



談言雜歌秧



華

華東人民出版社出版

書號：滬 86' (21-112)

秧歌雜談

著者：哈 華

出版者：華東人民出版社
上海新邨路一號

發行者：新華書店華東總分店
上海福州路三九〇號

印刷者：新華印刷廠
上海大連路一三〇號

(滬1)1-10.00 一九五一年三月初版

前 言

遠在一九四三年，我從敵後抗日根據地到達那時的解放區首府延安，在那裏過了一些日子。那時，正是新年的時節，每個村，每個機關、學校、工廠，都有秧歌隊的活動。到處鼓聲鑼聲，軍民歡舞。拿句陝北話來形容當時的盛況，正是：『鬧得熱火朝天』。似乎那些黃土的山巒，也在鑼鼓的節奏中，舞蹈起來了。

這是我第一次看到新的秧歌。它給我的印象，是從羣衆中來的民間形式，經過改造和提高，能充分的表現出解放區人民在自由幸福的生活中那種狂歡的心靈狀態，爲廣大工農兵羣衆所喜愛。

秧歌，它是詩歌（特別是民歌風的詩歌）與音樂緊密握手，及與其他藝術——文學、美術、曲藝、舞蹈、建築（大型秧歌劇有佈景）——綜合的藝術。八九年來，從延安的新秧歌活動開始，逐漸的擴大到全解放區。當人民解放軍擊敗了蔣介石匪幫，走到那裏，秧歌活動就帶到那裏，更成爲全國羣衆性的主要藝術活動形式之一。

由於秧歌不斷的提高與發展，已與流行於民間的舊秧歌面貌全非了。自然它保留和發展了舊秧歌中最活潑生動的富於表現力的部分，在舊的基礎上給以提高，新的基礎上給以發展。我們已不叫秧歌，而叫新的歌舞劇。秧歌原是春節時在廣場上演出的，而今天它已經作

爲新的歌舞劇形式，走上大城市的舞台。如白毛女、劉胡蘭、王秀鸞在上海大劇院的演出，都很受觀眾歡迎。新的歌舞劇，從形式到內容，已經向更高的藝術水準發展，已經有了一個獨特的藝術形式。自然，作爲新形式的產生，它還在成長茁壯，還在不斷發展與提高。它在羣衆中，根據舊的習慣，仍叫『秧歌』。

今天文藝工作者對秧歌的普遍要求是提高。七八年來，因我不是專門從事戲劇、音樂、舞蹈工作的人，雖然會對秧歌有一些研究和理解，但由於它涉及的藝術範圍太廣，對提高問題大肆臆舌，則不是我個人能力所能及的。這裏，根據手邊一些不完全的資料，有的對秧歌偏重於介紹；有的談一些個人的見解，它不是全面談秧歌的專門論著，僅供新老地區從事秧歌活動的藝術工作者參考！

目 錄

一	秧歌的被重視	1
二	秧歌爲政治服務的偉績	6
三	舊秧歌的改造	14
四	秧歌舞	23
五	腰鼓和花鼓	34
六	秧歌的詞兒與情節	48
七	關於民歌	62
八	羣衆怎樣創作秧歌的	85
九	秧歌的配曲	98
一〇	秧歌的伴奏	106
一一	秧歌劇的表演	114
	幾句說明	129

一 秧歌的被重視

爲了延安文藝界存在着一些急待解決的問題，爲了解放區人民政治教育和文藝生活的渴求迫不及待，以及革命文藝如何爲人民服務，於一九四二年延安召開了文藝工作者座談會。毛澤東同志的講話，更正確的檢討了過去，展望了將來，具體規劃了革命文藝爲工農兵服務的道路，正確的解決了文藝如何爲羣衆的問題。這篇講話中心的思想是文藝從羣衆（工農兵）中來，必須到羣衆中去，普及與提高的關係等問題。倘若，以前延安文藝工作者，也同樣打着爲工農兵服務的旗幟，許多文藝工作者也嚴肅的創作，但對象多偏重於知識分子的讀者羣，有的乾脆聲言爲大後方讀者（主要是小資產階級的知識分子）而創作的。

另外，我們的缺點之一，正如一九四三年十一月八日延安解放日報上中共中央宣傳部在關於執行黨的文藝政策的決定所寫：

『小資產階級出身並在地主資產階級教養下長成的文藝工作者，在其走向與人民羣衆結合的過程中，發生各種程度的脫離羣衆並妨害羣衆鬥爭的偏向是有歷史必然性的，這些偏向，不經過深刻的檢討反省與長期的實際鬥爭，不可能徹底克服，也是有歷史必然性的。這個真理已爲各種據地的無數事實所證實。……』

另外，一九四三年四月二十五日延安解放日報社論從春節宣傳看文藝新方向一文也寫道：

『文藝與政治的結合，本來是黨所領導的革命文藝運動的光榮傳統。從來進步的文藝界和過去紅軍時代的文藝活動，八路軍新四軍的文藝活動，都是革命運動的一個戰鬥部門。但由於文藝工作者中很多是小資產階級知識分子出身，他們的自由主義的思想，他們對於外國的和舊時代的文藝作品的偏愛，他們的強調文藝特殊性的成見，他們的片面的提高技術的錯誤主張，影響了文藝運動，以至在抗戰以來，特別是在延安這樣後方地區，在許多文藝工作者中發生了脫離實際政治鬥爭的偏向。許多文藝工作者用主要的精力去學習外國的、舊時代的作品的技巧，音樂台上、舞台上原封不動地搬上外國音樂、外國戲和中國的舊戲。至於怎樣使我們的文藝工作充滿着革命鬥爭的內容，怎樣根據現實政治任務來創造新的文藝作品，怎樣在作品裏把我們的抗戰、生產、教育的具體運動反映出來，在這些問題上來注意的人卻不算多。很多文學作品是用來表現小資產階級個人主義的思想情調。……』

『有更多的事實嗎？』我們自己這樣問道。

戲劇工作者熱心『大戲』，關門提高。『大』並不是壞，問題在於是否反映了抗日戰爭的豐富鬥爭，是否能有高度的思想性，為當前所需要，這就不十分考慮了。我們以無限熱情把中國古典的舊戲搬上舞台，作為歷史劇研究和改造，或對舊藝術的欣賞，並不壞的，但那些色情、封建、迷信的舊戲，毫無批判的給羣衆上演，則不應該。

最重要的，文藝工作者多來自大後方，嚴重的存在着自由主義。他們讀過許多馬列主義書籍，有時自稱為『黨外布爾什維克』。他們在

舊社會的作品，確會影響過小資產階級的知識分子，他們對於舊社會的暴露和反抗，也曾有過一些功績。當他們來到革命隊伍中，由於他們階級的局限性和對於工農兵思想感情的陌生，不經過堅苦的思想改造與向工農兵學習的過程，立刻要為工農兵服務，那是困難的。

正如從春節宣傳看文藝新方向一文中所指出：

『……他們本身既屬於小資產階級知識分子的階層，他們的作品也就表現着同一階層的和感情，並且也在同一階層中找到自己的讀者。他們在理論上可以抽象地承認文藝要和大眾結合，而在創作的實際行動上卻脫離羣衆；他們幻想着萬世不朽的偉大藝術，而不肯用力來創作能為老百姓所喜聞樂見的作品；他們空談要為工農兵服務，而對當前的工農兵的需要卻漠不關心。……』

延安的新聞記者，歡喜用尖銳的字眼，批評過去空喊為工農兵的文藝工作者，他們在延安解放日報綜合讀者關於新秧歌反映的來信，題為正確的藝術方向一文寫道：

『過去，我們有許多文藝工作者，祇是概念的覺得要為工農兵，實際上卻常常是背向工農兵；或者至多是祇用半個臉向工農兵，還有半個臉留給自己顯影自憐，硬不肯轉過去。……』

話雖尖刻了些，倒是說得直爽的。

毛澤東同志在延安文藝座談會上的講話，是針對小資產階級、個人主義、自由主義的思想感情清算的良藥，使大家思想上清新健康，從而決心走出自己生活慣了的小圈子，接觸廣大的工農兵，自己在實際鬥爭中得到改造，並豐富自己對於工農兵思想感情的體驗，而獲得用之不竭、取之不盡的創作泉源。

戲劇工作者有了對工農兵生活的體驗，又用怎樣的工農兵喜聞樂見的並在農村環境易於演出的藝術形式來表現呢？換言之，文藝從羣衆中來，必須到羣衆中去；首先是普及，在普及基礎上提高。於是，活躍在民間的秧歌被重視了。戲劇工作者除了努力其他戲劇工作外，更有時把主要的精力放在改造秧歌上，由此做起點，取着躍進的姿態，八九年來使秧歌有了飛躍的發展。爲什麼不從改造舊戲着手呢？因爲它表現古人的生活，遠落於表現今人生活之後。雖然它是許多年來發展下來的成果，有着民族歌劇豐富的寶藏，但由於當時大家對舊戲知道的少，不能去應用，祇某些地方吸收了易於掌握的能表現今人的部分。逐漸大家對舊戲知道的多了起來，秧歌又和舊戲有着親密的關係。

新的秧歌，被羣衆呼爲『鬥爭秧歌』。從兄妹開荒等小型秧歌劇出現起，主要的它在內容上把勞動中生活的畫面、英勇抗戰的情形，帶進秧歌中來了，隨之而出現了新的羣衆形象。它歌頌勞動和戰鬥，讚美英雄人物，羣衆生活被美化；它也批判了二流子一類的落後人物，富有深刻的教育意義。舊的秧歌，被羣衆呼爲『騷情地主』的秧歌。它多把勞動人民醜化，或祇是引觀衆笑樂。自然也有些大膽描寫愛情的，反映封建婚姻不合理的情形的，但多是不健康的感情。

在形式上，開始祇是向舊秧歌學習，是十分單調和粗糙的，甚至某些地方還不如舊秧歌。但由於戲劇工作者對於舊秧歌不斷的發掘，對於民間音樂（特別是戲劇音樂）較爲廣泛的研究，對於舊戲某些手法的吸取，對於話劇和舞蹈以及新的詩歌詞曲表現生活手法的滲入，漸漸發展爲獨特的藝術形式的劇種。在延安，兄妹開荒作爲普試的開

始，到白毛女已是作為提高的探討了。

秧歌在接近羣衆以及爲政治宣傳服務方面，許多年來，顯示了驚人的成績。近來，有些文藝界的朋友說：

『你們爲什麼那樣看重秧歌呢？難道新文藝就祇有秧歌麼？』

因爲秧歌是綜合的藝術，易於演出，容易接近廣大的工農兵，所以受到相當的重視。過去詩人、戲劇家，都圍繞着秧歌作過許多努力的。詩人艾青曾經領導過秧歌隊，戲劇家張庚曾親自領導過魯藝秧歌工作團下鄉。秧歌的活動，是解放區新文藝形式的一種，特別在農村的時候，宣傳效果上它特放異彩罷了。自然，新的文藝是包括多方面的，特別是新興的人民電影事業，爲政治服務的力量，更顯示了驚人的效果。其它尙有小說、詩、木刻、漫畫、年畫、街頭招貼畫，以及反映新的現實鬥爭的話劇和音樂等。

二 秧歌爲政治服務的偉績

過去，文藝沒有很好的和當前政治運動結合，一九四二年延安文藝座談會的召開，才得到明確的方針。那麼我們又怎樣和政治結合的呢？

一九四三年，陝甘寧邊區文教大會上討論關於『開展羣衆的文藝運動』的問題，周揚同志總結時末了說道：

『領導正在開展的羣衆文藝運動，是各級黨政領導機關的重要任務之一。必須認識，文藝是社會教育最活潑有效的形式，是黨的政策與政府法令深入羣衆的最好手段。對於羣衆文藝運動，必須有計劃的發動，具體的領導。對於文藝團體及文藝工作者的領導，必須十分關心的、細緻的。必須進一步提高他們政治和生活待遇，多方面鼓勵他們創作和工作的熱情。羣衆的發動，文藝工作者的努力，加上正確的領導，是勝利開展邊區文藝運動的保證。……』(原文載延安解放日報)

這樣，我們不難看出：過去文藝工作與每一革命運動缺乏有力的配合，沒有把革命文藝作爲深刻和廣泛的宣傳武器。從那時候起，八九年來，革命文藝在黨政的領導幫助和文藝工作者的努力下，把革命文藝作爲『社會教育最活潑有效的形式，是黨的政策與政府法令深入羣衆最好的手段』。

我們的秧歌活動，就是根據這一原則進行的。它不祇是反映了當前政治、經濟、軍事、文化等的藝術形象，而最重要的是與每個政治鬥爭密切的配合起來，並成為取得勝利不可缺少的武器之一。

記得當時在延安秧歌運動展開的時候，正是毛澤東同志號召抗日根據地『大生產』，戰勝日本帝國主義三光政策的經濟破壞和蔣介石匪幫的經濟封鎖帶來的困難。所有解放區報紙，除了以最大篇幅進行宣傳解釋，對勞動英雄喝采外，宣傳最有成效的要算秧歌了，它從思想感情上去組織和激勵大家投入生產。譬如陝甘寧邊區秧歌劇兄妹開荒、南泥灣、劉團長開荒、二流子轉變等，就是從各方面來宣傳生產。毛澤東同志又號召：『組織起來！』立刻又以變工築工為題材的秧歌劇，在各地上演了。

一個二流子看了二流子轉變的秧歌後，說：『不相信，今年幹出個樣子給你們看！』他回家一天內就砍了三捆柴，而一個好勞動力每天才砍兩捆柴。在關中分區有個二流子高新春，看了石明德秧歌劇中改造二流子一節後，立即開荒七畝，春天還要開荒十畝，拾糞二百擔。他走來對劇團親自訂條件說：『假如我完不成計劃，我再沒有臉來看你們的戲。』

演出龍五娶親的時候，正是臘月二十三，農民送竈神上天，政府不讓敬神浪費錢財，他們不願意。但看了龍五娶親後，說：『有神呢？有竈神！政府不讓咱敬神是對的。』

陝北由於產婦的不講衛生和迷信，嬰兒死亡率是很大的。當那些農婦看了講衛生的秧歌劇，知道嬰兒的死亡不是命中無子，而是因為迷信不講衛生，都傷心的掉淚了。她們看完戲後，把女主角拉到一邊，

偷偷問她劇本中沒有解決的許多養娃娃的問題。

人民解放戰爭中，秧歌的活動，更遍及東北、華北、華東等解放區，並成爲解放區羣衆性的巨大規模的活動，而有力的配合了人民解放戰爭。我在膠東的時候，聽到人民在抗日戰爭結束後，蔣介石匪幫將發動殘酷的內戰，人民被迫自衛，在歡送子弟參軍去前線打仗時，秧歌隊滿含悲憤地唱出：

一枝鋼槍三八式，
可恨蔣介石反動派來進攻，
停戰協定不負責，
咬啞喂子喂，
說話放屁都不值。

兩枝鋼槍老套筒，
人民決心告奮勇，
反動派一心打內戰，
咬啞喂子喂，
咱自衛把家保。……

這秧歌是在鼓勵着參軍子弟，勇敢的去打擊敢於殺進解放區的敵人。

我也看到農村兒童在春節中，打起鑼鼓，扭着秧歌，去給軍屬拜年，邊打花棍邊唱：

一根呀花棍呀兩頭圓，
咱們來給軍屬拜個年，

唉呀呀呀嘯，

革命軍屬光榮萬萬年……

這些兒童秧歌的活動，使軍屬在春節中因懷念前線打仗的人而信鬱的心境開朗起來，得到了慰藉，感到了光榮和加強了勝利的信心。一個老爺爺說：

『你們的秧歌唱得很好，叫俺心裏很高興。』說了後，就非常熱情的去搬出菓品，招待小客人。

秧歌進入城市以後，由於它是廣場上的歌舞劇，易於演出，更成了宣傳我們城市政策和配合城市工作文藝形式中的『輕騎兵』。記得新族的孩子們，打着腰鼓在濟南馬路上表演『解放花鼓』的時候，最爲城市人民所喝采。因爲他們唱出了城市人民過去蔣匪統治下的痛苦和解放後的歡樂，並把他們要知道的民主政府的政策告訴了他們。

滿天的烏雲風吹散，

初昇的太陽放紅光。

過去濟南是地獄，

今天解放樂洋洋。

打起鼓嚦那麼敲起來响敲起鑼，

跳起舞來那麼舞來响唱起歌。

你來唱呀唱什麼？

唱的是過去受苦難，

今天咱們解放了，

過着自由好生活，

好生活！

濟南的風光真是美，
青山重重映湖水。
本是一個好城市，
好城市呀受長罪。
祇因那個蔣介石他欺壓咱們
齊虎狼，齊虎狼。……

繼而他們又唱：

有人心裏還擔心，
說什麼要搞鬥爭。
這些謠言沒有根，
千萬不能來相信。
政府保護工商業，
十六個大字寫得清：
發展生產，
繁榮經濟，
公私兼顧，
勞資兩利。……

這時，我看到一個商店的主婦放心的笑了。因為特務分子散播謠言，說什麼：『共產黨先甜後苦，不管商店工廠都得鬥爭。有錢人穿長袍，在街上要給你剪去半截，還要叫你學狗爬呢！』於是她又扯她老闆的衣袖悄悄說：『我說謠言信不得呢！』

我們進入上海，在宣傳人民的偉大勝利，慶祝開國典禮，反銀元買賣，購買公債等運動中，秧歌隊都有力的配合着各種不同的宣傳任

務。

秧歌一開始，不僅爲農民所喜愛，更爲工人所喜愛。遠在一九四三年，在陝北工廠中，秧歌活動就大力展開了。讓我摘要陳明同志在延安解放日報的報道難民工廠戲劇活動爲例吧。

『過去難民工廠文藝活動是脫離工人羣衆的，工廠俱樂部雖有戲劇活動，但那是少數人的活動，並好像幹着了不起的大事一樣。他們重複着自己歡喜的節目，什麼烙餅計、花亭會……都和工人生活無關，更不用說貫徹勞動政策，激勵生產了。

從延安召開文藝座談會後，在難民工廠中展開了羣衆性的秧歌活動。在假期中，一共演出十二個節目，有五個秧歌腳本是自己寫的，均反映了工廠的生活，激勵了工友。年過了，他們又重新捲入生產熱潮之中，精神更加旺盛。工友吳德林本不安心工作，想請假回家，因爲參加二流子轉變的演出，了解生產的重要，他笑嘻嘻的對人說：

「不呢！不提回家的話呢！那是二流子的意識嘛！」

工廠的文藝生活，不但使頹闊、悵鬱的情緒爲之一掃，充滿了興奮、激動、歡愉飽滿的工作熱情，更重要的推進了「趙占魁運動」，提高了生產的效率。

工人看了秧歌劇，總是紛紛議論，說那精彩的就是劉文瀾，可是過火了，有缺點不能那樣厲害。看了裏面有個二流子，說：「演得像×××，就是那種樣子，不差啥！」這些腳本，有的爲魯藝文藝工作者深入工廠幫助工人自己寫的，寫自己的生活，並教育自己，這是過去工廠秧歌活動顯著的特點。』

秧歌如何爲兵的問題，會引起討論。秧歌稍偏於『爲農』，其中民歌小調太抒情，很少雄壯的氣派。再就是扭秧歌的舞姿，多半出於男

女調情，那些非調情的部分，也祇是農民動作的節奏化，對於士兵的練兵、刺殺、躍進、射擊、騎馬等戰鬥動作是沒有的。農民的秧歌，不足以表現部隊生活，也就要求着秧歌形式爲兵的另一發展。同時人民解放軍從紅軍時代起，就有『歌舞』、『活報』等戲劇活動的傳統，因而也就互相滲透起來。

由於藝術工作者的深入連隊，和士兵交朋友，甚至作爲一個士兵姿態出現，而發掘了士兵的寶藏，許多生產、練兵、戰鬥的場面，被生動的帶入歌舞劇中來。抗日戰爭中，聯政宣傳隊集體創作的張治國，翟強編劇作曲的徐海水、劉順清，對『兵』作了典型的刻畫，周而復、蘇一平創作的牛永貴受傷，深刻的反映了人民與軍隊間的關係等。從而開闢了爲兵的道路。士兵有了真實反映他們生活的作品，而受到了更大的鼓舞，勇敢的投入戰鬥、生產、練兵中去。

在人民解放戰爭中，劇團經常到華東野戰軍輪迴演出。一九四八年某劇團演出秧歌劇，作了一個統計：一年中部隊觀眾即達一七四·三〇〇人。演出張德寶歸隊時，內容是一個戰士開小差回到家，看見家裏翻了身，地、房子什麼都有了，日子過得很好，父親、老婆都說他丟了家裏人的臉，趕他走，他一尋思，就回到部隊來了。演出後，許多連裏指導員寫信來說：『比給戰士上堂政治課還好呢！』一個特等人民功臣寫信來說：『看了你們的秧歌很高興，演的戲鞏固了我們的部隊。你們的年紀又小，很辛苦，我要多殺敵人來回答你們。』還有一個戰士寫信來說：『看了你們的戲，決心不開小差了。我原來準備開小差的，現在決心殺敵立功，才對得住你們。』

在第四野戰軍，吳囑邦同志和四野舞蹈隊，用舞蹈表現了人民解