

20世纪50年代上海评弹艺人的收入调节

王 亮

(浙江理工大学马克思主义学院,杭州 310018)

摘 要: 20世纪50年代上海评弹艺人收入的变化,展现的是由市场调节的拆账制向计划管理的工资制的转变:传统社会三七分拆的成规演变为新拆账制的适度损益,通过整风运动,凭借评弹队、评弹团等集体组织的作用,工资制得以推广到整个评弹界,完成收入的固化过程。这一过程,既是“降低过高收入,保证低收入者基本生活”原则的贯彻执行,塑造公平合理社会的一次努力,又体现了新政权对评弹界领导权的掌握,借助评弹队、评弹团等集体组织的构建,以达到协调各阶层利益,管理整个社会的目的,实现由传统社会文化向社会主义文化的转变。

关键词: 评弹;艺人;拆账制度;工资收入

中图分类号: K27

文献标志码: A

文章编号: 1673-3851(2017)06-0542-08

20世纪50年代是中国社会的转型时期,其转变速度之快、革新程度之高,为过往阶段所望尘莫及。关于这一时期的研究成果汗牛充栋、不胜枚举。学者多从“国家制度强力推行、社会民众被动接受”的思维模式来审视该时期的社会特征,其中的代表者是傅瑾。他认为,解放后,民间艺人参加游行庆祝活动,以响应政府号召,甚至参与政协会议,成为全国人大代表,如梅兰芳、周信芳等,从而“摆脱‘贱民’身份,并且获得极其崇高的政治荣誉”;然而绝大多数艺人虽有翻身感,但仍属“被解放者”,这源于政治觉悟“过低”——浓重的名利观,需彻底改造;除了参加学习班,著名艺人还面临着业界内部一般艺人和“龙套”人员在收入悬殊方面的攻讦,被迫从经济层面促进国家政策的贯彻执行。^{[1]2-6}傅瑾从宏观层面论述了50年代初整改运动在“改人”方面的成绩——扭转艺人名利观,解决收入悬殊问题,似乎一切立竿见影、一蹴而就。事实却并非如此简单。面对整改浪潮,民间艺人亦可作出回应。这就需要自下而上的微观视野来观察。对此,金杭尧贡献突出,他以民间剧团为研究对象,讲述了国家干预民间剧

团的变更及民间剧团的回应;在薪资改革上,剧团形成“评薪”、固定工资、创立公积金等三项制度。^{[2]17-18}从国家-社会的互动层面,描述剧团的整改经历,阐释艺人在收入调节上的自主性。但其研究对象相对地屏蔽了非剧团艺人,形成的观点难免偏颇。要全面了解民间艺人的改造,特别是收入问题的改良,就需要将两位学者的观点相结合,即以整体宏观的视野,进行细致入微的考察——既把握国家政策对艺人收入的影响,又认识到收入的调节是一个长期而复杂的过程。这一特点在戏剧界表现得极为明显。

在众多戏剧艺术中,评弹独具特色。相对于角色固定的戏剧演员而言,评弹艺人一人多角、跳进跳出的演出形式更具灵活性,三弦琵琶、旗袍长衫的简易行囊更具市场性,因而成为改造的重点。再加上作为国际性大都市的上海,为评弹艺术的发展提供了广阔的市场空间,增加了艺人收入调节的曲折性、复杂性。评弹艺人的收入原本不固定,主要有两种:a) 同道馈赠,是对老弱病残的同业实施的救助举措;b) 演出收入,分为包银和拆账。包银涉及书场、堂会、电台等领域,受惠者是响档。场东愿与其签订

包银合约,以获得丰厚利润。响档也乐此不疲,因获得包银意味着收入的保障,避免演出风险。对于绝大多数普通艺人和中小型书场而言,拆账制度普遍流行。“1951年以前,一般书场与艺员的拆账是按营业总收入三七分拆的,”^{[3]16}到50年代,这一比例发生了变化。那么,20世纪50年代,国家政策是如何影响上海评弹艺人收入的?^①他们又做出了怎样的回应?

一、市场调节:拆账制度的变革

抗战胜利后,评弹在江浙一带继续发展,苏沪两地,书场林立,书迷成群,加上评弹学艺的本轻利重,因此艺人收入“比一个公务员强得多”,甚至国立大学教授也感慨:“一个博古通今的教授,收入倒不如一班断章取义的说书人”。^[4]结果,仅“上海一地,新设书场就有五六十处之多”,其他电影院、舞厅等也是“日夜高朋满座”。^[4]有闲阶级流连忘返以谋片刻之欢娱。

1949年5月,上海解放,7月,市军管会颁布《征收娱乐税暂行办法》,对不同娱乐行业征收不同税额,如对舞厅业征收的税额高达50%,既表明对旧有娱乐形式的扬弃,又注重对新思想的宣传教化,“凡有关宣传民主文化生产建设之娱乐节目”,经审核,可“减征税额一至三成”。^[5]后因陈毅市长将舞厅改为书场的部署,次年夏季,“一部分有冷气设备的舞厅,纷纷改设书场,卖座极盛”。^[6]书场的一哄而上导致恶性竞争,“从中秋节起,大部分书场,因卖座不振,纷纷跌价,”收入减少,遂起恐慌,“实因上海新书场开得太多”。^[6]

面对盛衰不定的书场形势,1952年初,政府开始调节市场。文化部部长沈雁冰指出:戏剧包括范围甚广,有话剧、歌剧、舞剧、戏曲、曲艺等,评弹为曲艺的一种,“理应列入戏剧范围”。文化部规定:凡全场完全演出富有政治教育意义的评弹或其他曲艺节目,可经当地人民政府或其所指定之文教机关审查后,比照戏剧、影片按原定税率减半征收特种消费行为税,新旧杂演者不减。^{[7]11、13}文化部将评弹列入《特种消费行为税暂行条例》的适用范围,明确“富有政治教育意义的”新评弹才能享受税额减半的优惠,为推动评弹革新提供制度保障。此后,上海市文化局经与财政局协商后达成一致:书场税额减半和票价变更需得到文化局证明后,才能到财政局申请办理。^{[7]20-41}政府不仅通过控制票价,降低市场调节的风险,加强宏观调控,而且借助“税额减半”的政策,

促进新评弹的发展。年底,上演新书的书场“在市区占十分之九,说旧书或新旧书兼唱的只十分之一;郊区说旧书的也是此数”。^{[8]5}沧洲书场演出新编作品《一定要把淮河修好》,享受“减税百分之五十”的优惠,“票价因之降低”,结果“连日客满”,“团体订票极为踊跃”,卖座上佳。^[9]书场推出新评弹,获利丰厚。为了支持艺人说新书,书场同意增加3%的新书创作费,而艺人又要求增加五角到一元的车资,“这种现象逐步扩大”。到1953年,场方要求艺人特殊拼档,故提高拆账比例达一倍半以上,其他艺人也要提高比例,次年书场开支大增。场方与艺人的拆账比例呈现逐步攀升的趋势,造成书场“难于维持”,要求公会调解。^{[3]16-17}此处的公会是指上海市戏剧商业同业公会(以下简称“戏剧公会”)。

1954年,戏剧公会调查了书场与艺人的拆账情况,情况如下:去年夏,黄异庵、杨振雄数档在美高美书场因弹唱事件多而多得拼扞,祝逸亭、徐翰芳双档在大沪及新乐书场,应当时困难而拼档,“亦多得拼扞”,此后艺人提出“响档开讲,场须贴扞”。为争取响档,书场盲目竞争,形成暗贴现象,演变为一般艺人普遍要贴扞,“另加二成、三成、五成,甚至有要另加一倍到一倍四的,大有要请艺人非贴扞不可之势”。^{[3]24}公会的书场会员要求召开书场组同业会议,商讨艺人贴扞和书场盲目竞争的问题。公会也认为有开会之必要,若不及时解决,恐起更多纠纷。7月14日,公会召集贴扞较多的13家书场召开预备会,提出修正意见:第一,贴车资只能在特殊时期(如业务清淡时)、特殊地域(如离中心区较远的书场),经协商,方可实行;第二,农历七月初一(阳历8月10日)为取消贴扞之截止日期;第三,300只座位以下的书场,书场拆扞比例的范围是33%~35%,统一演出时间,顾及头档与送客的特殊情况;第四,建立业务组“加强领导”。^{[3]25-26}前三项从经济上约束书场与艺人行为,第四项在组织上保证前三项顺利推行。同时,进行细化:对于300只座位以上的书场,“贯彻原有的三成三拆账制度”,选举吴载扬、陈冶文、高尚德等11人为业务组委员以加强领导。

1954年7月17日,吴载扬、陈冶文、高尚德三人来到评弹协会,将取消贴扞等事宜交与协会的顾

① “上海评弹艺人”具体指20世纪50年代初期的民间单干艺人,以区别于国营上海评弹团的团内艺人。关于上海评弹团艺人工资变化情况。参见:王亮.20世纪50年代上海评弹团工资制研究[J].北京社会科学,2016(6):17-29.

宏伯、杨斌奎、林再功三人。顾表示赞同,提议由协会操作;杨虽同意,但希望将拆账数额提到35%;林未表态。21日,吴、陈、高等人再来征求意见,却遭林的责备:“贴扞是你们同业造成的,现在弄得不可收拾,要我们来协助办理,我们是决不参与其事的,现由你们自己造成,应由你们自己去解决。”但顾表示:允许戏剧公会推行新决议。当日吴、陈、高到文化局,向局领导王希仁陈述取消贴扞事宜,王表示“暗贴是不合理的”。三天后,吴、陈在公会上宣布王希仁的指示:维持原有三成之拆账制度,取消暗贴。^{[3]28-30}至此,首次拆账风波以书场的胜利而告终,但这并未提升其营业额。

1955年第一季度,上海市区私营书场营业额呈下降趋势,原因是传统性的淡季,社会风气的转变、票价问题、观众对演出要求的提高等。为了保证书场的正常营业,戏剧公会统一书场票价,自3月1日起施行。统一票价,保证书场在营业淡季的正常收入,减少同行之间为争聘艺人而引发的盲目竞争,但限制了艺人收入的提升空间。艺人则希望书场在票价维持不变的前提下,增加“贴扞”,于是前已平息的“暗贴”风波,悄然兴起,只是“情况并不普遍”。^{[3]17}在免征文化娱乐税后,艺人的分拆部分由原来的三成或三成三(其中的3%为新书的创作费),提高为37.5%。1956年全行业公司合营后,艺人继续提出暗贴要求:“‘贴扞’数额高达41%,若包括免税部分,则达45.5%,中小型书场‘贴车资’有达三元之多,三角五角者为数众多,情况亦极普遍。”^{[3]17-18}于是第二次拆账风波出现了。

面对水涨船高的“贴扞”要求,上海市戏剧演出公司(公私合营后,“上海市戏剧同业公会”改为“上海市戏剧演出公司”,以下简称“戏剧公司”)建议:拆账方面,以座位多寡分档,即600座以下的书场,固定开支较低,艺员拆账部分连同免税在内为37.5%,600座以上的,开支较高,艺员拆账部分不超过37%,同时禁止贴扞、贴车资的不良竞争;业务方面,希望能在全面宣传动员和统一领导下,对书场阵容统一调配。^{[3]20-21}

1957年初,在接到戏剧公司的报告后,文化局认为艺人与书场的拆账比例应调整为40%~60%,并勒令取消车费贴扞制度,同时批评少数艺人单纯追求收入,不顾身体健康、艺术质量,多接场子的问题,做出了“向书场业务组提出每档艺人最多安排四面场子”的决定。^{[10]1,6}目的是调和书场与艺人间的关系:将艺人所得由37.5%提升为40%,规定最多

接四面场子,保证了多数艺人有场子可做,适度增加收入(对响档而言,可能降低);“取消额外的车费和贴扞”的举措,减少书场开销,有其合理性。3月,上海25家专业书场实行四六拆账的办法。

在调整艺人与书场利益的同时,文化局建议实行“联合聘请”制度,即由专业公司(2人)、艺术处(2人)、上海评弹团(2人)、评弹协会(2人,后改为4人)、书场职工(1(2人)组成新业务组,统一调度艺人演出活动,改变自1956年11月书场业务组建立以来一家独大的局面。“联合聘请”制度,有利于避免“只有专业公司进行调度所造成的艺人与专业公司关系恶化”现象的发生。然而戏剧公司并未接受建议,负责人宗政文质疑:对于联合聘请制度以书场业务组出面,是否要包括其他部门的问题,请再斟酌。他认为业务组是搞好业务的联合组织,应由书场熟悉业务的公私方经理和职工代表组成,任务包括“(一)平衡书场艺人档次,联合聘请。(二)交流经验。(三)贯彻思想领导,对不好的经营作风展开批评与自我批评。”宗也建议可指定专业公司、艺术处、评弹团等派代表组成核心组,“在内部关系上,业务组受核心组领导”。^{[11]13}宗氏计划将业务组(戏剧公司领导)作为民间艺人与核心组(文艺处领导)的中间桥梁,把调度书场与艺人的实权握在公司手中,使核心组处于“宏观领导”地位。这样可以维持公司原有权力,^①但却使公司与艺人直接接触,改变了文化局制定“联合聘请”制度的初衷,也为业务组与艺人的冲突埋下隐患。

宗政文的关于“由业务组推行联合聘请制度”的建议在得到文化局的认可之后,业务组继续掌握书场与艺人的调度权力。该组按照文化局的规定,严格执行艺人与书场四六分拆的比例,杜绝书场暗中赠送车费及贴扞的现象,限制艺人多做场子的行为(每天最多只能是四面场子),从而“达到了澄清混乱”的目的。^{[12]28}然而业务组并非铁板一块,自身也问题多多:公司领导“旧作风严重,讲交情,偏重本单位利益”;职工代表有消极因素,“反正业务组统一聘请,有提意见的权利,要求过高,自己却不积极(的)说法,因职工是拆账制,涉及本身经济收入,不满的多”。^{[13]30}艺人亦有不满:响档因场子安排不符合自己要求而有意见,普通艺人因排不到大场子也有情绪,水平较差者甚至得不到安排,于是艺人自由结合

① 戏剧公司的前身为戏剧公会,公私合营前掌握统一调度书场与艺人的权力。

组织成档,“指明场子,否则不演出”。^{[10]28-30}业务组的媒介作用荡然无存。

面对“私方经理和职工已暗中和艺人挂钩,造成风言风语”,传说业务组将要垮台的压力,该组左支右绌而难以承担。宗政文于1957年6月24日向文化局提出取消业务组的建议:第一,取消业务组和联合聘请方式,恢复“自由聘请”;第二,在端正场方经营作风、解决书场矛盾纠纷、执行艺人拆账规定、调度艺人所隶书场、批准外地书场聘请艺人的申请工作等方面,希望戏剧公司继续发挥主导作用;第三,对于业务组的既定方针,继续维持。宗的建议可谓“换汤不换药”,虽同意取消业务组,但仍要把“调配书场与艺人的权力”控制在公司手中,特别是对于业务组的既定方针——“部分书场请艺人的职工或私方人员过去由企业支付的津贴在业务组成立后已宣布取消”,“自由聘请后也不再恢复”,无形中承认了业务组的成绩,造成既定事实,也使戏剧公司得以摆脱一笔费用支出。^{[13]30}宗氏的规划堪称完美,但计划不如变化快。7月,光裕书场事件爆发,掀起“反右”运动。^{[14]103-106}次年开始了针对民间艺人的整风运动。政府绕过戏剧公司业务组的市场调节,直接对艺人进行计划调控,促使收入固定化。

二、计划调控:固定收入的推行

1958年2月,由上海市文化局发起,在沪召开“两省三市”(指江苏、浙江、苏州、杭州、上海)的整风工作会议,相互配合,做好上海市评弹界的整风运动。会议先由苏沪两地汇报评弹界现状——“大鸣大放”时期已充分暴露和证明评弹界在政治思想、艺术追求、生活作风上的严重资本主义倾向,急需开展整风运动,时间为2—4月。会议还对民间艺人的拆账制度、组织领导等问题作了规定。

在拆账问题上,会议认为:由于人民生活好转,听众数量增多及拆账比例较高等原因,艺人收入持续增加,高于社会各阶层的一般工资,造成了“艺人脱离政治、脱离实际、脱离群众,生活奢侈,艺术衰退等现象,严重影响了社会人士的思想和评弹艺术正常的发展”,因此开展整风运动,将高额收入调低:第一,限定最高收入为500元/月;第二,调整艺人与场东的拆账比例,将艺人的分拆数额由40%降为30%,且“茶价方面艺人不分拆”;第三,重新开征娱乐税。^{[15]6-7}文化局的决议是从艺人、政府、书场三个角度来考虑的。从艺人角度看,第一,限定每月收入不超过500元,缩小艺人收入差距;第二,降低分拆

比例,减少收入来源,且早在1957年,文化局已要求“在本市演出之评弹艺人每档日夜场最多各做二面场子(每面不得超过75分钟)”,^{[16]14}使得“最高收入每月不超过500元”的规定切实可行。对于超过的部分,艺人蒋云仙作了补充,“超过的部分,80%上交,这样对于响档,是吃亏的,自然不愿意多演”。^①

从政府角度看,重开1956年已停止的娱乐税,有利于从经济上调节收入,为“最高收入每月不超过500元”的规定提供法律依据。从书场角度看,降低艺人分拆比例、“茶价方面艺人不分拆”的规定,提高场方分拆比例,并在茶价方面获利。艺人收入的增长趋势得到初步遏制。

1958年3月,上海评弹界开始内部的反坏斗争,即发动群众对业界存在的坏人坏事进行批判。6—18日是第一阶段,处理了顾宏伯、何学秋、赵兰芳、王荫春、朱小祥等艺人,群众情绪高涨。下旬,进入第二阶段。26日,在仙乐书场召开审判反革命分子洪碧君的大会,判处其15年徒刑。群众表示“衷心的拥护”,艺人也“上了一堂生动活泼的政治大课”。何芸芳说:我在评弹界“登(即工作)了近三十年哉,总以为评弹界顶多是腐化事体”,没想到会有洪碧君这样的特务反革命存在,“真是大吃一惊”;江玉珍批判评弹界“此山无虎”、“清水衙门”的右倾思想,表示要提高警惕。^{[17]1-2}评弹界的整风运动,肃清了各种“坏分子”,整肃了艺人思想,为文化局进一步调节高额收入奠定思想基础。

4月,文化局通过调查发现:艺人收入仍大大超过劳动人民的生活水平,特别是响档的过高收入对自身带来不良影响,存在“资本主义思想的滋长,一味追求享受,造成生活糜烂,迷失方向,不想为工农兵服务”等现象。^{[18]20}对此,蒋云仙曾讲,“当时,我单干,收入非常高,每天100块,一个月可以买一栋房子,是评弹界女艺人当中最高的,这个连北方曲艺界都知道”。^②因此,除恢复征收娱乐税外,文化局又作补充规定:重申原有制度,即每天每档最多做“日夜各二场”,每场不超过75分钟,超过也按二场计算,从所隶书场数量和演出时间上,限制过高收入;对于高收入艺人做的一、二级书场,拆账比例降为30%,对于中低收入的第三级书场,拆账比例调为

① 资料来源于笔者对蒋云仙所做的访谈。访谈时间:2012年12月24日下午,地点:上海师范大学国际交流中心。

② 资料来源于笔者对蒋云仙所做的访谈。访谈时间:2012年12月24日下午,地点:上海师范大学国际交流中心。

35%,从所隶书场拆账上降低较高收入,提升较低收入,对于说新唱新的艺人,“经文化主管部门批准艺人拆账比例可提高5%~10%”;艺人不分拆茶费,

对广告宣传费和冷暖气费,按比例分摊,且住房费、水电费艺人自己负担。^{[18]20-21}从整体上限制艺人的过高收入,效果显著,见表1。

表1 整风时期的新旧拆账制度下评弹艺人的演出与收入对照表^①

艺人级别	人数/人	每天演唱场数/场	书场级别	旧有拆账制度每月每档艺人平均收入/元	实行新拆账制度后,艺人每月每档平均收入/元	新制度艺人收入占旧制度的百分比/%
1	33	4	1或2	1128	651.98	57.80
2	33	4	2	607	327.78	54.00
3	108	4	3	250	157.50	63.00
4	132	2	3或4	150	139.50	93.00
5	42	1	小茶馆	60	55.80	93.00

民间艺人的收入是分层次的,高收入的1~2级艺人,共66人,占总数的18.97%,新制度对其影响最大,收入降低一半多,中层收入的3级艺人,共108人,亦受较大影响,收入只及原来的63.00%,底层的4~5级艺人,每天所隶书场还不满4场,新制度对其影响最小,收入仅降低了7%。新制度还规定:对于说新唱新的艺人,经文化主管部门批准,拆账比例可提高5%~10%。这样,一方面,艺人只要说唱“政治性、艺术性较高的剧目”,并得到文化局认可,便可提高拆账比例达40%~45%,从经济上推动评弹艺术的革新,另一方面,需“经文化主管部门批准”的规定,加强对艺人的管理,为深入调节过高收入奠定领导基础。

夏季,“大跃进”运动兴起,评弹界开始从组织上巩固整风成果,即通过创办试验田的方法,将艺人组织起来。8月,在思想上明确了文艺为工农兵服务的方针,有百余位艺人“要求领导种‘试验田’”,^[19]不久,两块“试验田”建立,即红旗评弹队、解放评弹队,并在江浙巡回演出,搜集材料进行创作,积累了现代中篇、短篇50部以上,展示了组织化的优越性,由于演出新书,拆账比例较高,因此“只有走向集体化,才能组织民间艺人更好的贯彻党的文艺方针”,同时,组织的优越性教育了民间艺人,“要求组织起来的自觉性进一步提高”。^{[20]2-3}最终,评弹队扩充为十个,总人数达“艺人总人数的百分之一百”。^{[21]3}

十个评弹队的组建是评弹界在组织上的一大进步,但只是“形式上组织起来,经济制度仍以个人为主”。^{[20]7}这种经济制度被称为“死分活拆”,即书场

演出,场东和艺人确定听客人数和演出费用及超出人数的拆账比例,如100听客50块,若听客人数在100人及以下,场东支付艺人50块,若在100人以上,如105人,则将多出的5人,按比例分拆。^②“死分活拆”是在原有拆账制度基础上的初步修改,与单干时期有一定区别,虽说都是拆账,但毕竟有了“死分”的部分,体现一种收入固定化的趋势,该趋势在评弹队转为评弹团后,得到进一步加强。

1959年11月,评弹队各队长召开会议,计划在次年年初成立两个“新国营民间评弹团”,即长征评弹团、先锋评弹团,由评弹整风工作组向文化局提交报告:运用集体力量,调动积极因素,更好地贯彻党的文艺方针,促进评弹事业的发展。为了完成任务,保障艺人基本生活,两个团抛弃评弹队的“死分活拆”制度,实行固定工资。工资制度能否做到与艺人的艺术水平相适应,“是一个大问题”,为了解决这个问题,是分步进行的:在评弹队时,实行“死分活拆”的浮动收入,后来结合艺人水平和上海的生活水准,将“基本工资和跃进津贴相结合”,并找了几个有代表性的艺人作参照,将团的大帐与群众细帐相结合,促使艺人“自觉接受这个方案”。^{[22]6}关于“几个代表性的艺人”的工资情况,见表2。

较之1959年每月平均收入而言,建团后蒋云仙等九位艺人的实际收入都减少了,但幅度不同,最高的蒋云仙减少14.10%,最低的杨缙祺仅减少2.70%,即收入越高,入团后降低越多,反之亦然,这样可以调节过高收入,缩小收入差距所带来的两极分化。

① 说明:a)“艺人级别”指评弹界就民间艺人的艺术与卖座评出的级别;b)“新制度艺人收入占旧制度的百分比”指的是:新拆账制度艺人每月每档的平均收入占旧有拆账制度艺人每月每档的平均收入的百分比;c)第四级大多是二档合演或单档演出,第五级都是单档一人演出。资料来源:上海市文化局.关于上报《上海市评弹艺人拆账比例方案》的函[A].上海:上海市档案馆,1958,档案编号:B172-4-926.

② 资料来源于笔者对糜隽逸所做的访谈,访谈时间:2013年3月16日下午,地点:上海师范大学徐汇校区文苑楼1303室。

表 2 1959 年底长征评弹团、先锋评弹团部分艺人收入情况统计表^①

姓名	所属评弹团	行档类型	所隶书场	1959 年每月 平均收入/元	建团后每月计划收入/元		
					固定收入	跃进津贴	合计
蒋云仙	长征	单档	大型	390	280	55	335
周剑萍	长征	上手	大型	272	190	38	228
潘文秋	长征	上手	大型	204	140	28	168
张文倩	长征	上手	中型	137	100	20	120
陆君卿	先锋	上手	中型	121	87	17	104
吴静芝	长征	下手	大型	177	125	25	150
王文君	长征	下手	大型	153	110	22	132
浦曼莉	长征	下手	大型	100	75	15	90
杨缙祺	先锋	下手	中型	74	60	12	72

由单干到评弹队、由评弹队到评弹团,艺人的总体收入大大减少。由单干到评弹队,艺人需要拿出总收入的 30%上交协会和队内留用基金,且每年两个月下乡,无收入,实际只能干十个月,收入第一次降低。由评弹队到评弹团,是第二次降低。在此以蒋云仙为例来说明(由于“个别人员根据收入偏高或偏底而有更动”,此处计算只取范围约数)。因为“固定收入是 1959 年总收入的 50%”,跃进津贴是 1959 年总收入的 10%,蒋云仙的固定收入为 280 元,跃进津贴为 55 元,因此她 1959 年总收入为 550~560 元,而这是演出十个月的收入,若改为单干时期的十二个月计算,其实际收入应为 660~672 元。因此在由单干到评弹队的转化过程中,不仅只能做十个月,且需上交的费用(包括交给协会部分和队内留作基金)比例共计 30%(即 165~168 元),总共减少 275~280 元,减少比例约为单干时期总收入的 41.67%,实际到手的仅为 385~392 元。由评弹队到评弹团,在只能做十个月的前提下,建团后还需上交的费用(包括交给协会部分、队内留作基金、娱乐税、留作福利部分)比例为 40%,即 220~224 元,因此实际到手的收入为 330~336 元。经过两次收入的调整,蒋云仙的收入降低了 50%。其他艺人也是按照“高收入多降低,低收入少降低”的原则,相应调整,但减薪工作并未停止。另外,两个评弹团的艺人实际收入及上交费用均由其演出收入承担,政府并不贴补任何费用,还要征收娱乐税。

经过反右倾,1960 年,评弹整风工作组向文化局提交第二份报告,将 10 个评弹队改为五个评弹团,性质属于社会主义集体所有制,直属局领导。五个团的工资仍采用基本工资与跃进津贴相结合的方式,按照“各人的德才标准评定”,^{[23]39} 团的收入,除交国税外,“工资部分最多不超过 80%,最少不得低于 50%。剩余之款,应分别提为行政经费、公积金、福利金等”。^{[23]37} 由于艺术水平较低,演出不经常,第五团仍用“死分活拆”的方式。这是对“降低过高收入,保证低收入者基本生活”原则的继承。五个团中,第一团人数最少(仅 30 人),但实力最强,每月平均工资最高(全团 5000 元),事业金提取率达 10%,第五团人数最多(48 人),但实力最弱,每月平均工资最低(全团 2400 元),事业金不提,经济全部下放。五个团的工资制度削减了高额收入艺人的工资数额,如蒋云仙由原来的 335 元(见表 2)削减到现在的 295 元。她曾说,“其实,这个数,我也拿不到,因为很多都上交了,最终落实 140,这个叫做‘刨头码’,而我一直是头码”。^②

新工资制度也考虑了低收入者的基本生活,特别是对势力最弱的第五团,艺人每月平均工资收入占总收入的比例最高,达 75%,不提取事业金,帮助其生产自救。另外,五个团的收入及上交费用(包括事业金)均由艺人演出提供,政府不负担任何费用。值得注意的是,“艺人演出的总收入除去上交 5%的娱乐税外,主要用于支付艺人工资、事业基金、办公

① 说明:a) 1959 年每月平均收入是总收入除去 20%上交协会,10%队内留用作基金,再以 10 个月的收入作 12 个月的支出求得的(因今后二个月下乡一般是没有收入的,而实际收入只有十个月);b) 建团后的固定收入是 1959 年总收入的 50%(个别人员根据收入偏高或偏底而有更动)。跃进津贴是固定收入的 20%,是 1959 年总收入的 10%,因此合计(即实际收入)系 1959 年总收入的 60%。除去总收入的 60%外,尚有 40%,其中 20%上交协会,10%留作队内基金,5%作 1959 年上交的娱乐税(上海市区收 10%,郊区 4%,外地也不到 10%,因此 5%是作年均数计算的)另有 5%留作新建团办福利,如医疗、劳保等。资料来源:上海市文化局. 关于建立二个民间评弹团的请示报告[A]. 上海:上海市档案馆,1959,档案编号:B172-1-358.

② 资料来源于笔者对蒋云仙所做的访谈。访谈时间:2012 年 12 月 24 日下午,地点:上海师范大学国际交流中心。

费、福利费及奖励金等”,而五个团的工资是固定的,因此随着演出收入的增加,五个团的事业金等费用也会增加,政府征收5%的娱乐税也会增加,皆大欢喜。即使演出收入减少,五个团的事业金等费用也会减少,因为政府只是宏观领导,并不需要财政补贴,因此不会增加预算,且仍能从演出收入中征收5%的娱乐税。^{[24]44-45}之所以会出现这种状况,是因为“大跃进”运动后,开始“反右倾”,使“左倾”思想泛滥,国家对社会的控制逐步加强,1960年,正值三年困难时期,才出现了政府既要加强对社会的控制,又不愿意承担经济负担的局面。1960年3月2日,长征、先锋、星火、凌霄、江南五个评弹团在仙乐书场举行成立大会。不久,由于人数众多,工作繁杂,文化局将五个团下放到区,以加强管理力度,而工资制度仍然照旧。至此民间评弹艺人固定收入的推进工作顺利完成。这一状况持续到改革开放之后,才有所转变。比如2012年,上海评弹艺术传习所,根据《上海市其他事业单位实施绩效工资若干具体问题的处理办法》,制定《绩效工资分配实施方案》调整分配原则,即效率优先、兼顾公平、多劳多得、优质优酬,将绩效工资分为基础性绩效工资和奖励性绩效工资。基础性绩效工资包括岗位津贴和工作量津贴,按月发放。奖励性绩效工资与工作态度、工作业绩、工作能力、实际贡献挂钩,按年发放。

三、结 语

20世纪50年代民间评弹艺人收入的变化,展现的是由市场调节的拆账制向计划调控的工资制的转变:传统拆账制度在解放后得以延续,艺人与书场三七分拆的成规维持不变,后因市场繁荣,部分书场为了能请到名家响档,增强竞争力,采用“贴扞”方式进行笼络,直至演变为盲目竞争。为了平衡艺人与书场利益,政府借助征收娱乐税、制订书场票价等措施从经济层面进行调节,对传统拆账制度适度改良,随着政策的收紧,又开展整风运动,进而推行新的拆账制度——“死分活拆”,拉开了民间艺人收入固定化的序幕。接着组建评弹队,创立评弹团,将艺人纳入组织,极力削减过高收入,实现了由浮动收入到固定工资的转变,并推广到整个评弹界。上海评弹艺人收入的固化,反映了国家政策对艺人收入的影响,是一个长期而复杂的过程,这在一方面是“降低过高收入,保证低收入者基本生活”原则的贯彻执行,是塑造公平合理社会的一次努力;另一方面也是新政权对评弹界领导权的掌握,目的是借助作为文艺轻

骑兵的评弹艺术,更好地宣扬党的政策、扭转民众思想、巩固新生政权,更为深层次的意义则体现在通过集体组织的构建,协调各阶层的利益,加强对整个社会的改造,实现由传统社会文化向社会主义文化的过渡。

参考文献:

- [1] 傅瑾. 新中国戏剧史(1949—2000)[M]. 长沙:湖南美术出版社,2002.
- [2] 金杭尧. 1949—2000年上海民间剧团改造运动[D]. 上海:华东师范大学,2005.
- [3] 上海市文化局. 上海市戏剧院商业同业公会书场组盈亏分类、会员业务情况、与艺员拆账的沿革和建议、1955年一季度业务趋势及统一票价[A]. 上海:上海市档案馆,1954—1956,档案编号:S320-4-27.
- [4] 大地. 书坛的畸形发展[N]. 上海书坛,1949-02-12(1).
- [5] 征收娱乐税暂行办法[N]. 文汇报,1949-07-19(2).
- [6] 健帆. 游乐场:“书场”新帐[N]. 上海新民报晚刊,1959-10-21(3).
- [7] 华东文化部,上海文化局,市税务局. 关于新评弹减免税办法、票价核定、戏服出租征税问题的请示、批复函[A]. 上海:上海市档案馆,1952,档案编号:B172-4-170.
- [8] 上海文化局. 关于评弹界“斩尾巴”情况的汇报[A]. 上海:上海市档案馆,1952,档案编号:B172-4-171.
- [9] 上海点滴[N]. 上海新民报晚刊,1952-4-18(4).
- [10] 上海市文化局. 关于调整书场与评弹艺人分账比例的报告[A]. 上海:上海市档案馆,1957,档案编号:B172-4-857.
- [11] 上海市文化局. 上海市戏剧演出公司关于艺人演唱几面场的报告[A]. 上海:上海市档案馆,1957,档案编号:B172-4-857.
- [12] 上海市文化局. 关于取消书场业务组统一聘请艺人、恢复艺人自由接洽场子的报告[A]. 上海:上海市档案馆,1957,档案编号:B172-4-875.
- [13] 上海市文化局. 关于书场业务组工作问题的几点请示[A]. 上海:上海市档案馆,1957,档案编号:B172-4-857.
- [14] 王亮,张盛满. 评弹1957:文艺政治化的呈现:以《黄“青天”》为例[J]. 新文学史料,2016(4):103-111.
- [15] 上海市文化局. 关于评弹界工作会议纪要[A]. 上海:上海市档案馆,1958,档案编号:B172-4-926.
- [16] 上海市文化局. 关于调整本市书场与评弹艺人分账比例及规定每档艺人日夜场最多做二面场子问题的决定[A]. 上海:上海市档案馆,1957,档案编号:B172-4-857.
- [17] 上海评弹团. 评弹界反坏斗争情况和体会[A]. 上海:上海评弹团档案馆,1958,档案编号:第17卷第6件.
- [18] 上海市文化局. 关于上报“上海市评弹艺人拆账比例方案”的函[A]. 上海:上海市档案馆,1958,档案编号:

- B172-4-926.
- [19] 评弹界建立“试验田”：“红旗”、“解放”两队最近组成[N]. 新民晚报,1958-8-13(3).
- [20] 上海评弹团. 上海评弹艺人组织起来专题总结[A]. 上海:上海评弹团档案馆,1960,档案编号:第 24 卷第 33 件.
- [21] 上海市文化局. 评弹整风工作组关于 1960 年民间评弹艺人工作计划的报告[A]. 上海:上海市档案馆,档案编号:B172-1-358.
- [22] 上海市文化局. 关于建立二个民间评弹团的请示报告[A]. 上海:上海市档案馆,1959,档案编号:B172-1-358.
- [23] 上海市文化局. 民间评弹团工资福利请假暂行制度(草)[A]. 上海:上海市档案馆,1960,档案编号:B172-1-358.
- [24] 上海市委宣传部,上海市文化局. 关于加强民间评弹艺人的领导并改组为五个民间评弹团的请示、批复及成立上海曲艺协会的章程[A]. 上海:上海市档案馆,1959—1960,档案编号:B172-1-358.

Income Adjustment of Shanghai Pingtan Artists in the 1950s

WANG Liang

(School of Marxism, Zhejiang Sci-Tech University, Hangzhou 310018, China)

Abstract: The income changes of Shanghai Pingtan artists in the 1950s shows a transition from a market-oriented income distribution system to a planned salary system. To be specific, the traditional 30%/70% revenue split convention gradually transformed into a new income allocation system. Through the Rectification Movement and with the help of organizations like Pingtan Troupe and Pingtan Ensemble, the salary system spread across the industry and thus the income was fixed. During this process, the principle of regulating excessively high income and protecting the basic life of the people with low income was carried out thoroughly. It was not only an endeavor to create a fair and rational society, but also displayed the new regime's control over the Pingtan industry. Through the construction of organizations like Pingtan Troupe and Pingtan Ensemble, the new regime strove to balance interests of various classes, to get command of the society and to realize the shift from traditional social culture to socialist culture.

Key words: Pingtan; Pingtan artists; income distribution system; salary institution

(责任编辑:任中峰)