

Charles Baudelaire: Ein Lyriker des Hochkapitalismus



发达资本主义时代的抒情诗人

Walter Benjamin
[德] 瓦尔特·本雅明 著
王才勇 译

江苏人民出版社



发达资本主义时代的抒情诗人

〔德〕赫·施密德著
李本森译

0000000000

汉译精品

发达资本主义时代的 抒情诗人

Charles Baudelaire:
Ein Lyriker im Zeitalter
des Hochkapitalismus

[德] 瓦尔特·本雅明 著

王才勇 译

江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

发达资本主义时代的抒情诗人/(德)本雅明著;王才勇译. —南京:江苏人民出版社,2005.2

ISBN 7-214-03887-0

I. 发... II. ①本... ②王... III. 波德莱尔, Baudelaire, C—文学研究 IV. I565.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 133982 号

根据德国苏卡姆出版社 1989 年版译出

书 名 发达资本主义时代的抒情诗人
著 者 [德]本雅明
译 者 王才勇
责任编辑 蔚 蓝
责任监制 陈晓明
出版发行 江苏人民出版社(南京中央路 165 号 210009)
网 址 <http://www.book-wind.com>
集团地址 江苏出版集团(南京中央路 165 号 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华书店
照 排 南京凯建图文制作有限公司
印 刷 者 徐州新华印刷厂
开 本 960×1304 毫米 1/32
印 张 7
字 数 150 千字
版 次 2005 年 2 月第 1 版 2006 年 3 月第 2 次印刷
标准书号 ISBN 7-214-03887-0/I·143
定 价 16.00 元
(江苏人民出版社图书凡印装错误可向本社调换)

译者简介

王才勇 上海市人。法兰克福大学艺术学硕士和博士,卡尔斯鲁厄设计学院博士后,在欧洲德语国家留学、工作十年有余,深谙德语文化。除国内外出版的有关专著外,在国内出版有译著:《抽象与移情》、《解释的有效性》、《爱之诱惑》、《机械复制时代的艺术作品》、《摄影小史》等。

主 编 吴 源
出版统筹 佘江涛 杨全强
责任编辑 蔚 蓝
封面设计 **798**
版式设计 小农主义

译者前言

1992年为纪念本雅明诞辰100周年在德国的奥斯纳布吕克市举行了一次规模空前的国际学术大会，不仅全球每一大洲，而且几乎地球上的每一文化地区都有学者参加了这次盛会。会后出版的大开本论文集(3卷本)经过严格的质量把关和挑选后还有近2000页之多。其实，对本雅明略有了解的人都知道，本雅明的走红并不是20世纪90年代的事，1992年只是一个契机而已。但无论如何，像许多达到特有思想深度的文化名人那样，本雅明是在死后才被广泛认可并继而赢得世界性声誉的，而这一点又与阿多诺对他的发现和赞赏分不开。

二次世界大战结束前，本雅明作为一名自由撰稿人，尽管马不停蹄地辛勤笔耕，但并没有马上赢得读书界的广泛关注。也许，20世纪前40年西方社会的急剧动荡和生活节奏的快速演替使人无暇顾及本雅明捕捉到的文化生活中那些耐人寻味的细节。而阿多诺对本雅明

那敏锐和独到的思路太了解了,当两人在他们共同的朋友克拉考尔(Kracauer)的介绍下在法兰克福首次会面时,阿多诺才20岁,而本雅明已是30岁出头的人了,当时是本雅明滔滔不绝地讲述他的见解和思路,而年青的阿多诺主要是听者。此后,两人的不断见面和交谈主要也是本雅明在阐释他的写作构想和见解。当然,阿多诺除了认同外,也提出了不少具有建设性的批评意见。在本雅明的成熟期,即他生命最后约20年的思想发展过程中,阿多诺是一个重要但具有批判精神的陪伴者,在阿多诺本人的著述中也不难看出,本雅明所关心的问题及思路得到了某种程度的拓展和深化。因此,在本雅明突然谢世后,阿多诺很快与霍克海默一起编辑出版了胶版誊写文集《忆本雅明》,随后又与夫人一起编辑出版了2卷本的《本雅明文集》,从此使本雅明赢得了世人越来越广泛和深切的关注。在阿多诺作为学者的一生中,除此之外他从未做过这种编辑出版他人文集的事。

可是,如果将本雅明与阿多诺放在一起进行比较的话,两人不仅在生活经历、个人气质方面,而且在文章风格上,都明显地呈现出不同,这种不同主要并不在于两人对事物持有不同的观点和看法,而在于对同样的主题或思想有着完全不同的处理方式。阿多诺几乎像所有理论家都会做的那样用概念和范畴的自身逻辑去阐释和展示想要表达的思想;而在本雅明那里,人们很少看到这种抽象的演示,尽管他的著作丝毫不属于通俗易懂那一类,在其中人们看到的主要是对所述文化现象的直接披露和展示,而不是扬弃具体现象的纯粹理论阐释。在他那里,居主导地位的并不是一些概念和范畴的演示,而是对一系列通常没有被注意到但具有意味之社会文化现象的直接展示。后人在描述本雅明特有方式时几乎不约而同地指向了他观察事物所具有的那种敏锐的直接性。阿多诺在其与本雅明的挚友肖勒姆(Gershom

Scholem)合编的《本雅明书简》的序言中就写道：“本雅明的个性从一开始就是他作品的介质(medium)，他的成功在很大程度上取决于他个性中的执著于生命之直接性的精神。”^①“无论是对自我还是在自我与他者的关系问题上，本雅明都怀着他的直接性精神义无反顾地直接切入到所发生的事物中。”^②但这种对所发生事物的直接切入决不是对所经历事物的简单罗列，而是敏锐地选取那些富有趣味而又容易被人忽略之细节直接切入。布洛赫(Ernst Bloch)在谈到他对本雅明的印象时写道：“本雅明身上有着一一种卢卡奇所缺乏的东西，即对富有趣味之细节的敏锐目光。那是一些不太引人注目，无法用既存框架去套的东西。他们给思想带来了新鲜要素。”^③也许正因为他所发现的东西是“无法用既存框架去套的东西”，所以在去构建新的框架之前，他先将这些东西展现在了人们面前。假如他不是被迫自杀，通常情况下多活三四十年应该是不成问题的，或许他会去尝试构建这样的新框架，因为在他去世后的那段时间里确实出现了不少可以反溯到他所揭示之事实中去的新框架。

二

本雅明的意义在我看来主要在于他很早就捕捉到了生活中那些对现代感知和生活方式的出现具有重要意义的事件和细节，这些事件和细节在出现伊始对当时人来说尽管是新颖的，但随着社会的飞速发展很快被同化到了新成型的感知和生活方式中，因而它们很快便退出

①② 阿多诺与肖勒姆编：《本雅明书简》，法兰克福1978年版，第1卷，第14页，第15页。

③ 阿多诺等：《论本雅明》，法兰克福1968年版，第17页。

了意识的兴奋层面,成了新生活方式中司空见惯的日常事实。现代文化方式的这种源起虽然已成了不太令人经意或近乎被忘却的东西,但它们依然主宰着现代人的感知和生活方式。如果说弗洛伊德从心理层面将生活中曾发生但由于被忘却而进入到无意识层面发挥作用的东西展现在了人们面前,那么本雅明就从文化历史发生层面将我们现代感知和生活方式中司空见惯之物的被忘却的源起重又展现在了人们面前。就像在弗洛伊德那里意识层面出现的问题有待通过对暗地起作用的无意识层面的展示来解决一样,在本雅明那里,现代人的感知和生活方式中出现的问题也有待通过对其被忘却之源起的再现来得到揭示。在本雅明与弗洛伊德生活的发达资本主义时代,社会正经历着急剧变化,新出现的社会事件不断冲击着旧的感知和生活方式,同时也在不断铸成着新的方式,这个过程发生得如此之快,如此之有效,以至人们只是不断地被这个过程拖着走,而无暇审视这个过程的来龙去脉,最终使人虽置身这个新生活方式中,遇到问题时却往往不明就理。本雅明对这些被忽略或被忘却之文化源起的披露对我们的意义不仅仅在学理上,更主要的是在现实意义上;因为他所述说的那些新的感知和生活方式恰恰是在我们当今生活中依然起作用的,他所揭示的那些忘却、那些源起,依然主导着我们当今的生活,这或许是人们对本雅明的兴趣至今未衰的原因所在。正像哈贝马斯所说:“本雅明属于那种无法让人一目了然的思想家……这样的思想家引起我们注意只是由于他们那对历史瞬间具有主导意义的思想向我们呈现出了令人豁然开朗的现实意义”^①。

我们知道,本雅明主要是作为艺术批评家而为后人知晓的,他的

^① 哈贝马斯:《唤醒意识批判或救赎性批判——本雅明的现实意义》,见《论本雅明的现实意义》,法兰克福1972年版,第176页。

主要著作大多以文学或艺术(视觉艺术)为主题,但他对艺术现象的考察主要关心的并不是孤立的艺术现象本身,而是由该现象折射出的文化内涵,也就是说,他总是将艺术作为一种文化现象而放到其所处的社会中去考察的。由于本雅明所处的时代是一个艺术发生递变的时代,一个从古典主义走向现代主义的时代,因而他对艺术现象关注的焦点也就集中在艺术领域所发生的种种递变上,具体来说,由这些艺术中的变去反射它所处而又往往被忘却的社会中的变。仅从艺术领域来看,如今人们对他揭示的艺术从古典走向现代的各种微妙变化赞叹不已,其实他本人更关心的是揭示出这种变化之后蕴藏着的社会之变。正是在这种深层题旨的驱使下,本雅明在步入而立之年后就计划去写一部揭示他所处时代(20世纪初)势不可挡地涌现的现代主义文化之源起的大型著述,由于这一时期是前此19世纪资本主义高速发展的产物,所以他将这个源起定在了19世纪。而这一时间段又恰是以巴黎为典型的西方城市化进程得到飞速发展的时期,所以他就制定出了一项题为“巴黎拱廊街”的写作计划。从这个想法出现(1927年)开始,直到他去世(1940年)这13年里,他不断进行着这方面的资料收集和写作,可是由于他的突然去世,这部写作计划未能完成,留下的只是一些断简残篇。有幸的是该项计划中有关法国现代派诗人波德莱尔的部分中有两篇已经完稿,这就是《波德莱尔笔下的第二帝国的巴黎》和《论波德莱尔的几个主题》。以这两篇独立完稿的文章为主,后人编辑出版了一本使人能窥见其“巴黎拱廊街计划”一些具体内容的集子,并冠之以《波德莱尔:一个发达资本主义时代的抒情诗人》这个标题。正如德国当今专门研究本雅明的学者徐特克尔(Detlev Schoettker)在为《本雅明传媒美学文选》所写的后记中所说的,本雅明的波德莱尔研究“试图描述和说明19世纪人的经验和感知方式发生的变化。

因此波德莱尔关注的只是切点和材料,而不是分析的对象”。“此间,他涉及了广泛的人类学、社会心理学和文化史方面的基本问题。”^①本雅明自己曾就《论波德莱尔的几个主题》的写作目的表述道:意欲揭示“当今生存条件下人的心理机制的特有作用方式”^②。

读一下这里所收的文章可以鲜明地看到,本雅明尽管往往由波德莱尔的诗入手,但他进而去展示的主要并不是这些诗本身,而是产生这些诗的时代,是这个时代给人特有的精神体验。无论是波德莱尔所处的19世纪中叶,还是本雅明所处的20世纪上半叶,都是西方现代化进程得到全面展开和鼎盛发展的时期,因而本雅明意欲展示的其实就是现代人心底深处的一种精神体验,并将这种心理过程展现为现代人之所以为现代人的根源所在。在他产生于“巴黎拱廊街计划”实施时期的名作《机械复制时代的艺术作品》中,人们已经可以鲜明地看到,他成功地以机械复制时代的艺术品为出发点,通过现代条件下的艺术经验展示了现代人特有的心理机制。他的波德莱尔研究同样从现代条件下人特有的艺术经验出发展示了现代人的心理特质,而这正是他整个“巴黎拱廊街计划”的题旨所在。

三

巴黎是本雅明最喜欢的城市,而且不容置疑地是发达资本主义时代的大都市。社会的现代化进程离不开城市化,现代人的出现也离不开城市生活,巴黎无疑是西方社会现代化进程中的一颗璀璨明珠。描

^① 《本雅明传媒美学文选》,法兰克福2002年版,第426页。

^② 《本雅明全集》,法兰克福1989年版,第1卷,第614页。

述现代人的源起从巴黎入手应该说是一个绝好的切入口。而在对巴黎的研究中,本雅明又具体地紧紧抓住了19世纪上半叶巴黎城内出现的“拱廊街”——那些如今在整个世界已司空见惯的市中心步行街,这显然与他内心对现代人或现代生活的感受有关。在本雅明内心深处,社会现代化进程所造就的现代人集中地体现在对新现象的快速反应和消化上。在前现代化时期,慢节奏的社会生活还没有将个人推到一个必须快速应对层出不穷之新事物的境地;而社会的现代化进程则将个体置入到了一个别无选择的必须快速去应对不断出现之新现象的境地,在这样的情形下,随着新事物不断地被快速消化,人的心理机制逐渐获得了一种快速反应能力。在本雅明看来,这种能力便是现代人的标志之所在。在具体思路的展开中他又紧紧抓住了“都市中的人群”这一现代社会的特有现象。这不是前现代社会中朋友、亲戚或熟人聚在一起时形成的那种人群,而是现代社会中,互不相识、互不攀谈的人突然聚集在城市这么一个狭小空间时出现的人群。人们每天遭际这么多人,彼此只照面而并不攀谈,彼此不了解对方,而又必须安然无恙地相处在一起。这就要求个体面对不熟悉的人时能够快速作出反应,以获得自己的生存空间。这种体验是前现代社会没有的,是社会进入现代化时期特有的心理体验。为了揭示这个作为现代人标志的特有心理机制,本雅明紧紧抓住了现代都市生活中“闲逛者”这一形象。在19世纪的巴黎这个发达资本主义时代的新兴城市里首次出现了后来作为市中心步行街楷模的拱廊街。漫步于这个专供行人通行的过街里,个体遭际的是互不相识而簇拥着匆匆向前的人流,为了能在这样的人流中向前行走,个体就必须对行走中很快出现而又很快消失的各种意料不到的现象作出快速反应。惟有这样,才能在势不可挡的人流中找到自己的位子,或是不断更换自己的位子,以便能继续向

前行走。这一城市人司空见惯的日常景观被本雅明敏锐地抓住,成了他描述现代人特有心理机制的切入口,本雅明称之为“惊颤体验”(chockerfahrung)。在都市人流中行走,接连不断地很快出现而又很快消失的东西给人带来的是接连不断的惊颤体验。在本雅明看来,这种惊颤体验的出现本身还不足以说明现代人特有的心理特征,惟有对这种惊颤的快速消化以及由此产生的应对这种快速变化的反应机制的成型才是现代人特有的;而且一旦这种反应机制被建成后,人会产生不断去激活、去应验这种反应机制的需求,即人会从置身于这样的人群中获得快感。这是生活在前现代时期的人所不具有的,是现代人类典型的心理机制。因而本雅明“巴黎拱廊街”写作计划,并不是要去研究一个单纯的新建筑现象,而是要以此为契机去研究发生在其间的作为现代人典型特征的心理体验以及由此建成的现代心理机制。这就是本雅明所擅长的对富意味之细节的捕捉。他在这一计划中以波德莱尔为切入点就是因为他是第一个“从大城市人群中寻求灵感”的作家。^①《恶之花》中的《巴黎风光》就将“惊颤经验置于艺术创作的中心”^②。徐特克尔也指出:本雅明“试图将‘拱廊街’现象解释为有关19世纪大众的理想景观,并将之视为分析集体意识的基石”^③。

由“拱廊街”现象出发,本雅明进而将视点落在了“闲逛者”这一现代社会特有的族群身上。“闲逛者”漫步于人群并不是出于日常的实际需要,而仅仅是为了追求漫步于人群所带来的刺激:不断遭际新的东西,同时又不断对之作出快速反应。这是现代社会在人身上所造就的一种特有心理机制。闲逛者漫步于人群就是为了寻求这种刺激。

^{①②} 参见《本雅明全集》,法兰克福1989年版,第1卷,第618页,第616页。

^③ 徐特克尔:《富有建设性的残篇断简:本雅明著述的范型及其对它们的接受》,法兰克福1999年版,第205页。

因而,他们与人群中走动的其他人不同,他们虽然置身人群,但又与挤在一起的人流保持了一段距离,他们不想在人流中完全失落自己,他们要去观察和体验自己是怎样被人流簇拥(惊颤),同时又是怎样快速觅得自己空间的(对惊颤的消化),在这种不断克服惊颤的体验中,他们也体验到了自己于其中作出快速反应的生存能力,体验到了自己作为一个个体如何在大众中获得了一席之地。

四

拱廊街—人群—闲逛者,从这些现代社会中每个人都会有的、习以为常的体验中,本雅明捕捉到了标识出现代人特有心理特征的东西。本雅明本人就生活在西方现代化发展处于鼎盛期的20世纪初,不仅童年时代的柏林给了他现代都市生活的难忘体验,他那短短的一生其实就是在往返于欧洲大陆主要城市间的匆匆旅途中度过的。有人统计过,本雅明一生的大部分时间花在了旅馆或租期很少超过半年的小出租屋里。其中住得最长的是从1938年1月到1940年7月在巴黎 rue Dombasle 10号的一间公寓房。^①“巴黎,以后尤其是巴黎国家图书馆成了本雅明惟一有家的感觉的地方。”^②现代人的生活就是茫茫人群中的你来我往,本雅明的“巴黎拱廊街”研究就是要揭示出置身于这些人群中的现代人特有的心理状态,因此他的主题是现代主义,他为自己提出的任务就是揭示现代主义文化不同于前此文化的固有特征,由惊颤体验而来的心理机制只是他言说现代人时抓住的一个核心。

^① 参见威廉·范·雷京/埃尔曼·范·多恩(Willem van Reijen/Herman van Doorn):《逗留与拱廊街:本雅明的生平及其著述》,法兰克福2001年版,第7页。

^② 同上,第9页。

在这里所收的三篇文章中,不时可以看到他对现代主义文化特征敏锐而独到的阐述。在《论波德莱尔的几个主题》中,本雅明借格奥尔格·西美尔的口指出:“只看而不去听的人要……远比只听而不去看得人来得不安。这里道出了对大都市来说……具有典型意义的东西。大都市的人际关系鲜明地表现在眼看的活动绝对超过耳听,导致这一的主要原因 是公共交通工具。在公共汽车、火车、有轨电车还没有出现的 19 世纪,生活中还没有出现过这样的场景:人与人之间不进行交谈而又必须几分钟,甚至几小时彼此相望。”^①现代生活中这些早已习以为常的现象被本雅明锐利的目光捕捉到,并用以标识出现代人不同于前现代人的标志所在。在同一篇文章中,本雅明还借瓦雷里的口写道:“住在大城市中心的居民又退化到野蛮状态中去了,也就是说,又退化到了各自为营之中。那种由实际需求不断激活的——生活离不开他人的感觉逐渐被社会机制的有效运行磨平了。这种机制的每一步完善都使特定的行为方式和特定的情感活动……走向消失。”^②德国学者费希尔(Ernst Fischer)曾指出:“在本雅明的写作风格和特点中明显地存在着一种‘浪漫主义基调’。他擅长的是:用富于建设性的批判和‘富于创造性的思辨’去考察那些他必须屈从的事物,并使它们意识到自己本身。”^③这里,本雅明不仅指出了在现代生活中,过去那种生活离不开他人的感觉以及相应的情感活动走向了消失,而且还指出了导致这种消失的原因所在。由此他就将读者引向了对生活中一些司空见惯现象的意识,通过这种意识实施了对那些现代生活中必须屈从之事物的批判。本雅明在其有关波德莱尔的文章中曾不止一次地引用了他的一首表现对人群中一位交臂而过的女人之爱的诗,这首诗主要

①② 本雅明:《论波德莱尔的几个主题》,第十一章,第八章。

③ 阿多诺等:《论本雅明》,法兰克福 1968 年版,第 113 页。

意在说明现代生活中的人群所特有的魅力。本雅明引用完那首诗后说道：“进入诗人眼帘的是一位裹在寡妇面纱里的陌生女人，默默地被熙攘的人群推搡着。这首十四行诗要告诉人们的就是，使大都市人着迷的形象恰恰来自于大众，他们在大众那里感受到的绝非只是那些不自在的、令人反感的東西。使大都市人着迷的东西并不是那来自第一瞥的爱，而是那在最后一瞥中产生的爱。这是一种再也不会重逢的别离，这种别离就发生在着迷的一瞬间。”^①表面上看，这首诗似乎表明了人群中的爱这一现代生活中特有的魅力，但本雅明接着说：“这些诗揭示了大都市生活使爱蒙受的耻辱”。这种“爱的对象的样子，这是只有大都市人才能经验到的。波德莱尔使这样的爱占据了她的诗歌，而人们会不断地说，对这种爱的满足并不是失败了，而是被省去了”^②。由都市中的人群这个契机出发，本雅明试图去说明现代生活中特有的一系列体验，并基于此去说明现代文化的一些固有品性。比如他曾尝试由此去解说印象派绘画的缘起。本雅明在其“巴黎拱廊街计划”中不止一次就人群做过这样一个注脚：“每天看这样的人群晃动，也许有朝一日会出现一个眼睛先去适应它的景观。如果人们认可这样的推想，那么紧接着出现的推想就是一旦人的眼睛把握了这个任务，他们就会乐于找机会试验一下他们新获得的官能。这样的话，印象主义绘画那种用色块的叠加勾勒画面的技巧就可被视为大都市人的眼睛已熟悉的那些经验的自然结果。莫奈的《沙特尔大教堂》的画面宛如一堆密密麻麻的石头，这幅画便可以作为这种假设的图解。”^③当然，本雅明并没有将此作为印象派绘画兴起的惟一原因，他同时也将摄影的出现视为现代派绘画崛起的起因之一。他曾指出：“作为对摄影的反应，绘画

①②③ 本雅明：《论波德莱尔的几个主题》，第五章，第五章，第七章脚注。