

图书基本信息

书名：<<摄影小史+机械复制时代的艺术作品>>

13位ISBN编号：9787214038869

10位ISBN编号：7214038862

出版时间：2006-7

出版时间：江苏人民出版社

作者：[德]瓦尔特·本雅明

页数：157

译者：王才勇

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

内容概要

机器制作出的图像尽管没有了绘画所具有的那种艺术性，但它凭借在精确度方面的绝对强势，使对之诧异不已的肉眼只能情不自禁地跟在它后面跑，而且它这种无法抵御的效用能同时指向无以估量的许多人。

在这种机器被发明的近一百年后，它的如上这些对人视觉生活的革命特性才首次被人看清，这人便是在西方最早嗅到人类视觉生活自那以后从根底深处发生嬗变的德国学者——本雅明。

他在此方面的著述像《机械复制时代的艺术作品》、《摄影小史》等也就成了当今西方有关现代人类视觉生活最早的经典文献。

本书收录了本雅明的这两本经典著作，并配以精心挑选的插图近百幅，相信能对汉语世界关心技术时代之艺术和图像问题的人有所裨益。

20世纪最富原创性的思想家之一、法兰克福学派的重要成员——瓦尔特·本雅明是20世纪西方知识分子中充分注意到摄影的极少数人中的一个。

他的《摄影小史》(1931)与《机械复制时代的艺术作品》(1936年)堪称摄影、文化理论的经典著作，也是当今方兴未艾的文化研究领域的必读之作。

与他的法兰克福学派同仁阿多诺、霍克海姆对大众文化以及文化工业所持的坚决批判立场不同，本雅明的思想中对于技术对艺术领域的介入以及由此带来的后果充满了悖论。

他对艺术复制和文化工业的一些辩护性观点和看法也使得他得以特立独行于法兰克福。

在《摄影小史》和《机械复制时代的艺术作品》中，本雅明着重分析了摄影的出现对现代文明的重大影响，尤其是对艺术活动的革命性颠覆。

他认为以摄影(包括电影)为代表的机械复制手段已从根本上改变了人类艺术的认知方式，并预言机械复制的手段将最终消解古典艺术的崇高地位，艺术的权利将从“专业人士”手中解放出来，成为普通公众的一般权利。

本雅明在这两本著作中提出的有关“震惊体验”、“韵味的消散”、“复制/创造”等概念和观点对现代摄影理论和文化理论影响深远。

江苏人民出版社此次将本雅明的这两本经典著作重新集结出版，并配以精心挑选的插图近百幅，译者王才勇先生的译本更是从德文原著而来，本书的精彩与经典无可怀疑。

作者简介

本雅明（1892—1940），犹太人。

他是20世纪罕见的天才，真正的天才，是“欧洲最后一位知识分子”。

本雅明的一生是一部颠沛流离的戏剧，他的卡夫卡式的细腻、敏感、脆弱不是让他安静地躲在一个固定的夜晚，而是驱使他流落整个欧洲去体验震惊；本雅明的孤独是喧哗和运动背景下的孤独，这种孤独令人绝望，又催发希望，本雅明的写作就永远徘徊在绝望与希望之间，大众和神学之间，这种写作因此就获得了某种暧昧的伦理学态度。

暧昧正是本雅明的特性之一，他的身份，他的职业，他的主题，他的著述，他的信仰，他的空间，他的只言片语，都是不确定的，都是难以分类的。

真正确定的，只有一点，那就是他的博学、才华和敏锐的辩证融会，正是这种融会，留给了20世纪一个巨大背影和一个思考空间。

1940年，本雅明在西班牙边境小镇自杀，这个小镇也是三年前，英国作家乔治·奥威尔在经历了西班牙内战后，历尽艰险，从此处脱身去法国的地点。

书籍目录

译者前言摄影小史机械复制时代的艺术品第一稿1.前言2.机械复制3.原真性4.光韵的消失5.礼仪与政治6.膜拜价值与展示价值7.摄影8.永恒价值9.摄影与作为艺术的电影10.电影与检测效应11.电影演员12.面向大众的展示13.拍成电影的要求14.画家与摄影师15.对绘画的接受16.米老鼠17.达达主义18.触觉接受与视觉接受19.战争美学注释第二稿注释

章节摘录

2.〔机械复制〕 艺术作品在原则上总是可复制的，人所制作的东西总是可被仿造的。学生们在艺术习作中进行仿制，大师们为传播他们的作品而从事复制，最终甚至还由追求赢利的第三种人造出复制品来。

然而，对艺术品的机械复制较之于原来的作品还表现出一些创新。

这种创新在历史进程中断断续续地被接受，虽要相隔一段时间才有一些创新，但却一次比一次强烈。早在文字能通过印刷复制之前的很长一段时间里，木刻就已开天辟地地使对版画艺术的复制具有了可能。

众所周知，在文献领域中引发巨大变化的是印刷，即对文字的机械复制。

但是，在此如果从世界史角度来看。

这些变化只不过是一个特殊现象，当然是特别重要的特殊现象。

在中世纪的进程中，除了木刻外还有镌刻和蚀刻；在19世纪初，又有石印术出现。

随着石印术的出现，复制技术达到了一个全新的阶段。

这种简单得多的复制方法不同于在一块木版上镌刻或在一片铜版上蚀刻，它是按设计稿在一块石版上描样。

这种复制方法第一次不仅使它的产品一如既往地大批量销入市场，而且以日新月异的形式构造投放到市场。

石印术的出现使得版画艺术能解释性地表现日常生活，而且开始和印刷术并驾齐驱。

可是，在石印术发明后不到几十年的光景中，照相摄影便超过了石印术。

随着照相摄影的诞生，原来在形象复制中最关键的手便首次从所担当的最重要的艺术职能中解脱出来，而被眼睛所取代。

由于眼看比手画快得多，因而，形象复制过程就大大加快，以致它能跟得上讲话的速度。

如果说石印术可能孕育着画报的诞生，那么，照相摄影就可能孕育了有声电影的问世。

而上世纪末就已开始了对声音的技术复制。

由此，技术复制达到了这样一个水准，它不仅能复制一切传世的艺术品，从而使艺术作品的影响经受了最深刻的变化，而且它还在艺术处理方式中为自己获得了一席之地。

在研究这一水准时，最富有启发意义的是它的两种不同功能——对艺术品的复制和电影艺术——是彼此渗透的。

3.〔原真性〕 即使在最完美的艺术复制品中也会缺少一种成分：艺术品的即时即地性，即它在问世地点的独一无二性。

但唯有基于这种独一无二性才构成了历史，艺术品的存在过程就受制于历史。

这里面不仅包含了由于时间演替使艺术品在其物理构造方面发生的变化，而且也包含了艺术品可能由所处的不同占有关系而来的变化。

前一种变化的痕迹只能由化学或物理分析方法去发掘，而这种分析并不适用于复制品；至于后一种变化的痕迹则是个传统问题，要弄清它，必须从原作的状况入手。

原作的即时即地性组成了它的原真性（Echtheit）。

有关传统的观念便依据这原真性，这样的传统观念将即时即地性视为自为一体的东西流传至今。

完全的原真性是技术——当然不仅仅是技术——复制所达不到的。

原作在碰到通常被视为赝品的手工复制品时，就获得了它全部的权威性，而碰到技术复制品时就不是这样了。

其原因有二：一是技术复制比手工复制更独立于原作。

比如，在照相摄影中，技术复制可以突出那些肉眼不能看见但镜头可以捕捉的原作部分，而且镜头可以挑选其拍摄角度；此外，照相摄影还可以通过放大或慢摄等方法摄下那些肉眼未能看见的形象。

这是其一。

其二，技术复制能把原作的摹本带到原作本身无法抵达的境地。

首先，不管它是以照片的形式出现，还是以留声机唱片的形式出现，它都使原作能随时为人所欣赏。

大教堂挪了位置是为了在艺术爱好者的工作间里能被人观赏；在音乐厅或露天里演奏的合唱作品，在卧室里也能听见。

此外，对艺术品的这种改造可能不太会威胁艺术的组成部分——但对艺术品的这种改造在任何情况下都使艺术品的即时即地性丧失了。

这一点不仅对艺术品来说是这样，而且对例如电影观众眼前闪过的一处风景来说也是如此。

因此，艺术品展示过程还触及了一个最敏感的核心问题，即艺术品的原真性问题。

自然对象是不会对此问题有所昭示的。

一件东西的原真性包括它自问世那一刻起可继承的所有东西，包括它实际存在时间的长短以及它曾经存在过的历史证据。

由于它的历史证据取决于它实际存在时间的长短，因此，当复制活动中其实际存在时间的长短摆脱了人的控制，它的历史证据就难以确凿了。

当然，这也仅仅是历史证据而已，但如此一来难以成立的就是该东西的权威性，即它在传统方面的份量。

人们可以把这些特征概括为光韵概念，并指出，在对艺术作品的机械复制时代凋谢的东西就是艺术品的光韵。

这是一个有明显特征的过程，其意义远远超出了艺术领域之外。

总而言之，复制技术把所复制的东西从传统领域中解脱了出来。

由于它制作了许许多多的复制品，因而它就用众多的复制物取代了独一无二的存在；由于它使复制品能为接受者在各自环境中去加以欣赏，因而它就赋予了所复制的对象以现实的活力。

这两方面的进程导致了传统的大动荡，而传统是人类的当代危机和革新的对立面，它们都与现代社会的群众运动密切相联，其最强大的代理人就是电影。

电影的社会意义即使在它最富建设性的形态中——恰恰在此中并不排除其破坏性、宣泄性的一面，即扫荡文化遗产之传统价值的一面也是可以想见的。

这一现象在从克娄巴特拉〔2〕和本·霍尔〔3〕到弗里德利库斯〔4〕和拿破仑的伟大历史电影中表现得最为明显，并不断扩大。

阿培尔·冈斯〔5〕曾在1927年满怀热情地宣称：“莎士比亚、伦勃朗、贝多芬将拍成电影……所有的传说、所有的神话和志怪故事、所有创立宗教的人和各种宗教本身……都期待着在水银灯下的复活，而主人公们则在墓门前你推我搡。

”〔6〕也许说者并没有想到这一点，但这番话却发出了广泛地进行扫荡的呼声。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>