



引用格式:秦婷婷. 虚无的抵抗,模糊的收编——从象征人类学视角反思亚文化研究[J]. 郑州轻工业学院学报(社会科学版),2016,17(3):48-54.

中图分类号:C912.4 文献标识码:A

DOI:10.3969/j.issn.1009-3729.2016.03.008

文章编号:1009-3729(2016)03-0048-07

# 虚无的抵抗,模糊的收编

——从象征人类学视角反思亚文化研究

**Resistance to nothingness and faint incorporation**

—Rethinking subculture studies from the view of symbolic anthropology

秦婷婷

QIN Ting-ting

中国发展研究基金会,北京 100011

**摘要:**以赫伯迪格的研究成果为代表的亚文化研究的两大核心概念是“收编”和“抵抗”,而他对“收编”的表述模糊不清且过分重视“抵抗”在亚文化中的作用,最终导致意义的虚无。可以从象征人类学视角对上述问题加以反思:其一,亚文化的抵抗意义来自于其代码的流动性和随意性,这正是象征符号多义性的体现;其二,亚文化研究采用了“亚文化抵抗主文化、主文化收编亚文化”这种二元对立视角,而在象征人类学看来,抵抗和收编的过程正是“社会戏剧”的演变过程,也是社会中有结构的部分对无结构的部分进行整理和归纳的过程。因此,亚文化研究要跳出“主文化—亚文化”“抵抗—收编”这类二元对立视角、避免将抵抗最终解读为虚无,应该拥有文化研究初起之时兼容并蓄的胸怀,从对具体象征符号的分析入手,通过深描,揭示出亚文化符号的不同意义及历史变迁。此外,也可在二手文献和理论阐释的基础上,加入访谈和田野调查元素,让现实生活中的而不是媒体中的亚文化成员开口说话。

**关键词:**  
亚文化;  
抵抗;  
收编;  
象征人类学;  
社会戏剧

收稿日期:2016-02-09

作者简介:秦婷婷(1988—),女,安徽省金寨县人,中国发展研究基金会助理研究员,博士,主要研究方向:文化人类学和文化。

亚文化研究与象征人类学有相似的社会背景和深厚的学术渊源。由于所处时代接近,两者共同面对着第二次世界大战后世界经济衰退的局面,包括失业率增长、移民带来的种族关系紧张和世界范围的学生运动。在思想领域,它们同样受到葛兰西的霸权理论、索绪尔的结构语言学和新马克思主义等思潮的洗礼。亚文化研究作为一门跨学科的研究,广泛吸收各学科的养分,包括人类学。例如,象征人类学代表人物之一的法国著名人类学家列维-斯特劳斯提出的“拼贴”“同构”等概念就为许多亚文化研究者所使用。此外,亚文化研究关于文化的概念也深受人类学的影响,不再将文化仅视为高雅文化、缪斯女神所掌管的经典美学模式,而是将其视为一种整体的生活方式。

本文拟从象征人类学视角反思伯明翰大学当代文化研究中心(英文简称 CCCS)的亚文化研究,并以美国学者迪克·赫伯迪格所写的《亚文化:风格的意义》(后文简称为《亚文化》)一书作为代表。这项工作在国内亚文化研究领域尚未开展。赫伯迪格 1951 年出生于英国工人家庭,1974 年毕业于 CCCS 并获得硕士学位。《亚文化》一书是作者根据自己的博士论文改写而成的,是他的成名作与代表作,被喻为文化研究领域内里程碑式的作品,是亚文化领域中拥有读者最多、当下最为流行的一本专著。《亚文化》也是 CCCS 的集大成之作,在亚文化研究领域内影响广泛。书中的分析思路和理论并不是赫伯迪格一人之功,而是建基于整个学派的研究之上,例如,霍尔与保罗·威利斯等人在他之前已经用过“拼贴”“同构”两个概念,“收编”在霍尔的《通俗艺术》中也曾出现,对巴特“有意图的沟通”的借鉴也非赫伯迪格首创。Brian Torode<sup>[1]</sup>指出,《亚文化》一书采用的文学批评理论、马克思主义的意识形态论、美国亚文化社会学和法国结构主义等理论视角都是当代

文化研究中心成员所共享的。此外,从亚文化如何抵抗主文化,以及主文化如何收编亚文化的角度解读亚文化,也是 CCCS 成员共同的分析路径。与此同时,广大中国研究者对亚文化理论进行梳理和介绍时也多以这本书为起点。但是,因为时代原因,亚文化研究所借鉴的一些理论对于指导当代中国青年亚文化研究已显得过时。从象征人类学角度反思《亚文化》,不仅是从思想源头上对这本书进行再梳理,也对当代中国亚文化研究有借鉴意义。

“抵抗”与“收编”是研究亚文化的关键词,本文从这两个概念入手,引入象征人类学的分析视角。

## 一、“抵抗”与作为象征符号的亚文化

“亚文化”一词最早出现于 1940 年代,又译为“次文化”或“副文化”。狭义的亚文化概念强调其与主文化的差异、对立和偏离,即越轨亚文化;而广义的亚文化概念除了指明亚文化与主文化不相吻合之外,也指明亚文化作为分支与主文化拥有的共同之处。CCCS 的代表作《仪式抵抗》一书采用了广义的亚文化概念,认为“亚文化即一种亚系统——更大的文化网状系统中这个或那个部分内的更小、更为地方化、更具有差异性的结构”,亚文化和主文化都属于更大的文化系统或“父辈文化”的一部分,“亚文化,虽然在重要的方面——其核心关切、其特定的形式和行为等方面——不同于产生亚文化的父辈文化,但它也分享与父辈文化共有的一些东西”<sup>[2]</sup>。高丙中认为,“亚文化是相对于主文化而言的,它们所包含的价值观和行为方式有别于主文化,在文化权力关系上处于从属的地位,在文化整体里占据次要的部分。不同社会群体的存在是多样化的亚文化存在的基础,现代社会中广泛存在的阶级和阶层、职业群

体、年龄群体、方言地域群体、宗教群体、民族群体,创造了丰富多彩的亚文化”<sup>[3]</sup>。赫伯迪格认为,一旦代表“亚文化”最初的创新被转化为商品,变得唾手可得,“它们就变得‘僵化’”<sup>[4]118</sup>。在他看来,亚文化正是在与主文化的差异、对照和区别之中才得以成立的。

首先,亚文化的反叛性在于戳破主文化的伪装,指出主文化之外的其他可能性。主文化的涵化作用是长期潜移默化的结果,是以一种人们不易察觉的方式进行的。因而他采用法国哲学家罗兰·巴特的观点,认为主文化有伪装自身为自然而然的倾向。为了抹去有意为之的意识形态痕迹,主文化将自身披上了“正常”的外衣,同时也忽略了文化发展过程中的历史属性。“通过改变商品原有的位置和语境,通过颠覆它的传统用法,创造了新的用途,亚文化的风格揭穿了阿尔都塞说的‘日常实践的明显虚假性’……一种具有重要意义的差异的传达是所有亚文化风格背后的要点。”<sup>[4]127</sup>同时,“违反那些权威代码会产生相当强大的挑衅和扰乱的力量,因为社会各界正是通过这些代码组织起来并被人们体验到的”<sup>[4]112</sup>。“权威代码”不仅仅包括主文化中“商品原有的位置和语境”,以《亚文化》中主要描述的朋克亚文化现象为例,朋克的越轨不仅出现在朋克商品如服装、音乐等方面,还存在于包括语言、行为等在内的整体生活方式中。

其次,亚文化代码具有随意性,相对于主文化内在一致性的“乐音”,亚文化则构成了一种“噪音”——“这些越轨行为暂时暴露出代码的随意性质”<sup>[4]112</sup>。“代码的随意性”是与商品化的“僵化”对立的,在这个意义上,亚文化成为商品就意味着被主文化“收编”。主文化对亚文化的“收编”,即主文化用自己的价值观和立场来解读亚文化,抛弃其与主文化不协调的部分,而仅保留其对主文化无害的部分。经过主

文化转变后的亚文化代码,成为主文化内部的他者。赫伯迪格区分了两种方式的收编:第一种是商品化的方式,即把亚文化符号(服饰、音乐等)转化成大量生产的物品;第二种是意识形态的收编,指警察、媒介、司法系统等支配集团对异常行为贴“标签”并重新界定<sup>[4]117</sup>。赫伯迪格认为,亚文化被收编之日,就是亚文化原生的抵抗性和生命力衰弱之时。

可见,赫伯迪格是从整体上对亚文化进行阐释的,对被标识为“亚文化”的现象总是从亚文化抵抗主文化、主文化收编亚文化的视角加以理解的,缺乏对具体的亚文化现象或要素的解读,也缺乏对亚文化内部差异性的关注。因而他的阐释无法回答:为什么这种亚文化对主文化符码进行了这种拼接或挪用,而那种亚文化却进行了那种拼接或挪用?也无法回答:为什么特定情境下的亚文化成员选择了这种符码而不选用那种符码?

纵观全书,赫伯迪格仅对一种朋克亚文化符号进行了具体解读,即对朋克佩戴纳粹党党徽意义的解读。他指出,这是朋克对英国传统上的敌人、纳粹德国的兴趣;自相矛盾的是,他又指出朋克本质上是支持反法西斯运动的。很遗憾,他的分析又一次指向了宏观的“反叛”——“朋克之所以会佩戴纳粹党党徽,是因为这样一定会令人震惊……朋克就喜欢招人憎恨”,而佩戴纳粹党党徽的意义“就来自它的无意义”,来自于它代表了一种价值模糊和主流价值观的缺席,最终代表着意义本身的消失。正是这种大而化之的分析,使朋克佩戴纳粹党党徽的意义指向了无意义,朋克的抵抗也最终指向了虚无。这样,赫伯迪格对亚文化意义的分析也最终指向了无意义和虚无,亚文化成员也不过是主文化和秩序的捣乱者。

笔者想要争论的是,纳粹党党徽在纳粹德国时期、在朋克挪用时期、在后朋克时期等语境下

都有各自独特的意义,这个象征符号所浓缩的意义不仅具有情境性,也具有历史性。Torode<sup>[1]</sup>认为,赫伯迪格对于朋克的分析过于理想化,其分析中将英国二战后的光头仔和无赖青年等青年亚文化现象解读为具有乌托邦性质的亚文化,而将朋克视为反乌托邦的,并且将英国白人工人阶级朋克亚文化放在和黑人雷鬼乐亚文化相对应的地位。虽然赫伯迪格认为上述种种亚文化都表现出对英国国家象征的反叛,但当光头仔被解读为是对英国工人阶级生活文化的浪漫复归、无赖青年被解读为重返英国爱德华时代的纨绔主义、雷鬼乐被解读为对埃塞俄比亚乌托邦梦想的寄托时,布莱恩质疑道,为什么偏偏朋克的反抗就被赫伯迪格认为是“纯粹否定”呢?赫伯迪格这种对于乌托邦和反乌托邦的区分导致了对朋克分析的过分理想化<sup>[1]</sup>。不能仅将朋克的反抗视为“噪音”,朋克并不仅仅在与主文化保持差异、揭示主文化其他可能性的维度上才有意义。

赫伯迪格指出,亚文化代码具有流动性和随意性。从象征符号的角度来看,代码的流动性即其是随时间、情境等而改变的,代码的随意性即象征符号与意义之间没有固定的连结,能指与所指之间的关系是漂移不定的。亚文化代码这种属性与象征符号的特点紧密相关。象征人类学家维克多·特纳认为,象征符号最简明的特点就是浓缩,即以一个简单的形式表示许多事物和行动,象征符号来自于他所研究的非洲恩登布人语言中“标刻踪迹”一词,指“用斧头在树上刻标记或刻下和弯折树枝,以此作为从陌生的灌木丛走向熟悉的道路的指引”<sup>[5]</sup>。可见象征符号是一种用已知标识理解未知的符号。特纳借用了结构语言学的思维,将象征看作一个体系:同一个象征符号出现在不同的仪式中,可以代表相同甚至相反的含义;单一仪式中出现了众多象征符号,可以归纳出相同的目

的或者不同的目的。由象征符号构成的象征体系就是文化。

借用人类学的术语来说,亚文化符号的具体意义是值得“深描”的。“深描”与“浅描”相对,是一种“阐释性描写”,而阐释的实质则是“用‘我们的’语汇来攫住‘他们’的观念”<sup>[6]</sup>,即用我文化的观念来对异文化进行理解。重温美国人类学家格尔茨偏爱的小男孩眨眼睛的例子——观察者看到小男孩眨眼睛这个行为,而这个行为背后的含义却有多种可能,例如他的眼睛进沙子,他对着同伴眨眼睛,他看到同伴眨眼睛因而自己也“挤眉弄眼”——观察者同样看到的是眨眼睛的行为,但无法对眨眼睛的不同含义进行区分。而所谓“深描”即是揭示出行为、符号在异文化语境下的具体含义。再以格尔茨对巴厘岛斗鸡的经典深描为例。他首先对斗鸡游戏中的各种符号(包括雄鸡、男人、搏斗、金钱和游戏规则等)做了梳理,随后指出了斗鸡在巴厘岛人日常社会行动层次上的象征意义,并引用“雄鸡”在巴厘岛日常用语中的使用情况,指出“雄鸡”作为象征符号浓缩物的丰富意义,可以表示英雄、勇士、冠军、有才干的人、政治候选人、单身汉、花花公子、专门勾引女性的人等<sup>[7]</sup>。最终他逐层深入地揭示了斗鸡在巴厘人话语中的意义,通过文化转译,用西方文化所熟悉的语言阐释了巴厘岛文化中的事物。

可见,亚文化作为主文化的他者,并不只是在抵抗主文化、指出主文化之外其他可能性的层面上才有意义,对具体亚文化符号的解读也并不是如赫伯迪格所认为的那样会导致意义的虚无。亚文化符号作为象征符号的一种,并不是浪漫化的“反乌托邦”和不可解读的,而是可以通过深描的方式加以阐释和理解的。

## 二、“收编”与作为社会过程的亚文化

赫伯迪格对“收编”的态度模棱两可,如胡

疆锋<sup>[8]</sup>所指出的:“亚文化面临着这样一种悖论:如果拒绝收编,就难免失去安身立命的基础;如果接受收编,就意味着要顺从自己所抵抗的规则。这也许是通过风格和仪式进行抵抗的亚文化无法逃避的宿命。”

一方面,赫伯迪格哀叹亚文化被收编之日就是亚文化消亡之时——商品化的收编使得丰富的亚文化符号变得僵化,从而丧失了亚文化的活力和创造性;而意识形态的收编则用主文化的观念重新安置了亚文化:“媒体再现亚文化的方式,不仅让它们看起来比实际情况更稀奇古怪,而且也让它们看来更平淡无奇。他们被视为一群危险的外星人、喧闹的孩子、疯狂的野兽和任性的宠儿。”<sup>[4]120</sup>另一方面,他又看到亚文化青年欢呼收编,他们将收编看作成名的机会。英国历史上许多著名朋克乐队正是借助媒体的大呼小叫,才能像“性手枪”乐队一样出名的。赫伯迪格悲观地发现,亚文化群体自动放弃了原生的抵抗性,他甚至悲观地认为对亚文化进行学术解读也是无意义的:“亚文化成员在看待我们对从属文化进行‘同情式’解读时,他们表现出来的冷漠和蔑视,类似于他们看待法庭与媒体把敌意的标签强加在他们身上时的表现。”<sup>[4]172</sup>

赫伯迪格将文化的演变看作“亚文化抵抗主文化,主文化收编亚文化”这种此消彼长的过程;与此非常相似,英国象征人类学家维克多·特纳将社会看作从结构到反结构再到结构这种循环往复的过程。亚文化之与主文化的关系,与反结构之与结构的关系是一致的。可以说,亚文化即社会的反结构。

赫伯迪格指出亚文化与主文化之间具有“抵抗”和“收编”的紧张关系,在特纳看来,这种紧张和对峙实际上构成了“社会戏剧”,这正是社会生活中值得学界特别关注的时刻:“社区之间的紧张关系急剧增长在公众中展现为一

连串的事件,我将这种展现称作‘社会戏剧’……当群体以及个人的利益和观点出现明显分歧的时候,社会戏剧在我看来构成了社会进程中的这些孤立的然而又是可以进行细致描述的时刻。”<sup>[9]24</sup>“社会戏剧”原本是特纳用以概括非洲恩登布人社会分裂与聚合关系的词,后来特纳抽离了其具体情境,使其成为用于研究社会或文化变迁的普遍概念。特纳认为社会戏剧的四个典型阶段是:“1. 对规则以及受到规范制约的社会关系的违犯。通常出现在同一种社会关系体系之内的人与人、群体与群体之间……这样的违犯是公开的,人们公开抗拒或者故意不执行那些调解团体之间的交往的根本准则。2. 在违犯规则以及受规则制约的社会关系之后,会出现日益严重的危机阶段。3. 接下来就是第三个阶段——矫正行为阶段。为了控制危机的蔓延,受到扰乱的社会体系的领袖人物或者代表秩序的成员会迅速采用特定的调整和矫正‘机制’。4. 这一阶段可能出现两种可能。其一,曾经被扰乱的社会群体重新组合为一个整体;其二,对相互对立群体间已经无可挽回的分裂给予社会承认,以确定其合法位置。”<sup>[9]29-34</sup>

亚文化与主文化的关系可以用“社会戏剧”的“违犯—危机—矫正—整合或分裂”四个阶段来重新解读。以朋克亚文化为例,第一阶段是亚文化对主文化的违犯,赫伯迪格详细列举了朋克的种种违犯行为:把头发染得五颜六色,在学校制服上进行各种涂鸦,不仅洗手间和垃圾桶上的物品被用作装饰,皮鞭、手铐、铁链、面具、束胸等用品也被当成他们的“道具”;被认为是经典的、只在小圈子中才能看到的朋克机器舞,实际上是舞者“让自己好几个小时像机器人一样”静止不动;朋克乐手也甘于让自己成为业余歌手,“我们热衷的是混乱,而不是音乐”;朋克的表演更是对演唱会和夜总会娱乐传统的颠覆,乐队及其追随者们有时以吐唾

沫、相互辱骂的方式交流,要么就拆掉剧院的座椅朝舞台扔去<sup>[10]</sup>。在第二个阶段,这种公开的越轨造成了社会危机,亚文化与主文化的冲突不断强化和升级,逐渐逼近临界点。在第三个阶段,主文化为了控制危机,则采用“收编”的方式来对亚文化的越轨行为进行矫正,警察、学校、媒体等都参与了对朋克行为的矫正。在第四个阶段,主文化对亚文化的收编或矫正行为构成两个结果,要么成功收编而将亚文化整合进主文化,要么放弃收编而承认亚文化本身的合法地位。

在“主文化—亚文化”这种二元对立关系的视角下,赫伯迪格是站在亚文化的立场上的,他将“抵抗”看作亚文化之魂,一旦主文化对亚文化进行收编,他便产生悲观之情。而以象征人类学的视角观之,这一过程不过是“社会戏剧”的演变过程:要么主文化整合亚文化,要么承认亚文化本身的合法地位,如果是后者,则亚文化成员将获得合法的地位,因此亚文化成员将其视为获得名声的机会。可见,亚文化并不是像赫伯迪格认为的那样,只是单一地抵抗主文化,与此同时,亚文化也利用主文化。

### 三、结论

本文从象征人类学视角重新审视了亚文化研究,主要包括两方面:其一,亚文化之所以展示出与主文化大相径庭的姿态,是因为亚文化的代码具有流动性和随意性。亚文化通过差异揭示了其他可能性,撕破了主文化假装为自然的面具,无声地指出了主文化潜在的意识形态霸权。但赫伯迪格缺乏对亚文化符号具体意义的分析,最终将抵抗的意义指向了空虚。而亚文化符号是值得深描的,当代的亚文化研究不能忽视对象征符号的多义性的阐释。其二,赫伯迪格采用了“主文化—亚文化”“抵抗—收

编”这类二元对立视角,对“收编”的认识模棱两可,对一些亚文化群体欢呼收编的态度表示不解甚至是不满。而在象征人类学看来,亚文化抵抗主文化、主文化收编亚文化的过程正是“社会戏剧”的演变过程,也是社会中有结构的部分对无结构的部分进行整理和归纳的过程。

从研究方法上来看,赫伯迪格主要采用的是文本分析法,根据当时已有的亚文化材料进行二手分析,并且广泛借鉴媒体的报道,田野调查资料极少。Judith Adler<sup>[11]</sup>也指出,在《亚文化》中赫伯迪格不重视方法论,他对亚文化的解读仅来自于报纸杂志文章,特别是青年杂志,而缺乏田野调查,以及对传记、访谈材料的研究。由于缺乏对活生生的亚文化成员生活的探讨,他只能从广义上将亚文化的“风格”与亚文化成员的社会情境进行模糊的关联,而缺乏扎根生活的、实实在在的研究。安吉拉·麦克罗比<sup>[12]</sup>认为,赫伯迪格利用现成亚文化材料进行拼凑,不可避免地带有“父权制”的思想,他几乎将青年亚文化与男性亚文化等同,回避了亚文化各种运动的变形对“性别身份的质疑”,从而忽视了女性在亚文化中应有的地位。

赫伯迪格对人类学的田野调查法抱有一定偏见:“参与式观察陆续贡献了一些关于亚文化最生动有趣的、最富启发性的记录,但这种方法的价值也因存在着某些严重缺陷而受到影响,特别是由于它缺乏任何分析性的或解释性的框架基础……使得阶级与权力关系的意义经常被忽视或者至少被低估……亚文化往往被描述成一种于社会、政治、经济等较为广阔语境之外独立发挥作用的有机体。”<sup>[4]96</sup>非常不幸的是,赫伯迪格将“参与式观察”等同于没有理论介入的纯粹观察,没有认识到优秀的、成体系的观察是产生新理论的必要基础。由于缺乏田野调查材料,他文中的亚文化成员形象多来自媒体的报道,读者看不到活生生的、全面饱满的亚

文化个体,也从来没有听到朋克个体亲口述说,为什么朋克如此穿着打扮与行为?为什么听这样的音乐跳这样的舞?

在赫伯迪格的眼中,亚文化的意义就是抵抗,而抵抗的意义就是抵抗本身,抵抗的最终意义则是无意义、虚空。我国一些学者也注意到了他的抵抗带有“浪漫色彩”<sup>[13]</sup>。赫伯迪格受到法国小说家热内的启发,“本书一直探讨的亚文化风格,如同监狱的涂鸦一样,仅仅是向它们得以生产的场域致敬”<sup>[4]168</sup>,他所言的抵抗是以所抵抗对象的存在为前提的,这种抵抗是一种姿势、一种“噪音”。正如他在分析中所引用的亚文化成员的话,“我们的象征是乌有,是真空,是空无”,“我们是如此的漂亮,哦,如此……空——虚”<sup>[4]133</sup>,在那一代朋克及其他受朋克影响的亚文化成员中,他们的抵抗是空虚,而对此解读的赫伯迪格虽然用了种种迷人的理论,但并没有从抵抗的空虚中创造出什么。当抵抗的意义仅仅停留在抵抗本身时,抵抗就被架空了,成了一个无意义的、无所指的能指。

笔者认为亚文化研究要跳出“主文化—亚文化”“抵抗—收编”这类二元对立视角、避免将抵抗最终解读为虚无,应该拥有文化研究初起之时兼容并蓄的胸怀,从对具体“象征符号”的分析入手,通过“深描”揭示出亚文化符号的不同意义及历史变迁。此外,也可在二手文献和理论阐释的基础上,加入访谈和田野调查元素,让现实生活中的而不是媒体中的亚文化成员开口说话。

## 参考文献:

- [1] TORODE Brian. Book reviews of subculture: the meaning of style by dick hebidge [J]. *Contemporary Sociology*, 1981(6):856.
- [2] 约翰·克拉克,斯图尔特·霍尔. 亚文化、文化和阶级[J]. 胡疆锋,译. *文化研究*, 2010(9):7.
- [3] 高丙中. 主文化、亚文化、反文化与中国文化的变迁[J]. *社会学研究*, 1997(1):114.
- [4] 迪克·赫伯迪格. 亚文化:风格的意义[M]. 陆道夫,胡疆锋,译. 北京:北京大学出版社,2009.
- [5] 维克多·特纳. 仪式过程:结构与反结构[M]. 黄剑波,柳博赞,译. 北京:中国人民大学出版社,2006:15.
- [6] 克利福德·格尔茨. 地方性知识[M]. 王海龙,张家瑄,译. 北京:中央编译出版社,2000:11.
- [7] 克利福德·格尔茨. 文化的解释[M]. 纳日碧力戈,译. 上海:上海人民出版社,1999:477-478.
- [8] 胡疆锋. 意识形态、媒体、商品[J]. *现代传播*, 2009(1):159.
- [9] 维克多·特纳. 戏剧、场景及隐喻:人类社会的象征性行为[M]. 刘珩,石毅,译. 北京:民族出版社,2007.
- [10] 莱格斯·麦克尼尔,吉里安·麦凯恩. 请宰了我:一部叛逆文化的口述秘史[M]. 郝舫,译. 广州:花城出版社,2005.
- [11] ADLER Judith. Book review of subculture: the meaning of style by dick hebidge [J]. *American Journal of Sociology*, 1982(6):1458.
- [12] 安吉拉·麦克罗比. 女性主义与青年文化[M]. 张岩冰,彭薇,译. 开封:河南大学出版社,2011:27.
- [13] 胡疆锋,陆道夫. 抵抗、风格、收编——英国伯明翰学派亚文化理论关键词解读[J]. *南京社会科学*, 2006(4):87.

[1] TORODE Brian. Book reviews of subculture: the mea-