

亚文化 风格的意义

SUBCULTURE THE MEANING OF STYLE

[美]迪克·赫伯迪格 (Dick Hebdige)著 陆道夫 胡疆锋 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



亚文化 风格的意义

[美]迪克·赫伯迪格 (Dick Hebdige) 著 陆道夫 胡疆锋 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局著作权合同登记 图字:01-2007-1281号

图书在版编目(CIP)数据

亚文化:风格的意义/[美]迪克·赫伯迪格著;陆道夫,胡疆锋译. —北京:北京大学出版社,2009.3

ISBN 978-7-301-14553-1

I. 亚… II. ①迪… ②陆… ③胡… III. 文化-研究 IV. G0

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第187564号

Dick Hebdige, *Subculture: the meaning of style*, 1st edition

ISBN: 9780415039499

Copyright © 1979 Dick Hebdige,

reprinted 1988, 1989, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001, 2002 (twice), 2003, 2004, 2005 (twice) by Routledge

Authorized translation from English language edition published by Routledge, part of Taylor & Francis Group, All rights reserved.

Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal.

本书原版由 Taylor & Francis 出版集团旗下 Routledge 出版,本书中文简体翻译版由 Taylor & Francis 授权给北京大学出版社发行。

本书封面贴有 Taylor & Francis 公司防伪标签,无标签者不得销售。

书 名: 亚文化:风格的意义

著作责任者:[美]迪克·赫伯迪格 著 陆道夫 胡疆锋 译

责任编辑:苑海波

标准书号:ISBN 978-7-301-14553-1/C·0506

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路205号 100871

网 址:<http://www.pup.cn>

电子邮箱:pw@pup.pku.edu.cn

电 话:邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112
出版部 62754962

印刷者:北京山润国际印务有限公司

经销者:新华书店

650mm×980mm 16开本 14.25印张 186千字

2009年3月第1版 2009年3月第1次印刷

定 价:26.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

中译本序

亚文化,特别是青少年亚文化,正日益受到人们的重视和引起社会的关注,成为当下文化的焦点和热点。正如美国心理学家埃里克森(Erik H. Erikson,1902—1994)所说的那样:“在任何时期,青少年首先意味着各民族喧闹的和更为引人注目的部分。”^①

自第二次世界大战至今,从欧美的无赖青年(teddy boys)、光头仔(skinheads)、摩登派(mods)、朋克(punk)、嬉皮士、雅皮士、摇滚的一代、迷惘的一代、垮掉的一代、愤怒青年,到国内的知青亚文化、流行歌曲、摇滚乐、美女写作、棉棉等另类作家、春树等80后写作、恶搞文化、漫画迷、网络亚文化,从特立独行的亚文化英雄到如痴如狂的追星族,一代又一代的青年亚文化“你方唱罢我登场”,着实令

^① [美]埃里克·H.埃里克森:《同一性:青少年与危机》,孙名之译,杭州:浙江教育出版社1998年版,第12页。

人眼花缭乱、困惑难解。

虽然亚文化现象在当下中国已经无处不在,但目前国内可供借鉴的亚文化理论还相对匮乏,全面介绍亚文化理论的相关著作就更显得凤毛麟角了。在国内,有关亚文化的著作大多以描述性的新闻报道为主,这就导致了一些学者只能借用大众文化、消费文化的理论来阐释亚文化,从而造成了亚文化、大众文化、消费文化、青年文化等术语混用的局面,这无疑不利于我们对当代青年亚文化的理解和解读。从这个意义上讲,翻译亚文化研究的经典著作——迪克·赫伯迪格(Dick Hebdige)的《亚文化:风格的意义》(*Subculture: The Meaning of Style*, London: Methuen, 1979)*就显得很有必要了。

迪克·赫伯迪格是当代著名文化批评家和理论家(赫伯迪格的中文译名有:海伯第支、赫布迪奇、何柏第、赫布戴吉、海蒂兹、海布迪基、赫布狄吉等),是伯明翰学派的杰出代表。赫伯迪格出生于英国的工人阶级家庭,1974年毕业于文化研究的发源地——伯明翰大学的当代文化研究中心(CCCS),获得文学硕士学位,师从于伯明翰学派的灵魂人物——斯图亚特·霍尔(Stuart Hall, 1932—)。1984年至1992年赫伯迪格在英国伦敦大学的哥尔史密斯学院媒体与传媒系任教,1992年,他到了美国,先后任加州艺术学院批评研究系系主任与写作项目部主任,现为加州大学圣巴巴拉分校“电影研究与艺术工作室”教授和跨学科人文研究中心主任。赫伯迪格的主要研究兴趣是青年亚文化、流行音乐、消费与媒介文化。

《亚文化:风格的意义》出版后引起了学界和社会的高度重

* 《亚文化:风格的意义》是特伦斯·霍克斯主编的“新声丛书”中的一本。该丛书的中译本有:[英]特伦斯·霍克斯:《结构主义与符号学》,翟铁鹏译,上海:上海译文出版社1987年版;[美]约翰·费斯克、约翰·哈特利:《解读电视》,郑明桦译,台北:远流出版事业股份有限公司1993年版。——译者注

视,再版次数达十余次,被翻译为希腊、意大利、德、丹麦、日文、土耳其、西班牙等十种文字,成为亚文化研究的经典作品。《亚文化:风格的意义》成为文化研究中的“里程碑式的作品”,^②它获得的成功令大多数学术著作望尘莫及,它是英国文化研究中读者最多、最为流行的一本专著。^③著名文化研究学者西蒙·杜林(Simon Doring)也认为,《亚文化:风格的意义》是文化研究著作中“接受最广泛的作品”^④,格雷姆·特纳(Graeme Turner)赞誉此书是文化研究著作中“影响最大”的作品。^⑤赫伯迪格也因这本书的出版在西方学界声名鹊起。

《亚文化:风格的意义》出版时赫伯迪格只有28岁,他的成功,除了他本人的天分和努力之外,与伯明翰学派的学术传统及其独特的学术训练、培养方式,与伯明翰学派对亚文化的重视,有着密不可分的关系。

赫伯迪格的亚文化研究思路延续了伯明翰学派亚文化的理论路径,我们不妨从抵抗、风格和收编这三个关键词来对其加以阐释。

抵抗。英国伯明翰学派的最重要的方法之一就是“从亚文化如何抵抗主导文化以及主导文化如何收编亚文化”的角度对青年亚文化进行理论分析。在伯明翰学派之前,青年亚文化往往被看做是社会的“麻烦”,是消费社会的结果,是青年与父母之间的“代沟”过深的结果。伯明翰学派则不然,他们坚持从社会结构和社会矛盾的视角去看待青年亚文化。赫伯迪格对英国20世纪后半期诸多的青年

② Ioan Davies, *Cultural Studies and Beyond: Fragments of Empire*, London: Routledge, 1995, p. 24.

③ Dennis Dworkin, *Cultural Marxism in Postwar Britain*, Duke University Press, 1997, p. 165.

④ Simon Doring, ed., *The Cultural Studies Reader*, second edition, London, New York: Routledge, 1999, p. 441.

⑤ Graeme Turner, *British cultural studies: An introduction*, Boston: Unwin Hyman, 1990, p. 113.

亚文化,如1950年代的无赖青年、1960年代的摩登族、光头仔和粗野男孩(ruddy boys)等进行了系统的研究,但着墨最多的还是1970年代出现的朋克文化。作者在对传统文本细读的基础上,熟练运用符号学、结构主义和后结构主义理论,剖析了朋克等英国青年亚文化个案,对亚文化的抵抗功能和收编方式等进行了精辟的分析。

风格。通过解读伯明翰学派最原始的文献,我们不难发现:伯明翰学派的亚文化理论里出现频率很高的一个关键词就是“风格”。“风格”问题在伯明翰学派的亚文化理论中是一个非常关键甚至是核心的问题。伯明翰学派实际上是把亚文化看做一种“巨型文本”和“拟语言”现象,对其风格(“文体”)的抵抗功能和被收编的命运进行解读,正如霍尔等人所说的那样:“风格问题,更确切地说是一个时代的风格问题,对战后青年亚文化的形成至关重要”,^⑥“对风格的解读实际上就是对亚文化的解读”。^⑦

赫伯迪格的《亚文化:风格的意义》更是以“风格”为关键的理论突破口:“亚文化的意义向来都不乏争议,而风格是对立的定义以最戏剧性的力量相互冲突的领域。”(第3页)赫伯迪格在《亚文化:风格的意义》中条分缕析地揭示了拒绝、挪用、同构、拼贴的风格,风格与黑人、白人的关系,风格与媒体、与摩登派、与摇滚派、与“垮掉的一代”的关系,等等。他认为,“风格”并没有独立于社会政治语境之外,并不单单只是朋克族等亚文化群体的符号游戏。通过风格的展示,阶级、种族、社会性别等关系都得以关注、得以传达。《亚文化:风格的意义》正是围绕“风格”这一“富有趣味”和“别具一格”的“符号形式”对风格的抵抗功能和收编命运的关键问题进行了阐释,提出了许多重要观点,如:亚文化风格为什么会出现?如何理解它的抵

^⑥ Stuart Hall, eds, *Resistance Through Ritual: Youth Subculture in Post-war Britain*, London: Hutchinson, 1976, p. 52.

^⑦ Ibid., p. 203.

抗功能？它主要通过什么方式得以形成？媒体如何对亚文化风格进行了妖魔化的处理，以至于引起了道德恐慌？风格是如何被意识形态和商业收编的？应该如何对其进行评价？亚文化风格能否与同期的现代美学、后现代美学进行比较，对其做出美学层面上的归纳？伯明翰学派对这些问题的解答及其亚文化风格的理论有哪些不足？这些不足是怎样产生的？对后人有哪些启示？

收编。亚文化的风格产生以后，支配文化和利益集团不可能坐视不管，它们对亚文化进行了不懈的遏制和收编（incorporation）。早在《通俗艺术》里，霍尔和沃内尔研究了青少年亚文化的商业化收编问题，在霍尔看来，“青少年文化是货真价实的东西和粗制滥造的东西的矛盾混合体：它是青年人自我表现的场所，也是商业文化提供者水清草肥的大牧场”。^⑧

《亚文化：风格的意义》则深入地探讨了亚文化的收编问题。赫伯迪格的研究表明，亚文化的表达形式通常以两种主要的途径被整合和收编到占统治地位的社会秩序中去：第一种是商品的方式，即把亚文化符号（服饰、音乐等）转化成大量生产的物品（即转换为商品的形式），第二种则是意识形态的方法，即支配集团——如警察、媒介、司法系统等（即意识形态形式）——对异常行为贴上“标签”，并重新加以界定（参阅原书第94页）。

和伯明翰学派的许多成员一样，赫伯迪格在本书中有些过分强调亚文化风格的抵抗功能，有些地方难免会使抵抗添加了“浪漫化”的色彩，这就会不同程度地忽视了媒体在亚文化风格形成中的作用以及亚文化与收编的复杂关系，对此，我们在阅读赫伯迪格这本著作时应保持足够的警醒和认真的思考。

陆道夫 胡疆锋

^⑧ Stuart Hall and Paddy Whannel, *The Popular Arts*, Boston: Beacon Press; New York, Pantheon Books, 1967, p. 276.

目 录

中译本序 / 1

导论:亚文化与风格 / 1

第一章

从文化到霸权 / 5

第一部分 个案研究

第二章

阳光下的假日:罗顿先生一举成名 / 26

巴比伦的沉闷 / 31

第三章

返回非洲 / 36

拉斯特法里的解决方案 / 40

雷鬼乐与拉斯特法教义 / 43

出埃及记:双重挫折 / 49

第四章

嬉皮士、垮掉的一代和无赖青年 / 56

土生土长的酷:摩登族的风格 / 66

白皮肤,黑面具 / 70

华丽摇滚、白化病者的搔首弄姿和其他转向 / 75

漂白的根源:朋克和白人的“种族特征” / 79

第二部分 文化解读

第五章

亚文化的功能 / 93

具体特性:无赖青年的两种类型 / 101

风格的来源 / 106

第六章

亚文化:反常的断裂 / 111

两种收编形式 / 114

第七章

风格:有意图的沟通 / 125

作为拼贴的风格 / 128

反叛的风格:令人厌恶的风格 / 133

第八章

作为同构的风格 / 143

作为表意实践的风格 / 148

第九章

就算亚文化是文化,但它算艺术吗? / 160

结 语 / 166

参考文献 / 175

建议进一步阅读的书目 / 188

亚文化理论 / 188

青年文化 / 190

音乐 / 192

垮掉的一代和嬉皮士 / 193

无赖青年 / 194

摩登族 / 195

光头仔 / 195

嬉皮士 / 196

雷鬼乐、拉斯特法里与粗野男孩 / 196

朋克 / 197

索 引 / 199

译后记 / 215

导论:亚文化与风格

我设法弄到了近二十张照片,用一些嚼烂的面包屑,将它们粘在墙上监狱戒令板的背面。有些照片是用工头带给我的一小截铜丝钉上去的,我还用它们穿起了五颜六色的玻璃珠子。隔壁房间的囚犯把同样的珠子拿来做葬冠,而我却用来为真正最有罪的囚犯做了星形框边。晚上,当你打开临街窗户时,我就会把戒令的背面转向我自己。照片中的微笑与嘲笑,一样毫不留情地穿过我敞开的缝隙,钻入我的身躯,……它们守望着我那些周而复始的琐事。

Genet, 1966a

在《小偷日记》的开头,让·热内*描述了西班牙警察的一次搜查过程,警察在他的财产中发现并

* 让·热内(Jean Genet, 1910—1986),法国文坛的传奇作家。热内在出生后七个月后就遭遗弃,成了弃儿,后来多次因偷盗而入狱,他的《鲜花圣母》等小说都是在狱中完成的。本章题记选自他的《鲜花圣母》,文中提及的《小偷日记》是热内的自传体小说,1949年正式出版。——译者注

没收了一管凡士林。正是这个“肮脏、廉价的东西”暴露了热内的同性恋身份。不过,对热内来说,它同时也成了一种保证——“一种幽情风流的标志,它很快就拯救了我,让我不再受到蔑视”。在
2 警察局的档案室里,发现凡士林一事引起了哄堂大笑,那些警察“浑身散发着大蒜味、汗臭味和油腻味,不过……却有着极为坚定的道德信念”,热内遭受了他们的冷嘲热讽。作者也开始放声大笑(“尽管饱含痛苦”),不过,很快地,在他的牢房里,“那管凡士林的形影就和我形影不离了”。

我确信,这件微不足道的、最廉价的东西会在他们面前挥之不去;只要它一出现,就能激怒世界上所有的警察,它会带来人们对自己的轻蔑和憎恶,还会把人气得脸色发青,瞠目结舌。(Genet,1967)

我之所以要从热内的著作中摘录这些段落作为开场白,是因为在热内的生活和与艺术中,他比大多数人都更能深入地探讨风格的颠覆性意义。我将不断返回到热内的重要主题:反叛的地位和意义,风格的观念如同一种“拒绝”形式,它能够把犯罪提升为艺术(尽管就我们的个案来说,“犯罪”仅仅是破坏规范)。和热内一样,我们关注的是亚文化,关注那些从属群体——无赖青年(teddy boys)、摩登族(mods)、摇滚派(rockers)、光头仔(skinheads)、朋克(punks)——的表现形式和仪式。这些群体或被视为另类而遭到排斥和谴责或被封为圣徒;*在不同的时代,他们被视为对公共秩序的威胁,也被视为无害的丑角。和热内一样,我们着迷于那些最普通的物品,如安全别针、尖头靴、摩托车,这些物品和一管凡士林一样具有象征意味,是一种耻辱的形式、一种自我流放的标志。最后要指出的是,和热内一样,我们必须试图重新确立使

* 1952年,萨特在《热内全集》的导言中,称赞热内是“圣徒”。详见本书第四章注释⑰。——译者注

这些物品充满意义的作用与反作用的辩证关系。因为，正如热内“反常的”性关系和警方“合法的”愤怒可以压缩在独特的物品中一样，支配群体和从属群体之间的张力关系也会反映在亚文化的外观上，反映在由那些具有双重意味的庸常事物所构成的风格当中。一方面，它们事先向“正统”（straight）的世界发出警告，它们是一种邪恶的存在，是一种差异的存在，并且招致了模糊的猜疑和不安的笑声，以及“把人气得脸色发青、瞠目结舌”；另一方面，有人却把它们当做了暗号或咒语来使用，并赋予它们以圣像的地位，对他们来说，这些物品则变成了被禁止的身份符号和价值观的源头。在回忆起他本人遭受警方的羞辱时，热内居然在一管凡士林里找到了些许安慰。一管凡士林居然成了热内“胜利”的象征——“是的，我宁愿流血，也不愿意和这件微不足道的物品一刀两断”（Genet, 1967）。



法国作家让·热内，他既是弃儿、窃贼、囚犯、流浪汉，同时也是作家、编剧、导演。

再者，亚文化的意义向来都是众说纷纭，而风格则是矛盾的定义以最引人注目的力量彼此相互冲突的场域。因此，本书的主旨将用于描述物品被赋予意义的过程，以及这些物品作为亚文化“风格”被再次赋予意义的过程。就像热内小说中的情形那样，该过程发轫于一种对抗正常秩序的罪行，虽然就该书的个案来说，越轨行为看起来的确微不足道，比如额上一绺卷发的梳理方式，设法弄到一辆踏板车、一张唱片或某种款式的服装。但是，这些最终却以一

种反抗或蔑视的姿态,以一种微笑或嘲笑,建构出了一种风格。而这种风格代表着一种拒绝。在我看来,这种拒绝是有价值的,这些姿态是有意义的,那些微笑和嘲笑具有某种颠覆性的价值,即使在最终的分析中,它们宛如热内钉在墙上的流氓照片一样,只不过是监狱戒令板的背面,只不过是监狱墙上密密麻麻的涂鸦。

即便如此,涂鸦的解读也是令人着迷的。涂鸦会让人们注意到涂鸦本身。它们既是无能的表现,也是实力的展示——一种损毁事物外形的力量。诺曼·梅勒对涂鸦的描述是:“鸠占鹊巢,占据他人卧榻”(Mailer, 1974)。我将在本书中尝试对涂鸦进行解释,并对各种战后青年风格所蕴涵的意义加以梳理。不过,在我们着手探讨个别亚文化之前,我们必须先界定基本术语。“亚文化”一词充满了神秘晦涩的内涵。它暗示着秘密,暗示着共济会*的誓约,暗示着一个地下世界。它还让我们想起了涵盖更广、同样晦涩难解的“文化”概念。因此,我们应该从文化的概念着手讨论。



涂鸦亚文化。

* 共济会(masonic), 18世纪欧洲的一种带有乌托邦性质的宗教团体, 成立于伦敦。——译者注

第一章

从文化到霸权

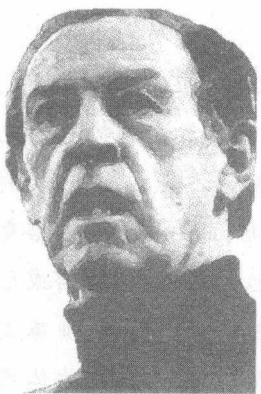
5

文化：在基督教作家的用法中，既指耕种、照料，亦指礼拜仪式；还指耕种土地的行为或劳作；耕作，务农；养殖或者饲养某种动物（例如养鱼）；人工培育微生物，或用这种方法培育出来的微生物；（思想、能力、礼节）的陶冶或形成，通过教育或训练来改进或完善；被训练或升华的状态；文明的理智层面，对任何物体或职业的投入或特别关注。

《牛津英语辞典》

正如上述定义所表明的，文化是一个因含义模糊不清而著称于世的概念，经过数世纪以来的反复使用，该字眼已扩展出大相径庭而相互矛盾的一些意义。即使作为科学术语，它既指一种过程（微生物的人工培育），同时也表示一种结果（人工培育出

来的微生物)。更确切地说,自 18 世纪末以来,英国的知识分子和
6 一些文人就使用这个词将批评的焦点集中在了一系列引起争议的问题上。诸如“生活质量”、机械化对人类造成的影响、劳动分工与一种大众社会的形成等问题,讨论所有这些问题是在一个更宏大的领域内进行的,也就是雷蒙·威廉斯所谓的那场“文化与社会”的辩论(Williams,1961)。正是通过这种质疑的传统和批评的传统,“有机社会”——一个完善的、有意义的整体社会之梦想——才大体上保存至今。这一梦想有两条基本轨迹,其中一条是返回往昔,回到从前那个等级分明的共同体之封建观念中。在那种观念中,文化承载了一种近乎神圣的功能,文化的“和谐和完美”(Arnold,1868)与当代生活的荒原形成了鲜明的对照。



雷蒙德·威廉斯(Raymond Williams, 1921—1988),英国文化批评家,英国文化研究领域最重要的思想家之一。

另一条轨迹鲜有拥护者,它面向未来,面向一种社会主义的乌托邦,在那里,劳动与休闲并无二致。关于文化的两种基本定义都源自于这一传统,虽然这些定义未必与上述的两种轨迹完全一致。第一种定义或许是读者最为熟知的。就实质而言,这是一种古典的、保守的定义。它声称,文化是一种高雅的、审美趣味的标准:“(文化)是世界上最优秀的思想和话语”(Arnold,1968),它源于对一种“经典的”美学样式(歌剧、芭蕾、戏剧、文学、艺术)的鉴