朝向基层：逆向流动的文艺实践

□张慧瑜

1942年，毛泽东与延安文艺座谈会代表合影

中国共产党作为马克思主义政党，自诞生以来就高度重视宣传工作，把宣传动员和思想教育工作作为组织建设的基础，在党史中就有“先有报，后有党”的说法。从五四新文化运动时期借助《新青年》《每周评论》等现代大众媒介进行政治宣传和思想动员，到1927年从城市转向农村开启了在农村根据地进行军事游击战、社会建设和文化宣传的实践，这种从现代空间到非现代空间的转换面临着多重挑战。本文拟结合毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称延安《讲话》）对此进行探讨。

延安《讲话》对文学媒介的改造

五四新文化运动以来，文学成为当时依托现代印刷和出版系统的最为大众化的现代出版物。如果说五四时期形成了文学参与政治、社会革命的传统，那么根据地时期以来尤其是抗日战争时期，文学这一大众媒介则下沉到基层，文艺工作者以更主动的方式参与农村根据地的社会革命和文化建设。这种特殊的文学实践与延安《讲话》对文学媒介的改造有关。

20世纪40年代初期中共中央在陕甘宁边区发起了“整风运动”。1941年5月19日毛泽东在延安高级干部会议上作《改造我们的学习》报告，1942年2月1日在中央党校开学典礼（中央宣传部干部会议）上作了《整顿学风党风文风》（后改为《整顿党的作风》）的报告，1942年2月8日在中央宣传部召集的干部会议上发表《反对党八股》的报告，这三篇报告成为全党整风运动的理论基础。整风运动的核心任务是“反对主观主义以整顿学风，反对宗派主义以整顿党风，反对党八股以整顿文风”。这带来三个成果：一是抗日战争时期，中国共产党逐渐完成了领导人民向民族解放与阶级革命双重任务的转变；二是通过对主观主义、宗派主义的批判，完成了“马克思列宁主义的普遍真理和中国革命的具体实践日益结合”；三是“反对党八股”，“而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”。也就是说，整风运动提倡对中国实际进行调查研究。

1942年5月2日至23日，中共中央在延安杨家岭召开延安文艺工作者座谈会，毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》。这篇讲话由两部分组成，分别是毛泽东5月2日讲的引言和5月23日讲的结论。延安《讲话》是抗战时期对文化艺术领域的整改，是“意识形态再生产”领域的调整，使得文学等文艺活动参与、组织到党的宣传工作中去，以适应根据地时期的思想和文化动员，与军事、政治斗争更密切地配合起来。2022年出版的首部《中国共产党宣传工作简史》中把延安《讲话》作为整风运动的重要组成部分。

延安《讲话》从文化战线和军事战线谈起，主要面向国统区来延安的文艺工作者，谈了解决文艺工作者的立场问题、态度问题、工作对象问题、学习问题以及文艺为群众、如何为群众的问题，还有党与文艺的关系，文艺与时代、生活的关系以及文艺批评的标准等文艺生产与评价的问题。毛泽东从地理空间和受众的变化来谈“文艺作品给谁看的问题”，“文艺作品在根据地的接受者，是工农兵以及革命的干部。根据地也有学生，但这些学生和旧式学生也不相同，他们不是过去的干部，是未来的干部。各种干部，部队的战士，工厂的工人，农村的农民，他们识了字，就要看书、看报，不识字的，也要看戏、看画、唱歌、听音乐，他们就是我们文艺作品的接受者”。《讲话》从文学阅读者/受众的变化提出文艺工作者要创作与工农兵有关的文艺作品，这就涉及文艺工作者下基层、深入生活等问题。延安《讲话》还给文学创作提出两个问题，一是作家/书写者与群众/被书写对象的伦理问题，二是用典型论来进行现实主义文学创作。

书写者与被书写对象的伦理问题

延安《讲话》改变了文学书写者与被书写对象的“权力”关系，批判了小资产阶级/知识分子与工农群众之间文明/落后、干净/不干净的二元“等级”关系。在这种背景之下，自我与他者不再是不言自明的主体与客体的关系，而是一种主体间性和互为主体的状态。如何了解工农兵的生活？毛泽东提出的方法是改造文艺工作者的“思想感情”，“文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”，“我们知识分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造”。这种“思想感情”的改造，既是从一个阶级变成另一个阶级的“变身记”，也与社会学、人类学所强调的民族志、分享人类学类似，使得文学创作带有了社会学、人类学的“科学性”和“社会性”。

提倡以“典型论”为特征的现实主义文学创作

这种文学创作领域的典型性一方面来自于恩格斯所总结的“真实地再现典型环境中的典型人物”等现实主义小说的传统，另一方面与党报党刊中将抓典型、塑造典型作为主题报道有关。它有以下几种特征：一、树立典型既是对典型人物和事例进行表彰和表扬，也是为了政策宣传，让群众更好地理解党的政策，典型形象使得以文字为载体的文学媒介视觉化和图像化，便于理解和传播；二、把这种来自于基层和地方的经验抽象化为一种具有典型性的样板，通过典型案例的推广可以将之变为一种可传播的地方治理经验；三、寻找典型、树立典型往往需要新闻记者、作家“身体力行”，到基层了解真实情况，这既是一种与社会学家、人类学家类似的田野调查式的和民族志式的工作，也是中国共产党“从群众中来，到群众中去”和“没有调查，就没有发言权”的实地调研精神的体现。

下基层：逆向流动的知识分子

相比现代化的城市空间，彼时广大农村地区正处于“前现代”的状态中。具体体现为：一、农村无法生产报纸、广播、电影等依托现代技术与资本的大众媒介产品；二、大众媒介也经常无法覆盖农村地区；三、农村缺乏电影院等文化消费空间，农民是相对落后、蒙昧的群体。在此背景下，中国共产党所开辟的根据地区域出现了一种让现代媒介和信息实现“逆向流动”的实践，从而在农村地区搭建起了村庄与村庄之间信息流动的网络。这种有中国特色的“逆向流动”的社会经验，也是在现代、城市空间之外的农村地区进行现代化信息流动的模式。因此，根据地时期，除了对大众媒介进行改造之外，更重要的是对知识分子的改造，使其成为逆向流动的主体，承担信息传递的功能，以此来弥补农村地区大众媒介的稀缺和匮乏。延安《讲话》塑造了这种逆向流动的主体，这些从城市流向农村的文艺工作者不只是进行文艺演出，而是组织群众一起创造表现群众生活、反映土地革命的新故事。这就是延续至今的文艺下乡、干部下基层的源头。知识分子在逆向流动中扮演着三重角色：一是信使，通过下基层、下乡把信息从城市向农村传播；二是“代言人”，通过“做群众的学生”才能“做群众的先生”；三是成为基层社会的建设者。

延安《讲话》对此提出了具体要求，“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去”。延安《讲话》要求文艺工作者要下基层，与群众“打成一片”。对于作家来说，完成这种主体转换的方法是变身为记者，使文学创作转变为一种新闻式的写作，先采访、调研，然后再完成书写。如作家丁玲在20世纪40年代完成《田保霖》《一二九师与晋冀鲁豫边区》《三日杂记》《袁广发》《民间艺人李卜》《记砖窑湾骡马大会》等通讯、报告文学作品，作家欧阳山创作介绍纺纱模范邹兰英的《活在新社会里》等作品。

这就形成了以文艺知识分子/新闻记者为下乡、下基层的主体的状态，这种状态一定程度上可以解决农村欠发达地区缺乏现代化信息的困境。延安《讲话》中有一段话这样描述了下基层之后文艺工作者所扮演的角色：“我们的专门家不但是为了干部，主要地还是为了群众。我们的文学专门家应该注意群众的墙报，注意军队和农村中的通讯文学。我们的戏剧专门家应该注意军队和农村中的小剧团。我们的音乐专门家应该注意群众的歌唱。我们的美术专门家应该注意群众的美术。一切这些同志都应该和在群众中做文艺普及工作的同志们发生密切的联系，一方面帮助他们，指导他们，一方面又向他们学习，吸收由群众中来的养料，把自己充实起来，丰富起来，使自己的专门不致成为脱离群众、脱离实际、毫无内容、毫无生气的空中楼阁。”

这些逆向流动的主体不仅实现了现代信息的下沉和扩散，还承担着双重功能，一是把群众启蒙为现代化、理性化的主体；二是使反帝、反封建的革命文化成为新的知识和价值。经过这种改造，农村根据地建立起了一个又一个的文化阅读和消费空间。无需固定的剧场和影院，田间地头或村口广场也能上演流动话剧和露天电影。“逆向流动”并非只是把城市的话剧、电影、图书等现代信息传播到乡村，而是文艺工作者通过实地调研、深入基层，在土洋结合过程中把当地群众的故事转变为新的文艺作品呈现出来，群众成为了文艺作品与舞台中的主角，并对作品提出修改和反馈意见，促成文艺作品在传播与反馈的动态平衡中趋于完善。另外，这种文化传播过程也承担着发掘基层知识分子的功能，如基层通讯员制度就是在基层培养“业余记者”，负责把基层的好人好事、地方经验与先进典型写成新闻稿，在报纸上发表后，变成其他地方可以分享的公共经验，或者在戏剧工作者的帮助下把当地的经验改编为话剧作品。这种知识分子的逆向流动形成了双重社会效果，一方面体现为文学家作为知识分子参与基层社会的改造，一方面体现为文学媒介更主动地介入社会与生产宣传，成为组织群众参与社会建设的“中介”。

从这个角度可以看出，在特定的时代和背景下，中国共产党依托群众路线创造了一种独特的文艺参与宣传的模式。新中国成立之后，这些在战争环境下形成的随时移动、临时搭建的文化宣传模式依然长期存在，成为农村、边远地区进一步实现现代化发展的中介。

（作者系北京大学新闻与传播学院研究员）

北京·艺见

北京文艺评论家协会主办

新作点评

港乐声不息

最抚凡人心

□邱方明

叶倩文

去年底，我刚好写了一篇“经典港台歌曲为何叫人难忘记”的文章，历数港乐成为时代记忆的种种因由。不曾想几个月后，一档名为《声生不息》的综艺节目，就集中立体地呈现出我心中那些难以忘怀的经典港乐。在香港回归25周年之际，在香港刚刚选举诞生第六届行政长官之时，内地媒体能够策划这样一档节目，以港乐为媒，回顾香港与内地半个世纪以来的发展历程，表达香港与内地人同根同源、携手并进、与有荣焉的朴素情感，无疑具有可贵价值与意义。毫无疑问，选择港乐，就是选择中青年这个最有力量的群体，也是能够将“一国两制”伟大实践推向前进的最有前途的群体。很多人都是通过港乐最先认识香港、喜欢香港、向往香港的，尽管这个过程多半伴随着不需要逻辑和理由的感性认识。那是一种人类共同审美情趣的自然流淌，也是对一种具有香港文化特质的新的艺术样式的跨区域认同。

湖南卫视、芒果TV一直在节目策划、话题设置、内容编排、大众参与互动等方面独具匠心，这次锚定港乐，又是一个本应理所当然却又别出新意的动作，给人一种似曾相识却又恍然大悟的感觉。“湘香与共，掷地有声。港乐之名，共谱佳音”的主题口号亲和有力、内涵丰富，仿佛这一刻，湘江与香江实现了历史交汇。这个曾诞生“超女”“快女”的媒体工厂，在传唱港乐上当然具有得天独厚的优势，周笔畅、刘惜君这些歌手早已不是当年的懵懂少女，与叶倩文、李玟这些前辈同台竞唱丝毫没有不适或者违和，仿佛他们就是同一个时代的歌星。还有出道更晚的歌手，对港乐的驾驭和个性化处理同样可圈可点，让我们看到了港乐名副其实的流行性和开放性。这种新旧之间的同台与邂逅，很自然地把时间的视域延展到我们能够记忆的岁月长河，一个面孔的出现掩映着三四十年的沧桑，一首歌的旋律同样流传着三四十年的回音。我的朋友圈里有一条叶倩文1993年演唱《情人知己》的视频，乌黑的长发上挽着两个颇有质感的发髻，搭配长长的黑色礼服和长款礼服手套，白皙的皮肤映照着她嘹亮的歌声，那时她才30岁出头。再回首，当她站在《声生不息》的舞台上，纵然神采奕奕，却换成了银发。更难忘，1989年，她是吴宇森《喋血双雄》里的珍妮，让人伤感不已。这就是为什么一个面孔的出现，就意味着时光在霎时间的快速流转。在节目《声生不息》第一期中与观众见面的还有林子祥，他的出现，给人一种冲击，因为他代表更长的时光流转，亦如他本人所言“港乐就是我”。当我们在上世纪90年代崇拜刘德华这些天王的时候，殊不知刘德华也是要拜林子祥为师的。

伴随着那首《东方之珠》响彻祖国两地，香港在精神文化层面的回归浪潮似乎率先到来。“请别忘记我永远不变黄色的脸”唱出了两地人内心的深情独白。1997年香港回归是香港历史的一个重大转折点，也是港乐加快在内地传播的重要节点，更进一步说，港乐参与了香港回归祖国的历史进程。节目用这种内地人特别是青年人喜爱的艺术形式，极大促进了两地文化情感交流，增进了两地对中华文化共同精神家园的自觉自信。

今天，我们回顾港乐、历数港乐里的经典旋律和香港乐坛的前世今生，不只是沉浸在艺术视听的享受里，更在于对历史的感怀、对往事的回味、对时光一去不复返的追忆、对那些永远不可能再回到现实的面孔以及港乐踏着时代前进的节拍创新变幻的历史必然。《声生不息》抓住了这个主题，把港乐和参与港乐创作的音乐人放在香港发展历程中来讨论，注重讲述港乐和港星背后的故事。节目中有这样一幕，集中闪现了梅艳芳、陈百强、黄家驹、张国荣的舞台形象，给人一种睹物思人、感念不已的心情。不得不说，有些歌只能那个时代唱才有味道，尽管今天我们对歌曲的演绎把握以及歌唱的水平技巧丝毫不比旧时歌星差，但是我们仍然要去比较原唱，以至于节目赛制里特别设置了歌曲期待值，这样做正是因为旋律、港星、时代三者早已化为一体，你很难让一个“90后”“00后”的歌手，去复原你对经典港乐的复杂体味。遗憾的是，即便林子祥、叶倩文再唱从前那些他们原唱的歌，也总有些许差别，这个差别固然有歌手自身变化的因素，更主要的是时代和周边环境变了，我们的认识理解、性情感悟、人生境遇也随着时代变迁发生了很大变化，进而影响我们对同一首歌的思想感情。所谓“初闻不知曲中意，再听已是曲中人”。

尽管港乐与特定的年代背景联系紧密，我们仍然要用发展的眼光看待港乐，接受港乐不可逆转向前发展的历史进程。从这个角度来讲，《声生不息》请来的这16位歌手具有时空代表性，既有像林子祥、李克勤等港乐里的“老戏骨”，也有像单依纯、曾比特、安崎等热衷港乐的Z世代。虽然这些年轻歌手并不擅长表达港乐的年代感、复原感、怀旧感，但是他们唱出了港乐的时代感、新鲜感、青春感，这何尝不是一种传承呢？令我刮目相看的是，这些年轻歌手和乐队，并不是通过其仪表和阵容来对决港乐前辈，反倒是用自然淳朴和实力唱功显现出青出于蓝的态势，他们小小年纪却已若干冠军等身，看完第一期节目我便明白这些选手绝非等闲之辈。刘惜君、周笔畅等从“快女”“超女”走出来的歌手，也丝毫没有随着时光荏苒而功成身退，反而能够从节目中看到她们这么多年坚持苦练内功的影子。

当然，港星毕竟是港星，更何况这几位老戏骨称得上港星中的明星。除了李玟还保留着从前的俏皮与火辣，其他老牌歌星都难掩岁月的沉淀，在与年轻歌手同台竞唱时表现出乱云飞渡仍从容的恬淡与超然。毕竟他们当年也曾为港乐痴狂过。犹记得1985年香港十大劲歌金曲颁奖典礼上，林子祥一首《十分十二寸》串烧，踏歌而行、燃爆全场，歌唱到哪，就与原唱互动到哪。财神到，就坐在许冠杰身旁唱；莫妮卡，就与张国荣对唱；爱情陷阱，就与谭咏麟对唱。全场高能，正如歌里唱到“这晚会暖到爆炸”。《声生不息》节目里，林子祥虽然宝刀未老，当年“千顿高温波涛由你涌起”的景象毕竟难复。

最后一定要谈谈这档节目最大的主角，那就是镌刻在这条灿烂星河里的港乐。一首首港乐经典构成了足以惊艳世界的银河，港乐兼具娱乐、教育、疗愈、滋养、社交的功能，它就是精神世界里的人间烟火气，最抚凡人心：听到《漫步人生路》，就会有一种柳暗花明顿时充满活力和希望的气息；听到《爱在深秋》，就会产生感伤离别的浓郁情绪；听到《上海滩》，就仿佛置身纷纷扰扰的上海滩而豪情干霄；听到《念亲恩》，思念父母之情也会油然而生；听到《有谁共鸣》，真会觉得月落夜阑星满天的寂寥与清辉；听到《光辉岁月》，会感同身受体会到一种彷徨挣扎、牺牲疲惫的复杂情感；听到《一生所爱》，会深沉感到所爱之人漂泊在云外的哀怨无奈；听到《童年》，眼前真会浮现童年时的黑板、女孩、彩虹和绿油油的稻田；听到《明天会更好》，会一扫迷雾踏着愉快的脚步迎接下一个明媚的天……这就是港乐的力量，它渗透进我们的心里，与我们互相感染、一起跳动。《声生不息》选择哪些港乐，大约就意味着会传递怎样一种思想情感，会带给观众怎样一种情绪，是欢笑还是悲忧。节目挑选了《海阔天空》《来生缘》《自作多情》《星语心愿》《祝福》《傻女》《沉默是金》等耳熟能详的金曲，这些主题多样、风格多元的港乐，不仅重温了港乐最为菁华的部分，也诠释了港乐丰厚的内涵意蕴与动人的视听魅力。当然，我们在享用这份精神愉悦的同时，不能忘记为港乐创作付出天才智慧和无尽热情的词曲艺术家。节目中穿插采访了郑国江等嘉宾，通过他们之口让观众认识到，正是因为一大批拥有深厚学养和中华文化审美的词曲艺术家，才成就了港乐的声生不息。作为钟情港乐的拥趸，我们需要向他们致敬。

“来日纵使千千阙歌，飘于远方我路上。来日纵使千千晚星，亮过今晚月亮，都比不起这宵美丽，亦绝不可使我更欣赏，因你今晚共我唱”，港乐这座大观园就有“千千阙歌”，她因你我共唱而美丽，她因内地与香港共唱而生辉！

（作者系中共北京市委宣传部文艺处处长）

中国视协主办『我心中的人民』特别节目播出

纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表八十周年

为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）发表80周年，高扬“文艺为人民服务”的主题思想，中国视协主办的“我心中的人民——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表80周年”特别节目于5月23日在中国教育电视台、福建东南卫视、成都电视台、爱奇艺等电视和新媒体平台同步上线播出。特别节目由中国视协演员工作委员会、成都市广播电视台承制。

为更好继承和发扬《讲话》精神，深入学习贯彻习近平总书记提出的“社会主义文艺，从本质上讲，就是人民的文艺”重要指示，集中呈现党的十八大以来电视文艺事业取得的可喜成绩，展示全国广大电视艺术工作者“坚持以人民为中心”的创作导向和崇高艺术理想。“我心中的人民”特别节目采访了陈铎、曹磊、丁柳元、龚子婕、侯京健、蒋欣、李小萌、刘劲、刘飞、龙平平、马薇、萨日娜、孙茜、王丽达、辛柏青、赵保乐、周深等老中青三代电视艺术工作者，讲述了他们在深入基层、体验生活过程中的真实感受，介绍了他们在创作中对人物的认识和理解、对英雄的学习和崇敬之心，以及对《讲话》精神的深刻感悟。

参与节目录制的电视艺术工作者们一致表示，一定会牢记习近平总书记的嘱托，坚持把人民放在心中最高位置，深入基层了解人民所需所盼，切身感受人民的真情实感，不断满足人民群众对美好生活的向往，与时代同向同行，与人民心手相牵，以更多更好的电视作品回报伟大的时代，为社会主义文化强国建设贡献力量。

（许 莹）

地址：北京市朝阳区农展馆南里10号 邮政编码：100125 总编室电话/传真：(010)65003319 新闻部电话/传真：(010)65002492 宣传发行部电话：(010)65046620 广告许可证：京朝工商广字20170145号 零售每份1.50元 印刷：工人日报社印刷厂