



论当代中国的审美代沟及其形成原因

陶东风

内容提要 依据社会学家卡尔·曼海姆、人类学家玛格丽特·米德以及文化学者阿莱达·阿斯曼的相关理论,可以提炼出“代”的基本内涵:特定年龄段的个体处于相同或相似的社会位置,经历了相同的社会重大事件或社会文化潮流,因此具有了共同或相似的社会经验和群体记忆,并在行为习惯、思维模式、情感结构、人生观念、价值取向、审美趣味等方面表现出共同或相似的倾向。从这个界定出发可以发现,当代中国作为父辈的 50/60 后与作为子辈的 80 末—90 后一代形成了典型的父子两代,他们之间由于社会经历、文化教育、价值观、媒介环境等方面的差异而在语言符号、审美倾向、艺术趣味等方面呈现出一系列审美鸿沟。集体记忆的代际传递在建构跨代际的文化认同方面具有重要意义,因此,应该通过重建集体记忆的传递渠道来缩小两代人之间的鸿沟。

关键词 审美代沟;卡尔·曼海姆;阿莱达·阿斯曼;文化记忆

2006 年,一篇由 80 后网络杂志发表的充满火药味的宣言《思想上的 80 后》宣称:“我们要向这个世界宣布:我们已经长大,我们不要再任你摆布,我们要主张自我的话语权,我们要用自己的眼睛看自己,用自己的舌头剖析这个世界。”^[1] 这番表白中的“我们”当然就是 80 后,而“你”则暗指其父辈——以 50 后为主体但也包括某些 60 后。这场代际冲突至今仍在继续,只是其阵营扩展到了 90 后、00 后。尽管现代世界的特征之一就是代际冲突,但这并不等于放弃对其进行解释、进而将其引向良性轨道的责任。

一 当代中国的代际划分及其理论依据

在文学艺术和美学研究领域,“代”概念的引入始于 20 世纪 90 年代^[2]。从新世纪开始,这种关于代的讨论从文学艺术界扩展到文化界,成为整个人文社会科学领域一个研究热点,甚至成为大众媒体的热门话题,而其所聚焦的是 80 后一代与其父辈(50 后、60 后)之间的代际鸿沟^[3],更晚出现的“90 后”“00 后”等概念,则是在“80 后”概念流行之后被“追认”出来的,可以视作“80 后”这种认知与言说方式的惯性延续。关于 80 后

与 90 后之间,或 50 后 60 后之间的差异,不是没有人谈论,但是要少得多^[4]。这样,关于代沟的话题为什么会以“80 后”为核心得到建构,这种建构是否有学理(而不是生理)依据,就成为我们讨论代沟问题的入口。

以出生年代为标准的代际界定有明显的机械生物学倾向并因此常受诟病,但如果剔除其机械生物学成分,而从社会文化意义上宏观地加以理解,“80 后”的说法基本上符合“代沟”概念创始人玛格丽特·米德的本意。这是因为,20 世纪 80 年代,尤其是 80 年代末出生这个自然年龄的标准,与我们下面要论述的文化社会学的标准,在当代中国的特殊语境中恰好是大致重合的。

依据米德,广义的代沟指的是老一辈和年轻一辈在思想方法、生活态度、行为方式、审美观念等方面的重大差异或隔阂;而狭义的代沟把范围缩小到父(母)子(女)之间^[5]。米德继承的是著名社会学家曼海姆对“代”概念的文化社会学理解。早在玛格丽特于 20 世纪 60 年代末出版《代沟》之前,曼海姆就于 1928 年发表了《代问题》这篇重要论文^[6],此文至今仍被誉为关于代问题的“原创性理论研究”^[7]。文章把代研究分为实证主义和浪漫主义—历史主义两种。实证主义的代理



论是法国启蒙思潮的产物，作为一种定量方法，实证主义的目的“在于直接用生物学的术语来理解知性^{〔8〕}和社会思潮的变迁模式，以及用人类物种的生命基础来勾画人类进步的路线”。而产生于德国的浪漫主义—历史主义的代理理论的核心，就是否定实证主义与进步主义的代概念。狄尔泰把不可测量的“内在时间”概念用于代研究，把代视作精神进化史的一个阶段或单位，以取代实证主义的客观化单位。对这种作为“主观状况”的代，只能用定性的或体验的方法加以把握^{〔9〕}。在曼海姆看来，如果说实证主义代理理论的问题是机械化，那么，浪漫主义的问题就是神秘化。

曼海姆自己主张的是文化社会学的方法。他认为，代是由个体在社会结构中的位置决定的，这点与阶级相似。阶级是由特定个体在特定社会的经济和权力结构中的共同位置建构的，因而是一个客观事实。阶级不同于具有明确共同目标的有意识组织（如政党），也不同于自然形成的群体（如家庭）。与阶级类似，代的统一性是由社会整体中位置相似的个体组成的，它又被称作“代位置”。代位置的基础虽然是自然或生物性质的（如出生在20世纪50年代），但仅仅通过它来解释或界定社会学意义上的代，就会落入自然主义的窠臼。换言之，作为社会文化分析范畴的代不能从“生死的生物节奏”中直接推导出来。

任何特定的代位置都指向特定的行为、感觉和思想模式，它被称为由代的位置所决定的“内在趋势”。只有在同代人作为一个整合群体参与到某些特定的共同经验中时，我们才能将其视为具有共同的代位置。但是，这种共同经验又具有客观基础，它必然联系于共同的社会历史环境，形成于重要的社会历史事件，这样的同时代性才具有社会学意义上的重要性。这就是构成代位置的第二个关键因素：经历相同或相似的重大社会历史事件。“人们同时出生，或同时步入青年、成年和老年，这并不意味着位置的相似，只有当他们经历同一事件或事实时才有相似位置，尤其当这些经验形成了相似的‘层化的’意识时。”^{〔10〕}

依据我的理解，所谓“重大历史事件”，首先是具有划时代之革命性、转折性的事件，它不仅对

一个时代的社会结构，而且对一代人的价值观、思维方式、感受方式均具革命性影响。从这个标准看，西方“1968年人”是标准的社会学意义上的代，因为他们都经历了西方的文化革命，因而拥有思想、感觉和行为模式的明显相似性。作为对曼海姆的补充，我认为带有转型、变轨意味的社会文化潮流，如中国大陆20世纪90年代开始的消费主义、新媒体浪潮，也可以纳入“重大历史事件”的范畴。

以曼海姆的代理理论为基础，我把“代”概念界定为：特定年龄段的个体处于相同或相似的社会位置，经历了相同的社会重大事件或社会文化潮流，因此具有了共同或相似的社会经验和集体记忆，并在行为习惯、思维模式、情感结构、人生观念、价值取向、审美趣味等方面表现出共同或相似的倾向。一代人对共同的重大社会事件的共同经历和分享记忆，是形成代的关键因素。文化记忆理论的创始人阿莱达·阿斯曼写道：“每一个特定时代的群体都要受到特定历史时期的总体态势和核心经验的激发和影响，不管喜欢与否，一个人总是和他的同辈人共享着特定的信念、态度、看待世界的视野、社会价值、阐释模式，等等。这意味着个人记忆不仅在时间范围上，而且在其处理经验的方式上，都要受到更为广阔的代际记忆的激发。”^{〔11〕}正是这种共享的信念、态度、看待世界的视野等制约着个人记忆，并使得一代人与此前或此后那代人相区别，而代沟一词所指即为不同代人在文化价值观、行为方式、生活方式等方面的巨大鸿沟。

值得注意的是，经历同一个重大社会历史事件的，是不同年龄段且处于不同人生阶段的诸多群体，重大社会历史事件对他们的塑造和影响的程度、方式都不同。因此，单纯强调共同经历重大历史事件是不够的，同样重要甚至更加重要的是要问在哪个人生阶段经历的。曼海姆把12—25岁视作代形成的关键年龄，因为这个时期是一个人的经验模式形成的关键时期。但我倾向于更加宽泛、模糊一点的限定，也就是一个人从童年到青年这一时期，约当5—35岁。早于这个时候的婴幼儿因年龄太小而不能理解身边发生的一切，而晚于这个年龄段的人在经历某次重大社会事变时已经形成自己



稳定的价值观、审美观，因此其影响同样不是决定性的。

依照上面的理解和界定，结合当代中国的特殊语境，我以为把 50 后、60 后与 80 末—90 后一代作为具有标志性的父子两代人是合适的。就本文涉及的代际而言，20 世纪 60 年代的特殊历史事件，70 年代末开始、80 年代达到高峰的改革开放和思想解放运动，以及 1990 年后出现的消费主义和新媒体浪潮，属于当代中国最具标志性意义的重大历史事件 / 潮流。相应地，是否以及多大程度上在其人生的关键时期经历过这些事件 / 潮流，就成为代际划分的关键依据。据此，我以为当今中国最为典型的两代人，大致可以 80 年代末为界划分为广义的父亲辈与子辈。

父辈：50 年代（部分 60 年代初）出生，在童年和少年时期（大部分是在 10—20 岁左右）经历了 60 年代的特殊历史事件，又在青年时期（大部分在 20—30 岁左右）经历了 70 年代末到 80 年代的改革开放与思想解放运动，他们既是特殊历史事件的亲历者，也是改革开放的主力军。这两个重大历史事件对他们同时具有决定性的塑造作用。相比之下，90 年代的消费主义和新媒体浪潮卷来时，他们已经 30 多岁，世界观、价值观、人生观和审美趣味已经基本形成（除了个别例外），因此消费主义和新媒体对他们的影响并不是关键性的。

子辈：80 年代末及此后出生，没有经历过 60 年代的特殊历史事件，没有或只在婴幼儿时期经历了改革开放和思想解放（因而没有实质性影响），但都在人生关键时刻（童年和青少年时期）经历了消费主义和新媒体浪潮，因此，后者对其的影响具有决定性。同样依据这个标准，80 年代初出生、童年时期赶上改革开放和思想解放运动尾巴的那些人，并不是文化意义上最典型的“80 后”。正因为这样，本文分析的文化意义上的子辈，严格说是指 80 年代末以及 90 年代出生的群体，我称之为“80 末—90 后”。

在上述对父辈和子辈的勾勒中，我故意“怠慢了”60 后，特别是 70 后，因为他们的代际过渡性或模糊性非常鲜明。60 年代，特别是 60 年代初出生的一代（如作家余华、苏童、毕飞宇、韩东

等），童年或少年时期经历了 60 年代的历史事件，青年时代又经历了 80 年代的思想解放运动。这两大事件对他们的影响力都不可小觑，而消费主义和新媒体的影响则相对较小（大部分在 30 岁以后才经历），因此他们的文化立场与审美趣味与 50 后接近，而与 80 末—90 后差异较大。70 年代出生的一代（如作家徐则臣、乔叶等）更不好归类，他们没有经历 60 年代的历史事件，但童年或少年时期经历了 70 年代末到 80 年代的思想解放运动，又在青年时期经历了 90 年代的消费主义和网络新媒体（有些还在童年时期赶上了 70 年代前期的知青运动尾巴）。也就是说，改革开放 / 思想解放与消费主义 / 新媒体对他们的影响差不多同样大，他们身上几乎一半是 50 后一半是 80—90 后。

鉴于以上考虑，本文的代际审美代沟研究以 50 后（兼及部分 60 后）代表父辈，以 80 末—90 后代表子辈。这样的比较不仅在理论上具有文化社会学的依据，而且也得到了某些经验调查的支持。《成都晚报》2006 年发布的一则新闻采访全面报道了 50 后一代和 80 后一代在文学、文化、价值观方面的尖锐冲突。报道称：在炮轰 80 后作家的阵营中，打头阵的就是 50 后作家。50 后作家麦家说：“从整体上说，现在的小孩越来越自私，越来越没责任心，这是人生观过分地自我膨胀。他们过于散漫、玩世不恭，表现在文学上就是喜欢‘快餐’、喜欢‘好玩’，不追求经典。”^[12]报道指出：打进热线电话的读者群中，有 80% 的 50 后与 80 后都觉得自己这一代人行，对方那代人不行，“口水战打得异常激烈”。50 后认为：“他们（80 后）这些人人都能挑大梁？肩不能挑手不能提，社会交给他们，岂不就完了？”而 80 后也不让步，指责“他们”（50 后）“思想顽固，观念腐朽”^[13]。

二 从符号断裂到审美鸿沟

文艺与审美活动必须借助基本的语言符号，因而当今中国父子两代之间最显层次的审美代沟，首先体现在交往沟通的基本工具即语言符号方面。有调查显示，随着网络的普及，80 末—90 后一代的文艺与审美活动活跃于网上，并大量使用网络流



行语^[14]。这种网络流行语/文字(如“三分”“七分”“土肥圆”“黑木耳”“粉木耳”等,以及其他很多奇奇怪怪的非文字符号,所谓“火星文”)与日常生活中使用的语言文字有明显不同:不讲常规文法,故意使用乱码及错别字(如“男盆有”“粉可爱”“你素谁”等)。80末—90后一代对这类网络流行语心领神会、运用自如,而对于像我这样的50后,它们就像“密电码”一样让人一头雾水。

从审美趣味看,大部分50后是“共和国的同龄人”“红旗下的蛋”。他们接受的文艺/文化大体分为两类:革命政治文艺/文化与人文启蒙文艺/文化。少年时期,他们陶醉于红色经典所描述的火红革命岁月,革命文学从小培养了他们的战斗激情和天下意识。他们阅读/观看的革命文艺作品基本是两类:苏联文学与中国现当代革命文学,题材多为社会主义革命史,主人公多为叱咤风云的英雄,叙事方式则是全知全能的宏大叙事。这些道德感和社会责任感强烈,充满理想主义、集体主义和英雄主义色彩的革命文艺作品,决定性地塑造了50后少年时期的价值观和审美观。到了青年时期,他们中的佼佼者又作为意气奋发的“80年代新一辈”充当了改革开放和思想解放运动急先锋,接受了“五四”开创或从西方引入的人文主义文学与文化思潮并参与了80年代的新启蒙运动。50后一代更与30后作家一起成为新启蒙文学——伤痕文学、知青文学、反思文学和改革文学——的主体作者群与读者群。与“小时代”的小叙事或二次元架空世界相比,启蒙文学与革命文学分享了话语风格方面的很多家族相似性。比如,尽管80年代的启蒙文学较之50、60年代的革命文学更加多元化,有些甚至不乏对革命文学的反思,但两者都属于大时代的大叙事:关注时代精神变迁,与社会保持密切关系,执着于某种“整体性”追求。50后作家方方说:“我们这代人总是和时代同步行进的。时代在想什么,我们就会跟着想什么。天下兴亡匹夫有责,先天下之忧而忧,这种深刻的烙印伴随我们的人生许久许久。”^[15]

80末—90后一代与消费主义同时成长。此时,宏大的革命叙事和启蒙叙事均已告退,他们对父辈(或祖父辈)所经历的那个时代及其文学艺术(无

论是革命文艺还是启蒙文艺)普遍非常隔膜,当然也不感兴趣。他们不但不爱听爷爷奶奶讲硝烟弥漫的战争年代,也讨厌爸爸妈妈唠叨其悲喜交加的知青岁月,甚至对父母们刚刚参与和经历的思想解放运动也不感兴趣。他们的审美趣味更多地指向虚幻的世界而不是现实世界,当然也不是硝烟弥漫的革命历史(他们更喜欢穿越到前革命的古代)。他们热衷于飘在空中的、虚化的“穿越文学”,“装神弄鬼”的玄幻小说、修真小说,升级打怪小说/游戏,或自我中心的、文字优美、情感轻盈的青春文学(大多表现校园生活);他们沉浸在远离现实的二次元世界,可以连续几天几夜玩得废寝忘食,不知今世何世;他们津津乐道的什么cosplay装扮,在父辈们看来可能又丑又怪^[16]。总之,他们偏爱“小时代”的小微叙事,而对大时代的宏大叙事不感兴趣。

一个有趣的对比是,50后一代与他们的父辈即30年代出生的一代人,在文化教育和审美趣味上的延续性、共享性要明显得多^[17]。30后与50后在生物学意义上是典型的父子两代,但他们在文化上却没有50后与80末—90后一代之间的那种鸿沟。王蒙、刘心武、丛维熙、张贤亮等一批30后乃至40后所谓“归来作家”,与50后一样都接受过革命和启蒙文化的双重教育,都曾经为《东方红》而激动,又分享过偷听邓丽君流行歌曲(被称为“另一种启蒙”)时那种“僭越的快感”^[18]。这个现象值得注意,它表明文化上的代际鸿沟不取决于自然年龄。

对80末—90后一代的文学创作,目前来自父辈评论家的有代表性的批评是:题材狭窄、自我中心、脱离现实、戏说历史,等等。在50后一代看来,80末—90后的青春自我叙事弥漫着“为赋新词强说愁”的感伤。80末—90后虽然十分自我,但由于缺少对现实社会的深切体验,经验相对贫乏,从他们的作品中不容易看到80年代新启蒙小说(无论是伤痕文学还是知青小说)中那个自我的现实感、历史感和沉重感。而与此形成鲜明对比的是,他们对于飙车、化妆品、动漫、游戏、网络等时尚元素的热衷远远超过了他们的父辈^[19]。60后批评家张颐武认为:“‘80后’的作品表现自我想



象力重于表现社会生活，他们热衷的小说类型是一种‘脱历史’和‘脱社会’的对于世界的再度编织和构造。历史的记忆，现实的挑战都变得异常淡薄，而是一种‘永恒’的青春痛苦和焦虑。”^[20] 50后作家麦家自称对80后文学的感受是：“一方面羡慕他们这么年轻就写出这么漂亮的文章，同时隐隐的也感到一种遗憾。总的说他们的作品是‘情多事少’、‘国小我大’。”^[21]

三 从价值观变迁到媒体环境革命

从文化社会学角度看，审美代沟现象不是孤立的，更不是单纯的生理心理现象，而是复杂多元的环境因素综合作用的结果。80末—90后一代或者从90年代才进入幼儿期，或者出生于90年代。无论属于何者，他们都成长于新世纪。这个时代的环境与革命年代（60—70年代中后期）和启蒙时代（70年代后期—80年代）相比，已经产生巨大变化。本文只就消费主义价值观的兴起与新媒体环境的变革略作分析。

50后一代生活于一个物质贫困、精神亢奋的时代，从小听着“新三年，旧三年，缝缝补补又三年”“勒紧裤腰带干革命”等宣教语言长大。饥饿是他们共同的集体记忆。在这种环境中长大的他们，即使到了物质生活条件大为改观的80、90年代，也仍然由于其青少年时期形成的世界观价值观而与消费主义存在隔阂。消费主义价值观不但在物质生活困乏、革命文化主导的60、70年代难觅踪影，即使在启蒙精神高扬的80年代也未成主流。

90年代初开始，中国的改革开放与现代化已经进入新阶段，宏大话语不再像80年代那样深入人心，市场经济已经不是理念而变成了现实。随着大众文化的兴起，消费主义、物质主义在80末—90后成长的所谓“小时代”已非常流行。有人认为，“一些青年人之所以对政府和社会性事务不太关注，一个重要的原因就在于他们有更多的物质方面的需求，更关心物质需求的满足”^[22]。在关心物质需求与缺失公共关怀之间划等号当然不完全合乎事实（我们同样可以举出一些例子证明80后、90后如何热心公共事务，比如2008年汶川地震期

间80后的集体出场令人瞩目），但可以肯定，生活在消费文化发达的时代，80末—90后一代与他们的50后、60后父辈在物质欲求的强烈程度及其相对满足感方面，确实是相当不同的：他们的要求更高，欲求更强烈，因此也更不容易得到满足。这不能不是80末—90后一代的审美趣味趋于物质化、消费化并拥抱小时代、小叙事的重要原因。

1997年，得风气之先的“美女作家”卫慧，以一本风靡一时的《上海宝贝》成为90年代消费主义和物质主义的代言人。她在《我的生活美学》中写道：“我也许无法回答时代深处那些重大的问题，但我愿意成为这种情绪化的年轻孩子的代言人，让小说与摇滚、黑唇膏、烈酒、飙车、信用卡等共同描绘欲望一代形而上的表情。”^[23] 卫慧是70后作家，她所代言的“年轻孩子”显然是比她小的80末—90后一代，卫慧认为他们“没有上一辈的重负，没有历史的阴影”，“无论对别人还是对自己，他们都不愿意负太大的责任”，他们的生活哲学就是“简简单单的物质消费，无拘无束的精神游戏”^[24]。

与此同时，对成功和幸福的理解也发生了变化。在80年代，类似洛文塔尔的所谓“生产性偶像”（如陈景润、乔光朴和陆文婷等）是媒体报道的热点和年轻人心目中的榜样；而到了90年代和新世纪，他们的位置似乎已经被各类消费偶像（歌星、影星、体育明星等）取代^[25]。江苏卫视的征婚节目《非诚勿扰》第3期（2010年1月17日）有这样的情节：当一位爱好骑自行车的男嘉宾问女嘉宾马诺（出生于1988年）：“你喜欢和我一起骑自行车逛街吗？”她毫不犹豫地回答：“我更喜欢在宝马里哭。”此后，“宁愿坐在宝马里哭，不愿坐在自行车上笑”就成为一句口头禅在全国广为流传，马诺也被称为“拜金女”一炮走红。马诺之所以被冠以“拜金女”之名，不在于其喜欢宝马车，而在于其蔑视自行车，更在于其宁愿选择那个能够给她奢侈品而又不真心爱她的男性（否则她不会坐在宝马车里还哭）。当然不能把所有80末—90后一代都归入“拜金女”范畴，更不能认为信奉这种价值观的人一定都是80末—90后，但由此解读出90年代因消费主义的流行导致的价值观变化（具体表



现在对物质和精神关系的理解上),应该不是牵强附会。“当代青年物质主义思想观念的形成,与社会转型和市场转型有着密切关系。‘80后’‘90后’青年所成长的时代正逢中国改革开放的年代,他们所经历的时代与其父辈们有着根本性的差别。改革开放后,中国经济与社会发生了巨变,从一个物质匮乏的社会快速转型到一个物质相对丰裕的社会。加上计划生育带来的家庭子女规模的锐减,越来越多的家庭能够更好地满足子女的物质需求,而且较多家长基于自己所经历的物质匮乏时代的感受,更倾向于无条件满足子女的物质需求。”^[26]

80末—90后一代价值观的另一个重要变化就是对个性和自我价值的高度重视。它并不简单等同于自私自利,也包括对自我实现、自我表现的关注。与50后一代表现出来的无我的集体主义(“大公无私”“狠批私字一闪念”)相比,今天的青年所关心的集体事务、公共事务,更多是与自我利益密切相关的,这“反映出青年人对公共性、社会性问题的关注和思考,主要是从自我角度出发的。他们不愿掩饰和压制自我,而是乐于表现自我。在自我取向方面,青年人与其父辈之间显然存在一定的代沟”^[27]。

除了价值观的变化,同样重要的是两代人生活的媒介环境的不同。大概没有人会否定新媒体特别是移动互联网在造成父子两辈审美趣味和价值观差异方面发挥的重要作用。与作为父辈的50后、60后不同,80末—90后一代属于典型的伴随网络游戏长大的一代(80年代前期出生的群体在童年时期主要接触的是电视,青少年时期才开始大量转向网络,这个差别值得注意),这对其感受世界的方式产生了根本性影响。从某种程度上说,不理解网络游戏等新媒体在80末—90后一代审美、文化和日常生活中的根本重要性,就不能理解他们的审美趣味。玄幻文学的流行、对架空世界的沉迷,显然都与80末—90后一代所处的数字化网络环境有紧密关系。

在与网络的互动中,网络的思维和表达方式已然深深嵌入这代人的精神世界,包括意识和无意识^[28]。相似的生活环境与文化背景让他们更了解同代人的需求,他们之间也更能趣味上产生共

鸣、达成一致。“越来越多的80后、90后成为网络依赖症候群,他们不仅通过虚拟世界寻求认同,而且通过网络不断获得新知,并在线下实现梦想。随着WEB2.0甚至WEB3.0时代的到来,青年一代,毋庸置疑地被称为时代变革的弄潮儿与网络力量的中流砥柱。”^[29]中国互联网协会发布的《2018中国社交网络平台发展报告》披露,截至2017年年底,10—39岁的群体占网民的73%,其中20—29岁的网民(90后为主体)占比最高,达到30%,10—19岁(00后为主体)、30—39岁(80后为主体)占比分别为19.6%和23.5%^[30]。据此可以推算,50后和60后的比例一定小得多。

长期跟踪和研究80后的学者江冰认为,80后的三个关键词分别是网络、青年亚文化、新媒体^[31],网络新媒体对80后文艺活动,包括创作和欣赏的影响是多方位的。“在韩寒、郭敬明、张悦然、春树、李傻傻、颜歌、笛安,以及唐家三少、饶雪漫、明晓溪、郭妮、尹珊珊、安意如、我吃西红柿等一大批纸媒与网络写作的‘80后’作家作品中,我们都不难看到他们与传统主流纸媒作家迥然不同的题材、角度、技巧、风格、观念,也许根本的差异还在于体验世界的方式与人生价值观的不同。”^[32]

网络这种低门槛的便捷媒介为80末—90后一代的自我表达提供了方便,他们借助自己最熟悉的媒介手段,在网络上建立了自己的话语方式、艺术类型、交往规则,逐渐形成了只有他们才热衷乃至才能读懂的话语表达和话题聚集,从而与老一代区隔开来,在他们对手机文化、自拍文化、星座文化的迷恋中,其艺术表达方式都呈现出前所未有的新变化:张扬自我而非靠拢集体,自由表达而非认同规训,大搞无厘头、迷恋无中心,等等^[33]。

当然,50后、60后一代也并非完全隔绝于网络新媒介环境及其相关的艺术文化经验,只是他们触网时早已过了曼海姆所强调的代建构的关键年龄。他们的童年和少年是在印刷媒介和文字符号主导的环境中度过的,其审美趣味、感受方式主要是通过阅读纸质书籍、报纸以及听有线广播(均属相对于新媒体的旧媒体)建构的,与电视基本无缘,与网络更彻底无关,就是电影也难得观看。无论从



形式还是内容看，此类传统媒介的特点与娱乐化、消费化、分众化的网络新媒介都形成了鲜明对比。听相同的广播，看一样的报纸、书籍和电影，在当时是大部分人文化生活的常态^[34]。由此，就这代人的多数而言，网络即使被他们熟练掌握，也已经很难彻底改造他们童年和青少年时代形成的价值观和思维方式。相反，带着沉重的集体记忆，他们更可能使用网络新媒体来表达其青少年时期的“往事与随想”，或者与同代人交流共同感兴趣的、关于那个时代的话题（比如如何看待自己的知青岁月），而不是沉浸到“二次元架空层”玩80后、90后所沉迷的游戏。

50后、60后的高度同质化的听/阅实践自有其特殊的历史局限，比如由于缺乏听/阅读的个性化、分众化、多元化，造成了思维和行为方式的单一化，缺少反思性，但它在塑造一代人的集体认同感方面的作用似乎也不能被否定。同样，对80后、90后一代的网络新媒体也要辩证看待，它在强化消费化、娱乐化、碎片化阅读的同时，也给了人们更多的阅读和创造的选择，更多的自我表达、公共参与的机会。微博、微信等新媒体尽管普遍存在商业化和娱乐化倾向，但也能够被有责任感的网民用来实现在传统媒体时代无法做到的公共参与。无疑，两种不同的媒介环境及其造成的阅读方式的差异，是造成两代人审美和文化代沟的重要原因。

四 告别戏说，弥合断裂的代际记忆

面对巨大的代沟，父辈们常常习惯于在年轻一代身上找原因，一味指责他们自我中心、沉溺网游、缺乏社会责任感，乃至消极颓废，等等，而其自我反思却明显不足；面对父辈的此类指责，子辈采取的更多是回避、不屑和“懒得理你”的态度^[35]。交流的断裂比趣味的鸿沟更为可怕，它必然关涉我们这个时代深层次的社会文化问题，其中一个重要方面，是两代人的代际记忆传递发生了故障。

阿莱达·阿斯曼从集体记忆和文化记忆角度发展了曼海姆开创的代际理论。她认为，每个社会都免不了不同代际共存的现象，这既保证了人类看

待世界的视角的多样性，同时可能导致代际之间的紧张、摩擦和冲突，“每一代都发展出了自己把握过去的方法，它不仅仅是上一代给予的。在社会记忆中可以清楚地感觉到的代际摩擦，深深扎根于不同代际的价值观和需要中”^[36]。在代际更换过程中，曾经有代表性的一代人的记忆会从中心走向边缘，而原先处于边缘的代际经验则会逐渐进入中心。因此，代沟的产生在很大程度上源于代际记忆传送带的断裂。如果不通过文化教育等手段保存和传递前一代人的集体记忆，那么，特定代的记忆和经验—感觉结构也必将随之而去，结果是由于缺乏共同记忆造成代际交流的中断，以及阿尔布莱希特·顺纳所警告的后果：“文化基础的残坏，集体的、跨代际的交往基础和理解能力的消失。”^[37]

因经历不同而造成的个人和群体的代际记忆差异，在自然生理的意义上固然难以避免，但可以通过文化、教育等方面的努力使之缩小，使得不同年代的人能够分享相同的或至少是交叉的集体记忆。换言之，由于没有共同经历而在自然意义上缺乏共同记忆的两代人，不见得必然不能分享共同的文化记忆，因为上一代的集体记忆如果通过文化符号（包括文学艺术和各种建筑物、纪念碑、博物馆等）得到记录、铭刻、物化，或通过制度化的仪式和教育得到强调，是完全可以传承下来的（在这方面德国的经验值得借鉴）。阿斯曼写道：“如果不想让时代证人的经验记忆在未来消失，就必须把它转化为后世的文化记忆。这样，鲜活的记忆将会让位于一种由媒介支撑的记忆。”正因为这样，阿斯曼特别强调在文化、制度和政策层面建构代际记忆传递渠道的重要性：“在个人那里，回忆的过程往往是随机发生的，服从心理机制的一般规律，而在集体和制度性的层面上，这些过程会受到一个有目的的回忆政策或遗忘政策的控制。由于不存在文化记忆的自我生成，所以它依赖于媒介和政治。”^[38]代际记忆的传递对于媒介和政治的依赖性更明显，因为前代人的记忆不会自动地传递下去，“个人和文化两者都需要借助外部的储存媒介和文化实践来组织他们的记忆。没有这些就无法建立跨代纪、跨时代的记忆”^[39]。

现在让我们回到中国语境。当80后、90后一



代感觉“革命”“启蒙”这些父辈话语已经与他们恍如隔世时，这种感觉其实不是什么自然生理现象，而是集体记忆的书写方式、媒介化方式和传递机制出了问题。父子两代之间出现审美与文化鸿沟的深层次原因在于：一方面，50后父辈继续沉浸在自己60年代的青春岁月——无论他们如何评价这段岁月——因为这是他们世界观、价值观、审美观形成的关键时期，是他们不可能抹去的记忆；另一方面，他们的这段记忆基本上已经在公共空间和各种媒介场域中消失，子辈们对之或印象模糊，或了无兴趣，即使想了解也无从了解。

革命历史记忆遭遇的是另一种命运。以抗战史为例。进入新世纪以来，大众文化中兴起了戏说抗战史的浪潮，抗战神剧的胡编乱造和狗血剧情让观众不忍卒睹，表现出编者对中华民族这段创伤记忆的极度不尊重。更令人吃惊的是，抗战神剧的导演基本都是50后和60后^[40]。这个发现至少从一个侧面提醒我们一个事实：50后的父辈尽管比80末—90后一代更熟悉革命历史，但其中不乏相当数量的人参与了对革命历史记忆的娱乐化书写，他们本身就没有以严肃求真的态度对待革命记忆。既然如此，又怎么能够指望80、90后的子辈尊重和继承它呢？事实上，这种娱乐化的虚无主义历史书写态度，倒是得到了相当多80后子辈的继承和发扬^[41]。

这样看来，父辈历史记忆的断裂和中断，并不能简单地归结于子辈的所谓“娱乐至死”“个人主义”，而代际记忆的断裂导致的审美/文化代沟的原因也远比我们想象的要复杂。尽可能弥合代际记忆的断裂，加强代际记忆的有效传递以防止代际鸿沟的扩大，应该是缩小代际鸿沟的题中应有之义。这是一个复杂的系统工程。

件，此后，“80后”作为一个热门学术话题开始进入研究视野和大众媒体。

[4]当然也有例外。比如马中红就提出了80后、90后的“代内代沟”“圈层之沟”概念（参见马中红：《青年亚文化视角下的审美裂变和文化断层》，《广州大学学报》（社会科学版）2019年第3期。笔者认为，子辈（80、90后一代）内部审美差异的存在，并不意味着本文关于父子两代人的比较研究不能成立。相比于父辈，子辈的审美趣味一方面存在内部差异，另一方面又表现出相对于父辈的共性。

[5]参见玛格丽特·米德：《代沟》，曾胡译，光明日报出版社1988年版。

[6]Karl Mannheim, “The Problem of Generations”, in P. Kecskemeti (ed.), *Essays on the Sociology of Knowledge By Karl Mannheim*, New York: Routledge and Kegan Paul, 1952, pp.276–321.

[7]Jane Pilcher, “Mannheim’s Sociology of Generations: An Undervalued Legacy”, *The British Journal of Sociology*, vol.45, no.3, p.481. 文化记忆理论的创始人之一阿莱达·阿斯曼则把曼海姆和哈布瓦赫同称为“社会记忆研究的创始人”。参见Aleida Assmann, *Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity*, trans. by Sarah Clift, New York: Fordham University Press, 2016, p.14.

[8][9][10]卡尔·曼海姆：《卡尔·曼海姆精粹》，徐彬译，第67页，第71页，第86页，南京大学出版社2002年版。

[11][36]Aleida Assmann, *Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity*, p.14, pp.14–15.

[12][13]《炮轰“80后”“50后”作家打头阵》，《成都晚报》2006年8月24日。

[14]青少年是网络流行语的主要生产者、使用者和传播者。调查显示，高达86.1%的青少年使用网络流行语，且经常使用的占比为33.7%，使用网络表情的青少年也高达89.7%。参见中国青少年研究中心、苏州大学新媒体与青年文化研究中心“青少年网络流行文化研究”课题组发布的《新媒介空间中的青少年文化新特征——“青少年网络流行文化研究”调研报告》，《中国青年研究》2016年第7期。

[15]方方：《这只是我的个人表达》，《扬子江评论》2014年第3期。

[16]调查显示二维世界（与真实世界相对的虚拟世界，又称“二次元”世界）对青少年群体具有巨大的吸引力，尤

[1] http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b6b04e1010007ai.html.

[2] 参见黄发有：《文学与年龄：从“60后”到“90后”》，《文艺研究》2012年第6期。

[3] 2004年2月2日的《时代》周刊亚洲版的封面使用了中国少女作家春树作为封面照片，并将春树和韩寒等人作为中国“80后”代表。这是“80后”概念流行的标志性事



其是二次元动漫、游戏、轻小说（light novel）、角色扮演（cosplay）等，受到青少年群体的喜爱和追捧。62.3%的青少年通过网络观看动漫作品，67%的青少年喜欢玩网络游戏。二次元文化构成了青少年群体不可或缺的“第二人生”。参见《新媒介空间中的青少年文化新特征——“青少年网络流行文化研究”调研报告》，《中国青年研究》2016年第7期。

[17] 笔者清楚记得小时候总是缠着父母，请求他们讲他们熟悉的革命战争故事或民间故事。仅仅这个事实就足以说明作为50后一代的我与父母一代之间深刻的精神联系，而这种联系在我和我的孩子之间几乎已经荡然无存。

[18] 30后一代与50后一代都喜欢邓丽君，这是一个非常值得深入研究的现像，初步的分析可参见陶东风：《回到发生现场与中国大众文化研究的本土化》，《学术研究》2018年第5期。

[19][33] 田忠辉：《论“80后”文学的审美景观与趣味集结》，《天津师范大学学报》（社会科学版）2012年第6期。

[20] 张颐武：《本土或全球？本土即全球？》，《天津社会科学》2008年第1期。

[21] <http://www.bjnews.com.cn/finance/2010/08/21/62324.html>.

[22][26][27] 陆益龙：《“80后”“90后”青年的思想特征》，《人民论坛》2018年第22期。

[23] 卫慧：《我的生活美学》，《卫慧文集》，陕西旅游出版社2000年版。

[24] 卫慧：《像卫慧那样疯狂》，第23页，珠海出版社1999年版。

[25] 参见利奥·洛文塔尔：《文学、通俗文化和社会》，甘锋译，第四章“大众偶像的胜利”，中国人民大学出版社2012年版。

[28] “80后”与“90后”都充分运用了网络技术进行自我表达，他们有自己的艺术网站，较有影响的如“80后文学社区”“我是90后”“8090kk”“OHYE90”等。这些网站突破了传统艺术空间的限制，在其中可以不顾及既定的艺术规则和话语权，按照自己的审美趣味实践自己的艺术探索和日常生活实践。

[29] CIC与群邑智库于2011年12月共同发布的《中国80后90后网论观察白皮书——中国互联网上跃动的青春》。

[30] 参见 http://www.sohu.com/a/242544205_720993

[31] 江冰：《80后：网络江湖与另类文化》，《粤海风》2010年第5期。

[32] 江冰：《“80后”文学的文化解读》，《文艺报》2010年7月21日。

[34] 在60、70年代，与这种常态文化生活不同的“另类”文化生活，主要是少数知识青年私下里阅读灰皮书和偷听“敌台”（美国、台湾和澳洲）无线电广播。关于灰皮书和相关的民间阅读小组现象，可参见廖亦武：《沉沦的圣殿：中国20世纪70年代地下诗歌遗照》，新疆青少年出版社1999年版；沈展云：《灰皮书，黄皮书》，花城出版社2007年版，等等。对偷听敌台的分析，可参见陶东风：《发生期中国大众文化的传播方式与接受效应——以邓丽君为个案的考察》，《现代传播》2019年第3期。

[35] 西方国家似乎也存在类似现象，米德指出：“在大多数有关代沟的讨论中，人们总是强调年轻一代的异化，与此同时却完全忽略了他们长辈的异化。评论家们忘记了，真正的交流是一种对话，而今天参与对话的双方却缺少共同的语言。”参见米德：《文化与承诺》，周晓虹等译，第87页，河北人民出版社1987年版。

[37][38][39] 转引自阿莱达·阿斯曼：《回忆空间：文化记忆的形式和变迁》，潘璐译，第4页，第6页，第11—12页，北京大学出版社2016年版。

[40] 如抗战神剧《抗日奇侠》的导演刘仕裕（香港）1950出生，《节振国传奇》的导演雷献禾、《利剑行动》的导演国建勇、《正者无敌》的导演张国庆，全部是1955出生，而《一个鬼子都不留》的导演王滨是1961年出生。无独有偶，在戏说历史的另一个领域即红色经典改编电视剧领域，导演也多为50后，比如，《林海雪原》（2004年）导演李文歧是1951年出生，《红日》（2008年）的导演苏舟是1957年出生。

[41] 有趣的是，80后、90后所喜欢的穿越小说、宫斗小说以及依据它们改编的影视作品，也有非常明显的戏说历史倾向，但他们似乎偏爱戏说古代史，如清代、明代甚至更早的历史。这从另一个侧面表明他们对革命历史连戏说的兴趣也没有。

[作者单位：广州大学人文学院、广州大学
当代文化研究中心]
责任编辑：何兰芳