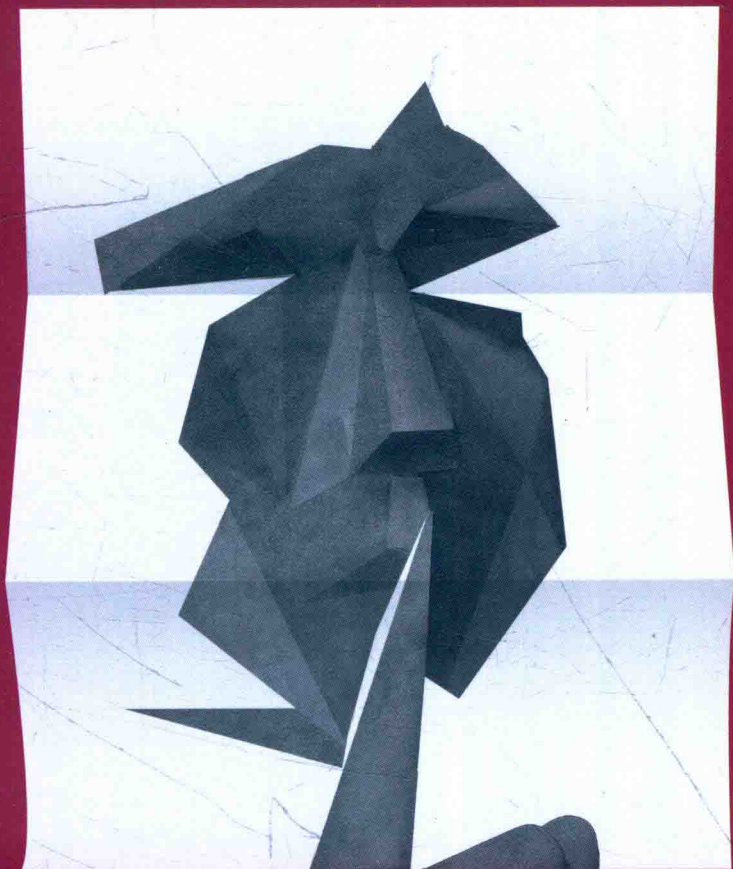


章
闻
哲
著

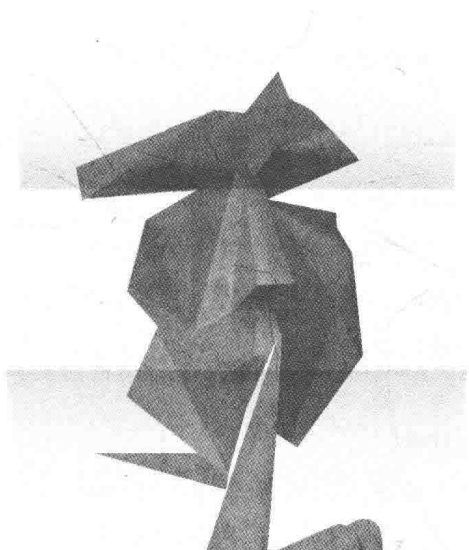


散
文
诗
社
会



北京燕山出版社
BEIJING YANHAN PRESS

章
闻
哲
著



散
文
诗
社
会



北京燕山出版社
BEIJING YANSHAN PRESS

图书在版编目(CIP)数据

散文诗社会 / 章闻哲著. — 北京: 北京燕山出版社, 2015.7

ISBN 978-7-5402-3875-9

I. ①散… II. ①章… III. ①散文诗—诗集—中国—当代 IV. ①I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第148610号

散文诗社会

SANWENSHI SHEHUI

作 者: 章闻哲

责任编辑: 陈 雪 王梦楠

责任校对: 甄 飞 岳 欣

封面设计: 棱角视觉

社 址: 北京市西城区陶然亭路53号(100054)

网 站: <http://www.bjyspress.com/>

微 博: <http://weibo.com/u/2526206071>

电 话: 01065240430

传 真: 01063587071

印 刷: 北京盛源印刷有限公司

开 本: 710mm×1000mm 1/16

字 数: 370千字

印 张: 26.75

版 次: 2015年10月第1版

印 次: 2015年10月第1次印刷

定 价: 49.00元

出版发行:  北京燕山出版社
BEIJING YANSHAN PRESS

版权所有 侵权必究

散文诗社会

目录 / CONTENTS

· 自序或导言 · / 002

第一章 · 什么是散文诗社会 / 041

第一节 / 041

从西方“东方学”中的“东方社会”到东方性

第二节 / 059

海德格尔、人类学、马克思主义、孔子思想中的东方性追寻

第二章 · 从我国战国时代到欧洲资产阶级革命时期的散文诗现象 / 078

第一节 / 078

从波德莱尔到战国诸子

第二节 / 099

过渡性社会时期的文体与它们所产生的时代之间的关系本质

第三章 · 中国社会主义社会时期的散文诗现象 / 177

第一节 / 177

社会主义历史任务与现代主义的辩证关系

第二节 / 181

散文诗精神与现代主义精神的异同

第三节 / 189

当代散文诗文本：内容和技术元素的现代主义特征强化

第四章 · “我们”散文诗：散文诗史上“第一个创作群体”的诞生
及其现代主义话语范畴 / 210

第一节 / 210

关于《“我们”散文诗群蓝皮书》的阐述

第二节 / 238

“我们”散文诗文本：音乐性与否定性范畴

第三节 / 245

灵焚的散文诗：文学中的哲学图腾

第四节 / 273

周庆荣的《三步曲》——《我们》《有理想的人》《有远方的人》：从他者中突围的风景（告白、坚守、角逐与解放）以及中产阶级的审美理想

第五节 / 310

缪斯的代言——关于女性话语的天赋神物：处方，以及“语言之伞”

第六节 / 356

李仕淦《旅行者》：现代浪漫主义的音乐性与否定性范畴

第五章 · “散文诗社会”意义上的政治抒情 / 373

第一节 / 374

政治与抒情：从悖论到统一的辩证途径

第二节 / 383

政治抒情：从形象（修辞）到政治的途径

第三节 / 396

政治抒情与“政治史”、文明史和自然史

第四节 / 406

政治抒情与“美学的宗教”

参考文献 / 421

这本书,您可以把它看成一种幼稚的社会学,也可以把它看成幼稚的诗学。当它把散文诗艺术与马克思主义连接起来时,它可能继承了梅洛-庞蒂的“调和哲学”,也可能继承了从黑格尔到霍耐特的“承认哲学”,但是,最影响这本书形成过程的却是詹姆逊后现代式以及辩证哲学框架内的叙述逻辑和康德枯燥乏味的哲学措辞。

· 自序或导言 ·

无论现代批评可能取得多大的成就，具有何等的独到之处，我们都不应该忘记：它提出的问题以前就有人提出过。

——韦勒克：《近代文学批评史》

之一：散文诗与散文诗社会是怎样的关系

我把本书命名为《散文诗社会》，敏感的读者，会很快看出其中的端倪：作者显然是想把“散文诗”的问题通过一个“社会哲学”式的阐述赋予散文诗一个必然的生存空间，从而把它的问题给一劳永逸地解决了。——我确实带着

这样的企图。但是作为一个写诗歌评论的评论家来说,要纯粹地哲学性地解决这个问题显然是有困难的——我是说,我不可能像个专门的哲学家那样,自始至终保持纯粹的哲学精神和哲学思维,我的“哲学”更倾向于在语言的形式变化中实现“狡辩”。在这个本质使然下,我的叙述也许无益于散文诗,但是,我却相信,其中的内容,对于一个有耐心的读者来说是不无裨益的,他将从中得到启发是必然的。这么说,也许太过自诩,事实上,我也想过应该要像蒙田那样自谦(在季羡林看来,那恰恰是一种“矫情”)地说:“读者,这是一本真诚的书。我一上来就要提醒你,我写这本书纯粹是为了我的家庭和我个人,丝毫没有考虑要对你有用,也没想赢得荣誉。这是我力所不能及的。我是为了方便我的亲人和朋友才写这部书的……因此,读者,我自己是这部书的材料:你不应该把闲暇浪费在这样一部毫无价值的书上。再见!”^[1]蒙田的话倒更像是我的心里话。但是,我这本书的思想性显然没有蒙田那样通俗而深刻,事实上,它是枯燥乏味的,语言单调的,更多的时候则是在辩证的抽象里自得其乐地打转,显然,它的“打转”并没有像2014年的春晚上“猛然出现”的“小彩旗”那样,有着五光十色的幻影,有着少女的不朽的曼妙的身姿,可以令人倍感新鲜而愉悦,恰恰相反,它是既笨重,又累赘的。如果这样来看,则无论是我的自诩,还是蒙田式的自谦,都对本书没有决定性的助益了。那么,最终,我只能希望一个比我更有耐心、更虚心的读者,能从这里象征性地拿去他认为有用的东西,从而使我的工作因为他的关系而不太明显地显出其“实在无用”的实质,使我获得一点小小的虚幻的安慰。

本书首先是在我的两位兄长周庆荣先生和灵焚先生的敦促下得以诞生的——可以这么说,没有他们的鼓励和支持,这本书永远不可能诞生。其次,这本书也是在众多诗友和诗界前辈对我多年来寥寥可数的几篇诗歌评论的肯

[1] 蒙田,《蒙田随笔全集:上卷》,潘丽珍等译,南京:译林出版社,1996:31。

定的基础上诞生的,没有这种肯定,我怕我根本没有自信去完成这本书。最后这本书也是在众多先贤以及当代杰出理论家和诗人的智慧启示下诞生的,没有他们,我的这本书也将完全是一副没有灵魂甚至没有肉体的空壳。因此,由衷感谢上述诸位。

言归正传。本书的出发点是要为散文诗做一个历史性的总结,并试图在此基础上来探问散文诗的某种可以期待的未来。但是承担所谓“历史性的总结”这样的任务恐怕是有点自不量力的——在此之前,无论哪一位散文诗界的批评家都曾经做过这样的总结,他们或从文体的角度,或从历史文本的角度(包括期刊、创作、发表、文本反响等内容),或者从文学史和比较文学的角度,或从文本的具体鉴赏的角度,都对散文诗有过高屋建瓴式的总述。例如,柯蓝的《中国散文诗创作概论》(人民文学出版社,2006)、王光明的《散文诗的世界》(长江文艺出版社,1987)和《中外散文诗精品赏析》(花城出版社,1990)、王珂的《散文诗:从自发到自觉的文体——试论散文诗的文体价值和文体独立性》(西南师范大学出版社,1990)、邹岳汉的《中国散文诗史话》(《文学报》,2012)、王幅明的《美丽的混血儿——散文诗的技巧》(花城出版社,1993)、黄永健的《中国散文诗研究:现代汉语背景下一种新文体的理论建构》(中国社会科学出版社,2006)、车镇宪的《中国现代散文诗的产生发展及其对小说文体的影响》(作家出版社,1999)、余娉的《中国当代散文诗二十年发展概论(1985—2005)》、程麻的《中国现代散文诗小史》(香港金陵书社出版公司,1992)、陈培浩的《散文诗理论建构中的“征古主义”策略——关于散文诗起源的一种批判性思考》、王芬的《散文诗在中国新诗史中的文体生成之小观》、黄雪敏的《灵的追问与心之翔舞——浅谈散文诗的“思”与“诗”》、孙晓娅的《文本间性与意象的生态诗学内涵——以爱斐儿的散文诗为例》、灵焚的《冷暴力下的反思与回应——兼谈“我们”的诞生·理念·活动》,等等,这些学者和诗人的论著对散文诗的方方面面几乎罗致殆尽,这既给了本书一个可以鸟瞰

(如果允许的话)和借鉴的视角,但也给笔者设置了一个非常严肃的难关——无疑,要超越这些已经生成的历史权威话语,本人无论从资历还是阅历来说都显得难胜其任。是以,本书选择一种哲学和评论兼具的方式来进行,一方面正是为了绕开这些专学的发难,同时,又是为自己另辟一条看起来貌似偏离的蹊径。事实上,上述学者的著述在笔者案边并不齐全,因而,除了对少数著作有所浏览,其余皆可谓“山高水远,鞭长莫及”也。这就造成本书难免存在着这样的疑问:它可能在有些方面与诸学者的论述有所重叠,或者外非而内实无异。——为了避免“瓜田李下”之嫌,笔者又不得不在此作如是俗论:如有雷同,纯属巧合。但是,恐怕仅此一语,并不足以消除某种“意外”,“意外”既非我能防之,我亦不能与此“意外”“心领神会”,那么,我最后便只能期待我之著述能够“标新立异”了。尽管如此,不胜惶恐。

事实上,我的阐述在整体上依旧不外乎散文诗文体论、散文诗发展史和散文诗文本诸角度、诸范畴。但我试图在具体书写形式上和探讨方式上与以往诸家有所区别,并认为尽管在外围框架上与诸家类似,但论证的方向却抱着必然要有“新觉”的意志。例如,在散文诗的溯源方面,我重新探讨了“赋”作为源头性的存在问题,我认为“赋”是对古代诗文的一次解放,而现代散文诗则是对一般新诗^[1]等现代文体的一次综合与协调,其本质也是基于文体的解放意义上的。因而,赋与散文诗在从形式变化到功能的层面上存在着同一性,而这种“同一性”又与社会特定发展阶段相关,这一特定阶段即过渡性社会。赋的产生时代为从奴隶社会到封建社会的过渡时期,而现代散文诗则产生于从封建制度和民族、官僚资本主义并存的社会形式向社会主义社会过渡的时期。因此,赋产生的时代背景与现代散文诗产生的时代背景具有历史本质上的同构性。这一“历史本质”包括历史运动规律和过渡性社会时空对历史而言具

[1] 在本书中,笔者一律把“新诗”称为“一般新诗”,是相对于散文诗同样作为“新诗”的一翼而言的,以解决散文诗作为“现代新诗体”之一却又因为命名和形式的关系而被列于“新诗”之外的矛盾。

有一定程度的重复性,及其对以往历史社会的否定和肯定的两重性。这种否定和肯定的两重性存在意味着在过渡性社会中,社会形态是矛盾而多元化的,是包容而拒斥的,因而,它既有着创新的力量,也有着协调和综合的意态。赋和散文诗在此意义上具有对社会的真实地反映和象征功能,即它们都反映和象征着特定社会时期的这种复杂性和综合性。尽管如此,它们之间又并不存在真正的血缘关系,而仅仅是一种古代话语和现代话语在对各自的历史话语的转变、创新和总结的过程中,发现了彼此那种相同的历史精神和人文精神,它们在获得各自的最大限度的自由抒情的发展方向上有着革命的成分,而在集诸多文体形式的书写上又有着改革协调的成分。

散文诗社会和散文诗的关系正是在这种历史的辩证叙述模式中建立起来的。它们既是一种象征关系,也是一种反映关系。而这恰恰是为散文诗(赋在这种总体关系中可称为“古代散文诗”)的存在和发展提供更为现实和可靠的依据之契机。当人们认为,散文诗较之散文来说过于轻浅,对一般新诗来说,它又过于铺陈,缺乏凝练的肌质,从而使得这一文体显得无足轻重时,散文诗恰恰以它与历史社会话语的那种根深蒂固的关系而显示它自身既无法取消也必然将存于历史的话语本质。

要了解“散文诗社会”的本质,固然可从其对应的历史社会去考察,但是对于这个命名而言,了解它与散文诗所以具有必然的内在联系者,却首先得了解散文诗这种语言艺术,或者,正如特里·伊格尔顿所说:“对马克思主义来说,艺术是社会‘上层建筑’的一部分,它是社会意识形态的一部分,即复杂的社会知觉结构中的一部分……所以,理解文学就等于理解整个社会过程,因为文学是其中的一部分。”^[1]伊格尔顿此语,从“文学是对客观世界的反映”中抽出一部分内容,使之仅仅针对文学与社会的关系,这是无可非议的,因为文学

[1] 特里·伊格尔顿,《马克思主义与文学批评》,文宝,译,北京:人民文学出版社,1980:9.

对现实的反映的确是主要体现在对社会的反映上,而它对自然的反映则占据次要地位。但是对散文诗这一文体而言,它与社会和自然的对话却在另一种特殊的反映模式中体现了两者的同等重要性。

所谓“特殊的反映模式”,本书认为,它首先在于散文诗精神与大地精神具有某种一致性,“大地”的意态本身包含了如下数种倾向和现实:蓬勃生机的、变幻的、暴力的、栖息的、包容的、运动的,换言之,“大地”内部的语系构成本身是复杂而动态的,而散文诗的语言与“大地”的语言姿态又恰恰反映为最契合的。整个自然界的符号体系和动态信息(包括声音和色彩)彼此构成叙述大地自身的语言,散文诗则以其随机的、意识流的或者“微妙精神”式的动态的书写赋予它自身以这样的功能:以包罗万象的势态把人的记忆的、遗传的、想象的内在心理图景与外在景观呼应的每个细小的变化的瞬间记录下来。这一文体最能在一种即时性、敏感性、连续性的状态中来跟踪世界动态,它不受时间、空间、地域、单一事件、文体形式、任何体裁下既定风格的叙述逻辑和相关秩序的影响,而是灵活地保持与当下的、历史的对话。这种文体在最大限度上保证了叙述和抒情的自由,因而,它本身就像“大地”的开放式的生命话语和运动话语,它的逻辑同样表现为“大地”的逻辑。它的旋律如大地的歌唱,绵延四季,不绝如缕。在它的社会性的叙述和抒情中,依然遵循这种“大地精神”,但在这时,我们又将发现这种“大地精神”与“社会景观”的协调——“特殊反映模式”的第二种情况,在那里,社会 and 自然达到了最佳和谐状态,在社会的框架中体现了自然的轮廓,在自然的感性的汁液中又有着社会的肌理。散文诗精神正是在此处体现了它自身的独特的价值,因为在一般新诗中,这种协调和渗透尽管同样存在,但是受到诗体自身的限制,自然的状态和社会景观就不再是流动的,而体现为意象的布局性的断续的留白和停顿。因此,后者较之散文诗就相对显得严谨而凝滞,其协调性便自然地受到损害。

这种自由精神和协调精神在乌托邦话语中殊为常见。笔者以萨义德的《东方学》和波德莱尔等诗人诗作中出现的具有乌托邦意向的“东方”一词为契机,对“东方性”进行了详细阐述,并最终得出结论:东方性社会即散文诗社会。本书对于“东方性社会”的定义并非是基于“乌托邦”意义上的,而恰恰是指以乌托邦为基本动机,在人类对文明与自然两者的协调过程中所产生的一种具有合理倾向性的运动的社会形态。事实上,“东方性”的本义在于西方社会的人们对东方国家的某种“向往”的描述,在这个“东方性”中,对“东方”的理解是感性的,诸如缓慢的生活节奏,未被开发的大片沃土,以及尚未被工业社会生产方式影响的社会关系,服饰、风俗,等等,区别于西方社会的特性。这种“东方性”往往带着各种主观,甚至是带有传闻性的、想象性的概念——福柯曾对此想象的“东方”有过如此总结:“在我们的想象系统中,中国文化是最谨小慎微的,最为秩序井然的,最最无视时间的事件,但又最喜爱空间的纯粹展开;我们把它视为苍天下面的堤坝文明;我们看到它在四周有围墙的陆地的整个表面上散播和凝固。”^[1]这种玄妙的描述里包含着对东方社会、政治、生活和建筑(长城)的神奇而浩渺的想象,但又完全不着边际,仅仅对东方意象作雪泥鸿爪式的掠影,然而却又是带着“神往”式,包含着一个如同凝望梦想的天堂式的充满幻觉般的眼神。萨义德又把研究“东方”的“东方学”视为一种思维方式,即一种相对于西方的话语体系,从历史和物质的角度而言,“东方学”又是西方用以控制、重建和君临“东方”的一种方式。在这种方式里,“西方”和“东方”之间又存在着一种权力关系、支配关系和霸权关系。^[2]例如,英国保守党领袖、首相(1902—1905)亚瑟·詹姆斯·贝尔福就把“东方国家”视为一个被西方深刻了解和认识的“社会”,因而西方有资格去统治它,并且通常比东方土地上的人们自己治理起来要出色得多。贝

[1] 米歇尔·福柯. 词与物——人文科学考古学 前言, 莫伟民, 译. 上海: 上海三联书店, 2002: 6.

[2] 参考爱德华·W. 萨义德. 东方学, 王宇根, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2007: 8.

尔福曾如此发表他对“英国统治埃及”这件事的看法：“我们对它的了解更远；我们对它的了解更深；我们对它的了解更多。（因此，尽管）埃及文明的历史比我们自身的历史远为悠久，当埃及文明已经达到其发展的顶峰时，我们还迷失在史前时期……（但是）对这些伟大的民族——我承认他们的伟大——来说，这种绝对的统治由我们来实行是不是一件好事？我认为是一件好事，我想经验已经表明，在我们的控制之下他们得到了比他们以前整个历史都要好得多的治理，而这不仅使他们自己获得利益，无疑也使西方文明世界获益……”^[1] 因此，在“东方”的传统解释中，东方一方面是殖民者实现自身利益的天堂，另一方面又是对人类而言，普遍地具有乌托邦意义的理想之地。但无论何种，实际上都是一个区别于“西方”的“东方”，传统的“东方”具有一种集政治理想、自由的家园、反西方化^[2]以及乌托邦等潜在话语于一体之实质。本书则对于“东方”采取了一种修正主义的态度，笔者认为，可以把“东方”视为协调社会和“国家之间”的一种方案，它不是一种地域政治和相对性的地域文化、地域美学或者社会学意义上的命名和归纳，而是对整个人类社会就其是否适合于人类生存而进行的基本审美和判断，并且伴随着对这种审美与判断的实践，因此它更倾向于空间性，而不是地域性意义上的。它是作为理想社会和该社会的实践形式出现在社会史和人类史中的，并且贯穿着社会史和人类史的全部运动。在此意义上，“东方”实际上成了“东方性”，因为它不再是具体的地域和固定的空间——它又是一种过渡性的社会形态，即它总是在两种不同社会形态和不同生产关系及其社会生活之间产生，并且是在作为乌托邦的“东方”试图平衡两者的运动过程中产生。而“东方性”更是一种在人类受到文明（制度化和工业化等）束缚时，转而要求在反制度化的、

[1] 爱德华·W. 萨义德. 东方学. 王宇根, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2007: 39-41.

[2] 就帝国主义的殖民政策而言, 建构“东方话语”具有树立西方霸权的目的和功能, 但正因为如此, 其所建构的“东方话语”便必然是对立于“西方”的, 但个体的“东方话语”却要比这来得单纯得多。

反工业化的或接近自然的途径中解放自身的体现,因此,它自身又包含着生命的自由意志,它要求从机器和制度压迫的狭小框架中脱身,使人类重新回到广阔无际的天地中,恢复人对于社会 and 自我的主宰(而不是相反,由社会文明主宰人类),使人更为自如而尊严地生存。正是在这个角度上,“东方性”话语显示了它的散文诗属性,显示了它作为有机社会的运动的肌质,它不仅包含着一种“解放美学”及其实践,也在一种(对于东方和西方之间、社会和自然之间的)综合、协调、开放^[1]、更新的运动模式中体现着人对自身中的生命美学的发现,体现着人的审美的活动机能中的那种最本质的方向和人类在该基础上产生的(而不是在生产方式中的)自我价值的评判与价值系统的建构与调整,即它本身是审美的,也是实践的,并且也是反映的,因此它是诗性的话语及其实践。而它之所以是“散文诗的”,则正是因为它反映了变化的连续的而非静止的固定的社会与自然的或诸对立(现实与理想的关系范畴)二元间的对话与协商的过程,而它所蕴含的生命的自由意志则与大地精神一脉相承,它倾向于建立一个万物融和,打破一切界限的有机的和谐的运动的世界,并在其中呈现它自身。

这种“东方性”即“散文诗性”广泛地呈现于各个社会时期和各种形式中,它存在于中国文人的“隐士”话语、“桃花源”或者乌托邦话语中,存在于田园话语、乡村话语以及生态话语中^[2],突出地表现在过渡性社会形态中——这种多元化发展的社会时期的形态,最具历史性和实证性地说明了它与“散文诗”这一文体的本质的催生和反映有关系,无论是“赋”还是中国现代散文诗的产生时间,抑或现代散文诗的源初诞生时期——西方资产阶级革命和无产阶级革命并发时期,都有力地证明了散文诗作为一种综合的、包容性的、协

[1] 相对于文明社会具有一定封闭性的生产方式、生产关系和社会生活方式而言。

[2] 事实上,前数者一并可归入到“生态话语”中,除此之外,“东方性”还存在于存在主义哲学和反映生命、意志的哲学中。

调的,同时具有革命性和解放性的文体,与其时代的互为阐释、互为本质的意义和属性。同时,在“解放话语”的范畴,它也引出了一个历史唯物主义的哲学内容——马克思主义。这一以阐述“阶级”和“阶级社会”为核心的哲学,在它与“人类学”的关系和它自身的“人类学”内容中,在它分析资本主义的剥削本质的时候,同样包含着对自然与人、文明与自然的关系的阐释。换言之,没有那种对资本主义社会对工人阶级的超乎人性的自然承受能力之上的剥削和压迫程度的揭示,马克思主义便无法有力地证明资本主义制度的不合理性。而从“人类社会是否必然地具有阶级压迫”这个问题出发,马克思主义又从原始社会制度的“共产主义”性质中,辩证地说明了人类社会并不必然地具有阶级压迫,而建立一个更先进的共产主义社会(相对于原始共产主义而言),将是全人类获得解放的前提和人类解放运动的最终目标。这样,在马克思主义的哲学范畴内就同样地出现了一个“东方性”的话语构架,这一构架呈现在资本主义社会的违反人性自然的本质(资本主义文明)和人类在最大程度上实现社会、自然与人的协调和平衡从而使人获得解放的理想及其实践的过程(共产主义文明)之间。因此,笔者认为,马克思主义同样属于“东方性”的话语范畴,正因为如此,它也是散文诗社会的哲学阐释,而它所主要阐述的“阶级哲学”内容则是散文诗社会的局部的内容和形式之一,因为人类最重要的历史不是阶级斗争史,而恰恰在本质上反映为文明与自然的关系,以及两者相互作用的历史。而这一点,正是“散文诗社会”这一命名最为核心的思想和内容所在,同时,也是“散文诗社会”这一命名的现实依据及这一“社会”的根本内容。即:它本身就是对社会文明与自然(包括自然和人的本能)的关系动态的一种阐述。

散文诗社会的另一个现代重要表现内容即现代主义。本书把“现代主义”定义为一种最简要而直观的形式与功能:组合和协调。同时,又把“现代性”归入到一个更广义的范畴中,即过渡性社会。笔者认为,现代主义正是在

其组合和协调的过程中反映了整个现代社会的最主要的运营方式和效果。无论是全球化还是西方化,以及在此基础上产生的文化殖民、民族主义和国家主义等,都一致地或在整体上体现了那种“组合与协调”的动机和实践;无论是国家、地区还是各领域的统一或是独立,都是在这一“组合与协调”的原则下产生的现象和内容。当然,要说明这个观点的合理性,笔者的分析角度依然是从文艺这一领域开始的,例如,在音乐这一领域里,现代音乐与古典音乐的區別就相当明显。古典音乐的表现手法是相对纯粹的,在器乐上表现为地域和民族特色,表现手法相对单纯;在演奏上,主要表现为“奏”,而不是“演”,真正的演奏(如舞而奏)只在少数——实际上,舞蹈和奏乐通常是两个各自独立的单元,它们的联合并不属于“演奏”的范畴。现代音乐则不然,为了迎合观众,它必须不断地创新,这就需要吸收更多的元素来进行艺术的更新,因此,它首先在器乐上突破了单个地域或民族的传统界限,采用多民族或东西方器乐组合的形式,在演奏上则借助更多的辅助元素,如舞台效果(包括灯光、舞美、背景等)、剧场效果、奏乐者的表情、肢体动作等。但是光是把所有元素组合在一起,只是第一步,要使一件现代音乐作品臻于完善,必须还要在各元素间进行协调,使之最终成为珠联璧合的艺术产品——这种现代性音乐在进入复杂而多元化发展阶段的过渡性社会中尤其鲜明地反映出来。例如,在我国战国时期,楚国音乐艺术的发展就是在这种过渡性的时代背景下进行的——楚国自身作为一个多民族大国,在其政治上本身就采取的是一种多民族团结、合作、融合的政策,因此,它的文化、经济、艺术的发展一方面缘于本国内的这一“民族大融合”政策,另一方面则与整个战国时代的各国之间交往加强以及新兴地主阶级要求脱离旧的奴隶主阶级政权的统治等时代因素有关。而在西方的19世纪,随着资产阶级的崛起,文艺复兴和新古典主义运动等以“古典”文化为中轴的历时性的文艺革命渐趋尾声,取而代之的是浪漫主义运动(即反古典主义运动)、自然主义和现代主义艺术的相继诞生。现代主义成为最后一种总