

视觉节奏的意识形态——一项基于潘诺夫斯基《风格三论》的电影符号学批判

苏康明

华南师范大学, 中国·广东 广州 510631

摘要: 本文旨在重审欧文·潘诺夫斯基《风格三论》中长期被其图像学盛名所遮蔽的电影理论, 揭示其中蕴含的深刻批判维度。正如潘诺夫斯基所言: “电影通过动态化空间和空间化时间, 重塑了我们的经验世界”^[1]。研究指出, 他对好莱坞“连续性原则”的分析, 实则是将电影剪辑技术诊断为一种规训现代主体时间感知的隐性权力装置。通过构建“形式技术—文化编码—权力网络”的分析框架, 并以电影剪辑从苏联革命蒙太奇到好莱坞叙事系统, 再到当代算法视觉的演变为核心案例, 本文论证了艺术形式作为一个“动态符号系统”, 其技术变迁始终与意识形态对主体感知的塑造紧密交织。

关键词: 潘诺夫斯基; 视觉节奏; 意识形态

The Ideology of Visual Rhythm: A Cinematic Semiotics Critique Based on Panofsky's "Three Theories of Style"

Su Kangming

South China Normal University, China Guangdong Guangzhou 510631

Abstract: This paper aims to re-examine the film theory long overshadowed by Erwin Panofsky's fame in iconography in his "Three Theories of Style", and reveal the profound critical dimension it contains. As Panofsky put it, "Film reshapes our experiential world by dynamizing space and spatializing time"^[1]. The study points out that his analysis of the "continuity principle" in Hollywood is actually a diagnosis of film editing techniques as a covert power device that regulates the modern subject's perception of time. By constructing an analytical framework of "formal technology - cultural coding - power network", and taking the evolution of film editing from Soviet revolutionary montage to the Hollywood narrative system, and then to contemporary algorithmic vision as the core case, this paper argues that the technological changes of artistic forms as a "dynamic symbol system" are always closely intertwined with the shaping of the subject's perception by ideology.

Keywords: Panofsky; Visual rhythm; Ideology

1 走出“图像学”的阴影

在艺术史学界, 欧文·潘诺夫斯基的形象常被固化为图像学方法的创立者。正如潘诺夫斯基本人所言: “图像学是对艺术作品主题和意义的研究”^[1]。然而, 这种固化的解读导致其《风格三论》中关于电影等现代视觉媒介的论述长期被边缘化, 遮蔽了其思想中深刻的批判维度。

细读文本可见, 潘诺夫斯基远不止在描述电影的风格特征。他敏锐地指出, 好莱坞的“连续性原则”通过制造时空幻觉, 使观众“忘记媒介本身”, 从而不设防地沉浸于被编排的情感流中。这表明他已将技术形式本身视为一种隐性的权力运作: 电影剪辑不仅是美学选择, 更是规训现代主体时间感知的政治技术。

正如贝尔廷所言, 艺术史应关注作品“未被实现的潜能”^[2]。潘诺夫斯基的电影理论正是一个被忽视的“未完成的杰作”。本文旨在释放其晚期思想中被压抑的批判能量, 通过聚焦电影剪辑从苏联蒙太奇到好莱坞叙事的转变, 论证艺术形式作为“动态符号系统”如何参与意识形态对主体感知的塑造。这不仅试图还原更真实的潘诺夫斯基, 更寻求建立能有效介入当代视觉文化批判的艺术史方法。

2 潘诺夫斯基的未竟之思——电影理论中的隐性批判线索

潘诺夫斯基在《电影中的风格与媒介》开篇即确立了一个核心观点: “电影的本质在于其通过动态化空间和空间化时间来重塑我们的经验世界”^[1]。这一看似中性的技术

定义,实则暗含了其理论的关键张力。他深刻认识到,电影媒介的独特性使其成为第一种能够真正实现“可共同表现性”的艺术形式,即在同一时空维度上平等地呈现各种性质不同的现象——从宏大的历史场景到最微小的面部表情。这种技术民主化的潜力,正是他最初对电影抱以热情的原因。

然而,潘诺夫斯基的深刻之处在于,他并未停留于对技术潜力的礼赞,而是转向批判性分析。他指出,好莱坞的连续性原则追求“绝对的时空统一”,其效果是让观众完全“忘记媒介本身的存在”^[1]。这种将形式分析与权力质疑相结合的思路,与福柯后来提出的“规训权力”理论有着惊人的契合。福柯认为:“规训权力的成功程度与其隐蔽性成正比”。

在笔者看来,这正是潘诺夫斯基隐性批判的起点。他将好莱坞的“连续性”不仅视为一种美学风格,更准确地诊断为一种强大的意识形态装置。当观众沉浸在无缝的叙事流中,他们不仅消费了一个故事,更在不自知的情况下,内化了一种特定的感知模式和时间体验:即线性的、因果分明且不容中断的“现实”逻辑。电影媒介本可以提供的断裂、反思与多义性可能,在此种规训下被极大地抑制。潘诺夫斯基的这一洞见,远超出其同时代大多数学者对电影作为“大众娱乐”的肤浅理解,直指后来法兰克福学派所批判的“文化工业”的核心机制——即通过提供感官满足来消解批判理性的可能性。

尤为值得注意的是,潘诺夫斯基将这种批判置于一个更广阔的艺术史视野中。他暗示,好莱坞的“时空统一”与巴洛克艺术的幻觉性有着深层的谱系关联,两者都致力于通过技术手段营造一个令人沉浸的“总体世界”。但关键区别在于,巴洛克的幻觉服务于宗教权威,而电影的幻觉则服务于何种现代性权力?潘诺夫斯基虽未明言,但其论述已强烈指向了资本与工业化叙事逻辑的共谋。这种将形式分析与权力质疑相结合的思路,使得他的电影理论不再是单纯的媒介分析,而升华为一种关于现代性视觉机制的哲学思考。

汉斯·贝尔廷在其著作中强调,艺术品的意义并非一成不变,而是存在于持续的阐释与接受过程中,一个“图像”的生命力正在于其穿越不同媒介和历史语境时所产生的意义流变^[2]。借用这一视角,我们可以说,潘诺夫斯基对电影的分析,正是试图捕捉这一新兴“图像”在二十世纪初期的资本主义语境下,其技术形式如何被迅速编码为一种特定的权力话语的过程。他未能充分展开的,是这种

编码得以实现的具体历史条件和对抗性实践,而这正是后续部分需要通过具体案例(如苏联蒙太奇与好莱坞叙事的对抗)来深入探讨的。

因此,潘诺夫斯基的电影理论留给我们的真正遗产,并非一套封闭的结论,而是一个充满张力的批判性开端。他以其独特的敏锐,为我们标定了一个核心问题域:形式技术、文化编码与权力网络如何在动态博弈中共同塑造着我们的视觉秩序。揭开这层“图像学”的遮蔽面纱,我们看到的是一位对现代性视觉机制充满深刻洞察与隐忧的思想家,其未竟之思,亟待后人接续。

3 案例深描——剪辑技术的两种命运与权力拓扑

要深入理解潘诺夫斯基电影理论中的批判维度,必须回到二十世纪早期电影发展的历史现场。1920至1930年代,电影剪辑技术在苏联与好莱坞呈现出截然不同的发展路径,这种差异远非简单的美学风格之争,而是技术形式如何被编码为不同意识形态话语的生动例证。

苏联蒙太奇学派,特别是爱森斯坦在《战舰波将金号》中的实践,将剪辑技术提升为革命武器。正如爱森斯坦所言:“蒙太奇不是思想的演绎,而是思想的碰撞产生新的概念”^[3]。著名的“敖德萨阶梯”段落通过精心设计的镜头并置和节奏变化,有意识地打破时空连续性,创造出一种“冲突性”的视觉体验。这种剪辑策略的深刻之处在于,它不仅通过内容揭露暴力,更通过形式本身激发观众的批判性思考。当观众努力理解看似不连贯的镜头间的关联时,他们实际上参与了意义的主动建构。这种美学与十月革命后建设新文化的时代精神深度契合,将电影视为塑造社会主义新人的重要工具。

与此形成鲜明对比的是,好莱坞发展出的连续性系统走向了完全不同的方向。格里菲斯在《一个国家的诞生》中开创的平行剪辑技术,虽然最初具有形式创新性,但很快被纳入标准化工业生产体系。连续性系统通过180度轴线规则、正反打镜头、镜头-反应镜头组合等一系列技术规范,致力于创造无缝的叙事幻觉。其意识形态效果是双重的:在显性层面,它使观众沉浸于虚构世界,更有效地传递故事价值观;在隐性层面,它通过规范时空感知,潜移默化地塑造了线性、因果、连贯的现实观。

乔纳森·克拉里的研究进一步揭示了这种技术背后的权力机制:“现代视觉装置通过规训观察者的注意力,参与主体性的塑造”^[5]。这种观点与德波对景观社会的批判相呼应:“景观不是影像的堆积,而是以影像为中介的社会关

系”^[4]。

这两种剪辑理念的差异体现了不同现代性方案的技术选择。苏联蒙太奇寄托着对技术的乌托邦想象：通过集体实践，技术可以成为解放人类的工具；而好莱坞系统则代表了技术的资本化逻辑，将创新标准化以服务于现有秩序。这种对立并非静止不变——随着斯大林主义确立，苏联电影逐渐向经典叙事模式靠拢；而好莱坞则不断收编先锋派的创新。这种动态关系揭示了技术作为意识形态斗争场域的复杂性。

尤里·特西维安对早期电影接受史的研究表明，观众对新形式的接受充满协商与抗争^[3]。这一视角提醒我们，在分析剪辑技术的权力效果时，必须考虑观众主体的能动性。数字时代的技术发展更凸显了这一问题的当代性：从 MTV 的快速剪辑到 TikTok 的算法优化，当代视觉文化既延续了影像碎片化的趋势，又通过精准的注意力管理强化了连续性系统的规训逻辑。然而，剪辑技术的普及也带来了新的可能性：当普通人也能轻易进行影像剪辑时，是否可能孕育出新的批判性实践？

通过对剪辑技术的谱系学考察，我们可以更深刻地认识到潘诺夫斯基电影理论的预见性。他将技术形式与权力问题相联系的分析框架，不仅有助于理解电影史的具体现象，更为我们提供了一把批判当代视觉文化的钥匙。在影像技术急速发展的今天，重访潘诺夫斯基对电影媒介的辩证思考，尤其是其对形式背后的权力机制的警觉，显得尤为必要。这种重访不是要回到原教旨式的文本解读，而是要激活其思想中未被充分展开的批判维度，使其与当代视觉经验展开新的对话。

4 延伸与回响——从经典好莱坞到当代算法视觉

在数字时代，潘诺夫斯基的批判框架展现出新的理论生命力。当代算法视觉将连续性原则推向极致，正如肖莎娜·祖博夫所言：“监控资本主义通过行为剩余价值的提取，实现对人类经验的殖民”。

当代视觉文化的显著特征是剪辑逻辑的微观化。TikTok 等短视频平台将连续性原则推向极致：短暂的视频时长要求快速建立叙事连贯性，而算法推荐系统通过无限滚动界面创造出“超级连续性”。这种技术装置不仅规训内容创作方式，更重塑用户的观看习惯和注意力模式。与经典好莱坞不同，这种新型连续性不再依赖线性叙事，而是通过情感节奏的精准计算，制造永不停歇的“当下”体验。这种演变印证了德波关于景观社会的论断：“集中式景观”

已被“分散式算法景观”取代^[4]。

算法视觉的关键特征在于剪辑过程的黑箱化。在 AI 图像生成时代，从 DALL·E 到 Stable Diffusion，系统的“剪辑”决策发生在不可见的神经网络层中。这一过程带来深刻的意识形态后果：当算法在生成图像时系统性地强化某些社会特征，实则是将偏见自然化为技术必然。这种算法剪辑的政治性在监控视觉中尤为明显：人脸识别技术将活生生的个体简化为生物特征向量，实现着全天候的行为规训^[5]。

然而，与经典好莱坞时代一样，算法视觉也催生了新的抵抗实践。艺术家通过“对抗性样本”干扰识别系统，通过数据可视化揭露算法偏见。这些实践在某种意义上继承了苏联蒙太奇的传统：通过让技术装置“可见”，打破算法视觉的自然化效果。徐冰的《背后的故事》系列通过将经典山水画转化为废弃物拼贴，揭示了图像生产背后的权力结构，这种策略在算法时代具有新的启示意义。

这些当代发展证实了潘诺夫斯基的深刻洞见：视觉技术从来不是中性工具，而是权力与抵抗的竞技场。面对生成式人工智能和生物识别技术的发展，重访潘诺夫斯基意味着重新确认：对视觉形式的分析必须始终与对权力结构的批判相结合。这种批判的最终目标不是否定技术，而是通过理解其运作逻辑，开辟创造性使用的可能。潘诺夫斯基留给我们的遗产，正是这种辩证思考的勇气——在技术狂热与怀旧拒绝之间，寻找批判性参与的道路。

5 结语

本文通过重审潘诺夫斯基的电影理论，揭示了艺术形式与意识形态的深刻关联。正如雷蒙德·威廉斯所言：“文化作为一种整体生活方式，其物质载体往往承载着特定的社会关系”。在算法主导视觉生产的今天，潘诺夫斯基的洞见显得尤为珍贵。

诺夫斯基的远见在于，他早在上世纪 30 年代就洞察到“连续性原则”导致的“媒介遗忘”实为一种隐性权力机制。这一洞见不仅精准预言了好莱坞电影的意识形态功能，更为理解当代数字视觉文化（如短视频平台的无限滚动、AI 算法的黑箱操作）提供了关键线索——技术装置越隐形，其规训效应越深刻。

贝尔廷的提醒依然重要：“艺术品的意义在于持续的重新阐释”^[2]。潘诺夫斯基的电影理论作为一个“未完成的杰作”，其价值在于开启了形式分析与权力批判的对话空间。在技术快速发展的时代，这种批判性思考显得尤为必要。

本研究表明,艺术史亟需超越风格分类,转向对形式政治的深入剖析。在算法主导视觉生产的时代,重访潘诺夫斯基意味着重拾一种学术自觉:每一次技术革新都伴随着新的权力编码,而批判性反思正是保持文化创造力的根本前提。这或许是他留给我们最珍贵的遗产。

参考文献:

[1] PANOFSKY E. Three essays on style[M]. Cambridge: MIT Press, 1995.

[2] BELTING H. The invisible masterpiece[M]. Chicago:

University of Chicago Press, 2001.

[3] TSIVIAN Y. Early cinema in Russia and its cultural reception[M]. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

[4] DEBORD G. The society of the spectacle[M]. New York: Zone Books, 1994.

[5] CRARY J. 24/7: late capitalism and the ends of sleep[M]. London: Verso, 2013.

作者简介: 苏康明(2002.01-),男,汉族,广东中山人,硕士研究生,研究方向: 美术历史与理论研究。