

青年話語的建構與表達

——1980 年代以來中國大陸青年話語的變遷

中國社科院社會學所 吳小英

“話語”的含義千差萬別，在福柯那裏，“話語”一詞指代了人們在歷史和社會中形成的一種權力關係，它規定了某種社會秩序，並以不同方式塑造了人們的社會身份和主體位置。話語既是一種社會實踐，“它作用於知識結構以及人的身份和關係的建構”（塔爾博特，2004，p173）；同時話語又受制於社會結構，“社會的話語建構並不是來自人們頭腦中的思想的自由飛舞，而是來自社會實踐，後者牢牢植根於並定向於真實的物質的社會結構”（費爾克拉夫 2004，p61）。因此通過對人們習以為常的不同青年話語的分析，可以找出其背後蘊含的社會結構和權力關係的某些不同側面。本文通過對 1980 年代以來中國大陸青年話語變遷的考察，分析 30 年多來從改革開放到市場轉型時代中國主流社會對於青年的建構以及青年自身話語表達的一個變遷軌跡，從中可以看出作為社會結構重要部分的青年與社會之間關係變遷的一個脈絡。

一、青年概念的建構以及在中國社會的特殊意義

青年無論是作為一個生理年齡概念，還是作為處在人生某一特殊階段的生命歷程概念，或者是作為社會特定階層和亞文化群體的一個概念，都與所處社會和時代的歷史背景緊密相連。在這個意義上，所謂青年的概念，歸根到底是由社會文化建構而成的。因此探討青年概念的建構方式以及在中國的特殊意義，正是考察中國社會青年話語變遷的一個重要途徑。

1、青年概念及其爭議

關於青年的概念向來存在爭議。僅從年齡的界定來說就五花八門：聯合國在 1985 年的“國際青年年”將青年的年齡界定為 15-24 歲之間，聯合國教科文組織則將青年規定為 14-34 歲之間；我國共青團組織將青年年齡界定為 14-28 歲之間，而中華青年聯合會的章程則將青年年齡規定為 18-40 歲之間。

從學術界來看，社會學、教育學和心理學等等通常將青年視為進入青春期、面臨教育、就業和婚戀等問題、社會化尚未完全充分的介於兒童和成年人之間的一個過渡或轉型階段。然而這種青年概念的問題在於，它過於強調青年作為生命歷程特殊階段所具有的共同的、普遍的特性，因此從上個世紀 80 年代始就受到了越來越多的質疑。有學者稱之為是一種主要基於年齡來界定青年的靜態的類型方法，“因為它假設年輕人的本質特徵的存在是因為他們的年齡，聚焦在身體成長和社會認同之間的聯繫上”，因此雖然它也看到了青年概念是相對於成年而言的，甚至“它的存在和意義很大程度上是與成年概念相關的”，但是這種方法忽視了青年成長的歷史和文化背景，忽視了制度的重要角色和變化的社會環境對於青

年的影響，忽視了聯結過去、現在和將來的連續性。青年被視為生命歷程中的一個獨立階段，是為未來的成年做準備的，如果青年是“正在成為”的狀態，那麼成年就是“到達”的狀態（JohannaWyn & Rob White，2008）。表 1 呈現了這種類型方法對於青年和成年兩個不同狀態的比較：

表1: 青年和成年的概念^①

青年	成年
不是成年人/青少年	成年人/已長大
正在成為	到達
在適當條件下前社會的自我將會出現	認同已經形成了
沒有權力並且易受傷害	有權力並且有力
很少的責任	責任
依賴	獨立
無知的	知識淵博的
冒險的行為	深思熟慮的行為
反抗的	遵從的
依靠的	自主的

但是青年本身並非是單一的、靜態的，而是一個多樣化的、動態的和相對的概念。鐘斯（Jones）指出，“對‘青年’本身的特性或其他方面的特性的強調正在誤入歧途。因為年輕人既不是一個同質性群體，也不是一個靜態的群體”。她的結論是，把青年概念化成一個與年齡相關的過程是最有用的。這意味著對青年的強調不在於年輕人本身的內在特徵，而在於經由社會過程（如學校教育、家庭或勞動市場）對青年的建構，而年輕人在特定的歷史環境下以特殊的方式參與了這些制度（轉引自 JohannaWyn & Rob White，2008）。

有社會學家指出，青年概念的相對性體現在它是一個與年齡相關的社會過程。年齡雖然是一個被假設反映了生物現實的概念，然而年齡及成長過程的意義和經歷是受到歷史和文化過程影響的，特定的社會和政治過程提供了文化意義得以在其中發展的框架，“在這個過程中，年齡以歷史和文化的特殊方式被社會建構、制度化和控制”，因此青年概念“能幫助我們理解某些社會變革的複雜性以及制度與個人經歷之間的交叉點”，這樣就“將權力關係帶到了最前方”，而這是理解不同年輕人群體成長經歷的一個重要維度。青年社會學需要形成一個概念框架，以便理解年輕人成長所經歷的過渡和來自不同社會群體的年輕人的不同經歷。而青年概念的相對性“提供了理解成長的社會意義的一種方法，考慮了社會制度對年輕人的建構的不同方式以及他們處理過渡的方式”，這種方法也質疑了歷來被看作是理所當然的成年的含義（JohannaWyn & Rob White，2008）。

布迪厄在 80 年代前後一次有關青年問題的談話中指出，“青年僅僅是一個詞而已”。年齡之間的分界是武斷的，事實上在任何社會中有關青年和年齡之間的界限都會爭論不休。“年輕人和老年人之間的邏輯劃分是一個權力的問題，是權力的劃分”。因為以年齡為依據的分類總是意味著一種強制性的限制，以及產生出一種保持自身定位、人人必須要遵循的秩序。從這個意義上說，無論是依據年齡或者是世代的劃分，都是“完全可變的和受到操控的”。因此布迪厄認為，“青年和年齡並非是不言而喻（self-evident）的資料，而是社會建構的，並且是在年輕人與老人之間的鬥爭中建構起來的”（Bourdieu,1993:94-95）。

^① 此表也摘自紀秋發編譯的《青年的概念》一文（JohannaWyn & Rob White，2008）。

綜上所述，青年的概念雖然在不同國家、不同文化和不同時代中都有不同的定義，但基本上都與生命歷程中特定的年齡階段相關。而在學界逐步取得共識的是，青年說到底是社會文化建構的產物，它是主流社會與青年自身共同參與建構的一個社會過程，因此具有相對性、動態性和多樣性。青年概念在這個意義上是一種社會符號，可以用來觀察主流社會與青年之間、不同代際之間、以及青年內部不同群體之間的權力關係。而不同社會和時代背景下青年概念的變遷，也體現了青年在社會中的生存境況和話語權的變遷。

2、中國社會不同時期的青年概念及其意識形態意義

在中國的近現代歷史上，青年一直被作為一個擔負著特殊社會責任的群體來看待，比如五四新青年，就被視為是反抗舊勢力、開闢新文化的先鋒角色為人們所期待和認可，而他們也的確成為社會變革和文化革新的中堅力量和角色擔當者。陳映芳在考察中國社會歷史變遷過程中的青年角色時，提出了“角色類別”的概念：即“青年”這個社會角色在一種意義上，是作為年齡階梯的一個代別；而在另一種意義上，又是社會寄託於這個“青年”世代之上的角色期待的集合體（陳映芳，2007：55）。這種角色類別“既是擔當這一角色的人們自身必須參照的角色模型，同時也是由社會建構起來的有關特定族類的概念”，在由年輕人、社會和青年角色三者所構成的理論框架中，可以分析出青年這一角色類型的形成和結構化過程，以及它的演變與中國社會變動的關係（森田洋司，2007）。

陳映芳認為，1915年《新青年》雜誌的發刊，作為一個角色類別的青年才在中國社會形成。他們具有作為社會角色的青年的自覺，並以反家庭倫理、反體制的性格為社會公眾所承認。從“青年”角色的誕生那天起，它就被賦予一種對國家命運的神聖使命感，因此具有天然的意識形態特性、以及堅決不妥協的反權威的激進傾向（陳映芳，2007：60-80）。而在1949年之後，青年的使命和角色都發生了變化，由“激進青年”變成了“革命青年”。青年在社會中被賦予很高的地位，確立了五四“青年節”，成立了共青團組織，被視為共產主義事業的“接班人”，等等。最著名的是毛澤東關於青年的那個經典語錄：“世界是你們的，也是我們的。但是歸根結底是你們的。你們青年人，朝氣蓬勃，正在興旺時期，好像早晨八、九點鐘的太陽，希望寄託在你們身上”（轉引自陳映芳，2007:167）。

然而陳映芳認為，“革命青年”雖然在角色的基本構成和意義結構方面發生了變化，但其意識形態特性和以社會歷史使命為核心的角色期待並沒有改變。只不過青年的角色擔當者由過去的學生和青年知識份子，轉換成了青年工農兵；青年的角色使命也由原先的救亡和改造，變成了社會主義革命和建設。雷鋒被塑造為革命青年的完美典型，體現了社會對青年的角色規範要求：以國家和集體利益為先，提倡服從、忠誠和獻身（陳映芳，2007:169-175）。陳映芳指出，這種“革命青年”的養成，是中國社會政治化的結果。首先，對孩子和年輕人的政治教育是由黨和政府通過政治系統和教育系統進行實施和控制的，其中學校、新聞媒體、各級群眾組織等等都被整合進政治社會化的系統。其次，“革命青年”的培養被制度化和組織化，有配套的評價和獎懲體系（比如“積極分子”的培養和選拔，以及“先進青年”和“落後青年”的分野，等等）；同時價值規範的樹立和接受也受到高度重視，政治教化不僅體現在學生的課程教育中，還體現在年輕人日常的政治學習和活動儀式中（陳映芳，2007:190-197）。

陳映芳還指出，那個時代的年輕人雖然被定位為革命事業接班人而得到承認和重視，但是他們必須處處服從國家和組織的安排，在現實社會的權力結構中受到政府和年長者的控制和壓制，其作為青年的主體性和個體權利逐步削弱殆盡，因此“他們不可能站在個體本位和自由傾向的立場上來抵抗群體本位和權威傾向，反抗政治體制對年輕人的壓制”，而是“致力於以角色表演來表現自身與最高政治權威的一致，希望據此改變自身的社會狀況與地位，同時在角色表演過程中實現反抗能量的釋放”（陳映芳，2007:208）。因此她認為青年的革

命化在中國並不是僅僅培養出“順從青年”，還包括文革時期“反抗青年”的養成（陳映芳,2007:201-210）。

改革開放後的青年狀態被陳映芳描述為是一種“青年的解體”。她認為，自 70 年代末開始，青年問題的大量出現引起社會的廣泛關注，它反映了這樣一種事實：“作為社會與年輕人的接合點的‘青年’角色類別陷入了一種危機狀態，它已經不再像以前那樣具有作為社會和年輕人的仲介，並有效地將兩者整合到一起的功能”（陳映芳，2007：219）。她將這種存在于年輕人與社會之間的角色類別劃分為三種：“革命青年”、“現代青年”和“自由青年”。其中“革命青年”的使命轉向以“四個現代化”為目標；“現代青年”則以對文革的反思和批判以及青年主體意識的蘇醒為特點，其新角色以學生和青年知識份子為主，並在四個現代化的基礎上加上政治現代化作為其角色使命的核心；“自由青年”主張個人本位的正當性，質疑利他型的自我犧牲，對意識形態和道德教化進行反駁和批判，被視為青年角色與社會發生種種矛盾和衝突的一個源泉。在年輕人內部，這三種角色通常混合、重疊在一起，並顯示出由“革命青年”到“現代青年”再向“自由青年”的變化趨向，整體上呈現出一種“非青年化”的趨勢^①（陳映芳，2007:219-233）。

陳映芳在分析 80 年代後中國青年的解體機制時指出，這種“以意識形態性為主要性格”的青年的解體，首先是社會整體非意識形態化的結果；同時也跟改革開放以來中國社會價值規範的意義空間的演變有關：“一方面全能主義、權威主義趨於衰退，另一方面個人主義、自由主義逐漸獲得正當性”（陳映芳，2007:240-241）；另外還跟 80 年代有關青年問題各種新思想、新理論的引入有關；最後，80 年代末青年參與的政治實踐的結果，給年輕人、青年角色和社會三方的關係帶來了衝擊，從而加速了青年的解體（陳映芳，2007:234-244）。

陳映芳的研究表明，青年概念和角色在中國的不同時代都具有不可回避的政治和意識形態色彩，它與“除舊佈新”的社會變革的使命感和角色期待聯繫在一起，因此具有特殊的社會意義。然而她對上個世紀 80 年代以來中國青年作為一種角色類型的整體狀態的描述過於樂觀和簡單化了，所謂“非青年化”的趨勢雖然存在，但是青年角色類別作為一個整體是否已經走向解體，卻是需要討論的。尤其是進入 21 世紀以來，一方面全球化和消費文化給年輕人的世界觀和價值規範帶來了根本性的衝擊，塑造了更加反叛而多元的青年文化；另一方面主流社會對於年輕人思想和行為的控制以及對於傳統政治和道德教化方式的依賴，又有重新復蘇和不斷翻新的跡象。單從思想控制的方式來看，這 30 年來的趨勢是越來越收緊，而不是相反。至少來自主流社會和青年自身的有關青年的概念和認識，是有距離甚至相互排斥的。因此考察這兩種青年話語的不同建構方式以及它們之間的關係，就顯得尤其重要。

二、兩種不同青年話語的建構與對峙

青年話語包含兩層含義：一是主流話語中對於青年的建構和定位，二是青年自身的話語表達。二者之間此消彼長的互動關係既影響了青年與社會之間的相互認同，也影響了青年研究在學術市場上的命運。前述已經表明，青年並非指一個既定的人群或年齡概念，而是包含著社會文化意涵的一個相對概念。在主流社會對青年的描述和界定與青年的自我敘述和定位之間，素來存在著差異甚至衝突，這樣就構成了兩種青年話語形式。其中前一種話語形式往往由於其權力作用而掩蓋或壓抑了後一種話語形式的存在，而後者在特定的文化情境下能夠

^① 陳映芳以崔健、王朔等等所謂“大拒絕”為特徵的青年文化的流行，以及青年人離開正式單位和辭職現象的增多這兩件事，來說明這種“非青年化”的趨勢。因此這種“非青年化”其實是對已有青年角色規範和期待的背離和否定，可以理解為是一種“非青年角色規範化”。在這個意義上，青年的解體可以理解為傳統青年角色類別的解體。

逐漸擴展自己的生存空間並對前者產生滲透。

1、主流話語中對於青年的建構和定位

陳映芳關於青年在中國社會不同時期作為一種角色類別的梳理和分析，其實揭示的就是主流話語中對於青年的建構和定位。從毛澤東時代的“革命青年”到改革開放後的“現代青年”，主流話語中都沿襲了青年作為革命事業“接班人”的話語，只不過這個事業由過去的社會主義建設變成了後來的實現現代化為目標，但其核心特徵並沒有變：就是都以國家民族利益為重，具有深刻的意識形態色彩；同時強調個人服從組織、獻身集體的“接班人”品質。

作為青年先進組織的共青團，自始至終都在傳播這樣一種青年話語。在共青團的章程中，明確提出其基本任務就是“以經濟建設為中心，堅持四項基本原則，堅持改革開放，用社會主義核心價值體系教育青年，在建設中國特色社會主義的偉大實踐中，造就有理想、有道德、有文化、有紀律的接班人”。同時，章程還強調要“堅持對青年的教育和引導”，其中包括“愛國主義、集體主義和社會主義思想教育”，“增強青年的民族自尊、自信和自強精神，樹立正確的理想、信念和世界觀、人生觀、價值觀”，等等，“帶領青年在經濟建設中發揮生力軍和突擊隊作用”^①。

與此同時，主流話語對於青年模範人物的塑造，也體現了這樣一種青年話語。由中華全國青年聯合會創意策劃、十多家主流媒體共同主辦的“中國十大傑出青年”評選活動，始於1990年，每年一次，在國內有廣泛的影響，代表了主流社會對於青年榜樣的一個評判標準。

“旨在表彰、宣傳在改革開放和社會主義現代化建設實踐中作出突出業績和重大貢獻的青年典型，樹立當代中國傑出青年的光輝形象，激勵廣大青年刻苦學習，勤奮工作，服務社會，建功成才，並在全社會進一步優化青年成長成才環境，為培養更多適應新世紀祖國現代化建設需要的青年人才作出積極努力”，也就是以“發現青年人才，樹立時代楷模，宣傳‘傑青’精神”作為評選活動的宗旨^②。這裏所指的“傑青”精神，主要體現在青年作為現代化建設的“生力軍和突擊隊”的作用，是“在平凡的工作崗位上做出不平凡的貢獻”，主要還是弘揚他們“奮發進取、自強不息、建功立業、無私奉獻”的精神。可以看出，新時代的青年楷模跟當年的雷鋒式英雄人物相比，依然強調“全心全意為人民服務”的“螺絲釘”精神，只不過替換成了“甘於奉獻”這樣的新詞，同時更加強調富於時代氣息的創新、成才等字眼。

加強對青年的思想政治教育，培養青年成為“社會主義事業的建設者和接班人”，這也是改革開放以後主流話語對青年的建構和定位的一個重要組成部分。除了共青團這個系統的宣導、媒體的宣傳以及榜樣的塑造之外，在高校實施公共政治課程方面的改革，強化大學生的“德育”課程，通過政治和道德教化手段來達到控制青年的目的，這是30年來主流話語建構青年的一個重要手段。自80年代開始，教育部就發文要求高校陸續開設有關於共產主義思想品德教育的課程，後發展為大學生思想道德修養等課程。90年代初，《思想道德修養》列入大學德育課的主幹課程之一，後來教育部對高校“兩課”^③的課時量和時間明確作出了規定。1998年，中宣部、教育部出臺了《關於普通高等學校“兩課”課程設置的規定及其實施工作的意見》，明確指示要將“兩課”作為“對大學生系統進行思想政治教育的主管道和主陣地”。新方案明確規定了“兩課”課程的內容和教學要求，馬列課除了馬克思主義哲學和政治經濟學原理之外，還包括毛澤東思想和鄧小平理論^④；德育課程明確規定為《大

^① 參見中國共青團網站中《共青團章程》的“總則”部分，http://www.gqt.org.cn/ccylmaterial/regulation/200612/t20061224_12147.htm。

^② 參見互動百科詞條《中國十大傑出青年》，<http://www.hudong.com/wiki/中國十大傑出青年>。

^③ “兩課”指高校開辦的公共政治課中的兩大類，一類是馬克思主義理論課，另一類是思想政治教育即德育課。

^④ 當時的一個口號是，要讓鄧小平理論“進教材，進課堂，進頭腦”。後來陸續納入其中的還有三個代表、科學發展觀等內容。

學生思想道德修養》、《法律基礎》和《形勢與政策》。這個被學生稱為“思修”課的課程，從大學新生入學的那年就開始進行，內容主要是“以為人民服務為核心、以集體主義為原則的社會主義道德教育，以及優秀的中國傳統道德和革命傳統教育，培養學生高尚的理想情操和良好的道德品質，樹立體現中華民族特色和時代精神的社會主義價值標準和道德規範”，而且規定教材要由教育部統一推薦制定（中宣部、教育部，1998）。

2004年，中共中央、國務院又頒發了《關於進一步加強和改進大學生思想政治教育的意見》，強調“加強和改進大學生思想政治教育，提高他們的思想政治素質，把他們培養成中國特色社會主義事業的建設者和接班人，對於全面實施科教興國和人才強國戰略，確保我國在激烈的國際競爭中始終立於不敗之地，確保實現全面建設小康社會、加快推進社會主義現代化的宏偉目標，確保中國特色社會主義事業興旺發達、後繼有人，具有重大而深遠的戰略意義”，指出“國際敵對勢力與我爭奪下一代的鬥爭更加尖銳複雜，大學生面臨著大量西方文化思潮和價值觀念的衝擊，某些腐朽沒落的生活方式對大學生的影響不可低估”。因此加強和改進大學生思想政治教育，就必須“以理想信念教育為核心，以愛國主義教育為重點，以思想道德建設為基礎，以大學生全面發展為目標，解放思想、實事求是、與時俱進，堅持以人為本，貼近實際、貼近生活、貼近學生，努力提高思想政治教育的針對性、實效性和吸引力、感染力，培養德智體美全面發展的社會主義合格建設者和可靠接班人”（中共中央、國務院，2004）。此後，中宣部和教育部發文，將《思想道德修養和法律基礎》規定為一門必修課，並在課程教材中加入了馬克思主義人生觀、價值觀、道德觀、法律觀的教育，以及“八榮八恥”的社會主義榮辱觀教育等內容。

然而這種以控制青年為目的、讓他們做聽話的乖孩子和可靠的接班人的傳統話語類型，在改革開放30年的實踐中收效甚微。事實上，從上個世紀80年代以來，主流社會關於青年的話語雖然一脈相承、沒有多大的變化，但在官方那個頑固的意識形態框架下，並非沒有調適和爭論的空間。例如80年代初《中國青年》雜誌的“潘曉討論”^①之所以能夠開展起來並獲得巨大的社會反響，與討論初期主流話語的寬容和認可直接有關，中國社科院青少所和《青年研究》刊物也是在這種開明的、調查研究的氛圍中得以創立和發展起來的。當時全國各地有許多青年紛紛自己結社辦刊物，以探討國家大事、闡述自己的見解、抒發年輕人的情懷為目的。

當然這種開明思路沒延續多少年，思想戰線的“清除精神污染”和“反資產階級自由化”運動就開始了。這個運動並沒有局限於思想戰線，而是進一步擴大到普通百姓的日常生活當中。據說當時流行這樣的說法：“反對打扮、穿花服；剪掉長髮、喇叭褲；不准燙髮、抹口紅；活動不能搞跳舞”，也就是說青年人當中比較流行的那些穿著打扮、娛樂文化等等也都被當成“資產階級生活方式”和“精神污染”遭到了批判。於是在胡耀邦的授意下，1983年11月17日的《中國青年報》發表了評論員文章《污染須清除，生活要美化》，指出“把青年美化生活的正當願望不加分析地當作‘資產階級生活方式’、‘精神污染’來反對，這樣做法是有害的。第一，它會引起青年的反感，從而影響他們生產、工作和學習的積極性。第二，它會在人們中混淆是非界限，甚至可能過去某些‘左’的做法重又出現。第三，它也會妨礙人們特別是青年對真正的精神污染的鬥爭”（轉引自魏久明，2008）。但是“清汙”運動的中止並沒有阻止反自由化運動的開展。1985年5月，所謂“資產階級自由化”首次被官方定義為“崇拜西方資本主義國家的‘民主’、‘自由’，否定社會主義”（鄧小平，1993：123）。1986年12月，合肥、上海、北京、武漢等地大學生鬧學潮，要求民主自由和政治體制改革，被官方認定為是“反對資產階級自由化旗幟不鮮明、態度不堅決的結果”，

^① 1980年第5期的《中國青年》雜誌上刊登了署名潘曉的文章，題目是“人生的路啊，怎麼越走越窄……”隨即掀起了一場全民人生觀大討論，討論持續了8個多月，收到了6萬多封青年來信。問題涉及“個人價值”的探討、“主觀為自我、客觀為別人”、公與私的討論等等，被稱為“一代中國青年的思想初戀”。相關內容可查閱彭波主編的《潘曉討論》（彭波主編，2000）。

是“資產階級自由化放任的結果”（鄧小平，1993：194）。

可以看出，主流社會在對青年的定位和評價問題上雖然有專斷的一面，但其實也一直有很糾結的一面。隨著 80 年代西方文化思潮的傳入，以及傳統教化模式的失效，主流社會在青年問題上的危機感日益加重。青年由最初那個充滿迷茫和困惑的問題群體，轉變為開放後接受西式思想和文化衝擊而日益反叛和不安分的群體。這幫強調反權威、獨立人格和實現個人價值的年輕人，如今能否盡在主流社會的掌控之中，培養成他們設想的可靠接班人，已經成為最令他們憂心的問題。有學者提出“偏離”和“吸納”作為理解 80 年代中國社會轉型時期青年與社會之間複雜關係的核心概念，其中偏離是指對已有秩序的一種挑戰，包括經濟、政治、文化、思想觀念各個方面，吸納是指社會力量動員可供青年享用的社會資源的能力，也是控制青年發展進程中的偏離的能力（單光鼐、陸建華主編，1994：1-46）。他們認為，80 年代的青年“在幾乎所有的社會生活領域裏都出現與社會主流文化要求不一致乃至衝突的情形”，因而有一種“偏離”的傾向。雖然與此同時由於經濟的增長、意識形態和價值觀領域寬容度的增長、以及青年對社會參與程度的增加，主流社會對青年的吸納能力也大大增加，但是“青年人對傳統和正統價值規範的不斷增長的偏離傾向”終於在 80 年代中後期達到“令主導社會規範和傳統社會機制不能容忍的地步”。經歷 80 年代末的嚴重對抗之後，青年與主流社會的容納度都得到很大程度的提高，雙方的衝突才趨於緩和（單光鼐、陸建華主編，1994：1-46）。

90 年代之後，中國整個社會的焦點和導向發生轉移，伴隨著市場經濟和全球化的浪潮，陳映芳所說的作為意識形態和政治化角色的青年走向衰落，物質化、世俗化和消費主義的青年正在崛起。主流話語呈現出一個明顯的分離特點，就是在政治、意識形態方面的收緊和在經濟、社會和文化方面的放寬，這使得以青年為主體的亞文化在新時期的氛圍中得到了空前的發展。有學者認為，隨著主流文化的寬容度提高，再加上主流社會的非政治化引導，90 年代以後青年文化與主流文化的對抗性減弱。“青年文化基本上從與主流相對抗為主導，或以某種政治理念或社會想像為主導，而轉變為以個體或群體的情感的宣洩為主導”，並且日益顯現出無法化約的差異化和多元化特點（陸玉林，2002）。這實際上使 80 年代以來年輕人所追求的自主意識和個性化有了真正施展的空間。

在 80 年代末那本轟動一時的著作《第四代人》^①中，80 年代的青年被劃分為“第四代人”，以“肯定自我、張揚自我”作為自己的核心價值觀（張永傑、程遠忠，1988）。後來的學者將 90 年代的青年（主要為 70 後）稱為“第五代人”，這一代人由於生長於改革開放環境，沒有受到太多傳統觀念的束縛，同時他們當中很大一部分人屬於獨生子女，因而在生活方式、道德標準、價值觀念、審美趣味等方面都與前幾代人有明顯的不同，具有突出的享樂主義和物質主義傾向（楊雄，1999），常常被媒體稱為“新人類”。有人直接撰文說“不和 70 年代生的人交朋友”，因為他們喜歡玩“酷”、玩“炫”，但沒什麼文化、沒法溝通；他們追星、趕時髦，其主流生活是“自以為是的怪胎”；他們冷漠、不合群、對個人利益斤斤計較，因此“跟 70 年代生的人交朋友，你不是虐待狂就是受虐狂”（李天時，2000）。

到了 21 世紀以後，對 70 年代生人和“新人類”的刻板印象和批評爭議還沒落定，對新一代的“80 後”年輕人的集體聲討已經勢不可擋了。與 90 年代的青年一樣，這一代青年在主流社會和成人世界那裏也遭遇到更多負面的評價和種種的爭議，被稱為“垮掉的一代”、“網路一代”、“飄一代”、“新新人類”等等，並且常常與對“獨生子女一代”的批判聯繫在一起。他們被視為是家庭中從小被寵壞了的“小皇帝”、“小公主”，以自我為中心、自私

^①此書以政治意識形態和價值觀念為標準將中國的社會人群劃分為四代人：作為共和國的締造者、從政治時代經歷過來的第一代人，他們以“革命性”為最高原則；建國後 17 年中成長起來的第二代人，他們以“組織性”為最高原則；文革中進入青春期的紅衛兵一代為第三代人，他們是矛盾的混合體；還有 60 年代之後出生、在改革開放時進入青春期的第四代人，肯定自我、張揚自我是他們的核心價值觀（張永傑、程遠忠，1988）。

虛榮、貪圖享受、缺乏責任心、對社會普遍不適應，並且常常表現出令成年人或者主流社會驚詫萬分和難以理解的言行，等等。儘管有學者呼籲“業已形成的對獨生子女的負面刻板印象需要改變”，並提醒要將獨生子女現象和問題放在“不斷變動的中國社會結構中去分析”，理解這一代人與變革中的中國社會之間的關係，認清他們是如何被中國社會塑造成今天這個樣子的（風笑天，2006），但是有關獨生子女和80後的批判依然絡繹不絕，“迷失的一代”、“沒有責任心的一代”、“毀掉的一代”等等各種標籤接踵而至。在一篇題名為《80後：請別走入道德虛無與價值失範的迷途》的文章^①中，80後被描述為“是精神缺鈣的一代，是靈魂沒有歸宿的一代，也是缺乏自我反省和對世界擔當的一代”（張亞山，2006）。80後在主流話語中的這種負面形象直到2008年四川汶川的大地震以及奧運會中志願者的表現才得到了部分矯正和挽回。對80後的討論成為近十年來媒體最熱衷的話題，象《中國青年報》、《北京青年報》、《新京報》、《新浪網》、《北京電視臺》等傳媒和網路都曾組織過以80後為專題的欄目或討論，而通過這些討論也可以看出，主流社會關於80後青年的種種指責或讚賞，充滿了矛盾和爭議，以至於一篇在網上廣為流傳、被稱為“80後宣言”的文章這樣總結到：

有人說我們是迷惘的一代、焦灼的一代，主流的價值觀和信仰一個個瓦解，我們的情感生活、婚姻生活找不到依託，我們的人生缺乏方向；

有人說我們是網路一代，沉溺於虛擬世界中，對現實問題缺乏關注；

有人說我們是負擔最重的一代，大學畢業即失業，蝸居，房奴，蟻族，現在又出現了孩奴的恐怖說法；

有人說我們是失意的一代，脆弱的一代，自殺已經成為80後青年非正常死亡的首要因素；

有人說我們是奮起抗爭的一代，在反對藏獨、疆獨的海外遊行中，在保衛奧運聖火的遊行中，在汶川地震中，處處可見我們80後志願者的身影；

有人說，我們生在蜜罐裏，長在鳥籠中，活在戰場上。童年是蜜罐，動畫片、零食、遊戲和童話；學校是鳥籠，鳥應該在天空和自然飛翔，而我們卻被關在籠子裏面；畢業後進入社會則是戰場，爾虞我詐，勾心鬥角；

有人說，我們不是小皇帝、小公主的一代，我們不是垮掉的一代，我們來自邊遠的山區，來自廣大的農村，我們是被媒體忽視的一代，媒體製造的一代並不能代表我們。我們以前沒有享受過，現在也沒有享受，我們在南方、北方的工廠裏面不停的勞作。我們的青春被機器和大工廠榨幹了、磨平了。我們為生活所迫，在各個城市間的飄來飄去，卻無法紮下根。我們是被資本盤剝的一代。

我們到底是誰？在歷史上還能找到比我們更有矛盾性的一代中國人嗎？（牧川，2010）

^①這篇文章曾經起到引線的作用，點燃了2006年7月《北京青年報》上持續兩周的有關80後的討論，這場以“80後：迷失的一代還是陽光的一代”為主題的討論，結果出現了向此文作者張亞山的反對方一邊倒的情景。而北青報YNET網站上與此同步的討論，更有眾多網友和80後青年超乎熱情的參與。在網站設立的投票環節中，支持“80後是陽光的一代”的“正方”，與支持“80後是迷失的一代”的“反方”之間的票數之比，在經過第一天的勢均力敵之後，迅速拉大到20多萬票對1萬票左右，並基本維持到討論結束。參見張天蔚的博客文章《80後：尚未完結的討論》（張天蔚，2006）。

上述羅列的說法基本上概括了現階段主流話語中關於當代青年的各種不同評價和認定。如同一位學者在關於 80 後的談話中所指出的：“其實，我們對於‘80 後’這一代並真正瞭解。時下社會評價中‘80 後一代’形象，大多是成人社會按照自己一代的人生經驗‘建構’出來的”（楊雄等，2008）。從這個意義上說，中國社會走向市場化、全球化之後，主流社會與青年之間已經從 80 年代的意識形態和思想觀念的對峙，轉變成 90 年代以後成人社會與青年之間的代際衝突。

2、青年自身的話語表達及其遭遇

青年作為主體，是青年話語本身最重要的建構者之一。“青年話語不僅展現了青年在語言符號上的發明創造，而且展示了青年是如何理解自身和社會現象並賦予其意義的。青年製造自己的話語，就是在創造具有自身特色的文化”（陸玉林，2009：109）。從在這個意義上說，青年文化就是青年自己的話語方式，是“青年人發出的不同于主流文化或官方的聲音”，它在出現之時“就帶有一定的反叛即與主流文化對抗的色彩”（陸玉林，2002）。因此青年文化在自身的發展過程中必然會受到主流文化的壓制，使得這種青年話語形式成為主流話語中被掩埋的、看不見的或者不合法的東西。從改革開放 30 年來青年文化的發展，可以辨識出這兩種青年話語形式之間的較量和爭鬥。

80 年代的青年文化被陳映芳概括為以所謂“大拒絕”為特徵，就是年輕人“從生活方式到精神世界的全面拒絕”，比如體驗一種與眾不同的生活方式，創造一種離經叛道的新音樂，等等（陳映芳，2007：224）。因此後來差點被當成“精神污染”加以清除的年輕人留長髮、穿大喇叭褲、戴蛤蟆鏡、跳迪斯可、聽鄧麗君歌曲等等時尚，曾經成為 80 年代初青年文化的重要部分。在那個一切都意識形態化的年代，文學與音樂率先成為青年文化最初突破主流思想禁忌和藩籬的載體。

70 年代末 80 年代初出現的“朦朧詩”^①，就是在改革開放後的所謂“新時期”影響深遠、很有代表性的一種青年文化。它以“叛逆”的精神，打破當時詩歌界現實主義一統天下的局面，運用隱喻、暗示、反諷、象徵等現代主義手法，通過詩歌來思考社會、呼喚人性、質疑權威、抒發自我，在經歷“文革”痛楚後渴望人性復歸和思想解放的時代背景下具有啟蒙作用，因而深受青年人喜歡。其代表人物有北島、舒婷、顧城、江河、楊煉等，他們中間很多人的詩句都成為在青年人當中廣為傳誦的經典。例如北島那首讓朦朧詩從地下走向公開的著名的《回答》中的詩句：“告訴你吧，世界/我—不—相—信！”（北島《回答》），還有“在沒有英雄的年代裏/我只想做一個人”（北島《宣告》）；顧城的“黑夜给了我黑色的眼睛/我卻用它來尋求光明”（顧城《一代人》）；舒婷的“與其在懸崖上展覽千年/不如在愛人肩頭痛哭一晚”（舒婷《神女峰》），等等，都有振聾發聵的效果。可以看出，這些詩歌與當時的年輕人所崇尚的那種追求自我、尊重人的價值以及對傳統的否定精神是非常契合的。作為“朦朧詩”第一人的北島在接受查建英關於 80 年代的訪談時指出，其實“朦朧詩”與其說是藝術流派，不如說是鬆散的文學團體。“如果說有什麼共同傾向的話，那就是對一統天下的主流話語的反抗，擺脫意識形態的限制，恢復詩歌的尊嚴”（查建英，2006：74）。

^① 由北島、芒克等人於 1978 年 12 月創辦並刊印的民間刊物《今天》，是“朦朧詩”最早亮相的地方。當時這個雜誌在詩歌界已經影響很大，曾在玉淵潭公園舉辦兩次詩歌朗誦會，有外國記者和員警圍觀。查建英認為這些“朦朧詩”有些可以稱為共同的東西：比如“在敘述內容和視角上對個人性的凸顯和強調，在語言風格上尤其是意向的運用方面對西方現代詩歌的借鑒”（查建英，2006：73）。但在當時之所以被稱為“朦朧詩”，還因這些詩歌被視為晦澀難懂的古怪詩，包含隱約朦朧、含混歧義的詩意氛圍，實際上是一種貶義的稱謂，因此圍繞“朦朧詩”展開的論戰也相當激烈。北島在多年後回憶說，“朦朧詩”只是官方給這些詩歌貼的標籤，而他們自己當年根本無權申辯，參見《八十年代訪談錄》中的“北島”部分（查建英，2006：74）。

如果說這種飽含政治隱喻和批判激情的“朦朧詩”是 80 年代青年文化中“本土”導向的流行時尚的話，那麼對西方引進的思想文化和文學作品等等的癡迷，可算作“西洋”導向的流行時尚。80 年代風靡一時的“文化熱”中那些以翻譯和介紹西學為主的著名叢書，比如《走向未來叢書》（四川人民出版社）、《現代西方學術文庫》（北京三聯書店）、《二十世紀西方哲學譯叢》（上海譯文出版社）、《二十世紀外國文學叢書》（上海譯文和外國文學出版社）等等，向文化界和年輕人打開了一個全新的世界，“尼采熱”、“薩特熱”、“佛洛德熱”等等在大學校園中一個接著一個。“文化：中國與世界”叢書編委會^①主編甘陽在回憶當時知識界的氛圍時說，80 年代有幾個特徵：一個是經濟改革不是當時知識界的 discourse，不是他們討論的議題；二是以人文科學為主；三是西學為主，絕對是西學（查建英，2006：196）。因此 80 年代的“文化熱”實際上是一種“西方文化熱”。即便如此，甘陽在後來接受《南都週刊》訪談時還是認為，“八十年代文化熱實際並不象許多人通常以為的那樣就是一面倒的反傳統和全盤西化”，比如他們編委會“雖然也有強烈反傳統的一面，但更多地則集中在力圖理解西方現代性本身的問題上”。但是很多年輕人還是認為中國之所以沒有現代化，是因為“中國文化傳統”有問題，所以“用西方文化作對照來批判中國文化傳統，成為八十年代中期‘文化熱’的主流”^②（甘陽，2006）。

到了 80 年代後期的反資產階級自由化運動之後，這種思想界、理論界的青年精英文化逐漸沒有了生存的空間，曾經熱鬧的西學熱、文化熱也歸於沉寂，被逐漸升溫的出國熱所替代。與此同時，那些帶有強烈的反主流意識形態色彩的青年文化開始以更加通俗和大眾的形式出現，其中最典型的代表就是崔健的搖滾樂和王朔的小說。陳映芳從這類青年文化中概括出兩個共同特徵：一是他們身份認同中的非“青年”特性，就是把自己當成主流社會正統話語中不認可的“俗人”，這類青年“在拒絕正統的角色身分的同時，也堅決拒絕來自官方和正統社會的問題標籤”；二是“對意識形態性社會角色及其使命感的否定”，就是擯棄所謂崇高和理想，回歸人性（陳映芳，2007：224-229）。

1986 年 5 月，崔健在北京的工人體育館第一次唱響了他的成名作《一無所有》，一炮而紅。隨後這首歌和崔健的名字迅速在大學校園和青年人當中流傳，每個人似乎都從歌聲中找到了自己，意識到自己滿懷理想、渴求自由，卻“一無所有”。那種嘶啞的、略帶滄桑卻不管不顧的歌聲，“吼”出來的不僅僅是一種心情的宣洩，更是一種叛逆和倔強，是整整一代人的吶喊和自我意識的覺醒。1989 年崔健的專輯《新長征路上的搖滾》發行，唱出了當時那種壓抑的社會氣氛下一種獨立行走和抗爭的心情。有學者分析說，崔健的搖滾樂中一個主導的意向就是“不停地走”，從中可以看見“一個執著青年試圖拋棄舊有秩序尋找獨立人格和自由生活的渴望”（轉引自趙勇，2003）。搖滾樂這種新的音樂形式，無論是從歌詞、音樂還是演出形式上，都一反傳統的樣式，它的原創性、個人感^③以及演出時的即興互動，都給人一種自由的氣氛和放飛的輕鬆。所以在《維琪百科》中，中國搖滾樂被描述為“一種反傳統的工具：一種非主流文化、反抗主流意識形態、商業建制以及文化霸權的音樂”^④，

^① “文化：中國與世界”叢書編委會成立於 1985 年，編委會成員是以當時的北京大學外國哲學所以以及中國社科院哲學所為主，並聚攏了不同人文學科最強組合的一幫年輕人。除了主編甘陽之外，還包括陳嘉映、劉小楓、趙越勝、徐友漁、周國平、蘇國勳、王慶節、王煒、陳來、陳平原、胡平、何光滬、梁治平、劉東、王焱等響亮的名字，堪稱中國思想和學術界崛起的新生代。編委會先後出品了翻譯的《現代西方學術文庫》和《新文庫》，用甘陽的話說，是直接進入西學，學術走點很高。由於編委會當時秉承的理念是反對“回歸傳統”，認為“發揚傳統的最強勁手段就是反傳統”，因此被視為是“全盤西化”。他們推動並參與了 80 年代中期中國的整個“文化熱”，並引領了大學校園中的西學熱。編委會於 1989 年解散。

^② 當時最典型的代表是 1988 年播出的 6 集電視系列片《河殤》，將中西文化比喻為黃色文明與藍色文明，將黃色的華夏文明的衰落與專制主義相聯繫，呼喚開放的藍色海洋文明的到來。電視片引起巨大的轟動，尤其在青年學生中備受追捧，很快遭到官方的查禁。

^③ 崔健在接受查建英訪談時說，搖滾樂的個人性，是他特別喜歡的東西（查建英，2006：150）。

^④ 參見《維琪百科》中的《中國搖滾樂》詞條，

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E6%91%87%E6%BB%9A%E4%B9%90>。

而這正好契合了 80 年代青年文化的主色調，就是對主流文化和官方意識形態的對抗情緒。

與此不同，王朔的小說以另一種非正面的、調侃和反諷的方式呈現對主流話語和正統意識形態的反叛。他的作品中的主人公通常都是來自城市邊緣的失意青年，表面上一個個玩世不恭，內心卻充滿焦灼而又不乏真誠。從人物的塑造、故事的敘述到語言的風格，王朔的小說都一反過去那種所謂歌頌真善美、揭示假醜惡的文學傳統，動輒拿主流文化中的官方話語、正統說教和傳統道德尋開心，連文化、文學本身以及精英知識份子都不放過，極盡諷刺挖苦、調侃戲謔之能事。其作品用帶著痞氣的市井人物的市井語言，嬉皮笑臉地戲仿宏大話語、褻瀆崇高與神聖，看了讓人大呼過癮，有痛快淋漓之感，在 80 年代後期中國單一沉悶的文化市場上如同激起了千層浪，迅速成為最受歡迎的“另類”文學作品，同時也引來主流文壇的紛紛爭議和批判^①，被稱為“流氓作家”和“痞子文學”。但是正是由於“王朔的反叛與調侃有很大一部分針對的是‘文革’時期主流文化所製造出來的種種英雄譜系與道德教條，調侃‘革命’政治、主旋律、假正經、虛偽、做作、傳統道德，從而有了強烈的現實性、針對性、顛覆性，散發著強烈的民間色彩，因而自覺不自覺地具有一定的啟蒙主義與個性解放的意義”（陶東風，2005）。而對 80 年代末的青年來說，王朔的意義還在於他恰好迎合了那代人對於青年角色和責任逐步顯現的厭倦情緒，以及希望從國家、社會這類公共話語走向更加世俗化的生活體驗的轉向，因此它在某種程度上成為引領青年文化先期過渡到市場社會的一條美麗通道。

崔健的搖滾樂和王朔的小說在 80 年代末 90 年代初的中國都達到了鼎盛時期，意味著青年文化從精英文化向大眾文化的轉折。但是也正由於他們作品中內含的叛逆性和對抗性，在 90 年代市場經濟和消費主義的文化環境下，反而突然失去了對抗和較量的目標，受眾群體也不再是當初那群“憤怒而彷徨的青年”，因此在 90 年代中葉前夕都走向了衰落。90 年代的青年文化從跟主流文化的對抗，轉變成了與市場文化的聯姻，日益走向通俗化和大眾化。首先鳴鑼開道的就是被譽為“詩壇王子”卻從詩壇之外冒出來的汪國真的詩。1990 年起汪國真的數本詩集陸續出版，在全國掀起了一股狂熱的“汪國真熱”。他的詩歌昂揚灑脫、清新飄逸、真誠直白，特別受年輕人尤其青年學生的追捧。多少 70 後的青年學生，就是背誦著他的詩歌走出校園的：“我不去想是否能夠成功/既然選擇了遠方/便只顧風雨兼程/我不去想能否贏得愛情/既然鍾情於玫瑰/就勇敢地吐露真誠/我不去想身後會不會襲來寒風冷雨/既然目標是地平線/留給世界的只能是背影/我不去想未來是平坦還是泥濘/只要熱愛生命/一切，都在意料之中”（汪國真《熱愛生命》）。這種汪國真式的人生態度，曾經激勵了無數青年去勇敢面對市場轉型社會中遇到的困境和挫折。

90 年代青年文化的另一個特點是，從電影、電視劇、流行音樂到服裝服飾等等，都被港臺流行文化佔領了至高地。而由香港電影《大話西遊》的走紅而延伸的“大話文化”熱，甚至開創了內地青年話語中的一個新的分支：就是無厘頭文化^②的流行。據說周星馳主演的《大話西遊》在 1995 年剛引進內地影院時票房平平，觀眾對於這種來自香港的吵吵鬧鬧的無厘頭搞笑電影覺得“沒啥意思”，但是到了 1996 年底，內地高校青年學生中卻出人意料

^① 爭議中最著名的辯護來自作家王蒙在 1993 年寫的《躲避崇高》一文。文章指出，王朔的小說“拼命躲避莊嚴、神聖、偉大，也躲避他認為的酸溜溜的愛呀傷感呀什麼的”，他的作品“與文學的崇高性實在不搭界。與主旋律不搭界，與任何一篇社論不搭界”，他“有意識地與那種‘高於生活’的文學、教師和志士的文學或者紳士與淑女的文學拉開距離”，這種“玩文學”，“恰恰是對橫眉立目、高踞人上的救世文學的一種反動”，因為“他撕破了一些偽崇高的假面”。王蒙認為，雖然“褻瀆神聖是他們常用的一招”，但是我們必須公正地說，“首先是生活褻瀆了神聖，……其次才有王朔”。因此，不管承認與否，高興與否，“這已經是文學，是前所未有的文學選擇，是前所未有的文學現象與作家類屬，誰也無法視而不見”（王蒙，1993）。

^② 無厘頭是廣東方言，本是“無來頭”的意思，指一個人說話沒頭沒尾、莫名其妙。後指在喜劇表演中將毫無關聯的詞進行組合，以達到搞笑的目的。香港演員周星馳被認為是無厘頭表演的大師。無厘頭文化屬於後現代文化，指的是用諷刺、調侃、自嘲的方式來達到解構正統、破壞秩序的目的。

地掀起了一股“大話”熱，並出現了眾多“大話迷”。這種熱情經久不衰，一直到 90 年代末借助互聯網又得到了更加迅速的傳播和升溫，2000 年甚至有出版社專門出版了《大話西遊寶典》（張立憲等編，2000）。有學者分析，《大話西遊》之所以會在國內青年尤其是大學校園中備受追捧，“一個重要原因是內地青年亞文化的匱乏”。因為對於 90 年代的大學生們來說，“歷史的宏大敘事已經淡出了他們的精神生活，主流文化似乎僅僅是教科書上需要他們記牢以應付考試的知識點，而本土大眾文化的市民氣息及其與主流意識形態欲說還休的關係，也已經讓他們找不到那種貼己的快感和解放心靈的歡樂，商品經濟、收費教育、自主擇業等一系列新問題讓他們有點茫茫然又有點蠢蠢然”，在這種背景下，他們需要象“大話”這樣適應新的社會結構的、“一種沒有歷史維度、沒有明確意識形態內涵的大眾文化”（姚愛斌，2006）。

“大話”熱之所以在青年學生中延續數年，一個更多被提及的理由是影片本身的解構魅力。《大話西遊》是對經典名著《西遊記》的改編，對其中的一些經典人物也進行了徹底改造，孫悟空（影片中的至尊寶）變成了一個“好色、狡猾、不守規矩、難以馴服”的凡人，而唐僧被塑造成“一個永不退場的規訓者，他喋喋不休、不厭其煩地勸說孫悟空歸順，直至達到目的為止”，因而成為片中最具喜劇色彩的人物，他的對白也常為“大話迷”們所引用，其規訓者的形象是眾多“大話迷”們諷刺的物件（周宗偉，2002）。《大話西遊》還被視為一部具有後現代色彩的作品，片中包含了大量對傳統價值觀念的解構，“眾多束縛個體行為的事物都被無情地解構，如正統文化、語言規範、時空結構、婚姻契約等等”（周宗偉，2002）。此外，影片中的對白風格獨特，常常中英文夾雜、古今穿越，許多大話式語言已經成了日常流行語，比如“I 服了 U”、“給我個理由先”，等等^①。總之，“大話”文化經由後來的網路不斷擴展和傳播，成為新一代年輕人所認同的解構主流話語和傳統價值觀、表達自我的一種特有方式，也表明了青年人在面對轉型社會的壓力時不想長大、希望象《大話西遊》中至尊寶那樣過自由自在、無拘無束生活的渴望。

90 年代的青年文化在追求港臺流行文化和明星的同時，也在市場化和消費主義浪潮的衝擊下滋生了具有主流社會所詬病的價值觀和生活方式的所謂“新人類”^②。這種新的價值觀和生活方式被主流文化簡化為一種自我為中心的物質主義和享樂主義，一種典型的被寵壞了的獨生子女的自私和驕橫。有關獨生子女、“新人類”以及“代溝”的問題成為當時從媒體到學界都在討論的一個熱門話題。面對“不和 70 年代生的人交朋友”這樣充滿敵意的說法，70 後的年輕人一直到了 21 世紀初互聯網在中國普及之後才有機會挺身進行反擊。比如有人列出了 70 年代生人的所謂“生不逢時”的“九大尷尬”為這一代人辯護，其中包括“好不容易考上大學，卻發現不僅國家不包分配，而且連本科文憑都不值錢了”；“千辛萬苦進了黨政機關企事業單位，正趕上人家下崗，新人又怎麼了！”；“97 年全國取消福利分房，那個時候七十年代出生的人剛剛參加工作”，等等。而“出生在一個講理想的年代，卻不得不生活在一個重現實的年代”，被認為“是這一代人最大的尷尬”（70 小生暢談，2004）。

這種轉型社會特有的痛苦和尷尬在世紀末的全球化進程中不但沒有減弱，反而隨著風險和不確定性的增加而日益明顯。但是，網路資訊和電子技術的空前發展也給青年和青年文化提供了適合他們的新平臺。如果說 90 年代的青年話語還受到主流文化和媒體的操控，只能

^① 最廣為流傳的對白當然還是周星馳演的至尊寶說的那一段：“曾經有一份真誠的愛情擺在我的面前，但是我沒有珍惜，等到了失去的時候才後悔莫及，塵世間最痛苦的事莫過於此。如果可以給我一個機會再來一次的話，我會跟那個女孩子說我愛她，如果非要把這份愛加上一個期限，我希望是……一萬年！”這已經成為青年人喜愛的最經典的愛情獨白。

^② 70 年代生人當中很少有人願意接受這樣的標籤。然而由於話語權掌握在主流社會和媒體手中，他們被剝奪了發言的空間，因此只能通過流行歌曲、校園民謠、“大話式”語言的日常運用等等方式來發出自己的聲音，這也是為什麼在 90 年代偶像明星能夠替代傳統的榜樣英雄，贏得廣大青少年瘋狂追逐的原因之一。

寄託於港臺流行歌曲的共鳴和“大話”文化式的日常戲仿來表達對成人社會的叛逆的話，那麼 00 年代的青年已經通過互聯網上的各種論壇、網站、博客、微博等手段找到了屬於自己的表達空間和方式。因此 21 世紀以來的青年文化表現出了不同於前 20 年的嶄新特點。除了延續 90 年代青年文化的通俗化和大眾化特點之外，它顯示出明顯的草根化、平民化特色。換句話說，如果 90 年代是追星的時代，那麼 00 年代就是自己造星的時代。造星的方式最典型的的就是兩種：一種是參加由電視臺組織的選秀節目，最著名的是湖南衛視的《超級女聲》和《快樂男生》^①。這個節目以不設門檻的海選為基礎，經過複選和晉級賽，然後進入年度總決賽的淘汰賽，經過殘酷的 PK，最後決出前三強，成為真正意義上的平民偶像。選秀節目設有專家評委和大眾評委以及觀眾的短信投票等環節，同步進行的還有網上的造勢、街頭的拉票、粉絲（fans）的現場助威等等，每一步都有年輕人的互動參與。

2005 年第二屆“超女”總決賽在湖南衛視播出之後，獲得了超乎尋常的成功。那種人人平等的主體參與感，那種殘忍而嚴酷的面對面 PK 和競爭，那種“想唱就唱”^②的自由理念，以及成功的欣喜和失敗的落寞的個體體驗，都是吸引年輕人的地方。由“超女”引發的震盪更是全方位的：首先是“超女”的成功激勵了無數懷揣明星夢的年輕人；其次是選秀過程中類似于民主參與和草根選舉的獨特方式，喚起了年輕人的主體意識和認同感；再次，“超女”選秀還挑戰了主流文化的審美趣味，冠軍李宇春的陽光、帥氣、清新的中性形象打破了商業化時代傳統的男女刻板印象；最後，“超級女聲”以快樂為宗旨，恰恰體現了娛樂精神的首選，也顛覆了主流文化中所謂“寓教於樂”、強調以教化為主的傳統腔調。

對“超女”的評論也形成了相反的兩大陣營：支持者不僅從節目貼近民眾、貼近年輕人喜好的觀賞視角大加讚賞，而且還有人從中發掘出了更深的社會政治意涵。比如《南方都市報》的一篇社論將“超女”的成功描述為一場“庶民的勝利”，指出“超級女聲”給普通民眾“提供了一個‘平等而且自由’參與的平臺”，而“在當下的中國，民眾可以‘平等而且自由’地參與，是一件難能可貴的事情”。“在一定意義上，‘超女’誕生於投票的民眾，和後者有著同樣的‘草根’出身，是一體的，血脈相連。廣泛民眾的投票、參與和觀看，在造就‘超女’的同時，也造就了自己的‘平等而且自由’”（社論，2005）。反對者不僅指責節目“低俗”、“殘酷”，一味追求收視率而忽略了對未成年人的負面影響，而且還有人將其上升到可能不利於青少年健康成長的高度。例如中國青少年研究中心的一個課題組在關於“超級女聲”熱潮的系列分析報告中指出：“超女”的負功能體現在它有可能“使青少年的價值取向出現錯位”，因為它“助長了青少年的浮躁風氣，使他們夢想著一蹴而就、一舉成名、一鳴驚人”（中國青少年研究中心“青少年文化現象與熱點問題監測研究”課題組，2005）^③。

有學者將有關“超女”的種種爭論歸納為“娛樂說”、“民主說”、“集體癲狂說”和“權力幻覺說”，並認為四者之間表面上衝突，實則歸於一體，任何一種觀點都可以從中找到自己的理由。因而對“超女”不應該“過渡闡釋”（王曉漁，2005）。時隔多

^① 類似的選秀節目還有上海東方衛視的《我型我秀》、央視的《夢想中國》等，都是面向懷有明星夢想、喜歡唱歌的年輕人，不過人氣都不敵湖南台的“超級女聲”。

^② 《想唱就唱》是《超級女聲》節目的主題歌，歌詞在勵志中展現年輕人追求個性、表現自我的一面，曲調琅琅上口，因此深受年輕人喜歡。尤其是最後副歌中的幾句：“想唱就唱要唱的響亮/就算沒有人為我鼓掌/至少我還能夠勇敢的自我欣賞/想唱就唱要唱的漂亮/就算這舞臺多空曠/總有一天能看到揮舞的螢光棒”，已經成為“超級女聲”以及粉絲們聚會的符號性標誌。

^③ 最嚴厲的批評來自文化部原部長、政協常委兼文教衛委員會主任劉忠德，他認為超女、超男是對藝術的玷污，它宣揚一夜暴富、一夜成名的思想。這種低俗的東西會毒害青少年，政府有關部門應該出面干預，不允許超女這類東西存在。2006 年之後在廣電部的壓力下，湖南衛視被迫停了兩年《超級女聲》，2009 年獲准以《快樂女聲》的形式重出江湖，強調傳播快樂與夢想的宗旨。不過在播出時間、歌曲類型、輿論導向等方面都受到許多制約，人氣已大不如從前。主題歌也改成了《唱得響亮》，副歌如下：“快樂是我的能量/點亮自己的光芒/想唱就唱，唱得響亮/不怕風雨的阻擋/快樂是我的能量/點亮自己的光芒/每一個期待的目光/都在見證我成長”。

年，普通民眾對於類似《超女》的選秀節目已經沒有當初那麼大的熱情，評判方面也擺脫了“理想化”或者“妖魔化”的兩個極端。但是這種草根化、平民化的造星方式，已經成為青年人追求夢想之路以及表達自我的有效途徑之一。而另一個被越來越頻繁使用的平民造星手段就是通過網路的表演或者炒作來實現。通常又分為兩種方式：一種是線民將自己或者他人的文字、錄音或錄影等作品發到網路上，結果在短時間內意外獲得線民的關注或追捧而一舉成名；另一種方式就是靠身體或者言行的出位來博取線民的關注度而成為網路名人，俗稱“炒作”。典型的代表有“木子美”和“芙蓉姐姐”等。木子美自2003年起在網上公開自己的性愛日記，取名《遺情書》，並在其中公開當事者的真實姓名，大膽直白地記錄性愛過程的大量細節，從而一夜成名，成為用下半身寫作的網路作家。她以大膽的描寫、另類的生活、獨立的個性以及接受媒體採訪時的語出驚人而成為00年代網路剛剛普及時一個最具爭議的名字。2005年，另一個網路紅人“芙蓉姐姐”的名字很快蓋過了木子美。她以自己經典的S造型照片以及誇張自戀的文字火爆清華北大的BBS校園論壇。最初網友們只是出於好奇、起哄甚至“審醜”的角度來點擊和轉發包含她的經典照片和文字的帖子，但是隨著轉帖和點擊量的猛增，“芙蓉姐姐”迅速在網上躡紅。在“芙蓉姐姐”自言“冰清玉潔的氣質和妖媚性感的身材”以及“不畏人言，勇敢做自己”的個性推動下，這種紅火狀態從網路一直燒到了傳統平面媒體，所引起的爭議也不亞於木子美。

如果說，木子美現象觸碰的是主流社會的傳統道德底線，那麼“芙蓉姐姐”現象展示的就是一個邊緣小人物的真實命運。在這個價值多元化的時代，他們每個人都有作秀的權利，而網路正好提供了這樣一個舞臺（仲達，2005）。無論“芙蓉姐姐”被視為大學枯燥壓抑生活的調味劑，還是社會“鄙俗文化”的符號代表，亦或是小人物虛幻世界的自我催眠，她都以另類的個性張揚的方式，娛樂了自己、也娛樂了別人。因此有人稱之為“當代中國反智主義的先驅”，以普羅大眾的身份對抗精英控制的話語權，建立自娛自樂的遊戲規則（李方，2005）；也有人稱她為“明星草根化”的一個典範，是互聯網進入“個人時代”的一個偶然個案卻是必然的現象（方興東，2005）^①。不難看出，21世紀青年文化的另一個特點就是娛樂化，上面提到的在傳媒和網路走紅的作品或人物都帶有明顯的娛樂色彩。這種娛樂性在主流文化的非政治取向以及市場化趨勢加劇的背景下有了些許發展的空間，而現代社會高密度的競爭壓力和緊張生活又提出了對娛樂放鬆的巨大需求。

除了無厘頭的純娛樂作品之外，近些年來網上還出現越來越多帶有反諷和隱喻性質的文字、音樂和視頻作品，用來影射某種社會時弊、新聞事件、權威經典或者大眾心理等等，通常都出自青年人之手，以原創或者模仿、翻唱或翻錄某個流行或經典文本的形式，娛樂性很強而又頗具諷刺或調侃的意義，引人思考而令人叫絕，在線民間迅速傳播並不斷翻新更替，稱為“網路惡搞”。比較著名的原創者有以惡搞短片高手著稱的年輕人胡戈，他在2005年12月用一個20分鐘的搞笑視頻短片《一個饅頭引發的血案》來嘲弄當時正在熱映的電影大片《無極》，2006年初短片在網上被迅速傳播，他的名字也一下紅遍全國，差點惹來原片導演陳凱歌的訴訟官司，同時短片還帶動了網路上的惡搞風潮。2008年12月，胡戈又製作了一個7分多鐘長的惡搞新片《xx社區xx號群租房整點新聞》，模仿央視權威欄目《新聞聯播》，以同樣的片頭音樂、同樣的語言模式以及一本正經的演播風格，播出讓人捧腹的“笑聞”，並由他本人歪系著一根領帶坐在鏡頭前親自擔任主持人，被網友們大贊“太有才了”。

隨著政府網路管制和言論控制的加重，網路惡搞成了現階段中國線民和青年人最常用的一種抨擊時弊和現行體制、自由表達思想和宣洩情緒的方式，也是大眾消費文化尤其是青年

^①在2009年12月接受媒體採訪時，“芙蓉姐姐”自稱是“個性解放、勇於表達和追求的代表”，是“當之無愧的草根文化的領導人”。她說，“我締造了草根文化的奇跡，樹立了草根文化的榜樣，讓和我一樣有才華有夢想無後臺無背景的人，不再畏懼世俗的指指點點，是是非非，勇敢的用實力和命運拼搏，開拓自己的成功之路”（芙蓉姐姐，2009）。

文化的一種新時尚。它的形式多種多樣，從文字、圖片、歌曲、動畫再到影視片，應有盡有；從內容上看，它標新立異、出奇制勝，往往站在草根的立場，自覺與精英文化決裂，以滑稽、諷刺、調侃、遊戲的心態來顛覆所謂的傳統、正統和權威，因此既追求作品的娛樂性、又強調其原創性的智慧，以達到一種全民狂歡的效果^①。但是也有學者指出，“作為網路時代激情反叛的表徵，惡搞文化所代表的不過只是一種狂歡的儀式，它既可能消失在主流意識形態的打壓下，更可能淹沒在商業利益的收編中。這一切消解了它原有的顛覆意義，餘下的只不過是一種宣洩的儀式，一種虛無的抵抗和一種時尚的商品”（蔡騏，2007）。

00 年代的青年文化除了具備草根化、娛樂化特點之外，還特別注重主體的原創性。即使是戲仿或者拼貼，也不是簡單的複製和模仿，而是在其中加入了自己全新的演繹和批判。也就是說，這種原創性不僅僅是形式上的，而且也是思想上的，是發自創作者內心和個人體驗的，這樣才能達到所謂娛樂與反抗、喜劇性與批判性的完美結合。比如線民們在不同時期和情境下創造了無數的網路流行語，有的是用來宣洩年輕人對現代社會以及自身生活狀態的某種情緒，諸如“鄙視你”、“羨慕嫉妒恨”、“神馬都是浮雲”、“不要迷戀哥，哥只是個傳說”、“哥吃的不是面，哥吃的是寂寞”、“杯具”、“賈君鵬，你媽媽叫你回家”，等等；另一些則出自當下發生的某些社會事件或者新聞，主要用來表達對事件本身或者某些現象的抨擊和批判，比如“河蟹”是“和諧”的諧音，用來表達對主流社會正統說教的遊戲和嘲弄態度；“打醬油”指的是對與己無關的公眾話題不關心或者不做評論，相當於“路過”；“做俯臥撐”和“躲貓貓”則代表了對兩起案件中員警公信力的質疑；“很黃很暴力”則用來發洩對政府的互聯網封鎖和管控行為以及央視新聞虛假宣傳的長期積怨和不滿；“我爸是李剛”表達了線民對權勢階層的不滿和司法系統不公正的聲討；“被……”用來指代中國社會中隨處可見的民意被濫用或者權力被剝奪的現象，並表示出對這種狀況的無奈和抗爭；“至於你信不信，我反正信了”和“這是個奇跡”都是鐵道部發言人在今年溫州的 7.23 動車追尾事故新聞發佈會上回答記者追問時的原話，表達出線民對鐵道部處理方式的極度不滿以及對政府公信力的強烈質疑。

此外，從一開始的網路文學，到作為網路日誌的博客和可以隨時隨地分享資訊的微博的興起，都給年輕人提供了很好的原創性平臺。網路文學造就了 70 後、80 後為主的一大批網路作家，也培養了成千上萬的青年讀者粉絲，改變了當代年輕人的寫作和閱讀方式。博客則給所有人提供了平等的機會，讓無名者也可以有一塊屬於自己的天地，這實際上等於給了青年人一個在網路上發表自由言論的空間和話語權。而象韓寒這樣的青年佼佼者，已經通過自己在博客中對公共事務說三道四、充滿智慧和批判性而又不乏娛樂的文章，成為了青年群體中名副其實的“意見領袖”，並完成了由文學青年向公民或者公共知識份子的轉變。微博雖不具有博客的深度記錄功能，但是它所具有的超強大的即時性資訊傳播功能，等於給這種自主空間瞬間插上了翅膀。草根也可以隨時入駐微博，只要注了冊，一個人說話就可能有無數人會在聽、會轉發、會跟帖討論，然後形成一種互動和群聚效應，這種自主的、群體認同的、一呼百應的交流方式使青年文化呈現更加開放的、多元化的狀態^②。通過微博的方式，許多

^① 這方面最大的製作手筆就是電視劇《武林外傳》，編劇甯財神本身就是一個 70 後的網路作家，他用一年的時間打造出了劇本。80 集電視連續劇《武林外傳》是用玩笑的口吻、喜劇的姿態、反諷的方式拍攝的一部另類武俠喜劇，在 2006 年央視八套首播時引發了收視狂潮和網路熱議，此後又一次次地重播，成為古裝搞笑類電視劇的經典。該劇著眼於將俠還原為有七情六欲的普通小人物，戳破關於大俠的神話，以及有關江湖和武林的陳詞濫調和騙局，顛覆傳統的武俠傳說，讓年輕人從他們身上看見自己。劇情中穿插經典武俠小說中的人物或段子，用年輕人熟悉的無厘頭、流行文化元素、英語、現代廣告以及熱門話題等等釀成一鍋美味時尚好玩的現代料理，因而深受年輕人喜歡。

^② 微博可能成為手機與互聯網的無縫連接方式，這種資訊傳播的即時性、快捷性和廣泛性，也給主流社會帶來了種種不安和威懾感。近年來政府對於互聯網的管制更加嚴厲，許多含有可能被歸入官方所謂“不良資訊”黑名單的敏感詞的博客或者微博，都會遭遇刪除資訊甚至封殺的命運。

青年人自覺不自覺地參與到公眾話題的討論中，確立了自己作為公民的個體意識^①。

上述有關 30 年來青年文化的梳理可以看出，80 年代以反抗和拒絕為主要表現形態的思想界、文化界的青年精英文化，在 90 年代的市場化和消費主義潮流中演變為以追隨港臺流行文化和明星為主要表現形態的青年大眾文化，而 00 年代網路的普及則將無厘頭的“大話”文化和惡搞發揮到了極至，給草根化、平民化、娛樂化並且原創性和反叛性的青年文化提供了生存的自主空間，使得青年話語的自身表達在總體上受控的縫隙中呈現出更大的自由度和批判力量。

三、代際衝突與青年話語的滲透和反哺

如前所述，主流話語中關於青年的建構和定位，與青年自身的話語表達之間，始終處於一種疏離甚至一開始是對峙和對抗的狀態。隨著 90 年代市場化的推進、消費主義的盛行以及精英文化的衰落，加上主流話語的非政治化導向、或者說政治與文化的分離取向也給通俗大眾文化保留了足夠的生存空間，在這種背景下，兩種青年話語之間的對峙，就更多地表現為青年人與成人社會之間的代際衝突。與此同時，隨著青年文化在大眾流行文化中所占的比重越來越大，並逐漸成為網路文化的主體，青年話語對主流文化的滲透和反哺成為一種常態。

1、代與代際衝突

作為理解代際關係的一個基本概念，“代”的含義無論在流行話語還是在學術研究中都是比較混亂的。有學者將這一概念概括為至少五種含義（Attias-Donfut & Arber, 1999, pp2-3）：（1）是個人口統計學術語，用來區分這樣一群人，他們出生在同一時代，年齡差不多，並經歷了特定的社會轉型或變革；（2）來自親緣研究，指祖父母、父母和孩子之間的血統關係，被稱為“家庭代”（family generations）；（3）用來測量時間的一種很不精確的流行說法，歷史地表述父輩與子女年齡之間的差數；（4）卡爾·曼海姆採納的一種社會學標準，將代的形成過程與社會變革聯繫起來，指出生在同一時期、經歷了同樣的社會變革並形成獨特的“歷史社會意識”或集體認同、進而影響他們的態度和行為、使之與先前的幾代人相區別的一群人；（5）被科利（Kohli）描述為“福利代”（welfare generation），是社會的制度化進程進入特定年代的產物，根據他們教育、工作和退休的結果來界定。

實際上，這些不同的代的含義之間存在著相互交疊之處、並且是可以互換的。比如出生並成長於市場經濟環境的現代年輕人，作為獨生子女一代，形成了自己特有的個體體驗和集體認同，使之區別於他們的父母以及掌控著主流話語的成人社會。他們兩代人的所謂“代”不僅包含家庭、親緣的含義，還包含時代、歷史的含義，也可以理解為社會制度和福利變革的含義，因而形成了兩代人在社會境遇、文化觀念和利益方面的差異和斷裂，也為他們之間普遍存在的代際衝突奠定了基礎。如果說，90 年代這種代際衝突更多地表現為一種文化和價值觀念的衝突，那麼 00 年代以來的代際衝突則更突出地表現為兩代人之間的利益和話語權之爭。

美國人類學家瑪格麗特·米德在關於代溝問題的研究中，將文化的歷史傳承區分為三種類型：後塑文化（Postfigurative）、同塑文化（Cofigurative）和前塑文化（Prefigurative）（米

^① 被媒體稱為“微博女王”、粉絲超千萬的姚晨 2011 年 8 月在接受央視記者柴靜的專訪時說，自己的角色首先是一個公民，“公民就是指在公共土地上工作的人們，然後你也是其中的一份子，你享有權利，同時你又承擔著義務，然後更多時候，我會把自己看作是一個公民。這個可能是在微博上更重要的，應該排在明星前面的一個身份”。參見《豆瓣網》的《姚晨：一個溫暖的鹵蛋》（採訪稿），2011 年 8 月 8 日。
<http://www.douban.com/group/topic/21591610/>。

德，1988：20）^①。米德所描述的三種文化類型恰好展示了三種代際關係形式：就是控制、疏離和對話（吳小英，2006）。按照這種理解，在以老一輩為絕對權威的後塑文化中，年輕人的生活方式都是既定的、不可改變的，這種原始的、與世隔絕的文化只能在整體性和複製性的系統中靠長者對後者的權威控制的形式延續下去，因此這種關係類型的主要特點是控制。改革開放前中國社會的代際關係就呈現為這樣一種狀態，可以歸納為一種聽話的乖孩子類型，而且在改革開放後 30 年的歷程中，主流社會關於青年的話語建構基本上仍延續了這樣一種乖孩子加接班人的控制模式。在同塑文化中，年輕一代與他們的父母和老師的經驗表現出明顯的差異和衝突，老一輩不再是年輕人行為的典範或者守護人，同代人之間的學習交流成為主要的行為模式，因此代與代之間的斷裂與疏離成為這種關係類型的主要特點。80 年代中國社會的代際關係就呈現為這樣一種狀態，可以歸納為一種不安分的反叛者類型，兩代人之間呈現出一種疏離和較量的姿態，青年話語對於主流話語的對抗和拒絕非常明顯。在前塑文化中，代表著過去的老一輩徹底喪失了權威，因為他們從年輕人史無前例的經驗裏再也找不到自己重複的經驗土壤，年輕人通過對過去的反叛建立了屬於自己未來的新的權威標準。“就在前不久，老人還能說：‘你要知道，我曾經年輕過，可你卻從來沒有老過。’可現在，年輕人可以回敬說：‘你從來沒在我的年輕時代裏度過你的年輕歲月，你也不可能了’”（米德 1988，p65）。中國社會 90 年代進入市場化和全球化以後的代際關係就呈現為這樣一種狀態，可以歸納為一種獨立的先行者類型。青年話語雖然總體上依然在主流話語的籠罩之下，但是卻以自己在互聯網上的優勢以及流行文化的主導者身份，創造出了草根化、平民化、娛樂化而不乏叛逆精神和批判力量的青年文化，並在主流大眾文化中逐漸贏得自己的話語權。因此按照米德的說法，這一階段最理想的代際關係就是對話和交流。尤其需要主流社會的成人們放下權威者的架子，將年輕人從“異類”的偏見中解放出來，視為值得學習與效仿的先行者。

但是如何放下對立的較量者姿態、跨越代溝進行平等交流和對話，並不是件易事。近些年來引起全國轟動的幾個著名網路事件，實際上都體現了代際衝突的主題。比如前面提到的無名小青年胡戈自製惡搞短片《一個饅頭引發的血案》，對大導演陳凱歌的大片《無極》極盡調侃之能事而引發的糾紛和議論，還有新生代作家韓寒以《文壇算個屁！》一文對文學評論家白燁發起進攻、進而引發二者之間的筆戰^②等等。這兩個事件都發生在 2006 年，都是在兩代人之間展開，並且以新生代對主流權威代表的挑戰為特點，但結果卻都是以後者的失敗或妥協而告終^③。其中有兩點特別值得關注：一是眾多網友的加入以及對於新生代的強烈支持，二是在討論過程中權威者往往避而不談挑戰的內容，而將注意力放在挑戰的態度與方式上。這至少反映了兩種可能性：其一，由於話語體系的不同，當事者雙方在內容上無法溝通，所以他們之間的衝突更多地著眼於挑戰的態度或方式；其二，在兩代人的交鋒之中，新生代已經樹立了自己的新權威，並在爭奪話語權的鬥爭中獲得了更廣泛的大眾支持。這表明至少

^①關於這三種文化類型，國內的翻譯很混亂。廣為流傳的是周曉虹、周怡譯的《文化與承諾》（1987）一書中的譯法，分別被譯為前喻文化、並喻文化和後喻文化；而在曾胡譯的《代溝》（1988）一書中，則被譯為後象徵文化、互象徵文化和前象徵文化，從字面順序上看正好相反，但說的都是一個意思。本文採納臺灣學者的譯法，將其翻譯為後塑文化、同塑文化和前塑文化，認為這樣更接近于原文。

^② 史稱“韓白大戰”或“韓白之爭”。起因是白燁寫了一篇評論 80 後作家和作品的博文，以居高臨下的口吻指出“‘80 後’作者和他們的作品，進入了市場，尚未進人文壇”。韓寒於是在博客上以輕蔑蔑視的口吻和粗話回應，反感那種“假裝以引導教育的口吻，指引年輕作者”的做法，指出“其實，每個寫博客的人，都算進入了文壇。別搞的多高深似的，每個作者都是獨特的，每部小說都是藝術的，文壇算個屁，矛盾文學獎算個屁，純文學期刊算個屁……”，等等，從而引發雙方的論戰，後續還有另一些文學界或者藝術界的人士陸續加入批韓隊伍，最後均以關閉博客而告終。參見《南方週末》2006 年 4 月 6 日的專題報導《傲慢與偏見——清點“韓白之爭”》。

^③ 在第一個案例中，陳凱歌痛斥胡戈“人不能無恥到這個地步”而被網友嘲弄成為流行語，欲狀告其侵權，後被網友指責“缺乏娛樂精神”和寬容態度，官司之說無疾而終；在後一個案例中，白燁在跟韓寒筆戰幾個回合之後，終不敵韓寒的反擊和粉絲的圍攻而被迫徹底關閉了其在新浪上的博客。

在流行文化領域，年輕人作為獨立先行者的青年話語模式已經得到很大程度的認可，但在具有權威地位的老一輩那裏，卻還沒有做好充分的準備，因此只把他們視為不安的反叛者和不懷好意的搗亂者。

另一個代際隔閡與衝突最為激烈的場合就是家庭。2008年1月，豆瓣網上出現了一個取名為《父母皆禍害》(英文名為 **Anti-Parents**，“反父母”之意)的網路討論小組，一幫“小白菜”(即傾訴、反思父母造成的情感、肉體傷害的組員)聚集在一起，控訴在父母那裏受到的戕害和挫折，探討處理代際關係的技巧，在與同輩人的交流中共同取暖，獲取現實中得不到的自信和滿足。創建者在宣言中說：“反對不是目的，而是一種積極手段，為的是個人向社會化進一步發展，達到自身素質的完善。我們不是不盡孝道，我們只想生活的更好。在孝敬的前提下，抵禦腐朽、無知、無理取鬧父母的束縛和戕害。這一點需要技巧，我們共同探討”^①。小組的話題在不斷更新，不過緊緊圍繞著如何跟父母相處的問題。小組中一直置頂的幾篇具有指導意義的帖子，被稱為“入組必讀”，包括《如何更高效地 anti-parents 生活》、《父母對子女的傷害歸類》、《沒有父母不愛自己的孩子，這是這個世界上無數謊言中的 No. 1》、《你是否在重複父母的錯誤》等等。在揭露有關父母和孩子關係的幾大謊言的帖子中有這樣的話：“沒有父母不愛自己的孩子，這是這個世界上無數謊言中的 No. 1。……‘沒有父母不愛自己的孩子’是一個懶惰的邏輯，是父母們為自己開脫的最佳藉口，假若你特別迷信這句話，你對待孩子的方式就一定需要檢討”；“我愛你，所以你要聽我的，這是我們社會最典型的一個愛的謊言，父母們用這個謊言控制孩子，老師們用這個謊言控制學生，男人用這個謊言控制女人，女人也用這個謊言控制男人”；“大人常借愛的名義，而強迫孩子和自己粘在一起，這也是親子關係中常見的謊言。做父母的，應經常問自己一句：‘這樣做，真的是為了孩子嗎？還是為了我自己？’”^②

“父母皆禍害”小組經媒體報導後引起巨大轟動，組員迅速擴大了好幾倍。有趣的是對於這個以“驚悚”名字出現的網路小組的評價，卻呈現出了明顯的差異性和多樣性。小組的管理員張坤認為，這不過是年輕一代爭取話語權的一種方式。《南方週末》以“代溝”來解釋這種衝突：“代溝是一種傳染每一代人的病毒。也許三十年後，沉醉于‘父母皆禍害’小組的成員們的孩子們像80後現在一般大時，看到這篇文章，將會嘲笑他們的父母居然只會說家鄉話、普通話和英語；居然還在看紙質書，聽CD；喜歡帶副蠢笨的大眼鏡，歡天喜地地看一種叫3D的過時電影……”^③。騰訊網則將目光聚焦在50後和80後截然不同的成長背景，“把這個話題置於更為宏大的歷史時空來考慮”，發現這其實是“兩個時代、甚至是兩個社會的衝突與矛盾”。他們列舉了80後子女對50後父母的三大指控：“他們很專制”、“他們很虛偽”、“他們很主旋律”，發現“每一種指控背後都能找到時代的癥結”：50後經歷的是一個“封閉、專制而殘酷的社會”，而80後成長於一個更為“開放、自由的‘新社會’”，因此他們與80後的衝突，“是兩個時代的衝突，更可以說是兩個社會的對峙”^④。而中國雅虎將焦點放在不當的教育方式上，“有一批‘大逆不道’的小朋友們存在，必然會有一群教育方式不當的大朋友們存在”，然而“不管你多反叛，不管父母多‘禍害’，最終喊你回家吃飯的，還會是你爹你媽”^⑤。

可以看出，無論持贊同、理解或者批判態度，討論者在一點上是共同的，就是都承認並看到了兩代人之間存在的代溝和衝突。同時也可以看到，這種代溝和衝突，恰恰反映了兩種

^① 參見豆瓣網《Anti-Parents 父母皆禍害》小組的網頁，<http://www.douban.com/group/Anti-Parents/>。

^② 參見豆瓣網置頂帖子《沒有父母不愛自己的孩子，這是這個世界上無數謊言中的 No. 1》，<http://www.douban.com/group/topic/12662346/>。

^③ 參見《父母皆禍害？》，《南方週末》2010年7月7日，<http://www.infzm.com/content/47303>。

^④ 參見《是什麼煉就了“父母皆禍害”？》，《騰訊評論》，2010年8月7日，<http://view.news.qq.com/zt2010/fmjhh/index.htm>。

^⑤ 參見中國雅虎《焦點關注》《父母皆禍害？》，2010年7月25日，<http://news.cn.yahoo.com/jdgz/huohai.html>。

青年話語之間的對峙。“在這場話語權爭奪戰中，青年無疑處在弱勢地位，那就只能用弱勢者所能運用的方式”，這就是在各種事件中，進行類似於“符號遊擊戰”的“話語遊擊戰”，並將主戰場從日常生活領域和平面媒體轉移到互聯網，因為“在互聯網上，沒有多少話語權的青年可以揚眉吐氣”，以各種方式與大眾文化話語進行博弈（陸玉林，2009：129-130）。

2、青年話語的滲透與反哺

主流社會關於青年的話語建構與青年自身的話語表達之間雖然存在巨大的鴻溝，但是並非完全並行彼此無關。隨著青年文化在大眾流行文化中地位的增長，青年話語對於主流文化的滲透和反哺成為一種不可避免的趨勢。

周曉虹提出了“青年文化的反哺意義”來論述變遷社會中這種文化傳遞的新模式，即年輕一代將知識、文化傳遞給他們生活在前輩的現象，稱為“文化反哺”。表現在家庭內部的親子關係中，就是“兩代人在授受和適應新事物能力上的這種差別”，使得“文化反哺”或者“反向社會化”的現象愈加明顯，傳統的教化者與被教化者之間的關係出現了一種“顛覆”（周曉虹，2000）。周曉虹在90年代的研究發現，親子間的“反向社會化”或者“文化反哺”現象已經成為與傳統的文化傳承（社會化）模式相對應的新型文化傳承模式，這種現象在城市家庭以及居住在城市的移民家庭中尤為明顯。而子代之所以能在親代面前獲得這種“話語權”，是因為社會變遷的加劇使得親代原有的知識、經驗和價值喪失了解釋力和傳承價值，而子代因年輕、無束縛，對新事物有較高的敏感度和吸收能力，反而能夠較好地順應時代的變遷，通過媒體與市場的傳播和與同伴的交往獲得資訊與知識，從而在與親代的互動中獲取一種權威和“反哺”能力。周曉虹認為，這種親子關係模式提高了子代在家庭中的地位 and 對家庭事務的發言權，但並不損害兩代人之間的情感關係；同時這種文化反哺也使親代開闊了眼界，提高了他們對這個迅速變遷的世界的應對能力（周曉虹，2000）。

隨著互聯網的普及、網路文化在大眾流行文化中的主流化，青年話語對主流話語的滲透和反哺作用越來越明顯。00年代以來，越來越多由青年人發明和創建的網路用語，已經擴展成為人們日常生活用語中的一部分。例如哈日、哈韓、美眉、帥哥、酷、很man、粉絲、菜鳥、大蝦、達人、頂、腐敗、雷人、out、很high、很in、很宅、杯具、悲催、山寨、偷菜、織圍脖、給力、hold不住等等，往往簡潔明快、形象生動，有時中英文夾雜，或者用的是英語或中文拼音的諧音字，可以用來表達強烈的情緒或者深刻的寓意，因此流傳很廣、更新也很快。這種本來主要在青年的同輩人特別是線民中間流行的語言，漸漸也成為主流社會和大眾文化中日常語言流變的引領者。與此同時，市場也極力揣摩和迎合年輕人的社會心態和喜好，包括這些年許多名牌消費品的廣告詞，比如“我的地盤我作主”、“我就喜歡”、“一切皆有可能”、“你值得擁有”、“Just Do It”（想做就做）、“Ask for More”（渴望無限）等等，都是符合青年口味和語言習慣的成功廣告語。雖然流行語以及背後所蘊含的價值觀和知識結構的差異，依然是構成不同代人之間代溝和衝突的重要來源之一，不過年輕一代的網路文化對成人社會的滲透，正在潛移默化之中改變著主流文化的面貌。

近年來所謂“山寨文化”^①的興起，也可以視為很有代表性的青年話語之間滲透與反哺的典型。《維琪百科》的《中國網路流行語列表》中將“山寨”定義為“靠抄襲、模仿、惡搞等手段發展起來，反權威、反主流且帶有狂歡性、解構性、反智性以及後現代表徵的亞文

^① “山寨”一詞源於廣東話，最初是指一種由民間發起的產業仿冒現象，主要通過小作坊起步，快速模仿成名品牌，涉及手機、數碼產品、遊戲機等不同領域。山寨產品由於成本低廉，通常價格便宜實惠，其主要表現為仿造性、快速化、平民化。後演繹為文化領域的一種“打擦邊球”現象，以對經典或者流行作品和明星的效仿、拼貼為特徵，具有草根化、娛樂化精神，成為與主流文化相對抗的民間存在形式。參見《百度百科》中的“山寨文化”條目。<http://baike.baidu.com/view/1704790.htm>。

化的大眾文化現象”^①。山寨文化在年輕人那裏被視為是一種集娛樂與非主流為一體的生活態度，因此是一種很酷的DIY文化，它超出了卡拉OK式的自娛自樂的範疇，是追求個性的體現和對主流文化的一種嘲諷。朱大可認為，山寨除了原初的盜版、侵權的含義外，它的衍生意義包含了“民間、草根、俠義和反壟斷的光明成分”，山寨文化“是民眾獲得話語權之後的一種社會解構運動，旨在顛覆文化威權的中心地位”，比如山寨版春晚就表達了民眾對央視的輕蔑和挑戰，同時營造了一種更為多元的文化格局（朱大可，2009）。雖然眾多線民和學者認為，山寨精神最大的特點是體現了它的草根性和平民性，作為一種體制外的、有別於主流文化的亞文化，它衝擊了那些高高在上的正規廟堂文化，通過對主流權威作品的模仿、拼接與惡搞，達到一種對主流文化的反諷、解構的效果，同時也用來表達自己獨特的草根理念，來跟主流文化叫板和對抗，但是朱大可認為，在中國當下的語境中，這只是互聯網為草根線民製造的一個“幻覺”，因為“沒有哪座山寨不在朝廷的權力支配範圍之內”。因此“山寨精神的價值在於，它在一些局部的數位虛擬空間裏，實現了民眾對自由的想像，如此而已”。但是山寨文化會“不倦地鼓舞青年亞文化群，在反叛和顛覆中尋找自己的價值目標”，即便在舊一代“寨民”被招安之後，一定會有新一代的“寨民”加入到文化反叛的陣營中去（朱大可，2009）。從這個意義上說，山寨文化既是主流話語的一種滲透，又是青年話語的一種反叛與反哺。

以上的梳理可以看出，自1980年代以來中國大陸的青年話語經歷了巨大的變遷，這種變遷伴隨著中國社會結構的轉型、意識形態領域的微妙變化、以及全球化背景下觀念與文化的一個整體變遷。國家主流話語的建構下具有特殊政治意涵的青年概念，在這30年的變遷過程中逐漸走向衰微，並在新的市場和文化環境下不斷派生出具有反叛力量的、豐富多彩的青年自身的話語表達方式，形成兩種話語之間從控制、對峙與反抗，走向疏離、滲透與反哺的姿態。網路時代所賦予的青年自身話語的平民化、草根化、娛樂化以及主體性等特點，將引領青年與主流社會的關係走向新的形態。

參考文獻：

- Attias-Donfut & Arber, 1999, "Equity and Solidarity across the generations", in Sara Arber & Claudine Attias-Donfut (eds.), *The Myth of Generational Conflict: The Family and State in Ageing Societies*. Routledge.
- Bourdieu, Pierre. 1993, "Youth is Just a Word", in Pierre Bourdieu, *Sociology in Question*, Sage.
- JohannaWyn & Rob White, 紀秋發編譯, 2008, 《青年的概念》, 《中國青年研究》第6期。
- 蔡騏, 2007, 《對網路惡搞文化的反思》, 《國際新聞界》第1期。
- 陳映芳, 2007, 《“青年”與中國的社會變遷》, 社會科學文獻出版社。
- 鄧小平, 1993, 《鄧小平文選》(第3卷), 人民出版社。
- 方興東, 2005, 《芙蓉姐姐是網路個人時代的章子怡》, 《新浪網》, 7月5日。
<http://tech.sina.com.cn/i/2005-07-05/1012653820.shtml>。
- 費爾克拉夫 2004, 《話語與社會變遷》, 殷曉蓉譯, 華夏出版社。
- 風笑天, 2006, 《從“小皇帝”到新公民——在南京財經大學的演講》, 《解放日報》, 3月28日。
- 芙蓉姐姐, 2009, 《芙蓉姐姐自述：芙蓉文化的內涵與外延》, 《人人網》, 12月3日。
<http://page.renren.com/600002762/note/433250300>。
- 甘陽, 2006, 《八十年代的現代性批判與九十年代轉型——甘陽訪談》, 《中國學術論壇》網, 8月1日。

^① 參見《維琪百科》的條目《中國網路流行語列表》中“山寨”一詞的解釋, <http://zh.wikipedia.org/zh/中國網路流行語列表>。相關的衍生辭彙還有山寨產品、山寨文化、山寨精神等等。

- <http://www.frchina.net/data/detail.php?id=12713>。
- 李方，2005，《芙蓉姐姐是反智主義先驅》，《新浪網》，6月30日。
- <http://eladies.sina.com.cn/nx/2005/0630/1030170743.html>。
- 李天時，2000，《不和70年代生的人交朋友》，《中國青年報》，11月8日。
- 陸玉林，2002，《當代中國青年文化的回顧與反思》，《中國青年政治學院學報》，第4期。
- 陸玉林，2009，《當代中國青年文化研究》，人民出版社。
- 米德，1988，《代溝》，曾胡譯，北京：光明日報出版社。
- 牧川，2010，《寫給我們80後這一代》，《毛澤東旗幟網》，9月29日，
- <http://www.maoflag.net/?action-viewthread-tid-1468427>。
- 彭波主編，2000，《潘曉討論：一代中國青年的思想初戀》，南開大學出版社。
- 70小生暢談，2004，《怎麼就生的那麼不逢時：七十年代出生的九大尷尬》，見《網易新聞中心》2月19日。http://news.163.com/2004w01/12447/2004w01_1075433016647.html。
- 森田洋司，2007，《序言》，載陳映芳《“青年”與中國的社會變遷》，社會科學文獻出版社。
- 單光肅、陸建華主編，1994，《中國青年發展報告》，遼寧人民出版社。
- 社論，2005，《超女大事件庶民的勝利》，《南方都市報》，8月13日。
- 塔爾博特，2004，《語言與社會性別導論》，艾曉明等譯，華中師範大學出版社。
- 陶東風，2005，《王朔與所謂“痞子文學”》，載葛紅兵、朱立冬主編《王朔研究資料》，天津人民出版社。
- 王蒙，1993，《躲避崇高》，《讀書》第1期。
- 王曉漁，2005，《娛樂的催淚彈、民主的催眠劑——關於“超級女聲”的評論的評論》，《東方早報》，8月26日。
- 魏久明，2008，《胡耀邦談“反對精神污染”》，《炎黃春秋》第6期。
- 吳小英，2006，《代際衝突與青年話語的變遷》，《青年研究》第8期。
- 楊雄，1999，《第五代青年價值觀特點和變化趨勢》，《青年研究》第12期。
- 楊雄等，2008，《一代新人“80後”——“80後”群體特徵的社會學思考》，《北京日報》，6月30日。
- 姚愛斌，2006，《“大話”文化與青年亞文化資本——對〈大話西遊〉現象的一項社會學考察》，《文藝理論與批評》第3期。
- 查建英，2006，《80年代訪談錄》，北京三聯出版社。
- 張立憲等編，2000，《大話西遊寶典》，現代出版社。
- 張天蔚，2006，《80後：尚未完結的討論》，《張天蔚的博客》，8月7日。
- <http://zhangtianwei.blshe.com/post/55/1270>。
- 張亞山，2006，《80後：請別走入道德虛無與價值失範的迷途》，《北京青年報》，7月24日。
- 張永傑、程遠忠，1988，《第四代人》，北京：東方出版社。
- 趙勇，2003，《崔健的搖滾樂與反抗的流變史》，《書屋》第1期。
- 中共中央、國務院，2004，《關於進一步加強和改進大學生思想政治教育的意見》。
- 中國青少年研究中心“青少年文化現象與熱點問題監測研究”課題組，2005，《關於“超級女聲”熱潮的分析報告》，《人民網》，9月22日-10月10日。
- <http://theory.people.com.cn/GB/40557/53891/53899/index.html>。
- 中宣部、教育部，1998，《關於普通高等學校“兩課”課程設置的規定及其實施工作的意見》。
- 仲達，2005，《“芙蓉姐姐”現象：差序時代的個體狂歡》，《天涯社區》網，7月4日。
- <http://www.tianya.cn/publicforum/Content/no01/1/166300.shtml>。
- 周曉虹，2000，《文化反哺：變遷社會中的親子傳承》，《社會學研究》第2期。
- 周宗偉，2002，《隱忍與釋放——青少年中“大話西遊”現象與成因分析》，《青年研究》第10期。
- 朱大可，2009，《“山寨文化”是一場社會解構運動》，見新浪網《朱大可博客》，1月15日。

http://blog.sina.com.cn/s/blog_47147e9e0100ci6q.html ◦