

本雅明 | 《游手好闲者》

瓦尔特·本雅明 · 张旭东、魏文生 译

选自《发达资本主义时代的抒情诗人》

历史天使书阁 · 2026-07-10

游手好闲者

游手好闲者是闲逛者，他迈着乌龟步在大街上终日闲逛。他现身于十九世纪兴起的现代都城巴黎，但是他和整个现代的分工要求与市场法则相抗衡。他既在人群之中，又和人群保持距离——让多数人去关心他们的日常事务吧，悠闲的人能沉溺于那种闲逛者的漫游，只要他本身已经无所归依。他在彻底悠闲的环境中如同在城市的喧嚣躁动中一样无所归依。

波德莱尔明白文人的真实处境：他们像游手好闲之徒一样逛进市场，似乎只是随意瞧瞧，实际上却是想找一个买主。

人群是一层帷幕，从这层帷幕的后面，熟悉的城市如同幽灵般向游荡者招手。在梦幻中，城市时而变成风景，时而变成房屋。二者都走进百货商店的建筑物中。百货商店也利用游荡者们销售其货。百货商店是游荡者最后的据点。

像游荡者一样，知识分子走进了市场。他们自以为去观察它——但事实上，它已经准备抓住这个买主。在这一中间阶段，他们仍有文艺资助者，但已经开始使自己熟悉市场。这时，他们便以波希米亚人的形象出现。他们经济地位的不稳定与他们政治地位的不稳定是一致的。职业密谋家为这一方面提供了可观的证据。而这些人也不例外地属于波希米亚派。他们最初的活动点是军队，后来转到小资产阶级中。然而这伙人在无产阶级领导人身上看到的是他们的敌人。《共产党宣言》结束了这伙人的政治生命。波德莱尔的诗便从这伙人叛逆的感情中汲取力量。他们站到反社会一面。

游荡者仍然留在楼梯间里。在他看来，街道就是寓所，就像他窥视着熟悉的内室一样，他也窥视着这个寓所的公开的内室。对他来说，闪光的珐琅商业招牌是墙纸上的一朵花，千百个窗户构成的一个个壁龛，就像他自己的房间里的壁龛一样。街道成了游荡者的居所；他从这个“包厢”里从容地打量着这出戏，而他自己则深藏在观众之中。世界是一个室内，这就是游荡者的公式。对他来说，这个世界——现代的大都会——只是一个舞台布景，在这个布景中，他感到自己像是在家里一样。

然而，这种安全感是虚幻的。因为游荡者毕竟是一个商品。他在市场上寻找买主，就像拾垃圾者在垃圾中寻找可以利用的东西一样。他把自己当作商品陈列出来，他在人群中展示自己，但他同时又是一个观察者，一个侦探。他既是演员又是观众。这种双重角色使他能够洞察到现代生活的秘密，但也使他陷入了一种无法摆脱的孤独之中。他是一个“在人群中保持着孤独的人”，一个“被人群所抛弃的人”。他的闲逛，他的无所事事，恰恰是对这个忙碌的、功利主义的资本主义社会的一种无声的抗议。

Edgar Allan Poe 的著名故事《人群中的人》（The Man of the Crowd）描写了一个无法独自待着、必须在人群中躲避孤独的人——这正是游荡者的原型。波德莱尔翻译并推崇 Poe 的这篇小说，说明他深知游荡者的矛盾：他追寻人群，不是为了融入，而是为了在匿名中隐藏自己、观察一切。

1840

年左右，有一小段时间带着乌龟散步成了一种时髦。游荡者乐意让乌龟给自己定迈步的速度。如果如其所愿，他们会迫使进步也调整到这个速度的。不过这种态度没能风行。倒是宣扬“打倒懒汉”的泰勒制在当时走红。

拱廊街能使游荡者不致暴露在那些全然不把行人放在眼里的四轮马车的视野中，它自始至终受到欢迎。行人让自己被人群推撞，但游荡者却要求一个回身的余地，并且不情愿放弃那种闲眠绅士的生活。让大多数人忙于他们的日常事务吧；闲眠者尽可以陶醉于游荡者的晃荡中，只是这样的话他便已经被抛出了他原有的社会坐落。他在这种完完全全的闲眠中与在那种狂热的城市喧嚣中一样成为了游荡者。

