

后现代语境下微电影独特的主题呈现与美学意蕴

□刘丽桃

【摘要】后现代的主要特征是主体的模糊性,反主客二分性、反普遍性(反同一性)、反整体性,强调差异性、零散化、边缘化、平面化、无深度等。反映在微电影上,则具体表现为微电影“反传统”性、多元化、个性化的主题呈现,以及在美学意蕴上的浅平的审丑和戏谑的范式。

【关键词】后现代;微电影;颠覆;消解

随着网络视频业务的发展壮大,互联网已成为一个重要的影视剧播放平台。“碎片化”的信息接收方式的形成或者说微时代催生了微电影的诞生和发展。可以说,微电影是微时代——网络时代的电影形式。

微电影形式简单、短小精悍,具有“微时”“微制作周期”“微规模投资”三个明显特征。从一定程度上而言,微电影的制作采取零度叙事的独特叙述方式,解构了传统电影的结构模式,同时在影片文化蕴含上躲避崇高、合流大众文化,极具后现代主义特征和色彩。后现代语境下,微电影独特的主题呈现以及其中的美学意蕴,迎合了当今时代快节奏的生活步调,同时也契合了当代观众的观影诉求,因而显得格外引人注目且与众不同。

作为一个新兴的电影艺术形式,微电影引起了社会的广泛关注和全民参与,同时也引起了社会各界的研究和分析。微电影独特的电影特色以及微电影中所蕴含的强烈的后现代气息都值得我们去关注和研究,将微电影置于后现代语境中进行分析研究,有助于我们更好地把握微电影的发展脉络,促进其发展和进步。

一、后现代语境的特征

杰姆逊在《后现代主义与文化理论》一书中对资本主义大致经历了三个阶段做出了精当的分析,即完整的市场资本主义阶段的文化尚处于所谓“古典”时期,艺术上主要表现形态是现实主义的。“垄断资本主义”时期,伴随着新的大规模工业生产的出现,也同时出现了新型文化。帝国主义的出现改变了世界经济格局,也改变了资本主义原有的生产方式,帝国主义瓜分世界,在导致殖民主义出现的同时,也使资本主义工业生产不断成熟,出现了国家市场向世界市场的扩张,成熟了的西方电影工业向外输出则是文化扩张的一部分,而这种新型文化则让人进一

步感受到由工业革命带来的人的自我异化,人的心灵被扭曲,随之也就出现了反理性主义的现代主义。“二战”后,随着社会生产力的进一步发展,出现了以科技和信息为基础的“后工业社会”,这正是“后现代”兴起的深刻现实基础,科技和信息的迅捷发展改变了全人类对世界的认识,电视、网络等新型媒介的出现,又使千姿百态、由各种不同影像组成的世界一下子都闯入了每个普通家庭。文化开始不断走向大众化、商品化,冲击着一切传统的东西,改变着人们的生活方式、行为方式和思维方式,上演着以科技信息迅猛发展为特征的后工业社会之“文明戏”。

由于后现代主义文学对历史话语和宏伟叙事的否定,不再相信那些历史性的伟大主题和英雄主角,也不去期望找到返回宏伟叙事的道路,无限地延伸了局部的话语游戏和文本操作性,反过来使后现代缺乏整体性把握世界的能力和表述对世界进程的完整理念,这就进一步导致了后现代的“表征危机”,出现了与现代社会大相径庭的“崭新语言现实”,它剧烈地改变了图文符号原有的交流功能,形成了一种为传统批判理论无法解释无法接受的后现代文化,也就形成了理论界所称的“后现代语境”。

二、微电影的兴起

微电影(Short Film/Micro Film),即微型电影,又称微影,指具有完整策划和系统制作体系支持的具有完整故事情节的“微(超短)时”(30秒-300秒)放映、“微(超短)周期制作(1-7天或数周)”和“微(超小)规模投资(几千-数千/万元每部)”的视频(“类”电影)短片。

香港资深影评人在接受羊城晚报记者微访谈说到微电影时表示,“微电影只能算是视频,很多技术条件根本达不到电影的标准和专业要求”,并且还表示“(微电影)本质上就是广告片,只是把广告字眼去

掉就成了微电影”^[1]。鉴于各界对于微电影的争论,我们可以得出这样一个结论:微电影是区别于传统电影的短片视频,这种区别表现在制作技术、拍摄时间、拍摄技术、表达手法以及视频时间上等等。由此也可以得出,微电影的制作在一定程度上具有一定的解构意义,解构传统电影的结构模式——采取零度叙事的独特叙述方式,并且同时在影片文化蕴含上躲避崇高、合流大众文化,极具后现代主义特征和色彩。

2010年,在新媒体发展的冲击下,我国的传统媒体和新媒体走上了相互融合的道路,由此产生了电影的新形态——微电影。2010年12月27日,吴彦祖主演的凯迪拉克微电影《一触即发》在全国首映,开始让网络时代刮起一阵微电影的强烈旋风。作为中国历史真正意义上的第一部大制作的网络微电影,它完全拉开了微电影的舞台序幕,“开始真正让微电影的风暴‘一触即发’”^[2]。至此,中国的整个互联网产业开始掀起了微电影制作的风潮。2011年,伴随着《老男孩》《指甲刀人魔》《66号公路》等一批口碑较好的微电影作品问世,微电影的概念逐渐为网民和社会大众所接受并且逐渐熟悉,以至于2011年被称为微电影的“元年”。2012年微电影进入了大发展之年,搜狐、爱奇艺、优酷等多家视频网站纷纷推出自家的微电影系列,微电影的发展进入了辉煌时期。一直到2013年,微电影的发展呈现出井喷式趋势。可以说,《一触即发》《老男孩》《遗忘》《坏未来》《惊悚广场》等微电影制造了微时代的集体围观。

一方面,微电影篇幅短小,但又极富时代气息和文化内涵,符合当今时代快节奏的生活步调,迎合了当代青年人对于快节奏文化消费的需求,同时也契合了当代观众的观影诉求,因而显得格外引人注目且与众不同。另一方面,微电影的出现和兴起给我国传统电影产业带来了不小的冲击,同时也带来了电影产业发展的另一个契机——产生了电影产业的另一种发展形式,拓宽了电影产业的发展道路和发展机会。

三、微电影与后现代主义的高度契合

在“后工业社会”微电影的出现并非偶然,微电影与后现代主义特征有着高度的契合。

后现代主义本身就是一种极其含糊不清的文化,它的首要特征就是主体的模糊性、反主客二分性,这在微电影上则表现为传播主体和传播客体的界限模糊,以及草根微电影的兴起等。其另一个主要特征是反普遍性(反同一性)、反整体性,而强调差异性,这在微电影的主题呈现和美学意蕴上都有不同

程度的体现——微电影个性化、多元化的主题呈现,以及边缘性文本的美学意蕴等,都反映了后现代主义的反同一性和强调差异性。

后现代主义不确定性的特征,主要体现在心态和思维方式上,它所表达的是一种“不确定性”“模糊”“偶然”“不可捉摸”“不可表达”“不可设定”及“不可化约”等精神状态和思维模式。高宣扬教授的著作《后现代论》一书中这样论述——“后现代主义不但同传统文化相对立,而且也从根本上与传统语言及其正常表达方式相对立……凸显出后现代主义同传统语言和传统文化以及传统知识的断裂性和对立性”^[3]。这种不确定性特征体现在微电影上,则具体表现为微电影的“反传统性”主题呈现。

此外,后现代主义具有零散化、边缘化、平面化、无深度等特征,这些特征表现在文化上,则具体为颠倒文化的原有定义,反对传统标准文化的各种创作原则,扬弃传统的语言、意义系统、形式和道德原则,从而走向文化的零散化、边缘化、平面化、无深度化。具体到微电影,则表现为微电影在文本上的边缘化、在内容上的无深度化,以及在表达方式上的零散化。

后现代主义还反映出后现代社会生活方式的特征,即游戏式的生活方式,人们不愿意在各种生活规则和道德约束下生活,而渴求突破传统规定,在叛逆中尝试各种新形态的生活。这在微电影中具体表现为微电影在美学意蕴方面戏谑的范式,反映出了当代人游戏化的生活方式和消费诉求。

四、微电影独特的主题呈现

(一)“反传统”性的主题呈现。在后现代语境下,主体和客体之间的界限不再明确,具体表现为新媒体背景下传播者与受传者之间已经没有明确的界限,人们在作为传播者的同时也可以作为受传者。同样,受众也可以是信息传播者。这使得处在后现代主义背景下的新媒体也失去了传统的真实感。人在新媒体语境下,成了记录和传播的符号或者程序,故而人们失去了传统和根,开始浮于表面。由此可以看出,后现代语境下的微电影,必将成为新时代颠覆传统的代表。以优酷的微电影作品《11度青春》为例,在这一系列微电影中,以独特的叙事方式聚焦当前社会的各种情感问题,包括友情、亲情和爱情等。而这些微电影在主题呈现方面,大都选择和倾向于“微”小叙事,更加侧重于个体书写和个体体验,舍弃和颠覆了传统电影的宏大叙事策略。恰恰是微电影的这种“微”小叙事所呈现出来的影片微感悟和微情绪,反而更容易获得当前观众心理上和情感上的认同。在网易微电影节上,微电影《小心,我爱你》获得

中国最佳影片称号。影片同样是以爱情为主题,但却没有传统电影中感人的爱情故事,也不是传统电影中压抑或悲伤的爱情追忆,它所表现出来的爱情主题仅仅是恋人之间的小暧昧和小幽默,仅仅是恋人之间的相处故事。这些微电影都反映了当前微电影的独特主题呈现方式——微小叙事,颠覆传统。

微电影这种对于传统的颠覆,其实也是对后现代社会快餐式文化的一种写照和反映。在当前忙碌并且紧凑的后现代社会生活背景中,微电影用“微”小叙事代替传统的宏大叙事,是当前年轻人应对社会现实的一种“回避”式心理状态的反映,同时也是当前年轻人生活方式和思考方式的一种反映。

(二)多元化、个性化的主题呈现。随着社会的进步和发展,当代社会的一个主要标志,便是社会的多元化。在当今社会,绝对权威的时代已经不复存在,权威在一定程度上已经被消解。而微电影的新媒介传播特征又使得微电影创作具有全民性和草根性的特征,这也决定了微电影在价值观和视角上具有多元化的特征,在表达方式上具有多样化的特点。这些都成为微电影创作的一大艺术源泉,同时也是微电影在现代社会快速发展的一个重要因素。

在这个权威被消解的社会,由于缺乏权威,人们更容易接受新生事物,而微电影鲜明的草根特性,也使得解构和反讽成为微电影的文化特征之一,即微电影的文化特征中包含着民主自由以及平等的开放思想。同时,由于微电影的播放是在网络平台上完成的,这就决定了微电影一旦进入网络平台,就没有了中心状态,更没有完全的控制权。从这个意义上说,受众所处的位置就是中心和权威,并且这个中心和权威是不断转换的,从这点来看,其实中心和权威已经被消解和泛化破碎了。于是,社会话语权由精英话语霸权转向草根话语霸权,社会文化也由传统的精英文化走向草根文化,权威被解构,中心意义被弱化。由此,社会的多元化也就成为一个不可逆转的趋势,微电影也成为电影艺术走向草根、呈现多元化和个性化的必然形式。

五、微电影独特的美学意蕴

(一)浅平的审丑。在后现代主义背景下,“丑”开始进入电影艺术家的视野,而且“丑”也作为一种新型的美学意蕴开始在电影艺术中得到普遍认可。与此相应,美学意蕴上的“审丑”开始以一种独立的姿态进入电影艺术领域。在后现代语境下的微电影,其本身的特质就是传统电影所不具有的解构性和非理性以及颠覆性,它所追求的是一种去魅化的审美倾向,这在一定程度上使微电影突破了传统电影艺术

的审美取向,在“审丑”视阈中越走越远。

在今天网络流行的微电影中,宣传传统“真善美”的微电影往往很难获得高点击率,相反,那些充斥着“丑和暴力”的微电影反而更容易获得高点击率并且受到观众的喜爱。这不仅充分体现了后现代语境下微电影的审丑倾向,同时也反映了当今社会年轻人的审丑倾向和社会上文化审丑的消费需求。例如,2012年父亲节当天,在网络上推出并迅速走红的微电影《干爹》,描写的是北漂女孩由于追求物质生活,傍上了大款干爹。在片中,女孩出卖自己的肉体来获得干爹所给予的各种高档奢侈品。在表现女孩和干爹之间的皮肉交易时,影片用衣着暴露以及极富挑逗意味的动作等给观众带来视觉冲击。这部明显具有审丑倾向的微电影却在短短几小时内就获得了20多万的浏览量。此外,一度走红网络的微电影《红领巾》和《what a fucking morning》等,也反映出后现代语境下微电影普遍的审丑倾向。

(二)戏谑的范式。后现代语境下的微电影可以说是后现代主义技术游戏的一个体现,后现代语境下的微电影消解了中心权威话语,解构了文本的深度感和崇高感,颠覆了传统电影文本的历史感和严肃感,在一定程度上已经降低格调到了一种游戏手段的程度,成为一种受众娱乐的工具。后现代语境下的微电影的文本不仅边缘化,同时也呈现出游戏化的倾向,同时,这种文本特征还使得微电影呈现出幽默戏谑化的审美风格。例如中国80后电影导演卢正雨的作品《绝世高手》就是一部戏谑范式的微电影,片中充斥着各种无厘头式槽点,让人捧腹大笑。影片中幽默戏谑化的审美风格到处都是,例如躺着修炼“一指禅”,睡觉的时候“炼心”,还有卢小鱼听到歌声时便忍不住翩然起舞的“顽疾”等等,实在让人无法不笑声大笑。另外,影片中的人物台词也在一定程度上体现了微电影戏谑的范式,例如“像我这种才华横溢,又无比俊朗的翩翩少年,注定了一生都不会有朋友”,这种独孤求败式的台词,听来就让人忍俊不禁。

此外,疯狂喜剧微电影《给丫一特写》、无厘头喜剧微电影《热血雷锋侠》以及法国搞笑短剧《总而言之》《安全驾驶个毛》等也都反映出了后现代语境下微电影戏谑的范式。

参考文献:

- [1]香港资深影评人列孚专访[EB/OL].<http://www.enorth.com.cn>.
- [2]崔兆倩.浅析微电影的现状与发展[J].新闻爱好者,2012(2).
- [3]高宣扬.后现代论[M].北京:中国人民大学出版社,2005.

(作者为浙江财经大学伦理学研究所硕士生)

编校:董方晓