

新中国成立初期乡村新文艺生活的建构*

徐志伟

摘要：新中国成立初期，中国共产党先后组织开展了一系列群众文艺实践活动，这些活动对于乡村文化的现代转型起到了非常关键的作用。新型文娱平台的建构，使群众文艺活动被纳入行政体系之中，从此走上了组织化、制度化的道路。演艺习俗的改造，将社会主义基因植入群众文艺活动，使后者获得了介入现实政治议题的能力。群众文艺活动也改变了农民在文艺生活中的地位，使其主体性得到了前所未有的激发。这些经验，对于今天的乡村文化振兴具有重要的启示性意义。

关键词：群众文艺 社会主义 乡村文化 文化现代化

中图分类号：I206.7

文献标识码：A

文章编号：1004-0730(2023)10-0042-09

DOI:10.19624/j.cnki.cn42-1005/c.2023.10.002

农村群众文艺既是社会主义文化事业的重要组成部分，也是农村现代公共文化服务体系建设的重要内容和重要支撑。1949年至1965年，中国共产党先后组织开展了农村俱乐部建设、农村广播网建设、农村电影放映网建设、民间戏曲改革、农民画运动、编写公社史等群众文艺实践活动。这些活动在基层社会的现代转型中起到了非常关键的作用，但长期以来，一些研究者受制于二元对立思维，将这一时期的群众文艺实践与政治控制联系在一起，重点关注其与民众生活世界的紧张关系。毋庸讳言，此种研究思路因意识形态的偏见而遮蔽了这一时期群众文艺实践的现代性诉求。可以说，如此大规模的群众文艺实践在中国是史无前例的，其经验于世界而言也是完全陌生的。我们理应找到阐释这些群众文艺实践的路径并重新确认其历史意义。

一、新型平台建构与农村群众文艺活动的组织化

新中国成立前，农村的群众文艺活动，通常由宗族或民间团体来组织，二者的性质对群众文艺的内容和形式有着极强的规定性，这在一定程度上阻碍了社会主义意识形态的建立。新中国成立后，党和政府为了凝聚农民的政治认同，建构社会主义文化领导权，一方面对旧有的群众文艺组织进行改造，一方面也着力推进农村俱乐部、农村广播网、农村电影放映网等新型文娱平台建设。自此，农村群众文艺活动开始摆脱无序化状态，步入了组织化、制度化的轨道。

其一是农村俱乐部建设。农村俱乐部早在20世纪30年代便在“苏区”出现。^[1]新中国成立

后,一些地区吸纳“苏区”的经验,率先推动俱乐部建设。^[2]在地方先行先试的基础上,国家的顶层设计也开始启动。1951年和1954年,文化部两度发文要求各地积极、稳步推进农村俱乐部建设。^[3]1956年,在农村新的发展形势下,农村俱乐部建设加速推进。是年2月9日,《人民日报》刊出专题社论,将农村俱乐部建设提升至农村文化工作的核心。^[4]该社论发表之后,各地的文化部门和团委迅速行动起来,掀起一波农村俱乐部建设的高潮。截至1960年,仅湖南一省农村俱乐部的数量就逾6.5万个。^[5]尽管全国各地农村俱乐部建设的工作进度不一,但工作机制大体一致。统而言之,其时各地的农村俱乐部建设大都在“现实性”和“可能性”的基础上推进。“现实性”是指农村俱乐部建设要和农村的发展需求及农民的文艺需求相匹配,“可能性”是指农村俱乐部建设要和农村所能提供的资源相匹配。立足于这两个基础,体现了一种实事求是的态度,既因时因地制宜,也因此使预期目标的实现成为可能。

在农村俱乐部的建设过程中,地方党组织和文化馆发挥了重要作用。在其支持下,农村俱乐部逐渐建立了一套活动原则。一是为中心工作和农业生产服务的原则。作为全国文化宣传网络的重要组成部分,农村俱乐部首先要为各个时期国家政策的落地提供支持,其次也要为农业技术知识的普及提供支持,其所采用的方式包括板报、读报、快板、幻灯片、广播、展览、讲座等,这些方式简洁明快,易于被群众接受。比如快板,能够结合群众的喜好将抽象的政治话语通俗化、日常化,迅速在群众中产生影响。二是业余、自愿、小型、多样的原则。“业余、自愿”,是指俱乐部的活动不占用劳动时间,不计工分,不强迫命令。“小型、多样”,是指在农忙的时候把活动化整为零,结合群众的特长,开展符合特定劳动场景特

点的活动,比如劳动竞赛、地头说唱、地头舞蹈、地头故事、地头体育等。这些“小型、多样”的活动具有明显的优势:一是不影响农业生产,不被场地束缚,简洁高效;二是即时表彰先进,鼓舞士气,提高劳动效率;三是沟通群众之间的情感,凝心聚力,增强共同体意识;四是挖掘群众的特长,提高群众的参与意识。

其二是农村广播网建设。广播在新中国成立初期属于极具潜能的新兴媒体。“发展人民广播事业”早在1949年9月就被写入《中国人民政治协商会议共同纲领》。1950年4月,政务院会议通过了《关于建立广播收音网的决定》。此后,各地因地制宜,全面布局收音站建设,在短短几年内,收音站的数量突飞猛进。^[6]这些收音站在预报自然灾害、传播国家政策方针和农业生产知识、丰富精神文化生活等方面独具优势,深受群众欢迎。但成本高、技术复杂的缺点使其无法在广大农村地区普及。因此,结合农村的实际条件,建设成本更低、传播速度更快的农村有线广播站就成为应然选择。由于党中央的高度重视和相关决策的出台,全国农村有线广播网得以迅速发展。第九次全国广播工作会议于1966年3月召开,会议决定将广播事业的发展重点转向农村,将五亿农民作为主要服务对象。藉此,农村有线广播建设又迈上了新的台阶。^[7]

从文艺的角度来说,农村广播网的普及,极大地改善了农村群众文艺的供给。在没有广播的年代,农村的文艺来源及类型几乎是一成不变的,大都是来自地方团体的传统说唱、戏曲等。农村广播网普及之后,一方面文艺节目源大大增多——农民不仅能听到来自中央人民广播电台制作的文艺节目,全国各地地方电台制作的精品文艺节目也都有机会听到;另一方面文艺类型愈加丰富——除了传统的说唱、戏曲等之外,广播剧、广播小说、电影录音剪辑、流行歌曲等新型文艺

形式也进入农民的文化生活。此外,广播文艺在覆盖面上也远超传统文艺形式。经由民间艺人传播的传统文艺形式,其受众范围是有限的。广播文艺不但随时可以收听,而且文艺种类丰富,农民的文艺生活也因此走向了常态化。而且,农民通过收听广播文艺,能够获得一种“同时性”,从而进入“新中国”历史的“这一刻”,这对于农民国家共同体意识的形成有着极大的促进作用。

其三是农村电影放映网建设。新中国成立后,“电影下乡”被提上党的群众文艺工作的重要日程。1949年11月,文化部电影局在第一届行政会议上提出,在全国范围内建立电影发行网,重点扶植为基层民众服务的电影放映队。^[8]1950年6月至11月,文化部举办第一期全国电影放映人员培训班,培训毕业时,装备了600个放映队,分赴部队和全国各地厂矿农村。这一举动改变了此前我国只有大、中城市才能看电影的状况。1953年12月,政务院通过决议,确定了电影放映事业的发展方针——先工矿后农村,肯定了农村电影放映采取的形式——流动放映队。在此基础上,要求划定电影放映队的活动地区,把放映队的管理权限下移到专区或县文化主管部门。^[9]这些措施推动了农村电影放映网的建立。^[10]

1956年2月,为了配合农村合作化运动,文化部和团中央发出指示,进一步明确了农村电影放映网的重要性,设定了未来七年农村电影放映网的发展目标:使农民群众享有更多看电影的机会。在具体措施方面,把电影放映网纳入以俱乐部为中心的农村文化网建设当中,强调电影放映与俱乐部活动两者之间的配合。同时,对放映人员的培养、放映工作队伍的建设以及适合农民群众需要的影片的摄制和发行等,都作出了相应的规划。^[11]这一指示推动了农村电影放映网的进一步发展。^[12]为进一步发展农村电影放映事业,适应新形势的需要,1958年6月,文化部印发通知,

要求“自1958年起,用十年的时间,逐步达到县有电影院,乡有放映队的水平”,今后农村放映队的发展,“实行由政府投资举办和群众(农业生产合作社)集资自办相结合的方针”^[13]。这一政策的实施使农村电影放映队激增,农村观众在数量上超过城市观众,成为电影的主要受众。^[14]至此,遍布全国农村的电影放映网基本形成。

新中国农村电影放映网的建立,很大程度上保证了农民群众在电影文化分配方面的权利。在这个过程中,农村电影放映队发挥了至关重要的作用。实际上,当时农村电影放映队既承担着电影放映的任务,又承担着介绍、解释电影内容和意义的任务。虽然新中国成立后各地普遍开展了扫盲运动,但由于广大农村经济文化相对落后,交通和信息闭塞,农民群众普遍存在着对电影内容看不懂或不能准确理解的现象。因此,农村电影放映员同时还要作为宣传员,一方面要想方设法让民众能够看上并理解电影,一方面要结合国家的最新方针政策,鼓舞群众的生产干劲,传播科学文化知识。这是针对当时农村的现实需要而创造的一种独特的放映实践。

这一时期,各地的文化部门都立足于社会主义文化领导权建构的高度积极推动新型文娱平台建设,这一事业属性决定了其服务模式和利益宗旨,使得几乎所有的文艺类型都和社会主义国家建设的需求联系在一起。农村俱乐部、农村广播网、农村电影放映网等新型文娱平台的建立和发展,重构了农村的文化生态。它们一方面建构了现代群众文艺形式,丰富了群众文艺的类型,另一方面也改变了农民对文艺的接受方式和欣赏习惯。

二、演艺习俗改造与农村群众文艺活动的净化

群众文艺生成于民间,在长期的实践中,一

些行为规范相沿成俗。演艺习俗一旦形成,就会对艺人的行为方式产生潜移默化的影响。演艺习俗的形成离不开具体的社会条件。新中国成立后,群众文艺被赋予新的使命,其组织形式、生产形式、流通形式等都被彻底重构。这一过程瓦解了旧演艺习俗形成的社会条件,促成了新演艺习俗的诞生。

新中国成立前,民间演艺大都是围绕着宗族活动或民俗活动开展,其习俗归纳起来有以下几种:第一种是为民间鬼神信仰而演艺。与之配合的演艺活动,如傩戏、目连戏等,目的是驱鬼酬神,以求个人和家族的平安。第二种是为民间传统节日而演艺。中国古代社会是农业社会,围绕着农耕文化,形成了诸多民间传统节日,每逢节日,各地都有演艺的习俗,目的是祈福纳吉,娱人娱己。第三种是为民间红白喜事而演艺。结婚、做寿、丧葬是民间最重要的红白喜事,每逢这个时候,大户人家通常会组织演艺活动。第四种是为赌博等民间陋习而演艺。当时一些农村地区赌博之风盛行,为了活跃赌场,招徕赌徒,聚赌团伙通常会举办演艺活动,一些低俗的表演往往于此滋生。除了以上四种习俗外,一些团体还有为自身祈福而演艺的习俗,如开箱演出、封箱演出等。总体而言,民间演艺习俗是世俗生活需要与艺人生存需要互动的产物,对于维持演艺团体的存续起到了十分重要的作用,但也正因为其与旧有的民俗活动相伴而生,所以不可避免地与中国政治文化建设产生冲突,其存在的问题主要有两点:其一,有些习俗具有明显的迷信色彩,制造神秘,愚弄民众。其二,有些习俗为旧道德秩序服务,是封建教化的工具。这些习俗对于社会主义核心价值观的建构与传播形成了一定的阻力,因此需要在“推陈出新”的原则下对其进行改造。

新中国对民间旧演艺习俗的改造,一是从旧演艺习俗得以形成的社会根源入手,二是从与旧

演艺习俗相互依存的曲(剧)目入手。如前所言,旧演艺习俗的形成是艺人趋附流俗以获存续的结果。故而,大力推进移风易俗运动,可以铲除其得以形成的社会根源。比如,新中国对宗族组织的瓦解和改造,就使得围绕宗族活动形成的演艺习俗,如堂会演艺等,难以为继;“反迷信”运动的持续开展,使得酬神祀鬼等演艺习俗无处藏身;“禁赌扫黄”行动的实施,使得低俗的赌场演艺无所依附。需要说明的是,瓦解宗族组织、“反迷信”运动、“禁赌扫黄”等举措的目标是指向社会主义建设全局的,并非特地为破除旧演艺习俗而设计。在新中国成立初期,特地为破除旧演艺习俗而设计的制度是改造旧曲(剧)目。

曲(剧)目是民间演艺活动的根本,也是演艺习俗得以形成的基础。故而,改造旧曲(剧)目就成了破除旧演艺习俗的关键环节。早在新中国成立前夕,《人民日报》就以社论的形式发出旧剧改革的号召。社论提出了审查旧剧的两个标准:人民性和阶级性。凡是完全有利于人民的,都应该提倡;利大于弊的,取精去粕;凡是完全不利于人民的,都应该查禁;利小于弊的,大幅修改后另议。社论还进一步明确了不利于人民的具体内容:其一是“提倡封建压迫奴隶道德的”;其二是“提倡民族失节的”;其三是“提倡迷信愚昧的”;其四是“提倡淫乱享乐与色情的”。^[15]社论认为,凡是涉及这些内容的剧目,都需要严格审查,或彻底禁演或停演待修改。

该社论发出的改造旧剧的号召在新中国成立后得到了进一步的落实,尤其是其提出的四方面的禁演内容,成为各地审查曲(剧)目的普遍遵循。东北地区是新中国成立后率先建立禁演制度的大区。统计资料显示,至1950年3月,东北各省、市仅在京剧和评剧这两大剧种中禁演、停演的剧目数量就多达156出,其中涉及爱情、淫荡、色情的共54出,涉及封建迷信的45出,涉及

封建秩序的21出,涉及奴隶道德的13出,涉及其他问题的22出。^[16]大量旧剧的禁演、停演,使得旧的演艺习俗失去了重要的支撑,不可避免地走向消亡。需要指出的是,大量旧曲(剧)目被停禁,一度导致民间演艺市场出现了空白,民间艺人的生活也出现了严重困难。为了缓解这种局面,文化部基于“双百”方针,于1957年5月专门发出通知,要求各地改变激进做法,解除禁令,将曲(剧)目选择的决定权交还给演艺团体和艺人。^[17]这一政策对于调动演艺团体的主动性,帮助民间艺人走出困境,都起到了很大的作用,但在某种程度上也导致沉渣泛起,尤其是迷信活动再次占据很多农村地区的文化空间。有鉴于此,1963年3月,文化部决定再度收紧政策,与之前停禁某些曲(剧)目的做法不同,直接停禁某些题材类型,其针对性更强。各地的做法自然会使民间演出市场再次陷入冷清,但从积极方面来讲,这可以有效地防止旧演艺习俗死灰复燃,一方面为社会主义新文艺的传播创造了空间,一方面也使民间艺人改变生存策略,将个人演艺汇入社会进步的潮流之中。

破除旧演艺习俗后,新演艺习俗的建构被提上了日程。在党的领导下,一套既符合社会现实需求,又指向社会主义事业远景的新演艺习俗在短时间内初步成型。这套新习俗充分扬弃了旧习俗的弊端,具有很强的原创性。在乡村普及度较高的有以下三种。一是会演性演艺。即由地方党政部门定期举行的一种具有示范性的群众文艺展演活动。它不但是—种配合党的中心工作的崭新形式,也是群众自我教育、自我娱乐、自我欣赏的崭新形式。二是宣传性演艺。每逢重要节日或某一重要方针政策出台时,各级政府的宣教部门有针对性地组织演艺活动,目的是利用民众喜闻乐见的形式,宣传新中国的新人新事。三是巡回性演艺。这是按一定的路线、范围深入

到边远农村的演艺活动,它能满足广大群众的精神文化需求,密切党与群众的关系。除了上述三种,新中国创造的演艺习俗还有慰问性演艺、献礼性演艺等。这些新型习俗一方面更新了群众文艺的生产方式,一方面也改变了群众文艺的性质。在新习俗中,党政部门和群众不再是简单的管理者和受众,而是参与者和检验者。在二者的互动中,群众文艺团体开始担负起文化宣传的政治责任。由此观之,新习俗不但是—种时代风尚,也是—种价值观的塑造与指引。

改造旧的民间文艺形式,使其为现代民族国家建设服务并非新中国首创。早在晚清时期,梁启超、陈独秀等知识分子就曾发出过类似的呼吁。但与晚清相比,新中国推动的演艺习俗改造有着明显的不同。首先是组织形式不同,晚清的演艺习俗改造主要是由少数知识分子发起,政府的力量绝少参与其中;新中国的演艺习俗改造则由党和政府发起,知识分子被整合进行政体系之中。其次是目标诉求不同,晚清知识分子通过演艺习俗改造,力图建构的是资产阶级的启蒙文艺,其目标指向是造就“国民”;新中国通过演艺习俗改造,力图建构的是无产阶级的人民文艺,其目标指向是造就“人民”。

三、农民的文艺实践与农民主体性的建构

新中国成立前,农民在文艺生产活动中大都处于“受众”或“被表述者”的被动位置上;新中国成立之后,随着农民在中国道路探索中的主体性地位的确立,其在文艺生活中的地位也发生了变动。这种变动在以农民画、编写公社史为代表的群众文艺运动中表现得尤为明显。这些运动促成了群众文艺与生产、生活的互动,在一定程度上使广大农民群众成为享有和创造文艺的主体。

1958年前后,在新民歌运动席卷全国的同

时,农村群众美术活动也开始蓬勃兴起,其中最具有代表性的是新壁画运动。虽然在新壁画运动之前,美术界的新年画运动和新连环画运动同样追求为广大农村群众喜闻乐见,但是其创作者主要还是美术工作者,新壁画运动的创作主体则主要是广大农民群众。有研究显示,在新民歌运动当中,全国各省出现了“诗画满墙”的诗歌县、诗歌乡和诗歌社,而“诗画上墙不仅在出名的诗乡如此,也是一九五八年中国农村中相当普遍的现象”^[18]。这种现象表明了当时在广大农村新民歌运动与新壁画运动是相伴而生的。当时《人民日报》的一篇报道指出:“新壁画运动是一个政治宣传运动;也是一个群众美术运动,是群众结合当前中心工作,结合生产,以美术形式进行自我教育的运动,也是群众美术方面的文化革命。”^[19]这个说法大致概括了新壁画运动的基本特征,也道出了新壁画运动的初衷和目的。

新壁画运动虽然是“大跃进”运动带来的结果,但同时也是长期以来党领导的群众文化活动的一部分,体现了建设社会主义文化的群众路线和一贯宗旨。与新民歌运动相比,新壁画运动不是在党的最高领袖发出指示之后开展的,而主要是在文化部的倡议下由各基层党委推进,因此,更具有地方自行实践的特点。在物资匮乏、指导力量缺乏的情况下,农民自力更生,摸索出一套符合自身实际的绘画方法,并在很多地区实现了全民参与,这在美术史上是绝无仅有的。

尽管新壁画运动的推动力量来自地方,但也凝聚着全党的智慧与文化理想。第一,新壁画曾经作为社会调查和动员群众参加革命的工具,承载着共产党人的革命经验和历史记忆。第二,社会主义不仅意味着人民群众在政治上和经济上翻身解放、当家作主,也意味着人民群众在文化上翻身解放,成为享有文化和创造文化的主体。新壁画运动正是以人民群众为创作主体的文化

实践。第三,人民群众在争取政治、经济和文化上当家作主的过程中,会进一步树立起社会主义理想和信念,建立新的身份认同和自我意识,确立新的主体性。新壁画运动对此大有助益。第四,壁画与小说、戏剧等艺术形式相比,更容易被群众普遍掌握,其作为群众自我表达和自我创作的工具更加及时有效。

在新壁画运动兴起的同时,编写公社史运动也在全国展开。这一运动由文化部和作协最先发起,其目的是通过群众广泛参与历史重述,建立对社会主义的认同。新中国最早的人民公社史作品是“城门人民公社史”的片段《奶牛入社了》,发表于《热风》文艺月刊1958年9月号。到了1959年,有更多的公社史作品在文学期刊上发表。除了期刊以外,全国各地的出版社也出版了多部更为完整的公社史。^[20]

与新壁画运动一样,编写公社史运动也是在各级党组织的领导下进行。其步骤是基层组织依照上级指示组建编委会,然后“书记带头,全民动手,发动群众写作”^[21]。当然在这一过程中,离不开知识分子(如文艺工作者、下放干部、知识青年等)的协助。公社史编写采用的方法是,“在党委领导下,实行领导与群众相结合,专业与业余相结合,知识分子与劳动群众相结合”^[22]。这样,公社史的编写就分为三种情况:第一种是农民群众自己动手写;第二种是农民口述由别人记录整理;第三种是依据调查搜集的资料,由下乡劳动锻炼的作家、干部或高校学生撰写。而无论哪种情况,当公社史初稿完成后,在修改过程中都要听取农民群众的意见。

党领导农民群众参加编写公社史,既是为了让农民群众成为文艺的创作者,也是为了实现农民群众的自我教育。在大量公社史面世之后,《人民日报》发表评论指出,“在我们社会主义时代,劳动群众不但创造了历史,而且响应党的号

召,解放思想,打破迷信,自己编写自己的历史”;而“发动群众写公社史的本身,就是回忆革命史,自我再教育,以及提高思想觉悟的过程”^[23]。在人民公社化运动的背景下,编写公社史的目的实际上是把一个地区农民群众芜杂的生产生活经验整合到一种具有规律性和必然性的历史叙事当中。正是出于让农民群众成为文艺创作者的目的,这种叙事让作为当事人的农民群众自己讲述出来。于是,这种讲述就是讲述内容内在化的过程,是党领导革命和建设实践的规律性和必然性成为农民群众自觉意识的过程,因而也就是农民群众的自我教育过程,是社会主义的思想意识提高和新的主体性建构的过程。

虽然以新壁画、编写公社史为代表的群众文艺运动是特定历史时期的产物,有着时代的局限性,但其中的部分历史经验仍值得我们借鉴。这些运动促使农民群众开始克服旧社会造成的对于艺术创作的神秘感和文化上的自卑感,突破体力劳动和脑力劳动的社会分工和等级界限,打破文艺创作只能由某个阶层垄断的局面,建立群众文艺创作的主动性和自信心,在一定程度上使农民群众成为享有和创作文艺的主体。同时,群众的文艺创作和劳动生产、民主生活紧密结合,也有利于重建农民群众对历史、现实及自我的想象方式。

结语

新中国成立初期的乡村新文艺生活建构虽然带有很深的意识形态烙印,在某个阶段甚至还有比较严重的“浮夸”“形式主义”问题,但仍不失为超乎意识形态之外的一种文化现代化的努力。它在体制化、移风易俗和国民建设、国家建设等方面延续了近代开启的中国文化现代化的进程,并形成了全新的经验。就体制化而言,新中国通

过农村俱乐部、农村广播网、农村电影放映网等的建设,把民间艺人和农村娱乐纳入政府的管控体系之中,使群众文艺活动从此走上了组织化、制度化的道路,成为农村基层社会与国家意识形态之间的精神通道。就移风易俗而言,新中国通过对农村“旧文艺”的全面“净化”“合理化”,有效地将群众文艺活动嵌入乡村社会的现代化进程之中,并为其植入社会主义基因,从而使其脱离了单一的商业法则,获得了介入现实政治议题的能力。就国民建设而言,新中国开启了一种由党员干部、知识分子和农民大众等多元互动的群众文艺活动模式,农民改变了自身在文艺活动中的地位,既是文艺的消费者,也是文艺的生产者,其主体性得到了前所未有的激发。由此,群众文艺活动具有了双重属性,既是一种自上而下的政治宣传,也是一种自下而上的民主表达。就国家建设而言,新中国通过群众文艺活动阐扬了新的人生观与世界观,革命性地将乡村社会上升为现代国家的建构力量并指向一个现代远景,群众文艺也因此成为以“现代人”为主题的本土化现代性方案在象征层面的知识表达。这些重要经验,对于改变当下农村群众文艺活动中的“三俗”倾向,重建当前农村群众文艺的生产方式,实现社会主义乡村文化振兴,无疑都具有很强的启示性意义。

注释:

[1]苏区革命胜利后,闽浙赣省苏维埃政府在第二次工农兵代表大会上,将办好俱乐部正式列为文化决议的重要内容。参见《闽浙赣省第二次工农兵代表大会关于文化工作的决议案》//江西省档案馆选编:《闽浙赣革命根据地史料选编》(下),南昌,江西人民出版社,1987年,第392页。

[2]以苏南行署区为例,据统计,截至1950年7月,“全区共有农村俱乐部130余所”,至1951年4月,

“全区农村俱乐部已发展到424所,而1952年比1951年增加更多”。参见中国社会科学院、中央档案馆编:《1949-1952中华人民共和国经济档案资料选编》(农村经济体制卷),北京,社会科学文献出版社,1992年,第428~429页。

[3]参见《文化部1950年全国文化艺术工作报告与1951年计划要点》//文化部办公厅编:《文化工作文件资料汇编》(1949-1959),北京,内部出版,1982年,第11页;《文化部关于1954年文化工作的基本总结和1955年文化工作的方针和任务》//文化部办公厅编:《文化工作文件资料汇编》(1949-1959),北京,内部出版,1982年,第31页。

[4]《大力发展农村俱乐部》,《人民日报》,1956年2月9日。

[5]湖南省地方志编纂委员会编:《湖南省志第19卷·文化志·文化事业》,长沙,湖南出版社,1991年,第503页。

[6]据统计,截至1955年底,全国已建成28800多个收音站。参见《当代中国》丛书编辑委员会编:《当代中国的广播电视》(上),北京,中国社会科学出版社,1987年。

[7]据统计,至1966年,全国有县级广播站2181座,放大站和公社广播站8435座,广播喇叭有1100多万只,77%的人民公社、54%的生产大队和26%的生产队均普及了有线广播。参见赵玉明、艾红红:《中国广播电视史教程》,北京,中国广播电视出版社,2009年,第117页。

[8]《文化部电影局首届行政会议,决定今年影片生产计划,坚定地继续贯彻工农兵方向》,《人民日报》,1950年1月17日。

[9]《中央人民政府政务院关于建立电影放映网与电影工业的决定》,《人民日报》,1954年1月12日。

[10]至1955年,全国农村已经有两千三百多个电影放映队,平均每个县有一个,少数的县有两个

以上。1955年当年农村电影放映队的观众“达到三亿八千多万人次,比去年增加六千多万人次”。参见《二千三百个农村电影放映队》,《人民日报》,1955年12月4日。

[11]国务院法制办公室编:《中华人民共和国法规汇编1956-1957》(第3卷),北京,中国法制出版社,2005年,第163页。

[12]仅1956年这一年,全国放映单位从1955年的5869个增加到8662个,其中乡村放映队发展到2535个。城乡电影观众增加4.1亿人次,比1955年增加40.6%。参见季洪:《新中国电影事业建设四十年》(1949-1989),内部资料,1995年,第80页。

[13]中国电影发行放映公司编:《电影放映业务经验汇编》,北京,中国电影出版社,1958年,第4页。

[14]据统计,至1965年底,全国农村放映队达9835个,农村观众达25亿人次。参见季洪:《新中国电影事业建设四十年》(1949-1989),内部资料,1995年,第135页。

[15]《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》,《人民日报》,1948年11月13日。

[16]中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·辽宁卷》,北京,中国ISBN中心,1994年,第509~510页。

[17]文化部办公厅编:《文化工作文件资料汇编》(1949-1959),北京,内部出版,1982年,第217页。

[18]天鹰:《一九五八年中国民歌运动》,上海,上海文艺出版社,1959年,第10页。

[19]石梓康:《从西安市壁画看到的问题》,《人民日报》,1958年11月27日。

[20][23]王城:《喜读人民公社史》,《人民日报》,1960年3月9日。

[21]康濯:《初话徐水公社史》,《文艺报》,1959年第5期。

[22]中国作家协会武汉分会:《发动群众,大写工

厂史、公社史——湖北省编写工厂史、公社史的体会》，《文学评论》，1960年第4期。

*基金项目：国家社科基金重大项目“百年中国乡土文学与农村建设运动关系研究”（项目编

号：21&ZD262）。

作者简介：徐志伟，哈尔滨师范大学文学院二级教授、博士生导师，黑龙江哈尔滨，150025。

The Construction of Rural New Literary and Art Life in the Early Stage of the Founding of New China

XU Zhiwei

Abstract: In the early stage of the founding of New China, the CPC organized and carried out a series of mass literary and artistic practice activities, which played a crucial role in the modern transformation of rural culture. The construction of a new type of cultural and entertainment platform has incorporated mass cultural activities into the administrative system, embarking on a path of organization and institutionalization. The transformation of performing arts customs has implanted socialist genes into mass literary and artistic activities, enabling the latter to gain the ability to intervene in real political issues. Mass literary and artistic activities have also changed the status of farmers in literary and artistic life, inspiring their subjectivity as never before. These important experiences have important enlightening significance for today's rural cultural revitalization.

Keywords: Mass literature and art; Socialism; Rural culture; Cultural modernization

（责任编辑：钱艳丽）