

新秧歌运动：解放区抗战歌谣的新高潮

□张冰梅 王兆辉 任 竞

(重庆市图书馆, 重庆 400037)

[摘要] 作为延安文艺座谈会与毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神最早的实践成果, 解放区秧歌剧与新秧歌运动第一次较为科学地实现了传承借鉴中西音乐、戏剧、舞蹈、诗歌等艺术形式和艺术技巧的统一, 实现了深刻的历史政治语境与丰富多样的艺术形式的统一, 实现了抗战时期的时代旋律与不屈不挠的民族精神的统一, 开创了具有中国风格和民族气派的工农兵群众的革命文艺形态, 也开启了解放区及新中国全民沸腾的群众性文艺运动的崭新时代。

[关键词] 抗战歌谣; 秧歌剧; 新秧歌运动

[中图分类号] D23

[文献标识码] A

[文章编号] 1674-0599(2012)03-0069-05

从历史上看, 解放区抗战歌谣上承大革命时期的红色革命歌谣传统, 下启新中国的新民歌运动, 有着承前启后的重要历史价值与意义。在这个过程中, 解放区抗战歌谣历经一次次嬗变, 其最高潮的升华无疑是新秧歌运动。所谓秧歌, 原是我国北方地区广为流传的最具代表性的一种民间歌舞艺术。抗战时期, 解放区的秧歌剧在传承借鉴中国传统民间歌谣、小调、地方戏曲等音乐曲风, 特别是在汲取北方传统秧歌艺术形式的基础上, 赋予其中华民族抗斗争的历史语境, 丰富其无产阶级革命话语和艺术审美意识内涵, 从而演绎成为解放区全体军民共同谱写的一种崭新的革命群众文艺。1942年5月, 延安文艺座谈会召开, 尤其是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)发表以后, 全国各解放区都陆续涌

现了一批秧歌剧, 并在1943年春节于延安率先兴起了热火朝天的新秧歌运动。由此, 新秧歌运动作为《讲话》精神最早的实践成果, 不仅具有鲜明的无产阶级思想意识艺术特征, 开创了具有中国风格和民族气派的工农兵群众的革命文艺形态, 也开启了解放区及新中国全民沸腾的群众性文艺运动的崭新时代。

一、解放区新秧歌运动的历史语境

解放区抗战歌谣是一种开放式的文艺体裁, 它源于民间歌唱艺术, 又繁盛于革命文艺创作。其所借助的民间歌舞艺术形式有很多种, 诸如信天游、秧歌、花儿、山歌、小调、劳动号子, 甚至是评

[收稿日期] 2012-03-19

[作者简介] 张冰梅(1967—), 女, 重庆人, 重庆图书馆党委副书记、副馆长, 副研究馆员, 主要从事图书情报文献资料研究。王兆辉(1982—), 男, 山东泰安人, 重庆图书馆馆员, 主要从事图书情报文献资料研究。任竞(1968—), 男, 陕西西安人, 重庆图书馆馆长、党委书记, 研究馆员, 主要从事图书情报与管理研究。

[基金项目] 本文系重庆市社会科学规划课题项目“抗战大后方民歌民谣的历史价值研究”(项目编号: 2010YBRW87)的阶段性研究成果。

书、鼓词等等。其中,秧歌作为中华民族土生土长的民间歌舞艺术形式,早在中国工农红军长征胜利到达陕北之后,即引起革命文艺工作者的关注,并积极地进行改造和利用。抗战全面爆发后,陕北解放区民间秧歌队与革命文艺工作者率先相继自发地把秧歌与革命结合起来,闹起了新秧歌;他们还把秧歌和故事编排起来,表演起秧歌剧。可以说,解放区新秧歌运动主要由新秧歌和秧歌剧这两大类型的歌舞艺术形式构成。其中,新秧歌是在传统秧歌中群众歌舞为主的“大场”的基础上发展而来,秧歌剧则是在传统秧歌中民间小戏的“小场”的基础上演绎而来。而声势浩大的新秧歌运动的真正兴起,是在中共中央发起延安文艺整风运动之后,以“鲁艺”为骨干的革命文艺队伍切实贯彻毛泽东《讲话》价值导向的直接产物。

延安文艺整风运动后,尤其是在毛泽东《讲话》精神的指引下,解放区新秧歌运动中的新秧歌首先把传统秧歌中带有男女调情、色情、封建迷信等不健康的因素去除,加入新的革命理念、革命内容,使之演变为新的人民的革命文艺。秧歌剧更是把传统秧歌所蕴含的民间歌舞、戏曲杂技、文学、诗歌等等传统艺术技艺融为一炉,并借鉴了西方现代的音乐、舞蹈、话剧、戏剧等艺术手法,创作出颇具民族精神与中西合璧特色的歌舞剧种。由此,新秧歌运动成为解放区抗战歌谣发展史上的转折点。特别是在中秋、春节等中国传统节庆期间,陕北解放区到处都有秧歌队的演出。他们“一边舞,一边唱,一边打鼓,动作粗壮有力,节奏明显,歌声嘹亮,充满劳动者的健康和愉快”。^[1]当时,诗人艾青便担任中央党校秧歌队的副队长。据不完全统计,从1943年农历春节至1944年上半年,一年多的时间就创作并演出了三百多个秧歌剧,观众达八百万人次。^[2]^[2]到陕甘宁边区第一届文教工作会议召开时,整个边区已有秧歌队近千支。基于此,周扬特别撰文《表现新的群众的时代》,从理论研究的深度探讨了新秧歌运动。他指出:“这是实践毛主席文艺方针的初步成果。”认为“延安春节秧歌,将新年变成群众的艺术节,数量之多,规模之大,远远超过职业剧团……新秧歌是解放了的、开始集体化的新农民艺术,是消灭了或至少削弱了封建剥削的新农村的产物。群众已把

秧歌当作自我教育的手段,用以表现生活斗争。”以至于1943年春节以后,新秧歌,特别是秧歌剧俨然成为解放区革命文艺活动的“中心节目,甚至是唯一节目”。^[3]不久,毛泽东明确指出:“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,我们闹得将日本鬼子打出去,要叫全中国四万万五千万人民都来闹。”^[4]^[228]由此,解放区秧歌戏剧创作与运动呈现出空前活跃的态势,演艺剧本和节目的数量、规模都超出以往,其艺术形式、思想境界等也都发生了广泛而深刻的嬗变,并于新秧歌运动中掀起新高潮。

总之,解放区的新秧歌运动,体现了党中央所指引的文艺的工农兵方向,实践了毛泽东关于文艺与工农兵群众相结合的《讲话》精神,是文艺为广大工农兵群众服务的具体实践和典型成果。与此同时,以新秧歌运动为标志,解放区抗战歌谣发生了根本性的革命嬗变,并成为中华人民共和国新民歌运动的前奏。

二、解放区新秧歌剧的艺术升华

解放区抗战歌谣是在中华民族抗日战争的语境下,由中国共产党倡导引领,由全国各解放区文艺工作者和民间歌谣歌手共同创作,以反映抗战为主体语境意识,并在广大军民群众中广泛流传的歌唱作品。如果说,解放区抗战歌谣是红色革命歌谣在抗战期间的继续和发展,那么,新秧歌运动无疑则是解放区抗战歌谣进一步的升华和高潮。波澜壮阔的民族抗日战争与人民革命斗争为传统民歌民谣提供了新的题材、新的内容、新的语言和新的思想内涵,促使中国传统民歌民谣进入转型时期,推动各地民歌民谣的形式与内容,审美特质与思想情感发生质的飞跃,并逐渐实现解放区民歌民谣的革命性嬗变。^[5]更为重要的是,随着延安文艺座谈会及毛泽东《讲话》精神的贯彻落实,新秧歌与秧歌剧的大量涌现,新秧歌运动的勃然兴起,解放区抗战歌谣的创作理念、审美趣味、主题塑造、艺术技巧等方面再次发生了根本性的转变,从而真正开启了解放区与新中国群众性革命文艺活动的先河。

(一)在创作指导思想上,新秧歌剧是学习贯彻延安文艺座谈会和毛泽东《讲话》精神的时代产物

解放区抗战歌谣作为革命文艺的一种,虽然一直都是在中共中央的统筹下开展创作的,但是,在1942年5月延安文艺座谈会召开之前,的确没有系统的纲领性的理论指导文件。在延安文艺座谈会上,毛泽东旗帜鲜明地指出:“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农兵,为工农兵而创作,为工农兵所利用的。”^{[6] P863}可见,《讲话》在民族抗日战争的政治语境下,把文艺作为革命斗争的“武器”,明确了解放区文艺为政治服务、为革命战争服务的价值导向,并确立了解放区文艺的工农兵方向,从根本上转变了解放区文艺的创作理念。由此,《讲话》成为毛泽东与中共中央关于马克思主义文艺理论与中国抗战革命解放战争具体实践相结合的科学论断。以毛泽东的《讲话》为标志,解放区文艺创作的价值观念、对象、性质等发生了深刻的、明显的变化,继而揭开了中国文艺运动史上新篇章,也揭开了中国抗战歌谣的新纪元。^[7]从此,“打着腰鼓走进城里的解放大军和中国共产党人在很大程度上把属于中国农民的民间艺术视为自己的艺术,而被解放了的人民更是把秧歌和腰鼓看作是新生活的形象代表。”^{[8] P103}

与此同时,毛泽东号召“鲁艺”学员要走出“小鲁艺”,走向“大鲁艺”,走进工农兵群众的生产生活与革命斗争的实际。正是为积极响应《讲话》精神,解放区才诞生出以《兄妹开荒》与《白毛女》为代表的新秧歌剧。一方面,延安文艺座谈会与《讲话》解决了解放区文艺大众化的问题,使解放区革命音乐文化等文艺运动走向为工农兵服务的创作道路,为新秧歌剧的产生提供了政治理论前提。恰如戈壁舟在赋诗《毛主席笑了》中所说:“有了毛主席的文艺方向,秧歌队到处扭唱。”^{[9] P419}另一方面,新秧歌剧的诞生也成为体现延安文艺座谈会和《讲话》精神的文艺实践的最早成果,由其推动掀起的新秧歌运动更为解放区文艺创作树立了良好的典范。1943年春节,毛泽东在看了“鲁艺”秧歌队的拜年表演后,指出:“像个为工农兵服务的样子”,并认为“这也是全党整风运动的伟大成果!”^{[4] P227}周扬还特别撰文《表现新的群众的时

代》,从学理研究的深度探讨了新秧歌运动。他指出:延安春节秧歌,“是实践毛主席文艺方针的初步成果。”^[3]当时的《解放日报》总编辑陆定一也认为:“自从‘文艺座谈会’以来,首先表现出成绩来的是戏剧。那年就有新式的秧歌出场了。《兄妹开荒》现在已经传遍全国。新的戏剧运动,范围非常广大,改良的平剧出现了,《血泪仇》和《保卫和平》等秦腔戏出现了,新式的歌剧《白毛女》出现了。这方面的收获最快,最丰富。戏剧真正到了人民大众里面去了。”^[10]可见,从根本上说,新秧歌与秧歌剧诞生,新秧歌运动的兴起实质是解放区军民学习贯彻延安文艺座谈会和毛泽东《讲话》精神的时代产物。

(二)在创作主题意识上,新秧歌剧把革命斗争、阶级矛盾和工农兵人民群众分别作为语境和主角

解放区抗战歌谣作为特定历史时期的政治文化产物,它本身就是中华民族抗战革命语境下的文艺实践形式。因此,作为解放区抗战歌谣的高潮与升华,新秧歌运动中秧歌剧的创作语境,即主要体现为抗战革命和阶级斗争的历史语境。1942年9月,丁里在《解放日报》率先发表《秧歌舞简论》,第一次公开简要概述了解放区新秧歌的基本现状。他指出:“一般的秧歌,多在冬春季节作为劳动之余的娱乐。但在边区,扭秧歌除了娱乐之外,已成为参与政治斗争、社会活动的武器,并起着较大的作用。”^[11]同时,随着延安文艺座谈会的召开和《讲话》精神的贯彻,解放区文艺遵照毛泽东关于“政治和艺术的统一,内容和形式的统一,革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”^{[6] P870}的要求,确立了文艺的工农兵方向,“第一次从精神体系、概念范畴、研究方法和价值取向上初步建立了具有民族化特色的新形态”。^{[12] P150}由此,新秧歌运动实践了解放区文艺的工农兵路线,开创了中国工农兵革命文艺的新范式。诸如《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《赵富贵自新》、《十二把镰刀》、《牛永贵挂彩》、《钟万才起家》、《王三宝转变》、《周子山》、《张治国》、《白毛女》等颇具代表性的秧歌剧,虽然涉及的题材内容十分广泛,但是它们所共同的特性就是集中反映解放区工农兵群众的生产斗争事迹,基本上都是抗斗争和阶

级革命语境下的主题塑造。有些秧歌剧甚至形成了“鸳鸯拆散”——“绝处逢生”——“英雄还乡”——“相逢奇遇”——“善恶终有一报”^[13] P623的“大团圆与大报仇”的文艺塑造语境模式。

随着解放区文艺创作语境的转换确立,新秧歌运动中新秧歌剧的创作主角也转变为工农兵群众,尤其是对农民的典型塑造上来了。《讲话》之后,“延安出现的秧歌剧体现了毛主席的文艺方向——和群众结合,内容表现群众的生活和斗争,形式为群众所熟悉所欢迎。它歌颂人民,歌颂劳动,歌颂革命战争,工农兵成了剧中的主角。”^[1]尤其是新秧歌运动兴起后,标志着解放区文艺“已经到了一个群众的喜剧时代。过去的戏剧把群众当作小丑,悲剧的角色,牺牲品;群众是奴顺的,不会反抗的,没有语言的存在。现在群众走在舞台上大笑,大叫大嚷,大声歌唱,扬眉吐气,昂首阔步地走来走去,洋溢着愉快,群众成了一切剧本的主人公,这真叫‘翻了身’!”^[1]由此,工农兵群众成为新秧歌和秧歌剧的塑造主角,农民成为社会的时代先锋和学习模范。如秧歌剧《兄妹开荒》、《有吃有穿》、《劳动英雄胡顺义》、《李振民》等,反映了农民以“劳动模范”的姿态活跃在热火朝天的解放区大生产运动之中。又如《夫妻识字》、《王三宝转变》、《二流子变英雄》、《钟万才起家》等秧歌剧,则显示了农民群众学习进步的生动事迹。其中,在秧歌剧《钟万才起家》中,钟万才原是个农村吸食鸦片的“二流子”,一穷二白,好逸恶劳。但在村干部的帮助教育下,他不仅戒了烟,成为劳动模范,还当了民兵自卫军排长,人生可谓发生了翻天覆地的变化。总之,新秧歌运动中的新秧歌和秧歌剧,在《讲话》精神的指导下,在抗战革命和阶级斗争的创作语境中,彻底转变了人们关于农民愚昧落后的传统认识,重新塑造了中国农民与时代同步前进的革命艺术形象。

(三)在创作艺术技巧上,新秧歌剧吸取了中国传统民间民族艺术表现形式和西方现代的艺术手法

新秧歌运动之所以成为解放区抗战歌谣的新高潮,不仅是它开了解放区群众性文艺活动的先河,而且它在艺术创作技巧上也发生了历史性的嬗变。新秧歌运动由延安兴起发展到全国各解

放区,由抗日战争时期持续到解放战争时期,其新秧歌剧创作,无论在内容上或在艺术形式上都有新的突破。秧歌剧与传统歌谣相比,都有着较为完整的情节和严谨的叙事结构,这些秧歌剧的素材来源于工农兵人民群众的生产斗争,音乐曲风大多来自于各地民歌民谣,歌词则极富有工农兵农民群众的语言特色,因此,在群众中产生了广泛而深远的影响,并顺势在解放区掀起了新秧歌运动,从而极大提升了抗战歌谣的艺术高度与艺术魅力。^[14]

首先,秧歌剧充分吸取和采纳了中国传统民间歌谣的音乐曲调,如秦腔、河北梆子、山西梆子等,并加以改编创作,提升了秧歌歌舞音乐戏剧化的水平。譬如《兄妹开荒》等秧歌剧歌词即真实歌唱出人物的个性特色,并通过形象生动的歌舞动作表演,丰富和拓展了新秧歌剧的表现力。其次,秧歌剧在民间歌谣曲调的基础上,吸收了西方戏剧、歌剧等戏剧化与音乐舞蹈化的创作经验,在保持了民族歌舞风格色彩和谐统一的同时,更加饱满塑造了人物思想性格的戏剧化形象。这其中,以《白毛女》的人物塑造尤为突出。再者,秧歌剧还运用了独唱、对唱、轮唱、合唱、齐唱等多种音乐歌唱形式,并成功运用民族音乐曲调和艺术特色,更好地对环境气氛进行渲染和烘托,为剧情及主题的展开起了很好的衬托和表现作用。《夫妻识字》等大多数秧歌剧都兼容多种歌唱形式。此外,在乐器方面,较之传统民众歌谣亦有所创新突破。在配乐器材上,不再拘囿于腰鼓、铜锣、帽镪等传统乐器,而更把小提琴、手风琴、钢琴等西洋乐器引入到秧歌剧的演出中,并多巧妙地与交响管弦乐器融会贯通,不仅为传统秧歌舞曲注入了现代流行音乐元素,也为解放区抗战歌谣创造出了崭新的视听享受,更赋予了中国传统民族民间歌谣以时代精神的生命力。由此,解放区秧歌剧与新秧歌运动不仅为新歌剧《白毛女》的创世奠定了基础,也推动了解放区秧歌剧向新歌剧的历史嬗变,从而又一次开启了中国红色歌剧改革发展的创新之路。

总之,在中国红色革命歌谣的发展历程中,解放区的秧歌剧及新秧歌运动无疑成为中国民族歌舞艺术文化史上的重要一页。解放区新秧歌运动

中的秧歌剧把中国民族民间歌舞艺术表现形式和西方现代戏剧、音乐等艺术技巧融为一体,显示出了秧歌这一中华民族传统歌舞的独特艺术魅力和强大生命力,开创了具有中国气派和民族风格的秧歌剧时代。并且,解放区的秧歌剧及新秧歌运动第一次较为科学地实现了传承借鉴中西音乐、

戏剧、舞蹈、诗歌等艺术形式和艺术技巧的统一,实现了深刻的历史政治语境与丰富多样的艺术形式的统一,实现了抗战革命的时代旋律与不屈不挠的民族精神的统一,成为中国近现代民歌、舞蹈、戏剧等艺术发展史上的重要里程碑。

[参考文献]

- [1] 艾青. 秧歌剧的形式 [N]. 解放日报, 1942-06-28.
 [2] 延安文艺丛书编委会. 延安文艺丛书(秧歌剧卷) [Z]. 长沙:湖南人民出版社, 1985.
 [3] 周扬. 表现新的群众的时代 [N]. 解放日报, 1944-03-21.
 [4] 艾克恩. 艾克恩文集 [M]. 北京:中国文联出版社, 1999.
 [5] 王兆辉, 张冰梅. 解放区抗战歌谣的创作与流传特征 [J]. 湖南农业大学学报(社科版), 2012(2).
 [6] 毛泽东. 毛泽东选集:第3卷 [M]. 北京:人民出版社, 1991.
 [7] 王兆辉, 魏兵. 解放区抗战歌谣的历史意义 [J]. 延安大学学报(社科版), 2012(1).
 [8] 冯双白. 中国现当代舞蹈史纲 [M]. 北京:文化艺术出版社, 1999.
 [9] 艾克恩. 延安文艺运动纪盛 [M]. 北京:文化艺术出版社, 1987.
 [10] 陆定一. 读了一首诗 [N]. 解放日报, 1946-09-28.
 [11] 丁里. 秧歌舞简论 [N]. 解放日报, 1942-09-23.
 [12] 北京市社会科学界联合会. 学界专家论百年 [M]. 北京:北京出版社, 1999.
 [13] 钱理群. 中国现代文学三十年 [M]. 北京:北京大学出版社, 1998.
 [14] 王兆辉, 张冰梅. 解放区抗战歌谣的艺术特点 [J]. 解放军艺术学院学报, 2012(1).

The New Yangko Movement: A New Climax of Anti-Japanese War Songs in Liberated Areas

ZHANG Bing - mei WANG Zhao - hui REN Jing

(Library of Chongqi, Chongqi 400037, China)

Abstract: As the earliest product of the spirit of Yan'an Culture and Art Symposium and Mao Zedong's Speech in the Symposium, the yangko opera and the New Yangko Movement in the liberated areas for the first time realized the unification of Chinese and western art forms and art skills in music, opera, dance and poem, realized the unification of historical political context and enriched, diversified art forms, and realized the unification of the melody of the times and the national spirit of being unyielding. It created a new form of revolutionary art with Chinese style and ethnical trend for the worker-peasant-soldier mass people, and started a new era of popular art in the liberated areas and then in the whole new China.

Key words: anti-Japanese war songs; yangko opera; new Yangko movement

(责任编辑:赵红志)