

“给成年人的鬼故事”：第一次世界大战期间的瓦尔堡及其战争摄影图集

“Gespenstergeschichte für ganz Erwachsene”: Warburg in the First World War and the War Photographs Atlas

乔泓凯 QIAO Hongkai

摘 要 第一次世界大战期间，作为“地震仪”的瓦尔堡陷入了精神崩溃的边缘。瓦尔堡在编制战争卡片的同时搜集了大量战争照片，以此对战争的症候集合体进行测绘。这批照片直到最近才于伦敦瓦尔堡研究所的内部搬迁过程中被发现。瓦尔堡在战争中的工作既是对历史危机的一种反应形式，亦是基于个人精神危机与自传性“战争心理学”（Kriegsseelenkunde）的、“为此在而战”（Kampf um Dasein）的尝试。战争照片构成了一个与《记忆女神图集》相应的“战争图集”，作为对后者制图学原则的预先给出，其揭示了异教情念程式与现代技术的不祥的结合（“成年人的鬼故事”），以及图像的内在强度与“动力学”结构。战争照片构成了幽灵般的现实与记忆的灼痛之地，暗示着经验贫乏时代重建认识论与设置“思想空间”（denkraum）的努力。

关键词 瓦尔堡；第一次世界大战；图集；动力学；情念程式；思想空间

Abstract: During the First World War, Aby Warburg was on the verge of Schizophrenia. While compiling the “Kriegskartothek”, Warburg collected a large number of war photographs, mapping the symptom assemblage of the war. Warburg’s work during the war was both a form of response

作者简介：乔泓凯，复旦大学艺术哲学系博士候选人，德文版《记忆女神图集》中译者，研究方向为图像理论与艺术哲学。

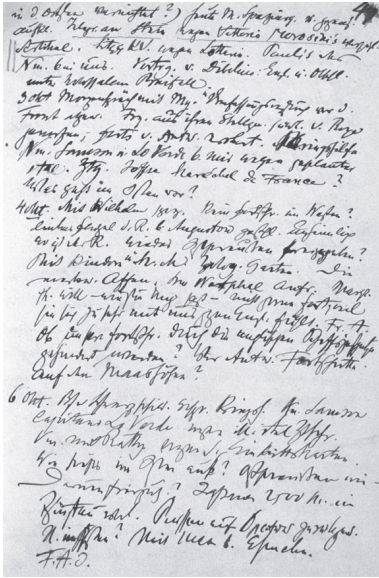


图1. 瓦尔堡1914年10月的日记。

to the crisis of history and an attempt to “Kampf um Dasein” based on a personal mental crisis and an autobiographical “Kriegsseelenkunde”. The War Photographs Atlas reveals a ominous combination of pagan “Pathosformel” and modern technology, as well as the intrinsic intensity and ‘dynamics’ of the images. The war photographs constitute the ghostly reality and searing place of memory, showing efforts to reconstruct epistemology and set up a ‘denkraum’ in an age of the poverty of the experience.

Keywords: Aby Warburg; World War I; Atlas; dynamics; Pathosformel; Denkraum

1914年7月29日，瓦尔堡在日记中记录了他所感受到的第一次世界大战的阴云：“整个德国都将被战火焚毁！——能阻止这一切吗？一切皆系于我们自己。”^[1]战争爆发后，瓦尔堡的焦虑日趋严重，1914年9月，他感到自己工作的平衡突然被击成了碎片^[2]；10月，瓦尔堡在日记中直接表达了对战争的支持（图1），为此，他甚至开始练习骑术和射击。面对1914年这场人类学，乃至形而上层面的“元灾难”（Urkatastrophe），作为“地震仪”的瓦尔堡通过战争卡片汇编与战争摄影图集等方式，积极地对作为“成年人的鬼故事”（这亦是瓦尔堡为《记忆女神图集》的副标题）的、战争的症候集合体进行测绘。地震仪揭示了“现象界”之下的、不可见的内在历史（精神）运动。正如瓦尔堡所说：“有时看起来我好像在扮演心理历史学家（ich als Psychohistoriker）的角色，试图从图像的自传性（Autobiographical）反射中诊断西方文明的精神分裂症（die Schizophrenie des Abendlandes）。一面是狂喜的宁芙（狂躁），另一面是哀悼的河神（抑郁）（die ekstatische Nymphe [manisch] einerseits und der trauemde Flussgott [depressiv] andererseits）。”^[3]而考虑到瓦尔堡在战后旋即精神崩溃^[4]，瓦尔堡在战争中的工作便需要被同时视作对历

[1] Aby Warburg, WIA, III.10.3., *Diary*, 29.07.1914

[2] Aby Warburg, WIA, FC, Warburg to Mary Warburg, 25.09.1914.

[3] 转引自 Ernst Gombrich, Aby Warburg, *An Intellectual Biography with a Memoir on the History of the Library* (Chicago: University of Chicago Press, 1986), p.303.

[4] 瓦尔堡将德国在第一次世界大战中战败的后果与自己联系在一起，以至于他觉得自己是罪魁祸首。正如恩布登（Heinrich Embden）所说：“他作为一个忠于德皇的爱国者、一个德国犹太人的身份以及他的身体健康似乎都面临着迫在眉睫的危险。”（转引自 Claudia Wedepohl, “Agitationsmittel für die Bearbeitung der Ungelehrten. Warburgs Reformationsstudien zwischen Kriegseobachtung, historischkritischer Forschung und Verfolgungswahn”, In Gottfried Korff (ed.), *Kasten 117: Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*, (Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 2008), pp.366–367.

史危机与个人心理危机的一种反应形式。豪格（Stefen Haug）在最近的研究中强调，战争促使瓦尔堡的研究发生了“范式转化”^[5]。一战之后，瓦尔堡对宇宙学与普遍“文化心理学”的热情与日俱增，这一趋势已然在瓦尔堡的战争摄影图集和战争卡片（“战争迷信”研究）中有其体现。

瓦尔堡在一战期间搜集的战争照片构成了一个与《记忆女神图集》（*Der Bilderatlas Mnemosyne*）相应的“战争图集”，这批照片直到2004年在伦敦瓦尔堡研究所的一次内部搬迁过程中才被发现。有迹象表明，最初的照片总数不少于5000张，现在只剩下大约1550张^[6]。这些照片被放置在三个照片盒中，（根据照片背面的编号印章）A盒中的照片包含从T3331到T5082的序列（编号间存在明显的断裂，且开头的22张照片未编号），共计545张；B盒包含从A1023到A3054的编号序列（同样存在断裂，另有一些以编号T开头的照片），共计587张；C盒则包含从A2到A999的编号序列（同样存在断裂，另有一些以编号D开头的照片以及与战争相关的邮票和明信片），共计417张^[7]。战争摄影图集也可以被视作是诸母题、情念的超历史、超个体性的迁移以及症候式蒙太奇的视觉知识型的《记忆女神图集》的制图学原则的实验性的预先给出。照片自身也构成了幽灵般的现实与记忆的灼痛之地。

一、失灵的地震仪：瓦尔堡的战争卡片与战争图集

卡西尔在给瓦尔堡的悼词中如是说：“瓦尔堡……总是处于生命本身的暴风雨和旋风之中；他一直深入到其最后的、最深刻的悲剧问题。”^[8]处于“风暴之眼”的瓦尔堡同时也肩负着“历史之眼”的使命，他用以形容尼采和布克哈特的“地震仪”的隐喻也构成了这种（阿特拉斯式的）使命的准确写照：作为“承载者”，在危机时代接收来自古代的遥远记忆能量。对瓦尔堡而言，第一次世界大战构成了一个巨大的症候集合体或冲突地质学，战争的风暴摧毁了“地震仪”，令瓦尔堡的精神

指针陷入了彻底混乱。瓦尔堡的助手海瑟（Carl Heise）回忆道：

瓦尔堡对1914年爆发的战争并非毫无准备……他预见到了德国的灾难，他经常说他感觉自己就像卡珊德拉……他开始编制一份索引，将最重要的事件“制成卡片”。当然，卡片的主要内容并非前线战斗报告，而是世界范围内的普遍的精神性的症候反应（symptomatischen geistigen Reaktionen）、不断加剧的充满仇恨的宣传倾向，以及愈发罕见的充满希望的理性之声……最初他仍感到自己是事件的掌控者……但随着战争变得愈发漫长、愈发绝望，这种感觉使他精疲力竭，不堪重负，但他并未屈服，而是以无与伦比的顽强精神进行战斗——之所以说是战斗，是因为他的工作房间越来越像一个战场。^[9]

海瑟真切地描述了瓦尔堡对世界灾难（文化悲剧）的深刻体验，同时也将我们引向了瓦尔堡在一战期间所进行的战争卡片（Kriegskartothek）工作——作为瓦尔堡与前线的战斗同步开展的“另一场战斗”，瓦尔堡试图“用自己熟悉的武器”来保护自己。在此意义上，“战争卡片”和“克罗伊茨林根（Kreuzlingen）日记”共同构成了了解瓦尔堡精神康复过程的“两个尚未得到分析的辅助工具”^[10]。这些卡片主要由带有标题的报纸和杂志文章的摘录或转述构成（此外也涉及部分明信片、图像材料等），形制为规则的10.8cm×14.8cm的矩形，顶部边缘处有单独的区域用于誊写书目与材料的信息，背面还附有可能是后期存档时加盖的序号印章。根据施瓦茨（Peter Schwartz）的考证，瓦尔堡的战争卡片汇编是一个存放在编号101到172的笔记盒中（附带详细的命名索引）、涉及9万余份材料的庞大系列，目前瓦尔堡图书馆中仅存有名为“战争与文化”（Krieg u. Kultur）的第115号笔记盒、名为“宗教伦理/战争遇难者/基本事件”（Religion Ethik/Kriegstote/Elementare Ereignisse）的第117号

[5] 这一结论来自斯蒂芬·豪格（Stefen Haug），进一步参见豪格于2015年6月10日在柏林洪堡大学所做的题为“我是图像学家，而非艺术史家：第一次世界大战中瓦尔堡方法论的范式转变”（Ich bin Bild-, nicht Kunsthistoriker. Warburg, der Weltkrieg und die Wende in der Wissenschaft）的报告。

[6] 参阅 Peter Schwartz, “Aby Warburgs Kriegskartothek.Vorbericht einer Rekonstruktion” . In Gottfried Korff(ed.),*Kasten 117:Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*,(Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V.,2008), pp.55–56.

[7] 参阅 Leão Serva,*War,Warburg And The World War I Press Photos: The Press Photography Collection of World War I in the Warburg Archive:report of a research*.(Joinville: Clube de Autores, 2020),pp.1–4.

[8] 转引自迪迪－于贝尔曼：《记忆的灼痛》，胡新宇等译，中国民族摄影艺术出版社，2015，第15—16页。

[9] Carl Heise, *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg*, (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2005), pp.47–49.

[10] Peter Schwartz, “Aby Warburgs Kriegskartothek.Vorbericht einer Rekonstruktion,” in *Kasten 117:Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*, p.40.

笔记盒（图2）与名为“战争与艺术，1915/16”（Krieg und Kunst 1915/16）的第118号笔记盒。其中，第117号笔记盒的主题与瓦尔堡同期的“路德研究”形成了明显的互文关系，其大标题下又分为“迷信，预言”（Aberglaube, Prophezeiungen）、“宗教”（Religionswesen）、“教皇与战争”（Papst u. Krieg）、“共济会”（Freimaurer）、“战争伦理”（Ethik d. Krieges）、“战斗行为”（Verhalten im Kampf）、“战争勇气/伦理学”（Krieg Tapferkeit/Ethik）、“战争遇难者”（Kriegstote）等众多子题^[11]，有效地反映了在一战期间激增的战争迷信现象。

瓦尔堡在战争期间的另一项重要的工作便是后来以《路德时代语词与图像中的异教古代预言》（*Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*）为题出版的路德研究，这也是瓦尔堡在精神分裂前完成的最后一项系统性学术工作。贡布里希明确地指出了该文与战争之间的密切联系：“这个决定再一次帮助瓦尔堡摆脱旧的主题……他把新的研究与政治宣传和编写小册子的有关时事的经历联系起来。他希望研究德国历史中以前的一段危机时期，即宗教改革时期……与他的时代和环境一样，瓦尔堡把路德看作伟大的人类解放者之一，看作为启蒙和把信仰从狭隘教条的桎梏中解放出来而战斗的英雄形象。”^[12]韦德波尔（Claudia Wedepohl）指出，虽然该文发表于1920年，但该文的实际起始时间可追溯到1915年甚至更早：“瓦尔堡的‘路德’论文在很大程度上，早已在1915年他的书信、笔记和日记的字里行间被起草出来……研究宗教改革的实际动力来自他对意大利退出同盟国的适度失望。”^[13]同时期，瓦尔堡还与民族志学家格雷奥格·蒂勒纽斯（Georg Thilenius）和语言学家朱里奥·潘孔切利-卡尔齐亚（Giulio Panconcelli-Calzia）合作创办了意大利语刊物《画刊》（*La Rivista Illustrata*）（图3），瓦尔堡设法在1914年秋季和1915年春季于意大利发行了两期刊物，“以此维系欧洲思想界的组织”^[14]。在某种程度上，瓦尔堡甚至希望以此阻止意大利的倒戈。瓦尔堡对意大利的立场，以

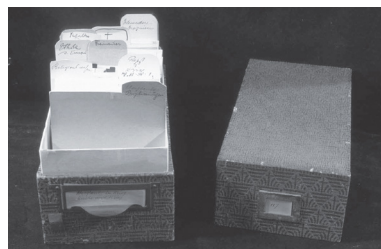


图2. 第117号笔记盒。



图3. 第二期《画刊》封面。

[11] Ibid., pp.50–51.

[12] 贡布里希：《瓦尔堡思想传记》，李本正译，商务印书馆，2018，第234页。

[13] Claudia Wedepohl, “Agitationsmittel für die Bearbeitung der Ungelehrten. Warburgs Reformationsstudien zwischen Kriegsbeobachtung, historisch-kritischer Forschung und Verfolgungswahn”. In *Kasten 117: Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*, p.326.

[14] Georges Didi-Huberman, *Atlas, or, The anxious gay science*, Shane Lillis (trans.), (Chicago: The University of Chicago Press, 2018), p.185.



图4. 瓦尔堡战争照片，编号T5082。

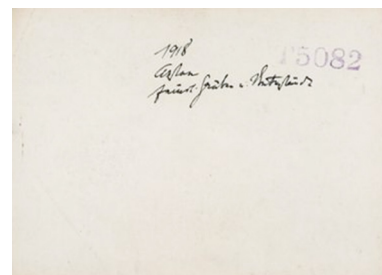


图5. 瓦尔堡战争照片背面，编号T5082。

及“充满谎言”的国家宣传机器深感失望，在瓦尔堡看来，邓南遮（Gabriele d’Annunzio）的“为意大利而战”的鼓吹是一场完全的“大众催眠”（Massenhypnose）。瓦尔堡在意大利事件中再次发现了当代政治事件背后潜隐的异教情念（他将邓南遮称为“大祭司”^[15]）、战争神学与世俗民族主义之间的张力^[16]，以及关于战时宣传中图像、语词的意识形态功能的“政治图像学”（这些主题亦构成了瓦尔堡“路德研究”中的核心内容）。纽曼（Jane O. Newman）在最近的研究中有效地强调了瓦尔堡的路德研究与彼时流行的“战争神学”（Kriegstheologie）的密切联系^[17]。与本雅明、肖勒姆等同时代犹太学者一样，瓦尔堡的工作同样暗示了对一个高度战时神圣化的世界中的危机的回应。不过正如麦克尤恩（Dorothea McEwan）所指出的那样：“事后来看，我们很难接受瓦尔堡居然会相信，通过出版两期期刊，他就能阻止与意大利的战争；这完全是对形势、政府意愿及人民意愿的错误判断。”^[18]在1917年12月底答复德国世界大战收藏家协会的一封信件中，瓦尔堡暗示了《画刊》与战争卡片工作的同步性：“（战争卡片）最初是为1914/15年用意大利文出版的、图文并茂的战争期刊进行合理的准备而产生的。”^[19]在这份刊物的编辑过程中（约自1914年12月起），瓦尔堡多次致函《汉堡自由报》和《汉堡通讯员报》的编辑与新闻办公室，要求后者为其提供大量（尤其是具有煽动性与诽谤性的）图片及新闻的确切来源，部分报刊内容也构成了《记忆女神图集》最后图版中的令人瞩目的材料。

而在战争卡片之外，瓦尔堡还在战争期间收集了大量的战争照片。如前所述，现存的照片仅为原始“战争图集”的一小部分。这批新近被发现的照片的时间跨度大致为1914年9月到1918年3月，其中可以确定日期的最早的照片为C盒中的编号D2，最晚的一张照片则为A盒的T5082（图4、图5）。

如果将战争图集与瓦尔堡同期进行的其他工作（战争卡片等）联系起来考察，则不难发现其内容上的显著

[15] 在庫蒙（Franz Cumont）对罗马西布莉崇拜的研究中，瓦尔堡认为他找到了1915年春在意大利发生的事件（乃至墨索里尼时代）的预言性提示。

[16] 按照韦德波尔的说法，瓦尔堡的“思想空间”概念是在1915年的政治事件的背景中发展出来的。瓦尔堡在笔记中将强调了以“政府、外交、议会、平等机构”等为现实形式的、在动机与行动之间的“思考空间”。

[17] Jane O. Newman, “Enchantment in Times of War: Aby Warburg, Walter Benjamin, and the Secularization Thesis”, *Representations* 105, no.1(2009):133–167.

[18] Dorothea McEwan, “A fight against windmills. On Rivista Illustrata, Warburg’ spro-Italian publishing initiative.” In Dorothea McEwan, *Studies on Aby Warburg, Fritz Saxl and Gertrud Bing*, (Abingdon, Oxon: Routledge, 2023), p.57.

[19] Warburg institute Archive(WIA), IV.65. 2, Vereinigung der Weltkriegssammier, 1914/19.

相关性。实际上，这批照片最初正是为《画刊》出版而搜集的图像材料。在1914年11月的一封信件中，瓦尔堡解释了他与蒂勒纽斯和潘孔切利-卡尔齐亚正在为《画刊》杂志寻找正规的配图渠道^[20]；1914年12月，瓦尔堡在致妻子玛丽·瓦尔堡的信件提到了一家名为“德国海外通讯社”（Deutscher Überseedienst，即DÜD）的图片供应机构，显然瓦尔堡此时已经做出了他对供应商的选择^[21]。在“DÜD”的负责人汉森（Hansen）于同月致瓦尔堡的一封信件中，汉森向瓦尔堡承诺会提供法国教堂背后的重型火炮装置的航拍照片：“今天我和副总参谋部的德特尔莫瑟（Deutelmoser）少校在一起，向他要了一张法国大教堂后面的法国重炮兵连的航拍照片。”^[22]在瓦尔堡与DÜD的众多通讯往来中，这个细节尤其值得关注——教堂（遗迹、废墟）和战争机器的并置在战争图集中反复出现，同时也直接指向某种瓦尔堡式的命题：宗教场所与世俗性暴力之间“动能倒转”，此种神圣与（异教情念）世俗之间关系结构亦是瓦尔堡“文化科学”的基础性论题之一（也见诸《记忆女神图集》图板78、79）。紧接着，在12月30日瓦尔堡致汉森的一封信件中，瓦尔堡提供了一组带有编号（以大写字母A与D开头）的照片（作为对DÜD供图的筛选结果）：

我们对您提供的图片进行了初步筛选。这些图片如下：

A116 热心助人的水手

A145 葬礼

A155 前线电话

A163 救护推车（Lazarettzug）

A168 作为父亲的兵士

A195 俄国战俘

A196 海矿

A199 埋葬地点

A206 安特卫普教堂塔楼上的观察哨

A211 缆绳维修

[20] Aby Warburg, WIAGC/12125 Warburg, Aby to Warburg, Paul, 22/11/1914.

[21] 另一家备选的图片供应机构可能是乌尔施泰因报社（Ullstein Publishers）。

[22] Aby Warburg, WIA GC/6071 Hansen to Warburg, Aby 14/12/1914.

A225 风暴前夕

A261 教堂中的难民

A370 医疗犬

D3 飞机运输^[23]

这则材料有效地解释了系列战争照片与《画刊》主题之间的重合，同时也暗示了战争图集中许多重要的主题（葬礼、天气预兆、战争与宗教等）。“DÜD”供图清单也部分地填补了现有照片序列中的一些断裂，尽管其中许多照片已然不复存在。因此，瓦尔堡的战争图集的组织与顺序并非无迹可寻，相反，这些照片均围绕特定的事件（以及瓦尔堡刊物中的主题）而带有其明确的叙事含义。正如迪迪-于贝尔曼（后称“于贝尔曼”）所说：“（战争照片）仍给人以《记忆女神图集》的印象：两者都是某种绝妙的失序之物；大量的图像中涌现出惊人的亲和力。”^[24]尽管于贝尔曼并未考察战争照片的功能性的编号与（作为刊物插图的）叙事顺序，但于贝尔曼无疑捕捉到了战争图集与贯穿瓦尔堡毕生研究的诸多根本性图像母题之间的强烈共振。实际上，如果考虑到一战对瓦尔堡精神的撕裂性冲击，我们便很容易将战争照片视为某种古代情念与（破坏“思想空间”的）技术的不祥的视觉结合体、某种根本性的症候群或被压抑的、危险的剩余物（记忆能量）的“奇观化”。战争的万花筒构成了瓦尔堡意义上的“幽灵史”“魔鬼辩证法”的终极展演，以及“成年人的鬼故事”般令人眩晕的蒙太奇形式：

军事游行、海军的信号手势语言、德占时期的君士坦丁堡圣索菲亚大教堂、夜间探照灯、废墟中的村庄、战场策略的预演、纸制衣物的目录、坦克的残骸、向离开的水手泪别的女人、塔楼上的器械、一位（或许是战争罹难者）犹太人的葬礼……临时搭建的军事墓地、占领中欧犹太村落的士兵、东线上的东正教复活节游行……^[25]

[23] Aby Warburg, WIA GC/6072 Warburg, Aby to Hansen 30/12/1914.

[24] Georges Didi-Huberman, Atlas, or, The anxious gay science, p.186.

[25] Ibid., p.189.

二、死后生命：一种战争动力学

（一）爆炸与死亡的图像强度

尽管瓦尔堡的文本中似乎缺乏有关图像本体论问题的直接论述，但在《一元论艺术心理学基本片断》（*Grundlegende Bruchstücke zu einer monistischen Kunstpsychologie*，后称“基本片段”）和《象征主义之为一种范围确定》（*Symbolismus als Umfangsbestimmung*，后称“象征主义”）手稿中，瓦尔堡明确地将图像视作一种强度、能量的载体，以“图像化”行为来刻画主体对世界的“占有”方式（在“Besitz”之外，瓦尔堡也在相似的意义上使用“Aneignung”“Besitzergreifung”等术语），同时区分了“状态图像”（Zustandsbild）、“印象图像”（Eindrucksbild）、“记忆图像”（Erinnerungsbild）与“未来图像”（Zukunftsbild）等概念^[26]。此种做法暗示了瓦尔堡对图像的“动力学”理解：图像构成了心理（记忆）能量的承载者，一个具有内在势能的极性结构，一种不稳定的多重时间综合体（晶体），一种幽灵般的存在模式，后者亦是阿甘本意义上的“作为宁芙的图像”的等价物。“每一幅图像，都是其内部暂时沉淀或结晶的运动的的结果。这些运动贯穿整个世界，每一个运动都有自己的轨迹——历史的、人类学的和心理学的……图像是一个承载能量的或动力学的时刻（energy-bearing or dynamic moment）。”^[27]战争摄影图集尤其典型地呈现了图像作为“图像载具”（Bilderfahrzeuge）的动态的内在时间结构，以及图像中非理性能量的幽灵式回返。

在系列战争照片中，瓦尔堡痴迷搜集废墟与破坏性的景观，这些照片使人想起基弗（Anselm Kiefer）甚至是浪漫派的类似视觉表达，同时也构成一种另类的战争考古学或历史地质学测绘：

照片中有许多航拍图像（作为现代战争之卓越标志），它们大都如同月球表面或史前景观（仿佛暗示战争的破坏性将指向考古学凝视）。前线遍布锐利的铁丝网，



图 6. 瓦尔堡战争照片，前线铁丝网，T3421。

[26] 在“基本概念”手稿中，瓦尔堡将“记忆图像”与“未来图像”并举，前者指某种具有投射能量的、非感知性的过去在场；后者则与瓦尔堡经常使用的状态图像、印象图像、瞬间图像等概念意义接近，指某种瞬间性的感知强度所造成的知觉印象——据此而言，瓦尔堡所使用的一般意义上的“图像”概念更接近某种现象学意义上的、内感知的“图像意识”。图像意味着心灵的某种构造能量与基础性运作，记忆与时间的运作模式均系于图像本身。瓦尔堡尤其强调“未来图像”的预测性功能，瓦尔堡认为，未来图像构成了一种对可能性事件的预先性的“范围确定”（Umfangsbestimmung），后者乃是瓦尔堡分析艺术符号学功能的一个关键概念。

[27] Georges Didi-Huberman, *The surviving image: phantoms of time and time of phantoms: Aby Warburg's history of art*, Harvey L. Mendelsohn (trans.), (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2017), p.19.



图 7. 瓦尔堡战争照片，遍布弹痕的多立克柱，A2611。



图 8. 瓦尔堡战争照片，教堂废墟，A969。

[28] Georges Didi-Huberman, *Atlas, or, The anxious gay science*, p.187.

[29] 与废墟的时间逻辑相似，瓦尔堡跟随施马尔索（August Schmarsow）将姿态语言（表情等）视作人类表现性行为（Mimik）的“弱化”形式，原始激情以一种“近似值”的形式保存在诸“情念程式”中，而这一幸存的过程业已被时间所摧毁。

[30] 于贝尔曼在 2016 年策划的展览“起义”（Soulèvements）中，同样讨论了“附属运动形式”之为生命运动的物质化问题，他将“起义”的欲望能量理解为一种“元素的释放”。（参阅迪迪-于贝尔曼《欲望所致：何以让我们揭竿而起》，陈旻译，载超图像小组主编《超图像》，中国美术学院出版社 2021，第 82–83 页。）

[31] Aby Warburg, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, M. Warnke & C. Brink (eds.), (Berlin: Akademie Verlag, 2012), p.3.

植被焚毁，景象仿佛是一张被过度涂黑的版画、一幅赫尔库勒斯·西格斯（Hercules Seghers）风格的幽灵式风景、抑或一位表现主义画家所绘的末世遗迹^[28]。（图6）

废墟是物质化的“古代死后生命”。在《记忆女神图集》的图板40—48中，瓦尔堡详细呈现了被保存在石棺、凯旋门等建筑浮雕或遗迹中的古代情念在文艺复兴时期的诸变体形式。废墟与遗迹（建筑形式）自身即构成一种视觉化的时间，时间凝固于废墟的风格化的现实痕迹之中。废墟在当下的在场中折叠了多重的时间^[29]，废墟构成了根本性的“异时”之物，并在当下的“死后生命”的存在形态中唤起过去之物的不在场之在场。战争照片既呈现了废墟化的景观，又暗示了“创造废墟”的可能性：被炮弹炸毁的纪念碑或是布满弹痕的多立克长柱（编号A2611）（图7），乃至整座城镇的废墟（如A166、A483等）（图8）。历经漫长时间的“废墟化”过程在战争中被瞬间完成，建筑连同其自身的时间尺度一起被战争摧毁，这加剧了废墟图像的“不合时宜性”及其图像强度。在直接记录废墟景观的照片之外，瓦尔堡也热衷于搜集“废墟化”的破坏性行为的“附属运动形式”（bewegten Beiwerkes）：大量拍摄瞬间爆炸效果的照片。这与瓦尔堡在桑佩尔的启发下将宁芙飘动的衣饰视作运动中生命能量的物质性元素（动力学载体）的做法出于同一逻辑^[30]。爆炸构成了废墟的“附属运动形式”。战争是主体与客体之间缺乏有效的“思想空间”的极端状况，战争构成了基于“受难—恐惧”（leidenschaftlich-phobischen）的异教激情的去中介化呈现，战争恢复了原始心灵在面对恐惧时的躯体性反应的的动力学逻辑（刺激与表达直接同一）：“对由恐惧所铭刻的印象遗存（Eindruckserbmasse）……为诸人类活动——处于纵欲（Orgasmus）极点之间的如战斗（dem Kämpfen）、行走、奔跑、舞蹈、抓取提供了动力。”^[31]

正如本雅明在《德意志悲悼剧的起源》中将世界历史理解为一种悲剧性的、废墟化的受难史那样，瓦尔堡的战争图集与《记忆女神图集》均发挥了某种类似于“灾

难汇编”的作用。施瓦茨认为，瓦尔堡的战争照片中“没有死亡，只有德国人的勇气和成功的场景”^[32]，这种说法并不能成立，实际上尽管（部分出于审查原因）这批照片中几乎没有直接出现尸体与杀戮场面[极少数照片中仍有尸体存在，例如编号A2860（图9）和A1093的照片]，但照片中却存在着许多与死亡密切相关的元素，例如关于葬礼的照片（A2418、A2420、A2421、A2608、A2609等）与令人触目惊心的死马的场景（如T3716）。“葬礼”同样是《记忆女神图集》中的重要主题单元（例如图板42，主题为“死亡与哀悼”^[33]；与图板6，主题为“葬礼女舞者”等）（图10）。葬礼自身即一种“动力结构”：葬礼将俄尔浦斯之死、美狄亚杀婴等危险、可怖的异教古代的死亡情念“倒转”为救赎式的、群众性的“哀悼”行为。葬礼构成了生—死（死后生命）转换的中介仪式。施罗德（Oskar Schröder）在其《当代宗教热情》（*Die religiöse Schwarmgeisterei der Gegenwart*）中类似地指出，战争期间的大规模死亡唤醒了许多人“揭开死亡的神秘面纱，揭开将来世与前世、将幸存者与逝去的亲人隔开的帷幕”之冲动^[34]。施罗德描述了一个被幽灵普遍地充斥的世界，逝者与生者、死物与活物在其中彼此不分：“瓦尔堡在每件事物中都看到了灵魂，只是因为他在每件事物或每幅图像中看到了死亡：战争或谋杀的结果，在他周围展示着毒药、阴谋、致命武器与尸体。”^[35]正是在此意义上，瓦尔堡建议我们将历史自身理解为“幽灵史”。“幽灵”并不意味着过去之物，而恰恰是被永远囚禁在当下。幽灵比真实更加真实地萦绕着危机时代的生命。

（二）狄奥尼索斯机器

在废墟、死亡等破坏性主题之外，各类机器与技术奇观构成了战争图集中另一重要类别。这些携带着全新宇宙能量的狄奥尼索斯机器直接构成了战争动力学的实现形式。在战争摄影图集中，大量照片与飞艇、军用热气球、飞机与潜水艇等新兴机器以及摄影和通信技术相关（如T4809、T4755等）^[36]（图11、图12）。这些战



图 9. 瓦尔堡战争照片，被杀死在房屋前的人，A2860。



图 10. 瓦尔堡战争照片，葬礼，A145。

[32] Peter Schwartz, “Aby Warburgs Kriegskartothek.Vorbericht einer Rekonstruktion,” in *Kasten 117:Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*, p.56.

[33] 于贝尔曼认为图板 42 是整部图集中最重要的一块图板。于贝尔曼强调了哀悼行为中的欲望能量，后者与群众性的狂欢行为（起义、游行等）构成了一组极性对立。

[34] Oskar Schröder, *Die religiöse Schwarmgeisterei der Gegenwart*, (Mönchengladbach, 1922), p.6.

[35] Georges Didi-Huberman, *Atlas, or, The anxious gay science*, p.211.

[36] 飞艇也是《记忆女神图集》中的关键图像学要素。在图板 C 中，瓦尔堡将飞艇与开普勒的星轨图、中世纪星图加以并置，以此呈现人类对天空（宇宙空间）的控制。（参阅 Aby Warburg, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, pp.12–13.



图 11. 瓦尔堡战争照片，被系在船上的气球，T4755。



图 12. 瓦尔堡战争照片，飞行器，编号不详。



图 13. 瓦尔堡战争照片，被击落的飞艇，T4809。

[37] 转引自 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften, I*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974), p.468.

[38] Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften, IV*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974), p.475.

[39] Georges Didi-Huberman, *Atlas, or, The anxious gay science*, p.188.

[40] 参阅 Emma Widdis, *Visions of a New Land: Soviet Film from the Revolution to the Second World War*, (New Haven and London: Yale University Press, 2003), p.122.

[41] 同样在蛇仪讲座中，瓦尔堡将“爱迪生的铜蛇”（电线）视作“连结天空和大地的信使”（蛇形闪电）的一种俘获。原始心灵中的蛇崇拜和闪电恐惧被技术彻底征服。

争机器以一种不祥的方式融合了古代情念程式和新的技术，并构成了某种奇观化的“战争艺术”（瓦尔堡第118号战争卡片盒的标题即为“战争与艺术”）。瓦尔堡也将马里内蒂的未来主义宣言收录在118号卡片盒内，后者曾对战争艺术的美学原则进行了如下概括：“战争是美的，因为它……使人类躯体带上了金属的光泽……使机关枪的火焰丰富了一片茂密的草地……将枪声、炮声和炮火间歇，以及芬芳的香味和腐烂的气味汇合成一首交响曲……它创造了新建筑风格，例如大型坦克、几何形状的飞行编队，以及来自燃烧着的村庄的螺纹状烟雾以及其他许多东西。”^[37]瓦尔堡对这类战争艺术与“现代魔法”式的战争技术感到极度不安，在他看来，电力技术和飞行器彻底摧毁了科学从神话中赢得的“思想空间”，并将迫使宇宙重返魔法式的混沌。正如本雅明在随笔《未来的武器》中所言，混沌将直达天空（空战、毒气弹）^[38]。战争图集中被击落的飞艇隐喻着伊卡洛斯与法厄同的坠落（图13）：这是异教古代的“升天”（*Auffahrt*）宇宙学实践的最终失败，“神化”的上升行为被倒转为了绝对的、世俗性的坠落，这似乎也暗示着战争所带来的普遍的“经验贫乏”状态。“飞艇……被一架战斗机击中，同时具有技术性内容的冷酷无情与神话中关于陨落的情念（*pathos*），介于法厄同的战车和被诅咒者所坠入的地狱之间。”^[39]

瓦尔堡战争图集中大量的鸟瞰图（如T5082、T4309等）（图14）进一步强化了机器时代的视觉意识形态，航拍摄影赋予主体上帝般的全知视角，后者作为一种全新的空间体验方式，同时也是一种全景式的空间测绘和地形解码手段（例如用于军事侦察）^[40]。在“蛇仪”讲座的末尾^[41]，瓦尔堡将富兰克林与莱特兄弟称作现代的普罗米修斯与伊卡洛斯，战争技术使神话般的、上帝式的能力成为现实（飞行、鸟瞰），通过一系列“狄奥尼索斯机器”实现了古老的预言，战争创造了“新神话”，这是一种瓦尔堡式的“启蒙辩证法”。在战争爆发前夕（1913年），瓦尔堡在《中世纪想象中的飞艇和

潜水艇》（*Luftschiff und Tauchboot in der mittelalterlichen Vorstellungswelt*）中分析了两件绘有亚历山大大帝传说事迹（乘坐狮鹫牵引的马车升天、借助特殊的容器潜入水底）的弗莱芒壁毯（图15），瓦尔堡将亚历山大的“升天-下降”的动力图与罗马-东方太阳神宗教（叙利亚玛拉赫贝尔崇拜）相联系，并暗示了异教古代的想象和传说已然预言了技术自身前所未有的创造和毁灭能力，亚历山大“为现代人提供了一种新的武器，来对抗对魔法世界的迷信”。^[42]神话在此已经是一种启蒙：

当人们继续把火元素的领域想象成甚至连传说中东方野兽的超自然力量都无法触及之时，人类自己便已经通过火器驯服了火元素，并将其运用于生活中。在我看来，当现代飞行员考虑时下流行的（aktuelle）发动机冷却系统的问题时，他的知识谱系可以直接追溯到大胆查理（Karl den Kühnen），他曾试图用湿海绵来冷却他的暴风狮鹫（himmelst ürmenden Greifen）燃烧的双脚^[43]。

瓦尔堡将超现代的技术现象与诸多古老的社会行为不合时宜地加以并置的做法构成了他的战争图集的普遍逻辑。类似的情况还可见诸编号3280的照片（图16），这名戴着防毒面具、手持长枪的骑兵直接被施瓦茨称作“骑在马背上的现代齐格弗里德”^[44]。此外也见诸“马-坦克”的对照组别（图17）。在1918年1月8日致瓦尔堡的一封信件中，“DÜD”提到瓦尔堡曾向其索要英国坦克的照片（现已无法找到瓦尔堡的去函）：

关于您6日发来的附件，我们想告诉您，我们还有很多其他英国坦克的照片，但出于某些原因，我们没有使用它们。然而，如果您希望打印这些照片，则需要进行特殊的准备工作，其成本当然会大大高于我们提供的打印服务^[45]。

瓦尔堡对坦克的关注显然受到了1917年末人类历史



图 14. 瓦尔堡战争照片，鸟瞰图，编号不详。



图 15. 弗莱芒壁毯中的“飞行器”。



图 16. 瓦尔堡战争照片，骑兵，编号 3280。

[42] Aby Warburg, *Gesammelte Schriften, Band I*, (Berlin: B.G. Teubner, 1932), p.248.

[43] Ibid.,249.

[44] Peter Schwartz, “Aby Warburgs Kriegskartothek.Vorbericht einer Rekonstruktion”, In *Kasten 117:Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*, p.56.

[45] WIAGC/9263 Transocean Berlin to Warburg, Aby 08/01/1918.



图 17. 瓦尔堡战争照片，坦克，编号不详。



图 18. 瓦尔堡战争照片，被吊起的马，A193。

上第一次坦克大战“康布雷战役”（Battle of Cambrai）的影响。瓦尔堡战争图集中的一系列照片均反映了这一主题（T4712、T4735、T4736、T4737等^[46]）。作为某种超出人类想象力的毁灭性的钢铁怪兽（“monstrum”），坦克自身即是一种典型的现代“狄奥尼索斯机器”（或孩童般的现代狄奥尼索斯的“玩具”）。而战争照片中的“战马”（如A1025、A2404、T4295等）则构成了坦克的极性对应物。在《记忆女神图集》中，马往往象征着原始的异教激情和战争情念，例如在图板7与图板52中，瓦尔堡即讨论了蛮族战争中的“骑行践踏”（Überreiten）的情念程式^[47]，而在图板70中（这块图板与瓦尔堡著名的伦勃朗讲座密切相关），瓦尔堡认为赋予伦勃朗的《掳掠普洛塞庇娜》以古代生命能量的关键即在于牵引奔向冥府的马车的马匹本身：“但最引人注目的变化还是与马匹有关；几匹骏马不再趾高气扬地飞奔……”^[48]战争照片呈现了马对战争的不同程度的参与，正如乌尔里希·劳夫（Ulrich Rauff）在《与马告别》（Farewell to The Horses）中所指出的那样，第一次世界大战意味着马的葬礼：马匹失去了最后一项对人类有价值的功能，即军事功能（被坦克所取代），人与马古老的共生关系宣告终结^[49]。曾经作为力量与速度的代表的马匹（因而也意味着历史上一次由马的使用所引发的“距离破坏”）在战争中陷入了彻底的不合时宜之中：或作为士兵的动物伙伴；或作为军事领袖的“胜利情念”之象征；或是被机器诡异地悬在半空（图18）；或是在大规模的死亡中沦为现代狄奥尼索斯的战争祭品。

三、占卜师瓦尔堡：从亚历山大赢回自身

战争摄影图集典型地呈现了瓦尔堡意义上的图像的“迁移”（Wanderungen）运动与“死后生命/遗存”的历史模式。于贝尔曼在《遗存影像：阿比·瓦尔堡与泰勒人类学》（*The Surviving Image: Aby Warburg and Tylorian Anthropology*）一文中分析了泰勒人类学的“遗存”概

[46] 这批 1918 年的坦克照片也是战争摄影图集中最后的一些照片。

[47] 参阅 Aby Warburg, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, pp.26–17.

[48] 转引自贡布里希《瓦尔堡思想传记》，李本正译，商务印书馆，2018，第 263 页。

[49] 参阅 Ulrich Rauff, *Farewell to The Horses*, München:Verlag C.H.Beck, 2015.

念对瓦尔堡的决定性影响：“一个难以解开的时间结，因为进化运动和抵制进化的运动在其中不断交叉……‘遗存’概念变成了两种相互矛盾的时间状态之间的差异。”^[50] 瓦尔堡在前述“基本概念”手稿中对“未来图像”的讨论已然暗示了一种非线性的时间结构^[51]，在某种程度上，瓦尔堡的战争图集与《记忆女神图集》的最后图板均可以被理解为是一种更大时空尺度中的“未来图像”。这种对未来的可预测性的要求构成了战时激增的迷信现象的一部分^[52]，按照科尔夫（Gottfried Korff）的说法，瓦尔堡的“注意力集中在最近的迷信、魔法、神秘学和灵异现象上……在他的战争卡片索引中，他还借鉴了临床心理学，以便为记录战争产生的迷信提供一个广泛的方向框架。”^[53] 在117号卡片盒中，瓦尔堡搜集了大量关于“战壕迷信”“微型护身符”“占星和保护信”等的材料，其中名为“基本事件”与“天文现象”的条目下的“战争海市蜃楼”（Kriegs-Fata-Morgana）、“波罗的海的冰”（Eis in der Ostsee）、“科布伦茨和科隆的洪水”（Hochwasser in Koblenz und Köln）等内容，清晰地反映了战时对征兆的占卜（预测）和解释。在这些内容中，瓦尔堡的同时代人似乎仍在按照路德时代的信徒那样运用数字魔法和占星命理来预测洪水、战争与个体的命运。威尔肯斯（Alexander Wilkens）直接将之称为“文明向巴比伦时代的意外倒退”^[54]。或如本雅明所说，这种灵知主义、占星学和招魂术的战时复兴，恰是一种对经验之贬值的掩饰。而对瓦尔堡而言，战争迷信是一种在极端状态中的世界构建形式（Form der Weltkonstruktion），是一种“永恒冲突的具体化”（die Konkretisierung eines immerwährenden Konflikts），因而也是一种平衡异教式的恐惧与对抗精神分裂的“战争心理学”（Kriegsseelenkunde）机制：“战争年代，他（瓦尔堡）变得更加焦躁不安……他对迷信的研究也越来越深入……他致力于研究占星学等。然后，他逐渐从历史学家的角度滑向迷信行为……他最终把自己当成了狼人。”^[55]

泰勒在《原始文化》中，根据“superstitio”（迷信）

[50] Georges Didi-Huberman, “The Surviving Image: Aby Warburg and Tylorian Anthropology” ,*Oxford Art Journal* 25,no. 1(2002):59–69.

[51] 瓦尔堡尤其强调“未来图像”的预测性功能，“未来图像”也成为其某种进化论心理学意义上的保护机制：“通过‘想象的力量’将事件想象为‘随时可能发生’，这意味着我们可以更加冷静地提前确定自己的行为，从而能够平静地面对未来。因此，从自我保护的角度出发，尽可能确定未来的图像。”(Aby Warburg, *Aby Warburg-Fragmente zur Ausdruckskunde*, Ulrich Pfisterer and Hans Christian (eds.), (Hönes. Berlin: Walter De Gruyter GmbH, 2015), p.237.) 这些考察也预示着瓦尔堡此后将预言性占星学置于其文化文科的基础性位置，以及在20世纪20年代瓦尔堡对宇宙学的特殊的热情。

[52] 贝歇尔（Erich Becher）认为，占星术在战时和战后的“传播”在心理上是“可以理解的”，因为“战争的可怕经历……摧毁了人们对科学技术的信心”，战争使个人和集体的命运变得不确定，人们对预测未来的需求增加了。（Ralph Winkle, “Masse und Magie. Anmerkungen zu einem Interpretament der Aberglaubensforschung während des Ersten Weltkriegs.” In Gottfried Korff (ed.), *Kasten 117: Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*, (Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 2008):264.) 关于战争时期的迷信行为的历史研究可进一步参阅温特的《记忆之地，哀悼之地》(Jay Winter, *Sites of memory, sites of mourning: The Great War in European cultural history*, (New York: Cambridge University Press, 1995.)

[53] Gottfried Korff, “Im Zeichen des Saturn. Vorläufige Notizen zu Warburgs Aberglaubensforschung im Ersten Weltkrieg.” In Gottfried Korff (ed.), *Kasten 117: Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*, (Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 2008), p.185.

[54] Alexander Wilkens, “Eine Schimäre” , *Süddeutsche Monatshefte* 24 (1927): 199.

[55] 转引自 Georges Didi-Huberman, *Atlas, or, The anxious gay science*, p.206.

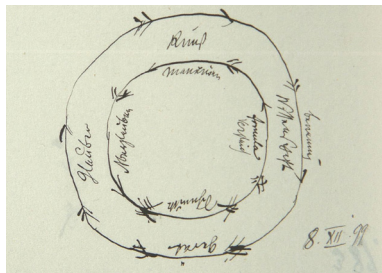


图 19. 瓦尔堡笔记卡片中的动力图。

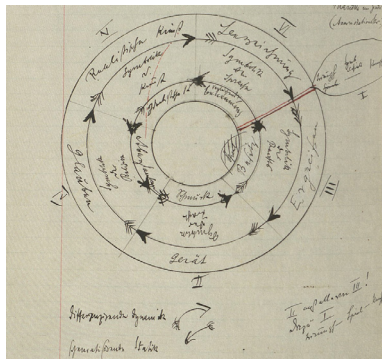


图 20. 瓦尔堡“象征主义”手稿中的动力图。

[56] Georges Didi-Huberman, “The Surviving Image: Aby Warburg and Tylorian Anthropology” ,pp.59–69.

[57] Georges Didi-Huberman, *The surviving image: phantoms of time and time of phantoms: Aby Warburg's history of art*, p.35.

[58] 按照约翰逊（Christopher D. Johnson）的说法，“静力学”与“动力学”的模型也成为让·保罗（Jean Paul）意义上的“逻辑”与“魔法”的“树喻”的图式化呈现（Christopher D. Johnson, *Memory, metaphor, and Aby Warburg's Atlas of images*, (New York: Cornell University Press, 2012), pp.37–40.) 瓦尔堡在《路德时代语词与图像中的异教古代预言》一文的开头便提到了这一点，同时提及了让·保罗的文本。

概念的拉丁语词源将其与“遗存”相联系：“‘迷信’一词的本义或许是‘遗留下来之物’，它本身就表达了一种存续。”^[56] 在此意义上，战时迷信自身就意味着一种历史进化论的“异时状态”，一种无目的遗存物，“简而言之，遗存者只是暂时迷失方向的症候。无论如何，它们绝不是目的论过程的最初指示，也绝不是任何进化方向的最初指示。”^[57] 在一则1899年的笔记卡片中，可以发现一个瓦尔堡绘制的关于主体诸种不同“占据”世界的方式的环状示意图（图19）。其中“迷信”（Aberglauben）处于内圈〔除此之外还有饰品（Schmuck）、形式比较（Formula Vergleich）、手法主义（Manierismus）〕，外圈则分别为信仰（Glauben）、工具（Gerät）、科学（Wissenschaft）与艺术（Kunst）；在同期的“象征主义”手稿中，瓦尔堡将这一图式进行了细化（层次更加丰富的环状图），在内外圈之间插入了作为魔法与符号领域之间的过渡的诸“象征形式”（中层），此外还插入了“战争—游戏—胜利”（Triumph-Spiels-Kampf）的组别（图20）。根据瓦尔堡的旁注，顺时针的箭头代表了“动力学”矢量，而逆时针箭头则代表了“静力学”矢量^[58]，相反的箭头方向以及“记忆之轮”般的结构以图式化的方式呈现了各占有模式之间不同的能量层级和诸模式所依据的动力学—静力学的运作原则，也暗示了各层级之间的无等级性与错配、混乱的可能性。换言之，瓦尔堡提供了一个混沌的系统：动力学与静力学相互耦合，迷信与科学（以及不同的层级）之间相互逆反、倒转。在此意义上，战时迷信与“战争神学”并非一种临时性、应激性的症候反应，而是一种集体无意识层面的、自然历史的“退化的进化”的本质性结构。瓦尔堡的各类项目都深刻地探索了自然史与艺术史的可能的同构性，以及私人情感与公共性的历史模式和集体记忆之间的关系。1923年，瓦尔堡在准备克罗伊茨林根讲座的草稿中用法文写下了“退化的进化”（évolution régressive）——在这些精神康复过程的记录中，“既有对瓦尔堡童年私密细节的心理回溯，也有对

跨文化的集体心理防御的历史构建的广泛哲学思考……（瓦尔堡）唤醒了童年的痛苦记忆……这些行为是人类‘为此在而斗争’（Kampf um Dasein）的一部分。”^[59]这种诉诸个人早期记忆的补偿性行为与战争迷信行为具有相似的逻辑，战争将“为此在而斗争”的个体存在状况置于了根本性的危险之中，与弗洛伊德一样，瓦尔堡将私人（集体）记忆与精神历史的地层构建为了一种巨大的混沌体。

战争图集构成了“地震仪”瓦尔堡的“政治占卜练习”。在一张后来的贡比涅森林停战协定的德国代表马蒂亚斯·艾茨贝尔格（Matthias Erzberger）和时任德国财政部长的卡尔·赫弗里希（Karl Helfferich）的照片的背面，瓦尔堡以一种讽刺的口吻潦草地写道：“这就是德国的守护天使！”（图21、图22）在某种程度上，我们甚至可以认为瓦尔堡在此时（正如他在《记忆女神图集》的最后图板中所流露出的对反犹主义风暴的预感那样^[60]）已然预感到了德国战后的悲剧性结局以及完全不稳定的魏玛共和国。在一战结束后不久，这两位“德国的守护天使”都戏剧性地死于非命。在《阿比·瓦尔堡：文化科学、犹太教与身份政治》（*Aby Warburg: Kulturwissenschaft, Judaism and the Politics of Identity*）一文中，兰普利（Matthew Rampley）指认了瓦尔堡的资产阶级自由主义的温和右翼立场，并强调了瓦尔堡对莱德（Hugo Lederer）于1906年在汉堡建立俾斯麦纪念碑这一事件的支持态度^[61]。有趣的是，战争图集集中的编号A739照片同样展示了一件（柏林的）俾斯麦纪念碑，纪念碑前是一件著名的“法尔内塞阿特拉斯”雕像的摹品（这尊著名的“阿特拉斯”也出现在《记忆女神图集》的图板2中，并构成了整部图集的思想功能的某种隐喻^[62]），处在照片前景中的是时任德国总理的特奥巴登·冯·贝特曼-霍尔韦格（Theobald von Bethmann-Hollweg）（图23）。照片中这些内容的并置有效地唤起了作为世界“承载者”（统治者）的拉特拉斯的权力象征模式的意识形态解读。“呻吟的天球承载者（阿特拉



图 21-22. 瓦尔堡战争照片，“德国的守护天使”（及其背面），编号不详。

[59] Spyros Papapetros, “Against Nature: Warburg and regressive evolution,” in Frank Fehrenbach und Cornelia Zumbusch(eds.), *Aby Warburg und die Natur: epistemik, Ästhetik, Kulturtheorie*, (Berlin/Boston: Walter De Gruyter GmbH, 2019), pp.173–174.

[60] 战争摄影图集集中也有许多涉及犹太人问题的照片，这与 1916 年德国军队的犹太人普查事件密切相关，瓦尔堡对此感到颇为愤怒，并将之视作古老的反犹主义倾向的重新抬头。

[61] 参阅 Matthew Rampley, “Aby Warburg: Kulturwissenschaft, Judaism and the Politics of Identity,” *Oxford Art Journal* 33, no.3 (2010):317–335.

[62] 乔泓凯：《〈记忆女神图集〉：瓦尔堡的影像实验——“Atlas”、运动摄影与蒙太奇》，《北京电影学院学报》2023 年第 3 期，第 22—32 页。



图 23. 瓦尔堡战争照片，贝特曼-霍尔韦格在俾斯麦雕像与阿特拉斯雕像前，A739。

[63] Peter Sloterdijk, *Spheres, Vol.2: Globes, Macrospherology*, Wieland Hoban, trans., (Los Angeles: Semiotext(e), 2014), p.64.

[64] 《拉特兰条约》签署当日，瓦尔堡激动地参与了当天的游行活动，直到午夜“失踪”的瓦尔堡才返回住地，他对格特鲁格·宾说道：“今天我有了一生中最重要的机会来参加罗马的再异教化活动，你怎能抱怨我留下来享受它直到最后呢？”[参阅 Francesca C.Slovin, *Obsessed by Art: Aby Warburg: His Life and His Legacy*, Steven Sartarelli(trans.) (Bloomington, IN: Xlibris Corporation, 2006), p.172.]

[65] “Idea vincit”位于三枚邮票插图的下方——这三张邮票上分别是外交部长古斯塔夫-施特雷泽曼（Gustav Stresemann）和总统保罗-冯-兴登堡（Paul von Hindenburg）的头像，而沃伯格手写的“一切皆有可能”则位于邮票下方。

[66] Georges Didi-Huberman, *Atlas, or, The anxious gay science*, p.207.

斯）似乎意识到了自己在政治—宇宙（politico-cosmic）力量剧场中的角色。”^[63]对于20世纪初德意志帝国的“新凯撒”（或“新阿特拉斯”）而言，世俗权力业已凌驾于宗教权力之上（战争照片中有大量内容反映宗教—世俗权力的冲突：如被摧毁的教堂、被用作营地或军事集中地的宗教场所、带有古代“帝王情念”特征的当代军事领袖等），这或许也是瓦尔堡会在《记忆女神图集》的最后图板中将《拉特兰条约》的签署视作新型的“宗教—世俗”权力模式的典范，并因而为罗马的再异教化感到欣喜若狂的原因^[64]。另一方面，对瓦尔堡而言，“承载者阿特拉斯”也暗示了某种理性中介：阿特拉斯承载天球隐喻着将“星魔”（monstra）转化为“星辰”的思想空间（denkraum）的原初设立，希腊人的天空尚未被后亚历山大时代的星魔所充盈。这种思想空间的理性化原则与瓦尔堡对去教会化的公共理性与对“审慎外交”的支持具有内在一致性。正如瓦尔堡在为庆祝《洛迦诺公约》的签署而设计的邮票上的座右铭所寓：“理念胜利——一切皆有可能（Idea Vincit- Alles ist möglich）”（图24），在瓦尔堡的日记中与之一同出现的还有施特雷泽曼与兴登堡的头像^[65]（图25），这种“一切皆有可能”似乎可以视作本文伊始所引用的瓦尔堡1914年7月的日记中所说的“一切皆系于我们”的一种回应。

在“一切皆系于我们”与“一切皆有可能”之间，瓦尔堡与他的时代同步经受了一场巨大的精神危机。因此，瓦尔堡的临床病史并非一个纯粹主观的事件，而是非知识与知识、古代激情与逻各斯、个人历史与历史本身的复杂交织，一如在他的手稿中动力图的混乱状态：为动力图标识精神矢量的箭头方向被反复地涂改——或者说在战争中，失灵的“地震仪”已经无力标识方向。瓦尔堡的“精神病理学”是“在思想空间内与‘星辰’和‘星魔’的战斗，是在数百万尸体（真实的战争）和高效的幽灵（灵魂中的战争）中收集世界的多重性和世界的爆炸的构造。”^[66]瓦尔堡最终的占卜结论仍是：“理念的胜利”（这种结论多少有些弥赛亚的色彩），

而在他生前的最后一篇日记中（1929年10月26日），他认为自己终于经由布鲁诺达成了精神的“定向事业”，并在页边绘制了一个吹奏胜利号角的小天使形象——瓦尔堡仍然试图重新在每一个历史的“野蛮回归”时刻艰难地设置思想空间^[67]。正如他在手稿中暗示性地写道：“知识/作为/预言”（Wissenschaft / als / Prophetie），在一个“思想空间”被一劳永逸地摧毁了的时代，雅典仍须不断地从亚历山大那里赢回自身，这是所有“当代阿特拉斯”的使命。尽管几年后的欧洲政治局面就将令他大失所望。

这是浮士德（Faust）时代，在这个时代，现代智识之士——在魔法施展和宇宙论的数学之间——置入自我与外在世界的超然沉思空间（Denkraum der Besonnenheit），雅典须不断地从亚历山大那里赢回自身。^[68]

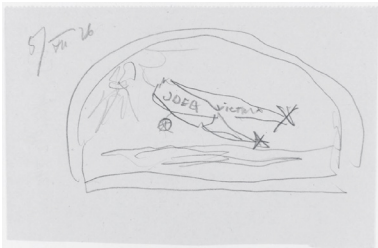


图 24. 瓦尔堡的邮票设计草图“Idea Vincit”。

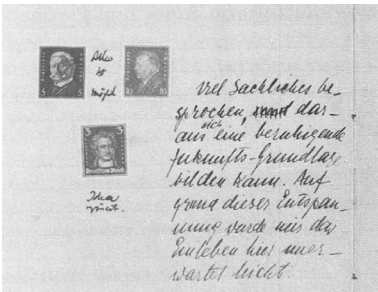


图 25. 瓦尔堡 1929 年 7 月 18 日的日记，“理念胜利——一切皆有可能”。

[67] 1905 年，瓦尔堡曾对高加索地区的反犹主义事件做出了下述评论：“俄耳浦斯之死。永恒不变的野兽的回归，属：智人（genus: homo sapiens）”。

[68] Aby Warburg, Gesammelte Schriften, Band II (Berlin:B.G.Teubner, 1932), p.534.

从现象学形式主义到认知行动主义：摄影如何生产新的可见性？

From Phenomenological Formalism to Epistemic Activism: How Does Photography Produce New Visibility?

陈国森 CHEN Guosen

摘 要 阿里艾拉·阿祖莱认为，摄影的发明带来了一种新的凝视样态，也为世界带来了新的可见性，但对这种可见性之擢升的考察仍然需要落实到摄影图像的生产层面才能成立。通过讨论斯蒂芬·肖尔与艾伦·塞库拉的两种相互对立的摄影策略，可以发现，前者采用的现象学形式主义方法关注对物之关系的再现，它贡献了一种对诸物共在的无限关系的视觉化呈现，这种呈现同样是陌异现象学意义上的；后者采取的认知行动主义方法则在反思前者的现代主义策略的基础上，通过摄影图像与写作的方式，关注劳工群体等弱势者以及与之相连的各种利益矩阵的可见性，同时始终节制地维持这种可见性的程度，以防止其堕落为奇观。

关键词 陌异现象学；行动主义；可见性；斯蒂芬·肖尔；艾伦·塞库拉

Abstract: Ariella Azoulay argues that the invention of photography has created a new form of gaze and a new visibility of the world. To prove the investigation to the visibility, it is bound to be infused with the production of photographs. By negotiating the two antitheses provided by Stephen Shore and Allan Sekula, it can be seen that the former’s phenomenological formalist approach is concerned