



| 电影·Movie

SIEGFRIED KRACAUER

VON CALIGARI ZU HITLER

EINE PSYCHOLOGISCHE GESCHICHTE DES DEUTSCHEN FILMS

从卡里加利到希特勒

德国电影心理史

[德]齐格弗里德·克拉考尔 著 黎静 译



世纪出版集团 上海人民出版社

SIEGFRIED KRACAUER

VON CALIGARI ZU HITLER

EINE PSYCHOLOGISCHE GESCHICHTE DES DEUTSCHEN FLIMS

从卡里加利到希特勒 德国电影心理史

[德]齐格弗里德·克拉考尔 著 黎静 译

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

从卡里加利到希特勒：德国电影心理史 / (德) 克拉考尔 (Kracauer, S.) 著；黎静译. —上海：上海人民出版社，2008

ISBN 978-7-208-07946-5

I. 从… II. ①克…②黎… III. 电影学：艺术心理学—历史—德国 IV. J90-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 089792 号

责任编辑 王志钧
特约编辑 贾超二
装帧设计 李巨川
策划统筹 杜庆春



从卡里加利到希特勒：德国电影心理史

[德] 克拉考尔 著

黎静 译

出版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发行 世纪出版股份有限公司发行中心
印刷 北京中科印刷有限公司
开本 635×965 毫米 1/16
印张 40
插页 17
字数 500,000
版次 2008 年 8 月第 1 版
印次 2008 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-07946-5/G·1257
定价 58.00 元

重读克拉考尔*

齐格弗里德·克拉考尔 (Siegfried Kracauer, 1889—1966) 的百年诞辰带动了一场学术活动热潮。位于马尔巴赫 (Marbach) 的德语文献档案馆 (Deutsches Literaturarchiv) 在 1971 年克拉考尔的妻子死后继承了克拉考尔的文稿, 并于 1989 年组织大型展览回顾克拉考尔的生平与思想轨迹, 向公众展示了大量资料, 包括手稿原件、书信和笔记。美国学者托马斯·Y. 列文 (Thomas Y. Levin) 制作了一份称得上最完整的克拉考尔作品目录。另有一份资料详尽的传记发表。¹ 克拉考尔于 1921 年至 1933 年间为《法兰克福报》(Frankfurter Zeitung) 撰写的专栏文章也获补阙, 包括许多发表于该报“城市”版的影评 (经缩微拍摄的补遗仅是其中的部分, 难以接受全面查阅), 其他作品或未出版或已绝版。² 专

* 本文为本书 2004 年英文版导读, 作者莱奥纳多·夸雷斯玛 (Leonardo Quaresima) 为意大利乌迪内大学 (University of Udine) 电影史和电影批评教授, 他是本书 2004 年英文版的编者。本文由迈克尔·F. 摩尔 (Michael F. Moore) 译为英文。——中译注

1 Thomas Y. Levin (1989); Ingrid Belke and Irina Renz ed. (1988)。一本 Walter Benjamin 与 Siegfried Kracauer 的通信集也得以出版, 参见 Walter Benjamin (1987)。

2 克拉考尔写作的文章有近 1900 篇!

栏文章还被收入了《作品集》(Schriften, 1990)第五卷和另外两本选集,尽管如此,至今仍无其影评的完整版本。¹1989年,一场雄心勃勃的讨论会刺激了对克拉考尔的重新研究与思考。²

在德国以外也有重大进展。在美国,《新德国批评》(New German Critique)1991年献上了一期克拉考尔特刊,达哥玛·巴诺夫(Dagmar Barnouw)于1994年出版了一本专著。³在意大利,曾经出版多个克拉考尔作品译本的出版家马里蒂(Marietti)于1989年在热那亚举办了关于克拉考尔的研讨会,随后出版了会议论文集。⁴在法国,恩佐·特拉维索(Enzo Traverso)有专论问世,该书对克拉考尔与跨阿尔卑斯世界的关系进行了研究。⁵随后还有新的以德文写作的专著、论文集及更多进行全面评价的作品面世。⁶选集《大众装饰》(The Mass Ornament, 托马斯·Y. 列文撰写导言)和《雇员们》(Die Angestellten)被译介到美国,新版《电影的理论》(Theory of Film, 中译本译为《电影的本性》)由米利亚姆·汉森(Miriam Hansen)撰写导言。⁷

对克拉考尔作品的再度关注使《从卡里加利到希特勒——德国电影心理史》(From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film, 1947)一书的遭遇愈发令人不解。无论如何,这部著作是多年来

1 专栏文章见 S. Kracauer (Inka Müller-Bach ed., 1990); S. Kracauer (Andreas Volk ed., 1996); S. Kracauer (Andreas Volk ed., 1997)。

2 讨论会于1989年在 Weingarten 举行,会议论文被收入 Michael Kessler and Thomas Y. Levin, eds. (1990)。

3 *New German Critique* (Fall 1991); Dagmar Barnouw (1994)。

4 Gerardo Cunico ed. (1992)。

5 Enzo Traverso (1994); Claudia Krebs (1998)。

6 Andreas Volk ed. (1996); Gertrud Koch (1996); Manuela Gunter (1996); Martin Hofmann and Tobias Korta (1997); Heide Schlüpmann (1998); Momme Brodersen (2001)。

7 S. Kracauer (1995), 1 - 30; S. Kracauer (1997), vii - xlv。Hansen 还写作了题为“America, Paris and the Alps; Kracauer (and Benjamin) on Cinema and Modernity”的长文,最初由创建于柏林的约翰·F. 肯尼迪北美研究学会(John F. Kennedy Institut für Nordamerikastudien)于1994年出版,再版见 Alf Lütke, Inge Marssolek and Adelheid von Saldern eds. (1996)。2000年, Gertrude Koch 专著的英文版在美国发行。《雇员们》由 Quintin Hoare 以 *The Salaried Masses: Duty and Distraction in Weimar Germany* 为书名译为英文, Inka Müller-Bach 撰写导言 (1998)。

与克拉考尔的名字联系最为紧密的作品，然而它在过去这段时间受到的评论关注和重释却最少。在前述诸出版物、译本和评论作品中，有的作品以深度或方法新颖著称，其中却没有针对本书的任何专门分析。¹ 暗含的理由往往是，本书已经为人熟识，因而，从某种意义上说，“既有理论”流露出某种不安和尴尬的态度，本书似乎被认定论述不足且立论薄弱，这意思是说克拉考尔真正的独创性和重要价值当于其他作品中寻找。有学者曾公开表达保留意见。例如，巴诺夫称《从卡里加利到希特勒》是“最广为人知但总体最不让人满意的作品……发表了若干深具影响力并足以迷惑史家的谬见”。²

值得关注的是本书在德国的遭遇。本书在以英文出版之后很久才于1958年在德国面世，而且是一个经过删节和修改的版本，该版本极力弱化甚至阉改原作的方法，被认为明显反映出某种对马克思主义的有害偏见。³ 尽管在当时受到严厉批判，本书日后却成为以《电影批评》(*Filmkritik*)杂志为中心的深具影响力的批评学派的检验标准。从20世纪60年代中期开始(随着新电影最终胜利)，这一联系被切断，克拉考尔的“方法”正式被弃用。恩诺·帕塔拉斯(Enno Patalas)在一篇著名的评论中写道：“在我们年轻时，没有任何其他作品曾经如此深刻地影响过我们所有人……如今，批评家再也无法单单根据社会学把握这些重要影片的内涵……对以美学方法进行电影评论的要求已经变得十分迫

1 在1989年德国讨论会会议论文集和 *New German Critique* 出版的特刊中，对《从卡里加利到希特勒》的关注明显缺位，不过，在此之前，1987年 *New German Critique* 冬季号(第40期)有关“魏玛时期电影理论”特刊曾登载过一篇由 Thomas Elsaesser 撰写的题为“Cinema, the Irresponsible Signifier”的文章还是讨论了克拉考尔的这部作品。Thomas Elsaesser 凭借在以下文章与评论中对克拉考尔的反思而在20世纪80年代初期扮演了特殊角色：“Social Mobility and the Fantastic”(1982)；“Lulu and the Meter Man”(1983)；“Film History and Visual Pleasure; Weimar Cinema”(1984)。在 Heide Schlüpmann 的著作和 Andreas Volk 编辑的作品中，甚至在热那亚会议论文集，亦无任何针对《从卡里加利到希特勒》的专门分析。

2 Barnouw (1994), p. 94.

3 参见 Kracauer (1958)。涉及魏玛时期历史及政治局势的内容被删除，“阶级”这类最明晰的马克思主义范畴被抹去。这一删节立即在东德被发现，例见 Werner W. Wallroth (1958)，第206-207、211页。

切。”¹ 弗里达·格拉夫 (Frieda Grafe) 的批评更严厉, 他宣布, 对于认为对现实的临摹“非但不是法宝反而是必得跨越的障碍”的电影业而言, 作者的现实主义观念完全无效。² 20 世纪 70 年代克拉考尔作品全集第一部分的面世, 本书 1979 年未删节的新译本, 以及该译本编者卡斯滕·维特 (Karsten Witte) 的热情专注, 则在新的背景下回应了讨论。³ 尽管对克拉考尔尚存疑虑, 但在《电影批评》的文章中甚至也出现了“回归克拉考尔”的论调。⁴ 不过,《从卡里加利到希特勒》在今天所获得的回响主要还是在学术界。⁵

意大利的情况亦值得一提, 在那里,《从卡里加利到希特勒》在马克思主义批评的发展过程中扮演过重要角色。本书于 1954 年首次被译为意大利文, 1977 年版发行后已经绝版多年。⁶ 在法国, 本书的方法论被间接或直接地吸收到与电影和历史相关的研究领域, 特拉维索的专著对克拉考尔的作品被遗忘表示痛惜。批评家们的确注意到了克拉考尔的方法论与马克·费罗 (Marc Ferro) 观点之间的相似之处, 后者认为电影是记录“表情动作、物件与社会行为方式”的场所。⁷ 尽管皮埃尔·索林 (Pierre Sorlin) 对本书的方法多有批评, 却仍将其视为一本基础性的参考读物。⁸ 然而, 法国最近出版的一本文集却没有收录任何一篇有关克拉考尔德国电影研究的文章。⁹《从卡里加利到希特勒》应该被重读。

1 若非注明, 本文所有德文资料的翻译皆由导读的英文译者完成。参见 Enno Patalas (1966), 第 404、406 页。

2 Frieda Grafe (1970), p. 242.

3 Kracauer (1979).

4 Jüngen Ebert (1977), 196 - 217.

5 例见 Barbara Bongartz (1992), 该书为 1989 年在科隆大学进行答辩的博士论文的扩充。关于德国对克拉考尔的批评性继承, 参见 Claudia Lenssen (1997), 第 67 - 82 页。

6 本书最新评论版终于在意大利出版 (Torino: Lindau, 2001), 收录有本人写作的最新评论文章及克拉考尔自魏玛时期以来创作的影评。

7 Francesco Casetti (1999), 128 - 131; Koch (2000), p. 94.

8 Pierre Sorlin (1977).

9 Nia Perivolaropoulou and Philippe Despoix eds. (2001).

1937年5月3日，(已经身在美国的) 马克斯·霍克海默 (Max Horkheimer) 写信给克拉考尔 (自1933年3月流居巴黎)，告知他纽约现代艺术博物馆 (Museum of Modern Art) 拥有“电影工业有史以来几乎完整的默片收藏……德国出品影片几乎完整的收藏”。他补充说，博物馆正在考虑“在现有资料的基础上研究德国的社会发展与电影业之间关系”的可能性。他又说明自己已经举荐克拉考尔承担该项工作。¹ 此即催生《从卡里加利到希特勒》的火花。

1939年6月，纽约电影资料馆 (New York Film Library) 馆长约翰·E·阿伯特 (John E. Abbot) 批准了克拉考尔提交给他的一项计划 (其中包括一份概略的“电影著作思想提纲” [Ideenskizze zu meinem Buch über den Film])，并向克拉考尔提供电影资料馆“特别研究助理”一职写作本书。随着战争爆发，克拉考尔的生活遭受一连串悲剧事件的打击。从1940年8月直至9月底瓦尔特·本雅明 (Walter Benjamin) 自杀的前不久，克拉考尔和他是在一起的，克拉考尔也曾考虑步友人的后尘。1941年4月，他终于抵达美国，并接受了洛克菲勒基金会 (Rockefeller Foundation) 的一笔资助，随后成为现代艺术博物馆电影部主管艾里斯·巴里 (Iris Barry) 的“特别助理”，该职位同样得到洛克菲勒基金会的资助。

克拉考尔埋首系统研究影片和关于魏玛时期电影的著作 (发现尽是谬误) 以及“战后德国的社会、政治与艺术状况”。² 这项事业令研究者负荷沉重。(有亲见者回想起他总在图书馆被书本包围着，或是窝在放

1 书信文字引自 Belke and Renz eds. (1988)，第91页。

2 1943年2月28日致 Herbert and G. Levin，引自 Belke and Renz eds. (1988)，第104页；1943年2月28日致 Eugen Schüfftan (Kracauer Nachlass = KN，即克拉考尔遗物)。致 Schüfftan 的信也可参见 Helmut G. Asper (2003)，第50-52页。

映室中。)他还忙着收集已经移居美国的德国影人的见证词,弗里茨·朗(Fritz Lang)、威廉·狄特尔(William Dieterle)、理查德·奥斯瓦尔德(Richard Oswald)、汉斯·里希特(Hans Richter)、汉斯·雅诺维支(Hans Janowitz)、亨瑞克·加林(Henrik Galeen)及欧根·舒夫坦(Eugen Schüfftan)都在其列。

工作进展缓慢。首个一年期资助被延至1943年,之后换由古根海姆基金会(Guggenheim Foundation)每年提供资助直至1945年。该项目于1946年春完成。¹他最初打算将本书命名为“德国电影与德国思维”(The German Film and the German Mind),同年初最终确定书名。本书于1947年由欧文·帕诺夫斯基(Erwin Panofsky)最早向克拉考尔推荐的普林斯顿大学出版社(Princeton University Press)出版。“卡里加利”一章先期出现在第14卷(1947年3—4月)第2期的《党派评论》(Partisan Review)上。尽管遭遇相当阻碍,该书仍然得以完成。虽然克拉考尔可以使用现代艺术博物馆的资料,却无法再次观看某些在他担任《法兰克福报》影评人(1921年开始)期间看过的影片。

他的笔记为他的观影及工作习惯提供了相当准确的记录。这些笔记部分可能在放映期间速记,内容涉及布景、摄影机角度、穿插字幕和色彩。在某些情况下(比如《卡里加利》以及维克多·埃格林[Viktor Eggeling]、汉斯·里希特和瓦尔特·鲁特曼[Walter Ruttmann]的影片),这些笔记也包括重构个别画面(或帮助他回忆抽象图形)的草图。这是一份重要资料,它不容置疑地反驳了一个经常被援引的观点,即认为他的作品主要基于对影片情节的分析。

克拉考尔若不可能再次观看某部影片,他都会清楚说明自己的资料来源为间接获得,绝不会牵连其方法的正确性。此种情形不时会由其表述判断的方式加以反映,譬如,他的分析的确没有超越某一高度,或者

1 参见1946年4月28日致H. and G. Levin (KN); 参见1946年4月29日致Daniel Halévy, 引自Kessler and Levin eds. (1990), 第389页。

要加入可充实其论据的重要影片。

作为批评家的背景对学者克拉考尔助益颇多。在为概述迄时完成的工作而写的一份“初步报告”(Preliminary Report)中,他解释了项目无法在1944年的最后期限完成的原因,在报告中他少有针对性地提及自己20年代和30年代的评论文章。他表示,他的书“将会涉及我在《法兰克福报》上发表的文章”,而且“这些文章中的结论在某种程度上确证了我现在的观点……同代人的即时反应支持历史学家的间接说明”。¹

克拉考尔同时也经受着分离感和超然态度的煎熬。他把自己当做“正在进行尸体解剖的医生,他同时处理的切片是现已彻底死亡的自己过去的一部分”。²这同样是他放弃德语并决心以英语来完成后来全部作品的原因。这要求他付出格外艰辛的努力:“一丁点儿进步于我都意义非凡。”³因此,尽管不是直接,却正是作者本人强调了其早年的评论文章和这本作为新视角观察之结果的著作间的差距:“我吃惊地了解到自己正在事物的内部进行观察,过去则是从外部……若是碰巧发现当时的观点同现在的理解一致,我会觉得欣慰。”⁴

所以,是克拉考尔首先指出了自己观点的前后不一。他清醒地知道,他的“对象”是某种全新的东西,因此在其过去和现在的观影方式之间可能存在的任何差异都无可非议、毋庸置疑。他只引用过20年代的两篇文章——《今天的电影及其观众》(“Der heutige Film und sein Publikum”, 1928),用以进一步说明其对瓦尔特·鲁特曼的影片《柏林》(“一个无关内容的形式构想”)的保留意见;以及《〈旺贝坑〉遭禁!》(“Kuhle Wampe verboten!”), 1932),此评论在他与恩斯特·布洛赫(Ernst Bloch)之间引发了激烈争论并导致两人绝交,直至50年代末

1 “Preliminary Report on My Project *History of the German Film...*,” (KN), p. 8.

2 参见1947年5月2日致Erwin Panofsky, 见Siegfried Kracauer and Erwin Panofsky (1996), 第47页。

3 参见1947年2月2日致Hermann Hesse (KN)。

4 参见1947年5月2日致Panofsky, 见Siegfried Kracauer and Erwin Panofsky (1996), 第47页。

(时值《从卡里加利到希特勒》德文版出版)关系才得以修复。¹

将克拉考尔为《法兰克福报》所写的文章与《从卡里加利到希特勒》一书进行分析和比较,可发现两者的联系以及两套体系各自的独立性。²他对批评参数的重新确认及界定在一个坚实连贯的框架内进行。尽管如此,作为评论家的他常会注意(和评论)那些身为历史学家不得不忽略的方面。对社会心理学视角的选择与循此路线定明类别及倾向的需要导致了其分析中的简化或者说“偏见”,他的分析往往忽略个别影片的一些重要面貌——而且不仅是美学层面上的。

作为历史学家,他的判断绝少能够支持他富有创见的评论(或可缓和争辩的语气)。不过,在某些情形下,他则会全盘改变甚而推翻自己的判断。这种非连续性最显著及最惊人的例子与阿诺德·范克(Arnold Fanck)的高山电影(mountain film)有关。克拉考尔的影评一面刻毒地抨击《圣山》(*Der Heilige Berg*, 1926)——突出影片与反现代化倾向的关联并指出影片无心的拙劣模仿及其古怪内容——同时对《命运的山峰》(*Der Berg des Schicksal*, 1924)给予更为热烈和正面的评价。此时他根本未将人与自然之间的联结视为浪漫主义观念的扭曲和夸大,而是以在体育界非常普遍并惟与运动技能有关的更为中立的语气在谈论影片。由于富有表现力的手法和视觉魅力,克拉考尔的影评从根本上是赞赏范克的云雾母题的:“积云,巨大的白云块散布四处,云海涌涨又徐落,一如堤岸,又如羊群。”在对《圣山》的评论中,他写道“云层的飘移得到完美呈现。”³然而,历史学家克拉考尔认为同样的母题与纳粹电影及文化条规有关——甚至是后者的前身。

1 参见 Bloch 与 Kracauer 通信,见 Ernst Bloch (1985)。

2 我在为《从卡里加利到希特勒》的新意大利文版撰写的导言中便作过如此比较。

3 引自克拉考尔《山,云,人》(“Berge, Wolken, Menschen”)和《圣山》(“Der heilige Berg”),分别载于1925年4月9日和1927年3月4日《法兰克福报》(《从卡里加利到希特勒》德文版的附录部分收录了后一篇文章,意大利文新版则收录了两篇评论)。[此处译自英译版,与附录从德文译出用词有出入。——中译注]

三

《从卡里加利到希特勒》历经了长期而复杂的酝酿期。作者在连续几稿的写作中做的计划摘要可以帮助我们理解本书的基本思路和展开方式。学者们一般经由考察本书引言章节来确定和讨论克拉考尔的方法标准。在引言中，克拉考尔实际上明确交了自己的议题和讨论前提。正如他对校样的诸多更正所证明，直至最后他都在推敲该章的写作。¹

引言部分主要表现为克拉考尔在本书前期阶段精心编制的主题要点汇集，不过他遵循的路径并非总是线性或“惯性”的。对不同文稿的细读能让我们更准确地理解本书的立论基础。

以下是我将参考的文本：(a)《电影著作思想提纲》(“Ideenskizze zu meinem Buch über den Film”), 1938年至1939年成于巴黎；(b)《德国电影史写作笔记》(“Notes on the Planned History of the German Film”), 写于1942年8月之后；(c)《初步报告》(“Preliminary Report”), 1944年完成，总结迄时完成的和剩余的工作；(d)早期的一份打字稿，后成为本书引言；²(e)引言的最后文本。最终的参考文献显然是著作本身，它清晰无误地揭示了克拉考尔的工作方法。

《电影著作思想提纲》，这篇极具历史价值的作品为我们理解他的方法提供了重要进路。该文以克拉考尔关于雅克·奥芬巴赫(Jacques Offenbach)的专题论著(1937年)为范本，他在这本书中专门讨论了轻歌剧，这一位置在后来的作品中由电影取代。³有关电影与社会之间关系的论述尚是极一般性的：克拉考尔认为电影是特定历史时期的“产

1 他对校样的改写未止于引言部分。他曾向一位通信者叫苦：“进行修订的超额费用几乎相当于我从第一版里得到的版税。”参见1947年4月24日致Theodor Adorno(KN)。

2 如上文本均保存在马尔巴赫德语文献档案馆的克拉考尔收藏文稿中。

3 该书英文版于第二年面世，名为《俄耳甫斯在巴黎：奥芬巴赫与当时的巴黎》(*Orpheus in Paris: Offenbach and the Paris of His Time*)，Gwenda David与Eric Mosbacher译(1938)。

物”，他计划探讨这一系统的社会功能。他谈到“影片特有的结构与各种社会因素之间的相互作用”（第2页）。他还采用现象学方法：“与别的艺术不同，电影捕捉社会生活最易逝的和最具偶发性的特征”（第2页）。由于涉及作者构思成型过程中的特殊阶段，这句话预示了克拉考尔最终选取的方法最具代表性的特点。这份提纲还表明作者的视角是基于理论的而非仅仅基于史学，此外，考察范围不只限于德国。

《德国电影史写作笔记》是首个披露本书在写作前期的结构及其资料来源复杂性（和多样性）的文本。战后德国银幕上出现的主体被描画成“不幸的、无家可归的灵魂，如（穿行于）常态现实界的外来者”，一个“（让人联想到）精神病患、梦游者、吸血鬼和杀人犯的游荡灵魂”（第5页）仍然带有克尔恺郭尔存在主义（Kierkegaardian existentialism）（或格奥尔格·卢卡奇 [Georg Lukács] 在《小说理论》[*Theory of the Novel*] 中的观念）的痕迹，克尔凯郭尔的存在主义曾极大地影响了克拉考尔在关于侦探小说的论文准备期间的构思和写作（1922—1925）。

尽管如此，对该文施加决定性影响的还是克拉考尔在20年代早期对格奥尔格·西美尔（Georg Simmel）社会学理论的读解，经由对马克思理解的过滤，乃形成其早期的唯物现实主义风格（代表者如收录于《大众装饰》¹中较有名气的专栏文章，以及1930年讨论白领雇员的著作，书名为《雇员们》）²。由于电影与民间艺术及其技巧资源——无处不在、琐细、镜头视角——的关系，克拉考尔将之描述为细节的艺术、表面（surface，他的一个核心概念）的艺术，最擅长捕捉“细微的运动和大量瞬间动作……表情、小手势、东西与人的身体偶然的组合以及所

1 该选集中的文章写于20年代末到30年代早期，由克拉考尔选编，以 *Das Ornament der Masse* 为题出版（1963）。“大众装饰”也是该选集中一篇文章的标题。本文所用引文出自 Thomas Y. Levin 翻译的版本（1995）。

2 《雇员们》最初作为系列文章于1929年陆续发表在《法兰克福报》上，1930年结集成书，现被收入 Kracauer（1971）。前述已提及，该书已被译为英文，此处引文皆引自英文版。

有构成生活表面的倏忽现象”（第2页）的媒介。这一表述更多地受到西美尔的影响。克拉考尔在20年代讨论这位社会学家的文章中写道：“运用类比和同质的关系网络，他在自己观察的所有领域内都从事物的表面进入事物的精神/智识底层。在此过程中，他证明这种表面相当于符号，是这些精神/智识动力和本性的物质显现和结果。最琐碎的事件推动灵魂的转轴。”¹

克拉考尔认为，西美尔首先抛弃了“极端形而上概念的棱镜”²，而在关联疏少的物件间建立联系，将最重要的位置留给感知的瞬间。克拉考尔在他自20年代至纳粹上台期间的作品中对该方法进行了最佳描述，也成为他后来所有作品的特点。本雅明曾在一幅克拉考尔极为珍视的图像中描绘过后者：“一个拾荒者，黎明时分，用他的棍子挑起一片片‘说词’和‘废话’，一面嘟囔着咆哮着，微带醉意地将它们投进自己的推车，只剩那些褪色的棉布余料——‘人性’、‘灵性’或是‘专注’——在风中可笑地飞舞。”³

《大众装饰》（1927）一文以相当著名的一句话开篇：“要确立一个时代在历史进程中占据的位置，分析不起眼的表层比那个时代的自我评价可靠得多。”（第75页）这一预设是克拉考尔关于工业文化产品——从电影到摄影，从杂耍表演到“踢乐女孩”（“Tiller Girls”）*——的批评理论的基础。此前距本书最近一次的应用见《极权主义宣传》（Die totalitäre Propaganda, 1936—1938），该文原本应该发表在已经移师美国的社会研究所（Institut für Sozialforschung）的评论刊物中。（克拉考尔在收到阿多诺的修改建议后撤回该文，阿多诺推翻了原作从特别和具

1 S. Kracauer (1995), p. 253.

2 Ibid, p. 225.

3 Walter Benjamin (1930), p. 310. [该文为本雅明为《雇员们》所写的一篇书评。——中译注]

* 著名舞团，由 John Tiller 于 1890 年在英国曼彻斯特创办，舞团的表演要求身高及身材均等的女孩们整齐划一地表演高踢腿。——中译注

体到一般的方法，他倾向于从一般原理入手。)¹

可见的世界透过表面被表达，对这些表面的质询将引出世界的“面相”。²现实可被阐释为一种象形文字（hieroglyph，克拉考尔思想的另一个核心概念）。空间是一种社会的象形文字（《论职业介绍所》[“Über Arbeitsnachweise”]，1930），社会现实的构造与关系被铭刻于其中。³同时出现在其中的是物质世界和事物的物质性，与贯穿克拉考尔所有著作的矛盾一致，该问题仅在《电影的理论》中得以解决。⁴

当克拉考尔论及电影表现“极细微的运动”和“大量瞬间动作”（第2页）的能力时，他所指的似乎是现实的某种不自觉的特质，由此暗示，除了明示的内容，还存在潜藏的内容。于是他又采用精神分析模式，他的文章明确谈到电影的“症候价值”（第4页）。写于20年代的评论文章（如他在随后的《初步报告》中所言）同样称“德国银幕是国内局势的征兆”（第98页）。

克拉考尔关注那些构成战后德国社会图景的主体（“游荡灵魂”、“人群中的人”）的心理过程，遂激活弗洛伊德分析模式的第二层级，并在此框架内假设影片技巧及风格的选择与“心智构成”之间存在直接联系（第6页）。摄影机的灵活性与灵魂的游走姿态有关；灯光则与“混乱大脑的恐怖幻象”形成对照（第6页）。

然而，电影与现实的关系同样建立在社会学的基础之上（参考马克思主义的概念）。克拉考尔实际采用了两种模式：镜像模式（mirroring），认为电影“映照……处于裂解中的社会的意识形态”（第7页）；透明模式（transparency），认为“电影是……透明的……战后的绝望情

1 参见 Barnouw 的观点（1994），第90-92页。

2 “面相”的表述借用自 Theodor W. Adorno（1964），第88页。Béla Balázs 也可被列为作者的前辈。“电影是表面的艺术，在电影中，‘外表即内在’，”见 Béla Balázs（1924），第27页。在克拉考尔对该书的评论文章中，他批评 Balázs 相信“人之实体的新的可见性”，指责这是“资本主义思想的虚伪推论”；参见 S. Kracauer（1927），重印于 Balázs（2001），第171-172页。

3 参见 S. Kracauer（1964），这是战后克拉考尔的第二本魏玛时期文选。

4 Koch（2000），p. 82.

绪和内心挣扎的狂热似乎已经清除某些非透明层级，在更常态的时期，后者将艺术的进程与同时代的现实进程区隔开来”（第4页）。克拉考尔似乎认为德国影片具有一种与历史及社会现实相涉的特殊偏好（他未作明确解释），认为“‘它们’比他国影片更径直地指向其所脱出的背景”（第4页）。同时，他认为这些影片能够依照现实行事。

“德国电影史写作笔记”还引入形式主义视角，赋予被专栏文章频繁采用的迷向（disorientation）和异化（estrangement）两种机制重要角色。¹ 细节有助于突出被忽略的面相，“仿如透过一扇窄窗望向室外并非全然可见的陌生场景”（第3页）。在克拉考尔看来，导演们往往“描绘……看似熟悉的物件又让它们看起来不同寻常”（第5页）。

相比之下，美学问题被完全忽略。计划中的这本著作不仅涉及德国默片经典，也有“商业片”，“不知名的、普通的……影片，比那些杰出影片渗透了更多时代生活特性的影片”（第6-7页）。克拉考尔没有提到与“作者”电影相关的问题，他的研究在这方面与其之前所有作品的定位完全一致。在魏玛时期他最有见地和最成功的作品中，有一篇文章的中心便是普通影片，即“小女店员看电影”。² 引言定稿对“通俗影片”的重要性（虽非惟一重要的）给予了关注。

如此，《德国电影史写作笔记》确定了多种方法，包括现象学的、精神分析的、马克思主义的和形式主义的，它们并未通过层级划分彼此联系或合为整体，因此另一些模式也会投射其中。电影带领观者与某个历史场景、个人或集合主体以及内心状态联通，这种内心状态或属于个人，或属于集体（《德国人的生活与心理状态》）。

在接下来的《初步报告》中，集合主体进一步得到界定，但有了新的矛盾：是作为抽象范畴（如人民、德国、“德国思维”）还是从社会和

1 Gerwin Zohlen 认为，“克拉考尔推翻了通常观点中对物的确信，因为，通过本文，他构筑起有关感知和阐释的某种不同的、全新的可能”。引自 David Frisby (1985)，第 136-137 页。

2 “The Little Shopgirls Go to the Movies,” Kracauer (1995)，pp. 291-304.

历史两方面进行界定（中产阶级）。此外，对主体——“德国的集体习性”（第8页）——的观察正逢其施放影响同时受到历史事件影响之时。克拉考尔在此确立了两个层面（如他在引言定稿中反复申明）的共存与层级划分，坚决拒绝将某种“不变的民族性格”（第8页）当做范畴设定（此为对他作品常见的批评）。引言打字稿也提到“德国精神”和“德国大众”（第29页），不过更多地集中于历史主义的方法（就“中产阶级”和“小资产阶级”而言），并直接参考了有关办公室文员的文章《雇员们》（第27-28页）。引言的最终文本重申了克拉考尔对任何“所谓超越历史的民族性格范式”概念的排斥，认为应该将诸民族特性解释为结果而非原因（第54页）。尽管文章提到“一个民族的心理状态”、“集体习性”和“一个民族的心理范式”，中产阶级却是此处以及贯穿讨论的主导概念，其论据为，中产阶级的意识形态与行为影响着其他社会阶层。

“初步报告”强化了精神分析模式：影片“提供了通向隐秘的社会内在习性的入口”并“烛照当时特定的集体心态”（第1-2页）。报告还提到影片主题的症候价值，它削弱了镜像模式的重要性，转而突出中产阶级的“内在习性”和“生活的外在环境”之间的错位（第7页）。

“初步报告”中还显露出一种在引言定稿中得到充分展开的新视角：“《侏儒》（*Homunculus*）赋予其主角以希特勒的一切特征。”（第2页）结果（纳粹主义和当权的纳粹主义）溯及既往，历史似可委身逆行。

引言第一稿提出并公开声言其精神分析视角。电影“与人类关系中无意识本性的关联，胜过其与在意识领域内指导它们的行为模式的关联”（第14页）。人们应当相信电影“表明了当时在德国盛行的某种思维的隐秘状态”（第15页），而且，更直接地说，“各种潜意识特性能够渗入影片”（第18页）。用霍瑞斯·加伦（Horace Kallen）的话说，“与任何其他艺术相比，作为两个层面上的戏剧艺术，默片以更明白的方式通过‘明示内容’和‘潜在内容’呈现了一连串具有符号意义的活动”