

謝俊興



Andrew  
SENIOR



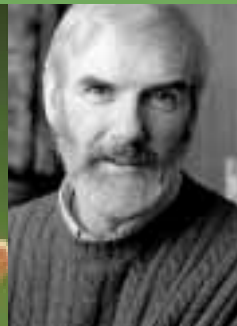
Tobias  
NIELSEN



許焯權



史景遷



何志平



# 創意產業的發展 公開論壇閉幕

過去的傳統、現在的文化產業、未來的創意

時間：2005年11月12日(上午)

地點：香港演藝學院戲劇院

主持：謝俊興（香港藝穗會創辦人及總監）

主講：Andrew SENIOR（英國文化協會創意產業部主管）

Tobias NIELSEN（QNB Volante研究部行政總裁）

許焯權（香港中文大學文化政策研究中心總監）

史景遷（美國耶魯大學史特林歷史學教授）

閉幕致詞：何志平（香港特別行政區民政事務局局长）



# 由文化產業到創意產業

創造力是關於創新以及超越現有文化構造的方式；是關於那些不相信事情要按規矩辦的人的。文化產業代表的是「今天」，創意產業則代表了「未來」。

主講：Andrew SENIOR（英國文化協會創意產業部主管）

謝俊興先生：歡迎各位光臨本年度的亞洲文化合作論壇。希望各位對已經聽到的其他講演感到滿意。

我是謝俊興，本節論壇的主持人。我來自藝穗會。如果您還沒有到訪過藝穗會，它是一個當代藝術空間，是由一座1890年建造的冷凍庫改造的。多年前我剛剛創立藝穗會時還相當無知，對品牌毫無概念。我甚至不知道「fringe」一詞常常與「lunatic」一詞並用。等我知道這一點時，已經來不及改了。因此，我給它起了一個中文名「藝穗會」，這聽起來好多了。

（主持人自我介紹完畢後，說明下午的活動行程及進行方式）

請允許我介紹第一位演講者，英國文化協會創意產業部主管Andrew SENIOR先生。Andrew做了8年商務律師，然後他放棄了收入豐厚的工作，做起了自由戲劇製片人。1999年，他加入英國文化協會，又回到了支薪的生涯。在那裡，他通過發展該協會與創意產業的業務找到了他的職業方向。自此，Andrew在亞歐各大會議上廣泛地傳播相關資訊。他今天的題目是「由文化產業到創意產業」。

Andrew SENIOR女士們，先生們，下午好！首先，我想表達一下，能回到香港我感到十先生：分高興，我為能被邀請參加這個顯然對亞洲愈來愈重要的論壇感到非常地榮幸。

我想以向大家坦白做為開始，那就是，我即將提出的很多論點是關於語義學的，因為，文化在很大程度上就是與語言的應用相聯繫的。語言有識別的功能，它顯示出我們的差異和我們的融合能力。在這個會場裡，大部分人講廣東話，令我感到神秘，但令我欣慰的是，它對很多中國人來說也很神秘。事實上，從某種程度上說，它使你們與中國的其他部分有所區別。它和食物一起形成了這個地方的特色。

這裡有很大部分的人也說英語。或許是英國遺留的影響，或許是由於我

的母語受全球化的影響，形成了一種既有美國又有英國傳統的混合體。在全球中，能講英語日益成為受過良好教育階層的標誌。它是商業和外交的語言，是地球村的通用語言。

只稍一刻，我想請你們同情一下這個英國人，他的語言已不再屬於他自己，不再是差異的標誌。從很多角度看，也許我們是自己成就的受害者。多麼諷刺？

前幾日，另一位英國人——Simon ANHOLT，講到了國家品牌，那些使我們的國家區別於世界上其他地區的共同的價值觀、願望和外在外徵。

### 甚麼是文化？

稍後要對你們進行測試幾個可以被稱為「英國創意」的近期的例子。在此之前，如果你想理解我即將講到的有關文化多樣性的內容，認識到講英語的美國的影響力，以及它對我們英國人對角色認知的影響是十分重要的。

當大多數非英國人看到一系列文化圖像時，會自然地認為大部分英語內容源自美國。依據英國文化協會大約在5年前所做的一項調查顯示，包括香港在內的20個國家和地區，大多數人認為艾頓·莊 (Elton John)、「辣妹」(Spice Girls) 和安東尼·鶴堅士 (Anthony Hopkins) 是美國人。唯一一個被絕大多數人認出是英國文化標誌的是戴安娜王妃 (Princess Diana)。

而且，如果這種文化混淆令英國難以接受，那麼對於澳洲、愛爾蘭和加拿大又會怎樣呢？難道妮歌·潔曼 (Nicole Kidman) 不是美國人？歌連·法拉 (Colin Farrell) 一定是。當奴·修打蘭 (Donald Sutherland) 當然也是。事實上，他們從某個角度講是美國人。生活和工作在另一個國家，會改變你的文化特徵，豐富你的閱歷。

當然，我們進行了那項調查後，安東尼·鶴堅已經成為美國公民，而對很多人來說很有趣的是，隨著麥當娜 (Madonna) 一次又一次把倫敦稱做自己的家，她聽上去倒愈來愈像英國人了。因此，文化、文化特徵和文化多樣性是不同的問題。就讓我們從這個問題開始：甚麼是文化？

我想以我做為英國人為前提開始問這個問題。對我而言，英國文化當然植根於英語和一系列價值觀、倫理道德。它是關於莎士比亞和哈洛·品特 (Harold Pinter) 的戲劇；是布萊克 (Blake) 和賽門·阿米提基 (Simon

文化在很大程度上是與語言的應用相聯繫的。

語言有識別的功能，它顯示出我們的差異和我們的融合能力。

Armitage)的詩歌；是簡·奧斯丁 (Jane Austen) 和占姆士 (PD James) 的文學作品；是崔西·艾明 (Tracey Emin)、維維恩·韋斯特伍德 (Vivienne Westwood) 和特倫斯·考倫 (Terence Conran) 的視覺語言；絕對是BBC、「第四廣播電台」還有「小小不列顛」；是有關體育的，如草坪網球和英式橄欖球；是關於食物的，如約克郡布丁，當然還有現在的咖喱。

這是我個人對我的文化的理解。其他英國人會認同許多我剛剛提及的事物，但不會按這種方式刻劃他們的文化特徵。這是我的第一點看法。

文化同時是私人的，也是公共的。我也許憎惡足球，但我欣然承認，如果我們今晚去倫敦、里茲或利物浦的任何一家酒吧，隨機請幾位男士和女士說出三樣他們看做是自己文化一部分的事物，你將得到的最一致的答案會是足球。

文化很複雜。正如我剛才所說，它同時是私人的，也是公共的。它是藝術和體育，它是食品 and 飲料，它無所不在。在多數地方，文化似乎有很重的宗教信仰基礎，即我們如何用比喻和實際行動高呼對上帝的讚美。

### 甚麼不是文化？

在有些地方，這種主導的影響依然存在，而且，在美國等其他地區，影響還在不斷地增強。事實上我們也許更應該問：甚麼不是文化？我想，有一條關於文化的普遍真理，那就是，不論在甚麼地方，它都在不斷地變化。文化要想成為文化，就必須是有生命力和令人振奮的，無論在哪裡，文化都是不斷地變化。當它停止變化，它便成為我們的遺產。這是有區別的。

也許，遺產是我們曾經用來為生命旅途遮風擋雨的肌膚。文化是今天我們身上活著的、呼吸著的肌膚。有根據地說，它的變化節奏比以前更快了，因為我們能更加簡便地獲取其他資訊和經歷，而這可能令許多人感到恐懼。

所以，文化的多樣性是世界面臨的最重要問題之一。做為英國人，我不會從保護主義和配額的角度爭論這一問題。我想確保文化多樣性，因為沒有它，你會失去你的獨特性。但是，我們也要認識到，要成為文化，文化就必須不斷地改變。

遺產和傳統可以做為標誌，代表我們是誰，來自哪裡。這些必須受到尊

重，但它們不一定是標準，而人們有時試圖把它變成標準。變化很難也很可怕，但在某種程度上難以避免。沒有變化，我們不能進步。現代化不一定是邪惡的。

在不久前的中國，女人纏足還被稱為一種文化現象，一種傳統。我不相信在座的任何人會爭論，在那場文化鬥爭中，現代化不是當然的勝利者。因此，「文化」是一個複雜的辭彙。

我之前提到了哈洛·品特的作品，正如我對他作品的崇拜，但是我不相信他是莎士比亞的天賦繼承人。我想這個榮譽也許更適合我們偉大的電視和廣播肥皂劇作家，他們創造了複雜的、人性化的、人慾橫流的故事，這些故事在受人們歡迎的同時也具有挑戰性，常常在我們的社會中埋下發生變革的種子，就像莎士比亞本人所做的那樣。

### 創造力是甚麼？

那麼，為甚麼創造力會出現變化？它是甚麼？可以說，創造力也並不容易定義。當然，每個人都具有某方面的創造力，我認為這是事實，但當你從經濟回報角度看這個問題，你會意識到，不是每個人都有潛能把他的創造力轉化為生存本領。我還認為創造力更應被理解為一項個人的技能或才能，與文化不同的是，文化更容易從團體的角度去理解。

從本質上看，創造力是關於新生事物的。它是關於創新以及超越現有文化構造的方式的。的確，我們的文化都要受個人創造力和創新的影響。英式橄欖球被發明的那一刻，是一個男孩打破足球規則，拾起球，抱著它跑的一刻。創造力是關於那些不相信事情要按規矩辦的人的。也許創造力是將文化現代化的原動力。而且，不知為甚麼，創造力的概念在我們這些英國人中有著更強的反響。文化產業是他們的今天，而創意產業是他們的未來。

因此，也許我現在應該花點時間講講我們如何定義創意產業。

### From Cultural to Creative Industries

Creative Industries - definition

"Those industries that have their origin in individual creativity, skill and talent and that have a potential for wealth and job creation through the generation and exploitation of intellectual property rights."

這是當時擔任國立文化事業秘書長基斯·史密斯(Chris Smith)、以及他

文化要想成為文化，  
就必須是有生命力，  
無論在哪裏，  
都不斷地變化。  
如果它停止變化，便成為遺產。



在1977年成立的创意产业工作小组确立的定義。該工作組非常重要，因為它集合了具有創造力的人、具有創造力的企業家、學者、公務員和政治家。它正在尋找一種方式來描述甚麼是英國經濟一個非常重要的部分，但這部分資料和統計十分有限。

從定義中，我強調了「知識產權」一詞，它正是處於基斯·史密斯等人所下定義的核心位置。

我很快會回到定義問題，但現在我想集中在肯定了對該定義認受性的一連串活動，因為這才是創意產業新故事最重要的部分。

從定義出發，他們開始描繪創意產業，進入該領域收集資料，尤其是有關對GVA的貢獻、就業、稅收、增長模式的經濟數據。關於這些行業如何工作的描繪起筆不是從文化角度或社會角度，而是從經濟角度開始的。當然，眾所周知，這總是歸於底線——要做個政治決策，你必須從理解經濟出發。

第一個策劃檔案並不很精細，但它引起了轟動，因為第一次有證據，可靠的證據，證明創意產業對經濟的貢獻。局面正如工作組所期望的。創意產業史無前例地快速增長，為國民生產總值做出巨大貢獻，並成為一個就業機會的重要來源。很明顯，創意產業需要受過培訓的勞動力。人們開始認識到這其實是知識經濟一個非常重要的組成部分。經濟數據牽動了政治行動。突然間，創意業務受到了商務諮詢中心的歡迎，亦變了新趨勢。我們能做點甚麼幫助它成長呢？

當然，沒人花時間思考那些舊工具，那些為了支持製造業和服務業增長而製造的舊工具可否依舊支援創意行業。怎麼可能把它們當真呢？注意力集中在創造力，而不是收益。當時根本不成氣候。

### 產業有何進展？

然後，業界做出了回應。在一些圈子裡，特別是藝術圈，當時有個所謂津貼文化，許多人拒絕接受，為的是政府資助或會威脅發展的現狀。對那些政府以前從未關心過的部分亦存有類似的疑惑，但這次是關於政府是否能夠提供有用的東西。他們從未覺得需要這麼做，現在為甚麼要做呢？這是一段艱難旅程的開端，但染料已經投放了，潘朵拉的盒子已經打開了。

我想暫停一下來講論個人創意和創意商業。讓我們明白，它們是和我們

對商業通常的理解是不同的，因為它們是創意的。我們必須明白，我們不能一概而論。同時，我們的創意階層最終必須承認，他們的名譽、創意的認受性、同業的尊重正是驅動力。但事實上每個人都期望有收入。收益並沒有那麼污穢。

今天我很高興地說，想像中創意產業對創意工作的完整性的威脅還未出現，用於藝術的資金依然強大，提供資金資助的範圍也改變了。創意行業的其他部分得到了機會申請原本為藝術家準備的項目。新創作，如國家科技和藝術基金（NESTA）已經啟動，支持創意菁英並進行風險投資。對業界發展的理解的是準確了，也更懂善用微薄稅收了。

那麼，進展如何呢？新聞頭條是這樣說的：創意產業依然是英國經濟增長最快的行業。佔總增值（GVA）的8%，平均每年增長6%，比整個經濟增長的平均值要高很多。新的技術職位出現了，去年180萬人的生計來源間接來自創意產業，其中100萬人直接源自創意產業。而創意業務不斷地增長。

因此，他們的成功故事還是會繼續下去。事實上，在倫敦經濟中，創意行業只是在金融服務之後。試想一下，如果這段對話出現在10年前，人們一定會大笑。當年還不存在對創意產業的理解，根本不存在甚麼經濟資料數據。當然，這一切還處於起步階段，我們依然還在爭論那個1977年創造的定義。我不相信知識產權是創意業務經濟回報的驅動力。相反地，它們依靠自己的聲望，那個舊老的信譽觀念。

只有具有一定規模的商業才會注重註冊它們的知識產權。這是個成本問題。如果你做為被告或原告陷入法律訴訟中，成本會更高。如果那個案件的對手是一家跨國公司，成功的機率會更小。它們是當今知識產權保護的主要受益者。

我想稍後再回到這一主題，因為這是對我們真正理解創意產業這一概念很重要的因素。在此之前，暫時回到定義。

### 知識產權再思考！

有許多定義，文化產業、創意產業、內容產業、經驗產業、娛樂產業、版權產業，對每一個定義都有爭論。定義很重要，但有一個危險，那就是我們花太多時間下定義，而在機會從身邊溜走前，永遠也無法真正理解它們。我認為有比定義更加重要的論點。

創意產業對創意工作  
完整性的威脅還未出現。  
用於藝術的資金依然強大，  
提供資金資助的範圍也改變了。

在英國，創意產業定義很實用，因為它使我們能夠提出我們的經濟論點。在多年對社會影響、文化影響、教育影響的重述後終於出現了經濟論點，當然那些影響也都十分重要，但都沒有經濟論點的力量強大。所有政府都關心就業率和生活水平，若不是這樣做的話，就不會當選。

我講到了更重要的論點，我想強調一下其中的兩、三個。第一個是知識產權。我想在此時此地說，絕不含糊地說，我信任知識產權，但從某些角度講，我們已經混淆了它的概念，它好像在20世紀還算可以，我想在21世紀會漸見其弊。

版權源自1709年英格蘭的〈安妮女王條款〉(Statute of Anne)。這項新法案的出現源於蘇格蘭出版商和英格蘭版權所有者在出版知識和文學的重要原則問題上引發的一場爭端。英國版權擁有人擁有壟斷地位，他們據此收費。蘇格蘭出版商決定挑戰這一壟斷，用更低的價格出版。

從這場法律爭端引出的條例，基於三個原則：

第一是，當時很嶄新的概念，即每位作者有權使自己的勞動成果受到承認並得到報酬。當時，媒體描述該法令是「一個鼓勵學習的法令」。如果

## 注重教育制度，是創意經濟發展關鍵

現場提問：看上去英國在創意產業上的經驗很成功。現在我們在香港等待這種情況發生，但我們依然在等待。就推動工作而言，你想給香港政府甚麼樣的建議；從口頭說的轉化作行動？

**Andrew SENIOR**先生：首先，我要說我認為你需要不斷地討論。我認為圍繞創意經濟的發展有很多具爭議性的議題，需要討論，不僅在香港，而是要在更加廣泛的區域內和全球的框架下，許多影響香港創意經濟的問題不只是本地的問題，實際是國際問題，有關發行鏈的權屬，知識產權體系的運作方式。還有要看香港、中國其他地區以及亞太區其他地區，需要用甚麼方式發展這行業，用一種適合某特定區域的模式。

我想英國的經驗是成功的。促成英國在創意行業成功的一個關鍵因素，是我們承襲了一個**100**多年的傳統，為時裝和設計等提供了職業培訓。有一個教育和經驗實體，經歷了長時間的發展，和產生具有合適的創意產業經驗的創意人才，英國的教育在這方面有很優秀的表現。創意人才在此，關鍵在於你如何在它的發展上注資。

發展教育制度的機會，以及認識到教育需要有自由辯論和自由言論機會的空間，才可茁壯成長。事實上，這對創意經濟的發展起著關鍵性的影響。

你要記住我今天說的一件事，那麼請記住這一件。

當然，在20世紀，版權保護期限不斷被延長，這與對作者的承認或給他的報酬或鼓勵他學習沒多少關係。因為有些版權很有價值。正如 Pushpendra Rai 昨天指出的，到2020年會達到6萬億美元的價值。

當然，大多版權沒有可持續價值，很多創意產品的保存期限非常短。可是，有些東西過時了，然後10年、20年、30年後，又重出江湖。我認為，當今的版權體系正在形成一種愈來愈注重規則的環境。我想大多數人會同意保護期太長。

昨天蔡靜兒女士描述了「古惑天王」在香港的行為。他為自己的行為被判入獄，裁決很公正。但我必須說，我會質疑這樣做的好處。如果他在傳播最早的米老鼠人物電影或一部偉大的英國傳統片經典作品《偶遇》，這兩部影片依然受到保護，但人們大概很少在香港看到它們。這難道不是今天啟蒙的議題的所在？不是互聯網最開始的初衷？

今天，世界上依然有一些相當貧困的地區。啟蒙之光必須往那些地方照過去。不然的話，他們又會趕不上另一次的工業革命。因此，如果我們想通過教育解放人們，我認為我們需要再次思考如何處理知識產權。再者教育亦將促進市場發展，也許掙6萬億美元看起來像零錢。我猜問題是，誰的零錢？

### 本土創意需鼓勵！

第二是，文化多樣性問題。我的意思是對使文化擁有適當空間在其中得到尊重和發展的需求。我不相信創意產業議程對此有威脅。文化經驗成就創意思考者的大腦，它們為下一波創意浪潮埋下種子。事實上有些文化元素已經被全球化了。例如，莫札特(Mozart)、貝多芬(Beethoven)和莎士比亞(Shakespeare)，或者也許是湯·告魯斯(Tom Cruise)、和《魔戒》(The Lord of the Rings)，這其中有些文化比另一些文化更容易消化，愛恨由人。

我其實認為此處最大的危險是資訊的規限。在這個全球創意市場，一些事物當然已經是普及的：《老友記》(Friends)、古姿(Gucci)、《盜墓者羅拉》(Lara Croft)，但還有更多在製作當中。我們必須找到一些途徑鼓勵各地的製作，讓各地的人才輩出，讓最好的東西能夠在國際市場中出現。

世界上依然有一些相當貧困的地區。啟蒙之光必須往那些地方照過去。否則，他們又會趕不上另一次的工業革命。

因此，對我而言，抗衡文化多樣性威脅的最好方法，在於在創意經濟中發展強大的本土獨立行業。正是這一部分行業會冒險使用新人才；正是這一部分行業會看到有本地東西的市場；也正是這一部分行業會架起國際和其他非國際本地市場間的橋樑。這些商業依舊會尋求效益，但他們獲取效益的方式會更加順應本地市場。

### 商業智囊很重要！

第三是，我說過要給你們做個測試，請大家舉手示意。

(投影機展示圖片，主講者要現場出席者就此猜猜是甚麼人？甚麼內容？)

好，這3個人是鄧肯·肯沃西 (Duncan Kenworthy)、大衛史保斯頓 (David Sproxton) 和 Liz Calder。他們有商業頭腦，並對創意本能有很深的理解，是《四個婚禮一個葬禮》(Four Weddings and a Funeral)、《摘星奇緣》(Notting Hill)、《超級無敵掌門狗》(Wallace and Gromit) 及《哈利波特》(Harry Potter) 的幕後商業智囊。正是這些人支持了那些想法和創意而冒了險，他們看到了潛力並把它們引入市場。要推動創意經濟，我們需要更多這樣的人。

創造力的魅力是歌唱家、演員、作家，創意天才。但創意天才自己並不能帶來創意經濟的成功。創意企業家十分重要，但我們對優秀創意企業家定義的理解不重要。

而這3個元素，加上計劃的過程，則是我在英國文化協會的團隊運作項目的支柱。我們擁有第一個為青年創意企業家設立的獎勵計劃。我們有一個籌組基建設施及有關課題的項目。過去幾年，我們一直在菲律賓推行這個項目。

我們舉行討論會，將創意產業的領導人物和政治家、銀行家、律師及學者聚集一堂，為他們提供空間，討論未來25年將影響創意經濟在全球和地區發展的主要問題。

現在，我們的項目在48個國家中開展，其中有幾個就在這個區域。新網站“[creativeeconomy.org.uk](http://creativeeconomy.org.uk)”也將助我們一臂之力，它將於2006年3月啟用。這個網站將為這些討論和項目提供參考，並提供更廣泛的有關影響創意經濟發展問題的資訊。

## 出版商擔任創意企業家角色

現場提問：我想請問，在你的國家中，出版行業、出版商，他們在創意產業中的角色是甚麼？

**Andrew SENIOR**先生：我認為出版商很重要，如果你希望有一個閱讀、文學、學術的朝氣勃勃行業的話。從那部分市場的運作方式來看，他們實際上非常關鍵。當然在英國，我認為很明顯的；從午飯前大家在台上的對話看，從他們如何開發本地人才，投資本地人才的意義上講，出版商擔任創意企業家的角色。

**Bloomsbury**在**Liz Calderrm**出版**J.K.羅琳(Joanne Kathleen Rowling)**的《哈利波特》之前，是英國一家比較小型的出版社，**Liz**看準了商機，她覺得羅琳的作品不錯，用時間和資源幫助她培育出《哈利波特》。全世界對其結果都很清楚。

這就是我之前所說的，如果想有繁榮的經濟，不能僅有創意人才，必須要有那些理解市場如何運作、知道機會何在的人。他們絕對是關鍵，因為創意人士就是創意人士，他們不是企業家。

### 新工業革命開始！

接近結束，我回到〈安妮女王條款〉。

17世紀的曼徹斯特（Manchester），工業革命從這裡開始的。曼徹斯特是第一個工業城市，磨坊是革命的中心。第一個工業化的是奪軸紡織機「旋轉的詹妮」，它革新了紡織工序，造就了曼徹斯特在往後的200年成為世界棉紡織加工工業中心。當時，有部分人相信「旋轉的詹妮」是邪惡的，因為它剝奪了人們的生計。他們的反應不是擁抱這一變化，而是砸爛那些機器。幸虧他們沒有成功。

100年後的1829年，史蒂文生（George Stephenson）發明了第一台蒸氣火車頭「火箭」（Rocket）——又是在曼徹斯特。火車帶來了19世紀的交通變革，縮短了各地間的距離。另外，也帶來了另一個影響，就是改變了人們對時間的理解。在此之前，如果布斯托（Bristol）人說，下午3點了，對其他地區的人毫無意義，同時，伯明罕（Birmingham）的人說那時是2：45，在伊普斯威奇（Ipswich）的人，則會說當時是3：15。在這些城市之間要花費的交通時間，意味著時間差無關緊要。火車旅行突然證明情況並不是這樣。



工業革命帶來了巨變，不僅僅改變了人們的舉動，也改變了他們對週圍事物的看法。

讓我們走進到1948年，我們依然在曼徹斯特。互聯網發明者提姆柏·納李

(Tim Berners-Lee) 造就了小型試驗機，第一台電腦。

電腦和互聯網是技術通向新時代的大門，但當然，技術需要內容以獲得生命，而要有內容，我們需要創造者。正如我在開始時所說，不是每個人都能有創造力，但我不會置疑，每個社會、每個文化都擁有具有創意的人。我相信我們正處於新技術革命的邊緣，一個將使人們迷失方向的新技術革命，如同「旋轉的詹妮」、「火箭」所帶來的影響。這個新技術革命將引領我們轉向對我們最原始的資源和人類活動的開發利用，要求我們接受過去的教訓，比以前做好更充分的準備。

3個世紀前，工業革命是一個過程的開始，它給很多人帶來了經濟繁榮。它提升了生活水準、創造財富、教育和健康服務發展。但這個新工業革命到底意謂著甚麼？我們如何確保能夠比以前更加均衡地分布它帶來的好處？這對我們來說都是個挑戰。

### 亞洲不能是排外！

我答應過會以對亞洲和它的創意經濟的評價為結尾。我將不提具體名字，但我想你們可以聯繫起來。我現在要說的，以及我今天所說的一切，僅是我的個人觀點。

兩個現成的東西：亞洲有著最非凡的文化歷史和寶藏。它還擁有世界上最具企業家頭腦的人，這是一個再好不過的起點。但你也會根據我今天所講的猜到，我不認為這足以建立一個強大的、可持續的、有競爭力的創意經濟。

我想這裡有一個關於順其自然地發展現代化的問題，關於你們在現代與傳統間建立的和諧，文化與創造力之間的平衡的問題。這個論壇以及其他類似的活動對這個對話起著重要的作用。

我們也必須看一看法律的規定。這是關於表述自由和知識產權的。我一

點也不認為盜版可以被容忍。如果你不同意，你真的在讓價值從你們自己的經濟中流失，而那些收入的一部分本可以被投資於教育。

對我來說，教育是使創意人才更加有創造力的關鍵。教育有助於個人的提升。教育使創意企業家更加成功。我們要看到，教育指的是終身學習。我還認為教育在對創意消費者品味發展和理解上起到重要作用。在他們年輕時抓住他們，不是為了宣傳，而是為了刺激他們的頭腦。

我最後的想法是關於多樣性和寬容度。亞洲必須有信心，但那信心不能是排外。參與以及承認差異——不同的經歷、不同的根源、不同的途徑、不同的夢想——能為創意加油，敢於做到與眾不同。亞洲在創意經濟中有著巨大的潛力。通向成功的僅有障礙是你們自找的。謝謝！

我們正處於新技術革命的邊緣，  
一個將使人們迷失方向的  
新技術革命，因此，我們要做更  
充分的準備。



# 從太陽系模型看創造力

具備能量、創意、知識的人，有一個共同的核心，形成了創意產業的基礎，產生所有其他的影響，就像太陽一樣，提供有利的條件，令整個系統生生不息。

主講：Tobias NIELSEN（QNB Volante研究部行政總裁）

謝俊興先生：下一位演講者是來自瑞典的Tobias NIELSEN先生。它是斯堪迪納維亞文化經濟和創意產業的領軍人物，也是《理解體驗工業》一書的作者。該書從瑞典式的角度看創意。

香港一直受到從英國人的角度看創意產業的思想影響。現在，我們有機會聆聽Tobias介紹「太陽系模型」。我說不準這是否受到瑞典那分配不平衡的晝夜啟迪。

Tobias NIELSEN 各位來賓，我非常高興應邀參加這個令人鼓舞的論壇。亞洲在創意產業方面那雄心萬丈的定位，還有迄今已做的工作，都給我留下了深刻印象。

今天，我想介紹一個模型，它推動了斯堪迪納維亞創意產業的發展。這個模型幫助人們更有效地掌握有關創意產業貢獻的論據。這個叫做「太陽系統模型」的模型，是我所在的QNB Volante研究部創立的。QNB Volante研究部總部在北歐的瑞典。我們是一個以研究為主導的顧問公司，為各種機構和公司提供策略指導和金融資料。比方說，目前我們正在與資本投資公司和政府機構合作。我們通常依據量化的方法，但今天我將略過大部分圖表和金融數據。

「太陽系統模型」已經面世兩年多了。從解釋創意產業不同價值的工具開始，它已演變得比較精細，成為一個約有20個指標的科研範本。我不會從科技層面詳細介紹其運作方法，而是向各位簡單介紹這個模型。

我認為它很實用，因為它從多角度探討創意產業，而研究結果不只是拿銷售額來衡量。形象創造、區域發展和創意風氣的形成等方面也值得留意。因此，這個模型掌握到這些方面，可以見到，可探索6種價值因素。

## 第一個價值因素：銷售提升形象，為產品增值

銷售提升形象，為產品增值，亦增加潛在價值。其實，我們所討論的是「體驗產業」，而不是「創意產業」。我仍沿用「創意產業」一詞，是不想

將講題弄得艱澀。就此想特別強調「體驗」一詞在這範疇是怎樣的恰到好處。因為注意力是集中在消費者而不是常常談到的生產者身上。正如亞當·史密斯（Adam Smith）在幾個世紀之前所說的，消費是所有生產的最終結果和目的。因此，我們採納一個需求主導的觀點，串連人類內心世界和外經濟活動世界，串連消費和生產。

在介紹模型的其他方面之前，我想請你們嘗試認出這個人。

（投影機展示出主講者要現場來賓猜一猜的人物）

好。如果我告訴你，音樂劇《媽媽咪啊！》（MAMMA MIA!）就是建基於這個人所創作的歌曲！又或者你們聽過阿巴合唱團（ABBA）沒有？它是流行文化的推動力。讓我用這位班尼安德森（Benny Anderson）和阿巴合唱團做為演講的實例。

我說過六種效果或因素，即不同的層面要分門別類。我們可以看到，這六大效果或因素衍生自創意產業。我將從銷售中一個最明顯的因素開始。就此我們從不同人的口中得知，創意產業的銷售在過往的數十年有著迅速的發展。Andrew講到倫敦時，還告訴我們創意產業已迅速成為主要的經濟範疇之一。講到阿巴合唱團，它的音樂銷量已經超過200萬份，而也有2,000萬人看過熱潮音樂劇《媽媽咪啊》。

概括地說，兩個因素對創意產業銷售額的增長貢獻良多：技術突破，數碼化和全球化。這會把我們引向何處呢？做為思考的材料，我們今年夏天進行了一項研究，匯集數百位歐洲和美洲金融分析員的報告。很明顯的，呈現的廣闊畫面說明了電子娛樂是一個快速增長的行業，我可在這一點詳加闡述。但這是關於體驗的，如你曾期待馬戲團來到你的城鎮。現在你滿腹體驗，你可將它們拉過來，而不是等待它們被推到你的跟前來。我們講一個非常靈活和數碼化的情形。比較世界的不同地區，西方媒體和娛樂市場的主導地位預計在往後幾年會持續下去。需要注意的是，只有亞太區的市場才可以見到兩位數字的增幅。

### 第二個價值因素：提供機會，造就其他行業繁榮

第二個價值是提供機會。創意產業造就了其他行業繁榮的條件。這些行業包括其他製造和發行公司，以及其他類型的支援行業。例如，沒有音樂，一個MP3播放器又有甚麼用呢？還有更多例子：超過50%的電影業的收入來自銷售，不足4%來自電影院的票房收入。而且絕大多數的大型娛樂和媒體機構的核心業務是發行，不是製作。因此，從一個意念或故

兩個因素對創意產業銷售額的增長貢獻良多：  
數碼化技術突破和全球化。

事出發，眾多附加收入來源或副產品也隨之被創造出來。

顯示出創造力和內容的力量為支援行業帶來眾多機會，如創意產業和技術生產商的關係，它們和這些支援行業關係十分密切，相互依存。電子遊戲行業是由他們驅動業務。

### 第三個價值因素：宣傳效力，共同建立參考依據

第一和第二個因素的效應可輕易地用數據闡釋。但我們討論創意產業時，也應該評估和計劃政策制定。其中之一的崇尚形象塑造，我會在「太陽系統模型」的下一個因素中討論。

事實上，我認為創意產業對形象創造過程的貢獻良多，內在的如通過產生自尊和自豪感，外在的如市場、品牌和公共關係。創意產業的價值之一是宣傳效力，共同建立一個參考的依據。

說到品牌，創意產業扮演了聚光燈的角色，即使那可能不是原意。譬如阿巴合唱團本來沒有視推廣瑞典為目標，但樂隊自20世紀70年代中期冒起，數百萬人聽到了阿巴合唱團的音樂。這給瑞典帶來了好處，瑞典政府亦因而認識到創意產業做為一個公關工具的重要性。問題是這種品牌被認定為各行各業吸引更多投資者、增加銷售、帶來更多商機。

如瑞典學院院長經常說，你通常只有5分鐘向有可能進資的外國投資者表明你的想法，你絕不想花其中4分鐘解釋你是從哪裡來的。還有，創意產業有助於形成本土特色。我們在國家說的和做的，基本界定了一個民族的形象和文化的定義。這亦構成了為甚麼文化和內容已經成為貿易講判中如此敏感的課題的原因。事關重大，因為涉及的金錢數目龐大。

舉例說，美國影片業組織前主席傑克·華倫蒂（Jack Valenti）在一次講判中表達不滿。除非歐洲肥皂劇和遊戲節目等同莫里哀（Moliere），否則和文化無關。都只不過是圖利的生意罷了。或許你也會想到，加拿大人或法國人不以為然。

第四個價值被描述為吸引力。創意產業有如磁石一樣，首先是帶動旅遊業，其次是吸引投資和人才。旅遊業不會從真空的環境長出來，總要有東西吸引參觀的人。一個朝氣蓬勃的創意作業社區是個好方法，吸引方法有很多。一個城市或國家的創意支援行業，如酒店、餐館和交通配套，足以影響收入。例如，瑞典最大的搖滾節。樂迷在聽表演者之餘，還必須做點別的，需要消費。幾年前我進行的一個研究的時候，我觀察

搖滾節進行的3天中，為當地帶來了800萬歐元的收入。

例如，阿巴合唱團，雖有可能是他們的知名度吸引遊客到瑞典，但我想強調的是，從這個流行組合發展出創意生活的其他模式，吸引遊客到此一遊，或在斯德哥爾摩及其它城市居住。這是一個將各種因素串連的例子，就是形象如何吸引機會，遊客及外來投資。

#### 第四個價值因素：創造附加值，增加體驗的銷售

另一個因素就是附加值。創意產業為其他行業創造附加值，增加體驗和創意內容的銷售，意味著消費者花愈來愈多錢在娛樂和感官刺激方面。另一方面，體驗和創意促進其他產品的銷售，因此，產品設計和附加服務等扮演著重要的角色。創意造就新的附加值，傳統沒有依賴創意的生意經營，視之為新的商機的可能性，為他們的產品增值。

例如我你為甚麼選擇那款手提電話？喜歡它的顏色？適合你的手形？肯定不是因為你能用它打電話。因此，關鍵問題是，如果產品代表一種體驗的承諾，那麼產品就擁有附加值，如果產品沒有這個附加值，就要面臨降價的壓力。在這種情況下，創意產業做為生產過程中必不可少的一部分，用做一種工具或催化作用，而不是零回報或絕無僅有的回報。

#### 第五個價值因素：內在價值，平衡文化和商業

至於平衡文化和商業用途，阿巴合唱團拒絕大部分復出的邀請。最著名的是在一個千年派對出價100萬美元的演出。對他們而言很容易，因為他們收入豐厚。由此我想帶出下一個因素，即內在價值。

讓我問另一個問題：看到這樣的笑容還不夠嗎？世界難道一定要考慮實用方面嗎？難道美學、藝術、文化和美感沒有內在價值麼？至少有很多創意產品製造者這麼認為。阿巴合唱團拒絕復出就是一個例子。

難道不是許多創意產業的產品令我們愜意？我們不能忘記這一點，人們總想享受人生。現在他們在多方面可以達到這一目標，因產品循著使用者的喜好創作。更加樂觀的前景是，也許科技發展從美學角度出發，把人們所想的掌握得更好。功能從屬外形，不是倒過來做的。

#### 三種商業模式：有發展空間、有生命力、價值提升

總結一下，「太陽系統模型」表現出創意產業潛力的幾個因素，不限於根據銷售額評估直接影響。然而，沒有東西是樣樣皆能的，而且，創意產業不能、也永遠不可以救助所有民族、城市和國家。再者，如果每個

創意產業有龐大的升值潛力。  
從一個意念或故事出發，  
眾多附加收入來源或副產品也  
隨之被創造出來。

## 出版業有創造形象的價值

現場提問：我想請問，在你的國家中，出版行業、出版商，他們在創意產業中的角色是甚麼？

**Tobias NIELSEN**先生：很明顯的，出版是一個行業，只需看《達文西密碼》等成功的例子。出版行業還有其他非常重要的價值。首先，它有創造形象的價值，就特徵而言，我們是誰，我們繼承的遺產等等，以及外在的價值，我們向外面世界展示我們和我們的環境的甚麼形象。這也許同樣吸引參觀者和遊客。

人都試圖用同一方式達致同一目標，只有其中一部分的人能夠成功。因此，創新精神的成效亦因人而異。在亞洲，所有支持創意產業的城市應該就所列的因素詳加分析，平衡各方面，亦要問：哪些因素最有利於我們及值得我們注意？

我想介紹這個系統的另外兩個組件，希望有助這個分析。首先，創意產業是由不同商業模式組成的，可以分為三類，有發展空間的、有生命力及價值提升因素。

第一、有發展空間的企業是那些備受市場關注的企業，因為它們總在尋找增長空間，評級是必要條件，也是創意產業登入財富500名單的根據。這裡有媒體主導的行業，如電視業、唱片業、出版業，另一方面則有專業設計師的產品、奢侈品等。

第二、如果金融市場傾向於前述的發展空間，從另一個角度來看，第二個商業模式，即有生命力的產業，肯定吸引到一個城市或國家。吸引力來自它們的間接影響。一個人去聽音樂會的花費，門票通常只佔一小半。其他錢花在交通、酒店和晚餐上，如前所述。這些是整個城市的進賬，不是給交響樂團或搖滾樂隊的，不論那是何種音樂會。

還記得我們講到過「吸引力」麼？這些既是能吸引遊客的磁石，又能夠為本地人帶來好生活。朝氣勃勃的活動帶來多采多姿的夜生活，譬如一個充滿活力的文化城市或城區等。關於這些活動，想補充一點，也可以概念化及持續發展的，麥當勞和星巴克咖啡就是兩個典型例子。

第三、一些增值行業也可能被看成創意產業的一部分，這些行業的產品

賣給其他工業，其中之一就是工業設計。對經濟來說非常重要，但就直接貢獻而言，卻不那麼明顯。所以，應從整體經濟貢獻衡量，而不是從它們造就的少量就業機會進行評估。

### 兩種模型依據：支援創意基礎，管理創意能量

至於如何支持創意產業這個問題。我提到的6個價值是基於創意過程的。它們有一個共同的核心，就是可以比擬太陽，亦解釋了「太陽系統模型」一詞的意思。太陽相當於人，提供有利條件令整個系統生生不息。有能量、創意、知識，通常在中小型企業工作的人，他們形成了創意產業的基礎。例如，把阿巴合唱團和班尼安德森比喻為創造力，他們代表了太陽，產生所有其他的影響。

關於核心，也就是太陽系統模型中的太陽，有兩點要說明。第一，根據這一論據，創意基礎需要支援。需要有全面的政策支援一個繁榮的太陽，即是說，為重要資源及寶貴的創意人才提供教育、資金和其他的支持。

而為了保護創造力，包括言論自由、展覽和活動許可證等，則產生了關於文化教育、政策干預，如補助金、資源設施和場地等業務上的考慮。這些活動構成了業界的基本研發項目。因此，創意產業的文化層面的投資，較工業層面的投資優先。我不打算再詳述這點，但如何令創意全效發揮，還有很多空間討論。我們常看到一個空隙，源自有創意的人通常缺少商業培訓，政策上不承認這些獨立工作人士，通常是自由工作者之類。

第二、說到這個核心，創意能量需要管理。如果文化資本沒有受到很好的照顧，品牌將可能產生變化。上個週末，我去了美國田納西州被譽為「世界田園音樂之都」的納甚維爾。田園音樂已成為該市龐大的產業，走在市中心的街上，就如置身於大型主題公園之中。尤其是著名的大奧普里（Grand Ole Opry），它在20世紀有數十年是鄉村音樂的中心點，現在旁邊有一座購物中心和一座大得嚇人、卻又俗不可耐的酒店。

我認為這些活動濫用奧普里和納甚維爾的品牌是顯而易見的。例如，在Opryland的酒店，可以看到吉他的標誌；吉他也是Opry Mills購物中心的商標。這還可以有甚麼發展？問題是，如果納甚維爾不再是世界田園音樂之都，如果像拉塞爾·克勞（Sheryl Crowe）這樣著名的歌星不搬到這裡來，購物中心和飯店便不可與此等知名度掛著。我指出的重點是，那些酒吧、演出場地、田園音樂人、製作人等是納甚維爾的其他部分繁

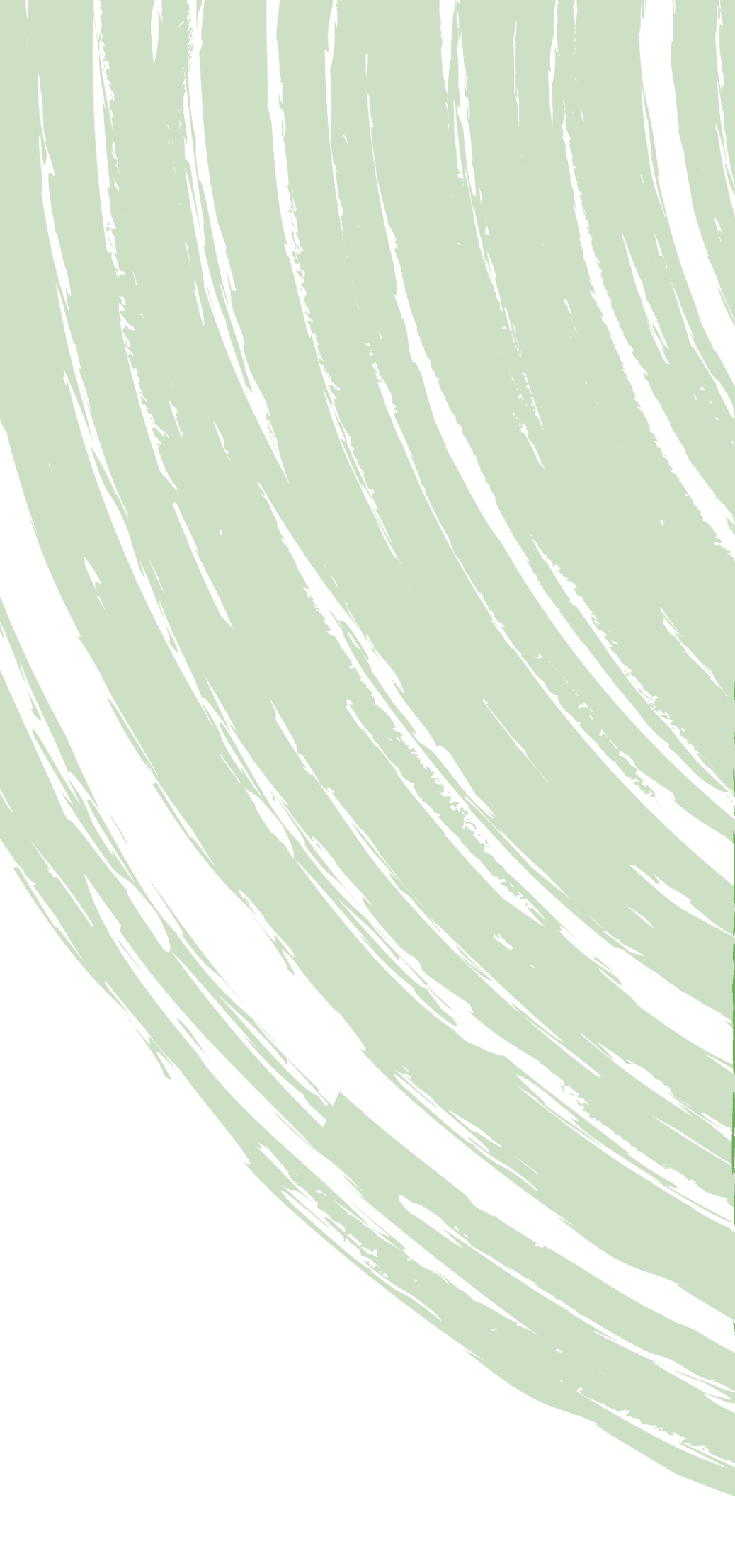
沒有東西是樣樣皆能的，  
而且，創意產業不能、  
也永遠不可以救助所有民族、  
城市和國家。



榮的先決條件。他們是各自成了太陽的各部分的原創能力。

總結演講，我想回到這個「太陽系統模型」，並強調我詳述的價值全部源自這裡。

最後說一句，這些為社會貢獻出創造力和知識，並為創意產業的不同效用和價值創造條件的人們應該因此得到支援和認可。多謝各位聽我的演講。



當信息社會 (Information Society) 出現，電腦普及以後，整個社會帶來非常重大的改變。



# 從創意社會看創意指數

衡量創造力對競爭力貢獻，展示社會朝甚麼方向轉型，並解釋如何使創造力對社會的正面影響持續下去，是研究解讀創意指數的目的。

主講：許焯權（香港中文大學文化政策研究中心總監）

謝俊興先生：香港的觀眾對許焯權博士並不陌生。他是香港大學文化政策研究中心主任，也是聯合國教科文組織的亞太文化產業顧問。他還有很多的卓著成就。在2004年，香港政府聘請他為「創意指數」設計一套準則/ 參照基準。他剛完成這項設計，今天他會介紹這個「創意指數」工具，及如何和在何處運用這工具。

許焯權先生：很榮幸有機會在此向各位介紹我們「創意指數」的工作。說成為「我們的」工作，是因為它是許多合作夥伴和個別人士參與的成果。

這項計劃由民政事務局開始，由何志平局長領導。從2004年9月開始，我們在香港大學的研究中心受委託於一個稱為進行這項研究的項目建議書。除了本人做為項目總監外，我們大學的組員還有Dr NG Chun-Hung和 Patrick Mok。民政事務局方面則由方毅先生、陳云根博士和袁愛雯女士組成，並一直得到Colin Kwok先生，Jenny Lee女士，Sylvia Wong女士和Au-Yeung Shing先生的協助。香港大學「政策21」的Yip Hap Kwong先生還為我們擔任專業諮詢顧問，他進行了「世界價值觀調查」，並為此收集了1,200份、300題的問卷。香港大學社會科學研究中心的John Bacon-Shone博士完成了我們項目的統計分析。密歇根大學的Ronald Inghart教授負責「世界價值觀調查」的技術部分，並提供了其他國家的數據來做對比。我們還借用了來自「矽谷文化新意」的John Kreidler先生所使用的創意社區指數研究同樣的重估方法和數據。你們有些人可能記得，John Kreidler先生去年亦應邀參加亞洲文化合作論壇。最後，曼谷聯合國教科文組織的Richard Engelhardt先生是我們的名譽顧問，他會發揚我們的工作基礎，把它發展成為一個面向亞太區的科研計劃。

未入正題之前，先向各位介紹一下這項工作的背景或會有幫助。我們在2002年受香港特別行政區政府的中央政策部委託，開展關於創意產業的首次研究，並撰寫報告。一項關於香港創意產業的基礎研究是在2003年9月發布的。讓我簡要地說出研究發現的幾個要點。

### 國民生產總值/ 3.8%附加值

我們找出了11個稱為創意產業的行業，包括廣告、建築、藝術、設計等，與英國的模型相類似。然後也借用了英國的行業分布的先驅研究，我們稱之為行業劃分標準代碼。在香港統計處同事的幫助下，計算出這些行業在2001年為整個國民生產總值帶來約3.8%的附加值。

關於這張圖表，有一點要提醒大家，我們有幸完成這項研究，不像大多數其他先進的西方國家，是在經濟全面增長時期研究，而是在香港經濟下滑時期進行研究。因此我們可以掌握到創意行業的真實情況，不僅有順境的，亦有逆境的，請看數據。

Industry	2001 Value (Million HK\$)	% of total Hong Kong GDP
Advertising and public relations (excluding media)	1,194	0.8
Architectural, interior design, landscape architecture, engineering, planning and related services (excluding media)	1,178	0.8
Design and related services (excluding media)	1,008	0.7
Information and communications (excluding media)	406	0.3
Media (excluding advertising and public relations)	1,111	0.8
Performing arts, sports and recreation (excluding media)	1,111	0.8
Visual arts and related services (excluding media)	1,111	0.8
Other creative industries (excluding media)	1,111	0.8
Total	10,200	7.6
Aggregate value of creative industries	3,800	2.9%

紅線代表國民生產總值的總體變化，藍線代表創意產業。事實上，可以看到的是，當經濟萎縮，創意產業萎縮得更快。但當經濟復甦的時候，創意行業復甦得很快。因此，不要把注意力集中在增長的範疇，也要注意它的黯淡期。假如我們是政策制訂者，又留意到這個趨勢的話，我們亦應該隨著經濟的變化而調整這方面的增長。



這是趨勢資料方面的更新。我們在2002和2003年增加了資料，顯示了創意產業在就業方面的數據方面亦不斷變更。可以注意到，總的來說，產業有增加的趨勢。

兩條線在2003年末重疊了數次。雖然沒有更新的資料，但顯而易見的是，這條線實際上的增長速度比總體經濟更快。很重要的是，創意產業總體來說是一條在增長的線，我們應該實施政策，幫助業界加快增長，使到它的增長，能盡量利用整體經濟的增長優勢，達致最大的增幅。

### 勞動力/ 男性、年輕、高學歷

另外，我們在研究中發現了創意勞動力的一些特點。大約有6萬核心工作者參與了我們所稱的創意生產。而且，這些人是以68%的男性為主，比較男性在整個勞動力中所占的56%的比例要大。他們非常年輕，半數在25到34歲之間。教育水準非常高，65%受過高等教育。值得一提的是，其他國家的創意產業是企業性質的，但香港的情況卻不相同，這些人當中有95%都是僱員。這就意味著，如果創意產業真的是企業的催化劑，那麼香港就很有潛力企業化，因這群人當中的很多人有潛質開創自己的事業。最後一點是，他們的收入比平均值高。

## 休閒、娛樂活動未納入研究

現場提問：你說在我們的經濟蕭條時期，創意指數也下滑。但我看到了一個現象，那就是，當香港處於經濟最低點時，有更多人去跳舞，因為他們感到無聊，有很多社區舞蹈團。你可有將這些算進你的數據裡面嗎？

許焯權先生：根據創意產業的定義，必須有知識產權元素，至於舞場和其他休閒活動，我們沒有把這些納入我們的研究。在國內，文化產業的確包含舞蹈、歌唱和卡拉OK，但在我們關於創意產業的研究中，我們給它下了定義，因此我們沒有將休閒活動和娛樂納入研究。

在這項研究之後，一年前我們再接手一項有關香港創意產業和珠江三角洲的研究。這是一個廣州的項目，稱為「創谷」(Cong Guk)，是私營企業參與文化產業發展的問題。

它實際是由一家從農業起家的公司開始的，有許多土地。因此，這個項目大約有17公頃，有西九龍一半大，但土地使用率是2.3，使整個發展範圍達到西九龍的70%。他們把整片土地用於發展文化和創意產業。我應政府邀請與發展商會面，就該項目給了他們一些建議。

另外，在今年較早前，我們也受到北京市朝陽區政府委託，幫助他們研究創意產業的相關策略和計劃方法，做為一種經濟推動力。而這項研究中衍生出的項目，就是被叫做「大環」的領域。相對北京老城牆和故宮，朝陽區是北京最大、最富有、增長最快的一區，從機場出來後必須經過的區域，而這就是為2008年準備的奧林匹克村。

這個地點接近600公頃，有15個西九龍文化區大。他們計劃把這個「大環」區變成文化產業區，亦已經分析過這個地點，並做了區劃研究，如何把不同的地面、環帶、行政區分布在這一區域中。相當詳細的規劃。他們已經開始了一、兩個這樣的發展項目。例如，朝陽電影博物館在2001年開始的建設，現在應該差不多完工了。

這就是背景。當我們講到創意產業，講到我們的鄰近地區珠江三角洲、北京和整個區域正在做甚麼，以及外地的朋友們和我們分享的經驗，這一切正發生在我們身邊。

### 3Ts/ 人才、技術、寬容度

現在開始看看如何推廣它、發展它。但創意產業僅僅是我們稱做創造性行動和行為的下游部分。衡量創意產業或規劃創意產業，只告訴我們故事的一部分。也許更重要的事是，看看創意活動到產業怎樣形成，再檢查到創意產業本身的源頭，即其上游部分的發展。

這就是目的。民政事務處在2004年9月委託我們開展這一關於創意指數的研究。現在，我們已經完成了這項工作，並形成報告。

創意指數是一個衡量創造力對競爭力貢獻的政策工具，展示社會向甚麼方向轉型，並解釋如何使創造力對社會的正面影響持續下去。研究開始

## 將資料分類的過程

**現場提問：你認為大多數參與文化產業工作的人是僱員，而不是自由工作。那麼你如何解釋這些與其他國家不同的現象？你如何評價政府在整個創意產業問題上的作為？**

許焯權先生：我想第一個問題是關於香港統計處需要彌補不足的問題。事實是，有一樣新東西叫做「創意產業」，有一個行業叫做「創意工作者」。我們依賴普查資料，普查其實就是在問人們，你到底做甚麼的，然後得出結果。因為大多數藝術家或創意工作者做的不是一份工作，大多數做2、3份工作。也許在此過程中，他們只向普查員報告他們做為僱員的主要工作，而不是做為一名企業家、一個文化和創意工作者。因此我認為這是一個將這些資料分類的過程。我肯定我們統計處的同事們認識到他們的方法是一種很傳統的方法，他們需要給它升級，以滿足社會不斷變化的需求。

我想這就是為甚麼我們說在香港有94%的創意工作者和藝術家正在做著2、3份工作，而他們會向普查報他們做為僱員的主要工作，而不是做為一名企業家。

時，我們分析了關於競爭力的類似研究，如世界經濟論壇、增長競爭力指數、經濟自由遺產基金指數，以及蘇黎世提出的瑞士國際管理學院（IMD）世界競爭力指數等等，香港在這項研究中被持續評為最自由的地區。

我們還看了兩項研究，第一個是矽谷文化創新思維提供的創意社區指數。我們的模型引用了其中文化參與的概念。另一個是著名的Richard Florida發表於創意時代對於歐洲的研究報告。Florida現在被視做推動創意階層概念的人。他認為，創意階層的人才、技術和寬容度是對地區經

## 把握發展創意產業的時機

現場提問：你說香港有許多創意領域的人才，但為甚麼香港創意產業的表現並不是那麼理想呢？在你的研究中，創意產業差在哪裡，看過你的報告之後，政府會否發現不足之處而做出補救麼？

許焯權先生：以指數衡量人才，但不僅僅是在創意產業中的人才。我們將人才分成許多類。我們只說人才對推動創意產業發展非常重要。因此，當我們講到有多少人具有研究生學位、本科學位或中學教育時，在創意產業中，有學位的人比例要比其他國家大得多。但這並不意味著大量學位擁有者將為創意產業帶來繁榮。這不是一個必然的結果。

我們需要看到社會的整體環境是否有這種想法，還要看政府是否支持。近幾年，政府的政策都涉及創意產業的發展，然而，當我們需要坐在一起確立政策時，最終我們發現許多因素也曾經被考慮過了，發展計劃因而沒有執行。

我們希望，在一、兩年內能夠看到更實際的措施幫助發展創意產業。事實上這是推動創意產業發展最好的時機。希望政府能夠抓住這個機遇，提供相關措施，幫助我們支援這方面的發展。

濟增長作出貢獻的最重要的3個方面。因此，他製成了這個衡量框架。

他有9個指標，人才、技術和寬容度這9個方面（3TS）各有9個相應指標。他把15個歐洲國家與美國做了對比。這些就是人才指數的結果，從人才、創意階層、資本和科學人才角度看，美國的指數最高。但當他們分別把寬容度和技術指數放在一起，把3TS放在一起時，他們發現，美國做得不太好。它在人才和技術方面做得非常好，但在寬容度方面非常差，在15個國家中僅排第13位。因此，它在總體對比中只排第2位，處於瑞典之後。在這個比較研究中，大多數斯堪迪納維亞國家做得不錯。當然，它也比較了處於領導地位的、處於下峰的、落後的和迎頭趕上的國家。他們因此在歐洲人當中引起了一些反響。

我們試圖使用這個模型，從香港找到相關資料，看看可以根據這個框架做些甚麼。雖然我們沒有找到有關寬容度的資料，我們發現香港的人才指數還不錯，我們是16個國家和地區的第9名；技術指數不太好，是16個國家中的第13名。

### 5Cs/ 人力、文化、社會、文化、體制

因此我們不能對整體創造力做比較。還有其他原因導致我們不能利用Florida的模型來與香港相比。因為這個模型從某角度來看是偏頗的，它

的架構只對經濟產出做了分析，而且偏重於進行高水準的技術研發、經濟主要由大型跨國企業構成的國家的模式。這些條件不能在亞洲應用，因為亞洲的經濟沒有類似結構。我們更多依靠外國直接投資（FDI），我們的經濟發展以服務經濟和高科技經濟為基礎，我們有更多的是中小型企業，而不是跨國公司。

還有，關於創意。我想我們不應僅僅衡量經濟回報，而是衡量其他對創造力發展有好處的條件，如制度上的基礎條件和社會文化價值。因此，我們的目標是就這幾點來衡量創意生命力：創意行業的可持續增長，政策制定的參考，投資、旅行和居住的決策，以及最終做為一種國際比較同異的標準。

我們有了一個相對於3TS的替代模型，叫做五大資本（5CS）。甚麼是五大資本？這是創造力的核心產物。它衡量實際產生了甚麼，創造了甚麼。貢獻於這個產物的有四個資本，人力資本、文化資本、社會資本和文化及體制或制度資本。

創造力的成果到底是甚麼？它們是經濟貢獻，經濟行業的發明活動，以及非經濟的產物。我們一共有17個指數，屬於3個主要組別。例如，對於經濟的貢獻，我們評估了國民生產總值，還評估了創意產業的貢獻；對於成果，我們評估了紙張、書籍和出版期刊的流通，電影的生產數量，音樂的創作數量，建築的設計量等等。



這就是我們製作的圖示，表明了變化。你可以注意到，這些都顯示著很好的穩定的增幅，尤其是經濟成份。但你注意，其他產物是包括電影在內的，2003年的下滑，主要是由於那年電影生產經歷了一次暴跌。因此整體產物曲線還是令人滿意的。

現在看看結構和制度資本。我們一共有23個指標。我們發現，它們的總體發展，從1999到2004年有持續增長。像獨立法律體系等3個指標，進展相當遲緩，連帶腐朽，還有言論自由在某種程度上也近乎停滯，或說走下坡。但金融基礎、資訊和電腦技術基礎條件和企業制度的增長不俗，因此它們又與其他的3個指標達到平衡。因此，我們最終還是得到了一個正增長。

我們用研發、有知識的工作者的人數和這群人的臨時性和流動性來衡量人力資本，有11個指標，我們得到了這樣一條資料曲線。我想香港的人

衡量創意產業或規劃創意產業  
只告訴我們故事的一部分。

也許更重要的是，  
看看創意活動到產業怎樣形成，  
再檢查到創意產業本身的源頭。

力資本看上去其實不錯。三條曲線都呈上升趨勢，尤其是研發費用在增長。這個增長給人的印象相當深刻。

這是總體增長。就社會成本而言，比較難做，因為我們衡量了這幾項，即價值、信任、互惠、效驗感、合作、多樣性、涵蓋面、人權、外來移民、現代價值、自我表達、社會參與度等等。為了做到這一點，我們使用了密歇根設計的世界價值調查，這些指標事實上就源於我們2004到2005年做的這項調查。其他資料是歷史性的，因此我們假定人們的價值在5、6年間變化不太大。因此我們使用同樣的資料，得到了同樣的結果。我們可以看到，有一個代表歷史資料的指數也在增長。的確，這個衡量公司和個人捐助的社會資本在2003至2004有一次激增。

最後，文化資本。我們衡量了國有經濟部門在資源、文化習俗和價值觀上的義務，還有最後一項，文化參與度。同樣地，我們根據矽谷文化創新的樣式，在創意社區指數上進行了一項調查。我們得出



的一個結果指出，兩個次要指數也在增長。最後，我得到了一個指數和這五個分指數的總體排名做為預報，顯示了我們社區的創造力的整體狀況及潛在特點，它證明了我們提升創造力所需的相對實力和社會經濟及文化狀況。這是一個我們可以為創意社會進一步開發的資料庫。

至於日後未來的研究工作，我們想請其他亞洲城市參與，然後將可以經常性地把指數彙編起來，自我評估。最終，我們希望它可以被聯合國教科文組織採用。

不知為甚麼，和人力發展指數平衡的是由聯合國開發計劃署引領的HDI，它衡量生命期、教育成效和調整後的真實收入三個指數。那麼人力發展是甚麼呢？它不只是關於國民收入的起跌的，它是有關創造一個環境，以便人們發揮他們全部的潛質，得到多產的、創造性的生活，迎合他們的需求和興趣。這些就是我為大家展示的資料。這資料實際上來自2002年。請看表中的前30名，香港排名得相當前。事實上，香港是第23名，前30名中的第2個亞洲城市，僅次於日本，日本是第9名。這還表明了趨勢——香港在1975至2002年的表現。最近，他們公布了2004年的資料，香港已經從23位上升到22位，朝陽從原來的94位上升到今年的85

## 用中國人的價值衡量文化

現場提問：文化不能被計算，那麼它就不能被量化，而我們目前依據的是西方架構，用它量化每一個值。但，在北京，我們看到有人在博物館外的地面上用毛筆作畫；有人們對唱；還有詩人做詩，這可能對社會產生持久的影響。如何來衡量他們的影響？有甚麼適用的計算方法？如果我們使用你的模式，那麼，在西方的架構下，你們能夠衡量這些文化和民間藝術嗎？

許焯權先生：我想你的問題非常好。當然，對於我們的創意指數，當我們在講社會價值並對它們進行計算時，我們沒有使用硬資料。我們會運用認知價值的研究。我們問你，你認為這有多重要，你給我們一個答案。根據答案，比較其他人的答案，以便創造量化的百分比，進而產生一些資料來闡明指數。

但如果你告訴我，我甚麼也量化不了，我怎能把這些資訊納入到我們資料的框架中？我們說的是產物，而你所講那種在博物館外地面上寫的書法，這些東西我們無法抓住，如果兩把它沖掉了，那裡就沒有書法了。我們只能用中國人對價值的先天認識來衡量它，看他們如何看待事物，用那種答案看這些文化事物在文明社會中的價值。至於如何量化其他事物，我們還需要考慮。



位。這是一個顯著的上升。

另外，聯合國教科文組織在今年2月時於印度的焦特布爾舉行了一個國際研討會，有20多個國家約有50個委員會參與。此次會

議的成果是焦特布爾倡議，它們呼籲亞太國家制定一個行動計劃以發展文化產業，做為人力和經濟發展的一個手段，尤其是在社會包容和減少貧困方面。這個行動計劃中有一個10年研究計劃，由四個資料收集組件組成。第4個其實是一個關於創意指數的項目。少於24小時前，我收到了曼谷聯合國教科文組織的一個消息，不丹的聯合國開發計劃署已經通過了為這個項目提供資金的決議。

(論壇結束前，主講人展示他與何志平局長在印度參加會議時合拍的照片。)



# 歷史著作會改變過去

一個很晚才開始學中文的英國人，原本對於中國的知識是那麼的模糊，然而當他下定決心去研究後，在「故事」與「歷史」裡發現了不同的反思。

主講：史景遷（耶魯大學史特林歷史學教授）

謝俊興先生：我將要介紹的這位講者，是位中國史學者——史景遷教授。他是耶魯大學史特林歷史學教授。通常，在耶魯教書，像中國史這樣的學科，可能一班有40至50名學生。史景遷教授講課則能吸引500至600名學生。

他撰寫和出版的書已經不止12部。他的書，如同大多數歷史書籍，不會在書架上封塵的。我還在某處讀到，他像是天使般寫作。他自己說，他寫歷史是因為他沒有勇氣寫小說。你們大多知道史景遷教授出生於英國，並在那裡接受教育。而我們想，如果他生於中國，長於中國的話有多好。這就是我對史教授的介紹。

(史景遷謝謝主持人的介紹，說明自己的講題雖限定在自身作品，但問答時並不拘於此。)

史景遷教授：我從事中國的研究始於我到美國讀碩士。那是很久以前——1959年，我能支付得起學費的唯一一門學科是中國歷史。當年的耶魯與現在一樣，有一個靈活的選課系統。如果當時課程選擇對我太難，我永遠不會轉系，我永遠不會翻開一本中國書，也永遠不會知道任何中國歷史。

## 因為不瞭解，所以研究中國

我轉系的原因是，我在1959年獲得碩士獎學金，耶魯大學允許我選擇我想學的。我這樣決定的原因，是覺得在耶魯的時候，應該將時間放在未曾接觸過的事物上面。人類就是這樣，傾向於重複做以前做過的事，便可以較為懶惰地生活。不知為甚麼，我放棄了那個想法，看了幾個我一點都不懂的學科，試列出了一些我一竅不通的學科，而表上列有中國。

為甚麼從未有人教過我任何關於中國的知識？為甚麼我對它一無所知，除了在倫敦一家特別漂亮的小博物館瞥見過幾件宋代的瓷器樣品？而且我依然記得當時在大維德爵士（Sir David Percival）博物館看到這精妙絕倫的藝術時感受到的震撼，當年我20歲。還有其他一、兩個對中國的

模糊印象，有些並不太鼓舞人心，其中之一記憶猶新，是1959年韓戰，以及美國軍隊與中國軍隊借韓戰之名，展開的可怕的戰鬥。

因此，對中國，我有一些壞印象，有一些藝術的印象，也有一些工作印象。我想是經歷了早期二次大戰的影響，當時我還是個小孩，住在英國的波克郡（Berkshire）。我父親在軍隊裡，曾被困在敦克爾克（Dunkirk），但最終幸運地逃出。但那些電影院裡的早期新聞影片，還有英國廣播公司，在戰爭時期還在廣播，我記得有人告訴過我中國昆明通往緬甸的滇緬公路，從昆明通到臘戍。我想，多麼的特別啊！所有這些事情同時發生；這驚人的勇氣和堅韌，這嘆為觀止的審美能力，還有這兇殘的戰爭。顯然這裡有許多許多相互交叉的東西，我想我要試試研究它們。

而要不是一個難以置信的巧合，我不可能辦得到這一切，那就是我最希望追隨的老師正好來了耶魯。是我的老師Arthur和Mary Wright他們令我選擇了中國這個學科，讓我集中鑽研它，並在我徹底愛上這一學科時，說服我試著上些中文課，一個我尚未逾越的過程。我非常尊敬那些能夠真正掌握中文的西方人，這需要許多努力。如果我還有來生，我會從6歲開始學習中文，但我沒有來生，沒辦法。

你們也許會問，為甚麼我要來這裡？我想，我今天來到這兒，是因為我熱愛中國歷史。在1959年的決策期後，我把一生花在了這上面，我寫了很多關於中國的內容。我不太清楚原因所在，在我的思想和內心裡，我從不知道我寫作的確切重點，而且我沒有真正地計劃應該以何種程序研究中國。我想，我的唯一中心動機是，我直覺地感到在1959和1960的某個時間點，這個文化發生了一個驚人的故事——一個很老套的詞「故事」，而我想與西方人士分享我的想法。

### 事業夥伴，是為協力勞動

至於，當我的書以中文在台灣和中國國內出版，並且是同時用繁、簡兩種字體發行時，這對我來說絕對是既緊張又高興。我就是喜歡用中文看我自己，並且當我遇到那些長而文雅的句子時，會說一些像「我真那麼說了嗎？」的話。因此，我向那些通常不知名的譯者致敬，他們如此努力地遣詞用字。

今天我在會場聽到這種創造力被稱為文化勞動，譯者就是我的事業夥伴，我辛苦花了兩年費盡心思將中文翻成英文，然後譯者同樣花兩年時間再翻回中文，這與企業界說的協力很貼近。重複運作沒問題的話，頂

你們也許會問，  
為甚麼我要來這裡？

我想，我今天來到這兒，  
是因為我熱愛中國歷史。



多4、5次，跟小孩玩遊戲一樣，就可以清楚看出原作與譯本之間的關係。

被翻譯成另一種語言使這個遊戲更有意思了。有一件事推動著我前進，那就是每天看郵件，當看到關於《王氏之死》(The Death of Woman Wang)一書翻譯成土耳其語時，不知為甚麼，我為此感到高興，而且希望這足以推動我去學會足夠的土耳其語去看得懂。看到自己的作品被譯成外語令人感到很奇妙。

對作者而言這是奇妙的產業。我不知道這次會議是否特別討論翻譯，但他們絕對應該被列入創意人。

而我被邀請來此說說我做為歷史學家如何工作，收到邀請後、來到這裡前，我對這一點做了很多思考。我想感謝那些把我帶到這裡的人，還要向現代科技致敬，它使我們寫了差不多75封電郵，而準確地把我從康涅狄格(Connecticut)帶到這裡。

我不確定這是否是創意產業的新側面，但那些製作電子郵件的人須得到致敬。我在想，如果我們向出版商致敬，向出書人致敬，我們要不要向釘裝和包裝設計等人致敬？

出版的確是一個特別的產業。我在耶魯喜歡做的副業之一就是參與耶魯大學出版社的行政。大學出版社是高尚的機構，他們展示大量關於出版的複雜性，以及做為有財政自主權的出版社所遇到的非比尋常的財政問題，是很困難的。我不是好的經濟學家，但在開會前以業餘人士身份讀一讀收支表等等，還有試著研究學術出版物如何能持續運作。有些被稱為學術出版機構的，也必須試圖平衡一些貿易書籍和技術專論參考書。

未來，前路艱難，出版真正有學術價值的優秀書籍會變得更困難。而且我認為出版某些狹窄學科的重要專著已經很困難，例如，他們向出版商施壓，以某種方式把所有註腳上傳到網上，並把他們以電子方式保存起來。從理論上講，只有2%的讀者會去查閱那些註腳。我認為那是一個糟透了的主意，但它似乎又是若隱若現的現實。如果你們當中任何人可以制止它，請加把勁。

### 透過一個人物，進出一個社會

1959年的碩士生活後，我一直在做甚麼？我似乎把大部分時間花在寫作上了，我熱愛寫作，也熱愛故事，歷史一直令我著迷。我們如何從碎片抓住過去的元素？如果我們能在任何一刻想出如何看待自己，通常整個

歷程看起來是全沒意義的，是細小的生活片斷。但是，我認為它只是看起來無意義而已。我們對自己的瞭解太少，我們相互之間的瞭解更少。甚至是對於我們的家庭、所愛的人，我們只擁有模糊的感覺。

如果我說，我們如何概括所有的文化與社會？一定被認為，你只是個會中文的英國人而已。一下就是兩好球等著被三振出局。如果文化是這樣定義，那世界上就沒有文化了，只剩下被嚴格定義的次文化，於是甚麼都要區分，因為男人只會寫男人，女人不能寫男人，英國人不能寫法國，中國歷史學家不能寫日本，我們只會日益孤立自己，認識更加膚淺。所以我主張任何人都擁有權研究任何事物。

這就是自由社會的特質，你可以低調做你想做的事。或許沒啥搞頭，但意義全然不同，要能銷售超過2,300萬冊，作者只是部分因素，其他則有賴管理與行銷技巧。

我沒有一部作品銷售超過2,300萬冊。但我的確出版了一系列的書籍，我猜大約12本，屬於5、6個不同類別，我今天將一一與各位分享。

一類是關於國家權力，一類則是權貴世界之外的底層氣氛，權貴的定義來自國家，一類是文化交流的角色，例如中國和其他文化力量的交流；還有一類題材是談反抗國家正統的思想；以及全景，如何將視角擴大；最後，我會用一、兩分鐘談談我目前已進行一段時日的研究。



讓我們從國家權力開始。從開始學習中國歷史，我就感覺到關於傳統中國有某種不同凡響的東西。相較於真正的中國史學家，我的定位比較窄，因為我對中國歷史的知識或興趣研究是從1600年，即明代末期才開始。我試圖將它延續到現代，但自1959年起，現代又有了相當大的變化。

我開始學習中文和中國歷史時，正值毛澤東的大躍進時代。同時，那也是國民黨逃亡、退守台灣的時代；那時香港仍是英屬殖民地，當時對回歸之說還沒完全意識到。

因此，我一直把「權力」放在不同情況下思考，而中國也許有自己規範性的解釋。我在思考中國的權力問題時，視之為於某些人物的問題，我知道這也許不一定受歡迎，有人說我寫太多關於某些人物的歷史，我得承認，是的，我的確如此。是不是太多，我不知道，但我認為歷史是環

如果，男人只會寫男人，  
女人不能寫男人，  
英國人不能寫法國，  
中國歷史學家不能寫日本，  
我們只會日益孤立自己，  
認識更加膚淺。

繞著人的心計鑽出來，再附在更廣闊的框架之上。

基於這種想法，我認為如果可以使用，或找到關於中國某時代人物的資料，並根據這些資料以及他們遺留的東西，仔細研究他們寫些甚麼、想些甚麼、朋友的評價、敵人的評價，或驗屍報告怎麼說、法醫科學如何評鑑。我們可以透過一個人物，甚至只有一個影子，進入他們出現過的社會。基於某種原因，我覺得這就是中國文化的世界。

### 3位清朝皇帝，影響歷史巨大

早期清代統治者（1644年至1912年）吸引我的研究，其後有數次不成功的復國圖謀。那些早期統治者尤其使我著迷。其中，有一位是康熙。康熙是1661年到1721年在位，61年顯赫的統治。康熙在統治初期，只是個孩子，哇，孩子可做到的，有時可真不簡單。他15歲的時候，已跟強敵打了一場宮廷政變的硬仗，且大獲全勝。他15歲時已有6個孩子等等。

我試圖讀更多關於康熙的資料，令我感興趣的是，他做了一些事，一些我認為統治者很少會做的事。康熙直到8、9歲才開始跟導師學習漢文。他成長得非常快，成了一個男人——我在一本書中提到，中國的皇帝如果要長大，就必須迅速成長，必須迅速行動，以適應生命的鬥爭。等著殺皇帝的人多的是，他們非文韜武略不可。

像康熙這樣的一個統治者，在如此一個權力體系中，他有一種驚人的力量去執行他所想做的，他可以定出戰略決策，並聚集到龐大資源來執行決策。當我漸漸多讀到康熙並做出更細緻的研究時，我認為他的確表現了人類歷史的一個問題、或一個事實，那就是個體生命對歷史影響巨大。如果康熙在16歲死掉的話，我想中國歷史會完全改寫。

但個人很重要，國家的權力很重要，孫兒很重要，曾孫也很重要。因此康熙後面是雍正皇帝，他的壽命短很多，某層面上也是一個更加複雜的人，他在位時間是1722至1735年。接著，是雍正的兒子乾隆，他從1736到1799年一直在位。就這3個男人統治了中國138年，在這段時間，中國疆土比明代的大了一倍，而且從地理角度看，規模和今天差不多。

那是一段觸目的發展時期，雖然是一個外族占領的朝代的功績。如今中國研究中最炙手可熱的論題，主要探討這些顯赫、大權在握的滿清統治者，功績孰漢孰滿？他們幹麼這樣的改變中國；他們的長遠部署的是甚麼；他們的遺志實踐了多少？要闡釋這個國家的權力，我要開宗明義的說，對我而言，這也許是個可稱得上為重要的歷史思維，我認為個人的

權力建基於資訊掌握——這遠早於電腦時代——但很顯然，這些皇帝贏了，因為他們以超卓的方法控制和得到資訊。

這些皇帝開創了被歷史學家所謂的密奏系統，即「朱批禦旨」。皇帝親自用紅墨在外臣呈交的奏接上批示，這一機密制度，為皇帝帶來就同一件事的多重資訊來源。他們做了一個決定，就是最機密的資訊和成效最大的知識，是不存檔和分享的。

### 情報的享有，是皇帝的特權

換句話說，情報的享有，是一個特權地位，如果只有皇帝能夠獲得外來的資訊內容，那麼皇帝至少可以宣稱，只有他擁有做重大決定的必要技能和知識。因此，資訊流通，資訊控制，看資訊如何進宮，誰處理它，怎樣拿到皇帝的手中。

我依然記得，當我做研究時，最令我興奮的一刻是我1962、1963在台灣做研究生的工作，因為那時我不能在（文化大）革命浪潮中進入中國國內，但又想找到康熙和他的一個年輕大臣關係為甚麼如此密切。台灣故宮博物館的工作人員為我展示了這些仍放在板條箱裡的材料。其中一位工作人員說，「你想看看這位官員的奏摺嗎？」我說，「我當然想。」他說，「在這兒。」我大笑，因為我沒看到它們。他說，「在這兒。」康熙的一些官員在小紙條上面，小的如手掌般大小，再接疊成風琴的模樣，你可以在手掌內翻動。

它影響了我對機密通訊方式的一貫認識：這是最為私密的交流形式，它那麼小，證據小得可以讓你放進自己的手裡。雖不是明文規定，但說「請給我上個小奏摺」是為你破的例，沒有人能夠從皇宮，或一個路過的太監，或其他官員那裡偷看。它是你的信息。

這些早期的皇帝沒有記錄他們的秘密。他們嘗試把秘密存進腦袋裡，然後他們把原件發回給上奏的人，這是令一些官員顫抖的做法。研究思想、資訊流通處理和秘密令我興奮。但諷刺得很的一件事，他們也會百病纏身。康熙到了60餘歲時，曾在一個詔書中對他的一位地位最高的大臣說，「問題是，隨著我年事漸高，漸漸地我變得易怒和健忘」，我在我的第二本書中翻譯了這一段，我認為老化最令人驚奇的定義是「易怒」，變得憤怒，為小事心煩，而且健忘。但那些支撐整個國家的秘密，例如稅收時間、個人資料、灌溉資料、賊黨資料，那麼多的秘密資訊卻都記在一個人的腦裡。如果我們都像皇帝一樣變得健忘，而且有這樣一個體系，這是人類一個巨大的負擔。

康熙擁有一個人能得到的最多的控制權，然而，在中國這龐大的地域中，甚麼的人會跟康熙截然相反？



### 從底層的角色，反思中國歷史

另一個是貧窮。我沒說現在是寫一本關於貧窮的書的時候了。我從沒那麼想過。我在兩個非常不同的書種裡面，第二次描寫康熙皇帝。我有一種不很實在的思索——跟康熙一生背道而馳的人物會是甚麼樣。康熙擁有一個人能得到的最多的控制權，然而，在中國這龐大的地域中，甚麼樣的人會跟康熙截然相反？我想，一定有很弱的人，一定應該是住在鄉下的人，大概一定是某些貧困的，沒有物資的男性農民。我曾和一群朋友講到這個想法，其中一位學者說，「不，是貧窮的女人」。這個朋友說，「如果想瞭解皇帝的對立面，也許應該看看一個女人的貧困狀態。」就在我想該如何做這項研究時，有某本書在某時出現在某地，我發現一份女屍的解剖報告。她於17世紀60年代在山東的鄉村被丈夫殺害，這正是康熙開始積極親政之時。這件事令我們可以想到一個女人，身處山東一個寒冷的地方，身處一個絕境窮困的家庭，家人脾氣奇差，自身無所出，翁姑不善。身為女人，跟另一個男人跑了，而那個男人卻把你拋棄了。

整個資料只有幾行長。這促使我研究這名地方官員，他統治山東這片地區期間，給這奇怪的、微不足道的一刻足夠的關注，並總結了這些想法。這成為關於一位中國女性的一種反思，和對中國歷史上的整體貧困角色的反思。

我們知道很多關於王姓女人被她丈夫殺害的細節，因為有法醫報告的證據，它提醒我們中國法律的縝密性。《王氏之死》(The Death of Woman Wang) 在1978完成，我很高興此書將以土耳其語出版。國內和台灣也都已經各有它的中文版。

### 在文化交流中，看各種循環值

另一個是完全迥異的貧窮寫照，那本書叫做《胡若望的疑問》(The Question of Hu)。那是一個自然的雙關語，他姓胡。這位胡氏被一位耶穌會神父帶到法國，卻遭拋棄在巴黎。他必須適應離開廣州的生活，也必須適應巴黎的生活。然而，他無法適應，也沒學會法語，最終，被關進瘋人院。這大概是在1720年。

這令我想起關於我們如何對待精神病患者，以及那些文化如何判斷來自另一文化的人是瘋的。當時巴黎人下的定義是，胡一定是瘋了，因為他不會說法語，行為也不正常。這些都是不瞭解中國人的人。誰還你公正？當然是力量給你公正，也許是法律，也許是一些墮落的人，也許是一些惡人。也許是缺乏其他選擇。而1985年，《胡若望的疑問》(The Question of Hu) 完成。

## 第一次為另一個歷史學家拚搏

現場提問：你能介紹一下你目前的工作麼？希望聽你講一講你下一步就中國歷史和中國的未來要做些甚麼？

史景遷教授：我發現我已經回到我開始當研究生時的那個階段——明到清的階段。是1644年的那個階段，明朝最後的一位皇帝被推倒，李自成的農民起義軍，然後滿清軍隊和叛國者合力奪取城市並建立了一個新王朝。我從勝利者的角度看這個問題。

從歷史學家使用的指標，或他們掌握的情況，看出明朝是個可怕的朝代。中國失去了領土，完全屈服於中亞來的蒙古人的威脅；她遇到沿海海盜，譴責日本人——倭寇。中國人被趕到絕境，當時情況如何？失去了甚麼？

如果你對明朝的崩潰感到遺憾，你遺憾的是一種個人的東西，是否是個人損失那種感覺，或者是一種民族的東西？或者，可以被稱為族群或者種族主義？這種失落感源自於漢族遭蠻族同化？不管對於這新朝代，或者是滿人以漢人為師的重要性仍無法有定論。某種程度上，這更像一次內戰，而不是外族侵略。但是，究竟失去了甚麼？只是人們抱持的某種心理？一種受迫害的狀態？有些人似乎樂在其中，甚至無法缺少這種迫害感。是人們自作自受？

這正是我過去的3、4年思量的問題。而我現在試圖通過一位叫張岱的人來找到答案。他是一位小品文作家和文體批評家。原本，他的寫作很少，直到明朝被征服，才開始發瘋地寫作，並只寫明朝的事。他的創作是一種激情，由於最熱愛的東西的失去，才被釋放出來，才感到某些安慰。他失去了他的家產、家人與龐大的藏書，然而他慢慢地重整一切，於是他成了作家。

張岱47歲才成為作家，他總說：「我快要死了，我感到這麼難受。」事實上他舒舒服服活到80多歲。這是我想要做的，我想研究某個人物，這個人不僅經歷過一些關鍵時刻，也不斷透過記憶重新體驗過去。

雖然他的大多數作品在那時沒有出版，但是它們或者存放在家中或是在紹興或者其他友人那裡，現已慢慢重見天日。現在中國也對張岱的東西產生學術上的興趣，讓我更加振奮。這是我第一次為另一個歷史學家拚搏，我覺得精疲力盡。

皇帝、小民我都寫過，大批資料考證也沒問題，然而這個人難以捉摸，不好對付。他寫的漂亮文言文需要我花上好幾個小時去理解。他的辭彙量很大——我從未讀到過有這麼多辭彙的作者。這是一種又苦又甜的感覺，這是我未來的方向，這不像我過去做過的任何事情，但是我必須做完它。因為今年春天才會動筆，所以到現在為止連書名都還沒有。這是我的回答。

另一大範圍是文化交流，但它只是我思考的一部分。我一直用不同的角度看待它，即便寫的是王朝和革命，到今天來看仍非常具時代性。我的第二本書是在60年代完成，叫《改變中國》(To Change China)。那本書反應當時西方人的心態，他們嘗試不只是做為顧問，這些西方人通常都是技術人才，他們不是來中國取經，而是要改變中國的面貌。他們的本意都是就是把中國變成更容易與西方相容的地方，我認為現在這種做法仍然很盛行。西方人想改變中國。我們已習慣英語是當今世界的共同語，假如漢語變成世界共同語，那會多麼有意思。

看看在不同時期把玩這種想法的人，很是有趣。我發現，在那本書中幾乎所有想改變中國的人都失敗了，至少是我所研究過的那些人。幾乎所有的西方人用他們的方法都沒法改變中國，他們最終都不喜歡中國，因為他們沒能得到他們所想要的東西。這成了一種循環，表示愛中國，志願改變它，遭到回絕後又說「我從來一點也不喜歡它」。我發現這個循環值得注意，而且可悲，值得研究。

另一方面，我也相信也有一些人盡力想瞭解中國。其中之一就是一個天主教牧師利瑪竇，他從1583年至1610年期間都生活在中國，最後在北京去世。他是個天主教神父，一個傳教士，他把文化宗教訊息帶到中國。然而，他傳教是通過12年精心地學習中國語言、古典文章，讀了四書、五經，同時也介紹他認為有利於中國人的某些西方概念，包括天文、測量、數學、亞基里德幾何、繪圖法，甚至是我在《利瑪竇的記憶之宮》(The Memory palace of Matteo Ricci)一書中寫的記憶，記憶理論當時在西歐十分風行。

當然，記憶理論是一個資訊存取和檢索的工具，邏輯上非常像我們現在的電腦，可以存取大量的資訊並能非常迅速地記住它們。在中世紀做到這一點是通過智力訓練學科和組織這些資料的方法。利瑪竇用中文寫了一本關於記憶理論的書，企圖把它教給中國人。但當所有的中國人都向他表明，他們已有非常好的方法操控記憶，除少數人產生興趣外，他們沒有真正接受他的理論。

在《大汗之國》(The Khan's Great Continent)一書，我則是討論對中國某種文化上的迷戀，這似乎回到我早期研究的心情，也就是研究中國基本上是想像力的舉措，這些人寫中國卻從來不曾到過那裡，連研究也不做，盡說些他們視為有趣的東西。這本書我不談太多。

### 書寫異議思想，研究權力控制

此外，我也處理了異議思想。這不是為寫而寫，而是因為研究了權力、情報流通以及對龐大人口的驚人控制，且深入底層後，如同在其他社會一樣，人們自然會同情在中國持不同政見的人。這種情況產生於難以忍受的社會、經濟或其他方面的壓力，或者某種政治上的無力感。

特別是在研究1728至1734年——發生在雍正年代的「鄭金」的案子之後，我更具體地考慮了這些問題。當時在湖南省，鬱鬱不得志的老學儒企圖造雍正的反，一些沒有窮困潦倒的人也企圖推翻北京的統治者。這件事給了我啟示，去思考在18世紀、中國中部的一個山區小鎮，人民如何看待統治者。

鄭金認為他的統治者是個邪惡、無知、肆虐、聽信讒言的人，和我的印象差距十萬八千里，我可是研究過雍正對教育的措施、對預算細節的控制等。可見只要態度不同，同一件事情就變得又負面又複雜。這是當時反清復明者的普遍心態，雖然他們根本對明朝毫無所知，比如鄭金在明代還未出世，但不知為甚麼他是明朝的忠臣，憎恨滿人。

當然我也研究了19世紀，50到60年代太平天國起義的首領，還讀了一本叫做《上帝的中國孩子》(God's Chinese Son)的書，根據基督教意，解釋我們和天父之間的關係。它讓我了解到——世上最危險的，就是沒有專科學者或翻譯員監察下的宗教讀本。

在這種情況下，有世界上最好的基督教傳教士從1808年至1830年翻譯了整本聖經，而且做了研究，並翻譯了許多其他和聖經相關的文字材料。他們把這些譯成中文，帶給中國人，尤其是那些住在廣州周圍區域的人(可能還得包括廣西)，在這些區域，他們靠這些文字吸引了大批民眾皈依，不少是鬱鬱不得志的老少儒生，耶穌、登山寶訓，先知以賽亞和聖約翰等宗教資訊讓他們找到奇怪的著力點。所以對我來說，這不僅僅是一個幾乎顛覆清朝的社會鬥爭，這些人手無寸鐵——幾乎在19世紀50年代顛覆了清朝。然而，他們因對自己的情況完全沒有概念而被摧毀。上帝沉默了，如果你想這麼說，是一個解釋方式，直到他們被包圍和消滅。

立憲主義者則是另一種異議團體，企圖藉由思想以及國外代議制、憲法等體制徹底變革中國。這群傑出的學者與思想家出現在中國19世紀80年代和20世紀30年代，其中最具有代表性是梁啟超。

## 極端黑暗的時期已經過去

現場提問：你研究的是中國史，從它的興盛到衰落。你認為中國在現代社會相對落後的原因何在？

史景遷先生：你問的是我一直以興到衰看待中國，它適用現代的狀況嗎？這樣理解對嗎？這問題牽涉太多，實在難以簡要回答。

但我無意如此，我無意刻意寫出一本衰敗到混亂不堪狀態的歷史。我之所以認為清朝有意思，是因為它如此強大，文化如此多元繁複。

當然，在某些方面中國內部腐敗。部分原因是由於統治地位的愛新覺羅家族和朝廷的官員，部分原因是由於他們執行的憲政效率十分低下，部分的原因是中國的外來戰爭極其強大。一連串的人，英國人、法國人、德國人、俄國人、日本人。他們都在宰割中國，然而中國活下來了。

查看波蘭與意大利的歷史，第一次看到時，我心想怎麼會有如此的天壤之別。過去，波蘭曾在強權要脅下，在經歷不斷地政治操作後，導致國家滅亡；而19世紀意大利卻表明分了再合的可能性。所以，意大利建國三傑加里波底與加富爾和馬齊尼的結合讓中國理論家燃起希望。

從歷史學習，一群四分五裂的意大利城邦國家都能夠於20世紀20年代聯合重新崛起。那麼中國人那時正在學著不被打敗、不受傷害的辦法，他們試圖使他們的軍隊現代化。就在這個時期，又受到日本新的襲擊，既有商務的又有軍事的，當然還有這個共產黨和民族主義的國民黨之間的絕對要命的一場內戰，它花掉國家巨大的能量，造成了數不清的死亡。燒成廢墟的城市裡的難民、被破壞了的村莊，長江大堤被炸毀，天知道甚麼造成了這樣的大混亂。

當我開始教書的時候，認同共產黨政權更為時尚，所以即便得到關於大躍進的消息，但是很難理解正在發生甚麼事情。到了20世紀60年代文化大革命，人們才恍然大悟。但是，看起來毛澤東把中國控制在全球發展模式之外，並與蘇聯的關係愈來愈緊張，企圖達到某種孤立中國，讓它發展一系列新的價值觀和體制。

現在，過去那極端黑暗的時期基本上已經煙消雲散了，我認為歷史是這樣的。我們離毛澤東過世已經30多年，而中國現在在全球經濟的各種領域嶄露頭角，今天，人們嘴上掛著「全球創造力」，充滿希望。因此，我們可以積極的面對未來。

1909年和1913年間，中國有一些真正的、通過普選出來的議會。雖然仍是男性投票為限。所以到1913和1914年，中國已有憲法架構的嘗試，但是被一系列國際事件、國內事件和制憲運動內部的不協調所破壞——是中國人自己，而不是外國人。是被這個國家本身所破壞，而且引發了一場非比尋常的戰爭，我認為是一場大型戰爭。現在我認為這只是國內軍隊之間——國民黨和共產黨的軍隊——一場可悲和浪費的戰爭，我們可以把它簡化為蔣介石和毛澤東、以及他們的黨羽之間的鬥爭。然後就是毛澤東本人反對立憲、反抗日本、最後反抗美國和國民黨，從而在1949年建立了共產主義政權。



### 文章無意渲染，呈現歷史事實

最後我想說，不能說我已經盡全力綜覽，但我確實很高興完成《追尋現代中國》（The Search for Modern China）這本書。在這本書，我試圖把400年歸納起來，看看不能全都放進我的腦袋，而我亦寫了一個早期版本——不是同一本書，而是用不同角度看它。那本書我給它起名為《天上的和平之門》（Gate of heavenly peace），是天安門的字面翻譯，它包括了由立憲到中華人民共和國的整段歷史。

我在這裡要說一下，既為歷史學家又是作家，你所寫的東西，可能會有始料未及的言外之意。當《追尋現代中國》寫作進入尾聲（不是構想，而是早在1989年年初就完成），正值1989年那場不尋常的示威集會在天安門爆發，這跟民初學運完全不同。所以某種意義上，中國人民和他們政府的鎮壓行為已替我的書下了結論，即使我無意渲染，僅就事實呈現歷史，但此結論確實已影響全書，而這就是歷史著作：它會改變過去。

到了1998年，我因書籍再版舊地重遊，事情早已褪色。已經快10年了；世界繼續運轉，除了那些喪生的，大多數中國學生繼續自己的生活。不僅政府人事大幅換血，體制也有巨大變遷，有關香港命運與未來的談判，以及鄧小平的逝世都迫使我意識到書沒有終局。最後一代真正強大的革命者的終結，以及香港的巨大潛在變化這些重要的歷史，仍將繼續改變這本書。所以，即使能做到綜觀——你認為你已大幅掌控某些事



# 第二條絲路即將開啟！

21世紀的絲綢之路，交換的是創造性的思想、產品和人才。這條現代絲綢之路不通海路也不通陸路，穿過的是人腦的內部活動。

致詞：何志平（香港特別行政區政府民政事務局長）

何志平先生：尊敬的來賓、女士、先生們。香港能做為東道主接待這麼多國家的文化部長、決策者、藝術家和學者，讓我們感到十分榮幸。

今年論壇的主題是亞洲品牌。在過去的4天中，我們就品牌定位、知識產權以及亞洲創意產業的各方面進行了討論。我們今天生活在一個充滿各種品牌的世界裡，每天都看到它們。我們根據品牌消費產品和服務，品牌與我們如影隨形。現在我們看起來愈發相像，因為我們都在模仿西方發達經濟國家的成功範例。

如果我們回顧主要來自西方的成功品牌，不難認出它們所代表的價值觀。品牌向我們傳達的是其原產地的權威性、風格、時尚以及民族精神。它們會被盲目的模仿，是因為我們已經接受了這些就是主導性模式，是我們衡量自己的標準。

然而對這些品牌的簡單模仿是行不通的，因為我們複製的只是圖像和符號，而不能真正理解並把握住它內在的精神和實質。模仿成功品牌的表面特點讓我們的內心空洞無物。借助艾略特（TS Eliot）的話說，就是「呈形卻沒有形式，呈影卻沒有顏色，打著手勢卻毫無動作」。

60年代到70年代的嬉皮士運動就是一個很好的例子。它並未在我們這裡流行，是因為它不被我們本土的教育、歷史背景、傳統和習慣所認同。更為嚴重的是，模仿成功範例會需要我們為特許經營權付出代價，例如，如果我們選擇漠視版權的話，我們會受到嚴厲的懲罰，產生適得其反的惡果，從而最終傷害我們自己的創意產業和才能。

## 是為世界做貢獻的時候了

但是，複製我們東方的鄰居則是另一個問題。因為我們有共同的家庭價值觀、社會準則、文化抱負和理解。譬如複製日本的音樂和韓國的電視連續劇就很常見，因為能令日本人的耳朵愉悅的音樂，也能愉悅本地區的其他人，而韓國電視劇的對白則普遍符合亞洲電視觀眾的口味。但是，品牌在亞洲給我們帶來了甚麼好處呢？這正是我們已經開始探究的

問題之一。因為我們已經認識到亞洲正處於經濟和工業迅速進步的關鍵時刻，亞洲的產品、流行趨勢、藝術和時尚正在對西方市場產生愈來愈大的影響。

「全球化」現在是個流行詞，但是，全球化將會有怎樣的風險呢？全球化難道必然要達到一體化嗎？為了能夠融進我們所追求的大同，難道就必須喪失自己的獨特質素嗎？

誠然，我們潛在的文化價值觀，是我們全球大多數人（如果不是所有人）所共有的，這是一個令人欣慰的事實。但是，我們每個人在這些共同的價值觀裡加入了我們各自的表達手法，各自特有價值觀的特點，以及它的演變過程。

我們需要開發亞洲的特有品牌定位，那是值得我們驕傲、與我們的集體認同密切相關，深深地交織在一起，而且我們自己能為之做出貢獻的東西。換言之，是源自於我們各自文化和共同遺產中的東西。

幸運的是，我們當中許多人已經開始意識到，應該以全球企業化精神，在本地文化復興這樣一個更大的環境裡來對待創意產業。在幾十年中，我們亞洲已經花了很多時間學習、模仿並吸收來自現代西方的觀點。現在是我們審視我們自己，以鞏固我們自身文化遠景，並為世界做貢獻的時候了。亞洲興旺的創意產業，例如電影業，已經表現出了這一趨勢。

### 中國是個有包容性的民族

我們對我們文化普遍性所進行的這種反省，比為了宣傳一個國家或一個城市而樹立高大的形象，和進行昂貴的廣告宣傳的力量要大得多。因為它們來自社會的基層並承載著它的歷史。

然而，比起有形的文化中心和歌劇院，這些實質上具有較小有形影響的東西，並不能單獨由政府預算來實現。它們必須通過集體的自我意識和集體文化認同的復興才能產生。國家、文明社會和個體作家都要發揮自己的作用。以中國文化為例，像許多古代文明一樣，它也受到了外來文明的影響，但是為避免了讓外來的衝擊滲透使我們深陷其中並被沖走的危險。我們根據質量而不是標籤來評價新產品。我們評定的不是概念和哲學，不會根據它們試圖表現的如何偉大，而是根據它們的實踐者的道德來決定的。這就是為甚麼各種不同的宗教在中國能共處數千年而從未發生過重大宗教戰爭的原因。

對文化普遍性所進行的反省，  
比花費昂貴廣告去宣傳

一個國家、城市的力量要大得多。



甚至在清朝最軟弱的年代以及戰亂時期和20世紀的艱難歲月裡，中國也從未停止向西方學習。然而我們性格中的堅韌和毅力，或者說是固執和傲慢，一直未讓我們失去我們自己的自尊和操守。

同樣，中國由56個民族組成。在人們回顧歷史的時候，會發現各民族曾輪流統治過中國。但最終，56個民族仍保持著各自的完整性，並同在現代中國共存。

中國是一個非常具有包容性的民族，不僅讚美多樣性，而且也接納各種外來的事物。

追溯歷史，在兩千年前的漢朝，張騫開闢了第一條絲綢之路；15世紀的時候，鄭和又在海上開闢了第2條絲綢之路。這兩條重要的絲綢之路都是中國處在繁榮和軍事力量的頂峰時期所開創的，它們滿懷著進行貿易的和平使命，在沿線建立了中心和驛站，通過它們，各種不同文化才得以相互融合。

### 共同探究不同文化的相通

女士們、先生們，21世紀將會看到我們開啟第3條絲綢之路。前兩條絲綢之路交易的是茶葉、香料、外來的水果、珠寶和黃金。21世的絲綢之路交換的是創造性的思想、產品和人才。這條現代絲綢之路不通海路也不通陸路，它穿過的是人腦的內部活動，其動力就是人們都希望在這個全球化的世界中把握住和平競爭的優勢。

沿著這條現代絲綢之路，我們見證了有關經濟一體化和世界文化多樣性的熱烈討論。沿著這條現代絲綢之路，我們看到了許多有益的探索和地區文化合作，並已認識到應當對本地區的政治、經濟和文化合作給予同等的關注。例如，亞洲文化合作論壇也已經連續3年在這裡舉行；東盟加上中國、日本和韓國負責文化和藝術的部長會議已經舉行過兩次；亞洲文化部長論壇現在正在佛山舉行。另外，香港特別行政區政府還在過去3年中與包括新加坡、菲律賓、韓國、埃及、荷蘭、匈牙利和克羅地亞等國達成了9份文化合作諒解備忘錄了，而其中有一份是與我國的文化部在北京達成的。

沿著這條現代絲綢之路，我們將會看到公眾將融入創意市場，並將於文化政策一道共同探究不同文化與社會價值觀之間的相通性，以解決21世紀的現代需求。

沿著這條現代絲綢之路，我們將會看到相鄰城市和國家的公民們相互分享各自的願望，相互邀請進入彼此的夢想，即希望通過文化工作來讚美生活，我們的人民為藝術所陶醉，被文化差異所啟發，也因社會的多樣性而富足。

沿著這條現代絲綢之路，我們將相互尊重，並認識到儘管我們背景不同，教育不同，但是我們共同擁有一些我們所鍾愛的基本價值觀，一些我們都尊重的基本原則和某些我們共同信奉的核心理解。

各位朋友，21世紀的第3條絲綢之路，是我們對文化需求全球化所給與的答案和反應。不過請不要誤會，這條絲綢之路的目的不是要建立一個尚武的帝國，而是要擴展我們精神的帝國。畢竟，跟個體一樣，品牌名稱會來了又去，但是文明卻會繼續存在下去。

我期待明年這個時候再在這裡與你們相見。謝謝大家。

我們將會看到相鄰城市和國家的  
公民們相互分享各自的願望，  
相互邀請進入彼此的夢想

