



世界市场全书

主编：顾海良 姚开建 胡晓林

世界艺术表演市场

高 鉴 编著

THE WORLD
MARKET
SERIES

2-51
45

中国大百科全书出版社

《世界市场全书》是继我
大百科全书》完成后,中国入
辑出版大型系列丛书方面一次有益的尝试,我衷心
祝愿并确信这一尝试会获得成功。——汪道涵

百 卷 本

世界市场全书

顾海良 姚开建 胡晓林 主编

中国大百科全书出版社



百卷本《世界市场全书》编辑工作委员会

专 家 团：蒲 山 吴大琨 王传纶
李 琮 黄范章 王林生
陈宝森 杜厚文 李长久

总 策 划：胡晓林

主 编：顾海良 姚开建 胡晓林

分卷主编：

世界商品市场卷	朱立南
世界金融市场卷	张雷声
世界劳动市场卷	顾海良
世界技术与信息咨询市场卷	孔祥智
世界文化市场卷	骆 公
世界市场形式卷	顾海良
世界市场营销卷	郭国庆 徐茂魁
世界市场管理卷	艾春岐 迟建华
世界市场制度卷	于同申
世界市场组织卷	朱立南

《世界市场全书》序言

现在奉献给广大读者的百卷本《世界市场全书》，是在我国遵循着邓小平同志理论和路线，创立有中国特色社会主义市场经济体制的历史时期，为了借鉴和利用当今世界主要国家和地区的市场经济、市场体系的正反两面经验所作出的科学性的介绍、分析和评价。

在现代市场经济体制中，市场及其机制（主要如供求机制、价格机制、竞争机制）是资源配置的基本手段，对国民经济的发展发挥着极其重要的支配性作用。但是，各国的历史都表明，市场经济及其机制本身也有“失灵”、“缺陷”和“危机”，因而国家干预、宏观调控、社会保障，普遍为各市场经济国家所采用。所以现代市场经济，可以说是与这三个方面相结合的市场经济。在这里，国家干预的作用，不是削弱市场经济及其机制，而是弥补其“缺陷”，并给予政策导向，让市场以及市场机制更充分地发挥其作为社会资源有效地配置的基本作用。经过长达数百年的发展，特别是二次大战以来，随着科技、信息、交通的迅速进步和经济、金融日益全球化，市场经济

和市场体系日臻完善。一方面,消费市场、资本市场、劳动市场、技术市场、货币市场、信息咨询市场等高度发达;另一方面区域市场、国内统一市场和世界市场多层次交错联系。市场机制运作和交易过程也更趋向有序化了。

审视现代市场经济体制发展的新情况、新特点,根据我国社会主义市场经济体制发展的现实,《世界市场全书》的编者颇具匠心,把全书前五卷的主题分类定为:世界商品市场、世界金融市场、世界劳动市场、世界技术市场与信息咨询市场和世界文化市场。这五卷展示了世界各国和我国台湾、香港地区异彩纷呈的市场体系。全书的后五卷,则以世界市场形式、世界市场营销、世界市场管理、世界市场制度、世界市场组织为主题,详述了现代市场经济中市场操作规范、市场管理体制、市场运营机制和运行过程。所有这些,可以说是构成了一幅世界市场的“清明上河图”。

当今世界各具特色的市场经济模式的形成与发展,都不是一蹴而就的。无论古典市场经济体制向现代市场经济体制的过渡,还是现代市场经济体制自身的不断改革,无不经历过艰难曲折,无不遭受过挫折失败。正是经过不断实践不断探索,一些较为发达的市场经济体制才得以逐步崛起。《世界市场全书》设立的每一主题中,都展示了世界各国和我国台湾、香港地区在建立和发展各自的市场、市场体系过程中的成败得失。所有这些,对于

我国社会主义市场经济体制的建立和发展将会有所借鉴。

不同国家的市场经济体制是不可能完全类同的,单纯的模仿是不可能建立起有效的市场经济体制的。即使在社会制度相同的国家,由于各国国情不同,最终形成的市场经济模式也是有极大的差异的。从我国国情出发,走社会主义现代化道路,注重借鉴、比较,立足创新、实践、总结,这应该是我们发展具有中国特色的社会主义市场经济的正确态度和方法。这正是百卷本《世界市场全书》的宗旨吧。

《世界市场全书》各卷的主题和内容注意务实性、知识性、针对性、普及性和可读性;并且还介绍了一些以前我们了解不多、甚至有所误解的问题。对于开阔我们的思路,拓展我们的视野,如果能有所帮助,将是对编者们的最大鼓励。

《世界市场全书》是在一批老专家和出版家的指导下由一批中青年学者和出版者分工主笔完成的。这是继我国伟大的文化工程《中国大百科全书》完成后,中国大百科全书出版社在编辑出版大型系列丛书方面的一次有益的尝试,我衷心祝愿并确信这一尝试会获得成功。

汪道涵

1995年5月16日

内 容 简 介

演出市场是表演艺术进入流通领域所形成的市场，它在市场经济中占有一个颇为特殊的地位。本书以丰富的资料系统介绍了西方演出市场发展沿革、经营管理体制、运行机制、经营手法及存在的问题；详细描述了西方的演出制作人体制、代理经纪人体制的运作方式和演出业中的各种公会对演艺从业者权益的保护办法；还介绍了商业演出、通俗演出与纯艺术演出活动的冲突和相辅相成的关系，演艺业劳资冲突及在矛盾的解决过程中求发展的情况。

目 录

世界表演艺术市场

一、表演艺术和演出市场	1
1. 表演艺术的特性	1
2. 表演艺术的商品属性	6
3. 演出市场	14
二、西方演出市场的发展轨迹	18
1. 古希腊、古罗马演出活动中的经济因素	18
2. 中世纪宗教剧与职业演出团体的萌芽	23
3. 职业演剧的发展	28
4. 商业演出的巩固和发展	40
5. 通俗戏剧的流行	63
6. 垄断与危机	90
三、西方现代演出市场运行机制	105
1. 现代演出业的格局	105
2. 演出制作人体制	110
3. 演出市场的经营策略	121

一、表演艺术和演出市场

1. 表演艺术的特征

对演出市场的认识,先要从表演艺术开始。因为演出市场是指将表演艺术作为商品所形成的特殊市场。

表演艺术指那些直接以人(包括人的躯体、嗓音、动作、情感、情绪、思想乃至潜意识)为媒介来完成艺术作品创作的艺术形式。其范围相当广泛,有话剧、戏曲、歌剧、舞剧、哑剧、歌唱、舞蹈、演奏、杂技、曲艺等等。在前工业社会,由于生产力水平低下,人类缺乏生产复杂艺术媒介的能力,表演艺术曾是人类最主要的艺术形式。中国的戏曲就是上至君王显贵、下至黎民百姓的全民性艺术,其普遍性比其他艺术无法相比的。

随着社会生产力的发展,越来越多的传媒技术被创造出来。唱片、电影、电视、盒带、光盘等等都可以成为声音、动作,乃至表情的载体,并担负起传播的任务。在众多现代媒介的包围中,表演艺术伸展身手的广大天地受

到了挤压,渐而失去了艺坛霸主的地位,而成为艺术世界中平等的一员。但换一个角度看,电影、电视、唱盘、音带所负载的内容也依然属表演艺术。它们是运用现代技术将活的表演凝固起来,再加以复制,作大面积传播,传播的内容依然是剧、歌、舞、相声、说唱等等,所以,可以将电影、电视剧、音像制品看作是准表演艺术。西方就有人将电影称作为罐装戏剧,盒带自然是罐装音乐了。它们是现代社会生活中的一种文化快餐。

表演艺术有着非常鲜明的个性,首先表现在创作主体与欣赏者的关系上。在某些艺术创作中,创作者的创作活动和观赏者的欣赏活动是分离的,作者和欣赏者不见面。如诗人、小说家写完书,就完成了自己的创作过程,读者则是通过订阅或购买书籍杂志来进行阅读欣赏活动的。绘画、雕塑亦然,作者和观赏者不相往来。他们之间可以发生交流行为,但那是在创作活动和欣赏活动之外。而所有的表演艺术则不然,创作者必须直接面对欣赏者进行自己的创作活动。演员、歌唱家、舞蹈家、演奏家在创作时,总是直接诉诸观众,调动自己所有的感情、姿态、嗓音、表情等因素来影响观众,观众则以集体的掌声、喝彩、叹息、嘘叫等方式来表达自己的情感。这种直接的交流还激发起观众内心强烈的参与欲望和创作欲望,他们往往以自己的歌唱、扭动、舞蹈,或点燃蜡烛等行为参与到演出活动中去。演员和观众的直接交流贯穿了整个创作和欣赏过程,这种交流方式能够极大地

调动起人的激情,使创作活动和欣赏活动燃烧到白热化的程度。这种激情的体验是极为独特的心理现象,处于这一心理活动中的人感觉到从现实环境中超脱出来,完全忘却了人世间的烦恼,进入超现实的境地,油然滋生出一种宗教似的虔诚和幸福感。有过这种体验的人往往难以忘情,会产生再次体验这种激情的强烈冲动和欲望,于是,就产生了无数戏迷、歌迷、舞迷和追星族。没有哪种艺术能像表演艺术那样,使演员和观众的关系组结得这样紧密。这种关系有时甚至逾越创作和欣赏的阶段,延伸到日常生活中去,追星族们时时追踪着演员,争取一切机会介入演员的生活。在远古,祖先们就已觉察到扮演活动这种神奇的特性,在祭天、祭祖等宗教仪典中,通过扮演活动来激发人们宗教化的心理活动,沟通人与神的感应。在现代社会的经济生活中,人们对演出艺术的迷醉,则被看作是一种永恒的需求,是刺激演出市场发育成长的不灭的动力。

表演艺术又一个特点表现在创作主体和物质媒体两者的关系上,而在某些艺术创作中这两者的关系是分离的。在表演艺术中,创作主体和创作所运用的物质媒介是同一的,更为甚者,在最为典型的表演艺术——戏剧中,创作主体、物质媒介和表现对象三者是同一的。这种特性甚为神奇。

首先来看看创作主体与艺术媒介的关系。任何艺术的创作主体都是人,虽然他们的人生哲学、审美趣味、创

作思想和艺术技巧大相径庭,但他们都是人,这一点是毋庸置疑的。而人们用来制作艺术品的物质材料却五花八门、数不胜数。于是,艺术物质媒介的不同便成为艺术分类的重要依据,往往是物质媒介决定了某类艺术的特性,如绘画用纸墨颜料,雕塑用粘土、石膏、青铜、黄杨木、大理石等等,它们共同的特征是人用身外之物来进行创作,来物化他的艺术想象。唯有表演艺术是把人的自身当作艺术媒介来使用的:歌唱艺术运用嗓音、表情、姿态,说唱艺术在一定程度上融入身段表演,戏剧艺术则更全面地运用人体的各个部分,乃至包括内部器官的运动、音容笑貌和眼泪。演奏艺术虽然运用了非人体自身的音响器材,但演奏家躯体和手指、气息的运动已和整个创作过程紧紧地结合在一起,成为作品欣赏中不可或缺的组成部分。再来看看创作主体与表现对象的关系。在戏剧表演中,创作主体——演员,与表现对象——角色是合一的,角色是以演员的音容笑貌呈现出来的。演员的心理、生理素质直接影响着角色的形象创造。

人,被当作一种物质媒介来运用是非常特殊的,这种媒介物有取之方便的一面,只要有人,不假以它物便可唱歌、便可演戏。因此,演出成为一种最廉价的、最大众化的艺术形式,具有极广泛的群众基础。在中国,戏曲是一门最为普及的艺术,没有哪种艺术能像它那样在广大农村中家喻户晓。宋代,正是戏曲开始走向民众的时代,同时代的文人画的圈子却十分狭窄。这除了参与者

的社会地位等因素的限制之外,所用纸笔墨色的贵重,也限制了广大群众的参与。表演艺术以人作媒介,有其因平常而易于普及的一面,又有其因人的不可重复性而生成的极其珍贵的一面。纸张颜料、青铜石膏这些物质材料无论造价多么昂贵,都是可以反复生产的,它们成批量地生产后,其物质特性是不变的。人则不然,人是不可复制的,人和人虽然大致相同的生理构造,但是有许多特质却是不可重复的,如人的相貌、气质、眼神、举止等等。由于这种不可复制性,他的魅力也是独特的,甚至是唯一的。表演艺术的魅力是奇妙的,百老汇的观众在看歌星乔纳森表演时,几乎不能落座,一遍又一遍地跳起来呼喊:“乔理,乔理……”终于激情勃发,蜂拥着冲到台前,伸出臂膀想去触摸这位伟大的偶像。一位职业评论家看了乔纳森的音乐剧之后,惊叹世界上竟存在着这样一种法力无边的力量,他用自己富于煽动的声音和激烈扭动的身体创造出巨大的情感力量,他鼓动起人们的激情,以笑声和欢乐去搅动地狱和天堂。报刊杂志上造出了许多新词汇送给乔纳森——爆炸力、人类发动机、充电身体、活力之源、力量机器等等。当时有许多演员对乔纳森的表演极其佩服,他们看了他的演出后激动得无法工作,更体会到演员这个职业的无穷魅力。

在这个以现代化大生产为特征的世界里,有什么是不可复制的呢?唯有人。这天然生成的不可复制的精灵是最宝贵的,因此在所有的艺术门类中,演出艺术所运

用的材料又是最珍贵的。在当今世界上,艺术行业所需支付的最高的报酬,就是明星的工资。这工资不仅是支付给创作者的酬劳,还包括了艺术材料的价值。人们去听一场摇滚,不仅仅是去听几支歌,而且还要去看歌星的表演,去感受歌星个人特有的气质,去欣赏歌星这个人。追星族所崇拜追寻的已远远超过了歌声,他们将更多的热情投入到崇拜对象的个人因素上去。

2. 表演艺术的商品属性

由于表演艺术有着特殊的、无可替代的审美效应,所以人们对它就有着特殊的需求。满足这种需求有两种方式:一是以分配的办法无偿地将表演艺术送到人们身边以供欣赏;另一种则是以物物交换的方式来满足人们的审美需求。这第二种方式是一种市场行为,也就是演出市场。

演出市场无论在中国,还是外国都早已存在,中国的演出市场在宋代就已经成熟了。宋代手工业和商业经济高度发展,在繁华的都市出现了“勾栏瓦舍”,艺人们在里面演出,观众需付钱方可进入里面观看演出。艺人们是以演出为生的,已经完全职业化了。

在资本主义商业社会里,以演出挣钱更被看作是天经地义的事。在资本家眼里,需求就是市场,你需要娱乐,我就为你提供娱乐。当然不是无偿的,作为交换,你

需要付出金钱,或其他形式的劳动所得。剧场就是娱乐的场所,看演出最直接的动机就是求取娱乐,放松精神。观众需要愉悦,需要暂时忘却个人的忧虑,松弛紧张的神经,从而感到安宁与满足。美国人兰·米切尔说:“要是有人写的剧本不能使我们感到愉悦和快活,我们就无法原谅他。我们所坐的椅子是不舒服的,空气是热的,很多活人在其中呼吸的空气如同起着安眠药的作用。我们无法吃、喝、抽烟和谈话,现实的、引人入胜的世界就在外面,我们为什么还待在像蒸笼一样的剧院里使自己难受呢?为什么不到外面去找点乐趣呢?其原因就在于,我们这些观众要的不是别的,而正是兴奋激动。”^①

需求就是生产的动力。既然大众需要娱乐,把剧场看作是娱乐的场所,那么就可以有计划、有步骤、有规模地去生产表演艺术的成品,迎合大众的要求,满足大众的需求,把艺术活动转化为生产活动,经济活动,把娱乐机器变成金钱机器。所以,演出业的全部经营活动是建筑在大众的娱乐需求上的。演出业的投资者们看到表演艺术在人类社会生活中的特殊地位,看到人们对它的无限依恋,看到了潜力巨大的市场需求,于是他们打开了钱袋,把成吨的金币倾泻在舞台上,使舞台变得金碧辉煌。

在正常的情况下,衡量一个职业演出团体成败的标

① 兰·米切尔,《戏剧的本质与艺术》,摘自罗晓凤编《编剧艺术》,第57页。

准往往就是看它能够吸引多少观众。对于职业演出团体来说,如果没有其他经济资助的话,唯一的经济来源就是卖票的所得了。从社会分工的角度来看,观众的喜爱和需要是职业演出团体存在的唯一理由。

但另一方面,历来就有人反对演出的商业化行为,在资本主义社会也不例外。他们认为演出,尤其是戏剧演出是崇高的、神圣的,认为戏剧应该发挥教化功能。

艺术崇高的观点是我们熟悉的,而表演艺术,尤其是戏剧更是艺术的王中之王,俄国艺术批评家别林斯基称戏剧类的诗是最高级的诗,是艺术的冠冕。他赞扬英国伟大的剧作家莎士比亚,说他的每一个剧本都是一个完整的、个别的世界,有着它的太阳和行星及卫星的环绕。英国诗人雪莱则说:“人类社会的最高成就往往符合戏剧的最高发展,如若戏剧衰微,那就是风俗的堕落和社会生活灵魂的灭亡。戏剧的崇高和神圣令人不敢仰视,她表现着人生,她用活生生的例子来解释人的心灵和情感的永恒规范。”^①

自古以来,戏剧就被看作是实施社会教育的最有效的工具。法国的古典主义悲剧作家拉辛说:“古人的戏剧是一所真正的学校,其道德教育之重要是不下于哲学家的。”^② 同样的思想出现在俄国作家果戈理身上,他郑重

① 雪莱:《为诗辩护》,摘自《古典文艺理论译丛》第一册。

② 拉辛。摘自《西方文艺理论史纲》第380页。

地写道：“戏剧是一所巨大的学校，它负有深刻的使命：它一下子给整整一大堆，整整上千人上了一堂有益的课，在庄严辉煌的灯下，在洪亮的音乐声中，戏剧展示出人类可笑的习惯和恶习、崇高感人的美德和高尚的感情。”^① 表演艺术以其表演者直接面对观众、现身说法的特点大大强化了艺术的教化功能。

戏剧还被看作是战斗的武器。许多文学艺术大师对表演艺术这一功能给予高度评价。前苏联著名的戏剧理论家和导演斯坦尼斯拉夫斯基就旗帜鲜明地说：“戏剧是一把双刃剑：它用一面锋刃为光明而斗争，但用另一面锋刃也能为黑暗而斗争。”^② 有人说戏剧是一座自由论坛，人们可以在上面揭露陈旧的不正确的行为准则。英国剧作家萧伯纳于戏剧寄托了更大希望：“我写戏带有一个深思熟虑的目的，这就是用这些材料按照我的意见来改变这个国家。”西班牙剧作家 F. G. 洛尔卡说：“一个民族如果不协助和鼓励它的戏剧，那么它不是已经死亡，就是危在旦夕。”^③ 把戏剧兴衰与民族和国家的命运如此紧密地联系在一起，这份超乎寻常的职责对任何一个剧作家或观众都不会是轻松的，所以就有艺术家宣称戏剧必须是严肃的。统治阶级利用戏剧等演出活动

① 果戈理：《1935—36 年彼得堡舞台》，摘自《剧本》1957 年 8 月号。

② 斯坦尼斯拉夫斯基：《戏剧》，《斯坦尼斯拉夫斯基全集》，中国电影出版社，第 5 卷，第 530～531 页。

③ F. G. 洛尔卡《谈戏剧》，摘自《外国现代剧作家论剧作》，中国社会科学出版社，第 67～68 页。