

集体化时代电影进村与乡村话语革命化^{*}

——以侯家营、沈家村为例

李小东

[摘要]集体化时代,国家推行电影下乡、进村政策,积极发展农村放映网,建立农村放映队,普及放映。露天电影逐渐登上乡村娱乐舞台,得到乡民认可,给人们留下了美好回忆,也潜移默化地影响了乡村和农民的日常生活。侯家营与沈家村的案例表明:露天电影不仅带给农民科普知识、文化娱乐,同时也带有主流政治文化的渗透,使乡村话语渐趋国家化、革命化。在电影与乡村社会的互动中,农民具有自身的行为逻辑,乡村与国家之间存在利益与需求的契合与交集。

[关键词]集体化时代;农村露天电影;乡村话语

[中图分类号]K27 [文献标识码]A [文章编号]1003-708(2015)03-0057-09

电影是近代社会的产物,起初往往与浪漫和文艺相关,其存在的空间主要是城市,最初的消费群体也是少数精英人士。抗战爆发后,电影业渐趋转向由国家主导;因为抗日救亡的需要,电影开始下乡、进村。集体化时代^①,在国家推动下电影逐渐登上乡村娱乐的舞台,融入农民的日常生活,并且潜移默化地影响乡村话语体系、塑造乡民行为习惯。近年来,电影史引发不少学者的关注,成果多集中于民国时期电影业研究^②,以1949年后电影为对象的研究相对薄弱^③。且现有研究成果多为文化艺术、传播媒介研究,关注的重点在于电影业运作机制和政策层面,深入乡村透过露天电影探讨国家与基层社会的个案研究目前为数甚少。鉴于此,笔者对河北省侯家营和山东省沈家村^④进行了田野调查,结合地方档案史志资料,以期考察农村露天电影的放映情况及其如何作用于乡村话语和农民行为,以及农民对于电影进村的态度及深层行为逻辑,进而思考和关注国家与乡村社会的

* 本文是2011年度教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“现代中国的日常生活”(11JJD770026)的阶段性成果。

① 集体化时代:亦称“集体化时期”。一般认为,集体化时代指1950年代初农业互助合作运动的开展到1980年代人民公社解体的特殊历史时期。目前多数学者持此观点,如罗平汉、张乐天、张思等,本文亦采用此说。集体化时代下限至1980年代人民公社解体已为学界共识,关于上限则存异议。行龙从研究视角出发将上限推至抗日战争时期根据地建立互助组,详说可参见:行龙、马维强的《山西大学中国社会史研究中心“集体化时代农村基层档案”述略》。

② 汪朝光《光影中的沉思——关于民国时期电影史研究的回顾与前瞻》,《历史研究》2003年第1期。

③ 主要有刘广宇以重庆江津地区为对象展开的系列研究《新中国农村电影放映的实证分析》,《电影艺术》2006年第3期;《1949—1976年:江津农村电影放映队的历史沿革及运作机制》,《当代电影》2008年第10期;《“重点片”在新中国农村的放映——以重庆江津为例》,《当代电影》2011年第11期;《“十七年”中国农村电影放映中的幻灯宣传——以重庆市江津县为例》,《电影艺术》2012年第2期。除此之外还有李道新《露天电影的政治经济学》,《当代电影》2006年第3期;李斌娟《新中国农村露天电影研究》,河北大学艺术学院2010年硕士学位论文;张启忠《“露天电影”与农村的文化启蒙——十七年农村电影放映网的历史分析》,《艺术评论》2010年第8期;刘君《露天电影:从流动影像放映到公共生活建构》,《东南学术》2013年第2期。上述成果多属文化艺术、传播媒介研究,从历史视角出发的个案研究为数甚少。

④ 侯家营村隶属于河北省昌黎县泥井镇,位于冀东平原,是典型的农业村。20世纪40年代日本满铁调查部曾进入该村进行“华北农村惯行调查”。沈家村隶属于山东省淄博市淄川区岭子镇,属丘陵山区,村中有煤矿。两个村庄保存着完好的自高级社时期以来的行政文书类(党政文件、生产生活记录、土地承包合同等)与财务类(账簿和单据)档案。2007年以来,张思教授先后多次带领学生围绕这些档案进行访谈与整理拍照工作,获得了覆盖面较为广泛的口述资料。目前这批档案资料分别被定名为《侯家营文书》、《沈家村档案》,保存在南开大学中国社会史研究中心。相关成果参见张思《侯家营:一个华北村庄的现代化历程》,天津古籍出版社2010年版;张思《二十世纪华北农村调查记录》第四卷,社会科学文献出版社2012年版。

关系。

一、电影下乡进村

19世纪末电影出现并很快传入中国,成为繁华都市市民消遣娱乐的方式。“抗战爆发前的中国电影业,以上海为最主要的中心”,且“自上海电影业创立之日始,即以民营公司为唯一形态”^①。抗战爆发后,上海、武汉相继沦陷,国家独立、民族救亡成为压倒性的主导话语。这样的国家话语氛围下,中国电影业亦在发展路径上发生了转变,即开始由制作的私营化、内容的市民化、放映的城市化转向制作的官营化、内容的教育化、放映的普及化。尽管这其中掺杂着政治目的和引诱,官营化、教育化、普及化依旧是电影业在民族大义面前的最终选择,为战时时势所趋。伴随着战事推移,电影逐渐深入内陆、进入乡村,以发挥宣传战事、鼓舞民众之作用。一言以蔽之,电影下乡与抗战时期电影转向官营化、教育化、普及化过程息息相关。这一转向对战后乃至1949年以后电影业的发展路径产生了深远影响^②。

中共历来注重发挥文艺在革命和战争中的积极作用,建国后更视电影为国家宣传不可替代的重要工具和途径。建国初期,中共明确指出,“电影是最有力和最能普及的宣传工具……电影掌握在人民手里,是‘最重要’的艺术武器(列宁),可以产生‘巨大的、无法估量的力量’(斯大林)”,藉此要求“全党、全军必须学会培养与充分使用电影这一宣传工具,以助于团结人民,配合其他宣传武器,共同去进行与加强爱国主义与共产主义的思想教育工作。”^③因此,电影下乡不仅是文化艺术传播的需要,更是国家政治宣传教育的要求。中华人民共和国成立前后,中宣部和文化部多次召开会议,先后发布《关于电影工作的指示》、《关于加强电影事业的决定》、《加强党对于电影创作领导的决定》等文件,对电影工作做出指示和规定,逐步建立服务于国家的电影体系^④。计划经济时期,“电影生产全部由国家下达指标,投入资金,负责对准备投拍影片内容的审查。各个电影生产单位(制片厂)均属于全民所有制的国家生产单位;所有电影从业人员也都属于国家的职工。各电影制片厂接受国家任务,或提出计划由国家批准然后组织职工进行生产。影片生产出来以后,由电影局或更高的国家负责机构进行审查。然后由政府管辖的发行放映公司收购所有通过审查的影片,并向全国发行放映,也称为‘统购包销’制度。地方各级的发行放映机构也都属于全民所有制单位(部分农村的放映队属于集体所有制),他们的生产活动(发行放映)也都属于国家计划经济的一个组成部分。”^⑤电影业逐渐被纳入国家计划经济体制框架内,呈现高度统一、国家计划等特征。

1953年12月24日,中央人民政府政务院第199次会议通过《关于建立电影放映网与电影工业的决定》,指出“电影放映事业发展的方针是首先面向工矿地区,然后面向农村;在小城市和广大农村,则以发展流动放映队为主。”^⑥这表明国家已经明确规定将农村电影放映纳入到电影发展事业中来。20世纪60年代,农村电影创作的热潮兴起。“在为‘亿万农民服务’文化方针的指导下,农村放映网得到迅速发展,农民有更多机会观看影片。”^⑦1965年1月《人民日报》发表题为《积极发展农村

① 汪朝光《官营化·教育化·普及化:抗战时期后方电影的发展路径转向》,《江海学刊》2008年第1期,第153~160页。

② 关于电影业官营化、教育化、普及化的观点参见:汪朝光《官营化·教育化·普及化:抗战时期后方电影的发展路径转向》,《江海学刊》2008年第1期。

③ 吴迪《中国电影研究资料1949-1979》上卷,文化艺术出版社2006年版,第81页。

④ 解放前后电影事业发展情况参见:程季华《中国电影发展史》第2卷,中国电影出版社1980年版,第399~416页。

⑤ 陈犀禾、郑洁《中国电影和市场之“手”》,中国电影家协会编《中国电影:创作与市场:第十一届中国金鸡百花电影节学术研讨会论文集》,中国电影出版社2002年版,第34页。

⑥ 《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,第1版。

⑦ 辛柏青《中国当代电影发展史》(上),文化艺术出版社2006年版,第156页。

电影发行放映网》的评论指出“电影为工农兵服务,首先要为农民服务。积极发展农村电影发行放映网……是文化部门、电影发行部门的重要任务。”并指出,“要把革命的电影放映工作做好,必须组织一支革命的、全心全意为人民服务的、有文化有技术的放映队伍。……三个人,一套放映设备,组成一个农村放映队,人力物力所费不多,上山下乡都很方便。”^①经过培训的放映员一般骑着自行车或推着独轮车,载着影片设备串村放映。1970年代,电影放映队开始下放到人民公社,社办、村办电影一时兴起,大大促进了农村露天电影的发展。1980年代中期,电视等传播媒体在农村逐渐普及,农村露天电影以及农村电影放映队渐渐逝去,并定格为时代的印记。虽已消逝为记忆,集体化时代近30年间,农村露天电影普及到广大农村,深入乡村日常生活,潜移默化地影响着乡村话语体系以及乡民行为逻辑确是不可否认的事实。

二、电影普及放映

在“为工农兵服务”方针指导下,1950年代电影发行放映事业得到了巨大的发展,放映网点在全国广大农村和边远地区初步普及^②。集体化时代,河北昌黎县和山东淄川区的电影放映逐渐普及到农村。据《昌黎县志》记载:1952年3月,唐山专署组建“中苏友好电影放映队”来本县开展放映活动。1955年9月唐山专署相继将102队、203队(以省属总计为编号)两个电影队下放本县。1956年2月建立第三电影队,9月建第四电影队。至此,4个电影队将全县划为东西南北4片巡回放映。1958年,又组建成红星社、曙光社2个公社电影队。同年,又组建果乡电影队。这时全县共有7个农村电影放映队,按当时7个大公社划分放映区。1962年将红星、曙光、果乡3个队收回,由县统一管理。至此,全县7个电影队全部改为国办电影队,放映人员21人。1974年底,全县电影队增到36个。1980年,全县社办、村办电影队发展到132个,放映员327人。1984年,发展到245个,放映队伍扩大到440人,形成农村放映网^③。据《淄川区志》记载:1951年,山东电影教育工作队、山东省中苏友好协会电影队来淄博巡回放映,影片是《内蒙人民的胜利》、苏联影片《马丽黛传》。1952年8月,省人民政府决定:山东省电影教育工作队淄博工矿特区中队第36分队带16毫米电影机担任淄川地区普及放映工作。同时,淄博市电影队成立,电影放映工作由城市开始推广到农村山区。1956年10月,淄博市电影队所辖4个小队全部下放到淄川,成立了淄川电影队,1957年增至5个小队。1959年调往张店、周村各1个队。1960年发展到6个小队。1962年,1个小队改为区工会电影队,1个小队固定在淄川放映,其余4个小队分片到各公社生产队巡回放映。1973年调整机构,电影放映小队发展到7个。1975年12月,6个放映小队下放给西河、洪山、罗村、黄家铺、商家、磁村等公社^④。正是在上述时代背景下,电影越来越多地进入侯家营、沈家村,逐渐普及放映。

关于村庄电影放映始于何时,无法确定。访谈调查中,沈家村最早于哪一年放映电影亦无定论,有村民回忆沈家村开始放电影在“文革”开始前后^⑤,另有村民回忆1979~1980年沈家村开始放电影,其依据为1979年文化站才成立,电影放映由文化站负责^⑥。两种说法存在明显矛盾,结合档案史志资料以及更多人的回忆,基本可以推断前者较之后者更可信。侯家营村民的回忆也同样证

① 《积极发展农村电影发行放映网》,《人民日报》1965年1月12日。

② 陈荒煤《当代中国电影》(上),中国社会科学文献出版社1989年版,第35页。

③ 昌黎县地方志编纂委员会《昌黎县志》,中国国际广播出版社1992年版,第468页。

④ 山东省淄博市淄川区志编纂委员会编《淄川区志》,齐鲁书社1990年版。

⑤ 温广义(1945-),曾负责生产队团支部组织的刘家河小剧团,2014年4月23日下午,沈家村村委办公室,李小东等。

⑥ 王延福(1944-),1970年代曾在沈家村任会计、副书记,1980~1982任岭子公社文化站站长,2014年4月24日下午,沈家村村委办公室,李小东等。

实了村庄电影放映始于“文革”开始前后。侯家营前大队会计王兴巨回忆,1950年代电影还很少放映,1955年曾经在泥井看过一次电影,这是他记忆中最早的一次观影^①。《侯家营文书》中有关电影放映的最早记载是在1964年,这一年侯家营大队上交了放映电影的摊款^②,大队统计凭证(传票)中出现电影放映细目是在1965年^③。综合以上几种材料可以推测,电影放映集中在“文革”时期及其以后几年间。

关于沈家村电影放映的具体情况,王姓村民回忆:“电影都是从区里电影放映公司引进,放完了再送回去,从区里租借的,不卖票,放映队上村里放,集体出钱,放一场电影十五块钱二十块钱不等。他去电影公司交租片费,剩下的自己开工资,到时候再交一部分到上头。到时候得查账。公社电影队到各大队十三个大队部,挨着放,轮一圈,今晚在这村放明天在那村放,提前通知村里要放电影了,村里就安排,最后村里再付这个费用。”他还谈到,电影放映员“原先三个,后来成两个了,放映员都要串村,两个自行车带着设备,各村都有电,不用带发电机,光带放映设备就行了。”^④

《侯家营文书》和《沈家村档案》完整保存了集体化时代电影放映的票据凭证,包含放映时间、片名、单位、费用等信息。据《侯家营文书》记载,1969年至1984年间,侯家营放映电影场次为284次,放映两次及以上的影片有17部,见表1:

表1 集体化时期侯家营电影放映概况

放映时间	电影名称	放映时间	电影名称
1969. 5. 23	钢琴伴唱红灯记 ^①	1976. 4. 9	小八路 ^②
1970. 9. 4	智取威虎山 ^①	1976. 4. 25	艳阳天 ^①
1971. 3. 27	列宁在一九一八 ^①	1976. 4. 28	艳阳天 ^②
1972. 1. 8	红灯记 ^①	1976. 5. 18	小螺号 ^①
1972. 5. 7	英雄儿女 ^①	1978. 1. 2	英雄儿女 ^③
1973. 10. 3	卖花姑娘 ^①	1978. 3. 7	红军桥 ^①
1973. 10. 3	半夜鸡叫 ^①	1978. 3. 18	智取华山 ^①
1974. 5. 12	白毛女 ^①	1978. 10. 22	红军桥 ^②
1974. 10. 4	小八路 ^①	1978. 9. 4	画廊一夜 ^①
1974. 10. 4	火红的年代 ^①	1979. 1. 2	红楼梦 ^①
1975. 2. 8	英雄儿女 ^②	1979. 1. 31	红楼梦 ^②
1975. 3. 10	火红的年代 ^②	1979. 7. 31	安全用电 ^②
1975. 3. 16	安全用电 ^①	1979. 8. 11	画廊一夜 ^②
1975. 3. 27	卖花姑娘 ^②	1978. 11. 16	小螺号 ^②
1975. 6. 4	智取威虎山 ^②	1980. 1. 14	审妻 ^①
1975. 8. 1	列宁在一九一八 ^①	1980. 2. 12	安全用电 ^③
1975. 10. 16	半夜鸡叫 ^②	1980. 3. 19	画廊一夜 ^③
1976. 4. 9	白毛女 ^②	1984. 2. 27	审妻 ^②

本表说明:(1)“①②③”分别表示该影片第一、二、三次放映。(2)1969~1971年,放映单位为昌黎县毛泽东思想宣传站革命委员会第六电影宣传队;1972~1974年,为昌黎县电影管理站第六和第五电影放映队;1975~1984年为泥井公社电影队。

① 王兴巨(1939-),曾任侯家营大队会计,王兴巨家2007年11月23日下午,李屿洪等;与采访人沟通并经同意使用。关于侯家营电影放映可参见张思《侯家营:一个华北村庄的现代历程》第507~524页。

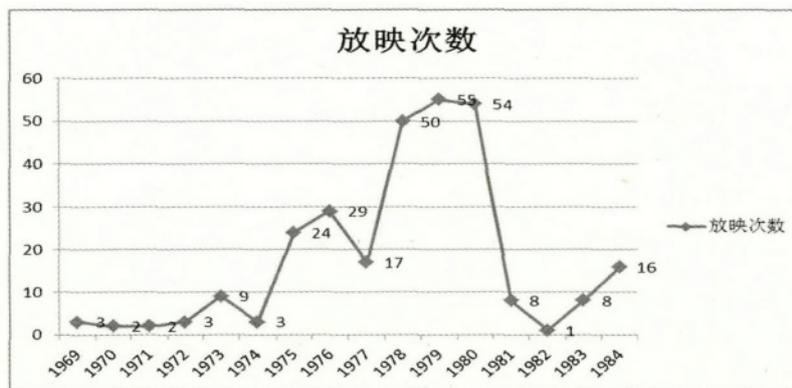
② 《1964年大队明细分类账》,D-2,《侯家营文书》,藏于南开大学历史学院华北文书研究室。

③ 《1965年大队凭证》,J-65-1,《侯家营文书》,藏于南开大学历史学院华北文书研究室。

④ 王延福,2014年4月24日下午,沈家村村委会办公室。

从电影分类来看,包括科教片、纪录片、故事片。“文革”期间主要放映样板戏改编的电影,包括《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《海港》、《白毛女》、《红色娘子军》以及《龙江颂》、《平原作战》、《磐石湾》、《杜鹃山》、《沂蒙颂》、《草原儿女》等。“文革”结束后,放映影片逐渐多元化,有《计划生育》、《安全用电》等科普片,有《红楼梦》、《梁山伯与祝英台》等传统剧目,也有《小兵张嘎》、《霓虹灯下的哨兵》等故事片。这些电影题材不一,有贴近农民现实生活的,也有反映革命战争、国家建设的。国家主流政治文化渗透,集体主义、爱国主义、英雄主义等革命精神以及阶级压迫、帝国主义侵略常常是农村露天电影宣扬的非常重要的几大主题。据票据凭证可知,电影放映一般采用大队包场的形式,一次放映1~2场,偶有3场的时候;每场电影12~20元不等,电影费用从大队公益金中拨款或者由各小队摊款。

表2 集体化时期侯家营电影放映场次



注:表2中横坐标表示放映年份,竖坐标表示放映次数。

由表2可知,侯家营电影放映主要集中在1975~1980年间,约占总数的78%,其间1977年相比略少。1970年代末期达到高峰,一是“文革”解禁,可放映的影片种类多元化、数量增加;二是人民公社仍存在,便于集体组织放映观看;三是1973年以后,广大农村迅速形成“村办电影热”,农村电影队迅速发展^①。至于1977年略少,很可能是受到1976年地震的影响。

据访谈调查,侯家营放映的电影中80%均在沈家村放映过。这样的结果与当时中国电影管理制度是相吻合的。国家主导、统一放映方针指导下的电影业决定着电影的数量和内容。电影进村也是国家计划经济体制下的产物,全国出现放映同一性是不可避免的。

三、电影中的话语渗透

农村露天电影已经成为集体化时代的特定印记,虽然放映设备简陋、影片单一简朴,却深深地影响了整个村庄和几代人。作为传播媒介和政治宣传工具,电影对乡村的影响主要表现在普及知识、文化娱乐、政治宣教三个层面,而集体化时代的农村露天电影的确向村民普及了科普知识,丰富了村民的娱乐生活,也起到了宣传教育的作用。集体化时代的电影进村是在国家主导下进行的,放映的影片蕴含着明显的主流政治文化和革命话语。面对国家自上而下的政治话语渗透,农民的态度是怎样的?被动接受还是自愿有所选择?电影进村是否改变了他们的日常生活以及思想观念?这种改变体现在哪些方面?带着这一系列疑问,笔者于2014年4月对山东省淄博市淄川区岭子镇沈家河村10位村民进行了调查访谈,以下是村民对集体化时代农村露天电影的回忆。

^① 昌黎县地方志编纂委员会《昌黎县志》,第468页。

李:集体化时期村里放电影吗?

温:村里没有,矿上有。去看过,站在两边,有搬板凳的,有站着的。

李:矿上都放什么电影?

温:《董存瑞》、《黄继光》、《平原游击队》、《铁道游击队》、《洪湖赤卫队》、《地道战》、《英雄儿女》。……那时候区里电影队来放电影,五分钱一张票。还看过《李双双》。

李:看完电影受鼓舞吗?

温:受鼓舞,觉悟提高,比如说都愿意去当兵,一人当兵全家光荣^①。

这位温姓村民回忆,集体化时期矿上放电影,村里不放电影,这与当时国家建立农村放映队,积极发展农村电影发行放映网有所出入,故就此问题再次访问吕姓村民。

李:公社时候村里放电影吗?

吕:放,经常放,公社文化站来村里放电影,不叫电影院,我爱看。

李:村里怎么通知大家?

吕:有广播,村上领导下通知:广大社员注意啦,今天晚上公社电影队来放电影,请踊跃观看。

李:放电影一般在什么时间?一个月放几次?

吕:一般两个小时左右,晚上,白天不行。一个月也就一次吧,我觉得。多的时候就是偶然的,当时搞什么宣传,比较急,可能会放得多一些。

李:放电影的人是什么单位的?

吕:本公社的,岭子的。有时候区政府放映队也来,我记得我们学校放得比较多,一般放故事片,《小兵张嘎》啊,学校里啊,区放映队来得比较多,现在可能还有啊,一个月得两次,学校里都免费的,为了受教育啊。

李:你还记得村里小学放电影的场景吗?

吕:都坐着小板凳。……我们当时年龄比较小啊,就一起喊“看电影去喽看电影去喽”,就你叫着,我我我,没放之前,先聊天,你说我说,都凑到一块了。开始放电影啊,真是鸦雀无声啊,都自发地啊全神贯注地看。

李:看完电影讨论些什么?

吕:散了完了以后,大家讨论电影内容啊,评价哪个演员演得好,就谈论这些内容。

李:平时生活中有没有从电影里学到并引用一些话语?

吕:我倒没太注意,只是谈谈演员演的内容如何。有时候演武打片,怎么打的,模仿这个,年轻的时候。

李:那比如说大家看了《白毛女》,会不会学里面的台词,会不会形容某个人“像黄世仁”?

吕:是啊是啊,对黄世仁、穆仁智恨之入骨,对白毛女有同情感,你看在山里吃野果吃野菜,你看那么小,你看我们这小时候不怎么样,比喜儿幸福多了,那时候写得特别惨,他爸爸杨白劳被活活地打死了,大年三十要账……

李:看过的电影多吗?印象深刻的有哪些?

吕:我觉得《白毛女》印象比较深,还有《苦菜花》、《卖花姑娘》、《奇袭白虎团》、《英雄儿女》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《红灯记》,太多啦。

李:有哪部电影让您发自肺腑地感动?

吕:我就觉得《白毛女》印象非常深刻,我太同情白毛女了,从小的时候过着这个野山的生活,头

^① 温广义 2014年4月23日下午,沈家村村委办公室。

发都白了,爸爸催债被逼死了,你看我们和她比比真是天地之别,不能生在福中不知福。多亏毛主席,你看毛主席打天下,现在这个呢是保天下,打天下难,保天下也忒难啊。你看现在这社会环境,美国也想欺负欺负中国,不保江山,我们怎么幸福生活呀,谈何容易呀。那时候人觉悟高,现在的思想境界和以前比天地之别,那时候学雷锋,雷锋出车一千里好事做了一火车。有个电影叫《雷锋》。

李:咱们放《白毛女》大约是哪年?大家会不会很投入?能从中学习到什么吗?

吕:也是七几年,大家都喜欢这个戏(笔者注:电影),大家都被戏感染了,觉得黄世仁他太坏了。

李:大家能从电影中学习到些东西吗?比如做人标准、原则、立场等方面。

吕:啊,对对,做个有用的人,千万别像穆仁智、黄世仁一样。要那样咱老百姓还有法生活?没法生活了。

李:刚才您提到的其他电影,《白毛女》以外的,您能聊聊吗?

吕:《英雄儿女》啊,就不是一个类型了,一个儿一个女,儿王成,女王芳,这两个主要人物演得太好了,确实是为了啥,为了祖国的利益,个人的利益抛到九霄云外,如果中国人都做到这样,那我们的江山也就稳了。

李:留恋放电影的那个年代吗?

吕:留恋,挺有意思的那时候,现在就不行了,找不到那种感觉了。现在放没人看了,前两年有两次放电影,俺过去瞧瞧,就五六个老头。年轻的在外面打工,还不如在家里看电视舒服,在家里又优越了,啥都有。形势变了,环境变了,电视、电脑、电影院就冲击了这种露天电影。演得再好,放映队放电影也没人去看了^①。

从上述回忆可见,村民关于电影的记忆有所出入,电影放映的地点等信息也带有模糊性,但是村民的回忆依然包含着丰富的信息,如农村电影来源、费用、放映单位、流动放映队员等,也印证了沈家村放电影以及国家积极推行农村放映网的事实,再现了沈家村放电影的过程、场景和观后反应。通过访谈调查发现,许多村民对农村露天电影保持着较清晰的记忆。被访问的10位老人均对村里放电影有印象,很多电影的名字仍能脱口而出,比如《白毛女》、《英雄儿女》等等。他们对露天电影充满了新奇和期待,认为在田地里劳作一天后,三五成群聚集到村小学、村内矿上看电影是值得呼朋引伴、欢呼雀跃的趣事。有的老人谈到村里放电影,神情中饱含着眷恋和兴奋,说着说着便禁不住哼唱几句电影里的台词唱段。很明显,这不是偶然现象,而是反映了村民对于电影的普遍接受和认可。这种接受是自然而然和顺理成章的,没有强行规定和为难勉强。村民在观看电影的过程中的确实现了自我放松和娱乐,获得了或者接触到了科普知识,或多或少地觉察到国家政治的动向。由于当时乡村娱乐文化的匮乏以及村民认知水平的局限,村民眼中的电影更多的是生活娱乐的调剂而非政治宣教。然而不可否认,村民在享受视觉快感的同时难免自然而然、有意无意地将自己角色定位到戏里,发生情感上的共鸣,从而接受电影表达的话语和形象。电影中蕴含的国家、革命话语与乡村、农民话语在放映、观看环节实现了对接、融合,国家政府寓教育于娱乐之中实现了政治话语渗透,从而达到政治宣教的最终目的。

为了更好地理解农村露天电影如何作用于村民,如何影响村民的日常叙事、话语,不妨以其印象深刻的《白毛女》为例加以分析。电影《白毛女》自创作之时起便被赋予了政治意涵,饱含着革命话语^②:一方面,以地主黄世仁为代表的封建势力对佃户女儿喜儿及其亲人的摧残迫害,集中地反映

^① 吕永恕(1950-),1969~2010年任村办沈家河小学老师,2014年4月24日上午,沈家村村委办公室,李小东等。

^② 学术界经典话语定义的梳理可参见:纪程《话语视角下的乡村改造与回应》,华中师范大学2006年博士论文。本文采用米歇尔·福柯从社会学角度所作的界定,并借鉴纪程话语分类中的阶级话语和国家话语,但又有所区别,即革命话语采用广义的内涵,包括阶级话语和国家话语等,其核心为阶级话语。阶级话语,主要是指乡村社会中与阶级斗争、阶级划分、阶级情绪相关的话语;国家话语,主要是指站在国家立场上,以国家形象、国家利益为本位的话语以及感恩中华人民共和国的话语。

了旧社会农民与地主间最基本的阶级矛盾。乡村社会中的阶级意识、阶级情绪、阶级话语在影片中体现得淋漓尽致。另一方面,影片不只是将喜儿描写为旧社会遭受压迫和苦难的承受者,还把她作为中国劳动人民反抗封建势力坚贞不屈精神的体现者,着重描绘了她的觉醒和反抗。经受苦难的喜儿终被八路军解救,并走上了革命的道路,过上了幸福生活^①。影片贯穿了贫苦农民追随中国共产党反抗和推翻封建制度才能改变受压迫、被摧残命运的主题;蕴含着中国共产党为贫苦农民谋幸福,没有中国共产党就没有新社会幸福生活的政治意识和国家话语。

那么,上述政治意识和话语究竟是如何通过电影《白毛女》向乡村和农民日常生活进行渗透的?电影创作者运用革命现实主义的方法,坚持“为政治服务,为工农兵服务”^②的方针,成功塑造了喜儿这个富有传奇性和典型意义的艺术形象。喜儿的命运和遭遇是独特的,又是典型的,给村民留下了深刻的印象。《白毛女》的放映过程与土改中“诉苦”有异曲同工之妙,“通过一个故事情节的推展,达到某种情感最大化”^③,只是诉苦者不再是村民而是银幕上虚拟的人物——喜儿。当受地主阶级压迫的悲惨遭遇被搬上银幕戏剧化、形象化,有过类似经历和记忆的村民极易产生情感上的共鸣,迅速“入戏”将自己化身为白毛女、杨白劳,设身处地体味杨氏父女的悲苦,依据传统道德标尺进行是非价值判断,结果便是对杨氏父女满怀同情可怜,对黄世仁则极度仇恨,从而使中共革命长久以来所宣扬的阶级对立、阶级情绪得到强化。接受访谈的沈家村村民无一不觉得喜儿可怜,认为黄世仁太坏了,正如吕姓村民所言“对黄世仁、穆仁智恨之入骨,对白毛女有同情感……我太同情白毛女了……觉得黄世仁他太坏了……千万别像穆仁智、黄世仁一样。要那样咱老百姓还有法生活?没法生活了。”^④显然,阶级话语通过电影在农民日常叙事中得以渗透,国家“以阶级斗争为纲”的路线也得以贯彻。另一方面,《白毛女》“借力于‘苦感’的生产,在村民的记忆中制造一个过去和现在,也即旧社会和新社会的线性对比联系”^⑤。“剧场效应”^⑥下,观影村民不由自主地将杨氏父女的悲惨遭遇与自己在旧社会的“苦日子”相比附,同时对比解放后新社会的“好日子”而产生相对幸福感,并把自己的幸福顺理成章地归功于中国共产党。吕姓村民谈观看《白毛女》的感受时如是说“你看我们和她(喜儿)比比真是天地之别,不能生在福中不知福。多亏毛主席,你看毛主席打天下,现在这个呢是保天下,打天下难,保天下也忒难啊。你看现在这社会环境,美国也想欺负欺负中国,不保江山,我们怎么幸福生活呀,谈何容易呀……那时候学雷锋,雷锋出车一千里好事做了一火车。”^⑦除感恩外,吕姓村民话语中还进一步将个人与集体、国家利益联系起来,站在国家立场忧虑国家安危;由感恩话语推展到更高层面的国家话语。综上所述,《白毛女》通过杨白劳和喜儿父两代人的悲惨遭遇,深刻揭示了地主和农民的阶级矛盾,使人们意识里形成两种截然相反的情感,即仇恨地主与感恩中共,这样阶级对立、阶级情绪与传统道德中的善恶恩仇、知恩图报在电影情节中实现了融合统一,阶级话语与感恩话语透过乡村传统成功融入农民日常叙事。愤怒控诉地主阶级的罪恶的同时,影片还热烈歌颂了共产党和新社会,喜儿解放前后的对比反差,形象地说明了“旧社会把人逼成‘鬼’,新社会把‘鬼’变成人”的主题,中共带领农民翻身解放、过上幸福生活的国家话语得到渗透

① 陈荒煤《当代中国电影》(上),第89~90页。

② 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》,人民文学出版社1967年版,第1页。

③ 方慧容《“无事件境”与生活世界中的“真实”——西村农民土地改革时期社会生活的记忆》,杨念群《空间·记忆·社会转型“新社会史”研究论文精选集》,上海人民出版社2001年版,第489页。

④ 吕永恕,2014年4月24日下午,沈家村村委办公室。

⑤ 《空间·记忆·社会转型“新社会史”研究论文精选集》,第564页。

⑥ 关于剧场社会、剧场效应参见[美]克利福德·格尔兹《尼加拉:十九世纪巴厘剧场国家》,赵丙祥译,上海人民出版社1999年版,第12页。

⑦ 吕永恕,2014年4月24日下午,沈家村村委办公室。

和强化。揆诸史实,农村露天电影的放映一定程度上实现了新国家在村庄中革命话语的累积^①,进而助力于政权合法性的论证和政治权力的加强。

四、光影中国家与乡村的契合

国家主导下的农村露天电影影响着乡村和农民的日常生活,引导着乡村话语和乡民行为。集体化时代的露天电影推动了乡村话语渐渐地国家化、革命化的进程。那么,农民为什么会欣然接受露天电影及其传播的国家和革命话语?农民的行为逻辑是怎样的?

作为第一大传播媒介,电影所具有的直观形象、光影交错、画面生动等特点对文化水平有限的农民和文艺娱乐匮乏的农村而言极具吸引力。况且集体化时期的电影已超出其本身的内涵,被赋予了政治意义,成为宣教仪式中的重要部分。国家主导下的露天电影实际上在农村创设了一个“剧场社会”,村民观看电影并将自己角色化,融入到电影虚拟的场景中,从而接受和认同电影中的革命话语,并将此种话语延续到日常生活中来。从国家角度而言,扼住宣传媒介的喉舌是任何一个政权和政党维护其自身合法性和巩固其统治必行之举措。而“革命电影是文艺领域里最有影响、最有效力的教育人民群众的工具。”^②换言之,电影自身特点和国家统治需要在客观上推动了电影进村,使电影走进农民的日常生活,从而提供了电影影响乡村话语的可能。

另一方面,农民的行为逻辑直接影响着乡村话语革命化、国家化的程度以及国家宣教的效果。电影进村并影响乡村话语是国家政权与乡村社会互动、传统与现代博弈的过程。乡村话语、乡民行为国家化、革命化过程中乡村和农民并非是完全地一味地接受,而是具有主体性和选择性。国家与农民的互动中,农民的主体性和选择性不仅表现为明显的冲突和反抗,还可能表现为统一与和谐。就电影进村并影响乡村话语的过程而言,农民限于其文化知识和信息资源的有限性并没有发生明显的抵制和反抗,相反他们乐在其中。革命话语和国家话语通过电影深入人心,影响农民的日常叙事。沈家村一位老人谈到集体化时代、公社时期不问自答道“毛主席不赖啊,吃水不忘打井人,是救命的恩人,忘不了毛主席。”^③在村民眼里尤其是经历过集体化时代的老人们的话语中,毛主席被赋予“恩人”角色,知恩图报的传统道德观念下,就要永远铭记毛主席的恩情。农民的这种思维逻辑,难免存在盲从和无知,但是这与乡村农民深层文化道德并不存在根本性的冲突和背离,相反与传统乡村社会的是非善恶、恩仇正义道德价值观相契合。支配农民行为的恰恰是知恩图报、行善惩恶的传统道德观念和价值取向。道德价值观念的契合以外,农民个人和家庭利益与国家电影放映并不冲突,而且存在某种交集。电影放映满足了农民休闲消遣的日常需求,丰富了乡村社会的文化娱乐生活。露天电影对乡村、农民的作用正是在传统与革命、国家与个人互动、磨合中实现的,而农民的生存利益和传统道德价值观念是农民行为逻辑的起点。总之,农民接受电影宣扬的国家话语而鲜有“反行为”^④,深究其原因还在于,国家的宣教与农民的需求存在契合与交集。

(本文作者 南开大学历史学院中国史专业博士生 天津 300071)

[责任编辑:江俊伟]

^① 谭同学《“革命”话语竞争与乡村社会结构变动——以湘东南桥村为例》,《中国农业大学学报》(社会科学版)2008年第4期,第50~56页。

^② 《积极发展农村电影发行放映网》,《人民日报》1965年1月12日。

^③ 吕明礼(1932-)2014年4月23日下午,吕明礼家,李小东等。

^④ 高王凌《中国农民反行为研究(1950~1980)》,香港中文大学出版社2013年版。