



# 机械复制时代 的艺术作品

**DAS KUNSTWERK  
IM ZEITALTER  
SEINER  
TECHNISCHEN  
REPRO-  
DUZIERBARKEIT**

【德】 W. 本雅明 著

王才勇 译

朱更生 校

浙江摄影出版社



瓦尔特·本雅明

WALTER BENJAMIN

(1892-1940)

---

**(浙) 新登字 8 号**

责任编辑 范达明

装帧设计 王义钢

版式设计 桑 孩

**机械复制时代的艺术作品**

JIXIE FUZHI SHIDAI DE YISHU ZUOPIN

〔德〕 W.本雅明著 王才勇译

朱更生译校 朱丽云审读

浙江摄影出版社出版·发行

全国新华书店经销

浙江舟山印刷厂印刷

---

开本 850×1168 1/32 印张 4 字数 70 千  
1993 年 6 月第 1 版 1996 年 2 月第 2 次印刷

印数 1000-4000 册

ISBN-80536-174-6/J·76 定价:11.00

*Walter Benjamin*

**DAS KUNSTWERK IM ZEITALTER  
SEINER TECHNISCHEN  
REPRODUZIERBARKEIT**

根据联邦德国 Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main

(美因河畔法兰克福苏卡姆出版社) 1980 年版

Walter Benjamin Gesammelte Schriften I

(《本雅明全集》第 1 卷) 译出

真也许有可能存在，假则纯属人为。

——杜拉夫人<sup>①</sup> [432]

---

<sup>①</sup>杜拉 (Marguerite Duras, 1914— ), 法国女作家。

——译者

## 译者前言

本雅明这个人及其名著《机械复制时代的艺术作品》，对我国关注西方 20 世纪文艺学思潮或动向的一般读者来说，也许已不那么陌生。很多人都知道，他在 20 世纪上半叶，对机械复制艺术这一属 20 世纪的新艺术门类进行了独到的社会学描述，这对 20 世纪文艺学的新发展，尤其是文艺社会学的发展，产生了深远的影响。可是，本雅明到底是怎样一个人，他对当代艺术进行社会学描述的具体内容又是什么——读完此书，对这些问题也许会获得一些了解；但是，为了更有效地从总体上把握本雅明的思想，我觉得先对本雅明及其理论作一概要性的说明还是有必要的。

本雅明 1892 年 7 月 15 日生于柏林一个富有的犹太人家庭；早年在弗赖堡、慕尼黑和伯尔尼攻读哲学，并获哲学博士学位。但是，本雅明的兴趣并不在哲学上，而在文艺学领域。因此，获哲学博士学位后，他并没有像一般人那样走上哲学研究的学院生涯，而是作为一名自由撰稿人，

主要从事文艺学方面的研究和写作。第一次世界大战期间，他受当时著名的马克思主义思想家、文艺学家卢卡契和布洛赫（Ernst Bloch）影响，攻读马克思主义的经典著作，尤其是美学和文艺学方面的论著；纳粹上台后逃亡到巴黎，在巴黎继续他的文艺学研究的写作；1940年9月27日，在盖世太保追捕下，于法国和西班牙边境的一个小镇被迫自杀。在本雅明所留下的为数不多的著作中，几乎全是有关文艺学和美学方面的，它们是：《德国浪漫派中的艺术批评概念》（1920年）、《歌德的〈亲和力〉》（1924年）、《单行道》（1928年，1955年再版）、《德意志悲剧的诞生》（1928年）、《机械复制时代的艺术作品》（1936年写成，1963年首次出版）、《德国人》（书信集，1936年）、《彩灯集》（论文集，1961年）、《论武断的批评》（1965年）。此外，阿多尔诺（Theodor Wiesengrund Adorno）曾编过《本雅明文集》（二卷本，1955年）和《本雅明书信集》（二卷本，1965年）。其中，《机械复制时代的艺术作品》是本雅明在文艺学方面的代表作。

本雅明文艺学研究的突出贡献表现在对现代工业社会中所出现的一系列新艺术现象的描述和分析，《机械复制时代的艺术作品》就是这种描述和分析的产物。这种描述和分析集中地体现在三方面：一，对现代工业社会中艺术的命运进行考察；二，对现代工业社会中新崛起的电影艺术进行分析；三，描述在现代工业社会中所发生的一系列替变。

### 一、艺术在工业社会中的命运

当历史进入20世纪的工业社会后，人类的艺术活动发生了一系列演变，在本雅明看来，其中最明显的就是：古典艺术走向终结，现代艺术走向费解。本雅明在他的文艺学研究中，

对这个现象进行了考察和分析。

本雅明首先对古典艺术在现代工业社会中的终结，进行了描述和分析。他指出，当代工业社会正处于一个重大的历史转折时期，即由手工劳动社会向信息社会的转变，这个转变同时也就使与先前手工劳动相对应的以叙事艺术为主的古典艺术走向终结。社会的这个重大转变，具体表现在人际间的传播形式的变化上。在工业革命以前的手工劳动社会，人际间的主要传播方式是叙说，与之相应的就是以叙事性为主的古典艺术，“心灵、眼睛和双手的那种古老关系……则是我们所发现的手工劳动关系，叙事性艺术就驻足在这种关系中”。<sup>①</sup>而在现代工业社会中，人际间的传播方式由叙说变成了信息，与之对应的则是以机械复制为特点的艺术，如摄影和电影艺术。信息的特点是迅速到来的瞬间性，无法对之进行后随检验；而叙说则有一个较长的时间展现过程，在这过程中，能不断地对之进行后随检验。本雅明说：“信息的长处在于瞬间性，在瞬间中，信息就显得是新的。信息唯独离不开这瞬间性，它必须完全依附于这种瞬间性，而且不能离开时间性，并在时间中展现出来；叙说则相反，它不耗费什么力量，它把力量积聚在一起，保存下来，而且在其展开的很长一段时间内仍有效力。”<sup>②</sup>现代工业社会使那种古老的以叙说为主的传播方式一去不复返了。“从前，人们（为达到完满的成型而）效仿了有耐心地对待自然的方式。精心制成的象牙雕刻上的小装饰画、经过抛光和模压后显得完满的石块、使细微的透明层次展现出来的清漆加工或涂描活动……——所有这些艰苦而经久的劳作早已不复存在了。一

①②本雅明：《论文学》，法兰克福，1969年，第60页，第42页。



切取决于时间的时代已一去不复返，现代人不再去致力于那些耗费时间的东西。”<sup>①</sup>因此，随着信息社会的到来，以叙事性为主的古典艺术就自然地走向了终结。本雅明说：“如果说叙事性艺术成了很少存在的东西，那么，导致这一现象的决定性原因便是信息的传播”。<sup>②</sup>例如，随着对信息的接受，小说便陷入了危机<sup>③</sup>。在本雅明看来，随着古典艺术在现代工业社会的终结，代之而起的便是与信息这种传播方式相对应的机械复制艺术以及现代工业社会中产生的现代艺术。对于机械复制艺术，本雅明在论述电影以及艺术在现代工业社会中所发生的一系列替变过程中作了专门描述。这里，我们先来看一下他对所谓现代艺术的描述。

在本雅明看来，现代工业社会中走向终结的古典艺术是以一目了然和确定性为主导特征的；而现代艺术则丧失了这些特征，走向了费解。现代艺术所提供的作品并不是一目了然的，而是要经过一番探讨和思索方能领会。本雅明认为，如此这般的现代艺术在布莱希特和波特莱尔身上得到了鲜明的体现。

在布莱希特那里，本雅明就认为，布莱希特所创立的叙事剧（Das epische Theater）就典型地体现了现代艺术走向费解的特点。布莱希特叙事剧的主要特点，就是要求戏剧通过对间离技巧（Verfremdungstechnik）的运用，达到一种间离效果（Verfremdungseffekt）。间离就是与现实相异，因而，间离就导致费解。用布莱希特自己的话来说，他的叙事剧就是通过抽掉一个过程或者一个人物形象的理所当然的、众所周知并明白无误的因素，使观众对它产生惊讶和好奇心，引导观众对它所

①②③本雅明：《论文学》，第43页，第39页，第39页。

表现的过程或人物采取一种探讨的、批判的态度，从而把握剧情所展现的真实。在本雅明看来，这种叙事剧明显走向了费解，它使观赏者“不是一开始，而是最后”才理会剧情。<sup>①</sup>

在波特莱尔那里，本雅明发现了波特莱尔的抒情诗以另一种方式体现了现代艺术走向费解的特征，即波特莱尔不同于传统地使反思性在抒情诗中占了主导地位<sup>②</sup>。本雅明具体阐述道，在波特莱尔那里，以“反思性”为主导特征的抒情诗展现了现代人的惊颤体验(Schockerfahrung)<sup>③</sup>。他说：“波特莱尔把惊颤体验置于其艺术创造的核心。”<sup>④</sup>而惊颤体验又明显地具有突发性和疏异性，因此，它的意义不是一目了然的，需要消化。这样一来，波特莱尔的抒情诗也具有了费解的特点。因为，展现惊颤体验的抒情诗对观赏者来说成了疏异的东西，它要经过一番努力方能理会。

本雅明在布莱希特和波特莱尔这两位现代艺术大师身上具体描述了整个现代艺术走向费解的特点。到此，本雅明就在理论上把现代工业社会中艺术的命运基本描述了出来，即：古典艺术走向终结，现代艺术走向费解。现在我们可以看到，这个描述基本上是准确的，而且与现代工业社会中艺术实践的现状基本一致。现代工业社会中艺术的这个总体演变只是本雅明短短一生的文艺学研究所关注的一个方面；其实，在他的文艺学研究中，他更关注而且成就更突出的则是对现代工业社会中新崛起的机械复制艺术本身的考察和分析，以及由此作出的对艺

① 参见本雅明：《论布莱希特》，法兰克福，1966年，第10页。

②③④ 本雅明：《波特莱尔——发达资本主义时期的一位抒情诗人》，法兰克福，1969年，第113页，第139页，第123页。

术在现代工业社会中所发生的一系列替变现象的描述。本雅明对新崛起的机械复制艺术的关注，具体体现在电影艺术上。

## 二、电影艺术的崛起

本雅明所谓的“机械复制时代的艺术作品”主要指的就是电影作品，因此，在该著中他倾注了大量笔墨去勾画新崛起的电影所不同于传统艺术的特点，并由此特点出发揭示了电影艺术的独特意义。

对电影艺术特点的揭示，本雅明是在与戏剧和绘画的比较中进行的。就电影与戏剧的比较来看，本雅明认为，电影不同于戏剧的一个总的特点就是：戏剧演员的表演是直接面向观众进行的，而电影演员则面对一些机械进行表演（参见《机械复制时代的艺术作品》第二稿第Ⅸ节；后面引文凡出自此书第二稿者，均不再注明出处，只注节数。）由此出发，又导致了电影不同于戏剧的四个具体特点。首先，“电影演员由于不是本人亲自向观众展现他的表演，因而，他就失去了舞台演员所具有的在表演中使他的成就适应观众的可能”（第Ⅷ节）；而戏剧演员在舞台上的表演，则能随时随地直接根据观众的反应对他的表演进行调节，从而有效地激起观众的共鸣。其次，电影演员由于不直接面向观众进行表演，因而他的表演很少由他本人所操纵，而是由一系列机械所决定；而戏剧演员的表演尽管不能全然抛弃机械系统，如灯光、舞台布景等，但是，戏剧演员的表演主要地是由他本人所操纵的。再次，电影演员的表演彻底地成了商品生产，不仅他的表演和整个肉身都投入到了由观众所构成的市场中，而且这个观众市场在他进行表演（生产）的过程中，很少为他直接把握。本雅明说，在电影艺术中，“观众就是构成市场的买主。电影演员不仅用他的劳动力，而且还用

他的肌肤和毛发，用他的心灵和肾脏进入到这个市场中。这个市场在电影演员为其作出成就的瞬间很少能为他所把握，就像它很少为企业中所制造出的某件物品所把握一样”（第X节）。电影表演成了没有自主权的物，成了不能自主的商品生产，这一点显然也是由不直接面向观众进行表演所致。最后，戏剧演员的表演是一个完整的整体，他的表演必须进入到角色中，体会角色情感的整个连贯过程；而电影演员的表演则是按分镜头剧本进行的，它不是一个连贯的整体，而是由一系列被分割的单个部分组成的，因此，电影演员的表演往往不需要沉浸到角色中。本雅明说：“登台表演的演员进入到了角色中，而电影演员则往往做不到。他的成就并不是一个统于一体的成就，而是由众多的单个成就组成的。”（第IX节）可见，在与戏剧的比较中，本雅明其实是从电影演员的表演角度，揭示了电影的一系列特点。而在与绘画的比较中，本雅明则又进一步从电影摄影师的表现和观众的观赏角度勾勒出了电影艺术的一些特点。

首先，本雅明指出，画家对他所表现的对象保持着一段距离，他没有深入到该对象中去表现它的整体；而电影摄影师则深入到了所表现的对象中，他把对象分解成诸多部分，然后再按照心目中的原则把它们重新组合在一起。本雅明说道：“画家在他的工作中与对象保持着天然距离；而电影摄影师则相反地深深沉入到了给定物的组织之中。他们两者所展现的形象是有很大的差异的。画家提供的形象是一个完整的形象，而电影摄影师提供的形象则是一个分解成许多部分的形象；它的诸多部分按照一个新的原则重新组接在一起。”（第XI节）其次，本雅明由此出发进一步认为，电影展现的画面由于深入到了所表现物的各个细部，因而就要比绘画所展现的画面细微和精确得多，

而且电影由于将对象打碎，对之进行重新组合，所以，它就不像绘画那样只展现单一的视点，它能被放到诸多不同的视点中去加以理解。最后，电影与绘画的不同之处，还表现在绘画所提供的是个人观赏的对象，而电影则是被某个群体中的人一起观赏的。“绘画无法像以前适用于建筑艺术、适用于叙事诗，而现在适用于电影那样成为一种群体性的共时接受对象”（第Ⅷ节）。

本雅明将电影与戏剧、绘画进行比较，指出了电影这门新崛起的艺术所具有的如上这一系列特点，最终目的在于揭示电影艺术所具有的独特意义。在本雅明看来，现代工业社会中新崛起的电影艺术具有如下三方面意义：

第一，电影艺术通过它所特有的机械技术手段，丰富了我们的视觉世界，展现了我们日常视觉所未察觉的东西，这是任何其他艺术都无法相比的。本雅明说：“摄影机凭借一些辅助手段，例如通过下降和提升，通过分割和孤立处理，通过对过程的延长和压缩，通过放大和缩小进行介入。我们只有通过摄影机才能了解到视觉无意识，就像通过精神分析了解到本能无意识一样。”（第ⅩⅢ节）“视觉无意识”是本雅明对弗洛伊德“本能无意识”概念的模仿。就像弗洛伊德所说的精神分析展现了“本能无意识”一样，电影艺术展现了“视觉无意识”。因此，本雅明说：“电影实际上用可以由弗洛伊德理论来解释的方法，丰富了我们的观照世界。”（第ⅩⅢ节）在本雅明看来，电影通过它固有的技术手段展现的日常视觉未察觉的东西，实际上是一种异于既存现实的东西，它使现实世界中尚未出现的东西达到了显现。本雅明说：“电影特写镜头延伸了空间，而慢镜头动作则延伸了运动。放大与其说是单纯地对我们‘原本’看不清的事物的

说明，毋宁说是使材料的新构造完满地达到了显现。慢镜头动作也不仅是使熟悉的运动得到显现，而且还在这熟悉的运动中揭示了完全未知的运动。……显而易见，这是一个异样的世界，它不同于眼前事物那样地在摄影机前展现。这个异样首先在于：代替人们有意识所编织的空间的是无意识编织的空间。”（第ⅩⅢ节）可见，电影艺术具有的这种展现视觉无意识、展现异样世界的独特意义，是其他任何艺术所无法比拟的。

第二，电影较之于其他艺术的独特意义，还表现在电影通过它的机械技术手段，通过对现实的分割和再组合，展现了现实中非机械的方面，而艺术对现实中非机械方面的展示又是现代人所要求的。本雅明指出：“电影对现实的表现，在现代人看来就是无与伦比地富有意义的表现，因为这种表现正是通过其最强烈的机械手段，实现了现实中非机械的方面，而现代人就有权要求艺术品展现现实中的这种非机械的方面。”（第ⅩⅠ节）。在电影中，“现实的那些非机械的方面就成了其最富有艺术意味的方面”（第ⅩⅠ节）。当然，其他艺术样式通过对现实的艺术加工，也能展现现实中那些非机械的、富有意味的方面。但是，在对现实非机械方面展现的程度和效果上，没有一种艺术能与电影相媲美，因此，这一点无疑也构成了电影艺术的独特意义。

第三，本雅明基于电影艺术的如上意义，甚至称电影的出现是人类艺术活动中的一次革命。早在电影诞生之前，照相摄影就已存在，但是，在照相摄影中，科学价值有余，而艺术价值则不足。在本雅明看来，电影艺术的出现便首次使两者富有意义地结合了起来。他说：“电影的革命功能之一，就是使照相的艺术价值和科学价值合为一体，而在此以前，两者一直是彼

此分离的。”(第XIII节)

可见,本雅明对现代工业社会中新崛起的电影艺术,是怀着赞赏和推崇的心情去加以描述和分析的,其中难免溢美之词。但是,本雅明对电影艺术特点的描述及其独特意义的揭示,总的来说还是与电影艺术的事实相符合的,这就是本雅明有关电影艺术理论的意义所在。当然,本雅明在《机械复制时代的艺术作品》中对电影艺术的探讨,并没有仅限于对电影艺术特点和意义的揭示,而是从对电影这门新崛起的艺术样式的考察出发,描述了人类整个艺术活动在现代工业社会中所发生的一系列替变,从而在文艺学的理论研究上有所建树。

### 三、艺术在现代工业社会中的一些替变

电影是机械复制时代的产物。本雅明认为,这种机械复制艺术的出现,就使人类艺术活动在现代工业社会中发生了一系列替变,即由有韵味艺术转变成机械复制艺术,由艺术的膜拜价值转向展示价值,由美的艺术转变成后审美的艺术,由对艺术品的凝神专注式接受转向消遣性接受。

#### 1. 有韵味艺术与机械复制艺术

本雅明认为,以电影为标志的机械复制时代的到来,在人的艺术活动中所导致的第一个变化,就是原来占主导地位的有韵味艺术被新崛起的机械复制艺术所取代。

在本雅明那里,有韵味的艺术泛指传统艺术,即展现出某种或某些韵味(Aura)的艺术,这个韵味是指“在一定距离之外但感觉上如此贴近之物的独一无二的显现”(第III节)。因此,韵味具有两个鲜明的特点:若即若离和独一无二性。这样,有韵味的艺术在本雅明那里也就自然是指呈现出那种使人观之觉得若即若离的独一无二之物的艺术。本雅明认为,整个

传统艺术就是以对物和世界的韵味经验为前提的<sup>①</sup>。而机械复制艺术在本雅明那里则主要是指能以技术复制为手段进行大量复制的艺术品，如照相摄影、电影等。因此，有韵味的艺术和机械复制艺术是根本相异的，有韵味的艺术具有鲜明的独一无二性，对它无法进行复制，即使勉强进行复制，其复制品无论如何都无法与原作相媲美；而机械复制艺术则不具有这种独一无二性，人们能用技术手段对之进行大量复制，而且在机械复制的艺术中，人们往往区分不出哪件是原作，哪件是复制品。在机械复制的艺术中，原作不具有不可取代的独一无二性。

本雅明区分有韵味艺术和机械复制艺术的目的在于表明，随着现代工业社会中机械复制艺术的崛起，有韵味艺术向来所占的主导地位便动摇了。本雅明说：“在对艺术作品的机械复制时代凋谢的东西就是艺术品的韵味。……复制技术把所复制的东西从传统领域中解脱了出来。由于它制作了许许多多的复制品，因而它就用众多的复制物取代了独一无二的存在；由于它使复制品能为接受者在其自身的环境中去加以欣赏，因而它就赋予了所复制的对象以现实的活力。这两方面的进程导致了传统的大动荡”（第 II 节）。本雅明具体以作为机械复制艺术标志的电影为例指出，电影生产就消除了韵味，他说，“电影摄影棚中拍摄的独特之处，在于它把摄影机放在了观众的地位上。这样一来，必然消除依附在演员周围的韵味——而由此也必然消除所扮演的角色的韵味。”“因为韵味来自于即时即地，对韵味无法进行模仿。”（第 IX 节）由此，本雅明还进一步指出，

<sup>①</sup>本雅明：《波特莱尔——发达资本主义时期的一位抒情诗人》，第 157 页。



导致机械复制艺术取代有韵味艺术的根源在于现代人“通过占有一个对象的酷似物、摹本或占有它的复制品来占有这个对象的愿望与日俱增”（第Ⅲ节）。因此，在现代工业社会中，随着机械复制时代的到来，人类艺术活动所发生的第一个替变就是由传统有韵味艺术向机械复制艺术的转变。本雅明所描述的这个替变把有韵味艺术和机械复制艺术截然对立起来，尽管这与现代艺术实践的整个状况有出入，但是，他所说的由有韵味艺术向机械复制艺术的转变，基本上还是触及了现代艺术的一些主导倾向。

## 2. 艺术的膜拜价值和展示价值

从有韵味艺术和机械复制艺术的演替出发，本雅明又论述了艺术自身内部另一个矛盾方面的替变，即由艺术的膜拜价值向展示价值的转变。在本雅明看来，人类艺术活动从有韵味艺术向机械复制艺术的转变，是由艺术内部另一个矛盾方面的运动所致。在有韵味艺术中，艺术的膜拜价值占主导地位，这种艺术建立在膜拜功能和礼仪功能上，它创造了一个与社会生活相离异的世界；在机械复制艺术中，艺术的展示价值占主导地位，这种艺术脱离了膜拜和礼仪功能，而用“世俗的美”所具有的世俗方式去表达。本雅明所说的艺术膜拜价值就是艺术韵味的体现，他说：“把韵味界定为‘一定距离之外但感觉上如此贴近之物的独一无二的显现’，无非体现了在时空感知范畴中对艺术品膜拜价值的描述。远与近是一组对立范畴，本质上远的东西就是不可接近的，不可接近性实际上就成了膜拜形象的一种主要性质；膜拜形象的实质就是‘保持一定距离但感觉上又如此贴近’。一个人可以从他的题材中达到这种贴近，但这种贴近并没有消除它在表面上保持的距离。”（第Ⅳ节注7）而