

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巴拉神学传统中, 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 Driemann

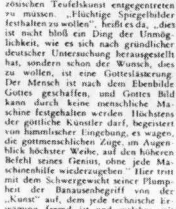
Der Nebel, der über den Anfängen der Photographie liegt, ist um nichts so dicht wie jener, der über den Beginn der Buchdruckerei schwebt; kennlicher vorleuchtet als für diesen ist, daß die Stunde für die Erfindung gekommen war und von mehr als einem verspürt wurde; Mannern, die unabhängig voneinander dem gleichen Ziele zu streben, die spätestens seit Leonardo bekannt waren, festzuhalten. Als das noch ungelähr fünfjahrigen Bemühens Nierpe und Daguerre zu gleicher Zeit greiftet war, greift der Staat,

der kapitalistischen Industrie stunden. Darum jedoch ist 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 um dem strikten Schema freierheit, mit dem ein charismatisches illustriert, der „Leipziger Stadt-anzeiger“ glaubte, beizien der französischen Tafelkunst entgegenzuzusetzen zu müssen. „flüchtige Spiegelbilder festhalten zu wollen“, hieß es da, „dies 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 Gottesläugnung. 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 Zeugnissen, ein Augenblick höchster Weisheit, auf dem höchsten Befehl seines Geistes, ohne jede Menschlichkeit wiederzulegen. Hier tritt nicht die Schwermüdigkeit, nicht die Plumpheit der Bananen-Schnecke von der „Kunst“ auf, dem jede technische Erfindung fremd ist und welcher mit dem provozierenden Erscheinen der neuen Technik ein Entsetzen gekommen fühlt. Demnach gab es in dieser feinsten von Grund auf antichristliche 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 einen Leinwand zu befestigen, so war es umsonst. Da wehrt eine ganz andere Luft aus dem Lapidar, mit dem der Physiker Arago als Forscher der Daguerreschen Erfindung am 1. Juli 1839 vor die Kammer der Deputierten trat. Es ist das Schöne an dieser Rede, wie sie an alle Seiten menschlicher Tätigkeit den Anstoß findet. Das



Der Photograph Karl Friedrich Mohr, der Vater der Dufayen, und seine Frau (Selbstbildnis 1837)

begünstigt durch patentrechtliche Schwierigkeiten, auf die die Erfindersorten, die Nahe auf und machte sie unter deren Substanzhaltung 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, jahrzehntelang unbeachtet geblieben sind. Und wie sie heute beginnen, im Bewußtsein zu treten, so hat das einen gewissen Grund. Die jüngere Literatur schließt an den aufblühenden Tat-



Der Philosoph Schelling (um 1850)

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, „dieses zur Verabsichtung der Natur anwenden, so ist das, was sie davon 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.“

Daguerre ist unvollkommen waren soziler und in der camera obscura beobachtete Silberplatten, die hin- und hergehend sein wollten, bis man in richtiger Beleuchtung ein zart-äolisches Bild darauf erkennen konnte. Sie waren ansonst im Durchlicht zerlegt wie in einem Jahre 1839 für eine Platte 15 Goldkörner. Nicht selten wurden sie wie Schwamm in Etwas verhält in der Hand mancher Maler aber verwandelten sie sich in technische Hilfsmittel. Wie siebzig Jahre später Utrillo seine faszinierenden Ansichten von den Häusern 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 mache



Hill selbst (phot. David Octavius Hill)

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 der eigenen Enttäuschung. (Mit fremden Unglück wissen wir im menschlichen und un-menschlichen Sinn ja recht gut umzugehen.) Nicht nehmen, die meisten Leute fangen obdies 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 personalen Pech auf; sehr viele meinen, daß so was nur einmal in der Welt vorkomme. Wie setzen sich in die Unglück wie in einen Thronsaal? Welche Freizeite in ihrer Jugend. Das was ihnen nicht geht, was sie alles alles fassen viele Menschen mit Enttäuschungen und Unglück an.

Was man machen kann, hat man schon etwas Wichtiges mit seinem Unglück anfangen man hat das per-



Hill selbst (phot. David Octavius Hill)

er selbst und sie, anspruchlos, zum internen Gebrauch behelfe, sind es, die seinen Namen die historische Stelle geben, während er als Maler verschollen ist. Freilich führen tiefer noch die Reihen der Porträtköpfe in die von Technik eingestrichen: ein namloses Menschenbild, nicht Portrait. 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 gemalt 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 eingehen wollen. „Und ich frage wie hat dieser hier zier? und dieses blickes die früheren wenn umzingelt?“

er selbst und sie, anspruchlos, zum internen Gebrauch behelfe, sind es, die seinen Namen die historische Stelle geben, während er als Maler verschollen ist. Freilich führen tiefer noch die Reihen der Porträtköpfe in die von Technik eingestrichen: ein namloses Menschenbild, nicht Portrait. 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 gemalt 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 eingehen wollen. „Und ich frage wie hat dieser hier zier? und dieses blickes die früheren wenn umzingelt?“

er selbst und sie, anspruchlos, zum internen Gebrauch behelfe, sind es, die seinen Namen die historische Stelle geben, während er als Maler verschollen ist. Freilich führen tiefer noch die Reihen der Porträtköpfe in die von Technik eingestrichen: ein namloses Menschenbild, nicht Portrait. 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 gemalt 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 eingehen wollen. „Und ich frage wie hat dieser hier zier? und dieses blickes die früheren wenn umzingelt?“

Bildnis eines Mannes von David Octavius Hill

wie dieser mund hier geküßt zu dem die beiden sind, nicht als rauch ohne Hämme sich löst.“ Oder man schlagt das Bild von Daguerre, dem Photographen, auf, dem Vater des Daguerres, 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 demschwebenden Pulverdampf liegen fand. Sie ist hier toben um zu sehen, er schämt sie zu halten, ihr Blick aber geht an ihm vorbei, saugend an eine unendliche Ferne gebettet. Hat man sich lange genug in so ein Bild vertieft, er-

ner schlechten Menschenkenntnis, wegen seiner unglücklichen Voraussetzungen, weil er die Ereignisse Luzen getrafft habe, weil man als der Blätterer dazwischen, weil man nicht besser darauf gefaßt war. Wer, wie Charles Chaplin, unheimlicher Niedriglagen, ohne Eitelkeit durch die Ereignisse schiedert, 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 helfen, daß man sich nun auf alle möglichen Unglücke, die uns treffen können, vorbereiten. Wer sich vorunimmt, alle Unlust vorher gleichsam abzufangen, gerät sicher in eine Zwangsnervose. Also kann zunächst nur gemeint sein: bereite dich besser vor!

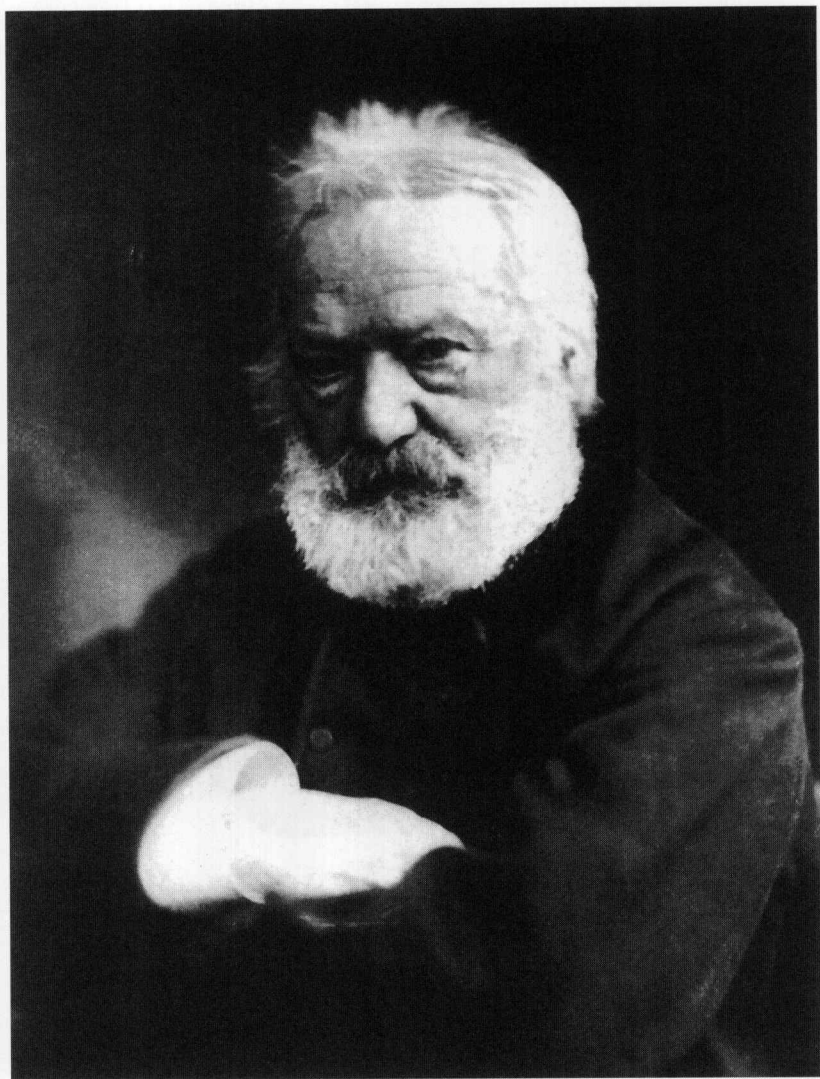
Im Falle der Enttäuschung an einem Nebenmenschen zum Beispiel liegt es nahe, für ein nächste Mal vorsichtiger und mißtrauischer zu sein. Oder gar für ein nächste Mal vorsichtiger Nebenmenschen nicht alle nicht wert.“ „Es ist nicht, Freundschaft zu schließen, da es ja doch gebrochen wird!“ — und solche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

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）、

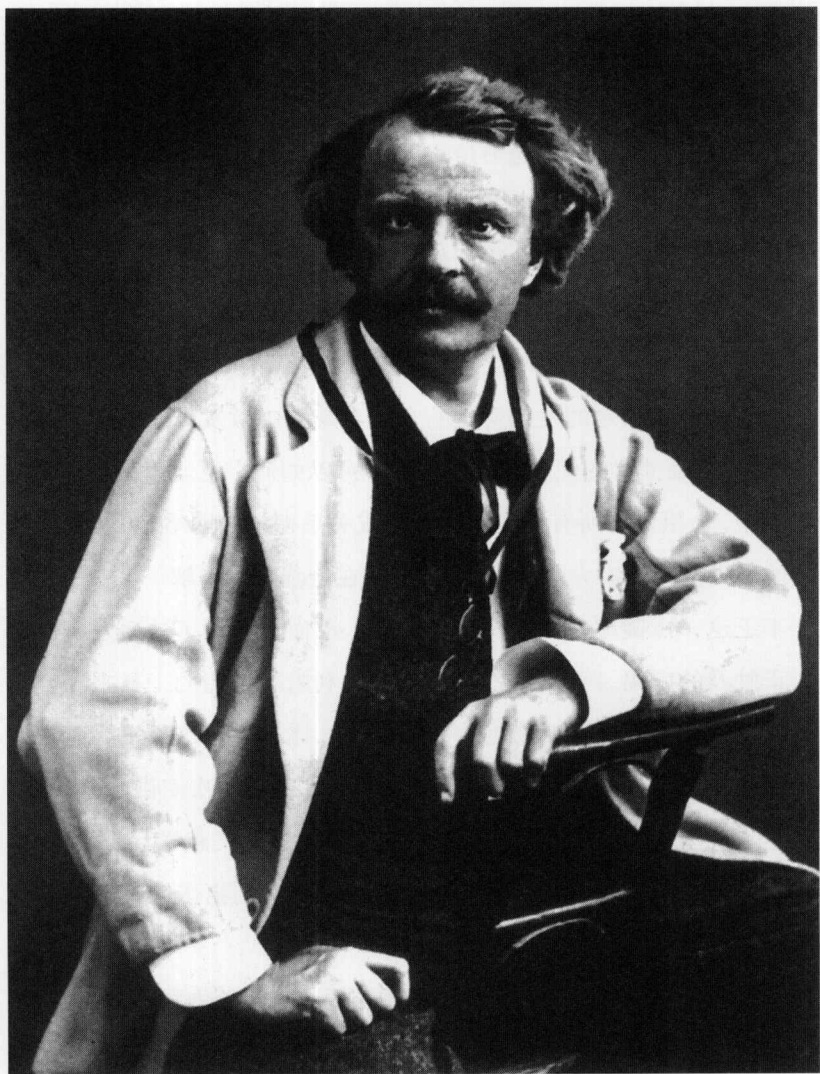
雨果 (Hugo)、纳达尔 (Nadar) 活跃的时代——是集中在摄影发明后的第一个十年内，然而这正是摄影迈向工业化之前的十年。这并不意味着早在最初时期，贩夫走卒、江湖郎中之流并未借着这项新技术来营利，事实上当时操此行业者已为数颇众，但他们的做法毋宁属于园游会的艺匠活动——至今，摄影的确在这些民间场合仍出入自如，像在自己家里一般——还不算是工业。摄影工业是靠名片格式 (carte-de-visite) 的肖像照才大大征占了地盘，而发明这种格式的人也成了百万富翁，此事背后的意义颇值得深思。而不足为奇的是：如果说今日的摄影运作情形首次让前工业时期的摄影盛况引起注目的话，那是与资本主义工业激起的动荡有着潜藏的关联。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