

# 后现代主义社会文化思潮解析

□陆贵山

后现代主义作为西方一种主流文化,对当代中国学界产生了重大影响。解析后现代,取其利,去其弊,对加强主流舆论,提高文学的正能量,弘扬核心价值体系,具有重要的理论意义和实践意义。

## 前现代、现代和后现代

自文艺复兴始,到20世纪中期,是西方世界走向和实现现代化的历史过程。从总体和全局上看,以封建宗法制为标志的前现代社会已到终点。这一历史转型时期的主导的文化精神是充满活力的理性启蒙精神。此后,随着科技的高度发展,西方社会进入以信息技术高度发展为特征的“后现代社会”。从社会文化性质而言,前者的关键词是“现代性”,而后的关键词是“后现代性”。在“现代性”和“后现代性”的关系问题上,我倾向于吸纳和借鉴审美现代性的批判精神和合理因素,采纳与启蒙现代性相和谐、相配合的另一种形态的审美现代性,以有利于推动和加速现代化的历史进程。如何评价后现代性?既不能因为现代性具有负面影响,而否定现代性的历史功绩;也不能反过来因现代性的历史功绩,忽视现代性的负面影响。应当全面地辩证地对现代性和后现代性做出客观公允的历史评价。其实,现代性和后现代性,在反传统、非理性和反对现代化给人带来异化等方面也存在着精神意向上的一致性。我们既要看到现代性到后现代性的历史连续性,又要看到在这种高度发展过程中所产生的新质态和新质变。忽视现代性的负面影响,夸大现代性的历史功绩,否定后现代性;或夸大现代性的负面影响,贬抑现代性的历史功绩,消解和颠覆现代性,甚而主张倒退回前现代,都是不妥当的。

## 后现代和当代中国国情

最为重要的是,应当考虑当代中国如何面对西方的现代性和后现代性,需要探讨西方的现代性和后现代性对作为发展中的国家的当代中国的适用程度和适用范围问题。我们的国情定位,大体上可以概括为从前现代性向现代性的过渡与生成。前现代性、现代性和后现代性三种形态多元并存。由于经济社会发展的不平衡,在广大农村,虽然启动了现代化的历史过程,但还存在着浓厚的前现代性。在高度发展的大都市,加速实施着现代化的宏伟蓝图,同时确实滋生着越来越多的后现代因素。前现代的那种封建宗法制的社会生活形式固然表象上具有温馨、和谐、净美、安适的一面,同时实质上又具有贫穷、落后、愚昧、专制的一面,前现代的社会生活形式正在或已经成为历史。我们必须面向未来,向这种前现代的社会形态告别,倒退是没有出路的,是违反人民大众意愿和历史发展规律的;加速从前现代向现代化转型的历史进程,实现中华民族的伟大复兴,是符合当代中国的国情的;正视并适当抑制社会历史文化结构中的后现代因素是有利于社会的稳健和正常发展的。从整体和全局上看,后现代主义对尚处于发展状态中的当代中国来说,确实存在着明显的时空错位和时代反差。应当说,后现代还没有成为当代社会的主导因素,只部分地适用于当代中国,即使置于全球化的共同背景中,不同国家存在着历史发展状态的差异。不能无视这种差异,把历时态的历史社会状态共时化。后现代主义社会文化思潮移植到处于发展过程中的当代中国,显得有些水土不服,所谓“南方为橘,北方为桔”。从总体和全局上看,把后现代主义社会文化思潮普适化,不加选择地加以泛用,对距离后现代还十分遥远的当代中国来说,显得太过奢侈和超前消费。但这并不意味着可以随意忽视当代中国正在增长着的后现代现象。从发展趋势看,后现代现象的适用范围正在不断扩大着,后现代主义社会文化思潮对当代中国逐步向后现代的趋近,对促进和确保历史的稳健和正常发展,防止和克服后现代和后

工业社会可能产生的各种社会弊端具有前瞻性的预示和警策作用。

## 后现代的合理性和局限性

后现代主义社会文化思潮是具有合理性的。在文化与社会变革的关系问题上,后现代主义者多半都是通过语言文化阐释谋求社会变革的左翼文化思想家。马克思主义本质上是革命的批判的。后现代主义者,实施颠覆性思维,通过解构和改写文本,培育大众的变革意识,制造改变现实的舆论。这种富于批判精神、怀疑精神和解构精神的颠覆性思维是符合马克思主义的基本精神的。这种后现代主义的精神意向对启发人们解放思想,消解和破除超稳定的社会体制和思想文化结构都是有益的。特别是解构主义者都是出于消解、颠覆、改变、重塑旧的社会历史结构和文化思想结构的语言革命家。他们所体现出来的批判精神、怀疑精神和变革精神,有利于破除僵硬的理性桎梏、异化环境的压抑和超稳定的社会体制和思想文化结构。他们操演颠覆性思维的战法,对过时的凝滞的僵硬的理性加以否定和搅扰,反、非、去那些在他们看来不公平、不合理、不民主、非人性的社会体制和文化思想结构,有利于推动思想解放运动,对颠覆、反叛、攻击、否定、拒绝、抵制历史的非人性化和社会的非民主化,提供了颠覆性和否定性的思想武器。

然而,后现代主义的变革意识是通过“词句革命”、“语言造反”和“文本解构”的途经、策略和手段来表现的。自西方“语言学转向”以来,语言哲学成为起支配作用的主导哲学。假手于解构和颠覆文本的语言结构,妄图改变现实生活中的社会历史结构和文化思想结构,成为欧美左翼人文知识分子的耽于幻想的时尚。追求语言的人文主义解释学变革,从策略上解读文本所蕴涵着的权力意志、意识形态和逻辑斯中心主义。但由于只停留在语言和舆论层面,不可能推动现实生活发生实质性的变革。运筹帷幄于语言文本之中,无异于“纸上谈兵”,或许会影响社会心理,但并不意味着对书斋以外的世界发生切实有效的改变。忽视人民的力量和脱离社会实践,是后现代主义突出的理论缺憾。因为,只有社会实践,才能实际地改变现实生活环境,实现社会历史变革。在解构和建构、破坏和建设的关系问题上,解构是为了建构,破坏是为了建设,只解构不建构,只破坏不建设都是不行的。诚然,只有解构和破坏那些应该解构和破坏的旧东西,才能建构和建设新东西。后现代主义只强调解构,很少谈建构。有感于对后现代只主张解构这种理论偏执的不满,从后现代的营垒中开始分离出以罗蒂为代表的呼吁建构的一翼,开始发出呼吁,但缺少作为,显得空泛不实。由于后现代主义具有很强的破坏性、反叛性、消解性、颠覆性,从来没有成为欧美官方的主流文化。对当代中国来说,为了加速现代化建设,增强主流文化舆论,适应社会转型和历史发展的需要,适当地抑制后现代主义的破坏性、反现代性和非主流性是完全必要的。

在文化与自然的关系问题上,后现代主义者多半都是“自然中心论”者和自然生态的维护者。受到现象学深刻影响的解构主义和后现代主义,包括具有东方哲学色彩的晚年的海德格尔,都不同程度地反对“人类中心论”,关爱和呵护自然生态。他们看到了工业化和现代化过程中给人类的生存带来的危害和弊端。由于不适当度高扬人的主体性和人类中心论,把人和自然的关系视为统治和被统治、利用和被利用的关系,“竭泽而渔”式地开发和“杀鸡取卵”式的索取,使得自然的生态环境遭到严重破坏。地球已变得不堪重负,大气污染、能源枯竭、天灾频发、人口爆炸、地球变暖、可耕地锐减,使人类萌发了生存危机。科学并非至上,它给人带来了福祉,也一定程度上造成了人的异化。然而,不能把自然和人类完全对立起来。以自然中心论反

对人类中心论是幼稚的,也是行不通的。不应当在抵制一些贪婪的势力集团对自然的疯狂掠夺时,把人类对自然的合理的适度地开发和索取也一并反掉了。人类向大自然索取和分享必要的生产资源和生活资源的活动永远不会终止。人类的生存永远无法摆脱对自然的从属关系和依赖关系。特别是处于发展中的国家、民族和人民对自然的开发和索取的力度和份额还不够,以维护自然生态名义,对之进行打压和限制尤其悖谬。人类呵护自然,自然也要哺养人类。两者的关系是互哺互养的关系。

在文化与人的关系问题上,一些后现代主义者是反对“人类中心论”的。尼采宣称“上帝死了”,实际上是宣扬有信仰的理性的人死了。德里达宣告“人的终结”,认为作为主体的人只不过是人文科学构造出来的“一个幻象”,终会像“沙滩上的脸一样被抹去”。斯特劳斯竟然这样说是:“人文科学的最终目的,不是构成人,而是消解人”。海德格尔借用推崇的“此在”,取代被形而上学污染过的“人”。结构主义和后结构主义语言符号学认为,人只是孤立的封闭自足语言系统中被遮蔽着的正在消失的对象。福柯作为反人类中心主义领军人物,动摇了西方人本主义主体性哲学的基础,认为19世纪才出现的人道主义的系统学说只具有短暂的历史合理性。笔者开始领悟到,上述这些看来耸人听闻至少是十分偏激的人学观念,也具有一定的合理性。后现代主义的人学理论反对“人类中心论”,系指自文艺复兴以来那种古典的、先期的、传统的、人道主义所倡导、所规范的人,反对被启蒙理性和科技理性所制约、所支配的人,反对被权力意志、形而上学和意识形态所压抑、所污染的人。概而言之,只是反对理性意义和层面上的人,而凸显非理性意义和层面上的人。这种人学理论为相对游离于主流社会之外的那些处于边缘域,具有随意性和自由度的人提供了生存空间,特别强调个体的经验、感受和诉求,尤其关心和寄情于社会下层的弱势群体的生存方式和生存状态。从实质上说,完全排斥和脱净非理性元素的纯粹理性的人是不存在的。在重视理性的和人的理性元素的同时,也不应当忽视非理性的人和人的非理性元素。两者是相互关联的。从这种意义上说,后现代主义的人学理念可以理解为是对传统的理性的人学思想的丰富和补充。

后现代主义具有明显的非理性、非理论、反本质主义的倾向。不能在反对那些过时的僵化的理论的同时,把那些正确的有生命力的理论也一并抛弃了。如果不去探索事物的本质,只能使人们陷入盲目状态,无法遵循“按照客观规律办事”的原则,实现自己的预期目的。这种意图是违反科学态度和科学精神的。当然,也不要将科学精神绝对化。后现代主义不加分析地对理性、理论和本质的否定,导致了真理和价值滑向绝对的相对主义、怀疑主义和虚无主义。尼采提出非理性主义以降,抗击理性成为一种时尚。非理性主义对压抑人、非人、使人处于异化状态的僵硬理性的批判、消解和颠覆,具有历史的合理性和进步性。然而,非理性只是人们的思想意识结构中的一种因素,不能取代占主导地位,起支配作用的理性意识。对处于发展状态中的当代中国来说,需要更理性的人和人的包括启蒙理性、道德理性和科技理性在内的理性元素。启蒙理性道德理性和科技理性对培育和提升适应现代化发展需要的高素质的人是至关重要的。西方世界,随着工业革命的迅猛发展,科技理性和工具理性实际上主导了人文理性、科技理性和科技成果的转化不同程度地压抑着人,甚或造成人的异化。其实,科技理性不只是有压抑的一面,同时更有提高、增强和延伸人的智慧和才能的一面。人们或许被科技理性所侵蚀,但也分享科技成果带来的实惠和福祉。不同的地域、民族和国家,由于现代化的发展程度的差别,发达国家的人可能感受到高科技对人的压抑,而像还处于发展状态中

的当代中国则多半由于缺少高科技而感到被压抑。历史的沉痛教训和现实的严峻威胁警示人们,不用高科技武装起来的国家和人民是要被动挨打的。只有掌握了世界上最先进最尖端的科学技术,才能使中华民族抬起头来,挺起坚韧的脊梁,从而屹立于世界的东方。

在文化与艺术的关系问题上,后现代主义的解构性和开放性的思维方式,有利于确立文化思想结构的多元格局。后现代主义倡导一种独特的艺术风格、审美样式和平实、直朴的个体的审美体验,凸显普通人的自由、闲散,或表现附丽浪漫色彩的生活情趣,或反映带有悲剧意味的小人物的命运。后现代主义对文本和表征符号提供多层面解释的可能性。由于淡化文学与政治的联系,拒绝理性思辨的倾向,回归感觉,追求消闲、娱乐和舒适的感觉享受。后现代凭借科技手段,推行着复制、仿真、拼贴、类像等创作方式。在拒绝经典的同时,后现代作品的创造者受市场原则、利益原则和快乐原则的驱动,还可以给予底层的低消费的大众提供“大众快餐”,分享审美愉悦。

然而,后现代主义十分明显地表现出一种“非艺术化”和“矮艺术化”的倾向。后现代否认艺术的本质属性,破除和抹杀艺术与非艺术的界限,有人甚至断言“艺术已经死亡”。最能体现艺术的本质和功能的传统的经典作品被消解。“去经典化”几乎成为一种时尚。追求艺术的世俗化和低俗化蔚然成风。后现代主义把经典文化和大众文化、英雄化与非英雄化、宏大叙事和微观叙事、建构与解构、传统与创新、生活与语言,统统视为丝毫不兼容的对立的两极。大多数后现代主义者是主张多元的,令人不解的是,他们只推崇后一系列的那些“元”,硬是要消解前一系列的那些“元”。实际上还是推崇他们所钟爱的一元或独元。他们没有清醒地认识到上举一系列范畴之间的关系不只是存在对立的一面,还同样存在着互补互渗、兼容共生的另一面,表现出一种执拗的幼稚和偏激。他们的思维方式表面上反对二元对立,却顽强地表现出形而上学思维方式的弊端:即一点论、绝对化、走极端。片面性,用一种倾向反对和掩盖另一种倾向。多元并存事物之间的矛盾,总会呈现出主要矛盾和矛盾的主要方面。当这种主要矛盾激化到白热化的程度时,矛盾双方必然表现出二元对立状态。多元的矛盾可以理解为是这种二元对立矛盾的发酵、延伸和扩大。从这个意义上说,对立统一规律并没有过时,仍然具有一定程度上和范围内的合理性。一些后现代主义者反对二元对立,实际上又使用了二元对立的思维方式。他们正是在“二元对立”的框架内,用他们所主张的东西反对他们认为与之相对立的东西。他们并没有超越“对立统一”规律的制导,仍然在“二元对立”的笼子里谈哲学。如他们反对宏大叙事,实质上他们正是用“二元对立”的思维方式,颠覆了与之对立的传统和现代主义,实施了向后现代主义转型的“宏大叙事”。他们反对中心,拒绝权威,主张多元,却又把后现代拥上了中心地位,视为统摄和压倒一切的权威,统领多元的主元。他们在反对主流意识的同时,又把后现代树立和崇尚为当代社会的主流文化。他们在反对文化霸权的同时,又制造了一种以后现代唯命是从的新霸权。他们正是假手于“二元对立”的思维方式,推行惟我独尊的理念,这种附带痴迷的“自恋情结”的形而上学的思维方式,不仅有违艺术辩证法,而且也是与后现代主义所强调的多元精神相背离的。

## 后现代的思维方式

我们既要吸纳改制后现代主义社会文化思潮中可贵的思想理论文化资源,同时也要破除在学术理念和思维方式上对西方现当代社会文化思潮的迷信和盲从。后现代主义社会文化思潮同样也要得到人民心理的认同,接受当代社会实践的检验和现代化历史进程的选择。

后现代主义使用体现怀疑精神、批判精神、变革精神的颠覆性思维方式。反对、否定、消解、非、去、差异、多元、分延、撒播、零散、混沌、流动成为这种学术理念和思维方式的关键词汇。我们应该借鉴和利用后现代的颠覆性思维方式,批判和消解那些不合理的旧体制和旧观念,同时也应防止后现代的这种思维方式的泛化,扶持和呵护那些进步的有益于社会的全面进步和人的全面发展自由发展的新生力量和新鲜事物。

后现代主义强调流动性、变化性和不断生成性是具有一定合理性的。但把流动性和稳定性、必然性、主导性、统一性、共同性、集体性、权威性完全对立起来,不可避免地会陷入形而上学的偏

# 实用精致的填词法

□谭良田

就像学书法要从法度具足的楷书入手一样,学诗从有法可依的格律诗入手最好。高昌的《玩转律诗》是一部指导格律诗创作的好教材;词是格律诗的延伸,而高昌的《玩转词牌》是诸多填词教材中最具特色、最具操作性的优秀教材之一;高昌的两部著作先后出版,就像一对双子星座,惠泽诗坛,深受读者欢迎。《玩转词牌》一书的亮点很多,择要总结为三点:“一兼、二趣、三精”。

## 一兼:兼众家体例之长

《玩转词牌》一书还有一个副标题,即“填词实用教程”。作者紧扣“实用”二字,一切从指导实践这一前提出发,全书主体分三个部分:

一是《填词手册》,在这一部分介绍填词必备的背景知识。

二是《宋词“悦”读》,在这一部分,作者精心选注了若干最具代表性的词作,为初学者进入填词意境积累感性认识。

第三部分是《常用词谱》,就现在所出版的填词参考书看,要么是讲一通填词常识及格律等等,如龙榆生《词曲概论》、王力《诗词格律》《汉语诗律学》之类;要么按序罗列若干词牌名,考证词牌来历,例举代表词作,标注格律形式,如龙榆生先生《唐宋词格律》、清人《白香词谱》、明人《词律》之类。前者属于知识通论类书籍,后者属于词谱类书籍。高昌的《玩转词牌》兼二者之长,又格外加入《宋词“悦”读》部分,作为填词前的必要阅读,以助读者培养语感。为了帮助读者提升阅读效率,作者在这一部分也可谓用心颇工,和一般的诗词注释体例比,新意颇多,且又切合初学者实际情况,有了前两部分的伏笔,这第三部分是水到渠成的事情,所以这一部分无需在篇幅上

斤斤计较。用心专心细心的读者,只要读懂作者的意图一步一个脚印地走过来,必然能达成“玩转词牌”的目标。

## 二趣:穿插相关故事,引发阅读意趣;展示自我创作,提升填词兴趣

该书充满了趣味,能将庄严雅致的文学创作通过意趣盎然的诠释和讲解呈现给读者,读者通过这种通俗有趣的解析而能快速升起信心和兴趣,自然而然地进入填词创作。作者主要是从两个方面来营造趣味的:

### 1.穿插相关故事,引发阅读意趣

梁启超《论小说与群治之关系》认为凡是人都爱故事,而小说是最集中讲故事的文体,所以小说对于移风易俗具有重大作用。无可否认,扣人心弦的故事确实广受欢迎。

作者正是抓住了读者的这一阅读心理,所以在《宋词“悦”读》中加入了不少有趣的故事,然而作者并不是简单地为故事而故事,故事的作用是双方面的,在契机地引发读者的阅读意趣的同时,其实也是非常契理的。

从作者选取的故事类型来看,一部分是介绍作者生平趣事,而大多数故事是和所选词作息息相关,这些故事有助于理解词作内涵。我们知道,唐孟棨的《本事诗》首创这一体例,专门搜集诗歌背后的故事,分门别类,帮助读者深入理解诗作,之后宋计有功《唐诗纪事》继承并发扬了这一体例,后世沿袭,至今有《宋诗纪事》直至《清诗纪事》等等。作者巧妙地在一本填词指导书里融入这一体例的精华,从而获得契机契理的双重效果。

### 2.展示自我创作,提升填词兴趣

在阅读《玩转词牌》的过程中,相信很多人和我一样,感觉交了一个好朋友。如果是初学者,因为有了这个好朋友,至少不会感到填词是件不可能的难事,所以我相信,很多有意愿的读者朋友,会因了这一点而将填词坚持下去。

高昌的作品不仅给我们以创作信心,而且还能为我们展示创作的方法。古人说“授人以鱼不如授人以渔”,可以说这两方面高昌都做到了。

写诗,诗兴很重要,诗兴即写诗的欲望和灵感,这是逼不出来的。所以过了文字表达这一关之后,最关键的因素是“诗兴”。在没有诗兴时而又想练笔,怎么办呢?高昌给我们做出了榜样:那就是以特殊的诗歌体裁或改写或翻译古今作品,比如原作白话不押韵,我改成律诗绝句甚至以某词牌填词一首,这样练笔就不用担心没有诗兴。这类作品书中收了不少,如《风入松·词绎美国诗人狄金森〈致海〉》《八声甘州·词绎美国诗人艾伦·金斯伯格〈泪〉》《江城子·词绎英国诗人艾略特〈歌〉》《浪淘沙·词绎爱尔兰诗人叶芝〈抉择〉》等等,至于《洞仙歌·面朝大海》等虽不是翻译改写海子的诗,但也不是完全没受到该诗的启发。

### 三精:选词精当;注释精简;译文精美

“选词精当”兼指全书第二部分和第三部分。

注释精简是对第二部分说的。能做到“注释精简”,一则是因为作者对作品有深刻理解,所以注文简意赅;一则是因为体例安排得当,所以无须详细注释;作者在“延伸悦读”这一部分,遇到词作中有典故,往往加以讲述,故而在注释中无须多花笔墨。

“译文精美”也是对第二部分说的。翻译古诗词至少有两个难处,一是意境容易流失,一是押韵不易。但是作者在这两个方面都做得不错,每一首译文都能押韵,并且基本保持原作意境,而其译文的节奏和韵律也往往能传达原诗的风采。

当然,该书的亮点远不止上述这些,比如体例上安排“帮你理解”、“拓展思考”、“填词心得”等栏目,所谈所讲都是可以即学即用的创作经验,读者最是受益。相信读者朋友在阅读中还会发现更多亮点。

王宁宁的新著《中国古代乐舞史》(山西人民出版社出版)是让人眼前一亮的力作。作者在构筑乐舞场景和梳理历史发展脉络时力求“实录”,秉持了正确的舞史观、科学的方法论,以及严谨求实、知难而进、锐意创新的治学态度,使得《中国古代乐舞史》成为一部具有很高学术价值的“信史”。

还原“乐舞一体”的历史“真相”,力求“实录”。“乐舞一体”或“诗乐舞一体”的舞史观纵贯全书,于诗乐舞整体关系中把握古代舞蹈规律特征,更准确地还原了中国古代舞蹈发展的原貌。王宁宁标举“乐舞史”之旗帜,并能够从思想观念到研究方法、材料运用一以贯之,“实录”出中国古代舞蹈发展演变的精神风貌,实在难能可贵。

这种“一体”观念首先表现在对于各个时期舞蹈发展、舞蹈作品、尤其是代表性作品的描述中。其次,《中国古代乐舞史》的“一体”观念绝非“贴标签”式的概念置换(将“舞”换成“乐舞”而已),而是由此生发出新的舞史研究方法与材料。作者对于诗歌材料的应用,显然已不局限于仅仅将诗作为描述舞蹈的史料,而是把诗放在古人载歌载舞的综合艺术形态中去判断舞步和舞姿了。

由此我们注意到,作者在充分运用“二重证据”的基础上,从“诗乐舞三位一体”的舞蹈理念出发,进一步“以乐证舞”“以诗证舞”,这种打破学科界限,于诗乐舞整体关系中把握古代舞蹈规律特征的新方法,对于舞史研究无疑是一大贡献。

新方法必然带来新材料的出现,《中国古代乐舞史》中运用诸多笔墨考释了与舞蹈相配合的乐器、乐律、曲调,分析了大量乐舞诗(诗歌及以舞蹈为描写对象的诗),这些都是以往舞史著作中难得一见的材料,同样构成了《中国古代乐舞史》的重要特色。

锐意创新、学术性强。《中国古代乐舞史》遵循历史的方法,亦长于逻辑的方法,史、论并重,是该书的又一特征。作者沿历史脉络,于社会政治、经济、文化、外交、民族民俗等宏阔的时代背景下阐发舞蹈的兴衰变革及发展规律,自远古至明清,宫廷至巷陌,塞北至江南,各阶段、各类型舞蹈面貌特征莫不详尽,对于庞大繁复的乐舞体系显示出高超的驾驭能力。同时作者又寻幽探微,对于繁杂乐舞事项从不轻率给出结论,而是通过文字训诂、