

# 论中国现代诗对商品诗性价值的重建及其可能

汪辉燕

(南开大学 文学院,天津 300071)

**摘要:**面对商品在现代社会中诗性价值严重匮乏的事实,现有的两类商品诗性现象——商品的原始诗性与商品附加的符号价值及其诗性特征并不能为应对该问题作出正向引导,反观现代艺术借商品创作实现了更新,其创作机制为现代诗提供了思路,证明了主体的陌生化和重新凝视、人与商品的互动经验、主体的敬重心态等有利于现代诗重新挖掘商品的诗性价值。事实上,中国新诗的商品书写中潜藏着一条发展流变的线索,其中蕴含着商品与中国现代诗碰撞产生的丰富的诗性表达。而在具体诗歌文本中,作为言说媒介、开端和终点的商品物象,隐藏着创作主体不同的视角,使商品诗性价值呈现出不同的生成路径。

**关键词:**商品;现代诗;诗性价值;物;主体

**中图分类号:**I226;I227

**文献标志码:**A

**文章编号:**1001-5744(2025)04-0096-10

在现代人与商品的关系问题上,马克思指出,商品是一种“劳动产品”<sup>[1]</sup>,凝结着资本对劳动者的剥削真相及其剩余价值,导致人的异化;海德格尔认为,商品是被技术促逼产出的物,缺乏物性<sup>[2]</sup>;鲍德里亚指出,消费社会中商品被符号化,变成了消费能力和社会地位的象征<sup>[3]</sup>;麦克卢汉表示,商品作为一种技术产物,既是人的“延伸”,又导致“自我截除”<sup>[4]</sup>;波兹曼认为,在技术垄断时代,“一切形式的文化生活都臣服于技艺和技术的统治”<sup>[5]</sup>,亦即技术产物有着取代人成为主体的趋势等。上述观点揭露了商品带给人的负面影响,同时也潜在地指向一个沉重的事实——商品在现代社会中诗性价值的严重匮乏。但回看现代社会人类精神文化的发生史发现,商品又显示出其正向催化的一面。1851年举办于英国伦敦的万国工业博览会第一次集中展览了科学技术革命和工业革命背景下诞生的商品与工业品,该盛会同时集中展出了人类的新型生活方式和社会场景。随后,马克思主义政治经济学也是在商品的批判性

审视中发展出来的<sup>[6]</sup>,并且以商品为主题的现代艺术、摄影、小说等艺术形式异常丰富。可见,商品深度参与着现代人类精神文化发展的进程,既是触发现代文艺和思想产生的重要“催化剂”,也是现代人体察自身存在的关键媒介和窗口。

那么,商品作为现代人生活的物质基础和心灵的客观对应物,诗歌如何重新审视商品并挖掘其诗性价值,既是其时代的任务,也是其责任所在。同时,考察中国现代诗的商品书写与当下哲学和文艺批评中“物转向”、疏离中心主义式的主体、对话他者、重新审视物质的观念倾向并行不悖,与诗学语境内热烈讨论的及物性、叙事性、城市抒写等趋势一脉相承,与现代人的存在和“栖居”问题息息相关。

## 一 商品诗性现象与现代诗重建商品诗性价值的可能

现代社会中,商品有着两种较为显著的诗性特征,一是商品作为带着“光韵”的原真造物时具有的

收稿日期:2025-04-25

基金项目:国家社会科学基金一般项目“‘个人化写作’:1990年代先锋诗学的建构与对话”(08BZW065)

作者简介:汪辉燕(1998—),女,四川广安人,南开大学文学院博士研究生,主要从事中国新诗与比较诗学研究。

引用格式:汪辉燕.论中国现代诗对商品诗性价值的重建及其可能[J].宁夏大学学报(社会科学版),2025,47(4):96-105.

“原始诗性”；二是商品在包装、宣传、销售、社会符号化过程中不断积累增加的商品符号价值和诗性特征。

首先是现代商品“诞生神话”中的原始诗性。本雅明认为，“光韵”或“原真性”是新生事物尤其是艺术品的典型标志<sup>[7]</sup>，任何复制品都无法模仿。商品在设计诞生之初亦是如此，商品的原始诗性或原真性即显现于形式和理念的商品转化成实物的创造过程中。对创造者而言，有关商品的理念或灵感的产生宛若从缪斯处取借一般，在创新实践完成后，新生事物在其手中诞生，此时天地为之一新，人因其造物被加冕，收获了父或母般的荣耀、欣悦和感动，观众纷纷投以称赞，新生事物的诞生齐聚着天地的光辉，它就是后来被无限复制的商品原型。在这一过程中创造者是新生事物从无到有的“引导者”，是从彻底的“无”到理念的“有”再到现实的“有”的助推者，是物从遮蔽状态走向澄明的关键因素，他们通过命名进一步强化新生事物的存在。这即是一件现代商品的“诞生神话”，亦即商品原始诗性之所在。但是，复制是新生事物难以逃避的命运，商品在人的头脑和创造实践中诞生，又在科学和技术的结合下，经过大机器生产实现快速高效的复制，到如今，甚至无须人的参与就能实现全自动化生产。印刷品、电灯、汽车、飞机、电视、计算机、手机等商品在诞生之初，都带着原真的“光韵”引起世人的惊奇和震撼，见证着人类文明从蒸汽革命到电气革命再到信息技术革命的跨越。但是，随着这些事物的批量复制和日常使用，人们的惊奇感消失殆尽，事物诞生之初的原始诗性也失踪成谜。这足以显示出，商品的“诞生神话”虽高扬了人的理性能力并彰显了事物的原始诗性，但它只向其创造者或见证者显现，对后来者而言，商品的复制品永远带着不能回返的遗憾，且有可能催生人类主体对当下生存的价值虚无之感。

其次是消费社会中商品附加的而非本质的符号价值和商品诗性现象。随着现代商品文化的发展，商品的符号价值逐渐受到消费者的重视，扩展着马克思对商品具有“使用价值和价值”<sup>[8]</sup>两种基本属性的定义。在花样百出的营销策略和畸变的消费心理等因素影响下，商品的审美属性变得不再纯

粹，它甚至溢出了商品的物质层面，脱离其基本属性，转而更多地融入商品的符号意义之中。而这一现象的出现正在于它们能够提升商品知名度、拉高商品价格、创造消费需求、诱导消费行为，其中蕴含着资本家资本积累的动机。在这一过程中，商品附加的符号价值和诗性特征成为“诱捕”消费者的有力手段。以广告为例，广告中各式优美的画面和动听的广告语不断为孤零零的商品增添丰富的语境，广告塑造的符号意义作为商品“松动”的所指，持续不断地为作为能指的商品进行价值赋能，如口红与女性魅力、汽车与雄竞游戏、钻戒与爱情等商品与其象征意义之间的联系，已成为社会大众深以为然的心理惯习。而在商品的诗性增值中，诗歌也沦为广告借以营造“幻象”的工具，如杜甫写李白的诗句“天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”（杜甫《饮中八仙歌》）常常作为酒广告，将酒醉与诗中表达的洒脱自由之感联系在一起。又如海子的诗句“面朝大海，春暖花开”（海子《面朝大海，春暖花开》）常被房地产商和旅游景区用以宣传，但与大众误读的“幸福”含义不同的是，该诗实际上充满了“死亡情结”<sup>[9]</sup>。这种不顾诗歌本意、寻章摘句的营销策略，一方面利用经典为商品伪造诗意，另一方面加剧了大众的拜物倾向。而商品之所以能够实现符号价值和诗性特征的附加增值，是因为商品的符号结构与诗歌的话语结构具有相似性，对于作为能指的商品，资本家和诗人都能对其完成象征意义的再生产。但归根结底，附加的商品符号价值和诗性特征都是虚幻且具有迷惑性的，该类“牧歌”式的诗意远离了现代人真实的生存语境，制造着逃离现实的虚假幻梦，不具有真实的诗性价值，反而加剧了现代人被物化的命运。

事实证明，上述两种商品诗性现象都无法为现代人真正的“栖居”提供正向引导，反而可能会加重主体病症。那么，面对消费社会中商品被摆置、订造、诗性匮乏的现实，面对新的历史阶段“诗人何为”<sup>[10]</sup>这一不可回避的精神难题，现代诗能否重建商品真实的诗性价值，这一问题尚有待进一步探讨。

事实上，以商品为题材的现代艺术或许能够为现代诗打开商品的诗性空间提供借鉴思路。达达

主义代表杜尚的作品《泉》则是以小便池这样一个工业产品和现成品(ready-made),借艺术家的签名和展览馆中的陈列,完成了一次划时代意义的艺术创作。肖伟胜指出,杜尚之所以能利用“现成品”开创新的艺术形式,是因为他合理利用了现成品的偶然性原理<sup>[11]</sup>。“现成品”的偶然性原理源于主体的主动后撤,这为物的敞开和显现腾出了空间。主体后撤或位移的同时伴随着目光或视角的转移,使得审美凝视的角度发生变化,人对物的审视因此从千篇一律的惯性中解脱出来,进而抵抗了日常生活中物的平庸,拓宽了艺术的边界,重新挖掘了商品的艺术价值。杜尚《泉》的艺术实践证明了原本那种强烈宣扬主体中心地位的艺术遭到质疑和挑战、遭到物本身的排斥,在主客关系中,物需要更多的空间才能敞开。这在诗歌领域中则被称为“带着距离的观物方式”,在现代诗学理论中表现为俄国形式主义的“陌生化”原理、布莱希特的“间离效应”等。它们的总结和应用见证着浪漫主义诗歌中主体中心主义式创作模式的落伍,证明了现代诗对商品的书写同样可以达成类似的主体性位移,打破此前的观物模式,重启对商品的观看和审视,重新定位现代人与商品的关系,找到商品物向诗人敞开的可能性,进而找寻到现代诗重建商品诗性价值的可能性。

与浪漫主义诗歌意象不同的是,现代诗人面临的商品具有以下几种特性:与自然物相比,它缺乏自然和浑然天成的属性;与生物相比,它缺乏生命的灵性和枯荣变动,往往是无机的“死物”;与文物相比,它缺乏历史和文化的积淀,缺乏打开时空和想象的窗口;与艺术品相比,缺乏创造的原真性和审美向度。从审美角度来看,作为现代产物的商品的确不符合传统真善美的审美评价标准,这意味着现代诗歌对商品的书写必须从传统诗艺评价标准中跳脱出来,重建新的审美原则。换个角度来看,商品作为现代诗常用的物象并非一无是处,商品不只存在于交换环节,其价值更多储存于使用价值和与人打交道的经验之中。一件商品在购买完成并成为私有物之时,则退出了人人可得的公共状态。在日常的持有和使用中,人对商品使用价值和上手

性的发挥使得商品不断磨损,正如凡·高笔下的“农鞋”,个体经验在使用中积淀,人与物的命运联系也越发紧密,这当中就蕴含着特殊的诗性意义。而商品处于在手状态时,当使用者的目光和思考停留其上,商品的存在得以凸显,有关该商品作为曾经物质碎片的、锻造的、诞生的、复制的、流通于市场等待交换的、为人所用的历史和记忆则渐次涌现,有关商品的天地人神四维如何被驱散和聚集的过程便逐渐展开。正是由于购买、偶然之中的唯一“捡拾”,一场诗性的、集合在人与物之间的命运便重新开启了,而人带着敬重的心意与之相处、磨合,在劳作、使用、经验、凝视、反思中,使商品重新披戴上天地的光辉。因此,重视商品的使用价值及其对日常经验的参与或能稍许抵抗消费社会中物欲横流的浪潮,转变金钱本位的冷漠轻视又极度膨胀的主体态度,重启对物的敬意。事实证明,傲慢的、征服的意志只会让商品成为无法抓住的“普罗透斯”,有关商品时代人的“栖息”只能成为一个谜,诗人唯有带着敬重、祝愿和被礼赠的心态,亲切地召唤和叩问,商品方能主动敞开自身,如此,诗人才能将自己从商品那里获赠的体验和认知借助诗歌与读者共享。正如张进所言,唯有“物品作为礼物”之时才是“在场的”,“‘礼物’是用来赠与和互换的物”<sup>[12]</sup>,礼物产生着与人的切近感。诗歌探寻着商品的诗性空间,召唤并打开商品聚集的多重世界,由此,读者在诗中读到的不仅仅是几排分行的文字,而是一个真实的、通往本质的诗性世界。因此,无论是哲人还是诗人,都应从形而上的“圣山”上下来,在形而下的体察中重新感知和接收物自体投射出来的具体之象,借助语言这一“存在之家”重新描绘和言说,回到经验中重启语言的抽象“阶梯”<sup>[13]</sup>。

## 二 中国现代诗商品书写的实践与流变

回到具体经验和创作实践中,中国现代诗中有不少涉及商品书写的文本。以中国现代化、城市化和商品文化发展为背景,中国现代诗的商品书写潜藏着一条发展流变的线索,不同阶段的诗歌从不同角度探索了商品诗性表达的可能,梳理该线索对于了解现代物我关系变迁、深入探索现代诗因变量与

自变量的纠缠关系具有重要意义。

新诗发生期的商品书写主要呈现三类典型特征。第一类文本以具有现实主义倾向的纪实性抒情为主,诗人主要以旁观者的身份借商品记录了底层人艰苦的生存现状,具有较强的历史价值。刘半农诗作《卖萝卜人》中的“萝卜”<sup>[14]</sup>(萝卜)是住在破庙中的穷苦人的谋生之物,却被前来驱逐的警察打翻在地,该诗借“萝卜”写出了当时百姓生存之艰难。刘大白《卖布谣》(一)中“土布粗,/洋布细。/洋布便宜,财主欢喜。/土布没人要,/饿倒哥哥嫂嫂”<sup>[15]</sup>,写商品“土”与“洋”的区分和市场博弈,揭露了在洋布市场冲击下传统农耕文明中产出的土布在市场上的萧条景象,进而威胁到底层百姓的生存。上述作品中诗人以旁观者的视角目睹并记录了围绕商品发生的社会现实,为了解该段历史提供了微观具体的文学样本,显现出当时文人关心社会时势、同情底层人民的人文关怀,虽然诗歌采用了新的文体形式,但其精神内核仍深植于中国古典文人士大夫感时忧民的精神传统。第二类文本基于商品批判现实或展望未来的同时抒发浪漫积极的情绪。浪漫派诗人郭沫若《上海的清晨》一诗聚焦“汽车”意象,在贫富阶层的对比中,揭露了开“汽车”的“富儿们”制造“劳苦人”悲苦命运的事实,但诗人旋即由消极转为积极,并展望道:“兄弟们哟,我相信就在这静安寺路的马道中央,/终会有剧烈的火山爆喷!”<sup>[16]</sup>诗中以坚定的信心遥望未来,充满了鼓舞的力量,诗人兼用现实感知力和想象力在现象的基础上进行正向情绪加工和升华,与第一类写实批判的商品书写方式区分开来。更为积极的是,郭沫若在《日出》一诗中将摩托车灯比作“二十世纪底亚坡罗”<sup>[17]</sup>,摩托车作为向新时代奔赴的载具,寄托了诗人对“日出”所隐喻的新时代的颂赞和期望,在诗人极富浪漫性和理想特质的情绪渲染中,“摩托车”呈现为积极的语象,标志着新诗书写对待商品实现了从消极批判到积极接纳的态度转变。郭沫若在《天上的市街》一诗中对商品的书写则来自浪漫梦幻的想象,具有乌托邦气质:“我想那缥缈的空中,/定然有美丽的街市。/街市上陈列的一些物品,/定然是世上没有的珍奇。”<sup>[18]</sup>可见,这类文本对商品

的书写摆脱了现实主义的桎梏,在浪漫性和想象性的表达中,商品语象实现了从消极向积极的转变,证明了商品物象中蕴含着多维的诗性表达潜质。第三类文本多采用借物喻人或象征的手法,言说主体往往作为亲历者展开对商品意象的投射与隐喻,或与商品“对话”。创造社邓均吾《面包》一诗抒情色彩浓烈:“黄尘雨汗的劳工们,/你们最大的希望不过面包,/假如面包也有灵魂,/他会为你们同情而悲悼!”<sup>[19]</sup>诗人将面包拟人化,借“面包”表达对劳工的同情。新月派闻一多在诗作《火柴》中写道:“有的唱出一颗灿烂的明星,/唱不出的,都拆成两片枯骨。”<sup>[20]</sup>以火柴之弃用隐喻人之弃用。象征派诗胡也频《皮靴》一诗以第二人称展开与“皮靴”的对话:“当我从噩梦醒来,/亲切的,(除了脸上的泪儿,)/惟有你寂寂地依贴在床下,/似默感着同一命运而不胜怆悲!”<sup>[21]</sup>“皮靴”在诗中是“我”的苦闷生活的陪伴者和见证者。如果说第一类文本以旁观者的姿态观照商品表达的是对他者的同情,那么第三类文本借商品表达的则更多是物我难分的自怜,这证明商品不再是绝对的客体,诗人开始将商品纳入主体生命进行言说。

现代派诗歌中,商品是现代派诗人描写都市生活体验和“物质欲望”<sup>[22]</sup>的典型标志,且有上升至审美层面的迹象。徐迟在《伞的图案设计》一诗中聚焦商品“伞”:“我是在艺术展览会里,见伞的图案设计,那些过分浓艳与华丽的伞。但过于那些浓艳与华丽的,我是在都会的市街上见到的,遮阳伞上的日光射下来,遮阳伞下的人鱼设计。”<sup>[23]</sup>在“艺术展览会”这一商品展览中,诗人将目光聚焦于“伞的图案设计”,生发出审美感受与评价,即“过分浓艳与华丽”,而在“都会的市街”这一商品场中,伞在室外“日光”的照射下呈现的图案又使诗人察觉到更加(过于)“浓艳与华丽的”伞,场景的对比使观看者展开审美比较,表现了场景的变化影响着商品审美效果的呈现和观看者的审美体验。而徐迟《赠诗人路易士》<sup>[24]</sup>一诗则在由“乌木的手杖”“酒”“黑西服”这些商品意象组构出的生活画面中表现现代诗人的创作和交谊。陈江帆在《都会的版图》一诗中以都会百货店的扩张及其商品展现不断膨胀的“都会的

版图”<sup>[25]</sup>。又如陈江帆在《麦酒》一诗中所写，“因为怕成为历史上的，/你的心是一只浮空体了，/它生长在香粉和时装的氛围中，/做着灰鸽般的流浪呀”<sup>[26]</sup>，展现了知识分子“在时尚与传统间被置于二难尴尬境地”<sup>[27]</sup>，“香粉和时装的氛围”影响了“麦酒”的生命。钱君匋《夜的舞会》一诗所写，“但散乱的天蓝，朱，黑，惨绿，媚黄的衣饰幻成的几何形体，/若万花镜的拥聚惊散在眼的网膜上。/并剪样的威士忌”<sup>[28]</sup>，则以舞会中异彩纷呈的、富有视觉冲击力的“衣饰”与“威士忌”等在具体社交场所中的商品，展览了夜晚物欲横流的“舞会”，呈现了当时人们的都市生活场景和面貌。

接着，九叶诗派在对商品的书写中，尝试透过现象深入本质，有了更多知性反思的特征。杭约赫在《火烧的城》（节选）一诗中细数了城市中各式各样的商品情景——“你听：卖猪头肉、猪蹄子的，/卖花生米、茴香豆的，/高亢的、沙哑的、蛮有韵致地/唱着、喊着，/从你家镂花的窗格子外边走过去了”<sup>[29]</sup>，它们支撑起城里人长期惯于“享受”的“下沉”生活，为后文诗人写城市的变革作铺垫。在另一首长诗《复活的土地》中，杭约赫则透过商品书写上海这一“文明”大都市里的角逐，商品的身价被“聪明人”操纵：“一切都是/商品，提高或是贬抑，它们的/身价操纵于写字间里的/白热的时间——听/电流的震荡。”<sup>[30]</sup>唐祈长诗《时间与旗》写道：“精致的商品/货物，充斥在白痴似的殖民地上”<sup>[31]</sup>，揭露近代中国半殖民地半封建社会时期商品背后的殖民阴谋。可见，杭约赫和唐祈的商品书写都有意识地反思和批判了都市中商品背后追求物欲、逐利的人性和社会丑恶面。与二者不同的是，国外都市商品体验更多参与了辛笛的创作，在20世纪80年代的创作中，《我重新找到了幸福》一诗中诗人指斥了美国洛杉矶“这千篇一律商品化了的异国风情”<sup>[32]</sup>，表达了他对祖国的思念和对人生意义的追索。《新年，“味道好极了”——香港风景线》<sup>[33]</sup>一诗则以反讽的态度将诸如“麦当劳汉堡包”“雀巢牌速溶咖啡”融入对城市人生风景的体察中，以食物之味写人生之味，显示出商品经验与诗人感官的冲突和对创作的介入。

到了新时期，在改革开放的背景下，独立自主的社会主义市场经济及其商品文化的兴起，催生了新的存在经验。归来诗人邵燕祥的诗歌《中国的汽车呼唤着高速公路》（1978年）<sup>[34]</sup>与《中国的道路呼唤着汽车》（1954年）<sup>[35]</sup>一诗形成了跨越20余年的呼应，前者强调“中国汽车”的能动性，后者强调“中国道路”的能动性，汽车和道路主客关系的调换暗示着时代变化中创作主体的心理转变，表达了诗人对国家发展速度的期盼与时代激情。“莽汉”胡东在《我想乘上一艘慢船到巴黎去》一诗中写道：“去最好的疗养地享受日光浴蒸气浴/去最好的花店买一大捧郁金香/我要穿上最新式的卡丹时装/然后带着兴奋带着黄种人的英俊面容”<sup>[36]</sup>，诗中那种“野蛮”甚至“粗鲁”的情绪在对西式商品的消费中得到了宣泄。卢卫平《在水果街碰见一群苹果》<sup>[37]</sup>一诗借市场中等待被挑选的“苹果”隐喻进城打工的乡下少女，赞扬了她们的健康和善良。诗人森子诗作《废灯泡》以“废灯泡”这一丧失使用价值的商品暗指被淘汰的人，指出了“骨感”的现实——“两年前，城里的灯泡厂关闭了/厂区地皮卖给房地产开发商/生产线上的女工被安置到医药商店/调侃的人也许会说：现在/我们需要的是药，不是光。”<sup>[38]</sup>打工诗人郑小琼、郭霞等也以切身经验书写了商品意象，如郭霞《吊带裙》<sup>[39]</sup>一诗借一条吊带裙写出了青春美好期待的落空。郑小琼《星辰》一诗借商品的生产过程表达了童年远逝的遗憾：“站在机台小心翼翼地收藏/这些塑料玩具——手枪，汽车模型，变形天使/如此地轻，再轻，像放下易碎的童年。”<sup>[40]</sup>上述诗歌都展现了经济转型引发社会形态变化的背景下微观具体的个人体验和命运震荡，对此在和个体感受的关注是这一时期商品书写的主要特征。

当代诗歌中尤其值得注意的是，欧阳江河、于坚、杨克等诗人主动且有意识地关注商品意象，接纳并融入商品建构的现代生活，展开对现代人与物关系的反思，显示出对现代生命本体和存在真相的接近。欧阳江河《玻璃工厂》<sup>[41]</sup>一诗聚焦“玻璃”及其制成品，在透明中看到“不透明”，以主体间性隐喻了“玻璃”与其生产工人异质同构的生命遭遇，挖掘了“玻璃”意象内部崇高的诗性价值。又如他

的《时装街》<sup>[42]</sup>一诗则以时装街中纷繁的商品群象,借助超时空的、密集的修辞联结,展开了一场现代商品文化展览,掀起触及现代“美”的形而上的探讨。再如《798》一诗控诉了艺术与资本越发“暧昧”的关系——“数一数艺术这具孤身上/有多少小资和大款”<sup>[43]</sup>,诗中借助商品货架排列座次隐喻了现代艺术的“商品化”倾向。而在于坚笔下,商品回归现代人的日常生活,隐入日常的细节点滴,如《0档案》一诗借罗列“物品清单”<sup>[44]</sup>来记录个体的存在档案,展现了商品与现代人不可分的联系。《作品第52号》<sup>[45]</sup>一诗则在“冬菜面”“上海货”“毛呢衣料”“新杂志”等意象中复现出经年累月的日常生活面貌。此外,对杨克而言,“物质和商品在我的视觉里只是一个个中性元素。我像一个精灵飞翔于都市空间,仔细聆听声、光、色的交响,我需要做的,是通过创作扩展都市符码的意象边界,进行重新言说”<sup>[46]</sup>。杨克诗集《笨拙的手指》中纷繁的商品书写为诗人目光的坚定转向提供了有力佐证。比如,他在《在商品中散步》一诗中写道:“我由此返回物质回到人类的根/从另一个意义上重新进入人生”<sup>[47]</sup>,显示出商品重围中人的主体主动位移和转变的自觉。类似的态度在他的《时装模特和流行主题》一诗中也有表现,诗人感到“布的气味,化妆品和真皮的气味/隐秘的、满足的幸福/感觉中有一只伟大的手/推动历史,改变我们与生俱来的嗜好/商品的证明。现代文明的证明/人生在世”,对诸如此类的现代商品叠影,诗人表示“我深深热爱/又不为所惑”,展现了诗人对所处时代的热爱以及商品重围中的理性和自持<sup>[48]</sup>。杨克《天河城广场》<sup>[49]</sup>一诗则写出了“广场”的空间功能由集会转变为商品展览和售卖的现实。有趣的是,在《旧货市场》一诗中,杨克更是借商品意象对传统文化及其审美进行了反指,“三寸绣花鞋隐居历史疼脚/俗称酸枝的红木回光返照烂熟的文明”,并对新时代投以积极的向往——“长廊尽头郁闷的气息渐渐散尽/汽车丑陋的啼哭像新生儿一样嘹亮”<sup>[50]</sup>。

由此看来,中国现代诗的商品书写在现当代阶段表现出不同的特质。现代阶段新诗的商品书写具体从现实批判、浪漫抒情、存在体验、审美凝视、

知性反思等不同维度挖掘了商品的诗性价值,其中蕴含着诗人对商品物由消极到积极的态度转变,写实、抒情、想象、审美、理性反思等因素也在商品书写过程中被诗人们渐次引入。但是,由于这一时期由乡入城、由传统城郭向现代大都市过渡引起的生存空间变换,加之当时中国半殖民地半封建的社会性质与“租界”“洋场”的存在,使得当时的商品文化并未独立,又有文人和知识分子救亡启蒙任务未竟等,影响着诗人们对商品物象的审视态度和创作动机。这些因素使得现代阶段新诗的商品书写并不纯粹,写实大于想象,批判大于审美,情感摹写大于理性反思,创作目的更多落实在社会时代层面,对商品物本身的聚焦仍显不足,对社会中人与物的关系反思不够透彻。而到了当代阶段,随着现代诗商品书写的发展和成熟,对生命和此在的照拂成为这一时期诗歌的商品书写最为典型的特征,社会主义市场与商品文化的独立、现代人对精神和自我深切的关注为此创造了有利条件,这一阶段的诗歌既有对商品的焦点凝视,也有散点涉及,及物倾向更为显著,蕴藏在商品中的诗性在更大范围内被打开,创作技巧的创新和应用更为丰富。同时,事实证明,在诗歌对现代人与物关系的持续观照下,对商品的书写是有可能触及当下生命本体和物本体的。

因此,透过现代诗商品书写的进展,在一定程度上能够窥探出新诗不断走向成熟的印迹,同时能够看到中国式现代化进程中具体生动的商品面面观,中国现代诗商品书写的实践和发展流变显示,对待商品除了世俗眼中功利化、欲望化的态度外,商品在现代诗中仍然存在着生成诗性价值的多重可能,对人们抵抗物化、反思存在本身有着宝贵的参考价值。

### 三 现代诗中商品诗性价值的生成路径

现代诗的商品书写中,主体视角是影响商品诗性价值生成的重要因素之一,当商品作为言说的媒介、开端或终点时,诗人们采用的是不同的主体视角和言说方式,这使得商品诗性价值的生成呈现出不同的路径。

首先,作为媒介的商品是现代诗人抒情或书写

存在的有效意象之一。这类书写模式离不开中国借物言情的古典抒情传统,与古诗“洛阳亲友如相问,一片冰心在玉壶”(王昌龄《芙蓉楼送辛渐》)中“玉壶”的抒情效果相似。而借助移情、投射等方式,现代商品内部的诗性价值亦能得到开发,现代诗中闻一多《火柴》、陈江帆《麦酒》、郑小琼《星辰》、邬霞《吊带裙》等诗作则展现了商品作为媒介所呈现的诗性效果。以打工诗人邬霞《吊带裙》一诗为例。

包装车间灯火通明/我手握电熨斗/集聚我所有的手温

我要先把吊带熨平/挂在你肩上不会勒疼你/然后从腰身开始熨起/多么可爱的腰身/可以安放一只白净的手/林荫道上/轻抚一种安静的爱情/最后把裙裾展开/我要把每个皱褶的宽度熨得都相等/让你在湖边 或者草坪上/等待风吹/你也可以奔跑 但/一定要让裙裾飘起来 带着弧度/像花儿一样

而我要下班了/我要洗一洗汗湿的厂服/我已把它折叠好 打了包装/吊带裙 它将被装箱运出车间/走向某个市场 某个时尚的店面/在某个下午或者晚上/等待唯一的你

陌生的姑娘/我爱你<sup>[51]</sup>

该诗以商品意象“吊带裙”为媒介,在“我”与“你”之间的想象性对话中,揭露了劳动者迫于生存艰苦劳动的现实,寄予了诗人的美好幻想和期待。诗中的“我”即立于包装车间、穿着厂服、熨烫打包吊带裙的女工,“你”即诗中在林荫道、湖边、草坪等场景里穿着吊带裙的“陌生的姑娘”,是“唯一的你”“我爱的你”,“你”作为对话的他者,同时是“我”爱的理想自我化身和期待的生命模型,正是商品“吊带裙”作为媒介支撑起了“我”与“你”的对话。在对话的基础上,存在两种生命状态的对比,一种在工厂车间重复劳作,另一种则在户外自在地享受生活。“吊带裙”既是联系理想与现实的媒介,也是横亘在两者之间的“鸿沟”,既道出了言说主体对美好生活的向往,又揭露出其现实生活的痛苦和压抑。由此,此诗借物抒情,以轻飘飘的“吊带裙”撬动起事关大机器生产时代消费社会背景下底层劳动者沉重命运的言说,正是在这一过程中,商品因诗人对生命和存在的表达获得了意义,实现了诗性价值的生成。

其次,商品作为诗歌诗性价值生长的开端,诗

人从具体物象及其经验出发,发挥诗语言的可能性,探寻突破商品物质层面向精神层面生长的诗性空间。以欧阳江河《玻璃工厂》一诗为例,该诗以玻璃和玻璃制品为开端或起点,在诗人的观看、语言和思维的发散中,进行由下而上的精神爬升,挖掘该意象内部的审美可能。

那么这就是我看到的玻璃——/依旧是石头,但已不再坚固。/依旧是火焰,但已不复温暖。/依旧是水,但既不柔软也不流逝。/它是一些伤口但从不出血。/它是一种声音但从不经过寂静。/从失去到失去,这就是玻璃。/语言和时间透明,/付出高代价。

在同一工厂我看见三种玻璃:/物态的,装饰的,象征的。/人们告诉我玻璃的父亲是一些混乱的石头。/在石头的空虚里,死亡并非终结,而是一种可改变的原始的事实。/石头粉碎,玻璃诞生。/这是真实的。但还有另一种真实/把我引入另一种境界:从高处到高处。/在那种真实里玻璃仅仅是水,是已经/或正在变硬的、有骨头的、泼不掉的水,而火焰是彻骨的寒冷,并且最美丽的也最容易破碎。/世间一切崇高的事物,以及/事物的眼泪。<sup>[52]</sup>

诗中对玻璃的体察是从“看”开始的,从视觉性的观看进入本质的观看,诗人欧阳江河透过玻璃透明的属性触及其中不透明或者“最黑的部分”——劳动,这使得玻璃朝向“一种精神”——奉献,由此,诗中的“玻璃”产生了物质与精神的双重意义。透过玻璃向其未来看,则是“杯子、茶几、穿衣镜,所有这些/具体的、成批生产的物质”,引出“被欲望充满”的生命。向其过去看,则是玻璃成形之前的石头、水、火焰等物质形态,而玻璃是这样形成的:“火焰的呼吸,火焰的心脏。/所谓玻璃就是水在火焰里改变态度,就是两种精神相遇,两次毁灭进入同一永生。/水经过火焰变成玻璃,变成零度以下的冷漠的燃烧”。欧阳江河在这里写出了玻璃产生和劳动者生产经验的相似性,在水和火焰一冷一热的相遇中玻璃诞生了。其中,“毁灭”和“燃烧”同时隐喻着劳动中生命的某种毁灭和燃烧,在其作用下生命同玻璃一样变得“不再坚固”“不复温暖”“不柔软也不流逝”,这就是“从失去到失去”的代价,可见,在对相似性的言说中玻璃和劳动者的生命遭遇实现了异质同构。紧接着,从“物态的”到“装饰的”再到“象征的”,玻璃从现象界进入主客关系再进入象征

界,实现了从真到善再到审美的跨越,具有两种真实。一种是“石头粉碎,玻璃诞生”,在语意的含混中,这种真实既可视作为玻璃制造生产的过程,又可视作为主体本我的破碎和他者建构的超我诞生的过程。另一种真实是“从高处到高处”。第一个“高”指的是从空虚混乱的石头之死寂到玻璃之诞生,这是一种由死向生、生命上扬的“高”。第二个“高”指的是玻璃所隐喻的变硬的、易碎的生命崇高,指向劳动者以带着血泪的、疲惫的劳动体验显示出的悲剧性崇高,亦即“事物的眼泪”。因此,在超时空的观看和语言的探索中,该诗将玻璃综合进“世间一切崇高的事物”之中,揭露了商品与人类之间异质同构的命运,达到了引起读者怜悯情感的悲剧效果,挖掘了玻璃物象中崇高的、悲剧性的诗性价值,完成了一场自下而上的高强度的修辞冒险,探寻了商品中潜藏着的形而上路径,证明了诗歌有着始于并超越具体事物、突破人类认知边界的可能。无独有偶,欧阳江河《时装街》一诗也延续了类似的写物方式,该诗从“时装”出发,在对商品物性富有动感的思维追踪和修辞联想中,展现出“时装—时尚—美—存在—第一次(事物生发的初始状态)—现实回归”的意识链,展开了对生存体验、商品文化的展览和对美的形而上触及。其中,对“第一次”的指涉,即姜涛所言的“本体性的思考”<sup>[53]</sup>,打破了读者对商品固有的认知惯性和审美期待,并且该诗借商品牵引出复杂的现代生活与形而上的价值形态,实现了“物对语义的反哺作用”<sup>[54]</sup>,证实了物有助于诗意生发的特性。可以看出,这类将商品作为言说开端的书写路径突破了现象描摹或抒情的书写模式,强化了逻辑思维和想象力,始于商品意象又超越物质有限性,实现了从物质世界向精神世界的突破。

最后,商品作为诗歌书写力图抵达的终点时,显示出由上而下向生存真相和物本体还原的倾向。陈旭光在《“第三代诗歌”与“后现代主义”》一文中表示,“第三代诗歌”的转型表现之二即为“主体的移置”和“现象还原与走向过程”,“主体的移置”即处于中心的主体向物的移置,“现象还原”即回到物本身<sup>[55]</sup>。这同时也表现在第三代诗人的商品书写

之中,由于此前朦胧诗派过分强调精神高蹈而导致对物的认知变形以及中国古典意象象征意义的严重僵化,他们反其道而行之,将商品视为言说的终点,贴近存在本身展开对商品的言说,让商品物象回归现实生活和真实存在,显示出一种返璞归真、反建构的主体真性。例如,于坚诗歌《尚义街六号》<sup>[56]</sup>中,在“裤子”“烟盒”“衬衣”“拖鞋”“皮鞋”“胃舒平”“唱片”等去象征化和去隐喻化的商品意象中,诗人以微观视角、口语化、叙事化等方式展现出具体的生活细节,商品意象从此前那种厚重的象征和隐喻中剥离出来,还原为自身本来的面目。这与后来于坚“拒绝隐喻”的诗学主张相吻合,而商品的诗性价值正是在其自身面目的还原恢复过程中得以产生。此外,杨克更是在诗中直接展示了对商品本身的主动感知和深度适应,以其《在商品中散步》一诗为例。

在商品中散步 嘈嘈盈耳/生命本身也是一种消费/  
无数活动的人形/在光洁均匀的物体表面奔跑/脚的风暴  
大时代的背景音乐/我心境光明 浑身散发吉祥/感官  
在享受中舒张/以纯银的触觉抚摸城市的高度

现代伊甸园 拜物的/神殿 我愿望的安慰之所/聆听  
福音 感谢生活的赐予/我的道路是必由的道路/我由此  
返回物质 回到人类的根/从另一个意义上重新进入人  
生/怀着虔诚和敬畏 祈祷/为新世纪加冕/黄金的雨水  
中 灵魂再度受洗<sup>[57]</sup>

诗中的“在商品中散步”是现代人生存的基本境况,“生命本身也是一种消费”是现代人生存的存在困境,“无数活动的人形/在光洁均匀的物体表面奔跑”指出大众对物质趋之若鹜的追逐游戏——亦即该诗第二节中的“拜物”,但“我”对此却“心境光明”。并且,商品场作为“现代伊甸园”,不仅是大众“拜物的/神殿”,也是“我愿望的安慰之所”,在此场域中,“我”不仅没有心生厌恶,而是去“聆听福音 感谢生活的赐予”,该句将商品视为现代生活之礼赠并表达感恩,显示出诗人对商品场态度的转向。这一态度转向同时意味着“我由此返回物质 回到人类的根”的契机,借此“我”可以“重新进入人生”,并以“虔诚和敬畏”的态度在商品场找寻到属于自身的“栖居”之地。整体来看,该诗在“吉祥”“舒张”“安慰”“福音”等正向词的铺叠中,展现感官与理智在商品情境中的同时在场,显示出诗人对商品及其语

境接纳甚至享受的态度。诗人主动选择在“拜物”的时代氛围中重返对物质的体悟,重启对生命和灵魂的敬畏,证明了诗人在物我关系中主动转向的自觉意识和对存在本身的关注。而“返回物质回到人类的根”中的“物质”即指商品的本质属性,“物质”在这里能够作为寻踪生命的“奇点”和“人类之根”。正如尼采提出的“永恒轮回”,起点也是终点,终点亦是起点,物质在诗中是兼具终点、起点二义的“纽结”,基于物质对终点的宣告也意味着对新起点的暗示,它宣告的是那种视商品为“物神”的狂热崇拜的终结,暗示的是一种带着敬意的、与商品物和谐共存的新生。在杨克的诗歌中,商品能以其本质属性——物质显现,成为当代人返回存在的终点和重新开始的起点,显示出其独特的诗性价值。

由此看来,在现代诗中,中介性的商品书写采取的是一种平视的主体视角,生发性的商品书写采取的是一种由下到上、精神上扬的态度,本质还原性的商品书写使用的则是由上而下的向存在本身和现实回归的方式,不同的主体视角和书写路径使商品生发出纷呈的诗性价值。

#### 四 结语

总之,现代诗对商品的书写实践证明现代诗重建商品诗性价值的可能,也反过来展示了商品内部蕴含着丰富的诗学资源。并且,对商品诗性价值的召唤是现代人抵抗拜物主义、主体物化、向内实践的重要方式,能够为人们如何在商品社会诗意地栖居提供参照。而现代诗能否在对商品的关注和反思中找到下一个确立自身独特价值的锚点,与其自身发展前景有着举足轻重的关联,这是对当代诗人体察此在世界的的能力、修辞和命名能力、创作伦理等先锋品格的考验和淬炼。而反过来,商品作为现代诗的主要物象之一,是否在一定程度上改变甚至定义了现代诗,尚有待进一步考究。

#### 参考文献:

- [1]卡尔·马克思.资本论:第一卷[M].中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局,译.北京:人民出版社,2004:50-51.
- [2]马丁·海德格尔.演讲与论文集[M].孙周兴,译.北京:生

活·读书·新知三联书店,2005:12-16.

- [3]让·鲍德里亚.物体系[M].林志明,译.上海:上海人民出版社,2019:212-214.
- [4]马歇尔·麦克卢汉.理解媒介:论人的延伸[M].何道宽,译.上海:译林出版社,2019:63-64.
- [5]尼尔·波斯曼.技术垄断:文化向技术投降[M].何道宽,译.北京:中信出版社,2019:58.
- [6]卡尔·马克思.资本论:第一卷[M].中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局,译.北京:人民出版社,2004:47-102.
- [7]瓦尔特·本雅明.机械复制时代的艺术作品[M].王才勇,译.北京:中国城市出版社,2002:8-10.
- [8]卡尔·马克思.资本论:第一卷[M].中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局,译.北京:人民出版社,2004:47.
- [9]杨四平.在尘世中寻找天堂?——海子《面朝大海,春暖花开》解读[J].名作欣赏,2002(4):103-104.
- [10]马丁·海德格尔.林中路[M].孙周兴,译.上海:上海译文出版社,2004:281.
- [11]肖伟胜.杜尚早期“现成品”与观念艺术的衍生[J].贵州大学学报(社会科学版),2020(4):110-117.
- [12]张进.物性诗学导论[M].北京:人民出版社,2020:97.
- [13]塞缪尔·早川,艾伦·早川.语言学的邀请[M].柳之元,译.北京:北京大学出版社,2015:159.
- [14]谢冕,姜涛.中国新诗总系(1917—1927):第1卷[M].北京:人民文学出版社,2009:25.
- [15]谢冕,姜涛.中国新诗总系(1917—1927):第1卷[M].北京:人民文学出版社,2009:138.
- [16]谢冕,姜涛.中国新诗总系(1917—1927):第1卷[M].北京:人民文学出版社,2009:321.
- [17]谢冕,姜涛.中国新诗总系(1917—1927):第1卷[M].北京:人民文学出版社,2009:298.
- [18]谢冕,姜涛.中国新诗总系(1917—1927):第1卷[M].北京:人民文学出版社,2009:318.
- [19]谢冕,姜涛.中国新诗总系(1917—1927):第1卷[M].北京:人民文学出版社,2009:365.
- [20]谢冕,姜涛.中国新诗总系(1917—1927):第1卷[M].北京:人民文学出版社,2009:467.
- [21]谢冕,姜涛.中国新诗总系(1917—1927):第1卷[M].北京:人民文学出版社,2009:656.
- [22]卢桢.现代中国诗歌的城市抒写[M].北京:中国社会科学出版社,2012:207.
- [23]徐迟.徐迟文集:第1卷[M].北京:作家出版社,2014:29.
- [24]徐迟.徐迟文集:第1卷[M].北京:作家出版社,2014:91.

- [25]蓝棣之.现代派诗选[M].北京:人民文学出版社, 2002:43.
- [26]蓝棣之.现代派诗选[M].北京:人民文学出版社, 2002:40.
- [27]罗振亚.不该被历史遗忘的“星辰”——1930年代现代诗派“小”诗人丛论[J].文学与文化,2012(4):60-66.
- [28]蓝棣之.现代派诗选[M].北京:人民文学出版社, 2002:281.
- [29]蓝棣之.九叶派诗选[M].修订版.北京:人民文学出版社, 2011:149.
- [30]蓝棣之.九叶派诗选[M].修订版.北京:人民文学出版社, 2011:168.
- [31]谢冕,吴晓东.中国新诗总系(1937—1949):第3卷[M].北京:人民文学出版社,2009:464.
- [32]蓝棣之.九叶派诗选[M].修订版.北京:人民文学出版社, 2011:24.
- [33]蓝棣之.九叶派诗选[M].修订版.北京:人民文学出版社, 2011:35-36.
- [34]谢冕,王光明.中国新诗总系(1979—1989):第7卷[M].北京:人民文学出版社,2009:110-112.
- [35]谢冕.中国新诗总系(1949—1959):第4卷[M].北京:人民文学出版社,2009:230-231.
- [36]唐晓渡,张清华.当代先锋诗三十年:谱系与典藏[M].南京:江苏文艺出版社,2012:137.
- [37]卢卫平.一万或万一[M].成都:四川文艺出版社,2016:90-91.
- [38]谢冕,张桃洲.中国新诗总系(1989—2000):第8卷[M].北京:人民文学出版社,2009:462-463.
- [39]秦晓宇.我的诗篇:当代工人诗典藏[M].北京:作家出版社,2015:327-328.
- [40]郑小琼.散落在机台上的诗[M].北京:中国社会出版社, 2009:78.
- [41]欧阳江河.欧阳江河的诗[M].北京:人民文学出版社, 2023:20-23.
- [42]欧阳江河.欧阳江河的诗[M].北京:人民文学出版社, 2023:114-117.
- [43]欧阳江河.欧阳江河的诗[M].北京:人民文学出版社, 2023:204.
- [44]谢冕,张桃洲.中国新诗总系(1989—2000):第8卷[M].北京:人民文学出版社,2009:184-187.
- [45]谢冕,王光明.中国新诗总系(1979—1989):第7卷[M].北京:人民文学出版社,2009:227.
- [46]杨克.笨拙的手指[M].太原:北岳文艺出版社,2000:158.
- [47]杨克.笨拙的手指[M].太原:北岳文艺出版社,2000:32.
- [48]杨克.笨拙的手指[M].太原:北岳文艺出版社,2000:43-44.
- [49]杨克.笨拙的手指[M].太原:北岳文艺出版社,2000:5-7.
- [50]杨克.笨拙的手指[M].太原:北岳文艺出版社,2000:37-38.
- [51]秦晓宇.我的诗篇:当代工人诗典藏[M].北京:作家出版社,2015:327-328.
- [52]欧阳江河.欧阳江河的诗[M].北京:人民文学出版社, 2023:22-23.
- [53]洪子诚.在北大课堂读诗[M].修订版.北京:北京大学出版社,2014:65.
- [54]范云晶.欧阳江河1990年代诗歌的意义生成机制[J].海南师范大学学报(社会科学版),2023(4):49-58.
- [55]张涛.第三代诗歌研究资料[M].南昌:百花洲文艺出版社,2017:5,8.
- [56]谢冕,王光明.中国新诗总系(1979—1989):第7卷[M].北京:人民文学出版社,2009:230-233.
- [57]杨克.笨拙的手指[M].太原:北岳文艺出版社,2000:31-32.

【责任编辑 芮芳】