

一 加速与技术脱节——物质性技术与社会性技术

我们正加速逼近一个历史拐点, 一个对既有人类经验显得陌生的纪元, 没有人能说清这个拐点将在何时何处到来。加速是全方位的——技术的更新, 生活的紧张压迫, 每日爆发的冲突与灾难性事件, 越发动荡与极化的整个世界 气候危机也是由加速造成的, 人类影响的速度与规模在逼近盖娅能够调节的速度和尺度。

技术的加速更新在所有加速中扮演了关键角色。新技术带给人们诸如交通(高铁), 通讯(社交媒体), 智力劳动(AI), 物资(物流)等方面的方便, 带来了更多奇观式的视觉体验 与此同时, 日常时间却依然是紧张的, 被挤压的。与今日的种种方便相比, 不方便的时代人们却拥有更多自由时间, 更多直接面对面的交流。方便一方面似乎使我们减少了时间的消耗, 但为了享受这些方便, 我们不得不投入了更多的时间, 理论上由新技术“解放”出来的时间, 反过来成了压榨我们时间的助推器; 加速的时间释放了之前慢速时间中的空间, 但关键问题是, 它并没有带来解放, 只是带来了更多的任务, 更多难以填补的空虚。自由和解放的前提是自主性与主体性, 它们无法在被动的生存秩序中获得, 除非我们在物质层面技术革新的同时也革新“社会技术”, 使人成为主体而不是被技术所贬斥与摆布。

加速使时间变的碎片化, 无机化。由于时间被加速围剿, 因而, “撞车”, “事故”更加频发。加速的系统需要以更高的系统稳定性为基础, 来支撑其正常运转, 然而维系社会基础的“社会技术”却远远落后于物质技术本身。

空间——无论物理空间还是社会精神空间——也在加速废墟化, 加速毁灭, 这一废墟化进程代表了社会秩序原有根基的碎裂解体。钩机取代了笨重的大铁球, 更高效地撞击和摧毁了居民区, 资本秩序与统治秩序的扫荡在双重加速, 尽管已经加速了十年, 二十年, 仍没有停止迹象。更多的崭新地产树立起来, 在城市中心, 在萧条的铁路沿线, 与此同时, 很多楼房晚上大量房间都没有亮灯。过剩不会阻止资本的驱动力本身, 加速制造废墟甚至还为它的举动正名: 有了废墟, 就需要建造, 就可以以建造之名制造更多的废墟, 如此循环往复 这些“建造”使越来越多的区域不必要地成为废墟, 尽管那些区域中存在着与环境结合紧密的活生生的生活。城市成了技术的外在体现, 以各种名义处于永久的“更新状态”中的城市(没有哪个城市像我所在的这个城市如此热心于“更新”), 变得一览无余, 乏善可陈, 高耸的全部由玻璃外墙构成的建筑物, 可望而不可及——似乎平坦只是为这一高耸的突出物而预留的背景, 高耸是为了掩饰平坦的贫乏与傲慢。在高耸的一切之下, 在平坦之中, 失望在下意识中蔓延——这是双重意义的废墟: 物质层面上的空间毁灭, 与历史层面的废墟化, 背后是一种粗暴野蛮的意志, 命令阻拦在“前进”道路上的一切非自然地提前走向死亡, 为一些人大脑中浮现的短期利益和妄想服务。

在本就不平坦的道路上, 加速导致了更多的失控。生产的发动机已经刹车失灵, 无法停止地生产下去。任何事物都标明了使用寿命。必须不断变化, 让人不断适应新的, 抛弃旧的, 如此, 新技术才有发展空间, 但人并不是必然地需要这样的空间。技术进步的速度大大超出了社会进步的速度, 然而它似乎成了社会进步的最大指标和关注点。比起技术“革新”, 社会革新的频率低了几个量级。

我们不明白这种加速的意义何在。它仅仅意味着人和资源的加速消耗，加速浪费。由于技术发展与社会进步之间的严重脱节，由于社会统治秩序的律令，新技术承诺的造福“所有人”只是一个虚无缥缈的承诺，它通过敷衍旧问题来向人打开一个似乎崭新的方向，但社会的实质问题岿然不动。淘汰-更新-加速主义试图通过把车头转向一片无人的荒野，来让人忘掉生活中和社会中真正攸关的问题，而开发解决这些问题的“社会技术”被刻意搁置了。

加速使我们像被时间围追堵截的外卖快递员，这一系统的基本设定就决定了他们不会成为赢家，必须有足够的可供消耗的体力，才能在这一加速系统中生存。任务是不断的——没有任务没法生存，更多的任务才能确保你的生存，但过多的任务消耗你的生存，你的生存是为了更多的任务，……过载使人疲于奔命，被系统耗尽。唯有离开这个系统，脱离其压迫，才可能有相对自主、自由的生活。外卖快递员对时间空间的加速征服，也并没能真正地帮助作为顾客的你从同样的时间被压迫状态中解脱出来。你在另一个时间压迫系统里，你和快递员分别属于最大的那个时间压迫系统中的两个不同的子系统——加速强化了挫败感，虽然用一些甜头做了补偿。

加速败坏了时间——我们青少年时期曾体验过那种相对松弛有度，外在压迫较少的时间，那种缓慢的时间常常使人具有更强烈的自我意识；也可以说，这种所谓的“自然时间”不过是发展的相对停滞阶段，没有足够的向前的动力和资源，客观上形成了较少受到干扰的状态。今日的时间越来越成为人工时间——夜晚不是为了休息，而是为了加班——明显加速和挤压过的工业化时间，不再与人的生理节律相呼应，而要适应生产、业务，要维系某种席卷了所有人的进程的始终运转。时间和生长丧失了从容，依赖于长期稳固环境与土壤的诸多事物和进程——比如文化积淀——难以形成，于是不断萌芽，又迅速夭折。

由加速产生的四处弥漫的惶惶然，是新技术所无力抵偿的——或者说，需要一种适用的社会技术，来解决社会问题，解决物质性技术带来的问题；而不是用一种物质性技术来解决社会问题，把社会问题归结为物质性的技术问题。

加速导致了过剩与消化不良。加速的、过度的生产带来过度的消耗。加速没能丰富我们，相反，它掏空我们，使一切变得廉价和贫乏，缺乏实质，缺乏与生活的真实关联，用无实质的数量来贬损本质，使其失效，进入两极化的过剩-贫乏状态：越过剩，就越贫乏，这种内在的空虚感继续加速生产，导致更高程度的过剩和更高程度的贫乏，它没能真正地内在地增加什么，只是让饥渴的世界之胃加速吞咽垃圾食品。消化不良一方面可能是食物在胃部拥堵造成的症状，另一方面却又呈现为无肠国的效果——胃口不断膨胀，不知餍足，然而缺乏吸收营养所需的肠道系统。它在意的是一种扩张殖民式的征服欲望，但是并不理会在这新撑出来的空间中要填充何种实质，仅仅是一片虚空。过剩-贫乏这种极化状态，与其他非黑即白的、左右先行的极化状态一样，导致了中间地带的焚毁，后果是分裂的加深，而不是团结。

二 承诺，淘汰与博弈

在所有人卷入进来的加速器的循环轨道里，只有“向前”这一线性趋势。“向前”的盲目在于，对未来的想象完全被科技化，抽象化了，这一似乎建立在单纯科技层面的非政治化的未来图景，反过来却是最政治化的，暗含了与权力秩序结合的科技精英垄断。技术革新并不发生在一个单纯的孤立的背景下，它既被社会统治秩序所支配，社会也愈发被技术寡头所把持。这些技术寡头，比如伊隆·马斯克，时常成为社会进步的反作用力量。虽然新科技理论上提供了民主的可能，它也越发使人更为易于技术控制。

新技术作出的美好承诺，在通过社会权力结构的透镜后，时常最终变异扭曲实现为另一种阴郁的现实图景，它无法解决自身带来的问题——因为这些问题不能归结为单纯的技术问题——并徒劳地通过继续更新来忽略与跳过旧的问题，它的前进是破坏式的，身后留下一堆烂摊子，但它仍挥舞着那面旗帜。这一情形中，缺乏的是技术和社会之间的有机作用，甚至常常使技术服务于统治秩序的要求，比如人脸识别和监控。

新技术常常允诺“人人都可以”，上手就能用，然而民主并非如此轻而易举。技术更新强调的是效果和结果，从起点到结果之间的这段原本繁琐甚至艰难的过程，已经被它代理和消化，进而隐形了，这是技术危险的一面，它总是希望人相信所见即所得，中介是透明的。它变得越来越抽象，脱离实体媒介。新技术在代理和中介我们的同时，使我们变得被动、懒惰、上交主体性，这部分丧失掉的东西，有一天注定要让我们付出代价。新技术有一种使其施加的事物变得趋同、丧失特点的倾向。因而就可以变得越来越工业化，标准化，有利于集中掌控。就影像技术而言，今日技术的总体趋向是拟真，仿真，自动化，以及壮观。并且，让影像变得更为平滑，就像高铁让地点与地点之间变得平坦，提供的是线性而非曲折煎熬的迅速旅程。新技术总是向着克服粗糙、磕绊、不连贯而前进和努力，越来越企图让人忘掉媒介本身（数字化带来的丧失肉身），这反倒不时与艺术和现实的真正要求、质感与肌理相违背。新技术代替人做的太多了，尽管它驱逐了“不方便”，“耗时”，“笨拙”，但在另一个平行的世界里，这些品质也许更有价值。老旧技术对人的挑战，经常更多地调动了人的积极性与主体性。而新技术培养了人面对现实时的懒惰，令其习惯于光滑的奇观与效果。这些的技术培养了大量手拿徕卡或长枪短炮，拍出来却不过一张普通风景照的发烧友们。他们对技术的臣服，对技术指标差异的火眼金睛，丝毫没能阻止他们现实感受力的进一步钝化，万事齐备，却丧失了目标以及抵达目标的真正能力。这是技术对人的异化。

单纯的技术进步带来了更多幸福吗？果真如此，社会就该越来越满足，社会的精神抑郁就该越来越少，今天就必定比十年前更欢欣鼓舞，而现实或许正好相反。在不合理的社会构造中，在压倒性的社会问题统治的社会中，技术成了挥舞进步主义大旗的旗手，但这个旗子的实际效果在于成功地遮住了攸关的本质问题，夺取了其舞台。这些景观化的技术更像是添头，并不带来人生幸福感和社会福利方面的提升，即使理论上具有这样的可能，它仍旧受制于实现这些技术的可能条件如何在社会中进行分配。人类在加速生产新技术，也加速生产新问题，与岿然不动的旧问题进一步混合在一起，包围这个世界。

由于技术的永恒双面性，就要求人与之博弈，而非臣服。作为影像工作者，智能手机为我带来的好处，远大于摄影技术的进展。它的确为我的工作带来了不少便利，使随时拍摄视频，录音或着迅速记下瞬间产生的稍纵即逝的想法大为便捷。然而它也吞噬使用者的时间，在生活中强势植入了自己的必要性，使自己越发成为生活的主体，与人的主体身份置换了。手机不在身边，或是丢失手机，人会感觉自己变成了另外一种状态，焦虑，感到与世界脱节，失去很多联络；技术提供的方便使我们对它们产生了高度的依赖，而依赖的程度还在继续提高，这时它反而使人变得更为脆弱，使人需要无时无刻不围绕在它周围，人们面对面的交流——这是社交网络和网络视频会议所完全无法取代的——的机会和意愿都越来越少。在加速的、越来越不稳固的、不确定的世界里，人们下意识地需要依附什么，寻找安慰剂，新技术无疑提供了这种安慰剂，这同样是一种瘾。新技术本质上带有成瘾倾向——通过给人舒适满足，使人产生强烈的依赖，进而无法脱离，来对人施加控制。它的权力不是通过恐吓来获得的，而只需提供进一步的舒适，满足，杀时间，就能使人臣服。最终，不是人在使用技术，而是技术在使用／统治人。

微信等即时社交媒体的出现，更方便地把人联系起来了，提供了人们间更多交流的可能；与此同时，聚会时独自看手机的人更多了。手机不再是连接人们的节点，倒成了人彼此隔离的工具。摆脱一种带来享乐的奴役，比摆脱一种折磨人的奴役要困难。中介物取代了我们希望它帮我们做的事情，而成为这件事情本身。我们被手机牢牢吸入进去，被绑缚在网络空间的节点——“未接入”的生活仿佛就不是生活。但这不是由共同意志、交流欲望、普通团结形成的网络，它仍旧是技术网络，还需要我们使用社会技术来使之成为更社会性的网络。

通过提高满足的门槛 - 阈值，把这门槛视作生活中一个不可降低的标准，大多数人已经不屑于回头，无法再接受过去的低标准。只有 VCD、录像带的时期，没有人抱怨画面不清晰，人们不会受技术指标的影响，专注于内容。而一旦进阶到一个更高的技术阶段，似乎就不再能忍受过去的相对粗糙，这在下意识中进一步推动了对于新技术福利的臣服。然而，回过头看，就电影而言，有几部电影能够超越一百年前的《战舰波将金号》《持摄影机的人》《大都会》？这些电影与今日的现实性关联，远胜于今日制作的大部分电影。它们已经高度预言了今日的原型现实。艺术的标准并不遵从简单线性的进步主义。

技术的更新在平行的意义上暗示，个人实践的影像技术门槛似乎也必须提高，只有达到足够高的技术指标才能进入影视工业流通体系。我还清晰地记得 2005 年我第一次回到甘肃古浪拍摄纪录片后，回到北京后的一次经历。那时我对器材和技术一窍不通，一个搞影视器材与技术的人告诉我：索尼 PD150 摄像机自带的话筒是拍不了纪录片的 事实已经证明这个说法完全错误。

技术淘汰的内在动力是什么？是出于内在需求，还是资本加速的需要？技术更替完全可以是一种被制造出来的需要，因为创新是维系资本运转的动力。资本主义的发展逻辑是加快满足现在，把问题丢给未来，丢给视野之外的远方——直到有一天未来和远方都迫近在眼前。大多被淘汰的媒介形式与技术都没有到达垂危的程度，甚至正值壮年，就被提前退休，突然赐死。然而淘汰与过时的非必然性，总是表现为必然性、优越性、迫切性，以及作为趋势的不可阻挡，以此来证明自身的合理性。

三 非淘汰：技术拾荒（——作为一种社会技术）

当技术过于高蹈的时候，必然有人逆流而动——因为这新技术可能并非他们需要的新技术，和他们的生活没有本质关联，甚至可能败坏生活——回到更朴实乃至更简陋的技术中，珍视其特点，服务于更具触感的现实表达，这是更“贴身的技术”。工作大多数并不需要最前沿最新的媒介、设备、版本，需要的是技术的恰如其分。前一技术仍旧携带着之前的惯性，其生产力不会戛然而止。淘汰导致了大量的过剩，实际上，让这些已经处于资本主义经济边缘的、但仍在壮年的器材与技术，跌入了我们这些技术 - 影像拾荒者的网里，成为一种馈赠，提供了重新廉价应用的大大可能，这真是一个黄金时代。

打口磁带、打口鞋、打包衣，几百块钱的苹果手机 循环了被工业淘汰却仍旧具有完好使用价值的物品。数字音乐始终无法彻底淘汰具有肉身的音乐形式，如黑胶，磁带，cd，而这几种格式间也无法相互取代。媒介的共存比相互否定更有利于一种富有差异性的技术生态。与此类似，数码照片无法代替胶片，媒介的物质性有时恰恰是其生命力所在，允许它在时间中发生变化，进而影响到它承载的影像本身，使它也发生某种改变，这样的状况在数字媒介中是不存在的。数字媒介的特点之一就是拒绝错误和偏差，始终保持一个状态。在视频媒介方面，早已被高清淘汰的标清格式，并非在所有方面都可以被高清替代，这是我的亲身感受。在短片《关于在短时间内的某几个人的经过》里，画面主要是十多年前用索尼 PD-50 标清 DVCAM 摄像机拍摄的一段素材，记录了某个夏天晚间月亮

与浮云进入摄影机的视野又最终离开的全过程，我用它和高清摄像机拍的月亮做过对比，毫无疑问，这段低照度下拍摄的标清素材具有近似于胶片的神秘颗粒质感，远胜于高清摄像机影像呈现出的塑料感。有时，旧技术相对新技术的残缺，却常常能辨证地再次转变为优势，这就如同许多早期摄影作品一样，世界最初显影时的那种带有强烈物质性的神秘感，在今日新技术为人们普及了的过剩状态中荡然无存。

在电影《地层 2：软流层》中，我使用了大量网络视频材料作为写作的图像底层。网络视频大多清晰度不高，粗糙，暴烈，尽管拍摄录制都属于专业技术人员眼中的业余状态，这丝毫无损、甚至增强了其中蕴含的本能力量。在一些场合下，我刻意降低了某些网络材料的下载分辨率，让它比较清晰，但又没那么清晰——这和这个电影里其他处理材料的总体原则一致：比如，去除每个网络视频材料的现场声音，以便与那个具体的现场保持间离，不是装作自己在这场，不是让观众感觉亲临现场，而是让观众意识到与每个现场 - 现实的距离，不陷入某个局部事件中的逻辑，而跟从总体的表达。低分辨率视频在视觉上造成的障碍与隔绝，无疑帮助了这种必要距离感的确立。

前年夏天开始，我在甘肃古浪拍摄期间，尝试用古老的被 CD 淘汰的介质格式——MD——作为录音的辅助。MD 本身音质卓越，但出于成本、方便等多方面因素最终被 cd 格式所取代淘汰，而我想重新利用这种原来昂贵用不起的媒介，考虑的是它便携、音质好、存储与使用都方便，而且是实体介质，最终归档与查找都简单直观，适合田野工作需要，录制完成后，就可以有一份看的见摸得着的原始档案保存在那里。相比之下，数码录音文件更抽象，更易于淹没在数据海洋中。MD 由于早早就被淘汰，而存量众多，现在它的机器和碟片都很便宜，完全能负担得起。此前我也尝试过使用磁带录音机作为田野录音的辅助设备，但比起 MD，它的便捷性更差，操作也更麻烦。

我刚开始电影工作的时候，DV 带是视频的拍摄存储介质，后来换成了数码硬盘摄像机，素材拍摄完就拷贝到独立的硬盘里，而摄像机的硬盘随后清空以拍摄新的内容。用于存储素材的硬盘坏过两块，在倒腾和备份素材的过程中还丢过重要的素材，反观使用 DV 带时期拍摄的素材，带子始终都完好地保存了下来，自身就是一个原始备份，也易于查找。我开始考虑在合适的情境下重新用 DV 带拍摄，因为和对录音介质的考量一样，单纯的数字信息比起具有物质性载体的数据总是更容易消失。“过时的”、“落后的”、被淘汰了的技术媒介，并没有失去其特定的技术能力，由于不再被市场关心，不再被迫更新，或许因此有了只有边缘性的存在才可能有的自由。

在我对甘肃古浪迄今逾二十年的动态影像考察中，在不同时期使用过数种媒介格式：DV 磁带，数码硬盘摄影机，到如今我偏爱的手机影像。除此之外，还有从 2000 年至今拍摄的静态影像：从黑白及彩色胶片影像，到数码照片。这些混杂的特点带有明显差异的媒介材料（尤其是 DV 标清素材与高清素材间从画面比例到影像质感之间的明显差异），是需要毫不犹豫地使用在一起的，它们各自的特点恰恰成了这些媒介流行的历史阶段的视觉标识。我的标清时期（2005-2011）的材料展现的是一个加速之前的地方农耕小社会生活的粗糙，质朴；而本地变化的加速大概是从 2013 年前后开始的，那时整个县城都洋溢着一个新兴小城市的乐观气息，新的住宅小区一片片挺立起来，我也几乎正是从这时起开始习惯使用小高清摄像机。之后数年，本地发生了剧变，山区消失，山区农民都去了移民点，去年古浪还通了高铁 这已经是本地生活加速之后的 2.0 版本。在这个变化迅猛的现实中，我逐渐偏爱起苹果手机这一贴身的工具，它便携，即时，对于我的常常游击式的拍摄考察最为方便。而且手机素材可以上传网络备份，这就是新技术带来的可能——关键不在于技术的新旧，而是需要一种反体制化的技术，不趋同的技术。

大地 - 盖娅自身是一个古老的、巨大的回收 - 再循环装置——人类废弃物、排泄物等“垃圾”并未被彻底排除在地球生命进程之外，相反，通过特定的复杂微妙的自然进程，其中的各种成分被降解，重新进入生命循环，成为新的生命质料与建造基石，以及行动者网络中的成员。同样，技术 - 媒介在人类社会中也需参与循环与降解之中，而非简单抛弃／淘汰。加速主义过程无视的、缺失的正是这一降解 - 回收 - 吸收的技术和过程。

四 减速：快照与慢照（——作为一种社会技术）

当加速成了目的本身，或许减速、充分利用、回收已有技术的可能，才是更切实的选择。

近些天来我重又鼓捣起自己的老机械相机，其中有一台日本 Semi Leotax 仿莱卡的老皮腔 120 相机，旁轴取景，不带测距，不带测光，卷片系统也有点问题，我不得不放慢速度来测试和使用它：测光用手机软件，测距用上面的黄斑 + 手动估焦，又用一截铁丝做了一个相当拙劣的零件来解决卷片轴脱扣的问题。比起所见即所得的数码影像拍摄，这种古老原始迟缓的拍摄方式让人不得不花更多时间投入每个环节，从而降低影像抓取 - 生产的速率（此外，介质本身的成本也会令你在按快门前变得谨慎起来）——这样，拍照成了与“快照”相对的“慢照”；另一方面，这种原始的方式自身内含了更多不确定性，它的产出的每个环节都带有不确定性，而不确定性似乎更接近有生命之物的特征。

另外，我也慢慢意识到为什么自己越来越不喜欢今天的新闻摄影照片，尤其是各类竞赛获奖作品，其中充斥着广角镜头摄取的画面——也就是说，把眼前的事物与场景尽可能多地塞入一个平面框架内，将其压扁，仿佛在填埋场给垃圾打包。新闻照片的塑料味大多来自于这种压紧，它里面大多只有事件，而人只是事件的附属品，作为一个衣服架子陪衬其中。新闻照片是快照，令我再次拿它与慢速胶片时代的摄影作对比：以笨重、原始的器材和方式成像，以将一个具体的人从背景中凸显出来的镜头焦距来拍摄，为了拍这个人，还要与其相处一段时间：或者为了摆弄造型，或是因为胶片感光度不够而不得不使这个人花点时间来保持不动——而这也是慢照。这种方式并不意味着风格意义上的“复古”、“怀旧”，而是重新思考人与机器、技术、时间的关系。在“慢”中，一个人需要注入更多主动性，也更会对加速的、越发光滑精致的新媒介与进程保持警惕。无论静态还是动态影像，其获得在今天都是一件易事，这种容易也让时间贬值，而且无法通过数量的堆积来补偿。

以减速对治加速，以此回归自己的速度。

五 反击“一次性”哲学，与回收历史（——作为一种社会技术）

对一刻不停的淘汰的信奉，来自一种“一次性哲学”。这种哲学认为某些东西生产出来就是为了迅速抛弃和淘汰，比如一次性餐盒；人并不关心这些餐盒最终去了什么地方，从视野中消失就意味着一切业已解决。这种“一次性”哲学也延伸到历史层面：刚逝的时间——连同其中的事件 - 现实——被迅速淘汰，如同它们是刚用完的一次性餐盒；“一次性”哲学相信历史也是一次性的，因而本质上是反历史的，完全无神论的。对这种哲学来说，历史与过去都是羁绊。旧闻被覆盖，新闻又立刻成为旧闻，似乎这样一来历史问题就被解决了。一次性哲学暗含着轻浮的技术乐观主义和空想进步主义，相信人的未来没有尽头，“未来必然好于现在”，因而必须通过加速来逃离与克服今日的不完美。

一次性哲学欢呼时间的消逝。时间不过是源源不断永不枯竭的耗材，这样就可以抹除许多发生过的痕迹，摆脱历史的纠缠，因为历史对于这种野蛮加速无疑是一种障碍。“推陈出新”成为目的本身，使人们越来越没有时间消化正在发生的生活与刚刚过去的生活，生活本身成了一种摇摇晃晃、不定

性的胶体，来不及稳定和凝固下来。作为一种允诺，一种吸引，“新”铺天盖地而来，席卷四野的飓风让一切都成为碎片，彼此间没有区别。通过不停地刷手机，人们将“新”不停地接生到本地，这些大多是幻影和蜉蝣的“新”，转瞬便成为旧，只活一个瞬间就立刻丧命。

如同通过允诺一套新房子来推倒一片旧房子——技术把房子仅仅视作房子，把空间和时间都视为无机的容器，可以任意替代而不造成任何损失——它无视房屋是时间的具体化的空间形态，其中隐藏着触发居住者、空间使用者的丰富生命记忆的机关，因而一段特定历史时间中的空间不可能等同于别的空间，每个空间都独一无二，但技术所代表的同质化倾向正在抹除的，恰恰是不可通约的个人部分。

随着时间的过去，历史并没有成为历史，相反，我们当下的时间和历史共存，建基于历史之上，又与历史相互混杂。历史永恒地向我们寻求答案。砍掉与过去的历史连接，注定使今天丧失生机，使历史土壤贫瘠。要找到一种有机地降解历史材料的方式，而非将历史 - 过去视作无机的垃圾，斩断它与今日的内在关联，那样，今天就会受到伤害，并且失去动力。历史不是既往现实的永久埋葬，也不是博物馆中的标本陈列，它始终具有活性，随时与今天的历史进行对照。历史具有多重生命，未来的空间需要通过消化历史来释放。历史的鬼魂始终在场，远去的只是它借用的躯壳，它可以如同病毒一样再次通过活人苏醒——如同马布斯博士的幽灵。新闻中的现实并没有因为新闻的“过时”而远离我们——现实本身岿然不动，而新闻不过是其不断出发、散射出的表象。

面对碎片化的现实，需要重理解现实的能力。拼接，组合，重整这些历史与现实，是修复今日世界的一种必不可少的努力。历史、时间、现实、世界的再度化学化，不是无机化的拼凑，而是探索碎片与碎片之间的内在关联，以此使历史再次结晶——对历史的还原只能是结晶式的，这一化学过程，犹如历史在暗房中的首次显影。

我们无法让眼前的现实就这样简单地、未加审视研究地就成为过去，成为秘密，成为虚无 于是需要考现学 (Archae (now) logy) (注：关于考现学的阐述可参考我之前的文章《贫乏电影的任务》) 来对抗今日历史的加速毁灭，这是历史在场刻的打捞抢救。对时间之流的“中水”进行再度利用，视时间 - 历史为可以重复利用、而非一次性消耗的资源。打捞与回收历史的人想要连接割裂的两岸——过去和未来——历史是这两岸的必要桥梁。问题远远不是“打破／抛弃一个旧世界，建立一个新世界”这般简单。旧世界必须被精心地回收／降解，用于建造新世界——这个新必须是本质上的而不是外观上的。人从未能通过抛弃和无视历史而克服历史，那不过导致了同一个旧世界的循环往复。

在我目前的所有作品中，由两部分构成的《地层 1：来客》首先尝试了对历史和废墟（旧世界）进行打捞与“回收”。在影片 A 部分中，一大片即将被拆除干净的小区废墟成为搬演废墟“前史”的夜间舞台和剧场，我让两位朋友在这“舞台”的不同地点不断回忆（打捞）和自己的童年与家乡有关的种种事件，感受，这是在记忆和语言中对于“家园”的重建；与此同时，他们两人所在的舞台此刻却正戏剧化地走向毁灭与解体，这两个方向相反的进程之间形成了强烈反差；影片 B 部分不再是舞台与搬演，而是展现这座废墟现实中的拆除过程，其中一段是我在废弃楼房上拍摄的一批在废墟中作业的职业拾荒者，他们使用相当专业的设备，包括金属探测仪，挖掘捡拾楼房拆除后废墟空地下埋的钢筋等物资。拍摄这些拾荒者的时候，我也是拾荒者——影像拾荒者，这一拾荒行为不但是在具体的废墟上展开的，也是在历史的废墟上展开的。

《地层 2：软流层》则在媒介田野中实施了大规模拾荒、打捞与回收作业，主体内容是以数千个网络

视频为基础构成和创作的，它们只是电影的画布，还需要花费大量的时间和精力，让这些现成的拾得材料之间，以及与历史影像、经典电影影像和各种来源不一的文本之间，发生有机关联，有力地结合为一种高强度的、带有充沛感性的论述。之后完成的《电影是什么：地层2评论》，则回收了一次朋友们内部观看这部影片的现场同步交流录音作为基础材料，发展出一部由《地层2》引发，由它的风格与内容发散开去，但又具有自身独一无二特点的作品。

这种回收与自我回收的实践，实际在之前制作甘肃古浪系列的第四部作品《有毛的房间》时就已开始。构成这部影片的材料是我在古浪拍摄前三部作品时遗留下来的边角料，大多数和之前的内容主题都没有关联（也有部分材料之前影片中已使用，但出发点和目的不同），是些没有明确预设目的的材料。做完那三部影片之后，我仍有种不满足，感觉这里现实里的更多更丰富层面还有很多没有展现出来。时间已经过去很久，当年的许多事物、人和地点都已经消逝了，大异于从前，于是很多旧材料尽管是东一块西一块散落的碎片，我仍旧尝试通过所有材料中一个相同的视觉线索，来把这些材料组织起来，构成一部后发的作品。

六 媒介田野与考现学（——作为一种社会技术）

新技术一旦诞生，就成为一种现成之物，无法视而不见。提前拒绝一种新技术可能是非理性的，屈服于新技术也是非理性的，与技术博弈才是将其转化为武器的最佳方式。索科洛夫的《童话》完全超乎我原本对AI与电影的可能关系的想象，但这部电影也同样证明AI是工具，不是创造行为的主体。具有把技术升华为艺术的能力的主体只能是人。对于艺术家、表达者、创作者来说，正如一项新技术不会考虑和适应每一个人的内在需求，艺术家也没有义务对任何新技术都要进行实践，他们和技术间只可能存在相遇的关系。技术使我们更为贴近现实，还是令我们为幻觉所倾倒，丧失现实感，取决于我们自己的意志，能力与判断。技术是新降生的怪兽，在其幼年阶段尚难以判断它可能带来的后果，需要精心调制将其降伏。技术可以被我们利用，我们也可以被技术异化。问题在于要从物质性技术中萃取出社会性技术，使其服务于社会的内在需要。

虽然摄影技术本身的发展并没有给我带来太多的触动和可能，但另外的技术则给我的工作带来了重要影响。比如，我们今天被社交媒体和网络空间所浸透和包裹，网络中的现实片段在源源不断地生产出来，这就是今天的历史档案，今天的历史影像，不腐朽也不褪色。在某种意义上，历史已经成为永远的现在时，永久在场。网络与社交媒体技术的发展与普及，带来了新的影像关系，也使得“媒介田野”成为可能——我们不仅生活在真实的物理空间和人类学田野中，还消耗越来越多的时间生活在媒介时空中，这个由新的影像材料与媒介手段造就的虚拟人类学田野，就是媒介田野。（关于媒介田野，还可参考我之前的《交感地质学：古浪 - 北京两地空间变动的比较观察》。）

在媒介田野中，任何人都有可能成为平等的主体，都可以成为材料的贡献者和使用者，现实的呈现者，揭示者，考察的主导者，拥有对于局部现实的不可否认的发言权。这也使得“对称性人类学”（拉图尔语）——阐释权力的对称与平等——成为可能，之前只能被被动地“反映”与“记录”的人，现在可以重新成为表达的主体。人人都有成为人类学家的可能，他们逆转了自己被置于的他者地位，从内部视角出发，进行自我历史生产。这两种考察——内部的和外部的——并不意味着对立，它们相互补充与验证。

媒介田野是开放的，其中游荡着影像的狩猎 - 采集者，影像的拾荒者。这里的物产是丰富的，简直是过剩的，但需要人的主动意识和灵敏嗅觉，才能从媒介源源不断的产出中找到自己中意的珍宝。媒介田野中深浅不一的土层，需要开掘和考察。在随机的、随时随地产生的几乎是无限的影像材料

面前，在我们倾倒在媒介田野中的产出物被“土层”降解回收前，不稳定的、岌岌可危的当代史亟待抢救，因为它被填埋的速度极大地加快了，远远超过了前面的世纪。在我们不知道和没有思考清楚我们的生活、我们的历史之前，它就在加速走向灭绝。这种状况使得考现学考察成为一种内在需要，它的目的就是应对历史毁灭的这一加速。

疫情的到来，也许比任何技术的革新给我的工作给来的影响都更为巨大，也比任何时候都凸显出媒介田野存在的重要意义。社会中弥漫的浓重的焦虑不安，大量涌现的可能下一秒就会消失的微观历史资料片段，个人出行的高度受限……这些都进一步促使我大量使用现成的网络视频材料，因为此时媒介田野比起现实中的田野来要更易于获得材料。疫情的到来使我决定，在长期的更大更完整的电影计划之外，要同时开展一些更灵活机动的短期计划，制作一些短片，类似于维尔托夫的电影真理报，对正在发生的现实 - 事件等做出快速的思考与反应——这种考现学努力，性质与特点都不同于之前更习惯的时间周期长达数年的工作方式。从2020年到2023年，我制作了数部短片，包括《关于在短时间内的某几个人的经过》（片名异轨德波的同名作品），《千高原：明亮的火山》，《没什么可怕的》，《倾听者》，《华式911》，《未来考古学：一个片段》等，这些作品通过当时尚存的个人公共号，上传和回馈到了它们的材料来自的媒介田野之中，希望提供理解现实的自己的视角。

媒介田野的建立，也使一种考察成为可能：我称之为社会复眼——网络提供了参与式的共同认知的可能，每个个体提供的现实材料通过与其他材料进行比对、互补，来对总体事实进行验证、补充与修正，以进行一种综合了的、复眼式的“社会成像”（关于社会复眼，还可参考我之前的文章《论社会复眼》）。

七 社会复眼与社会成像（——作为一种社会技术）

社会复眼是社会记忆的前级工具，要对我们的“社会记忆”行为加以干预，进行材料的获取、验证和甄别，对“社会观看”加以有机地组织和生产，而不是把目光交给社会假眼。复眼，已经不是个体的、单一的观看，它是由众多单元性的、独立的观看组织和统一起来的观看。各个社会复眼单元提供的微观材料（不限于影像 - 图像，也可能是文本，声音），修正并丰富了当下的历史认知与记忆。经过社会复眼获取与鉴别的材料，才能成为可信的记忆材料来源，否则我们的记忆只能由变形的非本真的材料构成……

社会复眼是观看的接力，目光的联合，将个体的初级观看与记录逐级放大，最终形成社会尺度的观看，形成一种可以信赖的关于社会现实与历史的“正见”，一种复合了事实与真相的具有揭示性的观点。没有目光的联合，只有单一的碎片式的生成，复眼仍无法形成，它依赖于发布者 - 观看者的接力与密切合作——复眼依赖于、并且最终促成社会神经中枢的形成……

社会复眼本身的生成方式是盖娅式的：它由无数平等的视觉参与构成，最终形成控制论式的自主调节 - 对焦。和无机化的社会假眼相比，社会复眼是生命体视觉，会审视自身，使社会觉察到自身的存在……

今天的每一起公共事件，每一个灾难，都在证明普通的拿着手机的“持摄像机的无名者”与其他同样在看的“我们”之间共同形成的“社会复眼”的重要性。人人可以成为社会复眼的一个单元……

——《论社会复眼》

源源不断的、便捷的、几乎所有人参与其中的影像生产与传播，本身就是技术加速与资本运转的突

出表征，一切加速与过剩 - 贫乏最终都作为影像症状表现出来。匆促地掠过社会视网膜的纷乱印象，被新的洪水推搡着冲刷得离我们越来越远，最终消失不见，然而其中蕴含的大多数现实我们不过以非常浅薄表面的方式谈论过，有必要将它们迅速招魂回到当下的在场（考现学），将它们相互关联，加以考察理解。社会复眼——复活并进化了的电影眼——继承了电影眼对于世界和社会现实的建构，同时，它也从维尔托夫的君临世界的现代主义英雄式单点透视建构，打散、转化为多点透视、马赛克式拼图，它汇聚整合的不仅是一种观看，而是许多种。

世界已被拍摄——利用无数人贡献的材料与观看，社会复眼可以编织一张更大尺度的（神经）网络，打捞起更多现实。这些碎片式的材料，仿佛历史躯体上随时掉落的皮屑，但其中即使不是包含全部、也包含了大部分现实与历史的基因，可以用来研究其性状表现。通过综合来自于各个不同社会个体、角落的视角与观看，进行具有揭示性的重构，最终产生具有更广泛更全景化的认知。目光的接力综合，有可能把那些昼生夜死的蜉蝣般的单独材料“团结”／凝聚起来，把不同人的诉求归并聚合，把各自的对于同一相互关联的现实的观察结合起来，进行结晶成像。这种目光的反馈 - 返回公共场域，完全是可能的，虽然随着公共空间的日益坍塌，失手，而变得愈加困难。

让我们扩展“成像”这个词的意涵，不局限于技术层面，它还可以意味着对于社会现实的揭示与显露、去蔽——这是社会之成像。这一动态进程在社会场域中一刻不停地进行着，而所成之像被不断地遮蔽和扭曲，源于不同社会力量间的不间断的搏斗。

尽管这几年来为数部作品都以现成的网络材料作为基础，但我并没放弃主动地拍摄的方式，它们和使用现成材料并行不悖。不过，相比自己拍摄，使用现成的他人拍摄的网络材料有时会感到一种解放，从所谓的摄影术中解放出来，从对于摄影 - 技术指标的专业／业余与否的无聊判断中解放出来，不必再考虑取景、画面等等元素——因为那是别人拍的，你似乎通过引用它们，通过一个看不见的“引号”而跳脱出来，既拥有了这些材料的力量，又保持了合理的距离。这些材料在技术上经常性的不完美，比如抖动，哆哆嗦嗦，竖屏，杂音，都成为了现实的更有触感、更肉身化更扎实的注脚，仿佛被截获的前线电报，现场的紧张窒息得以真切传递出来。与使用低科技器材类似，技术上的不完美有时恰恰有助于通往更真实的现实感触。

要点还在于，当一个人面对一个庞大的现实，他／她的个人能力是极其有限的，所以，除了以传统的方式去亲自拍摄之外，为何不同时调动更多的公共资源，调动更多潜在的“持摄影机的人”，调动更多可以使用的现成材料，来服务于同一个目的，将维尔托夫的电影眼从单数复活为复数，复眼，社会复眼，因为今天人人都是一个潜在的持摄影机的人，在让我们获得不同于冠冕堂皇叙事的微观视角方面，这些“持摄影机的人”做的是多么出色！

社会复眼从电影眼强调的首先由电影技术自身发展带来的观看的可能，向社会观看的更集约化的层面过渡与拓展——物质技术最终必须向社会技术转化。媒介自身不会死亡，只有使用它的方式会走向死亡，这由使用者自身的态度与目的所决定。

2024年完成的最新长片《世界的另一部分：幽灵及其重影》，也是通过在媒介田野中采集、拾荒、打捞的众多材料，运用社会复眼来建构“世界的蒙太奇”的努力。片尾镜头回到了维尔托夫《持摄影机的人》中那个大大的瞳孔特写，社会复眼与电影眼跨越一个世纪呼应在一起。



我当时想，要保留证据

《世界的另一部分：幽灵及其重影》截图