

现代西方学术文库

# 发达资本主义时代的 抒情诗人

修订译本

[德] 本雅明 著

张旭东 魏文生 译 张旭东 校订

生活·读书·新知 三联书店



现代西方学术文库

主编 甘阳 副主编 苏国勋 刘小枫

# 发达资本主义时代的 抒情诗人

修订译本

[德] 本雅明 著  
张旭东 魏文生 译  
张旭东 校订

生活·读书·新知 三联书店

Simplified Chinese Copyright © 2014 by SDX Joint Publishing Company.  
All Rights Reserved.

本作品简体中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。  
未经许可，不得翻印。

### 图书在版编目 (CIP) 数据

发达资本主义时代的抒情诗人：修订译本 / (德) 本雅明著；  
张旭东，魏文生译。—北京：生活·读书·新知三联书店，2014.9  
(现代西方学术文库)  
ISBN 978-7-108-05095-3

I. ①发… II. ①本… ②张… ③魏… III. ①波德莱尔，  
C. (1821 ~ 1867) —抒情诗—诗歌研究 IV. ① I565.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 166050 号

责任编辑 冯金红

装帧设计 蔡立国

责任印制 徐方

出版发行 生活·读书·新知 三联书店  
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 [www.sdxjpc.com](http://www.sdxjpc.com)

经 销 新华书店

印 刷 北京鹏润伟业印刷有限公司

版 次 2014 年 9 月北京第 1 版  
2014 年 9 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张 7.75

字 数 180 千字

印 数 0,001—5,000 册

定 价 35.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

# 现代西方学术文库

## 总 序

近代中国人之译西学典籍，如果自1862年京师同文馆设立算起，已逾一百二十余年。其间规模较大者，解放前有商务印书馆、国立编译馆及中华教育文化基金会等的工作，解放后则先有五十年代中拟定的编译出版世界名著十二年规划，至“文革”后有商务印书馆的“汉译世界学术名著丛书”。所有这些，对于造就中国的现代学术人材、促进中国学术文化乃至中国社会历史的进步，都起了难以估量的作用。

“文化：中国与世界系列丛书”编委会在生活·读书·新知三联书店的支持下，创办“现代西方学术文库”，意在继承前人的工作，扩大文化的积累，使我国学术译著更具规模、更见系统。文库所选，以今已公认的现代名著及影响较广的当世重要著作为主，旨在拓展中国学术思想的资源。

梁启超曾言：“今日之中国欲自强，第一策，当以译书为第一事。”此语今日或仍未过时。但我们深信，随着中国学人对世界学术文化进展的了解日益深入，当代中国学术文化的创造性大发展当不会为期太远了。是所望焉。谨序。

“文化：中国与世界”编委会

1986年6月于北京

# 目 录

中译本第一版序 本雅明的意义 张旭东 ..... 1

再版序 ..... 27

第一部 波德莱尔笔下的第二帝国的巴黎 ..... 31

一 波希米亚人 ..... 33

二 游荡者 ..... 58

三 现代主义 ..... 91

附录

论唯物主义方法 ..... 131

论趣味 ..... 134

第二部 论波德莱尔的几个母题..... 137

第三部 巴黎，19 世纪的都城（随笔集）..... 189

一 傅立叶与拱门街 ..... 191

二 达盖尔与西洋景 .....	195
三 格朗德维埃与世界博览 .....	198
四 路易·菲利浦与内部世界 .....	201
五 波德莱尔与巴黎街道 .....	204
六 奥斯曼与街垒 .....	207

名词与人名注释 .....	211
---------------	-----

修订译本后记 .....	242
--------------	-----

# 中译本第一版序

## 本雅明的意义

张旭东

瓦尔特·本雅明<sup>①</sup>的奇特风格也许是他奇特的社会位置和生活方式的再现。应该说，后者不仅提供了风格，而且提供了这种风格赖以形成的实质。他的作品明确无误地说明了这一点。本雅明隐晦的意图是，在寓言的意义上具体地呈现出完整的时代与体验的内在的真实图景，这把他同一种充满活力的思想传统以及那个时代最杰出的心灵联系在一起。在这个意图的活动中，本雅明向人们展示了他的天才。正如他指出在他宠爱的诗人波德莱尔身上融合着一个拉辛和一个法兰西第二帝国新闻记者的风格，这种极不协调的二重性也在他自己身上表现出来：

---

① 瓦尔特·本雅明（1892—1940），德国批评家，文化史家及文艺理论家。生于柏林富裕犹太人家庭，学生时代积极参加激进的文学活动，后转向理论研究。“一次大战”后他在柏林为报章杂志撰稿，并成为法兰克福社会研究所的成员。在此期间与布洛赫、阿多诺，尤其是布莱希特过从甚密。1933年纳粹上台后避居巴黎，开始了他著名的“19世纪的巴黎”的研究。1940年纳粹占领法国，他在逃亡西班牙途中被困自杀。

在他身上，融合了一个马克思和一个“现代诗人”的倾向。这构成他的作品的双重特征，一方面，它带有一个注重普遍性和历史规律的哲学家的思辨力量、分析的技巧以及批判的严厉；另一方面，却带着一个注重个体的内在经验、陷于存在的困扰的现代诗人的敏锐的直觉式的感受、透悟以及想象的热情。这一切在他的理论蕴含极为丰富的叙事性的议论中结合起来；在具体的真的广泛呈露中，思考和诗不分彼此地、自在地贯通为一了。因而本雅明的作品总是极大地超越了论述的问题，并且超越了这种论述本身。这么说并不是要把本雅明形容为一个超验的沉思者，一个形而上学家。恰恰相反，本雅明没有能逃脱时代加于一个具体实在的人——更不用说一个具体的思考者和写作者——身上的种种矛盾和困扰，因而他的思想无不带有鲜明的经验的色彩，充满了体验的震荡，并且在一种逃避与回击的姿态中与时代不可分割地联系在一起。他是从痛苦中收获的思考者，而他的思考所呈现的，正是这种痛苦的现象学。领会这个艰巨的内在转换过程是在他那有时显得非常自我陶醉的唯智论的实证主义思维、那些有如外科医生的手术刀般犀利无情的分析以及乐此不疲的广征博引之外领会他的思想的寓言性质的关键。

在一个社会分工越来越细密的时代（在知识阶层尤其如此）很难想象本雅明这样伟大的游离者。在这方面他有点像维特根斯坦（甚至两人所关切的问题也在一个比喻的意义上极为相似）。但《逻辑哲学论》的作者最终在学院里占据了一个受人尊敬的位置，他的问题也终于被接受并置入一个课题或专业里面（尽管这很可笑）；维特根斯坦生前就赢得了巨大的名声。在他的思想被批准“合法”之后，他的独特之处竟也一道登堂入室，



并作为“天才”的印记而被奉为至宝了。本雅明在这个充满了文化的分割和意识形态的壁垒的社会里没有这么走运，他的主要著作都是作为“遗著”出版的，他的思想在最亲密的人中间有时也不被接受，<sup>①</sup>而他声名鹊起更是近十来年的事情。虽然这是些表面现象，但多少涉及他们两人根本上的不同。

本雅明对时代以及人在这个时代的处境的洞察，以及他的思想方式和表达方式的独特超出了同时代人的理解力，更确切地说，超出了那个时代的意识形态的承受力。他乐于把写作看成是一种生产，而把整个文化活动领域比作一个市场。在这个市场里，本雅明与他笔下的波德莱尔和卡夫卡一样占据着一个很糟的位置。这并不奇怪，因为本雅明的产品对整个市场的交易法则无疑是颠覆性的，它披露了那种操纵交易的人们力图遮掩起来的图景。因而本雅明不得不过着一种波希米亚人式的不安定的生活。但这种境遇却正与本雅明的思维套路相辅相成。首先，它把他从专门化的思想分工中强迫性地排斥出来，暴露在广阔而真实的现实面前。本雅明的不合规范、难以界定是无以复加的。他是波德莱尔和普鲁斯特的德文译者，但他未曾以翻译家自居；他的博士论文《德国古典悲剧的起源》深入探讨了巴洛克时期的德国文化，“19世纪的巴黎”系列研究也带有文化史的色彩，但他无疑不是史学家；他的强烈的诗人气质和

---

① 只有布莱希特例外，他无保留地称赞本雅明（虽然有时，当涉及一些具体的艺术理论问题时，他提醒人们注意本雅明“过于精明的唯智论”的一面和一些神秘主义的倾向）。他称本雅明为“本世纪最伟大的文学心灵之一”。当得到本雅明的死讯时他说：“这是希特勒给德国文学带来的第一个真正的损失。”两人的友谊是批评家与作家之间曾经有过的最动人的例子。布莱希特的戏剧手法与本雅明的艺术生产形式以及艺术与政治的关系的看法互为印证，有力地促进了本雅明的思想。

作家式的观察和表述方式，造就了他的内在经验世界，而他毕生的努力之一是像普鲁斯特那样把握住自己的经验；他写了一些散文作品，但从未在更有力的叙事文体中将它们表现出来；奇怪的是，他宣称自己的“最大野心”是“用引文构成一部伟大著作”。他基本上是个批评家，他一生都评论在世的或已故的作家的作品，但如果把他定义为“批评家”，就像把卡夫卡定义为“小说家”一样，难以尽意，而且容易误解。他最接近于一个哲学家，他一生追踪的问题最终只能说是哲学问题，而且他对思考本身的关注，对语言和媒介的关注，最终，对理性和理性之外的强大因素的关注和内行的把握只能出自哲学的训练。但他的行文只消一眼就可以看出与一般的哲学文本相去多远；事实上，本雅明也从未把自己作为一个哲学家，他太醉心于自己的写作方式了，他对“现象”（而非抽象概念）的嗜爱使他更倾向于以一种诗的方式从无论多么细小易逝的具体事物中捕获思想的战利品——他最终也不是一个哲学家。

本雅明似乎只能用他自己挑选出来的，并以自己的一生和充满洞见的阐发赋予了深长意味的一个名词来定义。这个词便是 *homme de lettre*——文人。这个“文人”在他文章的字里行间出没，就像“人群”、“大众”在波德莱尔的诗里暗藏。

## 二

在《波德莱尔与19世纪的巴黎》中，本雅明用他特有的飘忽不定的线条勾勒了“文人”的轮廓。他首先在密谋者策划起义的烟雾弥漫的小酒馆里发现了文人，他把他们一同归入了“波希米亚人”一类：他们生活动荡不定，由偶然事件所支配，

毫无规律可言，他们是“种种可疑的人”。那些让波德莱尔着迷的密谋家在马克思看来无异于一群“革命的炼金术士”，他们无条件地发动起义，把革命变成一种“即兴诗”。波德莱尔与他们的真正的关联也许并不在于他也加入了他们的活动。本雅明把波德莱尔视为一个“同语言一道密谋策划的人，他在诗行里调遣词句，计算它们的功效，像密谋者在城市地图前分派暴动的人手”。<sup>①</sup> 本雅明进而把波德莱尔的朝三暮四的艺术宣言同密谋者突然的举动以及第二帝国令人猝不及防的政令联系起来。这种逃脱与落网无疑是文人的实际处境。波德莱尔高出同代作家的地方则在于，他今天高喊“为艺术而艺术”，明天已一变而成“艺术与功利不可分割”的鼓吹者，但这时他并非成为时尚的风标，而是借此在宣告自己作为文人的自由——一种姿态。的确，文人与“波希米亚人”、与那种流浪汉一样享有一种自由，但这却是一种失去任何生存空间的自由，一种被抛弃的自由。本雅明向我们暗示，这便是摆脱作为一件商品，一个符号的存在所需付出的代价。

文人随着“波希米亚流浪汉”进入了“游荡者”的行列（这个形象的重要性我们在后面还要谈到），他们是大城市的产儿。在拥挤不堪的人流中漫步，“张望”决定了他们的整个思维方式和意识形态。文人正是在这种漫步中“展开了他同城市和他人的全部的关系”。文人的漫步在两种意义上成为他的工作，其一，他只有在这种漫步中，在与他人的关系中才有事可做，才能找到他自己的下一个题目；其二，这种漫步也展示了作为他工作的一部分的

---

<sup>①</sup> 参看瓦尔特·本雅明：《夏尔·波德莱尔》，1983年英文版，以下不注书名页码的引文皆引自本书。

闲暇，本雅明尖刻地加上一句：“仿佛他已从马克思那里弄懂了产品的价值由制造它的社会必要劳动时间决定。”这样，文人通过展示闲暇而使得自己的劳动力价值“大得惊人”。“游荡者”同完全被机械化了的芸芸看客不同，他“需要一个回身的余地”。本雅明在这个时候又一次给了文人一个机会。他说，“大城市并不在那些由它造就的人群中的人身上得到表现，相反，却是在那些穿过城市，迷失在自己的思绪中的人那里被揭示出来。”于是，本雅明把那些“被剥夺了生长的环境”的文人置入到一种思想的气氛中去了。他把狄更斯也归入到这种在城市中飘泊、沉溺于思想的人们中，切斯特顿的话得到他的激赏。“当他（狄更斯）做完苦工，他没有别的地方可去，只有流浪，他走过了大半个伦敦。他是个沉湎于幻想的孩子，总想着自己那沉闷的前程。……他在黑夜里从霍尔登的街灯下走过，在十字路口被钉上了十字架……他去那儿不是要去‘观察’什么——一种自命不凡的习惯；他并没有注视着十字路口以完善自己的心灵或利用数霍尔登的街灯来练习算术……狄更斯没有把这些地方印在他的心上，然而他把心印在了这些地方。”

使本雅明如此感动并以难得的慷慨在自己的行文中让出一块地盘的东西，也许是触动他对文人的意识——带着强烈的自我意识色彩——的话语。文人的流浪为他提供了工作和休息，更重要的是，为他提供了自我意识，这成为他生命的最高意义。然而即便是那种独立出来的沉思默想也带着迷茫的痛苦。这一切把他从意识的日常世界里牵引出来，使他像一个幽灵那样从他熟悉的地方掠过。但在飘流中，从意识里摒除出去的东西却必然以更不可抵御的力量在潜意识里向他呈现出来，将他覆盖，将他淹没，像那些飘荡的灵魂，把自己留在了它想飘荡而过的

地方。

本雅明知道这种无奈的境况，他随即把体验的同情收了起来，冷漠地注视着他的同类走进了市场。这代表了本雅明的风格：在他隐藏起他的自身体验，并把它转化为一种唯智的抽象分析时，他的抽象理论却成为他的自我体验的一种奇特的象征。这种象征甚至比他的诗意的热情更具有摄人的魅力。

资产阶级的市场文化决定了文人的方式，他也是一个出卖劳动力换取报酬的人。本雅明把街头小报和专栏文章作为这种文化的先驱。随着报纸订金下降，广告增加，它必须以日新月异的面貌吸引各种各样的读者，各种各样新奇的专栏必须每天填满，这样“美文”以及“连载小说”应运而生。甚至连批评文章在很长一段时间里也只是作为报纸的一个栏目被人阅读的。急迫的需求和巨额的收益两者一同造就了文人的地位，也就是说，文人通过报刊专栏在资本主义市场里占据了一席之地，从而在社会生活中占据了一个位置。他的订货性质和他的产品的内在规律已暗示了他同这个时代的关系，这个关系在他与他人，他与作为同行和顾客的大众的关系中展现出来。用本雅明的话说，文人依赖这种关系一如“娼妓依赖乔装打扮”。他们的节奏不妨说是合同的改头换面，这个节奏必然是支配整个社会生产和社会生活的节奏，它同隐隐传来的传送带的节奏同步，而资产阶级新闻出版界的天才们“早在机械应用之前就已在咖啡馆里熟悉了这种节奏”。

在一个隐喻中，本雅明把成功的作家与不成功的作家之间的差别视作熟练工人和非熟练工人之间的差别——一种训练的差别。至此，作为一个雇佣劳动者的艺术家和作为一种商品的艺术品的面貌已暴露无遗。然而本雅明讽喻式的思想的真实意

图或许恰恰在反面。他在一次又一次把作为类的文人放进暴露性的语境时，却一次又一次地把他作为个别的精神从不那么诗意的背景中突出出来。不能不说本雅明的全部同情落在了他们身上。他怀着忧虑的震惊深切地注视着他的同类在大城市喧嚣的街道上行走，在摩肩接踵的人流里被人推搡着；疾速的交通使他陷入惊慌，穷于应付扼杀了他的沉思；商品的诱惑以及“集商品和售货员为一身”的性诱惑让他神不守舍；而对这一切漠然置之则不啻是淹没在规范化了的大众之中，把自己“交了出去”。本雅明的注视像舞台上的聚光灯一样使波德莱尔的形象从人群中分离了出来：“那一片骚动的人群像一个孤独的灵魂的光辉，那曾让游手好闲者们眼花缭乱的闪亮，对他显得昏暗了。他为了在自己身上打下人群的鄙陋的印记而过着那样一种日子，但在那些日子里，甚至连被遗弃的女人和流浪汉都在鼓吹井井有条的生活，谴责自由派并反对除金钱以外的任何东西。在被这些最后的同盟者出卖之后，波德莱尔便向大众开火了——带着那种人同风雨搏斗时的徒然的狂怒。这便是体验的本质；为此，波德莱尔付出了他的全部的经验。”

本雅明称赞波德莱尔一心一意地致力于自己的使命，用自己全部的经验去换取诗的体验的勇气。本雅明醉心于这种悲剧意味，而他的思想毋宁说是为这种悲剧意味提供了一种理论阐述。在他看来，诗人明白在现时代“感情”的价格。他同波德莱尔一样，把一种毁灭性的体验作为语言的内蕴，把一个要将他们的过去和现在碾得粉碎的时代作为思考的主题；在这种交换中，个人的世界——即那种“气息的光晕”在一个接一个的震惊中消散了。对此，我们倒不如说，他们自己去面临震惊，他们“赞成它的消散”，为此他们无不付出了高昂的代价。但

是，像本雅明所说，“这是他的诗的法则”。因而本雅明最终给了波德莱尔这样一个定论：

“他的诗在第二帝国的天空闪耀，像一颗没有氛围的星星。”

“没有氛围的星星”这个从尼采那里借来的意象表明，他同波德莱尔一样把诗人从地面抬升到空中，尽管他同波德莱尔一样看到了诗人从半空中跌落下来。<sup>①</sup> 这颗星是诗人在马路上丢失了他的神圣光环<sup>②</sup>之后本雅明给予他的补偿。

这里，海德格尔的形而上学语言或许比本雅明的寓言语言更直截了当。他称诗人是在世界的黑夜更深地潜入存在的命运的人，是一个更大的冒险者；他用自己的冒险探入存在的深渊，并用歌声把它敞露在灵魂世界的言谈之中。<sup>③</sup>

### 三

本雅明通过波德莱尔看到“大众”最终只是诗人敌意的同盟，一如诗人不折不扣地是它的异己的同谋。但诗人的意义却往往在他的积极的独特的一方面。本雅明把这种积极意味同一个令人意想不到的形象联系在一起。“拾垃圾者”，作为诗人形象的隐喻，在更广的意义上作为文人的形象的隐喻，无疑是通向本雅明的中心形象的一个过渡。

本雅明从波德莱尔的散文中发现了“拾垃圾者”形象，并把它剪贴下来：“……他在大都会聚敛每日的垃圾，任何被这个

---

① 参看波德莱尔：《信天翁》和《伊卡洛斯的悲叹》，见《恶之花》。

② 参看波德莱尔：《光环丢了》，见《巴黎的忧郁》。

③ 参看海德格尔：《诗人何为》，见《林中路》。

大城市扔掉、丢失、被它鄙弃、被它踩在脚下碾碎的东西，他都分门别类地搜集起来。他仔细地审查纵欲的编年史，挥霍的日积月累。他把东西分类挑拣出来，加以精明的取舍；他聚敛着，像个守财奴看护他的财宝……”本雅明一眼便在这个形象里认出了文人，“他们都或多或少地过着一种朝不保夕的生活，处在一种反抗社会的低贱地位上。”更进一步，他看出了波德莱尔的意图——把拾垃圾者的活动视为诗人的活动的夸张的隐喻。本雅明是这样说明的：“两者都是在城市居民酣沉睡乡时孤寂地操着自己的行当；甚至两者的姿态都是一样的。……诗人为寻觅诗的战利品而漫游城市的步子也必然是拾垃圾者在他的小路上不时停下捡起碰到的破烂儿的步子。”本雅明甚至还指出了拾垃圾者的革命性：“在适当的时候，拾垃圾的人会同情那些动摇着这个社会的根基的人们。”在他们自己的梦里，拾垃圾者是起义者的同志。

这种典型的本雅明式的隐喻形象如与作者自身的形象联系起来就不那么费解了。本雅明始终把自己的存在放在他的一切象征的起点上，这也许是杰姆逊称他为一个“奇特的现代主义者”<sup>①</sup>的原因。

本雅明的自我形象只有在一个地方是确定的，他一生都是一个“收藏者”，从书籍到只言片语，都是他收藏的对象。早在写《德国古典悲剧的起源》时，他就感到“拥有一个图书室的内在需要”。<sup>②</sup>在靠微薄的薪俸度日的许多年里，他一直不断地

---

① 弗雷德里克·杰姆逊：《马克思主义与形式——20世纪辩证文学理论》，1973年英文版，第61页。

② 本雅明：《打开我的图书馆》，见《启迪》，1964年英文版。



购买图书，扩充自己的图书馆，甚至不惜为此变卖家产。在他的收藏里有卡夫卡全集的第一个版本，也有许多本雅明所憎恶的作家的著作，还包括大量的看上去不那么重要的文字记载，社会学的，历史的，建筑的，回忆录，书信集甚至儿童读物。读者可以从他研究波德莱尔和19世纪的巴黎的著作里发现引文的丰富多彩。本雅明一生都处在经济拮据的境况里，为了这个奢侈的嗜好，他甚至一度在父亲的怂恿下打算去一家旧书店合股经营。这是本雅明一生中惟一一次考虑找个有收益的工作。自然，这个打算什么结果也没有，他一直卖文为生。

本雅明一生动荡，然而无论是寄居在父母的房子里还是在巴黎草草安身，他始终和他的图书馆在一起，他的“收藏”也从未停止过。这种“昂贵的热情”同本雅明的思想有着密切的联系。在“收藏者”形象里，我们得以透悟本雅明思想深处的蕴含。

“在最高的意义上说，收藏者的态度是一种继承人的态度。”<sup>①</sup>在这种收藏中，灵魂徜徉在过去的精神财富的丰富之中，这个过去是他生存的土壤。像一个在商品世界中漫步的游手好闲者，收藏者在这里得到一种闲暇的满足。本雅明接着说道：“同对象建立最深刻的联系的方式就是拥有这个对象。”但这个“拥有”绝非私有制意义上的占有，“收藏者”并不像资产阶级收藏家那样把一件物品打上私有的记号，或像购买会升值的股票那样把收藏品当作一种会带来利润的东西。相反，他把它们收集起来，置于自己的关怀之下，从而把它们永远从市场上分离了出来，恢复了它们自身的尊严和价值。本雅明自己宣布了这种“收藏”的政治意义；收集者要提供给人的“不仅仅是他

---

① 本雅明：《打开我的图书馆》，作品已引。