

微短剧作为社会症候： 从业者的职业倦怠与影像制作的生产加速

袁道武^{1,2}

(1. 浙江传媒学院浙江省影视与戏剧研究中心, 浙江杭州 310018;

2. 浙江传媒学院电视与视听艺术学院, 浙江杭州 310018)

摘要：当下微短剧发展如火如荼，但从业者普遍存在强烈的职业倦怠感。从这一现象出发，根据不同抽样原则确定采访对象，通过半结构化访谈以及对访谈内容的编码分析，梳理从业人员的职业状态和微短剧的行业现状。结果表明，一方面，微短剧在资本再生产的驱动下不断提速和压缩成本，损害了从业者的健康和职业完成度；而另一方面，从业者作为加速社会中的功绩主体，对职业理想的追寻又形成了“自我剥削”，加之生存压力和审美降级的叠加负载，不可避免地走向职业倦怠。这背后显现出“加速社会”中现代功绩主体“自发性过劳”的社会症候。

关键词：微短剧；从业人员；职业倦怠；制作提速；资本再生产

中图分类号：C913.2

文献标识码：A

文章编号：2096-8418 (2024) 04-0116-10

一、问题的提出

微短剧是当下视频内容生产一个强劲的增速点。艾媒咨询发布的报告显示，2023年中国微短剧市场规模达373.9亿元，同比上升267.65%，预计在2027年将达到1006.8亿元的市场规模。^[1]这样的成绩和增长潜力无疑是令人瞩目的，形势喧嚣中资本和视频平台纷纷入局，业界从业人员或伺机而动或躬行践履，一些文旅部门甚至纷纷打造专属微短剧助力当地旅游，文旅微短剧甚至被视为培育消费增长的一个新风口。^[2]

然而，技术/资本孕育的神话在锻造新业态的同时，也正在熔断影视剧原有的生产机制。如火如荼的局面之后，我们可以发现除较少数剧集，微短剧几乎不出现演职员表，而从业人员也鲜有主动提及自身参与的项目，相对于影视剧，微短剧从业者的主动隐身显得格外突出。同时，在与从业人员的接触中，笔者注意到他们普遍超负荷工作，并产生浓烈的职业倦怠情绪。目前关于短视频的研究多集中于文体形态、叙事策略和产业影响等，但这些研究对影像制作的源头观照不足，尤其缺乏对创作主体的从业经验捕捉。

基于以上观察，本文选取微短剧从业者作为研究对象，通过在地化调研参与其日常生活和工作环境之中，试图讨论这样的问题：从业人员对待这一新业态是否存在职业倦怠感，这种职业态度的形成有何社会和个人层面的文化动因？这一职业态度对微短剧会产生何种影响？造成这种局面的根结是什么？并通过上述分析总结微短剧背后的社会症候。

基金项目：国家社科基金艺术学项目“新媒体语境下影视批评伦理问题再研究”（22BC040）；国家社科艺术学基金项目“布莱希特与中国双向接受及影响研究”（20BB019）。

作者简介：袁道武，男，讲师，博士。

二、理论基础

（一）社会加速理论

社会加速理论有两个源头：一是法国哲学家、文化理论家保罗·维利里奥（Paul Virilio）的竞速学（Dromologie）；二是美国新马克思主义人文地理学家大卫·哈维（David Harvey）的时空压缩（Time-space Compression）理论。德国社会学家、法兰克福学派第四代核心人物哈特穆特·罗萨（Hartmut Rosa）在前两者的基础上将加速理论发扬光大，他从时间范畴出发来研究社会加速过程中的内部逻辑，从而在拒绝与资本主义和新自由主义妥协的同时，激活了批判学派日益消弭的“异化”研究传统。

罗萨认为，社会加速包括了三个范畴：科技加速、社会变迁加速和生活节奏加速。科技加速促成了社会变迁的加速，后者促成生活节奏的加速，三者又伴随着各自的内在动力一起构成了一个封闭内驱的反馈系统，并与社会竞争机制一同孕育出社会竞速向前的原力。^[3]

从罗萨的理论中，我们不难看出，社会加速一方面促进了生产效率，释放出了一定的时间资源，但另一方面这种时间资源又被源源不断地投入再生产中，反而褫夺了人的时间自由。于是人的生命状态开始扭曲异化，而为了能在加速社会中被动跟上节奏抑或主动达成自身期许，人们重复“仓鼠滚轮”式的重复劳作并收获更多的无望，在此过程中加速机制正是通过文化应许赋予人们力量。罗萨据此认为现代世俗社会中的加速机制等同于“永恒生命的应许”。^{[3] (34-37)}

（二）倦怠社会理论

罗萨将社会加速归结为现代主体时间危机的根源。韩裔德国哲学家韩炳哲进一步指出，社会加速只是时间危机的表象，根源在于时间的“统一化”向“原子化”发展打乱了自身叙事的节奏，时间的消弭使得“自我时间”不是“加速度”而是“非统一化”。在此基础上，韩炳哲提出了他影响深远的倦怠社会（Müdigkeitsgesellschaft）理论。

韩炳哲认为，当代资本生产的主要外衣新自由主义鼓吹“成就自我”和“效率崇拜”，于是在一个追求功业和绩效的社会中，作为劳动者的人开始了“自我剥削”，这是新自由主义和资本主义对现代（加速社会中）功绩主体的隐性施暴。他用普罗米修斯与鹰鹰的关系来隐喻现代社会中功绩主体及其自我指涉之间的心理机制——自我啄食，肝脏自身并无痛觉，而由此导致的疼痛感即是倦怠感，这是倦怠社会的原初喻象。^[4] 功绩社会把每个生命个体都捆绑在无休止向上的行动中，努力竞争以期不落下风。这必然会导出一个自发劳累和无尽倦怠的生命状态，主体审美认知能力受此侵染而趋于同质与平庸。据此韩炳哲将人在倦怠社会中的困顿描述为由内在的过量“肯定性”引发的梗阻病。^{[4] (2)}

本文以“社会加速”和“倦怠社会”作为研究的理论依据，主要基于微短剧从业者的下述特征：首先，微短剧的创意内容是创作者意志的体现，从业人员的职业追求和精神旨趣对微短剧最终风貌影响甚大，而近年来从业人员普遍过劳工作并带有倦怠情绪。其次，相比于传统影视剧，微短剧具有更明显的商品属性和营销基因，对于从业人员来说，工作方式和创作心态定然受到较大影响，他们面临的审美认知转型相较于观众要困难。最后，下沉市场大、制作成本低、发行周期短、变现渠道多速度快都是微短剧被商业资本青睐的原因，微短剧的生产越来越像福特主义的工业复制品。因此，笔者认为从业人员所处的职业环境和超负荷工作正在侵蚀从业者的健康，而由此生成的倦怠感对其身心的消耗，与社会加速和倦怠社会的理论指涉是比较符合的。

三、研究对象、方法及过程

(一) 研究对象

在研究对象的选择上，笔者曾考虑以大量样本问卷调查来进行量化分析。不过初步调研显示，来自不同地区的从业者对基本问题的回答比较趋同。依靠大量问卷来调查只会加剧这种趋同，且无法进行深度沟通，而“社会实在”始终建立在这个“社会实在”中具体的人的经验及感受上。基于现实情况和深度挖掘的考量，笔者决定采用质性研究思路，抽取一定数量具有代表性的受访对象，以期从开放而富有弹性的访谈中挖掘研究问题背后的深层症候。因此，笔者首先将范围锚定在国内最大的影视拍摄基地——横店，这里聚集了全国大量的微短剧从业者，同时拍摄微短剧的剧组达到 100 多个，甚至因为大量微短剧剧组的涌入而被戏称为“竖店”。^[5] 微短剧在这里方兴未艾，从业人员的生存状态具有行业代表性。随后，笔者邀请结识的从业人员进行调研，并通过他们的推荐从而达到滚雪球抽样的目的。基于被研究者异质性特征的考虑，结合行业自身特点，笔者以职业分工为区分要素进行分类，涵盖微短剧出品人、制片人、编剧、导演、演员、摄影师、美术师、剪辑师等全制作链 8 个工种。在此基础上继续对原有招募人员采用分层目的抽样，此外也考虑从业年限、主要从业地域等异质要素，最终确定了 13 位访谈对象，其中 1 人出于职业发展考虑不希望提供个人信息但接受访谈，具体情况如表 1。

表 1 访谈对象基本信息

编号	职位	性别	年龄	主要从业地域	影视剧 从业年限	微短剧 从业年限	微短剧 工作占比	备注补充
F-1	出品人	女	42	北京	8	5	80%-90%	兼总制片人
M-2	制片人	男	37	杭州/北京/海外	15	1	100%	创建自营平台
M-3	编剧	男	28	上海/海外	3	1	100%	公司签约编剧
M-4	导演	男	33	不限	9	1	100%	拍摄微短剧中有爆款
M-5	导演	男	29	上海	6	1	50%	刚开始接触微短剧
M-6	演员	男	35	不限	13	1	50%	有过两年幕后经历
F-7	演员	女	29	不限	5	1	80%	签约，也成立公司
F-8	演员	女	25	不限	5	3	50%-60%	未签约，戏约不多
M-9	摄影师	男	33	不限	8	2	70%	参与各地拍摄
M-10	摄影师	男	24	西安	3	1	40%-50%	刚开始接触微短剧
M-11	美术师	男	38	杭州	20	1	20%	高校教师，同时接戏
M-12	剪辑师	男	21	杭州	2	1	70%	本科在读，成立公司

(二) 研究方法

在确定好访谈对象后，本文采用了田野调查的方式深入部分采访对象的工作中，通过观察初步掌握从业人员的职业状态和微短剧工作内容。在此基础上，笔者采用半结构式访谈的方式与受访者展开对话，访谈采用线上和现场两种方式（采访时间区间为 2024 年 4—6 月），注重日常性和非正式性，将结构性问题融入日常对话中，以期获得最直观真实的反馈。对于导演、摄影师、演员的访谈结合微短剧现场拍摄进行参与式访谈，每次访谈时长在 1 小时以上。针对采访中出现的新问题随时展开探讨，对

部分受访者进行二次采访。围绕职业状态和微短剧制作主题，采访内容主要涵盖四个维度：个人职业经历、从事微短剧的职业状态、近年来影像制作速度、个人对微短剧的职业态度。在获得所有采访对象的受访内容后，研究者进行总结归档，为进一步研究提供现实支撑。

四、研究发现

在访谈过程中，从业者的职业倦怠得到了佐证。同时伴随着采访的深入，笔者发现微短剧存在一组悖论性质的“二律背反”性，这种“二律背反”性体现在影像制作本身、从业人员的职业追求和市场受众接受三个维度。

（一）职业倦怠与影像制作提速

针对从事微短剧过程中是否有职业倦怠感这个问题，13 位从业人员中只有 F-8 表示没有，刚入局微短剧的 M-5 和 M-10 表示“还能接受”，剩下 10 人均表示存在职业倦怠感，部分受访者表示感受强烈（见表 2）。

表 2 从业人员职业倦怠感及其原因自述

编号	职业倦怠感	职业倦怠原因
F-1	有	太辛苦太累了，付出这么多时间和精力，其实有点不太值得，挺伤害专业的影视人员的。
M-2	有，很强烈	深深的疲惫感，就觉得一眼看不到头，片子成功播放，但是我们一点喜悦感都没有。
M-3	有，很强烈	每天往剧本前一坐，模式化的东西，很难有新鲜感，很少会有激情。
M-4	有	怀疑，一种无力感，周期很快，你会发现你对这个东西可控的因素比较少……有时我发现我也不能直接去解决主创提出的问题，而是去打太极，这就让我自己非常讨厌。
M-6	有	同一类型的角色尝试几次就可能麻木了，同类角色的事件台词不能说完全一样吧，但确实大差不差。
F-7	有，不强烈	刚开始肯定会觉得比较累，但是在影视剧上面我演的是边边角角，但是在短剧上我拿到的是主角，是在影视剧里演不到的角色，所以你就可以换一个思维去想。
M-9	有，很强烈	感觉离自己最初入行的理想越来越远，没有创作动力。
M-11	有，很强烈	有很多朋友这两年都转行了，都不干美术了。
M-12	有，很强烈	必然产生啊，这些东西就不是个作品。

需要指出的是，大部分微短剧的现场拍摄是区别于影视剧的，影视剧现场拍摄往往需要导演说戏、下机位、走戏、布灯/翻灯，各种调度自不必多说。大部分微短剧的情况是现场三台机器同时拍摄一个演员，往往上戏的演员以不同角度、站位对着不同摄影机将所有台词都说完，搭戏则依赖现场工作人员，有时甚至出现演员对着空气表演的情况。传统影视剧的拍摄往往筹备过程较长，这在微短剧中几无可能。根据受访者的信息整理总结，大部分微短剧的整体时间周期是这样的：一部 80—100 集体量的微短剧项目，从“brief”（创意梗概）产生到最终投入市场，周期不过一个半月，而用于现场拍摄的时间往往都是 7 天左右，后期制作耗时 20 天左右。如此种种使得微短剧的制作速率相较于影视剧（包括网络大电影）呈现出明显的大幅提速，这种制作效率可以说是将油门一脚踩到底。关于这一点，在笔者向从业者的求证中得到了一致认可（见表 3）。

表 3 从业人员关于影像制作提速的直观感受

编号	影像制作提速的直观感受
F-1	比如去年我的项目特别多，我觉得它决策非常快，另外它周期也很快。
M-2	很强烈，它恐怖就恐怖在影视剧可能走了 20 年完成了可能 20 代的迭代，它一年半就完成了 6 代的迭代。
M-3	那肯定有，微短剧其实就是一个提速的过程。以前影视项目的剧本前期筹备就很久，现在基本上一天两天就要定下来。
M-4	有，很明显。特别是到了微短剧之后，它的速度，上线的这种压力感是远远大于对于质量的要求的。
M-5	我能感觉到的是预算在不停压缩，预算压缩最直接的结果就是你制作速度要上来，不能仔细去推敲了。
M-6	快节奏，基本上一条两条就过。一开始有些不适应，不像长剧，布个光可能就要好半天，然后所有人站位包括机位怎么也要走一遍。
F-7	影视剧里边可以给够你时间，但是短剧里边就要快。有些时候本子可能开机前一两天甚至当天才下来，你提前看一个大概而已。
F-8	方方面面都在快，任务量每天都很大，一天通告就是几十页纸的那种，就很可怕。
M-9	拍摄周期一缩再缩，在运镜方面也要简单，只有卡点镜头导演会说我们现在这场拍卡点镜头，会用点心去拍。
M-11	变化非常之大，美术师在这两三天内又要看剧本，又要勘景，然后又要想要哪些道具，其实他的思考空间基本上很少了。
M-12	快，各种意义上的快。从码素材到上线就一个月的时间。100 集的体量五天之内要搭出一个粗剪，剪辑中的铺垫是很难接受的，一般一句两句就要爆发，只把点给你，中间衔接很少。

制作提速带来的直接后果是从业人员工作强度抬升，几乎所有人都在超负荷工作，尤其是现场摄制人员。M-9 表示：“每天工作时间在 16 个小时左右，算上来回片场宾馆的时间，基本上每天的睡眠都不足 6 小时，在拍摄时还处于连轴转的状态。” M-11 认为美术师这样的工种，因为要提前置景、最后收景，工作时长要远超 16 小时。F-7 则表示，“女频的女主的话，或者年代戏，因为需要化妆卸妆，收工后留给她的时间，基本上两三个小时不到，好一点的话四个小时。”这一情况在 F-8 的采访中也有相同表述：“一天睡三四个小时都是有的，六七个小时以上睡不到。如果是古装剧，女孩可能出妆要更早一点点的话，可能三四点钟就得出妆了。”由此可见，微短剧制作一面是影像制作不停地提速，一面是从业人员普遍透支身体，以至于在笔者询问这是否会牺牲影像制作质量时，M-12 苦笑道：“牺牲的是从业人员的性命！”

制作提速的背后是从业人员触目惊心的超负荷工作。剧组成了福柯意义上的监狱、学校、工厂，伴随着永无休止的加速生产，职业倦怠正在盛行，他们是在一个加速机制中疲于推动巨石的西西弗斯，又是不断被鸷鹰啄食的普罗米修斯。罗萨的社会加速理论将法兰克福学派关于现代社会对人的“异化”推向了一个更纵深也更具体的面向，“加速的力量不再是一种解放的力量，而是成为一种奴役人们的压力。”^{[3](110)} 沿此路径，罗萨认为社会加速又单纯而直接地加速了世界关系的崩溃与腐坏，人与时空、行动、体验、互动伙伴的关系都异化了，我们很难避免深度的自我异化，而自我异化正成为晚期现代加速社会中不断逼近的危险。^{[3](110)} 以此来观照微短剧从业者，可以发现他们已失去了创作主体位置，M-9 不无担忧地表示：“如果这种氛围一直延续下去，会打消创作者的积极性，大家可能就都抱着摸鱼的心态了。” M-12 则表示：“演员前一天才进组，这一天要定妆看剧本，甚至有不看剧本的，大家想的是这东西又来一遍，门清。导演没有细节没有调度，摄影来说就是行活儿，来，站桩拍。”关于高强度

超负荷工作会对创作产生何种影响时，F-8 无奈地说道：“当然会，但是拍到最后人已经云里雾里的时候，他们也并不去太过于纠结你的表演，你只需要把那个词讲完就可以了。”

由此可见，从业人员的创作自为性和主动性在制作提速中已经难有体现，他们像一个疲倦的拉力车手，依靠同样的路书驾驶着赛车。汉娜·阿伦特（Hannah Arendt）认为，现代社会是劳动社会，现代人的生命行动逐渐退化至劳动层面，人类行动的“复数性”（plurality）被压制，人类被降格为劳动的动物。^[6] 韩炳哲在此基础上提出，“人类整体都演变为一架效能机器，顺畅无阻地运转……生命原本是一种极为复杂的现象，如今也被简化成一种生命机能、生命效能。相应的负面后果是，功绩社会和积极社会导致了一种过度疲劳和倦怠。”^{[4]（54）} 这些可以帮助我们理解为什么影像制作的生产加速（部分地）造就了从业者的职业倦怠。但这无法回答一个问题：微短剧如果是一辆赛车的话，那么它为何要求赛车手在疲倦驾驶中不停地加速？在对社会加速和倦怠社会理论的研究中，学者们普遍提到了一个关键词：资本再生产。孙亮认为，“加速必须置于特定的资本主义社会生产关系之中加以理解，这样便能够看到加速的主体是资本的再生产，目的是提升对剩余价值的获取，技术、生活节奏、社会自身的加速都是资本加速的表现形式。”^[7] 蓝江对倦怠社会理论中功绩主体失能的论述殊途同归：“当代社会个体倦怠的原因在于人类的多样性和复数性的行动被还原为维持基础生物性生命的劳动，这就使丰富而多元的人类社会转变为资本主义统摄下的劳动社会。”^[8] 而罗萨在论证加速如何导致“当下时态的萎缩”时也认为：“我们可以将生产和再生产制度当作出发点，因为它们会形成基本的社会结构。”^{[3]（18）} 对，还是要回到资本的再生产机制中去。

如果将微短剧置于商品生产的逻辑中，我们可以发现微短剧是基于 ROI（Return On Investment，投入产出比）的考量一再压缩制作周期，这并不难理解，而且根据笔者观察，微短剧几乎不使用 ARRI 这样的电影摄影机和辅助配件，大量使用的是诸如 Sony FX3 这样的轻型微单摄影机，置景从实从简，灯光设备基本上是 LED 灯组。技术上的轻便化和制作水准粗放式产出口径本应解放了工作时间，但实际上从业者并未在工作时长上获利，因为解放出来的时间又被源源不断地吸纳进再生产中。“由于工作时间是生产其中的一个根本要素，因此节省时间就是节省成本和获得竞争优势的一个最简单而直接的手段。”^{[3]（30）} 正如马克思论述资本运作时所提及的，“缩短劳动时间的最有力的手段，竟变为把工人及其家属的全部生活时间转化为受资本支配的增殖资本价值的劳动时间的最可靠的手段”^[9]。一方面，面对盈利冲动，资本以小博大来撬动杠杆，较少的资金和较快的产出速度只能以牺牲从业者的方式达成。于是本应让从业人员获得更高效的工作方式，却为资本腾挪出了再生产的空间，最终演化成一场对劳动力的疯狂掠夺，整个行业呈现出影像制作不停地生产加速，而从业人员疲于应对的背反情形。

（二）生存压力与职业追求

既然从业者普遍具有日益严重的职业倦怠感，那么促使他们继续在微短剧从业的原因又是什么呢？针对这个问题，笔者在采访中发现，从业者对于微短剧本身存在一个欲拒还迎的暧昧态度，这分为两种情形。一部分从业者认为自己是迫不得已暂时以微短剧作为生存手段，他们对微短剧持有比较抵触的情绪，以编剧、摄影师、美术师这些幕后岗位为主，比如 M-3 直接表示：“短剧是工作，电影是生活。” M-9 的抵触情绪是最强烈的：“我自己包括我朋友一开始进入短剧都是很抗拒的，后来没办法都是为了生活妥协了，好多人得养家糊口。”在行业整体下行的背景下，他们的表述确实代表了大多数人的从业动机。另一部分从业人士对微短剧表现出相当程度的宽容甚至欢迎的态度，以出品人、制片人和演员为代表，他们感激微短剧为他们的职业发展打开了新赛道。F-1 认为：“它比长剧几千万的决策成本还有周期，还有风险或者是兜底，你还赔得起，但是一个影视公司来说，你让他赔个几千万的一个项目是吃力的，所以短剧就成了这么一个产品。” M-2 也有相似的态度：“30 万你就是总出品人，如果你是横店跑龙套的群众演员，你现在就是男一。你原来一天可能只有两三百，特约最多 500 块钱，现在能喊到 5 万块钱，拍得 low，但是他能赚钱还考虑那么多吗，非要跟大明星合作吗？”演员 F-7 和 F-8 均表示微短剧提供了她们原来无法获得的角色和职业尊重。F-8 举了一个例子：“我之前在正剧里面去

做特约，领队过来喊你把你指挥到这儿指挥到那儿的，你在短剧现场副导会跟你说老师现场有请，类似于这种的时候，我就会觉得蛮开心的。”同时她转述了一位同行对微短剧的态度：“其实她是很感谢短剧的，如果这个市场上没有短剧的话，她可能在正剧里面一辈子都拿不到那么多的台词，她可能一辈子都没有可能完整地经历一个人物。”

从最直接的从业动机来说，几乎每一个从业者都不否认微短剧给予了他们基本的生存保障，但面对微短剧，台前和幕后的工种之别则明显地划分出不同的情感倾向。究其原因，主要是编剧、摄影师、美术师、剪辑师这些工种认为微短剧只是“行活”，并不能为他们职业理想的实现提供助力。而对于出品人和制片人来说，微短剧需要的运作资金较少但容错机会较多，为资金杠杆的使用提供了诸多可能。一组数据很有说服力：“小程序剧《哎呀！皇后娘娘来打工》24小时用户充值破1200万；《闪婚后，傅先生马甲藏不住了》24小时充值流水破2000万。”^①任何项目的操盘手恐怕都难以抵挡这样的杠杆诱惑。对演员来说，微短剧则给予了他们此前无法获得的角色和报酬。无论何种倾向，我们从中可以发现一个新的“背反”：生存压力与职业追求。一方面是非常现实的生存问题，一方面是心中的职业理想，这是一个“月亮与六便士”的老问题。实际上这个“背反”是由制作加速和职业倦怠“背反”引发的从业人员对微短剧的不同情感倾向。

韩炳哲在论述倦怠社会的成因前，发展了福柯的规训社会理论，他认为福柯的权力理论无法阐释社会变迁中发生的心理和形态变化，取而代之的是“功绩社会”。简言之，功绩社会以“肯定性”取代了规训社会的“否定性”，禁令、戒律和法规失去了全景敞视般的主导地位，取而代之的是项目计划、自发动机和内在动机。^[10]韩炳哲天才般敏锐地捕捉到了社会加速发展过程中，现代主体如何完成自我规训。现代功绩社会中的主体产生倦怠，既有现代工业加速生产带来的“过劳”，同时又有对自我成就达成的渴求。一切都在追求功利和绩效的社会动员机制把每个生命个体都捆绑在无休止的“前进列车”上，使得社会全员都在努力竞争以期不落人后，这必然会导出一个全员倦怠的生命状态。在采访中，笔者注意到受访者普遍视微短剧为一种职业过渡，他们在面对“是将微短剧还是影视剧作为自己的职业方向”这一问题时，除F-8以外全都选择了影视剧，而原因也比较一致。M-3说道：“肯定是长片，长片的话是对自己艺术实现的，如果我写的剧本拍成长片，那我出去可能会拿这个出去……这个你懂的。”M-5坦诚：“肯定选影视剧，这个东西其实更多的是挣一个快钱，因为拍这个我们都未必会去署名，我不会让别人知道。”M-6对于微短剧选择演员上的随意表达了作为职业工作者的不忿，“长剧对于演员来说是有门槛的，它不会出现那种为了感受演戏不要片酬就能演的情况。”M-11表示：“肯定是长片，这是个作品，它需要美术的量比较大，而且你的设计也会用得到，它再难我也要去。”他们坦诚回答的背后，能看出为了自我成就的达成，从业者正在自愿进入韩炳哲所谓“自发性过劳”的黑洞。韩炳哲将马克思意义上的“他者剥削”发展为“自我剥削”来解释这一现象，并提出自我剥削比他者剥削更有效率，前者伴随着一种自由的感觉，并深入认为自我剥削的形成源于资本主义主导的新自由主义精神。“在新自由主义的政制下，剥削不再以异化和自我现实化剥夺的面貌出现，而是披上了自由、自我实现和自我完善的外衣。”^{[10](57)}于是人变成了功绩驱动下的西西弗斯式的生命存在，功绩社会中的资本正在以一种新的精神图腾——新自由主义精神——引导现代主体达成再生产的企图。正如有论者所言：“主体的‘倦怠性’集中表现为新自由主义精神下‘成就自我’的主体目标和‘效率崇拜’的生产逻辑，这正是资本掌控下的新自由主义精神对于现代功绩主体所植入的精神暴力。”^[11]以上的论述或可以帮助我们回答，为何从业人员在普遍的超负荷工作、职业倦怠和生存压力下仍然保持着职业追求，他们期待完成长片长剧作品，暂以委身其中的姿态换取将来的龙门一跃，获得作为一个艺术工作者向往的职业荣誉。

① 数据来源：经纬线工作室。20万成本撬动千万利润，“以小博大”的微短剧缘何成为暴富神话？[EB/OL]. <https://mp.weixin.qq.com/s/Ppj6iAM616m5bS1JxSuppw>.

（三）审美降级与营销升级

在采访中，笔者还发现一个颇有讽刺意味的现象，在询问从业者是否会回看自己参与的微短剧成片时，得到的答案比较相似：会看。对于为什么回看的原因也比较相似（见表 4）。

表 4 从业人员对参与微短剧成片态度

编号	是否回看	回看原因
F-1	会	因为参与了所有环节，自己的还是会去看的，会看这个表演怎么样这个剪辑怎么样。
M-2	会	要把它想成产品来看，不是影视作品来看。
M-3	会	工作上必须是，个人的话是不会看的，如果有跟别人写的东西不一样的地方我会回看一下，看怎么升级这个产品。
M-4	会	好跟不好自己心里有一个判断，方便你在后面的工作当中把不好的东西给它改掉，把所谓的好的招数给它继续用。
M-5	会	毕竟是自己弄出来的一个东西，你还要看看后面能不能改进。
M-6	会	想看看自己演的是什么样的，以后在其他戏或者同类角色应该避免什么，但是往往不知道在哪看，而且去看的时候可能还要付费。
F-7	会	因为我肯定要走向影视剧的方向，我看我该怎么去提升我自己。
F-8	会	很少，没什么营养而且也要收费。
M-9	不会	说实话如果不是生存所需，不想拍，宁愿工资少一点去拍电影电视剧。
M-10	不会	感觉拍的时候就知道什么样了，反正不是属于能回味的那种。
M-11	不会	职业获得感上面也不强，比如说有一个竖屏剧火了，爆火，我也不会说那片子我很荣幸是我拍的。
M-12	会	不是出于欣赏目的，剪的时候就已经看了十几遍了，各种问题在制作的时候就很出戏。

可以看出，从业人员即使回看自己参与过微短剧的成片，也不是出于对创作成品的认可，而是为后续微短剧再创作（或曰再生产）积累经验。这指向的是微短剧的一个尴尬处境，他像一个生来注定要被父母视如敝屣的弃子，从他被孕育到出生再到被抛弃，没有人在乎他是否健康茁壮。但是我们也必须承认，从业者在影视剧和微短剧之间鲜明的态度倾向是可以被理解的。相关资料显示，一部网络微短剧的平均制作周期在 20—30 天，总成本一般在 30 万元，单集的制作成本控制在 5000 元左右。^① 对于这样的投入来说，想要在微短剧质量上有上乘表现是不现实的。但资本生产的目的从来不是为了满足劳动者的个人成就，源源不断地盈利以推动再生产才是，故而微短剧能做到以 30 万撬动千万利润并不是作品质量带来的，而是其找到了一种新的盈利再生产模式，而微短剧这种“以小博大”的杠杆能力指向了第三组“背反”，审美能力的降级和营销逻辑的升级。

要说明的是，这里所谓的“降级”并不意味着对观众审美的价值批判，而是相对于影视剧的审美追求而言的。从观众来说，F-1 所在的出品公司曾做过相关调查，调查显示微短剧的主要受众群其实是农村中老年群体。“我们研究过，中老年人居多，但现在也不乏年轻人，还有一些三、四线城市的外卖小哥，其实都是这部分人，他通过碎片时间，他在现实生活中没有得到或者是不（被）尊重，在这些虚拟的和虚构的空间去得到自己内心的一种满足，还有爽感。”微短剧的受众群在农村下沉市场，以 40—60 岁中老年群体为主，这个看法在其他受访者中多有相类似的表述。涌入微短剧赛道的资本发现

^① 该数据转引自：36 氪．微短剧：属于谁的风口？[EB/OL]．<https://www.36kr.com/p/1142984754562178>。

了这个群体，在一定程度上从业者就是为这个群体在批量化地生产“短、平、快”的高热量快餐。这或可解释《我在八零年代做后妈》将故事背景放置在 20 世纪 80 年代以及爆火的原因，随之第一批以“重返八零年代”为故事背景的复仇爽剧被如法炮制。正如 M-2 所言：“主打下沉市场的那种最基础的荷尔蒙分泌的东西，它根本就没逻辑，它连情节都没有，我一直说它是情绪。我们等于是把他平时吃烧烤、泡脚、按摩、洗桑拿的钱给他转到了短剧消费上，赚到之后我们可能让他上头的感觉远远大于他洗个脚。”这个形象的解释背后，不难看出下沉市场的受众群其实较少关注微短剧的艺术表达和故事逻辑，他们的受教育程度和审美认知水平，以及潜藏在意识深处等待被满足的心灵愿景，都注定使得微短剧最终形成一个模式化的表达范式。参与多部微短剧剪辑工作的 M-12 说道：“观众看到的东西同质化，粗制滥造谈不上但是模板是一定的，像短剧的分类，男频女频，然后萌宝、穿越、战神、甜宠、赘婿、虐恋、双虐恋，你告诉资方是什么拍出来的就是什么。”

审美能力的降级是全方位的，它不仅指向观众，同时也反噬了从业者。如果说下沉市场的观看旨趣在驱动微短剧审美降级的话，那么从业人员的审美降级则显然是其结果。作为编剧的 M-3 表示：“首先技能上说，可能会影响我的一些创作，简化过程，创作逻辑会有懈怠，潜移默化地会影响你创作的东西。”而面对越来越快的叙事节奏，M-12 坦陈这会影响自己的其他创作：“我就会考虑节奏紧密不紧密，观众会不会看一半困了。”在加速社会中，影像制作的不断提速，从业者日益严重的“过劳”和职业倦怠，都在逐渐形塑创作者的审美能力。从更大的面向来说，功绩社会中新自由主义精神正披着成就自我的外衣，在隐隐褪去创作主体的衣装。正如有论者所言：“这种新自由主义精神所施加的精神暴力，使得主体在‘自发性的过劳’和‘无尽的倦怠感’中丧失了基本的感知流通，进而导致审美能力的弱化和缺失。”^[11]

伴随着审美的降级，微短剧却一路长虹维持着火爆的发展态势。这其中的原因，受访对象中不愿透露个人信息的从业者提出了自己的看法：“审美上不断降级，但是从营销和套现的角度是在升级的，越来越像生意而不是艺术。”他所言的升级涉及微短剧目前制作和“投流”比例。据笔者多方采访，得到的答案比较统一，微短剧用于制作的费用只占总投资大概 5%—10%，远低于影视剧的制作费用占比，其余全部用于“投流”。他补充道：“你像xxx（某爆火微短剧，笔者注）破了 8 个亿的流水，但是它其实投流成本可能都是在 7 亿多。比例不仅夸张，而且如果有变现的能力，宣发投入是没有上限的，它是一个互联网逻辑，脱离了传统影视。”M-12 的看法能够帮助我们理解这种“投流”背后的逻辑：“如果 ROI 好的话，会把赚的钱全部继续投流。院线有营业场所，有自然流量，短剧是基本没有观众主动点开找到你的，不花钱投流观众看不到。大部分观众都有自己的事情，他闲着没事找这些干嘛？”这指出了目前微短剧在审美降级之中为何还能在市场上撬动千万利润的原因。本质上来说它面对庞大的下沉市场，采用了最适合于这个受众群的互联网营销逻辑，而微短剧的这种运作机制将会把影像制作引向何种境地？大部分受访者给出的是一个相对乐观的看法，他们认为随着观众的审美疲劳和监管力量的介入，微短剧正在走向一个精品增多的趋势。目前市场上也确实出现了《片场日记：杀不了青》《大妈的世界》《重生之我在八零年代做后妈》等口碑较好的微短剧。如此看来，监管机制的引入竟不啻是给这条竞速赛道安装了一个减速带。

五、研究结论

从微短剧从业者职业状态的一个具体切面出发，本文通过抽样原则，以及质性研究的思路，对横店影视基地中来自全国各地的微短剧从业人员进行了调研和深度访谈，回答了本文开篇提出的几个问题。

第一，微短剧从业人员普遍具有职业倦怠感，且相当比例的从业者职业倦怠感较为强烈。这种职业倦怠首先来自于微短剧制作全方位提速、高强度连轴转的工作方式，这一方面透支了从业者的健康，也是滋生职业倦怠感的主要原因。另一方面，制作的提速又主要来自于行业资本对于投资回报和再生产的追求，在微短剧领域，资本以小博大的极限杠杆操作第一步即以牺牲从业者的劳动时间来压缩制

作成本。

第二，在普遍的职业倦怠和微短剧生产加速中，从业者仍然选择微短剧赛道主要基于两个层面的原因：一是生存问题，在影视行业处于疲软的现状中，微短剧的火爆让从业者能够维持生存并留在行业中等待春暖花开的一天。二是资本让现代社会中的功绩主体自发形成了一种“自我剥削”，在“成就自我”与“效率崇拜”中步履不停，以期达成职业理想。

第三，由于微短剧主要受众群体在下沉市场，以农村中老年人群为主，来自终端的观剧偏好形塑了微短剧的品质风貌。同时也不可避免地对从业者的审美能力有一定的影响，他们被动地形成了创作层面上的审美降级。

因此，从业人员的职业倦怠主要是资本再生产带来的高负荷工作和身体过劳，同时也有他们对职业理想难以达成的无奈，以及对自身审美被微短剧裹挟从而同质化平面化的警惕。

囿于篇幅所限和研究的聚焦性，本文仅针对从业者职业状态和微短剧制作现状集中探讨。诚然，在微短剧如火如荼的当下，我们当然应该对微短剧文本的内容类型、风格呈现和产业发展展开讨论，但笔者以为对于从业者也应当给予足够的关注，毕竟微短剧说到底还是创意的结晶，而贡献创意的群体正面临一定的困扰，这也是学术研究应该有的人文关怀。

参考文献：

- [1] 艾媒咨询. 2023-2024 年中国微短剧市场研究报告 [EB/OL]. <https://mp.weixin.qq.com/s/60rhGxqBMjPnt1wTvZkIA>.
- [2] 之江轩. 微短剧的风为何吹到了文旅 [EB/OL]. <https://mp.weixin.qq.com/s/z8UaludpSErRXgXp4cjGeA>.
- [3] [德] 哈特穆特·罗萨. 新异化的诞生：社会加速批判理论大纲 [M]. 郑作彧，译. 上海：上海人民出版社，2018：38，41.
- [4] [德] 韩炳哲. 倦怠社会 [M]. 王一力，译. 北京：中信出版集团，2019：17.
- [5] 新网网. 横店变“竖店”？微短剧“淘金热”的背后 [EB/OL]. <http://www.xinhuanet.com/ent/20231123/e173d632cf60466d94a6245574805f93/c.html>.
- [6] [美] 汉娜·阿伦特. 人的境况 [M]. 王寅丽，译. 上海：上海人民出版社，2017：70-71.
- [7] 孙亮. 资本逻辑视域中的“速度”概念——对罗萨“社会加速批判理论”的考察 [J]. 哲学动态，2016（12）：16-22.
- [8] 蓝江. 功绩社会下的倦怠：内卷和焦虑现象的社会根源 [J]. 理论月刊，2022（7）：5-11.
- [9] [德] 马克思. 资本论（第1册）[M]. 郭大力，王亚楠，陈启修，译. 北京：人民出版社，2004：469.
- [10] [德] 韩炳哲. 他者的消失 [M]. 吴琼，译. 北京：中信出版集团，2019：15-16.
- [11] 艾云利. 倦怠诗学：韩炳哲美学的一种解读 [J]. 上海文化，2022（6）：50-57.

[责任编辑：华晓红]