

# 认同理论视域下建国初期文艺工作者的身份构建

张结平

(广州软件学院思政部,广东广州 510990)

[摘要]新中国成立以前,我国艺人长期处于社会地位低下,备受歧视与欺凌的境地,社会责任感低。新中国成立后,为了团结更多的人投身到新政权的文化建设事业中,改变艺人的社会地位,增强他们的身份认同成为迫切需求。认同理论认为,个体身份的构建是开放而复杂的。建国初期的艺人在新旧社会交替之际转变身份需要从多个维度去完成其身份的构建,或通过外在的权力制度的规约,或通过艺人自身的内在体认。此外,艺人也参与具体实践,通过亲身参与体验不同社会群体为建设新政权而共同努力,最终完成他们作为文艺工作者的身份构建。

[关键词]认同理论;文艺工作者;身份构建

[作者简介]张结平(1980—),女,福建龙岩人,广州软件学院思政部教师,助理研究员,研究方向:文学及思想政治教育。

[基金项目]广东省教育科学规划课题“十七年文学英雄叙事及传播对当代的启示”(项目编号:2022GXJK374)。

[DOI] <https://doi.org/10.62662/kxwxz0103008>

[本刊网址] <http://www.oacj.net>

新中国的成立,标志着一个旧时代的结束及另一个新时代的开始。不过,旧的思想观念及伦理秩序并不会因为新时代的到来而很快消失。英国人类学家保罗·康纳顿指出当一个社会群体齐心协力地另起炉灶时,“有太多的保守派和旧习俗,阻碍着新事业对旧定制的取代。”在新的时代到来之际,很多的保守派及旧的观念将成为“新事业”的“绊脚石”。要清除“新事业”面临的“绊脚石”,既需要对保守落后的观念进行改造,又运用新的意识形态对旧的生活予以新的解释,对未来的生活作出新的预测。文艺是时代的号角,是意识形态的重要载体,在对生活作出新的解释方面有独特的优势,能引领时代的风气。而文艺能否最终体现新政权的意识形态,为新政权代言,取决于文艺工作者能否以主人翁姿态投身到新事业的建设之中,取决于他们是否能很好地转变自身的角色与定位。

新中国建国之初,为了形成统一的意识形态,国家以组织政治经济活动的方式来组织文艺活动,对艺人进行了多方面的改造。当前,学界对于新中国成立初期艺人这一群体研究已有不少,大多都是结合新中国成立初期国家对文艺团体或者文艺工作者出台的政策或是组织的活动等史料,论证阐述

新政权对于这个群体改造的高度重视,比如徐志伟分别从党的团结民间艺人的政策,通过诉苦唤醒民间艺人的解放意识,以及组织民间艺人进行政治学习等去总结和归纳党在建国初期对民间艺人思想改造运动。赵子夜较为系统地探讨新中国成立初期“旧艺人”转换身份成为“文艺工作者”的措施,他从思想、技能、形象三个方面谈及党对文艺工作者的改造问题,侧重从顶层设计的层面去探究。另外还有一些学者是从具体的艺种的艺人群体去探究,如祝鹏程针对建国初的相声艺人改造问题进行研究,指出当时国家借助“恩威并施”的方式改造思想落后的相声艺人的思想,塑造出符合新社会需要的文艺工作者。已有的研究侧重的是梳理建国初期颁布的政策制度对旧艺人思想行为的影响,从史实视角去分析促成“旧艺人”转变为“文艺工作者”的外在因素,忽略了文艺工作者自身内在的身份认同。本文将结合认同理论的观点来阐释文艺工作者在新中国成立初期重构身份的缘由,从内外两个维度分析其实现身份认同内在逻辑理路。

## 一、时代的变迁——身份认同的缘由

埃里克森与弗洛伊德对“认同”都进行过研究,不同于弗洛伊德对认同强调外向性,埃里克森侧重

的是认同的内向性。他认为,认同是个体的自尊、依恋感和归属感深深地受到认同过程的影响。20世纪70年代之后,随着文化研究兴起,“身份”概念的卷入使得“认同”命题更加丰富且复杂,身份认同成为了学者们研究的一大热点。美国学者曼纽尔·卡斯特认为,支配的制度会产生认同的前提是社会行动者将“支配的制度”进行内化,“且将他们的意义环绕着这内化过程建构。”他明确指出个体实现认同受外在和内在两个因素的影响。社会学家吉登斯也认为“认同是个体在不断反思过程当中被惯例性地创造出来和维系着的某种东西。”上述关于身份认同的观点,都强调了人的主观能动性在构建身份认同的过程中发挥了重要作用。但是我们并不能因此就忽视个人所处的时代背景对身份认同带来的冲击,从某种角度来看,身份认同就是社会变革的产物。查尔斯·泰勒认为,在前现代社会,人们的头脑中就不存在“统一性”和“认同”这些概念,因为在前现代社会“统一性”和“认同”根本不成问题。在前现代社会,每个人的身份、社会地位、角色可以说是与生俱来的,发生变动的可能性极小。英国社会学家佐尔格·拉林也认为:“身份要成为问题,需要有个动荡和危机的事件,既有的方式受到威胁。”只有随着现代社会的到来,动荡和危机的事件时有发生,社会关系、伦理秩序和文化结构模式等都发生颠覆性的变化,人们原本用来理解自身和社会的那套模式已经过时,按照原有的认知模式已经没有办法理解发生动荡之后的社会现象,一切都必须重新评估和考量,被迫离开舒适区的人们便容易产生个人的身份焦虑和认同危机。

基于上述的观点,身份认同问题是处于20世纪上半叶的中国人面临的共同问题。这个时期的中国,处于风云激荡的大变革中,国人需要不断地调整和修订自己对于自己、对于国家和民族、对于自己所处的世界的认识,而对于这些的重新认识无一例外都反映在个体对自身身份的重构上。个体行为的动力源于个体对自身某种身份的认同,个体可以建构对某一身份的认同来达到驱动与该身份相对应的行为。要使建国初期的艺人成为新中国主流思想的传播者,积极投身到社会主义现代化建设的洪流中,为建国初期国家意识形态的构建做出贡献,他们必须先认同自身的文艺工作者的身份。新身份的建构是一个动态的、开放的过程,需要内在

的“自我认同”和外在的“他者认同”。在“自我认同”与“他者认同”之间需要个体通过一定的社会实践使之统一起来。建国初期的艺人就是在党和国家采取的一系列相关文艺政策制度下,通过其自身不断内省并投身到社会主义改造和建设的事业中逐渐构建了自己作为文艺工作者这一身份的。

## 二、制度性权利——他者认同的保障

“认同的社会构建总是发生在标有权利关系的语境中,社会的支配性制度对社会行动者具有支配作用。”社会行动者不管获得何种制度,都可以构建一种新的,重新界定其社会地位。在中国共产党领导的革命事业中,文艺运动对战争和革命都起到了很好的配合作用。据此,中国共产党在建国前召开了中华全国文学艺术工作者代表大会,目的是团结一切爱国的文艺工作者将人民的文艺运动发展壮大起来,配合经济、文化、教育等各方面的工作。为了实现这个目的,党和国家采取多项措施转变文学艺术工作者特别是旧艺人的角色,提高他们的主人翁意识,让他们从内心深处认同新的政权、认同政党、认同社会及认同自身。

### (一) 称谓变化,提高社会认同

身份称谓直接体现了个体在社会生活中被他人所认同的地位,不仅是交际的工具,更是体现了个体的身份。在新中国成立之前,艺人的社会地位很低。选择卖艺对于艺人来说是一种无可奈何之举,是出于生计所迫。艺人通常是被歧视的对象,这种歧视首先就体现在对他们的称呼上。唱戏的被称为“戏子”、“倡优”,他们的演出通常是供达官贵人消遣;说评书、说相声的被称为“吃格念的”,含有“骗子”之意,地位还不及“戏子”,是下九流中的下九流;写章回小说、卖文为生的作家被称为“文丐”。在种类繁多的关于艺人的称谓中,无一例外地对旧艺人带有轻视贬低之意。也正因为此,极少人愿意自己的后辈步入演艺行业。戏曲大师程砚秋尽管自己在戏曲方面颇有建树,但是他极力反对他的孩子学戏,他说自己就饱受了别人的轻视和欺侮,常被人称作“戏子”、“倡优”,这个职业被视为同妓女并列。艺人长期的被看低导致他们处于低自尊的状态,一方面与新中国塑造新人的主流意识形态相背离,另一方面也影响艺人参与新政权文化建设事业的积极性和主动性。

新中国成立前夕,党和国家领导人充分肯定文

艺工作者所发挥的作用,将其称为“精神劳动者”,为广大文艺工作者正名。他们对于旧社会艺人的尴尬处境有着深刻的了解,认识到艺人一方面社会地位低下,常受歧视与欺凌,另一方面他们的演出又深受群众的喜爱。“旧社会对于旧艺术的态度是既爱好又侮辱,他们爱好旧内容旧形式的艺术,但是他们又瞧不起旧艺人,总是侮辱他们。”基于这样一种境况,周恩来提出要愿意改造的艺人团结起来,对他们进行组织领导,让他们为新中国的文化事业做出贡献。毛泽东在参加全国文学艺术工作者代表大会时,也给予文艺工作者很高的认可与赞誉,称他们为“人民的文学艺术工作者”,是“人民需要的人”。

第一次全国文学艺术工作者代表大会决议以“文艺工作者”这一称呼替代旧艺人各种歧视性称呼,“文艺工作者”这一身份给了艺人崭新的定义,艺人们主动且自豪地接受了这个新的称谓。平剧团的成员陈艳春在拥有新身份后感叹道艺人在过去是一直被人轻视的,在共产党的领导下,艺人才被抬高。伴随着称谓的改变,艺人的社会地位随之提高。

## (二)政策支持,增强政治认同

个体在实现自我认同的过程中,会借助外在的因素来对自己不断地审视与追问,从而设计一个“理想的自我”。外在因素对自我越有利、越友好,“理想的自我”便更倾向于正向积极。建国之初,为了让文艺工作者能够更加主动地参与到建设新政权文化事业中,更好地创作出优秀的文学艺术作品鼓舞全国人民,党和政府出台了一系列新的文艺政策,加强艺人对新政权的归属感、认同感,进而有助于艺人塑造更加积极的形象。

首先是确立文艺工作者的政治地位。中国共产党主动将广大文艺工作者纳入政治体系之中,给予其一定的政治地位,赋予其一定的政治话语权。解放后,艺人参政议政的现象非常常见,戏曲名家或就职或兼职于文化戏剧领导机关及戏剧院团、院校、文联、妇联等单位,或担任人大代表或政协委员,他们开始活跃于重要的机构。1954年通过的《中华人民共和国宪法草案》中明文规定,要鼓励和帮助公民在文学艺术等文化事业创造性地工作。表明人民政府对于文艺事业的支持和鼓励,通过一系列法律法规和政策文件确立广大文艺工作者的

政治地位,艺人受到了前所未有的尊重。“旧艺人”从低社会地位群体逆袭为高地位社会群体,自尊心的提高使个体乐于投身到集体的行动中去,极大提高了他们参与新中国文化建设的热情。

其次在经济保障方面,给文艺工作者享受供给制的待遇。以作家的经济收入为例,建国以前,作家的收入主要靠稿费和版税,有相当一部分作家仅靠写作很难维持生计,必须要有其他的兼职,中华全国文艺家协会曾在1939年发起以“保障报刊作家的生活”为名的捐款活动。建国初期,新的稿酬制度正在建立中,并未得以确立落实,主要采用的是根据地 and 解放区沿用的供给制。供给制是极端艰苦的战争环境下的产物,按照最低的需要标准免费提供生活必需品的一种分配制度。这项制度对于国统区的作家而言,意义非同寻常。享有供给制就意味着不同“出身”的作家被新政权接纳。“对于当时很多作家来说,能享受供给制既是一种待遇,也是一种身份认同,他们政治上有一种归属感。”

再次在机构设置方面,组建公立的戏剧机构,纳入政府的直接管理范围。建国初期,“中央人民广播电台说唱团”“天津市曲艺团”等专业单位陆续出现。原来单打独斗,各自为阵的艺人纷纷走进了正规的演出团队,有了较强的组织性及强烈的归属感。文艺界各领域随之也进行了改造,比如成立了“中国曲艺改进协会”“相声改进小组”等。政府明确要求文化主管部门协同文艺团体对当地流行的剧本进行整理与修改,鼓励文艺作家与戏曲艺人合作。赵树理、老舍等著名作家都参与了新的剧本的创作及对旧剧本的修改,让演出的剧本能体现新的时代风貌。党对文艺工作的指导就是通过这些单位机构层层落实到位的。

## (三)集中学习,提高思想认同

建国之前,艺人由于种种原因思想认识往往比较落后。不少人对共产党及其领导的新政权不了解,甚至有不少错误的认知,认为共产党与国民党没有差别,部分艺人认为“新的”永远抵不上“旧的”。建国初期文艺方面新的政策措施影响一些人的切身利益,旧艺人甚至产生了抵触情绪。面对数以万计的传统艺人,为了高效而迅速地提高他们对共产党及新政权的了解与认可,最好的办法就是采取集中学习。集中学习方式是多样的,其中之一就是通过“诉苦”的情感教育方式来唤醒他们的阶级

意识“诉苦”这个形式是共产党思想政治教育工作的重要法宝,在土地革命战争时期就被广泛采用,主要通过诉说、批判旧社会对劳动人民的压迫及给人民带来深重的灾难来唤起群体的共鸣。通过这种朋辈式的集体“诉苦”的自我教育方式,旧艺人对所处的社会有更深入的了解,进而重新认识和定位自身所处的阶级。

集中学习另一种方式是开展政治及专业能力等方面的学习。早在1947年7月,中国戏曲改进会决定通过集中学习的方式来强化对旧戏曲艺人的思想改造,学习内容主要包括政治理论和文艺理论两个方面,涉及的具体内容有:《社会发展史》《工人运动》《文艺方向问题》等。1951年5月,政务院发布了《关于戏曲改革工作的指示》,旧戏曲艺人的集中培训如火如荼地开展,仅1951年上半年,上海9000余名戏曲工作者参加了学习班,占全部艺人的80%左右,浙江、苏南、苏北、皖北等地都接近过半的艺人参加了学习班。在各种培训讲习班中,学习方式大多以听报告及小组讨论研究并重,以促使旧戏曲艺人建立新人生观为主,同时学习旧剧改革的方向及方法。集中学习培训的方式让他们较为快速地认识社会发展的历史规律,了解新政权的合法性及党的文艺方针路线,以提高艺人的政治修养。

### 三、主体性增强——自我认同的基础

个体身份认同的建构是一个动态的、开放的过程,身份的构建是多因素叠加的结果,除了外在的制度性的作用之外,也离不开个体自身对于自己所处位置的内生性认可,体现个人在身份认同问题上所拥有的主体能动性,而个体对于身份的内生性认可通常在对比中得以实现。社会心理学家亨利·泰费尔将社会认同分成三个阶段,分别是由社会分类、社会比较和积极区分原则逐步建立而成。当个体认识到他属于特定的社会群体时,就会加强其在群体中的主体性,愿意为这个群体贡献自己的力量。建国初期文艺工作者在经历了国家民族战争、政权更迭的历史事件中,通过对比的视角来构建自己的身份。

#### (一)在民族战争中增强民族认同

建国初期的艺人几乎都经历过抗日战争及抗美援朝战争。在抗日战争、抗美援朝战争等民族战争期间,敌人对我们的残酷血腥破坏,与共产党领导全国人民一致对外、共克时艰的反差中,艺人逐

渐形成了很好的民族国家的认同。对于日本帝国主义的侵略,身处其间的国人都有切肤之痛。常香玉曾回忆“七七事变”之后,整个中国都处于人心惶惶的状态,日本飞机时不时在空中盘旋,随时都有可能扔下炸弹。她父亲非常痛恨日本侵略者,希望能把日本人赶出中国去,还专门请人编爱国戏《打土地》让剧团排演,该剧叙述了日本的侵略导致一女子家破人亡,以致疯狂的悲剧,带有很强的国耻家恨的情绪。整个剧团成员情绪高涨的积极参与扮演其中的角色。可以看出艺人对于外来侵略者的仇恨,增进自己对民族国家的认同。

建国前的抗日战争的民族情绪在建国初抗美援朝战争爆发之际,再次被唤起。抗美援朝战争爆发之初,针对不少国人存在着或恐美、或崇美、或亲美的思想,国家发布了《中共中央关于时事宣传的指示》,要求在全国范围内形成普遍持有对帝国主义的仇视鄙视蔑视的态度。文艺界率先开展了“拿起宣传武器参与抗美援朝、保家卫国”的主题学习活动。山西文艺界以座谈会的方式统一艺人的思想,艺人刘俊英在座谈会上说:“戏剧界过去受够了洋罪。……解放后,我们能安心演唱,放心吃饭,我们感到很满意。美国鬼子又想来糟蹋我们,这可不。我们要打回它去。”新化剧团艺人赵玉芝下定决心不再给帝国主义当奴隶,自己亲身受过日军欺侮在共产党的领导下才得到解放,所以想尽力为抗击美帝侵略上作出贡献。有了思想铺垫,艺人积极投身于对美帝的反面宣传教育的行动中,提振了他们的民族自信心,强化民族认同,有助于为新生国家构建政治稳定性奠定基础。

#### (二)国共两党的对比促进政治认同

个体通常是在与他人的互动中,在与人与人之间的交往中,根据别人对自己的态度等来认识自己,他人对个体不同的态度将导致个体对自我认同的影响。建国前期,身处不同地区的艺人都曾遭受掌权者的迫害。解放前京韵大鼓“骆派”创始人骆玉笙身在国统区,生前她接受采访时讲述了自己的遭遇,当时有个警察局长过生日,要她去献唱,她去的稍微迟了点,就遭到对方的破口大骂,当时天气极冷,那个警察局长就让她在院子里唱不让进屋,当时的她备受委屈,但是也只是“眼泪横着不敢流,只能往肚子里流。”身处伪满统治区的二人转演员蔡兴林在受访时也讲到,某次他在屯子里演出时,

伪满警察要求他演充斥黄段子《上北楼》，他没学过，就拒绝说不会唱，结果被伪满警察狠狠地甩了一巴掌，打得他用于装饰的玻璃饰品都嵌入他的肉里。在那些掌权者的眼中，艺人只是被当作消遣的玩物，艺人的自我认同感是非常低的。

跟国民党对比，共产党对艺人的态度迥然不同。建国初期，共产党出台了“百花齐放，推陈出新”的方针，希望艺人能够与时俱进，在演出时能反映新的社会风貌而摒弃封建、迷信、淫荡等毒素的内容。但一些地方主管干部执行起来操之过急，要求艺人演新书，禁演旧书。针对此种现象，党明确指出，对于一般的旧戏“应采取与演这些戏的旧艺人共同商量修改的政策”，对于演新戏“应采取自愿和鼓励帮助的原则。”这种以人为本的处理方式可谓深得人心。共产党员朴素踏实的作风也给艺人深刻印象。常宝华说在艺人学习班上，他接触到的党的干部对于艺人没有什么隔阂，平等对待他们。这与国民党对他们的态度形成了强烈的反差，在这个反差中艺人对于共产党的向心力得以形成。共产党员平等待人的交往方式让艺人获得了前所未有的平等体验，感受到被人尊重的感觉，体会到在新政权中自身的主体地位，激发了艺人对党和党的事业的拥护。

#### 四、投身实践——身份构建的纽带

吉登斯认为自我身份的构建是个体以其人生经历对自我所作的反思式的理解。换言之，个体所经历的一切都会影响他对于自身身份的确认。建国初期的文艺工作者在“文艺为工农兵服务”的思想指导下，积极参与到工厂、农村的生产劳动中，参与到抗美援朝的战争中。通过亲身实践使他们以更积极的主人翁态度参与到新中国的事业中，巩固了自己对于新政权的“文艺工作者”的身份的认同。

建国初期文艺奉行的方针是“文艺为工农兵服务”。柳青是这个时期重要的代表作家之一，为了写出反映建国初期农村社会主义改造题材的作品，他在陕西长安皇甫乡安家落户14年，直到他离世。这期间他对这个地方的农业合作化改造进行了深度参与，经常给当地的老百姓讲农业和工业之间密不可分的关系，并且绘声绘色地描述着今后的美好前景。柳青正是通过参与到农村改造的实践中，亲身体会到了改造过程的变化与成就，从而增进了对于自身及对新社会、新政权的认同。他对新中国即

将迎来的社会主义建设事业充满了憧憬和期待，将自己看作是这项伟大事业中的一员。

这个时期的另外一个代表作家杨朔，于1950年12月以《人民日报》特约记者身份赴朝鲜前线，直至1954年回国，于志愿军几乎同吃同住，创作了广受欢迎的红色小说《三千里江山》。在谈及创作感想时，他说是志愿军的行动教育了他，激发他想要写出他们那种高贵的品质的愿望。以杨朔为代表的许多作家亲临战场亲眼目睹战争的残酷与志愿军的英勇，这种亲身的体验对于作家的触动，对于作家的教育任何其他任何方式都无法取代的。志愿军为了捍卫新中国而表现出的忘我精神，让作家受到极大的震撼，这种震撼趋使作家去完成他们的使命，将其书写出来与广大人们群众共勉。

抗美援朝时期，除了作家亲临战场去采写之外，梅兰芳、程砚秋、常香玉、新凤霞等大批戏曲艺人也亲临战场去义演，通过与志愿军战士的零距离接触，对于共产党领导的人民军队有深刻的认识。豫剧大师常香玉赴朝鲜为志愿军演出期间，曾遭遇敌机的突然袭击，在她身旁的战士迅速地趴在她身上，掩护她。她颇为震惊，感叹道：“怎么会有这么好的人啊！”从这个志愿军战士的行为背后折射出了志愿军群体整体的精神品格，对于亲历者常香玉来说就是一次很好的教育，激发她对于这个群体及群体背后的组织领导的认同。亲身经历战场的残酷及志愿军的英勇，不仅让文艺工作者提高了对民族的认同，同时文艺工作者的作品也让广大读者及观众提高了对新中国的认同，身处后方的全国人民积极义捐、义演及以更大的热情投入到生产中就是很好的证明。

综上所述，建国初期，为了配合新政权的文化建设，让广大的文艺工作者参与到主流意识形态的构建中来，艺人身份的重新构建尤显重要。只有在他们完成了对自身的认同、对新政权的认同、对新社会的认同之后，他们才能更好地为新中国代言，在党和国家文艺政策及文艺组织机构的领导下，在民族战争、国共两党的对比之间，在投身于工农兵的劳动生活、与工农兵相处的社会关系中，文艺工作者逐渐构建完成其自身对于社会主义劳动者的身份认同。他们强化了集体意识，淡化了个人的名利，以更加自觉的态度同广大人民站在一起，将“文艺工作者”这一身份认同内化于心、外化于行。

## 参考文献:

- [1] 保罗·康纳顿. 社会如何记忆[M]. 上海: 上海人民出版社, 2000: 1.
- [2] 徐志伟. 锻造社会主义文艺工作者——建国初期民间艺人思想改造运动述评[J]. 民族研究, 2014(1): 19-26.
- [3] 赵子夜. 由“旧艺人”到“文艺工作者”: 新中国成立初期党对传统艺人的改造[J]. 中外影视, 2021(10): 82-91.
- [4] 乐安国. 社会心理学概论新编[M]. 天津: 天津人民出版社, 2009: 201.
- [5] 纽曼尔·卡斯特. 认同的力量[M]. 曹荣湘译, 北京: 社会科学文献出版社, 2006: 2-3.
- [6] 安东尼·吉登斯. 现代性与自我认同[M]. 赵旭东、方文译, 北京: 三联书店, 1998: 58.
- [7] 查尔斯·泰勒. 现代性之隐忧[M]. 程炼译, 北京: 中央编译出版社, 2001: 55.
- [8] Bauman Z. Identity: Conversations with Benedetto Vecchi[M]. Cambridge: Polity Press, 2004: 15-16.
- [9] 李熏风. 大众文艺工作者团结起来, 迎接文化建设的高潮[N]. 人民日报, 1949-10-31(6).
- [10] 周恩来在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告. 中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集[M]. 北京: 新华书店, 1950: 29.
- [11] 第一次全国文代会: 文艺界第一次大会师[N]. 中国艺术报, 2019-07-15(5).
- [12] 陈艳春. 我的思想转变[N]. 戏曲新报, 1949-9-9(4).
- [13] 陈伟军. 传媒视域中的文学[M]. 广西: 广西师范大学出版社, 2009: 29.
- [14] 中央人民政府文化部关于整顿和加强全国剧团工作的指示, 建国以来重要的文献选编 03[M]. 1952: 453-458.
- [15] 苏州市档案馆藏. 在改造中的评弹艺人[Z]. 档号: C37-002-0001.
- [16] 蔡红霞. 中华人民共和国成立初期的戏曲艺人再教育[J]. 中州学刊, 2021(5): 141.
- [17] 马彦祥. 一九五一年戏曲改革工作和存在的问题[J]. 人民戏剧, 1951(8).
- [18] Tajfel H. Social Psychology of Intergroup Relations [J]. Annual Review of Psychology, 1982(33).
- [19] 常香玉口述, 张黎至整理, 陈小玉记录. 戏比天大——常香玉回忆录[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2018: 159.
- [20] 中共中央关于禁演旧剧问题给东北局的指示, 建国以来重要文献选编 01[M]. 1950: 139-140.
- [21] 祝鹏程. 建国初的相声艺人改造运动[J]. 内蒙古师范大学学报, 2014(3): 93.

## Identity Construction of Literary and Art Workers in the Early Years of the Founding of China from the Perspective of Identity Theory

ZHANG Jie-ping

(Department of Ideology and Politics, Software Engineering Institute of Guangzhou, Guangzhou Guangdong 510990, China)

**Abstract:** In the early years of the founding of People's Republic of China, the cultural construction is standing at a new starting point, which requires joint efforts of the vast number of literary and art workers. But before the founding of the People's Republic of China, artists had a low social status, suffered from discrimination and bullying, and had a low sense of social responsibility. In order to improve their consciousness of participating in the social and cultural construction of the new regime, it is urgent to change their social status and enhance their identity. Entertainers, as a special group at that time, completed their identity construction in multiple aspects, including others identification, such as formulating relevant policies and systems to correct entertainers' names, improving their political status, intensive learning and training, as well as through their own recognition to complete internal "self-identification". For example, artists realize their recognition of the new regime by experiencing the differences between nation-states and between the Kuomintang and the Communist Party. Artists also participated in the concrete practice of workers, peasants and soldiers, experienced the joint efforts of different groups in different ways for the construction of the new regime, and finally completed the construction of their identity as artists.

**Key words:** identity theory; literary and art workers; identity construction