

多维视角下的新时代微影像



作者简介

王蓓，女，四川大学艺术学院数字艺术系讲师，设计学在读博士研究生，长期从事动画教学与影像文化研究。主要研究方向为动画理论及动画创作实践。作品、论文曾多次发表在各大学术期刊中。

蒋维刚，男，1974年生，毕业于四川美术学院动画学院，四川大学文学与新闻学院传播学在读博士研究生，中国电视艺术家协会会员，中国影像行业协会数字艺术设计专家委员会会员，主要从事网络新媒体理论研究与数字动画创作实践，现任教于四川大学艺术学院。

郝爽，女，四川大学艺术学院美术学在读博士研究生，师从黄宗贤教授，主要研究方向为中国美术史。多篇论文发表于《美术观察》《文艺争鸣》等学术期刊。

黄茵，女，四川大学艺术学院艺术学在读博士研究生，长期从事艺术学、影视理论等学科的教学和科研工作。

内容简介

进入 21 世纪后，由于电脑技术与网络传播的普及，信息的传播与接受趋于极度的“碎片化”，催生了诸如新媒体艺术、实验动画微电影等微缩化艺术影像。这种微影像不仅具有制作规模小、投资少、便于灵活传播的现实优点，还是一种深度凝练、高度自由的艺术创新。微影像作为“读图时代”的催生物，呈现出许多新的视觉文化含义，它产生出独特的美学特征与审美体验，形成了新时代的微缩美学景观。本书以新媒体艺术、实验动画与微电影为视角，分析它们各自的概念属性、类型区分、美学特征以及发展趋势等内容，并且从媒介技术发展及传播学角度剖析了其发展与传播的语境意义及其文化隐喻。

目 录

导 言

第一章 新媒体艺术

- 第一节 美学背景——从象征到拟象
- 第二节 叙事方式——作为心理叙事的图像呈现
- 第三节 新媒体艺术的特征
- 第四节 新媒体艺术的观看方式
- 第五节 影像表达的交叉性

第二章 微缩的虚拟空间——实验动画

- 第一节 实验动画与动画
- 第二节 当代实验动画的特征
- 第三节 实验动画的新时代发展趋势

第三章 微电影

- 第一节 微电影概述
- 第二节 微电影的美学特征和叙事结构
- 第三节 微文化下的微电影传播特点



第四节 微电影的营销特征与商业价值

第五节 走向未来的微电影

第四章 微影像—后图像传播及其文化隐喻

第一节 关于“图像霸权”

第二节 媒介视域下的图像传播

第三节 微影像文化及其转向

参考文献

附录：优秀的微影像作品目录

后 记

导 言

早在 20 世纪，匈牙利电影理论家巴拉兹就预言了以电影等新兴媒介为代表的“视觉文化”将取代传统的印刷文化。从 20 世纪 80 年代开始，视觉图像就广泛渗透于人们的日常生活之中，人们对艺术作品的差异化及个性化提出了更多的需求。进入 21 世纪后，随着个人电脑的普及与网络媒体在世界范围内的兴起，这种视觉图像在潜移默化地发生改变。法国哲学家让·鲍德里亚曾这样说：“不可能有凝视。图像把感觉粉碎成连续的片段，粉碎成刺激，对此只能用是与否来即时回答——反应被最大限度地缩短了。”^① 信息传播的接收方式的“碎片化”催生了信息微缩化的新形式。微影像作品由此风靡，它不仅满足了时间上“碎片化”与传播上“碎片化”的需要，还与受众即时消费的诉求相吻合。换言之，这种“微型”不仅在于时长短、制作小、投资少，还在于它传播的灵活性、即时性，以及高度的创作自由，进而

^① [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译. 象征交换与死亡 [M]. 南京：译林出版社，2006：82.



产生了一种新的美学特征与审美体验。

微影像作品在美学上呈现出鲜明的解构化、自由化及技术化的特点。它对于当代影像艺术的推广起到了重要作用：一方面，个人风格强烈的影像作品突破了传统的艺术家内部播映的限制，进入了大众观赏的视野；另一方面，作为物质基础的电脑技术与播映平台的容易获取，鼓励更多的创作者以松散的结构参与艺术创作。

新媒体艺术、实验动画与微电影是微影像的主要内容。三者 in 视觉表征上有所交叉，但在审美取向上又各有不同。以新技术作为主要创作手段的新媒体艺术，体现出艺术创作在拟象时代的美学转变。在新媒体艺术中，图像不再以单一、静态的方式等待着被解读，而开始以交互的方式将人类拉入到完成叙事的过程之中。新媒体艺术便是将叙事的重点依托于图像空间与观众之间的心理传递过程。新媒体艺术对视觉性图像的强调，调用了人的自主感知，摆脱了简单的对文本的再现性阐释。新媒体艺术对个人观念的表达，表现出一种深沉严肃的艺术态度。它呈现出异于往昔艺术形式的新的特征，成为新时代影像的重要组成部分。实验动画是指实验性质的、未进入群体化运作及商业生产的动画。它诞生于法国，伴随电影与新媒体的发展，在当代成为动画艺术的重要内容之一。其非功利性的创作意图与个体化的创作机制使得创作者能够最大限度地拥有个性表现的自由空间。实验动画倾向于本体元素的极限发挥与艺术探索，具有相对独立的艺术价值与原创精神。它是在动画领域内的艺术对商业市场的反思与颠覆，但也能转换形式进入艺术生产的领域。而微

电影是对传统“大电影”美学规则的解构，是将电影艺术手法与广告美学相结合的有益尝试，既是电影语言艺术的高度凝练化表达， also 具有很强的实用性。此三者共存的核心涉及影像美学的现代性的问题，即由于媒介技术与传播方式的变革而产生的图像语境意义及其路径的改变。

在人类历史发展与现代文明传播的进程中，文字和图像是以“视觉形象”记录历史和表征世界的两种方式，图像世界的出现及迅猛发展并没有使得文字终结。现代图像是整个传播体系中媒介技术发展的延伸，媒介讯息的互文与和谐构建乃是研究的主要议题。微影像出现于“读图时代”，具有许多新的视觉文化含义。诠释微影像的新时代文化隐喻正是本书讨论的主旨之一。

当然，新时代的微影像的研究不仅仅限于上述内容，尚有许多空白领域亟待论证。在当代影像研究的理论版图上，可以看到诸如电影理论、动画理论与新媒体理论及其文化的分别研究，但对于跨学科的影像研究还刚刚开始。《多维视角下的新时代微影像》所对准思考的焦点，正是基于这样的思路。作为对于跨艺术门类的微观研究的一次学术尝试，本书在很多方面仍未能建构起一个严密的逻辑体系或严谨的理论框架。但一个新理论的形成，其过程是艰难且漫长的。希望此书能够起到抛砖引玉的作用，此书的讨论也能够借由微观视角，对艺术形式进行更细致精确的研究与探论，并试图找到它们的共同意义“链接”。



第一章 新媒体艺术

法国哲学家让·鲍德里亚（Jean Baudrillard）在 20 世纪后期提出的“拟象”及“象征交换”理论揭示了当今社会的运转本质，对解决当代文化问题有着现实的有效性，成为当代哲学转向的重要组成部分。以新技术作为主要创作手段的新媒体艺术，体现出艺术创作在拟象时代的美学转变。在新媒体艺术中，图像不再以单一、静态的方式等待着被解读，而开始以交互的方式将人类拉入到完成叙事的过程中。新媒体艺术便是将叙事的重点依托于图像空间与观众之间的心理传递过程。新媒体艺术对视觉性图像的强调，调用了人的自主感知，摆脱了简单的对文本的再现性阐释，但却带有更强烈的叙事性。

第一节 美学背景——从象征到拟象

法国哲学家让·鲍德里亚，对 20 世纪后期的哲学界产生了巨大的影响，他基于消费社会现状的哲学理论，深刻地

揭示社会发展所带来的感知、思维模式的巨大变化，也带来了美学领域里审美方式的变化。随着消费社会的形成及一体化，鲍德里亚的理论也进入中国学界的视野，作为西方后现代主义思潮中的重要组成部分，开始解决中国的后现代主义转向问题。

考察鲍德里亚的思想轨迹，从他的《符号政治经济学批判》（1972年）中开始与西方马克思主义产生分化，到《生产之镜》（1973年）和《象征交换与死亡》（1976年）奠定了他独有的社会评判理论。鲍德里亚在这个过程中揭示了整个社会由生产型向消费型转向的特征，人们在日常生活中的接触到的不再是物的实体，而是物的符号化。“象征交换”理论是他理论体系的原点及核心。在《象征交换与死亡》一书中，他虽没有给出确切的关于“象征”及“象征交换”的概念，但对象征交换概念进行了细致而清晰的论证。

鲍德里亚的象征交换理论最初来源于马塞尔·莫斯（Marcel Mauss）的礼物理论。马塞尔·莫斯认为：“对应于馈赠和接受的权利与义务，还存在着一系列关于享用和回报的权利与义务。但是，只要我们明白，事物之间有一套精神的关联，事物在某种程度上出于灵魂，而个体与群体在某种程度上又都被当作事物来对待，那么，这些紧密纠缠在一起的对称而又对立的权利与义务也就不矛盾了。而且，所有这些体制，全都表明了同一个事实、同一种社会制度和同一种特定的心态，即一切——食物、财物、护符、土地、劳动、服务、圣职和品级——都是可以转让和移交的。这些进往来往，便意味着无论在氏族之间、个体之间，还是在品级之



间、性别之间和世代之间，都存在着一种既关涉物也关涉人的精神方面的持续交换。”^①这段话的关键除了强调了社会关系中馈赠和接受普遍性规则之外，对交换中介性质的表述则更为重要。马塞尔·莫斯将“精神”看作是交换的事物，这与鲍德里亚所说的“象征”有着一致的符号性质，精神的交换在鲍德里亚的理论中演变为了象征交换。

鲍德里亚对象征的含义是这样阐述的：“象征不是概念，不是体制或范畴，也不是‘结构’，而是一种交换行为和一种社会关系，它终结真实，它消解真实，同时也就消解了真实与想象的对立。”^②“在象征操作中，两个对立词项丧失了自己的现实原则。但这个现实原则从来都只是另一项的想象。”^③从这里看出象征不具有物的实体性，而带有符号的性质，这种象征的交换发生在非真实的领域，通过非真实的媒介进行交换活动。

在不同的社会发展阶段，象征交换也具有不同的境遇和特征。在原始时期“交换不随生命的终止而终止”^④。鲍德里亚所举出的秘传仪式是象征交换的高潮，象征性地死去成为生者与祖先之间的交换，再通过合作者与象征性死亡者之

① [法] 马塞尔·莫斯著，汲喆译. 礼物——古式社会中交换的形式与理由 [M]. 上海：上海人民出版社，2002：23.

② [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译. 象征交换与死亡 [M]. 南京：译林出版社，2006：206.

③ [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译. 象征交换与死亡 [M]. 南京：译林出版社，2006：207.

④ [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译. 象征交换与死亡 [M]. 南京：译林出版社，2006：209.

间的交换完成生者与死者的同化连接。展示了一种社会关系与死亡的连接，最终建立起的是—种馈赠和反馈赠的社会关系。在活人之间，在活人与死人之间，以及在人与自然万物之间，象征交换都永无终止。

现代人的死亡虽然更缺少原始时期的象征性，但本质上却与原始人是一致的，死亡也仅仅是脱离了象征交换的循环。“贯穿整个政治经济学系统的象征交换法则丝毫没有改变：我们继续与死人交换，尽管死人被否定，被剥夺居留权——不过我们是在用我们的持续死亡和我们的死亡焦虑为代价，赎买我们与死人的象征交换的终止。”^① 现代人与原始人的不同在于，原始人通过某种仪式与死亡进行交换，而现代人则用一种赎买的方式，用服丧等劳动与死亡进行交换。由此，鲍德里亚认为由于交换境遇的区别，现代人与原始人从中获得的快感就有巨大差异，现代人是“忧郁”地抱有等价交换的念想对待死亡，而原始人则以一种开阔心态以象征的方式与死者共存。面对象征交换在现代社会中边缘化的境遇，鲍德里亚指出了各种具有革命性的死亡形式，试图打破现代经济社会的等价交换形式，在消费社会中恢复象征交换。非自然的死亡，由于摆脱了社会死亡，无法计算，无法预知，摆脱了唯物主义所带来的价值规律，并让整个社会集体进行象征性的回应，带来了新的意义，获得集体满足和快感，使象征交换又继续进行下去，使主体解脱，重新开始

① [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译. 象征交换与死亡 [M]. 南京：译林出版社，2006：210.



美学“欣赏”，是一种真实的而不是被政治经济学系统制定的抽象死亡。

鲍德里亚的象征交换理论是一种对社会运转过程的思考，使人们认清了政治经济学的控制本质，或者说是消费社会中资本的控制本质。而这种被支配的运转过程所构建起的世界，在鲍德里亚看来就是一个拟象（车槿山译为“仿象”）的世界。或者说，拟象的视角是鲍德里亚观照现有缺乏象征交换的世界的方式。

在《象征交换与死亡》一书中，他将拟象（仿象）分为了三个等级，认为这三个等级从文艺复兴开始，平行于价值规律的变化：

“——仿造是从文艺复兴到工业革命的‘古典’时期的主要模式。”

“——生产是工业时代的主要模式。

“——仿真是目前这个受代码支配的阶段的主要模式。

“第一级仿象依赖的是价值的自然规律，第二级仿象依赖的是价值的商品规律，第三级仿象依赖的是价值的结构规律。”^①

在鲍德里亚看来，第一级拟象——仿造，是与文艺复兴一起出现的，并伴随着封建秩序的解构，“这种结构是由资产阶级秩序和差异符号层面上的公开竞争完成的”^②。文艺

① [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译，象征交换与死亡 [M]，南京：译林出版社，2006：67。

② [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译，象征交换与死亡 [M]，南京：译林出版社，2006：68。

复兴时期，由于种性社会、古代社会、封建社会的解构，原本没有阶级变动的社会开始发生阶级的变动，使原本带有完整价值指向的符号不再具有强制性，是“强制符号的终结”^①。所有阶级都可以没有区别地使用符号，符号进入仿造阶段，封建社会中受到严格限制的符号可以自由生产，按需增生。新的增生出来的符号就是对原来强制符号的仿造。但这些符号只是通过材料的延伸来模拟一种必然性，使外在看起来与世界还保持联系，只具有象征的意义，在客观世界中具有相互交换的价值。鲍德里亚列举了文艺复兴时期兴盛的仿制品作为拟象的第一阶段的产物，如用大理石去模仿天鹅绒、木材、肉体等材料，就如同文艺复兴时期的古典油画一样，在平面上用油画媒介仿造各种自然界事物的材质触感，在画布实体上营造出类似现实的空间感，从而完成对现实空间的仿造。

在第一级拟象中，人所制造之物只是一种类比物，人依然保持着独立的角色。随着机械化生产的开始，在技术的支配下，催生了人与机器的等价关系。而在二级拟象——生产中，机器占有优势。在单一化、固定化的生产模式中，人成为机器的等价物。在一级拟象中仿造之物和真实之物之间的差异一直存在且不会消失，而在二级拟象中，人的特性被生产劳动所吞噬，生产劳动才是社会中唯一的实体。由于机器可大量复制的特性，“人类自身也只是在随着工业革命而取

^① [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译. 象征交换与死亡 [M]. 南京：译林出版社，2006：69.



得机器地位时才开始大量繁殖：他们摆脱了各种相似性，甚至摆脱了复制，像生产系统一样增长，从此他们只是生产系统的微型化等价物”^①。在这里，鲍德里亚揭示出的是一种机器的霸权，人们正是在这种霸权的支配下，参与到生产和再生产的循环中，被进行量化计算，离开仿造的阶段，进入到拟象的第二级生产阶段的。复制是生产阶段的特征，人们用机器无穷尽地复制自己和自己的权利，动摇了人身上最基本的真实特性。更多的复制不再具有第一等级仿造所需的原型，被制造的新的符号没有经历阶级的限制，直接就进入大规模的生产过程中，被无限复制。生产出来的物体成为相互的拟象，毫无差异，只具有等价关系，而物体的生产者也由于这种复制性的劳动缺少了差异性。所以就如同本雅明在论述摄影时所表现出的不安一样，在鲍德里亚看来，仿造和复制会带来焦虑及陌生性。摄影技术带来的不断复制的图像等事物并非真实，并使人们开始脱离对真实事物的感知。而这种对真实的感知过程，在拟象的第三个等级中，通过建立类似触觉的反射过程的方式被模仿出来。

拟象的第三个等级的发生阶段就是我们现在所处的时代，是一个由数字代码所建构的世界。“人类建构的各种巨大仿象从自然法则的世界，走到力量和张力的世界，今天又走向结构和二项对立的世界。存在和表象的形而上学之后，是能量和确定性的形而上学，然后是是非决定论和代码的形

^① [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译. 象征交换与死亡 [M]. 南京：译林出版社，2006：75.

而上学。自动控制、模式生成、差异调制、反馈、问/答，等等。这就是新的操作形态。数字性是这一新形态的形而上学原则，脱氧核糖核酸则是它的先知。”^① 鲍德里亚在代码的形而上学一节中的这段论述，不但揭示出了哲学的研究对象的转变，同时也阐明了现代社会的组织结构的转变。拟象在遗传密码中找到了自身起源的完美形式，类似于遗传密码的微分子代码是数字和程序符号中的操控因素。第一等级拟象符号中所包含的复杂的、带有幻觉意味的、与真实连接的性质，在第三等级中变成了重复的、单纯发射信号的性质。“符号的全部光环，甚至意指本身，都由于确定性而消解了：一切都消解在记录和解码中。”^② 符号断开了与真实的连接，在此我们无法主观地去阐释符号，只是单纯进行阅读和确定性地解码。而这种解码依赖的是类似触觉的作用模式，“当触摸对我们而言失去感官和肉体价值的时候（触摸主要是感官的相互作用，而不仅仅是皮肤和物体的简单接触），它有可能重新成为一种传播界的图式——但这是作为触觉和策略仿真场的图式，在这里，信息使自己成为‘信息’，成为触手般的煽动，成为测试”^③。例如在大众媒体和电影创作中，所有的信息都经过选择，通过许多短暂的感觉序列，列举一些被模型化的样本，最终使接受者获得如同触觉收缩性质的

① [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译. 象征交换与死亡 [M]. 南京：译林出版社，2006：80.

② [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译. 象征交换与死亡 [M]. 南京：译林出版社，2006：81.

③ [法] 让·鲍德里亚著，车槿山译. 象征交换与死亡 [M]. 南京：译林出版社，2006：92.



神经冲动，从而对接受者进行控制。受代码支配的符号与真实的脱离并自主运转的程度，就是拟象在当下的仿真等级。

第二节 叙事方式——作为心理叙事的图像呈现

20 世纪，哲学开始从认识论向语言学发生转向，从关注真理或者说世界的本源，转向了关注存在的显现问题。鲍德里亚的拟象理论就是从现代社会技术发展的层面出发，对传统认识论哲学进行反叛，使现代哲学转入解构主义时代，为认知现代社会提供了新的视域。拟象是一个社会发展意义上的概念，在现实生活中，更明显地表现为视觉图像上拟象的进程。随着拟象等级的变化，图像的特征也从对自然的模仿，到独立于真实之外，最终进入取代真实并自主运转的阶段。

随着后工业时代的到来，技术成为新时代运转的最主要媒介，也改变着意识对于现实世界的观照方式，图像成为人类与世界之间最重要的联结。“读图时代”“后读图时代”等概念的出现，充分展示了新时代的图像特性。图像文化转变为更泛化的视觉文化，视觉文化成为图像社会的重心。图像时代的到来对以文本为中心的传统文化产生了颠覆性的冲击。但由于新技术的介入，图像的内涵也发生了变化。新媒体艺术便将叙事的重点依托于图像作品与观众之间的传递过程。

本雅明早在 20 世纪初就对机械复制时代到来之后的艺术发展做出了预言性的论断，技术从根本上改变了社会的生