

曲长亮 译



Cultures of Popular Music



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

培文·媒介与文化译丛

流行音乐文化

Cultures of Popular Music

〔英〕安迪·班尼特（Andy Bennett）著

曲长亮 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局著作权合同登记号 图字: 01 - 2006 - 1558

图书在版编目 (CIP) 数据

流行音乐文化 / (英) 班尼特 (Bennett, A.) 著; 曲长亮译. —北京: 北京大学出版社, 2012. 11
(培文·媒介与文化译丛)

ISBN 978 - 7 - 301 - 21521 - 0

I. ①流… II. ①班… ②曲… III. ①通俗音乐 - 音乐文化 - 世界 IV. ①J605. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 260866 号

Andy Bennett

Cultures of Popular Music

ISBN: 0 - 335 - 20250 - 0

Copyright © 2001 by The McGraw-Hill Companies, Inc.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including without limitation photocopying, recording, taping, or any database, information or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

This authorized Chinese translation edition is jointly published by McGraw-Hill Education (Asia) and Peking University Press. This edition is authorized for sale in the People's Republic of China only, excluding Hong Kong, Macao SARs and Taiwan.

Copyright© 2012 by McGraw-Hill Education (Asia), a division of the Singapore Branch of The McGraw-Hill Companies, Inc. and Peking University Press.

版权所有。未经出版人事先书面许可, 对本出版物的任何部分不得以任何方式或途径复制或传播, 包括但不限于复印、录制、录音, 或通过任何数据库、信息或可检索的系统。

本授权中文简体字翻译版由麦格劳-希尔(亚洲)教育出版公司和北京大学出版社合作出版。此版本经授权仅限在中华人民共和国境内(不包括香港特别行政区、澳门特别行政区和台湾)销售。

版权© 2012 由麦格劳-希尔(亚洲)教育出版公司与北京大学出版社所有。

本书封面贴有 McGraw - Hill 公司防伪标签, 无标签者不得销售。

书 名: 流行音乐文化

著作责任者: [英] 安迪·班尼特 著 曲长亮 译

责任编辑: 黄敏劼

标准书号: ISBN 978 - 7 - 301 - 21521 - 0/G · 3529

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> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: 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: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

890 毫米 × 1240 毫米 A5 7.75 印张 210 千字

2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 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 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

英文版丛书主编前言

“流行音乐”属于那种其含义在某种程度上既确切明白又难以表述的语汇。说的时候，人人都知道自己指的是什么，但却很少有谁觉得自己完全同意别人提出的定义。贴近些观察，会发现“流行”和“音乐”这两个词都背负着充满混乱的历史。在不同时代、不同空间、不同地方，这两个词都曾是激烈文化冲突的主体。这些冲突的回声，在如今的论争中以重要方式继续回荡着，在谁有权力解释“什么才算”当今的流行音乐之类的问题被提出时尤为如此。

安迪·班尼特的《流行音乐文化》一书，探索了与听众相关的一系列各式各样的流行音乐风格。从 1950 年代的摇滚乐，一直到当今的舞曲音乐。该书首先概览了促成战后青少年市场发展的社会经济环境，接着，迅速着手指明了使英美等国的音乐产业发生革命的若干次关键性技术革新。与此同时，青少年的“反文化”运动，尤其是 1960 年代的“反文化”运动，也类似地被展现为对形成某些流行音乐风格具有持久影响。在接下去的几章中，流行音乐的各种风格均得到了分析，其目的在于指明这些风格如何被挪用，被重新构建，以及在全球不同文化语境中在风格上被“本地化”。重金属音乐在这些样式中第一个得到了探究，班尼特继而将其目光转向了朋克现象、雷鬼乐、说唱和嘻哈、彭戈拉，

以及俱乐部文化中的舞曲音乐（尤其是浩室音乐和高科技音乐）。该书的余下部分用于探索音乐制作活动对青少年的意义与重要性。最后，以媒体对当代青少年的不同表述（这是被激烈争论着的范畴）以及音乐在当代青少年日常生活中的重要性为结尾。这是一部引人入胜的书，不仅在于其探讨问题时充足的广度与深度，而且在于其敏锐的洞察力。

媒介与文化书系（The Issues in Cultural and Media Studies）尝试对当前思考和研究中关键而迫切的问题进行多样化的批评性研究。鉴于媒介和文化研究的概念议程变化太快，本书系致力于对正在进行当中的重估和评判工作做出贡献。每本书都力图以崭新的视角对某一特定话题进行生动、创新性的全面介绍。这能使读者对相关领域中最为重要的一些争论有充分的了解，同时对如何在将来的研究中使用新的研究模式有重要的认识。整体而言，本书系将以富有想象力和吸引力的独特方式，涵盖媒介和文化研究课程的核心部分。

斯图尔特·艾伦（Stuart Allan）

致 谢

本书的灵感主要来自 1994 年以来我所讲授的流行音乐、青少年文化及相关领域的本科生课程，还有我所参加的各种与流行音乐相关的会议。因此，我想向那些在杜汉姆大学、格拉斯哥大学、肯特大学和萨里大学听过我的课、参加过我的研讨班的学生们表示谢意，向流行音乐研究领域的同行们表示谢意，感谢他们的支持。

目 录

英文版丛书主编前言	1
致 谢	1
导 言	1
第一章 战后青少年与摇滚乐	8
战后青少年市场的发展	10
摇滚乐的文化影响	13
摇滚乐在寻求偶像	16
作为“全球”音乐的摇滚乐	19
战后青少年文化与 CCCS	22
结 论	27
第二章 1960 年代的摇滚乐、政治与反文化	29
反文化	31
音乐、毒品与反文化	35
反越战运动	40
民权运动	42
反文化意识形态与非西方的青少年	44
结 论	48

第三章 重金属	51
重金属音乐的起源	52
重金属与性别	58
极度金属、青少年与后工业社会	63
重金属、撒旦主义与青少年自杀	65
结 论	69
第四章 朋克及朋克摇滚	72
朋克的起源	73
联合王国的无政府主义	76
朋克风格	78
全球背景下的朋克	85
结 论	91
第五章 雷鬼乐与拉斯特法里文化	93
雷鬼乐的起源	94
雷鬼乐与拉斯特法里教	96
雷鬼乐在英国	100
英国白人青少年与雷鬼乐	104
雷鬼乐和澳大利亚土著青少年	108
结 论	109
第六章 说唱乐与嘻哈文化	111
说唱乐与嘻哈文化的起源	112
嘻哈文化和流散各地的非洲人后裔	116
嘻哈文化作为全球资源	118
嘻哈文化在西欧	119

嘻哈文化在日本及大洋洲	126
结 论	129
第七章 彭戈拉和当代亚洲舞曲	131
彭戈拉舞曲的起源和发展	132
彭戈拉节拍和亚洲青少年	134
后彭戈拉亚洲舞曲	136
新的亚裔青少年认同	141
结 论	147
第八章 当代舞曲音乐和俱乐部文化	149
当代舞曲音乐的起源	150
舞曲音乐、技术和 DJ 的角色	152
新的道德恐慌	155
“俱乐部文化”和“新部落”	158
舞曲音乐和新社会运动	165
舞曲音乐和性别	167
结 论	170
第九章 青少年和音乐制作	172
青少年、音乐制作和摇滚乐	173
成为乐队	175
音乐制作与认同	178
女性和音乐制作	182
音乐制作与教育	187
结 论	190

第十章 谁的一代？青少年、音乐与怀旧	192
谁的一代？	193
青少年的“黄金时代”	197
X 一代	198
结 论	205
 术语表	 207
 参考资料	 220
参考文献	220
相关网站	235

导 言

我们竭力挤出一条路来，穿过排行榜前 40 名那集聚了大量人气并削平了差异的集体品位，就是为了寻找一点可以算是属于我们自己的东西。但是，等我们找到了这东西，并让它充斥着收音机之时，再一听，那又不仅仅是我们自己的东西了——这东西是个连接环节，连接着与我们共享着它的其他成千上万人。作为单独一首歌，它或许没什么大不了的；作为一种文化，作为一种生活方式，你却无法抵挡它。

(Marcus 1977: 115)

毫无疑问，流行音乐 (pop music) 即便不是现代社会后期唯一重要的休闲资源，起码也是重要的休闲资源之一。流行之声以多种多样的方式遍布人们的生活之中。从夜总会和现场特约演奏，到电影与电视广告，再到日本音乐理论家细川 (Hosokawa) 所称的因私人立体声音响的发明而得以促进的“自主、移动”的聆听行为，流行音乐对许多人来说都是日常生活中无处不在的方面 (Hosokawa 1984: 166)。如弗里思 (Frith 1987: 39) 所观察的：“我们将流行歌曲吸收进自己的生活，将节奏吸收进我们的躯体；这些歌曲和节奏轻松平易，这使其容易被接受”。

关于流行音乐，同样重要的还有它在集体层面上的运作方式。每个星期，在全世界的城市中，人们都会聚集在俱乐部等聚会场所，聆听自己最喜欢的音乐，并随之起舞。夏季的几个月带来了艺术节，音乐消费与休闲放松浑然一体，并随着人们围绕共同的音乐、时尚装束、生活方式（lifestyle）而建立的新友谊、新联系而实现社会化。流行音乐还与政治问题、社会变化建立了联系。1969年，50万人在纽约州北部伍德斯托克（Woodstock）镇附近的一处乡间场所集会，参加伍德斯托克音乐艺术节。这次集会成为人们表达抗议的众多场合之一，抗议美国继续涉足越南战争。1980年代，流行音乐成为一系列全球瞩目的重大事件的焦点（Garofalo 1992a），其开端为鲍勃·吉尔多夫（Bob Geldof）在英美两国为援助埃塞俄比亚饥荒而举办的“拯救生命”摇滚乐义演活动（Live Aid concerts）。吉尔多夫后来将这次义演活动描述为可提高人们对饥荒关注程度的“全球音乐盒”。虽然这次义演活动的政治幼稚性受到了无可非议的批评（例如，见 Carofalo 1992b），但是这一事件的主要成就就在于，证明了利用休闲和时尚生活方式的核心元素将人们的注意力集中到某一世界问题上是不可能的，无论这一过程多么短暂。

1960年代末以来，流行音乐在文化和媒介研究、社会学的相关领域成为了核心焦点。第二次世界大战后流行音乐的每个发展阶段，以及由流行音乐激发的文化现象都成为上述某一甚至所有学科在某一层面上的研究对象。本书的目的在于，首次以专著的形式对研究流行音乐风格及其观众的主要成果进行分析和评估，从1950年代的摇滚乐一直到当代的舞曲音乐。此外，本书还对流行音乐及时尚风格研究常规的英美视野进行了拓展，书中有七章阐释了英美流行音乐及与之相伴的时尚风格（主要是青少年文化风格）如何在非英美的语境下得以借鉴、重构，并有效地“本地化”。

本书的十章源自我在英国多家大学讲授的本科生课程。每一章都试图向学生提供所示主题的基础知识，同时还通过引述相关文本来突出可

用于深入阅读的核心研究成果。通过调查战后流行音乐和时尚风格的不同时期,各章还为当前流行的一些理论概念的重要性提供了带有语境的解释,如全球化(globalization)、“本地化”、“危机”(Beck 1992)、重新划定文化疆域(cultural reterritorialization)(Lull 1995)、“新民族性”(Back 1996)等。

第一章首先概述了促使战后青少年市场发展的社会经济环境,这一市场是1950年代以及1960年代初期西方消费繁荣的核心定义性特征。本章还研究技术革新,这一时期的技术革新为音乐产业带来了一场革命,为摇滚乐——第一种独特的“青少年音乐”——在全世界迅猛发展的魅力置好了舞台。这一章的余下篇幅研究摇滚乐对全世界青少年的文化意义,同时批判性地评估了对早期以时尚风格为基础的青少年文化(youth culture)的社会学解读。摇滚乐及其后来的衍生形式,皆促成了这类青少年文化。

第二章聚焦于1960年代中后期青少年反文化和流行音乐之间更具政治性的关系。本章首先研究了1960年代中期流行音乐发展变化着的本质,从3分钟的广告流行歌曲,到较长篇幅的音乐作品。后者常常依赖音乐家的即兴表演技巧和新近发展的电子音响效果。流行音乐审美中的这类变化,可解释为与反文化青少年的欲望相呼应。他们期望实验以使用致幻药物、东方宗教以及摒弃西方技术专制(technocracy)(Roszak 1969)为基础的另类生活方式。本章接着批判性地分析了对“反文化”这一术语的社会学解读和文化研究解读。之后,又审视了联合在广义的“反文化”名目下的数个单独的运动,尤其是反对越南战争的抗议活动以及黑人权力运动(Black Power Movement)。

第三章研究重金属(heavy metal)音乐的重要性。如果说这一样式直至不久前仍为学术研究者所忽视,那么从长久的流行性来看,它却是无以匹敌的。审视过1960年代末重金属的发展之后,本章思考了重金属风格的阶段性变化,从1980年代的轻金属(soft)和华丽金属(glam)

风格，到当代的**极度金属**（extreme metal）风格。本章接下来聚焦于重金属和其听众之间的关系。首先研究了早期重金属歌曲如何面向男性主导的白人工人阶级青少年追随者，提升了父权制和男性权力等传统概念。之后，本章解释了80年代金属乐拓展了的魅力如何蕴含着转变。该转变面向更多以歌谣为基础的词风、乐风，其典型为邦·乔维（Bon Jovi）乐队等“轻金属”乐队。他们比先前的重金属风格吸引了更多的女性金属听众。本章接着研究了当代极度金属风格如何回避了由先前的重金属风格建立起的许多常规，回归到以重吉他为基础的声音之中，引入了一系列新的歌曲主题，聚焦于风险与不确定性（Beck 1992），这种风险与不确定性对后工业城市环境里年轻人的生活产生了影响。本章以研究官方对重金属的反应为结束，特别研究了父母利益组织以及法庭的反应。他们通过将重金属与青少年自杀、撒旦仪式以及其他形式的反社会行为相联系，强调重金属对青少年听众的贻害。

第四章审视朋克（punk）现象。本章首先综览了朋克在美国车库乐队（garage band）和纽约地下舞台中的源头，继而思考了朋克风格在70年代中期的英国如何被性手枪乐队（Sex Pistols）等团体借用并加以发展。接着，对英国朋克的这一研究以分析朋克与媒体关系的方式展开，讨论了朋克摇滚被英国小报界和电视新闻节目用来制造**道德恐慌**（moral panic）（Cohen 1987）的方式。本章接着评述了对朋克风格的解读，尤其参照了赫伯迪格（Hebdige 1979）的研究成果。最后，本章审视了英国朋克的诸多方面如何在其他国家和地区得到了借用。那些国家和地区的本地环境造就了对朋克风格、朋克审美的具有本地特色的重构。

第五章与接下来的两章探究了青少年、时尚风格、音乐和民族身份认同。首先审视了雷鬼乐（reggae）。本章勾勒了雷鬼音乐在牙买加的发展历程。在牙买加，雷鬼乐通过鲍勃·马利（Bob Marley）、彼得·托什（Peter Tosh）等艺术家的作品，与拉斯特法里运动（Rastafarian movement）联系在了一起。本章随后研究了雷鬼乐对居住在英国的非洲裔加

勒比青少年的文化意义。雷鬼乐艺术家参与了英国的摇滚反抗种族主义（Rock Against Racism）运动，参与了黑人青少年和白人青少年在英国城市的多民族聚居区域中建立起的跨文化联盟。本章还探讨了雷鬼乐如何因这些缘故而吸引了英国的白人青少年听众。最后，本章审视了雷鬼音乐如何在澳大利亚土著青少年那里得到了重新表达，用以反抗种族排斥，反抗澳大利亚的主流白人人口对土著人的剥削。

第六章聚焦说唱（rap）音乐和嘻哈（hip hop）文化。本章首先审视说唱乐和嘻哈乐在纽约南布朗克斯（South Bronx）地区的起源，它们是尝试遏制种族间的暴力浪潮的途径。本章接着探讨了将说唱乐设想为非裔、拉美裔美国青少年处理相关社会问题的途径的重要性，这些问题包括贫穷、种族主义、较低自我威望等，均源自这些少数民族以及其他少数民族在城市中的居住区的贫民窟化。之后，本章探讨了，说唱乐和嘻哈乐虽然起源于美国，最初聚焦于与内城贫民区里与城市生活相关的一系列特定问题，但如何又演变为国际形式，以西欧各地、亚洲、大洋洲一系列城市环境中的本地化重构为特征。

第七章审视彭戈拉（bhangra，也可译为邦拉）和其他形式的亚洲舞曲音乐对当代英国的亚裔青少年的重要意义。80年代中期“彭戈拉节拍”（bhangra beat）出现以来，亚洲舞曲音乐为英国的亚裔青少年提供了重要资源，以探索其身份认同的含义与在英国的地位。本章研究了彭戈拉节拍源于传统旁遮普音乐的发展历程，继而探讨了这种音乐在80年代对英国亚裔青少年的重要性。本章接着阐释了彭戈拉的魅力如何因新的亚洲舞曲风格的出现而在随后的90年代走向衰落。这些新风格依靠的是处于发展之中的俱乐部音乐，如浩室音乐（house）、高科技音乐（techno，也有译为泰克诺音乐）等。最后，本章研究了这些新兴的亚洲舞曲风格如何相应地激发了亚裔青少年身份认同的新表述，使亚裔青少年有能力挑战英国大众对亚裔的刻板印象。

第八章聚焦于当代的舞曲音乐和俱乐部文化 (club culture)。本章追溯了浩室音乐和高科技音乐这两种正在形成中的舞曲音乐风格的发展历程。之后,又研究了 80 年代末英国俱乐部之中当代舞曲风格的到来如何恰逢以苯丙胺为主要成分的兴奋药物摇头丸 (Ecstasy) 日渐频繁的使用。摇头丸与锐舞 (rave) 结合在一起。锐舞是非法组织的舞曲音乐活动,通常在內城贫民区废弃的仓库中进行,或是在偏远农村举行,这一切致使舞曲音乐现象成为英国新的道德恐慌中心。本章接着审视了对舞曲音乐发烧友或“俱乐部文化”(Thornton 1995) 的最新研究,首先探讨了俱乐部文化如何被用来对常规的亚文化理论发起挑战,之后研究了俱乐部文化和英国新社会运动 (new social movement) 之间的互动。最后,本章还研究了俱乐部文化、音乐和性别之间的关系。

第九章研究了青少年与音乐制作这一主题。多年来,对青少年和流行音乐的学术研究倾向于把青少年当作音乐的消费者而不是音乐的制作者。然而,90 年代以来,越来越多的研究开始探讨音乐制作对青少年的重要性。本章对有关音乐制作活动在青少年生活中重要意义的各种论断进行了探究。首先审视了音乐制作自身的过程,以及歌曲学习、排练和现场表演促进微观组织实践的途径,这类实践将乐队成员维系在一起。本章继而探讨了成为流行或摇滚乐队成员的事实如何为青少年提供了共同的“道路”(Finnegan 1989)。通过这类共同道路,他们能够构建出音乐家、艺术家的身份认同,从而在自己和家庭、学校、工作等更为世俗的日常生活机制之间建立起距离。最后,本章探讨了青少年、音乐制作教育和个人发展之间的联系。

第十章是全书的结论,研究了流行音乐风格以及与之相联系的纪念品的回潮式营销 (retro-marketing),尤其是那些属于 60 年代的东西的回潮式营销,如何导致了青少年音乐和青少年文化的怀旧式表述。据此可认为,青少年已成为一个“遭遇竞争”的范畴。带着对当代青少年的某些态度和情感,战后婴儿潮一代 (babyboomer) 继续在脑海中重新经历

其作为 60 年代青少年时的记忆。依据探讨这一问题的研究成果，可解释这些类比如何导致了 X 一代（Generation X）之类的称谓。声称当代青少年缺乏情感、不问政治的那些生于战后生育高峰期的作家和新闻撰稿人创造了这一称谓。本章接着探讨了对当代青少年的这类表述当中固有的某些问题，解释了当今的青少年文化和青少年音乐如何必须被置于与他们相关的社会经济语境中加以审视。若要全面理解他们、客观评价他们，就必须如此。

如这一简要介绍所示，本书的主要目的之一在于向读者提供关于重要流行音乐样式，以及与之相联系的青少年文化风格的知识 and 洞见，这些音乐与风格已成为第二次世界大战之后以及随后的各个时期的特征。在很大程度上，战后流行音乐和青少年时尚风格的源头，根植于第二次世界大战之后那几年发生的社会经济变化与技术变化之中。这些变化及其为青少年休闲娱乐带来的转向是第一章的焦点。