



灵晕的产生与消散

——读本雅明《机械复制时代艺术理论研究》

□ 张佳欣（华南师范大学文学院，广东 广州 511441）

【摘要】在《机械复制时代艺术理论》一文中，本雅明探讨了技术与艺术之间的关系，并在其中提出了“灵晕”是传统艺术与现代机械艺术相区别的根本标志。本雅明将传统与灵晕相联系，将机械复制与现代相联系，从灵晕消散的视角写灵晕艺术向机械艺术的转换。因此本文将以“灵晕”为中心，结合本雅明的“灵晕观”，论述传统艺术中灵晕的产生及来源，灵晕在现代机械艺术中的消散，并挖掘机械复制的现实意义。

【关键词】灵晕；本真性；机械复制

本雅明在《机械复制时代艺术理论》研究中明白提出了“灵晕”在艺术作品当中的重要性，作品的灵晕是本体区别于艺术体的权威和重要标志。灵晕代表的也是作品的独一无二性和此时此地性，这也可以称之为作品的本真性。因为作品拥有本真性的方面，灵晕又是人在一定情境中通过艺术欣赏获得独特的心理体验，而艺术品本体和复制品的本质差别就此体现。

但在机械复制时代，人们越来越不关注这种心理体验的产生，而机械复制通过对艺术品形式的细致描绘拉近了人与艺术的距离。灵晕在此时显得可有可无，人们越来越关注贴近生活，使艺术走向大众，当艺术变得平易近人和唾手可得时，艺术品本体的灵晕也就消散了，此时艺术品本体和复制品之间的差距就显得不再重要。当机械复制时代到达时，无数艺术复制品被批量生产，本雅明哀叹在机械复制时代当中艺术品灵晕的消散，但同时他又肯定机械复制时代使大众艺术的发展成为可能，这同时也是《机械复制时代艺术理论研究》的矛盾之处。

一、灵晕的产生

在本雅明看来，一个艺术品的独特存在在于其拥有“灵晕”，而所谓灵晕则是指作品的本真性。艺术的本真性“包括自它问世起一切可绵延流传的东西，从物质上的持续到注入其中的历史性见证”。由此可见，灵晕的产生源于艺术作品此时此地性，也就是本雅明所说的，它在所处之地独一无二的此在，此独一无二性便是灵晕产生的源头。而其独一无二性所带给人的无法替代的心理体验，格罗伊斯认为，灵韵是艺术作品与其所在场地

的关系，与其外部语境的关系。正因如此，在独特的场地关系下，艺术品本身所具有的独一无二性会在不同的主体上产生不同的情感反映，这便是艺术品灵晕所带来的情感投射。

这种特性使艺术品与其复制作品显而易见的区分开来，从而使其在面对复制品时拥有独特的权威。艺术品和复制品之间本质的差别就在于“灵晕”，而所谓的灵晕和本真性更来源于所体会的事物所带来的第一无二的感受，其强调人对于亲身实践的体悟。当人面对《蒙娜丽莎》的真迹时，会产生面对其复制品时不一样的感触，这便是“灵晕”的真实表现。但同时，在面对复制品时，这种独一无二性并不在于作品本身形式，而在于作品所处的情境或是作品有关联的有关事件，可以这么说，每一个艺术品背后都是有故事的，而所有艺术品背后都是每有故事的。其中的故事，便是灵晕产生的源头所在。

与此同时，灵晕的产生更在于欣赏者对于艺术作品生发成的一种敬畏感，也就是说，灵晕的产生需要距离的存在。灵晕的产生在于与生活之间的距离，而复制品是拉近人与现实的距离。正如阿瑟丹托的所指出的艺术品《布里洛盒子》和商场中所售卖的布里洛盒子一般，人们站在与生活不同的角度观看，自然就抱有欣赏和实用两种态度，艺术品与人的距离是远的，而生活用品和人的距离是近的，这也就使沃霍尔的《布里洛盒子》成为不同于商场中肥皂盒的艺术品，也就令其具备了本真性与灵晕。

同时，灵晕的产生与艺术品具有内在的膜拜价值有



很大关系。在《机械复制时代艺术理论研究》当中，本雅明曾用巫术进行举例，他认为巫术即宗教礼仪赋予了艺术品一种膜拜价值，即艺术的价值来自于礼仪。在石器时代甚至中世纪，某些艺术作品是具有神性的，一般大众是没有资格去欣赏，从而这就使艺术的权威性和独一无二性大放光彩。正因为如此，传统艺术因为其膜拜价值具有神圣性，其对人有不可言说的意义，这也是“灵晕”产生所在。

二、灵晕的消散

本雅明说：“在对艺术作品的机械复制时代凋谢的东西就是艺术品的灵韵。”灵晕的消散和机械时代有着密不可分的关系。

在《机械复制时代艺术理论研究中》我们可以看到，本雅明认为，传统艺术特征是“灵晕”，而机械复制导致灵光的散失，取而代之的是“震惊”。灵晕散失的重要原因在于作品此时此地性的消散，灵晕的消散，也意味着本真性的不复存在。“复制技术使复制品脱离了传统领域，制造出许许多多的复制品，并以一种摹本的众多性取代了一个独一无二的存在。”

机械复制通过众多的数量和形式上的精细复制打破了艺术作品所具有的独一无二性，在“量”的冲击下，所谓“灵晕”就显得不为重要。这就导致了传统艺术的本体在面临复制品时的权威受到了冲击，本真性因此丧失，其灵晕也因此被打散。

同时，灵晕的消散与当代生活中大众意义有关。由于现代经济的发展，艺术不再具有神圣性，也不再被束之高阁，而为了迎合大众的需要，艺术必须要以一种贴近生活，平易近人的态势出现，这就导致了人与艺术之间的距离感消失殆尽。首先，大众渴望与艺术作品的贴近，但并不选择自己走进艺术作品，而是选择利用现代科技使艺术作品走向自己，这就导致了机械复制技术淋漓尽致地得到了运用，同时当欣赏艺术作品时大众因为缺少此时此地性的体会，而更加关注作品的形式，而机械复制恰好可以给观众这样的体验，因此灵晕不再被大众所重视。同时，事物的独一无二性正在消失，人们越来越不关注其发生的情境，这就使作品更加不具备独特意义。当艺术过于贴近生活，其就不再称之为艺术，而机械复制刚好消除了艺术与生活之间的距离，使艺术不

再具有独特性。

同样，在现代社会，人们对于一副作品更关注其展示价值而非膜拜价值。由于机械复制的产生，导致了一个作品的独一无二性被瓦解，同时其神圣性也被冲刷。在现代社会，传统艺术早已从祭祀中解放出来，成为普罗大众可以参观展览的对象。而艺术也走下了神坛走进了日常生活，艺术作品的神圣性早已消失殆尽。展示价值取代膜拜价值，意味着艺术接受方式的改变，由侧重膜拜价值的凝神观照转为侧重展示价值的消遣式接受。这同时导致了观众对于艺术作品的欣赏更加容易获得，也就导致了对于艺术品聚精会神欣赏的人也越来越少，从而对于作品灵晕的关注也不再重要，因此在现代创作当中，灵晕不再成为创作的核心。

三、机械复制生产的现代意义

在本文中，我们可以看到本雅明对于机械复制生产的矛盾态度。一方面，本雅明哀怨灵晕在现代机械复制中走向消散和传统价值观的式微，但同时，他也歌颂现代机械复制生产对于文化和社会发展的积极意义，并认为机械复制生产是现代文化艺术的大势所趋。

纵然，机械复制生产导致了灵晕的消散，但本雅明对于机械复制生产仍抱有一种积极的态度。机械复制生产带来的一个必然结果是艺术接受的大众性。毫无疑问，机械复制能够使艺术来到人间，大众能够以更简单的方式接触到艺术。这就导致了艺术成为雅俗共赏的，也就导致了艺术走向大众成为了可能。机械复制的涵义包括两个层面，第一，仅利用复制技术来复制已创作完成的艺术品；第二，借助机械复制技术进行艺术的创造，如电影。大众对于艺术产品是渴望的，而无论从哪种角度理解，机械复制都为大众文化的生成带来了机会。

在现代社会，大众文化成为必不可少的一部分，本雅明称，“艺术的制作与接受的技术条件的变化与传统形成了具有世界历史性质的决裂，这一决裂有效地废除了艺术先前的礼仪或膜拜基础，为艺术的政治功能的优势发挥铺平了道路。”在本雅明看来，机械复制时代的艺术是具有政治功能的。

因此，纵然机械复制使作品的灵晕消失，但其使大众文化得到了普及。从这一点上，机械复制有着不可磨



灭的意义与作用。从此不难看出，本雅明对于机械复制时代艺术时代的生产所持是一种肯定的态度。但在机械复制时代，是否就不能生产出具有灵晕但艺术品仍然是一个值得思考的问题，也就是说，大众文化和艺术灵晕究竟应该如何共存。

四、关于机械复制时代的反思

毫无疑问，在机械复制时代当中艺术作品的独特性被取代，当下人们更加关注的是如何使艺术变得雅俗共赏，但这其中必然会使艺术品的“灵晕”走向消散。当下人们越来越关注的是艺术品的形式，即如何使艺术品的复制品与原作更像，而并非关注其内容，实质以及产生的情境。因此，当我们利用复制后的艺术品去普及大众文化时，我们更需要关注，如何使更多的人感受到作品的灵晕所在。为解决此问题，艺术教育中美感的培养是必不可少的。

艺术教育的实现不仅仅是关于如何模仿作品，更在于作品内涵的普及。于是当我们欣赏一幅画时，更应该关注其为何创作以及其意蕴所在，而在进行文学创作之时，更应该“以我手写我心。”当下，为了教会人们进行文学创作推出大量的“大师课”，教导人们文学创作的所谓结构，文学创作被像公式一样安排，包括在什么时候出现人物，什么时候出现情节等等，这在机械复制时代当中成为普遍的创作形式，而文学创作因此也走下了“神坛”。纵然自古以来文学作品当中的情节大多有相似和可替换之处，但现在这种创作方法，已经将文字作为一种填充，个人的情感已经屈服于创作形式的完美。此时创作出来的作品已然不是艺术品，因为人作为人的思考已然消失殆尽。因此当下的艺术创作应该改变这种局面，更应该以人为中心而并非以形式模仿为中心。无情感和意蕴的投入成为机械复制时代创作的潮流，于是在艺术创作之中急需改变这样的现状。这就需要艺术创作者在创作之时虽用更加浅显易懂的方式，但更应该传递的是自己在艺术作品当中的思考与情感表达。同样，在艺术教育当中，更应该关注的是对于美感的培养，培养多方面欣赏美的能力，脱离形式的局限，观赏者更应该关注到的是作品所要传达的情感内涵。

五、结语

根据本雅明的理论，“灵晕”是艺术品之所以成为

艺术品的本质标志，由于其本真性，使艺术品在复制品面前具有权威。同时，传统艺术所具有的膜拜价值使其更有神圣性和独一无二性。灵晕的产生更在于人们对于艺术品此时此地产生意义的关注，其来自于人们的身心体验。但机械复制时代的到来，使这种灵晕消散，人们对于艺术品的关注更在于其外在形象，而并非其内容与意义。同时由于机械复制，艺术也由神坛来到了人间，大众对于艺术的欣赏也导致了传统艺术的去神圣化。但同时也导致了大众文化的产生。无论如何，在本雅明的眼中，机械复制带来的更多是文化的普及，其对于机械复制更多的是认同，对于灵晕的消散更多的则是惋惜。而因此，为化解灵晕在机械时代当中的消散，在发挥机械时代艺术品在普及大众文化当中的作用之时，更应该凸显艺术品本身对于情感的反思与表达。因此在艺术教育当中对于美感的培养应超过对于形式的追求，这样方能使机械复制时代中的“灵晕”走向回归。

【参考文献】

- [1] 蔡 曦. 本雅明《机械复制时代的艺术作品》研究[D]. 湖北大学, 2013.
- [2] 瓦尔特·本雅明, 许绮玲, 林志明, 译. 机械复制时代的艺术作品[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2008.
- [3] 鲍里斯·格洛伊, 杜可柯, 胡新宇, 译. 艺术力[M]. 吉林出版集团股份有限公司, 2016.
- [4] 祝志满. 论本雅明的“灵韵”学说及当下之思[J]. 辽宁工业大学学报: 社会科学版, 2018, 20(02): 69-71.
- [5] 乐荣荣. 技术与艺术的关系——浅析本雅明《机械复制时代的艺术作品》[J]. 安徽文学(下半月), 2017(10): 56-57.
- [6] 罗如春. 灵韵脉脉尽氤氲——论本雅明的“灵韵”观[J]. 湘潭大学社会科学学报(研究生论丛), 2003(S1): 180-182.
- [7] 卢文超. 艺术事件观下的物性与事性——重读本雅明《机械复制时代的艺术作品》[J]. 文学评论, 2019(04): 64-70.
- [8] 王志耕. 韵味的悬搁: 从崇拜走向展示[J]. 河北学刊, 1999(03).
- [9] 谷黎莎. 本雅明“机械复制时代”艺术理论研究[D]. 大连理工大学, 2015.
- [10] 王晓升. 机械复制时代的文化危机——一个后现代视角的思考[J]. 学习与探索, 2015(02): 8-13.