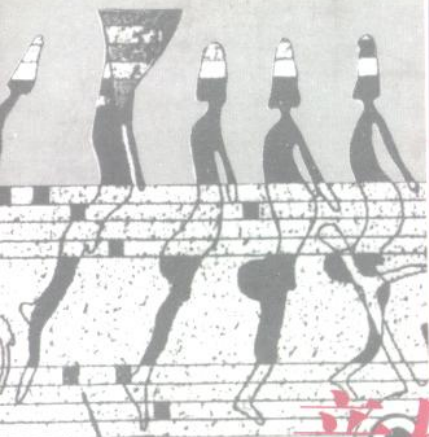




音乐 在世纪末 的中国

后现代主义与当代音乐

王 一 著

- 疯狂摇滚 ● 城市民谣
- 电视音乐的兴起
- “追星”与“发烧”现象
- 品味“后现代主义”音乐文化



后现代主义与当代音乐

主编 刘纳 冯奇 姜静楠

● 中国社会科学出版社

音乐 在世纪末 的中国

王 一 著

dai zhu yi yu dang dai yin yue

(京)新登字 022 号

图书在版编目(CIP)

音乐在世纪末的中国:后现代主义与当代音乐/
王一著. —北京:中国社会出版社,1994.10

ISBN 7-80088-544-5

I. 摇… II. 王… III. 现代主义—关系—音乐—艺术评论 IV. ①J110.99②J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 11242

音乐,在世纪末的中国

——后现代主义与当代音乐

王一著

责任编辑 向飞

中国社会出版社出版发行

北京西黄城根南街 9 号 邮政编码 100032

北京顺义板桥印刷厂印刷

新华书店北京发行所经销

开本:787×960 毫米 1/32 印张:8.75 字数:154 千字

1994 年 10 月第一版 1994 年 10 月第一次印刷

印数 1—8,000 册 定价:6.50 元

ISBN7-80088-544-5/J·21

目 录

后现代主义:生活艺术化,还是艺术生活化(代序)	(1)
第一章 音乐,在世纪末的中国	(14)
世纪末与“后现代”	(14)
电视与 MTV	(27)
大众娱乐:卡拉 OK 与听众点歌	(40)
中国还有严肃音乐吗?	(53)
第二章 涌动的流行音乐潮	(73)
从哪里冒出这么多“星”?	(73)
关于“流行”	(80)
拿生活“开涮”	(97)
怀旧情调	(123)
第三章 摇滚神话	(131)
60 年代:在西方	(131)
世纪末:在中国	(168)
第四章 追星族与发烧友	(215)
现象:追星与炒星	(215)
“星”:是偶像还是宠物?	(226)
“包装”——商业经营策略在音乐活动中的	

DAI-13

渗透..... (248)

发烧幻觉..... (255)

后现代主义：生活艺术化， 还是艺术生活化(代序)

中国文艺界进入 90 年代以来，80 年代舞文弄墨之风仍然不息，在现代派顿然走向衰颓之际，一股“后”潮又风起云涌。“后新时期”、“后朦胧诗”、“后现实主义小说”、“后先锋美术”、“后现代派戏剧”、“后理论的批评”……，五花八门的概念，实质上都源于一个由外国进口的“后现代主义”。那么，后现代主义到底是什么东西，为什么近年来这么兴盛？我们真的已进入后现代主义文化时代了吗？这是许多人都开始发生兴趣的事情。

其实，这里的“主义”与政治领域的东西不同，它是那种大而无当的词语，在各种艺术领域都可以随手抓出一大把。以绘画领域为例，其中既有现实主义，也有超现实主义；既有浪漫主义也有新浪漫主义；既有现代主义也有后现代主义。此外还有那些大大小小的印象主义、抽象主义、概念主义、极少主义、立体主义、表现主义、错觉主义、野兽主义、女权主义、达达主义、机械主义、新技术主义、古典主义、自然主义、颓废主义、象征主义、唯美主义、未来主义……等几十种常见的美学“主义”。在它们当中，有的

仅是一种风格，有的却是一种观念；有的属于形式特点，有的属于内容取向，彼此之间不知隔着几个层次，几种借位。运用某一种“主义”来评价艺术家所取得的成就，显然是十分荒唐可笑的事情。

但在历史意义上，现实主义、浪漫主义、现代主义和后现代主义，却具有其它任何“主义”所无法比拟的价值。一是因为它们都具有文化思潮的意义，划出了各自不同的艺术新时代，一是因为它们都不仅仅是艺术创作的某种观念，而且体现着艺术家看待世界、对待生活的某种人生态度和气质。现实主义者的生活态度是对现实社会的观察、记录与批判；浪漫主义者的生活态度是将生活诗意化，渴望着生活的情调；现代主义者则是追求对物质生活的超越，努力去实现形而上的精神价值；而后现代主义者，就更多看重存在的形式，对生活采取或者“潇洒”或者“无所谓”的态度。从这个角度上来说，只有具备了划时代的思潮意义和体现着人生态度的艺术观念，那样的“主义”才是真正拥有历史价值的“主义”。

说你行你就行，不行也行

说不行就不行，行也不行

当你看到这样一首顺口溜，只要它能够引起你的某种兴致，不管如何对它进行评价，在实际上，你已经接触到某种后现代主义的东西了。尤其是你若又进一步得知，把文当作戏拟的对联，再加上横批“不服不行”时，你就更会感受到对联作者鲜明的后

现代主义人生态度。就这种东西而言,说后现代主义是一种“游戏人生”的生活态度,即使不算完全准确,也不能算完全错误。

不过,你也许还不知道,尽管中国大陆是在 90 年代才开始出现这样的文化倾向,后现代主义却是早在第二次世界大战结束后,就作为新的国际性文化现象出现于世界舞台了。在今天的中国,在这块拥有古老文化传统的土地上,我们究竟应该接受这个西方历史的必然产物,还是应该批判它,我们应当从中接受些什么、批判些什么,于本世纪末即将到来之际,作为一个中国人,你我都面临着这样一个问题。

后现代主义是现代主义理想发展到极限的产品。在 19 世纪末期,一个文化思潮的幽灵出现在世界面前,那就是所谓的现代主义。20 世纪初期,现代主义开始兴盛,在整个艺术领域当中,由绘画、诗歌、小说、音乐、建筑、雕塑,到舞蹈、戏剧、电视、电影等,一个门类一个门类地渗透,尤其是经过第一次世界大战,各种艺术领域中到处可见现代主义的幽灵。现代主义之所以能够兴盛,就因为在生活中已经出现了所谓“现代人”,出现了“现代人”对待生活的人生态度。这种发展主要表现在西方,它对第一次世界大战后历史的发展产生过很大影响。历史仿佛一下子迈入了另一个时代,人们在行为方式、思想观念和价值取向上,突然变得自己不认识自己。传统的真理被抛弃,理性的大厦在坍塌,一代青年人进入追求完全

不同的另一个“真理”的狂热世界。

随着第二次世界大战的爆发，文化思潮在西方又一次发生变化。面对着希特勒的集中营，人们发现，无论是传统的观点还是现代主义的“真理”，在强权与专制面前都没有多大力量。人类既不是宇宙中的精华，也不是万物中的灵长，它是根本上说不清的一种特殊动物。在传统里面，人们以为自己需要的是秩序，但现代主义打破了这个迷梦；秩序对个人愿望和创造力的压制是惊人的；在现代主义里面，人们以为自己需要的是民主，只有民主权力才能体现大多数人的个人意志和愿望。

然而，第二次世界大战又一次打破了这个迷梦：出于对现代主义的失望及至绝望，一个以现代主义为攻击目标的文化现象开始出现，这就是后现代主义思潮。在这个意义上可以说，后现代主义的问世，也是某种历史的必然产物。

正如现代主义一样，后现代主义也是在谁都说不清其定义时开始进入研究者们视野的。不是没有人为之给出定义，而是恰恰相反，国外关于后现代主义的定义，已经不知有多少种了。但由于这种操作有类于“一千个观众就有一千个哈姆雷特”，因此，谁也拿不出一个令众人信服的理论定义。甚至它从何时开始出现，它与现代主义有何区别，研究者们也众说不一。如果把后现代主义与现代主义相比较，那么，只有一点是大家公认的：两者之间的最大不同

在于，现代主义文化思潮有自己的理论家为之设计建设的草图，而后现代主义文化思潮，却几乎没有人自愿成为它的代言人，更多是以后现代主义的理论研究者自居。

在尼采宣布“上帝死了”之后，现代主义者们有理由以为这是自己对传统文化模式取得的胜利。他们从此用“怀疑一切”的精神重新评价传统文化的价值，创建新的理性价值，开始竭尽全力塑造一个新的“上帝”。然而，正如马克思和恩格斯在《共产党宣言》中所说，资产阶级在创造自己的文化的同时，也为自己培养了掘墓人。现代主义也在发展自己的同时，开始为自己培养掘墓人——后现代主义对现代主义的反动。

早在 30 年代，弗·奥尼斯编选了一本《西班牙暨美洲诗选》。他在这里首先使用了“Postmodern”（即后现代主义）这一形容词。然而，如今的后现代主义却已经变成一个“复数”的概念，也即是说，现在，后现代主义形态各种各样，不仅在不同的领域表现为不同的特点，而且在同一个领域也表现出千姿百态的“后现代主义”文化特色。

例如在绘画艺术领域，后现代主义之作就既有夸张到极点、近乎漫画般的“神似”之作，也有逼真到极点的“形似”之作，而无论神似还是形似，却都不像现代主义作品那样追求什么深意。而建筑领域中的后现代主义产物，则以对装饰性的追求，通过对历史

大师或古典名作的片断模拟，形成古典与现代相结合的美学风格，有的由于创新过分，走上了形式主义道路，也有的由于对古典模拟得过于虔诚，又走上了复古主义的道路。在小说创作领域，后现代主义作品则以“真实的虚构和冷漠的叙事”为最明显的特征，明目张胆地向读者宣告作者是在那里“胡编乱造”。在诗歌领域，后现代主义诗作却时时表现出反讽的意味，既嘲讽诗歌模式，也嘲讽那些“比上公共厕所的人还多”的诗人。而后现代主义戏剧，则突出了时间与空间的“二丑艺术”，在让哈姆雷特穿着牛仔裤、骑着摩托车登台的演出中，以经典的古代文本“为上帝抹上一笔白鼻头”。后现代主义的电影，强调主观的表现和幻想，有时运用极流畅的叙事技巧记述“星球大战”的荒谬故事，有时又建造起毫无情节只有情绪的怪异“迷墙”；后现代主义音乐一方面把噪音当作传达情绪的艺术语言，“摇滚”得山呼海啸，另一方面又坐在钢琴旁边一动不动，演奏那没有声音的乐曲——“沉默：4分33秒”；后现代主义舞蹈则走向了大街，走向了大众，迪斯科、霹雳舞、DIETY DANCE，把生命扭动的艺术表现改为在各种公众场所直截了当的自我“展露”……。

诸如此类的后现代主义创作，如果可以视其为探索，那么，探索的就是对于无法表现之物的表现；如果可以视其为突破，那么，突破的就是各门艺术之间、艺术与非艺术之间的界限。在现代主义者那里，

“什么是艺术”的问题是艺术家值得重视的课题，而在后现代主义者那里，“什么不是艺术”才是他们的提问方式。尽管二者探讨的都是“艺术”，但是不同的提问方式，决定了不同“主义”的艺术观念和生活态度。

在澳大利亚，曾有这样一件“艺术品”：一个硬木制成的笼子，里面装有一只活的老鼠，笼子高挂在一人多高的空间。然而，观众看到的决不是一个静止的产品，而是一个所谓“创作过程”。人们在这里可以看到，那只老鼠正在不停地啃着笼子，最后终于把笼子啃破，逃了出来。可是，它并不敢也无路可以逃跑，只能爬到笼子上方随着笼子在空中不停地摇荡。最后，它又企图爬回到笼子里面（也许是饿了），结果却是从空中掉下来摔死。

在中国，也有过这样一件“艺术品”：一万把红色的雨伞点缀在公园的雪野之中，两千米的红布、一千米的黄布盘旋于公园的亭榭林间；游人们或者穿越于红布与黄布之间，或者不时拿起红伞驻足留影。游人们既是观众又是作品的组成部分，因为最佳的欣赏视点是自上而下地俯瞰，可是创造者把这个视点留给了一般观众所无法追求的云天。这也是一种“过程艺术”，游人不断，创作的过程就永无完结。据说这个艺术品的规模极大：创作者的最终目标是在整个地球表面上形成一个“走动的红色”过程，以至任何人也不可能欣赏到完整的作品。

类似这样的作品，到底是一种冒险家的某段生活经历，还是一种艺术家的创作产品，恐怕一时谁都难以说清。在这里，生活与艺术之间的界限被彻底打破，其结果不是为后人留下可以拍卖的遗产，而是以其新奇为现世提供了良好的商业效益。

有人曾经这样认为：后现代主义是西方社会的文化产物，依附于特定的社会背景和文化传统，而中国则缺少这样一种基础和传统，因此在中国，尤其是在大陆，根本不可能产生“真正”后现代主义的文化，更不可能形成一定规模的思潮。这种说法并没有看到中国的“真正”国情之所在。地域广大的中国大陆，情况是相当复杂的。在某些农村还没有“脱贫”的时候，都市生活却已经发生了巨大的变化。当“大款”、“小蜜”、“大腕儿”、“自由职业者”等名称再不是抽象的人的概念时，当“试婚”、“同居”、“离婚蜜月”等现象再不是天方夜谭时，“下海经商”以及“炒股”等行为再不是普通人可望不可及时，接受后现代主义文化的土壤便已然具备。电视机的普及，更为后现代主义的“文化快餐”提供了最重要的直接依托。以赚取观众眼泪为手段，以赚取金钱为目的的《渴望》，开创了中国大陆电视室内剧的新阶段；以幽默调侃为表现特点，以市民审美趣味为美学风格的《编辑部的故事》，开辟了电视系列剧的新时代；以著名作家群为创作集体，以大腕演员为吸引的《海马歌舞厅》，用一曲“游戏人间”主题歌充分表达了后现代主义的文化

观念。

于是，“玩文学”、“玩艺术”、“玩人生”、“玩潇洒”——除了政治还没有人敢玩之外，其余的一切都以“玩”的姿态来表现。这样的后现代主义人生态度，以其洒脱的外貌，已然在中国大陆形成新潮。然而在我们看来，它又不像有人所认为那样，是在超物质基础制约条件下出现的。因为考其历史，后现代主义是伴随着商品经济的大潮而出现的，正是商品经济使艺术生产被溶合进普通的商品生产当中，后现代主义才在商品经济发达的地区上演得有声有色。崔健的摇滚乐的确唱出了一种感觉——“所有人都是百万富翁，但所有人都一无所有”，何勇则在几年后更进了一步——“我们生活的地方/像个垃圾场/人们像虫子一样/你争我抢/吃的是良心，拉的是思想。/……/只要你知道肮脏/你已够斤够两”。然而你会发现，这些感受都属于与商品经济有关的生活感觉，它们之所以会产生于北京，也就因为那里是北方商品经济较发达的地区。当这个全国文化的中心以文化传统与商品经济结合起来时，产生后现代主义也就不足为奇了。

后现代主义建筑往往带有古典的影子，但它与全面复古的古典主义不同。山东省的曲阜市是孔子的故乡，那里新建起的“阙里宾舍”几乎就是拟古的产物：除去内部装修之外，整个就像一座古代建筑的再现。北京虽也是文化古都，但某商场最初的设计图

纸却把传统的牌坊建在了现代建筑物的半空中，体现着后现代主义的观念。二者都是拟古，然而后者却多了那么一点“戏讽”——既戏讽着古典主义，又戏讽着现代主义——的成分。这个例子也可以说明，后现代主义的兴盛，同商品经济的发达与否的确存在很大关系。就此关系的比喻意义而言，令人想起中国 80 年代中后期所谓“第三代诗人”郭力家的一首诗。诗中写到：

是否岁月落寞如风
人就不敢冒充英雄
生活走样了
人才走样了
是否

也许，正因为“生活走样了”，艺术才走样了，走出这么一种后现代主义的东西；正因为“生活走样了”，艺术才不敢再冒充现代主义式的英雄。按照马克思主义的认识论反映论观点来说，恐怕也正因为在中国大陆上，商品经济发达地区有了后现代主义式的社会生活（例如第二职业、自由时间、卡拉 OK 等娱乐方式和各种夜生活），才有人们对于生活和艺术观念的变化，最后才有后现代主义的艺术作品产生。而对于那些中小城市来说，后现代主义还仅仅是一种只能在电视屏幕上见到的东西，并且很少被人

们所接受。这也即是说,由于没有可以推销自己的商品经济市场,广大的农村地区就不可能产生什么后现代主义。

后现代主义反对活得太累的人生态度,然而,任何社会都需要一些活得太累的人。因为只有他们为社会支撑着现实的结构。如果没有这样一些人,现实社会也不可能为后现代主义的存在提供客观条件。仅在是否活得认真、活得“太累”这一点上,就可以区别开现代主义与后现代主义的不同追求。大家可能都已注意到,在电视屏幕上《莲花争霸》、《包青天》、《三侠五义》、《白眉大侠》之类武打连续剧风涌而来,几乎占领着整个可视时间的时候,深圳电视台和中央电视台影视部却联合推出一部颇有深度的《戏剧人生》(仅从题目上看,可见是一部用来阐释现代主义与后现代主义关系的剧作)。这部电视剧讲到了不同人在对待艺术和人生的态度上是如何地不一样:在话剧受到商品经济冲击而出现危机时,面对同一个评价对象,某个剧中人说她是“一个天才的艺术家”,另一个剧中人却说她是:“一个没戏演,演了也没人看的艺术家”,鲜明地展示出两种截然不同的价值标准。当前者发表那段“一个真正的艺术家的精神应该是超人的”讲演后,现代主义格外关心人类精神生活,尤其关心精神生活的“质量”的倾向就无遗于此外了。

可是,谁也不能否认,社会生活的状况是多样性

的,甚至是多元化的。正如一位外国研究者所说,“滋生后现代主义的是一个精英的、官方的、大众的、流行的文化所复杂构成和张开的网络”。也许中国人不会遇到这样的艺术家:“他们别出心裁地站在一个冰柜里演奏小提琴,待冰全部消融,演奏亦旋即结束”,但即使是现代主义者,也不能不面对这样一些现象:“诸如电视连续剧和读者文摘文化,广告和汽车旅店,夜间节目和二流好莱坞电影,以及所谓的准文学,像机场货架上的平装本哥特式小说、传奇作品、流行传记、谋杀谜案、科幻或幻想小说等。”这就是中国大陆复杂的社会现实存在。

是否接受这种现实是一回事,是否承认事实则是另一回事。承认后现代主义的存在,就要进一步对它进行研究,无论将它作为课题会有多少困难,这个困难本身带来的理论意义和实践价值,却是令人鼓舞的。例如,仅就后现代主义在艺术与生活的关系上所显示出来的新特点而言,它就向我们提出了若干值得深思的问题:打破艺术与生活的界限之后,艺术还是原来的艺术,生活还是原来的生活吗?在回答这个问题时,“什么是艺术”将再次被提出,也再次被反思,被重新拷问。打破艺术与生活的界限之后,艺术品的独立价值还会存在吗?在回答这个问题时,艺术作品与一般性商品的区别将作为重要疑问而被思索,打破艺术与生活的界限之后,艺术家对形而上的精神追求与探索还有意义吗?在回答这个问题时,审