

□王宇英 胡疆锋

青年文化真的消失了吗？ ——兼与周志强教授商榷

□《青春》将大众文化的兴起作为青年文化衰落和消逝的主要原因，从某种程度上，这确实道出了大众文化对青年产生的强大影响力和改造力，不过，大众文化与青年文化的关系似乎远非侵蚀与被侵蚀那么简单。

近年来，青年似乎成了媒体眼中的麻烦制造者，许多冠以“80后”或“90后”标题的文章要么对当代青年冷嘲热讽，要么在对比和怀旧中感叹“一代不如一代”，甚至有学者尖锐地提出：现在只有青春文化，青年文化业已消失了。“青春”与“青年”（14—28岁）^[1]虽然只有一字之差，但前者强调的只是生命周期和年龄的自然状态，而后者却常常暗示着一种重要的社会角色。^[2]周志强教授的《“青春文化”高开，“青年文化”低走》（以下简称《青春》）就是一篇颇具代表性的文章。在《青春》中，作者为青年文化的变迁深感痛惜：“当历史进入20世纪90年代，我们突然遭遇到一个现实：这个曾经在中国历史上叱咤风云的‘青年’，消失了！”“年轻人依旧年轻，但是，‘青年文化’独有的理想主义光辉、启蒙主义冲动和个性主义追求，却已经烟消云散。”“‘青年文化’已经被‘青春文化’替代。”^[3]

作为青年文化的关注者，笔者对周志强教授对青年问题的敏锐把握充满敬意，但总觉得这种“青年文化消失论”存在

着问题，因而不得不把困惑和问题提出来，以就教于周志强教授。

—

当代青年怎么了？青年文化为什么消失？《青春》主要给出了两点理由：一个是经济基础：青年人的经济相对独立和物质的丰腴，另一个是文化的侵蚀，即大众文化和消费文化的影响。前一点不免让人疑惑，经济相对独立并非当代青年的特有情况，而且也不完全与事实相符，比如青年学生的生活来源依然是父母，啃老族也大有人在，但这与青年文化的消失没有必要的联系；第二点则不无道理，青年无疑是大众文化最重要的受众群体，大众文化从来不加掩饰的愉悦性、商业性对当代青年的审美观念、价值观带来的冲击和影响，是怎么估计也不过分的。不过，仅仅如此就认为青年文化已经消失，并将主要原因归咎于大众文化，这就值得商榷了。其中最大的问题在于：青年人的文化从来不是铁板一块的整体，青年文化从来不是一个单数，而是不宜进行全称判断的复数。将

青年文化的变迁笼统地描述为“消失”，很可能会忽略青年文化本身的丰富性和复杂性。因此，与其说青年文化消失了、大众文化侵蚀了青年文化，不如说是一种青年文化取代了另一种青年文化，大众文化正影响和改变着某种青年文化。

由于青年文化涉及不同的生活方式和行为方式，因此，对其进行细分和具体分类，可能会更有利于我们对青年的理解。比如，在现代社会里，人们普遍接受的青年观（即年轻人应该成为什么样的人）决定了一种理想的青年角色：第一，青年应该是纯洁的、纯粹的、充满生命活力的；第二，青年必须是学习的，为担当社会现代化的特殊角色而做好准备；第三，在个人——社会关系中，青年必须是奉献性的，为民族、国家战斗、献身；第四，青年应该是顺从的，顺应支配价值。^{[4]21}如果以这一角色期待作为参照物，我们可以把当代青年人的文化分为认同文化、亚文化、反文化和负文化。

首先看青年认同文化。这种文化的最大特征是对主导文化所倡导的价值观和生活观念基本认同，以五四青年、红卫兵、2008年的“火炬一代”、“鸟巢一代”（奥运志愿者）和汶川志愿者为代表。其主要文化资源是“以天下为己任”的使命意识、近代的民族/国家主义、西方近代主义精神（科学主义、理性主义、个体价值）等。^{[4]57}

再看青年亚文化。青年亚文化是通过风格化的和另类的符号对主导文化或支配文化进行挑战，依此建立认同的附属性文化方式，以“文革”地下写作、摇滚乐、恶搞文化、涂鸦文化、行为艺术、动漫迷、快闪族等为代表。青年亚文化不是完

全认同或者否定、反抗主导文化，而是补充或凸现其忽视的部分，在扮演青年角色时采取的“抵抗”方式不是激烈和极端的，而是较为温和的“协商”，主要表现在审美、休闲、消费等领域。

青年“反文化”（counterculture）是对主导文化或支配文化采取的直接的、政治上的革命性的激进对抗，与“亚文化”相比，“反文化”的目标更明确、更直接，更容易解读。1968年巴黎五月风暴、2006年台湾地区的红衫军是反文化的典型表现。负文化是丧失了价值、信念后处于绝望状态而表现出来的放纵的“反常行为”和失范，特点是颓废和放弃价值。吸毒文化和犯罪文化是典型的负文化。

在上述青年文化形态中，中国当代青年中反文化和负文化虽然存在，但在数量和影响上都不足以代表青年文化，青年文化的主流是青年认同文化与青年亚文化。青年认同文化继续扮演着五四以来青年的社会角色，他们的表现时常让试图用“80后”、“90后”等年龄和世代的标签来含糊地指代青年的人大跌眼镜，想想那些可爱的青年志愿者，每年一度的“感动中国”中的年轻人，想想奥运火炬在传递时受挫后中国留学生李涇在巴黎共和国广场激情四溢的演讲，想想“网络世代的民族英雄”、“情缘黄金少”（网络视频《西藏，过去、现在和未来，都是中国领土的一部分》的作者，一位21岁的海外华人），他们的爱国热情与五四青年并没有任何的不同；他们身上的理想主义的光芒依然璀璨夺目。

青年亚文化的盛行是当代审美文化的奇观之一。青年亚文化虽然没有青年认同文化那样获得人们的高度赞同，也没有反

文化那样来势汹涌、极具破坏性，但它们惊世骇俗的风格同样具有独特的价值和地位。青年亚文化并没有独立于社会政治语境之外，它们关注和传达出了阶层、阶级、民族、社会性别等种种关系，是对社会结构中的矛盾和集体经历的问题（贫富分化、失业、拆迁、权力失衡等）进行“象征性解决”的尝试。以胡戈的《一个馒头引发的血案》为例，它讽刺的绝不仅仅是一部《无极》，而更多地是揭示了各种人群中尚未化解的社会矛盾：草根与大腕，普通观众与广告商、媒体，商贩和城管，中日民族纠葛，农民工与包工头等等。网络改编歌曲《做人不能太CNN》、《全世界都在笑中国傻》也都从不同方面通过符号想象“解决”了很多社会结构中的家国难题：西方霸权、新殖民主义、国企垄断、腐败蔓延、国贼难防、血汗工厂、购买美国债券、稀土贱卖等等。如果对这些丰富的青年亚文化进行细致的风格解码，我们会有更多的惊喜。

青年认同文化积极而主动地认同和参与主导文化，起着稳定社会结构、承上启下的作用，满足了现代化建设的需要，容易获得主流社会和成人社会的认可、信任和赞许，有利于实现个人的人生价值。不过，青年亚文化体现了年轻人对青年角色的认同危机，反映了在社会期待和青年主体意识之间的角色冲突，揭示出主导文化的稳定性和青年的超越性之间的矛盾，也有难得的价值。多元的青年文化反映了青年不同的价值取向和独立人格，拥有不同的精神魅力，没有必要也不可能对其进行一体整合。青年认同文化与青年亚文化的实践、建设、挑战和重建推动了社会的进步，他们的浮躁、偏颇和失败也能引发

人们的深思，都有可能成为新世纪需要的创造型人才。作为社会中重要角色的青年依然存在，只不过当代青年的角色与以往相比更为复杂，更耐人寻味。

二

《青春》将大众文化的兴起作为青年文化衰落和消逝的主要原因，从某种程度上，这确实道出了大众文化对青年产生的强大影响力和改造力，不过，大众文化与青年文化的关系似乎远非侵蚀与被侵蚀那么简单。退一步说，即使青年文化真的消失了，大众文化和消费文化也绝非罪魁祸首和终结者。

作为旨在使大量普通市民获得感性愉悦的日常文化形态，大众文化具有强烈的娱乐性和商业性，这似乎与青年这一社会角色构成了某种冲突。不过，大众文化与各种青年文化形态并非是水火不容，相反，它们常常相互借用和催生。如青年认同文化的杰出代表“情缘黄金少”为了反击西方媒体对“3·14”西藏骚乱的歪曲报道，借用了美国大片《国家公敌》的主题音乐、网络语言等大众文化元素，将其和《新闻联播》的报道结合起来，制作出了震撼人心的网络短片，又依托Youtube这一网络媒体传播开来，以一人之力，挑战了整个充满傲慢与偏见的西方媒体，短片在2008年3月25日发布后，感动了大量网友，短短20天就达到200万的点击量。如果不借用大众文化的元素和传播，这部短片很难获得如此的成功。

青年亚文化更是与大众文化密不可分、互动频繁。亚文化群借用、盗用大众文化的符号，把不同的文化商品作为未成品和原料，进行拼贴、戏仿和即兴改编。

相应地，大众文化也常常从亚文化那里汲取灵感和资本，进行复制和大量生产，形成流行的时尚，如唱片公司对作为摇滚乐亚文化进行挖掘、包装、宣传，完成“收编”和“招安”，然后在市场上大批量推出，迎合青少年消费者的趣味并获利。大众文化也因此具有并增加了一定的抵抗性，成为主导文化和附属文化争夺的战场。如斯图亚特·霍尔认为的那样：大众文化既不是大众的、完整的、自足的和真正的文化，也不是统治阶级实行霸权的场所，而是大众与统治阶级之间对抗的文化场域，“对抗和斗争”的形式主要有“吸收、歪曲、抵抗、协商和复原”等。亚文化的被收编、亚文化与大众文化的相互渗透使得亚文化显得更为复杂而矛盾，也增加了青年文化的阐释难度。

三

有意思的是，将青年文化的“消失”（其实是多元化）归结于大众文化，这并非周志强教授的一家之言，这种观点在西方学术史上并不鲜见。文化研究的开创者——英国学者理查德·霍加特在《素养的用途》（1957）一书中就曾经有过类似的忧虑。面对着来势汹汹的美国大众文化，他这样挖苦和抨击以“自动点唱机文化”为代表的大众文化：“即使与街角上的酒店相比，这种生活方式也完全是一种特别浅薄的、病态的放荡形式，一种熟牛奶弥漫的香味中的精神腐化。”“他们是意志消沉的一族，绝称不上是工人阶级的典范；他们大部分人也许都比不上普通人那么聪明，因而他们比其他人更加不加掩饰地破坏大众时尚，他们没有目标，没有雄心，没有防御，没有信仰。”他们是

“是没有方向的、看管机器的阶级中驯服的奴隶……这些人是追求享乐的消极的蛮族，他们花3便士坐50马力的公共汽车，花1.8个便士看500万美元制作的电影，他们不仅是一群社会怪人，也是不祥之兆”。^{〔5〕}^{190—191}霍加特将美国大众文化看做是大批量生产和复制的东西，是流行一时的、千篇一律的文化，是一种单调的“噪声”，认为大众文化的输入使得工人阶级青少年耽于享乐、意志涣散、浅薄病态、举止怪异、精神空虚，失去了创造的自由，远离了具有活力的工人阶级背景的本真性。


不过，霍加特在严厉地批评“自动电唱机文化”时，没有预料到20世纪50年代的自动点唱机对节奏布鲁斯和摇滚乐等新音乐提供了至关重要的传播和催生作用，正是酒吧里“点唱机”播放的美国音乐催生了英国本土的工人阶级青年文化：英国摇滚乐（伟大的“披头士”乐队就是由一群利物浦的工人阶级子弟所组成）和著名的“大不列颠入侵”（披头士巡演）。霍加特否定了“点唱机文化”，实际上就是否定了工人阶级在接受大众文化时的筛选、抵抗和创造的能力，忽视了青少年能够让大众文化“为我所用”，正如斯图亚特·霍尔后来批评的那样，霍加特“把青年文化的某些方面怪异地视为是再现了新兴的大众文化的最糟糕的结果——它倾向于认为工人阶级的行动和抵抗的活力已经一盘散沙”。^{〔6〕}¹⁹这一批评是犀利而到位的，霍加特将大众文化与青年文化对立起来，对受众对大众文化的偏好性、妥协性、对抗性等不同的解读类型估计不足，这一观点至少是保守的，称他为“左派利维斯”一点也不为过。

无独有偶，霍加特式的保守思想在波兹曼的《娱乐至死》和《童年的消逝》等著作中也一再被发挥。波兹曼认为电视文化、电子媒介和图像文化使得文化精神枯萎，把文化变成了一场滑稽戏，一览无余的信息使得儿童无法被控制，童年存在的基础也被摧毁，童年因此而消逝。从根本上说，这些观点都属于霍尔曾批评过的“文化悲观主义”。作为研究大众文化的青年学者，周志强教授有着探索的锐气和理论的创新，^[7]但令人奇怪的是，近来当他论述新媒介和青年亚文化时，他的开放立场似乎发生了变化，在后撤中趋于保守。^[8]

我们究竟应该如何看待当代青年文化及大众文化与青年的关系？霍尔在《流行艺术》中讨论媒介文化时讲过这样一个发人深省的故事，不妨一读：

一个原始部落居住在舒适的环境里，亘古不变。所有的孩子在父辈们的传统中被抚养成人，他们被传授如何在清流中摸鱼和猎杀剑齿虎。当下雪后，溪水变浑浊了，剑齿虎也向南迁移了，但部落仍保留着这些传统方式。他们清理出一方溪水，好让孩子们继续抓鱼；他们把老虎的头颅填充进东西，好让孩子们学会打猎。这时一个激进的年轻人去找部落的长老问：为什么孩子们不能被传授在浑水里摸鱼，为什么不能捕杀近来危害乡里的北极熊？但长老愤怒了：我们一贯传授如何在清水里摸鱼，如何打虎，这是经典的科目。况且，要学的课程已经够多的了！^[9]¹⁹

在这则故事里，“部落长老”固守着习俗和惯例，不愿“与时俱进”，也许他们以为这样就可以守住了“本真的”文化，但是，当“水”越来越混，当“剑

齿虎”不再出现，当孩子们渐渐长大，“长老们”所坚守的文化传统是否还能够原封不动地传承呢？“长老们”是否还会迷惑不解：既然我们一直在拒绝改变，为什么“传统”仍然在改变呢？

注释

〔1〕国内外对青少年的年龄界定目前有很大差异：美国及北美大陆（12—25岁），港澳台（10—24岁），中国大陆（14—28岁），联合国（15—24岁）。见黄志坚：《谁是“青年”：关于青年年龄界定的研究报告》，《中国青年研究》，2003年11期。

〔2〕人们在谈论青年的时候往往还期望他们扮演某种特殊的社会角色，如我们一般不说“好幼年”和“好老年”，却可以说“好青年”。

〔3〕周志强：《“青春文化”高开，“青年文化”低走》，《东方早报》，2009年5月4日。

〔4〕陈映芳：《在角色和非角色之间》，江苏人民出版社，2002。

〔5〕Richard Hoggart, *The Use of Literacy*, New Brunswick (U. S. A) Londer (U. K.), 1998.

〔6〕Stuart Hall, Tony Jefferson, eds, *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*. Londer: Hutchinson, 1976.

〔7〕参见周志强的《民族认同的狂想与英雄神话的升腾——论萧峰形象的文化蕴涵》（《华文文学》2001年2期）、《我点击，我存在：网络》（云南人民出版社，2004）、《大众文化理论与批评》（高等教育出版社，2009）及在《人民论坛》上发表的系列时评。

〔8〕对亚文化的类似论述，还可参见周志强《“恶搞”流行：新旧媒体冲突的结果》一文，载《中国图书商报》2006年11月21日。

〔9〕Stuart Hall, Paddy Whannel, *The Popular Arts* (1964), Boston: Beacon Press; New York, Pantheon Books, 1967.

作者单位：中国传媒大学政治与法律学院
首都师范大学文学院