

传统乡村演剧的生成机制与新政权应对(1946—1953)

——以浙东地区为中心

李 乐

(宁波大学 人文与传媒学院,浙江 宁波 315211)

【摘 要】传统乡村演剧之所以绵延不绝,具有持久的韧性,主要是因为它在乡村社会拥有稳固的生成机制。虽然演剧与乡村社会之间的被需要和需要关系,是这种生成机制的一个重要层面,但其更值得注意的一个层面却是,围绕乡村演剧形成的关联网以及乡村“精英”在这一网络中的权力竞逐。某种程度上,正是乡村“精英”在演剧“文化网络”中的权力竞逐推动了传统乡村演剧的持续生成。传统乡村演剧给新旧政权都带来了挑战。国民党旧政权在应对这一挑战方面总体是失败的,因为传统乡村演剧得以生成的机制没有受到根本性的触动。中国共产党领导的新政权,通过发展农村剧团并在其形成的关联网中不断添加规范和政治元素,更新了乡村演剧的生成机制,从而一定程度上达到了使乡村演剧与新社会相适应的目的。

【关键词】传统乡村;演剧;生成机制;新政权;文化网络

【中图分类号】S-09;K207 【文献标志码】A 【文章编号】1000-4459(2021)04-0117-10

The Generation Mechanism of Traditional Rural Drama Performance and the New Regime's Response: Taking Eastern Zhejiang as the Center

LI Le

(Faculty of liberal Arts and Communication, Ningbo University, Ningbo 315211)

Abstract: The reason why the traditional rural drama performance was continuous and had lasting toughness was mainly that it had a stable generating mechanism in the rural society. Although the being needed and needing relationship between drama and rural society was an important aspect of this generation mechanism, the more important aspect was the network formed around rural drama and the power competition of rural "elites" in this network. To some extent, it was the power competition of rural "elites" in the drama "cultural network" that promoted the continuous generation of traditional rural drama performance. The traditional rural drama had brought challenges to the new and old regimes. The old regime led by the Chinese Kuomintang generally failed to meet this challenge, because the mechanisms through which traditional village plays were produced were not fundamentally touched. The new regime led by the Communist Party of China updated the generating mechanism of rural drama by developing rural drama troupes and adding norms and political elements into the network formed around the rural drama troupes, and partly achieved the purpose of adapting rural drama to the new society.

[收稿日期] 2021-05-23

[基金项目] 国家社会科学基金一般项目“新时代中国乡村传播与乡村社会治理研究”(18BXW081)

[作者简介] 李乐(1980—),男,历史学博士,宁波大学人文与传媒学院副院长,副教授,研究方向为传播与乡村社会变迁。

Key words: traditional villages; drama performance; generating mechanism; new regime; cultural network

演剧是中国传统乡村社会重要的公共活动,因而受到近现代一些致力于改造农村基层的社会政治力量的重视。在这些社会政治力量当中,中国共产党借助乡村演剧取得的社会改造成效尤为显著。关于中国共产党的乡村戏剧工作,学术界已做过较为深入的研究,这些研究着重探讨的是中国共产党领导的新政权对旧艺人、旧戏剧内容和形式、旧演剧组织的改造等问题^①。总体来看,这些研究关注的正是历史上中国共产党领导的新政权所推行的“三改”举措(即改人、改戏和改制),也就是说,研究者的视野与历史上戏剧改革推行者的思路存在一致之处,这便将乡村戏剧改革中一个很重要的方面——传统乡村演剧生成机制的更新,放到了研究视野之外。而实际上,新政权采取的许多改革举措都是指向传统乡村演剧生成机制的。因此,仍有必要从传统乡村演剧生成机制的角度重新理解新政权采取的举措及其成效。基于此,本文拟以新中国成立前后的浙东地区为中心^②,剖析传统乡村演剧的生成机制,比较中国共产党领导的新政权与国民党旧政权应对传统乡村演剧的异同,阐释中国共产党在乡村演剧领域取得显著成效的根本原因。

一、传统乡村演剧的生成机制

考察传统乡村演剧的生成机制,并不是要讨论乡村演剧起源于何种社会活动及其如何发生,而是要探究它如何在传统乡村社会持续不断地形成。在这种意义上,本文所谓生成机制指的是推动演剧活动形成的诸要素之间的结构关系。

(一)传统乡村演剧生成机制的两个层面

按照由表及里的逻辑线索,可以从两个层面来分析传统乡村演剧的生成机制。其一,从演剧与乡村社会的关系看,演剧活动具有某些特定的社会功能,这些功能能够满足乡村民众某些特定的需要,因此,便可以将演剧与乡村社会之间的这种被需要和需要的关系,视为传统乡村演剧生成机制的一个重要层面。韩晓莉从清末民国年间太原地区的乡村演剧活动当中看到,演剧具有“敬神、娱人、教化社会等诸多功能”,“大多数时候,演剧是乡村迎神赛社活动中不可或缺的部分”,此外,“演剧虽然最初是为了礼悦神明而发明,但随着活动的世俗化,其娱乐对象已经发生了由神向人的转变”^③。王加华也指出,在近代江南乡村,“戏剧演出是为了满足人们的感官与精神需求”,政府所称的“淫戏”之所以“虽禁不绝”,主要是因为这类演剧活动“满足了普通老百姓的娱乐需求”^④。可见,乡村民众在敬神、娱人等方面的需要,是作为演剧活动的生成机制而存在的。而作为传统乡村演剧生成机制的一个层面,演剧与乡村社会之间的

① 相关研究成果主要有韩晓莉,行龙:《战争话语下的草根文化——论抗战时期山西革命根据地的民间小戏》,《近代史研究》2006年第6期;韩晓莉:《抗日根据地的戏剧运动与社会改造》,《抗日战争研究》2011年第3期;汪湛穹:《乡村传统戏剧的时代呈现——基于浙东抗日根据地“的笃戏”改造的考察》,《中国农史》2020年第6期。

② 在本文中,“新中国成立前后”指的是1946年至1953年。抗战时期浙东地区大部分沦陷,抗战胜利后这一地区处于国民政府的统治下,直到解放。从1946年至1949年国民党旧政权统治下的浙东地区,可以较为清楚地看到传统乡村演剧的生成机制及国民党旧政权的应对举措,而从1949年至1953年共产党新政权治理下的浙东地区,也可以清晰地看到新中国乡村戏剧政策在农村基层的实践及其结果。实际上,新中国成立初的四五年间正是新中国乡村戏剧政策和实践的第一阶段,之后发生了变化,关于这种变化当另文讨论。

③ 韩晓莉:《社会变动下的乡村传统——〈退想斋日记〉所见清末民国年间太原地区的乡村演剧》,《史学月刊》2012年第4期。

④ 王加华:《社会节奏与自然节律的契合——近代江南地区的农事活动与乡村娱乐》,《史学月刊》2006年第3期。

这种被需要和需要关系,显而易见,并且在前人的论著当中也多有涉及,因此,这里不再赘述。

其二,从演剧活动组织者与乡村社会的关系看,演剧活动的组织者通过组织演剧,可以在乡村社会获取权力并展现权力,他们与乡村社会的这种权力关系便是传统乡村演剧生成机制的另一个重要层面。在传统乡村社会,演剧活动的组织者,主要是所谓的乡村“精英”^①。例如,在浙江象山海墩村,“村内龙山庙和贺氏家庙,每年演戏二次,即正月戏和八月戏。正月戏在龙山庙演三天,贺氏家庙演二天。……至于订戏、演戏值班、供神等事项皆由当年轮到的柱首负责”^②。这里的“柱首”就是在演剧活动中从事组织工作的村庄“精英”人物。在传统乡村社会,演剧活动的持续生成与“精英”群体对权力的追求直接相关。韩晓莉在看到第一个层面的传统乡村演剧生成机制的同时,也注意到了第二个层面。她认为,“对乡村领袖和地方精英来说,他们通过组织演剧构建地方团结和秩序,彰显个人权威,实现对乡村事务的控制,甚至从中获取一定的经济利益。”^③不过,需要指出的是,韩晓莉虽然触及了传统乡村演剧生成机制的权力关系层面,但并未就此深入展开论述,因而,仍有进一步讨论的必要。

(二)传统乡村演剧生成机制中的两种权力关系

本文所谓的“权力”,就是杜赞奇所说的“个人、群体和组织通过各种手段以获取他人服从的能力”,它是“各种无形的社会关系的合成”“权力的各种因素(亦可称为关系)存在于宗教、政治、经济、宗族甚至亲朋等社会生活的各个领域、关系之中”^④。按照杜赞奇的观点,这种权力关系也可称之为“权力的文化网络”。“这一文化网络包括不断互相交错影响作用的等级组织(hierarchical organization)和非正式相互关联网(networks of informal relations)。诸如市场、宗族、宗教和水利控制的等级组织以及诸如庇护人与被庇护者、亲戚朋友间的互相关联,构成了施展权力和权威的基础。”^⑤很明显,在杜赞奇看来,权力关系或权力的文化网络可以分成两种类型:一是庇护人与被庇护者、亲戚朋友间形成的“非正式互相关联网”;二是市场、宗族、宗教和水利控制的等级组织交错影响形成的关联网。两者的主要区别在于,前者是非正式、无组织的权力关系,后者是依靠正式组织形成的权力关系。与杜赞奇对权力的文化网络或权力关系的划分相对应,传统乡村演剧场域的权力关系也可以分为两种类型。

第一种类型是存在于乡邻关联网当中的演剧权力关系。乡邻关系类似于杜赞奇所说的“亲戚朋友间”的关系,具有非正式和非组织性。由于缺乏组织的催生,乡邻关联网之中的权力因素相对微小。同时,从乡村“精英”追求权力的动机来看,乡邻关联网中的许多演剧权力关系具有一定的物质利益性。在这些权力关系中,乡村“精英”对物质利益抱有较强的企图心。如报载,“鄞西各乡,自入夏迄今,家畜不宁,尤以牛猪等死亡过多,农民损失惨重,近有丰成乡经堂庵农民王某,及布政乡民人李某等,竟借牛瘟为名,连日雇班演戏,美其名为‘牛王戏’,一面则大兴蓬头,公然摆设赌台,从中渔利……”^⑥;“奉化松岙地方,有居民卓阿毛者,于本月二日,纠聚赌徒十余人,雇演的笃戏于本村卓家祠堂,另设赌台抽头,一时远近农民,趋之若鹜,卓家祠内人山人海……”^⑦当然,乡邻关联网中的演剧权力关系并不都是物质利益

① 本文所谓的乡村“精英”指的是这样一个群体:“他们的首要特征是在地方发挥着实际的支配作用”,“他们不再是道德的化身,其中甚至不乏劣化者”。(见郭金华、林海、孙立平:《中国传统社会中的皇权》,李培林、孙立平、王铭铭等:《20世纪的中国:学术与社会·社会学卷》,山东人民出版社,2001年,第88页;狄金华、钟涨宝:《从主体到规则的转向——中国传统农村的基层治理研究》,《社会学研究》2014年第5期)

② 《海墩村志》,海墩村志编纂领导小组1998年编印,第220页。

③ 韩晓莉:《社会变动下的乡村传统——〈退想斋日记〉所见清末民国年间太原地区的乡村演剧》,《史学月刊》2012年第4期。

④ [美]杜赞奇:《文化、权力与国家:1900—1942年的华北农村》,王福明译,江苏人民出版社,2010年,第4—5页。

⑤ [美]杜赞奇:《文化、权力与国家:1900—1942年的华北农村》,第5页。

⑥ 《鄞西畜瘟演牛王戏》,《时事公报》1947年8月20日。

⑦ 《奉松岙演的笃戏,看楼折栏肇惨剧》,《宁波日报》1948年5月6日。

性的,对某些乡村“精英”来说,“提高社会地位、威望、荣耀”,即获取社会权力,是其组织发起乡村演剧活动的主要动因。如,明代宁波巨族杨氏一门七人位列高官,该门每逢做寿,都请戏班演戏,长达一月之久,从栎社到西杨河十里河面,停满去杨府祝寿看戏的船只^①。又如,民国年间,宁波鄞南东林寺吕起炯为其先人做坟,便有送演堂戏一事^②。

第二种类型是存在于宗教组织所形成的关联网当中的演剧权力关系。在传统乡村的宗教性演剧活动当中,不仅宗教组织催生出丰富的权力因素,而且,“扎根于这些组织中、为组织成员所认同的象征和规范”^③,也使得其中的权力更具权威性。如此,传统乡村的宗教演剧就成为权力关系生成的重要场域。民末浙东地区报纸对宗教演剧活动有许多记载,如,“鄞西后塘乡朱将军庙,于四五两日演社戏……”^④;“奉化南山庙,为庆贺神像诞辰在庙中戏台演唱串客,一时远近乡村妇孺,均趋之若鹜,挤得庙内水泄不通,万头攒动,人潮拥簇……”^⑤;“镇海梅山里岙第四保岙头庙,于前日雇班演戏,一时轰动全乡,均纷纷前往观剧……”^⑥这些材料说明,即使到民末,浙东乡村的宗教演剧活动仍十分频繁。可以肯定的是,这些材料所记述的宗教演剧活动都是在乡村“精英”的主持下进行的,但由于记载比较简略,其间很难看到他们的清晰身影。好在,另有两则材料比较具体地呈现了当时乡村“精英”在宗教演剧领域的活动情况。第一则材料:“鄞西丰成乡丰惠庙,每年旧历二月间,向例有庙会之举,前昨二日,该乡及时演戏,不料来有黄古林警士三人,责备该庙灯会负责人杨某,以在动员戡乱期间,不宜演戏,杨某自知理亏,即以酒饭款待,诨该警士离去时,竟向杨某索诈一百万元,事后该处地方人士徐某等已向警察机构予以检举云。”^⑦很明显,这则材料中的“杨某”便属于乡村“精英”群体。第二则材料讲的是镇海县霞浦镇杨亭庙,在该庙雇班演戏,警察知晓后前往制止,霞浦镇副镇长张厚德出面声称,“本人系该庙首事,如有一切情事,可由彼个人负责”^⑧。在这则材料中,张厚德的身份颇有趣味,他既属于当时国家政权机构的成员,又是从“文化网络”中走出来的乡村“精英”。由此可见,尽管已到民末,乡村“精英”在宗教演剧场域仍十分珍惜并顽强坚守着自己的角色。这说明他们将这一领域视为“地方社会中领导权具有合法性的表现场所”^⑨,并且相信唯有坚守,才能再生产自己在乡村社会的身份、地位和领导权威。由于在这类演剧活动中乡村“精英”获取权力依靠的是宗教组织及攀附于其上的象征和规范,所以,他们获得的权力具有组织化的特点,并且获得的权力也比较大。进而,还需指出的是,宗教演剧所形成的权力关系具有荣誉性质,在这类权力关系中,乡村“精英”对权力的追求主要“是出于提高社会地位、威望、荣耀并向大众负责的考虑,而并不是为了追求物质利益”^⑩。

综上,无论乡村“精英”对权力的追求是纯粹出于社会地位、威望、荣耀和责任的考虑,还是带有物质利益的考量,他们在传统乡村社会获取并展现其权力的意愿和行动,最终都推动了演剧活动的持续生成。实际上,乡村“精英”在“文化网络”中对权力的追求、获取和展现,就是演剧活动得以生成的重要机制。这种生成机制在传统乡村社会根深蒂固,因而演剧活动在传统乡村社会中也具有持久的韧性,延绵不绝。

①《中国戏曲志(浙江卷)》,中国ISBN中心,1997年,第644页。

②《迎神演戏一律禁绝,绝无彼此厚薄之分,鄞南警所来函辩正》,《宁波日报》1948年4月24日。

③[美]杜赞奇:《文化、权力与国家:1900—1942年的华北农村》,第5页。

④《鄞西朱将军庙演社戏肇祸》,《宁波日报》1946年11月7日。

⑤《奉南山庙演戏坍台,一小孩被压受重伤》,《宁波日报》1947年11月30日。

⑥《戏子演剧卖力,舢斗翻到台下》,《宁波日报》1948年10月26日。

⑦《禁止演戏 乘机索诈》,《宁波日报》1948年3月27日。

⑧《警队长劝阻演戏,副乡长集众反抗》,《时事公报》1948年6月5日。

⑨[美]杜赞奇:《文化、权力与国家:1900—1942年的华北农村》,第5页。

⑩[美]杜赞奇:《文化、权力与国家:1900—1942年的华北农村》,第5页。

二、旧政权的应对和新政权的初步反应

作为传统乡村的重要公共活动,演剧意味着人群的聚集、观念的散播、人力和财物的消耗等。在政府眼中,人群聚集可能带来治安上的风险,观念散播可能带来意识形态上的风险,而人力和财物的消耗则可能带来基层社会抵御灾害能力降低的风险。加上传统乡村演剧层出不穷,所以,它便被历代政府视为具有一定危害性的活动,并因此成为历代政府不得不应对的事务。

(一)旧政权的应对举措及其成效

国民党旧政权对传统乡村演剧的应对策略较为简单,主要是压制,其对乡村演剧采取压制政策的理由包括劳民伤财、有伤风化、妨害治安等。例如,“象山县政府,以各地雇班演剧,非惟耗财旷时,且有碍地方治安,在此清乡时期,尤能使不肖之徒,混迹其间,昨特出示严厉禁止全县高台演戏云。”^①又如,“鄞南区署,因鉴于境内好事之徒,时有雇班演戏之举,劳民伤财,非特妨害治安,抑且违背节约宗旨,特代电各乡公所及警察所,即日查禁,如仍有故违者,当将首事人员报县惩处。”^②实际上,这种禁戏令不仅民国时期有,历史上也很常见,如,清康熙初浙江巡抚赵士麟便出有禁演戏示^③,清光绪年间宁绍台道也曾颁布《整顿风俗示》,其内容主要就是禁戏和禁赌^④。从清代到民国,传统乡村演剧屡禁不止,正说明这些禁戏举措的成效不彰。

尽管民国时期的禁戏令前代就有,但在禁戏行动上民国政府也有不同于前代的地方,这种差异主要体现在两个方面。其一,随着国家政权的下沉,民国政府在基层创设的警察机构使地方政府的禁戏力量得以增强。1947年6月25日的宁波《时事公报》载:“鄞县警察局,昨日下午举行局务会议,出席各科处所队长,决议事项:一、各所队应加派队警昼夜加紧巡逻。二、地方不靖,各乡演戏,应绝对严禁,以防奸邪趁机活动……”^⑤可见,禁戏是基层警察工作当中的重要事项。其二,民国政府给演剧贴上“迷信”标签,试图破坏传统乡村演剧“文化网络”中的象征。如,1931年颁行的《浙江省审查民众娱乐暂行规程》规定,“提倡迷信”的戏剧应予纠正或禁止^⑥。又如,1947年《宁波晨报》载,鄞县“高嘉乡宋诏桥地方挡皇庙,定于农历二月二十五日定班演剧酬神,县警察局闻讯后,即分令鄞东鄞西二警察所以演剧酬神,迹近迷信,……应予严厉禁止,以利防务云”^⑦。到民国,基层警察机构成为禁戏的重要力量,“迷信”成为禁戏的理由,这些都是前代所未曾见的。

在压制传统乡村演剧活动的过程中,民国政府运用了基层警察机构和“迷信”话语这两种具有现代性色彩的新工具,但其成效却仍然有限。第一,尽管基层警察机构的创设使旧政权的禁戏力量得以增强,但这种力量并不足以有效抑制传统乡村演剧活动。1948年2月25日《宁波日报》记载的一件事可以作为例证:“鄞东韩水乡下地方,于本月二十一日有该地乡民在庙内雇班演戏,观剧人山人海,附近赌徒趁机大兴蓬头,时有东钱警察所见巡官蒋友崐,率警长李宙、警士郭顺风等十名前往捉赌,致与乡民发生冲突,赌徒等仗人势众多拒捕,初则各用木棍板凳当作武器,当有警士章涛、蒋德云两名被殴受伤,蒋巡官见状,即鸣枪自卫,冲出重围,当时乡民纷纷至家中取得猎枪多支,向警开枪,双方互击多时,一时枪弹四飞,有乡民一人中流弹受伤,该警等恐事态扩大,当退回东钱警所,本案现由方所长呈鄞警局核辨

①《象山清乡禁止演戏》,《时事公报》1946年9月30日。

②《鄞南区署查禁演戏》,《宁波日报》1948年7月27日。

③《清康熙初浙江巡抚赵士麟禁演戏示》,《中国戏曲志(浙江卷)》,中国ISBN中心,1997年,第862页。

④《整顿风俗示》,赵维国:《教化与惩戒:中国古代戏曲小说禁毁问题研究》,上海古籍出版社,2014年,第418页。

⑤《鄞县警区一部调整,地方不靖严禁演戏》,《时事公报》1947年6月25日。

⑥《浙江省审查民众娱乐暂行规程》,《中国戏曲志(浙江卷)》,中国ISBN中心,1997年,第863页。

⑦《高嘉乡宋诏桥演剧酬神,警局令饬禁止》,《宁波晨报》1947年3月8日。

中。”^①这虽属个案,但可以确定的是,基层警察机构试图凭借强制力达到触动传统乡村演剧生成机制从而抑制演剧活动的目的难免要落空,因为基层警察机构对乡村社会的控制力不仅有限,而且不够系统。第二,尽管“迷信”话语对传统乡村演剧“文化网络”中的象征有所触动,但却未能动摇传统乡村演剧生成机制的根本,也就是说,没有触动传统乡村演剧得以生成的组织机制,因而同样难以有效抑制演剧活动。正是由于这两点,乡村传统演剧活动直到新中国建立之初仍颇为活跃。

(二)初步反应:新政权的禁戏举措

新中国成立之后,传统乡村演剧的生成机制依旧存在,因此,传统演剧活动也仍然在持续。例如,1950年春花收割后,“余姚的朝界、周朝、天潭等地的一帮地痞先后接洽了走乡的绍兴戏班,进行做戏”^②。又如,1950年,“自早稻收割,秋田益出以后,农村中的生产工作较闲。鄞县各地农村普遍发现做戏、放焰口等严重的浪费情形。八月中旬开始,横溪区丰南乡在杨山、乌岩、大岙三村共演戏十天,亭溪乡朱家、上山坑演四天,鹿山乡在宅前村、新头家、柯家放三天焰口做三天戏,永和乡景江岸做戏一次,鄞江区章远乡上半夜放焰口,下半夜做戏共搞了八天,姜山区华山乡郑家庄、任家横也放了焰口。类似情况各地不断的在发生,浪费很大。鹿山乡各村放焰口做戏都是由一班当地流氓及落后村干所发起的。目的是图热闹、出风头,而且从中可以捞些油水花花。”^③在新中国成立初的两三年间,尽管与传统演剧密切相关的宗教组织受到很大冲击,但传统演剧的“文化网络”并未彻底消亡,仍旧是乡村“精英”图热闹、出风头,竞逐权力的场域。在当时的乡村演剧中,“流氓地痞”一如既往充当着重要角色,值得注意的是,新政权下还未受到良好政治教育和训练的“落后村干”也扮演着类似的角色。

面对传统演剧在乡村社会的延续,新政权最初的反应与旧政权存在某些类似之处。首先,新政权也出台了一些限制令。1950年7月,中央政府文化部戏曲改进委员会提出,对“宣扬麻醉与恐吓人民的封建奴隶道德与迷信”“宣扬淫毒奸杀”的节目,对“丑化和侮辱劳动人民的语言和动作”,应加以修改,其中,“少数最严重得加以停演”^④。中央政府的政策在地方得到了贯彻落实。宁波专署文教科、宁波市人民政府文教局联合发出通知,要求:“一、以后凡下乡的戏班子,均应执有市文教局和省立宁波人民文化馆的介绍信,与县、区、乡的行政机关接洽后才能演出。……三、每个下乡的戏班子,所演出的节目,应经过剧人自己的组织——戏剧研究会审核或修改后才能演出……”^⑤奉化县公安局也制定了演戏规则,内容包括:“一、在本县境内出演之戏剧团,未经本局审查登记合格者,一律禁止出演。二、已登记审查合格之剧团,在本县境内出演时,事先需将出演内容,送由本县文化馆审查,本局备案。禁止淫秽戏剧之出演……”^⑥其次,新政权也曾使用“迷信”话语试图对乡村演剧“文化网络”中的传统象征加以破除。例如,1950年宁波专署文教科、宁波市人民政府文教局联合发出的通知说:“查宁波市有少数越剧旧戏班子,趁此农忙季节,私自组织戏班子,不呈报公安、文教机关,在县与县的交界处,迎合少数落后的靠吃迷信饭的人(抽头、聚赌、替菩萨做生日),借口调剂农民文娱生活,在庙内演起封建、神怪、色情的戏来。此种行动,殊有未妥。”^⑦

需要指出的是,尽管新中国成立初新政权采取的禁戏举措与旧政权存在相似之处,但两者的效果却存在显著差异。中国共产党长期扎根农村,具有丰富的农民工作经验和强大的组织动员能力,因而其领

①《鄞东下水演戏肇祸,警察捉赌发生格斗》,《宁波日报》1948年2月25日。

②《生产节约顶要紧,农忙时节勿演戏》,《甬江日报》1950年6月14日。

③《鄞县各地农村中放焰、做戏浪费极大》,《宁波时报》1950年9月1日。

④《中央人民政府文化部戏曲改进委员会对戏曲节目审定标准的意见(1950年7月11日)》,中共中央宣传部办公厅、中央档案馆编研部编:《中国共产党宣传工作文献选编(1949—1956)》,学习出版社,1996年,第93页。

⑤《戏班子下乡演出须有市文教局介绍信,所演节目应经戏剧研究会审核》,《宁波时报》1950年7月29日。

⑥《奉化公安局订定演戏规则》,《宁波时报》1950年10月18日。

⑦《戏班子下乡演出须有市文教局介绍信,所演节目应经戏剧研究会审核》,《宁波时报》1950年7月29日。

导的新政权在乡村戏剧领域采取的行动强而有力。例如,1950年鄞县俞家埭群众在看《变磨豆腐》《八百铜钱买老婆》等剧目时,在场的农村工作队队员上台借此教育观众,“一面指出花了钱看坏戏对思想有害;一方面揭发迷信,号召大家节约,结果群众当场走散大半”^①。又如,1950年9月上旬,慈溪县鸣鹤区有干部在出面制止乡村演剧活动时说:“去年遭受水患,上半年在春荒、夏荒中,农民生活和生产资本是困难的。因此今后应生产节约,丰收不忘荒年苦。”许多农民由此认识到演剧的害处,某戏班的管班人陈文高也“自发回家安心生产”^②。

由此可见,新政权对传统乡村演剧活动采取的禁戏举措是富有成效的,同时,这些举措对传统乡村演剧的生成机制也产生了触动。不过,新政权对乡村传统演剧活动并未立足于绝对的“禁”。这一方面是由于建国初新政权文化管理层认识到,“单纯的行政命令禁演……是不对的”^③,“许多地方对禁戏漫无标准,多有过左偏向,或因禁戏过多,使艺人生活困难,或因强迫命令,引起群众不满”^④;另一方面,则是因为新中国成立初在新政权的引导下,作为新型演剧主体的农村业余剧团发展迅猛,从而在更深层次上触动了传统乡村演剧活动的生成机制,实现了传统乡村演剧生成机制的更新。

三、深层改造:新政权下传统乡村演剧生成机制的更新

新中国成立后,乡村民众对演剧的娱乐需求并没有消减。既然乡村民众的需求未变,新政权便不能仅仅局限于禁,还须创造出新型的演剧活动来满足乡村民众的需求,并同时达到教育动员他们的目的。为此,新政权要做的就不是完全摒弃传统乡村演剧的生成机制,而是要对这种生成机制进行改造,以使乡村演剧不仅能与新社会相适应,而且能持续生成。而改造演剧生成机制的关键则在于将旧演剧“文化网络”转换成新演剧“文化网络”。

(一)发展新型乡村演剧组织——农村业余剧团

实现乡村演剧“文化网络”由旧到新转换的第一个层面是,发展新型乡村演剧组织——农村业余剧团,借以取代旧戏班和传统乡村演剧活动的组织者。就基层群众文化组织发展问题,1944年3月,毛泽东在谈到陕甘宁边区的秧歌“普遍化”时指出:“我看秧歌队可以多组织一些,这个新秧歌队一个乡可以搞他一个,搞新的内容,一个区搞一个、两个、三个、四个,不加限制,今年冬天就要这样搞。”^⑤中国共产党夺取全国政权后,在新解放区延续了革命战争时期的这一群众文化政策。正是在这种政策条件下,土改后,浙东地区农村业余剧团发展极为迅速。截至1952年10月,上虞县已有116个农村业余剧团^⑥;截至同年12月,余姚县已有264个农村业余剧团^⑦。农村业余剧团的兴起过程实际上就是旧戏班在乡村的生存空间被逐渐压缩的过程。值得注意的是,农村业余剧团不仅取代了旧戏班,而且一定程度上还扮演了乡村演剧组织者的角色。在旧时代,戏班社只是表演者,不得不依赖乡村“精英”才能开展活动,其演出需要乡村“精英”出面邀请、主持,并筹措经费,而新政权下的农村业余剧团不仅是表演者,通常还以演

①《鄞县各地农村中放焰、做戏浪费极大》,《宁波时报》1950年9月1日。

②《鸣鹤等区农民懂了道理,停止做戏投入生产》,《宁波时报》1950年9月14日。

③《中央人民政府文化部戏曲改进委员会对戏曲节目审定标准的意见(1950年7月11日)》,中共中央宣传部办公厅、中央档案馆编研部编:《中国共产党宣传工作文献选编(1949—1956)》,学习出版社,1996年,第93页。

④《中央人民政府政务院文化教育委员会党组关于全国戏曲工作会议计划的报告(1950年11月21日)》,中共中央宣传部办公厅、中央档案馆编研部编:《中国共产党宣传工作文献选编(1949—1956)》,学习出版社,1996年,第147页。

⑤毛泽东:《关于陕甘宁边区的文化教育问题》,《毛泽东文集》(第三卷),人民出版社,1996年,第117—118页。

⑥《上虞县农村业余剧团情况调查汇报》,宁波市档案馆:1952-4-4-6。

⑦中共余姚县委宣传部:《余姚县农村剧团情况调查》,宁波市档案馆:1952-4-4-6。

剧组织者的身份出现。例如,宁海白石村剧团成立后,为配合土地改革、镇压反革命、抗美援朝等重大政治运动,排练《揭竿起义》《借红灯》《血海深仇》《刘胡兰》等剧目,在本村月台下广场、花楼庙戏台、桃源村陈氏宗祠戏台等地方演出,共计40余场,颇有影响^①。农村业余剧团取代旧戏班和传统乡村演剧组织者的一个重要结果,就是在乡村社会编织起新的演剧“文化网络”。

第一,农村业余剧团是“业余”性质的群众文化组织,其成员主要来自乡村社会内部,这就将剧团与剧团之外的乡村民众紧密地联结在一起。根据1950年12月宁波地委宣传部的报告,该地区农村业余剧团的成员,“大都以当地小学教师为主”,此外,还有“农会会员、乡村干部、学生、民间艺人、知识青年、妇女会会员”^②。这种人员结构无疑有助于农村业余剧团在乡村社会内部建立广泛的联系。

第二,农村业余剧团通过设置准入门槛和身份区隔在乡村社会编织了一张具有动力机制的关联网。据1952年有关方面对上虞县8个农村业余剧团的粗略统计,在其成员当中,有共产党员2人、共青团员31人、劳动模范8人、工人58人、雇农33人、贫农161人、“成分不好的”2人^③。另据1952年有关方面对余姚县264个农村业余剧团的调查,剧团成员共有6168人,其中,“共产党员占0.1%,青年团员占5%,贫雇农民占52%,手工业者占10%,成分不好的占4%”^④。值得注意的是,农村业余剧团中所谓“成分不好的”人不断被排除到了剧团之外。例如,在上虞县,梁湖乡一村剧团“内部不纯”,以致在演出上造成恶劣影响,上级发现之后,将“不纯分子”予以清除,解散原有组织,并重新组建剧团^⑤。可见,农村业余剧团的成员主要来自在新社会具有较高政治地位的群体,也就是说,被新政权认可的主流群体在剧团中居于主导地位,这就使农村业余剧团占据着较高的势位。农村业余剧团所占据的较高势位,有助于它赢得乡村民众的尊重,同时也有助于它将更多的乡村民众吸引在自己周围,并持续不断地从他们中挑选新成员。准入门槛和身份区隔赋予农村业余剧团团员身份以重要意义,使团员身份成为一种需要竞争才能获得的资源,这给农村业余剧团所形成的关联网添设了必要的动力机制。

第三,作为乡村群众组织,农村业余剧团实现了与国家基层政权的紧密连接,从而将乡村演剧“文化网络”与国家政权体系融合在一起。例如,在1952年的余姚县,农村业余剧团的主要负责人大多由农会主任或村长担任,民兵、宣传员、行政小组长、文教干事多是剧团团员^⑥。又如,在1952年的上虞县,农村业余剧团的团长一般由乡长兼任,少部分剧团直接隶属于区委,下管剧团由区委宣传干事领导,樟镇剧团由区委直接掌管^⑦。

(二)在农村业余剧团形成的关联网中添加规范和政治元素

实现乡村演剧“文化网络”由旧到新转换的第二个层面,便是在农村业余剧团所形成的关联网中不断添加规范和政治元素。按照新政权给农村业余剧团的定位,其任务主要是协助新政权开展宣传教育工作并向本地民众提供娱乐。中央政府明确要求,“群众业余艺术活动,必须密切结合生产,不违背业余的、自愿的、季节性的原则”^⑧。农村业余剧团的任务和工作原则,实际上就是新政权对农村业余剧团的要求。这种要求曾在实践中比较好地发挥作用,新政权按照这种要求纠正过农村业余剧团出现的职业

①《白石村志》,团结出版社,1993年,第145页。

②《中共浙江宁波地委宣传部一九五〇年下半年宣教工作综合报告(一九五〇年十二月)》,宁波市档案馆:1950-4-2-1。

③《上虞县农村业余剧团情况调查汇报》,宁波市档案馆:1952-4-4-6。

④中共余姚县委宣传部:《余姚县农村剧团情况调查》,宁波市档案馆:1952-4-4-6。

⑤《上虞县农村业余剧团情况调查汇报》,宁波市档案馆:1952-4-4-6。

⑥中共余姚县委宣传部:《余姚县农村剧团情况调查》,宁波市档案馆:1952-4-4-6。

⑦《上虞县农村业余剧团情况调查汇报》,宁波市档案馆:1952-4-4-6。

⑧周扬:《1950年全国文化艺术工作报告与1951年计划要点(1951年4月20日)》,中共中央宣传部办公厅、中央档案馆编研部编:《中国共产党宣传工作文献选编(1949—1956)》,学习出版社,1996年,第204页。

化、好演古装大戏等问题^①。更值得注意的是,新政权还在乡村演剧“文化网络”中不断添加政治元素。

第一,通过专业文化组织的指导,使政治意识形态渗入农村业余剧团。在延安文艺座谈会上,毛泽东曾就“专门家和普及工作者的关系问题”指出,“我们的戏剧专门家应该注意军队和农村中的小剧团”,“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”,“帮助他们,指导他们”^②。这一文艺工作路线在建国后仍得到遵循。1951年,中央政府强调“专业文艺团体必须对群众业余艺术活动负起指导的责任”^③。1953年,嵊县文化馆培训全县4个区40个乡的农村业余剧团骨干时,向他们传达了省文化局关于农民业余剧团发展方向和任务的报告,介绍了浦口乡堪头村农民葛毛头创作的密切配合当前中心工作的说唱,同时,还印发了配合总路线宣传的独幕越剧《卖粮》和说唱《不要上当》《积少成多》各350本^④。

第二,通过指派宣传任务,使政治性成为农村业余剧团的鲜明标识。例如,1953年12月19日,鄞县全县农村业余剧团代表会议召开,历时三天,到会代表89人。会上,代表们听取农村业余剧团应如何为宣传总路线总任务服务的报告,明确了演出短小精悍的现代剧为政治服务、为生产服务的方向,并确定了到第二年正月底前每个剧团须演出五到十场的宣传任务^⑤。

第三,通过党和政府主办的会演,塑造农村业余剧团的政治角色和形象。例如,1951年春节期间,除定海、象山两县外,宁波专区共有433个农村业余剧团参加会演。会演的程序是从乡会演到区会演,再到县会演,层层选拔,最后是全专区的会演。鄞县五天会演的观众达一万两千人,该县望春区四天会演的观众竟达一万四千人^⑥。在层级逐步提高、空间范围逐步扩大的戏剧展演中,不仅农村业余剧团成员对自己的政治角色有了更明确的意识,而且农村业余剧团在乡村民众中的角色形象也变得更加清晰。

(三)新乡村演剧“文化网络”与乡村民众

经过以上两个层面的工作,一个新性质的乡村演剧“文化网络”便得以形成。同传统乡村演剧“文化网络”一样,新乡村演剧“文化网络”也是乡村民众获取社会地位、威望和荣耀的场域。例如,1952年,上虞县樟镇剧团不仅被派往各乡开展宣传演出,还直接参与当地的中心工作,“查田定产”时该剧团的大部分团员被区委安排到14个乡参加相关工作,工作结束后,他们因工作有成绩受到区委书记的表扬^⑦。又如,1953年春,为鼓动农民春耕生产的热情,新昌县梅岙乡西山剧团团长袁明钱组织排练广场剧《生产座谈会》,并安排该剧在乡农代会开会前演出,受到广泛好评和赞誉^⑧。再如,1953年夏,鄞县首建乡久旱不雨,部分农民急得去求菩萨、迎“龙圣”,没有心思抗旱。首建乡剧团负责人认识到旱情紧急,要求剧团担当鼓动群众抗旱的任务。剧团中张元棠等八位身强力壮的骨干组成了“车水大队”,用实际行动加上口头宣传,推动群众克服迷信思想、投身抗旱。他们帮年老的贫农施渭仁车水浇地,河对岸和附近的群众看到后,便四处宣传剧团团员的抗旱举动^⑨。尽管新乡村演剧“文化网络”在性质上不同于传统乡村演剧“文化网络”,但新中国成立后乡村民众通过演剧活动对社会地位、威望和荣耀的获取,却与传统乡村“精英”在演剧领域的权力竞逐,存在某些相似之处。新中国成立后,乡村民众在演剧领域对社会地

① 李乐:《浙东社会变革中的农村剧团》,《戏剧(中央戏剧学院学报)》2014年第4期。

② 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》(第三卷),人民出版社,1991年,第863—864页。

③ 周扬:《1950年全国文化工作报告与1951年计划要点(1951年4月20日)》,中共中央宣传部办公厅、中央档案馆编研部编:《中国共产党宣传工作文献选编(1949—1956)》,学习出版社,1996年,第204页。

④ 嵊县文化馆:《我们是这样组织群众宣传队伍投入国家总路线宣传的》,《宁波大众》1953年12月31日。

⑤ 宁波中心文化馆:《鄞县农村剧团代表会议总结》,宁波市档案馆:1954-4-6-2。

⑥ 《蓬勃发展的农村剧团》,《宁波时报》1951年2月25日。

⑦ 《上虞县农村业余剧团情况调查汇报》,宁波市档案馆:1952-4-4-6。

⑧ 王涛:《西山剧团搞小型活动,配合生产宣传效果好》,《宁波大众》1953年4月17日。

⑨ 张中强、王永根:《口头宣传加上具体行动,首建乡剧团扭转农民迷信思想》,《宁波大众》1953年8月6日。

位、威望和荣耀的获取正是演剧活动持续生成的重要机制。

总之,农村业余剧团的兴起过程就是乡村演剧“文化网络”由旧到新的转换过程,同时也是乡村演剧生成机制由旧到新的转变过程。

结 语

作为中国乡村社会一项根深蒂固的传统,演剧活动业已引起学术界持久的关注,但演剧活动的具体生成机制却往往在研究者的视野之外。传统之所以成为传统,正是因为它能够持存,而其之所以能够持存,一个重要原因就是它建立在稳固的生成机制之上。演剧与乡村社会之间的被需要和需要关系,固然是传统乡村演剧生成机制的重要层面,但作为一种分析模式,“被需要和需要”不仅可以用来解释传统乡村演剧的生成,而且适用于解释传统乡村社会其他诸多事项的生成,因此,这种分析模式的价值便不得不大打折扣。实际上,演剧组织者与乡村社会之间的关系更值得重视,演剧活动的组织者——乡村“精英”群体,在“文化网络”中对权力的追求、获取和展现,正是传统乡村演剧生成机制的另一个重要层面。这个层面的生成机制在传统乡村社会根深蒂固,因而演剧活动在传统乡村社会也就具有持久的韧性,绵延不绝。

持续生成、绵延不绝的传统乡村演剧给新旧政权都带来了困扰。面对这种困扰,国民党旧政权运用现代警察机构和“迷信”话语对传统乡村演剧活动进行压制,但这种压制的成效却是有限的,因为传统乡村演剧得以生成的机制没有受到根本性的触动。中国共产党领导的新政权有较强的触动传统乡村演剧生成机制的意愿,同时也具有这种能力。特别是,新政权通过发展农村业余剧团并在其形成的关联网中不断添加规范和政治元素,形成了新乡村演剧“文化网络”。乡村民众在新乡村演剧“文化网络”中对社会地位、威望和荣耀的获取,正是新中国乡村演剧活动持续生成的重要机制。正是在这种意义上可以说,新政权更新了乡村演剧的生成机制,从而一定程度上达到了使乡村演剧与新社会相适应的目的。

新中国成立后基层政权重构乡村演剧生成机制的实践,可以为当下的乡村文化振兴带来一些启示。就当前的情形来看,“由于长期以来的发展主义和‘他者’视角,导致有着良好初衷的‘文化下乡’惠农政策在农村遭到冷遇”,因此,有必要“重新发现群众文化活动”^①。在乡村社会内部“重新发现群众文化活动”的同时,还要做的重要工作是,引导乡村民众围绕文化活动形成紧密的关联网,并不断地向其中添加规范和象征,使群众文化活动领域成为乡村民众获取社会地位、威望和荣耀的场域。只有如此,乡村群众文化活动才能拥有绵延不绝的动力,并与党和政府所指引的方向保持一致。

[两位匿名审稿专家及编辑部老师为本文的改进提供了许多宝贵建议,谨致谢忱!文责自负。]

(责任编辑:李良木)

^① 沙垚:《乡村文化传播的内生性视角:“文化下乡”的困境与出路》,《现代传播》2016年第6期。