



## 布尔迪厄在微笑

Bourdieu Is Smiling

高千惠 Gao Qianhui

当代艺坛，有艺术家请娱乐界名模当代言人，引起新闻热卖；有编辑自行把艺评裁成他想要的山寨尺度，但还是挂上那个名字当代言人。艺术家可以公然卖画，艺术文字工作者卖文却像在卖身。还有，明明要转载来自作者之笔的文章，却摘掉作者之名。好像，文字的生产要像私生子，最好是没有名字的公产；而艺术品的生产最好是像独生子，甚至是只要有签名，就可以变成子孙永宝之的私产。当代艺坛，知识的力量到底在哪里？当代艺坛，除了“迈向机制化的文化批判力”外，与“知识”和“力量”这两个名词有关的议题，可能只剩下“力量即是知识的文化资本力”了。

文化资本的结合，是不是一种共犯结构？它是“文化工业”中的必要之恶？或是因为总体结构而无批判的余力？如果，连文化批判力都成为文化工业机制的一个运作齿轮，那么，当代艺坛不断想重振的前卫精神，或是所谓知识分子的喧告之声，岂不是只是另一件宣称已换了材料的“国王新衣”？

关于“文化资本”一词，是1973年，皮埃·布尔迪厄(Pierre Bourdieu)和让·克劳德·帕瑟朗(Jean-Claude Passeron)所提出的“文化再生产和社会再生产”(Cultural Reproduction and Social Reproduction)，当时针对

“力量即是知识”，其实也是对“知识即是力量”的反讽。由于今日“文化批判力”的生产者，正是“文化推动力”的生产者。

的研究对象是1960年代法国高等教育成果。而至1990年代，皮埃·布尔迪厄的“文化资本”(cultural capital)，亦被视为一种因文化知识的累积，而被赋予权力和地位的社会关系。举例言之，当代国际艺坛出现的文化政策、寡头策展人制、美术馆机制、文化传媒机制等微妙的友好、结盟或互惠现象，便是一种“文化资本力”的凝聚，也是三大文化资本类型结合的托拉斯效应。

至于文化资本的类型，原本可分为：内含的、具体的和制度的等三种类型。内含文化资本

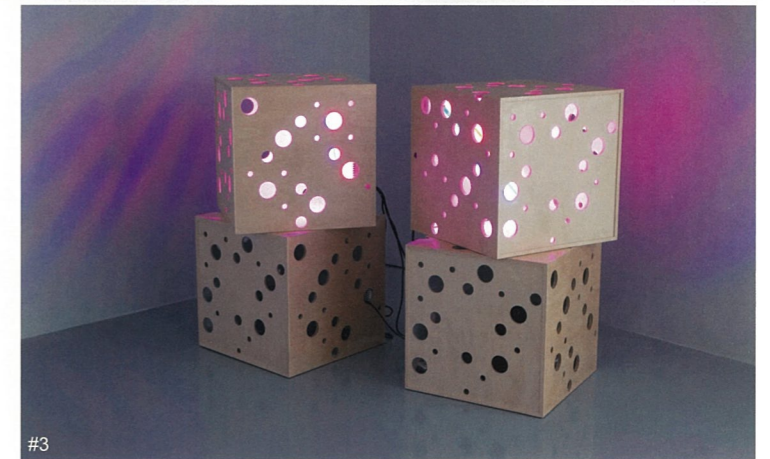
是指个人的文化资本，包括因学经历而建立的社会权威地位。具体文化资本是指如知识使用物或艺术作品等文化产品，而这些具个人意见或美学的产品，若可以变成经济资本被买卖转移，则变成另一种具社会象征指标的文化资本。拥有具体文化资本，但无内含文化资本，只能属于文化资本消费者。至于制度文化资本，是指个人的文化资本，如学历、经历或证书，在劳动市场里被认知，可使其文化资本转变成经济资本或权势资本，因制度上的地位而获得权益。本文所指之文化资本，乃包括内含文化资本(因知识条件而具社会身份者)、具体文化资本(艺术发声或作品生产者)、制度文化资本(因机制工作而获有权力者)。而这三者，在国际大展活动中，是主要活动成员。

应用在艺坛，“文化资本力”(the power of cultural capital)是指活跃于艺坛的策展人、论者、艺术家、文化机制、文化传媒中的编辑、记者等文宣和思潮推动者之力量结合。当这一环节产生共识或同构型行动时，便产生一种新的权力机制。这份力量进入文化工业中的系统，能以“群体性”及“同质化”的语言和行动，制造出一时令人侧目或跟进的潮流。此群体力量，乃呼应了皮埃·布尔迪厄(Pierre Bourdieu)曾提出的“文化资本”，这个具资本结构的“托拉斯式的连锁效应”。

文化批判成为文化资本之关键，便在这个“托拉斯式的连锁效应”。毕竟所有成功的文化批判力，最后都要靠一种集体力量来完成，而这个集体力量便是所谓的造势行为。至于文化批评的调控室，则在于媒体的立场选择。然而当代艺术媒体，目前多自动归划两个发展区，一是文化生产线，一是文化批判线，两种市场的立场却都要兼顾，所以往往会选择并容的统一，以及全面的照顾。

躲在阿多诺的“文化工业”这个笼统大名词背后的调控手，就是“文化工业”中的这些非技术型专家意见。非技术型专家介于工业与观众之间，其思想提供在于防止人产生批评性的思想，使人无法抵抗文化工业，以便胶着出共有的意识形态，维持了文化工业的稳定统治。而所有的论点公式之成立与否，则被放在“促销”成果和“群众信仰人数”上来判断，换言之，便是市场上的评估，甚至是民粹性的导向。

这种文化资本的串连，其转承点乃是介于上下层之间的媒体文化。媒体文化的旗下生产工人，就是论述和讯息发表者。文字生产要进入市场，以便声音传播出去，则要由媒体拥有者或编辑决定放大缩小、平衡与否的架构。在资本社



会，媒体拥有者的生存是依资金、广告、市场、交游圈、读者群的综合品味，以至于出现了“市场平衡性格”或“人事互惠性格”之文化体质。这些现象，也产生了一种文化机制权，甚至话语霸权。是故，文化知识或讯息传播媒体的机制性格，可谓为水能载舟也能覆舟的关键社群。

在“文化资本力”成为“文化工业”之后，知识分子更明显地自置

- #1 拍卖行 行为 克里斯汀·简诺斯基 (Christian Jankowski) Klosterfelde | Berlin
- #2 绑腿 图片 玛丽莲·敏特 (Marilyn Minter) Salon 94 | New York
- #3 4个混合箱 灯光装置 安杰拉·布洛克 (Angela Bulloch) Esther Schipper | Berlin





我们都害怕 装置 黄一瀚

于对外卑屈、投机，对内相互曲扭、攻诘的方位。知识分子不是没有自主性言论，而是，异议声音只有在一种阶段性下有效用。毕竟，“抵抗性”在社会控制尚未达到整体化的时期，一直都会存在。所以，在每一文化调控出现时，就会出现异议，但异议变成众议时，它可能推翻前议，把自己变成新的权势。这种凝聚社会文化的角色，原来被称为具有“社会胶”（social glue）的功能，目的在于使文化产生传递的效能。布尔迪厄所提出的“文化资本”，便是一种“社会胶”的新包装理念。因为拥有文化知识的累积，进而可能拥有权力和地位者，他们未必扮演着旧文化价值的角色，他们也可能在流行文化、新潮知识中，发挥了“新社会胶”的功能，在新潮聚胶下，制造出“历史发生条件”。而当“文化资本”结盟时，我们可以看到这种“力量即是知识”的扭转力，不仅可能瓦解原来的“社会胶”，也可能重组出新的、时潮性的“社会三秒胶”。

“力量即是知识”，其实也是对“知识即是力量”的反讽。由于今日“文化批判力”的生产者，正是“文化推动力”的生产者。没有被凝聚的批评言论，是一种失声的力量，但一群仗势成军的宣告，却可能变成一种被盲目追随的知识。基于“力量即是知识”是建立在群体性的串连，当

这群体性的串连也具行动时，其颠覆性往往是要合乎效益性的。原来被阿多诺期待的“文化批判力”，在今日遂要依布尔迪厄的“文化资本力”而生存了。

“文化资本力”，在当代艺坛这文化工业系统中，正透过各种文化传播媒体和展览机制，被无形地、机制化地广加使用和滥用。但基于“国王的新衣”心理，鲜有人愿意自废武功地去挑衅其负面特质。这也是菁英民萃式的“力量即是知识”得以滋生之所在；也是今日的知识分子被迫变得如此失重、无奈，还被小丑化的所在。想象埃及·布尔迪厄面对这种“文化资本力”出现的神情，或许只能是一抹蒙娜莉莎式的神秘微笑。

