

国际文化版图研究文库

颜子悦主编



论美国的文化

在本土与全球之间双向运行的文化体制

〔法〕弗雷德里克·马特尔 著



SINCE 1897

商务印书馆
The Commercial Press

国际文化版图研究文库

颜子悦 主编

论美国的文化

在本土与全球之间双向运行的文化体制

[法]弗雷德里克·马特尔 著

周 莽 译

 商务印书馆
The Commercial Press

2013年·北京

图书在版编目(CIP)数据

论美国的文化:在本土与全球之间双向运行的文化体制/(法)马特尔著;周莽译.—北京:商务印书馆, 2013

(国际文化版图研究文库)

ISBN 978-7-100-09650-8

I. ①论… II. ①马… ②周… III. ①文化事业—管理体制—研究—美国 IV. ①G171.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第273416号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

论美国的文化

在本土与全球之间双向运行的文化体制

[法]弗雷德里克·马特尔 著

周莽 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京鑫海达印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-09650-8

2013年1月第1版 开本700×1000 1/16

2013年1月北京第1次印刷 印张35 1/4

定价:65元

国际文化版图研究文库总序

人类创造的不同文明及其相互之间的对话与沟通、冲突与融合、传播与影响乃至演变与整合，体现了人类文明发展的多样性统一。古往今来，各国家各民族皆秉承各自的历史和传统、凭借各自的智慧和力量参与各个历史时期文化版图的建构，同时又在总体上构成了人类文明发展的辉煌而璀璨的历史。

中华民族拥有悠久的历史 and 灿烂的文化，已经在人类文明史上谱写了无数雄伟而壮丽的永恒篇章。在新的历史时期，随着中国经济的发展和综合国力的提升，世人对中国文化的发展也同样充满着更为高远的期待、抱持着更为美好的愿景，如何进一步增强文化软实力便成为摆在我们面前的最为重要的时代课题之一。

为此，《国际文化版图研究文库》以“全球视野、国家战略和文化自觉”为基本理念，力图全面而系统地译介以 20 世纪为主的人类历史进程中各文化大国的兴衰以及诸多相关重大文化论题的著述，旨在以更为宏阔的视野，详尽而深入地考察世界主要国家在国际文化版图中的地位以及这些国家制定与实施的相关文化战略与战术。

烛照着我们前行的依然是鲁迅先生所倡导的中国文化发展的基本思想——“明哲之士，必洞达世界之大势，权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，翕合无间。外之既不后于世界之思潮，内之仍弗失固有之血脉，取今复古，别立新宗。”

在这一思想的引领下，我们秉持科学而辩证的历史观，既通过国际版图来探讨文化，又通过文化来研究国际版图。如此循环往复，沉潜凌

空，在跨文化的语境下观照与洞悉、比较与辨析不同历史时期文化版图中不同文明体系的文化特性，归纳与总结世界各国各民族的优秀文化成果以及建设与发展文化的有益经验，并在此基础上更为确切地把握与体察中国文化的特性，进而激发并强化对中国文化的自醒、自觉与自信。

我们希冀文库能够为当今中国文化的创新与发展提供有益的镜鉴，能够启迪国人自觉地成为中华文化的坚守者和创造者。唯其如此，中国才能走出一条符合自己民族特色的文化复兴之路，才能使中华文化与世界其他民族的文化相融共生、各领风骚，从而更进一步地推进人类文明的发展。

中华文化遗产与创新的伟大实践乃是我们每一位中国人神圣而崇高的使命。

是为序。

颜子悦

2011年5月8日于北京

中译本序言

美国是世界上为数不多的、制定并实施以确立自身全球霸权地位为目标的国际文化战略的几个国家之一，本书与《主流——谁将打赢全球文化战争》互文参照、互为表里，深刻地揭示了这一战略框架的来龙去脉。

众所周知，美国是一个由多民族多种族构成的国家，必然存在着文化和价值观方面的差异，那么，美国的文化体制又是如何协调与平衡这种差异，从而使得文化多元化成为美国的意识形态，并最终形成各民族各种族认同的美国文化的呢？本书对此做出了言之有据的论述和鞭辟入里的分析。

今年的6月中旬，笔者与作者马特尔先生在东南大学艺术学院围绕“美国主流文化的运行机制”展开对话的过程中对美国文化表达了如下的看法：

无论在任何意义上，研究20世纪以降的国际文化版图及其历史的变迁，都无法忽视美国文化的存在。美国文化成为世界主流文化是美国精心策划，并在不断地调整其国际文化战略和战术的基础上，经过近一个世纪的努力而形成的。二战以后，美国同时发动了针对前苏联的文化冷战和针对法、德等欧洲文化列强的知识冷战（参见《舞者的背叛——冷战时期的文化霸权之争》，戴维·考特著，牛津大学出版社2008年版；《美国在欧洲的知识冷战》，沃尔科·R·伯格翰著，普林斯顿大学出版社2001年版），并在这两场冷战中大获全胜，美国文化随之覆盖了国际文化版图的大片疆域，从而成为影响世界的主流文化，同时

也将对 21 世纪的今天产生或积极或消极的影响。

所谓积极，就是美国一个世纪以来对各种文化的吸收和消化的能力极强，超乎常人的意料。正如马特爾在本书中指出的，美国文化实际上是商业和“反文化”、前卫和雅文化、数码艺术和全套的无限丰富的族群“亚文化”混合并存的文化体制，它的功能特征是极其的有效而稳定并且善于协调同步。这也是为什么至今所有对抗美国文化霸权的尝试皆未获成功，这样就出现了一个异常吊诡的现象：几乎所有国家的大众一边批评美国文化，又一边消费美国文化。所谓消极，就是在全球化的进程中极其严重的美国化倾向，这种单一文化的大行其道，极易形成令人担忧的帝国主义文化霸权，势必会在客观上削弱和损害人类文化的多样性。

当然，美国在其全球文化战略的框架下，在不同的历史时期在应对多个国家和地区的反美思潮或运动时，不断地摸索与探讨相对完备的应对之策，这就是美国的大学、研究所或者以基金会为后盾的智库经常研究的课题——反美主义（anti-Americanism）。客观地看，这是这个国家以一种相对科学而系统的并且跨学科的方式，进行研究而形成的抵御和化解外来的文化抵抗、诋毁以及抨击的全美利坚民族的整体心理机制。

与此相应，美国的各个历史时期的战略家们还制定了旨在维护美国霸权地位、强化美国在各个领域影响力的文化战略与战术。通过与眼、耳、鼻、舌、声、意等相关联的各类文化产品，形成一种通感联觉的美学效果，来塑造美国的国家形象、传播美国的价值观念，同时在各个目标国悉心打造并固化一个整体的以美国价值观和意识形态为标准的社会文化环境，又在这个国家的精英阶层逐步构建并内化为一个亲美的文化心理结构。这就可以解释为什么在一些国家和地区的大部分民众为捍卫本民族的价值观和国家利益的反美呼声愈来愈高之际，这个国家的精英阶层里的大多数人却保持着令人讶异的“选择性”沉默。反讽的是，这些精英却罔顾自己民族的历史与传统、罔顾具体的国情，时常以美国

化的标准来衡量所在国家的各个领域的诸多现象或者存在的问题，时常试图以美国化的标准来制定并实施治国方略（参见《进口的国家——从观念的引进到制度的克隆》，贝特朗·巴迪著，法国法亚尔出版社1992年出版），并不断地以居高临下的口吻表达自己对该国政府的批评乃至批判的立场。譬如，1980年代的日本就出现了这种“师美之计被美制”的文化现象（参见《战后日本在美国软实力》，松田武著，岩波书店2008年出版；《美国的国际文化战略》，渡边靖著，岩波书店2008年出版）。

得益于各个历史时期全方位的反美主义的研究，美国的战略精英们不断地对其战略战术进行适时的调整与修正，从而在客观上确保了美国在本土与全球之间双向运行的文化体制持续地产生最大化的效能。正是由于这种高效，美国国内的诸多艺术奖项如奥斯卡、格莱美、托尼等便成为国际大奖，进而使得美国顺理成章地在全世界确立了以美国为中心的文化艺术评价标准。与此同时，相当多的国家和地区的文化产业领域的决策者和从业者又自觉和不自觉地按此标准进行文化艺术产品的创作和生产。这又在总体上推助了美国的文化体制在本土与全球之间的快速而高效的双向运行。

马特尔先生撰写本书所秉持的理念是相当明晰的：“我们研究美国的文化，是为了捍卫我们民族的文化。”抱持着这种法兰西的民族情怀，他历时4年走遍美国35个州110个城市，行程20多万公里，进行了700多次的访谈，采访了几乎所有的博物馆、大剧院、交响乐团、大学艺术中心、大学出版社、慈善基金会、非营利机构、社区等与文化相关的各个层次各个领域的主要负责人，查阅了无数的档案资料，其中的434份是从未公开的档案资料，获得大量真实而精确的第一手的珍贵资料。他以一个法国人敏锐而独特的视角，看到了美国人所没有看到的美国。

毋庸置疑，这是迄今为止第一部也是唯一的一部全面深入研究美国文化及其运行体制的当代巨著。法文原著由法国历史最悠久的出版重

镇——伽俐玛出版社出版，甫一出版便引起法国乃至欧洲学术界和文化产业界的高度关注，该著作也成为法国制定文化政策的重要参考。马特尔先生因此被誉为研究美国文化的当代托克维尔。

本书的字里行间处处舒透出作者一贯的幽默诙谐的文风，书中描绘的诸多风云变幻的历史场景、党同伐异的政治争斗、错综复杂的人际冲突以及出人意表的文化事件等，每每令人忍俊不禁、掩卷深思。

作者曾经针对美国戏剧的现状撰写了《戏剧在美国的衰落》一书，揭示了在当今美国文化影响世界并几乎垄断各种艺术门类的情况下，为什么戏剧成为唯一例外的真正原因。笔者曾向作者当面指出而他也表示同意：传统意义上的戏剧表演（acting）的确在美国呈衰落之势，然而，从以“被人注视的行为皆为表演”为理念的人类表演学的角度看，美国在国际舞台上以文化艺术的各种形式呈现于外的“表演”（performance）既未衰微，也不会退场，而是以编、导、演三位一体的角色，时而运筹帷幄，时而登台亮相……

“心事浩茫连广宇，于无声处听惊雷”，无数的事实证明，国家利益至上是绚丽多姿、颇具魅惑力的美国文化的永恒信条。

本书中文版的出版承蒙诸多友人的热忱相助和无私支持，在此笔者向他们表示最诚挚的谢意。同时感谢作者马特尔先生主动为我们标示出本书最新版本中的添加文字，这些文字代表了他研究美国文化的最新思想成果。

颜子悦

2012年12月于北京

前 言

7

我承认我在美国所看到的远不仅止于美国而已。

——亚历克西·德·托克维尔：
《论美国的民主》

“Crossroads of the world”：对于美国人而言，时代广场就是世界的十字路口。的确如此。在纽约，在百老汇大街与46街的夹角，在时代广场中心，我们正处在世界的十字路口的十字路口。一位赤膊牛仔半裸着，穿着背带裤，抱着吉他，戴着得克萨斯礼帽，正在一首接着一首地唱着歌，摆着姿势，兴味阑珊。作为娱乐产业的象征吉祥物、美国演艺行业签约的临时艺员、电视连续剧的主角，赤膊的牛仔在众人面前扭摆着身体。这位追捕从土气的牧场里逃脱的野牛的牛仔，他迷失在那里，与他对抗的只有一些塑料的印第安人，在街角的迪斯尼商店里只卖三美元。这位柏油路上的牛仔，他演出是为了挣几个零花钱，因为在时代广场总会有某个赤膊的牛仔不请自来，以至于人们疑心他是否受到纽约市旅游局的暗地资助，为的是不让游客们失望。在鸣着喇叭的黄色计程车、排成三列的豪华轿车与骑警中间，他的声音微不可闻，路人看着他，对于如此货真价实的场景赞叹有加，如临梦境，MTV中的情景成为了现实。Here we are：我们到了时代广场了。这是美国文化的十字

8

路口。

文化吗？匆忙的旅行者看到的是时代广场的那些闪耀的东西：那是在百老汇的42座商业化的剧院中的某一家正在上演的音乐剧，剧中有英俊的水手亲吻姑娘们，姑娘们抬起腿来作为回应，她们排成一排，排成著名的歌舞女郎的踢腿阵。所有这些剧院都麇集在那里，因为就像美国政府“文化部”的首位“部长”、《西区故事》（*West Side Story*）的制作人罗杰·史蒂文斯所解释的那样：“同一规则适用于剧场和商场：开设超级市场的最佳场所就是开设在另一家超市的旁边。”

这些剧院超市同样拥有各自的广告牌，巨大的广告牌照亮天空，宣传迪斯尼的演出、Calvin Klein的内衣，或者是巨型的电视屏幕在直播ABC、CNN和MTV。

在这里，文化首先是商业。据说文化是主流（mainstream*）的，即大众的和占主导地位的文化。在这座永远的不眠之城里，市场在各个层级上都占据主导地位。在时代广场的正式界限，在42街与53街之间，我们看到一家令人咋舌的大型维真零售店（Virgin Megastore），自称全世界最大的娱乐商店，在店内的三个楼层，DVD货架上正在出售像《蜘蛛侠2》这样名闻遐迩的大片，流行乐货架在出售斯克里蒂·波利蒂的一张标题为《雅克·德里达》的唱片，（微小的最近刚被关闭的）古典音乐货架在出售电影《泰坦尼克号》的原声唱片。距离维真咫尺之遥，有一间大型迪斯尼商店，人们在那里可以买到成打的狮子王；有一间麦当劳，是“世界上光临人数最多的一家”；有一家“玩具反斗城”，是美国最大的玩具店，人们在那里观赏长颈鹿杰弗里。杰弗里、狮子王和赤膊牛仔，它们是消过毒的“迪斯尼化”的时代广场的象征，它们在那里是为了给人以梦想，让人忘记在这些商店现在的位置曾经存在一些剧院，它们如今已经被铲平。

但是，时代广场并不可归结为民谣土风或者剧院的广告牌。人们在那里还进行着一些更为严肃、更能赢利的事业。在俯瞰着这一街区的那

* 此处频繁出现的一些英文词语或表述在本书522至526页的词汇表中列出；文中注释汇集于本书500至521页。

些摩天大厦中，传媒与娱乐业跨国集团的办公室毫不招摇地隐身其间，这些娱乐产业的真正的权力场所选择了时代广场作为其总部。在那里有那些大机构如维亚康姆、新闻集团，在时代广场更北边一点是时代华纳，是派拉蒙、环球影片公司和 20 世纪福克斯这些电影公司的纽约办公室，还有它们控制的电视台 CNN、ABC 以及 Fox 的演播厅，尤其还有在具有战略意义的百老汇街与 44 街的夹角上的音乐电视台（MTV）。在时代广场，还有洛氏电影院线，马库斯·洛伊在 1920 年代曾经在那座大厦指挥米高梅公司和好莱坞的大部分生意；还有出版业的跨国集团贝塔斯曼及其子公司蓝登书屋；还有哥伦比亚广播公司及其子公司西蒙舒斯特公司；还有索尼—博德曼的唱片公司。不要忘记还有报业：包括严肃的《纽约时报》，时代广场就是由它而得名的，该报为日报，拥有 80 名文化版记者，每天关于艺术和娱乐的内容多达十来个版面；报业中最著名的刊物是《时代周刊》、《娱乐周刊》、《金钱》、《烹饪之光》，当然还有《名利场》——名副其实的充斥着浮华的刊物，这一名称是否正是对时代广场的一种隐喻呢？

10

要想理解美国的文化体制，时代广场便是一个很好的出发点，但是仅这一个点并不够。不应该仅止于民谣土风或者那些象征物，而是要懂得抬眼去看那些不那么显眼的写字楼，去探究那些不为人熟知的幕后机构。但是必须从“世界的十字路口”出发，从这个生命中枢走往其他的方向。所有这些路径最终都会将你带回到时代广场，带回到“主流”文化，但是这其中的旅途值得迂回一游——这便是本书所建议的旅程。

我们可以从时代广场的中心开始这一旅程，从著名的 42 街走到西 330 号，刚好路过 AMC 影城，那里有 85 间放映厅，足以让新版的《星球大战》每日放映 40 场。纽约文化事务处（Department of Cultural Affairs, DCA）就设在此处，没有大张旗鼓，也不显山露水。这个规模庞大的机构领导着纽约市的文化事务，每年拥有 1.31 亿美元的预算，位居美国公共文化预算的第一位，此外还要加上令人覬覦的提供给各个艺术机构的每四年 8.03 亿美元的各种专项资金，用于它们的更新和发展。与那些大机构和娱乐产业相反，DCA 仅限于资助“学术”文化、前卫艺术、黑人和拉美“亚文化”，它管理着 34 座公共建筑，其中容

11 纳了纽约最具影响的各种机构，从大都会艺术博物馆到布鲁克林音乐学院，中间经过卡内基音乐厅。逆着时代广场“主流”的方向，纽约文化事务处如同美国各州和各城市几百家公共艺术事务处一样，都是负责资助高品位的文化的，它们资助艺术电影而非大众化的产品，资助文学戏剧而非商业戏剧，资助戏剧演员而非电影演员，资助所有人们在美国更愿意称为“艺术”而非“文化”的东西。

如果我们从 46 街返回时代广场，也回到了纽约演员公会的总部，它是无所不能的戏剧演员工会。出人意料，我们发现这个工会垄断着美国职业戏剧演员的雇佣活动，为其会员提供失业和疾病保险方面的保障。戏剧与交响乐和歌剧一样，属于美国的以工会会员为主体的行业，虽然这是一个所谓的没有企业联合组织的国家。因此，从旅途的起点开始，在我们调查的开端，我们就不断地陷入那些自相矛盾的境地。

与此咫尺之遥，在 42 街西 11 号，我们发现一所神秘的“尖端数码应用中心”（Center for Advanced Digital Application）。攻读电影的学生们来这里熟悉数字化的后期制作和特技效果。要想获得艺术学硕士（Master of Fine Arts）——美国人正在使这一新学位成为被全球艺术家认可的学位，在那里如同在其他所有美国大学的电影学院一样，学生们要学习由乔治·卢卡斯创立的“皮克斯动画制片厂”的专业人士、迪斯尼的数码动画专家和梦工厂 SKG（其中“S”是史蒂文·斯皮尔伯格的首字母缩写）的制片人开设的课程。非营利目的的大学与商业产业之间的衔接桥梁便在此现身了。

12 百老汇街东边与 43 街的交叉路口上，我们可以继续旅程：《纽约客》的总部就设在那里，这是美国重要的文化周刊，它代表着“交叉”（类型的混合），悉心地破解着“主流”文化，它用人们喜闻乐见的方式论及精英文化或者高品位文化，在这里被称作“雅文化”（high culture）。在这座位于时代广场的大厦中，我们的确处在美国文化模式的十字路口，艺术与娱乐混合在一起，文化与商业的边界趋于模糊，风格类型的混合成为规范。从《纽约客》所在的第 20 层的巨大玻璃观景窗放眼俯瞰，时代广场、纽约城和世界犹如一道新的地平线舒展开来，新的世界全景令人难以望到尽头。这就是美国文化多重侧面的全景图。

从《纽约客》大楼一直向东，即可通往纽约公共图书馆（公共只是字面上的），就其藏书量而言，这个纽约的大型私人图书馆是世界上藏书最丰富的图书馆之一。迈进两头巨狮守卫的大门，我们进入一个考究的场所，这里免费对所有人开放。里面有精美的装饰着蒂芙尼台灯的阅读桌，此处几百位读者的沉静与时代广场的喧嚣恍若隔世。图书馆的北边一些，沿着美洲大道上行到53街，便来到了纽约大型的现代艺术博物馆门前，这里收藏有毕加索的《阿维尼翁姑娘》和梵高的《星空》。

现代艺术博物馆，简称MoMA，向北三条街，绕着时代广场转半圈，那里是卡内基音乐厅，在这座音响效果让人叹为观止的交响音乐厅里，所有演绎古典音乐的著名女歌唱家、最辉煌的指挥家以及那些爵士乐和流行乐的代表人物们都曾经演出过：柴可夫斯基本人、卡拉斯、托斯卡尼尼、艾灵顿“公爵”、弗兰克·辛纳屈和朱迪·嘉兰，风格类型的混合始终如一。

再向北一些，沿着百老汇大街这条绵长的大道，便到达林肯中心，这是一座精英文化的殿堂，汇集着纽约交响乐团、纽约芭蕾舞团、大都会歌剧院和15个左右的各类大厅，包括音乐厅、剧场、图书馆、学校和一家重要的艺术与实验电影的放映厅。值得注意的是，爵士乐这种黑人文化的象征，对于以白人为主体的观众而言，它已经被擢升为经典文化产品。然而，也与美国的其他各地一样，界限是模糊的，林肯中心与商业文化之间的区别并不总是十分明显：《时代广场》是纽约交响乐团的招牌人物——乐队指挥伦纳德·伯恩斯坦的音乐剧《在镇上》中的一首著名歌曲，而林肯中心的戏剧学校所教授的课程是如何为百老汇的音乐剧制作布景和音乐。

然而，惊奇不仅来源于学者艺术与大众文化的衔接，惊奇还来源于前卫艺术与“反文化”曾经长期选择时代广场作为据点。那是在时代广场的贫民窟里，是在这个街区被迪斯尼粉饰之前，在毒品与性用品商店之间，产生了楠·戈尔丁的《性依赖的叙事曲》（*Ballad of Sexual Dependency*）中的某些照片和“文化战争”中的那些极端的艺术家的作品。里根和乔治·布什这样的极端保守的共和党右翼指控这些艺术家为色情或同性恋情色，审查他们的作品，并在他们称作“文化战争”的

时期取消了对前卫艺术的资助。但是，抵抗是猛烈的，“反文化”变得比以往更为彻底。因此，美国文化体制造就了一切及其反面，造就了最好的和最坏的。它比人们通常认为的更加复杂、更加矛盾，而我们才只是在漫长旅程的起点上。

要试图把握这种复杂性，必须从时代广场出发，乘坐“A线地铁”(A Train)，这条地铁线路从布鲁克林到哈莱姆，快捷地穿越纽约，“A Train”成为艾灵顿“公爵”和艾拉·菲茨杰拉德的爵士乐的标准代称。

14 一方面，向北边，A线通往哈莱姆黑人区，通向黑人社区、亚文化和那些梦想成为主流文化明星的黑人子弟。另一方面，朝南边，仍然乘坐A线，可以通往纽约大学，与所有重要的美国大学一样，这里培养艺术家，有自己出色的剧院，有时纽约大学的摄影棚堪比好莱坞的大公司。更往南一些，可以前往布鲁克林音乐学院，这是前卫文化的府邸，主要接受纽约市的资助，它是黑人街区内文化多元性的另一个象征。非营利目的的大学、社区以及艺术机构，同样属于美国文化的组成部分。

从时代广场出发，还可以走别的路，乘别的列车，踏上别的旅途去发现美国的文化体制。乘美国铁路公司的火车向南前往华盛顿，去追寻联邦艺术事务处这个微型文化部的历史，从它在肯尼迪和约翰逊时代的乱局中的诞生——本书以此作为起点，到它在尼克松和卡特的黄金时代，一直到它在里根和布什时代的衰落。对这段历史的追寻，按照现任“部长”，一位由乔治·W·布什任命的诗人的说法，促使大家意识到在美国与欧洲之间关于文化与艺术资助的问题存在着一些本质的差异。

然后，我们从时代广场乘车去波士顿，这一次是向北走，去发现美国精英文化，美国久负盛名的交响乐团、重要的美术馆和那些父子相继就读其中的大学，比如哈佛和麻省理工。欧洲文化在那里备受重视，并得到成千上万追求社会地位的富有的捐赠人的资助，这些人梦想用自己的姓氏来命名一座博物馆或者剧院，以对抗时间或者超越死亡。

15 通过这一旅程，可以在深层次上弄明白这些非营利的“私人机构”的独特性质，弄明白既独立又符合普遍利益的“捐赠”的道理。必须看到这一特殊模式和这些独特的资助方式是如何结合起来的，看到一些合作是如何产生的，多种自主的行动又是如何最终形成“体系”的。

这便是本书提出的问题以及确立的主旨。

渐渐地，探寻美国文化的旅程让我们渐行渐远。必须像那些拓荒者一样，像那些牛仔和那些好莱坞的制片人一样，启程奔赴西部，奔赴俄亥俄、威斯康星和加利福尼亚州的那些重要的公立大学去追寻艺术的激情；必须把握底特律和圣路易斯黑人社区、新墨西哥州和得克萨斯州拉美裔集居区的创造力和活力；必须理解福音派教堂里的“基督摇滚”歌手、“乡村”乐手或阿帕切保留地的印第安人，面对美国文化产业的统一化，他们是如何加以抗拒的。

随着路程的延展，随着我们的发现，我们的调查在惊奇与着迷之间摇摆。在科罗拉多和得克萨斯，他们用汽车牌照税来资助文化；在密苏里州或堪萨斯州，他们通过黑人街区的复兴或文化旅游业来资助艺术；在美国的十来个城市，他们用六合彩或旅馆住宿费的征税来补贴艺术博物馆和交响乐团。在旅程的这一个阶段，在联邦与地方的艺术事务处之间，可以发现给予文化的间接的公共资助，虽然这些资助是隐蔽的或者不敢叫作补助的。

在跨越美国的旅途上，我这个来自欧洲的旅行者对博物馆、乐团以及大学的财富感到晕眩。相反，我这个欧洲人对于城市周边广阔郊区的文化荒漠感到惊讶，人们称近郊区为“suburbs”，称远郊区为“exurbias”。我跟随随着图书管员，看他们用图书车将书籍送到肯塔基州最贫穷村庄的居民们手中，这令我赞叹不已，而看到密西西比州或者田纳西州的福音教派团体如何以所谓“美国价值”的名义对艺术进行审查时，这又令我无比震惊。我惊叹于各大城市前卫艺术群体的活力，又震惊于艺术家们的拮据的生活条件和医疗保险的缺失，他们只能白天在咖啡馆当侍者，晚上才能登台演出。因此，必须尝试理解美国社会的某些特征在文化体制的整体模式下如何发挥作用——慈善精神、社区自主、大学的活力、中产阶级的重要性、巨大的远郊中心城区、地理上的迁移性、与欧洲有所区别的顾虑、对新生事物的信仰，当然首当其冲的是黑人问题。最后，在本书的结尾，我们将能够回答一个核心的问题：在美国为何没有文化部？

*

本书是探究美国文化体制的一种尝试。本书的目标是理解美国的文化政策，甚至是在政府不起直接作用的情形下文化运行的机制。与此同时，解释各自独立的私人企业、公共机构、非营利机构、富有的慈善家、大学和社群所构成的庞大的同盟体如何最终形成“政策”。这些追求各自利益、相互竞争又相互协作的行动个体如何产生出一种普遍利益，如何合力构成一套异常高效的完整体系？

为了让这套欧洲人很陌生的体制变得易于理解，必须迂回绕到那些显而易见的表象的背面；必须揭示那些重要的间接补贴、那些非常注重艺术的不以营利为目的的法律章程、那些借助众多税收名称而进行的变相资助、那些完全“去中心化”的元素、大学的创新资源和推动少数族群以及前卫艺术家进行创新的力量。既非公共的，又非私人的；既非独立于国家，又非真正地受市场支配，这一体制如何出人意料地最终产生一种多元性的文化，这往往是一种真正的“文化行为”，这就是本书的主题。

为了研究的顺利进行，应当破除那些反美的偏见，而这些偏见近些年来恰巧倾向于关注文化问题。一方面，美国人想象自己是与欧洲人正好相反的，纯朴、友善、富有建设性，对于未来的创造持开放眼光，而非禁锢于既往的艺术，创造的是一种多种形式的、年轻的和大众的文化。另一方面，欧洲人将“美国文化”想象为一种自相矛盾的修辞，像让-吕克·戈达尔在电影《局外一帮》中所认为的那样，以为一个去卢浮宫的美人必然是想打破9分43秒参观完卢浮宫的记录。一方面，欧洲精英艺术的追求遭到美国人的拒绝；另一方面，梦想着失落的乐园——欧洲人的昔日辉煌——的欧洲人捍卫文化的“特异性”，他们感觉自己的天堂受到了威胁——欧洲艺术对抗着美国娱乐的一统天下。在多个方面，欧洲文化政策皆遭受美国幽灵的困扰，而自视为一座陷入围困的艺术城堡。

面对这种二元对立，笔者的职责即本书的目标，便是直面现实，不带先入之见，用事实来破解那些偏见，但是当这些原本以为是偏见的观