



文化产业属于经济还是属于文化?一直存在争议。然而,目前全球性金融危机在中国得出的关于文化产业“逆势上扬”及其“反经济周期调节的规律性”的判断和结论,却在无意中回答了这个问题。

“文化”是文化产业的根本属性。几乎所有关于文化产业在经济危机中对人的作用的表现都使用了一个同样的词语:慰藉,文化产业给与人的精神与心灵的安抚作用(其实是文化产品而非文化产业具有慰藉人们精神与心灵的作用)。但至少这样的表达帮我们解决了一个认识上的问题,那就是决定文化产业根本性质属性的是它的内容,而不是它的形式。需求决定生产,需求的内容规定了生产的属性。人们之所以在物质生产之外还要发展文化生产,就是因为一般意义上的物质生产无法满足人们的精神消费需求。人类文明的每一个发展阶段无不以这样的发现来界定自己。文化产业就是最重要的界定方式:文化的界定。

文化产业中的相当一部分是完全以实体经济的方式存在的,比如文化产业设备制造等等。然而,在我国十年来的所有关于文化产业发展战略的研究中,这一部分并不属于研究对象。这意味着我国文化产业发展战略研究就是关于文化产业的内容生产、流通和分配研究,而主要的不是关于文化产业的经济研究。这是关于我国文化产业发展战略研究的一个最重要的质的规定性。所有关于文化产业发展战略研究都是由此来定义的。因为只有这样才能把文化产业发展战略研究从经济发展战略研究区别开来,因此,不能因为文化产业的市场化形态具有经济属性而把文化产业界定为经济范畴。在历次党的正式文件中,有关文化产业发展问题的政策性阐述,都是列在“精神文明建设”领域里的。

文化产业对文化制度具有建构与解构的功能。现今国际社会的一切文化审查制度以及文化准入和文化贸易壁垒制度,都是文化产业所具有的这种建构与解构功能造成的。印刷术在欧洲的广泛使用催生了现代出版业和新闻传播业,成为资产阶级新教革命的关键手段,也导致了书报检查制度诞生;法国和美国出现的电影贸易世纪大战导致了电影贸易的配额制度,电影业的市场准入和电影贸易的国际壁垒同时诞生;现代通讯技术的迅速发展和广播业的诞生,直接影响了欧洲关于视听产业的放松还是管制的制度革命。互联网技术导致了虚拟文化的出现,随之而

来的网络色情对社会发展以及未成年人的精神健康构成的安全威胁,使得许多国家不得不制定和出台了网络分级制度。可以这样说,20世纪人类社会文化制度的一切创制都是因文化产业对原有文化制度的解构的发生而发生的。文化产业的现代运动与现代发展现实地规定了20世纪人类社会的现代性。从这个意义上说,文化产业构成了人类现代社会及其文化制度,是现代人类社会精神性存在的全部合法性与合理性之所在。文化产业在解放了人类社会的不自由的时候,同时为人类开放了一个新的精神天空,建构了在这个精神空间的秩序和规则。人们的一切社会文化关系,便在这个空间秩序和规则中得到了新的生命形态。

对于当代中国来说,文化产业是制度革命与制度创新的产物,是当代中国社会文化制度的重要体现。过去单一的文化产业投资结构和主体构成,历史地规定了文化产业在整个国家文化建设以及国民经济和社会发展中的附属地位与身份。这一点,从新中国成立以后到20世纪80年代末的中国文化产业机构的生命运动的轨迹可以看出。在这样一种生命形态中,文化产业所体现的是那个时代中国人的社会文化关系:人们既不能主动地选择什么,也不能参与文化产业其中去发展什么。因为,在文化生产资料所有制领域的革命之后,政府把一切文化产品的生产、流通与分配也都纳入到了计划经济体制。这最终导致了中国文化产业发展的长期停滞不前。社会主义市场经济体制改革目标的提出和加入世界贸易组织的国家战略选择,与国民经济和社会发展制度的创新建构,必然提出上层建筑与经济基础相适应的马克思主义的制度性要求。党的十六大第一次在党的政治报告中明确提出了“积极发展文化事业和文化产业”的政治主张,把发展文化产业和文化事业相提并论,并且把大力发展文化产业看作是满足人民群众精神文化消费需求多样化的重要途径。文化产业作为中国特色社会主义文化建设最重要的制度性建构,写进了党的政治决议、国家战略规划和政府工作报告。随着中国加入世界贸易组织后国家的进一步对外开放,以及各项公民权利的彰显,非公资本进入文化产业以及全面推行的文化体制改革,标志着中国文化产业正式进入了一个全新的发展时代:那就是公民文化权益和权利的全面保障和全面落实的新时代,在这个过程中,因为文化产业,人和社会的一切文化关

胡惠林

系得到了全面的调整;因为文化产业,文化与经济发展的关系得到了全面的调整;因为文化产业,人与政治民主的关系得到了全面的调整。文化产业在中国成为人和社

会一切文化关系重构的纽带和关键词,成为中国文化改革开放走向世界的标志,判断中国文化民主化进程和对外开放度的晴雨表。

文化产业是一种战略资源,具有高度的战略价值。无论在中国还是在其他一些发达国家,文化产业之所以能够被重视,能够得到政府的政策支持,甚至能够成为国家发展战略的一个重要组成部分,其中至少有两个具有关键意义的因素:一、文化产业成为一种新的财富创造形态。它改变了原有的以资源消耗型和环境污染型为主要财富增长方式的经济发展道路和社会发展模式,文化产业作为一种新的生产力形式和内容,改变了原有的人类社会发展的生产力结构,从而使知识经济以文化经济的全新转变而成为现代国家发展的“低碳经济”;二、文化产业由于是在购买人们的精神消费的过程中实现财富创造的,因此,它不只是改变了财富的创造方式,而且还改变了人们如何改变自己精神生产和精神消费的方式,包括精神表达和精神传播方式,改变了整个现代社会精神世界的空间结构,因而具有物质性创造所不具有的一种深刻的解构和建构现代精神世界空间的无形力量,正是这种力量改变了国家间文化和精神空间的原有格局,影响和改变了人、国家和社会的发展走向与秩序建构。文化产业的兼具经济和文化的

双重属性以及精神和物质的双重力量,使得它在世纪之交迅速成为现代国家重新安排国家产业调整和建构新的产业结构布局的重要选择。国际政治、经济、文化及其相互关系在这个过程中被迅速重组,而“文化霸权主义”、“国家文化安全”等也由于深刻地反映了这一过程中的文化不平等关系,揭示了其中出现的超越了文化交流和文明交融的“文明冲突”,威胁到了

一个国家和民族的文化生存与文化发展的现实而成为新的时尚词汇。文化产业的准人与反准入成为国际竞争和国际较量

的重要领域而占据了新的外交空间。文化产业正是在这个过程中凸现了它在整个国家生活中的重要性和价值,从而使之具有战略性。尽管不同的国家在这个问题上

的政策与战略表达具有各国政治决策的特点,但是,凡是现代文化产业的发达国家,没有不把它放到国家战略地位的。在现代国际关系体系中,没有发达的文化产业,就没有话语权。因此,我们说,文化产业不只是经济和文化,而且还是一个国家的文化制度和国家战略。

正是由于文化产业具有改变现存文化发展与经济增长的价值与功能,文化产业现代发展的成熟性程度以及它在一个国家的国民经济和社会发展所处的地位以及所发挥的作用和影响的程度,将直接构成一个国家的综合实力和软实力的关键要素,在这种情况下,文化产业的现代发展就具有战略意义和战略价值,具有战略资源价值。开发这种战略资源、控制这种战略资源并且在全球垄断这种战略资源也就成为国际战略竞争的重要内容。

电视剧《郑和下西洋》剧照



精美的叙事 深沉的解读

——评电视剧《郑和下西洋》

仲呈祥 张金尧

每一集中心事件的“重头戏”就需要固定在某一男演员或女演员身上。但是,处理不好,易引发两个弊端。一是每一集都是那几个主要演员,容易使观众产生疲劳感。二是剧中人生活空间狭小,不易展现宏阔的时代背景。《郑和下西洋》高明之处就在于无论多么重大的历史事件,人物设置始终以郑和为轴。即使其他人物的“戏份”远远多于郑和,但是,起到“穿针引线”的关键行动角色始终是郑和。郑和的每一步行动都与重大历史相勾连,也处理好了“朱棣”这个极易喧宾夺主的人物戏份。另外,作为长篇电视连续剧,如果人物性格不鲜明,那就很难使观众达到欲罢不能的艺术效果。而剧中郑和的荆轲之勇、诸葛之智;朱棣有直追汉唐的雄才大略,但对方孝孺、齐泰等建文老臣又心狠手辣;建文帝空有削藩之志却又优柔寡断;同为皇子,朱高煦贪婪、朱高炽智慧……可谓“全在同与不同中有辨”、“说一人,肖一人,勿使雷同,勿使浮泛”,充分显示了人物塑造的功力。

当然,语言是物化形象的艺术结晶,历史是社会行为的时代成果。此剧宏大的叙事展展,成功的人物塑造实实在有赖于相当考究的语言,主要特色有二。其一是富于哲理。历史剧中生动的人物对话不仅可以使

粗糙的刺激或信息进行深加工,使各色人等情态毕现。如朱棣等待封太子时,故作旷达练书法,问姚广孝“本王的字学得如何呀?”姚广孝回答“内无坚骨,外无丰肉,貌似静水,心涌波澜,以静制动,刻意截拙,但是收敛锋芒之时,尚需蓄势待发……”可谓言者有心,听者有意,淡淡对白,阵阵惊雷。其二是广用对仗。此剧在语言上充分发挥了汉语特有的“对仗”修辞技巧,刚健与婉约,简约与繁丰,常常恰到好处。如“功高引来猜忌,事大招致祸端”,“处心积虑,有悖兄弟亲之情性,阳奉阴违,愧对父皇拳拳之心”,“人无杀虎心,虎有伤人意”等等。这些语言,精髓来自生活,形式有别真实,极大地调动了中国观众对“对仗”修辞的特殊喜好,体现了编剧娴熟的驾驭语言的能力。

整部作品通过艺术的形式透出一种精神,那就是无论是在南海群岛的“万里石塘”还是在遥远的东非诸国,大明帝国都以一种包容和谐的开放精神结交邦国。此剧以精美的叙事策略作深沉的历史解读,用高超的叙事技巧,鲜明的人物形象、生动的语言表达,大气精微地讲述了气势恢宏的中国灿烂的航海史,将我国的长篇电视连续剧的创作水平提升到了新高度。

寨,不以强凌弱,共享太平是中华航海文明的鲜明特色。该剧生动地表现了下西洋的风风雨雨,郑和船队为保护海上

商路畅通和与亚非各国和平交往贸易的一系列场景。历史可以作证,郑和航海高扬的是中华民族人文精神“协和万邦”,使海道清宁,使人民安业,在长达近30年的航海活动中,没有占据海外国家一寸土地,这也正是他当年所到国家和地区的人们至今仍尊崇怀念之情的原因,这与当今世界和平与发展的时代主题适相吻合。郑和航海推动海上丝绸之路走向全面兴盛,连接了东南亚、南亚、西亚、东非等地区,乃至辐射到欧洲以远,形成多种文明在海上的汇聚和交流,这正是中华航海文明对人类文明史作出的重要贡献。

该剧在将中华航海文明独特的价值气势磅礴地再现给观众,表现中国古代和平外交历程的同时,宣示了中国今天和平崛起与“和谐世界”的理念。

郑欣淼新著《故宫与故宫学》,是作者自2003年首次提出“故宫学”以来,身行力践,爬梳整理,对故宫学研究成果的小结,也是他对世界文化遗产保护的一个里程碑式的新认识。

当初作者提出并讲述故宫学研究构想时,学术界反应不一。有人认为研究故宫是一个“没落”衰败的事业,这哪里有封建帝王的失落和后妃官女的哀怨,是遗老遗少的怀旧,是抹不去向后看的精神意向。过去文人叙述故宫的作品中常有一种浓浓的失落情绪,不是封建社会晚暗中康乾盛世的昏聩之美,而是忧患重重时代的末世飘零,其背后掩藏着巨大的历史创伤。郑欣淼并没有怀旧、恋旧的意识,他的“故宫学”本身就是开放型思维结构的客观产物,是以文物为主,直接面对故宫的可移动文物和不可移动文物的研究,是以故宫及其丰富的历史文化内涵为研究对象的一门学科。其目的就在于期望着故宫能在新生的震颤中唤起生机,凤凰涅槃。他是试图守护着故宫遗产而又要超越没落的历史,不是守望着重檐明清水榭留下的创伤记忆,而是进入这个没落历史的深处用现代意识激起再生的文明,再现传统文化的经典。

正如作者所言,故宫学是一个涉及历史、政治、军事、建筑、古器物、档案、图书、艺术、宗教、民俗、科技、博物馆等诸多自成体系的综合性学科。其研究范围包括故宫古建筑,院藏百万件文物,宫廷历史文化遗产,明清档案,清宫典籍,80多年的故宫博物院历程。作者认为故宫学与敦煌学一样,首先是从文化遗产的研究开始的,由于故宫文化有着皇宫的独特性,紫禁城为中心的丰富性,不能割裂的整体性和辉煌文化的象征性,所以故宫学有着重大文物保护观念,拓展了宫廷文化的社会背景,不仅使流散海外的清宫旧藏有个学术归宿,而且让社会公众对故宫旅游观感升华为对中华文化的朝圣,对一个国家天翻地覆后历史嬗变厘迹的认识。

故宫自20世纪以来,不少前辈学人取得了很多卓著研究成果,故宫文物的魅力曾使多少人痴迷忘返,但故宫的研究一直缺少宏大气象,整体理论层面一直无人问

津,缺乏一部从学科基础角度探讨的理论著作。故宫学要跨越学科疆域进行研究,必须打破画地为牢的自限,避免陷入片面性的孤境。所以作者呼吁走出故宫,发挥优势,加强国内国际上同行间的交流合作,共同促进故宫学的研究不断深入。正如作者讲到故宫价值和内涵时所说:“故宫”不只是“中国最大的文化艺术博物馆”,而且是世界上极少数具备艺术博物馆、建筑博物馆、历史博物馆、宫廷文化博物馆等特色且符合国际公认的“原址保护”、“原状陈列”基本原则的博物馆和文化遗产,是一座博大精深的中国历史文化宝库。

作为世界文化遗产,故宫是世界上最重要、最重要的中国艺术品的宝库。如果说许多国家都有以皇宫为代表的世界遗产,如法国巴黎的凡尔赛皇宫、英国伦敦的威斯敏斯特皇宫、俄罗斯圣彼得堡的皇宫、奥地利维也纳的霍夫堡皇宫、德国柏林的波茨坦皇宫、意大利都灵的萨伏依皇宫等等,那么它们都是自己民族历史文化遗产传统的象征,而故宫则浓缩了中华民族五千年文明延续的精华,囊括了中国古代各类文物藏品,不仅时代长、类别全、品级高,稀有珍宝的重要价值令人叹为观止,没有其他的任何文化

总结得有如此磅礴气势。郑欣淼不着眼于故宫外化的立体建筑形式,而是重视宫廷文化品位的内蕴与性质,他多次提出博物馆是出研究成果的地方,即使让专家耗尽毕生精力也是很难穷尽的。新的见解会不断涌出,即用“新材料”研究“新问题”,形成“学术新潮流”。

掩卷而思,该书对故宫学的开创性贡献是显而易见的。作者呼吁并希望尽快建立起长期被学界忽视的宫廷文化研究,强调故宫学对中国文明研究的重要基础地位与不可或缺性,无疑具有深邃的眼光。同时他又注意契合故宫保护的

由中共福建省委宣传部、上海海域文化影视公司等联合摄制的电视剧《郑和下西洋》以精美的叙事技巧将公元1405年至1433年那段伟大的航海史作了深沉的历史解读。

擅长将宏大的历史事件进行戏剧化展现,这是具有中国品格的电视连续剧独特的叙事优势。剧作并未仅仅将故事起点定位于航海史上的“第一次下西洋”,而是将叙事的时间原点与意义原点错位,将1381年少年郑和被选进宫作为故事的起点,写了燕王征讨漠北、建文削藩、靖难之役等重大历史事件,既增强了此剧历史厚重感,也透出一种“最是无情帝王家”的历史沧桑感。更为重要的是,这样叙事是出于对“下西洋”的天理和人情的蓄势。建朝初“片板不得下海”的海禁政策,使“渔民无鱼虾可打,商人无生意可做”,本身有悖“天理”。郑和从十余岁即进燕王府,凭借“代主受罪”、“靖难”之功,凭借自身对海洋的自幼向往等,一步一步博得燕王朱棣对其荆轲之勇、诸葛之智的赞誉和信任。

有了这种高明的人物铺垫,才能回答朱棣不惧郑和海外立国而促其扬帆下西洋的可能。此剧较好地把握了这种“蓄势”与“解套”之节奏,否则确有人题过慢之虞。

有了这种高明的关节局概的铺排,就有了人物展示的舞台。此剧人物设置合理,人物性格鲜明。要让观众将电视剧“连续”地看下去,这就要求在交代整个故事的大事件中,每一集还要有一个服从于大事件的中心事件,

15世纪初的郑和下西洋,比起西方大航海早半个多世纪,揭开了海洋世纪序幕,电视剧《郑和下西洋》史

诗般地再现了这一重大历史事件。

这部作品真实展示了中华航海文明达于顶峰时的全景式画卷。明永乐三年,郑和统率一支拥有27000多名船员、200多艘船只的规模庞大的远洋船队,开始了历史上前所未有的中华大航海。这支当时世界上无与伦比的海上力量“云帆高张,昼夜星驰”,七次下西洋,持续近30年之久,遍及亚非30多个国家和地区,象征着国家的富强和对外交往的昌盛,标志着中国古代航海文明达到了鼎盛,开创了世界航海史的新纪元。

首先,编导怀着浓重的英雄情结向观众再现了郑和这位英雄人物不同寻常的一生,生动地塑造了郑和的艺术形象,透过人物在波涛汹涌、瞬息万变的海洋上,不畏艰险,一次次完成伟大航海的壮举,表现了不屈不挠、勇于