

新演劇叢書

之三

# 秧歌論文集

艾思奇等著



東北文藝工作團編  
大連中蘇友好協會出版

1946

秧歌講座畢業紀念

東北文藝工作團  
中蘇友好協會

贈  
六一七

## 目 錄

從春節宣傳看文藝的新方向·····	艾 思 奇
表現新的羣衆的時代·····	周 揚
秧歌劇的形式·····	艾 青
魯藝工作團對於秧歌的一些經驗·····	張 庚
從『兄妹開荒』的演出談起·····	王 大 化
『鍾萬財起家』的創作經過·····	軍法處通訊小組
申紅右同志給我們上了第一課·····	王 大 化

## 從春節宣傳看文藝的新方向

艾 思 奇

去年五月黨中央召集了文藝座談會後，文藝界開始向着新的方向轉變。毛澤東同志的結論，爲這運動提示了明確的方針。十個月來，經過了一些反省，討論和實踐嘗試的過程，文藝界在思想上和行動上的步調漸漸歸於一致。許多脫離實際，脫離羣衆的小資產階級自由主義的傾向逐漸受到清算，而毛澤東同志所指出的爲工農大衆服務的方向，成爲衆所歸趨的道路。尤其是今年春節前後，關於慶祝廢除不平等條約，慶祝紅軍勝利，擁軍、擁政、愛民運動和發展生產運動的宣傳活動及創作表現，可以說是新的運動發展成績的一個檢閱式。這一個檢閱的結果，證明我們的文藝界已經得了第一步的成功。在文學、音樂、美術、戲劇、舞蹈等各部門，都以新的面目，鼓舞了羣衆的鬥爭熱情，收到了很大的教育的效果。單就延安來說，魯藝、西北文工團、青年劇院以及各學校的秧歌舞及街頭歌舞短劇、古玩、木刻和許多美術工作者的街頭畫、孔厥的小說一個女人翻身的故事、艾青的吳滿有，都是魯藝註冊提出的一些收穫。延安以外如晉西北的戰鬪劇社和警備區的民衆劇社的許多新的活動，也有很多的成績。就中魯藝的秧歌舞，因爲形式更宜於直接接觸羣衆，在延安市，延安縣的羣衆與幹部

中，在兩泥灣，金盆灣的部隊中，尤其受到了空前的歡喜讚嘆，那裡面的歌曲，至今還在人們的日邊流傳着。

春節文藝活動前後所表現出來的新方向，有那些特點呢？

第一是文藝與政治的密切結合。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，八路軍新四軍中的文藝活動，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，以至於在抗戰以來，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鬭爭的偏向。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鬭爭的內容，怎樣根據現實的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却不算多。很多的文學作品是用來表現小資產階級個人主義的思想和情調。對於政治的這種麻木態度甚至爲托派王實味以及其他反共特務分子所利用，使他們能夠戴着文藝工作者的假面具來在我們中間散佈危害革命的思想毒素。春節前後的宣傳活動和創作活動表明這種脫離實際政治鬭爭的偏向是在開始被克服着。我們的文藝工作者開始拋棄了那

些小資產階級的藝術趣味，努力使自己的工作中表現出革命的戰鬥的內容，把抗戰、生產、教育的問題作爲創作的主題了。

其次是文藝工作者的面向羣衆。文藝走向工農大衆，本來也是黨所領導的文藝運動的傳統。紅軍、八路軍、新四軍的部隊文藝工作，陝甘寧邊區的民衆劇團以及其他各根據地的地方文藝工作團體的活動，是這個傳統的具體表現。抗戰前的大衆文藝問題的討論，也反映着這樣的要求。但我們有許多文藝工作者，他們本身既是屬於小資產階級知識分子的階層，他們的作品也表現着同一階層的思想 and 感情，並且也在同一階層中找到自己的觀衆和讀者。他們在理論上可以抽象地承認文藝要和大衆結合，而在創作的實際行動上却是脫離羣衆的；他們幻想着萬世不朽的偉大藝術，而不肯用力來創作能爲老百姓所喜聞樂見的作品；他們空談要爲工農兵服務，而對於當前的工農兵的需要却漠不關心。春節前後的創作表現，表明這種錯誤的思想開始被糾正，文藝工作開始從知識分子的小圈子走向工農羣衆，街頭上和羣衆中的文藝活動成爲這時期的重要工作方式，在內容上力求反映羣衆的生活和要求，在形式上力求能爲羣衆所接受；許多文藝工作者開始下鄉參加工作，訪問和開會歡迎勞動英雄。文藝工作者已經在實際行動上開始表現他們的羣衆觀點，他們認識到文藝工作的正確道路是要爲羣衆服務並向羣衆學習。

再次，文藝的普及和提高的問題，在春節前後的創作表現裏，也指出了解決的方向。毛澤東同志

在文藝座談會上的指示是：「在普及基礎上的提高，在提高指導下的普及」。這個指示的正確性在這次是得到了新的證明。春節中的文藝活動雖然在提高與普及兩方面一般都還沒有達到應有的程度，但是它却打破了那種把兩者完全對立的錯誤觀點，顯示了提高與普及的正確途徑。就提高方面說，春節文藝活動在藝術上所以獲得許多可以滿意的成績，產生了許多新鮮活潑，有生命力，有感召力的作品，不但不是什麼關門提高的結果，而且正是開始與羣衆結合的結果。它們的成功，首先是因爲反映了羣衆的現實生活、實際鬥爭，反映了羣衆的思想感情；其次是因爲它們的表現形式符合於羣衆的實際，語彙語法是羣衆的語彙語法，容貌服飾是羣衆的容貌服飾，腔調姿勢是羣衆的腔調姿勢，離開了這些，則內容的真實性就無法表達；第三是適當的採取了並提煉了羣衆舊有的某些藝術傳統，譬如歌謠、年畫、戲裝、秧歌舞、秦腔、郿鄠等等，利用了其中可以利用的東西，而捨棄了其中應該捨棄的東西。前兩個條件，是真正「提高」（產生真正高級的藝術品）的必要條件，後一個條件，則是藝術與廣大羣衆直接結合所需要的補充條件。春節的文藝活動證明，離開了羣衆生活的內容與形式，任何高級藝術品的產生都是不可能的；套用非羣衆的，舊時代的與外國的內容與形式，嵌入羣衆的口號，現代的人物與中國的姓名，不但在羣衆中要失敗，在藝術上也是失敗的、惡俗的、低級的。春節的文藝活動又證明，適當的採取羣衆的藝術習慣，並不會因此降低了藝術品的身份，相反的，真正偉大的作家，一樣可以從秧歌劇產生偉大的作品（古希臘的擬曲和牧歌，就是一個最相近的榜樣）。我

們現在的秧歌劇雖然還不能說是偉大，但是有些也確已達到了一定水平的藝術性。因為這種形式在今天的中國的農村環境中還大有發展的餘地，因為廣大的農民羣衆還很需要這種融合音樂、詩歌、戲劇、跳舞和裝飾美術於一爐，富有伸縮性且不受舞台限制的綜合藝術，文藝工作者在這個方向上作更大的努力是必要的。再就普及方面說，春節文藝活動也證明了，藝術的普及不但迫切需要，而且充分可能。邊區的工農兵羣衆不但熱烈歡迎我們的文藝工作者的活動，而且只要他們的作品真正正確反映了羣衆的思想感情，羣衆也是能接受的。魯藝的秧歌雖然題材與舊秧歌完全兩樣，在形式上也有了不少的加工和改造，但是羣衆却更加『喜聞樂見』。艾青的吳滿有詩藝術體裁上說完全是新的，既不同於歷史上的詩賦詞曲，也不同於今天民間的唱本小調，但是因為它寫了羣衆的生活，用了羣衆的語言，吳滿有和其他勞動羣衆都能夠加以理解和欣賞。可見那種以爲羣衆不能接受藝術，或不能接受新的相當高級的藝術，以爲羣衆的藝術必然要遷就落後等等偏見，都是沒有真實根據的。在這個方向的誘導之下，我們不但看到了『在提高指導下的普及』的可能前途，也開始看到了羣衆自己中間的實際嘗試。延安機關學校雜務人員和魯藝附近（橋兒溝，川口等）老百姓所表演的秧歌舞，就顯然是傳播了魯藝等處秧歌舞的影響。

以上三點，表明我們的文藝工作者已開始走上毛澤東同志所指出的正確的道路。但同時還應該說，我們的方向還只是開始。我們只是開始努力使文藝從知識分子的小圈子裏走向工農兵羣衆；就整

個文藝界來說，正如凱豐同志在黨的文藝工作者會議上所指出的，文藝與實際的結合，文藝與工農兵的結合的問題，還沒有得到真正的解決，因此我們的文藝工作中還有着許多缺點，而最主要的是：第一，我們的文藝工作者對於羣衆的語言，生活以及民間藝術等等，還是不熟悉的，對於他們的思想意識還是不夠理解的，因此在工作上就受到很多限制，許多作品，特別是有些戲劇，還不能正確地反映真正羣衆的面目和羣衆的感情；第二，我們的新的作品，都還只是初級的，還有大大提高的餘地。例如魯藝秧歌舞中的兄妹開荒，是很好的新型歌舞短劇，但同時也是比較簡單的作品，表現還不夠深刻，不從各方面加以發展，是不可能表現更豐富、更真實的生活內容的；第三，特別需要指出的是，我們的文藝活動本身，還很狹小很膚淺，還是主要限於延安附近的活動，還是少數知識分文藝工作者的活動，我們還需要把運動擴大、深化，使它普及到全邊區，使它成爲在工農兵羣衆自己內部生根和繁榮起來的東西。

爲着解決這些問題，首先就需要我們的文藝工作者下更大的決心，深入到實際工作中和工農兵羣衆中去，去熟悉他們的生活、情感和語言，去幫助他們中間的藝術活動的普遍發展，並在這個基礎上去進一步提高自己的創作質量。爲着達到這樣的目的，文藝界同志們的下鄉工作，是有重大意義的。三月十日黨中央文委爲着下鄉問題所召開的黨的文藝工作者會議上，凱豐同志指出下鄉的任務就是爲着要解決文藝與實際結合，文藝與工農兵結合的問題，這就是使文藝運動照着毛澤東同志的方向更進



一步發展的必要步驟，我們相信，文藝工作者在這個方針的指導之下，一定能夠在不久的將來，得到比這一次春節宣傳更爲美滿的成就。

（載一九四三年四月二十五日解放日報）

## 表現新的群眾的時代

周

揭

### ——看了春節秧歌以後——

延安春節秧歌把新年變成羣衆的藝術節了，真是鬧得『熱火朝天』！出動的秧歌隊有二十七隊之多，這些秧歌隊是由延安的羣衆、工廠、部隊、機關、學校，組織起來的，絕大部分不是職業的戲劇團體，都帶着業餘的性質；職業的劇團都在去年年底下鄉去了。這些業餘的秧歌隊，不但那數量之多，規模之大，大大地蓋過了職業的劇團，就在節目內容和演出效果上也顯示了它們的並無遜色。他們創造了一百五十種以上的節目，從秧歌劇，秧歌舞到花鼓、旱船、小車、高蹺、高台等，各色齊全。這些節目都是新的內容，反映了邊區的實際生活，反映了生產和戰鬥，勞動的主題取得了它在新藝術中應有的地位。我統計了五十六篇秧歌劇的主題：

寫生產勞動（包括變工、勞動英雄、二流子轉變、部隊生產、工廠生產等）的有二十六篇；

軍民關係（包括歸隊、優抗、勞軍、愛民）的有十七篇；

自衛防奸的十篇：

敵後鬥爭的兩篇：

減租減息的一篇。

寫生產的最多，也最受羣衆歡迎。軍法處秧歌隊的鍾萬財起家，棗園秧歌隊的動員起來，南區秧歌隊的女狀元、變工好，西北黨校秧歌隊的劉生海轉變，中央黨校秧歌隊的一朵紅花，楊家嶺秧歌隊的組織起來，都是寫老百姓生產的，都獲得了成功或比較地成功的效果。寫部隊生產的只有留政宣傳第二隊的一個張治國，也是比較成功的。延安市民秧歌隊的模範紡織，行政學院秧歌隊的好莊稼，延安縣秧歌隊的雷老漢種棉花，以及西北黨校秧歌隊的孫老漢拾糞，則是用高蹺或快板的形式來表現生產過程，宣傳生產知識的，它們雖不如秧歌劇有故事，却得到了不下於秧歌劇的效果。

羣衆歡迎新的秧歌，不是沒有理由的。這些秧歌演的都是他們切身的和他們關心的事情，劇中很多人物就是他們自己。鍾萬財供給了鍾萬財起家一劇以完全的材料，他看了這個劇的預演，而且當這個劇在他的鄉裏演出的時候，他幾乎是每場必到的觀客。其餘羣衆都以羨妬的眼光看着他，他們都願在劇中看到自己，實際上他們已經看到了，不過姓名不同罷了。當演到鍾萬財從二流子轉變的過程的時候，觀衆中的二流子就被人用指頭刺着背說：『看人家，你怎辦？』像這樣觀衆與劇中人物渾然融合的例子，是還可以舉出許多的。

這些秧歌並不是哪一個個人創造的，而是一種完全的集體創作。參加創作的不僅有詩人、作家、戲劇音樂工作者、行政工作者、知識分子、學生，這一回特別值得注意的是工人、農民、士兵、店員也參加了。延安市民秧歌隊以他們的規模，音樂，和樣式的豐富轟動了觀衆，他們的節目大都是店員們自編自演的，二流子改造且出自鐵匠工人的手筆。化學工廠工人們創作的工廠是咱們的家傳達出了他們自己工廠的生活的愉快的氣氛。延屬分區秧歌隊演出的浪子回頭金不換一劇，是由兩位戰士口述記錄下來的，劇中的角色由他們扮演，他們熟練地運用了陝北老百姓的語言。留政秧歌隊的劉連長開荒也是由工農出身的戰士演出的，演技都不錯。有的秧歌隊是由機關學校部隊與老百姓聯合組成的，例如西區軍民聯合秧歌隊與橋兒溝秧歌隊就是，老百姓不但演出了，而且也自己編寫了新內容的節目。工農羣衆在這次秧歌創作過程中，做了積極的參加者；他們表現了他們的創造能力和勇氣，他們沒有受過專門的藝術訓練，但是憑着他們的本色和聰明，他們完成了自己份內的藝術創造的任務。

藝術工作者及一般學生知識分子在這次秧歌活動中也表現了他們非常有成效的努力，他們盡了骨幹的和指導的作用，同時也向羣衆學得了東西。個別的同志在開始的時候對於秧歌是採取了比較消極，甚至不屑去做的態度的；但當自己扮演的角色，他摹擬工農的言語和動作，在工農的觀衆中引起了熱烈的效果的時候，羣衆的熱情就以一種特別的力量感染了他，他的工作態度也就變得更認真，更嚴肅了；他自覺到了他是在做着一件非常崇高的，有意義的事，他在實際中體驗了毛主席指示的知識

分子與工農兵結合，文藝爲工農兵的方針的正確。這次春節的秧歌成了既爲工農兵羣衆所欣賞而又爲他們所參加創造的真正羣衆的藝術行動。創作者，劇中人，和觀衆三者從來沒有像在秧歌中結合得這麼密切。這就是秧歌的廣大羣衆性的特點，它的力量就在這裏。

秧歌本來是農民固有的一種藝術，農村條件之下的產物。新的秧歌從形式上看是舊的秧歌的繼續和發展，但在實質上已是和舊的秧歌完全不同的東西了。現在的秧歌雖仍然是農民的藝術，仍然是農村條件之下的產物，但却是解放了的，而且開始集體化了的新的農民的藝術，是已經消滅了或至少削弱了封建剝削的新的農村條件之下的產物；我們要保持農民的特色，但却是新的農民的特色。新的秧歌必須表現『新的羣衆的時代』。羣衆對於新的秧歌已經有了他們自己的看法。他們已不只把它當作單單的娛樂來接受，而且當作一種自己的生活 and 鬥爭的表現，一種自我教育的手段來接受了。羣衆有了下面的反映：

「這些戲都是勸人好，勸人好好生產，多打糧食，光景就過得美啦！」

「你們能根據實在的事情演，老百姓能看懂，又是新的，老百姓喜歡看，舊的秧歌老是一套，都不愛看！」

「你們的秧歌好，都是新事，鄉裏鬧的都是古時的。」

「你們的秧歌有故事，一滿是講生產，年青人都愛看，舊秧歌沒意思！」

「舊秧歌禱死了，我看不看，你們的秧歌，我直站着看。不想走。」

南區秧歌隊二月二十五日解放日報

這些反映說明什麼呢？說明了羣衆的理解力、欣賞力，說明了他們的實際精神，他們的鬥爭觀點。他們的欣賞趣味並沒有停留在舊的事物上面。他們的生活是在前進着的；他們渴望着在藝術上看到他們新的生活的反映，找到對於他們生活中發生的新的問題的解答。在他們，欣賞和判斷，娛樂和教育是不可分的。他們以他們的階級本能和政治覺悟能夠辨別出什麼是他們自己階級的東西，什麼是反對他們階級的東西。他們的是非愛憎是分明而又熱烈的。所以過份誇大老百姓的舊的欣賞趣味，是不恰當的。老百姓說舊秧歌是「溜勾子」的秧歌，因為過去秧歌要騷情地主，這就可見老百姓的正確的階級的判斷的眼光。「他們給新的秧歌取了一個名字叫『鬥爭秧歌』。『鬥爭秧歌』，你看這是新的秧歌的一個多麼正確的名稱啊。新的秧歌取消了丑角的臉譜，除去了調情的舞姿，全場化爲一羣工農兵，打傘改用爲鐮刀斧頭，創造了五角星的舞形，這些不都是『鬥爭秧歌』的鮮明的標誌嗎？這種改革雖是由知識者開始的，現在却已經變成羣衆的了。老百姓的秧歌現在已開始用鐮刀斧頭來領頭，不再用傘了。這種變化是有重大社會的教育的意義的，它反映了新社會人們的相互關係，以及人們與自然的關係的變化。

戀愛是舊的秧歌最普遍的主題，調情幾乎是它本質的特色。戀愛的鼓吹，色情的露骨的描寫，

在愛情得不到正常滿足的封建社會裏，往往達到對於封建秩序，封建道德的猛烈的抗議和破壞。在民間戲劇中，這方面產生了非常優美的文學。我看過一篇舊秧歌劇，叫做楊二捨化緣，那裏面對於愛情的描寫的細膩和大胆，簡直可以與莎士比亞的羅密歐與朱麗葉媲美，使人不能不驚嘆於中國民間藝術的偉大和豐富。但是舊民間戲劇中戀愛的主題一方面仍帶着濃厚的封建色彩，另一方面又是比較靜止比較單調的農村生活的反映。在新的農村條件下，封建的基礎已被摧毀，人民的生活充滿了鬥爭的內容。戀愛退到了生活中的不重要的地位，新的秧歌是有比戀愛千萬倍重要，千萬倍有意義的主題的。主題變了，人物也變了，比方在舊秧歌裏丑角曾是一個顯著的角色，在新秧歌裏就失去他的這種地位了。在森嚴的封建社會秩序和等級面前，丑角是唯一可以自由行動，自由說話的人物，他或則嘻笑怒罵，或則旁敲側擊，他貌似胡塗，實則清醒，他的戲謔和反話常常是對於上層人物和現存秩序的一種隱諱而尖刻的批判。在西洋的，比如莎士比亞的戲劇裏也就有這一種的角色，他們是可愛的。但是在新的社會條件下，小丑的身份已經完全改變了。邊區及各根據地是處在工農兵和人民大眾當權的朝代，人民是主人公，是皇帝，不再是小丑了。如果說在我們的秧歌劇中造用得着小丑的話，那只能用來去表現新社會之破壞者，蠱惑者，但他們已是完全否定的人物，沒有絲毫積極的作用了。所以有同志主張大秧歌舞中應該一律是工農兵和人民大眾的形象，不應滲入小丑和反派的角色，節目中的反派角色，或者不參加大舞，或者到演出時再化裝，這個主張，我覺得是對的。大秧歌應當是人民的集體

舞，人民的大合唱。它必須熱鬧，紅火，如老百姓所喜歡的那樣。它要表現集體力量，它要在各式各樣的形象和色彩當中現出它的美妙的和諧。

新秧歌是不但在內容上，而且在形式上都是新的了。不錯，它是以舊秧歌形式爲基礎的，它不能夠也不應當離開這個基礎；但並不是說它原封不動的原來的形式，倒不如說：它和原來的形式已大不相同了。因爲在這個基礎上，加進了五四以來新文藝形式的要素，沒有它們，新秧歌的創造是不可想像的。現在的秧歌劇是一種熔戲劇、音樂、舞蹈於一爐的綜合的藝術形式，它是一種新型的廣場歌舞劇。秧歌劇是一種羣衆的戲劇，它必須以廣場爲主，就是說在廣場中央演出，如同一座圓形的舞台，四面向着觀衆，演出既簡便，和觀衆的接觸又是最密切的。自然，廣場劇和舞台劇之間並沒有截然的界線，秧歌劇同樣可以搬上舞台，定縣的秧歌就是有棚臺的，而且與『秦腔』，『梆子』，『二黃』等戲相類；這在今年延安的秧歌演出中，也有過類似的經驗。秧歌劇又必須主要的是歌舞劇。它可以吸收話劇的手法和長處，而且必須吸收；實際上這次的秧歌，有的就採取了很多的話劇的成分，對白多於歌唱，劇的味道已經很少了。甚至完全用話劇形式也未嘗不可。但是從秧歌劇本身的特點，及其藝術的效果來看，我以爲不要輕易放棄歌與舞的因素。歌與舞是必要的。對白過多，有時甚至是一種缺點。秧歌劇是秧歌的中心節目，甚至是一節目，但它總是整個秧歌的一個有機部分，它必須和大秧歌舞或其他節目（如果有的話，爲了吸引羣衆，最好是有）有很調和的配合。大秧歌舞本身是一種獨立的藝



術，同時又可以做秧歌劇的一種開臺，或是說前奏，以及它的尾聲，同時按着劇情的需要，還可以做劇中的伴唱，它的用處是很大的。保安處大秧歌隊的大秧歌舞有了一些新的創造，是值得大家學習的。它沒有改變秧歌的扭法，但是在扭步和歌唱之外，依照詞的內容加以表情，這樣使得歌和舞完全協調，舞變得更有內容，更活潑生動，更富於色彩，和秧歌劇也更相配合。我們應當創造表現生產和戰鬥的集體舞蹈，軍法處秧歌隊和留政宣傳第二隊在這方面作了嘗試。但是這種創造無論如何不能離開本來的秧歌舞的基礎，要保持民間舞蹈的健康、明朗、有力的特色，要拒絕都市的小市民歌舞的庸俗作風的影響，否則不但老百姓不會歡迎，就是在藝術上說，也是沒有價值的，無意義的，低級的。

秧歌劇作爲廣場歌舞劇自然只是戲劇種類之一，與文學中有詩歌、小說、報告、通訊相同。它與話劇，平劇，秦腔等各有自己的傳統和特點，各有長處和限制，它們不是互相排斥，而是互相補充，互相發展的。話劇是最現代的進步的戲劇形式，但它是從西洋輸入，並且作爲中國舊劇的渣底否定者而興起來的（這個否定在五四當時是有革命作用的），而且又完全是在都市生長起來的，它在內容上和小市民血緣極深，它的形式是歐化的，始終沒有完全擺脫洋教條的束縛。所以我以爲話劇要到羣衆中去必須經一番改造，而這一點過去幾乎很少人注意過。這個改造，我想並不是要它舊劇化，而是要它工農化，就是說，要把它改造到適合於表現工農兵的情感和思想。平劇是需要改造的，這大家都沒有意見；不同意見是關於如何改造。也還有人根本懷疑它能否改造。黨校演出的逼上梁山在平劇改造