

● 经济管理

试论艺术表演团体体制调整和制度创新^{*}

傅才武¹, 刘杰民²

(1. 湖北省文化厅, 湖北 武汉 430060; 2. 湖北省图书馆, 湖北 武汉 430060)

[作者简介] 傅才武(1966-), 男, 湖北崇阳人, 湖北省文化厅副研究馆员, 华中师范大学历史文化学院博士生, 主要从事文化经济史研究; 刘杰民(1962-), 男, 湖南衡阳人, 湖北省图书馆副研究馆员, 主要从事文化史研究。

[摘要] 艺术表演团体改革的核心在于体制调整, 艺术表演团体体制主要表现为一种“关系”的结构化和秩序化。因此, 艺术表演团体与政府、艺术表演团体与社会、艺术表演团体与演职员工之间的三大关系构成艺术表演团体体制的基本框架。

[关键词] 文化事业; 体制改革; 制度创新

[中图分类号] F271 [文献标识码] A [文章编号] 1671-8828(2003)02-0224-05

一、关于艺术表演团体体制的一般理解

艺术表演团体体制调整与制度创新是社会主义文化模式创新的重要内容, 我们探讨转型期艺术表演团体改革, 研究艺术表演团体体制调整与制度创新, 就必须首先对体制和制度的基本概念以及它们之间的关系作一说明。

我们认为, 体制和制度既有联系又有区别, 体制是结构化多种相关关系的制度体系, 制度是各种具体关系的体现。体制是相关关系契约化结构化体系, 制度则是关系的契约化结果。我们将艺术表演团体制度和体制分别界定为: 艺术表演团体制度是指有关艺术表演团体的各种社会关系的具体规则。艺术表演团体体制是指有关艺术表演团体设置及运转的具有特定内在逻辑关系的制度体系。体制、制度和“关系”之间的区别和联系概述如下: 体制和制度都是各种关系的表现形式, 而关系作为一种客观存在的联系方式, 是体制和制度的核心内容, 也是一种难以直接把握的运动方式, 只有通过关系的外在表现形式——体制和制度, 才能把握其运动方向和运动特点。体制调整和制度创新的实质就是一种关系的调整。关系的变化本质上是一种利益结构的调整与重构, 因此, 体制调整牵一发而动全身, 任何体制上的变革都是一项事关全局的系统工程。

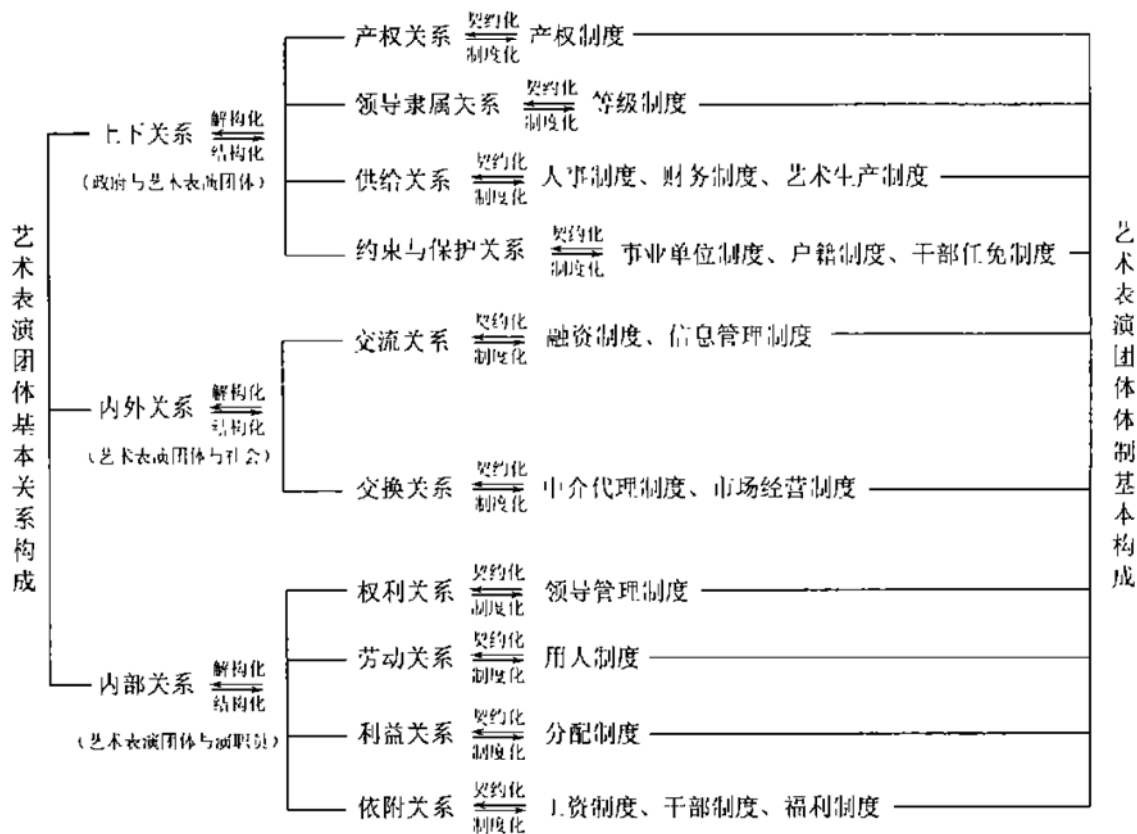
一般来说, “关系”的属性决定制度的性质, 有什么样的关系就会要求建立什么样的制度。但正如所有的形式对内容具有反作用一样, “制度”一经形成, 在一定时期就会成为一种相对稳定的规范结构, 反过来对各种关系的演进和变更具有能动的反作用。

^{*} 收稿日期: 2002-12-26
基金项目: 湖北省社会科学基金重点课题([2002] 132)

二、艺术表演团体的体制构成

(一)艺术表演团体体制构成要素解析

艺术表演团体是一种社会组织系统,其体制内部存在着政府与艺术表演团体之间的上下关系、艺术表演团体与社会之间的内外关系和演职员工与艺术表演团体之间的内部关系。如图所示。



艺术表演团体体制构成要素解析图

这三大关系之间既独立存在又相互影响,存在着内部特定的逻辑联系,因而这些规章制度之间既相互区别,又相互联系,相互制约,共同形成一个有机的统一整体。

艺术表演团体体制结构中的三个基本关系按照特定的逻辑进行分解,又分为产权关系、领导隶属关系、供给关系、束缚与保护关系等10个主要关系。只要作为社会组织的艺术表演团体存在,就不可避免地要产生这些关系。这10个主要关系的存在不以人的意志为转移。这10个关系经过一个契约化过程就形成了我们可以观察到的基本制度,这些制度依据艺术表演团体特定的关系结构推导而来,本身即具有严密的逻辑结构。这些具有内在逻辑联系的制度就构成了艺术表演团体体制。

(二)艺术表演团体体制构成分层结构分析

解构艺术表演团体体制,我们发现,在艺术表演团体的体制构成之中既存在着横向上的三大基本关系,又存在着纵向上的三个基本层次。

1、宏观层次。宏观层次是艺术表演团体赖以生存的外部资源性和管理性要素的集合体,主要包括:(1)布局结构体系;(2)资源配置方式;(3)法律政策体系;(4)文化市场体系;(5)社会保障系统。

2、中观层次。中观层次是指艺术表演团体赖以生存的社会性资源、管理性要素的集合体,主要包括:(1)社会专业化分工协作体系;(2)社会中介体系;(3)社会化投融资体系。

3、微观层次。微观层次是指艺术表演团体内部的各种内源性组织和管理要素的集合体,主要包括:(1)组织结构体系;(2)权力系统;(3)目标系统;(4)信息系统。

(三)艺术表演团体现行体制构成的基本特点

1. 艺术表演团体与政府之间的关系: 依赖型。在传统的计划体制时期, 中国政府基于集中社会资源尽快实现现代化的“赶超战略”需要, 对社会资源进行强制剥夺, 并将单位成员束缚在公有体制之内。艺术表演团体作为艺术生产组织, 被纳入公有制范畴。由于计划体制内高度的行政集权和严密的社会控制, 几乎不存在独立的“社会”生存空间。政府由于掌握几乎全部社会资源, 对包括艺术表演团体在内的社会基层单位具有绝对的控制和支配力, 与此同时, 政府又以一种“父爱主义”的方式给予艺术表演团体以种种保护。艺术表演团体与政府的关系呈现依赖型特点, 因此称之为依赖型。

2. 艺术表演团体与社会之间的关系: 松散型。计划体制下的国家所有制系统, 是一种“政府—单位”组成的严密的资源流通体制, 在这个体制之外的“社会”几乎不占有社会稀缺资源。作为“社会”代表的中介组织, 要么依附于政府之下, 如各种戏剧家协会、文艺家协会之类, 要么被排斥在社会结构之外, 在“政府—单位”之间找不到一块立足之地。真正意义上的社会中介组织在传统的计划体制下几乎没有生存的空间。

转型时期, 尽管体制外经济增量促进了社会的发育和发展, 但转型期社会结构仍表现为“强政府弱社会”的典型特征。与艺术表演团体与政府之间的关系相比, 艺术表演团体与社会的关系仍只是一种从属性关系, 因此称之为松散型。

转型期艺术表演团体与社会的关系是一种处于发展过程中的有限联系, 艺术表演团体可以通过社会化的筹资机制筹集部分资源, 作为缓解经费不足的补充措施, 但却不足以替代国家财政供给。艺术表演团体可以借助社会中介开展艺术生产和交流活动, 但社会中介发育的有限水平又决定了其不可能成为艺术表演团体生产流通活动的主渠道。

例如, 从 1997 年到 2000 年, 全国演出经纪机构尽管由 49 个增加到 102 个, 数量有较大的发展, 但从业人员却从 1078 人减少到 1025 人, 资金总额从 5109.2 万元减少至 3978.4 万元, 平均每个机构拥有资金 39 万元。1997 年, 演出经纪机构的主营收入只占同年度艺术表演团体演出收入的 3.3%, 2000 年只占 4.54%, 我国的文化经纪机构普遍规模较小, 效率较低。

3. 艺术表演团体与演职员工之间的关系: 依附型。在艺术表演团体国有制形成之初, 艺术人员作为一种稀缺资源被纳入国有体制, 国家赋予演职员工以国家干部身份, 包揽了他们的生老病死、衣食住行。演职员工以对行政规则的服从为条件, 换取政府对其无限保护义务。演职员工的无条件服从和政府的无限保护就构成了作为政府代表的艺术表演团体与演职员工之间互为前提、互相依赖的稳固关系。

与政府和艺术表演团体之间的强行政关系相对应, 艺术表演团体与演职员工之间的关系也是一种典型的束缚——保护关系。艺术表演团体作为政府的基层组织, 代表政府控制部分社会资源, 对所有演职员工代表政府承诺: 稳定的收入、福利和保障, 等级制度加平均主义的分配方式, 较小的流动机会。演职员工的应诺为: 放弃部分个人权利, 个人服从组织分配。艺术表演团体和政府一起通过吸收和清退社会成员出入公有体制的办法牢牢地控制演职员工的流动, 演职员工在乐意接受艺术表演团体全方位保护的同时也不再重视其基本的权利。因此, 艺术表演团体始终保持着一种稳定的、静态的运行。

转型时期, 政府对演职员工的个人控制不像计划时期那样无所不在, 艺术表演团体作为“事业单位”的权威受到越来越严重的挑战, 但政府和艺术表演团体对演职员工个人仍然保持着占据优势的控制力, 演职员工对艺术表演团体单位工资和住房、医疗、失业、养老保险等福利的依赖仍然形成政府和艺术表演团体对演职员个人的强力控制。

三、转型期艺术表演团体体制调整的基本方向

(一) 艺术表演团体与政府的关系由依赖型向相对独立型演进

我国学者已论证中国改革开放以来的市场经济发展过程事实上是一个政府财政控制能力不断下降的过程。伴随这种财政支付能力的下降, 政府对艺术表演团体物质和资金的供应能力弱化。从 1978 年

开始,政府决定将艺术表演团体由全额拨款事业单位改为差额拨款事业单位。政府对艺术表演团体的全额拨款是政府履行保护职能的核心,政府不能全额拨款事实上已经减弱了对艺术表演团体的保护,而保护功能的弱化必然要带来束缚功能的弱化,政府在面临经费短缺的困境下,被迫采取通过放弃束缚的部分权利也放弃保护的部分义务的办法,来重构艺术表演团体与政府之间的新的平衡。因此,与计划体制时期超强束缚和超级保护关系相比,转型期政府与艺术表演团体之间的关系是一种较强约束和弱保护关系。

因此,我们可以断定的是,随着市场配置取代计划调配成为社会资源主要配置方式,政府作为艺术表演团体直接资源供给者的角色将大大地弱化,取而代之的是实施社会二次分配的仲裁角色。在“小政府大社会”的背景下,政府与艺术表演团体的关系将由直接管理转变为间接管理,将由直接管理艺术表演团体的人、财、物转变为管政策、管法规、管市场、管艺术表演团体非营利资格的审定,等等。原来那种政府与艺术表演团体之间的超强行政束缚与保护关系将不复存在,取而代之的是一种市场经济体制中的独立法人实体与市场仲裁者和民族文化守护者之间的关系。

(二)艺术表演团体与社会的关系由松散型向紧密型演进

在成熟市场体制下,艺术表演团体体制的一个典型特征就是艺术表演团体与社会的关系取代原来的与政府的关系而成为艺术表演团体中最重要的关系。政府从艺术表演团体领域退出的职能并不会消失,而是必须由社会来填充。体制外经济增量的积聚和竞争领域内政府行政权力的退出,一些原来由政府管理的社会职能,例如社会中介、社会资源配置将会回归社会(市场),艺术表演团体的生存发展由原来的严重依赖政府转变为部分依赖政府,大部分依赖社会。社会将取代政府成为艺术表演团体主要资源供应者的角色。艺术表演团体必须打通与社会联系的渠道,学习和掌握各种与社会打交道的技巧,尽可能多地争取社会资助,正如西方艺术管理界的一句名言所说,“没有赞助就没有演出”,在市场体制时期,艺术表演团体的兴衰存亡不仅取决于与政府的关系,而且取决于与社会(市场)的关系。

(三)艺术表演团体与演职员工之间的关系由依附型向契约型演进

转型时期,伴随着政府放弃对艺术表演团体部分保护义务和放松部分约束权利,艺术表演团体对内部演职员工的原来铁板一块约束——保护结构通过层层分解的传递机制得以松动。在传统计划体制时期,艺术表演团体组织通过对职工的经济利益和单位身分的双重控制,使演职员工严重地依赖单位。转型时期,体制外社会资源的急剧增长,体制外收入预期已经大大超过体制内收入预期,使这种松动成为可能。这就是自20世纪80年代以来艺术表演团体中盛极一时的演员“走穴”、“兼职”之风愈演愈烈的深层原因。与“兼职”的“外快”相比,单位的工资收入是微不足道的。“单位身分”尽管仍然对演职员工起控制作用,但已没有多少控制力量。艺术表演团体对演职员工的经济控制力也由原来的演职员工对国家工资、医疗、住房全方位的依赖退缩为对国家工资、医疗、住房的部分依赖,演职员工已不可能像计划体制时期那样享受全额工资、公费医疗和住房福利,但仍然可以得到国家政府规定的基本工资、医疗费补助和成本价商品房。演职员工从艺术表演团体所得到的实际利益逐步减少,相应削弱了国家以及艺术表演团体对演职人员的控制力量,这就为演职人员与剧团关系的契约化让出了空间。

就发展趋势而言,艺术表演团体与演职员工的关系逐步走向契约化方向的趋势将不可逆转。随着政府将失业、医疗、养老、住房等福利向社会转移,艺术表演团体作为福利型就业组织的色彩将会逐步消退,作为艺术生产组织的角色将会逐步强化,艺术表演团体将逐步经历一个“单位弱化”的过程。由于社会保障、就业与单位相分离,艺术表演团体原有的那些源于职工对社会保险、工资福利依赖的控制力将不复存在。艺术表演团体与演职员工的关系将由行政控制约束关系转变为法律基础上的契约关系。

综上所述,如果我们以政府与艺术表演团体的关系为主线来考察艺术表演团体体制变迁的轨迹,我们发现它基本遵循一个计划体制时的强约束强保护——转型时期较强约束弱保护——市场体制时期的弱约束强保护的渐进式变迁路线。这种变迁路径在不同的阶段表现出不同的特征,如下表所示。

项目	控制型	相对独立型	松散型
外部环境	超强行政力量(真正意义上的社会不存在)	强政府弱社会	小政府大社会
经济核算独立程度	不独立	半独立	独立
经营决策自主性	不独立	半独立	独立
直接对外交往程度	不允许	组织内允许, 对组织外部分允许	允许
上级对下级控制手段	指令	根据法规下达任务	协调介绍
总体性表现	超强上下关系, 超强内部关系	强上下关系, 弱内外关系, 较强内部关系	弱上下关系, 强内外关系, 弱内部关系

总之, 艺术表演团体体制调整和制度创新, 是社会主义先进文化创新模式的重要组成部分, 它是先进文化创新模式的原则要求在艺术表演团体改革过程中的反映。它作为研究艺术表演团体改革的理论图式, 一方面, 对艺术表演团体的改革实践具有理论指导意义, 另一方面, 它又要遵循和反映先进文化创新模式的原则要求。

[参 考 文 献]

[1] 潘震宙, 等. 论有中国特色社会主义文化建设[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 1999.
[2] 孙 滨, 等. 论艺术表演团体改革[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 1999.
[3] 胡汝银. 低效率经济学: 集权体制理论的重新思考[M]. 上海: 三联书店, 上海人民出版社, 1995.

(责任编辑 邹惠卿)

On the Adjustment and Creativity of the System of Artistic Performance Organization

FU Cai-wu, LIU Jie-min

(1. The Cultural Department of Hubei Province, Wuhan 430060, Hubei, China;
2. Hubei Province Library, Wuhan 430060, Hubei, China)

Biographies: FU Cai-wu (1966-), male, Doctoral candidate, Central China Normal University, Associate researcher, maioring in the cultural economic historv; LIU Jie-min (1962-), male, Associate researcher, Hubei Province Library, majoring in economic history.

Abstract: The reform content of artistic performance organization is the adjustment of system. The system of artistic performance organization is a structural formula of relations of all kinds. Its basic structure is composed of three kinds of relations between the artistic performance organization and the government, and the society, and the staff members.

Key words: culture business; system reform; system creativity