

# 当代西方文化产业理论研究概述

苑捷

[摘要] 本文从文化产业的概念界定、行业划分、政策取向以及文化产业的区域研究和行业报告等多方面对当代西方文化产业的理论研究现状做了概述。

[关键词] 文化产业 文化政策 经济发展

国外对文化产业的研究,包括了对文化产业概念的内涵和外延的界定,对文化产业的性质和功能的分析,对文化产业的政策和战略的探讨,也有对文化产业的个案研究、区域研究、行业研究、比较研究和人文理论研究,等等。与我国对文化产业的研究尚处于起步阶段不同,西方发达国家对文化产业的研究已有六七十年的历史。许多国家、地区和国际组织相继建立了完备的决策和研究机构,拥有一批专业的研究人员及其相关的网站,一些私人团体、基金会和公司也纷纷参与了对文化产业的研究,许多城市、大学及其下属的院系和科研院所还相继设立了专门的文化产业研究机构。特别是近几年来,世界各国对文化产业都给予了高度重视,专家学者们纷纷以报刊、专著、网络、会议、决策机构和统计机构发表的年度报告等多种形式为载体,对文化产业这一新兴的产业展开热烈的讨论。下面我仅就手中所掌握的文献资料,对国外文化产业理论研究中具有代表性的几个方面作一综述。

## 一、对文化产业概念的界定和 行业范畴的划分

在国际上,文化产业的概念至今还未得到十

分严格和统一的界定,各国官方和学者也都认同这一概念具有多重含义,并在不同的历史和文化背景下和不同的意义上理解和使用着这一概念。因此,文化产业有时也被称作或引申为“文化工业”(cultural industry)、“大众文化”、“通俗文化”、“创意产业”(creative industries)、“媒体文化”、“内容产业”(content industries)、“版权产业”(copyright industries),等等。这些或宽泛或狭义的称谓充分反映了文化产业概念本身的丰富性和不确定性,也提醒我们必须从发展的意义上理解文化产业的概念和范畴。

在历史上,“文化产业”概念的提出起源于对“大众文化”的争议。法兰克福学派的阿多诺(Theodor Adorno)和霍克海默(Max Horkheimer)在他们于1947年出版的《启蒙的辩证法》一书中首次提出了“文化产业”的概念,从艺术和哲学价值评判的双重角度对文化产业进行了否定性的批判。由于他们是在单数的意义上使用“产业”(industry)一词,因此中文也常译为“文化工业”,以区别于复数的“产业”(industries)。阿多诺和霍克海默认为,文化产品在工厂中凭借现代科学技术手段,以标准化、规格化的方式被大量生产出来,并通过电影、电视、广播、报纸、杂志等大众传播媒介传递给消费者,最终使文化不再扮演激发否定意识的角色,反而成为统治者营造满足现状

的社会的控制工具。<sup>①</sup>

与阿多诺和霍克海默对文化工业的批判立场不同,同属法兰克福学派的本雅明(Walter Benjamin)就对文化产业和大众文化持乐观态度,承认大众文化的积极价值和历史意义。对此,芬兰教育部文化事务顾问汉娜尔·考维恩(Hannele Koivunen)女士对此作了完整的回顾。她指出:

“20世纪40年代,法兰克福学派的阿多诺和霍克海默首先使用了‘文化产业’这个词。……紧接着本雅明看出了艺术和技术的进步为民主和解放提供了机会。根据他的观点,艺术品的复制可以把艺术从宗教仪式的古老传统中解放出来。这两种观点——阿多诺和霍克海默对文化产业的消极定义和本雅明强调自由的定义——引发了战后对大众文化的争论。1965年,马克拉伯(Machlup)基于他对信息技术对国民经济贡献的认识,提出了‘知识工业’这一概念。随后,德国诗人和随笔作家汉斯·马格涅斯·恩泽斯伯格(Hans Magnus Enzensberger)在1968年写作了《意识工业》一书。这之后,斯坦福大学研究人员正式提出了‘信息工业’的概念。早在20世纪60年代,赫伯特·席勒(Herbert I. Schiller)和阿芒德·马特拉特(Armand Mattelart)就已表明将革新中的传统文化融入全球资本主义的利益和进步中去具有何等的重要性。欧洲委员会和联合国教科文组织(UNESCO)使用了‘文化产业’的复数形式。欧委会还使用了另一个词:‘内容产业’。”<sup>②</sup>

考维恩女士的描述使我们比较清晰地了解了文化产业概念发展的整个过程。正如她向我们展示的,随着科学技术的飞速发展和经济全球化的进程,与文化产业相关的一系列概念应运而生,信息产业、媒体产业、内容产业、版权产业等概念相继登场,人们对文化产业的态度发生了彻底的转变,不再“把它当成一件‘好事’或‘坏事’”,而是把它与经济、社会和文化的某些根本性变化联系起来看待,这些根本性变化我们既不能简单

地置之不理,也不能一味攻击”。这种转变促进了文化产业理论研究的开展和繁荣。考维恩女士在描述这种变化时援引了提摩·坎泰尔(Timo Cantell)的论述:“80年代,当文化被视为整个社会经济政策的一部分时,被阿多诺赋予否定性色彩的文化产业开始获得了新的、积极的含义。”<sup>③</sup>

澳大利亚昆士兰技术大学创意产业研究和应用中心主任斯图亚特·坎宁安则更加简洁地将文化产业的概念运动史划分为四个阶段:20世纪30—40年代法兰克福学派的否定性观点,20世纪70—80年代重新用文化来界定已成型的商业产业,撒切尔时期城市重建等实用艺术的实践,以及后来新古典主义经济学对艺术的应用。他还反对英国政府把文化产业归结为创意产业的做法,认为二者是有区别的,并对这两个概念作了区分。他指出:“在文化产业与创意产业之间无疑具有关联性,但是我更愿意认为它们之间的差异可以归结为创意产业正在试图描绘出一个历史性的变化,即从被资助的‘公共艺术’和广播时代的媒体转变为对创意的新的和更广泛的应用。”“‘创意产业’是一个相当新的学术、政策和产业论述范畴。它可以捕捉到大量‘新经济’企业的动态,这是诸如‘艺术’、‘媒体’和‘文化产业’等词汇所无法做到的。”“创意产业就其本质来说可以认为是新经济的重要元素。”<sup>④</sup>

除此之外,一些专家学者还从不同角度对文化产业的概念和范畴作了界定。英国曼彻斯特大学大众文化研究所执行主任贾斯廷·奥康纳(Justin O'Connor)认为:“文化产业是指以经营符号性商品为主的那些活动,这些商品的基本经济价值源自于它们的文化价值。”“它首先包括了人们称之为‘传统的’文化产业——广播、电视、出版、唱片、设计、建筑、新媒体——和‘传统艺术’——视觉艺术、手工艺、剧院、音乐厅、音乐会、演出、博物馆和画廊。”<sup>⑤</sup>

英国著名媒体理论家尼古拉斯·加纳姆(Nicholas Garnham)在1983年把文化产业的概念囊括进了地方经济政策及计划。根据他的定义:“文化产业指那些使用同类生产和组织模式如工业化的大企业的社会机构,这些机构生产和传播

文化产品和文化服务。如报纸、期刊和书籍的出版部门、影像公司、音乐出版部门、商业性体育机构等等。”<sup>⑥</sup>

澳大利亚麦觉里大学(Macquarie University)经济学教授、前国际文化经济学会主席大卫·索斯比(David Throsby)在《经济与文化》一书中用一个同心圆来界定文化产业的行业范畴。按照索斯比的划分,音乐、舞蹈、戏剧、文学、视觉艺术、工艺等创造性艺术处于这一同心圆的核心,并向外辐射;环绕这一核心的是那些既具有上述文化产业的特征同时也生产其他非文化性商品与服务的行业,包括电影、电视、广播、报刊和书籍等;处于这一同心圆最外围的则是那些有时候具有文化内容的行业,包括建筑、广告、观光等。<sup>⑦</sup>芬兰学者芮佳莉娜·罗马在《以盎格鲁—萨克逊方式解读文化产业》一文中对索斯比从核心到周边的同心圆概念作了详细的解说。<sup>⑧</sup>

同样,世界各国官方和国际组织对文化产业概念的界定和行业的分类也存在着明显的差异。例如,在日本,文化产业被统称为娱乐观光业。而致力于发展文化产业的英国布莱尔政府则把文化产业称作创意产业。之所以用“创意”这个词代替“文化”,是为了强调人的创造力,强调文化艺术对经济的渗透和贡献。基于这一理念,创意产业被定义为:“源于个体创造力、技能和才华的活动,而通过知识产权的生成和取用,这些活动可以发挥创造财富和就业的潜力。”在此概念之下,英国的创意产业包括了广告、建筑、艺术和古董市场、手工艺、设计、时尚设计、电影、互动休闲软件、音乐、电视和广播、表演艺术、出版和软件等13个部门。<sup>⑨</sup>

作为一个有着悠久文化传统的国家,法国仍然沿用文化产业的概念,它对文化产业的定义是:“传统文化事业中特别具有可大量复制性的产业”。

在澳大利亚,文化产业的概念被理解得十分宽泛。澳大利亚文化部长委员会按照联合国教科文组织的标准将澳大利亚的文化产业(包括娱乐业)划分为四大类:遗产类、艺术类、体育和健身娱乐类、其他文化娱乐类。而澳大利亚塔斯马尼亚

州文化产业委员会在为本州的文化产业规划未来时认为:“从流行艺术——诸如主流电视剧、电影及音乐家——到曲高和寡的各类艺术都包括在文化产业的范围内。虽然不同种类的艺术创造具有不同层面的吸引力,但无以数计的联系及各类艺术的各个方面都在支持并加强着彼此的发展。”该委员会还对它们所认同的文化产业的范畴进行了界定:它包括音乐、戏剧、舞蹈、视觉艺术、文学艺术、设计、手工艺制作、艺术教育、出版电影、影像艺术、艺术管理、绘画设计、节日庆典、博物馆、土著及当地的居民艺术及其手工制作、社区及年轻人的艺术作品。该委员会同时认为,文化产业还包括上述行业的创作人员和艺术服务人员,也不排除新兴媒体的出现,但委员会把图书馆和建筑业排除在文化产业的范畴之外,理由是这两个行业不计入艺术产业的审计部分。<sup>⑩</sup>

加拿大遗产部在其职能框架中对加拿大的文化产业做了如下概述:文化产业包括以国家社会、经济及文化为主题的出版、广播、电影、电视、图书、杂志、音像等在内的印刷、生产、制作、广告及发行;包括表演艺术、视觉艺术、博物馆、图书馆、档案馆、书店、文具用品商店等在内的服务,以后又在其中增加了信息网络、多媒体等内容。<sup>⑪</sup>

美国虽然没有对文化产业的官方界定,但它仍然是世界上文化产业最发达的国家。就行业范围而言,美国的文化产业主要包括了文化艺术业(含表演艺术、艺术博物馆)、影视业、图书业和音乐唱片业。<sup>⑫</sup>

联合国教科文组织将文化产业定义为:“结合创造、生产与商品化等方式,运用本质是无形的文化内容。这些内容基本上受到著作权的保障,其形式可以是货品或服务。”并在1980年召开的蒙特利尔专家会议上对文化产业产生的条件进行了说明:“一般说来,文化产业形成的条件是,文化产品和服务在产业和商业流水线上被生产、再生产、储存或者分销,也就是说,规模庞大并且同时配合着基于经济考虑而非任何文化发展考虑的策略。”以上述定义为基础,联合国教科文组织认为文化产业包括了以下内容:印刷、出版和多媒体,视听、唱片和电影的生产,以及工艺和设计。此外,在一

些国家还包括建筑、视觉和表演艺术、体育、乐器的制作、广告和文化旅游。<sup>⑬</sup>

欧盟在其 2000 年的信息规划中提出了“内容产业”的概念。根据欧盟的定义,内容产业是指那些“制造、开发、包装和销售信息产品及其服务的产业”,它包括“各种媒介上所传播的印刷品内容(报纸、书籍、杂志等),音像电子出版物内容(联机数据库、音像制品服务、电子游戏等)、音像传播内容(电视、录像、广播和影院)、用做消费的各种数字化软件等”。所以有人认为,内容产业就是视听传媒业。还有学者认为,“内容(content)即流过那条‘粗管子’——光纤宽带电缆的所有节目。”所以内容产业中文又译为“节目产业”。<sup>⑭</sup>

而日本政府则把电影、电视、影像、音响、书籍、音乐、艺术都归入内容产业,并专门成立了“媒体与信息内容产业科”。日本异常发达的漫画、游戏、动画片等都属内容产业。澳大利亚学者坎宁安则认为,内容产业就是生产数字内容的产业,并对内容产业进行了分类。<sup>⑮</sup>

此外,芬兰、新西兰、韩国、新加坡以及北欧等比较重视文化产业发展的国家对文化产业也有各自不同的界定和行业划分。总的来说,“文化产业”这一概念可以分成“文化”和“产业”两个层面来理解。在文化这个层面上主要包含着艺术、创造性等精神内容,在产业这个层面上主要包含着经济的内容。我们可以把后者理解为对前者的发展和历史延伸。

## 二、对文化产业政策和发展战略的研究

在考察国外有关文化产业政策的研究文献时,我们首先要明确的是,文化产业政策并不等于文化政策,前者只是作为整体文化政策的一环。在这里,我们所要考察和了解的是,国外特别是西方专家学者们从文化产业的角度对政府的文化政策所作的分析、所进行的展望和提出的建议。从这个角度来看,文献资料中有这样几点值得我们关注:

首先,值得注意的是,在文化政策研究方面走在最前列的并非文化产业最发达的美国,而是欧洲国家,特别是欧盟,文化产业和文化政策已经成为众多欧洲会议的主要议题。

在 2001 年 6 月在巴黎联合国教科文组织总部召开的主题为“美国和欧洲的艺术和文化产业研究”的研讨会上,来自欧洲和美国从事文化政策研究的 30 名专家学者对大西洋两岸的文化政策艺术与文化产业进行了比较研究,发现美欧之间在文化产业的关注点、研究方法、资助体制和方式、政策选择等方面存在着许多差别。英国伦敦创意中心执行主任、著名艺术家 J. 威廉姆斯女士对这些差别进行了梳理。第一,“在美国既没有中央政府的文化研究机构,也没有对这种研究进行汇集和推广的机构”,“文化政策领域仍处在形成阶段,因而与欧洲相比,美国的大学和基金会对文化政策的认可和支持相对更慢一些”;“而欧洲的公共机构在国家和欧洲的范围都非常支持研究工作,不过对研究课题的选择要受开展研究的国家的控制”。第二,“至于在研究领域,美国开展的许多研究工作关注的是艺术的经济效益”;而欧洲文化政策关注的重点是“艺术、文化和媒体行业的高等教育政策和公共管理项目”。第三,在研究方法上,美国“进行的主要还是定量研究,目的是支持其资金的划拨”;而“欧洲国家研究的中心任务是以更定性化的方式认识不同的价值观、做法以及构成文化多样性社会特质的诠释性框架”。<sup>⑯</sup>

而美国可能是因为其历史上的民主传统,使美国人相信,艺术创作的繁荣必须有一个没有政府行政干预的环境,政府扮演的角色应该是创造一种能够促进文化艺术事业发展、为所有艺术家提供更多机会的环境。因此有学者认为,第一,“美国没有一种主导性的文化政策,它的文化政策是多样化的”。第二,“与欧洲的文化政策极力支持先锋派的、政治批评的和逻辑分析的策略不同,美国人对广泛认同的需要致使其文化实践主要是生产作为大众麻醉剂的艺术”。<sup>⑰</sup>

其次,我们可以看到,在众多研究西方文化产业和文化政策的文献中,就业问题是专家学者

们最为关注的问题,几乎所有研究文化产业和文化政策的文章和专著都无一例外地要谈到文化产业和文化政策对就业所产生的影响。

伯克曼基金会研究员卡西·布里克伍德以欧盟为例对此进行了集中而详细的探讨。他的探讨涉及以下几个方面:(1)就业政策实际上就是文化政策。布里克伍德在分析了欧洲委员会的文献《文化产业与就业》之后得出结论,文化产业在创造就业机会方面的作用正在引起人们的广泛关注,因此它应该被纳入到欧盟的“全面就业战略”中去。而欧盟及其成员国在制定政策特别是文化政策时,首先要考虑的也应该是“如何最有效地把就业问题考虑进去”。(2)建立文化扶持政策,“刺激和强化文化产业的研究与开发”。布里克伍德考察了欧共体2000年的文化规划,指出“文化不再被视为一种辅助性行为,而是社会的一种驱动力”,因此必须重新认识文化政策,努力改善欧洲的社会结构,积极建立资助和扶持政策,在新兴的文化产业领域例如媒体产业创造就业机会,把新技术运用到文化活动中去。(3)就业培训是文化产业与文化政策所面临的关键性领域。布里克伍德认为,文化政策应该致力于改造技术本身,而不只是改善获取技术的途径,他援引欧洲委员会1998年颁布的《有关信息社会文化工作的建议草案》指出,如果要创造新的就业机会,“就必须让宏观结构上的教育政策引导出欧洲的一种协同的行动,以便在新技术领域创造出体现技术进步、具有社会适应性和国际竞争力的工种来”。《草案》还指出,“新媒体领域的资格培训,对在充满竞争的全球市场造就欧洲文化产业和体制来说,具有决定性的战略意义”。(4)文化创新可以为文化产业创造出新的增长点。布里克伍德指出,1996年,欧盟在斯波莱托举行的年度圆桌会议上以“运作中的文化:文化、创新与就业”为主题,而在这一主题下所涵盖的诸多子议题都是围绕文化与就业的发展而展开的,“它不仅涉及到文化部门在创造就业机会上的经济潜力,而且涉及到21世纪初的工作的新特性,尤其是其中新技术所发挥的作用”。文化产业内的创新“既为获取新技术提供了各种机

会,又为创造发明提供了各种手段”,特别是“与新兴媒体相关的文化不仅要为多媒体产业创生新的内容,并把握旧有的文化遗产,而且要努力学习沟通与创新的新方式”,“此种文化不仅会对就业产生影响,而且对自身也有重大意义”。<sup>⑩</sup>

最后,还需要指出的是,欧洲各国政府和学者比美国政府和学者更关注就业问题,文化产业与就业已经成为欧洲的重要议事日程。例如,法国政府的文化政策就明确规定,通过文化产业的发展创造就业机会,促进国民经济的发展。而美国对文化政策的研究虽然也谈到了就业问题,但与欧洲国家相比,其研究的重点还是对文化艺术事业的扶持和资助以及文化艺术产业的经济效益等问题。

有关这方面的研究主要涉及以下几方面的内容:(1)考察文化产业对政府和个人所产生的经济效益;(2)研究美国文化产业的资助体系(包括政府和私人两个方面,其中私人资助又包括个人、基金会和公司);(3)强调政府的资助和扶持对文化产业的重要性。这些研究的一个共同特点是以统计数据为根据,以定量分析为主,但是其中也不乏深刻的分析。其中《美联邦及各州对纽约市文化组织的资助概述》一文特别探讨了政府支持文化事业的重要性。该文认为:“政府的支持激发了国家的、州的和地方的基础设施的建设,并为美国公众获得文化机遇增加了途经。它给整个文化部门提供了用其他的收入负担不起的重要领域。它有助于保存我们国家的文化传统,并激发了艺术和学术工作的创造性。也许,最重要的结果是政府的支持向美国公众表明了一种态度,即艺术和文化是值得去努力的,它们是我们伟大的民主实验的核心要素。依靠其领导作用,政府的支持激发起了私人部门对我们国家的艺术和文化事业的鼎力支持。”<sup>⑪</sup>

另外,有关文化产业如何发挥创造力的问题、文化产业的集聚发展问题、文化资本与社会独占问题、文化参与与社会凝聚力问题、文化多样性与社会包容问题等,国外学者都有专门的研究和论述。

总之,在我们感叹美国大众文化的无孔不

入、日韩影视产业的异军突起以及欧洲国家对传统文化遗产的鼎力扶持之时,应该清醒地认识到这些国家的政府在文化政策和文化管理上所下的功夫,这也是塑造民族优秀文化、提升国家竞争力、促进经济发展的重要方面。

### 三、对文化产业的区域研究和行业报告

除了对文化政策本身的研究之外,国外许多国家、地区和城市以及一些被资助的学术团体和学者还非常重视文化产业对地区发展和提高城市竞争力的重要作用,并把它作为制定经济政策和文化政策的一个重要原则和目标。

澳大利亚塔斯马尼亚州的文化产业委员会为该州未来十年的文化产业发展制定了详细的计划,包括了其文化产业发展所认同的原则、文化产业发展的最终目标以及文化产业发展的策略等。《建立可持续发展的文化产业——纽卡斯尔的文化政策》同样为将纽卡斯尔建设成 21 世纪典型的可持续发展城市制定了包括目标、价值准则、原则等在内的文化产业发展战略。《欧盟扩张、流行文化和文化政策:变化和改革》考察了正试图加入欧盟的中东欧国家在文化政策、特别是影视政策上的一些重要改变。《为苏格兰喝彩:一套民族文化策略》向我们展示了苏格兰图书馆及信息协会与苏格兰图书馆联盟在“满足公众的需求、使他们能够进行终身学习、得到广泛的信息,从而尽力为社会做出贡献”等方面所作的工作,以及苏格兰图书馆产业的发展现状。<sup>①</sup>

城市,特别是国际化的大都市,是文化产业区域研究的重点。像纽约、伦敦、巴黎、东京、多伦多、甚至中国的上海,都是专家学者们关注的目标。查尔斯·兰德利在《作为一座创意城市的伦敦》一文中介绍了伦敦为保持其作为世界性文化大都市的地位、增强城市竞争力、促进城市进一步发展所实施的文化政策,分析了文化遗产保护与城市改造之间的关系,探讨了作为一座创意城市所应具有的文化资本,并列出了文化产业和文化活动的重要性。兰德利认为,首先,文化活

动,无论是传统的还是新生的,都产生意义;第二,文化活动与创新和创造力密切相关,是城市活力的源泉;第三,强大的文化能创造积极的想象;第四,文化在旅游中的作用是关键性的,它是一位游客第一次来一个地区的最初理由;第五,要充分认识到文化产业是一个经济部门;第六,文化活动还可以增强社会的凝聚力,促进社会融合。最后,文化活动还可以发展新的培训和就业渠道。<sup>②</sup>

前加拿大驻美大使、多伦多市唐纳基金会主席阿兰·高特列波在《一个国际化都市面临的挑战》中概括了城市或区域提高国际竞争力和影响力的几个必要条件或者说发展方向:(1)在经济上具有主导地位,具有比较优势,应该成为一种卓越品质的核心;(2)成为文化中心,拥有出色的文化和教育制度;(3)公民、企业和政府官员必须学习并尊重传统,鼓励多元文化的发展;(4)珍惜公民精神;(5)能够提供充满活力的城市空间,人们愿意在其中工作、访问和生活;(6)拥有最高水准的建筑;(7)有能力让人感到惊喜和震撼。<sup>③</sup>

苏格兰国家博物馆研究员詹姆斯·赫姆斯利在《欧盟新兴的文化技术产业和俄罗斯的机遇》一文中提出了“文化技术产业”这一概念,并认为这一新兴的产业将成为新的经济增长点。文章还讨论了文化技术产业的起源和发展。按照赫姆斯利的说法,文化技术产业发端于 20 世纪 70 年代图书馆对计算机的使用,并伴随着图像和多媒体技术的发展而在 80 年代进入博物馆领域。到了 90 年代,博物馆依靠网站成为文化领域的领先者,档案馆和图书馆也随后跟进上来。据赫姆斯利估计,大约有 1000 家左右以技术为主的公司在为文化领域提供支持或开展合作——无论是文化遗产还是当代艺术。<sup>④</sup>

特别值得一提的是,澳大利亚学者汤姆·奥里甘教授的一篇文章:《文化资源与社区发展:最优化与可持续能力——文化规划、文化产业和地方发展》。这篇文章与大多数研究文献主要以城市作为研究对象不同,在这篇文章里奥里甘教授特别谈到了文化产业与农村发展问题。奥里甘教授以澳大利亚的昆士兰为例,特别强调了文化

旅游产业对农村发展的重要性,他尖锐地指出:“文化规划至今还没有被系统地应用于地方和农村发展”,并分析了原因。他还建议,农村在发展文化产业的过程中,可以利用其在文化旅游及其文化遗产领域的巨大优势,“把城市带到农村从而从实际上消除城市和农村之间的差距”,“它关系到在重要的并且正在发展的旅游产业中给乡村和地方社区一席之地的问题”。<sup>②</sup>

需要指出的是,区域研究和行业研究并不是相互独立的两个研究领域,虽然也有《芬兰的音乐文化产业》属行业报告,而《作为一座创意城市的伦敦》可以看作区域研究的情况,但是更多的研究报告是交叉进行的、融为一体的。比如《为苏格兰喝彩:一套民族文化策略》和《文化资源与社区发展:最优化与可持续能力——文化规划、文化产业和地方发展》。这是因为,某一地区或城市、甚至整个国家的文化产业往往是独具特色的,因此政府有关部门在制定政策时往往也是有所倚重的。正是某一种独具特色、与众不同的文化产业为该地区和城市或者整个国家带来了可观的经济效益、强大的竞争力和快速的发展。比如美国好莱坞的电影产业。

#### 四、国外文化产业理论研究的特点

总结国外文化产业的有关研究,可以概括出以下特点:

(1)从研究的对象来看,目前国外对文化产业还没有权威的界定,其内涵因国家或研究者的不同而存在差异。这些差异既是各国文化背景、政策制定、经济发展等实际状况的反映,也是各国对文化产业的性质、功能等方面认识上的差异的反映,同时还是文化产业飞速发展的结果。有鉴于此,我们认为,对文化产业的认知应该采取开放的态度,并不一定非要有一个统一的、标准的定义,它可以因研究者的角度不同和目的不同而有所变化和侧重。

(2)从研究的领域来看,随着现代科学技术对传统文化产业的不断渗透,文化产业的外延也

在不断拓宽,不再局限于文学、电影、电视、美术、音乐、舞蹈等传统的行业,而是进一步把教育、旅游、建筑、体育、互联网、文化遗产等也纳入文化产业研究的视野,而且越来越多地表现出新技术和高智力含量的双重特征。在这种情况下,对文化产业的行业界定和分类系统的建构成为文化产业发展和文化产业研究所面临的首要问题。因为如果我们不了解文化产业都包含哪些行业和领域,就无法清楚地了解文化产业的规模、发展状况和未来趋势,也无法对文化产业进行更进一步的研究,因而也就无法制定相应的政策计划。

(3)从政策的取向来,并非只有推向市场的文化活动和文化部门才可以被称之为文化产业。也就是说,并非只有营利的文化部门才属于文化产业,才应该鼎力扶持。我们看到,西方文化产业比较发达的国家始终把弘扬民族优秀文化、保护环境资源和文化遗产、促进民族融合和认同、鼓励社会平等、改善居民整体利益和基本福利状况作为文化产业的一部分,作为政府文化政策的长期目标和努力方向,而西方专家学者也始终把政府和私人文化资助体制的研究作为文化产业和文化政策研究的一个重要方面。

(4)从研究方法上看,国外对文化产业的共性的、一般性的研究比较多,而对各国差异的比较分析则很少。这种流于抽象的、共性的研究可以看作目前有关研究的一个缺陷。而实际上,对于加深我们对文化产业的认识来说,比较研究各国文化产业发展的异同是一个很好的方法。因为通过比较,我们可以了解各国的文化产业的发展现状和趋势,从而加深对文化产业政策的认识。通过比较,我们可以加深对文化产业内部各行业之间关系的认识,从而加深对文化产业的性质和功能认识。

(5)从研究的侧重点来看,国外文化产业的研究存在着另一个更为严重的缺陷,即对大城市的关注较多,对农村和地方发展的关注则少之又少。本来农村可以利用的资源就很少,而当文化产业的蓬勃发展可以成为农村发展最大的助推器时,如果不给与相关的政策指导和产业推动,

农村就会因失去这一机遇而进一步拉大与城市之间的差距。

总之,本文只是在现有资料的基础上对国外文化产业研究文献的一个初步扼要的概括,希望这样的梳理能够对中国的文化产业理论研究和实际操作有所借鉴。

## 注 释:

① 参见阿多诺和霍克海默:《启蒙的辩证法》,重庆出版社1990年版。

② [芬] 汉娜尔·考维恩:《从默认的知识到文化产业》, (<http://www.lib.hel.fi/ulkkirja/birstonas/index.html>)。

③ 同上。

④ [澳] 斯图亚特·坎宁安:《从文化产业到创意产业:理论、产业和政策的涵义》, 参见 <http://creativeindustries.qut.edu.au/research/cirac/documents/>。

⑤ [英] 贾斯廷·奥康纳:《欧洲的文化产业和文化政策》 (<http://www.mmu.ac.uk/h-ss/mipc/iciss/reports/>)。

⑥ 参见汉娜尔·考维恩的《从默认的知识到文化产业》 (<http://www.lib.hel.fi/ulkkirja/birstonas/index.html>)。

⑦ David Throsby: *Economics and Culture*, Cambridge University Press 2001.

⑧ [芬] 芮佳莉娜·罗马:《以盎格鲁—萨克逊方式解读文化产业》, 参见“2002年第二届文化政策研究国际会议”的相关网站。

⑨ [澳] 斯图亚特·坎宁安:《从文化产业到创意产业:理论、产业和政策的涵义》, 参见 <http://creativeindustries.qut.edu.au/research/cirac/documents/>。

⑩ 澳大利亚塔斯马尼亚州文化产业委员会:《塔斯马尼亚州的产业计划》, 参见澳大利亚塔斯马尼亚州网站: <http://www.tasmaniattogether.tas.gov.au/>。

⑪ 戴茸、王晓山:《加拿大的多元文化政策及文化产业管理》, 参见《2001—2002年中国文化产业报告》, 社科文献出版社2002年版。

⑫ 张志宏:《美国文化产业的概况和发展经验》, 参见《2001—2002年中国文化产业报告》, 社科文献出版社2002年版。

⑬ 参见联合国教科文组织网站: <http://www.unesco.org/culture/industries/>。

⑭ 金元浦:《内容产业的历史性登场》, 参见文化研究网站: <http://www.culstudies.com/>。

⑮ [澳] 斯图亚特·坎宁安:《从文化产业到创意产业:理论、产业和政策的涵义》 (<http://creativeindustries.qut.edu.au/research/cirac/documents/>)。

<http://www.unesco.org/culture/industries/>)。

⑯ [英] 珍妮佛·威廉姆斯:《艺术和文化产业研究:迈向新的政策联盟》, 参见联合国教科文组织网站: <http://www.unesco.org/culture/industries/>。

⑰ [美] 罗伯特斯通·霍尔:《什么是文化政策?——一个新兴领域的对话》, 参见普林斯顿大学艺术与与文化政策研究中心网站: <http://www.princeton.edu/artspol/>。

⑱ 卡西·布里克伍德:《信息社会中的文化政策与就业》, 参见作者个人网站。

⑲ 分别参见美国学者威廉·斯特朗的《佛罗里达州艺术和文化产业的经济效益》, 罗斯玛丽·斯坎伦的《纽约市对艺术事业的扶持》、迈克尔·加利的《美联邦及各州对纽约市文化组织的资助概述》、尼娜·科布的《艺术和文化私营部门的最新趋势:国际前景》 (<http://www.allianceforarts.org/>)。

⑳ 分别参见《建立可持续发展的文化产业——纽卡斯尔的文化政策》, 希瑟·费尔德的《欧盟扩张、流行文化和文化政策:变化和改革》 (circular No13—fevier/February/febreo 2002), 《为苏格兰喝彩:一套民族文化策略》 (<http://www.slaite.org.uk/slicpubs/celebrisp.doc>)。

㉑ [英] 查尔斯·兰德利:《作为一座创意城市的伦敦》 (<http://www.info.gov.hk/cpu/english/papers/elandry.rtf>)。

㉒ [加] 阿兰·高特列波:《一个国际化都市面临的挑战》, 参见多伦多城市网站: <http://www.city.toronto.on.ca/torontoplan/gotlieb.htm>。

㉓ [英] 詹姆斯·赫姆斯利:《欧盟新兴的文化技术产业和俄罗斯的机遇》 (<http://www.evanussia.nu/eva2001/English>)。

㉔ [澳] 汤姆·奥里甘:《文化规划、文化产业和地方发展》 ([http://www.culturelink.or.kr/doc/Australia\(Eng\).doc](http://www.culturelink.or.kr/doc/Australia(Eng).doc))。

(作者:中央编译局副编审)

(编辑:张文镐)