



新中国成立以来 农村电影放映研究

Film Projection in Rural China since 1949

刘广宇 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



新中国成立以来 农村电影放映研究

Film Projection in Rural China since 1949



刘广宇 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

新中国成立以来农村电影放映研究/刘广宇著. —北京 :
文化艺术出版社, 2015. 9

ISBN 978—7—5039—6036—9

I. ①新… II. ①刘… III. ①农村文化—电影放映—
研究—中国 IV. ①J992

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 222276 号

新中国成立以来农村电影放映研究

著 者 刘广宇

责任编辑 蔡宛若 巩建华

封面设计 马夕雯

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2015 年 11 月第 1 版

2015 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 23.25

字 数 300 千字

书 号 ISBN 978—7—5039—6036—9

定 价 50.00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

国家社科基金后期资助项目

出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目，旨在鼓励广大社科研究者潜心治学，支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审，从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响，更好地推动学术发展，促进成果转化，全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求，组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

农村电影放映 60 年风雨兼程

(代序)

农村电影放映是新中国成立以来国家文化建设的有机组成部分——它曾经在新中国农村文化建设中产生过巨大的社会历史作用；曾经在新时期率先进入农村文化市场，经过短暂辉煌之后便归于沉寂；今天，它又在国家电影公共服务体系建设中逐渐复苏并再次焕发出勃勃生机。60 年风雨兼程，60 年旗帜不坠，业已表明党和国家对于农村文化建设以及满足亿万农民群众精神需求的高度重视和一贯热忱。

该书积作者“十年调研，五年打磨”之功，在宏阔的社会历史大变迁之中，选择“J 县”个案小切口。深入剖析了上层国家文化意志在基层社会的具体落实、执行与演变过程。该书以“文化建设理论”为统领，将政治学、历史学、社会学、文化学、人类学、传播学与管理学等学科融会贯通，发现并揭示出了一些既有特殊性，又有规律性的农村文化建设事实。该书除“绪论、余论”外主要从六个大的方面，即：“一、放映性质研究：国家现代化与新文化塑造；二、放映机构研究：放映队、人与机器；三、放映机制研究：行政管理、经济运行与国家工程启动；四、放映功能研究：思想改造、科技传播与文化娱乐；五、放映观众研究：农民文化需求、放映活动与放映文本；六、放映成果研究：农村电影放映与新农村文化建设。”对新中国成立以来农村电影放映 60 年的变迁与发展进行了系统、全面与深入的研究。不仅填补了该研究领域的理论空白，而且其部分结论与观点对于当下农村文化建设也具有一定的启示与借鉴意义。

一、从经验事实出发，高屋建瓴地总结了农村电影放映的发展规律

纵观农村电影放映 60 年的发展历程，我们认为，它是新中国成立以来

来，国家文化意志把电影这个文化产品与农民这个文化产品的使用者相结合而产生的一种既试图灌输与改造，又试图从中获取国家现代化方案合法性认可的社会主义新文化建设事业。它开始于新中国成立之初，历经数十年的发展，并始终以国家文化意志为准绳，在不同的历史阶段显示了不同的特征。它在传播着新文化的同时，也为中国本土的文化建设竖起了一个巨大而独特的文化景观。它历经“文化革命与政治动员（1950—1976）—文化消费与消费文化（1980—1998）—文化服务与权益满足（1998—）”三个重要阶段，并用这三个阶段的众多历史事实充分展示了其自身发展的特殊轨迹，以及从一种更加普遍的认识论上再次为我们凸显了“国家、市场与农村社会”间文化博弈与竞合的逻辑关系。

历史表明，全能型政府治理也许会带来一个时期国家内部的稳定与自洽，但它不会带来一个国家的真正发展；全能市场也许会给一个时期国家的主要方面带来极大的促进，但它却不能自动实现一个国家所有方面的发展；只有当政府、市场与社会进入一种较为均衡的、彼此协调、彼此关切的状态，一个国家的经济社会发展才会全面开启，一个公平、公正、幸福和谐的社会局面才会出现。

而正是在上述理论坐标的审视下，我们才可以说，当农村电影放映被纳入到国家公共文化服务体系建设之后，它的兴废就直接与满足农民群众基本文化权益、政府公共管理与公共服务品质、农村文化阵地建设乃至农村文化市场开拓等一系列重大而重要的问题联系在一起了。这不仅是当前农村电影放映的新常态，也是当前整个农村文化建设的新常态。

二、从学理而非从惯例原则出发，论证了农村电影放映的当代价值

不可否认，60年农村电影放映在“社会主义农村文化阵地建设、培养社会主义新人以及满足农民群众精神文化需求与科技传播”等方面均取得过较为显著的成就。但这样一种文化传播方式是否会因当下农村社会的空前巨变——生产承包责任制改变了农村社会的治理结构；电视为主的大众传媒以及移动互联网彻底改变了农民观察世界和接受信息的方式；农业税的取消使国家直接面对着2.5亿农户，农村社会的有效组织变得更加困难等，而逐渐落伍与衰退吗？作者认为，在一个公共文化和公共活动日益

缺失的农村社会，农村电影放映将分别从这样三个方面去实现自身的当代价值：从组织传播与人际传播方面去弥补大众传播之不足，以有效地促进农业科技的传播；从公共性、仪式性与参与性等方面去促成社会资本的获取以及农村社会善治的达成；从宣传形式、宣传队伍和经营方式等所杂糅的传统文化和民间操作程式方面去推动农村社区的文化复兴等。而这一切，均是当前农村文化建设所必须面对和正视的问题。

三、从田野出发，揭示了农村电影放映中许多鲜为人知的历史谜团

在社会科学研究中，所谓“田野”有三种含义：一是基于人类学的参与式观察；二是基于历史学的文献钩沉；三是基于考古学的现场勘探。该书以前两种方式进入60年的中国农村电影放映，从中得到了一些重要的发现，并对这些发现做了进一步的关联论证。农村电影放映赚钱与否？革命题材的“重点片”或者农村题材的“专供片”是否一直为农民所喜欢？为何“幻灯宣传”又被称作“土电影”？“文革”前的农村电影放映员为何在专业技术和政治素质上有如此高的要求？“8.75”放映机为何在上世纪70年代中后期被广泛运用于农村电影放映中，等等。而对这些问题的回答作者均以史料、再调查和相关理论推演为基础。

譬如，农村电影放映赚钱与否？作者从一份上世纪60年代四川省电影公司年盈利200万之巨的汇报材料入手，发现动员式的“两春筹费”中所蕴藏的政治经济学秘密。而这样一种运行方式，显然不能成为新时期农村电影放映市场化的主要推手，继而分析了农村电影放映这一“准公共文化产品”的性质与特征，为政府制定公共文化服务政策以学理支撑。

再譬如，以20世纪70年代一则“我们是来看公社新闻的”报道为材料，作者走访了制作“公社新闻”的在世同事。他们均以无不赞叹的方式表达出对制作者的怀念和敬意。从而进一步展开了对“幻灯宣传”作为具有中国特色的“土电影”的深入研究。而正是因为“幻灯宣传”中所体现出的这种“传播的人际性、现场的表演性、题材的接近性、创作的主动性与群众的参与性”等，使农村电影放映深得广大农民朋友的喜爱和欢迎，同时，也使“幻灯宣传”深深打上了中国烙印。

总之，作为农村文化建设重要组成部分的农村电影放映，不仅是一份

宝贵的文化遗产，也是当下我们正在努力深化的文化实践。党的十八大尤其是党的十八届三中全会以来，以习近平同志为总书记的新一届领导集体在“全面建成小康社会”和“国家公共文化服务体系建设”等方面所体现出的对“三农”工作的重视，不断释放出这样一种信号：农村电影放映乃至农村文化建设正进入一个新的历史发展期：经过十数年农村电影公共服务体系建设的磨砺，各级市场主体已基本成型，形成了一个以公有制为主体，多元资本进入的，上至中央、中经省市、下至县乡等全覆盖的市场经营网络；企业经营、市场运作打下了坚实的组织基础和培育了各类经营人才；数字技术的全面运用，从根本上改写了农村电影放映的面貌；国家工业化、城镇化建设的提速将有力地促进各地县、乡镇影院建设，使商业放映与公益放映得以在乡镇齐头并进，增强了农村电影持续发展的造血机能；农民对文化基本权益满足的渴望，和实现这种满足所产生的各种政策性、契约性、社会性规制，从制度上保证了这种需求的正当性和长期性，它一经产生就将成为一个不可逆转的社会事实，成为农村电影公共服务体系建设发展的强大动力和不竭源泉。

目 录

第一章 绪 论	1
第二章 放映性质研究：国家现代化与新文化塑造	16
第一节 国家权力向基层延伸与“文化下乡”	16
第二节 国家文化意志与农村电影放映	24
第三章 放映机构研究：放映队、人与机器	45
第一节 放映队及其管理机构	45
第二节 人与机器	68
第四章 放映机制研究：行政管理、经济运行与国家工程启动	82
第一节 行政管理	82
第二节 经济运行	112
第三节 国家工程启动与农村电影公共服务体系建设	133
第五章 放映功能研究：思想改造、科技传播与文化娱乐	144
第一节 思想改造与社会动员	146
第二节 科技传播与文化娱乐	166
第三节 幻灯宣传的独立成章	183

第六章 放映观众研究：农民文化需求、放映活动与放映文本	199
第一节 农民文化需求与仪式化的放映活动	202
第二节 农民文化需求与电影文本选择	218
第七章 放映成果研究：农村电影放映与新农村文化建设	239
第一节 农村电影放映的文化成果	239
第二节 农村电影放映的现实意义	246
第八章 余 论	259
附录一 部分J县（市）电影公司总结材料	278
附录二 现场访谈（节选）	316
附录三 J市农村电影放映员问卷调查及分析	335
参考文献	341
后 记	360

第一章 绪论

我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用。

——毛泽东

影片不是自然而然地出现的，它们在特定的历史语境中生产和消费……电影或电影业并不只是一个东西，它的内涵肯定要比一组精选影片丰富得多。它是人类交流、企业实践、社会关系、技术潜能与技术体系的一套复杂的互相作用的系统。

——罗伯特·艾伦、道格拉斯·戈梅理

一、研究对象与缘起

15年前，还是我带领四川电视台摄制组拍摄大型纪录片《四川人在西藏》的时候，片中人物“老石”——一个在西藏唐古拉山拉着板车为农牧民兄弟放映了20多年电影的放映员，他的故事深深嵌入了我的记忆。尽管新时期以来，生活在城市中的人们已远离了“露天电影”^①；尽管新

① 露天电影：在电影放映史上与室内放映或影院放映相对的一个概念指称。与这个概念相联系的还有巡回放映、流动放映、坝坝电影、汽车电影、广场电影等一系列既有关联但又有表现差异的放映情形。在CNKI平台上，我们输入这个名称，可得到87条相关事项，但完全标明“露天电影”一词的只有33条。其中李道新发表在2006年第3期的《露天电影的政治经济学》对露天电影作了较为全面的学理阐释。文章主要从如下三个方面进行了论述：一、露天电影是在特定时空中的特殊表现形态；二、中国露天电影的运作方式及其发展轨迹；三、作为意识形态国家机器的露天电影的政治经济学等。尽管作者立论高远，并辅之以大量国内外的史料为证，但最后的结论却是不着边际：“当然，随着社会的发展与时代的变迁，时至今日，露天电影正在逐渐淡出观众的视野；作为意识形态的国家机器，露天电影的重要性也正在为通俗报刊、娱乐电视和网络媒体等新兴的文化工业所取代；但从内在特性分析，露天电影仍有其不可忽视的价值和意义。尤其是在人口基数过于庞大、地域发展颇不均衡、多数影片难以推广的中国内地，有计划、有步骤、有意识地在影院之外，持续推进巡回放映及其露天电影，为最广大地域和数量的普通民众提供价廉物美的影音节目，不仅可以在（转下页）

时期以来,中国农村电影放映已日渐萎缩,在广大的农村地区也很少再见到这种放映形式了,但那些由于有怀旧情结,或者出于某种商业目的,在城市社区展开的各种名目的露天电影还是会让人有一种久违的亲切和温馨。正是在对它的进一步关注和调查中,我发现了作为一种制度性安排的农村电影放映其实自新中国成立以来就没有从中国的文化政策与规划中消失过,即或是到了今天,它仍然为每一届政府所倡导。“近年来,农村电影工作得到了党中央、国务院的高度重视,中央领导同志和中宣部都对农村电影工作给予了极大的关怀和指导支持。为了切实做好农村电影工作,不断满足广大农民群众的精神文化需求,广电总局党组高度重视,始终把农村电影工作作为全国电影事业发展的重要任务,在制定农村电影发展政策、扶持农村题材影片创作、培育农村电影市场、更新改造放映设备、组织实施‘2131工程’、送电影下乡、提高少数民族语译制能力等方面采取了一系列积极有效的措施。”

从露天电影到中国农村电影放映概念的承接显然是因为这样一种借代性的意象关系所致。由于在广大农村地区,更准确地说由于在中国山地农村地区长期以来放映场地的简陋,致使其放映基本处于露天,所以,它作为一种意象已被牢固地根植于人们的脑海之中了。而农村电影放映却包含了更为广阔的外延和更为深厚的内涵,它是泛指除城市放映系统和工矿企业电影俱乐部放映,以及军队电影放映之外的,在中国广大农村地区,为广大农民放映的,有专门放映队伍和特殊文化政策规制的一种电影放映。它最直接和最经常的表现方式是——露天的场地和流动的放映。而这就是本研究的研究对

(接上页)一定程度上改变中国受众的文化消费结构,而且有助于在传播者和接受者之间以及接受者和接受者之间建立多元共生的沟通与互动,丰富中国受众的文化生活,优化中国电影产业生态,并从根本上促进国家安定与社会和谐。”显然,这样一种提议是空洞的,其原因并不在于提议本身的不着边际,而在于露天电影的接受主体根本上就是一个泛主体,他们很难被归属于某个阶层,因而,也就无从开展切实的制度设计。谁来执行?为谁执行?这样,围绕露天电影的放映从来没有一个一以贯之的政策计划,如果说在历史上曾经有过,那也只是一种暂时的状态,而作为一种长期的计划推行,它是由其他社会主体来承担的。这就是我们将要展开的像农村电影放映之类的社会文化事业。因此,说到底,我认为露天电影仅仅是一种放映形式或观影形式。它之中蕴藏着的秘密只能是传播学意义上的具体传播行为与接受行为在一个特定的环境中完成的一次意义交流与沟通。如果要把它与政治经济学理论相挂钩,那就必须涉及更复杂的组织动员和制度安排。也因此,我们对有关于露天电影的许多表述所呈现出的境遇性感伤与怀旧也就不足为奇了。

象——中国农村电影放映。它曾经在新中国农村文化建设事业中产生过巨大的社会历史作用；曾经在新时期率先进入农村文化市场，并经过短暂的辉煌之后归于沉寂；今天，它正在国家公共文化服务体系建设的涵盖中显现出复苏的迹象。这就是中国农村电影放映 60 年的变迁轮廓。

对这样一种电影放映方式的关注，是基于如下理由：一是从文化传播方式的特殊性出发，我们发现在中国电影领域之内，人们几乎把目光都停留在艺术审美的创作方面，而对电影的传播研究相对较少，即或是有研究，它也仅仅因为新时期以来，在电影市场化这一回避不开的话题之下，人们对城市电影放映的院线经营倾注了全部的热情，而农村电影放映更由于在当下的尴尬处境则一直处于被边缘化的状态。二是从农村文化建设的角度看，我们发现，在“三农”问题日益突出的今天，人们关注的问题也基本围绕经济、政治和社会治理等方面。如果说“三农”是弱势，但在由“三农”问题所引起的理论和实践关怀中，文化的关怀就更是弱中之弱了。它不仅表现在对目前农村文化建设的无从下手，也表现在对农村文化建设历史陈述的忽略。三是从后现代学术关怀的维度上看，我们不能仅停留在对表征宏大的或主流的意识形态状况的关心，那些被忽视的，或那些曾经显耀，但现在被边缘化了的社会文化事实，也可能为全部历史书写注入新的阐释活力和新的思考向度。正是因为以上这样一些因素，对中国农村电影放映历史和现状的考察与研究就进入了我的视野。这一考察和研究正式开始于 2005 年的夏季，从那时起，因为中国农村电影放映，我走进了中国农村问题研究的海洋……也因为中国农村问题本身所包含的意识和知识的广度和深度，给了我尽可能在有限的知识体系内，再次重新定位中国农村电影放映发展坐标的信心和勇气。

二、研究现状及评价

通过对现存研究成果的梳理，我们可以发现关于中国农村电影放映的研究主要呈现三个方面的特点。

一是国外的研究成果很少。在对国内主要公共图书馆和高校图书馆的搜索中，有这样两种材料显示最多：其一是对我国新时期农村电影放映所作的新闻报道式的披露；其二是有 400 多条关于农村电影放映研究内容的

外文资料,但遗憾的是,这些研究内容许多是不完整的,在多数情况下,它们仅仅是作为一个小节的文字被写进了那些论文或论著中。这一事实说明了三个方面的问题:第一,即使前社会主义国家,比如苏联也十分重视电影对广大农民的宣传教育作用,但研究成果较少。我们目前从鲍德韦尔·卡罗尔《后理论:重建电影研究》中找到了开普莱的《谁的机器?电影展播与历史的问题》一文,是这方面的经典文献。第二,应该说,以印度为代表的发展中国家,人们用电影这一大众传媒来进行科技文化知识的推广,是较为普遍的一种方式。但遗憾的是,这方面的资料也少有见到。我们倒是在施拉姆的《大众传播媒介与社会发展》中,发现了这样的叙述性文字,“仅仅在我们听到电影大篷车出现在村子里所激起的欢呼声时,我们才确实意识到:电影对于这些人民的意义不同于电影在高度发达的文化中的意义。”^①第三,传统的乡村电影放映在发达资本主义国家早已消失,因此,这种特殊的传播方式,自然也就难以进入他们的学术视野。

二是国内的研究尚未完全进入学术层面。目前尚没有专著产生,能够搜索到关于农村电影放映的学术性研究论文也很少。其作者主要集中在重庆高校和浙江宁波等地的一些研究者。而其他文章则多以新闻性、典型性、政策性、技术性见长。对于这样的文章,我们根据其不同的关键词进行了搜索。其情况是这样的:(1)农村电影放映(205篇),(2)电影放映(1564篇),(3)城市电影放映(26篇),(4)科教电影(110篇),(5)科教电影放映(18篇),(6)农村题材电影(135篇),(7)院线放映(10篇),(8)院线制(73篇),(9)城市院线(17篇),(10)露天电影(87篇),其中33篇是直接标明为露天电影的),(11)放映(1643篇),(12)科教片放映(54篇)等。而这些文章又主要来自这样几个渠道——(1)刊物:《中国电影市场》以及其前身《放映与普及》(1950年创刊,《放映发行内部资料》)、《电影经济》(1994年创刊后并入中国《电影市场》)、《中国电影报》、《电影》、《电影通讯》等;(2)文化部和广电总局下发的相关文件;(3)以季洪为代表的中影公司高层领导人的讲话及资料汇编,其中马石俊在《新中国电影放映事业35周年》中的论文《我国

① 韦尔伯·施拉姆:《大众传播媒介与社会发展》,金燕宁、蒋千红、朱剑红译,华夏出版社1990年版,第108页。

电影发行放映工作的回顾与展望》和季洪于1999年出版的《季洪：电影经济文选》最为全面；（4）各地的经验介绍和交流材料汇编等，比如作者手里所搜集到的《中南区电影发行放映论文集》（湖南）、《电影发行放映论文集》（新疆）、《第二届全国电影发行放映理论研讨会交流论文集》（湖南）等。

以上事实说明，我们对作为产生过并有可能继续产生出巨大传播效果的中国农村电影放映既缺乏历史的洞见，也缺乏广阔的思想勾连。对这一独特的文化实践，不仅没有较高水准的学术彰显，而且也少有更多、更细的发展对策研究。

三是与本研究价值诉求直接相关的思想资源却十分丰富。

1. 文化研究理论：目前国内文化研究理论成果越来越丰富了。但这种丰富性，我以为主要体现在译介上，而用文化研究理论来对中国文化现象的研究其成果虽然很多，但尚没产生经典之作。这之中一个重要的原因也许还在于，那些重要的文化研究理论著述主要是针对着资本主义文化生产与消费的逻辑在进行。所以以之来观照中国社会主义的文化生产与消费逻辑，总显得有点不伦不类。但尽管如此，文化研究理论中的一些重要观点乃至认识方法，已经被我们所重视并加以运用了。结合本论题，我们认为卢卡奇的历史与阶级意识理论、葛兰西的文化霸权理论以及市民社会理论和阿尔都塞的意识形态国家机器理论等，在国家文化建构中的作用与功效是明显的。它们无疑会丰富我们对中国农村电影放映的认识和思考。

2. 发展传播学：在美国，以罗杰斯为代表的创新扩散理论，其研究成果最为丰富；新时期，中国农业大学编写的专著《中国乡村传播学》、南京师范大学方晓红领衔开展的大众传媒对我国农村社会发展的影响、郭建斌的《传媒与乡村社会——中国大陆20年研究的回顾、评介与思考》以及由贺雪峰主持的福特基金课题之一的《电视下乡：大众传媒与乡村社会相关性的实证研究》（未刊稿）^①，基本表述了发展传播学在中国农村建设上的巨大作用。虽然，他们研究的侧重点在电视方面，但其所用的方法和所得出的部分结论，却丰富了我们对于农村电影放映与其他大众传媒共同性和差异性的认识。同时，我们认为，一种基于现代化进程中的文化观念

① 贺雪峰、申端锋等：《电视下乡：大众传媒与乡村社会相关性的实证研究》（未刊稿）。

的改变更为我们所关切。

3. 社会学：（中国）在费孝通先生学术魅力的感召下，一批有志于农村问题研究的中青年学者写出了大量关于中国农村社会政治、经济与文化的著述。另外还有三支学术传统不能忽视：一是由晏阳初、梁漱溟等先生所倡导的中国“乡建运动”，他们的影响延续至今，从而产生了新时期的温铁军、曹锦清、贺雪峰、何慧丽等人在中国农村地区新一轮的文化建设实践与研究活动；二是主要以费正清、黄宗智、杜赞奇等人为代表的海外学者，他们展开的对文献资料的细读，不仅从方法论上给我们以丰富，而且其认识的向度和深度都将进一步开阔我们的思路；三是新中国成立后，一直站在中国农村改革前沿的，部分党政领导人的著述和言论等。

（西方）社会学创始人涂尔干和滕尼斯，他们关于神圣和世俗、社区和社会的二元对立的话语叙述，以及由此产生的罗伯特·雷德菲尔德的“大传统、小传统”^①的思想，至今仍是我们认识文化传统与习俗的经典理论；不仅如此，由于北美及西欧部分地区“家庭农场”的存在，以及韩国、日本等开展的新乡村建设运动，令许多社会学家仍然把目光聚焦在农村，并引来了两种不同的学术话语的交锋：一是按照资本主义的生成逻辑，把农村当作一个最终被遗弃的历史残存物进行研究；二是按照实际的、特殊的生活、生产、交流圈层进行研究，即查雅诺夫路线。^②他们的思想无疑会深化我们对中国农村问题的研究。

从这些大量关于农村社会问题的研究中，我们可以发现文化建设在乡村建设中的重要性，尤其是当它与政治、经济、社会乃至生态建设等相比时所具有的特殊性和艰巨性等，更需要我们深入思考。

① 大传统与小传统：美国人类学家罗伯特·雷德菲尔德在对墨西哥乡村地区研究时，开创性地使用了大传统与小传统的二元分析框架，并于1956年出版了《农民社会与文化》，首次提出这一概念，用以说明在复杂社会中存在的两个不同层次的文化传统。所谓“大传统”指的是以都市为中心，社会少数上层士绅、知识分子所代表的文化；“小传统”则指散落在村落中多数农民所代表的生活文化。

② 查雅诺夫路线：这里的“路线”，也就是指在认识传统农业、农民时所遵循的一种理论主张。查雅诺夫是苏联经济学家，他认为小农是为自家生计而生产，农户经营不同于资本主义企业，两者在经营目标、核算收益方法等方面存在显著差异。并进而得出小农经济行为的主导动机是“避免风险、安全第一”的结论。他的“自给小农学说”影响了一大批从事农村问题的学者。其主导观点与美国经济学家T. W. 舒尔茨用于分析较大规模农场经营的“理性小农学说”相对。

4. 文化人类学：（中国）以钟敬文为代表的跨越三个不同历史时期的研究。他们一直致力于建立正统的中国民俗学学派。近来，中青年学者傅谨博士的《草根的力量》，以社会文化学为最终价值取向，对“台州戏班”的田野调查，融合了多学科的思考；而王铭铭的《社会人类学与中国研究》更是从学理的高度，总结了社会人类学在中国的深广运用与嬗变。

（西方）以马林诺斯基、拉德克利夫·布朗为代表的，对原住民展开的文化功能学派的研究，俄国人巴赫金对民间狂欢化仪式的研究，均将成为我们认识和理解农村电影放映文化功能发挥的重要理论资源。

这样一种文化人类学的视野，将对我们考察农村电影放映在基层，在民间的具体操作以及放映中农民的文化反馈等给予较大的启示。

综上所述，我认为，虽然目前国内外对农村电影放映研究的基础还十分薄弱，但随着中国农村经济复兴、政治完备、社会和谐局面的到来，随着其他学科研究的不断深入，我国农村电影放映的研究也会进一步走向成熟。

三、理论视角与方法

在中国农村问题的研究中，常有这样一种认识，即方法或理论不重要，重要的是问题或者是问题的落地情况究竟是怎样的。“所以我们在研究问题当中，一定要让直接的、经验的、事实的东西充分地对心灵开放，然后不要以理论去套事实。在这方面，我曾说过：把理论悬置起来。悬置不是否定它、抛弃它，而是要求研究者以一种无知的心态进入调查现场。”^①“我们中极少有人将自己视为理论家。而那些视自己为理论家的人当然可以不接受经验论据和历史实践的束缚而自由地将其观点推至极致，结果招致极不协调的关注。但我们余下人中的大多数却是继续埋身于论据和档案之中，尽管有时也有自己的理论倾向。”^② 这些言论来自一些重要的学者，他们是曹锦清、黄宗智等。当然与前辈学者比较而言，他们更加注重社会实践，或者更加注重对历史文献的细读，而与那种主要靠演绎或理

① 曹锦清：《“三农”研究的立场、观点和方法》，转引自薛毅编《乡土中国与文化研究》，上海书店出版社2008年版，第37页。

② 黄宗智主编：《中国研究的范式问题讨论》，社会科学文献出版社2003年版，第8页。