

以“乐”施“教”：苏区文艺功能价值论

宋剑华

(暨南大学 文学院, 广东 广州 510632)

[摘要] 苏区文艺在第二次国内革命战争时期,并非仅仅是一种活跃苏区军民文化生活的艺术形态,而是作为传播无产阶级革命思想最重要的宣传工具,自觉地承担起了推动中国革命走向胜利的三大使命:一是通过革命启蒙,唤醒了苏区军民的阶级意识,并以“打土豪、分田地”为政治纲领,彻底解决中国农村中分配不公的土地问题,目的就是要建立一个由人民当家作主的民主国家;二是通过战争动员,使广大农民群众真正了解第二次国内革命战争的伟大意义,并从思想上明确保卫苏维埃革命政权,就是在保卫贫苦农民已经到手的胜利果实,进而充分调动他们参加这场革命战争的积极性;三是通过统战工作,瓦解国民党军队的内战士气,团结一切爱国力量,建立抗日民族统一战线,进而全力以赴去保卫中华民族的美丽家园。苏区文艺这三大功能价值,在中国现代革命的具体实践中,已经成为一种红色文艺的光荣传统。

[关键词] 苏区文艺;革命启蒙;战争动员;统战工作;功能价值

[中图分类号] I209

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2024)05-0083-11

“大众化”与“广场性”作为苏区文艺的基本特征,它不仅丰富了苏区军民的文化生活,同时还广泛传播了马克思主义的革命理念,并为第二次国内革命战争提供了一种强大的精神支撑。“大众化”与“广场性”使苏区文艺的表现形式显得过于简单粗糙,但它在阶级启蒙、民族启蒙、战争动员、统战工作等诸方面,却表现出了一种不可替代的功能作用。国民党当局对于苏区文艺的忌惮心理,就很能够说明问题:他们发现中国共产党人往往能够把自己的政治信仰,用“最通俗的曲调,作成最浅显的歌文”,使其苏区民众家喻户晓、人人皆知。他们对此现象甚感困惑,为什么这种只能流行于民间社会的草根艺术,到了共产党人的手中竟然变成了“麻醉人民”的赤化工具呢?^[1]说穿了,就是他们只看到了问题的表象,而没有深入到问题的本质。因为那些“面朝黄土背朝天”的中国农民,他们虽然没有文化但并非“愚民”,在贫富悬殊、苦难深重的现实社会中,他们同样具有明辨是非的判断能力。当苏区文艺深刻地揭示了中国农村的阶级矛盾和阶级斗争,生动地反映了广大中国农民对于土地的强烈渴求时,他们自然会通过这种“广场性”的形象宣传,去接受第二次国内革命战争的思想启蒙。所以,苏区文艺的功能价值,主要还不是“乐”而是“教”,唤醒阶级意识和民族自觉,才是它所承担的历史使命。

[收稿日期] 2024-08-13

[基金项目] 国家社科重点项目“百年文艺大众化运动的理论与实践研究”(23AZW002)。

[作者简介] 宋剑华(1954—),辽宁丹东人,男,博士,暨南大学文学院二级教授、博士生导师,研究方向:中国现当代文学。

一、苏区文艺在第二次国内革命战争时期的启蒙功能

从本质上讲,第二次国内革命战争就是一场农民战争。对于这一问题,毛泽东曾一再申明:“谁赢得了农民,谁就会赢得了中国,谁解决了土地问题,谁就会赢得农民。”^[2]早在第一次国内革命时期,毛泽东便乐观地预言,全国有三亿多农民,如果十分之一加入农会,那么就“可以得到三千万以上有组织的农民”,而这股强大的社会力量,才是国民革命取得最后胜利的根本保证。^[3]正是因为如此,他不仅亲自为广州农民运动讲习所授课,而且还推动中共中央通过了《农民运动决议案》,进而使党的工作重心从城市转向了农村。到了第二次国内革命战争时期,毛泽东关于农民运动的思想更加成熟。他告诫全党同志,必须彻底解决中国农村中土地供给的失衡问题,从根本上改变中国农村中不合理的生产关系;使广大贫苦农民真正成为农村土地的拥有者,并在经济利益上得到更多的实惠,他们才会拥护革命并积极地参加革命。^[4]所以,“打土豪、分田地”作为第二次国内革命战争的政治纲领,它“唤起工农千百万,同心干”,推翻了中国农村实行了两千多年的土地私有制,“农民劳动者则感到日子比几十年来好过得多。——红军何以受欢迎,没有必要对此做进一步解释了。”^[5]

为了推动第二次国内革命战争走向深入,苏区文艺所承担的政治任务,就是要利用其“大众化”与“广场性”的独特方式,去对广大贫苦农民进行阶级斗争的思想启蒙,“使群众从实际经济生活与斗争的中间,认识党的政治宣传口号。”若要完成这一历史使命,“不能用命令或强迫的方式使群众为党的口号争斗,只有动员自己的全体党员,以正确的策略领导群众,以宣传工作说服群众,争取广大群众到自己的政治影响之下,使自己的口号成为群众争斗的目标。”^[6]落实到苏区文艺方面,则应大力“发展俱乐部、游艺会、晚会等工作。在每一个俱乐部下应该有歌唱组、演剧组——只有活泼有生气的工农群众,才能战胜一切困难与一切失败的情绪。”换言之,苏区文艺必须发挥“寓教于乐”的宣传功能,使中国共产党关于第二次国内革命战争的方针政策,能够为“大多数工农群众所了解,所接受,并且为了这些口号与政策而做坚决的斗争。”^[7]全面考察苏区文艺的革命启蒙,从内容方面来讲,我们可以将其归纳为唤醒阶级意识、凝聚民族精神这两大任务。

所谓唤醒阶级意识,就是利用山歌、绘画、戏剧等文艺形式,去深刻揭示农村社会中不可调和的阶级矛盾,并通过形象再现广大农民难以言说的苦难人生,使其真正了解被剥削、被压迫的社会根源。比如,山歌《黄连树上结苦瓜》《天下最恶土豪心》《千家万户要活命》《长工歌》《穷人调》《农民苦》等等,便用“黄连”和“苦瓜”来形容广大农民的生活之苦,又用“青蛇牙”和“马蜂针”来比喻土豪劣绅的心肠之狠,深刻反映了彼时农村中阶级矛盾的日益激化。组画《国民党法西斯蒂的白色恐怖》,以一种视觉意象的强烈冲击力,直接控诉国民党反动派欺压贫苦百姓的残暴罪行:第一幅是“白军”士兵在放火焚烧农民的房屋;第二幅是“白军”士兵在老百姓家中翻箱倒柜搜刮财物;第三幅是恶霸地主把欠租农民五花大绑押往到县衙;第四幅“白军”士兵强迫农民群众为他们修筑防御工事;第五幅“白军”士兵逼迫农民群众参加“铲共后备团”;第六幅是一个农民背着各种税赋被压得喘不过气来。^[8]活报剧和话剧在革命启蒙更是发挥了重要作用。比如,在活报剧《打土豪》中,一个肥头大耳的地主老财,在舞台上百般刁难贫苦农民,正当他们感到绝望之际,红军战士冲上来把地主老财捆绑起来,免除了贫苦农民的沉重租税。话剧《年关斗争》讲述恶霸地主杨克明、夏波澄、俞麻子三人一道,到贫苦农民张三家中讨债。杨克明奸污了他的妻子,俞麻子揭了他家的锅,夏波澄抢走了他的女儿。共产党领导穷人进行革命,张三被选举为贫农团主席,他带领贫苦农民冲进地主杨克明家,处决了那三个正在把酒言欢的恶霸地主。话剧《年关斗争》取材于一件真人真事:江西贵溪

的一户农民,由于年关还不起地租,被地主逼得妻离子散、家破人亡。所以,当话剧演到结尾处,张三询问大家如何处置那三个恶霸地主时,上台台下一齐高声呐喊:“杀!杀!”苏区文艺的革命启蒙,不仅揭示中国农民的苦难根源,同时还为他们指出了一条解放之路——只有跟着共产党和红军进行革命,才能使自己成为土地的真正主人。就像《暴动歌》唱到的那样:“我们大家来暴动,消灭恶地主,农村大革命,打土豪,斩劣绅,一个不留情。建设苏维埃,工农来专政,实行共产制,人类庆大同,工农联合,肃清反动派,自由建政权。”

苏区文艺的另一项任务,是呼唤民族自觉、凝聚民族精神,这与第二次国内革命战争的思想宗旨形成了辩证统一的逻辑关系。因为第二次国内革命战争的终极目的是要在中国共产党的领导下,通过革命的暴力手段,彻底推翻帝国主义及其代理人在中国的反动统治。从《红色中华》所刊登的内容能清晰地看到这一点。每期《红色中华》的头版都会有一半篇幅用来刊登反帝的新闻报道或理论文章。“9·18事变”以后,中共中央更是多次在《红色中华》上发表声明,号召全国人民紧密团结在中国共产党和苏维埃政权周围,去“进行革命的民族战争,以革命的民族战争,期许中国民族的独立解放。”^[9]1935年红军在长征途中,还发表了著名的《八一宣言》,呼吁在中华民族生死存亡之际,全国各种政治力量都应放弃党争之见,团结一致“去为抗日救国的神圣事业而奋斗。”^[10]因此,苏区文艺在进行阶级启蒙的同时,也担负起了民族启蒙的历史重任——使全国人民都能清醒地意识到“只有推翻国民党,更把帝国主义驱逐出中国,才能保障土地革命的利益,才能达到苏维埃在全国的胜利。”^[11]

苏区文艺在呼唤民族自觉、凝聚民族精神方面,漫画和戏剧所起到的作用最大。比如,漫画《帝国主义奴役中国民众》画的是一个帝国主义的巨大影子,一只手拿着枪、一只手高举皮鞭,驱赶着中国人给他们卖苦力;漫画《国民党出卖华北》画的是蒋介石将华北从中国版图上切割下来,双手奉送给帝国主义;漫画《反对日本帝国主义侵略》画的是日本帝国主义扬言要独占中国,国民党“走狗”则在那里阿谀奉承、摇首乞怜;漫画《抗日先遣队对日作战宣言》画的是一只巨大的斧头正砍向日本帝国主义和国民党反动派,象征着中国工农红军维护国家主权完整和民族尊严的坚定信念。反帝宣传画并非只是贴在墙壁上供人们去观看,更是通过开展图画演讲的方式去启发苏区军民的民族觉悟,使他们认识到帝国主义不断地扩张和侵略正在使中国人民逐渐失去自己的家园,并以此去激发他们奋起反抗、保家卫国的民族意识。比如,戈丽(李伯钊)在《宣传鼓动的又一新方式——图画演讲》一文中,就讲述了她亲历过的一次图画演讲活动:

有一次是逢市日——我们便在便于集中的地点找了一个高台把图挂起来,正当群众来得多的时候,我们歌唱队便开始号召群众了,一阵歌声以后,群众如潮水的涌了过来看热闹。——有人问:“这个人手上拿的什么!怎么跪在地下呢?”宣传员解释说:“跪在地下那个是帝国主义的走狗蒋介石,手上拿的是中国地方送给帝国主义者!”接着便又指着一张地图给他们看,并指出什么地方被日本帝国主义拿去了,其它帝国主义占领了什么地方,又指苏区给他们看,“只有我们苏区才把帝国主义赶跑了!”

又来一个问,“拿把刀子割人心肝的是什么人,为什么他的脚边许多死佬的骨头呢?”“这是帝国主义法西斯蒂刽子手,屠杀的是中国工农!”一个农民愤恨极了的说:“帝国主义,国民党真凶呀!真作恶呀——。”“是的呀!所以我们要打帝国主义、国民党!”大家都应道:“是呀!是呀!”大家看得不愿走,总在追问每张画的内容。^[12]

红色戏剧通过人物对话和舞台形象,同样取得反帝宣传的显著效果。比如话剧《热河血》,讲述由于国民党政府奉行不抵抗运动,把热河省拱手出让给了日本侵略者,使那里的人民饱受煎熬。农家女子木兰乔装打扮、代父服役,与抗日义勇军里应外合,杀死了日本司令官,然后朝着敌人大本营奋勇前进。再如话剧《一起去抗日》,讲述“白军”士兵在反动长官的威逼下被迫去同红军作战,他们饥寒交迫、吃尽了苦头;在中国共产党抗日主张的感召下,“白军”士兵联合起来杀死了反动长官,集体参加了红军奔赴抗日前线。在众多反帝题材的作品当中,彭加伦创作的话剧《亡国恨》,在苏区军民中所产生的影响最大:“这个戏写的是日本帝国主义侵略中国,到处杀人放火、奸淫掳掠,人民的和平劳动被破坏,汉奸为虎作伥、欺压百姓。主人翁是写一对农民夫妇,男的叫亚三,女的叫秀英,男的在地里劳动时被日本侵略军抓去服劳役,女的给丈夫送饭途中被日本侵略军和汉奸污辱,农妇反抗后被投入监狱,最后当地人民群众在共产党领导下开展抗日锄奸斗争,打碎监狱,把那对农民夫妇抢救出来。”^[13]

苏区文艺以“大众化”与“广场性”为表现特征,让农民群众普遍参与,使他们潜移默化地接受阶级启蒙和民族启蒙,进而完成了传播中国无产阶级革命思想的神圣使命。在这种传播过程中,阶级启蒙是在告诉广大苏区军民,只有建立一个公平自由的民主国家,他们才可能真正获得政治经济上的翻身解放;民族启蒙是在告诉广大苏区军民,只有建立一个独立自主的民族国家,中华民族才可能永远立于不败之地。而“民主”与“民族”的合二而一,又是实现中华民族复兴的先决条件。我们注意到,在第二次国内革命战争时期,苏区文艺充分利用“大众化”与“广场性”的运作方式,唤醒了广大人民群众阶级意识与民族自觉,并以自身强大的政治发声和社会影响力,为革命战争动员和民族统战工作打下了坚实的基础。

二、苏区文艺在第二次国内革命战争中的动员功能

既然第二次国内革命战争的基本性质是一场由中国共产党所领导的农民战争,那么如何去动员广大农民群众积极投身于这场战争,成为一项光荣而艰巨的政治任务。开展轰轰烈烈的革命战争,“扩红”工作是重中之重。中共中央曾多次下发文件,要求各级苏维埃革命政权积极开展“扩红”运动,并强调如果“没有壮大的有战斗力的红军,要取得国内战争的胜利是不可能的。”^[14]特别是在第五次“反围剿”失利以后,中央红军损失很大,因此“扩红”任务更是刻不容缓。各级苏维埃革命政权纷纷响应中共中央的号召,仅仅用了一个半月时间就“扩红”了62269人。在中央苏区的“扩红”运动中,苏区文艺发挥了自身强大的宣传功能,“经过戏剧表演、化妆演讲、活报、唱歌来解释当红军是每个工农群众的任务——使他们在活泼兴奋的动员中,能够忘记他的家庭和一切,集中到阶级忿恨与为革命而牺牲的一切热情上,能如潮水般活跃勇敢继续不断地投身当红军,出发上前线去!”^[15]

苏区文艺在第二次国内革命战争时期的动员功能,首先是在广大农民中间运用歌舞戏剧等艺术形式为“扩红”运动大造声势。而“造势”又是围绕着保卫胜利果实这一中心主题,去启蒙农民的政治觉悟、激发他们的参军热情,即:让他们明白如果没有革命,农民就不可能获得土地财产;如果不参加红军,反动军阀和土豪劣绅就会回来反攻倒算。就像红色歌谣里所唱到的那样:“农民暴动把田分,工农个个笑吟吟;要把胜利来保障,努力扩大铁红军。”(《扩大百万铁红军》)在中央苏区范围内,广场晚会是一种最佳的“扩红”方式,“晚会上布置跳舞,唱山歌,讲故事”等文艺节目,使广大农村青年在一片热情高涨的情绪氛围中,自愿报名参加红军。^[16]比如茅坪区茅坪乡俱乐部,他们

“自(1934年)一月一日突击运动以来,天天到乡村去做化妆讲演和扮演新戏等宣传工作。至本月十三日止,就动员了二十九名英勇同志加入红军。”^[17]中央苏区的“扩红”运动,农村妇女山歌队更是功不可没,她们对着男青年指名道姓地唱山歌,鼓励他们积极参加红军。她们唱道:“灰色军装簇簇新,八角帽顶闪红星;十里亭前唱山歌,阿妹送哥当红军。”(《阿妹送哥当红军》);又如“见郎报名当红军,口吃蜂糖甜到心;妹子来把红花做,郎戴红花去出征。”(《郎戴红花去出征》)这种指名道姓唱山歌的宣传方式,在“扩红”运动中作用很大,它可以使农村青年放下思想包袱,无牵无挂地去参加红军。比如1933年,中央苏区举行少年先锋队的总检阅活动,太拔地区的妇女山歌队就是用这种鼓动方式,当场就动员了许多青年农民参加了红军。“因为她们是指着名字来唱,所以格外动人,能够收获这样大的成绩。”^[18]其他地区,通常也是由妇女山歌队,在文艺晚会上“指着男人的名字,唱山歌鼓动他们当红军,鼓动逃兵归队。在这样有力的突击中,很多男子马上报名。妇女突击队大多是红军的老婆组织起来的,她们在群众中,有极光荣的威信和作用。”^[19]

“扩红”运动虽然在中央苏区取得了很大成就,但是如何将那些刚刚补充进来的普通“农民”打造成一个个意志坚定的革命“战士”又是一项工农红军必须去面对的艰巨任务。由于许多农民的小农经济思想根深蒂固,他们往往只关心个人利益而缺乏阶级意识,再加上中央苏区一直都处于一种战争状态,往往是忙于行军打仗而疏于政治思想工作,所以在红军部队当中,曾一度出现过“开小差”现象。比如,刘伯坚等人就曾在报告中指出:农民群众的家乡观念很重,“一般农民乃至一般党员若叫他在本地当赤卫队,打团匪土匪,他们为着保护自己还很勇敢,一说调他当红军,他就不愿意。”^[20]1933年至1934年,红军部队“开小差”的现象还比较严重,比如1933年底,仅瑞金一县就出现了逃兵2500余人;^[21]红一军团1933年11月总共“扩红”1663人,但真正补充到部队的“只有728人,路上跑了935人。”^[22]红五军团第十三师原有战斗人员5000多,到了1934年9月,因为“开小差”和伤病等缘故,减员高达1500余人,占该师总人数的三分之一。^[23]红军部队出现“开小差”现象,具体分析起来有两方面原因:一是红军生活异常艰苦,经常饿肚子不说,“大多数不独衣装成问题,并且半数以上的士兵连草鞋都没有而赤足作战的——士兵愿当赤卫队而不愿当红军。”^[24]二是士兵私心杂念太重,不愿离开故土去异地作战,既担心家中田地无人耕种,又牵挂妻儿老小无人照看,故“家庭”成为影响红军战斗力的一大因素。为了巩固“扩红”运动所取得的积极成果,彻底解除红军士兵和家属的后顾之忧,苏维埃革命政权广泛开展了拥军优属工作,并充分发挥苏区文艺在这项工作中的重要作用。比如宣传队员用他们的歌声,去鼓励苏区民众踊跃支前:“羊角花开三月三,袋袋食盐运上山;革命群众心似火,烧毁万里封锁线”(《羊角花开三月三》);“油菜花开朵朵黄,我和爸爸种田忙;我拔草呀他插秧,禾苗一天一天长;收了谷子送军粮,支援红军打胜仗。”(《收了谷子送军粮》);“深山黄竹根连根,细编斗笠送亲人;翻山越岭戴头上,顶风冒雨好进军。”(《细编斗笠送亲人》)等等。在红色山歌的宣传鼓动下,苏区民众纷纷参加支前工作,他们把大批粮食和生活物资,源源不断地输送到红军部队。像上杭县苏维埃政府,发动各区剧团成员深入到农村基层,一个星期之内便“扩大红军三十二名,节省米七十余石又大洋二百三十九元四角,布草鞋一千余双,布三匹,伞四十把,伞袋三十余条,菜干二十三担,干粮袋三十一个,毛巾十九条。”^[25]1933年4月,赣东北苏区的农村妇女,仅用了一个多月时间,就突击“做了四千多双鞋子,草鞋就更多的几倍,其它吃的物品更不计其数。——去年一年中,群众慰劳红军的物品,全省统计起来可值大洋十万元以上。”^[26]

中央苏区不仅大力开展支前工作,还利用各种艺术形式,去做红军士兵及其家属的思想工作,

因此也收到了很好的社会效果。比如,红三军团“火线剧社”经常下到连队,教红军士兵唱歌“不请假,不回家,反对老婆拖尾巴”,对于“开小差”现象起到了一定的遏制作用。有时部队在行军途中休息,也会有红军家属前来探望自己的亲人,他们“小的老的男的女的,提着鸡子拿着草鞋,在路旁探望他的儿子丈夫哥哥。”于是,“火线剧社”便抓住这一难得的机会,专门为红军家属进行文艺演出。当他家属们看完小歌剧《不离前线以后》,思想上受到了很大触动,演出结束以后,没有一个红军家属拖后腿,“妇女同志都自动别了她的丈夫儿子,愉快地回家去了!”^[27]红军家属也组织了妇女山歌队,用山歌去鼓励亲人在前线杀敌立功。比如一曲《临走之前》,就唱得令人感动:“郎当红军救穷,努力杀敌莫念家;住在家里一人好,去当红军好大家。”“心肝阿哥心肝心,阿哥出去当红军;努力勇敢向前进,家庭唔使郎挂心。”再如《郎为革命当红军》,同样表达了一位妻子支持丈夫参加红军的坚定信念:“郎为革命当红军,奴带娃娃做阳春;十年不回十年等,总有一天回家门。”话剧和歌剧在中央苏区的宣传工作中,要比山歌和绘画更具有思想震撼力,它通过场景设计、人物对话以及戏剧冲突,使观众产生一种亲历其境的艺术效果。比如话剧《反对开小差》,讲述一个名叫陈少卿的红军战士,因为想家而私自离队;他的妻子和妹妹思想很进步,一定要他拿出部队的假条才允许他进家门;陈少卿与妻子和妹妹发生了激烈冲突,扬言自己就是“开小差”又能把他怎样;最后妻子、妹妹和乡苏维埃政府主席对他进行批评教育,陈少卿终于认识到了“开小差”是一种可耻行为后向亲人和政府保证立刻归队,不打垮反对派誓不回家。小歌剧《反对老婆拖尾巴》,则是以一种三人对唱的表演方式,去化解一桩“老婆拖尾巴”的家庭矛盾:一位红军家属到部队找丈夫抱怨:家中田地“无人管”,家中老母亲无人照应,如果丈夫不跟她回家,就坚决同他离婚。红军丈夫无奈,只好向指导员汇报:“老婆不讲理,拖我回家去,紧拉我后退”。于是,由指导员出面来开导双方:“战士休莫惊,英勇杀敌人;赫赫战功立,报答老母亲。嫂子莫担心,丈夫是红军;家乡苏维埃,事事关照勤。”最终通过耐心的思想工作,化解了这次家庭危机。^[28]

为了彻底解决红军士兵和家属的后顾之忧,1934年1月8日中共中央做出了《关于优待红军家属的决定》,要求各级苏维埃革命政权广泛开展“拥军优属”活动,组织义务“耕田队”去帮助红军家属“耕种和收获”;并规定苏维埃政府创办的商店或合作社对于红军家属一律优惠,“当粮食油盐等日常必需品,遇到货物缺乏时,须首先供给红军家属。”^[29]苏区文艺坚决贯彻执行中共中央的精神,并以各种艺术形式在苏区范围内广泛宣传。在图画宣传方面,组画《坚决执行优待红军家属条例》以六幅画面形象化地诠释苏维埃革命政权的“优属”政策:第一幅是乡政府派人到“红属”家中帮工;第二幅是乡政府干部到“红属”家中进行慰问;第三幅是义务“耕田队”帮助“红属”耕田种地;第四幅是义务“耕田队”帮助“红属”收割稻谷;第五幅是“红属”过着幸福生活;第六幅是红军战士安心在前线同敌人作战。组画《优待红军家属》也是四幅画面:第一幅画义务“耕田队”到一户“红属”家中帮工,“红属”邀请他们进屋吃饭被婉言谢绝;第二幅是义务“耕田队”在“红属”家的地里,正在挥汗如雨地帮他们犁地种田;第三幅是两名乡政府工作人员,来到“红属”家中帮忙挑水劈柴;第四幅是“红属”到合作社购物,售货员给予他们半价优惠。漫画《武装保卫秋收》,画面的左前方是一群红军战士持枪担任警戒;在他们的身后,是义务“耕田队”正在帮助“红属”抢收粮食。在“拥军优属”工作方面,中央苏维埃剧团起到了很大作用。剧团成员创作了《春耕突击队》《春耕战线》《拥军优属》等话剧,到苏区农村去进行巡回演出,获得了农民群众和红军家属的一致称赞。他们每到一地便以身作则,首先就是到“红属”家中,帮忙耕田、挑水和砍柴;大家一边劳动,一边唱着“革命的牧歌和土调,

劳动热情非常紧张”。“红属”则告诉他们说,家中一切事务乡政府都关心备至,诸如像“砍柴呀,挑水呀,田里的功夫呀!三天派人来一次,实在蛮好咯!”^[30]除此之外,中央苏维埃剧团还通过话剧表演,启发农民群众的思想觉悟,动员他们积极行动起来,去为“扩红”运动尽义务。在这一方面,戈丽(李伯钊)创作的小歌剧《拥军优属》,以歌舞叙事的欢乐场面,讲述了军民团结如一人的革命道理。基层工作人员感慨地说,这部小歌剧的剧情内容,“对他们工作进行上,有了很大的帮助。”^[31]

中共中央制定的“拥军优属”政策,通过苏区文艺的广泛宣传,不仅起到了稳定军心的重要作用,同时还使“扩红”运动取得了巨大成绩。查阅历史资料我们可以得知,仅在红军开始长征前的4个月(1934年5至9月)内,中央红军就得到了迅速壮大。比如:扩招了近8万名新战士,筹集到被毯2万多床,棉花8万多斤,布鞋和草鞋20多万双,另外还有大量的生活物资,为红军进行长征做好了充足准备。“扩红”运动之所以能够取得丰硕成果,自然是得益于苏区文艺的宣传动员;而这种革命战争的动员功能,更是被延安文艺和解放区文艺发扬光大。^[32]

三、苏区文艺在第二次国内革命战争时期的统战功能

毛泽东曾经指出:“统一战线,武装斗争,党的建设,是中国共产党在中国革命中战胜敌人的三个法宝,三个主要的法宝。”^[33]这三个“法宝”之所以能够得到贯彻执行,自然又离不开苏区文艺的宣传鼓动工作。尤其是统战工作,苏区文艺发挥的作用最大。苏区文艺的统战宣传,主要体现在这样几个方面:一是通过战地宣传,瓦解敌人的战斗意志;二是开展“兵运”工作,鼓励和动员他们加入革命阵营;三是团结一切爱国力量,反抗日本侵略者。苏区文艺在第二次国内革命战争时期,将统战功能发挥得淋漓尽致,它通过形象化的艺术阐释,不仅让全国人民了解了中国共产党的统一战线思想,还在革命战争的具体实践中,形成了一种红色文艺的光荣传统。

从第二次国内革命战争一开始,中国共产党就高度重视“兵运”工作,并要求全党同志通过各种宣传手段,让“白军”士兵了解我党反帝、反国民党的政治纲领。“尤其在战区附近更要加紧向敌军工作,如开联欢会散传单贴标语与作个人谈话等等”;并尽量去做“白军”士兵家属的思想工作,由他们出面策反自己的亲人投奔工农红军。^[34]为了配合这项政治工作,红军总政治部还专门发文,号召各文艺团体应该多收集一些“白军”士兵爱听爱唱的山歌或民歌,并对其思想内容进行革命化的改造,进而使其成为瓦解敌人士气和战斗意志的有力武器。许多曾经在红军时期从事文艺宣传工作的老战士们都回忆说,在前沿阵地用文艺宣传去策反“白军”士兵效果最佳;因为敌我双方相隔的距离很近,彼此间说话都能听得见,因此红军宣传队便躲在战壕里,朝着敌人阵地大唱革命歌曲,或者讲解中国共产党的各项政策。“白军”士兵听得津津有味,有时还会扔过来几包香烟表示感谢。“敌军官到堡垒巡查时,就都鸦雀无声了,我们就暂时熄灯停演,隐蔽起来,说不定他还要打几响冷枪过来。官长一走,剧团和我们的‘观众’再继续进行晚会。”^[35]这种在阵前展开的文艺宣传,对于“白军”士兵的触动很大,“开始一个士兵在听,然后第二个士兵来听,再后来三个士兵来听,越来越多”,结果导致“白军”士兵接二连三地投奔了红军。^[36]苏区文艺的阵前宣传,主要是以唱山歌与民歌为主,内容则是根据“白军”士兵的实际情况改变而成,所以才会取得瓦解敌军斗志、策反敌军投诚的显著效果。比如歌谣《白军兵变歌》唱道:“我当兵,有原因,提起原因好伤心。因为年来租税重,就有良田不能耕。田主逼租官逼捐,贴尽嫁妻卖子钱。无门路,去当兵,以为当兵有出身。而今当兵几十春,身上依然无几文。南打北,北打南,只替官长争地盘。官长日肥兵日瘦,士兵关饷全克扣。”“他

们银钱哪里来,我们拼命他发财。司令后营将牌打,我们前面当枪靶。”^[37]民歌《劝白军士兵》唱道:“白军士兵兄弟,多是工农出身,受了军阀欺骗,开来攻打红军,长久离乡背井,永别儿女双亲。残杀自己兄弟,究意为谁牺牲?——白军士兵兄弟,莫听军阀使唤。切勿烧杀抢掠,你我本无仇冤,快来参加革命,大家团结一起。快把枪口调转,实行暴动反攻。杀死反动官长,加入红军作战。实行平等自由,打倒土豪分田。”^[38]从这两首歌谣中我们不难看出,苏区文艺在进行阵前策反宣传时,紧紧抓住了“白军”士兵的厌战心理,使他们逐渐明白了“为谁而战”的革命道理。苏区文艺的阵前宣传,在两军交战的战场上,有时还能通过这种政治攻势,解决一些用军事手段解决不了的难题。在这里举两个例子:一个是1933年10月,红三军团在金溪“八角亭战斗”中,将一部分国民党军包围在一个山头上,几次发起进攻都没有奏效。于是彭雪枫趁着战斗间歇,把文艺宣传队派到前沿阵地,他们利用唱山歌、喊口号等方式,把战场变成了一个“俱乐部,射击之后,又用口讲——敌我阵地之间,充满了喊声和歌声!”结果彻底瓦解了敌人的士气,部队也趁机解决了战斗。^[39]另一个是1935年11月,红二十五军在直罗镇,把一个营的“白军”围困在一个山寨里,山寨地势险要,强攻会造成很大的牺牲。因此红军围而不攻,而是组织了一个五、六十人的宣传队,“拉到与敌人山寨对峙的山头上的安全地带,唱起《瓦解敌军歌》。这是根据敌人士兵的苦难生活编成的歌子,采用唱十二月的歌词,再配上《孟姜女哭长城》的调子”,内容从“正月”一直唱到“岁末”,把“白军”官长的奢侈生活、“白军”士兵的忍饥挨饿、家乡父老的思亲之痛、士兵对妻儿老小的牵肠挂肚,全都用悲凉的歌声表达了出来。最后,被感化的“白军”士兵开枪打死了反动军官,打着白旗走出山寨向红军投降。^[40]苏区文艺的阵前宣传,令国民党政权感到十分震惊,他们甚至无可奈何地哀叹道:中共注重抵近前沿阵地宣传,使“白军”士兵和“白区”群众,“日受麻痹宣传——以图赤化良善军民,影响不小。”^[41]

教育感化起义和被俘的“白军”士兵,启蒙他们的阶级意识和民族自觉,促使他们转变思想观念参加红军,也是苏区文艺所承担的一项统战工作。比如1931年12月,国民党第二十六路军在江西宁都起义以后,为了提高起义官兵的政治觉悟、使他们明确革命战争的真正目的,红军总政治部派出由李伯钊、钱壮飞等15人组成的文艺宣传队,专门来到宁都为起义官兵演出话剧《为谁牺牲》,取得了比政治演讲更有说服力的宣传效果。话剧《为谁牺牲》讲述一个贫苦农民被“白军”抓去当兵,到苏区后被红军俘虏;这位“白军”士兵因惦念家中的妻子,要求遣返回家;不料刚一回到家中,又被“白军”抓去当兵;后来,他又在战场上被红军俘虏,这次他不再犹豫下定决心要当红军。而他的妻子也恰巧来到了瑞金,他们夫妻终于重逢。据康克清回忆,这部话剧是由毛泽东亲自指定的剧名,“由胡底和李伯钊主演。不少人感动的流泪。还没有闭幕,广场上就响起了雷鸣般的口号。”^[42]红军在历次大的战斗中,都会俘虏很多“白军”士兵,因此对于他们进行思想上的感化教育,也成为一种苏区文艺的常态工作。比如,红二十五军宣传队为数千名白军俘虏,表演小歌剧《反动派与白色士兵吵架》,内容是一个土豪劣绅请“白军”帮他打红军,但是下层士兵却根本不愿意为他卖命,土豪劣绅只好请来“白军”师长对他们进行弹压,引发下层士兵发生暴乱。演出结束后,“台下几千名俘虏兵的掌声如雷,忽啦啦,全场的俘虏几乎全站起来了,当场举手报名,要求参加红军。”^[43]又如,红四方面军宣传队为二千多名“白军”俘虏,表演小歌剧《劝郎回头》,内容讲述一个贫苦农民,被抓去当兵已有9年之久,家中父母亲早已饿死,妻儿也只能靠乞讨为生;是共产党和红军救了她和孩子,还给家里分得了房子和土地,因此妻子千辛万苦找到了丈夫,就是为了要来告诉他只有红军,才是老百姓自己的队伍。“白军”俘虏看完演出,当场就有一千多人报名参加了红军。^[44]再如,红四军宣传

队为数百名“白军”俘虏,表演小歌剧《血汗为谁流》,控诉反动军阀残酷欺压下层士兵,看后“白军”俘虏个个都痛哭流涕,当场就有200多人报名参加了红军。^[45]如果仅仅是个别事例,还不足以说明问题;但是当我们把众多同类现象综合起来去进行考察时,苏区文艺在统战工作方面所起到的重要作用也就一目了然了。

1935年“华北事变”发生以后,中共中央根据国内形势的最新变化,在长征途中发表了重要的“八一宣言”,并提出了停止内战、建立全国抗日民族统一战线的政治主张。“八一宣言”明确指出,只要国民党政府“实行对日抗战,不管过去和现在他们与红军之间在对内问题上有任何分歧,红军不仅立刻对之停止敌对行为,而且愿意与之亲密携手共同救国”,并表示愿与全国同胞一道,共同组建“全国统一的国防政府。”^[46]为此,中共中央还向全党同志发出号召,必须加强对于国民党军队的统战宣传,“不仅夺取下级士兵群众,并且注意夺取中上级军官”。^[47]中国共产党为了表明自己的政治态度,从单纯地“反蒋”转向了“联蒋”抗日,中央红军的“工农剧社”也改名为“人民抗日剧社”。红军长征到达陕北以后,苏区文艺的工作重心是针对国民革命军东北边防军官兵,展开大规模的统战工作。1935年11月24日,直罗镇战役俘虏了大批国民革命军东北边防军官兵;红军专门举办了抗日学习班,对他们进行民族启蒙的思想教育。国民革命军东北边防军第619团团长高福源是张学良的亲信,对于政治学习和感化教育表现出了一种非常强烈的抵触情绪。于是,李克农通过调查了解到高福源的悲惨家事,便以他为原型创作了一部话剧《你走错了路》,由“人民抗日剧社”为国民革命军东北边防军俘虏演出,进而为教育感化工作打开了一个重要的思想突破口。《你走错了路》讲述一位东北妇女在逃亡路上被日本士兵欺辱,她在痛苦挣扎中呼唤着自己丈夫的名字,然而自己的丈夫却正在陕北同红军打内战。当高福源看到这一幕,再也控制不住自己的情绪失声痛哭,立刻起身带领1000多名国民革命军东北边防军士兵高呼口号:“打回老家去”“打倒日本帝国主义”“中国人不打中国人”。高福源还向李克农表示,为了民族利益和国民革命军东北边防军的前途,他愿意去说服张学良等国民革命军东北边防军将领,停止内战、一致抗日,并在他的努力之下,最终促成了二次国共合作。^[48]1936年期间,中央红军与国民革命军东北边防军虽然经常发生零星战斗,但基本上是处于一种隔河相望的对峙状态,这无疑为“人民抗日剧社”进行统战宣传工作提供了一个十分难得的机会。他们先是在中间地带进行文艺表演,然后再一步一步地深入到国民革命军东北边防军的内部,为他们演出《放下你的鞭子》《亡国恨》《宁死不屈》《一车子弹》《血汗为谁流》等话剧和活报剧,而且还教国民革命军东北边防军官兵唱抗日歌曲。像《打回老家去》《中国人不打中国人》《拿起刺刀来》等等,都在国民革命军东北边防军官兵中间广为流传。“人民抗日剧社”和其他红军文艺团体的统战工作,受到了国民革命军东北边防军士兵的热烈欢迎。据红军老战士回忆:“经过一段时间的宣传演出,东北军和红军名为隔河对峙,实际上却是你来我往,川流不息;名为‘敌军’,实际上却成了友好的‘邻居’。这时,他们开始向我们送东西,有雨衣、棉大衣、药品、子弹、军用地图。他们还用汽车从西安给我们运来文具、化妆品以及面粉”。就连一些国民革命军东北边防军将领,也同样喜欢观看他们的文艺演出。比如有一位王姓师长,就曾把“人民抗日剧社”请到他的师部去进行文艺演出。据说张学良本人,也经常会吟唱红军部队的抗日歌曲。^[49]叶剑英在发给周恩来的电报中,就对“人民抗日剧社”在统战工作中所取得的成绩大加赞赏,他说:“人民剧社在安塞二十天,表演与谈话,均得684/R(东北军前线部队代号)来市场的官兵欢迎,直到最后一次,可吸引五十余个东北军,五六百群众来看表演,演到亡国恨这一类悲剧时,东北军中堕泪者不少。每次小册子,均

能发出。”^[50]

苏区文艺作为中国共产党在第二次国内革命战争时期的宣传工具,圆满地完成了阶级启蒙、民族启蒙、战争动员、统战工作等项重大任务。它通过大众主体性与空间开放性的表现形式,广泛传播了马克思主义思想学说以及无产阶级革命政治理念,并以为中国老百姓所喜闻乐见的美学追求,积极参与了革命意识形态文化的建构过程。与此同时,苏区文艺作为红色文艺的开场序曲,它还形象地展示了第二次国内革命战争“风卷红旗如画”的宏大气势,生动地表现了苏区军民的革命激情和精神面貌,深刻地反映了文艺大众化运动与中国现代革命之间相互依存的辩证关系。尽管苏区文艺的时间不长,但它却是20世纪中国文艺的光辉一页,因为“大众化”与“革命化”的理想诉求,正是我们今天“人民文艺”的具体实践。

〔参 考 文 献〕

- [1] 赵可师.赣西收复区各县考察记,转引自黄道炫:张力与限界[M].社会科学文献出版社,2011:133.
- [2] [美]路易斯·惠勒·斯诺.斯诺眼中的中国[M].中国学术出版社,1982:47.
- [3] 毛泽东.国民革命与农民运动,毛泽东文集[M].人民出版社,1993:37—39.
- [4] 毛泽东.在土地委员会第一次扩大会议上的发言,毛泽东文集[M].人民出版社,1993:43.
- [5] [美]安娜·路易斯·斯特朗.八年的历史,金紫光等主编:外国人笔下的中国红军[M].山西人民出版社,1996:206.
- [6] 中共中央.宣传工作决议案,中共中央文件选集[M].中共中央党校出版社,1990:258、249.
- [7] 中共中央.关于苏区宣传鼓动工作决议,中央档案馆:中共中央文件选集[M].中共中央党校出版社,1991:217、220.
- [8] 中央苏区美术漫画集[M].长江文艺出版社,2017:192.
- [9] 为武装保卫中国革命告全国民众[N].红色中华,1932—04—28.
- [10] 中共中央文献研究室、中央档案馆编.建党以来重要文献选编[M].中央文献出版社,1996:265.
- [11] 邓颖超.战斗的来庆祝中国工农红军的诞生纪念[N].红色中华,1933—07—29.
- [12] 戈丽.宣传鼓动的又一新方式——图画演讲[N].红色中华,1934—09—11.
- [13] 梁必业.回忆红军时期的文艺活动,中央苏区文艺史料集[M].286.
- [14] 中央给闽浙赣省委信,中共中央文件选集[M].中共中央党校出版社,1991:348.
- [15] 邓颖超.为创造一百万铁的红军而奋斗,江西省妇联编:江西苏区妇女运动史料选编[M].江西人民出版社,1982:91.
- [16] 扩红运动中模范的宣传鼓动工作[N].青年实话,1934—09—20.
- [17] 艺术战线上的收效[N].青年实话,1934—02—11.
- [18] 青年实话通讯员.《革命歌谣选集》代序,转引自中央苏区文艺史料集[M].长江文艺出版社,2017:269.
- [19] 郭滴人.长汀最近扩大红军所得的经验,福建省档案馆、广东省档案馆编:闽粤赣革命历史文件汇集(1932—1933)[M].档案出版社,1987:289.
- [20] 刘伯坚.刘伯坚关于闽西军校报告(1930年11月),福建革命历史文件汇编[M].中央档案馆、福建档案馆,1986:185.
- [21] 胜利的瑞金突击月[N].斗争,1934—01—19.
- [22] 王稼蔷.为扩大红军二万五千人而斗争[N].斗争,1933—12—05.
- [23] 陈伯钧日记(1933—1937)[M].上海人民出版社,1987:136.
- [24] 家、弼、霖自闽粤赣苏区来信(1931年3月23日),闽粤赣革命历史文件汇集(1930—1931)[M].档案出版社,1987:72.
- [25] 上杭临时苏维埃剧团在突击线上的活跃[N].红色中华,1934—06—14.
- [26] 佚名.赴赣东北参观团的通讯,中央苏区散文诗歌集[M].长江文艺出版社,2017:21—22.
- [27] 火线剧社在连队的活跃,中央苏区文艺史料集[M].206.
- [28] 反对老婆拖尾巴,中央苏区文艺史料集[M].367.

- [29] 中共中央文件选集[M]. 中共中央党校出版社,1991:8—9.
- [30] 戈丽. 苏维埃剧团春耕巡回表演纪事[N]. 红色中华,1934—05—07.
- [31] 中央苏维埃剧团最近在西江的成绩[N]. 红色中华,1934—03—31.
- [32] 钟俊昆. 中央苏区文艺研究——以歌谣和戏剧为重点的考察集[M]. 中国社会科学出版社,2009:57.
- [33] 毛泽东.《共产党人》发刊词,毛泽东选集[M]. 人民出版社,1991:605—606.
- [34] 对于目前兵运工作的决议,中共中央文件选集[M]. 中共中央党校出版社,1991:191、194.
- [35] 赵品三. 关于中央革命根据地话剧工作的会议,中央苏区革命文化史料汇编[M]. 江西人民出版社,1994:498.
- [36] 潘振武. 忆红一军团宣传队,中央苏区革命文化史料汇编[M]. 516.
- [37] 白军兵变歌,中央苏区歌谣集[M]. 长江文艺出版社,2017:535—536.
- [38] 赣南行署文教处编. 赣南苏区革命山歌[M]. 赣南人民出版社,1958:23—24.
- [39] 彭雪枫. 八角亭战斗,中央苏区散文诗歌集[M]. 53.
- [40] 徐光友. ·难忘的岁月——红十五军团火星剧社生活片段,中国人民解放军文艺史料选编·红军时期[M]. 455—457.
- [41] 转引自黄道炫:张力与限界[M]. 社会科学文献出版社,2011:175.
- [42] 康克清. 康克清回忆录[M]. 解放军出版社,1993:85.
- [43] 徐光友. 难忘的岁月——红十五军团火星剧社生活片段,中国人民解放军文艺史料选编·红军时期[M]. 451.
- [44] 熊云. 红四方面军文艺宣传工作琐忆,中国人民解放军文艺史料选编·红军时期[M]. 384.
- [45] 潘振武. 战歌春秋[M]. 解放军出版社,1984:67—73.
- [46] 中共中央文件选集[M]. 中共中央党校出版社,1991:522.
- [47] 中央为目前反日讨蒋的秘密指示信,中共中央文件选集[M]. 1935:566.
- [48] 李定元. 李克农鲜为人知的文艺天赋[J]. 党史纵横,2015(07):26—27.
- [49] 潘振武. 红一军团宣传队到达陕北后的工作,中央苏区文艺史料集[M]. 391、394.
- [50] 叶剑英关于东北军工作给周恩来的报告(1936年8月15日),中央档案馆编《中国共产党关于西安事变档案史料选编》(上)[M]. 中央文献出版社,2017:104.

(责任编辑:刘 浏)

Teaching with Joy: The Function Value Theory of Literature and Art in the Revolutionary Base Area

SONG Jian-hua

(College of Humanities, Jinan University, Guangzhou, Guangdong 510632)

Abstract: The cultural arts in the revolutionary base areas during the Land Revolutionary War period were not merely an art form that enlivened the cultural life of the military and civilian population in the base areas. Rather, they served as critical tools for spreading proletarian revolutionary ideas, and assumed three major missions aimed at leading China's revolution towards victory: First, through revolutionary enlightenment, they awakened the class consciousness of the military and civilian population in the base areas, advocating the political program of "expropriating the rich and redistributing land" to resolve land inequality in China once and for all. The goal was to establish a democratic country where the people were in charge. Second, through war mobilization, they helped the vast majority of farmers truly understand the great significance of the land revolutionary war and made clear that defending the Soviet revolutionary regime was equivalent to defending the gains of the impoverished farmers, thereby fully arousing their enthusiasm to participate in the revolutionary war. Third, through united front efforts, they undermined the morale of the inner Kuomintang troops and united all patriotic forces to establish the Anti-Japanese United Front, thereby devoting all their efforts to protecting the beautiful homeland of the Chinese nation. The three functional values of the cultural arts in the revolutionary base areas have become a glorious tradition of red cultural arts in China's modern revolutionary history.

Key words: cultural arts in the revolutionary base areas; revolutionary enlightenment; war mobilization; united front efforts; functional value