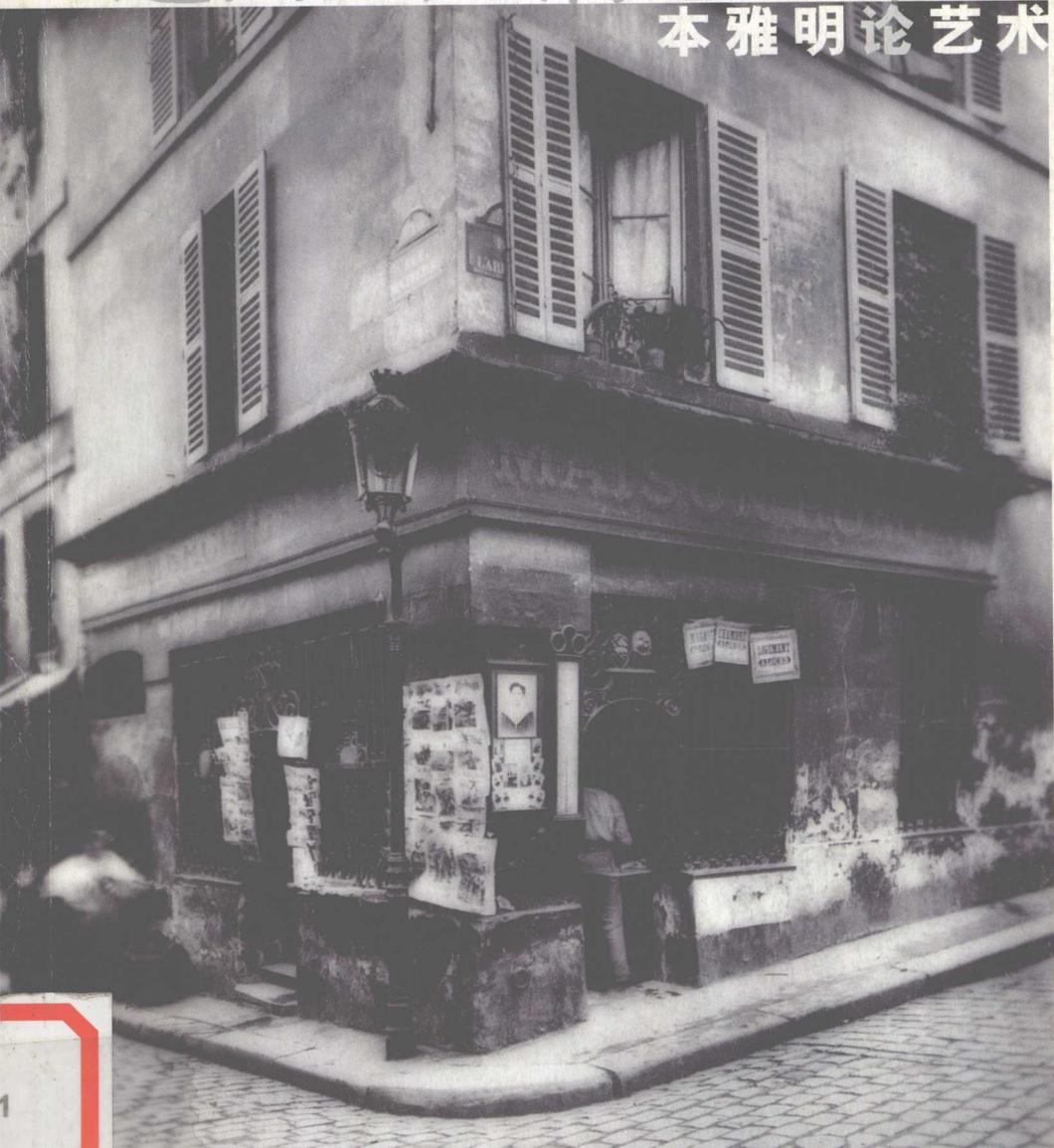


迎向灵光消逝的年代

本雅明论艺术



J-53
B716:1

影像阅读



本雅明
论艺术

10
迎向灵光
消逝的年代

[德]瓦尔特·本雅明 著
许绮玲 林志明 译

广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

迎向灵光消逝的年代:本雅明论艺术/(德)本雅明
(Benjamin, W.)著;许绮玲,林志明译.—桂林:广西
师范大学出版社,2004.8

(影像阅读)

ISBN 7-5633-4513-2

I.迎… II.①本…②许…③林… III.艺术-
文集 IV.J-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 025121 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)

网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

北京世艺印刷有限公司

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:5.25 字数:60千字

2004年8月第1版 2004年8月第1次印刷

印数:0 001~7 000 定价:16.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

瓦尔特·本雅明 (Walter Benjamin, 1892—1940), 文学家和哲学家, 现被视为 20 世纪前半期德国最重要的文学评论家。出身犹太望族。早年研读哲学, 1920 年定居柏林, 从事文学评论及翻译工作。在博士论文《德国悲剧的起源》被法兰克福大学拒绝后, 他终止了对学院生涯的追求。1933 年纳粹上台, 本雅明离开德国, 定居巴黎, 继续为文学期刊撰写文章和评论。1940 年, 法国沦陷, 本雅明南逃, 在法西边境自杀。他的大量著作于身后出版, 为他赢得越来越高的声誉。

本雅明的思想根植在犹太教卡拉神学传统中, 后来接受马克思主义, 并受超现实主义等思潮影响, 形成独特的文风, 行文凝练, 意象交叠, 称为“意象的辩证法”, 既为时人称叹, 又不为时人理解。今天, 大多数激进思想家和文人的身价都在下降, 本雅明却独享出人意料的运气与声望, 此中奥妙, 颇堪回味。

本书辑录本雅明论艺散文四篇。

许绮玲, 台湾大学外文系毕业。法国巴黎第一大学艺术学博士。著有《糖衣与木乃伊》。译有《明室: 摄影札记》、《迎向灵光消逝的年代》。现任台湾“国立中央大学”法文系副教授。

林志明, 台湾大学外文系毕业。法国高等社会科学研究文学与艺术语言体系博士。译有《物体系》、《古典时代疯狂史》、《说故事的人》、《布尔迪厄论电视》。现任“国立台北师范学院”艺术与艺术教育研究所助理教授。

影像阅读

1. 迎向灵光消逝的年代——本雅明论艺术
[德]瓦尔特·本雅明 著
2. 观看之道
[英]约翰·伯格 著
3. 看
[英]约翰·伯格 著

丛书策划 刘瑞琳

责任编辑 陈凌云

封面设计 李晓斌

内文排版 曾放

目 录

CONTENTS

摄影小史	1
机械复制时代的艺术作品	55
绘画与摄影——第二巴黎书简, 1936年	117
法国国家图书馆中国画展	151

• • • • 摄影小史

许绮玲 译

KLEINE GESCHICHTE DER PHOTOGRAPHIE

Von Walter Drennann

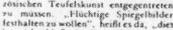
Der Nebel, der über den Anfängen der Photographie liegt, ist nicht so dicht wie jener, der über den Beginn der Buchdruckerei schwebt; kennlicher vorleuchtet als für diesen ist, daß die Stunde für die Erfindung gekommen war und von mehr als einem verspürt wurde; Mannern, die unabhängig voneinander dem gleichen Ziele zu streben, die spätestens seit Leonardo bekannt waren, festzuhalten. Als das nach unglücklich fortgeführten Bemühungen Niepce und Daguerre zu gleicher Zeit gelangte war, greift der Staat,

der kapitalistischen Industrie stunden. Darum jedoch ist es um nichts leichter, den Reiz der Bilder, die in der ersten jüngst erschienenen Publikationen aller Photographie) vorliegen, für wirkliche Einsichten in Ueberaus rudimentär sind die Versuche der Sache theoretisch Herr zu werden. Und so viele Debatten im vorigen Jahrhundert über sie geführt wurden, im Grunde haben sie sich nicht von dem abstrakten Schema freimacht, mit dem ein charismatisches Individuum, der „Leopiger Stadt-anwohner“, glaubte, beizugeben der französischen Tefelkunst entgegenzusetzen zu müssen. „flüchtige Spiegelbilder festhalten zu wollen“, hieß das, „den ist nicht blind ein Ding der Unmöglichkeit, wie es sich nach gründlicher deutscher Untersuchung herausgestellt hat, sondern schon der Wunsch, dies zu wollen, ist eine Gottesläugung. Der Mensch ist nach dem Ebenbild Gottes geschaffen, und Gottes Bild kann durch keine menschliche Macht festgehalten werden. Hochstens der göttliche Künstler darf, begeistert von künftigen Taten, ein wenig, dem gottmenschlichen Zuge im Auge, die höchsten Wege, auf den höchsten Pfaden seines Geistes, ohne jede Menschlichkeit wiederzulegen. Hier tritt nicht der Schwermüde nicht der Plumpheit der Bananenbesitzer von der „Kunst“ auf, dem jede technische Erfindung fremd ist und welcher mit dem provozierenden Erscheinen der neuen Technik ein Entsetzen empfindet. Demnach ist es diese feindschaftliche von Grund auf antirechnische Begriff von Kunst, mit dem die Theoretiker der Photographie fast hundert Jahre lang Anstrengungen unternommen, natürlich ohne zum geringsten Ergehen zu kommen. Wenn sie unternahm nichts anderes, als den Photographen vor sich zu stellen und auf die Hand mancher Maler aber verwandelten sie sich in technische Mittel. Wie siebzig Jahre später Utrillo seine faszinierenden Ansichten von den Hausen der Banneville von Paris nicht nach der Natur, sondern nach Ansichtskarten verfertigte, so legte der geschätzte englische Porträtmaler David Octavius Hill seinem Fresko der ersten Generalversammlung der schottischen Kirche im Jahre 1841 eine große Reihe von Portraufnahmen zu Grunde. Diese Aufnahmen aber machte



Der Photograph Karl Deubner, der Vater des Erfinders, und seine Frau (Schuljahr 1837)

begünstigt durch patentrechtliche Schwierigkeiten, auf die die Erfinders stießen, die Natur auf und machte sie unter deren Subordination zu einer öffentlichen. Damit waren die Bedingungen einer fortwährend beschleunigten Entwicklung gegeben, die für lange Zeit jeden Rückblick ausschloß. So kommt es, daß die historischen, oder, wenn man will, philosophischen Fragen, die Aufstieg und die Fall der Photographie nahelegen, jahrelang unbeachtet gelassen sind. Und wenn sie heute beginnen, im Bewußtsein zu treten, so hat das einen gewissen Grund. Die jüngere Literatur schließt an den aufwallenden Tat-



Der Philosoph Scheffing (um 1858)

Panorama, das sie erwirft, ist groß genug, um die zweifelhafte Beglaubigung der Photographie vor der Madonna, die auch in ihm nicht fehlt, beiläufig erscheinen, vielmehr die Abnung von der wirklichen Tragweite der Erfindung sich entfalten zu lassen. „Wenn Erfinder eines neuen Instrumentes“, sagt Arago, „denen zur Verfügung der Natur anwenden, so ist das, was sie dadurch gefolgt haben, immer eine Kleinigkeit im Vergleich zu der Reihe nachgefolgter Entdeckungen, wovon das Instrument der neuen Technik von der Astrophysik bis zur Physiologie neben dem Ausblick auf die Sternphotographie nicht die geringste Idee, ein corpus der ägyptischen Hieroglyphen aufzuheben.“

Erfinder von unvollständigen Apparate und in der camera obscura beobachtete Silberplatten, die hin- und hergeschoben sein wollten, bis man in richtiger Beleuchtung ein zart-rosa Bild darauf erkennen konnte. Sie waren ansatz im Durchsicht bezahnte man im Jahre 1839 für eine Platte 1/2 Goldstück. Nicht selten wurden sie wie Schwamm in Etwas verhält in der Hand mancher Maler aber verwandelten sie sich in technische Mittel. Wie siebzig Jahre später Utrillo seine faszinierenden Ansichten von den Hausen der Banneville von Paris nicht nach der Natur, sondern nach Ansichtskarten verfertigte, so legte der geschätzte englische Porträtmaler David Octavius Hill seinem Fresko der ersten Generalversammlung der schottischen Kirche im Jahre 1841 eine große Reihe von Portraufnahmen zu Grunde. Diese Aufnahmen aber machte



Das Panorama, das sie erwirft, ist groß genug, um die zweifelhafte Beglaubigung der Photographie vor der Madonna, die auch in ihm nicht fehlt, beiläufig erscheinen, vielmehr die Abnung von der wirklichen Tragweite der Erfindung sich entfalten zu lassen.

„Wenn Erfinder eines neuen Instrumentes“, sagt Arago, „denen zur Verfügung der Natur anwenden, so ist das, was sie dadurch gefolgt haben, immer eine Kleinigkeit im Vergleich zu der Reihe nachgefolgter Entdeckungen, wovon das Instrument der neuen Technik von der Astrophysik bis zur Physiologie neben dem Ausblick auf die Sternphotographie nicht die geringste Idee, ein corpus der ägyptischen Hieroglyphen aufzuheben.“

Erfinder von unvollständigen Apparate und in der camera obscura beobachtete Silberplatten, die hin- und hergeschoben sein wollten, bis man in richtiger Beleuchtung ein zart-rosa Bild darauf erkennen konnte. Sie waren ansatz im Durchsicht bezahnte man im Jahre 1839 für eine Platte 1/2 Goldstück. Nicht selten wurden sie wie Schwamm in Etwas verhält in der Hand mancher Maler aber verwandelten sie sich in technische Mittel. Wie siebzig Jahre später Utrillo seine faszinierenden Ansichten von den Hausen der Banneville von Paris nicht nach der Natur, sondern nach Ansichtskarten verfertigte, so legte der geschätzte englische Porträtmaler David Octavius Hill seinem Fresko der ersten Generalversammlung der schottischen Kirche im Jahre 1841 eine große Reihe von Portraufnahmen zu Grunde. Diese Aufnahmen aber machte

er selbst und sie, anspruchlos, zum internen Gebrauch bestimmte, sind es, die seinem Namen die historische Stelle geben, während er als Maler verschollen ist. Freilich führen tiefer noch die Reihen der Porträtköpfe in die von Technik eingestrichelten: namenslose Menschenbilder, nicht Porträts. Solche Köpfe gab es längst auf Gemälden. Blieben sie im Familienbesitz, fragte man hin und wieder noch nach den Dargestellten. Nach zwei, drei Generationen aber ist dies Interesse verstummt. Die Bilder, soweit sie dauern, tun es nur als Zeugnis für die Kunst dessen, der sie gemacht hat. Bei der Photographie aber begegnet man etwas Neuem und Sonderbarem: in jenen Freiwildern von New Haven, das mit so lausiger, verführerischer Scham zu Boden sinkt, bleibt etwas, was im Zeugnis für die Kunst des Photographen Hill nicht aufgeht, etwas, was nicht zum Schwelgen zu bringen ist, ungehörig nach dem Namen dieser verlagert, die da gelebt hat, die auch hier noch wirklich ist und niemals gänzlich in die „Kunst“ wird eingelenkt worden. „Und ich frage wie hat dieser hier zier? und dieses blickes die früheren wenn umzingelt?“

Die Bilder eines Mannes von David Octavius Hill

wie dieser mund hier geküßt zu dem die begeben, nicht als rasch ohne Hämme sich löst? Oder man schlag das Bild von Dampfer, dem Photographen, auf, dem Vater des Dichters, aus der Zeit des Brautstands mit jener Frau, die er dann eines Tages, kurz nach der Geburt ihres sechsten Kindes, im Schlafmörser seines Moskauer Hauses mit dem schwebenden Pulskader liegen fand. Sie ist hier toben um zu sehen, er schreit sie zu halten, ihr Blick aber geht an ihm vorbei, saugend an eine unheimliche Ferne gebettet. Hat man sich lange genug in so ein Bild vertieft, er-

Lebensregeln für Menschen von heute

Was man mit Enttäuschungen und Unglück anfangen soll

Ja, kann man denn damit etwas anfangen? Nämlich mit dem eigenen Unglück. Mit dem eignen Enttäuschungen! (Mit fremden Unglück wissen wir in menschlichen und un-menschlichen Sinn zu recht gut umzugehen!) Nicht, ich meine, die meisten Leute fangen ohnedies etwas an, wenn sie unglücklich sind, und zwar etwas, was sich für falsch hält: manche schämen sich; manche sind wiederum sehr stolz darauf; viele fassen, was ihnen zustoßt und sie trifft, immer als persönlichen Pech auf; sehr viele meinen, daß so was nur einmal in der Welt vor-komme. Wie setzen sich in die Unglück wie in einen Thronsaal? Welche Freizeite in ihrer Jugend. Das was ihnen nicht geht, was sie alles halten viele Menschen mit Enttäuschungen und Unglück an.

Was man mit Enttäuschungen und Unglück anfangen soll

Man hat schon etwas Wichtiges mit seinem Unglück anfangen man hat das per-

lange nicht dasselbe, und die Aufforderung, „sieh die Geschichte doch etwas objektiver an, es ist ja gar nicht so schlimm“, ist eine der drohlichsten Indiskretionen, die Menschen sich unternehmen herauszuheben! Das ist nämlich gerade der Kern des Unglücklichen, daß man sie Unglückliche Ursache nicht objektiv, d. h. auch nicht „recht gut umzugehen!“ Nicht, ich schimm! erschiebt! An Erschieben, nicht an Sein des Geschehens müßte man also zuerst anknüpfen! „Oman zu opinionne sprechen, samt miser et quoniam“ man „credidit“ hängt von der Einstellung ab; jeder ist so unglücklich, wie er meint“ sagt Seneca. Versuchen wir, ihm zu glauben, so müßte unsere erste Sorge sein, unser Unglück möglichst objektiv anzusehen. „Warum passiert Das gerade mir?“ Und warum trifft es mich so sehr, wo ich doch nicht anders Menschen über ähnliche Erlebnisse viel weisere „ausgewickelter“

Man hat zum Beispiel eine Enttäuschung mit einem Menschen er-

schlechten Menschenkenntnis, wegen seiner unglücklichen Voraussetzungen Pulskader liegen fand. Sie ist hier toben um zu sehen, er schreit sie zu halten, ihr Blick aber geht an ihm vorbei, saugend an eine unheimliche Ferne gebettet. Hat man sich lange genug in so ein Bild vertieft, er-

ner schlechten Menschenkenntnis, wegen seiner unglücklichen Voraussetzungen Pulskader liegen fand, weil man als der Blättere dazwischen, weil man nicht bereit darauf gefaßt war. Wer, wie Charles Chaplin, unheimlichen Niederlagen, ohne Eitelkeit durch Unglückliche schiedet, dem tut viel weniger weh, der ist in einem hohen Sinn lebensfähig. Er ist gefaßt!

Also bereiten wir uns besser vor! Das kann wohl kaum heißen, daß man sich nun auf alle möglichen Unglücke vorzubereiten, sondern sich vorbereiten. Wer sich vorunreimt, alle Unlust vorher gleichsam abzufangen, gerät sicher in eine Zwangsnervose. Also kann zunächst nur gemeint sein: bereite dich besser vor!

Im Falle der Enttäuschung an einem Nebenmenschen zum Beispiel liegt es nahe, für ein nächste Mal vorsichtiger und mißtrauischer zu sein. Oder gar für ein nächste Mal vorsichtiger Nebenmenschen nicht alle nicht wert! — „Es nicht sein, Freundschaft zu schließen, da es ja doch gebrochen wird!“ — und solche tragische Seichtgei-

London (phot. David Octavius Hill)

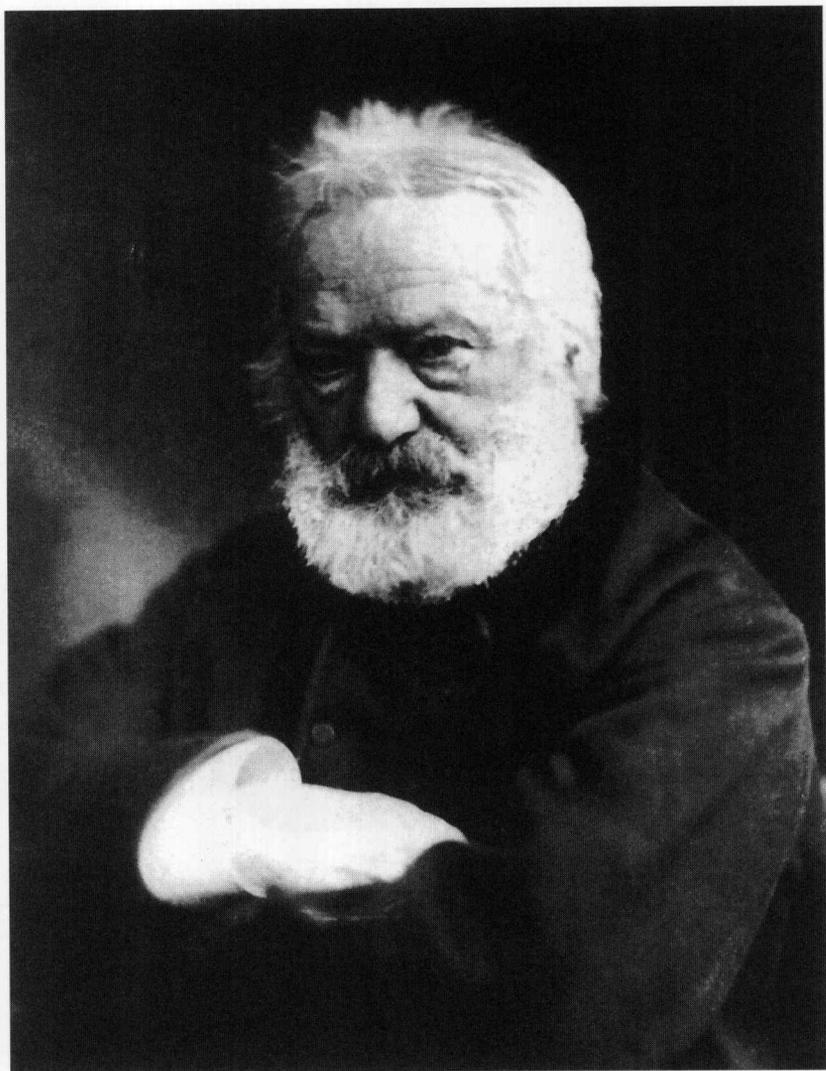
bestand an, daß die Bilder der Photographie — die Wirklichkeit der Hill und Cameron, der Hugo und Nadar — in ihr erstes Jahrestag fällt. Das ist nun aber das Jahrestag, welches ihrer Industrialisierung voranging. Nicht als ob nicht bereits in dieser Frühzeit Märktbeter und Schatzkammer der neuen Technik aus Erwerbgründen sich bemächtigt hätte; sie taten das sogar massenweise. Aber als stand den Künstlern des Jahrestages, auf dem die Photographie ja bis heute beizumachen ist, näher als der Industrie. Die eroberte sich das Feld erst mit der Visitenkarte Aufnahme, deren erster Hersteller bezeichnenderweise zum Mel-

摄影的滥觞时期，烟雾飘杳，但并不比笼罩在印刷术起源时代的迷雾浓。也许，摄影发明的时机比起从前的印刷术更为明显，有不少人已察觉到这个时机的来临。有心人不约而同地都向同一目标努力迈进：都想把投射在暗箱（camera obscura）内的影像固定住，如何形成这种影像起码从达·芬奇以来就已知晓。尼埃普斯（Niepce）与达盖尔（Daguerre）经过约莫五年的专研，终于共同研究成功，获致了结果；这时，法国政府见发明人在申请专利时遇到困难，就趁势攫取了他们的发明，给予补偿后，便将这项新技术公之于世。如此有了利于日后快速发展的条件，摄影便不断前进，长久之间，不曾回头一顾。因此，在其后的数十年间，伴随摄影兴衰的历史问题，或者说哲学问题，竟不曾受关心注目。如果说今天意识到这些问题的存在，那是有特定原因的。最近出的书刊纷纷点出了一项惊人的事实：摄影的黄金时代——也就是希尔（Hill）、卡梅伦（Cameron）、

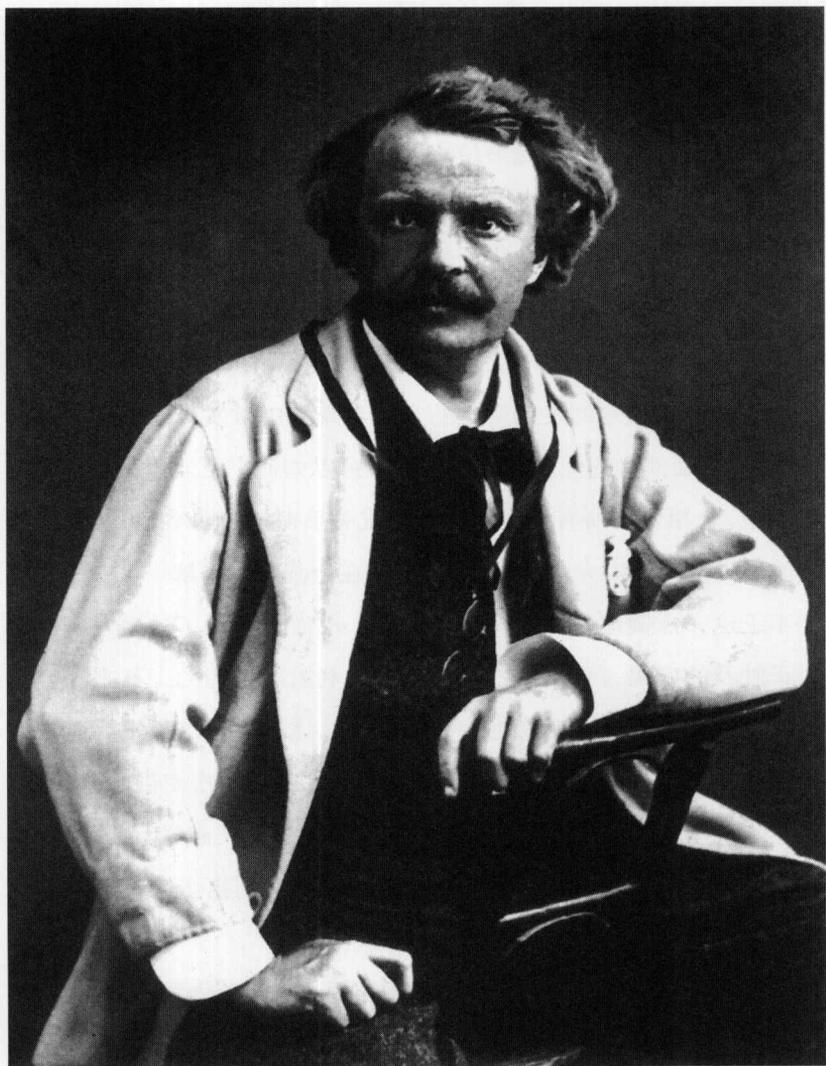
雨果 (Hugo)、纳达尔 (Nadar) 活跃的时代——是集中在摄影发明后的第一个十年内，然而这正是摄影迈向工业化之前的十年。这并不意味着早在最初时期，贩夫走卒、江湖郎中之流并未借着这项新技术来营利，事实上当时操此行业者已为数颇众，但他们的做法毋宁属于园游会的艺匠活动——至今，摄影的确在这些民间场合仍出入自如，像在自己家里一般——还不算是工业。摄影工业是靠名片格式 (carte-de-visite) 的肖像照才大大征占了地盘，而发明这种格式的人也成了百万富翁，此事背后的意义颇值得深思。而不足为奇的是：如果说今日的摄影运作情形首次让前工业时期的摄影盛况引起注目的话，那是与资本主义工业激起的动荡有着潜藏的关联。这就是为什么，想依据最近新出版的图集中那些动人的早期影像来确实认识摄影影像的特性，并不是件容易的事。¹任何想在理论上掌握摄影的企图都还极为粗略。而尽管前一世纪这个话题曾引起许多论辩，却净是无稽而简化的泛论，无一能真正突破。比如一份具有沙文主义倾向的小刊物《莱布尼茨报》就是个例子：这份报纸便认为应当及时对抗这项来自法国的恶魔技艺，该报载：“要将浮动短暂的镜像固定住是不可能的事，这一点经过德国方面的深入研究后已被证实；非但如此，单是想留住影像，就等于是在亵渎神灵了。人类是依上帝的形象创造的，而任何人类发明的机器都不能固定上帝的形象；顶多，只有虔诚的艺术家得到了神灵的启示，在守护神明的至高引导之下，鞠躬尽瘁全心奉主，这时才可能完全不靠机器而敢冒



达盖尔肖像 塞巴提耶-布洛 (Jean Baptiste Sabatier-Blot) 摄 1844年



雨果肖像 纳达尔摄 1884年



纳达尔自拍照 1825年

险复制出人的神圣五官面容。”这样沉重笨拙的愚言充分表露了庸俗的“艺术”观。这种艺术观丝毫不知考量科技的任何发展，一旦面对新科技的挑衅，便深恐穷途末路已近。就是针对这种具有拜物倾向且基本上又是反科技的艺术观，摄影理论家曾不自觉地抗争了近百年之久，而当然未能取得任何成果。这是因他们做的，只是向审判者的权威挑战，只是一心一意代表守旧艺术观的法庭面前为摄影者辩护。然而，1839年7月3日，物理学家阿拉戈（Arago）在国民议会上为达盖尔的发明所作的介绍与辩护却散发着一股完全不同的气息。这篇演讲的优点是指出了摄影可以如何广泛运用在各种人类活动中，让摄影与所有人类活动交织成关系密切的网络。论文中所描绘的运用范围非常大，因而使摄影无法在绘画面前辩解一事——文中并不乏这一点疑虑——显得毫无意义，反而更彰显了这项发明所能真正触及的广幅。阿拉戈说：“当观测员利用新发明的工具来探究自然时，他们并不对发明物抱着太多期望，比起随着这项发明而来的一连串新发明，他们原有的期望实在微不足道。”这次演讲十分扼要，览尽了这门新科技的运用广度，从天体物理学到文献学（诸史学）都一网打尽：盼望将来可以拍摄星象，也期待利用摄影来记录埃及象形碑文。

达盖尔的相片是将上了碘化银的铜版置于暗箱内经曝光后所得，把它前后左右轻轻摆动，调整适当的角度以反射光线，就可以辨识其上纤弱微灰的影像。每块银版都是独一无二的；1839年左右，平



让-弗朗索瓦·米勒 纳达尔摄 1860年

均一块的售价约二十五法郎金币，通常像首饰盒里的珠宝一般珍藏在华丽的框盒内。在许多画家手中，银版相片成了辅助画技的工具。英国的著名肖像画家希尔（David Octavius Hill）为1843年苏格兰教会教务大会所作的巨幅团体肖像油画，就是根据一系列的个人肖像照绘制的；而七十年后，郁特里洛（Utrillo）所绘的巴黎市郊迷人街景，也并非直接以自然景观为模拟对象，而是根据风景明信片绘制的。不过，希尔所根据的相片是他本人拍摄的。这些相片原来的拍摄目的只是为了画家个人的作画用途，并不特别突出，没想到竟让他留名后世，在摄影史上占了一席之地，而他的画家身份却早已为世人遗忘。他有一些关于头像的习作，使我们对这门新技术有更深入的了解，远胜于这一系列名人肖像所能传达的：这些习作不是肖像，而是无名的人像。这样的头像在肖像绘画中早已存在。肖像画若留在自己家里，隔了很久要打听画中人物的姓名身份，总是不难。可是经过两三代以后，探知姓名的好奇心变淡了，画像如果还在，能见证的也仅仅是画家的技艺。可是相片隔了数代以后再观看，却让我们面临一种新奇而特别的情况：比如这张相片，上有纽黑文（Newhaven）地方的一名渔妇，垂眼望着地面，带着散漫放松而迷人的羞涩感，其中有某个东西留传了下来，不只为了证明希尔的摄影技艺；这个东西不肯安静下来，傲慢地强问相中那曾活在当时者的姓名，甚且是在问相中那如此真实仍活在其中的人，那人不愿完全被“艺术”吞没，不肯在“艺术”中死去。“而我问道：那纤纤发



纽黑文的渔妇：威尔森 (Janie Wilson) 希尔和亚当森摄 1845年