

717
442174

32
161
人民藝術叢刊
7

新文藝運動的開展

論文集


荒 煤 編



武漢人民藝術出版社編選

上海雜誌公司總發行

1949



人民藝術叢刊

農村新文藝運動的開展

荒 漠 集



前 言

自毛主席的「在文藝座談會上的講話」給革命文藝指示了新方向以後，解放區的新文藝運動得到很大的開展。這不僅是表現在文藝工作者的下鄉，到部隊中去，與羣衆結合，產生了許多描寫勞動人民的鬥爭和生活的作品；而且，掀起了農村廣大羣衆的文藝活動的熱潮。早在抗日戰爭中，有的敵後根據地就已經有過廣泛的羣衆性的文藝活動。例如本書所搜集的一些材料，大部份農村劇團是在抗戰期間就成長起來的，他們在對敵鬥爭中起了很好的宣傳作用，也有不少與羣衆結合、與鬥爭相結合的經驗。但應該承認，這並沒有引起文藝工作者的足夠的重視。

到土地改革，人民解放戰爭以後，這個農村文藝運動的開展，就越發蓬勃、深入了。例如在晉冀魯豫邊區，在「羣衆翻身·自唱自樂」這個口號下，就有千千萬萬農民，男男女女，老老小小，熱烈地參加了文藝運

動，有了不少的創造；這種歌頌，表現自己鬥爭的新的文藝活動，這樣成爲羣衆性，這樣普遍，真是中國有史以來所沒有的！所以，在今天來談新文藝運動的開展和成績，如果對這個廣大的農村文藝運動，（以及現在許多解放後的城市工人文藝活動）不能有足夠的了解和認識，不能看到它的發展，不能繼續推廣這些經驗，就不可能得到正確的解答。

很可惜，在這方面的經驗，許多地區都還缺乏完整的總結。據幾個人了解的情況，有許多地區，在農村文藝活動比較發展的地方，其所得的經驗，所走的彎路，其實大致相同。同時，因爲沒有足夠的領導與幫助，這些蓬勃的運動，經過一兩年的時間，沒有再提高一步，就逐漸消沉下去了，却使得舊藝術的在農村又有抬頭的機會。

本書所搜集的一些材料；全部是原來晉冀魯豫邊區的，其中包括太行、太岳、冀魯豫、冀南四個根據地；而太行太岳這兩個根據地，早在抗戰期間，農村劇團的活動就很有成績。（太岳僅廿個縣統計有一千多農村劇團，太行則將近兩千個農村劇團）一般講，這些方面的

經驗，還是比較成熟的。今後許多新解放區的廣大農村，在經過恢復和發展生產以後，也必然要開展文藝活動，這些經驗，我想是可以作為參攷的。

材料粗粗整理一下，分為四輯。包括農村戲劇、音樂、美術、詩歌各方面的活動（主要還是戲劇活動）；除了一般有關農村文藝運動的論述外，主要是側重典型和經驗的介紹。但無論那一方面的材料，却都給我們明白指示了以下的幾個共同的問題：

第一：許多農村劇團及其他活動，都是在抗戰、土地改革、人民解放戰爭中成長壯大起來的。許多經驗證明了：凡是能成長壯大起來的劇團，都是和羣衆結合、和鬥爭相結合的。反之，都得不到發展羣衆的藝術活動真正成爲了對敵鬥爭武器。這也是他們爲廣大羣衆熱愛和擁護的基本原因。

第二：因爲是在對敵鬥爭中生長起來，當在戰爭和農村的環境，這些活動都是不脫離生產的（職業劇團在農忙時也停止活動，回家耕種收割）自力更生，不給人民增加負擔的；真正是「雪裏送炭」，採取了各種活動方式，深入羣衆，普遍到農村每個角落去的。因之，這

個運動才能夠迅速普遍開展，真正成為羣衆性的運動。

第三：正是因爲其普遍性，成爲羣衆性的運動，才吸收了更多的羣衆參加了這個活動。當廣大羣衆一旦也以主人翁的姿態邁進新文藝的園地，立即表現了他們豐富的藝術天才！他們經過羣衆性的討論，來進行集體創作，他們自己演唱，歌頌自己、表現自己，都非常生動活潑。同時，對於表現他們的生活的藝術，他們也有嚴格的要求和批評。這使我們信服了羣衆的創造能力，大大堅定了爲工農兵的信念。

第四：團結、教育、改造民間藝人對開展農村羣衆文藝運動，是不可缺少的一個關節。特別是在今天地區更廣大，文藝工作者還不能普遍大量滿足需要的情況下，更需要大力組織他們，改造他們，來縮小舊藝術的障地，開展新的藝術活動，沒有一定數量的專業的文藝活動的支持、鼓舞和幫助，祇是羣衆性的文藝活動不能提高，運動就必然消沉。在新的文藝工作團還不能大量下鄉活動前，恐怕要靠這些改造過的民間藝人的推動。

第五：農村文藝活動的正常開展，應該經常得到文藝工作者的領導和幫助，否則，這個運動就會形成自

流，隨時遇到挫折就會停滯，長時期不能提高，就會垮下去，過去許多地區已經不少自生自滅的現象了。今後城市文藝工作方面如何兼顧鄉村，給以正確的領導與幫助，是很值得注意的一個問題。

從來，有許多人在習慣上總認為：一些文藝工作者展開了一個爭論，或者一時期發表了某些創作，（當然，沒有創作也不能推進運動）這就是運動，但這個運動却常常是沒有實際產生效果，與廣大羣衆不發生直接聯繫。我想今後的文藝運動必然是一個整體，文藝專家的活動（無論是批評與創作）應該和廣大農村文藝活動、和工廠文藝活動相結合。祇有如此，人民的藝術家的活動，才能推動羣衆文藝運動的開展，使得羣衆的文藝提高一步，而就把自己提高一步。

總之，過去解放區以農村文藝運動，有了很大的成績，現在也一定還繼續有許多創造，但同時也存在着嚴重的自流現象，須要繼續積極支持與幫助。而文藝工作者如何和這個運動相結合，使得這運動更提高一步，前進一步，是值得很好研究的。

因此我想這些材料的整理出版，就會有以下幾點作

用：首先可以向不瞭解解放區羣衆文藝活動的人介紹一些情況，其次，作爲今後華中區開展農村文藝活動的參攷。第三：就希望能引起文藝工作者的注意，如何使得我們以文藝活動和羣衆文藝活動相結合。這也是編輯此書的目的和希望。

本書所輯的一些材料，本在一九四七年底曾經加以初步整理，因其他原因未能即時付印。以後，又一直希望有個較長時間仔細加以總結，然後付印。結果，因爲工作變動很多，沒有時間總結，就帶着這包材料跑來跑去。這一次付印，整理也仍匆忙，更談不上總結，但總算下決心先放下這個包袱。好在今後對此工作有興趣的同志也不在少數，希望他們大家更好地來進行總結——至少，我這本書供給了一些還比較完整的材料。

這些材料的搜集與整理，得夏青同志及原晉冀魯豫文聯許多同志幫助不少，特在此向他們致謝，並以此書作爲我們大家的一個紀念！

一九四九年七月 武漢

目次

前言

第一輯 論農村文藝運動

一 「羣衆翻身・自唱自樂」	穆之	1
二 農村劇團的地方性與農村性	趙樹理	11
三 農村劇團的提高	荒煤	14
四 關於農村文藝運動	荒煤	17
五 藝術與農村	趙樹理	20
六 改造民間藝人和民間藝術的幾點 意見	王亞平	24
七 兩年來的太南劇運工作及目前存 在着的幾個問題	蔣平	27
八 附：太行三專署關於農村劇團的指示		33
九 一九四六年晉城春節文娛運動	夏青	37
十 人民的朗誦	孫定國	45

1

468557

十一向羣衆學習詩歌展開羣衆詩歌運動	孫定國	49
十二羣衆翻身詩歌座談		52

第二輯 農村劇運的典型

一 道蓬巷農村劇團的經驗	璧夫	61
二 「不抗槍的隊伍」	夏青	67
三 介紹武鄉東堡村解放劇團	華含	75
四 平順農民劇團的改造經過	李卓民	82
五 襄垣農村劇團的改造	毓明 葉楓	85
六 農村劇團的旗幟	澤然	91
七 人民劇團是怎樣創作「李來成家庭」的？		96
八 看沁源綠茵劇團出演「挖窮根」		
「李來成家庭」劇後感	郭欽安	99
九 向李翠仙同志學習	夏青	104
十 翻身樂	夏青	108

第三輯 民間藝人的改造

一 介紹劉金堂的鼓書隊	東玉	115
二 藝人的創造和演唱	王亞平	119
三 舊藝人的思想改造	子芹	124
四 舊藝人成了新藝人	璧夫	128
五 舊藝人與音樂	東江	136
六 在抗戰中發展壯大的左權盲人宣傳隊	路深	142
七 武鄉盲人宣傳隊	華含 林沫	150

第四輯 美術工作在農村

- | | | | | |
|---|-------------------|---|---|-----|
| 一 | 一個嶄新的宣傳工具 | 蘆 | 甸 | 157 |
| 二 | 記新洋片「土地還家」第一次巡迴演出 | 華 | 含 | 164 |
| 三 | 文藝戰綫上的新武器 | 艾 | 炎 | 170 |
| 四 | 軍大的幻燈在前綫 | 柏 | 樺 | 172 |
| 五 | 談民間藝人和彫塑 | 工 | 柳 | 175 |

第一輯 論農村文藝運動

羣衆翻身·自唱自樂

穆之

邊區文化工作者座談會上，農村劇團的同志，經過三天的討論，談出了很多異常寶貴的材料及經驗，經與趙樹理同志夏青同志及其他幾位同志商討結果，我們把這些材料及經驗整理爲如下幾個問題，並參加了一些我們自己的意見，以供大家研究商討。

現在農村劇團在我們邊區可說已普遍組織起來，（新解放區當然還很差）據太岳二十二個縣的統計：臨時性的秧歌隊有二千二百多個，農村劇團有七百多個，農村劇團的演員有一萬二千四百餘人。如果我們要拿全邊區的農村劇團總算起來，真是一個巨大可觀的數目。像這樣一支強大的戲劇大軍，應該說是空前未有的。更可貴的這些劇團都是在七八年敵後艱苦鬥爭環境中生長起來的。這說明了敵後的文化工作，像其他政治經濟軍事一樣，在抗戰中得到了巨大的發展。這是值得我們引以爲榮的。但是如何正確的領導這支戲劇大軍，使它獲得更大的發展，也就成爲我們今後一個巨大的嚴重的任務。

一 「羣衆翻身、自唱自樂」

今年太岳晉城在年關時鬧秧歌，鬧得非常烘火。縣長和縣委都親自領頭參加。在府城村秧歌隊的前面，打着一面旗，上面寫

着：「羣衆翻身，自唱自樂。」這面旗幟，我們認爲正是農村劇團（包括秧歌隊等在內）的旗幟，它正好說明了農村劇團的性質及方向。

第一，它說明了農村劇團是在羣衆翻身的基礎上組織起來的。它是屬於廣大羣衆的，而不是像舊戲班子是屬於少數剝削者的。據這次大家所談的材料，農村劇團不是在羣衆翻身鬥爭過程中組織起來的，就是在翻身鬥爭勝利後組織起來的。同時，翻身較好的地方，農村劇團也較好；翻身不好的地方，農村劇團也就不好，有的地方就僅僅是舊戲班子的恢復，因爲羣衆沒有翻身，他們就不會有這樣的情緒及興緻來鬧什麼娛樂，而在他們翻身後，他們興高彩烈，他們就要組織自己的娛樂，以表達和歌頌他們自己的快樂。

第二，它說明了農村劇團演出的內容與舊班子不同。舊戲班子是屬於剝削者的，它們歌唱少數剝削者的生活及感情，宣揚封建禮教，以此來麻醉和欺騙羣衆。而農村劇團，它們自唱自樂，唱的是自己的翻身，樂的是自己的翻身，並以此來教育自己。據這次大家所談的，農村劇團一般的都演翻身的戲，或者正向這方面努力，大家不願演舊戲。而各地的羣衆，也要求演新戲，在他們一接觸到新的戲劇以後，他們就熱烈的歡迎它，並嫌棄舊劇。因爲翻過身來的羣衆已覺悟起來了，對那種舊的麻醉欺騙他們的東西，他們是厭惡和反對的。

第三，它說明了農村劇團是一個羣衆性的組織，是全村的人都可以參加的一個公共娛樂機關。據這次會上大家所談，農村劇團都擁有很多的演員，只有臨時性的與固定性的分別。從前面所談的統計數字中也可以看到這點。

第四，它說明農村劇團是業餘性的。它是自唱自樂，一切依靠自己動手來解決。它具有高度的自動性，積極性和創造性。

在羣衆翻身基礎上隸屬於羣衆自己的，歌頌着羣衆自己的翻身，有廣大羣衆參加，是業餘的。這就是農村劇團特有的性質，也是農村劇團應走的道路。據這次所得材料，證明了凡是依照着這個道路前進的劇團，就能受到普遍歡迎，迅速的發展，許多問題能得到解決；而違反這條道路的，就得不到羣衆的歡迎，得不到發展，許多問題無法解決。在下面一些具體問題中，我們可以更具體的看到這一點。

二 「自己的事、自己來演」

成立了劇團，就要演出，這是劇團的一個最主要的問題。關於這個問題，我們認爲也可以拿一句話來概括，就是「自己的事、自己來演」，這也是晉城秧歌活動中提出來的。我們分爲以下幾個問題來談。

甲、演什麼戲 各地經驗證明，農村劇團應該演羣衆翻身的戲，也是與中心工作相結合的戲，也就是演新戲。許多有威信的劇團，都是從演這些戲中發展起來的。如太岳陽城固隆劇團，他們最先是把村裏的事實編了幾個劇，演出後，大家很歡迎；後來他們又繼續編了參軍劇、互助生產劇、上冬學劇、反惡霸劇等等，而且這些劇都是爲了配合中心工作而演出的（所謂中心工作，實際上就是羣衆在各個時期最迫切需要解決的翻身問題）。因爲他們一貫演這些翻身戲，一貫能服從羣衆的要求，反映和幫助羣衆解決當前迫切的問題，因此他們得到羣衆熱烈的擁護，劇團的威信也就在演出這些戲中建立起來。又如太岳沁源的綠茵劇團，他們在有名的「沁源匪困」中，以被單爲幕布，以洗臉盆爲鑼鼓，演出羣衆英勇鬥爭的生活，鼓舞了羣衆，大家非常歡迎，於是幫助劇團解決了演出上和生活中的各種困難。

由於演的是羣衆翻身的戲，與中心工作配合的戲，所以演出效果也特別大。如太行林縣道蓬菴劇團編的「鬥爭李子才」，因為這個劇給羣衆的教育更大；一時各村都請他們去演，有一個村子，經許多工作人員連縣工作團的同志在內，鬧了很久，沒有把羣衆發動起來，但當劇團在這個村子演出這個戲後，羣衆都紛紛嚷動開了，大家說：「李子才是林縣有名的大惡霸，人家都把他鬥倒了，爲啥咱村這些小惡霸還不敢鬥？」於是這個村子就順利地打開了局面。其他劇團也有些好例子。由於他們能密切配合中心工作，及時的反映羣衆的現實鬥爭生活，因此他們演出的戲鬥爭性很強，不是無的放矢；演出的也快。羣衆給他們下了很好的評語，叫他們做小報社、廣播台。

各地經驗也證明，羣衆看了翻身戲後，也就不再願看舊戲，反對演舊劇，而且就物質條件來說，農村劇團也不可能演舊劇。有的村莊會爲了演一次舊劇耗費好幾萬元，因此羣衆反映：「你們的戲我們不能學，學了就要變成窮光蛋。」

至於演部隊劇團的劇，我們認爲只要它是適合農村劇團的演出條件，又可在農村中起很大教育作用的劇，是可以演的。但是像有些農村劇團，硬學部隊劇團，製硬景，買汽燈，搞西洋樂器，甚至有個村子還要演「前綫」，這是不適合羣衆的口味，行不通的。

乙、編劇，導演和審查 一些較好的劇團都提出，他們對劇本不感困難，他們常常可以很快的編出一個劇本來。因為他們演的是羣衆自己的事情，而且多半是本村的事情，他們對這些事情非常熟悉；有許多幾乎就是他們自己的事情，他們只要把活生生的事情加以適當的安排和剪裁，一個具有生動故事和血肉人物的劇本就成功了。他們一個人也許沒有這樣能力，只能看到事情的一點半點，但大家湊起來就成爲一個完整的了，因此一般農村劇

團都是採用集體創作的方法。如上面所說的李子才這個劇，就是由大家集體搗成的。

在導演上，他們也不感困難，既然演的是自己的事，一舉一動，一言一笑，自己熟悉得很，幾乎只要把自己原封原樣的搬上台就行了。而且許多事情大家都熟悉，大家就都可以來導演。也有一些事，雖不一定大家都了解得那樣深刻，但許多人都參加到這個戲的演出中來，就會有了解深刻的人，如李子才，因為有他的親屬參與這個戲的演出，因此把他向大家隱蔽的生活也揭露出來了，這個角色演出來自然就更生動逼真。許多劇團的戲常常都是經羣衆一再的提議指導修改過的。

至於審查，因為都是活生生的事實，羣衆也就成了最好的審查者，各地經驗證明，翻身的羣衆，他們的眼睛是非常尖銳的，那怕似乎很小的地方也逃不過他們的眼睛，他們實在是最嚴格公正的審查者。這次大家會談出一些很好的例子。比如有一個農村劇團，把羣衆都裝扮成瞎子駝背非常猙獰的人，羣衆就非常不滿意，叫喊「打回去」。有一個劇團，在演地主被鬥爭後，唱時用了悲調，羣衆就不同意，他們認為只有受難的羣衆和正直人士才能唱悲調，惡霸地主不能唱。這一類例子都說明羣衆在審查關於他們自己的劇本時，他們實在比我們一般同志更立場堅定，觀察敏銳。

由羣衆自己來編劇，由羣衆自己來導演，由羣衆自己來審查，這是農村劇團解決演出問題的最好方法，也是保證劇團不出毛病的最好依靠，會上有的同志會提到：凡是羣衆集體創作的東西，偏向就少，知識份子個人編的東西，偏向就多，這一個經驗是很值得注意的。

丙、誰來演 農村劇團是羣衆自唱自樂的一個組織，因此村裏的所有羣衆都可以參加，而且也只有廣大羣衆參加，農村劇團

才不失爲自己的娛樂組織，就演員的條件來說，農村劇團既是演的羣衆自己的事情，採用的形式，一般也都是羣衆喜見樂聞的形式，因此每一個人只要稍經過學習，就可以上場。這裏面只有有的是較經常固定，演技也較高，成爲劇團骨幹份子，有的是臨時參加，因此演技也較低，成爲劇團的一般演員的區別，把農村劇團局限在少數幾個人中間是不對的。例如黎城烟子村的年關秧歌隊，全村三百餘人中，就有一百七十八人參加。這可說是廣大羣衆參加秧歌隊的模範。例如晉城柳泉村高蹺隊演的「鬥爭牛萬年」，其中除鬥爭對象外，都是事件裏的本人，因此演的特別真實、動人，效果特別大。總之就是「自己的事、自己來演」。

丁、用什麼形式 羣衆翻身的戲，用什麼形式演出最合適呢？據大家所談的，最適宜的形式是在當地羣衆最喜聞樂見的民間形式的基礎上，又經過相當修改與發展的一種形式。比如山西的秧歌、梆子、河南的落子、河北的亂彈、墜子等，這些形式還沒有被士大夫把它們完全裝到鏡框子裏去，因此還容易把他改造過來，使之適合於表現羣衆現實生活與感情。同時它們是羣衆喜聞樂見的，羣衆馬上可使用他們。許多劇團在改造這些形式上已有不少的成績，如樂器與動作的配合，叫板等，却能逐漸得到妥善的解決，在演出時獲得當地羣衆的歡迎。

除了可以採用上述形式以外，還可採用和創造其他各種形式。如太行涉縣索堡鎮有個廟會，每年各地婦女都來坐夜或下神；當地政府曾多方動員勸阻無效，索堡民兵劇團就想了一個辦法，由一個團員裝男巫到廟上下神，另一個人裝病人，找男巫治病，那個男巫就當衆下神，要病人許多錢其願才肯治，最後病人當衆聲明他原來沒有什麼病，揭穿了男巫的欺騙，並當場展開了鬥爭。這樣一來，啓發了許多婦女，大家一哄而散。這種方法，實在是一場劇。並且因爲他們能與羣衆真正結成一片，效果也特

別大。

總之，是在一切民間形式的基礎上，大胆創造適合於羣衆現實鬥爭生活內容的新形式。

戊、不斷提高 羣衆是不滿足於粗糙幼稚的東西的，他們常常要求更高級更藝術的東西。比如許多地方都反映，羣衆對高蹺與扭秧歌已不感興趣，覺得總是那一套，單調乏味，不好看，因此許多地方在秧歌中加進了故事，使它生動活潑起來，這樣又獲得了羣衆的歡迎。又如許多地方反映，新劇編的太平板，不曲折複雜。就演員本身來說，也是要求不斷提高的。太岳鼓書宣傳隊的一個同志，曾一清早走十五里地去向一個老太婆學走路，回來時，就在一路上扭回來，因此農村劇團必須不斷地努力提高自己，這樣才能滿足羣衆與劇團本身的要求。

三 對農村劇團的組織領導

除了演出之外，農村劇團另一主要問題是組織領導。這是一個比演出更爲複雜和困難的問題。現就大家發言中所涉及的問題加以整理綜合，並提出以下幾個初步的意見。

甲、照顧生產 農村劇團是羣衆業餘的組織，因此它不能不照顧到羣衆的生產。違反這一點，必然要影響團員的情緒，團員與家庭的關係以及與羣衆的關係，以致影響劇團的鞏固與發展。林縣道蓬庵劇團因爲沉湎於演戲，家也不回，還從家裏捎乾糧。這樣引起了家庭的不滿，也使其他許多人怕耽誤生產而不敢加入。太岳固隆劇團也是如此，去年一年演了一百零五天的戲，事實上成了半職業劇團，大家都感到很痛苦。另一方面，太行韓光劇團對照顧生產這一點就做得較好：他們把戲劇組與互助組適當的結合起來，利用互助生產時排演，如去鋤草時，幾個人在一

起，一面鋤草，一面就練習台詞；休息時，即去樹底下劃一塊地方作為戲台，練習動作，因此他們既生產了，也排成了戲。這種辦法雖然不可能普遍採用，但這種精神是正確的，值得學習的。

據我們了解，各地的農村劇團，一般都有向職業劇團發展的傾向。特別是較好的劇團，這種傾向最明顯。這個傾向妨害農村劇團的發展，事實上也行不通。道蓬菴劇團就是例子。因此，我們認為農村劇團是應該沿着業餘的方向發展，不應向職業的方向發展。

乙、不鬧獨立性 有一些農村劇團成立後，就要求不支差，不參加各系統的工作，把演戲與全村的工作對立起來，把演戲放在第一位，農村劇團好像成為超脫於各方面的一個獨立組織。結果，常常引起羣衆的不滿，與村幹部關係也鬧不好。我們認為，農村劇團只是羣衆自願結合的一個娛樂組織，每個團員仍是村裏的一個公民，各羣衆團體裏的一個會員。因此首先必須服從村政的領導，羣衆團體的領導，不是以劇團來對抗村政及羣衆團體。就劇團的工作來說，也必須尊重村政的領導，這樣才能使劇團更好的與當前工作密切結合。太岳固隆劇團在這方面做得較好。他們在白天，大家分散到各部所屬的羣衆團體裏去工作，晚上才留出時間演戲。演什麼戲，一定與村幹部商量，獲得村幹部的同意後才出演。許多戲原是從本村取材，村幹部對情況熟悉，了解正確，因此事先與村幹部商量，常常使戲演得更真實，更正確，少出偏差。另一方面，因為尊重村幹部，村幹部也把農村劇團認為是自己工作中最好的一個助手，時時照顧幫助，使農村劇團獲得不少方便，固隆劇團演的戲受歡迎與這一點就有很大的關係。不鬧獨立性，我們認為也是正確領導農村劇團的一個主要問題。

丙、不浪費 羣衆爲了自己娛樂，化幾個錢是非常願意的，但是我們一定要確定：羣衆化錢，只有一定限度，否則，任意浪

費，就會引起不滿，也失去農村劇團的自唱自樂的本意。

太岳固隆劇團在羣衆中威信高，不僅有許多其他優點，在解決經費問題上，他們也處置得很好。如他們自成立以來，就沒有向羣衆要過一個錢。許多耗費，大部份靠自己生產解決。他們會開了個小澡塘，四個月掙了一千五百元，還附帶養活了一個舊藝人。另加鼓書宣傳隊會一面打短工，一面說大鼓，到醫院慰問傷病員時，不吃醫院的糧食，自己採藥賣錢過日子。有的劇團搞合作社，開荒來解決經濟困難，這些都是值得大家學習的。

關於劇團的經費問題，我們認爲與一個劇團的方向正確與否有很大的關係。如果要演舊戲或軍隊的大戲，那麼耗費就一定要巨大；如果演羣衆翻身戲，服裝等等大家湊起來就能解決。如果把劇團認爲是一個特殊的團體，那麼就要鋪張；如果把劇團當作羣衆性的業餘的自樂組織，那麼就能自動去設法解決困難，不存依賴心理。如果劇團脫離羣衆，就不會得到羣衆的幫助；相反，如果與羣衆密切結合，羣衆就能經常的自動的來幫助解決困難。

總之，關於劇團內部的領導問題，不外是一個劇團和羣衆關係問題。要使羣衆對劇團有正確的認識，是能進行學習，改造人的一個學校，而不是舊社會的一個戲班子。

丁、軍政各方面的照顧 農村劇團現在有如此龐大衆多的組織，起了很大作用；實在是我邊區文化建設中的一支生力軍，也一個其他工作的有力助手。可是我們有些同志還沒有真正認識到他們的珍貴，缺少照顧幫助。比如農村劇團的同志都提出他們很少與其他各劇團聯系，也沒有什麼上級機關來照顧他們，有些問題無法解決，大家都感到很苦悶。另一方面，許多同志不顧及農村劇團具體的環境，隨便調去演戲，如固隆劇團去年演了一百〇五天的戲，有許多是公家調的。

至於部隊宣傳隊或劇團與農村劇團的關係，過去也非常生

疏。特別是在方向上還不能一致起來。今後如何統一密切起來，使部隊或公家的劇團，真正成爲全區農村劇團的領導者，實在是很迫切需要解決的問題。

在會上還提到團結與改造舊藝術人與鄉村知識份子的問題，因未展開討論，材料也極少，因此只能把這個問題提出，以待將來探討。

總的說來，這次座談會上，農村劇團的同志會供獻出了許多可貴的東西，提出了很多重要的問題；但到會的人還少，時間也不充分，我們還只能說是看到了邊區農村劇運的一般，要窺其全貌，必須再作更多的調查研究。但是就這一班，也就很使我們驚異了。我們希望能夠從這一次的許多材料及問題，引起大家對農村劇團的注意，整理出更多的材料和經驗來，把農村戲劇運動大大的推向前去。

農村劇團的地方性與農村性

趙樹理

最近又一度看了人民劇團與光明劇團的出演，使我想到農村劇團的地方性與農村性。

這兩個劇團都是從地方秧歌戲的基礎上改造而來的。在晉冀魯豫太行軍區的農村戲劇運動中說來，他們的歷史較久（僅次於太南的勝利劇團），經驗很豐富，創造性很大。他們都能以自己創造的形式（是秧歌、舊戲和話劇三種成份的混合形式）表演當前的現實內容，因而都很為當地地方政府所器重，為當地羣衆所歡迎。可是近一年來，他們因故離開了生根的地方，使他們在發展上受到了幾點限制：第一、因為有些人不願離開地方跟着劇團走，分散了一部份人力。第二、已經減弱了人力的劇團又離開了地方，因為語言、歌調和風俗習慣等不為新到地區的觀衆熟習，就不能發生充分應有的效果。第三、不熟悉新到地區的環境。隨時隨地搜集材料創作新劇本，不如在本地那樣容易。第四、為農民演的戲，不一定合乎非農民觀衆的口味。因為有這種種限制，使他們的進步趕不上他們自己與觀衆們雙方共同的要求。

從上述的各種限制看來，有這樣兩個問題值得研究：農村劇團應不應局限於一定的地方一定的觀衆？使他們能起作用的圈子放大一點是不是也算一種提高？

從農村戲劇運動上着眼，以先進地區的成績作為示範來推動落後地區是必要的，所以一個好的農村職業劇團，應盡量擴展其

出演地區。按晉冀魯豫邊區說來，太行、太岳兩軍區的農村戲劇運動開展得相當普遍，使傳播封建毒素的純粹舊戲舊秧歌的市場大大縮小，而河北平原或接近河北平原的地區則仍是舊戲佔着正統，到處用滿清時代統治階級所批准的劇本來教育着我們新時代的人民，雖有些有志改造舊戲的同志們在那裏多方努力，可是這也是一種社會風氣，非少數人力在短時期內所能轉移，這就需要有豐富的改造經驗和成績的農村職業劇團逐漸擴展到他們的附近來影響他們。

從戲劇的一般作用上着眼，農村劇團不必把觀眾局限在「農村」的圈子裏，因為我們解放區的部隊、機關，大部份駐在農村，而他們自己的劇團也不多，仍然要看農村劇團的戲。但既然是農村劇團，其主要的觀眾仍是農村人爲多，所以在劇本的創作上和演唱技術上，仍應使其適合於農村，只要真正作到好處，也能爲非農村的觀眾（如機關部隊人員）所歡迎，軍區文工團去年在邯鄲演出廣場劇，觀眾在馬路上跟來跟去擠得水洩不通，便是一例。

能使演出的地區和觀眾範圍擴大，是劇團本身提高的標誌之一，不但是客觀的要求，也是農村劇團（尤其是農村職業劇團）主觀的願望。可是這種擴大，仍得根據地方與農村的特點逐漸往大處擴，否則效果不大，本身還要受到損失。如人民劇團與光明劇團原來都生長在山西的襄垣和武鄉，後來演得好了，走到河南的武安、涉縣，仍到處受到羣衆的歡迎。可是人民劇團歸了後勤部走到人地生疏的新解放區邯鄲，就感到諸多不便；光明劇團歸了太行行署，機關人員看起來就覺着不很得勁：這便是脫離了地方與農村的基礎造成的結果。

現在人民劇團又回了襄垣，預料沒有什麼問題了，而光明劇團留在太行行署會不會還有問題呢？我以爲即使有也不會很大。

這劇團在太行行署是歸教育處領導的。從領導機構上看來，他主要的任務是在於社會教育方面，在於爲所屬各地的農村劇團示範，藉以開展各地的農村戲劇改革運動，而給本機關及各直屬機關人員演戲，僅僅是個附帶的任務。光明劇團所演的戲，在太行區除了豫北、冀西、晉中等邊沿上幾個少數縣份，其餘的地方都已看得慣了，地方性的限制不大；既然爲了給各地的農村劇團示範，農村性也不壞事；雖然給機關人員看來不盡合適，却也不一定完全不合適，況且一年也輪不着看幾次，遷就一點也就過去了，請原諒這不是他們的主要任務。

至於將來他們會不會把出演地區和觀衆範圍更擴大一些來更完滿的完成自己的任務呢？那自然會，因爲他們日在提高中，其成績的大小完全看自己的努力和其他方面的幫助。不過有一點要注意：不論自己努力也好，其他方面幫助也好，忽視了原有的地方性和農村性，便是脫離基礎的提高，不會比重新成立個劇團更省力。

農村劇團的提高

荒 煤

看了人民劇團的戲，又參加了座談會，學習到不少的東西。單從這個劇團的歷史來看，也可以很好的說明：人民的新戲劇是在一個什麼樣的基礎上生長起來的。固然，他們的團員本身就是農民，所以他們表現農民佔有着非常優越的條件。但如果沒有這兩點：

一、團結與改造了民間舊藝人，以民間形式（襄垣秧歌地方戲）為基礎，吸收了話劇的許多東西。

二、密切與鬥爭結合，迅速反映現實。

換句話說，如果沒有這樣一個基礎：創造一種為羣衆喜聞樂見的形式來表現羣衆的鬥爭，那麼，就不可能從「富樂意」舊戲班子進步到今天的人民劇團，也就不可能成為「農村劇團的旗幟」。回顧一下太行太岳的較好農村劇團，凡是受到羣衆熱烈的愛戴與擁護的，莫不如此！

但儘管是這樣，有些農村劇團得到發展以後，却往往會有偏差，甚至走完全相反的道路的。這就是發生了一個所謂「提高」的問題。農村劇團經過一定的發展，必須提高，不僅自己要求提高，羣衆也要求你提高。但一般村的農村劇團與職業化的農村劇團是應該有區別的。例如，職業化的農村劇團較之一般村農村劇團就提高了許多，這是因為：一、職業化促成演出的經常性。二、一方面爲了跑台口非排大本戲不行，這就使得演技與編導方

面更加熟練。這是客觀上促成他們提高的重要原因之一。而一般村農劇團就不應該向職業化農劇團看齊了。如現在有些村農劇團以相當可驚的巨款購買佈景、服裝、幕布，動不動就排演大戲，如血淚仇白毛女等，這其實也是一種脫離實際；生活的不熟悉，演技的不熟練，人力的不足，都無法產生很好的效果的。反之，倒不如演本村實事，簡單樸素，反映迅速，與村工作結合，而獲得很大的成功。

再如職業化的農劇團，如果完全向部隊某些文工團看齊，不着重反映本地區現實，而演一般的大戲，其結果也是一種脫離實際，如同我們文工團去向大都市看齊，不着重反映解放區而演一般的大戲，其結果是一樣的。這都不能叫作提高。這種所謂「提高」都是脫離了自己的基礎的，即不以羣衆喜聞樂見的形式爲主，也不以反映羣衆鬥爭爲主。這種提高既不能從羣衆中來還回到羣衆中去，又一定不能反轉來指導普及，這種提高就完全錯了。有時，這種傾向的繼續發展，甚至會從單純的追求舊的演技而沉湎舊戲。現在太行已經發現這樣現象：有一些職業化的農劇團演舊戲比新戲多，演舊戲比新戲起勁（當然一部份是因爲迎合觀衆以及生產賺錢的原因）。

因此，職業化的農劇團如果不走向正確的提高的道路，非但對村農劇團發生很壞的影響，劇團本身也一定產生停滯與落後的危機，就會形成一個新「戲班子」。演戲是以生產爲目的，既以生產爲目的，有時即難免不迎合觀衆的趣味，被點戲，被點角；而演員在生活上也就可能恢復些舊毛病了。

所以，今天農劇團的提高問題，更重要的恐怕是在政治上與思想上的提高罷！（藝術上的提高當然也須要，但沒有政治與思想上的提高，藝術上發展就必然受到限制）。也就是要使得原來的好作風，密切與鬥爭結合，迅速反映現實這個作風更大加發

揚，不過要提高創作的思想性，求得表現羣衆鬥爭的更深入、更典型、更生動活潑。

如何幫助農村劇團，特別是職業化的農村劇團在政治上、藝術上提高一步，是一個迫切的問題。其中具體問題很多，須要大家來好好研究一下。我覺得像現在有些領導機關首先幫助他們解決一部份生活問題，使他們在一年中間有所休整的時期，加強政治上的教育；這就很好。另外，如果有相當修養的文藝工作者放下包袱參加到他們劇團裏去，真正以虛心學習的態度去幫助他們整理與總結一下經驗，共同研究與創作，那就更好！我們的農民作家趙樹理同志曾一再與我談到過這個問題，他自己有這個願望，而且非常熱烈地期望有同志能去這樣作！

過去我常想：部隊上及較高機關的文工團、職業化的農村劇團、以及村農劇團這三方面之間的工作學習的交流與影響，若能夠正確的取得協調和融洽，我想今後邊區的戲劇運動當更向前推進一步，而且對於這三方面的劇團也都是提高一步。這種提高也才是有羣衆基礎的。可惜這三個環節到今天還沒有很好地結合起來！

看了人民劇團的戲以後，在座談會上也聽到大家談到提高的問題，最近又從夏青同志自鄉間的來信了解了一些農村劇團的情形，我那種提高的思想就又活躍起來了。

關於農村文藝運動

荒 煤

在邊區文藝座談會上，聽到王亞平同志報告了冀魯豫文聯民間藝術部改造民間藝人及民間藝術的工作，引起了大家對邊區農村文藝活動熱烈的關切與討論。大家一致認為：邊區農村文藝運動早已蓬勃發展（雖然有的地區較強，有的地區較弱）但一般文藝工作者對此恐怕還不能說已經有足夠的重視。

我個人想到以下幾個問題，還應該提出來和各地區文藝工作同志再作研究與商榷：

一、開展邊區文藝運動，是否應該首先注意農村文藝活動的培植與推動，作為新文藝運動基本環節之一？今天邊區農村的文藝運動，是在廣大羣衆翻身的基礎上開展起來的。凡是在翻身運動搞得好的地區，農村藝術活動就非常活躍與普遍，反之就顯得消沉。這是「羣衆翻身，自唱自樂」的運動，是羣衆翻身後自發的迫切的要求，也惟有這個運動才能真正直接給人民「雪裏送炭」，普及到如此廣大分散的農村環境中去。同時，許多的事實證明了：羣衆一旦以主人翁姿態走上藝術舞台，立即表現了生氣勃勃的、有力量的、有豐富創造的藝術才能！他們完全可以並善於掌握藝術武器，從此開闢、擴大了文藝路綫的新天地！也只有依靠這樣的羣衆力量，才能抵制舊戲、推動民間藝人走向改造、廢除迷信反封建思想殘餘的束縛與影響，為新文藝運動掃清障礙，佔領前所未有的廣大新陣地。因之，文藝工作者必須明確自

己的思想，認識到這個的重要性，應該隨時密切注意；關心這個運動的發展，經常進行調查研究，了解情況，發現典型，培養典型，總結經驗，藉以推動與開展這個運動。

過去各地區某些文教部門及文藝工作者對於農村文藝運動都起了不少的啓發、組織與領導作用，積累和創造了許多寶貴的經驗，可惜有些工作，各地文聯及文藝工作者與文教部門之間的聯繫與配合不夠，文藝工作者也沒有把這個工作當作自己的責任。有時文教部門對業務熟悉不夠，又難予以具體幫助提高其技術；再加上領導不夠經常，經驗總結與交流不夠，以致運動不能更好推進一步。今後文藝工作者最好積極配合文教部門，迅速對這方面工作加以總結，藉以彌補各地發展之不平衡現象。

二、我覺得，開展農村文藝運動，團結與改造民間藝人和舊藝人也是一重要關鍵。各地經驗都證明，民間藝人及舊藝人都有熟練的技術，一般都熟悉羣衆生活，又大都是貧苦出身，因而這種改造，使他們轉變到爲羣衆服務，是完全可能，並且已經收到很大效果，冀魯豫文聯民間藝術部的工作就是很好的例子。例如太行許多著名的農村劇團，很多就是由舊戲班子改造過來的。再如武鄉、左權的盲人宣傳隊，陽城劉金堂朗誦隊等，都是經過改造的民間藝人。這方面經驗很不少，但也缺乏有系統了解與總結。

三、今天邊區農村文藝運動中還是以戲劇最爲活躍、普遍，成績最大。特別經過一年的土地改革運動，更是飛躍發展，無論在數量與質量上都前進了一大步。但根據所了解的情形，去年邯鄲邊區文化工作者大會上關於農村劇團的總結，今天仍然是正確適用的。凡是根據這個方針來成立的農村劇團就有發展。第一、確定是羣衆性業餘活動，不違農時，照顧生產。第二、與農村中心工作密切配合，反映當前現實，演真人真事，表揚羣衆新英雄的模範事蹟。第三、在組織領導上不鬧獨立性，服從村政領導；

在經濟上不浪費民力，自己動手解決困難。第四、演出形式短小精悍，創作走羣衆路線。

其次，職業農村劇團（縣劇團）對村劇團應該多方面的幫助與扶植，注意自己的作風的影響，應力求避免鋪張浪費，專演大戲，不配合實際脫離羣衆的傾向。而部隊文工團專署與行署劇團都應該適當的幫助農村劇團，建立密切聯繫，起相當的領導作用。這三方面匯合起來必然大大的推動劇運。——以上這些方針都是早已明確了的，惟具體執行時有偏差，特再申述一下。

五、另一個極其普遍的羣衆性的創作運動。快板運動，在今天廣大農村所起的影響與作用是非常驚人的！無論男女老幼都熟悉並且能掌握這個形式，那樣迅速普遍的反映一家、一村所發生事蹟，而且流行傳播得那樣快。真是有所聞，有所倡，就「有口皆傳」。這是從羣衆湧現出來的一個空前的藝術運動，在土地改革運動中，曾經產生了不少生動的，充滿鼓動情緒的快板，通過它甚至就可以了解，這一個村的土地改革運動中的各個關節的徵末。很可惜，文藝工作者對此可能都沒有很好的廣泛的進行搜集與研究，也許因為它過于普遍，所以我們過去多少有些「熟視無睹」罷。

六、今後各地區出版物應該放手大量的刊載羣衆創作，文藝工作者應該去積極發動和組織羣衆創作，並且以虛心學習、改造自己為目的去參加羣衆創作，開展農村文藝創作運動。

今天邊區文藝運動中是轟轟烈烈的，是農村文藝運動文藝工作者，不投入這一個羣衆的文藝運動中去，把自己的工作、創作和這個運動密切聯繫起來，那我們就會脫離羣衆，使我們的文藝活動與羣衆文藝活動脫節！爲此，一般地提出以上幾點希望與文藝工作者交換意見，互相勉勵督促，共同努力，來開展這個歷史上空前的農村文藝運動。

藝術與農村

趙樹理

只要承認藝術是精神食糧的話，那末它也和物質食糧一樣，是任何人都不能少的。農村有藝術活動，也正如有吃飯活動一樣，本來是很正常的事；至於說農村的藝術活動低級一點，那也是事實，買不來肉自然也只好吃小米。

在歷史上，不但世代書香的老地主們，於茶餘酒後要玩弄他們的琴棋書畫，一里之王的土老財要掛起滿屋子玻璃屏條向被壓倒的人們擺擺闊氣，就是被壓倒的人們，物質食糧雖然還填不滿胃口，而有機會也還要偷個空子跑到廟院裏去看一看夜戲：這足以說明農村人們藝術要求之普遍是自古而然的。廣大的羣衆翻身以後，大家都有了土地，這土地不但能長莊稼，而且還能長藝術。因為大家有了土地後，物質食糧方面再不用去向人求借，而精神食糧的要求他就提高了一步。因而他們的藝術活動也就增多起來。

農村藝術活動，都有它的舊傳統，翻身羣衆，一方面在這傳統上接收了一些東西，一方面又加上了自己的創造，才構成現階段的新的藝術活動。

據我所見到的，成績最大的是戲劇和秧歌。凡是大一點的村子，差不多都有劇團，而秧歌在一定的季節，更是大小村莊差不多都鬧的。按傳統來講，這兩種玩意，在過去地主看不起，窮人們玩不起，往往是富農層來主持，中農層來參加，所表演的東

西，無論在內容上形式上，都徹頭徹尾是舊的，只是供他們樂一樂就算。羣衆翻身以後，自然也不免想樂一樂，可是在農村中，容人最多的集體娛樂，還要算這兩種玩意兒，因此就擠到這兩種集團裏來。可是新翻身的羣衆，對這兩種玩意兒感到有點不得勁——第一他們要求歌頌自己，對古人古事興趣不高；第二那些舊場舊調看起來雖是老一套，學起來却還頗費工夫，被那些成規一束縛，玩着有點不痛快。在這種情況下，他們便對這兩種東西加以大膽的改造——打破了舊戲舊秧歌的規律，用自由地語言動作來表演現實的內容。這種作法出來的東西，不但是懂藝術的看了不過癮，就是村子裏學過這一道的人，雖然一面也參加在裏邊，一面却也連連搖頭，大有「今不如古」之嘆。不管這些人怎樣不滿，而這種新戲新秧歌却照常辦公，並且發展得很快。從他們每一個作品的整體看來，雖然大多數難免不成所以，但差不多都有它的獨到之處，而這些獨到之處又差不多都是我們想像不到的。

農村的音樂，其傳統與戲劇秧歌同，只是現階段成績比較壞。在農村中，自樂性質的「吹吹打打」集團，名義雖有「八音會」「十樣錦」等之不同，但其為「吹吹打打」則一，在歷史上也是地主看不起，窮人玩不起，只有富農領着中農幹的。羣衆翻身後雖然也把它接收過來，但沒有耐性去學細吹細打，只能打一打大鑼大鼓。

與音樂相近的則有歌曲：這方面在歷史上雖有小調存在，且也有人利用過。但却不能說就是小調的發展。農村的小調倒是農村無產階級的東西，不過大都是些哼哼唧唧的情歌，不但是唱的人自以為擺不到天地壇上，就是勉強擺上去也不成個氣派，因此在過去就不能在公開的場合去唱。可是一般人都有「唱」的衝動，而歷史上沒有唱的東西，在實在憋得吃不住的時候，就唱幾

旬地方舊戲來出出氣。抗戰以來，作音樂工作的同志編了一些抗戰歌曲，填補了這個歷史上的空子，於是就開了農村唱歌之風。羣衆翻身以後，此風更發展了一步，幾乎是男女老少無人不唱，無時無地不唱，碰上個下鄉工作的同志便要求教他們些新歌，可惜這方面的供給量太少，以致於有些把打蝗的歌拿到結婚的會上去唱的。此外，在小調方面也有很大的發展，特別是運用在戲劇上。

在圖畫方面，羣衆也有要求：翻了身的羣衆，有了桌子，桌子上也有了插瓶鏡子之類，牆上却也有了字畫。他們對那些舊的中堂字畫感不到滿足（也可以說是沒有那些雅興），並且爲了不忘共產黨，也都愛在中間掛幾張毛主席、朱彭總副司令等領袖像。他們買不到時，好寫寫畫畫的人就自己畫。這些畫往往還畫得像個人形，可是你要硬說像誰就很難確定，原來畫的是毛主席，下邊寫上朱總司令，別人也看不出來。把這些畫像貼到中間，在旁邊還掛上一些不知何時何人結婚的龍鳳喜聯。

在詩歌方面，空白很大：文化界立過案的新舊各體詩，在現在的農村中根本算是死的。而新舊小調、歌謠、快板之類，雖然也有濃厚的詩味，但究非好的詩作。目前「王貴與李香香」、「罔套」（後一篇載太行文聯編的文藝雜誌）這一類作品確可以填補這一空白，但產量還少，仍須大家多寫。

最後談到小說：五四以來的新小說和新詩一樣，在農村中根本沒有栽培活了；舊小說（包括鼓詞在內）在歷史上雖然統治農民思想有年，造成了不小的惡果，但在十年戰爭中，已被炮火把它的影響衝淡了，現在說來，在這方面也是個了不起的空白。

這一切（此外或者還有，但不必盡舉了），除了空白以外，其餘活動起來的東西，不論它怎樣不像話，也得承認是屬於藝術範圍內的。就那麼多的成績，就那麼多的缺點，就那麼多的空

白，我們在藝術崗位的工作者，對這應取什麼態度呢？按這活動的現象說，實在難令人滿意，可是我們若向他們表示不滿，自己就在不便之處，因為我們既在這崗位上，人家就會把這筆「不滿」的賬過到我們名下來。

爲大家服務的任務是肯定了的，我們的工作崗位是暫時確定了的，那末我們的主要業務就是「滿足大衆的藝術要求」，因此就要求我們各種藝術部門的工作同志們（在前方直接爲兵服務者除外），分別到農村對各種藝術活動加以調查研究，儘可能分時期按地區作出局部的總結，再根據所得之成績及自己之素養，大量製成作品，來彌補農村藝術活動的缺陷和空白。

農村所需要的藝術品，種類之多，數量之大，有時都出乎我們想像之外。辦一份雜誌，出一份畫報，成立一個劇團，作一篇小說，很容易叫文化工作者圈子裏邊的人普遍知道，可是一拿到農村，往往如滄海一粟，試想就晉冀魯豫邊區這一塊地方，每一戶翻身羣衆要買你五張年畫，你得準備多少紙張？每一縣一個農村劇團的指導人，就需要出多少戲劇幹部？在這人力不敷分配的時候，後方藝術界的同志們，即使全體總動員投入農村，也只能是作一點算一點，作一滴算一滴，那裏還敢再事踟躕呢？

爲文化程度較高的人製作一些更高級的作品，自然也沒有什麼不可，不過在更偉大的任務之前，這只能算是一種副業，和花布店裏揹帶賣幾條紬手絹一樣，販得多了是會佔去更必要的資本的。至於說投身農村中工作會不會逐漸降低了自己的藝術水平，我以爲只要態度嚴肅一點是不會的。假如在觀念上認爲給羣衆作東西是不值得拿出自己的全付本領來，那自然不妥當，即使爲了給羣衆寫翻身運動，又何會不需要接受世界名著之長呢？織紬緞的工人把全付精力用來織布，一定會織出更好的新布，最後織到最好處，也不一定引誘得巴黎小姐來買。

改造民間藝人和民間藝術的幾點意見

王亞平

改造民間藝人和民間藝術，在今天，應該是我們文藝工作者中心工作之一。因為，民間藝術是吸取不盡的文學源泉，民間藝人的數目很多，他們的力量還大部份地支配着農村文化。這種改造工作，在冀魯豫文聯已給予相當重視，而且收到了相當的效果。今後爲了進一步普遍地開展這一工作，特根據個人經驗，提出幾點意見以供大家參考：

第一：因爲這些廣大的民間藝人，十之八九都是優秀的農民、工人出身。所以在我們革命陣營裏，在文化事業上，必須大量地吸收他們，團結他們。要團結他們，就要從生活上、工作上，和他們接近，常常往來。瞭解他們，幫助他們，替他們解決困難，替他們想出路，使他們自願而歡喜地到我們工作裏來。

第二：改造藝人，要先改造他們的思想，雖說他們所愛好的不一樣，有的唱戲、唱墜子，說鼓書；有的打洋琴、拉洋片、開畫店、塑神像。可是，他們多少年來，都不被人重視，沒有社會地位，裝了一肚子苦水。咱們改造他們，就可以個別的或集體的，叫他們倒苦水，促起他們的階級覺悟，因爲舊藝人要翻身，首先一定要從思想上翻身做起。咱們要尊重他們，鼓勵他們，說服他們，使他們明白了翻身的道理，再動員他們一齊走向澈底改造的道路。

第三：思想改造了，他們的技術也就容易改造。廟神打倒

了，他們不能再塑神像，畫十八層地獄，他們一定要學習推畫有現實意義的新畫；土地回家了，農民翻身了，羣衆不歡喜再聽吹鬍子、捋袖子的舊戲，不歡喜再聽「劉大人私訪」「包公案」那些迷信的舊詞了，他們一定要學唱新詞、新調，學演現實戲、歌舞戲。舊藝人的唱技、畫技、塑技，有些是要不得的，就得改造它；有些是好的，就可以保留它、發揚它，使他們適合地運動用到新內容裏來，爲革命的現實服務。

第四：由普遍地團結他們、改造他們，再進一步提高他們。這裏包括兩個步驟：一個是提高他們的看法，叫他們知道老一套吃不開了，要加油學習新的，澈底改造自己、提高自己。一個是使他們對自己好的技藝要自信，還要不斷地吸收新調、新畫法、新驢法、新唱法，使自己的技術一天一天地改進，不但自己能夠很好的表現，而且能夠大膽地創造。咱們文藝工作者在改造他們當中，也改造了自己。他們向咱學習，咱也向他們學習；他們吸收咱的長處，咱也吸取他們的長處。一同努力，一同創造。太行農村劇團寫的劇本，冀魯豫的民間藝人畫的洋片，編的墜子，都收到了很好的效果，若果能進一步多研究、多創造，那一定有更好更大的成績。

第五：爲了實踐改造民間藝人和民間藝術工作；咱們文藝工作者必須親近他們，走進他們當中，建立藝人組織，——如農村劇團、畫塑改進會、藝人宣傳隊等。不斷地研究，蒐集各種民間藝術材料，大量地創作、印刷、出版。把創造出來的作品，藉着區縣參軍大會、選模大會、羣英大會，及其他羣衆集合的機會，去演唱，去實習。由實習，演唱中，再提高、再創造，再創造、再提高。達到爲工農兵大衆服務的目的。

農民翻身了，愛國自衛戰爭節節地勝利，工農兵大衆如飢似渴地要求表現他們，歌頌他們，要求能讀、能看、能聽的藝術。

民間藝人是一股有力的隊伍，民間藝術是一個掘發不盡的文學寶庫，因此，我建議文藝工作者應普遍地重視它，迅速而廣泛地開展這一工作！

兩年來的太南劇運工作 及目前存在着的幾個問題

蔣 平

自太行一屆文教大會結束後，這兩年來是邊區形勢變化最快任務最複雜的時期。太南的劇運工作便隨着這種形勢的發展而發展着。它圍繞着環境和任務的要求，結合着各個時期的中心工作，兩年來無論在劇團的數量上、戲劇的創造和提高上、舊藝人的改造新演員的培養上都有着顯著的成就與進步。

縣劇團方面，如歷史較久的長治勝利劇團，去年配合翻身運動時，縣區領導上有計劃的組織演出「白毛女」，並創作了「一担水」、「一條手巾」和「過中秋」等小型唱劇，在指導現實推動中心工作上都起了很大的作用。壺關人民劇團，才成立僅僅二年，一開始就為自己奠定一條新的發展道路，他們演的差不多都是新劇，創作了「周理有翻身」，尤其與農村劇團的連系最為密切，不斷配合農村劇團的出演提高了村劇團的演劇水平。並能有計劃的收集村中英雄、模範人物的故事，及時編成快板、鼓詞表演出來，得到廣大羣衆的歡迎，平順農民劇團也有很多較好的創作，如「紡織好」、「蒸乾糧」等，他們在工作上的主要的創作，是為人民服務的艱苦作風；他們到羣衆生活較苦的地方去演劇，盡量把戲價降低甚至一個錢不要，演員們自己攜上行李去義務演出；農忙季節，他們白天幫羣衆生產，晚上演戲，所以羣衆一致反映：「這真是咱們農民自己的劇團」。其他如潞城大

衆、黎城黎明等劇團在反映現實結合工作和新形式的創造上也有不少收獲。歌頌與表現英雄的劇有黎明劇團的「石寸金」、「王同會」，大衆劇團的「梁馬斗」、「錢元勝」等，特別是黎明劇團的衛生劇「三大惡霸」，突破了舊有形式，用新的象徵手法表現了新的內容，宣傳教育作用很大。

在最近的自衛戰爭中，黎明、勝利、大衆三個劇團赴前綫勞軍演出兩個月，更發揮了人民戲劇工作者的特別品質，他們在緊張的戰鬥環境裏，親自動手搭台子，爲了滿足戰士們的要求，他們有時一直演到天亮。到團裏去時，立刻將搜集到的英雄故事，模範戰鬥編成短小精悍的快板或大鼓唱出；一有時間便組織慰問小組去慰問傷員，或組織宣傳組作口頭宣傳寫標語，有時還幫助當地羣衆割麥、推碾，太行部隊戰士們說：「到底還是『娘家人』（太行戰士這樣稱呼他們）親熱」！新解放區羣衆也反映：「八路軍裏不管幹什麼的都對老百姓好」。同時，劇團同志本身在此次參戰勞軍中也有很大收獲，得到鍛鍊。

總之，二年來的太南劇運是有了很大的發展與創造，在自衛戰爭中有了輝煌的成就。我們必須寶貴這種成就，並加以更高的發揚。但必須要認識到，目前我們的工作中仍然存在着某些問題，爲了使我們的工作作的更好，這些問題便亟須解決與改進。現在，提出幾個問題以作大家參考：

嚴格檢討一下我們現有的戲劇形式，一般的還是舊形式新內容的老一套。雖然是新的事物，我們却仍然用原封不動的黎城樂子或是上黨宮調來演；短小精悍，新鮮活潑的歌舞劇、秧歌劇並不多。這固然由於地方劇團各方面條件的限制，舊一套不易擺脫，但基本上還是由於一般人思想上不够明確，停留於老一套，不敢也沒有堅定的決心來大膽創造。所以在唱調上、樂器上都還完整的保留着舊有形式，死守着舊有的規律；如悲劇多用落子

腔，喜劇則多用宮調等，最多也不過插入幾段襄垣秧歌或快板。

我們都知道：「兄妹開荒」，「女狀元」這類小劇之所以能受到廣大觀眾的歡迎，是它不但在內容上能結合現實表現出新社會裏新人物的特點——新的勞動生活家庭關係與新的情感，而且也由於它在形式上作到了新鮮活潑、短小精悍，能用簡單的場面，短小的故事反映，解放區人民的新生活。但我們劇團裏的同志沒有學習到這一點，反而向另一方面發展，只喜歡大而無當甚至包羅萬象的東西，實際上我們的劇團所編演的這些大劇，多不受羣衆歡迎。去年在羣英會上演出這些劇時，觀眾們總是紛紛地說：「怎麼這劇還不完呢」？但當小戲一開始，觀眾們便提起精神，看了一個還要「再來一個」，如勝利劇團的「一條手巾」、
「過中秋」，襄垣農村劇團的「一家人」、「想敬敬」等小型秧歌劇，都是觀眾所歡迎的。可是我們有些劇團同志不好好學習，偏愛大劇，認為小戲只是逗笑，沒啥意思。這個問題必須及早解決。

首先，劇團同志在思想上一定要明確認識到：今天羣衆迫切需要能夠表達出他們翻身勝利的愉快，和生產、支前、擁軍等熱潮的新鮮活潑的東西，迫切地希望看到自己的喜劇。而這個任務不是舊的形式能全部解決的，這便是為什麼短小精悍新鮮活潑的歌舞劇和秧歌劇在今天為廣大羣衆所喜聞樂見與迫切需要的原因。

但是有的人却認為「反正舊劇是永不會取消的，憑我這套本事，一輩子就行了」。或者從片面出發認為「舊劇還是吃得開，有的幹部還愛看哩」。由於這種錯誤的認識，所以到今年為止，還有些老劇團拿數十萬元置買舊劇行頭，平素唱的仍是舊形式的拉、打、唱，有的雖稍有改變，但基本上並未改進。譬如唱襄垣秧歌時，如「老爹爹他對我把話細講」這一句，唱時常常唱為「

老爹的爹，他對的我來，把話細呀講」。這是如何累墜，而須要糾正啊！

尤其令人驚訝與極須禁止的是那些爲統治階級服務宣傳封建迷信落後反動的舊劇，仍然有劇團演出，而且仍然有部份羣衆甚至我們的幹部對它感到興趣，今天檢討起來，我想不外以下幾個原因：

一、舊劇的傳統影響在一般人心中較深，它的形式與內容都很熟悉，它的特點是烘火熱鬧，容易刺激和興奮人的情緒，鑼鼓喧天能吸引人，因此部份觀衆爲了看熱鬧、圖高興，看「把式」就仍然歡迎它。

二、今天我們的新劇還沒有發展到完全壓倒舊劇的地步。特別是我們的很多劇團所創造的新劇形式上既是平淡無奇，內容上又枯燥無味。在新劇不能滿足觀衆要求時，他們便自然的想拿舊劇來調劑一下。

三、新編的歷史劇不多，觀衆到一定時候就想看「老把式」的拿手戲，如黎明劇團森龍的「反徐州」，勝利劇團二苗的「雁門關」等就應時而演唱，所以有些人便認爲「還是舊劇過癮」。劇團演員也認爲：「還是舊劇吃得開」。

但是在一般羣衆中，喜歡新劇的仍然是絕大多數，他們願意看那些表現他們自己的新生活及開腦筋的新劇，他們懂得「舊戲都是替地主說話的」，他們早就看厭了。所以，在今天羣衆真正愛看的還是新劇，但由於目前農村具體的條件不够及各地發展情形不同，舊劇還沒被新劇完全壓倒，這需要我們的戲劇工作者同志在這方面加倍努力。至於如何批判地吸收舊劇中好的東西及如何改造舊劇等問題這裏不多談。

另外。我們的劇團中還存在着一個嚴重的學「大」劇團、學「洋」的問題。我們並不反對向大劇團學習，可是我們的劇團同

志在作風上形式上受到大劇團的表皮的及片面的影響，便摩倣起來，如在組織晚會時，開頭先來個很長的開場白，最後再來個：「晚會到這裏為止，請大家回去休息」，還採用了一些並不適用於目前的農村劇團的化裝、燈光、佈景、效果與所謂「派頭」等；在音樂上不去熟悉本地土樂器的演奏，不去提高二胡三絃的技術，求得從自己現有的水平上去提高，反而常常在小提琴上下工夫；在語言上不去虛心到羣衆中學習用羣衆活的語言來表達羣衆的新的情感，求得戲劇上的效果，有的反而打起「官腔」來，既不是舊劇的道白，更不是羣衆土語，又不是話劇的舞台語，結果弄得四不像。這些都是我們劇團同志的學「洋」的思想害了人，他們沒有澈底明確地了解到自己的工作對象是農村，沒有根據羣衆要求出發，脫離了實際。這是一種不老實的工作態度，這樣一來，他們會失去自己是農民劇團的本色，降低自己在農民中的信仰，大大妨礙了農村劇運的開展。這種不正常的現象，雖已有某些糾正，但基本上尙未有完全克服，希望各地領導劇運及劇團的同志注意這一問題，及時予以糾正。

根據以上所談，茲提出今後對農村戲劇工作的幾點意見：

第一、要認真踢開舊圈子，打破老一套，發揚大膽創造的精神，把舊有的演奏技術根據新劇的特點與需要加以改造。

第二、大量創造短小精悍的秧歌劇、歌舞劇，（當然不是說大型劇就不需要），並開展音樂學習運動，一方面希望文聯及邊區各地音樂工作者加強指導與幫助，但主要的還是要依靠劇團自身的努力，從學習中國樂器，改進它的拉奏方法及學習識簡譜練習唱歌等着手，（提琴等外國樂器可以暫時不學）搜集民間小調、曲子、民歌等，逐漸提高自己的音樂水平。

第三、克服單純娛樂觀點和「把式」觀點，在劇團的使用與中心任務的結合上，應有計劃的組織與幫助他們，並給予在搜集

材料創作劇本上的各種便利。

第四、要認識到新劇發展的前途是光明的無止境的，它將要逐漸把舊劇從農村文化陣地上擠出去。當然，舊劇形式在一定時期內仍然不會取消，歷史劇仍然要出演，但未來的歷史劇不會仍然停留在目前這樣的階段上，內容形式都要改進，而新劇總是劇運的主流，這是用不着懷疑的。

第五、我們農村劇團的工作同志要更加明確的樹立為農民服務的觀點，經常虛心傾聽與採納羣衆意見，肅清學「洋」學「大」的風氣，緊密地結合現實，配合中心工作，內容上不斷改進，形式上大膽創造，不要滿足現狀，老老實實發揚既有的優點，把工作搞得更好，使邊區農村戲劇運動得到飛速進展。

附：太行三專署關於農村劇團的指示

太行三專署爲了進一步開展農村劇運，於七月九日就該區目前農村劇團的情況發出書面指示，內容如下：

市縣長、教科長劇團團長：

本專區的劇團大部份是舊戲班改造的，以往不論在結合中心工作、改造舊藝人上、創作上、作風上，都有成績。但這種進步還不算突飛猛進，甚至某些地方還落於人民需要與工作的後面。比如工作已經發展了，我們還在演「二流子轉變」之類；英雄已經進步了，我們還在演他們如何受苦如何翻身。人民願意看到新鮮活潑的小型歌舞劇，而我們却總還是些黎城樂子上黨宮調等大劇。因此今後需要我們更多的努力才能把劇團工作做好，才會滿足羣衆的需要。現就對劇團領導上幾個問題提出幾點意見，以供今後注意：

一 劇團的方向

過去是這樣，今後還應是這樣：應該是面向農村、研究農村、反映農民、歌頌農民，鼓動農民鬥爭勇氣，活躍農民生活情緒，指導農村工作的前進。因此劇團首先要聯繫羣衆，和中心工作緊緊結合。一個劇的演出要爭取跑在工作的前面，劇團幹部應明確全年整個工作的方針與各時期的中心工作。才能抓取關鍵及

時反映，因此劇團幹部應參加必要的工作佈置、工作研究及總結會議，縣區領導上應不斷供給材料給他們，這樣他的指定採訪綫索和採訪方針就會明確，工作就不至落空，不至編排不出新劇本，配合不上中心工作了。使劇團工作的結合上要有預見，要主動，要經常注意收集材料，密切和縣區領導的關係。劇團領導幹部本身抓住季節性，對問題要有敏感，要留心時事，掌握每個時期的形勢變化，這樣才能編演出更有普遍性、現實性的東西來。在表演形式上要儘量發展短小精悍、生動活潑的小型歌舞劇秧歌劇、快板劇。因為翻身羣衆他所需要的是人民自己的喜劇，這些形式輕鬆愉快最受羣衆歡迎，容易做到反映突出反映及時。這裏我們應該向人民劇團（襄垣農村劇團）學習。

農村劇團應以黎城北流村的宣傳鼓動工作為發展方向。他不同於一般農村劇團，只是在元宵節、陽曆年出演幾次，而是結合本村工作的短期總結及較重要的紀念日，用廣場歌舞劇、快板、小花戲把本村典型人物的模範事蹟表揚出來，既推動了本村的工作又調和了農村空氣，使農民情緒活躍，精神煥發。應糾正學大劇團派頭，和發展單純營利觀點、因而和村裏工作脫節，和羣衆分離。

二 領導問題

一、戲劇是有聲有色具體生動活潑的有力宣傳武器。戲劇工作應成為新教育工作的核心，無論各級政府幹部或劇團幹部都應明確這點。我們應重視劇團，克服過去單純使用不加培養的觀點。中心工作來了需要他編中心工作的劇，羣英會來了要他們幾天之內編演英雄戲劇，弄的他們手忙腳亂、苦惱無法，形成完成任務觀點。甚至某些大會來了，臨時拉他們演劇，使劇團同志感

到劇團工作是唱戲工作，用着靠前，用不着靠後。因此，領導要關心他們的生活，負責解決其實際困難。要幫助提高他們工作，注意平時的培養，樹立他們爲人民的文化事業服務精神，克服其劇團工作沒前途的思想。

二、欲使其與中心工作結合的更好，必要的會議劇團幹部應參加並及時供給他們材料。

三、過去曾發生過很多次上下關係不通，縣上叫演區上不叫演的現象，認爲演劇是耽誤工作。這樣看法是不妥當的。各級幹部要善於利用劇團配合指導中心工作。如去冬勝利劇團，縣上有計劃的分到各區演白毛女，對農民階級覺悟提高，鼓動農民鬥爭勇氣，起了很大的作用。

四、幹部要爲新劇團撐腰，克服部份幹部羣衆光看舊「把式」單從自己興趣出發，光演舊劇，不演新劇。去年長治七月初一會就是典型例子，結果使劇中的舊演員自高自大，不學新劇。新演員悲觀洩氣，無論如何我們要掌握劇運方向，逐漸縮小舊劇的地盤。

五、縣劇團應與村劇團保持經常的密切聯繫。扶植村劇團的發展開展農村劇運工作。如壺關人民劇團，以一定時期便有計劃的分配團員下去幫助各個村劇團工作。平時每到一個有農村劇團的村演劇總要讓農村劇團配合出一兩回，以便指導，這是很好的，領導上應把幫助村劇團和開展農村劇運工作定爲縣劇團主要工作之一。

六、今年旱災已成，即便當刻落雨，收成已減。爲照顧劇團同志們的生活，與不放棄這個宣傳武器，要在備荒節約的原則下，改變其出演形式。應發揚平順農民劇團在二、七區山地是光管飯不賺錢，打破三天一個台口的老習慣。甚至白天幫助羣衆生產，黑夜演劇。壺關人民劇團積極建立劇團家務，爭取自力更

生，只宣傳不賺錢。如不能做到這樣，最低我們也得降低戲價（以願住生活減少賺錢為原則），或者聯合幾村合演，或者劇團小型活動（分為二、三班都可以），克服困難結合抗旱備荒生產節約的進行宣傳。

七、要在劇團中開展立功。文化戰綫上的立功運動，不論在創作上、質與量上、技術提高上、羣衆關係上、政治文化的學習上、內部的家務建立上，要發揮每個人的積極性創造性，適時的評選模範，明確經驗，迎接今年邊區文教大會的到來。

五 幾個實際問題的解決

一、縣劇團脫離生產幹部每縣以不超過三名為限，待遇與區級幹部同，由縣地方教育補助糧調劑。

二、劇團集訓期間，應根據劇團實際家當，必要時可從地方糧裏適當補助。

三、脫離生產的縣劇團同志，在村一律免服勤務。幹部應與政民幹部享同樣照顧。這一問題我們應打通區村幹部思想，劇團同志每年為大會演劇，集訓、勞軍等時間不比村中羣衆服勤少。壺、平、潞早已這樣做了，其餘各縣亦應確實執行。

一九四六年晉城春節文娛運動

夏 青

一 運動前關於方針的討論

晉城是一九四五年解放的，是太岳解放區一個較大的縣。過去人口有廿多萬，日寇佔領後，在敵偽頑固及惡霸地主的殘酷統治下，幾年中人口損失將近四分之一，解放後，立即掀起反奸清算訴苦復仇運動，自運動開始到春節文娛活動以前，運動一直是向前發展的，羣衆的情緒是始終高昂的。

年底，在全縣關於羣運的擴幹會議上，曾就上級對年關工作指示，展開熱烈地討論：一部份同志認為在今年年關時慶祝抗戰勝利和開展擁愛運動是不成問題，必須要做的，但開展羣衆文娛運動都可不必，因為這樣做會與羣運抵觸，羣衆的思想情緒，會因文娛活動而轉移，使羣運受到損失。另一部份同志，特別是縣委會的同志，認為文娛活動可以搞，但必須與羣運緊緊結合，因為這樣的文娛運動，實際上是羣運的繼續與反映，並且可以藉此檢查羣運工作是否深入。討論的結果，大家同意後一種意見，決定大規模地搞，並且爲了使這一運動能夠得到預期的效果，決定立即以各級領導羣運的組織機構，轉爲領導文娛，幹部不僅負責領導，而且應該儘可能地直接參加羣衆的文娛活動。

二 運動的佈置和發展

確定了方針和統一領導以後，各幹部就分頭下去傳達。因為參加會的都是縣區幹部和基點村的代表，所以縣的會議以後，區就不再開會討論，直接佈置到基點村，在基點村召集幹部研究後，就一直佈置到行政村、自然村。於是運動便在這樣一個有計劃有步驟，有統一的方針和領導下面展開了。

自臘月廿五起，各村就紛紛動起來。其中如山頭、周村、柳泉，在臘月廿八、九、除夕還在算賬，開門爭會，大年初一便開始編劇排演，初二、三就演出了。到初七、八全縣便形成一空前的文娛熱潮，這以後便是正月十五的全縣文娛大競賽。

這裏有個統計數字，說明運動的規模，和發展情況：

全縣計有五七三縣紅火（包括秧歌隊、高蹺、八音會等），一一一個農村劇團。參加人數在三萬以上，佔全縣人口將近五分之一。可是在這以前，全縣僅有農村劇團卅二個，而且大部份團員的成份不純，但在這次運動中都經過改造或清洗出去了。新的文娛活動，在新的成份參加之下組織起來。

三 運動中好壞典型的舉例

好的典型：柳泉村和府城村。

柳泉這次鬧的高蹺劇。劇名是「鬥爭牛萬年」，是柳泉的實事。全部高蹺隊共廿三個人，其中除了鬥爭對象沒資格參加，和幾個老婆、老漢不能踩高蹺以外，其他都是事件中的本人。因為他們的口號是：「參加秧歌隊的人要看成份，鬥爭對象或是成份不好的，不讓參加。」再一個就是：「自己演自己事，大家演大

家唱，誰幹啥，就演啥。」這個高蹺劇，在縣裏和其他各處演出時，收到了極大的效果，因為牛萬年是晉城全縣聞名的大漢奸、大惡霸，所以羣衆反映：「柳泉把牛萬年都鬥倒了，咱村那些小漢奸，小惡霸還怕個啥？回去鬥他狗日的！」同時在演出方面，因為是真人真事，所以很好地表現了羣衆的力量。戲裏沒有幹部，都是羣衆自己鬥爭，自己幹，要說理就共同說理，要訴苦就共同訴苦，不是一個一個的，稀稀鬆鬆的。觀衆反映：「有辦法！對，回去咱也就這樣幹（鬥爭）！」

但是，最精彩的，要算府城村。他們這次不但演的是自己翻身鬥爭的故事，並在他們打的旗子上，寫着：「窮人翻身自唱自樂」（註）八個大字。所以當他們不論走到那個地方，到處都受歡迎，人人都對這面大旗注意，都要點點頭意味一番。因為這八個大字把他們文娛活動的精神充分地表現出來了，確當地概括出來了。這是翻身羣衆用自己的語言，對毛主席的面向工農兵的文藝方向，和羣衆文藝運動的方針的一種最明確具體和最形象的解釋。正如他們的演員說的：「往常年老是人家地主惡霸高興哩，咱是像戴着八百斤重的愁帽一樣，愁債哩，今年可是換換班，咱也高興高興吧。」

壞的典型：大箕村。

大箕在訴苦復仇運動中，雖然也開了些會，進行了些鬥爭，但都搞的不好。這次文娛活動，他們搞的是旱船，但爲儘量浩大、鋪張、扎的好、扎的大，特爲到青化去買長竹竿，結果一支船化了一兩千元，八支船就是一萬餘元，再加上其他用費，全部開銷七、八萬，或是說卅石小米，羣衆反映說：「好看是好看，就是沒內容。再說咱也搞不起，不但不能翻身，反而搞垮了，把錢入到合作社裏都好。」比賽結束，在各劇團的幹部座談會上，大家也說：「大箕是費了力了，也化了錢，可是沒有討了好，羣

衆都不滿意。化這麼多錢，羣衆是不是願意啊？恐怕是行政命令吧，這種搞法，只有老財搞，咱們基本羣衆搞不起。」

四 羣衆的文藝批評

封建淫蕩的舊戲是吃不開了。歌頌封建統治階級的舊戲，還沒演羣衆就批評回去了，說是頑固戲。

羣衆熱愛新戲，並且對戲的一舉一動都很注意。西街演的「轉變」，中間有一句說：「土圪塔翻身了？」引起羣衆極大不滿，當場提出抗議，說：「這是侮辱農民，怎麼是土圪塔？封建老財，舊社會說咱土圪塔，咱爲啥自己也說咱土圪塔？」還有一個村子，演的是「嫌貧愛富」，內容是有一家有兩個閨女，把喜歡的閨女嫁給老財，不喜歡的閨女嫁給農民，後來這個農民當了八路軍，解放後在鬥爭時，這個八路軍去爭取他的妻姐，但在表演時，動手動腳的，拉拉扯扯的，羣衆又表示了自己的意見：「誰還見過八路軍對婦女這樣拉拉扯扯的？打下去，反對流氓！」

羣衆是愛看團圓的（包括劇情的結構是否完滿，交代是否清楚），因爲在解放區現在正就是個團圓的時代。府城的劇光演了農民如何被壓迫，沒有演翻身，羣衆叫他們再排，把後半部戲補上去。還有個村子，演的是老財壓迫窮人和他的兒媳婦，在劇裏鬥爭會的場面上，他只反省了壓迫窮人的事，就退場了。羣衆喊：「不要回！那個壓迫媳婦的事還沒說哩！」演員回答：「沒有準備」，「不行！下回要準備啊！」

對於調子，羣衆也非常注意：嶺上村演「擁軍優抗」，用的是花腔，羣衆說：「這是正經事，還能這樣鬧！」大莊村惡霸在鬥爭會上坦白用哭調，羣衆說：「還沒鬥就哭了，不但不能積極鬥爭，反倒可憐他了，不能用哭調！」

對於外來劇，羣衆也不很歡迎，如「回頭看」、「山河生活」，都是很好的農村劇團創作的劇本，可是羣衆說：「咱們比這更苦的事多着哩！」

羣衆的眼光是多麼尖銳！意見是多麼深刻！着眼點是多麼明確！而這只是解放僅有半年的羣衆，一經發動，覺悟程度是多麼地高啊！

五 對羣運的推動

據縣委會的同志談，這次文娛活動，對羣運是起了很大的推動作用的。從上面的介紹裏已經可以看出。現再舉幾個例：

有個村子演了個關於羣運的戲，裏面演出在羣衆未覺悟起來時，願意翻身，願意得東西，但不願打破情面，有顧忌，於是他便私自找地主，拉關係，結果給地主打了一頓，趕了出來，於是他傷心地哭了。這時羣衆就在底下喊：「哭什麼！挨打我還說你不對！來吧，還是和咱們在一起，大家團結力量大！」

泉頭村演的是本村羣運的實事，把他們鬥爭的全部過程完全真實地演了出來。在這個戲裏表現地主高利貸的兩面三刀，陰險毒辣最爲深刻，是所有這次參加競賽的劇中在這方面演的最好的；同時在表演訴苦時，台上訴成一片，訴成一堆，情緒極爲熱烈，這也是他們的成功之點。但在這個戲裏，把幹部寫爲主角，每次鬥爭訴苦，都是幹部說一套以後，羣衆才說開；羣衆還沒說完，幹部就嫌太囉嗦，禁止羣衆發言。當羣衆要打時，幹部就拉。這個戲的確是真實地把泉頭村的工作全部反映出來了，就是：羣衆的鬥爭情緒是高的，但由於幹部包辦代替，沒訴够苦，復够仇。當這個戲在縣裏演出時，很多幹部在底下看，對全體幹部是個很大的教育。特別是當羣衆在台下喊：「反對幹部包庇」

的時候，給那些戴眼鏡的幹部很受刺激。可是泉頭村的羣衆，却演的很認真，他們對於這些反映很奇怪，因為正如他們所說的：「我們村裏就是這樣搞的。上面不是叫老老實實地反映嗎？我們就這樣地老老實實地反映了。」

類似這樣的例子是很多的。總之，從整個運動，從各村這次文娛活動本身工作搞的好、壞，從演出節目的內容，都再再地說明了：這次文娛運動確實是羣運的反映與檢查，領導同志感到，很多在工作報告裏尚未聽到看到，或是一直到現在尚未發現的問題，這次都暴露出來了。因此可以說是大大地起了推動的作用，相當地反映和指導了羣運。

這次晉城的春節文娛運動，無疑的是搞對了。原因，首先是由於他們大膽而正確地根據客觀情況的要求，訂出明確的方針，使文娛活動真正為中心工作服務。經驗證明，文娛工作除了他的藝術價值以外，同時也是一個很好的宣教工作，並且是羣衆目前所能普遍掌握和極力發揮，而又極其靈活和即時生效的宣教武器之一；特別是春節文娛，更是一個可以進行連續集中，同時又是最大羣衆性的宣教機會，一般地說，是解放區一年一度的羣衆藝術的大檢閱。正確地掌握它，可以發揮無限的威力；聽其自流，因為是羣衆自發的行動，自然會有很多成績，但成績不大；同時因為一般地年關時尚有其他工作任務，甚至很繁重，因此這種自發的，沒有明確方向的文娛活動，也可能妨礙其他工作的進行。根據調查，在有些地區和縣，因為害怕搞不好，而採取單純防禦的辦法，不提倡。結果羣衆由於傳統習慣和新的文娛要求，還是照樣搞，而一搞起來，就是一個羣衆性的運動。這時往往迫使領導上不得不臨時抓一把，以致「事與願違」果真影響了其他工作。這應該是個經驗教訓，所以必須主動的抓起來。並且應該根據當地的特殊情況，根據工作的輕重緩急給以適當的衡量，訂出

一個適合當地情況的方針。自然，大事鋪張，不顧情況的亂搞一氣，也是得不到好的效果的。

其次應該歸功於他們不僅實行了統一領導，而且還真正做到了首長負責，幹部帶頭。這次在縣級機關的秧歌隊中，縣長、縣書就第一個帶頭扭秧歌，有些區也是這樣。羣衆反映：「一輩子也沒見過這樣的事！」感到很興奮，於是都紛紛地參加了。同時由於首長、幹部親自參加，自然的加強了這一運動的嚴肅性，使羣衆明確了這種文娛活動的新的意義。但是有些地方，有些縣份不是這樣，只是簡單地找出幾個人，組織一個孤立的文娛領導機構，然後發出一些指示，提出一些口號，運動也可能搞起來，但只是一時熱鬧，對其他工作的推動作用不大，形成盲目自流。

三、放手大胆讓羣衆進行創造。也就是羣衆自己所說的：「窮人翻身自唱自樂」「自己演自己事，大家演大家唱」。沒有這一條，或做不到這樣，就不會形成一個真正的羣衆文娛運動。這裏包括一個組織上的放手大胆，與創作上的放手大胆。這兩點實際上就是羣衆文娛運動中的羣衆路線的問題。這次工作人員、幹部，只是做改白字、順句和參加研究的工作，讓羣衆自己去「各說各表，一說一表」，也就是把知識份子的智慧，和羣衆的智慧，羣衆的創造結合起來。而過去領導工作的幹部（特別是文化幹部），往往在形式上、技術上兜圈子，或是以自己的創作代替羣衆，自然是搞不好的，也難怪過去每年春節文娛活動的成績不大。這一點確是個很好的經驗教訓。

經驗很多，實際運動中間包括很多具體問題，總起來，就是這三點。但是主要的一點，還是羣衆的翻身運動，沒有年前和運動中間繼續不斷的反奸清算訴苦復仇的羣衆運動，就沒有今年這樣如火如荼的羣衆文娛運動。

新的羣衆文娛運動已經在羣衆翻身運動的基礎上展開了！羣

衆的文藝已經隨着羣衆的翻身而翻身了！讓我們歌頌吧！努力向前邁進吧！

一九四六年四月

（註）目前在全邊區普遍開展的「羣衆翻身自唱自樂」的羣衆文藝運動的方針，即是根據這次柳泉的「窮人翻身自唱自樂」所提出的。

（一九四七年十一月）

人民的朗誦

孫定國

朗誦，就是把一個能朗誦的作品，唸給大家聽，唸得清楚明白，使人能聽見而且聽得懂，如果某些作品，再輔之適合內容的簡單樂具（那怕簡單到一個木板），並加以符合情節的聲色動作形象化一番，那就更好。這種辦法；不僅外國有，中國也有，不僅現代有，古代也有。而且在最早的時候，一開始就是人民的朗誦，這和從開天立地以來就有風聲雷聲一樣。如中國最早的老人擊壤歌，便是明證，詩經三百篇其中民歌之類的東西，大都是用口上朗誦。不過到後來，統治人民的帝王及為其服務的文人墨客之流，把人民的朗誦，篡奪一番，劉邦朗誦他的大風歌，漢武帝朗誦他的秋風辭，王羲之和李太白在蘭亭在桃園均要來一個「琴賢」朗誦，這些朗誦，是和人民大眾是沒有關係的，人民大眾也不歡迎這種朗誦，甚至說也不懂得，西楚霸王的力拔山兮氣蓋世「和虞姬的」，大王義氣盡小妾何聊生，江東父老同樣不知那婆幹啥事，不感到任何興趣，因此這種篡奪，只能得之於宮庭，不能得之於原野，人民大眾始終堅持着人民自己的朗誦，從擊壤歌到幾千年來的口頭流傳的文學，一直發展到草回小說中出現了像水滸傳一樣那樣偉大的作品，就更加空前的展開了人民朗誦的陣地，這種小說流傳之廣之久，入人之深，最重要的一點，在於能經過人民的廣泛朗誦，達到最高度的傳播。作者於每章每回均告訴了我們在開始的時候，是「話說」如何如何？在結尾的時候則

是：「要知下情如何，且聽下回分解」，叫「話說」，叫「聽」，就是有人在誦，而且是有人在朗誦，因為聽者不能少到只一個人。這種朗誦正統的堅持，我們不能不歸功於為人民而朗誦的古詩家、鼓詞家、板話家和人民的樂家和詞家；統治階級並未會忘了這一點，而且以同樣篡奪的精神，來襲擊這一陣地，而創造了這「演義」那「演義」，這「宣講」那「宣講」，來朗誦生龍天子，皇帝萬歲；而我們的人民鼓書家和朗誦家，同樣還之有力的反擊，來上一批帶有揭露性的野史稗史祕史之類的東西，予以成千萬個「話說」和成千萬個「且聽下回分解」，揭開堂而皇之的假面具，並擊破那些為少數人服務的教板手，因之使人民朗誦的真傳，一直發展到今天。這些偉大的作家和朗誦這些作家作品的人民朗誦家，將隨着人民朗誦的發展而永垂不朽！

今天是人民的時代了，由於人民鬥爭的發展和勝利，產生了更新時期的人民的文學；人民的戲劇，人民的小說，人民的鼓詞快板，人民的詩歌，同時也就大大發展了人民的朗誦，而且必須要發展人民的朗誦。

即以我區而論：劉金堂鼓書隊，就是最好的一支朗誦軍，其威力普及于陽城全境；翼城霍全福同志，每到一村一地，羣衆即要求他朗誦快板，開幹部會，大家也要求他朗誦；孟縣女詩人安娘之鬥爭口歌，一經朗誦起來，會使聽衆靜聽入神，轉瞬間掀起緊張的鬥爭，畢金川在歡送新戰士大會上朗誦蔣介石是顆滙穀子，博得羣衆熱烈擁護；我們部隊的快板作者，也在展開朗誦快板的活動，為廣大士兵所歡迎。

根據這些，他告訴了我們這樣的真理：

（一）朗誦不僅有其悠久的歷史根源，而且有其廣大的社會基礎，廣大人民正在有其高度的接受新文化和新知識的要求，而却有一極大限制，就是大多數人依然是文盲，即便再通俗的作

品，也要憑耳朵聽，而不能憑眼睛看，不是他不看，而是看不了，必須經過有人朗誦，才能達到新文化新教育的真正普及，李有才板話，小二黑結婚，算是通俗的作品了，但必須認字的人才能看，不經過朗誦，傳播仍不廣。

（二）朗誦不能僅限於詩歌，而且該包括各種文藝作品，甚至報紙。朗誦又不能僅限於少數人，而應該真正推廣到人民大眾中去，使朗誦真正為人民大眾服務。

（三）因之朗誦的東西，必須是人民的，是人民歡迎與需要的，特別是能上口而又能入耳，即是人聽懂的東西。

（四）這就告訴了我們作者們的東西，只有經過朗誦，才能真正到廣大人民中去，這就要求在我們寫東西的時候，就要給朗誦作準備，準備着唸給人民聽，並聽取人民的意見，改正了不對的或者人民聽不懂的部分，甚至在開始的時候是忍痛的，再到朗誦給人民聽，這是作者自我改進與提高很重要方法之一，也是你的作品，到大眾裏邊去而不停留在小眾裏邊立正很重要條件之一。

（五）特別是戰爭情況，決定了一切，工農與士兵大眾，是處在緊張的勞動與戰鬥情況中，他們需要文化，是極其迫切的，而時間地點，又客觀的給了他們以很大的限制，因之在我們有秧歌戲劇不能出演的場合，朗誦就像一枝精銳小軍一樣，到處可以活躍，甚至可以走到傷兵員房裏而活動自如，給予他們以極大的鼓舞。因之，我提議我們有大力提倡一下朗誦運動之必要，在農村裏、在工廠裏、在兵營裏、在修養所裏、在互助合作社裏。認真的進行這一工作，建議每一作家，和每一識字的人們；均有朗誦自己作品與朗誦別人作品之責任，特別是廣泛培養人民中的天才朗誦家，如安娘、劉金堂、畢金川、霍全福等，使之成為人民朗誦中的廣播員，這不僅是開展新教育新文化之一，而且是廣大

人民的福音。

當然要把展開人民的朗誦運動和展開掃除文盲運動結合起來，人民文化水準提高了，人民的朗誦運動，就要向更高階段發展。

一九四六年十二月十三日於陽城

向羣衆學習詩歌展開羣衆詩歌運動

孫定國

訴苦復仇，減租減息運動，不僅產生了「羣衆翻身，自唱自樂」的戲劇，同時也產生了羣衆謳歌自己的詩歌。其主題現實具體，其感情：集體、真摯、率直，其語言：通俗生動，其聲調節奏：自然而然的令人樂聞，其結構沒有定格死型，使你聽得懂，容易動心，悲哀、歡突、憤怒，直到行動。

比如：「集鎮觀，好地方，松柏樹長在石板上，揭開石板看，松柏樹長在窮人身上！」（晉城羣衆翻身詩）其思想是多麼清醒、深刻！「毛主席領導咱呀，法庭到處開，誰對他有意見趕快提出來！」（同上）「八路軍是好人，今天開開地獄門！」（孟縣羣衆翻身詩）氣魄是多麼雄偉、悲壯！「任憑黃河倒流天倒轉，張伯華再也不能坐孟縣！」（同上）又是多麼堅決的肯定了人民的勝利，像這樣的詩歌，已隨着目前羣衆翻身運動的普遍開展而普遍產生，羣衆的智慧已大放光毫，一般來說，雖然還是摸索的初級的，並不是加工的文藝作品，但却是十分明白的指出了詩歌的新方向。

有人在疑問：羣衆會作詩歌嗎？

我們說：從有詩歌以來，就是羣衆從生活中首先用口語寫成的！「鑿井而飲，耕田而食，日出而作，日入而息」，是羣衆敘述自己生活的不依賴於帝力。「二月賣新絲，五月糶糶穀，醫却眼前瘡，剗去心頭肉」是羣衆敘述自己生活的痛苦狀況，「時日

曷喪，予及汝偕亡」是羣衆反對暴君的專制統治，想着和暴君一起死掉。

羣衆的詩歌也算詩歌嗎？

我們說：只有羣衆的詩歌，才是詩歌真正的胚胎，真正的基礎，上述三詩不是流傳千古的古詩嗎？其所以名，就是名在羣衆身上。

強調羣衆詩歌，不會妨礙詩歌的提高嗎？

我們說：詩歌的提高，只有從羣衆詩歌的基礎上來加工才能說起，離開了它，就不能有別的依據來談提高。

這些問題是我們正在解決着的而且是必須解決了的問題。

最近，我們在這方面已經注意並努力了，我區各縣已開始收集羣衆翻身詩歌，有的已印成專集，報紙及其他刊物上已不斷發表。呈現了詩歌活動的新氣象。邊區文聯又專開座談會，集中意見，以資提倡，這更是推動這一運動的響亮號召。

我們認爲：

第一、要認識羣衆詩歌，是翻了身的羣衆思想上獲得解放的結果，是羣衆真正覺悟了的產品，不是先在技術上着了手，而是先在政治上開了口，這在中國歷史上還是羣衆以主人翁資格，用詩歌形式來表演自己，第一次的普遍出現，（不幸的很，在今天的中國，還僅限於解放區。）其革命情感壯烈氣魄鬥爭意志積極作用與「擊壤」「賣絲」「時日」等詩歌尚不能一樣看待，相提並論。它有嚴格的新舊歷史時期的區別，在五四運動文化革命以來，它在詩歌發展史上，也是標幟着一個新的時期的新方向，我們必須抓緊這一時候，打開詩歌的天地，使詩歌在羣衆中生根開花，並且使在羣衆中生根開花的詩歌，成爲詩歌的主流。

第二、要更加有組織的迅速搜集並精選之，印成教育材料，成爲學習詩歌的基本課本，以及吸收羣衆詩歌入國文課。不是欣

賞，不是參考，而是視爲從勞動人民中吸收革命力量來哺育自己不可缺乏的滋養品，成爲學習詩歌的基本道路。

第三、詩歌工作同志要毫不遲疑一分鐘不停留的與新的羣衆相結合，深入到羣衆鬥爭中去，虛心的向羣衆學習，體驗羣衆感情，熟悉羣衆語言，研究羣衆所喜聞樂見的詩歌聲調與節奏，並有決心有耐心在羣衆詩歌中深入反覆的學習，在其樸素的詩歌基礎上，給予藝術加工，給予應有的改造與提高，這是組織與領導這一廣大的羣衆詩歌運動極光榮的任務。鄭思遠同志之四字經，馮彥俊同志之平陸人民翻身詩輯以及張賽週同志近作致天水嶺人民，均在大胆的遵循這一道路前進，詩歌工作者，應統一認識，齊一步伐，勇猛向前。

一九四六年七月二十九日陽城

羣衆翻身詩歌座談

時間：六月二十五日下午五時。

地址：邯鄲市新興貨棧客房。

參加者：太岳軍區孫副司令員定國、太岳區黨委民運部長顧大川同志、宣傳部長李哲人同志、二軍分區政治部主任王仲青同志、太行區黨委宣傳部長冷楚同志、二地委于一川同志、太行軍區政治部宣傳部主任白戈、陳斐琴工副部長、宣傳科長劉備耕同志、人民日報袁勃、羅林、柯崗及邊區文聯會克、黑丁、胡征、荒煤等。

會開始，公推最熱心羣衆翻身詩歌的孫副司令員主持會議，但他再三謙讓，改由荒煤說了幾句開場白。

荒煤：今天這個會，主要是孫副司令員從太岳帶來了一些羣衆翻身詩歌來，我們很多同志看了以後覺得很好；後來搜集一下，發現太行太岳冀魯豫都有，我們感到很興奮；特別是孫副司令員很熱心，幾次親自跑到文聯找大家談，希望寫詩的同志注意研究，這種精神是萬分可貴的！同時，過去有些同志對於新詩也有不少意見，我們趁此機會，能使我們對於新詩歌方向更加明確起來，也是件好事情。這兩天，經過孫副司令員「登高一呼」，不少同志表示很熱心，更加使我們興奮！

過去，我們文化工作方面和你們這些同志聯繫較少，這次機會難得，希望大家多提意見。特別是爲了要解決問題，希望大家

不要客氣，有所顧忌；多給我們反映些意見，盡量爽直地談談。現在那一位先講？

（大家推讓一陣。荒煤提議，先由曾克把北方雜誌二期準備刊載的幾首翻身詩歌朗讀一遍。聽完以後，大家贊揚、議論，隨後催促孫副司令員講話）。

定國：（聲音宏亮）好，那就我先說罷，幾年來常在羣衆運動中看到羣衆的偉大力量，和羣衆的許多創造，我很興奮。最初在陽城發動羣衆以後，看到羣衆普遍的用戲劇秧歌來表現自己翻身中和翻身以後的愉快和鬥爭，後來又漸漸用詩歌來表現。我常常和一些愛好文藝和領導宣教工作的同志談，談到幾年來本區的詩歌，也有些進步，但如何使它更好地跟羣衆結合起來，還是個問題。我有一次和大川同志談，我覺得他那個意見不錯——回頭由他來講罷——不過到底如何作，沒有個具體辦法。

這一次路過晉城，聽羣衆工作會報，每一個羣衆鬥爭都有一段詩，羣衆如訴苦，鬥爭發言的時候，常常就一段一段唸開了，我聽了一天會報，就聽了一天詩歌朗誦！（他笑，大家都笑，曾克向荒煤說：「這不也就是詩？」）

這回我來到邯鄲，到文聯和荒煤胡征魯黎談了以後，荒煤說要開個會談談，我就回來鼓吹了一下，好多人都願意參加——可惜今天還有些同志有事不能來。

這一次我們基本精神，就是希望如何寫詩的同志向人民的詩歌學習，打開詩歌的新局面，能夠具體地解決這個問題就好！我就是這個意見。

一川：我來講幾句話，我可是不懂什麼……

定國：剛才荒煤下過令了，不准客氣！

一川：我反映一些實際情況罷，我覺得我們有許多英勇故事沒有反映出來。那一次我看了「俄羅斯人」，我就想，咱們敵後

有些比俄羅斯人還生動英勇的故事，可是咱們沒有人寫一本「中國人」！羣衆現在要文藝糧食是很急迫的，我們那裏只要有一本文藝書，不論好壞，誰都要看看。特別是粗通文字的人沒有東西讀。如果說過去我們文藝方面不明確，那麼今天我們就是如何去執行毛主席執行新方向的問題。

歷史上一向是如此，人民自己在勞動中創作自己的詩歌，但常時間被統治者所抹殺。今天我們要用人民的詩歌來反映人民的生活，一定要深刻的體會羣衆生活與語言，用羣衆喜歡的形式來表現。這是說創作要與羣衆結合起來；但這種結合不是說單單自己去收集一些材料回來寫，更重要的是如何把羣衆中的作家發現，培養起來，光靠我們幾個拿筆桿的人是不行的！例如我們新華日報的通訊工作就是個例子，祇有廣大羣衆和幹部都來寫，慢慢的就會產生了不少好東西。

哲人：我晚上還有會，我先講了走罷。我想說說我對於羣衆翻身文藝的認識。這一次我到平陸縣去，看到一個翻身詩歌，叫作「農民管天下，什麼也不怕！」敘述他們怎麼翻身，翻身以後又怎麼樣，又如何生產，組織民兵，總之，我們那一套都寫了：先寫了一段，後來羣衆又續了一段，寫成了一本。——現在我們已經付印了。還有，許多小腳婦女都參加扭秧歌，老頭子也喜歡唱歌，他說他年青了。我覺得這就是農民思想解放的結果，也說明我們這次發動羣衆是相當澈底的。過去農民都是在封建的帝國主義的文化統治下，他們就不能產生什麼文藝。現在思想一解放封建的也好，什麼也好，都被打垮了。譬如老百姓把灶皇爺請出去了，說：「你是天天看見的：咱從前吃的是甚，吃的糠麵野菜，你也沒個辦法；這會八路軍來了，咱翻身了；吃的白麵，你在這也沒啥用！」羣衆一突破了封建的帝國主義文化統治就能有創造，很樸素，很生動，把農民智慧的原來的面貌都顯露出來

了。這些創作的形式雖然很簡單，但是這是人民歌頌自己的文藝的萌芽，前途是寬廣的，因為這是羣衆智慧的匯合，人民文化的新道路！我們要在這個基礎上去領導、掌握，否則涼下去，就會自生自滅。

今後，我們第一、要對羣衆這種創作要有足夠的重視，要以此爲新文化的基礎。第二、使筆桿和槍桿鋤頭結合起來。但這種結合是要筆桿到槍桿鋤頭裏去；他們自己是沒有機會到筆桿中來的。……最好投入這個羣衆翻身運動的烘爐裏去鍛鍊自己的，不要再錯過這個時機。

（這時有人來找哲人同志。他到門外去談話了。）

冷楚：羣衆工作開展以後，各地區都有羣衆自己的詩歌，但我們還缺乏注意和領導。羣衆在清債減租運動以後，緊接着就是生產運動。再以後就是文化的要求，這是一種正常的現象。問題在如何有意識的去領導組織。我覺得第一、要黨政軍民都有意識的去珍重羣衆的創作。如果僅僅把領導責任放在文化工作者身上那是不夠的；要大家負責，大家參加，有意識去組織，去鼓勵。第二、文化工作者需主要負責，有意識的去誘導，去創造典型，推動一般。因為旁的同志缺乏領導方法和材料供給。同時，這期間，文化工作者在採集研究中也可以吸收羣衆的智慧。

最後，希望大家也能注意研究太行區的小調，它都是和現實鬥爭相結合，創作很快，很流行。今天最好再具體談談，究竟怎麼辦？……

哲人：我補充講完了罷。我覺得羣衆思想已經解放了，可是我們還有些思想沒有解放。例如我們在發動羣衆時候還常怕「放手」。所以很需要到羣衆中去，還讓羣衆來解放解放我們的思想，多鍛鍊自己。

另外，我覺得今後在領導上，普及與提高應該並重。應該有

一個刊物來聯繫並組織各地的工作，應該用多樣的辦法來表揚在文化工作方面有成績的羣衆（如農會主任等），因為他們是有根的。各軍區應該有一個真正的好劇團去扶植農村劇團，各級宣傳部門應該大量收集研究羣衆的創作。（向冷楚）我們這四個軍區宣傳部應該「串通」起來才好！

冷楚：我們太行和太岳聯繫起來還是容易的。

定國：我們是要在長治設立一個聯絡站，有什麼東西要給你們寄來。

荒煤：我完全同意，希望經常和你們各區取得聯繫才好。

定國：好了，你們這些寫詩的同志發表發表意見罷。

（寫詩的同志都客氣，一片推讓聲；有人讓袁勃講）

袁勃：我好幾年沒有寫詩了，因為在鬥爭中自己否定了過去的技術和觀點。但又沒有新的方法。我想有不少同志和我處在同樣的情況下的。今天聽到大家的發言，解決了不少的問題。過去大家曾經受了些批評，但沒有人說出應該怎樣作。

剛才我聽了羣衆的詩歌，很感動。但羣衆的詩有一個特點，都是集體的創作。我非常同意大家都說，要深入羣衆，參加羣衆工作。把自己的思想感情和羣衆結合起來，才能寫得更親切，才能把羣衆的創作更提高。

希望各區各級的組織收集到的好東西，寄到上面來，互相傳播，這是很有益處的。

一川：我再說幾句，我們的詩應該能夠朗讀，能叫羣衆聽得懂；但現在的詩羣衆大都不願傳頌。原因是：

（一）詩是最集中的形式，我們如何把羣衆的思想情緒集中表現出來，這點我們過去作得不够。

（二）詩一定要講究格式和韻調，如無此詩就不存在。因為中國的語言本身原就有豐富的韻調。但今天的難處就在於如何去

運用新的韻調，羣衆的韻調，因爲今天羣衆的韻調和過去舊的韻調不同了。（一川同志講完就匆匆走了）

（哲人同志已退席。冷楚同志這時也走了，走時對荒煤說：「大家發言很熱烈，我希望會繼續開下去，大家盡量把意見講出來。」）

定國：詩在中國的發展一直是用韻的。但是我也反對那種韻脚。這對於詩的發展是有限制的。寫的時候應該隨着感情的發展，不要受到太大的限制，寫到那裏碰對了幾個韻，那也好，羣衆有這種習慣，唸起來協調。如太強調韻脚，對改造詩來講是有限制的，今天的詩是有進步的，有很大的改造。在這個基礎發展下去詩是有前途的，而且非常廣大！袁勃胡征魯藜的詩我都讀過，我覺得再和羣衆結合起來的話，就更好！我們凡是能寫詩的同志，我們基本的感情還是人民的。如果沒有這種感情，有韻無韻也喊叫不出來的。我們要放手寫，又虛心向羣衆學習，那就很好！

斐琴：詩應該是最能表現羣衆的，最接近羣衆的。但過去和外面的新詩多半是表現、接近小資產階級的。我以爲像快板也算是詩，軍隊裏很流行，在戰鬥練兵文化學習各方面都能很具體來推動工作，表揚模範就叫表揚快板，起的作用很大，這證明詩被羣衆一掌握，就變成很大的力量。這種對於思想改造和舊詩的僅僅作自然陶醉不同。譬如有一次看見一個交通員的日記。他記有一天從麻田到王堡的路上，路上石子很多，很難走；後來經過一個樹林時，小雀子叫得很好聽，他就坐下來休息。但是一想到送信的任務要完成，心裏雖然有些留戀，也趕快跑路了。這給我的印象很深，這就是詩的感情；從自然的陶醉覺醒到完成階級的任務的完成。

白戈：詩在我的感覺上有兩句話。一、感情思想的集中。

二、語言文字的精練。詩和其他藝術作品的區別在此。中國的舊詩在語言文字上過於推敲，工夫很深，思想凝固。這是因為當時社會變動少，多注重語言文字，形式雖有發展，但內容空洞，思想貧乏。我覺得古詩就比律詩好接近羣衆。詩經裏面，「風」最好，律詩發展絕律體就完了，今天我們寫詩，要有豐富的生活經驗，熟練的語言，不受形式的限制，求些韻律，求其鏗鏘。主要還是內容。豐富的內容必然要衝破舊的形式的。現在不必太過於強調韻的問題。

仲青：我同意上面的幾個同志的意見。主要是要有階級的情感，再到羣衆運動中去了解鬥爭的焦點。普及提高的問題，我是這樣認識：我們部隊裏確定是有些詩人，他們差不多都是集體創作，有人編四句，別人後來就慢慢續上，有很多可以連成一起，後來還編成了快板劇。但是有時候都差不多，總是七個字一句，也有限制，不容易發展。所以寫詩的同志採集研究工作也很重要，要幫助他們提高。

備耕：我對於詩，主要是看它有沒有內容，階級情感明確不明確，過去批評詩都從技術觀點出發，但每個人的修養處境發展不同，這種技術要求不必太強調。詩的好壞要看在羣衆裏是否有效果來做標準，部隊中的戰士最反對詩歌朗誦會，但是說快板說的好，確比詩人受歡迎。這值得我們注意。

荒煤：我看，關於技術上的一些具體問題，今天是沒有時間多談了，一下子也談不完，我完全同意大多數同志的意見，詩如何爲羣衆歡迎，主要是一個如何熟悉羣衆的思想感情和羣衆的語言的問題。譬如那兩句：「毛主席領導好，衙門遍地開」，我們是想不出這樣的句子來的，很有詩意，也很有氣魄！這種詩是和我們寫的詩不同。我們寫的詩，讀者的範圍確實比較窄狹得多。這一點，不論怎麼講，我們總應該提起注意，警惕自己好好研究

的。

至於韻的問題，我的了解是這樣：過去某些同志寫詩故意避免脚韻那也不必要。我同意孫副司令員的意見，感情不應該受到形式的限制；可是自然的求得音韻節奏的和諧還是好的。佃戶話和翻身謠也都不是定型的五個字和七個字一句，但是也有節奏、有音韻。同時我還認為羣衆今天之所以還不能突破如快板等這一類形式，那是因為他們從小聽慣了的唱本戲詞，祇熟悉這種形式。也不能說他們祇能接受這種形式，這就是他們惟一的形式。我想他們不久就會突破這種形式的。

今天這個會就算完了吧，希望各區領導同志回去對於羣衆翻身詩歌大大的提倡，使我們能在不久的將來看到一個嶄新的羣衆的新詩歌運動。

——會開到這裏，雖然因為有些同志很忙，中途就退席；留下人不多，但大家熱情仍不減，三三兩兩紛紛議論。在人聲中，還不斷聽見孫副司令員用宏亮的聲音熱情的叫喚道：

「好極了，這個會開得好！不過，你們這些寫詩的同志還是要放手寫啊！和羣衆的詩歌結合起來就更好，大家還是要多寫！今天我們的詩還不算多！我們回去，一定要掀起個羣衆翻身詩歌的創作運動來！」

第二輯 農村劇運的典型

道蓬菴農村劇團的經驗

璧 夫

——關於農村劇團方向問題的研究——

在陰曆臘月的二十四、五兩天裏，林縣縣府教育科召開了全縣一百二十個農村劇團團長會議。目的爲了統一農村劇運方向並佈置舊曆年關文娛工作。

在這兩天的當中，大家扯出的大小問題很多，這裏只檢幾個有關方向上的重要問題，並介紹道蓬菴是怎樣解決這些問題的，以供我區農村劇團同志參考與研究。

先說幾個重要問題：「（一）今後不發展舊劇要發展新劇，可是羣衆不喜歡看新劇，非叫演舊劇不行。（二）不叫請舊教師、打舊班，是否可以請新劇教師。（三）自編自演，我村沒有有知識的人，起不開那個端。（四）劇團是宣傳工作，可是我們過去出外演戲也是爲了工作，結果在外邊演了劇回來，出外幾天還得補幾天差，這該不該。（五）今後農村劇團主要是在自己村中自唱自樂，如果外村叫出去，是不是可以出去，俺們村上幹部不關心劇團，光在本村演，賺不了錢，劇團花費叫誰拿。我們村上幹部、劇團、羣衆是三不照，甚至感到辦劇團沒地位，用了抓過來，不用了即不管」。我認爲這些問題確實值得我們深刻研究的。下面介紹道蓬菴劇團，他們在會上談的很詳細，我這裏簡單

地談幾個重要部份，看他們如何解決以上一般問題，並藉以代表林縣農村劇運發展的經過。

道蓬菴的劇團，是在一九四三年，爲了歡送新戰士才搞起來的。那時不懂得——劇團——叫鬧戲。接着本村惡霸李子才被鬥倒了，羣衆們慶祝翻身，要搞劇團，當時的村長不願意，因爲他是個中等戶，害怕叫他出款，可是翻了身的佃戶們，不依靠任何人的經濟，自己一夥一心就鬧開了。那時候沒有新戲，學了幾個舊戲——小樂子腔——也沒有請過教師。當時也會有心請人來教，因爲教師牛屁的很！每天要喝酒吃肉，一冬天還要好幾斗米。他們以爲不必要請這樣老爺，於是決定去偷戲。見鄰近村莊唱戲時，幾個稍微懂戲的人，相跟着到台底下，看人家怎麼演，回來了自己排，自己也知道排得不完善，可是就這樣出演了。當演時，又派人站在人家的背後，聽人家的意見。回來後自己再改正。

第二年，碰見模範義務教員李光宗同志，給了一本二流子轉變並幫助他們排出來，在演出後，曾經感動了二流子李壯，後來他轉變的很好，團員們高興了說：「演新戲就是辦事啊！」附近各村都知道他們會演二流子轉變，都來要求去演，他們即自帶乾糧去別村演，村裏幹部都來慰勞紙烟……叫他們吃飯，他們堅決不去，羣衆即叫他們爲「乾糧戲」。

後來自己編了個自願參軍，是寫青年抗日勇氣的。據他們自己談：「那真是驢屁股扯到馬膀上，憑腦子想出來的事」。就這樣去勞軍，連長看了很高興，慰勞了他們一籃子饅頭，還有幾盒紙烟。演員們很高興，說：「要是過去中央軍吧，可不打至咱（註：「打至」是「答理」）。」

前年——一九四五年，在木篾開戲劇訓練班。由縣劇團——現在的豫北民主劇團領導。除開審查舊劇外，又提倡創作新劇，

並以演出比賽鼓勵大家的熱情。據他們談：教捐木村的實事，這怎的編？恰遇他們有了問題，中和同志（該劇團指導員）回去時，見一家婆媳爭吵，原來爲了媳婦去上冬學，婆婆老腦筋，說媳婦到外頭賣風流，挑上兒子打媳婦……。中和於回訓練班後，馬上報告劇團同志們，這可是個好材料，於是大家按實事很省勁就編出了一個新劇，叫個開腦筋，在訓練班演出，大家都說不錯，又到村裏演過後，有個吳老婆，找到他們劇團來說：「你們可不要再演我的戲了，我以後可要叫俺媳婦去冬學念書哩！」從此後他們劇團的名字由「乾稂戲」變成「開腦筋」。他們說：這以後我們才知道了，材料要從老百姓中取，還要能開了腦筋。這劇本就吃香。以後繼續編出支援前綫、反對內戰、鬥爭李子才等劇本。

李子才是道蓬菴一家老財，這村子四五十家佃戶都受着他的剝削，這次編這個劇本，一開始不僅是地主家屬和狗腿的親近人反對，就是翻身戶，還以爲過去挨李子才打，討吃要飯，現在演出來是丟人哩。經過劇團動員幹部，又在冬學中教育了羣衆，大家才覺悟起來，說：那時候是他叫咱受的罪，這是他的罪孽不怨咱。還有人說：「可把我受苦的那事給我編上」。於是大家就在冬學裏集體編起來。當排劇的時候，羣衆都來參加意見，這個說：他還打了我三個耳光沒有演上，婦女說：狗腿紅鐵揪領的衙門漢，搗了俺的米瓦缸，捲了俺的鋪蓋也沒演出來……就這樣聽取大家的意見把劇本修改好了。劇快演出了，羣衆等着要看，但是劇團沒有幕布，這一消息被羣衆知道以後，大家說：只要演李子才的劇，這困難咱解決，於是婦女們這個五尺、那個一丈，一下子就捐助了二十九丈布。幕布做好了，鑼鼓響起來，大年初一大家都來看鬥爭李子才，當演到王黑漢被逼逃跑，老婆被抓到監牢裏受罪，家撒下女兒被黑狗慘打時，演員們想起過去的悲慘

來，在台上真哭起來，在台下受過李子才壓迫的窮人們，早已哭不成聲了，就這樣台上台下哭成一片。大家說：「咱們今天翻了身，大年初一不要再哭了，改天再演吧」。第二天，繼續演，老太太們說：「不看了，怕哭哩」。劇團同志告訴她今天不哭了，還要槍斃李子才呢！她們才來。劇演到了李子才被槍斃了時，羣衆高興的喊起來：「可把個惡霸給打倒了……」。

接着是正月十五全縣文化娛樂競賽大會，在劇團的比賽中，道蓬菴是自編自演自唱自樂一個模範劇團。他們訴出了農民的痛苦，而且最真實，也教育了羣衆，他們被公認為全縣劇團中的第一。

競賽結果，他們帶着大紅錦旗回到村上，村上幹部和羣衆都來歡迎他們，把大紅錦旗掛在屋裏的高處。他們像得勝回來的八路軍一樣，被羣衆讚揚着：「你們替咱訴了苦又得了第一」。演員們笑的合不上嘴，幹部和羣衆又送來饅頭、菜碟子和酒慰勞他們。但他們却又想起一樁大事——是一個久假未歸隊的戰士——他們放下菜不吃，趕快響起鑼鼓，到在戰士家裏，請戰士出來與他們一齊享受羣衆的慰勞，在吃飯中，他們鼓勵戰士歸隊。終於在幾天以後，這位戰士因感動而回隊伍上去了，臨走時戰士說：「不打敗反動軍我不回來！」戰士走後，他們怕抗屬心裏惦記，又演慰勞抗屬，演的是「招待所」，抗屬看了後說：「像這樣，孩子出去可不困難，這我心裏可安了」。

正月裏，看戲的人多，大家都知道蓬菴劇團演得好，請條子來的可不少。未出去以前就和別村約定：「我們可沒舊劇」。到一個村後，先和村幹部商量，需要演那幾本劇給羣衆開腦筋。在××村，調查到有一個頑固老頭，不叫女兒自找對象，想使他女兒的錢，他們即演出「自由結婚」，老頭說：「尪娘，不用想花閨女的錢啦？八路軍就是不行花錢啦，我還想把她說到遠處，不

想，那裏也是一樣」。在郭家園羣衆非要求看舊戲，不看新戲，他們首先動員了幹部，說明了現在演戲不是光爲鬧哄夥的，還要給羣衆開腦筋，這對村幹部工作幫助很大。幹部又動員了羣衆，結果演罷李子才（又叫四先生）後，羣衆很高興，又想起他村也有個四先生和李子才一樣壓迫了他們。據說，以後這村的四先生，從此就被羣衆鬥倒了。他們的經驗是：「羣衆那一竅不開，咱就演那一樣戲」。

在經濟困難上，道蓬菴劇團也負過一萬多元重債，木篡訓練班，文娛競賽會上都是演員們自帶給養，在排劇學習時，烤火柴、燈油都是團員大家自備，據他們說：「翻了身啦，我們學會宣傳是大事，拿點東西不算啥」。他們從來沒有要求過幹部動用一個鬥爭果實，可是後來羣衆見他們確實是爲大家工作時，就自動送柴、送油，並捐錢給他們。去年邯鄲文教大會以後，他們接受人家的經驗，了解劇團需要建設，而且眼下就有窟窿，雖曾經集體打柴解決了三四千元的困難，但還不頂大事，於是他們劇團同志集股開合作社，沒有和村上羣衆一塊搞，結果引起羣衆反對說：「你們去外邊演戲，我們自願和你們互助生產，現在你們搞合作社不跟咱一塊」。於是他們檢討了自己光顧劇團單獨搞使錢方便，沒顧到羣衆也需要入股生產，後來他們和羣衆夥成立了一個合作社，又幫助村上單獨成立一粉房，結果與羣衆互助很好。這裏他們又一個經驗是：「脫離羣衆吃不開呀！」

關於支差，他們談的很簡單。前方戰爭緊，他們全體參戰，他們說：「不能因排戲不去支差，不去參戰」。據我了解，他們平素農忙時絕不出外演戲，農閒出外演戲時，村中羣衆就替他們支差，回來也不補。他們演時人家給他們一些錢，他們除開銷外，又入到合作社與大家合理分紅。過去，他們也曾從演戲收入中買幾盒紙煙，慰勞一下互助的鄉親們，大家也很高興。現在大、

家都說劇團是咱們的，有啥困難，咱全村來解決。這樣一來，他們也沒有債務了，支差問題也解決了。這裏最值得表揚的是劇團幹部，在領導上，抓的很緊，見一個具體工作，馬上就處理。這表現了翻身人民的積極性與爲羣衆辦事的高度熱情。

道蓬菴劇團的全體同志，不僅是做了後方生產與宣傳工作，而且他們還參加了輝縣、安陽、湯陰……戰鬥。這兒最使我興奮的是：他們的參戰，不是任務觀點，表現在，他們在前方編出了好多快板——戰鬥消息和思想動員的——在前方他們不僅是配合作戰，而且還要繼續自己的宣傳工作，對羣衆和自衛隊、民兵進行宣傳鼓動。他們每次從前方回來，總要把自己編的東西送給我叫給他們修改。儘管他們的東西多麼粗糙簡單，這樣的工作精神是寶貴的。是值得我們宣傳工作的同志學習的。

當道蓬菴指導員張中和同志，向大家報告完後，大家高呼：「向道蓬菴劇團學習！要自編自演！要向羣衆學習！要給羣衆辦事！要自力更生！劇團不是光演戲，還要做宣傳工作！劇團支差是應當的……」

晚上，分組討論，大家一致贊仰道蓬菴路綫是正確的。回去後絕不發展舊劇，嚴格取消教師，好好發展新劇。第二天佈置年關工作的內容後，大家就帶了新的精神回去。

「不抗槍的隊伍」

夏 青

——太岳陽城固隆村農村劇團介紹——

—

一九四四年春節，陽南根據地的人民，爲了慶祝他們的解放，歌頌他們新的生活，各個村莊都廣泛的組織了春節文娛活動；到處都是舞蹈、音樂和戲劇的表演。

在這次活動裏，固隆村的藝術節目，得到了羣衆普遍的讚美。他們利用舊秧歌中跑竹馬的形式，把騎馬的人分爲八路軍、敵人兩組，表演八路軍如何把敵人打得落花流水。又用一個人戴着反動派的面具，在秧歌隊反對投降妥協的歌聲包圍裏，東竄西逃，醜態百出，引起觀衆的熱烈鼓掌。以致他們走到那裏，羣衆跟到那裏。

接着「七七」、「八一」，根據地進行了兩次參軍運動，固隆村的民兵整隊地參加了八路軍。於是村裏愛好藝術的青年們，在農會負責人之一，安義元同志的領導下，又以一種最漂亮、動人的儀式來歡迎他們的青年朋友；使他們的入伍更光彩、更歡喜。他們把新戰士披上紅、戴上花，坐在「轎」（一種民間藝術

形式)上，然後吹吹打打地抬了十幾里地，一直送到區上。並且在區的歡送大會上，村裏幾個婦女又演出了「新戰士決心」、「打蝗」兩幕劇，代表全村的青年婦女來歡送她們的兄弟、愛人和丈夫們。這種新的藝術活動，不僅受到農民羣衆的歡迎，同時也引起了八路軍幹部的極大注意和關心；並且當場就向他們建議：可否在生產和其他工作之餘，有組織的做一定程度的業餘藝術活動？這個建議立即被固隆的青年和村幹部們欣然接受了。於是在演出回去後，就着手組織起來。

二

一九四四年八月，固隆村成立了農民俱樂部，在俱樂部裏又分有讀報組、識字組、調解組（村裏一般糾紛的調解）和農村劇團；村裏任何人都可以按照他的需要，自願地參加到各個組中去，以組織全村羣衆的文化藝術和社會活動。

這時參加劇團的主要是民兵，生產互助組員和婦救會員；在文化程度上，絕大部份是文盲。他們選了他們兩次藝術活動的領袖——本匠工人安義元做團長。

劇團成立以後，大家工作得很起勁，很熱心。在兩三個月內，利用空閑時間，又陸續編演了：「備戰經常化」、「苦中樂」、「剷除漢奸」等幾個劇。這些劇，大部是本村或附近的實事；演唱的形式，是陽城一帶區縣中流行的乾板秧歌（一種農村中固有的簡單的戲劇形式），所以編演的很真實、很生動。每個劇都給了觀衆很深刻的印象。並且這個新的農村劇團，被邀到外村出演時，除了一頓家常便飯以外，再不向羣衆要一個錢或其他任何物質酬勞。如在本村出演，連一口稀米湯都不要。可是請一個職業的舊劇團，不僅演的是「相公逃難，小姐養漢」一類淫詞

濫調；而且還要吃酒吃菜，後台雜支，以及五千至一萬元的戲價。所以羣衆熱烈地歡迎新劇團，曾經有一次固隆劇團和一個舊劇團同在一個台上演戲，結果把舊劇團打敗。舊劇團的演員化好了裝，在冷板凳上坐了一黑地，沒人問津。

劇團初期活動的最大特色，就是當時正處在戰爭環境中，村子十里外就有偽軍據點；所以劇團每當開會，討論劇情，集體排演（以上多半是在晚上）和到外村出演時，由民兵負責武裝保衛劇團；每個男女團員也都隨身帶着一兩個手榴彈，隨時準備應付突然襲擊。有一次在蘇村出演，蘇村離偽軍碉堡只有兩三里地。可是在民兵的封鎖下，偽軍非但不敢出擾，並且請求准許他們來看戲，因為他們的生活太寂寞了。但是民兵、劇團拒絕了他們的請求。這次勝利，大大地鼓舞和鍛鍊了他們。不久，陽城全縣解放了，在戰爭的環境中，在敵人的面前，勇敢地進行藝術宣傳活動，已經成爲固隆劇團的光榮鬥爭歷史了。

三

自然，固隆劇團的發展，絕不是一帆風順的。在工作過程中，他們遇到一連串的問題：

農村因爲長期受封建舊社會的影響，藝術工作者在這樣的社會，是被看作：「王八、烏龜、戲子、吹鼓手」的「下流貨」，是「死了不能進老墳」的人。所以羣衆，特別是老年人，對於自己的子弟參加劇團，總有些不舒服。同時這些年輕小夥子、媳婦閨女們，過去沒有自由接觸的機會，現在却在一起演戲，自然引起家庭的焦慮、不安、猜忌甚至不和睦。此外，劇團雖然是業餘的，但參加工作之後，多少總削弱了一部份家庭生產，形成藝術宣傳活動和家庭生產之間的矛盾。所以問題很多，很複雜；並且

這些問題觸使大部份羣衆把劇團看成是一些青年不務正，耍漂亮的娛樂團體。劇團就必須細心地，適當地解決這些問題，才能在羣衆的援助下得到發展。

劇團在工作上的實際表現如何呢？

有一個女演員叫李翠仙，她男人是個好勞動，又是個勇敢的民兵；可是她嫌人不漂亮，想和他離婚，而她自己，却從不下地，怕晒黑了。進了劇團以後，家裏自然惴惴不安，羣衆也議論紛紛。可是劇團叫她演的第一個戲，恰巧是「勸榮花」裏的婦教會主席，讓他在戲裏去勸說穿紅着綠，不勞動的榮花，和她男人好好過。她一邊學戲，一邊想：「咱自家都不行，怎能去勸人」？「榮花能改過，咱爲啥不能改過」？終於找她男人說話，兩口子和睦了。並且在演了「勸榮花」以後，她就約幾個婦女組織生產小組，除了紡花織布以外，還整天在地裏勞動，特別在去年秋天，他男人到前方輪戰去了，於是整個秋收期間，天一亮，她就和她公公一起下地秋收；收完，又接着犁地、耙地、種冬麥。而這時，又正是劇團趕排「血淚仇」的時候，所以地裏活趕黑回家後，把牛喂了，飯吃了，碗盆洗淨了，家中都拾掇得利利爽爽的，再翻過兩里地的小山坡，到北固隆去排戲；一直到半夜才回家。第二天清早，又照樣到地裏去做生活。她個人還利用劇團給每人貸的三斤花，抽空紡織，到了三個布，和本家叔叔合買了一頭驢。去年十二月，被選爲模範演員，出席全太岳區的戲劇模範工作者座談會，在會上還得了獎。

不僅李翠仙，其他每個團員也都一樣，在藝術工作之後，都加倍勞動，利用月夜種地，煤窯工人半夜還去挖煤，婦女演員三更天還在紡線。並且每個團員進了劇團以後，都利用學戲來「依詞認字」，詞唱熟了，字也會認了。現在差不多都能唸劇詞，寫條子。有兩個女演員，進劇團時認字很少，現在已大致能看報？

其中有一個在去年冬學會考時，還考了全村第一。這樣逐漸消滅了團員中大部文盲。

此外，劇團因為是業餘的，所以需要的錢不多。起初是團員自己拿出來，後來就進行生產。他們在村裏開了一個澡塘，四個月賺了一千五百元。而且民兵、劇團團員、抗屬洗澡都不花錢，給不起的人也可以不給，這樣既解決了一部經費來源，又做了村裏的衛生工作。

這些事實，使羣衆認識到劇團不但不會把好人變壞，相反把有缺點的人變好了。從此劇團得到了羣衆的了解；劇團的業務活動，得到了更大發展的條件。

四

固隆的民兵，在陽城很有名，其中李土生是全太岳區的民兵爆炸英雄。劇團爲了表揚他們英勇的戰績，在民兵整訓時候，就演出「民兵爆炸」，鼓勵他們永遠保持這種英勇的傳統。天旱了，災荒很嚴重，這時村裏太岳婦女勞動英雄郝秀總，組織婦女採集野菜，補充食糧的不足。劇團又把這編成戲。村裏有兩家家庭糾紛，好幾年不能解決，經常吵鬧。俱樂部的調解組就進行調解。劇團又根據兩家的糾紛事實，編演「上冬學」、「轉變」。這兩個劇，並不是單純的批評他們，而是希望他們和睦；並且在結尾假定已經和睦了，受到表揚。所以他們即刻接受這種善意的批評，幾年不能解決的糾紛，解決了。

特別在今年羣衆運動中，劇團團員一方面像其他羣衆一樣，在村的各個組織系統領導下，參加鬥爭；並且負責打先鋒。因為他們本身就是羣衆，澈底檢查地主執行減租減息政策的鬥爭，也是他們的要求。鬥爭的第一天，被鬥爭的是個姓魏的惡霸。劇團

有一個演員，曾經給他家放過牛，挨過那位惡霸不少的打；當時他在會上歷敘受他虐待的種種事實以後，挑起了全場羣衆的新仇舊恨，鬥爭急劇地展開了。可是另一方面，劇團也不放棄業務活動。他們把白天鬥爭的實際，當晚就演出來。並且打破劇團界綫，儘量做到真人演真事，原來事件的當事人是誰，就是誰演。

對於這樣的戲，羣衆不僅反映：「演比說好，演戲就是揭露事實」。並且根據這個認識，幾個被另一不法地主王德元壓迫的農民，向劇團說出他們被壓迫的事實，請劇團幫助編排，再出一個人演王德元，由他們親自演出「爭鬥王德元」的廣場秧歌劇；由他們親自把他們過去受這個吸血鬼壓榨的事實，活生生地擺在今天羣衆的面前。所以演到一半，羣衆就喊起來：「不要演了，鬥！」於是把真王德元拖出門開了。鬥了三天，劇團也演了三黑地，一直到問題解決爲止。

鬥爭中，有的羣衆受「迷信」、「命運」、「良心」等封建統治階級毒素的影響，鬥爭不積極。劇團又即刻編了一個頑固地主如何借這些毒素欺騙羣衆的戲。演出中，羣衆在台底下喊口號：「打倒迷信」！「不講良心的是地主」！「大家去搬老爺（神）像」！第二天羣衆自動敲鑼集合，把全村的泥神神統統打爛。幾個巫神、陰陽，如王賢，魏春元等，也都親自把他們搞迷信的法器拿出來。婦女、老太太們，也把他們花花綠綠的小神神，小香爐之類，丟到山溝裏。全村羣衆聲言，以後決不再搞這些玩意兒了。

就這樣，開了八天鬥爭會，劇團就演了八黑地的戲。

在外村出演時，固隆劇團也採取了與上述同樣的方式。

今年初，在五區羊泉村出演，羣衆反映該村小學教員董其書把羊泉小學轉爲民辦，問劇團能不能把他編成戲在村裏出演？劇團欣然應允。於是一方面晚上仍然演別的戲，一方面在白天請董

其書及一切有關人物來開會，共同研究；又派演員分頭去收集材料。兩天內「格湊」（一種集體創作的「幕表劇」）出十二場的秧歌劇。演出那天晚上，羊泉羣衆給劇團獻了一面旗，叫「文娛範例」。

去年三月陽城解放後，新解放區七區請他們去演戲。但他們感到原有的戲，都是演的根據地的事情，到新解放區去演不完全合適。於是到了以後，即刻把敵人在七區虐殺老百姓的事實，連夜編出「人禍」，第二天和其他介紹根據地的戲同時出演。反內戰時，又在七區演了半個月，演的是「血染口子里」（閻錫山勾結敵僞在口子里屠殺抗日幹部，和抗日人民的事實），「血淚仇」……等劇。這些劇，受到了新解放區羣衆的極大歡迎。羣衆從幾十里路以外，連夜攜着燈籠找劇團，以致劇團給羣衆包圍，不能回村。好幾次劇團在甲村演出後，當晚乙村羣衆就把鑼鼓傢伙等「搶」走，連夜運到乙村，使劇團第二天不得不到他們村裏去演。在這次出演中，很多村的羣衆給劇團獻了旗。七區區長、政抬主任、和很多村子的村長，寫信給固隆村公所，對於固隆劇團幫助他們開展新解放區的工作，表示感謝。而在農村新文藝的運動上來說：由於他們的帶頭和直接幫助影響，到今年三月十五日爲止，在陽城全縣一百餘村莊中，已組成了整整一百個農村劇團；開展了農村廣大羣衆性的新文藝運動。

五

固隆農村業餘劇團，自四四年「八一」成立到現在，將近兩年，就是這樣在對敵鬥爭中，在羣衆的翻身中生長出來，又和羣衆的繼續翻身，羣衆的繼續鬥爭結成一坩塔，而鞏固、發展起來。他們的戲劇，是羣衆最欣賞的羣衆藝術之一。他們藝術活動

的直接效果，加強了農村的各種建設工作，改造了農村的社會生活。他們業餘的藝術團體，成爲農村中最有效率的活的學校，和推動村子工作中不可缺少的組織力量。並且爲了滿足村裏廣大羣衆文化藝術生活的要求，打破劇團界綫，造成「人人可演戲，處處是舞台」的羣衆性的新文藝運動。

因此，羣衆現在已一致公認：「劇團就是爲村裏大家辦事的，劇團是我們的」。羣衆現在不但不反對自己的娃參加劇團，並且自願地送娃到劇團中去；甚至全家父、子、媳婦、閨女都在劇團工作。去年冬天劇團選了七個模範工作者，羣衆給他們開了大會，發了獎；另外還捐給劇團一千塊錢。今年春節，羣衆請抗屬吃過年酒以後，接着就請劇團，一連請了三天。這不是普通的應酬請客，也不是一般意義的慰勞！這是說明解放區新的爲羣衆服務的藝術工作者，有像光榮的抗日軍人家屬一樣的崇高地位！說明解放區的羣衆已經推翻了舊社會對於藝術工作者是「王八、烏龜、戲子、吹鼓手」的下流侮罵，而把他們提高到曆古未有的崇高的社會地位上了。

一九四五年十二月，在太岳戲劇模範工作者座談會上，固隆劇團得到了一面最漂亮的獎旗，上面寫着：「不抗槍的隊伍」。「不抗槍的隊伍」，這是固隆農村劇團最確切、最光榮的稱號。同時也說明了解放區千萬個農村劇團，過去在八年抗戰中服務於戰爭，今後服務於羣衆翻身的鬥爭，服務於更大規模的生產建設的戰鬥的本質。

一九四六、五。

介紹武鄉東堡村解放劇團

華 含

武鄉東堡村的解放劇團，是從農民中生長起來的，是該縣幾個歷史較長、成績較好的農村劇團之一；四四年成立，至今已三年多的歷史了。一枝農民親手培植的農村文化的嫩苗，已經抽出枝葉，開放出燦爛的花。

—

四四年春天，盤據在該縣的敵人被打跑了，民主秩序很快建立起來，東堡村的一夥青年幹部們，便醞釀搞劇團；但由於這時大部份羣衆對新戲還沒有認識，封建落後意識仍然存在。如老漢們表示：「鬼子剛走了，不好好鬧養種，要唱戲啦！」「王八戲子吹鼓手，唱戲也是咱們幹的？」婦救祕書去動員赫愛梅時，她老公聽說了便跑去找農會主任，質問他是不是不想叫他鬧人家？婆婆也會這個事哭了一整夜。有的怕耽誤「正事」，有的怕別人說「瘋」，結果沒有搞起來。

直到秋後，區上正式提出成立農村劇團的號召，幾個積極青年，便下決心要把劇團搞起來，村幹部首先帶頭參加，並各人動員家屬，這樣七拚八湊，便組織起十七八個人，其中除村幹部外，有四個小學生、四個青年婦女、還有幾個歲數較大的舊藝人參加

拉胡琴。

人有了。但服裝、幕布、樂器、起碼要用的燈油、爐炭、紙張都沒着落。大家便開會討論，明確提出一切問題靠自己解決：「咱還不知道演成演不成哩，可不敢跟村上找麻煩！」幕布暫用三官廟裏的大布標，又湊合了一套舊鑼鼓，化裝用品誰用誰找，燈油、煤炭等回家「自動」。

接着就是劇本問題。都沒編過，都沒經驗。但是他們並沒被這些困難嚇倒，他們有勇氣、敢嘗試、有信心，能大膽創造。史三海說得好：「咱既然要搞就不能怕有困難，咱主要是演咱老百姓自己的戲，唱詞咱自己咋說就咋編，動作表情也照咱們平常的動容架法兒，啥不是人幹的？摸索着來吧，弄到哪算哪！」於是便在這種自力更生的情況下搞起來了。

二

第一個戲演的是「招待所」（本地秧歌調），劇中寫本村婦女殷勤招待過路傷員的故事，情節簡單，場面動人，演出後，出人意料之外的得到了羣衆的讚美，都認爲「這可跟舊戲不一樣，一滿都是實情」，「新社會就是昧不了功，有了劇團咱村裏也有了嘴了」！老漢們也點着頭說：「唱的倒也可以」；又得到區上鼓勵，演員們從此開始了解到自己的創造能力，體驗到只要能向羣衆學習啥事也會辦得到。並初步嘗到了爲人民服務的光榮，幹得更起勁了。

接着他們又排了「紅旗大隊」（本村生產隊在太行第一屆羣英會光榮得獎的故事），「三鎖家庭」（解決家庭糾紛的戲，也是本村實事）等劇。在四五年正月全縣農村劇團競賽大會上榮獲冠軍，這更大大提高了他們的情緒。同時在羣衆中的威望也提高

了，村裏人自動申敘了些錢，捐給劇團。每逢在村裏演戲，羣衆送油送炭。這時團員也有十八人增添到二十三、四人。

三

這時候附近村子的劇團，一面由於上級的號召，一面在東堡劇團的影響下，也接二連三的組織起來。但有部份村莊對新舊劇的認識尚不够明確，又受現有條件的限制，如沒有劇本、新教師、幕布等，有的却是幾個舊藝人和舊戲箱，而羣衆翻身的快樂又需要發揮、表達出來，便唱起舊劇來。一時請把式、鬧舊劇幾乎成風；什麼「清漳河」、「沙陀國」、「坡前會」等含有封建迷信毒素的戲，又被重新搬上舞台。十月間縣上開勞英大會，某村劇團在會上演「清嵐山」，竟博到讚美與獎勵，有的村莊也因此學了幾齣舊劇到外區去賣。這樣，解放劇團的情緒低落，對演新劇發生懷疑，如有的說：「散毬吧，新劇吃不開！辛辛苦苦的咱落個啥？趁早，老老實實去搞咱的生產！」有的提議：「咱也去請舊把式！」於是劇團走向低潮。

這時幹部們便馬上開會，討論怎樣穩定團員情緒，在全體團員大會上幹部先作了啓發：「咱們大家組織劇團，起早搭黑辛辛苦苦的幹爲的啥？咱不是光爲紅火，可也不是奪獎旗出風頭，更不是爲了賣戲發財呀！咱們這回沒搞好，就該虛心檢討自己的缺點，只有把自己工作提高，才能得到羣衆歡迎。一碰釘子就灰心，搞啥也搞不好。」接着進行個人反省，在反覆討論之後，大部份人才認識通了，都認是「演戲是爲了教育落後，咱要一演那些封建老迷信的舊戲，不是領着羣衆落後嗎？」會後，幹部分頭又與情緒低落份子進行了個別談話，大家的情緒才穩定了。

另一方面對演劇本身也進行了檢討，如提出：內容不要平平板

板，才能打動觀眾；手勢動作不要受舊一套的拘束，要放手創造，演時一定要認真，不要嘻嘻哈哈；在服裝化裝方面，也不可太馬虎；在秧歌裏可以加上些小調……等等。組織上也進行了一番新的調整。

情緒恢復以後，他們接着又排了「勸素蘭」、「勸母親」、「史福利組」幾個劇。演出後，影響很好。四六年正月，襄垣南烟村請他們去演戲，博得台下拍手叫好，掌聲如雷；還慰勞他們，請他們教戲，抄他們劇本。這時，演員情緒又提高了。

四

在翻身運動中，劇團團員一面積極參加工作，成為運動中的骨幹，一面及時的反映鬥爭，推動翻身工作。前後演出「史蘭會翻身」、「大翻身」、「萬人樓」等劇，把本村實際的活生生的材料搬上了舞台。在演「大翻身」時，當場就有一個老實農民激奮地說：「狗肉的原是這樣欺侮人呀?!不趁這時出氣啥時出氣？」經過這一運動後，羣衆對劇團更加擁護了，如史子英以前看別人演戲就害羞，翻身後也自動報名要求參加劇團；史二海不會演戲，也非要參加，他說：「咱不能上台裝角兒，咱可能打雜，跑個腿送個信，管個東西可能中。」因為要參加的人太多，便組織了一批預備團員，必要時或年關前後臨時參加工作。

直到今天，解放劇團已經真正在羣衆中扎下根，與羣衆打成了一片，威信一天天提高了。羣衆把看戲當成正經事，一個戲三遍五遍看不俗，排「萬人樓」時，羣衆要求他們學會一段演出一段。只此一點，我們就可看到翻身後農村劇團與農民的關係了。同時，在領導上，對它也很注意，除及時幫助他們提高外，還不斷予以名譽和物質上的獎勵，匾上的獎旗寫着「人民的鏡子」，

縣上更譽他們爲全縣的「文娛先鋒」。

成立至今，共創作劇本十六個。每個劇本的產生都是根據着當前任務的需要。每個劇本演出後，都直接間接地起了它偉大的教育作用。下面談幾個例子：

一、「招待所」演出時，正值村裏發動擁軍運動，很多人看了戲就在「人家女人還能當擁軍模範，咱就不能？」的說法和想法下，拿出自己的東西。如一個當了多年看廟和尚的劉心玉說：「咱從前燒香，把命都給燒了，現在八路軍又救咱的命，擁軍可比燒香好得太多了」，把自己一隻羊送給軍隊；四五十歲的劉春蓮捏了餃子，送到招待所給傷員；史仙則把從遠地擠來的葡萄也送給傷員。她們說：「沒有人家演戲，八路軍就是咱救命恩人嘛！」二、李生望的娘看見媳婦就惱，婆媳關係很壞，在演「勸母親」時，她女兒娥紉扮一個受氣的媳婦，她看後很受感動，娥紉回去又再三勸她，於是她後來有了驚人轉變。三四、五年大反攻時，該村軍人接連犧牲好幾個，這時一些烈屬軍屬情緒都很低落，參軍工作大受影響，劇團便於起柩時演「追悼會」，劇中指出爲人民事業犧牲是最光榮的，並強調應該更好好優待烈屬，解開了烈屬們心裏的「圪塔」又掀起參軍熱潮，立即便有史秀虎等九個人集體報名參軍。

五

根據以上所談，我們可以清楚看到：東堡劇團已經初步擺脫了單純娛樂、爲演劇而演劇與風頭髮財等偏向，走向了腳踏實地的爲人民服務、爲羣衆宣傳工作服務。他們的編、演完全是由於時代需要與羣衆需要出發，他們的口號是「報上提啥提的緊了咱就編啥」；有很多劇本連夜排出演出，也有很多劇本演一兩次就

永用不着了。這應是他們成功的第一個原因。

在取材上能採用真人真事。這樣，觀眾會感到更親切，更容易感動，效果也更大。觀眾都這樣說：「從前看戲總摸不清那朝那代那裏的事，而今看戲都是眼前事，一點不哄人」這應是他們成功的第二個原因。

在編劇與排演方面，採取大家商量集體創造的方法。一個劇本的產生是幹部會先決定主題，然後下去搜集材料，回來共同討論計劃戲劇中的人物、場面、劇情，由編輯股執筆寫出後，再通過幹部及全體團員集體修改，最後通過。演出時，注意觀眾反映，如到外村演出，還派人打入觀眾聽取意見，再加修改；這樣，一個劇本不知經過幾番增刪。在排演時對動作、表情，佈景、道具、化粧、交白等等，都是大家根據自己的生活經驗和僅有的舞台經驗一起湊和；他們中無所謂導演，若說有的話，那麼全體團員甚至觀眾便都是導演。所以他們每個劇的完成，是費去相當大的心血的。這應是他們成功的第三個原因。

此外，在內部組織、生活和對外關係上，他們都做的很好。建立了民主的領導和制度。並能互相幫助加緊學習，在政治覺悟及文化水平上得到提高。如史富安過去一個字不識，現在已認會了四五百字。在經費上全部自給，始終堅持「不給村上找麻煩」的方針，甚至在分鬥爭果實時，羣衆提出分幾件衣服給他們做服裝，他們也不要。並且能尊重村幹，積極執行法令，每編演一個戲，都與村幹商量，不與村裏其他工作發生衝突。男演員照常支差，女演員做軍鞋也都做的好。這些都是他們的優點。以上就是東堡村解放劇團的一般情況。當然，它本身仍然存在着許多缺點，但我們相信，他們是有能力有方法，有勇氣來改正與能夠改正自己的缺點的。希望它能繼續發揚既有的優良作風，克服前進中的一切困難，虛心研究，大膽創造。更希望當地縣區領導機關

更多多幫助它、培養它，使它能夠擔負起更偉大更艱巨的任務，起更大的作用。使這一枝從農民手裏自己培植出來的新文化的花朵開放得更燦爛、更壯麗。

平順農民劇團的改造經過

李卓民

農民劇團雖然自四五年七月一日開始成立就注意了新劇的創作與排演，但因演員多出身於舊藝人，總覺得演舊劇拿手，所以舊劇的出演常常多於新劇。舊劇的出演，「行頭箱把」一大堆，加之有些思想落後的舊把式不想揹鋪蓋，於是出門最低限度必須用四、五頭牲口，這負擔便加在演劇村的身上了。再加上當時還有個賺錢的想法，所以演一台戲動輒幾萬（指去年冬）；而且個別演員自高自大，作風不好，不吃上頓白麵就不登台……。

但是劇團主要是活動於農村，而平順又是個多山多溝的縣，是分散村多集中村少，小村多大村少，山莊多平村少的縣；以這樣龐大派頭的劇團如何能滿足本縣羣衆的要求呢？牲口馱上箱不能走東山上的小路，所以分散村不能看到，小村花不起那樣大的戲價，也看不到。大村雖然一年中勉強能唱一兩次，但大村爲數就太少了。因此造成劇團一年在家住多半年，演員感到非常苦悶，而且生活又困難，也不知自己算個脫離生產，還是不脫離生產；並且有些村子給演員出戰勤變工小米，但因實際分工很少，連變工小米也出不够，演員的勁頭就更小了。羣衆因上述原因，自然不滿意。領導上也覺得劇團困難重重，一時不好解決。一般幹部也認爲劇團是個累贅。於是客觀情況告訴，再不趕快改造，將難於繼續下去了。

就在這時，領導上提出：「決心改造，改成小型劇團，人數最多不超過三十人，每人都要學會演劇又會音樂，多演小型劇少演大型劇。」

開始提出來演員思想弄不通。第一是覺得由大縮小，是件敗興事。第二覺得當下就取消了舊劇，似乎還不能盡合羣衆口味。第三覺得不寫戲價，生活上要大大吃苦；特別是感到不演大劇實在小氣，又不過癮。於是議論紛紛。但是另一方面，大家也深知不改造不行，像在新城等地演出時，六區羣衆反映：「東山上永看不到農民劇團的戲，不如乾脆取消了它！」種種情況，充分說明羣衆對劇團的不滿，在此趨勢下，就只有試行改造了。

於是在六月初，將應用的演員靈活集中，排出了「勸歸隊」「出路」「錯打算盤」「勸婦滿」……等小型劇。在「七一」會後，拿上政府的介紹信自己揹着行李幕布下鄉，結合抗旱備荒進行義務宣傳。

在這次巡迴演出期間，劇團只要羣衆管飯（羣衆吃啥演員吃啥），不要戲價。晚上演戲，白天幫助羣衆下地。並會在四、五天內，演出三四個村子，每天除行軍外，沿途識字的同志還寫標語，畫漫畫。到了村子以後，與村上工作結合演出。如到圪聯繡村，見到災荒已經很嚴重，一家上午還吃麵條，據羣衆說這家往常日就不節省。劇團黑夜便演出「錯打算盤」，閉幕後村幹部又登台講了話。另外見一個二十三歲的閨女要自由結婚，家裏父母不允許，同時又看到有的地方仍給婦女纏足，訂婚看日子……等現象，就演出多日未演的「小二黑結婚」。再因構溝村部份落後羣衆因天久旱不雨，到五龍洞去取水求神，便又即時編出「反迷信」等快板鼓詞。以上這樣一幹，得到了出乎演員意外的收獲。

首先羣衆已不再把他們當舊戲班子看，而以對工作人員的態度

來對待他們了。東青北的羣衆說：「這是宣傳隊呀！過去唱的那一朝一帝咱懂不得，現在演的是眼前的真人真事，話也好懂，事也好懂，這才是咱自己的劇團演咱自己的事呢！」×村幹部也說：「劇團來咱村演一次戲，比咱開十天會都強，對咱幫助可大！」演員的思想也起了變化，他們說：「今天回想起來，都是怨咱過去思想不通，作法不對，要像今天這樣，誰還能當戲子看咱！」

其次，東山上羣衆從來沒見過劇團演戲，這次劇團自己措行李、幕布去了，在軍老岩、圪聯舖等地出演，附近二三十里地遠的羣衆，甚至婦女抱着孩子早早地趕來坐滿台底，一開戲，不是鴉雀無聲，就是同聲喝采，演完了一幕就高呼：「快，再來一個！」休演後，演員去吃飯，羣衆便在台底下吃乾糧，擠的走不開路。這種羣衆熱烈觀劇的熱情，是劇團演員從未見過的。所以雖然大家吃的是糠湯菜水，措上行李爬山越嶺，但精神上却是說不完的愉快。

從這次出演中打破了演員們的「大劇迷」「賺錢」「當下離不了舊劇」「羣衆要當戲子看咱」……等錯誤思想。現在大家覺得非常痛快，他們說：「咱只要把吃穿問題解決了，啥問題也沒有了，快編短小精悍的戲吧！」所以有這樣的收穫，就是由於劇團這次改爲短小精悍，面向農村深入羣衆，深入山莊窩舖，同時即時的編寫快板鼓詞進行宣傳，我們想這次實踐證明，以上這條道路應是平順劇團今後發展的道路。

現劇團人員精簡後，原則上只有三十人，今後分爲兩個小型宣傳隊，必要時集中起來出演，這樣會大大增加劇團的靈活性機動性。他們還計劃喂頭毛驢，一旦集中時馱東西，到村後尙可借給老鄉用。平時用不着時就運輸搞生產，並計劃種些地搞農作生產，充實與建立劇團家務等等。

襄垣農村劇團的改造

毓明 葉 楓

襄垣農村劇團，是由戰前舊戲班子「富樂意」改造過來的。一九三八年夏成立後，經過許多波折，到現在已成爲一個新型的劇團了。

富樂意舊戲班子，由曹雙喜、郭俊、張金替等人組成。事變前，經常下南路長治、壺關一帶出演。那時社會上不把他們當做人看，輕視他們「下流」戲子，他們也就腐化墮落，有的吸大烟，有的逛「破鞋」，有的賭錢……

一九三八年敵人九路圍攻後，社會混亂，不能再下南路出演。他們住在家裏不樂意動彈，有的想動也沒有地。那時抗日四區公所成立劇團，他們聽說都去參加了。成立後取名「襄垣四區農村劇團」。

建立新制度、新生活

這時雖然名目上換了劇團兩個字，但實際上仍舊是戲班子的老一套。演的戲大部份是舊的，老百姓不願意看，藉口宣傳抗日，給各村下帖子，非演不行。曾有一個老鄉問他們去那裏唱，一個演員覺得看不起他們，上前揍了他一個耳光，說：「我們是演戲，不是唱戲！」內部生活，仍然在腐化墮落着。

（一）先戒大烟

一九四〇年，劇團由縣政府直接領導後，即着手整頓，首先提出戒大烟問題，先由大家討論吸大烟的害處，他們有的把地賣

光，有的把房子押當，有的和老婆吵架，想起來非常傷心。隨後討論出戒烟辦法，每人訂出計劃，互相監視，又選出領導人檢查。開始時，大家不敢公開吸，但有的却偷偷吸。一個月後，大家又開會討論，規定誰也不許偷吸，但會後有的又喝起「土」水來。第三個月，又規定只許喝罌粟壳，不許喝「土」水。四一年秋後，開大會決定，誰身上也不准裝罌粟壳面，誰裝就罰誰。但在最後一次檢查中，有的衣裳縫裏還藏着罌粟壳，自己覺得沒臉，說：從今後一定要改，這次饒了我吧！陳且孩，因吸大烟老婆和他不好，在戒烟過程中，領導人把他掙的錢直接捐到他家裏，老婆見了錢很高興，就給且孫縫了一套新袂衣。從此兩口子感情好了，且孩也再不吸大烟。

（二）經濟公開

舊戲班子裏，經濟大權完全操在東家和掌班手裏。一九四三年前，雖然取消向羣衆要盤纏的舊作風，但是每個台口，幹部每人還從戲價裏分一些路費，每月並拿十二元津貼，小孩和一般演員都沒有，劇團裏一切收入開支也不公開。四三年五月，郭俊提出：當幹部爲什麼多拿錢，這是你們進步？經過大家討論，廢除了幹部額外津貼制度，選出經濟委員會，賬目公開。

（三）成立青年部

「收下徒弟買下馬，由我罵來由我打。」這種舊的師徒關係，在一九四三年前，仍然殘存着。誰收來的徒弟是誰的私有品，不論什麼，只要師傅一張嘴，徒弟就得服服貼貼聽從，走路給師傅揹行李，夜裏提尿壺，徒弟掙的錢，師傅可以隨便使用。可是對於他的唱演本領，高興了就教一些，不高興就不管，甚至採取保守態度。一九四三年五月，他們撕破了徒弟的賣身契。但又鬧出了偏向，老把式不管孩們學習，孩們也不尊敬老把式，這時又開會討論，使老把式認識舊師徒關係不合理的地方，如唱生

的領了唱旦的徒弟，唱旦的領了唱三花臉的徒弟，牛頭不對馬嘴，師傅的本領不能傳授，徒弟又學不來東西。另一方面使孩們認識，老把式的本領高，應當尊敬，好好學習。之後關係有些好轉，但是沒有新的制度。一九四四年八月，成立青年部，設部長一人，聘請兩個幹事，加強教育。初成立時，青年兒童認爲咱是青年部的人，他們是大人，管不着咱。而大人們也感到自己是老一套，吃不開，看他們新人們能領導成個啥樣？這時雙方又作自我檢討，大人說從工作出發應該培養後代，演戲時沒有孩們配打，也忙不過來。青年兒童說，舊戲裏也有好東西，不跟大人學習，提高技術，光新的也得不到老百姓的歡迎。檢討後，按照自己演的脚色自由找老師，訂出學習制度，以生活（主要是尊敬老師）、工作、文化、技術爲標準，每人再訂出十天學習計劃，五天一檢查，十天一小結，互相評分，每月底總結時，好的獎勵。這種新制度建立後，青年兒童對大人尊敬了，大人也願意教技術了，來富、滿紅、且孩在路上走時，還像老師一樣的教着兒童。青年兒童們的學習情緒更高了，國華、小娃大人沒時間教時，自己就抄唱詞，每天要寫一百個字以上。國華說，這比住學校還強。

（四）樹立羣衆觀念

過去舊戲班子，都有這樣一種惡習，唱戲時，橫吃爛喝，欠了賬不給人家，甚至悄悄溜走。住房時，隨便大小便，出門逛破鞋。在路上隨便拿羣衆的東西。……這問題他們在四〇年即開始注意，領導上不斷和大家談，指出這是「頑固軍隊」的惡習，是舊戲班子的惡習。後來大家見到八路軍不拿老百姓一針一縷，臨走時還把住的房子、院子打掃乾淨，很受感動，都說：「自己也是老百姓，咱家被別人糟踏得不像樣子，心裏也難受。」這時大家選出生活隊長，負責號房子，檢查羣衆紀律。最近在涉

縣西達演出時，劇團在一個老太太家號房子，老太太不願意，給別人說，唱戲的住下了，亂屙亂尿亂糟踏。但這次出乎老太太意料之外，劇團走後，她說：「這劇團可給從前不一樣了，人家打掃房子，又打掃院子，臨走還問問家裏借東西還了沒有，看看短了啥！」現在這種自覺的羣衆紀律，已成了每個人的習慣。

四三年襄垣夏收不好，敵人又大肆搶糧，他們爲了鼓舞羣衆情緒，自己揹上演戲的傢具，不要戲價，到各村出演，吃喝和老百姓一樣。過去戲台上有個老百姓管台：生火、打水、掂尿罐，現在由演員們輪流值日，台上一切雜支，也一概不要。由於他們羣衆關係搞得好，有一次，過敵人封鎖綫，濁漳河正漲水，××村老百姓自動給他們搭孩孩，担箱子，送過了河，民兵掩護。

（五）變成新演員

由於以上各種新制度的建立，每個演員的思想都得到初步改造。他們已不是過去那種混飯吃，爲娛樂而娛樂的「戲子」，而成了爲羣衆服務的宣傳戰士。他們每次演出後，徵求羣衆意見，開自我檢討會，檢討演出效果，每個腳角是否盡了自己的力量，和羣衆關係好壞。到一定時期，卽要集中學習一個時期。一九四三年七月集中學習時，提出兩個問題：一是現在的新演員和過去的戲子有什麼不同，一是新演員的努力方向。在反省時，許多演員都覺得是兩個不同世界。在過去給襄垣土皇帝「三老爺」唱戲時，他四平八滿的坐在太師椅子上，唱完戲了，他願意再騰就得再唱，不唱就扣下。現在他們能給劉師長祝壽，彭副總司令親筆給他們寫了一個匾：「抗日農村劇團的模範」。在西達農業展覽會上，楊主席和他們握手，至今不忘楊主席鼓勵他們的那句話：「你們是有前途的！」一九四四年七月，檢查領導，大家把肚裏打掃乾淨，領導和演員關係更加密切，許多演員都把自己家庭困難問題提出來。張金替是敵佔區的，想在根據地裏安家，劇團就

幫助他找了五畝地。家庭不和的領導上都設法解決了。對於年老的演員，時常照顧，如郭俊怕胡化錢，指導員即給他保存。分紙烟時，還給他多分兩支。這樣演員都感到劇團是自己的家。

一九四四年十一月，展開選舉模範演員運動，條件是自己按時完成任務，幫助別人學習，能勞動，遵守制度，選舉時，先由小組討論每個人的優缺點，然後在大會上討論，實行普選，選出後自己訂出努力目標。來富、金替等被選為模範後，來富一有時間，即教青年動作。金替為生活隊長，在號房子時，好的讓給別人住，自己住壞的。

團結舊藝人，教育舊藝人

團結舊藝人，教育舊藝人，現在已有三個鼓書宣傳組，十三人，一個盲人宣傳組，六個人都組織起來，並和過去農村劇團，「八音會」（音樂隊）等，領導人都有密切聯繫。

怎樣把舊藝人組織起來的呢？四二年宣傳中共兩大文獻時，接敵區和偏僻村莊，劇團不能去。這時政府給說鼓書的趙狗且商量，讓他組織其他同行的，五個人組織起來了。四三年，又有五個人自動參加。這時正開展政治攻勢，劇團也在前方，為了領導方便，鼓書隊由劇團直接領導。劇團編的快板、秧歌都教給他們。每一中心工作，或時局的重大變化，都由劇團、鼓書隊統一步調，普遍進行宣傳。那年年關娛樂，劇團和鼓書隊集中起來一塊學習，以後他們關係更加密切，鼓書隊員一有困難即去找劇團解決，說到了劇團就是到了自己家裏。有時他們鬧意見，劇團幫助解決。鼓書隊曾有一度下鄉，自己有些傲慢，說：「俺是政府的宣傳隊」，和村幹部關係不大好，劇團即耐心說服教育。他們的技術，也都有提高。四四年三個鼓書隊又都發展了一個隊員。同時劇團又把從敵佔區來的六個瞎子組織起來。自從組織起這批舊藝人後，現在偏僻的小村莊，也可聽到他們新唱詞的大鼓

聲。潞城、黎城邊境上的老鄉，聽見說的好，還請他們去唱。劇團到各村去演，就和村裏舊藝人接談，了解大家情形，供給宣傳材料。

建立革命家務

建立革命家務，也是農村職業劇團搞好搞壞的基本關鍵。現在羣衆對於文化娛樂要求很高，但又出不起很多錢，同時劇團本身和演員家庭有許多困難都不能解決，在這樣條件下，他們就設法建立革命家務。

一九四三年秋天，在部隊、政府開展大生產運動下，劇團也動了起來。不過開頭勁頭不大。經過去年思想改造，領導上幫助大家解決了家庭困難，大家都想把劇團搞好。因為劇團經常流動，騰出一個同志專門搞生產部。生產基金，去年邊府幫助的十二石稔秣，專署撥的三月糧食，都完全節約下來，演員、鼓書宣傳隊、老百姓也入了二萬元股金，搞烟店、油房、抄紙、運輸（兩口騾子）、做掛麵等。從生產盈餘內，解決了八千多元菜金，五千多元化裝費，雜費等五千元。同時也解決了演員們的困難，且孩敵掃蕩時負傷，還給他出了三百元醫藥費，黑狗沒有棉衣，給他做了一套新棉衣。每個演員都沾了光。去年過新年時，大家都拿着掛麵、黑醬、油鹽等一大堆，高高興興的回了家。

在農業生產上，他們是半脫離生產的，農忙時回家參加互助組生產，農閑時出演，這樣既不耽誤自己生產，也不耽誤別人生產。

農村劇團的旗幟

澤 然

記太行人民劇團的成長

三月二十八日，中央局宣傳部召開的戲劇工作者座談會上，大家一致讚揚着一個劇團；這就是從農村中生長，又全力為農村羣衆服務的太行人民劇團。連日以來，他們在邊區各機關駐地演出作家趙樹理名作「李有才板話」、「小二黑結婚」，還演了歌劇「白毛女」和各種農村小型話劇。這些描寫農民鬥爭、歌頌農民翻身的節目，熱烈的獲得了工農兵羣衆和幹部的歡迎。中央局薄一波同志，對於他們純熟的表演和把工農兵提高一步的成功，特地送給一面獎旗，稱讚他們是：「農村劇團的旗幟」。中央局宣傳部除獎給五萬元外，還專門召開一次座談會，交換他們和太行文工團演出的經驗，鼓勵他們回去後繼續努力。

耐心的學習光榮的改造

這面飄揚在太行人民心目中的農村劇團的旗幟，是在舊戲的基礎上，經過耐心的改造後，才生長起來的。

遠在一九三八年夏天，襄垣舊戲班子「富樂意」改成了襄垣農村劇團，這就是人民劇團的前身。當時名目上雖改成了劇團，

實際上完全演的是舊戲，舊戲班子的整套作風，舊社會給予他們的腐化、墮落、抽煙、嫖、賭等惡習，一點也沒有去掉。四〇年，劇團改由民主政府領導，即全部着手改造。首先提出戒大煙，從算賬中打通思想，再掀動大家訂戒烟計劃，提倡互相監督，人人檢查。到第三個月，吸煙的人就大為減少。演員陳旦孩，在戒烟中把餘下的錢捐回家去，夫婦的感情就迅速轉好，旦孩的大煙從此禁絕了。接着劇團開始了整頓內部，廢除了東家掌班操縱全團經濟大權，及幹部額外津貼等制度，而代之以經濟公開。發揚民主；演員們第一次選舉了管理自己生活的經濟委員會，改善全團的生活。團內民主生活的開展，又促進了傳統師徒關係的動搖。「收下徒弟買下馬，由我罵來由我打」的思想完全失掉了威力。當一切都不按照舊秩序行事的時候，激烈的反抗情緒，就不可避免的在團內發生了一些偏差：老把式不願教育青年的思想滋長了，青年也對老把式表現了不尊敬的態度。經過了再進一步的思想教育和檢討，老把式才認識到：從工作出發，應培養後代；演戲沒有孩子們配搭，也是不沾的。青年人也懂得了：舊戲裏也有好東西，不跟老把式學習，提不高技術，演戲也得不到歡迎。新的認識鼓舞着每個演員，按照自己的角色和需要，自由找老師訂學習計劃。五天一檢查，十天一總結，互相評分，每月總結，展開競賽，好的獎勵。團內互尊互學的熱潮，空前掀動起來了。新的熱情，新的思想，使劇團在演出上迅速的突破了舊戲的範圍，而把嶄新的羣衆鬥爭題材攝進舞台表演的主要內容。他們發揚了襄垣秧歌傳統中優良的一面，又虛心吸收了上黨宮調、邯鄲調及其他各種好的東西。人民劇團就這樣走出了襄垣的狹小範圍，而在全區獲得聲譽。劇團的每一個演員，這時第一次感到無上的光榮：「我們已不是過去那種混飯吃的、爲娛樂而娛樂的「戲子」，而是已經成爲新社會裏爲人民服務的宣傳戰士。」

反映羣衆教育羣衆

爲人民服務思想的成長，開始了人民劇團忠實反映羣衆、教育羣衆的新經歷。

人民劇團的每一個演員，都是貧苦農民出身的；他們親身經歷過地主階級的壓迫，他們雖然缺少一個基礎學校的教育，但他們來自羣衆，在表現農民感情、表現農民鬥爭上，的確要比知識份子演員五年或五十年所能做的還要來的深刻。他們就充分發揮了這個熟悉農民羣衆的條件，在每年春耕、夏耘、秋收的農忙季節，每個演員回家生產的過程中，就把各種生動的題材搜集回來了。這些來自農村、反映羣衆的戲劇，便最新鮮的吸引了工、農、兵羣衆的注意力。幾年來，人民劇團就這樣創作了將近一百個農村劇本和快板。一面虛心向羣衆學習；一面編演的水平也飛速的提高了。「李有才板話」、「李來成家庭」就是他們編演水平提高的標誌。根據趙樹理小說編成的「李有才板話」，第一次在羣衆中演出，並未獲得觀衆的滿意；但劇團並未因此而感到灰心；相反，他們却以觀衆能替他們熱烈提供意見而增強了信心和勇氣。他們詳細搜集各種改進的意見之後，即反覆經過四次修改、演出；再修改、再演出；最後，在舞台演出的「李有才板話」終於獲得了像趙樹理小說一樣的聲譽。「李來成家庭」的演出，開始也是不成功的；劇團團長李鳴洪、編輯主任李森季、指導員閻德瑾便親自去李來成家進行調查，從村裏進行調查，從鄰村進行調查，前後經過十天，寫成劇本後，再到村裏請他們修改，劇團也搬到村裏住了幾天，每個演員都向自己要表演的角色本人學習，體會他們的感情和動作，然後才在舞台上演出。這就是轟動了太行而推動了無數模範家庭誕生的「李來成家庭」的成

功。人民劇團就是經過這樣的道路，把自己的劇作水平，提到了農村劇團一般水平之上。

這些反映羣衆的戲劇，很生動的教育了廣大農民，去全力服務戰爭、服務生產，並爲反封建、反迷信與建立自己的新生活而奮鬥。當四二年前後，正值抗日戰爭最艱難的歲月裏，人民劇團在襄垣農村演出的「換腦筋」，有力的幫助了戰爭動員，推動了當時的參軍入伍，成爲熱潮。以後演出的「打蟠龍」，又在殘酷的「掃蕩」與「反掃蕩」中教育着各村青壯和民兵，頑強展開麻雀戰、密洞戰，積極打擊敵人、消滅敵人，去保衛羣衆財產，保護羣衆轉移。在邊沿區，在離敵人碉堡三四里的村莊，「三更放哨」的演出，又喚醒了敵區被蹂躪的人民如何「支應」敵人與掩護抗日；許多偽政權幹部，都受到影響，慢慢回頭。這對敵後抗日工作給了有力的支援。四三年，太行遭旱災，民主政府號召大生產，訂計劃、渡災荒，當時羣衆不知從何着手，人民劇團就集中了各村訂計劃的辦法，寫成劇本快板，到處公演，各地區沒有動起來的工作，劇團幾天就推動起來了。渡荒中太行會掀起「西綫援助東綫」、「北綫援助南綫」的互救互助運動，特別是援助陵（川）高（平）一帶被蔣介石和敵人造成的無人區的災難同胞的運動，劇團專門編演了「天災人禍」，到處出演。當觀衆看到那裏的同胞在蔣偽蹂躪下而妻離子散的苦境時，許多人都被感動了，許多人不自禁的把帶來的乾糧扔上台去。據以後調查，凡是劇團演過的村莊，每一戶兩斗，每村七八石的捐助糧食，都自動拿出來了。減租減息運動中，人民劇團演出的「李有才板話」，對和地主鬥爭的農民起了很大的鼓舞。「轉變舊作風」（光明劇團編）又對襄垣幹民關係的調整，起了重大的推動作用。在太行農村普遍演出的「小二黑結婚」，深入的幫助了勞苦農民去解脫加在自己身上的封建鎖鍊。「李來成家庭」的出演，又從積極方面

給翻身農民指出了一條新民主主義幸福家庭建設的道路。……幾年來人民劇團就這樣一直在爲人民的解放謀福利，因此它就受到了整個邊區工農兵羣衆的熱烈愛戴和歡迎。在四四年太行羣英大會上，四五年太行文教大會上，都獲得了很高的聲譽。

團結舊藝人扶持村劇團

正因爲人民劇團是從舊劇團改造過來的，因此他就一刻也沒有忘記：團結舊藝人，改造舊藝人。在襄垣，他們曾經組織了三個大書組（十三人），一個盲人宣傳組（六人）。每當時局重大變化，或中心工作佈置下來時，劇團和大書組、盲人宣傳組，就統一步調進行宣傳。自從這批舊藝人組織起來後，襄垣各偏僻小村，就聽到了充滿新內容的大鼓書聲。黎潞一帶羣衆因爲他們唱得好，還專門請他們到村裏唱。

此外，人民劇團也很好的幫助了各村村劇團的成長。每年劇團集訓時，人民劇團就把村劇團的負責集攏起來，一起研究，一起排戲。人民劇團到村演出後，又儘量抽時幫助村劇團排演。在他們這樣熱心扶植下，襄垣有十幾個新生的村劇團獲得了觀衆很好的讚揚，這對農村羣衆劇運的發展起了很大的推動作用。

現在，人民劇團帶着光榮的旗幟回去了。他們對於農村戲劇運動將有更大的推動。當然，他們自己也已經感到：過去的工作中，全團在政治方面的提高上還非常不夠，還須更大的努力。我們相信，他們若能從這方面加強，將會更快的在羣衆中成長。

人民劇團是怎樣創作「李來成家庭」的？

「李來成家庭」是人民劇團編寫的一個相當成功的劇。這個劇在太行太岳區都非常流行，不但是一般農村劇團演出它，就是部隊劇團也在演出它——如太岳軍區宣傳隊。這個劇所以能這樣成功，除了它的內容反映和指導了新的農村家庭生活外，同時，主要地也是因為他們掌握了正確的編劇方法。

一、調查研究

劇團在決定編寫「李來成家庭」後，就派了三個會編劇的人，到李來成住的村裏去住了三天。在這三天之中，和他家裏的人都談了話，參加了他們兩次家庭會議，調查研究了過去每次家庭會議的記錄，又請李來成夫婦說出他那個兒，那個媳婦好，那個不好，好在什麼地方，不好在什麼地方；再請他們的兒子、媳婦說出公婆對他們怎樣，他們自己對公婆怎樣看法（這裏包括過去和現在的轉變過程）。從上面這些活動中，找出他家過去不和睦的原因。然後再了解吳縣長怎樣幫助他們解決了問題，以及和睦以後，又怎樣組織起來克服了災荒。

從李來成家庭本身了解了上面這些情況以外，又向村裏羣衆

進行調查，看客觀反映的和他們自己所說的是否一致。另外，特別是從他的互助組內，調查李來成如何領導互助組，給大家謀過些什麼利益，克服過什麼困難，解決過什麼問題。還專門參加了一次冬學，以了解一切與李來成家庭有關的人。

在全部調查研究中，除了了解事實的真象以外，同時了解每個有關的人的特點，語言行動。

二、集體研究材料，和進行寫作

材料調查好以後，便與全國同志共同研究那些材料可以寫，那些材料可以不寫，每個人的個性是什麼；全劇分幾幕，每幕寫些什麼內容？討論的結束，全劇分五幕來寫：

第一幕、寫李來成不民主，還是舊的一套家長作風。大家有話裝在自己肚子裏，不敢說，各顧各事。不聽不執行政府命令，不好好生產，不節約，造成全家不和睦，整天生氣，事事生氣。

第二幕、寫只有講民主才能搞好家庭。即李來成的轉變。這一幕說明政府關心羣衆，幫助他全家開會，檢討過去，確定今後羣法。

第三幕、全家和睦，鬧生產，有了吃穿。李來成實行二八分紅制，定獎勵，使全家生產情緒更高漲起來。

第四幕、自己家裏問題解決後，開始幫助別人。包括如何組織互助組，解決過些什麼困難，以及羣衆對他的擁護，被選爲勞動英雄，羣衆給他掛牌。

第五幕、自己反省出八路軍來了後，給了他些什麼好處，感動得他自動送子參軍。

分好幕，寫出提綱後，再進行研究討論。這以後，就確定五幕由幾個執筆人分開來寫，寫好了後就排演。

三、排演

整個劇本寫好後，就合到一起，向演員宣讀，讓演員首先了解他的角色的個性和任務，再了解話句的意思，聲音的高低、表情動作，出入地址等。

排演的方法，是誰寫那幕，就排那幕，大家排，大家負責。排的過程中，排家（即編家）還不斷解釋，和演員一起討論。

四、修改劇本

全劇排好後，先預演一次，搜集羣衆意見，特請李來成來看，他也提了些意見。編導家和演員就根據這些意見來檢討，討論後再修改。現在這個劇本至四五年止，已正式修改了三次，零星的小的修改還不算。

從上面所介紹的他們編演的過程來看，的確是很細緻、很完善，不是閉門造車瞎胡編出來的，因此成功也是很自然的。當然，這種編演的方法並不能說已是十全十美的了，我們介紹出來，只供大家參考。更好的編演方法，相信其他劇團一定還很多。

看沁源綠茵劇團出演 「挖窮根」「李來成家庭」劇後感

郭欽安

綠茵劇團即沁源難民劇團，由沁源城關難民組成，是在有名的「沁源圍困」中發展與壯大起來的，是圍困沁源的一支有力軍隊，許多演員也是戰鬥的民兵，也是搶糧殺敵的英雄，更都是在日寇槍林彈雨屠殺威脅下，始終（二年半）不屈的沁源人民，他們親身經歷了戰鬥的生活，親身受到了日寇的殘踏，並將它編演成「山溝生活」、「回城」、「搶糧」等劇，對沁源人民的圍困鬥爭起了鼓舞的作用。同時也將這些可歌可泣的事實傳遍了全區。

沁源圍困勝利後，曾經又演過「回城」等劇，但最近一年來，似乎已不為大家所重視，有些無聲無息了。這次我到岳北，在郭道又重新看到綠茵劇團出演「挖窮根」、「李來成家庭」二劇感到演的成功，自己不懂戲劇，但很願看劇，將我所感到的幾點，當作門外漢之談寫在下面：

第一感覺二劇的內容與出演的情況。

「挖窮根」是由守輝等同志合編的，而且是經過幾次預演，並經一分區負責同志親自看後又提意見修正過的，全劇共分七幕，寫難民由受壓迫不自覺到自覺起來鬥爭翻身的全部過程，一般在寫的技巧上與出演的效果上，都是成功的，觀眾無論男女老少都懂，在演到地主壓迫農民時，羣衆都說：「和我過去一樣樣

的」，演到最悲痛時候，連七八歲的小姑娘都在哭泣。演到地主的可惡羣衆起來鬥爭時，觀衆都齊聲喊「打！」一場一場都緊緊的抓住人心。本劇的特點（一）不是新八股，一般翻身劇先是地主壓迫農民，接着即是農民起來鬥爭地主打倒了事的死公式，七場中曲折很多，許多情節都出乎觀衆意料之外，寫的盡情盡理，（二）劇中引用許多羣衆中流行的成語，都很有力量，而且是老百姓所熟悉的，最容易接受，其美中不足的是用過去羣衆不覺悟與用地主封建勢力所習用的成語多，而覺悟後農民的成語則很少。（三）將老百姓中很平凡的事件集中起來，搬在舞台上，純樸的反映了現實，生動活潑而且細膩的反映了羣衆心裏與生活，無故意造作之感。（四）每個演員都能瞭解全劇劇情，更瞭解自己所担任角色與地位，這樣演出後，即很自然，而且每個角色都能表演的適如其分。（五）出演與編寫上最成功的是「開門爭會」與「挖窮根」二場，無造作之感，很自然，活像羣衆在鬥爭，沒有別的戲劇中硬裝硬演的現象，比名劇「白毛女」中鬥爭會一場演的好。但此劇不是沒有缺點的。（一）編寫的事實還不典型。（二）農民覺悟後的悲憤未達到最高點，農民覺悟後各方面的表現寫的不深刻有些粗糙。（三）劇較長，導演本身掌握劇場中情節較差，應表演到最高者未到最高，同時導演與演員對過去社會生活經歷多，對翻身後的生活體驗少，因而對新的積極方面反映不够。

「李來成家庭」是大家早已熟悉的，在我是第一次看，我認爲是一幕動人的喜劇，這次綠茵劇由李天祥、胡玉亭等將它改成沁源秧歌，並將許多詞句情節都改成沁源本地的詞句、與情節，在沁源演出就感到特別成功，真够得當地羣衆「喜聞樂見」的了。我認爲此劇在出演的技術上達到了最高點。在我看過的農村劇中應推第一。每個演員都自然隨便，老百姓說：「這戲演成活

的了」幾個女角演的好，其中老小家媳婦為最好，真正把老百姓的家庭生活搬到台子上去了。最後一場，李來成當選勞英的場面，亦很好，表現了勞英的光榮，由他家庭直到每個羣衆都在熱烈的擁護。各場又配合以沁源秧歌中表示歡喜的調子越使戲劇演得和諧活潑，生龍活現，每一個劇情的突出點，都受到觀衆熱烈喝采與掌聲，觀衆的心與演的戲劇全融成一片了。出演的實際效果比「挖窮根」好，對人的印象亦更深刻，指出了羣衆在翻身後的方向。我認爲此劇各農村劇團都應根據本地羣衆的思想語言及秧歌詞調將他改作普遍演出，對羣衆翻身後的生產定能起推動作用，對家和睦亦能起推動作用。

第二爲什麼在編寫與出演上，以上二劇都能夠成功呢？我感到有下面幾點：

（一）演員即是羣衆，羣衆就是演員。每個演員都是一般的老百姓，都參加了各種羣衆鬥爭，「挖窮根」所以能寫好演好，是由於大部演員都參加了今年的翻身運動，許多演員都親身受過豪紳地主的壓迫與剝削，「李來成家庭」所以能演好，是由於演媳婦的演員，在她家中就是媳婦，演兒子的演員在他家即是兒子。他們所演的劇即是他們的日常生活與他們所最熟悉的東西，這即是能成功的基本原因。脫離了羣衆實際生活與實際鬥爭，就一定寫不出與演不出爲羣衆所歡迎的戲劇。每個演員在經常實際生活中，不僅是只瞭解自己的生活與心理，而且還經常留心注意全家人以及鄰居親友的生活與心理，在演劇時能夠根據各方面羣衆的生活與心理，將他突出表現則更能成功。我們說只有熟悉羣衆的人，才能爲羣衆所歡迎。

（二）只有上述演員的條件，如不能將羣衆中實際生活與鬥爭集中起來，編寫成劇，仍然是不行。編寫的人必須是有實際生活鬥爭經驗，而又有相當文化水平的人。（關守輝同志即兼具此

條件)應採用集體創作的辦法，將有經驗的人，與文化水平較高的人結和起來。並應於各級領導同志多研究，「挖窮根」即是用此辦法創作的，編成後要講解給每個演員聽，並要在不斷的出演中吸收羣衆意見，加以修改補充，吸收羣衆意見很重要。以期能達到更爲羣衆「喜聞樂見」的目的。

(三)具備這二個條件後，再一決定關鍵，即是「導演」，導演在農村劇團中很重要，必須是有豐富經驗，而且又有演劇的天才。開始時亦不應形成只一個人死教演員，要發揮每個演員的創造性，要發揮每個演員的智慧導演必須與演員完全一致，不能形成對立。

(四)編演的戲劇要有尖銳的揭露與批評。批評揭露舊社會的醜惡與新生事物中的缺點。而更重要的則要表揚羣衆新的創造與各種奇蹟，綠茵劇團在揭露舊的方面很成功，但表揚新的奇蹟除改編「李來成家庭」一劇外，則仍較差。

(五)要以各地秧歌劇爲主，結合話劇之長。綠茵劇團即是結合了話劇的許多長處，動作表情，簡單佈景等，已經比一般農村劇團提高了一步！

第三我認爲各縣在羣衆發動起來後，都應有一個或幾個像綠茵劇團這樣的農村劇團，這在普遍揮勁與提高農村劇運上將起很大作用。我認爲綠茵劇團是沁源人民劇團的方向，有些人認爲羣衆願看舊戲，我認爲只說中了一點不是全面；這次我在沁源看綠茵劇團出演聽到羣衆都是絕口讚揚，而且演完了還要求演，演後的第二天看到老百姓還在稱讚，並認爲比舊劇好。只要你所演的是羣衆所熟悉的事，而且又採受了羣衆所「喜聞樂見」的形式，羣衆一定會願看新劇，而不願看舊劇。有些人說：不脫離生產不行，「沒前途」。演員剛培養好即走了，要求固定演員，要求脫離生活，我認爲農村劇團如脫離生產即不能繼續發展其特長，「

熟悉羣衆生活與心理」，演員亦不要固定，流動一些好，舊的去新的來，羣衆中的人才是無窮無盡的。有些人很關心綠茵劇團的前途，嚷着「如何提高？」我說只要他能不脫離生產，而參加羣衆的實際生產與鬥爭並能進行適當的技術研究，就會提高，而且一定能提高，這次出演的成功即是明證，只要羣衆「喜聞樂見」，即有前途，有人說技術提不高如何辦？我說：可以提高，技術技巧都在羣衆中，只要面向羣衆是可以提高的。

拉拉雜雜寫了一堆，願研究農村劇運的同志給以指教。

一九四六年十二月二十七日於陽城

向李翠仙同志學習

夏 青

今天我給大家介紹一位同志，她在一個小小的戲裏，學到了兩件大大的好處，她就是陽城固隆劇團的李翠仙同志。

李翠仙同志沒進劇團以前，原本和她男人格不得，嫌人不漂亮。可是說起自家的勞動來，却很平常。

四四年秋天，參加了劇團以後，家裏不同情，說是：「跟好人出好人」，劇團還能去得？她男人更是用不着說了，就是村裏人反映也不好：「看這娃，沒進劇團就和她男人格不得，今次唱起戲來，往後還不知要鬧成個啥哩！」再加上劇團的規矩又很大，所以想乾脆出劇團算了，可是別的婦女怎說呢？「翠仙要出，咱都出」。真是叫人作難，沒將說的，只好掛個名，瞎胡湊。

可是老掛名也不是事，演員總歸要演戲，也是無巧不成書，第一個戲叫她演的，克克就是「勸菜花」裏的婦會主席，勸說穿綢着緞不勞動的菜花和她男人好好過。起先翠仙心裏是有點不高興，可又不能不學，也是她的聰敏、上進，學學她就學出好處來了，學學她就打開腦筋轉開了：

「離婚還得有條件，不合條件就不能離婚；咱有啥條件？咱這條件又算啥條件？」這樣心問口，口問心，就覺出：「和男人格不得，都是怨自家的過」。就覺出：「菜花能改過，咱爲啥不能改過？」就覺出：「演戲究不是好耍的，是勸人學好咧！」就

覺出：「咱自家都不好怎能勸人？」就覺出：「一定要改過」。想到這裏，翠仙心裏真是高興極了，你想，思想打通了，還有啥不愁的，還有啥不喜的？

可是幾次想把這心思跟她男人說，幾次嘴一張，又醜的啥也說不出。最後拿定決心，說開了：「我去學戲，也沒將和你說……過去都是怨我的過，你看這會人要我學戲了，我一個字也認不下，不學，人又不願意……」。說起來，真是叫人喜歡死了，她男人一聽下坑，拿起翠仙手上的劇單就看，看着看着就站起身走了。翠仙心裏真像十五個吊桶打水一樣，七上八下，不知他搞些什麼鬼，一會兒他回來了。你說怎呢？原本他也認些字，但不全通，他拿去向他朋友學，學會了又回來教翠仙，還把調也學會，倆人學着學着就唱和起來了。兩位老人一旁看着喜的直笑，把翠仙醜得什也似的。從此小倆口不但沒啦傳過一回嘴，翠仙對外村出演了，他還買了幾個乾饅饅，偷偷地攘在翠仙的被包裹，不幾天，又請人捎了一封信去，問這呀，問那的，真是如膠似漆，過的實在美極了。

村裏人，看着也都高興，並且對劇團的認識也變了。都說：「現時劇團給過去就不是一事，真能把人改好咧！」可不是改好了，不過改好改不好，說起來也要看人哩。

這裏我再說上別人一件事，你聽聽，在她區上，也有個劇團，這個劇團也演「勸榮花」，可是真作怪，每當他們演「勸榮花」（還有一個「勸懶漢」）的時候，觀眾都掉轉身走了。爲啥？你聽：「哼！自家都不行，還來勸人！」這話很對，你想，你們都是宣傳員，自家有缺點不改，怎能宣傳別人？反而是出力不討好，丟人又敗興，真是不光榮的很，所以上面這位同志咱們不學她，像李翠仙同志這樣：以身先作則，芳名萬古傳，真正光榮！這是咱們的好榜樣。

上面說的是李翠仙同志在「勸榮花」這個小小的戲裏學到的第一件大好處。

在「勸榮花」裏，她還學到了：「男女有平等，經濟地位也有平等。」怎才能平等呢？就要「男女都一樣勞動」。真是學到那就做到那。原本她從不上地，怕晒黑了，不漂亮了。可是就在學了「勸榮花」以後，她就帶頭組織了一個婦女生產互助組，她擔任組長，除了領導大家紡花織布以外，遇到春耕、夏鋤、秋收，還都要到地裏去挖壤。特別是在去年秋天，她男人到前方參戰去了，家裏就剩下她「大」一個男人，她就和她「大」說：「我和你相跟上，到地裏收秋種麥。」她「大」聽了很高興，但又怕她吃不下苦，不叫她去！可是她不依，一定要去，就這樣，整個秋收時節，天一亮，父女倆就上地，撒玉菱、割穀、割豆、收完，接着耨地、耙地、種麥子。看看地裏活快做完了，天下雨啦！按她「大」的老習慣，一見天下雨，馬上收工回家；可是這次回不去了。翠仙說：「大，不敢回，快乘着雨不大把地剝完了，把麥種上，不將就就悞了。」一邊說着一邊一個勁的趕活，這樣，給她「大」一股勁，父女倆在雨地裏一起趕，看看趕完，大雨來啦，接着一連下了好幾天。

說到這裏，你一定說：「完啦，翠仙真好呀！」不，還沒完。這時正是劇團趕排「血淚仇」的時候，所以地裏活完趕黑回家後，把牛喂了，飯吃了，碗盆都洗淨了，家事都拾掇得利利爽爽，再拿上劇單，走上兩里地的山路，到北固隆去排戲，一直學習到半夜才回家。第二天清早起來，又照樣到地裏去挖壤。

以上就是李翠仙同志在「勸榮花」這個小小的戲裏學的兩件大好處。第一件是：演戲就是宣傳，自家改好才能去勸別人。第二件是：男女都一樣勞動，才能平等。所以原本和自家男人格不得，後來改好了、和氣了。原本勞動不積極，也不上地，後來也

改好了，變成個好勞動了。去年底選上模範演員，出席行署戲劇座談會，在大會上還給她發了個人獎。

翻身樂

夏青

——左權五里堞的春節秧歌——

脫了發愁帽·大家樂一樂

五里堞是一個僅有一四六戶人家，六〇九口人的小村莊。經過去年的土地改革，全村貧苦農民打垮了封建統治，收回了自己的土地和歷年勞動的果實，達到了耕者有其田，在政治、經濟上澈底翻了身。從而給人民的文化藝術，開闢了廣闊的道路。

今年春節，全村羣衆爲了慶賀他們的翻身，歌頌他們一年來的辛勤勞動和豐收，於是每個人都以他們個人的親身經歷，結合文化娛樂，創造了極其雄偉的羣衆性的藝術——「翻身樂」。

全村賀翻身·人人都高興

這是個大型的廣場秧歌劇。參加演出的戶數，有一二二戶，佔全村戶數的百分之八十四；演員二七三人，佔全村人數的百分之四十五。其中有十二個老漢老婆，二〇八個男女青壯年，五十三個兒童。

這個劇的組成，是奇特的、複雜的。很多羣衆，以個人姿態，自編自事、自唱自演地參加演出。而像王保林等十幾家，則

全家湧到戲裏去，或則演他這一家的事蹟，或則作（據路深同志調查，所謂全家合演者，是家中人少或僅有一口人，如成爲「全家合演」，）爲單個地一個秧歌隊員。另外，像葉成柱老漢與他兒媳斐五魚的公媳合演，白銀瑣與弟媳王二花的兄媳合演，王成鼠與薛拉弟的夫妻合演，劉春芽和他六歲的兒子的父子合演，以及學校教員與學生的師生合演，更比比皆是。

這是一個狂歡的大海。而每個演員差不多都穿着、或拿着各種各樣的鬥爭果實，更豐富了狂歡的色彩。使人看了情不自禁、心神跳盪，感到應該即刻跳到這個海裏痛痛快快地說一下，才舒服。以致村裏有些不好娛樂的人，如白林章、劉科喜，當秧歌隊十六在城裏出演時，他們原來在局外當觀眾，忽然也崩進去扭、打起來。演出時結束還嫌鬧的時間短，沒有出够氣（訴够苦）。一個老漢，貧農白銀瑣，過去鬧社火他總是搗鼓，可是這次也當了演員。於是在扭秧歌時，雙脚亂踴亂跳，原來該唱：「今年老漢五十九，反穿皮襖……」但因過於興奮，只唱出：「今年老漢五十九……」底下唱不出來了，便「唉唉唉」地結巴起來，引起全場哄然大笑。婦女陳玫瑰花，不但在洗碗時，甚至上茅房時，還一邊走一邊唸：「慶祝……翻身……」，一邊學着走步伐。而六十七歲的劉玉林，當秧歌隊給他祝壽時，他感激得流下淚來，跑到毛主席像前，注視着毛主席，說出了個：「國正天心順，官清民自安」，接着忽然伸出兩個大姆指大喊：

毛主席萬歲！萬歲！萬萬歲！

自編自演·暢數心情

這個「翻身樂」共分六場。除了地主由別人客串以外，其他都是每個翻身農民自編自演，各人準備各人的戲。

第一場：地主與農民生活的對比。一方面暴露地主的驕奢淫逸，和苛待窮人的毒辣手段，為地主唱（或說）：

我生來有福氣，有吃有穿有土地；
在家有生活，出外有馬騎。
東街有當舖，西街有生意；
南鄉去刮租，北鄉去要利。
窮人說：「沒啦」你倒會放屁；
拿上我的手，當成土和泥；
再要不給我，送你到監獄裏。

× × ×

我老漢今年五十歲，一輩沒啦受過罪；
冬穿皮襖夏穿紗，二八月穿的綢和藍。
又吃麵又吃酒，一日三餐不離肉。
大老婆小婦人，點燈燒煙來過壽；
大老婆提壺把茶用，小婦人搬上個大靠枕，
她用小脚一圪蹬，如坐飛機上了空。
到在街上說句話，那個狗日他敢啃。

一方面是衣衫破爛、骨瘦如柴的勞苦人民被剝削被壓迫的情景。走到地主的門口討吃，被他的狗咬，被他的脚踢。

這兩種生活的尖銳對比，激起羣衆的強烈階級仇恨，不由得怒火萬丈，等到

第二場：八路軍、共產黨來，領導羣衆翻身，訴苦復仇的時候，便完全燃燒出來。如六十四歲的老婆婆白來銀，撕開喉嚨大聲向羣衆控訴：

說沒法真沒法，我給財主住過盤（作飯）；
日本佔了遼縣城，俺是每天侍候人。

跟上溫家往外逃，佢（他）吃細麵俺吃糠；
地主應麟打過俺，他二老婆唾俺是家常飯。
提起住盤真難過，活叫地主熬殺我；
後來地主撵出俺，蛤蟆堆裏去要飯。
見佢閻家正作飯，給了俺些爛山藥蛋。
心裏真正不耐煩，回來閃（丟）到河裏邊。
陽坡圪鞦暖一暖，臉上凍成黑青蛋；
回來還是餓肚皮，向西跑到東長義……

劉雲祥老婆春花的控訴：

財主們真利害，俺還給他奶過孩；
挖屎弄尿受過罪，下工只給了個銅耳墜墜。

李秀成的訴苦：

從前給你把牛地，又掏煤窰又挖泥；
一共受了正二年，結果將就頂他利。

席正福說：

二八除扣真利害，迫得俺們無其奈；
臘月不敢在家睡，偷偷藏進大舖櫃。
老婆送飯不公開，屙屎弄尿不敢出來；
乒乓一聲紙炮響，這可算是熬過來。

在連續不斷的訴苦中，農民們表現了高度的階級友愛，高度的團結一致，不斷地支援助威：

大家堅決和地主幹，不要和他講情面；
咱們的血汗賬，一定要拿回來。

最後，打垮了地主的封建統治，地主低了頭，農民翻了身。

接着

第三場：鬥爭勝利後分配果實，羣衆歌頌共產、歌頌新社會。參軍保衛果實。白來銀老婆婆又興奮激昂地說了：

五年過冬沒襖穿，翻身給了個大布衫；
配裏是個舊布衫，還有碎布一大捲。
土地房屋都分全，又分大洋五千元，
又分鋤又分鏟，還有火上一吊脚；
火鏟鋤板各一件，小鋤一個能使喚。
老婆我活了六十四，沒啦見過這世事；
共產黨領導真正好，甚時俺也忘不了。

說到這裏，他感到新社會裏羣衆還給他祝壽，特特表示感謝；於是又說了幾句：

正月十五來祝壽，舖上握了一不溜；
只說是個針葫蘆，不想只是大壽桃。

青年婦女軍屬張愛英唱：

男人女人講平等，有吃有穿有地種；
動員男人參了軍，家中爹娘我照應。

青年馬玉梅說：

從前住長工，現在翻了身；
有房有地種，自由結下婚。

六十九歲的貧農白林祥說：

老漢今年六十九，沒啦見過這世道；
又分舖又分蓋，又給分了旱煙袋。

接着指着身上的衣服說：

只說死了也沒衣穿，果實還給了個大夾襖。

婦女耿秀珍說：

提起過去真難受，從小把俺腳裹住；
黑明白日緊裹兜，如今放成個金皇后。

在全體普遍地歌頌了以後，就進入

第四場：保衛翻身果實和生產發家。互助組研究生產技術，

加緊耕種。婦女們就紡花織布，民兵練武，運輸隊搞運輸……。
一片欣欣向榮的景象，正如一個農民快板中說的：

老鄉們不用吵，我把生產說一套；
響應上級的號召，冬季生產頂一季收。
全村男女動起來，開磨坊鬧運輸；
做豆腐喂小豬，又賣煤又上窩，
又紡花又織布……

而另一個婦女的快板：

從前女人依靠漢，現在紡織都動彈；
男人去耕地，女人送茶飯。

更把這種全村人民都動起來，熱烈地生產情緒更加烘染出來了。在這一場戲裏，看了最使人有勁頭的，就是民兵練武及打退頑軍的表演了。

第三輯 民間藝人的改造

介紹劉金堂的鼓書隊

東 玉

爲什麼要介紹劉金堂的鼓書隊？因爲他是由一兩個人的說大鼓詞發展成爲鼓書劇；由六七個人的鼓書宣傳隊發展到七十四個人所組成的七個鼓書組；由陽城一個縣推廣到晉城、士敏、沁水等鄰近各縣去；同時，他的組織領導方法，編劇演劇的經驗，爲羣衆服務的精神，都可以作爲一般農村文娛工作者的參考和學習。

一、他怎樣組成鼓書隊

劉金堂從十歲起，就開始了他說書的生涯，今年三十三歲了。二十九年敵人佔據了陽城，他就放下了鼓錘，直到抗日政府建立起來，他爲了作些宣傳工作，就又說起新編鼓書來。當時其他說鼓書的都不心服，認爲新書沒人聽，只有餓肚皮。可是當劉金堂第一個新書「汪精衛十大罪狀」唱出後，到處叫響，還賺了好多錢，從此羣衆改變了聽舊不聽新的習慣，也就有幾個人來和他碰夥說新書，劉金堂的鼓書隊就算成立了。縣政府和專署都給了他很大的幫忙，使他成爲一個鼓書宣傳隊。對於這些舊藝人的改造，是一件很不容易的事，劉金堂講過這樣幾個故事：在他們六七個人的當中，有一個人很搗蛋，說也不改，於是大家都生氣的說：「離了王八鼓也響，離了驢尿河也漲」，一怒氣就把他開除出去了。劉金堂一面向大家解說，提出他還有許多長處可以進

行教育；一面去找這個人說他雖然有毛病，只要改了，大家還是很關心他的。這個人很感激的表示要悔過了，劉金堂又動員大家去把他請回來，從此再不搗蛋了。還有一個人不講民主，光對人要態度，你軟他就硬，你硬他就說要走。對於他的辦法，就是不理不睬，大家特別表現親密團結，讓他一個人感到孤立苦惱。這時劉金堂便和大家向他表示，只要改變作風，我們就接近你，當然他很喜歡接受大家的意見了。另外有一個人技術很好，演老太太人人叫好，於是他就驕傲了，就不免自出風頭，表演得太過火。你給他提一點意見，他就說：「你說我不對，你來幹！」劉金堂背地裏動員別一個練習老太婆，不會，就到羣衆裏去學，真的，這個演員就悄悄的跟着一個老太婆學起走路來。人家在前邊走時，他遠遠的在後邊跟着搖，還量一量人家的腳蹤，一步走多遠。後來他們離開了這個村，這位演員還跑了十幾里去找這位老太婆，可巧人家坐在坑上紡花，他就假裝說：「老太太，借你那桿麵杖用一下呢。」當老太婆一起身去取桿杖的時候，他馬上就領會了她走路的訣竅，於是他在回來的路上，碰不見人，就要扭搖一會。他頭一次出演，就惹得觀衆拍手喊好。那一個演員很覺不安，就向大家坦白了。劉金堂說：「我的領導經驗，就是多表揚，少批評，集體表揚，個別批評，拿模範來影響落後的進步。」這一個鼓書隊鞏固了，他就想把全陽城八十一個說舊書的都組織起來，兩次都碰了釘。他就大量的編新書，各處去演。結果那些說舊書的到那裏，那裏老百姓就要他們說新書。他們沒有，羣衆就不歡迎他們了。這時他們就自動的來找劉金堂，要求幫助他們改造了。劉金堂就和縣政府商議，開了一個說書會，參加的七十四人，大家同意組成七個宣傳小組，一月開一次小組會，兩月到宣傳隊開一次大會，反映和領取材料。此後，他們又到附近各縣走了一趟，影響着晉城、士敏、沁水等縣也搞起來

了。

二、他怎樣演成鼓書劇

劉金堂的鼓書劇，是個一新的發展，因為他隊裏的人多了，說書詞就可以輪段的來說，用對話或對唱的形式來說。再加上他們都有熟練的技術，連說書，帶表情，更得到羣衆的歡迎，以後他們就乾脆化裝表演起來。第一個鼓書劇的出現，就是「槍斃宋文太」，雖然他們只有八個演員，但是打鼓的，拉絃的都輪替着出場，就能演很多角色的戲。有一次，他們還配合着某機關劇團，用鼓書劇出演過「血淚仇」哩！他們的鼓書劇有三個特點：

第一是密切配合中心任務，如開展冬學運動，他們編唱「勸媽上冬學」。反對閻錫山時，唱「王老漢拚命」。參軍時就唱「參軍」。還有「頑佔區人民生活」等。劉金堂說：「演劇要看什麼時候，比如老百姓要吃午飯，你却給他吃早飯或晚飯，都不對！」所以他的鼓書劇。直接推動着當時的中心工作。

第二是他能用羣衆最熟悉的事來向羣衆宣傳。劉金堂說：「以前找材料，我總是跑到縣政府，政治處各機關去要，以後我們就是在羣衆中搜集材料。辦法是大家分頭去和老百姓拉話，從側面調查材料，並學習他們的土話，然後在一起集體創作。分配好角色，一方面走場，一方面編。編好了，再寫成劇本，送政府審查。這樣編出來的劇，羣衆很喜歡看。因為是他們自己的事情。」

第三是他們能創造許多形式，比如在鼓書劇中，除了說和唱外，還夾了好多歌調，把陽城的鼓書調也改造了一些，使外縣的人也愛聽。爲了宣傳的即時和方便，他們還編許多快板，也還不放棄說大鼓書。不過對大鼓書也有改造，如過去開頭先說四句閒

言，他們把閒言改成鼓書的提綱，叫做「四句不閒言」。他們共編了三十多個劇，七十四個鼓詞，還有二十四個快板。

三、他們怎樣為人民服務

劉金堂說：「我們宣傳隊是為人民服務的，我們只要公家領導，不要公家供給。下鄉不要老百姓的錢，要錢就不是為了服務。我們不和大劇團一樣，沒多大開支，就是拉絃用的松香，也是從松樹上弄來的。我們的生活，是靠自己生產解決的。」他們規定一年回三次家，春耕一月半，夏收一月，秋收一月半，出外是宣傳隊，回去是互助組。輪流着生產。並向專署借錢，在外邊作小生意。白天打短工鋤地，黑夜說書（後因兩人裝病，沒有行通）。有一次到第四診療所演了五天，當他們發覺了吃診療所的飯，是病人每天少吃二兩米節省下來的。於是他們就白天上山採藥，黑夜說書，不僅不吃診療所的飯，而且一天採藥賺下的錢，一個月還吃不完哩！這樣縣府獎勵他們成為縣府的宣傳隊，大家興頭更高了。他們的編輯劉銳，很有才幹，政府要調他去當助理員，他說：「幹啥也是為羣衆服務的。」結果他沒有去。

藝人的創造和演唱

王亞平

冀魯豫文聯民間藝術部，自從對舊藝人做了詳細調查研究工作以後，知道散居在張秋、築先、朝城、莘縣、東阿、東平、壽張、堂邑、陽穀、嶧山、范縣一帶的洋片、洋琴、墜子、畫塑、雕刻、畫店、吹鼓手等民間藝人就有千人以上。這些藝人大都是祖輩流傳，拜師學藝，一步步下工用力鍛鍊出來的。他們都是能吹、能彈、能拉、能說、能打、能唱、能用自己的演唱技藝吸引廣大羣衆的。有幾個在這一帶活動較久，唱拉技術很好的藝人，像沈冠英、黑三等，那竟是老百姓心目中的「紅人」，一提起他們來，誰都眉飛色舞，覺得只有這些人能給他們說歷史、唱故事，給他們豐富的娛樂材料。

民間藝術部爲了收納這些民間藝人，改造他們的思想，改變他們的生活，幫助他們進步，提高他們的技術，叫他們也翻身起來，發揮出創造才能，對革命宣傳工作盡些力量，就成立了藝人訓練班。一行近一行，行行有聯系，自從藝人訓練班成立了，你傳我，我傳你，比登廣告還來得有效，很快地各方的藝人都投奔到民間藝術部來報名了。不到半年的工夫，陸陸續續受過訓的就有二百多藝人，他們學習成功了，再回到鄉村去演唱，那些封建、淫蕩、荒唐、腐敗的說唱內容都改換成土地改革、自衛戰爭、生產節約的新內容了，說唱的態度、表演技術也都適當的改變了，時時刻刻注意到對羣衆的影響。

目前，留在藝人訓練班的還有四十多個人，有的是臨時受訓的，有的願意永遠脫離生產，不再一面種地一面賣唱，或私人賣唱過生活，願意在民間藝術部澈底改造自己，做革命宣傳工作。最近「七一」到「七七」慶賀共產黨二十六週年生日，他們組織了一個藝人宣傳隊，扛着一面紅旗子，上面寫着「藝人宣傳隊」，小旗走到的地方，羣衆都熱烈的歡迎。每個藝人胸前，掛着一朵光榮的紅花，那是快樂的花，勝利的花，藝人翻了身的光榮的花。他們一連出演了六天，中間有一天下雨，沒有能演成。咱們把他們出演的地點、項別、（節目另詳）觀衆人數列一個表，就可以看出他們宣傳的影響：

時 間	地 點	項 別	觀衆人數
七一前夕	黨 校	墜子，音樂，洋琴	二〇〇〇人
「七一」	劉 屯	墜子，洋片，音樂，洋琴	九〇〇人
「七二」	孔 莊	同上	一五〇〇人
「七三」	朝 城	同上	五〇〇〇人
「七五」	康 園	同上	一〇〇〇人
「七六」	朝 城	同上	二五〇〇人

看了這個演出統計表，知道在六天的演出中，受到他們影響的就有一萬三千人。他們用嘴、用手、用音樂直接地感動了羣衆，教育了羣衆，比起一本書、一冊雜誌、一張畫報的力量就來得迅速、有力、影響大多了。從前，咱們的幹部，搞文教工作的同志，對於民間藝人的技術，創造能力估計的不够，認識的不够，經過這幾次的演出，我們看了，聽了，也大大地被他們的演唱感動了，認識到不但他們所演所唱的能直接感動羣衆，能够保存並發揚了爲羣衆歡喜接受的民間藝術風味，而且，經過思想改造、技術改進以後，他們更大大地發揮了創造力，無論吹、彈、拉、唱，都有新的創造。這些創造是證明他們的技術又提高了一

步，和現實要求，羣衆要求也更接近了一步。

藝人訓練班，共有四組：一、洋片組；二、墜子組；三、洋琴組；四、音樂組；另外還有魔術與馬戲團。經過了訓練，倒苦水，翻身，改變生活，改換腦筋，他們的眼光變了，想法變了。那種吃煙、喝老酒、懶散、睡懶覺、動不動和人吵架、發脾氣、信神、信鬼，一切舊藝人的毛病、壞習慣都改變了。他們自動地戒了煙酒，早晨起來，集體的跑步、學習。出發演唱的時候，也排着整齊的隊伍，誰都說，他們已訓練成毛主席思想領導下的一支「文化軍隊」了。這裏，分組把他們介紹一下：

一、洋片組：有五六位洋片藝人，他們有兩個舊洋片架子，四套舊洋片。我們爲了方便，叫羣衆容易接受，仍然用他們的舊架子，舊玻璃框的洋片版。只是把內容換上了：英勇奮鬥十八年，怎樣養孩子？蔣介石的一身，還有幾幅生產圖。架子上面不再祕密的遮起來，除去下邊的可以從玻璃小孔裏望裏瞧，上面的還可以叫羣衆觀看。幾位藝人，不再唱「叫你瞧來，你就瞧哇，老鼠叨着個大狸貓。」「叫你看來，你就看哪，外國大妮在裏邊！」那種封建、迷信、淫蕩的舊調調了，他們根據着新內容一邊拉一邊唱，唱的通俗、好懂，羣衆歡喜的聽着、笑着，對於洋片上的人物、故事，都很明白，該恨的恨，要愛的愛，大大地激發了羣衆的覺悟，滿足了羣衆的欣賞。

二、墜子組：有十多個藝人，三個瞎的，一個能拉，一個能唱，另一個是女藝人，也會唱。我聽見那一對盲藝人夫婦對唱「孔二小姐結婚」、「放脚段」，一邊唱，一邊道白，一個裝娘，一個裝女，演的很動人。羣衆說：「咱這有眼的，還不抵人家沒眼的哩！唱的真好！」其餘的幾位藝人，都會唱，在藝人功臣沈冠英領導下，他們編了許多墜子，像「土地改革」、「李二發家」、「大戰揚湖」、「勸同胞」、「老蔣認乾爹」、「馬常

案」等。不消說，這些新內容的墜子，一唱給羣衆聽，羣衆馬上能够接受，認爲這些墜子都是眼前的真人、真故事，都是羣衆要愛的人物，要恨的人物，他們把羣衆熟悉的人物創造了，演唱了，羣衆的情感得到了安慰，得到了激發，羣衆的思想，也得到了啓發，更加强了對地主、惡霸的憎恨，對英雄、模範的熱愛。特別，在這一帶著名的藝人黑三，他編了一段「打陽穀」，都是近二三年的事，羣衆一句一句地聽下去，一句一句地感動着，誇讚着：「說的對，都是咱地面上的真事！」羣衆們議論着。都想起了漢奸二金嶺殺人、害老百姓的事實；也想起了八路軍打陽穀、救人民的事實。黑三不認識字，他却能依照打陽穀的故事，加上自己的一段經驗，——他被二金嶺抓去在陽穀監獄裏坐了一個多月，對於漢奸的罪惡，他十分熟悉，編出來，唱出來，就也十分動人，如果說只有羣衆自己的創造，才能合乎羣衆的要求，這種作品正恰當的說明了這個道理。

三、洋琴組：有十幾個藝人，一個人打洋琴，另有胡琴、四弦和着音，一個人打着節拍，只是樂器的響聲就引吸了羣衆，打起來，清清切切地，喜有喜調，悲有悲音，很適合農村的婦女聽。洋琴的內容，以唱故事性的東西頂合適，能有大部頭的民間故事，歷史故事，接連唱個三天五天就更能叫羣衆歡迎。可惜，這種作品還不能創造出來，他們目前演唱的東西，和墜子組唱的內容是一樣的。

四、音樂組：有十幾個藝人，有的會吹笙，有的會吹笛子，有的會打鼓板，有的會打鑼，有的會拉胡琴，有的會拉四弦，有的會敲小鈸，有的會唱歌、唱小調、唱戲，他們合奏在一起，就能發揮了音樂的力量。他們能合奏「毛主席像太陽」，能合奏「慶祝共產黨週年歌」，能合奏民間小調，能合奏中國的古歌名曲，像「梅花三弄」和流行在民間的「小開門」等。他們爲了鼓

舞羣衆，集體創造了「大反攻」，除參加一些道白、歌唱外，完全用樂器表示大軍南征、渡黃河、打蔣軍的軍民情緒。個人表演上，更是出奇，動人。有一位藝人，能够用胡琴拉各種戲文，像老生、小旦、清唱、道白，就算鑼鼓響器也都能拉得出來，在康園演出的時候，他拉了「汾河灣」男女對唱，活像真人說的、真人唱的一樣。另有一位藝人，能够用笛子吹出多種戲文、歌曲，也都和人唱出來的聲音一樣，羣衆聽了，連連叫好，拍掌不息。

藝人的創造力真是驚人的，我們應該重視這種創造，發揚這種創造。一位幹部聽了他們的演唱興奮的對我說：「這種創造，除非瞎子才看不見，聾子才聽不見哩！」如果論論功勞，他們在宣傳工作上盡的力量，是值得表揚，應該得到表揚。他們的成份多半是個戶、貧民、學徒、工人出身，因為受不了地主、資本家的壓迫，才想學唱、學拉、學吹、學打來糊口謀生。有的是身體殘疾了，沒法生活，也跑出來學拉學唱。他們的階級意識很強，思想翻造了，學習精神很是堅強，持久。自己編出來東西，先和同伴們唱唱，再和羣衆們唱唱。希望都提意見，只要一指點，他們馬上有很好的改正。一篇墜子，一個洋琴調，常常改一回唱一回；唱一回，改一回，直到改的羣衆聽懂了、愛聽了、感動了，才算完成。自然，在今天他們口唸出來的、筆寫出來的作品，還存留着舊傳統、舊調調、舊字眼。但如果不斷地改進、不斷地創造，一定會寫出更好的作品，這些作品會很廣泛地、很迅速地流傳到羣衆當中。

一九四七、七、七。

的有房子沒地，有地沒房子，成份以赤貧爲最多，有流氓無產階級的味道。生活上飽一頓飢一頓，能飽時，吃、喝、嫖、賭，穿好吃好，愛面子，部份的有不良嗜好，這是在鄉村中比較好的，比較差的：一面賣唱、一面賣針，這些人中，有部份的是黑人，因其無家無業，流蕩無定，容易在中間暗藏特務。馬戲中多數是赤貧，經過賣藝升爲貧農，個別的上升爲中農的。拉洋片的多利用春天秋後，出去賣藝，一般多屬貧農，個別的是中農，偷空出去找點零花。音樂吹鼓手和他們不同，赤貧，多兼作剃頭業，他們的舖叫窩舖，一窩舖爲一班。舊社會稱爲「下九流」，是舊社會中別人看不起，他們的姑娘找不到婆家，只有找同行。他們受的痛苦最深，要求翻身也最迫切，鬥爭性也特別強烈。洋琴：基本上是富農地主借以開心解悶的，利用打洋琴在村內勾引女人，中農以上成份最多，其中只有很少數靠賣錢爲生的。打落子的赤貧最多，多屬討飯吃的。

以上各種藝人的思想特點，都各不相同，同是口藝人就各有不同的思想特點。過去是互相看不起，在土改前對我們有些成見，土改以後，許多藝人都分了土地，加入農會的也很多，把過去對我們的不滿情緒消除了。但有一個共同特點，即自由散漫，好吃懶做，同行中互相排擠，自私自利，以口藝人最甚。一個共同思想：都要求翻身。

第二、對民間藝人的思想改造過程：（一）在土地改革中，大部份民間藝人都得到了土地，這時在民間藝人中有兩種現象：一種得到土地後，就感謝共產黨，感到有地有了依靠；一種感到有土地後給她增加了麻煩，不如沒地自由。根據這種思想，就提出：如何掀起民間藝人的思想翻身運動？口藝人的特點是愛面子，就特別要啓發他們認識舊社會對他們看不起的痛處，使他們認識到這些就是地主階級給他們的。提出口藝人手藝人要爭氣。

經常利用平時閑談，各種大小會議，說明要想翻身，也只有在共產黨的領導下和羣衆一塊起來幹，消滅地主階級，打倒蔣介石。現在前方打仗犧牲流血，也是爲了窮人翻身。教育上思想教育第一，技術教育是次要的。因爲在他們的腦筋沒換以前，教給他新段新詞，也仍就要變成壞的。過去畫神畫廟，宣揚封建迷信的一套，都是受了地主階級的欺騙，受了地主壓迫剝削還翻過來替他們歌功頌德，不特被他們利用了，窮人也對我們不滿，因此必須從思想上改變，過去爲地主階級服務，今天要爲人民翻身服務。羣衆翻身以後，舊的是吃不開了，要號召他們改造舊的思想，把能够利用的部份留下利用，不能利用的拋棄。利用今天的傢伙、技術、本事，充實今天人民翻身所需要的新的東西。人民要啥唱啥，一切形勢都要利用，在技術上啓發說唱，啓發舊藝人，互相配合，發現創造，馬戲團中加進去廣場戲一面作一面改進。啓發藝人不要使技術脫離了羣衆，一切說唱都要密切結合中心任務，逐漸引導。利用改造舊藝人去摧毀封建文化的堡壘，建立我們新文化的陣地，掀起文化翻身運動，逐漸引向新民主主義文化前進。

（二）對藝人的思想教育方法，對不同的對象，不同的行道，採取不同的思想教育方法，由遷就到提高；由感情聯繫逐漸改造，不發生感情很難跟你走，很難與你打通關係。改造藝人的負責幹部首先要了解他的一切，但改造藝人不是強制的而是經過耐心說服。要善於體貼藝人的艱難、困苦，盡量求得實際上解決問題，使他感到這機關就是他的家，在思想上依靠。具體辦法有幾種：A、藝人來後，首先使他感到很熱火，表現、說話、吃飯、睡覺，很小的地方都感到很溫暖，不虛假；B、啓發、閑拉、倒苦水，有話都講出來，在談話當中測量他，他說的是真象或假象，是不是口一套，心一套，特別在談話中注意其成份，是

不是有政治問題，如果願意來，手續要嚴格，來時，三層手續：有村幹的介紹，區的文教助理員的證明，和縣府的介紹信，有此三層介紹信之外，還要去人對保。C、倒苦水後要刨苦根，引導到舊社會和地主的罪惡，刨完苦楚以後，叫他拿主意，樹立方向，今後怎麼辦？使他了解國民黨共產黨各代表什麼階級，他們是幹啥的？D、比力量：窮人多，還是富人多？組織起來，窮人力量大，或是富人力量大？撐不長：是誰撐不長？是蔣介石撐不長，或是共產黨撐不長？變天問題是變蔣介石獨裁專制的天，或是變成人民民主自由的天？具體材料是以區黨委出的「翻身道理」當教材，學習新行話，民藝部告同行同業書，還有革命軍人翻身藝人「三大紀律」、「八項注意」，一方面樹立方向，向新藝人爲人民服務方面發展。一方面是以自覺的紀律來約束他們，克服散漫，不隨便亂搞，養成紀律觀點，啓發其更大的積極性與創造性，達到改造思想的目的。

第三、對不同藝人的不同改造方法：第一種成份好、聰明、有進步要求、青年的藝人，要盡量的注意培養教育，逐漸提高，逐漸脫離生產，成爲樹立民間藝術的新骨幹，遍地撒種，村村開花。條件：品質第一，要好、要忠實。技術條件好，鑽研性強，樸素、能吃苦耐勞，學習團結好。第二種人，成份好，認識差一些，願意進步（品質好，技術還可以改造），要幫助他長期改造，差不多了，就個別的往外提，到農村去成爲骨幹。第三種：品質不好，成份不好，自私自利，鬧不團結，有嗜好不好學習，政治面目不清，沒有機關作担保的，根據不同情況，該洗刷的洗刷，該送回地方的送回地方。

因爲改造民間藝人，還是一種萌芽狀態的工作，更成熟的經驗，還有待於今後的繼續努力。

舊藝人成了新藝人

璧 夫

——介紹豫北民主劇團改造舊藝人的經驗——

在太行五專署的熱愛與扶植下，豫北民主劇團從艱巨的風浪中生長了、發展了。

一年多來，他奔馳在豫北地區各個村莊裏為莊稼漢服務，也曾給喬家屯的礦工和水冶城及彭城鎮的手工業工人演戲看，這次豫北戰鬥中，他也在前綫的炮火下輪迴勞軍。從出演過程中測驗，所演出的新節目，頗博當地工農兵的喜愛。

他所以能夠如此的一個主要原因，是應當強調提出舊藝人同志的土腔土調所表演出動作與感情上的羣衆化，這一點比單純知識份子組成的劇團，就顯出他的特殊風味來，使改造舊藝人的戲劇工作者的熱情和信心，倍加提高。當然在改造過程中，民主劇團的知識份子同志是起了很大的作用。這兒，願把這改造過程中的幾個主要事情來介紹一下，供熱愛戲劇工作的同志們參考與批評。

觀念轉變與技術提高

今年正月間，豫北民主劇團，在林縣城出演了白毛女。人們，對於民主劇團的觀感，劃時代的變化了，這是全體團員的技

術上的勝利，也是舊藝人同志對學新劇的觀念轉變的結果——的確，他們是變了——

讓我們提起幾樁事，做爲他歷史的記載吧！

豫北民主劇團，原本是林縣一個舊戲班，二年前，由於工作需要縣政府教育科，把他們領導起來，曾經用了他們慣唱的梆子腔、樂子腔，排導出「血淚仇」和「殺人兇手」。那是相當勉強的，是政府叫排不得不排的思想。

去年三月十五，提歸專署領導，改爲豫北民主劇團，又排出了「勸滿倉」，「王好善翻身」，這時比前自願些，也還是爲了應付，只求够三晚上演就中，因爲排多了，要耽誤出演賺不到錢，因此一到排劇，情緒就不安起來，模糊求快，只要記住詞，能唱出來，能上下場就算，技術上不願多研究一會，有些較覺悟的同志願排，也爲了提高社會地位。怕羣衆說自己是舊戲子，然而有部份同志，仍故意強調羣衆不歡迎新劇說「新劇沒有舊劇過癮」。

四月間在姚村出演的第三天晚上，節目原定「血淚仇」恰好那晚的主角病了，無法頂替，只好改換節目。但所有「殺人兇手」與「王好善翻身」，已於第一二晚出演了，至此祇能搬出舊劇來，台下觀衆切非要求新劇不行，鬧個不清。領導人出來再三解釋，才算過去，自此，回家，領導上立即抓緊這點啓發大家討論檢討，并指出現在的老解放區的人民是進步了，已經把舊劇拋棄而要求新劇了。這就打通了「新劇沒有舊劇過癮」的落後總結，團員同志作了自我檢討，「過去光圖掙錢，不管什麼羣衆不羣衆，排新戲是支差應付」又說「咱們過去在舊戲上下了功夫，那是挨打挨罵，嚟出來的。現在不受這個啦。就不好好的下功夫，新劇技術不下功夫，人家老百姓不過癮麼？」領導上很快的根據大家覺悟指出：「今後一定要爲老百姓着想多排新劇，好好下功夫，羣衆願意看了，咱們才有出路，再不能掛羊頭賣狗肉了！」。

這後，果然躍進一步，修改與排導出「武裝自衛」與「四先生」而在那時的技術上還能使羣衆滿意。內容上也配合了羣衆的翻身鬥爭，與武裝自衛反老蔣的政治中心，特別是在去秋，羣衆正在武裝自衛的鬥爭。「武裝自衛的演出在工作上起了教育與推動作用，各地頗爲歡迎，例如，在南草色村「武裝自衛」在羣衆的要求下，連演兩晚上，在陽城出演羣衆看了「武裝自衛」第二天即送來了一個「宣傳模範」的紅色獎旗。在磁縣和武安縣所有出演過的村莊的區村幹部，在出演後即領導羣衆討論，進一步提出怎樣備戰，又如「殺人兇手」在武安民兵中起了很大的反特警惕作用，這些例子，與在羣衆擁護下送來的禮物，更鼓舞了團員們的情緒，從此團員們爲羣衆服務的觀念才明確起來。有一個同志，說得很好：「從前只知道演劇就是演劇，誰知道還起作用哩！」（指教育與鼓動羣衆）

這個時期的努力，初步地受到了老百姓的好評。但還有一批爲羣衆服務的幹部。他們對於民主劇團的新劇，仍不感興趣。幹部們和知識份子們，寧願看看民主劇團的反徐州、操徐府、逼上梁山，也不願看武裝自衛。爲此，團員們相當生氣，議論紛紛，或說，「幹部還不如羣衆思想正確」或說「他們熱愛舊劇」甚至有的主張「故意把舊劇演壞」有的主張「乾脆不演舊劇」領導上指示，我們不是絕對反對舊劇的，凡是合乎現代政治要求的舊劇和新劇，一樣要演好，對於新劇，我們更要特別賣力氣，更加努力提高它。要看舊劇不是觀衆的基本要求，還是我們的新劇抓不住他們的心，並不是幹部不及羣衆，而是幹部比羣衆的藝術要求高，這是我們的缺點。我們還須要學習，於是決定，首先由知識份子帶路，學習排歌劇，發動大家好好學歌學樂器，啓發舊藝人同志開始接近音樂，及爲排歌劇打基礎。再一步提高技術，在這一決定下，排出了「動員起來」做爲引綫。

在學習音樂中，產生了兩種不正確的現象，一種是舊藝人同志，首先對自己唱歌沒有信心，不積極去參加歌詠及去學習，第二種，知識份子，爲了歌詠的整齊，亦不積極動員他們去學。結果成爲自流現象。有個別同志（舊藝人）怕壞了自己的二本腔（極度假嗓音）但有大部同志，又想學，又覺得自己唱的不好聽，不敢去參加唱。不過，這究竟是歌唱的環境，舊藝人同志對於歌已經不是完全生疏，祇是粗腔直調罷了。

去冬得了一本「白毛女」劇本，當即給大家從頭撒尾讀了一遍，當談到楊白勞被黃世仁勒逼而死，撇下了十七歲的喜兒無依無靠，喜兒正在痛哭他的爹爹的時候，又被狗腿穆仁智，強拉去做了老財的使女。遭到了老財的逼害，落個悲慘的生涯。舊藝人同志，由於自己的階級感情，激動得快要落淚，他們噙着眼淚，要求非排演這劇不行，知識份子同志更加興趣的是這劇本藝術性高，如，在寒風中飄雪，月夜裏逃跑，山洞、閃電、打雷，等場面。特別是歌子的動人與花樣多。領導上根據大家的情緒，決定排白毛女。目的中，還爲了解決知識份子的思想問題，他們自參加劇團以來，在幫助舊藝人同志學習上出了力。但因爲自己本身的藝術提不高，感到苦悶。因此對豫北民主劇團不感興趣，想離開這裏的現象經常發生。不了解，那是一個艱苦的過渡時期。

排劇前，先是組織學歌學曲，分配每個會唱歌的知識份子，教一個或幾個舊藝人的歌或曲，舊藝人同志不識譜，必須一句一句地教。在這兒教歌與學歌都是非常吃力的，因此有些同志不大耐心。個別同志會提出疑問，「在咱這兒，以原歌譜排「白毛女」是否有些想像太高下」還有人主張仍用樂子腔排演。領導上，立即拿排動員起來的事實分析給大家說「吹橫笛的二胖同志，可以學會動員起來的曲。而且能夠識了譜，演員也能學會歌子」要求大家不要把思想重點放在能出演上，要把它當成提高技術的一門

功課來學習，無論在歌唱上、樂器上、排練上、化裝上、舞台裝置上，都要拿出集體研究的精神來。一個月不成，用兩個月……對於舊藝人同志唱歌不要要求過高，只要粗腔直調用真實感情唱出，沒有譜子上那末多的灣兒亦可。一定不會唱的去做舞台工作。舞台工作也是很重要的技術。這樣打通了思想，又鼓起了大家的信心，大家熱情的學起來。

在音樂上，知識份子幫助了舊藝人。在農民的動作與感情上舊藝人同志又影響了知識份子。有時候大家又去找老百姓談話，看看他們的動作與表情。幾個扮老頭與老太太的又跑到老百姓臉上去找線條。在導演上到處訪問看過「白毛女」的同志，又參觀了先鋒劇團的排演，吸取了他們的好處，特別幸運的是一位從晉察冀來的劉彩石同志，在樂器上與歌唱上幫助大家不少。他不但告訴大家「演員不可被樂器限止了自己歌唱的感情」而且切實領導大家唱出羣衆感情的歌調來，所以民主劇團表演「白毛女」已逃脫了小資產階級的感情，從學歌起到預演一共用了一個半月的時間，這是學習的過程。

預演，在先鋒劇團之後，觀眾們，有看過人家演的，本不願意再來。據說是這樣想「哎！他們打個武巴子還可以，還能演好「白毛女」，又說「看先鋒劇團的就好了」，然而演員們都緊張地準備戰鬥，不落後的思想，鼓舞着每個人的心，企圖滿足觀眾的要求。

演過後，天快明了。第二天傳來了觀眾的評論是「出乎意料之外，想不到你們會演成功」「不比先鋒劇團差，羣衆化上，農民的場面比較更生動與實際」「歌唱不大熟練，有不合樂器的地方」「黃世仁沒有先鋒劇團的够味兒」……過了幾天，有一位郭炳南同志來參加劇團，他是喜歡音樂的，他說：「過去魯科長叫我參加民主劇團，我心裏不知道那末彆扭。自從你們出演「白毛

女」以後，我的思想就變了，於是我很高興地來參加」。這是觀眾對民主劇團的看法變了。

變了，的確變了，知識份子同志提高了對舊藝人改造的信心，舊藝人對歌劇提高了信心。接着又排導出「王貴與李香香」「上天堂」鬧對了三個歌劇，可是壞啦！又發現同志們有些驕傲自滿，學起來不耐心、不細心。領導上，立即糾正，提出「反對自滿驕傲」的口號，具體地佈置了每個人必須學會識譜，歌要自己會唱，提高文化水平，台詞要自己會抄、會讀，學會寫的，還要給報紙雜誌上寫稿。知識份子同志還要寫劇本、歌子。並改造樂子、梆子上的調子。像白毛女用梆子調一樣，用在新編的劇本上。這樣，同志們又在繼續的努力中。

同志們，在自己的觀念意思轉變下，提高了戲劇藝術。滿足了觀眾的慾望，同時提高了新劇在羣衆中的威信，這是戲劇事業的革命，這是知識份子與舊藝人合作的結晶。沒有知識份子提高上有困難，沒有舊藝人羣衆化亦難完成，這好像是比較肯定的結論。

知識份子與舊藝人的團結

知識份子有文化而沒有演劇技術，舊藝人有技術而缺乏文化，這是豫北民主劇團在初成立時的一種情況。當時，同志們都不懂得取長補短互相學習，却是互相瞧不起，感情上格格不入，互相矛盾，尤其是知識份子同志更爲嚴重，這兒有幾樁故事，引爲笑談，因爲他們現在已不是那樣了。

一開始，知識份子不願意和舊藝人混合編班，嫌他們髒，怕和他們一塊住宿，好像舊藝人身上的汗腥氣會沖壞了自己身上穿的潔白的布褂子似地。領導上暫時遷就了知識份子。那時白天演

舊劇，因爲人少，需要知識份子去担任舊劇的副角，或「靶子」（即舞台上搖旗吶喊的走卒）知識份子同志不樂意，說：「如果團長演主角，叫我去打靶子，我願意。給他們打靶子，真豎扭」在行動時，知識份子不入行列按次序走，他們常或前或後的走着。而且總要離得遠些。他們是爲了怕老百姓說他們也是戲子，而污蔑了自己高潔的人格。有一次，行經×村，老百姓出來，以稀罕的眼光來看劇團，好幾個知識份子同志，急步前追，離開原形，恰爲有好幾個頑皮的舊藝人同志，故意緊跟着他們，而且故意提高着嗓子對老百姓說：「我們是戲上的」在知識份子同志聽到了，尤如針刺，氣得頭上冒火。這些矛盾也形成了內部的宗派，互相埋怨，知識份子說舊藝人：「跟這夥人在一塊兒真豎扭，成天光說掙錢，經濟觀念太濃厚」舊藝人說知識份子「他們牛屁啥，錢是演戲掙來的，不是寫字掙來的，老百姓看的是戲，你們憑啥吃飯哩」。

發現了這些不良現象後，領導上首先動員知識份子，重新解釋改造舊藝人的重要性，及知識份子在劇團中的重要性，指出，要想改造舊藝人，必須首先向他們虛心學習技術，和他們生活在一塊，以自己的模範作用，影響與改變他們的生活習慣。幫助他們學習文化。原諒他們，過去的舊社會給他們家庭困難，而今還存在着的經濟觀念，在幫助他們中間感情會慢慢地好起來，然後可團結在一塊學新劇、學政治，經過這樣長時期的動員，知識份子想通了，而且「才知道自己并不比人家強多少」於是決定分頭到各班和舊藝人同志一塊生活，又選出適當的同志當學習班長。

果然在一兩個月以後，班裏的生活，變了樣兒，床鋪整齊了，地也掃淨了，舊藝人全志開始用肥皂和潔白的手巾擦起臉來，特別當他們拿起牙刷和牙粉刷他們從來沒刷過的牙時，那真是大年初一吃餃子，第一次的新生活，又好比大閨女上橋時一樣

羞羞答答的，但又是愉快的。當他們拿起了鉛筆笨拙地在一本新釘的小本上劃時，你如果偶然經過他那裏，他會羞答答地用手蓋起他的本子來，朝你嗤拉一笑。當你走開了，他又埋頭一心的劃起來。知識份子也虛心地向他們學習各種調門，準備演劇時唱，他們互相間從對方取得了好處，感情上也開始融洽起來，特別是舊藝人同志學會了好多字。會用了，又懂得了一些普通的科學常識和社會常識，在排新劇時，知識份子為他們抄台詞，教他們讀，因此舊藝人同志對他們的學習班長與知識份子，開始尊重起來，特別是在二班，熱烈地擁護他們的學習班長郭振舟同志，他們說：「他不光教我們學了字，還開了我們的腦筋，我們一有心事，他就和我們談，心裏就覺得痛快。以後，一有心事，就願意跟他說說。知識份子，受到了尊敬後精神上很覺安慰，對於舊藝人同志，越加熱愛了，對他們幫助更加油。這樣雙方一天天地親近，也不嫌他們髒了，行動起來三三兩兩併肩齊步，互相學歌、互相學習，說故事談笑話，特別是在學習白毛女時，正是從武安往林縣的歸途中，總是那樣愉快地學唱着說笑着。

到家後為解決生活問題須要自己去運煤、推糧，知識份子的勞動力是不會有舊藝人的勞動力強，在團結一致的氣氛下，舊藝人抱奮勇去推車，提出「叫他們（指知識份子）在家抄詞、抄歌，我們去」這且鼓舞了知識份子，也要去。在這情況下，各盡其力地工作着，甚至有個別不去的，也沒有怨言，在這空前親密的團結下，真正走上了取長補短、互相學習的道路上。

一年來，知識份子與舊藝人團結，在經濟上又採取了羣衆性的評議與分紅辦法（按工作的努力的效果和表現，按工作的技能，按學習、團結、勞動來評定標準分級給予報酬）更鼓勵了大家提高技能。現在這些舊藝人都已經變成了有文化、有知識的新藝人了。

舊藝人與音樂

東 江

——豫北民主劇團舊藝人的音樂學習——

有些人對於幾年來舊藝人的改造還不了解，不願意接近他們，互相學習，所以一個舊藝人多的劇團，有些知識份子就不願意進去了。關於豫北民主劇團，就有些同志說：「我不去民主劇團工作，土里土氣的，盡是些唱戲的，要是××劇團我就去。」我覺得這位同志是不了解舊藝人的，你看，他們已不像過去那樣，他們進步了，而且進步得很快，我是一個音樂工作者，就讓我談談在民主劇團時，舊藝人音樂的學習吧。

去年我初到的時候，他們都不願意學唱歌，恐怕唱壞了嗓子。的確，舊劇與唱歌的發音是不一樣，和落子還近似一點，尤其和淮調(河南梆子)本不一樣，他們就說：「唱戲用的是二本腔(註一)唱歌用的是大本腔，一唱歌就不能唱戲了。」以後知識份子唱會幾個民歌，他們也跟着學會了，唱了一個時期也沒有壞了嗓子。於是每天早晨就定為音樂學習時間，學了些小調。放假回家了，就教給兒童團，自己當了老師，又能宣傳，行軍時唱唱也高興，大家的興趣就提高了。我教他們的時候總是打着拍子，唱花臉的雙喜同在他家，教別人時不會打，感覺很不得勁，回到劇團以後馬上學會了指揮，全團唱歌時他也能指揮了。排演「白毛女」他演農會主席，因為沒有歌子唱，他很不高興，他說：「演

歌劇哩，我也沒有一個歌，真是錯種！」(註二)出演幾次以後，他在路上走的時候，坐下休息的時候，「總是唱着「花天那個酒地……」。一天不出演了，休息日，他又唱起來，大家都不休息了，圍着他聽，他把「白毛女」的歌曲唱了三、四十曲，生活隊長干涉的時候，大家才散去睡覺了。這次的唱歌等於開了一次盛大的音樂會。後來我問他甚麼時候學會的，演白毛女的同志說：「每次出演，都是他在上面下雪作效果，凍得他受不了，有時我還聽見他在上邊唱呢！以後提了意見，他才光聽不唱了。」他的耳朵很好，這三、四十個歌曲唱的都很正確，假使錯了的話，都是演員就給他唱錯了，所以他也聽錯了。排演「王貴與李香香」(鄜鄜調秧歌劇)的時候，分配角色以後，他幾天情緒不好，在生活檢討會上他說：「白毛女上沒有我的唱曲，「王貴與李香香」又叫我當一個白軍，唱了兩句歌，一學就會，我光想唱歌；在白天演舊劇的時候，我就不高興唱舊戲，想在夜間演新劇時多唱幾個歌子，可是就不分配給咱，就這我不高興。」還有一個舊藝人，名叫小保的，每天一個人在院裏，走來走去的習新歌，他說：「從前時光不好，如今我家有了地，我就高興了，還不唱幾個新歌痛快痛快！」他們都能這樣的學習音樂有幾種原因：(1)在經濟方面，他們家裏分得了鬥爭果實，生活問題解決了，心裏沒有甚麼顧慮，就一心為羣衆服務。(2)因為近十年唱戲，自己的耳朵練習得很準確，容易學習。(3)認識到羣衆的要求，一天一天的高起來，光會唱落子，總有一天會被羣衆拋棄的，學會演秧歌劇才能受羣衆歡迎。(4)有幾個模範者起了帶頭作用，認識到自己並不比知識份子能力弱，有了學習的信心。

還有一個吹橫笛的舊藝人同志，名叫二胖。最初我問他說，橫笛是一件好樂器，他說：「吹橫笛的還能辦個啥事，人家都學演新劇哩，我啥也學不成！」於是我動員他識譜，他說：「不辦

事吧!？」我又向他說明舊藝人在新社會中的地位，只要有技術，新舊藝人都是一樣。」他思想明確了：他不再是被人下看的「響子」，（註三）而是新社會的主人，有前途，就學起「1 2 3 4 5 6 7」來，不幾天，就把這七個唱名學會了。我又告訴他在橫笛上那個眼作「1」，那個眼作「2」，……就叫他學着先吹「剛調」。先上來看譜吹很困難，因為他學舊戲譜的時候都是聽會的，這次他也叫我給他用胡琴拉一下，果然我拉了一兩遍，他馬上就能跟着吹，我不拉了，他也吹不成了。就這樣我一邊拉，他一邊吹，練習了幾次，他記住以後，再回頭來對着譜子吹。用這樣的方法來學習，不到一個月排演第一個秧歌劇「動員起來」的時候，他就擔任了樂曲演奏的主角（笛子音高而亮）。他吹舊戲的技術很高，羣衆反映就說：「橫笛真嘯的好，活像小鳥叫一樣！」還有的說：「我就光聽橫笛哩，沒有聽唱。」一般說，器樂和聲樂同時演奏，器樂不會引人注意，聽衆都注意聲樂的，然而我們的舊藝人同志却打破了這個規則。要排演「白毛女」了，他高興的說：「這一回，可是我學習的好機會了。」我說：「好！加油學吧，九十二個歌曲都學會了，那麼普通的歌曲都不成問題會唱，會演奏啦！」頭幾天我先叫他學穆仁智、黃世仁、黃母（註四）的歌曲，這些歌曲比較難一些，只要有空他就找我給他領唱。行軍時只要不是很難走的山路，俺倆都是走在並齊。假若歌聲一停的話，另一個同志就會跑上來說：「教我唱唱我的！」雖然我的嘴裏乾得聲音漸漸的細小了，我的情緒被他提到最高處，一點不覺得疲倦。在樂隊練習的時候，演員一聽輪到他的歌曲了，很快就跑到那裏，跟着唱起來，唱完還說：「再給他奏一遍！」有時甚而使樂隊的同志不高興，但是大家都是爲了學習。

經過這樣的一個音樂學習浪潮以後，接着排演「王貴與李香香」（邯鄲調秧歌劇）的時候，演員就要求抄劇詞要帶歌譜，和

說：「人家二胖就學會唸譜了，咱也不能一直叫別人教，我也要學讀譜哩！『1 2 3 4 5 6 7』都學會了，再學還不就容易了!？」他們拿着各人的劇詞，手中打着拍子，唱幾天之後，就有些人問我：「這底下劃一道的兩個字是一拍，劃兩道的短些，對不對？」我就暫時答覆「對」！（註五）有兩個拉胡琴的舊藝人同志，在「動員起來」小秧歌劇中的樂譜，他能聽着跟着別人演奏。「白毛女」大歌劇歌子多，我就問他們：「還聽着演奏嗎？人家二胖學十個你可能聽會一個。」在困難中給他打通了思想，也就加油學習了。

現在全劇團的人都分成小組，各人自願學樂器一種，都說：「在愛國自衛戰爭的時候，一個人要頂幾個人用才可以，要不學樂器，到了戰爭情況，分開小組工作的時候，就不辦事啦！」樂隊中的同志，有好幾個舊藝人都能讀簡單的生歌子，不用別人再教了。他們看見我記錄舊劇樂譜，還得找他吹我記，索性他就自吹自記起來，記了一個叫我看看。錯的還不多，就是沒有小節綫。舊藝人同志這樣的進步，無形中給知識份子同志一個啓示，也是一個警告，一個同志就說：「二胖真進步快哩！舊藝人都學會讀譜了，人家的耳朵又好，咱要是落了後，可真丟人極啦！實際現在知識份子就落在後面了，放假了，我不回家，要在這裏好好學習音樂。」

我想信舊藝人同志能再提高一步，對於舊音樂的研究，能够有不少的供獻。他們熟悉舊音樂，技術好，耳朵聽音準確，這都是最好的有利條件。我們新音樂的建造者，假使離開了他們，那麼將來的前途是不可想像的了。

出演「白毛女」的時候，組織了一個小小的樂隊，樂器簡陋得很：三把二胡三把板胡，（註六）一把低胡，（註七）一個橫笛，一個三弦，一個京胡，打擊樂器就是舊劇用的全套，加上個

大鑼，一個大鏟，一個小鈴；演奏人多數是舊藝人，而且還是主角，使用打擊樂器的完全是舊藝人，只要告訴他們：在什麼地方用什麼樣的感情，他們會馬上打出來，再經略微的修改就行了，就這樣會給「白毛女」及其他歌劇創造了很紅火、很興奮、很狡猾、很悽慘的各種人民熟悉的感情。在樂曲的演奏中也加了些舊的東西和技術，如包腔、滾白等，這樣造成一個很激烈的場面，農民才覺得是有腔有調的，離開了舊藝人，就是再加上銅鑼、提琴，恐怕也不能獲得這樣和羣衆感情一致而受他們的良好效果吧？

我正向他們學習技術，記錄舊樂曲的時候，爲了其他更重要的工作而離開了他們——人民的音樂工作者。聽說他們在臨洪上演了「王貴與李香香」，我祝他們努力，成功，爲羣衆更多的服務吧！

藝術工作同志們，不要看輕舊藝人！

他們的感情和農民分不開！

他們有羣衆喜愛而熟悉的演奏技巧！

他們能進步，而且很快！

希望新藝術工作者和他們合作！

互相學習，互相幫助！

共同來建造爲人民所了解的民族新音樂，這才是好的音樂。

（註一）二本腔是高而細的聲音。

（註二）錯種是林縣土語，不好的意思。

（註三）響子是在舊社會舊藝人組織的樂隊，在富人結婚行喪的時候奏樂。

（註四）「白毛女」的劇中人物。

（註五）「下面劃一道」的是八分音符，在特殊的情況下即是在

2/4、4/4、3/4 ………等的拍子中，可以說是「兩個字一拍子」，然而到其他情況下如2/3拍子中就不一樣。

- (註六)板胡：就是林縣的落子腔用的一種胡琴，樣式有多種，有的胡琴是一個小瓢形。這種高音樂器比京胡的聲色好，太行區的人民熟悉，演映歌劇的時候可以用它，效果很好。
- (註七)低胡：就是胡琴比較粗一點的，和二胡的樣式一樣，是一種低音樂器，在一般條件低的劇團就用笛子、板胡、二胡、低胡、三弦五種樂器配合演奏，效果就很好了。

在抗戰中發展壯大的左權盲人宣傳隊

路 深

一、抗戰前的盲人

左權縣（從前的山西遼縣）盲人很多，在抗戰前就有全縣盲人會，一種行會性質的組織。每年九月重陽，全縣盲人都集在一起開會，開會的目的，一個是選官，懲辦那些做壞事：偷人、罵人、誑人的盲人；一個是拜師傅認徒弟。

照慣例，在他們中間，年紀最長的就是權威最大的。此外，再選一個官，下設兩個衙役。找好做壞事的，罰錢，一罰就是三、五個銀元。沒錢就打。一打就是三百四百棍。

行會制度也是嚴格的。不入會就不能出外跑。入會就要認年長，能說會算的作師傅。每年都有來認師傅的。認個師傅給盲人會出二斗米，作會裏的開支。

他們維持生活主要靠算卦，算卦就靠「調查研究」，那村那家多少人多少地，有什麼問題……。沒「調查研究」就不能算卦。這只有做師傅的老盲人才熟悉。此外，還有生辰八字歌，推算「甲巳之年丙作首，乙庚之年戊爲頭，丙寅便向庚寅起，丁壬在寅順行流」……等，都要跟師傅學。這一切學好之後，就給人算卦。算卦掙來的錢就得交給師傅，師傅每月只撥給很少幾個錢，勉強維持生活。

這裏，存在着嚴苛的打罰、剝削制度！

他們唱的東西，一些是迎合一般人低級趣味的「圪勁兒話」和淫詞濫調，如：「高高山上一垛磚，裏邊生火外頭烟，吃了我的烟，不給我的錢，拱上火柱燙屁眼」，「梧桐樹大三葉，搭住底綫來過夜，咱二人合蓋一條被，你看美氣不美氣」等；一些是封建的教言和傳說，如：二十四孝，王祥臥冰等；另外還有一些是暴露舊軍閥欺侮老百姓的，如：「七月裏七月八，城裏趕會娘娘呀，城裏趕會好，洋樓蓋的高，沒料到小營兵措上俺們跑……」等；也有一些是各村發生的新奇事情，如：黎城七里店一紙坊掌櫃的閩女跟紙坊的工人跑了，就編出「七里店呀唉是好村，紙坊喲哈哈咳，拐帶叻呀唉……」反映舊社會婚姻不自由。自然，這裏的暴露和反映都是有限度的。

二、盲宣隊在抗日戰爭中

左權在本行是第一個開闢工作的縣份。一九三七「七七」後，八路軍渡河北上，十月梢，一二九師即進駐遼縣。遼縣小調很多，做宣傳工作的同志就用本地小調填新詞，多是關於抗日救亡，統一戰線，人民武裝……等。很多人都唱，盲人們也唱，這完全是自發的。一九三九年七月，敵人對我根據地進行大掃蕩，遼縣城淪陷，我抗日政府移駐平遼公路以東（一九四二年改左權縣），增設遼西辦事處（一九四一年改遼西縣）。這時，盲人們都各躲在各家不敢出來。一九四二年我對敵展開反蚕食、反維持鬥爭，敵人自各處抽調大量兵力，配合特務爪牙，在二月五日向我路東根據地進行兩次毀滅性的大掃蕩，施行鐵壁合圍，三光政策，我們受損失很大，當時得到敵人的情報也很難。五月間，由縣裏的小學教師組成的一個文工團就進行組織盲人。首先在蒿溝（我們老根據地）找到兩個盲人，張大蠻與郝生榮。張大蠻是師

傅，郝生榮是徒弟。動員他們到敵佔區工作。張大蠻上年歲了不願去，叫郝生榮到拾藥沟游擊區去找霍××，到簡會敵佔區去找朱董仁，這都是張大蠻的徒弟，郝生榮的師兄。把這三個人組織起來，由縣民教科及公安隊領導。他們就到敵區探情報、搜集漢奸罪惡、宣傳半月回來彙報一次。各地都規定連繫的地方，一有情況及時報告。那一年是個災荒年，地裏不收糧食，一般人生活都很困難，盲人們更沒辦法，他們去工作，我們政府每人每天發給三斤米，他們到敵區算卦還能掙幾個錢，生活有了保障，他們也很樂意。當時敵偽對他們一點也不注意，郝生榮他們三個人就活動開了。

當時敵區的羣衆整天驚慌惶惶不敢出門，對外邊的情況一點也摸不清。盲人們各處跑，知道的事情多，羣衆見了他們歡迎得很；把他們叫到家裏，問東問西，白天不多談，到晚上把門一關，坐到炕上就談起來，談根據地的情形，人民有吃有穿，安心種地，自由買賣；談八路軍的戰鬥故事，百團大戰，打小嶺底砲台，狼牙山戰鬥，大戰煤窩沟……。當時敵區羣衆生活非常困難，吃不到鹽，他們就順便從根據地給他們捎上半斤四兩，羣衆對他們保護得非常好。他們善於「調查研究」，知道哪家是偽軍家屬，知道他們家裏的情況，他們也常找算卦，算卦時就對他們說：日本是羅猴星下界，八路軍的命是海底沙。羅猴星不長壽，幾年就完了，海底沙命大，永不會被人拿完。替日本人做事不如在家種地，在外凶多吉少。偽軍家屬們本來就不放心，這樣一說他們更着急了，有的寫信往回叫，有的親自去找，就這樣瓦解偽軍二十多個。他們還常深入到偽軍碉堡裏。這裏只舉一個例：

一天，郝生榮他們三個人到其至村街上，又拉又唱，其至砲樓裏的偽軍也下來聽了。其中有一個王文喜，問他們：「不能給咱算一卦？」郝生榮他們一聽是偽軍，就故意說：「你們皇爺太

君。我們可不敢！」王文喜一定要他們算，就領他們到砲樓上。王文喜是本縣西河頭人，其是砲樓上一個機槍射手，曾被我們打傷一隻眼。郝生榮問他家裏幾口人，幾畝地，娶過老婆沒有……算來算去說：「你眼前就有大凶。」王文喜想：「在這兒幹八個月打傷了一隻眼，眼前又有大凶，再幹下去說不定還要送命哩！」問「不幹這差事，回家種地能不能脫了？」郝生榮說：「那就脫了，可是也得破點財。」王文喜決定不再幹，去請假，不准，幾天沒吃飯，說害了病，請准假回去了。漢奸報告敵人，說他沒有病，引敵人來捉他。他跑了。敵人燒他三間房。王文喜想起郝生榮他們的話：「當兵有大凶，回來破點財」。回來，被日本人燒了三間房，破了財了。人家算的真靈，要不回來，一定得喪了命。他見人就說郝生榮他們算卦靈。他們在宣傳瓦解偽軍方面，盡了很大力。

他們每到一村就調查：那人是好人，那人是壞人，那是漢奸，那個漢奸是被迫，那個漢奸是甘心爲敵人服務苦害羣衆，那個漢奸有那些罪惡……都調查得清清楚楚，向我政府報告。在這方面他們很有成績，貢獻最大的，還是在送情報方面。

這三個人各處跑，很吃得開，生活也很好，別的盲人都很羨慕。他們的組織就慢慢擴大，到四四年十月就擴大到十五人，除了郝生榮，都是敵佔區的。在路東根據地，四二年上也組織起十個盲人，由縣民教科領導，只在根據地活動，宣傳政府法令，政策，演唱抗敵小調。

三、工作，學習，改造

一九四五年四月，收復左權城，把城附近從前敵佔區的盲人都組織起來了，共三十二人，仍由縣民教科及縣公安隊領導，宣

傳敵人的暴行、民主政府的政策法令等。八月，日寇投降，遼西又與左權合併爲一縣，名左權。陰曆九月九日把全縣的盲人組織到一起，共四十二人。去年秋季又吸收十二人，現在有五十六人，組成一大隊，三分隊，六小組。選出隊長郝生榮，副隊長朱董仁，指導員王三五。由縣教科劉光杰同志負責領導。每年開全體大會兩次，春天一次，秋天一次。

去年兩次大會上，都會發動研究樂器，大量創作。現在有兩個人會四種樂器，八個人會三種樂器，十二個人會兩種樂器，並且都能同時演奏。其餘的人也都會一種。調子，以前只限左權小調，現在學會了武鄉鼓書調，見新調就學，「白毛女」歌劇中的調子他們也都學會用來演唱了。他們演唱的內容是與當時當地的中心工作結合的，是與時事結合的。他們每到一村，就找村幹部，問現在村中正進行的中心工作是什麼，有些什麼問題。假若正進行春耕，他們就演唱：「春耕」，「五助組」，「金黃后」……等；假若村裏大吃大喝，浪費鬥爭果實的現象很厲害，就唱：「反對大浪費」；某村民兵對武器保管不好，就編出「兄弟對話」，用對話方式唱出武器的重要，不愛護武器的危險。總之，需要什麼就編演什麼。找了村幹部就找小學教員，請他們讀新華日報，讀「新大眾」上的天下大事。他們就根據時事編唱。蔣美商約在我們報紙上揭露之後，他們就編出「反對蔣美商約」；北平發生了美軍強姦案，就編出「反對美軍暴行」，美軍暴行引起全國性的學生運動，蔣介石對學生運動百般鎮壓，就編出「蔣介石賣國」。

他們的創作是與實際密切結合的，內容是豐富的，包括：政策法令、羣運、時事、參軍、參戰、練武、生產、節約、推選品種……及各種實際問題。他們創作很快，有時是集體創作：幾個人討論後由一人編，或者是你想幾句我想幾句，大家一起編；有

時一人單獨創作，因不能寫，怕忘，編十句八句就說給別人，別人幫着記，編好了再湊到一起。

現在他們宣傳的區域由本縣擴大到昔陽、平定、壽陽、武鄉、和順、榆社等六縣。他們每天時間的分配大致是：早晨、上午學習、編唱；正午趁人們都吃飯的時候，演唱宣傳，鄉下羣衆習慣端着碗一邊吃，一邊聽；晚上，大演唱大宣傳。他們每天都要開一次小組會，檢討一天的工作，檢討羣衆對他們生活，演唱內容、演唱技術等各方面的意見。檢討後，擇重要的請小學教員記下來，每半月向本縣教科書面彙報一次。

他們就在實際工作中學習。增加了知識，提高了認識，改造了自己。

負責領導他們工作的劉光杰同志說：「第一次開會的時候，有很多事情、很多問題對他們詳盡解釋，他們不能了解清楚，等他們工作一個時期，開第二次會的時候，他們却已經很透澈地了解了。」這就說明了他們在不斷地進步、提高。

再就算卦這一件事情看看吧：從前，算卦是他們的主要職業。一九四五年他們剛擴大組織以後，由於新東西編出來的很少，也由於一些羣衆一定要他們算卦，他們也就算了一個短時期的卦。不過這是「算新卦」，這是利用算卦來解決實際問題，和從前算卦已經大不相同了。算了些什麼新卦？據不完全的統計：勸逃亡戰士歸隊的十四次，調解夫婦不和的二十八次，勸懶漢生產的三十六次，破除迷信的十一次。這是說一九四五年。自然這只是個過渡階段，因為這種方式也是不好的。現在他們任何卦也不算了。不再用算卦的方式，而是用說道理打通思想的方式來解決問題了。當人再叫他們算卦的時候，他們就很誠懇地把從前算卦騙人的方法講出來。這樣，就解決了問題。

是不是仍有個別的人仍然落後、不覺悟，還用算卦來騙人，

騙錢呢？現在一個也沒有了。去年是有的，也只有一個姓馬的，在六月間偷偷給人算了一卦，被盲宣隊另外的同志查出來了，誰調解也不行，堅決把他找回來開會。「這是提倡迷信！」「這是欺騙羣衆！」「這是爲封建服務！」「這是毀破盲宣隊名譽！」「這是降低盲宣隊宣傳威信！」大家批評了他。最後，讓他坦白認錯，保證以後永不再犯。並把他算卦掙的錢沒收。後來因看他太苦，又給他退回一百元。可是却嚴重地警告他：「留這一百元是看你太苦，可不是獎勵你！以後再犯加倍罰！」

去年秋季全體大會上，他們提出李紀成和王三九兩個人仍有着舊統治思想。他們兩個人都上了年紀，從前徒弟多，權勢大。現在自己不進步，不會唱新東西，對新規矩不滿意。可是還時常強迫別人，尤其是從前認他作過師傅的人，尊重他們不正確的意見，仍想用過去的權勢壓服人。於是就集體批評了他們，另選出自己所敬佩的、最進步的，作自己的領導人。

現在他們工作態度非常認真、嚴肅。領導上對他們非常關切，各地與他接頭的幹部工作人員也都拿他們當同志看待，羣衆們對他們非常尊重、歡迎。很多地方的羣衆反映：「盲宣隊說的書比劇團演的戲還好哩，唱的清楚，一聽就懂，理說的明白，叫人心服。」

他們大多數是貧農出身，他們以前受得苦楚更是特別大。在羣運中也照顧到他們，他們大多數都分了鬥爭果實，翻了身。現在他們情緒非常高，常說：「以前人們都叫咱瞎子，誰看得起咱了，誰管過咱啊！現在毛主席叫咱翻了身，人們都稱咱是宣傳隊，縣政府還這樣看重咱，這麼照顧咱！可就是咱不能看見毛主席！咱只有加強工作，多說多唱，來報答毛主席。」

現在，他們擺脫了過去舊社會所給予他們的落後、迷信、及悽苦可憐的命運；他們參加了革命工作，在工作中改造了自己；

他們翻了身，他們在老老實實地爲革命服務。

五、十一。

武鄉盲人宣傳隊

華 含 林 沫

武鄉的盲宣隊自三八年成立到現在，經過多年的鍛鍊，組織了全縣的六十來個盲人，完全拋棄了說神書、算卦等為的舊職業，以自己的藝術來為革命，為人民大眾的新生活服務了。幾年來他們創作了六十多本新書，活動範圍達十五個縣，曾在兩千多個村子進行宣傳。工作有計劃，服從組織調動，有良好的作風與紀律。

他們在創作上很大一個特點，是配合中心工作，切合人民的實際需要。他們的六十多本新書，包括參軍、反奸、殺敵、生產、減租清債、翻身、文化衛生、婚姻問題……等各方面。因為他們生活在農村中，而又隨時隨地注意人民的需要，有時他們就根據農民對他們的尋問把各種政策法令、減租退佃、婚姻條例及各種英雄的條件等編在書中。他們的書大都是根據各地的真人真事所編成。他們到一個村子，有時就很快的把該村的新鮮事蹟編成快板和小調來演唱。隨時隨地搜集材料是每人應有的責任。農村幹部、知識份子、各種英雄及小學教員都是他們最好的先生和朋友，他們有這樣一個口號：「過村必訪問，見人就投師。」

他們在農村的演唱，都盡量作到根據該村的情形而決定應唱什麼書。有一次在下型塘村，正遇該村發動參軍，他們即演唱「王國昌參軍」，當場即感動了十五個青年報了名。在大谷北凹村搞清債運動時，一部份幹部感覺羣眾發動不起來，要想妥協，他

們說了「清債故事」，羣衆情緒立即有了轉變，幹部也堅定了。他們在北田村唱了「石榴仙生產」，推動了該村的婦女工作，臨走時全村羣衆列隊出村歡送。他們的「互助生產好」及根據縣勞英會的總結而編的「生產經驗」更是到處鞏固了變工隊，提高了農作法。這樣的例子不勝枚舉，而他們在人民中間所起的作用是難以用數字統計的，武鄉的人民會說：「過去瞎子要睜眼的帶路，現在他可給咱們帶路了！」

羣衆熟習他們，愛聽他們的歌唱，因為他們以人民所喜聞樂見的藝術形式歌頌了羣衆自己所創造的各種動人的事蹟，及各種各樣的男女的英雄們。他們的每本書甚至所唱出的每一句，都飽含着強烈的對統治者的仇恨和對人民的同情與讚頌。那位具有農民的粗壯體格的胡海亮同志（他眼睛還有些看得見），當他走上台去，一搖動起他那帶有鈴嘴的小手鼓，像是要奔馳的馬，全身立即抖起了精神，一聲高興的吶喊，就唱開了。開頭往往是一段目前的工作號召，或是表揚該村的模範事蹟。他的手、腳、面部的每個動作和表情都左右着觀眾。在唱「新舊社會對比」時，他笑容可掬，臉上洋溢着對新的生活的熱愛；但是一唱到地主的罪惡時，他雙眉深鎖，挽起一個沉重的圪塔，且心也好像縮了！有時他突然有力的斜劈出一隻手臂，有時拚命的跺着一隻腳，好像要把地主們打到地心裏去。在唱到「勞苦羣衆組織起來」時，他高舉着拳頭，一字一板的把這句話強調出來。他用盡一切的氣力與熱情來完成自己的工作，每說完一書，就是在冬天，也是通身大汗。

他們不說舊書，反對迷信，在他們是經過很多艱苦的鬥爭的。開始時一方面在內部進行思想教育，訂出嚴格的紀律，組織巡視組在後邊檢查，一再犯錯不改的則開全隊大會進行批評。而另一方面，農村裏有些落後羣衆和部份婦女，常是纏磨他們去說神

書、算卦。有時他們在飯時或天晚趕到村子裏，羣衆向他們要求，就要費口舌進行解釋，有時硬是說不通，落後份子會生氣的嘲弄他們：「不幹就走吧！咱們村裏鍋小，裝不下你們！」他們中間都知道這個笑話：有一次十八歲的小盲人王××，說畢書到一個老太婆家吃飯。老太婆把飯盛好之後，就要求他給孫女兒算卦，他解釋，老太婆說好話，這樣說來對去弄了很久，最後老太婆甚至要給他烙油餅吃，但那孩子仍然笑着拒絕了。老太婆賭氣了，她摸索着把盛好的乾飯換了米湯，但是這孩子的眼還能看得見，他喝了兩碗米湯笑着跑出來了。

隊長張樹芳同志說，他說書從來沒有反對過羣衆；但是有一次他却一直反對到底。那次有個別落後的幹部在台下領着羣衆一直吼叫着，要聽舊書，而且有人捏造理由喊叫着：「爲什麼在別村說『小八義』，在我們村就不說?!」同組的人有些動搖，這時張冷靜的說：「不要緊，就是打我們也不說！」

爲什麼那孩子寧願放棄油餅而喝米湯呢？爲什麼能堅持不說舊書呢？這不是很好的測量了他們對工作的認識嗎。因爲他們有這樣堅強的爲革命、爲羣衆服務的認識，所以當日本人襲擊掃蕩的年月，他們照樣堅持工作。他們曾經有四個同志被敵人抓去，不屈的犧牲了！工作最好的張培盛同志就是其中的一個。在前幾年的大災荒中，他們的生活絕不比一般人好，但他們却能捐出幾百斤糧食，救濟人民的災難。

從一個爲封建服務的算卦、說書先生，而成一支新的藝術軍，這中間的發展當然是有些曲折的：

三八年在民族深遭大難的時候該縣有張培盛、孟文華等幾個盲人先後加入工會與義盟會要求做救亡工作；怎麼樣去組織他們進行宣傳，當時雖然沒有人對這事有什麼經驗，但是縣義盟會的郭忠同志對此有足够的熱心和重視。他根據革命的工作方法，首

先抓緊這幾個積極的同志，通過他們去連絡了二十來個人，組織起來後起嫉忌、鬧磨擦、提困難、不起大作用，但經過半年的摸索，就獲得了些經驗，於是進一步整理，擴大為四十人，分組、分隊，實行定期小組會及向隊部彙報；定出不說舊書、不講迷信的紀律；同時提出宣傳的新方向，號召大胆編新書。一年以後，工作有了顯著的成績，編出十五六本較長的新書，如「郝全祥投敵」、「王國昌參軍」等新書大為羣衆所歡迎；而且在發動羣衆反奸及參軍都起了實際的作用。同時在工作中他們運用了大家討論、集體教育的羣衆路綫，對於不守紀律、個人行動的認真批評教育；工作積極熱心的則進行獎勵。兩年中間在幹部及青年積極份子中打下了基礎。所以在四〇年敵人侵佔武鄉之後，雖和縣的領導失去連繫，由於個別領導幹部消極，工作會經過短時期的垮台，但仍能有李景書等同志自動恢復組織，團結了大家和各種落後思想進行堅決的鬥爭。

敵人在武鄉按下據點，游擊環境，情況緊張，有些人動搖了，害怕繼續說新書會被敵人捉住以「瞎八路」處理。有些老盲人想多掙錢，就乘機提出恢復說舊書。於是在四〇年秦家煙的一次全體大會上，進行了激烈的思想鬥爭，原來的決議終於被堅持下來。

但落後份子仍然企圖以另外的形式保持自己的權威。在舊社會盲人們都有自己的封建組織，名叫「皇會」，每年三月三全縣盲人開大會，燒香、敬神，產生「會主」，（這「會主」又受全縣最老的盲人領導。他們還有兩個跟班的作為統治的工具。）收新徒弟，四一年，富農出身的李保三活動恢復「皇會」。但是在三月三石門開會這天，他沒有得到「會主」，而且被人們給鬥爭了一頓。他們中間流傳了這個故事：「李景書大鬧反迷信，石門捆保三」。

魏潤月、張靖國偷偷到敵區說神書，回來之後還在姓張的帶路孩子身上查出了兩包毒藥；張孝良（富農）反對八路軍，說八路軍來把富人都弄窮了。他給想要參軍的人算卦，說「不易出門。」還有些人自由行動，在隊內搗亂、破壞。四三年、四四年兩度反特務，清查嫌疑份子，通過這些鬥爭，提高了每人的政治認識，鞏固了組織與紀律。

另一方面縣上經常對他們進行獎勵，讓他們參加縣的勞英、文教大會，冬天和小學教員一同受訓，盡量的給他們以學習的機會。去年他們會自籌伙食辦了一個月的盲人學校學習業務，提高青年們的彈唱技術。

爲了清除他們的行會思想及嚴重的落後的師徒觀念，領導上會在他們中間開展了「愛徒尊師」運動，消除青、老盲人之間不必要的磨擦，在一定的原則下建立鬥爭與團結的正確關係。

另外，還有一種嚴重的阻礙他們互相學習，與業務上進一步提高的老毛病，是「自高」與「忌妒」，所謂「一張桌坐不了倆先生」，「賣石灰見不得賣炒麵的」。別人唱的好，受羣衆歡迎；自己就「眼紅」，不但不學習別人的長處，而且盡量找別人的毛病進行攻擊。對此，領導上提出要多進行學習性質的集體演唱，互相觀摩。如今年三月大會上所進行的各組輪流表演，全體討論研究即是一種很好的方式。

盲人在舊社會的生活是極悲慘的，大多數家庭貧困，受一般人的歧視，人們稱他們爲「趕嘴的」，「瞎討吃的」。舊的行會統治很利害，小盲人當徒弟受種種虐待，學成之後頭幾年所掙的錢幾乎全部屬於老師。他們身受種種壓迫，極渴望翻身抬頭；但由於一貫生活狹隘，迷信落後，所以開始接受新事物時可能比較緩慢。領導上對他們要多加幫助與鼓勵表揚，接近他們要特別耐心。他們對人有時會有一種敬而遠之的自卑的防禦心理，但一

且和你熟悉之後就非常熱情。所以接近他們要特別注意放下「架子」。武鄉民教館的同志有幾次參加他們的會不是和他們一塊吃飯，以後參加會他們就說：「給幹部們另找個吃處吧！」幹部們意識到了，立即和他們生活在一起，而且幫助他們打飯，他們甚為感動的說：「過去不敢和你們太接近，怕丟了你們幹部的架子，現在可覺着是一家人了！」

由於他們積極為羣衆服務，到處為羣衆所歡迎，他們的地位提高生活也改善了。去年縣上規定，他們在農村宣傳除吃飯外每人每天為五斤半米的工資。這樣生活有了保障，工作效能也提高了。開始他們還是不論技術好壞，平均分錢，後來發現好「把式」不滿，而技術差的則當成「盲人收容所」，沒本事也能掙錢，於是又進一步改為評分、分紅制，今年他們的條件是：技術好佔六分，工作積極，日常表現好佔四分，參加隊的歷史長，正派佔二分，各樣都足分總共為十二分。每年評分一次，每人都經全體討論通過。這樣合理評分的結果，加強了團結，有助於每人思想上的進步和技術的提高。

從武鄉盲宣隊的歷史與成績充份的證明了：鼓書是人民所喜聞樂見的民間藝術，最便於深入分散的農村，它經過改造，變歌頌封建落後而歌頌人民羣衆，和實際運動結合，立即會在羣衆中直接起很大的作用，而且普遍的。整批的對盲人或舊藝人的改造是必需的，也是完全可能的；現在說神書、算卦宣傳封建的盲人到處還很多。（根據武鄉、左權、襄垣三縣已經改造的統計，每縣都在五十人以上）希望這一運動能在各縣大大的開展。

第四輯 美術工作在農村

一個嶄新的宣傳工具

蘆 甸

——介紹邊區文聯「新洋片」——

「新洋片」，四四年創始於延安，它一出現就獲得陝北羣衆熱烈的歡迎；這一次邊區文聯的「新洋片」，又在太行羣衆中再一次證明它確是美術與羣衆結合最好的道路。

「新洋片」是新形式

「新洋片」從形式上看，是從舊的「西洋鏡」改造和發展起來的；但從實質上看，它不是「西洋鏡」的繼續，而是一種和舊的「西洋鏡」完全不同的嶄新的藝術形式。

「西洋鏡」原來就不是產自民間，它也算不得是一種藝術，它和秧歌、地方戲、大鼓等是不能相提並論的。從清人李艾塘著的「揚州畫舫錄」的記載裏看，知道「西洋鏡」出現於清乾隆四五十年間，那時揚州有一個最富豪的鹽商，僱有無數「奇人才士俳優娼女」供其淫樂，其中有一個江甯人給他發明了一種玩具，從外表看，是一個方圓的木匣，裏面却裝有各種「怪神祕戲」，因為向裏觀看的圓孔上，裝有來自西洋的五色凸透鏡，所以取名叫「西洋鏡」。後來這個東西流傳到了農村，為農村所熟悉，而內容仍然是以新奇、怪異、淫蕩的東西來引誘觀衆、毒害觀衆！

「新洋片」和「西洋鏡」完全不同：內容是反映羣衆的現實生活和鬥爭，表演是以連環畫結合說唱與音樂伴奏，不但有畫，而且有詩（唱詞）；不但有色，而且有聲（歌唱與音樂），唱詞抽象的地方，畫面給以具體的形象；畫面不足的地方，演唱給以生動的說明；音樂又給演唱加強聲音與節奏的美感，給畫面上的場景和人物加強藝術的氣氛。所以不但好看，而且好聽。在外部裝置上，取消了圓孔和凸透鏡，因為內容不是不能在「光天化日」之下見人的「怪神祕戲」，就用不着遮演；同時，在今天新的農村情況下，翻身羣衆普遍都有享受文化生活的要求，如果裝鏡子，一次就只能看四、五個人，現在不但取消了鏡子，而且取消了鏡箱，改造成一種舞台式的畫框，一次就能看四、五百人，所以，不但好看好聽，而且還能很多人看，很多人聽。

「新洋片」在演出上還有一個最優越的條件，它輕便靈活，適於在分散的農村進行文化宣傳；物質條件和天候地形對它的限制性很小，隨時隨地都可以演出。兩三個人工作，就能收到幾乎與劇團相等的效果。

這種「新洋片」，應該說是溶美術、詩歌、音樂、演唱於一爐的綜合性的藝術形式，嶄新的羣衆性的藝術形式。

羣衆批准了它

這次「新洋片」的演出，開始只是在附近幾個村裏試演。頭一天在史二莊，起初來的人並不多，但演到十來張，觀衆中就有人回去把沒有來的人叫來。原先我們擔心片子太長，恐怕中途有人離去，但觀衆自始至終，情緒一直都是緊張的。演完以後，還要求重演。那天本來武安有會，有的說：「這比趕會強，又好看，又省錢，又不跑腿」。有的說：「這比瞧一台大戲還強哩，

演的都是咱自己的事」。當晚街頭巷尾到處都可以聽到對洋片裏的人物的議論。這樣，「新洋片」的名聲一下就傳到了外村，從此，我們每到一處，架子一搭，鼓一點，人就圍得滿滿的。在田二莊演完以後，羣衆無論如何不讓我們走，一定要求夜裏再演。我們說要去別村，他們說：「你到咱村，饒不過你們了。咱明天一早保證用牲口送你們」。去陽邑趕會，我們又擔心沒有戲能吸引觀衆，但我們每次都是在戲完以後出演，台下觀衆不但不散，連四圍擺攤的小販，聽到觀衆不斷叫好，也忍不住站着瞧起來了。劇團導演還邊聽邊記錄唱詞。演完以後，好幾個村的幹部，都到大會指揮部交涉，要求我們去他們村裏出演。在趙莊演出時，人民作家趙樹理同志看完以後第一句話說：「這才是真正爲羣衆服務，這樣的形式好，可以發展」。

「新洋片」所以能受到羣衆歡迎，不是沒有理由的，河西副農會主任福善說得好：「洋片好，看得懂，聽得清，都是實際事」。這就說明了「新洋片」這一形式爲他們所愛好；同時，也說明了內容也爲他們所喜歡。因爲我們演的是「土地還家」。

故事的全部情節是以五十五張畫面結構而成的，觀衆從一張一張的畫面裏，看見各種人物的活動，看見地主階級的殘暴和卑污的形象，看見窮人們被壓迫時和被擄往時的受難的情景，和他們在黑暗重重的包圍下，如何悲憤地進行自發性的反抗，以及在共產黨領導下所進行的更明確更堅決的鬥爭，以致消滅了封建地主，做了新社會的主人。不，他們從畫面上還看到他們自己，因爲他們的過去和今天，和畫面上的窮人們是相同的。他們爲畫面上的人物悲而悲，喜而喜，也是爲自己的悲而悲，喜而喜，或者說，是爲他們自己階級的悲喜而悲喜。當他們看到地主王三泰爲了霸佔一個老佃戶王繼祖的房地，把他的辮子吊脫了頭皮，並且強姦他兒媳婦蓮子，逼得她上吊尋死；又誣賴他兒子王棟做賊，

逼得他流落他鄉，以致於要飯等場面時而流淚，那不是很自然的嗎？當他們看到八路軍解放了那塊地方，看到王棟回到村上發動了羣衆，看到鬥爭，槍斃王三泰時而現出愉快和興奮，看到分果實而報以熱烈的歡呼與掌聲，那也不是很自然的嗎？

在河西演出後，立刻得到善良農民的階級共鳴。民兵靈山、婦會員地子及六十多歲的書子娘（中農）異口同聲地說：「俺村赤貧黑亭爹也是給地主老萬子吊脫了辮子的。運動裏（土改）老萬子跑了，將來捉住也應該象王三泰那樣由衆人處理。」史二莊一個叫計久貝的婦女，看了洋片，擦着眼淚回家，夜飯也吃不下。她說：「俺看了王棟，就想起自己過去的貧寒，俺男人放了一輩子的羊，地主們要過來鞭子就打！咱在舊社會還不是跟蓮子一樣樣，那熱上那，那涼上那，走到老財跟前，誰不害怕……」說到這裏，她簡直痛哭失聲了！只是連連說：「咱不說了！咱不說了！」後來她又說：「瞧到後頭，苦情也報了，羣衆也抬起來了，就這，我又高興了！」！像這樣觀衆和故事裏的人物結爲一起的例子，是舉不勝舉的。

村幹部看罷洋片，也想起自己的工作來了。史二莊的農會主任劉正富看到王三泰組織特務、貼無名信、打黑槍時說：「地主的辦法就是多，咱鬥爭就是要堅決。」田二莊一個幹部看到王三泰用盡一切辦法收買農會主任楊滿堂時說：「這對咱有教育，咱堅決不能走上層地主路綫。」而在青烟寺時，觀衆却想起他們自己村上被罷免了的農會主任來，當場就有人用手指刺他的背說：「這不是楊滿堂！」而他本人，變得面紅耳赤了！

這次演出，在羣衆中起了啓發與教育作用是無疑的了；但反過來，他們更教育了我們。他們是「土地還家」的各種各樣鬥爭的親身經歷者，是摧垮舊社會建設新社會的主要創造者，他們的立場更明確，階級路綫更清楚，他們會向我們提出許多精闢而且

實際的意見和要求，他們說：

「王三泰使槍崩，還解不了羣衆的恨」！

對這，他們的理由是王三泰是惡霸漢奸，是特務，苦害了那些人命，就是剮死，也便宜了他。

對於沒有充分表現出羣衆力量的地方，他們指出：

「顯王棟顯的多，其傍的窮人顯的少」。

對於分果實的過程表現不夠的地方他們指出：

「果實沒經羣衆詳細評議，怕難分的公吧」！

「提幹部分這分那的多，羣衆提的少」（指唱詞）。

婦女們最不滿足和最關心的是：

「鬥爭王三泰，爲啥沒見蓮子上去報仇」？

「地主家娘兒們爲啥不見處理？她們辦的壞事不比男人少」！

「地主家丫環爲啥沒見翻身」？

趙莊還有羣衆提出：

「畫上爲啥沒見毛主席？沒他，咱還是翻不了身」。這不但說明了他們對於黨和羣衆的關係有清楚的認識。同時，也說明了他們對於人民領袖的信仰與愛戴！

對於畫的本身，這一次在羣衆中也經了一次考驗，普遍的反映有兩個：第一，「畫的實際」；第二，「畫活了」。但最喜歡的也就是在內容上使他們最感動的那幾張，或者說，情節發展到高潮的那幾張，更特別喜歡分果實那一張。（好像我們看小說，敘述過程的地方都是順着看下去，一到發展到高潮的地方，就要反覆多看幾次一樣。）這就說明了一切形式，一切表現手法，主要還是決定於內容，決定於所表現的是不是生活的真實。羣衆不問你用的什麼表現法，只問你所表現的是不是他所見過的，或親身經歷過的，或嚮往中的事情；只問你所表現的是不是使他們得到娛樂，同時又得到教育，又能鼓舞他們的生活和鬥爭情緒的東

西；或者說，羣衆只問你畫得真不真，像不像，活不活。例如王三秦的兒媳婦勾引楊滿堂那一張，羣衆就覺得還畫得不够像「破鞋」，他們說：「畫得不够邪氣」；但看到翻身後的蓮子和王棟構地那張又覺得不够美化，他們說：「蓮子畫得不美，畫老了」！這不但說明了羣衆的實際精神，同時，也說明了他們的階級情感，是非愛憎，是如何分明而強烈！

過去有人說，羣衆只能接受「單綫平塗」的表現法，這完全是一種對事物固定不變的看法，說得嚴重一點，是一種瞧不起農民的看法，他們的意思就是農民永遠只配看一些平板的東西。這次的畫都是用光線明暗表現法的，誰說農民沒有立體感呢？史二莊一個字都不識的農民任興培說：「畫得真好，一個一個都在那裏立着，不在紙上，畫離了牆了。」有幾個自以為有「立體感」的知識份子，能說出或能有這樣生動而具體的「感」呢？羣衆是不是有他們自己的欣賞習慣呢？有的，那就是要求畫面明朗，形象完整，色彩強烈而鮮艷，這就是分果實那一張所以特別受到歡迎的一個因素。

這次「新洋片」就是以「看得懂（畫得實際，畫活了。）聽得清（羣衆語言，本地口音）都是實際事（土地還家）」，才獲得羣衆的批准。

如何改進和推廣

此外，人民日報、新華書店、人民文工團、行知學校及其他文化教育工作者，也給我們提了許多珍貴的意見，有關「土地還家」內容細節部份，都已轉交美術工場同志們，作為他們將來修改時的參考。這裏，只把有關「新洋片」的改進和推廣的意見，綜合幾點，寫在下面：

一、「新洋片」的內容，應及時反映現實。「土地還家」內容頭緒太多，牽涉的問題太廣；以後，「新洋片」應當提倡一支一綫，解決一個問題。

二、片子不宜過長，最多不超過二十張，但套數要多，孤零零一套，不能滿足羣衆的要求。爲了更容易推廣，裝置上應更簡單化，最好能訂成報夾形式。

三、演出可採類似文化棚的形式，把大量文化食糧散佈到農村去：如毛主席像、畫報、連環圖畫、年畫、唱本書報雜誌等。

四、美術工場應和民間畫家取得密切連繫，必要時，成立短期美術訓練班，互相學習。然後讓他們回到各地，把「新洋片」及其他新美術普及到農村每個角落去。

五、應建議或直接幫助各縣民教館組織民間畫家和說唱家，成立「新洋片」宣傳隊。

六、文學或詩歌工作者，應配合美術工作者編寫「新洋片」唱詞（最好是和民間說唱家合作）。我們要想把我們寫的東西，能够直接朗誦給羣衆聽，還有比通過畫、通過說唱家的口，更好的辦法嗎？

七、美術工場的好片子，應當翻印推廣到各地去（連同唱本），最少每縣民教館和每旅政治部能有一套。

「新洋片」是一個嶄新的有力量的宣傳工具，這是已經肯定了。但它還只是剛剛舉步，還沒有在廣大農村中扎根，還沒有形成廣泛而熱烈的運動，這就須得各地美術工作者和文化機關都來注意它、研究它、發展並推廣它，這是我們的願望，也是羣衆的要求。

一九四七年十二月十日

記新洋片「土地還家」第一次巡迴演出

華 含

晉冀魯豫邊區文聯的新洋片「土地還家」，於十一月二十一日由駐地出發下鄉，作第一次試演性的巡迴演出。經武安九、十一、八各區到武安縣城。共計三十八天內，到五個區，大小村鎮二十八個。出演三十九次，觀眾約計兩萬四千餘；一般演出時，每場達五百人左右。兩萬餘觀眾中包括黨政軍民各級幹部與工廠工人，翻身農民約佔四分之三。

一、演出經過與觀眾反映

到處受歡迎

月餘的時間已證明了羣衆對這個嶄新的形式是非常喜歡，並且是把它當作一種文化食糧的必需品來接受的。差不多我們每次都遇到這種情形：剛到村時羣衆看到只有我們兩三個人和一個莫明其妙的箱子，不大感興趣，及至演出後，他們在這個「箱子」裏看到了舊社會的窮漢們怎樣被地主惡霸壓迫得喘不過氣來，又看到了新社會來了共產黨領導窮漢們翻了身。內容實際，形式新鮮，畫畫的像，唱唱的清，看在眼裏，聽在耳裏，記在心裏，便像發現了奇蹟一樣的鼓掌叫好，攔住不放走；越是看過一遍的人，越要求重演。新洋片對於觀眾是如何的新奇、深刻、親切與

感動，使觀眾看時「就像是自己也參加了洋片中的鬥爭一樣」。常常有人向我們問「這事出在那裏呀？」「離這裏多遠？」

「比看大戲還強哩！」

「比看大戲還強！」這是我們每次演完後都聽到的觀眾回聲。三王村一位老漢說：「這比去到××看戲強，那戲雖好，咱就是不懂哩！不如聽這入耳。」在上泉村燈下演出時天氣奇寒，而觀眾仍能堅持到最後；很多人餓着肚子也要看完，在安子嶺第二次演出時比第一次的觀眾多至六七倍，很多人都看了第二遍；在城內十四街演出後，附近各街均爭先恐後的寫信或派人來要求去演。

十一月廿七日晚，我們在一個數千幹部的大會上上演，起初因燈光太弱，後排觀眾看不到，一時秩序很亂，及至燈光一亮，鮮明的畫面突然出現在台上，頓時激起滿場掌聲，後因時間限制於中間停下來時，觀眾堅執不讓下台，大家情願晚一晚看戲，把洋片看完。

「頂上一次政治課」

「土地還家」的內容，是目前農村階級鬥爭的現實的集中的反映，它來自羣衆，今天，它又通過這一嶄新的藝術形式反轉來給羣衆以有力的啓發與教育。在馬村演後一個老漢滔滔地對人講着：「天下老鴉一般黑，可真不假，濟源縣的老財跟咱村老財是一樣樣的，不鬥垮狗日的不行！」武安師範學生會正在開始醞釀檢查地富思想，看洋片後，學生勁頭更大了，馬上有人提出：「思想上一定與地富分家，咱們明天就檢查，看有沒有楊滿堂！」上泉村長給羣衆講：「這不是光叫大家看紅火，是叫大家開腦筋的，看了回去都要思想思想。」固鎮政治主任告我們：「他村裏

有二百戶軍屬，最近有部份軍屬情緒不穩，想兒子想丈夫，我們解釋不見效，你們把這問題畫出來演演吧，給他打通打通思想，比我們開三天會強。」

「土地還家」對村幹也起了積極的教育作用。如安子嶺個別村幹存在着包庇地主在工作上一手包辦的現象，羣衆說：「在我們村要多演幾次，叫村幹們看看，把他們教育一下。」有的說：「啥時咱村也像這樣分果實咱就算澈底翻身了。」一區村幹互相號召向王棟學習！「他走的路綫對。」二區區長要求我們到偏頭村去演，因為「那村幹部作風不好工作落後」，武安教育科審科長對我們建議「洋片在目前對羣衆及縣區幹部教育都很大，應到處演，多演」；師範與八高的教員都反映「這比我們上兩次政治課收效大」；某高級負責同志說：「這是我們黨又出現了一種新的宣傳工具，應該大大提倡」。

二、幾點體驗

新洋片對於我們只是初次嘗試，又是在倉促中演出，缺點自然難免，在演出中蒙很多機關、工廠、學校，尤其是翻身農民提了很多的寶貴意見。這些意見，有的我們及時改正了，如在佈置、說唱中的缺點，有些意見正在繼續研究以求改進。

下面是我們在工作中的幾點體驗，提供出來以作各地搞新洋片時的參考，也作為我們今後努力方向。

內容方面

一、主題與中心工作結合：它與其他一切藝術形式同樣，要緊緊結合當前政治任務，根據不同時間，與不同地區不斷產生新的東西，配合文教宣傳工作。

二、抓緊現實中重要的一環，突出表現：一套洋片最好只反映運動中的一個問題，這樣作用較大，觀眾更易理解，給他們的印象也更明確、深刻。

三、多樣化：因為它的演出流動性大，要圍繞着中心工作根據不同的對象配合其他內容，演時才不至太單調。觀眾有共同的喜好也有不同的偏愛，如青年民兵們愛看戰鬥故事，老漢們愛看勤儉發家與歷史故事，婦女們愛看紡織英雄怎樣養娃娃等，這只是就農村而言，其他如工人、商人、市民，需要與興趣更有很大差別。

四、故事結構要單純，頭尾交待清楚，人物有名有姓，這是一般農民對藝術欣賞的傳統習慣。

畫面方面

一、顏色鮮明，綫條粗壯：在色彩上，羣衆喜歡大紅大綠，又因是在五、六百人的場合演，構圖着色都須以二、三十步遠的觀眾視線為標準，所以無論是採取西洋畫法或是單綫平塗均須盡量避免用灰暗色彩及過於細膩的手法，求其作到色彩強烈、綫條粗壯。

二、注意人物服裝之統一：連環畫中一定要注意畫中人物尤其是主要角色服裝之前後一律，雖然，隨着故事的發展人物服裝要受季節的限制，也要盡量在色彩及樣式上照顧其不太差別，這樣羣衆對人物容易熟悉。

三、畫故事中的精彩鏡頭：在鬥爭緊張，故事發展到焦點時，不妨多用幾張畫面表現它，才能給予觀眾以強烈印象。在這裏還可試用電影手法。

演唱方面

- 一、唱詞一般受歡迎，白話解釋要盡量少用。
- 二、中間可夾以快板或小調。短的亦可全用快板唱。
- 三、最好配以簡單樂器，如三絃二胡及小鑼小鼓之類。
- 四、演唱人的表演說唱，須與畫面人物的姿態結合，這是與一般說唱時不同的。新的人物新的情感，用舊的演唱方法已經不夠，這就要求演唱者在事前的充分準備，像戲劇中演員熟悉舞台動作一樣，多下工夫練習。

三、它變成了羣衆自己的藝術

武安城關四街村幹與小學教員看後，幾天工夫也搞出一套簡單的新洋片，編了快板在街頭演出，頗受歡迎；縣民教館也製了一套「劉鄧大軍過黃河」的片子；有許多地方的機關劇團村幹部，紛紛來信向我們索取新洋片的詳細製造方法。這說明：這種新的藝術宣傳形式，不但馬上爲羣衆接受，而且也馬上變成他們自己的文娛宣傳的有力武器了。

當然，羣衆是喜歡戲劇的，但目前我們的農村在戲劇人才、物質力量都很缺乏，與沒有充裕的時間來作戲劇活動的條件下，想普遍的開展戲劇運動是困難的，而翻身羣衆則急需着娛樂與文化食糧，那麼，新洋片便是最好的補救辦法，它只要搞一個簡單的架子，組織兩三位民間藝人（說鼓書的，畫廟的，快板家等），結合村幹、小學教員與學生就一切俱備了，我們可以化很小的本錢，收到大的效果。我建議各地領導與熱心文化教育事業的機關、商隊、工廠、學校、羣衆團體、文藝團體與新舊民間藝人等同志們，把這一嶄新的藝術形式，這一有力的宣傳武器——新洋

片，推廣到解放區各地，發揚創造性，繼續研究、改造，用羣衆的力量，把它逐步提高到一種更完整的藝術形式。這對我們解放區的輝煌的文化建設是有很大大意義的。

一九四七年十二月二十日於武安

文藝戰綫上的新武器

艾 炎

軍政大學參觀團帶着幻燈組到前綫輪流放映幻燈，他們一行轉了好幾個部隊到達安陽前綫人民解放軍某部，這個消息傳出後，戰士們都在期待着這個新鮮的玩意很快的放演出來！

幻燈組是由七個同志組成，其中兩個同志專門擔任繪畫，別的同志管理燈光和音樂等工作，他們每到一個部隊，必須增加一些新材料，從繪畫製片到演出過程，事情就够多了，由於大家有機的配合，每次都能滿足觀眾的要求，他們在這裏住了兩天，首先進行搜集材料，然後趕製出五幅新片子，共畫了八十多張畫片，並放映出來了。這個數目字相當的驚人，表現出他們高度爲兵服務的精神，值得每一個美術工作者來學習！

在二十四日的傍晚，銀幕掛在廣場上，各個單位按着指定位置坐下，大家注視着這塊雪白的銀幕，一聲哨響，音樂聲就抑揚起來了，隨即放映出人民解放軍鬥爭簡史。說明員用着響亮的聲音解釋着，從紅軍到八路軍的生長發展與壯大的過程很生動的放映出來，說明了人民解放軍在二十多年來艱苦奮鬥中，由無到有，由小到大，而成爲決定中國命運的一支強大隊伍，給了每個同志一個深刻的印象。接着演出自衛戰爭中的楊莊戰鬥與李治五的英勇事蹟等片子，尤其演出後方羣衆的賀功，戰士們特別感興趣，當時掌聲雷動，大家都感到爲人民立功多麼光榮，不特上了報，而且上了「電影」咧！

幻燈是用一種新的形式來反映目前一切實際問題，它的表現手法，用畫片通過光，配合了音樂而傳達給人們，它雖然沒有戲劇那樣真實，但在及時的反映，機構的簡單，切合實際環境和條件，而且使人感到新鮮，却為一般戲劇所不易做到，如果用這種表現方法，用到上課與娛樂結合起來，它會起更大的作用！

記得四三年我們在太行區文教大會上試驗過放映好幾次，曾轟動一時，受到廣大觀眾的熱烈歡迎，到處都來要求我們去放映，可惜沒有繼續被重視，只曇花一現，就烟消雲散了。今天軍大已經掌握着這個武器，而受到廣大戰士們熱烈的歡迎，聽說各個縱隊也準備搞起來，這是值得大家提倡的。希望這個小東西，會跟着這種風聲能發展與普遍起來，而成為文藝戰綫上一種有利的武器！

軍大的幻燈在前綫

柏樺

五月，就在這個捷報頻傳的紅五月裏，經過徐副校長等再三指正與補充，在李主任親自率領下，隨着參觀慰勞團的奔赴前綫，軍大的幻燈就在各個部隊中放演開了。

一路，在各旅各團演出中，全組七八個同志，都是本着這樣一種精神：祇要是部隊在頻繁的戰鬥中，能抽出時間看，並歡迎看，全體同志就不管行軍數十里，身體再疲累，也一定堅持着盡全力出演。大夥兒祇有一個希望，祇要幻燈能在英勇奮戰的指戰員中，能獲得一些批評與糾正，這就是文藝工作者最大的榮幸，而幻燈如再能使戰士們受到感奮與歡欣，這更是我們同志們在「爲兵服務」的過程中，最大的安慰與鼓勵。

如在九旅的一次演出中，行軍到達目的地時，隊伍已經開過晚飯了；但旅裏要求演出，並提供很多英勇戰鬥的事蹟，要盡可能在幻燈上得到放映和表揚：如神勇的砲兵間，巧計捕捉俘虜的偵察員，出入槍林彈雨的醫務人員……都需要添入畫面。但這麼倉促的時間，這麼豐富的內容，又怎麼處理呢？以前，整套「中國人民解放軍鬥爭簡史」的創作，是花了相當長的時期，無論構圖着色、透視，綫條上都是較爲細緻，經過反覆考究的。而現在三兩點鐘時間，演出準備工作還才動手，即刻畫下的東西，又怎能表達完整而成爲藝術作品呢？——這在習慣於學校情況下的美術工作者，特別是在這麼忙迫的時間約束下，確實是難於對付的。

負責樂隊的韓永敏、韓廷佐同志趕忙剪製着影片、紙框，並在畫片上搽油；寒風同志迅速去交涉演出場子與準備傢具；王務本同志熟練的檢查與試驗着汽燈；繪畫的孫凱宇及田未明等同志，更是聚精會神，竭盡全力，根據自己所掌握的材料，來開始製圖，動筆畫將起來。

五幅、六幅、十幅……的畫面出來了。担任說明與組織材料的同志，連忙記憶着每個故事、人物、年月，大體的經過；飯涼了，大家也沒有心思去吃它。七、八個人一條心，在一個全心全意為兵服務的共同信念下，發揮最高的智力；與火綫指戰員熱切的心情相結合的要求，已經提供給我們了。

這個精神，一直繼續着，在三縱畫「何德法班」，「史玉倫班」……等，兩天之內，用心地趕完了一百多幅圖畫。第三天，這些新增的數十幅英雄圖畫，和「人民軍隊鬥爭簡史」，迅速地在數千個熱烈的觀眾的面前，出現在銀幕上。

多少負責同志都驚訝了：「你們靈活的組織與工作速度，真像是機械化！」「這麼少的人，又唱歌，又放映，又說明，還有着那麼好的悠揚的中外樂器的伴奏，與敘述時代和故事的歌聲，說明員又清脆的加以講解；這，在藝術為兵服務的形式上，恐怕算是最神速的輕騎兵！而在沒有條件放映電影的今天，大家看着畫片就像看着有聲有色的電影一樣。」……

當幻燈趕到二縱出演時，旅政治主任更籌備了一次座談會，並且宣佈：「我們已準備將幻燈內容的提綱，召集營教導員研究，普遍在部隊進行幾天關於我軍這部光榮歷史的教育。演一次幻燈，真比上一星期或半月的課還強的多」有的幹部對於部隊歷史，既知道得太少，又說不出來；就是親身經歷蘇維埃、抗戰、今天愛國自衛戰爭階段的老幹部們，也因公忙，或不够全面，而不能完整地說出解放軍生長史；而這一幻燈的演出，便使我們解

決了許多問題，使大家自然而然的學習到很多東西……」。

在軍區放映時，警衛團一位剛解放過來，而曾在反動派「人民服務隊」幹過的同志，更感嘆地說：「電影上的「何梅協定」可說的真對！而我在那裏糊塗時，可就從來沒聽說過。」

「咱們反攻一定有辦法！」在八旅戰士們討論「五一」社論的會上，許多戰士們例舉着幻燈的內容，大大展開爭論：「你說將來蔣介石逃跑，咱們追擊時，沒兵艦過不了長江、黃河？！那麼，二萬五千里長征中過金沙江、大渡河，又是怎麼過來的？！那個時期的紅軍，比現在人、槍還差的遠哩！那時打勝仗，今天還怕個鳥！」

「媽的！好好的立功！電影上孟祥福立功那麼高興，全村慶祝，咱們將來也打回四川、江西去！大反攻還立不上功，那我不算人！……」

從這一月來的普遍反映與檢查中，幻燈工作者的態度與作風，是鑽到「兵」裏去了，需要再鑽，更鑽；而羣衆則是歡迎、歡迎，更歡迎的。

×縱、×縱，在首長關懷與倡導下，來學習這形式與抄錄內容的，已經是不少了。接着，×縱的同志們也趕來對我們提供了許多對幻燈的改進的意見。

軍區裏，陳部長是更殷切的要推廣它，並幫助我們在內容上作了不少充實與訂正。參謀處也正告訴「幻燈組」趕製「反坦克」及許多軍事訓練的材料。「愛國自衛戰爭」的那部幻燈片子，在陳部長親自起草，並準備召集研究的條件下，其軍事、政治內容將更形豐富了。在不久的將來，也許半月以後，那部片子將要帶着新的內容，又要活躍在火線上英勇將士們的眼前了。

談民間藝人和彫塑

工 柳

太行區在長治開羣英大會，有兩個展覽館，動員大批民間藝人和美術工作者參加工作，展覽了很多連環圖畫、大布畫、壁畫，新洋片和彫塑。成績很好，羣衆很歡迎。彫塑是最突出、最新鮮的，觀衆也最感興趣。因此我想談談這些彫塑和它的作者。

彫塑有兩大類，一類是大彫塑，放在室外，有五座，內容包括「民兵」，「八路軍和老百姓」，「煤窯工人」，「紡織」，和表現羣衆翻身的「揭石板」。這些作品，有的是新舊藝人合作，但大部份是民間藝人所做。這些彫塑很逼真，觀衆很受感動，彷彿認爲是真的，有一個老漢，站在「揭石板」前面，看到壓在石板底下的農民，他就爬上去說：「老哥，我幫你揭起來吧！」皮革廠的學徒們，看到躺倒在石板上的惡霸地主，他們就憤恨的拿起土塊往上打。這些觀衆好像忘記這是彫塑，而認爲是真的農民、真的地主了。還有一類是小彫塑，陳列在室內，有一百多件，着有顏色，有背景，內容很多。一方面表現舊社會的黑暗，地主剝削農民的罪惡！如佃戶欠下租子，地主就拉走佃戶的毛驢，瘦弱的毛驢也不願意跟地主走；佃戶交不起租子，地主就拿走佃戶的大鐵鍋，拿走佃戶掛在院裏的的玉菱籽；一個老弱的地主有五個老婆，一家農民，有五個兄弟，都是光桿漢。……又一方面表現羣衆鬥倒惡霸地主，翻了身，分得果實，過着新社會的主人生活。還有各種各樣的生產場面。總之從地主壓迫農

民，到農民翻身，而至生產發家，一直到和自然做鬥爭，除害蟲，害蟲的模型，通通都是用雕塑表現出來的。

這次展覽會，雕塑的成績特別好，應首先歸功於民間藝人，因為他們出力最大，作品也最多。

這次新舊藝人合作得很好，都是在互相幫助、互相學習的精神下共同工作的。舊藝人對新藝人在技術上幫助很大，新藝人都沒有做過雕塑，沒有舊藝人搭架子、配坭，和雕塑的方法，那末，雕塑就無法做起來。同時沒有新藝人在思想上、在內容上指導，和寫實方法的表現，也不會有這樣的成績。

這些彫刻，爲什麼會得到羣衆的歡迎，我認爲有兩個主要原因：正如民間藝人劉德勝所說：「我們過去做的雕塑不是神神就是老爺，都是對老財有好處，對咱們窮人沒有好處。現在做的雕塑，處處都是爲老百姓好。」這話說得很對，不管大雕塑、小雕塑，有一個共同特點就是歌頌人民，一切爲了人民的利益而做的，而不是爲老財。過去神神老爺當主角，今天是老百姓當主角，也是羣衆自己當了主角，這是一點。其次，這些雕塑，不僅把形象塑成立體，使觀衆可以四面八方看得見，而且絕大部份是採用中國雕塑方法，畫上了顏色，使形象更加逼真，眉目更清楚，民族作風更濃厚。這種方法是很正確的，它可以使觀衆更容易看得懂，它可以使觀衆更加感到親切。

民間藝人的改造，最初我以爲一定很困難，因爲舊社會給他的影響很深，但出乎我意料之外，他們非常虛心，很能接受羣衆意見，如王明山塑「民兵」的大彫刻，一個民兵的臉形，有人說像「周倉」，他馬上就改，改了以後，雖然不像「周倉」，但還是和神差不多，他乾脆把頭部取下來，重新做。又如楊琪元塑「男耕女織」的大彫刻，開頭做的是男女面對面的笑着，有人說像調戲，他馬上把頭改轉過來，向前看。後來又有人說，頭太

低，不神氣，他又把頭仰起來。他們虛心聽取羣衆的意見，耐心的多次的修改自己的作品，使它更完善。同時，他們並不固執舊的技術，對西洋寫實的方法，他們很佩服，很喜歡學，正如「煤窯工人」的作者楊蘭亭（五十多歲）說：「我人雖老，思想正是年青，要學到老，和你們年青人談談經驗，那是很高興的。」

過去一般估計，民間藝人對技術方面的經驗，一定很保守，不容易教給別人。但這次事實不同，在第一次見面，他們就談了很多關於配顏色和畫壁畫的密訣，而且我們畫壁畫時，他們親自幫助配顏色。他們說：「在舊社會確實不輕易把經驗對人說，因為靠這吃飯。但在新社會，要大家互相交換經驗，才能進步，自己想進步，也想聽聽別人的經驗，所以自己願意先說出來，這樣大家都進步。」

自革命以來，神神不信，老財門垮了，羣衆翻了身，但同時民間藝人失了業，改了行。要他們參加新的美術工作，他們也感覺很困難，這次來參加工作的藝人，最初總是不敢來，覺得過去畫的不是神神就是老爺，大家都說是個好匠人。但現在要畫老百姓，畫咱自己，就畫「賴」也畫不出來，過去是唱黑頭，現在要唱旦，確實不好唱。但經過這次工作以後，他們覺得唱旦也不太難，信心提高了，很高興，覺得自己找到出路，不失業了。技術也進步很快，起初塑出來的還是神神之類，圓圓腫腫的。後來他們發現，勞動人民的面部手脚、身體和神神老財不一樣，老財不勞動，就是圓圓腫腫的。勞動人民是強壯的，肌肉結實。以後他們按自己的樣子去做，而不是按神神老財的樣子去塑勞動人民了。經過這次工作以後，他們說：「我們回去，在咱村裏也可以開展覽會，也可以給咱村民兵英雄塑像。」這話很有力量，假如到處的民間藝人，在他們的村子或附近地方，畫起壁畫，做起彫刻，或者開起展覽會，這樣美術的活動不是很廣嗎？不是成爲羣

衆性的運動了嗎？開展羣衆性的美術運動，不是幾個公家的美術幹部所能完成的，沒有大批的民間藝人參加，是不可能的。好的美術作品，一定會在這種羣衆性的運動中湧現出來。這個前途我是很相信的。因為民間藝人生長在勞動人民中間，他們自己就是勞動人民，他們對自己的生活當然很熟悉，因此表現出來也自然是生動的，這一點在許多彫刻中可以看出來，如「分果實」中的一對老倆口，穿一身破爛衣裳，老頭子正在穿着一件剛分下的細料黑棉襖，老太婆很愉快，很出神的看着自己男人穿的合身不合身，那種深刻的動作和神態，不是很熟悉這種生活，甚至自己經歷過的人，那是不可能有的表現的。其次，民間藝人到處都有，這次只從長治附近幾個縣動員來，也不是普遍動員，還有些沒有來，但也來了二十多人，從數量上看，這確實力量很大。同時，民間藝人的表現形式，羣衆是熟悉的，喜愛的，保存着民族作風的許多特點。從這裏可以看出一個問題，發動民間藝人參加美術工作，不僅是使美術運動成爲羣衆性，而且對改造藝術作風也有很大的意義。我深深感覺到，我們一般搞美術的同志，大多數是從西洋技術學起來，受西洋美術影響比較多，對中國的美術，特別是民間美術研究較少，因此在藝術作風上擺脫不了西洋的影響，同時就阻礙了爲羣衆所喜愛的新的民族的藝術作風的產生，爲了改造我們這種藝術作風（洋派頭的作風），必須向民間藝人學習，這一點，在今天對於我們美術工作者來說，是特別重要的。

一、六。

★武漢人民藝術出版社編選★

本叢刊各書均經武漢軍管會文教部審定

人
民
藝
術
叢
刊

東 方 紅 [歌曲] 該社選

鑰匙在誰的手裏 [戲劇] 余曉等著

九 件 衣 [平劇] 宋之的等著

歷史的暴風雨 [報告] 劉白羽著

論工人文藝 [論文] 荒煤編

躍進大別山 [報告] 王匡著

農村新文藝運動開展 [論文] 荒煤編

轉運翻身 [詩集] 黎之著

家和日子旺 [小說] 俞林著

人民英雄董存瑞 [大鼓] 石玉化等著

上海雜誌公司總發行★

• 青年自學的寶庫 •

• 青年知識的鑰匙 •



自我教育叢書

政治經濟學大綱

胡明著

現代國際關係史綱

曹未風著

青年修養與意識鍛練

艾寒松著

近代西洋史綱

林與岱著

蘇俄地理基礎

焦敏之著

青年職業講話

孫運仁著

戀愛觀與戀愛藝術

孫起孟著

蘇聯國民經濟

吳清友著

上海雜誌公司刊行

上海·漢口·長沙·昆明

一九四九年九月一版

農村新文藝運動的開展

人民藝術叢刊

編者 荒 煤

編輯者 武漢人民藝術出版社

發行者 張 靜 履

發行所 上海雜誌公司

上海 中正路廿九號
漢口 交通路
長沙 府正街
昆明 武定路



日本郵政



日本郵便
\$ 7.50