

# 断裂与延续：1950年代上海的文化改造<sup>1</sup>

姜进

（华东师范大学历史系）

**摘要：**有关五十年代社会和文化的研究最近成为国内外近现代史研究中的一个新热点，以求摆脱政治运动和意识形态的单一视角而对这一时期的历史作全面的了解。本文选择五十年代上海大众文化领域的社会主义改造为切入点，以当时大众娱乐的主要形式戏曲为案例，来追溯国家在计划经济框架下建立规划文化体制的过程。从文化改制的具体内容和过程来看，新体制的建立虽然带有很深的社会主义政治、经济、和意识形态的烙印，在体制化、专业化、和国民建设等几个重要方面仍然延续了三、四十年代以来上海都市文化现代化的进程。

**关键词：**五十年代，戏曲改革，文化现代化，上海

**中图分类号：** K2

**文献标识码：**

中国共产党在1949年推翻国民党建立社会主义的人民共和国标志着中国近现代史上的一大变革。共产党在建国初期以国家政权的力量在政治，经济，社会，和文化等领域进行了全面的改造，并通过一系列的群众运动将国家意识形态大力度地向社会各个领域渗透，力图将整个社会纳入社会主义国家控制的轨道。以“政治挂帅”，“意识形态领先”为口号的国家话语和实践对五十年代中国社会转型所起的主导作用是不容置疑的；政治与意识形态亦因此成为五十年代研究的焦点。而六十年代中期文化大革命地开展，又更进一步将对这一问题的关注延伸到六十年代前期。如此，五十年代及其延伸期就在一方面被视为对民国时期政治社会发展的截断而在另一方面则成了逐步走向文革灾难的前奏曲。对这一时期的社会，经济，文化的具体情况却鲜有细致的研究和贴切的了解。这一情况近年来已引起学者的关注，五十年代研究正逐渐成为一个新的热门课题。美日史学家们对五十年代的关注最早可能是产生于1990年代就1949年分期问题而展开的讨论之中。受到现代化理论(modernization theory)的影响，美国和日本的一些学者对将中国二十世纪的历史以1949年为界切为两段的传统分期法提出了不

同意见，认为1949年发生的政权更替并不一定切断了中国现代化的进程，因此不能简单地以此作为划分中国近现代和当代史的界线。日本学者西村成雄先生从近代中国民族国家形成的角度所做的研究认为从民国到中华人民共和国的政权更替并没有中断这一政治现代化的过程，并在他最近出版的力作《20世纪中国的政治空间——“中华民族的国民国家”的凝聚力》一书中对此作了阐述。<sup>2</sup>美国学者William Kirby和他的学生从经济史角度所做的研究也指出了从民国到人民共和国时期经济现代化过程的某些沿续和发展。他们的研究认为中国一些主要的工业产业在1949年以前就已成型，Kirby因此对1949年的分期甚至对1949年革命与中国现代化发展的关系提出疑问。而美国学者贺萧早在1990年代中叶就开始了对于五十年代农村中妇女、生产、和社会主义改革的社会政治史的研究。在中外现代史研究领域，新近又掀起了一股五十年代热。笔者于2003年曾为美国亚洲年会组织了题为“文化转型与社会改造——1950年代的社会主义上海”（Transforming Culture, Reforming Society—Socialist Shanghai in the 1950s）的专题讨论。2004年6月在加州大学圣地亚哥分校举行了有关这一议题的专题研讨会，而同年8月由复旦大学历史系主办的学术讨论会更把这一五十年代热带到了国内。

作为这样努力的一部分，本文选取上海五十年代大众娱乐领域的改造为切入口，以当时最普及的大众娱乐形式地方戏为案例，利用档案和访谈资料来探讨这一时期社会文化的变化及其意义。迄今为止对五十年代文化的研究大多聚焦于意识形态，并把这段时期的文化改造处理成通往文革之路。这一研究导向因强调文化作为政治和意识形态而忽略了其社会性，从而忽略了大众娱乐领域的情况。本文试图将视线透过政治和意识形态的表层而投向社会，从两个方面对传统研究之缺失做一些补充修正。首先，本文将聚焦点下移至大众文化领域，对以地方戏为代表的都市大众的娱乐做较为具体的调查研究；其次，本文将五十年代娱乐领域的改造作为一个社会工程来研究。通过这一研究试图对五十年代社会文化做出比较具体的描述以丰富我们对这一时期历史的理解。

# —

作为发生在人民共和国早期阶段深刻社会剧变的一部分，文化转型和文艺的改造是共产党全方位社会主义改造的一个有机组成部分，涉及到的不仅是思想和意识形态的层面，也在社会，

经济，和政治的层面全面展开。五十年代初为地方戏改造而制定的所谓三改政策清楚地说明这一点。1951年政务院提出的戏曲改革工作方案包含了三大任务：改戏，改人，改制。戏曲改革首先是要改戏，要创建社会主义的新的戏曲文化，使之成为教育人民改造思想的有力工具。问题是如何才能创造出新时代的新文化，新的戏曲文化由谁来创造，戏曲文化的生产过程由谁来控制。以旧艺人当时的政治艺术水平和市场机制下的商业化运作是不可能创造出新文化的。这就产生了所谓改人，改造旧艺人使之成为社会主义的文艺工作者；和改制，改造大众文化以市场为中心的生产和消费，将其纳入国家文化规划之中。如果说改戏是文艺工作的最直接目的，那么改人和改制就是达到这一目的的必要手段。改人和改制是相辅相成互为表里的。改人的主要工具是常规化的政治学习和业务学习，通过批评与自我批评，以及在各种政治运动中洗澡过关，脱胎换骨，将自由散漫的以一己利益为中心的游民，小市民变为听党话跟党走的社会主义新人。而改制则是由国家以行政手段强制重组演出团体和演出市场，将其置于国家的统一调度和规划之中。而改戏和改制都是为了广义上的改人，不仅要把旧社会过来的艺人改造成为社会主义的文艺工作者，更重要的是通过他们和他们的演出来宣传党的方针政策，教育广大群众，以社会主义的新文化将群众改造成社会主义的新国民。

1949年解放后不久，上海市新政府面临着整治一个庞大，复杂，流动极快的娱乐市场的巨大任务。如何改造从旧社会过来的艺人是新政权在文化改造中首先要面临的、却没有明确答案的问题。党的理论对于工人农民和他们在革命中的地位与作用有很清楚的界定，但对于旧社会艺人的阶级性却没有也不可能太明确的划分。虽然大多来自于下层阶级，艺人作为公众人难免要与社会上三教九流周旋，是一个政治面目混杂、社会关系复杂的社会阶层。对于党来说，这是一个值得同情同时又不太可信任，需要解放同时又需要被改造的人群。新政权双管齐下，一方面从正面对艺人进行社会主义教育和改造，指导艺人排演革命戏，做革命人。为了将人员混杂而众多的娱乐界迅速地团结到新政权的周围，市政府在1949年6月18日，也就是上海解放后仅一个月，就组织成立了上海市戏剧电影工作者协会，全市约有2000人出席了声势颇大的成立大会。协会的主要活动之一就是学习会，组织成员学习三大宪法，整风运动文献，和社会发展史。协会的另一项活动是组织演出，将成员组织成四十二个演出小分队到工厂和学校做宣传演出。紧接着，从7月22日到9月5日，上海市军管会文娱处举办了首届上海地方戏研究班，来自越剧、沪剧、淮剧和锡剧等各剧种大约204名演员、编导和乐师参加了研究班，一方面学习

毛主席关于文艺为工农兵为政治服务的思想，另一方面整理演出一些民间小戏。9月，在协会下设京剧，越剧，曲艺，话剧与电影等四个委员会。1950年，传统戏曲、曲艺人员另成立了上海市戏曲改进协会（筹委会），戏剧电影工作者协会演变成话剧和电影界的组织。4到1954年为止，戏曲改进协会（筹委会）拥有六千余名会员，而戏剧电影工作者协会也有一千余名会员，是娱乐界政府领导下的两大大规模群众组织。1955年下半年，又成立了中国戏剧家协会上海分会，是为娱乐界中高水平艺术人员的专业组织。通过把传统的娱乐行业提升为社会主义新文化的教育工具和把艺人吸收到政府领导的组织之中，新政府戏剧性地提升了艺人的社会地位。在这个过程中，解放前地位低下遭人歧视的“戏子”不但转化成了新社会中平等的公民，而且更被带上“人类灵魂工程师”的桂冠。戏曲演员社会地位的提升集中地表现在如梅兰芳，周信芳，袁雪芬，丁是娥，常香玉，关肃霜，红线女等一批新的文化政治精英的产生。这些在1949年前就已出名的有市场号召力的艺人现在被国家作为各剧种的代表人物而给予很高的政治待遇，而这些艺人的成为政治明星是国家将大众娱乐和戏曲艺人纳入社会主义体系的象征。

另一方面，新政府又对这一人群充满了怀疑。据上海市文化局1955年一份报告的评估，娱乐界是集中了社会上闲杂可疑人等的藏污纳垢之所，艺人中约30%的人是有点问题的。<sup>5</sup>在历次运动中，政府清理和镇压了娱乐界中的反革命分子，并强迫许多被认为有政治或历史问题的艺人返乡或转业去工厂。最根本的措施则是对娱乐界的旧体制进行全面整顿，在此基础上建立起社会主义的新体制。如果人的改造是一个缓慢的过程，文化的组织，生产，和流通体制的改造却是可以通过国家政权的干预而迅速完成的。五十年代早、中期，与政治和经济的社会主义改造同步，上海市政府动用了相当的财力和人力资源发动了文化改造的社会工程，逐步将一个商业化的大众娱乐结构转变为在中央集权体制下的规划文化和计划经济部门。在这一过程中国家对旧社会过来的艺人进行社会主义教育并将娱乐界这一向来散漫的人群整编到社会主义体制中。

新政府改制的第一个措施就是组建少数高水平的国营剧团。1950年4月成立了第一批国营剧团，华东越剧实验剧团和华东京剧实验剧团；在此基础上，于1951年3月成立了华东戏曲研究院。<sup>6</sup>模仿苏联国家剧院的模式，中央文化部当时有意在北京组建中国京剧院，在上海组建越剧院作为国家剧院。

在战后经济社会恢复的最初阶段过后，新生的国家迈入了第一个五年计划（1953—1958）。到1957年底，新政府基本完成了对工商业的社会主义改造，而在1958年的大跃进和人民公社运动中进一步完成了农业的社会主义改造。上海娱乐界也部分地进行了社会主义改造并建立了一批国营剧团。上海人民沪剧团和上海人民淮剧团分别于1953年2月和5月成立。1955年，华东戏曲研究院随着华东行政管理区的废除而终止，在其基础上正式组建了上海越剧院和上海京剧院。其中上海越剧院是作为国家剧院而由上海文化局托管的。<sup>8</sup>通过在各大剧种中组建完全由国家控制的国营剧团，国家就开始在大众娱乐领域中搭建社会主义的计划经济结构，推动从娱乐市场到规划性大众文化的转型。在娱乐团体改革的同时，上海的影剧院也经历了社会主义改造。通过公私合营和全部收归国有等办法，到1956年初，上海娱乐场所的社会主义改造已经完成，所有的影剧院都已在政府的行政管理之下。<sup>9</sup>这样，与其他领域一样，娱乐领域的社会主义改造也在第一个五年计划结束前提前完成。

但是，与政治和经济领域不同，娱乐界的社会主义改造是不彻底的。除少数拔尖的演员和剧团外，大量的演出人员和剧团没有被纳入国营剧团的体系。与工人、农民不同，演艺人员是非生产人群，国家不可能把如此众多的非生产人口的生计全部包下来，给自己背上沉重的经济负担。但是，社会主义的国家又不能对这一人群放任不管，既不能允许他们用混杂的非主流的戏曲演出来扰乱社会主义的文化建设，也不能完全不管他们的生计问题，任其如在旧社会那样的自生自灭。对于国家来说，如何处置和管理国营系统之外的演出人员和团体是比组建少数几个精英化国家剧团更大的难题，也是在国营剧团体系建立之后进一步控制娱乐市场所面临的一项急迫的工作。为此，1954年12月专门成立了民间职业剧团管理科。该科在给上海文化局的报告中如此界定该科的性质和主要工作任务：

民间职业剧团管理科是市一级的文化事业主管机关对民间职业剧团进行行政管理的机构。它的任务是帮助剧团改造旧的不合理的制度，建立新的合理的制度，保证演出质量的逐步提高，对广大的观众进行社会主义思想教育。<sup>10</sup>

1955年3月，经过三个月的调查，该科向文化局报告了调查到的基本情况并提出了工作计划。根据报告，在上海市106个剧院和一些娱乐厅中，有约11个剧种（1954年5月的数据显示是14个）的139个剧团，共有6200名（1954年的数据显示是7300名）雇员。其中有37个越剧团，24个沪剧团，5个京剧团，10个淮剧团，和9个滑稽戏团，代表着五个最有影响的剧种。每天观

众平均在85000人（1954年的数据显示是100000人）。<sup>11</sup>报告指出，“面对这么庞大数字的上海市民营戏曲剧种，剧团、从业人员和观众，戏曲改革工作的任务是艰巨的。其责任又是重大的。”

12

政府首先面临的是因娱乐市场衰退而引起的一系列问题。1954年开始的社会主义改造运动的后果之一是1954年5月以后大众娱乐市场的萎缩。将上面给出的1955年3月的统计数字与括弧中由上海戏曲协进会调查所得1954年5月的数字相比较，娱乐市场在这一年中的急剧衰退是很明显的。自19世纪后半页以来，上海娱乐市场的繁荣就在很大程度上依靠各地来沪的客商，他们的家属，和其他打工者。上海的市场经济活动在建国初期战后经济恢复时期非常活跃，而大量外地客商的来沪直接刺激了地方戏的繁荣和剧团数目的增长。1954年社会主义改造开始之后，市场经济迅速被计划经济所取代而导致来沪人员的急剧减少，地方戏小剧团观众群的萎缩乃至消失，使大量下层艺人面临停演和失业。民间职业剧团管理科的报告指出，随着娱乐市场的衰退，情况变得相当急迫。较好的大剧团的上座率跌至百分之六十不到，很多中小剧团上座率只在两成，更有的“因观众过少竟至无法开演。因而生活困难日益严重，部分最严重者甚至断炊或拾菜皮充饥，靠卖血度日。”<sup>13</sup>在这种情况下，艺人，剧团纷纷自找出路，有的要解散剧团，有的要搞剧团合并而扔掉一些跑龙套的基本演员，有的要到外地“跑码头”，有的已经流入江浙一带。政府担心，“剧团外流或垮散，势必促使剧场停业而影响职工生活，而本市私营剧场有83家，职工1157人，亦是一个不小的数目。”<sup>14</sup>国家在力图将娱乐市场，娱乐产品，和娱乐的从业人员都纳入社会主义秩序中时，最不愿意看到的就是娱乐市场的自发流动和混乱情景。其实，娱乐市场从来就不是一个稳定的地方，受到社会，经济，政治，和战争等因素影响而浮动是正常的。清代和民国时期的地方戏演员和演出团体基本上是自生自灭的。在社会主义制度下，国家一方面要将娱乐纳入计划经济和规划文化的轨道，将从业者整编成为社会秩序的一部分，另一方面要为从业者提供最低限度的生活保障。对于上海市政府而言，如此庞大的大众娱乐市场中的从业人员和他们的家属是“旧社会遗留给我们的一个巨大的包袱”，对他们的管理“影响所及不仅是7300多艺人和职工的生活，而更关系到广大人民的文化生活”的严重问题。<sup>15</sup>

上海市政府很快采取了行动以控制局面。首先是开展民间剧团的登记工作。建立剧团必须向政府部门注册获得合法演出权的制度，是建立政府对民间剧团实施行政控制的第一步。为保

证这项工作的顺利完成，政府采用了强制和说服结合的办法，一方面要求所有的剧团都必须在限定时间内注册，另一方面许诺所有剧团登记后都可以继续演出。上海市文化局和市政府还设立了一项特别救济基金，在登记过程中分发给生活困难的艺人和职员。<sup>16</sup>

可能连上海市政府都没有预料到的是，民间剧团和艺人进入社会主义的要求十分高涨，剧团登记工作完成得十分顺利。1956年1月7日登记结束时，在全市总共120家剧团中有98家剧团已登记，其中71家剧团领到了登记证，27家剧团领到了临时演出证，而一些临时性、流动性极强的小剧团在这一过程中则被首先淘汰出局。<sup>17</sup> 剧团登记一经完成，许多大中剧团的领军人物，如越剧界的尹桂芳，戚雅仙，沪剧界的顾月珍，就强烈地要求自己的剧团“进入社会主义”，成为国营。她们的这一要求主要是政治性的而非出于经济考虑，因为象她们这样的戏曲明星在当时的收入远高于如袁雪芬，丁是娥等国营剧团中明星的工资，但却没有袁，丁的政治和社会地位。1月14日，上海市决定在六天内进入社会主义社会。在一片社会主义高潮的气氛中，民间剧团艺人纷纷要求国营，反映了当时在一个强势政府推动下的社会改革大势之所趋。1月20日，文化局批准72家领到登记证的为国营剧团，26家领到了临时演出证的为民办公助剧团。18与所谓老国营剧团不一样的是，这些“新国营剧团”与民办公助剧团一样，采取集体所有制，财政独立。上海市委对“新国营剧团”的成立作了四点决定：“1，改为国营后，是集体所有制；2，贯彻企业化，经济上自给自足；3，坚持自愿原则；4，国营后暂维原状，整顿工作必须在统一计划下进行。”<sup>19</sup>

这样，在上海进入社会主义社会时，上海的大众娱乐领域也建立起由国家剧院、国营剧团，新国营剧团，和民办公助剧团构成的规划文化的基本框架。国营剧团的主要任务是发展和展示政治正确、艺术优秀的社会主义的戏曲文化，为地方戏改革起示范作用。国家剧院和国营剧团集中了各剧种最优秀的艺术家，有固定的财政预算以支付剧团运转的各项基本费用和工资，承担国家各种文化和外交方面的任务，是地方戏中最有特权的阶层。新国营剧团和民办公助剧团则是在社会主义规划文化体系框架之下为市场和普通观众服务，经济上自负盈亏，政治上却必须听从政府的指导，而政府也在营业低落的时候对剧团人员提供最低限度的生活保障。为了不使这些剧团因为财政困难而上演坏戏，国家除了在政治上把关，思想上引导外，也在财政上采取了措施，设立了对贫困艺人补助的专款，向贫困艺人发放救济金并帮助剧团为其团员提供劳动和医疗保险。政府统计资料表明，从1954年到1957年，政府向大约11%非国营剧团的演职员

发放了救助金和冬衣冬被等物质上的补助。<sup>20</sup>这样，上海市政府就以相对低的财政支出成功地把以地方戏为主的整个大众娱乐市场纳入了社会主义规划文化的轨道。至此，娱乐领域的改制工作算是基本完成。

在完成了对娱乐市场结构的改造之后，政府立即开始对新国营和民办公助剧团进行调整合并以及剧团内部结构的整顿，以加大国家对娱乐领域管理的深度和力度。首先是建立和健全剧团的内部体制。上海市文化局早在剧团登记完成之时，就选派了约一百名干部组成越剧，沪剧，淮剧，京剧，编导等九个工作队在娱乐界展开全面的整顿改造工作。剧团合并是通过打散一些原本就不完整的小剧团，补充调整和加强原来专业水平较高的大中型剧团来进行的。在这过程中也以退休和转业等方式裁减了一批冗员。在剧团内部整顿中，一方面建立以业务骨干人员为核心的业务领导体系，另一方面在各剧团设立党小组或党支部，形成以党组织和积极分子组成的剧团的政治核心。文化局还给各剧团配备专职的编剧，导演，和舞台美术人员，在各剧团内建立起标准的编导制，完全废除不符合现代艺术生产标准的幕表制和路头戏，从而在制度上保证艺术生产过程的现代化。第二步，为彻底解决上海娱乐市场规模缩小，剧团过剩的问题，上海市文化局向全国各地输送了一大批剧团，其中最多的是越剧团。1956年初，上海市文化局与江浙两省文化局在联席会议上达成协议，初步拟定以5个淮剧团，5个沪剧团，2个京剧团，锡剧团和扬剧团各3个支援江苏省；支援浙江省10个越剧团和7个甬剧团；另外应沈阳，长沙，洛阳，安徽，兰州等省市的要求各送1个越剧团。<sup>21</sup>在此之前，已有10个越剧团去了江苏，包括南京市越剧团的前身云华越剧团，而新新越剧团则刚去了西安。通过一系列的整顿和支援外地，到1958年底，就越剧界而言，除上海越剧院外的37个越剧团（1955年）变成了11个。最后是调整对地方戏剧团的领导关系，以便加强管理。1958年1月以后，各剧种留沪的新国营和民办公助剧团划归各区县就地领导。地区政府在指导属下各剧团在不同程度上开展反右整风，进一步整顿剧团内部的同时，解散了一些活跃在茶馆，郊区的下层民间职业剧团。<sup>22</sup>至此上海市政府对地方戏市场和剧团的梳理和整顿算是告一段落。正如上海文化局在一份报告中所总结的：“自新国营，民间职业剧团分区受理以后，经过1958年一年的整风，整编，剧团的数字大大减少，各区，县已分别选派干部下团，直接掌握剧团的领导工作。”<sup>23</sup>报告认为政府已将上海的民间职业剧团基本纳入了体制之内，原拟成立的上海戏剧工作者联谊会也就没有必要了。<sup>24</sup>在1958年的社会主义高潮中，国家似乎已经成功地将以地方戏为



主的多元而混杂的娱乐市场改造成了纳入国家计划经济体制内由国家控制的规划文化，并实现了对所有地方戏剧团政治上和艺术上的全面控制。

## 二

然而，上海的社会主义计划经济在文革前从来就没有完全取代过市场经济，小工商业主，小店主一直在经营着他们的小本买卖，在计划经济的空隙中自谋生计，为街坊百姓提供方便。同样，规划文化也只能代表文化的主流部分，娱乐领域中的“小工商业者”文革前一直都存在。在1955年改制工作基本结束后，民间艺人仍以各种方式组织小剧团在茶馆，茶楼，或郊区演出谋生，在规划文化的空隙中求生存，也给下层城市贫民提供规划文化所忽视的娱乐。这些剧团和人员时聚时散，演无定所，有的向当地政府登记在案，也有的是没有经过政府审批的非法剧团，但也时时在地方政府的监督掌控之下。<sup>25</sup>举一个例子。戴行煌，宁波人，1943年到上海来做学徒工，在戏院门口卖过戏单和《越剧报》。从1952到1958年，他曾组织过五、六个戏班，在南市，虹口，闸北和市郊演出，也到南通，丹阳等外地演出。1957到1958年10月，参与组建在闸北区注册的新生越剧团并任总务。剧团向文化局贷款五千五百元，自筹五千元，属集体所有，采取拆帐制。团内没有党组织，但也要求政治清白者才能入团，演出次日上午10点开会讨论演出艺术、学习业务。每周两次政治学习。剧团在闸北共和剧场和郊县小剧场等一些边缘地区演出。剧团还对文化局立下保证书，保证不演坏戏色情戏，并每周送一张戏单给文化馆，只需列出上演剧名既可。所演戏目多为传统老戏和路头戏，最卖座的是连台本戏《封神榜》。据戴说，“《封神榜》中的姜太公出场腾云驾雾，观众要看得不得了。”<sup>26</sup>在反右整风运动中，戴被指控为“吸演员的血”，与其他几个剧团头头均受到批判，剧团解散。戴被送到青海，直到1982年才回上海。

规划文化的命运随计划经济而起落沉浮。娱乐的自由市场在大跃进期间几被封死，却在过后的三年困难时期中死灰复燃。国家在1959年以后被迫采取的经济调整政策在一定程度上依靠了自由市场和黑市来帮助经济的恢复。娱乐领域的行政管理相应松动的结果是娱乐的自由市场的复苏。街头艺人在街头或郊区小茶馆里演出，艺人们自组小剧团到各单位演出，或以群众性业余剧团为名的商业性演出等等，都开始出现。一些个人也向文化局提出组团演出的申请。文化局的报告指出：“从1961年下半年开始，流动艺人在外面演唱频繁，收入很高，又自由，这些[1958年剧团整风时]转业去工厂的艺人，思想上活动很多，陆续向厂领导提出退职，

没等领导批准，就擅自离职。”<sup>27</sup>这样，不但娱乐界的自由市场又有所发展，甚至还出现了非法演出的黑市。娱乐界的情况远非国家所希望的那样简单、明了而有序。

影响所及，一些区属甚至国家剧团中的知名演员也要求离开国营系统，自己组团演出。<sup>28</sup>其实，规划文化的问题早有显露，是促使上海娱乐市场持续萎缩的重要原因之一。在1955年改制工作完成后不久召开的一次座谈会上，演员们对文化局提出了尖锐的批评，认为：“新国营〔剧团〕普遍的问题，就是吃饭问题。有些人每天只有两角钱，有病还要演戏。…新国营剧团比街头艺人收入更少，据说有些出来到街头卖唱。…新国营剧团工作的同志都感到工作中有些问题。如领导上，经济上，剧目的选取方面。有人在反对选剧目时态度粗暴。”<sup>29</sup>这些意见反映了规划文化制度上的一些根本问题。选剧目是从政治和意识形态出发，而不是从市场需要出发，过多的政治说教而又缺乏娱乐性的剧目导致观众的减少，有的演出台下只有三十几个观众。<sup>30</sup>对上演剧目的限制损害了演员的创作积极性，再加上因观众减少而导致的演出机会的减少，使演员们在艺术上和经济上都受到损失，因而对领导产生不满。新国营剧团如此，老国营剧团也面临同样的问题，所不同的是，国家剧院和市属国营剧团拿工资吃饭，多演少演不是那么要紧的事。这些规划文化初期就出现的问题在大跃进后的经济困难时期更加激化。随着经济调整政策在1960年代初的逐渐深化，区属剧团演员纷纷要求退出国营系统，自己组团；国家剧团演员的不满也转化为要求退团的行动，上海京剧院周少霖，童祥苓，上海人民评弹团包括余红仙在内的一批优秀青年演员都要求退团后自组剧团。退团的理由主要是希望有更多的演出机会，艺术上的提高和收入的增加。而文化局的态度则是在力劝无效的情况下允许他们退团。<sup>31</sup>

意识形态方面的松动只持续了很短暂的一段时期。1963年以后极左思潮开始回潮，政治和意识形态领域随着毛主席在1963年底和1964年中的两次有关文艺的指示而变得十分紧张。当时的上海市委宣传部长张春桥在1963年4月传达中央文艺工作会议精神的报告中提出了文艺大写十三年的口号，规划文化中的文娱创作空间从此更加缩小了。但值得指出的是，与经济的自由市场相平行，娱乐领域的自由市场，甚至黑市，也一直活跃到文化大革命的爆发。从这个角度来看，直到文革前夕，国家并没有能够将大众娱乐完全纳入规划文化的轨道，演职员的个人意志明里暗里地分解着国家集权的经济、文化的激进形式，使国家不能实现对社会文化的彻底的意识形态的转型。

### 三

以上调查展示了五十年代的上海是一个充满活力的不稳定的社会，即没有完全被国家集权所控制，也并非义无反顾地走向文革。更进一步看，五十年代上海的社会政治转型多方面地延续了民国以来政治与文化现代化的走向。从上述上海五十年代戏曲文化的改造过程来看，至少在三个方面文化现代化的过程没有因1949年政权更替而切断。第一是体制化。娱乐市场的体制化是近代都市文化现代化的一个重要方面，一方面表现为民间演艺人员自发地组织起来，建立起相对固定和规范化的演出团体和会、社等组织；另一方面表现为政府通过立法和政策建立起对艺人和演出市场的管理监控。民国初年，随移民浪潮进入上海的有包括越剧，沪剧，和淮剧在内的多种地方戏。这些地方戏的演出团体和场所开始时有很大流动性，很难有体制上的建设。而上海华洋割裂的主权也使政府对娱乐市场的管理若有若无，国家对演出场所和演出团体基本上不存在有系统的监控。抗战胜利后，随着国家主权的收回，国民党上海市政府开始制定一系列文化方面的立法和管理条例，规定演出团体和娱乐演出场所必须向政府登记注册取得营业许可证后才能经营，开始了对文化市场的全面管理。同时，如越，沪，淮等剧种的一些主要剧团也在竞争中发展起来，有了名气，在上海站住了脚。以越剧为例，上海的越剧演出团体在四十年代后期就已形成以五大剧团为顶梁柱的局面，并设有越剧演员工会和雇主工会等组织。这一体制化过程在五十年代得到了进一步的发展。在社会主义意识形态的指导下，以计划经济和规划文化为框架，政府在娱乐界建立起一系列的规范和体制，将演出市场和剧团最大程度上固定下来，并设法杜绝未向政府登记的流动剧团和流动艺人。五十年代在体制化方面的努力虽然带有很深的意识形态的烙印，却仍不失为超乎于意识形态之外的文化现代化的一种努力。文革后娱乐领域经历了非意识形态化和政治淡化的过程，但五十年代体制化建设在许多方面为现在的文化体制改革奠定了基础。国家对文化的管理体制已基本建立，国家一方面可以通过对文艺作品和院团的资助和奖励鼓励符合国家意识形态作品的生产，另一方面也允许观众通过票房影响文艺生产。剧团和演员也不再是完全靠社会生存，随市场波动而自生自灭，而在一定程度上受到体制的保护。

与体制化相辅相成的文化现代化的另一个重要方面是专业化。在这方面，五十年代的发展是最为可观的。娱乐产品生产现代化的一个最重要标志就是以编导制代替传统的幕表制和路头

戏，也是如越剧，沪剧这样的地方戏现代化的重要标志。这一过程早在四十年代就已经在进入上海的越，沪等剧种中开始了。在五十年代中，国家以行政力量调动各方面人力，智力，和财力资源，为各地方戏剧团设立专业编导舞美人员和化妆师，全面建立标准的艺术生产程序，彻底废除幕表制。专业化程度的提高使地方戏的艺术水准更现代化，演出更符合都市和年轻观众的口味。也是在这个基础上，五十年代出现了一批优秀地方戏剧目，如越剧《西厢记》、《红楼梦》、《追鱼》，沪剧《罗汉钱》、《鸡毛飞上天》，淮剧《女审》、《蓝桥会》等经典剧目。

国民建设是近现代民族建设的一个关键内容，也是又一个在五十年代继续发展的重要的政治文化现代化过程。国民建设是要提高人民的国民意识，认识到个人利益与民族国家利益的相关性，从而主动积极地关心和参与民族国家的事务，自觉承担起作为国民的责任和义务。而在文化方面则表现在爱国主义，国民权利，政治平等，男女平等，反对封建等旨在提高国民意识的政治话语的普及。国民建设是与中国近现代民族建设同步的，虽然在不同时期受到不同意识形态和政治信仰系统的影响，国民建设的根本目标，即增强人民对国家的认同和提高国民的凝聚力，是不变的。在共产党领导下的五十年代，规划文化把标准化的国家话语意识形态说教注入几乎是所有的文化产品中，强制性地对人民进行社会主义教育，以社会主义意识形态的标准语言来统一人民，从而以国家的力量造就一个在一种共同语言下运作的国民的集体。娱乐的规划化在这个过程中起了很大的作用。国家一方面将旧社会低人一等的“戏子”变成新社会中的平等公民，另一方面通过他们将社会主义的话语普及到人民当中去，帮助造就一个国民的集体。

综上所述，五十年代是政治和文化现代化发展的一个重要时期。这一时期国家对意识形态的极度强调给这一现代化过程打上了很深的烙印，但从根本上来看，政治和文化的现代化在五十年代基本没有中断，而在某些方面更是有很可观的发展。

#### 参考文献:

- [1] 西村成雄. 20世纪中国的政治空间——“中华民族的国民国家”的凝聚力[M]. 东京: 青木书店, 2004.
- [2] 上海市文化局档案. 1949-1966.
- [3] 汪培、陈剑云、蓝流主编. 上海沪剧志[M]. 上海: 上海文化出版社, 1999年. 25.
- [4] 上海淮剧志[M]. 上海市文化局史志办公室、《上海淮剧志》编辑部主编, 1998年. 22.

**注释:**

- 1 本文首先在2004年8月在复旦大学召开的以五十年代中国为主题的学术讨论会上报告。修改扩充以后发表于2005年6月的上海《社会科学》杂志。
- 2 西村成雄,《20世纪中国的政治空间——“中华民族的国民国家”的凝聚力》(东京:青木书店。2004年)。
- 3 《上海市文化局档案》,1949-1966: B172-1-14: 第33-36页。
- 4 《文化局档案》,1949-1966: B172-1-584。亦参见卢时俊、高义龙主编,《上海越剧志》(北京:中国戏剧出版社,1997年),第20页。
- 5 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-16: 第22页。
- 6 《文化局档案》,1949-1966。亦参见《上海越剧志》,1997年,第23页。
- 7 汪培、陈剑云、蓝流主编,《上海沪剧志》(上海:上海文化出版社,1999年),第25页;《上海淮剧志》(上海市文化局史志办公室、《上海淮剧志》编辑部主编,1998年),第22页。
- 8 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-28。
- 9 《文化局档案》,1949-1966: B172-1-228。
- 10 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-16: 2-8。
- 11 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-16: 第1页;括弧中的数字是上海戏曲协进会1954年12月报告中所显示的截至1954年5月的数字。B172-1-584: 第3-11页、28页。
- 12 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-16: 第1页。
- 13 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-16: 第2页。
- 14 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-16: 第2页。
- 15 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-16: 第18-25页。
- 16 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-18: 第20-21页。
- 17 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-41: 第2-6页。
- 18 档案卷中各份文件的数字时有小出入,也是实际工作中经常会发生的现象。一方面可能由于工作人员的错误造成,另一方面也可能反映实际情况的微小变动。
- 19 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-41: 第3页。
- 20 《文化局档案》,1949-1966: B9-2-40: 第60-64页。

- 21 《文化局档案》，1949－1966：B172-1-207：第39页。
- 22 如在闸北区注册的新生越剧团。剧团的几位主要领导人在反右运动中被打下去，剧团解散。戴行煌访谈，2001年。
- 23 《文化局档案》，1949－1966：B172-1-384：第4页。
- 24 《文化局档案》，1949－1966：B172-1-384：第3－4页。
- 25 《文化局档案》，1949－1966：B9-2-41。
- 26 戴行煌访谈，2001年。
- 27 《上海市委宣传部档案》，1949－1966：A22-2-1043：第34页。
- 28 《宣传部档案》，1949－1966：A22-2-1043。
- 29 《文化局档案》，1949－1966：B172-1-584。
- 30 《文化局档案》，1949－1966：B172-1-584。
- 31 《宣传部档案》，1949－1966：A22-2-1043：第24－25页。

## **Break and Continuation: Shanghai Cultural Reform in 1950s**

Jiang jin

(Department of History of East China Normal University)

**Abstract:** Recently, the social and cultural studies of 1950s have become hot, which wanted to get rid of political movement and ideology to explore a comprehensive history of the age. This paper chose social reform of mass cultural scope of this age as breakthrough point, using opera as case to cast back the process of building cultural system under plan economy.

**Key words:** 1950s, opera reform, culture modernization, Shanghai

**收稿日期:** 2007-10-2

**作者简介:** 姜进，女，华东师范大学历史系教授。