

# 论日常生活的“泛诗化”

——以媒介技术与集体记忆的辩难切入

鄢 冬

**【内容摘要】** “泛诗化”成为当前日常生活中重要的文化现象。对此，既要认识到它是日常生活审美化的一种延续和进步，也需要警惕它堕入消费主义的陷阱。“泛诗化”实际上是在高度技术化的社会中历史记忆文学化的一种具体体现。当今社会高速发展的媒介技术与塑造集体记忆的需求之间形成了矛盾关系，“泛诗化”的出现不仅成为观察日常生活的有力镜像，也提供了一种构建集体记忆的方式。“泛诗化”行为更多通过技术化的细节向外部世界表达记忆，同时泛诗文本与其他文本又联结成了较为精密的交互式话语方式，新的“交互式记忆”话语也将越来越具有开放性、包容性。近年来，在诗与泛诗之间的日常生活，也展现出了内省、多层次的叙事状态。

**【关键词】** 泛诗化 技术化 集体记忆

**【作者】** 鄢冬，内蒙古大学文学与新闻传播学院副教授。（呼和浩特 010020）

**【基金项目】** 国家社科基金一般项目“21世纪中国古代诗词跨媒介传播现象研究”（2024BZW021）

近年来，随着文旅融合的进一步加深，广州、东莞、济南、湖州、金华、邵东、遂宁、奉节等城市纷纷打造诗歌IP。这些“诗歌城市”中既有一线城市，也有中小城市；既有东部城市，也有中西部城市；既有因经济强盛而选择“诗歌唱戏”，进而打造诗意城市氛围的城市（如广州），也有因诗人故地、轶事或作品而“出圈”的城市（如金华）。2023年春节期间，网友们调侃国人“一半在海南，一半在西安”的背后，是由于海南优美、适宜的自然环境和西安充满诗意的人文环境相对照。这期间，西安沿街以垂下的诗灯装饰树梢，无疑证实了自己的诗歌气象。在各地的地铁站广告牌、商厦宣传语、街心公园乃至电视广告中，诗化的修辞表达越来越常见。从中央电视台到地方卫视乃至网络媒体，均越来越重视诗歌类文化综艺的打造。近年来在大众文化接受语境中“破圈”的文学事件，大多与诗歌有关。总之，在文学艺术被唱衰的时代里，诗歌却出人意料又





情理之中地走进了国人的日常生活。

诗并没有被束之高阁，而是依然向世俗生活传递着精神火种并呈现出“泛诗化”的倾向。所谓“泛诗化”，是指原属于诗歌的灵韵在日常生活中弥散并被受众吸收从而塑造新的文化行为的过程。本文所谈论的“泛诗化”包含两个指向，一是诸如“你若安好，便是晴天”或直播带货宣传文案、汽车营销广告等诗意化的话语表达，二是将诗“破圈”传播的日常生活行为。“泛诗化”包含三个发展阶段：一是自改革开放至21世纪初，繁荣的商品经济在丰富日常生活“物性”的同时，催生了广告文化、电视综艺、文艺电影、流行歌曲等多样态的大众文化；二是21世纪初以来，不断更新迭代的网络技术给我们带来了形式异常丰富的网络文艺，同时也渗透到了日常生活的行为表达中；三是近年随着中央对文艺的重视和人工智能技术的涌入，文艺工作者创作出大量反映传统文化现代性转化的跨媒介艺术作品，一些新的艺术类型出现，比如音舞诗画、交响诗剧、AR童诗、全息沉浸舞台剧等。本文主要讨论“泛诗化”的后两个阶段，其原因在于：进入21世纪以来，日常生活审美的自主意识更为突出，媒介技术的传播方式更具有代表性，“泛诗”给国人日常带来更多真实的、优美的修辞表达并影响着我们的行为方式。“泛诗化”作用于日常生活，展现出以下几个新的现象：一是诗走出象牙塔，与日常生活的种种文化行为发生互渗效应。比如，余秀华虽然是一位著名诗人，但她在诗坛外的影响力更大，她的微博、短视频被快速传播，一些争议点也容易被看作“行为艺术”。二是诗人已不仅是作品的写作者，还可以成为制作者。比如朱赢椿的《虫子书》《设计诗》，不仅巧妙挖掘汉字字形的表意空间，还将文学之意扩张到书本的装帧、纸张的空白处。三是普通民众真正成为诗歌行为的践行者和建构者。快手诗集《一个人，也要活成一个春天》收录了多位在快手平台写诗的普通人的作品而爆红网络，诗人王计兵由于其“外卖员”的身份且书写外卖员的生活格外引人注目。四是诗元素成为大众文化而非精英文化中重要的组成部分。从刀郎的《山歌寥哉》可看出诗性对流行音乐的助力作用，以诗人为主角的电影《长安三万里》最终票房突破18亿元，吉狄马加的长诗则被交响乐改编。正因为国人有了自觉的日常审美意识，才有了将日常生活“泛诗化”的可能。当今，无论是集体记忆还是个人记忆，都面临着媒介技术的围剿，媒介技术与集体记忆的辩难让日常审美显得不那么容易，但“泛诗化”却提供了一条清晰的美化日常生活之路。

### 从日常生活的“审美化”到“泛诗化”

诗本就应该应该是日常生活的一部分：“因此，诗不是可以从每天的经历中分离出来的奇怪的书写，恰恰相反，它是我们日常生活中不可分割的一部分。我们不断地让它靠近我们，使用它并享受它，我们常常在没有意识到它的源流时重复它。”<sup>①</sup>阿诺德（Matthew Arnold，曾译“安诺德”）也认为：“人类逐渐地会发现我们必须求助于诗来为我们解释生活，安慰我们，支持我们。”<sup>②</sup>在2023年武汉文学季开幕式上，李敬泽做了题为“黄鹤去哪儿了”的演讲。所谓“黄鹤”，既是植根于武汉这座城市的一个典范性文化符号，也是穿梭于百姓日常生活里的一个有影响力的记忆符号。李敬泽认为，寻找“黄鹤”，就是寻找传统、寻找记忆，这应该是作家的使命。但是，“黄鹤”并没有真正飞走，而是藏在了日常生活中并默默地转变为亲历者、记录者：“我宁愿相信，在崔颢、李白的眼里，那个飞走了的黄鹤，他们携带着人们的记忆和过往，又回到了我们的人群中，成为一位小说家、一位诗人……”<sup>③</sup>之所以产生“黄鹤去哪儿了”的喟叹，源于“加速时代”的充分技

① Louis Untermeyer, *Doorways to Poetry*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1938, p.4.

②《安诺德文学评论选集》，殷葆琛译，北京：人民文学出版社，1958年，第82—83页。

③王娟：《英雄之城黄鹤“在此”》，《长江日报》2023年10月27日。

术化对人类记忆能力的冲击。“黄鹤”会飞回人群中，则意味着在日常生活的表达中，同样有着描述“黄鹤”并充分表现美的能力。

注重日常生活的审美趣味，其实早就默默地成为普通人的生活共识。20世纪90年代就有学者关注到了这一动向：“精英文化的终结表现在其传统乌托邦的破灭以及从意义的范畴中的悄悄撤离，同时包括了启蒙立场的放弃，理想主义的激情日渐式微，寻找成为一种徒劳无益的行为并最终放弃了超越此在的精神性努力。”<sup>①</sup>按照陶东风的表述：“生活审美化的现象我们并不陌生，它就发生在我们中间，其基本表现是审美活动与日常生活的界限模糊乃至消失了……”<sup>②</sup>随着审美活动不再纯粹化、独立化，审美活动的能指形式也不断铺开。陶东风继而认为：“审美化的基本含义是：今天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，艺术活动的场所也已经远远逸出与大众的日常生活严重隔离的高雅艺术场馆，深入到大众的日常生活空间，如城市广场、购物中心、超级市场、街心花园等与其他社会活动没有严格界限的社会空间与生活场所。”<sup>③</sup>童庆炳、鲁枢元、赵勇等学者对陶东风之于“日常生活审美化”的论断提出疑问，并产出大量学术成果。

现在看来，这场争论依然带给中国知识界持续性的启迪。一是对日常生活审美价值的确定。日常生活的审美行为并非简单归属于精英阶层或普罗大众，它本身兼具普适性和个性，从根本上肯定了人的美学存在。二是关注到了文学艺术审美的一个动向，即文艺的“灵韵”将弥散至日常生活各处。值得注意的是，参与争论的双方都并未根本性地否定这一“弥散”现象，而是不同程度地表达了知识分子必要的警觉和担忧。这种弥散的方式恰似福柯所说的“匿名式”弥散：“这些模式可以让我们描述的——不是概念的内部建构的法则，不是概念在人的精神中渐进的和个体的起源，而是它们通过文本、书籍和作品而展开的匿名式的弥散。”<sup>④</sup>同时，人人都将掌握艺术的权力：“这样一种状态看似消灭了艺术，实际上是使艺术弥散在生活实践中，看似压制艺术家，实际上是把普通大众变成艺术家，使人人拥有艺术的权力，掌握打碎工具理性控制的武器。”<sup>⑤</sup>

韦尔施(Wolfgang Iser)的《重构美学》是陶东风“日常生活审美化”思想的重要理论基石。在该书中，韦尔施将日常生活的审美革命分为浅表的审美化和深层的审美化。遗憾的是，由于时代条件不同，论争双方的视线更多停留在对“日常生活审美化”概念的辨伪上，真正触及并试图探究日常生活审美化的文化事件较少，即便是谈论到的，也都属于韦尔施所说“浅表的审美化”这一类。近二十年来，国人的认知语境发生了颠覆性的变化，而在文化心理深处保持了相对稳定的底色。更为重要的是，由于媒介技术的发展，审美不仅成为国人日常生活中重要的情感质素，审美的形式也越发丰富，传播力也进一步增强。当下日常生活所表现出来的审美形态，已经远非“浅表的审美化”，而是如韦尔施所言，触及“深层的审美化”，即在新媒介技术的基础上形成新的美学景观。当然，深层审美化往往并不纯粹地被显现，它有时依附于浅层审美化现象，从而形成了深浅兼备的文化混杂体。“泛诗化”则是作者(或制作者)利用文字符号混杂浅层审美化和深层审美化的一种典型行为。

尽管学界已经有关于古代“泛诗”写作的研究，但当下时代“泛诗化”现象首先是由敏锐的诗评家发现的：“诗，就这样漂浮在中国的上空。前几年我说过：准诗的时代来到了。今天我又看到：泛诗的时代，又来到了。”<sup>⑥</sup>徐敬亚所指的“泛诗的时代”，主要是站在诗评家的角度对诗歌乱象所持有的一种否定态度，而本文所指的日常生活“泛诗化”行为，涵盖影响大众衣食住行的诗性

① 蔡翔：《日常生活的诗情消解》，上海：学林出版社，1994年，第160页。

② 陶东风等：《日常生活审美化：一个讨论——兼及当前文艺学的变革与出路》，《文艺争鸣》2003年第6期。

③ 陶东风：《日常生活的审美化与文艺学的学科反思》，《现代传播》2005年第1期。

④ 福柯：《知识考古学》，董树宝译，北京：生活·读书·新知三联书店，2021年，第73页。

⑤ 艾秀梅：《日常生活审美化研究》，南京：南京师范大学出版社，2010年，第100页。

⑥ 徐敬亚：《诗歌广场舞与泛诗年代——〈华语诗歌双年展(2015—2016)〉序》，徐敬亚、韩庆成主编：《华语诗歌双年展(2015—2016)》，南京：江苏凤凰文艺出版社，2018年。



修辞行为。一方面，泛诗表达可以看作诗歌精神的一种延续；但另一方面，无论是它的修辞要求还是输出方式，都与诗不同。“泛诗”既是诗的“泛化”，也是诗的“敌人”。它部分按照诗的规律运行着，但同时又不排斥这个消费时代。

总之，在当下语境中探讨“泛诗化”既有必要性又有复杂性。其一，“泛诗化”已经构成了当代中国一个实在的具体的文化实践行为。它既可以代表着精英阶层“向下沉”的审美方向，也能够极大反映普罗大众的参与度和认可度。比如，词人方文山给周杰伦打造的一系列“中国风”歌词，只要恰如其分地引爆受众市场，那么大众绝不放弃摇旗呐喊的机会，促成了方文山由一个诗人向“泛诗化”写作者的转变。其二，“泛诗化”行为并不单纯将审美活动归属于日常生活或非日常生活，也并不拒绝商业文化的裹挟，这种行为更注重文艺精神的普及性而非传承性、经典性，它实际上是一种连通大众与小众、学院与民间的具备“链接感”的范式。比如，白酒品牌“江小白”面向青年消费者，以出色的文案宣传“出圈”，其白酒包装上的文字不仅具有浓厚的诗意，也试图表达一种具备共通感的情绪，一度成为青年消费时尚：“在这个过程中，时尚和视觉性外观在传达共同性方面起着相当大的作用。”<sup>①</sup>同时，《舌尖上的中国》这类反映日常生活的纪录片之所以红遍大江南北，有一个重要的原因即是以诗意的解说词，还食物以独立性格。

① 安迪·本尼特：《文化与日常生活》，张丹旸译，北京：知识产权出版社，2021年，第148页。

准确地说，日常生活的“泛诗化”既从属于“审美化”，又应该是“审美化”的发展。日常生活审美化这一概念，从诞生之日起就存在于知识分子与大众、艺术家与传媒、艺术性与商业性先在的矛盾关系中。一方面，参与日常生活“审美化”论证的学者几乎都占据了一个相对稳固的理论制高点，但其观念层面的思考居多。原因是当时的日常生活还没有能力给学者们提供更多的佐证。同时，稳定的制高点也一定程度上制约了“审美化”的适用性。另一方面，日常生活审美化是由知识分子提出的，它并不意味着权力向民众的让渡，而是关注如何向大众“赋权”。日常生活的审美，自然有别于精英阶层的审美，但其审美活动的规律仍然需要由知识分子界定、阐释。尽管日常生活可以产生审美的质素，但称其为“美”则仍然需要艺术家的修饰或加工。艺术家希冀借助传媒的力量让自己的作品得到广泛传播，但显然并不希望公众挑战其制造美的权力。只有让艺术真正得其所哉而不是流落民间，艺术家的存在才有其合法性。同时，日常生活审美必将催生不同类型的商业文化，但其艺术性是否越来越表层化、最终彻底被解构，这也是艺术家所担心的问题。换言之，即便是较早关注日常审美化批判问题的学者，也依然不相信诗人与日常生活会较好地对话：“诗人只看重生活的形式，他们眼中只有梦幻、女人和爱情，只讲究如何用言辞来表情达意。”<sup>②</sup>在种种矛盾关系的交困下，日常生活的“泛诗化”，则有力量代替“审美化”成为观察日常生活的路径。

② 陆扬：《日常生活审美化批判》，上海：复旦大学出版社，2012年，第308页。

“泛诗化”行为其实是在媒介技术与记忆的夹缝中完成的。一方面，尽管我们时不时总会产生诸如“文学之死”“艺术之死”的哀叹，但文学、艺术仍旧存在，并且仍然在丰富着它们的艺术形式；另一方面，文学艺术又不免被媒介技术压制、剥削，直至成为当下国人一种小众的而非占据统治地位的表达方式。这两个方面看似矛盾，但实际上却存在一种合理的推测：文学艺术已经慢慢被日趋发达的媒介技术信息化了，它被媒介技术更全面、更便捷地提供给受众，受众的深层阅读或感知行为逐渐被其稀释、溶解为新的行为方式。我们肯定“泛诗化”行为，是因为它提供了日常与非日常、大众与小众、平民与精英的新的对话视角。但另一方面，这种行为本质上并非完美无缺，需要警惕它落入消费主义的陷阱。媒介技术的发达让“泛诗化”行为成为“加速时代”的清流，但与此同时，其间所表征出的记忆空心化、碎片化现象又形成了新的悖论性存在，值得深入探究。

## 媒介技术与集体记忆的辩难

“泛诗化”行为是在高度技术化的背景之下国人历史记忆文学化的具体体现。诺拉认为，历史记忆和文学记忆应该同等重要，但容易被割裂：“实际上，记忆从来都只有两种合法形态：历史的和文学的。但这两种形态并行不悖，只是在我们这个时代，它们分离了。”<sup>①</sup>按照斯蒂格勒(Bernard Stiegler)的说法，一个高度技术化的社会对人的记忆并不友好：“技术化就是丧失记忆……计算带来的技术化使西方的知识走上一条遗忘自身的起源，也即遗忘自身的真理性的道路。”<sup>②</sup>记忆与遗忘，是斯蒂格勒记忆理论重要的两维。对于当下中国而言，重塑国人的记忆范型，就是防止遗忘进而凝聚共识的过程。以象征的技法、写意的方式抵抗遗忘，则是中国文艺的传统精神的体现。如一位诗人所言：“在我看来，每一次记忆的呈现都是灵魂在复活。”<sup>③</sup>写作者选择用文字抒怀，既以象征的行为抵抗技术带来的遗忘，也以文字的方式宣告记忆的另一种形式在日常生活中的复活。“泛诗化”行为与诗歌写作行为之间有三个典型区别，一是“泛诗化”行为更倾向于表达集体记忆，诗歌写作行为更倾向于表达个人、特异性的记忆；二是大部分诗歌写作者都以精英主义的立场与媒介技术保持适当的距离，而“泛诗化”行为则更倚重媒介技术；三是诗歌写作者借助意象表达记忆，而大多数“泛诗化”的表达则更喜欢借助细节。

相对于其他艺术形式，诗歌以往多借助于意象符号体系表达记忆。这不仅体现在诗人的叙述话语中，也体现在诗人的情感运势、意象选择里。人的记忆往往由有意味的符号触发，诗人则有能力强或短或长的回忆过程，将个体或群体记忆还原为符号，符号如果具有一定的抽象性和典型性，也就往往被诗人化成意象。意象是中国诗论中经常出现的概念，可以粗略分为三个主要的意象系统：一是古典意象系统，如李白《静夜思》中的明月，戴望舒《雨巷》中的雨巷、油纸伞，郑愁予《过客》中的江南、青石、柳絮，张枣《镜中》的镜子，其物象和背后的兴味都具有古典性；二是西方意象系统，这尤其表现在新文化运动之后，中国新诗在“欧风美雨”的裹挟之下做出的改变，比如李金发《弃妇》中的“弃妇”即有象征主义诗歌的鲜明烙印；三是民间意象系统，如一些叙事诗中的“莽古斯”形象就完整保留了口头文学的象征因子。一个经典意象体系的形成，至少需要经历三个过程。一是典型化。诗人往往选取具有代表性的事物，同时附着集成式或个性化的寄托之情。比如，海子《亚洲铜》里的月亮，除了有古代诗歌中的“圆满”意象以外，还具备一些诗人个性化的标签，海子把月亮比作“黑暗中跳舞的心脏”，使月亮自带流浪气质。二是象征化。如果说典型化是从“多”中抽离出“一”，那么象征化则是诗人需要思考如何生发更具普遍价值的“多”。三是陌生化。由于诗是较为注重语言锻造的艺术，诗人必须通过有限的符号打开别开生面的意义扇面。因此，陌生化就是去庸常化，就是冲破读者已有的认知壁垒。

然而，当日常生活“泛诗化”出现时，我们发现“泛诗化”写作者(或制作者)达到意象化的第二、第三个过程是很难的。原因在于，“泛诗化”的写作是直面受众的写作方式，它追求普范式语言体系中的共识而非异质性，不需要太过精英主义的象征化、陌生化。比一些诗人特立独行地树立艺术旗帜更为重要的是，“泛诗化”的写作者需要占领受众市场。因此，一个房地产开发商完全可以选取“面朝大海，春暖花开”作为广告语，但不会雇佣诗人创作一首以房子为意象且表达奇崛的诗进行宣传。如果说诗人更倾向于选用陌生化的意象体系，那么“泛诗化”写作者则更喜欢描述生活细节。当诗人将世界典型化、象征化、陌生化，以精巧的意象符号赋予记忆更多的表达样式时，“泛诗化”写作者则更注重彰显细节的话题性。比如，李小刚在快手录制了一段在工地

①皮埃尔·诺拉主编：《记忆之场：法国国民意识的文化社会史》，黄艳红等译，南京：南京大学出版社，2020年，第32页。

②贝尔纳·斯蒂格勒：《技术与时间：1.爱比米修斯的过失》，裴程译，南京：译林出版社，2019年，第4页。

③赵辰：《每一次记忆的呈现都是灵魂在复活——首都师范大学2010年驻校诗人王夫刚对话会》，《中国诗歌研究动态》2011年第1辑。



读诗的视频进而蹿红，他“泛诗化”行为的吸睛细节有如下几处：打开的是砖头而不是书本，操着与身份不符的播音腔，在工地而不是在优雅的场所读诗。又如，电影《长安三万里》中触动人心的表达也都是通过细节：“银鞍照白马，飒沓如流星”这句诗是由暮年李白大声朗诵给暮年高适听的。因此，尽管白马、流星都具有少年感，观众却生出“人无再少年”之感，从而引发共鸣。

技术不能取代记忆，国人独特的、敏感的、细腻的记忆也不能演变为一套又一套无趣的程序或套路：“换言之，技术物体没有任何自身的动力。”<sup>①</sup>在技术化的时代里，诗人似乎越来越不重视意象的营造了，传统美学理论已经难以解读眼下的诗歌文本，普通民众对诗的认识停留在一个相对表层化的层面，“泛诗化”行为却表现为日常生活中具备建构性和集体性的语用体系。近些年网络上爆红的诗句，如“世界那么大，我想去看看”“生活不只眼前的苟且，还有诗和远方的田野”都能够引发舆论热潮，但写作者一个是中学教师，一个是音乐人，都不是传统意义上的诗人。这些“泛诗化”文字背后所传递的慢节奏、写意，正是在应对这个加速时代：“网络的时空压缩效应依然成为现实，无时间的时间成为网络虚拟空间的一个基本生存维度，但处在工业化后期的中国人，却又有着‘时间加速’的普遍感觉。”<sup>②</sup>不仅小说家或诗人承担着书写时代的重任，人民大众同样需要书写生活。日常生活的复杂性需要更多、更具体的文本呈现：“在当下人们的生活时间里，时间感觉的复杂性成为一个显著性的影响因素，也制造了一个个‘时间性’生活场景。”<sup>③</sup>网络世界已经沦落成了无中心化的意义阵地，任何一种话语权力都可以轻易地被肢解。媒介技术的存储、提取功能过于强大，“泛诗化”文本的写作者依赖技术进行记忆表达。当记忆难以被典型化、象征化地表达为意象时，细节就成为国人表现记忆的有效载体，自然也成为日常生活“泛诗化”的有效观察镜像。

### “泛诗化”中寻找集体记忆：新的“交互”式表达

日常生活的细节也是时空交织的产物。“现代生活的纷扰忙乱使得有条不紊的细节安排成为艺术家们最感到为难的事。”<sup>④</sup>细节的记忆经验，至少包含两种构成方式：一是过去的经验，在日常生活中往往表现为鲜明的时间倾向和典型化的叙事方式，这也是长时记忆的主要对象；二是当下的经验，往往表现为突出的空间性和在场性，在日常生活的“泛诗化”表达中不会体现鲜明的时间意味。当记忆在诗中以细节的方式呈现时，这些细节既应该精准地反映世界，还应该具有一定的艺术性和修饰性。但是，在“泛诗化”的表达中，细节的准入门槛往往并不高。比如，某创可贴品牌的广告词为“没有愈合不了的伤口”，一方面还原创可贴治疗伤口这一生活细节，同时又附着了一定的价值立场，也让受众的想象得到一定程度的发散，但并不需要采用更为艰涩、古雅的表达方式。

整体性的、系统性的文化记忆图式正在退场，而个体性的、随意性的但又是开放性的交互式记忆正凸显其重要性。在纸媒一统天下的语境中，整体性、系统性的文化记忆图式容易产生，原因是纸媒具有耐保存、可回味的特点：“印刷传媒最为重要的优势，在于信息的深度呈现。”<sup>⑤</sup>但是，当前媒介所主导下的记忆范式则更多体现为细节表现和选择上的随意性。因此，“泛诗化”写作者容易采取更多即时性、更具科技感的符号体系和更口语化的记忆表达，其文本也突破了文学既有规律的约束而向外无限敞开，那些更为细碎却更为细腻的记忆表现形态在日常生活中形成。同

① 贝尔纳·斯蒂格勒：《技术与时间：1. 爱比米修斯的过失》，第2页。

②③ 阎峰：《场景即生活世界：媒介化社会视野中的场景传播研究》，上海：上海交通大学出版社，2018年，第109页，第109页。

④ 约翰·杜威：《艺术即经验》，高建平译，北京：商务印书馆，2010年，第246页。

⑤ 黄发有：《中国当代文学传媒研究》，北京：人民文学出版社，2014年，第409页。

时,传播媒介也促成了国人交互式记忆的形成。传播媒介的进化并不会让国人的记忆更深刻,但会让记忆的表现类型更加复杂。媒介之间的交互性与“泛诗化”的记忆表达之间,联结成了越发丰富的记忆文化,引导诗由依赖文字阅读的文本转变为可视、可读、可听的交互式记忆文本:“可读的内容自己转换为可记忆的内容:巴特在斯汤达的文本中阅读普鲁斯特;读者在晚间新闻中阅读他童年时的风景。作品的薄薄的纸页成为岩层的移动、空间的游戏。一个不同的世界(读者的)滑入作者的空间。”<sup>①</sup>不仅如此,媒介技术还让“泛诗化”文本与其他文本发生关联,从而形成交互式的精密的记忆网络。“泛诗化”写作者通过纸质媒介或电子媒介,将情感通过诗性的语言进行传达,从而形成独特的记忆链条。在20世纪80年代,诗歌的热潮既来自诗人群体,也来自读诗、诵诗的受众圈层,他们合力缔造了一个诗歌的时代。而今,诗与大众文化合谋的“泛诗化”方式,也在读者或受众的传播链条中不断被强化。比如,某钻石品牌的广告语为“钻石恒久远,一颗永流传”,尽管并不算一句好诗,却简明地道出钻石与爱情之间的互喻关系,因此如愿赢得了可观的品牌价值。歌曲《时间都去哪儿了》是电影《私人订制》中的插曲,其歌词较为平实,但配合剧情的演绎却产生了较好的煽情效果。“老树长新芽”“枯木又开花”对应着春天的勃勃生机,也对应着日常生活中的温情瞬间,即后文的“小脚丫”“小嘴巴”。由于这首歌表现出了国人日常生活中对时间的感受力,因此其受欢迎程度甚至远远大于电影本身。在当前跨媒介的语境之下,媒介之间的交互表现明显,国人的记忆表达也呈现更强烈的交换性,即“非唯一性”的对话关系。“从这个意义上说,媒介记忆是一种互动和进化的实践,而不是一组静态的文本,它是一种值得历史学家和媒介学者认真思考的文化现象。”<sup>②</sup>我们不需要借助典范意义的意象系统表达记忆,这样看起来似乎过于严肃、艰涩,我们甚至也没有太多空间去承载那些权威性的、不可复制的文化记忆图式。由于丰富且充满变化的媒介物日益发挥着不可替代的作用,日常生活的“泛诗化”表达越来越凸显出不稳定性和破碎感,但同时也呈现出更为广阔的记忆网络。

媒介可以负载记忆,也可以重构记忆,较为鲜明的表现即媒介可以让我们成为故事的一部分:“通过美国个人与社会之间以及多元与团结之间固有紧张关系的媒介记忆,传达了这样一种理念:当我们回顾过去时,我们发现,我们都是同一个故事的一部分,但这也是一个没有我们所有人就无法讲述的故事。”<sup>③</sup>新的媒介物就是新的物象,也带来了新的媒介传播方式以及思考方式、书写方式。“泛诗化”表达被呈现、被接受的过程,类似于记忆通过媒介所进行的一个完整而又周而复始的过程:从提取、存储再到传播、接受,继而继续被提取、存储、传播。当写作者通过电子媒介或纸质媒介、声音或文字、图像或视频进行“泛诗化”呈现时,本身也是向不同的媒介注入了不同的记忆形式。

### 技术化地敞开:向着外部世界

“泛诗化”表达或行为已经更为明确地被技术化了,这也成了一个越来越突出、越来越开放的文化征候。一个层次是物质技术(特别是媒介技术)进化给日常生活所带来的具有压制性的影响。技术往往以物质媒介的方式让写作者主动或被动地选择去表达新的生活空间:“媒介融合的缝隙也为我们带来了新的生活空间,创造了新场景产生的诸多可能。”<sup>④</sup>比如,湖南工业大学大三学生刘博辉自2023年3月以来,把日常生活中的温暖小事写成诗。如果只针对文本呈现而言,他的诗没有达到较高的美学标准。但由于他在微博上配上图片传播,使得图文互补,形成了饶有趣味

①米歇尔·德赛图:《日常生活实践》,戴从容译,陆杨、王毅编选:《大众文化研究》,上海:上海三联书店,2001年,第92页。

②③ Chapel Hill, *Pages from the Past*, Carolina: The University of North Carolina Press, 2005, p.182, p.182.

④ 阎峰:《场景即生活世界:媒介化社会视野中的场景传播研究》,第113页。



① 尤尔根·哈贝马斯：《作为“意识形态”的技术与科学》，李黎、郭官义译，上海：学林出版社，1999年，第71页。

② 约翰·杜威：《艺术即经验》，第20页。

③⑤ 阎峰：《场景即生活世界：媒介化社会视野中的场景传播研究》，第2页，第18页。

④ 钟世华、冯艺：《以诗歌记忆心灵的自我——广西本土诗人冯艺访谈录》，《广西民族师范学院学报》2015年第2期。

的氛围。比如，他在一列奔驰的高铁的图片上写道：“出发，之所以快乐，/是因为烦恼，/跟不上高铁的速度”；在一面印在墙上的树影里写道：“太阳是个纹身师，/墙上，路上，屋檐上，/都是它的作品。”刘博辉的诗作并没有空泛地修饰日常生活中的温暖，而是通过对“物性”的描述，表达一种恬淡、闲适而又睿智的趣味，因此容易引起共鸣。哈贝马斯认为：“……科学的物化模式变成了社会文化的生活世界，并且通过自我理解赢得了客观的力量。”<sup>①</sup>“泛诗化”表达技术化的另一个层次即时间、空间的技术化促成表达上的“冲突感”和“未完成性”。比如，一位心理咨询师凭借较为特殊的口音在直播时“出圈”，产出名句“读书的拟人最美丽”。“拟人”是“女人”的讹音，但在这样表达时却意外诗化，且产生一种意义解读上的“冲突感”和接受上的“未完成”感，因此才受到网友的热烈追捧。还有“××虐我千百遍，我待××如初恋”，这个句式可以应用于许多场景且表达无奈、自嘲之感。值得注意的是，无论是“冲突感”还是“未完成性”都不仅仅停留在语句本身。“泛诗化”表达较之传统诗句更容易“出圈”，之后则会被受众进行“改写式”传播。比如，“你若安好，便是晴天”曾刷屏朋友圈，但也有好事者将其改成“你若安好，便是晴天霹雳”。

技术化的社会也给国人带来了具有普遍性的“时间折叠”之感。在时间的永恒性面前，个体的记忆会随着相关物象的逝去显得不堪一击，特别在当前的“加速社会”中，记忆的物质媒介更加容易被替换、被掩盖。杜威的话似乎成了谶语：“绝大多数常人都意识到，在他们现在的生活与过去和将来之间常常出现裂痕。”<sup>②</sup>由技术快速进化、更迭所带来的物质重组给“泛诗化”写作者提供更多书写对象：“互联网、移动互联网、物联网、大数据、社交媒体、人工智能等新信息和传播技术、智能技术不仅高度侵入，并且开始重组我们的生活方式和内容。”<sup>③</sup>典型的时间意识、空间场域承载并发展着人的记忆能力：“我去过的某一个地方，当时我就会知道，它将注定变成我挥之不去的回忆之诗。”<sup>④</sup>技术的加持之下，时间和空间的结合体也都构成象征性的媒介存在：“……媒介化的物质、与城市的建筑啮合在一起的媒介，如老建筑、老街道、老咖啡馆、老电影、老歌、老话、都市故事传说、传统习俗等，已经融合进了城市的空间发展，沉淀着城市记忆……媒介成为当下城市最为核心的影响力量。”<sup>⑤</sup>因此，对于每一个人而言，我们固然可以保有对技术的审视、质疑和批判，但并不能阻挡它的进路。“泛诗化”则有望成为勾连日常生活、集体记忆和媒介技术的有效途径。

“泛诗化”的一个突出之处在于对共情的追求，这是媒介技术与集体记忆之间的桥梁，也是诗与泛诗写作的契合之处。在当下时代中，共情不再只意味着读者与作者的共有性情感表达和沉浸式情感体验，而意味着读者如何在一个开放的媒介网络中将作者的记忆经验个体化并传播开来。写作者选择媒介物来表达记忆材料的效用高低，取决于媒介物质材料或技术的优劣。同时，“泛诗化”的写作者将不再依靠记忆经验的多少来重现记忆，或是以较为严密的、体系性的逻辑思维来营造典型的符号表达记忆经验，而是更多选择在媒介的交互界面中掌控记忆的话语表达、共享记忆资源。比如，在“愿你出走半生，归来仍是少年”“所爱隔山海，山海皆可平”“不忘初心、方得始终”等“泛诗化”表达中，引起共鸣的原因不难归结为对青春的缅怀、对爱情的向往、对理想的追念，这些“刷屏”的爆款表达一定要以“直给”的方式慰藉人心。除了内容要引起共鸣，还必须辅之以共鸣的形式，即一定要具备乐感或讲求平仄、要尽量对称、要有回味空间等。在一些将诗泛化的文化行为如梨花体事件中，相较于评价诗作质量高低，网友通过诸多戏仿的泛诗写作方式表达记忆话语才是事件呈现的真正核心。读者在接受一个话题性文本时，其阅读兴趣不约

而同地被引爆，也产生了共情效应，而媒介的交互性又使得他们的戏仿可以被批量化地快速生产，从而达到记忆的典范效果。无论是上文所提到的电影、音乐还是广告语，其“泛诗化”的宣传或呈现想取得成功，都需要产生共情效应。个人的记忆依旧在诗或泛诗的文本中发挥着作用。但是，随着大语言模型技术的日趋成熟，个人记忆的能力和表达记忆的技巧将受到进一步压缩。在这种情况下，思考共情，也就是思考国人的集体记忆范型。集体记忆并不能被简单地数据化、抽象化，它往往以历史隐痛的方式隐匿在记忆深处。因此，它也无法轻易被技术抹除、被机器替代。

“泛诗化”的另一个突出之处在于保留“诗性”，这也是诗与泛诗写作的语言纽带。其具体表现为两个方面。一是“泛诗化”表达多运用悖论性表述或反转，实现意义的陡然升华。比如“在薄情的世界里深情地活着”，实际上，薄情和深情不仅是一组反义词，而且在正常对话中难以共融，但其以“诗性”为面目却实现了句意反转，意在强调“深情地活着”，传递积极向上的生活观。同时，“诗性”也往往表现为智性地观察世界并呈现出轻巧、幽默的状态。比如“他朝若是同淋雪，此生也算共白头”，此“白头”表达两层含义，一层是现象学意义上的“白头”，一层则是“白头偕老”的引申义。一方面，“白头偕老”的情感更显稀缺；另一方面，通过调侃、轻松的方式发出慨叹，也可以看作当下人的一种诗性生存方式。二是许多“泛诗化”表达本就取自诗歌或其他经典作品。比如“以梦为马，不负韶华”中“以梦为马”的表达，参考海子的名篇《以梦为马》；“欲戴王冠，必承其重”则借鉴了西方谚语。尽管这些泛诗表达的“诗味儿”说不上浓郁，但它们的受众大部分是没有受过诗歌阅读、写作训练的网民，因此通过朗朗上口且优美的表达，也能快速引起共鸣。

考察“泛诗化”行为的诗性问题，还需要关注当下诗歌的口语化转向。当下诗歌其实也正通过口语化的方式、自省性的反思实现与“泛诗”的和平共处。朱剑的《南京大屠杀》一诗就是例证。全诗共分为四段，第一段平淡无奇，充斥着惯常的、线性的叙事节奏，诗人看到墙上写满了死难者的名字，继而复现历史场景。第二段则描述诗人个性化的行为和结果：他只看了一眼，就决定“头也不回地离开”。其延宕的意义在第三段和第四段中得到解释：离开的原因是“我”在墙上看到了朋友的名字，虽然只是重名，但由此引发的联想又让他意识到，只要再看第二眼，“我”就会看到自己的名字。相对于20世纪艾青的《大堰河，我的保姆》、北岛的《回答》，我们会发现，当下诗人其实是试图从集体大历史和个体小历史断裂的夹缝中介入叙事并实现反思。对于南京大屠杀，诗人表达出来的记忆范式已非形成一种达成共识的“凝聚性结构”，而是一种相对更为冷静、克制但不失深刻的、个体化的表达方式。陈超《你所有的朋友都如此怪癖》同样选取了一个有趣的视角：从个体记忆入手，妻子对他的一群朋友作出了“如此怪癖”的评价。实际上是欲扬先抑，记录一群才华横溢的诗友，同时也是回忆一个属于诗歌的时代。诗末两句尤其精彩：“如今怪癖变得圆通，诗歌文胜于质，/我也只是偶然冲洗这记忆模糊的底片。”正因为诗歌内部产生了“向下转”的裂变，“泛诗化”行为才具有了传播前提。

“泛诗化”的共情或诗性，也许是技术与记忆和解的典型体现。“我一直认为，记忆一个特别重要的功能不是把自我保留下来，精确、完整地保留下来，而是相反。”<sup>①</sup>越是在注重个体生存价值的今天，我们的表达越难以表现出足够鲜明的个人立场。原因是，被充分信息化的日常生活看起来比较同质化，但“泛诗化”在以集体记忆表达对抗遗忘的同时，仍然坚持着存有诗意的味道，以彰显与日常语言、行为的不同。“人的本性并不允许他一个劲儿处于高度紧张状态之中。熟练的技术、灵活的动作以及丰富的想象力，是创作一件具有深刻含义的艺术品的必要的条件。而

① 欧阳江河：《反词·开耳·形态谈诗歌的记忆与形式》，《上海文化》2019年第5期。



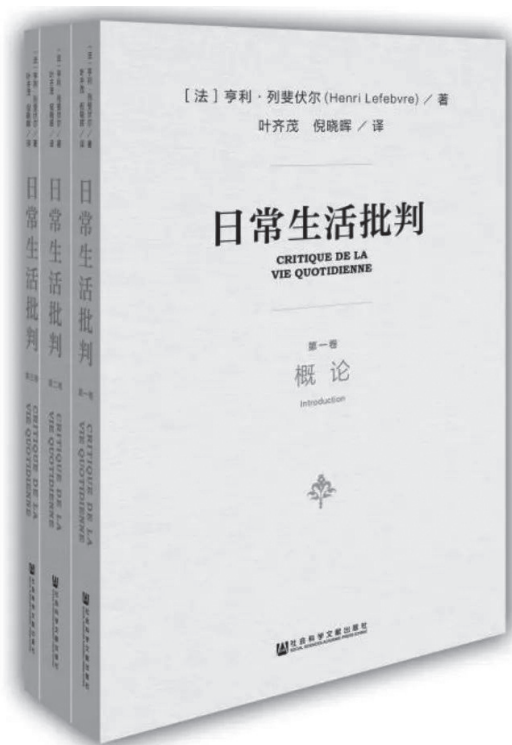
① 鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，滕守尧译，北京：中国社会科学院出版社，1984年，第194页。

② 克劳德·伽拉姆：《诗歌形式、语用学和文化记忆：古希腊的历史著述与虚构文学》，范佳妮等译，北京：北京大学出版社，2017年，第19页。

③⑤ 阿莱达·阿斯曼：《回忆空间：文化记忆的形式和变迁》，潘璐译，北京：北京大学出版社，2016年，第229页，第174页。

④ 约翰·杜威：《艺术即经验》，第3页。

⑥ 赫尔曼·鲍辛格等：《日常生活的启蒙者》，吴秀杰译，广西桂林：广西师范大学出版社，2014年，第229页。



亨利·列斐伏尔：《日常生活批判》

这些条件，却只有当一个人处于一种毫无压力的轻松状态中，才能获得。众所周知，即使文艺复兴时期的艺术家们也并不反对去从事设计珠宝首饰、衣服、喷泉和露天雕像等工作，因为这样就训练了他们创造有意味的形式的能力。”<sup>①</sup>“泛诗化”塑造出了日常生活中诸种有意味的形式，它正以一种敞开的方式直面技术世界，并努力美化日常生活，使其塑成不同的意义世界。

## 结语

瑞士学者伽拉姆（Claude Calame）在分析古希腊时期宗教庆祝活动象征性的表演以及仪式化的诗朗诵时认为，这种由口头表演和书面历史编纂激活的文化记忆有其灵活性：“可以说，这种文化记忆处于‘连接性记忆’与‘建构性记忆’之间。”<sup>②</sup>实际上，当下跨媒介语境所产生的“泛诗化”写作形态，所反映的就是这种既属于“连接性记忆”又具备一定建构性的记忆范式。“一个时代与过去的关系在相当程度上取决于它们和文化记忆的媒介的关系。”<sup>③</sup>一方面，我们看到“泛诗化”与诗保持着一种若即若离的关系。这些来自日常生活的文字对抗着经典文本所流露的排斥日常生活的倾向：“一旦某件艺术产品获得经典的地位，它就或多或少地与它的产生所依赖的人的状况，以及它在实际生活经验中所产生的对人的作用分离开来。”<sup>④</sup>它以“去经典化”的姿态出现，试图向着芸芸众生的江湖纵身一跃，这些文本有机会转化为特殊的文化记忆媒介；另一方面，与其他大众艺术形式不同的是，这些“泛诗化”的文本或传播行为至今仍然属于以文字为中心从而进行“视觉联想”的活动，文字媒介处于诗人记忆术的中心位置：“记忆术的核心就在于‘视觉联想’，即把记忆内容和难忘的图像公式编码，以及‘入位’——即在一个结构化的空间中的特定地点放入这些图像。”<sup>⑤</sup>文字实际上是保持民族记忆历史化的重要原因：“在没有书写文字的民族中，只有那些和‘当下’（Gegenwart）有直接关联的内容被保存在记忆中。”<sup>⑥</sup>因此，面对“泛诗化”现象，我们既不能带着激昂的乐观主义，也不能将其看作诗歌的哀音。当然，“泛诗化”仍然需要被理性对待，它的碎片化、口水化的表达以及过于依赖消费语境的传播方式需要被引导，更需要警惕它彻底成为商业文化的同谋，从而扼杀了正统的集体记忆。但是“泛诗化”写作者在技术化的现实面前，依旧保留着再造记忆野心，并寻找技术化记忆的最佳呈现方式，这无疑是可贵的。

特约编辑 杨义成