

丛书主编/陈 龙 杜志红

数字媒体艺术丛书

# 短视频艺术传播通论

杜志红/著

Introduction  
to  
the  
Short  
Video  
Art  
Communication



苏州大学出版社  
Soochow University Press

丛书主编/陈 龙 杜志红

数字媒体艺术丛书

# 短视频艺术传播通论

杜志红/著

Introduction  
to  
the  
Short  
Video  
Art  
communication

## 图书在版编目(CIP)数据

短视频艺术传播通论 / 杜志红著. —苏州: 苏州大学出版社, 2021.12  
(数字媒体艺术丛书 / 陈龙, 杜志红主编)  
ISBN 978-7-5672-3725-4

I. ①短… II. ①杜… III. ①数码影像—传播学—研究 IV. ①G206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2022)第 005961 号

书 名: 短视频艺术传播通论  
DUAN SHIPIN YISHU CHUANBO TONGLUN

著 者: 杜志红  
责任编辑: 冯 云  
装帧设计: 吴 钰

出版发行: 苏州大学出版社 (Soochow University Press)  
社 址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006  
网 址: www.sudapress.com  
邮 箱: sdcbs@suda.edu.cn  
印 装: 苏州市深广印刷有限公司  
邮购热线: 0512-67480030 销售热线: 0512-67481020  
网店地址: <https://szdxcbs.tmall.com/> (天猫旗舰店)

开 本: 787 mm×960 mm 1/16 印张: 13.5 字数: 230 千  
版 次: 2021 年 12 月第 1 版  
印 次: 2021 年 12 月第 1 次印刷  
书 号: ISBN 978-7-5672-3725-4  
定 价: 48.00 元

凡购本社图书发现印装错误, 请与本社联系调换。服务热线: 0512-67481020

# General preface | 总序

人类社会实践产生经验与认知，对经验和认知的系统化反思产生新的知识。实践无休无止，则知识更新也应与时俱进。

自 4G 传输技术应用以来，视频的网络化传播取得了突破性进展，媒介融合及文化和社会的媒介化程度进一步加深，融媒体传播、短视频传播、网络视频直播，以及各种新影像技术的使用，让网络视听传播和数字媒体艺术的实践在影像领域得到极大拓展。与此同时，融媒体中心建设、电商直播带货、短视频购物等相关社会实践也亟需理论的指导，而相关的培训均缺乏系统化、高质量的教材。怎样认识这些传播现象和艺术现象？如何把握这纷繁复杂的数字媒体世界？如何以科学的系统化知识来指导实践？理论认知和实践指导的双重需求，都需要传媒学术研究予以积极的回应。

本套丛书的作者敏锐地捕捉到这种变化带来的挑战，认为只有投入系统的研究，才能革新原有的知识体系，提升教学和课程的前沿性与先进性，从而适应新形势下传媒人才培养的战略要求。

托马斯·库恩（Thomas Kuhn）在探讨科学技术的革命时使用“范式”概念来描述科技变化的模式或结构的演进，以及关于变革的认知方式的转变。他认为，每一次科学革命，其本质就是一次较大的新旧范式的转换。他把一个范式的形成要素总结为

“符号概括、模型和范例”。范式能够用来指导实践、发现谜题和危机、解决新的问题。在这个意义上，范式一改变，这世界本身也随之改变了。传播领域和媒体艺术领域的数字革命，带来了新的变化、范例和模型，促使我们改变对这些变革的认知模式，形成新的共识和观念，进行系统化、体系化的符号概括。在编写这套丛书时，各位作者致力于以新的观念来研究新的问题，努力描绘技术变革和传播艺术嬗变的逻辑与脉络，形成新的认知方式和符号概括。

为此，本套丛书力图呈现以下特点：

理论视角新。力求跳出传统影视和媒介传播的“再现”“表征”等认知范式，以新的理论范式来思考网络直播、短视频等新型数字媒体的艺术特质，尽力做到道他人之所未道，言他人之所未言。

紧密贴合实践。以考察新型数字媒体的传播实践和创作实践为研究出发点，从实践中进行分析，从实践中提炼观点。

各有侧重，又互相呼应。从各个角度展开，有的侧重学理性探讨，有的侧重实战性指导，有的侧重综合性概述，有的侧重类型化细分，有的侧重技术性操作，理论与实践相结合的特色突出。

当然，由于丛书作者学识和才华的局限，加之时间仓促，丛书的实际成效或许与上述目标尚有一定距离。但是取乎其上，才能得乎其中。有高远的目标，才能明确努力的方向。希望通过将这种努力呈现，以就教于方家。

对于这套丛书的编写，苏州大学传媒学院给予了莫大的鼓励和支持，苏州大学出版社也提供了很多指导与帮助，特别是编辑们为此付出了极多。谨在此表示衷心的感谢！

“数字媒体艺术丛书”编委会

# Contents | 目录

## 第一章 短视频艺术的概念与原理 / 001

第一节 短视频为何是一门艺术 / 004

第二节 短视频艺术与传统影视艺术的关系 / 019

## 第二章 短视频艺术的媒介特征 / 027

第一节 短视频艺术的媒介属性 / 028

第二节 短视频艺术的认知进路 / 034

## 第三章 短视频艺术的影像构成 / 045

第一节 空镜模式 / 046

第二节 动作模式 / 051

第三节 剧情模式 / 057

第四节 言辞模式 / 061

## 第四章 短视频艺术的传播功能 / 067

第一节 重建与主体的连接 / 068

第二节 重建与地方的连接 / 074

第三节 重建与生产的连接 / 077

第四节 重建与生活的连接 / 081

第五节 重建与历史的连接 / 082

第五章 短视频艺术的审美特性 / 085

第一节 短视频艺术的个人性 / 086

第二节 短视频艺术的表演性 / 092

第三节 短视频艺术的平民性 / 097

第四节 短视频艺术的性别偏向 / 102

第六章 短视频艺术的文化属性 / 115

第一节 作为一种生活方式 / 116

第二节 作为文化创新的空间 / 122

第三节 作为跨文化传播的新渠道 / 133

第七章 短视频艺术的社会实践 / 147

第一节 打卡：重塑地方声名 / 148

第二节 怀旧：影像资料库的价值重塑 / 160

第三节 家庭影像：情感的表达与纪念 / 167

第八章 短视频艺术的生产方式 / 173

第一节 个体：我拍故我在 / 174

第二节 MCN：职业化商业生产 / 182

第三节 算法：优质内容激励机制 / 189

第九章 短视频艺术的未来展望 / 195

主要参考文献 / 200

后 记 / 208

# 第一章

短视频艺术的  
概念与原理

视频影像传播是人类进入互联网时代以来的重要传播现象之一。在互联网时代之前，影像传播的主要媒介是传统的电影和电视。它们依托于专门的生产机构、播放空间和播放设备，创造了人类 100 多年来的影像传播格局。随着互联网技术、数字技术和通信技术的不断迭代，影像传播逐步在网络环境中展开。人们从网上阅读文字、浏览图片，到观看视频影像；从观看视频网站上的电视节目、电影作品，到观看由普通人制作的视频影像作品；从计算机上观看视频影像，到手机上观看电视节目、电影作品。媒介的种类越来越多样，人们接触和观看影像的行为，也变得随处可见。

与此同时，影像拍摄工具也随着数字技术和影像处理技术的进步，越来越小型化、多元化、廉价化，人们通过使用数码摄像机、单反照相机、手机，很便利地拍摄、制作和传播视频影像，以至于视频影像传播成为今天几乎人人皆可为之的事情。它从根本上改变了过去那种影视传播主要由特定的机构和组织（电影制片厂、电视台、影视公司等）主导的局面。移动短视频（short video）开始逐渐步入高速发展阶段。

移动短视频最早出现于美国。2009 年 5 月，美国视频分享创业公司 Vine 正式发布短视频产品。该产品的推广目标是帮助用户即时捕捉、快速制作，并快速分享生活细节。2011 年 4 月 11 日，美国短视频平台 Viddy 面世。之后，YouTube、Facebook、Snapchat 等各大短视频平台相继出现，推动短视频行业的飞速发展。自 2013 年起，短视频开始逐渐传入中国，进入受众视野。2014 年以来，随着 4G 通信技术的应用和智能手机用户的增加，在手机上观看短视频的人越来越多，各种类型的短视频传播平台获得井喷式的发展。2016 年，短视频平台的内容创作成为热门的投资方向，催生了美拍、微视、火山、快手、抖音等一大批短视频应用平台。其中快手、抖音等短视频应用平台迅速成为人们通过手机观看短视频的重要入口。这使得 2016 年被称为“短视频元年”。

时间来到 2020 年，短视频的发展更加令世人瞩目，短视频对社会生活和经济发展产生越来越重要的影响。据《中国互联网络发展状况统计报告》显示，截至 2021 年 6 月，我国手机网民规模达 10.07 亿人，较 2020

年12月增长2 092万人，网民使用手机上网的比例为99.6%，与2020年12月基本持平。其中，8.88亿人看短视频、6.38亿人看直播，短视频、直播正在成为全民新的娱乐方式。<sup>①</sup>

短视频对社会的影响是多方面的。有关研究认为，“短视频+直播带货模式”赋能新零售行业，“短视频+”成为数字时代的新零售经济；生活服务类短视频与关键意见领袖（Key Opinion Leader, KOL）带货仍是热点，美食类、美容和时尚类、生活技能类等短视频均有不同程度的发展，健康类短视频常态化走红；教育内容成为短视频内容生态的重要组成部分；智能媒体赋能非物质文化遗产（以下简称“非遗”），非遗话题引发全民互动；“短视频+”赋能电视剧话题热度和社交黏性；主流新闻借力短视频转型，短视频成为新时代媒体融合创新发展的重要推动力之一。<sup>②</sup>

当然，短视频在今天有如此大的影响力，其传播形态却并非从近几年开始出现。仅从活动影像的时长来看，短视频曾经有过漫长的变身期。

当100多年前，法国的卢米埃尔兄弟在巴黎的咖啡馆里放映他们自己摄制的《工厂大门》《火车进站》等电影短片时，短视频就已经诞生了。但因为它们以电影胶片为介质，所以被认为是早期的电影。后来有了电视，电视播放的很多简短的节目，也可以称作“短视频”。只是在那时，“视频”还只是一个单纯的技术名词，是一种机器之间相互连接的信号传输端口，与此并排设置的端口还有“音频”，那时的“视频”并非今天所说的视频。

到了互联网时代，人们开始称一些简短的节目为“短视频”或“微视频”，一些具有情节的节目叫作“微电影”。这些概念曾引发广泛的讨论，至今也没有达成共识。笔者认为，艾瑞咨询在《2016年中国短视频行业发展研究报告》中关于短视频的定义较为中肯，即短视频可以被定义为一种视频长度以秒计数，主要依托于移动智能终端实现快速拍摄和美化编

<sup>①</sup> 刘湃. 截至2021年6月，我国手机网民规模达10.07亿[EB/OL]. (2021-08-27)[2021-09-30]. <https://www.chinanews.com.cn/gn/2021/08-27/9552424.shtml>.

<sup>②</sup> 牛梦笛. 关于短视频+，你知道什么？[EB/OL]. (2020-12-11)[2021-04-30]. [https://life.gmw.cn/2020-12/11/content\\_34456011.htm](https://life.gmw.cn/2020-12/11/content_34456011.htm).

辑，可以在社交媒体平台上实时分享和无缝对接的一种新型视频形式。<sup>①</sup>这个定义包含了三个要素：一是时长短，从几秒到十几秒、几十秒，控制在五分钟以内，都可以算是短视频；二是移动性，主要是在手机上随时可以进行拍摄、上传和观看；三是社交性，围绕着视频可以进行点赞、评论、留言、转发、复制等社会交往活动。

如今，短视频已经成为一种海量的存在，把握和认识短视频是学术研究和教材编写不可回避的重要任务。在笔者看来，正如电影有纪录电影和故事片的分野，电视有电视新闻与电视艺术的分野一样，短视频也可以大体上分为新闻性短视频和艺术性短视频。这是因为作为一种影像媒介，短视频天生就可以用来传播新闻或者进行艺术表达。当然我们也承认，即使是新闻传播类的影像，也是有某种艺术性成分的，如讲究人物塑造、叙事技巧、叙事结构等。在这一点上，短视频同文字其实没有什么不同。文字既可以用来艺术创造，如用于书写诗词歌赋、戏曲小说等，又可以用来报道新闻、记录事实。

本书以探讨艺术性短视频为主要内容，从短视频艺术的概念和原理出发，进而讨论短视频艺术的媒介特征、影像构成、传播功能、审美特征、文化属性、社会实践、生产方式、未来发展。本书既可以引导新闻传播和影视艺术专业的学生提升对短视频的理性认识，又可以让他们深入了解短视频的传播特性和未来发展趋势。

## 第一节 短视频为何是一门艺术

关于短视频为何是一门艺术的问题，是本书研究的出发点。这个问题的背后，暗含着短视频是一门艺术的说法可能不被认可的事实。笔者常常听到这样的言论，即短视频是肤浅的、碎片化的、没有营养的、浪费时间

<sup>①</sup> 艾瑞咨询. 2016年中国短视频行业发展研究报告[R/OL]. (2016-09-21) [2021-04-30]. <http://www.199it.com/archives/519334.html>.

的，这样的事物怎么能跟人们心目中的艺术挂钩呢？其实，这样的质疑和诘问并不新鲜，今天被人们推崇的电影和电视，在诞生时也曾经有过同样的遭遇。

100多年前，在电影问世之初，许多人认为电影只是一种机械复制现实生活的“活动照相”，艺术之桂冠是无法赠予电影的。“然而，电影很快就以自己再现现实、反映生活、表达创作者生命体验和内心情感的巨大潜力和独特手段而迈入了‘艺术’殿堂。”<sup>①</sup>继电影之后出现的电视，在诞生之初也曾被艺术拒之门外。其主要原因是，人们认为电视具有信息传播的功能，是一种信息传播媒介。后来经过电视业界的不断探索，以及人们对电视艺术特性的不断认识，电视是一门艺术的事实也不再被质疑。

电影和电视的这些遭遇，说明了一个道理，即在一个新事物出现之初，因为其形式和内容简单，或制作水平不高，往往会被认为不能与代表着高雅、精致的艺术画上等号。

为了让电影和电视进入艺术的殿堂，国内外的从业者和研究者展开了许多的探索和论证。1911年，意大利电影先驱乔治·卡努杜专门撰写文章，宣告电影为“第七艺术”。在《第七艺术宣言》一文中，乔治·卡努杜将电影与建筑、音乐、绘画、雕塑、诗歌和舞蹈并列，称电影为“第七艺术”，认为电影是其他艺术样式的综合。随着人们对电影本体特征认识的逐渐加深，对多重曝光、移动摄影、特写镜头、蒙太奇等一系列电影语言系统的发现和创造，以及对电影表现手段和叙事能力的不断挖掘，那些质疑电影的艺术特性和艺术本质的声音也消失殆尽。

人们对电视属于艺术的研究同样是逐步深入的。一开始，人们认为电视是艺术，给出的理由是电视除了传播新闻信息之外，还会传播有关艺术的内容，比如播放歌舞类综艺节目、访谈类综艺节目等。后来，人们对电视媒介本体的认识逐步加深，发现电视的艺术性还表现在它的播放形式上。英国著名学者雷蒙德·威廉斯就将电视称为“影像流”，这种影像流向人们提供了感知和接触影像的新方式，甚至丰富了人们的休闲娱乐方式

<sup>①</sup> 杨茉，黄慧：《影视艺术概论》[M]，成都：电子科技大学出版社，2018：1。

和日常生活方式。

那么，短视频为何是一门艺术呢？我们需要从艺术的概念构成、短视频的艺术介质和短视频的传播内容三个方面来考察。

## 一、从艺术的概念构成来看

关于什么是艺术或者艺术是什么的讨论，在古今中外可谓是见仁见智。学者胡智锋曾经梳理了中外学者关于艺术的代表性解释：<sup>①</sup>

中国古代一般将艺术视为超越自然、改造自然的技艺和才能的表现，如“六艺”之说（孔子），有时甚至是虚幻的、超自然的术数技艺（《晋书·艺术传序》）。西方古典艺术学研究，大体沿着“唯物主义”和“唯心主义”两条路线展开。唯物主义从亚里士多德的“摹仿说”（艺术是对自然的“摹仿”），直到马克思主义经典作家的历史唯物主义、辩证唯物主义的阐释，如通过劳动、实践，而创造出来的“对象性的、现实的、活生生的存在的独特方式”等论述。唯心主义从柏拉图的“影子”说、“灵感”说，到康德的“想象力的自由游戏”说，尤其是黑格尔的“美是理性的感性显现”所引出的对艺术的判断：“艺术的内容就是理念，艺术的形式就是诉诸感官的形象”等论述。随着现代艺术的日益丰富，人们对艺术的理解和阐释，也更为多样。如克罗齐关于“艺术即直觉”的表述；科林伍德关于艺术是“想像（象）与情感的表现”的论述；克莱尔·贝尔关于艺术是“有意味的形式”的观点；弗洛伊德关于艺术是人的“本能冲动”的“转移”与“升华”等论述；恩斯特·卡西尔关于艺术是“关于事物形式的直觉”“一种符号表示”的论述；苏珊·朗格关于“艺术是表现人类情感的符号形式的创造”的论述。

胡智锋认为，无论关于艺术的定义或解释有多少不同，有一些元素是艺术的基本特质。这就是主观性的、虚构的、情感性的、想象加工的、创造性的技艺的形式。在此基础上，胡智锋认为存在着一种“传播艺术”，即人类一切生活领域的传播行为的艺术化处理，或艺术地实施传播都可以

<sup>①</sup> 胡智锋. 电视传播艺术学 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2004: 11-12.

被称为“传播艺术”。<sup>①</sup>

美国艺术评论家阿瑟·C. 丹托从柏拉图的定义说起，也探讨了究竟什么是艺术的“普遍的属性”。柏拉图把艺术定义为“模仿”（imitation），即“看起来像是真实的东西（real thing）却非真实的东西”<sup>②</sup>。他认为，艺术与映像、影子、梦幻和幻象一样，只是一种显像（appearances）。虽然柏拉图对艺术是持否定态度的，比如他觉得艺术家画了一张桌子，只能说明他们知道桌子该如何显现。但是他们能真正地制作一张桌子吗？并不见得——而桌子的显像又有什么实际的好处呢？但是，不管怎样，柏拉图对艺术的认识还是洞见了艺术的本质属性。

18世纪，哲学家们发明或发现了美学，认为艺术贡献了“美”，艺术从此与“美”、“愉悦”和“品位”联系在一起。亚里士多德论证了戏剧是对行动的模仿。但到了20世纪60年代以后，随着艺术流派的层出不穷，艺术已经全然不是模仿了。有些艺术家也试图将“美”这个属性，从艺术中剔除。

一些美学家认为艺术不可定义，因为艺术没有普遍性，但阿瑟·C. 丹托认为，艺术肯定有一些共性的特征。艺术之所以能产生强大的力量，要归功于使它成为艺术的东西，没有什么东西能够像它那样刺激精神。这个使其成为艺术的东西，就是“用各种媒介复制视觉外观”<sup>③</sup>。从这个意义上看，摄影、电影、电视一直都是致力于用各种媒介复制视觉外观的。

除此之外，阿瑟·C. 丹托还认为，艺术还需要具有另外两个重要的特征：

首先，艺术作品是关于某物的，都具有一定的含义，艺术作品就是含义的呈现。也就是说，仅有外观复制、载体呈现、行为呈现还不够，还要具有一定的含义才能成为艺术。阿瑟·C. 丹托进一步解释说，艺术作品是一件物品，它的一些属性属于含义，而另一些属性却不属于含义。观看

① 胡智锋. 电视传播艺术学 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2004: 13.

② 阿瑟·C. 丹托. 何谓艺术 [M]. 夏开丰, 译. 北京: 商务印书馆, 2018: 前言 1.

③ 阿瑟·C. 丹托. 何谓艺术 [M]. 夏开丰, 译. 北京: 商务印书馆, 2018: 1.

者所要做的是通过理解它承载含义的属性去抓住它意图呈现的含义。例如，一张画布可能构不成艺术，但是画布上的画，通过模仿某物，并呈现某种含义，使这张画布上的画成为艺术。画布承载了一幅画，它虽然并不是含义的一部分，但它是将含义呈现出来的那个物品的一部分。一个被呈现的含义使一个物品成为一件艺术作品这个解释……可以应用于所有艺术。<sup>①</sup> 这个解释用在影视艺术上可以这样来理解，影视作品所使用的影像载体如胶片、磁带、数字信号等，或许构不成艺术，但是通过这些影像能够呈现出来某种含义，如故事、情感、思想等，使这些影像成为艺术。而要让某物看起来像某物，并能够呈现某种含义，则要求艺术家具有一定的技艺。绘画需要绘画的技艺，影视需要拍摄和制作的技艺。没有这些技艺，艺术作品便不可能产生。

其次，艺术作品都是“如梦似幻”的，而且是“白日梦”。阿瑟·C. 丹托认为，小说像梦一样，戏剧也是。它们没有必要是真的，但它们可能是真的。也就是说，它们要具有某种“逼真性”。国内著名戏剧理论家谭霈生曾指出，所谓“逼真性”并不是“真实性”的同义语。“逼真性”或者说是“酷似实际生活”，或者用法国电影理论家安德烈·巴赞的话来说，叫作“几可乱真”，是有特定含义的。艺术作品中环境、人物等，如果同实际生活中的“原型”相近，甚至原物体与再现物是等同的，我们就可以称其具有“逼真性”。<sup>②</sup> 阿瑟·C. 丹托认为，艺术作品的“白日梦”属性“要求我们是醒着的。梦由各种显像组成，但它们必须是世间万物的显像”<sup>③</sup>。这种“白日梦”与真正的睡梦的区别在于“它们可以被共享”，它们不是私密的（真正的睡梦是私密的），这就解释了为什么观众们会同时大笑，或者同时尖叫，因为艺术作品的意义是可以传达的，也是开放的，它允许有多种理解和解读。

至此，我们可以发现，阿瑟·C. 丹托认为，一件艺术作品始终都是根据两个重要标准来定义的，即含义和呈现，此外还有一个由观看者给出

① 阿瑟·C. 丹托. 何谓艺术 [M]. 夏开丰, 译. 北京: 商务印书馆, 2018: 33.

② 谭霈生. 电影美学基础 [M]. 南京: 江苏人民出版社, 1984: 333.

③ 阿瑟·C. 丹托. 何谓艺术 [M]. 夏开丰, 译. 北京: 商务印书馆, 2018: 49.

的附加标准，即解释。根据阿瑟·C. 丹托这个界定，我们可以说，所谓艺术，就是用各种媒介复制视觉外观，在看起来真实的东西中呈现某种含义，并可以被共享的“白日梦”。

如果用以上关于艺术概念的探讨，来对照和审视短视频，我们可以发现，短视频是采用数字影像（包括声音）来复制各种视觉外观的，以看起来真实的东西去呈现某种含义，这种含义因为传播而变得可以被共享。

与阿瑟·C. 丹托提出的艺术概念不谋而合的，还有其他许多艺术家。例如，斯特恩也认为，艺术作品都具有一种“外显性”，艺术的主要功能就是通过清晰的形式，展现生动的外形来创造意象。在这里，“形式”或“外形”就是“呈现”，而“创造意象”是含义的表达。又如，杰哈德·里希特也说过，“艺术制造意义，并给那个意义以形状”<sup>①</sup>。这也是包含了呈现和含义的双重要素。

综上所述，不管根据以上哪种关于艺术概念的定义，我们都可以说，短视频具有某种形式，能够通过某种形式制造意义、创造意象，传递可以共享的“白日梦”，所以理所当然，短视频可以称为一种“新型的艺术”。

## 二、从短视频的艺术介质来看

从上述艺术概念的探讨可以看出，艺术要想呈现意义或创造意象，都需要一个形式物或呈现物，而任何形式物或呈现物，都需要借助一种介质。也就是说，所有的艺术表达，都离不开某种介质作为载体或附着物。如绘画艺术，需要借助画布或画纸；雕塑艺术，需要借助石膏或泥土；建筑艺术，需要借助土木、石材、砖瓦等；音乐艺术，需要借助能发出声音的乐器或人体器官；文学艺术，需要借助文字和书写文字的材料；舞蹈艺术，需要借助人体；戏剧艺术需要借助舞台空间；电影电视艺术，需要借助承载声音和画面的影像。

<sup>①</sup> W. J. T. 米歇尔·图像何求：形象的生命与爱 [M]. 陈永国，高焱，译. 北京：北京大学出版社，2018：27.

对于短视频来说，其介质与影视艺术的介质并无本质的不同，即都是可以承载声音和画面的活动影像<sup>①</sup>。因此，电影和电视可以称为艺术的理由，对于短视频也依然成立，尽管比起传统影视，短视频影像以数字影像为载体，传统影视曾经以类比影像（或称“模拟影像”）为载体，而且短视频影像在时长上大幅度缩短，单个影像能够表达的内容和含义相对简单。从影像来看，短视频可以称为“艺术”的理由主要有以下几个方面。

### 1. 短视频依然具有影像本身的表意特性

影像不论长短，哪怕是几秒钟的单个影像，也具有复杂的表意特性。一方面，它能再现镜头前的现实，表现为时空的连续性，并且以视听结合的形式来呈现；另一方面，这种再现和记录又是依据创作者的意图进行的，是一种表现的结果。<sup>②</sup>正是这种复杂的表意特性，让影像既可以勾连现实存在，又可以反映一种新的存在。

影像是具象化的，因为它必须对着一个具体的人或物体进行拍摄，才能获取影像。这种具象化的影像，比起文字的抽象性来说，呈现的意义相对单一，是一种“单义性的再现”。但是，观看者在观看时，会从影像所呈现的人或物体身上看到“类概念”，比如你拍摄了一棵树，观众联想到的其实是这棵树的“类概念”，从而可以让画面的意义得以延伸。这是一种用具体的物象来进行联想的一种特殊的形象思维，正是这种意义的延伸，让影像可以产生比喻、象征等表达功能。正如有学者指出的那样，影像“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不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”<sup>③</sup>。例如，李子柒的短视频虽然在影像中呈现的是她一个人劳作的情形，但是在外国人看来，她代表了中国人的形象，体现了中国人这个“类概念”。

<sup>①</sup> 虽然有些短视频由照片剪辑而成，但是当它被剪辑、配上音乐进行播放时，就成为活动影像。也就是说，短视频并不是以静止的形态被观看的，而是以流动的形态被观看的。

<sup>②</sup> 何苏六. 电视画面编辑 [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 1997: 43.

<sup>③</sup> 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: 156.