

◀ (上接 12 版)

这对于一直以来帮助中国实现自身增长的“全球化”而言,也是有必要的。我们可以看看冷战结束以来堪称“失败”的世界秩序以及中国改革开放取得的成就,在我看来,中国坚定不移走自己的道路,这是解决中国作为一个民族自治国家所面临的种种内部挑战的第一步,更重要的是,有助于中国以一种积极的姿态、而不是倒退到“民族主义”的姿态,去重新构建世界秩序。

文汇报:在前年社科院文学所召开的讨论会上,您曾谈到中国政府重视社会集体经验的做法是正确的,有关这一点,您能举个例子吗?为什么您认为集体经验很重要而政府重视集体经验是件好事?西方社会在这一点上有什么看法?您又如何看待西方社会对此的观点?

奥康纳:自1945年二战结束后,由西方领导的新世界秩序是建立在对民主与民生——“自由”与“舒适”——

的追求上的,而这些基本上是通过西方政府管理下的资本主义来实现的。这些路线在1980年之后,在新自由主义和资本主义自身内部矛盾重重的影响下,渐渐被放弃了。在西方,在很大程度上,一种对“增长”的抽象衡量尺度取代了“民生”这一有着更为实质内容的概念。我们开始有了“工资没有增长的增长”、“没有安全感的增长”、“没有团结性的增长”、“人们的幸福感与生活质量不断降低的增长”等等矛盾的“增长”。换句话说,市场及其所驱动的一切不断侵蚀它原本应该服务的社会与人类的价值观。在这种背景下,强调集体性或许是一种解决问题的思路,尤其是在像中国这样的社会主义国家,对集体性的强调当然也是面对和解决发展过程中的新问题的的一种方式。

重视集体经验对西方社会来说其实也至关重要。新自由主义将一切都简化为“市场关系”,它同时也像温迪·布朗(Wendy Brown,美国伯克利大学政治学教授——

采访者注)所说的那样:“削弱了民主的根基。”当人们可以以消费者的身份来表达自己的时,为什么我们还需要民主?当然,金钱的负面影响力也已经在西方社会内部引起思考。

中国在不走资本主义道路的前提下取得了令人瞩目的增长——西方不少评论者对中国的这种持续增长有一种颇为自相矛盾的羡慕之情。中国在世界范围内越来越表现为一种代表性的、不同于西方的增长模式。当然有西方评论者看到了这种增长,但质疑增长的方式,我认为持这种看法的人,割裂了使得中国的迅速发展成为可能的社会主义的过去。

另外,我还想就经验问题进行表述,因为这跟我在文化政策领域的研究有关。民族共同体的“空心化”问题,在文化领域比在其他任何领域都更为严重。所谓的“文化”,目前已经被重新标签为“娱乐”——或者更糟,被标签为“内容”。虽然以经典作品及具有历史价值的纪念物代表民族国家的“延续

性”这一理念仍然存在,但是,作为集体经验的表征的“公共领域”这一概念,却遭到严重侵蚀。这有一部分原因是由后现代主义批评所导致的——后现代主义批评倾向于将任何有关“判断”的言说都认为是“个体的”、“独断的”;另一部分是由具有严重分裂倾向的“身份政治”所导致的——这种“身份政治”是由极右翼所推动的。部分来说,这些现象都是对文化商品的不断增多及人口多样性的不断增长这些现实的真实反映;但就过去20年而言,是文化生产、分配与消费系统的私人化及商业化在其中作为主导因素。原本作为民族共同体一份子的个体成员,被不断聚集起来的、拥有自主权的个体消费者的“集合”所取代。这些个体消费者的文化消费——非法内容除外——只需要在自身、自己的信用卡及文化服务提供者之间进行。

正是在这一文化背景下,对文化的提供者和倡导者而言,能够反映、组织、协商、挑战和强化对经验的“共同感觉”,这样的能力变得如此重要。失去这一反映集体经验的系统,人们就会失去对共同体的感觉、对共同经验与共同利益的感觉。

文汇报:中国研究者常常谈到的是,我们能够从西方学习哪些先进发展经验。而在那次研讨会上,您还提出了一个研究课题,“西方能够从中国文化产业的发展中学到什么”。请您谈谈,您认为西方可以从中国文化产业发展中学习到什么?

奥康纳:在西方,有不少人批评中国的一些文化政策,包括批评媒体对文化生产的引导。然而这些批评家却很少抱怨自己国家的大型私人垄断企业同样也对文化生产不断施加影响,而且,这些企业往往既不对政府负责,也不对大众负责,而只对汇聚起来的消费者的那些有利可图的需求负责。中国对各个层面的文化生产都进行管理,这一点与西方有很大差别,这种做法是否会对创新、创作有影响,当然可以讨论。但有一点是明确的,文化生产并不能让市场自由奔驰。实际上,我认为中国在文化与媒体领域其实也是很商业化的。中国的国有电视台也常常能看到各种商业广告。而我想说的是,中国文化产业的组织运营应当极力避免以短期利益为导向,也应

当避免过多的模仿,一定要注重为创意实验与创意发展提供足够的空间与时间。要注意的是,在一个过于商业化的系统中,是很难培养工匠精神及艺术家精神的。

我以上所讨论的是文化生产系统被市场价值观所统治的这种现实。我们需要记住的是,文化产业被作为一项政府政策推出,起源于政府对那些具有创新性、创造力并且扎根于当地文化与当地价值的文化生产者对整个文化系统的价值的重视。据我观察,上海对创意产业园区有所重视与探索,但在后续发展时要避免浅尝辄止。创意园区不能仅仅停留于圈一块地然后发展硬件,应该有个整体设计,要为小型生产者的加入提供条件。

从另一个角度来说,中国政府已经在机智地观察全球文化产业的实际运作情况,开始对此采取一种战略眼光,开始意识到尽管大家嘴上谈的是“创业”和小型企业等,实际上起作用、占主导地位的是大型的跨国市场的组织者。我所关注的是中国对文化产业的这种战略引导,如何能在构建集体经验的目标下,以一种适合本国国情的形式得到发展和实现。也就是说,文化领域的市场行为并不一定要完全服从市场逻辑,中国的文化生产系统要为广大提供对休闲、娱乐、教育及集体认同等相关需要的满足,而不仅仅是有关增长、有关商业、有关出口的新的来源。采取这样一种本国特色的路径,对中国软实力增长所能带来的好处,要远远大于努力成为一个“中国版本”的好莱坞。

文汇报:作为颇有建树的文化政策建议者和评论人,您如何看待您本人及其他知识分子在推动文化政策及社会与产业发展中的角色和作用?

奥康纳:西方自由市场的长期发展所带来的一个后果是:将“专业性”从产业与社会政策中清理了出去——除了所谓“经济专家”的专业性。这一点,在文化政策领域也是越来越明显。很难说清楚这种做法的破坏性到底有多大,因为各种政策都已经落入与真实世界无关的计量经济学和数学模型的轨道之中——其核心是对一切事物的“商品化”。人们常说,马克



民族共同体的“空心化”问题,在文化领域比在其他任何领域都更为严重。正是在这一文化背景下,对文化的提供者和倡导者而言,能够反映、组织、协商、挑战和强化对经验的“共同感觉”,这样的能力变得如此重要。

