

昔阳农村文化工作



原中共昔陽縣委會
本社文教編輯室 合編

山西人民出版社

目 录

配合农业生产大跃进，争取全国农村文化

大跃进！…………… 文化部副部长 錢俊瑞（1）

昔阳农村文化工作的过去和现在

…………… 昔阳群众文化艺术工作室(原昔阳县文化馆)（8）

昔阳县是怎样重视和领导农村文化

工作的…………… 中共山西省委宣传部副部长 梁晋平（33）

昔阳县委领导农村文化工作的

經驗…………… 中共昔阳县委（40）

辅导农村文化工作的体会

…………… 昔阳群众文化艺术工作室(原昔阳县文化馆)（54）

昔阳的民办艺术学院

…………… 昔阳群众文化艺术工作室（64）

昔阳县幻灯活动的发展巩固和

提高…………… 昔阳县文化馆（67）

下思乐俱乐部是怎样发展起来的…………… 余元（72）

紧密结合生产开展群众文娱活动的

里安阳沟俱乐部…………… 冷泉（83）

黄龙迎卫星铁厂的文化工作…………… 中共昔阳县委宣传部（92）

昔阳城关钢星一厂的社会主义日

…………… 钢星一厂俱乐部（99）

夜訪联胜社…………… 江萍（104）

配合农业生产大跃进 爭取全国农村文化大跃进！

文化部副部长 錢俊瑞

山西昔阳县的农民有这样一段顺口溜，描写他們幸福的生活：

合作化，万年青，农民气象日日新；
标語經常換，誰見誰高兴；
街头墙报栏，消息貼了个滿；
墙上大字报，社員把意見談。
白天下到地，歌声常不断，
又讀書，又念报，不識字人看图片；
如果自己看不懂，主动去找說明員。
地头小黑板，好事写上边；
社員生活报，每月队队传。
新創識字牌，人人都爱看；
劳动回家轉，秧歌串街演。
晚会上，把戏看，抽时就到展覽館；
讲節約，鬧丰产，两条道路更明显。
三爱日，真碰心，誰好誰坏分得清，
有表揚，有批評，如同一次小整风。
社員劳动劲头大，一人生产頂二人；
幸福生活日日升，笑在眉头喜在心。

昔阳县的农村文化工作，在1956年合作化运动时开始有了大发展。那时，县委看到了农民在合作化以后，对于文化娱乐的要求很迫切。农民說：如今的生活不能单是劳动和吃飯，还要有三看：看書、看报和看戏。有些农民看了別人演的戏还不过癮，要自己說，自己唱，自己編，自己演。其理由是“共产党、毛主席领导我們翻了身，合作化以后扎富根，心里的高兴說不尽，我要說說唱唱表心情”。有的农民說：“陈玉英的‘打金枝’，代替不了我們的‘十大变’，冀美蓮的‘梵王宮’，代替不了俺村的‘打花鼓’。”农民的这种强烈的对文化生活的要求。引起了县委的注意。县委就考虑了：“是光领导生产，滿足群众的經濟要求呢？还是随着生产的发展，同时领导文化，通过文化活动，一面推动生产，一面滿足群众的文化要求呢？”县委在工作实践中認識到，人們并不是吃好穿好就能滿足的，他們还需要精神食粮和文化生活。于是就号召开展自編、自演、自唱、自乐的农村群众文化活动，要求县、乡、社党委既会领导生产，又会领导文化，成为文武双全的领导人。

在这个号召提出以后，在干部中出現了三种不正确的認識。第一种，認為不领导生产就吃不上飯，不领导文化却餓不死人。第二种，認為自己是外行，是老粗，搞不了文化工作。第三种，一听要搞文化娱乐活动，就要請师傅，买戏箱，演大戏。

根据这种情况，县委就利用會議以及其它形式，总结了在历次运动中，通过文化宣传活动，貫徹政策，教育群众的許多成功的經驗；摆出群众强烈要求文化生活和有些地方粗暴干涉也压制不了的事实；提出单纯用講演、开会等方法来貫徹政策教育群众已經不能滿足群众要求的新情况，这样来

展开爭論，說服大家。許多干部这才打开了眼界，認識到文化工作原来是服务于政治，推动生产的一种有力的工具，不重視文化工作就是不关心群众生活，不重視政治思想工作的一种表現。同时，县委也批評了那种动不动就是买戏箱，演大戏的鋪張浪費的思想；批判了一部分文艺工作者脱离政治，为文艺而文艺的那种资产阶级的錯誤的文艺思想。

从此之后，昔阳县的群众文化工作就比较順暢地开展起来了。各个农业社都建立了俱乐部。在俱乐部建立的初期，在农忙季节和工作十分繁忙的时候，文化宣传工作怎样为政治服务、为生产服务，这个問題是没有完全解决的。有的干部提出，既然允許說說唱唱，就不能不妨碍些生产，妨碍些中心工作。也有的干部虽然認識到文艺是做好政治思想工作的有效手段，可是因为太忙了，就不管什么政治思想工作不政治思想工作了，简单地来一个“完成任务”了事。

县委为了解决这种問題，就規定：县、乡、社的党委应当在定期研究农民政治思想工作的同时研究文化工作；要求有专人负责领导文化工作；責成县委宣传部和文化館到重点俱乐部去摸文艺工作为政治服务，为生产服务的具体經驗；要求各乡、社的負責同志亲自摸一摸文化工作与政治、生产結合的方法。接着就在全县范围内推广文艺与政治相結合，集中与分散相結合，舞台与田間相結合，大型与小型相結合的文化艺术活动的方法。这样，文化艺术活动大大地开展了，从而极大地推动了生产和中心工作。例如：在1956年春天，針对着部分青年不安心农业生产，一心想流入城市的思想，編演了“农村风光好”、“安心建設新农村”等广场剧，放映了自己繪制的“农村远景十大变”的幻灯片。許多不安心农业生产的青年在看了戏和幻灯以后，看到了中国农

村的光明灿烂的远景，認識了自己的錯誤，便写了安心于农村生产的决心書，保証不往城市流。又如：留庄的农业社在备耕时，由于劳动力缺少，需要妇女送粪，但是当时在妇女中有一种旧风气，認為“嫁汉靠汉，为的是穿衣吃飯”，依賴男人，不愿参加生产劳动。俱乐部针对这种思想，宣传妇女应当参加生产劳动，这样才能彻底解放自己；还把积极劳动的宋小妮一天送粪四十五担的事迹編成了快板：

四队宋小妮，劳动称模范。
每天起的早，扫街又做饭，
担粪一整天，挣下八分半。
小妮是好汉，有些人是軟旦，
靠汉又吃汉，思想带封建，
凡是这些人，快向小妮看。

这段快板打动了很多妇女的心。接着，社里召开了妇女会，孔庆云就在会上宣誓要和宋小妮比干劲，比成績。会后，孔庆云一天送了四十五担肥，还动員了三百一十五个妇女送粪。結果，全社共計送了十二万担肥，其中有八万担是妇女送的。

昔阳县委在实际工作中深深地体会到：越是中心工作繁忙，越是生产紧张，就越需要政治思想工作，也就是越需要有宣传鼓动作用的文化艺术活动。“生产在哪里，文化到哪里”“中心工作要啥，文化活动搞啥”，已經成为农村社会主义文化运动的一条規律。在今年生产大跃进中，証明了群众的积极性是个万有宝庫，只有打开这个宝庫，就会創造出无数的奇迹。而具有正确的政治思想內容，能够起宣传鼓动作用的文化艺术工作，确实是打开这座宝庫的一把钥匙。所以有人說：“政治是統帥，技术是武器，文化是钥匙。”这句

話是有道理的。

昔阳县的經驗还告訴我們，农村俱乐部經常用展覽、座談、借閱圖書、請人讲解等方法普及科学技术知識；并且积极推动扫盲、除四害等运动，起了移风易俗的作用。因此在昔阳流行着这样的話：“过去是串門、打架、說閑話，現在是跳舞、唱歌、学文化。”人們称俱乐部是大課堂。許多干部說：“中心工作沒門路，俱乐部里找參謀。”

昔阳县几年来培养了大批的文化艺术的积极分子。現在全县有一支一万二千人的文艺大軍，其中有60%的人是生产上的积极分子，有30%的人是群众公認的会唱、会舞、会演、会編的文艺骨干。他們是新中国工农文艺大軍的主要后备队。

上面所介紹的山西昔阳县的农村文化工作的情况，現在已經在全国許多县、乡、社里同样地存在着。在文化部最近召开的农村群众文化工作会议上，有一百多个单位提供了类似的十分丰富生动的事实和經驗。配合着思想大解放和生产大跃进，全国广大农村正在掀起一个波瀾壯闊的群众文化活动的高潮。它的規模之大和內容的丰富、有力，都是空前的。

根据昔阳县和其它許多地方的經驗，为了要轟轟烈烈地而不是冷冷清清地开展农村群众文化工作，究竟要注意些什么呢？我們認為應該特別注意下面几点：

第一，农村群众文化工作正同其它工作一样，必須由政治挂帅。一切文化工作必須为政治服务，为当前的中心工作服务，为发展生产服务（不論是直接地或者間接地）。必須尽可能做到“中心要啥，文化搞啥”，“生产在哪里，文化到哪里。”文化工作必須严格地放在各地党委領導之下，決不容許有絲毫脱离当地党委領導的傾向。农村俱乐部和其它

农村文化組織一定要成为党的有力助手。全体文化工作者必須全心全意地而不是半心半意地听党的話。同时我們建議各地党委也要把文化工作紧紧地抓在自己手里，放上自己的議事日程。我們一定要牢牢記住毛主席的話：任何文艺陣地，无产階級不去占領，資产階級一定去占領。我們必須巩固地永远地占領这块兴无灭資、塑造人們精神面貌的重要陣地。

第二，发展群众文化工作，必須充分的走群众路綫。从根本上說，工农劳动群众是文化的真正創造者。工农劳动人民不享有文化，更进一步不参加創造文化，就根本談不上社会主义的新文化。其次，群众一定是自己解放自己。文化作为群众斗争的武器，作为群众从階級剝削和对自然的奴隶状态中解放出来的武器，它必須由群众自己自覺地来掌握。文化工作必須充分地依靠群众来办。要充分相信和发挥群众的无限的創造才能和智慧。首先应当大大地开展群众业余的文化艺术活动，使广大的群众在这种活动中得到自我教育和自我娱乐。要大力发展和組織农民群众的創作。最近几个月来，全国工农群众的創作已达几千万篇，这是我們創造社会主义的民族的新文化的最重要的源泉。随着生产的发展，在可能和合适的条件下，要积极地发展各种民办文化事业——民办文化站，民办电影放映队，民办圖書館等。走群众路綫办文化事业应当无孔不入，有机即乘。江苏宜兴县圖書館利用旅館、理发館、飯館、輪船、医院、租書摊販、学生、小販等等力量为它流动圖書，是一个充分走群众路綫，開門办館的模范，各地可以参考学习。

第三，开展群众文化工作，必須运用各种各样的形式，并且要密切地和各方面协作。群众文化的形式應該百花齐放，推陈出新，應該灵活多样，小型为主。可以大大推广各

种各样的小型展览会，工地和地头的短小灵活的文化宣传活动，社会主义歌唱运动等等。文化机构要和农业技术推广、科普、扫盲、小学、农业中学、卫生、体育等项工作密切配合，并且积极地主动地推动和参加这些工作，坚决跳出狭隘的文艺活动的圈子。

第四，普及和提高的正确结合。专业文艺团体要多多下乡上山演出。作家和艺术家要全心全意地和比较长期地深入农村，和农民群众同劳动，同生活，真正向农民群众学习，吸收养料，同时对群众文化活动进行辅导。一切专业文艺团体都应对群众创作和群众业余文化活动的辅导工作。各地艺术学校、文化艺术干部学校和专业文艺团体都有帮助训练和提高农村文化活动骨干分子的责任。

第五，群众文化工作必须坚决贯彻勤俭办事的方针，做到花钱少或者不花钱，办事多，收效大。我们必须万分地爱惜民力。应当尽可能利用现有的房屋和设备，决不要贪大贪新，浪费财力物力。必要的义务劳动也必须出于群众的自愿。

毛主席经常教导我们，农民问题是我们国家的一个最根本的问题，在民主革命时期是这样，在社会主义革命和社会主义建设的时期也是这样。今天我国已经合作化了的广大农民迫切地要求实行技术革命和文化革命，这样来达到生产力的飞跃发展，物质生活和文化生活的不断提高。我们建议全国文化艺术工作者在鼓起干劲，多快好省地建设社会主义的民族的新文化的时候，首先考虑到怎样深入农村，为着农业生产的大跃进，为着农民群众政治和文化水平的提高，使出我们最大的力量来。这是我们今天一项最有意义的最光荣的工作。

昔阳农村文化工作的过去和现在

昔阳群众文化艺术工作室

(原昔阳县文化馆)

抗战前的原有基础

我县位居太行山东部。抗战前，广大人民和其它地方一样，在政治上受着军阀、官僚的压制，经济上受着地主、富农、资本家的残酷剥削。全县土地的百分之六十，为地主、富农所占有，农民的生活，每年每人平均只有二十一元的水平。所以当时流传着这样一首民谣：

早上糠糊糊，晌午树叶汤，
整年种庄稼，到秋家无粮，
农民种棉又织布，数九寒天没衣裳；
地主不握镢把把，算盘一响粮满仓！

广大人民的物质生活就是这样，他们的文化生活又怎样呢？从下述情况里不难了解。1935年时，全县只有三个中路梆子专业戏班，廿五伙半职业八音会、吹鼓手、四十多个群众业余简陋戏班和一些残缺不全，不经常活动的秧歌队、游艺社文艺组织。但是，戏剧演出的范围，又只在城镇及较大的村庄，广大群众因劳忙活紧，亦很少欣赏，至于僻静山庄，永远没有红活热闹。早些年，住在那些地方的妇女，一辈子没看过戏的多得很。所以群众中流传的这样一首顺口溜：

住在黑山沟，低头把苦受，
除了听到山鳥鳴，很少听見鑼鼓声。
上了高山頂，观望东西邻，
多見野兽过，少見戏中人。

本来，前边所說的那些文艺活动組織，从来也不专为群众演出，而是为了酬神、过庙会（亦属酬神的一种，如四月初八的“大庙”会，七月十三日的“寿圣寺”会等）；要不，是为了活跃市場交易（如二月初二在城关的例会）才出現的。每逢“庙会”或“物资交流”，一般演戏三天，有时配合吹奏（八音会或吹鼓手露演）。除了后者凑凑熱鬧，占文艺活动主流的戏剧演出，其內容亦大半是散布些封建、迷信等毒素。部分群众也只能在毒素的腐蝕中，偶然滿足点文娱要求。

在抗战前的多少年来，可以算作群众文化生活的，亦不过只有每年春节起至正月初五，正月十四到十八的几天里的活动。在这几天中，广大貧民、佃戶，熬过了窘逼的腊月，可有点喘息的机会；长工上年已工滿，下年还未上工，暫時有点自由。这正是长工、佃戶辛苦一年，一家团聚之日，他們的心情比較舒暢，就三五成群，自由集合，鬧些民間杂耍，欢乐欢乐。杂耍中，以說唱为主，說詞唱詞，自編自演，这到有悠久的传统，說唱內容多是反映群众的思想、生活及所見所聞，真正富有人民性。但那时，群众的思想，受了深重的封建意識束縛，概未解放，又因无正确領導，他們虽对現狀不滿，也只能消极地表示憤恨、抱怨、苦悶；沒有一点积极的反抗精神。如出自民間，流传很广的一些歌謠，如：

天下衙門朝南开，有理无錢別进来，
穷人受冤枉，好象是應該！

只表示对穷人受冤屈有意见。

又如“穷人恨”：

二月里，来上工，叠着掏茅砍挖针，

茶饭不好苦又重，有錢就把穷爷坑！

只能表示对“坑穷爷”的不满。

又如反映妇女在买卖婚姻制度下被欺騙卖弄的“补二婚”也只說只好‘愁煞人’，再无出路：

媒人开口說的清，女婿可是好光景，

本人年紀二十几，种着三頃好水地，

真得意。

腊月二十过了門，閨女一看发了悶，

男人今年五十几，光景再好也不称心！

愁煞人！

抗战中的新陈代谢

1937年九月，日寇侵占了我县，全境燃起了战火以后，群众的思想、生活，都起了激剧的变化，文化活动，也起了突然的变化。首先，以专业戏班、业余戏班等为主的原有文化組織，塌的塌，散的散，全部垮台了。就在此时，来了中国共产党人，领导全县群众，展开了对敌斗争，新型的文化活动，亦就出现了。这些新型的文化，因为它有了党的领导和扶植，它就不仅表现了‘活力充沛、气魄雄伟’，更大的特色是‘能够有力地矫健地为政治服务、为中心工作服务’。当时的政治任务，中心工作就是“动员一切力量打日本”，这就需要：提高群众觉悟，坚定胜利信心，指出奋斗方法，鼓舞战斗意志，打击敌人，壮大自己……就如当时最流行的文化活动——說唱、传单等，就确能起到以上作用。

例如群众唱出的这支歌曲，就充满了对抗战胜利的信心：

大炮响轰轰呀，机关枪响连声，
日本鬼进中国，放火又杀人。
中央军不抵抗呀，退到黄河南，
留下咱华北呀，人民无靠山。
中国共产党呀，领导八路军，
进入华北境呀，救国救人民，
杀敌有办法呀，胜利有信心！

有些歌曲，更似利剑般地直接刺向敌伪的心窝，对打击敌人瓦解敌人起了重大作用。如“警告汉奸计小”中的几句是：

汉奸计小洗耳听，你帮鬼子害人民，
即早回头还罢了，继续作恶决不容！
要想活命快转变；不想转变缴狗命！

还有时，把标语漫画，贴在敌人碉堡上，炮楼上，给敌人以直接威胁；在距敌巢很近的地方，故意呼唱抗敌歌曲，灭敌寇的锐气，长我军的威风；甚至编词喊话，瓦解敌伪，都有特效。如有一回用广播喇叭，播送给伪军即有这样的唱词：

我本是中华国堂堂男子，
为什么给鬼子当狗当牛？
靠敌人，讨生活，十分丢丑，
倒不如，找机会，调转枪头！

这种呼唱，曾在伪军中确实起到瓦解作用。有些伪军听了之后，被打动心事，就跟着哼起来了。使伪军更无斗志。

唱词歌曲中，有的还能起到组织动员做好后勤工作的作用。如描写支前的民歌：

你也干，我也干，男女老幼不怠慢，
爷爷赶驮驮子弹，叔叔挑起公粮担，
嫂嫂灯下做军鞋，哥哥扛粮上前线，
我和妹妹去放哨，妈妈当了通讯员，
不管鬼子怎样凶，一定叫他早完蛋！

这样的歌词，对鼓舞群众，热烈支前，很有说服力，甚至胜过正面动员劝告。

抗战期间，文化工作还表现了军民协作，小型多样、自编自演等形式。当时军民亲密无间，一块儿战斗，一块儿生活，在战争的空隙间，把所见所闻，编成歌词、快板、小剧等，在山头上、窑洞里、战壕中、会场上，随时演出。这些说唱词曲、街头短剧，都是编写及时，排练迅速，道具简单，便于随时随地演出，适应战争环境需要。从那时起，已有了军民合作搞娱乐的传统，军人、干部教群众唱歌，更成了日常生活的一部分。至于军、民自编自演的作风，在昔阳说，虽然不是起自当时，但在抗战期间的自编自演，由于有党的领导，军队上又有不少艺术人才、文化人，作品和演出的质量，那就比抗战前群众自编自演的某些说唱高明的多，如当时的“支前曲”、“抗敌舞”，街头剧“口袋”、“地雷阵”……作品本身，都具有一定的艺术水平，表演技术亦较高，因而对教育群众，推动工作等方面，亦就效果更好。

抗战期间，一些不能为战争服务，只闹着玩的文娛活动，象八音会、趵鼓之类，已不为群众所喜爱，都处在没人理睬的衰落地位；至于敌伪偷运来的一些希图腐蚀人心的鬼把戏——一些不三不四的什么话剧、一些黄色歌曲、靡靡之音之类，由于群众中已有党领导的正統的群众文化坐鎮了思想陣地，根本没有敌伪的烏七八糟的臭东西活动的余地，因

此，敌伪的那些細菌性文化，只好象逐臭的蒼蠅似的，緊緊圍繞在敌伪人員周圍，託他們自己受用。

抗战胜利后的再发展——以大型 剧为主的活动坐鎮了文化的陣地

日寇投降以后和解放战争期間，昔阳文化活动又走上了一个新的阶段，那就是除了广泛的群众性的文娱活动以外，排演大型戏剧、搞大剧团的情况出现了，而且发展迅速。这种情况的出现，約有以下一些原因：

昔阳农村里，喜欢唱旧戏，而且真会唱旧戏的人很多，村里自乐班（业余剧团）亦很多。在抗战期間，群众处在生死关头，一来沒兴趣唱戏，二来沒条件唱戏，亦就算了，抗战胜利以后，昔阳已成为完全解放区，有条件恢复唱旧戏鬧大剧团了，各村好唱戏会唱戏的群众，就把抑制多年的特殊爱好——唱戏、鬧剧团——又掀醒了，这些人遍布各村，搞剧团不遺余力，于是全境很快出现了演大戏、搞剧团的热潮，这就打下了演大戏搞大剧团的底子。

本来，旧戏、名剧为广大群众喜闻乐見是有传统性的，再加多年看不上戏，就越发希罕，演旧戏名剧、搞剧团就受到广大群众的热烈欢迎与支持，这又給演唱大戏搞大剧团的人以极大的鼓舞，他們就搞得越发起劲。还有，当时的剧团，多排演了为政治、为中心工作服务的名剧如“血泪愁”、“逼上梁山”、“三打王家庄”等，宣传效果很好，不仅吸引了广大观众，亦为当时的党、政领导所重視，因而給与有力支持，这就奠定了演大戏，搞大剧团的物質基础，很自然地就促进了这一活动的发展。

从另一面說，大型剧、大剧团把戏剧爱好者都吸收了，

这些人把全部精力都投入了排演大剧，就相对的对小型活动如活报剧、打诨鼓之类，冷落了，加之小型活动内容简单，表演单纯，不符合群众喜欢看“有头有尾、情节离奇、曲折、故事性、戏剧性强烈的戏剧的爱好”，因而也就不为群众很欢迎，另外，群众有大戏可看，就更对小型活动兴趣不大了，表演者的节目，不为观众所欢迎，表演者自然也就不带劲了，于是小型活动越来越少。还有，当时党政领导，还不曾号召文化活动，应注重形式的小型多样，因而活动型式，还是顺着自发势力演变。有此种种种原因，演大型戏、搞大剧团，就成为当时文化活动的主要形式。

綜起来說，抗战結束以后，由于各种情况和原因，大型剧团的活动，曾风行一时，因此，对小型多样、自编、自演等方式就放松了。

大搞大型剧团开始后，经过一年左右，全县就建起剧团二百来个，有这样多的剧团，在抗战结束后，人們的文化要求还不太高的几年中，基本上算是满足了群众的文化要求和当时的工作需要，文化工作的陣容，也就相对的稳定下来了。

剧团的活动，逐渐无法

满足羣众逐步提高了的文化要求

从日本投降至全国解放以后的几年里，昔阳的文化工作，基本上是以剧团为主，別的活动，不甚显著。但随着时间的推移，原有的剧团，就逐渐显得不能完全满足工作的需要和群众的文化生活要求了。所以如此，首先是由于剧团的剧目貧乏。如解放战争时期，除演一些历史剧以外，还有“白毛女”、“赤叶河”、“逼上梁山”、“血泪愁”等剧目，

可以配合当前中心工作；解放战争结束后，能够配合当前中心工作的剧目，几乎是绝无仅有。如只演些历史剧，就太腻了，这样就很难满足群众日益增长的要求了。其次，解放战争结束后，群众的生活提高了，文化生活的要求也就高了，原来顾不上看戏的，也要看了，原来看的少的，要求多看了，这就显得原有的剧团，数量上、演出质量上，都不能满足新的要求了。

群众认为现有剧团，不能满足要求，也突出地表现在各乡村，热中于没剧团的新建，有剧团的扩建上（普遍的现象是想置行头、排大剧）。这样一来，遇到的最大困难是人力不足：老艺人不敷分配，新艺人一时又生长不起来。唯一的办法是大家学戏，可是大本戏，不好学，要下决心学，没有一定时间，不下一定苦工夫，也学不成。但认真地做，又要妨碍生产。有些剧团，让一些人在业余时间大力学戏，戏没学成，已影响了生产，结果，一不成，两不就，舆论不好，家庭不满，本人也泄气，这已成为当时的较普遍现象。因为大家认为剧团的活动，就是文化工作，因学戏误了生产，戏还学不成，有些人就对文化工作，印象不好了。在群众中出现了三种说法：一种以为“文化工作是专业人员（职业演员）干的，一般人干不了”；第二种是：“文化工作耽误生产，不必搞，因为耽误了生产吃不上饭；没文化工作（没剧团）饿不死人”；第三种是：“文化工作，可有可无”。以上说法，曾流传很广，嚷嚷的时间较长。

要想大置戏装，大建剧团，并多多地排出大本戏进行演出，既能结合中心工作，又能满足广大群众的文化生活要求，根据当时农村的财力、人力等条件，是根本不可能的，但是这个道理，好几年没为各乡村搞文化工作的人们所领