

流媒体观看和电视传播的观看转向

元冬维

摘要：文章分析了流媒体电视的观看方式，提出流媒体电视观看的特点呈现出去广播线性、观看性剪辑、全景观看、平权意识和去谈话趋势的特点，并从媒介生态理论和电视媒介技术的视角指出流媒体电视观看特质对电视基本语法的影响，以及电视传播在流媒体观看影响下的观看转向和顺应。

关键词：电视观看；流媒体电视；电视传播的观看转向

作者简介：元冬维，男，编辑，传播学硕士。（工人日报社 中工网视，北京，100718）

中图分类号：G222 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552（2017）04-0076-06

电视传播有其独特的电视语法，这些语法包括“电视人”和电视机前观众模拟一对一的“对谈”方式，电视演播室演播方式，电视频头剪辑、结构和技巧等。这些语法及其规则建构和发展了电视传播的电视空间^①。

流媒体电视以互联网媒介的勃兴起步，在数字化技术对传统媒介内容转化融合的大背景下，已经成为动态影像观看的一种重要媒介方式。从数据上看，流媒体在热点内容上的观看量已有超过传统电视^②的趋势。虽然流媒体电视播放的内容仍以广播线性模式制作的节目为主，但由于观看行为的改变，其对传播者和观看者都产生了重要的影响。本文从流媒体电视观看的特质及其对电视基本语法的影响切入，探讨电视传播在流媒体观看影响下的观看转向和变革思路。

一、传统的电视观看

（一）凝视与瞥视：二分法的困境

在传统的电视媒介技术和传播方式环境下，电视内容和观看的基本关系是传受者相互适应、相互影响并形成电视空间的关键场域。但流媒体电视的观看，已很难用传者—受众关系的传统观念来解释。

传统电视的观看，一般采取视觉文化的范式来分析。有学者将剧院观看和电影观看等行为定义为“凝视”，而将电视观看定义为“瞥视”。“凝视”在文化视野中更强调一种带有权力色彩的观看。但在研究基本的观看方式时，“凝视”更倾向于定义为集中而注意地观看，“瞥视”则指随意、兼顾它事时的浅浸入地观看。这样的划分虽然不能完全划断电影和电视观看方式的不同，但对于电视的基本观看模式的概括还是较为生动的。卢伟认为瞥视在观看的物理空间、视觉期待和接受态度三个方面与电影不同，“瞥视接受方式的电视受众比凝视方式的电影受众远离影视传播客体，以倾斜的角度冷静的审视媒介内容，充分倡导接受独立性……”^[1]

电视空间是由制作者的内容播出和观看者的观看行为共同形成的意义阐释互动的媒介空间。瞥视和凝视二分法注意到了空间情境模式的主要区别，也关注了人们利用媒介的基本特点。但这种略显绝对的理论缺乏固定尺度的观察视角。比如，学者在论述电视“被随意观看”、“对很多人而言，电视只

① “电视空间”这样的命题颇有类同爱德华·索雅（Edward Soja）“第三空间”理论的后现代喻意，但电视作为传播现象和过程，在媒介意义上确实形成了人们习惯的一种具有独特建构的媒介传受空间。本文袭用“电视空间”的概念，对其不做深入研究。

② 本文所谓的传统电视是指包括模拟信号、数字电视信号等视频编码方式，及卫星、有线、地面等电视传输技术广播传送播出的所有电视节目的总和。

是作为一个影音背景存在，偶尔瞥上两眼”^[2]时，便没有将电视观看和电影观看放在相同的时间尺度上比较，也没有考虑电影作为支付性消费能够引起利益回报预期的特殊的观看行为特点。

（二）传统电视空间的口语传播

电视传播更容易被解释为一个单向度的空间，有分析认为在这个“单向度”的空间之内，观看者和屏幕中的影像没有互动，“尽管电视或电影中出现的是真实的人物，这些人物并不将目光投向观看者。他听不见观众。”^{[2] (18)}但以技术媒介的阐释视野来看，这样的判断是有明显偏差的。电视和电影不同，恰恰是“回到”口头传播方式的一些重要的技术特征，使得电视空间（而不是简单的传—受视野）内的传播方式具有明显的口头谈话特征。

谈话是电视语法的两种基础表达方式之一。罗伯特·艾伦（Robert Allen）指出：“电视作为商业娱乐的媒体，已经生成了两种针对观众的表达模式，一种也许可以称为电影的模式，另外一种则是言辞的模式。”^①正是在谈话方式的意义上，电视媒介“回归”了前技术传播时代的口头传播方式。^②在传统的电视中总会有一个人目视镜头，在观众看来就是直视观众——这种关系使口头传播的当面性通过电子媒介的模拟而实现。学者崔林称其为“人际拟态”：“之所以称之为人际的拟态，是因为种种符号，无论是语言还是非语言，都是被包含在一个‘我’向你‘说’的人际交流状态过程中的”。^[3]

在传统电视的观看中，观看者对于电视的这种貌似平等的“对话”交流，是缺乏警惕性的。也正是因为电视拟人际“对话”能够收获较好的节目效果，因此几乎所有类型的节目都会增加“对话”的电视人（主持人）。这种模拟人际对话的语法方式，使得电视的媒介权力大于之前任何的大众传播媒介。

那么，该如何归纳传统电视的观看特性？瞥视虽然存在或多或少的缺陷，但依然是解释家庭性“小屏幕”观看方式的一种路径。笔者认为，一般性的“电视瞥视”至少包括如下特点：面对较长时长的线性播出节目群，观看者有限制性的选择权；意义探寻和情感投射的浅投入；观看的旁观视角和批判性等。

二、流媒体电视崛起

早期互联网平台对于其播放的影像内容一般均称之为网络视频。划分方式有多种，有按“分享视频”、“点播视频”、“下载视频”、“搜索视频”等的不同划分的；有单纯以数据流获得方式的不同分为“直播”、“P2P”、“点播”的；以及从制播主体分类的“个人内容（播客）”、“机构内容”、“电视内容”等等。与互联网平台动态影像内容的发展相比，这样的划分已嫌落后。本文所指的网络视频是指全部为数字技术、互联网播放的影像内容，即不需要完整下载（到达）即可观看的“涉及流媒体数据的采集、压缩、存储、传输以及网络通信等多项技术”^[4]的影像内容。

相应的，本文定义的“流媒体电视”是指在动态影像观看的媒介范畴内，与线性广播（包括数字电视）的方式不同，内容提供者（包括传统电视台和网络视频服务商等）以数字化技术、因特网平台利用云算法和流媒体技术架构播出电视内容产品的方式。这种方式以随时随地申请、任意选择播放内容等用户决定为特点，即技术“流”支持观看者自主选择形成的“影像流”。如今，流媒体作为电视内容的一个重要播出方式，已经成为重要的内容产业，成为电视媒介两种重要的播出方式之一。而观看者的注意力也已经从个体的、片段式的内容观看，转向大众传播的、电视的“流媒体”内容。

有数据表明，近年来使用网络视频^③的用户已经超过5.45亿人，占网民总数的74.5%。其中手机

① 引自罗伯特·艾伦：《重组话语频道：电视与当代批评理论》[M]，北京：北京大学出版社，2008年，第105页。

② 关于媒介对于前技术时代的某种传播方式的“回归”，保罗·莱文森的“媒介进化论”中有较详尽论述。该观点主要认为，现代传播媒介对于前技术的回归，是新媒介的基本特点。参见莱文森：《莱文森精粹》[M]，北京：中国人民大学出版社，2007。

③ 本文此处所指的“网络视频”主要指向流媒体电视。

网络视频用户达4.99亿人,年增长率为23.4%。^[5]由此可见,流媒体电视已经形成一批较有影响的服务提供商。这些提供商完全以互联网平台的视频服务为主,在付费收看、商业广告和智能端口等方面,创造了明显大于传统电视台的用户规模和商业效益。以乐视网营运数据为例:乐视网2015年日均页面独立访客访问量(UV)为7600万次,2015年收入超过130亿元。其中广告业务收入占20.23%,数字终端业务收入占46.78%,付费会员收入占20.82%。^[6]从用户规模和产业发展看,流媒体电视已经是一个重要的大众传播媒介,所以分析流媒体电视观看的特点才具有重要意义。

三、流媒体:受众的“观看转向”

有学者用“伴随性观看”^[7]来解释流媒体电视的观看行为,这种解释只注意了接入方式而忽略了观看行为自身的特点。虽然对流媒体观看的研究文献较多,但对具体观看行为却缺乏实证性的研究和数据。曾一果从受者的能动性角度,提出了“新观众诞生”的理念。^[8]曾氏认为,在借助互联网平台和移动媒介平台的“新观剧模式下”,“观众和电视之间传统的传受关系发生了扭转,观众观看电视剧主要不是接受电视剧内容的‘规训’,而是要集体参与、评论吐槽和分享意见”。不过,这种基于文化研究范式的观察,没有注意流媒体内容的技术编播特点,忽略了内容变革和观众的关系。

(一) 流媒体观看的特征

本文以前人分析为基础,结合流媒体后台数据可见的用户特征,分析观看者对流媒体电视内容“观看”行为的特征。

1. “去广播线性”

在传统电视空间内,传播者的权力首先来自于传统电视的播出方式:广播。广播的一对多传送、内容依时间线性排列的基本模式,使得传统电视与观看者的适应方式为“等待”:观看者可能会定时、定期等待某个节目,或者在漫无目的的节目搜寻中,等待适合自己期待的节目出现。在这种模式下,观看者的选择权利是被极度弱化的——观看者既不能完全选择观看内容,更不能决定自身观看预期的实现。在传统的广播模式下,观看者的一般能动性体现在使用遥控器在碎片化的线性频道间选择观看内容。而流媒体技术则完全打破了广播线性的控制,观看者可以任意选择节目、任意选择所观看节目的某一部分内容,甚至可以打乱节目的原内容顺序而乱序观看。有报告显示,流媒体用户对流媒体内容的发现,通过搜索引擎搜索获得的占35.1%,视频客户端内寻找占31.0%,进入视频网站寻找占27.5%,合计58.5%。^{[21](29)}这样的内容发现行为打破了传统电视的广播线性规律,从自主选择的意义

上,流媒体电视已经完全超越了传统电视。

2. “观看性剪辑”

由于广播线性的存在,传统电视内容必须在浓缩的时间内,顺次安排谈话和镜头。所以不仅整个传统电视的频道内容安排是线性的,而且具体到任何一个电视片本身的语法结构也是广播线性的。广播线性决定了微观视角的镜头剪辑语法,以及中观视角的叙事结构等媒介语法。观看者也自觉接受了这种镜头结构(剪辑)意义上的线性语法。甚至能否读懂这种线性的镜头结构,亦成为一种媒介素养和欣赏能力。

流媒体观看则不同,从流媒体服务器后台数据分析可见,极少有观看者按照传统的广播线性规律,将传统线性语法结构的单个节目(剧集)完整地从头到尾看完。超过85%的用户不能看完剧集,约35%的用户观看剧集时长不足1/3。^①而且即使单个剧集观看亦出现“跳动”的行为,即用户不按照剧集自身的顺序观看,可能先观看“开端”,“结局”,然后再跳回前面的“交代铺垫”部分。当发现用户反复拖回观看某个片段时,流媒体服务商会剪出这段视频,作为单条节目推荐观看。

这些观看行为可以归纳出流媒体对电视内容观看的重要方法——“跳序”。观看者采用“拖动”的

① 引自作者所在媒体内部运营数据,未公开发表过。

控制,实现对剧集数据流的任意选择,并且打破原有剧集的基本线性结构,任意选择各个结构部分决定观看顺序。观看者的这种“跳序”行为已不仅是一种简单的意义接受行为,从内容结构和叙事上看,观看者已经重构了故事讲述顺序、故事内容甚至故事本身。即观看者形成了对故事素材新的“剪辑”。由于这种剪辑是通过流媒体观看的个性化行为实现的,本文倾向于将其称为“观看性剪辑”。

传统影视收看中并不是完全没有“观看性剪辑”,比如在遇到无趣内容时短暂离开,或闭目休息。这些行为从受众个体视角来说,都是对原剧集内容进行“剪辑”。但这种主动性仍是在线性播出的控制下。而流媒体观看的“观看性剪辑”,却是在受众主体意义上进行了主动再创作。

3. “全景观看”

电视通过镜头和解说对于事实、故事的呈现,与人们实际在场观察获得的内容感知具有明显的区别。朗格夫妇研究了麦克阿瑟回到芝加哥的电视直播之后,发现电视空间的观看结果和现场直接观看具有明显区别:“电视夸大了现场庆典人群的规模以及庆典在整个城市中的热度;此外,电视还将零散的观众整合为一体,营造持续欢乐的假象。”^①伊莱休·卡茨等将电视的这种呈现定义为媒介事件:“我们可以称这些事件为‘电视仪式’或‘节日电视’,甚至‘文化表演’……观众把他们看做一种邀请——乃至一种指令——停止日常惯例来参加一项节日体验”,“事件的成功是观众的一次宣泄体验”。^②除去电视呈现和接受中的文化元素,仅从媒介技术方面解析,这些接受效果的形成和电视的媒介技术方式紧密相关。电视习惯采用连续切换的近景镜头、确定的出镜讲述人和旁白描述事件,观看者对于事件的印象显然受到电视媒介技术的左右。

这里尤其需要注意电视制作的“演播”模式。演播室是传统电视空间的起点,演播室的基本语法元素包括ESP^③的拍摄方式、主持人、实时播出等。在这个模式下拍摄,现场拍摄讯道的信号都被导入导播机内,导播决定采用哪个讯道的信号进入节目总线,最终在“切换技术”下形成实时录得的景别、视角、技巧丰富的电视影像。这种“演播”模式是电视制作最常使用的方式,深刻地影响了电视语法。每一个电视从业者对这种模式均能做到熟练和认同。电视观看者对这种模式决定的电视语法也具有基本的接受习惯。但传受双方都缺乏对其的反思:观看者的视线完全在眼花缭乱的切换中,被电视本身限定了。和传统的通过电视确定性的近镜头切换剪辑、“跳跃”式观看不同,流媒体技术下观看者具有了更大对于观看视野和观看内容的控制权力,流媒体技术完全可以向观看者分别提供不同信道的信号,由观看者决定如何观看,最终实现“非导播”的、自主的全景观看。笔者将这种自主性称为“全景式观看”。

4. 平权意识和“去谈话”趋势

网络时代观看的主体意识的觉醒,使得数字空间内的观看者对一切传统权力模式都保持了必要的警醒。分析流媒体服务数据发现,观看者拖动“跳序”略过的内容,很多是电视片中出现主持人面向观众的谈话部分。这种主动“剪”掉对谈人的观看行为,正是一种规避传统电视权力的自主性表现。

在数字空间中,当观看者具有了相对独立的自主权,当然可以任意选择节目内容,任意进行“观看性剪辑”,特别是剪掉传统电视中的主持人——权力人。这种媒介接受的反动性解放,亦可解释前述3个方面的流媒体观看习惯,表现为电视传播向流媒体电视观看的重要转向。

(二) 流媒体观看转向的意义

仔细梳理观看者在流媒体电视空间中的观看方式改变,以及制作者顺应这种变化对电视制播语法做出调整之后,有必要对这种由观看变革决定的电视全产业模式的转向做出判断和定义。笔者认为,这种转向消解了传统电视的制作者话语权力和“规训”,代表着一种以观看者为中心的传播转向。若以

① 伊莱休·卡茨:受众即人群,人群即公众。引自伊莱休·卡茨:媒介研究经典文本解读[M].北京:北京大学出版社,2011年,第127页。

② ESP(Electronic Studio Production)指多机位联合拍摄、机位不挂带、导播实时切换的演播室内生产方式。这种方式移至室外又称EFP,依然可以实现实时的拍摄生产。

上述传统电视的观看特点和流媒体电视观看特点相互映照,可以发现流媒体观看方式明显倡导观看者的主体性,以及对传统电视媒介权力的消解。在这些变革的基础上,观看者获得了最大程度的解释和行动的自由。

科伦伯格(Jan Van Cuilenburg)在论述电视受众分化时,将电视受众的发展阶段划分为:一元模式、多元模式、核心—边缘模式和分裂模式。分裂模式(Breakup Model)是其描述的受众分化的高级阶段,这一阶段“表明受众更广泛地分化以及核心的淡化……只是偶尔才会出现受众共享媒介经验的情况^①。”从一元模式到分裂模式,科伦伯格恰好论述了受众从群体共同性地接受到主体逐渐觉醒和强化,并逐步形成观看的主动行为的过程——这个过程和上述关于解释行动自由的判断相呼应,完全可以看作为观看者的电视受众逐渐自由的过程。所以,流媒体电视的“观看转向”,其实质就是观看者的主体建构得以强化,其对内容的解读和利用更加多元,尤其重要的是在传—受关系中,观看者对传播内容和意义的阐释具有了决定性的权力。

在“观看转向”的语境下,流媒体内容的制作语法也会发生不同于传统电视媒介的变化。这些变化至少包括:制作主体的部分位移,内容的开放和多义性,并最终达成行动意义上的参与型接受主体的建构。因为如前所述,去广播线性的观看方式会深刻影响节目选择,以及节目(剧集)自身的线性叙事方式。既然观看性剪辑和去广播线性的观看行为将逐步成为主要方式,那么以单个线性节目为制作思维的模式亦会发生重要改变,即观看者在剪辑和全景观看方式上都将参与成为参与式的“作者”。而提供给观看者的影像和谈话内容将更加素材化,影像符号尤其是镜头的讲述和意义更加具有开放性,进而形成流媒体内容本身的多义性。

传统电视的理论视野对于受众观看的变革元素主要集中关注其反馈—批评等行为。即便是在上述“新观众诞生”的研究中所描述的“新观众”的能动性,也主要是指解读的多义性、弹幕的主动批评和对传统媒介规训的脱颖。^[8]而本文关于观看转向的分析,重在媒介生态视野中的基本媒介使用技术的变革,以及由此引发的流媒体观看转向的行动意义。

四、流媒体观看方式下的制播变革

需要指出的是,尽管当前流媒体电视平台发展飞速,但观看者在流媒体平台上观看的内容,绝大部分还是依照传统电视制播技术制作的节目,或者说是传统电视节目的流媒体播出版。然而,电视产业的发展方向要求从业者应该面向流媒体电视观看习惯的改变而实行制播变革。这种变革表现在以下方面:

(一) 人际拟态谈话模式的退隐趋势

人际拟态的对谈模式不能解决的是其“拟态”缺陷。一是这种拟态下,观看者不能真正互动;二是这种拟态实质是电视中“说话人”的“一”对电视观看者的“多”,只不过每一个“多”的观看个体产生和电视中“说话人”一对一交流的错觉而已。对于人际拟态谈话模式的运用,传统电视业看法亦不一而足。这种模式在新闻节目中运用较多,在电视剧集和谈话类节目中较少使用。张海华等发现,BBC、CNN等工业化国家的新闻电视对人际拟态的谈话模式应用较多,中文新闻电视人际拟态谈话应用则较少。^[10]

如今电视制播语法已出现明显地对人际拟态的反思和弃用趋势。上世纪90年代快速发展的“真实电视”^②节目,代表了这种趋势。第一代“真实电视”(如“老大哥”,Big Brother)仍保有主持人,以后的真实电视已开始逐渐删去主持人,代之以电视内容中的行动人出现,他们不面对镜头、不与观看者建立关系,是“自白”式谈话。而未来的流媒体电视是否还需要人际拟态的对谈?对谈人以什么身

① 转引自丹尼斯·麦奎尔.受众分析[M].北京:中国人民大学出版社,2006:168.

② 真实电视(Reality Television),本文采取学界常用的“真实电视”译法,而不使用有较大争议的“真人秀”译法。

份出现？和屏幕前的观看者的关系如何？业界仍需进一步探索。

（二）演播—表演模式变革

电视演播室和电影的摄影棚一样，都保留着传统戏剧剧场模式的影子。电视演播室独特的人际拟态对谈、演播室多机位联合制作（ESP）等语法深刻影响了电视的发展。但演播室作为一个固定的、在制作者“规训”下的空间，无法避免地带有表演特质。布尔迪厄观察了电视谈话节目后认为，演播室内的人都必须按照“演播脚本”定下的模式去做，“在事先定好的这种脚本里，根本没有位置留给即席的、自由的、任意的发言，因为这太冒险，甚至会危及主持人和他的节目”。^[11]演播室元素成为“电视工业”快餐式、商业化制作模式的代表。而流媒体内容的制作语法对演播室技法提出了反思和限制。节目镜头和讲述发生地更注重现场而不是“规训”化的演播室；故事内容更注重“过程化”的镜头呈现，而不是谈话概括；摄像机更注重在场旁观的“跟随”式镜头。总之真实电视重点体现在其对ESP拍摄模式、主持人、规定脚本的弃用和对现场镜头的追求上。

（三）蒙太奇镜头语法变革

目前，已有制播机构可以通过有限的技术转用，在一些节目如电视现场直播、纪录式内容呈现中，克服现有景别、角度、方向等限制，提供方便“观看性剪辑”的素材式内容。也有电视台尝试使用多个电视频道，每个频道播出一个拍摄信道的方法进行现场直播。这种情况下，观众可以利用遥控器自行换台，以转换观看方向、距离和内容，使得电视的导播化切换完全退场。如湖南卫视在2013—2014跨年演唱会网络直播时，金鹰网就采用了多信道信号分别直播的模式，观众既可以在直播界面选择收看全景信道信号，也可以选择某个视角的信道信号，从而使得直播的“剪辑”在观众的信道变化中实现。而遇到类似传统电视直播中需要插播广告、演唱会现场演出暂停时，网络信道依然可以直接“注视”现场的动态。

但必须强调的是，顺应“观看性剪辑”特性的电视制播，并没有完全否定传统线性剪辑语法。从传统电视“数字移民”形成的流媒体观看者，也不可能完全脱离这种语法。

五、结 语

大众传播的发展进化对于受众的主体性、能动性的判断经历了多次曲折，每一次认知的变化，都和同时代的人文学科方法、社会理念和技术发展密切相关。用电视媒介技术理论观察流媒体影像平台，可以发现流媒体技术发展和延伸了旧有的电视传播通路，而这种通路的变革必然引起受众的观看方式变革。这种变革符合大众传播发展中的“受众转向”趋势。面对数字化、网络化所带来的大众传播媒介日渐式微的困境，“回归受众”、“受众为本”的全电视产业的观看转向及制播变革应成为理论界和实务界重点关注和研究的课题。

参考文献：

- [1] 卢炜. 凝视与瞥视：影视视线美学比较 [J]. 求索, 2009 (12): 197.
- [2] 汪民安. 电视的观看之道 [J]. 文艺研究, 2011 (12): 16.
- [3] 崔林. 电视新闻语言：模式·符号·叙事 [M]. 北京：中国广播电视出版社, 2009: 35.
- [4] 童贞. 流媒体技术及流媒体 [J]. 电子出版, 2002 (12): 52.
- [5] 中国互联网络信息中心. 中国互联网络发展状况统计报告 [R]. 2017: 50.
- [6] 乐视网信息技术（北京）有限公司. 2015 年年度报告 [EB/OL]. <http://www.cninfo.com.cn/cninfo-new/index>, 2016.
- [7] 陆地, 靳戈. 中国网络视频发展的四大趋势 [J]. 新闻爱好者, 2015 (3): 42.
- [8] 曾一果. 新观众的诞生——试析媒介融合环境下观剧模式的变化 [J]. 中国电视, 2015 (3): 70.
- [9] 丹尼尔·戴扬, 伊莱休·卡茨. 媒介事件 [M]. 北京：北京广播学院出版社, 2000: 10-231.
- [10] 张海华. 深度、展示与拟态人际交流 [J]. 现代传播, 2011 (5): 45.
- [11] 布尔迪厄. 关于电视 [M]. 沈阳：辽宁教育出版社, 2000: 37.