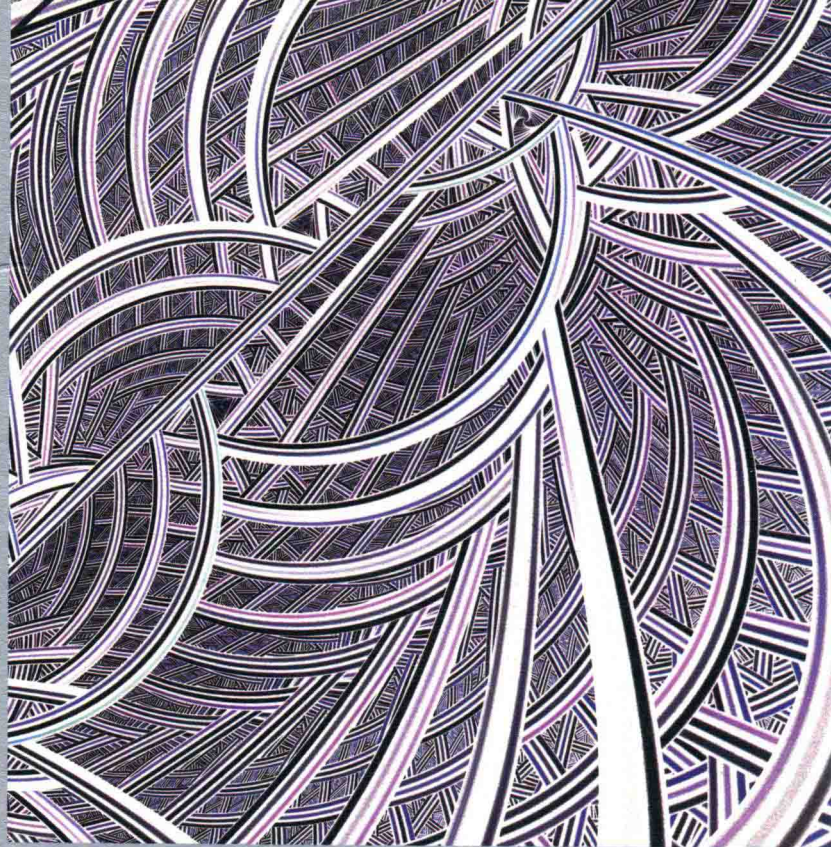


● 美学与文化批判译丛  
主编 周宪



Grammophon Film  
Typewriter

# 留声机 电影 打字机

[德] 弗里德里希·基特勒 著

邢春丽 译

复旦大学出版社

美学与文化  
主编 周宪

# 留声机 电影 打字机

[德] 弗里德里希·基特勒 著  
邢春丽 译

Grammophon Film  
Ty

 復旦大學出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

留声机 电影 打字机/[德]弗里德里希·基特勒(Friedrich Kittler)著;邢春丽译.

—上海:复旦大学出版社,2017.3

(美学与文化批判译丛/周宪主编)

书名原文:Grammophon Film Typewriter

ISBN 978-7-309-12912-0

I. 留… II. ①弗…②邢… III. 数字技术-研究 IV. TP391.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第063556号

Grammophon Film Typewriter

by Friedrich Kittler

Copyright © 1986 by Verlag Brinkman & Bose, Berlin

Simplified Chinese edition copyright © 2017 by Fudan University Press Co., Ltd.

All rights reserved.

上海市版权局著作权合同登记号 图字:09-2012-455号

留声机 电影 打字机

[德]弗里德里希·基特勒(Friedrich Kittler)著 邢春丽译

责任编辑/方尚芬

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路579号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

浙江新华数码印务有限公司

开本 890 × 1240 1/32 印张 12.125 字数 248 千

2017年3月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-12912-0/T · 598

定价:48.00元

---

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

## 作者简介

弗里德里希·基特勒 (Friedrich A. Kittler, 1943 - 2011), 德国柏林洪堡大学美学与文化研究学院教授, 耶鲁大学特聘学者, 哥伦比亚大学特聘访问教授, 继麦克卢汉之后最重要的媒体理论家之一, 被誉为“数字时代的德里达”。代表作有《话语网络 1800/1900》《留声机 电影 打字机》等。

## 译者简介

邢春丽, 北京航空航天大学外国语学院副教授, 清华大学英语语言文学博士。2008 - 2009 学年美国加利福尼亚大学伯克利分校访问学者, 2015 - 2016 学年澳大利亚新南威尔士大学访问学者。

责任编辑 方尚苓  
封面设计 马晓霞

试读结束：需要

## 总序

记得几年前,复旦大学出版社前社长贺圣遂先生专程从上海赶到南京,和我商量编一套西方学术翻译丛书事。贺社长坦言,复旦大学出版社其他方面的书做得都挺不错,但翻译学术著作却是个“短板”。见面时间虽不长,但聊得却挺投机。我当即应允了贺社长的热情邀请,此乃这套“美学与文化批判译丛”的缘起。俗话说“好事多磨”,经历了一些曲折后,这套书终于面世了,作为主编,我有一种说不出的欣喜。

照我的设想,这套书精选一些篇幅不大且有可读性的西学著述,要么经典,要么新锐,总之要有思想的锋芒。这个目标说来容易做起来很难,理想的候选书目是一些西方当代思想界或知识界的大家之小书。现在刊行的就是爬罗剔抉,我从汗牛充栋的著作中选出的一些书目,当然,这些书目不过是西方思想界宏阔风景的几个片段而已。

20世纪的西方思想界,可谓名家辈出,学派林立,让人目不暇接。知识生产和思想创新的井喷式状况,一方面反映出西方社会

和文化的巨变,另一方面也呈现出思想家们对变化的敏锐回应。在这些复杂的、多样化的回应中,美学似乎是一个尤为值得关注的领域。自18世纪中叶鲍姆嘉通创立了“美学”以来,美学一直作为哲学的一个分支学科而存在。然而我注意到,在西方当代思想界,关心和思考美学的人却常常越出一些古典的边界进入更为广阔的当代社会和文化领域。美学往往不再作为某种学科性或学院派的刻板知识,而是作为一种具有无限活力的思想方法论而发挥作用。作为方法的美学取代了作为学科知识的美学,也许是20世纪西方思想界一个值得注意的动向。正是基于这一认识,这套译丛的题目定位在“美学与文化批判”,也就是说,从美学转向文化批判。说到批判,其实美学在康德那里就是其三大批判之一,法兰克福学派的批判理论可以说秉承了这一传统。今天,在高度科层化和工具理性宰制的世界里,批判的声音已变得越来越弱,因而从美学进入文化批判,不啻是一条探究当代社会文化的有效路径。我希望这套书的出版,能引发各方读者的兴趣,激起更为深入的批判性反思。

最后,我要感谢复旦大学出版社总编孙晶女士,她接手此事后也专程来南京商讨继续推进译丛工作。感谢责任编辑方尚琴,她对这套书的编辑投入了忘我的劳动,没有她的劳作,这套书的面世是不可能的。我还要感谢来自不同语种的译者,其中亦有我的同行,他们或她们的精彩翻译使远在国外他乡的思想在当下的中国产生了回响。当然,最要感谢的是原作的各位作者,尽管他们中有些人已经离开了人世。这里,我特别要提到德国学者基特勒教授,我们未曾谋面但时有邮件往来,当我表示他的著作一定会引起中

国学者的兴趣时，他很谦虚地说很希望听到来自中国学者的批评声音。他还曾慷慨地授权我代理他所有著作的中文版权，并委派他的一位德国博士生来北京与我讨论他著作的翻译问题。几年前的一天，我突然接到洪堡大学基特勒教授治丧委员会的一个邮件，告知基特勒教授病逝的噩耗。我想，他未能见到自己著作的中文版实在是件憾事，当他在天之灵知晓其著作已被译成世界上读者人数最多的汉语时，一定会感到欣慰的。同时，我也要感谢意大利著名哲学家佩尔尼奥拉。他在其著作中深入研究了当代美学，并将其纳入当代国际美学的框架中加以审视，这恐怕在西方当代美学中是开创性的。他在写作过程中多次请我提供中国当代美学的英文文献，想来这方面的资源有限，我做起来也是捉襟见肘，看来中国美学走向世界真还有很长的路。几年前我赴罗马开会，闲暇之余他领着我穿越罗马的大街小巷，让我品尝了据他说罗马也是整个欧陆最棒的咖啡。后来，在他的一间小书房里，我们近距离地讨论了国际美学的发展以及中国美学的贡献。作为一个西方著名学者，他对中国的友好和对中国美学的关注，给我留下了深刻印象。

在“美学与文化批判译丛”行将面世时，真有很多话想说，不过，还是让译丛的作者们赶紧登场，他们才是这套丛书的真正“主角”。

是为序。

周 宪

2016年于酷暑中的南京



## 前言

拍拍我的头，量量我的脑，  
把针尖朝我的血管扎。

——托马斯·品钦

媒介决定我们的现状，是受之影响，抑或要避之影响，都值得剖析。

德国总参谋部召开形势分析会议，大型会议在中午召开，小型会议安排在晚上。会议现场摆放着军事沙盘和地图，在战争和所谓的和平中进行。直到作家兼高级军医戈特弗里德·本恩博士建议从文学和文学批评角度来评估当下的形势。他的理由是（出自他寄给朋友的一封信）：“你知道，我签名是这样写的：代表军队首席指挥官：本恩博士。”<sup>1</sup>

当时的情况是：在1941年，对于坐落在柏林班德勒街的高级作战指挥部来说，只要掌握档案资料和技术，并了解敌军形势和军事部署，想综观全局还是很有可能做到的。<sup>2</sup>

如果是现在情况就要复杂得多。首先，相关的文件都存入档

案,经年累月,文档和事实之间、既定目标和实际收效之间只剩下归档的序号之别。其次,即使是机密文件,书写和作者也会被忽略,而仅仅成为网络计算机上无法读懂的数字序列,其重要性被淹没在实际的数据流中。技术不仅颠覆了写作,也与所谓的人类一起将其吞噬并携之而去,导致无法对技术进行具体的描述。原来仅呈现在书本中的数据流,后来刻录到唱片和胶片上,隐没于黑洞和黑盒子之中,随着人工智能的发展不断转化为未知的高级指令,从而离我们越来越远。在这种情形下我们所剩的只有回忆,也就是说,留下的只有故事。那些未在书本中记述却能存留下来的仍然需要著书来说明。即使是过时的媒介,被推挤到边缘之后,也开始变得敏锐起来,将反映局势的各种蛛丝马迹都记录在案。然后,在两个光学媒介的剖面图上,就出现了丰富的图案和花纹:神话、科幻小说、神迹……

此书就是由这类故事组成的叙述。它整理、评述并引用了关于技术媒体创新对传统书籍产生深刻影响的篇章和文本。这里的许多文章都是早年发表的,甚至已被人们淡忘,但是在技术媒体刚刚兴起之时,其革新曾引起人们的极度恐慌,当时的书籍把这种情绪都记录下来,其描述要比现在宣称多元主义的媒体所叙述的还要敏锐得多,现在的媒体一切都认为理所当然,从未质疑过硅谷在全球的霸权地位。然而,当信息技术的垄断走向末路之时,才催生了恐慌审美学。因此,从 1880 到 1920 年代,作家们用文字记录下的对留声机、电影和打字机的惊恐情绪,就成了我们现代对未来充满恐慌的真实写照。<sup>3</sup>那些早期看似无害的机器能够存储信息,进而使声音、图像和书写分离,从而开辟了信息技术的时代。这一

切回头看来,都为当今的数字流更新换代铺平了道路。

很明显,这类故事无法取代技术史。即使它们多得数不胜数,却处于无序状态,当然也就不能记录所有革新的来龙去脉。相反,数列、蓝图和图表也只能进入机器,从不会反过来变成文字。<sup>4</sup>海德格尔对此有过精辟的论述,他认为技术本身阻断了对其本质的体验。<sup>5</sup>然而,无需像海德格尔那样以一本教科书的篇幅论证书写与体验之间的复杂关系,仅仅借助知识我们就可以探讨哲学上的本质问题。

我们可以提供技术和历史数据,虚构的媒体文本也有赖于此。只有那样,才会有新旧交替,书籍及其替代技术,才能进入今天的信息时代。理解媒体,并不像麦克卢汉的标题那样,依然是无法做到的;原因就是当前无所不在的信息技术将所有的理解和梦想都置于自己的掌握之下。但是,不管蓝图和图表控制的是印刷媒体,还是电脑主机,都会产生一些未知的历史痕迹,我们将之称为主体。人所能留下的就是媒体储存和交换的信息。重要的已不是信息,也不是在技术时代为所谓灵魂配备的信息或内容,而是(严格按照麦克卢汉的话来说)它们的电路,是感知的图示。

不论谁在激光唱片的合成声音里听到电路,还是在迪斯科舞厅的激光束中看到电路,他都找到了幸福。这是一种比冰块还冷的幸福,尼采肯定会这样评价。我们当前屈从于法则无情的威权之下,人类作为媒体创造者的幻象已然破灭。这又使我们得以对现状进行重新审视。

1945年,在被焚烧得残缺不全的高级作战指挥部最后几次会议记录里,战争已经被命名为万物之父:大致借用赫拉克利特的

表述,它孕育了最新的技术发明。<sup>6</sup> 1973年,托马斯·品钦的《万有引力之虹》出版之后,很明显真正的战争已经不是为人类或祖国而战,而变成了不同媒介、信息技术数据流之间的战斗。<sup>7</sup> 分析局势的图案和花纹已经弃我们而去……

但是不管怎样:没有罗兰·波曼的研究和贡献,这本书便无法成文。以下这些人的帮助也在此一并感谢:海地·贝克、诺伯特·波尔兹、鲁迪格·坎普、查尔斯·格力威、安东(托尼)·卡耶斯、沃尔夫·基特勒、桑斯坦·劳兰斯、詹·迈特洛克、迈克尔·穆勒、克里曼斯·珀恩施莱格、弗莱德海姆·荣、沃夫冈·施莱尔、曼弗里德·施耐德、伯恩哈德·西哥特、乔格·克里斯托弗(斯托菲尔)·托伦、埃索德·特朗德-阿斯利、安杰·维纳、大卫·E·威尔波利、赖麦尔·桑斯和阿基亚·加利尼。

于圣加利尼市

1985年9月

# 目 录

前言 / 1

绪论 / 1

留声机 / 21

电影 / 133

打字机 / 216

注释 / 306

参考文献 / 351

译后记 / 370

## 绪论

光纤网络遍天下。人们将会沉溺于为各种媒介服务的信息渠道,这种痴迷在人类历史上是空前的,或许也是绝后的。一旦电影和音乐、电话和文本通过光缆进入各个家庭,先前泾渭分明的各种媒介——电视、广播、电话和邮件都会融合到一起,使用标准的传输频率和字节格式。值得一提的是,光电通道不会因外界干扰而对表示声音和图像的精微数位产生随机影响。也就是说,即使是炸弹都无法撼动它分毫。众所周知,传统的铜质电缆会传输核爆炸产生的电磁脉冲(EMP),从而波及所有与电缆相连的电脑。

五角大楼未雨绸缪,已经在计划用光纤取代金属缆线。只有这样,才能满足电子战的需求。光纤的数据处理速度极高,容量极大,这正是电子战所必备的,被广泛应用并受到追捧。大洋对岸的欧洲大陆上<sup>1</sup>的所有早期预警系统、雷达设施、导弹基地和部队指挥部最终都会连接到不受电磁脉冲影响的电脑上,这样在战争爆发时也能正常运行。与此同时,作为副产品人们还可以尽享便利,可免费在各种娱乐媒体的网页恣意畅游。毕竟,除了最受重视的防炸弹功能外,没有什么我们想象得出的信息是光纤无法传送的。

在光纤技术方兴未艾之时,有些东西已经开始走向末路。信道和信息的数字一体化抹杀了各种媒介的个体差别。音响和图像、声音和文本都被减化为表面效果,也就是用户所熟知的界面。感觉和各种官能都变为一场视觉盛宴。从中产生的炫目媒体特效将作为战略性程序的副产品,短期内不会消失。在电脑内部一切都变成了数字:只是数量的累加,没有图像、音响或声音。一旦光纤网络将先前各异的数据流转换为标准化的数码序列,各种媒介之间可以相互转换。一切都与数字息息相关。模块化、变形、同步;延迟、储存、调换;倒频、扫描、绘图:所有这一切都将抹杀传统意义上的媒介概念。抽象的知识不会将人类和技术连接到一起,而只会陷入一个永无尽头的怪圈。

但是目前媒体依然存在,娱乐依然存在。

当今的标准包括局部相连的媒体系统,这仍可以用麦克卢汉的术语来解释。他认为,一种媒介总是充当另一种媒介的内容:电影和广播构成电视的内容,唱片和磁带构成广播的内容,文本、电话和电报构成邮政系统的半媒介垄断。自本世纪初德国的冯·利本和加利福尼亚的德福雷斯特发明电晶体管以来,放大并传送信号便成为现实。因此,30年代就已存在的庞大媒体网络通过书写、录影和摄影这三种媒介存储方式相连,并可随时相互传送信号。

但是这些系统由于数据通道不兼容,数据格式不相同而被分隔开来。电学并不等同于电子学。在常规的数据流频谱内,电视、广播、影院和邮局成为人们感知世界的独立但却受限的窗口。今

天对入侵导弹的红外辐射或雷达回波还是通过独立通道发射,这与未来的光纤网络正相反。我们的媒介体系只能散播人们可以传送并接收的文字、声音和图像。但是它们并不计算这些数据。它们不能在计算机的操控下输出任何算法,来改善界面效果,使之完全脱离人类感知的限制。这里唯一计算的是存储媒介的传送质量,在媒介链接里即为媒介内容。工程人员和销售人员就电视音效的清晰度、影视图像的模糊度、电话美妙声音的保真度达成妥协。这一妥协中的因变量正是我们所认为的感官知觉。

如果能像肯尼迪那样,在电视转播的辩论上面对理查德·M·尼克松这样的对手,依然可以保持镇定,那么他的面部表情和声音的组合就被认为是最上镜的形象。然而,在光学特写中被认为不可靠的声音,却是适于无线电广播的,在二战期间大众化收音机的广播 VE301(二战的国民收音机)中非常普遍。其原因正如海德格尔的弟子、德国早期的无线电专家所表述的那样,“死亡主要是一个无线广播话题”<sup>2</sup>。

但是这些感受首先需要构建。我们要想使各种媒介联结起来并取得统治地位,需要拉康所说的一种巧合:有的东西不得不书写自身。在媒体电子化之前,在电子时代的目标远未达成之前,只有功能受限的机械化仪器。尽管不能扩充也不能传送,它们是最早存储敏感数据的设备:无声电影存储图像,爱迪生的留声机存储声音(不像柏林人后期使用的唱片机那样兼具录音和复制功能)。

1877年12月6日,作为技术史上第一家科研实验室的主人,爱迪生向公众展示了留声机的原型。1892年2月20日,还是在同



一家位于门洛帕克(在纽约市附近)的实验室,又展出了便携式电影放映机。三年后,法国的卢米埃尔兄弟和德国的斯科拉丹诺夫斯基兄弟仅添加了一种投影功能就把爱迪生的发明变成了电影。

在这场划时代的变革之后,我们就拥有了可以记载并复制声音和光学数据中特有的时间流的存储技术。耳朵和眼睛的感知变成了自动化的。这不仅改变了平板印刷术和摄影技术,更改造了现实,还(如本雅明所说)在19世纪的前三分之一的时间里把艺术推进到一个机械复制的年代。媒体“定义真实”<sup>3</sup>,它们一直以来都超越于美学的范畴之外。

留声机和电影放映机源自书写并非偶然。它们存储的是时间,即声学领域的音频和光学领域中单个影像连续运动的混合体。时间决定所有艺术的界限,首先要捕捉日常的数据流,把它们变成图像和符号。艺术的所谓风格仅仅是这些扫描和遴选的交换机。这个交换机还同时控制着把书写作为序列的艺术,即短时期变换的数据流。要想记载声音序列,文学就要捕捉这些声音,把它们转换成二十六个字母,因此就从种属上把所有噪音序列排除在外。这个系统还包括含有七个音符的子系统,其中从A到G的音阶就构成了西洋音乐的基础。音乐大师冯·霍恩博斯特尔(von Hornbostel)曾建议,如果想修复异域音乐给欧洲人耳朵带来的杂乱不适感,可以插上留声机,将这段杂乱的音樂实时录制下来之后,以慢动作的形式播放。当节奏变慢时,“单个节拍,甚至是单个音符都会产生回响”,用西方的字母排序法再加上五线谱就可以“精确地记谱”<sup>4</sup>。

文本和乐谱——欧洲没有其他记录时间的方式——二者都是