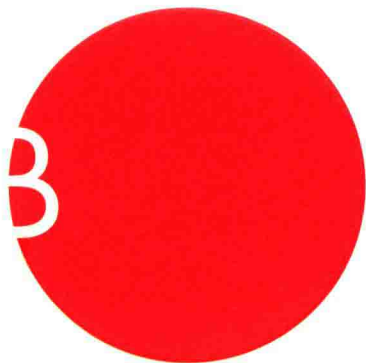




Berliner Kindheit um neunzehnhundert

柏林童年



〔德〕

瓦尔特·本雅明 著

王 涌 译

Walter Benjamin

柏林童年

〔德〕

瓦尔特·本雅明 著

王 涌 译

图书在版编目(CIP)数据

柏林童年 / (德) 本雅明著; 王涌译. —南京:
南京大学出版社, 2016. 6

(精典文库)

ISBN 978-7-305-16792-8

I. ①柏… II. ①本… ②王… III. ①散文集—德国—现代 IV. ①I516.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 091713 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号

邮编 210093

出版人 金鑫荣

丛 书 名 精典文库

书 名 柏林童年

著 者 (德)瓦尔特·本雅明

译 者 王 涌

责任编辑 芮逸敏

照 排 南京理工大学资产经营有限公司

印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司

开 本 880×1 230 1/32 印张 6.25 字数 140 千

版 次 2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-16792-8

定 价 25.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>

官方微博: <http://weibo.com/njupco>

官方微信号: njupress

销售咨询热线: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

译者前言

《单行道》在德国出版后的第三年，本雅明应当时《文学世界》杂志之约，在“柏林纪事”题下写一些该城市值得关注的事件。^①可是，到了第二年，“即1932年2月快要交稿时，他才动手写”^②。结果到1938年完稿时出现的并不是系列文章，而是一部书稿，题目也不再是《柏林纪事》而是《1900年前后的柏林童年》。由此，关于柏林这个他度过了整个童年时光的城市，他按照自己的方式写出了想要写的。在三十年代德国没有出版商愿意接受该书稿的情况下，他就将其中的部分章节交由当时的报纸和杂志发表，但对整部书稿的样式与内容他则矢志不移地始终坚持着，不管能不能出版。最终这部书稿的问世首先还是归功于对本雅明思想的精彩具有深刻洞察和领悟的阿多诺。在阿多诺于二十世纪四五十年代间整理出版本雅明遗稿的过程中，对他生前如此矢志不移但又未能最终如愿出版的书稿尤其投入了关注，最终在1950年还没有获得这部

① 参见 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1972—1989, Band VI, S. 476。

② Uwe Steiner, *Walter Benjamin*, 2004 Stuttgart/Weimar, S. 147.

著作的完整文稿时便迫不及待地根据散见在本雅明遗稿里的该书部分篇章,以及三十年代已经由报纸和杂志发表的部分,整理成了一部书稿,在德国出版。六十年代,随着该书稿又有其他一些章节被发现,不仅该书立刻“成为本雅明最受欢迎的著作之一”^①,而且评论界马上出现了将之称为“本世纪最美妙随想集之一”^②的评说。随着八十年代以来出自本雅明本人之手的该书第一稿和最后稿的被发现,它的美妙和精彩才整个地昭然于世,作者在这部书稿上的心血和迷醉才展现出了它完整的面貌。

—

从标题来看,该书的美应该属于美妙的回忆录之列。是的,那是作者对柏林儿时年华的追忆,里面记述的事件和体验都是儿时的亲身经历。当年本雅明写作该书时正逢他出于对当时德国政治和经济形势失望准备离开柏林前往巴黎流亡的时刻。离开故乡前的留恋使他的《柏林童年》带着鲜明的少年回忆性质,里面叙说的经历和故事确实也无不展示着对童年时光的回忆。在写作该书的三十年代,作者也正从心理意义层面对回忆投入了明显的关注。基于这样的视点,德国著名本雅明研究者徐特尔点中要处地指出:《柏

① Rolf Tiedemann, Nachwort zu Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* Giessener Fassung, Frankfurt 2000, S. 115.

② Peter Szondi, *Hoffnung im Vergangenen, Ueber Walter Benjamin* (1961). In: Peter Szondi, *Schriften II*, Frankfurt am Main 1978, S. 282.

林童年》里的文章基本“按照古代记忆激活法(die Mnemotechnik)展开”^①。所谓“记忆激活法”源自古代欧洲的演讲活动。“依此方法,某个讲演的具体内容被预先与特定的图景联在一起,以使在讲演时见到怎样的图景就立马会想起要讲述的内容。这个图景可以是一幢建筑,一座城市或一个景观。”^②“这种方法虽然自文艺复兴时代以来越来越不受重视,但是在艺术中却始终未失去意义。”^③在文学表现中更是如此,尤其在现代派文学中。熟知现代文学手法的“本雅明在其《柏林童年》中就依循了这一方法,其中激活记忆的图景就是他孩提时熟悉的某城市地区或家中的某个角落,有些篇章的标题就直接宣明了这样的图景所在,如‘动物花园’,‘花园街12号’。这样的图景有时又是特定的物品,它们时而见诸标题如‘识字盒’、‘电话机’、‘胜利纪念碑’等,时而会在行文中具体提到,如‘学校里的钟’、‘盒子’、‘餐柜’等”^④。当然,《柏林童年》的少年回忆性质并不仅仅见诸这个表明记忆活动在起作用的记忆帮助法,而且还见诸整个叙说。书中的每个叙说、每段文字无不在追忆着当年柏林童年时的经历和感受。

然而,经历也罢,感受也罢,由于回忆的缘故其间又不可避免地掺杂着主观选取。正是这个选取使该书呈现出了与一般回忆录不同的特异之处。基于此,作者本人曾多次表示不愿将该书简单地看成是自传性的童年回忆,因为其中所写的“并没有按照时间顺

① Detlev Schoettker, *Konstruktiver Fragmentarismus, Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, 1999 Frankfurt am Main, S. 231.

②③④ Detlev Schoettker, *Konstruktiver Fragmentarismus, Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, 1999 Frankfurt am Main, S. 233, S. 232, S. 233.

序”展开，而且“也没有展现一个人生命的进程”^①。书中随处可见少年时代的经历和感受，唯独不见自传性童年回忆通常依循的时间顺序以及由之而来的个人成长过程。显然，作者在自传性回忆文体中刻意追求着某种特异的东西，这种特异首先来自特异的回忆。

在刚刚完成该书写作的1939年，本雅明在其《论波德莱尔的几个主题》中援引普鲁斯特的观点指出：“在普鲁斯特看来，单个人能否就自我获得某种观念，他是否能捕获自己的经验，这全要看机遇。在这样的问题上，个人没有丝毫可以自主行事的空间。”^②这种对自我的观念或有关自己的经验显然筑基于记忆，但这种记忆是无法自主行事的，即所谓的“非意愿记忆”(mémoire involontaire)，它将个人能否“去叙说他自己的童年……归咎于偶然，因而……能否做到这一点就全然成了一件很难说清的事”^③。鉴于自然记忆的这个偶发性特征，本雅明尤其看重所谓的“有意识回忆”(das bewusste Erinnern)。因此他在1938年写成的《柏林童年》最后稿的《序言》中写道：“有意唤起我心中那些在流亡岁月里最能激起我思乡之痛的画面——来自童年的画面。”^④这种“有意识回忆”不同于日常回忆的地方在于“自主行事”，它不依循时间序列，也不屈就外在的完整，而只是追寻事物内在的关联，就像基于“非意愿记忆”的童年回忆任凭往事按自然序列展现，而“有意识回忆”

① Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1972—1989, Band VI, S. 488.

②③ 参见本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人》，江苏人民出版社2005年版，第111页。

④ 见本书第91页。

则刻意凸显往事与今事的内在关联一样。因此，本雅明在《柏林童年》最后稿的《序言》中就“有意回忆”写道：“这思念的情感同样也不应主宰我的精神。我努力节制这种情感，旨在从特有的社会发展必然性中，而不是从带偶然性的个人传记角度去追忆往日的时光。”^①

回忆不由思念主宰，也就是剔除了由思念这种自然情感而来的“不由自主”，使之进入自主运作。由此凸显的显然是有意选择。当人刻意而不是由思念的自然情感去回首往事时，记起的往事就不再单纯是个人生命旅程的映现，而同时，应该主要是映现了由“刻意”而来的不是自然情感能察觉的东西。如果说自然回忆没有主观探究痕迹而只是展现了事物的自然进程，那么“有意回忆”就富有探究色彩地将事物自然进程中潜藏的、起决定作用的东西展现了出来。因此，前者是带有偶然性的，还未经任何梳理地依附在自然时间中，后者则相反地是映现必然性的，它已经掀开了自然时间对事物间必然关联的遮蔽，所以不再会“按照时间顺序”展开。“有意回忆”就是这样通过对记忆的梳理和探究剔除了依附在时间顺序表层的偶然性，将纵深的必然性付诸显现。因此，本雅明自己在写作《柏林童年》时致格尔斯霍姆·肖勒姆（Gershom Scholem）的一封信中就该书的特异写作方式写道：“这是由所要表达的内容要求的，那绝不是按年代顺序去叙说，而是向回忆活动的深层内里进行逐一挺进。”^②

① 见本书第91页。

② Walter Benjamin/Gershom Scholem, *Briefwechsel 1933—1940*, Frankfurt am Main 1988, S. 28.

由于这样的“挺进”，回忆的时间顺序虽然被冲破了，但其间潜藏的事理则得到了展现。又由于《柏林童年》在根本上带有着少年回忆的性质，而且显而易见的是，该书主要是以回忆录方式出现的，这样，由少年回忆而来的过去经历和景象就带有了被反思“挺进”过的色彩，带有了意蕴。这样的景象也就不是简单的物象，而是成了意象。因此，“这样的回忆并不是简单地重现过去发生的事，而是将之重新整合到了一个新的形态中”^①，即整合成了具有特定表达的意象。由此，《柏林童年》就成了此前《单行道》中首次实施的意象思维在新的载体下的深化或展开，这个新的载体便是童年回忆。

就此看来，《柏林童年》首先映入眼帘的无疑是童年回忆，但它“并不是严格意义上的叙事文学，而是一些穿插其他要素的叙事”^②。这“其他要素”便是事物的内在关联，或如作者本人所言是“特有的社会发展必然性”。本雅明曾对当年之所以没有完成《文学世界》杂志所约写出有关“柏林值得关注事件”的文稿作出解释：因为“他关注的旨趣不在现实生活，而在自己的过去，也就是说，要作为土生土长的柏林人去对该城市作出描述。这就要有另一种更深层的动机，一种不是走进远方而是走进过去的动机”^③。一方面要讲述自己的过去，另一方面又不愿意外在地去描述一个远去的世界，而要作为从过去走过来的人再重新走进去。于是，所讲述的故事或感受便只是作为“物象符号成了作者融合着梦幻和反思的

①② Detlev Schoettker, *Konstruktiver Fragmentarismus, Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, 1999 Frankfurt am Main, S. 226, S. 231.

③ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1972—1989, Band III, S. 194.

回忆得以展开的载体(Medium)”^①。无疑,整个《柏林童年》“都是按此原则写成的”^②。

二

显然,该书并不是历史读本,对必然性的关注也不是板起脸以说教的方式进行,而是托付给了基于童年回忆的意象展示。此间处于前列的自然还是作者个人的经历和感受,因此所述的社会必然性也首先是关涉作者个人的社会必然性。一个人的童年会有很多经历和感受,许多让人无以忘怀,甚至陪伴人的整个一生。但是,对后来成长产生影响并留下烙印的只会是其中的一部分,恰是这些部分需要去辨识。这些部分虽然没有完整体现一个人的成长过程,但却展现了个人生活道路的内在关联。《柏林童年》通过“有意回忆”作出的记述,正是作者童年经历中映现此后生活道路必然轨迹的部分。无论对年少时的读书嗜好,还是对自我陶醉之游戏的描述,无不暗示了作者此后的思维和行为,如第一稿《柜子》(最后稿《长筒袜》)中所记述当年热衷的与包卷着的袜子的游戏,显然在于宣明作者此后笃信的有关形式与内容关系的思想。即便在一些表面看似纯属对过去某件事或某段经历的描述中,其间的倾向也是游然于字里行间,那不单纯是当年,也是此后一直延续着的倾向,如《圣诞天使》中出现的对圣诞节邻居窗棂中暗含的“孤独、衰

①② Detlev Schoettker, *Konstruktiver Fragmentarismus, Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, 1999 Frankfurt am Main, S. 233.

老、贫困以及苦难”的发现。正是这些童年的经历和感受铸成了此后本雅明的所思所想。因此，徐特尔就该书指出：“本雅明对过去的展现并不是为展现而展现，而是为了宣明过去中所隐含的指向未来的要素。”^①这个未来首先指向的是作者的个人生活。在同样的意义关联中，斯宗迪(Peter Szondi)在将本雅明的《柏林童年》与普鲁斯特类似回忆进行比较后指出：“普鲁斯特追寻的是过去的后效应，本雅明则追寻未来的前效应，而这个前效应本身在当时已成为了过去。”^②在“过去的后效应”这里，重音在过去，而“未来的前效应”则将重音放在了未来。虽然任何回忆都带有着“过去之后效应”的印迹，都映现着过去留下的效应，但如果将过去作为未来的前奏来看，那么，此间的必然就会跃然而出。

当然，对个人生命之内在必然的展示并不是本雅明童年回忆的终极目的所在。事实上，一个人绝不可能独立地生活在纯个人的真空中，每个人的生命都不由自主地与所依附的环境连在一起。在本雅明那里，无论就他的童年还是此后的生活而言，现代都市毋庸置疑地是其成长和活动的营巢。因此，童年回忆凸显的个人生命之内在必然最终映现的是现代大都市的必然容貌。因此，本雅明自己在论及《柏林童年》一书时就曾指出，该书涉及的是：人对大都市的体验是如何深深植根于在该城市度过的孩提时代的。^③ 在

① Detlev Schoettker, *Konstruktiver Fragmentarismus, Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, 1999 Frankfurt am Main, S. 236.

② Peter Szondi, *Hoffnung im Vergangenen, Ueber Walter Benjamin* (1961). In: Peter Szondi, *Schriften II*, Frankfurt am Main 1978, S. 285.

③ 参见 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1972—1989, Band VII/1, S. 385.

本雅明那里,对现代都市生活的体验并不单纯是对个人生命的体味,而更多是由此对正处于成型中之现代主义的体验。回首本雅明对现代主义的关注,其间都市生活便是一个义无反顾的入口。无论巴黎(《巴黎拱廊街研究》)还是柏林(《柏林童年》),这两个当时正处于鼎盛期的现代大都市都成了本雅明体验和观照现代主义的场所。因此,美国当代著名本雅明研究者乌维·施泰纳(Uwe Steiner)新近指出:“沿着波德莱尔和超现实主义的路径,大都市成了本雅明感受现代主义的处所。”^①所以,《柏林童年》一书在内容上可以被看成是与《巴黎拱廊街研究》属于一个系列的著作,都是对处于成型中之现代都市生活,即对现代主义源起的展示,虽然二书在写作方式上迥然不同。正是基于此,乌维·施泰纳毫不含糊地指出:“本雅明的《柏林童年》与《巴黎拱廊街研究》共同指向十九世纪下半叶,这并不单纯是对这一历史时间段的关注,而是对现代主义之源起的关注。”^②十九世纪下半叶是现代主义迅速崛起的时代,本雅明之作为梳理现代主义源起的思想家很大程度上体现在对这一时间段的关注上。《柏林童年》便是他凭借童年回忆这一文学载体,用一种不同于《巴黎拱廊街研究》但类似于《单行道》的意象思维方式实施这种关注的又一尝试。

如今,西方评论界流行的看法是:该书通过对现代都市生活的体验揭示了现代主义的最初源起。其实,对此源起的揭示在本雅明那里主要的并不是由知识兴趣,而是在意识形态批判旨趣的主导下进行的。全书之所以没有按年代顺序,之所以没有展示一个

①② Uwe Steiner, *Walter Benjamin*, 2004 Stuttgart/Weimar, S. 149, S. 147.

人的成长过程，一方面在于从事这种揭示，更主要地在于实施意识形态批判的同时进行意象构建。正是在童年回忆这个载体中构建出的意象，展示了作者意识形态批判的倾向所在。

就像任何批判都离不开特定基点一样，本雅明的这个基点主要来自两方面：其一，基于社会现代化所导致的处于衰亡中的人性。此间，本雅明并没有以一味守旧者的面貌出现，而是带有哀伤地展示出了那些不该走向衰亡的人性方面；其二，意在诱发或促成精神领域的革命，尤其对自己所属之富裕市民阶层，即资产阶级意识形态的革命。德国当代著名传记作家海特曼(Frederik Hetmann)在其新近的本雅明传记中也指出：“本雅明一方面将自己看成是怀有批判眼光的‘衰亡之人性’的守护者。在这样的角色中，自然免不了忧伤；……另一方面，也将自己看成是促成革命意识的‘精神工作者’，这个革命直指他自己所属的社会阶层。”^①就前者而言，在《乞丐与妓女》中记述了当年柏林街头与妓女攀谈后，随即写下了这样的感受：“与妓女攀谈宛如与一架自动售货机交往，只要给出一个信号她就会按程序作出反应。”淡淡的两句话，表面看是在阐述当时的感受，其实是在对“衰亡的人性”发出促人清醒的哀叹。而街头妓女正是伴随着城市化，伴随着现代主义出现的现象；就后者而言，《胜利纪念碑》中对被时代奉为英雄人物的反讽，《圣诞天使》中对贫富差异的渲染，无不在呼唤精神领域的革命。这里与批判理论其他代表不同的是，本雅明并没有用概念演绎，理性论说，而是用基于实际经历的意象展示去点燃引发精神革命的思想之

^① Frederik Hetmann, *Reisender mit schwerem Gepaeck, die Lebensgeschichte des Walter Benjamin*, 2004 Weinheim Basel, S. 275.

火。这样的意象展示,或是对衰亡人性的哀叹,或是对精神革命的诱发,充盈在全书的每个角落。本雅明 1932 年开始写作该书时希特勒已在德国渐渐站住脚,1938 年完稿时他已在国外流亡了五年。可以说,他在该书中以如此隐秘的方式从事的意识形态批判指向的应该是当时德国以现代主义形态出现的社会情形。

三

“有意识回忆”也罢,现代主义也罢,甚而意识形态批判,《柏林童年》的受欢迎首先在其文学性方面,它所获得的作为“本世纪最美妙随想集之一”^①的美誉指向的无疑是书中无处不在的敏锐洞察和细腻笔触,尤其是使本雅明显出独特性的对不易察觉之细节的捕捉和玩味,如《少年读物》中没有对儿时凝望空中飘落雪片的细腻玩味是无法将之意趣盈然地比附到阅读体验上的,更无法用雪花飘落去比附阅读使世界向人走近之功效:“我冬天站在暖意浓浓的卧室窗边,外面的暴风雪有时会这样向我无声地叙说,虽然我根本不可能完全听懂这种叙说的内容,因为新雪片太迅速而密密地盖住了旧雪片。我还未及和一团雪片好好亲近,就发现另一团已突然闯入其中,以致它不得不悄然退去。可是现在时机到了,我可以通过阅读那密密聚在一起的文字去寻回当初我在窗边无以听清的故事。我在其中遭际的那些遥远异邦,就像雪片一样亲昵地

^① Peter Szondi, *Hoffnung im Vergangenen, Ueber Walter Benjamin* (1961). In: Peter Szondi, *Schriften II*, Frankfurt am Main 1978, S. 282.

交互嬉戏。而且由于当雪花飘落时，远方不再驶向远处，而是进到了里面，所以巴比伦和巴格达，阿库（以色列北部一城市——引者）和阿拉斯加，特罗姆瑟（挪威北部一城市——引者）和特兰斯瓦尔（南非一省份——引者）都坐落在我的心里。”出其不意的比附将人笃信无疑地带到了此情此景的原汁原味中。再看《色彩》中对着色玻璃独具匠意的体味：“这就像用毛笔在作一幅水彩画，只要我在一片潮湿的云彩里点到哪些事物，这些事物便会朝我敞开它的整个身躯。”儿时面对色彩的遐想如此地富有创意，如此地引人入胜，在此被刻画得栩栩如生，惟妙惟肖。《柏林童年》中的每一节甚至每一段都样式各异地潜藏着无数这样的玩味和刻画，它使阅读该书成了一次历险旅行，途中会让你不时有意外的发现。“意外”是由于你平时不会注意或不会想到。恰是这种“意外”使你愿意跟着它走，跟着它去经历一次又一次的“发现”。发现世界，也发现自我。

当然，全书由细腻体味发现的世界并不是一个全然陌生的新世界，而是被忽略或不经意地从身边悄然逝去的世界。重见这样的世界，见到的就不单纯是曾拥有过的东西，而是曾拥有却未意识到的东西。正是这未意识到的东西向人们打开了曾隐秘地主宰着人的思想和感受的世界，而正是这个不经意的隐秘世界昭示着个人生活的精神源起。《柏林童年》之受欢迎根本在于它打开了这个悄悄为人生定下基调的隐秘世界，阿多诺称之为“伟大意向无以掌控的非意向性”世界。^①在他看来，“本雅明著作总是在不断地尝

^① 参见 Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Band 4, *minima moralia*, *Reflexionen aus dem beschae? digten Leben*, S. 171。

试使伟大意向无以掌控的东西对哲学有用,其威力在于不是通过已变得疏异的思想谜底去实施这种尝试,而是用辩证和非辩证同时兼具的思考去寻回非意向性的东西。”^①这样的话出自他《最低限度的道德——来自被损坏生活的反思》一书。阿多诺 1950 年编完了本雅明的《柏林童年》之后,将这两本书一起交给了苏卡姆(Suhrkamp)出版社出版。^② 显见,对本雅明思想具有深切领会的阿多诺正是由于体悟到了《柏林童年》展示这个“非意向性”世界的意义,才在他的《最低限度的道德》一书中,“将本雅明的回忆演绎成了‘来自被损坏生活的反思’”^③。《柏林童年》是一部回忆录,但又与按年代顺序展开的一般回忆录不同,它经由“有意回忆”展现了那个不经意地主宰我们思想的隐秘世界,因而使“非意向性”成了“对哲学有用的东西”。

不经意世界,即“非意向性”世界在《柏林童年》中近乎无所不在,其潜在的哲学意义在构建出的意象中使人心领神会,无需任何直接的阐述和周密的论说。真是“不著一字”,却已“尽得风流”。比如,《姆姆类仁》中讲述了这样一个故事:“该故事源自中国,讲述的是一位向友人展示他新作的老画家。画面上画着一个花园,池塘边一条狭窄的小径穿过下垂的树枝通向一扇小门,门后是一间小屋。当朋友们四处找这位画家时,他不见了,他在画中,慢悠悠

① 参见 Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Band 4, *minima moralia*, *Reflexionen aus dem beschae? digten Leben*, S. 171。

② 参见 Rolf Tiedemann, *Nachwort zu Benjamins Berliner Kindheit um neunzehnhundert* Giessener Fassung, Frankfurt 2000, S. 115。

③ Detlev Schoettker, *Konstruktiver Fragmentarismus, Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, 1999 Frankfurt am Main, S. 234, S. 238, S. 239。

地沿着那条狭窄小路走向那扇门，静静地在门前停住脚步，侧过身，微笑着消失在门缝里。我用毛笔描画碗盆时也曾有一次像这样进入到画中，随着一片色彩我进入到了那瓷盆中，觉得自己与那瓷盆无异。”可见，绘画的魅力支撑是多么不经意地深深植根于“无我”的“非意向”活动。同样，作为“整部著作核心”^①的《驼背小人》也以鲜明的意象语汇“不仅说明了回忆与忘却处于交互作用中的，而且同时也说明了记忆无法由主观意志掌控这一现象”^②。有回忆就会有忘却，有了忘却才会有记忆，这些都不是主观意志可以掌控的。“驼背小人”取自德国古时流传下来的一首匿名诗句，该诗最早由德国诗人和作家阿辛姆·冯·阿宁姆(Achim von Arnim)和克雷门斯·布伦塔诺(Clemens Brentano)在其1808年推出的《少年的魔角》第三部中公之于世，此后便经常出现在德国儿歌中。这样一个被记住的古时传说中蕴含了多少忘却，又托出了多少记性。

《柏林童年》使忘却的又被记起，记住的又被忘掉。正是这种交替使人的意识得到了更新。由于这种“‘使人清醒的批判’”(哈贝马斯语)，本雅明成了现代思想家的原型。正是这一点使得他与所有时髦思想对今天和未来具有不同的意义”^③。

①② Detlev Schoettker, *Konstruktiver Fragmentarismus, Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, 1999 Frankfurt am Main, S. 234, S. 238, S. 239.

③ Frederik Hetmann, *Reisender mit schwerem Gepaeck, die Lebensgeschichte des Walter Benjamin*, 2004 Weinheim Basel, S. 276.