



正确引导大众文艺消费

何志钧 秦凤珍

文艺消费的说法是随着商品化大潮的到来逐渐兴起的，但是文艺消费有着非文艺消费没有的独有品格和特征。即使是当代的大众文艺消费也兼有物质消费、商品消费和精神享受、审美观照的双重特性。同时，大众文艺消费也不单纯是对于文艺审美内质的消费，还直接影响着公共文化建设，深刻影响着社会的道德文化水准、文化习尚、生活方式、价值取向。在今天，大众文艺对整个社会的精神生活质量、精神文明的水准具有着举足轻重的影响力，能否审时度势，因势利导，促使大众文艺消费良性发展深刻影响着和谐文化建设的成败。

据联合国开发计划署发布的《中国人类发展报告2005》，中国2005年公布的人类发展指数在世界177个国家及地区中排名为第85位，为中度发展国家。这一状况表明了我国当前的消费仍然以生存性消费为主，发展性消费、享乐性消费相对不足，文艺消费在城乡居民消费结构中所占比重还不够大，特别是用于高雅文艺消费的支出偏少。这意味着在目前和今后很长一段时间里，大众文艺消费必然是中国精神文化生活中的主导部分。当代中国的大众文艺消费总体说是呈良性发展态势的，但是当前大众文艺在促进文艺繁荣、丰富民众文化生活的同时也带来了不容忽视的负面效应。

首先，大众文艺深受商品化逻辑和大众传媒影响，商业化和娱乐性是其主要特征，这客观上使大众文艺消费容易流于低级趣味。受商业大潮冲击，近些年在文化生活中，出现了审美精神被边缘化，伦理激情、启蒙情怀、理性化的人生态度和生活观念淡薄或被消解的现象。大众文艺生产消费一旦唯经济效益马首是瞻，必然导致文艺生产消费的短期效应，使文艺消费呈现出快餐化、平面化的倾向，甚至出现娱乐的病态潮流。

其次，大众文艺更多私密化色彩，过分强调个人体验和私人生活感受，注重快感、宣泄、消遣，容易忽视文艺的社会价值和道德使命，其私人性容易与公共文化建设相抵触，其内向性和柔婉格调容易软化积极入世的外向性追求、刚健昂扬的伦理气度、壮怀激烈的社会实践情怀。

第三，容易导致精神文化生活的结构性缺陷。当前文化生活的一大问题是文艺生产消费呈现出了深刻的结构性缺陷。一方面是大众文艺借商业之臂兴旺发展，流行文艺过热过盛，一方面却是传统文艺、高雅文艺的萧条冷落。各种形式的文艺消费并未能全面协调和谐地发展。这种文艺消费结构的不合理还体现在东西部之间、城乡之间、不同年龄段之间文艺生产、消费水平严重不平衡。

第四，大众文艺消费的过热、文艺的过度商业化容易导致文艺创造性和个性的消失，导致“千片一律”，千曲一腔，使精神文化生活失却活力，趋于疲软，不利于文化艺术的可持续发展。

有鉴于此，引导大众文艺消费显得尤其重要。如何立足现实中国国情，促进大众文艺消费良性发展，利于和谐文化建设是时代摆在我们面前的新课题。

要对大众文艺的消费加以正确引导。这首先是因大众文艺发挥了文艺的社会功能，有助于艺术的普及，在一定程度上使艺术走进了市井，走向了民

众。大众文艺以其内容、形式的丰富性和传播接受面的广阔性极大丰富着普通百姓的日常文化生活。大众文艺消费还能增进社会文化活力，能促进广大民众对民族文化和社会文化建设产生认同感、参与意识。它让广大民众的日常文化生活变得丰富有趣，能促进社区居民心灵的沟通和社会关系的和谐。大众文化有助于促进文化的多样性，使文化呈多元共生之势；有助于扩大艺术市场，开发文化消费潜能，刺激消费，拉动经济，促进都市和城镇经济文化的互动交流和繁荣发展。大众文艺消费为艺术发展奠定了群众基础、实践基础、物质基础和经济基础，使得高雅艺术发展的空间更为扩大，也有助于为高雅艺术进一步发展提供储备人才和后继者。

如前所述，当前文艺消费处于失衡状态。我们应防止大众文艺的畸形膨胀，但绝不能简单地扼杀通俗文艺，讨伐流行文化；而是大力扶持和发展高雅文艺，调整不合理的文艺消费结构，优化文艺消费结构，促进大众文艺消费的伦理教化、情操陶冶功能，谋求精神超越与娱乐纵情的双赢，使大众文艺在精神性与物质性、公益性与私人性、社会效益与经济效益之间实现互补和协调。

要站在民族文化发展和先进文化建设的制高点上积极引导大众文艺消费，着力发展本土文化产业，站在发展先进文化的高度上，使大众文艺生产和消费积极向上，健康发展，成为先进文化建设的一部分。大众文艺的主流应当是民族文艺，促进民族特色文艺的生产 and 消费不仅有利于民族特色文化产业的做大做强，有力维护民族文化权益，而且有利于捍卫民族文化尊严，保障民族文化安全。

目前国际上超级大国与第三世界国家文艺商品生产传播消费的不对等状况使世界范围内的文艺消费中存在着贫富不均和消费不平衡的严重现象。有统计数据表明，上世纪90年代以来美国视听文化产品已取代航空航天工业成为第一大产业。美国电影的放映时间甚至占据了全球电影总放映时间的一半以上。这不仅影响了我国和其他发展中国家本土文化产品的生存空间，而且直接威胁到这些国家的文化安全，销蚀着这些国家的政治意识形态和国家主流文化。这使得我们积极引导本土大众文艺消费显得极为重要和紧迫。面对国际上欧美强势文化，我们的文化生产消费从一开始就不能只是一个文化娱乐问题，而且关乎意识形态的角逐、国家文化安全、民

长期以来，现实主义是中国电影的一面旗帜，也是中国电影所面临的一道难题。没有批判性态度，不可能有真正意义上的现实主义；而没有建设性的立场，就不可能成为被社会主流所认可或者接受的现实主义。批判性与建设性的美学平衡的巨大难度，往往使更多的电影选择了远离现实，远离当下现实生活中最复杂、最尖锐、最重要的题材区域，电影似乎与现实拉开了关照的距离。从这个意义上说，《突发事件》的出现，是中国电影的一种突破，一种向现实更靠近的“前进”。

影片通过一位年轻的挂职女副县长吴悠的视角，表现了在基层、在农村，中国社会潜伏着的和已经出现的各种尖锐的社会矛盾，经济发展与社会和谐的冲突，党群干群的冲突、发展要求与体制禁锢的冲突，而且影片中出现的群体事件的面面，其中有，群众拦路向上级领导反映情况，有大面积虾灾暴发，有中学生误食变质水产品引起集体食物中毒，有违法分子煽动不明真相的群众堵塞交通。

应该说，在近期的中国电影中，这部影片对基层社会矛盾的表达，是最大胆的、最直接的，而影片也恰恰是借助了这种“突发事件”的背景，塑造了以县长黄必寿为代表的党的基层领导人的政治觉悟、政治智慧和政治立场，他既不得不周旋于现实的政治运行潜规则之中，又在年轻的吴悠的刺激下，坚持着官以民为天的执政方向。对于群众来说，县长黄必寿就是大人物，是青天大老爷，是中国共产党在当地群众面前最直接的代表；而对于整个社会结构和政治体制来说，黄必寿其实就是一个权力有限、能力有限的七品芝麻官。影片正是在这样的悖论中，使黄必寿的形象，高大中又显示了几分憨愚，悲剧中又显露出几分幽默，诚恳中又带着几分狡诈，从而成为近年来中国电影中不可多得的具有丰富性和层次感的基层党的领导干部形象。

中国社会的改革与发展带来的深层次的社会矛盾，不仅在现实中呈现出来，而且也在电影中被呈现出来，这是中国电影人表现出来的一个勇气和态度。影片用一个一个的故事，一个一个的场面，让观众去思考，为什么好人却不能做成好事？为什么执政为民比

执政为官更难？为什么解决群众的困难却不得以违反纪律为代价？为什么身为一县之长却不能一诺千金、取信于民？为什么谣言比真相更容易被传播？这些问题，都在影片的情节中，在黄必寿的言谈中，在吴悠的陈述中，被反复提及，成为一种政治哲理的表达。在今天我们深入学习实践科学发展观的大背景下，在我们探索适应社会发展需求的政治体制改革的宏大趋势下，应该说都有特殊的现实意义。

在影片中，两位主人公黄必寿和吴悠是创作的重点。黄必寿精明强干、作风硬朗、经验丰富，嬉笑怒骂皆文章；而吴悠则信念单纯、情感诚恳、理想主义色彩鲜明。两人在冲突中相互促进、相互参照，其中的冲突不仅来自于性别差异，也来自于政治理念的矛盾、政治策略的差异和年龄经验的差距，但最终两个人物都在将人民当作自己的衣食父母的核心观念上达成了一致，吴悠将黄必寿当作了自己的政治“导师”，而因犯错过离的黄必寿则将自己吴悠当作了自己的政治接班人，完成了一种具有象征意义的权力交接，形成了影片的一种积极的亮色。

县长黄必寿的扮演者巫刚，无论是化装造型或是角色设计，都比较生动准确地塑造了人物，包括他习惯性地皱鼻的动作，都带来了一种生活的质感，而演员对角色那种既有几分政客习气但骨子里支撑着党性人性的多面性格的表现，显示了演员的艺术想象和艺术创造力。范志博所扮演的挂职干部吴悠，情感细腻，张弛有度，多少弥补了造型和气质上的某些过度唯美带来的疏离。尽管影片无论是在环境、氛围、人物表达上，或是在情节、细节、场景的设计上，都还可以再“逼真”一点，再生活质感一点，再缜密细致一点，但这部影片仍然具备一种特殊意义：中国电影有可能离现实近一点，再近一点。

在影片的最后，借吴悠的话说，七月流火，暴风雨即将过去，秋高气爽的日子即将到来。其实，这不仅是影片所表达的对未来中国的期望，也可以看作是观众对中国电影能够更加直面现实、参与现实的一种理想和期望。

文艺评论

诗是大众化还是小众的，从新诗诞生起，就一直在争论中。其中，争论的一个焦点是平民化还是贵族化。新诗刚出世就显露了它的平民化倾向。陈独秀《文学革命论》的核心，就是推倒贵族文学，建立国民文学。周作人等也提出“平民的诗”。其后，新诗的平民化运动一浪接着一浪。康白情“贵族的诗”的说法，虽得到来自清等人的支持，在新诗史上几经沉浮。朱后来发表《新诗的进步》，则倡导“并存”。两种倾向可以说一直持续到上个世纪90年代初的“民间写作”和“知识分子写作”。

不仅对诗坛，就是对同一位诗人来说，大众化倾向和小众化倾向也常常是“并存”。李白有《静夜思》，也有《蜀道难》；老杜有三吏三别，也有《北征》。推出大众化的《死水》的闻一多，也出版过小众化的《红烛》；写过小众化的《雨巷》的戴望舒，也写过大众化的《元日祝福》。朦胧诗似乎是小众的，但是诸如“卑鄙是卑鄙者的通行证／高尚是高尚者的墓志铭”、“黑夜给了我黑色的眼睛／我却用它寻找光明”之类的名句却得到广泛流传。当然，一位诗人总有他的主要审美倾向，李金发基本是小众化诗人，田间基本是大众化诗人。在一些诗人那里，主要审美倾向还会发生变化，殷夫、穆木天、艾青、何其芳等都是由小众化转向大众化的诗人。

从一角度说，不管你承认不承认，诗终究是一种社会现象。因此大众化和小众化倾向还与诗的外在环境密切相关。当生存关怀成为诗的基本关怀的时候，例如发生战争、革命、灾难的年代，大众化的诗就会多一些。当生命关怀成为诗的基本关怀的时候，例如和平、和谐、安定的年代，小众化的诗就会多一些。大众化和小众化的诗都各有其美学价值，不必也不可能取消它们中的任何一个。但是，艺术总是有媒介化倾向，诗终究以广泛传播为旨归。大众传播有两个向度：空间与时间。不仅“传之四海”的空间普及，“流芳千古”的时间普及也是大众化的表现。李贺、李商隐生前少知音，但他们的诗歌几千年持续流传，成为文化传统的一部分。诗歌的这种隔世效应也是一种常见的大众化现象。唐宋词是中国古典诗歌的高峰，也是大众化程度最高的诗歌时代，只要是中国入，大多能背出几首佳作。唐宋词成了中国人文化身份之一。白居易和柳永是很值得后世研究的代表。

(作者单位：山东省鲁东大学文学院)



千山过后 (中国画)

陈汉生作

学界新论

残暴面前的良知拷问

鹿建

如果说当时绝大部分的纳粹都和弗里斯一样，浸淫在“圣战”的幻象中而泯灭了人性，那么拉贝则是极少数在鲜血和生命面前逐渐看清了真相的人。他的改变，是非常典型的个人英雄主义者诞生的过程，完全符合同类电影的创作规律。

在中国生活和工作了27年的约翰·拉贝，对于战争和日军的侵略一度是缺乏真实认识的，理所当然地认为日军不会残害平民并会把对一座城市的伤害减少到最低，他天真地想通过外交谈判制止日军虐杀俘虏、在安全区孤立无援的时候还会给希特勒写信。然而残酷的现实将拉贝的理想主义彻底击碎了，他开始同意让只能容纳10万人的安全区住进20万人，他帮助杜普蕾女士一起藏匿中国士兵，他甚至捐献了作为一名商人最看重的全部金钱和财富。当他与威尔森医生合唱“Hitler

给“造星热”泼些凉水

时下打开电视，名目繁多的造星节目映入眼帘，诸如省级卫视的《我的麦霸》、《我是大评委》等，许多市县电视台，纷纷仿效，甚是“热闹”。造星节目如此引人，其核心就是告知人们，一个默默无闻的人，因为参加了这样的节目，就有可能成为一个风光的明星，梦想的生活就会梦想成真。正因为许多人抱着这种天上掉馅饼的思想，造星节目才会如火如荼。有人把这种心态称为“泡沫意识”，即不把人生的追求建立在勤奋努力的基础上，而靠机缘、捷径达到目的。这种鼓励不切实际的幻想，渴盼一夜成名的造星热，已经让许多人迷失其中，负面效应不可小视，确有降温的必要。

山西省寿阳县 王志萍

青少频道不应播成人情感节目

近日，一直辖市电视台青少频道播出一档

诗是大众化还是小众的，从新诗诞生起，就一直在争论中。其中，争论的一个焦点是平民化还是贵族化。新诗刚出世就显露了它的平民化倾向。陈独秀《文学革命论》的核心，就是推倒贵族文学，建立国民文学。周作人等也提出“平民的诗”。其后，新诗的平民化运动一浪接着一浪。康白情“贵族的诗”的说法，虽得到来自清等人的支持，在新诗史上几经沉浮。朱后来发表《新诗的进步》，则倡导“并存”。两种倾向可以说一直持续到上个世纪90年代初的“民间写作”和“知识分子写作”。

不仅对诗坛，就是对同一位诗人来说，大众化倾向和小众化倾向也常常是“并存”。李白有《静夜思》，也有《蜀道难》；老杜有三吏三别，也有《北征》。推出大众化的《死水》的闻一多，也出版过小众化的《红烛》；写过小众化的《雨巷》的戴望舒，也写过大众化的《元日祝福》。朦胧诗似乎是小众的，但是诸如“卑鄙是卑鄙者的通行证／高尚是高尚者的墓志铭”、“黑夜给了我黑色的眼睛／我却用它寻找光明”之类的名句却得到广泛流传。当然，一位诗人总有他的主要审美倾向，李金发基本是小众化诗人，田间基本是大众化诗人。在一些诗人那里，主要审美倾向还会发生变化，殷夫、穆木天、艾青、何其芳等都是由小众化转向大众化的诗人。

从一角度说，不管你承认不承认，诗终究是一种社会现象。因此大众化和小众化倾向还与诗的外在环境密切相关。当生存关怀成为诗的基本关怀的时候，例如发生战争、革命、灾难的年代，大众化的诗就会多一些。当生命关怀成为诗的基本关怀的时候，例如和平、和谐、安定的年代，小众化的诗就会多一些。大众化和小众化的诗都各有其美学价值，不必也不可能取消它们中的任何一个。但是，艺术总是有媒介化倾向，诗终究以广泛传播为旨归。大众传播有两个向度：空间与时间。不仅“传之四海”的空间普及，“流芳千古”的时间普及也是大众化的表现。李贺、李商隐生前少知音，但他们的诗歌几千年持续流传，成为文化传统的一部分。诗歌的这种隔世效应也是一种常见的大众化现象。唐宋词是中国古典诗歌的高峰，也是大众化程度最高的诗歌时代，只要是中国入，大多能背出几首佳作。唐宋词成了中国人文化身份之一。白居易和柳永是很值得后世研究的代表。

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

新诗拥有唐宋词时代没有的现代传播手段，像诗的网络生存，就是古人远远不具备的条件。但是，新诗实际上很小众。和唐宋词相比，新诗的大众化存在诸多困难。一、年轻的新诗不成熟，甚至迄今没有形成公认的美学标准，诗人难写，读者难记，没有像唐宋词那样化为民族文化传统，至今游离于家庭教育、学校教育及社会文化生活之外；二、新诗的发生更多地取法外国，不来自民间，安定的年代，小众化的诗就会多一些。

大众化和小众化的诗都各有其美学价值，不必也不可能取消它们中的任何一个。但是，艺术总是有媒介化倾向，诗终究以广泛传播为旨归。大众传播有两个向度：空间与时间。不仅“传之四海”的空间普及，“流芳千古”的时间普及也是大众化的表现。李贺、李商隐生前少知音，但他们的诗歌几千年持续流传，成为文化传统的一部分。诗歌的这种隔世效应也是一种常见的大众化现象。唐宋词是中国古典诗歌的高峰，也是大众化程度最高的诗歌时代，只要是中国入，大多能背出几首佳作。唐宋词成了中国人文化身份之一。白居易和柳永是很值得后世研究的代表。

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

新诗拥有唐宋词时代没有的现代传播手段，像诗的网络生存，就是古人远远不具备的条件。但是，新诗实际上很小众。和唐宋词相比，新诗的大众化存在诸多困难。一、年轻的新诗不成熟，甚至迄今没有形成公认的美学标准，诗人难写，读者难记，没有像唐宋词那样化为民族文化传统，至今游离于家庭教育、学校教育及社会文化生活之外；二、新诗的发生更多地取法外国，不来自民间，安定的年代，小众化的诗就会多一些。大众化和小众化的诗都各有其美学价值，不必也不可能取消它们中的任何一个。但是，艺术总是有媒介化倾向，诗终究以广泛传播为旨归。大众传播有两个向度：空间与时间。不仅“传之四海”的空间普及，“流芳千古”的时间普及也是大众化的表现。李贺、李商隐生前少知音，但他们的诗歌几千年持续流传，成为文化传统的一部分。诗歌的这种隔世效应也是一种常见的大众化现象。唐宋词是中国古典诗歌的高峰，也是大众化程度最高的诗歌时代，只要是中国入，大多能背出几首佳作。唐宋词成了中国人文化身份之一。白居易和柳永是很值得后世研究的代表。

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

新诗拥有唐宋词时代没有的现代传播手段，像诗的网络生存，就是古人远远不具备的条件。但是，新诗实际上很小众。和唐宋词相比，新诗的大众化存在诸多困难。一、年轻的新诗不成熟，甚至迄今没有形成公认的美学标准，诗人难写，读者难记，没有像唐宋词那样化为民族文化传统，至今游离于家庭教育、学校教育及社会文化生活之外；二、新诗的发生更多地取法外国，不来自民间，安定的年代，小众化的诗就会多一些。大众化和小众化的诗都各有其美学价值，不必也不可能取消它们中的任何一个。但是，艺术总是有媒介化倾向，诗终究以广泛传播为旨归。大众传播有两个向度：空间与时间。不仅“传之四海”的空间普及，“流芳千古”的时间普及也是大众化的表现。李贺、李商隐生前少知音，但他们的诗歌几千年持续流传，成为文化传统的一部分。诗歌的这种隔世效应也是一种常见的大众化现象。唐宋词是中国古典诗歌的高峰，也是大众化程度最高的诗歌时代，只要是中国入，大多能背出几首佳作。唐宋词成了中国人文化身份之一。白居易和柳永是很值得后世研究的代表。

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

新诗拥有唐宋词时代没有的现代传播手段，像诗的网络生存，就是古人远远不具备的条件。但是，新诗实际上很小众。和唐宋词相比，新诗的大众化存在诸多困难。一、年轻的新诗不成熟，甚至迄今没有形成公认的美学标准，诗人难写，读者难记，没有像唐宋词那样化为民族文化传统，至今游离于家庭教育、学校教育及社会文化生活之外；二、新诗的发生更多地取法外国，不来自民间，安定的年代，小众化的诗就会多一些。大众化和小众化的诗都各有其美学价值，不必也不可能取消它们中的任何一个。但是，艺术总是有媒介化倾向，诗终究以广泛传播为旨归。大众传播有两个向度：空间与时间。不仅“传之四海”的空间普及，“流芳千古”的时间普及也是大众化的表现。李贺、李商隐生前少知音，但他们的诗歌几千年持续流传，成为文化传统的一部分。诗歌的这种隔世效应也是一种常见的大众化现象。唐宋词是中国古典诗歌的高峰，也是大众化程度最高的诗歌时代，只要是中国入，大多能背出几首佳作。唐宋词成了中国人文化身份之一。白居易和柳永是很值得后世研究的代表。

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

新诗拥有唐宋词时代没有的现代传播手段，像诗的网络生存，就是古人远远不具备的条件。但是，新诗实际上很小众。和唐宋词相比，新诗的大众化存在诸多困难。一、年轻的新诗不成熟，甚至迄今没有形成公认的美学标准，诗人难写，读者难记，没有像唐宋词那样化为民族文化传统，至今游离于家庭教育、学校教育及社会文化生活之外；二、新诗的发生更多地取法外国，不来自民间，安定的年代，小众化的诗就会多一些。大众化和小众化的诗都各有其美学价值，不必也不可能取消它们中的任何一个。但是，艺术总是有媒介化倾向，诗终究以广泛传播为旨归。大众传播有两个向度：空间与时间。不仅“传之四海”的空间普及，“流芳千古”的时间普及也是大众化的表现。李贺、李商隐生前少知音，但他们的诗歌几千年持续流传，成为文化传统的一部分。诗歌的这种隔世效应也是一种常见的大众化现象。唐宋词是中国古典诗歌的高峰，也是大众化程度最高的诗歌时代，只要是中国入，大多能背出几首佳作。唐宋词成了中国人文化身份之一。白居易和柳永是很值得后世研究的代表。

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”

胡适倡导新诗时，就很推崇白居易和他领军的新乐府。“但伤民病痛”的白居易推进了杜甫开辟的现实主义，“始得名于文章，终得罪于文章”。从《赋得古原草送别》到《长恨歌》，再到贬居江州的《琵琶行》，白居易有明确的大众化艺术追求，他的不少诗篇也最大限度地产生了大众化效应。白居易的诗广布民间，传入深宫，当时几乡校、佛寺、通旅、行舟之中，到处题有白诗。有的“粉丝”全身纹上白诗，有的歌妓因能诵《长恨歌》而“增价”。元稹为《白氏长庆集》写的序言里有这样的叙述：“禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童马走之口无不道。”白居易死，唐宣宗写诗悼念，有“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”之句。新乐府用口语，但徒有乐府之名，实际和音乐没有多少关系，而柳永的词却充分运用音乐作为传播手段。柳永生于两宋社会的“盛明”之世，描写都市繁华，歌咏市井生活，在题材上有突破；在唐五代小令的基础上，创制长调慢词，在文体上有突破。他熟悉坊曲，和歌伶乐伎合作，使词插上音乐的翅膀。叶梦得说：“凡有井水处，即能歌柳词。”



本栏目传真：(010)65368588；电子邮箱：2009ktry2163.com。