

# 图像社交的兴起及其“视频转向”<sup>\*</sup>

□ 刘 涛

**【内容摘要】** 社交媒体时代，图像符号呈现出前所未有的生产和增殖趋势，网络围观主体上体现为视觉围观，相应地也产生了“图像社交”这一新兴的视觉实践命题。以电子媒介为代表的“图像域”的兴起，奠定了图像社交的总体媒介学语境及其发生学基础，即社会运行的媒介逻辑存在一个深刻的“图像之维”。从广播电视到互联网，再到如今的新媒体，媒介技术的演进过程制造了不同的图像形式，也形成了不同的图像社交形态。在以观看为治理模型的“视觉治理”体系中，人们在社交网络中源源不断地制造出各种数据，而这些数据又同步进入一个自上而下的巨大的监视网络。最终，作为社交网络中的生产型消费者，人们困于自己制造的数据“囚牢”中，动弹不得，这或许是大数据时代“信息茧房”的另一层含义。

**【关键词】** 图像社交；图像域；短视频；视觉治理术；视频转向

DOI:10.19400/j.cnki.cn10-1407/g2.2019.02.003

朋友圈意味着一个极为真实的“生活空间”，人们在这里记录生活点滴，有意或无意地经营着自己的形象、人脉和圈子。那些或文字或图像或视频的自我展示，最终书写了“微时代”被广泛讨论的两种文化形式：一是“晒文化”，二是“窥视文化”。<sup>①</sup>“晒文化”确立的前提是存在一个视觉意义上的围观结构——有人居于视觉的中心区域，从而获得他人的目光关注。在鲁迅那里，围观意味着一种“底层的冷”，而社交媒体则将围观转换为一种日常生活。围观加速了信息的聚合与流动，从而制造了社交网络形成与变化的视觉中心。围观的深处，涌动的是一种巨大的能量——无论是政治动员，还是社会抗争，围观都提供了一个基础性的动员模型。

2010年，新浪微博横空出世，人们进入“微博元年”。当社交媒体释放出巨大的话语空间，言论权力开始“下沉”，人们获得了前所未有的表达权力，“微时代”序幕由此拉开。那一年，“李刚门”事件、江西宜黄自焚事件、唐骏“学历门”事件等一系列公共议题经由微博发酵与传播而成为网络公共事件，人们在群体性的围观中见证着底层的力量。当年，《新周刊》的年终盘点推出“围观改变中国”的封面故事，也是对社交媒体影响中国社会进步的高度礼赞。当围观成为社交媒体时代的“日常生活”，我们需要进一步思考的问题是：人们究竟在围观什么，围观又是如何形成的？

## 一、视觉围观与社交平台的“图像事件”

不同于现实世界的围观方式，社交媒体平台上的

围观往往携带着更多的仪式内涵，这使得新媒体仪式被悄无声息地生产出来。尽管“围观”是媒介仪式形成的基础结构，但传统的媒介仪式和新媒介仪式则呈现出两种不同的围观逻辑，具体体现为注意力的生产和流动结构的差异。大众传播时代，媒介机构牢牢地控制着“媒介事件”的生产方式，也主导了注意力的生产、分配和管理。人们观看什么、以何种方式观看，根本上取决于大众媒介在生产什么。由于媒介对注意力的绝对垄断和支配，所谓的媒介仪式意义上的“注意力流动”，一定意义上可以理解为“向媒介流动”。丹尼尔·戴扬和伊莱休·卡茨在《媒介事件》中将电视为代表的社会围观视为一种“节日电视”，乃至“文化表演”。正如戴扬和卡茨所指出的，在电视主导的围观结构中，“观众把它们看作一种邀请——乃至一种指令——停止日常惯例来参加一项节日体验。”<sup>②</sup>实际上，将生活转换为一种叙事，这是任何媒介仪式生产的符号基础。具体来说，“媒介事件”的形成源于媒介本身的表演行为，而表演的基本思路就是重新建构事件的叙事系统，定义并勾勒媒介文本的边界，进而赋予其一种礼拜式的意义语境。<sup>③</sup>简言之，围观生成的逻辑前提是对事件进行戏剧化和虚构化处理，使其具有捕获公众注意力的围观潜力。

进入社交媒体时代，由于话语权的相对“下沉”以及群体传播的兴起，特别是图像符号呈现出前所未有的生产趋势，新媒体语境下的网络围观主体上体现为视觉围观——围观的动力基础是图像传播，网络集群行为往往因图像而起，也因图像热度的减弱而散。尽管说媒介仪式生产的符号基础是“媒介事件”，但

<sup>\*</sup> 本文系国家社会科学基金重大项目“视觉修辞的理论、方法与应用研究”（项目编号：17ZDA290）的阶段性成果。

新媒体语境下新媒体仪式形成的标志性符号形态是“图像事件”。无论是微博空间的公共议题构建，还是微信朋友圈的集群行为，公共围观实际上是在图像基础上发酵并延伸的。纵观朋友圈脸萌头像、美拍微视频、军装照年代秀等极具代表性的新媒体仪式，视觉围观存在两个基本面向：一是社交面向，二是图像面向。

然而，社交媒体时代的围观处于永不停息的聚合、驱赶、转移、再造的生产状态之中。当人们以“分享”的名义重新组织和编辑日常生活的呈现方式，朋友圈无疑提供了一个“晒文化”得以存在并形成的“围观场所”。如果我们将朋友圈视为一个“日记式”的个人空间，那便远远低估了社交媒体在公共性问题上的想象力和生产力。具体来说，朋友圈模糊了私人空间和公共空间的界限，这使得它在两个“平行宇宙”里都“大有作为”——由于社交媒体与生俱来的“关系属性”，那些原本私密的内容逐渐超越了其原初的“阅读方式”，开始沿着特定的“社交语言”进入他人目光的视域之内。而一旦这种目光汇聚效应呈现出一定的密度和能量时，一个标准的“围观结构”便产生了。当朋友圈重新定义并影响着主体的“存在方式”，并深刻地组织了人与人之间的交往关系时，我们已经很难区分虚拟和现实的界限。

实际上，围观，作为社交媒体时代信息流动的核心动力装置，一定意义上构成了曼纽尔·卡斯特所说的“流动社会”的重要特征。卡斯特认为，当代社会的核心性质是流动，“流动不仅是社会组织里的一个要素，流动还是支配了我们的经济、政治和象征生活之过程的表现。”<sup>④</sup>齐格蒙特·鲍曼在《流动的现代性》中将流动性上升为现代性的本质属性——流动不仅被视为社会运行的语言，也被视为意义形成和表征的源泉，一切都处在永不停息的流动之中，生生不息。鲍曼所强调的流动，并非指社会形态的发展与创新，而是在“生活政治”（life-politics）层面谈论流动，实际上强调的是生活方式的流动。流动的宿命和后果，就是整个社会进入一种系统性的“液化”状态。鲍曼断言：“‘液化’的力量已经从‘制度’转移到‘社会’，从‘政治’转移到‘生活政治’——或者说，已经从社会共处（social cohabitation）的宏观层次转移到微观层次。”<sup>⑤</sup>流动，既是把握现代社会本质与规律的一种有效的分析框架，也是现代社会最具标志性的一种社会状态。流动，组织了信息的存在方式，也重构了人与人之间的关系结构，同时酝酿着巨大的社会能量。当流动过程表现为一种聚合逻辑或呈现出一种向心结构，围观便产生了。显然，流动和围观是两个内在关联的分析概念，二者深刻地嵌套在彼此的阐释结构中——围观“通过流动的方式”得以实现，

而流动的动力体系则存在一个基础性的围观装置。

## 二、“图像域”：图像社交的发生学

社交，是人类生存的原始需求，只不过新媒体重新定义了人类社交的方式和形态。从媒介考古史来看，早在文字诞生之前，人类社会就已经存在一个漫长的社交史。人们依赖何种媒介进行交往，以及如何审视媒介技术与社会文化之间的关系，这一问题已经不仅仅涉及到媒介史学问题，而是上升为一个与社会史乃至人类文明史密切关联的媒介学问题。法国思想家雷吉斯·德布雷立足于媒介学的史学观，将人类文明划分为三个媒介域，分别是以文字为媒介的“罗格斯域”、以印刷为媒介的“书写域”、以视听为媒介的“图像域”。

具体来说，“罗格斯域”代表神学时代，“上帝口授，人类记录，然后人类再去口授”，从传播功能来看，“人类精神没有发明，它只是传递一个收到的真理”；“书写域”的标志性起点是活字印刷的发明，这是一个典型的形而上学时代，其特点是“图像从属于文字，作者（还有艺术家）的出现好比真理的担保，资料丰富，创作自由”；“图像域”代表的是视听媒介兴起后的电子媒介时代，图像逐渐主导了交往的内容和介质，“可见实际上是权威，同过去被普遍认可的无所不在的看不见的伟大（上帝、历史或理性）形成对比”。<sup>⑥</sup>德布雷的媒介学理论实际上提供了一个从媒介技术的视角来理解和认识社会的认识论，其潜在的逻辑假设是：任何一个媒介域，都存在一种主导性的传播工具和媒介载体，“那是它的基础、它的骨干”，而三个媒介域之间存在一个文明演进的历史过程，“一个特定的媒介域消亡导致了它培育和庇护的社会意识形态的衰退，使这些意识形态从一个有组织的活体力量衰变为幸存或垂死的形式”。<sup>⑦</sup>德布雷从战略场所、群体理想、精神等级、源流控制、认同神话、个人地位、社会领导的统一性等维度出发，分析了三种媒介域的时代内涵及其差异。实际上，三种媒介域的区分仅仅是一个相对理想化的分类模型，任何一个媒介域都不是单独存在的，而是同时具有历时和共时的双重属性。<sup>⑧</sup>从人类传播与交往的历史来看，只有将“图像域”置于与“罗格斯域”和“印刷域”的比照结构中，我们才能真正回答这样一个问题：当图像主导了我们的交往方式，同时也铺设了视觉文化时代的符号系统，人类的社交方式呈现出什么新的特点、形式与内涵？

“图像域”意味着图像成为媒介的中心，社会运行的媒介逻辑存在一个深刻的“图像之维”，即我们可以在图像维度上接近并把握人类交往方式的符号形式与文化变迁轨迹。如果说“罗格斯域”时代的交往

主要依赖于语言和文字，“图像域”则转向了不断增殖和繁衍的图像符号。实际上，图像依然是一个比较宽泛的概念，只有理解具体的图像形式，我们才能真正把握建立在图像维度上的交往形态。克里斯托夫·武尔夫在《人的图像》中概括了三种图像形式，分别是作为神秘的表现性图像、作为模仿的表征性图像、作为技术的仿真性图像。<sup>⑨</sup>在武尔夫论及的三种图像形式中，作为波德里亚所说的拟像的视觉来源，“作为技术的仿真性图像”实际上是“图像域”最主要的图像形式。仿真性图像是光电技术的产物，其平面性、光电性、微缩性特点决定了“一个脱离现实世界的、虚拟的、迷惑性的世界正在蔓延”，而虚拟世界的“扩张”也正在“将‘其他’世界纳入其中”。<sup>⑩</sup>也正是在仿真性图像的生产、流动、增殖与扩张体系中，“图像时代”成为一个合法的话语概念。需要特别强调的是，尽管说“图像域”中弥漫着各种图像符号，但真正具有生命力、流动其中的符号形式是形象。形象既可以指被文化接纳的物质实体，也可以指精神想象的认知实体。纵观社交媒体平台上的诸多新媒体仪式，图像的狂欢已经成为一个不争的事实。图像，不仅构成了自我呈现的主体符号形式，也构成了社交平台上“窥视文化”得以形成的主要观看对象。离开图像这一基础性的媒介，很难想象公共围观何以生成，也难以想象社交关系何以维系。

### 三、从图像到短视频：图像社交的“视频转向”

尽管德布雷将“图像域”的起点界定为电子媒介的兴起，然而“电子媒介时代”的图像形式和媒介工具依然存在一个可供识别的演进轨迹。从广播电视到互联网，再到如今的新媒体，媒介的技术化过程制造了不同的图像形式，也形成了不同的图像传播逻辑。因此，我们需要对不同媒介语境下的图像形式与传播内涵进行分析，如此才能真正把握图像社交的“出场”及其演进过程。根据媒介工具的差异，我们可以将图像简单区分为三种图像形式——电视图像、互联网图像、新媒体图像。

电视图像的生产高度垄断在媒介机构那里，所谓的图像社交实际上仅仅是一种中介化的“准社交”——由于广播电视图像生产极为严格的时间和空间要求，社交行为更多地体现为经由“观看的仪式”所形成的中介化社交活动。对于家庭空间与家庭关系而言，电视是一个实实在在的“闯入者”，但它又以一种极度投缘的方式改写着自己的面孔和语态，最终成功地进驻家庭交往结构的中心区域。1993年，《东方时空》的开播改变了中国人早上不看电视的习惯，一种新的生活节奏与方式开始与电视图像实践密切联系在一

起。当电视进入家庭，家庭空间的视觉中心开始让位于电视这一电子“新宠”，客厅因此成为一个相对开放的类公共空间。人们围着电视一起观看节目，一种新的生活方式随之形成——《新闻联播》、春节联欢晚会、大型新闻直播等电视图像的仪式化生产，进一步加剧了家庭实践的交往仪式；谁掌握了遥控器，谁就掌握了话语权，频道切换的图像流动背后，诉说着一个家庭的权力结构及其变迁过程……与此同时，虽然电视图像的生产管道链接的是家庭空间，但同样深刻地影响着公共舆论空间。当我们在谈论电视媒介的议程设置问题时，就已经肯定了电视图像生产对于公共交往的重要意义。

互联网图像实现了点对点的传播，个体与机构、个体与个体之间的图像交换成为可能，从而确立了图像社交的雏形。从以门户网站为代表的 Web1.0 到以论坛、博客、即时通讯为代表的 Web2.0，互联网图像逐渐从一种单向的机构分发模式走向了多元的交互流通模式。如果说 Web1.0 时代的图像携带着更多的机构属性和权威话语，Web2.0 则打破了机构对互联网图像的垄断地位，图像的生产权进一步“下沉”，个体之间的图像互动成为可能。

新媒体图像集中体现为以微博、微信、抖音为代表的社会化图像形式，其特点就是携带着更多的用户属性和社交属性，从而使得图像社交成为一个逼真的命题，也成为人们一种普遍而深刻的交往形式。由于传播逻辑的根本性变化，不同于电视图像和互联网图像，新媒体图像主体上体现为一系列用户生产内容（UGC），个体表达的自由性在图像维度上完整地实现。今天社交媒体的游戏规则，实际上是一个由粉丝数、阅读量、点赞量、评论数、转发数等指标铺设的数据游戏，其与生俱来的属性和特点就是“亲图像，远文字”，如微信朋友圈的默认设置就是发布图像。微博诞生之初，明确设置了 140 字的文字上限，同时提供了图像发表功能，由此形成了社交媒体平台上极为常见的语图结构和互文关系。这里的图像，已经不单单作为文字的“附属物”出场，而是在信息量、消费性、注意力等多个维度上书写着社交媒体时代的图像想象力。如果说微博、朋友圈的图像形式主体上是图片，以快手、抖音为代表的短视频 App 则直接转向了短视频领域，图像社交呈现出前所未有的生产趋势。腾讯极力推广的微视 App 也体现出新媒体时代社交观念的变化，即图像社交的“视频转向”。

### 四、观看的历史与“视觉治理术”

显然，图像社交的本质是视觉社交，而视觉逻辑的中心问题是观看。为了接近社交媒体时代图像社交的游戏规则，我们有理由重新回到“观看”问题上。

在阿伦特那里,无论是对于观看者还是被观看者而言,观看都被赋予了积极的意义,因为“被看见”是个体进入公共生活的基础。相应地,公共领域存在一个普遍的视觉向度。萨义德的后殖民话语对此给出了截然相反的理论回应。观看是一个与主体性密切关联的生产实践,而建立在观看意义上的想象铺设了身份认同的视觉逻辑。正是在人们对他人的观看结构中,“他者”作为一个想象性话语被悄无声息地生产出来。再反观福柯的后结构主义话语,观看,甚至连目光一起,都被裹上了悲观的阴影。福柯的“敞视圆形监狱”更像是通往视觉控制的空间隐喻。这里的观看已经不再是简单的主体想象方式,而是技术逻辑支撑下的控制——在他人的目光压力下,个体被迫调适自我的状态、位置和显现方式,以迎合那些躲在暗处的旨趣、意志和欲望。如果说福柯设想的“敞视圆形监狱”的观看模型是“少数人看多数人”,社交媒体时代的公共围观则直接制造了一种新兴的观看结构和图景——“多数人看多数人”。人们在这里收获他们的目光关注,也同样在一种目光的“对视”结构中获得更大的认同,积累更多的社会资本。

身处“多数人观看多数人”的“共视社会”,当我们在彼此的观看结构中不断表达和展演,另一双自上而下的眼睛也从没有停止观看,他小心翼翼地打量着围观结构中的一举一动,同样借助观看的方式酝酿着更大的社会治理命题。就“观看”的逻辑而言,当前社会无疑笼罩着一张巨大的“观看之网”——观看不仅意味着光学意义上的“看见”,而且被赋予了各种复杂的社会、文化与政治意义,最终逐渐成为社会“治理术”的一部分。这里的“观看”实践,既体现为各种天罗地网式的监控装置,也体现为诸多无所不能的预警系统,还体现为一系列被制度化了的登记、验证、追踪方案,它们的共同特点就是尝试将客体从黑暗状态、未知状态、反社会状态中“解救”出来,使其进入权力目光的观看视域,成为一个透明的、可见的、不设防的观看对象。当个体进入一种观看结构,接受他人目光的任意雕饰、想象与管理,他便失去了

主体意义上的自由。电影《速度与激情8》将这种建立在观看维度上的“视觉治理术”演绎到了极致。电影中最大的“敌人”是一种被称为“天眼”的监控系统,而英雄们的“出场”则是为了摧毁这套监视人、管理人的“视觉武器”。“天眼系统”实际上是一套由交通、银行、安检、手机等摄像头构成的“监视矩阵”。它利用特殊的生物特征识别技术,动态调取全球任何联网的监控摄像头和手机音视频数据,再根据大数据和人脸识别技术,将一切“视线之内”的人都完整地置于这套监视体系之中。因此,一旦有人获取了“天眼”的权限,就可以整合全球的数据资源,动态追踪目标对象,实现精确打击。

如果我们将这种“视觉武器”仅仅视为来自好莱坞的想象方式,那的确是远远低估了现实的想象力——频频爆出的“张学友演唱会捕捉逃犯”新闻事实,离不开一整套监视装置的“神助攻”。实际上,张学友之所以会成为“逃犯克星”,真正的幕后“狙击手”是一套具有人脸识别能力的视觉监控系统——“天网工程”。作为社会治理体系的“升级版”,“天网工程”意味着另一种观看系统——图麟科技近期公开的“天网”系统,可以实现1秒之内完成30亿人次的人脸比对,且精准率达到99.8%。<sup>⑩</sup>2015年9月,国家发改委、中央综治办等九部委联合印发《关于加强公共安全视频监控建设联网应用的若干意见》,“雪亮工程”开始面向全国推广。意见指出,到2020年,我国基本实现“全域覆盖、全网共享、全时可用、全程可控”的公共安全视频监控建设联网应用,其中重点行业、领域涉及公共区域的视频图像资源联网率达到100%。

当人们在社交网络的视觉围观结构中源源不断地制造出各种数据,这些数据也同步进入一个更大的观看结构和监视网络中,人们被迫接受权力目光的垂直观看,成为一个个不设防的技术分析对象。最终,作为社交网络中的生产型消费者,人们困于自己制造的数据“囚牢”中,动弹不得,这或许是大数据时代“信息茧房”的另一层含义。

#### 注释:

①刘涛:《社会化媒体与空间的社会化生产——列斐伏尔和福柯“空间思想”的批判与对话机制研究》,《新闻与传播研究》2015年第5期。

②③〔美〕丹尼尔·戴扬、伊莱休·卡茨:《媒介事件》,麻辛旗译,北京广播学院出版社2000年版,第2页、第115-122页。

④〔美〕曼纽尔·卡斯特:《网络社会的崛起》,夏铸九、王志弘等译,社会科学文献出版社2001年版,第505页。

⑤〔英〕齐格蒙特·鲍曼:《流动的现代性》,欧阳景根译,上海三联书店2002年版,第11页。

⑥⑦⑧〔法〕雷吉斯·德布雷:《普通媒介学教程》,陈卫星、王杨译,清华大学出版社2014年版,第455页、第272页、第51页。

⑨⑩〔德〕克里斯托夫·武尔夫:《人的图像:想象、表演与文化》,陈红燕译,华东师范大学出版社2018年版,第54页、第59页。

⑪《“天网”每秒可扫描30亿次人脸》,《晶报》2018年4月4日。

(作者系暨南大学新闻与传播学院教授、博士生导师、武汉大学媒体发展研究中心研究员、“长江学者”青年学者)  
【特约编辑:刘原;责任编辑:韩勇】