

*Handwritten signature*

9 5 年 第 3 期

藝文論叢

文 化 艺 术 季 刊

目录

# 艺文论丛

贵州省艺术研究所 贵州艺术高等专科学校主办

YIWENLUNCONG

1995年第3期总第9期

编辑：《艺文论丛》编辑部

主编：涂尘野

常务副主编：谢彬如

副主编：刘斯奇

责任编辑：刘斯奇 李钢音

封面设计：周子鸿

版式设计：图文照排中心

地址：贵阳市延安中路75号附5号

邮编：550001

刊号：黔01-k065

电脑排版：图文照排中心

印刷：花溪彩印厂

dqum10/20



## 谢彬如

贵州省文化艺术研究所副所长、副研究馆员。多年致力于文化理论和艺术理论研究工作，发表过有关文化艺术、群众文化、贵州文化史论方面的理论研究和战略研究文章数十篇，出版群众文化基础理论研究专著《群众文化学引论》，曾二次获贵州省政府颁发的社会科学优秀成果奖，多次获省有关学科研究成果奖，并发表过中短篇小说，创作过剧本。现兼任贵州省艺术科学学会副会长、秘书长，《贵州省志·文化艺术志》副主编，《艺文论丛》常务副主编。



## 张玉龙

1945年生，先后贵州省话剧团、贵州省花灯剧团工作。七十年代起开始从事戏剧及文化研究，发表《中国戏曲的美学精神》、《传统戏曲的美学文化品性》、《雉文化与中国戏曲》、《论贵州花灯》、《民族神话与民间文学》、《跳神与屯堡人的历史感》、《历史与人生》、《乡村与城市的神话式咏吟》等论文及评论文章三十多篇。现为中国戏剧家协会会员、中国比较文学学会会员、贵州剧协常务理事、贵州艺术科学学会常务理事、贵州剧协副秘书长。



由文化部主持召开的第六届全国艺术管理研讨会1995年6月18日至22日在安徽芜湖市召开，图为研讨会会场。



1995年6月20日至27日，《中国曲艺志》编辑部在贵阳召开《中国曲艺志·贵州卷》初审会。会议由贵州艺术科学规划领导小组主办。图为《中国曲艺志》主编罗杨主持会议。



图为太极拳创编者刘德荣先生率领学员练习太极健身球舞。



# 目录

- 1 艰难的跨越——论经济改革中的文化体制改革 谢彬如
- 13 母系神话的现代阐释 张玉龙
- 19 从洪水神话谈人类的生死和由来 陈训明
- 23 论孔子思想、学派及其儒家学说 冯济泉
- 32 曹实庵与曹逸庵——兼辑实佚庵诗数首 张新民
- 41 苗族反排木鼓舞生态调查研究 黄泽桂
- 47 生命的映象——杨长槐山水画读解 苑坪玉
- 50 刘天华的音乐教育思想 刘柱
- 54 水西花灯的衬词衬腔研究 胡家勋
- 62 黔剧语言规范研究 邹秀钟
- 76 陈圆圆墓调查 晏晓明
- 81 黔南水族背带的文化内涵 刘世彬
- 84 苗族人的名字结构特征与命名艺术浅析 杨根
- 87 高艳津子现代舞展示研讨会专辑
- 88 高艳津子的舞和我的祈盼 刘斯奇
- 89 技巧、心灵与真诚——高艳津子现代即兴舞有感 黄泽桂
- 91 走下舞台——观高艳津子现代舞即兴展示 徐新建
- 92 生命的律动——对即兴舞的艺术人类学思考 章海荣
- 94 为水为火——高艳津子现代舞随想 李钢音
- 96 高艳津子的艺术原则 王颖泰
- 97 现代舞与高艳津子现代舞展示理论研讨会记述 本刊记者
- 100 高艳津子访谈录 仇敏
- 102 第六届全国艺术管理研讨会印象 刘斯奇
- 105 古韵新弹 勇于人先——记刘德荣太极健身舞系列 阿英 吴杨
- 18 《中国曲艺志·贵州卷》初审会召开 细雨

封二

封三



G120  
3-4



谢彬如

# 艰难的跨越

——论经济改革中的文化体制改革\*

“文化体制的改革已经经历了13个年头,13年来,改革的要求很迫切,也走了些弯路。13年过后,一代人的艺术青春过去了,这是沉重的代价。”(94.7.1.《中国文化报》文化部艺术局副局长田军利语)

大凡关心我国文化事业发展的人,都清楚地知道这段话意味着什么。

我国文化体制的改革,起始于80年代初,转瞬之间,10余年过去了,大多数文化事业单位却深深地陷入了困境。“据不完全统计,全国有80%以上文艺团体存在着严重资金短缺问题。文化部所属院团国家下拨的事业费大多仅够人头费,而下属于省、市、自治区的院团,国家所拨经费只占院团支出的5成左右。”“以山西省为例,从业人员13,000多人,现在处境好的只是极少数,多数剧团只能勉强维持最基本生存条件,相当一部份演职人员中有点像流浪艺人,有不少艺术院团几个月发不了工资,如何使艺术表演团体尽快走出困境,这是目前全国文艺体制改革面对的一大难点。”(93.3.3《中国文化报》中宣部文艺局课题组文《关于社会主义市场经济条件下文艺领域面临的新问题》)。

我们不禁为此深感困惑。在全国体制改革的行列中,文化体制改革起步较早,动作较快,

---

\*文中所论及的文化事业,主要指国家作为事业而建立的文化事业总体系统中的多种构成,而非指现在社会上的其他娱乐业——作者

何以在 10 余年后竟陷于如此的困境呢？

我们不得不对此予以认真关注并予客观研究。

## 一、文化体制改革怎样地陷入了困境

改革开放以来，全国出现了勃勃的发展生机，尤其农村以包产到户，联产承包责任制为标志的改革措施使农业生产获得长足发展时，我们不禁为之欣喜不已，并于 80 年代初期把改革的重点果断地推向城市。文化体制改革由此而提上日程。

当提出文化体制改革的口号时，我们确实地看到了自身存在的弊端：队伍雍肿、人浮于事、经费紧张、分配不公、演出不景气……，文化事业发展背上了沉重包袱，成了国家财政的沉重负担。于是，理所当然地把分流人员、撤并机构、压缩开支、打破大锅饭作为这一时期文化体制改革的主攻目标，行业术语谓之“消肿”。

这一时期，全国从上到下开始实行聘任制、承包制、招聘制……各种手段均实验性地在文化单位推行，搞得纷纷扬扬。此时，我国的宏观改革摸着石头过河正摸到“社会主义初级阶段”理论的逐步确立中，提出了“社会主义有计划的商品经济”这一概念，价格双轨制开始在经济领域实施，第一轮“公司热”开始升温，承包制迅速而广泛地推向各厂矿企业和经济单位。文化单位以“消肿”为主要目标的具体措施“承包制”、“聘任制”、“放权”等等形成的单位内部的重新整合，却一下碰到了人员分流、人员安置、资产配置、利益分配等一系列问题。由于缺乏使之得以解决的社会条件，如精减人员的社会保障、分流人员的社会安置等超越文化体制自身能力的实际困难，其结果不但没有把“肿”消掉，反而一下搞乱了队伍，搞乱了思想，艺术生产举步维艰，正常工作秩序打乱，单位（国有）资产被瓜分流失，国家财政负担并未因此而减轻。这样，我们便不得不怀疑这一步棋是否走对了，并不得不把探索的目光转向其他方面。

1986 年，文化部在厦门召开了第一次全国文化发展战略研讨会，会上首次正式提出了“文艺商品化”和“文艺市场”的概念，在全国引起了巨大反响。“抬头向前看，低头向钱看”作为相关口号也迅速地引进文化体制改革的思路。文化究竟能不能商品化？文化产品究竟能不能商品化？不仅是一个理论问题，同时也现实地转化为一个实践问题。此一时期，建立“社会主义有计划的商品经济”已成为总体改革的目标，并引发了席卷全国的“全民经商热”。由于缺乏理论准备，人们对“商品经济”这一概念的理解发生了极大扭曲，商品经济既是产品的商品化，文化生产由产品生产向商品生产的转化理所当然要导入市场交换关系。文化体制改革对部门利益和人们切身利益的触及，使人们不得不首先把注意力放在了如何“商品化”和如何“生存”这一极为现实的问题上。“有偿服务”也罢，“以文养文”也罢，人们纷纷利用一切可能的条件或办公司、或放录像、或搞电子游戏、或出租房产、或出卖书号……；总之，利益原则成了这一时期各文化单位的主要追求。与此同时，我国全面经济改革开始面临攻坚阶段，价格双轨制已显露出极为有害的弊端，经济领域内腐败的权钱交易加剧，资产阶级自由化思潮全面泛滥，并由于经济领域内的宏观失控引起了物价的全面上涨，引起了群众的极大不满。此时，我们在文化体制改革探索上，推出了以某大报社社论的方式权威地提出了“文艺商品化”，并提出要把文艺工作者“推向市场”，使之“成为社会主义条件下的自由职业者”这一改革主张。且不论这一主张在理论上正确与否，具体操作上的可行与否，由于其至少混淆了目标（建立社会主义市场经济）

和现实(计划经济向有计划的商品经济过渡)的区别,混淆了目的(繁荣社会主义文化)和手段(充分调动文化工作者的积极性)的区别,给文化体制改革带来了强烈冲击,造成了极大的思想混乱。此论所及,老文化工作者情绪消沉,年青同志的不知所措,不少单位工作瘫痪,文艺人才大量流失。人们不禁疑问,作为社会主义事业的文化事业国家还要不要?作为社会主义精神文明建设阵地文化单位国家还要不要?这样,又使得我们不得不怀疑这样做是否就是我们要进行的体制改革,并不得不对此进行更深的思索。

90年代以来,全国改革力度加大,改革的思路也由80年代初的“计划经济为主、市场经济为辅”深入到“社会主义有计划的商品经济”,继而深入到“建设社会主义市场经济”。93年底,党的十四大通过了《中共中央关于建立社会主义市场经济若干问题的决议》。至此,我国改革已由摸索起步进入了有明确目的、目标,有明确的理论指导和具体操作手段的时期,这对我国今后的全面发展具有极为重大的意义。

文化体制改革也由摸索而据此找到了较为明确的改革目标,即转换经营管理体制,建立充满生机和活力的运行机制,增强适应市场竞争的能力,繁荣社会主义文艺。这一目标的提出,比之前一时期的“推向市场”有了一定改变,把改革的重点转到自身体制——机制上来,可以说,是明确而求实的。然而,在具体运作中,我们仍然发现,这种改革自身机制的目标确定正给我们带来了一系列操作上的问题和困难。由于文化体制不能是独立于社会整体结构的机制,其必定是依附于与之生存密切相关的各种社会部门和环节,因而,体制转换不能不面临着与之存在的诸多社会条件相互运作能否协调的问题;面临文化单位作为社会事业构成对其一定生存和发展条件的依赖是否能继续得到保障的问题;面临机制转换中其产出价值实现中的经济效益和社会效益能否协调和统一的问题。又由于机制的任何转换和管理体制的任何变化都必然要以“消费市场”的存在及对这个市场的占领为依托,我们在谈到文化体制的改革目标时,便不得不考虑自身以外的所有条件——即建设社会主义市场经济过程中文化市场建设和发育的程度将给文化艺术产品的生产及其商品化提供什么样的机会和条件。

也就是说,在这一过程中,文化单位究竟是用什么进入市场?凭籍什么进入市场?在怎样的条件和什么样的起跑线上进入市场?

对上述问题的理解程度和社会条件许可程度决定了文化单位体制改革的深入程度和社会许可程度。其结果导致了我们把改革的目标确定放在自身机制上时同时引发了一系列与自身之外的所有条件的矛盾。这些矛盾以国家资金投入的减少和文艺生产成本加大及市场占有份额的缩小为主要表现方式,形成了“多干(演)多赔,少干(演)少赔,不干(演)不赔”的尴尬局面。由于文化活动是文化单位自身存在的根本方式,而文化活动收益并不能维持文化商品的简单再生产,极难体现等价交换的市场关系,这就从根本上动摇并威胁着文化单位的生存和发展,严重地影响其自身体制改革和机制转换。我们都非常清楚,全国绝大多数文化单位,不论是剧团,文化(艺术)馆,还是图书馆、博物馆等等,极少有纯粹依赖自身的文化活动而维持生存并得以发展的。这种现实,使文化单位所想进行的自身体制改革和机制转换的任何措施都显得相当无力。如果我们总是认为我们面对的与市场经济接轨的转化和自身体制改革就是让文化单位进入市场,那么,可能从一开始我们就对此产生了误解。正是这种误解,使我们陷入了困境并面临极大的困难。

我以为,在此方面,我们至少忽视了这样几个问题:

(1)由于向市场经济的转轨是以打破计划经济条件下的利益分配机制来构建市场经济条件下的新的利益格局,这种格局的形成将成为整个市场经济正常运行的轴心,那么,文化单位会在这种格局的大调整中面临怎样的利益关系和获取怎样的行业利益呢?(2)文化单位在进入市场经济的跑道中有没有一条“公平的起跑线”和一种平等的竞争环境以使自己的产品完全地服从于市场交换法则,来允许文化商品生产获取最大的市场效益呢?(3)文化单位的体制改革和机制转换能够在多大程度上涉及产权关系,界定所有权和经营权,从而象经济单位那样使国家能解除对文化单位的无限责任而使单位法人成为独立开展经营活动的商品生产者呢?

事实上,由于文化产品自身所具有的非商品性的特殊规定性和社会主义精神文明建设的客观要求,我们做不到或不能做到这几点。然而我们却在对自身体制的改革要求中勉为其难地要去走这一条路,把自己等同于真正的经济构成来提出对自身的改革要求。“这样的改革,在实施全员聘用制以后,可以说,已走到了尽头,”(《文化政策与法规》93.6期12页)这就使我们深陷困境而使文化体制改革难于进一步深化。因而,我们不能不认真考虑这里边存在着的更为深刻的原因。

## 二、文化体制改革中的经济公平和机会均等

我国体制改革最成功的实例是农村经济体制改革。农村经济改革成功的关键是把“国家以人民公社名义拥有的土地资本再分配为以农户承包为形式的小额劳动资本,创造了以大量劳动替代资本投入,进行民间资本再积累的基础。”也就是说,农民获得了土地和政策并以此为资本,进行劳动力的无限投入,并由此取得了进入市场的基本条件和主动权,得到了适时条件和机会,农业生产得到迅速解放。城市改革吸取了农村改革的经验,则从“利改税”入手,“让各部门根据实际占有的资产收益留利交税,这就静悄悄地使国家资本转化为部门资本”(见《新华文摘》93.12期34页温铁军文)。如果部门占有国家资本份额越大,其进入市场的资本也就越雄厚,各部门即可根据自己控制的部门资本份额来进行“资源置换”。占有不同的国家资本份额,即可享有不同的资本收益,获得进入市场的不同条件。实际占有的资产和政策,提供了部门经济改革的条件和机会。这是我们认识中国城市经济体制改革问题的关键,也可以说,是认识我国文化体制改革问题的关键。

著名经济学家厉以宁先生94年5月在贵阳讲学时,明确地认为“在市场经济面前,人们的机会均等,出发点是公平的,差别是竞赛的结果。”并认为这是市场经济的一个重要原则。我们当然可以以这种原则为理论依托来看待文化体制改革。在计划经济条件下,国家采取统包方式,人人吃大锅饭,积极性难以发挥,影响了文化事业的发展和繁荣;那么,在市场经济中,打破铁饭碗,人人有竞争的条件,可以充分发挥自身的才干,出人才,出作品,从而推动文化事业的繁荣,这是十分合乎逻辑的思路,也理所当然地成为了文化体制改革的思路。

然而,由于我们至少忽视了部门实际占有资产的资本收益和政策效益这一根本的条件差异,在改革进行中,便不可避免地碰上了一系列具体问题。

首先,文化单位能占有的资产无非一是场地,二是设施。如果某单位没有占有一定场地或仅有地段不好的场地,没有占有一定设施或仅占有落后老化的设施,那么,劳动力的投入、排练、演出、展览、活动……便会受到限制和影响;其次,即使占有较好的场地和设施,如果劳动力

投入(或排练演出,或其他文化活动)并没有在产出上找到相应的市场份额(文化市场并不是现实存在而是正在逐步发育形成),其产出便难于收到相应的市场回报,收益同样可能受到影响和限制;再次,文化产品所具有的意识形态的特殊性,其生产和销售的市场化程度不能受到一定约束,不能象其他消费品一样去以市场选择作为生产的唯一依据,其收益同样会受到影响和限制。而且,由于国家对文化事业的投入逐年减少,文化单位不得不凭籍自身去寻找收益来维持自己的生存和发展,不得不凭籍自身对国有资产的不同占有份额与其他部门进行“资源置换”来获取效益,如出租房屋,联合经营,弃文经商等等,这就使文化体制改革陷入了两难的境地。一方面要繁荣社会主义文化,一方面要维持自己生存发展,而且由于占有条件的差异性,使体制改革中的各文化单位一开始就处在了各不相同的起跑线上。

了解文化单位基本情况的人都清楚,全国从中央到地方几乎所有的文化单位,极少有依赖自己的文化产出收益来促成自己生存发展的,无形资产(文化从业人员及其业务条件)没有条件依托,极难产生好的效益。再加上国家下拨经费的严重不足,使得“进入市场”进行“市场竞争”变得异常困难。中央芭蕾舞团常务副团长曾就此大发感慨:1993年国家拨款只占全团全年支出的三分之一,连支付工资、医疗费都不够。而一场芭蕾舞的耗费却越来越大,1985年为10万元,1989年为55万元,现在没有上百万元拿不下来,并由此产生了一种“有今天没明天”的感觉。(《光明日报》94.6.24第一版),轰动一时的北京舞院拍卖《鱼美人》版权的风波,其原因亦盖于此。

再看另一方面:

“北京市最早投资重建崇文区文化馆。……在老百姓看来,这已不是原有的文化馆形象,而近似一座宾馆。不但有条件优越的办公室、课堂、歌舞排练厅,而且还有展览厅、卡拉OK厅。设备更是一步登天,电视、录象、音响、游艺、器材都跨入了高档精优的行列。”

“文化馆的重大变革,首先是把一部分事业如歌舞、游艺、展览改为有偿服务,并采用承包方式由个人或集体经营来提高效益,这实质上是引文化馆走入市场大门,由市场经济来推动改善文化馆建设。”

“重庆沙坪坝文化馆过去连工作人员的医药费都无从报销,进入市场后,总收入至今已达1400多万元,有976万元又反投到群众文化建设中去。四川隆昌县文化馆1985年负债17万元,下半年竟到了弹尽粮绝的地步。在走投无路之际,实行了租赁、承包、联营等几种经营方式,先后引进了16家个体户46万元资金,5年后获利百万元。”(《人民日报》94.4.2《巨变中的文化馆》)

还可举一些例子:

“河北省歌舞剧院与广厦房地产开发公司联合修建了5000平方米的综合服务楼,预计年效益达100多万元;省京剧院拟自筹资金建一座600平方米的经营楼,同时将原1700平方米的办公楼改建成经营场所;省话剧院计划修建3000平方米的综合服务楼,承德话剧团600多平方米的经营楼已投入运行;省河北梆子剧院与阳光实业公司联合开发改造后的办公楼和排练场年收入可达36万元;省杂剧团开办羊绒厂、链轮厂、维修部、饭店等,年收入近40万元”(《中国文化报》94.11.27第一版)。

作为成功的例子,每一例都可以使我们心潮澎湃,激动不已。文化馆和剧团有了收益,有了与之联带的产业构成,就可以形成自体再生结构,其自身管理机制,运行机制等,统统有了可

以依托的物质关系,在这种条件下来谈及体制改革,就不是一件很困难的事了。我们再对之进行经验分析,看看他们成功的原因究竟是什么?

我们发现,所有成功的例子毫无例外地具有这样几个基本条件:1、政府的资金投入;2、自己对一定场地、设施的占有;3、对这种占有进行经营的部门权力;4、对部门占有进行资源置换的社会条件。成功的体现主要是资本效益即部门占有资产份额进入市场后所体现的资本收益,而作为文化单位实质上的产品(活动、演出等)并不曾成为效益的实质体现。

可以设想,如果没有政府有目的的重点投入和政策许可,如果没有在此前(改革开放前)国家划拨的一定资产如办公用房、用地、设施,如果没有允许这些资产进入市场进行交易的部门权力,那么,承包、租赁、联营、共同开发等等没有一样可能成为事实。从这里出发去看整个的文化体制改革,所谓成功与不成功,除了软件因素外,主要在于各单位进入市场所能占有国有资产份额的大小。占有较大份额资产或低价资源(如土地、所在地理位置等)的部门,即可获得较大的份额收益。不同的占有即体现不同的收益。可以这样认为,国家资本潜移默化成为部门资本以及对这些资本的实际占有,是认识文化体制改革及文化部门进入市场条件的关键。如果国家承认了这种占有,即国家承担了对部门的全部投入,部门也就获得了进入市场的资本和条件,并同时获得了抓住市场求发展的机会;如果国家不承认这种占有,则部门便没有获取这笔投入,也难以获得进入市场的资本和条件;如部门没有这种占有(相当多的文化单位既无场地,也无房产和足够的设施),而国家又不给予实质性投入使他们具有相应条件的话,那这些部门便没有进入市场的资本和条件,当然也难于去抓住所想抓住的机会了。

从这种意义上说,文化体制改革一开始便处在一条不规则的起跑线上,市场法则中的优胜劣汰则会使这种过程体现出扭曲的结果,使体制改革进行的利益格局的全面调整产生事实上的不平等。而国家在这种情况下对文化单位的改革采取同样的政策,压缩经费投入,由全额拨款向差额拨款,由差额拨款向自收自支,事业向企业过渡为体制改革的目标的话,这就等于用政策上的“公平”和“平等”原则造成新的不公平和不平等,从而使国家、集体、个人三者关系失去平衡。这一切,并不是竞争的结果。

我们很难想象,在进入市场过程中,那些既没有占据场地,又没有占据房屋设施,又缺乏经费投入的文化单位到底该怎么办?“至1985年底,全国有40%的市没有博物馆,350个县没有图书馆……,公共图书馆无馆舍的有167个,馆舍列为危房近400个。(全国)县文化馆三分之一列为危房。由于缺乏经费,多数剧场得不到正常维修和加固,而使剧场总数从50年代的2500多座减少至目前的1600余座。”(湖北人民出版社1987年版《困扰与转机》李军著),到了1994年,“全国文化馆近3000个,达到较高标准的约700个,占五分之一强;全年经费不足7000元的占总数的50%;根本没有事业费的占5%;没有馆舍的300个。”(《人民日报》94.4.2)

就社会发展整体结构而言,文化自身的发展无法改变自身所处的外部环境条件,也无法从根本上解决自身发展过程中所需的物质和体制上的外部条件,以及由此而产生的各种矛盾和障碍。不论文化自身如何发展,它必定得依赖于、依附于一定的社会条件,成为这些条件的某种程度上的反映。社会能够提供给文化发展的条件是什么,文化自身发展所能反映出来的程度就是什么。这是文化体制改革中需要引起高度重视的问题。如果我们不顾及这种问题的存在,那么,文化自身的发展便会去反映这种“不顾及”所带来的对自身发展的全部影响。如不注

意对公益性文化单位(如图书馆、博物馆等)的投入,使其能更好地服务于社会,那么,这些部门必定会萎缩对社会的服务功能;假如这种萎缩已低于其维持生存的临界线,那么,这些部门必定会丧失对社会的服务功能。再如对服务型的文化单位(如剧团等)用压缩国家支持来迫使其进入市场,以完成其体制的转轨而不是有意识地在一定阶段上加大投入,使其获得赖以起步的资本而得以生存和发展,那么,其对社会的回报便可能是由遵循文化发展的社会目标转而争取自身生存发展的部门目标或团体目标,其为社会提供的服务自然会倾斜为人们愿意和乐于消费的那一部份。这样,便产生了与社会主义精神文明相悖的种种现象,从而使高品位,文化积累型和建设性的文化事业发展受挫,使我们在改革中想要达到的目的——繁荣社会主义文化事业变得非常困难。

因而,在宏观改革中应有目的地给文化体制改革提供生存发展的平等条件,以形成操作上的保障型的机会均等,对文化体制的改革具有重大意义。

### 三、寻求经济公平的补偿途径

经济学家们在论及我国经济转轨巨大变革时,提出了若干的见解,也提出了一个值得重视的问题。

“现在行政事业单位开展创收活动形式多样,但大部份是利用所占用的国有土地、国家投资兴建的场馆、房屋、设备等以开展创收或联营、承包经营式出租的形式进行。这些出租收入,目前国家规定只缴纳25%的‘两金’,其余均转化为单位的消费基金。实际上国家经济权益受到很大损害,而且破坏了这些文娱场所的社会服务功能;二是……现在行政事业单位为了扶持新创办的经济实体,都有从本单位预算外资金借款给经济实体做启动资金的情况……;三是出租场馆、房屋、转让土地租期过长……”;“行政事业单位无偿占用国有资产搞创收,国有资产流失主要表现在把创收收入塞入小金库,非经营性资产转做经营性资产。”(《中国工业经济研究》94年第5期王保喜文)

“向市场经济转化意味着打破计划经济条件下形成的利益分配机制,构建市场经济条件下的新的利益格局。几乎所有的改革都涉及到一个利益关系问题。国家、集体、个人三者之间利益的和谐,将成为整个市场经济正常运转的轴心。三者利益关系处理的成功不成功,直接关系到社会主义市场经济能否沿着健康的轨道发展。”从这种意义上说,“改革是实实在在的利益格局的大调整。”(94.8.26《人民日报》董凤基文《科学引导经济体制转轨时期的观念更新》)

重温一下文化体制改革的轨迹,我们不得不认为,这些话,对于文化体制改革同样是适用的。文化体制改革如此之难,难在哪里?难就难在我们的思路一直停留在自己的身上,而没有把自身的命运和整个社会机制转换联系起来,并据此提出改革的一定目标和措施。这种联系,即是在改革这种利益格局大调整中文化应处的位置以及政府行为和部门行为的是否一致。我们至少应考虑这样一些问题:

- 1、由于几乎所有的改革都涉及一个利益关系问题,那么,在构建市场条件下新的利益格局时,文化事业必须考虑自身所处的位置,所要承担的责任和义务,以及所可能获取的利益;

- 2、市场经济愈是成熟,市场竞争就愈是激烈,优胜劣汰将广泛地进入社会生活的各个方面。要进行这种竞争,文化单位理当获得与社会其他部门一样能够进行公平竞争的客观条件,

以使社会差异的不合理性和非公平因素降到最低点；

3、如果只强调以进入市场为目的而忽视手段的运用，总认为把文化单位推到市场关系中去强迫它们转换机制，改革的目的就达到了。那么，文化单位便不得不考虑自身作为产业经济构成应当形成的经济存在方式，以及在市场中的适当位置和自己该尽的责任和义务。

这样，我们便不得不考虑文化产品作为产品，具有其介于商品与非商品之间的特殊品质及其抽象存在具有的不可交换性（如社会主义精神文明的质的规定性）是否还有意义？文化事业的任何行为和产出都必须与政府行为和政府确定的社会发展方向相一致这个根本性要求是否还有意义。在此之前，文化事业是我国建国以来社会结构的一种重要构成，国家的社会主义性质理所当然地决定了这些事业必得遵循的发展道路，国家理所当然地承担了这些事业发展所必需的主要条件，两方面的责任和义务是统一的。只要这种结构不发生变化，这种统一便不易发生变化；而这种结构一旦发生变化，这种统一便可能受到破坏。这就使得文化事业从被推入市场的那一天起就将产生无法解脱的困惑和矛盾，并促成其总体构成出现分化。一些远离意识形态的如娱乐范畴的诸多部分可因其受社会政治原则限制较少而迅速地适应交换原则，并形成市场关系，经营成为可能并由此形成产业；一些特殊部份如报刊、出版等因其享有国家批准许可的某些职能，可能成为经济产品的传媒而获取企业利润的某一部份（广告收入之类），其参与经济活动亦成为可能；那些与意识形态关系较近或关系密切的部份如戏剧、文学及文化基础理论建设之类，便因其所受的限制不能迅速适应交换原则而难以形成商品关系，其进入市场必定十分困难。

因而，由计划经济体制下的平等骤然转变为在机制转换中起步的不平等，竞争的不平等，资本占有的不平等，利益配置的不平等，市场许可程度和商品化程度的不平等，将导致整个利益格局调整中结果的不平等和苦乐不均。这样，文化体制改革中便不得不提出“寻求经济公平的补偿途径”这样一个严重的问题。

事实上，世界上任何一个发达国家，或者说，市场经济发达的国家，文化作为产业，首先是政府宏观调控的结果。即政府根据文化部门的产业性质、文化档次及其社会化程度，确立其不同的政策，包括投资政策、税收政策等。譬如美国就以法律形式规定“公共建筑必须有1%至3.3%的建设资金用于购置或设置艺术品；对公共文化设施，政府划定较好的地段并免征各项税费或租金……；加拿大从联邦到地方均设有文化产业局，为文化的发展建立雄厚的物质基础……”。“加拿大联邦政府90年文化经费支出20亿加元，约占联邦财政总支出的2%；省一级政府文化支出为18亿加元，市一级政府为12亿加元，三级政府文化支出占同期全国财政总支出的1.6%。”（《中国文化报》93.10.13）比较于我们“从1978年到1992年，全国文化事业经费平均每年占国家财政总支出比例为0.45%。文化部在有关文化经济政策的研究报告中曾设想将文化经费由目前的年均占国家财政总支出的0.45%提高到1%，由于各种原因而未获国家财政部门通过”（文化部《政策与法规》94.2期），“国家有意识地控制了对文化单位的拨款”（93.3.3《光明日报》中宣部课题组文）的情形，我们自然有说不出的感慨了。

#### 四、体制改革中的政府行为与“殖产兴业”战略

文化部长刘忠德在94年全国文化厅局长会议上的讲话认为，“在文化体制改革的道路上，

我们走过一段风雨历程,其中有过成功,也有过挫折和反复。在不断探索的过程中,我们对旧体制的弊端和文化体制的新框架有了比较清楚的认识,积累了不少经验,取得了一定成效。但比较而言,文化体制改革的步子不大,力度不够,成效还不够显著。目前我国的文化事业面临许多问题,体制不顺,结构失衡,人才流动不畅等等,制约着文化事业的发展。”

刘忠德部长十分中肯、求实地总结了文化体制目前的状况后,提出了94年文化体制改革的重点,“仍然是艺术表演团体的改革,其核心问题是转换经营机制,探索和建立充满生机与活力的运行机制,增强艺术表演团体适应市场竞争的能力。”思路和目标非常明确。有关方面在具体操作上也已经有了一些积极的考虑。即要求政府提供资金,“帮助艺术院团在建立新机制的过程中给予演出机制和人员管理机制的调整以合理的经费援助。具体点就是当艺术院团在困境中尝试与严肃艺术演出与市场接轨时及时定量地给艺术院团发放演出补贴;当艺术院团艰难地实施人员分流时,发给他一万元调离费,使之不太寒心。不如此,改革就不能如期进行下去。这是我们用13年时间摸索到的门路。”(94.7.1《中国文化报》文化部艺术局副局长田军利)

这果真是一条门路吗?仔细分析,我们发觉这种思路实质上仍是过去“消肿”思路的发展。只注意了演出保障和分流人员而忽视了院团硬件建设对自身发展的调节作用。完全可以设想,如果没有从根本上解决富余人员的分流机制即社会保障体系和院团自身的分流体制(产业体制),没有明确的政府责任和院团联带的产业形成对艺术生产的保障,一代人还未消肿,又可能耽误新一代人,“肿”依然会不断产生。仅以此为门路,问题会长期存在,还会不断地“肿”和不断地“消肿”,院团仍可能摆脱不了困境。

事实上是,由于我们总是把思路放在自己身上去找自身存在的弊端,而不曾重点地去探索形成这一切的社会机制的诸种有机联系,其结果往往易使文化事业以外的其他领域误认为这是文化自身的困顿,是需要文化自身去解决的自身的问题。政府作为宏观调控的主体,如果也这样地来认同我们对自己下的结论,由此而产生的政府行为便使我们不得不一厢情愿地去自己解决自己的问题了。因而,“据不完全统计,全国有80%以上的文艺团体存在严重的资金短缺问题。文化部所属院团国家下拨的事业费大多仅够人头费;而下属于省、市、自治区的院团,国家下拨的经费只占院团支出的5成左右。”(93.3.3《光明日报》中宣部文艺局文)这样的局面形成,很难说与我们自身对自身的认识无关。

由于“在文化建设领域完全靠市场来配置文化发展的资源,很难保证人力、物力和财力向社会效益好、国家与社会急需的文化项目建设上集中与流动。市场调节本身也很难对适应经济发展和社会需求的文化事业结构、布局作出合理选择。”(94.5.22《光明日报》第三版杜长胜)而且还会由于市场竞争的驱使而使文化事业在内部结构上强化不合理现象,致使高品位、文化积累型和建设性文化事业受挫,而商业消费性文化业则超常规发展。所有这些问题,恐怕不能仅仅从自身体制上去找原因。我以为,在此方面我们仍可能存在一些误解。

首先,文化事业的产出具有极强的社会目的,因而也有极其明确的目标约束。纯粹的市场关系——有什么样的需求就提供什么样的供给,在这里并不会完全的存在;其次,文化事业并不是事实上的(或者说经济意义上的)产业,尚未形成使其商品化的社会机制和市场机制,长期由国家财政保障其生存和发展,这与作为经济构成的其他产业有着根本的区别。由于文化单位没有创造利润的功能,不可能象厂矿企业那样作为社会经济成份的直接构成,可以从自身去

挖掘自身的潜力,通过改善经营管理和运行机制,提高劳动生产率,增强市场竞争能力,由此而获得更高的生产效益和利润,促进自身发展。在这个问题上,我们往往自觉不自觉地把自己等同于经济产业构成,一厢情愿地和真正的经济产业去走一条共同的道路了。

其三,由于改革过程中利益格局的调整,政府部门内部的“条块分割”极易使宏观利益的追求演化为局部利益的追求,政府的注意力也往往易于放在那些看起来最容易增加自己收入的项目上。而且由于利益局部化程度的加深而易使部门职能异化或错置,一般性赢利项目及投资在许多部门和地方被紧紧抓住不放,而一些应大力加强的公益事业、公共文化基础设施建设等却往往会放到政府工作的次要地位。

正是由于这种误解,文化体制改革中便往往把“创收”看成是部门改革是否成功和是否有成效的重要标志。谁能够在国家少投入或不投入的情况下获取最大的经济收益,谁就最具成功的希望。而真正属于文化体制改革的目标——出人才,出戏、出作品——繁荣社会主义文化事业反易于成为其次的追求,这真成了一件怪事。

也还是由于这种误解,才出现了文艺团体发不出工资或只发60%工资以维持生存;才出现了艺术家“生病住院付不起医药费,而滞留在医院作人质”(94.7.1《中国文化报》、《周末茶座》);才出现了若干艺术院团多年来无法排练,无法演出,无法下乡,无法搞创作……;才出现了文艺人才纷纷流失,文艺工作者情绪消沉……等等困顿。这一切离我们改革的初衷相距何其甚远。

那么,是不是说,文化体制改革无路可走了呢?当然不是。问题在于,我们不应当仅仅把改革看成是进入市场的某种手段而去逼使自身去被动地调整自身机制,而应当把自己看成是这个市场的有机构成,去争取在这个构成中的权益和位置;不应当把自身的这种转轨仅仅当成是依赖自身就可以完成的对市场机制的适应过程,而应当把自身看作是市场经济体制中不可或缺的组成部分,去形成能够作为这种组成部份的产业基础。只有在这种时候,文化体制改革后的新的文化体制才是一个既依赖于自身又依托于社会,既有政府行为的调控又有自身生存机能的实实在在的机制。

我以为,我们有必要调整一下我们的改革思路。除了自身的诸多弊病处,要更多地强调宏观改革中与文化体制相关的其他结构的变化,并力求使这些变化符合文化体制改革后文化自身的利益。这就是:

一、必须强调体现政府行为和政府行为的权威性,加强而不是削弱这种权威性。由于文化自身的非经济性质,其在转轨过程中承受的冲击和阵痛甚于社会其他部门,其付出的代价异常沉重,国家应建立相应的补偿机制,加大而不是减少对文化事业的投入。具体地说,即加大一定时期的投入特别是硬件设施的投入,使文化事业形成产业基础,具有进入市场求发展的自身条件,这可称之为“殖产兴业。”从战略上讲,一定时期的多投入正是为了长期的少投入,背一定时期的包袱正是为了抛掉长期的包袱。除前例所举北京崇文区文化馆等的成功例证外,近年不少地方政府也就此作出了有预见性的战略规划。广州市政府认为:“文化设施应当说,是文化发展工程中的硬件,没有硬件作基础,软件开发就是一句空话。所以,我们要首先建设一批重点文化设施,比如已经上马的广州芭蕾舞团,市政府准备在3年内投资8000万元,用于该团的基本建设和运筹资金”。“目前已立项的广州群众艺术中心占地3万平方米,合资1.8亿美元;广州东山电影文化中心,占地2300平方米,合资1.5亿人民币;市委市政府还将统筹安排

兴建占地1.5万平方米的粤剧艺术大观园,占地4.5万平方米的广州大剧院和岭南艺术展览中心。”此外,“市政府决定,从今年始,各级财政每年拨给宣传文化单位的事业经费和业务经费的增长比例不得低于当年同级财政收入增长的比例。市政府还规定,广州宣传文化企事业单位缴纳的所得税将全部作为宣传文化企事业单位发展资金,其增值税、营业税归地方的部份将全部或部份返还纳税单位用作其发展资金。”(94.6.10《中国文化报》广州市委宣传部长朱小丹访谈录)可以说,这是文化体制改革中令人鼓舞的壮举,可惜很多地方做不到这一点。

还可举一个似乎不相关的例子。日本战后经济即实施“殖产兴业”战略,首先确定以重工业为主,以汽车业的发展带动加工工业和石油工业的发展,加工工业和石油工业的发展又推动汽车工业的发展,形成产业部门之间的相互促进、互相吸引、交替发展的奇妙机制。其他国家的文化发展,一定程度上也反映了这种思路。“美国远东博物馆小卖部规模相当于一个中型商场,年收入100万美元;大都会博物馆经营几个商场,年收入7814万美元;旧金山美术馆小卖部的收入占年经费的65%……。”对于这些事业产业的发展,他们的认识非常客观,“要使本国文化更快的发展,首先要建立雄厚的物质基础,要象工业等产业部门那样规模生产……,政府不支持,就无法维持下去。”(文化部《文化政策与法规》93.2期)

由此可见,在文化事业发展的一定阶段,应把政府行为和政府的有力支持作为文化长期发展的重要关键。而不是恰恰相反,象我们目前那样,有意识地控制本来就少的可怜的文化投入。这样做的结果,不仅无助于文化形成产业,无助于文化事业的发展,却可能从根本上打击文化事业的存在基础,加剧文化事业作为社会构成的萎缩和崩溃,使我们还将付出更为沉重的代价。对此,我们应大声疾呼,绝不能放弃政府行为,政府应当对文化事业的发展负责。

二、划分产业体系,拓宽产业范围并予以文化产业建设相应的政策优惠,以使文化事业较快地形成适应市场经济要求的产业基础。文化体制改革要适应市场经济要求,必须形成文化产业基础。文化产业的基础建设和基本投资对整体产业某一时期的发展来看,在其效益显现上会有一段时间的“孕育期”。我们绝不可以因为有这种“孕育期”,看不到其直接产生的短期效益和收益效应,就认为这种建设的重要性应排在其他产业之后,置之于“无碍大局”的位置,使文化体制改革滞后。我们应当认识到这种孕育期同时也会因其发展前景的存在而直接诱发出相关产业的建立,形成一个“前后关联”的由“不平衡增长”逐渐过渡到“按较合理比例协调发展”的产业体系。而且,文化产业的建立可使文化对经济形成一种“联带消费”效应,“美国联邦经济分析局有个材料指出,任何一项艺术活动都要引发出的一系列消费,其比例为1:2.6。花一元钱买门票看戏,会同时引起饮食、服装、交通等各项服务性消费2.6元。建设一座文化娱乐场所,也会相应带动周围餐馆、商场、停车场等设施建设的投资。”(《文化政策与法规》93.6期)文化产业的形成还可带动其他相关产业,如环境艺术、装饰设计、广告创意、文化旅游等等产业的发展,对提高整个社会精神文明建设而言,其能量是十分巨大的。

三、建设和加强文化事业发展的法律规范,确认文化发展与社会发展之间的责任和义务关系,使文化发展有明确的目标和导向。我们现在的文化法规建设上的重点主要在于一系列管理法规,如文化市场管理条例、音像制品管理办法之类,还没有从整个国家法律体系构成中去探索并建立诸如文化设施建设、文化投资、文化产业政策、税收等方面的法律法规,去规定政府应对文化发展所承担的责任和义务及文化部门应承担的责任和义务;规定国家财政对文化投入应确定的一定比例;规定文化设施建设在国家基本建设投入中的合理位置;规定文化产业的

不同构成(即主业经营和非主业经营)的不同政策……等等。没有这些基本法律法规便没有统一政府行为和文化部门(个人)行为的法律依据,使二者的责任和义务难于统一。仅靠一定时期的政策进行调节,要求两个文明一起抓,要求文化部门充分发挥在建设社会主义精神文明建设中的重要作用,要求文化部门出精品、出好作品……可以说,我们做的是相当被动和无力的。政治性、政策性形成非法规性的软约束很难规范文化事业的投入产出。而且政策性要求一旦在重点上出现转移,文化生产即可能出现偏差。制黄贩黄,非法出版,精神垃圾等等的现象时起时落,不能不说是其后果之一。国家不承担或减少承担对文化事业发展的责任,削弱或停止对文化事业的支持,而这些部门仍要生存,仍想发展,不得不把经济效益放在首位,并可能从心理上去认可这种做法的合理性,与其社会责任形成对峙。在这一点上,他们完全可以有理由提出一个严肃而认真的问题:文化事业究竟是谁的,文化单位究竟是谁的?我们究竟是在为谁工作?这就可能从事实上、效果上违反文化事业必须以社会效益为第一位的基本政策,而这些简单的问题会使得我们非常尴尬。

四、建立文化发展的社会指标体系,量化文化发展的社会指标和经济指标,对发展不足的加以扶持,对盲目发展的加以限制。文化体制改革的目标是明确的,但这种目标如何体现,部门之间的差异如何调整,如何对地区间发展不平衡进行宏观调控等等并没有成为体制改革中的有机构成。建立这样的指标体系作为体制改革的操作依据,至少可以使我们在今后的改革过程中更客观、更科学、更准确地对改革的结果进行认识和判断,并在市场经济环境中形成体现自身作用的价值体系和价值评判标准,——是否有利于充分调动和发挥广大文艺工作者的积极性创造性,是否有利于出作品、出人才,繁荣社会主义文化事业以满足人们不断增长的文化生活需要,是否有利于促进经济的发展和全面进步。

只有建立这种体系并可能具体操作时,我们要建立的新的文化机制才会是一个具体的有内在活力的整体,而不只是一个空洞的概念。也只有这样,我们才有可能在抽象地谈论文化体制改革时同时认识到它的整体构成的多样性;在突出市场产业特征时同时知道它非经济构成的规定性;在强调文化社会效益的价值体现时同时知道社会物质基础对它的决定意义;在保留文化发展中传统与革新等一般特征时同时知道决定这些特征的社会形态历史发展的整个事实。

如不其然,则我们在考虑社会发展规划时往往只注意直接价值形态的显现部份,而忽视不易直接显现自身价值形态的部份;在制订文化发展规划中也往往注意片面追求经济指标而忽视自身整体的协调发展,把经济收益看成是硬指标,而把自身基础建设看成是软指标,不重视文化自身与社会相关的各种需求对于自身的意义,从而在某种程度上造成文化发展和社会发展的不协调;使很多社会问题的出现成为可能。长期以来,文化体制改革缺乏配套的社会支持,文化工作者的地位和待遇得不到相应的尊重和改善,文化单位处境日愈艰难,文化事业发展落后于其他社会事业发展等等情况的存在,没有这种指标体系不能不说是一大原因。

总而言之,文化体制改革是一项异常艰难的系统工程,要实现文化事业由计划经济体制向市场经济体制的转轨,是一次艰难的历史性跨越,甚而需要经过一定的历史阶段才可能完成,要有目的地等待条件和创造条件。对此,我们必须有忍受较长时期阵痛的准备。我们有理由相信,这种跨越的结果,将是我国社会进步和经济发展在文化上的集中体现,文化事业将随着这种体现获得更大的繁荣。