

# 影像与现实的解耦与再耦

## ——论早期电影的视觉现代性建构

王宇哲

(北京大学 化学与分子工程学院 北京 100871)

电影是20世纪最重要的艺术形式。自卢米埃尔兄弟以黑白影像的形式记录并重现了火车进站的场景起，电影艺术在此后短短一百多年间得到了迅猛而深入的发展，而电影艺术的发展与视觉现代性的建构始终有着极为紧密的联结。特别地，当我们在视觉现代性的视域下考察早期电影艺术的发展，可以深刻地体认到与早期电影艺术相伴而生的、视觉性与观看方式的历史性转向，电影艺术使得一种前所未有的、全新的现代视觉成为可能。

本文基于对早期电影发展历程的检视，试图论述早期电影如何完成了视觉现代性的建构。具体地，早期电影艺术经历了影像与现实的解耦与再耦两个阶段：以乔治·梅里爱（Georges Méliès）为代表的早期电影拍摄者在电影作品中消解了影像与现实的同一性，通过拍摄学者汤姆·冈宁（Tom Gunning）所谓的“吸引力电影”（the cinema of attractions）、承认和重视观众的主体性观看，梅里爱在电影中建构了一种视觉幻象，使得观看行为本身而非在影像中所观看到的现实成为电影艺术的核心；而纯电影、超现实主义电影和实验记录片等西欧先锋派电影的出现进一步革新了电影艺术中影像对现实的表现方式，在电影作品中开辟了对现实进行视觉性呈现的全新路径，通过全新的视觉媒介深刻地表现了比通常意义上我们所经历和体认的、肉身性的现实更加真实、更加具有内在总体性的现实。

### 一、影像与现实的解耦：乔治·梅里爱的“吸引力电影”

在卢米埃尔兄弟于19世纪末拍摄的一系列最早的电影《火车进站》、《工厂大门》、《水浇园丁》中，电影影像是现实的忠实记录，现实生活中的场景通过固定机位长镜头以黑白影像的形式被记录在胶片上，再向观众放映以重现这些真实场景。历史学家记述了第一批电影观众观看火车进站场景的即时反应：观众们“要么是在座位上后仰躲避，要么是尖叫，要么是离席而逃，要么是这三种反应连续发生”<sup>①</sup>，他们无法把这种影像与过往的任何文化传统相联系，对能动观看的体认被影像高度的现实性所冲垮，因而在观看火车向自己冲来的场景时感到前所未有的恐惧，如同置身于真实的铁轨之上。我们可以将这样的观看方式定义为某种前现代的观看，其特点是影像与现实具有高度的同一性、观者对观看行为本身的体认让位于对影像所表现的现实的不自觉的沉浸。这种前现代的观看方式也可以在初次观看电影或电视的孩童身上找到：他们以为影像中的事物将冲破屏幕、与自己发生肉身性的相互作用，因而在恐惧中躲闪或哭泣。事实上，即使是作为电影拍摄者的卢米埃尔兄弟也默认了这种影像与现实间的耦合以及影像在表现现实方面的权威，影像似乎不言自明地记录了绝对的真实。而梅里爱的电影创作使得这种影像与现实的耦合关系被打破。

梅里爱最初是一位拥有自己剧场的魔术表演师，在电影发明之初，梅里爱基于在魔术剧场中的演出经验，在卢米埃尔兄弟的电影创作的启发性，随即开始拍摄一系列具有强烈幻想色彩

<sup>①</sup> Gunning T. An aesthetic of astonishment: Early film and the (in) credulous spectator. *Art and text*, 1989, 34(1), p.31.

的电影。在电影《消失的女人》（*The Vanishing Lady*, 1896）中，梅里爱通过停机再拍<sup>①</sup>的方式，展现了一位魔术师把一位女士变成一具骷髅的过程；而在稍晚的《月球旅行记》（*A Trip to the Moon*, 1902）中，梅里爱极具创造性地讲述了一个一群科学家乘坐太空舱旅行到月球、被神秘种族的人监禁后终于逃出的科幻故事，获得了轰动性的影响<sup>②</sup>。梅里爱的电影拍摄受到了魔术表演的深刻影响，具体地，魔术表演过程的核心是让我们“从经验或逻辑中得来的期望落空”，其视觉性体现在一种“有来有往的错视（*trompe l'oeil*）”<sup>③</sup>；梅里爱把这种魔术表演的经验与电影这一新兴艺术媒介相结合，使得影像不再是对现实的简单记录，而可以对非真实的幻象加以呈现，人们在观看电影时所接收到的影像与现实生活经验产生显著断裂和强烈张力，从而反过来提示观众观看行为本身的在场，让观众不至于在影像中迷失、把影像与现实紧密地联结。通过这种方式，梅里爱让影像与现实解耦，构建了一种具有鲜明现代性的观视。

进一步地，正如著名学者汤姆·冈宁所指出的，以梅里爱为代表的早期电影拍摄者所创作的电影是一种“注意力电影”，这些电影作品期待观众把注意力高度集中于虚构性的关键瞬间，通过刻意为之的、强烈的视觉冲击震撼观众，从而满足观众的好奇<sup>④</sup>。“注意力电影”所体现的视觉性与前现代的绘画乃至早期卢米埃尔兄弟的电影是泾渭分明的：在前现代的绘画艺术中，画作本身脱离观者而存在、营造了一个自足的封闭世界；在卢米埃尔兄弟的电影中，影像忠实地记录和复现现实，观者沉浸在与现实相互耦合的影像中；然而“注意力电影”旗帜鲜明地承认观众的在场和观看行为的存在，高度自觉地组织电影画面，主动寻求观者的注意，观众在观看过程中明晰地体认着自己的观看，从观看过程中获取视觉快感。换言之，观众的视觉欲望在“注意力电影”中得到了鲜明的确证和鼓励，观众在观看影像时并不是希图了解影像所表现的现实，而是回归到观看本身、为观看行为正名，具有自主性的观看逐渐成为了电影艺术的核心。正如瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）在《漫谈波德莱尔》一书中所指出的，“对刺激的迫切需求为电影所满足，在电影中，作为震惊的感知形式被确立为正式原则”<sup>⑤</sup>，早期的“吸引力电影”把“作为震惊的感知形式”本身提升至前所未有的地位，这样的观看形式具有强烈的视觉现代性。

## 二、影像与现实的再耦：西欧先锋派电影与电影语言的实验

西欧先锋派电影运动起源于20世纪20年代的德国和法国，存在着达达主义影片、超现实主义电影、纯电影、抽象派电影和实验记录片几种主要潮流，对电影语言进行了大胆的实验和革新。本文基于对西欧先锋派电影文本的分析，认为纯电影、超现实主义和实验记录片以一种极具革命性的方式在电影艺术中对现实加以表现，电影影像与现实再次发生耦合；但现实并非简单地被摄像机记录，西欧先锋派电影通过影像展现了一种比触手可及的日常现实更加深刻、更加本质的现实，而这种呈现形式基于影像及电影艺术的本质属性建构了一种全新的现代视觉经验，具有鲜明的视觉现代性。

纯电影（*cinéma pur*）致力于对物理世界的抽象视觉特性进行表现，具体而言，纯电影对运动本身加以表现，主动地探索电影作为视觉表现媒介与现实的根本性联结，认为运动是电影的本质属性。在法国画家费尔南·莱热（Fernand Léger）拍摄的电影《机械芭蕾》（*Ballet*

① 拍摄一段影像后关闭摄像机，对布景和人物进行替换，然后再次开机拍摄，从而实现场景的剪接。

② 参见：大卫·波德维尔，克里斯汀·汤普森. 世界电影史（第二版）. 北京大学出版社，2014，p.34-35.

③ Gunning T. An aesthetic of astonishment: Early film and the (in) credulous spectator. *Art and text*, 1989, 34(1), p.31-45. 转引自：唐宏峰等. 现代性的视觉政体：视觉现代性读本. 河南大学出版社，2018，p.559-560.

④ 同上，p.567-570.

⑤ 同上，p.566.

*Mécanique*, 1924) 中, 莱热把不具有情节上的内在联系的300多个镜头加以剪接, 这些镜头可以分为物体的运动和机器的运动两类, 莱热运用大量光学器械表现物体、镜头以及光影的运动, 强调各段影像之间内在运动形成的韵律, 该电影作品深刻地影响了后续实验电影的发展。就其本质而言, 纯电影通过影像对抽象现实予以深刻呈现: 纯电影剥离现实中各种冗杂的元素, 而聚焦于对于运动性这一抽象属性本身的视觉表现。纯电影对于运动性的表现是一种鲜明的技术化观视, 电影的出现将对运动影像的观视引入艺术学研究的视域, 对于运动性的关注和体认与作为一种全新表现媒介的电影本身的特性有着深刻的联系, 因而也是一种具有高度现代性的观看经验。

超现实主义电影(surrealist cinema)“表达真正的思想过程”, “不受理性的任何控制, 不依赖于任何美学或道德的偏见”, 致力于“将梦境与现实之间的冲突消解, 创造出一种绝对的现实——也就是超现实”, 从而恢复被压抑的真实<sup>①</sup>。超现实主义电影的代表作是路易斯·布努埃尔(Luis Buñuel)所创作的《一条安达鲁狗》(*Un Chien Andalou*, 1928), 该电影作品将人的梦境、性欲和潜意识编织成无剧情的故事, 切断了影像中事物之间的任何可能联系, 从而对意义加以悬置、对因果逻辑和线性时间进行解构。正如安德烈·布勒东(André Breton)在《超现实主义宣言》(*Manifeste du surréalisme*, 1924)中所指出的, 超现实主义电影所表现的虽然绝非日常所见的现实, 但它剥离了一切传统的美学或道德规训, 模糊了对于梦境的真切体验与现实世界之间的边界, 从而表现一种超越了一般现实的现实。而对这种超现实的表现是通过高度视觉性的方式完成的, 一方面, 超现实主义借助电影这一媒介实现了其他媒介所不及的、密集而强烈的视觉感官冲击, 另一方面, 超现实主义电影也建构着一种全新的、极其现代的观看经验, 也即对无意识梦境的自主性观看。这种观看经验在后续电影创作中不断发展, 在如米开朗基罗·安东尼奥尼(Michelangelo Antonioni)著名的《红色沙漠》(*Il deserto rosso*, 1964)等现代主义电影中反复出现, 使得对于无意识梦境的切近观看成为现代人所共享的、前所未有的观看样态。

实验纪录片(experimental documentary)把拍摄对象由人转向空间, 将摄影机镜头聚焦于城市风景, 形成了一种被称为“城市交响曲”(city symphony)的全新实验电影类型, 其中最著名的“城市交响曲”电影是瓦尔特·鲁特曼(Walter Ruttmann)拍摄的《柏林: 大都市交响曲》(*Berlin: Symphony of a Metropolis*, 1927)以及吉加·维尔托夫(Дзига Вертов)拍摄的《持摄影机的人》(*Человек с киноаппаратом*, 1929)。在实验纪录片中, 现代都市本身成为电影所呈现的重点, 影像选取现代都市生活进行呈现这一倾向本身即具有高度的现代性。实际上, 视觉现代性在现代都市中得到了最集中、最充分的反映, 都市最强烈地表现着资本主义社会的种种特征, 创造着全新的视觉形式, 感官的复杂性与城市化、现代化具有直接的因果, 而这种因果关系在实验纪录片中得到了充分展现。

综上所述, 包含纯电影、超现实主义电影和实验纪录片在内的西欧先锋派电影通过不同形式对电影语言进行革新, 以更为深刻的方式将影像与现实相耦合。上述西欧先锋派电影并非对现实的种种细节不加处理地简单呈现, 而是提取现实的抽象本质加以表现、拓宽现实世界的边界或者选取最为切近时代的现实内容加以展现。上述对现实加以呈现的过程具有鲜明的视觉性, 充分地发掘了电影这一现代媒介本身的视觉特性, 反映具有高度现代性的形象或主旨, 从而构建了一种全新的现代视觉经验。

① 参见: Breton A. *Manifeste du surréalisme*. 1924.

**参考文献：**

- [1] 大卫·波德维尔, 克里斯汀·汤普森. 世界电影史 (第二版) [M]. 北京大学出版社, 2014.
- [2] 唐宏峰. 现代性的视觉政体: 视觉现代性读本[M]. 河南大学出版社, 2018.
- [3] 唐宏峰. 视觉性、现代性与媒介考古——视觉文化研究的界别与逻辑[J]. 学术研究, 2020(06): 36-43+177.
- [4] Gunning T. An aesthetic of astonishment: Early film and the (in) credulous spectator[J]. Art and text, 1989, 34(1): 31-45.