

論農村劇團運動

湖北文聯編印

目 錄

一

農村劇團的鞏固與發展

——湖北省八個農村劇團運動的總結……………湖北文聯（四）

擴大和鞏固農村劇團運動……………（一九）

加強對農村劇團的領導……………（二二）

農村劇團要宣傳毛澤東思想，堅決反對封建思想……………（二六）

關於農村劇團的性質問題……………（二九）

結合土改覆查整頓農村劇團……………（三二）

二

均縣草店村劇團的發展道路……………（三六）

京山縣源泉村劇團的成長……………京山縣文聯·源泉村劇團（四一）

麻城縣閩集村劇團的成長·····	麻城縣文聯·閩集鄉劇團(四七)
村劇團運動在沙河圖·····	文聯文工團(五〇)

三

農村業餘劇團存在嚴重問題·····	(六〇)
天門縣柳河村劇團整頓前後·····	(六五)
浠水白陽鄉劇團怎樣結合搜查整頓組織·····	劉富穎·田俊(六九)
羅田滕家堡村劇團的整頓經驗·····	(七四)
整頓後的浠水大馬鄉劇團·····	李漢荻·畢文昭(七九)

四

浠水縣快活嶺鄉劇團如何為生產服務·····	(八四)
農民歡迎我們宣傳生產·····	柳河鄉劇團通訊組(八七)
活躍在生產戰線上的孔壩鄉劇團·····	金剛石(九〇)
穩步前進的浠水望城鄉劇團·····	朱泗濱(九四)

— 20 —

農村劇團的鞏固與發展

湖北文聯

湖北省八個月來農村劇團運動的總結

一、情況

湖北省的農村文藝活動，在解放後一年，結合着農村社會改革運動，已有了初步的萌芽，均縣草店村劇團，便是結合當地反封建鬥爭，最先成長起來的一面村劇團的旗幟，起了帶頭和示範的作用；隨着土改、抗美援朝、鎮反三大運動的開展，隨着翻身農民文化要求的高漲，隨着專業文藝工作者文工團深入下鄉，農村劇團運動，已在全省許多地區蓬勃發展，遍地開花了。八個月來（自去年冬土改至今六月），全省據極不完全的統計，農村劇團和小集體的業餘劇團，已從開始的二三十個發展到二千零三十六個，應城、漢水、荊門三縣，都有劇團百個以上；漢水一三六個劇團，共演出二二四八次，平均每個劇團演出在十六次以上，這是較一般的情況，較突出的劇團，演出一般都在二十次以上，如京山湖泉劇團，成立以後，即演出二十一次。全省劇團演出的平均數若以十六次計算，則演出總數當在三萬二千次以上；每次演出，觀眾若以八百人計算，則全省劇團可以經常聯繫一百六十萬以上的羣衆。劇團成長以後，各種形式的羣衆創作，亦如雨後春筍，遍地生長，僅據應城縣文聯半年來的統計，各種羣衆創作即達二千四百件以上。這一嶄新的氣象，顯現了湖北農村文藝活動的空前活躍，顯示着新的文藝隊伍，空前的生長和擴大起來了。

二、運動是怎樣展開的

在短短的時間內，全省農村文藝活動，為什麼顯得如此活躍？劇團的發展，為什麼如此迅速？運動的開展，表現出一些什麼特點呢？

這首先和全國全省人民的鬥爭勝利是分不開的，經過三次運動的農村，廣大勞動人民的政治覺悟空前提高了，思想感情獲得了解放，新人新事，新的思想和心情，都要求着通過羣衆自己的文藝形式來表現；這是極自然的事。這一形勢，正是「澤色染成新世界，東風吹醒大山河。」——「家家露路處處開身農民進城接毛主席像時的新對聯」羣衆說：「現在的戲好看，說的是真人真事。」——這些戲說到我心坎裏去了。」——看戲能看開腦筋，能學政策。」——往年連飯也沒得吃，今年有了田地，吃穿不愁，毛主席領導我們翻了身，為什麼不樂呀？」——往年國民黨在這裏，那有這個事？如今世界變了，這是幾光明正大的事！……」——男女農民們，帶着新鮮的看法來參加劇團，他們都異口同聲的說：「參加宣傳」，「演宣傳戲」。羣衆對於新文藝的如此熱愛，就爲農村文藝運動的開展創造了空前有利的條件。在戰鬥着的農村，新文藝是作爲鬥爭的武器之一，服務於鬥爭，推動了鬥爭，是以戰鬥姿態出現，因而獲得廣大羣衆熱愛的。文藝活動與羣衆鬥爭息息相關，這就是運動得到發展的基本特點。

另一方面，我們從指導方面來看，即是從文藝工作者這方面來看，也爲運動的開展，作了適當的估計和準備。自然這方面，我們作得還不夠的。

去年省文代會，首先明確了「普及生根」的方針，提出「在土改中普及，在土改中生根」的口號，把農村作爲我們工作的主要陣地，指出必須團結組織力量，作好一切準

備，全體投入到了改門爭中去；這一決定，使許多專縣的文藝工作者來說，是大體貫徹了的。在省文代會後，許多地區都召開了縣的文代會，為運動的開展做了具體的準備工作。

同時，在指導農村文藝活動上，「自編、自導、自演、自發」的口號，以及「與當前鬥爭相結合」，「編演真人真事」的方針，都適當地解決了一些困難，發揮了羣衆的積極性和創造性，對運動初步的展開，起了一定的作用。

「湖北文藝」的出版，鼓勵了羣衆的創作熱情，供給了農村文藝活動的演唱材料，並及時地介紹了經驗，提出了意見，對運動起着經常的指導作用。有許多農村夜校，以「湖北文藝」作為教材，「又認了字，又學了戲，又開了腦筋」。全省的村劇團，差不多都採用了「湖北文藝」上所刊登的劇本，以此作為演出材料，以此作為創作參考。

更重要的，則是許多地區的黨委和政府，對文藝工作的多方面的關心和支持，許多縣委宣傳部長，縣府文教科長，親兼文聯主任，親自領導縣文代會；麻城、浠水、黃岡、京山等縣的縣委書記、縣長親自對縣文代會作報告，鼓勵新舊文藝工作者團結合作，特別使得許多民間藝人和舊藝人的工作熱情和信心都提高了。由於黨委政府的指導，就使得對運動的指導力量大大加強了；這樣才能有一批力量，投入到鬥爭中去，對運動的開展，起了積極的輔導和推動作用。

以上就是說，我們的工作，能夠適時地與羣衆的熱情和要求迅速結合起來，運動也就能夠迅速展開。

運動展開的基本情況是：羣衆需要，領導推動，結合羣衆，遍地開花。

三、運動發展的形式和指導經驗

從各地劇團建立和發展的情況來看，運動的形成，大致是以下兩種形式：

一種是專業文工團隊，下鄉巡迴演出，結合當地鬥爭的具體情況，發動愛好文藝的農民，編演真人真事，重點建立劇團，帶動周圍的鄉村。如文聯文工團，在黃岡迴龍鄉，通過宣傳站，建立了劇團，自編了反霸歌劇「張家冤仇」，演出後推動了反霸鬥爭；附近的馬家嶺、沙畝兩鄉，羣衆看了他們的戲說：「他們那裏能組織劇團，我們翻了身的村子，爲麼的不能組織？」跟着就組織起來，在文工團的輔導之下，編演了「馬家嶺天亮了」、「沙畝羣衆大翻身」等地方歌劇，得到了廣大農民的喜愛，劇團就成長起來。大家說：「文工團的那些男女同志都是革命幹部，他們演戲就是搞革命。」於是，許多婦女也來參加劇團了。後來華家大灣、宋家均、沙河團、官家均，也都搞起劇團來。後來區裏組織了一次春節文藝活動，秧歌鑼鼓川流不息，男女農民會聚了百條龍燈來慶賀翻身，村團團會演了三天，大家的勁頭就更大，影響也更大了。

另一種情況，是在縣文代會的影響號召之下，以冬學夜校爲基礎，在民間藝人和冬小教員積極幫助下，重點組織起來，受到羣衆熱烈歡迎，而羣衆帶動了過團。如京山源泉村劇團，是結合冬學的文化學習組織起來的。原來學員們對文藝的熱情就很高，經參加縣文代會的民間藝人楊世保，回來傳達大會的精神後，立刻得到學員們的支持，開始由婦女們排演「終身大事」，演出時，羣衆都說：「演得好，比舊戲好看！」台下喊：「再來一個。」可是他們只此一個戲，羣衆要求「把這齣戲再演一道」；他們就又演了一道；以後在區幹、農會和羣衆的熱烈支持下，劇團成立了。到春節時，劇團不僅受到

本鄉羣衆的歡迎，附近鄉的羣衆也來接，鄭李家場、五福鄉、永興區、顧家場鄉等地，在他們去了以後，跟着也就成立了自己的劇團，積極地活動起來。

劇團大致都沿着這樣的方式建立成長起來，相互影響，越來越多。發展的趨勢大致是：土改鬥爭中重點建立，春節文藝活動時大量生長，到抗美援朝愛國主義宣傳活動深入展開時，劇團活動一面得到鞏固，一面得到了進一步的發展。

在運動開展得快較好的縣，也是指導力比較強的縣，他們的基本經驗，即是採用了文代會或村劇團民間藝人代表會議，指導並推動了運動前進。

如麻城、浠水、黃岡，在縣文聯的領導之下，都召開了三次以上的文代會，在會上明確了方向，交流了經驗，有意識地培養表揚了典型，糾正了偏向，舉行了小規模的觀摩獎評演出，有重點的培養了幾個劇團，獲得許多經驗，收效很大。

從運動展開的規模和效果來看，浠水在半年來，建立了劇團一三六個，發展縣文聯會員二〇七二人，羣衆創作劇本三九八個，戲詞小調一九五個，演唱二二四八次，觀衆達五二三九〇〇餘人。特別是劇團團員，通過自己的宣傳活動，階級覺悟大大提高，在愛國主義運動中，不僅帶頭增產捐獻，演員參軍的，即達三七三人。

麻城八個月來，建立劇團一〇二個，建立文藝工作站二四處，男女演員二九八六八人，羣衆創作達二千四百件以上，已收集的創作共六五七件，初步統計演出九八七次，觀衆三三八二六〇〇餘人。全縣劇團中，演員帶頭參軍的，共達二四七人。

四、劇團的基本經驗

從各地許多較好的劇本來看，他們已提供出許多寶貴的經驗，最受羣衆歡迎並在羣

衆中取得信仰的劇團，大致都走着這樣的道路：

首先是和中心工作結合得非常緊密，特別是結合土改鬥爭而成長起來。例如均縣的草店村劇團，黃岡的迴龍山劇團，金台村劇團，麻城的陳墩村劇團，閔集村劇團，浠水的桃樹鄉劇團，大部是由於反霸鬥爭的需要而建立，演的是當地地主的罪惡，農民的痛苦，啓發了羣衆的階級覺悟，鼓勵了羣衆的鬥爭情緒，服務於鬥爭又推動了鬥爭，跟隨着鬥爭一同成長和勝利，因此劇團顯示出充分的羣衆性，政治性和地方性。例如麻城的一個村劇團，編演了一齣專會主席鬥爭地主的戲，主席對政策精神掌握不夠，地主的氣焰囂張，處處發狠抵賴，演得台下的羣衆氣憤填胸，該村的專會主席看得更是氣憤，容忍不住。就叫了兩個民兵，親自上台，拉開扮演主席的演員說：「鬥地主不是你這樣鬥的，讓我來鬥給你看！」別人說這是演戲，他說「麼事演戲不演戲？你演的嚇死人！」接着他就演了起來，把地主鬥得狼狽大敗！陳墩村劇團，後來發展到「一發現新事情，編了就演。」他們說：羣衆要什麼，我們就給什麼。「閔集劇團，在開始成立的時候，自編「大惡霸吳金魁」一劇，開始編了二十三小場（以花鼓戲的小場計算），羣衆看了很感動，並且對劇團提意見說：「好是好，就是把吳金魁的罪惡演少了！」於是，很多苦主就來劇團訴苦，要劇團添戲；劇團照添了，再演出，感動了許多人；可是還有很多苦主的戲未編進去，大家就又來找劇團添戲，「不添不行」，「非添不可」，結果劇團一編就編了四十八場，演了整整兩個晚上，羣衆一片叫好聲，給劇團添了許多東西。像這樣的例子很多，台上台下完全打成一片，劇團與羣衆的關係，已經達到十分生動十分密切的程度。所以羣衆說：「劇團宣傳的是階級鬥爭」，「宣傳窮人翻身」，宣傳「毛主席的恩典」，「都是真真實實的事」，「演到我的心坎裏去了」，不叫劇團而叫「宣傳

隊，「文工隊」，因此，當京山源泉村劇團，被接到鄧李家場去演戲時，路上有一千多人扭着秧歌來歡迎，搞得鑼鼓喧天，紅旗飄舞，羣衆歡迎表現自己鬥爭內容的新文藝，其熱烈的程度，是可以想見的。

其次，從劇團的活動內容來看，劇團是農村業餘性的文娛隊，同時又帶着宣傳隊的性質；在生產戰線上，劇團的組成，又成爲很活躍的生產隊。劇團開始成立的時候，團員顧慮很多，「怕麻煩」，「怕就誤生產」；特別是婦女顧慮更多，「怕別人說閒話」；家長們也說：「婦女參加演戲，那怕不好呀！」「怕將來搞得夫妻不和」，「怕男人懶生產，婦女壞作風。」於是，有的團員，就由農會領導，召集家長座談會，說明演戲是宣傳，來打通家長演員的顧慮；並且在團員、民兵、農會會員的領導下，提出「學習、生產、爭光榮」的口號（浣水快活村劇團），建立批評檢討制度，好多劇團本身都變成了生產互助小組，不僅宣傳生產，種棉儲棉，還積極地幫助烈軍屬代耕。此外如京山源泉劇團，武昌流芳劇團，都組織了讀報小組，在演出時讀報，或者在晚間宣傳時事。羣衆說：「我的僑參加了劇團，比往日生產還下勁些！」「過去流芳是一片賭博聲，今天流芳是一片讀報聲。」有了劇團，不但揭穿了地主陰謀，我們還曉得了國家大事，又學了文化。」在抗美援朝運動展開以後，劇團的宣傳隊作用則顯得更突出，他們不但演出了許多「愛國戲」，還有許多演員帶頭參軍。如麻城政亨劇團，就有五個演員參軍。浣水快活鄉劇團，演員四十人，就有十一人參了軍。這樣的劇團，能夠得到農會的支持，獲得羣衆的愛戴，是完全可以理解的。

從劇團的組織領導方面來看，也提供了許多可貴的經驗：1. 與鄉農會，婦女會的關係很好，鄉長或主席兼團長；男女演員進團，都先和農會或婦女會商量，或由農會婦女

會動員推荐，這樣就可以防止流氓、敵人混入劇團。2. 青年團員、民兵，純正農民成為劇團的骨幹和核心，並爭取了民間藝人和知識份子。3. 演員中有許多熱心宣傳，肯為農民服務的積極份子。4. 得到了區政府和工作同志的指導和鼓勵。凡是這樣組成的劇團，發展都很順利，農民入團演戲，認為是做宣傳工作，感到十分光榮。如源泉村劇團，有位郭仁濟之太婆，別人問她：「你這大年紀，怎麼還演戲？」她說：「娃子們，你們曉得麼事？我已經五十歲了，我活一天就要宣傳一天，宣傳毛主席和共產黨的恩典。」許多翻身農民，都是帶着這樣純正的動機來參加劇團，而成為劇團的骨幹的。

從經費問題來看，許多劇團，都能解決的很好，經費的來源，大致有以下幾種：

1. 團員自動樂捐。
2. 演出時學會協助。
3. 團員增產開荒。如賣工、開山、挑堤、挑脚、領種公田……等。
4. 取得羣衆擁護後，羣衆自動樂捐。

但是兩個：一是取得羣衆擁護後，羣衆就會自動給以幫助；一是保持樸實作風，決不能鋪張浪費。例如黃岡的一些劇團，沒有化妝品就用麵粉、紅紙，沒有幕布就用被單、簾圍等，沒有胡琴就自己做，沒有鑼鼓就從廟裏借或由和尚自動捐出，有的在月亮下排戲，有的在月亮下讀劇本。另外還有許多縣的劇團，用松枝酒壺點燈演戲，到別村演戲亦自帶伙食。這種服務的熱誠感動了羣衆，羣衆就會自然地來愛護自己的劇團，羣衆捐服裝、捐燈油、捐錢，栽種自動捐工，所以有些劇團，已經開始有了幕布了。團員的熱情感動了羣衆，羣衆的熱情鼓舞了劇團，這樣，劇團的工作熱情就更高了。

由於以上這些特點，就奠定了劇團初步鞏固起來和獲得繼續發展的基礎。

五、運動中的偏向

運動開展以後，由於時間短，幹部少，有些地區由於工作繁重，領導一時還照顧不到，這樣就難免不形成自流，缺少領導或沒有領導，劇團的活動，脫離了中心工作，脫離了政治鬥爭的內容，而形成自生自滅；或者由於流氓、地主打入劇團，發生嚴重的偏差而垮台。其中最主要的問題，是劇團的政治思想領導問題。

因為劇團沒有或缺少政治思想領導，好些劇團首先就發生組織不純的問題。最嚴重的如赤水接令鄉劇團，為反革命份子所把持，竟利用劇團的名義，勾結土匪，進行搶劫，後來被發現，即停止其活動。有的劇團，混進了二流子，作風不正派，鬪男女關係，羣衆呼之為「流氓團」或稱為「二流子收容所」，劇團活動，則純粹爲了一好玩，爲了「出風頭」等，嚴重地貽誤了事業。

因為劇團沒有或缺少政治思想領導，就發生了嚴重的鋪張浪費的現象，如江城白果區二村，在春節文藝活動中，費用極其龐大，不光做了三十二條龍，非常奢侈，浪費鬥爭果實達二千五百多萬元。另有某劇團，則以鬥爭果實買一門簾、幕布、古裝衣服。已請了舊戲師傅教戲，一學則十二天，既耽誤生產，又浪費了鬥爭果實。內容完全脫離了中心工作，形式又極「堂皇」，單純地爲了「裝裝」，「裝門面」，甚至爲了「賭氣」，當然也就貽誤了事業。

因為劇團沒有或缺少政治思想領導，劇團的性質模糊，不知應該沿着什麼方向發展，結果就向專業的文工團看齊，或是走着舊戲班子的老路，恢復了封建文藝的市場，或者便利了封建文藝的滋長。例如有某劇團，一動頭就是一幕布、汽燈、道具、景片等

等一大套，演戲要「學着打京腔」，排演大本頭的戲，如「劉胡蘭」、「赤葉河」等，把演員都嚇跑了。如宜昌的一個劇團，竟以半年時間來排「白毛女」。孝感周姓港村劇團，排演「思想問題」，江陵有個劇團，在知縣份子指導下，還動員排「保爾·柯察金」，武昌紙坊劇團，採用巡迴賣票方式，來進行演出。自然這都遠非農村劇團的人力、物力、財力所能辦到，而且與農村劇團的性質完全不對頭的。另一種情況，則是專學舊戲，學大本頭的連台本子，學台步，擺古裝，全然不問內容，企圖脫離生產來「賣票賺錢」，「不學舊戲，劇團就沒有搞頭」。其結果是發展了封建文藝，於羣衆一無好處。也有個別地區的領導，由於對劇團的性質很少考慮，給劇團一些津貼，分派演出任務，當着專業團體來使用；也有的還大量吸收了舊藝人當作「區的戲班子」，養起來，捐款派飯，增加了羣衆的額外負擔。

以上的偏向，在目前來說，雖然只是個別的，局部的現象，雖然還只是一個苗頭，但我們若不加以改正和防止，它將削弱劇團運動與政治思想鬥爭和結合的這一基本特點，而發展成爲農村文藝運動中的一種嚴重的政治危機。

特別是在土改已經完成的地區，農民中已經開始產生「土改完成，百事大吉」，「埋頭生產，不問政治」的鬆勁思想，這一思想，反映到文藝活動上來，將會極嚴重地助長劇團活動脫離政治中心的傾向，把文藝活動當成羣衆運動中的「餘興」，當作一種單純的娛樂；這樣，就會大大地便利封建文藝的滋長復甦，而極有害於農民的精神生活！因此，我們應該積極地防止和警惕這一偏向的滋長和發展。

六、繼續鞏固與發展

總的說來，運動的成績是很大的，八個月來羣衆的文藝活動，反映並推動了農村社會的巨大變革，加速了千百萬農民羣衆思想感情的新的變化；同時，新文藝本身，在羣衆運動中，獲得廣大的羣衆基礎，因而也就得到了空前的進展。今後的問題，是如何繼續滿足廣大羣衆的熱情和要求的問題，亦是繼續鞏固和發展的問題。從已有的經驗教訓來看，有幾個問題必須明確起來。

1 必須加強對農村劇團的領導

從已有的經驗教訓來看，領導重視羣衆文藝活動，並給予正確經常的指導，使羣衆的熱情和要求，得到適當的鼓勵與滿足，乃是開展運動的中心環節。

農村劇團的活動，乃是農村羣衆文藝活動的一種經常的主要的形式，羣衆愛好它，需要它，它就會成爲一種羣衆性的運動發展起來。領導它，它就能成爲一種鬥爭的武器，對農民的政治思想起着形象的教育的作用，能夠促進和加速農民政治思想的變化；放棄領導，聽任自流，羣衆的熱情就會遭致損折，也完全可能便利於封建文藝的滋長和復生，回過頭來又會給農民的思想發展以影響。

珍重和愛惜羣衆的熱情，乃是我們的羣衆觀點；加強對農村劇團的領導，在目前已成爲一個嚴重的政治任務。這是應該引起各地文教工作領導部門和全體文藝工作者加以重視的。

所謂領導，主要是政治思想的領導，方向的領導，而且首先要加強對專業文藝幹部進行毛主席文藝思想的教育以及對舊藝人的改造。從領導方式上來說，廠城、河水、黃岡所創造的經驗，我們認爲是成功的，可以廣泛採用的。重點培養重點整頓與代表會議

相結合，收效甚大，亦可以解決幹部少的困難。

2 劇團活動必須結合中心工作

所謂中心工作，就是羣衆當前最迫切最集中的要求，劇團活動與中心工作結合起來，才能集中地反映當時當地羣衆的思想情緒，根據黨所製訂的政策精神，促進這一思想情緒的發展，指出它的發展方向。從領導方面來說，這是進行政治思想領導的主要關鍵；從劇團的發展方向來說，只有這樣，才能獲得羣衆的擁護和愛戴。事實上，很多典型劇團的經驗已經證明了這一點。

關於結合問題，在土改尚未完成的地區，仍然必須與土改鬥爭緊密結合起來，在土改已經完成的地區，必須進一步結合覆查運動，生產運動，以及愛國主義宣傳運動與合作社運動等。這就必須注意農村中日新月異的變化，以新的事件，新的人物，新的品格，教育啓發農民，引導其向着新民主主義的建設方向發展。這乃是教育農民的一個嚴重的課題。

3 大量供給農村劇團演唱材料

由於運動已經前進，羣衆的政治要求與藝術要求已經提高，在指導口號上，不能再停滯在「自編、自導、自演」的口號上，必須主動的大量的，供給農村劇團的演唱材料，以滿足劇團和觀衆的要求。這是由於目前有些劇團因爲一時找不到劇本，已經暫時停止了活動，部份劇團已發生了濫編濫演的現象；同時，羣衆已開始不滿足「一般化」的劇本了，他說：「上面編的好，又新鮮，又正確，又適合需要。」特別是在土改完成了

的地區，劇團活動已轉入經常化，宣傳內容就必須正確和富於教育啓發意義。

自然，這並不是說不提倡羣衆創作了，不編演真人真事了，而是說要羣衆的創作活動，與專業文藝工作者的創作活動結合起來，有意識的去培養羣衆中有才能的作者和民間藝人進行創作，減輕一般劇團羣衆的負擔，專業文藝工作者則完全有義務給以整理和幫助。

4. 關於農村劇團的性質問題

農村劇團，到底應該是怎樣的性質？朝着什麼方向發展呢？這一問題，各地許多劇團的實踐，已經提供了一些可貴的經驗。對於輔導農村劇團工作的同志，是應該首先明確起來的。

其實，農村劇團，以前曾稱爲羣衆的「自樂班」。羣衆利用業餘和空閒時間，自唱自樂，在自願的基礎上組織起來的。所唱所樂，則又有所批判，有所褒獎，是羣衆自己的心情，表現了羣衆的要求和意見，既帶政治性，也就富有極現實的教育意義，這是羣衆文藝的本來面目，也就是我們應該加以提倡和發展的方向。另一方面，由於目前的農村經濟條件和文化條件的限制，就客觀規定了劇團的活動形式，必須「樣實、靈活、不鋪張浪費。」要易記、易學、易演、易唱，生動的現實內容，多樣的民間形式，這也是農村劇團的本來面目。

從這兩方面來看，就已經客觀的規定了村劇團，必須是業餘性質的，完全不脫離生產的，同時又充分地帶着宣傳性質的。其活動範圍基本上是在本鄉和附近鄉村，成爲當地羣衆自唱自樂的工具。