

# 我拍故我在 我们打卡故城市在——短视频：赛博城市的大众影像实践

孙玮

## 摘要

本文在晚近以来移动网络、人工智能掀起的新一轮新技术、全球化浪潮的历史场景中，聚焦“打卡”“自拍”等短视频影像实践中的典型经验，探讨新媒体时代的城市影像如何重塑了人与世界的关系，进而拓展了传播、媒介的涵义。本文认为，短视频是数字时代的典型影像实践，它突破了媒介表征论，凭借突出的涉身性渗透在赛博城市的肌理中，成为建构社会现实的强大视觉性力量。作为一种存在方式，它确认了在实体与虚拟世界双重存在的新型自我：我拍故我在。作为一种具身化媒介实践，它汇聚大众的个人印迹塑造了公共的城市形象：我们打卡故城市在。

## 关键词

短视频、打卡、自拍、城市形象、赛博城市

## 作者简介

孙玮，复旦大学新闻学院教授，复旦大学信息与传播研究中心研究员。电子邮箱：[sunwei@fudan.edu.cn](mailto:sunwei@fudan.edu.cn)。

本文系教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“媒介哲学：新技术、城市化背景下的中国传播理论与范式创新研究”（18JJD860001）的阶段性成果。获“部校共建复旦大学新闻学院新媒体实验中心项目专项经费资助”。

## I photograph, therefore I am, we card-punch, therefore the city is Short video: The mass image practices of cyber cities

SUN Wei

## Abstract

Against the backdrop of new technological changes and globalization, supported by the boom of mobile network and AI, this study focuses on “card-punching” and “selfie-taking” as typical short-video image practices to explore how city imaging in the new media era reshapes the nexus between human being and the world, thereby broadening the significance of

communication and media. This study posits that short-video based image practices break the premises of media representationalism. By building embodiedness into the texture of cyber cities, these practices evoke powerful forces of image to construct social reality. As a mode of being, they establish the self that exist both in actual and virtual realms: I photograph, therefore I am has become the motto. As an embodied form of media practice, they pool individual tracks from the masses to re-build a public city image: Supporting the claim that we card-punch, therefore the city is.

### Keywords

Short-video, Card-punching, Selfie-taking, City images, Cyber city

### Author

Sun Wei is professor of Journalism School at Fudan University and Research Fellow of the Centre for Information and Communication Studies at Fudan University. E-mail: sunwei@fudan.edu.cn.

This essay is a phase achievement of the major research project of the Key Research Center of Humanities and Social Science of Chinese Ministry of Education titled “Media Philosophy: Chinese Communication Theory and Paradigm Innovation in the Context of New Technology and Urbanization”(18JJD860001) and is supported by the Centre for New Media at Journalism School of Fudan University.

## 一、引言 赛博城市：从表征到实践

随着技术迭代的提速，媒介“元年说”更替的频率也加快了。最近的一次恐怕要算短视频元年说。倏忽间，短视频在社会各个领域突飞猛进。以抖音为例，2018年风行的“抖音之城”，用15秒钟的城市短视频，带动了中国大陆城市形象工程重塑风潮。像重庆市李子坝这样一个穿越建筑物的高架轻轨站短视频，不可思议地刷到了一个亿，<sup>1</sup>全国各地游客纷纷前来到此一游。这个现象很难再用大众媒介时代的影视理论去解释，短视频引发了视觉媒介的新一轮更迭。正如雷吉斯·德布雷（Régis Debray）所说，“媒介过渡时，像政权交替一样，有两个阶段：先是效忠，随后便排挤”。因此，“摄影不是次级的绘画，同样，电视也不是缩小的电影，而是另一种图像”（德布雷，1992/2014：248）。就像当年电视挤压电影一样，短视频正在展开一场攻城掠地的战争，它倾轧着那些影视前辈们，大有取而代之的趋势。

城市因其复杂的空间形态以及异质生活的表演性，与影像结成亲密关系由来已久，短视频在城市影像实践中的异军突起顺理成章。大众媒介时代的城市形象主要

是由电视影像来承担的，最突出的形式就是城市形象片，电视台是城市形象片的主要制作与传播机构。短视频的城市影像与电视时代有何不同？仅仅是将影像从电视转移到了网络，因而呈现出全民拍摄的热闹景象吗？短视频现象引发了学界研究的热潮。当前对于短视频以及相关新媒体影像的阐释较多涉及如下方面：大众生产（技术门槛低、易操作）、题材日常化（地方美食、城市景观）、碎片化观看（时间短、节奏快）等等。也有从政治、经济等权力维度的观察，比如对于手机自拍现象的分析，将其视为一种福柯意义上的塑造自我的社会权力（彭兰，2018）。总体而言，如果我们把短视频看作视觉文化的一种新形态，现有的这些研究，比较多地是偏重于W.J.T.米歇尔（W.J.T. Mitchell）所说的视觉文化辩证概念的一面，即“视觉领域的社会建构”，重点探讨视觉现象的社会因素，而较少涉及这个命题的交错反转版本，即“社会领域的视觉建构”（米歇尔，2005/2018：377）。对于短视频现象，社会建构路径的分析固然十分重要，但显然是不够充分的。视觉如何塑造社会，有待传播学者更多地关注。米歇尔提醒说，“诚然，我们以特定的方式来观看，因为我们是社会动物，同时还存在另一方面的事情，那就是我们的社会是以特定方式建构的，因为我们是具有视觉的动物”（米歇尔，2005/2018：377）。沿着这个思路，本文试图追问的是，作为一种不同于电影、电视的影像媒介，短视频的独特性是什么；它构成了怎样的视觉文化现象；短视频的城市影像实践是如何建构了城市与人的新关系；这种实践如何更新了传播、媒介的涵义。

为了达成以上研究目标，需要引入多元化的研究尺度。德布雷提供了一个独特视角，在他设置的“图像的生与死”这个时空维度中，1980年是一个特殊的时间节点，此时一颗数字炸弹引爆了。“在图像史中，从模拟技术过渡到数码，其断层相当于军械中原子弹的出现，或生物学中的基因技术。——把有血有肉的世界实体化为跟别的东西一样的数学存在物，这是‘新图像’的乌托邦。”这个炸弹到底炸掉了什么？德布雷直截了当地说，是representation（再现）中的re（再）。“无论如何，视觉上的革命发生了。模拟取代了幻像，消除了由来已久将图像和模仿联系在一起的不幸。从前图像被拴在投影、模仿、假象的投机地位上，最好时是一个替代品，最糟时是场骗局，但无论如何总是一场幻觉。”计算机打破了千年以来图像的这个从属地位，德布雷宣告，“自希腊人以来所有使我们与表象对话贬值和夸张戏剧化的本体论关系全部颠倒过来了”，因为“电脑绘图图像绕开了存在与表现的对立”（德布雷，1992/2014：252）。在这种尺度中，新媒体影像与电影、电视根本性的区别在于，它不再仅仅是现实世界的表征（再现），而是创造了一种与现实连

接的新型关系。比如互联网早期阶段，新媒体影像被视为虚拟空间，只不过是现实世界的表征。后来，人们渐渐地意识到这种新形态并非是与现实世界对立的，有学者认为，应该将人类生活了几千年的空间命名为物质世界，物质空间与互联网的延展空间互相渗透，会改变人类的“空间”概念（苏勒尔，2018/2018：63-64）。赛博现象描述的正是这种虚实交织的新型社会形态，赛博城市就是系列赛博现象中的一个。它不能再被视为是与真实城市相对立的虚拟空间，而是创造了一种虚实互嵌的新型城市形态。短视频则是赛博城市一种典型的影像传播实践，它不仅仅是城市的表征，而是渗透在赛博城市的肌理中，成为建构社会的视觉性力量。

新媒体影像如何刷新了人与城市的关系？追溯历史，可以发现技术、人与城市的关系经历了复杂的演变。在不同的研究视域中，这种关系呈现出不同的面貌。瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）在以电影技术为导向的“机械复制时代”，倡导以“体验”作为人遭遇城市的方式。他引申夏尔·波德莱尔（Charles Baudelaire）创造的“都市漫游者”意象，以倡导用身体在场的全部感官，去捕捉现代人生存于城市的感觉。由此本雅明开启了“行走城市”的理念，与“文本城市”观形成了对照。长久以来，在城市研究中，“表演”的城市与“书写”的城市构成了具有张力的两极。提倡“表演城市”的学者认为，“‘城市文本’的概念在描述城市 and 市民之间肉体的、物质的和心灵的多元相互作用方面”完全失去了作用，“档案文献能够描绘城市的历史，但是一个城市的历史从来不是单独地存在于它的档案文献之中”（索尔伽，霍普金斯，奥尔，2017：IX-XI）。城市仅仅是依赖文本予以再现的单一思路，正在被突破。比如米歇尔·德赛图（Michel De Certeau）意义上的“城市漫步”，旨在突出大众在城市空间、场所中的具体文化实践。“表演城市”论者们认为，“城市不需要被构想成重写再现的”。“表演城市”是“活跃的、空间的、物质的活动”。提出“表演城市”的目标，“是思考在漫步的居民的日常生活中表演的角色以及表演对于都市空间和都市记忆的贡献”（霍普金斯，奥尔，2017：28、26）。城市研究中这两方的争论由来已久，似乎很难达成和解，文本论突出虚拟再现的城市，而表演观则关注体验行动的城市。在移动网络时代，这种争论或可消弭于赛博城市。所谓的“书写”与“表演”，就是媒介再现与具身行动，之前这两者处在虚拟与现实的两个空间里，几乎无法在特定时空中产生连接。新媒体影像轻而易举地击穿了千百年来横亘在这两者之间的坚固壁垒。试问所谓的“抖音之城”，是表征还是行动？在场、拍摄、上传、点赞、转发、评论，继而引发新一轮的身体在场，此种新媒体影像实践构筑的赛博城市，将原本对立的双方调和兼



容，创造了崭新的城市形态。因此，短视频与电影电视影像的不同，不仅在于它的时长之短以及技术的灵便性，最重要的是，它与移动网络的关联。短视频是一种典型的新媒体影像。

“活生生的肉体战线恢复了力量，它使干瘪的语言战线变得哑口无言。”（德布雷，2000/2014：47）德布雷如此生动地描述视频圈称霸整个媒介圈的情形，揭示了影像与文字之大不同。斯科特·拉什（Scott Lash）和西莉亚·卢瑞（Celia Lury）承接法兰克福学派的“文化工业”论，立足于互联网全球化时代，提出“全球文化工业”说，指出媒介正在经历“从表征到物”的转变。

媒介过程在霍克海默和阿多诺所谓的文化工业中主要表现在表征层面。在全球文化工业中，我们看到的是物的媒介化。——当媒介作为表征（绘画、雕塑、诗歌、小说）的时候，我们关注的是它们的意义。当媒介变为物的时候，我们就进入了一个只有操作、没有解释的工具性的世界。我们更多地‘做’它们，或是用它们来做事，而不是‘读’它们（拉什，卢瑞，2007/2010：10-11）。

在全球文化工业中，“体验”取代了文本的“阅读”“观看”，成为最重要的媒介文化运作方式。拉什与卢瑞进一步阐释说：

在全球文化工业中，不仅媒介图景呈现出内涵物的特征，城市图景也同样如此，建筑和城市生活已经不完全是对象和体积的问题。城市空间变成了内涵物的空间。这些虚拟的内涵物描绘了某种拓扑学，一个多模态体验的空间。它不仅是视觉空间，而是包含了以事件而非对象的形式实现自我的虚拟和内涵物的空间（拉什，卢瑞，2007/2010：20）。

拉什和卢瑞在此所阐释的城市，不是媒介生产的社会背景，而是当今人类生存的基本时空形式。

承接上述媒介、影像、技术、城市的研究思路，本文试图描绘当前短视频城市影像实践展现的又一次媒介转向。当下，在德布雷预言的将要替代“视频圈”的“数字圈”时代，“活生生的肉体”已经突破屏幕的限制，游走在赛博城市中，实现着从媒介表征到具身实践的转型。而拉什和卢瑞所描述的“从表征到物”的媒介转型并未停歇，媒介的新一轮转变正在出现。拉什和卢瑞所言的文化工业与全球文化工业分别处于这样的时间段中，“1945-1975年，文化基本属于上层建筑。这

时，统治和反抗以意识形态、符号、表征的形式出现。——截至2005年，文化无处不在，它仿佛从上层建筑中渗透出来，又渗入并掌控了经济基础，开始对经济和日常生活体验两者进行统治”（拉什，卢瑞，2007/2010：6）。如果我们将媒介形态演变与之对照，2005年之后的媒介形态发生的巨大变化，主要表现为互联网的崛起，特别是晚近以来移动网络、人工智能掀起的新一轮新技术、全球化浪潮。本文正是在这样历史场景与研究尺度中考量短视频的城市影像实践，以捕捉移动网络影像媒介的特征，突出以往较多被遮蔽的“社会现实的视觉建构”面向。文章聚焦“打卡”“自拍”这两个短视频影像实践中的典型经验，探讨新媒体时代的城市影像实践如何建构了人与世界的新型关系，进而拓展了传播、媒介的涵义。

## 二、打卡：人与城市的双重相遇

短视频城市影像有一个显著特点，主要是由大众生产的，这与电视时代的城市形象片是专业机构的制作截然不同。2018年抖音平台播放量排名前一百位的城市形象视频中，超过八成是由个人用户创作的。<sup>2</sup>但就新媒体的媒介生产而言，这似乎也没有什么特别的，不过就是新媒体的用户生产模式而已，仿佛是“人人都有麦克风”这种新媒体套话的又一个翻版。短视频的特点只是拍摄主体由专业机构部分地转变为大众吗？这种思路恐怕仍然停留在大众媒介影像理论的分析范畴中。短视频城市影像实践的视觉建构性力量需要更深入的挖掘。如果说大众媒介时代影像媒介实践的一个关键词是“拍摄”，那么短视频城市影像则是——打卡，打卡迥异于拍摄。何为打卡？原意是指到单位点卯签到，引申为一个新媒体用语后，意味着用自媒体标记某些事件，在时间或空间中留下印迹。最通常的用法，是指这样的新媒体现象，它包括一系列行为：接触到某个网红事物，拍摄图像和视频，上传至朋友圈或微信群，引发点赞、评论、转发等互动。城市影像实践中，打卡意味着身体亲临某一个空间，亲眼目睹某一个景观、建筑、物品；亲口品尝某一种食物；亲手触摸某一建筑物、器物、植物；等等。总之，是要身体在场，以身体感官亲身感受城市。与大众媒介时代的拍摄相比，短视频城市影像实践的特点，绝不仅止于大众成为拍摄主体。它最重要的特质在于，突出拍摄者的身体与物理空间的感官相遇，以及影像在虚拟空间的呈现与流转，这两个方面缺一不可。这才构成了打卡所意味的穿梭虚实的一个循环。在这个循环中，身体同时处于实体与虚拟的双重世界。所谓短视频元年的典型景象，一方面是影像流动在日常生活的手小屏幕中，另一方面是大众游走、聚合在网红城市地点。短视频影像实践串联了虚拟和物理的双重城市

网络，创造了赛博城市的虚实互嵌、往来穿梭的景观。或可说，短视频的城市影像实践，是以突破表征为显著标志的。以德布雷的媒介圈理论看，视频圈与数字圈是截然不同的。以媒介内容论，都是以影像为主，仅从文本再现、表征的视角看，两者没有大的差别。但如果从具身实践的角度考察，这两种影像实践的方式有着质的差别。数字圈的影像实践更多地关涉了身体、实体空间，进而触发了虚拟空间与实体空间的融合。

“打卡”是新媒体影像实践的一个典型隐喻，其中尤为重要的元素是“位置”。人与位置的不同关系，造就了视频圈与数字圈两种影像实践的显著分别，这也构成了人与城市关系的不同状态。就城市影像论，大众媒介时代城市形象片的重点在于“脱域”，所谓人在家中坐，走遍全世界。这个所谓的“走”，是指影像的移动，影像传输将远距离世界带入到人的视野中，“脱域”是作为表征的影像给人一种的一种虚拟状态。人未动，仍然处于固定的位置，并没有脱离地域。城市形象片就是此种“脱域”的典型状态。以大众媒介为基础的城市形象片，提供了一种观看城市的“上帝”视角。它“借助‘假器’以超人的方式在城市之上、之中飞檐走壁、凌空穿越，捕捉城市的整体轮廓，潜入城市的历史记忆，浓缩城市流动的速度，这种观看的主体是非人的”（孙玮，2014）。这种宏大叙事的影像，通过剪裁、拼贴跨越时空的城市景观，以及脱离日常生活的仪式化镜头表演，构成了一种视觉奇观。在这种影像中，位置只不过是脱离人之日常生活存在的虚幻场景，身体感官与位置的具体化联系被彻底剔除。影像作为媒介，以虚拟再现之方式，将位置从城市物理空间中拔出、移动，使其虚幻化，以实现与困于肉身之固定主体的接合。这便是安东尼·吉登斯（Anthony Giddens）描绘的晚期现代性的典型特征，大众媒介实施的“脱域”与“再嵌入”的双向过程。这是视频圈带给人类的非凡革命，但同时，由于摒除了人与位置、空间的具身化联系，也隐含了巨大危机。针对此种状况，保罗·维利里奥（Paul Virilio）在1995年写道：

远程视觉（电视）再也不需要人身的可动性，而只需要他们的原地可动性……于是真实时间的这种城市化接替了真实空间的城市化，而真实时间的城市化最终就是市民自己的身体的城市化，市民这个在不久之后被各种互动性假器完美装备起来的终端公民，其病理模式就是这种为了能够不必进行物理上的移动就控制其家庭环境而被装备起来的‘残缺支配者’，这是这样一种个体性灾难性形象，这个个体性既丧失了它的自然运动机能，又丧失了它的直接干预能力，并且，由于没有更好的选择，就完全信赖传感器、感觉器和其他种种远

距离探测器的能力，这些能力将他变成了被他与之对话的机器所奴役的一个存在物（维利里奥，1995/2004：27-28）。

视频圈影像的虚拟移动性，弱化、遮蔽了“位置”在城市生活中的意义，在维利里奥看来，这改变了人与机器之关系，削弱了人介入现实的行动力，甚至威胁到了人之主体性。

“位置”的重要性彰显于移动网络时代的媒介实践。移动终端作为“位置媒介”，具有革命性的意义。媒介随身移动释放出前所未有的传播动能，这种动能拓展了大众媒介时代的传播、媒介的涵义。打卡等新媒体影像实践不但召回了城市生活中的物理空间，而且将其与虚拟空间融合，创造出了赛博城市。短视频城市影像中非常重要的一个主题是城市景观，包括空间、街道、建筑、景色等等。位置，是这个主题的关键内核。以抖音2018年的网红城市为例，相关视频播放量名列前茅的，重庆是李子坝，西安是大雁塔，成都是小吃店，都包含了确定的位置元素。这里的视频播放量不能简单地与电视收视率相提并论，这其中裹挟了丰富的位置信息。比如视频观看者后续前往该地，生产更多的视频上传网络，视频播放量伴随的是大众在物理空间源源不断的大量移动。李子坝从一个轻轨站，摇身一变为网红景点，成为重庆旅游的必去之地，甚至有人专程从全国各地赶去重庆，只为到李子坝打卡。这样的打卡行动形成了抵达位置、拍摄视频、上传互动的多重循环。这种突出位置信息、激发物理空间移动的城市影像实践，直接调动了更多人群的实体空间移动，如数据显示：2018年重庆市洪崖洞等网红景区的游客接待数有显著增长。<sup>3</sup>这种现象在抖音网红城市中并非孤例，而是具有相当的普遍性。这表明短视频城市影像实践不仅止于拍摄、观看，更有着激发观看者亲临现场（打卡）的效应。打卡区别于一般旅游，它不仅仅在于个体的经历与体验，更有另一层特别意义——刷存在感，即创造现身于新媒体平台与他人共在于某个环境中的感受。网络心理学奠基人约翰R.苏勒尔（John R. Suler）指出，存在感最核心的感觉是：此时此地，包括两个基本问题：我在这儿；其他人在这儿。人类至少依据四个线索来感知自身与其他人共同存在于某一环境内：感觉到它（你）、它（你）在我周围运动和变化、它（你）与我互动、它（你）看起来我很熟悉（这里的“它”指环境，“你”指其他人）。

网络环境的感官维度越强，它就有可能给我们一种真实感和置于其中的存在感。如果我们能够使用视觉、听觉、触觉、嗅觉和味觉这五种感官进行全方位的体验，如果我们潜意识里能够感觉到周围环境的细微差别，就像



我们在现实世界一样，我们能够确定我们“存在”于某个地方（苏勒尔，2018/2018：69-83）。

短视频城市影像实践创造的存在感，与单纯的网络虚拟空间有所不同，这是一种杂糅了物理与虚拟双重空间的存在感，它建立了人感知城市的一种新模式。

当前移动媒介的出现，也激起了人们对于城市感知的困惑，“这些设备让我们可以在城市中定位，获得有关餐厅、名胜古迹等各种场所的信息，丰富我们的知识与经验。然而这些真的能够丰富我们的感知吗？这些脱离实体的电子化体验，是否在驱动我们探索城市中的社会与感官体验的同时，把我们与城市之间的纽带切断？”（韩西丽，斯约斯特洛姆，2015：3）城市研究者认为，感知城市对于人类，有着特别重要的社会意义，有助于建立市民的存在感。随着全球城市化进程的推进，这种观点已渐渐地成为社会共识。鉴于此，对于移动媒介介入甚至破坏城市感知的担忧，在当前愈发地显得普遍而真切。在虚拟空间逐渐膨胀的过程中，人们逐渐地意识到物理空间体验的重要性，“城市空间在日常生活中扮演着越来越重要的角色。数字化世界当中的虚拟现实，使我们身边所发生的一切与世界联通。与此同时，以身体感官去体验真实世界的需求并未减弱。恰恰相反，我们愈发盼望身边的场所能够提供积极的感官体验，作为对虚拟体验的必要的补充”（韩西丽，斯约斯特洛姆，2015：8）。在上述这样的经验与认知中，虚拟空间与物理空间的都市体验是无法兼容的，因此要获得宝贵的城市物理空间的身体体验，必得暂时地抛开媒介。互联网发展的早期阶段确是如此，彼时的网民们常常端坐于固定电子终端前，沉迷于虚拟世界中。移动媒介的诞生，提供了兼容两者的可能性。短视频城市影像打破了虚、实两种空间无法兼容的状况，它开启了交织双重感知并再造新型感知的新经验。事实上，媒介对于环境感知的介入，并非自新媒体始。基于身体感知的系统性、沉浸式特点，城市感知是各种感官的全面综合。马歇尔·麦克卢汉（Marshall McLuhan）早就指出，媒介就是人之感官的延伸与突显。但麦克卢汉未能进一步预见，媒介对于感知的介入，并非仅仅是复制、加强人体感知，而是创造了一种交织媒介技术与人类有机体双重逻辑的新型感知。尤其是，当这种媒介可以伴随着身体在物理空间中的移动，人类的感知系统更是经历了新一轮的重构。虚拟与现实交织的感官刺激，正是短视频城市影像实践的一个显著特征。研究者发现，2018年的抖音城市影像，内容主要集中于四个方面，景观、音乐、美食以及科技。<sup>4</sup>这四个方面的内容非常明显地与感官刺激直接关联。

打卡将实体空间与虚拟空间的双重感知综合在一起，创造了一种史无前例的新



型感知。大众媒介的信息虚拟移动，转变为人与信息在虚拟与实体空间的同时移动，由此生成了人与空间的一种新型关系，虚拟位置与物理位置通过人的融合，交织在一起，人时时刻刻处在实体与虚拟的双重世界——赛博城市中。城市实体与虚拟网络的交织、流动，创造了移动网络社会崭新的个人与社会价值。

### 三、自拍：个人印迹的城市形象

自拍，在短视频的城市影像中有着不可替代之地位。它是一种特殊的打卡方式，拍摄者的身体不但处于目标位置——某一城市地点，还直接出现在影像中，拍摄者将自己作为拍摄对象，如艾美利亚·琼斯（Amelia Jones）所言，这“显示了一种自相矛盾，为了证明自我作为主体的存在，而使其客体化”（琼斯，2004/2013：12）。短视频城市影像自拍与大众媒介城市影像的显著区别是，作为拍摄主体的人与作为拍摄客体的城市，融为一体。我拍“城市”转变为我拍“我与城市”。大众媒介时代的城市形象片，拍摄者是隐而不见的，拍摄技术的使用，主要是为了追求一种人之肉眼无法捕捉的视觉奇观，因此，尽力地抹去、隐藏拍摄者的个体肉身存在，是大众媒介城市形象片的重要特点。这种视觉建构的力量在于，塑造了一个非人的观看视角，城市呈现出一种摆脱日常生活的宏大景观。与之相对照，短视频城市影像的自拍则突显了拍摄者个人，这不但指观看视角，也包括个体的肉身形象以及个人身体的移动印迹。大众媒介的城市影像，刻意地将拍摄对象城市客体化，主客体的间离效果十分明显；而短视频自拍的城市影像，则呈现了人与城市的极致交融。

短视频城市影像的自拍关涉许多历史上的文化实践。它和摄影术有着明显的关联性，是身体处于某个空间位置的图像记录。在摄影术发明之前，人对于自身的空间移动，或是用文字书写，或是在空间或物体（比如树木、石头、纪念碑等）留下标记，来铭刻人与特定地点的相遇。摄影术发明之后，这种印迹的呈现与记录开始大量使用影像。大部分的人像摄影，是将身体的人与空间、地点叠加在一起，呈现人嵌入环境的整体性影像。如此，主体被摄影者以自觉或者无意识的方式，放置在一个特定的环境中，创造了一个此时此地的瞬间自我。所谓自拍，意味着拍摄主体与客体的融合，以此溯源，自拍有一个非常重要的文化传统，即在绘画史上占据独特地位的自画像。尼古拉斯·米尔佐夫（Nicholas Mirzoeff）认为，自画像关涉的是人类如何观看自己的问题，不但展示了影像自我的社会权力关系（视觉的社会建构），也揭示了视觉性是如何塑造自我的（社会的视觉建构）。比如，后现代艺术家马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp）创作的自画像系列作品，表达了后现代视觉文

化中自我的去本质化与多重性（米尔佐夫，2015/2017：22-25）。但自拍并非是自画像、自我摄影的简单延续，如果只是将其理解为因拍摄技术的便宜性，致使早期为少数精英垄断的自画像变得大众化了，那就遮蔽了自拍作为一种典型的新媒体实践的特质。2013年《牛津英语词典》宣布当年的“年度词汇”是“自拍”，这个词的一般定义是“一张自己给自己拍摄的照片，最为典型的是用数码相机或者网络摄像机拍摄并上传到社交媒体网站上的照片”。米尔佐夫对于自拍解释的重点在后面半句话。他分析说，这个词在2012年10月到2013年10月的使用次数是之前的170倍，部分原因是照片分享网站Instagram的流行（米尔佐夫，2015/2017：3）。由此看来，与新媒体实践的关联，才是自拍现象的关键点。米尔佐夫因此将自拍视为网络化时代的“第一个视觉标志物”（米尔佐夫，2015/2017：4）。自拍呈现的是自我的身体、身体的移动轨迹及其与城市的融合景象，这种新型视觉影像实践正在改变人类感知自我、感知世界的方式。

自我与图像的历史源远流长。“在史前时期，当人类跪下来取水饮用时，他们的影像就映在那里。在世界史上，人类第一次在水中看见了他们自己的图像。”（琼斯，2004/2013：19）在欧美文化中，用视觉再现技术表现或证实自我是一种持续性的努力（琼斯，2004/2013：12）。视觉媒介技术对于自我塑造有着非常重要之影响，正如唐·伊德（Don Ihde）所说，“在笛卡尔理论中，暗房对现代主体来说是一个重要的隐喻——照片，不再只是再现，它还‘教会’人们一种观看的方式”（琼斯，2004/2013：63）。身体无疑是自拍最重要的元素，但身体很少孤零零地存在，大部分的人物影像都有一个背景，而且是经过挑选的背景，即，身体总是处在一个特定的空间背景中。事实上，身体与周围环境之关系，是图像化自我一个非常重要的方面。在短视频城市影像实践中，这个关系被大大地突出了。自拍，就是将身体与特定空间进行互嵌，呈现一个特定的自我——属于这个时刻、这个空间背景中的自我。针对短视频城市影像，有一种说法是，这些拍摄者只是将城市作为一种背景而已，他们关注的只是他们自己的形象，而不是这些城市元素本身。其实这正是短视频城市影像自拍的特征，或可称为个人视觉城市记录。因为从每一个个体的角度出发，特定身体与城市空间的互嵌，正是图像化自我的关键点，因为它呈现的是此时此地的自我，是个体在城市中的生命印迹。这种影像有双重性，一方面是影像化的个体记忆；另一方面又是个体视觉呈现的城市形象。这种城市形象是多个个体自我呈现的交融与汇聚。所谓网红城市，就是这种千百万乃至数以亿计的个人影像汇聚的集中体现。因此，自拍的社交属性，不能简单地理解为网络平台上针对个体影像的点赞与流量。比如有舆论评价近期流行的Vlog现象，认为琐碎

的“晒生活”不会获得陌生人点赞，未能激发“陌生人社交”的热潮。<sup>5</sup>这种观点基于流量和商业利益的考量，只是解释了那些以社交、流量为目的的视频博主的现状与焦虑，未能捕捉到短视频自拍的丰富意义。短视频城市影像中的自拍，是建构自我与塑造城市形象的融合。在城市影像中，身体与景观、设施、建筑、地点、物品、食物等等形成了互构关系。由此，城市地点成为一个布鲁诺·拉图尔（Bruno Latour）意义上的“物的媒介”，一个“活生生的物的媒介”。所谓“活生生的”，是指此处的物并非静态而孤立的，因为有虚拟网络的介入，它获得了移动网络的流动性，构成了一个虚实交融、聚合大众的锚点，汇聚了多样性的城市实践。从这个意义上，它创造了具有移动网络时代典型意义的陌生人社会交往。

新型的感知方式、新型的陌生人交往方式，这些特质使得短视频城市影像的自拍，创造了城市形象建构的一种新方式，或可称为个人印迹的城市形象。凯文·林奇（Kevin Lynch）创造的“城市形象”<sup>6</sup>理论，因其击中了全球城市化进程中的共性问题，即地方文化与地方感的丧失、城市交流与互动的缺乏、城市形象公共认知的缺失等，赢得了理论和实践两个领域跨越学科边界的共鸣。林奇的城市形象理论，突出个人日常生活、生命体检与城市地方文化的关联，因此，个体与城市在物理空间的相遇，是城市形象的精神内涵与抽象价值最重要的不可或缺之基础。

传播学对于城市形象理论的理解与运用，惯常落在大众媒介对于城市的再现，突出大众媒介在建构城市形象中的作用，主要是着眼于媒介公共影响力所达成的传播效果。这固然不错，林奇再三强调城市形象是一种公共的，“是一系列的公共意象”（林奇，1960/2011：35），需要广泛的交流与大众共同认知才能形成。传播学研究的另一个关注点是视觉的重要性，林奇称为“视觉意象”，城市显著的空间属性，使得影像媒介在建构城市形象方面有着特别优势，这也是城市形象片产生的一个基础。传播学在上述两个方面积累了城市形象研究的大量成果。但传播学常常忽略城市形象一个根本性面向：身体感知的重要性。人对城市形象的认知与接受，不能仅仅依赖影像的视觉虚拟观看，它还涉及人的身体与环境的全方位接触。林奇认为，对于一个聚居地的感知，是一个环境的空间形态和人类认知过程相互作用的交汇点。这样的情感活动，除了从人与场所之间的交互活动获得之外无从分析，感知是一种主动的行为，而非被动的接受（林奇，1981/2001：93）。林奇特别强调人类感官对于空间、场所的感知，以及在城市地点发生的互动与交流，他认为，这才是人类感知城市形态、建立地方感的最重要方式。无疑地，传播学的城市形象研究突出媒介的表征（再现），而身体感知这个面向基本被遮蔽了。城市形象的感官性，在大众媒介时代受到很大限制。一方面，媒介受制于技术，多运用影像虚拟地

呈现城市空间，无法在个体身体性感知层面建立与城市地点的关联；另一方面人们对于城市形象的感知越来越多地依赖大众媒介的虚拟传播，以至于物理空间的大众具身性交往受到冲击。电影电视时代的城市形象片呈现出以下基本特质：内容是脱离日常生活的奇观式影像，以官方主导的宏大历史叙事的政绩展现为基调，采取线性历史的片段性拼贴以完成主流叙事；一般由媒介机构等专业团队为主体进行拍摄；以大众媒介机构为主要传播渠道，辅之以网络传播或城市地点（如大屏幕）。

短视频城市影像的自拍，不但补充了大众媒介局限于表征的欠缺，还创造出一种个体感知建构城市形象的新型方式。数字圈时代的自拍，因其“地理媒介”特质，即无处不在、实时反馈、位置信息、普遍融合（麦夸尔，2016/2019：2）展现出与大众媒介显著不同的特点：其一，身体在场。个人形象与城市实体空间元素互嵌出现在视频中，个体与城市景观在两者互相映照的关系中获得新的意味。其二，即时即地。是某一特定时空中个人身体与城市在具象层面的相遇，这种体验式的相遇对于个体生命而言是唯一不可重复的记忆，时过必境迁。其三，感官综合。自拍时，身体处在城市物理空间中，全身性感官的部分感知（主要是视觉、听觉）留存于自拍视频中，另一些感知（触觉、嗅觉、味觉、方位感等）则是通过每一次的观看，唤起彼时的身体感觉。其四，渗透日常。自拍的随时随地性，突显了偶发、自然、随性的特征。即使是自我有意识的摆拍，也与官方及专家精心策划、制作的都市形象片截然不同，它是从个体自我出发的，是基于时间的偶发性的公众艺术。其五，自我在多重空间中往来穿梭，“在网络和现实生活中与技术互动，这正是我们当下所经历的新的视觉文化，如今，我们的身体既在网络中又在现实世界里”（米尔佐夫，2015/2017：38）。2018年的网红城市，以身体参与城市实践为基本要素，毛笔酥是我亲口尝的，摔碗酒那个碗是我亲手摔的，等等。与以往的影像媒介以及新媒介相比，短视频具有更加强烈的涉身性，因此或可说，短视频的城市形象，是每个个体的身体实践建构出来的。

数字时代最为人们津津乐道的一张自拍，恐怕当属2012年日本宇航员以太空为背景的自拍照，他将自己的形象镌刻在了浩渺太空中（米尔佐夫，2015/2017：8-9）。这张自拍昭示了人类的成长历程：从地球出发在太空游历中不断确认“我是谁”。正如林奇所言，“地方的特色和人的个性是紧密结合在一起的。人们会把‘我在这’（I am here）变成了‘这是我’（I am）”（林奇，1981/2001：94）。短视频城市影像的自拍，是将自我与城市的互嵌影像，作为特定时空的一个个碎片化瞬间，偶然、随性地嵌入到生活之流。自我与城市互相构成，由个人印迹呈现的无数个“自我的城市”，汇聚而成公共的城市形象。城市属于我，嵌入我的生命印



迹；我也构成了城市，自我城市影像汇聚构成了城市形象。自我作为一种节点主体（孙玮，2015）嵌入到流动的城市社会网络中，城市形象由一个个可见的自我影像汇流而成。如此，自我与城市互嵌，人与城市实现了融合。

#### 四、结语 赛博城市影像：生控复制时代的大众艺术

被誉为图像学研究的开拓者米歇尔，将当前的数字仿真技术放置在图像复制技术与人类社会历史演变的传统中，他指出，

生控复制已经代替沃尔特·本雅明所说的机械复制而成为了我们这个时代的基本技术决定性因素。如果说机械复制性（摄影、电影以及相关工业进程，如流水线生产）统治了现代主义的时代，那么生控复制（高速计算、视频、数字影像、虚拟现实、因特网以及基因工程的产业化）则通知了我们称之为后现代的时代。‘后现代’这个术语在上世纪七、八十年代起到的只是占位符的作用，如今似乎已经用够本了，我们已经可以用更富有描述性的词语如‘生物控制论’来代替它了（米歇尔，2005/2018：348-350）。

米歇尔阐述了当前生物控制时代“复制”与机械复制时代的根本性不同。在我看来，这个不同集中呈现在媒介“表征”模式的彻底崩塌，以及这个崩塌对于人之主体性的冲击。复制不再是现实的一种模拟，它成为了新的现实；复制的对象从作为客体的世界，拓展到人本身。这是两个互相关涉的特征。如此，延续了很久的媒介涵义也必将刷新，媒介必将从“表征论”中解放出来，逐步摆脱从属于现实的命运。短视频城市影像，可视为生控复制时代的大众影像实践的典型，这种实践创造了赛博城市影像的新型状态。打卡、自拍不是对于现实的反映、模仿、再现，它就是现实本身，它是大众在这个时代的存在方式。逃脱了现实附属品定位的媒介，正在释放巨大的社会动能。媒介建构着自我；而所谓城市形象，就存在于媒介实践中。

米歇尔描述了生控复制时代的后果，这在短视频城市影像实践中得到淋漓尽致的体现，而且，这种实践在中国本土化经验中更呈现出了一种崭新状态。从传播学视角看，在理论和实践两个层面都开启了新格局。比如，“复制品不再低于原件或被视为原件的残迹，而在原则上是对原品的提升”（米歇尔，2005/2018：351）。短视频的城市影像实践不仅仅是对城市的复制，它就是组成城市的千千万万个侧面。正如米歇尔所说，“当然，这仍然会造成本雅明所说的光晕消除，因为光晕本就与作品的历史、传统联系在一起；不过如果‘光晕’指的是恢复原初的活力、原



件的生命气息，那么数字复制品可以比原件本身听起来、看起来更像原件”（米歇尔，2005/2018：352）。城市短视频之于大众，就是城市生活本身，它与日常生活、自我的密切关联，致使它和电视时代的城市形象片不同，不能被视为城市的复制，而更像是城市的一种增强现实。城市影像在大众媒介时代，以表征论、符号论、文本论、意识论为基调，是以理性叙事为主的影像活动，体现了话语圈、图文圈、视频圈的特点。在数字媒介时代，则更多地体现出呈现论、行动论、交往论、身体论的特征，是一种混杂了数字圈与其它媒介圈的影像实践。短视频城市影像，不仅仅是一种叙事方式，也是交往方式、实践方式，是日常生活的存在方式。米歇尔认为生控复制的另一个后果是：

改变了艺术家与作品、作品与新工具带来的新模式之间的关系。赛博艺术家与现实有着既更近又更远的关系。……作品的材料就是艺术家的身体——艺术家与作品以及物质现实之间的关系前所未有地紧密，同时艺术家的主体性也碎片化而分散到假体肢体以及远程控制的观众身上了（米歇尔，2005/2018：353）。

短视频城市影像突出身体、物理空间、感官体验，和物质现实的关系非常近；网络上动辄千万甚至上亿的转发、评论互动，不可谓不远。只是米歇尔关注的焦点仍然是艺术家，当前中国的短视频城市影像实践，将越来越多的普通拍摄者变成了大众艺术家。

赛博城市的大众影像实践，呈现了技术和城市的一种新型关系。移动数字网络的城市影像生产带来的机器与人类身体的融合，使得影像生产和传播的边界被不断打破，人们的多重感官和身体实践日益融入城市影像的个性化“生成”之中，正在重塑人与城市时空的关系。一方面，越来越通过具身化生产和体验融入城市物理空间；一方面，这些媒介化的时空碎片以非线性的涌现方式汇聚成城市历史。与智慧城市关注技术嵌入实体空间、集中于信息基础设施的城市建设不同，赛博城市突出技术与人的融合。如果说智慧城市强调技术联通与中心化控制，那赛博城市则更偏重于物理与虚拟空间的交织互嵌。赛博城市的市民都是赛博人，这种智能个体成为城市网络的分散性节点，他们的城市传播实践正在打破原有的社会结构，重组城市关系。如2018年抖音之城现象，引发了一系列后续社会反应，很多网红城市的政府机构开展与新媒体平台合作，试图吸纳市民的短视频城市影像实践的力量，以达成提升城市形象之目标。且不论这种合作的动机、效果如何，一个显而易见的事实是，原本官方主导的大众媒介时代城市形象片的宣传模式，已然遭遇大众民间城市

影像实践的挑战。大众城市影像实践的视觉性力量，正在改变城市形象生成与传播机制等诸种社会现实。这种视觉性力量产生的影响是多方面的。大众从城市形象产品的观看者，转变为城市影像生产的实践者。如果说大众媒介时代的城市形象片构成了脱域(去地方化)和全球化的一面，那么移动媒介开启的民间城市影像实践则构成了一种全球化和数字化背景下的“再地方化”力量。“在全球文化和地方文化目前的对立中，城市提出了另外之物——地方世界主义。”（博伊姆，2001/2010：86）一方面城市的在地化、面对面相遇、交流，体现了全球化时代的“地方性”价值；另一方面，全球网络传播超越了城市地域的限制，体现社群的“世界性”一面。这种“再地方化”的媒介力量更多地以个体感官元素、城市位置信息、大众日常实践的方式呈现，与以往较多聚焦经济、政治（意识形态）的媒介话语方式形成参照，可视为新媒体时代“再地方化”的一种新型方式。这种奇特的文化社群景观给当前的中国城市公共生活带来了新的可能性。

数字时代的短视频城市影像，可视为移动网络社会的一种大众艺术，它是艺术与生活的高度融合，这种融合不仅指艺术表现生活，也指大众接触艺术品，上述层面两者的结合历史上早已发生。而是指，这种影像艺术成为一种生活实践，构成了大众城市日常生活的一部分，这种新型的大众艺术不是对于生活的模仿，它就是生活本身。作为一种存在方式，它确认了在实体与虚拟世界双重存在的新型自我：我拍故我在。作为一种具身化媒介实践，它汇聚大众的个人印迹呈现了公共的城市形象：我们打卡故城市在。

（责任编辑：秦艺丹）

### 注释 [Notes]

1. “短视频与城市形象研究白皮书”，抖音短视频、头条指数、清华大学城市品牌研究室联合出品，2018。
2. “短视频与城市形象研究白皮书”，抖音短视频、头条指数、清华大学城市品牌研究室联合出品，2018。
3. “短视频与城市形象研究白皮书”，抖音短视频、头条指数、清华大学城市品牌研究室联合出品，2018。
4. “短视频与城市形象研究白皮书”，抖音短视频、头条指数、清华大学城市品牌研究室联合出品，2018。
5. 卫中，视频“晒生活”，陌生人会为你点赞？文汇报2019年7月31日。
6. 林奇创造的核心概念：The Image of The City，中文有两种译法，城市形象与城市意象，

本文中这两者译法根据需要同时使用，特说明。

### 参考文献 [References]

- 艾美利亚·琼斯（2004/2013）。《自我与图像》（刘凡、谷光曙译）。南京：江苏美术出版社。
- 保罗·维利里奥（1995/2004）。《解放的速度》（陆永昶译）。南京：江苏人民出版社。
- D.J.霍普金斯，雪莱·奥尔（2017）。“记忆、纪念、表演：1776至2001年间的下曼哈顿”。载D.J.霍普金斯，雪莱·奥尔、金姆·索尔伽（主编），《表演与城市》（庄友刚等译）（第23-41页）。苏州：苏州大学出版社。
- 韩西丽，彼得·斯约斯特洛姆（2015）。《城市感知——城市场所中隐藏的维度》。北京：中国建筑工业出版社。
- 金姆·索尔伽，D.J.霍普金斯、雪莱·奥尔（2017）。序言：城市、文本、表演。载D.J.霍普金斯、雪莱·奥尔，金姆·索尔伽（主编），《表演与城市》（庄友刚等译）（第vii-xxi页）。苏州：苏州大学出版社。
- 凯文·林奇（1960/2011）。《城市意象》（方益萍，何晓军译）。北京：华夏出版社。
- 凯文·林奇（1981/2001）。《城市形态》（林庆怡，陈朝辉，邓华译）。北京：华夏出版社。
- 雷吉斯·德布雷（2000/2014）。《媒介学引论》（刘文玲译，陈卫星审译）。北京：中国传媒大学出版社。
- 雷吉斯·德布雷（1992/2014）。《图像的生与死——西方观念史》（黄迅余，黄建华译）。上海：华东师大出版社。
- 尼古拉斯·米尔佐夫（2015/2017）。《如何观看世界》（徐达艳译）。上海：上海文艺出版社。
- 彭兰（2018）。自拍：一种自我纠结的技术，《新闻大学》，（5），45-55+76+148。
- 孙玮（2014）。镜中上海——传播方式与城市，《苏州大学学报》（哲学社会科学版），（4），163-170。
- 孙玮（2015）。微信：中国人的在世存有，《学术月刊》，（12），5-18。
- 斯科特·麦夸尔（2016/2019）。《地理媒介：网络化城市与公共空间的未来》（潘霁译）。上海：复旦大学出版社。
- 斯科特·拉什，西莉亚·卢瑞（2007/2010）。《全球文化工业：物的媒介化》（要新乐译）。北京：社会科学文献出版社。
- 斯维特兰娜·博伊姆（2001/2010）。《怀旧的未来》（杨德友译）。南京：译林出版社。
- W.J.T.米歇尔（2005/2018）。《图像何求？形象的生命与爱》（陈永国，高焱译）。北京：北京大学出版社。
- 约翰R.苏勒尔（2018/2018）。《赛博人——数字时代我们如何思考、行动和社交》（刘淑华，张海会译）。北京：中信出版社。