



潜望镜文丛
透视文化 批评现实

无调性文化瞬间

杨小滨◎著

对当代文化现象与文学形态的多面向阐述

中国人民大学出版社



潜望镜文丛
透视文化 批评现实



无调性文化瞬间

杨小滨◎著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

无调性文化瞬间/杨小滨著. —北京: 中国人民大学出版社, 2012. 3
(明德书系·潜望镜文丛)

ISBN 978-7-300-15312-4

I. ①无… II. ①杨… III. ①随笔-作品集-中国-当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 038484 号

明德书系·潜望镜文丛

无调性文化瞬间

杨小滨 著

Wudiaoxing Wenhua Shunjian

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 涿州市星河印刷有限公司

规 格 160mm×230mm 16 开本

版 次 2012 年 4 月第 1 版

印 张 24.75 插页 1

印 次 2012 年 4 月第 1 次印刷

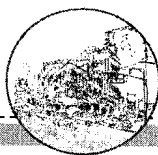
字 数 401 000

定 价 59.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

CONTENTS 目录



第一辑 笔记/随想

- 副词：笔记十二则 /003
- 音乐—政治—哲学断想 /007
- 今日阿多诺关键词 /009
- 语言的放逐 /017
- 恢恢互联网 /020
- 后摄影主义关键词 /024
- 穿越阳光地带：经验（与）批判的旅程 /028
- 我的名嘴生涯 /031
- 寻找见证者：“国际文坛尤利西斯
报告文学奖”评奖侧记 /035
- 李白与后殖民主义 /044
- 最漫长的演讲 /046
- 台北故宫乱弹 /048
- 诗人之交醉如酒：闲说芒克 /052
- 大隐隐于游：蔡天新印象 /055
- 君子汉子胡子痞子等等 /057
- 上海生煎吃法指南 /062
- 蟹黄蛋：一道精美修辞 /066
- 我的娱乐排行 /067
- 哦，你在吧里泡得那般沉溺，那般轻薄，那般暧昧 /070
- 聆听《我的太阳》的十三种方式 /072
- 古稀之年的喜剧男高音 /077

第二辑 文化/影像

- （被挤出而畅饮的）酸酸乳女声与看客的权力幻觉 /081
- 芙蓉/浮容：犬儒时代的崇高呕像 /084

我们什么时候能够不再怕恶搞?	/086
谁杀死了黛安娜?	/088
疯子, 狂人, 真假鲁迅	/091
作为真实域的挫败	/096
满篇尽见门修斯	/100
男子汉崇拜, 法和奴性意识	/103
奥运开幕式: 暴力美学与幻象政治	/110
一只后现代的戏谑馒头噎住了现代的崇高喉咙	/112
《红高粱》: 诗化的人性及其悖谬	/114
《英雄》: 反讽及其不满	/116
作为符号化超我的主流影像	/119
以快感的名义: 超我露出峥嵘/狰狞面目	/126
阳光下的标本: 张晓刚	/129
废墟与启示: 吴山专	/134
革命/消费快感: 王广义	/137
咧笑的幽灵: 岳敏君	/140
脸谱化的欢快: 曾梵志	/146
呐喊或哈欠: 方力钧	/151
周墙陶艺的泥巴美学	/155

第三辑 诗学/诗论

幽灵主义写作	/161
阶级的诗, 革命的诗	/163
语言包装或诗	/166
一边秋后算账, 一边暗送秋波	/169
关于诗歌的先锋意识	/172
关于诗歌与身体	/174
关于 60 年代出生的诗人	/176
作为现代性幽灵的后现代: 当代诗歌中的城市寓言	/179
说得比唱得还好听: 当代诗歌中的叙事与抒情	/188
有关两岸诗的随想	/200
论两岸当代诗的几个核心问题	/204

当诗穿上了谜语的戏装	/216
众皆革命，我独恍惚：读陈建华 60 年代诗作	/219
如何面对自身的反面：孟浪诗论	/224
一个孟浪在天上飞	/229
主体的痛感：读雪迪诗集《亮处的风景》	/234
冬日之旅：读零雨诗集《木冬咏歌集》	/239
深渊与鬼魅：读零雨诗集《我正前往你》	/245
间隙的魅力：读陈育虹诗选《之间》	/247

第四辑 文学/写作

从修辞化的历史到历史化的修辞	/251
反语言：先锋文学的形式向度	/253
先锋主义：语言中的政治	/257
超越现代主义	/259
纯文学与使命感	/261
走向后主体的文学	/264
世界文学语境下的中国后现代	/266
作为外国文学的中国当代文学	/271
佯狂或反讽杂耍：读徐晓鹤	/274
戏谑化的冷酷：读洪峰	/283
醉或醒：评一种陌生的小说意态	/286
飘零在传统与后现代之间：台湾当代文学管窥	/293
拓荒者·祭司·炼金术士：读艾略特	
《四个四重奏》	/301
迷宫与沟壑：卡尔维诺小说中的后现代主体	/306

第五辑 访谈/对话

诗歌中的现代主义和后现代主义论辩	/313
一个多重身份的诗人	/324
诗歌执照的掠取者	/329
来龙去脉	/344
我对这个世界的关系是反讽的	/360

“后诗意”的由来	/369
一座充满创造力和诗意的城市	/375
后摄影主义：踪迹与涂抹	/381

第一辑

笔记/随想

BIJI/SUIXIANG

副词：笔记十二则

●又

不是第一次的目击。曾经的遭遇，会使这一次变得陈腐、累赘吗？但的确曾经有过吗？记不起何时是第一次，似乎第一次尚未出现就被重复，被模拟。似乎是麻木的、无聊的再现，让过去永远空缺在那里，不再提起。

但这意味着遗忘吗？“又”省略了过去。“又”从当下的事实推断过去，把过去包容在过去的缺席状态中。是的，它已经没有必要再度出现，它就是现在的幻象。在这遗忘的、缄默的瞬间，我们和过去重逢。那个不堪回首的或者珍藏一生的过去，在“又”中唤醒，令人战栗。然而现在永远不可能成为同样的过去，只是另一个空洞的回声罢了：这是将被“又”一次空出的事件，从未来的某一陈述中筛漏出来。

●也

无限的摹本，令人生厌的伴侣。“也”没有真实的时间跨度：仅仅是一个或更多个在同一空间里的影子，无法逃脱剽窃的宿命。甚至，影子成为世界的主宰，影子重叠在一起，埋葬了实有的东西：唯一的事件或事物被无限地增殖。“也”激发了群众的狂欢，这个语词的魔法注定了个体的消亡。

这些模拟的群落：一队穿制服的人，所有屏幕上的电视图像。正如在大屠杀的时刻，一次死亡仅仅模拟了另一次死亡，死者与死者似乎只是互相模拟。“也”一旦成为日常生活的准则，我们就面临着恐怖的

美学。

●已经

一声无奈的叹息，对处女时代的怀旧。这意味着那个无可挽回的境遇：逝去的就是最美好的。逝去的过程却永不停留，每一次回忆都立刻变成回忆的对象。我们回头，就看见过去的自己和别人都厕身于“已经”的蜡像馆中，他们也正在回头看另一批蜡像。不错，历史就是“已经”的不断累积，将所有“已经”的事物置于没有时间维度的记忆中。

我们所知的世界都是“已经”的世界，或者说，整个世界就仅仅是一声叹息罢了。

●仍然

向徒劳的生命挑战的人，比如，正是那个西西弗斯，他所遭受的惩罚便是坚持“仍然”的高度。看：“仍然”这个可笑的英雄，生命的荒诞力量在无法抵达目标的欲望里喷涌。它甚至就像那些枯叶，在冬天的枝头依旧不愿落下，依旧紧紧抓住生命的根基。

如果世界是一个善变的少女，“仍然”就一定是穿着少年时装的老人。是年复一年的绝望和虚无使他在这个时代变得如此沮丧。

●必然

那些肯定无疑的事物，就是被逻辑的暴君征服的、不容改变的信念。它仅仅是假定而已：没有真正的“必然”，只有对“必然”的推测。但“必然”周围站满了荷枪实弹的宪兵，我们似乎就是为某一个“必然”活着，或者说，我们被勒令为它活着。我们被告知：这个美丽的公主将属于你。这个名叫“必然”的惯于私奔的公主，我们为她虚掷了唯一的青春。

●几乎

永远无法抵达的顶点，或者，总是失之交臂的机遇。“几乎”无情地破碎了我们同幸福比肩的幻觉。仅仅差那么一丁点儿：在高潮到来之前一瞬间的下滑，一次离终点仅距一指之遥的绊跌。是的，我们的嘴唇就要触及沙漠中的泉眼了，但这却是醒来前的一刹那。“几乎”是一只盗贼的手，夺走了我们等待一生的、刚刚降临的财富。

●似乎

没有人敢确定的笔迹，无法辨认的脚印。“似乎”就是拘捕中的嫌疑犯，就是检察官找不到的证据，甚至，它就是受害者本人记忆中搅混

的情节。经验的羊皮纸上被抹掉的字迹，仍然残留着模糊的、难以猜测的片段；凶手走过的回廊里，仍然残留着依稀的血腥味。“似乎”仅仅出现在梦中，它的面目永远无法看清：一个游移在圣徒和歹徒之间的影像。

●恰恰

在这个舞蹈的节奏中，足尖和鼓点的合拍。但这无非是一次巧合罢了：他的目光“恰恰”射中了她，一个日后将成为他妻子的人。他甚至第一次来到舞场。他当然从未预料，“恰恰”的幸运之箭便降临于他。然而，他恐怕也从未想到，这也是他同另一个少女失之交臂的一瞬。在“恰恰”的舞步里失去的或许比得到的更多。那个要在树桩前度过下半生、等待第二只兔子的人，终于再也没有听见“恰恰”的兔蹄声。

●却

在所有的生活的悖论中，“却”是最难承受的一个：它往往把我们所希望的，变为绝望的起点。比如阳光烤干我们最后一滴甘露，或者一壶美酒让我们烂醉不醒。“却”就是这样一个妩媚的少女，一个聊斋式的鬼魅，预示着美丽中的灾难。换句话说，作为我们乐于拥抱的灾难，“却”正是我们的欲望所趋向的寂灭；或者说，它是我们生命中固有的死神。

●或许

在惴惴不安的期待中，一个赌徒的幻想的美学。我们在随机的生命中耗尽了所有的幸运。我们是被剩下的，无人照看的。“或许”就是那海上的暗礁，就是那将要暴露的、一个邮购的新娘（像在特吕弗的电影《密西西比女郎》中），一封尚未打开的信，一颗左轮手枪里的位置不明的子弹。

无论如何，这就是每一个未来的瞬间带给我们的：在梦中的悬崖上，你犹豫着，不知道将会粉身碎骨还是重获新生。

●其实

还有什么可隐瞒的吗？还有什么真相，在冗长的陈述之后方才透露？“其实”是掩人耳目的遁词还是被遮蔽的真理？它这次能保证准确无误吗？还是等待另一个“其实”将它再度修正？也许，“其实”就是那个将我们引出歧途的人，他将带我们走上另一条歧途。

当文明的真实沦为谎言，而赤裸的真实反而成为我们侧目而视的野

蛮的时候，一切“其实”其实都已变质。当第二种乃至第无数种真实相继出场之后，不堪重负的世界就会被过多的、冗赘的真实挤垮。

●竟然

不可逆料的后果，一次令人震惊的背叛：这难以置信的、让我们哑口无言的事件，击碎了我们从来的梦想，毁灭了我们永久的期待。“竟然”就是在烟花巷里偶遇的恋人，或者，就是面对行刑队时猛然瞥见的母亲的狞笑。甚至，在空寂的时刻，它是镜中突然离去的皮肉，当我拥抱自己的时候，我唯一的骨架就颓然碎裂。

音乐—政治—哲学断想

一个交响乐队的优秀在于它的整齐划一，就像柏林爱乐乐团在前纳粹党人卡拉扬的棒下，十个提琴手一起挥起的琴弓就如同十个党卫队员一起踩下的靴子那样坚定。

作为指挥家的先锋主义者，布莱兹试图为交响乐注入更多出其不意的打击乐效果，以捕捉一元集体中的异质与另类。

协奏曲的领袖是在群众/乐队的衬托下亮相的英雄或伟人。当然还有《皇帝》，那首皇冠般耀眼而藐视众生的乐曲，尽管贝多芬从来没有预见到后人命名的这位主宰者。

而巴赫的无伴奏小提琴奏鸣曲与前奏曲、无伴奏大提琴组曲则代表了这个世界最孤寂的时刻。纯粹的幽闭症令人心碎。那是在主体分裂之前的神话，从远处看去，那是不可触及的、“只应天上有”的凄美。

谁是室内乐的主人？在重奏曲里，在具体的絮语和争讼里，我们听清了每一个个体的声音。它可以是无政府主义的，也可以是公社主义（Communalism?）的，但这并不由指挥来决定。梅西安被囚禁在集中营里时所作的《时间终结四重奏》，被献给了他的三位狱友。狱卒退场的时刻，友人们相聚。

重奏曲组成的是多元的、健康的、理想型交往的社团，但仍然不是哈贝马斯的“共识”社团。齐奏是败坏了的室内乐。自始至终的甜腻和弦也会令人生厌。

倾听重奏曲中繁复的内心旋律：内向的对话和争执。一首三重奏的不同乐器很可能倾注了作曲家的本我、自我与超我。

最接近音乐的视觉艺术是书法。艺术歌曲和书法借助了文本的内在

韵律，以诉诸听觉或视觉。而文本本身已无暇顾及。

黑格尔的辩证法来自钢琴键盘上的两只手，右手只有在左手的不断否定中才能扬弃般地奏出美妙的旋律。

奏鸣曲式的辩证法：老生常谈的黑格尔在旋律中显灵，欣喜地看到了绝对精神的至美。然后散场，听众们回家洗脚。

在音乐会里正襟危坐的一百分钟里，你用五分钟听调弦，十分钟注视前排少女的发辫，二十分钟被琴弦锯痛，还有六十五分钟是走神的时刻：让俗物纠缠的命运之神敲打你的脑门。

有没有音乐的现实主义？潘德列茨基在乐谱上涂黑，尸体和血污渗透了琴弦的每一个空隙，用视觉听见了音乐的哭喊。

以室内乐来抵抗交响乐，无异于零星的火把试图阻挡密集的坦克。而最为讽刺的是，肖斯塔科维奇必须不断地自己制造坦克来掩护抵抗坦克的内心火把。

回忆痛楚的时刻，勋伯格和韦伯恩净化了我们。而在病痛的当时，他们令人绝望。

荀白克赋予了音符以平等。在十二音体系里，没有帝王，没有奴隶，也没有警察。音乐的共产社会如此刺耳。

世界的每个角落都充满了约翰·凯奇。无所不在的泛神论乐曲。

喝甜奶的莫扎特，喝烈酒的勋伯格，喝蛇毒的威尔第，喝果汁的门德尔松，喝浓咖啡的理查德·施特劳斯，以及喝苏打水的德彪西。

阿多诺曾说（这也许是虚拟的引征）：不要去歌剧院！那些伤感的、夸张的、无聊的表演多么令人生厌。唱碟上的人声已足够辉煌。但唱碟不也是文化工业的硕果吗？

一首咏叹调模拟了一次做爱的过程。它总是在漫长悠缓的抚摸之后达到高潮（以及高潮之后急速的消退）。

男性对女性大提琴手（杜·布蕾、哈娜依、香荷娜）的持久迷恋：用自身内在地模仿了那把提琴。

脉搏是节奏的秘密。因而死者从不聆听音乐。

今日阿多诺关键词

●民主，极权

“我认为纳粹主义在民主内部的存活比反对民主的法西斯倾向的存活更有潜在的威胁性。”（阿多诺：《同过去妥协意味着什么？》）在伊拉克硝烟未散的今天，阅读阿多诺对极权主义的深刻论述似乎具有特别的意义。因为我们的确看到了一个民主国家的舆论一律与媒体共识，看到了一个民主国家需要极权国家去反对它狂妄愚劣的屠杀式霸权，不管是不是出自对它输出民主的恐惧。不同制度的意识形态呈现出了同样的谎言和压制。

阿多诺对那个曾经庇护过他的资产阶级社会的批判并不意味着对极权制度的妥协。恰恰相反，揭示资本主义制度的极权潜质来自阿多诺对现代性的深刻洞察，这种洞察穿越了具体制度形态的遮蔽。正是纳粹主义曾经给予的切肤之痛使阿多诺对任何极权因素都带有超人的敏锐观察。

阿多诺对美国大众文化的批判在很大程度上切中了要害。一个沉溺于文化工业所提供的虚假幸福中的文明是畸形的，这样的文明滋养了最简单的、可怖的历史二元论。被意识形态笼罩和驱动的资本主义文明将经由幻觉化的好莱坞大片体验到真实历史中的幻觉。

●否定，批判，反讽

正是在这样的意义上，阿多诺看到了社会历史中的反讽。反讽作为现实主义和实证主义的瓦解，才是真正的唯物辩证法。在《否定的辩证

法》序论的末尾，阿多诺告诉我们：修辞因素在辩证法里是站在内容这一边的，因为形式的、逻辑的困境正是辩证法的要义。

“否定之否定不是肯定”无疑是阿多诺最重要的理论贡献。虽然阿多诺在他的早期著作《克尔凯郭尔：审美对象的建构》中甚至没有提到克氏的《论反讽概念》，但克尔凯郭尔的“无限否定”的反讽观念无疑渗入了阿多诺的理论血液中。阿多诺的永恒无终结的否定内涵便是主体对反讽的不断认知。那是一种对绝对主体的持续怀疑。

可悲的是，当代历史所不断重复的悲剧，都起源于主体对自身的无限确信，对主体拥有的某种观念的绝对信仰。否定就是一种对意识形态的不断除蔽、除幻，一种不断揭除面具的过程。在这个过程中，主体的自我否定是它向自我确立方向迈进的唯一方式。

也就是说，如果我们不能在事物中揭示与其自身相悖的那一面，我们就只能受制于僵化的抽象性，并且把这种压制当作世界的本来秩序。否定作为一种反讽式的自我意识，是社会批判的哲学基础；因为批判从来就不是绝对主体对外在事物的简单责难，而恰恰是一种修辞化的认识手段，是辩证法的卓越体现，它看到了一切事物成为其“本质”的他物。

●启蒙

启蒙是另一个深刻的反讽。所谓反讽，就是在自身中包含了反对自身或者游移于自身的东西。启蒙试图从神话中解脱出来，却成为一个自身堕入神话的过程。当工具理性成为社会发展的主导精神，启蒙就走向了它目标的反面，走向了它所企图反对的：进步意味着退化，自由意味着控制。这是现代性之中蕴涵的前现代性。启蒙变成了对大众的欺骗，变成了自我意识的枷锁，阻碍了自律的、独立的个体发展。

对启蒙的尖锐指控至今仍然具有警醒的力量：人对自然的技术和理性控制，来自对主体的过度自信，结果是对自身的压制。启蒙的危险来自它的规范化、秩序化的宏大图式。这个观念当然极大地影响了利奥塔的后现代理论：启蒙的宏大叙事作为现代性的话语基础，典型地体现了总体化理论在华丽外观下的恐怖潜质。东西方的现代历史都证实了阿多诺的洞见：一种启蒙主义的绝对话语一旦成为主流的律令，它所蕴涵的进步意义便是空洞的允诺，因为它自身已经是蒙昧。以启蒙者姿态来训导的绝对话语必然带来压抑性统治。