



镜与灯人文译丛

流动世界中的文化

Culture in a Liquid Modern World

[英] 齐格蒙特·鲍曼 原著 莉迪亚·鲍曼 英译

戎林海 季传峰 译 戎林海 审校



江苏凤凰教育出版社
Phoenix Education Publishing, Ltd.

polity



镜与灯人文译丛

流动世界中的文化

Culture in a Liquid Modern World

[英] 齐格蒙特·鲍曼 原著 莉迪亚·鲍曼 英译

戎林海 季传峰 译 戎林海 审校



江苏凤凰教育出版社
Phoenix Education Publishing, Ltd

书 名 流动世界中的文化
原 书 名 Culture in a Liquid Modern World
原 著 [英]齐格蒙特·鲍曼
英 译 [英]莉迪亚·鲍曼
译 者 戎林海 季传峰
责任编辑 严明瑗
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰教育出版社（南京市湖南路1号A楼 邮编 210009）
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>
照 排 南京凯建图文制作有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司（电话 025-57572508）
厂 址 南京市六合区冶山镇（邮编 211523）
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张 5
版 次 2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-4461-3
定 价 12.00 元
网店地址 <http://jsfhjycbs.tmall.com>
新浪微博 <http://e.weibo.com/jsfhjy>
邮购电话 025-85406265, 85400774 短信 02585420909
盗版举报 025-83658579

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

图书在版编目 (C I P) 数据

流动世界中的文化 / (英) 鲍曼著; 戎林海, 季传峰译. —南京: 江苏凤凰教育出版社, 2014. 10
(镜与灯人文译丛. 流动世界中的文化)
ISBN 978-7-5499-4461-3

I. ①流… II. ①鲍… ②戎… ③季… III. ①文化研究—欧洲 IV. ①G15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 239708 号

“镜与灯人文译丛”编委会

主 编：许 钧 吴文智

副主编：顾华明 朱永贞

编 委：许 钧 吴文智 顾华明 朱永贞
许 多 张 平 孙兴春

作为一个外国文学翻译者与研究者,有太多的机会接触大量外国文化,并深深为世界各民族文化的缤纷多彩、丰富浩荡所折服。在这世界文化丰富多彩的浩浩荡荡中,各民族文化的独特性与多元化彼此交融、互相渗透,并在此过程中不断发展着和变化着。这种发展与变化又进一步促发了各民族文化之间的激荡、交流、碰撞、吸收、借鉴、扬弃、融合与改造,进一步催发出更加无愧于时代和人民的优秀文化作品,使得各民族文化在不断丰富自己内涵的同时,也丰富着全人类的文化宝库,使之日新月异,从而推动了人类社会的不断向前、不断发展。

在这样一种浩浩荡荡的交融与发展中,无论是个体,还是群体,任何把自己禁锢、封存、隔绝起来,意欲独善其身的做法与想法,无疑都是愚昧的、不可取的。只有置身其中,勇敢面对,从这种交融与碰撞中博采众长,吸取自己发展所需要的营养才是正确选择。问题是,面对这样丰富多彩、浩浩荡荡的海样文化大潮,如何更加方便和自如地去选择我们自己的需要,并不是那么容易做到的事情。毕竟,就大多数人来说,直接阅读国外文化作品,依然要受诸多条件,特别是语言障碍的限制与影响。因此,不断推荐、翻译与出版更多的优秀国外文化作品给我们的大众,正是我们翻译工作者与文化出版人责无旁贷的职责。这套由江苏省翻译协会与江苏凤凰教育出版社联手打造的《镜与灯人文译丛》,就是肩负着这样的职责,来为我们新时期的民族文化创新与未来文化发展战略服务的。

《镜与灯人文译丛》取名于美国文学理论家艾布拉姆斯的著作《镜与灯》。镜者,映像其中,意在反映外在事物;灯者,明示外物,意在指示外物的发展变化。《文丛》之所以取名于此,一者表达入选著述皆为对外在现实或精神世界的心灵映照,一者意为入选著作可提供理论上或思想上的指引。

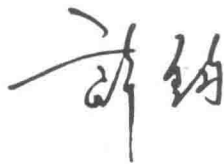
综观世界各民族文化,不论是古代的,还是现代的,也不论是东方的,还是西方的,一切文化思想的形成,都是人类智慧的结晶,都是人类文明发展的象征。研究借鉴世界各民族文化,对于光大人类文明,开拓智慧领地,扫除愚昧落后,振兴本民族文

化,无疑具有重要意义。人们只有用人类创造的一切知识来丰富自己的头脑,才能成为无坚不摧的力量驾驭者。对于国外文化中的科学理性精神、现代人文精神与人道主义、近代民主政治与法制思想、现代市场经济理论、西方现代理论、可持续发展的思想和战略等,我们要以充分的民族文化自信,敢于敞开胸怀,大胆接纳,在激荡中学习借鉴,在碰撞中扬弃升华,在交融中丰富发展。我们完全有能力坚持“以我为主、为我所用”的原则,博采各种优秀文化之长,向世界展示中国现代文化建设的成就。我们也完全有能力把我们的民族文化建设成符合时代要求的、代表人类文化发展最高水平的社会主义现代化文化。这,就是我们中华民族的文化自信。

《镜与灯人文译丛》译介西方优秀、积极的社会学、心理学、哲学或跨学科的著作,旨在反映当前国外理论界与学术界的优秀成果和研究方法。镜,鉴也,景也。借鉴国外精华思想,领略国外学术风骚,是出版的重要使命。灯,光也,明也。引入国外优秀学术成就,照亮未来学术之路,亦是出版的重要责任。江苏凤凰教育出版社秉承多年专业出版的理念,积极探索学术领域的发展和进步,举大教育概念,行大教育事业,始终致力于开发教育学术领域的先进思想,展示人文领域的先进成就。

《镜与灯人文译丛》的引进出版得到了江苏省翻译界各位专家学者的全力支持和有益指导,相信本《文丛》的出版必定会给我们的文化界与学术界带来不凡的亮点。

长江学者,南京大学教授、博士生
导师,中国翻译协会常务副会长



2014.9.19 于南京

目 录

第一章 文化概念:历史的衍变与阐释	1
第二章 时尚、流动的身份和今天的乌托邦 ——21 世纪的一些文化倾向	9
第三章 文化:从民族构建到全球化	16
第四章 大移居世界的文化	25
第五章 走向统一的欧洲之文化	34
第六章 国家与市场之间的文化	46
附录 1:术语对照表	56
附录 2:人名对照表	63
参考文献	68

第一章 文化概念：历史的衍变与阐释

在德高望重的牛津大学社会学家约翰·戈德索普带领下，一支由多达十三人组成的团队对英国、智利、匈牙利、以色列和荷兰进行了考察和研究，他们在研究发现的基础上提出，再也不能根据老标准轻易地将文化精英与低级文化阶层区分开了：定期去看歌剧、听音乐会，对所有被视为“高雅艺术”的事物充满了一腔热情，而对“流行歌曲或主流电视等寻常事物”一向是嗤之以鼻。

这绝对不是说不会遇到那些被公认为是文化精英的人，他们真正热爱艺术，比起那些不怎么有文化素养的同时代人，他们更加了解什么是文化，文化由什么构成，对有修养的男男女女来说什么是得体或不得体。除此之外，与近代的文化精英不同的是，他们并不是那些严格意义上的“权威”，鄙视普通人的趣味或“非利士人”的粗俗。

相反，今天用范德堡大学理查德·彼得森自造的术语“杂食性”来描述他们倒更恰当一些：他们的文化消费仓库既有空间存放歌剧，也有空间存放重金属或朋克音乐；既放得下“高雅艺术”，也放得下主流电视；既放得下萨缪尔·贝克特，也放得下特里·普拉切特。这个咬一口，那个尝一块，今天喜欢这个，明天追捧那个。用流行趋势研究方面的权威、伦敦顶级上流社会名流（亦是一个最受欢迎的电视节目的明星）史蒂芬·弗莱的话说，他们是“大杂烩”。弗莱公开承认：

嗯，人们可以一边痴迷于电子书，一边仍旧阅读纸质书。他们可以看歌剧、看板球比赛、购买“齐柏林飞艇”（英国重金属摇滚乐队——译者注）演唱会门票而无须将自己割裂开来……你喜欢泰国饭菜吗？但是意大利菜又有什么不好呢？哇哦，那么……冷静下来！我两者都喜欢。是的，这有什么不可以呢？我可以既喜欢橄榄球，也喜欢斯蒂芬·桑德海姆的音乐剧；既喜欢维多利亚时代的哥特式建筑，也喜欢达米安·赫斯特的艺术作品；既喜欢赫伯·阿尔伯特的提华纳铜管乐队，也喜欢保罗·亨德米特的钢琴曲；既喜欢英文赞美诗，也喜欢理查德·道金斯；既喜欢诺曼·道格拉斯作品的初版，也喜欢 iPod、斯诺克台球、飞镖和芭蕾……

或者,正如彼得森在2005年总结他二十年的调查时所说的:“我们看到精英阶层的政治主张正在发生改变,从自命不凡、自诩高雅、蔑视一切低级庸俗或大众流行文化……到杂食性地消费各种大众艺术与高雅艺术形式……”换言之,没有什么文化作品对我来说是陌生的:我不会绝对地完全地百分百地认同其中一种,而牺牲掉我对其他乐趣的追求与享受。我感觉处处都像家一样自在,尽管(或许正因为如此)没有哪个地方可以让我称之为家。与其说是一种(高雅的)趣味对抗另一种(粗俗的)趣味,不如说是“杂食性”对抗“单食性”,迫不及待消费的态度对抗吹毛求疵的精挑细选。文化精英是活跃的:今天的他们比以往任何时候都更加积极、更加迫切——但他们太专注于追踪热门事物和其他知名的文化盛事了,没有时间制定信仰的原则或说服其他人归附。

除了“不讲究,不挑剔”和“多多消费”等原则性话语外,文化精英们对于处于文化底层的“单食性”大众再也无话可说。

然而,正如几十年前皮埃尔·布迪厄坚持认为的:每一个艺术产品都是面向特定社会阶层,且仅限于这个阶层——而且只为或主要为这个阶层所接受。布迪厄认为,这些艺术产品的三重功效——阶层定义、阶层隔离、阶层成员表现形式——是它们存在的根本理由和最重要的社会功能,也许还是它们隐藏的目的,如果不是公开宣称的目的的话。

布迪厄认为,用于审美消费的艺术作品明示、暗示并捍卫着阶层分化,清晰地标出并防守着阶层之间的界线。为了明确地标出界线并有效地守卫界线,所有艺术品或至少绝大多数艺术品必须分配给相互排斥的阶层——内容不可能同时相互融合或相互认可或拥有的阶层。重要的与其说是它们的内容或内在特质,不如说是它们之间的差异,相互间的不相容与不可调和性,这表现为它们天生反对“贵贱通婚”关系,而这种表现是错误的。同时存在的有精英的趣味,即天生的“高雅文化”,有中产阶级典型的寻常或“非利士人”的趣味,还有下层阶级所推崇的“低俗”趣味——若要将它们混为一体,难度不亚于水火相融。也许大自然憎恶真空状态,但文化绝不容许混合。在布迪厄的趣味区隔理论中,文化首先表现为一种有用的工具,被有意用来标出阶层差异并加以保护:一种旨在创造并捍卫阶层分化和社会等级制度的技术。

简而言之,文化的表现与一个世纪前奥斯卡·王尔德所描述的形式相似:“在美的作品中发现美的含义的人是有教养的……认为美的作品仅仅意味着美的人才是上帝的选民。”“上帝的选民”即被选中的人,也就是那些歌颂自己所信仰的价值观的辉煌并同时保证自己赢得歌颂比赛胜利的人。他们一定能在美中发现美的含义,因为正是他们决定了什么是美;甚至在寻美活动尚未开始之前就决定了由谁(如果不是那

些被选中的人的话)到哪里去寻找美(在歌剧院而不是在音乐厅或市场小摊上;在画廊里而不在城墙上,也不在那些用于工人阶级或农民家庭装饰的廉价印刷品上;在牛皮精装的书卷中而不在报纸或廉价出版物中)。被选中的人之所以被选中并不是因为他们对美的事物的洞察力,而是因为“这是美的”这句话经他们说出,由他们的行为佐证,从而便具有影响力和约束力。

西格蒙德·弗洛伊德认为,美学知识对于美的本质、属性和本源,即所谓的美的内在特性的探索是徒劳的——美学知识常常将自己的无知隐藏在一连串华而不实、自以为是和空洞无物的观点背后。“美没有显而易见的用途”,弗洛伊德断言说,“没有任何明确的文化上的必要性。但是,文明不能缺少它。”

但是另一方面,正如布迪厄所暗示的,美是有益且必要的。尽管美的益处并不如康德所说是“无涉公利的”,却是实实在在的。虽然必要性并不一定是文化上的,但却是社会所需要的。将上层社会与下层社会、“阳春白雪”与“下里巴人”区分开的需求和愿望只要还存在,那么将美与丑、精致与粗俗区别开的益处与必要性很有可能会一直存在。

在仔细考虑这些描述和解释后,可以明确的是,“文化”(一整套因自身的真善美而被提议、推荐和强加的偏好)无论首先还是最后都被作者们当成是一支“社会保守”力量。为了证明这项功能,文化不得不不遗余力地同时采取两种明显相互矛盾的手段。无论文化是赞同还是反对,是准许进入还是拒之门外,是给予身份证件授权还是拒绝承认公民权利,它都必须同样果断严厉、毫不妥协。文化凭借着“该怎样”就怎样——这样既熟悉又舒服——来甄别哪些是想要、值得称赞的事物——文化需要标志,标明那些因低劣粗俗以及潜藏的危险而被怀疑和规避的事物。正如古代地图边缘上标的记号 *hic sunt leones*,警示这里或那里有狮子出没。文化应该表现得像那些明显具有反讽色彩但旨在说教的英语寓言中的漂流者:他必须在船只失事的荒岛上建三处住所才能感到舒适自在,换言之,才能获得认同感并有效地捍卫它:第一处是他的私人住所,第二处是他每周六都光顾的俱乐部,第三处的唯一作用就是充当漂流者在岛上长期滞留的日子里尽力不迈进门槛一步的地方(典故引自《鲁宾逊漂流记》,鲁宾逊在荒岛上有三处住所——“城堡”“别墅”和森林中的圈地——译者注)。

布迪厄的趣味区隔理论在三十年前发表的时候完全颠覆了诞生于启蒙运动时期并代代相传的“文化”(culture)一词的最初概念。布迪厄所发现、定义和证明的文化,其含义与18世纪70年代反复讨论得出并进入通用语中的“文化”的含义相去甚远。最初的“文化”一词几乎与英语的“教养”(refinement)和德语的“教化”(Bildung)概念同时诞生。

根据最初的概念,“文化”将会是促进改变而非保护现状的动因;或更准确地说,文化将成为导航仪,引导社会朝着普遍人类境况方向发展。“文化”概念最初的目的不是用作描述、存储和整理现实境况的记录仪,而是为了指明未来努力的目标和方向。“文化”之名赋予了一种劝诱归附的职责,试图教育大众、改良习俗,进而改善社会、提升“民众”,即将那些“社会底层”的人擢升到社会上层。

“文化”曾与照进城市乡村“屋檐下”、照亮歧视迷信的幽暗之处的“启蒙之光”联系在一起,歧视与迷信就像吸血鬼(据信),一旦暴露在光亮中便难以存活。马修·阿诺德在他那部极具影响力、书名寓意明显的《文化与无政府主义》(1869)中充满激情地指出:“‘文化’旨在消灭阶级,旨在使这个世界上所知的、所想到过的最好的东西,普及到四面八方,旨在使所有人生活在甜美和光明的气氛之中。”此外,他又在《文学与教条》(1873)的序言中表达了另一观点,即文化是人类的梦想、渴望与那些有意愿且有能力使之实现的人的辛劳的混合产物:“文化是对甜美和光明的强烈渴望,(更重要的是)是对使甜美和光明普洒人间的强烈渴望。”

“文化”是以意图之宣言和有待开展的使命之名称而进入现代词汇的。文化概念本身是一个标语口号,它号召人们行动起来:正如那个为形容此意图而提供隐喻的词[即“农业”(agriculture),由词根“土地(agri)”和“耕种(culture)”构成,将农民与他们耕种的土地联系起来]一样,文化一词呼吁耕田人、播种人在贫瘠的土地上耕地、播种,通过耕种获得丰收(西塞罗甚至用这个隐喻,即“灵魂的培育”来形容对年轻人的教育)。“文化”概念假定在少数负有培育灵魂使命的教育者和众多培育对象之间、监护人和被监护人之间、监督者与被监督者之间、教育者与被教育者之间、生产者和产品之间、主体和客体之间存在着一条分界线,并假定双方即将举行一场会谈。

“文化”暗示着在那些拥有知识(或至少自信地认为拥有知识)的人和浑噩无知的人(或被那些满怀信心、有抱负从事教育工作的人们这样描述的人)之间存在着一个计划好并期盼已久的协议。不过,这个协议只署了一个名,单方面签字同意,并在新成立的“知识阶层”唯一的领导下履行,谋求改变从旧制度废墟上重建起来的“新的、改良的”秩序的权利。这个阶层公开宣告的意图是教育、启蒙、提升和升华“民众”,他们在这个新成立的“民族国家”扮演“公民”的角色:新组建的民族升格为主权国家,而新国家渴望担当民族受托人、守卫者和监护人的角色,民族国家将民族与国家两者结合在一起。

“启蒙事业”赋予文化(被认为是一种与土地耕种类似的活动)一个构建民族、国家和民族国家基本工具的身份——并同时将这个工具托付到知识阶层手中。徘徊于政治理想和哲学思考之间,启蒙事业的双重目标很快具体化为(无论是公开宣称还是

默认)国民的顺从和国人的团结这两个基本条件。

“群氓”的增加为正在构建的民族国家增添了自信,因为普遍认为潜在的既能做工又能打仗的人数的增加将增强民族国家的实力,确保其安全。然而,由于民族构建和经济增长的共同作用也导致人口过剩的增加(从本质上说,如果热切期望的秩序想要诞生、壮大,财富的创造想要势头更强劲,各类人口都必须被扔进废物堆里),新建立的民族国家迫切需要到境外寻找新领土:能够吸收境内再也难以容纳的过剩人口的领土。

对遥远的领土进行殖民证明是对文化启蒙思想一个强有力的刺激,并赋予劝诱归附使命一个全新的、潜在的全球维度。在“启蒙民众”这一远景镜像中,“白人的使命”和“将野蛮人从蛮荒状态中拯救出来”的观念逐渐形成。人们很快就为这些观念配上了文化进化论式的理论评论,将“发达”国家提升至无可挑剔的完美地位,以期使它们迟早会被全球其他地方所效仿和渴望。在追求这个目标的过程中,世界其他地方将获得主动提供的帮助,一旦遭到抵抗,即被武力镇压。文化进化理论赋予“发达”国家一种职责,那就是劝诱全球其他地区的居民归附。

所有未来的计划和任务都归结为一个角色,一个注定由殖民大都市里的知识精英在大都市“群氓”面前扮演的角色。

上述努力势头开始减弱、迷失方向,已经处于常说的强弩之末——至少大都市里的情况是这样,那里正编造着期待已久的假想未来远景,而在帝国的边缘地区,情况则大不一样,因为远征军在尚未将当地人的生活提升至大都市倡导的标准前就早已被迫撤回了。布迪厄设计了一项研究,收集并分析了这个时候所发现的数据。

至于大都市,连续两百年公开宣告的意图已经成功地在那里建立起一个主要由国家建立和管理的宽广的行政机构网,国家已经发展壮大起来,足以依靠自身的力量、稳固的惯例和官僚主义惯性。预期的产品(“群氓”变成“公民团体”)已经成形,教育阶层在新秩序中的地位也得以确保——或至少这样得到了承认。现在,文化不再是大胆冒险的努力或旧式的圣战或传教,而是自诩为维护稳定的工具:一种保护民族国家免受风向变化和交叉水流的影响并能提供帮助的回转仪,尽管狂风暴雨、天气变化无常,它都将“引导船舶在正确的航线上行驶”(或者用塔尔科特·帕森斯曾经风靡一时的话来说,让“制度”“恢复自身的平衡”)。

简而言之,“文化”从兴奋剂变成了镇静剂;从现代革命的军火库变成了防护产品的仓库。“文化”成了平衡器、内稳定器或回转仪这些功能的代名词。在布迪厄的趣味区隔理论中,正是在这些(短暂,很快就会消逝的)功能中文化被描述、固定、记录和分析,就像拍照一样。布迪厄并没有逃过智慧女神密涅瓦那头众所周知的猫头鹰的

神机妙算：布迪厄正在观察的是一幅沐浴在夕阳余晖下的风景，鲜明的轮廓在片刻后即将消失在渐近的暮色之中。因此，他描绘的是处于自我平衡阶段的文化：文化为现状服务，为千篇一律的社会再生产和维持制度自身平衡服务，直到它不可避免地迅速失去地位和作用。

失去地位是现代性从“固态”阶段向“流动”阶段转变所经历的一系列过程引起的。我用“流动的現代性”来形容现代性目前的状态，用其他作者的话来说就是“后现代性”“晚期现代性”“第二”或“超”现代性。让现代性变成“流动的”并使之名副其实的原因是它是一种自我推进、自我强化、具有强制性和自我强迫的“现代化”。其结果是，像液体一样，没有一种连续的社会生活形态能长久地维持下去。“溶解所有固态”从一开始就一直是现代生活形态固有的根本特点。但是今天不同于以往，溶解的形态不会也没有被其他稳固的形态所替代——这些其他稳固的形态比以往的形态更加稳固、更加“持久”，从而更具抵抗溶解的能力，因此被认为是“改进型”形态。在那些正在溶解并因此不能持久的形态所在的地方，其他形态随之产生，而且为数不少（如果不是更多的话）——这些形态同样易于溶解，因而也同样难以持久。

至少在文化诉求被提出和传播、被急切阅读和热烈讨论的地球这一边，文化（我们可不要忘了：文化作为自我决定和自我确认的民族、国家和阶层制度侍女的职能早已被罢黜）迅速地丧失了为自我再生的社会阶层制度服务的职能。以往文化一直担当的职能一个接一个地消失，或被抛弃，或开始通过其他手段、运用其他工具来完成。文化的创造者和管理者曾经强加给文化的一些职责，即继最初的传道职责与社会自我平衡职能之后的其他职责，文化现在已经不再担任了，它可以专注于个体需求的满足，解决个体的问题，与个体生活的艰难困苦作斗争。

可以说在流动的现代，文化（尤其是它的艺术领域，尽管不完全是）被改造以适应个体的选择自由与选择的责任。文化的功能是确保选择应该且总是生活的必需和绕不开的责任，而选择的责任与后果仍将置于它一直以来被流动的现代人类境况所安置的原地——一个人的肩上，个人现在被任命为“生活政治”的总经理和唯一执行官。

我们这里谈的并不是范式的转变或修改。更确切地说，谈的是文化（不仅仅是文化）史上“后范式”时代的开始。虽然“范式”一词并未从日常词汇中消失，但它已然进入了快速增长的“僵尸类型”的大家族（借用乌尔里希·贝克的话说），它们属于应该被“涂掉”的类型，在没有合适的替代词的情况下，我们还不能现在就放弃使用（用雅克·德里达的话说）。流动的現代性是一个生死较量的竞技场，它对抗任何一种范式——实际上它对抗的是所有服务于因循守旧和常规惯例的自我平衡工具，即强迫一成不变和维护墨守成规的工具。这不仅适用于继承下来的文化范式概念，也适用

于这一概念试图描述、消化并清楚表达的文化(即人类制造的产品总和或人类制造的“自然剩余”)。

今天构成文化的是提议而非禁令,是建议而非规范。正如布迪厄早前提到的,今天的文化用引诱而非规范的监管、用公共关系而非警察监督、用新需求新渴望的生产、播种和种植而非责任来设置诱惑,制造吸引力。今天,与文化的自我平衡作用相关的不是对现状的保护,而是势不可当的对变化的需求(尽管不同于启蒙阶段,这种变化没有方向,或者说没有事先定好的方向)。也许有人会说,文化并非服务于社会的不同阶层和团体,而是服务于以营业额为导向的消费市场。

我们的社会是一个消费社会。在这个社会中,文化与消费者所体验的世界上其他事物一样,就是一个用于存储消费品的仓库,所有商品都在争夺潜在顾客转瞬即逝、随时可能被引开的注意力,尽力吸引住他们的注意力,而不是随他们看一眼就走开。正如我们一开始所提到的,摒弃苛刻的标准,不过分讲究,不偏不倚、无明显偏好地接受所有趣味,偏好的“弹性”(今天,“弹性”是“没决断”在政治上正确的一个说法)、选择的暂时性和前后矛盾性——是当今受推崇的最明智、最恰当的策略的标志。

今天文化精英的标志是最大限度的宽容和最低限度的挑剔。文化势利就是大张旗鼓地拒绝势利。文化精英主义的原则是“杂食性”——在任何文化环境下都感觉像在家里一样自在,但却不把任何一个地方当成家,更不用说当成唯一的家。2007年8月,一名电视评论家兼英国知识出版界评论员对一档新年夜节目所做出的“提供大量音乐娱乐形式以满足不同口味的需求”的承诺大加赞赏。他解释说:“这样做的好处是,它普遍的诉求意味着你可以根据个人喜好自由欣赏节目。”在一个网络取代社会结构,永不休止地连接网络与断开连接的游戏取代决心、忠诚和归属感的社会中,这种做法对于文化供应而言是值得称道与赞赏的。

这里所描述的倾向还包含另一个方面:将艺术从过去履行的重大职责中解放出来,其后果之一是艺术创作者和接受者与艺术之间保持着距离,这常常极具讽刺意味。现在谈到艺术,它再也不能像过去那样唤起人们的伪虔诚抑或虔诚,再没有挥拳相向,没有设置障碍,没有亮出利刃;但凡谈到一种艺术形式优于另一种形式,那语气定然是缺乏激情与活力,谴责声和人身攻击比以往任何时候都少。这种情况背后隐藏的是尴尬、缺乏自信和失去方向感:如果艺术家没有伟大和重要的责任需要履行,如果他们的创作除了给少数人带来财富和名声、给艺术受益人带来娱乐和个人享受外没有其他用途,那么除了特定时间伴随着他们的大肆炒作外,还应当如何评判他们呢?对此马歇尔·麦克卢汉巧妙地总结道:“只要有认同者,你的作品就是艺术。”或者像当今最为时尚的伦敦艺术画廊及其有实力的追捧者的宠儿达明安·赫斯特在接

受英国著名艺术奖项——特纳奖的颁奖时坦率承认的那样：“高考艺术成绩 E、扭曲的想象力和一把电锯，能取得这样的成绩，着实令人吃惊。”

推动“文化”概念逐渐转变为流动的现代化身的力量与赞同市场摆脱非经济限制——主要是社会、政治和种族的限制——的力量是相同的。以消费为导向的流动现代经济依赖于产品的供应过剩、快速老化及其诱惑力的早衰。由于不可能预知供应的哪一种商品或服务将会有足够的吸引力来唤醒消费者的渴望，因此，抛开如意算盘，唯一现实的方法就是成倍地增加尝试次数以及不计代价，错了再试。不间断地供应新的商品对于增加商品营业额来说是必须的，而且必须缩短获得与废弃之间的时间间隔，随时换上“更新更好”的商品。同样必要的是，必须避免对特定商品的失望变成对生活的普遍失望，而这个生活图景是用消费者高消费的纱线在商业网络这块绣布上编织出来的生活图景的普遍失望。

今天的文化把自己比作世界的其中一个部门，而这个世界已经被改造成一座巨大的百货商店，最先来体验的是那些变成消费者的人。与这个超级商店的其他部门一样，它的货架上摆满了吸引人的商品，每天换新。柜台上摆满了最新的促销广告，这些促销广告随着它们宣传的新品的快速老化而迅速消失。货架上陈列的商品和柜台上的广告，目的都在于唤醒压抑不住却总是短暂的一时兴起。（正如乔治·斯坦纳说过的一句名言：“为最大的影响和转瞬即弃而作。”）商家和广告的策划者指望的是将诱惑的艺术与潜在顾客那种追求同龄人的羡慕和获得优越感的冲动结合起来。

总之，流动的现代性文化没有“群氓”需要启蒙和升华，却有顾客需要引诱。诱惑与启蒙和升华相比，并不是一次性、一劳永逸的任务，而是一项开放式的活动。文化的功能不是满足现有需求，而是创造新的需求——同时维持那些已然根深蒂固或永远得不到满足的需求。文化首先要关心的是防止现已转变成顾客的“群氓”获得满足感；尤其是要阻止他们获得完美、圆满和确定的满足，因为这种满足感给未来的、新的以及尚未满足的需求和一时兴起不留任何余地。

第二章 时尚、流动的身份和今天的乌托邦

——21 世纪的一些文化倾向

格奥尔格·齐美尔认为：“时尚绝不仅仅是现在这样。它永远处于一个‘正在变化’的状态。”与物理过程完全不同，与永动机的概念却有共同之处，时尚可能一直处于不断变化中（即永久地运行）的情况并非不可想象。

然而自动传输的变化链条一旦运行，中断它却是不可想象的。事实上，时尚最令人瞩目的是在世界上“执行工作”的期间（或正因为如此），时尚“正在变化”的势头并没有一丝一毫的减弱。时尚“正在变化”的势头非但没有失去能量和动力，相反，随着它的影响力越来越大、证明其影响力的证据越来越多，其推动力反而增强了。

如果时尚仅仅是一个常见的物理过程，它可能是一个极为反常的现象，打破了所有的自然法则。但时尚并不是一个物理事实，它是一个社会现象。

社会生活本质上是一个超级发明：它尽力为自身谋求一个合适的位置以避免“熵”的诅咒，从而否定热力学第二定律，即“代表系统中不能作机械功的能量总和的热力学量”，这个量“随着物质和能量降级发展到最终处于停滞的同质性状态”。就时尚而言，导致惯性产生的一致性所处的状态并非“最终状态”，恰恰相反，它是一个逐渐消失的预期：越来越多的人类活动和生存环境受到时尚逻辑的影响，它们的监管和稳定就会越来越难。时尚似乎装上了一个安全阀，这个安全阀早已打开，从而避免了由一致性（自相矛盾的是，对一致性的渴望是人类的根本冲动之一，它将时尚过程始终保持在“正在变化”状态）导致能量的损失，使时尚变化减慢，更别谈耗尽时尚的引诱力了。打个比方说，如果“熵”是多样性的“整平器”，那么时尚（让我们重申，时尚从人类对差异的厌恶和对一致性的渴望里汲取了生命力）增加并强化了它承诺克服并最终完全消除的分化、差异、不平等、歧视和种种不利因素。

物理世界中不可能存在的事物——永动机（一边消耗能量一边吸收能量，使自我永久存在的过程）在发现自己身处“社会化世界”的那一刻已然变为规范。这怎么可能呢？齐美尔提出这个问题并加以解释：它源于两种无所不包且同样强大的人类欲望和渴望的对抗——两个不可分割却又永远对立的伙伴，它们的眼睛训练有素，凝视