

鲁晓鹏 著



Collegiate Year in the US

Tianjin Renmin
Chubanshe

文化·镜像·诗学

// 旅美学踪丛书

天津人民出版社

从新批评、结构主义到
解构主义，
再到今天的文化研究，
是美国学术界
近几十年来走过的一条路。
这也是
旅美学者
鲁晓鹏个人所走过的
学术道路。



文化·镜像·诗学

鲁晓鹏 著

天津人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文化·镜像·诗学 / 鲁晓鹏著. — 天津: 天津人民出版社, 2002

ISBN 7-201-04007-3

I. 文… II. 鲁… III. 文化理论—理论研究
IV. G0

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第 097504 号

天津人民出版社出版

出版人: 赵明东

(天津市张自忠路 189 号 邮政编码: 300020)

邮购部电话: 27314360

网址: <http://www.tjrm.com.cn>

电子信箱: tjrmchbs@public.tpt.tj.cn

天津新华印刷三厂印刷 新华书店发行

*

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

880×1168 毫米 32 开本 6.5 印张 2 插页

字数: 145 千字 印数: 1-4,000

定价: 13.80 元

自序:我的学术经历

我高中毕业后,于1981年秋季进入美国威斯康星大学麦迪逊市校区学习。三年后,我于该校毕业,获得比较文学学士学位。1984年秋季,我被美国印第安那大学鲁明顿校区的比较文学专业的研究生部录取,开始了研究生的学习。我在该校先后取得比较文学硕士和博士学位,于1990年毕业。以后两年,我曾在伊利诺农大学的比较文学专业和印第安那大学的东亚语言文化系做过短期助理教授。从1992年至今,我任教于匹兹堡大学的东亚语言文学系、电影专业和文化研究专业。

读者或许可以察觉到,我的论文涉及面比较广,年代跨度大,从《易经》到敦煌变文,从电影到电视连续剧,从符号学到比较诗学,从古典叙事理论到20世纪思想史,从后现代主义到当今文化研究,无所不有。从中读者不仅可以看到我个人的学术生涯的变化,亦可窥测十几年来西方人文学科发展的踪迹及其话语的转换过程。

80年初期和中期,正是比较文学在美国盛行的时期,也是此学科在中国大陆方兴未艾之季。我最初选择比较文学作为专业,是觉得它不限于一国文学、海阔天空、自由度最大,而且理论气息最浓厚。比较文学专业,就像一个缩形的世界文学专业,一个好的比较文学系像一个小型联合国,包容各国,无所不有。精

通各国语言的比较文学学者,大量地介绍、翻译了欧洲及世界其他地区的哲学思潮、文学理论,给美国文学研究界注入了新的血液和生命。在此之前,“新批评”与“原型批评”是北美土生土长的文学理论和批评,主要流行于英语系。此外,学者们有时利用一些早期从欧洲大陆进口的理论,如存在主义、精神现象说、弗洛伊德的精神分析学以及海德格尔的学说。80年代比较文学学者的介入使北美文学研究彻底改变了面貌。精通法语、德语等欧洲语言的学者推出一系列新的理论、词汇、话语:结构主义、后结构主义、解构主义、符号学、阐释学、接受美学、后现代主义,等等。新的理论家、新的名字在北美学术界出现:德里达、伽达默尔、福柯、利奥塔、拉康、哈贝马斯、艾柯,等等。在今天,这些理论和名字已经是学术圈内尽人皆知,但在当初,都是崭新的东西。旅美的东方学者,如刘若愚先生,也使西方学界了解到一些东方的哲学和文学思想。在北美这次的知识大转型过程中,比较文学起了关键性的作用。

回想起我在威斯康星大学学习的三年中,没有对任何问题有专门深入的研究,但得以博见多闻,对日后的研究打下一个比较宽广的基础。我学习德文、法文,选修许多门哲学课,训练自己的思维方式。在文学领域内多有涉猎,选修了五花八门的课程:古代西方文学名著,现代西方文学名著,古代中国文学理论与批评,当代西方文论,象征主义文学,现代主义与西方戏剧,现代世界文学,英国文学史,莎士比亚,20世纪英美文学,等等。大学教程要求,人文、社会科学的本科生,也必须选修一定数量的自然科学、生命科学的课,方能毕业。在那几年的学习、生活中,尽管酸辛甘苦都尝过,我对麦迪逊市和威大至今怀有美好的印象。威大向来以校风自由著称美国,而麦迪逊市是多湖之城,风光优美。

1984年,我进印第安那大学比较文学系。国内比较文学学者都知道,印大是所谓比较文学“美国学派”的发源地和重镇。在当时,该系是美国最大、历史最悠久、成立最早的比较文学系之一。老一代的学者如亨利·雷马克(Henry Remark),霍斯特·弗兰恩(Horst Frenz),奥尔克·维恩斯坦(Ulrich Weinstein)等人,对美国比较文学作为一门学科的建立,有不可磨灭的贡献。印大的东亚语言文化系在那时亦颇负盛名。在柳亚子之子柳无忌和罗郁正等老前辈的领导下,该系对中国的文学研究的开展起了很大的开拓工作。两系的毕业生,如今执教美国、香港、台湾各校,散见四方。欧阳桢、倪豪士(William Nienhauser)、刘绍铭、罗郁正等人在印大创办了《中国文学》的英文学术杂志。同时,李欧梵、刘绍铭、罗郁正等学者协助印大出版社出版了一系列重要的古典和现代中国文学研究方面的书籍。这样,印大成了美国的一个中国文学研究中心。作为一个有着东方文学背景,在印大攻读比较文学的中国学生,我很自然地选择了中西比较诗学作为我的研究方向。我的学术导师欧阳桢教授是此领域内颇有建树、享名海外的学者。

然而印大也逃脱不了新老知识更替的阵痛和风暴。前面我谈到的从欧洲大陆传来、横扫美国的新的理论和研究方法,也自然触及到印大学人,从而打破了以往那种和谐、静谧的研究气氛与风格。新的研究领域成了印大教授的热点,比如汤姆恩·斯大比亚(Thomas Sebeok)倡导的符号学,麦克·霍尔基思特(Michael Holquist,后任教耶鲁大学)介绍的巴赫金文学理论,大卫·布莱什(David Bleich,后任教拉特格思[Rutgers]大学)鼓吹的接受美学和读者反应批评,马太·卡力那斯库(Matei Calinescu)的现代主义和后现代主义理论。这些对我日后的学术研究和兴趣,起了直接和间接的影响。正是由于这种大量的新的话语和学科的出

现,“比较文学”作为一个学科遇到空前的冲击,产生了前所未有的危机感。印大前辈学者花了多年精力建立的比较文学“美国学派”已失去意义。今天,恐怕大多数美国比较文学系的学生没有听过这个说法,不知它是何物。

由于我对符号学的兴趣,我在作研究生时写了一篇文章,题为《〈易经〉中‘象’的概念:中国符号学导论》,发表在中国比较文学旅美学会的学刊《中国比较文学家》上。这篇文章可以说是虎头蛇尾,当初雄心勃勃,后来全盘放弃。我是想从符号学的观点,从头整理一下中国的文学艺术理论以及有关的哲学思想。多年之后,一位美国出版社的编辑,读到此文,劝我写出全书,将来会有益于学界。可惜,那时我的兴趣已经转移到其他领域中去了。我相信,如果有人能完成一部《中国符号学》的书,一定会成为一部重要著作。

我作研究生的最后几年,主要精力放在对“中西比较诗学”的研究上。我发现了几个问题。首先,比较诗学的学者,惯于从诗歌着手,从而忽略了对叙事文体的深入探讨,得出的结论不是全面的。所谓整体文学理论,成了以诗歌为中心的文学理论,“比较诗学”变成“比较诗歌学”。其次,中西比较诗学虽有其优良传统,亦有其固有偏见。一些东、西方学者对中国诗歌和文学怀抱有一种理想化的浪漫情怀,把东方的艺术描述成极其生动的、自然的、美好的、非意识形态的东西。用我们今天的话说,这种思维方式属于一种“东方主义”色彩很强的话语。这和学人房诺罗萨(Fenollosa),诗人庞德(Pound),以及六七十年代美国一些诗人对中国诗的介绍、憧憬不无关系。即使德里达,也在他的《语法学》一书中,也把中国文字理想化一番,借以批判西方的文化传统。作为一种对东方的美好情怀,乃至批评的策略,这种思路大有可取之处。但作为严肃的学术研究,便弊病百出。这类学

术研究,忽视了中国文学架构中的意识形态和话语秩序的问题。在一些我素来景仰的学者的写作中,常常流露出这样的倾向。第三,我前面提到的新的理论、词汇和方法,还没有很好地应用到这一领域。这样,在我的研究中,我决定一反常态,从叙述文体着手,加强被以注的叙述文体理论忽视的问题的探讨,即意识形态和话语结构的分析。同时,从一些新角度(符号学、阐释学、接受美学、后结构主义等等)看老问题。比较诗学不能简单地套用一个公式,把东方当作A,西方当作B。中国和西方的文学理论和文学体系绝不是铁板一块,而各用其悠久历史,其概念、词汇、话语一直在不断地变化,有时两者相当接近,有时则背道而驰,相距甚远。单纯地把时髦的新理论套在古老的中国文学体系上更是不妥。我当时想做到的就是用一种新历史主义的接受美学把中、西叙述文体理论发展和演变的主要脉络摸清楚,同时用形式主义的叙述诗学对具体的文本和作品做详细的分析。在我的硕士论文中,我作了这样的初步尝试。《变文的虚构话语:中国小说与历史学的关系》这篇论文,后来在美国的英文刊物《中国文学》上发表。1990年,在欧阳桢老师的指导下,我完成了博士论文,题为《叙述话语的秩序:中国历史学和小说的若干问题》。从题目上可以看到福柯的话语理论对此文的影响。四年后,经过修改的博士论文,被斯坦福大学出版社出版,新题目是《从史实到虚构:中国叙事诗学》。本书引起学界的重视,已被翻译成韩文出版。

90年代初,我先是忙于找工作和对新工作的适应,当工作步入正轨后,体会到美国人文学科、文学研究和比较文学界又发生了一次重大的知识结构转换。在多年没有回国后,1993年我重新访问北京,发现中国也在发生前所未有的变革。1993年,正是跨国资本开始长驱直入神州大地之时,北美和中国的变化,

也造成了我研究兴趣的变化。北美人文学界的变化,简而言之,就是比较文学作为一个学科的式微,和“文化研究”作为一个新领域的兴起。当美国大多数学者对欧洲与其他地区的新的文化思潮不甚了解的时候,比较文学学者有先见之明,做了大量的介绍、翻译、引进工作。经过他们的努力,从前生僻的名字、词汇、理论,成了众所周知的常识。正因为如此,比较文学做了一次艾尔巴乔夫式的革命和自我消亡。进入90年代,英语系完全消化了、同化了这些被翻译成英文的新知识和新话语,重新成为文学批评界的盟主。英语系崇尚的“文化研究”和“后殖民研究”在内容和主题上也和以往的比较文学多有不同之处。文化研究和后殖民研究涉及广义的英语世界(英国、印度、加拿大、澳大利亚等),理论上来源于英国的文化研究传统,而不是法国、德国等大陆国家。文化研究超越了“文学”的框架,探讨20世纪各式的文化形式:大众媒体、通俗音乐、电影、电视,等等。所谓“文化”研究,其实只限于现当代文化,不包括古代文化。它研究的对象主要是资本主义制度下社会与文化的关系。这显然和我以前搞的比较诗学有着天壤之别。一方面,当今的文化研究在学术领域上超越了文学范围,扩大了我们的视野;而另一方面,它切断了历史,只注重现代资本主义文化,从而又缩短了时间跨度。

90年代的中国,和我作研究生时候的80年代很不一样。由于社会、经济的发展,和跨国资本的到来,中国在文化上逐步与世界接近、“接轨”。西方的文化研究的诸多课题,如大众媒介、电影、电视、流行音乐、消费文化、市民社会、大众文化、后现代主义等问题,在中国也成为现实,成为学者关注的焦点。不可避免地,我本人也被这些新问题、新环境吸引住。我现在工作的地方匹兹堡市和匹兹堡大学,和我以前生活和学习的布鲁明顿市和印第安那大学,几乎是完全相反的环境。昔日的匹兹堡是

美国钢铁工业中心、国际大都会,如今已经衰落,是典型的“后工业”、“后现代”城市。匹兹堡大学没有比较文学的传统,而在文化研究、后殖民主义研究、后现代主义研究、电影研究、大众传播诸方面,有一定优势。比如后殖民主义研究和女性主义研究大师加亚迪·斯匹娃克(Gayatri Spivak)曾任匹大文化研究专业主任,出名以后,离开匹大,任教哥伦比亚大学。早期专门研究后现代主义的杂志《疆界 2》的编委就设在匹大英文系。保尔·鲍威(Paul Bove)、乔那森·阿拉克(Jonathan Arac),克林·麦克卡布(Colin MacCabe),罗兰·罗伯逊(Roland Robertson)等人,都是后现代主义研究和文化研究领域的佼佼者。匹大的电影亦颇有名气。匹大也是美国亚洲问题研究重镇之一,社会科学方面较强,而文学方面向来较弱。回想布鲁明顿市,它是一个幽静的小镇,远离工业化和后工业城市的喧哗与嘈杂。印大是一个传统人文气息浓厚的学府,在那里,我可以潜心钻研以古典文学为主体的“比较诗学”。在新环境中,这样做很困难,而且也没有听众和市场。

在我看来,90年代以来所面临的文化问题,是全球的后现代化,或日后现代式的全球化,其中又夹杂着跨国资本主义、金融资本主义造成的现象。中国在这一进程中起着至关重要的作用。关于后现代主义的讨论最初是在欧美,后来展开到拉美、日本、乃至非洲。中国的介入对这场辩论提供了新的论据,也提出了新的质疑。这也就是后现代主义在中国与其他国家和地区的共性和特性问题。换句话说,这就是不同选择的现代性/后现代性问题。20世纪以降,中国有着自己的与众不同的社会主义革命传统,这可以称之为一种与西方社会和文化不同选择的现代性。近年来,不断升温的所谓“新儒学”、“儒家资本主义”、“工业东亚”等话语,又一次对西方中心论的现代化模式进行了挑战和

修正。前几年的“亚洲金融风暴”对儒家资本主义又进行了修正的修正。如何恰当地把握全球化形势下的中国文化特征,是我目前思考的题目,是我正在完成的新著的内容。这里挑选的几篇文字,是我的一些初步探索。

在以以往的西方文化想象中,社会主义中国占有两种截然不同的位置。一种看法是以所谓人道主义、自由主义的立场出发,对中国的“极权社会”采取批评、否定的态度。西方人关注的是中国大陆的文学艺术如何揭露现实,反抗现存秩序,呼唤人性,渴望自由。另一种相反的、而在学界极有影响的观点,来源于西方左派、马克思主义学者。他们对中国的社会主义实践、乃至文化大革命怀有一种浪漫情结,把中国当做既不同于资本主义西方又不同于斯大林、赫鲁晓夫式的社会主义苏联的新的社会实践。他们赞扬、怀念反帝、反殖、反修的毛泽东时代。美国的后现代主义大师詹明信便是这后一立场的代表人物。这种乌托邦式的浪漫想象,作为对资本主义现存秩序的不满和批评,有其可取之处。然而作为对中国社会和文化的一种描述,尤其对文化大革命的评价,则失之片面。

自从中国改革开放以来,特别是实行“社会主义市场经济”以来,中国的形象和现实日渐复杂和多样化,已不能完全归位于以前两种模式。中国不同于印度、拉美、非洲等以前的西方殖民地,不能被放入“后殖民”研究的框架中。中国又不同于日本,亦不是“全球资本主义”的范例。中国也不同于亚洲“四小龙”,不能代表“儒家资本主义”的精神。一时间,在西方的文化想象中,中国的形象模糊不清了。有人说,中国的性质是“后社会主义”,而中国自己的说法是中国处于“初级社会主义阶段”,是实行着“有中国特色的社会主义”,但这在文化层次上,又意味着什么特征呢?我对这些大问题,并没有答案,只能做一些基本的探讨。

如果我们只是空泛地谈论思想史，单一地从哲学方面着手，是不能证明太多问题的。所以我在研究思想、话语的同时，尽量分析具体的文化现象的文本：文学、电影、电视、艺术。有时大家的争论，是从理论到理论，抽象地证实或否认某个现象。比如，有关中国式的后现代主义问题，在香港发行的《二十一世纪》上争论了很久。有人说后现代主义在中国不存在，有人说存在；甲说这种话语是保守的、消极的，乙说这种话语是进步的、积极的，等等。然而大多数论者不愿仔细、深入地分析具体文本的形式、内涵，它们的社会功能、它们与官方话语的关系。具体的分析最花时间，但也最能说明问题。所以，在我的学术研究中，理论和文本同步进行。比如，我对中国当代前卫艺术异常关心，一有机会就去参观展览，从策划人和艺术家那里拿到图录、画册、照片，认真研究。如有机会，我还去登门拜访艺术家，参观他们的工作室，与之交谈。我也不断追踪有关他们的文字报道和评论。我不是艺术史专业的科班毕业生，但是在我有关的论文中，我喜爱用中国前卫艺术，尤其是装置艺术的实例，来阐述文化理论的问题。

同样，我不愿意空谈中国大陆的通俗文化的特点，以及它与官方文化、市民文化、民族情结的关系。我是从具体的电视连续剧入手。在完成一篇论文时，我争取做好几个方面的准备工作：关于此一问题的西方理论著作（比如关于肥皂剧的发展和特征）；中国学者在此方面所发表的学术文章；在中国的有关的消息和报道；在西方媒体、杂志、报纸上有关的报道和评论；我对这一题材的直接了解（比如，我一定要看了一定数量的肥皂剧之后，才敢下笔）。

电影也是研究中国大陆和香港文化的最佳着手点。当我谈到中国的民族国家、民族身份认同等问题，我是通过分析围绕香

港1997年回归的几部影片,来得出结论。香港一度号称世界第三大电影工业,仅次于好莱坞和印度。我平时留心收藏香港电影,每次去香港,都一定看几部港片。不久以前,港片在港岛的票房记录能压倒好莱坞片子,在东亚和东南亚地区,也占有大量市场。如今,好莱坞片子在香港已占有霸主的地位,压倒港片。有着辉煌历史的香港电影工业,未来是如何呢?在全球化时代,本土文化面临的困境,也是我想思考的问题之一。总之,我们只有把理论和文本连在一起研究时,才有说服力。

在我教学与研究之余,我尽力做一点对社区和学界有益的事情。早在学生时期,我便积极参与中国比较文学旅美学会的创办活动和学会刊物《中国比较文学家》的创刊活动。后来我作了会长,协助组织了在加州大学洛山矶校区和印第安那大学召开的两届年会。到了匹兹堡大学之后,我多次召开学术讨论会,举办中国电影节,并帮助当地的博物馆和画廊筹划中国当代艺术展览,身体力行地为大家创造机会,增强自己所在的社区对中国文化的认识,丰富本地的多元文化生活。同时,我不断地介绍自己的同事到中国来,以提高他们对中国的了解,推动他们做一些和中国有关的学术和社会活动。我本人每年至少来中国一次,住上一个月左右,观察各种社会现象,接触各类人士,男女老少、贵贱贤愚,都有交注,力求对事物有直观的把握,避免在学术中纸上谈兵。很多人在北美写文章,描述中国的文化,只是在图书馆的资料堆里冥想,而不肯花时间深入中国社会;所以他们写出的东西注注不切实际。这是海外学者的通病。

总结起来,我的学术领域覆盖面比较广,文学、电影、电视、古典文学、当代媒体、比较诗学、文化批评,都涉及到。我的兴趣和方向又取决于八九十年代西方人文学科变迁的大背景和中国经济、社会、文化的迅速发展。

2000—2001 年间,我有幸在中国教育部人文社会科学重点研究基地北京师范大学文艺学研究中心作研究员,得到该机构的重大课题基金资助,使我有机会修改、充实以前的文字,并写下新的东西。在此,我感谢重庆炳老师和王一川对我的帮助。

在结束此文之际,我要向张颐武兄表示谢意。1998 年夏天我们在北京重逢,他热情地邀请我编一部自选集和写一篇序言。9 月我从北京返回美国,正是初秋天气,草木开始零落,心中产生一种寂寥之感。北京的热烈生活和索居匹兹堡市的滋味形成一个巨大的反差。有上百万人口的大匹兹堡地区,难找到几位知音。每当兴致来临,只能去找我的学长孙筑瑾老师和她的丈夫、比较文学“中国学派”的倡导人李达三先生,漫谈中西诗学,聊慰寂寞。每年立秋之季,我就想起自己喜爱的李白的一首诗,这里我用它结束此文,以寄思乡之情。

太原早秋

岁落众芳歇,时当大火流。
霜威出塞早,云色渡河秋。
梦绕边城月,心飞故国楼。
思归若汾水,无日不悠悠。

2001 年 10 月于美国匹兹堡

目 录

浅谈当代西方大众文化的理论与实践·····	(1)
全球后现代化:知识分子和艺术家·····	(9)
构造“中国”的策略:先锋艺术与后东方主义·····	(33)
拆——当代中国摄影、录像、电影中的城市空间·····	(49)
中国电影一百年(1896—1996)与跨国电影研究:	
一个历史导引·····	(62)
民族电影,文化批评,跨国资本——评张艺谋的电影·····	(91)
电视剧在中国:视觉、性爱与跨国男性想像·····	(125)
正名之一:西方的“叙事”、“史”和“小说”·····	(143)
正名之二:中国的“叙事”、“史”和“小说”·····	(172)
后记·····	(187)

浅谈当代西方大众文化的理论与实践

一

20 世纪 30 年代,意大利共产党领导人葛兰西被关在墨索里尼的法西斯政权的监狱里。痛定思痛,他分析意大利共产主义运动失败的教训,遥想未来革命的策略,写下了《狱中笔记》。这部宏篇巨著成了后来西方马克思主义的重要理论来源之一,对文化研究和大众文化理论起了极其重大的影响。今天我们在梳理当代西方大众文化理论的发展线索时,是需要回溯这部著述的。葛兰西提出一系列关键性观点,他指出:无产阶级革命,需要有相应的无产阶级大众文化;要想取得革命成功,无产阶级必须占有文化的领导权(霸权);革命的大众文化的领导者,是“有机知识分子”。葛兰西讲到“民族大众”(national-popular)文化这一概念,即为广大意大利人民认同的、本土的大众文化。只有在文化领域和意识形态方面赢得民心,才能最后取得革命的胜利。民族大众文化应当是意大利人民喜闻乐见的民族形式和民族风格。无产阶级必须是这场新文化运动的领导者,夺得文化和意识形态的“霸权”(hegemony)。领导这场文化领域的斗争的力量,是无产阶级的先锋队、社会的精英,所谓“有机知识分子”(organic intellectuals)。

葛兰西的文化理论显然是一种革命的大众文化理论。它和

中国共产党人瞿秋白、毛泽东的大众文化理论有惊人的相似之处。他的理论是一种革命解放的宏大话语,他讲述的有机知识分子是人民大众的代言人、社会的脊梁。几十年后,当西方的大众文化理论家们企图为自己的研究对象定位时,人类社会和历史已经进入了新的时期。福科有言在先:为民族代言、为生民立命的“普遍知识分子”已经不存在了,我们生活的时代只有“具体知识分子”。具体知识分子从事局部的、范围有限的斗争,不能代表人民大众的利益。后现代主义理论家也告诉人们,伟大叙述的时代已经过去了。“阶级斗争”,“人类解放”,“无产阶级革命”等宏大话语在西方信者寥寥。早期法兰克福学派对大众文化完全鄙夷的立场如今也不大适用。

那么在后现代主义、后工业时代,西方大众文化理论有什么内容呢?大众文化研究者仍然注重文化产品与主流、主导话语的关系,而所谓主导的霸权话语往往是资本主义社会的和资产阶级的价值和意识形态。无论是站在无产阶级的立场还是少数精英的位置,对大众文化的完全否定恐怕失之片面。建立一个整体的大众文化理论已是相当困难。更实际的策略是具体问题具体分析,将不同种类的大众文本区别对待。

当今西方的文化研究的理论依据在极大程度上来源于马克思主义传统,但是批评家们并不像法兰克福学派那样把大众文化视为粗略生产或“欺骗”。以伯明翰文化研究中心为主的英国大众文化研究学者,得到的结论与法兰克福学派正好相反。由英国的青年人构成的亚文化——摇滚音乐、朋克音乐、嬉皮士等等,表现了蔑视法理、放荡不羁、反抗传统的情结,与主流的资产阶级的温情伦理格格不入。这样,大众文化与主流话语的关系成了对抗的关系。但是,起初反霸权的亚文化会很快地被正统文化吸收和挪用。流行音乐研究专家、英国学者西蒙·福利司