

戰爭意識規範下的 “文藝戰鬥隊” ——文工團的歷史考察及 其功能闡釋

郭國昌

提 要

文工團是應革命戰爭的需要產生的，在延安文藝座談會召開後成為解放區文學體制的構成要素。延安文藝座談會召開前，解放區的文工團以“民族主義”為社團宗旨，社團活動以帶有個人主義傾向的文藝創造為中心。延安文藝座談會召開後，解放區的文工團以無產階級意識形態為社團宗旨，社團活動以文藝演出、政治宣傳、戰地救護為主體。由於解放區後期文工團的社團活動的意識形態引導性，它自然變成了解放區文學體制的規範力量。

關鍵詞：文工團 文學體制 民族主義 意識形態 “講話”

文工團是隨著中國工農紅軍的誕生而產生的，它的主要以革命軍隊的士兵為服務對象的文藝社團，它的生成及功能轉換始終是與戰爭密切相關的，並且在解放區文學走向體制化的過程中成為重要的制度性規範力量。以延安文藝座談會的召開為分界

綫,解放區前期文工團的成員主要是從國統區來到解放區的知識份子,“民族主義”成爲文工團的基本宗旨,個人化的文學創作是社團成員的活動中心。解放區後期文工團的成員主要是接受了《在延安文藝座談會上的講話》教育的文藝工作者,階級意識成爲其社團建構的核心。文工團發揮了文藝演出、政治宣傳、戰地救護等多種功能,變成了無產階級意識形態的自覺傳播者。解放區的文工團以獨特的社團組織形式,吸收了大量的知識份子作家進入到解放區的文學生產系統之中,從而成爲解放區文學生產制度的一部分。

一、文工團的戰爭化生成

中國現代文學的發展是與戰爭的影響分不開的,戰爭是中國現代文學潮流演進中的一個非常重要的因素。對於解放區文學的發展來說,戰爭的影響尤其明顯。當1936年11月中國文藝協會成立以後,解放區文藝社團開展的文學活動就一直在戰爭的規範下進行的。因此,解放區文學的體制化是與戰爭規範下文藝社團的特殊性分不開的,戰爭在一定程度上決定著文藝社團的社團宗旨和活動方式,也影響著文藝社團的組織形式和生成機制。在解放區的文藝社團中,與戰爭關係最爲密切的是文工團。可以說,文工團就是應戰爭而生的,戰爭的進行需要文工團的存在,而文工團離開了戰爭就無法充分發揮其獨特功能。作爲在解放區文學活動中扮演著特殊角色的文藝社團,文工團的名稱是工農紅軍長征到達陝北以後的產物。正如一位文工團員所說:

據我所知,最早叫文工團的只有抗大一分校文工團。抗大一分校文工團成立於1939年春。……在我的記憶中,到了解放戰爭時期,以及全國解放後,軍隊和地方的文藝團

體，才統稱文工團。^[1]

這位文工團員的回憶大致是準確的。文工團的名稱是在抗日戰爭初期的解放區文學活動中出現的，它是戰爭時期軍隊進行政治動員的必然結果。從名稱來歷來看，文工團雖然出現於抗戰時期，但是，從其社團屬性和基本功能來看，文工團的產生則與工農紅軍的誕生相伴隨。

中國共產黨歷來非常重視宣傳活動，尤其是善於利用文學和藝術進行政治上的宣傳。1923年11月，中國共產黨第三屆第一次中央執行委員會通過的“教育宣傳問題決議案”明確要求“黨的宣傳活動”要“採取‘文學的及科學的宣傳主義’”，以求得更大程度上的宣傳效果。^[2]工農紅軍誕生後，隨著中央蘇維埃政府的建立，出於宣傳活動對普通民衆和紅軍戰士的巨大影響力，中國共產黨決定將實現宣傳任務作為工農紅軍的基本任務之一，強調了宣傳活動作為政治動員的意義。1929年12月，中國共產黨紅軍第四軍第九次代表大會的決議案指出：

紅軍宣傳工作的任務，就是擴大政治影響，爭取廣大群眾。由這個宣傳任務之實現，才可以達到組織群眾，武裝群眾，建立政權，消滅反動勢力，促進革命高潮等紅軍的總任務。所以紅軍的宣傳工作是紅軍第一個重大的工作。^[3]

既然宣傳工作承擔著如此重要的政治任務，就必須有專門的宣傳機構來完成它。為此，工農紅軍的各級政治部相繼成立了藝術股，專門負責蘇維埃地區和工農紅軍的宣傳工作。在各級藝術股的積極推動下，從事宣傳工作的各種文藝社團在工農紅軍的隊伍中迅速建立起來了。從這些文藝社團承擔的基本任務和發揮的主要功能來看，它們其實就是文工團的前身。

在工農紅軍中開展宣傳活動的文藝社團主要有兩種類型。一是各種劇社，主要採用戲劇演出的方式從事政治宣傳活動。

1931年底,中央蘇區的第一個劇社——“八一劇團”成立後受到了當地民衆和工農紅軍的極大歡迎。“邀請公演的、要劇本及材料的信,由前方、後方紛紛寫來,臨時中央政府召開各種會議或有重要活動,也經常邀請劇團前往演出。”^[4]儘管“八一劇團”采用的是五四新文學革命以後的話劇藝術形式,但是,演出的內容都是與普通民衆和工農紅軍的現實生活密切相關的,尤其是以階級鬥爭作為主要內容和基本主題。因而,以“八一劇團”為代表的劇社在蘇維埃地區的影響越來越大,並且使“話劇成為宣傳工作的一個很主要的形式”。^[5]蘇維埃地區演出的話劇雖然在藝術形式上是最新的,與中國傳統的民間形式並沒有直接的聯繫,然而,“它完全是由於部隊政治工作與當地群衆的需要,在部隊產生出來的”。^[6]隨著蘇維埃地區劇社數量的增加,中國共產黨決定將蘇維埃地區的劇社進行規範化管理,建立統一的劇社組織機構。於是,在“八一劇團”的基礎上,中國共產黨又吸收了一部分從上海等大都市來到中央蘇區的戲劇愛好者,於1932年底在瑞金成立了“專門領導蘇區戲劇運動的組織機構——工農劇社”。^[7]工農劇社“以發展戲劇戰線上的革命文化鬥爭,幫助蘇維埃戰爭的藝術運動為宗旨”,^[8]表明了強烈的為革命戰爭服務的政治意識。在社團組織形式上,工農劇社具有完整的組織體系,由“中央總社、省分社、分社、支社”四級機構組成,其“基本組織為工廠、工會、合作社、學校、部隊、各級蘇維埃機關及革命團體之內的‘工農劇社’”,^[9]是直接為普通民衆和工農紅軍服務的。在蘇維埃政府的積極推動下,工農紅軍所到之處或者成立了縣級的“工農劇社”分社,或者在“工農劇社”分社社員的指導下成立了工農大眾自己組織的“藍衫劇團”,“蘇區的戲劇運動形成了自己獨特而完整的體制”。^[10]這些“工農劇社”從事“演戲、晚會或表演活報,組織音樂隊、唱歌隊以及其它更簡易的化裝表演,如雙簧、說故事等游藝,平時系統地有計劃地研究戲劇理論及劇本,收集當地材料,練習上述各

種游藝”。^[11]到1934年春天第二屆蘇區工農兵代表大會召開時，蘇維埃地區“工農劇社”的戲劇演出和宣傳活動達到高潮。

工農紅軍從事宣傳活動的第二種文藝社團是宣傳隊。宣傳隊是由工農紅軍的各級政治部直接組織的從事政治宣傳活動的文藝社團，其宣傳活動接受中國共產黨的各級宣傳部的直接領導。針對工農紅軍宣傳工作中存在的“缺乏宣傳政綱”、“忽視群眾鬥爭的宣傳和鼓動”、“宣傳成份太差”、“沒有宣傳計畫”等問題，^[12]中共中央宣傳部對工農紅軍的宣傳鼓動工作提出了“系統性”、“經常性”、“具體性”的規範，要求通過各種方式“把黨的一切決議，經過他們深入到廣大群眾中去”。^[13]1929年12月，中國共產黨紅軍第四軍第九次代表大會的決議案指出：“紅軍的宣傳隊是紅軍宣傳工作的重要工具，宣傳隊若不弄好，紅軍的宣傳任務，就荒廢了一大部分。”強調了宣傳隊在政治宣傳活動中的極端重要性。^[14]此後，工農紅軍第四軍發布了《宣傳員工作綱要》等文件，對宣傳隊的組織結構、宣傳任務、宣傳方式，以及宣傳隊員的具體職責等內容做出了詳細規定。經過一系列的規範和訓練，無論在宣傳隊的組織形式上，還是在宣傳內容的選擇和宣傳方式的運用上，工農紅軍的宣傳活動有了很大的改觀。在工農紅軍中，“以支隊為單位，軍及縱隊直屬隊均各成一單位，每個單位組織一個宣傳中隊”，由支隊的政治委員直接指揮。^[15]宣傳隊的任務“主要是宣傳工農群眾，檢查部隊的紀律，瓦解敵軍和教育俘虜，搞社會調查，發動群眾打土豪、籌款，對部隊進行宣傳鼓動工作，給連隊戰士教唱紅軍歌曲等”，^[16]強調宣傳“要切合群眾的鬥爭情緒”，要以“紅軍政綱”為中心，符合無產階級意識形態要求。宣傳活動的方式包括以“寫標語，散發傳單”為主的文字宣傳、以“靠口講和演說”為主的口頭宣傳、以“演活報劇、演鬥地主、鬥‘洋人’”的化裝宣傳等，^[17]目的就是要喚醒普通民眾的階級意識，鼓動工農紅軍的革命意志。從宣傳活動的內容和方式來看，宣傳隊和工農劇社是有一定的區別

的。宣傳隊更注重以簡單、便捷的藝術形式進行直接的政治鼓動，而工農劇社則更看重通過戲劇演出的方式間接達到政治目的。當然，宣傳方式的採用更多的是與宣傳活動的目的、所處的戰爭狀態等因素相關。然而，從工農紅軍創辦宣傳隊和工農劇社的實質來說，二者都是一樣的，就是通過文學和藝術的方式實現無產階級的革命目的和政治要求。隨著蘇維埃地區革命形勢的變化和工農紅軍戰鬥的需要，宣傳隊和工農劇社經常一起開展宣傳活動。例如，工農紅軍第二方面軍的宣傳隊設有三個分隊，分別承擔不同的宣傳任務，其中第三分隊又叫“戰鬥劇社”，主要是在戰鬥間歇演出“小活報劇和小話劇”。由於“戰鬥劇社”的成員人數有限，再加之大多數隊員缺乏戲劇表演訓練，因而，他們的“戲劇的創作和演出全是‘業餘’和宣傳隊合作而成。無論是編劇、導演和演員，都是集體合作，同宣傳隊一起組織演出”。^[18]宣傳隊和工農劇社雖然因為組織規模不同而在宣傳活動中承擔的任務也有所不同，但是，這兩種文藝社團在開展宣傳活動時所採用的方式逐漸走向了統一，宣傳隊和工農劇社的名稱也逐漸轉向了合一。^[19]工農紅軍長征到達陝北後，隨著抗日戰爭的爆發，宣傳隊的名稱逐漸被各種各樣的劇社所取代。

作為文工團的社團雛形，工農劇社和宣傳隊是以工農紅軍為中心建立起來的。這些文藝社團的成員中雖然也有知識份子，但是大多數都是來自普通社會階層的工農紅軍戰士，既沒有太多的專業知識，也沒有過高的文化水準。嚴酷的階級鬥爭現實和社團成員的藝術素養，決定了蘇維埃地區的文藝社團不可能在戲劇創作和演出活動中過多地追求戲劇作品的文學性和表演的藝術性，他們的宣傳活動只能是為工農紅軍的各種軍事行動和蘇維埃政府的各種政治活動提供幫助。由於“蘇區的文藝活動主要在紅軍中進行”，“文藝宣傳活動主要在軍隊”，^[20]因而，工農劇社和宣傳隊完全隸屬於中國共產黨領導下的工農紅軍，具有明確的階級意識和戰鬥觀念，每一次戲劇演出和化裝宣

傳等活動在提供戰鬥間歇的精神娛樂和肉體放鬆的同時，更重要的是要有具體的現實目標和特定的政治目的。也就是說，工農劇社和宣傳隊主要從事的是政治宣傳活動，文藝活動只是其中很次要的方面。蘇維埃地區文藝社團所面對的特定服務對象決定了社團功能的特殊性，即強調戲劇演出、政治宣傳和戰場服務的統一。由此，也奠定了抗日戰爭爆發以後文工團的社團功能建構的基礎。

二、文工團的“民族主義”建構

抗日戰爭全面爆發後，隨著工農紅軍的全面接受改編和陝甘寧邊區政府的走向合法化，中國共產黨面臨的國內嚴酷的生存環境有所緩解，驅逐日本侵略者成為每一個中國人必須承擔的責任。在全民抗戰的時代潮流中，解放區的文藝社團不僅因民族災難的發生而獲得了更大的發展空間，而且也因拯救民族災難而顯示了無可替代的感召力量。在延安文藝座談會召開以前，解放區的文藝社團類型多樣，隸屬於不同的權力機構，在社團的組織方式和功能屬性上呈現出較大的差異性。解放區文藝社團的隸屬關係主要有三種情形：一是由解放區的各級政府管理的文藝社團，主要是以解放區的普通民衆作為服務對象。二是由中國共產黨領導下的八路軍和新四軍管理的文藝社團，主要是以這些抗戰前線的士兵作為服務對象。三是從國統區來到解放區的知識份子作家組成的文藝社團，主要是知識份子作家自己建立起來的文學活動機構，具有較強的獨立性和自主性。這些文藝社團雖然都在戰爭的環境下生存和發展的，但是與戰爭的關聯也不完全一樣。從文藝社團對戰爭的介入程度來看，最值得關注的是由革命軍隊創建起來的文工團。

隨著抗戰規模的持續擴大，解放區地域的不斷變換，八路軍和新四軍的人數也在不斷的增加之中。與此相應，革命軍隊對

文藝社團的需求數量也在不斷的擴大。除了原有的以劇社為名稱的文藝社團以外，由八路軍和新四軍的各級政治部創辦的以文工團為名稱的文藝社團陸續出現，形成了活躍在抗戰前綫的被稱為“文藝戰鬥隊”^[21]這一特殊的文藝社團群體。

以延安文藝座談會的召開為分界綫，解放區文工團的發展經歷了前後兩個階段。在延安文藝座談會召開以前，由軍隊管理的以文工團為名稱的文藝社團數量並不是太多，為前綫士兵提供服務的大多是由工農紅軍時期的宣傳隊改編過來的大量的劇社。作為解放區文學運動中產生的特殊文藝社團，“八路軍、新四軍及地方游擊隊的宣傳隊”的“重要工作之一仍是演劇，故又名劇社；同時一般的還擔任部隊的宣傳教育，戰時作戰動員及民運工作。因此，它的組織和成員有別於其他戲劇團體，更多的仍是保持過去我軍宣傳隊的傳統辦法，就是更加適合於政治工作和戰爭的需要，以短小精悍為原則”。^[22]也就是說，雖然這些文藝社團名叫劇社，但是與新成立的文工團相比，他們在社團屬性的認定和社團功能的追求上是完全一樣的，大多是以為抗戰前綫的士兵服務為主要目的。當然，不同的社團命名也顯示了革命軍隊對文藝社團新功能的期待，文工團名稱的出現也預示了在未來的戰爭進程中文藝社團將會扮演更重要的角色。因此，作為由革命軍隊建立起來的專門性文藝社團，文工團成為革命軍隊開展政治宣傳和文藝活動的中心。^[23]

解放區的文工團雖然大多數是在工農紅軍時期的宣傳隊和工農劇社的基礎上完成轉型的，但是，在全民抗戰的時代潮流中，工農紅軍時期形成的以階級鬥爭為主導的社團思想觀念迅速讓位於抗戰時期的以民族救亡為中心的社團思想意識。與解放區其他類型的文藝社團一樣，“民族主義”成為文工團的基本宗旨，文工團的一切活動都“需要灌輸以民族的愛國的思想，提高其民族自信心與自尊心，隨時給敵人的奴化政策以有效的打擊”。^[24]所有的文工團在開展政治宣傳和文藝活動時都一致強

調民族性，把民族性作為文工團的思想基礎。如同烽火劇團的“團歌”所唱：

我們解放民族的先鋒隊員。
我們要用戲劇來從事宣傳，
要動員廣大群眾來參加抗戰。
舞臺是我們的堡壘，
街頭是我們的營盤。
我們抗戰不怕困難，
打倒日本強盜，
勝利在我們前面！^[25]

對於八路軍和新四軍來說，他們面對的主要敵人已經不再是國民黨的軍隊，而是日本侵略者，抗日戰爭不再僅是士兵在前線的戰鬥，而是包括了大後方普通民眾在內的所有中國人的全力支持。因此，文工團的責任就不僅是要鼓舞前線的士兵抗敵作戰，而且更要“動員廣大群眾來參加抗戰”。在民族意識的引導下，文工團的基本任務就是到抗日前線或者到抗戰後方進行各種方式的宣傳動員。“在藝術上運用了話劇、歌劇、舞蹈、京劇、曲藝、秧歌舞、霸王鞭等多種多樣的形式，只要是為了廣大軍民喜聞樂見的就學，學了就用，受到了群眾的歡迎。看起來，這不是有點雜亂無章嗎？不，為工農兵服務的章法，不但不亂，反而鍛煉了一專多能，達到了人盡其才、發揮所長。平時，可以演出大型的戲劇歌舞，戰時分成小隊作小型演出，並進行火綫鼓動，戰勤工作。”^[26]因為文工團是革命軍隊管理的文藝社團，所以，無論是戲劇演出活動，還是政治宣傳鼓動，都是“為抗戰而藝術，面向人民，更要面向軍隊，有軍隊劇團的特點”。^[27]所謂有“軍隊劇團的特點”，就是強烈的團體觀念，嚴明的組織紀律，明確的服務意識。文工團的“內部組織紀律嚴密，從上到下嚴格要求自己，服從命令，聽從指揮，一切行動軍事化”。^[28]

隨著從國統區來到解放區的知識份子人數的不斷上升，文工團成爲知識份子從事文學活動的最主要的文藝社團之一，文工團的成員從工農紅軍時期的“工農大衆化”逐漸轉向了抗戰時期的“知識份子化”，知識份子成爲文工團的主體成員。爲了保證知識份子在解放區文化活動和文學運動中的中心地位，1940年10月，中共中央宣傳部和中共中央文化工作委員會發布指示，要求解放區各級政府部門要“正確處理文化人與文化人團體的問題”，“在精神上、物質上保障文化人寫作的必要條件，使他們的才力能够充分利用，使他們寫作的積極性能够最大的發揮”，不應有“譏笑怒罵的態度”，而是“應採取嚴正的、批判的、但又是寬大的立場，力戒以政治口號與偏狹的公式去非難文化人”的作品，要“採取同情、誘導、說明的方式去影響他們進步，使他們接近大衆、接近現實”。^[29]緊接著，中共中央文化工作委員會會同八路軍總政治部於1941年1月向中國共產黨領導下的各級軍隊政治部發出通知，要求“部隊中的政治工作者要了解文藝工作者的工作和生活”的特殊性，“對部隊外來的知識份子、文藝工作者，以及文藝工作的實習考察團體，必須以極熱忱的、虛心的態度去對待他們，應該著重從他們學取較高的工作技術”，要使“外來知識份子與部隊”打成一片，有計劃地“組織和領導部隊文藝工作”。^[30]同年5月，晉察冀軍區政治部也發布了“開展部隊文藝工作的決定”，提出部隊的文藝工作“應具體地反映我軍區部隊的現實，作爲教育自己與對敵人作尖銳無情的鬥爭的武器”，要求“部隊文藝工作的組織中心，就放在歌詠、通訊寫作和戲劇工作上”，成立劇社、宣傳隊、文藝小組，全面推進革命軍隊的文學活動。^[31]正是中國共產黨及其革命軍隊的一系列文藝政策的發布和執行，大量的知識份子作家參加了八路軍和新四軍，成爲革命隊伍中從事政治宣傳活動的主力。他們在與抗戰前綫士兵的共同生活實踐中，提出了革命軍隊所需要的是“與宣傳教育密切聯繫的”，“短小的、簡單的、通俗而富於

藝術性的”，“寫他們所熟悉的東西，或者他們自己產生出來的”，“大衆化的、可以朗讀的，利用舊形式的”各種作品，^[32]引導著文工團的文學潮流的發展方向。在延安文藝座談會召開以前，八路軍和新四軍創建和領導的文工團“由於廣大知識份子的參加，不但使部隊提高了文化水準，而且他們也是文藝工作的基本幹部；通過他們，文藝工作得以廣泛而有效的推動，使文藝深入到下層去”。而且，更為重要的是，知識份子“在組織上是中心的骨幹，在工作上，他們是領導者和推動者”。^[33]雖然是在戰火紛飛的抗日前綫，但正是知識份子作家的廣泛參與，革命軍隊中的文學創作活動變得異常的自由，政治宣傳活動則是空前的活躍。

儘管由八路軍和新四軍創建和管理的文工團特別注重組織紀律性和絕對服從性，要求以政黨觀念和士兵利益作為文工團開展文藝活動和政治宣傳的出發點。但是，由於參加文工團的知識份子作家大多數來自國統區，在他們的精神世界裏，五四新文化運動以來形成的個性解放主義潮流仍然占據著核心地位，個性自由與人格獨立是他們最基本的價值追求和人生目標。他們雖然積極參與文工團開展的各種社團活動，其中包括為了民族解放而進行的政治宣傳活動，然而，他們仍然懷抱著文學家的夢想，力圖通過文工團實現自己的人生理想。因而，他們往往把文工團開展的各種政治宣傳活動當作是一種“副業”，而憑藉文學創作“成家成名”才是自己人生的根本目標。尤其重要的是，“剛從大城市進入根據地的文化人調進劇社來，因為劇社的成員和領導骨幹起了變化，隨之工作方向也起了變化”，他們中的很大一部分“確實是人來到革命根據地，而‘心’却還嚮往著上海卡爾登大劇院”，在“硬搬外國與經典的‘關門提高’的風氣侵襲之下迷失了方向”。^[34]所謂“工作方向也起了變化”或者“迷失了方向”，主要指的是文工團的社團活動更多地放在了以知識份子作家為主體的文學創作及其演出活動上，而以前綫士兵

為服務主體的社團活動相對減少。正是在知識份子作家的主導下,在延安文藝座談會召開以前,解放區的文工團相繼出現了以注重藝術探索為目的的戲劇創作和演出的潮流,大多數文工團以創作和演出“‘大劇’和‘名劇’而自豪”,^[35]並沒有考慮到單純的以知識份子作家為主體的藝術探索已經脫離了解放區的抗戰現實。因而,在解放區文工團開展的戲劇演出活動中出現了這樣的場景:

記得1941年初冬,在呂梁山上的一個村口外,兩棵高大的白楊樹中間,高高地掛着一幅巨大的廣告。上面畫着一個披頭散髮的女人,她幽靈似隱現在雷電的閃光中。

不是諷刺,也沒有任何的誇張,更沒有任何貶低這部名劇的意思。在當時,我們確是懷着十分嚴肅的態度來上演它的,相信觀眾會通過我們的演出,為劇中人物的命運流下辛酸的眼淚。結果,完全出乎我們的意料之外,舞臺下不僅聽不到半絲啜泣,傳來的却是一片嘩笑聲。這不僅是因為露天劇場上雪花飛舞,而劇中的魯貴却赤膊搖扇,也不僅是因為在晉西北零下數十度的嚴寒裏,劇中的四鳳却穿着露臂的紡綢小褂,喊著:“好悶熱的天氣啊!”更主要的原因是敵人在數十里之內;是民族危亡的緊要關頭,我們英雄的八路軍戰士有什麼心情來欣賞這出發生在周公館裏的悲劇呢!

真正可悲的,是我們並不因此而接受教訓,反而埋怨具有高度政治覺悟的觀眾“水準太低”。接着我們又遠從延安魯藝搬來了大型話劇《中秋》。這個劇本是反映抗戰時期農村生活的,當時我們認為劇中人物的心理刻畫是細緻的,語言是優美而精闢的,戲劇情節波瀾起伏。總之,我們認為這劇本是有高度的藝術魅力的。演出時,大幕拉開以後,舞臺上出現了古槐,農舍,中秋皓月,彎彎的閃着銀光的

河流。這時，台下驟然地響起了雷動的掌聲，這是觀眾為我們費盡了九牛二虎之力搞成的燈光布景在喝彩。

那天晚上，戲仍然一場一場地往下演。觀眾呢，一隊一隊在“起立”、“向後轉”的口令聲中跑步散去。最後，只剩下我們劇社的十來個人，冷冷清清地堅持到最後一場的大幕落下，事後得知：當時戰士們看了不能容忍，甚至有人想把石頭子仍到舞臺上來，他們說：“把我們的農民演成了‘軟蛋’，一點也沒有中國人的骨氣！”^[36]

這裏的矛盾不僅僅是戲劇的普及與提高、功利性與藝術性等因素之間因為沒有找到恰當的協調路徑而產生的衝突，也不僅僅是知識份子的藝術審美情趣與工農兵大眾的現實娛樂需求之間的差異，更重要的是無產階級的意識形態受到個人主義的思想意識衝擊而產生的必然結果。也就是說，注重提高文學藝術審美內涵的價值追求對於知識份子作家自己的文學創作活動是需要的，但是將其作為文工團的社團發展方向顯然是與中國共產黨領導下的革命軍隊的政治實踐目標是相違背的，這也是文工團的知識份子成員與前綫士兵經常產生矛盾的主要原因所在。^[37]因此，在革命軍隊士兵的反對聲中，由知識份子作家主導的以“‘大劇’和‘名劇’”為主的社團活動方式走到了盡頭。

三、社團功能的意識形態化

延安文藝座談會召開後，解放區知識份子作家中流行的“人性論”、“人類之愛”、“雜文筆法”和“暴露黑暗”等觀點受到了完全否定，“封建的、資產階級的、小資產階級的、自由主義的、個人主義的、虛無主義的、為藝術而藝術的、貴族式的、頹廢的、悲觀的以及其他種種非人民大眾、非無產階級的創作情緒”，^[38]受到了徹底批判，解放區確立了以《在延安文藝座談會

上的講話》為中心的文學觀念，“講話”提出的文藝理論成為解放區知識份子作家的唯一正確的指導思想。隨著解放區文學政策的全面執行，在對知識份子作家的個人主義的文學創作方式的否定中，確立了以“戲劇工作和新聞通訊工作”^[39]為主體的集體主義的文學寫作方式。緊接著，八路軍、新四軍領導下的文藝社團開始了全面的整風運動，在確立全新的軍隊文藝社團建構模式的同時，也將以文工團為主體的文藝社團納入了解放區文學運動的體系之中，從而使文工團成為解放區文學走向體制化的規範力量。

從文藝社團的成員構成來看，解放區後期文工團的核心成員仍然是以知識份子作家為主體，但是，知識份子作家的思想意識却是被完全統一了，“文藝的工農兵方向”是每一個文工團員從事文學活動的唯一正確的目標。在晉察冀軍區的文藝工作者整風會議上，聶榮臻明確提出，部隊的文藝工作者“在組織上講，是屬於政治部門。所以他的地位，也就是政治工作的地位。我們的政治工作，就是黨政工作，在八路軍中有著崇高的地位”。^[40]也就是說，文工團開展的各種文藝活動其實是解放區的政治宣傳活動，是一種特殊的“文化武器”，文工團必須“拿這武器為戰爭服務”，從革命軍隊的特殊性出發，“根據部隊的特點，創立部隊作風”。^[41]為了獲得更直接、更有效的服務效果，知識份子作家必須接受“文藝的工農兵方向”，要以此作為開展政治宣傳活動的中心。作為一名文工團員，知識份子作家必須拋棄自己的“‘藝術至上主義’‘為藝術而藝術’的錯誤認識”，要站在“文藝與政治結合，為政治服務的立場上”，“不能把文藝工作限於狹隘的小圈子裏，甚至把文藝工作孤立起來”，^[42]而是要“面向工農兵，走向大眾化”，創作出“前綫士兵都能接受，懂”的作品。^[43]在解放區後期的文工團開展的各種文藝活動和政治宣傳中，文工團創作和演出的文藝作品能否被前綫士兵完全接受被看作是文工團的宣傳效果實現與否的最高標準，至於這些文

藝作品具有怎樣的藝術價值則被擱置了起來。在追逐政治功利性的解放區後期的文學發展潮流中，即使是文工團的成員也不會靜下心來思考這樣的問題。

當社團成員的思想情感完成了“工農兵化”的轉變以後，解放區後期的文工團相繼以《在延安文藝座談會上的講話》為原則，確立了與解放區的現實生活和革命軍隊的戰鬥風格相統一的社團宗旨。隨著抗日戰爭的結束，“民族主義”的意識形態不再成為知識份子作家的文學觀念中心，取而代之的則是解放戰爭全面爆發後以階級矛盾的尖銳衝突和民主國家的建立預期為中心的思想意識，中國共產黨成為解放區後期文工團的社團宗旨的規範力量，無產階級意識形態變成了文工團的社團宗旨的根本。1947年1月，山東軍區重新修訂了文藝社團的“工作綱領”，提出建立文工團的目的是為“貫徹執行毛主席的文藝政策，繼續深入開展人民文藝的普及工作”，要以“人民文藝運動的推廣，人民文藝與普及工作經驗的創造”為重心，“加強政治文化教育，人民文藝的思想教育，培養為人民服務的革命熱情，鼓舞其創造新的人民文藝的偉大事業的理想與決心”。^[44]文工團不再是知識份子作家個人從事文學創作活動的中心，而主要是對以革命軍隊的士兵為主體的“人民”進行思想教育的“文藝宣傳隊”，工農兵大眾才是文工團從事文藝活動和政治宣傳的主體。因此，為了保持“正確的思想路線”，“完滿地完成宣傳任務”，必須經常性地加強對“文工團的思想建設”：第一，要加強無產階級的思想鍛煉（黨性的鍛煉）；第二，加強政治學習，尤其是政策學習；第三，面向戰爭，面向群眾，勇敢地參加實際鬥爭。^[45]“思想建設”的實質就是無產階級的意識形態取代之文工團成員的個人思想意識。在經歷了社團成員的個人思想改造以後，“文工團的思想建設”就變成了一種強制性的措施，往往以文工團的社團規範的形式而存在。當文工團承擔著無產階級的意識形態，以工農兵大眾喜聞樂見的通俗文藝形式從事文藝活

動和政治宣傳時,工農兵大眾就不僅無可選擇地接受了中國共產黨的思想影響,而且也成爲通俗文藝形式的自覺擁護者。而工農兵大眾對通俗文藝形式的認同又反過來進一步要求文工團不斷地進行同樣的文藝活動。在文工團和工農兵大眾的相互認同中,大眾化成爲解放區後期文學發展中唯一正確的藝術形式,其實質則是無產階級意識形態的體現,解放區文學由此實現了體制化。

在毛澤東的《在延安文藝座談會上的講話》規範下,革命軍隊的各級政治部統一了對文工團的組織管理,形成了新的社團組織形式。在晉察冀軍區,爲了強化對文工團的領導,在各個軍區的政治部宣傳部下“成立文藝工作科,通過各級政治機關的組織系統,負責組織領導全軍區部隊文藝工作”,各“分區政治部宣傳科設‘文藝幹事’一人,在宣傳科直接領導下執行上級指示,負責組織領導全分區的文藝工作與俱樂部工作”;軍區文工團“除本身演出創作外,應加強對全軍區部隊文藝運動之注意指導,培養新進藝術人才,定期開辦藝術訓練班,以提高部隊文藝水平”,各分區文工團“除本身寫出創作外,應負責推動、影響與指導全分區部隊的文藝活動,組織訓練連隊文藝工作人才,供給連隊材料”,每個文工團應當分由“戲劇、音樂、美術、文學、舞蹈等組或隊”組成,全體成員不得超過五十人。^[46]針對革命軍隊中“廣泛興起的群眾性文藝運動,軍區和分區的直屬機關、團,大都建立了文藝小組”,^[47]由文工團的成員進行有目的的引導,增強部隊文藝活動的現實效果。在華東野戰軍政治部,“健全黨的生活制度”、“開展各種立功運動”、“參加新式整軍”等是增強文工團的“政治化、戰鬥化、群眾化”的基本方式。^[48]正是由於規範化的社團組織形式,文工團在戰爭前沿發揮著前綫士兵無法取代的特殊功能。而且,隨著解放戰爭的全面開始,解放區的大量地方文藝社團爲適應戰爭需求,紛紛轉換社團組織形式,成爲服務戰爭前綫的“文藝戰鬥隊”。^[49]在地方文藝社團向文

工團的轉化過程中，最具有代表性的是延安魯迅藝術學院。早在1938年8月，魯迅藝術學院就成立了實驗劇團，主要是為戲劇系的教學服務的。延安文藝座談會召開以後，魯迅藝術學院“關門提高”的“專門化”辦學思想受到了批評，實驗劇團也從以專業創作和表演能力的提高為主轉嚮了以“為戰爭、生產及教育服務”為主，全面參與了解放區的群眾化文藝運動。^[50]解放戰爭開始後，魯迅藝術學院的一部分由呂驥、張庚帶隊於1946年秋天從石家莊撤到哈爾濱後，根據戰爭形勢的變化和戰爭前綫的要求，中共中央東北局宣傳部提出要“把以課堂教學為主的學院形式，暫時改為以藝術創作演出實踐為主要活動方式的文藝工作團”。^[51]於是，在延安魯迅藝術學院基礎上成立的東北魯迅文藝學院於1947年初相繼改編為由舒非、水華、向隅、張庚、呂驥等人任團長的五個文工團，加入到了東北解放區的戰爭宣傳和土改運動等政治活動的行列中。由於這些文工團包括了文學、戲劇、音樂、舞蹈、美術等不同藝術領域的成員，能夠開展大規模的創作、演出、宣傳等綜合性文藝活動，因而在解放戰爭中成為革命軍隊進行政治動員和文藝宣傳的主力軍。

當解放區後期的文工團以《在延安文藝座談會上的講話》為指導方針完成了社團轉型以後，隨即在革命軍隊中開展了大規模的“群眾性文藝創作運動”，從而將解放區的文藝政策變成工農兵大眾的文藝實踐。1947年3月，擔任東北民主聯軍總政治部宣傳部長的蕭向榮在為《部隊文藝》撰寫的“創刊詞”中提出：

部隊的文藝工作，究竟要怎樣來執行毛主席所指示的方向呢？我以為基本上可以歸納為下列兩個口號：第一就是“為兵服務”，第二就是“把文藝工作變成為群眾運動”。

在部隊文藝工作上的“為兵服務”。是怎樣解釋的呢？簡單說來，就是這樣三句話：寫兵、演兵和給兵演。

群眾的文藝運動，中心是什麼呢？我以為一個是辦壁報，提倡大家動筆，多寫工作報導和戰鬥故事；再一個就是開展演唱運動，提倡自編自演。^[52]

所謂“毛主席所指示的方向”，當然是“文藝的工農兵方向”，也就是文藝的大眾化方向。文藝的大眾化不只是要求工農兵大眾被動地參與到解放區的文學運動中，成為文學活動的接受者，同時，更重要的是要求工農兵大眾發揮自己的主動性，成為解放區文學運動的創造者。因此，文工團的任務就是要讓革命士兵成為軍隊文藝活動的主體，一方面要“為兵服務”，“寫兵，演兵，和給兵演”，另一方面要“提倡大家動筆”，推動“士兵自編自演”，從而形成一種革命士兵自己參與其中的“群眾的文藝運動”。“寫兵，演兵，和給兵演”與“士兵自編自演”是蕭向榮在擔任陝甘寧晉綏聯防軍政治部宣傳部長時於1943年底為聯政宣傳隊提出的社團活動方式，隨著聯政宣傳隊於1946年初從陝甘寧解放區轉入東北解放區，聯政宣傳隊的社團活動方式走向了整個解放區，成為革命軍隊文工團開展文藝活動的基本方式。就在東北民主聯軍總政治部開展“寫兵，演兵，和給兵演”與“士兵自編自演”的社團活動的同時，中共晉察冀中央局也做出了“貫徹為兵服務方針、開展部隊文藝工作”的決定，要求文工團開展“深入連隊，為兵服務”的社團文藝活動，讓每一個文工團員“主動及時的以戰鬥的姿態伸展到火綫上去”。因為，文藝工作者只有在“和戰士共同生活在實際鬥爭中，使自己的生活、作風、思想、感情，逐漸和他們融合在一起，為他們偉大的英雄行動所感動，這樣產生的文藝作品，再現在戰士面前，就容易被接受、喜好，並得到他們的修正與充實，同時，更激起了自己的創造熱情。戰士們把自己的生活和鬥爭，反映在壁報、快板、歌詠、舞蹈、繪畫和戲劇中。應該認識這種戰士們自己的文藝活動，是我們部隊文藝工作的重要部分，只要加以組織和推動，就會形成群眾性

的文藝運動”。^[53]正是在“寫兵，演兵，和給兵演”與“士兵自編自演”的社團活動方式的推進中，文工團員與革命士兵“打成了一片”，解放區的文藝活動不再區分明確的創造者和接受者，他們都變成了創造歷史的主人。當文工團員作為文藝活動創造者的特殊身份受到普遍漠視而革命士兵作為文藝活動創造者的主體地位受到廣泛推崇的時候，工農兵大眾的“群眾性的文藝活動”在解放區方獲得了全面的勝利。

由於文工團本身是適應戰爭的需要而逐步建立起來的，因而，隨著解放戰爭的全面推進，文工團不僅在革命軍隊中的地位變得日趨重要，而且發揮的作用日益廣泛，每一個文工團員都變成了真正的文化戰士。如同由抗日軍政大學一分校政治部文工團、八路軍 115 師戰士劇社、新四軍軍部文工團等文藝社團整編合并而來的山東軍區文工團的“團歌”所唱：

我們是文化的戰士，
戰鬥在最前方。
我們在戰鬥中生活，
在戰鬥中鍛煉成堅鋼。
舞臺作戰場，
筆桿作刀槍。^[54]

事實上，隨著戰爭對文藝需求的增加，文工團承擔的不再僅僅是單純文藝宣傳運動，而且也是政治動員活動，更是戰地服務工作。文工團既是“群眾歡迎的宣傳隊”、“不懼艱險的工作隊”，又是“勤儉刻苦的生產隊”、“衝鋒陷陣的戰鬥隊”，開展著戰爭所需要的一切活動。^[55]文工團員不再僅僅是單一的文藝活動組織者，而且也是政治宣傳鼓動者，更是前沿陣地的勤務兵，他們“既是文化人，也是戰士或‘準士兵’”。^[56]作為“文化人”，他們已經與前綫士兵“融合為一體”，在采用“大鼓、快板、歌唱形式”為前綫士兵創造各種娛樂作品的同時，也被前綫士兵的戰場審

美需求和政治宣傳活動所創造,成爲文藝大衆化的自覺實踐者。作爲“戰士或‘準士兵’”,他們已經與前綫戰鬥完美地結合在一起,必須隨著戰鬥的變化而轉變自己的角色:

我們(在沒有戰鬥時)分成若干小組,下到基層連隊教歌,編寫小演唱,開辦短期文藝骨幹培訓班,開展“兵演兵”活動。戰鬥打響以後,我們立即投入戰勤工作,動員擔架,抬擔架,押擔架,送水、送飯,說不上是上火綫,實際是在前綫後方穿來穿去。^[57]

尤其值得一提的是,在“前綫後方穿來穿去”的不僅有男文工團員,更有大量的女文工團員。戰爭是拒絕女性的,然而,戰爭年代的文工團又是需要女性廣泛參與的。在漫長而又殘酷的戰爭年代裏,大量的女文工團員不顧“女人生理上的特殊情況”,同男文工團員一樣活躍在“火綫上”,成爲血腥戰爭中開放在無情炮火之下的浪漫之花,也成爲解放區後期文學活動中無產階級意識形態的傳播者。^[58]

四、結 語

文工團是在中國工農紅軍創建過程中產生的,它的形成與革命戰爭保持著密切聯繫,因而在產生之初發揮著與戰爭直接相關的政治宣傳功能,是工農紅軍不可分離的組成部分。工農紅軍長征到達陝北後,隨著陝甘寧邊區政府合法性的獲得,文工團相繼轉化爲具有文藝創作和演出功能的文藝社團,成爲解放區文學體制的重要構成。

以1942年延安文藝座談會的召開爲分界綫,解放區文學經歷了從自由向規範的發展過程。以《在延安文藝座談會上的講話》爲中心,中國共產黨逐漸建立了規範解放區文學發展的文學體制,文藝社團就是解放區文學體制的基本構成要素。因

《在延安文藝座談會上的講話》的影響，解放區文工團的社團建構方式發生了重大轉折。這種轉折不僅表明《在延安文藝座談會上的講話》已經由一種“文藝理論”轉化為“政治實踐”，而且也意味著解放區文學體制的確立。

延安文藝座談會召開前，在全民抗戰潮流的推動下，“民族主義”成爲文工團的基本宗旨，所有的文工團在開展政治宣傳和文藝活動時都強調民族性，把民族性作爲文工團的思想基礎。社團成員主要是從國統區來到解放區的知識份子，社團活動呈現出較強的個人主義傾向。延安文藝座談會召開後，無產階級意識形態成爲文工團的唯一宗旨，社團成員完成了“大衆化”的思想改造，從單純的文藝創作走向了集文藝演出、政治宣傳、戰地救護於一體的意識形態的傳播者。

（作者：西北師範大學文學院教授）

注釋：

- [1] 王傑：《憶抗大一分校文工團》，《山東省文化藝術志資料彙編（內部資料）》（第2輯），第4—5頁，山東省文化廳史志辦公室1984年編印。
- [2] 中國社會科學院新聞研究所編：《教育宣傳問題決議案》，《中國共產黨新聞工作文件彙編》（上編），第4頁，新華出版社1980年版。
- [3] 中共中央檔案館編：《中國共產黨紅軍第四軍第九次代表大會決議案》，《中共中央文件選集》（第5冊），第818頁，中共中央黨校出版社1990年版。
- [4] 趙品三：《關於中央革命根據地話劇工作的回憶》，《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》（上冊），第42頁，解放軍出版社1986年版。
- [5] 伍修權：《憶紅軍時期的文化工作》，《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》（上冊），第241頁，解放軍出版社1986年版。

- [6] 楊雪英：《李伯釗同志談蘇區文藝工作》，載《劇本》，1984年第1期。
- [7] 王永德：《蘇區的一個重要戲劇運動組織——工農劇社》，《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》(上冊)，第54頁，解放軍出版社1986年版。
- [8] 中國人民解放軍文藝史料編輯部：《工農劇社簡章》，《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》(上冊)，第57頁，解放軍出版社1986年版。
- [9] 中國人民解放軍文藝史料編輯部：《工農劇社簡章》，《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》(上冊)，第58頁，解放軍出版社1986年版。
- [10] 王永德：《蘇區的一個重要戲劇運動組織——工農劇社》，《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》(上冊)，第54頁，解放軍出版社1986年版。
- [11] 中國人民解放軍文藝史料編輯部：《工農劇社簡章》，《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》(上冊)，第58頁，解放軍出版社1986年版。
- [12] 中共中央檔案館編：《中國共產黨紅軍第四軍第九次代表大會決議案》，《中共中央文件選集》(第5冊)，第819—820頁，中共中央黨校出版社1990年版。
- [13] 楊尚昆：《轉變我們的宣傳鼓動工作》，《中國共產黨宣傳工作文獻選編(1915—1937)》，第1098頁，學習出版社1996年版。
- [14] 中共中央檔案館編：《中國共產黨紅軍第四軍第九次代表大會決議案》，《中共中央文件選集》(第5冊)，第818頁，中共中央黨校出版社1990年版。
- [15] 中共中央檔案館編：《中國共產黨紅軍第四軍第九次代表大會決議案》，《中共中央文件選集》(第5冊)，第824頁，中共中央黨校出版社1990年版。
- [16] 李寬和：《我在紅軍宣傳隊》，《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》(上冊)，第221頁，解放軍出版社1986年版。
- [17] 李寬和：《我在紅軍宣傳隊》，《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》(上冊)，第221—223頁，解放軍出版社1986年版。
- [18] 陳靖：《戰鬥劇社源遠流長》，《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》(上冊)，第299頁，解放軍出版社1986年版。
- [19] 關於宣傳隊和劇社之間的關係，參加過工農紅軍第一方面軍宣傳隊的高勵說：“紅軍時期的宣傳隊——戰士劇社，成立於1930年，隸屬於中國工農紅軍第一方面軍第一軍團，由軍團政治部領導，在江西蘇區建立。當時是一個組織形式，兩個名稱：一叫宣傳隊，另一個名稱是在演出的時候掛在前幕上寫的‘戰士劇社’，也是它的藝名，一直隨紅軍做政治宣傳和開展文藝活動。”

- (高勵:《紅一軍團宣傳隊——戰士劇社》,《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》上册,第185頁,解放軍出版社1986年版。)
- [20] 伍修權:《憶紅軍時期的文化工作》,《中國人民解放軍文藝史料選編·紅軍時期》(上册),第242頁,解放軍出版社1986年版。
- [21] 胡蔭波等:《抗日戰爭時期活躍在敵後的一支文藝輕騎隊——憶抗大一分校文工團》,《山東省文化藝術志資料彙編(內部資料)》(第3輯),第48頁,山東省文化廳史志辦公室1985年編印。
- [22] 李伯釗:《敵後文藝運動概況》,載《中國文化》,1941年第3卷第2、3期。
- [23] 爲了論述的方便和行文的統一,我在此將由八路軍、新四軍以及後來的解放軍創建和管理的文藝社團統稱爲“文工團”。事實上,當文工團的名稱出現時,其他以劇社、宣傳隊爲名稱的文藝社團在革命軍隊中仍然大量存在。即使在解放戰爭開始後,當文工團成爲革命軍隊中文藝社團的主要命名方式時,情況也是如此。因此,這裏的“文工團”是包括劇社、宣傳隊等其他名稱的文藝社團在內的。因爲,這些文藝社團在功能和屬性的定位上是完全一樣的。
- [24] 鄧小平:《一二九師文化工作的方針任務及其努力方向》,《延安文藝叢書·文藝理論卷》,第110—111頁,湖南文藝出版社1987年版。
- [25] 張勃:《憶烽火劇團和延安部藝》,《中國人民解放軍文藝史料選編·抗日戰爭時期》(第1冊),第43頁,解放軍出版社1988年版。
- [26] 丁裡:《當年啊,當年!——回憶戰爭年代的抗敵劇社》,《中國人民解放軍文藝史料選編·抗日戰爭時期》(第2冊),第93頁,解放軍出版社1988年版。
- [27] 朱悅鵬:《憶邊保劇團和三旅宣傳隊》,《中國人民解放軍文藝史料選編·抗日戰爭時期》(第1冊),第197頁,解放軍出版社1988年版。
- [28] 張勃:《憶烽火劇團和延安部藝》,《中國人民解放軍文藝史料選編·抗日戰爭時期》(上册),第39頁,解放軍出版社1988年版。
- [29] 中央宣傳部、中央文化工作委員會:《關於各抗日根據地文化人與文化人團體的指示》,載《共產黨人》,1940年第12期。
- [30] 總政治部、中央文委:《關於部隊文藝工作的指示》,《中國人民解放軍文藝史料選編·抗日戰爭時期》(第1冊),第5頁,解放軍出版社1988年版。
- [31] 晉察冀軍區政治部:《關於開展部隊文藝工作的決定》,《晉察冀文學史料》,

第 183、185 頁,天津社會科學院出版社 1989 年版。

- [32] 荒煤、梅行、黃鋼:《關於敵後文藝工作的意見》,載《抗戰文藝》,1940 年第 6 卷第 2 期。
- [33] 梅行:《論部隊文藝工作》,《中國人民解放軍文藝史料選編·抗日戰爭時期》(第 1 冊),第 34 頁,解放軍出版社 1988 年版。
- [34] 趙戈:《延安文藝座談會前後的戰鬥劇社》,《中國人民解放軍文藝史料選編·抗日戰爭時期》(第 1 冊),第 392 頁,解放軍出版社 1988 年版。
- [35] 陳年:《敵後戲劇戰線上的一支勁旅——介紹戰鬥劇社》,《解放日報》,1942 年 9 月 2 日。
- [36] 趙戈:《延安文藝座談會前後的戰鬥劇社》,《中國人民解放軍文藝史料選編·抗日戰爭時期》(第 1 冊),第 391—392 頁,解放軍出版社 1988 年版。
- [37] 戴碧湘:《戰鼓播破遼東千里雪,凱歌唱徹南海萬頃浪——記遼吉軍區文藝工作團》,《東北革命文化史料選編(內部資料)》(第 3 輯),第 203 頁,遼寧·吉林·黑龍江省文化廳史志辦公室 1993 年編印。
- [38] 毛澤東:《在延安文藝座談會上的講話》,《毛澤東文藝論集》,第 79 頁,中央文獻出版社 2002 年版。
- [39] 中共中央宣傳部:《關於執行黨的文藝政策的決定》,載《解放日報》,1943 年 11 月 8 日。
- [40] 聶榮臻:《關於部隊文藝諸問題——在晉察冀軍區文藝工作會議上的講話》,載《群眾》,1944 年第 9 卷第 2 期。
- [41] 蕭向榮:《部隊文藝工作要創立部隊作風》,《中國人民解放軍文藝史料選編·抗日戰爭時期》(第 1 冊),第 14 頁,解放軍出版社 1988 年版。
- [42] 鍾期光:《關於華東野戰軍文工團今後的工作問題》,《中國人民解放軍文藝史料選編·解放戰爭時期》(上冊),第 199 頁,解放軍出版社 1989 年版。
- [43] 陳沂:《怎樣實現文藝政策——在文藝座談會上的總結》,《抗日戰爭時期延安及各抗日民主根據地文學運動資料》(下),第 93 頁,山西人民出版社 1983 年版。
- [44] 山東省文協:《人民劇團工作綱領》,《山東省文化藝術志資料彙編(內部資料)》(第 2 輯),第 1 頁,山東省文化廳史志辦公室 1984 年編印。
- [45] 鍾期光:《關於華東野戰軍文工團今後的工作問題》,《中國人民解放軍文藝史料選編·解放戰爭時期》(上冊),第 201 頁,解放軍出版社 1989 年版。

- [46] 晉察冀軍區政治部：《關於開展部隊文藝工作的決定》，《晉察冀文學史料》，第 184 頁，天津社會科學院出版社 1989 年版。
- [47] 黃天：《晉察冀軍區的文藝工作》，載《解放日報》，1942 年 8 月 24 日。
- [48] 陳虹：《華東野戰軍政治部文藝工作團的基本情況和經驗》，《中國人民解放軍文藝史料選編·解放戰爭時期》（上冊），第 205—206 頁，解放軍出版社 1989 年版。
- [49] 解放區的文藝社團由地方管理轉向軍隊編制主要開始於延安文藝整風運動前後，根據西北野戰軍文工團成員王永年回憶：“1942 年 4 月 3 日，整風運動開始，中央青委決定把青年劇院交給聯防軍政治部領導，列入軍隊的建制，領導決定將該院與聯政宣傳隊合併。”（王永年：《為保衛延安、解放大西北的戰爭服務——記西北野戰軍文工團》，《中國人民解放軍文藝史料選編·解放戰爭時期》上冊，第 34 頁，解放軍出版社 1989 年版。）
- [50] 張庚：《論邊區劇運與戲劇的技術教育》，載《解放日報》，1942 年 9 月 11 日。
- [51] 郝汝惠：《魯藝在東北》，第 6 頁，遼海出版社 2000 年版。
- [52] 蕭向榮：《部隊的文藝工作應該為兵服務》，《中國人民解放軍文藝史料選編·解放戰爭時期》（下冊），第 474、476 頁，解放軍出版社 1989 年版。
- [53] 中共晉察冀中央局：《關於貫徹為兵服務方針、開展部隊文藝工作的決定》，載《晉察冀日報》（增刊），第 7 期，1947 年 5 月 10 日。
- [54] 王傑：《憶抗大一分校文工團》，《山東省文化藝術志資料彙編（內部資料）》（第 2 輯），第 6 頁，山東省文化廳史志辦公室 1984 年編印。
- [55] 侯亢、柳根、王昭：《回憶四軍十一師宣傳隊》，《中國人民解放軍文藝史料選編·抗日戰爭時期》（第 1 冊），第 213—215 頁，解放軍出版社 1988 年版。
- [56] 穆長青：《延安時期“文藝隊伍下隴東”紀實》，《中國人民解放軍文藝史料選編·抗日戰爭時期》，第 1242 頁，解放軍出版社 1988 年版。
- [57] 傅鐸：《活躍在冀中平原的火綫劇社》，《中國人民解放軍文藝史料選編·解放戰爭時期》（下冊），第 728 頁，解放軍出版社 1989 年版。
- [58] 梁泉：《文藝女兵親歷記》，《中國人民解放軍文藝史料選編·解放戰爭時期》（上冊），第 392 頁，解放軍出版社 1989 年版。

The “Combat Team of Art” under Awareness of War: A Historical Investigation of the Art Ensemble and Its Function

Guo Guochang

(Professor, Faculty of Arts, Northwest Normal University)

Abstract:

The Art Ensemble was established in the context of the Chinese Revolutionary War and became a vital element in the literary institutions of the liberated area after the Yan'an Forum on Literature and Art. Before the Yan'an Forum, the Art Ensemble in the liberated area took “nationalism” as its major objective and its activities were centered on the individualistic creation of literature and art. After the Forum, though, the Art Ensemble in the liberated area took proletarian ideology as its directive and its activities were centered on theatrical performances, political propaganda and battlefield assistance. Because of the ideological tendency of its activities, the Art Ensemble naturally developed into the dominant force in the literary institutions of the liberated area.

Keywords: Art Ensemble, literary institutions, nationalism, ideology, function of association, Yan'an Forum on Literature and Art