

论闽粤赣中央苏区红色音乐文化的生成场域

黄文杰

(集美大学音乐学院, 福建 厦门 361021)

[摘要] 中央苏区时期(1927—1934)的红色音乐是在社会变革的历史场域中产生的具有政治属性和阶级斗争内涵的革命音乐。在宏观历史和时代的经纬交合点上, 马克思主义文艺理论指导下的文学艺术实践与本土民间文艺、外来艺术相互碰撞、彼此交融, 促成生生不息的民间音乐在革命斗争的历史语境中投射于现实, 此种嬗变之下, 其性质和功能也产生了转化, 本质上成了革命传统与历史逻辑的相互交织、文化传统与政治逻辑的相互契合, 堪称文化再生产的典型事例。在功能和影响上, 这一特定阶段的红色音乐发挥了强大的斗争用途和战时功用, 是中国现代社会思想文化发展的伟大实践, 也是“国家在场”的预演, 同时成为具有中国特色的革命音乐文化的历史坐标和学理源泉。

[关键词] 中央苏区; 红色音乐文化; 斗争场域

[中图分类号] J64

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X(2024)04-0085-08

一、引言

法国当代著名社会学家皮埃尔·布迪厄(Pierre Bourdieu)认为,“从分析的角度来看, 一个场域可以被定义为在各种位置之间存在的客观关系的一个网络, 或一个构型”^[1], 中央苏区客观上形成了一个由苏区文艺政策、文艺团体、艺术家、民间歌者、宣传工作者和受众等各种社会关系形成的一个“场域”, 它不单指具体的、物理化的“场地”或“环境”, 而是抽象的社会空间和网络, 是看似无形却包含着传统和当下各种“关系”的融汇, 在不可逆转、不可阻挡的社会历史发展中, 红色音乐无疑在这个历史特定的场域中发挥着解构旧的惯习、形塑社会新秩序的作用。

中央苏区时期(1927—1934), 闽粤赣边区轰轰烈烈的土地革命是中国革命的重要源头和马克思主义中国化的伟大实践。在土地革命的现实场域中, 受到了革命战争现实需要的积极驱动, 区域音乐和外来音乐互相渗透、互为作用, 进行了富有创新性、创造性的融合发展, 孕育了红色革

命音乐。这种艺术化的文化濡化在实践中促成了区域文化的解构与重构, 呈现出传统与现实、历史与当下、地域与全局、个体与社会的复杂性交织, 使红色音乐文化成为促进革命斗争发展的重要元素, 在中国革命的进程中起到积极的作用。

二、闽粤赣传统社会遭遇的时代变革

闽粤赣交界地区是传统客家族群的聚居地, 由于多为丘陵山地, 呈现出“八山一水一分田”的景况, 在封建社会时期具有显著的农耕文化特征, 社会经济发展以精耕细作的小农经济、自给自足的手工业和自然经济为主, 长期的保守经济和对外交流的缺乏导致社会发展的迟滞和落后, 以宗法制血缘关系为核心的家族式生产关系长期占据主导地位。客家社会中的名门望族重视耕读传统, 而普通百姓无法获得有限的文化教育资源, 知识水平普遍较低, 文盲占比极高。20世纪初, 辛亥革命、新文化运动和“五四”运动对中国社会产生了深刻的结构性影响, 新思想、新文化的浪潮席卷中国大地, 文艺新风也在历史

[收稿日期] 2024-04-28

[基金项目] 福建省社会科学基金项目“中央苏区红色音乐文化资源体系构建及当代传承发展研究”(FJ2022B-123)

[作者简介] 黄文杰(1973—), 男, 福建南平人, 副教授, 硕士, 主要从事声乐教学、民族音乐学研究。

的波涛中荡涤着闽粤赣大地,动摇了闽粤赣客家传统社会的根基。

(一) 革命意识的觉醒引发了闽粤赣底层社会的斗争

19世纪末20世纪初,封建主义、官僚资本主义和帝国主义的三重压迫残酷地盘剥着底层民众,闽西赣南粤东北地区的农民和手工业者陷入食不果腹、毫无尊严的悲惨境况,具有先进思想和革命精神的各地进步青年组织各类读书会、创办各种刊物宣传革命思想,如江西南昌的袁玉冰创办了“鄱阳湖社”(后改名为“改造社”)和《新江西》刊物,方志敏和赵醒侬创办“文化书社”,宁都的连政公创办《孤灯报》,吉安宋大勋等倡导成立“吉安青年学会”并创办《吉光》《吉安青年》和吉光书店、平民夜校等;粤东北梅县刘雪松创办“联益书社”,兴国、赣县、寻乌的许多青年前往北京、上海、广州甚至国外求学,寻求救国之道和革命真理;邓子恢在龙岩创办“奇山书社”和《岩声》月刊宣传马克思主义,发行六七百份,影响周边几十个县;邓子恢、郭滴人、张鼎丞等在家乡组织读书会、平民夜校等,长汀汀雷书社的《汀雷》、永定县的《雷鸣》《赤花》、龙岩县的《改进》^[2];刘琴西在粤东北组织青年联合会创办《紫金山小报》《救国周刊》等。

随着马克思主义的广泛传播,工农群众的思想觉悟得到极大提高,闽西赣南和粤东北各地的共产党组织、苏维埃政府也随之先后建立,到1927年,各地党组织和党员数量明显增加,有力地推动了工农革命运动深入广泛的开展。1927—1928年,闽西龙岩、永定、平和,赣南南康潭口、赣县大埠、信丰、于都、兴国、寻乌,粤东北兴宁、梅县、五华、丰顺、龙川等爆发了轰轰烈烈的武装暴动,工农群众革命意识的觉醒加速了闽粤赣传统社会的解构,唤醒了底层劳苦大众为摆脱残酷压迫的斗争觉悟,引发了底层社会广泛而壮烈的革命斗争。

(二) 近代民主思想的发展推动了苏区文艺的逐步兴起

中国近代民主思想一方面根植于中国数千年的民本思想,同时也伴随着19世纪末20世纪初西方资本主义民主政治思想的撞击和一大批中国

先进知识分子的艰难探索和斗争牺牲,新文化运动、“五四”运动民主与科学的旗帜和左翼文学运动极大地推动了新思想新理论的影响,进一步促进中国近代民主思想深入人心的传播。闽粤赣各地进步知识分子创建创办的读书会和革命杂志热情地动员民众起来进行反抗压迫的斗争,《汀雷》杂志创刊号便提出刊物的宗旨是“负指导和宣传的使命”“引着吾汀人一齐站在革命联合阵线上,和一切军阀和帝国主义者奋斗”。《汀雷》第2期中《农民求解放应有组织的结合》一文号召农民“不要忘记了你们的职业是很重要的,人们无你的产物就要饿死”“不要忘记了你的力量很大”^[3]。赣南闽西粤东北的党组织逐步建立后,在中国共产党领导下以建立苏维埃政权为目标,以武装斗争为主要形式的土地革命在闽西赣南粤东北广泛地展开,各地的工会组织、农民协会纷纷成立,培养了大批工农运动骨干,他们宣传马克思主义、民主思想,进行维护工农权益、减租抗税、反对剥削的革命运动。

中央苏区的革命文艺诞生于土地革命,又在斗争中逐步兴起,新生的各级苏维埃政府和工农红军创办工农剧社、剧团、俱乐部和夜校,以苏联歌曲、学堂乐歌、民间音乐的曲调改编革命歌曲、创演话剧、舞剧等,创办《红旗周报》《青年实话》《红色中华》《红星报》等报刊,形成了中央苏区较为完善的文艺运行机制,有效的运行机制促进了普通民众民主思想的觉醒,同时又极大地推动了苏区文艺运动的发展。

(三) 苏区文艺的广泛传播促进了劳苦大众思想观念的转变

虽然“五四”运动之后的马克思主义已经传播到了闽西赣南粤东北地区,但文盲率较高、思想观念较为保守落后的中央苏区的底层民众对此还是陌生模糊的,由于经历过封建地主压迫和军阀混战的影响,不少民众甚至抵触革命、害怕斗争、躲避红军、对抗革命,在中国共产党领导下的中央苏区各级苏维埃政府和红军部队高效的文艺运行机制的推动下,以毛泽东为代表的共产党人凝聚了郭沫若、张闻天、瞿秋白、李伯钊、伍修权、赵品三、沙可夫、胡底等文艺人才,一大批具有新思想新观念的文艺家们运用新体裁新形式开启了普罗大众平民艺术的新领地,开创性

地借鉴苏联的经验和方法，培养文化干部队伍、成立各级地方俱乐部、建立工农剧社剧团、学校等，在当时无疑是一场声势浩大且风格独特的文艺运动，极大地推动了闽粤赣文化艺术的变革，呈现出文艺扎根于社会现实、通俗化大众化、与革命斗争紧密结合、为工农大众服务的特征，闽粤赣边区的劳苦大众逐渐认识到只有通过中国共产党领导下的革命斗争才能改变命运的道理。

闽粤赣边区遭遇的社会变革是中国历史上第一次民间文艺与工农运动的碰撞与结合，被时代“激活”的传统音乐在历史经纬与时代发展的交汇点中迸发出强大的生命力，民间音乐的流播从自我选择、自主参与转变为制度引导下的规模化、专业化的群体传播，中国共产党和红军部队的文艺家们以民间艺术为素材，依藉革命化的文艺实现了宣传群众、组织群众、武装群众和建设苏维埃政权的目的。闽粤赣边区是一个传统意义上的以农耕为主的宗法制的农业社会，落后的社会经济、腐朽的制度和残酷的压迫使广大劳动人民灾难深重，土地革命解决了根本的问题，生产活力得以提高，伴随着马克思主义的传播，实际上构成了一个由中国共产党的文艺政策、革命文艺工作者、中国共产党与劳苦民众、革命文艺与民间文艺等元素融合共生的历史文化场域，在这个牵动着各方关系针锋相对的复杂关联中，中国共产党领导下的苏维埃政府和红军部队有效地以马克思主义文艺理论和革命文艺为武器，客观上实现了教育群众、组织群众的效果，促进了劳苦大众对革命的认识和对中国共产党及红军发自内心的拥护，有效地推动了中国革命前进的步伐。

三、赋予斗争使命的民间音乐

1927年8月1日，中国共产党领导下的南昌起义开启了武装斗争的新篇章。秋收起义后，毛泽东及时总结了敌强我弱的斗争形式，其实质就是国民党反动派占有强大的经济资本、社会资本和文化资本，而新生的中国共产党拥有的只是极其有限的社会资源和斗争资本。为了保存和发展革命力量，井冈山革命根据地以及其后湘鄂边革命根据地、闽粤赣边区革命根据地的建立逐渐确立了“农村包围城市、武装夺取政权”的适

合中国革命的道路。在传播革命真理、党和军队的政策方针，教育广大人民群众、开展土地革命、发展壮大红军队伍、宣传根据地军民生产生活新面貌、瓦解敌军斗争意志的工作中，具有无产阶级斗争特质的红色音乐、舞蹈、戏剧、美术应运而生，并发挥了强大的政治宣传功效。在这场史无前例的社会变革中，扎根于革命斗争实践产生的红色音乐发挥了独特的作用，形成了具有政治属性和斗争使命的红色音乐文化。

（一）劳苦大众革命斗争实践中产生的红色音乐

闽西、赣南和粤东北是客家人聚居区域，清末以来文化教育极其落后，普通百姓的文盲率很高，但他们语言相通、习俗相近，有着坚韧耐劳、崇文重教的传统和深厚的客家文艺传统积淀，在艺能方面有共同的旨趣和喜好，客家采茶戏、客家汉剧、木偶戏、客家山歌、山歌戏、竹板歌、花灯舞、船灯、鼓吹乐等都是传统闽粤赣客家人喜闻乐见的民间文艺，尤其是便于在山间地头传唱的客家山歌流传得最为广泛普及，是民间个体或小群体互动的即兴娱乐性的艺术形式，传统民间歌曲演唱表现出偏向于个体性的行动，具有对社会体制的抗议和对理想社会的憧憬，但更多是带有强烈的个人情感的宣泄、排遣与表达，无法形成改变社会现状和对阶级对峙的强大“进攻性”的武器。

南昌起义后，毛泽东、朱德、陈毅、方志敏、贺龙等领导的工农红军部队转战闽粤赣，各地的工农运动和武装暴动以燎原之势迅速展开。随着革命斗争的广泛开展，客家艺能中劳苦大众耳熟能详、广泛流行的民间歌曲被改编为浅显易懂、便于互动、易于传唱的革命歌曲，成为劳苦大众传播革命思想和斗争观念最简便易行的方式。闽西永定的阮山以客家音调创作了《农工歌》《救穷歌》《土豪恶》《革命道路要认清》《扩大红军》等歌曲；范乐春编唱《五唱野菜歌》等革命歌曲，歌中唱到“敢干革命不怕难，天寒无衣心里暖；米谷唔够无要紧，还有野菜度三餐”；被誉为“红色小歌仙”的少年英雄张锦辉编创《莫念家》《当兵就要当红军》动员劳苦农民参加红军；华侨女英烈陈康容在《反动统治恶天年》中唱到“反动统治恶天年，尽是

落雨没晴天。土豪劣绅和团匪,要人要粮又要钱”;江西兴国县被陈毅誉为“山歌大王”的曾子贞用山歌来激发群众的斗争意志;永定的卢春兰、永安的汪光窗、丰顺县的李坚贞等在革命斗争中以红色山歌为武器,以群众喜闻乐见的方式宣传革命、鼓舞斗志,在斗争实践中产生的红色音乐有效地促进了闽粤赣边区革命斗争形式的发展。

(二) 斗争实践中为我所用的革命化民间音乐

闽粤赣边区具有历史悠久的客家传统文化,客家音乐文化中的客家山歌是最能反映人民大众思想感情、生产生活实际的艺能文化,其特点是口语化的歌词语言、朗朗上口的音乐旋律、饱含客家生活情趣的歌词内容,是活生生的客家民众“生命表现”的外化形式和体验表达,客家人的悲辛苦愁、喜怒哀乐都在客家山歌中得到表达和呈现,“表达着客家人民内心渴望和抗争的思想内涵,当革命的星星之火燃起在闽西大地之时,客家民歌与革命潮流相遇,迸发出火花,显示出很强的‘通情达意’效应”^[4]。正是这种“通情达意”的效果,客家民歌很快成为红军部队和苏维埃革命斗争中非常方便的宣传工具,从而转化为具有阶级属性、斗争属性的革命化民间音乐。

革命领导人重视和善于运用革命歌曲宣传群众、组织群众、武装群众。南昌起义后,毛泽东、朱德在创建中国工农红军的斗争实践中,运用革命歌曲宣传革命思想,服务于红军部队和苏维埃政府的政治需求,进行政治宣传、统一思想、激励斗志。1927年秋收起义后,毛泽东在带领部队向井冈山进发时发现红军战士偷吃农民的红薯等不守纪律的行为,于是在荆竹山村前的雷打石发布“三大纪律”,后来发展为“三大纪律,六项注意”和“三大纪律,八项注意”,在解放战争中谱写成歌曲成为军歌,成为革命歌曲的典范,由于“三大纪律”简单易记、朗朗上口,当时被编为歌曲在部队中广为传唱;在1929年4月,毛泽东率领红四军赶赴江西兴国,在潞江书院的崇圣祠的革命干部训练班讲授《十大政纲》,在课间休息时教唱《工农革命歌》;毛泽东、朱德率领红四军转战赣南、闽西

和粤东北途中,每到一地,必以大字报宣传、讲演、高唱革命歌曲的形式发动群众、组织群众;1929年底的古田会议、1931年11月7日在江西叶坪召开的中华苏维埃第一次全国代表大会期间均举办了声势浩大的游艺晚会,演唱革命歌曲成为重要的内容;瞿秋白、李伯钊、沙可夫、石联星、崔音波等辗转进入闽粤赣边区后,进一步完善了苏维埃政府文艺政策,以改编的革命歌曲激发红军战士和人民群众的革命热情。打倒地主土豪翻身后的工农群众以客家民间音调编唱《日头出来红彤彤》《鸡心岭上金灿灿》《十诉妇女困苦歌》等歌曲,呈现出革命领导人积极倡导、红军部队和苏维埃政府制定政策强化保障、劳苦大众积极响应的局面,形成了在火热的革命斗争中民间文艺为我所用、效果显著的宣传效应。

(三) 具有斗争属性的大众化、组织化的红色音乐

1918年初,由蔡元培、沈尹默等倡导的持续了近20年的北大歌谣征集运动开启了中国民俗文化研究的潮流,更是直接推动了歌谣学的发展,促进了雅俗文化的融合,作为民间通俗文化的民歌在学界的倡导推动下逐渐走向历史舞台,迈出了创造性的传承和创新性的发展历程。近代的新军以军歌鼓舞士气、整肃军纪;大革命时期的北伐军战斗序列如叶挺独立团利用军歌凝聚人心、宣传革命、社会动员;中共早期的革命活动利用音乐动员群众开展工农运动;左翼文艺运动中的音乐家强调音乐的阶级性,借以宣传革命思想;毛泽东等领导的红军部队以革命歌谣整顿军纪、统一思想、宣传革命真理、瓦解敌军斗志;闽粤赣边区的革命志士以民歌音调改编成革命歌曲动员群众参加革命;苏维埃政府以革命歌谣的大众传播推动革命的进程,为红色音乐文化的产生奠定了理论基础和实践基础。

音乐作为文艺具有自身的美学规律和结构特征,民间音乐中的歌曲艺术因为具有语言的语义内涵,因此不仅具有音乐的审美特征,还具备指向性的社会实用功能。瞿秋白在《文艺的自由和文学家的不自由》一文中指出:“文艺广泛地说起来都是煽动和宣传,有意的无意的都是宣传。文艺也永远是,到处是政治的‘留声机’。问题是在于做哪一个阶级的‘留声机’,并且做

的巧不巧妙。”^[5]作为党的领导者，瞿秋白的文艺观自然会倾向于阶级论，这与马克思主义文艺理论基本原理是相符合的。在 20 世纪二三十年代，左翼文艺运动中的吕骥、田汉、聂耳等文艺家们舞动着音乐的大旗，积极推崇音乐的阶级性、大众化和现实主义，红军部队和苏维埃政府文艺体制中以民间音调为母本改编红色歌曲，实质上体现了音乐的现实主义的创作特征和战时文艺的社会功能，是共产党人为我所用的具有显著斗争属性的大众化、组织化的红色音乐。

红军部队和苏维埃政府组织化的大众传播是在历史发展和时代潮流的境况中的顺势而为。当然，这种顺势而为并不是轻而易举的信手拈来，而是经过斗争洗礼总结出来的实践行动。1927 年 9 月，秋收起义第一次在武装斗争中亮出了中国共产党的旗帜，向世人表明了中国共产党的独立领导武装革命斗争的决心和意志，在中国工农红军建立之初，首先面临的是如何“政治建军”，而“政治建军”是一项具有思想认识高度的艰巨任务，如果没有弄明白听谁的指挥、为谁服务、为谁斗争、为谁牺牲的问题，就无法统一思想问题，也就无法有严明的军队纪律。在政治建军过程中，革命文艺成为了对内统一思想、整顿纪律，对外宣传革命、夺取群众，对敌瓦解敌军、争取和平的重要宣传手段，与老百姓日常生

活紧密联系，且易于明白、便于传唱的革命歌曲成了中国共产党将革命意识形态口语化、歌唱化、组织化、大众化传播的重要媒介。

四、革命斗争场域下的文化再生产

布迪厄关于社会学理论的 3 个重要概念即场域、惯习和资本中，认为场域是一个社会空间，而不是指地理空间。在中央苏区这一地理域界下，形成了斗争话语权激烈争夺的特定的历史社会场域空间，在这个特定空间中，历史的和传统的、社会的和民间的、强大的和弱小的、正派的和反动的……种种关系组成一个客观的“社会小世界”，其间充满着不同力量之间的对抗，而在这个场域之中各阶层“性情倾向系统”所形成的“惯习”使得闽粤赣边区的社会状况呈现出复杂的情势，那就是帝国主义、封建主义、官僚资本主义和军阀混战多重灾难下的旧中国的局部特写镜像，中国共产党领导下的革命斗争从本质上打碎了这种局面，构建了历史场域下的新局势，其实质是革命斗争场域下的文化再生产，“场域”中的传播由原生态传播场转化为讲演态、舞台态传播场，在创演主体和传播方式等方面形成了组织化和大众化的特点，其变化如表 1 所示。

表 1 中央苏区文艺传播形态

场域分类	创演主体	传播特点		
		传播内容	演唱方式	演唱目的
原生态传播场	劳动人民	传统山歌、即兴对唱	原生态演唱、客家话	爱好、娱乐、交流
讲演态传播场	革命者、劳动人民	传统山歌、革命歌曲 革命山歌、活报剧等	原生态演唱、客家话 普通话、创编音调	宣传、鼓舞
舞台态传播场	文艺宣传骨干、民歌手	革命歌曲、革命山歌 戏剧、活报剧等	原生态演唱、客家话 普通话、创编音调	宣传、鼓舞、文娱

闽粤赣边区早期的工农暴动、红军部队的革命斗争、苏维埃政府的建立，不仅是马克思主义基本原理在闽粤赣边区的开创性的实践，也是各种资本的争夺，开启了斗争场域下的文化再生产，革命文艺在文化再生产过程中起到了举足轻重的作用，工农红军、苏维埃政权和人民群众的革命斗争是文化再生产的主动动力，工农红军以红

色音乐构建革命话语体系、党和苏维埃政府制定政策保障文艺机制高效运行、革命文艺促进了劳苦民众主体身份意识的转化。

（一）工农红军以红色音乐构建革命话语体系

在闽粤赣边区革命斗争的社会场域中，发动武装斗争的目的是打击反动势力，为无产阶级夺

取经济资本、社会资本和文化资本,革命文艺的运用成为重要的手段和途径。秋收起义后,毛泽东于1927年12月底在宁冈将红军部队的三大任务总结为:打仗、筹款和做群众工作,把做群众工作与打仗、筹款放在同等重要的位置,而做群众工作就是要做好宣传工作,文盲率极高的劳动群众最喜闻乐见、最容易懂的就是革命歌谣,“革命文件不如革命口号,革命口号不如革命歌谣”^[6]。1928年10月《中央通告第四号——关于宣传鼓动工作》中强调,要“把党的政策口号,变成咏语山歌”^[7];1929年1月,毛泽东起草《红军第四军司令部布告》,用四言歌谣形式宣传中国共产党宗旨和政策,“地主田地,农民收种,债不要还,租不要送”“敌方官兵,准其投顺,以前行为,可以不问”^[8];1929年12月,毛泽东在《古田会议决议》中明确指出:“红军宣传工作的任务,就是扩大政治影响争取广大群众。”要求“各政治部负责,征集并编制表现各种群众情绪的革命歌谣,军政治部编制委员会负督促及调查之责。”^{[9]259-262}工农红军的文艺宣传不仅起到了统一军队内部思想、整顿纪律的作用,同时因转战各地形成了流动宣传的效果,扩大了宣传范围,以民间流传的音调为基础创造性改编的革命歌曲,具有浓烈地方特色和时代气息,使革命斗争场域内呈现出文化再生产的客观效应,它是在中国共产党领导的土地革命斗争实践中由工农兵共同创造的,以红色音乐为媒介构建的具有特殊表现形式和特有话语形式的革命话语体系。

(二) 党和苏维埃政府制定政策保障文艺机制高效运行

随着闽粤赣边区各地苏维埃政府的先后成立,中央苏区逐步形成,1931年11月,中华苏维埃共和国临时中央政府宣告成立,中国共产党和苏维埃政府通过制定系列方针政策保障革命文艺运行机制高效运行,积极推动了红色音乐革命话语的塑造与表达。从1929年底古田会议所指出的“壁报出得很少”“革命歌谣简直没有”“画报只出了几张”“化妆宣传完全没有”“口头宣传,又少又糟”^{[9]260},经历1931年底中华苏维埃临时中央政府成立,到1934年党中央和中国工农红军战略转移前,中央苏区逐步建立较为完善的苏区文艺运

行机制,革命文艺获得快速发展。

中华苏维埃临时中央政府人民教育委员会设立艺术局领导文艺工作,成立文娱小组,组建八一剧社、工农剧社、蓝衫剧团,开办红军学校、各级俱乐部、列宁室,颁布《俱乐部纲要》《苏维埃剧团组织法》,创办《红色中华》《青年实话》《斗争》《红星》《布尔什维克》等报刊,安排李伯钊、崔音波、石联星、胡底、赵品三、沙可夫等专业人才指导和开展文艺工作,招收大批艺术学员、培训文艺骨干。毛泽东、朱德等领导苏维埃政府和红军部队创建行之有效的文艺运行机制,并在斗争实践中身体力行地巧妙运用革命歌曲。毛泽东在兴国潋江书院举办土地革命干部培训班,课余时间教学员演唱《工农革命歌》;瞿秋白、聂荣臻、罗荣桓、何叔衡、徐特立等积极参与各类文艺活动;瞿秋白创编《十月革命歌》《苏维埃歌》;李伯钊创编《工农剧社社歌》;胡底创作《抗日反帝歌》;邓子恢、张鼎丞善于将客家民歌改编为革命歌曲;方志敏创作《土地革命歌》并亲自参演自编的大型话剧《年关斗争》;任弼时、罗瑞卿、萧华等经常参演戏剧和演出。在中国共产党领导下创办的《红色中华》《青年实话》《红旗》等几十种刊物、《革命歌曲集》《革命山歌小调集》等数百种图书、各级工农剧社等文艺团体、各类学校俱乐部等都进一步激发了革命群众和劳苦大众的斗争精神和斗争意志。苏维埃革命浪潮席卷而来的时候,革命领导者及其组织将个体、各种社会关系和分散的活动整合起来,赋予民歌以新的内容和生命,一种以文艺为纽带的新型社会关系建立起来。在党和苏维埃政府领导下的文艺政策运行机制的保障下,承载塑造与表达中国共产党革命话语的红色音乐得到迅速发展。

在中国共产党和苏维埃政府有组织的文艺政策的影响下,革命斗争的发展使贫苦工农、妇女儿童粉碎了身上的枷锁挺直了腰杆,闽粤赣边区传统的文艺形式从自主娱乐的个人情感抒发,转化为高度组织化的大众传播,形成了斗争场域下的文化再生产,其实质是旧中国的社会制度已经无法满足劳苦大众基本的生存需求,新的斗争意识和行动开始涌动,符合历史发展规律的新事物与新制度开始嵌入闽粤赣社会的方方面面。

（三）革命文艺促进了劳苦民众主体身份意识的转化

闽粤赣边区中央苏区的革命文艺，是在中国共产党领导的土地革命斗争实践中，由工农兵共同创作的有着浓烈苏区地方特色和时代气息的独特革命话语形式。在历朝历代的农民起义和革命斗争中，这是劳苦大众第一次自主选择并以主体身份参与的社会变革斗争。

1. 工农群众是革命文艺的创作者。土地革命爆发后，打土豪、分田地、斗地主、当红军、争民权、享民主成了工农群众生活中的重要内容，劳苦大众以其底层身份的角色用自己熟悉的语言“创作”表达主体身份转变的革命歌曲，没有高深的技巧，把自己想说的、想唱的、所思的、所想的直抒胸臆地演唱出来，成为天然的创作的主体，如流传于闽西连城的《劳苦工农见太阳》中唱到：

乌云开啊浓雾散啊，劳苦工农见太哎阳啊；
朱毛红军来新泉啊，连城人民脱哎苦难啊。
红旗展啊天下亮啊，连城暴动十三哎乡啊；
枪杆子里出政权啊，穷人不再受苦哎难啊；
日头一出滴滴圆啊，夺回土地喜涟哎涟啊，
穷人现在有耕地啊，感谢恩人毛委哎员啊^[10]。

这首歌曲以劳苦大众的口吻，以赋比兴的手法起兴，歌中有历史事件“十三乡”暴动、新泉整编，有枪杆子里面出政权的政策口号，有朱毛红军、毛委员，是歌者对革命斗争和现实生活的主体感受和总结。这种类型的革命歌曲数量丰富，有歌唱朱毛红军、毛泽东和苏维埃政府的《朱德来会毛泽东》《日头出来红彤彤》《拥护苏维埃》等，有支持红军鼓励参军的《当兵就要当红军》《剪掉髻子当红军》《穷人翻身要参军》等，有描写穷人翻身当主人的《工农群众掌政权》《穷人翻身乐融融》《耕田谣》等。

2. 工农群众是革命文艺的传播者。中央苏区的社会斗争场域，实际上是一个旨在维护或者改变场域中力量格局的斗争场所，其中充满着剑拔弩张、明争暗斗和血肉之搏，毛泽东在实践中敏锐地意识到武装斗争的重要性和夺取群众的紧迫性，在1929年3月、4月《红军第四军前委给中央的信》、1929年底《古田会议决议案》、

1930年1月《星星之火可以燎原》等文献中多次强调发动群众的重要性，他指出只有充分依靠群众、发动群众，唤起工农群众的主体意识的觉醒并发挥工农群众的各方面力量，包括充分运用革命文艺的宣传鼓动效应，才能充分挖掘工农群众最大的斗争潜力和斗争力量。正是毛泽东等革命领导人对工农群众力量的重视和发掘，闽粤赣边区的工农群众才能够在革命文艺中充分发挥主体力量的内生性作用，闽西的阮山、邓子恢、张鼎丞、范乐春、张锦辉，江西兴国的谢佩兰、曾子贞、刘承达，粤东北的李坚贞等，在群众革命文艺运动中既是革命斗争的主体，也是革命文艺宣传中的中坚力量，正如一首民歌中所唱：“红军打来晴了天，红色歌谣万万千。唱起歌子走天下，一人唱过万人传。”工农群众在革命斗争中运用民间文艺作为武器，不仅成为革命文艺的重要传播力量，也在革命文艺的熏染中强化了自身主体身份意识的认知和转化。

五、结 语

20世纪20年代末至30年代中期，在中国共产党领导的革命斗争中形成的中央苏区红色音乐文化是具有政治属性和阶级斗争内涵的革命音乐文化，在马克思主义文艺理论指导和中国新文化运动的光辉照耀下，时代文艺思潮与民间文艺、外来艺术相互碰撞、彼此交融，在宏观历史经纬和时代交合点中，国家-历史-传统-文化框架下构成一个继承传统艺术的革命音乐传播“场域”，生生不息的民间音乐在革命斗争的历史语境中投射于现实关照，发挥了强大的政治功能和战时功用。

中央苏区的文艺政策、文艺团体、艺术家、民间歌者、宣传工作者和劳苦大众等各种社会关系共同形成了一个特殊的艺术“场域”，毛泽东、朱德等领导的工农红军的宣传队、苏维埃政府制定的文艺政策、革命领导人积极参与的文艺活动、革命艺术工作者的积极创编、艺术人才作用的有效发挥、民间歌手参与的各种场合的演唱、劳苦大众发自内心的呼应和传播、群情激奋的文艺演出、在革命歌曲感染下倒戈加入红军队伍的白军官兵等，都成为了这个艺术“场域”

的构成要素,以民间艺术为土壤改编的革命歌曲发挥着强大的斗争功用。

中国共产党领导的工农红军和苏维埃政府有效地将民间文艺为我所用,将其融入土地革命的斗争策略之中,“场域”中原有的力量格局被打破,红军部队、苏维埃政府和劳苦大众形成“合力”,将民间文艺内生性地演化为革命歌曲,“在地的”闽粤赣边区民间自发自娱的歌唱传统转化为有组织的、大众化的、具有政治属性和阶级斗争属性的革命音乐,对革命形式的发展产生了积极的宣传鼓动作用,重构了社会历史发展的路径。闽粤赣边区中央苏区的红色音乐为新生的中国共产党领导的中国革命积蓄着革命的整体性资本,成为改变历史进程的革命号角和战斗旗帜,这是马克思主义文艺理论指导下的中国现代社会思想文化发展的伟大实践,成为中华人民共和国“国家在场”的历史预演,亦成为中国革命音乐文化的历史源头和中国现代音乐文化的学理源泉。

[参考文献]

[1] 皮埃尔·布迪厄,华康德. 实践与反思:反思社会

学导引[M]. 李猛,李康,译. 北京:中央编译出版社,2004:133-134.

[2] 余伯流,凌步机. 中央苏区史[M]. 南昌:江西人民出版社,2001:16-26.

[3] 钟健英,吴国安. 新民主主义革命时期福建旅外报刊活动探析[J]. 党史研究与教学,1991(5):67-77.

[4] 黄文杰. 中央苏区时期闽西客家革命歌曲的传播与影响[J]. 集美大学学报(哲学社会科学版),2021(2):117-124.

[5] 瞿秋白. 文艺的自由和文学家的不自由[J]. 现代,1932(6):21-22.

[6] 艰难的历程:中国工农红军第四方面革命军回忆录选辑[M]. 北京:人民出版社,1984:306.

[7] 北京部队红四方面军革命回忆录编写组. 建党以来重要文献选编(1921—1949):第5册[M]. 北京:中央文献出版社,2011:605.

[8] 中共中央文献研究室,编. 毛泽东文集[M]. 北京:人民出版社,1993:52.

[9] 闽西革命历史博物馆,编. 闽西与中国革命[M]. 北京:中共党史出版社,2012.

[10] 燕录音. 中央苏区红色歌曲集[M]. 南京:南京大学出版社,2015:34.

The Generation Fields of Red Music Culture in the Central Soviet Area of Fujian, Guangdong and Jiangxi

HUANG Wenjie

(Music College, Jimei University, Xiamen 361021, China)

Abstract: The red music of the Central Soviet Area period (1927—1934), generated in the historical field of social change, was the revolutionary music with political attributes and class struggle connotations. At the intersection of macro history and the times, the literary and artistic thoughts under the guidance of Marxist literary and artistic theories collided and blended with folk literature and art and foreign art. The folk music was projected into reality in the revolutionary struggle, transforming its nature and function into a typical example of cultural reproduction. Its essence is the intertwining of revolutionary traditions and historical logic, as well as the mutual agreement between cultural traditions and political logic. The red music transformed from the local folk art in Fujian, Guangdong and Jiangxi provinces played a powerful role in the struggle and wartime. It was a great practice in the development of ideological and cultural thought in modern Chinese society, as well as a preview of the “national presence”. At the same time, it became a historical coordinate and academic source of revolutionary music culture with Chinese characteristics.

Key words: Central Soviet Area; red music culture; field of struggle

(责任编辑 张永汀)