

诗歌：在日常生活中 探寻审美向度

王巨川

【摘要】当代诗歌正逐渐远离崇高的、形而上的美学追求，探其原因有两个方面：一是思想、文化转型过程中日益膨胀的享乐主义和消费文化的深刻影响；二是“民间立场”挑战“知识分子写作”的精英文化而导致的诗学内部裂变。日常生活审美化为诗歌创作开辟了广阔而新鲜的实践空间，使高雅文化形态更加贴近大众文化。同时，对日常生活的过度阐释和审美泛化也产生了大量语言俗白、情感缺位的“口水诗”，从而遮蔽了诗歌的终极精神和语言魅力。当代诗学应该在日常生活中寻求诗歌的“诗美”和“诗意”，在日常语言结构和生命体验中保持诗人乌托邦的自由幻想和精神向度，自觉于诗歌的自体审美向度。

【关键词】日常生活审美化 诗意审美 异化审美

中图分类号) I207.2 文献标识码) A 文章编号) 1000-2952(2012)02-0104-07

自上世纪80年代开始，西方各种文化思潮对中国的政治、经济、文化等方面产生了多方面的影响。其中，日常生活审美化思潮从学术的探讨到广泛的实践过程中，在改变以往的消费文化和审美观念的同时，也深刻地影响了诗歌的创作观念和发展路径，诗歌创作正逐渐远离诗学传统构建的美学标准，朝着日常生活审美化的道路行进。无疑，日常生活审美为诗歌的创作提供了广阔而新鲜的实践空间，这个日常生活空间所承载的精神向度、美学因子和丰富的生命体验等着我们去开掘，毕竟诗人的敏锐感知与精神体验需要在日常生活的基础上突入与展开。但也有更多的诗人在日常生活审美的道路上渐行渐远，他们不再对诗学传统顶礼膜拜，以语言之诗去呼应和感受生命世界，而是以暴力姿态和颠覆精神拒绝诗意的人文关怀，把诗歌从崇高圣殿抛向民间烟火萦绕的日常现场。对日常生活的异化阐释和审美泛化使诗歌的崇高精神和典雅形态被日常生活的琐碎事物和形而下的庸俗经验所遮蔽，本应是陶冶人类灵魂、升华人格精神的诗歌成为倾倒“口水”的垃圾现场和“断句、分行”的文字游戏，无怪乎有学者困惑质疑：“诗，是否正在成为一种退化的文学器官？”^①

一、日常生活审美化：“新的美学原则”与诗学经验

日常生活审美化是在西方后工业社会发展和消费文化急剧膨胀的背景下通过文化显现出来的美学思潮，它源自费瑟斯通的题为“日常生活审美化”演讲，他认为日常生活审美化正在消弭艺术和生活之间的距离，在把“生活转换成艺术”的同时也把“艺术转换成生活”。而后，韦尔施、霍尔等文化学者纷纷著书论言，积极推动日常生活审美思潮全球化的形成。日常生活审美思潮进入中国是缘起于国内学者对文艺学学科的反思，在借鉴费瑟斯通关于“日常生活的审美总体必然推翻艺术、审美感觉与日常生活之间的藩篱”的观念和韦尔施建立“超越美学的美学”学科新形式言论的基础上，^②认为今

^① 沈奇：《口语、禅味与本土意识》，《沈奇诗学论集》，中国社会科学出版社2005年版，第5页。

^② [英] 迈克·费瑟斯通：《消费文化与后现代主义》，刘精明译，译林出版社2000年版，第103页。

日中国的“审美活动已经超出所谓纯艺术/文学的范围、渗透到大众的日常生活中。占据大众文化生活中心的已经不是小说、诗歌、散文、戏剧、绘画、雕塑等经典的艺术门类，而是一些新兴的泛审美/艺术门类或审美、艺术活动，如广告、流行歌曲、时装、电视连续剧乃至环境设计、城市规划、居室装修等。”并且“日常生活的审美化以及审美活动日常生活化深刻地导致了文学艺术以及整个文化领域的生产、传播、消费方式的变化，乃至改变了有关‘文学’、‘艺术’的定义。”^①在国内学者畅想着“新的美学原则”的崛起的同时，日常生活审美化也造成了美学边界的无限扩张，呈现出一种泛化了的文化审美现象并引起了学者们的省思和批评，韦尔施针对全球日常生活审美化的现象指出：“毫无疑问，当前我们正在经历着一场美学勃兴。它从个人风格、都市规划和经济一直延伸到理论。现实中，越来越多的要素正在披上美学的外衣，现实作为一个整体，也愈益被我们视为一种美学的建构。”^②国内有学者发出了日常生活审美化中的“日常生活”到底是谁的日常生活的诘问。^③更有学者认为今日中国“并没有进入消费主义时代”，“从这个意义上说，今天的所谓‘日常生活审美化’，决不是中国今日多数人的幸福和快乐”。^④不管学界对日常生活审美化思潮的讨论如何激烈，它对当下文化艺术创作所产生的巨大影响已经显现。其中，当下诗歌创作的日常生活审美转向便是显著一例，并且表现出与诗歌传统中的日常审美有着本质的区别。

在中国诗歌的历史上，诗歌创作中从未缺少对日常生活的审美活动，最早的《弹歌》：“断竹、续竹、飞土、逐肉”即是对人类原初阶段日常狩猎活动的真实描写。《诗经》中绝大多数诗歌也都以日常生活和本真经验为创作素材，朱熹《诗集传》中有“凡诗之所谓风者，多出于里巷歌谣之作”的说法。如《女曰鸡鸣》写一对夫妻在黎明醒来时的枕边对话展开一天的生活情境，在细致简练的对答中表现平常朴实的生活气息和温情恩爱的生活场景；《七月》完整地展现了农民们一年四季的种田、养蚕、纺织等辛勤的劳动生活；《采芣苢》是采收车前子的妇女们一边劳作一边唱的歌，表达了欢快美好的劳动场景；《桃夭》是女子出嫁时演唱的歌诗，用桃树的枝叶茂盛、果实累累表达对婚姻生活的希望和憧憬。

诗歌鼎盛的唐宋时期，许多诗人同样在日常生活场景中寻找诗意的审美灵感，杜甫、陶渊明、孟郊、韩愈等诗人用优美的诗歌语言营造了大量描写日常生活的诗意篇什。如：“白露黄粱熟，分张素有期。已应春得细，颇觉寄来迟。味岂同金菊，香宜配绿葵。老人他日爱，正想滑流匙”（杜甫《佐还山后寄三首》之二），写的是

杜甫向杜佐讨要粟米的生活俗事。《阆乡姜七少府设鲙戏赠长歌》写诗人在冬时接受县尉姜七宴饮和厨师做鱼的过程。《羌村》更是用“老夫卧稳朝慵起，白屋寒多暖始开。江鹤巧当幽径浴，林鸡还过短墙来”这样的日常场景来描述自己的闲适生活。此外，诸如“慈母手中线，游子身上衣”（孟郊《游子吟》）、“日高丈五睡正浓，军将打门惊周公”（卢仝《走笔谢孟谏议寄新茶》）、“种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归”（陶渊明《归园田居其三》）、“新年都未有芳华，二月初惊见草芽。白雪却嫌春色晚，故穿庭树作飞花”（韩愈的《春雪》）这些诗句都从日常生活起兴，通过雅致的语言和精巧的意象赋予日常极俗事物以高雅的韵致。这些诗句之所以能够流芳百世，正是诗人在日常生活状态中用心灵去体验、用思想去感知，从日常生活中提炼诗歌因子，表现出诗人的关怀之情与敏锐之思，或状物感怀，或言志咏史，无不在“俗言俗世”的情境中感染自己、感动后世者。由此而言，这也正是传统日常生活审美体验之诗与当代诗歌日常生活审美化的不同之处。历代诗人对日常生活描绘求真求实的同时并没有使诗歌走向世俗化、庸俗化，而是呈现了传统知识分子精神追求中“化俗为雅”的审美取向。现代诗人也不乏对日常生活审美的情动与书写。如徐志摩的《乡村里的音籁》一诗将日常生活中的体验升华为诗：“小舟在垂柳荫间缓泛——/一阵阵初秋的凉风，/吹生了水面的漪绒，/吹来西岸村里的音籁。”通过朴素、节制的日常语言展现出清新、闲适、恬静的南国水乡风光，给人返朴归真的精神体验。周作人也常常把日常生活中极平淡的事物在自我体验中以清隽的诗写出来，使人感到美妙：“阴沉沉的天气，/香粉一般的白雪，下得漫天遍地，/天安门外，白茫茫的马路上，/全没有车马踪迹，/只有两个人在那里扫雪”（《两个扫雪的人》）。“车外整天的秋雨/靠窗看见许多圆笠，——男的女的都在水田里，/赶忙着分种碧绿的秧身”（《画家》）。赵景深写道：“我好似忽而到了寂寞的雪地，忽而走在道上，忽而过那萧瑟的秋天；一句句使我读着好似看见了一副画图，虽然他说他不是画家。我们常见的事实取材这样佳妙，令人因他的诗得着愉快的安慰，未始不是文学简洁之功”（《新

① 陶东风：《日常生活审美化与文化研究的兴起——兼论文艺学的学科反思》，《浙江社会科学》2002年第1期。

② [德] 沃尔夫冈·韦尔施：《重构美学》，陆扬、张岩冰译，上海译文出版社2002年版，第3页。

③ 姜文震：《谁的日常生活？怎样的审美化？》，《文艺报》2004年2月5日。

④ 童庆炳：《“日常生活审美化”与文艺学》，《中华读书报》2005年2月16日。

诗年选》)。

通过上述列举可见,中国诗歌传统中的日常生活审美创作与当下诗坛日常生活审美化倾向有本质的区别。前者更倾向于在日常生活中寻求一种理想的纯审美状态,强调个人感官的真实体验并实现对感官体验超越后的审美自由与精神愉悦,这种诗歌审美追求更趋同于朱光潜先生提出的“人生的艺术化”的美学观念。而当下诗坛的日常生活审美创作主体是在大众消费主义熏陶下带有鲜明的感官享乐体验,强调的是视觉冲击与感官体验过程中所激发的世俗欲望,并沉迷于欲望的满足之中。简单来说,二者的根本区别在于:一个是通过日常生活的审美活动凸显人生价值和提升精神人格,从而进入诗意的境界;一个力图将“艺术转换成生活”,使艺术扬弃诗意的审美性格从而回归日常现场。

由此来说,当下日常生活审美化思潮对那些代表着崇高精神象征和荡涤人类灵魂的纯艺术形态是一个严峻的存在考验。对于诗歌而言,日常生活审美化对文化领域介入的“双刃效应”同样起着作用:一方面,诗歌身份或者说姿态的形而下可以让更多的人有成为诗人机会,满足了普通大众的文化享受和精神愉悦,草根诗人、打工诗人等曾被拒于诗坛的民间身份也因此获得承认,他们用原汁原味的日常经验来写诗,使诗歌这种少数精英拥有的高雅艺术更加贴近大众文化,成为普通民众也可以创作的文学形式;另一方面,从诗坛的内部来看,庙堂、广场和民间三分天下,话语权力的斗争也在“民间立场”和“知识分子写作”中展开。“民间立场”以倡导民间写作、回归日常生活审美为契机,认为“把日常生活视为庸俗的、小市民的、非诗的,把诗视为与之相对立的某种鹤立鸡群的高雅部分,这在诗歌真理中正是属于庸俗的和非诗的。”^①由此颠覆了诗歌作为精英文化的神圣地位。无疑,“民间立场”的诗人们试图通过对日常生活的描写来唤醒人们在秩序化的精神生活中日益僵化的想象力,并由此创作出一批优秀的诗歌作品。但也正是让日常生活审美无限度地泛化并走向“异化”,促使越来越多的诗歌创作处于一种语言的“贫血”状态和情感缺失的尴尬境地,诚如埃伦·迪萨纳亚克在批评后现代主义者时所说的那样:他们“背弃了高雅艺术的昂贵而丰盛的大餐,转而提供了乱七八糟、无味也没有营养的小汤。而且很奇怪,尽管后现代主义的目标是挑战旧的精英秩序,但其蛮横无理、难以让人理解的理论即使对心地善良的普通读者来说也远比高雅艺术的辩护者所创作的任何东西更加晦涩和难以接近。”^②同样,当代诗人拒绝了诗歌的终极关怀和颠覆精英话语权力之后,那些用日常琐事堆砌、直白语言铺陈的诗歌语言和形态中已然找不到能够称之为诗的生命内核和撼动

心灵的基本品格,更不用说是对诗语的锤炼或意境的营造了,从而使当下诗坛依旧萦绕着“令人气闷”和“头晕”的魅影。

二、“诗学圣殿的重构”:诗歌日常生活审美转向的两条路径

从当下的诗坛状况来看,诗歌的日常生活审美化转型呈现出两种不同的审美风格——诗化审美和异化审美,这种不同的审美路径使得诗歌的发展也呈现出两种相互背离的发展路径。

首先,日常生活的诗化审美自第三代诗人已然开始,在他们那里,诗歌不再追求内视角的生命体验和理想主义启蒙价值,更多的是关注于日常生活中的自我个体、琐碎事物,并把体验转化为诗意的美学创作。后来的诗人们延续了这种审美理念,如丁当的《回忆》、王小龙的《真实的生活》、韩东的《雨衣、烟盒、自行车》、里墨的《在平淡的日子里》、马青山的《日子》等诗歌,构成了诗歌日常审美的开端。诗歌不再是少数精英统治的形而上的高雅艺术,而是任何人都可以用来“点缀”生活的“闲言碎语”,并从中寻求哲性思考和精神栖息的诗意空间。

这一类诗歌追求日常生活的本真体验和干净、平实、直白、简练的语言风格。被誉为“能在司空见惯的日常生活中有所发现”(李福春),并在创作中“重视诗歌对现实的介入”(王光明)的卢卫平是这一类诗人的代表,如《异乡的老鼠》关注打工者在城市底层日常生存的体验;《楼道的灯坏了》写诗人从黑暗的楼道中打开家门后的发现:“我发现/我的家竟然/那么亮堂/多少年视而不见的东西/也在闪闪发亮”,日常生活的诗意在诗人的瞬间感受中得到了永恒价值。戴巧平认为:“在诗歌中展示一幅日常生活图景,诗人向我们所展示的不仅有我们平常所见到的,更有为我们所‘视而不见’的——生活中平常的感动,家庭琐碎中的温馨,触动心灵的每个细节。这里面有诗人的一颗对平常事物保持敏锐感知的心,更有对生活的热爱和诚意。”^③《再数一遍》是将日常生活体验提升为哲思的代表作品,诗人在“回到故乡”后发现,“那么多星星/那么多我三十年前/数错的星星/一直等着在城里埋头干活的我/抬起头来/把

① 于坚:《棕皮手记1997~1998》,《于坚集》卷5,云南人民出版社2004年版,第50页。

② 转引自孙媛《尴尬的话语移植——谈“日常生活审美化”及其中国之旅》,《海南大学学报》2008年第2期。

③ 戴巧平:《当代日常生活诗歌艺术审美价值初探》,《中国现当代文学研究》2009年第11期。

他们再数一遍”。诗人通过“星星”的意象，在三十年的时间跨度中呈现出生存体验的思考，诚如诗人自己说的：“使小的东西变大，使细节变得显著，使日常变得珍贵，使被忽略的部分得到关注和拯救。”^①

娜夜的《生活》从自我生活体验出发，用儿时吃“黑糖球”这一镜像表达出诗人对生活时光流逝之快的叹息；王小妮在《喝点什么呢》中记录了自己在日常生活中的瞬间感受：“什么样的流动/能够配的上我现在这种绝妙的感觉。/没有一种为瞬间而生的液体。/时间就是短的。/……/飘飘的人尝不到飘飘的水/我很快/就将变回一个平凡了。”《活着》是一种姿态，是一个“心平气和的闲人”在日常琐事中的存在状态，日复一日的生活就是在这种心平气和中悄悄流逝了，“不为什么/只是活着”，而这种表象的活着状态并不是诗人所想要的，因此在择菜、淘米、做饭的过程中她“试到了/险峻不定的气息/正划开这世界的表层”，并“卒章显其志”：“我的纸里/永远包藏着我的火”。从日常生活提炼美学元素并转化为诗的意境，这在当下的诗歌创作中已经显得尤为难得，因而崔卫平称赞王小妮“在陷入日常生活的种种琐事之后还能保持自己独立的天地。”^②另外，孟醒石的《城中村》、伊沙的《鸽子》、于坚的《尚义街六号》、《远方的朋友》等等，都坚持在日常生活中寻找诗意的哲思，用这些作品展现诗学发展的另一种可能。

应该说，日常生活的诗化审美在语言的提炼、意象的撷取和节奏的把握等方面达到了较好的程度，诗人们在精神上以积极的生活态度、新颖的语言风格去体现自身的心灵体验，不论是司空见惯的生活家常还是瞬间的现实感受，都能够在日常口语的叙述中获得诗意的阐扬，因而，这一类以日常生活为诗意审美的诗歌与口水化、庸俗化的异化审美就有了本质的不同。

其次，日常生活异化审美是在商业美学与消费文化大行其道、功利色彩浓重的社会竞争中产生的，在这样的社会背景中，许多人的精神之花日渐枯萎，诗歌的审美活动往往会进入急功近利的“焦虑”之中。我们看到，当下的诗歌在表象繁荣和喧嚣中透射出无奈的孤独与落寞，对日常生活无限制撷取与非理性张扬，使诗歌走上了审丑的、庸俗的异化之路，无论是已经成名的还是正想成名的诗人，在社会与精神的内外交困中总是掩饰不住浮躁的急功近利的心理，企图通过这种方式得到别人的认可或争取话语权。例如通过把自己喻为“老鼠”、“青蛙”、“蚂蚁”、“蚯蚓”等“非人化”状态来实现表达底层的生存状态：“我很卑微，让不该入诗的老鼠/爬进纸格，然后对它们大加赞赏/我早已被它们感动/看它们日以继夜，找寻求生门路/迫于无奈，干些偷鸡摸狗的事……”（张守刚《老鼠》）。如果说这种非人化

的日常审美表达的是诗人对生活底层人群的关注或怜悯，那么，另一种异化可谓是对日常生活审美异化的极端之作。无意义的生活状态和浅白语言使诗歌成为一连串的“口水”：“毫无疑问/我做的馅饼/是全天下/最好吃的”（《一个人来到田纳西》）；“一只蚂蚁，另一只蚂蚁，一群蚂蚁/可能还有更多的蚂蚁”（《我终于在一棵树下发现》）。与之类似的还有阿斐的《高尚的人们都在干嘛呢》：“高尚的人们都在干嘛呢/不知道/大概，都呆在家里给老婆做饭，给孩子喂奶、吃喝拉撒/偶尔出来跟情妇聊聊天/切磋一下床上功夫/顺便写篇短文、做首短诗、抒点小情吧！”乌青的《对白云的赞美》：“天上的云真白啊/真的，很白很白/非常白/非常非常十分白/特别白特白/极其白/贼白/简直白死了/啊——”当代诗人的生活无非是“早晚各进一次地窖看看”，“想一想将要到达的流行感冒”（海波《一个当代诗人的日常生活》），已经如蛇缠身一样腻歪和无聊，在这样的状态下，诗人深深地感到了自己“痛”的根源：“我的痛是无聊之痛，/是空虚之痛，是走神之痛”（孙文波《痛》）。

另外，在以“非非崇原、下半身崇下、垃圾派崇低、看见写作崇现场”的一系列崇拜中，诗歌审美异化使得这些诗歌在日常生活中寻找创作激情的时候，唯独没有对诗歌原有艺术审美的崇尚追求，而是走向形而下的“肉体”狂欢。例如以“先锋”、“诗歌大师”自称的“下半身”写作扯去了温情的外衣，赤裸裸袒露着身体，认为只有身体才能给予诗歌乃至所有艺术以第一次的推动，……因为它干脆回到了本质。在“下半身”的理念中，这些所有的一切与心灵和精神相关的元素都成为诗歌发展的障碍，他们要的只是下半身，因为他们认为这才是真实的、具体的、可把握的、有意思的、野蛮的、性感的、无遮拦的。而这些，正是当代诗歌艺术所必须具备的基本品质。“诗歌从肉体开始，到肉体结束为止”成为下半身写作的标尺，理论宣言与创作实践的错位、矛盾和失衡，构成世俗挑战高雅、民间颠覆精英的极端狂欢，使诗歌已然失去了缪斯女神那庄重、典雅的光辉。谢有顺对“身体”参与文学创作曾阐述说：“古代的‘诗言志’，当代的‘文学为政治服务’，这些文学主张从来都是反身体的，它们所注重的是那个文学之外、作家主体之外的‘志’和‘政治’，至于文学身体本身是否真实、是否具有艺术的美感，这并不重要，重要的是那个说出来的‘志’和‘政治’是否正确和高尚。”

^① 卢卫平：《向下的诗歌》，《第三届华文青年诗人奖获奖作品》，漓江出版社2006年版，第34页。

^② 崔卫平：《苹果上的豹·编者序》，北京师范大学出版社1993年版。

认为没有“用身体去感知，用身体去发现，用身体去创造”的作品是凌空蹈虚的，是与“意识形态管制下的‘假大空’写作并无不同”的写作。所以，“强调身体在写作中的意义，其实是强调作家写作时个人的在场。‘身体’是个人在场的标志之一。”^① 谢有顺强调的“身体写作”是要求作家必须用自己的身体参与到创作中，去体验日常生活和感悟生命过程，从而创造出有血有肉、可感可知的文学作品，避免那种“假大空”式凌空蹈虚的写作，这种观点是值得倡导和践行的。然而，许多诗人却把身体的感官刺激与精神享乐作为唯一的审美的标准，把大量世俗的丑陋之物和精神的异化审美当成创作的内容，这对诗歌而言只能是野蛮的戕害。

打开各大诗歌网站以及各类文学刊物，上述列举的这类诗歌数不胜数，如果诗歌把日常生活的琐事和无聊的情感当作唯一的诗学审美化创造，那么诗歌必然会失去应有的艺术审美性与生命创造力。韦尔施曾意识到日常生活审美化所带来的负面效应，他认为全面的审美化或审美的泛化只会给人带来感觉的剥夺，“我们的知觉不光需要活力和刺激，同样也需要延宕和宁静的领地，也需要间断。这一法则宣告了当今流行的美化趋势的失败。全面的审美化会导致它自身的反面。万事万物皆为美，什么东西也不复为美。连续不断的激动导致冷漠。审美化剧变为非审美化。”^② 这段话对当下诗歌发展同样具有反思的借鉴意义，当诗歌不再是人类灵魂的栖息之地，给人以心灵的慰藉、精神的高蹈和生命的尊严的时候，放弃了美学的追求和责任的担当，而只是在日常生活中“以诡谲或调侃的姿态”进行语言的游戏，无疑就使“诗人成了小丑，诗歌也就成了笑话。”^③

三、“回归诗意的栖息地”：诗歌日常生活审美转向的思考

徐迟曾说：“我们在生活中要善于寻找集中点，找最集中的漩涡，那里旋转着诗”（《黄山谈诗之二》）。中国诗歌历来有追求崇高的精神境界和形而上的现实关怀的诗学品格，诗人在精神领域探索的同时，用诗意去“营造理想的殿堂，追求精神的终极关怀”（吴思静）。然而，这一诗学品格在90年代以后开始发生裂变。

从社会格局来看，虽然社会意识形态的一元化体制仍是主导，但人们的价值观念、道德标准等方面已经趋向多元化，日渐显现的社会弊端和浮躁心理使人的精神陷入一种困惑的境地，人们追求的不再是崇高的精神价值而是钱、权、利等物质化的现世享受。在这样的文化语境中，文学话语权力也发生逆转：反崇高、反主流力

量的崛起颠覆了业已建构的精英话语。在现实与理想的双重重力中，诗歌的崇高价值和精神追求日渐消沉。当代诗歌叙事越来越多的是在感官体验、精神放逐中沉迷于日常琐事和语言游戏中。如何使日常生活经验与诗歌审美追求融通，从而让诗歌发展走上和谐的审美之路，重新回归本体的艺术形态，成为当下诗歌创作者和研究者们思考的重要命题。也许杜威的话能给我们以启示，即“恢复审美经验与生活的正常过程间的连续性”，“回到对普通或平常的东西的经验，发现这些经验中所拥有的审美性质。”^④ 在这样的诗歌美学思路中，要求我们在日常生活中发现美的事物，从而在工业化、商业化和消费化时代的围困中寻找“诗意”，使得诗歌创作走向真正意义上的日常生活审美化才是当代诗歌发展的关键所在。因为“在真正意义的审美活动中，人们能够把握世界的真理，能够触及世界的秘密，能够在刹那间获取永恒的感受，能够达到自我与世界的统一。自我与世界，不再是对立的隔绝的，而是一种融合——不是儿童的没有自我意识的融合，而是拥有更高智慧之后的复归。”^⑤

首先，虽然日常生活是人类赖以存在的空间，但“诗意的生活”并不能等同于诗歌的呈现，它只是诗歌存在的基础，在这个基础上，诗人发现能够给人以心灵愉悦的“诗意”和能够让精神荡涤的诗的因子，并通过“章节的匀整与流动”呈现出来。我们用前文的《对白云的赞美》与北岛的《云啊，云》做一比较即可证明：

你漫步在广漠的沙洲上，/为小艾草遮住赤裸裸的太阳。//你让兀鹰栖息在肩头，/用露水洗净它淌血的翅膀。//你为死去的秋天送葬，/默默地垂下一线哀悼的目光。//你追随着街上瘦小的孩子，/飘送无数个洁白晶莹的幻想。//纵使闪电把你放逐，化作清水一泓，/面对天空，你也要发出正义的回响。（北岛：《云啊，云》）

同样是在日常生活中对“云”的感受，二者的叙事却表

① 谢有顺：《先锋就是自由》，山东文艺出版社2004年版，第34~36页；《从世俗中来，到灵魂中去》，郑州大学出版社2007年版，第104页。

② [德] 沃尔夫冈·韦尔施：《重构美学》，第44页。

③ 刘波：《重新恢复诗歌的难度》，《诗选刊》2011年第2期。

④ [美] 杜威：《艺术即经验》，高建平译，商务印书馆2005年版，第9页。

⑤ 李晓林：《审美主义：从尼采到福柯》，社会科学文献出版社2005年版，第228页。

现出不同的“诗意”，《对白云的赞美》只有一个唯美的名字，在“口水”一般的拖沓中没有人能够感受到诗歌所带来的精神享受和诗意想象。而《云啊，云》是诗将自然意象的感官体验提升为精神感悟，用拟人化的手法赋予“云”以正义的道德内涵，正是这种用心灵体悟的创作，才能让读者感受到诗歌的精神力量和语言美感。

其次，诗歌语言是以日常语言为参照系加以锤炼、提升而形成的独立存在的语言系统。对于诗歌来说，语言就是诗的灵与肉，真正意义上的诗人就是语言的魔术师，穷尽自己的智慧雕塑语言的圣殿，就像生活中一般不会说“黑夜给了我黑色的眼睛”一样，但诗人可以，日常生活语言经过内在精神的提炼与词的组合转化成诗的语言，并让读者产生心灵的共鸣和精神的震撼，因为“诗绝非是把语言当作在手边的原始材料来运用”（海德格尔语），而是“对已有词语的改写和对已发现事物的再发现”（翟永明语）。反之，诸如《一个人来到田纳西》、《对白云的赞美》这一类完全运用“口水化”的同样清楚明白的词语组合，就不能称其为诗，或者说只是“徒具诗形的诗”。诚如维特根斯坦所说：“当一个句子被称为没意思时，并不是可能说它的意思没意思，而是一种字词的组合同时排除在语言以外，撤出了语言的沟通。”^①这类“口水化”的语言是应当被排除在诗歌语言系统之外的，因为它没有“诗意”的语言，而且并不能够起到诗人与读者之间心灵沟通桥梁的作用。

再次，诗歌在贴近“世俗化的、现世的、小市民的、小家庭的、琐事、肉感、庸常的”日常生活同时，其内核不应抛弃那些神性的、形而上的、终极意义的精神价值取向，应具有现世性的社会承担和人文关怀。2008年那场永存记忆的大地震之后，很多诗人在悲痛中用诗歌表达出炽烈的道德责任感，从不同的角度和层面表达了对大地震带来的灾难和民族面临的苦难考验的哀伤、追索，涌现许多优秀的诗歌作品，如《地震八首》（巫昂）、《来不及向你们告别》（东荡子）、《今夜，写诗是轻浮的》（朵渔）、《佛诞日的废墟》（安琪）、《2点28分的鸣响》（王小妮）、《被地震惊走的鸟儿又飞了回来》（徐颖）、《穿越》（郑小琼）等等。我们曾经一直都以为中华民族是一个不缺少诗歌的民族，但是为什么诗歌的道路越走越窄，以至于现在很多人都认为现代中国已经没有了诗歌。也许，通过2008年的这场灾难后，诗歌的集体出场所引发的诗潮已经有了答案。文学评论家谢有顺分析这一现象时说：在个人的领地，诗歌可以是语言的结晶体，诗人可以在那里对一个词反复打磨，但面对一个紧迫的公共语境说话时，诗歌毫无疑问承担着另一种使命。诗人和作家要勇敢地面对自己，面对众人，面对现实；他写的作品不仅要与人肝胆相照，还要与这

个时代肝胆相照，只有这样的诗，才是存在之诗，灵魂之诗。^②

四、结 语

综上所述，人们对日常生活审美化的日益关注使当下诗歌创作中的日常生活审美成为一种独立而鲜明的诗学态度，日常口语和生活琐事已然成为诗歌的创作常态和叙事策略。面对这样的诗学状态，我们一方面通过日常生活的审美呈现来努力探寻诗歌美学标准的生成空间，同时也需要在国家大力倡导发展社会主义先进文化的新形势下反思诗歌审美异化和庸俗化倾向的弊端。毕竟诗歌是高雅的文学艺术，它是在日常生活中获取的诗意因子通过语言的创造和锤炼从而产生刹那感受的永恒呈现，也就是古人所说的“情动于中而形于言”。虽然生活中的各种事物、感受、经验等都可以成为诗歌创作的素材和内容，并且诗歌也无法逃离日常语言的包围，但并不代表这些素材和语言都可以成为人们所认知的诗。钟嵘在《诗品》中说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。照烛三才，晖丽万有，灵祇待之以致响，幽微籍之以昭告。动天地，感鬼神，莫近于诗。”徐迟在谈自己写诗时也说：“写诗要在感情升到沸点的时候，要在非写不可的时候写。因为这时，在沸腾的热情中，诗句就像闪电似的来了，巧妙的构思就在这里产生了”（《黄山谈诗之二》）。诗人需要用敏锐的心灵和独特的方式去体验日常生活中的诗意之境，当整个心灵受到这诗意的撞击后而如火山喷发般呼之欲出时才能产生优秀的诗歌。同时，诗歌的表现形式和书写内容可以在诗人的精神体验和心灵感召中丰富多彩，但绝对不能失去撑起诗歌生命力和创造力的东西，那就是一个民族的文化品格和审美特色。因此，当下诗歌的日常生活审美化的转向并不是重建诗歌美学的终极目的，其最终指向依然是在日常的语言结构和生活空间中寻找诗歌的诗意所在和审美向度，拒绝庸俗的审美趣味，时刻感知时代的召唤，唯有如此，才能让无数次撼动人类灵魂的语言魅力和精神力量回归缪斯的圣殿。

本文为教育部人文社会科学研究规划基金《中国现代新旧诗学互训》阶段性成果（11YJA751069）

^① [奥地利] 维特根斯坦：《哲学研究》，汤潮、范光棣译，三联书店1992年版，第190页。

^② 《汶川地震引发的诗歌热潮》，《南方日报》2008年6月1日。

本文作者：中国艺术研究院、华南师范大学文学院
博士后、副教授，中国社会科学院研究生院文学

系毕业博士
责任编辑：马光

Poetry: To Find the Aesthetic Dimension in Everyday Life

Wang Juchuan

Abstract: Modern poetry is gradually turning away from the lofty and metaphysical aesthetic approach. There are two important reasons. The first is the profound influence of hedonism and consumer culture that are fueled by ideological and cultural transformation. The second is the divisions within poetics itself caused by challenges against elite culture featured for “intellectual writing” from “folk standpoint”. The aestheticization of daily life has provided a vast prospect for poetic creation and made the highbrow cultural form more close to popular culture. However, the over-interpretation of daily life and the generalization of aesthetics have created a number of poems characterized by vulgar language and the absence of sentiment, which has consequently blinded the ultimate spirit and linguistic charms of poetry. Modern poetic is supposed to seek the beauty and artistic conception of poetry from daily life, to remain the poets’ utopian imagination and spiritual dimension in language structure and life experience in daily life, and to keep the ontological aesthetic dimension of poetry.

Key words: aestheticization of daily life; poetic aesthetics; alienated aesthetics

观点选萃

对 20 世纪 90 年代以来小说“影像化”倾向的批判

于京一

山东大学威海分校新闻传播学院讲师于京一认为：20 世纪 90 年代以来，以影视传媒为主导的大众娱乐消费成为当下中国文化的主流，文化娱乐化与消费化对文学的生产和消费形成了巨大的冲击；其中小说的“影像化”倾向便是较为突出的一种症状，直接导致了小说文学性的丧失。

在小说的影视改编过程中，小说的依附性地位已经决定了作品被篡改和肢解的命运，不管这种命运是作家向“影像化”的有意靠拢还是无奈退让，但往往都以丧失文学的独立性为前提。因此，大量“触电”的小说于无奈之下都不得不“修改”自己的个性，正如刘恒所言：“因为写小说基本上是沿着自己的个性在写作，我想写成什么样子，你读者只有一个被动地接受的问题。但电视剧本反作用非常大，时时要考虑的是面对着数不清的观众，如果还坚持自己的个性的话，我觉得是不合时宜的”。而且，很多作家特别是那些自由撰稿人都把影视写作作为生存保障，这样，影视写作的“工匠式”风格便在潜移默化中损耗着作家们的审美理想。影视培养了作家的市场意识，但是当市场意识过度生长时，一个作家就消失了，剩下的只是一个追求作品数量的、从事文字复制的写手。因此，这种左顾右盼、曲意逢迎的写作姿态必然造成小说“文学性”的流失，甚至导致小说文体的变异。

总之，向影视文化靠拢已经成为当下某些作家创作的主导倾向，他们的每一部新作几乎都具备影视改编的先天性优势，有的甚至单为改编而作。在一个浮躁、虚弱的时代里，也许我们没有理由过多地指责任何人合法的谋生手段，更何况作家们确实在经受着世俗的挤压和痛苦的折磨；但是面对文学日益苍白的脸庞和憔悴不堪的躯体，我们也不能对其熟视无睹、任其坐以待毙。当然，我们不能一味责怪影视艺术的贪得无厌，只能从小说艺术创作自身寻找原因。应该承认，在当今各种艺术大融合的时代，任何一门艺术都在汲取其他艺术的优点以充实自己，小说也只有勇敢地加入各种艺术竞争的行列，吸收各种艺术的精华来充实和发展自己才会有出路。就此而言，小说择取“影像化”表达的某些优势也是无可厚非的事情，但是决不能舍本逐末，把汲取影视艺术的优点片面地发展成小说的“影像化”写作，这对小说来说将是巨大的灾难。

(马光 摘编)