

我国艺术表演观众规模的影响因素研究

——基于1985—2015年的历史数据

李晓欢

三亚学院财经学院, 中国·海南 三亚 572022

【摘要】对于艺术表演,观众是最重要的,这是由艺术表演本身的特性所决定的。笔者结合我国艺术表演团体体制改革的进程来探索我国艺术表演观众规模的影响因素。研究结果表明,体制内外改革对我国艺术表演观众规模的增长均显著,其中体制内改革变量对观众规模的促进作用比体制外改革变量显著。

【关键词】艺术表演;观众规模;剧团体制改革

【基金项目】三亚学院科学研究项目,中国艺术表演观众规模变迁的研究(USY18YSK068);国家社会科学基金项目,中国艺术表演产业发展的政治经济学分析(17XZZ001)。

1 绪论

对于艺术表演,观众是最重要的,这是由艺术表演本身的特性所决定的。艺术表演生产与消费的同时性特征决定了其不能像影视业、出版业等其他文化产业那样利用现代传播和数学技术广泛接触各类消费群体。剧团和演员作为艺术表演产品提供者,观众作为欣赏者,在同一地点(室内或室外剧场)和时间,共同完成了艺术表演的生产和消费。笔者旨在研究我国艺术表演观众规模的影响因素。

2 中国艺术表演体制的变迁简述(1950—2015)

本节将结合我国艺术表演团体体制改革的进程来探讨我国艺术表演观众规模的演变。新中国成立以来,我国艺术表演观众规模可分为三个阶段。

第一个阶段是1949—1978年。建国初,艺术表演团体大致分为两类:一类是中国共产党领导的、在战争年代就存在的革命文艺团体,这类专业文艺团体、部队文工团从产生之初就归党和政府领导;还有一类是由民间艺人组成的民间剧团或演出班子,这些剧团或班子大多是个体的,完全依赖市场谋求生存。1951年5月5日,周恩来总理签发政务院《关于戏曲改革工作的指示》(简称《五五指示》),指示中明确提出“改人、改制、改戏”的“三改”方针,并赋予戏曲改革以重大的社会使命,即将戏曲改造成以民主精神与爱国精神教育广大人民的重要武器。在这一阶段我国艺术表演观众规模增长较快,从1952年的2313万人次到1958年急剧扩张到12亿人次。虽然1966—1976年的十年文化大革命给我国文化事业造成了严重的影响,但我国艺术表演观众规模仍基本维持在8亿人次左右。

第二个阶段是1979—2004年。党的十一届三中全会以来,我国艺术表演团体的体制改革经历了1979年提出“调整事业,改革体制”,1983年试行“承包制”,1988年开展“双轨制”模式,1994年推行中直院团聘任制等等,但是这些体制改革模式依然没能让剧团焕发生机。其根源在于1951年6月文化部召开的两次会议对艺术表演团体(包括民间剧团)进行的“公有化”管理模式。这次对艺术表演团体的“公有化”管理,奠定了此后二三十年我国艺术表演团体的基本模式,即:所有艺术表演团体都是公有的,产权形态高度单一。艺术表演团体的这种基本生存模式从一产生就显露出了它的种种弊端。国有院团普遍存在单一结构、机构臃肿、重复设置、人财物浪费和严重平均主义等弊端,从1986年开始国有院团演出场次和观众人数持续下降。2000年1月,文化部下发《文化产业发展第十个五年计划纲要》,纲要指出,要以国有艺术表演团体体制改革为契机,以积极鼓励社会资

金投入文艺演出业为突破,改制、组建、新建各种形式的面向市场、适应市场的艺术表演团体。但收效甚微,到2004年我国艺术表演观众规模已从1986年的7.23亿人次降到4亿人次。

第三个阶段是2005年—至今。2005年4月,国务院颁布《关于非公有资本进入文化产业的若干决定》,鼓励和支持非公有资本进入文艺表演团体,同时鼓励和支持非公有资本参与文艺表演团体等国有文化单位的公司制改建,非公有资本可以控股。2005年11月,文化部、财政部、人事部、国家税务总局共同发布《关于鼓励发展民营文艺表演团体的意见》,《意见》首次将民营文艺表演团体纳入了政府部门关注的领域,通过放宽市场准入、简化演出审批手续、加强创作演出的指导和支持等措施,大力发展民营文艺表演团体。民营文艺表演团体正式迈入一个全新的发展环境,并与国有院团互相补充,成为中国演出市场的重要组成部分。2008年10月,国务院颁布的《关于印发文化体制改革中经营性文化事业单位转制为企业和支持文化企业发展两个规定的通知》指出,推进经营性文化事业单位转制为企业,并针对经营性文化事业单位在转制过程中主要涉及的国有文化资产管理、资产和土地处置、收入分配、社会保障、人员分流安置、财政税收、法人登记、党的建设等多方面给予政策支持,国有转企改制拉开了序幕。2014年4月,国务院办公厅发布《关于印发文化体制改革中经营性文化事业单位转制为企业和进一步支持文化企业发展两个规定的通知》,继续推进国有经营性文化事业单位转企改制,进一步深化文化体制改革。非公有资本进入文艺表演团体以及国有转企改制改革,为我国文艺表演团体注入新的血液并形成良好的竞争机制,促进了艺术表演团体的繁荣发展,我国艺术表演观众规模也走上增长的轨道。2015年,我国艺术表演观众规模为9.6亿人次。

综上所述,我国政府对艺术表演团体体制改革在政策上可以分为两大类,一类是针对“体制内”剧团的体制改革政策,从80年代开始实施的国有剧团承包制、聘任制、合同制、经营市场化,到2000年起陆续实施的管办分离、转企改制等均属此类。另一类为体制外改革政策,从2004年起我国允许非公有资本进入文艺表演团体、鼓励发展民营文艺表演团体等均属于此类。

3 模型设计

本文做出如下基本假设:假设1:体制内外改革均能极大地促进艺术表演观众规模的增长;假设2:体制外改革对大众型、市场导向较强的剧种的观众规模增长较显著,而对小众型、市场导向弱的剧种的观众规模增长较小。假设3:体制内改革对大众型、市场导向较强的剧种的观众规模增长较显著,而对小众型、

市场导向弱的剧种的观众规模增长不显著。接下来,我们将做6组模型,分别是1985-2015年全国层面的观众人次模型以及1996-2015年5类剧种的观众人次模型,验证本文所提出的假设。

在模型中,因变量观众规模由观众人次来表示。控制变量的选取也是本文模型建立及数据分析的重要工作之一。本文重点探讨剧团体制改革对观众规模变迁带来的影响,所以剧团体制改革是我们首选的关键自变量。剧团体制改革分为体制外改革和体制内改革,相对应的体制指标也分为两个。虽然民营剧团在2005年之前实际上已存在,但在2005年中央表态支持民营团体进入文化领域之前,《中国文化文物统计年鉴》一直没有报告这些剧团(傅谨,2011)。考虑到《中国文化文物统计年鉴》自1997年首次出版第一部年鉴以来,一直使用文化部门和其他部门管理这一口径报告全国数据,我们可以用这一口径下的全国拥有的其他部门管理的艺术表演团体数目,作为测量全国非公有制团体数量的代理变量。但需强调的是,这一做法只适用于2005年以来的数据。因为2005年之前,与文化部门相对应的其他部门管理团体也几乎完全是公有制团体。因此,对于2005-2012年体制外改革变量公式测量如下:

体制外改革变量=(相对于文化部门而言的其他部门管理的团体数/总团体数)*100%,这个指标衡量非公有剧团进入艺术表演市场的程度。从2013年开始,直接使用非公有制团体数/总团体数*100%获得体制外改革变量。体制内改革变量=(文化部门企业团体数/文化部门团体数)*100%,这个指标用来衡量剧团事转企改革的程度。第二个选取的控制变量是人均GDP。瓦格纳法则告诉我们,随着人们实际收入的提高,人们对教育、娱乐、文化、医疗和服务方面公共支出的比例也会提高(杨志勇张馨,2013:93)。第三个控制变量选取的是财政补贴。我国政府对艺术表演剧团的财政补贴有助于艺术表演产业的发展,进而促进观众规模的增加。第四个控制变量是城镇人口比重,探讨我国城镇化进程对艺术表演观众规模的影响。第五个控制变量是老年抚养比。艺术表演中很多涉及到传统文化方面的,比如戏曲、曲艺等,而这些传统文化消费群体又存在老龄化严重(辛纳,2014)。

基于上述假设,我们建立如下模型:

$$Y_t = \alpha + \beta_1 X_{1t} + \beta_2 X_{2t} + \beta_3 X_{3t} + \beta_4 X_{4t} + \beta_5 X_{5t} + \beta_6 X_{6t} + \mu$$

(t=1, 2, ..., 6)

模型中,Y是观众人次(单位:万人次),X1是体制外改革变量(单位:%)、X2是体制内改革变量(单位:%)、X3是人均GDP(单位:元)、X4是财政补贴(单位:万元)、X5是城镇人口比(单位:%)、X6是老年抚养比(单位:%)。观众人次、财政补贴、体制变量数据来源于1997-2016年《中国文化文物统计年鉴》,人均GDP、老年抚养比和城镇化水平数据来源于历年《中国统计年鉴》。其中,财政补贴和人均GDP的值为实际值,实际财政补贴=名义财政补贴/当年CPI(1987年=1)。实际人均GDP的计算方法与实际财政补贴的计算方法相同。

4 实证分析

在实证上,主要从全国层面和分剧种进行模型验证。

(1)全国层面模型。在进行回归之前,我们对数据进行了分析,发现各自变量随着时间的增加呈不断上涨的趋势,当这些变量同时作为解释变量进入模型时会带来多重共线性问题,从而对参数估计值的准确性、稳定性带来影响。为了消除多重共线性对结果的影响,模型将采用岭回归对参数进行估计。岭回归是一种专门用于共线性数据分析的有偏估计回归方法,岭回归获得的

回归系数也更为符合实际。通过岭回归,得到如下回归方程:

$$Y_1 = 652300 + 254.3X_1 + 437X_2 + 1.366X_3 + 0.0053X_4 - 0.3421X_5 - 0.3828X_6$$

(7.357) (2.742) (8.017) (5.354) (0.535) (0.898)

全国层面的回归结果表明,体制改革对我国艺术表演观众规模有显著的促进作用,假设1得到验证,其中体制内改革变量对观众规模的促进作用比体制外改革变量影响更显著。在其他条件不变的情况下,体制外改革变量X1(即其他部门团体数/总团体数*100%)每增长1%,观众规模平均增加254.3万人次;体制外改革变量X2(即文化部门企业团体数/文化部门团体数*100%)每增长1%,观众规模平均增加437万人次;人均GDP每增加1元,观众规模平均增加1.366万人次;财政补贴对观众规模的促进作用较小,城镇人口比重和老年抚养比均对观众规模均不显著。

(2)分剧种模型。同理,按照同样的步骤,我们对分剧种的5个模型(分别是话剧类、歌舞乐团类、戏曲类、曲艺类和综合类)进行岭回归分析,最终的结果如表1所示:

表1 影响艺术表演观众规模的实证结果

	体制外变量X1	体制内变量X2	人均GDP X3	财政补贴 X4	城镇人口比重 X5	老年抚养比 X6
全国	254.3***	437**	1.366***	0.05344***	-34.21	-382.8
话剧类	11.45***	6.207	0.02596	0.0007	9.111	74.89
歌舞类	25.38***	111.9**	0.2618**	0.01265***	50.27*	326.9**
戏曲类	385.2***	-301.7	0.5127	0.01403	-424.5*	86.19
曲艺类	33.69***	9.576	0.1945**	0.0025	29.51	217.3
综合类	44.13***	45.03	0.4470**	0.009381***	57*	553.9**

注:表格中的数据为回归系数,全国模型的N=31,分剧种模型的N=20,***代表置信度为0.00,**为置信度0.01,*为置信度0.05,·为置信度0.1,没有标记的表示没有通过T检验。

从表1各模型回归结果中,我们可以明显地看到,体制外变量X1(即其他部门团体数/总团体数*100%)对全国和分剧种(话剧类、歌舞乐团类、戏曲类、曲艺类和综合类)的观众规模的增长均显著,置信度均为0.00。在分剧种模型中,体制外变量对戏曲类观众规模的促进作用最明显。在其他条件不变的情况下,体制外变量每增加1%,戏曲类观众规模平均增加385.2万人次;其次是综合类、曲艺类和歌舞类,分别为44.13万人次、33.69万人次、25.38万人次;体制外变量对话剧类观众规模的促进作用较小。假设2得到检验,即体制外改革对大众型、市场导向较强的剧种的观众规模增长较显著,而对小微型、市场导向弱的剧种的观众规模增长较小。这说明,艺术表演团体引入非公有资本以及鼓励并大力发展民营文艺表演团体的文化体制改革取得显著成效,艺术表演市场更加活跃。正如《文化部关于促进民营文艺表演团体发展的若干意见》所指出的,民营文艺表演团体是传承和弘扬民族民间优秀传统文化的重要载体,是构建城乡协调发展的演出市场,是促进城乡社会和谐的重要力量。民营文艺表演团体的发展,对推动我国非物质文化遗产传统戏剧、曲艺保护和起到了积极作用。

体制内变量X2(即文化部门企业团体数/文化部门团体数

*100%)除对全国艺术表演观众规模有明显的促进作用之外,在分剧种模型中只对歌舞乐团类观众规模的增长有显著影响。在其他条件不变的情况下,体制内变量每增加1%,歌舞乐团类观众规模平均增加111.9万人次,而对分剧种的话剧类、戏曲类、曲艺类和综合类观众规模的增长均不显著。总体来说,假设3基本得到检验。这说明,国有院团转企改制中,歌舞乐团类取得的效果较明显,而话剧类、戏曲类、曲艺类和综合类的国有院团转企改制不显著,仍需进一步深化改革。尤其是戏曲类作为我国的传统剧种,其发展长期依赖于我国政府的财政补贴。1996年我国政府对戏曲类剧团的财政补贴为1.26亿元,到2015年已达到7.97亿元,年均环比增速达11.28%。在中国整体社会从计划体制向市场体制转轨的过程中,已经习惯了计划体制生存方式的艺术表演行业(戏曲类剧团)面临着在市场体制下生存的适应性问题。(傅才武、陈赓,2011:11)。

人均GDP对全国艺术表演观众规模的增长较明显,人均GDP每增加1元,观众规模平均增长1.3666万人次。在分剧种模型中,人均GDP对歌舞类、曲艺类和综合类观众规模的增长均有促进作用。在其他条件不变的情况下,人均GDP每增长1%,歌舞类、曲艺类和综合类观众规模分别平均增加2618人、5127人、4470人,而对话剧类、戏曲类观众规模的增长均不显著。自改革开放以来,我国经济快速发展,人民生活水平不断得到改善,人民对精神文化的需求也随之增长。歌舞、曲艺和综合类表演因其表演形式多样化、贴近人民生活、体现时代特征以及雅俗共赏而得到大众的喜爱,人们在文化娱乐的需求上也比较倾向于这几类,而话剧、戏曲等高雅艺术和传统艺术,由于艺术性很强,对观众的知识素质和经济支付能力要求高等因素而逐渐被边缘化,这往往会形成消费群体的缺失而体现出不显著。(辛纳,2014:102)。

在分剧种模型中,财政补贴对歌舞和综合类观众规模的增长较弱。在其他条件不变的情况下,对歌舞、综合类剧团的财政补贴每增加1万元,其观众规模仅分别平均增加127人和94人,对话剧、戏曲、曲艺艺术表演团体的财政补贴,对促进其观众规模的增长不显著。在分剧种中,歌舞剧、轻音乐剧团和综合表演剧团的自我生存能力最强,演出收入占支出的比例超过一半,而其他传统剧院团的占比均不超过一半,约占30%左右。这说明,我国政府对歌舞和综合类进行的财政补贴,对其观众规模的增加影响不大。而话剧类、戏曲类和曲艺类之所以表现不显著,主要是因为话剧在20世纪80年代从西方引入我国,作为小剧种,话剧对观众的鉴赏水平要求高,需具备一定的专业素养,所以其受众范围小且市场导向较弱。戏曲和曲艺的受众虽然比话剧要大,但其市场化导向与歌舞类、综合类相比相对较弱,多年来一直靠我国政府的财政补贴。而财政补贴一旦超过一定的度,边际效应就会递减,最终表现为结果不显著。

城镇人口比重是衡量一个国家经济发展水平,特别是工业发展水平的重要标志之一。随着我国城镇化进程的加快,我国农村人口不断向城镇转移。从分剧种模型回归结果可以看出,城镇化进程能促进歌舞类和综合类观众规模的增加。这表明城镇化进程在一定程度上对人们的思想以及文化消费方式有潜移默化的影响。在中国,戏曲类艺术表演的服务对象主要是农村观众,农村也有在重大节日请当地剧团唱戏的风俗,因此,随着我国农村人口不断向城镇转移,将对戏曲类观众规模产生重大影响。如表4的结果所示,在其他条件不变的情况下,城镇人口比重每增加

1%,戏曲类观众规模平均减少424.5万人次。城镇人口比重对全国层面、话剧类、曲艺类观众规模的影响均不显著,而对歌舞乐团类和综合类观众规模的增长较显著。在其他条件不变的情况下,城镇人口比重每增加1%,歌舞乐团类和综合类观众规模分别增长50.27万人次和57万人次。这说明歌舞乐团类和综合类艺术表演的受众对象主要是城镇人口。

对于老年抚养比,我们从模型结果中发现,老年抚养比对综合类、歌舞类和曲艺类的观众规模均产生了显著的正面影响。在其他条件不变的情况下,老年抚养比每增加1%,综合类、歌舞类和曲艺类的观众规模分别平均增加553.9万人次、326.9万人次、217.3万人次。而老年抚养比对戏曲类观众规模却不显著,且对全国层面和话剧类观众规模也不显著。

5 主要结论和下一步工作

本文的主要结论如下:

(1)从全国层面观众人次的模型结果上看,体制内外改革对我国艺术表演观众规模的增长均显著,其中体制内改革变量对观众规模的促进作用比体制外改革变量显著。人均GDP和财政补贴对我国艺术表演观众规模的促进作用较小,城镇人口比重和老年抚养比均对我国艺术表演观众规模的增长不显著。

(2)从分剧种(话剧类、歌舞乐团类、戏曲类、曲艺类和综合类)观众人次的模型结果上看,体制外改革变量对话剧类、歌舞乐团类、戏曲类、曲艺类和综合类的观众规模的促进作用显著,其中体制外改革变量对戏曲类观众规模的促进作用最明显,对话剧类观众规模的促进作用较小。体制内改革变量只对歌舞类观众规模的增加有显著影响,对话剧类、戏曲类、曲艺类和综合类观众规模的增长均不显著。人均GDP对歌舞类、曲艺类和综合类观众规模的增长均显著,对话剧类、戏曲类观众规模的增长均不显著。财政补贴对歌舞和综合类观众规模的增长较弱,对话剧、戏曲、曲艺类观众规模的增长不显著。城镇化进程能促进歌舞类和综合类观众规模的增加,与戏曲类观众规模呈负相关,对话剧类、曲艺类观众规模的影响不显著。老年抚养比对综合类、歌舞类和曲艺类的观众规模都产生了显著的正面影响,对戏曲类和话剧类观众规模的增长均不显著。

总体上看,论文提出的假设基本都得到了验证。下一步,将在此论文的基础上用2004-2015年31个省市的面板数据来进一步对此问题进行分析验证,并且可能考虑尝试纳入别的控制变量,加深对该问题的研究。

参考文献:

- [1]Woodruff·P. The Necessity of Theater: The Art of Watching and Being Watched[M]. Oxford: Oxford University Press,2008:18.
- [2]徐剑秋.建国初的“戏改”与国家主流意识形态建设[C].第十一届国史学术年会论文.2014.11.6.
- [3]谢伦灿.阵痛与重生:国有文艺演出院团改革路径之抉择[J].湖南科技大学学报(社会科学版),2013(2):90-92.
- [4]刘筠梅.我国艺术表演团体体制改革探寻[J].内蒙古大学学报,2008(40):97-101.

作者简介:

李晓欢(1988.5—),女,汉族,硕士学位,就职于三亚学院,讲师,研究领域为国际贸易。