

2021

Third Reading of Early Film Theory: The Turn to Dispositif, Affect, and Action Comedy

Yingjin Zhang
yinzhang@ucsd.edu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#), and the [Cultural History Commons](#)

Recommended Citation

Zhang, Yingjin (2021) "Third Reading of Early Film Theory: The Turn to Dispositif, Affect, and Action Comedy," *Theoretical Studies in Literature and Art*. Vol. 41 : No. 2 , Article 9.

Available at: <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol41/iss2/9>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Arts. It has been accepted for inclusion in Theoretical Studies in Literature and Art by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Arts.

三读早期电影理论：器件转向、情动机制、动作喜剧

张英进

摘要：早期电影研究从1990年代初开始风行，已经成为欧美电影研究领域的一个热点，让科技创新、视觉文化与都市现代性并行进入电影史的视域，丰富了原先以文本细读为主流的电影学界的学术成果。本文继续笔者对早期电影研究的追踪，重点在探索近年研究中强调的“媒介考古学”的方法论问题。笔者的《阅读早期电影理论：集体感官机制与白话现代主义》(2005) 聚焦汉森的电影理论与张真的上海电影文化史重构，后续的《再读早期电影理论：追寻都市现代性的感官体验》(2008) 回溯克拉考尔和本雅明等人的现代性文化理论和现代都市文化的视觉转向。12年之后，笔者三读早期电影理论，追踪作为早期电影研究最新发展的媒介考古学的“器件”转向，一方面以包卫红等人的新作为例，思考器件转向与情动在中国早期电影研究的呈现，另一方面以默片时代的卓别林的动作喜剧《城市之光》为例证，探求电影的情动特性。

关键词：早期电影；感官；情动；器件；动作喜剧；卓别林

作者简介：张英进，文学博士，上海交通大学人文学院访问讲席教授，美国加州大学圣地亚哥分校文学系系主任、比较文学特聘教授，研究范围包括文学、电影、都市文化、文化史。电子邮箱：yinzhang@ucsd.edu。通讯地址：上海市闵行区东川路800号上海交通大学人文学院200240。

Title: Third Reading of Early Film Theory: The Turn to Dispositif, Affect, and Action Comedy

Abstract: Early film studies has spread rapidly since the 1990s and become a mainstay in film studies in Euro-American academia, bringing technological innovation, visual culture, and urban modernity into film historiography and thus enriching scholarship in a field previously dominated by close textual reading. This article continues my tracking of early film studies but concentrates on methodological issues of the recent focus on “media archaeology.” My “Reading Early Film Theory: Collective Sensorium and Vernacular Modernism” (2005) introduces Miriam Hansen’s theory and Zhen Zhang’s book on reconstructing a cultural history of Shanghai film. My follow-up “Rereading Early Film Theory: In Pursuit of Sensorial Experiences in Urban Modernity” (2008) revisits cultural theories of modernity by Krakauer and Benjamin and the visual turn in modern urban culture. Twelve years later, my third reading of early film theory examines the turn to dispositif in the media archaeology of early cinema. On the one hand, I reference scholars like Weihong Bao in delineating the emergence of dispositif and affect in early Chinese cinema; on the other hand, I tease out instances of filmic affect in Chaplin’s action comedy, *City Lights*.

Keywords: early film; senses; affect; dispositif; film comedy; Charlie Chaplin

Author: Zhang Yingjin, Ph. D., is a visiting chair professor at the School of Humanities, Shanghai Jiao Tong University, China, and distinguished professor of Comparative Literature, Chair of the Department of Literature at University of California. His research covers literature, film, urban culture, and cultural history. Email: yinzhang@ucsd.edu. Address: School of Humanities, Shanghai Jiaotong University, 800 Dongchuan Road, Minhang District, Shanghai 200240, China.

早期电影研究从1990年代初开始风行,至今已30年了,已经成为欧美电影领域一个持续不断的研究热点,其影响让科技创新、视觉文化与都市现代性先后进入电影史和电影理论的视域,丰富了原先以文本细读为主流的电影界的学术成就,开拓了电影作为跨学科研究的许多新课题、新方向。本文继续笔者对早期电影研究的追踪,这次重点放在探索近年学术发展中凸显的“媒介考古学”(media archaeology)的理论走向和方法问题(Zielinski; Huhtamo and Parikka; Parikka)。笔者2005年发表《阅读早期电影理论:集体感官机制与白话现代主义》(张英进),聚焦美国学者汉森(Hansen)的电影“白话现代主义”(vernacular modernism)对封闭式的经典电影理论(如精神分析-符号学、形式主义-认知学)的挑战(Hansen, “Fallen”),并介绍张真(Zhang Zhen)的《银幕艳史》通过重构1937年前的上海电影,描绘一个以电影为媒介的情动的(affective)文化史。笔者2008年后续发表的《再读早期电影理论:追寻都市现代性的感官体验》(张英进)回溯德国理论家克拉考尔(Kracauer)和本雅明(Benjamin)等人20世纪初的现代性文化理论(Hansen, “Benjamin”)和20世纪末欧美现代都市文化研究中跨学科(如电影学、历史学、哲学)的视觉转向,将电影置于更广阔的现代都市、科技发明和视觉文化的语境中进行研究(Charney and Schwartz)。时隔12年,笔者三读早期电影理论,追踪作为早期电影研究最新发展的媒介考古学的“器件”(dispositif)转向,一方面以包卫红(Bao)2015年的专著《火的电影》为例,思考器件转向与情动在中国早期电影研究中的呈现;另一方面以默片时代卓别林(Chaplin)的动作喜剧《城市之光》(City Lights, 1931)为例证,探求早期电影银幕上下的情动(affect)特性。最后以埃尔萨瑟(Elsaesser)的综合论述为例,反思电影与媒介(包括数码媒介)互动的历史与前景。

一、“感官”转向:早期电影、现代技术、多元体验

早期电影(即1917年前的电影)的研究自1990年代开始进入美国电影研究领域的中心,其代表人物有芝加哥大学的汉森(Hansen)和甘宁(Gunning)两位教授。甘宁以美国早期电影史学入手,对电影文本之外的电影放映(exhibition)尤

其感兴趣(Gunning, D. W. Griffith)。其后甘宁的“吸引力电影”(cinema of attractions)与“震惊的美学”(aesthetic of astonishment)之说都有意游离于欧美电影研究中偏好经典电影时期(即1930年代至1950年代)好莱坞的基础,不再强调完整的戏剧化叙事、深度的人物塑造等(Gunning, “Aesthetic”),渐渐说服许多学者加盟早期电影课题的开拓,让电影研究跳出以批评理论为中心、以文本细读为方法的学科传统。汉森则以电影接受(reception)为入口,考察早期电影放映形成的特殊的公共领域(public sphere),区分电影理论所建构的理想性观者(spectator)和实际的历史观众(audience)之间的差异,尤其重视女性粉丝群在银幕之外对电影文化(包括影星现象)的积极介入,质疑了经典电影理论单一化的男性凝视(gaze)和电影机制(apparatus)为核心的主体性理论(Hansen, Babel)。其后汉森继续探索20世纪初好莱坞电影的全球性成功(Hansen, “Vernacular”)推测其营造的白话现代主义以通俗易懂的白话式(vernacular)的电影语言为媒介,跨越各种语言、文化、阶层的隔阂,在全球观众群体中建构一种“集体感官机制”(collective sensorium),追求“感官的大众化生产”(mass production of senses)。其结果是不仅让美国观众享受奇异的域外电影景观,而且让不同国家、地区的观众尽情体验现代性的解放式的冲动(包括其有关富裕、游戏的片段,或其集体性和性别平等的瞬间),最终通过银幕投射的公共空间,想象另类的主体性和价值观(Hansen, “Mass”)。

早期电影研究在1990年代完成了“感官”转向,美国的芝加哥学派因此也被称为“感官文化学派”(曲春景)。借助白话现代主义的理论,张真的《银幕艳史》通过通俗剧和武侠片等电影类型,力求建构早期上海的“感官电影史”。早期电影研究强调电影艺术和技术的直接感官效应,认为电影的接受不仅关系到视域(perceptual field),而且依靠身体(somatic)感应的互动。这方面的论述颇接近文化理论中同期发展的“情动”(affect)概念。马苏米这么界定“情动”^①: “L'affect(斯宾诺萨的affectus)指的是感动和被感动的能力。这是一种个体之前的强度,对应身体从一种经验状态转向另一种经验状态,并暗指该身体反映功能的增强或削弱。”(Massumi, “Notes” xvi)情动因此既是马苏米所谓的“个体之

前”(prepersonal),也是个体之后(post-personal,我所拟的对应词)即可以在不同的个体身上重演的经验状态,这点尤其完全符合早期电影的体验。

我们不妨重读早期电影研究。以甘宁为例,其吸引力电影与震惊的美学等概念都指涉观众对作为现代科技产品的电影的本能的身体反映(如影院观众躲避银幕上迎面而来的火车的集体性的肢体动作)。早期电影盛行的打闹喜剧(slapstick comedy),如基顿(Keaton)的《小夏洛克侦探》(Sherlock Jr., 1924),即以连续的动作场景让故事中的角色与角色、角色与机械(如汽车、火车)、角色与物件(如墙壁、门窗)直接互动,充分利用电影的情动机制,以调动观众无意识或下意识的复杂的视觉与感官反应(包括信任/怀疑、惊恐/狂喜)。另以汉森为例,其援用本雅明的“身心动感”(innervation)概念,突出一种双向转换过程——即通过身体感受引起思维的变化(如瑜伽),或通过思维引起身体感受的变化(如表演)——以成为观众对抗现代生活技术化引起的震惊与震惊过后麻木不仁(anaesthetics)的现象的一个有效的手段。在汉森看来,电影发挥了这种“身心动感”的作用,不仅突出有意而为的视觉认知(看懂),而且调动无意为之的感官体验(惊/喜)(Hansen, “Benjamin” 317)。有趣的是,汉森认为童年就是身心动感的最佳表现,因为童年的好奇倾向是通过游戏(play),“重新发现新的事物”(discover the new anew);在这方面童趣与早期电影乃异曲同工,即让观众调节身心动感,重新体验身边视而不见的事物中新的微妙(331)。汉森引用本雅明的名言来佐证电影的情动机制:“在电影院中,已经对周边事物熟视无睹、毫无反应的人们重新学会了哭泣”(308)。

从电影学科史的角度看,早期电影研究在挑战经典好莱坞的过程中指出以往电影理论和电影史所忽略的电影技术和艺术的层面,在原定一元化的语境中加入多元化因素,但在后续发展中,渐渐加入的多元化又可能被界定成新的二元化。埃尔萨瑟即察觉到早期电影史中的二元化倾向——如早期电影叙事的“原始表现模式”(包括其片段式叙事)与经典好莱坞的“机构化的表现模式”(包括其综合性叙事)相对抗——与其后的电影史中其他二元对立表述相类似,如欧洲艺术电影对抗主流商业电影,经典电影对抗后经典电影。埃尔萨瑟认为,新的电影史所强调的缝隙、断裂和

认知突变乃是福柯(Foucault)理论引发的对传统电影史的对抗:与以往电影史对线性发展的依赖——如按时间顺序的有机模式(萌芽——成熟——衰退——复兴)或目的性模式(越来越完善的现实主义)——不同,早期电影研究更注重共时性,即同一时期中的多样性,或跨越不同时期的类同性(Elsaesser 75)。电影的发展来源诸多,联系摄影、绘画、文学、戏剧、音乐、表演以及其他媒介的技术更新,电影的体验因此超越视觉与叙事。早期电影研究让我们充分意识到以往电影理论所忽略的电影体验中感知的身体化、身体的技术化、技术的物质化。

二、“器件”转向:技术、技巧、计谋

由于电影的跨媒介性,早期电影研究开始注重电影媒介中的种种感官技术的“器件”(dispositif),渐渐形成一个新的器件转向(Kittler; Sconce)。Dispositif本为法文,其英文的对等词是device,指涉手段、策略、方法、技巧、仪器(Kessler, “Notes”),但媒介考古学也将吸引力电影等建构为不同的器件(Kessler, “Cinema”)。在我看来,器件转向乃是早期电影研究努力超越单纯的一元化和机械的二元对立的结果:从经典电影理论崇拜唯一意义来源的“作者”(auteur)与“作品”(works),到文化研究中的意识形态批评逐渐恢复受众的能动性(即对作品意义的确认、商榷或抵抗性接受),早期电影研究又更进一步,在观众与电影之外加入了器件(或媒介),勾勒了一种三分法,让器件成为独立的研究对象,既凸显了技术的物质化,又引申了身体的技术化,同时也强调了感知的身体化。

埃尔萨瑟认为(Elsaesser 113),器件要成为器件,必须包含三个要素:一个媒介(即物质支撑,通常为几种技术的综合体)、一个形体(即表现,包括声音的表现)和一个观者(即容易在认知、情动和意识形态方面遭到招引、召唤的受众)。器件转向中的观者是一个身体(body),一个置身于特定环境中面对作为“正在发生的事件和遭遇”(event and encounter, taking place)的电影。埃尔萨瑟对电影的新界定旨在同时超越电影作为固定意义的作品和作为多种意义的“文本”(texts)的概念(131),继而强调观众的能动性和器件的复杂性。观众的能动性让我们重新认识

到,“电影乃是一个思维、情动和感官延伸的空间”(192),其实这个认识在上述的感官转向中已经完成。此外,器件的复杂性突出媒介的不确定性和不完整性(所以媒介需要不断更新),因此突出创造性的拼贴(bricolage)与组合(assemblages)等技术、技巧、计谋的重要性,观众也就成为扮演不同角色和承担不同功能的“代理人”(agents),在形体和媒介之间互动,从而大大丰富了电影接受的可能性(105)。

正因为某一媒介本身的不确定性和不完整性,器件的概念非常巧妙地转劣势为优势,让我们在关注某一媒介的时候必须留意其他媒介,在媒介之间或横跨媒介平台中寻求平常似乎互不相关的代理人、场域(sites)和实践之间的微妙关联,由此产生近年大家津津乐道的媒介间性(intermediality)和跨媒介性(transmediality)等概念。在跨国电影研究领域,宫尾大辅(Miyao)不但指出日本浮世绘艺术影响了法国卢米埃(Lumière)兄弟早期纪实纪录短片(actualities)的取景与构图,而且涉及20世纪之交“日本特性”(Japonisme)对欧洲现代视觉艺术的影响(Miyao)。

在华语电影研究领域,张玲指出媒介间性和跨媒介性其实都指“不同形式之间的链接”或“留下需要重新整合的踪迹的不同过程”(L. Zhang 278)。在分析刘呐鸥的纪录片《持摄影机的男人》(1933)时,张玲更倾向于使用跨媒介性,以阐释表述转移、易位、变换、越轨、超越、越界等过程和流动性的种种因素。在刘呐鸥手中,摄影机成为一个新颖的器件,完成了他作为跨文化代理人,捕捉台湾和日本现代都市景观的意愿,为后人留下稀贵的影像片段和行动踪迹。张玲认为,作为媒介化的情动机制,刘呐鸥的纪录片用游戏性的多变镜头和剪接表达了富于节奏感的移动和比喻性的声音(metaphoric sound),以非职业的手法指涉1930年前后欧洲一度流行的“都市交响乐”电影,^②充分展示了现代性的流动感。

包卫红的专著《火的电影》更注重媒介间性,并以此建构她称之为“媒介间性的观者”(intermedial spectatorship)的概念,以考察媒介间性如何通过调动跨媒介形式的和社会的文本间性(intertextuality),同时整合技术的物质性,丰富了具有历史具体性的观者概念和实践(Bao 92)。在设置《火的电影》一书的篇章结构时,包卫红突出作为情动媒介的电影的三大“器件”,以描述中

国电影初期的发展:一是“共鸣”(resonance),涵盖1915—1931年间早期电影;二是“透明”(transparency),涵盖1929—1937年的左翼文化转向;三是“鼓动”(agitation),涵盖1937—1945年的抗战时期(30)。与埃尔萨瑟的论述相比,包卫红的三大器件的概念显然偏于庞大,失去了器件的具体性和物质性,概念上更近于特殊的话语(discursive)系统。但是,包卫红在具体篇章的论述中阐释了更接近于埃尔萨瑟所认同的器件概念:譬如作为观者共鸣的例证,催眠术(hypnotism)产生于媒介技术与其他身体技术的交叉处,牵涉心理学、生物学、物理学和精神活动(92)。又如作为透明的例证,玻璃建筑与左翼电影的关系得到包卫红的重视,既让观众看到现代性的媒介环境中混肴的视觉、空间、感官和批评因素,也揭露玻璃空间其实是一个隐含自相矛盾的时空媒介,同时表达通道与隔绝、透明和模糊(200, 220)。

同其他青睐器件转向的学者相似,包卫红鼓励超越既定的边界,探索空间、情动与物体之间的延续性,同时重新连接身体、集体性和技术。在包卫红看来,情动不只是个体所独自拥有的感知,而是媒介技术及其审美互动所设计、制造(engineered)出来的可以分享的(sharable)社会经验。换句话说,情动不是不可复制的个体感官体验,而是在特定技术环境中生产出来的、通过个体的感知的大量复制而形成的社会经验。正因为情动所包含的集体性和社会性,相关的媒介机构和社会代理人的地位逐渐变得稳固,电影也成为现代社会成效显著的情动媒介(Bao 6)。无疑,这个观点尤其适合战争时期的鼓动性电影。就社会性而言,包卫红的情动论述与汉森的集体感官机制相通。^③但包卫红并不完全认同白话现代主义,认为白话现代主义强调的是媒介的能动性和观者参与的自动的、无意识的反射。与白话现代主义相对,包卫红指出政治现代主义表达了现代主体在与媒介力量商榷时所感受到的焦虑和危机,因为现代主体希望掌握和管理现实,但现实却变得越来越难以确定,所以需要更大规模的集体努力(22)。

三、动作喜剧: 丑角、触觉、情动

为了具体分析现代主体难以掌握流动、多变的现实所感受到的焦虑和危机,我们不妨列举卓别林的《城市之光》中的几个场景。《城市之光》

属于动作喜剧,而默片时期的动作喜剧经常追踪一个丑角在都市不同空间中的行动,通过丑角的离奇、可笑又可怜的遭遇来印证,进而质疑主流的价值标准。丑角必定是古怪的(eccentric,原意为“偏离中心”),因为丑角不属于中心,但偏离中心仍然隐含着丑角与中心的联系,丑角的行动轨迹因此跨越中心与边缘、上层与底层、高雅与低俗等既定边界。在《城市之光》中,卓别林掩饰的丑角是一个助人为乐的流浪者,以其特有的笨拙动作行走街头,有意无意地造访了广场、商区、河岸、民居、豪宅、舞场等众人熟悉的都市空间。

影片开始的场景是都市广场的捐赠雕像群落成的剪彩典礼,可是隆重的仪式在揭幕那一刻泄露了冠冕堂皇的现代性背后的尴尬:流浪者非法睡在雕像上,在众目睽睽的声讨中力图逃逸,却被雕塑的持剑勇士的利刃勾住裤腰,难以脱离。这个开场奠定现代都市的主流价值观,物体化的雕像乃是公众认同的高雅审美对象,而活生生的流浪者却是令人厌恶的碍眼之物。在人群熙攘的都市商区,流浪者同样是影片内众人熟视无睹、视而不见之物,虽然卓别林的精彩表演让影片外的观众及时关注流浪者的遭遇。流浪者因此是都市见与不见之间的矛盾对象。

在《城市之光》中,流浪者的焦虑是无家可归。与此相应,街头的卖花盲女虽与祖母同住,但拮据的收入使她们欠缴租房租,面临限定的搬迁日期。盲女家居的场景多次出现,既表现了普通市民的生活场所,也成为流浪者假扮百万富翁的表演空间,同时显示了他真挚、无私的爱情,还体现了市民内心从赤贫到巨富的幻想。与都市穷人相反,真正的富人则身居豪宅,挥金如土,经常有家不归,而且鲜有情感可言。流浪者在河岸边偶然救起了因与妻子离异而投河自杀的富人。

有趣的是,卓别林在处理富人和穷人的时候都强调视觉,而且同时强调认知(recognition)和误认(misrecognition)。流浪者看到商店橱窗内摆设的裸体艺术雕像,既想模仿资产阶级的审美,却在众目睽睽前觉得不雅而尴尬。裸体雕像是物化的客体,但流浪者在街头看到的活生生的年轻美貌的卖花女,竟然是位盲女。在这里我们应该留意的是盲女用手触摸流浪者的衣襟,将一朵鲜花插在他的衣角。笨拙的流浪者用仅有的硬币付款,默默退到街角窥视。听到街边富人开车离去,盲女萌发百万富翁向她买花而去的梦想。盲女不视

而知,误认富人怜悯穷人的慷慨。正是这种误认,后续让流浪者假扮百万富翁向盲女屡献殷勤,而盲女无法认知、确证流浪者的真实身份。一见钟情是流浪者的单相思,不见就钟情是盲女的幻想,认知和误认由此交错为复杂的视觉情动机制。

与盲女相对的是富人,在流浪者几次救他一命之后,富人总是高喊流浪者是他的朋友,请流浪者到他家喝酒,带流浪者到舞厅消遣,在家里与众人聚会狂欢。值得注意的是,富人只在酩酊大醉或神志不清(如被小偷敲打头顶后)的非常态中才认流浪者为朋友,清醒之后则翻脸不认人,将流浪者扫地出门。可以说富人是误认流浪者为朋友,而且还慷慨地给流浪者一千元帮女友还债。可是当警察到家里捉捕小偷时,富人又不认流浪者,逼得流浪者无地容身,只好逃之夭夭。

《城市之光》将流浪者的身体物化,建构成情动的器件,既以视觉凸显贫富差距,又以误认或无视(non-recognition)混淆阶级边界——富人误认流浪者为朋友,而盲女无视现实,幻想流浪者乃是她心目中年轻英俊的百万富翁,尤其是流浪者将一千元全部留给盲女后,盲女不仅支付了22元的欠租,而且可以远赴维也纳医治眼病。值得我们关注的是,在视觉之外,《城市之光》还将触觉建构成情动的器件。流浪者在几次假扮百万富翁的时刻都吻了盲女的手,而盲女在接受一千元时也吻了流浪者(幻想中的百万富翁)的手。正是吻手的触觉让盲女在医治眼病恢复视觉后,最终“认出”并非想象之中的百万富翁的流浪者。影片结尾处,卖花女已然进入中产阶级,在繁华的闹市开了家花店,天天期待她的百万富翁归来续缘。可怜的流浪者却因为富人指责他偷窃一千元而身陷囹圄,出狱后仍旧流落街头。卖花女看到流浪者在路边捡起一朵落花,就另取一朵鲜花给他,还加上一枚硬币。当卖花女接触到流浪者的手的那一刻,往日的触觉记忆让她认出心中念念不忘的情人。卖花女“是你?”流浪者“是的。”默片的字幕对话表达了双方相视难言的心声,这里的触觉结束了卖花女以往的无视,验证了情动的准确性。

回到器件理论,我们可以推测银幕之外观众对情动影像的回应。《城市之光》与其说是再次证明了爱情战胜一切的神话力量,不如说是揭示了终究难以跨越的贫富悬殊。电影院中的中产阶级女性既可认同片尾恢复视觉的卖花女而怜悯流浪者,满足其慈善救世的良心;亦可认同片中无知的

卖花盲女而重温“盲目爱慕”百万富翁的美梦，品味初恋的温馨。但是，《城市之光》并没有——或不愿意——解决流浪者的困境。出狱之后流浪者衣衫褴褛，其都市行走的动作失去了往日的自在和自信，从一个观看都市的主体变成街头报童恶作剧对象的客体。与此相反，卖花女从被观看的客体（盲女）转化成观看的主体（店主），充分显示了中产阶级的价值。虽然魔术般的触觉器件一时激活了卖花女的情动，但卖花女与流浪者面面相视之后究竟意味着什么，影片最终无法，也无意展示，只好突兀地草草收场，留下悬念让观众思考，留下焦虑让后人体验。

结语：数码转向与电影史学

《城市之光》在某种程度上已经隐含“触觉视觉”（haptic vision）的概念，而以丑角物化身体为器件的默片动作喜剧早就是近来理论界所谓的“触觉电影”（tactile cinema）的前身之一。诚然，电影诞生百年之后，电影学界的感官转向与器件转向远不如近年媒体学界的“数码转向”（digital turn）更引人注目。早期电影研究让我们意识到经典电影其实只是电影史上一个成功的主流商业模式，“后期电影”（late cinema）——包括数码电影——与早期电影在表现形式和感知方式上具有惊人的相似性（如特技效果、动作奇观，其展示大于暗示，体验大于思维），虽然二者强调的媒介特性（如早期的身体物化，相对于近年的虚拟化身）早已迥然相异。媒介考古学鼓励学者重新关注媒介的具体性、物质性，以及跨媒介性和媒介间性，还有媒介与观者身体之间互动的千丝万缕的联系，所以“触觉之眼”（Barker）、“肉体思维”（Sobchack）和“电影之肌肤”（Marks）等醒目的概念应运而生。甘宁就提醒我们，英文“数码”（digit）的原意是手指，即用指头触摸（touch）可见之实物，或指向（point to）不可见之虚物。数码的意义因此包含人体本身的感官媒介和数字代表的虚拟媒介。

埃尔萨瑟在承认近年的数码转向是媒介历史中的一个裂变（rupture）时刻的同时，也鼓励我们记住电影史中经常出现的平行的或“视差”（parallax，即从不同位置观察物体所产生的位置或方向上的差别）的历史现象，这些现象显示了对常规的偏离，或对标准的颠覆，因而经常被正统史学所忽略。早期电影研究对他者性（alterity）和具

体的认知模式的偏好提醒我们留意当今数码转向中的不均等和非同步的现象（Elsaesser 73, 79—80）。埃尔萨瑟推崇媒介考古学方法，承认“过去”（past）已经是与我们分隔的无可追回的“他者”，只能在特定的“当今”（now）的时空中被把握，也就是说依靠重整碎片、转喻（metonymies）和对业已失去的整体的寓言式的理解来重构过去。媒介考古学因此不再遵循传统史学依靠种种二元对立（如早期电影对抗经典电影、奇观对抗叙事、线性叙述对抗互动性等）所建构的线性编年史。正因为如此，埃尔萨瑟也不认为电影学界已经干净地脱离种种以视觉为中心的经典电影理论，平稳地过渡到一种以身体为基础的“早期”或“后期”电影的美学（205）。正如其他电影理论的发展一样，早期电影研究几度转向，仍然持续新的探索与争论。正因为如此，我们可以期待更多的有关早期电影或整体电影研究的新的观点、新的论证、新的解读。

注释 [Notes]

- ① 有关情动的其他论述，参见 Massumi, Brian, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, and Sensation*; Leys, Ruth, “The Turn to Affect: A Critique”。
- ② 经典代表作有德国鲁特曼（Ruttman）的《柏林：城市交响乐》（*Berlin, Symphony of a Great City*, 1927）和苏联维尔托夫（Vertov）的《持摄影机的人》（*Man with the Movie Camera*, 1929）。
- ③ 包卫红同之前的张真和之后的张玲一样，都是芝加哥大学的博士，先后师从汉森和甘宁。另一位隶属“感官学派”的中国电影学者是一度在芝加哥大学任教的董新雨，其专著《喜剧先锋派》梳理中国左翼电影与国际现代主义的关系，参见 Dong, Xinyu, *The Comic Avant-garde: A Forgotten History of Chinese Cinema and Interwar Modernism*。

引用作品 [Works Cited]

- Bao, Weihong. *Fiery Cinema: The Emergence of an Affective Medium in China, 1915-1945*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.
- Barker, Jennifer. *The Tactile Eye*. Berkeley: University of California Press, 2009.
- Charney, Leo, and Vanessa Schwartz, eds. *Cinema and the Invention of Modern Life*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- Dong, Xinyu. *The Comic Avant-garde: A Forgotten History of Chinese Cinema and Interwar Modernism*. New York: Columbia University Press, 2020.
- Elsaesser, Thomas. *Film History as Media Archaeology*:

- Tracking Digital Cinema*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016.
- Gunning, Tom. "An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In) Credulous Spectator." *Viewing Positions: Ways of Seeing Film*. Ed. Linda Williams. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1997. 114-133.
- . D. W. *Griffith and the Origins of American Narrative Film: The Early Years at Biograph*. Urbana: University of Illinois Press, 1991.
- Hansen, Miriam. *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005.
- . "Benjamin and Cinema: Not a One-Way Street." *Critical Inquiry* 25.2 (1999): 306-343.
- . "Fallen Women, Rising Stars, New Horizons: Shanghai Silent Film as Vernacular Modernism." *Film Quarterly* 54.1 (2000): 10-22.
- . "The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism." *Modernism/modernity* 6.2 (1999): 69-71.
- . "Vernacular Modernism: Tracking Cinema on a Global Scale." *World Cinemas, Transnational Perspectives*. Eds. Nataša Đurovičová and Kathleen Newman. London: Routledge, 2010. 287-314.
- Huhtamo, Erkki, and Jussi Parikka, eds. *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*. Berkeley: University of California Press, 2011.
- Kessler, Frank. "The Cinema of Attractions as Dispositif." *The Cinema of Attractions Reloaded*. Ed. Wanda Strauven. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007. 57-69.
- . "Notes on Dispositif." <<http://www.frankkessler.nl/wp-content/uploads/2010/05/Dispositif-Notes.pdf>>
- Kittler, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Trans. Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz. Stanford, CA: Stanford University Press, 1999.
- Kracauer, Siegfried. *The Mass Ornament: Weimar Essays*. Trans. and ed. Thomas Levin. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
- Leys, Ruth. "The Turn to Affect: A Critique." *Critical Inquiry* 37 (2011): 434-472.
- Marks, Laura U. *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham, NC: Duke University Press, 2000.
- Massumi, Brian. "Notes on the Translation and Acknowledgements." Gilles Deleuze and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. xvi-xix.
- . *Parables for the Virtual: Movement, Affect, and Sensation*. Durham, NC: Duke University Press, 2002.
- Miyao, Daisuke. "Serialities and Japonisme in Lumière Brothers' Actuality Films." *The Velvet Light Trap* 79 (2017): 109-113.
- Parikka, Jussi. *What Is Media Archaeology?* London: Polity, 2012.
- 曲春景《论中国电影史研究中的“感官文化学派”——以美国学者为主的上海早期电影研究》,《光影论语:理论批评卷》,曲春景、虞吉、黎凤合编。北京:中国广播影视出版社,2018年。445-458。
- [Qu Chunjing. "On the 'School of Senses' in Chinese Film Historiography: Studies of Early Shanghai Cinema by American Scholars." *Comments on Lights and Shadows: Theoretical Criticism*. Eds. Qu Chunjing, Yu Ji, and Li Feng. Beijing: China Radio, Film & TV Press, 2018. 445-458.]
- Sconce, Jeffery. *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television*. Durham, NC: Duke University Press, 2000.
- Sobchack, Vivian. *The Carnal Thought*. Berkeley: University of California Press, 2004.
- Zhang, Ling. "Rhythmic Movement, Metaphoric Sound, and Transcultural Transmediality: Liu Na'ou and *The Man Who Has a Camera* (1933)." *Early Film Culture in Hong Kong, Taiwan, and Republican China: Kaleidoscopic Histories*. Ed. Emilie Yueh-yu Yeh. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2018. 277-301.
- 张英进《阅读早期电影理论:集体感官机制与白话现代主义》,《当代电影》1(2005):29-34。
- [Zhang, Yingjin. "Reading Early Film Theory: Collective Sensorium and Vernacular Modernism." *Contemporary Cinema* 1 (2005): 29-34.]
- :《再读早期电影理论:追寻都市现代性的感官体验》,《当代电影》8(2008):74-80。
- [——: "Rereading Early Film Theory: In Pursuit of Sensory Experiences in Urban Modernity." *Contemporary Cinema* 8 (2008): 74-80.]
- Zielinski, Siegfried. *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. Trans. Gloria Custance. Cambridge, MA: MIT Press, 2008.
- Zhang, Zhen. *An Amorous History of the Silver Screen: Shanghai Cinema, 1896-1937*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

(责任编辑:王嘉军)