

论网络原创视频短片的艺术特征

王桂亭

(华侨大学 海峡传媒研究中心,福建 泉州 362021)

摘要:形制短小的网络原创视频短片呈现出与传统影视不同的风貌。从影像语言角度看,网络原创视频突破影视艺术奇观化的趋向,总体上体现出平实的特征。从形象塑造角度看,网络视频更多关注小人物,展现寻常人寻常事,呈现日常化特点。网络原创视频依托网络传播平台,具有碎片化倾向。平实的影像语言,日常化的形象建构,小空间的微叙事让网络原创视频呈现出民间化的艺术品质。

关键词:网络原创视频;艺术特征;影像语言;形象塑造;微叙事

中图分类号:G206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-5420(2014)01-0041-05

网络原创视频短片非常庞杂。作为正在形成中的影像艺术形式,既和传统影视艺术有着千丝万缕的联系,同时又与它们保持一定的距离。本文主要从影像语言、形象塑造、叙事特点等角度,在与传统影视艺术的比较中,阐明网络原创视频短片所呈现的独特风貌。

一、平实化的影像语言

影像语言主要包括画面(镜头)、声音——“语汇”和声画构成方式——“语法”两个层面。影像语言是构成影视艺术形象的基本要素,影视形象是在影像语言基础上创造出来的能引发观众情感反应的人物形象或生活图景。两者相辅相成共同完成影像艺术品品质建构。与传统影视作品相较,网络视频短片首先在影像语言方面发生了变异。

从画面内部构成上看,网络原创视频短片往往比较重视交叉性。图文、动画、影像、特技相互交融,共同完成形象塑造。网络原创视频短片《人之初》就把手绘动画和真人结合起来,别具一

格。动画内容主要表现“盘古开天”、“后羿射日”、“夸父追日”神话故事。短片中两个年轻人对后羿形象争论不休,一个坚持按照文献记载来绘制,一个则希望按照自己理解来演绎神话。结果后羿和夸父出现在同一个画面中,后羿时常用弓箭,时常用弹弓甚至火箭炮射日,夸父则跟着太阳不停奔跑,配上背景音乐《我一直在路上》,显得非常荒诞,出乎观者意料。

从画面景别角度看,网络视频短片一般采用近景和特写的方式,强调镜头的运动感。电影中恢宏的全景式大场景一般不适合网络视频短片,因为网络视频的视窗往往不大,无法形成电影那样的视觉冲击力,所以网络短片常常取长补短,利用近景或者特写来加强视觉效果。近景的好处是善于表现人物的内在心理,劣势在于忽略人物和环境的联系,多用小的景别让网络视频更接近于电视。

从画面色彩角度看,由于主客观条件限制,“网络电影并不醉心于大银幕可以追求的丰富的光影层次和复杂的色彩方案,而是倾向于一种单纯的、表现力和装饰性都很强的色彩方案和用光方案。”

“传统电影的光影和色彩设计力图使影像丰富和复杂,更像在做‘加法’,而网络电影则力图使影像单纯和更具表现力,更像在做‘减法’。”^{[1]141}

从影像“语法”角度看,网络视频短片常偏重于蒙太奇,较少运用长镜头。与长镜头相比,蒙太奇节奏快,传达的信息量多,更长于叙事,短于抒情。蒙太奇更能体现作者的剪辑叙事功力,剧情片更是如此。长镜头似乎更长于抒情,节奏舒缓,强调对“现实生活的复原”,具有真实感。对网络视频短片而言,因为时长和剧情的需要,蒙太奇更为适合。

从文本结构看,有的视频制作者改变传统影视的线性结构,采用非线性方式结构文本。超文本结构可以说是网络视频充分利用媒介优势的结果,也是其最具特色所在。网络视频常常利用媒介优势提供比传统影视更多的艺术信息。例如提供拍摄花絮、同类视频、相关评论、作者链接等延伸“阅读”,增加深度、拓展广度。有的在文本内部设置多重链接,为观众提供多重路径选择。如号称“中国第一部互动网络电影”的台湾春水堂公司制作的《175度色盲》,就是一部具有实验性质的电影,结合真人拍摄与2D、3D动画和网络制作软件,实现在线观看。为了克服视频文件过大造成速度慢的问题,制作方特意将电影分为若干片断,利用压缩技术与flash软件制作,每段影像大小只有2M。在播放方式上,突出网络互动性,网民可以顺看、倒看、跳看,增加观者主动性。

2009年底由香港林氏兄弟制作的网络互动剧《宅男的最后120小时》标志着类似点播式互动剧的成熟。该剧在一些重要情节点上设置不同链接,提供多重路径选择。根据选择路径的不同,观众看到的剧情也不一样。如果选择“正确的”路径,故事结局比较美满,女主角还主动献吻。《宅男的最后120小时》被放置网络后,引发了网民的参与热潮,在海外华文世界引起了广泛响应。网上甚至出现了破解《宅男的最后120小时》的攻略。像《宅男的最后120小时》这样的互动剧,实际上是视频的游戏化,所不同的是互动剧往往是真人出演的。

非线性结构方式把观众从被动状态中解放出来,成为主动的观众,甚至变成制作者。将来,网络视频艺术可能向互动发展,让观众参与到剧

情的建设中来。网络视频观众可以通过视频提供的入口增删作品与原作者共同“完成”创作。当观众按照自己的意图对网络视频重新进行加工、组合时,观众就不再只是欣赏者,而是变成了网络视频的作者。网络视频观众成了制作者、播放者、观者的三者统一体。这在传统媒体中是不可能实现的。

理论上讲充分互动的网络视频最能体现网络的特点,但是这类视频技术要求高,制作成本大周期长。视频互动依赖于通讯技术的发展。基于宽带多媒体通讯技术,一直是互动艺术发展的最大技术瓶颈。传统的电视多媒体传输技术非常成熟,但不能和观众形成有效互动。基于专线的多媒体通讯,不仅第一次投入成本太高,管理和维护也是一个大的问题。宽带互联网是最低成本最容易普及的方式,不过,其技术难度很高。目前在全球能很好地实现高质量多媒体通讯的厂商并不多。互动网络视频艺术也正处于探索状态,有很多不确定性。虽然互动式网络剧是网络视频艺术的发展方向之一,但目前充分互动式网络剧并不多见。

与影视艺术越来越趋向于奇观化相较,网络视频总体上呈现出平实的特点。奇观化是影视商业化的产物。如电视武侠片展现的“暴力美学”,战争片和灾难片的火爆场面,给人强大的视觉冲击。如果说奇观化的影视艺术有形式主义趋向的话,那么网络视频更倾向于“自然主义”。

大多数的网络视频是个人制作,时长从几分钟到几十分钟不等,这一方面和当代文化的“快餐化”有关,另一方面也是由于物质技术条件的限制,让网络视频制作者要想凭借个人的力量完成大制作几乎不可能,由此短平快的视频成了自然的选择。在一定程度上说,平实是网络视频不得已而为之。与传统影视艺术的精致化不同,有的网络视频在制作上可以说是粗糙的。质朴的影像语言,可能无法形成视觉上的冲击,但平实的影像更接近生活本身,让网络视频整体上表现出民间文化的特点。

二、日常化的形象建构

网络视频在人物形象上一个突出的特征是

关注小人物。传统媒体“不可能超越权力或利益左右,要么形成‘作者中心’,要么形成‘观者中心’。”^{[2]199}主流媒体因为受到意识形态的制约,在题材选择和人物形象塑造上往往切合主导观念。如在黄金时段播出的电视剧,大多是宣扬“主旋律”的作品,是配合主流意识形态的。商业媒体一般也很少关注没有什么消费能力的底层。“媒介宣传往往营造出一个虚幻的拟态环境。在传播内容上,反映‘强势人群’的价值观念、思想感情、生活方式的东西越来越多,而站在‘弱势群体’的立场反映他们的愿望、要求、呼声的东西越来越少。”^{[3]111}

对“弱势群体”的关注比较早的是“新纪录运动”的倡导者。他们的作品一般不受弘扬主旋律的约束,视角更为宽泛,一些边缘人物走进了人们的视野。乞丐、农民工、同性恋、妓女、残疾人、流浪者、小商贩等小人物成了“新纪录运动”关注的对象。对边缘人“非常”生活状态的展示,体现了“新纪录运动”视频制作者平民意识和人道主义精神。对底层人物命运的关怀是新纪录运动的重要内容。前期比较著名的有杜海滨《铁路沿线》中的乞丐、朱传明《群众演员》中的寻梦人、吴文光《江湖》中的卖艺人等等,最近几年影响比较大的有龚向阳《印马渡》里的痴呆儿、金华青《瓦全》里的拾荒者、范俭《命》里的出租车司机等。

边缘人形象是对主流文化的有益补充。长久以来,边缘人被主流媒体和社会忽视了。主流媒体关注更多的是那些具有“先进性”的人物,如企业家、劳动模范、文化精英、运动健将等。商业媒体考虑更多的是塑造能满足潜在消费者收视欲望的屏幕形象,如都市白领等小资形象。独立影像很大程度上是对上述影视形象的突破。

边缘化题材虽然有一定的社会和艺术价值,但是也不能走极端,否则有矫枉过正之嫌,边缘人毕竟离普通人的生活很远。有的作者拍摄一些边缘人不是“引起疗救的注意”,而是完全出于猎奇心理,这是不可取的。另外,太多地表现边缘人的苦难生活,一味地揭社会伤疤,虽然具有一定的社会批判功能,但是可能给观众塑造一种悲观情绪,让人看不到希望。

网络视频对底层的关注,在一定程度上继承

了独立影像的传统。无论是纪实片还是剧情片,底层人物形象是网络视频的重要表现对象。如网友 Flyliao 就把镜头对准了街头乞讨的少女和路边炸爆米花的老人。不过,和独立影像类似作品比较,网络视频纪实性题材制作周期短,内容显得很单薄,没有什么背景介绍,也很少跟踪拍摄。

有的网络情节剧也把底层人物当作了主角。舞铭指的《两个傻子的爱情故事》叙述了一对流浪情侣间凄美的爱情故事。两个流浪城市有点“智障”的青年男女,每天靠捡拾垃圾度日。一天清晨在垃圾桶里寻找食物,两人不期而遇,从此相互扶持开始了他们“没有明天”的爱情生活。虽然他们对未来有美好的憧憬,但是现实是残酷的,不久女孩病了,男孩向路人求助,遭到冷遇。为了拯救女孩生命,男孩不得已偷窃面包,结果被人暴打。眼看女孩病情不断加重,在爱情的催化下,男孩忽然变得“聪明”起来,伪装割脉自杀,引起人们的关注,女孩终于被人送进了医院。类似的作品还有很多,比如盛世大像《在路上》的农民工、冰河映像《最后乐章》的同性恋等。

不过网络原创视频中的底层人物形象,往往被“美化”了,似乎底层人物都具有善良品行。大多相关网络视频人物形象塑造有简单的阶级决定论的嫌疑。边缘人并不都是“好人”,也并不都是“坏人”,也不是非此即彼。在人物性格塑造上,大多数网络视频显得比较简单,没有把人物性格的丰富性展示出来。

独立影像和网络视频的创制者都关注边缘和底层人物,在人物手法上有一定差异,更重要的是独立影像带有启蒙性质,具有精英文化的特质。独立影像可以说是精英知识分子为实现启蒙的自觉制作,而网络视频大多为草根网民自发的率性而为。独立影像除了关注底层,精英阶层也是其展现的对象,比较早的如《流浪北京》,最近的如陈疆的《另一种心跳》。而网络视频基本展现的是寻常人寻常事。大多数网络视频表现了日常生活的某个片断,由此造就了网络视频的日常化。

如手机拍摄的《香港巴士大叔》,画面粗糙,情节简单,展现了公共汽车上老少两个人吵架的场景。一个年轻人认为前座的年长者打电话的

声音过大,拍其肩膀表达了不满,由此引发了两个人的口角。年长者认为年轻人的举动是骚扰,“得理不饶人”,非要年轻人道歉。在年长者一再要求下,年轻人很不情愿说了声“对不起”,并“握手言和”。视频片断揭示两代人的行为差异:老者“倚老卖老”、“盛气凌人”,少者“冷静克制”、“息事宁人”形成鲜明对比;老者一方面行动上比较克制,只是动口不动手;另一方面语言上却粗口频出,不时冒出“国骂”。少者面对老者的“教育”,表现出“秀才遇到兵”的无奈。总之,“对决”彰显了两个人的性格差异,比较富有戏剧性。视频没有多少微言大义,类似人物和场景我们在生活随处可见,非常真实。

网络原创视频的制作多为影像爱好者,业余者的身份似乎也让他们缺乏专业意识,而是以“玩”的心态制作视频,导致了影像质量的参差不齐,不过也因此表现出“原生态”特色。大多数网络原创视频相对于积淀比较深厚的精致的传统影视而言,制作比较粗糙,人物形象塑造也比较简单。网络视频常用漫画式手法塑造形象。漫画通常以简驭繁,寥寥几笔就能勾勒出一个生动的艺术形象。网络短片一般不可能塑造丰满的人物形象,常常突出人物性格的某一点,并使之放大,形成了一定的漫画效果。

三、“小空间”里的微叙事

与传统影视相较,网络原创视频的别致之处在于依托网络新媒体传播。网络视频更多把日常生活引入故事中。很多网络视频就是对某个生活片断的纪录,把邻里纠纷、交通事故、毕业聚会、旅行游记、奇人奇事等搬上网络。这些场景大多具有很强的私人性,人们似乎不再关注具有代表意义的公共空间。公共空间是讨论公共议题的场域。公共空间不一定是实体,也可能是心理或想象的虚拟空间。传媒就是一种重要的公共空间。传统媒介时代的大空间被网络时代的小空间代替了,“大众”被“小众”取代了。

我国建立现代民族国家后,公共空间和私人空间分离是不彻底的,公共空间被政治化了,私人空间被压缩至最小。改革开放后,政治化的公共空间开始萎缩,分离为商业化的公共空间和私

人空间。前者如酒店、商场、商业媒体等。商业化公共空间围绕市场建构,弥漫着拜金主义,丧失了独立性和文化解放功能,因此是伪公共领域。私人空间属于个人所处空间,关乎个人的生活欲望领域,具有私密性。当代人们被分割在不同的私人空间中。

媒体作为公共领域在我国似乎一直没有真正实现。媒体长期以来是被操控的,前期主要为主导意识形态,后期主要为市场原则。公共议题很少进入媒体,因为在一元思想主导的媒介环境下,不存在议题竞争。在市场原则主导的媒介环境下,公共议题可能发生偏向。只有在媒介独立的环境下,公共议题才可能实现。如独立影像运动就主要关注大空间,注重议题的公共性。独立影像运动时期的大空间有《广场》(张元)、《站台》(贾樟柯)、《渡口》(郭熙志)等。关注的公共议题有人权、环保等。

大空间和宏大叙事相一致:“有某种一贯的主题的叙事;一种完整的、全面的、十全十美的叙事;常常与意识形态和抽象概念联系在一起;与总体性、宏观理论、共识、普遍性、实证(证明合法性)具有部分相同的内涵,而与细节、解构、分析、差异性、多元性、悖谬推理具有相对立的意义;有时被人们称为‘空洞的政治功能化’的宏大叙事,与社会生活和文化历史的角度相对;题材宏大的叙事,与细节描写相对;与个人叙事、私人叙事、日常生活叙事、‘草根’叙事等等相对。”^{[4]52}

小空间和微叙事相一致。网络原创视频短片则把镜头更多地对准了私人小空间。关注小人物的日常生活和七情六欲,镜头对准的是街头巷尾、宿舍、卧室、车内……关注小空间让网络文化呈现出碎片化的特性。“一方面,信息技术快速更迭引发了资讯产品的丰富化、媒介使用习惯的多样化,读书、看报、听广播这样的媒介消费已经被更为广阔的产品及服务组合所替代,诸如网络下载、ipod、手机短信、多功能相机等。人们的媒介消费越来越个性化,媒体服务的对象不再是可以划分为有限的几类市场板块的受众集体,而是日渐离散的有特定偏好的用户个体。另一方面,信息传播新科技提供的快捷、易用、互动等特性不仅改进了受众的消费体验,而且大大提高了受众参与媒介生产的可能性和可行性,他们生产

的草根资讯被称为用户自制内容(UGC)。新技术滋养下的新一代受众真正成为了同时扮演消费者和生产者的‘传播单位’,他们加入到原有的媒介生产体系中后,使得生产主体和生产内容都呈现了碎片化的分散趋势。碎片化是对当前中国社会传播语境的形象性的描绘。”^[5]⁶⁰⁻⁶¹新媒体是信息分散化、碎片化的有力推手。小空间的微叙事比较热闹,什么都有。“网络短片对于叙事传统的偏离,对于意义的消解也令它更注重光怪陆离的影像而忽略了影片的内核,从而错失了大批的观众。”^[6]⁵²在众声喧哗的背后,往往少了焦点,信息垃圾横行,由此限制了网络原创视频的影响力。

网络视频是“后革命”时代的产物。网络视频创制者常常缺乏精英式的启蒙理想。大多网络视频是率性之作,是自我表现的产物,从而更多地倾向于个人主义。个人主义要比个体主义庸常和现实,处在微观的生活层面。个人主义常常以自我为中心,不顾他人的利益,自私又凡俗。个人主义反映在艺术实践领域,有的网络视频制作者没有什么崇高的目的,只不过把网络视频当成了自娱自乐的新颖的玩物。不少网络视频涉及色情和暴力内容,如“小三”被打、裸体裸奔。还有的视频制作者把目光投向了庸常的现实,记录了邻里纠纷、泼妇骂人、妓女站街、醉汉闹事、无厘头恶搞、牛人表演等生活片断。不可否认这些视频可能具有一定的新闻价值,那些被传统媒体过滤掉的东西,通过网络视频的纪录传播浮出了水面。但是,这类视频更多的是个人情绪的宣泄,缺乏历史感和理想性。另外网络视频常充满了快乐情绪。如新近流行的各种版本的“江南style”以及各种“整蛊”搞笑视频。这些作品构成了对精英文化的反动。

网络视频也往往缺乏商业文化的专业性。从技术层面看,网络视频的制作通常比较简单粗糙,没办法和类似的商业制作机构相比。不仅硬件不敌专业公司,自身的拍摄技巧也差强人意。网络视频虽然没有商业化视频精致,但是却具有“民主”意识,倡导分享。分享是网络艺术的重要特征之一。网络视频制作者把自己认为值得传播的作

品传到网上,他们不计报酬,只是觉得这样做有趣。没有经济上的动力和压力,让网络视频表现出随意性特点。这又构成了对大众文化的反动。

无论是网络视频的创制者还是欣赏者,在开放的网络世界践行着娱乐观念。他们把自认为有意思的故事制作成视频,曝到网上供人分享,自娱而娱人。自娱性可以说是民间文化最本质的特性,民间艺术的作者的创作目的很大程度上是为了自我满足,目的是让自己的情绪得到纾解,给自己提供快乐。从功能上看,主流文化和大众文化都是他律的,一个受主导意识形态的制约,一个受市场原则的制约。而民间文化可能突破权力和利益束缚,成为自娱自乐的产物。自娱性让网络原创视频艺术表现出较强的个人性。因为超越了权和利,民间艺术的创制环境可能更纯粹,更能表达作者的真情实感。虽然网络视频作为民间艺术,形制上可能比较粗糙,内容上“一地鸡毛”,但是却情真意切,这恰是网络视频弥足珍贵之处。

总之,网络视频在影像语言、形象建构和叙事风格等三个层面都表现出与传统影视不同的风貌,呈现出民间文化的特点,成为相对封闭的传统影视的有益补充。网络视频短片是正在形成中的新的影像艺术类型,还需要在实践中不断探索。网络视频的影视化是不可取的,网络视频应该有自己的独特品性,否则就成了传统影视的附属品。

参考文献:

- [1] 陈宇. 网络时代的自由表达——网络电影的美学特征及其价值意义[J]. 当代电影, 2011(10): 139-145.
- [2] 王桂亭. 电视艺术学论纲[M]. 上海: 学林出版社, 2008.
- [3] 韩鸿. 民间的书写——中国大众影像生产研究[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2007.
- [4] 程群. 宏大叙事的缺失与复归[J]. 史学理论研究, 2005(1): 51-60.
- [5] 王斌. 传媒业空间形态演化研究[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2010.
- [6] 汪许莹. 数字短片制作: 平民化时代业已到来?[J]. 艺苑, 2010(3): 51-53.

(下转第78页)

R&D outsourcing models of automobile enterprises: From perspective of strategic asset-seeking

YUE Zhonggang¹, WU Changyao², ZHU Sulan²

(1. School of Economics, Nanjing University of Posts and Telecommunications, Nanjing 210023, China)
(2. School of Management, Nanjing University of Posts and Telecommunications, Nanjing 210023, China)

Abstract: Strategic asset-seeking serves as a new perspective for the analysis of the R&D outsourcing model of automobile enterprises. With the case study of JAC Motors, firstly, the paper analyses the R&D outsourcing motivation, models and the moderating effect of internal R&D by means of qualitative research; secondly, the paper verifies the proposed theoretical assumptions by means of data analysis. The results show that R&D outsourcing of automobile enterprises is inclined to be driven by strategic asset-seeking; in order to achieve complementary resources and enhance technology innovation capacity, it's better that automobile enterprises outsource R&D locating both in and outside China; acting a positive moderating role, internal R&D regulates the relations of R&D outsourcing and innovation performance.

Key words: strategic asset-seeking; R&D outsourcing; automobile enterprise

(责任编辑:范艳芹)

(上接第45页)

Aesthetic features of original short web videos

WANG Guiting

(Straits Media Research Center, Huaqiao University, Quanzhou 362021, China)

Abstract: Original short web videos show different styles from traditional films and television. In terms of their language, web videos manifest the characteristic of being common and plain, breaking the convention of showing spectacles by movie and TV arts; in terms of their characters, they focus more on nobody, showing ordinary people and ordinary matter, and presenting everyday characteristics. Original web videos rely on the platform of network communication and tend to be fragmented. The plain language, common image, and small space micro-narrative bring the original web videos with the quality of folk art.

Key words: original web video; aesthetic features; image language; character creation; micro-narrative

(责任编辑:刘云)