

汉译世界学术名著丛书

巴黎, 19世纪的首都

〔德〕瓦尔特·本雅明 著



汉译世界学术名著丛书

巴黎，19世纪的首都

〔德〕瓦尔特·本雅明 著

刘北成 译



商务印书馆

2013年·北京

目 录

巴黎,19 世纪的首都(1935 年提纲)	1
巴黎,19 世纪的首都(1939 年提纲)	31
波德莱尔笔下的第二帝国时期的巴黎	61
一、波希米亚人	63
二、闲逛者	93
三、现代性	137
附录	184
论波德莱尔的几个主题	189
附录 波德莱尔论丹蒂	251

巴黎,19 世纪的首都
(1935 年提纲)

河水泛蓝树芳菲，
夜色甜蜜行人醉，
贵妇盛装争奇艳，
稚女嬉戏紧相随。

——阮重协(音译):《巴黎:法兰西的首都》
(河内,1897年),第25首诗

1. 傅立叶与拱廊

这些宫殿的神奇圆柱，
在门廊之间摆满展物，
从各个部分向爱好者展示，
工业在挑战艺术。

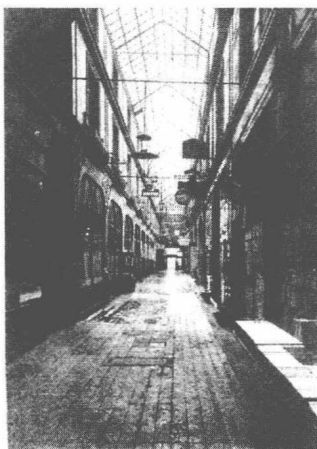
——《巴黎新貌》(1828年)第1卷,第27页

巴黎拱廊大部分是在1822年以后的15年间出现的。它们出现的第一个条件是纺织品贸易的繁荣。“时新服饰用品商店”，即最早备有大量商品的设施开始出现了。^①它们是百货商店的先驱。巴尔扎克描写的就是这个时代：“从马德莱娜教堂到圣丹尼门，一首宏大的展示之诗吟诵着五光十色的诗节。”^②拱廊是奢侈品的商贸中心。通过对它们进行装潢，艺术也被用来为商人服务。

① 时新服饰用品商店(magasin de nouveautés)提供了对某一类专门商品的任意选择可能。它有许多房间和若干层楼，雇有大量员工。第一个这类商店是1793年在巴黎开张的“皮格马利翁”。nouveau 的意思是“新”；它的复数形式表示“新奇商品”。——原注

皮格马利翁(Pygmalion)是希腊神话中的塞浦路斯国王。他爱上了自己雕塑的少女像。塑像被他的真心所打动，变成了活人。——译者

② 巴尔扎克：“巴黎林荫大道的生理研究史”，载乔治·桑、巴尔扎克、欧仁·苏等编《恶魔在巴黎》，第2卷，巴黎，1846年，第91页。



歌剧院拱廊



维罗-多塔拱廊

当代人从未停止过对它们的赞美。在很长一段时间里,它们始终是吸引外国人的观光点。一份巴黎导游图写道:“拱廊是新近发明的工业化奢侈品。这些通道用玻璃做顶,用大理石做护墙板,穿越一片片房屋。那些房主联合投资经营它们。光亮从上面投射下来,通道两侧排列着高雅华丽的商店,因此这种拱廊就是一座城市,甚至可以说是一个微型世界。”拱廊是最早使用汽灯的地方。

拱廊出现的第二个条件是钢铁开始应用于建筑。帝国时期,这种技术被认为对古希腊意义上的建筑革新起了重要作用。建筑理论家博蒂赫尔^①表达了这种普遍的信念。他说:“就新体制的种

^① 博蒂赫尔(Karl Gottlieb Wilhelm Boetticher, 1806—1899),德国建筑师。——译者

种艺术形式而言,希腊风格的形式原则”一定会占上风。^①帝国(的风格)^②是革命恐怖主义的风格,因为对于它来说,国家本身就是目的。正如拿破仑没有认识到国家作为资产阶级统治工具的功能性质,他那个时代的建筑师也没有意识到钢铁的功能性质:构造原则凭借着钢铁开始统治建筑业了。这些建筑师仿照庞培城圆柱来设计支柱,仿照民居来建造工厂,正如后来最早的火车站是仿照瑞士木屋建造的。“构造扮演着无意识的角色。”^③但是,在革命战争时期产生的工程师概念开始站住了脚跟。建筑师和装饰师之间、综合工科学院和美术学院^④之间的竞争也开始了。

在建筑史上第一次出现了人造的建筑材料:钢铁。它经历了进化过程,在这个世纪加快了发展速度。当事实表明,19 世纪 20 年代末所实验的火车头只能与铁轨相匹配时,上述发展就进入了一个决定性的新阶段。铁轨成为最早的预制钢铁构件,是钢梁的先驱。钢铁没有应用于住房,而是用于拱廊、展览馆和火车站这些供人们临时逗留的建筑。与此同时,玻璃在建筑中的应用范围扩大了。但是把它作为建筑材料来广泛应用的社会条件只是一百年后才具备。在舍尔巴特^⑤的《玻璃建筑》(1914 年)里,它依然出现在乌托邦的语境中。^⑥

① 博蒂赫尔:“希腊原则和德国建筑”,《卡尔·博蒂赫尔百年诞辰纪念》,柏林,1906 年,第 46 页。

② 括号中的文字是根据 1939 年提纲添加的。——译者

③ 奇格弗里德·吉迪翁:《法国的建筑》,莱比锡,1928 年,第 3 页。

④ 综合工科学院建于 1794 年,现又译“巴黎理工大学”;美术学院原为皇家美术学院,后改为巴黎美术学院。——译者

⑤ 舍尔巴特(Paul Scheerbart, 1863—1915),德国表现派艺术家,建筑理论家。——译者

⑥ 舍尔巴特:《玻璃建筑》,柏林,1914 年。

每一个时代都梦想着下一个时代。

——米什莱:《未来! 未来!》^①

与新的生产手段的形式——开始还被旧的形式统治着(马克思)——相适应的是新旧交融的集体意识中的意象。这些意象是一些愿望意象:在这些意象里,集体所追求的不仅是克服社会产品的不成熟和社会生产组织的缺失,而且还要美化它们。与此同时,在这些愿望意象中出现了一种坚决的努力,即疏远所有陈旧的东西,也包括刚刚过去的东西。这种倾向使得想象力(受到新事物的刺激)去回溯最原始过去。在每一个时代都憧憬着下一个时代景象的梦幻中,后者融合了史前的因素,即无阶级社会的因素。关于这种社会的经验——储存在集体无意识中——通过与新的经验相互渗透,产生了乌托邦观念。从矗立的大厦到转瞬即逝的时尚,这种乌托邦观念在生活的千姿百态上都留下了痕迹。

这些联系可以在傅立叶所设想的乌托邦中分辨出来。其秘密的线索是机器的出现。但是,这个事实并没有在傅立叶的作品中直接表达出来。他的作品把商业界的不道德和为之服务的虚假道德作为出发点。法伦斯泰尔的设计意图就是使人回到让道德成为多余的人际关系。法伦斯泰尔的高度复杂组织就像一台机器。情欲的啮合,机械情欲和神秘情欲的错综结合,是心理学的素材仿

^① 于勒·米什莱:“未来! 未来!”,《欧洲》,第19卷,第73期(1929年1月15日),第6页。

照机器运转方式所做的简单建构。这种由人构成的机器产生出“流奶与蜜之地”。^① 傅立叶的乌托邦给这个原始的愿望象征填充了新的生命。

傅立叶在拱廊里看到了法伦斯泰尔的建造规则。拱廊在傅立叶那里的反动变形颇具特色;原来它们服务于商业目的,但在他那里它们变成了居住场所。法伦斯泰尔变成了一个拱廊之城。在帝国时代严格的形式世界里,傅立叶建构了一片比德迈风格^②的色彩斑斓的田园风光。它的逐渐暗淡的光彩一直延续到左拉。后者在《劳动》一书中接过傅立叶的理想,一如他在《泰雷兹·拉甘》中向拱廊告别。^③

马克思在批判卡尔·格律恩时为傅立叶辩护。他强调傅立叶“关于人的宏伟构想”^④。他也注意到傅立叶的幽默。实际上,让·保罗^⑤在《勒瓦纳》中推崇作为教育家的傅立叶,一如舍尔巴特在《玻璃建筑》中推崇作为乌托邦思想家的傅立叶。^⑥

① “流奶与蜜之地”是《圣经》中上帝所许诺的乐园。见《民数记》第 16 章和《申命记》第 26 章。——译者

② 比德迈风格是 19 世纪前期和中期流行于德国等地的一种艺术风格,介于新古典主义与浪漫主义之间。——译者

③ 《劳动》(1901 年)是左拉晚年创作的小说《四福音书》中的第三部。《泰雷兹·拉甘》(1867 年)是左拉创作的卢贡家族系列小说中的一部。——译者

④ 见马克思、恩格斯:《德意志意识形态》。

⑤ 让·保罗(Jean Paul, Johann Paul Friedrich Richter, 1763—1825),德国小说家。——译者

⑥ 让·保罗:《勒瓦纳或教育理论》,见《让·保罗读本》,巴尔的摩,1992 年,第 269—274 页。

2. 达盖尔与全景画^①

太阳，留心你自己！

——威尔茨^②：《文学作品》（巴黎，1870年）第374页

正如随着钢铁建筑的问世，建筑学开始超出了艺术，同样，随着全景画的问世，绘画也开始超出了艺术。全景画发展的高峰恰逢拱廊出现。人们通过各种技术发明，力图使全景画成为完美模仿自然的景观。人们试着再现出色上的日光变幻、月亮的上升和瀑布的奔泻。大卫^③要求他的学生在全景画中临摹大自然。全景画力图在表现大自然时制造出逼真的变化，因此它不仅为摄影而且为无声电影和有声电影开辟了道路。

与全景画同时存在的是一种全景文学。《巴黎：一百零一卷》、《法国人自画像》、《恶魔在巴黎》、《大城市》都属于这种文学。这些书

① 全景画(panorama)是18世纪末到19世纪流行的一种视觉艺术。画家将连续性的叙事场面或风景绘制在平面或曲形的背景上，画面环绕观众展开，在观众和画面之间布置实物。通常全景画展示在圆筒形房屋的内墙上，最早的圆筒直径约18米，后来有的达到40米。观众站在圆筒中心的平台上观看。本雅明这里论述的全景画泛指全景画及其衍生的各种形式，如cosmorama(世界风景展)、georama(人站在里面观看的绘有世界地图的空心球)、neorama(从室内视角看的建筑内景展以及达盖尔和布东发明的diorama(透景画，中文里又称“西洋景”)。——译者

② 威尔茨(Antoine Joseph Wiertz, 1806—1865)，比利时历史画家。——译者

③ 大卫(Jacques-Lois David, 1748—1825)，法国古典派画家。——译者

籍为 19 世纪 30 年代纯文学集体劳动作了铺垫,吉拉丹以“连载专栏”形式为之提供了家园。它们是由一篇篇的速写组成的。它们的趣闻轶事形式相当于全景画的立体摆放的前景,它们的信息基础相当于全景画的画片后景。这种文学也是社会全景写照。工人最后一次脱离其阶级,作为田园风光的一个点缀出现在这里。

全景画宣告了艺术与技术关系的一次大变动,同时也表达了一种新的生活态度。城市居民相对于外省的政治优势在这个世纪中多次得到显示。他们力图把乡村引入城市。在全景画中,城市成为一片风景——正如稍后城市以更精妙的形式成为闲逛者观赏的风景。达盖尔是全景画家普雷沃^①的学生,普雷沃的设施就设在“全景画拱廊”。^② 这里需要描述普雷沃和达盖尔的全景画。1839 年,达盖尔的全景画毁于火灾。同年,他宣布发明了达盖尔银版照相法。

阿喇戈^③在一次国民议会演讲时介绍了摄影术。他指出了它在技术史上的地位,并且预言了它在科学上的应用。另一方面,艺术家开始争论它的艺术价值。摄影术导致了微型肖像画家这一伟大行业的灭亡。这种情况的发生不仅仅是因为经济原因。早期的照片在艺术上也优于微型肖像。导致这种优势的技术原因在于曝光时间长,这就要求对象高度地全神贯注;其社会原因在于最早的

① 普雷沃(Pierre Prevost, 1764—1823),法国画家。——译者

② 全景画拱廊(Passage des Panoramas),位于巴黎圣马可街与蒙马特林荫大道之间。18 世纪末,普雷沃先后在此建两个直径 17 米、高 20 米全景画展厅,中间的通道成为拱廊。1831 年,全景画展厅拆毁,但拱廊至今犹存。——译者

③ 阿喇戈(Francois Arago, 1786—1853),法国物理学家,共和主义者。——译者



全景画拱廊前的街景,石版画,Optiz 作,1814 年

摄影师都属于先锋派,他们的客户也大多出自这一派。纳达尔领先于同行之处在于,他尝试着在巴黎下水道系统拍摄照片:这是历史上第一次要求照相机镜头有所发现。^①从新的技术和社会现实来看,随着绘画和图解信息中的主观成分越来越受到质疑,摄影的重要性也就越来越大了。

1855 年的世界博览会第一次设置了专门的“摄影”展厅。同一年,威尔茨发表了论述摄影的精彩文章。他给它确定的任务是对绘画进行哲学启蒙。^②正如他的绘画作品所显示的,这种“启蒙”应该从一种政治意义上来理解。威尔茨可以说是第一个主张

① 纳达尔于 1859 年开始用电灯光进行拍摄,1861 年拍摄了巴黎下水道系统。——译者

② 威尔茨:“摄影”,载威尔茨:《文学作品》,巴黎,1870 年,第 309 页起。



纳达尔在气球上拍照,石版画,杜米埃尔作,1862 年

(不如说其实是预见)用摄影蒙太奇来进行政治鼓动的人。随着通讯和交通的范围扩大,绘画的信息价值不断降低。作为对摄影的回应,绘画开始强调画面中的色彩。到印象派让位给立体派为止,绘画为自己创造了一个更广阔的领域,而当时的摄影无法随之进入。就摄影这方面而言,从该世纪中叶起,它大大地扩展了商品交换的领域。它把无数的人物、风景和事件的图像倾泻到市场上,这些图像过去要么根本不可能得到,要么只是提供给个别顾客的图画。为了增加营业额,它通过照相机技术的时髦变化来更新拍摄的题材。这一点决定了后来的摄影史。

3. 格兰维尔^①与世界博览会

啊,从巴黎到中国,当全世界
把目光集中到你的学说,啊神圣的圣西门。
黄金时代将会重新辉煌地到来,
河川将会流溢着茶叶和巧克力;
烤熟的羊将会在原野上跳跃,
奶汁狗鱼在塞纳河里游嬉;
煮熟的菠菜从田地里蹿起,
油煎面包的碎片俯拾皆是。
树上结满糖煮苹果,
大包大捆丰收在即;
美酒如下雪,小鸡如泉涌,
配着萝卜花,鸭子从天而降。
——朗格勒和范德布什:《路易-布朗兹和圣西门式戏谑》
（“皇家宫廷剧院”,1832年2月27日）^②

① 格兰维尔(Jean Ignace Isidore Gerard, 1803—1847),法国漫画家,Grandville是其笔名。——译者

② 转引自泰奥多尔·米勒:《剧院史,1789—1851》,第3卷,巴黎,1865年,第191页。

世界博览会是商品拜物教的朝圣之地。1855 年,泰纳^①说道:“欧洲人倾巢出动去看商品。”^②在世界博览会之前有各国的工业展览会。其中第一个是 1798 年在(巴黎)马尔斯广场举办的。它缘于“让工人阶级娱乐、使之成为他们的一个解放节日”^③的愿望。工人作为消费者处于突出地位。当时娱乐业的基本架构还没有形成;大众节日提供了这种架构。夏普塔尔^④论述工业的讲演为 1798 年博览会拉开序幕。

圣西门主义者预见到全世界的工业化,接过了举办世界博览会的主张。谢瓦利埃^⑤是这个新领域的第一个权威。他是昂方丹的学生,圣西门主义报纸《地球》的编辑。圣西门主义者预见到全球经济的发展,但没有预见到会有阶级斗争。19 世纪中叶,他们积极参与工商业企业的发展,但对于有关无产阶级的所有问题都束手无策。

世界博览会使商品的交换价值大放光彩。它们造成了一个让商品的使用价值退到幕后的结构。它们为人们打开了一个幻境,让人们进来寻求开心。娱乐业更容易实现这一点,因为它把人提升到商品的水平。人们享受着自己的异化和对他人的异化,听凭娱乐业的摆布。

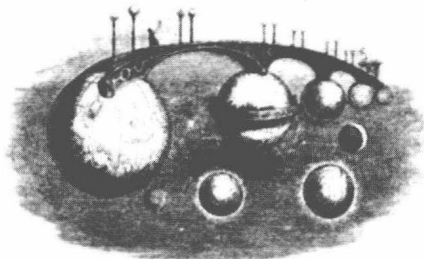
① 泰纳(Hippolyte Taine, 1822—1893),法国艺术评论家、史学家。——译者

② 其实这是欧内斯特·勒南说的。

③ 齐格蒙德·恩兰德:《法国工会史》,第 4 卷,汉堡,1864 年,第 52 页。

④ 夏普塔尔(Jean-Antoine Chaptal, 1756—1832),法国物理学家、化学家。曾任内务部长(1800—1804)。——译者

⑤ 谢瓦利埃(Michel Chevalier, 1806—1879),法国圣西门派经济学家。——译者



《星际大桥》，版画，格兰维尔作，1844 年

商品戴上王冠，周围环绕着娱乐之光，这就是格兰维尔艺术的隐秘主题。这与他的作品中乌托邦因素和嘲讽因素的矛盾相一致。他在表现那些无生命物体时的机巧匠心呼应了马克思所谓商品带有的那种“神学的怪诞”。^① 这种怪诞明显地体现为“特制品”（spécialité）——这类商品当时出现在奢侈品工业。在格兰维尔的笔下，整个自然界都变成了各种特制品。他是以当时开始用广告宣传商品的方式来表现它们。[法文词“广告”（réclame）也是在这个时候问世的]。他最终死于精神失常。

时尚：“死神先生！死神先生！”

——莱奥帕尔迪^②：《时尚与死神的对话》^③

世界博览会建造了商品世界。格兰维尔的奇思妙想给宇宙赋

① 马克思：《资本论》，第1卷，第1章。

② 莱奥帕尔迪（Giacomo Leopardi，1798—1837），意大利诗人、学者。——译者

③ 莱奥帕尔迪：《随笔与对话》，加州大学出版社，1982年，第67页。