

瞿秋白红色音乐实践对文艺大众化的探索

马凌¹

【摘要】瞿秋白是革命家也是文艺理论家，是马克思主义大众化的先驱和开拓者之一。他坚持用马克思主义大众化理论推动红色音乐实践，在主题的斗争性、集体的群众性、取材的朴素性上极力突出人民特征，将红色音乐作品作为实践文艺大众化的武器，发挥了对革命的推波助澜作用。他的文艺创作风格、融合编排手法和夺取文艺领导权的话语体系建构对文艺大众化的理论与实践进行了创造性探索，丰富了党的文艺理论体系。

【关键词】瞿秋白 红色音乐 文艺大众化 革命 文艺理论

【中图分类号】 J609.2 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1003-8477 (2022) 02-0107-08

文艺是时代风貌的集中体现，是人文精神的提炼、升华和表达。文艺大众化¹是马克思主义大众化在文艺工作中的实践。中国共产党在成立之初就是中华优秀传统文化的忠实继承者和弘扬者，中国先进文化的积极倡导者和发展者。中国共产党指导下的文艺大众化，就是运用马克思主义立场、观点、方法通过文艺形式深入浅出地阐释和分析中国实际，让马克思主义真理为人民大众所掌握。文艺大众化是百年党史发展历程中重要的精神财富，是贯穿党的文艺工作始终的主要线索，在建党百年来的各个历史时期都充分发挥了鼓与呼的作用。党的十八大以来，习近平总书记将文艺工作作为发展中国特色社会主义文化的重要战线。坚持以人民为中心的创作导向，坚持为人民服务、为社会主义服务，是新时代文艺工作必须遵循的指导思想。

瞿秋白是中国共产党早期主要领导人之一，是无产阶级革命家、思想家，也是文艺理论家和中国红色音乐的奠基人之一。他较早将《国际歌》完整译配并公开发表，其填词的《赤潮曲》被汪毓和先生称为“中国最早的工农革命歌曲”。瞿秋白是较早对文艺大众化进行理论和实践探索的先进知识分子之一，他将红色音乐创作和文艺大众化工作紧密融合，为革命文化事业奋斗终身，为中国红色音乐的发展和文艺大众化的探索做出了历史性贡献。

瞿秋白对文艺大众化的探索是其革命文艺理论的重要线索，相关研究很早就在文艺界展开了，王统照的《新俄国游记》（载《晨光》1922年第3期）、钱杏邨的《中国新文化的海燕——〈瞿秋白全集〉发刊预告》（载《文献》1939年第4、6期）和朱自清的《中国新文学研究纲要》（上海文艺出版社，1980年整理出版），都着力将瞿秋白塑造成一个文艺家和政治家兼而有之的形象。1949年以后，唐弢的《论作家与群众结合——纪念〈延安文艺座谈会上的讲话〉发表二十周年》（载《文学评论》1962年第3期）、王瑶的《三十年代的文艺大众化运动——纪念“左联”成立五十周年》（《文艺报》，1980年第3期）等都提及了瞿秋白对文艺大众化的重要贡献。改革开放后，瞿秋白的文化观研究再次兴起，陈铁建的《重评〈多余的话〉》（载《历史研究》1979年第3期）和《瞿秋白传》（上海人民出版社，1986年版）、刘福勤的《文学家瞿秋白和革命政治家瞿秋白》（载《文学评论》1991年第3期）等研究成果均深度探索了瞿秋白的文艺理论思想，引起了文艺界和学术界的反思；贾植芳、王同坤的《化大众与大众化：逆向的孪生主题》（载《文艺理论研究》1997年第5期），彭维锋的《在文学与政治之间瞿秋白左翼时期的文艺思想研究》（新华出版社，2008年版）等认为文艺大众化开创于瞿秋白，成熟于毛泽东。瞿秋白是中国近代思想史庞大谱系中的代表性人物，沟通了传统文艺理论和革命文艺理论，他对文艺大众化的探索也构成了马克思主义大众化历史发展中的关键组成部分。

一、瞿秋白红色音乐实践的历程

作者简介：马凌（1980—），女，江苏理工学院教育学院副教授（江苏常州，213000）。

基金项目：江苏省哲学社会科学基金项目“苏南近现代音乐史料调查与研究”（18YSB012）阶段性成果

（一）中国共产党成立初期

瞿秋白幼年时就表现出了对文艺事业的兴趣与热情，他的文艺理论在形成之初也受到了传统文化的重要影响。1920年秋，瞿秋白被北京《晨报》和上海《时事新报》聘为特约通讯员前往莫斯科进行采访，途经哈尔滨时正值“十月革命”三周年，哈尔滨工党联合会集会庆祝，他应邀参加了庆祝活动，庆祝大会上人们高呼“万岁”并齐声合唱，让他为之振奋不已。经询问后，瞿秋白得知人们合唱的正是《国际歌》，是第一国际和第二国际的会歌，苏俄更是将其作为临时国歌。庆祝大会结束后，《国际歌》激昂的旋律在瞿秋白的脑海中挥之不去，他在《饿乡纪程》中回忆道：“这是我第一次听见《国际歌》，到俄国之后差不多随处随时听见。”^{[1] (p76)}1921年6月，瞿秋白在莫斯科参加共产党国际第三次代表大会开幕式，并被安排坐在了主席台上，当主席致完开幕词后，全场奏响的《国际歌》进一步扎根在他心中。在会议间歇，瞿秋白与列宁见面并进行了短暂交谈，投身革命的热情也开始萌生。

自幼浓厚的文艺熏陶使瞿秋白具备了良好的音乐创作基础，首次苏俄之旅也为他日后推动红色音乐在中国的传播奠定了基调。瞿秋白立志为处在水深火热之中的祖国创作红色音乐，传播革命之声、鼓舞革命之力、指明革命之向。1922年12月，受陈独秀指派，瞿秋白离开莫斯科回国工作，并于1923年1月抵达北京，分管中共中央宣传工作，担任机关刊物《新青年（季刊）》与《前锋》主编，并参与编辑党的第一份公开发行的中央机关报——《向导》。同年6月，他所主编的《新青年（季刊）》刊登了他参与创作的两首红色音乐，一首是他所译配的《国际歌》，另一首是他所填词的《赤潮曲》，这是他红色音乐创作的开端，也使他成为最早利用红色音乐进行革命宣传的革命家之一。

（二）大革命时期

1925年“五卅运动”爆发，中共中央召开紧急会议，决定把斗争扩展到各阶层人民中，建立反帝统一战线，号召全上海人民起来举行罢工、罢市、罢课的“三罢”斗争，瞿秋白加入行动委员会，领导反帝斗争，揭开了大革命高潮的序幕，此次会议还决定出版党的第一份日报——《热血日报》，以揭露帝国主义罪行，宣传党的政策，为运动指明正确方向。瞿秋白根据党中央指示，担任《热血日报》主编。

这一时期的《热血日报》在瞿秋白主持下刊登了大量群众创作的革命音乐作品。他本人亦将自己创作的三篇时事新调发表在《热血日报》上，分别为用孟姜女调填词的《救国十二月花名》、用泗州调填词的《大流血》和《国民革命歌》。这三篇作品揭露了侵略者惨无人道、屠杀中国百姓的暴行，歌颂了中华儿女不畏强暴、英勇斗争的精神，号召同胞们站起来，共同抵抗敌人、保卫中华。“五卅运动”期间瞿秋白还填词创作了《五卅运动》，此曲是当时流传于上海等地的著名革命小调，取材自流行于苏南一带的孟姜女调，通俗易懂、感切动人，具有广泛的影响力，对日益高涨的革命形势起到了推波助澜的作用。

（三）引领左翼文化时期

1931年瞿秋白受到“左”倾错误路线影响，解除了中央领导职务，他自觉转移到文化战线，赶赴白色恐怖笼罩下的上海，与鲁迅等共同领导左翼文化工作。自1930年起，党团结了一大批先进文化力量，先后成立了中国左翼作家联盟、中国左翼戏剧家联盟、中国社会科学家联盟等八个左翼文化组织，统一为“左翼文化工作者总同盟”。夏衍在《左联成立前后》一文中曾谈及此时的革命形势：“一九三一年中央委托瞿秋白同志到上海领导文化工作。……对于‘左联’纠正错误，改进工作，扩大统一战线是起了很重要的作用的。”^{[2] (p42)}瞿秋白在领导左翼文化工作期间，团结了爱国文艺分子，指明了左翼文化工作的方向，推动了左翼文化运动的蓬勃发展。

1931年5月，瞿秋白配用五更调创作了《鬼门关外的战争》，继续倡导“新文学”的文艺革命观。“九一八”事变后，瞿秋白创作了《东洋人出兵》《十月革命调》《可恶的日本》等一系列说唱、小调等音乐作品揭露日本帝国主义对中国的侵略。“一·二八”事变后，瞿秋白愤而创作了《英雄巧计献上海》《江北人拆姘头》等通俗说唱，“还有无锡景小调填词的《上海打仗景致》、

《工人格福气》和《十月革命调》等等富于宣传鼓动内容的山歌和小调”，^{[3] (p13)}鼓舞中华儿女奋起反抗日本侵略者。

在瞿秋白引领下，大批爱国优秀音乐人才，如田汉、聂耳、任光、张曙、贺绿汀、吕骥、孙慎、麦新、孟波等被聚集在一起，他们自觉接受党的领导，从事抗日救亡音乐活动，创作了如《救国军歌》《大刀进行曲》《铁蹄下的歌女》《打回老家去》《游击队歌》等相当多的反映时代特征、贴近群众的优秀红色音乐。这些红色音乐通过影片、戏剧传播到了群众中并走向全国，成了当时最能发扬红色精神、鼓舞百姓抗日的宣传载体。同时他们组织起了业余合唱团、百代新声会、百代国乐队、联华声乐团、词曲作者联谊会等红色音乐组织，吸引了更多爱国音乐人士加入革命斗争中，扩大了红色音乐创作的阵地。

（四）中央苏区时期

1934年初，瞿秋白根据中共中央的指示离开上海来到中央苏区瑞金，担任中华苏维埃共和国临时中央政府人民教育委员和红色中华报社的社长和主编，开始接管苏区文艺工作，他相继颁布多个文件政策，任用相当多的文化艺术人才，大力发展红色音乐，他坚持用红色音乐进行革命宣传，使红色音乐创作在红军中和革命根据地都十分活跃，鼓舞了更多人加入革命斗争。瞿秋白在中央苏区工作期间不仅重视红色文化建设，而且尤其重视红色音乐的创作与宣传。瞿秋白提倡广泛搜集民歌歌词，融入民歌、山歌、号子、戏曲等音乐元素来创作红色歌曲，充分用旧音乐形式来歌颂革命斗争，如在庆祝“二苏”大会上，云集区的俱乐部唱了江西百姓中最流行的《竹片歌》《砍柴歌》《十骂反革命歌》等红色歌曲。^{[4] (p404)}

瞿秋白认为，“民间歌曲，对群众的教育更大，由于歌词是发自群众肺腑的心声，内容通俗易懂，好听好唱”，^{[5] (p336)}所以更受群众欢迎。他本人坚持用当地的民间小调填词创作了《送郎参军》《十月革命调》《消灭白狗子》《红军打胜仗》等音乐作品。瞿秋白还鼓励苏区音乐创作者不断将百姓所喜欢的民歌融入红色音乐中，苏区文艺工作者在瞿秋白的言传身教下，将红色音乐与群众所喜欢的民歌紧密结合，集体创作了《送郎当红军》《春耕歌》《妇女翻身闹五更》《上前线去》《粉碎敌人第五次“围剿”》《红军不怕反动派》等一大批广为传唱、深入人心的优秀作品。这些作品基本取材自民间音乐，创作者通过调整并丰富原来的民间音乐形式，更换新歌词等方式，将江西、福建一带的原始山歌、民歌改造为群众喜闻乐见的新山歌、新民歌，描写广大劳苦群众的生活、歌颂党的英明决策、赞扬工农红军的英勇无畏，使民众更深入地了解党的政治和革命现状，鼓舞了群众参军打仗的热情。苏区文艺工作者石联星曾回忆：“我们还寄了山歌、民歌歌词约有两百多首给秋白同志，他都亲自看过，有的也在《红色中华》上发表过。能产生这些作品，与秋白对我们在方向上、方针上的指示与具体的帮助是分不开的。”^{[6] (p346)}

二、瞿秋白红色音乐实践的表征

（一）创作主题的斗争性

瞿秋白所倡导的文艺作品主题的斗争性，服务于文艺大众化的革命斗争目标，是他革命大众文艺斗争实践的重要表征。瞿秋白认为革命大众文艺就是“要在思想上武装群众，意识上无产阶级化，要开始一个极广大的反对青天白日主义的斗争”。^{[7] (p475)}“青天白日主义”是反动统治阶级用以麻醉大众精神、压制大众智力的话语霸权。文艺大众化就是要紧扣革命主题、扬起斗争旗帜，将大众从迷梦中惊醒，鼓舞他们的斗争热情、坚定他们的斗争意志。

瞿秋白的红色音乐创作充分贯彻了党的路线、方针、政策，突出了斗争性，展现了对党的绝对忠诚和革命的大无畏精神。其作品适应了不同时期革命斗争形势的需要，在新民主主义革命时期绽放光华，真正实现了文艺大众化。如“猛攻，猛攻，锤碎这帝国主义万恶丛！奋勇，奋勇，解放我殖民世界之劳工。无论黑，白，黄，无复奴隶种。从今后，福音遍被，天下文明。只待共产大同”，^{[8] (p39-40)}正对应辛亥革命后中国人民苦苦探索国家出路的革命形势。《赤潮曲》中描绘的共产主义社会如同黑暗中的一道曙光，划破了天际的沉闷，为革命群众展现了光明前景，号召人民群众投身到革命的滚滚洪流之中。《国际歌》和《赤潮曲》都充当了大革命中的无产阶级战歌。

轰轰烈烈的大革命失败后，在“三座大山”的压迫下，革命暂时陷入低潮。但瞿秋白在领导左翼文化的百忙之中，仍在《文学导报》发表了说唱作品《东洋人出兵》，他敏锐而精准地指出革命失败的原因正是南京国民政府代表的官僚资产阶级与帝国主义、封建主义相互勾结，号召：“全中国格工农兵，大家起来大革命，革命才能打退日本人，国民党叫倪镇静是送命，请问啥人肯送命，国民党格话就请俚去听。勿止蒋王何汪几个人，地主大资本家末才是祸根，我倪穷人起来练大兵，打倒国民党救自家格命。难能才能救自家格命，大家选出代表工农兵，起来管理中国格事情，自家组织起来做红军，联合世界上格工农兵，保护苏联格大革命，叫醒日本格工农搭日本格兵，打退日本格军阀搭有钱格人。全中国格工农兵，大家起来大革命，革命才能打退日本人，国民党叫倪镇静是要送倪格命。”^{[8] (p106-107)}这篇实事新唱源自从“滩簧”发展而来的“小热昏”，内容诙谐通俗、易于传唱，一度流行于上海的街头巷尾，唱词一针见血地指出了国民党反动派背叛革命的阶级本质，兼具批判性和号召性，将振奋革命精神和抗日保家卫国有机结合起来，极富思辨性和斗争性。

瞿秋白的红色音乐创作充分体现了大众文艺的斗争性，红色音乐首先是为革命服务的，为解放千千万万劳苦大众服务的，选曲和填词都应当鲜明反映政治立场，宣传共产党的方针、政策，团结广大群众，扩大革命斗争力量。瞿秋白始终认为：“我们的大众文艺，应当反对军阀混战，反对帝国主义瓜分中国的战争，反对进攻苏联，为着土地革命，为着无产阶级领导的工农民权独裁，为着中国的真正解放而努力的一贯的去贯激反对武侠主义和民族主义的斗争。”^{[7] (p473)}瞿秋白的红色音乐创作以敢于斗争、勇往直前的开拓者姿态为新民主主义革命形势的不断发展做出了历史性贡献。

（二）创作集体的群众性

在五四前后，瞿秋白不断构建文艺革命的话语体系，尤其是坚持对新文化运动进行批判与反思，当时的文艺界盛行“在言语文字方面造成了一种半文言（五四式的假白话），在体裁方面尽在追求着怪癖的摩登主义，在题材方面大半只在知识分子的‘心灵’里兜圈子”的“欧化文艺”风气。^{[7] (p492)}大众文艺必须彻底坚持先进的无产阶级革命文艺观，坚定阶级的革命立场。文艺创作者如果无法区分革命与文艺之间的联系，就必然会导致脱离无产阶级的审美意识，与群众渐行渐远。为了改造当时的文艺界，瞿秋白提出文艺创作者要转变生活方式和意识形态，提出了“向群众去学习”的口号。瞿秋白认为要向“普洛大众文艺”转变，就必须“站到群众的‘程度’上去，同着群众一块儿提高艺术的水平线”。^{[7] (p463-464)}

中国红色音乐创作的第一个高潮是在国民大革命时期，之后，国民党反动派举起血淋淋的屠刀，但左翼音乐家们反而以更旺盛的斗志和更强烈的情怀，将红色音乐创作引入一段狂飙突进的岁月，掀起了“左翼音乐运动”的高潮。²瞿秋白作为左翼文化运动的领导者，对于红色音乐创作的群众性定下了历史基调。

瞿秋白领导下的左翼音乐运动以马克思主义为指导思想，在理论和实践中探索文艺的群众性。左联的机关刊物《大众文艺》曾连续发表了《革命十年间的苏俄音乐之发展》《音乐之唯物史观的分析》等译文及相关评论文章，“1932年9月出版的周起应（即周扬）翻译的《苏联的音乐》（美国，佛里门著），就对苏联社会主义革命音乐的发展和意义做了全面系统的介绍”。^{[9] (p175)}郑导乐（沙梅）和谢韵心（章泯）所主编的《音乐与戏剧》创刊号上发表了多篇关于如何建设革命音乐事业的文章。“1933年春，田汉、安娥、任光、聂耳、张曙等首先在上海成立了名为‘苏联之友社’的音乐小组（又名‘中苏音乐学会’或‘中国新兴音乐研究会’）等组织。”^{[9] (p176)}苏联革命音乐的显著特点就是群众性，左翼音乐运动吸收了群众性创作的经验，将大量优秀苏联革命音乐作品译介到国内的同时，探讨了中国红色音乐的理论与创作，为群众性文艺的创作开辟了一条新道路。

左翼音乐家们也纷纷响应瞿秋白的号召，开始致力于探索在文艺大众化工作中如何突出群众性。1932年9月良友印刷公司出版的周扬所译的《苏联的音乐》译后记里，“着重介绍了苏联的‘大众歌曲’和‘大众歌唱队’，并指出：‘内容上是无产阶级的，形式上是民族的音乐的创造，便是目前普罗作曲家的主要任务。’”^{[10] (p925)}与此同时，左翼音乐家们以工农兵为师，创作了大量贴近工农群众、通俗易唱、短小精炼的革命斗争歌曲如《开路先锋》《大路》《码头工人歌》《九一八小调》《农夫苦》《抗敌歌》等，并积极到群众中传播革命音乐。聂耳、张曙、孙慎、吕骥等左翼音乐家先后深入城市郊区、农村、工厂、学校等教唱革命歌曲、讲授音乐知识、组织革命歌咏活动。左翼音乐家们正是在瞿秋白文艺大众化的理论指导下不断实践，使中国红色音乐

真正与群众紧密结合，卓有成效地宣传了革命。

（三）创作取材的朴素性

瞿秋白指出革命的大众文艺在创作取材时，不应离开群众的队伍，杜绝高高在上的态度，要始终深入大众，留心“体裁朴素的东西”，采用群众喜闻乐见又耳目一新的方式进行创作。用最朴素的题材创作最贴近大众的作品，是瞿秋白文艺作品创作的最大特色之一。与此同时，瞿秋白也认为文艺大众化工作要在传统与现实之中寻找平衡点和突破点，“依照着旧式体裁而加以改革”，“运用旧式体裁的各种成分，而创造出新的形式”，在传承与创新中不断践行文艺大众化，真正实现大众文艺大众参与和大众文艺的精品化，“在文艺的形式上，普洛大众文艺也要同着群众一块儿提高艺术的程度”。^{[7] (p471-472)}

瞿秋白在红色音乐创作中自觉从劳苦大众的朴素生活中取材，并以人民喜闻乐见的方式进行传播，真正践行了与革命群众的血肉联系，为劳苦大众指明了最终解放的光明道路。他主张文艺创作取材一定要朴素化、通俗化，从群众生活搜寻创作材料，“利用流行的小调，夹杂着说白，编成功记事的小说；利用纯粹的白话，创造有节奏的大众朗诵诗；利用演义的体裁创造短篇小说的新形式。……至于戏剧，那就新的办法更多了”，^{[11] (p18)}这样群众便能更大程度接受，“闭门造车是绝不能创造出大众的艺术来的”。^{[4] (p404)}瞿秋白认为：“革命的大众文艺的创造是一个伟大的艰难的长期的斗争，应当要和极广泛的劳动群众联系着，应当争取广大的公开的可能。”^{[12] (p140)}瞿秋白身为党的早期主要领导人，一直奋战在革命斗争的第一线，在理论和实践中不断锤炼文艺大众化的基本功，深刻揭示了红色音乐创作取材的朴素性，正是来自全心全意为人民服务的宗旨。瞿秋白时常要求音乐家们必须深入群众，从而使红色音乐既来源于人民群众，又与人民群众紧密相连，积极探索红色音乐创作取材的多元可能。

随着革命形势的发展，瞿秋白的文艺创作也愈发朴素和成熟，尤其在他全面主持中央苏区文艺工作之后，红色音乐成了苏区红军文艺鼓舞宣传的重要工具，也因为题材广泛、主题鲜明、贴近生活而深受当时人民群众的喜爱。这一时期，苏区的红色音乐创作也从业余化逐渐向专业化过渡。在瞿秋白的主持下，苏区相继颁布了《工农剧社简章》《高尔基艺术学校简章》《苏维埃剧团组织法》《俱乐部纲要》等文件，为苏区红色音乐创作取材指明方针、确定方向。据不完全统计，当时苏区演出创作团体多达60余个，反映了苏区文艺工作的欣欣向荣。

瞿秋白也多次强调大众广泛参与文艺创作的重要性，苏区文艺学校、剧团开办的目的正是为党吸收和培养艺术骨干，从而推动红色文化的发展传播。在瞿秋白的鼓励和支持下，高尔基艺术学校成为当时红色音乐的摇篮，培养了大量艺术干部，创作了一系列脍炙人口的文艺作品，如《一起抗日去》《春耕运动歌》《红光在前》《义勇军》《欢送哥哥上前方》《东方战线上》《工农兵团结杀敌》等，它们取材自广大工农群众生活，与革命形势紧密结合，起到了宣传革命、鼓舞士气的作用，使群众热情高涨，红军团结一心。李伯钊、沈乙庚、沙可夫、石联星、赵品三、胡底、钱壮飞、崔音波等优秀文化艺术人才在文艺大众化的指导下为高尔基艺术学校学生授课，培养艺术骨干，为苏区创作了更多的红色音乐作品，并举办了各种形式的文艺演出、巡回下乡。苏区红色音乐在瞿秋白的带领下，别开生面、轰轰烈烈，受到了苏区广大军民的热爱。瞿秋白正是通过题材通俗、内容深刻的红色音乐作品凝聚了苏区军民的革命热情。

三、瞿秋白红色音乐实践对文艺大众化的探索

（一）“信而且达”的文艺创作风格

瞿秋白在第一次苏俄之旅后实现了从平民到革命家的伟大转变，也由此和苏俄革命文艺深深结缘。一方面，瞿秋白经历了少时社会阶级的蜕变，对“文人书生”的平民身份体认极其深刻，也有着深厚的旧学传统；另一方面，瞿秋白是党内知名且难得的“红色翻译家”，尤其在俄国进步文学和苏俄红色文学的翻译上，他贡献极大，如高尔基、卢那察尔斯基、别德讷衣、绥拉菲摩维支、普希金、革拉特柯夫等人的经典著作，都经由瞿秋白正式译介到中国，其翻译水准被鲁迅誉为“信而且达，并世无两”。受到苏俄十月革命后的时代感召，瞿秋白开始了文艺大众化的探索，《国际歌》的译配和《赤潮曲》的创作，就深深根植于马克

思主义大众化的土壤。

当时《国际歌》在中国已有多种译配版歌词，但都不确切，且缺少曲谱对照。瞿秋白精通俄语，又会英语、法语，加之他懂乐谱、会弹琴，具备了更准确译配词曲的条件，他决心将《国际歌》重新译配，使中国广大劳苦群众都能歌唱，把《国际歌》的思想传递到中国的每个角落。原版的《国际歌》中，歌唱“国际”（Internationale）一词时有八拍的时值，因为在法文、俄文、英文中都有较长的音节，所以歌唱起来通顺上口。而中文的“国际”只有两个字，音节过短，拍子过长，不符合歌唱习惯，显得拖沓，缺乏雄壮的力量。经过再三斟酌，瞿秋白将“国际”一词创造性地音译为了“英德纳雄纳尔”，与国际通用的语音相近，这也是他日后倡导“文腔革命”的理论来源之一。

瞿秋白译配的《国际歌》首次以词配谱的方式刊登在他所主编的《新青年（季刊）》上，并亲自题序言：“此歌自一八七〇年后已成一切社会党的党歌，如今劳农俄国采之为‘国歌’，将来且成世界共产社会之开幕乐呢。欧美各派社会党，以及共产国际无不唱此歌，大家都要争着为社会革命歌颂。”^{[13] (p6)}瞿秋白希望每当中国亿万同胞歌唱《国际歌》时，都能被这气势磅礴、庄严雄伟的旋律所震撼，使中国人民与世界的情感交融在一起，同世界人民一起在无产阶级的战歌声中去奋斗。自此，《国际歌》才真正开始广泛流传，鼓舞了共产党人为无产阶级革命事业拼搏，实现了文艺大众化的初衷。

《赤潮曲》是瞿秋白在第一次全国工人运动高潮的感召下创作的一首工人阶级革命颂歌，与《国际歌》同时发表在《新青年（季刊）》上，由于他“信而且达”的文学风格，《赤潮曲》一时间引起了较大反响。《赤潮曲》的旧曲取材于昆曲曲牌“新水令”，瞿秋白根据音调旋律将自己受十月革命感召而创作的《赤潮曲》新词重新填入曲中。4/4拍的旋律与歌词交相融合，气魄宏大，定调D调，更符合大众的歌唱音域范围。《赤潮曲》迅速在广大工农群众中歌唱流传，磅礴豪迈的诗词与激荡昂扬的旋律，鼓动了工人阶级走上时代舞台，开展罢工斗争，坚决革命。

《赤潮曲》是瞿秋白对蓬勃兴起的工人运动的高度赞美和评价，全曲层次分明，结构严谨，既吸收了革命歌词雄壮的特点，又汲取了古典诗歌的滋养，采用了长短句，散而不乱、奇偶交错、韵律有致、豪迈雄壮，极富节奏美和音韵美。如“天下文明，只待共产大同”与“无复奴隶种”两句，是红色文化与优秀传统文化的融合，体现了语言的时代性和表现力。《赤潮曲》可以说是《国际歌》的姊妹篇，是瞿秋白译配《国际歌》之时受启发所创作的，歌词描绘的是东方殖民地劳苦大众的觉醒，他用赤潮代表群众的心声，歌颂共产主义理想，奠定了今后其文艺大众化的创作理念。

（二）“旧曲填新词”的融合编排手法

瞿秋白集革命家与艺术家于一身，他创作的红色音乐作品也体现出政治和文艺的高度融合。瞿秋白红色音乐的创作风格集中体现在“旧曲填新词”的独特编排方式上。受益于传统文化和红色文化的双重滋养，瞿秋白一生都致力于东西方先进文化的融会贯通。某种意义上说，文艺大众化工作也正是用意识形态将人民群众喜闻乐见的题材升华，以起到启发民智、促进革命的作用。瞿秋白尤其擅长将群众中流行广泛的民歌小调等“旧曲”赋以革命启蒙的“新词”，从而提升音乐的创造力和感染力，激发大众对革命的理解和认同。

如瞿秋白在大革命高潮时期创作的《救国十二月花》，将江南地区广为流传的孟姜女调重新编排填词，选取孟姜女调中最轻柔温婉的一段进行重复，唱词以拖腔为主，多用 Sol—Do、Do—Sol，两个下行五、四度音调，调式主音与下五度音之间行进紧密，体现了江南民歌独特的风韵，既有传承又有创新。整篇作品严格遵循传统音乐的五声徵调式和起承转合四乐句结构，旋法以级进为主，歌词则以方言的形式将“五卅运动”的整体面貌言简意赅地展现出来，让整首音乐既易于吟唱和流传，又深入浅出、感人至甚，将对帝国主义的血海深仇和大革命的风起云涌展现得淋漓尽致。大革命时期也是瞿秋白红色音乐创作的高产期，《热血日报》曾连续发表了他创作的《大流血》和《国民团结歌》，均是采取“旧曲填新词”的方式，用泗州调进行编排，结构均为五句体乐段，为五声角调式，旋律多下行音阶，在瞿秋白的创造性编排下，《大流血》偏于悲怆，《国民团结歌》则偏于激昂，但都易于大众传播演唱，展现了革命群众不怕牺牲、勇于斗争的精神。

“旧曲填新词”自此以后成了瞿秋白红色音乐创作最重要的特征之一，传统文化的厚重积累和红色文化的深刻理解使他创作的红色音乐极富时代感和奋进感。瞿秋白始终认为：“没有人写谱就用民歌曲谱填词。好听、好唱，群众熟悉，马上能流传。比有些创作的曲子还好些！”^{[4] (p404-405)}在日后的峥嵘岁月，尤其是全面领导红色文艺战线之后，他也一直鼓励左翼和中央苏区的红色音乐工作者要善于就地取材，将人民群众喜闻乐见的民间小调赋以革命的崭新面貌，使红色音乐永葆大众化的生命力，将红色的基因代代相传。

（三）“文艺领导权”的话语体系建构

夺取“文艺领导权”是无产阶级革命文艺事业的历史任务，瞿秋白的红色音乐创作基本属于文艺大众化的创作范畴，与“民族的、科学的、大众的”文艺大方向相合，适应了革命的需要，配合了党的政治工作，起到了号召广大工农兵奔赴革命战场、为挽救民族存亡而战斗的作用。其音乐作品体现出的强烈中华民族传统创作风格与工农兵喜闻乐见的传播形式展现了革命文艺的特色，其旋律和节奏蕴含着炽热的爱国主义精神和蓬勃的战斗意志，是中国共产党领导下的革命文艺战线的重要成果。

瞿秋白主持苏区文艺工作后，积极构建“文艺领导权”的话语体系，其切入点就是文艺大众化。如火如荼的文艺宣传工作让广大群众更快了解了国家危亡的现状和党的方针政策，带动了群众共赴国难、参军打仗、建设苏区的热情。中央苏区的红色音乐创作呈现出欣欣向荣的局面。瞿秋白不仅亲自指导红色音乐的创作，还将红色音乐的宣传提升到政策高度，在他主持颁布的《俱乐部纲要》中就规定：“由部员自己分别组织歌谣、音乐（中国乐器）、图画（壁画布景标语画）以及戏剧等组，平时各组自己研究练习。每当管理委员会决定组织晚会，就可以登台表演，唱歌、说故事……俱乐部的工作必须深入群众，因此在乡村农民中，在城市贫民中尤其是文化水平较低的群众之中，一定要尽量利用最通俗的，广大群众所了解的旧形式而革新他的内容——表现发扬革命的阶级的斗争精神。例如：……音乐歌唱方面[]可以多收集民间的本地歌曲山歌：[]，编制山歌或练习中国乐器（锣鼓、板笙笛、胡琴等）编成音乐队。”^{[14] (p492-493)}

为了争夺“文艺领导权”，瞿秋白在文艺大众化理论的指导下，将领导“左联”时期的深刻理论思考放在中央苏区文艺大众化的阵地中反复锤炼，最终构建了中央苏区的集体写作制度，尤其重视红色音乐创作活动的集体化，为延安时期集体写作制度的最终形成奠定了重要基础，也为坚持党对文艺工作的全面统一领导提供了丰富的历史经验。瞿秋白所创造的富于革命性、思想性的红色音乐符号，寓意了无产阶级革命必胜的深刻道理和努力实现共产主义的丰富内涵，并以独特的方式印刻在了苏区军民的心中。朴实的歌词曲调塑造了工农兵的英雄形象，反映了苏区特殊的历史时代风貌，表达了革命英雄主义与乐观主义情绪。红色音乐为革命注入了新鲜血液，凝聚了中华儿女推翻压迫剥削、建设家园的美好信念。

可以看出瞿秋白的红色音乐创作理念以发扬无产阶级的革命斗争精神为宗旨，以文艺大众化为切入点，通过通俗易懂的歌词和经过革新的旧音乐将红色歌曲传唱到广大群众中去。在党的方针政策指引下，苏区音乐工作者有组织地进行了红色音乐的创作、表演、宣传，通过举办晚会等形式向苏区军民宣传红色音乐作品，从而促进了革命思想的传播。瞿秋白将红色音乐的创作与传播，整合成一种文艺宣传与革命政策相结合的系统化实践模式，运用群众利于理解和接受的手段构建起“文艺领导权”的话语体系，巩固了新生的红色政权。瞿秋白对文艺大众化的探索与实践，也为日后延安文艺大众化提供了直接的参考与借鉴。

四、结语

瞿秋白是党的革命文艺理论体系构建的先行者和开拓者之一，如果说毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》从宏观层面上擘画了革命文艺理论的伟大蓝图，那瞿秋白就是从微观层面较早进行了文艺与革命相结合的初步探索，对现今的大众文艺仍旧具有极强的参考和借鉴意义。瞿秋白在民族危难关头，坚持以文艺为武器，坚持文艺为政治服务，主动扛起时代责任，始终坚决反对“时代的传声筒”式的口号文艺形式，将马克思主义文艺理论贯彻到现实主义音乐创作中去，做到了文艺与革命的统一。瞿秋白清醒认识到，五四前后的新文化运动，如没有先进的文艺理论引导，必将脱离劳苦大众。他的红色音乐创作试图弥合创作者和受众之间的情感差异，在自己深刻体味民间疾苦的基础上，力求让劳苦大众明白音乐中流淌的革命精神，尤其是在创作中始终

贯彻着对普罗大众的热忱和对传统文化的坚守，这让他的红色音乐作品具备了时代性和生命力。瞿秋白在文艺大众化的探索与实践中，积极贴近大众的真实情感，积极推动文艺在大众中的普及，反对反动大众文艺的“欺与瞒”，在他的感召下，许多知识分子的自我定位也大踏步向“无产阶级”靠近。

1935年2月，瞿秋白在转移途中不幸被捕，他拒绝了敌人的威逼利诱，展现了一名优秀共产党员的本色。同年6月18日，在赴长汀水口刑场的路上，瞿秋白昂首高唱自己译配的《国际歌》，为革命壮烈牺牲，年仅36岁。瞿秋白创作的红色音乐作品在建党初期和国民大革命时期响彻中华大地，他积极领导左翼文化运动和苏区文艺工作，践行文艺为革命服务的使命，引领了广大工农群众走上前线、共赴国难。瞿秋白明确了文艺大众化的探索方向，在实践中总结出了信而且达、旧曲填新词、夺取文艺领导权的大众文艺创作经验。在瞿秋白的身体力行下，大众文艺日益深入人心，具有鲜明斗争性、群众性、朴素性的文艺大众化成为革命时期党在文艺战线的重要成果，不仅为巩固新生红色苏维埃政权贡献了力量，而且为中国红色音乐的进一步发展奠定了扎实深厚的基础。毛泽东与艺术家萧三散步时回忆起瞿秋白惋惜道：“假如他活着，现在领导边区的文化运动该有多好呵！”^{[15] (p13)}这正是对瞿秋白文艺大众化探索的肯定。

参考文献:

[1] 瞿秋白. 新俄国游记 1923 [M]. 上海: 商务印书馆, 1924.

[2] 夏衍. “左联”成立前后 [M]//中国社会科学院文学研究所左联回忆录编辑组. 左联回忆录. 北京: 知识产权出版社, 2010.

[3] 张怀智. 瞿秋白与《赤潮曲》 [J]. 中国音乐, 1988, (1).

[4] 李伯钊. 回忆瞿秋白同志—瞿秋白同志逝世十五周年纪念 [M]//《中央苏区文艺丛书》编委会. 中央苏区文艺史料集. 武汉: 长江出版社, 2017.

[5] 庄东晓. 瞿秋白同志在中央苏区 [M]//《忆秋白》编辑小组. 忆秋白. 北京: 人民文学出版社, 1981.

[6] 石联星. 秋白同志永生 [M]//《忆秋白》编辑小组. 忆秋白. 北京: 人民文学出版社, 1981.

[7] 瞿秋白. 瞿秋白文集文学编: 第一卷 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1985.

[8] 周红兴. 瞿秋白诗歌浅释 [M]. 南宁: 广西人民出版社, 1981.

[9] 汪毓和. 中国近现代音乐史 [M]. 南宁: 人民音乐出版社, 2009.

[10] 中国大百科全书总编辑委员会. 中国大百科全书·音乐、舞蹈 [M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1989.

[11] 瞿秋白. 瞿秋白文集文学编: 第三卷 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1989.

[12] 瞿秋白. 论中国文学革命 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2012.

[13] 瞿秋白. 国际歌 [J]. 新青年, 1923, (1).

[14] 柯华. 中央苏区宣传工作史料选编 [M]. 北京: 中国发展出版社, 2018.

[15]萧三. 珍贵的纪念[M]. 天津: 天津人民出版社, 1983.

注释:

1 中国共产党成立后, 逐渐形成了“劳工神圣”和“到民间去”两大文艺大众化口号, 文艺大众化理论也成为新民主主义革命时期党的革命文艺理论的重要组成部分。李何林的《近二十年中国文艺思潮论: 1917-1937》(1939) 认为文艺大众化的历史起点在五四前后的平民化, 并至左联时期达到探索和争鸣的高潮; 周文的《大众化运动历史的鸟瞰》(1940) 跨接了左联和延安两个文艺大众化时期, 揭示了“大众化”和“化大众”之间的辩证关系; 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》(1942) 中将大众化定义为: “就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。”为文艺大众化运动正式定下了基调。日后文艺大众化的相关研究, 都深受以上三种文献的影响。

2 左翼音乐运动是中国左翼文化运动的组成部分, “是中国共产党领导的、以左翼音乐工作者为骨干并团结爱国民主音乐力量的无产阶级革命音乐运动”。参见中国大百科全书总编辑委员会编: 《中国大百科全书·音乐、舞蹈》。中国大百科全书出版社, 1989 年版, 第 925 页。