

风物 深度

Netflix节目为何长得差不多（丑）？串流龙头的皮肤病诊断书

这种现象被称为“难以逃脱的电影地狱”：如果观众再也不抵抗演算法的控制，将坐视电影美学和电视美学的殒落……



David Fincher 在《Mank 曼克》拍摄现场剧照。网上图片

特约撰稿人 叶郎 发自台北 | 2022-10-12

一个关于Netflix节目的老毛病最近几周又成为讨论热点：

为什么串流龙头Netflix的节目在视觉上看起来都大同小异？我们每次一打开电视（或者 app）几乎都能一眼认得出来又是另一个Netflix出品的原创节目，因为它们绝大多数在外观上都过度明亮、质地光滑、饱和度偏低，并且三不五时出现像霓虹灯一般的现场灯光效果。

除了媒体每隔一两年就会报导这个传说中的 Netflix 病之外，类似的议题在美国网路论坛Reddit上头更是几个月就会定期发作一次。套用台湾网路论坛用语，已经到了“月经文”的程度。最早的讨论串甚至可以一路追溯到七、八年前，也就是Netflix才刚开始自制节目的头两、三年。

和七、八年前大不相同的是，Netflix已经成为世界最大电视内容投资来源，并且搅进了来自各地创作者为其拍摄风格各异的海量节目。然而即便其中早有广受好评的原创电影和天文预算制作的自制电视剧，但许多观众的主观感受仍然觉得Netflix节目在视觉上根本千篇一律、长得差不多丑。

下文将试著寻找Netflix这个皮肤病的病灶。

纸牌屋症候群：4K & Beyond

“Netflix 改编的《睡魔》（The Sandman）是非常出色的电视节目，但到底为什么整个节目看起来会变成这样？”

网路媒体《Vice》的作者Gita Jackson在一个月前的[报导](#)中提出质疑：

“虽然故事主角统领的是梦的国度，然而大部分的戏剧片段经常限缩在主角讲话的特写画面。观众同时也对画面的比例感到困惑，因为画面上的主角好像整个人被拉长了一样。男主角Tom Sturridge的脸尤其看起来就像梦一般不真实，他的嘴唇红到几乎让观众分心。更糟的是整个节目混浊肮脏的调色结果，而该剧偏偏又改编自一个色彩丰富无比的漫画作品。”

虽然稍后Netflix官方主动厘清了关于不真实的比例和特殊的视觉风格是创作者对于梦的创意诠释结果，然而用户似乎不买单这个针对个案的解释。一名网友在 Reddit 论坛上评论此新闻：“我以为Netflix这一切风格都David Fincher搞出来的”。

《纸牌屋》之后，Netflix开始要求自制节目和电影必须有90%画面采用经Netflix认证的4K摄影机拍摄。不论其动机是借此向订户收取更高费用，或是其片库能在未来竞争市场中有更长保鲜期，此政策的直接结果是引发美国

电视和电影制作业大震荡。



《The Sandman 睡魔》剧照。网上图片

David Fincher是非常符合直觉的嫌疑人。他的《纸牌屋》（House of Cards）不仅开启了 Netflix 自制节目的宇宙，也很可能在风格上替该公司的制作部门建立了一个基本视觉逻辑，随后在《破案神探》（Mindhunter）和《曼克》（Mank）等作品进一步完善这种风格。

“David讨厌饱和的颜色尤其是红紫色。整个节目因此才会是低饱和度的绿、黄配色，这些正是David喜欢的配色”摄影指导Erik Messerschmidt曾如此解释《破案神探》节目色调的源头。

David Fincher可能还有一个帮凶是摄影机品牌Red。

从《纸牌屋》第一季开始，Fincher 不仅不离不弃地坚守Red的4K摄影机产品，甚至每一季都抢先升级改用该品牌更新的摄影机。到去年的《曼克》时，甚至已经用上世界最尖端的 8K 产品Red Ranger Helium。

Red 是4K数位摄影机的先驱品牌，十多年前问世之后得到Peter Jackson和Steven Soderbergh等创作者的力挺。然而真正让 Red 挤下强势品牌Arri而成为主流机种的最大功臣还是David Fincher和Netflix。

《纸牌屋》之后，Netflix开始要求自制节目和电影（不包含购买成品授权的内容）必须有90%画面采用经过Netflix认证的 4K 摄影机拍摄。不论他们的动机是借此向订户收取更高的费用（高级方案订户才能观看4k画质内容），或是使他们的片库能在可见的未来竞争市场中有更长的保鲜期，这个政策的直接结果是引发美国电视和电影制作业大震荡：2010年电影拍摄全面数位化之后广受欢迎的Arri摄影机竟一台都没有上榜，而摄影师被许可使用的选项一度仅有两台来自Red的不同型号 4K 摄影机。

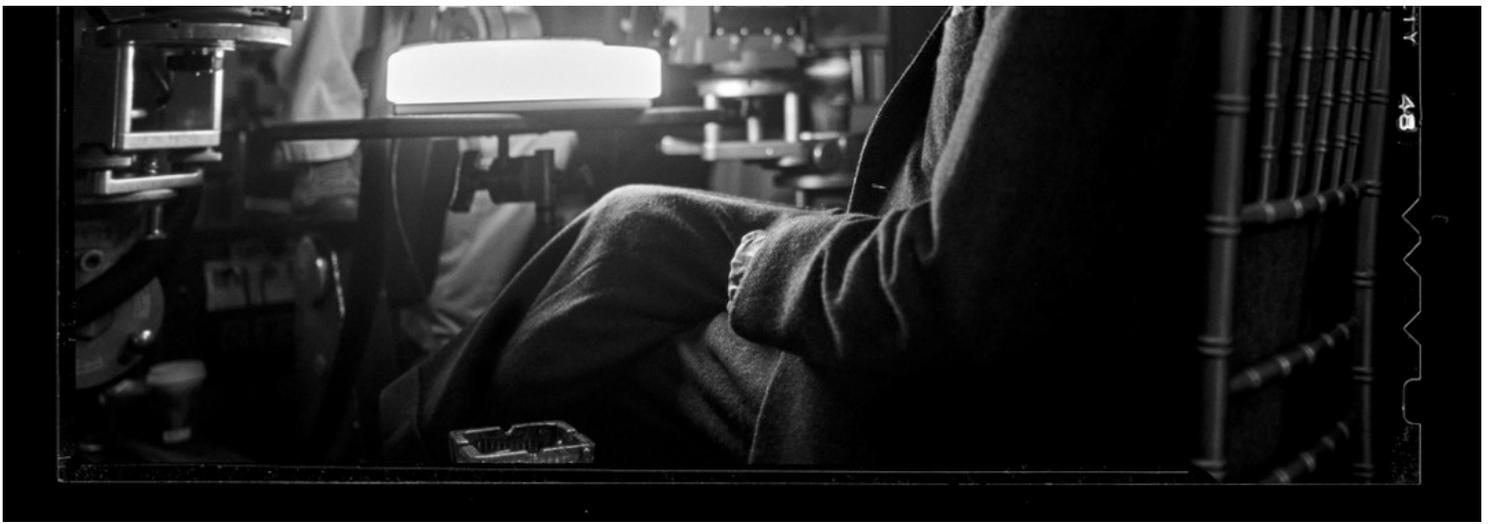
然而摄影师对于每一台新型号的摄影机都有或长或短的学习曲线，而且等到他们上手之后节目完成上架之前可能又间隔一年以上时间。这或许就是为什么我们还没有具体感受到Netflix节目视觉风格有所改善的理由。

就像突然从职业网球排名第一名的选手手上夺走他最熟悉的球拍，或是在临登台前抽换第一小提琴手的琴一样，这些摄影师面临的是他们前辈未曾遇过的空前挑战。从Netflix两个月前还特定拍一支[YouTube](#)短片向他们解释认证摄影机的理由，就可以感受得出整个电影摄影师社群直到现在仍然处在这种集体焦虑中。

近年获得Netflix认证的4K摄影机已经逐年增加，原本抗拒4K革命的Arri也拼了老命推出多款4K产品并陆续挤进清单中。然而摄影师对于每一台新型号的摄影机都有或长或短的学习曲线，而且等到他们上手之后节目完成上架之前可能又间隔一年以上时间。这或许就是为什么我们还没有具体感受到Netflix节目视觉风格有所改善的理由。

即便型号开始多样化，4K摄影机与生俱来的特色仍会继续存在。为了尽可能记录下更多细节，4K摄影机拍摄所得的原始画面就会太过明亮、欠缺色彩。因此4K拍摄通常是构图先行，到后期再来认真调色。





《Mank 曼克》拍摄现场剧照。网上图片

一丝不苟的David Fincher能够在后期严密督导调色的环节，以创造出他心目中的画面。这就是为什么8K拍摄的《曼克》仍有强烈的电影感。不过其他创作者就算有这个功夫，也不一定有这个预算。数位影像工程以及让昂贵的摄影指导留下来参与调色过程，都要额外的制作费用。

如果4K摄影机的病灶为真，我们要在短期内看到大幅改善的机会可能不高了。除非可能是其他病灶……

电脑捡的：演算法的无间地狱

历史的微妙是这套原本用来发展观影口味多元化的演算法，如今却被Netflix用来限制观影口味的多元化。如果你喜欢A，它就用尽各种方法诱引你继续往下收看跟A差不了多少的A1、A2、A3，并且避免你因为看了风格大不相同的B而断然关掉App、终止观看行为。

“第二次手指的特写应该要剪掉，还有Pris的死太拖戏了。除此之外Batty亲吻 Paris之后的那个全景镜头，她的舌头竟然垂在外头。”

这是1982年春天还未真正完工的《银翼杀手》（Blade Runner）初剪版本放映之后，片厂主管提供给剧组的修改意见笔记。该片还要经历双方多次争执并一再重剪之后，才会在上映时票房惨败，并在稍后透过口耳相传和各种版本的多次重映从邪典一路上升成为共识中的影史经典。

这个案例给我们的笔记是：那些给笔记的人并不知道他们正在说什么。

历史上的每一家片厂都会提供某些型式的笔记，来干涉创作者的最后成果。有趣的是，和《银翼杀手》的导演Ridley Scott一样经历过被Warner Bros.强力干涉（包含开除）的《正义联盟》（Justice League）导演Zack Snyder，稍后对于另一家合作片厂Netflix赞誉有加，说他们是一家不会给笔记的片厂，提供了创作者更大的空间。

不过，以执导《无间警探》（True Detective）第一季一战成名的导演Cary Fukunaga则对Netflix有不太一样的评价。他说在《狂想》（Maniac）拍摄过程中收到了难以想像的笔记：

“他们会看著你的脚本说：依据大数据，我们可以预知如果你这么写这场戏将因此失去多少观赏人次。”

直到今天我们仍然无从一探Netflix演算法背后的真正运作机制。只能约略猜测他们的逻辑建立在一个对于观众行为的基本假设：观众只会对他们先前已经看过的某些特定内容产生观看的兴趣。

早已被遗忘的是Netflix这一套演算法原本是用来对付一个早已入土为安的竞争对手——录影带出租连锁帝国Blockbuster百视达。

Netflix以邮寄DVD到消费者家里来挑战当时垄断录影带出租和刚刚起步的DVD出租市场的百视达。这个创新构想有许多优点：不需要店租、不需要仓库、由于DVD体积远小于录影带因而邮资也能够压到最低。Netflix的完美点子只有一个微小但极可能致命的缺陷——往来邮递的时间太长，使DVD新片的“换桌率”远低于百视达，因而必须花好几倍的时间才能将新片的昂贵购片成本赚回来，而届时所谓的“新片”对消费者而言早已不够新。

既然新片行不通，Netflix的任务是跳出出租市场既定的“新片”消费模式，尽可能说服用户租旧片。而演算法正是被设计用来诱导用户尽量租口味多元、尽可能不要重复的旧片。

同一套演算法很可能就被用在确保创作团队不要制造任何惊喜、涉足任何风险，让既有订户可以在欠缺主动意识的状态下一集又一集、一季又一季、一个节目接著另一个节目地看下去。

历史的微妙是这套原本用来发展观影口味多元化的演算法，如今却被Netflix用来限制观影口味的多元化。如果你喜欢A，它就用尽各种方法诱引你继续往下收看跟A差不了多少的A1、A2、A3，并且避免你因为看了风格大不相同的B而断然关掉App、终止观看行为。

等到Netflix从发行通路进一步变身成为制片厂，同一套演算法很可能就被用在确保创作团队不要制造任何惊喜、涉足任何风险，让既有订户可以在欠缺主动意识的状态下一集又一集、一季又一季、一个节目接著另一个节目地看下去。

何惊喜、亦无任何风险，让既有工厂可以在入狱土幼息识的状态下“果又—果、一字又—字、一个节目接著另一个节目地看下去。



《纸牌屋》剧照。网上图片

即便演算法未涉入制作层面，Netflix的团队可能也以人为手段介入了这个无止尽的循环。比如用4K摄影机的规定确保大家使用差不多的摄影机、差不多的技术规格、差不多的节目外观。这正是Netflix节目长得差不多丑的第二个可能病灶。

电影网站no film school在今年5月的一篇文章中将这种现象称作“难以逃脱的电影地狱”。如果观众再也不抵抗演算法的控制，将坐视电影美学和电视美学的殒落。

理由是透过这种被动的观看行为，我们等于在向片厂传达一个讯息，告诉他们：我们一点都不在乎创新、不在乎风格、不在乎跟过去不太一样的新东西。

于是创意将大规模地被压抑，而全世界的电影和电视节目将永远变成一模一样的东西不断轮播、直到永远，如同《无间道》所引用的佛经描绘的地狱场景：

“无间有三，时无间，空无间，受业无间，犯五逆罪者用堕此界，受尽终极之无间。”

用4K摄影机的规定确保大家使用差不多的摄影机、技术规格、节目外观。这正是Netflix节目长得差不多丑的第二个可能病灶。如果观众再也不抵抗演算法的控制，将坐视电影美学和电视美学的殒落。被动观看行为等于在向片厂传达一个讯息：我们一点都不在乎创新、不在乎风格、不在乎跟过去不太一样的新东西。

串流大战：被压缩的预算和时间

“Netflix不是美术团队比较小就是美术预算比较少，有时候是两者同时兼有，也因此Netflix的制作经常出现无法填满景框的画面。你经常会看到空无一物的墙壁、平淡无奇的道具陈设，而基本上这种欠缺场景细节的扮演了关键因素。”

4年前另一个关于Netflix节目为什么看起来这么廉价的Reddit讨论串中，一个网友如此[回应](#)。

该文作者本身是一个曾经替电视台执导过试拍集的业界人士，因此非常具体地用Netflix剧集《纸牌屋》和好莱坞电影《迫切的危机》（Clear and Present Danger）两片共有的白宫椭圆形办公室场景作为比较案例。即便后者的制作成本远低于前者，而且年代也早于前者，但却有更巨细靡遗、更有可信度的白宫画面。

而4年过后，这个现象似乎仍然存在，甚至偶尔出现于那些高成本、大制作的Netflix电影之中。比如柯恩兄弟的多段式电影《西部老巴的故事》（The Ballad of Buster Scruggs）就被抱怨开场和结尾这两场戏的制作品质都糟得令人难以置信，连大导演Martin Scorsese的《爱尔兰人》（The Irishman）都有用户嫌弃画面看起来充满肥皂剧感，一点都不像Scorsese过去的水准。

Netflix原本就更倾向棚内拍摄而非实景，正是因为实景拍摄更容易拉长时程，拖延节目上场（上架）打仗的速度。疫情之后这个趋势更变得无可避免。即便实景拍摄，剧组也经常没有足够时间和足够预算创造画面中的细节。



《爱尔兰人》剧照。网上图片

近年的串流大战更让Netflix进一步压缩本来就很紧凑的拍摄时程，让美术组同时面临了成本和工期的双重拮据。

Netflix原本就更倾向棚内拍摄而非实景，正是因为实景拍摄更容易拉长时程，拖延节目上场（上架）打仗的速度。疫情之后这个趋势更变得无可避免。即便实景拍摄，剧组也经常没有足够时间和足够预算创造画面中的细节，比如场景中的植栽或是路人这些对于可信度非常关键的小事很容易在串流大战的优先顺序中被牺牲。

虽然Netflix单片投资金额的天花板也因串流大战的白热化而拼命抬高，然而他们仍有和传统片厂不太一样的花钱逻辑。他们更愿意将预算配置在抢购那些具战略价值的IP或是创作者的优先合作协议。过去原本低于其他片厂的片酬水准，也因为Netflix开始雇用明星而水涨船高。结果就是Netflix电影或节目经常开拍之前，早就花掉大半功费囤积这些战略物资，而与画面品质紧密相关的美术和后制成本只能继续吃鳖。

Netflix的病征同时意味著好莱坞那种耗费数年筹拍一部电影的传统很可能成为过去式。《银翼杀手》导演Ridley Scott著名的创作惯例是亲笔画下每一个场景、每一个画面的分镜，并亲自参与勘景、美术设计等等可能长达数年的前制作业，等到开拍当天导演脑中早已存在巨细靡遗的完整图像。

同一个讨论串中就有人举例导演Christopher Nolan则会为了《星际效应》（Interstellar）的玉米田场景，直接购置一块田地，从零开始种出一整片符合他脑海中画面的玉米田。如果换成Netflix制作，几乎百分之百肯定会立刻用绿幕取代玉米田，直接在后制阶段将电脑画出来的玉米种到画面里头。

视觉上的破绽连连显示的不仅是串流龙头Netflix在节目品管上的缺失，同时也显示修补这个漏洞很可能不是该平台或是该平台用户的第一优先事项。

观众可能早已习惯他们这种产品定位。就像Netflix上的诸多Adam Sandler主演的喜剧的喜剧一样，你不会挑剔它们明显粗陋的制作水准，因为你已经知道大部分预算在开拍之前就已经变成Adam Sandler手上那张支票。

前文提及Netflix强制使用4K摄影机是为了追求节目可以因为使用更具有前瞻性的规格而有更长的保鲜期。然而实际上他们的成品却在追求安全的演算法和追求快速的生产制程中成为被快速消费之后就立刻遗忘的产品。

如今可能还有许多人会反刍David Fincher的旧作《斗阵俱乐部》，然而还有多少人回去回顾同样出自其手的《纸牌屋》。就像快餐一样，没有人会花时间回味Netflix原创节目太久。

它们的味道甚至在几周内就会被完全忘记，就像多数Adam Sandler主演的喜剧那样。

视觉上的破绽连连显示的不仅是串流龙头Netflix在节目品管上的缺失，同时也显示修补这个漏洞很可能不是该平台或是该平台用户的第一优先事项。观众可能早已习惯他们这种产品定位。Netflix的成品却在追求安全的演算法和追求快速的生产制程中成为被快速消费之后就立刻遗忘的产品。





Adam Sandler 在Netflix电影《必胜球探》(Hustle)拍摄现场。网上图片

不同意见书：问题出在你自己（的iPhone）

“作为一个制片、剪接师而目前则是一家专门为串流平台拍摄电影或电视节目的娱乐公司董事长，我必须说Netflix原创电影和外头那些在电影院发行的电影完全没有任何差别。”我在另一个Reddit历史讨论串中，终于找到了不同意见。

同为业界人士，这篇文章的作者斩钉截铁地向大家保证技术上Netflix电影并没有长得特别不一样。某种程度上，他也在回应几年前好莱坞还在激辩的另外一个争议题目——依据 Steven Spielberg的说法，Netflix的电影不是电影，也因此包含奥斯卡和各大影展理应排除其产品参与竞赛。

“以 David Fincher为例，他近来大部分作品都已经是用Red数位摄影机拍摄，因而投放在大银幕上也会是一模一样的风格。他的电影就是充满数位感，这就是他的风格的一部份。Soderbergh也是同样的状况。假设Christopher Nolan的下一部电影改投靠Netflix，那部电影也绝对会是用胶卷摄影机拍摄，而投放到你家电视机上的感觉也会充满电影感”

真正让你觉得Netflix电影长得不太一样，完全是主观感受。客厅的环境本来就不如电影院封闭、专注，那种不一样的廉价感可能来自于此。更别提用手机或平板等行动装置观看的人。

感受不一样，是因为我们的行为表现的不再跟过去100年一样。

先前也有一群摄影师基于类似的逻辑，公开抱怨Netflix的工作流程缺陷。过去的电影剧组会在每天一早播放前一天拍摄的毛片给所有人看，以便确认昨天的拍摄成果是否符合大家脑中的图像。业界称之为dailies。然而Netflix近年的作法是用他们拿手的串流技术，透过网路将dailies传输给大家确认。和传统在放映室播放dailies最大的差别是无法确保每一个人都在同样的环境、同样的条件下观看拍摄成果。比如摄影指导可能从旅馆里头未经认证的电视机观看，灯光师可能从他的笔电上观看，而导演可能是一边坐在马桶上一边用手机观看。

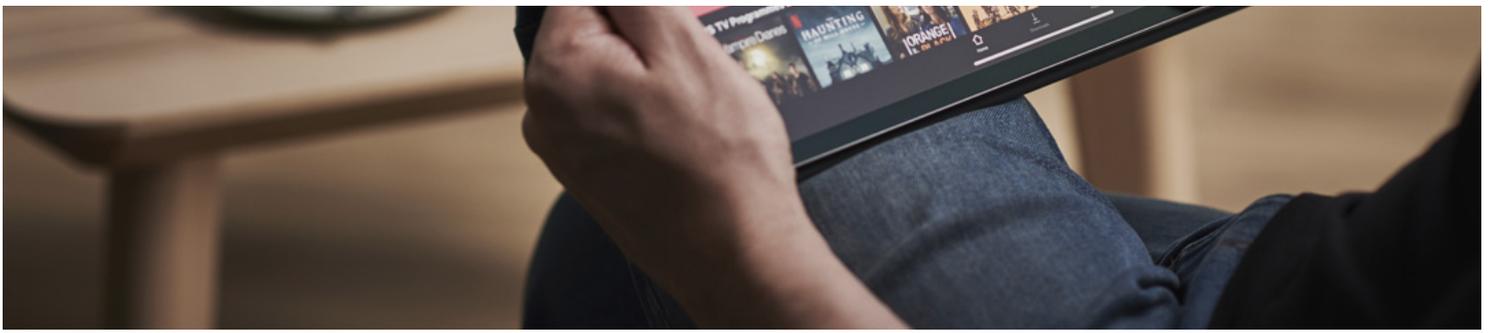
不少摄影师认为某些串流作品被说太过明亮、欠缺对比度，极有可能就是因为某某人在太过明亮的房间中观看daily导致的后果。

最终不论出于有意还是无心，这些串流电影还是长成另外一个模样：

改用Red摄影机拍片的结果，1.9:1 这个以前罕见的画面比例渐渐变得主流化，甚至已经快要成为串流节目的标准规格。这个比例正好介于最常见的电影格式（16:9）和最常见的电视节目格式（2.39:1）之间，微妙地处在介于两种之间的新疆域。

Netflix是最早鼓励观众使用行动装置观看电影的人。Netflix原创电影或节目因此更常出现近景、浅焦的画面，避免在背景出现太多手机用户无法看到的细节。他们必须在更明亮、清晰的特写之中抓住容易分心的观众，避免他们的视觉焦点一下子就飘到6.1吋 iPhone萤幕以外的地方。





一名男子在 Apple iPad Pro 上浏览 Netflix 。摄：Phil Barker/Future Publishing via Getty Images

事实上最接近 1.9:1 的装置是你手上的 iPhone。比如刚刚发表的 iPhone 14 萤幕比例为 19.5:9，把 1.9:1 的 Netflix 影片塞进去正好空出了手机上缘那个以前叫做刘海、现在叫做动态岛的空间。

Netflix 是最早鼓励观众使用行动装置观看电影的人。无论有没有白纸黑字出现在规范中，与他们合作的创作者仍然不免会站在手机用户的角度思考他们本来习以为常的说故事方式。Netflix 原创电影或节目因此更常出现近景、浅焦的画面，避免在背景出现太多手机用户无法看到的细节。他们必须在更明亮、清晰的特写之中抓住容易分心的观众，避免他们的视觉焦点一下子就飘到 6.1 吋 iPhone 萤幕以外的地方。而且这个趋势正在快速感染到其他片厂，使美国电影和电视节目越来越变成两张大脸在一个特写镜头中一直对话的单调形式。

这也很可能是为什么我们会觉得串流节目可以一眼就辨识出来的理由。前述不同意见书中提到的消费端的观看环境差别导致主观感受不同，最终这个感受还是感染了上游的创作端，并且直接导致了 Netflix 节目中那些视觉上远不如电影的视觉效果。

那些让电影与众不同的艺术元素，比如场景设计、场面调度、镜头、光影、构图正在面临灭绝。

如同觉悟得太晚的吸烟者，现在折断刚入手的 iPhone 14 可能早已无济于阻止病征的扩散。未来，我们或许注定将无法从串流影像作品中呼吸到任何一丝像《太空漫游》（2001: A Space Odyssey）或《阿拉伯的劳伦斯》（Lawrence of Arabia）那样的波澜壮阔。