

刘青弋 著

中华民国卷下

中国舞蹈通史

刘青弋 主编



国家教育部全国高等教育研究生教学指定教材
北京市教育委员会首批拔尖创新人才资助项目
北京市教育委员会重点学科建设项目
北京市教育委员会重点学科建设项目

A HISTORY OF CHINESE DANCE

中华民国卷下

刘青弋 著

国家教育部全国高等教育研究生教学指定教材
北京市教育委员会首批拔尖创新人才资助项目
北京市教育委员会重点学科建设项目

中国舞蹈通史

刘青弋 主编



 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

目录

第四章 抗日根据地和解放区歌舞(1937—1949)	269
第一节 抗日根据地歌舞	269
第二节 解放区与解放军舞蹈	325
结语	344
第五章 汉民族地区民间舞蹈	356
第一节 民俗节庆与民间舞蹈	357
第二节 巫傩儒道释舞蹈	368
第三节 其他代表性舞蹈	380
结语	413
第六章 少数民族地区民间舞蹈	421
第一节 东北少数民族代表性舞蹈	421
第二节 西北少数民族代表性舞蹈	436
第三节 西南少数民族代表性舞蹈	452
第四节 东南中南少数民族代表性舞蹈	480
结语	501
图版目录	509
插图目录	511
致 谢	518
总 跋	522



第四章 抗日根据地和解放区歌舞(1937—1949)

1937年至1949年间,由中国共产党领导下的八路军、新四军中的剧社或宣传队,以及解放军的文工团和宣传队的歌舞、舞蹈活动;由共产党领导下的抗日根据地(或“边区”、“敌后根据地”)和解放区的文艺组织开展的歌舞、舞蹈活动——其精神实质,从历史的纵向来看,是红军和苏区革命歌舞和舞蹈传统的延续;从时代的横向观察,是对战争形势与政治、军事、任务的应对。

笔者曾在《战神的舞蹈》一书的前言中写道:“萌发在非常中国的人民军队舞蹈艺术的存在与发展,以超越军事学领域的意义在中国舞蹈发展史上奠定了自己的地位和价值。由一个民族在生死存亡的关头,在以阶级斗争和民族斗争作为其基本社会和政治形态的生态环境中,由一个地位不断上升,并且在整个后半世纪成为统治阶级所创造的,初步走向成熟的意识形态——舞蹈艺术作为其重要的组成部分,那么,它的影响对中国现、当代舞蹈艺术从内质到表象的覆盖可以说是立体的、全方位的。甚至在新旧中国交替,百废待兴的时刻,它就是这个民族舞蹈文化的代表。”因此,从唯物主义的历史观出发,对其研究也是值得中国舞蹈史学重视的。

学者艾斐认为,中国民族传统、艺术传统以及革命传统的基因是以胶着状态,能动地、全方位地作用于中国当代文学的美学机体的,而一个最直接的、具有高度综合性质的美学形态,便是以延安为中心的解放区文学的历史性延伸。本书以为,这一分析对于中国当代艺术美学机体而言,具有整体的意义。

第一节 抗日根据地歌舞

1935年,中国共产党发布《八一宣言》,提出抗日民族统一战线的主张。不久“一二·九”运动爆发,全国抗日运动进入新的高潮,蒋介石



石的“攘外必先安内”的政策更加不得人心。震惊中外的西安事变^①爆发，“团结一致，共同抗战”，成为千万万中国人民的呼声。阶级矛盾让位于民族矛盾；阶级斗争让步于民族斗争。

结成最广泛的抗日统一战线，开展持久的人民战争；揭露侵略者及其卖国者的阴谋，让百姓了解事实真相，瓦解敌军；动员全中国人民，和侵略者做坚决、不妥协的斗争，取得抗日战争最后的胜利，这是中国共产党、人民军队和边区政府领导下的宣传工作、艺术社团的文艺工作面临新的挑战及其主要任务。自然，艺术依然无法游离“政治”。然而，进步艺术家及其艺术所服务的“政治”，并非是少数政客争权夺利的“政治”，而是“家事”、“国事”、“天下事”——即“政”的本义。在涉及“治理”一场事关全民救亡的“家事”、“国事”、“天下事”的伟大战争中，艺术家的艺术成为这样的“政治”，那么，他们也成了世界上拥有最多观众的“艺术家”。

一、陕甘宁抗日根据地歌舞

1937年初，中国共产党中央到达延安时，建立了陕甘宁抗日根据地。9月，陕甘宁边区政府成立。在中共中央的直接领导下，陕甘宁边区人民进行了政权、经济和文化建设，开展了大生产运动，有力地支援了抗日战争，成为全国革命根据地的模范，同时，亦成为革命文艺的中心。

（一）红军进入延安初期的抗日剧社及歌舞

“西安事变”爆发第三天，周恩来一行五人，带着中央红军的“人民剧社”和红军二方面军的“战斗剧社”挺进延安。

“人民剧社”1936年12月到达延安之后，一踏进延安古老的城门，就连续公演三天，受到群众狂热地欢迎，剧团工作十分繁忙。破烂的城隍庙、狭小的民众教育馆都成了他们的戏台，“他们好像一架巨大的火车头一样，把铁链贯连了千百人跳动的心似的。”^②1937年，雷铁鸣在《戏剧运动在延安》一文中这样写道：



在这半年来,单在延安一个地方就演过了不少的戏。群众都热烈地参加着。一听说演戏或只要在街上贴一两张广告,就会使得全城都骚动似的,女的男的,老的少的,人山人海地堆满在露天的舞台前面,伸长了头颈等待着。他们是饿狼似地渴望着、鼓舞着的。台上的戏演到紧张的时候,我们的观众的情绪也跟着高涨起来,爆裂一样地喊出洪亮的口号,附和地唱出激动的歌声。^③

红军的演出多种多样,除了话剧、歌剧、哑剧外,歌舞节目有:《红军北上抗日歌》、《红军打骑兵歌》、《长征胜利歌》、《少年先锋队歌》、《救亡进行曲》、《开路先锋》、《海陆空总动员舞》和《双人舞》以及苏区时期上演的所有作品,可谓是集红军歌舞之大成。

1936年10月,在瓦窑堡的人民抗日剧社为在延安的国民党东北籍的官兵演出时,特别准备了东北大秧歌《打倒日本升平舞》等新作,使他们了解了中国红军的抗日主张,激发了他们抗日的热情。两个剧社很快地同延安人民群众和两支友军(东北军和西北军)的留守人员及其亲属消除了隔阂,增进了团结,从而并肩作战,反对内战,一致对外。并为中国共产党中央到达延安打好了群众基础。1937年3月7日,“人民抗日剧社”正式成立,设置儿童歌舞班,上演红军时期的舞蹈和新创作的舞蹈。另外,苏维埃政府修好了一座耶稣教堂作为剧场,可以容纳五六百个观众。^④

美国记者斯诺曾经在《西行漫记》中记载过这一时期“人民抗日剧社”的演出:

第一个短剧叫《侵略》,以一九三一年满洲一村庄为背景,幕启时日军到达,把不抵抗的中国军队赶走……

第二个节目是《丰收舞》,由剧社的十几个女孩子优美地演出。她们光着脚,穿着农民的衣服和花背心,头上系着绸头巾,跳起舞来动作整齐优美。我后来知道,其中有两个姑娘是从江西一路走过来的,她们原来在瑞金的红军戏剧学校学习舞蹈。她们是真正有才华的。

另一个独特好玩的节目叫做《统一战线舞》，表现中国动员抗日，我不知道他们是用什么魔术变出这些服装来的，忽然之间有一群青年穿着白色的水手服，戴着水手帽，穿着短裤——先是以骑兵队形，后来以空军队形，步兵队形，最后以海军队形出现。中国人是演哑剧的天生艺术家，他们的姿态十分写实地传达了舞蹈的精神。接着一个叫做《红色机器舞》。小舞蹈家们用音响和姿势，用胳膊、大腿、头部的相互勾接和相互作用，天才地模拟了气缸的发动，齿轮和轱辘的转动，发动机的轰鸣——未来的机器时代的中国远景。

4月，延安成立了“人民抗日剧社总社”，领导延安和苏区各地的剧团（原来的“人民抗日剧社”改为“中央剧团”），基本社员迅速地发展到二百多人。那一时期，在延安雨后春笋般地出现了好些个剧团。如：延安的“民众剧团”、“平凡剧团”、“战号剧团”、“青年剧团”；陕北的“锄头剧团”，陕甘宁边境的“西北剧团”；陇东的“陇东剧团”；延川县的“农村剧团”等等。在延安的文化艺术生活中十分活跃。例如，1938年7月4日成立于延安的民众剧团（1947年4月改编为西北野战军政治部宣传队），从1939年2月起至1946年在陕甘宁边区23个县190个市镇村庄演出达1475场。

1942年之前，除了“抗战剧团”为军队的剧团外，另一个就是“陕甘宁边区保安部队剧团”。但后来，陕甘宁根据地先后组建过红军的“烽火剧团”、“陕甘剧团”、“抗大总校文工团”等。这些文艺团体，对于扩大人民武装力量，动员与发展生产，开展统一战线工作，都起到了重要的作用。^⑤

据雷铁鸣在1937年的考察：这些剧团大多都主攻戏剧。如“平凡剧团”是由受过一般教育的知识分子和有演剧经验的青年组成。他们的技术水平与经验都比延安的任何剧团都高。“战号剧团”由抗日军政大学的学员组成，其技术与经验都不在前面的剧团之下，经常上演新节目。“青年剧团”是延安热爱戏剧的青年、学生与学校少年儿童组成的表演团体，主要也是演出他们创作的戏剧。“锄头剧团”与“西北



剧团”都是在农村与农民打成一片的剧团。他们充满自信地将自己稚拙但充满激情的戏剧演给农民兄弟和村民乡亲看。唯有“中央剧团”不同,设有一个歌舞班和一个戏剧组,五十多个团员。戏剧组年龄较大些,多来自农村,因此,排演农村与游击战的戏剧,和民众十分贴近。歌舞班大多为儿童。舞蹈与活报剧是他们的拿手好戏。节目大多是从早期红军剧社传授下来,很受欢迎。^⑥那个时期的根据地常常歌声不断,并是有歌必有舞,且以舞居多。为了创作人民喜闻乐见的艺术形式,“中央剧团”紧密配合形势任务,广泛采用民族民舞蹈的形式。团长杨醉乡在家乡时闹过“社火”,会扭秧歌,打腰鼓,他常常即兴表演,将当前的革命任务编入传统秧歌曲牌,秧歌扭毕,席地而坐,正式的演出就开始。^⑦



图 76 延安著名的大戏台是延安军民文化娱乐活动的中心

红军剧团舞蹈水平的提升,大多还是和外来的艺术家和青年学生的加入有关。“七·七事变”之后,到达延安的艺术家、青年学生越来越多,剧团演员们的视野也更加开阔,艺术水平也得到了有力的提升。这时艺术家温涛,出任人民抗日剧社(即“中央剧团”)副主任。温涛以前曾经领导过歌舞团,是一个多才多艺的能手。他在新型舞蹈的训练与排练方面有丰富的经验,他教授剧团练习新舞蹈,带领演员舞姿训练时做出很多花样。该团的活报剧和红色歌舞,本来就是非常精彩而受人欢迎的,温涛使其变得更加精彩。几乎每场演出都有新的东西上演。这个时期延安的舞台十分开放,无论是唱传统京剧,还是跳外面的流行歌舞,都不受限制。^⑧红军剧社受益匪浅。

1937年至1938年初,“抗战剧团”更名为“战士剧团”。1938年夏季后,国民党反共制造矛盾,剧团在西安活动时受限,于是留下全体孩子,前往临潼、渭南一带进行统战宣传工作;原“抗战剧团”为一队;将原“陕甘剧团”和“陕北锄头剧团”合并为“抗战剧团二队”,分别进行统

战区和边区的宣传任务……尽管名称在不断地变化,但是,“总的任务都是宣传、组织、动员人民、扩大武装力量,扩大根据地,配合人民武装粉碎白军的进攻和‘围剿’,为建立抗日民族统一战线和宣传贯彻党的路线、方针、政策而努力奋斗。”^⑨

(二) 留守兵团的剧团及其歌舞

1937年7月,中国工农红军改编的国民党革命军第八路军开赴华北前线,留下部分主力红军保卫陕甘宁边区和中国共产党中央的安全。肖劲光为延安八路军留守兵团的司令员,莫文骅为政治委员。10月17日,留守兵团政治部“烽火剧团”成立,团长由蒿子安兼任。“烽火剧团”前身为1930年陕甘宁边区组建的中国红军的同名剧团,此时由红军后方政治部宣传队和红军大学宣传队合编,另抽调部分下属红军宣传队员组成。成立后不到半个月,就在延安的天主教堂举行了两场演出,由话剧和舞蹈节目组成,条件艰苦,跳舞的服装只有红绿布做的小裙子四件,但影响很大。

烽火剧团的舞蹈活动比较活跃,因为跳舞股的股长赵希武在12岁起曾经师从危拱之学习过红军剧社中流行的舞蹈,后来调到红军大学宣传队时任舞蹈老师。《锄头舞》是赵希武在烽火剧团创作的处女作,后来又创作了《集体舞》、《烽火舞》、《八路军战斗舞》、《祝寿舞》等。同团的杨军编了《黄河舞》。1938年12月,剧团请来冼星海为剧团组建乐队进行音乐教学时,请他为赵希武编导的《烽火舞》作曲与配器。为了舞曲能够烘托出革命烽火燃遍全球之势,冼星海在配器与演奏中将所有的打击乐器都加了进来,从而获得了强烈的效果。这支舞蹈受到毛泽东的赞扬,认为其很有气派,并有工农作风。1939年秋天,为了加强对文艺工作的领导,提高文艺工作的水平,留守兵团将烽火剧团对内改名为“烽火剧社总社”(社长由原团长高波担任)。

在舞蹈方面颇有成就的还有红四军十一师宣传队,是1944年至1949年活跃在西北战场的宣传队。它为陕甘宁边区联防司令部三八五旅宣传队、陕甘宁边区警备第三旅宣传队(前身为“陕甘宁边区保安部队剧团”)合编组建。由延安鲁迅艺术学院、延安部艺三分校、抗大



七分校的学生和有文艺特长的战士组成。全队 120 余人。这支庞大的文艺队伍,既是宣传队、工作队、生产队,又是战斗队。在舞蹈方面最有成就的是方霖(张华)、黎亚(刘志)等女兵,在民间歌舞基础上改编成了舞剧《霸王鞭》,产生广泛的影响。^⑩



图 77 延安的红军文化俱乐部

为了改进传统的文化艺术,创造新的民族的大众的文化艺术,使广大人民群众的一切娱乐生活都能够配合伟大的抗日战争,陕甘宁边区文协曾经于 1938 年 5 月 23 日成立了一个“陕甘宁边区民众娱乐改进会”。最初会员为 50 个人,致力于民间文学艺术的搜集、改编、创建职业化的民众剧团,组织晚会,推动团结抗战,民主建国的思想教育。为了活跃群众的文化生活,1941 年 8 月 14 日延安文化俱乐部还举办了为期一年多的“文化俱乐部跳舞班”,由黄正先、马德海、夏静等人指导跳舞活动,学员有一百多人,并于 1947 年 7 月初由文化部举办了舞蹈表演晚会,指导各区的文化娱乐工作。该班培养了众多的文娱活动骨干,推动了延安的文化娱乐生活。

此外,1938 年 9 月 11 日,陕甘宁边区文艺界抗敌联合会在延安成立,1939 年 5 月 14 日中华全国文艺界抗敌协会延安分会成立,取而代之。随后各地分会相继成立,晋东南分会于 1939 年 11 月 28 日成立;晋西分会于 1940 年 5 月 14 日成立;晋察冀分会于 1940 年 7 月 25 日成立;苏北分会于 1941 年 6 月 12 日成立;晋冀鲁豫边区分会于 1946 年 4 月成立;张家口分会于 1946 年 4 月 24 日成立……延安的“抗战文艺工作团”为八路军总政治部与陕甘宁边区文化艺术界协会联合派出的团体,在 1938 年至 1940 年间被派往前方,搜集材料;向全国介绍抗日根据地的情况;举行座谈会;交流文化建设经验;建立文艺组织;宣传抗战;普及革命文艺。

(三) 部队艺术学校与延安艺术教育

为了使抗日政治工作多样化,1940 年,延安八路军留守兵团和鲁

迅艺术学校合办了2期部队艺术干部训练班。抽调分社的文艺骨干前来培训。集训班的教学主要内容除了音乐、戏剧、文学、美术创作外,舞蹈亦是基础课程。舞蹈教师为赵希武。实践课程中,学生们排练了吕朋的大型歌舞活报《纪念十月革命》、赵希武的舞蹈作品《烽火舞》和《烈妇除奸》。1940年5月4日“延安毛泽东青年干部学校”开办,第六班是儿童班,冬季改编为延安少年剧团。该班曾上演歌舞剧《小八路》、《公主旅行记》、《勇敢的小猎人》和《糊涂将军》等。

为了加强抗日军队的政治工作,八路军总政治部、中共中央文委于1941年1月18日下达了“关于部队文艺工作的指示”。这一指示的第一条款,对部队文艺工作进行了界定。指出:部队文艺工作,是指部队中的戏剧、音乐、美术、文学等活动而言。是部队政治工作的一个重要部门,因其不仅在于能够帮助部队的政治教育与宣传鼓动,调节部队生活,提高部队战斗情绪,而且是密切部队与群众联系及扩大我军影响的有力工具。第二条款指出重视文艺工作是我军的优良传统。第三条款批评了当时的领导干部中存在的对文艺工作的狭隘认识,强调注意对文艺工作者实施合规律性的领导。第四条款强调的是开展部队文艺工作应该注意的问题,以团结各种不同类型的文艺干部。最后,强调加强对文化工作的领导。^①

1941年,总政治部指示留守兵团政治部成立部队艺术学校。在总政治部宣传部肖向荣部长和鲁艺的副院长周扬的大力支持下,4月10日,“延安八路军留守兵团部队艺术学校延安部队艺术学校”(简称“延安部艺”)成立。学员来自陕甘宁边区各部队、军委直属各单位。以留守兵团政治部烽火剧团和鲁迅文学艺术学院部队干部训练班为基础,抽调了三五九旅“奋斗剧社”、八路军总部炮兵团“怒吼剧社”、“吕梁剧社”、“七月剧社”、“前线剧社”、“边保剧社”、“工卫剧社”、“黄河剧社”的全体团员,又吸收了“战斗剧社”、“战力剧社”、“战火剧社”、“战士剧社”、“火星剧社”、“长城演剧队”,以及“八路军总部炮兵团宣传队”和“烽火剧团”的三个分社的部分人员组成。学员都是边区部队的文艺骨干,共四百五十多人。校舍是由师生们自己打造的窑洞,地处延安



东郊桥儿沟乡的东山坡,与鲁艺校舍相邻,与西山坡上的“陕甘宁边区艺术干部学校”遥遥相望。而这三所艺术院校,形成了当时人们心中的艺术之乡。

时任兵团政治部主任的莫文骅兼任校长;副校长兼教务负责人为电影艺术家王震之。学员按照文化程度被分为三个队,第三队为儿童队。教师除了烽火剧团以外,大多由鲁艺的教师承担。“部艺”学员一边训练,一边演出,保证完成兵团所承担的艰巨的任务。

从毕业作品来看,“延安部艺”的主要专业方向还是戏剧。学制半年,课程主要有:编剧、导演、化妆、戏剧运动、作曲、和声、器乐、舞台美术、素描、绘画、文学理论、作品分析、创作、民间文学等专业课。第一届学习期满的毕业剧目是莫里哀的《悭吝人》。由于从第一期的学习经验中得出排戏、演出是最好的学习之经验,因此,第二期招生学员为五百余人,学习一开始就排演了七幕话剧《太平天国》。年纪小的学员,排演了一些诸如“破除迷信”题材的小歌剧。与时同时,在边区的部队中,还建立了关中、庆阳、户县三个分校。也分别排出了《钦差大臣》、《生活在召唤》、《李秀成之死》等。来到这里的文艺骨干一边学习,一边战斗,一边创作演出。到了1942年11月,历时三年的延安部队艺术学校结束,培养了大量的部队文艺工作干部。他们中间许多人,后来成为著名艺术家和中国当代艺术的奠基人。

“部艺”未设舞蹈专业队,这时期的部队艺术学校纯粹的舞蹈创作不多。舞蹈方面教师是夏静。在开学典礼上,学员表演了夏静编舞的儿童歌舞剧《小小锄奸队》。此后,和舞蹈相关的活动屈指可数:1942年5月12日,“部艺”观摩延安工农学校集体创作和演出的日语话剧《前哨》时,同台演出的有日本民间舞蹈《捉泥鳅舞》;1943年8月2日,为欢迎周恩来从重庆回来,“部艺”的乐队参加过欢迎舞会。但是,“部艺”的舞蹈活动主要是和音乐、戏剧紧密结合,融合在秧歌舞剧和秧歌活报剧中的。1943年,胡宗南四十万大军压境,国民党再度掀起反共浪潮,陕甘宁边区告急,1月19日部队艺术学校即时创作出《保卫边区》四幕五场歌舞剧。四幕的主题分别是:“边区好”;“整军”;“开辟南

泥湾”和“拥护党的领导一元化”。作品上演后,受到了高度的评价,认为是积极反映边区斗争生活的优秀作品。表现了边区军民自力更生、团结一心,对胜利充满信心的乐观主义精神。同年10月,还有大型歌舞活报剧《无敌红军》问世。这支作品以二百多人的庞大阵势将歌、舞、说、唱融为一体,表现胜利反攻,以纪念十月革命胜利26周年,庆祝苏联红军转败为胜,转危为安,通过表现苏联卫国战争由极度困难转入反攻的变化,歌颂了正义战争的伟大。作品以声势浩大的阵容,形象生动的表现,被认为是最有影响的节目之一。

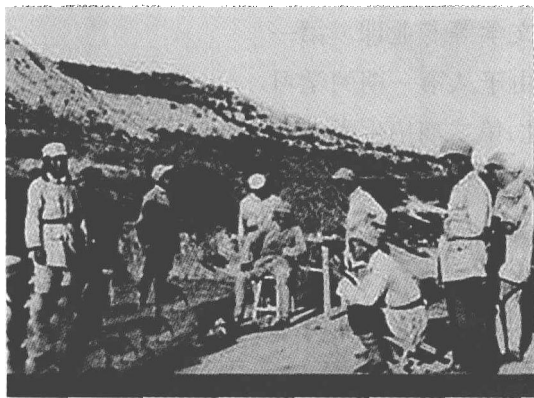


图78 延安抗大学生在排练文艺节目

延安的艺术教育亦享有盛誉。在这一时期,除了“延安部艺”外,1938年成立的“鲁迅艺术学院”已经闻名遐迩。抗日军政大学(简称“抗大”)和“延安毛泽东青年干部学校”(简称“青干校”)的儿童班也对部队文艺工作(包括舞蹈工作在内)的人才培养起到作用。抗日军政大学政治部亦于1938年12月在延安成立了“抗大总校文工团”(1946年1月改编为东北军政大学文工团),主要演出话剧、歌剧、活报剧。1939年又曾建立抗大一分校文

工团和二分校文工团。“青干校”前身为安吴堡青年训练班艺术连和1940年4月在其基础上成立的“西北青年救国联合会总剧团”。“青干校”第六班为“儿童班”(后改为少年剧团),此班共四十多人,最大的16岁,来自各个战区。查列亦是其中的一员。1941年春,陕北公学、延安女子大学、“青干校”合并成立延安大学。将原来的“青干校”以吴雪、陈戈、丁洪为首的四川旅外剧社为主要成员的第四班和“少年剧团”合并,成立了“延安青年艺术剧院”,并将少年剧团改名为“延安儿童艺术学园”。由于“延安青年艺术剧院”集中了各类优秀的艺术人才,因此,延安儿童艺术学园的小队员们,先后参加演出了小歌舞剧《小八路》(谢力鸣编剧)、《公主旅行记》(胡沙编剧,程云作曲)、《勇敢的小猎人》(胡沙编剧,程云、张一鸣作曲)和大歌舞剧《生产大合唱》(塞克编剧,



洗新海作曲)。^⑫吴雪为当时舞蹈方面的著名编导和领军人物,田雨和夏静为舞蹈教员,排练的舞蹈有《生产舞》、《大秧歌》等,女演员不够就由男孩子替代,很受观众欢迎。

(四) 延安文艺座谈会与毛泽东的《讲话》

1939年后期,抗战进入了敌我双方相峙的阶段。延安的政局相应地稳定。全国各地的爱国知识分子和部分文艺家纷纷到达延安,他们的到来促进了延安文艺的发展,尤其是促进了话剧的繁荣,歌舞的兴盛。但是其中的一些人在思想感情上与人民群众存在着一定的距离,存在着不少唯心论、教条主义、空想、空谈、轻视实践、脱离群众等问题以及为了艺术而艺术“关门提高”的思想倾向。这些问题引起了中共中央的察觉,中央决定召开文艺座谈会,以端正边区文艺的方向。1942年5月2日至23日中央各部门负责人共一百多人参加了延安文艺座谈会,中央政治局委员朱德、陈云、任弼时、王稼祥、博古等出席了会议。

1942年5月2日,中共中央宣传部在杨家岭召开的延安文艺座谈会开幕。中共中央宣部副部长凯丰主持了会议,毛泽东发表了第一次“讲话”,讲话的内容,即为《在延安文艺座谈会上的讲话》“引言”部分。

毛泽东指出:在中国人民解放的斗争中,有文武两个战线,即文化战线和军事战线。不仅要依靠手里拿枪的军队。还要有文化的军队。其目的“就是要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器,帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”为了这个目的,他认为文艺工作者的立场问题,态度问题,工作对象问题,工作问题和学习问题都需要解决。文艺工作者应该站在无产阶级的和人民大众的立场;对人民歌颂,对同盟者帮助,对敌人暴露;既然我们的文艺作品是给工农兵及其干部的,因此,就应该熟悉他们。应该学习马克思列宁主义和学习社会。

5月16日,举行第二次会议,由民众剧团的领导人柯仲平和一二〇师战斗剧社社长欧阳山尊发言,反映了前线部队与人民群众对文艺的迫切需求和当前部队文艺中存在的问题。

5月23日,在座谈会的最后一次会议上,朱德在会议上发言,批评了文艺界轻视群众、脱离群众的不良倾向。毛泽东在会上做了总结发言。即为《在延安文艺座谈会上的讲话》的“结论”部分。

毛泽东指出,“我们讨论问题,应当从实际出发,不是从定义出发。”从而从分析这些事实中找出方针、政策、办法来。

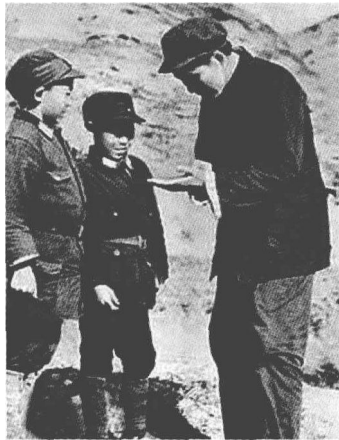
现在的事实是什么呢?事实就是:中国已经进行了五年的抗日战争;全世界的反法西斯战争;中国大地主大资产阶级在抗日战争中的动摇和对于人民的高压政策;“五四”以来的革命文艺运动——这个运动在二十三年中对于革命的伟大贡献以及它的许多缺点;八路军新四军的抗日民主根据地,在这些根据地里面大批文艺工作者和八路军新四军以及工人农民的结合;根据地的文艺工作者和国民党统治区的文艺工作者的环境和任务的差别;目前在延安和各抗日根据地的文艺工作中已经发生的争论问题。

那么,毛泽东提出:我们的问题的中心基本上是一个为群众的问题和一个如何为群众的问题。关于如何解决这些问题,毛泽东从五个方面进行分析论述。

首先,毛泽东明确地提出:我们的文艺是为人民大众的。因此,我们的文艺工作者,一定要把立足点移过来。

其次,毛泽东提出了“如何去服务”的问题。具体地说,是普及和提高的问题。毛泽东强调,人民生活是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。并且强调我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产,批判地吸收其中一切有益的东西,号召中国的革命的文学家艺术家,有出息的文学家艺术家,必须到工农兵群众中去,到火热的斗争中去,到唯一的最广大最丰富的源泉中去。对于他们,第一步需要还不是“锦上添花”,而是“雪中送炭”。“所以,我们的提高,是在普及基础上的提高;我们的普及,是在提高指导下的普及。”

图 79 毛泽东与小八路谈话
1939 年



第三,毛泽东论述了文艺和政治的关系和“文艺界统一战线问题”。他强调,文艺服从于政治,今天中国政治的第一个根本问题是抗日。

第四,关于批评的标准,毛泽东认为:一个是政治标准,一个是艺术标准。政治并不等于艺术,但是任何阶级社会中的任何阶级,总是以政治标准放在第一位,以艺术标准放在第二位的。

最后,毛泽东批评了延安文艺界中存在着种种问题,提出“需要一个切实的严肃的整风运动”。他呼吁:

一切共产党员,一切革命家,一切革命的文艺工作者,都应该学鲁迅的榜样,做无产阶级和人民大众的“牛”,鞠躬尽瘁,死而后已。

毛泽东的《讲话》,是毛泽东文艺思想的重要组成部分。他的文艺思想不仅对当时的延安文艺,也对此后的中国文艺的方向及其走向产生决定性的影响。

(五) 延安新秧歌运动

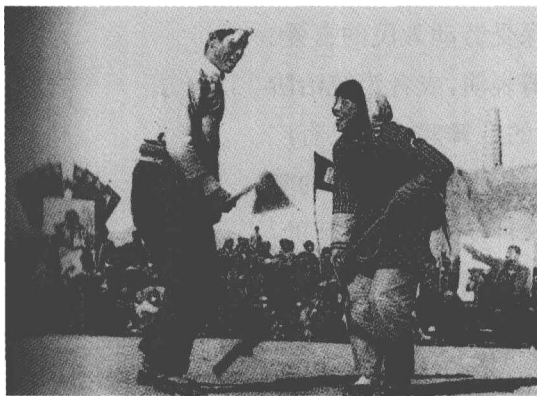
遵照毛泽东的文艺思想提出的方向,延安文艺界进行了思想整风。其后,文艺工作者在深入火热的斗争生活之中,和人民群众建立了深厚的感情和血肉联系。为了创作人民群众喜闻乐见的艺术作品,他们采用了民族民间舞蹈的形式,轰轰烈烈的新秧歌运动就此掀起热潮,赋予古老的民间舞蹈艺术传统以新的生命。

秧歌是在汉族地区流行最广的民间舞蹈,深受劳动人民的喜爱。但是旧秧歌中有不少迷信思想,或者低级的色情表演,或者为统治阶级歌功颂德的糟粕。延安的文艺工作者将自己的歌舞建立在具有广泛群众的艺术形式之上,必然和民族文化的精神达到了某种亲切的契合;同时以新的时代风尚对其进行改造,因此,这种经过推陈出新的,来自农民的艺术,使得中国共产党实现农村包围城市,动员中国人民中最大多数的农民,产生了最广泛、最直接的艺术宣传效果。因此,秧歌艺术受到了文艺工作者的广泛注意和重视。



1941年5月7日,康濯在《晋察冀日报》发表题为《秧歌舞——零碎想起的一些意见》,指出,秧歌舞如今已经不是纯粹的旧形式了,已经前进了,它无论是对战斗,对群众,对艺术都有着不可抹杀的功绩。但是,其存在支零破碎、内容不健康、舞法简单,内容形式不协调等问题。作者希望对其加强改造,通过使内容反映战斗生活,形式多样并与内容统一,舞法朝健康、有力、节奏鲜明方向发展,做到个性化等。文章最后认为,秧歌舞的前途,仍然是一种集体的群众的舞,刚健活泼,反映着战斗生活和群众要求的舞。它可能走向集体性和个人性的统一,浪漫性与现实性统一的更高阶段。它有着歌舞剧的前途。1942年9月23日,丁里^⑬在《解放日报》发表了题为《秧歌简论》的评论,对秧歌在政治活动中和社会活动中所发挥的重要作用作了充分地肯定。一方面充分地肯定了边区新秧歌舞的内容日趋新颖、充实,另一方面指出了存在的不足,提出改进的意见:向“舞”的方向发展,提高舞蹈艺术的水平,促进其有新的生命力,成为群众的新舞蹈。舞形、舞姿和内容要协调,也要简练、生动、显明、易学,以团体群众集体形式为基础,力求多样化。在题材方面要开拓新领域,既要表现新生活,又要创造新生活。1944年3月2日,又有立波在《解放日报》发表《秧歌的艺术》的评论。认为,歌舞两佳才算是成功的表演。强调文艺工作者必须深入群众,收集采访,吸取群众生活和艺术精华,是提高秧歌艺术价值的唯一途径。

图 80 延安鲁艺王大化和李波表演《兄妹开荒》
1943 年



1943年元旦,延安开展拥军爱民活动,鲁迅文艺学院的一个百多人的大秧歌队,在宝塔山下,延河沿岸以及中国共产党中央的驻地进行表演。秧歌队主要由“鲁艺”的“红小鬼”和勤杂人员组成。王大化、李波、刘炽等近二十名艺术工作者走在秧歌的先行行列。轰轰烈烈、五彩缤纷、惊天动地的大秧歌轰动了延安,让百姓们流连忘返;同时唤起了艺术家们的观众意识,他们放下自己的