

新中国的乡村传播实践

——基于“十七年”农村题材电影的分析

李焕征

(中国农业大学 人文与发展学院, 北京 100193)

摘要:对新中国“十七年”(1949~1966)中国国家意识形态如何在乡村传播,并以“移风易俗”“忆苦思甜”的方式进行社会动员,重塑乡村生活的艰辛历程等系列问题,以“十七年”间拍摄和放映的电影为对象,对选题、人物形象、情节表达等进行细致的对比分析。研究认为,在新中国“十七年”间,电影《儿女亲事》等抨击旧婚姻制度,歌颂自由恋爱的婚姻和宣传新婚姻法,《槐树庄》等电影则呈现了土地改革从根本上改变了中国乡土社会的经济基础和人际关系,电影《神鬼不灵》等是破除迷信、宣传科学的电影,这些电影对旧民俗、旧的社会关系的摧毁,使民众开始重新认识社会的习俗和习惯,一种新的社会关系和规范就在“移风易俗”的电影中逐渐出现和建立了;电影《暴风骤雨》《白毛女》等成功刻画了旧制度中人民遭遇的苦难,表明革命是不能在传统的旧风俗土壤中自动生成的,反映的进步思想是社会是前进和发展的,必须与反动阶级和落后势力进行斗争,通过“忆苦思甜”来建构新政权的合法性;中国共产党的各级组织在“十七年”所力推的这项农村题材电影文化政治传播既是国家对内传播实践的创举,又柔性地将乡村政治引导到新的社会形态中,成功地实现乡村治理的社会主义转变。

关键词:“十七年”;农村题材电影;移风易俗;忆苦思甜;乡村传播

中图分类号:G206

文献标志码:A

文章编号:1671-6248(2017)03-0096-10

New China's rural communication practice

——Analysis on the rural theme films based on “seventeen years”

LI Huan-zheng

(College of Humanities and Development Studies, China Agricultural University, Beijing 100193, China)

Abstract: In order to study how the national ideology spread to the countryside in the “seventeen

收稿日期:2017-04-07

作者简介:李焕征(1966-),男,山东泗水人,教授,硕士研究生导师,文学博士。

years”(1949~1966) of the new China, how to carry out social mobilization by “making changes in customs and traditions” and “contrasting past misery with present happiness”, and how to reshape the hardships of rural life, the films pictured and screened in “seventeen years” were as the object to conduct a detailed comparative analysis on the topic, the characters and the plot. The results show that in the “seventeen years” of new China, the film “Children’s Marriages” attacks on the old marriage system, praises free love marriage and publicizes new marriage law. “Locust Tree Village” shows that the land reform fundamentally changes the economic foundation and interpersonal relationship of the Chinese local society. “The Sorcery” breaks the superstition and publicizes science. These films destroy old folk customs and old social relations so that people begin to re-understand the social customs and habits, as a result, new social relations and norms in the films of “making changes in customs and traditions” gradually appear and establish. The film “Storm” and “The White-haired Girl” successfully depicts the sufferings of the people in old society, indicates that revolution cannot be automatically generated in the traditional old customs soil and reflects the progressive thought that the society is moving forward and developing. People must fight the reactionary class and backward forces to promote the legitimacy of the new regime through “contrasting past misery with present happiness”. The cultural and political communication of rural theme’s films, popularized by all the levels of organizations of the Chinese Communist Party in the “seventeen years”, is a pioneering practice of national communication. Taking advantage of the situation, the party and the nation not only manifest the necessity of the class struggle, but also flexible to guide the rural politics to the new social form, which successfully achieve the socialist transformation of rural governance.

Key words: “seventeen years”; rural theme film; making changes in customs and traditions; contrasting past misery with present happiness; rural transmission

自晚清以来,中国各政治团体和学术派别无不在探索国家与社会的现代转型问题上费尽周章,只有中国共产党领导下的革命和建设取得了成功。这其中的原因有很多,用一句话来概括就是:中国共产党走了一条“农村包围城市”的道路。这应没有多少争议。但是,对于“农村包围城市”,武装夺取政权之后,中国共产党怎样领导人民建设新中国,特别是在农村发展的问题上,党的政策是怎样的,以及为什么要采取这样的政策,学界论述并不充分,这就给形形色色的历史虚无主义观点以可乘之机。习近平总书记指出:既不能以改革开放后30年否定改革开放前30年,也不能以改革开放前30年否定改革开放后30年,“在这个大是大非问题

上,我们要有十分清醒而坚定的认识。”^[1]怎样才能保持清醒的认识,特别是对改革开放前30年应该怎么看?对新中国成立初期的“十七年”怎么看?弄清楚新中国“十七年”的乡村传播实践就显得非常关键。

新中国成立伊始,如何使新生政权在乡土扎根,这是关系到国家长治久安的头等大事。中国共产党人除了要严厉打击试图颠覆新社会的反动力量,还要在意识形态领域向旧风俗、旧思想宣战。而后者更加艰巨而复杂。为此,党的各级组织广泛地发动群众,开展了一场“移风易俗”“忆苦思甜”的运动。从传播学的视角来看,这场党领导下的文化政治实践堪称为乡村传播的典范。

一、新中国“十七年”乡村传播与“移风易俗”

乡村传播与国家传播是相呼应的一对概念。国家传播学所要研究的是以“国家为主体和内涵的传播现象、问题、挑战、战略及规律”的学术研究^[2],由此出发,国家传播可分为对内传播与对外传播,国家对内传播(简称内传播)是国家传播研究的应有之义。而对于中国这样一个农业大国来说,乡村传播自然是对内传播的重要内容。然而,当下学术界主要关心的是对外传播,即如何走出去的问题,对内传播经常被视为宣传、舆论、新闻传播技巧层面的内容,并没有被提升到与国家传播对应的层次进行研究。

回首新中国建立之初,当务之急还不是对外传播的问题,而是让自己的国民了解国家的性质以及党和政府的方针政策,树立政府形象、巩固新生政权。所以,毛泽东主席在1949年进北京前就提出决不当第二个李自成,而是要继续革命的主张^①。这一艰巨任务当然需要人去执行,特别是在广大农村,从新政权的角度来讲,就是要把一支能打胜仗的军队变成成功的宣传队、工作队;从农民的角度来看,村里来了公家人,公家人让他明白了谁是好人、谁是坏人,谁才是这个国家的主人。这一系列理念和做法看似简单,实则充满了技巧和智慧。中国历史上许多短命政权恰恰失误在新政权立足未稳的时候,而中国共产党准确地把握了这一历史关头,推进党在农村的各项政策。面对亿万没有文化甚至不识字的农民,不是去讲什么空洞的大道理,而是抓住日常生活中的“移风易俗”这一关键点,可谓是牵住了牛鼻子。

“移风易俗”并不是中国共产党的新发明,其最早的出处可以从《荀子·乐论》中找到:“乐者,圣人之所乐也,而可以善民心,其感人深,其移风易俗,故先王导之以礼乐而民和睦。”^[3]

据考证,在先秦文献中,“风俗”之义最早由

“风”字指称。中国最早的诗歌总集——《诗经》分为风、雅、颂三部分,其中风占了大部分篇幅,这一部分共160篇,内容主要是民歌。由此可见,民风民乐特别重要。

先秦文化典籍《礼记》有“观民风,修其教,不移其俗”^②的说法。又说:“入竟(境)而问禁,入国而问俗,入门而问讳。”^③“礼从宜,使从俗”^{④[4]}。但是,古人强调“教民成礼”“化民成俗”,并不是指习俗不应随时移易及应变,而是强调教化的作用。儒家关于文艺具有“移风易俗”的社会功能的思想,在中国历史上有着极为深远的影响。《荀子·乐论》、汉代《毛诗序》、魏晋时阮籍《乐论》以及嵇康《声无哀乐论》等都对文艺的“移风易俗”作用有深入的探讨。到晚清时期,一些受西方思想影响的思想家和维新政治家,进一步提出“移风易俗”和“革除恶劣的旧习”主张。当时,他们除了办报刊宣传新思想,也把矛头指向已经延续了上千年之久的妇女缠足陋习。1898年,上海设立了天足会及不缠足会,黄遵宪与徐仁铸、谭嗣同等人也在湖南创办“不缠足会”和“延年会”,提出“移风易俗,振兴国家”的口号^[5]。

中国共产党在“移风易俗”上的做法一开始就与晚清以来的革新派不同,早在20世纪三四十年代共产党人就在农村根据地开展了“打土豪、分田地”的斗争,并且“对一些流行的恶劣习俗进行了史无前例的扫荡”^[6],试图从根本上清除旧民俗的影响。但是直至1949年新中国成立,我们所面对的仍是一个广袤而凋敝的乡土社会和分散而“落后”的农民大众^[6]。如何将其塑造成新国家的主人,“移风易俗”仍然是一项艰巨的任务。

综上所述,新中国建立之初,尽管还没有国家

① 1949年3月23日上午,中共中央从西柏坡动身前往北平的时候,毛泽东主席意味深长地说:“我们进北平,可不是李自成进北平,他们进了北平就变了。我们共产党人进北平,是要继续革命,建设社会主义,直到实现共产主义。”参见金冲及《毛泽东传(1893~1949)》,北京:中央文献出版社,1993年第917页。

② 《礼记·王制第五》。

③ 《礼记·曲礼上》。

④ 《礼记·曲礼上》。

传播的概念和理论,但在对内对外的传播上已经有了国家传播的意识,为此,把国家传播与“移风易俗”联系起来,可以说找到了一个很好的突破口。

那么,为什么把“十七年”农村题材电影看做当时国家传播的一种典范呢?新中国成立初期的中国还没有自己的电视业,电影是最先进的视听传媒,以其作为国家传播的工具是顺理成章的。至于为何农村题材电影大行其道并成为“十七年”国家传播的重要载体?除了新中国所建立的遍布全国的电影放映队,更因为农民是这个国家的主体。孟繁华在《传媒与文化领导权》一书中对中国早期农村题材文学、戏剧与电影所做的分析,是令人信服的:

中国的社会主义文化在其初始阶段,其趣味性是不断地向农民文化倾斜的。这一文化趣味,一方面与中国的农业社会性质有关,与民间的文化传统和接受要求有关;另一方面,也与文化意识形态长期的引导、动员有关。1942年以来,“为工农兵服务”首先是“普及”的问题,是长期以来不变的文艺方针。但就中国的具体状况而言,农民占社会人口的绝大多数,真正的产业工人由于历史的短暂,还没有形成自己特有的文化欣赏趣味,中国士兵多为农民出身,他们的趣味事实上就是农民的趣味。因此,社会主义文化在它形成的最初阶段,就是以农民文化作为基础的。1942年以后创作出的“红色经典”,不仅题材是农村的,而且人物、故事情节、结构和结局,都是以农民的欣赏方式设置的^[7]。

其实,毛泽东主席早就对于“工农兵”问题有过精辟的概括:“农民——这是中国工人阶级的前身,将来还要有几千万农民进入城市,进入工厂。”“农民——这是中国军队的来源。士兵就是穿着军服的农民。”“农民——这是现阶段中国文化运动的主要对象。所谓扫除文盲,所谓普及教育,所谓大众文艺,所谓国民卫生,离开了三亿六千万农民,岂非大半成了空话?”^[8]

所以,称“十七年”时期的中国为农民中国一点也不为过,甚至可以说恰如其分。作为农民中国最重要的传播媒介,“十七年”农村题材电影在国家对农村传播方面的贡献可谓成效显著。

二、“移风易俗”与乡土社会的变迁

孔子说:“君子如欲化民成俗,其必由学乎!”^①又说:“其身正,不令而行,其身不正,虽令而不从。”^②这说明教育的重要性。要教化百姓,形成良好的风尚,关键在教育。而对教化风俗之事,要靠榜样引导,不能仅仅靠强力推进。新中国“十七年”所推行的移风易俗在本质上是一种教化人心的活动,更多的是发生在人民群众内部的事情,用教育的方式显然要比强制的方式收到更好的效果。“十七年”农村题材电影中的乡村文化政治实践即是如此。不管在婚姻问题上,还是在解决依附于土地的各种关系问题上,榜样的力量都不容小觑,而如何发挥榜样的作用,电影作为当时最流行的一种大众传媒就大有用武之地。我们试以电影中的婚姻及人际关系的变革为例略作分析。

(一)宣传新婚姻法,破除旧婚俗

新中国成立伊始,把学习和遵守新婚姻法,看做是一场艰巨的斗争。“移风易俗”,就是要大力鞭挞旧习俗,高歌新社会新风尚。如电影《儿女亲事》(1950年)、《赵小兰》(1953年)、《小二黑结婚》(1964年),以及《两家春》(1951年)、《一场风波》(1954年)、《刘巧儿》(1956年)、《李二嫂改嫁》(1957年)等,主要是为了宣传党的政策,反映人民政府在婚姻改革方面的努力。但是,影片要想深入人心,不得不借助老百姓喜闻乐见的艺术形式,说老百姓听得懂的语言,采用老百姓熟悉的乡村故事。

正如梁斌在《漫谈〈红旗谱〉的创作》中所讲,

① 《礼记·学记》。

② 《论语·子路》。

“书是这样长，都是写的阶级斗争，主题思想是站得住的，但是要让读者从头到尾读下去，就得加强生活的部分，于是安排了云涛和春兰，江涛和严萍的爱情故事，扩充了生活的内容。”^[9]作家如此，电影导演欲使自己的电影好看，自然也不能生硬地讲大道理，而把意识形态和宣传味儿融入时尚元素里头——这的确是一个不错的选择。

电影《儿女亲事》讲述的是新婚姻法战胜旧习俗的故事：在一个土改后的农村东枣庄，青年男女王贵春与李秀兰正处在热恋中。但村里一些人对王贵春和李秀兰的自由恋爱看不惯，认为这样的新鲜事“伤风败俗”。秀兰爹李老川是一个旧脑筋的人，他反对女儿自由恋爱，硬要自作主张将女儿许配给西枣庄赵老蛮的侄子赵大奎。尽管后来在女儿的坚决反对下，李老川不再坚持包办婚姻，但是仍然反对秀兰和贵春的自由婚姻。直到有一天，割麦子的时候，恰逢要下大雨，女儿女婿跑来帮助缺少人手的单干户李老川抢收麦子，事实教育了李老川，父女终于言归于好。

与《儿女亲事》一样，“十七年”期间宣传新婚姻法的作品有很多，但真正引起轰动效应的应属电影《小二黑结婚》。影片既是对旧婚姻制度的抨击，也是对自由恋爱婚姻的歌颂，同时对旧社会农民的风俗与信仰做了善意的讽刺。

在“十七年”农村题材电影中，“结婚自由、男女平等”不仅是一句响亮的婚姻变革口号，而且是革命的象征。电影《小二黑结婚》是这样，更早由小说《小二黑结婚》改编而成的评剧电影《刘巧儿》也是如此。它唱出了人们对新婚姻的向往，其经典台词“这一回我可要自己找婆家”甚至成了当时广大妇女争取婚姻自由的口号。

在“移风易俗”方面，我们同样不能不提到影片《一场风波》《李二嫂改嫁》对寡妇再婚的支持，它对传统婚姻禁忌的打破也许更具有革命性。

在《一场风波》中，杨永德和杨永成是传统势力的代表，他们阻止寡妇立福嫂和单身汉曾良臣结合，却想把立福嫂的女儿春梅嫁给曾良臣，结果立

福嫂被逼得差点上吊自杀。影片最后，在党和群众的联合斗争下，旧势力终于被打倒，而且杨永成也受到深刻教育，从思想源头上祛除了封建的那一套婚嫁思想。可以说，立福嫂的胜利就是对传统婚姻陋俗的有力打击。

同样，根据山东吕剧改编的电影《李二嫂改嫁》，讲述的是心地善良的寡妇李二嫂，和经常帮助自己的劳动能手张小六产生了感情，却遭到恶婆婆的百般阻挠。最终，爱情的力量战胜了内心的怯弱，李二嫂在斗争中和小六终成眷属。在影片中，中国几千年“三从四德”的旧婚俗被革除了，新婚姻制度赢得了胜利。

（二）土改——摧毁旧社会关系赖以存在的经济基础

如果说对新婚姻法的宣传拉开了“十七年”“移风易俗”的大幕，那么反映土改的影片向观众呈现的是——农村旧社会关系所赖以存在的经济基础是如何被彻底摧毁的。

《槐树庄》（1962年）通过华北地区一个小村庄的政治风云变幻，描绘了中国农村从土地改革到人民公社成立这一沧桑巨变，多层次地展示了那段特殊历史时期中国农村错综复杂的人际关系和政治风貌。影片开头把故事背景放在1947年，这正是解放战争的第二个年头，农村土地改革轰轰烈烈展开的时候，槐树庄正反两派力量粉墨登场了：一边是以共产党员郭大娘为代表的贫农团，被塑造成党的正确路线的代表；另一边是地主崔老昆和他的儿子，他们被当做了反派代表。

对于《槐树庄》^[10]这样一部电影来说，我们不必斤斤计较于其政治化的表达、概念化的说教，而应该看到它作为那个时代的产物，无论从国家传播还是乡村传播的角度来说，都具有典型意义。

黄宗智还以丁玲的小说《太阳照在桑干河上》为例进一步谈到当时的文艺描写：“故事围绕着南水屯村（河北涿鹿县）的地主和‘恶霸’钱文贵而逐次展开。但实际上，钱只有十亩土地，按照土地改革法的标准只能算是家境较好的中农。导致把他

当做地主的原因不是他的阶级地位,而是他与其他村民糟透了的人际关系。”^[11]

可见,土改不仅是土地隶属关系的改革,更是人际关系的一种根本变革。换句话说:以意识形态为标准而不是以土地财产为标准来划分农村的阶级,这不是个别现象。当时的文学、电影等艺术作品为我们呈现了土改斗争的复杂性。

按照马克思的说法:“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上,它是一切社会关系的总和。”^[12] 人际关系,就是人们在生产、生活中所形成的人与人之间的关系。正所谓“皮之不存,毛将焉附”,旧的土地关系变了,社会关系自然也要发生变化。

土地改革、集体化,从根本上改变了中国乡土社会的经济基础和人际关系。旧风俗所赖以存在的经济基础一旦被破坏,其整个大厦的命运也只能是墙倒屋塌、土崩瓦解了。

(三)破除迷信,构建新社会关系

除了宗教信仰以外,中国民间的俗神信仰也拥有很强大的力量,后者通常被视为封建迷信。这其中就包括自然神崇拜、职业神崇拜和人神崇拜三种。如王母娘娘的崇拜就是中国人对天神的崇拜。王母娘娘又称西王母、瑶池金母。民间的祀奉又多受西王母传说的影响。在电影《天仙配》(1955年)、《牛郎织女》(1963年)中,王母都是天上一个至高无上的神,甚至成了封建统治者的一个象征。

“十七年”农村题材影片《神鬼不灵》(1950年)是一部破除迷信、宣传科学的试验性电影。影片描写农村尽管还很穷,但村头的小庙总比村民的房子还好。村庄虽然风景优美、田园秀丽,但人们不相信科学,时常到庙里求神拜佛吃香灰,这在解放初期的农村是一个普遍的现象。农民康有的媳妇生了孩子,因为是旧法接生,得了产后风,孩子也生了病。康有去请巫神,结果大人的病越来越重,孩子也被巫神折磨死了。村干部为了教育群众和改造巫神,演出了一场“假病试神”的好戏,搞得巫神狼狈不堪,现了原形。最后还是医生治好了康有妻子

的病。这部影片从一个侧面揭示了中国农民对神鬼的迷信,同时对农村神汉跳大神、巫婆看病的民间陋习进行了全程的演绎和展示,使我们今天还能够对当时的神鬼崇拜现象有一个直观的认识。从新思想的传播来看,破除迷信,对于农村的旧势力、旧思想是一个沉重打击。不破不立,旧的破了,新的才能立得住。

当然,破除迷信走过了头,也容易导致对民间信仰的普遍打击。如电影《鲁班的传说》(1958年)依据传说故事,选取“修桥”“建庙”“造角楼”3个素材进行加工创造,塑造了心地善良、才智过人而又富有正义感、同情心的“木匠之祖”鲁班的形象。这是很有意义的,但是由于时代的关系,《鲁班的传说》“通过把民间传说中已经被‘神化’的鲁班彻底地‘人化’,……使‘鲁班的传说’变成‘对鲁班的传说的解说’,否定了神话、传说片本身的特点和功能。”^[13]这也多少令人感到遗憾。

可见,破除迷信,不等于破除一切宗教、信仰、习俗。生活世界从某种角度来讲是一个文化概念,要了解一个社会群体以及社会的文化,往往是从认识社会的习俗和习惯开始。

在“十七年”早期作品中,基本上还能做到对习俗的遵守。当然,这在很大程度上与现代式的法律等制度规范无关,而是源于人格化的深度信任以及对违反这种信任的惩罚。正是在这个意义上,我们说电影《白毛女》(1950年)中对黄世仁的严惩,既是革命斗争的一部分,也是乡村伦理、乡村公平正义的一种体现。同时,它还奠定了国家在农村传播中的新价值观——革命价值观。

实际上,不仅《白毛女》注重民间习俗的表现——它既让我们看到了杨家、王家与赵大叔这样密切的村民关系,又让我们目睹了黄世仁与杨白劳父女之间的尖锐矛盾;同样,在电影《红旗谱》(1960年)中我们既看到朱老忠、严志和这种农民的世交友情,也对冯兰池父子与朱老忠父子的世代深仇印象深刻。这里面除了阶级之间的对立,社会文化习俗的力量也不可忽视。婚嫁丧葬、血缘邻里皆成为

文化习俗的重要载体,集中体现着村民的社会关系网络,正是靠了这种人际关系网络,王大春和喜儿才能逃出黄世仁的魔爪;而朱老忠他们才能在与冯兰池的斗争中取得最后胜利。

正如费孝通《乡土中国》所揭示的,中国农村社会的基层结构是一种“差序格局”,是“一根根私人联系所构成的网络”^[13],血缘、亲缘、地缘便是中国传统农村的社会网络结构赖以形成的基础。由此在生产活动和生活事件中形成的社会关系,贯穿于人们日常生活的始终,并伴随活动往来的频繁而得到进一步巩固和加强,成为村落生活中人们赖以生存和发展的基础。由此我们也能充分认识到,在农村,社会关系已经成为仅次于土地(形而下)的另外一种重要资源(形而上的)。不对此进行变革就谈不上新社会、新中国。因此,“移风易俗”对于新中国来说更像是一种过渡性政策,而非根本性的变革。

农村合作社是“十七年”农村题材影片反复强调的内容之一,片中经常告诫人们集体的重要,单干没有好结果。而片面追求私人利益的个人自然成为了合作社时期的边缘人,如电影《花好月圆》(1958年)中的范登高、“糊涂涂”“常有理”“铁算盘”等,都属于这一类。从爱情关系也可以看出“十七年”所倡导的新型人际关系,如影片《妈妈要我出嫁》中玉春不爱单干的九喜却爱上合作社的明华,这就清楚地告诉我们:不在集体中的人是不可能和集体中的人建立和谐爱情的。到了《槐树庄》,走集体道路的郭大娘要坚决和自己的干儿子——落后干部崔治国划清界限,这说明阶级关系已经成为农村各种关系中最重要的人际关系。

三、“忆苦思甜”与“十七年”农村题材电影中的乡村政治实践

“晚清国家政权基本上成功地将自己的权威和利益溶合进文化网络之中,从而得到乡村精英的公认。”^[14]新中国建立后,对宗族等传统社会组织和传统的民间宗教等文化象征体系,经由“移风易俗”变

成彻底的摧毁。这就导致杜赞奇所说的晚清以来所建立的“权力文化网络”不复存在。那么,新中国在彻底摧毁旧的农村文化体系的同时,又是怎样把新的权力网络建构起来呢?我们试结合“十七年”农村题材电影从以下两方面来探讨。

(一)“翻身”“忆苦思甜”与国家认同

以电影《白毛女》为例,作为新中国最早诞生的故事片之一,它所讲述的“旧社会把人变成鬼,新社会把鬼变成人”的故事,不仅生动诠释了“翻身”与“解放”等时代关键词,而且深刻引导了“工农兵电影”范式的确立,为起步阶段的新中国电影赢得了最高观众纪录并蜚声于国际影坛,被认为“在中国——红色的东方也存在着电影艺术的唯一确证”^[15]。与《白毛女》一样,通过“翻身”“诉苦”和“忆苦思甜”来建构国家认同,取得巨大成功的影片还有很多,如《红旗谱》(1960年)、《红色娘子军》(1961年)、《暴风骤雨》(1961年)、《小二黑结婚》(1964年)等。

“翻身”“解放”是对一种经济社会巨大变革的形象表述。就不同的社会阶级、阶层而言,是其存在状态和社会位置的根本改变。“诉苦”不仅是一种分类(划分阶级)的过程,进而被理解成为一种动员社会的方式,而且“诉苦”重构了农民与周围世界的关系包括与国家的关系。土改中的“诉苦”启发了农民的“阶级觉悟”和对新旧两种社会的认知,凸显出国家作为人民大救星的形象,这一积极国家形象的获知是以“翻身”——改变农民常规性的生活逻辑为基础的。另外,旧中国作为暴力统治的形象是通过摧毁传统社会中最具权威、农民最敬畏的人物及其象征而显示出来。因此,“诉苦”,不仅建立消极的旧国家形象——把苦的来源归结为万恶的旧制度,同时建立了积极的新国家形象:农民起来诉苦、斗争是国家的发动(作为国家代表的工作队是动员农民的最重要形式);而农民敢于起来诉苦、斗争,是因为有国家撑腰^[6]。

黑白故事片《暴风骤雨》是根据作家周立波的

同名小说改编的,电影完整再现了土地革命初期的农村阶级斗争,也反映了当时处于中国社会最底层的农民地位的变化:从被压迫到被发动再到当家作主的全过程。在土改工作队到来之前,元茂屯仍然保持着旧中国乡村传统的社会结构,即国家、乡村政治精英和农民三者所组成的金字塔结构,然而,随着国民党政权在军事上的失败以及中国共产党在农村的崛起(影片开头即交代了这一背景),由于国家的短暂缺位,也由于民间政治精英的盘根错节和农民大众的分散无序,金字塔结构被打破。在元茂屯,乡绅或曰“恶霸地主”韩老六实际上是屯内政治、经济上的领导者,农会也在他的狗腿子张富英等人的控制之下。新生的共产党政权希望通过运动形式获取农村的领导权,韩老六作为旧体制既得利益的代表者,自然也成为土改斗争最大的障碍。

作为外来者——土改工作队与韩老六的斗争离不开当地农民的支持。萧队长们需要农民的力量,需要他们站出来,证明原本占有地权的一方是非正义的,从而为地权转换提供必要的合理性。所以土改工作队要走街串巷,了解农民过去遭受的不幸和现存的困难,分析不同人的性格和态度,琢磨着怎样才能将群众发动起来。

作为最需要土地的人——农民成了新生政权和地主都要争取的对象。如电影一开始,萧队长就通过和当地农民的交谈,认识到当地群众“觉悟”不高——没有主动团结起来反抗地主的意愿。在农民贸然向韩老六宅子冲去的时候,萧队长也批评没有控制好局势的另一队员——“时机尚未成熟”——农民尚未完全抛却顾虑,没有放下长期形成的对地主的恐惧和依赖,也尚未理解土改工作队的性质。这里的“时机”和“觉悟”表明:发动农民还需要一个过程。

在这场运动中作为反方的地主大户(韩老六、杜善人和唐抓子),需要拉拢农民(乡亲)来延续他们的统治地位,获取由土地所得的全部利益。为了这个长远目标,韩老六假意对以往所作所为作出忏悔,表示愿意将部分利益暂时与雇工分享,必要时

也不惜对游移摇摆中的佃户进行威胁和劝诱。

在电影《暴风骤雨》中,农民最终被动员起来集体斗倒了地主,很明显,这是一个革命者宣传、发动革命的必然结果。但是,从更深层次上来看,这也充分表明革命是不能在传统的旧风俗的土壤中自动生成的。农民只有在党的领导下,才能如赵玉林那样脱胎换骨,从宗族、邻里等旧的社会关系中走出来,完成革命的任务,并成为新社会的主人。

这部电影从“十七年”的电影传播实践来说非常成功。从历史的角度来看,作为那个时代的代表性作品,它使人认识到:农村革命斗争的胜利是来之不易的,农民要“翻身”离不开中国共产党的领导,而且只有“忆苦”之后才能“思甜”,只有革命政权的牢固,才能给贫苦百姓带来新生。这恰恰是“忆苦思甜”的关键所在。

(二)超越民间立场与阶级立场的模糊地带

对于党来说,仅仅“忆苦思甜”是不够的,这种身体的感觉还要转化为农民内在的需求。为此,“移风易俗”,特别是通过“忆苦思甜”培育革命意识形态、转变乡土观念、教化人心才是最重要的。

研究发现,在“十七年”农村题材电影中,民俗不仅是重要的背景,而且是看点所在。在许多影片中,民俗对社会主义革命与建设主题的镶嵌与革命话语对传统民俗的置换是共生共存的。

在影片《花好月圆》中,农民马多寿等人考虑问题都非常实际,他们对集体化的抵触和转变都与自己的实际利益有关,可以说他们目光短浅、私心太重,也可以说这正是小农生活的写照。马多寿不愿入社的原因是怕失去自己的土地,反对开渠的原因同样是怕失去那块“刀把地”。为了保住土地和自己的利益不受侵犯,他费尽了心思、想尽了办法。最后当他思想转变想入社的时候,并不是对“扩社”有了根本性的“正确”认识,而是意识到自己追求的家大财多的梦想在分家后已无法实现,不如过个清静日子算了。在马多寿这个人物身上典型地体现了与土地紧密关联的农民及其内心世界。在影片

所呈现的乡村民间社会中,宗族之间的关系、相互之间的姻亲关系与阶级关系是交织在一起的,政治斗争也渗透着伦理情感的因素在里面,而政治观念不同所带来的生活冲突,并不是用政治的是与非就能解决的。伦理的、情感的诸多因素仍在制约着他们的生活。

与《花好月圆》这种把民俗元素、利益纠葛镶嵌在革命故事之中的做法略有不同,谢晋影片的革命故事是仪式化的。“《红色娘子军》《舞台姐妹》通过琼花和春花的命运变迁提供了一个崭新的秩序的合理性和合法性的证明,在这个意义上,这两部影片是政治性的。在旧的‘权力一服从’关系中,琼花与春花的身份是童养媳,这一身份设计表明她们在这一权力关系中的位置是纯粹被动的,而她们与‘革命’的关系却是自主的、自觉的。但是,这种自愿的选择却需要诱导,并经过仪式化的过程,使人物的行为动机从利益的考虑(复仇、独立)转变为价值和信念的选择。……革命,不仅仅意味着摧毁旧世界,还意味着建立新秩序,意味着素朴的感情必须被纳入到一个信仰体系或意识形态之中,这个信仰体系和意识形态正是新秩序的合法性和合理性的牢固基础。”^[16]

如果说在凌子风《红旗谱》与谢晋《红色娘子军》中,阶级立场压倒了民俗立场,那么在根据山药蛋派小说改编的一系列影片中则民俗立场并没有因时代政治的缘故而褪色,反而更为凸显出来。如《小二黑结婚》《我们村里的年轻人》(1959年)等,把风光、风情、风俗搬上银幕,构成了“十七年”农村题材电影的重要景观。

不论是民间风情还是革命仪式的描写,我们都可以看到作者(编者)对待革命文艺创作的两种立场——阶级立场与民间立场(或者说民俗立场)的并行不悖,当然,其中表现出的阶级立场往往要超越其民间温情——这不能不说是出于时代的需求,但是这毕竟还为民间立场与阶级立场留下了一个模糊的中间地带。

当然,模糊终归是暂时的。正如有论者指出

的:“新中国电影史就是一部中国革命的历史。说它是一部革命史,是因为当时的电影创作几乎都是反映革命斗争的”^[17],“这些影片的共同点是它们都努力表现一种进步的革命思想,它们告诉观众社会是如何前进、发展的,反动阶级及落后势力又是如何阻挠这种前进和发展的”。“在这些影片中,阶级斗争是它们共同的主题。”^[17]

影片《白毛女》的背景是解放前的华北农村。贫苦佃农杨白劳早年丧妻,与喜儿相依为命。邻居王大婶及其子王大春常给杨家父女多方照顾,两家融洽和睦。喜儿和大春相处日久,情投意合。不仅杨、王两家是邻居,片中的坏蛋黄世仁也是农村这个熟人社会里的人,杨白劳与黄世仁是旧中国那种典型的租佃关系。这与费孝通所描述的乡土中国基本吻合。但是,由于影片的主题一旦确定为“旧社会把人变成鬼,新社会把鬼变成人”,原来建立在乡土关系之上的那种“熟人社会”立刻土崩瓦解。

电影《暴风骤雨》的主题是阶级斗争——斗地主、分田地,原著书名取自于毛泽东语:“很短的时间内,将有几万万农民从中国中部、南部和北部各省起来,其势如暴风骤雨,迅猛异常,无论什么大的力量都压制不住。”^[18]这部影片,还有随后的《槐树庄》《夺印》(1963年)、《汾水长流》(1963年)、《分水岭》(1964年)、《青松岭》(1965年)等影片,让我们看到了乡村的阶级斗争。如果说《槐树庄》表现的是贫农与地主及其后代的斗争,电影《青松岭》则更进一步,展现了贫农与富农的阶级斗争,并把矛头指向了富农。这表明,“十七年”阶级斗争已经在乡村政治中浮现出来。

四、结语

艺术是现实的一面镜子。作为社会动员工具的新中国“十七年”电影,清楚地显示了“移风易俗”“忆苦思甜”与乡村政治的互动关系。表面来看,似乎党和政府只是因势利导,而实际上是重要的推手。在“十七年”电影中,“移风易俗”是以新风俗代

替旧风俗、建设新的民间社会的努力;“忆苦思甜”是通过身心的味觉重建来确立中华人民共和国新生政权的合法性;而从民间社会到意识形态国家机器,新中国乡村复杂的政治生态也说明——仅仅有美好的愿望还是不够的——“移风易俗”如果忽视了民俗,甚至以意识形态建构取代民俗,乡村政治则很容易走极端。如果以阶级斗争描写取代了乡村传播的最后一处模糊地带,国家传播就变成了一场独角戏。

可以说,“十七年”乡村政治比较柔性的部分就在于“移风易俗”,而比较激烈的表现就是阶级斗争。在这二者之间,“忆苦思甜”就变得很重要,记住旧社会的“苦”,才能体会到新社会的甜蜜和幸福。新中国“十七年”农村题材电影很好地为我们呈现了党和国家在这一历史时期的宣传技巧和策略。

参考文献:

- [1] 习近平. 习近平总书记系列重要讲话读本[M]. 北京:人民出版社,2016.
- [2] 全球修辞学会. 首届国家传播学研讨会在北京大学召开[EB/OL]. (2016-05-08)[2017-02-16]. <http://www.meeting.edu.cn/meeting/subject/MeetingNews!detail.action?id=66147>
- [3] 荀子. 荀子[M]. 孙安邦,马银华,译. 太原:山西古籍出版社,2003.
- [4] 韩路. 四书五经[M]. 沈阳:沈阳出版社,1997.
- [5] 刘锡诚. 关于移风易俗[N]. 中国民族报,2004-04-30

- (12).
- [6] 孙立平,郭于华. 诉苦:一种农民国家观念形成的中介机制[J]. 中国学术,2002(4):130-157.
- [7] 孟繁华. 传媒与文化领导权——当代中国的文化生产与文化认同[M]. 济南:山东教育出版社,2003.
- [8] 毛泽东. 毛泽东选集[M]. 北京:人民出版社,1964.
- [9] 梁斌. 漫谈《红旗谱》的创作[C]//刘去涛,郭文静. 梁斌研究专集. 福州:海峡文艺出版社,1986:17-45.
- [10] 杨远婴. 中国电影中的乡土想象[J]. 电影艺术,2000(1):66-67.
- [11] 黄宗智. 中国革命中的农村阶级斗争——从土改到文革时期的表达性现实与客观性现实[C]//中国乡村研究:第二辑. 北京:商务印书馆,2003:66-95.
- [12] 马克思. 关于费尔巴哈的提纲[C]//马克思,恩格斯. 马克思恩格斯选集:第一卷上. 北京:人民出版社,1972:18.
- [13] 章柏青,贾磊磊. 中国当代电影发展史[M]. 北京:文化艺术出版社,2006.
- [14] 杜赞奇. 文化、权力与国家[M]. 王福明,译. 南京:江苏人民出版社,1994.
- [15] 朱安平. 《白毛女》:为新中国电影“确证”[J]. 文史精华,2009(2):48-52,1.
- [16] 汪晖. 政治与道德及其置换的秘密——谢晋电影分析[J]. 电影艺术,1990(2):26.
- [17] 胡菊彬. 新中国电影意识形态史(1949~1976)[M]. 北京:中国广播电视出版社,1995.
- [18] 毛泽东. 湖南农民运动考察报告[C]//毛泽东选集. 北京:人民出版社,1964:13.