

流量时代，如何培养青少年刚健丰富、有创造性的审美观

汪涌豪

开栏的话

文艺是时代的先声，文艺评论是时代先声的回响。为认真学习和贯彻落实《关于加强新时代文艺评论工作的指导意见》精神，中国文艺评论家协会与《文汇报》合作，今日起在本报“文艺评论”专刊上不定期推出“时代艺评”栏目，请专家学者从《指导意见》的领会与实践出发，对当前文艺创作、文化热点与现象展开评述分析，发表真知灼见。

柏拉图说：“教育非他，乃是心灵的转向。”审美教育是与人的生活密切相关的心灵活动，是人类围绕对美的感知、鉴赏与创造的综合性教育活动。一双能发现美的眼睛，一颗能感受美的心灵，对个体生命的完善和发展至关重要，我们对青少年的审美教育正是指向他们心灵的成长与建设。

随着注意力经济的发展和造星产业的发达，娱乐圈正式进入“流量时代”。在资本的控盘运作下，经纪公司、刷单公司和社交平台积极跟进，已然形成固定的利益圈层。其裹挟青少年沉溺于应援打榜和刷量控评，或热衷刷版互撕、网络恐吓，严重违反了社会的公序良俗，甚至触犯了道德法律，已严重模糊了是非美丑的界限，越过了社会亚文化的边界，在严控经纪公司，取消艺人榜单，包括规范粉丝群体账号，清理违规群组版块等一系列措施落地之际，我们认为，着力进行针对青少年人群的心理健康和审美教育，以帮助其破解盲目无理性的沉溺而产生的“晕轮效应”，尤为迫切和重要。二胡演奏家马晓晖说：“这个时代的审美是需要引领的，美

会带来力量和感恩。”青少年经历着身体急剧的生长和变化，他们需要适应发展中的新自我，同时还要适应别人对于他的新形象所表现出的反应。随着青春期的到来，性别意识的建立，个体情感的丰富，男女同学的来往、新的社会关系的产生，他们有着更加强烈的自我探索的欲望，比如发展出某些自认有足够辨识度的个人爱好，追星正是其中的一项。相对于过去对父母、亲友和师长的心理依恋，心理学家称此种依恋为“次级依恋”。

也是因为他们心智不够稳定成熟，这种依恋很容易由浪漫堕入狂热。由于和依恋对象的联系大多不够真实，其在内心深处建立起的自我形象不可能有真实的存在感，这造成其与偶像的关系的扭曲：一方面，他们把自己的梦想与欲望投射到偶像身上，通过绝对崇拜获得现实生活中无法获得的满足感，包括因人际交往缺乏而严重不足的认同感。此时，所谓的爱偶像，其实就是爱自己，是为心理学所讲的“心理代偿”。另一方面，

对偶像仰慕的过程又常令他们有痴迷与失落间杂的双重焦虑，因为与现实生活中面对面的人际交往不同，他们多少认识到这种“准社会交往”只是勉强可称作交往，充满不确定性的单向的情感连接，其实既脆弱又非常不可靠，即使自己非常了解对方，对方常常大概率对自己一无所知。正是这种不能真正与对方结成一体的残酷事实，使他们内心产生强烈的挫败感，进而自我贬损，自我迷失。

当此际，我们既要用同理心包容和理解其群体性行为背后特定的情感逻辑，因为现在有1.58亿青少年网民，通过互联网进行粉丝应援早已成为他们新的社交方式与娱乐方式，参与其中的初中生比例更高。这就要求全社会齐心协力，针对这个年龄段的特点作仔细研究和耐心引导，尤其要加强对他们的心理干预，通过积极有效的心理建设，引导其走向均衡、平和与理性。引导他们发现人生更紧要、更有意义的事情值得去尽心尽力，去创造完成。而无论是“浪漫式依恋”，即希望成为偶像的恋人，所谓“女友粉”，还是“认同式依恋”，即希望成为偶像那样的人，所谓“事业粉”，都不可能通过“练习生模式”，依赖工业化造星，在游戏中养成。即使养成了，也与真正意义上的自我实现相距甚远。因为这个世界从来没有可复制的完满的人生范本，人的成长只能基于现实的历练，并遵循社会统一的价值参照系，积累起应对各种情景的反应机制。如果仅仅满足于做一个旁观者和欢呼者，用虚拟的事境解构现实，用不真实的情感羁绊抵抗孤独，用无妄甚至绝望的想象塑造身份认同，进而让偶像充当自己的欲望主体，并用以填补自己理想伴侣的缺口，不仅虚妄，而且徒劳。至于有些人在追星过程中完全放

弃了甄别，失去了自我，进而自甘接受资本的“传销式洗脑”；有的人完全放弃了理性的检束，不甘在私领域中“圈地自萌”，常对异乎自己喜好与判断的人与事作偏激的反应，一言不合，便口吐脏字，以网络粗口“问候”对方及其家人，还自以为所谓“祖先文化”的预流者，并就此不知不觉养成一种极端的情绪，久而久之会造成程度不同的认知失调和社会适应不良，这更是一种终生的伤害。所以针对性地向青少年输入符合其个性倾向规律的审美观也非常迫切和重要。

审美心理学意在解释人在审美过程中的心理活动。它关注人对美的事物的感知与想象，联通的是人的感觉与知觉。与抽象的概念思维不同，审美心理多依赖直觉，常用灵感、潜意识等心理形式对客体作知情意三者合一的反应。审美观因为植基于特定的人生观和世界观，并构成其重要的组成部分。它可以帮助人掌控审美活动的方向，并赋予审美活动以灵魂。

艺术家吴冠中由衷地感叹：“美、发现美，是我的职业、职责，是我生活的整体，生命的全部。”我想一种更自觉、丰富、深邃，且更有能动性创造性的健康正大的审美观，包含着审美感受、趣味、观念和理想，是需要并可以通过审美实践，逐步积累并养成的。一开始，人们可能因为接受到太多信息而目迷五色，心无所主，但一旦排除了偶然性的干扰，模糊零碎的感受归并为明确有系统的认知，一种更理性的审美态度和更纯正的审美趣味就会形成，就会持续地为人的审美活动导航。

娱乐圈种种乱象的弥漫，显然与一些人缺乏健康正大的审美观有关。由于只知道追求世俗的欢乐、感官的愉悦和虚妄的幸福，审美趣味日趋平庸和杂

芜，再加上碎片化、功利化造成的审美标准的单一，审美取向的混乱，某些艺人的所作所为离真美越来越远。而盲目跟风的青少年既缺乏判断力，更缺乏批判意识，对什么是恒久有价值的美远未形成明确的认知，加以如前所说心理上常渴望将虚拟理想和不切实际的欲望对象化，不仅以为追星并不出格过分，相反，还认为是都市时尚的当令趣味，由此主动接纳，积极传播，以抱团取暖，结成内聚性极强的群体自傲，而完全没有认识到因为抽空了意义，或原本就没有赋予它意义，这种借助网络等移动互联网技术结成的共同趣味，不过是“娱乐至死”的场景化的喧嚣而已。

有鉴于发生在这一年年轻人身上的种种问题，有的触及法律，关乎道德，更多只是审美的问题，甚至主要就是审美问题，所以调动各种方式，弘扬审美教育就变得非常重要。马克思说：“如果你想得到艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人。”

美育无疑是关于美的教育，但更是关于情操的教育，关于心灵的教育。所以，我们要认真探索凸显美育价值并促使其落实的有效途径，结合时代精神和当代趣味，给青少年以更多更有针对性的审美训练，从而培养其对美的感悟，看破“颜值崇拜”和所谓“颜值正义”的极端片面，看清资本提供的所谓“人设”不过是“滤镜偶像”，再完美也只是失魂的躯壳，没有完整精神世界的纸片人。进而能唾弃“黑红也是红”这类论是非、不辨美丑的畸形观、审美观，领略到真美和大美带给人的快乐，直至加深对生活真实的体验，对人生真义的思考，并最终在潜移默化中提升个体素质，使自己将来的人生臻于完美。席勒说：“若要把感性的人变为理

性的人，惟一的途径是先使他成为具有审美能力的人”，他又说：“只有审美的趣味才能导致社会和谐，因为它在个体身上奠定了和谐”。我们确信审美教育联通着主体的自由意志，具有涵摄生理、心理等多个维度的多元包容特性，它的功用和意义一点都不亚于意志训练和品格训练，应该为全社会共同提倡和积极践行。我们要针对青少年的身心特点，不能一味的指责批判，防止他们对社会关闭自己并进一步内卷，而是为他们擦亮精神的灯火，引导他们如何感受到自然之美、文化之美、艺术之美、人性之美。我们要带领他们走出学校的小课堂，走向社会的大课堂，进入博物馆、美术馆、艺术馆，欣赏多种多样的文化艺术展览，讨论《朗读者》《中国诗词大会》《经典咏流传》等文化综艺节目，肯定他们的自主探索，发掘他们的审美能力，在天地自然山水之间，在人文艺术精品之中，收获审美的提高，心灵的涵养，建构自我的审美观。

审美不仅是每个生命个体的事，一个民族的审美能力和审美水平，影响着这个民族、这个时代的社会风尚和精神风貌。在融媒体时代，在流量、榜单、弹幕弥漫网络的时期，培育青少年独立的审美能力，养成他们刚健向上、优雅质朴、守正创新的审美，蕴含着时代发展的美好生机。

(作者为中国文艺评论家协会副主席、复旦大学教授)

时代艺评

中国文艺评论家协会特约刊登

《我和我的父辈》：以代际叙事寻求共同的记忆与价值

李宁

近些年，拼盘或集锦似乎已成为主旋律创作中屡试不爽的模式。近日上映的《我和我的父辈》集结了吴京、章子怡、徐峥与沈腾四位“演而优则导”的创作者，以《乘风》《诗》《鸭先知》与《少年行》四个风格迥异的篇章延续了“我和我的”系列的熟悉配方。

不同的是，如果说电影《我和我的祖国》主要观照个体与国家之间的关系，《我和我的家乡》聚焦个人与故土的联结，那么《我和我的父辈》则首先着眼于代际之间的情感与价值碰撞。

集锦式创作的优缺点都是显而易见的。其优点在于，如果不同故事单元旗鼓相当、搭配得当，不难形成相互激荡的多声部协奏曲。缺点则在于，若没有某种统一的理念、情绪或风格贯彻始终，便容易形神涣散、顾此失彼。就此而言，《我和我的父辈》的整体呈现还是可圈可点的，影片的四个单元都紧密围绕代际叙事，试图以家国同构的方式重塑与延续社会记忆，寻求民族国家的想象共同体的建构。

代际的冲突与弥合

相比于“我和我的”系列的前两部作品，《我和我的父辈》将故事进一步缩减至四个，从而使得每一单元的叙事空间更加充沛。这些单元分别聚焦于革命战争时期、社会主义建设时期、改革开放初期与从未穿越回到新时代的四个不同历史时期，以四个普通的家庭故事勾连起新中国的过去、现在与未来。

其中，《乘风》的悲壮传奇，《诗》的柔软诗情，《鸭先知》的日常谐趣，《少年行》的癫狂闹剧，可谓各具特色。徐峥执导的《鸭先知》是整部影片中故事与人物完成度较高的篇章，展现出较为纯熟的喜剧技巧。初执导筒的章子怡则以女性独有的视角与口吻，贡献了整部影片中最为细腻动人的段落。《乘风》相对而言中规中矩，《少年行》则多少有些乏善可陈。

尽管不同篇章的水准参差不齐，但它们均从家庭关系尤其是父子关系入手，去展现代际之间的碰撞。在文艺创作中，父辈往事、代际冲突总是言说不尽的议题。对于子一代而言，父辈是传统、历史与秩序的代言人，是影响的焦虑，是被仰望也被反抗的对象。《乘风》中，面对身为冀中骑兵团团长的父亲马



电影《我和我的父辈》剧照、海报



许会一定程度上遮掩历史更为丰富与真实的肌理与样貌。

为了共同的集体记忆

人类所处的当下时代，是一个失忆症愈演愈烈的时代。虚拟生存、消费主义、后现代文化等让个体与历史记忆、集体记忆之间的关系日趋淡薄。美国学者保罗·康纳顿在《社会如何记忆》一书中这样写道：“过去的形象一般会使得现在的社会秩序合法化。这是一条暗示的规则：任何社会秩序下的参与者必须具有一个共同的记忆。对于过去社会的记忆在何种程度上有分歧，其成员就在何种程度上不能共享经验或者设想。”而历史记忆、集体记忆的保存与延续，关乎我们能否在共同记忆的基础上分享同样的价值理念、拥有同样的精神底色。

从这个角度而言，《我和我的父辈》对于父辈往事的回望和代际关系的呈现，当然不只是一种以家国喻、重述历史的方式，还在于通过对代际传承的强调去延续集体记忆，分享价值共识。

《乘风》《诗》与《鸭先知》中那些经过重塑的不同历史记忆，通过片中和谐融洽的代际关系得以传承和延续。而身披科幻外衣的《少年行》则显得十分有趣：它看似畅想科技腾飞的未来，但聚焦的却是此时此刻中国社会的发展。这一段落中从未返回2021年的情节设置，是将当下书写成可以返身回望的历史。《少年行》中甚至还有一个颇有意味的设定：机器人那一浩所执行的时空穿梭实验的成功关键，在于必须储存下2021年的相关社会记忆。在《未来考古学》一书中，与科幻文艺作为人类对未来的想象这一普遍看法不同，美国学者弗里德里克·詹姆逊曾给出过一个颇有新意的阐述，他认为科幻文艺的独特性在于能够“将我们自己的当下变成某种即将到来的东西的决定性的过去”。就此而言，看似想象未来的《少年行》与前三个怀旧段落本质上并无差异：它们都是通过返回过去的方式，从中寻找共同的记忆与价值，以此更好地面向未来。

(作者为文艺学博士后、北京师范大学艺术与传媒学院讲师)

仁兴，少年马乘风时常流露出执拗、反叛的一面，父子二人经常不欢而散；《诗》中，兄妹俩对于父母神秘的职业充满好奇，并因为父亲的殉职而同母亲爆发强烈冲突；《鸭先知》中，由于父亲各种倒买倒卖、偷鸡不成蚀把米的作为，儿子冬冬在学校饱受同学们的取笑；《少年行》中，热爱科技的小小始终活在无父的阴影中，难以理解父亲为梦想而付出的牺牲。

当然，《我和我的父辈》的重点不在于描画代际冲突或差异，而在于呈现代际间的情感弥合、价值认同与精神传承。例如，在《乘风》中，这种代际弥合依靠的是保家卫国、同仇敌愾的革命信仰。少年乘风的生命虽戛然而止，但另一个乘风却同时降生，革命的火炬传递不息。而在所有段落中，《诗》显得尤为不同。它没有空喊口号或故作抒情，而是以浪漫又日常的笔

触诗化了航天人的奉献精神。创作者以火箭为笔、燃料为墨，以天幕作纸张，将父辈们的生命之舞化为残酷又壮丽的诗句。片中设置了父母给儿女写诗以弥合代际隔阂的情节，“生命是用来燃烧的东西/死亡是验证生命的东西/宇宙是让死亡渺小的东西”等诗句生动诉说了父辈们的志业，诉说了对于生命与死亡的深刻认知，甚至在一定程度上超越了那个时代的局限。它让人感觉到，那一代人将自己的青春、血汗甚至生命无畏地抛洒在荒漠旷野、深邃苍穹，既是时代的召唤，也是个体的抱负。而影片正是以这种心灵剖白而非概念说教的方式，令片中的儿女与片外的我们感受到春风化雨般的情感与精神濡染。

家国同构与历史的提喻

显而易见，《我和我的父辈》采取了

我国文艺创作中常见的家国同构的创作路径：某个小家的悲欢离合是大国命运的缩写，某位具体的父母其实是一代父辈的化身。

例如，《鸭先知》这一段落就较为成功地塑造了一位改革年代时代弄潮儿的典型——赵平洋。赵平洋出场时，是一位因投机倒把、不务正业而饱受街坊邻里冷嘲热讽的小人物，正遭遇事业与家庭的双重危机。按照加拿大大学者弗莱在《批评的解剖》一书中的分类，被戏称“鸭先知”的他显然是一种典型的智力或地位低于普通人的“讽刺”人物。这是一种喜剧创作中常见的人物类型，而处理这类喜剧人物的要义之一，就在于让观众看待他们的目光从俯视转为仰视，以此引发观众更深入的共情与共鸣。赵平洋冲破种种阻碍最终拍成广告片的经历，生动地完成了这种目光的转换，也令人感受到勇立潮头的改革者们既

要有把握机遇的敏锐眼光，也要有在孤独和冷遇中不断奋进的精神姿态。

正是通过赵平洋等父辈形象，《我和我的父辈》以四个历史坐标串联起了中国从积贫积弱到国富民强的宏观历程，甚至还畅想可以期待的未来。影片力图向我们展现，现代中国不断前进的密码就在于不同时期坚守初心的父辈们，而父辈又是不断迭代的。前浪簇拥着后浪，后浪成长为前浪，奔涌不绝的潮流改变着历史的方向，终于汇聚成大大河。

值得指出的是，与《我和我的祖国》等影片类似，《我和我的父辈》的历史书写也是一种典型的历史提喻法：截取几个历史的片段，将其连缀和想象成整体的历史。这种书写方式，很难不体现出某些倾向或限制。除《乘风》外，其他几个段落所建构的主要是一则以知识分子为主体、以科技兴国为主线的当代史，而这或