



诗：激情 与策略

后现代主义与当代诗歌

刘纳 著

- 诗人，面对“后现代”
- 评价尺度的缺失
- “先锋”姿态下的诗歌策略
- “实验”的骗局：拼贴



I207.02
58
2

后现代主义与当代诗歌

● 主编 姜静楠 刘纳 冯奇
中国社会科学出版社

诗：激情 与策略

刘纳 著



yi yu dang dai shi ge



女子学院 0026166

图书在版编目(CIP)数据

诗:激情与策略:后现代主义与当代诗歌/刘纳著·—

北京:中国出版社,1996·3

ISBN 7—80088—707—3

I·诗… I·刘… III·①诗歌—文学研究—中国
—②后现代主义—关系—诗歌 N·1207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 03106 号

诗:激情与策略
——后现代主义与当代诗歌

刘 纳 著

责任编辑 张 承

中国出版社出版发行

北京西黄城根南街9号 邮政编码 100032

北京顺义县板桥印刷厂印刷

新华书店北京发行所经销

*

开本:787×960毫米 1/32 印张:7.375 插页:2 字数:128千字

1996年3月第一版 1996年3月第一次印刷

印数:1—10,000册 定价:8.50元

ISBN7—80088—707—3 / J·31

1985

后现代主义——生活艺术化， 还是艺术生活化(总序)

—

进入九十年代以来，中国文艺界能耐寂寞之态仍然可见，在现代派顿然走向衰颓之际，一股标榜“后××”之潮又舞枪弄棒，风起云涌。“后新时期”、“后朦胧诗”、“后现实主义小说”、“后先锋派美术”、“后毛泽东颂歌”、“后现代派戏剧”、“后理论的批评”、后乌托邦、后知青……等等，五花八门的新概念，耀得人头昏目眩。

然而这一次与 1985 年前后那次文学热有所不同，那时的狂轰乱炸既不是现代主义的表演，也不是后现代主义的夸耀，而是在对现实主义的反叛当中，于无可奈何之际的盲目骚动，是几乎找不到立命之地的四处出击。与那时相比，此时的新概念尽管众多，但实则源于一个外国进口的“后现代主义”。

于是，一连串的疑问开始产生：后现代主义到底是什么东西，在八十年代初期就介绍进来的东西，为什么直到近年才这么兴盛？与现代主义相比，后现代

主义是更具有“艺术化”气味的创作方法,还是更具有“生活化”的思想倾向?中国大陆真的在九十年代进入了后现代主义文化时代?更重要的也许是,后现代主义在西方或在中国,究竟是否属于某种流行时装式的东西?诸如此类的问题,都使人们对这个新的文化幽灵产生日益广泛的兴趣。

面对眼花缭乱的现象应首先指出,艺术领域的各种“主义”,与政治领域的概念不是同一个东西,在某种意义上可以说,它更像一种大而无当却又必不可少的词语游戏——通过这种“命名”活动,理论家才有权力对艺术作品激扬文字,指点江山。因此,诸多有关种种“主义”的术语,随着艺术史的发展而越来越多,在各种艺术行当里都可以随手抓出一大堆。

以西方文学领域里的“主义”为例,其中就既有现实主义,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、林林总总的所谓人文主义、抽象主义、自然主义、颓废主义、结构主义、存在主义、表现主义、新现实主义、形式主义、女权主义、达达主义、社会主义现实主义、新古典主义、古典主义、印象主义、意象主义、构成主义、象征主义、唯美主义、魔幻现实主义、未来主义……(且不说字面上不表露“主义”的文学流派)等几十种常见的“美学主义”。在它们当中,有的仅是一种艺术风格,有的却是一种艺术观念;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、几种交叉乃至几多错位。在这种情况下,运用某一种“主义”的专门标准来评价各类艺术家所取得的艺术成就,显然会成为十分荒唐十分滑稽的事情。

然而,在艺术发展的历史意义上,这些各式各样的主义当中,却只有现实主义、浪漫主义、现代主义和后现代主义,具有其他任何“主义”所无法比拟的价值。

一是因为这些术语都具有文化思潮的特殊意义,在艺术发展的历史中,都曾划分出各自不同的艺术方法新时代;二是因为这些术语都不仅仅是艺术创作的某种观念,即使它们有时在同一阶段共时性地涌现,也体现着一批或一代艺术家看待世界、对待生活的某种特定人生态度和独特的行为气质。“现实主义”的生活态度是对时代和社会进行观察、记录与批判;“浪漫主义者”的生活态度是将生活诗意化,渴望着生活的高雅情调;“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”,却更多看重存在的物质形式,对生活采取“潇洒走一回”或者“万事无所谓”的态度。从这个角度上来说,具备了划时代的思潮意义和体现着人生态度的艺术观念,那种“大主义”才是真正拥有历史价值的“主义”,具有更大的研究价值。

可是,进入二十世纪之后,各式各样的“主义”越来越多,一方面成为理论家操练技艺的通行证,另一

方面,也成为艺术演进的存在方式。那些无法被命名为某种“主义”集团中的零售式艺术家,其作品往往被社会所排斥,被市场所排斥,哪怕他发出“为下个世纪的观众/读者/听众所创作”的誓言以期引起注意,其反响也常常会极其微弱。横看我们所处的这个世纪,通常只有那些能够充当某种“主义”的代表人物和代表之作,才会被人们重视,被人们购买或收藏。

这是一个大兴“主义”的世纪。然而从长远的观点看问题,许多“主义”都没有超出特定的时代风气的规定性,只不过是历史进程中必然的文化产物。

二

说你行你就行,不行也行
说不行就不行,行也不行

面对着眼前这样一副对联,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,你已经接触到了某种后现代主义的东西。尤其是如果进一步得知,这副戏拟的对联还有一个“不服不行”的横批时,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,说后现代主义是以一种“游戏人生”的生活态度进行创作,即使不算完全准确,也不能说有多么了不起的错误。

不过,这里必须指出的是,尽管中国大陆是在九

十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。

当时，一方面是世界大战为人生带来种种伤痕，令人不能不重新评价过去的一切精神建设，后来流行的摇滚歌曲《从头再来》，便意味着人们进行理性反思的感性结论。可是，这种反思在西方并没有沿着现代主义的道路走下去，而是在寻找到新的思想武器之后才进入实质性的过程——正如迪克斯坦在《伊甸园之门》中所说：“‘不再一切照旧’，是六十年代主导文化的批评者们的一句口头禅”。

而在另一方面，当人们从新的视角回视二十世纪所出现的现代主义思潮时，就发现了它的“精神贵族”气质在现实当中根本不可能为社会上的大众服务。对于普通人来说，现代主义的要害是其基本观念根本无法实现的虚伪性，这种虚伪不是个别宣谕者制做出来的，而是现代主义骨子里与生俱来的东西。它的主张只不过是一种认识论上的新模式，最多在某种意义上给人以重新认识历史、人生方面的启迪，但在实践当中，却根本无法解决人们在二战后所面临的普遍生存问题。

因此也可以说，后现代主义是现代主义理想发展到极限的产品。在十九世纪末期，现代主义还只能作为一个新型文化幽灵，出现在世界面前。到二十世纪初期，现代主义作为新型的艺术精神而开始兴盛，

由绘画、诗歌、小说、音乐、建筑、雕塑，到舞蹈、戏剧、电影、电视等，以反传统的姿态一个门类一个门类地渗透。经过第一次世界大战，各种艺术领域中均可见现代主义飘扬着的旗帜。

这种“主义”之所以能够兴盛，是因为在生活中反抗维多利亚时代精神压抑的需要。那一时代相对贫乏的物质生活条件、相当封闭僵化的生活观念，造就了许多精神病人（正如弗洛伊德的病案中所分析），而现代主义正好为世俗的人们提供了逃避物质苦恼、伦理苦闷的精神家园。于是，生活开始模仿艺术，出现了具有所谓现代意识的“现代人”，出现了“现代人”在对待现实人生时，我行我素的高傲的精神贵族态度。这种另立标准的精神胜利法姿态，若是在中国，且不说早在鲁迅笔下著名的阿 Q 先生身上，即使是在古代的中国，就已经存在过，即那些隐士（以占有不具功利性的“知识”而不是以拥有财富的多少作为骄傲之士）的所谓“清高”——宁可物质生活如何贫困，士大夫在精神上也要永远高人一头，以显出自己的与众不同。

但是在西方，它却是在二十世纪开始之后，经过现代主义非理性的逻辑化改装，经过对“过世艺术家们”精神遗产的商业性鼓吹，才对第一次世界大战前后的历史发展产生重大影响。于是，历史仿佛一下子迈入了另一个时代，一代对传统人生价值感到不满的青年人在行为方式、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，旧理性的大厦在坍塌，这些青年人进入了追求完全不同的另一个真理——个人精神追求的实现至高无上——的狂热世界。在这样的历史过程当中，现代主义才作为一种文化思潮而出现在大家面前。

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，现代主义的精神旗帜——“科学与民主”，由于溅上战争中千百万条生命的斑斑血渍，开始褪去鲜艳的诱人颜色。

在西方，不管过去人们对炸弹多么恐惧，但彻底打破“科学乃人类发展的福音”之迷梦的只有两枚炸弹，即美国人于1945年8月6日丢在日本广岛和8月9日丢在长崎的那两枚原子弹。工业的现代化发展，也在日益动摇着人们对科学的信念，因为越是发展工业，人类的自然生存环境就越是恶化，发达国家在向第三世界输出资本和技术的同时，也加速了第三世界自然生存环境的恶化速度。尤其当人们意识到“绿色和平组织”已经不仅具有生态环境保护的社会意义，而且具有创造某种新型政治格局的意味，甚至被一些西方人称为“绿党”的时候，科学就不再象过去那样神圣，而是被失望的人们从神坛上请了下来。

于是，在此时的科幻小说或科幻电影中，过去作为维护“善”之手段的科学成果（如机器人等），如今却成为人类难以控制或干脆失控的东西，从而与人

类做对，成为人类绝望的对立面。

与此相似，民主的神话也在消失，这是因为，在理解希特勒的疯狂行为时，如果可以把希特勒看成人类的例外，即战争疯子或狂人，那么就应该承认，这个疯子（或狂人）正是西方世界“民主制度”的实践产物。因为最具讽刺意味的是，当德国公民们选举希特勒为德国总理时，这位未来的战争狂人竟然还没有获得德国的国籍！

“民主”制度的理想既然能够开一个世界级的玩笑，那么，世界就不仅仅是能否回报“民主”制度一个玩笑的问题了：它将不得不接受希特勒这个由民主制度所带来的“庆典礼物”。事情过后人们才觉得可怕：如果原子弹与希特勒这两个“科学与民主的产物”结合起来，那么，人类就几乎不敢想象会产生什么样的后果。

甚至宗教也在战后面临着改换图纸的困境——在第二次世界大战中，美国小说家冯尼格曾经亲身品尝过做德国人俘虏的滋味，于是，他在后来的小说《囚犯》里写道，“我知道上帝绝不会接近集中营这种地方，纳粹也很清楚这一点，那就是为什么他们有恃无恐，敢于为所欲为。”那个时候，大家最普遍的看法恰恰是，“奥斯威辛集中营事件以后，人们很难相信上帝了。”

在这样的事情上，很少有人还能保持绅士风度地“幽他一默”。果真有人胆大包天，其幽默也不得不

变成黑色的了。例如有人提出一种观点：上帝是个黑人；也有人提出另一种观点：上帝是个女人。从他们的论述中可以看到，这正如美国学人诺伯特·威纳在《人有人的用途》一书中所说，科学与民主的结合，使我们感到“我们是在一颗正在毁灭的行星上的遇难的乘客。……我们将要沉入海底，但是，我们要体体面面地沉下去，以使我们对它展望起来感到无损于我们的尊严”。在这里，人类的尊严与人类的毁灭联系起来，于是无论民主、科学，还是上帝，便前所未有的地被涂上一抹死亡前夕“穿上生前最高级衣服准备去火葬场”的滑稽油彩。

面对着希特勒惨无人道的集中营，除去宗教的无能为力之外，人们又发现，无论是传统的旧理性还是现代主义的新理性，在法西斯强权与专制的蹂躏面前，同样没有多大对抗的力量。法西斯狂人们以其疯狂的精神世界向全人类证明，“人”既不是宇宙中的精华，也不是万物中的灵长，它是根本上说不清理性与感性的一种特殊动物。在传统文化结构里面，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；在现代主义文化思潮当中，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：在现实意义上，民主只能是一种虚伪的形式，它不可能真正体现出人类的利益和个人的精神追求。

例如，希特勒恰好是德国人通过民主程序选举出来的，但他不仅带给人类以巨大的灾难，同时也把一向以“理性化”抽象思辨著称的德意志民族带入了一个空前巨大的灾难之渊。而在如何对待各行各业中才华出众的天才方面，民主选举出来的那个“非理性”的希特勒（只要看看他是如何推崇尼采的，他专门推崇尼采思想中的哪个方面，便可以知道他与现代主义的某种关系），他“代表”民众所疯狂体现出来的铁腕压制力量，则更是令人意料不及地强大。现代主义文化提倡民主，结果在社会生活的各个方面却显示出“暴君率领庸众”的专制色彩，从而为其“非理性”的神话打上了虚幻甚至是虚伪的色彩。

鲁迅当年在概括文化更新换代时期的最大人生悲剧感时曾说过，最大的悲哀是人醒了之后无路可走，现代主义作为除旧布新时代的文化思潮，恰恰是把一代人从睡梦中唤醒，却又无力为他们指出现实的切实出路。人们对现代主义感到失望乃至绝望，产生某种上当受骗之感，于是，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。从这个意义上可以说，后现代主义的问世，也是历史发展的某种必然。

三

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,就开始进入了研究者们视野的。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,已经不知有过多少种。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,它与现代主义有何本质上的区别,研究者们也是众说不一。

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(在更多的场合下,作家本人更愿意充当这样的理论家)为之设计建设的草图,有自己的鼓动家向别人进行正面的“推销”式宣传,而后现代主义文化思潮,除去法国新小说作者在那里王婆卖瓜之外,几乎再没有人自愿成为它的代言人,更多对后现代主义感兴趣的人,则大都以后现代主义思潮的理论研究者自居(例如,在中国大陆影响最大的后现代主义研究者弗雷德里克·杰姆逊,便是“美国著名的马克思主义学者”。用他自己的话来说,仅仅由于自己的研究对象具有文化意义,是“世界范围内的后现代主义文化的发展,因此,我可以说是个文化批评家。”),然而从效果上来看,奇怪的却是,这种以研究者自居的方式,反而更有利于推广后现代主义,具有极大的广告推销作用。

至于那些自己愿意采取后现代主义生活态度的人们,则很少有谁向人世间、向公众进行这个方面人

生哲学的“启蒙”，更有甚者，如美国的小说家品钦、塞林格等人，还故意保持某种神秘，使自己能够在读者视野里时常来个“出其不意”，引起更大的关注。站在现代主义立场上的人们，认为后现代主义是人类精神与灵魂上的某种堕落，后现代主义者对此却决不反驳，他们宁愿自然主义地将自己的生活方式“单纯展示”出来。对自己在这种“堕落”中产生的与众不同的感觉（类似吸毒后的暂时迷幻，还是醉酒后的飘飘欲仙？）也不象现代主义那样，进行寻找科学依据式的理论化阐述。他们在理论上的主动沉默和缺席姿态，在别人眼中也许意味着精神痛苦，在他们那里，却只是在超越痛苦后对痛苦本身的一种玩味。

本来，在尼采以其超人的勇气宣布“上帝死了”之后，现代主义者有理由以为，这样的结果便是自己对传统文化模式及其社会功能所取得的胜利。他们鼓吹用“怀疑一切”的精神尺度重新评价传统文化的价值，创建“现代”的非理性价值，并且开始竭尽全力，把艺术塑造成一个新的人类精神“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，也为自己的灭亡培养了强大的掘墓人。现代主义也在发展自己的同时，开始无意识地培养自己的掘墓人——“垮掉的一代”及“朋克族”之类，即后现代主义者对现代主义理论的攻击势力。

在这里，道理再简单不过：将现代主义“怀疑一

切”的态度和逻辑，用于现代主义自身，让现代主义也被怀疑一次，于是，它就再没有理由受到天然“合法性”的保护，没有理由被人们当作信仰之物而无条件地接受。现代主义打开了潘多拉的魔盒，众多的后现代主义魔鬼必将反而祸及现代主义这个历史车轮的启动者。

早在本世纪的三十年代中期，弗·奥尼斯编选了一本不太有影响的《西班牙暨美洲诗选》。他在那里首先使用了“Postmodernismo”（即后现代主义）这一西班牙语词。然而到了六十年代，这一语词却陡然身价倍增。如今的后现代主义，作为一种时髦的文化思潮，由于实践的多向性发展，已从欧洲大陆到英美国家，从第一世界到发展中国家，将自身变成一个复数形式的“后现代主义们”的混杂概念。这也即是说，在如今的时代，后现代主义形态已经显现为各种各样，五花八门，不仅在生活中表现出“各随己便，勿干涉他人”的特点，而且在各个艺术创作领域里，也表现出“怎样都行”（实际却不尽然）的多元化的各种后现代主义风格特色。

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，却都不象现代主义作品那样追求“绝对真理”般的深意。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似，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“真实地虚构和冷漠地抒情”为最明显的特征，明目张胆又故做麻木不仁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”的诗人自己。而后现代主义戏剧，则突出了时间与空间相分离的“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讲述关于未来《星球大战》的荒谬故事，有时又建造起情节碎片化、只剩下由音乐线索引起情绪骚动的怪异《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，与听众一起渲泄着体内过剩的狂躁情绪，另一方面，音乐家又坐在钢琴旁边一动不动，演奏那“大音稀声”的无声乐曲——《沉默——四分三十三秒》，使观众大都心意烦躁得无以复加；后现代主义舞蹈则走向了大街，走向了大众，致使邓肯开创的那种只有高水平艺术家才能掌握的现代舞，终于变成了人人都可以自娱自乐的迪斯科、霹雳舞、DIETY DANCE，从而把生命力扭动的艺术化表现，改变为在各种公众