



本雅明论摄影

[英] 伊斯特·莱斯利 编译

高瑞瑄 翻译

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

本雅明论摄影

[英] 伊斯特·莱斯利 编译

高瑞瑄 翻译

中国摄影出版社

China Photographic Publishing House

图书在版编目 (C I P) 数据

本雅明论摄影 / (英) 伊斯特·莱斯利
(Esther Leslie) 编译 ; 高瑞瑄译. — 北京 : 中国摄影出版社, 2018.8

书名原文 : On Photography

ISBN 978-7-5179-0817-3

I. ①本… II. ①伊… ②高… III. ①摄影艺术—研究 IV. ①J4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 254347 号

北京市版权局著作权合同登记章图字 : 01-2018-5718 号

On Photography: Walter Benjamin edited and translated by Esther Leslie was first published by Reaktion Books, London, UK, 2015.

Copyright (C) Esther Leslie 2015

本雅明论摄影

编 译 : [英] 伊斯特·莱斯利

译 者 : 高瑞瑄

出 品 人 : 高 扬

责任编辑 : 刘 婷

版权编辑 : 黎旭欢

封面设计 : 胡佳南

出 版 : 中国摄影出版社

地址 : 北京东城区东四十二条 48 号 邮编 : 100007

发行部 : 010-65136125 65280977

网址 : www.cpph.com

邮箱 : distribution@cpph.com

印 刷 : 北京科信印刷有限公司

开 本 : 32 开

印 张 : 4.625

版 次 : 2018 年 12 月第 1 版

印 次 : 2018 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5179-0817-3

定 价 : 38.00 元

版权所有 侵权必究

瓦尔特·本雅明的文章《摄影小史》（1931）对大卫·阿克塔维厄斯·希尔和尼塞夫尔·尼埃普斯等摄影先驱及其作品的社会和历史背景做了一些大胆的陈述。本书在以“本雅明论摄影”为主题的作品中堪称首选，不仅包含对《摄影小史》的解读，还包含关于本雅明的一些其他文章。这些文章中有一些是从未发表过的，或是首次翻译成英文发表。

伊斯特·莱斯利的引言部分涵盖了本雅明关于早期摄影方法和美学所写的内容，包括他对于“颓废的”资产阶级的商业摄影工作室的分析，对科研工作中摄影的应用，以及其他创新摄影方式，如尤金·阿杰特的“无光晕”影像，以及奥古斯特·桑德和杰曼·克鲁尔的“新视野”理论。莱斯利提到了本雅明将摄影的变革以一种现代的形式呈现了出来，表面上看起来就像是明信片，具有为大众欣赏的魅力——这一兴趣点要追溯到本雅明的童年，以及他所发现的巴黎和这种摄影方式之间的特殊关系。

作为一位著名的哲学家、评论家和富有想象力的思想家，本雅明所写文章给出了对早期摄影的精彩评论。这些文章有莱斯利所写的内容充实的引言、关联全文背景的前言和广泛的术语词汇作为支撑，可引导读者多层面了解本雅明笔下的摄影。

本雅明论摄影

目录

前言：瓦尔特·本雅明与摄影的诞生	7
《摄影小史》简介	49
摄影小史（1931）	55
《画报并没错！》简介	101
画报并没错！（1925）	103
《给格雷特·科恩的信》简介	107
给格雷特·科恩的信（1927.10.16）	109
《花的新闻》简介	113
花的新闻（1928）	117
《巴黎，镜头下的城市》简介	123
巴黎，镜头下的城市：诗人与艺术家对“世界之都”爱的宣言（1929）	127
《迷墙》简介	135
迷墙（约1932.4）	139
《对法国19世纪吉赛尔·弗伦德的摄影——社会学和美学试验的评论》简介	141
对法国19世纪吉赛尔·弗伦德的摄影——社会学和美学试验的评论（1938）	143
致 谢	147
致谢图片作品	149

本雅明论摄影

本雅明论摄影

[英] 伊斯特·莱斯利 编译

高瑞瑄 翻译

中国摄影出版社

China Photographic Publishing House

目录

前言：瓦尔特·本雅明与摄影的诞生	7
《摄影小史》简介	49
摄影小史（1931）	55
《画报并没错！》简介	101
画报并没错！（1925）	103
《给格雷特·科恩的信》简介	107
给格雷特·科恩的信（1927.10.16）	109
《花的新闻》简介	113
花的新闻（1928）	117
《巴黎，镜头下的城市》简介	123
巴黎，镜头下的城市：诗人与艺术家对“世界之都”爱的宣言（1929）	127
《迷墙》简介	135
迷墙（约1932.4）	139
《对法国19世纪吉赛尔·弗伦德的摄影——社会学和美学试验的评论》简介	141
对法国19世纪吉赛尔·弗伦德的摄影——社会学和美学试验的评论（1938）	143
致 谢	147
致谢图片作品	149



儿时的本雅明。塞勒 & 昆茨工作室 (the Selle&Kuntze studio) 摄, 约 1897 年。

前言：瓦尔特·本雅明与摄影的诞生

瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）1892年出生于柏林，那时人们对摄影已经司空见惯，从富裕人家日常游玩拍摄的留念照，到照相馆专门给顾客拍摄的肖像照，摄影已经深入人们的生活，本雅明也在其作品中数次提起他的一次照相经历。在本雅明的一本记于20世纪30年代的自传中，他说儿时的自己曾经有一次被带到照相馆拍照，他一个人站在上色粗杂的画着阿尔卑斯山的背景布前，戴着一顶颇为神气的小山羊羔皮帽。他感觉相机的镜头和支架，“仿佛迫不及待地享用祭祀动物的鲜血的恶魔一般，要把我的魂魄摄走”。在他看来，照相馆既像女人的化妆室般花花绿绿，又像牢房里的刑讯室般阴森恐怖。¹于是，本雅明便有了自己的肖像照片，画面中一个5岁的男孩站在铺着绒布的椭圆桌旁，一手握着剑，一手拿着一面旗子，打扮得像个小战士。本雅明还提到，照相馆常让人摆出笨拙的造型，套上戏服，进入一堆随意放置且比人庞大得多的人造物件当中。事实上，这段充满不真实，听来让人有些同情，但同时又传诵较广的经历，在本雅明描述自己收藏的一张卡夫卡（Kafka）的照片时，就已经悄然出现，只不过照片的主人公是儿时的卡夫卡（Kafka），而本雅明却换成了自己：

我站在那儿，左手摘下礼帽优雅地敬礼，右手握着文明杖，刻有雕饰的顶部朝前，尖部朝后，身旁花园桌上摆放的花垂下来，刚好挡住了拐杖的后半部分。²

在本雅明的叙述中，机械复制或者在当时情境下的摄影本身，不仅对人类本身是一种冲击，同时也清晰地反映出技术、自然和社会的混乱关系。在这一关系中，人类逐渐沦为道具，而作为道具参与摄影的经历，正如卡尔·马克思（Karl Marx）与弗里德里希·恩格斯（Friedrich Engels）在1848年发表的《共产党宣言》（*The Communist Manifesto*）中说的那样：“这种经验并不只为工人阶级这一‘机器附件’所独有。”正因如此，本雅明认为商业摄影就是为富庶家庭拍摄照片，能令其信心暴增，好让他们能够将这些照片集结成册，放进杂乱无章的客厅橱柜中某个不起眼的角落，落满灰也不一定会有人翻开看看。

本雅明的童年时期，摄影术也更多地被运用于许多非私人场合。随着本雅明的不断长大，也见证了因技术创新得以迅速发展的画报出版业的不断壮大。具体而言，本雅明出生那年，《柏林画报》（*Berlin Illustrierte Zeitung*）³最先问世，并将足够抓人眼球的照片放上封面。很快，报刊上刊载照片开始流行，版画被取而代之，并且从1901年起，出版社开始将照片印上报纸。于是，新闻摄影兴起，摄影记者及摄影管理员职业也由此确立。

后来，本雅明逐渐长大，也有了更多的机会接触摄影。随着照相机价格的下降及感光胶卷的出现，摄影也更容易实现了。1900年2月，伊士曼·柯达公司（Eastman Kodak Co.）面向美国市场推出布朗尼相机（Brownie camera），该款相机为美国纽约州罗彻斯特市（Rochester）弗兰克·布朗内尔（Frank Brownell）所有的一家公司设计制造。

“布朗尼”这一名字来自于帕姆·考克斯 (Palmer Cox) 儿童畅销书中一些类似于精灵的角色，故而布朗尼相机早期的包装上还印有这些精灵。这款相机是专门为儿童设计的，所以操作简便，并且在1900年5月的《青少年指南》(*Youth's Companion*) 上刊登过广告，称这种相机“能让任何儿童轻松使用”，于是这种全新的摄影方式获得了儿童的喜爱。后来，更多人开始使用这种照相机。有了布朗尼相机，快照的概念也由此产生。不久，其他公司也开始生产类似相机，并将产品销至欧洲。于是，人们便可以将日常生活的点滴和某些欢乐时光，比如在海滩、小村庄和花园里游玩时的情景用相机记录下来，作为纪念供后人翻看。

与此同时，在第一次世界大战前夕的德国，显微镜设计者发明了徕卡相机 (Leica camera) 的原型，进一步促进了摄影术在全球的传播与流行。战争结束后，这一相机原型就得到了完善：功能齐全，水平视线，可抵挡强光反射，实现高精度的快照，且在35毫米的电影胶片上可以呈现出完美的细节与色彩，以上硬件条件也使其实现了高达36次的快速连续曝光拍摄。运用这台设备，即使是快节奏的现代生活也可以被拍摄记录下来。可以说，本雅明从童年至成年时期，见证了摄影术的发展——摄影速度更快，相机更便携。此外，在一定程度上，对摄影者的专业技术要求也不再那么苛刻。

本雅明成长的时代，不论是对内还是对外，集体还是个人，正面还是反面，或者生产与消费等的哪种形式，摄影都会实现全世界参与，卷进全世界的发展中。到了20世纪20年代，摄影术不仅仅是历史的见证者与传递者，其本身也已经有了相当的历史与无限发展的未来。本雅明在其关于摄影的随笔与小记中就这两方面也做了记录，包括摄影的产生、重塑、对象，摄影者的经济状况，摄影者与面对面作画的画家之间的比较，摄影作品与艺术品地位关系的比较，“灵晕”这一

分类对摄影的影响，摄影与记忆的关系，以及摄影术对知识获取与教学法的潜在价值。

本雅明对身边的一些争论及摄影的实际操作也有所了解，甚至并不单单是作为一个旁观者，而是参与其中。在本雅明的一生中，他结识了不少专业摄影者，包括萨沙·斯通（Sasha Stone）、吉赛尔·弗伦德（Gisèle Freund）与杰曼·克鲁尔（Germaine Krull）。此外，本雅明还认识了约翰·哈特菲尔德（John Heartfield）。⁴ 经过荷兰无政府主义者、荷兰《国际歌剧 10 号》（*International Revue i 10*）杂志的发行人亚瑟·米勒-莱宁（Arthur Müller-Lehning）引荐，结识了拉兹洛·莫霍利-纳吉（László Moholy-Nagy）。同时，莫霍利·纳吉在 1927 年到 1929 年期间还担任该杂志的摄影师与摄影编辑。本雅明在 1929 年 2 月 14 日写给格尔绍·肖勒姆（Gershom Scholem）的信中也提到了莫霍利·纳吉：莫霍利·纳吉是“一位敏锐的相面师，或许我之前写信时也提到过莫霍利·纳吉，他此前曾是包豪斯（Bauhaus）的一位摄影教师。”⁵ 此外，本雅明对摄影的一些观点也与莫霍利·纳吉的《绘画·摄影·电影》（*Malerei Photographie Film*）中的部分内容不谋而合，该书出版于 1925 年，是包豪斯系列图书之一，并于 1927 年再版（原文标题中的德语 Photographie 一词中“ph”后来被听起来更现代化的“f”代替）。此外，莫霍利·纳吉还在书中论述了照相机对眼睛功能的拓展而产生的“新视野”中的“光线的文化”，这一概念从绘画中揭示出创新，展现出更加具体生动的表达方式。⁶

魏玛时期的德国摄影

瓦尔特·本雅明在对摄影一门心思的热爱之路上并不孤单。德国魏玛共和国（Weimar Republic of Germany）直到 1933 年灭亡，而本雅明经历了这一时期，并在此期间探索摄影。尽管那个时期一个人想



萨莎·斯通，《东方》(The East)，20世纪20年代。出版于Sch ü nemanns Monatshefte，1929年8月。