

文化产业学

主编 王玉印 郑晓华

7 G0-05
6

中原农民出版社

内容提要

市场经济的进一步发展，使文化工作面临着一个新的挑战，这就是在市场经济条件下，文化事业将怎样生存、如何发展的问题。

适应市场经济的发展来开发文化产业，不但是市场经济的必然要求，也是文化事业内部机制自我发展的需要。

本书立足于市场经济大背景，把文化产业作为中心论题，展开对文化产业学的一般问题、文化生产、文化产品、文化产品的交换和流通、文化市场、文化消费、文化投资、文化生产的成本和产品价格、文化产业的效益、文化产业的管理系统、文化产业与社会主义文化事业的关系等问题进行讨论，力图通过讨论，探索文化事业在市场经济条件下新的生存和发展机制。

序

王传真

改革开放的进一步深入和社会主义市场经济体制的建立，给文化事业的发展带来了新的机遇和挑战。机遇是文化事业有了更广阔的发展领域和生存空间，这主要表现在：市场经济体制有力地促进了社会经济的发展，为文化的生存发展提供了更加丰厚的物质基础；文化市场的培育和健全，使文化的活动空间更加开阔，活动方式更趋多样；经济与文化的有效结合，有力地增加了社会对文化的热情，全社会办文化的局面将随之出现。挑战是文化事业必须接受市场经济的洗礼，在市场经济大环境中及时调整自己的生存机制，主要问题是：文化如何更加积极地介入到市场经济建设中来，在服务经济的同时，准确把握自身的生存座标和目标定位？原来的国办文化事业怎样进入市场，实现和市场经济的“对接”？在外来文化的冲击下，民族文化怎样在积极吸收外来优秀文化的同时，永葆自身的特色与活力？在这种形势面前，怎样抓住机遇，迎接挑战，发展自己，是文化工作实践家和理论家必须认真研究和回答的重要课题。

文化事业向产业化方向发展，是市场经济和社会发展的必然趋势。近几年来，改革开放使我国的文化产业和文化市场得到了迅速发展。但是，由于多方面的原因，我们对文化产业的有关问题还缺乏必要的认识和理解，文化产业的发展还缺少科学理论的指导。在现代社会中，国民经济越发达，第三产业所占的比重就越大，文化生产和服务作为一种向人们提供精神食粮的第三产业，其发展也必将越来越快，越来越繁荣。文化产业的发展不仅

将大大促进整个市场经济的发展，而且将推动整个文化体制改革的深入。因此，及时建构文化产业的理论框架，以指导文化产业的顺利发展，已经摆上我们的议事日程。

《文化产业学》的问世，为我们在市场经济条件下，研究文化发展和文化产业理论的有关问题，提供了一些新的线索。该书在编著过程中，努力遵循马克思主义的基本原理，把握社会主义市场经济的基本理论，把文化产业及其理论建构作为中心，并由此拓展开来，系统地讨论了文化产业的一般问题：文化生产、文化产品、文化产品的流通与交换、文化市场、文化消费、文化投资、文化生产的成本和产品价格、文化产业的效益、文化产业的管理系统、文化产业和文化事业的关系等有关问题，使我们对文化产业的有关问题有了一个初步的认识。

目前，文化理论界对文化经济的研究比较活跃，也取得了一定的进展。但有些同志未能完全摆脱传统的计划经济理论的束缚，研究缺乏新意。从文化产业角度来讨论文化发展的还不太多，也不够系统。本书从产业范畴来讨论文化的发展与管理，有些比较新的观点，有利于我们开阔思路，有一定研究和实用价值。

理论是行动的指南。对理论工作的重视，可以使我们少走许多弯路。我们党和国家历来重视理论工作。在新形势下，我们文化管理工作，应当充分重视对新的文化理论的研究。本书著者在这方面所作的努力值得肯定，这种在理论上大胆探索的精神，是值得提倡的。

“文化产业学”是一门新的边缘学科，它涉及到经济学、文化学、产业学等多学科，从理论上把握起来难度很大。本书在某些方面提出的观点，只是著者在探索中的一些见解，肯定有局限性，疏漏和错误也在所难免，恳切希望得到广大文化理论和实践工作者的批评指正，以利于进一步修改、提高、完善。

我们对文化产业的理论研究才刚刚起步，要做的事情还很多，要探讨的领域也很宽。此书权作引玉之砖，以期理论界对文化产业给予更多的关注，并取得更多的研究成果，以指导我们文化事业的健康发展，更好地为社会主义物质文明和精神文明建设服务。

1994年12月

目 录

序	(1)
第一章 绪 论	(1)
第一节 生长中的文化产业学	(1)
第二节 文化产业学的研究对象	(14)
第三节 构建文化产业学的重要意义	(24)
第二章 文化产业学的一般问题	(29)
第一节 文化产业的概念	(29)
第二节 文化产业的结构	(35)
第三节 文化产业的范畴	(42)
第四节 文化产业在我国的兴起	(52)
第三章 文化生产	(56)
第一节 文化生产及其起源	(56)
第二节 文化生产的形式	(61)
第三节 文化生产的性质和目的	(67)
第四章 文化产品	(73)
第一节 文化产品的形态	(73)
第二节 文化产品的属性	(78)
第三节 文化产品的价值和使用价值	(85)
第五章 文化产品的流通和交换	(94)
第一节 文化产品流通的特点和作用	(94)
第二节 文化产品流通中的交换关系及流通渠道	(101)
第三节 文化产品流通渠道的调控	(107)
第六章 文化市场	(111)
第一节 对文化市场的基本理解	(111)

第二节	文化市场的地位和作用·····	(118)
第三节	文化市场与文化产业·····	(122)
第四节	我国文化市场发展中的不足·····	(124)
第五节	如何加强文化市场的管理·····	(127)
第七章	文化消费·····	(133)
第一节	文化消费的特点·····	(133)
第二节	文化消费的作用和目的·····	(139)
第三节	现阶段我国文化消费的现状和趋势·····	(144)
第四节	文化消费的引导·····	(149)
第八章	文化投资·····	(155)
第一节	文化投资的经济意义·····	(156)
第二节	文化投资与文化投资渠道·····	(159)
第三节	文化投资的特点·····	(172)
第四节	树立文化投资意识·····	(177)
第九章	文化生产的成本与产品价格·····	(181)
第一节	文化生产的成本构成·····	(181)
第二节	文化产品的价格·····	(184)
第三节	文化生产成本与价格的管理·····	(189)
第十章	文化产业的效益·····	(198)
第一节	文化产业的经济效益·····	(198)
第二节	文化生产的社会效益·····	(202)
第三节	社会效益与经济效益的关系·····	(205)
第十一章	文化产业的管理系统·····	(211)
第一节	文化产业管理的目的·····	(211)
第二节	文化产业管理的原则·····	(220)
第三节	文化产业管理的方式·····	(231)
第十二章	文化产业与社会主义文化 事业的关系·····	(257)

第一节	产业化是繁荣和活跃文化事业的 客观要求·····	(258)
第二节	产业化是文化事业体制改革的方向·····	(261)
第三节	产业化是繁荣和发展社会主义文化 事业的必由之路·····	(264)
后 记	·····	(270)

第一章 绪 论

第一节 生长中的文化产业学

20世纪90年代，当代中国的改革开放使文化学与经济学、产业学的相互渗透越来越深，它也使“文化产业学”这门新兴的学科一开始就展现出诱人的魅力。

我们知道，任何一个社会均由政治、经济、文化三种要素构成。在人类社会发展的历史进程中，每种要素所占的地位、所起的作用、所处的比例构成是不同的。根据这种差异，我们把西方工业文明社会之前的农业社会，视作一个政治时代；工业文明社会属于经济时代，后工业文明社会则属于文化时代。不过，中国社会和西方社会的发展却不同步，如今正处于由农业社会向工业社会、由传统社会向现代社会、由政治社会向经济社会过渡的转型期。在这样一个十分特殊的时代背景下，经济发展迫切需要文化加盟，以提高品位；文化发展则越来越意识到“经济基础”柱撑作用的重要性。这样一种独特的文化境遇，使得文化产业学的研究也在无形中成为一个令人瞩目的课题。

文化产业学的诞生，取决于以下四个条件：

一、经济发展对文化提出了异常迫切的“加盟”需要

建设社会主义市场经济体制，是当代中国在90年代面临的最重要的发展任务。市场经济是以等价商品交换原则为基础的，在这种原则下，人与人之间的关系表现为物与物的关系，货币是

他们发生联系的纽带，是衡量事物价值的尺度。最大程度地实现追求物质利益的需要，是人们在市场经济条件下从事经济活动的一种必然要求。应当承认，社会物质生产力水平的提高，既是社会进步的直接动力，又是衡量社会进步的根本标志，这一点是无可置疑的。但是，承认这一点，并不意味着忽视其他因素对社会进步所具有的动力作用。由于人是生产力最重要的因素，是生产活动的主体，而人总是生长在一定的文化背景下，这样，经济活动的主体就必然受到其思维方式、价值观念等因素的制约和影响。因而，人的文化心理背景、价值观念、思维方式、情感意识等因素也对生产力的发展具有不可忽视的作用。通过考察世界上一些地区和国家的经济发展可以发现，这些地区及国家的经济发展都有一定的模式。而这些不同的经济发展模式的背后都蕴藏着某种价值观念，或者说，这些发展模式都分别是某种文化传统和价值观念的产物。例如，美国市场经济模式实际上体现了一种自由主义和个人本位的文化价值观念。日本市场经济模式则主要强调企业精神和社会共同体的作用，较为明显地体现了东方儒家文化的集体主义价值观。关于价值观念等文化因素与经济的关系问题，德国社会学家马克斯·韦伯早有论述，他认为，西方资本主义的发展实质上得益于新教伦理精神的支持。正是新教伦理所要求的恪尽职守、艰苦创业以赎原罪的精神，对西方资本主义的发展起到了一种规范和动力的作用。我国在走向现代化的过程中，也有一个以什么样的模式进行发展的问题。如果我们对于文化在形成和建构经济发展模式上的重要作用缺乏足够的认识，那么中国市场经济的发展将因缺乏文化的参与而必将付出重大代价。

二、文化生产端正了对工业文明的态度

英国学者托尼曾经指出：“工业主义的本质……不在于任何特

定的工业方法，而在于对工业重要性的一种特殊评价，它将工业看成唯一的最重要的事情，并且把工业从人类兴趣与活动中应该占据的附属地位提高到作为判断一切其他兴趣与活动的标准的地位。”^①这种工业文明对文化生产者的个体创造行为的影响几乎是摧毁性的。对于工业文明的负面性，西方的文化生产者都拥有切肤之痛的体验。^①工业主义造成了文化生产者个体行为的转换，其神圣性、神秘性、创造性被消解殆尽。西方马克思主义批评家雷蒙德·威廉斯指出，“在这政治、社会经济变迁的时代，艺术、艺术家及艺术家社会地位的观念已发生剧烈的变化”^②，因为“作为作家与读者关系的典型的‘文学市场’的成长，造成了许多根本态度的改变”^③。^②工业主义直接促成了文化存在方式的变化。在工业主义的背景下，“有人把诗，当作取乐和消闲的东西来谈论；有人一本正经地向我们大谈他们对诗的所谓品味，那种谈法，仿佛诗的品味与跳绳索、喝西班牙雪利酒一样，是无关紧要的东西。”^④在这种情况下，英国诗人华滋华斯告诫我们说：“请不要再毫无意义地把‘流行’一词反复用来衡量新诗作，似乎只有大家像受到欲望的驱使、或者像中了魔咒一般地争相阅读的诗作，才是优秀的作品。”^⑤^③工业主义使文化生存的背景发生了置换。《英雄崇拜》一书的作者卡莱尔认识到，在工业主义大行其道的时代，“如今不仅外在与物质方面由机器所操纵，内在与精神方面也是如此。……这种习惯不但规定了我们的行动模式，也规定了我们的思想与感觉方式。”^⑥英国文艺批评家理查兹对文化生

① 托尼：《贪婪的社会》，第47—48页。

② 雷蒙德·威廉斯：《文化与社会》，第60页。

③ 托尼：《文化与社会》，第61页。

④ 华滋华斯：《华滋华斯诗选》，第938页。

⑤ 华滋华斯：《华滋华斯诗选》，第952页。

⑥ 卡莱尔：《卡莱尔著作》第2卷，第233—234页。

产的这种“媚俗”倾向深表忧虑，他说：“艺术家的内在与外在冲突是为了反击这些固定反应，而流行作家的成功正是被这些固定反应所制造的。”^①他坚持认为：“艺术体现了社会向着工业文明发展时所威胁到的，甚至有被摧毁之虑的某些人性的价值与能力。”^②他对这一时期文化发展的混乱状况十分不满，“利用一个转变期文化的困境来大捞一把的机会之门已经打开，而我们也真够愚蠢，竟然让人把这几个机会广泛地利用”^③。

为了抗衡工业社会所体现出来的咄咄逼人的个人主义和工业至上的关系，为了拯救控制了大多数人兴趣的物质主义所造成的堕落，当代西方的文化生产者几乎一致作出了如下反应：对孤立的机器本身产生了极大的对抗情绪，拒绝机器生产和工业制度所体现的社会关系。劳伦斯、卡莱尔、艾略特三人是这一思想的最为出色的代表。英国小说家劳伦斯，他一生的成就就在于对抗他所面临的工业至上的主题。他认为，不是工业本身，而是那种心理状态，导致了一个工业社会的丑恶。在这种背景下，人类往往身不由己地陷入到一个饱受工业主义侵虐的境地中去。他说：“工业的问题起源于卑鄙地迫使人类把所有的精力投入到竞争与掠夺之中。”^④因为，“纯粹的机械化或物质主义开始之后，灵魂即自动地装在一根转轴上，生灵万物中最丰富多彩多姿的人类也就陷入一种与共同的机械性相一致之中去了。”^⑤对此，他不无自嘲地说：“精神上的皮斯迦山顶在俯视着一团毫无希望、邈远的工业主义这个埋葬人类希望的巨大墓场。这就是我们的希望之乡了。”^⑥英国政

① 理查兹：《文学批评原理》，第203页。

② 雷蒙德·威廉斯：《文化与社会》，第65页。

③ 雷蒙德·威廉斯：《文化与社会》，第390页。

④ 理查兹：《诺丁汉与矿区》《文选》，第120页。

⑤ 理查兹：《民主》《文选》，第94页。

⑥ 理查兹：《爬下皮斯迦山》《文选》，第53页。

治学家卡莱尔对浑身浸透了当代商业主义的现代人深表同情，他一生都在致力于“工业中人类关系的改善”。他说，“机械论的根现在已经在人人最深处、最基本的信念来源，正在它的整个生活和活动中萌发出无数会结出带毒的枝条的果实”^①，此刻，人与人之间“付现金是唯一的关系”。但是，“有太多东西是无法用现金付兑的”^②。这样，卡莱尔就一语道破了在工业社会中，文化守成主义者立论的关键。英国作家、《荒原》一诗的作者艾略特则认为，在漫无节制的工业主义扭曲下，人性正在变形。他认为，“我们的物质进步中有一大部分是以我们的后代可能必须付出的惨痛为代价来换取的”^③，由于“所发生的事情是我们已经深深卷入其中并且应负有责任的事件，这不能不让我们怀疑一个文明的正当性”。他不由自主地发问，我们的社会，“除了有一群银行、保险公司及产业之外，有没有更长久的维系中心呢”^④？

应当承认，和西方社会一样，中国在走向现代化的过程中，工业主义也是一个难以逃避的选择。同时，工业主义也是建设“文化产业学”所必须正视的问题。如今机械性与商业化作为工业主义的精神特质，正在当代中国迅速成长为一个神话。作为中国的文化生产者，本应当对工业文明抱有极大的热情，以迅速改变中国工业欠发达的状况，并创造新的文化发展模式。然而，令我们不无遗憾的是，以下一些因素正在或将要阻碍中国由政治社会向经济社会的转变，由农业文明向工业文明的转变，由计划经济向市场经济的转变。

第一，鉴于我国长期以来一直是一个政治社会，文化同政治

①卡莱尔：《卡莱尔著作》，第6卷，第245页。

②卡莱尔：《卡莱尔著作》，第6卷，第154页。

③艾略特：《一个基督教社会的观念》，第62页。

④艾略特：《一个基督教社会的观念》，第64页。

的结合比较紧密，文化同经济的联系则相对薄弱。十一届三中全会以后的整个80年代，文化发展虽然摆脱了政治学模式，但它的开拓主要在于心理学、美学层次，主要是一种“向内转”，差不多忽略了对文化发展的根基——“经济基础”的研究。因此，我国的经济和文化一直是“各走各的道”，二者被认为是互不相干的两种现象。即是说，经济是由追求效益的经济人承担并创造的，而文化则是由与经济无缘的文化人创造的。一提起市场、产业、企业，人们就认为它是非文化的，甚至是反文化的，根本看不到二者的“互补性”。

第二，在中国文化传统中，对于金钱、财富、物欲追求的鄙视，一直是文化生产者标榜灵性、推举清高的副产品。从孔子赞扬颜回“一簞食，一瓢饮”、“回也不改其乐”到“饿死不食周粟”，从“竹林七贤”到当代中国文化人以“清贫”傲世，构成了中国文化史上独特的“清流”。再加上中国历史上多有“为富不仁”的记载，使得文化人变得更是“耻于言利”。可以说，文化生产者对经济的这种态度，直接影响了中国文化发展的后劲，成为阻碍“文化产业学”建立的重要因素。

第三，马克思对资产阶级唯金钱至上论的批判，由于理解的问题，也在一定程度上影响到中国文化人的价值选择。由于货币可以用来购买一切商品，商品生产者的命运完全取决于商品能否转化为货币，货币于是天然地具有了支配人们活动和命运的神秘力量。马克思指出，“生产剩余价值或赚钱，是这个生产方式的绝对规律”，并严厉地批判了货币拜物教，“货币拜物教的谜就是商品拜物教的谜，只不过变得明显了，耀眼了”^①。可以说这一批判，也极大地左右了中国文化生产者对金钱、财富、经济的态

^①马克思、恩格斯：《马克思恩格斯全集》，第23卷，第679页，第111页。

度。

基于以上种种原因，中国文化生产者和西方艺术家一样，也对工业文明持一种否定、批判的态度。这样做的结果是，不仅影响了中国的现代化建设，而且也直接否定了“文化产业学”这一学科存在的合理性。事实上，这种态度在当代中国的存在是极为有害的。^①中国文化生产者和西方艺术家在批判时所站的起点是不一样的。如果说西方艺术家是站在一个富裕的工业社会的基础上对工业主义的负面性进行否定、发难，有其天然的合理性，那么中国文化生产者则是站在一个欠发达的工业社会的基础上对工业主义“吹毛求疵”，由于缺乏批判的根基而使批判显得特别无力。我们当然不否认中国文化生产者为了避免走西方社会发展的歧路而提前操心的合理性、积极性，但是我们却不能不承认在一个尚未实现工业文明的社会里众口铄金地批判工业主义，是不够资格的。毕竟，正如英国学者利维斯与汤普森所指出的，“工业革命改变了英国”，由于工业革命的作用，“旧英国已经死亡”，“这个改变的过程就是这样，通常地被作为进步来描述”^②。事实上，工业主义的确极大地提高了人类的劳动生产力，使人类物质财富的积累迅猛增长。早在1924年，文艺批评家理查兹就明白看到了这样一幅图景，“人类的环境与可能发生的事件，在过去100年中的改变比在以前的1万年中的改变更大，并且在往后的50年中，这种改变可能要淹没我们”^③。英国学者托尼在这样一种发展中看到了一个危险，他说：“在现代对抗经济专制的厌恶中，存在着这样一种倾向，即将站在资本主义工业时代门槛上的作家说成是一种庸俗物质主义的预言家，说他们将会牺牲一切人类的志

^①利维斯、汤普森：《文化与环境：批判意识的训练》，第87页。

^②理查兹：《文学批评原理》，第56—57页。

向去追求财富，没有什么解释比这种解释更会引起误解了。”^①文化批评家雷蒙德·威廉斯也进一步解释说：“你不应该急着把这称为庸俗的物质主义。人们想尽可能地多得到如此充足的生活资料，这是完全合理的。”^②由此可见，中国文化生产者的当务之急就是要端正对工业文明的态度，大力发展中国的文化产业。^③中国文化生产者要更新对物质欲求、金钱、财富的认识。因为，在发展社会主义市场经济的今天，我们应该清醒地认识到，物质欲求、金钱、财富本身并没有什么过错。马克思曾经指出：“资产阶级在它已经取得了统治的地方把一切封建的、宗法的和田园诗般的关系都破坏了。它无情地斩断了把人们束缚于天然首长的形形色色的封建羁绊，它使人和人之间除了赤裸裸的利害关系，除了冷酷无情的‘现金交易’，就再也没有别的联系了。它把宗教的虔诚、骑士的热忱、小市民的伤感这些情感的神圣激发，淹没在利己主义打算的冰水之中。它把人的尊严变成了交换价值。”^④在这里，马克思批判的是资产阶级冷酷的人与人的关系，他没有否认“资产阶级在历史上曾经起过非常革命的作用”^⑤，也没有批判人类追求物质、财富的正当性。因此，当代中国文化生产者大可不必“耻于言利”，而应当敢于并善于通过创造文化产品进行交换来实现自己的物质欲求。

在这里，中国的文化生产显然只有端正了对工业文明的态度，敢于并善于超越农业社会步入现代文明，才能够建立起名副其实的现代文化产业学。

① 托尼：《文化与社会》，第19—20页。

② 雷蒙德·威廉斯：《文化与环境：批判意识的训练》，第87页。

③ 马克思、恩格斯：《共产党宣言》。

④ 马克思、恩格斯：《共产党宣言》。

三、文化生产开始意识到自己的商品属性和产业内容

在文化发展的早期，文化生产者要维持生计，在很大程度上要归功于资助，因为从16世纪开始，随着知识的日益专门化，文化生产一直沿着不以趋利为目的的方向发展。文化生产者之所以能够存在，在于他通过创造文化产品满足了资助人的文化需要。文化生产者虽然对这种不平等的交换关系大为不满，但也别无良策。埃及作家T·侯赛因就指出：“这是一种不道德的交易：文学事业的资助者提供的是金钱，文学家一手拿来一手花掉；而文学家提供的却是他的艺术或思想，这是在任何情况下都不会花掉的。”^①到了20世纪，文化发展开始具有了自己的独立性，文化生产者的生存开始依靠版权收入，从而使文化产品开始具有了现代商品属性。1938年成立的作家协会，借助于1886年颁行的《伯尔尼国际公约》和1955年生效的《世界版权公约》，开始保护作家的著作权，指控和查禁“海盗”版图书。著作权的保护，实质在于保证文化生产者在一定时期内对自己的文化产品享有产权。这段时期长短不等，在美国是文化产品出版后延续28年，在葡萄牙是文化生产者的一生，而在法国，这个时期包括文化生产者的一生外加50年，此外还要加上由法律规定的某些延长期。在这个时期中，文化生产者可以通过签订合同转让自己的著作权，或者让出版者一次一付酬，或者和出版者按销售额分成。因此，可以说，西方文化发展基本上是把文化产品作为一种商品，朝着产业方向发展的。例如，美国的好莱坞这一影视制作基地就被称作“梦幻工厂”，美国在音像出口业上的收入更是仅次于航天工业。

中国传统的文化生产则主要包括两种：一是御用文人的载道

^①T·侯赛因：《当代社会中的艺术家》，第72—81页。