

文章检索

特别专题

组织机构

专家库

您的位置: [首页](#) >> [论文库](#) >> [青年恋爱、婚姻与家庭研究](#)

当代中国青年文化的回顾与反思

陆玉林 | 最后更新: 2005-1-8

当代中国青年文化的 回顾与反思

陆玉林

[内容摘要] 我国当代青年文化出现于1976年。25年来, 青年文化在话语方式、表现形式、与主流文化的关系、指向性和自身构成等方面都有较大的变化。当前的青年文化, 政治性、社会指向性都呈现弱化的态势, 表演性和其中包含的青年个体意识却显著增强。从总体上说, 我国的青年文化不仅是代际性文化, 也是阶层性文化。

[关键词] 青年文化 主流文化 对抗 表演 代际 阶层

以1976年的四五运动为标志, 我国出现了相对独立于主流文化的、青年群体中所特有的、为青年人所分享的青年文化现象。25年来, 青年文化在话语方式、表现形式、与主流文化的关系、指向性和自身构成等方面都有较大的变化。这些变化, 体现了青年的自我认识和社会定位的转变, 而与我国政治、经济和社会文化变革互动。

无疑, 青年文化是多层次的, 不同的青年群体也有不同的文化。本文将着重讨论青年文化的表层即行为层或形式层的一些变化。同时, 本文所讨论的青年文化也只适合城市青年群体, 甚至只适合这个大群体中的较小的群体。

话语与形式

青年文化是青年人自己的话语方式(有关青年文化是否应是青年人自己的声音, 争议颇多, 可参见

金国华：《青年学》[M]，北京：中国青年出版社，1999年版）。这种话语并不见得是青年人自己创造的，但却是青年人发出的不同于主流文化或官方的声音，也有着自身的话语形式。青年文化的变迁，在一定意义上讲，主要体现为话语形式的变化。20世纪70年代至80年代末，我国青年所习用的主流话语方式是政治化的，而此后的主流话语则是经济化的。这种经济化，不仅是话语内容的经济性，更重要的是话语本身的简约和经济，如将网络语言“ I服了U”之类的用之于现实。因此，我们可以通过对青年话语的分析来把握青年文化。

青年文化作为话语方式，乃是一种或多种声音所构成。然而，无论声音的构成种类如何，从声音的传播过程来看，都有一个从弱到强，从小范围低语到大范围喧嚷，并逐渐被其他声音所淹没的过程。1976年的四五运动，最初不过是少数有一定知识和思想的青年人的低语；后来的“朦胧诗”和歌坛的“西北风”现象也是如此，现在所谓的“韩流”起初也只是少数大城市的中学生的絮语。当然，这些青年文化现象，曾经或现在还在广泛流行，也有不少青年文化始终在小群体之中，而未能流传开来，如“朦胧诗”之后的“新生代诗”从产生到消亡都是在小圈子里，还有现在的“哈狗”文化及所谓街头艺术。这些可称之为“青年部落文化”的现象之所以没有得到很多人的认同与呼应，原因是多方面的。比如，这种文化本身只能是“小众”文化而不能成为“大众”文化，还有主流文化（包括青年文化中的主流文化）的抑制，传播的代价等等。这些制约青年文化传播的诸因素，不仅影响传播范围，同样也会影响到传播的速度和方式。

20世纪70-80年代的青年文化，传播速度相对较慢，而传播的方式主要是文字、口耳相传及影视与磁带。当然，这一时期借助影视来传播并且速度相对较快的青年文化，主要是在价值取向上与主流文化较为一致或至少没有反主流取向的文化现象。与此相异的则相对较慢。较为典型的如朦胧诗潮，从1978年12月的“今天”手抄本的秘密传递，到80年代初期的流行，也有两到三年的时间。还有像邓丽君的歌，等等。而从90年代至今，青年文化无论在价值取向上与主流文化是何种关系，传播速度都加快了，方式也日益多样。特别值得一提的是，互联网在青年文化传播中的作用。近几年青年文化的传播，之所以速度加快，互联网起到了非常重要的作用，如“大话西游”现象，“东北人都是活雷锋”这些调侃歌曲，能够流行，都得益于互联网。

如果把青年文化作为话语来看，则不仅有传播的问题，也有内容与形式的问题。从形式来看，青年文化的表现形式主要有语言、文字、音乐、物品、服饰、集体行动等。语言包括日常语言和身体语言，这两者在20世纪70年代至90年代中期都运用得较少；此后被广泛运用。在这一时期的青年流行语中，当然也有青年的特色，但是这种特色并不显著，也就是说，青年人的日常语言和其他群体的日常语言并没有明显的区分。在青年人中流行的，在其他群体中同样也流行，如“下海”、“上山”之类。至于身体语言，由于人们对身体的传统看法，我国青年一般较少采用。不过，1988年的“油画人体艺术展”和“中国现代艺术展”及比基尼风潮，都是用身体来传达自身的情感、意愿等等，这一年也被当年的《解放日报》称为“裸体年”。

20世纪70年代至80年代中期，青年文化最常用的表现形式是文字，即诗歌、小说，除此之外，就是歌曲、影视和服饰。诗歌作为抒情言志的工具，在这一时期受到了青年的极大欢迎，北岛、舒婷等朦胧诗人几乎成了青年人的精神偶像。“伤痕文学”、“知青文学”、“寻根文学”，还有探索与实验性小

说，也是青年文化的表现形式；邓丽君、崔健等人的歌曲，也几乎成为青年人的最爱。至于服饰，在这一时期的文化表现功能更是不言自明。当然，用服饰来展现自我的文化风潮的极致，当推1990-1991年的“文化衫”潮。

20世纪80年代中期至90年代初，青年文化的表现形式除了上述各种形式之外，占主导地位的是集体行动。虽然在1976年有四五运动，80年代初期也有“西单墙”事件，但是没有像这一时期发生的次数多、影响面大。这一时期的学潮和风波，无论其性质如何，但都表现了青年群体的某种价值取向，而这种价值取向也并非主流所倡导的，所以不同于60年代的红卫兵运动，可以说是青年文化的一种表现形式。不过，这种表现形式，在90年代初期之后就已经成为过去。诗歌、小说等等也逐渐淡出，而服饰在多元化的浪潮中人们也不再赋予它更多的意义，如政治、生活作风、品德之类，也就不再被作为一种重要的文化表现形式。从目前的情况来看，语言、音乐和物品成为三种最主要的表现形式。其中，最为突出的是语言和音乐，甚至于人们可以用日常习用语、流行音乐和摇滚乐来界定青年文化，而从中寻绎青年文化的特质（姚文放：《青年文化：当代审美文化批判》[J]，《东方丛刊》，2000年第3期）。

对抗与宣泄

青年文化这种青年人的话语，不论是称之为“亚文化”，还是名之为“反文化”，都是与官方倡导、政府支持的主流文化相对而言的，而当代青年文化出现之时，就带有一定的反叛即与主流文化对抗的色彩。这种与主流文化或成人文化的对抗性在青年文化中一直或显或隐，人们将它视为一种对抗性文化在一定程度上也并不过分。从目前的情况来看，对抗性其实已经大大减弱了，只是局部挑衅某种既定的规范而已。但是，从历史的经验来看，大规模的对抗往往是在没有任何征兆的情况下发生的，因此也不能不分析这种对抗的历史和发生机制。

20世纪70年代中期至80年代末，青年文化与主流文化的对抗程度非常之强。四五运动、朦胧诗、崔健的歌、王朔的小说、《河殇》现象等对当时的主流文化的反叛自不待言，就是男青年留长发、穿喇叭裤等日常生活方式也带有与主流文化对抗的味道。这种对抗或反叛无疑可以从青年本身找到合理的解释，如青年的生理或心理方面的因素，但是这样的解释失之片面，也只适合于局部的挑衅现象，而不能解释大规模的、持久的对抗。究其实，关键原因之一还是主流的压制。当主流文化将头发、服饰的样式作为是否离经叛道的标志，将西方的某些学术思想视为洪水猛兽之时，离经叛道之物、之行反而受青年人的推崇。比如1986年的学潮，原因之一就是由于主流文化对当时的一些青年文化现象的过度批判和过度政治化，而导致大学生对主流文化的失望，于是就有对抗的行为。此后，当主流文化对青年文化的态度变得宽容，基调上与主流文化要求相一致的“重塑大学生的社会形象”反而成为青年关注、讨论的中心问题之一。因此，在一定程度上，可以说，青年文化对抗性的强弱，与官方或主流的压制成正比；压制越强，则对抗越强，压制越弱，则对抗越弱。

青年文化的对抗性可以用主流文化的压制来解释，但是这种解释也并不全面。20世纪70年代中期到80年代末青年文化的对抗性色彩强烈，并不只是因为主流的压制，另一方面的原因恰恰是主流文化控制的松动。青年文化出现之日，是改革起步而社会控制开始松动之日。社会控制松动的结果之一，是为青

年人表达自身的意见留出了一定的空间。同时，改革也使青年人原来习以为常和不得不容忍的东西变得陌生而又不可容忍。再者，改革本身是以对“两个凡是”等束缚社会发展的政治教条的理论批判为先导，这也激发了青年的社会批判和尝试新生活方式的热情。因此，可以说社会变革、主流的引导与示范也引发了青年文化与主流文化的对抗。

20世纪90年代以来，主流文化的宽容度提高，社会变革也处于平稳状态，青年人也能够适应、容忍和理解某些社会不公平现象，再加以主流社会的非政治化引导，青年文化与主流文化的对抗性减弱。当主流文化视青年人喜欢何种样式的服饰、何种类型的音乐等为青年人自己之事的时候，青年人也毋须再为此而与主流文化对抗以争得某种权利。因此，青年文化基本上从与主流相对抗为主导，或以某种政治理念或社会想象为主导，而转变为以个体或群体的情感的宣泄为主导。

青年文化从对抗主导到宣泄主导的变化，在方方面面都有所体现，而突出表现之一就是流行歌曲方面。20世纪80年代的流行歌曲或本身就带有政治性或被赋予了政治性，青年人也借用这种类型的歌曲与主流文化对抗。现时代的流行歌曲乃至最富反叛与对抗情调的摇滚乐，虽然还存在着反叛色彩，但对抗的意味已不再明显。“恋爱大过天”之类的流行音乐只是要赚青少年的钱和尖叫而不是让他们跟谁去作对；卫慧、棉棉之类“美女作家”用身体写作的小说只不过是满足青少年们想看色情文学的青春冲动；余秋雨之流的散文也不过是让年轻人知道如何抹“文化口红”；而青少年们模仿至尊宝的说话方式、“玩酷”、“玩飘”等等也不过是要让对面的靓妞、帅哥看过来。现时的青年文化，几乎见不到多少对抗，有点反叛，也不过是缺少了权力支持的还珠格格的对某种规范的戏弄而已。

现时代的青年文化走上情感宣泄为主导的道路，不再构成对主流文化和现成秩序的挑战，但是也并非有可能向与主流对抗的方向发展。宣泄在一定程度上就带有一定的对抗性，特别是当被宣泄的情感带有政治性和社会指向性的时候。最为典型的就是2001年的“红客”事件。这次“红客”事件，不过是在中美撞机事件之后宣泄对美国的不满，然而也不能说不是非直接性的对抗。但是，情感宣泄主导的青年文化，最可能更是往放纵主义的方向发展。放纵主义或者说放弃价值、游戏人生、沉湎于感官的刺激与享受，已不再是青年文化中的个别现象。当然，放纵主义还没有成为青年文化中的主流，而这种放纵也不是严肃性的放纵，而带有强烈的表演性，也就是“我高兴我放纵”、“我放纵给你（们）看”。

参与和表演

20世纪70年代中期至80年代末的青年文化，具有强烈的政治性和社会性。这一时期的青年文化，不管是以何种形式出现，也无论是认同还是拒斥或疏离主流文化（这一时期青年文化与主流文化的关系，可参见杨雄：《当代青年文化回溯与思考》[M]，郑州：河南人民出版社，1992年版），都是青年人对社会现实的反应，也是青年人参与社会现实的一种方式。诗歌、小说、流行歌曲、广告、时装、交谊舞、文化热、民工潮乃至出国潮，都无不具有现实的、政治的意蕴，至于几次学潮，更使青年成为政治性和社会性焦虑的中心。人们现在可以回过头来看这一时期青年文化的政治性是其本身所具有的，还是社会所赋予的，但不能否认这一时期青年文化的重心是政治，不能否认这种政治性乃是源自青年对社会政治和自身现实的关注，更不能否认青年人的参与热情。有社会问题，有思想问题，有政治问题，也有

生活问题，这一时期的任何问题上，都有青年的参与和反应。

“重在参与”曾经是这一时期青年的口号，而青年文化也确实“重”在“参与”。成才（1984）、改革（1985）、民主（1986）、恋爱（1987）、经商（1988）、出国（1989），这些曾是不同年份青年谈论的主题，而青年也不仅仅是谈谈而已，还有积极的参与。如，谈民主的年份，大学里社团遍地，参政与议政也是热潮；而谈经商的年份，摆书摊、卖方便面等等也成为校院的风气。参与就是付诸行动，由此就有文化行动主义，即把某种声音与倾向（社会的或政治的）、情绪与感受（集体的或个人的）等化为集体行动。

这一时期青年文化的行动主义的立场，从根本上说是希望通过集体行动来展示自身的力量和思想，而谋求合法性和正当性。最为典型的事件是1986年的学潮。这次学潮，当然有物价上涨等社会因素，但更直接的原因是大学校园里“非毛化”、“自由化”等偏激的思潮。这股思潮，被视为对安定团结的政治局面的破坏，是不正当、不合法的（《邓小平文选》[第3卷]，[M]。北京：人民出版社，1993年版），而学潮在一定意义上讲就是希望其合法性与正当性得到认可。无论青年通过集体行动来谋求合法性与正当性的方式是否可取，而某种思想或行为方式等本身是否正当与合法，集体行动总是在社会中展开，其内容也具有社会指向性，因而可以说是青年在探索社会或在社会中探险。

20世纪90年代以来，青年文化已不再是行动主义的文化，青年的集体行动主要也不再是寻求合法性与正当性，而是对某种正当与合法的主流观念或行为的支持，如青年志愿者行动、我驻南使馆被炸之后的游行。与此相应，青年的参与热情和参与程度都大幅降低，特别是在政治参与方面。青年文化的重心也不在政治，而在休闲与享受；也不再是以积极地参与创造和改造现实的实践活动为主导，而是以表演为主导。

现时代青年人的发型、装束、对电脑游戏与网络的迷恋、街头文化、喜爱的音乐类型、蹦迪、追星、抽烟、吸食刺激性物品、逃课等等都表明，青年文化已经成为一种表演性的文化现象。青年人的这些行为，不是要从中学习些什么而为今后的生活做准备，主要目的也不是要向社会表达些什么，更不是创造与改造现实的实践活动，而只是要把某种冲动、情绪、爱好、想法、能力、观念等表现出来的表演。

青年文化表演性特质的突出表现之一，是对电脑游戏和网络的迷恋。有关的各种调查都显示，青年人是电脑游戏和网络用户的主体，而喜爱电脑游戏和网络的青年比例也有不断增长的趋势。青年人喜爱电脑游戏和网络有各种各样的理由（共青团上海市委员会：《传媒力量与当代青年》[M]，上海：上海人民出版社，2001年版），很重要的是：“电脑或电子游戏则有种表演的力量：操纵飞行模拟器时，年轻人觉得自己就是飞行员，他们玩游戏的时候，就把游戏中英雄人使命内化为自己的使命”；“在电脑游戏的虚拟世界里，在拼装的现实的夹缝中，他们发现自己做了主角……虚拟游戏玩得最欢的人是那些最想逃离现实的人，这决非偶然。”（何塞·马乔多·佩斯：《过渡与青年文化：形式与表演》[J]，《国际社会科学杂志》[中文版]，2001年版[18-2]）青年人在电脑游戏和网络中不仅能够扮演各种各样的角色，也能够实现在现实中不太可能实现的想法（如公开向公众发表自己的意见和看法），而且能够在逃离现实之时重新拼装、改写、观看现实。摇滚、蹦迪、吸食软性毒品（如摇头丸）也与此相似。在摇滚、蹦迪之时，虽然有主演者，但台上、台下的人其实都在表演，都在将日常生活乃至政治、社会问

题等戏剧化。“追星”、“玩酷”、“飘”、穿名牌服装、染发等等现时流行的青年文化，无不具有表演性。

表演性的青年文化，社会指向性和政治色彩都不强烈。在追星、染发、玩酷、蹦迪、逃课等行为中，没有什么社会厚度，也不是对社会问题、政治问题的反应，因而也不是与主流文化对抗。但是，这种青年文化，“通过各种象征符号、服饰风格等等的组合，为青少年在集体意义中提供强烈的个体意识”；而又在家庭和学校的控制范围之外，“拥有一个相对自足自治的空间，这使它更为有力地削弱了其他社会机构对青少年的规范”（安吉拉·默克罗比：《后现代主义与大众文化》[M]，北京：中央编译出版社，2001年版）。因此，这种带有逃避规定性的主流或成人文化色彩的亚文化，也容易被判定为对抗性的，更容易引起父母家长和具有强烈道德意识的专家学者们的“道德焦虑”。

一元与多元

20世纪90年代以来，特别是近几年来青年文化，不仅为青年人提供强烈的个体意识，而且具有强烈的不确定性，乃至人们无法在各种样式的青年文化中找到一种或几种主导性的青年文化样式。这样的青年文化，可以说是多元的。然而，70年代中期至80年代末的青年文化，内容已经很丰富，形式也多种多样，难道不是多元的吗？如果我们用90年代以来青年文化中所表现出的个体意识、不确定性、差异、断裂、无主导、异质性等，作为断定多元与否的标准，那么可以说早期的青年文化不是多元性的。70年代中期至80年代末的青年文化（包括价值观）已经多元化的观点乃是一种误断，不仅是对青年文化本身的误断，而且是对文化多元性概念的误解。

20世纪70年代中期至80年代末的青年文化，无疑存在着非马克思主义的方面，马克思主义所拒斥的各种带有布尔乔亚情调的文化样式在青年中颇为流行，而与马克思主义相异或对立的思潮也在青年中引起一定的反响。相对于此前马克思主义一元主导而言，无论是青年文化还是社会政治文化思潮都可以说是多元化的。然而，这样来认识多元化是有问题的。究其实，当时的主流文化或者说主流的声音，也没有将青年文化作为多元性的亚文化来看待。在主流看来，各种非马克思主义的文化现象，在本质上可以简化为三个字——“自由化”或四个字——“精神污染”。客观地说，无论这种政治性的本质论（即简化论），是否真正把握了当时青年文化的实质，但确实道出了真实的情况，即这一时期的青年文化是可以化约的，因而并非多元的。

诚然，这一时期的青年文化存在着差异和多样化，也并不能把各种青年文化看成是同一的文化整体。但是，多元化并不只是形式的差异和多样化，关键是在不同的形式中是否存在着共同的基质、是否构成一种主流——边缘的关系、是否衍生出多种新的生活形式与生活伦理。20世纪70年代中期至80年代末的青年文化，在形式多样化中其实存在着共同的基质，也在一种主导话语的宰制之下构成了主流——边缘关系，也没有衍生出多种生活形式与生活伦理。“朦胧诗”、“男性长发”与“喇叭裤”、“宗教热”、“卡拉OK热”、“文化热”都是没有地域、没有小群体之分的，都是由青年主流群体引发或创建之后而播散到其他次群体，而构成亚文化中的主流——边缘关系。在深层价值取向方面，也是一元主导，而并没有衍生出多样性的生活形式与生活伦理。更重要的是，这一时期的青年群体并没有出现不相

容的分化状况，如大学校园中所谓“托派”、“舞派”、“恋派”、“麻派”并没有各自的地盘和集体团结感，与现时的青年群体分化大相径庭。

20世纪90年代之后的青年文化，其地域性、群体分化的情况非常明显，而同一现象中的不同价值取向也无法化约。即使在统一的形式之中，也存在着多元的倾向。同是追星，同是“玩酷”，星不同，酷的理解也不同。即使是追同一个星，玩同一类型的酷，也有个性化的过程，是从众的、也是独异的。如果我们将现时代的青年看成是“酷一代”、“飘一代”，都未免过度抽象，以偏概全。换言之，用简化论或本质论的宏大叙事方式难以把握和解读现时代的青年文化。

小 结

我国青年文化自登上社会历史舞台以来，其社会功能和重要性日益突显。青年代表未来和革新力量的马克思主义青年观，在青年文化方面得到了最充分的证实。无论我们怎么样看待1/4世纪以来的青年文化，都不得不承认青年文化是自下而上的文化创新的基地。青年文化对传统社会文化秩序、道德、观念等方面的反叛和挑战，在引起政府和社会各方面关注与焦虑的同时，也引发了主流和成人文化在这些方面的主动变革。青年的文化生产和消费，促成了改革开放以来生机勃勃的文化局面。

当代青年文化是我国政治、经济、社会和文化变革的产物，也只有将其置于这样一个复杂的历史情势下，充分考虑其历史特殊性，才能对其有真实的把握和理解。就此而言，从代际理论出发，来认识当代青年文化十分偏颇。无疑，我国的青年文化的代际性特征非常明显，青年文化与主流文化或成人文化的冲突也可以说是代际之间的冲突。然而，如果只将青年文化看成是代际文化，就会忽视其发生与变化的社会关系背景与内涵。因而，我们也需要从阶层的角度来认识我国的青年文化。

我国青年文化的阶层特征并不明显，青年也不是拥有自身利益的阶层。但是，从青年文化本身的发展和相关研究来看，阶层关系在青年文化形成与扩散过程中的作用越来越大，而现时代的青年文化阶层性也越来越强。我们并不否认，在消费和时尚方面，不同阶层和背景的青年文化存在着趋同性，但这只不过是表层的趋同。不同阶层的青年可以欣赏乃至追求同样的时尚，但是阶层特征不是由此消失而是更加强化。生活在社会底层的青年民工是无法和拥有“三高”（高学历、高收入、较高职位）的“白领”一样“玩飘”、“玩酷”的。即使玩，也有阶层差异。（有几项关于青年同性恋问题的调查表明，在同性恋中阶层特色非常明显；而在时装与消费方面，阶层差异触目皆是。）可以说，我国目前的青年文化不仅是一种代际性文化，而且是一种阶层性文化。因此，虽然将青年文化纳入阶层（阶级）关系决定的社会大环境中来认识的分析方法在西方已经过时，但在我国社会阶层日益分化的情况下却正需要这样的理论范式。

注：该文为共青团中央2000年度青少年和青少年工作研究重点课题——“社会转变时期的青年文化研究”成果之一。



版权所有 京ICP备05031004号

地址：北京市西三环北路25号 邮编：100089

编辑部：86-10-88422055 电子信箱：louke11@yahoo.com.cn

