

# 从“不朽的梵高”数字展中谈“灵韵”的当代性

◆ 欧阳博

(中国地质大学 湖北省武汉市 430074)

摘要:本雅明是重要的西方马克思主义理论家,其在对20世纪上半叶的技术复制时代的艺术作品研究中,提出的关键概念“灵韵”(Aura)具有深远的含义和影响力。本文通过两部分的论述分析当代语境下艺术品的灵韵。其一深入阐述“灵韵”的理论;其二借由“不朽的梵高”数字艺术展分析“灵韵”在现代复制技术下的当代性。

关键词:机械复制;本雅明;灵韵;数字展

## 一、本雅明“灵韵”概念的提出

在现代艺术史上,德国瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin,1892-1940)提出的“灵韵”(Aura)概念具有重要意义:一方面,它表明随着现代工业技术的发展,艺术品也进入“机械复制时代”,复制导致艺术品中介于艺术家与现实真实之间的神秘感消失了,这在本雅明看来,也就是让艺术品独一无二的品质丧失了。在艺术发展的轨道上,“灵韵”概念的提出,实际上也预示着在机械复制时期理解艺术品的一种新模式。

众所周知,20世纪是艺术发生巨大变化的时代,艺术理念从古典走向现代。毫无疑问,本雅明关注的正是艺术观念的革新所引发的各种变化。本雅明对机械复制时代的艺术现象的思考,他提出的“灵韵”概念,必然会引发新的艺术观念思考。

“灵韵”“Aura”一词在本雅明的文章中可以说是反复出现,在他的《机械复制时代的艺术作品》中,“灵韵”出现了两种解释:首先,“一定距离外但感觉上如此贴近之物的独一无二的显现”;其次,“在艺术作品的可复制时代中,枯萎的是艺术作品的灵韵”。概言之,艺术品的“灵韵”包含以下三个方面。1.原真性:艺术品总是具有自己原本的性质:“一事物的原真性是其从起源是起可流传部分的总和:从物质上的持续一直到历史见证性”,但这种原真性却被机械复制掩盖了。本雅明指出,被掩盖的就是“灵韵”,因为“灵韵受其此时此地的制约。灵韵不可能被模仿。”比如今天我们可以看到的电子影像,当形象进入我们的视线中时,就已经离开了最开始的舞台,艺术对象脱离了艺术诞生的环境,其原真性便无从追溯。2.膜拜价值与展示价值:本雅明指出“艺术作品植根于传统关联中的初始方式是膜拜”,“最早的艺术作品起源于礼仪一起初是巫术礼仪,后来是宗教礼仪”。原始人对狩猎的渴望产生了壁画,舞蹈则是巫术或祭拜不可缺少的部分。近现代,艺术品的膜拜价值逐渐降低展示价值得到提高;但不能否认的是,这两种功能始终伴随着艺术品的制作和欣赏。3.距离感:本雅明认为,“灵韵”的时间、空间上的距离感,源于艺术作品的独一无二和膜拜价值。由于原作独一无二,人们不可能亲身处于它的此时此地,因为有时时间和空间,也就是历史和位置,使人们和艺术品必不可完全接近。所以,观众在欣赏作品时始终怀有一种敬而远之的心态。这样的欣赏过程,不免会让观众与作品保持天然的鸿沟,存在永恒的距离感。

## 二、从“不朽的梵高”看“灵韵”

“灵韵”所包含的三个含义实际上是彼此关联的。“灵韵”在区分传统和现代艺术的审美方面有重要意义,从现代艺术主体的角度,我们需要追问:在机械复制时代,艺术作品的“灵韵”是否真的完全消失?从最近的“不朽的梵高”数字艺术展的角度,我们对这个问题进行讨论。

近年,一些应用数字化技术的艺术展接踵而至。以“不朽的梵高”中国巡展为例,其在宣传效果上甚至有过传统实物艺术展的势头。然而,观众的观展热情却在明显降温。该展虽然宣传到位,成功地吸引了公众的目光,但质疑声还是在开展后不久扑面而来。许多观众看完该展后褒贬不一,但明显可见的是,“失

望”目前还是成其评论的主调,不少观众在对梵高抒发热爱之情的同时,也表达出了这一数字化的梵高展让自己觉得难以接受。其实,“数字化”并不是国内艺术展览界的生词。早在2010年,著名的意大利乌菲齐博物馆就曾与上海美术馆合办虚拟画展。和“不朽的梵高”一样,也是无原件、纯数字化的艺术展。“数字化”在当下艺术品的展陈设计中已经是愈发受重视并被频繁使用的手段。

可以说,数字展通过高科技手段最大限度地呈现了实物风貌,甚至能放大一些肉眼看不到的细节,有的还会配以美术史家和评论家的作品解读,可以让普通观众获得更多的知识和体验,这些都毋庸置疑是数字艺术展的独特优势。但这还是无力让数字展取代实物展在人们心中的地位。艺术品的原件无疑是任何高科技文明、数字技术都无法重新复制的,绘画作品更是如此。“不朽的梵高”毕竟是短期的数字艺术展,因此会有一些不足,这也在情理之中。梵高的实物展,确实非常震撼,但有些珍贵的艺术实物也不可能随便搬运到各处展示,更多的还是要通过数字化的手段展览。数字化的目的,一是出于对版权的保护,二是让不能亲自去博物馆看展览的人们能够在世界各地看到各种艺术品,即使无力取代实物的展示效果,数字化的展出手段还是可取的,同时在艺术品保护面前,对这一手段的应用也在所难免。“数字化”无疑是一种重要的展陈手段,如果利用得好,其不仅能达到保护艺术品的目的,更能使艺术品受到更多人的喜爱。数字化的手段可以让珍贵的文化遗产走出来,突破时空和地域的限制,通过数字化技术,既可做虚拟的展示,也可做实景的展示,由此便能让一个数字化的艺术展达到虚实结合、动静结合的效果,和传统的展览相比,数字展给观众带来的体验要丰富得多。

数字艺术藏品展并不仅仅是呈现作品,更重要的是呈现艺术专家、艺术评论家对这件作品的研究成果,以此将研究成果通过展览推广给普通民众。此前的艺术评论使用文字来描述,而数字展可以更方便地对作品的认知和审美进行说明。

过去传统的展览方式曾经辉煌过,也走过了很长的历史,而数字展作为新的展览模式,现阶段虽有不足,但其无疑具有深远的发展意义。数字化的观展体验可以带来对公共美术教育、社会推广的新尝试和新路径,“相信通过展览机构自身在数字化手段利用上的进步,数字化的艺术展也会得到公众越来越多的认可。”

由此可见,本雅明关于“技术复制”而使“灵韵”消失的观点并不确切,在新的仿真手段下,艺术作品的“灵韵”并未消失,其膜拜价值不但没有降低,反而得到加强。不如说,“灵韵”在这种复制中获得了重生,变得比“灵韵”本身更容易被大众接受,那么,这种被“复制”的“灵韵”已经不再是原本意义上的“灵韵”了。

## 三、“灵韵”的当代性

首先,本雅明写提出“灵韵”概念是在1932年,由于历史的局限性,本雅明混淆了传统复制和现代复制的不同。简单地说,传统复制为了追求美,因此放弃其本真性,这种复制注定要失去原作的“灵韵”。第二,本雅明混淆了作品单纯的复制和现代技术下艺术性的“复制”,而且他仅仅对前者展开论述。这些是我们需要仔细甄别的地方。那么,在此基础上,我们再来看本雅明的“灵韵”概念的艺术理论的时,会出现以下两个角度。1.复制的本质:

思考“复制”的本质含义,不仅仅局限于美学的范畴,而需要从整体上把握。我们知道,以前的复制是对实在的再现,现代复制是在原作的基础上的再创作的复制。这种复制看起来无处不在。2.艺术性的复制:在艺术的角度,机械性的复制必然会对艺

术观念、艺术定义产生冲击。但是复制也给予艺术品更多的关注和更深的内涵。艺术品不再是象牙塔内的概念,需要符合逻辑的重构。

综上所述,本雅明独创的“灵韵”作为艺术概念对机械复制技术下的艺术提出了诸多问题,这些问题,在新的历史条件下又构成新的问题,对现在的艺术实践和艺术理论思考都有着极强的影响。当然,我们从“灵韵”带来的问题中去思索,但并不意味着这个概念本身完美无缺。当复制的技术从机械到数字,艺术也就实现了从复制到再创作的过程,这是一个全新的世界,更需要人们对艺术品的“灵韵”继续展开讨论。

#### 参考文献:

- [1]瓦尔特·本雅明.机械复制时代的艺术作品[M].北京:中国城市出版社,2001.
- [2]瓦尔特·本雅明.作品与画像[M].上海:学林出版社,2012.
- [3]戴维·弗里斯比(David Frisby).现代性的碎片 齐美尔、克拉考尔和本雅明作品中的现代性理论[M].北京:商务印书馆,2003.

#### 作者简介:

欧阳博,男,1992年1月,湖北武汉人,硕士学位,中国地质大学(武汉),研究方向:视觉传达设计。

