

浅析互联网混剪短视频的形构与变迁

——基于“融合文化”与“混合文化”视角的比较研究

张玲玲

摘要：混剪是一种互联网短视频类型。从混剪的定义、源流与演变出发，探索“融合文化”与“混合文化”视角之下混剪短视频的形构路径，梳理其作为粉丝作品与创意文化在互联网中的发展脉络。文章认为，混剪在两种理论中均被视为积极的文化实践，前者强调粉丝群体对源文本的积极解读与合作式的阐释，后者强调创作者个体对原有材料的挪用、转化与混合，创作者的集体阐释与个体表达共同构成混剪文化的两个侧面，推动话语权力向新的制高点迁移。

关键词：混剪；短视频；融合文化；混合文化

作者简介：张玲玲，女，讲师，管理学博士。（浙江传媒学院 文化创意学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：J932

文献标识码：A

文章编号：1008-6552 (2019) 02-0033-06

近几年，混剪短视频（常简称为混剪）在国内视频网站与社交媒介逐渐萌兴，成为一个值得关注的新生事物。作为一种在国外已有四十余年历史的视频类型，国内学界对其尚未有正式讨论，业界对于混剪的认知也普遍存在诸多模糊区域，如何理解混剪的文化源流及其背后丰富的文化实践成为一个颇有价值的议题。本文从历史与理论角度出发，提出两种形构混剪短视频类型的路径，为学界、业界进一步厘清与探索混剪文化面貌及其多元价值建构体系提供启示。

一、混剪的定义

混剪短视频英文名称为“mashup video”，也称“video mash-up”，是一种主要基于剪辑功能的二次创作视频类型，维基百科将其定义为“将多个预先存在的视频文本根据并不明显的关系（no discernible relation）组合成完整视频的类型”^[1]。通常，人们认为混剪最早来自著名视频网站 YouTube，但事实并非如此。也可以说，混剪并不是一种互联网原生内容类型，其发源最早可溯源至 1975 年电视剧《星际迷航》同人展会上诞生的第一个幻灯片粉丝视频，名为《双面而今》（Both Sides Now），其创作者康迪·芳（Kandy Fong）被认为由此开创了混剪概念，一种通过重新剪辑电视剧或电影来讲述一个新故事的创作传统。^[2]短片《双面而今》尽管制作较为粗糙，其创作手法已呈现出混剪短视频类型的主要特征，包括镜头的并置、对源文本故事的二次创造、视觉与节奏的匹配剪辑。从视觉表现形式而言，混剪短视频根源于电视的原生摘要播出或新闻短播文化（sound bite culture），“被紧紧剪辑在一起的瞬间，为背景的主题、意义创造了一个有限的框架……它假定部分在某种程度上可以组成一个整体”^[3]。

严格意义上来讲，混剪并非单一的短视频类型，它往往被视为一系列具有相似风格的短视频类型的集合，其主要特征与互联网的碎片式观看文化一脉相承：（1）鲜明的主题，创作者预先设定某个主

基金项目：本文系 2015 年浙江省传播与文化产业研究中心省社科规划课题“基于学科范式的新媒体理论建构研究”（15JDCB03YB），浙江传媒学院 2016 年青年教师科研提升计划项目“真人秀节目受众与融合创新路径研究”（ZC16XJ025）的成果。

题并根据主题组接镜头素材,原材料采自一部或多部影视或音乐作品,常常使用原素材中的关键性瞬间;(2)简单的结构,混剪由并列或递进的若干小段落构成,偏重营造氛围而非叙事;(3)独特的视听风格,包括极高的剪辑率、简洁有力的台词、动感的音乐、酷炫的特效与快速的转场,视听元素常常使用蒙太奇手法形成连贯内洽的效果;(4)创作者的主观介入,创作者广泛挪用一个或多个不同的影视文本中的素材,其主观意图通过视听元素的高度杂糅得以实现。从形式上看,混剪的创意思想主要源自爱森斯坦的“杂耍蒙太奇”,其奥义在于使用离开现实的、脱离叙事情节的画面元素和组接方法,创造具有视觉冲击力和表意明确的电影文本,以此来表现作者的思想观念。^[4]“杂耍”是一个特殊的时刻,其间一切元素都是为了促使把导演打算传达给观众的思想灌输到他们的意识中,使观众进入引起这一思想的精神状况或心理状态中。^[5]另外,混剪并不注重叙事的完整性,相对于叙事蒙太奇,混剪更偏爱表现蒙太奇或主题式蒙太奇,“各个镜头具有统一的外延限度”^[6],致力于“在观众思想中不断产生割裂效果,使得观众在理性上失去平衡”^[7]。总而言之,混剪是在某个主题的统筹之下,以意义生产与情感动员为核心的一系列蒙太奇技巧的杂糅,其精髓在于跨文本与跨时空的二次创意剪辑,创作者的主观建构使混剪短视频具备意义再中心化特征与情感动员功能。

二、混剪创意的源流与演变

早期混剪是一种由女性创作者主导的创形态,主要类型是粉丝视频。在 20 世纪 70 年代末和 80 年代初,家用录像机渐渐普及,电视剧观众开始使用家用录像机的剪辑功能创作粉丝视频。学者 Francesca Coppa 曾重点关注过视频创作过程中的女性与技术之间的关系,“基于本地或地理邻近的女性集体分享设备、录像和专业知识,相互教导;她们在网上互相指导,交易技术技巧和回答菜鸟的问题。”^[8]由于家用录像机功能局限,个人单独创作是一件较为困难的事情,电视剧《星际迷航》的女粉丝常常进行集体创作,“计算歌曲时长、记录节拍和韵律变化,她们的双手像管弦乐队指挥一样挥动着空气,将源节目的磁带在家用录像机中快速转动或倒带,选择、重放和评估镜头”。Coppa 认为,《星际迷航》中女性角色的边缘化、错位和碎片化给女性粉丝所带来的创伤正是通过视频创作被治愈的,“无实体的声音和充满渴望的身体重新凝聚起来,着手工作本身成为独特而重要的女性艺术传统的一部分”^[9]。学者亨利·詹金斯也关注过同时期的粉丝视频,他使用“文本盗猎者”理论将其界定为一种基于粉丝对影视作品的“共享的理解、共同的兴趣、集体的幻想”的社群艺术形态,并根据不同的流通范围将其分类为大众的“起居室视频”和小众的“展会视频”,“带去大场合的(展会视频)必然是热血沸腾的那种。不能过度集中于深刻度。他们想要一起欢笑,或者分享他们的感受……(起居室视频)是为非常小的人群设计的,这些人一般已经了解你想表达的思想。这和同人写作是一样的。你不需要架构起整个世界。你完全可以依靠某些已存信息”^[10]。早期粉丝视频的传播路径是私人场合或同人展会,粉丝们在展会现场播放和相互拷贝视频,也可以通过电子邮件下载的方式进行分发,流通渠道较为有限。另外,视频创作者在传播过程中往往是匿名的,由于技术原因,创作者无法在视频上标注自己的名字,随着视频的流传,作者的痕迹逐渐消失。

随着媒介技术的发展,制作混剪视频的工具从录像机转为电脑软件。2000 年 Windows 系统发布 Movie Maker;苹果公司则于 1999 年发布 Final Cut Pro,2003 年苹果电脑开始发行软件 iMovies;2001 年又出现专业级视频剪辑软件 Sony Vegas 2.0,电脑剪辑软件的普及使视频剪辑制作效率大大提高,吸引更多业余爱好者参与混剪创作,也为其表现方式的多元化奠定了基础。2005 年是一个关键性节点,视频分享网站 YouTube 成立(恰好正值同人粉丝社群网站 VividCon 成立 30 周年),混剪的主要传播渠道从粉丝社区转移到专业视频分享网站、从现实场景转移到虚拟互联网。新的技术与传播环境为混剪创作带来了重要转折,YouTube 成为主要视频分发渠道之后,粉丝论坛失去中心地位,创作者必须使视频

在自己的社交网络中流通。为保障视频的播放量与传播范围，创作者开始学习新的能力，诸如掌握不同来源的影视源文本，打破区隔创作“多群视频”（multi-fandom vids），关注与监测每一条视频的粉丝在线反馈与数据等。^[11]在这个时期，混剪短视频成为 YouTube 网站的主流视频类型，并呈现出深度混合的多元形态，包含电影预告混剪（movie trailer remixes）、同人（vids）、戏仿（YouTube Poop, YTP）和超级剪辑（Supercuts）等子类型。国内混剪短视频也形成了一定规模，视频网站爱奇艺、哔哩哔哩、新片场等均有混剪短视频相关专栏以及自媒体账户，最常见的主题有明星混剪、电影混剪、动漫混剪和游戏混剪等，鬼畜也常被认为是混剪的子类型，较有名气的自媒体账户有“混剪队长”“混剪晓佳”等。从播放量来看，混剪也不乏现象级短视频，例如“混剪队长”所创作的6分钟《2015年度华语电影混剪》曾在网上爆红，获得了近7万次转发量。

三、“融合文化”与“混合文化”对于混剪的形构

混剪创意文化的迁延轨迹表明，互联网时代的文化实践不会囿于某个圈层，而是犹如投入水面的石子，激荡起一圈圈向外扩散的涟漪，最终形成多元混杂的创意形态，其融合发展动力正是媒介技术的不断更迭与以人为主体的文化融合。在此前提之下，“融合文化”（convergence culture）与“混合文化”（remix culture）两种理论视角提供了不同的理解与形构混剪文化面貌的路径。

（一）混剪的“融合文化”与粉丝集体阐释

亨利·詹金斯在2006年提出“融合文化”概念，他将媒介融合视为一种文化变迁，它鼓励消费者获取新信息，并把分散的媒体内容联系起来。“融合发生在每个消费者的头脑中，通过他们与其他人之间的社会互动来实现。我们每个人都是借助零碎的、从媒体信息流中获取的信息来建构个人神话，并把它转换成我们赖以理解日常生活的资源。”^[12]在詹金斯“融合文化”理论对于流行文化诠释中，粉丝文化的文本间性贯穿始终，文本间性概念的核心洞察在于，文本存在于与其他文本的关系之中，每一个文本与意义产生都是基于在此之前存在的符号。^[13]

在“融合文化”视角之下，混剪是粉丝对源文本的一种理想阐释方式。首先，它被亨利·詹金斯视为一种“多产的互动”，如果读者可以在自我个人经验和虚构文本叙述、个人意识形态和官方/作者的权威之间取得一种平衡，不让其中一方凌驾于另一方之上的话，那么，“多产的互动”可以让读者在文本世界和他们自己的个人经验领域双方都获得全新的洞见。^[10]对于粉丝集体而言，混剪是一种合作式诠释（collaborative interpretation），合作式诠释是粉丝参与式活动的中心，是粉丝实现自我认同与文本认同的核心，越来越多的共享理解和共同利益超越了特定的文本来源，成为一种回应或与大众媒体对话的方式。^[14]Stein Louisa认为，“这些视频创造了一种感觉，即基于人们对各种媒体文本或形象的投入与认知，创作者和观众在共享文化时刻（a shared cultural moment）联结在一起。粉丝作品体现了对媒体文化集体参与的情感动员，并与粉丝传统的批评传统与随笔式分析相契合。”^[15]Lothian Alexis将混剪视为一种爱的劳动（labor of love），这种劳动所创造的价值模糊了工作、玩乐、社区与广告之间的界限，成为一种范式或数字化资本，在这个场域中，“非法化的主体窃取和偷窃官方生产的知识，但从某种意义上来说，这种劳动也是一种贡献，主流媒介与文化借此被再生产或被改写”^[16]。

“融合文化”理论视角将混剪形构为一种衍生品，它由粉丝创作者对源文本重新提炼与创意剪辑加工而成。混剪的创意资源根植于以源文本为中心的共享符号系统，并在复杂的文本间性关系中创造了一个联结源文本与粉丝群体的精神纽带。在大众影视文化“精英—草根”的二元结构中，混剪帮助粉丝群体获得对源文本的拥有感与集体阐释的权力，进而创造了以源文本为中心的粉丝群体认同。另一方面，囿于粉丝圈层与其所使用的符号系统的封闭性，混剪在传播过程中往往无法超越源文本的边界以获得更为广泛的认同。

（二）混剪的“混合文化”与作者个体表达

无独有偶，列夫·曼诺维奇在 2007 年提出“混合文化”概念，他认为，对文本的抽取、挪用、引用以及混合形成了新的共通性，即基于现有内容重新混合而成的、对于旧文本进行重新鉴赏的新美学形式，在这个过程中，原创性更多地来自使用的能力而非创造的能力。^[17] Abigail T. Derecho 提出，“混合文化”作为一种技术赋权之下的、对流行文化进行反抗的私制文化（bootleg culture），它与先前的粉丝制作区别在于，它不仅仅以搜集、并置或重新排列的方式处理先前存在的材料，而是对其中的元素进行积极转换和重新制作。^[18] Anders Fagerjord 将“混合文化”视为一种“修辞融合”，融合是平衡不同媒体之间差异的过程，混合则是融合的结果，其数字化表达已成为一种通用语言，它创造了一个共享空间，来自不同媒体的不同类型以新的方式组合并创造新的类型。^[19] 从继替关系来看，“混合文化”与“融合文化”一脉相承，“混合文化”的开创者与推动者正是长期以来被主流大众传媒业所边缘化的粉丝社区。

从“混合文化”理论视角重新进行考察，混剪不再仅仅是主流大众传媒业的附属品，而是一种新的话语方式。在新媒体时代，庞大的影视粉丝群体所谋求的不仅仅是文本的阐释权，而是能够代表多元化个体价值的表达权。Paul J. Booth 将混剪放置于后现代文化语境考察其积极意义，他认为混剪强调时间感上的稳定性，虽然时间的流动是复杂的，但是个体通过从中构建意义来掌控自己的生活；混剪通过瞬间所组成的网络传递象征意义，产生有意义的话语，使得我们对时间和历史的感觉仍然完好无损。^[20] Tisha Turk 与 Joshua Johnson 则从写作生态学视角出发考察混剪创作者的主体性，他们反对将粉丝作为观众而非制作人、无视其作者身份的范式，通过考察粉丝话语对于混剪创作传统与惯例的影响，提出混剪是一个“可不断参与的多样性社会构成系统”^[21]。对视频剪辑分享网站 Jumpcut 的定性研究发现，用户将自我定位为作者，崇尚通过自我努力达成对于作品的“拥有感”，在用户的作者身份建构中，视频新颖性和原创性至关重要，作者的工作不仅是将材料选择和重组，而是一个包含原创性、权威性、互文性和归属性概念的复杂结构。^[22] 在“混合文化”视角之下，混剪概念走出单一的粉丝视频范畴，其多元演化的美学特征与不断更迭的剪辑合成技术之间的张力被彰显出来，其概念边界更为宽泛，可涵盖 YouTube 上几乎所有的二次创意视频类型。

在“混合文化”视角之下，混剪创意被分成破坏与重组两个过程，源文本完整的意义在二次创造中被打碎，符号脱离原有的语境进入新的排列组合并生成新的意义。在“混合”的过程中，创作者对符号的跨文本挪用以及对于源文本的修改或戏仿成为常用手段，镜头、台词、角色、符号、音乐等元素以杂耍的方式组合起来，为“我”所用。因此，“混合文化”视角之下的混剪与之前的粉丝创意呈现出较大差异，个性化表达取代合作式诠释，作为个体的创作者从粉丝群体中凸现出来，原创性概念与作者身份得到空前的强化。同时，混剪的传播也从大众影视文化的粉丝圈层中拓展开来，在互联网空间中形成以创作者为核心的、以用户的碎片式观看为基础的跨时空文化认同。

（三）两种路径之下混剪文化的面貌与未来

在混剪的发展轨迹中，粉丝文化圈层不断融合，新兴创意形态也逐渐发生深度混杂，“融合文化”与“混合文化”从不同侧面形构了混剪的概念内涵。首先，两种路径的出发点不同。如果说“融合文化”是从与技术融合相对的文化层面出发，强调粉丝群体在混剪内容生产与融合传播中的能动性，那么“混合文化”则突出媒介技术赋权之下以作者为中心的身份建构与杂合式创新。其次，两者的研究重心也稍有差异。“融合文化”偏向于媒介/粉丝研究，关注粉丝文化的文本间性与集体意义生产过程；“混合文化”则偏向艺术/文化研究，关注草根创作者对符号的跨媒介调用、混杂及其更为个性化的创作过程。从另外一方面来看，“融合文化”与“混合文化”也有相通之处，两种视角都关注混剪去权威、去中心的文化倾向，强调视频制作者“粉丝/作者”身份的草根色彩与主观能动性，并将混剪视为

一种特定的内容生产方式与积极的文化实践。

表 1 “融合文化”与“混合文化”理论视角之下的混剪

	融合文化	混合文化
创作主体	粉丝	作者
创作过程	“文本盗猎”，强调符号的共享与意义共通	原创性，强调符号的混杂与意义再创造
技术赋权	集体阐释的权力	个体表达的权力
观点偏向	“作者已死”与粉丝崛起	对已有文本的“去中心化”
理论重心	对源文本的积极解读与合作式的阐释	对已有材料的挪用、转化与混合
概念形构	附属品，一种合作与共享的社群艺术	作品，特定的美学形态与创意方式

“融合文化”与“混合文化”理论从不同侧面形构了混剪短视频在当今互联网中的文化面貌，两者是并行不悖、相互补充，而不是界限分明、相互对立的关系。在复杂的融合文化环境中，基于影视作品的源文本符号共享系统具有一定封闭性，这与混剪短视频传播路径的开放性之间出现了一个具有张力的矛盾；而国外粉丝视频的发展路径也表明，在日益强势的商业资本控制之下，以大众传媒影视作品源文本为核心、以粉丝群体的二次创作与消费为延展的中心化结构非常脆弱，资本的力量可随时介入粉丝体制并影响其创意的纯粹性，或者通过版权保护法压制粉丝创作的自由度。因此，在“融合文化”理论视角下，学者们对于混剪的诠释具有一定的乌托邦色彩。相比较而言，“混合文化”理论在宣告混剪对主流文化“去中心化”的同时，更强调创作者以个人身份认同为基点的“再中心化”，由此揭示混剪文化更具反抗性与成长性的一面。在未来的混剪文化景观中，崛起的草根话语与商业资本之间的协商与博弈在所难免，而其多元化的价值表达也使管理部门对于混剪短视频的规制具有一定挑战性。

综上所述，混剪短视频的形构与变迁路径揭示了创作者谋求集体阐释权与个体表达权的过程，两者共同构筑了混剪作为一种文化实践的核心内涵。在深度融合背景之下，素材资源渠道的多样化与符号流通的去边界化将强化以亚文化社群或个体创作者为核心的内容生产与价值建构机制，对新技术的灵活运用、对变幻的观众审美趣味与观看心理的掌握、对传播场域话语权力等级的不懈追求，这些因素都将促成混剪制作者不断通过创作谋求新的突破；同时，充满活力的粉丝体制与分化融合的文化圈层也将参与混剪文化面貌的形构，推动话语权力中心不断向新的制高点迁移。

四、小 结

从最初由女性主导的艺术形式，到当今占据大型视频分享网站的主流短视频类型，混剪四十余年的发展路径表明，融合与混合仍是电子文化的主流，新媒体技术对草根创意的赋能推动混剪文化突破社群圈层向外扩散融合，吸纳不同背景的创作者参与内容创意与价值表达。作为一种兼具粉丝动员、情感共鸣与价值认同功能的视觉媒介，混剪是互联网视频内容生态系统不可或缺的一部分，其良好的文化面貌对于建构和谐共生的互联网生态大有裨益。随着新媒体艺术从互联网向现实空间的延伸，混剪也将渗透至公共文化空间，成为建构主流社会价值系统的新兴力量。

参考文献：

[1] Wiki. Mashup (video) . Retrieved June 15, 2018, from [https://en.wikipedia.org/wiki/Mashup_\(video\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mashup_(video)) .

- [2] Coppa F. Both Sides Now. Retrieved July15, 2018, from <http://www.criticalcommons.org/Members/fcoppa/clips/both-sides-now>.
- [3] Kavoori, A. P. (2010). *Digital media criticism*. USA: Peter Lang.
- [4] 郝建. 美学的暴力与暴力美学: 杂耍蒙太奇新论 [J]. 当代电影, 2002 (5).
- [5] [法] 让·米特里. 蒙太奇形式概论 [J]. 崔君衍译. 世界电影, 1983 (1).
- [6] 钟大年. 主题式蒙太奇: 一种纪录片常用的组接形式 [J]. 现代传播, 1983 (3).
- [7] [法] 马赛尔·马尔丹. 电影语言 [M]. 何振淦译. 北京: 中国电影出版社, 1992: 108.
- [8] Coppa, F. (2011). An editing room of one's own: Vidding as women's work. *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, 26 (2), 123-130.
- [9] Coppa, F. (2008). Women, Star Trek, and the early development of fannish vidding. *Transformative works and cultures*, 1: 37-49.
- [10] [美] 亨利·詹金斯. 文本盗猎者: 电视粉丝与参与式文化 [M]. 郑熙青译. 北京: 北京大学出版社: 227-237, 31.
- [11] Tosoni, S., & Ciancia, M. (2017). Vidding and its media territories: a practice-centred approach to user-generated content production. in Tosoni, S., Carpentier, N., Murru, M., Kilborn, R., Kramp, L., Kunelius, R., McNicholas, A., Olsson, T., Prulmann-vengerfeld, P. (ed.), *Present Scenarios of Media Production and Engagement*, Bremen: Lumiere, 39-54.
- [12] [美] 亨利·詹金斯. 融合文化: 新媒体和旧媒体的冲突地带 [M]. 杜永明译. 北京: 商务印书馆, 2012: 31.
- [13] Hiramoto M, Park J S Y. (2010). Media intertextualities: Semiotic mediation across time and space. In Hiramoto M. *Media intertextualities*. Amsterdam: John Benjamins Public Company, 1.
- [14] Turk, T. (2010). "Your own imagination": Vidding and vidwatching as collaborative interpretation. *Film and Film Culture*, 5: 88-111.
- [15] Stein, L. E. (2014). Vidding: Remix as affective media literacy. *Intermedialities*, 23. doi: 10.7202/1033338ar.
- [16] Lothian, A. (2015). A different kind of love song: Vidding fandom's Undercommons. *Cinema Journal*, 54 (3), 138-145.
- [17] Manovich, L. (2007). Deep remixability. *Artifact: Journal of Design Practice*, 1 (2), 76-84.
- [18] Derecho, A. T. (2008). *Illegitimate media: Race, gender and censorship in digital remix culture*, Ph. D. Dissertation. Illinois: Northwestern University.
- [19] Fagerjord, A. (2009). After convergence: You Tube and remix culture. In? Hunsinger, J., Klastrop, L., & Allen, M. (Eds.). *International handbook of internet research*. Germany: Springer Science & Business Media, 187-200.
- [20] Booth, P. J. (2012). Mashup as temporal amalgam: Time, taste, and textuality. *Transformative Works and Cultures*, 9. doi: <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0297>.
- [21] Turk, T., & Johnson, J. (2012). Toward an ecology of vidding. *Transformative Works and Cultures*, 9. doi: <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0326>.
- [22] Diakopoulos, N., Luther, K., Medynskiy, Y., & Essa, I. (2007). Remixing authorship: Reconfiguring the author in online video remix culture. Retrieved July18, 2018, from <https://smartech.gatech.edu/bitstream/handle/1853/19891/GIT-IC-07-05.pdf;sequence=1>.

[责任编辑: 赵晓兰]