



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

24

# 延安 文艺大系

—— 主编 刘润为 ——

民间文艺卷

CS 湖南文艺出版社

# 延安文艺大系

民间文艺卷

主 编 向云驹

CAS 湖南文艺出版社  
HUNAN LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

延安文艺大系·民间文艺卷/刘润为主编.

—长沙:湖南文艺出版社,2015.6

ISBN 978-7-5404-7195-8

I. ①延… II. ①刘… III. ①文艺—作品综合集—延安市—现代②民间文学—作品集—延安市—现代 IV. ①I218.413

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第138075号

YAN'AN WENYI DAXI MINJIAN WENYI JUAN

**延安文艺大系·民间文艺卷**

主 编:刘润为

出 版 人:刘清华

责任编辑:徐应才 丁丽丹

出版发行:湖南文艺出版社

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编:410014)

网 址:www.hnwy.net

经 销:湖南新华书店

印 刷:湖南天闻新华印务有限公司

版式设计:长沙尚慕文化传播有限公司

印 次:2015年12月第1版第1次

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:47.5

书 号:ISBN 978-7-5404-7195-8

定 价:216.00元

本社邮购电话:0731-85983015

若有质量问题,请直接与本社出版科联系调换

站在此處刑綫

一九四二年

六月

顾 问：贺敬之 黎 辛 陈 晋

主 编：刘润为

策 划：龚曙光 刘清华

执行编委：刘润为 龚曙光 刘清华 孙国林

马以鑫 曹桂方 张器友 张 炯

忽培元 赵 光 陈飞龙 刘 祯

石 祥 王 仲 向云驹 周 斌

田 莉 张建儒 任一鸣 陈新文

项目负责人：陈新文

## 出版说明

《延安文艺大系》是一套高端、大气，具有中国气派和中国精神的大型革命文献丛书。

1. 编辑宗旨，文化价值，文献意义。

编辑宗旨：记录革命历史，弘扬延安精神。

延安是中国革命的圣地、福地！

在延安，中国共产党人发出建立抗日民族统一战线的号召，完成国共两党的第二次合作；在延安，党面对国民党的经济封锁，充分发动群众，依靠群众，走群众路线，自己动手，丰衣足食，艰苦奋斗，把陕甘宁边区建设成了民主、和谐的天地；在延安，诞生了党的文艺方面的经典文献《在延安文艺座谈会上的讲话》；在延安，中国人民取得了八年持久抗战的胜利；在延安，毛泽东勇赴重庆谈判；在延安，党召开第七次代表大会，建立了革命领导核心；在延安，针对国民党发动的内战，党指挥军队开始了强有力的反攻，一直到解放全中国。文学是生活的反映，《延安文艺大系》收录的各种体裁的文学艺术作品，从各个角度全方位地记录下了中国革命延安时期的光辉历史。习近平主席说，中国革命历史是最好的营养剂，这套书理当然是营养剂的一部分；《延安文艺大系》沉淀下来了老一辈革命家的延安精神，在提倡勤俭节约的现时代，在提倡学传统、爱传统、讲传统，传承红色基因的今天，这套书凸显了它的深刻意义。

文化价值：延安文艺是社会主义先进文化的组成部分；是中华民族优秀文化的组成部分；是世界优秀文化的组成部分。

(1) 《延安文艺大系》中所收作品，都是新民主主义文化的载体，是新民主主义文化的结晶。关于新民主主义文化，毛泽东在《新民主主义论》里有过精辟的论述，新民主主义是社会主义的前奏，新民主主义文化自然是社会主义先进文化的组成部分。

(2) 党在延安十年，抗战就有八年，《延安文艺大系》中的许多作品，反映的就是党领导人民顽强抗击日本侵略，最终与全国军民一起打败日本帝国主义的战争生活的，它们是中华民族浴血奋战、抵御外侮的真实写照，必将溶入中华民族的血液，因此它是中华民族优秀文化的组成部分。

(3) 中国抗战的后几年，正好是世界反法西斯战争的时期，产生了许多优秀的文学艺术作品，它们已经成为了全世界优秀文化的一个部分，《延安文艺大系》中的反映中国人民抗击日本法西斯的好多篇章，就是这类文学艺术作品。

文献意义：《延安文艺大系》是一部大型的、珍贵的革命历史文献丛书。它是研究中国共产党党史、中国人民解放军军史、中国革命史、中国现代文学史、中国当代文学史的各路专家必不可少的第一手资料。一支几千人的队伍，来到西北荒凉的黄土地上，没有任何装备，甚至于衣食无着，十四年后，她竟然拥有了九百六十万平方公里的中国，听上去，就像在田垄上听陈胜讲“苟富贵，勿相忘”一样，但奇迹发生了。这一奇迹将来一定会吸引许许多多的人来研究，并写出无数类似《长征——前所未闻的故事》一类的畅销书。

2015年，是中国人民抗日战争胜利七十周年；2016年，是中国工农红军长征胜利八十周年，又是毛泽东逝世四十周年。在这几个重要节点出版《延安文艺大系》，不言而喻，有着深刻的纪念意义。

延安文艺的繁荣，是在毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》

的指导下形成的，对我们今天的文艺创作具有非凡的借鉴意义；2014年10月15日，习近平在北京文艺工作座谈会上发表的讲话，与其是一脉相承的，我们相信，新的文艺繁荣必将来临！

## 2. 体例。

《延安文艺大系》涉及门类众多，在体例上不作强行统一。

(1) 起讫年代：《延安文艺大系》所收录文学艺术作品的起始年月为1936年秋，标志性作品是毛泽东《临江仙·赠丁玲》一词，终止年月为1949年7月，标志性作品为该年7月周扬与茅盾在中华全国文学艺术工作者代表大会上的报告《新的人民的文艺》和《在反动派压迫下斗争和发展的革命文艺》。

(2) 选编范围、标准：选编范围是1936年秋至1949年7月间在延安及陕甘宁边区生活、学习、工作与考察过的人，当年写作、翻译、发表、演出、展览以及出版的各种文学艺术作品；选编标准是入选作品具有较高的思想性和艺术性，能够鲜明地体现延安精神。

《延安文艺史》作为统领、解读全套丛书的重要文献一并收入。

(3) 卷次：延安时期文学艺术作品门类众多，涉及面很广，依据当时实际情况，现将全套图书编为十七卷二十八分册，卷次如下：《延安文艺史卷》（上下）、《文艺理论卷》（上中下）、《小说卷》（上下）、《散文卷》《诗歌卷》《报告文学卷》《秧歌剧卷》（上下）、《歌剧卷》（上下）、《话剧卷》（上下）、《戏曲卷》（上下）、《音乐卷》（上下）、《美术卷》《电影、摄影卷》《舞蹈、曲艺、杂技卷》《民间文艺卷》《译文卷》（上下）、《文艺史料卷》（上下）。

(4) 各册内容排列：环衬；插页：毛泽东的题词“站在最前线”极具感召力，背面为顾问、主编、策划、执行编委成员名单；扉页，分卷主编署名；出版说明，页码另记；总序，页码另记；分卷前言，页码另记；目录，页码另记；正文，各篇单列，不接排。



(5) 上、中、下分册，目录列于上册，以“上”“中”“下”标注，上、中、下册正文页码连接。

(6) 为了保持作品原貌，所录作品除明显错字在编选中由选编者径改（不出校记）外，其他一律不作改动。

(7) 全书注释基本采用文尾注释方式，间或有夹注情形出现是因尊重作者原作而形成。

### 3. 特别说明。

《延安文艺大系》中的《美术卷》《电影、摄影卷》《民间文艺卷》和《舞蹈、曲艺、杂技卷》，收录了一千多张延安时期的人物摄影，电影、话剧、戏曲、秧歌剧、歌剧剧照以及美术作品，用今天的尺度来度量，是不符合标准的。这是由于当时设备落后，加上历经战乱，又与今天已经相距七八十年造成的。它们都堪称国宝级的文物，能够保存下来已属不易，我们只能尊重历史，不以观赏而以保存资料为目标。请专家和读者谅解。

### 4. 鸣谢。

《延安文艺大系》的选编，得到中央文献研究室、中央档案馆、国家博物馆、中国革命军事博物馆、中央宣传部图书馆、北京图书馆、北京大学图书馆、人民大学图书馆、首都图书馆、文化部文物局、中国文学艺术界联合会、中国文学研究所、中国艺术研究院、中央美术学院、民族音乐研究所、中国新闻电影制片厂、《新文学史料》编辑组、中国歌剧舞剧院、中国红色文化研究会、中国音乐家协会、中国杂技艺术家协会、中国民间文艺研究会、延安革命纪念馆的大力协助，在此至诚感谢！

## 总序

□ 刘润为

亲爱的读者，我们即将打开一部关乎人民命运的书。它不仅  
是特定时期文艺史料的汇编，更是一种震古烁今的时代精神的载  
体；不仅是一座煊赫辉煌与骄傲的丰碑，更是人们获取智慧与勇气  
的启示录。其间蕴涵的全部伟大意义，必将在创造新的历史的伟大  
进程中引人入胜地展开。

恩格斯在《马克思墓前的讲话》中指出：“正像达尔文发现  
有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律，即历  
来为繁芜丛杂的意识形态所掩盖着的一个简单事实：人们首先必须  
吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等”。  
（《马克思恩格斯选集》第3卷第776页，人民出版社1995年版）  
生产这些直接的物质生活资料的，不是别人，正是最广大的劳动人  
民。没有人民从事艰苦劳动这个基础，任何文艺的产生和发展都是  
不可想象的。进一步的问题是，人民在从事劳动生产的同时还创造  
了大量文艺作品和文艺半成品。如著名的《弹歌》（“断竹、续  
竹，飞土、逐肉”），就是上古劳动者的逸响绝唱；经典诗篇《木  
兰辞》的问世，固然离不开文人的加工，但是起码百分之七十的功  
劳应当归于人民群众的原始创作。综观整个文艺活动的系统，可以

明确地得出这样的结论：人民是艺术的第一创造者。既然如此，人民理所当然地应该成为艺术的主人。然而，在剥削阶级统治的旧中国，基本的文艺资源却被少数富人、贵人所占有，人民不仅被剥夺了艺术表现的权利，而且被剥夺了艺术享受的权利。这无疑是对历史的颠倒。

对于这种颠倒，自古以来都不曾停止过质疑、不平，甚至不同程度的抗争。比如白居易曾经主张把人民的疾苦作为创作的对象（“惟歌生民病”），并且尽量让自己的诗歌通俗化；刘禹锡甚至接触到劳动造成艺术的社会真实（“美人首饰侯王印，尽是沙中浪底来”）；郑板桥则公开声明：“凡吾画兰、画竹、画石，用以慰天下之劳人，非以供天下之安享人也。”但是这些古代士大夫的议论，还远不能说是把立足点移到了人民一边，而仅仅是对人民的不平境遇有几分恻隐之心或人道情怀而已。五四新文化运动期间，陈独秀、胡适等上承梁启超的“三界（诗界、文界、小说界）革命”，举起“文学革命”的旗帜，号召“推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学”，为在文艺领域动摇封建贵族的统治作出了基础性贡献。不过这里所说的国民，主要是指资产阶级、小资产阶级特别是他们的知识分子。在中国，真正把劳动人民置于艺术主人公地位的，是觉醒的劳动人民自己，是觉醒的劳动人民的代表——中国共产党。

中国共产党自成立之初，即在着手解决中国社会问题的同时，紧密团结左翼文艺阵营，努力用马克思主义的唯物史观和文艺理论解决中国的文艺问题。

从理论上说，李大钊早在1923年1月就指出：“无论是文学，是戏曲，是诗歌，是标语，若不导以平民主义的旗帜，他们决不能被传播于现在的社会，决不能得群众的讴歌。”（《平民主义》，《李大钊文集》第4卷第245页，人民出版社1999年版）很明显，李

大钊所提倡的是劳动大众的平民文学，而非五四时期一般意义上的城市资产阶级、小资产阶级及其知识分子的文学。此后，瞿秋白、邓中夏、恽代英、萧楚女等则通过《中国青年》提出：“新诗人须从事革命的实际活动”，主张用文艺唤起工农的阶级觉悟和革命勇气，强调“现在还没有进煤窑的文学家”“是文学家的耻辱”。在1928年开始的革命文学论争中，郭沫若倡导文学青年“到兵间去，民间去，工厂间去，革命的漩涡中去”。成仿吾呼吁“以工农大众为我们的对象”。左联成立以后，在关于文艺大众化的讨论中，瞿秋白倡导革命文艺工作者“向群众去学习”“给大众服务”“养成群众的新的习惯”“表现革命的英雄，尤其要表现群众的英雄”。在苏区中央政府领导教育和文艺工作期间，瞿秋白更是告诫革命文艺工作者切莫闭门造车，要向高尔基学习，到生活中去，到斗争最尖锐的地方去，与群众联系，创作群众容易听懂、看懂的艺术。（参见李伯钊《回忆瞿秋白同志》，《人民日报》1950年6月18日）中国文化革命的主将鲁迅，则最早提出文艺工作者改造世界观的问题。他说：“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’……从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血”。正是出于这样的自觉，他敏锐察觉到自己的“灵魂里有毒气和鬼气”，所以“月月，时时，自己和自己战”，并且“从别国窃得火来”（按：指翻译马克思主义著作）“煮自己的肉”。

从创作上说，国统区的革命文艺工作者在中国共产党的领导下，顽强地推进革命文艺运动，创作出了一些具有历史主动性的工人、农民形象。如田汉于1925年创作的话剧《顾正红之死》，以不久前发生的五卅运动为题材，热情讴歌了中国工人阶级反抗帝国主义压迫的不屈精神。蒋光慈于1930年创作的长篇小说《田野的风》（原名《咆哮了的土地》），以大革命前后农村复杂的社会现实为背景，反映了广大农民在中国共产党的领导下挣脱反革命封建

势力的桎梏、掌握自己命运的英勇斗争。其中对于贫苦农民王荣发走上革命道路的心路历程的描写，尤其符合人物的性格逻辑和生活逻辑，表现出了较大的思想深度和意识到的历史内容。叶紫的短篇小说集《丰收》，将主要笔墨集中于他的家乡洞庭湖滨，描写了旧中国农村的深重苦难和广大农民中蕴藏的火山一样的革命力量，揭示了人民革命取得最终胜利的历史必然性，被鲁迅誉为回答压迫者的战斗文学。在中央苏区，中国共产党则积极推动人民文艺运动，于举国肃杀之中开辟出了一块花团锦簇的文艺胜地。戏剧是苏区文艺中最为鲜艳的花朵。各种剧团、剧社、俱乐部遍及部队和城乡。如毛泽东搞过调查的兴国县长冈乡，就成立了四个俱乐部，每村一个，每个俱乐部里都有新戏。戏剧工作者根据革命斗争需要，编演了《父与子》《破牢》《松鼠》《活菩萨》《武装起来》等反映革命斗争生活、深受广大军民欢迎的作品，从而与国统区的左翼戏剧运动形成相互呼应之势。与争奇斗艳的戏剧相映生辉的是人民群众的山歌创作。唱山歌是苏区人民的悠久传统。自从中国工农红军在这里建立根据地以后，山歌的格调便为之一变，成为人民群众抒发新的感觉、愿望和激情的有效形式。“山歌不打不风流，共产不行不自由。行起共产郎先去，唱起山歌妹带头。”正是在这些歌声的激励下，兴国县曾在三天之内组建起模范师、工人师、少共师三支红军队伍，因此留下了“一首山歌三个师”的千古佳话。

从1921年中国共产党成立到1935年党中央和红一方面军到达陕北，这一时期党所领导的革命文艺运动，是划破暗夜的曙光，是冰天雪地中报道春天的一簇寒梅，是人民争夺文艺的威武活剧的序幕。十四年的艰难奋斗，为人民文艺积累了作家作品、实践经验和理论创新的基石。但是，那一时期的人民文艺毕竟还处于初始阶段，局限和不足是不可避免的。在国统区，尽管中国共产党发出了到实际斗争中去的号召，但是由于国民党反动派疯狂进行文化围

剿，革命文艺工作者受到禁锢、压迫，甚至惨遭杀害，致使革命文艺运动未能与实际革命斗争紧密结合在一起。在这种情况下，无论革命文艺工作者多么热切地想去表现工农、服务工农，进入创作过程以后也必然会遇到难为无米之炊的困窘。茅盾在总结《子夜》描写工人失败的教训时深有体会地说：“由于我们生长在旧社会中，故凭观察亦就可以描写旧社会的人物。但要描写斗争中的工人群众则首先你必须在他们中间生活过；否则，不论你的‘第二手’材料如何多而且好，你还是不能写得有血有肉的。”至于中央苏区，才仅仅存在七年，而且是异常艰难危厄的七年，几乎每天都要面对国民党反动派的经济封锁和军事围剿，这就决定苏区文艺不可能形成大规模的有深度的运动。在理论上，早期共产党人虽然作出了宝贵探索，但是那些成果还不可能实现对于文艺运动的全面、有力的指导。从主观上说，不少革命文艺工作者虽然信仰马克思主义，抱定表现工农、服务工农的宗旨，但是由于其世界观并未发生根本改变，小资产阶级个人主义的东西，如自我表现、自我欣赏、自我膨胀及其他小情小调，仍然潜藏在意识的深处。以这样的思想状态和情感状态去对接工农，是很难产生共振共鸣的。这种毛病，在国统区的革命文艺工作者那里似乎显得更为突出一些。

## 二

所有这些成就和问题，都作为宝贵遗产和内在动力，与陕甘宁革命根据地的经济、政治等因素综合在一起，为人民文艺运动的飞跃准备了充足的条件。

抗日民族统一战线的建立，为陕甘宁革命根据地创造了相对和平的外部环境。这就使得中国共产党在集中力量投入抗战的同时，能够相对稳定地进行根据地的经济、政治建设。减租减息、调

节劳资关系等法令、政令的推行，劳动互助等生产组织方式的建立，精兵简政政策的实施，军民大生产运动的开展，极大激发了社会生产力，为战胜困难、改善人民生活、争取抗战胜利奠定了物质基础。“三三制”“保障人权”等民主政治的落实，使得各级政权真正掌握在工农群众手里。经济、政治上的翻身，必然要导致文化上的翻身；精神上的焕发和进取，必然要转化为文艺上的参与和创造。于是，一场大规模的深入持久的延安文艺运动便应运而生，磅礴兴起。

“时来天地皆同力”。国统区的大批革命文艺工作者纷纷来到延安，与原中央苏区、陕北革命根据地的文艺队伍胜利会师。全国各地文艺青年的不断涌入，又增添了新的生力军。所有这些，为延安文艺运动提供了坚实的人才支撑。

1935年10月，党中央和红一方面军到达吴旗镇，与陕北军民举行盛大文艺联欢，由此拉开了延安文艺运动的序幕。此后，党中央指导文艺工作的文件陆续推出，各种文艺组织纷纷成立，文艺表演团体接踵奔赴抗日前线，《红军长征记》征稿、街头诗等大型群众性创作活动接连不断，戏剧、秧歌剧、诗歌朗诵等文艺表演令广大军民目不暇接……然而，就在延安文艺运动热火朝天、凯歌行进的时候，小资产阶级个人主义的东西又一次探出身来，顽强地表现自己、放大自己。其具体表现是：有的将30年代革命文艺运动中的宗派情绪带到延安，搞无谓的争论，甚至相互攻击；有的拒绝理论武装，认为马克思主义是束缚创作自由的绳索；有的标榜所谓独立人格，不屑于歌颂党和人民的光明，而热中于“暴露黑暗”；有的自诩高雅，无视群众需要、脱离实际斗争，模仿“洋”“大”“古”，搞所谓“关门提高”；有的离开阶级分析，痴迷于“爱的呓语”；有的孤芳自赏、顾影自怜，偏爱同类，疏离工农兵，常常照自己的形象来塑造笔下的人物，因而出现了“衣服是劳动人民，

面孔却是小资产阶级知识分子”这样的分裂形象。也许这篇题为《隔膜与欢乐》的散文诗，能够让我们窥测到当时的一些情形：

多少至诚的大勇者，为要冲破这些又高又厚的重重叠叠的城墙，受伤了，“可笑”地倒下了。

马克思就是受伤最深的一个。

我像看见他也灰心了，也沉郁了，也失望了。

……

人们一看便知，在这里，作家犯了以己度人的错误，即把自己的小资产阶级感伤情绪安到了马克思的头上。凡此种种，引起广大军民和革命文艺工作者的严重不满。前方的文艺战士甚至发出质问：“堡垒里的作家为什么躲在窑洞里连洞门都不愿意打开去看看外面的世界？”“提高是否就是不叫人看懂或‘解不了’？”很明显，倘若任由这些消极现象滋长蔓延，二十年来中国共产党在文艺战线取得的斗争成果必将付诸东流，如火如荼的延安文艺运动必将半途而废。

人民文艺运动发展到这个阶段，无论是取得的成绩还是存在的问题，都迫切需要得到理论上的回答和引导，同时也为理论回答和引导提供了各种必要的条件，于是便有了毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》。

这篇重要讲话是在中国共产党团结和带领全国各族人民争取民族独立、人民解放的伟大实践中，在总结人民文艺运动理论与实践两个方面的成果，并借鉴世界无产阶级文艺运动宝贵经验的基础上，形成的中国化马克思主义文艺理论。它在中国第一次全面、深刻地回答了什么是人民文艺，人民文艺与整个革命事业的关系、与社会生活的关系、与文艺工作者的关系，人民文艺工作者与社会生



活的关系、与革命事业的关系、与人民群众的关系，人民文艺与古代文艺、外国文艺的关系；文艺工作者思想改造，文艺批评的方法和标准，文艺队伍的团结和建设等等问题，从而揭示了人民文艺的本质及其普遍联系，形成了一个完整严密而又充满发展活力的科学体系。《讲话》的诞生，是划时代的标志。它向全世界庄严宣告：数千年来被剥夺文艺权利的中国人民已经有了自己的强大理论武器，中国工人阶级、农民阶级在文艺领域已经由自在的阶级转变为自为的阶级，近百年来屡遭侵略的中华文化将在世界民族文化之林中再度崛起。

“理论在一个国家实现的程度，总是决定于理论满足这个国家的需要的程度。”（马克思《〈黑格尔法哲学批判〉导言》，《马克思恩格斯文集》第1卷第12页，人民出版社2009年版）在延安文艺运动面临歧路和迷茫的关键时刻，《讲话》分辨了是非，澄清了疑惑，指明了方向，给出了办法，所以它必然会像久旱之中的甘霖，唤起万紫千红的动人春色。

在《讲话》精神指引下，广大革命文艺工作者积极投入文艺整风运动，随后又以意气风发的姿态奔赴抗日前线，深入火热生活，在与工农兵一起摸爬滚打中实现彼此的相知和相通，在无限丰富的生活中不断进行创作素材和思想感情的积累，于是描写军民形象、传达群众心声、深受百姓喜爱的作品如同群星一样闪烁在根据地的上空。艾青为了创作叙事长诗《吴满有》，主动住到吴满有家里，与他朝夕相处、平等交流，终于走进其生活世界和情感世界的深处。写出初稿以后，诗人又到吴满有家里当面听取意见、不断修改，直到吴满有满意为止。诗人倾心于人民的回报，就是人民对于自己作品的肯定。1944年，艾青被评为陕甘宁边区甲等模范工作者。贺敬之于1943年创作的歌词《翻身道情》，由于没有署名，一直被认为是地地道道的民歌。这一长达半个多世纪的“误会”表