

【成长与社会发展】

建国70年来青年文化的媒介叙事研究

吴 斯

【摘 要】建国70年来我国青年文化经历了怎样的嬗变,对之进行考察不仅有助于借鉴前有经验发展现有文化,还能够帮助辨明未来文化的发展方向。研究通过对既有资料进行媒介叙事分析指出,70年来青年文化经历了五次主要变革,新中国建立初期以党报为中心的革命叙事、改革初期传统媒介的双轨叙事、90年代初电子媒介的消费叙事、千禧之后电子媒介的复调叙事以及2010年以来社交媒介的场景叙事。青年文化媒介叙事的主要发展规律表现在叙事主体变迁、叙事域扩展和叙事形式丰富三个方面,跨媒介叙事是其在今日的主要表征,而共享与协作将成为我国社会未来青年文化发展的可期景观。

【关键词】青年文化;媒介叙事;建国70年

【作者简介】吴斯,南京邮电大学传媒与艺术学院讲师,主要研究方向:新媒体与青年文化。

【原文出处】《北京青年研究》,2019.1.45~52

【基金项目】本文系江苏省高校哲学社会科学研究基金项目“社交媒体时代的小众文化及其失范问题研究”(项目编号:2018SJA0094)的成果。

青年作为一个社会中最为活跃的部分,一直以来都是改革和文化创新的先锋。它不仅是某一年龄层的代指,更是一种特殊的社会角色,包含着相应的社会功能。^[1]新中国成立70年来青年文化的变革可以说是一部中国社会先头文化的演变史,对之进行考察不仅有助于我们借鉴前有经验更好的发展现有文化,还能够帮助我们在当下纷繁复杂的文化潮流中,辨明青年文化以至中国社会整体文化的未来发展方向。

不过,青年文化在很多情况下嵌入于日常生活并不显见,要对之进行考察从现有研究资料来看,唯有借用对其媒介叙事的梳理和分析才能够管窥其中深含的文化意涵。当前针对青年文化的研究,在本质上其实都是基于媒介留存资料进行的叙事分析,但研究虽有围绕青春叙事、价值观等对青年文化进行回顾^[2],却少有直接从媒介叙事角度分析青年文化发展脉络、明确媒介在青年文化发展中的作用。

媒介是青年文化呈现的重要场域,而且“人类只

能在叙事的模式中建构认同,并在文化中找到它的位置”。^[3]叙事文本不仅是事实性的,也是表达意义和传递价值的^[4],因此青年文化的媒介叙事不仅包含了对青年文化本身的描摹,也包含了不同媒介叙事主体对青年发展的期许。由此,我们选择从媒介叙事的角度考察新中国成立70年来青年文化的变迁,以洞悉青年文化的发展及其与媒介的关系。

一、“共产主义新青年”:新中国建立初期以党报为中心的革命叙事

当前关于我国青年文化的研究,大都将青年文化的发展溯源到改革开放^[5],而较少有人回溯至1949年,更少有人回溯到建国之前。但从媒介叙事的角度来看,青年文化发展绝不是从改革开放才开始启动的,“1978年启动的媒介改革是对1949年以来建立的媒介体制的扬弃,1949年的媒介体制又是四十年代‘延安模式’的推广……而二十年代的媒介生态

是世纪开始的中国媒介现代化进程的演化结果”^[6]，这种陈陈相因的“因果链”构成了青年文化整体媒介叙事演化的内在逻辑。

新中国建立初期，此时的青年文化一方面继承了革命战火中中国青年文化的传统——“青年总应该是社会各阶层中最富于正义感，最热情，最纯洁，生活力最充沛的一部分中坚。只要他们看清了事实，他们总是‘见义勇为’，见不义敢于反抗。”^[7]——富有爱国心和正义感；另一方面，不同阶级的青年又表现出不同的文化需求——广大贫穷工人和农民阶级青年感恩共产党，拥有激进政治热情，希望通过党的领导发家致富，而受过现代资本主义教育的青年则向往民主自由——出现了多元青年文化景观。

于是，尽管社会变革使青年逐渐对中国共产党和共产主义有了认识，但很多青年仍然缺乏社会经验，对共产主义等的理解仍停留在“知其然不知其所以然”的阶段。^[8]针对青年文化的以上种种发展状况，主导文化意识到必须对青年人进行共产主义理想信念教育。由于此时媒介体制延续了苏联模式，以党报为核心的媒介全权掌握在党的手中，所以青年文化的媒介叙事也就在主导文化的领导下，成为以“共产主义新青年”塑造为核心的革命运动。

春雷书店于1949年出版的《给解放了的中国青年》一书，明确指出了新中国成立后中国青年的任务包括两方面：一是建设工业化的新中国，因此要学习现代化的科学知识；二则是“大大地提高政治的觉悟性”，忠心于人民解放事业^[9]，这恰是主导文化对这一时期青年文化的概括和要求。李达在1951年《人民日报》关于实践论的讨论中，引用了毛泽东对知识的概括：“什么是知识？从古至今，世界上的知识只有两门，一门叫作生产斗争知识；一门叫作阶级斗争知识，民族斗争知识也包括在里面”^[10]，强调了阶级斗争的重要性，之后全社会出现了阶级斗争学习的热情，青年文化也开始将阶级斗争收入其内涵中。

《南泥湾》《浏阳河》《大海航行靠舵手》、“老三战”等等在全国广为传播的歌曲和影视剧，都体现了建国初期国家对革命、对斗争的持续关注。青年人就在主导文化的直接宣传和艺术作品的间接熏陶中，向着“共产主义新青年”的方向发展。而在具体

的媒介叙事方式上，报刊、职工业余学校、生产运动、学习会等宣传形式，都是青年文化传播的重要方式。及至“文革”，青年文化在阶级斗争上被“极左”错误引导，出现了一段“极左”的阶级斗争时期。但从媒介叙事的角度看，青年文化的发展并没有出现明显断裂，“文革”中的青年文化是对前有文化的延续和发展，只是极端的情绪和全国化的运动使其在短时间内出现了质的变化。

综合来看，从新中国成立到改革开放前的这一段时期，青年文化是与主导文化共同进退的。在以党报为核心的苏联媒介体制的借鉴和实施下，青年人被赋予了建设祖国和阶级斗争的双重使命，青年文化整体也围绕着这两个核心进行。但“文革”过分放大了阶级斗争的意义和范围，使得青年文化也在主导文化的引导下发生了偏差。遗憾的是青年文化作为社会先导的改革创新作用也在“文革”中失灵。究其根本，青年人难以自己发声，一切文化皆由他人的媒介叙事形塑，可能是青年文化的社会调节功能失灵的重要原因。

二、两种话语：改革初期传统媒介的双轨叙事

改革开放是新中国成立后最重要的社会转型，它带来的不仅是社会环境、社会关系的变革，更是人们社会存在的根本性变化；它不仅开启了经济领域内的体制变革，也卸下了人们精神领域内的思想枷锁。“刚刚从‘文革’狂热的革命理想主义走出来的一代青年，原有的价值体系被彻底颠覆……他们一方面对旧有的、在‘文化大革命’中幻灭的价值体系进行批判、反思与争论……另一方面，他们又开始寻找新的精神支柱和信仰归宿，将自己置于时代立言者的地位，呼唤人的价值和尊严”^[11]。

不过，改革开放其实并没有从根本上改变媒介体制，政府仍然是媒介规则的制定者，所以媒介叙事中的青年文化仍是被描述的对象。80年代的经典流行歌曲最能反映此时青年文化中的“破与立”。1980年张枚同在《词刊》第3期发表了《八十年代新一辈》，在作曲家谷建芬的创作改变下其改名为《年轻的朋友来相会》迅速在青年以至整个社会流传开来。这

首歌之所以能够快速流传,与其歌词的主题、内容和音乐性都有关系,歌词中写到“……伟大的祖国该有多么美!天也新,地也新,春光更明媚,城市乡村处处增光辉。啊,亲爱的朋友们,创造这奇迹要靠谁?要靠我,要靠你,要靠我们八十年代的新一辈!但愿到那时,我们再相会,举杯赞英雄,光荣属于谁?为祖国,为四化,流过多少汗?回首往事心中可有愧?啊,亲爱的朋友们,愿我们自豪地举起杯,挺胸膛,笑扬眉,光荣属于八十年代的新一辈!”

可以看到,整首歌充满了对祖国和四化建设的期望和信心,以及青年人愿意为了国家发展努力奋斗的精神风貌。而此时出现的主流歌曲,在主题和内容上大多与之类似,《我们的生活充满阳光》《双脚踏上幸福路》《打起手鼓唱起歌》《祝酒歌》等等,都在歌曲中表达了对祖国发展、社会主义四化建设的希冀。这与邓小平对改革开放的设计是一致的,在《解放思想,实事求是,团结一致向前看》的指引下,这一时期整个国家将注意力从“左”的思潮中转移,开始将重点投入到社会主义现代化建设上来。其直接结果就是青年文化继续在主导文化的引领下,与主导文化共同发展。

不过,青年文化与主导文化的合流,只是其风貌的一部分。刚刚从“极左”政治生活逃离的青年人在跟随政府建设国家的同时,也开始追求“私”的空间以安放自身的兴趣和归宿。在这样的背景下,以邓丽君歌曲为代表的媒介叙事成为青年们不可言说却广泛存在的另一种生活。《甜蜜蜜》是70年代末80年代初邓丽君最早进入内地的歌曲之一,在改革开放、四化建设以及革命话语尚未完全去除的大背景下,《甜蜜蜜》的歌词“甜蜜蜜/你笑得甜蜜蜜/好像花儿开在春风里/开在春风里/在哪里/在哪里见过你/你的笑容这样熟悉/我一时想不起/啊在梦里……”显然并不符合主流基调,甚至被革命话语视作“淫词艳曲”。但由于思想的解放,革命话语已经不能完全统治青年人的“私”之空间,于是尽管不敢公开宣扬,《甜蜜蜜》却成了青年情侣互诉衷肠的定情小调并广泛传播,而与之相似的一类歌曲,也在私人领域逐渐扩散。

改革开放初期青年文化在国家话语和日常话语的共同作用下,通过包括报纸、广播在内的传统媒介

双轨并行:“我们白天听着……‘解放思想’,激情澎湃,晚上依旧躲在被窝里,摆弄一个破旧的半导体收音机……播放邓丽君的‘靡靡之音’:《何日君再来》《小城故事》《夜来香》……”^[12]国家话语让青年人将生活重心转移到经济建设中,日常话语则让青年人开始拥有“私”的空间。如同80年代最受青年人欢迎的电影《庐山恋》中的描写,侨居美国的前国民党将军的女儿可以在改革后的世界中同中共高干子弟巧遇,并坠入爱河——理解、包容、交流成为这一时期青年文化媒介叙事的核心内容,而不同媒介尽管叙事手法不同,但叙事核心却大体如此。

传统媒介的双轨叙事反映了此时青年文化的张力,一方面是刚刚从“文革”中脱离出来的对公领域的持续投入,另一方面则是在开放思潮中对私领域的探索和实践。这是一个理想主义和经验主义并行,批判和呼唤共存的时代,也是青年文化逐渐觉醒并开始和主导文化出现分歧的时代。不过,此时青年人自身并非媒介叙事的主体,由于无法掌控传统媒介,青年人只能从已有的媒介叙事中挑选出符合自身需求的叙事,也因此此时的媒介双轨叙事与之后的媒介复调叙事是完全不同的。

三、舶来与偶像:90年代初级电子媒介的消费叙事

随着改革的深入,90年代前后青年文化进一步开放。《跟着感觉走》在90年代初的广为传唱恰恰反映了此时青年文化的主要特征,“跟着感觉走紧抓住梦的手/脚步越来越轻越来越快活/尽情挥洒自己的笑容/爱情会在任何地方留我”——青年开始追求自身的“感觉”和个性;而《王朔文集》的全国畅销则让人们看到青年人无畏、革新、渴求思想全面解放的状态。

90年代是初级电子媒介^[13]逐步进入普通家庭的时代,录像、光碟成为青年人扩充自身文化的重要来源。虽然媒介的一元体制没有改变,但此时社会在媒介经营制度上有较大突破,青年文化的文化输入来源得到扩大。与之相应的是《大红灯笼高高挂》《阳光灿烂的日子》《霸王别姬》等一批国产电影,在

对历史和革命的反思中开辟了一片新的文化天地。国外影视剧也在此时大量涌入,从1994年首部国外电影引入,到1998年《泰坦尼克号》创造3.6亿元票房仅用了短短数年时间。

除此之外,动漫、游戏也不断舶来,并成为不少青少年生活的重要组成部分。由于此时国家对于境外动漫没有播放限制,国产动漫无论在质量和数量上都无法满足观众所需,于是《奥特曼》《七龙珠》《名侦探柯南》《灌篮高手》等一批国外动漫都在这一时期涌入,并成为各大电视台播放的主流。而《魂斗罗》《坦克大战》《冒险岛》等游戏,也随着卡带式游戏机的普及嵌入于青少年的日常生活。

“偶像”和“追星”这一组在革命时期不能出现的概念,也在这一时期成为不少青年人闲暇生活的一部分。“四大天王”“小虎队”等一批明星在改革初期最先引起青年人注意,不过“杨丽娟事件”也引起了主流媒体对于追星热的警惕。值得注意的是,此时的“偶像”与之后全民选秀时代的偶像并不相同,由于互动的限制和媒介自上而下的叙事模式,都导致此时的追星是一种单方面的明星信息传达,明星海报、贴纸已是此时青年与明星最大的互动。

总体来看,通过消费不同的媒介内容,青年文化内部在20世纪90年代开始出现分流。电影迷、动漫迷、星粉等初现端倪并逐渐各成一派,不同派别的青年群体间交流渐少,但派别内部的交流则不断增多。而从社会整体来看,青年文化以其前沿性开始引导着大众文化发展,并进一步与主导文化分离。主导文化以政治话语为基调、侧重文化的教育功能,精英文化以人文话语为基调、注重终极关怀和意义诉求,大众文化以世俗话语为基调、反映普通民众的生活。此时的青年文化可以说处于大众文化和精英文化之间,独特、批判而进取。

青年文化的内部分流和外部发展,与此时的文化消费成本较低直接相关。电视、录像机等初级电子媒介的普及使得媒介接触不再困难,而此时版权意识的薄弱和相关管理的不健全,使得对廉价盗版内容的消费成为青年人文化消费的重要方面。当经济成本不成为阻碍文化传播的障碍,对文化内容的选择和消费就成为张扬个性、形成认同的基石。于

是,青年文化就通过初级电子媒介时代的廉价消费,以“用脚投票”式的选择出了属于青年人自身文化的媒介叙事。但此时的媒介叙事归根结底仍是自上而下的,青年文化只有在媒介叙事的“超级市场”中挑选内容的权力。

四、选秀与网络:千禧之后电子媒介的复调叙事

2000年之后,国家开始重视青年文化的培育,也加强了对以电视为主的传统媒体播出节目的管控,尤其是对境外引进片源的限制。以动画为例,从2000年到2008年间国家新闻出版广电总局先后出台了四次限禁通知^[4],从引进动画片必须得到审批到每天17:00-21:00不得播出境外动画,国家新闻出版广电总局的种种举措都反映了国家对青年文化和国产文化资本的关注。一方面是由于此时国产动画较为羸弱,无限制的播放境外动画会对国产动画崛起造成冲击,另一方面则是因为境外动画播出伴随的潜移默化式文化输出,可能会对青年乃至整个国家的文化发展造成长远影响,而这是政府和社会都不愿见到的结果。

但在国家加强对电视、报刊等传统出版物的管控之时,电脑硬件设备成本的不断降低和网络传输技术的不断成熟,使得尚未获得管理者注意的网络空间成了青少年们“曲线救国”的重要渠道。2000年前后电脑开始进入到普通城市家庭,1997年《第一次中国互联网络发展状况调查报告》^[5]显示,我国上网计算机台数为29.9万台,上网用户数为62万人,大部分用户通过拨号上网。而到了2007年《第19次中国互联网络发展状况调查报告》^[6],截至2006年底,我国网民人数达到了1.37亿,占中国人口总数的10.5%,北京市网民普及率也首次超过30%,宽带上网数量占网民总数的2/3,手机上网也初具规模,达到1700万人。

技术的革新让和新技术有着天然接近性的青年人可以较为容易地从网络中获取在电视、报刊中被禁止的内容,并且由于互联网不受时空约束的特性,人们的媒介阅览时间也更为自由。而由于版权制度在此时尚未得到完善,网络自律规则亦未形成,在网

络中接受甚至主动寻求盗版信源以获得对部分内容的掌握,成为青年人文化获取的流行方式。不过,由于移动互联技术并不成熟,智能手机对普通家庭来说仍然价格较高,PC终端是此时青年上网的主要渠道,而PC终端的不方便携带导致电子媒介在日常生活中的嵌入仍然相对有限。但非智能手机已经开始成为不少青年日常生活的一部分,它为青年的媒介叙事带来了不同的景观,电视选秀的全民互动就与之直接相关。

“选秀”是千禧年后青年参与最为积极的社会性文化活动之一,尽管仍然是电视台主导,但通过电视观看、手机投票的方式,它将原本远离观众的电视节目与观众实时联系了起来。而以《超级女生》为代表的草根海选的选秀方式,也让与“超女”们年龄相似的青年感到十分亲切。荣格认为对偶像的崇拜就是对理想化自身的期许,青年支持选秀选手的同时就是在支持理想中的自己。因此,选秀节目在相当程度上能够代表此时青年文化自我展示与认同寻求的特征。

一项关于青少年偶像崇拜的研究中,调查显示从五四时期到改革开放前,中国青少年都存在着“英雄崇拜”的情节;而改革开放后到千禧年前,青少年则经历了“个体户崇拜”“大款崇拜”和“三星(歌星、影星、体坛明星)崇拜”;千禧之后,草根力量逐渐崛起,于是“明星崇拜”变成了“民星崇拜”,这是大众文化对精英文化的消解。^[17]从媒介叙事的角度来看,“民星”的出现其实也是媒介技术发展的必然趋势,当青年文化获得了更多与主导文化、与他文化互动的机会时,话语权力就会下沉,青年便可以从与主导文化的对话中获得青年文化的阐释空间。

可以看到,千禧之后电子媒介的广泛出现,使青年文化开始呈现复调叙事。“复调”从音乐术语发展成小说观念,现在已经基本被认为是:包含着各自独立而不相融合、具有充分价值的不同声音之间发生的、对话。^[18]我们可以将电视等由主导文化管控的媒介叙事看作是此时青年文化的主流叙事,而将网络、移动媒体中青年自身的话语看作是对主流叙事的修正和补充。尽管此时青年话语力量还较羸弱,主流叙事仍然是青年文化表征的直接来源,但电

子媒介已经开始将青年本身推入到媒介叙事的共谋中。随着电子媒介的进一步发展“复调”也逐渐在更深层面展开,青年文化与主导文化、大众文化之间的对话也消解了长久以来青年文化自上而下的单一叙事方式,这使青年文化得以更加开放和多元。

五、互动与直播:2010年以来社交媒介的场景叙事

2010年之后,媒介技术发展迅速。截至2018年6月,我国网民规模达8.02亿,互联网普及率为57.7%。自2017年11月《推进互联网协议第六版(IPv6)规模部署行动计划》发布以来,我国运营商已基本具备在网络层面支持IPv6的能力,正在推进从网络能力到应用普及的转变。^[19]IPv6的推广不仅能解决网络地址资源数量的问题,而且也解决了多种接入设备连入互联网的障碍。^[20]互联网尤其是移动互联网正在成为包括青年在内所有中国人日常生活的重要组成部分,青年作为新技术试用和推广的先锋,其文化受到技术革新的影响则最为明显。

2010年被认为是中国的微博元年,微博成为该年中国互联网发展最快的应用。2010年的重要年度人物和事件,如犀利哥、凤姐、3Q战争、唐骏学历门等,都因为微博成为全社会关注讨论的焦点。与早年有精英主义倾向的博客不同,微博发展迅猛并且由于准入门槛较低,一开始就有青年先锋、全民参与的趋势。而新浪微博自2009年8月上线内测到2010年7月,不到一年的时间其早期用户明星姚晨的粉丝数量已突破200万,及至2011年7月27日,姚晨在开通新浪微博23个月后,成为新浪微博首位关注人数突破1000万大关的微博用户,原本传统媒体才具有的千万级召唤力通过微博在短时间内便成为现实。

真实、互动、日常化是姚晨成为“微博女王”的关键。比起当时很多艺人不愿意过多跟大家分享自己的私生活,姚晨的微博更像是将原本属于“后台”范畴的内容,放在了微博这一“前台”进行展示。而平均每天发布约7条微博的数量,也使其成为早期的微博劳模。或者说正是由于姚晨的微博应合了此时青

年文化的需求,才使她在短时间内成为微博这一场景的互动中心。

与微博发展殊途同归的是选秀节目的全媒体发展和网络直播的繁荣。2013年两档选秀节目《中国好声音》和《快乐男声》看似延续了“超女”的传统,但却在参与和传播形式上有着巨大改变:前者被搜狐视频猛砸1亿独家买断;后者除有腾讯合作外,还被爱奇艺拿下版权后再分销给PPS、优酷、乐视等,集全网之力推广。^[21]原本局限于电视上的节目开始借由全媒体平台进行传播。

而到了2018年,由爱奇艺重点打造的中国首档偶像竞演养成类真人秀《偶像练习生》,更是直接由网络平台发起。首次发布主题曲《Ei Ei》的MV,通过微博、门户网站等各类平台的传播,上线3小时视频播放量便突破11万。及至《偶像练习生》正式开播,上线仅1个小时播放量便突破1亿人次。^[22]同之前选秀都不相同的是,此时的选秀真正让青年人得以自下而上的实现媒介叙事。尽管存在官方调控,但大量粉丝创作内容在网络中的广泛传播,仍然让大众看到了青年人在“追星”和“偶像崇拜”外更为强大的创造力量和基于社交媒体的场景叙事能力。

网络直播是青年文化场景叙事的又一重要体现。在当前网络直播主要是指网络互动直播,与早已有之的电视直播不同,当下的网络直播更突出“人人皆可参与、参与随时皆可”的概念,移动互联技术是支撑其发展的根本,青年人则是其主要参与者。如果说微博与视频网站等平台,只是从文字、图像等某几个方面实现了基于社交场景的媒介叙事,那么网络直播就是真正实现全媒体实时互动的场景化传播。有学者指出,移动传播的本质是基于场景的服务,即对场景的感知及信息(服务)的适配^[23],网络直播可以说才是真正实现了理想化的场景传播。

除此之外,各种青年亚文化群体也借由网络实现着自身的发展。一方面,原本就存在但互动较为困难的青年亚文化,借由网络能够较为方便地实现群体扩充和文化遗产;另一方面,网络也催生出了原本线下未能出现过地更多青年亚文化的出现,网络游戏、网络恶搞、网络文学等等都在当前快速发展。

综合以上不难看出,2010年后的青年文化在社交媒体迅速发展的推动下进一步丰富和开放,并开始自下而上、由内而外的向整个社会传递自身的文化景观。如果说千禧年开启了青年文化的复调叙事,此时的青年文化则在复调的基础上开始基于场景传播。由于社交媒介允许用户自己生产内容的创造和交流^[24],于是这种基于场景的叙事便推动着青年文化进一步向实时、共享、协作的方向发展。但当前的问题在于,尽管有些青年文化群体内部开始形成自律机制,但多数青年文化仍然缺乏责任自觉。我们可以预见,随着技术的进步和普及,以及青年文化内部媒介和文化素养的积淀,未来的青年文化将会走向更富于责任意识 and 关爱精神的“共享叙事”。

六、小结:建国70年来青年文化媒介叙事的嬗变

建国70年来青年文化的媒介叙事分析,让我们看到了一场渐进开放和包容的青年文化景观,而其媒介叙事也表现出了媒介与青年文化耦合发展的规律性特征。这些规律主要表现在叙事主体变迁、叙事域扩展和叙事形式丰富三个方面。

叙事主体变迁主要是从单一自上而下媒介叙事,到自下而上媒介叙事与自上而下媒介叙事共存的变化,其变迁的关键节点是电子媒介的普及。从建国初期的革命叙事到改革开放后的双轨叙事与消费叙事,从叙事主体上来看都是以主导文化为核心的上层内容在发声,外来媒介内容的引入虽然丰富了青年文化的内容基础,但都只是给青年文化提供了更多选择空间,即青年人只有选择的权力,并没有主动发声的力量。

以互联网和移动互联网技术为核心的电子媒介普及后,青年文化的叙事主体从单一变得多元。青年人可以借由网络发出自己的声音,青年文化的形态和内容也因为网络的发展而极大丰富,最具代表性的便是选秀节目从电视台主导变为了网络全媒体直播、受众全程参与的模式。而包括网络游戏、网络恶搞等等更多形态青年亚文化的出现,则展示了青年人在文化创造上无限的潜能和作为媒介叙事主体的无限活力。总体来看,在一元制的媒介制度没有

发生根本性变化的前提下,是媒介技术推动了青年文化媒介叙事主体的变迁。

叙事域(narrativehood)是叙事的范围,即什么实体构成了叙事的问题。^[25]与叙事主体由媒介技术全权推动不同的是,青年文化叙事域的扩展直接受到社会制度影响,也因此作为新中国成立以来最大制度变革的改革开放,对青年文化叙事域的影响最为巨大。在改革开放前,青年文化的叙事被限于革命的范畴,建设祖国和阶级斗争构成了此时最为主要的叙事域,“文化大革命”则进一步强化和缩小了青年文化的媒介叙事范围,使之成为革命狂热的一部分。

改革开放后,在解放思想和对外开放的政策推动下,一方面主导文化放弃了对革命的狂热鼓动,从而使由主导文化掌握媒介叙事的青年文化开始在叙事域上出现转变;另一方面,和其他地区、国家交流的增多,使青年文化开始可以从主导文化之外寻找文化输入源,从而扩展了关于青年文化的媒介叙事范围。及至新媒体技术的普及和改革开放的进一步深入,青年人逐渐能够进行关于自身文化的媒介叙事,这便大大扩展了青年文化的媒介叙事域。可以看到,青年文化的媒介叙事域扩展是制度域媒介技术发展耦合的结果。

与叙事域扩展相呼应的是青年文化媒介叙事形式的丰富和跨媒介叙事的形成。建国70年以来,随着青年文化媒介叙事域的扩展,其媒介叙事形式也越发多样,跨媒介叙事是其在当下的主要表征。詹金斯认为,跨媒介叙事是在“不同的媒介平台展开,每一个平台都有新的内容为整个故事做出有差异的、有价值的贡献”。^[26]李盼君则将之定义为“故事的内容和意义在多种媒体平台之间所进行的持续生产、传播和动态循环”。^[27]因此,青年文化的跨媒介叙事是不同媒介平台围绕青年文化所进行的持续性意义生产和传播的过程。

从建国至改革开放初期,青年文化以报刊、广播等传统媒介叙事为主,加之此时自上而下的媒介体制对媒介内容的限制,媒介叙事形式较为单一。改革开放后,一方面媒介体制在内容上允许更多内容注入传统媒介,另一方面以互联网为代表的新媒体技术的出现,让青年文化得以从消费叙事向在不同

媒介平台各自独立而又可以互相对话的复调叙事发展,而基于社交媒介发展的场景叙事则成为青年文化在当下跨媒介叙事的表征——通过不同媒介平台的协同创作和集体智慧,青年文化于不同的媒介平台上相互独立但又在逻辑上高度关联,成为丰富而立体的动态文化。

纵观建国70年来我国青年文化的媒介叙事,可以发现这是一个从单一到多元、从有限到开放的动态发展过程,制度和媒介技术在此过程中发挥着重要作用。埃里克森曾提出,“在任何时期,青少年首先意味着各民族喧闹的和更为引人注目的部分”。^[28]通过分析社会整体文化中最为活跃的青年文化之媒介叙事,我们看到的不仅是青年文化的动态发展,更是社会整体文化的变迁轨迹。而青年文化在当下的跨媒介叙事也让我们看到了我国未来文化的发展方向——共享与协作将成为可期景观。

参考文献:

- [1]邓金明:《现代中国青年文化的诞生——以《新青年》杂志为中心的考察》,《上海大学学报(社会科学版)》,2011年第3期。
- [2]杨雄:《再论当代中国青年文化的“长波”现象》,《中国青年研究》,2009年第1期;田杰:《青春叙事中的历史记忆——改革开放40年青年发展与文化现代性》,《中国青年社会科学》,2018年第2期。
- [3](美)杰罗姆·布鲁纳:《教育的文化:文化心理学的观点》,宋文里译,远流出版公司,2001年版,第122页。
- [4]陈建文、许蕊:《叙事的教育意涵》,《高等教育研究》,2015年第2期。
- [5]胡疆锋:《文化发展的辩证法——改革开放40年中国青年文化回顾》,《中国青年研究》,2018年第4期;袁潇、风笑天:《改革开放40年我国青年流行文化变迁》,《中国青年社会科学》,2018年第2期。
- [6]潘祥辉:《中国媒介制度变迁的演化机制研究》,浙江大学(博士论文),2008年。
- [7]西南联大《除夕副刊》主编:《联大八年》,新星出版社,2010年版,第1页。
- [8]刘凤凰:《建国初期青年共产主义理想信念教育研究》,杭州师范大学(硕士论文),2017年。

(下转第54页)

重庆:重庆大学出版社,2010年,第217页。

⑫吴明隆:《问卷统计分析实务——SPSS操作与应用》,第217页。

⑬宋仕平:《网络媒体对90后大学生价值观影响的调查与分析——以三峡大学为例》,《三峡大学学报(人文社会科学版)》2015年第2期。

⑭王欢、祝阳、刘颖:《网络快餐文化背景下的90后大学生价值观研究》,《现代情报》2014年第5期。

⑮王欢:《网络对90后大学生价值观影响的实证研究》,《现代情报》2014年第4期。

⑯王欢、祝阳、刘颖:《网络快餐文化背景下的90后大学生价值观研究》。

⑰吴明隆:《问卷统计分析实务——SPSS操作与应用》,第232页。

⑱H. C. Triandis, Individualism and Collectivism, Boulder: Westview Press, 1995.

⑲Triandis等人引入了水平(horizontal,强调个体间的平等)和垂直(vertical,强调个体间的不平等和权力关系中的等级)两个维度,将个人主义与集体主义划分为水平个人主义、

水平集体主义、垂直个人主义、垂直集体主义四种类型。

⑳黄任之:《青少年个人主义——集体主义外部特点和内隐特征研究》,博士学位论文,中南大学,2007年。

㉑T. Parsons & E. Shils, Toward a General Theory of Actions, New York: Harper, 1951.

㉒G. Hofstede, Culture's Consequences: International Differences in Work-related Values, Beverly Hills, CA: Sage, 1980.

㉓H. C. Triandis, R. Bontempo & M. J. Villareal, "Individualism and collectivism: Cross-cultural perspectives on self-in-group relationships", Journal of Personality and Social Psychology, vol. 54, 1988, pp. 323—328.

㉔A. S. Waterman, "Individualism and interdependence", American Psychologist, vol. 36, 1981, pp. 762—773.

㉕Y. Kashima, "Substantive and relational models of individualism and collectivism", in U. Kim, H. C. Triandis & G. Yoon (eds.), Individualism and Collectivism: Theory, Method and Application, Thousand Oaks, CA: Sage, 1994, pp. 11—40.

㉖H. Jenkins, Confronting the Challenges of Participatory Cultures, Cambridge, MA: The MIT Press, 2009.

(上接第45页)

[9]林志石:《给解放了的中国青年》,春雷书店,1949年,第14页。

[10]李达:《“实践论”——毛泽东思想的哲学基础》,《人民日报》,1951年2月1日。

[11]杨静、寇清杰:《改革开放40年来青年价值观的转型与嬗变》,《中国青年社会科学》,2018年第4期。

[12]《白天听老邓,晚上听小邓——纪念邓丽君辞世15周年》,登录自(http://blog.sina.com.cn/s/blog_5d2512af0100i30o.html)。

[13]此处的初级电子媒介主要指不具有互联网和移动互联网功能的电子媒介。包括广播、电视、录像光碟、卡带游戏机等。

[14]《广电总局2000年来对进口动画的限制政策》,登录自(http://blog.sina.com.cn/s/blog_502e4c3d010081qq.html)。

[15]中国互联网络信息中心:《中国互联网络发展状况统计报告》,1997年。

[16]中国互联网络信息中心:《第19次中国互联网络发展状况调查统计报告》,2007年。

[17]岳晓东、严飞:《青少年偶像崇拜系列综述(之三)——偶像崇拜的代际差异》,《青年研究》,2007年第5期。

[18]李凤亮:《复调:音乐术语与小说观念——从巴赫金到热奈特再到昆德拉》,《外国文学研究》,2003年第1期。

[19]中国互联网络信息中心:《第42次中国互联网络发展状况统计报告》,2018年。

[20]总政宣传部编:《网络新词语选编》,解放军出版社,2014年版,第86页。

[21]闻娱:《媒介景观的共建:中国内地选秀十年嬗变》,《现代传播》,2014年第5期。

[22]《偶像练习生首播上线,粉丝投票踊跃致系统崩溃》,登录自(<http://ent.163.com/18/0120/09/D8J8P9LT00037VVV.html>)。

[23]彭兰:《场景:移动时代媒体的新要素》,《新闻记者》,2015年第3期。

[24]Kaplan, Andreas. Users of the world! The challenges and opportunities of Social Media. Business Horizon, 2010(1): 59—68.

[25]Prince, G. Narrativehood, Narrativeness, Narrativity, Narratability. In J. Pier & J. A. Garcia Landa(eds.)Theorizing Narrativity. Berlin: Walter de Gruyter, 2008: 19—27.

[26](美)亨利·詹金斯:《融合文化:新媒体和旧媒体的冲突地带》,杜永明译,商务印书馆,2012年版,第121页。

[27]李盼君:《论融合文化中好莱坞电影的跨媒体叙事——詹金斯电影艺术传播思想探析》,《中南大学学报(社会科学版)》,2016年第3期。

[28](美)埃里克·埃里克森:《同一性:青少年与危机》,孙名之译,浙江教育出版社,1998年版,第12页。