

可见的灾难：短视频自然灾害信息传播研究

高存玲，杨清壹

摘要：短视频的勃兴带来了自然灾害影像生产和传播的“去中心化”，普通网友、政府机构成为自然灾害影像的重要传播者。网友生产的自然灾害短视频呈现出娱乐化、个人化倾向，形成了对专业媒体主流灾害话语的解构。自然灾害短视频具有强烈的奇观化特点，网友沉浸于影像符号而忽略其表征的灾害本身，影像的在场导致现实的缺场。“刷视频”背后的个性化推荐可能造成灾害信息传播的“马太效应”，这进一步影响了网友对自然灾害议题重要程度的认知，带来“议程极化”的后果。通过自然灾害短视频，网民和视频拍摄者形成了一个“想象的灾难共同体”。

关键词：短视频；灾害信息传播；图像转向；议程极化；“想象的灾难共同体”

中图分类号：G206.3 **文献标识码：**A **文章编号：**1671-0169(2020)03-0147-10

DOI:10.16493/j.cnki.42-1627/c.2020.03.012

一、引言

2019 年 6 月，一段地震预警的短视频在网民手机中刷屏。视频中，广播倒计时读秒后一段急促的警报声在城市上空回响。这是我国专家研发的 ICL (Institute of Care-life) 地震预警系统，在此次长宁 6·17 地震中该预警系统有效降低了灾害损失。事实上，这套预警系统多年前就已投入运行。直到长宁地震，ICL 地震预警系统才因这段视频的流传而“一鸣惊人”。

地震预警系统以视频的形态走红网络，是当下正在发生的“图像转向”的一个生动注脚。从古希腊开始，西方将语音视为认识世界和表达思想的本质工具，正如亚里士多德所说：“口语是心灵的经验的符号，而文字则是口语的符号。”^{[1](P55)} 在意义、言语和文字这三者的等级关系中，文字处于最底端，是符号的符号。这种观点被德里达称为“语音中心主义”，并予以猛烈批判。德里达认为，书写文字不但不是语音的附属还有优先于语音的方面，“原始的言语乃是文字”^{[2](P23)}。从“语音中心论”到“文字中心论”是西方对符号系统与意义世界关系的重大认知转变。而随着视觉技术的不断进步，视觉符号在人类认知活动中充当越来越重要的角色，我们通过视觉符号表达自己、感知世界，通过视觉符号与他人发生交往，与世界产生关系。米歇尔把这一现象称为“图像转向”，并认为“观看行为（观看、注视、浏览，以及观察、监视与视觉快感的实践）可能与阅读的诸种形式（解密、解码、阐释等）是同等深奥的问题”^{[3](P17)}。

短视频的普及和流行是当今中国“图像转向”最突出的表征，短视频成为最受瞩目的视觉文化

基金项目：青岛市社会科学规划研究项目“青岛市国际大都市城市形象建构与传播策略研究”（QDSKL1901111）

作者简介：高存玲，青岛大学新闻与传播学院讲师，522512136@qq.com（山东 青岛 266071）；杨清壹，四川大学管理学硕士

形态。根据《第45次中国互联网络发展状况统计报告》，截至2020年3月，中国短视频用户规模为7.73亿，较2018年底增长1.25亿，占网民整体的85.6%^[4]。短视频的崛起无论对制作传播、还是浏览观看的网友来说，都显得意义重大。短视频打破了专业生产者对影像生产和传播的垄断，成为摄影术之后对视觉再现技术的又一次“祛魅”。在这一过程中，普通网友以不同于专业生产者的立场、视角和关照，呈现给人们多元的影像世界。对于普罗大众来说，短视频的出现让世界更加“可见”，“看得见的世界”成为人们对世界的新感知，人与世界的关系因此改变。

随着影像生产与呈现技术的进步，影像逐渐取代文字成为人类感知世界的首要符码。每当自然灾害发生时，身处灾害中心的网友发布大量有关灾害的短视频。这些灾害短视频在微信群、微信朋友圈、微博及抖音、快手等平台广泛流传，获得极高的关注度。以6·17长宁地震为例，截至2019年8月上旬，抖音平台“宜宾地震”相关话题获得1.5亿次播放，快手平台以“四川宜宾地震”为标签的作品共有1.2万个。除了地震，台风、洪水、海啸、泥石流等自然灾害都成为短视频的传播对象。短视频让不在场的网友感受到灾害现场的冲击和震撼，“可见的灾难”成为可能。借用海德格尔“世界被把握为图像”^{[5](P899)}这一说法，短视频让“灾难被把握为影像”，灾害信息传播发生重大转向。

这一转向可概括为以下三个方面：一是灾害信息传播者从专业媒体、政府权威部门扩展到普通网友，二是灾害信息传播的媒介形态从文字、图片以及专业视频新闻扩展至短视频，三是灾害信息的接收从有意识地新闻阅读和观看转变为“刷”这一随意性、偶遇式的短视频观看方式。本文结合以上三个方面拟回答的问题是：短视频自然灾害信息传播呈现出哪些特点？短视频的勃兴给自然灾害信息传播带来哪些影响？网友通过短视频接收灾害信息与其他媒介相比有何不同？自然灾害短视频的广泛传播具有哪些社会意义？

二、自然灾害短视频传播：从“去中心化”到“去节点化”

短视频兴起之前，专业新闻媒体是自然灾害影像主要的生产和传播者。抖音等短视频平台打破了专业媒体在自然灾害影像传播中的中心地位，短视频自然灾害影像传播呈现出“去中心化”特点。“去中心化”包含两方面的含义：第一，传播渠道更加多元。自然灾害短视频传播渠道主要有以下三种：一是以抖音、快手、梨视频等为代表的短视频平台，二是以微信、微博为代表的社交媒体，三是以今日头条、趣头条为代表的聚合类新闻资讯APP。第二，传播主体不断丰富。网友个人和相关政府部门成为短视频自然灾害影像的重要传播者，消解了专业媒体的传播中心地位。在短视频平台上，网友的个人账号、政务号与专业媒体开通的媒体号并置杂处，许多网友的粉丝数和影响力远超专业媒体，专业媒体失去了传播优先权。

“去中心化”的实质是互联网世界“节点”取代“中心”这一运作逻辑。卡斯特如此定义“网络”和“节点”：“网络是一组相互连接的节点。节点是曲线与己身相交之处。”^{[6](P570)}抖音等短视频平台上不存在中心与边缘的区分，存在的只是节点大小的差异。任何一个抖音账号都是平台上的节点，粉丝多少仅仅意味着节点大小的不同。不仅如此，在自然灾害这种突发事件中，身处灾害中心的普通网友能够捕捉灾害第一现场，有机会获得超越网红大V的传播力。因此，对于自然灾害影像传播来说，“节点”也是变动不居的。除了“去中心化”，“去节点化”也是自然灾害短视频的传播特点之一。从传播者来看短视频自然灾害信息传播呈现出以下特点：

第一，网友发布的自然灾害短视频以个人经历为基础，形成相对于媒体宏大叙事的个人叙事。所谓宏大叙事，“是以其宏大的建制表现宏大的历史、现实内容，由此给定历史与现实存在的形式和内在意义，是一种追求完整性和目的性的现代性叙述方式”^[7]。在自然灾害报道中，专业媒体侧

重以宏观视角对灾害进行“素描”,读者能够在较短的文本中迅速获得灾害的轮廓和概况。如长宁6·17地震后,新华社于6月18日发布通稿报道灾情。这篇通稿以“白描”的手法将地震的概况传播给公众。通稿的第一段为宜宾市政府秘书长在新闻发布会上介绍的一组数字:“截至18日15时30分,此次地震因灾死亡13人,其中长宁县9人,珙县4人;受伤199人,其中危重伤员6人,重伤员16人,轻伤和轻微伤177人。”灾害中伤亡的个体被浓缩成一个个数字。与此相应,地震带来的经济损失、参与地震救援的力量等都以数字的形式呈现。“造成倒塌房屋73间,严重损坏房屋19间,一般损坏房屋12723间。”“有3065名各界救援力量参与了此次地震救援”“61名专家组成15支医疗救援队”“收治住院伤员119人,目前已开展手术37例”^[8]。

在专业媒体的镜头、文字和图片中,直接经受自然灾害的个体以灾害信息传播的对象和客体出现,灾害亲历者的个人色彩被新闻媒体的专业主义遮盖。而网友拍摄上传的灾害短视频夹杂着个人的情感体验、价值判断和思维观念,具有浓厚的主观色彩,呈现出个人叙事的特点,能够“通过运用先前被遮蔽的叙事方式唤起新的故事”^{[9](P51)}。在这些视频中,作为公共事件的自然灾害被网友以个人化的方式处理、传播,自然灾害不再呈现为宏观的轮廓,而是具体可感的亲身经历。网友记录的已不仅仅是灾害本身,而是“作为亲历的自然灾害”。

在自然灾害信息传播中,宏大叙事和个人叙事一个重要区别在于宏大叙事诉诸理性,个人叙事诉诸情感。专业媒体以其专业理念、采编方针等为认知图式和报道框架对灾害进行呈现,强调中立、客观、理性、平和,要避免情感流露、摒弃个体价值偏向。2008年汶川地震时,央视主播赵普在播报地震新闻时几度哽咽抽泣。赵普这一看似“不专业”的行为让他“一哭成名”,却也引发煽情、作秀、与专业身份不符的质疑。而网友个人拍摄的视频可以尽情流露个人情感,他们将家园倾覆、亲人伤亡、生活混乱等感受渗透到短视频当中,或通过配发的文字、画外音直接表达出来。

第二,各类政务自媒体账号是自然灾害短视频的又一传播者,政务号发布的灾害短视频成为政府灾害公关的重要组成部分。截至2018年12月,抖音平台已注册5724个政务号^[10],抖音成为继微博、微信外的又一政务宣传平台。在为数众多的政务号中,气象、消防、交通、民政等与自然灾害相关的公共机构生产了大量自然灾害短视频。

政府部门发布的自然灾害短视频侧重于防灾、抗灾、救灾、减灾等主题,参与救援的公职人员等成为主要的报道对象,形成与私人叙事和媒体叙事不同的政府叙事。地震时消防官兵“逆行”进入震区的震撼场面、救援人员营救出被困伤者的动人瞬间等,都通过短视频呈现在网友面前。在长宁6·17地震中,从6月18日至7月4日,抖音号@四川消防先后发布了8段抗震救灾短视频,这8段视频共获赞917万多次。其中,6月18日发布的一段救出一名被困小女孩的视频获赞超过800万次。作为抗震救灾的重要力量,包括@四川消防、@甘肃森林消防、@四川宜宾消防等在內的一大批省市消防总队抖音号都发布过与地震相关的短视频。

政府部门发布灾害短视频除了宣传推动防灾、抗灾、减灾外,在很大程度上可以看作是政府公关的一种形式。政府是自然灾害救援的直接责任主体,抗灾救灾是政府应该提供的公共服务。网络新媒体的不断发展改变了政府和公众之间的关系。在移动互联网背景下,政府救灾不力必然会受到网民的指责,甚至引发舆情危机。因此,在自然灾害等突发事件中塑造自身形象、强化民众信任、协调官民关系成为政府面临的一个课题。政府部门发布的自然灾害短视频有助于打造抗灾有力的政府形象,强化网民对政府的信任。

第三,视频监控成为灾害信息传播网络中的非人类“行动者”。在网络上流传的自然灾害短视频中有相当一部分来自视频监控。长宁地震中,地震发生瞬间抖动的吊灯、慌乱的人群、晃动的墙壁等都被视频监控记录下来。地震的强烈震感往往持续几秒至几十秒,如果没有监控视频的记录,网友很难看到地震瞬间的场景。监控视频的流传让自然灾害成为“可见的”。在短视频自然灾害信

息传播中,视频监控设备也成为拉图尔意义上的行动者,与其他人类行动者结成“网络”。

遍布各个角落的监控摄像头让我们的社会成为福柯意义上的“全景监狱”^{[11](P224)}。监控摄像头在监视人类行为的同时,也成为忠实记录自然灾害的工具。网友拍摄视频是以个人视角主动捕捉画面,其中掺杂着个人的主观因素。而监控摄像头则是守株待兔般将镜头定格在某个区域,能够最大限度地摒除拍摄者的主观偏向。在叔本华看来,经人类认识的世界都不是“自在世界”,都是同主体相关联的客体,是依赖于人的意识的“表象”^{[12](P26)}。视频监控一定程度上排除作为认识主体的个人与作为认识对象的世界之间的主客二元关系,监控视频成为与自然灾害本身距离最近的视觉影像。

三、短视频的媒介特性与自然灾害信息传播

在海德格尔看来,技术远非“纯粹的工具”^{[13](P926)},技术参与到自然、现实和世界的构造当中。同为视觉传播符号,图像和影像都有很强的空间性,我们可以在照片中看到整个足球场也可以看到浩瀚的星河。摄影术使图像具有了定格时间的能力,人们可以借助照片回溯过去,看到某个时间点发生了什么。然而,图像只能定格瞬间,影像可以记录“绵延”的时段。因此,影像是一种兼具时空向度的传播形态。“媒介即是讯息”^{[14](P33)},媒介给社会带来的影响不在于媒介中传递的内容而在于媒介本身。短视频给自然灾害信息传播带来了新的尺度,人类对自然灾害的认知、乃至与自然灾害的关系因短视频而改变。

第一,具象化传播和沉浸式体验,给人以“真实性幻觉”。人类以符号为中介认识世界并与世界产生关系。影像与其表征对象之间存在极高的相似性,经影像中介的世界比文字、图片更接近世界本身。因此,短视频传播的自然灾害比其他媒介形态更加具体形象,是一种具象化传播。具象化传播让远离自然灾害的网友,以一种近乎于“在场”的方式感受灾害。台风呼啸、洪水泛滥、地震造成的地动山摇……经短视频中介让网友身临其境、沉浸其中,仿佛自己不在别处就在灾害发生的现场。不仅如此,短视频是一种近距离、小屏观看,眼睛和屏幕的间隔仅有十余厘米。眼睛和被视物距离越远,在视线中掺杂的其他干扰性因素就越多。因此,短视频能最大程度地摒除干扰因素,进一步增强用户的沉浸程度。

然而,短视频对自然灾害的逼真再现并不等于灾害本身,短视频给人的只是一种真实性幻觉。观看自然灾害短视频的网友远离灾害发生的地点,这种“在场”是一种空间上的“远程的在场”;通过短视频观看的自然灾害已然发生,是一种时间上的“异步的在场”。这种“在场”仅仅是一种“虚假的在场”。不仅如此,自然灾害经视频制作者拍摄,就形成一种主客二元关系。灾害不再是“自在之物”,而是人类的认知对象,其呈现方式依赖于拍摄者的主体意识。尽管短视频能近乎原貌地呈现镜头范围内的灾害场景,但这种呈现永远不能与灾害本身划等号。自然灾害短视频带给人们的是一种“真实性幻觉”。这种“真实性幻觉”让人将影像和世界划等号,自然灾害短视频成为鲍德里亚所说的“拟像”^{[15](P333)},拟像以其自身的存在掩盖自然灾害这一真实本身的缺陷。

第二,奇观化传播,带有强烈的感性色彩。短视频将自然灾害的场景直观地传递给用户,能带给人以强烈的视觉冲击。以2019年8月登陆的“利奇马”台风为例,台风到来前旋转逼近的巨大云团、拍击海岸的滔天巨浪、折断树木掀翻房顶的狂风、淹没街道的洪流、台风过后狼藉的街道……再现台风的震撼场景成为抖音等平台上台风短视频的主要内容。这些内容能像子弹一样击中观赏者,带来一种本雅明所谓的“官能上的惊颤效果”^{[16](P60)}。以抖音用户@央视新闻8月9日发布的一段台风登陆前在浙江沿海掀起巨浪的短视频为例。视频中,巨大的海浪拍打岸边形成高过五层楼房的巨大浪花,极具视觉冲击力。两天时间内,这段视频就获得了近250万次点赞。自然灾害短

视频成为一种视觉奇观,短视频自然灾害信息传播呈现出奇观化的特点。“所谓奇观,就是非同一般的具有强烈视觉吸引力的影像和画面。”^{[17](P256)}“奇观”一词可追溯到居伊·德波的《景观社会》,在德波看来现代社会“生活本身展现为景观的庞大堆聚”^{[18](P3)},以至现实和景观之间的关系发生了颠倒。自然灾害是给人类社会带来破坏性的异常事件和极端现象,自然灾害场景本身就具备极强的视觉冲击力,这一特性让它更适合通过影像进行传播。

从具体和抽象、直观与联想这个方面考虑,影像、图像和文字三者呈现一种级差关系,影像的直观性和具体性高于图像,图像又高于文字;文字的抽象性和联想性高于图像、图像又高于影像。因此,文字具有较高的知觉门槛,借助文字认识世界需要调动理性思维;而利用影像认识世界只需较低程度的知觉卷入,需要的更多的是感性体验。“话语是理性的、形式主义和以语言为中心的,而图像则是快感的、反理性主义的和以图像为中心的。”^{[19](P175)}自然灾害影像的奇观化表达进一步强化了感性色彩。在自然灾害短视频中,影像的话语内容让位于视觉上的震撼和即刻的快感满足。通过短视频观看自然灾害,人们关注的是作为奇观的画面而不是作为符号的影像背后所表征的世界。从索绪尔对符号的能指与所指的划分来看,人们对自然灾害短视频这一符号的关注仅停留在它的能指上。这种停留在浅层表象的观看方式让人很少顾及影像背后传达出来的东西,符号的内涵、意义让位于视觉感知,观看者缺乏深刻的体悟、领会和理解。

第三,片段化传播,难以形成对灾害的宏观认知。手机让人能够随时随地接入互联网络,给人们的日常生活带来巨大影响。手机改变了人类在时空中的存在方式,身体经历的任何时空都可用于手机使用。在这样的背景下,碎片化成为人们接触信息的常规方式。碎片化信息接触适应了现代社会生活节奏不断加快的现实,被众多移动互联网网友切身体验。

短视频正是在移动通信网络迭代、移动通信终端进化及移动通讯资费降低等的共同作用下,形成的碎片化信息接触方式。短至几秒的播放时长让等公交、排队等时间片段都可被短视频填充。人们通过短视频获得的是一个灾害的片段,短视频自然灾害信息传播呈现出片段化的特点。这些灾害片段来自不同的拍摄者,彼此之间没有逻辑关联,观看者无法以之拼接出完整的自然灾害信息。灾害发生在哪里?什么时间发生的?受灾面积有多大?受灾群众有多少?有没有造成人员伤亡?网友看再多的短视频也可能对这些信息一无所知。拉斯韦尔认为监视环境是传播的重要功能之一^{[20](P200)}。在自然灾害信息传播中,这一功能的重要性尤其突出。自然灾害信息传播的首要意义在于让人们了解灾害情况,预测灾害可能产生的影响并采取必要的应对措施。短视频自然灾害信息传播的片段化特点,不利于监测灾害进而趋利避害。

四、刷视频:无意识观看背后的技术操纵

在汉语中“刷”字有清除、更新的意思,如刷新等。在移动互联网领域,“刷”被用来指代一种阅读或观看的行为。“刷”需要网友在手机上不间断地上拉或下拉列表,实现内容的持续更新。“刷”这一阅读方式从微博兴起,“刷微博”成为对浏览、阅读微博文本这一行为的指称。微博字数少耗时短,在一定时段内用户得以不停地“刷新”微博,无数条微博共同填充起用户的阅读时长。微信崛起后,朋友圈成为“刷”这一阅读方式又一实践场所。此后,在快手、抖音等短视频平台上,“刷”也成为人们浏览观看短视频的行为方式。

从微博、微信到抖音、快手,“刷”已经成为一种不同于以往的、深受网民欢迎的阅读方式。“刷”这一阅读方式的出现得益于两方面因素:一是文本(无论是文字、图片还是视频)的阅读时长相对较短,二是文本数量极大丰富。与“刷”这一阅读方式相对应的是,文本以“流”的形式存在。在抖音等平台上,短视频连续不断、流动不居,彼此之间“无缝对接”、持续不断地涌向内容

消费者。

在抖音快手上刷视频，观看者来不及消化思考前一个视频的内涵，后一个视频已经将他的知觉系统填充。“刷视频”在很大程度上是一种无意识、无目的的观看。不仅如此，短视频平台本身就有很强的娱乐化倾向，自然灾害短视频和其他种类的短视频杂乱地拼接在一起。自然灾害短视频给人们带来的震动刚刚产生，就可能被接下来“刷”到的搞笑视频消解。因此，以“刷视频”的方式获取自然灾害信息只能停留于意义的表层，难以获得有关自然灾害的深度、理性认知。

随着大数据等技术的发展，抖音、快手等内容分发平台可以根据使用习惯提取用户的兴趣特征并进行用户画像，根据用户画像进行标签式内容分发。这种技术脱胎于本雅明所说的“机械复制”^{[16](P5)}，又远远超越了“机械复制”。不管是木刻、石印还是摄影，充其量不过是将相同的内容大量复制，每个人得到的都是一模一样的版本。因此，文化工业的技术仅仅是“实现了标准化和大众生产”^{[21](P108)}。而针对用户兴趣的个性化内容定制和推荐服务，让不同用户接收差异化内容。在短视频平台上，“所有听众都被迫去收听几乎完全雷同的节目”^{[21](P109)}这一状况已不复存在。

观看本身就具有很强的选择性，“我们只看见我们注视的东西，注视是一种选择行为”^{[22](P2)}。短视频平台的内容定制和推荐服务只不过是將人类固有的选择性观看技术化。只要经过技术的中介，就存在被技术操控的可能。个性化推荐背后是一种网络空间的数据监控行为，福柯笔下的全景敞视监狱已经超出物理空间。物理空间中的监控除部分违法偷拍外，被监控者大都知道监控的存在，如马路上的交通违章摄像头提醒此处超速将遭处罚，商场里的监控让人自觉地规范、调整自己的行为，而网络空间的数据监控对被监控者来说是不可见的。以边沁的环形监狱为类比，网络空间中的被监控者不仅看不到监控者，连中央那个监控塔楼都看不到。由于意识不到监控的存在，被监控者会一如既往地按照自己的习惯在网络空间生存。网络空间的数据监控具有更强的隐蔽性以及更高的监控效能。

“任何人的行为，只有涉及他人的那部分才须对社会负责。在仅只涉及本人的那部分，他的独立性在权利上则是绝对的。”^{[23](P11)}与看电视、电影等影像消费类型相比，“刷视频”是一种高度个人化的观看。而现在这种个人化的观看却在资本对商业利益的追逐中失去了隐私。数据监控能将每个用户的使用情况准确记录，任何一个用户对于平台来说都是透明的。这种精神层面的透明比被人窥视身体带来的隐私侵犯更甚。

监控之后就是根据算法进行内容推送。有研究认为，网络成瘾和药物成瘾有相似的生理心理机制，网络成瘾者和药物成瘾者均过分寻求网络或药物带来的快感而无法控制自己的成瘾行为^[24]。成瘾行为与多巴胺释放有关，打游戏或刷视频能够促进体内多巴胺释放从而产生强烈快感。适合用户口味的短视频不断涌现，多巴胺得以持续不断释放。用户在系统推送的源源不断的感兴趣内容中无法自拔。算法决定用户看什么、看多少，短视频用户的视觉消费行为被背后的算法工程师操纵。在“刷视频”的过程中用户成为技术的傀儡，无法按照自我原本的精神意志活动。如果说物理空间的监控规训人的身体，而网络空间的监控则是对人精神行为的操纵。

这一操纵带来的一个后果是信息获取上的“马太效应”。如果一个用户打开了随机推送给他的自然灾害短视频，全部播放完毕后进行了点赞、留言、转发等操作，更多类似短视频会被刷出来。而那些对灾害短视频缺乏兴趣的用户，刷出来的灾害短视频就会越来越少。如此，对于灾害信息传播来说，短视频平台存在扩大用户间“信息沟”的可能。

议程设置理论认为，在大多数时间内媒介并不能决定人们对事情的看法，但却能成功地告诉人们应该关注什么。研究显示，选民与媒介对什么是重要议题的评价高度一致^{[25](P192)}。某个议题在媒体中得到越多的报道和关注，在读者心中的重要性就会越高。短视频平台同样能够影响用户对议题重要性的认知。短视频平台的议程设置是一种双向强化过程：用户越关注某一话题，平台就推送更

多相关内容, 这又反过来进一步强化用户对这一话题重要程度的认知。因此, 短视频平台在议程设置上呈现出“议程极化”的特点: 关心某个话题和不关心某个话题的网友, 对该话题重要程度的感知呈两极分化。当自然灾害短视频在抖音等平台上出现时, 那些关注这一话题的用户将接收越来越多的相关视频, 自然灾害这一话题的显著性在用户心中不断强化。这背后则是文化工业不断进化的结果, 是商业和技术对大众进行更加精致的操控带来的副产品。

五、短视频自然灾害信息传播的社会意义

传播技术为自然灾害短视频提供了可能。然而, 技术并非唯一的决定因素, “技术对社会的影响依赖于利用它的社会环境”^{[26](P80)}, 传播政策、互联网生态、通信基础设施等都成为短视频得以勃兴的“社会环境”。同时, 短视频对自然灾害信息传播带来的影响也不仅仅局限于技术层面, 背后还有更深层次的社会意义。

第一, 自然灾害短视频构建了“想象的灾难共同体”。本尼迪克特·安德森认为, 民族是一种“想象的共同体”, 并且指出了印刷媒介在建构现代民族国家中所发挥的巨大作用。尽管, “一个美国人终其一生至多不过能碰上或认识其美国同胞中的一小部分人”, 然而“对于他们稳定的、匿名的和同时进行的活动, 他却抱有完全的信心”^{[27](P24)}。而这种信心来源于报纸这种印刷媒介所提供的同时性 (Meanwhile), “报纸几乎分秒不差的同时消费”, “读者们在看到和他自己那份一模一样的报纸也同样在地铁、理发厅或邻居处被消费时, 更是持续地确信那个想象的世界就植根于日常生活中”^{[27](P31,32)}。作为印刷媒介的报纸利用同时性建构了民族国家这一想象的共同体, 而短视频则以其对灾难现场的逼真呈现、受灾网友的个人叙事为那些远离灾害中心的网友建构了一个“想象的灾难共同体”。

在专业传媒影像中, 读者和观众随着记者的镜头以一种局外人的身份旁观灾区和灾民。灾害短视频作为一种私人叙事有别于专业传媒影像的宏观视角, 掺杂着拍摄者个人的情感体验、价值观念, 是灾民灾害经历的一部分。拍摄者可以在视频中说几句话介绍现场情况或个人处境, 也可以在短视频下方附上简短的文字表达自己的切身感受。这些语言和文字表达的可能是出逃的慌乱、生活受影响的牢骚, 也可能是母亲对在校上学子女的担心, 一个爱狗人士对宠物安危的关注。

通过这些以个人经历为基础的灾害短视频, 网友能切身感受到视频拍摄者正经历着灾害的袭扰, 一个和自己一样的母亲在担心子女的安危、一个同样的爱狗人士在地震中保护自己的宠物。通过这种个人视角, 网友能对短视频拍摄者感同身受。这无疑加强了他们对自然灾害的想象。通过这种想象, 网友和灾民之间构建起一个“想象的灾难共同体”。这种想象的灾难共同体的建构有助于动员网民参与抗灾减灾的行动当中。这种行动是对灾难视频的一次转发、是视频下的一个留言, 也可能转化成捐款捐物等物质支持, 甚至可能促使网民前往灾区成为抗灾志愿者。想象的灾难共同体因自然灾害的出现而得以建构, 也伴随灾情缓解、抗灾结束而解构。这种共同体与民族等共同体相比有很强的临时性。当人们不再关注自然灾害时, 共同体也就随之解体。而此时, 短视频带来的对自然灾害的想象转换成灾民和网友共同的集体记忆。

第二, 自然灾害短视频解构大众传媒的主流灾害话语, 这种解构通过对灾害信息的娱乐化加工实现。自然灾害在专业媒体文本中是造成巨大破坏性的力量, 报道的内容侧重于自然灾害的强大破坏性、自然灾害造成的巨大损失、政府部门和人民群众众志成城合力抗灾, 最后落脚到抗灾成效显著、灾后重建进展顺利这一人定胜天思维。在细节呈现上, 专业媒体倾向于报道灾害中感动人心、催人泪下的场景, 如生命的逝去、家园的毁坏、个体灾民的成功被救等。这成为自然灾害信息传播的主流话语。与此相对, 抖音等短视频平台上, 自然灾害信息呈现出鲜明的娱乐化倾向。

抖音、快手等短视频平台为用户提供了操作简便的加工模板,用户可以在线对视频进行配音、添加文字、添加贴纸、使用道具等多种操作。网友加工自然灾害短视频的娱乐化倾向,与主流灾害话语形成极大反差。以2019年8月份登陆中国的台风“利奇马”为例。“利奇马”造成浙江等9省份超过1200多万人受灾,失踪死亡人数超过70人,影响国土面积达36万平方公里,其登陆强度历史排名第五,直接经济损失超500亿元。然而,这样一场破坏性巨大的自然灾害,被大量抖音用户以调侃、戏谑的方式进行加工传播。网友聚焦于台风带来的搞笑场景并大肆发挥。如台风带来的暴雨导致下水井水位抬升,压力之下井盖伴随着喷涌而出的水花有节奏的上下跳动。不少抖音网友在台风登陆前后拍摄到“下水井盖起舞”的场景,并添加上有节奏感的音乐,整个画面充满魔幻搞笑风格。台风的巨大风力会催动摩天轮、下水井盖、旋转门等随风转动,许多网友在上传类似视频时添加当时流行的抖音神曲《爱的魔力转圈圈》,台风的巨大威力在魔幻的曲调中被消解于无形。

“解构”是法国学者德里达在海德格尔、尼采等人思想的基础上创造的一个词汇。德里达解构的对象,“是被他称作逻各斯中心主义的西方形而上学传统”^[28]。在德里达看来,这一传统是建立在二元对立的基础上。本质与现象、言语和书写、主体与客体、精神与物质……二元对立中存在着一方对另一方的霸权和压制。解构正是对这种二元对立、中心边缘关系的去中心化手段。长期以来,主流话语一直处于灾害信息传播的核心,并以一种霸权的方式遮蔽其他话语。以娱乐的态度对待自然灾害可能遭到主流话语的压制排挤、甚至猛烈批判。短视频对自然灾害的娱乐化处理,形成了对灾害主流话语的解构。不仅如此,这些短视频还改变了人与自然灾害的关系。台风不再是专业媒体语境中应高度警戒、严防死守的破坏性灾害,拍摄视频的网友仿佛是置身台风之外的旁观者饶有兴趣观看台风的表演,而不是受台风影响的灾民。对灾害主流话语的解构改变了自然灾害中的社会心态,娱乐化处理的背后是面对灾害的乐观态度和战胜灾害的信心。人与自然灾害的关系因此改变。

第三,自然灾害短视频推动灾害信息传播的民主化。这里的传播民主化强调短视频打破了专业媒体、网红大V对自然灾害信息传播权的垄断。自然灾害短视频意味着影像传播权的二次下沉:第一次下沉是从专业媒体下沉至网红大V,第二次下沉是从网红大V下沉至普通网友。短视频让任何个人都获得了在公共空间陈述事实或表达意见的机会,冲击了灾害信息固有的集中化、等级化传播秩序。

灾害信息传播民主化的一个重要意义在于,大众传媒建构的自然灾害的“符号真实”不再被视为唯一的社会真实。大众传媒以其新闻报道指涉外部世界,媒介文本和社会实在之间是能指和所指的关系。因此,大众传媒呈现的自然灾害是一种“符号真实”。大众传媒并非透明的表征物,任何媒体都受到以前“采编方针”“报道框架”等的左右。与此同时,大众传媒以其标榜的“客观性”“真实性”等原则使读者和观众相信他们的报道是对灾害的如实反映。大众传媒的符号真实构成了对客观真实的僭越和掩盖,成为鲍德里亚笔下的“超真实”。现实和符号之间的关系发生反转。具体到中国语境,出于宣传需要,大众传媒往往和政治权力携手将其他有关自然灾害的指涉宣称“不真实”“虚假”,实现了大众传媒对其他灾害话语的压制。自然灾害短视频以其“眼见为实”的特性打破了大众传媒在灾害信息传播中的“神话”,使人们认识到大众传媒提供的只是众多“符号真实”中的一种。

短视频之前,博客、微博、微信已经冲击乃至重构了以大众传媒为中心的灾害信息传播秩序。相对于微博、微信等自媒体形态,短视频的积极价值在于让那些文化程度不高、不善于使用文字进行公开表达的低学历人群获得表达的渠道。2018年全国6岁以上人口受教育程度抽样统计显示,接受过高中及以上教育的人口占比为31.56%^[29],也就是说6岁以上人口中有近70%为初中及以下学历。这更加凸显了短视频对于灾害信息传播民主化的重要意义。

六、结 语

随着视觉技术的进步,视觉符号相对于文字符号的优势不断凸显。在摄影术出现之前,除身体在场的亲身经历外,任何事物都是不可见的。以摄影术为开端,视觉技术能够将世界直观地呈现给不在场者,“可见的世界”成为可能。影像更是在图像的基础上增加了动态性,世界的可见性进一步强化。在短视频之前,任何视觉技术带给世界的可见性都侧重于观看者,这些技术赋予了观看者借助影像看到世界的权利。短视频更多的是将拍摄者的世界呈现给他人,短视频赋予了普罗大众被世界看见的权利。同样,短视频也让自然灾害更加可见,“可见的灾难”成为人们对自然灾害的全新认知。

自然灾害短视频存在奇观化、娱乐化的特点。在很大程度上,自然灾害短视频带给我们的“可见性”仅仅停留在视觉和感性的层面。而这远远不是“可见”的全部。如果将以理性思维去探究事物的本质作为一种真正的“看见”,那短视频中的自然灾害不但不是“可见的”,反而为我们真正看清灾害蒙上了一层遮蔽的帷幕。尽管如此,自然灾害短视频的大量出现和广泛传播依然存在重要意义和价值。主要表现在三个方面:第一,建构“想象的灾难共同体”,这种灾难共同体可能对救灾抗灾发挥积极价值;第二,形成对主流灾害话语的解构,影响了人们面对自然灾害时的社会心态,甚至改变了人与自然灾害的关系;第三,推进自然灾害信息传播的民主化,打破灾害信息固有的等级化、集中化传播秩序。可以预见的是,由于自然灾害本身的“观赏性”,以影像传播自然灾害将越来越普遍。随着5G等技术的普及、手机拍摄功能的进化,自然灾害影像将呈现出更加丰富多元的形态,其社会影响不容低估。

参考文献

- [1] [古希腊]亚里士多德. 范畴篇 解释篇[M]. 方书春,译. 北京:商务印书馆,1986.
- [2] [法]雅克·德里达. 论文字学[M]. 汪堂家,译. 上海:上海译文出版社,1999.
- [3] [美]W. J. T. 米歇尔. 图像转向[A]. 范静晔,译. 陶东风,等. 文化研究(第3辑)[C]. 天津:天津社会科学院出版社,2002.
- [4] 中国互联网络信息中心. 第45次中国互联网络发展状况统计报告[EB/OL]. http://www.cnnic.net.cn/hl-wfzyj/hlwzxbg/hlwtjbg/202004/t20200428_70974.htm,2020-06-17.
- [5] [德]马丁·海德格尔. 世界图像的时代[A]. 孙周兴,译. 孙周兴(选编). 海德格尔选集[C]. 上海:三联书店,1996.
- [6] [美]曼纽尔·卡斯特. 网络社会的崛起[M]. 夏铸九,王志弘,等译. 北京:社会科学文献出版社,2001.
- [7] 邵燕君. “宏大叙事”解体后如何进行“宏大的叙事”?——近年长篇创作的“史诗化”追求及其困境[J]. 南方文坛,2006(6).
- [8] 新华社. 长宁地震已造成13人死、199人伤[N]. 华西都市报,2019-06-19.
- [9] Bill, R. *Introducing Lyotard Art and Politics*[M]. London and New York: Routledge, 1991.
- [10] 字节跳动算数中心. 2018 抖音大数据报告[EB/OL]. http://www.sohu.com/a/295033885_228332,2020-06-17.
- [11] [法]米歇尔·福柯. 规训与惩罚[M]. 刘北成,杨远婴,译. 北京:三联书店,1999.
- [12] [德]叔本华. 作为意志和表象的世界[M]. 石冲白,译. 北京:商务印书馆,1982.
- [13] [德]马丁·海德格尔. 技术的追问[A]. 孙周兴,译. 孙周兴(选编). 海德格尔选集[C]. 上海:三联书店,1996.
- [14] [加]马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介——论人的延伸[M]. 何道宽,译. 北京:商务印书馆,2000.

- [15][法]让·鲍德里亚. 仿真与拟像[A]. 马海良, 译. 汪民安, 陈永国, 马海良. 后现代性的哲学话语——从福柯到赛义德[C]. 杭州: 浙江人民出版社, 2000.
- [16][德]瓦尔特·本雅明. 机械复制时代的艺术作品[M]. 王才勇, 译. 北京: 中国城市出版社, 2002.
- [17]周宪. 视觉文化的转向[M]. 北京: 北京大学出版社, 2008.
- [18][法]居伊·德波. 景观社会[M]. 王昭风, 译. 南京: 南京大学出版社, 2006.
- [19]Lash, S. *Sociology of Postmodernism*[M]. London and New York: Routledge, 1990.
- [20][美]拉斯韦尔. 社会传播的结构与功能[A]. 张国良. 20世纪传播学经典文本[C]. 上海: 复旦大学出版社, 2003.
- [21][德]马克思·霍克海默, 西奥多·阿道尔诺. 启蒙辩证法: 哲学断片[M]. 渠敬东, 曹卫东, 译. 上海: 上海人民出版社, 2006.
- [22][英]约翰·伯格. 观看之道[M]. 戴行钺, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.
- [23][英]约翰·密尔. 论自由[M]. 许宝騄, 译. 北京: 商务印书馆, 1959.
- [24]李琦, 齐钥, 田莫干, 等. 网络成瘾者奖赏系统和认知控制系统的神经机制[J]. 生物化学与生物物理进展, 2015(1).
- [25][美]马克斯韦尔·E. 麦考姆斯, 唐纳德·L. 肖. 大众传播媒介的议程设置功能[A]. [英]奥利弗·博伊德-巴雷特, 克里斯·纽博尔德. 媒介研究的进路: 经典文献读本[C]. 汪凯, 刘晓红, 译. 北京: 新华出版社, 2004.
- [26][英]戴维·巴勒特. 媒介社会学[M]. 赵伯英, 孟春, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 1989.
- [27][美]本尼迪克特·安德森. 想象的共同体: 民族主义的起源与散布[M]. 吴叡人, 译. 上海: 上海世纪出版集团, 2005.
- [28]胡功胜. 解构的原意阐释与误读[J]. 文艺理论研究, 2009(1).
- [29]国家统计局. 中国统计年鉴 2019[EB/OL]. <http://www.stats.gov.cn/tjsj/ndsj/2019/indexch.htm>, 2020-06-17.

Visible Disasters: Research on Natural Disaster Information Dissemination by Short Video

GAO Cun-ling, YANG Qing-yi

Abstract: Short videos break the monopoly of professional media on the production and dissemination of natural disaster images. Ordinary netizens and government agencies have become the main body of natural disaster image dissemination. Short videos of natural disasters produced by netizens show a tendency of entertainment and individualization, forming a deconstruction of the mainstream disaster discourse of professional media. Short videos of natural disasters show a strong spectacular feature. Netizens are immersed in image symbols and ignore the disaster itself. The presence of images leads to the absence of reality. The personalized recommendation behind “Video Brushing” can easily lead to the “Matthew Effect” of disaster information dissemination, which further affects the users’ awareness of the importance of natural disaster issues and brings the consequences of “Agenda Polarization”. With the help of short videos of natural disasters, an “imaginary disaster community” is formed between netizens and video photographers.

Key words: short video; disaster information dissemination; image steering; agenda polarization; “imaginary disaster community”

(责任编辑 周振新)