

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

田杰

(深圳青年学院,广东深圳518049)

【摘要】 思想解放运动的冲击,市场经济潮流的荡涤,全球化和互联网时代的再洗礼,构成过去四十年间中国思想文化领域深入改革和重大变迁宏大叙事的历史背景。青年是其中最活跃的因素,是推动促进这一变革的重要社会力量。青春是这段历史的基本底色,它蕴含并呈现着生命和思想旺盛的想象力和创造力,以感性和审美的形式参与和影响这段历史。青年在改变自身、塑造自我、发展个性的同时,也为社会思想文化、日常生活和文化现代性增添了无尽或迷蒙或鲜亮的色彩,昭示着未来发展变化的无限可能。同时,青春能量的积聚与释放,也成为中国新型青年文化生成、变化和发展的内在动力机制和现代性文化场域中的一道独特景观。

【关键词】 青春叙事 历史记忆 改革开放 青年发展 文化现代性

引言

现代中国的青春叙事可以追溯到近代中华民族那段苦难记忆,青春叙事与现代中国的民族/国家想象紧密关联在一起。1900年,梁启超的《少年中国说》提出,“少年强则中国强”“是青春中国诞生的第一口呼吸”。新文化运动的“青春的觉醒”,早期共产党人的“新青年”“青春”呼唤……开启了中国百年革命史青春叙事的历史和思想文化源头。青春叙事,是中国百年革命史和文化变迁史的重大主题之一。

改革开放四十年,犹如走过一段漫长的青春期。从1980年代思想解放的破冰之旅,到1990年代“春天的故事”,再到今天中国特色社会主义新时代,中国的改革开放始终充满着青春的热情,抒写着青春的故事,在青春期的躁动、激情、想象、创造中不断走向成熟和理性。青春,是中国改革开放40年的历史底色。中国人民始终抱持这样的坚定信念:青年兴则国家兴,青年强则国家强;中华民族伟大复兴的中国梦,必将在一代代青年的接力奋斗中成为现实。

40年改革开放史,也是一代又一代青年的成长发展史。50后、60后、70后(这是中国独有

收稿日期:2018-01-20

作者简介:田杰,深圳青年学院教授,主要研究青年与青年工作。

的对一代人的指称)相继走过,80后、90后、00后接踵而来。代际更迭的节奏如同改革开放的步伐一样紧张、急促而紧凑,间或也有些杂沓、迷离或失序。在同一舞台上,不同时代的年轻人共同上演一出场景盛大、情节跌宕、内容丰富的青春剧。这或许可以认为是中国文化现代性的一道独特景观。

新型青年文化^①的孕育、生成和走向成熟,是改革开放四十年中国文化发展的重大成就之一。新型青年文化积极主动介入、参与了40年改革开放的全过程,在拨乱反正的思想解放运动,大众文化的兴起以及文化生产、文化消费、文化产业和文化市场的发育,全球化背景和互联网环境下民族文化传统的创造性转化和创新性发展,弘扬社会主义核心价值观,特别是在新的生活方式、消费方式、行为习惯、审美观念、思维方式、价值观念等方面,青年人以改革者的姿态和开放的胸怀,以感性、审美的形式和先锋性姿态,以时尚引导潮流,以潮流影响文化,以文化塑造自我和介入社会,改变着社会的精神面貌和文化心态。青年也是世界文明和先进文化最热忱的拥趸,因而也是实现中国文化走向世界的重要推进力量。

青春话语的历史、思想、文化内涵极为丰富。但是,由于其历史文化渊源之深远,思想观念流变之繁复,实践形式和路径的千姿百态,更重要的是,青春意象的自然载体,亦即青春概念的能指与所指,青年本身的各种变异和不确定性,必然使这一话语形式变得复杂起来。因此,青春叙事以及对青春话语本身的理解和辨析,对青年文化在社会发展过程中的各种表现形式和特征的认识和把握,具有一定的难度,有时甚至会变得扑朔迷离。不过,世界也可以用艺术方式掌握。青春、青年、青年文化本身所具有的感性与审美特征,也需要我们运用艺术、审美、想象去感悟和体验,并从中发现一种别样的历史。

一、青春叙事、国家想象与现代性

青年,无论是将其作为“问题”还是一种社会力量来看待,都是与现代性有关的一个颇为引人注目的话题。国外有学者将“青春”(youth)看作现代性的“本质”(modernity's "essence"),其理由是“青春”(青年)具有永恒的内在的不满足(inner dissatisfaction)与变动性(mobility);青春的反抗与革命,可以毁灭任何既定体制(如家庭、社会规范、传统文化)以至自身的形式,革命遂变成不断持续的再革命。青春朝向未来,意味着无限的发展——浮士德在与魔鬼订约之后首先便需要重获“青春”,且是永恒的青春……^[1]列奥·施特劳斯(Leo Strauss)则认为,现代性的本质就是“青年造反运动”,马基雅维利开端的现代性对古典的反叛,使他成为近代以来一切“青年运动”的鼻祖。新的就是好的,最新的就是最好的;青年必然胜于老年,创新必然胜于守旧,在这种逻辑和历史观的推动下,现代性必然地具有一种不断由青年反对老年、不断由今天反对昨天的性格,因此,现代性的本质必然地就是“不断革命”和“青年造反”^[2]。

现代性与青年、与某种或激进或浪漫的社会理想和想象,进而与革命,构成某种内在关联。青年,青年文化,青年运动,是现代革命和现代性的酵素。在托克维尔看来,大革命是“青春、热

^① 本文将新中国成立以来青年文化发展作为一整体过程,属于中国当代史叙事的一部分。改革开放以来的青年文化,区别于之前30年,这里名之为“新型青年文化”,是由“传统的单一政治运动模式”“转轨和变型”而来,是青年的一种全新的生存与发展方式;全面建设具有现代文明特征和中华民族文化特色的青年文化体系,将是中国青年运动未来发展的一个主导倾向(参见笔者:《走向未来世纪的中国青年运动》,载《中国青年研究》,1992年第3期)。陆玉林认为,“我国当代青年文化出现于1976年”,以“四五运动”文化现象出现为标志(参见陆玉林:《当代中国青年文化的回顾与反思》,载《中国青年政治学院学报》,2002年第4期)。

情、自豪、慷慨、真诚的时代”，法兰西民族在大革命中“显出了青春的首要品质”^[3]。在埃德加·莫兰看来，1789年标志着政治的青春的太阳升起，狂飙运动宣告了文化的青春的太阳的升起，浪漫主义宣示着青春的热忱和青年人的觉醒，“青年黑格尔派、青年马克思则进行了投入世界的变革的人的思想的革命。父亲上帝濒临死亡。”^[4]

革命与现代性的青春想象，使苦苦寻求救国救民之路的中国进步知识分子发现一道曙光。

现代中国青春话语滥觞于晚清政治腐败、国势衰弱背景之下。一批忧国忧民的“少年先进”和科举路上抑郁不得志的士子文人，受西方启蒙思潮和进化学说影响，结合儒家经邦济世文化传统和民本观念，提出与“老人政治”相对立，寄望于新生社会力量的“少年中国说”。在此后的一个多世纪里，“少年中国”的话语空间充满了各种各样的青春论说，“中国少年”在有关中国政治和文化的表述中扮演着至关重要的角色，“青春”成为一个经久不衰的神话，涵盖了教育、文学、审美、伦理、情感、身体等文化表述的各领域，几乎具有包罗万象的意义表达功能。在具体历史语境中，“青春”（或“少年”“青年”）被赋予的新意层出不穷^[5]。

建立在家国之恨、布衣情怀的强烈情感和进化论、社会达尔文主义以及对西方现代启蒙思想和革命经验片面理解之上的青春叙事，其历史和时代的局限性显而易见。所以，到新文化运动时期，这种“激情的理性”开始向“理性的激情”转化。青春的激情犹在，但它被灌注了新的思想、理论和时代的内涵。早期中国共产党人将启蒙理想的青春叙事与中国革命叙事相结合，造就了一种现代中国革命的青春话语，并将其与中国革命和青年运动的具体实践相结合，成为一种激发青年革命理想、意志和情感的巨大的“物质力量”。革命青年文化由此而诞生。在本质上，它属于一种政治文化，是中国共产党领导的现代中国革命运动中的革命文化的一部分内容（但并不是其中的一个独立组成部分）。

在思想文化层面，革命青年文化是现代中国革命历史和文化叙事建构起来的一种话语形式，也是这种历史叙事的一种文化镜像。它天然带有某种激进和暴力的性质，与中国革命历史的宏大叙事紧密关联，革命性是其最鲜明的时代特征，斗争（包括牺牲）则是其基本的精神特质和风格表征。毫无疑问，在革命战争年代，中国共产党人的这种政治、文化、意识形态策略和引导青年革命的历史实践是获得巨大成功的。一部中国革命史被认为即是一部青年史，不理解青年即不能理解中国现代文化。^①少年情怀，青春主题，革命话语，成为五四新文学的一种读解。从五四文学到左翼文学，从延安时期的工农兵文艺到“文革”时期的红卫兵文化，都可以看作是“青年”精神在不同历史环境下的体现^[6]。在战争与革命的同时，青春叙事构建了中国现代文学和社会文化心理的新传统。

但是，新传统也有一个不断被发现、被创造并实现其创造性转化和创新性发展的过程。在王德威看来，所谓“现代性”并不是一系列由概念、判断和逻辑演绎组合起来的某种理论范式，而是一幅幅由具体入微的事件所构成的鲜活生动的微观图景，文学叙事固然是构建现代性景观

^① 蔡翔认为，中国革命的历史实质就是一部“青年”史，围绕这一历史叙事展开的文学想象，就是一种“青年”想象（参见《青年·爱情·自然权利和性——当代文学的中国故事》，载《文艺争鸣》，2007年10期）；德国学者史通文指出，20世纪初十余年间青年人投身于新文化运动，对催生中国现代文化发挥了巨大作用，“现代中国文化就是青年文化”（《在娱乐与革命之间：留声机、唱片和上海音乐工业的初期（1878-1937）》，王维江 吕 澍译，上海：上海辞书出版社2015年版，第11页）；学者汪晖说：“讨论青年、讨论青春、讨论新的政治，实际上意味着我们要界定自己跟历史的关系”（汪晖 罗 岗 鲁明军：《跨界对谈：历史、革命与当代青年的思想构成》，<http://wen.？rg.cn/m？dules/article/view.article.php/4127>）；何怀宏认为，新文化运动在相当程度上也是一场青年运动（《新文化运动二题：青年与政治》，载《探索与争鸣》2015年第8期）；单世联谈到，“革命有它的青春期，青年是革命的季节”（《青春、革命与知识分子》http://www.360d？c.c？m/c？ntent/11/0309/12/49267_99500176.shtml）

的核心载体,但现代性“不是一种神话的终结”,“而是一种历史的重新定位”^[7]。现代中国的青春叙事和青年文化孕育、诞生于中华民族最危急的时刻,这必然使其天然带有某种苦难叙事的沉重色彩和暴烈激进的战斗风格,并集中体现和贯穿于青年革命叙事和革命青年文化的历史记忆之中。

当疾风骤雨式的革命和战争年代过后,特别是新中国的建立,这种革命青年文化面临寻求新的发展机遇和实现时代转型的重要历史关头。历经民族苦难和艰苦抗争的青春叙事和青年文化这枝浸染着“许多青年的血”^①的苦难之花,应该开始结出丰硕的新文明之果。

二、“卡夫丁峡谷”的惊险跳跃

任何重大历史转型和社会变革,都将是跨越“卡夫丁峡谷”的惊险跳跃,这其中蕴含着苦难、风险和机遇。青春叙事和青年文化的历史转型亦将如此。青春的隐喻带有神话、寓言的性质。“历试诸难”^②,是关于中国青年的最古老的神话和寓言——青年人必将历经种种磨难而走向成熟并承担起历史或命运赋予的某种担当。

新中国建立,青年文化进入一个新的发展阶段,“以革命的名义”,以政治运动的形式,青年的革命激情和政治热情被融入到国家建设、改造和革命的一次次高潮之中。由于国际环境、共产主义运动以及国内政治等各方面原因,这一时期中国青年文化的发展艰难曲折,直至走入“文革”的悲惨境地。由近代启蒙思想家和资产阶级革命青年高擎起的“革命军”旗帜,在“革命小将”红卫兵手中陨落了。中国青年文化的历史同时也是近现代中国革命史悲喜剧的一个缩影。改革开放使中国青年文化进入现代社会发展的新时期。一种新型的青年文化诞生了,一种凤凰涅槃式的浴火重生。这是中国青年文化发展的第三个阶段,是青年人作为文化主体生成、发育、成长和逐渐成熟的阶段,是青年文化的文化风格和新的时代精神风貌逐渐形成并自主呈现的阶段,是青年文化成为一种相对独立的文化形态获得其合理性、合法性存在与发展的阶段。至此,青年文化不仅是中国青年自我和个性发展、群体行为、价值观念和社会发展的一个崭新模式,也成为国家发展战略的一部分重要内容。与前两个阶段相比,这一阶段的发展过程是相对漫长的。四十年,一个漫长的青春期。

这四十年,仍可分为三个阶段,类似一个三级跳过程。第一阶段从“四五”运动到上世纪90年代初,是从五六十年代“革命+政治”型的青年文化向自主、自立的新型青年文化过渡的过程,“政治+文化”是这一阶段青年文化的类型特征。第二阶段从确立社会主义市场经济体制改革目标到世纪之交的前后两年,从“政治+文化”向“文化+青年”过渡。进入新世纪后进入第三阶段,即“青春文化”阶段。

从“革命+政治”向“政治+文化”,再向“文化+青年”和“青春文化”过渡,同样是一系列转型过程。过渡或转型总是意味着矛盾、冲突、抗争和反叛。而这种矛盾与冲突、抗争和反叛最

① 鲁迅为纪念“左联”青年作家柔石、白莽等五位烈士写下著名杂文《为了忘却的纪念》(1933年2月),文章结尾处写到:“在这三十年中,却使我目睹许多青年的血,层层淤积起来,将我埋得不能呼吸”。1935年9月12日鲁迅在致胡风信中说:“其实,我的有些主张,是由许多青年的血换来的”。

② 《尚书·舜典》有“虞舜侧微,尧闻之聪明,将使嗣位,历试诸难,作《舜典》”,记尧禅位舜之前对舜进行观察和考验。《史记·五帝本纪》中也有“尧使舜入山林川泽,暴风雷雨,舜行不迷,尧以为圣”,“舜入於大麓,烈风暴雨不迷,尧乃知舜之足授天下”的记载。陈星灿认为,“历试诸难”是中国古代社会对年轻人进入成人社会所应具备能力的一种带有强迫性的训练,表现了与死亡再生的成年礼主题,是中国上古成年礼的一个反映(参见《“历试诸难”与中国上古的成年礼》,载《中国文化》,1995年第2期)。

激烈的时刻,则是从“革命+政治”向“政治+文化”过渡阶段,这是跨越“卡夫丁峡谷”最惊险的第一跳。

毫无疑问,四五运动是现代中国青年文化发展过程中的一个标志性事件。但四五运动所表达的并非青年群体独立的政治或文化诉求。四五运动是五四运动发展的一个阶段性标志,青年文化在政治轨道上运行至此达到一个新的高度,80年代起伏跌宕的学潮则是其历史回光的种种变形与折射。

当代青年相对独立的文化诉求及其表达应该是以“朦胧诗”为代表的文学、诗歌运动,其酝酿在“文革”期间的“地下阅读”与“地下写作”,“文革”刚一结束即浮出地面并产生广泛影响,在思想观念、表现形式上都具有青年文化的叛逆、抵抗特征。而且,自朦胧诗起,青年文化自身的裂变过程不断加剧,在文学艺术、思想文化、日常生活、行为方式等方面都有着突出的表现,成为当代中国青年文化风格的显著特征之一。“文化研究并非是一种无边的文化讨论,相反,它注重的关键问题是发现‘断裂点’,找出时代转型的裂痕,并上溯到渊源或下寻到最新发展踪迹。”^[8]朦胧诗,明显具有“断裂点”“裂痕”和“上溯到‘渊源’或下寻到最新发展的踪迹”的特点。而“现代性的发生”“就是现代同过去的断裂:制度的断裂、观念的断裂、生活的断裂、技术的断裂和文化的断裂。”“现代之所以是现代的,正是因为它同过去的截然不同,它扭断了历史进程并使之往一个新的方向——我们所说的现代的方向——进展。”^[9]

在中国当代文学史上,除极左政治年代外,主流文化对青年文学或文化现象最激烈、最严厉的批评莫过于“朦胧诗”,朦胧诗被指责为“新时期社会主义文艺发展中的一股逆流”,是“诗歌领域内刮起的一股黑风”^[10]。朦胧诗与诗歌主流的断裂,不是代沟造成的隔阂,而是时代巨轮碾过的裂隙,两代人之间的沟通被隔绝了;是社会和文化结构(包括制度)之间的一种断裂,一种丹尼尔·贝尔所称的“文化言路的断裂”。朦胧诗之于青年文化的意义不在诗本身而在于它的“朦胧”。这种“朦胧”既象征着一种“形式的革命”,也实在昭示着一种“语言的革命”,更意味着一种新的文化形式、样态的诞生,在某种意义上也是20世纪80年代青年人掀起的一场“诗界革命”。新兴的青年文化与主流文化意识形态的冲突,第一次在文学主张的理论层面展开,对朦胧诗的批判在冲突中已然上升到一种政治批判。

至此,青春叙事的基调、色彩、元素、形式等等因素,都在发生重大的变化。“朦胧诗”越出地面,“八五”美术新潮的轰动效应,摇滚乐的嘶吼,是80年代“形式革命”的三大先声。“八五”新潮美术运动被视为1980年代“新启蒙主义”的一个有机部分;还有研究者认为,“85新潮美术”与其说是一场艺术运动,不如说是“一种哲学观念的表述和行为过程”^[11]。“八五”新潮美术叙事已大大超出艺术史范畴而进入政治史、社会运动史范畴,其思想史意义自不待言。文化艺术和思想界对“八五”新潮评价之高超过了任何其他青年文化现象。^①1986年,当崔健背着一把吉他穿一身旧军装在北京工人体育馆吼出“一无所有”的时候,似乎整个中国为之震惊。青年人从中发现了一个新的世界和自我。“一无所有”的崔健开始了他极具个性并富有文化反叛

^① 2015年前后,在纪念“八五”新潮美术运动三十年的系列活动中,各大文艺、美术网站和《文艺研究》等主流专业刊物发表了大量研究、回忆文章和访谈,许多文章关注到其与青年文化、青年思潮的关系,并给予相当高度的肯定。有统计显示,从1977-1986年间参加现代艺术活动的人员,55岁以上者占2.1%,36岁到54岁的占5.3%,35岁以下的有4462人,占92.6%,这其中又有98%的年轻人是82年以后大专院校艺术专业的毕业生(参见殷双喜:《转型与裂变——“八五美术新潮”回望》,载《文艺研究》,2015年第10期)。评论文章主要有高明潞:《“八五美术运动”的“玄想”叙事》,载《文艺研究》,2015年第10期;汪民安:《八五新潮美术中的生命主题》,载《读书》,2015年04期;鲁虹:《关于“八五新潮”的形成与反思》(雅昌艺术网连载);王林:《个人性、反传统与重建文化民间——纪念“八五新潮美术”三十年》(载于雅昌艺术网)等。

意味的“新长征路上的摇滚”。崔健的歌唱出了一代青年人的怀疑、困惑和茫然。北岛被看作80年代的“文化英雄”，崔健则是那一代人的偶像，成为“中国摇滚之父”。

朦胧诗、“八五”新潮美术运动和崔健，是80年代青年文化的三个标志性事件，也可以看作是三大符号象征。在美学热、文化热、社会思潮热以及萨特热、尼采热、弗洛伊德热、“丛书”热、邓丽君琼瑶热等等热点的烘托下，80年代的青春叙事呈现出一种热情洋溢的浪漫精神。英雄的气质和理想的豪情隐隐约约还在，因此也留给后人以无尽的遐思与怀恋。

大致来说，80年代青年文化的主要任务是从传统的单一政治轨道脱离出来，以构建自身的文化主体性，试图通过确证自身作为文化主体的合理性与合法性，来获得自己自主性文化身份和实现自己的文化认同。“在80年代的中国，‘主体性’则是现代主义思想的入口处。”^[12]用马克思·韦伯的话说，这种脱轨亦即“祛魅”，是对某些神圣性的消解，对神秘、崇高、典范、元话语、宏大叙事等在文化态度上的质疑和抗争。

当一代人的精神、灵魂或情感与这个世界碰撞、交集的时刻，擦出的就是所谓“文化”的火花。80年代的青年拼着“四五”的热血，抚着“伤痕”，唱着“青春啊青春，美丽的时光”^①走进改革开放的新时期。80年代，是一个浪漫的年代，80年代文化的主调是理想主义，其中也包括激进的自我批判、向西方思想取经等内容^[13]。思想解放，提供了80年代中国社会思想文化的时代背景和话语环境。思想的活跃激发了青年人的自我想象、社会想象，他们呼喊“青春万岁”，^②相信明天会更好，期待着“再过二十年”的再相会，坚信“光荣属于八十年代新一辈”。但现代历史的经验无数次证明，转型期的思想冲突往往是最剧烈的，它通常带有某种颠覆性，因而冲突的过程常常伴随着某种形式的牺牲。

青春，是一种隐喻、一种激情、一种能量、也是一种基于生命体验的心灵秩序、思想境界和社会理想。所以，它需要心灵的净化、精神的激扬和理性的陶冶，需要从“激情的理性”走向“理性的激情”。80年代的青春在90年代的青春尚未到来时便早早结束，且是戛然而止。青春，将走向“理性的激情”，这是跨越“卡夫丁峡谷”三级跳的第一跳——激越而浪漫，但仍不乏冷峻与严酷。

80年代青年留下的最丰厚遗产，直到进入新世纪后才显露出它的价值，这就是80后。

三、走出“伊壁鸠鲁夹缝”的神

社会主义市场经济体制改革方向的确立，为改革开放深入发展创造了新的契机。市场为青年提供了一个前所未有的自由空间。文化消费、文化产业、文化市场以至文化权利、文化发展等新概念、新事物、新观念悄然出现了。这个空间是流动的、瞬息变化的、新颖的、富于想象的、令人迷惑也充满诱惑的、缥缈虚幻又充满物欲的、躁动不安又使人跃跃欲试的。充满矛盾，也充满张力，因而也是最具现代性的、真正的感性与审美的、个性与自我的。“政治+文化”蜕变为“文化+青年”，青年人为主体的姿态进入文化的核心地带，尽管仍是一种边缘的形式。

这是一个至为关键的阶段。如果说前一个阶段处于青春期早期，即第二性征出现，那么这一阶段则是性发育期。如果说前一阶段青年人是以前者的姿态浪漫而悲壮地完成了“卡夫丁

① 1979年，中央电视台根据张洁同名小说改编拍摄了第一部单本电视剧《有一个青年》。当时中国至少有90%以上的人没见过电视，但关贵敏和殷秀梅演唱的电视剧主题歌《青春啊青春》却不胫而走。

② 1979年人民文学出版社正式出版了王蒙的长篇小说《青春万岁》。小说初稿写于1953年，作者当年19岁。小说1957年曾在上海《文汇报》上连载，时隔22年后第一次出版了单行本。1981年被评为全国中学生最喜爱的十本书之一。1983年拍成的同名电影，1984年获苏联塔什干国际电影节纪念奖。

峡谷”跨越惊险的第一跳,那么,现在的问题则是,一个要走出“伊壁鸠鲁夹缝”的神^①,面对这惊险的一跃——在肉欲、物性、享乐、奢靡等等诱惑下,一个崇尚享乐主义且不信上帝、天命、灵魂不死的没有信仰的人,如何把持自己而成就一番人生和事业?

市场总是“一只看不见的手”,总是带有某种神秘而难以把握。年轻人可能是一个勇者,但他绝不是一个智者。因此,这是一个更为严峻的考验。

市场怂恿欲望,消费唤醒本能。在市场与欲望之间、消费与本能之间,即是“伊壁鸠鲁夹缝”。能走出这条夹缝的是“神”,走不出来就会堕落。如何走出“伊壁鸠鲁夹缝”?这意味着要为市场和消费找到合法性证明,要对欲望和本能做出合理性解释,但对于青年人来说,最重要的还是要找到一个“现代性”的“理由”,而最充分的“理由”仍是感性的与审美的,只不过与80年代相比,它发生了一个“语言学的转向”,寻找到了—种新的语言模式或话语策略——碎片式的“语言政治”与自我表达。这一转向延续了80年代的颠覆性的话语风格,开启了即将到来的网络时代青春叙事的语言实验。

80年代末90年代初,文化衫曾是青年人的集体记忆。仿佛一夜之间,小青年们都穿上了无领白色T恤,前后写着反叛、调侃、消解崇高的各种发泄型语句,用王朔式的语言书写自己的情绪:“别理我,烦着呢”“我是流氓我怕谁”“跟着感觉走”“挣钱真累”“没钱苦”……王朔,痞子+顽主。王朔以反讽作为“批判的武器”,直面各种各样的道德脸孔、正统权威和政治理想主义等“看上去很美”的东西。在电视剧《浮出水面》(1985年)中,女主人公对恋人说“我喜欢你,是因为和你在一起可以不谈人生大道理,我感到轻松”。小说《橡皮人》(1989年)开篇第一句:“一切都是从我第一次遗精时开始。”“过把瘾就死”,否定了一切价值的永恒。“我是流氓”,弃绝了所有的高雅与崇高,解构了所有“正经儿”与严肃,在高雅与低俗、崇高与卑下、“正经儿”与无聊、严肃与调侃的“夹缝”中穿行。王朔发现了一种新的语言模式,这种语言模式模塑了一种全新的个性化人物形象,一个从“伊壁鸠鲁夹缝”中逃脱的精灵——“葛优躺”至今仍残存在人们的潜意识之中,并不时呈现出来。80年代的青春记忆,三四十年过后,仍会得到某种呼应——因为,这一漫长的青春期尚未过去。

语言巨大的穿透力使它浸入社会生活的各个层面与领域,书写着现代生活的光怪陆离和绚烂多彩。诸多现代、后现代风格的摩天大楼拔地而起,诸多大型商城、购物中心、专卖店、连锁店、仓储式商场,以及这些新建筑群终日吞吐的人流,构成90年代中国一道靓丽的文化风景线。“九十年代,大众文化无疑成了中国文化舞台上的主角。在流光溢彩、盛世繁华的表象下,是远为深刻的隐形书写。在似乎相互对抗的意识形态话语的并置与合谋之中,在种种非/超意识形态的表述之中,大众文化的政治学有效地完成着新的意识形态实践。”^[14]消费、享乐,成为青年人日常生活的主题。大众文化则将享乐与消费融入青年的生活方式和文化观念之中。人消费、享受着文化,文化也消解、征用着人。而且,在无意识之中,传统的政治含义被解构了,并重新予以建构。用吉登斯的话说,即从“解放政治”走向“生活政治”。与此相应相伴的是,精英文化与

^① 伊壁鸠鲁是古希腊哲学家,享乐主义最早的倡导者,所以享乐主义(Hedonism)又叫伊壁鸠鲁主义(Epicureanism)。他声称神的存在是永垂不朽的,承认神是至高无上的,劝告人们不要惧怕神灵。但他又用科学的眼光审视神。因此“伊壁鸠鲁夹缝中的神”被当作矛盾的代名词。汉娜·阿伦特将“过去与未来之间的裂隙”称为“伊壁鸠鲁夹缝”,在这一“夹缝”中,人既遭受过去与未来两种力量的撕扯,也同时面对过去与未来两种力量的挑战,并且,因为人的存在,过去与未来成为一种尖锐的对立。阿伦特认为,“伊壁鸠鲁夹缝”是“一个精神场域”和“当代思想状况的意象”的一种比喻。(参见汉娜·阿伦特:《过去与未来之间》,王寅丽 张丽丽译,南京:译林出版社2011年版,第11页)。在《第四代人》中,“第三代人”,即今天所说的“50后”一代是“伊壁鸠鲁夹缝里的神”或“边缘人”(参见张永杰 程远忠:《第四代人》,北京:东方出版社1988年版,第61页)。

大众文化彻底分道扬镳了,青年人不再去热心那些“高大上”的东西,流行的、时尚的、好玩儿的东西才是好东西。在“生活政治”的庇佑下,青年人似乎走出了“伊壁鸠鲁夹缝”,他可以左右逢源,既享受着生活给予他的一切,又不至于离“文化”太远,甚或可以堂而皇之地套用“文化”的名义,而且这本身又是“政治”的。尽管学者们感叹“消费文化及其商业逻辑”改写了大学精神,金庸、周星驰、周杰伦、赵本山、李宇春等“大众消费文化明星进军精英文化的殿堂”^[15],但也只是徒呼奈何!

市场经济营造了新的叙事语境和文化景观,培育了一种新的生活态度和社会理想,进而促进了青年文化的政治内涵及其表达形式的种种变化。在很长时间里,人们并未意识到,在整个九十年代,青年与国家意识形态的关系,并不是所谓的“去政治化”或疏离、淡化,而是出现一种积极主动调整的倾向。这是一个非常微妙而良性的变化,可以为社会和青年两方面都接受。这种变化首先是青年的社会认同方式发生了重要而带有根本性的变化,这种认同不再是由社会或青年任何一方所决定,而是在青年与社会互动的过程中来完成,政治沟通机制初步建立起来,青年的政治参与、介入也变得积极而主动。其次是市场经济条件下大众文化的兴起,为青年文化生长创造了巨大的想象空间和充裕的物质条件。文化市场、文化产品、文化工业、文化行业……文化消费成为青年文化的首要 and 突出特征。青年消费文化,是由“解放政治”向“生活政治”^①的过渡,是一种新型政治文化的生成。再次是在思想文化领域,80年代激情的启蒙理想和崇高的理性精神渐近褪去,生活和思想都回归到一种日常的平和与宁静中来,进入一个“诗化地思索天下”(白先勇赞扬余秋雨)的文化语境之中。“日常生活”成为一种新的启蒙话语^[16],日常生活经验呈现青春叙事与现代性的全部意涵。青年人关注日常生活中的广告、流行色、肥皂剧,青年知识分子进入书斋耐心地琢磨学理和学术规范,而不再热衷那些宏大叙事或深沉话题,生活变得越来越精致,人和人的精神也相应地变得愈益精致而讲究格调。

80年代浪漫与激情的青春叙事风格为之一变。于是,王朔可以成为青春叙事的符号象征,“大话西游”可以成为青年文化新的话语形式,崔健式的嘶吼不再吸引青年人,猪八戒变得很可爱,那个叛逆的猴子变得很好玩。但最值得注意的是那只“特立独行的猪”王小波,他为90年代青春文学叙事做了一个带有朦胧而诡异色调的结尾。他的“受难者”形象和“浪漫骑士”“行吟诗人”“自由思想家”的精神气质,使他成为青年的精神偶像,更成为“世纪末青年的精神救赎”^[17]。

当然,我们也会看到,90年代青年也有激情冲动甚至爆发的时候,银河号事件、南海撞机、驻南斯拉夫大使馆被炸、台海危机等等,每逢这样的时刻,青年人仍然会本能式地热血沸腾,但在上街游行抗议回来之后,马上又走进托福考试培训课堂或超市、商场了。对90年代的青年来说,“解放”仍是需要的,但它应是感性的和审美的,要有为自己所热衷和喜爱的自由的形式;政治仍是需要的,但它应是日常的和生活的,要有为自己所理解和认同的情趣和格调。80年代末的那首歌“跟着感觉走,紧抓住梦的手,脚步越来越轻越来越温柔”,到90年代真正流行起来。80年代的青年追求时髦,90年代的青年追求时尚,而且时尚不是少数青年的自我表达,而是成为一种潮流。“红色经典”曾试图利用青年残存的一点关于革命史的记忆,拼贴出一幅现代或

① 作为分析概念,吉登斯的“解放政治”和“社会政治”是应对现代性困境的两种选择和策略。前者是“生活机会的政治”,“后者是生活决定的政治”,政治发展和调整的方向是“从解放政治向生活政治的转变”(参见安东尼·吉登斯:《失控的世界》,周红云译,南昌:江西人民出版社2001年版,第115页)。在安东尼·吉登斯的《现代性与自我认同》(赵旭东方文译,北京:生活·读书·新知三联书店1998年版,第246页)中,吉登斯对“解放政治”“生活政治”有更具体的阐释。但吉登斯也肯定现时代“个人认同的找寻及个人命运定向的私人体验本身,都变成是一种主要的颠覆性政治力量”的观点。

后现代的革命图景,以再度激发当代青年的“少年精神”,但效果并不是很理想,结果更多只是主管部门完成了一次教育实验、市场机构拿到了经费补贴、青年人获得了短瞬间的新奇体验。“恰同学少年”再不能找回保尔和冬妮亚那种激情了。

2000年,话剧《格瓦拉》曾掀起一场对激情与革命的回望,但一伙年轻艺术家与当时流行的怀旧情绪相呼应的创作实验只验证了一个事实,即青年人对“革命”的符号格瓦拉的热情,与市场经济的发育水平和市场环境下人的社会心态密切相关:在北京的演出效果与在广州不同,在广州的演出效果与在深圳不同,而且是一个梯次下降、最终归于沉寂的过程。格瓦拉的形象不再是革命的象征,而成了青年人文化衫上的一个模糊的表意符号,他头上那颗红星和一脸大胡子在青年人那里只是一种“酷”。

90年代初的那场“人文精神大讨论”,最终也未能走出少数知识分子的沙龙和书斋,更未如80年代“美学热”“文化热”那样在青年人中成为一种潮流。青年人国家情感的表达方式也发生了变化,即使如民族主义那样激荡百年中国的文化思潮,也只有以“中国,可以说不”那种极端和激进的话语形式,才能在年轻人那里得到呼应,才能在市场上畅销。

90年代的青年文化,游走、徘徊、奔突在“伊壁鸠鲁夹缝”之中。它能否真正走出那道“夹缝”而成为“神”?至少在20世纪末还没有得到一个明确的答案。但是,在某种意义上说,它已经走了出来,因为它已经接受并享有了市场给予它的一切,创造了自己的语言形式和话语策略,这就是破解“伊壁鸠鲁夹缝”矛盾的根本之所在、希望之所在。新世纪的到来,希望愈益变得明朗。

四、新世纪与新世代:没有尽头的青春期

“90年代的文学,随着市场经济的确立和扩展,呈现出沧海横流的状态。但是,对于青春的咏叹,对于青春的回顾,对于青春的反省,却仍然是其中非常抢眼的一道风景。各个年龄段的作家,和被人们划分为各种门派的作家,都不会轻易地放过青春的话题,都在进行色彩缤纷的青春抒写。青春与革命,青春与历史,青春与人生,青春与叛逆,青春与性爱,等等,凡此种种,构成了90年代青春变奏的不同声部。”^[18]

2000年,韩寒的《三重门》出版热销成为一个新的标志性事件,中国青年文化的青春叙事随之展现出一种与80年代、90年代截然不同的话语风格——青春话语成为一种独立的文化标识,“韩寒”们成为既有文学体制之外崛起的一个新群体。“80后”文学,“我时代”的青春记忆,“也许,只有青春时代的记忆最能表达一代人的特殊情怀,最可彰显一代人之所以不同于其他的‘特殊性’,而这种‘特殊性’常常是这一代人维系精神的所在。”^[19]80年代播下的种子,在新世纪到来之际结果了。

“韩寒”们是80后作家的代名词。80后是80年代留下的最丰厚的历史遗产之一。1980年,我国正式开始实施独生子女政策,80后是前所未有的“独生子女一代”。80年代是一个“断裂的年代”,在80后的机体内天然带有“断裂”的基因。如果说朦胧诗所呈现的“断裂”是其与刚刚过去的那个年代以及与主流诗歌语言的“断裂”的话,那么在“韩寒”们和80后身上所体现的“断裂”则是一种世代的断裂,是以文学的形式对他们的父辈以及父辈所属的那个年代的反叛。“80后”青春文学带有同中国现当代文学传统断裂的现代性特征^[20]。当“韩寒”们被文学主流权威轻蔑地称之为“写手”的时候,他们可以用最粗鲁的语言对这些前辈和权威给以最

强烈的鄙视。这也是最富争议的一代人,不仅是“韩寒”们,而是整个80后。

有自命“串唱韩寒史诗的歌手”,挖掘出“韩寒神话”的“史诗母题”,展示了韩寒或“韩寒”们的另一面:韩寒是一个神话。韩寒有着“神异的出生”“天赋神性”,经历“英雄离乡”“征服魔界”,他“骂遍天下无敌手”“猎尽三千美色”“叫板社会政治”……韩寒是“光明之子”;“韩寒的伟大愤怒与他征服‘魔界’的成功业绩紧紧结合在一起,其人格的种种矛盾,以及性别魅力,都是很难以凡人逻辑来揣度的。

维护韩寒神像,就是维护一股以韩寒为核心的年轻力量,维护部分知识分子的自由主义幻象”;作为一尊神像的韩寒可能会在一场戏谑的狂欢中坍塌,韩寒的史诗或许已经结束,但“唱颂史诗的土壤还在,矗立神像的基座犹存,新的史诗还会塑造出新的神像”。在韩寒身上,包含着“神的矛盾性”,而神的矛盾性“是不可调和的”,他既可以被看作是一个“颓废少年”,同时也可以被看作是一个“思想深刻、光辉熠熠的公共知识分子、意见领袖、青年偶像”^[21]。

由此,不禁使我们想起古希腊的那个半神半人的年轻人的象征——亚西比德。^①他是潘多拉魔瓶中“希望”的化身,他开创了远征西西里的事业,布克哈特认为他“最能够代表希腊人”,在尼采眼中他是“希腊之花”。在埃德加·莫兰看来,亚西比德是“古代的青少年的雏形”,是一个“古代的穿黑色皮夹克衫的阿飞”,“雅典时期的詹姆斯·迪安”(詹姆斯·迪安,50年代美国著名影星,以扮演不安于现状和造反的青年而闻名)。

韩寒、“韩寒”们、80后,未必是中国式的亚西比德,但他们一定是中华民族远古时代的那个“历试诸难”的英雄少年。作为80年代的遗产,他们是“我时代”的新人、独立自足的一代人。这一代人的青春和青春叙事,是全新的。

如果说80年代青年追求的是思想的解放,90年代青年更进一步去追求身体的解放,而新世纪的一代青年追求的则是最完整意义上的自我的解放。80后、90后、00后,共同创造了一个属于自己的“小时代”。但这个“小时代”并不隔绝于“大时代”。80后的青春叙事并未脱离中国社会改革变迁的文化语境,只是它更具现代性。

但也有论者“进入80后文学的内部”去“窥探”和描摹“这一代人的生活和精神世界”:“迷失在器物世界的身影所彰显出的一种孤独、落寞与迷茫的气息;以身体为契机,以爱情为口号,用以抵抗生活与精神世界的双重虚无,却最终落入感伤、绝望与自毁的荒诞处境;流连于现代性的光鲜与华丽,并以一己的遭际来彰显现代性精神中自我的沉醉与放逐,抒发一种犬儒主义的自嘲、自卑又自恋、自豪的现代感觉;唯独忘记的是生活的教诲与生命的真谛,以及宽容、理解、悲悯等真正的爱之所由来与所应去,只能以悬浮的状态宣誓一代人存在与虚无的境况。”“器物,或迷失的身影”“性事,或虚无的深渊”“现代性,或苍白的思想”“用抵抗消弭现代性的冲击最终以疯子般的清醒来旁观现代性”^[22]论者以这样几组关键词式的短语概括和表征80后的文学镜像。这种“窥探”和描摹,不可谓不彻骨、不尖刻。这里无意为80后作家或“写手”辩诬,姑且陈此一说。

青春的脚步时而是杂沓纷乱的,但这其中也不乏清晰明快的节奏。在我们尚未“窥探”清楚80后的面貌时,90后已闪亮登场了。他们将完成中国现代青年文化转型三级跳的最后一跃。跨越“卡夫丁峡谷”,走出“伊壁鸠鲁夹缝”,这注定将是非常惊险而精彩的。20世纪,进入

^① 亚西比德(Alcibiades,公元前450—前404),古希腊雅典城邦政治家,奉行个人主义,生活放纵,桀骜不驯,叛逆乖张,惟恐天下不乱,挥金如土且勇猛如虎,以美貌、高傲、自由、竞争、永远第一而闻名。青年时代的亚西比德最受苏格拉底宠爱,也是苏格拉底的狂热崇拜者。柏拉图《会饮篇》中记载有头戴花环,醉醺醺带着女人的亚西比德参加苏格拉底的演讲。《希腊罗马名人传》中专门有记。

全球化与网络时代。全球化只重新定义了人类的时空概念,而网络则重新定义了人类的时空概念。90后步入青春期的时候,这一时代在中国刚刚到来。在某种意义上,90后将重新定义青春期的概念。对他们来说,青春期没有尽头,因为“数字时代”是人类“没有尽头的青春期”!而只有理解了青春期才能理解“黑客”,理解比尔·盖茨,理解那些“离经叛道者”如何在尼葛洛庞帝的带领下成为“主流文化的代表者”^[23]。

按这种逻辑,必然是只有理解了90后(还可以溯及80后和推及后00后们),我们才可以理解这个“数字时代”或“网络时代”!由此或可推定,“没有尽头的青春期”的青年文化,应该是(充其量只能说是“应该”,因为至今人们尚不能看清其背后隐含的东西,也不能明确把握它未来的走向,因而也不能定义它)一种“青春文化”,青春性是它的本色或本性(但未必是“本质”)。它无疑是真正属于青年的,但又绝不仅限于青年而有着更深刻的隐喻和象征意义。

80后寻到了一片新天地,重返了伊甸园。而90后出场,这片新天地和伊甸园旋即被抛弃了,一个更自我、更自由、更自主、更自立的网络空间呈现在他们面前。这是一个虚拟的世界。这代人开始有了自己的语言、自己的交往方式,更重要的是,他们有了最充分表达自己的权利。虚拟世界,并非一个零度情感的世界,所有的激情都可以在这个虚拟的世界中燃烧,而且,这个世界吸引的正是年轻人的全部激情与疯狂,网迷、网瘾、网痴……都出现了。对这代人来说,不可以设想一个没有网络的世界的存在,不能想象一个没有网络的世界是真实的世界。在他们的生存感受、生命体验和生活实践中,虚拟的网络空间是实在的,更是感性的、审美的。网络时代社会认知与文化认同的感性化趋势^[24],网络时代感性意识形态的传播与社会认同建构^[25],诸如此类问题已引起学界和社会的广泛关注。

90后是网络时代最富革命精神的“脱域”的一代。权力位移是虚拟空间的显著特征之一,其基本含义即意味着权力的脱域或失控。脱域,原本是指社会关系从彼此互动的地域性关联中、从通过对不确定的时间的无限穿越而被重构的关联中“脱离出来”^[26]。网络世界中权力的“脱域”意味着网民和权力的双重脱离,他们之间既无空间意义上的地域性关联,也不能实现时间意义上的穿越和重构。

在网络世界,年轻的人们如同太空漫步,独往独来,可以自由任性,可以自成一统。这里在网上随手拈来一段“关于猪猪女孩与她的犬系男友生活的佛系故事”:^①

“来自A村的猪猪女孩毕业后踏入了不夜城尚海,一个充满机遇和挑战的城市,她努力打拼,却饱受冷遇,但是,她每天都能以非常精致的面容、精致的穿着面对压力,偶尔进行一场精致的消费,这种苦中作乐的日子延续着。”

“在某一个寒冷的冬夜,她遇到了改变她命运的犬系男友,她一眼便迷上了他的性格——较为主动外向,喜欢运动玩闹,有些神经大条。感受到了男友的温暖,即便日子再辛苦她也能拈花微笑,从此,猪猪女孩和犬系男友过着安然幸福的佛系日子。”

这段网络语言不能按语言学的规律,起码不能按一般语言学的规律来解读。这是一种“神”话,或是一种神“话”,或直接就是“神话”,它需要的不是语言学,甚至也不是社会学、政治学、文化学的解读,它需要的是社会生物学、人类学(特别是哲学人类学、文化人类学或人类社会学)或精神分析原型批评的解读,特别是现代神话学的理论和方法应该是适用和有效的。90后不仅进入了后现代,更是一种后神话时代。

埃德加·莫兰关于大众文化的神话学分析或许会给我们更多的启示。事实上,90后已经“脱域”现代生活的时空模式,并创造了一种全新的、穿越的、模拟的生活方式、思维方式和行为

^① 以下引文引自《新媒介青年文化》公众号(2018年1月12日):“猪猪女孩的犬系男友的佛系故事”。

习惯。他们不期待“返老还童”那一刻,因为他们现在还未老;也不期待美国式的“返青”,因为他们现在就正处于青年期。他们直接回归人类最初的神话式童真,在人的自然中寻找自然的自我和自我认同。他们创造了一种人与自然、与神对话的全新的意识形式以及与之相应的话语形式和思维方式。

不能期冀通过说服或劝导使“脱域”的90后重返“伊甸园”,不能指望打造新的网络平台或其它形式的时空场域诱导90后们回归传统教育的樊笼。当务之急应该是先“找到”他们,而不是如何“找回”他们,然后与他们对话,寻求和解的方式,最后能够达成某些共识。这并不是无原则的让步、妥协或安抚,而是一种客观、明智、理性的策略。如果当年美国人或家长找回了乔布斯和比尔·盖茨把他们重新送回大学课堂,今天的电子通讯和网络世界很可能是另一种情形——电子通讯和网络技术肯定是要发展、进步的,但肯定不会有今天的苹果和微软。文化发展最需要的环境是宽容、理解和对话。新的文化观念、形态和机制,新文化的创新、创造和革命,必然要在这样的环境中产生。90后创造了新神话,我们若要找到他们并与之对话,就需要学会或起码理解他们的“神”话。语言是思维的物质外壳,不理解这种“神”话语言,就不能理解90后的思维方式,而思维方式正是一种文化的核心内容。

80后和90后,惊险而精彩地跨越了“卡夫丁峡谷”,成为走出“伊壁鸠鲁夹缝”的神!他们直接跃入全球化和网络时代的虚拟时空,回望“卡夫丁峡谷”“伊壁鸠鲁夹缝”,他们可能一脸萌萌哒:为什么一定要面对那个“峡谷”和“夹缝”呢?有评论者曾说:“王小波以他的反神话写作构造了一个新的神话;一个孤独而自由的个人的神话。这神话甚至在他身后构造着一次对‘自由’的祭奠与‘庆典’”^[27]。但对于90后们来说,他们已经不需要再去书写神话,因为他们自己就是神话;他们不可能设想有一种“孤独而自由的个人的神话”,因为新媒体是“所有人对所有人的传播”。但是,跨越过“卡夫丁峡谷”的英雄,走出“伊壁鸠鲁夹缝”的神,什么时候能走出自己的青春期呢?也许,守望青春,正是这一代人的心性与品格。对他们来说,青春是永恒的。

五、“中国式青春”:新青春想象

韩寒、郭敬明、春树同属于80后,但贾飞是85后。与其他青春文学作家不同,贾飞结合自己的青春体验对创作主题重新思考,他“将卑微的出生和悲催的岁月溶入文学的熔炉,让文学与青春一起逆风飞扬,追梦文学而梦想成真。文学不仅使他成长的岁月不再寂寞,而且让有着像他一样经历的当代青少年,也因为曾经的追梦文学而使得成长的岁月不再空虚。”贾飞与一般青春文学作家的明显不同之处还在于,他试图通过对历史的反思“深刻而形象地展示生命的必然成长与个体的偶然遭遇之殇、奔涌的自然欲望与严酷的社会规训之痛、整体的积极向上与个体的消极沉沦之感”。贾飞的青春文学创作是“激情与才学的互相激荡”。在应试教育背景下脱颖而出,在网络文化环境中悄然而生,在消费经济大潮里逆水而行,贾飞这样的作家以其青春的身影、前卫的姿态,昭示着中国文学的前景^[28]。

《中国式青春》是贾飞2012年出版的一部小说,被称为“中国原生态青春文学”开山之作,中国90后必读十大青春小说。作者希望反思中国大学生浮躁的生活,在青春岁月里寻根,寻找一代青年人迷惘的原因,并找到解决方法。“中国式青春”,这是一个意涵深蕴的名字。它可以给人以诸多的启迪和想象,可以作为一个文化标识加以理解和阐释。

第一,“中国式青春”注定是属于新世纪这一代青年人的。从“中国少年”“青春的觉醒”,到青年人呼喊着“青春万岁”进入改革开放新时期,再到中国特色社会主义新时代,“中国式青春”是中国青年历经百年革命、建设和发展实践而创造的崭新的自我想象。很明显,“中国式青春”

已跳脱出韩寒式的“侠义英雄气”、郭敬明式的忧郁感伤和“小时代”青春叙事相对狭隘的精神天地,被赋予了更丰富更充分的历史和文化内涵,青年人的自我期待与民族、国家的青春想象达成某种深度契合与关联。“中国式青春”是追梦的青春,是理想的激扬,是青年自我实现与社会发展、历史进步的高度一致与形象表达。2006年底到2007年3月间,《中国青年报》曾推出“‘80后’是不是垮掉的一代”系列报道和讨论。可见,这是曾被深度质疑和误解的一代。王蒙也曾在与80后作家张悦然的对话中直言80后的作品“没有昨天”“躲避历史”和“缺乏中国特色”。随着时间的逝去,“一切坚固的东西都烟消云散了”。而这也正是一种“现代性体验”^①。

第二,“中国式青春”还应是属于中华文明与文化传统的。它是“中国式”的,将呈现民族文化传统的历史底蕴和精神特质。一个多世纪以来中国的青春叙事,始终与中国的民族复兴、国家想象以及青年个性与自我的成长发展紧密联系,并在借鉴西方现代性话语的基础上构建了具有中国特色并为社会和青年广泛接受的话语系统和文化语境。特别是近四十年,可以见其不断变换的时代主题、话语风格和审美旨趣、理想追求并且渐入佳境。在这一过程中,青春叙事与时代的发展变化同步,“中国式青春”的出场,是历史的必然。

第三,“中国式青春”必然是属于未来的。未来是可期待的。关于未来的种种美好想象构成人类希望的源泉。但未来也意味着风险。按吉登斯的说法,“现代性是一种风险文化”,这种风险不是来自以往风险的放大,而是因为“未来被持续不断地拖入现实之中”,风险评价中包含许多无法估量的因素。因此,“高度现代性的世界,是启示性的”,它将面对前代人不会面对的风险^[29]。这种“启示性”的东西是什么?来自哪里?按我们的理解,“未来的风险”在很大程度上来自对历史的无知,缺乏对历史的反思或“反身性”的“历史性”。历史性不只是利用过去以构筑现在,也不仅仅意味着将过去的知识作为与过去决裂的手段,“历史性事实上主要是要引导我们走向未来”“现代性内在地是指向未来的……期待未来本身成了现在的一部分”^[30]。“中国式青春”是未来中国的青春想象,也是由未来拖入现在的事实,同时它也是一种国家记忆,特别是青春的记忆,是青春叙事的特殊形式。“正如故乡是用来怀念的,青春是用来追忆的,当你怀揣着它时,它一文不值,只有将它耗尽后,再回过头看,一切才有了意义——爱过我们的人和伤害过我们的人,都是我们青春存在的意义。”^[31]

第四,“中国式青春”是要走向世界的。走向世界是中国现代化和改革开放的必然追求和结果。所谓现代性,也就是成为一个世界的一部分^[32]。进入21世纪,中国已不再是那个要努力“睁开眼睛看世界”的病弱巨人了。中国已经走向了世界,世界不仅看到了一个改革开放的中国,也看到了一代青年新人的形象。2004年2月,少女作家春树登上美国《时代》周刊亚洲版封面,并将她与韩寒等人作为20世纪80年代出生的中国新一代人的代表。80后文学的青春叙事,成为中国全球化与现代性的一个注脚。

总之,“中国式青春”,是中国特色的,是中国青年和中国百年社会革命历史的伟大创造。青春,是一份人生阅历、一种生命体验,同时也是一份社会责任、生活理想和一种历史担当。“青年兴则国家兴,青年强则国家强。青年一代有理想、有本领、有担当,国家就有前途,民族就有希望。”青春首先意味着年轻,正是意气风发的韶华时光。但青春更是一种人生境界,一种生命价值,因而也是一种文明意蕴,一种文化的符号与象征。“因为在人生的象限里,横轴是年龄,是固定的已知的。但是,在纵轴上能有怎样的精彩奇迹,创新永远和年龄无关。”“清华才女”刘慧凝如是说。青春是什么?是人旺盛的生命力、创造力和想象力的最高显现形式,是人

^①“一切坚固的东西都烟消云散了——现代性体验”,是美国学者马歇尔·伯曼一部著作的名字,中译本徐大建、张辑译,商务印书馆2003年出版。

与文化的核心价值之所在。“中国式青春”，将是青年人旺盛的生命力、创造力和想象力最充分的发挥与呈现。

但是，也应该看到，青春也可能有迷茫、有堕落、有挫败、有死亡，因而它同样可能是一种别样的残酷，特别是青春年少的稚嫩与无知，更令这种残酷显得有些惨烈，而当青春这种人生最有价值的东西被毁灭的时候，悲剧便诞生了！青春残酷，是青春叙事的另一个侧面。青春并不总是向上的，也有“向下的青春”。^①在某种意义上，悲剧同样是青春不可逃脱的宿命。但黑格尔认为，人类命运的最终形式是喜剧。按我们的理解，这一喜剧的主角一定是一个青年人，是一个光明的太阳神。青年文化的全部意涵都在这里。

青年文化的悲喜剧在过去的百年史中不断重复上演，青春是它永恒的主题词。这是一出永不落幕的“青春剧”。你看到的“青春剧”的这一幕、这一场或这一集可能是悲剧的，但它一定要以喜剧的形式完成自己的结尾。青春也有死亡的形式，在某种意义上，死亡是青春注定的命运。但青春的死亡，恰恰是希望的新生。曹禺笔下的“青春残酷”象征青年革命的大戏正在铺排展开^[33]；余华的“青春残酷”意味着关于青春的底层叙事将唤起社会的道德良知和公平正义，喜剧的时代即将到来。然而，社会和历史不能不断用青春生命毁灭的悲剧形式来试错，这样的话，社会和历史发展进步的代价太大，也太残酷，偏离了现代人类文明的轨道。

“中国式青春”，也是一个“中国梦”！

结语：“2017年的夏天很长，年轻人的情绪很热烈。90后说自己老了，70后觉得自己还很年轻，00后纷纷登场，80后抱团取暖。四代年轻人同台狂欢的生活也很精彩。”“我们一起目睹了柯洁落败于阿法狗、一起共享单车共享充电宝共享雨伞；我们一起追着《人民的名义》，也结伴去电影院看《战狼》；我们很‘丧’，但也很‘嘻哈’”。

“人工智能、共享经济、小众文化、手游热潮……这一年，当种种新潮流、新概念、新现象如潮水般席卷而来，并深深地影响着我们的生活时，年轻人的选择是，迎难而上，狂欢其中。”

“不是旁观者，不是逐浪者，而是弄潮儿。由自己定义自己的未来。”这是搜狐网“2017年十大青年文化事件，由你来决定”活动的推广词。^②

在这段网络文字中，我们看到了当下青年的新潮、狂欢和精彩，但隐约中也透出他们的忧郁、“嘻哈”与无奈。青春未必尽是杏花春雨、丽日阳光。困惑、迷惘、颓唐、磨难，同样是青春的伴生物。“历试诸难”或许即是中华民族文化传统对青春期的独特理解。青春意象是复杂的。正如霍尔在《青年期》中所说，青少年变得难以驾驭、桀骜不驯、充满反抗精神；他们觉得世界混乱无章，想对社会进行改造；想对不合于真善美的东西予以怀疑、抛弃和改造……年轻人天生就会和这个世界发生冲突；他们要闯入人的王国，他们“必须在其道路上努力、战斗和猛攻。”^[34]《到2000年及其后世界青年行动纲领》在开篇序言中就开宗明义地指明青年的特点：“青年是社会重大变革的推动者、受益者和受害者，他们通常面临着这样一个矛盾，寻求融入现有秩序或成为改变这种秩序的一种力量。”^[35]

对青年时代特征的理解和历史作用的定位，需要正确理解青年的矛盾性——他们与社会二者之间的矛盾以及他们自身内部的矛盾。而就青年来说，他们呈现这种矛盾的最直接最普遍的

① 1960年，大岛渚编导的电影《青春残酷物语》上映，影片讲述了叛逆女生真琴与迷茫大学生阿清之间压抑而沉重的爱情故事。该片被收入日本名片200部。90年代，“青春残酷”成为我国一些青年画家表现的主题。在青春文学叙事中，“青春残酷”是一个比较常见的词汇。近年来，关于“青年的早衰”的话题不时见诸报端。2007年第28期《中国新闻周刊》封面标题为“向下的青春”，讲述的背景是某城市郊区唐家岭低收入大学生群体的生活境况。廉思的《蚁族》对这一群体做了社会学的描述（广西师范大学出版社2009年版）。余华的小说《第七天》（新星出版社2013年出版），写的是“鼠族”青年的“青春残酷”。

② 参见 http://www.s? hu. c? m/a/205759632_556712

行动或话语形式,即是诉诸青春叙事和青年文化。青年的现代性与文化现代性紧密联系。

青春叙事,是一个无尽的话题。

[参 考 文 献]

- [1]宋明炜:《从“少年中国”到“老少年”——清末文学中的“青春”想象及其问题性》, <http://www.literature.org.cn/Comments.aspx?ArticleID=14490>
- [2]列奥·施特劳斯:《自然权利与历史》(序),彭刚译,北京:生活·读书·新知三联书店2006年版,第8-9页。
- [3]托克维尔:《旧制度与大革命》,冯棠译,北京:商务印书馆1992年版,第196页。
- [4]埃德加·莫兰:《时代精神》,陈一壮译,北京:北京大学出版社2011年版,第164页。
- [5]陈平原:《现代中国》(第8辑),北京:北京大学出版社2007年版,第146-147页。
- [6]陈思和:《从“少年情怀”到“中年危机”——20世纪中国文学研究的一个视角》,载《探索与争鸣》,2009年第5期。
- [7]黄云霞:《微观历史中的现代性资源——王德威的散点历史研究法》,载《2010年中国文学传播与接受国际学术研讨会会议论文集(现代文学部分)》,第46-54页。
- [8]王岳川:《中国镜像:90年代文化研究》,北京:中央编译出版社2001年版,第16页。
- [9]汪民安:《现代性基本读本》,开封:河南大学出版社出版2005年版,第12页。
- [10]洪子诚 程光炜:《朦胧诗新编》,武汉:长江文艺出版社2004年版,序。
- [11]黄专:《思想史运动的“85新潮美术”的追忆》, <http://www.artnow.com.cn/Discuss/Special/SpecialArticle.aspx?c>
- [12]陈晓明:《表意的焦虑:历史祛魅与当代文学变革》,北京:中央编译出版社2002年版,第73页。
- [13]查建英:《八十年代访谈录》,北京:生活·读书·新知三联书店2006年版,第3页。
- [14]戴锦华:《大众文化的隐形政治学》,载《天涯》,1999年第2期。
- [15]陶东风:《文学的祛魅》,载《文艺争鸣》,2006年第1期。
- [16]赫尔曼·鲍辛格:《日常生活的启蒙者》,吴秀杰译,桂林:广西师范大学出版社2014年版,第21-22页。
- [17]梁鸿:《王小波之死——90年代文学现象考察之二》,载《文艺争鸣:当代文学版》,2009年第10期。
- [18]张志忠:《跨世纪文学:精神向度与心灵困惑》,武汉:武汉出版社2009年版,第4页。
- [19]江冰:《“80后”文学:“我时代”的青春记忆》,载《文艺争鸣》,2010年第8期。
- [20]郭艳:《代际与断裂——亚文化视域中的“80后”青春文学写作》,载《中国现代文学研究丛刊》,2011年第8期。
- [21]施爱东:《韩寒神话的史诗母题》,载《清华大学学报(哲学社会科学版)》,2013年第1期。
- [22]谢尚发:《80后写作:器物、性事与现代性——以〈收获〉“青年作家小说专辑”为中心的分析》,载《当代文坛》,2016年第6期。
- [23]吴伯凡:《孤独的狂欢——数字时代的交往》,北京:中国人民大学出版社1998年版,第33-34页。
- [24]刘少杰:《网络社会的感性化趋势》,载《天津社会科学》,2016年第3期。
- [25]宋辰婷:《网络时代的感性意识形态传播和社会认同建构》,载《安徽大学学报(哲学社会科学版)》,2015年第1期。
- [26][30]安东尼·吉登斯:《现代性的后果》,田禾译,南京:译林出版社2000年版,第18-19、44页。
- [27]韩袁:《王小波研究资料》(上),天津:天津人民出版社2009年版,第285页。
- [28]范藻:《当代青年作家成长路径探析——以“85后”作家贾飞的崛起文坛为例》,载《四川文理学院学报》,2014年第11期。
- [29]安东尼·吉登斯:《现代性与自我认同:现代晚期的自我与社会》,赵旭东方文译,北京:生活·读书·新知三联书店1998年版,第4页。
- [31]辛夷坞:《致我们终将逝去的青春》,南昌:百花洲文艺出版社2013版,封底文字。
- [32]马歇尔·伯曼:《一切加固的东西都烟消云散了:现代性体验》,徐大建张辑译,北京:商务印书馆2003年版,第15页。
- [33]王佳惠:《曹禺早期话剧的青春叙事》,河北师范大学2016年硕士论文。
- [34]杜·舒尔茨:《西方心理学家文选》,杨立能等译,北京:人民教育出版社1983年版,第122-132页。
- [35]《到2000年及其后世界青年行动纲领》(联合国大会50/81号决议,1995年12月14日通过)序言,载《青年研究》,2001年第2期。

(责任编辑:任天成)