

戏谑、反叛与狂欢：后现代视角下B站鬼畜视频的研究

顾任挺 毛蓉*

武汉文理学院, 中国·湖北 武汉 430345

摘要: 本文对鬼畜视频中的后现代性进行研究, 通过分析其视听呈现、生产机制发掘其中蕴含的后现代特征。研究发现, 鬼畜视频以“伪声画合一”与“声画分离”的方式, 对传统经典文本进行意义的解构与重组。其素材来源于文本的盗猎, 并在此基础上对这些文本进行的后现代式的改编。但在这样一种解构的狂欢之下, 传统经典文本的意义被不断地消解, 使得鬼畜视频逐渐沦为一种虚无的娱乐化表达, 丧失了其狂欢背后应有的反叛与颠覆意义。

关键词: B 站; 鬼畜文化; 文本盗猎; 狂欢理论; 亚文化抵抗

Joking Around, Rebellion, and Fun: A Study of Bilibili's "Guichu" Videos from a Postmodern Perspective

Gu Renting, Mao Rong*

Wuhan University of Arts and Science, China Hubei Wuhan 430345

Abstract: This article studies postmodernism in "Guichu" (remix) videos by analyzing their audiovisual presentation and production mechanisms to uncover the postmodern traits within. The research finds that Guichu videos deconstruct and reorganize meanings of traditional classic texts through "pseudo audio-visual unity" and "audio-visual separation." Their materials come from text poaching, and on this basis, they carry out postmodern-style adaptations of these texts. However, under this carnival of deconstruction, the meanings of traditional classics are constantly dissolved, which gradually turns Guichu videos into a kind of nihilistic entertainment, losing the rebellious and subversive significance they should have behind the carnival.

Keywords: Bilibili; Guichu culture; Text poaching; Carnival theory; Subcultural resistance

0 引言

自二十世纪六十年代以来, 后现代作为一种新的思想在社会思潮中占有一席之地。而鬼畜视频作为在这种思潮下诞生的文化, 有着强烈的后现代主义特征。网络的发展以及各种剪辑软件的出现, 让视频的创作从专业化变为平民化, 越来越多的人运用易上手的剪辑软件, 对传统的严肃文本进行解构、重组, 形成新的意义。

鬼畜视频作为在后现代主义思潮下产生于互联网的原生文化, 有着强烈的后现代主义特征, 随着 B 站鬼畜区的逐渐成熟, 越来越多的鬼畜稿件以及鬼畜视频的观众活跃在视频平台, 形成了一种独特的青年亚文化现象。

鬼畜文化的研究主要有以下几个方面: 首先是将“鬼畜视频”作为一种青年亚文化现象进行研究, 通过其探究青年亚文化的风格与转向, 如季旭旻的《基于鬼畜视频探究青年亚文化的风格与转向》, 认为鬼畜文化是当年轻人实现个人身份确立、建构群体认同的一种方式;

其次是将鬼畜视频内容本身作为研究对象, 对其中消费文化、明星形象进行内容分析, 研究其如何建构一种话语体系。如荆聪:《消费文化视角下鬼畜文化的话语建构》、欧阳叶童:《鬼畜视频中的明星形象建构研究》等。在鬼畜视频的生产上, 徐祥运认为通过对主流大众媒体素材的复制拼接、素材人物的夸张改造及个性化处理, 鬼畜视频形成了其颇为独特性的戏谑、反讽的文化表达特征, 彰显了对于主流文化的反叛与挑战。鬼畜视频是其生产者宣泄解压、寻求交互及个性实现的途径, 也是鬼畜文化的消费者应对压力、满足特定情绪体验的文化工具。^①刘艳在其《B 站鬼畜区生产者身份认同建构: 建构、机制与走向》一文中, 站在生产者的角度对鬼畜视频的内容进行分析, 从而探究生产者的身份认同机制以及对其再创作的机制进行解读。

最后是讨论鬼畜文化产生的原因和影响, 如燕耀、徐金丹《盗猎、狂欢与互动: 鬼畜视频的传播心理研究》中

^① 徐祥运, 徐博昌. 鬼畜视频亚文化现象的生成及其传播研究——以 B 站网络传播的鬼畜视频为例[J]. 青岛科技大学学报(社会科学版), 2022, 38(03): 56-63.

认为盗猎、狂欢与互动共同构成了鬼畜的传播心理机制；项寅浩则在其《B 站鬼畜文化的本质及其伦理边界》一文中认为鬼畜文化群体因其高黏度特征和缺乏内部道德体系，尚未形成纠偏系统，受流量逻辑的驱使，容易使戏谑行为由轻及重地突破社交界限、道德界限和审美界限，最终沦为一种恶俗文化。^①值得注意的是，王志强在其《后现代主义视角下的“鬼畜”视频审视》一文中，将后现代主义与鬼畜视频进行结合分析，其在后现代主义视角下，对鬼畜视频的特征、目的以及其背后隐含的后现代主义思想进行论证。

以上关于鬼畜文化地研究主要集中在对其文本进行分析，研究其背后所表达的文化，或分析其产生的原因和影响。而鬼畜作为后现代主义思潮之中诞生的文化却鲜有研究将二者进行结合，并且对其生产与传播中所蕴含的后现代性进行分析。

1 解构与重组：鬼畜视频的声画关系

一个影视作品往往能够拆分成“声音”与“画面”两个部分，鬼畜视频也不例外，本部分将通过分析鬼畜视频的声音与画面来探究其内容中蕴含着的后现代要素。

1.1 “伪声画合一”式的意义解构

声画合一也称为声画同步、声画同一，指影片中的声音和画面严格匹配，使发音的人或物体在银幕上与所发声音保持同步，使发生动作和它所发出的声音同时呈现，并且同时消失，两者吻合一致。而在鬼畜视频中，这样的“声画合一”往往是以一种“伪声画合一”的形式出现的，即视频运用了原始文本中人物说话的画面与镜头，但通过调音对其音调做出改变，使其声音符合背景音乐的节奏感，再通过片段式的解构重组，让视频注重声音的曲调连续，以声音为主导配合画面进行展现。由于这样的剪辑更注重曲调的连贯，其解构后的意义往往含糊跳跃，没有逻辑。在鬼畜视频《念诗之王》中，作者使用 UP 主“疯猴 pme”所创作的原创音乐“花姑娘又要吸旺仔牛奶”做为背景音乐，配合赵本山在春晚舞台上的几个小品表演的台词，创作出了这一鬼畜作品。

这类鬼畜视频将原始素材解构拼接，为了保证原素材声画合一的完整性，在歌词意义的表达上存在一定的局限性，“节奏感”成为了主导整个视频的线索。由此可以看出，这类“伪声画合一”式的鬼畜视频是将以往经典的画面进行剪辑重组的一场后现代式的解构，画面抽动分裂、

歌词前后无逻辑意义，如此后现代的表达，只为追求音乐的节奏与歌词的押韵。在这样的一种后现代解构之下，现代主义建构出的剧情、台词“中心”消失了，鬼畜视频通过不连续的画面与无逻辑的叙事文本创作出一个消解了原素材中利用现代主义的严肃性所构建的文化中心的文本。

1.2 “声画分离”式的意义重组

声画分离指的是声音和声源形象不在同一画面里，画面中的声音和形象不匹配、不同步、相互剥离，声音不是由画面内的人或物发出来的。这种形式摆脱了声音和形象之间相互的制约，使得声音从依附于形象的从属地位中解放出来，而具备了相对的独立性。声画分离的这种特性能够很好的表现在鬼畜视频之上：鬼畜视频作为剪辑者对原视频的解构和表达，通过声画分离的表现形式，加上后期的配音与调音，将原本声画合一的画面的意义进行解构，对原素材画面进行剪辑后，配合后期调配的声音，重组出新的意义。在鬼畜视频《派大星的独白》中，作者用钢琴曲《Flower Dance》作为背景音乐，对动画片《海绵宝宝》中的角色“派大星”的声音进行剪辑和调音，配合剪辑后的动画画面，创作了一首含有新的意义的歌曲。

不同于“伪声画合一”式的鬼畜视频，声画分离的形式让作者有着更多的创作空间，从而更好地将原始素材解构重组出新的意义，由于歌词通过调音合成，不受原素材的影响，相比于为了保持声画合一而进行的音乐创作，这类鬼畜视频吸引观众的往往是鬼畜形式的意义表达。童年看动画片欢乐的记忆被视频作者解构重组为现实的残酷，这样的一种对比反差引起了观众的共鸣，也使得这一鬼畜视频火速出圈，甚至引起了派大星的中文配音演员孙悦斌老师的注意，并亲自演唱还原调音后的歌曲。

由此可见，相比于追求节奏感与“伪声画合一”而将原始素材画面声音等不断剪辑解构的鬼畜视频，这类声画分离式的鬼畜视频更注重作者的意义表达，作者对于原始素材内容的重组与再创作，使这类鬼畜视频成为作者意义表达的阵地出现。其能够出圈也是使观众在观看的过程中得到了共鸣，鬼畜只是作为一种形式，作者让自己的思想披上了解构后的一部经典动画的外衣，借用动画人物的声音以及结合动画画面阐述了一个自己的故事。

2 文本盗猎：鬼畜视频的素材来源

鬼畜视频最早以音 MAD^②的形式传入我国时，视频素材来源单一，剪辑调音软件操作复杂，对专业性有着很

^① 项寅浩. B 站鬼畜文化的本质及其伦理边界[J]. 视听, 2021, No.170(06): 153-155.

^② 音 MAD: 是一种对音视频素材进行二次加工来使其具有音乐性和艺术性, 与音乐有一定同步感的视频。

大的要求。近年来,随着短视频平台的发展,视频逐渐取代了过去的图文,成为人们阅读、交流的主要载体。社交媒体平台的出现也为传统影视剧提供了交流和宣传的渠道。在这样的背景之下,文本盗猎成为鬼畜视频的生产手段,B站所有的鬼畜视频几乎都是通过文本盗猎的形式获得的,在平台技术等背景的加持之下,鬼畜视频的创作者们能够以一种更为主动的姿态对一些经典视频文本的内容进行挪用和拼贴。

2.1 解构经典:传统经典影视剧

传统经典影视剧有着大量的观众基础,是几代人的共同回忆,在鬼畜视频兴起之后,这些家喻户晓的影视剧更是凭着自带的流量进入鬼畜区UP主的视野。UP主“伊丽莎白鼠”在2016年10月1日发布的鬼畜视频《【高能Rap】你从未看过的家有儿女》引发了《家有儿女》鬼畜大潮。UP主“此物天下绝响”靠着94版《三国演义》电视剧作为素材的“小明&老王”系列鬼畜视频收获大量粉丝,并形成自己的鬼畜风格。这些造就经典的耳熟能详的人物角色以及人们烂熟于心的经典剧情元素却在鬼畜视频之中被解构改编,以一种新的形式展现在观众面前。传统经典影视剧正是靠这些鲜明的人物形象以及紧凑的故事逻辑吸引着观众。而鬼畜视频则正好相反,其将这些鲜明的形象变得矛盾,将紧凑的故事逻辑化为虚无,剧中经典人物形象在经解构后的改变以及每一句剪辑调音后的鬼畜歌词都与剧情原意大相径庭,这样强烈的反差感配合洗脑魔性的音乐使得这类鬼畜视频火速出圈。

2.2 放大夸张:动漫作品

B站作为鬼畜文化最活跃的社区,其本身出身为ACG内容创作与分享的视频网站,动漫作品作为其平台特色占据平台的半壁江山,这无疑为鬼畜视频提供大量的素材来源。B站第一个被称为“镇站之宝”的鬼畜视频《电磁炮真是太可爱了》即为动漫《某科学的超电磁炮》的鬼畜剪辑。这些动漫作品无论是在情绪还是动作上的表达方式都比真人影视更为夸张,而以这些动漫作品作为原始素材的鬼畜视频也有了更多夸张放大的情绪,一旦对这些动漫作品的画面进行重复,本就夸张的情绪和动作都将更进一步,更能展现出后现代中狂欢式的戏谑。这类鬼畜视频吸引着原动漫爱好者的视线,同时也提高了原动漫素材的知名度,在二次元文化活跃的社区里,形成了良好的循环。但同样的,由于某部动漫的观众有一定的圈层性,其原素材本身的传播效果不同于经典影视剧那样广泛,观众基础也许坚实且更具有接近性,但观众的广度与原始素材的知名度却

也比不上传统经典影视剧所具有的,这也使得这些以动漫为题材的鬼畜视频虽有一部分固定的受众,但却也难以“出圈”。

2.3 拉下神坛:社会公众人物影像片段

社会公众人物的发言或表演片段也是鬼畜视频的热门素材,这类人物往往有一定的知名度,且多出现在较为严肃的场合,鬼畜视频对其的解构更能够与本人的形象或所在场合的氛围产生反差感,使得视频内容更显后现代式的反叛。如B站“入站必刷”之一的视频《【循环向】跟着雷总摇起来!Are you OK!》便是对雷军在小米发布会上的英语发言片段进行剪辑和调音的鬼畜视频,其魔性的音调 and 循环抽动的画面与雷军企业家的形象以及发布会这样严肃的场合产生了巨大的反差,一时间传遍全网,也获得了雷军本人和小米官方账号的关注和转发。而《念诗之王》这一鬼畜视频,更是将赵本山在春晚舞台上的经典小品画面与台词进行重新剪辑和调音,赵本山本人的经典形象与春晚这一严肃的舞台都被重新解构,成为了一首洗脑魔性的RAP歌曲,这一鬼畜视频也很快成为了全站知名的鬼畜视频,其调音后的RAP歌曲甚至自成一首曲目,成为其他视频的背景音乐。选取这样的一类素材作为鬼畜视频的改编对象,将传统高高在上的社会公众人物“拉下神坛”,他们的形象与地位不再是遥不可及的,在鬼畜视频中,他们成为视频素材,通过对这些画面进行剪辑和调音,成为鬼畜视频作者想要的他们成为的任何人,也能够让他们做任何事情。

2.4 压平深度:热点新闻画面

热点新闻画面同样作为鬼畜素材出现在鬼畜视频之中。随着视频媒介的不断发展,短视频新闻逐渐占据了人们的视野,这些视频新闻不同于传统纸媒新闻的严肃,而是更加贴近生活,并且带有娱乐性质,这样的新闻更容易成为人们讨论和调侃的对象,成为鬼畜视频的素材。同时,这类带有娱乐性质的短视频新闻也缺少以往纸媒或是电视新闻的深度,赋浮于表面的娱乐性正是后现代所追求的祛深度化,基于这层表面的娱乐性,鬼畜视频的选材不断更新,追逐着这些娱乐化的新闻。新闻节目《1818黄金眼》中常有一些故事发展有违常理的新闻都能够成为鬼畜的热门素材。如2018年一则理发花了四万元的新闻让表情困顿的“发际线男孩小吴”火速出圈,在B站也引发了对这则新闻故事的鬼畜狂潮。理发花了四万元是否合理?后续如何解决这场纠纷?这些都不在鬼畜视频创作者的考虑之中,“小吴”困顿的表情与皱着的眉头才是被鬼畜视频不断

放大重复的关键要素。而一则学员在科目二考前准备时不小心放倒椅子的新闻画面,也被各鬼畜视频作者不断剪辑改编,配合新的画面组合出无数新的剧情。

综上所述,以上四类素材本身都有着一定的热度和观众基础,且都是从传统的影视画面中盗猎而来。创作者在网络这片原野上随意掠夺,挪用符合自我口味的素材,前进或撤退地进行文本玩弄。^①在此基础上对这些文本进行的后现代式的改编更容易吸引大量的观众。有所不同的是,动漫素材的观众基础较为单一,因此某一特定的动漫改编的鬼畜视频难以出圈,更多的是在B站这样的二次元文化圈层中传播。相反,经典影视剧则有广大的群众基础以及深入人心的人物形象,而一些公众人物与新闻热点也是广大群众所关注的内容。将这类素材经过剪辑之后所改编的鬼畜视频往往更加容易出圈,且能够吸引不同的鬼畜视频作者纷纷加入到某一原素材的改编之列。

3 解构之后:鬼畜文化的省思

巴赫金的狂欢理论对世界进行了两种划分,首先是一个遵循严格等级秩序的世界,权威与权力都掌握在通知阶级手上,而普通民众则在服从中生活;其次是一个与秩序世界截然不同的狂欢广场式的生活,在这里人们没有身份、年龄、财产等限制,以一种戏谑与颠倒的形式对抗权威,人们之间的互动平等而自由,在这个广场上能够尽情狂欢。而鬼畜视频正是这样的一个狂欢广场:无论你是谁,都可以对想要解构的传统视频文本进行解构重组,来表达自己的意义,同时每一位参与者都存在观众和演员两种身份,在这个“广场”上的观众,也会以弹幕、评论的方式进行平等的互动。在这样的一种狂欢氛围之下,鬼畜文化粉丝构建了属于自己的文化广场,在一场场解构的狂欢之中不断消解和重塑传统经典文本的意义。有学者指出,解构的两大基本特性分别是开放性和无终止性^②,这样两种特性体现在鬼畜视频中,就成为了一场又一场无止尽的解构狂欢。

在鬼畜视频中,这样的开放性体现在当一个鬼畜素材因为某一个鬼畜视频火了之后,一大批使用相同原始素材的鬼畜视频纷纷出现,并且各自捕获了大量的流量。如在UP主“一只摩羯君”以《甄嬛传》滴血验亲片段制作的鬼畜剧场《臣妾要告发》出圈之后,涌现了无数以此片段作为素材的各类鬼畜视频,随着时间的推移,其鬼畜内容也越来越大胆离谱、超出常理。而解构的无终止性则体现

在,当一个鬼畜视频因其颠覆传统的内容或魔性洗脑的音乐出圈之后,这个鬼畜视频本身又被作为原始的鬼畜素材进行进一步的解构,如在《念诗之王》这一鬼畜歌曲出圈之后,以其作为原素材又再次出现了《【章鱼哥】改革春风吹满地》《【改革春风吹满地】小猪佩奇真争气》等鬼畜视频。值得一提的是《【二胡】谁才是念诗之王?——鬼畜向rap二胡》通过乐器二胡还原《念诗之王》鬼畜歌曲,《【桃核x麦麦籽】改革春风吹满地!念诗之王x原创编舞x鬼畜第二弹》则是将《念诗之王》作为舞蹈背景音乐,这一系列的改编中出现了现代主义形式的乐器、舞蹈等,使得《念诗之王》这样一个带有后现代主义色彩的视频甚至呈现出了再现代化的趋势。而《念诗之王》的知名度,也让更多的人以歌曲的形式而非鬼畜视频的形式对其进行关注,对于这类听众来说,《念诗之王》并非是对原始素材解构之后的一种后现代式的作品,而是在一开始,就以一种现代性歌曲的形式进入他们的视野。

解构的狂欢给人们带来了话语上的平等与对经典的反叛,但同样的,不断的解构最后也容易落入虚无主义的窠臼,狂欢理论中带有反抗性质的意义将被不断消解。鬼畜文化粉丝群体在很大程度上是靠娱乐性在主导鬼畜视频的生产与传播,但这样的娱乐性在解构的狂欢潮中,威胁着“无意义的意义”,即对传统权威的抵抗与颠覆被削弱,而是沦为一种单纯的娱乐。以往恶搞视频以戏谑的形式与传统经典针锋相对,带有强烈的颠覆与反抗意识,而带有恶搞性质的鬼畜视频,却逐渐趋于娱乐化。而一味追求形式上的创新与出乎预料,也使得鬼畜作品越发抽象离谱。同样的,鬼畜视频作者的作品越来越倾向于同质化,即当一个鬼畜素材出圈获得可观的流量之后,鬼畜视频作者再对其进行重新解构,这往往导致了同一鬼畜视频作者下有着一系列相同素材的鬼畜作品,一方面,这形成了该鬼畜作者的自身风格,但是另一方面,对同一素材的解构也是一种“为了表达而表达”的特征,对某一题材的鬼畜获得了观众的认可,于是便不断地对其重新解构,这样一种状态逐渐改变了鬼畜视频解构之初的视频作者对传统经典的颠覆与反叛,使其成为了取悦观众的一项任务。这样一来,鬼畜视频徒留下狂欢的形式,却失去了其反抗传统权威的精神内核,使得这一粉丝群体陷入虚无的狂欢之中。

参考文献:

[1] 马泰·卡林内斯库.现代性的五副面孔[M].顾爱彬

^① 亨利·詹金著,郑熙青译.《文本盗猎者:电视粉丝与参与式文化》,北京大学出版社,2016:57.

^② 王泉,朱岩岩.解构主义[J].外国文学,2004(03):67-72.

等,译.北京:商务印书馆,2002.

[2] 沃尔夫冈·韦尔施著.我们的后现代的现代[M].商务印书馆出版,2008.

[3] 张世英.“后现代主义”对“现代性”的批判与超越[J].北京大学学报(哲学社会科学版),2007(01):43-48.

[4] 燕耀,徐金丹.盗猎、狂欢与互动:鬼畜视频的传播心理研究[J].当代电视,2021, No.398(06):81-85.

[5] 陈席元.弹幕话语建构的青年亚文化网络社群研究——以哔哩哔哩网对 Keyki 事件反应为例[J].电脑知识与技术,2014,10(20):4667-4669+4721.

[6] 关慧.狂欢中的契合——巴赫金狂欢理论与大众文

化[J].外语与外语教学,2016(05):132-137+148.

[7] 罗貽荣.戴维·洛奇对后现代主义的反思和批判[J].外国文学研究,2022,44(03):47-58.

[8] 项寅浩.B站鬼畜文化的本质及其伦理边界[J].视听,2021, No.170(06):153-155.

[9] 李可奕.“鬼畜”流行的文化现象批判分析——以B站鬼畜视频为例[J].新闻采编,2023(05):62-64.

作者简介:第一作者:顾任挺,男,汉族,硕士研究生,助教,武汉文理学院,研究方向:新媒体实务。

* 通讯作者:毛蓉,女,回族,本科,武汉文理学院,副教授,研究方向:影视编导,融媒体传播实务。