

“大家在一起”： 上海广场舞群体的“亚文化”实践^{*}

——表意、拼贴与同构

周 怡

提要: 本文从表意、拼贴和同构三维度, 探讨遍布中国街头的初老龄广场舞群体的亚文化实践。通过对上海城区 11 个广场舞现场的田野调查发现, 广场舞群体呈现以下特点: (1) 表意实践中, 其亚文化表征明显带有不同时代的主文化因素; (2) 具体体现为不同“世代意识”下的传统与现代、反叛与顺从、健身与艺术间的拼贴; (3) 拼贴的基础是同构, 其中, 价值理念、身体体验以及群体认同是舞蹈与初老龄女性发生亲密同构的基础性机制。广场舞体现了出生于 20 世纪 50、60 年代的我国女性经历中的某些核心价值, 也反映了她们退休后转而对另类替代性共同体的期盼。“集体经历”、“独生子女政策”是本文强调的两个引发广场舞亚文化群体兴衰的掣肘因素。

关键词: 广场舞群体 亚文化 表意 拼贴 同构

近二十年来, 广场舞已成为中国普通百姓尤其是初老龄女性积极参与的一种大众文化现象, 并因此备受学界的关注。与现有研究侧重于描述集体取向的共同体行为(Chen 2010)、闲暇娱乐品味(于佳媛, 2017)、文化实践与认同(Qian 2014)、公共空间(Xing 2010)等视角不同, 本文尝试以亚文化理论为分析视角, 从表意、拼贴和同构三个维度, 探析上海城区初老龄广场舞群体的基本特征及其机制。

一、亚文化框架: 理论与现实的贴合

亚文化乃相对主流文化而言。主流文化即一个国家、一个民族、一个社会抑或一个时代居主导支配地位的文化, 亦称官方文化。所有体

^{*} 本文为国家自然科学基金重大项目“代际均衡与多元共治: 老龄社会的社会支持体系研究”(项目编号: 71490733)的阶段性研究成果之一。感谢外审专家的评审建议, 文责自负。

现意识形态功效的为社会共享的价值观、道德、规范以及由此引发的一般化的社会行为模式被归结为主流文化(Barthes ,1972; Dworkin ,1997)。

什么是亚文化?这一概念在亚文化研究的三个不同阶段有所不同。第一阶段大约在20世纪40年代中期,美国芝加哥学派首提亚文化概念。由于芝加哥学派是在越轨社会学研究的背景下研究亚文化的,因而其概念内涵特指那些背离了现存主流社会规范的群体文化,即越轨文化(Becker ,1973; Cohen ,1955);这是一种叛逆的、非官方的“地下”文化,尤其与青年文化有着密切联系(Clarke ,1976; Cohen ,1972)。

第二阶段始于20世纪50-60年代英国伯明翰学派的出现。此时,随着一批关于工人阶级亚文化生活方式的精彩研究作品问世,亚文化研究进入鼎盛时期。传承芝加哥学派越轨文化的脉络,伯明翰学派在增添符号抵抗、社会阶级变量和矛盾性结构关系等议题时,特别强调了亚文化风格,即异于主流文化的亚文化风格(如 Hebdige ,1979)。与芝加哥学派单纯将亚文化等同于越轨不同,伯明翰学派在用“风格”展示亚文化如何抵抗或迥异于主流文化时,不仅降低了亚文化的负向维度,还注意到主流文化对亚文化的收编(incorporation)。^①他们强调,(1)亚文化风格作为一组富有意涵的符号形式,既不可能独立于政治环境,也不仅是亚文化群体独有的符号游戏,而是现存社会结构关系的一种表征。(2)风格的抵抗功能总是与其被收编的命运结合在一起,它本身是抵抗与收编进行博弈的产物。

第三阶段,为20世纪80年代以来的后伯明翰时期。这一时期的研究持后现代立场,既质疑亚文化风格的抵抗功能,也质疑主流文化对亚文化的收编。研究者强调:(1)风格的异质性带来了社会时尚;(2)亚文化风格并非完全具有“原创性”,而是借由拟像再现了大众文化以及过去的文化陈规,是现实与传统的杂糅(Muggleton ,2000);(3)亚文化不再局限于青年文化,它的广泛传播以及所表现的碎片化、多元化特征挑战了既有的亚文化与主文化的二元对立(Weinziert ,2001; Hutnyk ,2000)。

综上,从芝加哥学派到伯明翰学派,再到后伯明翰时期,亚文化研究对于越轨或抵抗的强调,让位于对群体自主性所表现出的差异、多元或矛盾的强调;而研究群体也从青年扩展到其他群体,如种族、性别或

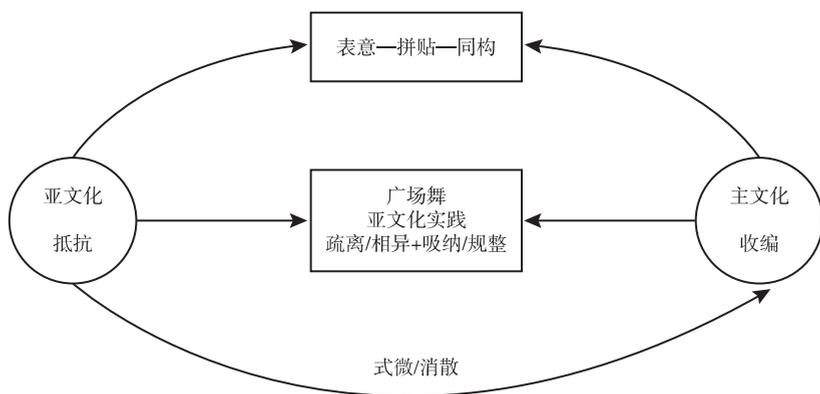
^① 所谓收编,即指主流文化将亚文化整合到自己支配的社会秩序之中。

工人阶级。本研究主要汲取伯明翰和后伯明翰学派的思想脉络,将亚文化界定为相对于当下主流文化的某种独特或另类的群体文化及其文化实践;并认为亚文化生存于主流文化的结构环境内,群体规模相对较小,一方面与主流文化相异,另一方面也不免受到主流文化的影响。

选取亚文化视角来检视广场舞现象的理由在于,广场舞的田野资料与该理论的主要观点形成了若干鲜明的贴合:(1)自组织的集体表征。作为民间自组织且日常化了的某一特定群体的文化实践的广场舞,其参与者已不单单为“跳舞时间”的散聚或某场景下的耦合群体。除每天跳舞互动外,她们在日常生活层面是共同旅游、切磋股票基金投资、共享符号表征、互助并具有较强的自群体认同的伙伴共同体。(2)异质性的集体表征。就行为观察而看,该共同体与他群、与主流价值或多或少存有差异。近些年,在“魔都”的地铁、公园、股票交易所、旅游景点等公共空间,随处可遇到她们成群结队的身影:艳丽服饰配上浓妆淡抹,“老来俏”构成她们共享的符号表征;她们经常不分场合、旁若无人,只醉心在“我群”相聚的集体亢奋和喧嚷中。这些形象不仅让这代初老龄女性有别于前几代的宅家老妪,也颠覆了中国女性一贯以来的传统家庭角色观念。(3)关键是无意识的集体表征。广场舞者极度享受这类集体表征,从不理会来自媒体或他人的某些负面评价。换句话说,她们总能在一种“想当然”、自认为“合理合法”的无意识中展演其集体在场。从经验上和理论上来说,这类既具有小规模自群体认同又与主流价值形成差异(或疏离)的现象均可被称为亚文化现象(Clarke & Jefferson, 1976; Cohen, 1955; Gordon, 1997; Hebdige, 1979)。

正是经验观察现实与亚文化理论的初步贴合,使得本研究确定以亚文化理论为视角,去检视今天中国社会的广场舞现象及其群体。具体来说,这项研究的理论分析框架基本秉承伯明翰和后伯明翰学派的思想脉络(如下图所示)。首先,分别将亚文化对主流文化的“抵抗”和主流文化对于亚文化的“收编”当作研究的两个端点:一端是代表越轨的迥异于主流文化的亚文化;另一端是代表被收编的等同于主流文化的亚文化。其次,通过“表意实践”描述广场舞群体基本概况,拟说明目前我国初老龄广场舞亚文化处在“抵抗”与“收编”这两个端点之间;即广场舞群体既有与主流文化疏离或相异的一面,也有乐于被主流文化吸纳或规整的一面。再次,由伯明翰学派重视的风格入手,依据拼贴(bricolage)和同构(homology)的两维元素,对初老龄广场舞群体的亚

文化风格作进一步的特征描述及机制阐释。其中,作为拼贴的风格反映的是主文化与亚文化、传统与现代、疏离与遵从等因素的混搭,由此用深描来进一步展现广场舞风格的“矛盾定位”;而作为同构^①的风格预示的则是看似杂乱无章的拼贴背后存在着一致性和亲和性,即拼贴的目标是达成或折射潜在的同构,由此来解释广场舞与初老龄群体之间具有选择性亲和关联的机制。最后,本文尝试指出,亚文化从抵抗到收编、从疏离到吸纳的转化,预示广场舞群体亚文化终将式微或烟消云散。



广场舞亚文化风格的理论框架

本研究选择上海市区的广场舞团队作为观察调查点。调查涉及上海市区内环、中环和外环等区域,个案访谈、焦点访谈和观察法以及必要的二手文献法为研究资料收集的主要方法。自2015年以来,我们先后访问过上海城区的11个广场舞现场,除现场观察外,也在每一现场预约并进行焦点小组访谈或个体访谈。焦点小组访问一般为下午在某一街头餐厅或街道提供的场所进行,每组访谈时间2-3小时,被访者6-8人。11个焦点小组,外加零散的深度访谈,被访总数达151人次。本文主要以焦点小组提供的资料进行分析。能够这样做的原因是:(1)广场舞者一旦在众多舞群中选定自己固定参与的某一团队,该舞群成员的人口地位特征、价值取向以及舞蹈技能等就极富同质性或相

^① 这里,同构等同于心理学意义上的“一致性需求假设”,最早由海德和西美尔提出(Heider & Semmel, 1944),就是说人类天生有一种求取一致的需求。将“同构”概念用于本文,意在探讨广场舞风格与初老龄群体之间发生吻合或亲和的内在关联机制。

似性。所谓物以类聚、人以群分就反映不同取舍中的求同选择。换句话说,是选择者自主挑选了适合于她的舞蹈团队。而对一个同质性、相似性较高的群体进行焦点小组讨论,方法上是适宜的。因为组内差异不大,异质性在组间。我们可以在焦点访谈中,发现她们的积极互动场景,包括针对一个问题彼此争论、相互补充、启发和共鸣等;也包括某些不好意思对我们讲述的故事,被在场他人提点后转为积极叙说的情况。(2)为防止焦点小组可能造成的相互间干扰,我们在正式访谈开始前,首先要求每一被访者填写5分钟的简短问卷,以确定被访个体及其家庭的基本信息;接着,对每一问卷作现场编号,然后进入焦点小组讨论。小组访谈时会随即记录答者编号,因而这些小组讨论资料,也能达到一对一对针对性访谈之效果。

以下,我们拟围绕基本理论框架呈现研究发现。

二、表意实践:广场舞亚文化风格的基本群像

风格,说到底不外化的表意(表示符号意义)实践,在这里既是呈现“特征”的名词,更是动词,即在“实践”或“存在”的意义上建构和追求认同。本文的广场舞区别于舞台舞,也区别于乡村或民族地区的集体民间舞蹈,特指如今风靡中国都市城区,在广场、公园、街边或其他空旷之地由民间自发组织的集体性舞蹈。这里,我们分别从情景表意、目标表意和经历表意三个维度来描述上海广场舞群体的亚文化概况。

(一) 情景—表意

情景表意实践的陈述出自研究者的视觉观察,它们是一组组有目共睹的社会事实。

每天晚上7:00-9:00,随意上街散步,就可能迎面撞上好几拨广场舞团队。

一块空地、一个音响喇叭加上一位领舞或组织者,就可以拉扯起一个舞蹈团队。

不同音乐下有不同的舞姿舞步,不同规模下有迥异的标识结构,但动作都是齐刷刷的,相当一致。

节奏感强的音乐下,舞蹈动作相对简单,像“广播操”又不是“广播操”。节奏弱的抒情音乐下,动作复杂,参与者要年轻一些,也更具“文艺范”。

一个广场有不同的广场舞团队,彼此不同、彼此干扰却能在差异性边界下共存。

每一团队都有较为固定的场地和跳舞时间。(观察笔记)

从较为固定的时间、地点和结构规模等来看,广场舞群体明显属于一种职业外群众自组织起来的社会团体,她们借助集体舞蹈表达参与者追求集体文化的价值观念。动作“齐刷刷”是舞者自身追寻集体理念、心甘情愿顺从集体的标识,也给观者带来视觉上整体一致的美感。“排舞”的焦点访谈中被访者一致认为:

每当找准音乐节拍,舞步达到整体划一的时候,我们都非常开心,感觉到自己跟上了这个集体,有集体力量的自豪。我们这个团队非常团结,一块儿跳舞,一起去旅游,就连上网买丝巾都追求一致。(JDXZ1)

如果说自组织表现出的集体价值取向是情景表意实践赋予观者的第一直观意义的话,“挪位”则是情景表意带来的第二个也是家喻户晓的直观含义。在理想型中,舞蹈本身无论伴舞、独舞都属于剧场舞台上的表演艺术;街边的公共广场则是陌生人接踵摩肩或者闲荡歇息的空间场所。一旦舞蹈尤其是那种节奏很强又富于噪音的集体舞被挪位到公共广场上,在招惹路人目光的同时,也让人不免存有从“舞台”到“大街”的错位或有新奇、异乎寻常的感觉,因为其展示之地与社会共享价值所框定的理想型位置不同。但访谈现实如下。

问:为什么选择在公共广场跳舞?没想过选择室内或室内舞台?

答:哎呀呀,舞台上我们还不够资格。舞台是参加比赛的有艺术天才人去的地方。我们比较随意,只要有一块空地随时可以跳起来。现在城市规划越来越好,公共广场很多,不用白不用的(哈哈)。广场舞嘛,不在广场跳,就不叫广场舞啦。(JDX27)

所有11组访谈中没有一位被访者存有“挪位”或“占用”的意识。相反,由她们当场的回答表情可知,利用广场的公共空间跳舞乃天经地义,属于“当然”的合理行为。那么,究竟是我们预设的“理想型位置”有误,还是参与者本人“当局者迷”?本文取“当局者迷之立场”。其理由在于,多年来广场舞“占用”公共空间的现象,不仅引起过诸多“扰民”的申诉、媒体的道德抨击(于佳媛,2018),也逐渐被百姓接受为一种默认的“生活常识”。一对小夫妻(GFT1)在商量买新房时这样说:

本来想选择一套围绕小区中央景观的房屋,可以看到景观,也可享受开阔楼距的阳光。但想想不行,中央的开阔地带肯定会是广场舞大妈的首选场地,免不了高分贝的噪音,因而最终只能选择一套楼距小却显安静的住房。(GFT1)

显然,在这对小夫妻的下意识里,原本应该作为景观的小区休闲空间(主文化)被舞者挪用成噪音的生产空间(亚文化),他们无奈之下选择了躲避。

(二) 经历一表意

经历表意实际上是舞者的身份表意。这一表意实践的数据主要来自小规模问卷测试及其访谈。与前期研究(于佳媛,2017; Qian, 2014)发现相同,上海广场舞成员基本为出生于20世纪50-60年代的初老龄女性。本次焦点小组调查数据显示:97.3%的舞者出生于1950-1959年,是现龄为55-67岁的退休女性。50后这代人有过三段受政策影响的集体性人生经历:(1)从小学或中学起进入“文化大革命”,中学期间学工学农,此后走上“上山下乡”的道路;这代人的正规学校教育被运动中断,因而她们大多仅有初中或高中的教育程度。(2)改革开放初期她们又遭遇整体性下岗、自谋生路的市场转型冲击,退休前她们多从事中下层白领和普通工人职业(占87.6%),目前退休金收入在每月2000-4000元。(3)受“独生子女政策”影响,她们是独生子女的母亲,因此与上一两代老人相比,她们是退休后相对有闲的一代。

理论上,由这三段社会因素建构起来的整整一代人的集体经历不免会带给她们某些文化创伤(cultural trauma)和集体记忆(collective memory)(Alexander, 2004),进而衍生出她们今天的非比寻常的集体意

识和集体表意。

问：跳舞前你们认识吗？

答：不认识。只是跳舞认识的。

问：相比单位同事来说，现在和舞伴的关系如何？

答：以前的同事属于工作在一起的竞争关系。现在每天在一起跳舞，很单纯，大家非常团结，有什么事情就会相帮，你的事就是我的事。因为我们这些姐妹有比较多的共同语言和共同经历。比如年纪差不多，经历也都相似，许多人有上山下乡或进工厂当工人、改革后下岗和自谋生路的经历，而且现在的家庭条件都差不多。退下来时孩子已经独立成家，闲着没事，跳舞就变成我们每天必不可少的一件事情了。

问：“文革”时上山下乡、改革后下岗，你们遭遇这些有过抱怨吗？

答：没有什么抱怨。那时候的人都很简单，周围人都一起去农村进工厂，都积极报名的。下岗也是，单位效益不好，市场来了大家都下岗，抱怨也没有用，大家都这样呀！只好自己找活儿干。当然，和现在的年轻人比，我们年轻时的工作经历是蛮苦的，比不了他们。一个时代一批人，没法比的。（JDXZ10）

如果“文革”和下岗经历对她们来说具有某些集体创伤的话，独生子女政策带给这代人的“一孩家庭经历”却赋予了她们退休后充分的闲暇。

退休后每天除了做简单的老两口三顿饭外，时间特别多。没事干人老得快，我和老伴就各自寻找乐趣。他晨练太极拳，我参加广场舞。虽然一早一晚，看起来用不了多少时间。其实呢，我每天除晚上跳舞1-2小时外，在家里也要跟着网络、电脑学舞的，要练习才能跟得上集体步子。有时候一边做事，一边也要扭两下，算在学习和自娱自乐。老公太极拳、早餐后就研究股票。周末、节假日就可能一起旅游旅游。（JDXZ9-2）

问：平时有孙子孙女需要花时间帮忙接送吗？

第九焦点小组共七位被访者,其中两位没有孙辈孩子,另五位答案有两种。

答一:现在一个孙子有二家四位老人可以照看,都去看护的话会引起家庭矛盾。儿子总迁就媳妇,我们就不去管了。有空他们能带孩子来走动走动,就算享受天伦之乐。到周末总盼他们来,有时候大人走不开孙子就不能来的。

答二:和儿女不住在一起但同住一小区。住得近,有事没事会过去看看,到放学时间,老头子去接孙子放学回家,等小夫妻俩下班到家,他就回来吃晚饭。现在没有什么需要我们帮着做的。孩子的事他们都有自己的主张,多管会生气。(JDXZ9)

与上几代老人相比,这代老人退休回家后,缺少了那种儿孙绕膝的天伦之乐,因为市场化住房改革下父子分开居住早已成为现实,也因为独子家庭六位大人宠养一位孩子常常矛盾四起。这些都使得这代空巢老人不得不收缩他们对孙辈的舐犊之情,将自己的时间和精力投注到与同代人的交往中,用广场舞、旅行这类集体活动体现自己的生命价值,也反映出她们具有富足的闲暇时间。

(三) 目标—表意

目标表意,即行动目的的表达。广场舞群体目标表意实践的数据,同样得自焦点小组访谈以及既有的文献资料。研究发现基本循着三个目标方向:健身、交往和文娱娱乐。

“健身锻炼”是被访者选择广场舞的第一目标。

广场舞是全民健身的产物,反映退休老人关注生命的需要。
(GFT2)

每天坚持一小时跳舞可以减肥健身,保持体形不变。
(JDXZ2)

“精神爽,找回自信”。“如果接连三四天下雨就糟糕,不打扮待在家里,像少了一件事,精神面貌不一样”。“跳舞,精神面貌年轻了20岁”。(JDXZ3)

跳广场舞的第二类目的是“接触社会，进行人际交往”。

退休下来，闷在家里不接触社会不行，外面的世界就不知道啦。我们现在出来接触社会，每天至少要动一动。交往很重要，一般在跳舞结束后还会聚聚，尤其夏天姐妹们会聊到9-10点钟才回家。交往可以避免退休后的孤独。(JDXZ3)

我们除跳舞聚集外还交流日常的吃穿住行，说说心里话，前几个月每人3万元一起去五个国家24天游，也去过农家乐享受农家饭菜，一起看沪剧。(JDXZ1)

我们在微信群里拼团网购东西，可以便宜很多。(JDXZ11)

追求“文化娱乐”或“艺术”成为跳广场舞的第三类目的。相当一部分被访者自称，她们从小热爱舞蹈，具备追求和欣赏舞蹈艺术的天分。浦东陆家嘴街道、五里桥街道的被访者明显属于这类。

广场舞是一种舞蹈艺术的享受，我们跳排舞，完全靠脚步表演，不依赖手的动作，轻松富节奏感的踩点，让身心摇曳在美妙的乐曲中非常惬意和享受。(JDXZ1)

我跳民族舞蹈，喜欢在抒情、欢乐的民族旋律中起舞。经常参加广场舞比赛，获得不少奖。不管什么舞蹈都是艺术，我们的比赛由文化部组织管理的，不由体育部门管。(JDXZ6 浦东陆家嘴团队成员给人以“科班舞蹈”出身的感觉，服饰打扮、言谈举止都好，像受过专业训练)

从忠字舞、交谊舞、迪斯科到现在的广场舞，它们都是群众文艺即集体舞蹈的娱乐形式，不单单是健身锻炼的。(JDXZ7)

三种表意实践分别从自组织的、经历背景、闲暇交往、健身与艺术等方面勾勒出广场舞群体的日常群像。值得注意的是，这些看似零散的、常识性的表征，可以被概括为两个矛盾的发现：一是出生于20世纪50年代的刚步入退休的初老龄女性，原本应该全心全意回归家庭、服务于家庭，实现个体完全自由自在的休闲生活方式，但她们却选择广场舞这样一种热闹而多少带有张扬自身存在的集体舞蹈；二是她们“炫耀有闲”(Veblen, 1994/1899)，但她们的“有闲”不等同于凡勃伦

(Torstein Veblen) 笔下的有闲阶级(富人)的“有闲”。中下层阶级身份的她们为何会这样炫耀?目标依然是彰显她们自身生活方式的集体在场。这个集体既是她们过去的经历,又是她们今天乃至未来都不愿失去的依靠。这个集体顺应过主流文化,又不失亚文化特征:(1)情景表意中,她们在不同时代的主文化配曲中翩翩起舞体现集体表征;无意识的“挪位”和“噪音”显示其风格与现实的某种偏离。(2)经历表意中,她们曾被动地受其成长时代的主流支配,集体经历“文革”,集体下乡或进工厂,又集体“返城”或“下岗”,集体成为独生子女的母亲,今天又集体面对“有闲”。正因为她们曾经遭遇太多的“集体”,或者说在她们的个人生活中集体“挥之不去”,因而在(3)目标表意中,她们会本能地选择以广场舞做健身、娱乐和交往,继续与集体为伍。换句话说,共同的人生经历无形中强化了她们的集体意识,同后一代人相比,这代人更热衷于集体表征,更乐于在整体中体现一致性。

总之,就广场舞群体的表意实践来看:她们虽然不一定会刻意“反叛”,但却多少无意识地偏离了主流文化;作为自组织群体,她们虽然谈不上被建制性地“收编”,但却因与其经历中各时段的主流文化有着千丝万缕的联系而被吸纳于其中。因此,用亚文化理论去解读中国广场舞群体时,其位置介乎于亚文化与主文化之间(如上图所示)。这样一种矛盾定位既表现了现实与理论的贴合,也体现了现实与理论的距离或张力。这种矛盾定位也正好体现了“拼贴”之风格,我们在下文会对此作具体的深描。

三、作为拼贴的风格:亚文化与主文化的混搭

拼贴与同构是探究亚文化风格的两个孪生概念(Hebdige,1979)。拼贴一词的英文原意为“copy + made up”,即复制和粘贴组合起来,最早特指那些没有读写能力、没有专业技术的原始人对周围世界的一种回应方式。后来指拼贴者以一套与主流社会不同的逻辑将物质世界加以整理、分类、定位,做即兴拼凑,用来应对环境(Hawkes,1977)。简言之,拼贴重在将一些看似不协调的元素加以叠加、整合,重组新的意义。一些研究指出,拼贴作为亚文化的重要风格,暴露了拼贴者内心的“隐秘”认同,传达着拼贴者对一些重要话语形式的改写、颠覆和延伸

(Clarke, 1976)。在后伯明翰学派那里,拼贴正是传统与现实的杂烩,是多元文化的呈现;而在这里,传统与现代、主文化与亚文化、疏离与顺从则构成了上海广场舞群体主要的拼贴内容。

(一) “世代意识”的拼贴

这个时代变化太快,但人内心的价值观及其外化行为有可能仍停留在上一个时代,甚或上上个时代。初老龄广场舞者就是这样:在广场舞行为中浸透传统与现代、不同世代主文化思想^①的碰撞。这里,我们用“世代意识”的拼贴加以说明。什么是世代?意指玛格丽特·米德(Margaret Mead)在《文化与承诺》(1970)一书所强调的一个社会历史事件所区分的一代人。按事件史区分,1949年中华人民共和国成立以来,中国社会大致经历过20世纪50年代的社会主义改造、60年代的“文化大革命”、70年代末开始的改革开放、90年代开始的市场化和21世纪前10年开始的“新时代”。这些出生于20世纪50年代的广场舞参与者,从其成长期算起,是集体经历了“文革”、改革开放、市场化转型,又在新时代步入退休的初老龄一代。因而她们的人生穿越过几个不同时代,领略过中国社会最急速的变迁转型:从政治挂帅的时代向经济建设时代转变,从计划再分配经济向市场经济转变,从传统农业为主的社会向现代工业社会转变,也在世界体系中从弱国向泱泱大国、强国转变。转型撩起的各种不同时代的价值观念的碰撞被鲜活地拼贴在广场舞参与者的思想意识中,具体体现为传统与现代核心价值观念、不同世代主文化思想的拼贴及共存。

案例1 (对所有11个焦点小组进行访谈时,我都问下面两个问题,回答基本一致)

一问:为什么把广场舞时间安排在每晚7点开始?

答(争先恐后):做完吃完晚饭,打理完家务,我们才能出来跳舞呀!女人做家务是本分。

问:7点不看电视新闻和电视剧吗?刚吃完饭不该跳舞的?

答:好的电视剧可以回放的,其他时间可以补上。新闻对我们

^① 以往的主文化陈规表现于现在,从现在的角度上看就属于现实的亚文化。因而,不同世代的主文化思想的拼贴,其实可以看成现实中主文化与亚文化的拼贴。

无所谓啦 想看的话 现在微信上都有。

二问: 现在实行二孩政策了, 你们会不会鼓励自己的儿子或者女儿生二胎呢?

答: 不会。也不能去问呀! 问了, 他们会让你带孩子呀! 我们现在这样很轻松, 如果有第二个孙子或孙女, 就没那么自在了。

(追)问: 如果当年政策允许, 您有两个以上孩子, 您觉得现在有有时间跳广场舞吗?

答: 恐怕就没时间跳了。还是现在这样比较好, 周末和孩子们团聚一下, 有事走动帮助一下。

在国事、家事和私事的时间安排上, 广场舞者依旧最看重家事, 最看重传统女性的家庭角色。她们必须在完成日常家务劳动后才走进为自己“健身娱乐交往”的舞场。但是, 在对二胎政策的反应上, 她们却一改以往中国人看重“续香火”、“多子多福”的传统意识, 对家里第三代的二胎的生养、照料抱持着淡漠、至少是并不积极的态度, 体现出颇具现实也颇具现代自主意识的考虑。因而, 她们对家事的看重并非以此为大, 颇有传统与现代的矛盾拼贴特点。

案例2 2016年冬的某日下午2点左右, 我们在南京西路一家饮品店邀约了十来位当地广场舞者做焦点小组访谈(JDXZ4)。当问及为什么你们选择广场舞时, 一位看起来性格温雅、不爱说话、长相清秀的受访者叙述了她作选择的心路历程。

我平时是比较内在羞涩的性格, 总觉得女人应该含蓄内敛, 显得守妇道、有涵养一些。退休没事, 晚餐后总出来转转。看见楼下广场聚集不少和我同龄的女性在一起跳舞, 就看看望望, 虽然对老歌老曲有感觉, 但还是羞于跟跳, 因为那是在大庭广众之下。每天这样路过, 差不多10天左右, 这里的领舞者看我总来, 就主动搭讪我, 问这问那, 渐渐和这里的人熟了起来, 她们邀我一起学跳, 我也不知道怎么的就跟跳起来。起先, 边跳边特别留意路人, 生怕遇上熟人, 回家也不敢和老公说。一般刚跨出这一步的时候很难为情。大约战战兢兢过了1个多月, 真的跨出了, 觉得这个团体活动很好。逐渐也不怕被人怎么说、怎么看自己跳广场舞了。老公知道后也非常支持, 有时候遇下雨或者没去, 他反而会问, “你为什么

今晚没去？”后来，我们这群人一起出国，在国外街头上老外吹萨克斯管，我们就很大方地跳起来，一点儿难为情都没有，反而非常自豪，老外也感受到中国“大妈”的开心样子，因为一下围过来很多人，他们吹得、我们跳得就更起劲了。（JDXZ4）

从对女性内敛性格的赞美，到羞于加入广场舞队伍，再到最终可以在国外大街上随意向路人展演，访谈中我们注意到，这位舞者的经历博得了在场同伴的强烈认同。她们或许都这样：内心可以恪守中国女性特有的含蓄，但一旦进入广场舞池就要“忘乎所以”、热情奔放。理念与行为的矛盾恰为传统（内敛）与现代（开放）共存的表现。

案例3 将记忆拉到“文革”，人们脑海里除了有红卫兵造反的形象，也有当时群众文艺的繁荣景象。这代广场舞人刚好成长在那个空前繁荣的群众文艺时代，这不难让人猜测：今天她们自组织起来上街展示舞蹈，同“文革”期间街头巷尾随时可见的一场场“文艺宣传队”演出，抑或办公、学校等场所每日必有的“忠字舞”之间，是否会有某种“基因遗传式”的关联？回答是肯定的。如前文所述，今天的广场舞者因为上一个时代养成的习惯，普遍不认为街头跳舞有任何挪位的异常，也根本没有意识到她们这样做有违当下这个时代的主导生活方式。近年来，在对“绿色发展理念”（习近平，2018）和“美好生活”的提倡之下，大多数中国人更希望能生活在宁静自然的环境中，而不追求“造反”时代的喧嚣闹腾。

闲来无事，为什么不能在广场跳舞呢？政府从来是允许的，一直提倡群众文艺。我们不同于西方个别人跳的街舞，我们是整齐的集体舞蹈，是一种健身和时代精神的体现，为什么不支持同意呢？！（JDXZ7）

我们这些人多少有点舞蹈基础，否则不会选择广场舞。这个基础最早从“文革”的群众文艺（毛泽东思想宣传队）开始，那时候差不多初中毕业，下乡的、进工厂的，好像都非常重视文艺，加入文艺宣传队。参加演出，也跳过忠字舞，后来跳交谊舞，再就是现在跳广场舞。交谊舞比较特别，需要男舞伴，一来家里老公不放心，二来男人爱跳舞的不多，因此逐渐没人跳了。这时广场舞来了，它是一个相对简单多样，能够适合不同层次的人加入的舞蹈，自由自

在,自己想跳啥跳啥,属于可以很快普及的群众文艺吧。(JDXZ6, 编舞者 WGX)

问:你们参加这三种舞,在体验上有区别吗?

答:区别很大的,忠字舞是单位组织的每个人都要跳的简单集体舞,是表达忠心的;交谊舞也叫舞厅舞,多数是单位买单、单位组织学习的,或者是朋友送票去跳的。现在退休了,没有钱,跳广场舞挺好,可以打发时间,也可以锻炼身体。总的来说,跳这些集体舞(尤其比赛得奖)可以有很好的集体荣誉感。(JDXZ2)

显然,上大街跳广场舞的正当性以及这代人的舞蹈基础和热情,或多或少源自“文革”时期群众文艺的基因。在那个远去的火红年代,作为主文化的群众文艺让当年这拨稚气少女有了最初的舞蹈训练和爱好。即今天的广场舞多少拼贴着她们这代人的“文革”经验。在大众文化或群众文艺的轴线上,她们随年龄及世代的更替积极参与过改革前的“忠字舞”、改革后的“交谊舞”以及后改革时代的“广场舞”。不同年龄段的集体舞蹈带给她们的意义不尽相同。“忠字舞”反映当年主流意识形态下普通百姓对领袖的忠诚和顺从;“交谊舞”源于改革以来中国人对西方文化的接纳和模仿,显示一种对全球化文化霸权的“顺应”;“广场舞”则以一种全新的自组织方式彰显一代人实际经历的“集体在场”。这个“在场”明显烙有她们逝去的青春成长世代的印迹。一位领舞者这样说道:“群众文艺就是这样的,过去的年代,上面一开会或者庆祝‘卫星上天’什么的,我们就上街演出做宣传;现在我们自发组织在广场跳舞没有感觉异常呀!街道政府是支持的,而且上面一组织广场舞比赛,我们都积极争取参加,像当年上街演出一样特别激动!”(DHL)

(二) “疏离—顺从”的行为拼贴

行为拼贴侧重在文化反应。所谓文化反应,依托尼·杰斐逊(Tony Jefferson)的定义是指“受制于结构限制,不能自由选择,但试图强加意义的一种反应”(引自陶东风、胡疆峰编,2011:131)。前面我们已经从年龄、收入、教育和职业讨论过广场舞群体的基本社会结构,相对中下层或下层的客观结构地位限制了她们日常去健身房运动、去固定的室内场所跳舞的可能性。选择无消费(no pay)又能达到健身娱乐意义的

广场舞,是她们既积极又无奈的反应。许多同龄人趋之若鹜,是因为她们具有强烈的集体意识,这种集体意识源自她们以往的集体经历留下的集体记忆。田野调查发现,尽管她们并没有意识到把舞蹈搬到广场大街是一种“挪位”的异常,但强烈的集体抢占“地盘感”(Jefferson, 1973)却是每一群广场舞队都会意识到的纷争和反抗;其中,抢占成功与否又取决于博弈后的妥协抑或顺从。

案例4 我们这一带很热闹,晚上7:00-8:30左右广场大约有5-6个广场舞团队,分布在相对固定的不同角落,跳不同类型的舞蹈。不同舞队间没有争场地,但最早来这里跳舞时与广场的保安、城管发生过不愉快的冲突。

开发商说他们买下了这块广场,不许我们跳。当时有3个舞蹈团队在这里,大家非常齐心。为争这块地盘,打过110,让警方来帮助我们;也疏通过街道居委会,希望得到帮助。开发商坚持不让,用黄色铁栏杆围起来,不让我们进,但我们天天晚上带上老虎钳,把铁丝剪掉,一帮人一下子轰进来驱赶我们。开发商真不讲道理,说买下了这个广场,不可能吧!我们这边很多人懂法律,你说你买下的,你把房产证拿出来看一看,这应该是公共活动的地方。110来是帮我们、帮老百姓的,搞到后来开发商没办法,我们就这样一直跳了四年。原先这地方人气不怎么样,晚上人更少,全靠我们在这里跳舞给它一点儿人气。商家后来发现了这一点,逐渐不干预并配合我们了。我们也在协商下每年交很少的场地费给商家。关系理顺后,场地管理者还主动到晚上为我们亮灯,腾出房子来给我们放音响设备。(JDXZ4)

集体“地盘感”引发的场地争抢常常闹到见诸报端的地步。比如,《为争场地广场舞大妈和篮球少年大打出手》^①、《为争场地,莆田广场舞大妈与小伙子激战四次终和解》^②、《两拨老人跳广场舞“争地盘”,小广场变身PK擂台》^③,等等。不过,地盘的争抢并非一味的胡闹,大

① http://www.sohu.com/a/148548823_229119

② http://pt.fjshen.com/xw/2014-09/19/content_14902329.htm

③ http://www.kaixian.tv/gd/2014/0113/904406_2.html

妈妈们知道分寸,因此也会表现出对主流社会规则的顺从或吸纳。

这一带的城管让我们都集中到这里来跳,因此一个广场有5-6个不同的团队。(JDXZ4-1)

“五一”节假日上面规定不许在这里跳,我们就组织外出旅行。(JDXZ4-2)

跳舞时间的安排(7:00-8:30)也有听从商场的因素,其他时间场地不给我们用的。(JDXZ4-3)

可见,正是争抢和妥协的博弈,或者说疏离和顺从的拼贴才使她们获得了每日较为固定的舞蹈场地。

案例5 “避免孤独,顺应全民健身”是广场舞群体行为拼贴的第二个文化反应。在对陆家嘴广场舞群做焦点小组讨论时,一位颇具富贵而身材高挑的舞者吸引了我们的注意。

我22岁嫁给一位来上海投资的美国老外,家庭条件优越,一直做全职太太。现在三个孩子都已经独立成家。他们刚离开时我非常失落、孤单,每天用逛街、养宠物狗度日,心里空落落的。老公要我找个事情做。我能做什么?见这里很热闹,民族舞蹈也是我喜欢的,就加入了。加入后,我的生活完全变了样儿,每天学东西,非常开心愉悦。老公也说我好像找回了自信和青春,非常支持我。现在跳舞上瘾了,因为它帮助我顺利度过了孤独在家的阶段,也锻炼了身体。以前,我逛街15分钟后就觉得累,现在我们一起外出旅行,走一天也没有问题。(JDXZ6-2)

退休下来,总呆在家里孤单,不是事!走出来,大家热热闹闹,动动身体,对心情有好处。本来每天会吃些维生素什么的补药,现在不吃了。坚持跳广场舞,其实也是响应全民健身的号召。(JDXZ5)

田野访谈资料支持了哈佛大学人类学家阿瑟·克莱曼(Arthur Kleinman)的看法:广场舞是中国老人之间建立良好社会关系的一个承诺。大妈们用聚集跳舞的方式共同反抗孤独,同时锻炼了身体,但她们没有得到主流社会应有的理解和尊重(参见胡文,2015)。

案例6 拼凑的音乐选择是广场舞者行为拼贴的第三个文化反应。随意到某一广场舞现场,我们都无法忽略不同风格的音乐拼盘。一方面,自2014年体育总局为广场舞发布规范的《小苹果》舞蹈动作以来,《小苹果》、《最炫民族风》成了最负盛名的广场舞曲,统一化的“规定动作”和强节奏感,让人看到舞蹈正朝向极富运动感的广播体操趋近。另一方面我们发现,能够被拿来与这种运动节奏相配的音乐大多是“红歌”,如电影《红色娘子军》的插曲《娘子军连歌》,以及《团结就是力量》等。《小苹果》、《最炫民族风》与“红歌”轮番拼场一度成为上海广场舞曲的主旋律。“红歌”是广场舞大妈们成长的毛泽东时代尤其是“文革”时期的主流歌曲,但因带有强烈的政治色彩甚至个人崇拜话语,对今天的年轻人来说就不免有陌生和疏离之感;而《小苹果》、《最炫民族风》则为当前国家体育总局颁布的统一舞曲,它多少体现了政府对自发的广场舞进行规整或吸纳的意图。《红歌》与《小苹果》、《最炫民族风》的同场共存和曲间切换,让广场舞者在较为相近的流行曲节奏中完成了两个不同时代的轻松切换。可以说,尽管大妈们熟悉“红歌”的曲调和歌词,但她们却未必在意“红歌”最初表达的政治偏向,也不表明她们认同或执着于那个时代的狂热。歌词现在已经不那么重要,重要的是它与《小苹果》舞曲节奏的吻合和协调。问领舞者为啥选择“红歌”她们的问答都会是“节奏差不多”、“特别喜欢熟悉的老歌”等。这里,“节奏”和“熟悉”成为她们选择曲目的理由;而这类曲目的拼贴反映的是不同时代的拼贴,它以近似的节奏和曲调为底板,既体现不同时代间的疏离,也反映不同时代间的延续:如果说《小苹果》和《最炫民族风》体现了摆脱贫困后的中国百姓开始追求“一路边走边唱才是最自在”的幸福生活;那么“红歌”的再度流行则在单纯的怀旧之外,也反映出包括大妈们在内的那个时代过来之人因与当今盛行的市场利益的隔膜,而萌生出的对过往时代里集体生活的回味。

值得注意的是,在拼贴风格的深描里,有三处提及了作为政府的或主文化的吸纳或规整:(1)广场舞的鼎盛多少与2008年北京奥运会期间国家对“全民健身”的倡导有关;(2)2014年国家体育总局颁布了《小苹果》、《最炫民族风》等规范的广场舞舞蹈动作;(3)区政府和街道都对广场舞团队的组织给予过支持,并组织过广场舞比赛。尽管这些方面有国家意识形态的功效,但总体而言广场舞群体基本上还是民间的自组织团体。

四、作为同构的风格: 选择性亲和关系

拼贴是将至少两种多少有些疏远的现实并置在一起,显示如同马赛克般的凌乱叠加。但拼贴之所以可能,是因为作为风格其本身会有秩序井然的一面。换句话说,看似混乱的拼贴终会作为一个意义整体凝聚起来,如同《小苹果》、《最炫民族风》与“红歌”被大致相同的节奏旋律连接起来一样。即拼贴的目标或效果是“同构”(Hebdige, 1979)。反之,如果达不到同构,拼贴就没有效果,也就失去了意义。这意味着产生同构的因素可用来解释拼贴之机制。作为风格的所谓同构,等同于心理学意义上的“一致性需求假设”(Heider & Semmel, 1944),就是说人类天生有一种求取一致的需求。用在本文中,强调的是拼贴后的一致性或对拼贴产生的共鸣。强调如何解释某亚文化风格能够吸引某特定群体,其中的选择性亲和在哪里?就上海广场舞群体的调查而言,我们的发现如下:

首先,一套(相对另类的)价值体系,诸如“退出工作、旅游休闲、解放自己、珍惜生命”的呼声与喧嚣的广场舞间发生的同构,让这拨初老龄广场舞者的在职与退职后的集体文化连贯一致起来。这一代老人离开职业岗位后对广场舞、对成群结队旅游、对结伴锻炼的执着,是近些年来中国社会有目共睹的社会事实。不仅我们每天能够在大街上看到不同广场舞群体的身姿,也能在春秋季节在任意一个旅游胜地捕捉到她们表达兴奋愉悦的喧哗之声。“每天需要有事干”(JDXZ5)、“每天生活里需要有这样的集体成分”(JDXZ7)、“我们不相信什么,最相信也最开心的是大家在一起”(JDXZ8),似乎只有“大家在一起”才能形成她们退休后较为完整的生活方式。换句话说,能够实现“大家在一起”跳广场舞的行为基于:(1)以往习惯了的集体理念;(2)当下共有的价值理念“退出工作、旅游休闲、解放自己、珍惜生命”。而这两个支配性理念又基于她们经历过或正在经历的两个社会事实:其一,这代人读书、工作和生活中曾经遭遇整体性的下乡、下岗及独生子女政策带来的不同程度的文化创伤;其二,这代人退休的时候,正处于中国百姓较之以往、较之前辈更为富足更有闲暇的时期。有条件旅游、有时间跳舞构成她们可以另一种方式重返集体活动的基础。虽然理论上讲,无论跳舞健身还是旅行都完全可以独自或家进行,但她们却都近乎本能地

选择了集体的方式,选择了重返她们熟悉的集体主义文化及其表达;因为在这里,集体的理念同广场舞之间发生了选择性亲和。

其次,身体体验、渴望兴奋形成了广场舞与初老龄退休女性之间的亲密同构。某些时候行动的“意义生成”和“不明显的意义”是共存的(Hebdige,1979:126)。就拿先前所举的例子来说,舞者选择“红歌”和《小苹果》音乐做拼贴的时候,两种音乐和歌词分别代表完全不同的时代意义;但是,一旦舞者只强调这两种音乐具有较为一致的流行曲节奏而抹去歌词意义时,她们对节奏踩点的注重就属于“无意义”或“不明显的意义”的界说了。身体体验、渴望兴奋就是在“不明显的意义”上诉诸广场舞者自身的实际感受的。

每天我们跳一个多小时下来,即便冬天也都可能大汗淋漓,排毒呀,身体非常舒服。现在一听到音乐脚就痒了,不管跳什么,只要节奏出来,就会自然舒展手脚,轻松的舞感跟着出来。一两曲以后,腿脚部微微发热,感觉真的非常好。(JDXZ3)

坚持三年下来,我胖归胖,但是控制住了,至少没有再胖。(JDXZ1-1)

我瘦了8斤。(JDXZ1-2)

张老师本来有膝关节毛病,老了骨质疏松,跳舞跳好了,上次她和我们一起去九华山爬山也没有感觉不舒服,上山下山都没有掉队。(JDXZ1-3)

直接的身体感觉让广场舞参与者确认自己不仅爱这项身体运动,也能从中获得真实的健康益处。她们的文化表征与物质的身体健康不谋而合。此外,渴望兴奋亦是这代人与广场舞达成同构的内心基础。

问:除了健身,选择跳广场舞的原因还有什么?

答:主要还是小时候有这种向往没有实现。到这个年龄,有这个平台,干嘛不秀一下?实现自己小时候的梦想。

问:为什么小时候向往没有实现?

答:可能过去太压抑了。(另一被访插话):从小学起,我就会表演。但是一年上舞台只是一会儿的事,一会儿要读书,一会又进工厂工作,各种各样的事情、关系都要对付,烦恼压抑了我们开心,

没有像这样天天兴奋过。

又答:那时候尽管渴望,也不可能坚持到底。现在不一样,能够让你每天兴奋一下,何乐不为?

上个月两百来人在广场上搞圣诞节活动,很热闹。我们自娱自乐,台上台下呼应的蛮开心,好几次都能在乐曲和舞蹈中达到掌声响起的高潮。

再答:我们的排舞是快节奏的,贝斯也足。节奏越快越好,如伦巴、恰恰等,跳起来有激情、有身体力量。尤其参加广场舞比赛,一场舞跳下来体能达到了极限,心里特别爽。(JDXZ3, JDXZ4, JDXZ1)

她们今天能陶醉在那种展示自己兴奋的广场舞中,可能因为曾经有太多久远的压抑。换言之,广场舞这一初老龄群体选择的休闲活动,可以满足她们对兴奋的需求,并为情绪宣泄或表达提供合适的平台。广场舞对舞者就是一项廉价的适于提供集体兴奋和快乐的日常运动。

再次,街坊邻里间的本土认同也是“广场舞”与这些初老龄女性群体之间形成契合的重要原因之一。乡土或本土忠诚度在广场舞中所起的凝聚作用不可小觑,因为广场舞有赖方圆一二里范围内街坊邻里间的联系。调查中我们注意到一个极富社会学研究意义的现象,即分布在上海不同区域的广场舞群体,有不同来源的成员结构及其文化认同。

位于城市中心内环的打浦桥街道团队、五里桥街道团队,基本由说正宗上海话的上海本地人组成。她们的言谈举止时不时透露出本地人的满满优越。

老师,我讲上海话回答你问题,能听懂吗?(我答:完全听得懂。)我们上海人比较讲究,选择舞蹈和音乐也讲究,我们是跳排舞的,不同于广场舞。排舞是国际上的,有国际统一的舞码。70年代从美国引进,音乐都是国外的,你在上海跳和在美国跳都一模一样。

全世界都统一的。排舞的节拍(舞码)是统一的,我们教的这个步子,到国外去也行。

去年参加上海市比赛,我们根本没当回事,就穿自己平时的衣服上场却得到了三等奖。因为我们的音乐都是经典名曲,好听、有

档次,评委和观众一下子就被吸引了。(JDXZ2)

问:您觉得排舞相比广场舞是因为它比较优美,还是因为它更锻炼身体?

答:我觉得它更优美。也不是一般人都学得会的,有的人来学,过一段时间学不会就回去了。上海本地人聪明一些。旁观者就说我们这里的音乐好听,跳得好看。

问:那些像广播操类的《小苹果》呢?

答:那个,我们不跳的,太简单了,真正是“大妈”跳的舞!平常,我们这些人还一般性听听越剧和沪剧,这是我们上海老太婆喜欢的。(JDXZ1)

位于城市外环的顾村地区是上海商品房小区的集聚地。在那里做焦点小组访谈时面对的也是上海本地人,不同的是她们大多为随政府动迁房来这里居住的上海人。靠动迁获益,聚集为街坊邻居,又不约而同加入广场舞团队,构成她们之间相互认同的基础。调查发现,8位被访中有5位退休后的收入远大于退休前。问其原因,答复如下。

动迁,对我家来说真有“翻身”的感觉。一下子我家拿到4套动迁房,两套自己住,两套用来出租。出租的收入远大于退休金,所以目前日子相当好过。

我是当地动迁的,原来就住这个村。小区建好后,真是翻天覆地的变化。以前住的房子烂得一塌糊涂。现在住政府建造的公房,哪怕天上下“铁”也不要紧,多安全?还有文明的小区环境,跟以前完全不一样。我去年卖掉一套房,目前还有一套出租,经济上也不用愁;礼拜三我打金鼓,礼拜一打手拍鼓,礼拜五广场舞跳跳。现在反正每天忙忙碌碌,很开心的。(JDXZ4a)

动迁让这些原本并不富裕的普通上海人获得了翻身感,动迁也使她们这些原本相互间并不相识的本地人有了亲密的联系。

问:您从什么地方来?

答:2009年从闸北区动迁过来的。刚来时这里什么都没有,买根葱都没地方,真的不想待在这里,老想往回跑。后来慢慢这一

带小区都造好了,从静安、虹口和闸北区迁来不少动迁户,文化中心办起来,配套设施跟上,感觉好起来。大家都是动迁过来的人,比较谈得拢,背景差不多,感觉像自家人一样。(JDXZ4b)

位于莘庄闵行一带广场舞的团队则多数为东北移居到上海的老漂族。因孩子在上海工作,她们是户口留在东北老家、通过买房打工而居住上海十多年的一群人。像外来农民打工者那样,最开始来上海买房也靠老乡之间传递信息和介绍。现在她们集中居住在莘庄某两三个小区内。来上海时这里的房价“便宜就买下了,现在翻了好几倍”(JDXZ6-3)。言语中,感觉她们已经喜欢也习惯了上海的生活。一位被访者说“喜欢上海这块地方,发达繁荣,生意好做。但最谈得来的还是东北老家的朋友”(JDXZ6-1)。“逢年过节回东北,平常就住在上海,现在主要是照顾儿女的生活,一天忙到头,就是晚上跳广场舞的时间会彻底放松下,和老乡们在一起很开心”(JDXZ6-2)。新近刚来上海的一位舞者说“我很高兴来到这里,这是一个非常友好的老乡广场舞队,在这里跳舞万万不能去参加上海本地人的舞队”。我问“为什么?”答“不合适,不一样”(JDXZ64)。显然,乡里乡亲的情感在这个广场舞群体中保留了特殊的地位。

最后,位于浦东陆家嘴街道、宝山美兰湖地区、宝山万达广场等的广场舞团队,基本由新上海人组成。他们因以往工作的关系、或者老公在上海工作的关系而定居上海。她们普遍会说,我们和土生土长的上海人完全不同,来自全国各地,性格和生活方式上都不同于上海本地人。“她们是在节约、精打细算甚至斤斤计较中长大成人的,但我们不是,我们比较想得开,包容性大一些,体现在跳舞上也比较多样”(JDXZ8)。

总之,广场舞之所以吸引了众多初老龄女性的参与和坚守,是因为这种舞蹈与她们现实中的核心价值观、身体体验以及本土认同等方面发生了亲密的同构。作为风格的同构在这里亦从“为什么”的角度,对表意和拼贴所勾勒的广场舞现象提供了潜在机制的解释。

五、结论与讨论

必须承认,用亚文化视角去剖析广场舞现象,可能会产生意外的结

果,使得原初现象被蒙上一种“成见”。但不管怎样,下述观点是出自田野资料的实证发现:在表意实践中,上海初老龄广场舞群体的亚文化表征明显带有不同时代特征的主文化因素;具体体现为不同“世代意识”共存下的传统与现代、疏离与顺从、健身与艺术之间的拼贴;而拼贴的基础则在于同构。其中,价值理念、身体体验、渴望兴奋以及本土认同是广场舞与初老龄女性群体发生亲密同构的基础性机制。广场舞现象再现了我国出生于20世纪50、60年代的女性经历中的某些核心价值,也反映她们退出职场后转而对另类替代性共同体的期盼和参与。

宏观制度背景造成的“集体经历”以及20世纪80年代实施的“独生子女政策”是本文反复强调的两个引发广场舞亚文化群体风格的影响因素。我们认为,这两个因素也将对广场舞的发展趋势起到掣肘作用。原因在于社会现实正在或将会发生改变:首先,随着中国经济的稳健发展,全球化市场经济的繁荣,人民生活水平的不断攀升,个体主义取向的消费休闲活动终将逐步取代廉价的集体取向消费,健身设施以及各种多样化的娱乐方式会迅速步入百姓人家。当具有浓烈集体意识的这一代初老龄人群进入耄耋之年,下一代退休老人是否还会选择广场舞这种集体娱乐方式大可质疑。其次,自党的十八届五中全会通过“2016年全面放开二孩政策”以来,2017年春夏我们曾两度走上街头,试图跟踪回访广场舞团队,结果发现一些团队已经消散;原本满大街的广场舞队也开始稀疏起来。她们去了哪儿?会否因为第三代增丁而回归家庭?被家庭“吸纳”或为家庭继续做出牺牲,恐怕依旧是中国女性心甘情愿的亦最无力抵抗的选择。据此,本研究认为,广场舞只是中国社会这一代初老龄群体特定的也是暂时的亚文化现象。

回应一下本文的理论框架图,这里需要重申三点。第一,本研究已经分别从表意实践和拼贴入手,具体描述了我国广场舞群体在主文化与亚文化之间的矛盾定位,广场舞群体相对于主流社会的价值体系来说,它既有偏离和差异的表现,也有被吸纳和规整的可能。这一矛盾定位既有别于西方传统亚文化理论强调的青年文化的反叛性质,也反映了这一代初老龄退休者不同于前几代老人的居家生活实践。显然,这类文化实践在体现矛盾的同时,更多地验证了后伯明翰学派强调的多元文化的社会特征。第二,广场舞相对主流文化而言的“偏离”和“差异”,主要体现在舞蹈的挪位、争抢场地、集体舞对老年孤独的规避、集体主义理念同现实中个体化进程推进的矛盾等方面。第三,主流文化

对广场舞的“吸纳”和“规整”文章虽提及不多,但在字里行间可以见到:一方面,舞者的价值理念中掺入了不同时代的主文化印迹;另一方面,当下的主流意识形态也通过组织广场舞大赛、体育总局推广《小苹果》、《最炫民族风》,以及规范广场借用条例等措施进行了初步的“规整”。就目前看来,主文化的“吸纳”、“规整”更多体现为国家 and 各级政府的引导、支持和管控;相对而言,中国传统的女性家庭角色观念对广场舞的制约或规整作用,可能会形成与既有的西方亚文化理论进行对话的重要基础。

参考文献:

- 赫伯迪格,迪克 2009,《亚文化:风格的意义》,陆道夫、胡疆峰译,北京:北京大学出版社。
- 胡文 2015,《阿瑟·克莱曼(Arthur Kleinman):一个真心为广场舞正名的哈佛人类学教授》,2015年8月4日(http://blog.sina.com.cn/s/blog_6593bcc0102vol2.html)。
- 陶东风、胡疆峰编 2011,《亚文化读本》,北京:北京大学出版社。
- 习近平 2018,《开放共创繁荣 创新引领未来》4月10日在海南博鳌亚洲论坛开幕式上的主旨演讲(http://www.sohu.com/a/227875303_117503)。
- 于佳媛 2017,《广场舞参与者的品味分层研究:以上海市中心城区广场舞群体为例》,《中国研究》第22期,北京:社会科学文献出版社。
- 2018,《文化结构与意义塑造:中国公共领域中的广场舞形象诠释(2009-2018)》,“2018年中国社会学会文化社会学论坛”会议论文,南京。
- Alexander, Jeffrey C. (ed.) 2004, *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press.
- Barthes, Roland 1972, *Mythologies: The Complete Edition, in a New Translation*. Boulder: Paladin.
- Becker, Howard S. 1973, *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York & London: The Free Press.
- Chen, Caroline 2010, “Dancing in the Streets of Beijing: Improvised Uses within the Urban System.” In J. Hou (ed.), *Insurgent Public Space: Guerrilla Urbanism and the Remaking of Contemporary Cities*. London: Routledge.
- Clarke, John 1976, “The Skinheads and the Magical Recovery Resistance Through Rituals,” In S. Hall & T. Jefferson (eds), *Resistance Through Rituals*. London: Hutchinson.
- Clarke, John & Tony Jefferson 1976, *Working Class Youth Culture*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Cohen, Albert K. 1955, *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*. Glencoe: Free Press.
- Cohen, Phil 1972, *Subcultural Conflict and Working Class Community*. London: University of Birmingham Press.
- Dworkin, Dennis 1997, *Cultural Marxism in Postwar Britain*. Durham: Duke University Press.

- Gordon, Milton M. 1997, “the Concept of Sub-culture and Its Application.” In Ken Gelder & Saran Thronton (eds.) , *The Subculture Reader*. London: Routledge.
- Hawkes, Terence 1977, *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen.
- Hebdige, Dick 1979, *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.
- Heider, Fritz & Marianne Simmel 1944, “An Experimental Study of Apparent Behavior.” *The American Journal of Psychology* 57(2) .
- Hoggart, Richard 1957, *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life*. London: Chatto and Windus.
- Hutnyk, John 2000, *Critique of Exotica: Music, Politics and the Culture Industry*. London: Pluto Press.
- Jefferson, Tony 1973, “The Teds: A Political Resurrection.” Centre for Contemporary Cultural Studies *Stenciled Paper* 17.
- Mead, Margaret 1970, *Culture and Commitment: A Study of the Generation Gap*. Garden City: Natural History Press.
- Muggleton, David 2000, *Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style*. Oxford: Berg.
- Qian, Junxi 2014, “March Performing the Public Man: Cultures and Identities in China’s Grassroots Leisure Class.” *City and Community* 13(1) .
- Tompson, E. P. 1963, *The Making of English Working Class*. London: Victor Gollancz.
- Veblen, Thorstein 1994/1899, *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*. New York: Penguin Books.
- Weinzierl, Rupert 2001, “Subcultural Protest in Times of Pop-Entrepreneur.” (http://www.eipep.net/diskurs/d_60/text/weinzierl_de.html)
- Williams, Radmont 1958, *Culture and Society*. London: Chatto and Windus.
- Willis, Paul 1977, *Learning to Labor: How Working Class Kids Get Working Class Jobs*. New York: Columbia University Press.
- Xing Guoxin 2010, “Urban Worker’s Leisure Culture and the ‘Public Sphere’: A study of the Transformation of the Workers’ Cultural Palace in Reform-Era China.” *Critical Sociology* 37(6) .

作者单位: 复旦大学社会学系
责任编辑: 林 叶

laid the foundation of the basic spirit of Marxism sociology ,namely scientificity and liberty , which distinguished it from the so-called “sociological Marxism”.

MONOGRAPHIC STUDY

The Sociology of Art

The Subcultural Style of the Early Elderly Square Dancing Groups: Signifying , Bricolage and Homology *Zhou Yi* 40

Abstract: From the perspectives of signifying , bricolage , and homology , this study analyzes the subcultural characteristics of the early elderly “Square Dancing” groups , which emerged over the past one or two decades in China. Based on focus group interviews and participant observation of 11 square dancing groups in downtown Shanghai , the author draws on the theoretical perspective of the subculture theory of the Birmingham School ,revealing that: (1) In the signifying practices ,the subcultural presentation of the Square Dancing groups integrate the elements of the mainstream cultures of different periods. (2) The bricolage between mainstream culture and subculture is embodied by the coexistence of multiple “generation ideologies” ,i. e. , the bricolage of traditional and modern values , as well as of the mainstream cultures of different generations. The bricolage between mainstream culture and subculture is also embodied by the interwoven rebellion and subordination behaviors ,including contention and compromise in striving for space ,resistance to loneliness and subordination to the collective ,and the mixture of the “red songs” and “the little apple” when choosing songs. (3) The objective of bricolage is homology , where values ,body experiences ,excitement , and native identification consist of the intimate homology between dancing and the early elder females. That is to say ,the emergence of the Square Dancing groups reignites some core values of females who were born in the 1950s and 1960s ,and also stands for the expectation for and participation in an alternative community after they retreated from workplace.

The Visual Arts in the Home of Chinese Middle-Class: Occupational Status Groups , Abstract Art , and Self-Presentation *Fang Jun* 66

Abstract: Using surveys , interviews and ethnographic data , this article examines emerging Chinese middle-class families’ presentation of art in their home in addition to their reception and consumption of abstract art. The author argues that class attributes (i. e. , income and education) cannot predict the differences in art consumption among the Chinese middle class. Regarding ownership of abstract art in the home , symbolic