青少年与社会发展
第40卷(总第214期)

网络视频空间青年参与的行动逻辑和仪式表征

■ 李一凡　吴炜华
(中国传媒大学 电视学院,北京 100024)

【摘要】援引人类学研究中的仪式分析框架对网络视频空间青年群体的参与行为展开解释性分析,试图探寻参与的发生机制和参与者的行动逻辑。研究发现,参与是在互联网技术支持下青年主动寻求自我表达空间,同时提升情感体验、实现身份认同、进行文化共享的实践。这种弥补性的仪式过程是青年进行心理补偿和身份重塑的主体性行为过程,使青年暂时缓解了现实生活中的身份焦虑,并借助网络实现了和外部世界的平等对话。随着参与的进行,青年以积极的文化生产者这一角色重新回归心灵的平和状态,与此同时,新的"冲突"也在不断上演。

【关键词】网络视频　青年群体　参与实践　仪式表征

DOI:10.16034/j.cnki.10-1318/c.2021.03.011

一、研究回顾与问题提出

以平等性、开放性、互动性为主要特征的互联网媒介激发了青年群体的主体意识和创作动力,使青年的参与欲望得到了极大的满足。尤其是近年来,随着短视频、直播等网络视频新形态的迅速普及,青年人在网络影像空间积极进行内容创作、意义生产和文化交流,创造出多元、绚丽且极富生命力的互联网文化景观。在此背景下,点赞评论、拍摄创作等参与行为成为青年进行网络文化生产的主要手段,参与品格也成为网络时代青年文化的精神密码[1]。

美国传播学者亨利·詹金斯(Henry Jenkins)在对迷群的研究中指出,迷群形成一种参与式文化(Participatory Culture),将媒介消费的经验转化为新文本乃至新文化和新社群的生产[2]。在中国,不少学者把参与式文化作为研究网络社群、网络文化的主要范式。如岳改玲在其博士论文中将参与式文化的内涵界定为"以Web2.0等为平台,以全体网民为主题,以积极主动地创作媒介文本、传播媒介内容,加强网络交往为主要形式创造出来的一种自由、平等、公开、包容、共享的新兴媒介文化样式"[3]。关于参与的原因,中外学者达成了一定的共识,即互联网技术的发展是直接动因。在詹金斯的论述中,引起普通公民参与媒介内容的再生产和传播的原因是

收稿日期:2021-03-10
作者简介:李一凡,中国传媒大学电视学院博士研究生,主要研究网络文化、青年文化、网络视听;
吴炜华,中国传媒大学电视学院教授,博士生导师,香港城市大学博士,纽约大学博士后,主要研究视听新媒体、青年及网络文化、动漫及游戏。

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

“当今不断发展的媒介技术”[4]。Clement ChauHenry[5]在探讨YouTube对年轻创作者的动员机制时指出，年轻人成为YouTube创作者的过程实质上是参与性文化吸引和激励青年生产者的过程，而技术门槛低、分享方便等因素是用户参与并持续参与的根本原因。不过值得注意的是，学者们也注意到了社会文化因素、心理因素、商业因素等在参与过程中的重要意义。如张伟宇和毛成婷在探寻中国在线翻译社区的粉丝进行翻译活动的动机时发现，兴趣是受众参与的主要原因，且他们格外重视“自己动手”的精神以及分享协作的过程[6]。

以上研究为本文探讨网络时代的青年参与行为提供了理论参照。社会学、传播学和文化研究学者虽然对网民的参与现象颇多关注，但针对青年人参与动机的研究并不系统，以网络视频为观察切口的研究更少。针对这一现状，本文进一步明晰了所要研究的问题：在网络视频空间，什么原因使青年从被动的受众变为积极的“参与者”？中国青年在网络视频中的参与活动遵循什么样的行动逻辑？

二、研究框架设计

（一）冲突视角下的仪式分析框架

仪式研究一直以来都是人文学科的研究重点，具有丰富的理论资源。早期的人类学家和宗教学家如泰勒、穆勒、斯宾塞等，把仪式放在宗教和神话的范畴内进行分析。随着研究的深入，一些学者开始将目光投向整个社会视野，从冲突出发研究社会中仪式的发生过程。法国人类学家范·杰内普提出“通过仪式”（the Rites of Passage）来诠释社会仪式，将仪式过程视为“分离”“阈限”“重组”三个部分。“分离”是从原本的社会处境中脱离的阶段，“阈限”是处于分离阶段之后和仪式完成之前的中间阶段，“重组”是重新进入新的社会处境阶段，意味着仪式的最终完成。英国人类学家维克托·特纳（Victor Turner）沿用冲突论的思路，强调仪式的表演性，提出“社会戏剧”（Social Drama）这一模式，用以勾勒社会群体使用仪式来处理社会危机的过程。他认为，“社会戏剧”产生于社会冲突中，仪式的过程则是解决矛盾、重回秩序的过程。特纳在《仪式过程：结构与反结构》一书中重点讨论了仪式的四个可观察阶段，分别是破裂（Breach）、危机（Crisis）、调整行为（Redressive Action）和重新整合（Reintegration）。第一阶段是“破裂”，表现为对规则和受到规范制约的社会关系的违反；第二阶段是“危机”，此时会出现严重的危机，且因处于社会变迁过程中而具有“阈限”特征；第三个阶段是最关键的“调整补偿”，这一阶段“阈限”特征更加明显，群体成员通过表演矫正、修补最初的冲突，以重新调整和建立社会关系；最后一个阶段是“重新整合”，即被扰乱的社会群体重新组合为一个整体[7]。

在特纳的阐释中，“阈限”（Liminality）和“交融”（Communitas）两个概念具有代表性。“阈限”最早出自范·杰内普的仪式分析框架，特纳借用这一概念并将其延伸到全社会，认为“阈限”是人们脱离原本的社会文化结构后、过渡到新的社会结构前的一种模糊的状态。而“交融”是“阈限”阶段的一种社会关系，与结构相对立，是指社会中人人平等、共同服从某个至上权威、打破社会结构的状态[8]。“当‘阈限’阶段过后，‘阈限’实体往往以新的身份和地位重新回到结构中，人们对它的角色期待较以往也会发生变化。”[9]

从青年与媒介关系的角度看，参与是青年人从被动的媒介受众走向媒介使用者和文化生产者的角色转变的一种手段。青年在网络视频空间的参与活动是互联网世界中具有普遍性、不断重复且具有一定程式化的社会行为，具有一定的仪式属性。从这一层面来看，杰内普和特纳关于仪式过程的冲突论视角以及有关仪式阶段性的分析对研究网络视频空间青年参与的形成提供了可行的分析框架。在具体的分析过程中，本文还将引入丹尼斯·鲁克针对仪式维度（ritual di-

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

mension)的分析,深入解读仪式过程中各个要素之间的互动本质。鲁克指出,仪式是戏剧性的表演,它依赖于四个基本要素[10]:(1)仪式道具(Ritual Artifacts),具有一定的符号意义;(2)仪式剧本(Ritual Script),标识使用哪些道具以及使用的行动程序;(3)仪式演员(Ritual Performance Roles),即仪式中表演的主体;(4)仪式观众(Ritual Audience),即仪式中除了表演者之外的观众。对网络视频中的青年参与仪式而言,仪式中的四个基本要素分别对应于:(1)网络视频是仪式道具,具有身份改变和地位提升的隐喻意义;(2)渐进式的意义生产活动是仪式剧本,规定青年由浅到深地投身参与实践;(3)积极的文化生产者是仪式的表演角色,即参与仪式中青年人所扮演的主要角色;(4)视频平台规则制定者以及网络受众是仪式观众,他们关注并影响着青年的"表演"。通过对这四个维度的拆解,本文将对青年参与这一仪式实践展开全景式分析。

(二)研究过程

研究者以"目的性抽样"方式选取了15名网络视频生产者,对其展开半结构式访谈。访谈对象均为17-35岁的青年网民,他们有长期的视频创作发布以及点赞、转发、评论等网络参与行为。访谈周期从2020年5月持续到2020年7月,每人次访谈时间保持在60分钟左右。因篇幅有限,本文仅选取部分最具代表性的访谈内容进行辅助性展示,并以编号A01-A15进行区分。详情见表1。

表1 深度访谈对象的基本信息

编号	性别	年龄	参与形式	参与频率	所在地	职业
A01	男	25	直播、创作视频	每周1次	南平	学生
A02	女	21	弹幕评论、创作视频	较随意	厦门	学生
A03	男	27	弹幕评论、创作视频	每月几次	上海	程序员
A04	女	30	点赞转发、创作视频	较随意	北京	私企策划
A05	女	20	弹幕评论、创作视频	每周多次	济南	学生
A06	男	25	点赞、创作视频	每周多次	郑州	银行职员
A07	女	23	弹幕评论、创作视频	每周多次	西安	公务员
A08	女	26	弹幕评论、创作视频	两天1次	成都	国企职工
A09	女	20	弹幕评论、创作视频	每月几次	天津	私企运营
A10	男	31	直播、创作视频	每周2次	杭州	创业者
A11	女	25	直播、创作视频	每周1次	郑州	公务员
A12	女	18	弹幕评论、直播	每周2次	南京	学生
A13	男	23	弹幕评论、创作视频	每周多次	北京	学生
A14	男	25	点赞转发、创作视频	每月几次	北京	创业者
A15	女	21	直播、创作视频	较随意	济南	学生

三、网络视频"参与者"的行动逻辑:视频共创的仪式过程

青年参与的生成和持续是青年群体借助互联网技术摆脱身份焦虑、重塑文化身份的实践过程,呈现出仪式过程中的"破裂与危机""调整补偿"和"重新整合"的阶段特征。

(一)破裂与危机:青年身份焦虑下的生活场景转移

作为网络视频空间最为活跃的群体,青年群体以参与这一方式介入网络视频的传播和创作,将自身的情感偏好、生活习性、生存需求转移到网络虚拟世界,这是他们主动破除身份焦

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

虑、寻求自由表达空间的开端，是参与仪式进程中的“破裂与危机”阶段。

1. 因身份引发的青年群体的焦虑心态

中国社会的急剧转型和媒介环境的变迁给青年群体提供了自由广阔的发展空间，同时也给他们带来了新一轮的生活压力和心理压力。青年群体的身份焦虑正是由其特殊身份和社会中的不确定因素共同作用而引起的，青年对自身成长、社交关系、未来发展等问题感到担忧，这是一种普遍的心理状态。从青年自身来看，中国社会主义文化赋予青年的角色定位时刻规范着青年的成长发展和文化实践。青年人“从一开始就处于国家与社会的夹缝之间，它的成长空间从某种程度上说是由这两者的此消彼长所赋予的”[11]。青年的自由发展必须以坚持社会主义核心价值观、坚守时代赋予青年的使命为根本前提。基于这一现实，我国的国家机构和媒体往往更加关注对青年的管理和规范，对某些非主流的青年文化总是难以摆脱“问题青年”式的刻板偏见。尤其在互联网媒介普及之前，我国媒介基本上是国家享有，这使青年长期扮演受众角色，甚至成为被规训的对象，青年人的主体性和创造性颇受制约。从社会结构划分来看，青年群体无论在社会地位、经济地位还是家庭地位方面都明显处于弱势，他们的成长和发展离不开社会、家庭、教育领域等多方力量的支持，这导致青年在整个社会流动中没有足够的资源优势和发展优势，不少青年人“担忧自己当下所处的社会等级过于平庸，无法与社会设定的成功典范保持一致”[12]。

面对来自家庭、学校、社会的多重压力和自由表达空间的缺失，青年群体的表达欲望、认同需求、社交需求等长期难以得到满足，难免滋生出如生存发展焦虑、人际关系焦虑、身份认同焦虑、婚姻焦虑[13]等情绪。诸如风靡一时的“杀马特文化”“丧文化”“屌丝文化”等充满反叛意味的青年亚文化形式，都可视为青年人抒发焦虑情绪进行自我表达的非主流形式，即使到了互联网时代，青年的身份焦虑依然没有消失。

2. 网络视频建构线上生活场景

特纳所阐释的仪式过程中的“破裂和危机”，是指群体对社会既有规则以及受到规则制约的社会关系的分离。网络视频的发展为青年提供了自由表达的线上空间，为其摆脱现实生活中的身份焦虑提供了契机，直接促成了参与仪式的开端，参与呈现出青年群体突破原有生活场景、向网络视频空间延伸的态势。

(1)娱乐方式的转移。网络视频技术大大降低了传播中的反馈成本和创作门槛，青年人因此可以便利地参与其中，行使娱乐的权利。当被问及参与的初衷时，15位受访者中有11位明确表示是因为“好玩”。对他们而言，网络视频带来了全新的娱乐方式，这种快乐体验是现实生活中未曾感受过的，青年对网络视频报以强烈好感的现实，恰恰印证了他们在现实社会中自由娱乐空间的缺失。

(2)生活方式的转移。网络影像作为一种视觉文本，拓展甚至替代了文字的部分记录表达功能，成为网民记录生活的特殊词汇。有受访者曾吐露，“拍视频感觉像在做一本回忆储存录”(*受访者*A09)，“我拍视频没什么特别的含义，主要是记录有趣的事儿吧，分享一些东西给朋友看看”(*受访者*A06)。对于他们，“分享本身就是一件美好的事儿”(*受访者*A02)，而且借助网络视频的社交功能，还可能带来“获得别人的赞美、交到了一些朋友”(*受访者*A03)等隐性福利。参与不仅可以满足青年人自我表达的需求，还有助于个人重建社交关系，这成为青年群体驱散焦虑、获得归属感、稳固个人社交关系的一条捷径。这种生活方式的改变，无疑是青年对现实社会中固有生活方式和社交方式的主动颠覆。

(3)生存需求的转移。对于部分青年用户而言，参与视频创作不仅能够获得关注、积累粉丝，还可能一夜爆红，赚得盆满钵满。面对经济利益的吸引，大部分受访者表现出了积极的态

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

度，还有人将制作能力和盈利能力联系起来，认为“赚不到钱是因为做得不够好”（受访者A03）。参与中的经济意图透露出青年人试图借互联网技术改变自身经济状况，甚至扭转社会地位、实现阶层跃迁的期待。拍视频走红赚钱的模式在青年看来，正是快速破除焦虑、刷新自身身份的一条捷径。

如今，网络视频所催生的全新媒介情境促使“我们身体所处的地方不再决定我们在社会上的位置以及我们是谁”[14]，技术带来的去个人化体验使青年人以全新的身份介入网络交流。而在“现实我”到“网络我”的过渡过程中，参与网络视频创作开始作为一种仪式活动，推进着青年的身份转变，网络视频则自然成为青年人扮演文化生产者这一角色的关键性仪式道具。根据丹尼斯·鲁克对仪式四重纬度的分析，人们借助仪式道具扮演一定的仪式角色，从而缓解角色转变过程中的压力，“当处于仪式情境下，仪式道具往往具有特定的符号信息，这对总体的经验意义来说是必需的”[15]。上述访谈结果亦可印证，受访者不论是将网络视频视为新型的娱乐方式、生活方式抑或是获取财富的途径，均透露出他们尝试从原本的生活状态、社会角色快速过渡到新的生活状态、社会角色的渴望，而网络视频正好为他们创造了这种全方位转变的可能性，且这种转变会比现实社会中面临更少的压力。正是由于网络视频与自由表达、身份改变、社会地位提升之间的这种隐喻式关联，促使青年人以网络视频为仪式道具踊跃投身仪式实践，在网络世界中扮演新的角色，从而缓解现实成长中所面临的结构性压力。

（二）调整补偿：青年参与的意义生产实践

青年参与的持续进行需要建构特殊的“意义表达空间”，以满足更深层次的情感需求和文化需求，这是青年经历了“破裂和危机”阶段后采取的心理补偿和身份重塑的主体性行为。

1. 互动中的情感劳动体验

在柯林斯看来，人是“情感的俘虏”，情感能量是互动产生的根本驱动力。在青年参与的过程中，最初的精神满足来源于创作互动中的情感回报。

一方面，创作者与作品之间存在着情感互动，体现在创作过程以及视频平台的机械反馈中。访谈中，不少创作者对持续学习、提高创作技能表现出极大的兴趣，“做视频的时间越长，越发现厉害的人太多，想一直去学习提高”（受访者A06）。他们对作品质量和完成度表现出强烈的追求，且这种精益求精的追求会随着创作经验和参与时长的增加变得愈发强烈。此外，创作者在与视频平台的人机互动中也收获了积极正向的情感回报。对于花费了大量时间、精力的视频创作者而言，“上传完成”“等待审核”“审核通过”等平台反馈是对自己的创作和作品的肯定，也是对创作者前期情感投入的一种回报。

另一方面，情感互动存在于创作者与观看者之间，体现在观看、点赞、评论、转发等互动过程中。对于青年创作者而言，创作过程固然快乐，更大的精神鼓励却源自观众的互动和反馈。“每次做完视频，就很期待大家的反应。点赞量多了会很开心，也会更多地进行钻研”（受访者A01）。随着参与时长的增加，获得更多点赞量、获得粉丝关注以及找到趣味相投的同类等，会成为其更深层次的追求和创作的动力。当作品在网络上得到越来越多的反馈和网友讨论时，创作者感受到了文化生产者“被关注”的快乐和社区的热情氛围，这些情感体验最终赋予创作活动更大的意义和价值，这就是参与作为青年群体情感劳动的价值所在。

2. 创作者身份优越感的表达

身份认同的确立是青年参与活动逐步深入的产物。当被问及自己在创作上的优势时，受访者更在意创作是否走心、作品质量、作品内涵以及创意等问题，表现出了某种精英主义的身份认同。这些青年创作者通过对自己的受关注度和专业能力进行自我评判，呈现出了两种典型的身份认同模式。

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

一种认为自己是影响力尚小、能力有待提升的青年创作者，倾向于将自身划归为“文化生产者”。访谈中，他们不约而同地对“蹭热点”和“网红”问题表现出不同程度的不屑甚至鄙夷。相比这类赚取流量的捷径，他们更看重兴趣、价值观的传播和创作是否走心。“虽然蹭热点可能会有很高的浏览量，但是我不喜欢，我只想做喜欢的事，发出我自己的声音”（*受访者* A05）。这类人是朝“大V”之路行进的普通创作者，流露出了强烈的身份优越感，在“文化生产者”的身份认同之下，他们把做视频视为一种情感和价值观的寄托与表达。

另一种认为自己是有一定影响力且创作能力尚可的青年创作者，倾向于“专业内容生产者”的身份认同。这类创作者无论在创作内容、发布时间还是发布频次的把控上都更有规划，他们不仅通过持续创作满足粉丝的需求，还将专业性和影响力作为自我提升的目标之一。专业内容生产者的身份优越感使这类创作者将自己和普通网络用户做出“区隔”。他们加倍努力地产出优质内容、提高专业技能，以强化自己的专业身份属性。

3. 网络文化共享精神的传递

在对一些相对资深的视频创作者的访谈中可以发现，他们之所以对内容创作饱含热情，深层原因在于他们对某种文化或价值观的强烈认同和分享诉求。

一方面，他们完美地演绎着詹金斯口中“文本盗猎者”[16]形象，通过对潮流的敏感把握和追逐，不断借用新的文本符号建构身份、表达文化主张。访谈中，不少青年创作者表示，自己创作视频的目的或动力是分享自己所钟情的文化。“我很喜欢二次元文化，做视频的目的就是想传播二次元文化”（*受访者* A09）。在以往的研究中，青年文化具有表演性这一观点已成为学者的共识。互联网出现之前，青年文化的表演性多借助服饰、发型、行为举止、文字等形式体现。而今，网络视频成为青年进行“表演”的新道具，青年熟练使用视频工具进行文本的生产和再创造，将现实生活中难以自由表达的“另类”文化主张在网络视频建构的虚拟世界中尽情释放。

另一方面，作为互联网原住民的青年一代深谙网络文化的参与之道，参与的表象之下包裹的是文化共享的精神内核。亨利·詹金斯用“集体智慧”[17]描述互联网参与式文化的协作共享精神，在网络视频空间，这种文化共享、知识共享的精神始终贯穿在青年的参与过程中。例如，在视频剪辑圈有一群热衷于“砍柴”的创作者，他们整理大量的影视素材，再将这些“砍好的柴”无偿分享给他人，“圈内的人很无私，都是靠共享的心态在做，一毛钱都不挣”（*受访者* A05）。仅从这一点来看，参与已不再是一项单纯的内容生产活动，而是一种互联网文化精神的践行和传承。

从最初创作层面的情感鼓励到创作者身份认同的建立，再到精神层面的共享文化的传承，不难发现，青年人在网络视频参与的仪式表演中，依照层层推进的基本逻辑渐进展开，这样有节奏且遵循一定章法的参与实践正好吻合“仪式剧本”对仪式过程的程式化规定，“仪式剧本规定了一种消费模式，它不仅标识了仪式要使用的道具，还标识了它们的行为序列”[18]。作为遵照“仪式剧本”进行表演的演员，青年人在由浅到深的参与过程中获得越来越多的情感回馈和精神满足，他们扮演着内容生产者、文化生产者的“仪式角色”，在创作和交流中强化身份认同、重获优越感，也就是说，网络视频参与成为青年重塑身份、实现价值认同的重要途径。

同时，这一阶段呈现出了“阈限”的特征，网络世界的价值标尺不再是地位、阶级、年龄，而是作品质量、用户反馈以及流量回报，“每个人都是一个完整的个体，而不是由社会等级、身份地位差异来区分的四分五裂的个体”[19]。“阈限”期这种人人平等的氛围实际上是冲突在仪式中表达的一种方式，“阈限期里的冲突表达接近非现实性冲突，由主观感情决定”[20]，冲突的表达体现为青年人对“蹭热点”等传统进阶路径的反叛、对小众文化较低地位的无视，以及对自由表达和无私分享的追求，这些都是青年人对现实生活中固有秩序的主动颠覆。冲突本身的目的就是释放和发泄紧张情绪，故有学者借用科塞和齐美尔的“安全阀”形容“阈限”阶段的特征[21]，

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

认为它为敌对情绪提供了发泄通道，避免了原有关系的破裂。青年人正是借助网络视频参与实现了与现实社会规则的合法化违背，通过这样一种相对自由开放的创作尝试，缓解并释放了在现实生活中长期积累的消极情绪，与现实社会达成了和解。

（三）重新整合："凝视"下的积极文化生产者

在经历了破除冲突和补偿性的意义生产实践之后，青年人开始以"积极的文化生产者"这一全新身份持续参与网络视频生产和传播活动，这一阶段伴随着"通过仪式"的完成，即危机已暂时解除，新的身份正式确立，他们在网络视频空间形成了新的社会关系和结构。

到了仪式过程的"重新整合"阶段，主体意识觉醒的青年积极投身于网络文化生产中，表达兴趣偏好、价值观念和文化倾向。然而，参与者也被无数双隐形的眼睛所"凝视"，如鲁克对仪式的分析，"一场仪式中，除了那些具有特定仪式表演角色的个人之外，还可能存在更多的仪式观众"[22]。"仪式观众"对"演员"做出反应，影响着仪式角色的表演，从而对整个仪式过程形成一定的压力或者动力。青年群体在网络视频参与的仪式实践中，"仪式观众"不仅涉及网络视频平台的规则制定者，也包括散布在互联网空间的每一个网络受众，他们在对青年的参与活动进行"凝视"的同时，也无形中对其自身形成激励，促使青年在参与过程不断调整自己的行为，发挥更强的积极性和创造性。

一方面，作为"仪式观众"的平台规则制定者，依照平台的等级体系和推荐逻辑对青年的参与行为形成约束和引导。青年要时刻以视频平台的标准化管理机制为前提，不仅最大限度地使用权利、表达自我，而且会主动调整创作策略适应平台的审核推送逻辑，获取更多的参与权限和"走红"机会。另一方面，网络视频空间的开放性使平台上以及平台之外的每一个观看者都是观看青年人表演的"仪式观众"，观众的反馈将直接影响创作者的创作实践。对他们而言，"做视频的时候要考虑受众的喜好，这样做出来的视频才会有人看，才会有继续创作的动力"（*受访者* A06）。

从"演员"和"观众"的互动中我们可以发现，青年的自我规训并非是对"凝视"力量的屈服，而是对网络视频空间既有规则的运用。在互联网这个虚拟空间中，"权利基本上是围绕着文化代码和信息内容的生产和传播进行的"[23]。青年虽然在现实社会结构中处于弱势地位，但可以借助互联网技术实现个体赋权，以积极的互联网参与行动对社会结构和社会关系产生作用。当然，时刻被"仪式观众"所"凝视"的"演员"们也随时面临着新的压力和冲突，不少受访者流露出长时间不受关注的失落，"我觉得自己的视频不错，就是不怎么涨粉，有时候就觉得没动力"（*受访者* A11）；"很怕有一天创意会枯竭，想转型但又很难"（*受访者* A13）。渴望流量而不得、渴望爆款而难遇的现状难免使青年群体在网络空间再次受挫。这样的现状之下，他们唯有不断投身创作，积极捕捉受众偏好、"驯服"算法、参悟平台的生存逻辑，以持续的参与去缓解新一轮冲突所带来的焦虑和压力，在实践中巩固自身作为积极的文化生产者的全新身份。

四、结 语

互联网媒介极大地激发了青年群体的参与欲望和主体意识，使参与成为网络时代的典型文化现象。从仪式研究的理论视角对本研究的对象进行分析，我们大致可以描摹出网络视频空间中青年群体进行参与的动因以及基本的行动逻辑。

首先，从源头来看，中国青年所处的时代背景、社会规则、教育环境等结构性因素，使青年一代在成长过程中时刻受制于现实社会结构，由此产生身份焦虑并滋生出对个体认同、社交关系、文化表达等方面的深深担忧。恰在此时，网络视频这一互联网技术赋能之下的影像应用为青年群体建构了全新的线上生活场景，他们试图通过网络视频创作、传播、互动，将自身的个人

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

情感、生活习性、生存需求转移至网络空间，以摆脱现实世界中的种种束缚，缓解焦虑情绪。以此为契机，青年开始调动自身的主体意识，以“弥补性仪式”——网络视频参与来修正“冲突”——身份焦虑的意义生产实践。

其次，作为一种破除身份焦虑、弥补冲突的措施，青年在网络视频参与中获得情感能量、实现身份认同，并完成互联网共享精神的发扬与传承。在参与的过程中，青年群体暂时脱离了现实社会的文化结构，个体不再受到现实中角色、关系和规则的束缚，而是以作品质量、受众反馈以及流量回报作为个人创作的价值标尺；他们开始以自由平等的创作和互动重塑自我身份、重构人际关系，在网络世界中描绘全新的自我生活图景，而这一时期新的“冲突”也不断上演。

最后，中国网络视频空间的青年参与实践最终改写了青年群体在网络社会中的身份角色，使其以积极的文化生产者这一全新角色站在了社会文化发展的时代大潮之中。随着参与实践的持续进行，青年的身心暂时远离了现实生活中的焦虑和负面感觉，重新回到了理想的平衡状态。在“仪式观众”的“凝视”下，他们以持续且更具主体性的文化实践，巩固自身作为文化生产者的身份，建构并融入新的社会秩序和文化结构，从而改变了整个社会对网络时代青年的角色期待。

以上研究发现无疑吻合了特纳关于仪式过程的分析，即社会生活中的对立是不可避免的，平等与不平等、结构与反结构致使社会难以保持永恒的平衡，“社会之所以会成为一个整体，是因为它具备解决冲突和对立的机制”[24]，而仪式正是这个暂时消除不平等、重建新结构的机制。从15位青年视频创作者的访谈内容中我们可以看到，新一代中国青年试图尝试通过网络视频内容生产和传播来解决现实社会中的种种冲突，从而完成文化身份的转换，甚至实现财富积累和阶层跃迁，改变自身在社会结构中的地位。也就是说，他们把网络视频中的参与实践视为破除现实生活矛盾冲突的有效机制。细观当下的网络视频平台，一茬茬崛起的网红大V们依靠自己的创作获得了在现实生活中难以企及的高光回报，他们以自身行动验证了这一路径的可行性。从结果来看，正如特纳对地位提升仪式（Rituals of Status Elevation）的描述一样，作为“仪式的主体”，处于现实社会结构束缚中的青年一代通过网络视频空间的参与实践进入了人人平等、反结构的“阈限”状态，他们不再受制于现实中的社会结构，自由地发挥创作想象，投身互联网文化生产。最终伴随着“阈限”期的结束，他们从原本较低的社会地位提升至较高的地位，“以新的身份和地位重新回到结构中”[25]。“积极的文化生产者”这一新身份使青年群体的审美旨趣、文化品味不再为主流社会所鄙夷，而是日益成为商业文化竞相追捧的潮流风向标，甚至越来越多地被社会主流文化所吸纳和挪用。由此，人们对青年的角色期待发生变化，全新的结构关系也将被重新建构。

尽管如此，稳定的结构也并非永恒存在，“社会似乎是一种过程——一种辩证的过程，它包含着结构与交融（Communitas）之间交互更替的阶段”[26]。对于青年一代而言，参与作为一种仪式无疑建构并巩固了新的结构，为其塑造了新的身份，但随之而来的也将是全新的社会期待和新一轮的冲突。恰如当下的网络视频平台，流量焦虑、时间焦虑开始弥散在网络视频创作者之中，一方面，青年群体为摆脱现实社会压抑而投入网络文化生产；另一方面，在网络空间的地位提升之后又忧心于如何持续进行有质量的文化生产以稳固其地位，从而再度陷入新一轮的结构“陷阱”和冲突之中。

毋庸置疑，青年的参与实践对我国网络空间治理以及青年文化工作都提出了新的课题。在自由与限制同在、梦想与焦虑共存的网络视频创作中，如何合理平衡青年文化表达与网络空间治理，如何有效连结现实社会实践与互联网文化实践，促进青年文化健康、有序、蓬勃发展，成为新时代社会主义文化建设中的重要命题。出于研究的需要，也囿于资料的限制，本文探讨

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

的议题着重关注青年参与网络视频生产的动因与行动机制，对参与带来的后果和影响并未过多展开讨论，这将是后续研究的重点。仅从行动者本身来看，青年群体在网络视频空间的参与活动无疑建构了当下青年文化独特的意义表达空间，这一仪式化的文化生产实践也恰好体现出了青年时常被忽视的主体性一面。

[参 考 文 献]

[1] 闫翠娟：《新时代青年文化的参与品格及其价值意蕴》，载《江南大学学报（人文社会科学版）》，2019年第3期。

[2] 亨利·詹金斯 杨 玲：《大众文化：粉丝、盗猎者、游牧民——德塞都的大众文化审美》，载《湖北大学学报（哲学社会科学版）》，2008年第4期。

[3] 岳改玲：《新媒体时代的参与式文化研究》，武汉大学2010年博士学位论文，第29页。

[4] Jenkins, Henry. Quentin Tarantino's Star Wars: Digital Cinema, Media Convergence, and Participatory Culture, Cambridge: MIT Press, 2003, p.20.

[5] Clement Chau. YouTube as a Participatory Culture, New Directions for Youth Development, vol.1, 2010, pp.65 – 74.

[6] Zhang Weiyu, Mao Chengting. Fan Activism Sustained and Challenged: Participatory Culture in Chinese online Translation Communities, Chinese Journal of Communication, vol.6, 2013, pp.45 – 61.

[7][19][25] 维克多·特纳：《仪式过程：结构与反结构》，黄剑波 柳博赟译，北京：中国人民大学出版社2006版，第21页。

[8] 周天然：《仪式与社会》，https://mp.weixin.qq.com/s/LjWUkRh3Y0qHKYThDL2IaQd, 2019 – 11 – 12/2020 – 06 – 04

[9] 黄剑波 郑絮文：《仪式过程、社会戏剧与维克多·特纳的学术人生》，载《徐州工程学院学报（社会科学版）》，2020年第3期。

[10][14][15][18][22] Rook, F. D. The Ritual Dimension of Consumer Behavior, The Journal of Consumer Research, 1985, (3).

[11] 周晓虹：《中国青年的历史蜕变：国家与社会关系的视角》，载《江苏社会科学》，2015年第6期。

[12] 蒋建国 赵艺颖：《"夸夸群"：身份焦虑、夸赞泛滥与群体伪饰》，载《现代传播（中国传媒大学学报）》，2020年第2期。

[13] 张艳丽 司汉武：《青年群体的社会焦虑及成因分析》，载《青年探索》，2010年第6期。

[16] 亨利·詹金斯：《文本盗猎者：电视粉丝与参与式文化》，郑熙青译，北京：北京大学出版社2016版，第14页。

[17] 黄家圣 赵丽芳：《从盗猎、狩猎到围猎：亨利·詹金斯的参与文化理论及其实践》，载《电影评介》，2019年第2期。

[20][21] 钟宏伟 李亮亮：《冲突论视角下的阈限交融》，载《青年与社会》，2013年第9期。

[23] 曼纽尔·卡斯特：《网络星河——对互联网、商业和社会的反思》，郑 波 武 炜译，北京：社科文献出版社2007版，第177页。

[24] 王铭铭：《村落视野中的文化与权利：闽台三村五论》，北京：生活·读书·新知三联书店1997年版，第388 – 389页。

[26] 张建军：《结构主义视阈下的仪式解读——读〈仪式过程：结构与反结构〉》，载《社会科学论坛（学术评论卷）》，2009年第6期。

（责任编辑：王俊华）

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net