

中国音乐学院科研与教学系列丛书

艺术管理

表演艺术组织管理

陈楠著

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

4J1750

中国音乐学院科研与教学系列丛书

艺术管理

表演艺术组织管理

陈楠著

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术管理——表演艺术组织管理 / 陈楠著. —上海:

上海音乐出版社, 2020.1

ISBN 978-7-5523-1900-2

I. 艺… II. 陈… III. 表演艺术—组织管理—中国

IV. J811.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 252010 号

书 名: 艺术管理——表演艺术组织管理

著 者: 陈 楠

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 张佳玥

责任校对: 王诗姘

封面设计: 何 辰

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海颀辉印刷厂

开本: 700×1000 1/16 印张: 12.75 字数: 215,000

2020 年 1 月第 1 版 2020 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5523-1900-2/J · 1750

定价: 30.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

前 言

教育部 2016 年度普通高等学校本科专业备案和审批结果中,在艺术学门类下艺术学理论专业类中新增艺术管理专业。艺术管理专业是以艺术学理论类、公共管理类、工商管理类三个专业类相互融合的复合专业,是具有中国特色、世界眼光、面向未来的特色专业,该专业紧密围绕国家战略,推动国家文化事业发展与文化产业发展。艺术院团管理是对接国家文化事业与文化产业需求的新兴专业,该专业主要培养具有社会责任感、对接国家文化事业发展与公共文化服务体系建设的掌握表演艺术组织运营管理规律的职业经理人。

艺术管理高等教育的内涵式发展,要在立德树人的基础上,培养学生系统掌握艺术学、公共管理、工商管理专业核心知识体系,实现艺术管理专业人才的特色和差异化发展,培养学生未来从事文化艺术事业单位行政管理、艺术院团管理、音乐产业管理、艺术生产管理、艺人经纪管理、艺术市场营销等方面的艺术行政管理和艺术商务管理工作。

本书围绕表演艺术组织的运营管理,以表演艺术组织的历史、现状、生产、营销、人员、资金为顺序进行安排。为了便于阅读,采用了大量图形和表格,力图做到准确、易理解、有吸引力。作为艺术管理专业的教材,在第二、四、七章节中安排了案例介绍。

第一章介绍了中国艺术管理的历史及现状,贯穿中国古代、近现代、当代等不同历史时期政府艺术管理及表演艺术团体管理的发展历史。

第二章是中国当代表演艺术组织概述,围绕表演艺术组织的基本概念、形式对表演艺术团体、演出场所、表演艺术中心、表演艺术经纪组织、表演艺术营销组织进行了概念界定和案例介绍。

第三章是表演艺术组织的生产管理,分别阐述了表演艺术生产方式、表演艺术劳动生产率、演出产品的特征、演出产品的策划流程、演出产品定位、演出产品制作。

第四章是表演艺术组织的市场营销,涵盖艺术消费者、观众拓展、市场营销组合、演出产品营销要素及特点等内容。

第五章是表演艺术组织的资金管理,包括表演艺术组织的赞助、资金筹集、申请资助等内容。

第六章是表演艺术组织的人员管理,内容涵盖人员管理基础理论、艺术家管理。

第七章是国外表演艺术管理,分别介绍了英国、法国、美国、意大利、日本等国家的文化行政管理和表演艺术组织管理并进行了案例分析。

目 录

- 第一章 中国艺术管理的历史与现状 / 1
 - 第一节 中国古代艺术管理 / 1
 - 第二节 中国近现代艺术管理 / 5
 - 第三节 中国当代艺术管理 / 13

- 第二章 中国当代表演艺术组织 / 32
 - 第一节 表演艺术组织 / 32
 - 第二节 中国当代表演艺术组织 / 69

- 第三章 表演艺术组织的生产管理 / 77
 - 第一节 表演艺术生产原理 / 77
 - 第二节 演出产品的特征及策划 / 80
 - 第三节 演出产品制作 / 84

- 第四章 表演艺术组织的市场营销 / 88
 - 第一节 艺术消费者 / 89
 - 第二节 表演艺术市场营销组合 / 93

- 第五章 表演艺术组织的资金管理 / 107
 - 第一节 表演艺术组织的赞助 / 107
 - 第二节 表演艺术组织的资金筹集 / 108
 - 第三节 表演艺术组织申请国家资助 / 109

- 第六章 表演艺术组织的人员管理 / 116
 - 第一节 人员管理基础理论 / 116
 - 第二节 艺术家管理 / 117

- 第七章 国外表演艺术管理 / 123
 - 第一节 英国的表演艺术管理 / 123
 - 第二节 法国的表演艺术管理 / 129
 - 第三节 美国的表演艺术管理 / 133
 - 第四节 意大利的表演艺术管理 / 138
 - 第五节 日本的表演艺术管理 / 143

- 附录一 《营业性演出管理条例》 / 156
- 附录二 《中华人民共和国著作权法》 / 168
- 附录三 《大型群众性活动安全管理条例》 / 181
- 附录四 《音像制品管理条例》 / 186

第一章 中国艺术管理的历史与现状

第一节 中国古代艺术管理

中国文化源远流长,秦汉诸子散文、唐诗、宋词、元曲、明清小说以及园林建筑、书画艺术是中国文化史上的璀璨明珠。中国文化所取得的成就,不仅与当时的经济环境、社会环境有关,也与历代统治阶级对文化的重视分不开。

中国的艺术发展历史悠久,历代封建王朝都设置专门的机构来扶持、管理与文化艺术相关的事务,都在宫廷内设置乐舞戏班及相应机构为统治者进行演出:汉代即有乐府,唐宋时期设立乐部、教坊,清代设立升平署。这些机构均是宫廷表演团体或管理机构,其规模体制庞大,为宫廷的大型演出提供了保障。

一、秦汉时期的艺术管理

秦汉时期,少府是供给宫廷艺术活动,供养、资助艺人的主要机构。少府出自战国时期秦国所设的“少内”,主要负责帝王本人和王室生活上各方面的开支。少府的职权范围很大,统领负责雕塑的“东园匠”和“考工室”“尚方”,负责绘画的“黄门署长”“画室署长”“玉堂署长”,负责乐舞百戏的“乐府”“黄门鼓吹署”,负责文学辞赋的郎官等。

少府有相应的财政税收职能,赋税收入相当可观,因此可以支撑秦汉宫廷艺术的发展,但是少府开支并不包括有官职的宫廷艺术家的俸禄。少府所开支的主要艺术性费用包括无官职的艺术家和宫廷乐舞、百戏艺人、大内作坊工人工资和有关艺术活动的物质资料支出。

乐府隶属少府,是管理音乐的机构。除了管理宫廷乐舞,乐府与民间的艺术活动也有关。乐府的职能包括派出专人去各地搜集民歌。这些派出人员到各地采风,足迹遍及全国,他们的俸禄、盘缠和其他杂费都由乐府承担。

西汉时期,太乐掌管宫廷乐舞,乐府掌管雅、俗乐舞。汉哀帝即位之初罢废乐府,乐府中的雅乐归入太乐,俗乐皆罢。西汉时期设立承华令,隶属乐府,与太子乐并立。东汉承华令与西汉乐府令基本相同,掌管黄门鼓吹和散乐。东汉官府音乐分为四大类:太子乐、周颂雅乐、黄门鼓吹、军乐。

二、唐宋时期的艺术管理

唐朝经济发达,文化艺术空前发展,宫廷艺术发展达到了顶峰。最高统治者提倡艺术,扶持艺术创作,蓄养艺术人才,使宫廷艺术有了较大发展,当时宫廷设置了大量闲职安排艺术家。从唐初到安史之乱的一百多年间,宫廷设置了庞大的乐舞机构,有太乐署、鼓吹署、教坊和梨园四个部门。

太乐署主要负责朝廷祭祀、飨宴雅乐演奏,雅乐教习。鼓吹署主要掌管仪仗及一些小型活动的音乐演奏。唐时崔令钦的《教坊记》中对“教坊”的功用做了说明,“教坊”即宫廷管理演出及演员的机构,唐高祖时设,属太常寺。武则天如意元年(692)时曾改名云韶府,后又改回教坊。梨园是宫廷乐舞机构,最高掌管是梨园教坊使,属下有梨园判官,再下设梨园供奉官、都都知和都知。都都知和都知均由技艺精湛的艺人担任。

宋袭唐制,仍设教坊,不过规模和艺术素质皆不如唐。无论是太常寺还是教坊、梨园中都统辖了大批乐舞艺人。据说,“唐之盛时,凡乐人、音声人、太长杂户子弟,隶太常及鼓吹署,皆番上,总号‘音声人’,至数万人。”^①

宋代民间的艺术欣赏趣味发生变化,影响了宫廷的艺术欣赏趣味。最初宫廷尚设有教坊,后来由于歌舞这种纯表演艺术缺乏故事性,宫廷逐渐对此失去了兴趣。到了南宋,政府财政拮据,绍兴三十一年(1161)教坊被取消。由于市民文艺瓦舍勾栏技艺兴旺,雅乐、俗乐界限模糊,如杂剧、散乐等,作为娱乐的乐舞采取既简便又节省的“和雇制”,即除太乐外,每逢大朝会、圣节等情况需用乐,往往是拨借临安府衙前艺人或者雇用民间艺人。

由于商品经济发展和市民阶层的壮大,使市民世俗文化逐渐代替宫廷贵族文化而兴盛起来,市民的文化中心瓦舍在宋代出现。瓦舍又称瓦子、瓦肆、瓦市,它是宋代商业娱乐区的总称。瓦舍实际上是一种在市集上供市民常年冶游的大型游艺

^① 《新唐书》卷二二《礼乐志》十二。

场地,里面包括很多商业游艺项目,可以满足人们种种需求。《东京梦华录》卷二云:“瓦中多有货物、卖卦、喝故衣、探博、饮食、剃剪、纸画、令曲之类。终日居此,不觉抵暮。”

临安的瓦舍由政府管理,《咸淳临安志》卷十九记载:“(临安瓦舍)在城外者多隶殿前司,城中者隶修内司。”殿前司是宋代军事机构,全名殿前都指挥使司。城外瓦舍多为殿前司创建,观众多为军人,故隶属殿前司。修内司是专管宫城、太庙修缮事务的官署,城内的瓦舍勾栏主要由修内司建造,修内司还下设教乐所。每逢圣节和大宴,“合雇”衙前乐人和瓦舍艺人,教乐所提前教习,供其所用。

勾栏是瓦舍的构成单元,是瓦舍里设的相对独立的演出场所。比较大的瓦舍常常有十几个甚至几十个勾栏,艺人在勾栏里卖艺。《东京梦华录》卷五记载了北宋东京瓦舍演出门类,表演的内容包括孟子书、小唱、嘌唱、杖头傀儡、上索、球杖踢弄、讲史、小说、散乐、相扑、影戏、弄虫蚁、诸宫调、商谜、合生、说诨话、杂扮、叫果子、杂剧等。

勾栏艺人的内部运营管理是自治的,通常以一个家庭成员为中心组成。勾栏艺人间竞争激烈,演出内容由市场规律调节,通常演出前一天或当天早上在勾栏门口贴出“招子”,观众主要是城市富人,观众进勾栏需纳钱。瓦舍勾栏演出在北宋末年达到极盛,明代以后逐渐消竭。

宋代还出现许多自治型艺术组织,如诗社、社会、书会等。书会主要从事技艺(如鼓子词、唱赚、诸宫调、小说、讲史、戏曲等)底本创作和表演,谋取生计。

三、元明清时期的艺术管理

元代时蒙古人实行高压政策和民族歧视,在艺术统治上也表现专横。元代宫廷沿袭汉制,乐舞机构设在礼部的仪凤司和教坊司,管理乐工艺人,并掌握祭祀宴享等。

元朝的民族歧视政策,将全国人民分为四等:蒙古人、色目人(西域各国人)、汉人和南人。汉人只能在官府底层部门担任不重要职位,汉人文人们的兴趣爱好逐渐转向戏曲及文学方面,元代的杂剧形成了古代戏曲的一个高峰。由于宋元时期户籍制度的制约,艺人隶属于乐籍,身份世袭,家庭戏班是一种普遍形式。

明代宫廷歌舞活动已相当衰弱,仅限于应付礼仪、宴乐的例行表演,杂剧也不

兴盛。明代宫廷演出在体制上将外朝与内廷分开,隶属礼部的教坊司掌管外朝承应,内廷供奉职能则由宦官掌管的钟鼓司承担。教坊司除了负责提供衣食蓄养一批艺人外,还负责乐器服饰的管理、采办。

清代宫廷歌舞戏剧达到又一个高峰,戏班庞大,演出规模大、频率高,超过历代。清朝一直很重视戏曲,宫中演戏自康熙年间至道光七年(1827)由南府统辖,后改由升平署管理,任务主要是收罗民间艺人,教习年轻太监和艺人子弟为宫廷应酬演出。

历朝历代宫廷都设置了管理表演的机构,民间艺术团体则以“戏班”的形式发展。戏曲组织的发展,使得明清时期的地方戏曲剧种数量颇具规模。明代中期以后,戏班的组织形态也继家庭戏班后出现艺人搭台组班的形式。明清时期的家班,由主人招募艺人,通常招募幼童进行训练组班。戏班里的管理者称作“掌班”或“领班”,掌管戏班的经营业务。由于清代戏曲市场的发展,各戏班、名角互相竞技。

明清时期的戏班以流动性的演出方式为主。在广大农村地区,戏班通过跑码头到各地进行游动性的表演,形成了庙会演戏,即在庙宇里面的戏台进行戏曲演出。在城市,先后兴起酒肆和茶园的观戏文化。

清代开始,出现了专门管理民间戏班的梨园公会,其议事场所为“老郎庙”。梨园公会是戏曲艺人自己组织的公共事务管理处,多由当时极具声望的庙首掌管。它的职能是对内管理、协调处理行内人事关系,对外从事经营活动,并代表艺人参加社会事务,维护艺人的共同利益。到晚清时,梨园公会还负责向内廷传唤伶人(即所谓的传办)及向戏界公布禁令之类的行政事务。

自宋代以来,中国地方政府已经发布禁令禁止翻刻,清代也不例外。中国近代著作权保护制度的建立,与美国等西方列强的压力有直接关系。1903年,清朝政府和美国达成了《中美通商行船续订条约》,该协议将保护范围限制在“专为中国人民所用之书籍、地图、印件、铸件者,或译成华文之书籍”,保护期为十年。协议严明“不论美国人所著何项书籍地图,可听华人任便自行翻译华文刊印售卖”,并规定凡“有碍中国治安者,不得以此款邀免,应各按律例惩办”。

在《中美通商行船续订条约》之后,清政府开始考虑版权保护立法。1910年,《大清著作权律》出台,整个法律分为五章,共55条,规定了保护客体的范围,获取权利的程序、保护期限、权利归属、权利内容、权利限制、侵权责任等内容,具备了现

代著作权法的体系和结构的雏形。1911年,辛亥革命爆发,清王朝被推翻,这一法律被废止。

第二节 中国近现代艺术管理

一、20世纪初的艺术管理

辛亥革命推翻了清王朝的统治,也终结了中国两千多年的封建帝制。20世纪初,伴随着现代文化品类的出现,文化艺术管理呈现新的特点。

1927年南京国民政府成立。1928年6月,两次北伐完成,国民政府形式上统一了中国,南京国民党政权在中央政府的地位得到确立。南京国民政府在制定推行一系列加强中央集权政策的同时,也加强了对思想文化领域的干预和控制。国民党扶植以三民主义为指导思想的本党文艺,即“三民主义文艺”。1929年9月,国民党中央宣传部召开全国宣传会议,通过了三民主义文艺政策,决定创造以发扬民族精神、阐发民治思想、促进民生建设等文艺作品的三民主义的文学。但是,三民主义文艺实行了不到两年就不了了之。^①

1928年,国民政府颁布了《中华民国著作权法》及实施细则,该法分为总纲、著作权之所属及限制、著作权之侵害、罚则、附则等五章,共计40条。该《著作权法》总纲“就左列著作权依本法注册专有重制之利益者为有著作权。书籍论著及说部;乐谱剧本;图画字帖;照片雕刻模型;照片雕刻模版;其他文艺学术或美术之著作物”,并规定“就乐谱剧本有著作权者,并得专有公开演奏或排演之权”^②。1930年12月,国民党政府颁布了国民政府《出版法》。1934年颁布《检察新闻办法大纲》,规定了关于军事、外交、治安、社会风化等新闻内容的“扣留或删改”。国民党政府为了遏制日益高涨的左翼文学以及控制马克思主义思想的传播,于1934年在上海设立图书杂志审查委员会,用以审查作家的出版物,达到思想控制的目的。

^① 祁述裕:《文化管理概论》,国家行政学院出版社2013年版,第217页。

^② 《中华民国著作权法》,选自《中华民国史档案资料汇编》(第五辑第一编文化),凤凰出版社1994年版,第68页。

在电影领域,国民政府成立电影检查委员会,上海、南京等城市先后成立上海特别市电影检查委员会、南京电影戏剧审查委员会等组织机构。国民党政府 1930 年颁布《电影检查法》,该法对“有损中华民族之尊严;违反三民主义;妨害善良风俗或公共秩序者;提倡迷信邪说者”^①不予核准,其他电影在报备名称、卷数、幕数及尺数、制作人及主要表演人信息后,核发准演执照。其后,国民政府颁发《电影检查法施行规则》(1931 年 2 月 3 日)、《电影片检查暂行标准》(1932 年),对上映的电影管理进行进一步规定。1934 年,根据《国民党中央宣传部电影剧本审查委员会组织大纲》,“电影剧本审查委员会”开始行使审查电影剧本的职能。

1934 至 1937 年期间,国民党中央宣传部为设置中央文化管理机构,先后颁发《国民党中央图书杂志审查委员会组织规程》(1934 年 4 月 5 日)、《国民党中央委员会电影事业指导委员会组织大纲》(1935 年 5 月 16 日)、《国民党中央广播事业指导委员会组织大纲》(1936 年 2 月 6 日)、《国民党中央执行委员会文化事业计划委员会组织条例》(1936 年 3 月 3 日)、《国民党中央执行委员会文化事业计划委员会》(1936 年 3 月 5 日)、《国民党中央戏曲事业指导委员会组织规程》(1937 年 6 月 17 日)等组织设置文件,设立专门的指导机构对戏曲事业、图书杂志、电影、广播等领域进行审查、管理、研究工作。

1937 年 7 月 7 日,卢沟桥事变标志着抗日战争全面爆发。由于中国共产党的努力,以国共合作为基础的抗日民族统一战线正式形成之后,国民党也采取了一些积极的抗战政策,抗战文化政策成为抗战之初国统区内文化政策的主旋律。

抗战之初,作为国民党战时基本国策的《抗战建国纲领》规定:“在抗战期间,于不违反三民主义最高原则及法令范围内,对言论、出版、集会、结社当予以合法之保障”^②。自抗战爆发至武汉失陷期间,国民党放松了对新闻出版界的管制,提出在国民党的指导下,奖励文艺团体和文艺界人士编著民族抗战剧本、小说及通俗读物、民间抗战画报等文化政策。这种文化政策的激励,使得各种抗日救亡和进步报刊纷至沓来。

南京失陷后,武汉成为国统区的政治、经济、文化中心,国民党于 1938 年初决定在军委会下设政治部。1937 年底,周恩来同志以中国共产党首席代表的身份来

^① 《中华民国史档案资料汇编》(第五辑第一编),凤凰出版社 1994 年版,第 357 页。

^② 《抗战建国纲领宣传指导大纲》,国民党中央执委宣传部 1938 年版,第 34 页。

到武汉,参加了抗日民族统一战线工作,担任军委会政治部副部长,亲自参加各种抗日文艺活动,与文艺界进步作者保持着广泛的联系,动员文艺工作者拿起笔来投入战斗。军委会政治部下设四个厅,第三厅主管文化宣传。政治部第三厅于1938年4月1日在武汉成立,郭沫若任第三厅厅长,集中了大批文化界人士,成为推动抗日救亡的重要阵地。1938年8月,第三厅以上海的救亡演剧队为骨干,将各地到武汉的救亡剧团,组成九个抗敌演剧队、四个抗敌宣传队、一个儿童剧团和电影放映队,奔赴全国各地巡回演出。国民党文化政策的松动使得抗日书刊、文化团体、文艺作品、救亡宣传等都出现了少有的兴盛局面。^①

抗战进入相持阶段以后,文化政策发生了变化。国民党在政治上的专制统治政策再次凸显,相应的,文化专制政策亦逐渐抬头,国民政府只允许歌功颂德而严禁批判和反映社会阴暗面,压制、打击进步势力,监视进步文化团体和人士。

国民政府专制的文化政策主要体现在两个方面:一方面,国民政府设置了专制文化管理机构。1938年,国民党在中央设立中央图书杂志审查委员会,在各省市设立图书杂志审查处。1938年年底至1940年,国民党当局多次强迫迁到重庆的军委会政治部第三厅工作人员集体加入国民党,遭到抵制后明令解散第三厅。1941年皖南事变后,国民党为强化文化专制主义,对国统区抗日进步文艺活动,采取种种限制和镇压的手段。国民党在重庆设立“重庆市戏剧审查委员会”,查禁进步电影及演出活动。1941年2月,国民党借口所谓“履行思想领导责任”“统一各地文化领导机构”,成立了“中央文化运动委员会”(简称“文运会”),委员会主任张道藩,副主任潘公展、洪兰友,内设文艺、新闻、出版、音乐、美术、戏剧等组,主要任务是“规划全国文化运动之各种方案”,而地方党部为控制并监视文化界进步人士的活动,由“中央指派组织文化运动委员会,以地方党部为主体”,以使“地方党部得以监督各校中国共产党之活动”。^②“文运会”的成立剥夺了原军委会政治部第三厅负责抗日宣传文化方面的实权,强化了对文化艺术的统治,并对进步文艺运动进行限制和摧残。另一方面,国民政府颁布一系列文化专制法规。1938年7月,国民党专门通过《战时图书杂志原稿审查办法》20条和《修正抗战期间图书杂志审查标准》,将审查“成书”改为审查“原稿”,强调对“鼓吹偏激思想,强调阶级对立的所

^① 祁述裕:《文化管理概论》,国家行政学院出版社2013年版,第218页。

^② 《中华民国史档案资料汇编》(第五辑第二编),凤凰出版社1998年版,第224页。

谓“反动言论”必须加以查禁。为了加强对新闻舆论、书报杂志的控制,1940年国民党正式发布《战时图书杂志原稿审查办法》,从1938年10月至1941年6月,国民党中央图书杂志审查委员会以“触犯审查标准”“不送审原稿”等罪名,查禁书刊九百余种,其中主要是进步文艺书刊。1941年拟定并颁布《电影片检查标准》和《电影片送审须知》,对戏剧与电影剧本取材与作风方面作了规定,强调革除“目前一般戏剧描写颓废及暴露社会罪恶者”^①等。

总体来看,国民政府的文化管理尽管实行了专制的文化政策,但是随着经济的发展、科技的进步及新的文化艺术形式如电影、唱盘的出现,使得文化生活逐渐丰富。现代出版社的成熟以及稿酬制度、著作权制度的建立使出版业兴旺。民国时期电影业兴起,话剧艺术开始发展,戏曲市场较为繁荣。在这个时期涌现很多中国历史上占据重要位置的文学家以及书画家,他们的成就是中国文化史上不可多得的宝贵财富。

二、中央苏区及陕甘宁地区的艺术管理

1927年,自江西井冈山根据地建立以来,中国共产党和苏区工农革命政府一直非常重视革命文艺的建设和发展,红军每到一处即通过文艺形式开展政治宣传工作,例如唱歌、说快板或者以当地真人真事为题材随编随演的小型歌舞剧、活报剧等。在此期间,许多革命歌曲在群众中流传开来。

1929年,毛泽东在古田会议指出:革命文艺应成为革命宣传中的有力武器,革命的文艺必须与政治结合、为群众服务。古田会议后,红军各部队加强了对文化宣传工作的领导,宿营时开展唱歌、演戏、跳舞、绘画等文艺活动,还召开军民联欢晚会。1930年,闽西第一次工农兵代表大会通过了《文化问题决议案》,规定“区政府、县政府、闽西政府应组织文化委员会,计划各种文化教育之进行”,并要求“各区乡应尽可能开办阅报社、俱乐部,各县应组织新剧团,经常出发表演新剧”。所谓新剧团,是以民间旧戏班为基础,吸收工农群众和革命青年参加,专门为革命服务的演出团体,他们由各级文化部或文化委员会领导。新剧团内设主任,下分总务、游艺、宣传三部:总务部又分为会计股、保管股、庶务股、布置股、文书股,游艺部分化

^① 《中华民国史档案资料汇编》(第五辑第二编),凤凰出版社1998年版,第224页。

妆股、导演股,宣传部分讲演股、编辑股。^①从1931年开始,各地苏维埃政府纷纷组织“俱乐部”。所谓俱乐部,实际是集娱乐、教育一体,含有士兵娱乐和接近工农群众两个意义的组织。俱乐部下设识字、墙报、体育、音乐、戏剧等文化内容。此外,还有儿童俱乐部、红军俱乐部。俱乐部组织还设置列宁室,开展政治、文化、体育教育。

1931年,中华苏维埃共和国和中央临时政府成立,设教育人民委员部,负责文化教育事宜,艺术方面设有艺术局、社会教育局。1931年底,八一剧团成立,这标志着中央苏区的戏剧活动,从群众性的自发活动,开始转入有组织、有领导地进行戏剧创作表演的新阶段。1932年底,工农剧社成立,工农剧社总社成立后,指导各级俱乐部成立工农剧社支社,开展了三方面的工作:一是编著和审查剧本;二是在1933年创办了蓝衫团学校及组织其所属专业表演团体蓝衫团,蓝衫团学校是中央苏区第一所专门培养戏剧演员和工农大众艺术干部的学校;三是在一些节日、纪念日和重要会议上,工农剧社总社都要组织晚会,表演自己创作的新剧目,同时也以蓝衫团的名义到各地巡回演出。同期,红军各军团、直属队也成立了随军剧社,如“战士剧社”“火线剧社”“铁拳剧社”。

1934年,瞿秋白来到中央苏区瑞金,主持教育部工作。教育部下设了关于艺术的管理机构:艺术局,指导中央工农剧社的戏剧活动和具体业务的开展;编审局,全面审查和编制全苏各类工农兵学校的教材课本和戏剧剧本创作;社会教育局,负责管理各地俱乐部、地方剧团和报纸图书阅览;工农美术社,是中央苏区专门从事美术创作、研究和作品展览、出版的艺术团体。

瞿秋白将工农剧社的蓝衫团学校进行发展和规范,成立了当时中央根据地唯一的培养文艺干部的学校——高尔基戏剧学校,学校附设苏维埃剧团。高尔基戏剧学校的教学项目分为业务课、政治课、形体训练三个内容,学习科目分为唱歌、舞蹈、活报、文字课、政治、俱乐部问题、政治常识、戏剧理论等。瞿秋白还曾要求高尔基戏剧学校经常上前线巡回演出,并从实际生活中搜集创作资料。

针对苏维埃剧团,瞿秋白制定了《苏维埃剧团组织法》,分别对中央苏维埃剧团、省立苏维埃剧团、县立苏维埃剧团作出相关规定,形成了有序的管理制度,对文艺运动起到积极的推动作用。中央苏区还制定了一系列的规章制度,先后颁发《俱

^① 刘云:《中央苏区文化艺术史》,百花洲文艺出版社1998年版,第60页。

乐部纲要》《俱乐部的组织和工作》《儿童俱乐部的组织和工作》《红军中俱乐部列宁室的组织与工作》《工农剧社简章》等,统称《苏维埃教育法规》。

苏区革命文艺,是战争年代的产物。在此时期,文艺活动作为宣传工具,与工农大众的革命生活相结合,强调文艺对工农大众的思想教育作用,通过通俗化、大众化的表现形式,为工农兵服务。

1935年,党中央和中央主力红军,经过艰苦长征到达陕北。陕北文艺管理在苏区文艺的基础上继续发展。1936年11月,经中共中央批准,中国文艺协会在陕北保安成立,推选丁玲为主任,文协下设文艺理论、小说、诗歌、戏剧、唱歌、漫画等小组。文协戏剧组人数最多,它既是组织和领导戏剧活动的机构,也是戏剧演出单位。

1937年,抗日民族统一战线形成,其后陕甘宁边区文化界救亡协会成立(初称特区文化界救亡协会,后称陕甘宁边区文化协会,简称“边区文协”),中华全国文艺界抗敌协会延安分会成立。同年,西北战地服务团成立,它的主要任务是通过到各地演出文艺节目,宣传党的政治主张。

1938年,鲁迅艺术学院在延安成立。鲁迅艺术学院(简称“鲁艺”)是中国共产党主办的第一所艺术学院,为延安和各解放区培养了大批文艺干部。“鲁艺”成立初期设教务处、训育处、秘书处、戏剧系、音乐系、美术系,“鲁艺”戏剧系设置了“剧团组织与管理”作为艺术管理教学的课程。“鲁艺”是兼具教学与演出的组织,1938年设立“鲁艺”实验剧团,1940年增设文学系,后改名鲁迅艺术文学院。在此期间,“鲁艺”师生创作活动成绩显著,《生产大合唱》《黄河大合唱》都是在此时期创作。1944年,“鲁艺”并入延安大学,改名鲁迅文艺学院。

1936年至1939年期间,延安的戏剧团体日益活跃。陕北苏区的“列宁剧团”先后更名为“工农剧社”“人民抗日剧社”。1937年人民抗日剧社总社设立,并在各地设立分社,总社设社长,内分组织、编审、剧务、总务四部,并将延安一座耶稣教堂改为容纳五六百人的中央大礼堂。人民抗日剧社总社下属的剧团有中央剧团(原人民抗日剧社)、平凡剧团、战号剧团、青年剧团。此外,各战斗部队也有自己的剧社和宣传队在战场上影响群众、鼓舞士气,如战斗剧社、战士剧社、先锋剧社。延安还有演出秦腔、眉户和秧歌等地方戏曲艺术的民众剧团,以及演出杂技的延安业余杂技团。