

柏林文化状况中的克拉考尔

——从生命经历到电影观念

李政亮

克拉考尔在中文世界当中仍是一个有待挖掘的人物，他与好友本雅明同年出生，比本雅明在魏玛德国文化圈有更大的影响力。两人对现代城市文化深感兴趣，对城市表象研究也有共同的出发点，同时，他们也将电影放在这样的脉络下加以观照，因而被视为第一代将电影与社会结合起来的理论家。犹太人出身的克拉考尔，一如其他成长于德国里的犹太知识分子，始终反思自身的处境乃至人类境况，其间还深受齐美尔影响，不过，后来转向唯物主义文化分析。他的电影研究极力强调应该批评那种把电影作为刻意忘却现实以及观众忘情娱乐的文化形式，而纳粹政权下如何透过电影乃至游行等方式进行有效动员，也是他的电影研究的另一个重要话题。

一、克拉考尔的浮出

德国文化评论家本雅明(1889—1940)的思想，无论在电影、艺术乃至文化研究领域，都已经产生了极大的影响力。本雅明一生的传奇，不仅在于他的极具洞见的文字与视角，也在于他的生命传奇性悲剧。1940年8月，马赛，一群躲避纳粹追捕的德国人准备从法国前往美国，虽然他们已经有了美国的入境签证，不过，法国政府却不让他们出境^①。这一群人于是盘算着越过比利牛斯山进入西班牙，然后再到里斯本前往美国。在他们之前，已有人寻着这个路径成功赴美。不过，本雅明却不走运，就像他定稿于1938年但生前始终无法出版的《驼背小人：1900年前后的柏林童年》当中所提到的情景，驼背小人来找他了。驼背小人是德国童话当中的人物，象征着不走运，这或许是他死前透过童话对他个人的生命境遇^②的一种暗示。当得知西班牙政府同样拒绝他们入境时，已有厌世之念的本雅明在法国与西班牙边境服下吗啡自杀了。本雅明的自杀，引起当地政府的震惊。当地政府只好改变政策让其他人得以通过并顺利到达美国。这些人当中，包括政治哲学家汉纳·阿伦特以及本雅明长年的好友也是本文所要讨论的对象克

拉考尔(Siegfried Kracauer, 1889—1966)——魏玛时期最重要的专栏作家之一。1941年2月,克拉考尔历经西班牙—里斯本—美国的路线,成功抵达美国纽约。在此之后,克拉考尔大多数的时间都在美国生活,直到晚年才短期回过欧洲。

在命运交叉点有着截然不同境遇的两人,无论在生命经历或是理论观照方面,都有许多可比较之处。他们两人同年出生,一位在法兰克福,一位在柏林,同为犹太人并在文化领域活动。1918年,在法兰克福为《法兰克福日报》(*Frankfurter Zeitung*)工作的克拉考尔因地利之便,与小他十四岁、当时年仅十五的阿多诺一起在周末研读康德的《纯粹理性批判》^③。1923年到法兰克福大学找寻教职机会的本雅明,也在法兰克福结识了克拉考尔与阿多诺,这个结识,确立了三人的长年交往和友谊^④。有趣的是,阿多诺日后成为法兰克福学派的核心成员,克拉考尔与本雅明虽始终与这一学派保持联系,但并未在其中扮演核心角色,甚至两人流亡巴黎之际,提交的研究计划均遭到阿多诺的否决。不过,两人的作品集却也都是阿多诺在战后协助整理出版的。更为重要的是,他们两人的研究视角与关切议题有非常多的相似之处。在视角方面,他们同样以一种游荡者(*flâneur*)的姿态分析表面现象,在他们眼中,表面现象是指讯息系统以及社会文本^⑤;在研究议题方面,他们从年轻时起就分别讨论了法与正义等问题,此外,两人还同样关切现代性元素,诸如城市、摄影、电影、文学甚至大众文化等。面对纳粹的崛起,两人也同样是从事艺术与社会的脉络提出分析纳粹文化政治的运作。甚至在巴黎流亡时期,克拉考尔完成了《奥芬巴哈及其时代的巴黎》(*Offenbach and the Paris of his Time*, 1937),他透过雅克·奥芬巴哈和他的轻歌剧带出第二帝国时期巴黎的社会史,无独有偶,本雅明也聚焦此一时期的巴黎,除了《十九世纪的首都巴黎》之外,更有未完成的巨著《拱廊街》。

就两人的名声来说,与本雅明相较,克拉考尔在魏玛共和国时期已是《法兰克福日报》的重要的专栏作家,写下了多达一千九百篇评论。1963年,在阿多诺协助下整理出版的《大众装饰》(*Mass Ornament*)^⑥几乎之前都发表于《法兰克福报》,而《白领》(*White Collar*)也是先于1929年在《法兰克福日报》连载,1930年才结集出版。此外,他在魏玛时期的作品还包括《作为科学的社会学》(*Sociology as Science*, 1922)、《侦探小说》(*The Detective Novel*, 1925年完稿但直至1971年才出版)、自传体小说《金斯特》(*Ginster*, 1928)等。而本雅明生前遭逢研究方向不被理解的窘境,直到死后他的作品于1955年在阿多诺夫妇的整理与协助下编成《本雅明选集》,他的名声才一时鹊起^⑦。从欧洲、英语世界再到亚洲,本雅明的作品现今已被翻译为多国文字。与之相较,到美国生活的克拉考尔,先后在美国政府的战争时期通讯研究部门、博物馆、哥伦比亚大学等地工作。期间,他完成了《从卡里加里到希特勒》(*From Caligary to Hitler*, 1947)与《电影理论:物质现实的复原》(*Theory of Film: the Redemption of Physical Reality*, 1960)等重要的电影研究方面的著作。曾有评论家给予这两部作品“幼稚的现实主义者”的恶评,这个批评似乎忽略了他在魏玛时期的作品脉络,而这也凸显克拉考尔仍是个有待研究者重新挖掘的文化评论家。克拉考尔百年诞辰的1989年之后,关于他的讨论开始大幅出现。他的最重要的作品《大众装饰》的英文版于1995年由哈佛大学出版社出版,也许是克拉考尔的重要性开始在不同语言间扩散的一个标志。

诚如托马斯·艾尔塞瑟(Thomas Elsaesser)所指出的,自从电影问世以来,电影理论(*film theory*)便在卢米埃与梅里叶、长镜头与蒙太奇、现象学与符号学等的论辩当中开展。然而,对克拉考尔与本雅明来说,他们尝试从社会理论去面对电影这一个崭新的文化形式,从而带来电影研究一些新的可能性。托马斯·艾尔塞瑟将他们的尝试称之为带有社会文化分析色彩的电影理论(*cinema theory*)^⑧。在中文世界当中,关于克拉考尔的评介尚不多见。本文拟梳理克拉

考尔关于电影的讨论,并将与他的同代人本雅明关于电影的讨论进行比较。

二、克拉考尔思想的形成

克拉考尔1889年出生于德国法兰克福的商人之家,1907年分别在达姆施塔特(Darmstadt)、慕尼黑、柏林等地的工艺学校就读,专攻建筑,1914年取得博士学位。“一战”爆发后,他于1917年征召至美因茨(Mainz)当步兵。学习建筑出身的克拉考尔,毕业之后曾有几年的时光在建筑事务所工作,他真正进入文化领域开始于1921年成为《法兰克福日报》的专栏作家,整个魏玛共和国时期,他一直是该报的重要作者之一。从克拉考尔的生平来看,他恰好见证了德国几个重要的历史事件:“一战”、左翼革命失败、魏玛共和国成立乃至成立初期的政治动荡、希特勒上台等。当然,他不仅见证了这一系列历史事件,而且面对或动荡或璀璨的年代,他与其他的思想家交流,不断提出自己对时局的看法。克拉考尔的思想可分为几个阶段:1914年与1915年“一战”爆发之际,他与其他德国人相同,都以高涨的民族情绪看待这场战争;1916年至1918年,因目睹战争的无情残酷而转向和平主义;1919年威廉王朝退位,德国经历政治上的混乱,这段时间,他曾为社会主义与乌托邦思想所吸引;1920年至1922年,他参加自由犹太人(Freie Jüdische Lehrhaus)的聚会,这个聚会的讨论对他有所影响;1922年至1925年,在《等待者》(Those Who Wait)等文章中,他尝试在救世与革命、宗教与政治之间进行统合;1925年,克拉考尔转向马克思的历史唯物主义^⑨。

在这些转变过程当中,有两位重要思想家的身影穿梭其间:齐美尔(1858—1918)与卢卡奇(1885—1971)。除此之外,有关犹太人处境的问题,也曾对他产生深刻的影响。放在克拉考尔的生命脉络来看,“一战”无疑是个转折点。“一战”爆发之际,整个德国进入一种亢奋的状态。“人民”(Volk)、“国家”(Reich)、“灵魂”(Geist)等在战争当中被重新赋予意义,无论男女老幼无不抱着赴死的决心以完成自己应尽的义务。他们认为“令人烦厌无比的旧有宁静世界已经崩溃”,只有“不惜一切代价的胜利”才能为生命带来意义^⑩。然而战争期间,年轻的克拉考尔震撼于战争的残酷,他也因此开始对德国的历史与战争进行反思,如同他在1915年的《论战争体验》当中所说的:

在过去的十年当中,德国赶上了一个巨大的物质进步时期。但是,内部要素却没能赶上这次外部繁荣的步伐,实际上倒是以五花八门的方式被消灭在萌芽状态……大多数人的生活,湮没在陈规随俗与职业感召中,作为仅存的超个人形式,它们设置了固定的目标并限定了发展的各种可能性,一旦人从其活动领域撤身而出,他就步入一种虚空的状态。此外,那种能使人团结起来,以及不仅能把他们团结起来而且还能激发他们最高冲创力的东西,也是少得可怜……最值得一提的是,灵魂最紧要的需求,即宗教性,已支离破碎了。再没有任何一种活生生的且具普遍约束力的信仰,来表达我们的本质^⑪。

面对既有价值的崩解,年轻的克拉考尔如何自处?他一方面在齐美尔与卢卡奇的理论当中找寻资源,另一方面则在关于犹太人处境的讨论当中探求犹太知识分子的文化政治位置与策略。克拉考尔在学生生涯当中最重要的事情可能是遇上了社会学大师齐美尔。齐美尔、克拉考尔、本雅明都是犹太人。就辈份论,齐美尔大两人一辈。对齐美尔那一代的犹太人来说,他们的父辈已然在金融界等领域有了一席之地,在财富已然较为稳定的情形下,他们希望自己的下

一代更多地投身学术或艺术等领域,藉以建立另一种名声^②。在这样的情形下,齐美尔走上了学术之路(事实上,克拉考尔与本雅明也都出身商人之家)。齐美尔成长并执教于柏林,他所处的柏林已是一个在快速工业化脚步下建立起来的大都会。在柏林大学执教的齐美尔,虽然因为犹太人身份问题仅能是编外教师,不过,他的课程与文章深受欢迎,甚至当齐美尔准备离开柏林大学之际,便有媒体指出这是柏林的损失。

齐美尔是一个有着多重面貌的思想家。首先,是他随笔式的行文风格。他的许多重要作品,诸如《大都会与精神生活》、《陌生人》等篇章,都非大部头作品,然而,尽管字数不多,但字字背后却又夹杂着言说不尽的意义。如同论者所指出的,在随笔式的谱系当中,齐美尔堪称第一人,其后则是布洛赫、本雅明、阿多诺等人^③。其次,在这些随笔当中,我们可以看到他不断挖掘并分析城市的某些表象,在他看来,“感觉”是大都会生活当中相当重要的元素。如同他在《大都会与精神生活》当中所说的,“都会性格的心理基础包含在强烈刺激的紧张之中,这种紧张产生于内部和外部刺激快速而持续的变化”^④。值得注意的是,齐美尔并非仅关注现代都会下的都会文化景观与人们的生存状态。其实,社会究竟是如何构成的,这样的问题始终是他所关切的主题。1900年出版的《货币哲学》是他最为重要的著作之一。在这部著作当中,他结合前述都会人的感受以及货币在社会当中的作用提出了精湛的分析。在齐美尔晚年,他将精力集中在对生存形式的探索。1918年,《生命直观》在他逝世之前出版。

按照戴维·弗里斯比(David Frisby)的看法,克拉考尔是齐美尔最杰出的两位学生之一(另一位是布洛赫)。然而,克拉考尔如何评价齐美尔?他又承继了齐美尔的那些思想遗产?总体来说,1921年,从克拉考尔成为《法兰克福日报》的专栏作家开始,他便承继了齐美尔的随笔传统。德国报纸的专栏形式在19世纪便已出现,到了“一战”之后重要性更加凸显,其主要原因在于,许多重要作者,如本雅明、布洛赫、阿多诺等,都追随齐美尔的随笔传统,在《法兰克福日报》发表文章,而该报的最重要成就便是对现代性的关注与批判^⑤。此外,克拉考尔承袭齐美尔之处还包括他们把关注的焦点同样放在城市的片断当中,可以看到,1925年之后的克拉考尔将写作重心放在了许许多多的城市片断当中。这一点后文还会提及。

然而,克拉考尔进入文化领域之际,齐美尔逝世不久,他如何评价齐美尔并从中撷取思想资源的?1920年,克拉考尔曾撰写了一份关于齐美尔的手记,不过,仅有其中的一部分内容于1920年至1921年以《论齐美尔》(Georg Simmel)为题发表。在这篇文章当中,他回溯了齐美尔一生的学术研究与特征,例如齐美尔分析与诠释世界的方式很少延续德国观念论的传统(事实上这也是克拉考尔承继齐美尔之处),《货币哲学》是他最好的作品等等。此外,他也对齐美尔提出了三点批判:首先,齐美尔缺乏历史向度的掌握,在他的著作当中,几乎看不到对特定时刻之下人们的处境的分析^⑥。其次,齐美尔忽略结构问题。尽管他关注到人们的爱、恨乃至其他情感,但他鲜少分析这些情感与结构之间的关联^⑦。第三,涉及个体与结构之间的关联问题,这一批判与第一点有相似之处,亦即齐美尔只关注个体状况,鲜少将之放在整体架构下分析^⑧。这三点批判预示了克拉考尔在当下乃至未来的关切主题。在当下,对一个甫历经“一战”的青年来说,面对战争及其背后所彰显的西方文明的瓦解,该找寻什么样的理论资源应对?在这里,卢卡奇的研究很快吸引了他。而结构的欠缺以及个体与整体之间的关联,恰好成为他于1927年发表的《大众装饰》这篇重要文章的核心问题。

出生于匈牙利的卢卡奇与德国知识圈的关系相当紧密,他曾参与齐美尔所主持的沙龙,也与海德堡的社会学家韦伯交好。卢卡奇早年以文艺理论见长,1920年他的《小说理论》在柏林出版,1923年他的结合马克思商品拜物教与韦伯理性化的《历史与阶级意识》一书出版,这

两本著作都在德国知识圈引起相当的反响。在《小说理论》当中,他提出了“先验的无家可归”的观点,这个观点来自古希腊《荷马史诗》与现代小说之间的对照。在卢卡奇眼中,古希腊的光辉是乌托邦式的,因为那个时代人们的精神家园与外在世界是一致的,然而随着资本主义的发展,自我和外在世界开始有了本质性的区别,灵魂与世界开始不一致,小说正是在这样的情况下出现,小说也因此表现出无家可归感与解体到混乱不堪的世界^①。克拉考尔将卢卡奇所说的解体到混乱不堪的世界与他眼中的魏玛现实连结在一起。面对20世纪20年代的魏玛德国,与其他评论者的乐观不同,克拉考尔表现出一种悲观态度,因为在他的眼中,魏玛的繁华并非崭新时代的开始,而是末世的来临^②。基督教世俗化的过程是他心目中的乌托邦,因为这是一个意义丰盈的时代,在这里,卢卡奇的“先验的无家可归”便成为他的思想资源^③。

另一方面,19世纪以来,犹太人走出了格拖(Getto,即各城市当中的犹太人隔离区),20世纪初期,犹太人在欧洲各国逐渐取得形式上的公民地位^④。对犹太人来说,他们自身首先面临身份政治的认同问题,也就是当他们成为不同国家的公民之后,他们再也不是一个整体,由此,原来的犹太建国理想受到严峻的考验^⑤。这时,年轻的德国犹太人开始思考自身处境。“一战”之前的德国,其上层阶级在政治上是反犹太主义与反自由主义的,年轻的犹太人于是以一种激进的、世俗的以及弥赛亚式的救世主义挑战上一代仅以教养(Bildung)作为准则的生活方式,因为惟有如此,年轻一代的犹太人才能在“德国”与“犹太”当中取得平衡^⑥。然而,对这些年轻人来说,新的救世主义内涵是什么?其实,新的救世主义不能不面临两个问题:以犹太人特殊的激进主义定义欧洲文化的危机,以及重新定位犹太人知识分子面对欧洲文化的态度与策略^⑦。值得注意的是,面对“一战”以来的创伤与对西方文明的失望,年轻的本雅明、布洛赫乃至卢卡奇都从浪漫主义转向救世主义的社会主义^⑧。尽管克拉考尔在1921年到1924年间在法兰克福参加了自由犹太人讨论^⑨,并且这个讨论也让他认识到了“新犹太人”实践的可能性以及对知识分子的实践策略提出了看法,不过,克拉考尔拒绝了救世主义的复现^⑩。

1922年,他的《等待者》当中,不仅讨论了“先验的无家可归”感,也思考了犹太知识分子的社会位置与实践策略。在开篇当中,他便描绘了这样的都会一景:

这些学者、商人、医生、律师、学生以及形形色色的知识分子,通常是在大都市的孤寂中打发时光,而且,由于他们身处办公室的环境当中,应对客户、从事交易、出入讲堂,所以,他们经常忘记,在繁忙的喧闹之外,更重要的是他们自己的内心存在^⑪。

这段描述正是现代版的“先验的无家可归”的写照。然而,更严重的问题是,即便他们想探问“自己内心的存在”状态,他们的内心已然被各种情绪所包围,何为真实的自我,无法得知。于是,克拉考尔的提问,有没有一种更高的价值能够帮助现代社会的人们重新探问自己的真实处境?^⑫在这篇文章当中,克拉考尔与当时主要的几种思潮进行了对话:相对主义、救世的共产主义、怀疑论等。在他看来,当时的主要思潮都无助于解决现代社会当中人们的困境,相对主义者主张各种价值具有同等地位,既然如此,也就无须追寻更高的价值了。虽然齐美尔晚年探索生命的价值与形式,不过,克拉考尔仅将其视为相对主义者。至于救世的共产主义(如布洛赫),与宗教一样,让人相信希望就在前方,然而,这忽略了对真实社会的分析。而怀疑论者(如韦伯),虽然善于分析眼前的现实,但对于人类能否找到解放自己的更高价值,却没有把握。米莲姆·汉森(Miriam Hansen)认为,《等待者》这篇文章不仅标志着克拉考尔走出了早期的文化悲观主义与怀旧情绪,更重要的是,克拉考尔在此提出了另类的自主意识与行动,他所说的

“彷徨的希冀”是一种有意识的等待^②。这种等待是有意义的,其可能性基础是建立在把理论上的自我移转到完整的人类自我,从由无形力量与被剥夺意义的人们所组成的原子化了的、非真实的世界返回现实世界及其统摄的领域^③。也就是说,只有我们重新理解真实世界,人类才有机会走出空洞的内心世界。

这一步对克拉考尔是重要的。一方面,他提出了等待作为犹太知识分子的实践策略;另一方面,他建立了抽象思维与现实世界的联系。然而,接下来他该如何分析眼前的现实世界?大约在1925年,克拉考尔与他的同代人一样,转向了马克思与马克思理论的钻研。克拉考尔之所以撷取马克思的思想资源,最重要的原因之一是,要想认识与把握真实的世界,就需要不同的分析工具^④。其间,卢卡奇结合韦伯的理性化与马克思的商品拜物教的《历史与阶级意识》在德国知识圈当中受到相当的注意。然而,一如他的老师齐美尔拒绝了抽象的黑格尔主义,克拉考尔也拒绝了卢卡奇将普罗阶级视为既是主体又是客体的历史辩证,他转而从马克思“异化”概念出发以唯物的观点分析历史进程^⑤。1925年之后,克拉考尔的研究开始集中在日常生活的人事物(如打字员、伞)、空间(如城市的街道、建筑)、媒体(如摄影、电影)等^⑥。

三、克拉考尔论流行文化与电影

克拉考尔在1927年所发表的《大众装饰》一文,可以说是他进入大众文化分析的重要篇章。1962年,克拉考尔选编他当年在《法兰克福报》上发表的专栏文章成书,命名为《大众装饰》,可见这篇文章的重要性。这篇文章被广泛引用的一段话是:

一个时代在历史中占据的位置,更多地是通过分析它的琐碎的表面现象(surface)确定的,而不是取决于该时代对自身的判断,在对历史趋势的表达上,后者构不成关于这一时期总体结构的任何证据确凿的证据。前者由于可以直接了解到那些存在事物的基本内容,因而保留了它们的无意识成分。反过来也可以说,它们的重要性和它们对内容的了解是分不开的,一个时代的基本内容和那一时期的隐密冲动是互为表里的^⑦。

值得注意的是,克拉考尔所说的表面并非将之视为自然科学意义下的对象,而是如“除去意义的实在”的认识论先验主体^⑧。在《大众装饰》一书当中,我们可以看到克拉考尔不断在城市片段当中找寻摄影、旅行、畅销书、电影乃至踢乐女郎(Tiller Girls)这些现象背后的意义。事实上,克拉考尔的充满历史哲学味道的理论文字充满了与当代对话的企图。在西方现代性的构筑过程当中,“大众”成为一个多义的字眼。在民族主义召唤之下,“大众”成为国民,而从法国历史学家勒庞、托克维尔到奥地利的弗洛伊德等,他们对“大众”抱持着一种精英主义的悲观情绪;在左翼阵营当中,“大众”却又被赋予了极高的位置,因为他们身上极具革命的、改变世界的动能^⑨。克拉考尔尝试将“大众”脱离前述的脉络而放在眼前的现实当中加以分析。1924年,德国接受美国的道威斯计划(Dawes Plan),在泰勒模式的高效率与大量生产之下,1924年到1928年,雇员的数量增加到原来的五倍,增长后的工人数量却不到过去的两倍^⑩。与经济好转随之而来的是城市当中娱乐业的兴盛。其中,踢乐女郎成为克拉考尔的关注焦点。踢乐女郎的舞蹈形式源自1890年英格兰的曼彻斯特,而后在许多大城市诸如纽约、巴黎乃至柏林都深受欢迎。这种舞蹈是由众多女性舞者所构成,她们配合着音乐展现高度一致的动作。在这里,克拉考尔将这种整齐一致的动作视为讲求效率、一致的泰勒生产模式的产物。而舞者们在高

度规训的整体中,只是无意识地随之配合起舞。在这个篇章当中,他以相当理论性的方式带出“大众装饰”的意义。“大众装饰”一方面是一个架构,“既然资本主义生产过程的原则不是从自然中单独演化出来,它必然会破坏对它来说是手段或是阻力点的自然机体。当可计算性成为必须时,人的共同体和个性消失了;只有作为大众中的一颗微小粒子,人才可以顺利地爬上图表的顶部,也才可以伺服机器。系统,无视形式上的差别,导致对国民性的抹杀,也培育出大量的在全球角落都能以同样方式受雇的工人。资本主义生产过程,同大众装饰一样,以自身为目的”^④。另一方面“大众装饰是反应既行的经济体系所产生的理性的美学形式”^⑤。更重要的是,他进一步指出,这种美学形式迅速地透过视觉展现取得社会的认可,即便这种美学形式的价值被有教养的人视为无物,不过,其在社会现实层面的影响力却胜过传统的艺术生产^⑥。

在了解克拉考尔所说的表层以及他如何分析眼前的大众娱乐之后,我们接下来就可以进入他所讨论电影的方式。

克拉考尔在讨论魏玛时期电影的篇章当中,为人所广泛关注的莫过于《平凡小女孩看电影》(The Little Shopgirls Go to the Movies)一文。在这篇文章一开头,克拉考尔便指出:“电影是社会的一面镜子。电影由公司所经营,它们必须熟悉观众口味藉以获利。”^⑦在接下来的分析当中,他讨论了几种不同的电影类型如何与真实的社会脱节,或者说,电影总是有意回避现实社会的问题。历史题材电影仅仅是虚构过去,而且与现实社会的牵连越少越好,特别是中世纪电影,在以现实为背景的电影当中,社会阶级的区隔总是被消弭,如果其中出现底层的铁路工人,电影总会将他们的不幸归结于个人悲剧,如此一来,观众们就忘却了其间的结构性因素;在爱情电影当中,金钱是爱情的保证成为至理名言;在战争电影当中,尽管现实世界是以物质为基础的,但战争电影则以英雄的理想主义获取观众的喜爱;在电影当中经常出现的各国景观,是要让观众沉醉在不断变化的景观当中,忘却社会的现实^⑧。在《1928年的电影》(Film 1928)当中,他再次从社会现实与电影之间的关联提出批判,纪录片理应是反映社会现实的电影,却仅是制造了观众的混乱;旨在教化观念的“文化电影”(Kultur Film)理应说明观众认识现实社会与文化,却仅介绍了非洲或爱斯基摩人,独缺观众所生活的现实世界^⑨。值得注意的是,在《平凡小女孩看电影》当中,克拉考尔旨在分析眼前的电影脱离社会现实的种种状况,这与题目中的小女孩有何关联?在这个篇章当中,我们可以看到,他在讨论每种电影类型时,结尾都以小女孩的可能反应收尾。他笔下的小女孩,是随着不同电影类型的情节所起舞的。在这里,小女孩是个象征,象征对电影工业所制造的电影没有抵抗力的观众^⑩。为什么观众会如此地忘却自身的处境?对此,克拉考尔在《娱乐热潮》(The Cult of Distraction)^⑪一文当中,给出了更多的讨论。为什么影像对于观众来说有如此之大的影响力?首先,电影的魅力来自电影院里无所不在的声光效应,从灯光到音乐,一切都紧紧地抓住观众(即大众)的神经末梢^⑫。在电影院里,观众自觉到彼此之间形成了一个新的群体(即大众),尽管他们的职业类别在社会现实当中有着极大的差异性,但在电影院里他们形成了一个同构型的观众群体(homogeneous cosmopolitan audience)^⑬。这样一个群体对社会文化的影响具有扩展性,他们形成大众文化,而对教养阶层来说,要么加入其中,要么独守精英文化立场,总之,他们的空间变得越来越小。这样的一种大众文化现象,使得昔日的文化遗产仅成为没有共鸣的历史财产^⑭。对克拉考尔来说,众多的电影院所带来的是一种反叛的现象^⑮。

值得注意的是,对眼前的德国电影提出批判之后,克拉考尔眼中究竟有没有理想的电影实践?20世纪20年代中期之后,他将目光转向苏联电影与卓别林电影。他在《平凡小女孩看电影》与《1928年的电影》当中,除了批判电影已然成为资本主义的营利工具之外,不忘提到苏联

电影(如《战舰波将金号》),在他看来,苏联电影揭露了社会真实,而德国电影却在小资产阶级风格下添加了许多无谓的花招。至于卓别林电影,魏玛德国出现的观看热潮,是在1920年诗人高尔(Ivan Goll)的诗作《卓别林》(*Die Chapliniade*)出现之后,前卫艺术者、文化人、知识分子等开始注意到卓别林电影。对于甫历经革命失败的左翼来说,他们认为卓别林电影带有革命的色彩,左翼圈中也展开了有关卓别林电影的讨论^⑤。这段期间,克拉考尔写下了不少卓别林电影评论。其中,在1926年的《淘金记》中,克拉考尔认为卓别林在电影当中仅是一个在阿拉斯加大雪当中为寻求自保的小人物,他随周遭环境与人物的变化而变化,在这一过程当中,他没有自主意识^⑥。卓别林的1928年《马戏团》当中的一幕,克拉考尔更将之与前述看法连结并视之为现代人的处境:为躲避警察追赶的卓别林跑进马戏团的小房间,这个小房间当中有许多面镜子,卓别林躲进之后,房间只见有无数个卓别林。失去自主意识与个人的片断化正是克拉考尔眼中现代人的真实处境,卓别林电影所揭示的正是这样的现象,也透过卓别林电影,让人们去思考自己的真实处境。

1933年2月28日,希特勒所主导的国会纵火案发生的隔天,克拉考尔旋即结束了他多年来生活与书写的对象——魏玛德国,历经流亡,抵达美国,之后才又开启另一段生命历程。对他来说,昔日资本主义发展脉络下出现的大众装饰的命题,已转而成为大众如何与纳粹的游行、活动相连结的问题。对许多因纳粹崛起而流亡它国的知识分子,如本雅明、阿多诺、霍克海默等,无不将纳粹如何崛起视为生命中最重大的一个命题。1936年,流亡巴黎的克拉考尔曾提出一份关于分析纳粹的研究计划,不过,克拉考尔的这一计划与本雅明的拱廊街计划一样,同样遭到阿多诺的抨击。在这个未出版的手稿当中,他延续了“大众装饰”的思路来思考纳粹动员大众的过程。在他看来,纳粹重视大众,其动员方式是透过集会、游行等场合让大众看到自身的无处不在^⑦。不仅如此,集会、游行的场合都是公开的,纳粹也透过广播等媒介等手段进入私人空间。在此情况下,剩下的仅有个人的内心,而纳粹则进一步抽离个人内心当中的神秘力量,使之成为大众构成的要素^⑧。1942年,已在美国居住下来的克拉考尔在《宣传与纳粹战争电影》(*Propaganda and the Nazi Film*)的小册子当中,更分析了纳粹如何透过电影强化自己的印象。其中,“跨越地理疆界的魔力”堪称是战争电影的最重要原则,透过电影当中对战情、战线的解说,让观众与纳粹形成“共同体”的想象,并进入领土的跨越的想象当中^⑨。

四、代结论:克拉考尔与本雅明论电影

在本雅明讨论电影的篇章当中,《机械复制时代的艺术作品》堪称代表。克拉考尔与本雅明关于电影的讨论同样触及到电影的生产、消费、观众的心理等面相。不过,两人最大的差异之一是,克拉考尔着眼于当下的政治经济脉络的分析,而本雅明则从艺术史与技术史的面相勾勒电影的特征。《机械复制时代的艺术作品》当中最著名的观点莫过于,从绘画演进到摄影时代的过程当中,“灵光”(aura)消逝了。从摄影到电影时代,资本主义对“灵光”的压抑更为多样:一方面是演员的演出。戏剧演员的演出是针对台下的观众而来,他在台上的一举手一投足都表现此时此刻下的艺术表现。然而,电影演员却是在被规定好的流程下表演,演员如同自我被掏空的傀儡。另一方面,电影的摄制是非常贵的,被掏空自我的演员甚至被电影公司培植为偶像,藉以提高电影的票房。值得注意的是,克拉考尔在《大众装饰》当中已然注意到踢乐女郎的演出透过视觉呈现逐渐取得社会认可,踢乐女郎如此,电影亦复如此,在此情形下也形成流行文化取代昔日精英文化的趋势。这样的演变,如同本雅明所说的,艺术的演进从祭祀价值随

着机械复制时代的来临走向展览价值。然而,电影的观看又与绘画、摄影展览不同:一方面,电影的观看是成百上千人的集体观看,这与绘画、摄影展的三三两两的观看者截然不同;另一方面,电影的声光效应使得人们产生“震惊”的感觉,这种震惊的感觉也成为大众娱乐的一环。在这里,克拉考尔与本雅明不约而同地提到相类似的问题与看法。在《娱乐热潮》当中,克拉考尔注意到电影的声光效应抓住观众的神经末梢,而本雅明关于震惊的讨论则从电影/社会的角度切入,如同他所说:“电影这种艺术符合现今人们所面临的愈来愈危险不安的生活。寻求震惊效果的需要表示人们正在适应险恶的威胁。电影反应了感受机器的深沉改变,这些改变就私生活的范围来看,是大都市街上行人今天所经历的生活;就历史的范围来看,也是任何一个当代国家的市民所要经历的。”^⑤无论是克拉考尔所说的娱乐热潮或是本雅明所说的震惊,两者都指出了现代城市当中人们追求刺激的冲动,这一点承继了自齐美尔城市片断观察的核心——感觉。在前述的讨论当中,我们可以看到20世纪20年代的克拉考尔与30年代的本雅明看到资本主义下的电影生产模式以及观众为之着迷的心理因素。在他们的分析当中,也不难让人想起1947年出版的《启蒙辩证法:哲学片断》当中最为著名的篇章《文化工业:作为大众的启蒙》。在这个篇章当中,霍克海默与阿多诺提出了相当类似的看法:电影大量的与标准化的生产,电影院使观众忘却了自己的真实处境。

克拉考尔与本雅明对于欧洲资本主义模式的电影生产多有批判,然而,是否存在其他足以借鉴的电影生产模式或是电影类型?克拉考尔与本雅明不约而同地指向苏联电影以及美国的卓别林电影。对本雅明来说,苏联电影的情形较为复杂。1926年底至1927年初,本雅明有一趟苏联之行。对这段旅程,他以相当直率的笔风写下日记。在日记当中,我们可以看到他对苏联电影的负面印象,例如模仿卓别林的演员成为大明星、电影制作有层层严格审核、电影制作严守共产党的教条等^⑥。然而,当1927年苏联电影《战舰波将金号》在德国放映并引起讨论之际,本雅明却撰文为这部影片辩护。他的辩护方式是从左翼观点出发:当衣着光鲜的资产阶级在电影院里看到无产阶级的英雄形象,将会意识到自身阶级的衰亡。此外,在《机械复制时代的艺术作品》当中,本雅明指出了苏联电影截然不同的展现模式。在资本主义的文化工业体制运作当中,明星成为票房保证,观众想看的仅是明星而已。然而在苏联电影当中,演员却经常是一般民众,这也使得电影增添了真实的色彩。与克拉考尔相同的是,除了苏联电影之外,他也对卓别林电影大加赞赏。在他看来,卓别林以戏谑的方式成为最为国际性、也最具革命性的演员,在他的影像呈现当中,以如同漫画的方式带来震惊的效果^⑦。

对于因纳粹崛起而流亡的克拉考尔、本雅明来说,纳粹是他们生命中最沉重的提问。本雅明延续电影/社会的脉络以及电影作为一种新兴技术的思维,分析纳粹如何运用电影进行宣传。在《机械复制时代的艺术作品》当中,他提出法西斯将美学引入政治当中,在此,他注意到摄影机与时事新闻片的重要性。纳粹经常发动游行、运动比赛活动,而在克拉考尔眼中,这是为了让大众感到自身无所不在。本雅明进一步指出,惟有摄影机能超越人的感官捕捉大众的全景,而这些内容成为新闻宣传片之后,将达到“大量的复制配合了大众的复制”的效果^⑧。在机械不断复制、大众不断繁衍的过程当中,其实也正迈向法西斯的最后阶段——战争。

随着克拉考尔的浮出以及透过与本雅明的比较,我们似乎更增添了对现代性乃至电影理论的不同切入点,也透过这些讨论,也许能再衔接与比较诸如法兰克福学派成员对于电影的讨论方式。如此,或许是累积电影理论的方式之一。

① 关于这段历史参见汉纳·鄂兰《黑暗时代的人们》,王凌云译,江苏人民出版社2006年版,第159—161页;三岛

- 宪一《本雅明：破坏·收集·记忆》（贾惊译，河北教育出版社2001年版，第374—375页；Thomas Y. Levin, “Introduction”, in Siegfried Kracauer, *The Mass Ornament: Weimar Essays*, trans. Thomas Y. Levin, Massachusetts: Harvard University Press, 1995, pp. 1-2。
- ② 汉纳·鄂兰《黑暗时代的人们》，第147—148页。
- ③⑨②⑦ Enzo Traverso, *Siegfried Kracauer: itinéraire d'un intellectuel nomade*, Paris: Editions la Découverte, 2006, p. 26, pp. 70-71, p. 35.
- ④ 三岛宪一《本雅明 破坏·收集·记忆》，第187页。
- ⑤③⑦ Gertrud Koch, *Siegfried Kracauer: An Introduction*, trans. Jeremy Graines, New Jersey: Princeton University Press, 2000, p. 5, p. 11.
- ⑥ 《大众装饰》原为克拉考尔1927年发表于《法兰克福日报》的专栏文章，1963年所出版的《大众装饰》一书也以这篇文章的题目命名，为避免混淆，笔者在行文时将以“篇章”与“著作”加以区隔。
- ⑦②③②⑥ 刘北成《本雅明思想肖像》前言，上海人民出版社1998年版，第1页，第4页，第4—5页，第6页。
- ⑧ Thomas Elsaesser, “Cinema-The Irresponsible Signifier or ‘The Gamble with History’: Film Theory or Cinema Theory”, *New German Critique*, No. 40, 1987: 65-67.
- ⑩ 彼得·盖伊《魏玛文化：一则短暂而灿烂的文化传奇》，刘森尧译（台北）立绪2004年版，第19页。
- ⑪②③④⑤⑤ 戴维·弗里斯比《现代性的碎片》，卢晖临、周怡、李林艳译，商务印书馆2003年版，第146页，第115页，第197页，第197—198页，第233页，第233页。
- ⑫⑬ 北川东子《奇美尔 生存形式》，赵玉婷译，河北教育出版社2002年版，第28页，第14页。
- ⑭ 齐美尔《时尚的哲学》，费勇、吴曦译，文化艺术出版社2001年版，第186页。
- ⑮②②① Thomas Y. Levin, “Introduction”, in Siegfried Kracauer, *The Mass Ornament*, p. 5, p. 13, p. 13.
- ⑯⑦⑩⑧③②④①②④③④④⑤④③⑤⑤① Siegfried Kracauer, *The Mass Ornament: Weimar Essays*, p. 225, p. 225, p. 241, p. 129, p. 139, p. 79, p. 79, p. 291, pp. 297-299, p. 311, pp. 324-326, pp. 325, pp. 325, pp. 327.
- ⑰ 石计生《社会学理论：从古典到现代之后》（台北）三民书局2006年版，第171—172页。
- ⑱⑤ Anson Rabinbach, “Between Enlightenment and Jewish Apocalypse: Benjamin, Bloch and Modern German Jewish Messianism”, *New German Critique*, No. 34, 1985: 78, 82.
- ⑲ Miriam Hansen, “Kracauer’s Early Writings on Film and Mass Culture”, *New German Critique*, No.54, 1991: 52.
- ⑳ Miriam Hansen, “Deceitful Perspectives: Kracauer’s Early Writings on Film and Mass Culture”, *New German Critique*, No. 54, 1991: 50.
- ㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗ Miriam Bratu Hansen, “America, Paris, the Alps: Kracauer (and Benjamin) on Cinema and Modernity”, in Leo Charney and Vanessa R. Schwartz (eds.), *Cinema and the Invention of Modern Life*, Berkeley: University of California Press, 1995, p. 59, pp. 360-370, p. 370, p. 378, p. 373, p. 373.
- ㉘㉙ 克拉考尔《从卡里加利到希特勒：德国电影心理史》，黎静译，上海人民出版社2008年版，第131页，第284—285页。
- ㉚ 对于克拉考尔将女性与消费主义进行连结，女性主义者对此提出批判，参见Gertrud Koch, *Siegfried Kracauer: An Introduction*, pp. 45-46。
- ㉛ 这个篇章的德文原文是“Kult der Zerstreuung”，Thomas Y. Levin译为“Mass Ornament”，Sabine Hake建议将之译为“Cult of Diversion”。最主要原因在于“diversion”较能呈现“Zerstreuung”这个20世纪20年代颇为流行的字眼所指涉的意涵。参见Sabine Hake, “Girl and Crisis: The Other Side of Diversion”, *New German Critique*, No. 40, 1987:147(第3条注释)。
- ㉜ Sabine Hake, “Chaplin Reception in Weimar Germany”, *New German Critique*, No.51, 1990: 88—94.
- ㉝⑥① 本雅明《迎向灵光消逝的年代》，许绮铃、林志明译，广西大学出版社2004年版，第114页，第114—115页。
- ㉞ 本雅明《莫斯科日记 柏林记事》，潘小松译，东方出版社2001年版，第70—71页。

（作者单位 南开大学文学院）

责任编辑 容明