

山西抗日根据地的戏剧运动

郭文瑞

抗日战争时期，山西是我党较早开辟抗日根据地的省份之一。党的文艺工作，做为整个革命事业的组成部分，在这里也有较早的发展。在戏剧方面，根据地里，普遍演出了抗战戏剧。最早，丁玲组织战地服务团来到山西。接着在晋察冀、晋东南、晋西北等敌后根据地，戏剧工作也开展起来。

当时的戏剧运动，是围绕着为粉碎敌人的奴化思想、政治阴谋，以及改造农村封建落后愚昧意识的中心任务开展的。本文试就山西抗日根据地剧运发展情况以及有关问题作一回顾。

一、形势与简况

根据地戏剧运动所面临的形势是：第一，敌人军事侵略与奴化政策的并行，使城市的文化基础被严重破坏，我国戏剧工作者部分转入农村，形成了以写农村题材为主要特征的革命戏剧运动。第二，由于抗战的主要斗争形式是军事斗争，民族武装自卫成了全国人民最紧迫的任务，所以动员民众参战，提高民族意识，鼓励民族气节，坚持民族抗战，就成为戏剧运动的主要内容。第三，统一战线的政策是战胜侵略的主要法宝之一，所以团结一切愿意抗日的戏剧工作者，完成文化上的反侵略统一战线，成为剧运的重要组织形式。与此同时，抢救与提高民族固有的文化遗产，更有效地运用民族的戏剧形式，宣传民族

的抗敌传统，也与抗日戏剧运动产生了血肉联系。

剧运的核心力量是部队文艺工作者。由于戏剧运动在红军时期就有着光荣的传统，所以在抗日战争中，部队就首先成为组织和领导地方剧团的中心，军队剧团也成为根据地剧运的拓荒队。其次是军队和地方游击队的宣传队，他们的主要工作是演戏，故又名剧社。除演剧以外，还担任部队的宣传教育，以及战时作战和民运工作。在军队剧团和游击队宣传队的组织影响下，根据地的学校、机关团体，也都把爱好戏剧的人组织在一起，成为业余的宣传队。对农村剧运的组织，一是以儿童为主，组织了农村儿童剧团。儿童剧团既可以使受敌人摧残而失学的儿童有过组织的集体生活，使他们受到教育，又可以担任临时演出任务，进行抗日宣传。为了实现剧运中的统一战线，对旧剧团的团结改造也是当时一项十分重要的工作，使这些旧艺人中涌现出了一批抗日戏剧运动的骨干。

在部队戏剧工作的影响下，根据地剧团很快发展起来。据一九三九年到一九四〇年一年的统计，晋冀豫根据地以太行区为主，建立了二十六个剧团，即：大众剧社（传统剧）、生力剧团（话剧）、新人剧团（话剧）、平定剧团（传统剧为主）、武乡儿童剧团（话剧）、阳城火焰剧团（话剧）、屯留前进剧团（话剧）襄垣剧团（传统剧）、政先剧团（话剧）、

前锋剧团（话剧）、前哨剧团（话剧）、开路先锋剧团（话剧）、新中剧团（话剧）、长城剧团（话剧）、民族革命实验剧团（歌剧）、修武巡回宣传队（话剧），太行山剧团（话剧），浮山剧团、潞城剧团、雷电剧团、阳城大众剧团、阳城儿童剧团、陵川剧团（话剧）、解放剧团（话剧）、怒涛剧团（话剧）、怒吼剧团（话剧）。

晋西北的剧团有十三个，即：战火剧社、战力剧社、战胜宣传队，长城剧社、战斗平剧团（京剧）、儿童演剧队、七月剧社、战斗剧社，吕梁剧社、雁门剧社、二中剧社，以及战胜剧社、战声剧社等。

我党为了促进敌后剧运的进一步发展，曾分别于一九三九年和一九四〇年，先后召开了太行区、晋绥区的戏剧工作者座谈会。参加座谈会的有部队和各党各派戏剧工作者，认真研究了戏剧运动中的统一战线和其他有关问题。晋东南地区的戏剧工作者，在座谈会后，还成立了“全国戏剧界抗敌协会晋东南分会”，于一九三九年二月在长治召开了成立大会，到会代表共代表了六、七十个大戏剧团体。晋绥根据地的戏剧座谈会有二百多位代表参加，主要以部队的戏剧工作者为主。贺龙师长、关向应政委、肖三同志等参加了座谈会。会议决定部队文艺工作者要深入连队，反映战士的生活，并要与友军和地方文艺工作者搞好团结，为瓦解敌人、动员抗战而努力。这次会议产生了晋西北文联领导机构，同时建立了晋西北文协、剧协、音协、美协等九个协会。

根据地的戏剧组织建立后，采取了许多具体措施，加强了对剧运的领导。如针对当时许多剧团儿童数量大，管理不便等，决定各剧团建立儿童剧组，演出儿童抗日剧。如一九三九年火星剧团演出《小

英雄》，太行山剧团演出《五儿》，不仅在根据地广泛流传，而且在全国都有影响。为了改进剧团的演出效果，提高戏剧质量，还领导各戏剧表演团体增设了音乐、美术组。有条件的剧团，在音乐组下面，还建立了中西合璧的乐队。这对以后歌舞剧、活报剧的发展，舞蹈的提高，声乐、器乐的发展都有显著作用。与此同时，还强调了演剧人应有的政治修养问题。由于当时某些戏剧工作者修养很差，对政治缺少兴趣，日常生活散漫，因此对剧人在技术提高方面、艺术修养方面、政治学习方面，以及私人道德生活方面，都提出了加强锻炼和修养的要求。在我党的领导下，各戏剧组织还帮助戏剧工作者明确了抗日剧运中的一些指导思想和方针。主要有：第一，普及与提高的问题。因为当时不少戏剧工作者，大多数从城市来，对话剧比较熟悉，因此一看到农民演的旧剧，便认定是“封建糟粕”，划入打倒之列。另一方面，农民在话剧的影响下，也模仿话剧的形式，演出一些反映现实生活的戏剧。但是因为不熟悉，又缺少创作人才，所以多数情况是七拼八凑，非驴非马。为了改变这种情况，决定成立以区为单位的模范剧团，以起示范作用。

第二，关于对旧剧及旧艺人改造问题。这里所提到的旧剧、主要是一些地方剧种、如山西梆子、郿户，秧歌等。在根据地的农村，旧戏在群众中的影响还是很深的，旧戏班的数目很大，流行亦很普遍。如何利用旧形式，改造旧剧本，争取团结旧戏班，使他们为抗日斗争服务，就成为当时的一项重要任务。虽然改编旧剧难度很大，但戏剧工作者仍做了大量工作，如改编了秧歌剧《泥澄口大战》、民族剧《新三娘教子》，及京剧《黄龙山》等，都比较成功，受到了群众的欢迎。晋绥

的“七月剧社”等剧团，也曾改编过《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《千古恨》等。《千古恨》一剧，曾在十八个月中，演出一百四十多场，观众共计五十七万余人。《三打祝家庄》在五个月的时间，演出二十四场，观众达九万四千余人。改编后的剧本，为了广为传播，根据地的出版社积极配合，大部分都先后出版了，并为许多民间农民剧团所采用。

除了对旧剧的改造外，还提出了加强戏剧创作的任务。晋东南剧协分会还举行了各大剧团新剧目的会演，以互相观摩，交流创作经验。

从太行抗日根据地1939——1940年一年的创作情况来看，当时的创作是很活跃的。初步统计如下：

剧作名称	作者	演出效果	形式
上了当	集体创作	观众影响很好	活报
“九一八”的前夕	洪荒	观众很激动	活报
穷途末路	傅影友	效果极好	讽刺剧
洪河沟	决死三纵队	群众影响深刻	话剧
忠义犬	晋南国民党工作团		旧形式
泥澄口大战	358宣传队集体	群众极感动 连日看不厌	歌秧
归队运动	牺公中心区剧团	一般	话剧
回前线去吧	同上	一般	话剧
不抗日活不成	同上	一般	话剧
天快亮了	沙塞	未演出	话剧
紫坊村	伯钊	一般	话剧
军民合作	伯钊	一般	话剧
农救秘书	集体创作	以方言演出 效果最好	话剧
铁民	集体创作	一般	话剧
村长	伯钊	以方言演出 效果最好	话剧
最后的一个	洪荒	一般	话剧
母亲	伯钊	效果极好	话剧
争取最后的胜利	伯钊	一般	话剧
两块石头	赵昌三	很好	儿童剧
打倒汪精卫	集体创作	很好	傀儡剧

新三娘教子	集体创作	观众很感动	民歌剧
张团长	林筠	效果好	话剧
大宝嫂	伊林	效果尚好	话剧
黄龙山	苏昌	效果非常好	旧剧
好男儿要当兵	林筠	效果差	歌剧
乡村自卫军	林筠	未上演	话剧

关于团结改造旧艺人的问题，各根据地也都十分重视。改造的方式主要是教育，用民主的方式，革除“掌庄”、“师傅”、“戏房”等，使之适合抗战和进步的要求。如襄垣四区的剧团就是旧戏班改造过来的。他们将旧戏子、大烟鬼组织在一起，经过三个月的抗战教育和训练，使他们变成了一支活跃的话剧队。

团结改造旧艺人最模范的例子应该是武乡县政府教科组织的盲人宣传队。他们收拢了能弹会唱能说的盲人，使他们演唱抗日故事，非常生动感人。

从上述情况来看，生机勃勃的戏剧运动，构成了当时根据地如火如荼的群众文化运动的主体。其规模和阵营都十分可观。仅武乡一县，就有各种农村剧团一百六十多个。数以百计的农村剧团在广大的根据地、游击区活动。在质量上，戏剧运动最和人民群众生活接近。由于团结改造了旧剧团，农村剧团的广大演员就是当地的农民。他们宣传不忘生产、战斗。在党的领导下，一九四一年冀西、太北有二百多个剧团，三千多个男女演员从事戏剧宣传活动。就太行区四个分区十五个县的统计，就有六百零五个农村剧团。这些剧团从活动形式上分作两类：一类是全年活动的，一类是农忙回家种地约有半年，只在冬末春初演两三个月戏的。这些庞大的戏剧队伍，构成了解放区戏剧运动中最具有群众基础的、最普遍的、最广泛的力量，在抗日战争和解放战争中显示了强大的威力。

二、组织领导

(一) 文联，原先是“中华全国文艺界抗敌协会总会”，各个根据地有其分会。后来根据一九四〇年“中华全国文艺界抗敌协会总会”第二届第一次执委会决定，“文总”不再建立自上而下的系统组织，改为自由结合的文化团体，以扩大其群众性。改编后的“文总”叫“晋东南文化界救国联合会”，文总分会也改为“文联分会”。文联设秘书、研究部、编辑部、文化服务部及文协、剧协等协会，还有其他一些社会团体，如“青年儿童社”、“丛书编辑委员会”等。

领导文联工作的是常务委员会，由执委会选出，常委一般都驻会。常委中选出正副主任，负行政领导责任。

(二) 剧协

剧协是文联的一个协会，全称“全国戏剧界抗敌协会晋东南分会”。成立于一九三九年二月。剧协成立后，各个根据地成立了剧协分会。首先是太南，然后是太北、太岳、晋绥。

剧协的主要任务：①针对敌人的欺骗宣传，教育和动员民众。②运用旧形式、特别是为大众所喜爱的形式，动员民众参加抗战。③把剧团当作学校，而不当作戏班子，以培养戏剧新人。④动员组织每个戏剧工作者学习政治，使他们具有政治远见。⑤反映抗战以来各地悲壮斗争史迹，歌颂根据地军民抗日战争的英勇事迹，激发人民的斗争热情。

(三) 剧团：

职业剧团（军队和地方的专业剧团）；宣传队（军队和游击队的文艺宣传队）；业余戏剧组织（学校、机关爱好戏剧者的自发组织）；儿童剧团（学校儿童的戏剧组织）；经过改造的旧剧团。

剧团内部设置不一，较健全的设团（社）长、指导员，以及儿童戏剧组、音乐组、美术组、创作研究室、组织辅导组（主要是辅导农村剧团）。

三、特点和存在的问题

第一、戏剧运动的走向统一，是在不断纠正文艺工作者本身所存在的缺点和批评一些错误的作品、错误的理论倾向而形成的。

抗日战争爆发后，大批文艺工作者奔赴延安和各抗日根据地。这些知识分子从国民党统治区和日寇沦陷区来到无产阶级领导的人民当权的地区，所经历的不仅是两个不同的环境，而且是两个不同的历史时代——由半殖民地半封建社会到了新民主主义社会。许多文艺工作者，过去追求的理想变成了现实。然而，由于新文艺还处于幼稚的阶段，他们的作品和创作思想总还有许多狭隘片面的地方。例如提出“艺术指导政治”、“艺术远离政治”的错误倾向；把根据地广大农村视为“艺术的沙漠”；对旧戏班、旧艺人抱着绝对的反感；以及习惯在屋子里，不愿深入工农大众的生活等等。而最根本的是许多文艺工作者没有解决或者没有彻底解决文艺为什么人服务的问题。许多文化人在狂风暴雨般的战争里，日常所接触的是工人，士兵及农民大众，和他们并肩作战的也是这些人物，但是不能与这些人物同呼吸，使感情与他们结合起来。他们的艺术眼光仍然停留在狭小的天地里。所以出现了生搬外国的、过去的旧剧作，企图让处于激烈斗争中的人民大众去欣赏。直至一九四二年毛泽东同志《讲话》发表后，指明了文艺工作的根本方向，文艺工作者才从迷雾中解放出来，投身于伟大的抗日战争的激烈生活中去。伴随着根据地对敌斗争、

减租生产、防奸自卫三大任务，根据地剧运亦以欣欣向荣的崭新姿态走向新的境界。例如晋绥边区的广大文艺工作，遵照毛泽东同志《讲话》精神，深入生活，深入实际，创造了一批深受群众欢迎的作品。郿户剧《王德锁减租》、秧歌剧《大家好》、歌舞剧《新旧光景》，郿户剧《开荒一日》，秧歌剧《劳动英雄回家》，话剧《打得好》等等。这些剧目获得了晋绥边区“七七七”文艺奖。在群众中流传较广，颇受欢迎。

第二，剧运的发展伴随着根据地党的工作、军队工作、政权工作的发展而发展。由于党对文艺工作的领导，使文艺工作的政治地位空前提高。作家，艺术家在抗日根据地里不仅得到物质的优待，也得到精神鼓励。党和政府支持作家们到前线去考察，到民间去访问，到后方来宣传。因此，艺术工作者生活是愉快的，工作是热忱的。他们在戏剧运动广泛开展的基础上，根据群众要求欣赏情节较复杂、表现较深刻、技术上较高的戏剧的情况，创作演出了《白毛女》、《血泪仇》、《王秀鸾》、《周子山》、《赤叶河》、《把眼光放远点》、《过关》、《李国瑞》等剧本。党为了培养更多的艺术人才，还在各个根据地建立了许多文化艺术干部学校。如延安的鲁迅艺术文学院，晋东南的鲁迅艺术学院，华北联合大学的艺术学院，为剧团培养了不少编剧、导演、演员，充实了剧运中的剧团工作。

第三，在民族化、大众化的总目标下，新旧艺术的结合有了进一步的突破。由于根据地戏剧运动处在一个不断的创造建设中，包含着许多对于旧社会文化遗产的改造和斗争，因此，必须从对旧文化的改造斗争中创造与建设新的戏剧。在这方面，大家以大众的生活与敌我斗争的实际

生活为戏剧的主要内容，并寻求与之相适应的表现形式，使二者获得一致并统一起来。从而克服那种专讲旧形式，不去研究它的效果究竟怎样以及在理论上只争论新旧形式问题，而对怎样获得现实内容注意较少的倾向，使得戏剧在曲折的发展中得到前进。特别是由于吸收和改造了大量旧剧团，对于新旧形式的结合更起了积极作用。

第四，戏剧运动紧密结合根据地的战时中心工作。邓小平同志在一九四二年晋东南地区四百名文艺战士的集会上指出，文化工作不应该与政治脱节，而要取得密切联系，他要求认真动员根据地和敌占区一切新旧老少文化人、知识分子到抗日文化战线上来，要打破隔阂，不要有门户之见。要团结起来，深入群众，了解群众的生活和要求，使文化工作为广大群众服务，为夺取抗日战争伟大胜利服务。根据地的文艺工作者接受党的号召，改变了过去那种抽象描写爱与死的做法，而把表现抗战做为戏剧的中心题材。如一九四二年，当时边区人民根据毛主席“挤敌人”的方针，忻县蒲阁寨人民挤走了日本鬼子。为了表现他们胜利的过程，戏剧家们编了《围困蒲阁寨》。又如根据当时广泛实行减租清债、回赎土地和大生产运动，群众从封建剥削下翻了身，由贫穷变为富裕的事实，在一九四三年到一九四四年春，兴县杨家坡剧团编演了《刘成龙告状》、《青年自愿参军》。交城屯村剧团在对敌宣传攻势中编演了争取伪军的戏——《张广德的下场》。他们经常带着这个戏，到敌人占领区演出。这些剧团自己编、自己演，把生产、战斗、文化紧密结合在一起，成为边区群众性剧运的一个创造。

(下转第96页)

有词地唱出来，就显得十分得体。人们口头上的俗语，由于在广大地区流行，经过多次传述使用，每因时代不同，地点不同而生变易。因此，同一的俗语，甲地与乙地有时不同，过去和现代也有差异。一个地区的风俗习惯、历史陈迹、经验教训、道德规范常常保存和凝结在其中，民族的性格和面貌也最为明显。正是从这一点出发，赵树理才注意采用俗语。而这也就为他小说的民族化、群众化和加强地方性，大大增辉添色。

文学作品中一定社会区域风情民俗的描写，对形成作家独特的艺术风格，也有着重要作用。所谓艺术风格，即作家所表现出来的独创的艺术个性，而艺术个性则是由作家传统的民族素质和社会经历、审美趣味等特殊条件所形成的。赵树理长期生活和工作在家乡太行山一带，对乡情故土的热爱，不但成了他文学创作的“根”，而且当地民俗的熏陶和感染，必然对他的艺术个性产生特殊影响。艺术的真正生命在于对个别特殊事物的把握和描写。赵树理小说里，不仅有着大量真实生动的民俗细节散落在字里行间，并从整体上造成了一种渗透、弥漫、笼罩整个作品的氛围，散发着太行山一带特有的泥土气息，常常给人一种亲切的浓醇的风俗美的陶醉。由于注重风情民俗的描写，这就使他的作品从外部特征上很自然地同其他作家作品区别开来。

总之，赵树理的小说，由于一切从家乡泥土深层和根本出发，因此当把他感兴趣的人和事能动地转化为艺术品时，自然地也就把家乡的风情民俗这一普遍而独特的生活现象转化为艺术的血肉。值得注意的是，他在描写家乡的风情民俗时，还和当地群众爱讲故事这一传统的技巧融合起来，从而做到了内容和形式的和谐、统一。在他的作品中，民俗这种世代相沿袭的民族传统，反映到内容上，即呈现了民族的历史和现状，反映到形式上，即构成了民族形式。这种民俗在文学创作中的重要地位和作用，启示我们认识到，民俗，不仅是构成民族特色的一个十分重要的因素，也是文学发展本身一个不可或缺的因素。

（作者工作单位：天津师范大学中文系）

①托尔斯泰《日记》（1866年9月30日）见《古典文艺理论译丛》第一册200—201页。

②高尔基：《谈谈我怎样写作》

③、④见《别林斯基选集》

（上接第99页）

戏剧运动中也存在一些问题，比如，一、戏剧工作者脱离实际，脱离群众的倾向还没有得到完全的解决。二、由于战争的环境，在强调文艺为政治服务的同时，

过分地指责了注重艺术表现和研究的主张，在“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”上注意得不够。三、文艺理论的研究和文艺批评还很薄弱。

（作者工作单位：山西省社会科学院）