

【亚文化】

后浪：代际更迭与我国当代青年 亚文化的转向

曾一果

【摘要】从对B站《后浪：献给新一代的演讲》所引发的代际冲突的思考中，可以发现改革开放以来在代际演进的时代环境中我国当代青年亚文化四个方面的文化转向——技术转向、价值转向、资本转向和审美转向。改革开放以来我国涌现出来的种种青年亚文化，跟20世纪60年代欧美青年亚文化有着本质的差异，并且由于城市化、全球化在我国不同地区发展程度的不同，有必要将不同时期的青年亚文化置于一种“多层次的协商关系结构”中才能得到更好的理解，这样的“多层次的协商关系结构”突破了伯明翰青年亚文化理论“抵抗/收编”的简单关系模式。

【关键词】后浪；前浪；代际更迭；青年亚文化；改革开放；不确定时代

【作者简介】曾一果，暨南大学新闻与传播学院教授，从事媒介文化、城市传播研究（广东 广州 510632）。

【原文出处】《广州大学学报》：社会科学版，2022.1.52～63

【基金项目】国家社会科学基金重大招标项目（19ZDA269）。

一、引言

2020年“五四”青年节前夕，bilibili弹幕视频网站（以下简称B站）推出了《后浪：献给新一代的演讲》这一视频宣传片。视频中，著名主持人何冰以父辈身份对成长于互联网浪潮中的新“Z世代”^①青年做了如下的“寄语”：

那些口口声声“一代不如一代”的人/应该看看你们/就像我一样/我看着你们满怀羡慕。……/你们拥有了我们曾经梦寐以求的权利/选择的权利/你所热爱的就是你的生活/你们有幸遇见这样的时代/但时代更有幸遇见这样的你们/我看着你们满怀敬意/向你们的专业态度致敬/你们正在把传统的变成现代的/把经典的变成流行的/把学术的变成大众的/把民族的变成世界的/你们把自己的热爱/变成了一个和成千上万的人分享快乐的事业/向你们的自信致敬……

《后浪：献给新一代的演讲》在网络社交媒体平台上迅速传播并引发广泛关注，何冰以向“新一代”（即新“Z世代”）寄语和致敬的方式呈现的视频演讲，

获得了中央电视台等主流媒体的点赞。不过，《后浪：献给新一代的演讲》也遭到7000多条年轻网民的“恶评”，青年网民认为何冰的演讲表面上是对青年人的祝福，实际是居高临下的说教，因为其演讲无视了无数生活在社会底层的青年群体，“看完视频头脑发热的我们，冷静下来就会意识到，《后浪》中的精彩场景，和当代大多数青年的生活毫无关联”^②。B站后来又推出了另外一个视频演讲《前浪：献给老一代的演讲》，这个演讲视频也以“赞美的口吻”致敬“前浪”，但结合何冰致后浪的媒介事件，我们可以发现，两个演讲视频已经将“前浪”和“后浪”的代际冲突呈现在当代观众面前。

美国学者玛格丽特·米德(Margaret Mead)曾经用“前喻文化”“并喻文化”和“后喻文化”的概念描述代际间的知识传承模式：“前喻文化、并喻文化和后喻文化是我所区分的三种不同类型的文化，这一区分是人类所生活的历史阶段的真实反映。前喻文化，是指晚辈主要向长辈学习；并喻文化，是指晚辈和长辈的学习都发生在同辈人之间；而后喻文化，是指长

辈反过来向晚辈学习。”^[12]长辈和晚辈之间的代际冲突自然不能忽视。《后浪：献给新一代的演讲》和《前浪：献给老一代的演讲》相继推出，可以说，这是互联网时代“前喻文化”和“后喻文化”的首次正面冲突。本文即以两次视频演讲所引发的媒介事件为问题缘起，从代际更迭角度探讨改革开放以来我国当代青年亚文化的文化转向问题。而要更好地认识和理解改革开放以来我国当代青年文化的发展和变化，则需要了解20世纪60年代席卷欧美的青年反文化运动。

二、代际革命：欧美青年亚文化的发展与变化

20世纪60年代，席卷欧美的“新左派运动”爆发，由于运动的主要群体是在校青年大学生，并且运动的指向是反主流文化，因此运动本身被称为“反文化运动”(Counter-Culture Movement)或“亚文化运动”。美国思想家丹尼尔·贝尔(Daniel Bell)在《资本主义文化矛盾》(*The Cultural Contradictions of Capitalism*)中从代际革命视角出发分析了60年代美国的青年文化运动：

每个年代——我们现在把年代或世代看作社会时间的单位——都有它自己的标记。二十世纪六十年代的标记就是政治和文化的激进主义，归根结蒂，不仅是叛逆性的，而且还是革命性的，它试图建立一种新的社会秩序以取代旧秩序。^{[13][69]}

在20世纪60年代的西方青年眼中，以中产阶级为主体的西方资本主义社会正变得越来越腐朽堕落，充满了拜金主义的享乐思潮，因此亟需通过一场新社会运动对其加以改造和更新，从而建立一个“崭新的世界”。从代际的角度而言，这批青年人——“中产阶级的孩子们”所反对的是他们父辈所建立的资产阶级世界。在程巍看来，“中产阶级孩子们”掀起的反文化运动令他们的中产阶级父辈措手不及，因为父辈们未曾料到自己的孩子们会发起一场运动来反对自己。“当1968年5月成千上万的巴黎大学生突然涌上街头，展开一场以中产阶级孩子为主体的大规模造反运动时，我们看到，历史意象幽灵般浮现在激进分子的想象中。已消失近一个世纪之久的巴黎公社的名称、旗帜、口号、歌曲和街垒，还魂于1968年巴黎的街道上。但使用这些名称、旗帜、口号和街

垒的，却非巴黎工人，而是中产阶级正在高等学府接受教育的孩子们，他们与街垒那一边以戴高乐政府为代表的中产阶级属同一阶层，是这个阶层的公子哥儿和千金小姐。闲置多年的革命舞台上突然走过来一大群奇装异服、脸上满是学生气的白种年轻人，着实让老左派和老右派吃了一惊。”^{[14][69]}不过，这场“代际革命”没有从根本上动摇中产阶级父辈所建立的统治秩序，相反，它却出人意料地帮助资产阶级“夺回了旁落已久的文化领导权，全面巩固了资产阶级的统治”：

中产阶级孩子可能也没意识到这一点。当他们真诚地自以为在反叛自己的父辈及其建立的制度时，其实是在通过反叛外部他者的方式来消除资产阶级自我内部的他想，所以他们没料到，他们的文化革命最终所成就的，竟是自己父辈的一项未竟的历史计划。^[149]

因此，20世纪60年代席卷欧美的青年反文化运动颇具戏剧性色彩，尽管参与运动的青年人试图通过文化革命来获得领导权，但这一愿望却并没有实现。丹尼尔·贝尔认为这是一场具有荒诞意味的“孩子们的十字军远征”：“六十年代我们看到的反文化(counter-culture)‘新’现象，其名称本身就是一种欺骗。以往所谓‘反抗文化’(adversary culture)注重运用想象，将执拗抗拒意识和混杂材料加工成超时代意义的作品。这类文化过去存在过。可六十年代反文化是一场孩子们发动的十字军远征。其目的无非是要打破幻想与现实的界线，在解放的旗帜下发泄自己生命的冲动。”^{[13][7]}当然，“新左派运动”本身并非是无价值，通过青年们的亚文化实践，摇滚等各种具有鲜明亚文化特征的激进艺术被源源不断地创作出来，新一代的生活方式和文化观念也开始在社会上流行。

这场声势浩大的青年文化运动其实是二战之后欧美政治、经济和文化环境变化的结果。战后，随着社会经济复苏，高福利、高消费社会成为欧美社会的主要特征，大众的日常生活和消费观念发生了极大变化。以英国为例，19世纪占据主导地位的本土工业和制造业开始衰落，生产性社会开始向消费性社会转变，工人阶级的地位也因此发生了很大的变化，

适应多元主义和消费社会的新社会阶层开始出现。在此情况下,“新左派”知识分子开始对原先的政治和文化观念进行反思:“社会与经济变革引发了政治图景的缓慢重构,新左派也试图在其中重估左派的核心价值和责任。新左派知识分子特别强调现代世界明显出现社会身份的多元化,并详细分析这个过程对社会主义所具有的潜在价值,新左派认识到不同的社会阶层——辍学学生、教师、移民‘阶层’、城市新区的定居者——的多元诉求在市民社会内渐趋与草根阶层与生俱来的流动性合流。”^[5]

英国文化研究的奠基者雷蒙·威廉斯等人更早地看到了这种变化。威廉斯将文化视为一种“生活方式”,强调在新的政治和社会语境下重新认识文化的价值。在其著作《漫长的革命》(*The Long Revolution*)中,威廉斯将资本主义的发展分为三个阶段:以经济发展为主的工业革命、以社会变化为主的社会革命以及针对身份变化的文化革命。在文化革命阶段,不同群体的多元化新生活方式逐渐取代了原来工人阶级单一的共同体意义,涵盖教师、辍学学生、移民“阶层”、城市新区的定居者等在内的“一个更广泛的联合体形成”。在此文化和社会变迁的漫长过程中,雷蒙·威廉斯特别肯定了“新一代”情感结构的合法性:

……但新的一代人将会有他们自己的感觉结构,这种感觉结构看起来不像是从什么地方“来”的。因为在这里,最明显不过的是,变化中的组织就好比是一个有机体:新一代以自己的方式对它所继承的那个独一无二的世界作出反应,在很多方面保持了连续性(这种连续性可以往前追溯),同时又对组织进行多方面的改造(这可分开来描述),最终以某些不同的方式来感受整个生活,把自己的创造性反应塑造成一种新的感觉结构。^[6]

“战后的婴儿潮”便是威廉斯所说的“新一代”。20世纪60年代席卷欧美的青年亚文化运动将“新一代”推到了历史舞台的中央,他们通过具有强烈反叛意识的亚文化实践和风格形塑将自己和父辈区别开来。在《通过仪式抵抗:战后英国的青年亚文化》(*Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*)中,威廉斯、霍尔的弟子们——“战后婴儿潮”

一代亚文化理论家赫伯迪格、默克罗比、克拉克等人对战后英国的青年亚文化现状作了更加具体深入的考察。总的来说,他们认为战后的英国青年通过亚文化的反叛活动,创造了属于青年人自己的亚文化风格和生活方式,同时想象性地解决了自身与父辈、亚文化与主流文化之间的矛盾:“亚-文化群落必须表现出足够独特的形式和结构,以便同它们的‘父辈文化’清晰地地区别开。它们必须在特定的行为、价值或者对人工制品和领地(*territorial spaces*)的特定利用等方面受到关注,从这些方面能让自己从更宽泛的文化当中明显区分开来。但是,由于它们是附属系统,也必然存在一些将它们与‘父辈文化’捆绑和联结在一起的重要事物。”^[7]

青年人一方面通过有强烈反叛色彩的亚文化实践确立自己的风格和形象,从而跟父辈及其他群体的文化有所区别;一方面又不得不继承父辈文化的某些方面,与父辈文化保持千丝万缕的联系。例如,克里斯·巴克(*Chris Barker*)指出,“朋克”服装再现了战后整个青少年工人阶级文化的服装历史;“嬉皮士”颠覆和重组了工业流水线有序、纪律的时间观念;“光头仔”是高度风格化的工人阶级服装的翻版。巴克用“双重衔接”描述了战后英国青年亚文化跟父辈的工人阶级文化及主流文化的关系,“新一代”正是通过具有双重属性的风格化的亚文化实践象征性地解决了他们和父辈之间的矛盾:

青少年有一个特定的时代意识,并在系列制度和经验中面对阶级问题,不同于其父母的文化问题。有人认为,青少年亚文化的标志是通过特定风格发展标志的,也就是通过服装、音乐、仪式和隐语的方式,积极组织活动和态度的客体。这涉及一个通过拼贴重新表意的过程。这里的商品,也是文化符号,成为组成意义的新符号。青少年亚文化通过他们所面对的解决矛盾的象征性解决,为自己从父母文化和主流文化“赢得空间”。^[8]

巴克认为霍尔等人编写的《仪式的反抗》表明,某些青少年试图通过风格化重塑丢失的社区与工人阶级的价值观,使工人阶级的集体主义和属地性在亚文化实践中再次得到确认。因此,当我们再次讨论朋克族、摩登族和光头仔等战后英国亚文化群体

时,不能仅仅看到他们的反叛性,也要结合具体的历史语境,看到他们跟父辈文化之间的内在联系。

20世纪70年代之后,整个欧美反文化的社会氛围逐渐消退,“中产阶级的孩子们”也长大成人,并最终成为社会的中坚力量。特别是到了20世纪80年代,随着互联网时代的到来和全球消费主义的兴起,安迪·班尼特(Andy Bennett)、基思·哈恩-哈里斯(Keith Kahn-Harris)、大卫·马格莱顿(David Muggleton)、萨拉·桑顿(Sarah Thornton)等一批后亚文化理论家成长起来,他们开始质疑伯明翰学派的亚文化理论,认为“抵抗”“风格”“收编”的提法过时,“亚文化”的概念应该被“后亚文化”的新概念取代。“后亚文化”理论家主张用“习性”“区隔”“表演”“部落”等术语取代亚文化的“抵抗”“反叛”“风格”“收编”等术语,以概括20世纪80年代之后青年文化的新特征。后亚文化理论家认为,后亚文化青年群体因趣味相投聚集在一起,他们的交往注重自我认同和个性发展,强调共享的交流体验,并不刻意突出对团体的“效忠意识”。萨拉·桑顿以音乐俱乐部为例指出:“俱乐部文化是趣味文化(taste cultures)。人们通常因音乐方面的共同趣味和对共同媒介的消费而聚集在一起,最为重要的是,人们选择与自己趣味相同的人聚集在一起。参与俱乐部文化,反过来也建构了更多的吸引力,使参与者适应社会生活,了解这种文化的喜好和厌恶(经常到了信仰的地步),了解文化的意义与价值,从而建立进一步的亲密关系。因此,俱乐部和锐舞容纳了边界变动不居的特定共同体,这些共同体可能在一个夏天形成又解散,也可能坚持好几年。”^[9]

由此可见,从“反文化”到“后亚文化”,欧美青年亚文化的产生和发展跟“二战”之后西方社会语境的变化是密切关联的。值得注意的是,战后欧美风起云涌的青年反文化运动对互联网的发展起到了至关重要的推动作用。在《数字乌托邦——从反主流文化到赛博文化》(From Counterculture To Cyberculture)中,弗雷德·特纳(Fred Turner)便指出,当年“反文化运动”的干将布兰德等人以反主流文化起家,最终却转向拥抱新技术、新媒介,创办了“网络化论坛”(network forum)等网站,可以说,互联网的兴起主要归功

于当年反文化运动的骨干们。不过,特纳认为布兰德等人从激进的“反文化运动”抽身转而一头扎进互联网世界,这跟他们早期建立“新公社主义”的乌托邦社会理想并不违背。因为在布兰德等人看来,互联网的赛博空间恰恰是一个崇尚自由、平等的新公社,所以能够吸引不同背景和身份的青年人以及科技精英加入进来。而网络空间中的各种论坛发展起来之后,“反过来又催生了新的社会网络、新的文化类别及新的词汇”^[10]。

三、改革开放:我国当代青年亚文化发展的时代逻辑

20世纪60年代欧美青年亚文化在“新左派运动”的时代语境中发展起来,“中产阶级的孩子们”集体起来反对父辈们的统治秩序。而我国当代青年亚文化是在“改革开放”的时代语境中发展起来的,这与欧美青年亚文化发展的时代语境有本质的差异。“中产阶级的孩子们”反对的是父辈们醉生梦死、纵情享乐的资产阶级生活。不过,作为中产阶级的后代,“中产阶级的孩子们”本身便是战后欧美高福利、高消费社会的受益者,所以在程巍等人看来,他们的革命没有从根本上动摇父辈们的统治秩序。当然,这场运动让那些曾经遭到排斥的亚文化和另类生活方式变得“名正言顺”:

他们的革命纲领(如果有一个纲领的话)从不涉及暴力夺取政权和改变所有制,而是“解除压抑”——就是说,只涉及文化和生活方式,是一场旨在摧毁文化和生活方式领域的传统等级制的民主革命,使那些遭到贬斥的亚文化和与传统格格不入的生活方式变得名正言顺。而迫在眉睫的局势使他們想借助一场大规模的街头革命来迅速实现这一通常需要耗费时日才能实现的目标。当一场漫长的革命被压缩在短短数月或数年内完成时,就会把各种社会矛盾本来平滑的过渡激发成跌宕起伏的剧变过程。即便革命最终成功了,也通常会产生漫长的革命所无可避免的那些溢出物——尖锐的社会对立、剧烈的纵向社会流动以及由此导致的社会心态失衡、到处蔓延的挫折感和“被连根拔起”的无归属感等等。这或许正是1968年那代人如今在享用革命的成果时,又对这一个革命感到内疚的原因。^{[4]38}

与此不同的是,我国当代青年亚文化是在改革开放的社会语境中发展起来的。周晓虹在讨论我国当代青年文化的文化反哺性质时也特别强调“当代中国青年文化本身就是这个时代的产物”:

每一文化,尽管都有一代代人相沿成习的价值和规范传统,但作为活生生的生活方式为每一代人所接受之时,都可能成为一个被重新理解和重新发现的过程,这是既包含社会的主流文化又与主流文化明显有别的青年亚文化形成的前提。换言之,每一代人不仅必须学习自己的文化,而且也可能重新建构自己的文化。^{[11]410}

他认为1977年(准确地说是1978年)以来形成的当代中国青年文化,跟以往的青年文化相比有着完全不同的性质:“它是当代中国青年在改革和开放的大潮下形成的全新的行为方式,不这样看,就无法公正地评价当代中国青年文化,同样也无法正确地理解当代中国青年文化在我国现代化进程中的巨大历史作用。”^{[11]410}因而,拥抱“改革开放”——拥抱全球化、拥抱消费社会和多元主义是我国当代青年亚文化的价值取向。欧美“中产阶级的孩子们”生活在战后富裕社会中,但富裕的环境反而使他们对资产阶级父辈醉生梦死的生活产生了逆反和厌恶情绪。而改革开放初期,中国大陆涌现的一批青年亚文化群体,他们的反叛意识恰恰是由于当时物质的相对匮乏引起的。物质匮乏和商品稀少是那个时代的特点,改革开放最初一代年轻人的烦恼和反叛情绪也经常源于此。崔健的摇滚乐《一无所有》就真实地表达了那个时代的青年因物质和精神的双重匮乏所引发的强烈反叛情绪:

我曾经问个不休/你何时跟我走/可你却总是笑我/一无所有/我要给你我的追求/还有我的自由/可你却总是笑我/一无所有/噢……你何时跟我走/噢……你何时跟我走/脚下的地在走/身边的水在流/可你却总是笑我/一无所有……

张闵认为《一无所有》让刚刚感受到改革风气的“一群痛苦、失落、迷惘又无奈的青年们,终于找到了一种释放自己能量的渠道”。这对主流文化形成了一种强烈的冲击:

在这场声音叛乱中,崔健的《一无所有》称得上

是一声最响亮和最狂暴的呐喊。这个嘶哑、粗粝和破碎的声音,将流氓腔和反叛精神混合在一起,形成了威力强大的声音冲击波,向着神圣声音的圣殿发出挑战的嚎叫。随身携带的吉他,发出“吭唧吭唧”的快节奏的声音,剧烈的摇滚节奏如同工业机械发出的噪音,严重扰乱了主流文化风格明丽的抒情性。象征革命的军装和红布,与急促的吉他和嘶哑的嚎叫形成了强烈的精神反差,造成了一种戏谑和反讽的效果。从这个颓废的、歇斯底里式的和玩世不恭的声音中,我们可以感受到一种内在的紧张感和撕裂感。这是80年代愤怒的青年声嘶力竭的声音与他们情感饥渴和焦虑的证明。^[12]

崔健摇滚音乐中“一无所有的青年”显然与霍格特等笔下战后欧美的“自动点唱机少年”形象完全不同。“自动点唱机少年”虽然是工人阶级后代,但生活已经比较富裕,无所事事地在酒吧听自动点唱机里好莱坞流行歌曲是他们的一种新生活方式,但“一无所有”的中国大陆青年在改革初期大都对咖啡和欧美流行音乐很陌生。正是由于物质和精神的“双重匮乏”,他们很快喜欢上了欧美的新鲜事物,他们开始追逐全球时尚潮流和物质享受,而不是总想着反叛资本所建立的霸权秩序。同时期,欧美日韩以及港台的多元价值观念和流行时尚如潮水般地涌入,不仅被大陆的年轻人所接受,也像周晓虹所说的那样,主要是由年轻人带动的:“在日常生活中,这种由年轻一代所带动的变化更是无所不在:从喇叭裤、牛仔裤、披肩发开始,年轻一代的服装和发式日益趋向个性化、时装化和多样化,而年长一代的服装则日益趋向年轻化;邓丽君的‘何日君再来’,朱逢博的‘窗前的灯光’和李谷一的‘乡恋’这些属于孔老夫子鄙夷的‘郑声’,……开始在整个社会中流行开来,而接踵而至的崔健更是在那些‘一无所有’的年轻一代中间引起了共鸣和震撼。”^{[11]499}以《一无所有》为代表的摇滚亚文化与改革开放初期社会主流的文化风格形成了鲜明对照,成为青年亚文化群体的独特标识。

从“代际更迭”的角度而言,《一无所有》是改革开放初期的“年轻一代”用震耳欲聋的摇滚亚文化反叛父辈文化的一种激进形式。如今,改革开放已历经四十多年,青年亚文化本身也在不断地发展和变

化:《一无所有》是改革开放初期“年轻一代”的迷茫、困惑、反叛和玩世不恭的生动写照;随着改革开放进程的加快,80、90后等真正“改革开放一代”——即“独生子女一代”登上历史舞台后,我国当代青年群体的亚文化表达就具有了更加鲜明的自我特征。周晓虹以“超级女声”为例叙述了这群青年的成长环境和生活方式,他们自青年时代便生活在物质相对比较富裕的社会环境中,全球化浪潮和互联网的兴起也让他们的交往和生活方式发生了深刻变化,“他们是形单影只、独来独往的一代,也是精神上自我对话、自我成长的一代”:

新的时代,新的生活方式,造就了新一代,这一代人开始被人们描述为“自我的一代”,“作为第一代独生子女,他们以自我为中心发散至他人的思维方式是从小即被内化了的,这成为他们与集体主义意识强烈的上一辈人之间最大的也是最根本的区别”。^{[11][136]}

整体上,80后、90后是“物质主义一代”——崇尚消费社会和追逐物质享受。这跟20世纪60年代欧美青年亚文化“反物质主义”的价值观很不同。随着城市化、全球化和网络技术的迅猛发展,丰富多样的网络文化开始影响80后、90后青年,并成为他们生活的一部分甚至全部。而95后和00后,即新“Z世代”,又被称为“网络原住民”,他们与互联网一同成长,在网络世界里浸泡,并通过种种亚文化实践生产出丰富多样的网络亚文化。总体上看,改革开放四十多年来,我国社会迅速发展,各种各样的青年亚文化也在这一历史进程不断涌现,如“录像厅少年”“御宅”“耽美”“暴漫”“丧文化”“涂鸦文化”“饭圈文化”“嘻哈文化”“电竞亚文化”“星座文化”“土味文化”等等。但同时,我国幅员辽阔,城市化、全球化和互联网在不同地区发展程度不同,使得改革开放四十多年来所涌现的青年亚文化形态各异,内外生成环境十分复杂。从发展的时期而言,四十多年来,不同时期的青年亚文化的内容和风格特征差异巨大。即便在同一时期,城乡和地域的结构性差异也会形成不同类型的青年亚文化形态。因此,要了解我国改革开放以来每一种青年亚文化的内涵和风格特征,就必须将其置于具体的语境和脉络中加以考察。以

“土味文化”为例,我们必须从改革开放以来我国流动的城乡结构出发,才能够更好地理解大量乡村底层青年,如何通过抖音短视频等新媒介手段,运用无厘头恶搞的方式,以表达在现代化进程中被忽视的乡村边缘亚文化群体日趋多元化的社会诉求。这种青年亚文化在内容表达、风格呈现、情感结构和价值观念上,显然有别于欧美“新左派运动”中的青年亚文化。

总之,相对于以文化激进主义为特征的欧美青年亚文化运动,改革开放以来我国涌现出了大量多元异质的青年亚文化类型,既有激进的力量,也有保守的力量,不同时期的青年亚文化所呈现出的风格特征、表达形式和社会诉求也各不相同。因此,本文提出将改革开放以来我国当代青年亚文化置于一种“多层次的协商关系结构”中加以考察,即面对“耽美文化”“恶搞文化”“土味文化”“饭圈文化”“嘻哈文化”“小粉红文化”等不断涌现的青年亚文化,我们既要 from 改革开放的整体语境出发,也必须将每一种亚文化形态置于具体的文化脉络和社会语境中加以审视,才能对它们有更加准确的认识。

四、文化转向:当前我国青年亚文化的“四个转向”

改革开放以来,在城市化、全球化、互联网兴起的时代背景下,我国城乡社会的迅速发展,在不同时期,甚至在同一时期,涌现出了无数多元异质的青年亚文化类型,从早期的“迪斯科”“卡拉OK”,到后来的“超级女声”“动漫”,再到全球互联网环境下网络空间生长出来的“耽美”“御宅”“电竞”等亚文化形态。前面提到,我们要在多元化的语境和多层次的协商关系结构中对每一种青年亚文化加以考察。当然,上述形形色色的青年亚文化在整体上具有以下共同特点:叛逆性、区隔性、参与性和反哺性。

“叛逆性”是我国当代不同类型青年亚文化的共同特征,无论是早期的“迪斯科”“摇滚”,还是后来的“超级女声”,抑或互联网环境下的“恶搞文化”,改革开放四十多年来我国当代青年亚文化具有强烈的反叛气质。这些反叛多是针对父辈文化。崔健的《一无所有》对当时的主流文化及社会秩序造成了巨大冲击;“超级女声”以“想唱就唱”表达自我,反抗父辈和主流社会对她们个性的约束和规训;“网络恶

搞”则用戏谑的形式反叛精英的文化。“他们可以用拼贴、戏仿、反讽等方式,解构由主流媒介建构的‘神话’。”^[13]

当然,不同时期,甚至同一时期不同类型的青年亚文化之间有很强的区隔性——代际区隔、审美区隔和趣味区隔。例如,20世纪90年代初,以反叛、个性形象出道的流行歌手周杰伦是大陆青年亚文化群体崇拜的对象,他所演唱的《双节棍》《七里香》均表达了青年人的批判和反叛精神。但新“Z世代”显然不买周杰伦的账,2019年,周杰伦和蔡徐坤两位明星的粉丝群体之间爆发了“打榜之争”,便深刻地反映了不同世代间的青年亚文化群体在审美和趣味上的代际差异。像马中红所说的那样:“代际之沟、代内代沟、圈层之沟、阶层之沟以及它们不同组合所形成的沟壑是一种无法回避的存在,在我们的日常生活中时常可以发现本文开篇所说的那种审美差异、审美隔阂和审美价值的冲突。审美一元化不利于社会文明和进步,审美裂变和文化断层更容易导致社会共识崩塌和加剧社会矛盾,因此,如何弥合不同群体之间的‘沟壑’既是一个理论问题,也是一个实践难题。”^[14]随着互联网中多元化的网络趣缘群体形成,不同粉丝群体之间存在着壁垒森严的亚文化区隔,在这种情况下,如何“出圈”和“破圈”成为亚文化研究的重要议题。

“参与性”亦是互联网时代我国当代青年亚文化所呈现出的重要特征,青年群体越来越乐于参与自己喜欢的社群。詹金斯曾以电视粉丝为考察对象提出了“参与式文化”(participatory culture)的概念,他认为电视粉丝不再是一个“单纯的迷”,他们积极参与到文本的阅读、重写和创作及批评中,“积极挪用文本,并以不同目的重读文本的读者,把观看电视的经历转化为一种丰富复杂的参与式文化”^[15]。在互联网时代,青年群体有了更多参与各种形式的亚文化的机会,而且也正是在文化参与的过程中,“粉丝亚文化突破了饭圈自身的空间边界,与主流文化圈层及其他圈层实现了双向乃至多向的‘破壁’,‘二次元’的虚拟世界与‘三次元’的现实世界因而有了多样化的交流、碰撞和互渗”^[16]。

在代际更迭中,“反哺性”则体现在我国当代青

年亚文化对父辈文化和主流文化的反哺方面。周晓虹在《文化反哺:变迁社会中的代际革命》中指出,在改革开放过程中,我国新兴的青年亚文化就对父辈文化进行了反哺。“年长的一代”最初对新兴的流行亚文化是排斥的,但渐渐的,他们会改变看法,部分地接受年轻人新潮的思想观念和文化时尚。“他们的审美理想、生活情趣也日益和年轻一代,并进而和这个变动着的社会一致起来;甚至连‘迪斯科’这种由年轻一代引进的节奏感极强的舞蹈,年长一代在视若洪水猛兽、咬牙切齿地痛斥之后,很快也表现出了丝毫不亚于年轻一代的热情。”^{[11]199}近年来中老年女性喜欢的“广场舞”,在某种意义上,是青年群体对老年群体的一种文化和审美反哺。

改革开放以来,在城市化、全球化和网络发展的过程中,我国当代青年亚文化也在不断发生裂变和转向,整体而言,我国当代青年亚文化的文化转向主要表现在以下四个方面。

首先是技术转向,拥抱新技术成为年青人,特别是亚文化群体的“文化基因”。青年人对于新技术往往会无条件接纳,新技术也在不断地形塑新的青年形象。特别是互联网兴起带来的媒介化、数字化生活。按照兴趣结成的网络新部落成为青年人的基本生活方式,不同部落的青年拥有自己的文化圈层和“次元壁”。“以互联网为主体的新媒介对青年亚文化发展的影响比此前几乎所有的媒介都要广泛、深刻和迅捷得多——这不仅影响青年亚文化的多样性和传播方式,也影响它所提供的亚文化文本的存在形式和功能模式,还有亚文化生存、生长的整个生态环境和文化语境,从而促成了青年亚文化的盛行。”^[17]在新媒介技术的支持下,我国当代青年亚文化的表达方式和风格都发生了很大变化,火星文、表情包、拼贴和多媒介的杂糅手段都可以体现在某种青年亚文化行动和实践中。

其次是价值转向。英国伯明翰学派在讨论战后欧美青年亚文化时都突出了一个关键词“收编”(incorporated)。赫伯迪格声称:“从对抗到缓和,从抵抗到收编,这样的过程构成了每一个接踵而至的亚文化的周期。”^[18]但改革开放之后,在全球化、互联网和城市化的时代语境下,我国的青年亚文化与主流文

化之间形成了一种更为复杂的、不断变动的“协商关系”，早期单纯的“亚文化抵抗”被日益多元化的诉求所取代。也就是说，我国当代青年亚文化被镶嵌在全球与本土、个体(社群)与国家、城市与乡村不断交织碰撞的“多层次的协商关系结构”中，而非单纯的抵抗和收编关系模式。一方面，在主流文化的召唤、治理下，亚文化会向主流文化靠拢和转变，从而被收编到主流文化秩序之中；另一方面，也有主流文化主动突破“次元壁”，挪用亚文化的符号，将主流社会的价值观和文化理念渗透到亚文化中，以获得青年亚文化群体的认同。前者以B站为例，已经连续举办两年的B站跨年晚会是亚文化融入主流文化的典型。后者以共青团为例，共青团中央2013年便开通官方微博、微信；2016年入驻知乎网络问答社区；2017年入驻“B站”和QQ空间；2018年入驻抖音、微视短视频平台。“只要青年在的地方，无论千山万水，团团都赶来见你”，今日头条、网易云音乐及各大直播平台也出现了共青团的身影。由此可见，主流文化也经常希望通过主动地“破壁”，从而赢得当代青年群体的文化认同。

再次是商业化转向。意识形态收编和商业收编是战后欧美亚文化被收编的两种主要途径。当青年亚文化触犯了主流社会的规范，意识形态会通过各种手段压制亚文化的发展，如将青年亚文化视为一种“违法犯罪”而加以控制或者“收编”。而在西方，一种更普遍的形式则是商业和市场对青年亚文化的“收编”。早期亚文化往往都具有反叛和抵抗特征，但是商业却经常不知不觉地渗透到亚文化之中，从而改变了亚文化的反抗性质，爵士乐、摇滚音乐最初都是边缘化的“亚文化音乐”，后来却都和商业、市场以及时尚紧密结合在一起，成为西方社会主流的流行音乐。约翰·斯道雷就曾经讨论了20世纪60年代美国西海岸的摇滚音乐如何从反抗主流文化霸权转变为美国资助性的文化产业。^[19]不过，我们说过，改革开放以来我国当代青年亚文化与市场之间的关系并非简单的收编与被收编关系，一些亚文化本身可能就是被资本和消费社会创造出来的，特别是近年来，电竞、饭圈和COSPLAY等青年亚文化都显示了新媒介和商业资本对青年亚文化形态和风格形成的

巨大影响，为了商业利润，资本和商业会主动策划和创作一些让青年人喜爱的流行亚文化。

最后是审美转向。欧美战后“新左派”知识分子主导的青年亚文化运动往往借助反文化和艺术革命推动社会变革，其反霸权、反主流的文化实践也主要表现为艺术和文化革命——一种极端的、反叛的现代主义艺术实践。“文化激进主义除了在风格和布局中的形式革命外，则基本上是叛逆性的，因为它的冲动来自愤怒；正因为如此，人们在六十年代的文化情绪(sensibilities)中看到了文化现代主义的一个关键方面的枯竭。”^[31]当然，这样的激进美学和政治诉求紧密地联系在一起：

流行音乐有一个新的目的，那就是从快感中产生一种乐观主义的政治，把被动的消费转变为一种主动的文化。这样的野心产生于作为超级明星的披头士。……在1967年街头的声音中，他们创造着自己的风格，披头士赋予这些声音一种形式，一种美学的形式。^[20]

而改革开放以来，在城市化、全球化等多重力量的介入下，80后、90后、00后等我国当代青年创造了具有多重美学趣味的审美亚文化，不同类型的亚文化之间包含了现代性与反现代性、地方性与全球性、先锋与保守、乡村与城市之间的多重审美张力，并不像欧美战后的青年亚文化主要体现为一种“激进主义美学”。就当下来看，我国的青年亚文化也存在着一种整体性的审美转向：即除了借鉴欧美日韩的青年亚文化创造新的审美风格，还结合社会主义主流文化和我国自身的文化传统创造新的审美范式。

总之，近年来，互联网是我国当代青年亚文化开展文化实践和不断创新发展的主要空间，多样化的亚文化社区在互联网上形成，并跟主流文化形成了复杂的反叛和连接关系。在主流意识形态的管理和引导下，这些青年亚文化也有从小众向大众、从另类向共同参与和共同分享的方向变化的趋势。在此情况下，青年群体的诉求日趋多元化，抵抗有时也会转变为一种娱乐消遣。

五、结语：不确定性未来与当代青年亚文化实践的意义

改革开放四十多年来，我国当代青年亚文化整

体上是在拥抱城市化、全球化和消费社会的时代语境中出场的。因此,尽管我国当代青年亚文化表现出了与主流文化的偏离情绪,但在改革开放的共同基调上,它跟整个社会的主流价值观其实是一致的。就像前面周晓虹所说的那样,不了解“改革开放”我们就没办法正确评价中国大陆当代形形色色的青年亚文化现象。站在改革开放的立场、潮流和视角,我们就会发现,中国当代青年亚文化不仅在整体上跟社会主流价值观有着内在的一致性,同时它也在我国现代化历史进程中发挥着“巨大作用”。

不过,2020年之后,全球政治、经济环境发生了比较大的变化,特别是新冠肺炎疫情的爆发,似乎将全球带入了一个“新的不确定性时代”中。在此情境下,我国当代青年亚文化似乎也正在发生更加深刻的裂变。回到本文开头所提到的《后浪:献给新一代的演讲》和《前浪:献给老一代的演讲》两个视频演讲所引发的讨论议题上,我们可以看到,以新“Z世代”(90后、00后)为代表的我国当代青年与他们的父辈正形成新的代际矛盾和冲突。“前浪”献给“后浪”的演讲,是“前浪”以父辈的身份谆谆教导“后浪”,并为“后浪”描绘了一幅乐观的未来社会图景;但在“后浪”致“前浪”的演讲中,“后浪”却毫不留情地批驳了“前浪”,并将“前浪”视为改革开放以来的“既得利益群体”——抢占了改革开放的先机,轻松地攫取了政治、经济和文化权力,牢牢掌握着话语的主导权的一群人。与此相反,“后浪”却在高房价、低工资和“996”的时代环境中苦苦挣扎。《前浪:献给老一代的演讲》便叙述了“后浪”(90后、00后们)集体的不确定性和迷茫感。这有点像约翰·肯尼斯·加尔布雷恩所描述的“一战”后、“二战”前的欧美情况,他用“不确定的时代”概括那个时期:

我们最早给这部系列片取名“不确定的时代”。这个名字听起来不错,不会局限思维,并包涵以下基本主题:我们将把19世纪经济思想中伟大的确定性思想,与现时代面临问题所带来的巨大不确定性进行对比。19世纪,资产阶级确信资本主义的成功,社会主义确信社会主义的成功,帝国主义者确信殖民主义的成功,统治阶级认为他们注定要统治,现在这些确定性几乎都不存在了,考虑到人类今天面临的

令人沮丧的复杂问题,如果它们还存在的话也应该是支离破碎的了。^[21]

《后浪:献给新一代的演讲》和《前浪:献给老一代的演讲》所引发的“前浪”/“后浪”之间的代际冲突恰恰反映了一个新的“不确定的时代”的来临。在此情况下,“后浪”这样的更年轻一代及其文化何从何去?这是值得深思的问题。在《后浪:献给新一代的演讲》和《前浪:献给老一代的演讲》先后播出之后,B站联合流行歌手毛不易推出了一首新歌《入海》,这首歌的歌词或许为新“Z世代”(最新一代)的未来道路走向提供了一种“新思路”:

还有说不完的话/风催着我们出发/把笑和泪都留下/留在这一年的夏/对于未来的想法/有太多疑问没有回答/关于面包和理想/还有平凡和伟大/那就这样出发/再见吧和我一样匆忙的人啊/你们的歌声/在遥远的路上轻轻回响/时间会回答/成长/成长会回答梦想/梦想会回答生活/生活回答你我的模样/海洋会回答江湖/江湖会回答河流/河流会回答浪潮/一起跃入人海/做一朵奔涌的浪花/还有说不完的话/风催着我们出发/那个平凡的背影/去远方还是故乡/迎着明天的风沙/太多孤单无人回响/你是否和我一样/带着倔强不投降/那就这样出发/再见吧和我一样匆忙的人啊/……我们现在就要出发/有些问题/还不需要回答/唱着这首歌/向着海的方向。

《入海》的歌词真实描绘了我国当代青年人遇到的“对于未来的想法”“面包和理想”“平凡和伟大”等现实问题,叙述了新“Z世代”的迷茫、困惑和不安,并提供了一种想象性解决问题的路径,即鼓励青年人通过行动和实践去创造新的属于自己的未来,而不是纠缠于跟父辈及同辈之间的争论。

注释:

①“Z世代”说法在我国最早出现在《中国青年研究》1999年第3期的《最新人类——“Z世代”的生存状态》一文中,指的是1980—1984年间出生的年轻人。新“Z世代”则指的是1990年后出生的一代,何冰演讲视频中的“后浪”便指的是1990年后乃至1995年后出生的年轻人。

参考文献:

[1]晚节不保?何冰《后浪》翻车被骂惨:我们不浪,你浪!

[EB/OL].(2020-05-08)[2021-10-23].<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1666105437591747083&wfr=spider&for=pc>.

[2]米德.文化与承诺:一项有关代沟问题的研究[M].周晓虹,周怡,译.石家庄:河北人民出版社,1987:7.

[3]贝尔.资本主义文化矛盾[M].赵一凡,普隆,任晓晋,译.北京:生活·读书·新知三联书店,1989.

[4]程巍.中产阶级的孩子们:60年代与文化领导权[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2006.

[5]肯尼.第一代英国新左派[M].李永新,陈剑,译.南京:江苏人民出版社,2010:7-8.

[6]威廉斯.漫长的革命[M].倪伟,译.上海:上海人民出版社,2013:57.

[7]克拉克,霍尔,杰斐特,等.亚文化群体、文化群和阶级[M]//霍尔,杰斐特.通过仪式抵抗:战后英国的青年亚文化.孟登迎,胡疆锋,王蕙,译.北京:中国青年出版社,2015:83.

[8]巴克.文化研究:理论与实践[M].孔敏,译.北京:北京大学出版社,2013:404.

[9]THORNTON S. Club cultures: music, media and subcultural capital[M]. Cambridge: Polity Press, 2003: 15.

[10]特纳.数字乌托邦——从反主流文化到赛博文化[M].张行舟,等,译.北京:电子工业出版社,2013:导言XI.

[11]周晓虹.文化反哺:变迁社会中的代际革命[M].北京:

商务印书馆,2015.

[12]张闵.欲望号街车:流行文化符号批判[M].北京:中国人民大学出版社,2012:54.

[13]曾一果.恶搞:反叛与颠覆[M].苏州:苏州大学出版社,2012:55.

[14]马中红.青年亚文化视角下的审美裂变和文化断层[J].广州大学学报(社会科学版),2019(3):6-15.

[15]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,2016:22.

[16]曾一果.从“圈地自萌”到“文化出圈”——社交媒介环境下“饭圈”文化的自我突破[J].人民论坛·学术前沿,2020(19):4-13.

[17]马中红.新媒介与青年亚文化丛书(第二辑)[M].苏州:苏州大学出版社,2021:总序.

[18]赫伯迪格.亚文化:风格的意义[M].陆道夫,胡疆锋,译.北京:北京大学出版社,2009:4.

[19]斯道雷.记忆与欲望的耦合——英国文化研究中的文化与权力[M].徐德林,译.桂林:广西师范大学出版社,2007:103.

[20]福里斯.摇滚与记忆中的政治[M]//王逢振,等,编译.六十年代.天津:天津社会科学院出版社,1999:165.

[21]加尔布雷恩.不确定性的时代[M].刘颖,胡莹,译.南京:江苏人民出版社,2009:前言1.

New Wave: Intergenerational Change and the Subcultural Turn of Contemporary Youth in China

Zeng Yiguo

Abstract: Inspired by controversies over the intergenerational conflict triggered by the video "New Wave: A Speech to The New Generation" posted on Bilibili, this paper argues that there are four kinds of cultural turn in contemporary Chinese youth subculture in the era of intergenerational revolution, which are the technology turn, value turn, capital turn and aesthetic turn. The various youth subcultures that have emerged in China since the Reform and Opening-up are essentially different from those in Europe and the United States in the 1960s. Furthermore, due to the varying levels of urbanization and globalization across different regions in China, it is necessary to understand youth subcultures in different time periods in a "multi-level negotiable relationship structure". This structure seeks to make a breakthrough when developing the simple "resistance/incorporation" model in the youth subculture theory of Birmingham school.

Key words: new wave; front wave; intergeneration change; youth subculture; reform and opening up; age of uncertainty