

革命的群众艺术

——延安时期的新秧歌运动

□ 王建华

摘要: 1943年底,延安文艺工作者纷纷走进乡村,开展秧歌下乡运动,目的是在改造自我的同时,改造艺术创作的主题与风格,促进乡下秧歌的发展,以提高群众的政治觉悟。从群众进入剧本到群众走上舞台,艺术创作必须服务于根据地生产与斗争的需要。新秧歌运动塑造了革命的群众艺术,形成了具有时代特色的结构化剧情,表现为“群众”形象的舞台塑造与人民胜利的革命叙事。毋庸置疑,群众的参与热情提升了乡村社会的革命温度,但要转化为变工合作的动力却非易事,而这恰是革命的复杂性所在。

关键词: 延安时期;新秧歌运动;秧歌下乡;群众艺术

中图分类号: K269.5

文献标识码: A

文章编号: 1671-8402(2018)01-0130-09

延安时期,新秧歌运动是中共推动下的群众性的文化娱乐活动,目的是宣传中共方针政策,塑造革命的群众艺术。今天,关注新旧秧歌的差异性特点,或把新秧歌运动与改造知识分子结合起来,与政治动员、社会治理结合起来,成为学术研究的一般路向。^①但对于运动展开的复杂逻辑却少关注,譬如:为什么新秧歌运动开始于1943年?陕北民间艺术形式有很多,为什么以新秧歌为代表?新秧歌运动如何塑造了革命的结构化剧情?如何客观看待其在乡村社会改造(治理)中的作用?都有待进一步探究。

一、乡村社会的革命温度

当大生产运动的号角响彻宝塔山时,离延安仅十几里路的碾庄竟感受不到太多的革命气息。1943年底,负气到此当农民的作家萧军感慨,这里与延安竟像隔了千百里,群众除了送粮草的义务外,似乎看不到什么政治上的、文化上的宣传,也没有报纸,一句话,“看不到政府的工作,党的工作在哪里”。^②萧对革命体验的反差固然与此刻阴晦的心情有关,但乡村的落后应是不争的事实。

基金项目:本文为教育部重大招标项目“中国话语体系建设与全球治理”(项目号:16JZD008)的阶段性成果。

作者简介:王建华,男,南京大学马克思主义学院副院长,教授、博士生导师。

^① 赵锦丽《论延安的新秧歌》,《现代中国》第6期,北京大学出版社2005年版,第109-134页;韩伟《革命文艺与社会治理:以延安时期新秧歌运动为中心》,《人文杂志》2016年第5期。

^② 萧军《延安日记(1940-1945)》下卷,牛津大学出版社2013年版,第284页。

延安县靠近中共中央机关所在地,扩兵征粮等各项工作一直走在全边区的前面,革命气息尚且如此,其他各县的情况可想而知。1942年初,在神府地区调研的张闻天发现,党员对于同生产无直接关系的各种事情,如参加政府与党的工作,学习文化、政治知识,参加各种会议的兴趣与积极性大大减弱。部分党员甚至发展到要求“退党”,所谓“现在该轮流到别人来负担了吧”。直属乡所有党小组,均不能自动开会,必须支部书记亲身去,或专门委托村支部委员召集才行(而名义上是十天一次会议)。即便如此,党员还是到不齐,有的出门在外,有的称“忙”不来。^①

萧军、张闻天发现的问题,在陕甘宁边区具有普遍意义。根据地相对和平的政治环境,使得分到土地的农民日趋保守,或者说,政治认同与政治参与的不同步性表现突出。1942年春,为公粮负担所累,安塞、甘泉、延安等地部分农户开始搬家躲避,更有逃兵及逾假不归的战士影响社会稳定。从消除群众恐慌、扩大生产出发,中共开始在根据地试行农户计划,承诺当年的公粮数绝不超过20万石。^②及至1943年2月2日,陕甘宁边区政府发布命令,因和平环境影响,边区“潜逃及逾假不归战士为数颇多。若欲全数归队,势有不能,而此相当数量生产力量,不能安心生产,甚至逃避他乡,影响边区生产殊大”,边区政府通令各分区专员、各县市长,“凡在民国31(1942)年12月31日以前潜逃或逾假不归战士,一律免予归队,俾能各自归家,参加生产”。^③

边区政府的这一命令实则表明自抗战以来中共政治动员的困境,一定意义上说,是农民思想觉悟问题,也是文化建设问题。从汉字到拉丁化新文字,中共希望通过文化启蒙来动员民众政治参与的热情。问题是,各种运动轰轰烈烈,但收效甚微。^④此时,如何改变群众的落后观念、保守思想,建设新民主主义的文化,就成为共产党人亟待解决的难题。如毛泽东1944年10月30日在边区文教工作大会上所言,根据地还有100多万文盲,2000个巫神,封建迷信思想还在影响广大的群众,“我们反对群众脑子里的敌人,常常比反对日本帝国主义还要困难些”。^⑤

毛泽东强调改造群众思想的困难,代表了共产党人多年改造乡村社会的心得体会,那就是“欲速则不达”。回到文化建设,要创作让群众“自觉和自愿”接受的大众文化,就必须从传统文化中寻找资源,从群众喜闻乐见的艺术形式中寻找解决问题的方法。1943年底,拉丁化新文字运动的退场与新秧歌运动的出场,可谓中共乡村社会改造过程中文化路径的转换。问题是,让陕甘宁边区150万群众接受并表演新式秧歌,并不是一件容易的事情。它需要创作既能赢得群众喜爱,又能宣传中共方针政策的艺术作品。如此,则需要有榜样的示范作用,秧歌下乡就是要通过改造知识分子的思想观念,创作满足乡村社会改造需要的新式秧歌。

在陕北,传统艺术有秧歌、大鼓书、皮影戏等多种形式,其中,民歌信天游、走西口对爱情主题的表达,唱得青年男女如痴如醉,而榆林号子、郃县号子、吆号子等粗犷的原生态表达,也别有风味。中共为何要征用“秧歌”这一符号,来开展对传统民间艺术的改造呢?从内容来看,秧歌是一种有故事情节、可以表现人物冲突的民间艺术。从形式来看,这是一种载歌载舞的动态艺术,表演过程中**强调演员与群众的互动**,是一种最适合于广场演出的艺术形式。

革命与广场之间有着紧密的联系。法国大革命时期,“路易十五广场”上象征王权的雕像被民众推

① 张闻天《陕甘宁边区神府县直属乡八个自然村的调查》,张闻天选集传记组、中共陕西省委党史研究室、中共山西省党史研究室《张闻天晋陕调查文集》,北京:中共党史出版社1994年版,第84-85页。

② 《提高边区人民生产热忱》,《解放日报》1942年3月20日,第1版。

③ 《陕甘宁边区政府命令(为令三十一年底前潜逃及逾假不归战士均免于归队俾回家参加生产)(1943年2月2日)》,甘肃省社会科学院历史研究室编《陕甘宁革命根据地史料选辑》第1辑,甘肃人民出版社1981年版,第252页。

④ 王建华《陕甘宁边区的新文字运动——以延安县冬学为中心》,《南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学)》2011年第3期。

⑤ 毛泽东《文化工作中的统一战线(1944年10月30日)》,中共中央文献研究室、中央档案馆编《建党以来重要文献选编(1921-1949)》第21册,北京:中央文献出版社2011年版,第582-583页。

倒后,基座上就架起了断头台,成为聚合群众力量的“革命广场”。其后,伴随现代革命,世界各地出现了诸多象征或纪念革命的广场,而节日的群众狂欢也经常在此上演,或如卢梭所言,剧院里的演出决不是人民的节日,人民的节日应当在光天化日之下进行,这里没有演员和观众的区别,“让观众去参加演出,让他们自己变成演员,让每个人都走到别人当中并使自己得到愉悦,以便使大家更紧密地团结起来。”^①一定意义上说,革命也是一种广场艺术,秧歌无疑满足了这一需要。

二、秧歌下乡

抗战全面爆发后,随着大批知识青年来到延安,根据地非生产性人口增加,财政供给困难,吃顿面条,就算“打牙祭”,漫画《吃面条》生动再现了一碗面的魅力:“鲁艺食堂开饭时,人们手拿大号缸子,挥舞着勺子和筷子,一齐奔向盛面条的木桶。”画面上,“有的同学手上端着面条,帽子上挂着面条,有的头发上肩膀上背上也挂着面条”场面蔚为壮观,所谓“热汗与面条齐飞,缸子共眼睛一色”。^②此画出自1938年到达延安的华君武之手,作品反映内容的真实性毋庸置疑。撇开根据地生活条件的艰苦,如此组织纪律性的群体是生产不出革命秧歌的。

秧歌下乡首先是文艺工作者下乡,让他们在改造自我的同时,改造传统秧歌的内容与形式,进而改变乡村社会观念,无疑是一举多得的事情。1942年5月,毛泽东在延安文艺座谈会上指出,人民生活中存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西。对人民生活的赞扬是中共嵌入式底层动员的必然逻辑。从唯物史观出发,人民群众是历史的创造者,因而,毛强调中国的革命的文学家、艺术家,有出息的文学家、艺术家,必须到群众中去,到火热的斗争中去,观察、体验、研究、分析一切人,一切阶级,一切群众,一切生动的生活和斗争形式,一切文学和艺术的原始材料,然后才有可能进入创作过程。^③

1943年初,在鲁迅艺术学院(简称“鲁艺”)院长周扬的领导下,鲁艺率先成立了秧歌队,排练了热闹红火的大秧歌、撑旱船、赶毛驴、拥军花鼓与秧歌剧。2月9日,由鲁艺教员王大化和李波演出的《兄妹开荒》获得成功。该剧描写的是在山上开荒的哥哥,看见妹妹送饭来,哥哥假装睡觉偷懒,妹妹误以为真,埋怨哥哥耽误生产,并搬出区长的话来规劝,由此达到政策宣传与政治动员的目的。看了该剧表演后,毛泽东点头称赞:“这还像个为工农兵服务的样子。”^④毛泽东的肯定无疑使该剧成为秧歌下乡的榜样。

延安文艺座谈会后,文艺工作者为什么没有马上下乡?据中共中央宣传部代理部长凯丰介绍,因整风运动集中学习理论的需要,知识分子就留在了延安。^⑤及至1943年春,延安整风的理论学习告一阶段,根据地经济状况也开始好转,此时,组织知识分子下乡的条件已经成熟。根据毛泽东在中央宣传工作会议上的指示,当年11月,鲁艺的秧歌队、文协的民众剧团、西北文艺工作团、留政的青年剧院、平剧院等被分配到陕甘宁边区各个分区体验生活,为民演出。^⑥据《兄妹开荒》的编剧张庚介绍,鲁艺工作团一行42人,12月2日奔赴绥德分区,次年4月9日回延安。他们在收集材料、建构剧本、刻画典型、运用语言、写词配曲以及表演的过程中,深切体会到,改造旧秧歌关键是如何抛弃艺术思维的定式,

① 转引自高毅《法兰西风格:大革命的政治文化》杭州:浙江人民出版社1991年版,第211页。

② 蒙天《延安生活散记》,孙新元、尚德周编《延安岁月:延安时期革命美术活动回忆录》,西安:陕西人民美术出版社1985年版,第157-158页;钟灵《一副对联和一幅漫画》,文化部党史资料征集工作委员会等编《延安鲁艺回忆录》,北京:光明日报出版社1992年版,第472-473页。

③ 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,《解放日报》1943年10月19日,第2版。

④ 艾克恩《延安文艺运动纪盛》,北京:文化艺术出版社1987年版,第419页。

⑤ 凯丰《关于文艺工作者下乡的问题》,《解放日报》1943年3月28日,第4版。

⑥ 《西北局宣传部组织剧团下乡工作》,《解放日报》1943年11月24日,第2版。

打破小圈子、小天地,深入生活,留心各种事情。^①张由此感慨,过去对民间艺术总以为是“粗鄙浅陋的,这回下乡,才初次认识到它原来是个奇瑰绚丽的宝库”。^②可见,秧歌下乡,与其说是技术与文化下乡,不如说是文艺工作者的精神与态度下乡,目的是改造艺术创作的**主题与风格,使中共方针政策以生活化的艺术形式进入剧本。**

边区主要职业戏剧团体分赴各分区演出后,为丰富群众文化生活,延安各机关、学校、团体纷纷成立业余秧歌队。1944年2月23日,经中共中央西北局宣传部挑选的八个秧歌队,集中表演于杨家岭——1年零9个月前毛泽东在文艺座谈会上讲话的地方。是日虽风沙大作,但仍聚集2000余人,人们兴奋的拥挤在一起,感受着节日的气氛。为了纪念苏联红军成立26周年,特以保安处秧歌队的“红军万岁”开头,而以延属分区秧歌队的“红军大反攻”殿后,借以表达对苏联盟友的支持。其他节目均是**表现根据地人民在生产、自卫与防奸运动中的战斗过程与模范事迹。**据《解放日报》介绍,经过挑选的节目,照顾到了边区政治任务的各方面,成为动员、组织与教育群众的一支力量,^③可见,秧歌下乡不仅是文艺工作者的事情,也是根据地每个机关工作人员与知识分子应该掌握的技能。

及至1944年秋,陕甘宁边区的新秧歌(包括社火)仅有77队,新旧参半的289队,全旧的688队,其他如民间小戏班、大戏班等,多属旧内容,未加改造。虽然在边区发展新文艺历来是中共领导的方向,但是无论从数量还是群众熟悉程度来说,新的还远赶不上旧的。^④在边区文教大会上,毛泽东提出“文化工作中的统一战线”,就是利用旧戏班、利用在秧歌队总数中占90%的旧秧歌队,逐步地加以改造,以建设为人民服务的**新文化。**^⑤所谓“新”是就内容而言的,因为无论形式多么新颖,如果表达的是旧主题,那还是旧秧歌。当年春节期间,在延安秧歌大会上演出的56个剧目中,写生产劳动的26个(变工、劳动英雄、二流子转变、部队与企业生产),军民关系的17个(归队、优抗、劳军、爱民),自卫防奸的10个,敌后斗争的2个,减租减息的1个。^⑥可以看出,**新旧秧歌在内容上是一种替代关系,而非承继关系。**

其时,根据地扫盲运动的式微,使得中共意识到文化改造的系统性,那就是秧歌下乡必须与改善群众的生存条件结合起来,与改造巫神(二流子)、消除文盲、消灭危及人们生命的疾病结合起来。在时任陕甘宁边区政府秘书长李维汉看来,四项文教工作中,救命第一,也就是把**群众卫生运动**放在文教工作的第一位。^⑦边区文教大会通过“关于开展群众卫生医药工作的决议”,强调利用一切机会和方法,如小学校、干训班、自卫军、读报识字组、黑板报、歌谣、戏剧、秧歌、画报、庙会、展览会等多种形式,进行卫生教育,让群众不喝生水,人畜分居,修厕所,开大窗,勤洗澡,晒被子,来阻断传染病的传播。^⑧改善群众生存条件,无疑是要赢得群众对政府的信任,为秧歌下乡创造条件。

汲取扫盲运动的教训,秧歌下乡强调的是群众的自我改造。如毛泽东所言,必须告诉群众,自己起

① 张庚《鲁艺工作团对于秧歌的一些经验》,《解放日报》1944年5月15日,第4版。

② 张庚《我在鲁艺学到的》,文化部党史资料征集工作委员会等编《延安鲁艺回忆录》,第113-114页。

③ 秧歌队表演的节目有:保安队的《红军万岁》《冯光琪锄奸》,延属分区的《红军大反攻》,枣园的《动员起来》,行政学院的《好庄稼》,中央党校的《牛永贵挂彩》,西北党校的《刘生海转变》,西北局的《女状元》,留政的《刘连长开荒》。参见《检阅延安新文艺运动的成果——八大秧歌队前日会演》,《解放日报》1944年2月25日,第2版。

④ 《文教会上周扬同志总结报告,开展群众新文艺运动》,《解放日报》1944年11月21日,第2版。

⑤ 毛泽东《文化工作中的统一战线(1944年10月30日)》,中共中央文献研究室、中央档案馆编《建党以来重要文献选编(1921-1949)》第21册,北京:中央文献出版社2011年版,第582-584页。

⑥ 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,第4版。

⑦ 李维汉《开展大规模的群众文教运动(1944年11月15日)》,《建党以来重要文献选编(1921-1949)》第21册,第616页。

⑧ 《陕甘宁边区文教大会关于开展群众卫生医药工作的决议(1944年11月)》,《建党以来重要文献选编(1921-1949)》第21册,第631页。

来同文盲、迷信和不卫生的习惯作斗争,切记要根据群众的需要和自愿,因为凡是需要群众参加的工作,如果没有群众的“自觉和自愿,就会流于徒有形式而失败”。^①为落实毛泽东的讲话精神,周扬提出,用群众熟悉的形式,表现自己的生活,创造自己的新艺术,凡是能正确的表现现实生活并能为群众接受的,不论其为秦腔、秧歌或话剧,都是好形式,也就是新形式。^②可见,“秧歌下乡”不仅是要改造旧秧歌,也要对民歌、大鼓书与皮影戏等民间艺术进行全面改造。在此意义上说,根据地的新秧歌运动,更是以生活化的乡村艺术形式,开展了一场新民主主义的文化改造运动,形成了具有时代特色的艺术符号,并直接影响了未来国家建设中革命艺术的呈现方式。

三、乡下秧歌

秧歌下乡是为了促进乡下秧歌的发展。早在1944年初,延安新市场商会就组织了全市规模最大的新式秧歌队,队员有铁匠、木匠、商人等各行各业的群众。为此,《解放日报》刊文指出,帮助群众建立自己的秧歌队,是共产党人在群众丰衣足食后的一个重要任务。其时,绥米、安塞、陇东的群众,也正在改造自己的秧歌队。^③如何调动群众改造秧歌的积极性?边区政府试行“民办公助”的方针,即群众自愿集资成立秧歌队,政府的支持表现在布置工作、培养典型、组织竞赛等多个方面,其中,政治指导与技术帮助尤为重要。以葭县店镇宋家山村秧歌队为例,“伞头”张存发是一名小学教员,在绥德分区文教会上得了丙等奖;另一“把式”张承绪是减租会委员,11岁就开始闹秧歌,能编,能唱,能演。^④可以想象,前者获奖后,必然在政治上积极要求进步,后者有文艺天赋,带头闹秧歌应是兴趣所致,二人的结合可谓实现了思想性与艺术性的统一。他们把群众发动起来后,便和政府商谈组队事宜,在征得政府同意后,组织了一个42人的新式秧歌队。政府的同意就意味着后续的支持,其后,鲁艺工作团对秧歌队进行了艺术指导,创造了“四人场子”“八人场子”的表演形式。^⑤宋家山村秧歌队的事迹以“老百姓的新秧歌”为题,发表在《解放日报》上,成为边区政府推广的榜样。

在秧歌普及过程中,劳动英雄依然发挥了引领作用。据《解放日报》报道,随着1945年春节的到来,“吴满有乡宣传队”的红旗,从吴家枣园飘过延安市、杨家岭、川口区等地,到处受到群众的欢迎。喧闹的锣鼓声,引来了成群的观众,吴满有站在大旗下面,穿着新的蓝布棉衣,头上包着白头巾,红红的脸上,时常露出和蔼的笑容。每到一处老吴总是先讲几句话:“同志们,我们的秧歌闹的不好,只是给同志们来拜年的……请大家多原谅,多批评。”观众报以热烈的掌声。这篇报道虽没有谈及吴发言的具体内容,但以“同志们”这一称呼开头,突显其政治教育的色彩,可以体会其发言内容必然涉及生产动员与边区政府的大政方针,导向意义是不言自明的。除吴满有秧歌队外,在延安县,还有劳动英雄杨步浩、模范变工队长梁秉成等领导的秧歌队。^⑥秧歌剧的内容,也多是各类劳动英雄的先进事迹,让吴满有们把自己的故事表演给观众看,是生活的艺术化,也是艺术的生活化,目的是增加剧情的感染力,使边区产生更多的劳动英雄,更好地落实中共的方针政策。

新秧歌运动不仅是把群众动员起来,更是要把群众组织起来。旧式秧歌队多以挣钱为目的,相互间存在利益之争,同时,秧歌表演又多聚集在节日的集市上,“狭路相逢”,斗气、打架是经常的现象,并逐渐成为一种不良的习俗。1944年春节闹秧歌期间,延安市桥儿沟和新市场秧歌队就打起架来。如何改变陋习?在9月21日市文教会艺术组秧歌座谈会上,两个秧歌队的负责人进行了检讨,一致认为作

① 毛泽东《文化工作中的统一战线(1944年10月30日)》,中共中央文献研究室、中央档案馆编《建党以来重要文献选编(1921-1949)》第21册,北京:中央文献出版社2011年版,第582-583页。

② 《文教会上周扬同志总结报告,开展群众新文艺运动》,《解放日报》1944年11月21日,第2版。

③ 崇基《群众自己的秧歌队》,《解放日报》1944年3月17日,第2版。

④ 《老百姓的新秧歌(葭县店镇宋家山村的秧歌队)》,《解放日报》1944年10月13日,第4版。

⑤ 《老百姓的新秧歌(葭县店镇宋家山村的秧歌队)》,《解放日报》1944年10月13日,第4版。

⑥ 桑夫《乡下秧歌》,《解放日报》1945年3月5日,第4版。

为边区政府的好公民,应相互团结,不许捣乱,冲场子。^①改变秧歌队间斗气陋习的最好方式是把各队组织起来,开展秧歌竞赛,形成良性竞争。

1945年元宵节,鄜县、延川两县分别举行秧歌比赛。鄜县有城关、永平、太乐、大升号等四区的11个秧歌队参加,队员近400人,其中,妇女64人。据《解放日报》报道,比赛从下午1点钟开始,先由城区四个队合起来扭,接着是永平、太乐等秧歌队依此演出。较之鄜县秧歌比赛,延川县秧歌大会的开场更具特色:

最出色的是城区秧歌队欢迎东阳区秧歌队的场面:后者进城时,前者以红纸糊成的圆伞、长柄的“照子”及两面旗子构成彩门趋前相迎。两队相遇时,先相互恭喜,然后城区秧歌队伞头唱着发问道“天上有个什么星?”客方答“北斗星”;又问“地上有个什么城?”答“延安城”;问“什么人领导闹革命,什么人领导工农兵?”答“毛泽东。”……客方没有被考住,欢迎的仪仗队就慢慢往后退,迎接客方入城。^②

两支秧歌队相遇后,不再是相互斗气,而是“相互恭喜”。同时,为了增加比赛的趣味性与表现力,以考试问答的形式,展开秧歌竞赛,而奖品就是能否获得进城的“门票”。从竞赛内容可以看出,即便是“圆伞”这种旧的秧歌形式,也同样可以演绎出革命秧歌的新内容,那就是表达群众对中共的信赖与崇拜,而旁观者对剧情的追逐,则实现了个体自我求知、自我改造的目的。延川县城市、东阳两区秧歌队与永胜区樊家河娱乐组的比赛,持续了3天时间,演出新旧节目21个,吸引了大量观众,城墙上、窑背上都是黑压压的人群,由此可以看出群众对新秧歌的喜爱,并进而影响他们的观念世界。

秧歌队所表演的节目,很多都是群众基于日常生活的自我创作。为此,《解放日报》刊文强调,根据地的工人、农民、士兵、店员等劳动者虽然没有受到专门的艺术训练,但依然表现了自己的创作勇气和能力,“凭着他们的本色和聪明,完成了自己份内的艺术创造”。延安市民秧歌队的剧本《二流子改造》,出自铁匠工人之手。延属分区秧歌队的《浪子回头金不换》,来自两位战士的口述记录。延安县川口区六乡秧歌队的伞头郑月旺是个拦羊的雇工,他一边放羊一边编唱新秧歌。^③这些事迹通过媒体报道出来后,无疑会鼓励一般群众创作秧歌的热情。艺术创作已不再是知识分子的特权、少数人的专利,而这正是新秧歌运动追求的目标,也体现了新民主主义文化的大众方向。

据《解放日报》通讯员观察,当老百姓看见自己的儿女、丈夫在众人的欢迎之下出现时,“看到他们扭和唱,对每个动作都以特别亲切的眼光去注视着”。^④可以想象,表演者面对家人的激动心情,围观者感同身受的参与热情,如周扬所言,创作者、剧中人和观众三者从来没有像在秧歌中结合得这么密切。^⑤而这,恰是革命狂欢应有的节日氛围。革命需要参与者高涨的热情,与革命在一起使用的概念都是“火种”“烈火”一类的热词,因为革命的温度应该是沸腾的,它是被压迫者和被剥削者的盛大节日,人民群众在任何时候都不能像在革命时期这样以新社会制度的积极创造者的身份出现。^⑥从秧歌下乡到乡下秧歌,开展新秧歌运动,就是要点燃乡村社会的革命热情,以服务于根据地生产、斗争的需要。

① 《延安市文教会艺术组秧歌座谈会撮要(1944年10月5日)》,甘肃省社会科学院历史研究室编《陕甘宁革命根据地史料选辑》第5辑,兰州:甘肃人民出版社1986年版,第442-443页。

② 《鄜县、延川秧歌大会演》,《解放日报》1945年3月13日,第2版。

③ 《延县各区新秧歌活跃》,《解放日报》1945年3月2日,第2版。

④ 东关乡通讯小组《一个群众秧歌队的成长》,《解放日报》1945年3月16日,第2版。

⑤ 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,第4版。

⑥ 列宁《社会民主党在民主革命中的两个策略(1905年6-7月)》,《列宁选集》第1卷,北京:人民出版社2012年版,第616页。

四、塑造革命的群众秧歌

传统戏剧作品里,群众只是舞台上的配角或小丑,不会反抗,“没有语言的存在”。新秧歌下乡后,群众成了一切剧本的主人公,如青年诗人艾青所言,每个作品里,贯穿着人民的觉醒、抬头、斗争以及胜利。^①老百姓给新秧歌取名“翻身秧歌”“胜利秧歌”“斗争秧歌”。**从观看到参与,从接受教育到自我教育**,在秧歌创作与表演的过程中,群众逐渐学会运用“斗争”“教育”“共产党”“翻身”等话语来建构其与外部环境的关系。通过对新语词的解读和辨识,“革命的语言渗透到农民日常的语言中”。^②1945年2月,吴满有秧歌队给毛泽东拜年的叙事,即巧妙地诠释了这一主题。23日下午,劳动英雄吴满有带领本乡秧歌队来到杨家岭,广场观众千余人,毛泽东、周恩来等亲临现场。秧歌表演与其说是给领袖拜年,不如说拉开了革命仪式的帷幕。演出结束时,吴满有请毛泽东、周恩来讲活:

毛泽东说“我们这里是一个大秧歌,边区的一百五十万人民也是闹着这个大秧歌,敌后解放区的九千万人民,都在闹着打日本的大秧歌,我们要闹的将日本鬼子打出去,要叫全中国四万万五千万人民都来闹。”周恩来说“我们这里大家都是很高兴的在闹秧歌,大后方的老百姓也想闹,但是有人不让他们闹,那里只有少数人在闹独角秧歌。”^③

中共领导人的发言,在告诉大家闹秧歌的重大意义,不仅是抗战动员的需要,也是反顽斗争的需要。吴满有的最后发言,可谓点睛之笔,闹秧歌的最终目的,还是要落实到行动上,那就是全力以赴地闹生产,通过变工把根据地的劳动力组织起来。以秧歌为载体,通过领袖与群众的巧妙配合,既创造了新型干群关系的典范,又超越了传统规训的“低俗”。为答谢劳动英雄吴满有,毛泽东还专门请秧歌队吃了顿饭,并和每一个人握手话别。领袖的“抬举”必然会转化为革命的热情与思想的升华,并迅速在根据地各县传递开来。有了毛泽东请吴满有秧歌队吃饭的铺垫,其他秧歌队把“北斗星”与“延安城”“毛泽东”结合起来,就使人感到剧情发展的合理性,也使得群众秧歌真正变成了革命秧歌,广场秧歌变成了流动的秧歌,传递着领袖关怀与革命热情。

从革命文化的精神特质出发,就理解了《兄妹开荒》剧情设计的良苦用心。旧秧歌最普遍的主题是恋爱,“调情几乎是它本质的特色”。^④如何超越这一主题?编剧张庚指出,该剧虽然学了民间秧歌一男一女的形式。但不同的是,旧秧歌是写旧社会、旧人物,这里是写新社会、新人物;旧秧歌是色情气氛很重的,这里却是不能有的;旧秧歌是单纯娱乐的,这里必须有教育意义。为了去掉色情成分,就把容易产生色情因素的夫妻关系,变成了绝不能引起色情感觉的兄妹关系。再就是,如果要引起纠葛,最好是二人中一个进步一个落后的对比。但为了要表现新社会新人物,如果在这短短一个戏里仅有的两个人物中间就有一个是落后的,那不是很难说明陕甘宁边区的真实情况吗?于是,矛盾冲突变成了故意开玩笑。^⑤

《兄妹开荒》的剧情设计展示了根据地群众积极向上的精神面貌。编剧质朴的创作动机,却准确表达了新秧歌剧应该呈现积极向上的“群众”形象。问题是,并非每一个创作者都具有这样的政治素养。1944年春节期间,周扬在观看了延安业余秧歌队的表演后发现,新秧歌与大众化还有一定的距离,主要表现为**对军民关系表述不正确**,“老百姓常是被描写得落后一些,甚至拿老百姓的某些缺点来衬托军队的十全十美”。在周看来,所谓“水有源,树有根,八路军叫咱不能忘”,无疑是正确的,但军民之间应是

① 艾青《秧歌剧的形式》,《解放日报》1944年6月28日,第4版。

② 赵锦丽《论延安的新秧歌》,《现代中国》第6期,北京大学出版社2005年版,第122-123页。

③ 张秉勤《吴满有率秧歌队给毛主席拜年》,《解放日报》1945年2月27日,第2版。

④ 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,第4版。

⑤ 张庚《秧歌与新歌剧》,《论新歌剧》,北京:中国戏剧出版社1958年版,第57页。

相互依存的关系。秧歌剧中涉及老百姓缺点与错误的题材较多。^①换句话说,群众不仅应成为文艺创作的主题,群众的形象也应多一些正面的呈现。因为,新秧歌运动是要鼓舞群众士气,而非揭批群众的落后性。周的这篇文章在《解放日报》发表后,无疑影响了边区秧歌剧的创作内容,或者说剧情设计。其后,秧歌剧题材中,因担心八路军帮助开荒要吃自家饭而“一夜未眠”的老汉(《刘连长开荒》)消失了,多了劳军主任王二夫妇向八路军送羊、送布的先进事迹,多了思想进步的抗属李大娘不收政府优待面的正面形象,多了热爱边区、踊跃交纳公粮的王老汉夫妇,^②由此塑造了秧歌剧中“民拥军”的群体形象。

在中共领导的乡村革命中,群众原本是一个思想觉悟参差不齐的混合体,其中,既有进步群众,也有落后群众。新秧歌运动从革命动员的现实需要出发,强调展示群众的进步形象,以鼓舞士气。其后,在艺术创作中,群众的落后性逐渐从作为集体概念的“群众”中剥离,是否代表群众利益,成为判断艺术创作者政治立场是否正确标准,群众路线成为中共根本的工作路线,可以说,一个表现“群众”艺术的时代已经到来。

其时,新秧歌在剧情安排上出现了“公式主义的倾向”,形成了具有时代特色的结构化剧情。这里一个二流子,在乡长的长篇大论的规劝下转变了,而且很快成为劳动英雄;那里一个巫师,由于偷偷给人治病被捉住了,在长久的规劝下也转变了。在《新民报》记者赵超构看来,新秧歌无论从哪点来说,都是教育重于娱乐。它把共产党所要求的事情化为故事,再加上艺术的糖衣。因此,新秧歌表现的主题多是生产、战斗、拥军等故事。群众看演出,“已不是欣赏技术而在听取变工问题的辩论会。观众此时的感觉只是切身利害的打算,并不是什么美的感受。这种剧本,要说它宣传的效果,是成功的”。^③赵的看法无疑是客观的,新秧歌强调的是作品的思想性与鼓动性,而非艺术性。

如何让秧歌更能吸引群众?在《解放日报》文艺部编辑冯牧看来,要让秧歌提高一步,就必须突破“冗长而散漫”的形式,创造“更加群众化的、新鲜、完整而单纯的表现手法”。^④就秧歌创作而言,提升作品的吸引力,并非要改变秧歌剧的结构化叙事。总结秧歌队工作,诗人艾青在《秧歌剧的形式》一文中指出,新秧歌剧以喜剧收场,是中国革命现实发展的必然结果,这是和新民主主义的社会生活完全相一致的——所以也是观众(人民大众)自己在思想感情上所要求的表现形式。群众所欢迎的,是夸耀自己力量的喜剧,敌人的一次失败,就构成革命的一次喜剧。^⑤毛泽东高度评价了艾青的这篇文章,^⑥指示秘书胡乔木在报上发表此文,并印成小册子,以发挥“教本”的作用。^⑦可见,“公式主义”的剧情安排,恰是革命艺术的表达需要,非如此不足以实现革命的剧场效应。

五、余论

1944年6、7月间,赵超构在延安参观、采访期间,受邀观看秧歌表演。所演剧目均为生产、拥军题材。除上述《兄妹开荒》外,还有《女状元》《张治国》《牛永贵受伤》等。^⑧其中,《动员起来》最有名,也

① 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,第4版。

② 王二夫妇、李大娘、王老汉夫妇分别为秧歌剧《军爱民、民拥军》《保卫和平》《送公粮》中的主人公。参见《延安文艺丛书》编委会编《延安文艺丛书第七卷:秧歌剧卷》,长沙:湖南文艺出版社1987年版,第237、370、428页。

③ 赵超构《延安一月》,上海书店出版社1992年版,第107-109页。

④ 冯牧《对秧歌形式的一个看法》,《解放日报》1945年3月4日,第4版。

⑤ 艾青《秧歌剧的形式》,《解放日报》1944年6月28日,第4版。

⑥ 毛泽东鼓励艾青应该写30篇这样的好文章。参见艾青《漫忆延安》,张军峰编《延安文艺座谈会的台前幕后》下册,西安:陕西师范大学出版社2014年版,第138页。

⑦ 《毛泽东论文艺》,北京:人民文学出版社1992年版,第148页。

⑧ 《女状元》描写一个努力生产的女人,每天出去指导邻家纺织,最后被选为女劳动英雄;《张治国》表现一个部队劳动英雄努力挖甘草的情形;《牛永贵受伤》叙述了前方民众救护伤员的故事。

是边区军民认为最成功、最自负的剧目。剧情是说一个叫张拴的农民,要参加政府所提倡的变工队,他的婆姨却是不懂事的“小心眼”,怕张拴参加了变工队要吃亏。两口子因此吵了起来,张拴骂婆姨“顽固”要批评她,叫她“转变”,婆姨不服。正在吵闹间,村长为着组织变工队的事来找张拴,就把变工队的好处向婆姨解释。该剧把“民间所有的疑虑”借张拴婆姨之口提出来,再借村长之口一一给以解释,目的是消除农民参加变工队的疑虑。

赵所说的变工也是传统乡村组织的革命再造。陕北农村很早就有变工、札工的传统,它是少数农民在农忙季节调剂劳畜力,解决耕种或收获困难的临时性组织,属于生产要素的自然配置,兼有谋取利益的目的。而新式变工与札工属于生产要素的组织配置,强调对弱者的无私帮助,目的是通过相互帮助实现共同富裕。新秧歌《动员起来》就表达了这一主题。从新式变工、札工到新秧歌运动,“旧瓶装新酒”代表了中共一定历史阶段的乡村社会改造理念,通过回归传统的策略转换,诠释了理论本土化的又一面相。

新秧歌运动无疑丰富了群众文化生活,改善了干群关系,提升了乡村社会的革命温度;但其对经济生活的影响力,却非革命的线性逻辑所能解释。据中共中央党务研究室1945年调查,在陕甘宁边区,群众变工积极性不高,有的以装病,甚至破坏工具来反抗。同时,不少区乡干部虚报变工数字,欺骗上级领导,各地出现了很多有名无实的“变工队”。最典型的如庆阳市,417个变工队中,有名无实的竟有416个。某县县政府所在地的群众,每天早起高喊“变工队上山了”欺骗政府,实则“按兵不动”。总结问题产生的原因,部分地方政府强迫成立变工队,没有考虑乡村实际情况与群众意愿。有的弱牛与强牛变在一起,弱牛疲乏的拉稀不止;有的急待套牛揭地,被拉来变工开荒,让牛闲着,诸如此类的问题还有很多。^① 需要强调的是,检讨变工运动,不能停留于各级党组织有关命令主义、形式主义的自我批评;当多数变工队都出了问题时,人们不禁要思考变工这种形式本身,也就是组织配置资源与小生产者个体利益间的冲突。此时,已是1945年早春,也是乡下秧歌闹得最热火的时候,其对经济生活的影响力由此可见一斑。

(作者单位:南京大学 马克思主义学院,江苏 南京 210093)

(责任编辑:张燕清)

^① 詹武、云天《劳动互助的一些经验》,《解放日报》1945年3月7、8日,第2版。