



1907-1966

二十世纪上海报刊
娱乐版广告资料长编

主编 姜进

第四卷



上海文化出版社

二十世纪上海报刊娱乐版广告 资料长编

1907—1966

第四卷

主编 姜 进



上海文化出版社

目 录

第六部分 1949—1966

概述	3	1952 年 4 月 3 日 农历三月初九	164
《新闻日报》资料		1952 年 5 月 20 日 农历四月二十七	172
1949 年	16	1952 年 8 月 29 日 农历七月初十	178
1949 年 8 月 2 日 农历七月初八	16	1952 年 10 月 1 日 农历八月十三	184
1949 年 10 月 1 日 农历八月初十	26	1952 年 12 月 4 日 农历十月十八	191
1949 年 11 月 22 日 农历十月初三	36	1953 年	197
1950 年	46	1953 年 2 月 14 日 农历正月初一	197
1950 年 2 月 16 日 农历十二月三十	46	1953 年 4 月 11 日 农历二月二十八	206
1950 年 2 月 17 日 农历正月初一	54	1953 年 6 月 11 日 农历五月初一	212
1950 年 3 月 15 日 农历正月二十七	57	1953 年 10 月 1 日 农历八月二十四	219
1950 年 7 月 1 日 农历五月十七	63	1953 年 12 月 11 日 农历十一月初六	226
1950 年 10 月 1 日 农历八月二十	69	1954 年	232
1950 年 11 月 8 日 农历九月二十九	73	1954 年 2 月 4 日 农历正月初二	232
1951 年	80	1954 年 2 月 8 日 农历正月初六	240
1951 年 2 月 2 日 农历十二月二十六	80	1954 年 3 月 21 日 农历二月十七	248
1951 年 3 月 5 日 农历正月二十八	89	1954 年 4 月 23 日 农历三月二十一	256
1951 年 5 月 21 日 农历四月十六	101	1954 年 5 月 23 日 农历四月二十一	263
1951 年 6 月 28 日 农历五月二十四	113	1954 年 7 月 10 日 农历六月十一	272
1951 年 6 月 29 日 农历五月二十五	113	1954 年 7 月 23 日 农历六月二十四	280
1951 年 7 月 27 日 农历六月二十四	125	1954 年 8 月 8 日 农历七月初十	288
1951 年 9 月 30 日 农历八月三十	133	1954 年 8 月 25 日 农历七月二十七	296
1951 年 12 月 25 日 农历十一月二十七[圣诞节]		1954 年 10 月 1 日 农历九月初五	303
.....	141	1954 年 12 月 9 日 农历十一月十五	309
1952 年	151	1955 年	316
1952 年 1 月 27 日 农历正月初一	151	1955 年 1 月 1 日 农历十二月初八	316
		1955 年 3 月 5 日 农历二月十二	323

1955年5月12日 农历闰三月二十一	330	1960年7月1日 农历六月初八	601
1955年7月12日 农历五月二十三	337	1960年10月1日 农历八月十一	613
1955年10月1日 农历八月十六	343	1960年12月1日 农历十月十三	626
1955年11月1日 农历九月十七	351	1961年	636
1956年	358	1961年1月3日 农历十一月十七	636
1956年2月12日 农历正月初一	358	1961年3月4日 农历正月十八	646
1956年4月12日 农历三月初二	367	1961年4月18日 农历三月初四	658
1956年6月21日 农历五月十三	373	1961年7月1日 农历五月十九	668
1956年7月27日 农历六月二十	379	1961年9月11日 农历八月初二	683
1956年10月1日 农历八月二十七	385	1961年12月1日 农历十月二十四	692
1956年12月1日 农历十月二十九	393	1962年	701
1957年	398	1962年1月1日 农历十一月二十五	701
1957年1月1日 农历十二月初一	398	1962年4月1日 农历二月二十七	713
1957年3月5日 农历二月初四	407	1962年7月2日 农历六月初一	726
1957年5月14日 农历四月十五	415	1962年9月3日 农历八月初五	735
1957年6月14日 农历五月十七	423	1962年10月1日 农历九月初三	742
1957年10月1日 农历闰八月初八	430	1962年12月1日 农历十一月初五	754
1957年12月22日 农历十一月初二	441	1963年	764
1958年	450	1963年1月2日 农历十二月初七	764
1958年2月18日 农历正月初一	450	1963年1月25日 农历正月初一	774
1958年4月25日 农历三月初七	459	1963年5月3日 农历四月初十	787
1958年6月4日 农历四月十七	469	1963年7月1日 农历五月十一	797
1958年8月20日 农历七月初六	478	1963年10月1日 农历八月十四	805
1958年10月1日 农历八月十九	488	1963年12月2日 农历十月十七	816
1958年12月17日 农历十一月初七	498	1964年	825
1959年	507	1964年1月1日 农历十一月十七	825
1959年2月17日 农历正月初十	507	1964年1月13日 农历十一月二十九	835
1959年4月8日 农历三月初一	515	1964年3月1日 农历正月十八	843
1959年5月27日 农历四月二十	523	1964年8月1日 农历六月二十四	855
1959年8月10日 农历七月初七	531	1964年10月1日 农历八月二十六	867
1959年10月1日 农历八月二十九	537	1964年11月1日 农历九月二十七	876
1959年12月8日 农历十一月初九	548	1965年	888
《解放日报》资料		1965年2月2日 农历正月初一	888
1960年	557	1965年5月1日 农历四月初一	901
1960年1月1日 农历十二月初三	557	1965年7月1日 农历六月初三	915
1960年1月28日 农历正月初一	572	1965年9月2日 农历八月初七	923
1960年3月1日 农历二月初四	589	1965年10月1日 农历九月初七	932
		1965年12月1日 农历十一月初九	944

1966 年	954	1966 年 10 月 2 日 农历八月十八	988
1966 年 1 月 4 日 农历十二月十三	954	1966 年 12 月 18 日 农历十一月初七	996
1966 年 4 月 1 日 农历三月十一	960		
1966 年 5 月 1 日 农历闰三月十一	968	1949—1966 年上海娱乐场所地址表	997
1966 年 7 月 2 日 农历五月十四	980	后记	1010

第六部分

1949—1966

主编：姜 进

编录：李 斌 林 俐 谈冠华 等

增校：万笑男 王书吟 杨明睿 等

概述^①

姜进 撰稿

中华人民共和国早期十七年里的上海,与民国时期相同,戏曲和电影仍然是都市娱乐的主要形式,而大报的娱乐版则是各种娱乐广告最为集中而连续出现的地方。当时上海三大日报之一的《新闻日报》稍承民国上海《新闻报》之遗风,与党报《解放日报》和代表文化教育界的《文汇报》相比,更具商业味和市民味,是这段时期里刊登娱乐广告数量最多、最为稳定的一份报纸。《新闻日报》于1959年停刊,《解放日报》成为1960—1966年间刊登娱乐广告最多而稳定的日报。相比之下,《文汇报》刊登的娱乐广告少而缺乏连贯性。我们因此系统地辑录了《新闻日报》1949—1959年和《解放日报》1960—1966年间所刊登的娱乐广告,为专业研究者和普通读者了解这一时期的娱乐业和娱乐广告的情况提供一个基础的资料。

我们在辑录和整理十七年娱乐广告资料时,有许多出乎意料而饶有意思的发现。首先,社会主义上海从民国上海继承下来的是一个巨大、混杂而又丰富多彩的娱乐市场,新政府对于这样一个娱乐市场的重组和整顿并非如我们一般想象的那样轻而易举,以社会主义新文艺取代“封、资、修”旧文艺的过程也充满着曲折和反复。正如本部分辑录整理者万笑男所指出的,50年代,政府对娱乐市场的管控逐渐加强,剧团和娱乐品种数量逐渐减少,内容逐渐单一。表现在报刊广告上便是广告词的减少,上演戏目和电影数量的减少,而上演或放映同一部作品的场次增加。有趣的是,本部分另一位辑录整理者谈冠华则注意到,这个趋势在1960—1962年的三年困难时期一度反转,娱乐广告在此期间又变得相当的繁杂,各种信息充斥。从广告数量和规模上来看,《解放日报》在60年代所刊登的娱乐广告数量明显超过了《新闻日报》50年代的大多数年份。这种大规模的娱乐广告虽在此后几年里稍有减少,但一直要到1966年“文革”爆发数月之后才戛然而止。

其次,新旧文艺之间不仅有针锋相对的冲突,也有悄不声张的互相渗透。我们发现,主导了民国上海娱乐市场的言情文艺在革命文艺持续的冲击和批判之下顽强地生存了下

^① 本文的主体部分曾以《断裂与延续:1950年代上海的文化改造》为题发表在《社会科学》2005年第6期上,今在此基础上增改。

来。上海文艺界在十七年里不仅出现了越剧《红楼梦》和电影《早春二月》那样的言情经典,就连“文革”前夕充斥了市场的许多所谓“红色戏剧”、“红色电影”也多有以革命讲爱情的。“高大全”的革命英雄文艺只在“文革”开始后才真正得以统治了舞台和银幕。

再次,从视觉上来看,正如万笑男和谈冠华观察到的,1953年社会主义改造运动开始后,报纸广告的排版就变得比较规整美观,而60年代的报纸广告更是呈现整齐划一的版式特点,各剧种集中分类排列,井然有序,一反民国报载娱乐广告排版的杂乱粗糙。这种变化一方面是因为广告内容的减少而使版面的安排有较多的回旋余地,另一方面则体现了社会主义新文化所追求的齐整有序的新美学。谈冠华还观察到,从广告的排列顺序来看,排在显著位置的首先是迎合当时政治形势的重点剧目;而排在剧种之首的是话剧,随后依次是京剧、越剧、沪剧、淮剧、扬剧、滑稽戏、杂技;其中以越剧团数量为最多。有趣的是,话剧虽然地位最高,实则规模最小、观众最少。而京剧虽为政府所青睐荣为群戏之首,其受民众欢迎程度明显不如越、沪、淮、评弹等地方戏曲。从演出剧目来看,各剧种纷纷编演历史剧、革命剧以及配合政治运动的新剧目。在60年代初期,各区工人俱乐部、文化宫的演出和其他活动信息占了报纸娱乐广告很大一部分版面,评弹等曲艺剧种常见于其中。有意思的是,与报载娱乐广告所呈现的繁盛热闹相反,上海的娱乐市场在整个十七年中持续萎缩,到“文革”前的几年里更是陷入全面亏损的状态之中。娱乐广告所给出的信息与娱乐市场的现实情况之间的种种相吻合和不一致,为研究者提供了深入了解娱乐文化史的极好机会。

日报娱乐广告版所呈现的史料丰富、多样,又常常互相冲突。这些娱乐广告是大历史的一个重要组成部分,必须放在一个更广阔的历史语境中去分析和解读。而研读这些广告资料所代表的文化及其政治经济的隐喻,也是我们了解中国近现代史的一个重要途径。

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,标志着中国近代史上政治和意识形态的一大变革。共产党在50年代以国家政权的力量进行了一系列以政治和意识形态为指导的社会、经济、文化的改造,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50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这一时期研究的焦点。而60年代中期“文化大革命”的开展,又更进一步将对这一问题的关注延伸到60年代前期。历来对这十七年历史的叙述多围绕一系列政治运动展开,从50年代的镇反、三反、五反,到此后的肃反、反右、大跃进,带过60年代初困难时期而进入作为“文化大革命”前奏的新一轮政治和意识形态方面的斗争。从这个角度看,这段历史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”大灾难的前奏曲。这十七年的历史被夹在了1949年人民共和国成立和1966年“文化大革命”这两个重大事件中。受此影响,学者的研究主要局限于传统政治史,而对这一时期的社会、经济、文化的具体情况鲜有细致贴切的了解。这一情况近年来已引起学者的关注,人民共和国早期十七年的社会文化史正逐渐成为一个新的热门课题。

美日史学家们对这一时期的关注最早开始于20世纪90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,一些美国和日本学者对以1949年为界将中国20世纪历史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代现代与当代的界线。日本学者西村成雄先生从近代中国民族国家形成的角度进行研究,认为从民国到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,在他的力作《20世纪中国的政治空间——“中华民族国民国家”的凝聚力》一书中对此作了阐述。^①美国学者柯伟林(William Kirby)和他的学生们从经济史角度进行研究他们也指出,从民国到人民共和国时期经济现代化过程是延续发展的。他们的研究似乎证实了中国一些主要的重工业国有大企业在1949年以前就已成形,柯伟林因此而对1949年的分期甚至对1949年革命对于中国现代化发展的必要性提出疑问。而美国学者贺萧早在1990年代中叶就开始了对于50年代农村妇女、生产与社会主义改造的社会政治史的研究。进入新世纪后,在中外现代史研究领域里又掀起了一股50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也举行了一次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一50年代热带到了国内。

迄今为止,对十七年文化史的研究大多把焦点集中在国家意识形态如何确立自己统治地位的过程,从而把对社会文化的研究变成对国家意识形态研究的注解,并将50年代的文化改造简单处理成通往“文革”之路。这一研究导向忽略了社会文化中与最大多数人民直接相关的娱乐领域的情况,也因强调文化作为政治和意识形态而忽略了文化的社会性。

我们的研究表明,文化转型和文艺的改造是人民共和国早期社会剧变的一部分,是共产党对中国社会整体全方位社会主义改造的一个有机组成部分,牵涉的不仅仅是思想和意识形态层面,也在社会、经济、政治的层面全面展开。政务院为地方戏改造制定的“三改”政策清楚地说明了这一点。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;改制,改造旧的以市场为中心的商业化文艺生产而使大众文艺的生产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。改人的主要方式是常规化的政治学习和业务学习,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,从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

^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》,青木书店2004年版。

一调度和规划之中。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。

那么,共产党政府这一改造旧文化、创造革命新文化的宏伟目标在建国初期的十七年里究竟是如何实施的,成效如何?下文拟以本《长编》所呈现给读者的电影、演艺广告信息与相关档案及其他资料互相参照,以改制和改戏为中心,对十七年上海娱乐业改造的社会和文化过程做一个考察和评价。

改制

1949年新中国成立后不久,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但却似乎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有什么明确的划分。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、社会关系错综的社会阶层。对于党来说,这是一个值得同情同时又不可信任、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。建国初始,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,政府立即以学习、演出等活动将艺人组织起来。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。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。^①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化如何为工农兵、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、话剧及电影等四个委员会。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。^②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个大规模群众组织。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。通过将传统的娱乐行业提升为社会主义新文化的教育工具、并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,更被戴上“人类灵魂工程师”的桂冠。梅兰芳、周信芳、袁雪芬、丁是娥、常香玉、关肃霜、红线女

^① 《上海市文化局档案》,1949—1966:B172-1-14,第33—36页。

^② 《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》,中国戏剧出版社1997年版,第20页。

等一批新文化政治精英的产生,集中体现了戏曲演员社会地位的提升。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。比如上海市文化局1955年的一份报告就认为艺人中约30%的人是有点问题的,而娱乐界是集中了社会上闲杂可疑人等的藏污纳垢之所。^①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。但是,最根本性的措施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,从而将艺人这一复杂而混乱的人群完全置于政府的管理下。如果人的改造是一个缓慢的过程,文化的组织、生产、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。在50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,逐步将大众娱乐的结构从一个以市场为基础的商业模式转变为在中央集权体制下的计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的文化体制中。

在建国后经济社会恢复的最初阶段中,新政府改制的第一个措施就是组建国营剧团。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。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,在上海组建中国越剧院作为国家剧院。^②

此后,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,同时通过农业合作化、大跃进和人民公社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。^③1955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。^④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。

电影界也经历了相似的改制。国家控制的上海电影厂在共产党接管上海后,于1949年11月16日成立,于伶被任命为厂长,钟敬之任副厂长。50年代初期,在政府的指示下,上海昆仑和长江等左翼电影人创办的私营影业公司联合组建为公私合营的上海联合电影制片厂,后于1953年并入上海电影制片厂。故事片的生产就此完全由长春、北京、上海三家国营厂承担。同时成立的是中国电影发行放映公司,负责所有影片的发行。通过

① 《文化局档案》,1949—1966: B9-2-16,第22页。

② 夏衍:《复关于撤销华东戏曲研究院建立上海越剧院及上海京剧院的问题》,见《文化局档案》,1949—1966: B9-2-28。亦参见《上海越剧志》,中国戏剧出版社1997年版,第23页。

③ 汪培、陈剑云、蓝流主编:《上海沪剧志》,上海文化出版社1999年版,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。

④ 夏衍:《复关于撤销华东戏曲研究院建立上海越剧院及上海京剧院的问题》,见《文化局档案》,1949—1966: B9-2-28。

这些完全由国家控制的国营剧团、电影制片厂和发行放映公司,国家开始在大众娱乐领域中搭建起社会主义的计划经济结构,推动从娱乐市场到规划文化的转型。

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。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,也与电影领域不同,地方戏领域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。原因可能是两方面的。从理论上说,从旧社会过来的演艺人员是一个非常混杂的,很难用马克思主义的唯物论阶级分析来定义的都市人群。他们中的大部分可以说是下层劳动人民,但他们不是工人阶级或农民阶级,不从事物质生产。从现实情况考虑,国家不愿意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。但另一方面,社会主义的国家不能对这一人群放任不管,既不能允许他们用混杂的、非主流的戏曲演出扰乱社会主义的文化建设,也不能听任其如同在旧社会那样自生自灭,完全不管他们的生计问题。对于国家来说,如何处理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场所面临的一项急迫的工作。政府必须找到一种方法对这一人群和他们的演出活动进行管理,帮助解决他们的最低生活需求而又无须将他们纳入领取国家工资的名单之中。

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自己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。^①

1955年3月,经过三个月的调查,该科向文化局报告了调查的基本情况,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)。^② 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”^③。

事实上,1954年开始的全面的社会主义改造运动已经导致了大众娱乐市场在1954

① 《文化局档案》,1949—1966:B9-2-16,第2—8页。

② 《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。见《文化局档案》,1949—1966:B172-1-584,第3—11页、28页。

③ 《文化局档案》,1949—1966:B9-2-16,第1页。

年5月以后明显萎缩。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世纪后半叶以来,上海娱乐市场的繁荣在很大程度上依靠各地来沪的客商和他们的家属以及其他打工者。上海的市场经济活动在50年代初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,自由市场经济迅速被计划经济所取代而导致来沪人员急剧减少,地方戏小剧团观众群萎缩乃至消失,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60%以下,很多中小剧团上座率只有两成,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”^①。在这种情况下,艺人和剧团纷纷自找出路,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”^②。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,总是会因社会、经济、政治和战争等因素的影响而波动。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。^③

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,这是建立政府对民间剧团实行政控的第一步。为保证这项工作的顺利完成,政府采用了强制和说服相结合的办法,一方面要求所有的剧团都必须在限定时间内登记注册,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。^④

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。^⑤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

① 《文化局档案》,1949—1966:B9-2-16,第2页。

② 《文化局档案》,1949—1966:B9-2-16,第2页。

③ 《文化局档案》,1949—1966:B9-2-16,第18—25页。

④ 《文化局档案》,1949—1966:B9-2-18,第20—21页。

⑤ 《文化局档案》,1949—1966:B9-2-41,第2—6页。

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，因为像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。^①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。”^②

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—1957年，政府向11%的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。^③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。

整顿管理

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。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、舞台美术等专业人员，在各剧团内建立起标准化编导制度，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。

^① 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。

^② 《文化局档案》，1949—1966；B9-2-41，第3页。

^③ 《文化局档案》，1949—1966；B9-2-40，第60—64页。

然后,为彻底解决上海娱乐市场萎缩、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个越剧团给这些省、市。^①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,而新新越剧团刚刚去了西安。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)只剩下了11个。

为加强对剧团的指导和管理,各剧种所有新国营和民办公助剧团在1958年1月划归各个区县就地领导。各剧团在不同程度上开展了反右整风,进一步整顿了剧团内部,又解散了一些活跃在茶馆、郊区的下层民间职业剧团。^②至此,上海市政府对地方戏市场和剧团的梳理整顿算是告一段落。正如上海市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。”^③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。^④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;国家似乎也实现了对所有地方戏剧团政治上和艺术上的全面控制。但是,国家对演艺业实行全面控制的过程不幸也是演艺市场日益萎缩的过程。

规划与市场

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,填补计划经济下的空隙,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”在“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、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。^⑤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年到1958年,他曾拉过五六个戏班,在南市、虹口、闸北和市郊演过,也到南通、丹阳等地演出。1957—1958年10月,戴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

① 《文化局档案》,1949—1966:B172-1-207,第39页。

② 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。

③ 《文化局档案》,1949—1966:B172-1-384,第4页。

④ 《文化局档案》,1949—1966:B172-1-384,第3—4页。

⑤ 《文化局档案》,1949—1966:B9-2-38,第41—43页。

贷款 5 500 元,自筹 5 000 元,属集体所有,采取拆账制。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。剧团还向文化局立下保证书,保证不演坏戏、色情戏,并每周送一张戏单给文化局,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”^①。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。^②

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,陆续向厂领导提出辞职,没等领导批准,就擅自离职。”^③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。^④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。”^⑤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。^⑥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 60 年代初

① 戴行煌访谈,2001 年。

② 戴行煌被送到青海劳教,直到 1982 年才获平反回到上海。

③ 《上海市委宣传部档案》,1949—1966;A22-2-1043,第 34 页。

④ 《关于国家剧院团与区属剧团艺人要求退团的请示报告》,《关于京剧团评弹团某些艺人要求退团的情况报告》,1962 年 6 月 30 日—9 月 14 日。见《宣传部档案》,1949—1966;A22-2-1043。

⑤ “上海市文艺界统战座谈会记录之二——文化局所属各剧团”,1955 年 4—5 月。见《宣传部档案》,1949—1966;A22-1-974。

⑥ 同上。