

浅析延安文艺座谈会上的讲话对绥德师范学校革命文艺发展的影响

郭婧婧¹ 王芙蓉²

1. 榆林学院马克思主义学院, 陕西榆林, 719000;

2. 榆林学院绥德师范学院, 陕西榆林, 719000;

摘要: 1942年毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话(以下简称《讲话》), 提出了关于文艺为什么人的问题, 文艺工作者的立场问题, 普及与提高的关系, 文艺界统一战线的问题以及文艺批评等问题, 使中国当时的文艺工作者对革命文艺工作的发展有了清晰的定位。陕西省绥德师范学校(现榆林学院绥德师范学院, 以下简称“绥师”)成立于1923年, 原名陕西省立第四师范学校, 1924年, 由中国共产党早期活动家、陕北红军和苏区创建人之一的李子洲任校长。在李子洲任校长期间, 注重对马克思主义理论的传播与学习, 为党培养了大批拥有坚定马克思主义信仰的学生, 一批批绥师毕业生为陕北革命根据地的建设付出了巨大的努力和牺牲, 使学校成为“西北革命策源地”。绥师文艺班成立于1948年3月。在战火纷飞的岁月中诞生的文艺班有其特殊的革命使命, 这是一支既有着扎实文化理论功底又有着深厚文艺素养的党的文艺宣传队。

关键词: 延安文艺座谈会 讲话 绥德师范学校 文艺 影响

DOI:10.69979/3041-0673.24.3.009

1942年毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话(以下简称《讲话》), 提出了关于文艺为什么人的问题, 文艺工作者的立场问题, 普及与提高的关系, 文艺界统一战线的问题以及文艺批评等问题。他在讲话中指出, 我们为中国人民解放的斗争中, 有文武两个战线, 这就是文化战线和军事战线。我们要战胜敌人, 首先要依靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的, 我们还要有文化的军队, 这是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队^[1]。可以看出, 《讲话》中探讨的几个核心问题正是基于对当时中国革命文艺工作的深入思考而提出的。在《讲话》发表几年后绥师文艺班成立, 《讲话》对绥师文艺班人才培养方向和剧目创作理念均起到了前瞻性、系统性、引领性的重要作用。对其发展起到了重要的理论与实践指导意义。

1. 文艺是为什么人的?

列宁在《党的组织和党的出版物》一文中明确指出, “它不是为饱食终日的贵妇人服务, 不是为百无聊赖、胖得发愁的‘一万个上层分子’服务, 而是为千千万万劳动人民, 为这些国家的精华、国家的力量、国家的未来服务。……它要用社会主义无产阶级的经验和生气勃勃的工作去丰富人类革命思想的最新成就。”^[2] 《讲话》明确指出, 为什么人的问题, 是一个根本的问题, 原则的问题^[3]。这个“根本”和“原则”说到底是为了凝聚最强大的力量, 以形成最有力的武器对敌冲锋陷阵。作为人类社会精神层面的最高追求, 文艺自古以来在中国社会层面便留下“情动于中而行于言, 言之不足故嗟叹

之, 嗟叹之不足故咏歌之, 咏歌之不足, 不知手之舞之足之蹈之也”的印象, 它的形成即来自生活又高于生活, 是人类社会从意识和精神层面的提炼、升华和表达。

《讲话》中所指的文艺, 是在特定历史阶段下革命的文艺, 而不是一般的文艺, 因此, 避免将其与平时泛指的文学艺术混淆, 我们要深刻地理解《讲话》中所指的“革命的文学艺术运动”是“应当从实际出发, 不是从定义出发。”“如果我们按照教科书, 找到什么是文学, 什么是艺术的定义, 然后按照它们来规定今天文艺运动的方针, 来评判今天所发生的各种见解和争论, 这种方法是不正确的。”^[4]

要想清楚我们的文艺是为什么人的这一问题, 应始终把握问题导向来寻找答案。在当时的中国, 最现实的问题便是如何将最广大人民团结起来为着共同的事业而努力工作。《讲话》所谈到的文艺, 是一种有着明确政治立场, 更高层次、更高境界的艺术。明确的政治立场便是站稳“工人的、农民的、武装起来的工人农民的、城市小资产阶级劳动群众和知识分子的”无产阶级立场。马克思和恩格斯一向把宣传和组织并列为“最有力的行动手段^[5]”, 他们重视宣传的效益, 也从来不把宣传看作一种孤立的社会行为, 而总是将社会环境、社会事件与之联系起来考察。无产阶级立场的文艺宣传更是要紧紧与时局、环境、社会结构变化联系在一起, 以从现实世界中去呼唤更为丰富的精神追求, 从而唤起更多的革命的生机和力量。而文艺工作者如果没有更高层次、更高境界的追求, 即将自己的作品与人民生活、国家前途、民族命运紧密关联, 不与整个人类社会的发展紧密关联

是无法创作出有持久生命力的作品的。因而，当文艺工作者坚定地站稳人民立场，紧密地将作品与人类历史发展相结合，继而顺应历史发展，遵循历史进程，将作品的影响力实实在在地发挥出来。

2. 文艺的人民立场该如何坚持？

我们的文艺要站稳人民立场，就要深刻明白什么立场不是人民的立场，什么立场是背离人民的立场，《讲话》中提到，为着地主阶级的封建主义的文艺；为着资产阶级的资产阶级的文艺；为着帝国主义的汉奸文艺。这类文艺是站在反对人民维护本阶级利益的立场上的，而我们革命的文艺，是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化，是为人民的，因此，在搞清楚人民是我们的服务对象后，就要将这些旧形式的文艺加以改造，加以批判，将其改造为革命的、为人民服务的东西。

《讲话》中深刻分析了我们的文艺在无产阶级和小资产阶级立场上的区别。无产阶级的立场便是“为着千千万万劳动人民服务”的，为着剥削者压迫者服务的。而小资产阶级的立场，在实际行动上是将注意力放在小部分群体上，作品情感也是为了小部分群体的情绪而进行鼓吹和描写。他们的作品“衣服是劳动人民，面孔却是小资产阶级知识分子^[6]”他们的灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国，由于他们的作品只是从自己的“王国”出发思考问题、看待问题，故而他们不愿也不想走进人民，贴近民情去观察人民、了解人民、研究人民，更不会将人民喜欢的语言的风格置于他们的作品中。反而用小资产阶级知识分子的世界观“丈量”人民生活，热衷表现和夸大其中落后的东西。因此，《讲话》中指出，“我们的文艺工作者一定要完成这个任务，一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。只有这样，我们才能有真正为工农兵的文艺，真正无产阶级的文艺。^[7]”

3. 文艺是以怎样的态度服务其对象的？

我们的革命文艺工作者到底应该以怎样的态度服务于我们的文艺对象？又应该以怎样的态度看待我们创作的文艺作品？回答这两个问题之前，首先，势必要搞清楚我们的文艺对象，他们喜欢什么？爱好什么？什么能够对他们的精神、生活等方面起到好的引领、带动和影响作用。其次，我们的文艺作品是为着什么而产生的？又是为着解决什么问题而存在的？毛泽东在《讲话》中指出：“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。^[8]”“有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。否则你的劳动就没有对象，你就只能做……空头文

学家，或空投艺术家。^[9]”

故而《讲话》一针见血地指出，我们的作品“努力于提高呢，还是努力于普及呢？”普及的东西就比较简单浅显，因此也能够更快地被广大人民接受。而高级的东西则比较精细，既需要细细打磨又比较难于生产，且流传度不甚广。因此，面对广大群众对适应于他们的文化知识和文艺作品需求迫切的情况下，我们的文艺工作者更是应该俯下身子做好群众的学生，从群众中汲取创作的灵感和脚本。先从普及出发，产出来源于生活又高于生活能够集中反映群众与敌人之间强烈的情绪对抗、突出的矛盾斗争等，利用文艺作品集中、典型、理想等优势，使作品在人民群众中起到惊醒、感奋、推动的积极作用，这便是普及的重要性。而提高则是在普及基础上的提高，我们不能永远停留在普及的水平上纹丝不动，一而再再而三的重复作品势必是要引起厌烦的，因此，我们要根据中国革命和革命文化发展的趋向而不断调整我们的文艺工作方向，在已经普及得很好的地区，我们要适度提高，要“锦上添花”。在还未普及的地区，要实行尽大范围的普及，要“雪中送炭”，总而言之，尽我们的一切力量去教育干部群众、指导干部群众、提高干部群众。我们的文艺作品，既要“阳春白雪”也要“下里巴人”，要将普及与提高统一起来。这种态度是反对封建阶级、资产阶级和小资产阶级的功利主义，反对那种口头上反对功利主义，实际上抱着最自私最短视的功利主义的伪善者^[10]。

4. 文艺与政治

“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。^[11]”文艺服从于政治，革命的思想斗争和艺术斗争，必须服从于政治的斗争。正如列宁所说，写作事业应当成为整个无产阶级事业的一部分，成为由整个工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的一部巨大的社会民主主义机器的“齿轮和螺丝钉”^[12]。由此可见，在存在着阶级和阶级对立的社会中，文艺是从属于政治的，是整个革命事业的一部分，且是起着重要承载、润滑、关键作用的一部分，在任何时期、任何国度，文艺与政治都是你中有我我中有你的关系，这种联系是不以任何主观意志为转移的，只要人类社会处于发展和运动中，那么，文艺与政治是不可能被剥离开的，任何想要将文艺与政治割裂开来的行为都是不被允许的。

但也要认识到文艺服从于政治的同时要秉承其作为一种作品的相对独立性，毛泽东强调，“我们不赞成把文艺的重要性过分强调到错误的程度，但也不赞成把文艺的重要性估计不足。文艺是从属于政治的，但又反过来给予伟大的影响于政治”^[13]。文艺与政治不是单向影响的关系，而是一个双向影响的关系。文艺可以对政治发挥能动作用。文艺表达一定的政治观念、价值理念和意识形态时，不是进行生硬地刻画，而是进行艺术性和创造性地表达。文艺可以用艺术化的方式引起民众对

现实问题的关注,推动政治议题的讨论和解决。那种认为文艺在服从政治的时候只是被动而为的观点,无法全面地把握文艺与政治的关系,是错误的、片面的认识^[4]。

除此之外,我们还要认识到,文艺服从的政治不是少数政治家的政治,而是阶级的政治、群众的政治。即是说只有拥有政治意识的文艺作品才能更大程度、更大范围地影响和发动群众从而形成统一的矛头指向共同的敌人,闭门造车的文艺创作是要不得的,文艺作品的产生一定是经历从群众中来到群众中去的过程,才能够使其生命力得到最大延续,从而,文艺的政治性和真实性才能够得到完全一致。

5. 绥师文艺班在“讲话”之后的创作方向

《讲话》发表后,一时间“文艺为什么人、文艺的普及、文艺的政治性”等思想迅速传到绥师校园,为此绥师文艺班的发展及文艺作品的创作指明了方向,即文艺作品是为着工农兵服务的正确方向,文艺班的师生们深入城镇乡村,用文学、戏剧、音乐、美术等多种形式,通过广场演出、歌咏活动、墙报漫画、街头诗,宣传抗战、生产、整风、教育等任务,并深入向群众学习,搜集素材,整理民间艺术,及时创作排演了许多秧歌剧目。如《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《周子山》、《减租减息》、《二流子变英雄》、《李桂英纺线》、《赵富贵自传》等,收获了观众的普遍好评,开创了绥师文艺工作的新局面。

从文艺的政治标准和艺术标准来看,在任何阶级社会的任何阶级总是将政治标准放在第一位,艺术标准放在第二位的,结合当时中国革命的特殊背景,在特殊语境下,抗日、团结、民族解放已然是艺术创作应当抓住的最好主线。绥师师生谨记“只有代表群众,才能教育群众;只有作群众的学生,才能作群众的先生”的教导,带领学校文工团深入到郝家桥模范村,向农民请教,向边区劳动英雄刘玉厚学习,编写出《郝家桥》一剧,就地上演听取群众意见,反复修改,使剧本日臻完善。到王家坪,采访劳动英雄王德彪的先进事迹,现编现演了《王家坪》等剧目,很好地激发了广大群众的抗日革命、团结进步的热情。

“文艺的基本出发点是爱,是人类之爱^[15]。”人类之爱是基于观念而存在的,是社会实践对人类社会的意识的反映,但在阶级社会中,这样统一的、客观的爱却从未出现过,只要阶级斗争就不会有纯粹的爱。因此,革命文艺工作者的爱是要从社会实践、从客观实践出发爱一切与我们无产阶级前途命运息息相关的具体的事物。革命文艺工作者应该要爱谁?《讲话》中明确提出,我们要爱无产阶级、爱人民大众、爱一切真善美的东西,而不能爱帝国主义、爱敌人、爱社会的丑恶现象。因此,绥师文艺班的发展、服务和创作对象便基于此。1947年,文艺班宣传队的足迹遍及黄河两岸的广大城镇乡村,他们行军到哪里就在那里给老乡演出,活跃生活。宣传

战争形势,揭露国民党反动派发动内战的罪恶暴行,激发人民群众对敌人的仇恨,积极参军,支援前线。并做好后方的坚壁清野,不给敌人留一粒粮,一个人。在1947年一年里,他们在《讲话》精神的持续鼓舞和引领下,演出了《边境上》、《李洪良》、《无敌民兵》、《血泪仇》《双报仇》、《保卫和平》、《送郎参军》等大小剧目,自编自演了《参军大联唱》、《活杀人》、《地主装穷》、《一口猪》、《做军鞋》等,支援了解放战争。

“只有真正革命的文艺家才能正确地解决歌颂和暴露的问题。一切危害人民群众的革命斗争必须暴露之,一切人民群众的革命斗争必须歌颂之,这就是革命文艺家的基本任务^[16]。”诞生于革命年代的绥师文艺班,前身是在解放战争初期,即1946年秋的榆横战役中建立的“绥师战地服务团”,文艺班的骨干力量也都是在这时期成长起来的,成员几乎全来自本土及学校学生中的文艺爱好者。正是因为文艺班的骨干力量都是从战争中、乡土社会中成长起来的,因此他们作品的创作风格及取材立足于本土、贴近于生活,将普及与提高、动机与效果、歌颂与暴露充分地通过作品表现出来,充满了地方特色、革命特色和陕北风格,一经演出便受到人民群众的极大欢迎,“越是民族的越是世界的^[17]。”无论是革命的文艺工作者亦或是知识分子,必然是要和群众结合,要为群众服务,只有经过不断地磨合、锤炼,将文艺的政治性和艺术性相统一、内容与形式相统一,思想与立场相统一,这样的作品必然是能为人民大众热烈欢迎的高质量作品。

参考文献:

- [1]毛泽东选集,第2版,第3卷,第847页
 - [2]列宁全集,第2版,第12卷,第92—97页;
 - [3]毛泽东选集,第2版,第3卷,第857页;
 - [4]毛泽东选集,第2版,第3卷,第853页;
 - [5]《马克思恩格斯全集》第1版第17卷,人民出版社,第304页;
 - [6]《毛泽东选集》,第2版,第3卷,第857页
 - [7]《毛泽东选集》,第2版,第3卷,第857页
 - [8]《毛泽东选集》第3卷,人民出版社,第860页
 - [9]《毛泽东选集》第3卷,人民出版社,第861页
 - [10]《毛泽东选集》第3卷,人民出版社,第864页
 - [11]《毛泽东选集》第3卷,人民出版社,第865页
 - [12]《列宁选集》第1卷,人民出版社,第663页
 - [13]《毛泽东选集》第3卷,人民出版社,第866页
 - [14]关于马克思主义文艺理论五个基本论题的考察——重读《在延安文艺座谈会上的讲话》,陈培永、张蕊,毛泽东研究,2024.2
 - [15]《毛泽东选集》第3卷,人民出版社,第870页
 - [16]《毛泽东选集》第3卷,人民出版社,第871页
 - [17]习近平《论教育》,中央文献出版社,第57页
- 本文系榆林学院绥德师范校区红色校史专项研究课题“延安文艺座谈会绥师革命文艺工作的实践研究”项目号:2022-SSZX-17

郭婧婧,女,榆林学院马克思主义学院讲师;

王芙蓉,女,榆林学院绥德师范学院讲师;