



短视频传播中华文化的影像话语创新* ——从“李子柒现象”的讨论说起

杜志红

摘要:李子柒在短视频传播领域的成功,归根结底是其影像话语创新的结果。影像话语是一种影像作品的生产理念和组织方式,李子柒短视频的影像话语特征主要表现为三方面:侧脸镜头建构“她我关系”和电影模式;叙事蒙太奇的连续动作组接;叙境的同期音效和对非叙境元素的克制,这些特征决定了李子柒短视频的影像话语是电影式的而非电视式的。运用短视频传播中华文化,不应仅关注文献性的、遗俗性的文化,或者群体性的民族国家叙事,还应该更好地展现当代中国人个体化的、鲜活灵动的、生生不息的、有品质的日常生活实践;也不应仅局限于文字语言组织的自我阐释或自我表白,还可以有安静而不事张扬的自我呈现,以不断探索创新讲好中国故事的方式。

关键词:短视频;文化传播;影像话语;中国故事

中图分类号:G122 **文献标识码:**A **文章编号:**2095-5669(2020)03-0027-06

作为当今最引人注目的新媒介影像传播现象之一,短视频已经超过电视、网络视频直播,成为目前最重要的视频传播载体。从早期青少年在短视频平台上进行社交和自我展示,到后来逐步介入新闻传播和商业推广领域,短视频的影响力正在逐步增强。短视频甚至已经走出国门,踏上了跨文化传播的世界舞台。近期国内展开了有关“李子柒现象”的讨论,主要话题涉及李子柒的短视频是不是“文化输出”等问题,这种讨论已经进入社会舆论场,引发了更多人的关注和争论。截至2020年3月,李子柒在境外某视频平台上的粉丝数量达到了800多万,而且这个数字还在不断增长之中。该粉丝数可以跟美国乃至全球最有影响力的媒体之一——CNN的粉丝数一决高下。但是,李子柒达到这个粉丝数只发了100多个视频,而CNN目前已

经发了14万多条视频,而且这两个账号的粉丝黏度也完全没办法比。几乎每一个李子柒的视频,播放量都在500万以上。许多国外的网友在李子柒视频下留言,赞美李子柒的视频如同童话世界,如同梦想中的伊甸园。还有网友希望视频能够加上英文字幕,以便看起来更方便。也有网友表示,自己最喜欢的视频,竟然完全听不懂对方的语言。

李子柒将中华传统文化和田园生活制作成为视频上传网络,在国外广受追捧的现象也引发了国内的热议讨论。国内多家主流媒体纷纷为她点赞,肯定她是传承中华文化的使者,展示了中国人的精彩和自信。无论从短视频观看者的数量,还是从网友的评价或讨论热度来说,李子柒短视频都可以称得上是一种值得研究的传播现象。许多研究者从新媒体营销、短视频传

收稿日期:2020-02-12

*基金项目:教育部人文社会科学研究规划基金项目“新媒介影像传播与文化创新研究”(16YJA860004)、江苏省高校哲学社会科学研究重点项目“媒介变革中的影像话语流变研究”(2017ZDIXM139)阶段性成果。

作者简介:杜志红,男,苏州大学传媒学院教授、广电系主任、硕士生导师(江苏苏州 215123),主要从事影视文化研究。

播、自媒体品牌、网红价值变现、日常微观叙事、全球数字经济红利等多个角度,探讨李子柒成功的原因。可以说,见仁见智,不一而足。笔者认为,对于具有纪录短片属性的短视频,其意义的生产源于文本叙事的影像话语,叙事过程决定着意义的传播效度,李子柒的短视频广受关注,归根结底是其影像话语创新的结果。只有将目光深入到李子柒短视频作品的影像话语,才可能解释其走红的真正原因,以及这些原因背后所蕴藏的文化价值。

一、影像话语是一种生产理念和组织方式

任何一种影像的生产,都是一定观念指导下的行为,也一定会按照特定的影像组织方式来进行。因此,对于影像话语的研究,就是对某种影像如何被生产的研究。而要说清楚什么是影像话语,需要从“话语”(Discourse)这一概念开始说起。“话语”最早来自语言学的研究领域,英国语言学家诺曼·费尔克拉夫认为,话语是对主题或者目标的谈论方式,可以将话语概念加以延伸,使之能够涵盖其他符号形态,诸如视觉形象,以及作为文字和影像之结合物的文本^①。汤普森认为,“话语”既可以“体现在使用语言的特定方式中”,也可以“体现在使用诸如视觉形象等其他象征性形式的特定方法中”^②。

此外,法国哲学家米歇尔·福柯等学者,也纷纷在社会理论分析中广泛运用“话语”等概念,认为“话语”涉及用来建构知识领域和社会实践领域的不同方式。因此,当代大众文化理论家约翰·菲斯克认为,话语是语言的扩展使用。通过扩展,它可以覆盖非文字语言,这样我们就可以说“摄影话语”或“照明话语”。但是他又指出,这种形式主义的运用对我们来说没有多少意义,因为它忽视了社会意识形态方面。话语应该是“从社会中发展起来的表达语言或表达系统,其目的是表达或传播关于重要主题领域的一套连贯的意义”^③。叙事理论认为,每一个叙事都有两个组成部分:一是故事(story),即内容或事件(行动、事故)的链条;二是话语(discourse),也就是表达,是内容被传达所经由

的方式。话语又可以分为两个亚成分:一是叙事形式本身——叙事传达之结构;二是其表现——它在具体材料化媒介中的呈现,如文字的、电影的、音乐的或其他的媒介^④。

基于以上对“话语”的理论认知,笔者认为“话语”也可以用来分析影像作品这种视听文本的“表述方式”或“表达系统”,以探讨这些“方式”或“系统”如何传递内容和意义。在此,“影像话语”一方面可以指影像作品文本传递出来的思想观念和社会意识形态;另一方面也包括构建影像的思维方式和组接方式所共同形成的话语表达。前者是指文本说了什么,后者是指文本怎么说。而建构影像的思维方式和组接方式决定了影像的类型和风格,也决定了影像作品的生产理念和组织方式。

二、李子柒短视频的影像话语特征

对一种影像话语特征的分析,至少要从其画面和声音等方面的特点开始。李子柒这些短视频的特点主要包括以下几个方面:

首先,视频中的侧脸镜头建构了“她我关系”。从内容上讲,李子柒的视频主要以美食制作为表现对象,在题材上并不具有什么独特性。多年来,观众在很多电视节目中已经见惯了各种各样的美食类节目。那么,李子柒的视频内容如何做出了与这些电视美食类节目的区别呢?秘诀之一就在于视频中的镜头角度。在一般电视美食类节目中,主持人或者美食制作者大多都会面对镜头说话。这种镜头角度的选择,在观众看来就是你在说、我在看(听),电视镜头通过这种正面直视的角度,使播音员、主持人或网络主播看起来仿佛是对着观看者说话,这种镜头角度建构了主持人或嘉宾与观众之间的一种“你我关系”。与此相雷同的是,一些网络视频直播平台上的“网络主播”也大多选择面向镜头说话,建构的也同样是一种与观看者之间的“你我关系”。在罗伯特·艾伦看来,这是一种电视“言辞性模式”,“通过直接招呼观众而模拟面对面相遇”^④,试图营造一种直接的、人际之间的交流感。而李子柒的短视频没有选择这样做,她在短视频中从来不像电视主持人那样正

面直视镜头,绝大多数镜头都是从侧面角度拍摄,而且视线方向从右向左的侧脸镜头占据了绝大部分。通过这种侧脸镜头的安排,李子柒建构起的、与观看者之间的关系是一种“她我关系”——我们看李子柒是一个“她”而不是“你”,我们看她是作为一个旁观者,而不是一个对话者。

侧面角度的镜头选择运用,让李子柒的短视频摆脱了电视屏幕里那种常见的直面宣讲或叫卖,而将自己塑造成为一个故事中的人物,观众看到的她是一个“陌生的她者”,而不是一个“熟悉的来客”,这是一种好莱坞电影的话语模式,而不是电视的言辞模式。这种好莱坞电影的话语模式,用罗伯特·艾伦的理论,就是“煞费苦心地将其运作掩盖起来。它偷偷地攫取观众的注意力,使观众变为电影世界的隐蔽的观察员,这个电影世界看起来形式完美,内容独立”。同时,“电影表演的大忌之一就是眼睛正对镜头,因为这样就有可能打破电影现实感的幻觉,因为直面镜头会让观众意识到横插在他们与电影屏幕世界之间的电影制作设备”^{[1]105}。由此可以看出,言辞模式与电影模式的一个根本区别,就是言辞模式将观众变为电视的一部分,而电影模式则让观看者始终处于一个旁观者的地位。正如英国文艺理论家约翰·伯格所说,“电影的叙事方式决定了我们只能与他们相逢,不能与他们一起生活”^{[2]19}。因此,电视是把场景带到观看者家里,而电影则把观看者带往别处。在电影院里的观众都是旅行者,画面的移动性会带着观看者离开当前的所在地,带到故事发生的现场。李子柒的短视频,正是通过侧脸角度建构起的这种电影模式,将观看者带入一个仿佛世外桃源般美好的所在。

其次,视频中叙事蒙太奇的连续动作组接。李子柒短视频的剪辑方式,全部都是连续的动作组接,而且用的都是固定镜头,这是其影像话语的又一重要特征。短视频里展现的大都是李子柒在连续不断地做各种农活、家务的情景。连续的动作组接是一种“叙事蒙太奇”,即镜头按照一系列连续发生的动作或情节进行剪辑。其遵循的原则是,故事的讲述要求一个人物在一个时间段、一种场景里展开,并按照时间顺序排列出一系列事件,或者一种状态到另

一种状态的变化。李子柒的短视频基本上都是一条视频讲述她一个人在一个时间段里连续地做了某一种美食或家具之类,基本上是按照故事的结构来展开叙事的。这种叙事蒙太奇是作为“表现蒙太奇”的对立面而存在的。蒙太奇学派的代表人物普多夫金认为,“蒙太奇的作用主要是组接,即把各个镜头像砖块一样垒加起来,使每个镜头建立在前一个镜头之上以产生整体的意义,而造成镜头间连接效果的是观众的联想能力”^{[3]92}。普多夫金反对另一位蒙太奇学派代表人物爱森斯坦的做法。爱森斯坦特别推崇表现蒙太奇,坚持通过镜头组接来产生冲突和对比的效果,最后走向了电影的概念化,将影片创造出思想体系和概念体系的直接表现。

而固定镜头的使用,则能让观看者成为安静的观察者。固定镜头是指拍摄的时候摄影机或摄像机是不动的,不做任何推、拉、摇、移、跟等机器或机位的移动。这种方法带给观看者的视觉效果是,镜头里的人物动作仿佛是自然的呈现,而让观看者忘记有人在拍摄。如果拍摄机器有任何推、拉、摇、移、跟的动作,那么观看者立刻就会意识到镜头后面有人在操纵。这种固定镜头的使用,是要力图追求一种类似于“直接电影”的风格,即形成一种“墙壁上的苍蝇”(fly on the wall)的美学,让摄像机成为一位“隐蔽的或不引人注意的观察者”。同时,被拍摄对象多半会埋头于自己的营生,就好像摄影机根本不存在。这就构成了“直接电影的最关键的能指”,而这种拍摄方式,也是比尔·尼克尔斯对纪录片所做分类中“观察式纪录片”的制作风格^⑤。

最后,视频中叙境的同期音效和对非叙境元素的克制。数字技术让当代的拍摄工具更加便捷化,也让录音设备更加精细化,能够无需求助于后期音效就能呈现声音的直观性和原生性。在李子柒的短视频中,她的每个动作都伴随着清晰而富有质感的同期音效,比如倒水、添柴、烧火、切菜、翻炒、采摘、挖掘等,其声音质量简直可以与中央电视台播放的纪录片《舌尖上的中国》相媲美。这些声音都来自于她劳作的现场,来自于她做事情的动作,它们是一种“叙境的”(diegetic)音效。在电影理论中,所谓“叙境的”就是指“一部影片中直接来自叙事空间的

那些元素。比如,影片音轨上响起一首歌,只要歌声明显来自影片的世界,如车载收音机,那么它就是叙境的。”^{[4]473}与此相对应的是,“不包含在电影世界以内的任何因素,像旁白、演职员表或烘托气氛的音乐和音效,以及那些不是源自电影世界的一切”都是“非叙境的”^{[4]463}。在李子柒的短视频中,其非叙境的元素只有音乐和字幕,在使用上保持了很大的克制,音乐的音量也没有覆盖干活劳作的同期音效,没有影响现场的叙境感。李子柒在视频中几乎不说话,即便有说话镜头也是与奶奶或动物之间的对话,但那都是叙境的声音元素。视频没有添加任何解说词旁白。而视频中字幕的使用,也仅限于对一些食材名称或工序的注解。这些对“非叙境”元素的克制,让人忘却镜头中的李子柒旁边其实有着整个团队在跟她一起工作。

由于在视频中放弃了解说与旁白,李子柒视频的影像话语就成为一种“呈现”方式而非“宣讲”方式。如果李子柒的视频加上了解说、旁白这样的非叙境元素,那就变成了与《舌尖上的中国》和许多专题片、宣传片一样的味道。对于不懂中文的外国人来说,这种放弃了解说旁白的视觉呈现,并不影响其感知视频中所呈现的动作过程和最后的结果。这种连续的动作组接和现场叙境声音,共同营造了一个个生活场景、一个个劳作故事,这些场景和故事可以跨越文字语言的障碍,被外国人所认知。这说明,短视频影像在跨文化传播方面,比文字语言更具有天然的优势,而这种优势正是影像媒介天生的特质。影片的表达是由形象性符号构成的,形象的表现按其本性即倾向于叙事性的表现。影像也都是运动的,而一切对象包括静止的风景,在摄像机拍摄以后,都在事件延续中被记录下来并参与变换^⑥。

当然,影像在叙事方面的这种跨文化传播的先天优势,并非总能发挥出来。长期以来,那种以“表现蒙太奇”为思维习惯的专题片或宣传片,就是一种对影像跨文化传播优势的束缚或糟践。因为,那种用文字语言来统驭画面的“表现蒙太奇”由于过分严格地“组织”了观众的知觉,因而在银幕画面中就消除了多义性。镜头含义过于明确,反而使观众没有想象的余地了”^{[3]102}。

正如罗兰·巴尔特所说,影像里的文字语言,其作用就是让形象所可能具有的众多意义简化为一,“文本引导读者穿过形象的所指地域,使读者能够避免一些意义,同时接受另外一些意义”^{[1]40}。从这个意义上讲,让声音来统驭画面,还是让声音来服务于画面,就成了电影与电视在美学上的分野:“电视声道的首席地位违反了电影美学中的传统观念:在电影美学中,声道必须服务于影像。”^{[1]40}这一点也再次证明,李子柒短视频的影像话语是电影式的,而不是电视式的。

三、传播中华文化要注重形式与话语的创新

关于李子柒的短视频是不是“文化输出”的讨论内容中,许多人批评和质疑李子柒的短视频,认为李子柒展示了农村生活的贫穷与落后,而不能代表当今中国人的生活。也有人认为李子柒美化了农村生活,其实现实中的农村并没有那么美好。有意思的是,这两种主要的质疑观点居然来自两个截然相反的方向。那么,究竟应该如何来判断李子柒是否真实地传播了中华文化的内容,恐怕需要从文化的相关界定论及。

英国文化研究学者雷蒙德·威廉斯曾把文化分为三种类型或者三个方面,即“理想的”“文献的”和“社会的”文化。“理想的”文化是指人类根据某种价值观追求自我完善的状态或过程。“文献的”文化是指人类留下来的思想性或想象性作品的实体,是被记录下来的思想和经验。而“社会的”文化,则是指“一种特殊的生活方式”,包括了生产组织、家庭结构,表现了或支配着社会关系的各种制度结构,以及社会成员赖以相互沟通的各种特有的形式^⑦。这种对于文化的看法,得到了人类学家马林诺夫斯基的呼应和支持。作为文化功能学派的开创者,马林诺夫斯基认为,“文化是指那一群传统的器物、货品、技术、思想、习惯及价值而言的”^{[5]2},文化包含了“物质设备”“精神文化”“语言”和“社会组织”。马林诺夫斯基的中国学生费孝通先生曾经说,“把文化看作满足人类生活需要的人工体系,是马老师所开创的功能学派的基本观点”^{[6]164}。概而言之,文化是人对自然的加工。这种对于

文化的界定,批判了那种只把文化等同于“历史文物”“经典文献”或“遗俗”的定义,为全面认识文化的内涵提供了理论依据。

根据以上对文化概念的辨析可以看出,李子柒的短视频内容充分呈现了“人对自然的加工”,通过她的劳作再现了中国西部农村地区现存的、多种多样的生活和生产方式,这是一种农村生活的文化。这种文化并不是李子柒创造或者编造出来的,而是当今中国亿万农民正在经历的日常生活。李子柒把自己作为一个影像符号,将这些日常生活进行了再现。这里面包含了一系列器物、货品、技术、思想、习惯及价值。比如,耕种、养殖、采摘、收割、脱皮、淘洗、晾晒、研磨、发酵、腌制、熏卤、酿造、烧烤、剁切、烹饪、蒸煮、焖炖、煎炸、调味等。此外,还有砍柴、担水、木作、编织、缝纫、养护、修缮、推车、骑马……无论是农事还是家务,都需要一整套的工具,包括器皿、容器、窑炉、灶台、炊具、餐具等,也需要一整套的技术手段、方法步骤、具体操作。而在这些背后则是一整套对农作物生长、自然界变化等相关知识的理解,以及加工处理的经验和智慧。

当然,李子柒的短视频中也蕴含了人与自然和谐共生的世界观和自给自足、知足常乐的价值观。如果仅用效率或经济的指标来衡量这些农村的劳作,当然没有工业化生产和市场化交易显得“先进”和“高效”。但是,这种生活方式却给人一种脚踏实地的实在感和安全感,特别是在饮食安全性方面,成为城市人对生活的一种无限的向往。虽然一些城市人也可以做出李子柒的那些美食,但是所用食材只能到市场上去买,却无法做到从大自然的源头获取食材。比如,城市人也可以自己包饺子,可以自己 and 拌肉馅儿,但是却做不到先去地里种小麦、种菜、养猪等活动。城市人已经远离了自然,而李子柒不过是把亲近自然的前半部分活动也呈现了出来。许多人认为李子柒短视频传递出一种“治愈感”,这是其包含的重要意蕴和价值。

当然,也有很多人认为李子柒美化了当下的农村生活,现实农村并没有那么美好,这种观点也可以从影视作品的媒介特性来进行解释。

李子柒短视频的影像和声音无疑是唯美的,许多画面都是李子柒及其团队选择的结果,但只要进行拍摄就不可避免地会根据自身的审美习惯进行选择。有些人觉得“农村生活没有那么美好”的原因,可能更在于影视媒介本身只能记录声音和画面,只能影响受众的视觉与听觉。但是,人类本来是有多种感觉系统的,而影视作品把味觉、触觉和嗅觉都抽离了。所以,观看视频中李子柒做事情的时候,会感觉很美好,受众其实无法感受到她干活时候的气味、温度、湿度。除了视听之外的其他感觉,其实都被媒介进行了抽离,而真实的农村生活是需要诉诸这些感觉系统的。

其实,短视频中李子柒呈现的生活是值得现代都市人向往的。人们向往的生活往往是由于其本质或核心具有某种品质,而李子柒呈现了一种拥有品质生活的范本。古代的文人雅士、达官贵人,大都梦想着回归田园山林、亲近自然,所以才会在都市中大兴造园之风。江南园林的建造大多起源于古人对于田园生活的向往,市井社会与田园生活交融似乎是那些时代品质生活的标配。当今的都市人也大多拥有回归田园、返璞归真的梦想,亲近自然是生命无法违背的天性。从这个意义上说,对于李子柒在短视频中展示的生活,恰恰成为当代都市人对高品质生活向往的对象。当然,这种品质生活是李子柒通过影视手段精心打造出来的,带有某种理想性。即使都市人无法实现,但通过观看视频所获得的精神享受或安慰,也是不可低估的。

此外,李子柒的短视频传递出了值得嘉许的工匠精神,从李子柒的劳作过程来看,它展示的是精工细作、追求完美、精益求精的态度。另外,就李子柒的作品从审美来看,无论是构图、剪辑、镜头、布光,还是她的妆容、服装、道具,都非常讲究、质地精良。短视频中的李子柒非常注重服饰、工具的选择,她本人的造型透露出一种气质脱俗的古典美,她用的器皿包括蒸笼、碗盘之类,也大多做工考究。李子柒首先美化了自己的生活,然后按照制作电影的手法拍摄了自己的生活并进行了传播。工匠精神存在于各种生产活动当中,其核心是

做事情认真细致的态度。而李子柒的短视频之所以能够打动人、感动人,也在于她追求完美、认真严谨的态度。

结 语

通过李子柒短视频受到关注的现象,让我们看到普通个体的故事在当代实现文化传播的可能性,这是因为影像媒介本身的特性决定的。“在纪录片中出现的影像只是一个形象记号,它并非单纯地表示被拍摄的对象事物,而是使该物的影像在一个社会性的语境中起特定记号的作用……画面上影像记号组合所意指的并非是在摄影机面前的具体演员和布景实物,而是由它们所代表的一些抽象的物类。导演正是利用这些‘类概念’来进行形象性思维。”^{[3]156}也就是说,李子柒虽然在短视频中呈现的是其一个人劳作的影像,但在外国人看来,她其实代表了中国人中的某个群体的形象。这带给我们一些相关启示,需要深入思考我们究竟要传播哪些中华文化或中国故事,什么才是最好的讲述方式。中国故事里应该包含当今社会中,中国人普通个体的日常生活实践。讲好中国故事的方式也并不仅仅限于经过文字语言组织的自我阐释或自我表白,还可以有不事张扬的、安静自足的呈现。而鲜活灵动、生生不息的民间日常生活,应该作为中华文化对外传播的内容被重

视,同时也应该优先选择较为客观的、个体化的影像叙事话语,不断创新讲好中国故事的方法与途径。

注释

- ①参见诺曼·费尔克拉夫:《话语与社会变迁》,殷晓蓉译,华夏出版社2003年版,第4页。②参见约翰·菲斯克:《电视文化》,商务印书馆2005年版,第22-23页。③参见西摩·查特曼:《故事与话语》,祁阿红、张鲲译,中国人民大学出版社2013年版,第6-8页。④参见罗伯特·艾伦编:《重组话语频道》,牟岭译,北京大学出版社2008年版,第106页。⑤参见吉尔·内尔姆斯:《电影研究导论》,李小刚译,世界图书出版公司2013年版,第220-230页。⑥参见李幼蒸:《当代西方电影美学思想》,中国社会科学出版社1986年版,第154页。⑦参见雷蒙德·威廉斯:《漫长的革命》,倪伟译,上海人民出版社2013年版,第51页。

参考文献

- [1] 罗伯特·艾伦编.重组话语频道[M].牟岭,译.北京:北京大学出版社,2008.
[2] 约翰·伯格.约定[M].黄华侨,译.桂林:广西师范大学出版社,2015.
[3] 李幼蒸.当代西方电影美学思想[M].北京:中国社会科学出版社,1986.
[4] 吉尔·内尔姆斯.电影研究导论[M].李小刚,译.北京:世界图书出版公司,2013.
[5] 马林诺夫斯基.文化论[M].费孝通等,译.北京:中国民间文艺出版社,1987.
[6] 费孝通.文化与文化自觉[M].北京:群言出版社,2010.

Image Discourse Innovation of Short Video Spreading Chinese Culture ——Speaking from the Discussion of “Li Ziqi Phenomenon”

Du Zhihong

Abstract: Li Ziqi's success in the field of short video communication is ultimately the result of her image discourse innovation. Image discourse is a production concept and organization method of video works. The discourse characteristics of Li Ziqi's short video are mainly expressed in three aspects: the side-face lens constructs “her/me relationship” and movie mode; the continuous action combination of the narrative montage; the diegetic sound and the restraint of the non-diegetic elements. These characteristics determine that the image discourse of Li Ziqi's short video is film-like rather than TV-like. The use of short video to spread Chinese culture should not only focus on documentary, traditional culture, or group national-state narrative, but also better demonstrate the individualized, lively, everlasting and quality daily life practices of contemporary Chinese people. It should not only be limited to the self-interpretation or self-confession of the text language-organizing, but also the quiet and introverted self-presentation, in order to constantly explore and innovate the way to tell a good Chinese story.

Key words: short video; cultural communication; image discourse; Chinese story

[责任编辑/李 齐]