



从边缘到中心： 延安文艺的民间文化资源重塑

[文章编号] 1001-5558(2017)02-0183-06

● 段 恺

摘要 延安文艺是中国现代文学史上独具特色的文艺形态,它是在继承了20世纪30年代左翼文学传统的基础上,在新的历史时期和特定地域环境下形成的新的文艺体裁和展演艺术的集成。本文尝试探讨延安本土民间文化资源在中央红军到来前后所发生的转变,从中窥视民间文化资源如何从一种被忽视的、难登大雅之堂的边缘文化提升为传达国家政治话语和主流意识形态的工具,以及这一资源的重塑对新中国成立后文艺的整体风貌产生了怎样的影响。通过对民间文化资源重塑历程的探究,力图在充实延安文艺研究成果的同时,进一步为保护民间文化资源提供理论支持。

关键词 延安文艺;中心与边缘;民间文化资源;重塑

在中国现代史上,延安是一方圣洁神奇的土地,它引领着中华民族的未来走向。随着20世纪30年代陕甘宁革命根据地的不断发展,原本为边远之地的陕北逐渐成为当时先进政治、进步文化的中心。这里不仅孕育了中国革命的新希望,而且还开启了富有本土性、民族性特征的人民文艺的新篇章。延安文艺以丰富多彩的本土民间文化为创作资源,使一向名不见经传、难登大雅之堂的草根文化从边缘走进中心,成为文艺的正宗,被纳入到了民族—国家的整体框架中,极大地提升了其地位。与此同时,延安文艺也因对民间文化养分的吸收,使自身的根系深深扎在本民族文化的土壤里,创造了承前启后、时代特征鲜明的人民新文艺。延安文艺对本土民间文化的引导利用,形成了20世纪30~40年代民族的新文艺,也制导着新中国成立后文艺创作的价值取向。检视中国现代文艺走过的这一段路程,总结延安文艺重塑民间文化资源的宝贵经验,对今后文艺的发展具有重要的现实意义。

一、混沌多元的民间本土民间文化资源的丰富样态

陕北地处广袤的大西北与富庶的中原相对接的地带,这里是草原、沙漠和黄土高原的交汇区,干旱少雨

[基金项目] 本文为中国博士后科学基金资助项目“新中国十七年文艺生态和文艺公式化转向学案研究”(资助编号:2016M601573),国家社会科学基金重点项目“山陕豫黄河金三角区域神话传说文化意蕴与当代表述研究”(项目批准号:15ASH010)之阶段性成果。

[收稿日期] 2016-12-15

[作者简介] 段恺(1982~),上海交通大学人文学院博士后。电邮:zxbjsx@163.com。上海 200240

西北民族研究

2017年第2期(总第93期)

N. W. Journal of Ethnology

2017.No.2(Total No.93)

的气候特征不仅形塑了沟壑纵横的土地,而且造就了陕北人民坚韧顽强、粗犷豪放的品格。作为文化区域的陕北,是一个具有动态区界和模糊边缘的地域概念,在漫长的历史发展过程中,大体形成了以延安、榆林两地为中心,东抵吕梁,南至关中北山,西接六盘山东麓,北连鄂尔多斯草原的广阔地域空间。^①在这里,先秦时期有獯鬻、混夷、嵎夷、玃狁等部族生存繁衍,秦汉时期有匈奴、羌、氏、鲜卑等民族游牧畋猎;在这里,秦始皇筑长城、修直道、建霸业,汉武帝讨匈奴、屯移民、拓边疆,张骞出使西域开创丝绸之路,隋文帝征集壮丁燃起战争硝烟;在这里,宋、元、明、清各朝代的汉族与西北少数民族展开了拉锯式的争战,农耕民族与游牧民族势力此消彼长,最终形成了以汉族农耕文化为主体,吸纳草原游牧文化元素的多民族聚居、多元文化渗透的格局。

民间文化是乡村底层广大民众创造、传承、享用的生活文化,民间文艺是其中诉诸听觉、视觉的最为活泼生动的品类,它既是民众抒发真情实感、排遣内心压抑的娱乐方式,也是获取知识、交流情感的重要手段,集民众群体智慧与独特审美情趣为一体,折射出了陕北人特有的生活面貌和情感世界。这些本土民间文艺样式主要有民歌、秧歌、说书、道情、唢呐、小戏、剪纸刺绣、民间舞蹈等,来自民间,植根于民众生活,是体现民众精神自由的“第二重世界”。陕北民歌是民众现实生活和思想情感最直接、最真实的反映,是他们发自心底的呼声。这些民歌抒发了现实的冷酷和生活的无奈,透露出民众内心深处对自由的向往和对命运的抗争,正如何其芳所说:“我们不要以为这是响着悲观的绝望的音调,相反地,应该从这里面看到农民对于当时的现实的清醒的认识,并且感到他们的反抗的情绪和潜在的力量。”^②说书凭借民间盲艺人的口头传唱,将民歌小调、秧歌、道情及地方戏曲等诸多艺术熔于一炉,使得那些民间传说故事、历史演义和公案传奇播布于山野乡间,常令听众如痴如醉,流连忘返。岁时节日是民间的狂欢节,也是陕北民间艺术的大展演,节庆期间各类民间社火纷纷上演,男女老少涌入村庙街头观赏。闹秧歌、闹社火突出一个“闹”字,在热闹中释放心中的压抑,表达对生活的希冀,借娱神来娱人,成为乡民生活中不可缺少的调剂品,展现了陕北人纯朴憨厚、开朗乐观的精神面貌。自古以来,陕北远离京都长安,封建统治和儒家伦理对它鞭长莫及,约束力微弱,形成了相对宽松自由的政治文化环境。伴随着清末民初“走西口”移民浪潮的推进,陕北与西北少数民族加强了互动往来,不但促进了地域经济的发展,也推动了蒙汉文化的交融,陕北民间文化显示出更加多元化的发展态势。然而,在延安文艺形成之前,民间文艺都是作为底层民众的娱乐手段而存在的,相对于封建社会儒家正统文化来说,始终处于边缘化的状态,一直被视为下里巴人的艺术,长久地湮没在民间,作为一种非主流的小传统潜滋暗长。

延安文艺的形成,从客观上看是抗日战争提供了时代契机,这场战争使中国社会文化结构发生了深刻变革,民族国家的独立解放需要组合最广大的人民群众的力量参与其中;从文艺内部规律考察,延安文艺继承了20世纪20年代五四运动、30年代左翼文艺大众化运动眼光向下、关注民众的文化思潮与价值取向,40年代延安整风运动的推波助澜,促成了中国共产党在文艺领导上话语权的确立,将底层民众推上了民族国家建设的主体地位。延安文艺的上限可以追溯到1935年3月中央工农红军结束了二万五千里长征,到达陕北,与陕北红军胜利会师。至1937年1月中央机关进驻延安,党对文艺的领导更加便捷有力,延安文艺从此伴随着延安地位的巩固一步步走向辉煌。延安文艺注重对本土民间文化资源的利用并不是偶然的,而是有着文艺的与历史的双重诉求。民间文艺具有悲天悯人、关爱生命、质朴率真、刚健清新的属性,天然地蕴含着自由、民主、抗争的民族精神,这与抗战的时代气息、民族情绪吻合,极易形成抗敌御侮、争取解放的精神要素和思想动力。1937年的“七七事变”全面拉开了抗日战争的帷幕,党中央所在地成为领导全国抗战的核心。为了获得人民大众的支持,文艺宣传逐渐成为党的工作重心,选择直时直地的党的文艺宣传工具成为当时亟待解决的问题,伴随着民众日常生活又深受民众喜爱的延安本土民间文化自然而然地走进了文艺家们的视野。民间文艺“在包括鲁艺在内的延安的文学家、艺术家面前,展示了一个崭新的美的天地,引发着他们的艺术想象力,培育着他们的审美创造力,为他们的文艺创作提供了充溢着民间气息和活力的艺术参照系统,从而大大拓展了他们进行文艺创作的审美空间。”^③1942年2月1日,毛泽东在延安中央党校开学典礼上作了《整顿党的作风》的报告,以整顿学风、党风、文风为主要内容的延安整风运动由此走向深入。作为整风运动的重要组成部分,1942年5月党中央召开了延安文艺座谈会,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表是延安文艺



发展的重要历史转折点,标志着延安文艺主流意识形态的确立。一方面,毛泽东提出“文艺要大众化,为工农兵服务”的方针,要求作家、知识分子“长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去”,“思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”;另一方面,又要求文艺作品中反映出来的生活“可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性。”^④这就要求新文学降低阅读门槛,不断汲取民间文化中的精华,为人民群众所接受;要求文艺创作者拿起笔杆对民间文化进行深加工,改变民间文艺作品单调贫乏的样貌,使之走向成熟和繁荣。可以说,以毛泽东为核心的党中央对延安民间文化资源从边缘走向中心起到了重要的推动作用。

二、雅俗合流中的民间文艺主体的改造重组

延安文艺座谈会不仅讨论了作家文艺如何与民间文艺协调发展,还提出了作家的立场、态度等问题。整风运动既使得一批知识分子顺应了“为工农兵服务”的核心政治要求,同时又使得民间艺人响应时代号召,服务于党的文艺宣传工作。这一时期的延安文艺阵营主要包括党的文艺管理者、以知识分子为主的文艺创作者和民间艺人三种力量。

首先,党的文艺管理者身先士卒。他们在党与文艺工作者之间起到桥梁作用,并且代表党中央对文学艺术工作给予具体引导。这个群体的主要成员有胡乔木、艾思奇、成仿吾、罗迈、徐特立、周扬等。身兼文艺家与政治家双重角色的周扬,是20世纪30年代左翼文化运动的主要领导人之一,抗战时期曾协助毛泽东筹备延安文艺座谈会,担任陕甘宁边区政府的教育厅长、鲁迅艺术学院院长和延安大学校长,新中国成立后又被任命为中共中央宣传部副部长、国家文化部副部长、中国作协副主席等重要职务。他自称是“毛泽东文艺思想的宣传者、实践者”,其民间文艺思想与《讲话》高度契合。延安整风期间,他对鲁艺先前的正规化、专门化办学思想作了反思,适应战时需要,对教学体制和教学方式作了大的调整,积极响应毛泽东的号召,让学生们由鲁艺的“小观园”走向太行山、吕梁山抗日的“大观园”。他在延安整风期间发表的民间文艺评论代表了那个时代的主流话语,他成为党的文艺政策的代言人。作为“党的文艺总管”,周扬紧随着党的步伐,其文艺理论作品以及所倡导的文艺理论思想影响了一个时代,推动了整个延安文艺的形成与发展。

其次,以知识分子为主的文艺创作者积极转向。作为当时全国的红色政权所在地,延安吸引了大批来自国统区、沦陷区及其他解放区的文艺青年和知识分子,一批著名作家和诗人也在各地八路军办事处的帮助下来到了延安,为延安注入了新鲜血液,与延安文艺工作者共同组成了一支“文艺的军队”,掀起了一个文艺创作新浪潮。由于其中许多文艺工作者刚从黑暗的国统区来,他们直接继承了“五四”启蒙思想和左翼文学主张,创作风格趋向于揭露和批判社会阴暗面,以期达到“疗救与建设”的目的。延安文艺整风运动的开展使作家的文学视线开始由原来的居高临下俯视底层民众转向仰视民间文化,这一转向使作家与民众的启蒙与被启蒙者身份发生了置换,并且这一转向在作品的主旨、形式等方面均有呈现。具体而言,这一时期作家创作的文学作品以适应时代的、适合广大民众心理需求的、通俗易懂的民间读物为基准,作品较多运用劳动民众喜闻乐见的民间文艺形式,作品语言不再只是书面化、文学性的作家语言,通俗易懂的民间俗语、方言、土语也受到了创作者们的青睐,作品以民众生活为背景,题材多是发生在老百姓身边的琐事,主人公为普通农民,作品旨在歌颂劳动人民的光辉形象,结局以喜剧式的大团圆为主,赞美勤劳的工农兵,歌颂光明美好的延安生活,既符合农民特定的审美心理期待,又顺应了时代精神。

再次,对民间艺人的教育和改造。毛泽东对延安文人提出要求,倡导他们在倚重民间文化的同时,也要对“民间”予以改写和重塑,并在此之上构建新的文化形态,而对“民间”的改写和重塑不仅仅是对民间文化的改造,更要重视作为民间文艺表演者的民间艺人。“‘民间’其实是一个内涵非常丰富的概念。它既包括民间伦理、民间文化、民间艺术形式,也包括熟知并在民间传播这些民间文化的民间艺人。”^⑤民间艺人是民间文艺的传承者,对他们进行改造具有重大意义。丁玲认为:“这些人对旧社会生活相当熟悉,对民间形式掌握得很

好,有技术,有创作才能。他们缺乏的是新的观点,对新生活新人物不熟悉,他们却拥有听众、读者。时代变了,人民虽然不需要那旧内容,但他们却喜欢这种形式,习惯这种形式,所以我们要从积极方面,从思想上改造这些人,帮助他们创作,使他们能很好地为人民服务。”^⑥即封建旧思想不仅生长在民间文艺之中,也潜存在民间艺人的思想里,它是旧时代的毒瘤,是封建统治阶级毒害劳苦大众的工具,必须加以取缔或改造,而对于民间文艺的形式则应加以借鉴和改进。民间艺人多是文化水平较低的底层民众,对他们的改造应采取利益诱导和教育引导相结合的方式。民间艺人改造的实践最早是从眉鄠戏艺人李朴身上获得成功的,随后说书艺人韩起祥被树立为改造成功的典型。这样的民间艺人并不少,经过改造,他们由平凡的民间艺人成长为杰出的文艺工作者,不仅壮大了延安文艺工作者的队伍,也推动了延安整风运动的蓬勃发展。

三、意识形态化的民间:民间文艺资源的运用提升

延安文艺整风运动旨在从主流和民间两方面入手重建文化秩序,实现民族的、科学的、大众的新文化愿景。旧有传统文化是中华民族千百年的文化积淀,是中华民族得以传承的根本。对“民间”的重建不是对传统文化的全盘否定,毛泽东曾强调:“中国现时的新文化也是从古代的旧文化发展而来的,因此,我们必须尊重自己的历史,决不能割断历史。”^⑦对民间文艺的改造理应承继历史,在旧有民间文艺的基础上进行顺应主流意识形态的加工、改写和重塑。

“旧瓶装新酒”是延安文艺整风运动加工改造民间文艺旧形式的主要方式,对民间文艺的重构突出表现在延安文艺整风运动后期的集体创作中,街头诗运动、群众集体歌咏活动、新秧歌剧运动、戏改运动等大规模的文艺改造运动接踵而至,将延安文艺运动推向高潮。1943年春,延安掀起了声势浩大、影响广泛的新秧歌剧运动。新秧歌剧受到广大民众的热烈欢迎,成为当时重要的文艺宣传形式,有其客观的必然性。首先,秧歌长期根植于民众生活中,其轻松活泼的表演形式极富喜剧性,为老百姓所喜爱,改造后符合主流文艺观的新秧歌剧因更贴近底层民众生活而备受青睐。其次,秧歌剧情少,两三人便可上演,形式简单,亦不受物质条件限制,舞台只需要一块空地,适合在广大农村、城市街头和广场演出。再次,新秧歌剧有意识地将旧剧中的旧社会、旧人物改编为新社会、新人物,提升了作品的主题,发挥了教育和宣传功能。1943年春节期上演的《拥军花鼓》《赶毛驴》《挑花篮》《兄妹开荒》等轰动了延安,取得了巨大成功。新秧歌剧是主流话语和民间话语的对接,是精英文化与民间文化的融合,是延安文艺运动重构文化秩序的初步尝试。改造后的秧歌剧使民间形式与革命叙事、传统与现代融会贯通,成为新文化实践的重镇。延安文艺整风运动对民间文艺的重构在后期逐渐具有了革命功利主义性质,这时的文艺工作者将目光聚焦在了我国传统戏剧上。戏剧受众群体十分广泛,对维护封建秩序的旧戏进行改造关系到延安文艺事业能否顺利进行。戏剧改革主要是对旧戏剧的内容、形式进行批判、利用与改造,新戏剧删掉了旧戏才子佳人、帝王将相的剧情,转而以底层民众生活为主要内容,将旧戏中个人英雄主义史观提升为群众史观,歌颂集体和群众的力量,无论在主题设置、情节设计,亦或结构安排、语言运用方面,新戏剧都具有旧戏剧无可替代的强烈时代色彩。随着民众对创造新民间文艺形式的呼声逐渐高涨,1945年新歌剧《白毛女》上演,它是在秧歌剧的基础上对新兴歌剧的最初尝试,具有民族形式的新歌剧就此诞生。《白毛女》取材于晋察冀边区流传的“白毛仙姑”的故事,讲述了一个佃户女儿的悲惨身世,展现了旧社会农民的凄苦生活。贺敬之等人敏锐地挖掘这个民间故事的深刻寓意,即“旧社会把人逼成‘鬼’,新社会把‘鬼’变成人”,^⑧及其中所蕴含的丰富的革命浪漫主义色彩。《白毛女》将旧社会底层劳动人民的悲惨境遇真实地还原,成功再现了封建社会的黑暗历史,喜儿的遭遇成为无数劳苦大众悲苦命运的缩影,激起了观众反抗压迫、同情弱者的强烈的情感共鸣。该剧的创作者多是受五四新文化熏陶、熟悉西方文化的知识分子,他们采用西方歌剧的创作形式,体现了民族新歌剧以戏剧性为主,以音乐性为辅的特征。专业的舞台设计使人耳目一新,宏阔的布景场面更宜于在大城市演出,更能满足广大民众的娱乐需求,达到了大众化文艺的理想效果。新歌剧《白毛女》的创作和演出是我国歌剧史上的里程碑,它掀开了大众化文艺崭新的一页。



延安文艺工作者们在对旧有民间文艺形式加工创作的基础上,试图开拓新的文艺体裁和语言形式,催发了民族化文艺的诞生。文艺创作者运用更为独特的艺术形式、艺术手法来反映现实,展现当下,使文艺作品融入了民族的血液,展现了民族的风格。民族化文艺的产生不但体现了文艺工作者对本土民间文艺的认同,还标志着延安文艺逐渐走向成熟,其中尤以赵树理的作品为代表。1947年,晋冀鲁豫边区文联提出了“赵树理的创作精神及其成果,是应为边区文艺工作者实践毛泽东文艺思想的具体方向”的倡议,随后陈荒煤在《向赵树理方向迈进》一文中具体提出了“赵树理方向”的口号,赵树理因此成为20世纪40至50年代中国文坛影响最大的作家。“这一作家的陡然兴起,是应大时代的需要产生的。是应运而生,时势造英雄。”^⑨赵树理的作品产生如此大的影响,缘于它们响应了时代号召,暗合了毛泽东思想。赵树理自己说:“毛主席的《讲话》传到太行山区之后,我象翻了身的农民一样感到高兴。我那时虽然还没有见过毛主席,可是我觉得毛主席是那么了解我,说出了我心里想要说的话。”^⑩这种与时代和领导人话语的契合使赵树理的作品成为“毛泽东文艺思想在创作上实践的一个胜利”。^⑪陈荒煤认为,“赵树理方向”应该是“生动活泼的、为广大群众所欢迎的民族新形式”。^⑫赵树理作品是站在农民群体立场上,以民间文化为本位的社会主义现实主义创作。戏曲、评书、板话、故事等乡野艺术叙述手法的巧妙运用,出神入化。他的小说大都以普通农民为主角,以民众日常生活中的事件为叙述对象,情节生活化、戏剧化,极富娱乐效果,十分符合农民群体的审美习惯。作为《讲话》后文艺创作的旗帜,“赵树理方向”带动了以创作民族的、大众的民族新形式作品为目的的创作新风,形成了一个热烈响应“赵树理方向”的作家流派——山药蛋派——和一种新型的立足民间的文艺思潮。

四、主流化的民间:民间文化资源重构的得与失

延安文艺运动通过对延安民间文化资源的重构与再造,改变了民间文化被忽视的边缘地位,使其一跃登上了时代政治舞台,成为万众瞩目的中心。随着运动的不断推进,延安文艺得到了民众的热烈响应,各种艺术形式和体裁不断丰富,从整体时代文化的框架上拓展了现代文艺的视野,显示出深沉丰富、新颖别致的生命力。同时不容忽视的是,在这种利用与择取中,必然有一些不适宜的民间文化资源被摒弃,从长远来看,对今天的民间文化资源保护工作来说无疑是一种损失。

在利用和改造民间文化资源的过程中,延安文艺给民间文化带来了一次发展的机遇,对民间文化资源进行了提升,使其就此从边缘走向中心,与传统儒家文化平起平坐,这是千百年来中华文化的一次进步。民间文化是人民群众在生活中创作、传承和享用的乡野艺术,中央红军抵达陕北以前,延安的民间文化与以传统儒家为核心的封建文化体系是分流发展的,前者及其创造者长期遭受主流文化和统治阶级的排斥与压迫。延安文艺的蓬勃发展,改变了民间文化被忽视的边缘地位,使其登上了时代政治舞台,这一转变过程给主流和民间均带来积极的影响。一方面,民间文化资源调动了人民群众的抗战热情,为巩固和积蓄革命力量作出了时代性贡献,这种改造最终实现了文艺、民众和国家意识形态的统一;另一方面,民间文化在延安文艺运动的推动下摆脱了封建正统思想与落后意识的束缚,成为指引整个国家文艺界发展走向的核心文化,延安本土文艺得到了空前的彰显和弘扬。这肯定也受到了创作、传承和享用民间文艺的广大民众的热烈拥护,点燃了他们的创作激情,渲染出延安热情高涨的文艺氛围并有力推动了延安群众文艺运动,最终形成延安文艺雄浑、博大、厚重的整体风貌。

然而,延安文艺在对民间文艺整合利用过程中,往往基于革命功利的目的选取题材,这样势必使一些远离主流话语的民间文化资源遭受损失。延安文艺在萌芽之时便限定了其发展走向,利用和改造民间文化资源的缺陷就已显现出来。在延安文艺发展的后期,随着延安文艺的不断发展和逐渐壮大,过分强调文艺作品的政治性、革命性而忽略其艺术性和文化内涵,使原本有血有肉的民间文艺变为干巴单调的程式和一些标志性的意识形态话语,作品显得刻板单调,缺乏审美价值。同时,对可用民间文化资源的择取也难免流于片面,使民间文化资源得不到优化配置,甚至导致民间文化宝库中更多贴近民众生活、饱含民众智慧、渗透民众情感

的文化瑰宝在改造过程中被遗弃,许多传统的民间文艺形式被贴上了“宣传封建思想”的标签,被武断地剔除,从而加速了部分民间文化资源的流失。这些文化资源成长于乡野,是千百年文化的积淀,是民众情感的真实写照,虽未能迎合新时代的需求,却深深印刻着底层民众的情感智慧和审美情趣,是我们回溯历史、走进民众心灵世界的桥梁,具有极高的研究价值。无论从今天保护民族民间文化遗产的角度,还是从整体上实现文艺创作题材丰富性和体裁多样化的角度,对那些具有深厚民众基础的濒临消亡的民间文化资源都需要深入挖掘与保护,使之成为当代文艺创作可资利用的财富。

五、结语

延安文艺对民间文化资源的重塑,描绘出了中国现代文艺的新版图,使中国的新文艺在本民族文化土壤中生长发育并走向成熟。民间文化资源与文艺民族化的关系应该成为20世纪文艺研究的重要学术话题。延安文艺对民间文艺资源的重构与再造,不仅创造出那个时代的辉煌的艺术业绩,而且对建国后的当代文艺和20世纪文学的整体风貌都产生了重要的影响。延安文艺为中国文艺如何走出一条民族化与时代性结合的道路提供了宝贵的经验,对后来的文艺创作具有范式意义。新中国建立之后,从1958年的大跃进民歌运动,到十年文革期间的样板戏,再到1978年以来寻根文学对民间文化的回归,有成功的经验,也有沉痛的教训,证明文艺工作者们在文艺如何利用民间文化资源进行审美创造的问题上一直在艰难地探索。延安文艺以民间文化为媒介,实现了乡村底层民众和国家主流意识形态的双重认同,促成了党的文艺、人民文艺的产生,为后世文艺创作开辟了一条运用民间文化资源传达主流话语的文艺道路。延安文艺工作者深入民间,用笔触表现普通的劳动民众,紧扣时代发展的脉搏,创造出了无愧于民族、无愧于时代的文艺精品,他们确立的文化价值取向和文艺美学思想,为今天的文艺工作者竖起了高标。当代文艺工作者认真总结延安文艺的经验,牢牢把握时代给予的机遇,就一定能够创造出人民群众喜闻乐见的有温度、有深度、接地气的文艺精品。

注释:

- ① 吕静.陕北文化研究[M].上海:学林出版社,2004:8.
- ② 何其芳.论民歌——《陕北民歌选》序[C]/民间文学论文集.杭州:浙江人民出版社,1982:271.
- ③ 王培元.延安鲁艺风云录[M].桂林:广西师范大学出版社,2004:111.
- ④ 毛泽东.在延安文艺座谈会上的讲话[C]/毛泽东选集(第3卷).北京:人民出版社,1991:861.
- ⑤ 袁盛勇.论后期延安文学中的“语言”[J].学术月刊,2007,39(5):119.
- ⑥ 丁玲.从群众中来,到群众中去[C]/张炯.丁玲全集(第7卷).石家庄:河北人民出版社,2001:115.
- ⑦ 毛泽东.新民主主义论[C]/毛泽东选集(第2卷).北京:人民出版社,1991:708.
- ⑧ 贺敬之.《白毛女》的创作与演出[C].艾克恩.延安文艺回忆录.北京:中国社会科学出版社,1992:223.
- ⑨ 孙犁.谈赵树理[C]/黄修己.赵树理研究资料.北京:知识产权出版社,2010:258.
- ⑩ 戴光中.赵树理传[M].北京:十月文艺出版社,1987:174.
- ⑪ 周扬.论赵树理的创作[C]/黄修己.赵树理研究资料.北京:知识产权出版社,2010:166.
- ⑫ 陈荒煤.像赵树理方向迈进[C]/黄修己.赵树理研究资料.北京:知识产权出版社,2010:175.

(责任编辑 晓 蔓)