艺术学研究进展
Advances in Art Science
2024 年第 01 卷第 01 期
Vol. 01, No. 01, 2024

SCIENCE FOOTPRINT PRESS

研究性论文
http://www.scifootprint.com/AAS/index.html

从视觉到批判性视野——为了一种新的电影眼

丛　峰

（独立研究者，北京 100000）

摘要：本文探讨了景观世纪中影像的生产与观看的关系，由“集中景观”和“弥散景观”结合的“综合景观”反映了资本与权力的结合，数据的窥视进一步削弱了个体的目光主体性。作者强调了“异轨”这一实践方法能够对媒介自身进行批判性反对，以揭示影像生产的社会逻辑。通过分析影像作者的处境与职责，作者认为电影的力量在于对观众威胁的幻觉，并呼吁“电影眼”这一概念的重新认知与复活——其核心要义在于对社会的分析、考察、内在批判，得以揭示真理。本文主张影像作者重新审视社会，离开屏幕，承担解放日常生活的任务。

关键词：景观社会；目光主体性；异轨时间；电影眼；社会批判

DOI：10.48014/aas.20241015002

引用格式：丛峰．从视觉到批判性视野——为了一种新的电影眼[J]．艺术学研究进展，2024，1(1)：38-42.

1　老大哥的目光与大数据——集中景观＋弥散景观＝综合景观

我们的社会中存在两种“逼视”——被一种目光逼视，或被迫投射出自己的目光。

在艺术家李巨川的作品《1968 记忆》中，他在微线体空间的塔楼天台上架设了两个探照灯，晚上六点天黑前后开启，凌晨六点天亮前后关闭。这个空间装置来自于李巨川的童年记忆，但是他说，“这个空间装置并不是历史情境的再现……它是对我们此时此刻所处环境的一个回应：塔楼是一种原型建筑，它会在所有地方和所有时代一再出现。”

探照灯-塔楼就像德波所说的集中景观的象征：它是黑夜中的明灯，使人不得不将目光转向它，同时又是一种居高临下、无所不在、随时进行的巡视-逼视，通过对“敌人”不断加以拣选与辨识，旨在驱逐所有晦暗不明的危险元素。“塔楼-探照灯”形象化了在景观剧场——景观实施统治的空间形式——中时刻上演的进程，这是一种充满了假想敌的统治模式——维持景观剧场的照度，等同于维持稳定。

集中景观如同强大而偏执的磁场，随时进行着极化作用，俘获目光并将其强力聚焦：你被逼视，同时，你的目光被迫收拢在这个逼视你的存在——一个特定的图腾影像上。集中景观想要将无神论的意识形态转化为集体无意识下的有神论冲动，通过在传播恐惧和传播崇拜间不停切换，假神被树立起来。

通过照射他人，探照灯成功地隐匿了照射者自身的黑暗——被用手电筒照射双眼的人，无法看清处于逆光状态下的照射者。就像福柯提到的边沁式的环形监狱中完美隐身于监视塔中央的百叶窗后面的监视者。

在资本统治与主导的弥散景观中，情况翻转过来，被逼视的境况消失了，个体的视线散逸了，人似乎成了不自主的观看的主体，而“看”成了无所不在的喂料行为，难以逃避。人被迫而被动地捕获由某种机制提供的观看材料，目光的标靶以无穷尽的变

通讯作者　Corresponding author：丛峰，congfengfilms@qq.com

收稿日期：2024-10-15；　**录用日期**：2024-11-15；　**发表日期**：2024-12-28

体形式追逐着被迫的观看者,虽然本质上这些材料是同质的,本质空无。弥散景观通过对日常肌理的毛细式渗透而确立了它的统治。弥散景观是事物虚焦、视力散光的过程。目光及其标靶获得了雾霾式的弥漫。

集中景观与弥散景观已完美结合为综合景观——资本与权力的惺惺相惜与强力联手。

综合景观树立了一个镜面机制:通过你的目光而获得了回向你、监视你的目光。

投射在普通社会成员身上的、使人下意识地想要躲避的咄咄逼人的目光,借助技术的发展,已经化整为零,树立了更为温和中性的外表,从逼视进化为窥视。

大数据就是一种"窥视"手段,一切目光-印迹都被作为证据,去证明两样东西:要么你是有罪的,要么你是有着特定消费需要的。被称为"人民"、"网友"、"消费者"的人们,受到资本和权力的磁场的双重牵引,他们的运行轨迹构成了奇异吸引子路径中的无尽轮回。

2 逃逸的路径——夺回目光的主体性

"目光"不再属于自己。今天要做的是重新夺回目光的主体性,使目光重新成为视野,将目光逃逸出去,脱离景观磁场,脱离逼视和喂料,不被捕获。

为了对抗景观,就要生成新的"观看"。德波和维尔托夫都是在探讨"观看":如何生成新的观看,如何将观看从控制中解放出来。如果观看不能成为社会器官自身的主动行为,观看就只是一种条件反射式的饲养。电影不应再是视觉样式的延续,而应是批判力、现实以及历史三者的共同在场。

影像工业为观众准备了安置在产品中的"美学",诸如"长镜头"之类的美学。这一"美学"是美和真实被驯化之后的产物,它们属于肯定性艺术,为日渐臃肿的艺术添砖加瓦。

德波说"在电影中反对电影"[1],是借用敌人的躯壳,进入敌人内部,通过它来反对它自身,就像冬虫夏草——真菌寄生在虫子体内,虽然看上去仍然具有虫子的外观,但这个虫子已被掏空了。德波的艺术因而是否定性艺术——通过对媒介自身的反动,来获得批判的张力和可能——批判必须包含对于媒介自身的批判。

异轨的策略,既覆盖和错位了材料的原有意涵,改变了文本意义的引力场,又借用了材料的力量,借用它自身构建的视角,从它内部出发、通过它的逻辑的展开来对它加以批判。既有的电影-影像全部成为再度书写的材料。异轨通过在观看者与材料之间不断插入距离,使一种可以不断延续的批判成为可能。

要夺回观看的主动性,就要从被动性的"观看"转化为批判性的"阅读",后者对立于符号式的观看。

今天的任务是揭示被探照灯光所掩饰的照射者自身的黑暗。重要的不再是生产更多的影像,是从现存影像中揭示影像生产的社会逻辑。

3 开向观众席的火车

在维尔托夫的《持摄影机的人》中,一列火车笔直地向屏幕之外、观众视角开来。我们——观众,借助摄影机的视角——看到火车从屏幕上迎面开来。隔在我们和火车之间的,是趴伏在铁轨边缘,拍摄这列疾驶而来的火车的"持摄影机的人"。我们,以及这个拍摄列车的人,都感到了由于列车的迫近所产生的"威胁"——我们,以象征性的、幻觉的方式、通过拍摄这个拍摄者的摄影机的视角、感受到这一威胁——这个拍摄的人受到的威胁则是直接的、肉身化的。

这是拍摄者拍摄的影像和他自己的影像-分身在电影中的双重在场。这一双重在场在《持摄影机的人》中无处不在。

拍摄者挡在了我们和火车之间,他在画面中的出场,强化了我们对这辆疾驶而来但不知去向何处的列车扑面而来的毁灭力的感受——他的境遇被同化为我们自己的。

我将这个段落视作一个寓言式的(也是预言式的)场景:迫近的列车似乎具象化了不断迫近的、迎面而来的蕴含于时代中的毁灭性力量,它既冲向拍摄者-持摄像机的人-电影眼,也冲向观众,这是双重的意味。这一毁灭性力量意欲穿透屏幕——它既展示现实的影像、同时又使观者与现实的危险安全隔离——侵入现实,扑向观众席。

这个场景似乎预示了景观世纪中新的"持摄像

机的人”的处境：他们负有以摄像机——影像手段为工具，对抗时代毁灭力量的职责。他们出现在我们和毁灭力之间，成为这一危险境地的第一承受者，成为阵地的最前沿。

屏幕上针对观众视角的威胁，是电影具有的幻觉力量的部分所在。如果脱离了这种威胁-连接的真实幻觉，电影的“逼真”力量也随之消解。而去除这种幻觉，电影也就失去了它的逼真性力量。这一幻觉具有自身的边界：它必须保持幻觉状态；一旦它肉身化为现实，将是灾难性的。

这是我们和直接的时代毁灭力量之间的影像关系。我们和它之间不会仅仅停留在影像关系。屏幕上的毁灭力量时刻在寻找现实的入口。它要挣脱舞台的牢笼。现实不再受屏幕的遮挡或包裹。屏幕已经起火。

4 复活电影眼——从视觉到视野

维尔托夫没有将《持摄影机的人》直接命名为《一个电影摄影师》。“持”(with)这一动作与摄影机之间只是中性关系，它为人和摄像机(本质上来说是和影像)之间的关系预留了很多可能与空白。这一关系等待我们的续写。“持”可以是摄像机-影像成为思想的延展-衍生物的过程。今天，作为物理媒介的摄像机不再重要，重要的是如何面对无时无刻不在生成、堆积、遗忘和消亡的影像。

电影眼——有必要复活这个古老的概念吗？是的，当它再次符合我们的需要，从它的残响中发出本质性的召唤。

在《我们：一个宣言的变体》中，维尔托夫表示：“我们把自己称作‘电影眼’(Kinoks)——以与‘电影摄影师’相区别，他们是一群成功地兜售自己的破烂的拾荒者。”[2]

“我们反对‘作为魔术师的导演’和着了魔的观众之间的合谋；只有清醒的意识可以战胜任何形式中包含的魔力的统治；只有意识可以造就一个具有坚定主张与信念的人；我们需要具有清醒意识的人，而非处于无意识状态的、屈从于任何短暂建议的大众……”[3]

维尔托夫式的间离需要清醒的进行思考的“观者”，以使电影服务于启蒙、觉醒的革命图景；而非“迷影者-观众”——被动的景观维护者。维尔托夫影片中的“持摄影机的人”昂首阔步走过大街，以英雄般的姿态用手中的机器巡视眼前的一切，而现实的奔涌于他毫发无损。今天的“持摄像机的人”不再如此风光无限。他们进行的不再是影像的远征殖民，而常常是收缩起来的阵地战，或机动的游击战。他们从单数的“持摄像机的人”成为复数的“持摄像机的人们”，共同组合为新的电影眼，这是一种社会复眼。它的散点透视取代和矫正了单点透视。通过生成与调用社会复眼，使一种社会批判的立体视野成为可能。它要求和提供的是更集成的、整合性的观看，在更高层次上聚合不同社会成员的个体经验。社会复眼既可能是社会成员的不同视角整合形成的一种新“视力”，又同样意味着超越于电影-视觉之外，将其他社会批判-分析-考察的手段整合到这一新的认知中来，将视觉的“看”转化为社会性的内视，一种面向社会自身展开的批判性视野。从视觉到视野的转变，意味着一种新的对于电影眼的理解。“目光”必须重新回归旷野——被景观社会的视觉文化所屏蔽的社会旷野，并以陌生化的目光重新审视被规训了的日常事物和日常生活。

电影眼因而绝非仅仅是视觉的、光学的、影像的观看，它是来自社会内部、针对社会与文化自身的审视与批判，不是跳出之外的旁观。因为电影的展示中可以自由调用不同时空的材料，使得对于社会-文化-历史的直观批判成为可能。在维尔托夫的电影眼宣言近一个世纪之后，今天应该将电影眼理解和复活为这样一种文化-社会的内在批判视野，不再继续将它归结于电影视觉。

“作为电影-分析的电影眼；作为时代的底片的电影眼；……作为一切可以服务于揭示与展现真理的电影手段与方法；”“不是为了电影眼自身的存在，而是为了通过它提供的手段与可能性而被揭示出的真理。电影眼，作为使不可见的成为可见、使模糊的变为清晰、使隐匿的显露、使伪装被公开、使表演成为非表演、剥离谎言使之转变为真理的可能。”[3]

电影眼是只有通过或最适于用电影来展示的真理-真相，它断然远离于奇观的继续制造，以及平庸腐朽的表象的被动堆积与展示。新的电影眼将意味着新的认知，而不是新的视觉。

获取影像材料的行为总体来说是中性的,但使用材料的行为并非如此。对于材料的被动屈从,某种程度上等同于对它所展示的现实的屈从。电影眼应该成为内化-外化的集成,输入-输出的集成,吸收-投射的集成。电影眼用于制作教育-启蒙电影:自我教育与社会教育,自我启蒙与社会启蒙。当电影眼被抽离它的本质要求——主动的、由意识与批判意识积极参与建构的、为了揭示真理的观看——电影眼就可以被抽离为彻底的形式,异变为奇观的制造工具。我们要成为新的电影眼。

5 重要的不是解放电影,而是解放日常生活

新的电影眼同样要求观众不再盲目地跟从技术生成物的堆积,它要求来自观看的最终实现者的最高主动性。作者提供的影片-文本,必须被观者加以批判式的消化,并进而由这个观看引出新的问题,新的观看,新的电影-经验——电影来自经验世界,也呼唤着对于经验世界的再度返回。

技术的进步(视觉)必须通过二次转化,才能成为电影自身的进步(视野)。技术的发展展现了新的可能:使人进步,或使人臣服的双重可能,1 或 0 的两种选择。0——闭合的循环与轮回;1——基本粒子运行轨道上的一次能级跃迁。跃迁就是从 0 到 1,从无(的循环)到有,不存在中间状态。

生命,历史,革命都是能级跃迁行为,等待着从奇异吸引子的永恒轮回中逃逸出去。生命处于等待跃迁的能级,生命时间是等待过饱和过程最终发生析出结晶的时间,必须促成这一转化,生命的意义才最终彰显和实现。历史、时代和现实都在 0 或者 1 的裂变选择中不断分叉、诞生。

电影眼服务于考现之目的——考现是对发生了什么和正在发生什么的再审视;而未来将要发生的,显然联系于现时具有的惯性和动势。

最终的观看并不是要实现为对电影-视频的观看,而是离开屏幕,离开限定的特定空间中的观看,回归日常生活中的观看-视野。如情境主义者德波所言,重要的不是解放电影,而是解放日常生活。服务于日常生活批判的新的电影眼。回归日常的批判才是在场的批判,这是真正艰巨的任务。

在《机械复制时代的艺术品》第一版中,本雅明写道:“电影,就是与突出的生命风险相对应的艺术形式,今天的人就生活在这种风险中。”[4]第二版中,这句话被去掉了——因为过于耸人听闻?但我们仍旧生活在这种真实的风险中。

编者按:本文以《地层 2》剪辑工作尾声时草就的文章《献给维尔托夫》为基础,整合了其后一个多月来在北京、上海、深圳、台湾数个不同场合的思考与延伸。

利益冲突:作者声明没有利益冲突。

参考文献(References)

[1] Debord, Guy. For and Against Cinema [J/OL]. Translated by I. Thompson. https://libcom.org/article/and-against-cinema, 2022-11-25.

[2] Vertov, Dziga. We: Variant of A Manifesto [J/OL]. https://monoskop.org/images/6/66/Vertov_Dziga_1922_1984_We_Variant_of_a_Manifesto.pdf, 2005-08-17.

[3] Vertov, Dziga. Kino Eye [DB/OL]. https://www.youtube.com/watch?v=0nsLP25mUp0, 2016-12-08.

[4] 本雅明, 沃特. 机械复制时代的艺术作品[C]. 王才勇, 译. 北京:中国城市出版社. 2002:61.

From Vision to a Critical Gaze: Toward a New Kino-eye

CONG Feng

(Independent Researcher, Beijing 100000)

Abstract: This article explores the relationship between the production and viewing of images in the age of spectacle. The "integrated spectacle", a combination of the "concentrated" and "diffuse" forms of spectacle, reflects the interplay of capital and power, while the covert surveillance of data further undermines the individual's visual subjectivity. The author emphasizes that the practical method of Détournement can be a critical resistance to the media itself, aiming to expose the social logic behind image production. By analyzing the position and responsibilities of image-makers, the author argues that the power of cinema lies in the illusion of its threat to the audience. This article calls for a renewed recognition and revival of the concept of the Kino-eye, whose core lies in social analysis, inquiry, and internal critique, leading to the revelation of truth. Ultimately, the author advocates for image-makers to re-examine society, step away from the screen, and take on the task of emancipating everyday life.

Keywords: Society of the spectacle; visual subjectivity; détournement; kino-eye; social critique

DOI: 10.48014/aas.20241015002

Citation: CONG Feng. From vision to a critical gaze: toward a new kino-eye [J]. Advances in Art Science, 2024, 1(1): 38-42.

Copyright © 2024 by author(s) and Science Footprint Press Co., Limited. This article is open accessed under the CC-BY License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).