



“十二五”国家重点图书出版规划项目

国家出版基金项目

陕西省重大文化精品项目

总主编：王巨才

延安音乐主编：赵季平 冯希哲



【第二十二册】

延安文艺档案·延安音乐

延安音乐作品·秧歌剧（二）

柳丰 兰宇 安翔 / 编



陕西出版传媒集团 太白文艺出版社



【第二十二册】

总主编 王巨才

延安音乐主编 赵季平 冯希哲

延安文艺档案·延安音乐

延安音乐作品·秧歌剧（一）

柳丰 兰宇 安翔 / 编

延安秧歌剧和“秧歌剧运动”概论

居其宏

秧歌原是我国北方农村（如东北、华北、西北、山东的一些地区）分布很广的一种民间歌舞体裁。而陕北秧歌则是流布于陕北地区广大农村的民间歌舞，即“社火”，又称“闹红火”“闹秧歌”“闹社火”。分为大场秧歌和小场秧歌两种，小场秧歌通常由二至四人表演，载歌载舞，音乐则以当地戏曲（主要是眉户戏）或民歌音调为主，内容多表现农民的日常生活情趣，风格诙谐生动，格调健康明朗，很受农民群众的欢迎；每到逢年过节，农民群众便拉场子，闹秧歌，打腰鼓，跑旱船，边唱边跳，有说有笑，成为当地一种流传久远的传统民间歌舞狂欢。当然，在传统民间秧歌中也有一些男女打情骂俏等不健康的糟粕，因此当地群众有时也将之称为“骚情秧歌”。

1935年10月，中国工农红军经过两万五千里长征到达陕北，与刘志丹领导的陕北红军胜利会师并创建了以延安为中心的陕北抗日根据地；尤其在西安事变之后，国共两党第二次合作建立抗日民族统一战线，为适应全面抗战的新形势和新任务，原来战斗在沦陷区和大后方的大批左翼文艺家纷纷来到延安，与来自中央苏区和红军中的革命文艺工作者汇成一支浩浩荡荡的革命文艺大军，以各种艺术形式宣传我党的抗日救国主张，动员、团结全国各族人民万众一心、同仇敌忾，去夺取民族解放战争的最后胜利。

延安早期的抗日救亡音乐创作，主要集中于歌曲、合唱和歌剧领域，而较少注意和接触包括秧歌在内的陕北及延安当地丰富鲜活的民歌和民间戏曲音乐。革命文艺工作者与陕北民间秧歌的第一次亲密接触，发生在1942年延安文艺整风运动中毛

泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后——正由于这一次亲密接触，非但使陕北传统秧歌从内容到形式完成了向“革命秧歌”的根本性转变，更在中国歌剧史上造就了一个“延安秧歌剧”时代，对其后中国歌剧创作产生的影响至深至巨。

毛泽东《讲话》与延安秧歌剧

当时的延安，已经成为中国抗日圣地。国民党政府在赞成国共合作的同时，对共产党领导的抗日根据地和人民抵抗力量的发展壮大极为恐惧，蒋介石指挥胡宗南所部 20 余万精锐部队将陕甘宁边区团团围住，采取封锁政策，扬言要把边区抗日军民困死、饿死。在这种情况下，中共中央和毛泽东提出“自力更生，丰衣足食”号召，在边区开展轰轰烈烈的“大生产运动”，使边区军民终于在政治、经济和军事上全面化解了国民党的封锁政策。

延安秧歌剧和“延安秧歌剧运动”，指的是 1942 年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》这个著名文献发表之后，首先在延安、继而在陕甘宁及周边抗日根据地所发生的一种新型音乐戏剧现象，所掀起的一个创演秧歌剧的热潮。

其实，早在 1937 年，陇东新宁县南仓村民间艺人刘志仁便编创了他的第一部秧歌剧《张九才造反》，深受当地群众欢迎。此后，刘志仁一共创编了 30 多部秧歌剧，其内容涉猎巩固新政权、支援前线、颂扬共产党和革命领袖等，时任鲁艺院长的周扬当时就曾称赞说：

刘志仁从 1937 年闹新秧歌直到现在，他是第一个把秧歌与革命结合起来的人；他在艺术上是有创造的，他把秧歌与跑故事结合成为秧歌剧，他的创作处处以适合群众要求和让群众乐于接受为标准……刘志仁堪称新秧歌运动的模范和英雄！^①

延安的革命文艺工作者，也曾运用秧歌形式和当地民歌音调创演了一些秧歌剧。其中较为知名的作品是《十二把镰刀》（马健翎编剧，马健翎、李博配曲，延安鲁艺剧团及民众剧团 1940 年 10 月首演于延安）。但此类秧歌剧的创作和演出，

^① 周扬：《开展群众新文艺运动》，见艾克恩编：《延安文艺运动纪盛》，第 540 页，北京文化艺术出版社 1987 年版。

在当时延安文艺界尚属个别现象，且剧目的创演质量和实际影响毕竟有限，陕北秧歌的艺术美质和巨大潜力尚未引起延安文艺家们的高度重视，因此还带有某种自发性，仍处在襁褓之中。

1942年5月，毛泽东当时在延安作了《在延安文艺座谈会上的讲话》，这不仅是20世纪中国文艺史、音乐史上一个重大事件，更是促成延安秧歌剧及延安秧歌剧运动形成大规模、大气象、大局面的最直接动因。

在这个《讲话》中，毛泽东深刻揭示出文艺与生活、普及与提高的辩证关系，强调文艺工作者深入生活、学习工农兵、改造世界观、转变立足点的极端重要性，并且还特别有针对性地指出：

我们的戏剧专门家应该注意军队和农村中的小剧团，我们的音乐专门家应该注意群众的歌唱。^①

以这个《讲话》为契机，延安广大文艺工作者响应毛泽东关于“走出小鲁艺，走向大鲁艺”的号召，纷纷深入陕北农村，深入生活，深入民间，学习、挖掘、整理陕北的民间艺术宝藏，掀起一个学习工农兵、改造自己世界观和艺术观的高潮。在这个高潮中，延安革命文艺家终于发现了陕北秧歌这一民间歌舞艺术，并被蕴藏其中之质朴鲜活灵动的艺术美感所强烈震撼和深深吸引，从此，首先在延安文艺界，继而在整个陕甘边区，迅速掀起了一个学秧歌、扭秧歌的群众性热潮；在这个基础上，延安革命文艺家对陕北秧歌进行了大胆的改造和提炼，加进富有时代气息的新内容和简单明了的戏剧情节，运用已经掌握的专业作曲技法，对当地民间音乐素材进行改编和再创作，从而创造出一种表现根据地新生活、新人物的新型秧歌和秧歌剧。周扬曾将之称为“新型广场歌舞剧”，他说：

新秧歌是不但在内容上，而且在形式上都是新的了，它是以旧秧歌形式为基础的，它不能够也不应当离开这个基础。……它和原来的形式已不大相同了。因为在这个基础上面，加进了五四以来新文艺形式的要素……现在的秧歌是一种熔戏剧、音乐、舞蹈于一炉的綜合的艺术形式，它是一种新型的广场歌舞剧。^②

① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，中共中央文献研究室编：《毛泽东文艺论集》北京：中央文献出版社2002年4月版，第67页。

② 周扬：《表现新的群众的时代——看了春节秧歌以后》，《解放日报》1944年3月21日。

在这场轰轰烈烈的延安秧歌和秧歌剧运动中产生的第一部有全国影响的秧歌剧，便是《兄妹开荒》。

《兄妹开荒》与延安秧歌剧的勃兴

秧歌剧《兄妹开荒》，原剧名为《王二小开荒》，由王大化、李波、路由编剧，安波作曲，1943年2月9日春节期间首演于延安，剧中兄妹由王大化、李波扮演。

其情节以边区“大生产运动”为背景，描写兄妹二人积极响应边区政府号召，努力开荒生产支援前线故事：哥哥王小二是个精明能干的小伙子，一心要在大生产运动中争当劳动模范。某日天一亮就扛着镢头上了山，不一会儿就开荒一大片。忽听得山下妹妹来送饭，就故意与她开玩笑，假装在田头睡大觉。妹妹一看不禁气从中来，于是在兄妹之间发生了一场妙趣横生的喜剧性冲突。最终误会消除，兄妹俩便在《向劳动英雄们看齐》的歌声中展开了一场热烈的劳动竞赛……

鉴于民间小秧歌剧多半是一男一女互相对扭，内容多少带些男女调情的意味。《兄妹开荒》虽然沿用了民间秧歌剧小生小旦的演出形式，但创作者们“决定要去掉它调情的成分。原先本想写成夫妻二人，为了免去调情的感觉才改成兄妹的”^①。

该剧情节单纯生动，富于生活情趣，兄妹二人载歌载舞，有说有唱，形式活泼自如。

安波的音乐以陕北民歌和当地眉户戏音调素材为基础进行创作，具有当地民间音乐独具的调式和旋法特点，听来清新明朗，亲切自然。如《雄鸡雄鸡高声叫》：

谱例 1



^① 张庚：《回忆〈讲话〉前后“鲁艺”的戏剧活动》，见艾克恩编：《延安文艺回忆录》，中国社会科学出版社1992年版，第175页。

在终曲《向劳动英雄们看齐》中，安波引进欧洲模仿复调的写法特点，以卡农式织体造成你追我赶的气氛，使全剧在铿锵有力、雄迈豪壮的气氛中结束：

谱例 2

(男)
丰衣足食, 赶走了日本鬼, 建设新中国。

(女)
丰衣足食, 赶走了日本鬼, 建设新中

哪伊呀哈 伊儿呀哈 哪哈 伊呀 哪哈 伊呀 嘿!

国。 伊儿呀哈 哪哈 伊呀 哪哈 伊呀 嘿!

此剧首演后，其崭新的人物形象、清新的艺术气质、活泼健朗的歌舞表演和浓郁的生活气息给根据地军民以全新的艺术感受，迅速在延安乃至整个陕甘宁边区引起极大轰动。

不久，延安《解放日报》（当时的中共中央机关报）发表重要社论，指出《兄妹开荒》是一个“新型歌舞短剧”，并预言“可以从秧歌剧产生伟大作品”^①，4月25日，该报开始连载秧歌剧《兄妹开荒》的剧本和音乐，充分肯定并大力推广此剧的创作经验。

就《兄妹开荒》的音乐语言特点而言，吕骥在20世纪80年代曾撰文评论说：

完全不同于聂耳、冼星海同志的音调，虽然是在陕北民间音乐的基础上，却又不是民间音乐语言的简单复制或模仿，而是一种新的陕北群众的音乐语言。新的生活内容、新的精神使得他的音乐语言更加明朗、富于活力与朝气，散发着泥土的芳香，鲜明地反映了边区劳动人民生活的美，又把人民的审美观点提高到一个新的水平。^②

吕骥的上述评价，准确地揭示出延安秧歌剧在音乐创作上的基本特点。

① 延安《解放日报》社论：《从春节宣传看文艺的新方向》，1943年4月24日。

② 吕骥：《论安波同志的歌曲创作》，《人民音乐》1981年第7期。

《夫妻识字》及其他秧歌剧创作

正是由于《兄妹开荒》的新鲜气质、艺术魅力和中共中央的大力提倡，一场声势浩大的秧歌剧运动起先在延安和陕甘宁边区、继而在全国各大抗日根据地蓬勃兴起，大批秧歌剧作品如雨后春笋般涌现出来。据不完全统计，从1943年农历春节至1944年上半年这一年多的时间里，就创作并演出了300多部秧歌剧，观众达800万人次。^①

这便是轰轰烈烈的延安秧歌剧运动。

在延安秧歌剧运动中涌现出的较为优秀和较有影响的剧目有：

《夫妻识字》（马可编剧并作曲，1943年首演）；

《刘顺清》（翟强编剧，张林箴作曲，延安联政宣传队二队1943年首演于延安）；

《减租会》（王岚、林农、田方、关鹤童等编剧，贺敬之执笔，刘炽作曲，延安鲁艺巡回演出团1943年10月首演于绥德）；

《血泪仇》（马健翎编剧，张鲁、时乐蒙、刘炽作曲，1943年秋冬首演）；

《牛永贵挂彩》（周而复、苏一平编剧，王光正、齐琰配曲，延安中央党校秧歌队1944年春节首演于延安）；

《王秀鸾》（傅铎编剧，艾实惕等作曲，1945年4月首演）；

《光荣灯》（李之华编剧，罗正、邓止怡作曲，1947年元旦首演）；

《宝山参军》（王血波编剧，王莘作曲，边区群众剧社1947年9月演出）；……

《夫妻识字》反映抗日根据地农民响应边区政府识字学文化的号召、踊跃参加扫盲运动的新风尚。作品围绕一对陕北农民小夫妻学文化时认“学习”“生产”，将旧社会不识字的痛苦、识字运动的好处以及积极投入大生产运动的意义也结合进来，最终以“丰衣足食好喜欢/学习文化理当然”作结。

作品开场时丈夫刘二有一段类似于快板或数来宝的数“练子嘴”，以自嘲方式

^① 艾克恩编：《延安文艺运动纪盛》北京文化艺术出版社1987年版第474页。

列数自己因不识字闹出的种种笑话，从而增加了喜剧气氛：

说一个化，道一个化/说一个识字学文化/从前我刘二不识字/三天两头闹笑话/我到前庄去赶集/婆姨叫我买棉花/一千元的新票子/我咋给当成五十元花/众人又笑，婆姨又骂/你说这傻瓜不傻瓜/你说这傻瓜不傻瓜！

《夫妻识字》的音乐音调来自陕北民歌，其主要唱段《黑板上写字放光明》采用传统秧歌中的“问答”形式，夫妻二人你问我答、一唱一和，对唱与齐唱相间出现：

谱例 3

(女) 黑个洞洞天上出星星，黑板上

(男) 写字，放呀么放光明，写了字，放光明，

(女) 学习二字我认得清，认得清，认得清，要把那意思

(男) 说分明。庄户人为什么要识字？不学习不知道大事情，

(男女齐) 旧社会，不识字，糊里糊涂受人欺。如今咱们

翻了身，受苦人变成了当家人；睁眼的瞎子怎能行，

哎哟学习文化最哟当紧呀么哟哎哟。

歌词通俗易懂，音乐朗朗上口，形式载歌载舞、生动活泼，很受当时根据地工农兵群众的欢迎；因此，《夫妻识字》与《兄妹开荒》一起，并称为延安秧歌剧

的“双璧”。

上述这些秧歌剧作品，从各个侧面表现了边区工农兵群众的斗争生活，塑造了众多新的人物和新的艺术形象，展现出一片全新的艺术天地。

从形式上看，这些作品大致可分为两类：

一类是受《兄妹开荒》直接影响而创作的小型秧歌剧，如《夫妻识字》等，其篇幅短小精悍，人物较少，情节简约，内容单一。

一类是总长度接近于中等规模的秧歌剧，如《血泪仇》和《王秀鸾》，它们的共同特点是情节较为曲折，人物也较小场子秧歌为多，人物关系的纠结、戏剧冲突的组织和发展也趋于复杂化，表现的生活内容更为丰富阔大。

《血泪仇》《王秀鸾》等中型秧歌剧的出现，预示着这样一个新趋势的必然来临——即秧歌剧这种艺术形式虽有载歌载舞、短小灵活、清新朴素、生动活泼、通俗易懂、制作简易、演出方便等优点，但终因其容量太小而无法表现更复杂的现实生活，无法承载更深刻的主题和更丰富更阔大的历史内容；而20世纪40年代艰苦卓绝的抗日战争及此后伟大解放战争的火热生活和壮阔图景，迫切需要创造出一种比小型秧歌剧的戏剧容量更大、形式更为复杂、更具戏剧冲突意味的歌剧形式来适应其表现要求。

正是在这样的形势下，“秧歌剧大型化”便成为呼之欲出的历史必然。

《周子山》与延安秧歌剧的大型化

“秧歌剧大型化”最重要的成果，便是五幕秧歌剧《惯匪周子山》的创作演出。此剧由水华、王大化、贺敬之、马可编剧，马可、张鲁、时乐蒙、刘炽作曲，延安鲁迅艺术学院文工团1943年底首演于陕西米脂县。

剧情描写1935—1943年间边区军民肃清暗藏的政治土匪、为民除害的故事：1935年红军到达陕北后即开始土地革命，当时周子山是我党的基层村干部。但其人私心极重，度量狭窄，好出风头，后在执行任务时被反动民团逮捕，在敌人威逼利诱之下出卖同志、背叛革命，继而又受主子派遣伪装务农隐藏下来，暗中与反动势力勾结从事杀人抢劫等政治土匪活动。但以马红志为代表的共产党人眼明心亮、有勇有谋，对周子山始终保持着高度革命警惕，一次又一次挫败周子山的

阴谋，最终带领革命群众彻底揭露周子山的罪恶活动，使这个政治土匪受到了应有的惩罚。

《惯匪周子山》是一出大型戏剧作品，全剧共分五幕，情节展现的故事时间跨度达8年之久，除众多群众角色之外，有名有姓的登场人物达13人，几个主要人物的性格也非常鲜明——如智勇双全的马红志、宁死不屈的张海旺、老奸巨猾的民团团总杨国保和心狠手辣的叛徒周子山等。该剧的情节设置比较曲折，同时也较有戏剧悬念，例如周子山借吃饭之机在饭菜中下毒，企图谋害马红志的场面就充满了戏剧性张力。

与此前秧歌剧的音乐通常以选曲填词方式为主或在陕北当地民歌、戏曲音调素材基础上加以创编有所不同，《惯匪周子山》的音乐创作和音乐风格出现了多样性的特征：一方面使用陕北革命民歌（如《打南沟岔》和《天心顺》）的音调以凸显其地域风格，同时也创编了更多新音调以增强作品的时代感和阳刚气质。

在运用陕北革命民歌方面，出现最多的是《天心顺》音调：

谱例 4



这个音调在剧中不同场次以不同唱词共出现了7次，通过这个旋律性格铿锵、节奏坚定有力的音调塑造了马红志英雄性的音乐形象。

下面这个唱段，其音调是大家非常熟悉的：

谱例 5



其音调在陕北民歌的基础上又带有某些创作歌曲特征，其音乐气质与当时的抗日救亡歌曲和革命军旅歌曲有密切联系，时代感较强。

此剧首演后，直到1944年春天都在陕西绥西—子洲县一带演出。1945年5月又到延安演出，受到延安军民和文艺界的一致好评。当舞台上出现赤卫队和农民群众打着红旗、举起刀枪、高唱战歌向民团盘踞的黑龙寨发起猛攻的场景时，全场观众报以热烈的掌声。

延安秧歌剧运动及其历史地位

延安秧歌剧的创作和演出，在中国歌剧史上有着极为重要的历史地位。它不但继承并发展了陕北民间秧歌传统，也继承并发展了黎锦晖的儿童歌舞剧传统，将歌舞剧这一中国歌剧的特定类型从学校推向更为广阔的社会，从儿童推向成人，从狭小的课堂、礼堂、剧场推向更为开阔的广场，一批纯朴光鲜的工农兵形象就此成了中国歌剧的主角；而延安的革命文艺工作者也从秧歌剧创作和秧歌剧运动中深深懂得深入生活、学习工农兵、学习民间艺术以改造自身世界观和文艺观的极端重要性，就此更加坚定了革命文艺的创作道路。

后世之我国歌剧史家都把《惯匪周子山》评价为“延安秧歌剧运动”由“小型化”走向“中型化”继而走向“大型化”、由“广场艺术”走向“剧场艺术”的一个中间过渡环节，^①这是很准确的判断；但它同时又预示着中国歌剧史上另一部振聋发聩的经典之作《白毛女》的必然诞生，并为后者在创作队伍、艺术经验等方面准备了条件——事实上，《兄妹开荒》主创与主演团队中的王大化和李波，《夫妻识字》的编剧兼作曲马可，《惯匪周子山》的编剧水华、王大化、贺敬之和马可，作曲者马可、张鲁、时乐蒙和刘炽，日后均成为歌剧《白毛女》主创团队的中坚力量，他们在《白毛女》之前创作小型秧歌剧、大型秧歌剧所积累起来的艺术经验，均为《白毛女》的辉煌成功提供了宝贵的历史积淀。因此完全可以说，以《兄妹开荒》《夫妻识字》和《惯匪周子山》为代表的秧歌剧创作，为歌剧《白毛女》的伟大凯旋奏响了序曲。

《白毛女》诞生之后，标志着作为延安革命文艺一个重要阶段的秧歌剧时代和秧歌剧运动虽然在整体上已告结束，一个以《白毛女》为代表的新歌剧时代已然

^① 参见李刚主编：《中国歌剧故事集》，北京文化艺术出版社，1988年9月版，第91页。

开启，但作为秧歌剧时代和秧歌剧运动的绪余，秧歌剧创作仍在陕甘宁及其他抗日根据地持续开展着，并一直延续到解放战争时期；而作为延安革命文艺最具代表性的标志之一，延安秧歌及秧歌剧甚至随着解放大军的胜利步伐扭遍了全国各大城市——其影响之深远由此可见一斑。

我国歌剧艺术，在 19 世纪末到 20 世纪初中西文化第一次大碰撞中孕育，在“五四运动”和新文化运动中诞生，并在 20 世纪 20 年代至 30 年代早期创造性探索中成长；到了 40 年代，艰苦卓绝的抗日战争和随之而来的解放战争，则令中国歌剧经受战火的洗礼，在时代熔炉和火热生活中汲取诗情、激发灵感，逐渐走向成熟，并由“延安秧歌剧运动”开始，直至《白毛女》的横空出世，在中国歌剧史上掀起第一次创作演出高潮，铸就了自己的辉煌。

值得注意的是，与中国歌剧的孕育期成长期的主要基地是大城市、其探索和创造的主体主要是一批有西方专业音乐教育背景的歌剧家不同，随着大批左翼文艺家之纷纷拥入延安及各个抗日根据地，20 世纪 40 年代中国歌剧的创演中心已经历史地转移到延安，转向以延安为中心的陕甘宁抗日根据地，其创演主体则以革命文艺家为主，其标志性形式便是秧歌剧以及此后的“新歌剧”。这个重大变化，对我国歌剧创作的题材、体裁、风格及其审美取向产生了极其强大而深刻的影响；这种影响，非但从 50 年代至 60 年代民族歌剧的强势崛起和蔚然成风中足可看出，它甚至深刻影响了新时期以来民族歌剧《党的女儿》《野火春风斗古城》等剧目的创作观念、音乐戏剧性思维和结构。

在我国歌舞剧这个特定歌剧类型的发展史上，延安秧歌剧的承前启后作用和历史地位不容忽视——前承黎锦晖儿童歌舞剧，后启 20 世纪 50 年代至 60 年代《刘三姐》等剧，至新时期，它的血脉又在某些音乐剧（特别是像黄梅音乐剧《秋千架》、花灯歌舞剧《小河淌水》和陕北秧歌剧《米脂婆姨绥德汉》等）中得到了延续和进一步发展。

目录

MULU

概论/1

1. 十二把镰刀 /1
2. 刘顺清 /33
3. 兄妹开荒 /73
4. 刘二起家 /91
5. 钟万财起家 /109
6. 夫妻识字 /131
7. 军爱民民拥军 /147
8. 张治国 /167
9. 一朵红花 /195
10. 栽树 /205
11. 小放牛 /213
12. 二媳妇纺线 /221
13. 回娘家 /245
14. 周子山 /267
15. 血泪仇 /335
16. 牛永贵挂彩 /457
17. 动员起来 /483
18. 减租 /519
19. 打石门塆 /537
20. 睁眼瞎子 /557
21. 大家好 /575
22. 瞎子开荒 /601
23. 货郎担 /611

24. 保卫和平 /623
25. 喂鸡 /643
26. 铁锁开了 /659
27. 陈家福回家 /681
28. 瞎子算命 /723
29. 小姑贤 /735
30. 买卖婚姻 /755
31. 打斑蝥 /769
32. 送公粮 /785
33. 红布条 /799
34. 边境上 /823
35. 红土冈 /849
36. 模范妯娌 /883
37. 王德明赶猪 /901
38. 沃老大娘瞅“孩儿” /935
39. 全家光荣 /957
40. 宝山参军 /977
41. 秦洛正 /1005
42. 好军属 /1045
43. 光荣灯 /1085
44. 张金虎参军 /1097
45. 安家生产 /1115
46. 姑嫂劳军 /1135
47. 一场虚惊 /1145

延安秧歌剧剧目概览 /1165

参考文献 1191

后记 /1193

十二把镰刀



马健翎 编剧

人 物 表

王 二 青年铁匠。

王 妻 桂兰。