

乡村主体性与农民文化自信：乡村春晚的启示

赵月枝 龚伟亮

摘要：乡村春晚近年已成为引人瞩目的全国性公共文化现象。围绕乡村主体性与文化自信问题，连续三年的浙江丽水乡村春晚田野研究表明，乡村以“春晚”的形式登上“互联网+”时代的中国文化舞台，具有深刻的社会历史和文化意义。乡村春晚在展现新时代乡村文化有着强大内生动力的同时，也昭示了农民在乡土文化创造性转型方面的自觉性和主体性，而舞台上男女老幼的突出角色，则体现了社会发展和性别解放的成果。乡村春晚这一遵循“从群众中来，到群众中去”方法发展起来的文化现象，诠释了国家与乡村之间精神纽带的重新连接、村庄主体性的回归、农民的文化自信和对全面小康生活的追求、以及党和政府在重建乡村文化领导权和引领精神文明建设方面的重要作用。这一以农民自娱自乐为主的文化形式，也彰显了文艺的业余性、大众性和非商业性特质。

关键词：乡村春晚；乡村主体性；乡村文化；乡土文化复兴；文化自信

中图分类号：G206 **文献标识码：**A **文章编号：**2096-5443(2018)02-0005-12

基金项目：浙江省千人计划项目；中国传媒大学长江学者讲座教授项目

1983年春节，中央电视台首次办起了春节联欢晚会，把春节这个中国农耕社会的传统节庆与电视这一现代大众传播媒体结合在一起。然而，近年来，一方面，持续了30多年的“央视春晚”，早已感受到作为整个中华民族的“年夜”精神大餐的不可承受之重；另一方面，城乡分裂的社会现实和商业化与网络化新旧媒体的猎奇逻辑交互作用，又一再把有关乡村衰败和礼崩乐坏的舆论推向顶峰。

正是在这样的背景下，笔者在浙江省丽水市缙云县，一个有着深厚农耕文明底蕴的浙江山区小县，惊喜“发现”的乡村春晚，就颇有“柳暗花明”之意味。

2016年2月21日(农历正月十四)晚，一个偶然的时机，笔者观看了缙云县官店村乡土戏曲春晚。得知，乡村春晚不仅是近年丽水农村出现的新文化现象之一，而且该台乡村春晚还作为丽水市的四台标杆性乡村春晚之一，通过文化部所属的中国网络文化电视台，同步直播到“一带一路”沿线二十多个国家。同年，浙江、安徽、河南、福建等地的一些市县文化工作者发起成立“全国乡村春晚百县联盟”，乡村春晚形成全国性联动之势。2017年1月12日，“2017年全国乡村春晚百县万村联动开幕式”在缙云仙都举行，全国有9个省区参与大联动。这一年，在乡村春晚的发源地浙江丽水市，共有882个行政村自办春晚，800多名农民导演、30多万名农民演员、80多万名观众参与其中。11000多个农民自创的节目，展现了以农民为主体的乡村文化的生机与活力。^[1]

何为乡村春晚？乡村春晚有何意义？乡村春晚何以可能？乡村春晚为何能星火燎原？如何理解乡村春晚爆发式发展背后的村庄社会与文化能量积蓄？浙江丽水市是乡村春晚的重要发源地。从2014年开始，丽水市文广新局就以该市庆元县月山村农民自编、自导、自演坚持了30多年的“月山春晚”为范本，在全市推广乡村春晚活动。从2016年到2018年，连续三年春节期间，笔者在丽水的缙云和

庆元等地观摩乡村春晚，并对乡村春晚的一些组织者、参与者和基层宣传与文化干部进行了采访。在此基础上，结合相关政府文件、媒体报道和在“中国春晚百县联盟组委会”微信群的参与式观察，笔者试图对乡村春晚现象进行更为全面和深入的分析。

置身乡村春晚这一乡村文化实践中，笔者不仅对农村新文化的生成、文化的有机性、文艺的引领价值等问题有了更深切的体认，而且对现有媒体和文化研究在乡村问题上的盲点以及如何创新中国传播研究有了新的领悟。早在20多年前，甘阳在论及“文化中国与乡土中国——后冷战时代的中国前景及其文化”时即已深刻指出：“中国社会科学之真正发展唯有建立在对‘乡土中国’的大量经验研究之上才有可能。”^[2]今天，在经历了30多年的快速城市化、工业化和现代化发展之后，中国在国家和社会层面对乡土中国重要地位的认识都在深化。在党的19大提出实施乡村振兴战略之后，2018年中央一号文件对实施乡村振兴战略，统筹推进农村经济建设、政治建设、文化建设、社会建设、生态文明建设和党的建设做了全面部署。^[3]

笔者对于乡村春晚这一文化现象进行经验研究的主旨，既立意于一般意义上的“文化中国与乡土中国”，又立足于在实施乡村振兴战略背景下，考察农民在乡村春晚舞台上所体现的主体性、文化自觉、自信和能动性力量，乡村春晚在农村文化振兴中所具有的由点拓面的意义和在更广泛的层面上所彰显的文艺的业余性和非商业性特质。

一、从“央视春晚”到“乡村春晚”：乡村春晚登上中国文化舞台的意涵

乡村是传统中国的安身立命所在，春节是传统中国最重要的集体节庆文化仪式。这是一个天人合一、神人共通、融物质滋养和精神涵化为一体的节日。这其中，人伦关系、社区凝聚和个体文化主体性构建这些精神文化层面的内涵与物质文化的内涵一样重要——甚至更为重要。因此，过年期间的文化活动和有关过年的文化表征，在中国文化中有着非凡的地位和意义。这一点，即使在被认为与“传统文化”有“决裂”意味的“革命文艺”里，在杨白劳大年三十为喜儿买回的二尺红头绳和那曲催人泪下的《扎红头绳》中，都有清晰和动人的表现。那是贫困交加中的一位中国农民对美的追求的象征，红头绳是父亲对女儿主体性培育的最贵重礼物，是父女间最真诚的人间大爱的礼赞。在更深的现实层面，尽管在激进的年代，农村宗法制度被摧毁，庙宇被破坏，许多有宗教内涵的民俗活动以“封建迷信”为名被压制，而村庄作为中国农耕文明的载体，不但没有被破坏，反而得到了空前的巩固和发展。从机耕路到水库、从村校到大会堂、从入村入户的有线广播到农村科技员，从公社电影放映队到村庄业余宣传队，中国农村在为国家工业化做出了巨大的贡献和牺牲的同时，在物质文化和精神文化层面也得到了显著发展。

1978年冬，安徽凤阳小岗村18位农民按下的红手印，揭开了中国农村改革的序幕。与联产承包责任制的推行和人民公社的解体同步，中国农民在20世纪80年代基本解决了温饱问题。然而，除了继续坚持集体经济形式的华西、南街等少数村庄，中国的村庄逐渐“转轨”到以劳动力、资源、土地向城市输出为主要路径的变迁进程。改革开放的成就举世瞩目，但中国农村的困局也逐渐形成：集体经济的衰退、村庄的空心化，甚至村庄本身的消失——毕竟，在主导的现代性模式中，现代化意味着城市化和农村人口的大量减少。几乎与农村改革同步，电视作为最有效的现代化、城市化和全球化意识形态机器，在中国城乡普及。然而，电视进入农村千家万户的过程，也是村庄和农民失去自己的文化主体性的过程——因为，电视带来的是农村文化生活从集体性和社区性到个人化和娱乐化的转型。

在这样的语境下，1983年央视第一次举办的春节联欢晚会，就城乡关系和中国的文化表征来说，就有了非凡的历史意义。一方面，正当中国社会现代化和城市化进程加快，城市改革马上启动的时候，央视把春节这个传统农耕社会的节日以一场晚会的形式媒介化、国家化和重新“民俗化”。看央

视春晚变成了全国人民新的“年夜民俗”。此后，作为一个快速城市化和现代化的民族对逐渐逝去的农耕传统在意义层面的致敬和征用，春晚成了央视最重要的仪式性节目，央视也利用一时无二的核心媒体地位似乎垄断了春晚，春晚几乎等同于央视春晚。另一方面，除了《超生游击队》和《昨天 今天 明天》等少数几个让人印象深刻的节目以外，30多年的央视春晚舞台上，作为中国农耕文明承载者和中国人口大多数的农民形象寥寥、面目模糊。他们往往是被污名化和作为城市中产阶层的“他者”呈现的。同时，与电视作为以个体、最多以家庭为单位的娱乐相关，当央视春晚把“家”和“国”直接联系在一起，以特定的“家国”情怀，“召唤”海内外中华儿女的时候，这里很难找到村庄这一传统中国社会的基础单位的角色与地位。

更有象征意义的是，到了2015年春晚，作为那首回肠荡气的《乡愁》歌曲的背景，乡村已成为饱受“无根”的现代性和包括雾霾等“城市病”煎熬的城市中产阶层和小资寄托“乡愁”的符号。虽然春节是中华民族“自己的节日”，央视春晚已然无法满足中国社会共同的年夜文化仪式的需要。

正是在这样的语境下，笔者在2016年浙江缙云县官店乡土戏曲春晚现场见到的那个被现场直播的“春节：我们的节日”的宣称，就具有了深刻的含义。它代表了中国的农民，作为在中国革命的血与火洗礼中如凤凰涅槃般的人民共和国的主人，在共和国的历史中，一边为国家的现代化做出了巨大奉献和牺牲，一边经历了自身的锻造和提升因而具有了文化自信和主体性后，重新在表征层面登上了中华民族的历史舞台。在这里，村民不再没有文化，不再是被呈现者和城市的“他者”，而是作为主体登台，创造属于自己的文化。在更为实质的文化层面上，它代表了以村庄为单位的集体文化活动的回归。

今天中国乡村的主人，包括以农业为生的农民和更广泛意义上的村民^①，已今非昔比。他们经历了社会主义建设时代和改革开放时代的现代化、工业化和全球化洗礼，具有很强的现代意识；今天留存下来的中国村庄，也不是东方主义话语中封闭和千年不变的“自在”村庄，而是一个个在被卷入资本主义全球化和市场化过程并经受其强大的离心力冲击后，以自己的应变力、坚韧性和文化凝聚力，不但加入了全球化和工业化的过程，而且开始向外部展示自己的文化自信的村庄。在缙云县，得益于国家现代化建设，尤其是20世纪90年代以来在交通和电信两个领域的“村村通”工程，任何一个村庄，都成了麦克卢汉意义上的“全球村”中的一个节点。由于缙云靠近世界闻名的小商品城浙江义乌这个“一带一路”的中国东南新起点，即使在偏远的“底长坑”和“岩下”这样凭名字就能知道其所处地理位置的自然村里，都有在城里工作的大学毕业生，在外经商或打工的村民，更有那些留守的、在主流媒体里被当作同情对象的“386199”部队——那些一边维系着村庄的农耕文明传统，一边在农闲时间通过从事“来料加工”，把村庄中的集体和个人生活空间，变成中国这个“世界工厂”的最末梢的延伸的妇女、小孩和老人。是他们，尤其是老人们，以他们的微颤之力，守卫着乡村文化。也正是在这个意义上，2016年官店乡土戏曲春晚等四台浙江丽水乡村春晚，通过中国网络文化电视台，同步直播到“一带一路”沿线二十几个国家，以及“2017全国乡村春晚百县万村联动开幕式”有16万线上观众这些事实，具有里程碑的意义。正如当年的“丝绸之路”已经演化为今天的“一带一路”，作为中国传统文化的根脉所在的、被全球化了的中国乡村和其中的村民们，也以自己的春晚，走向了全球。

实际上，如同在丽水市的庆元县月山村连续举办春晚始于1981年——比央视春晚还早两年，在缙云官店村，从20世纪50年代开始，春节戏曲晚会就从来没有停止过。官店的乡土戏剧春晚有很强

^①村民是一个比农民更包容的概念，因为并不是所有生活在乡村的人口从职业定义上是农民和持有农村户籍。除了从事商业和就地打工的工人，还有返乡商人、农民工。在缙云，村庄里还往往有退休后在老家定居的教师等其他城市户籍人口。

的群众性，它是有机于这个村庄的。这个村“有远近闻名的戏班和源远流长的戏剧传统，村里的婺剧戏班平常都有训练和演出，村民‘卸了戏妆能下田，上了舞台能唱戏’”^[4]。这是中国乡村传统文化和集体化时代的农村社会主义群众文化结合的成果。^[5]在这个意义上，乡村春晚登上中国的文化舞台，是乡村在春节文化上的一种“回归”。

二、跨文化传播政治经济学框架下的传统、创新与乡村文化的内生活力

中国的乡村在文化地理层面千差万别，其文化活动也千差万别。经历了快速现代化转型的当下中国农村更是如此：它既非美得如田园牧歌，也非丑得像人间炼狱。笔者试图从跨文化传播政治经济学的视角，深化对乡村春晚的认识。

2015年春节过后不久，作为农村“礼崩乐坏”媒体叙事的典型案例，一则农村葬礼上跳“脱衣舞”的新闻，成为热门媒体和网络话题。不可否认，强势的现代城市文化和西方文化对农村文化活动的冲击是巨大的。在这种不平等的“碰撞”所产生的混杂新文化形式中，没有比传统文化中最严肃的葬礼与现代文化中最低俗的“脱衣舞”的结合，更让城里的知识分子和媒体人沮丧并为乡村文化现状捶胸顿足了。

然而，沸沸扬扬的舆论后面，是媒体和城市中产阶级对什么应该是乡村文化的本质主义认识偏颇和对乡村文化在变迁过程中出现的新形式的道德恐慌。与此同时，对农村为何在葬礼上出现“脱衣舞”的更深层次问题的分析，实属凤毛麟角。

根据沙垚的研究，如果不是从城市精英主义文化的道德制高点和从农村文化活动的逻辑出发，而是将“脱衣舞”——也就是农村农民口中的“大篷歌舞”——放置于农村文化传统流变的脉络中，冷静地看待关中地区农民文化“从皮影戏到秦腔到大篷歌舞的演变过程”，我们就会发现，“它们都是集体性的农村群众文化活动”，而“大篷歌舞是在旧的集体性的群众文化活动已经没落，新的群众文化亟待形成这样一个真空期形成的一种文化现象”^[6]。

总之，“脱衣舞”并不等同于“大篷歌舞”的全部。更重要的是，我们需要从农村文化活动的过去、现在和未来可能性这一动态历史逻辑中分析其内容和形式的变迁。

一个地方的文化，一个民族的文化，总是在与别的地方、别的民族文化相互交融的过程中发展和演变的。当然，这种“交融”往往不是在平等条件下进行的，而是在不平等条件下的“摩擦”和“碰撞”。^[7]这正是本文第一作者赵月枝近年一直致力于发展的跨文化传播政治经济分析框架的核心内涵。虽然这个框架聚焦全球层面，尤其是东西方文化在世界体系中的碰撞和不同国家的文化在此过程中的创造性转化，它在城乡关系层面同样适用。如果葬礼上的“脱衣舞”是城乡文化“碰撞”在某些地区的乡村所产生的恶果；那么，在经济发达的浙江和该省有深厚农耕文化底蕴的“中国民间艺术之乡”丽水，乡村春晚就是这种“碰撞”所产生的奇葩。

缙云乡村春晚无论在形式还是内容上都深受央视春晚的影响。央视春晚作为一个被模仿的对象，在“综艺晚会”的形式上起到了示范作用：俊男美女的主持人穿着华丽的晚礼服，操着字正腔圆的普通话，朗诵着文采飞扬的主持词；乡土化了的央视春晚里的基本节目形态——舞蹈、传统戏曲、红歌、流行歌曲、语言类节目（小品和“三句半”）、魔术、武术——包括缙云的非遗武术表演等等——在乡村春晚节目上一应俱全。

对于央视春晚的各种节目形式，台下的观众也是熟稔于胸的。比如，源于演艺界考试学员时即兴表演项目的小品被央视春晚改造成语言类节目最有表现力的形式后，在缙云村晚的舞台上以颇有地方特色的内容和以缙云方言的形式演出，并得到观众的普遍喜爱。这一方面显示了央视作为国家电视台的强大示范作用，另一方面也证明了乡村在学习和消化现代文化表现形式方面的能力。

在内容上，央视春晚作为国家春晚的“高度”也深深影响了乡村春晚。比如2016年官店村的乡土

戏曲春晚，就不仅是“乡村的春晚”，也是“国家的春晚”。从其使用符号看，开场视频中出现的是辉煌气派的、能让人马上联想到北京故宫的大红门，而不是农家的木门荆扉。在并没有向国外直播的2017年的缙云县笕川村春晚上，也是既有群众喜闻乐见的乡土文化形式以及基于这些形式的创新，也有本村妇女时髦的歌舞、热辣的健身操；既有反映笕川人通过建设花海，探索农旅结合的乡村发展道路的、可以被称为“笕川梦”的宣教节目，也有反映国家建设成就的背景影像展示和气势磅礴的“中国梦”歌舞。进入乡村春晚现场，笔者第一感觉就是：这哪是村庄的春晚？然而，离开现场的“冲击”后冷静思考，笔者才意识到，如果不是从既定的国家与乡村、传统与现代的二分法去理解，要被质问的倒是作为知识分子的自己：村民、乡村春晚为什么不可以表演“中国梦”？乡村春晚舞台上为什么不能出现类似北京大红门的背景？央视可以到缙云河阳古民居等乡村取景^①，用乡土建筑和民间过年场面作为《乡愁》一曲的影像背景，乡村春晚为什么不可以把北京的大红门拿来当文化符号？针对乡村对现代城市文化的“挪用”和“拿来主义”，以及由此形成的“混杂”文化的内容和形式，时任缙云胡源乡文化员的应梅芬认为，这正体现了村民“文化的能动性和创造性”，是“对流行文化的本土化再生产”，而如果觉得村民的文化就是应该“土”，那是因为“知识分子对乡村文化有一种与生俱来的刻板印象”，而“这正是我们需要自己反思的地方”。^[8]

除了乡土话语和国家话语、传统文化与现代文化混合形成的颇有“央视范儿”的“后现代”文化状况，乡村春晚的最大亮点无疑是它以村庄和农民为主体的文化自信和对不平等城乡关系的批判，而这正是被央视春晚所边缘化的主题。在2016年缙云官店村晚上，推陈出新的婺剧小戏《老鼠娶亲》^②给笔者留下了深刻印象。它借用“老鼠娶亲”这样一个在缙云家喻户晓的民间传说和文艺题材，以老鼠的视角对城市中心主义作了批评，演出了乡村新一代在城市生活经验基础上对乡土生活的新认知和自豪感。这种情感与认知，既不同于主流话语的歌舞升平，也不同于中产阶级思乡病式的浪漫想象，更迥异于乡村衰败的知识分子话语和大众媒体叙事。

作为对央视春晚把农民“他者化”的反转，它强调的是要活得有尊严，而不只是简单的物质生活。这个节目既有现实主义精神，又有非常明晰的引导意义和未来指向。它出于现实，具有一定社会基础；作为一种文化表达，它又是高于现实的。由于在艺术形式上的活泼谐趣，这种“正面引导”并不唐突和生硬，不是呼口号和脸谱化的表达，不是空洞地对乡村与劳动的歌颂和美化。这出妙趣横生的婺剧小戏，让我们看到乡土文化在传承过程中的创造性转型。这里有主体经验的翻新、有新文化形式的借用，这是一个现代化的流动的农村文化在交流中生成的过程，是新文化创新融合的过程。在许多层面上，这都是一个“有希望”的过程。

2017年缙云榷树根村那台用一个星期“拼凑”起来的春晚让笔者惊艳和津津乐道的是，有好几个节目都有很强的城乡关系视角。比如小品《烛光里的妈妈》，“孝”的主题是通过城乡关系的视野表达的。小品讲的是一个“凤凰男”娶了媳妇忘了娘的家庭故事。小品中的“凤凰男”在被农村弟弟痛斥后不仅幡然醒悟，还要动手打自己的城里媳妇。在农村观演的具体语境中，这一情节不是颂扬男权和家庭暴力，而是鞭笞不平等的城乡社会权力关系——女主角因自己是城里人的地位而产生的优越感是问题的关键。这是淤积在农民胸中的情感结构的一种宣泄。与这个并非原创的小品相关，这台晚会上另一个村民原创的有城乡关系视野的小品是《出门趣事》。它讲一个农民过完春节，用一根木棍，挑着行李去广州打工，但一到广州车站，就因说不好普通话而被误解的故事。这个小品的灵感来自缙云人经常讲的有关缙云方言的笑话，非常有生活气息，表达的就是一种自己去陌生城市而不知所措的感

^①2015年1月，央视春晚摄制组专程到缙云县河阳古村为春晚节目《乡愁》取景拍摄。

^②故事梗概：城里老鼠托媒人做媒，迎娶乡下老鼠。城里老鼠接新娘的时候，同新娘反映城里种种不“宜居”的生活状况：雾霾、交通、环境污染、没有尊严等等，两只老鼠决定留在乡下自力更生、艰苦奋斗，过上幸福的生活。

觉。对自编自演这个小品的中年村民来说，这就是他自己真实经历的一种表达。

三、妇女与儿童的主体性：社会发展与性别解放

在榷树根村看《烛光里的妈妈》时，笔者注意到，剧中的弟弟，是由一位女演员反串的。在幕后的采访中，笔者才得知，这是由于男演员缺乏不得已而为之的：该演员是村里多才多艺的年轻女村委和文艺活跃分子。为了办这台晚会，她以大局为重，先让别人挑角色，自己“拾遗补缺”，在这个小品中女扮男装出场。这一现象在其他地方的许多乡村春晚中也经常出现。实际上，无论哪个村的晚会舞台上，妇女儿童表演者是主体；在台下和幕后，女“双委”成员，包括书记、村主任、会计、妇女代表、文化委员等（后者往往由一人担任），也是春晚的核心人物。所以，从乡村在传统上是男权中心这一背景和女性解放角度来看，乡村春晚都凸显了妇女的主体性和她们的解放。它是女性展示美丽、智慧和坚强的舞台。

在缙云七里乡的天寿村和黄村畈村的2017年春晚节目单中，笔者同样看到了中老年妇女的核心角色。可以说，是村里的妇女们，撑起了乡村春晚的整片天空。在黄村畈村的18个节目中，不仅上场的大部分是女性，而且“村舞蹈队”的集体节目就有6个之多，包括开场和压轴的节目；天寿村的节目单中，由中年妇女组成的“村舞蹈队”和老年妇女组成的“村老年舞蹈队”也总共有5个节目，在这两个村的小品等节目中，女性也是主要表演者。所以，在这两个村分别给七里乡文化站递交的本村春晚的总结报告中，“她们”成了乡村春晚的主体。

2018年春节间，缙云县总共有163场乡村春晚，在整个丽水市举办数量第一，163场这个数字之后则是成千上万缙云乡村妇女的热情和投入。

除了妇女，儿童——无论是幼儿园和小学生群体的歌舞表演，还是有歌唱和各种乐器表演能力的个体表演，包括2017年榷树根村春晚舞台上那位形象极其可爱的小魔术师，都是乡村春晚的另一主力群体。在他们身后，则主要是那些把孩子们带去排练、在演出时在台前台后奔忙的母亲、甚至外婆和奶奶们。基于城乡一体化的发展、大众媒体所引领的“明星文化”效应以及让自己的孩子得到全面发展、“不输在起跑线上”的心理，许多有条件的缙云农村家庭都以极大的热情让孩子登上乡村春晚舞台。

正如应梅芬谈到，因为她是文化员，许多家长会向她打听哪里有晚会演出，以便争取自己孩子上台的机会。^①这种机会的文化赋权和主体性培养意义，也大大超出了演出现场的单一时空。七里乡文化站站站长陈慧芬讲到这样的状况：办2015年春晚时，天寿村还没有文化礼堂，大年初二，全村人就在寒风中，在村庄的广场上，进行了一场马拉松式的3个多小时的春晚。她站在一辆货车上录节目，冻得发抖，后来，因为没有准备足够的录像内存，有些小孩的演出，就没有录，结果妈妈们非常失望——因为这录像对家长非常重要，是可以反复观看的东西。^②更值得称道的是，在一些村庄，由于长期的文化氛围的熏陶，有些孩子是积极主动要求参加业余文艺活动学习的。由于乡村春晚给这些孩子们提供了演出的舞台和展示自己才艺的机会，他们平时学习起来就更有动力。

是否有妇女文化积极分子，是乡村春晚能否办起来的关键。在榷树根村，50岁出头的村支书虞冬菊年轻时在戏班里演过戏，还当过幼儿园的老师。她不仅是村子里的主心骨，还是2017年该村第一台春晚的总指挥和总编导。正是在虞冬菊的带领下，村里不但千方百计筹款翻修了旧祠堂，还建起了别致的现代化文化礼堂。2018年乡村春晚季，缙云好溪村两个自然村的妇女文艺积极分子你追我赶，成功办起了各村第一台春晚。

^①应梅芬与赵月枝等调研团队的分享。浙江省缙云县榷树根村。2017-02-03。

^②赵月枝和应梅芬与陈慧芬的访谈。2017-02-20。

以妇女为主力，各个村庄举“全村之力”办乡村春晚自不必说，许多“村外”的力量也是使春晚成为可能重要因素，而女性在这些“村外”的乡村文化建设力量中，也非常突出。除了下节讨论到的以女性为主体的乡镇文化员的关键作用外，活跃在缙云乡村春晚台前幕后的还有以女性为主的幼儿园与小学、中学老师，包括笔者在2016年靖岳村春晚舞台上看到的县里几位有专业唱歌训练的女性音乐老师。作为国家事业单位的工作人员，这些女性不是的村民。然而，作为乡村教育领域的基层工作者，她们通过自己分外的工作，成了通过文化反哺乡村的积极社会力量。这其中，缙云实验中学的朱晔、缙云工艺美术学校的陈水华、县城水南小学的吴芙蓉、仙都中学的李昭卫这四位专业音乐老师，这几年一直活跃在缙云乡村春晚的舞台上，而且全部都是义务演出，没要一分酬劳。当被问道“这么冷还下雨，而且开车还得费油，参加这样的春晚值得吗”时，她们认为，身为缙云人，也是从农村出来的，现在能为农村做点事，心里高兴，也是应该的。^①

在离开村庄但依然以自己强大的主体性和对村庄的深厚感情参与乡村文化建设的女性中，还有“河阳女儿”朱俐这样的例子。杰出缙商代表朱俐不仅资助了中国西南地区许多贫困学生，而且怀着对家乡和故土深深的眷恋，请外地朋友创作了《河阳儿女》和《千年河阳》这两首歌，以此寄托自己对家乡的思念，助推家乡的文化建设。

在当代有关性别问题中外文献中，学者在肯定中国革命和毛泽东时代给女性带来解放的同时，也对那个时代的妇女解放实践否定女性的生理特征及承受“双重负担”的现象进行了批判。在分田到户后的浙江农村，由于女性在农业生产中的工作比以前减少，虞冬菊们和比她大的农村中老年妇女们，比她们的母辈有了更优越的生活条件和更平等的家庭地位。她们当中，虽然有不少还被留守与替在外打工和经商的儿女看孩子所拖累，但也有不少人有了相对富裕的生活条件和相对空闲的时间。她们是村庄文化建设的主力军。从历史动态的视角来看，就像推倒节烈牌坊对乡村妇女的解放有历史性的意义一样，毛泽东时代让农村妇女进入公共领域，甚至下田与男人一样劳动，也有历史性的意义。而这也是今天那些敢于和善于在春晚舞台上表演自己的女性登上乡村文化舞台的必要条件。相比之下，倒是农村的男性，在性别自我解放方面的道路更漫长一些。正如我们在好溪村的调研所发现的那样，除了在外打工和缺少业余时间等因素外，“不好意思”“怕演不好，别人笑话”是青壮年男性走上乡村春晚舞台的重要心理和文化障碍。总之，乡村春晚的舞台上中青年男性表演者短缺的现象，有待农村空心化问题的缓解，更有待“大老爷”们在母亲、妻子、女儿们的带动下，慢慢克服自己的心理和文化障碍，而广场舞也可能是一个突破口。

当然，就像前文论及的“脱衣舞”现象一样，农村妇女表达主体性的形式是复杂和多样的，其中也不乏依然被城市中心主义和男权中心主义的审美观所影响的痕迹。比如，一种对村庄里的旗袍秀的批判性解读认为这是城市中心主义，更确切地说，20世纪三四十年代城市资产阶级女性的审美标准在当下农村女性审美观上的折射。^[9]然而，面对农村的旗袍秀，我们在冷静下来后的反思与对“脱衣舞”现象的分析同样适用：不应用本质化和“固化”的眼光来看，更不能从城市批判知识分子的眼光来看。在一个“民国范儿”在城市知识分子和主流电视文化中都颇有市场的年代，我们不必对农村中年妇女的旗袍秀太过批判。一切看主流文化如何引导和城乡文化的动态互动过程。这其中党和政府意识形态和文化部门的认识高度、政策导向和具体引领工作尤为重要。这正是下节讨论的议题。

^①比如，榷树根村2017年的晚会，上台演员化妆的工作，就是时任乡里文化员的应梅芬担任的。笔者去观摩那天，一个下午，她都在化妆，当下午4点多钟赶到村里时，她说腰都快断了。

四、国家在乡村的文化领导权重建中的地位与作用： 重塑国家与乡村、干部与群众间的有机联系

2017年2月17日下午，笔者去缙云七里乡采访文化站站长陈慧芬时，她正在制作和汇总乡里本年的乡村春晚演出报告——包括演出活动时间、活动年数、活动简介、节目单、主持词和演出现场的照片等。她说，做这个报告，是为了向县文广新局申请政府对乡村春晚的补助——以前每台两三千元，2017年可能有4000元。但是，陈慧芬马上补充道，这点钱办一台乡村春晚是根本不够的。从服装、道具再到音响等各种费用，办一台春晚，无论如何要万元以上。这些经费有的村集体出，更多情况下，是参加演出的村庄文化积极分子自筹的。而事后政府才发一定的补贴这一事实，也说明乡村春晚的群众性和基于乡村集体文化传统的有机性。然而，2013年以来在丽水出现的乡村春晚，无疑又是一个“新生事物”，而且是党和政府加强农村文化阵地建设和公共文化体系建设的一个示范性项目。

央视的春晚有气派的一号演播厅，浙江的乡村春晚则依托乡村文化礼堂。浙江省从2013年开始的农村文化礼堂建设工作，提供了春晚为何能有星火之势的国家动机和“春晚何以可能”最重要的物质条件。浙江不是引领农村分田到户的省份，但浙江以“温州模式”引领了中国市场经济的发展。中国共产党的十八大以来，作为经济和社会发展走在全国前沿的省份，浙江提出了建设“物质富裕，精神富有”的现代化浙江的“两富”战略目标，并希望为中国发展道路提供浙江实践和浙江样板。在浙江省委看来，“两富建设”是“一个共建共享和全民普惠的过程”，而以“文化礼堂、精神家园”为主题的乡村文化基础设施建设工作，就是为了占全省总人口38%的2088万农村人口的“精神富裕”而展开的。从2013年开始，浙江省把建设农村文化礼堂列为政府工作的十件实事之一，把文化礼堂建设定位为“实现精神富有，打造精神家园”的重要载体、“建设文化强省的重要基石”、“巩固农村思想文化阵地的重要保障”以及“提升农村文化建设水平的重要举措”。^[10]正如《浙江日报》上一篇题为“礼堂文化，我们的文化”的文章所言，“没有农民的现代化，就不可能有真正意义上完整的现代化；没有农民群众的精神富有，也不可能实现全体人民的精神富有。”^[11]针对基层文化建设长期得不到重视，全省85%以上的文化设施和资源都集中在县级以上城市的现状，浙江希望通过农村文化礼堂建设，打通把资源配置倾斜到农村，把活动载体落实到基层的渠道，进而以点带面，以点扩面，夯实文化强省建设的根基。更重要的是，浙江省宣传部门从“思想文化阵地是党执政的重要政治基础”的高度，认识到：

农村的思想文化阵地，正确的思想不去占领，错误的思想必然去占领；真善美不去占领，假丑恶必然去占领；马克思主义不去占领，非马克思主义必然去占领。在这个问题上，我们不能有一丁点幼稚的想法。^[10]

因此，从党和政府的角度，文化礼堂建设工作体现了经济发达的浙江在精神文化和意识形态问题上的农村视角、基层意识和阵地意识。2013年5月10日，浙江省发布了《关于推进农村文化礼堂建设的意见》，规定文化礼堂建设以“有场所、有展示、有活动、有队伍、有机制”为标准，集“学教型、礼仪型、娱乐型”为一体。在连续多年被列为政府十大实事之后，通过改建、扩建和新建等多种形式有组织、有计划地推进，全省已主要在原有农村大会堂和祠堂等村庄公共空间的基础上建成农村文化礼堂7600多个。^[12]根据计划，到2020年，浙江将建成一万个农村文化礼堂，覆盖80%以上农村人口。

作为月山春晚的发源地和浙江的民间艺术之乡，乡村春晚是丽水市农村文化礼堂里最重要的年度文化活动，成为浙江省第二批公共文化示范创建项目。从2014年开始，丽水市委和市政府把500个

行政村自办乡村春晚列为当年十件大实事之一，全面铺开了打造乡村春晚文化品牌的工作。2014年春节，全市有427个行政村举办了乡村春晚，百万群众走上了乡村春晚舞台。为了加强政府的引导，2015年1月，丽水市文化广电新闻出版局启动了“百台特色乡村春晚”联建培育工作。2015年7月22日，国家公共文化服务体系示范区(项目)创建工作领导小组办公室下发了《关于公布第三批创建国家公共文化服务体系示范区(项目)名单的通知》，丽水乡村春晚入选第三批创建国家公共文化服务体系示范项目。同年11月26日，丽水市人民政府公布了《丽水市创建国家公共文化服务体系示范项目实施计划》。该计划以全面贯彻落实“绿水青山就是金山银山”理念为指针，提出“以满足群众基本文化需求为出发点，以基层特别是农村为重点，以创新群众自办文化的体制机制为突破口，努力培育具有丽水特色的公共文化服务示范项目，为推进公共文化服务体系探索经验，提供示范”的指导思想，并确立了通过为期两年的创建，形成“事业牵引、产业推动、特色提升”齐驱并驾，“千台目标、百台特色、十台样本、一台引领”四位一体的工作格局。该文件进一步要求：

推动乡村春晚成为群众自办文化的创新模式，成为提升群众在公共文化服务体系建设中主体地位的突破口，成为农村文化产业的培育基地，成为促进农村民间文化保护和传承的重要载体，成为推进农村文化大发展大繁荣的有力抓手，逐步形成“浙江一流、东部领先、全国知名”的中国乡村春晚“丽水模式”，打造“中国乡村春晚总部”。^[13]

就这样，以省里的乡村文化礼堂建设为基础设施条件，以深厚的民间文化底蕴和广泛的群众文化活动为基础，丽水市走上了把乡村春晚打造成“村民自办、城乡联动、推动旅游、形成产业的乡村精神文化地标和生态文化名片”的基层文化建设创新之路。本文前面讨论的2016年缙云官店春晚，就是2015年“百台特色乡村春晚”联建培育工作中从“十台最美乡村春晚”中选出的四台有特色的乡村春晚之一。在政府的布局中，缙云这台乡土戏剧春晚是“以春晚为载体，推动百年文化传承”的示范——其他三台乡村春晚分别是“建设乡村精神家园”(庆元月山村)、“激发乡村活力”(莲都沙溪村)和“打造乡村文产品牌”(遂昌大田村)的载体。

党和政府的布局固然重要，如何落实才是关键，而在党和政府意识形态和文化建设目标与乡村文化主体之间承担重要连接工作的是市县文化管理部门、县文化馆和乡镇文化站——更具体地说，是这些单位里的国家文化事业工作者。丽水市文化广电新闻出版局要求这些机构通过乡村春晚载体，加快公共文化服务从“办”到“管”的理念转变，集中组织力量深入到自办乡村春晚村进行业务指导。

除了组织和指导外，文化馆和乡镇文化站在乡村春晚中还承担着一些标杆性语言类节目的创作任务。上面讨论到的2016年官店乡土戏剧春晚上的《老鼠娶亲》小戏，就是缙云县文化馆馆长楼焕亮创作的。在此过程中，他还得到省文化部门相关人员的指导。除了创作节目，楼馆长还上台演出小品等节目。许多乡镇文化员不但自创节目为各村春节晚会提供内容选项，而且到村庄指导节目的编排和彩排。在演出过程中，这些文化员们是活跃在台上台下的关键人物。他们通过自己的工作，不但激发了村民的主体性和村庄的活力，而且改善了干群关系。

2017年2月23日，在丽水乡村春晚发展过程中起到核心作用的市文广新局文艺处处长林岳豹在“中国春晚百姓联盟组委会”微信群转发了他和村民的交流：

豹处，您是我文艺舞台上的救星，我永远铭记在心。永远感激不尽，以后我有一分热会发一分光，把全部心思用在村春晚上，我说到做到……村民感谢我，我要感谢您才对啊！您有空的话

来我村看看村民对您有多么的热情，有多么的谢您……那次(您)来她们不知道，如果你来提前告诉我们，我们会排成长队欢迎您，她们听说您来肯定高兴得跳起来。她们在天天(说)您多少好，一个从没办过春晚的小村您也亲自来指导，把从没上台表演的人也放在眼里，她们个个感动流泪了……^①

这位被称为“豹处”的国家文化工作者，显然是理解群众的溢美之词背后的意义的。他说：“如果我们真心实意地为人民群众做事，人民是理解我们的”；对于村民，他是这样理解的：“上过春晚的村民，思想得到了净化”“他们会自我教育，自我提升，自我净化”，可见“一个乡村，办好一台乡村春晚是多么重要”。对此，群里的“福建武平民协梁玉清”回应道：“说得很对！群众心里有杆秤”“自信，自悟”。对于乡村春晚在乡村文化生活中的意义，群里云和县文广新局的一位干部甚至认为，“乡村春晚管乡村村民一年的文化，策划三个月，排练三个月，演出三个月，回味三个月”。^②

在一定的意义上，此话并不夸张——如果从林岳豹所理解的乡村春晚代表了一种以人为本的发展道路和生活方式的高度来看。^③ 林岳豹是一位关心农民、懂得农民的精神文化需要的地方文化干部。他第一个在现有文化体制内因对月山春晚有独到的理解而“遇上了乡村春晚”，然后通过自己的努力，把乡村春晚纳入国家的公共文化轨道中，并把它当作建设小康社会重要内容。作为一位国家文化工作者，林岳豹是在庆元县月山春晚所代表的那种怡然自得的生活对全面建设小康社会的意义的高度来理解和推广乡村春晚的。在他看来，要全面建设小康社会，最难在农村。他把他自己看成是一个认准了目标后，虽然碰到重重挫折，依然“像水一样绕来绕去”地去实现自己理想的人。他说，“月山春晚静静地躺在那里等了32年，没有人理它，后来我一看它是个宝贝，我就去推它”。他认为，在解决了基本的温饱问题后，一个人的小康生活标准，并不是由外在因素来决定的，精神层面的小康是由内在因素决定的。一个人只要快乐，精神满足，就达到小康了。月山春晚所表达的那种守望乡土的自信和自得其乐，有可能成为中国乡村小康的一个样板。总之，月山春晚不仅仅是一台晚会，而是代表一种怡然自得的乡村生活。这位地方文化官员对小康生活的理解，与中国社会科学院学者黄平对“软实力”的理解有异曲同工之妙：追求“软实力”最重要的“不是如何走出去影响别人，而是我们自己得有一个大家都视之为天经地义、理所当然的文化-伦理格局，然后广大人民身在其中能自得其乐”。^[14] 林岳豹坚持，要回到以人为本的发展道路，而“文化更要往里走，不要过分强调向外张扬，要回到群众的心里去”。所以，尽管“乡村春晚”成功成为省里和国家的公共文化示范项目，而丽水也已把它当作一个公共文化品牌和一个产业来打造，他始终强调，让村民在舞台上发现自我价值才是最重要的出发点。

林岳豹的观点在乡村春晚的组织者和参与者中有普遍的共鸣，而这也是任何希望把乡村春晚推向商业化和专业化道路的急功近利思想所要面对的现实。的确，乡村春晚能吸引到一些城市游客，从专业化的化妆服务到演出所需的服装、道具、灯光、音响到晚会现场的夜宵摊，乡村春晚还能带动相关产业的发展和商业活动。因此，政府部门对“乡村春晚”在带动乡村文旅产业的发展方面寄予厚望。但是，乡村春晚的意义在于它是村庄的集体文化仪式和精神文明的符号，是村民的自我文化表达和他们追求美好生活的载体，是村民，尤其是乡村里的青少年实现自身全面发展的舞台。在更广泛的意义上，在一个文艺越来越被专业人士尤其“明星”所把持和被过度商业化所劫持的语境下，乡村春晚使我们重新认识文艺之于普通人和日常生活的意义。作为丽水市乡村春晚的源头，庆元县月山村因一台春晚而闻名中国。因为这台春晚和廊桥(该村是著名的廊桥之乡)，这个偏远的空心化十分严重的村

^①基于赵月枝在“中国春晚百县联盟组委会”微信群信息观察记录。

^②同上。

^③赵月枝在丽水与林岳豹的访谈。2017-02-24。

庄近年在文化旅游方面有了新的发展，常住人口也有所增加。在乡村振兴已然成为国家战略的今天，乡村春晚成了乡村振兴的先声，它唱出了中国农民对乡土文化的坚守，唱出了“三农”中国的主体地位，彰显了中国农民的文化自觉和文化自信。最为重要的是，在中国村庄的数量经历了急剧减少的30多年后，它凝聚起了作为农耕文明的传承和创新载体的村庄共同体的力量。然而，正如笔者在月山村调研所发现的那样，即使在这里，这台晚会的商业化和专业化，既非组织者的兴趣和动力所在，也是月山人所不能承受之重。

五、结语

2018年中央一号文件高屋建瓴地指出，“实施乡村振兴战略，是解决人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间矛盾的必然要求”。面对这一论断，面对“新返乡”的春风，乡村春晚的确是体现农民在乡村振兴中的主体作用，表现农民对美好生活的向往和文化自信，能够凝聚村民情感、繁荣农村文化、促进乡风文明、推动和谐新农村建设的文化创新载体。乡村春晚这一“农民朋友自我创造、自我表现、自我服务的草根文化”，有力拨奏着“三农”新乐章。在这一意义上，乡村春晚“既让我们回拾了过去，又看到了现在，更重要的是还让我们看到了将来”^[15]。

值得关注的是，乡村春晚现象的发展是一个典型的“从群众中来，到群众中去”的过程。它强化了国家与乡村间的精神纽带，它昭示了乡土文化的复兴，农民的文化自觉、村庄的主体性。它因女性在台上台下的主角地位而成为社会进步的标杆。它是草根的，也是国家的，是国家巩固在乡村的文化领导权的重要实践。它之所以如此重要和具有象征意义，也因为它所代表的东西——对作为一个共同体的村庄来说，人们“聚在一起的乐与闹”^①——是当下中国农村最稀缺、最珍贵的东西。

乡村春晚能否真正在“互联网+”时代形成星火燎原之势并如林岳豹所希望的那样，引领乡村小康生活，有许多不确定的因素。而这其中，作为乡村文化复兴基础的乡村集体经济能否在新的条件下振兴是一个重要的因素。政府部门在扶持、引导和试图将它商业化和产业化的过程中，能否不急功近利，真正尊重农民的主体性和创造性，正确理解乡村文艺和文化生活之于农民的非功利性和非商业性意义；村内外赞助资金和商业资本以什么样的形式介入，能否把自己嵌入村庄共同体，而不是凌驾于村庄之上，功利地把乡村春晚当作摇钱树和广告牌，是另外的两个重要因素。而乡村春晚中所体现出的妇女解放的成果能否在改革开放后出生的新一代女性身上得到延续，能否有更多的男性青壮年回归乡村，并克服基于传统男权中心的“面子”观，通过积极踊跃上春晚舞台得到自我解放，从而实现真正的性别平等，这是社会和文化心理层面的因素。

参考文献：

- [1] 丽水行：村晚好戏连台 共唱盛世新农村．人民日报，2018-02-04．[2018-04-23] <http://mil.news.sina.com.cn/2018-02-04/doc-ifyremfz4760459.shtml>.
- [2] 甘阳．文化中国与乡土中国——后冷战时代的中国前景及其文化，2007-01-25．[2018-04-23] <http://www.aisixiang.com/data/13026.html>.
- [3] 新华社．中共中央、国务院关于实施乡村振兴战略的意见，2018-02-04．[2018-04-23] http://www.cnews.net/zl/2018nyhwj/zyfb/87142_20180204091856.html.
- [4] 赵月枝，龚伟亮．乡土文化复兴与中国软实力建设——以浙江丽水乡村春晚为例．当代传播，2016，3：51-55.
- [5] 赵月枝，沙垚．集体性与业余性：集体化时代中国乡村传播实践的理论启示．第三届河阳论坛论文．2017-04-14.
- [6] 沙垚．大篷歌咋就成了农村脱衣舞？2015-06-19．[2018-04-23] <http://www.360doc.com/content/15/0609/14/>

^①“中国春晚百县联盟组委会”微信“云和官局”之语。

16436572_476789542.shtml.

- [7] 赵月枝. 中国的挑战: 跨文化传播政治经济学刍议. 传播与社会学刊, 2014, 28: 151-179.
- [8] 应梅芬. 农民, 只有农民, 才是乡村文化舞台上最好的主人. 中国文化报, 2017-03-17.
- [9] Zhang Xiaoxing. A Dreamland or the Land of Broken Dreams: Juxtaposed Conceptions of the Good Life in Heyang. International Journal of Communication, 2017, 11: 4462-4480.
- [10] 葛慧君. 在全省农村文化礼堂建设工作现场会上的讲话, 2014-03-21. [2018-04-20] http://whzt.zjcnt.com/201405_whlt/9160.htm.
- [11] 之江平. 礼堂文化, 我们的文化. 浙江日报, 2015-04-20.
- [12] 江南. “村晚”唱响乡村振兴之歌. 人民日报, 2018-02-09. [2018-04-23] <http://theory.people.com.cn/n1/2018/0209/c40531-29814574.html>.
- [13] 丽水市政府. 丽水市人民政府办公室关于印发创建国家公共文化服务体系示范项目实施方案的通知. 丽水市人民政府公报, 2015, 12.
- [14] 玛雅. 黄平访谈: 中国在 21 世纪上半期的国际环境与战略选择. 天涯, 2008, 7. [2018-04-23] <http://www.douban.com/group/topic/4091132/>.
- [15] 张李杨. 乡村春晚亮相全国文化馆年会. 丽水日报, 2018-01-03. [2018-04-23] http://www.lishui.gov.cn/zfzx/jryw/201801/t20180103_2662424.html.

Rural Subjectivity and Peasant Cultural Self-Confidence: The Meanings of Rural Spring Festival Shows

Zhao Yuezhi, Gong Weiliang (Communication University of China)

Abstract: Rural Spring Festival shows have in recent years become a notable public cultural phenomenon. Centering on rural subjectivity and the cultural self-confidence of Chinese peasants and drawing upon three years of field research in Lishui, Zhejiang, this article analyzes this phenomenon in terms of the following four dimensions: the significance of rural China's cultural resurgence in the Internet-plus era, the regenerative inner dynamics of rural culture and the cultural creativity of Chinese peasants, the prominent place of women and children in staging these shows from the perspective of social development and gender emancipation, and the party-state's role in rejuvenating rural culture and reestablishing cultural leadership in rural China.

Keywords: rural Spring Festival Shows; rural subjectivity; rural culture; rural cultural rejuvenation; cultural self-confidence

■收稿日期: 2018-03-22

■作者单位: 赵月枝, 加拿大西蒙·弗雷泽大学, 中国传媒大学传播政治经济学研究所, 清华大学新闻与传播学院, 河阳乡村研究院; 北京 100024。
龚伟亮, 中国传媒大学传播政治经济学研究所。

■责任编辑: 刘金波