

自媒体对文学场和新诗走向的深度影响

潘桂林

(怀化学院 中文系,湖南 怀化 418000)

摘要:以自媒体为主导的媒介融合语境,改写了生产、流通和消费共同构筑的文学场域。自媒体将新诗生产控制系统完全交付给读者,读者网民化和零门槛写作的随意性为草根诗人涌现和诗写多元化提供了平台,也潜藏着同质化书写、拆解翻新和个人狂欢的隐忧。但还是有一些诗人依托媒介却不迎合读者,在繁荣的兴奋和突围的焦灼中寻找前路。无论是强化在场感的贴地飞翔,还是引领读者灵魂漫游,或者启开诗歌的神性和媚性,都必须心中有读者也有自我,有大地的痛感也有天空的辽远,要做到诗写方式的高度个性化,将文本连同隐秘神奇的生活烙入读者的灵魂,并在视域交融的磨合循环中提升诗界审美品味,传承诗歌对抗同质化生存的诗性品格。

关键词:自媒体;文学场;媒介融合;同质化;新诗走向

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2016)04-0138-10

人类交往已进入以自媒体(We Media)为主导的时代,电信、互联网等为主的自媒体成为文学传播的主要渠道,纸媒退居其次,而文字阅读又被读图娱乐挤向边缘,滑向碎片化和浮躁不安的消费场域。在喧嚣的文化消费语境中,诗歌以其凝缩跳跃、冲击力强等特征赢得了发展机遇。2015年2月9日,在“‘草根诗人’现象与诗歌新生态研讨会”上,中国作协副主席李敬泽强调,“自媒体生态”已经形成,并“塑造着诗歌生产和传播,乃至诗歌欣赏和评价的新机制和新生态”;诗歌评论家吴思敬认为,网络平台是草根诗人不断涌现的重要原因,是对诗坛“固有格局的挑战”^[1]。的确,网络媒介改变了文学传播的审核机制、传播途径,带来海量信息,改变了阅读氛围、趣味和评价体系,这在客观上导致了新诗阅读和写作思维的转变,给诗歌的个性化和多元化发展提供了条件,但也隐藏了个人狂欢和大众消费消解诗歌的危机。如何认清媒介转变的负面影响并调整写作指向,更新诗写思维,成为诗歌界有待解决的重大问题。

一、媒介革新改写文学场格局

文学存在于“文学场”之中,而媒介是文学得以流通的物质中介,是连接文学与读者的桥梁,媒介变革改变了文学的传播渠道、交流形式、审美心态,是影响文学发展的重要因素之一。

(一)媒介在“文学场”中的位置

早期口耳相传的语音媒介,决定了诗歌简单明朗的形式和“饥者歌其食,劳者歌其事”的主题风格。在平面媒介占据传播核心的年代,诗歌交流主要局限于精英阶层,无论是陶渊明的“外枯中

收稿日期:2015-06-17

作者简介:潘桂林,苗族,文学博士,怀化学院中文系,教授。

基金项目:湖南省“十三五”重点建设学科“中国现当代文学学科”(怀化学院,050106),项目负责人:谭伟平;国家社会科学基金项目“百年新诗中的国家形象建构研究”(15BZW147),项目负责人:蒋登科。

膏”、李商隐的“沉博绝丽”，还是 20 世纪以来李金发的怪诞象征，都会带领读者在反复咏诵中进入诗境，触摸生命的温度和灵魂的光影。这种语境中的读者期待着“味之者无极”的深度诗写。媒介还因关涉交流形式、心境而影响诗歌的节奏和审美气息。无论是口耳时代的传唱，还是平媒带动的细读吟哦，都注重诗歌的韵律，致使音乐美成为诗歌审美的重要元素。然而审美标准会更迭变迁，它与时代审美风尚、与文学内在的焦虑和超越欲望、与传媒革命带来的交流情境转变及作者创作指向关系密切，是文学场形成和变更的结果。

最先提出“文学场”这一术语的是布尔迪厄。他打破主客对立的二元思维格局，在关系主义的视域中考察社会文化现象，提出场域、惯习和实践的概念，并以波德莱尔和福楼拜等人为例详细分析了文学场形成的条件、构成和功能。布尔迪厄认为，在高度分化又高度关联的现代社会里，整体社会结构可以看做是由一个具有“元场域”性质的社会大场域和多个具体小场域构成。这些具体小场域包括经济场、政治场、法律场、新闻场和科学场、教育场、宗教场以及艺术场、文学场等等。一个场“可以被定义为由不同的位置之间的客观关系构成的一个网络(network)，或一个构造(configuration)”，“这些位置的界定还取决于这些位置与其他位置之间的客观关系(支配关系、屈从关系、结构上的对应关系，等等)”^[2]。构型体现了各要素之间的占位分布情况，其根据是不同类型权力(或资本)在分配结构中实际的和潜在的处境，权力资本既是场域中行动者的占位依据，也是它们的争夺对象。每个子场域一旦形成就会分享社会总场法则，但也相对独立，“都具有自身的逻辑、规则和常规”^[3]。

文学场是“由影响文学作品之生产、流通、消费等各种因素所构成的有机系统”，“它是文学活动得以进行的时空存在形式”^[4]。这些要素包括作者、读者、媒介集团、生产商、销售商和文化监管系统等，它们都是参与场态运作的行动元。理想的文学场遵循“输者为赢”法则，保持对政治、经济甚至当前学术、艺术权威的距离，以独立的艺术姿态向现有文学制度开战。然而，文学场归属于社会总场，并与其他场域并置交错，是一个渗透了多种力量的动态时空结构。在商业运作的文学场中，读者是消费者，是亚当·斯密所说的“无形之手”，对新诗生产具有强大的操控力，也是作者、出版商等行动元争夺的对象。而读者和诗歌产生关联的桥梁是媒介，张邦卫说：“文学的媒介至少有两层结构：一是如报刊、影视、因特网等物质性媒介；二是如语言这个精神性媒介。当语言在特定的社会中趋同、趋静时，那么，报刊、影视、因特网等物质性媒介将成为改造文学的最大的‘动力之源’。”^[5]媒介的意义远远不止于桥梁作用，它是参与文学场运作并对文学生产产生重大影响的行动元。

1964 年，麦克卢汉提出“媒介是人的延伸”，书面媒介引导了诉诸视觉的线性感知结构，视听媒介则开启视听和触觉的三维感知，它们都是人的局部器官的延伸，而电子媒介是人的中枢神经系统的延伸，调动人的总体感知。可见，“一切传播媒介都在彻底地改变着我们，它们对于私人生活、政治、经济、美学、心理、道德、伦理和社会各方面的影响是如此普遍深入，以至我们的一切都与之接触，受其影响，为其改变”^[6]。21 世纪文学已然进入“媒介融合”的全媒体传播阶段。“除传统的纸媒、广播和电视以外，有了第四媒体即网络、第五媒体即手机等对诗歌的介入……过去由单一纸媒所提供的诗歌传播，如今可通过不同的媒体来提供。电视诗歌、网络诗歌、短信诗歌、博客诗歌、微博诗歌、多媒体诗歌等应运而生。”^[7]早在 2003 年，袁进就认识到新科技改造并丰富了艺术传播方式，他指出近年来诗歌领域“特别引人瞩目的是网络诗”，包括“网络上发表的诗”和“网络上的诗”，即借助网络第二次发表的“平媒诗”；作为公共、公开、公平的大众传播媒体，网络给诗的传播带来革命性的变化，形成了“平媒诗”和“网络诗”共生的新诗发展新局面，促进了诗歌观念和诗体的更新^[8]。网络就是自媒体形式。自媒体的强劲突入改变了文学生态场格局，纸媒虽仍占一席之地，但其霸权地位已大大削弱，读者更乐于借助自媒体进行文学阅读，作家也可以在自媒体平台获得创作效益和文学声誉。

(二)“自媒体”对新诗生态场的影响

“自媒体”概念由硅谷著名 IT 专栏作家丹·吉尔默(Dan Gillnor)在 2002 年率先提出，他于

2003年撰文《下一时代的新闻：自媒体来临》，指出由于网络讨论区、博客等互联网新生事物风起云涌，许多对科技娴熟的受众，已经参与了新闻对话，成为整个新闻传播流程中重要且有影响力的一环，“We Media将是未来的主流媒体”，并指出博客工具的存在会产生大量“草根发行人”和自主的信息传播者^[1]。新闻如此，文学亦然。概言之，自媒体是以现代化、电子化手段向他人或群体传递信息的新媒体的总称，包括博客、官方贴吧、微博、论坛、微信等网络平台，又名“个人媒体”或“公民媒体”，每一个公民个体都具有参与阅读消费、制作生产、评价转载等权利，私人化、自主化、平民化、普泛化是其主要特征。需要交代的是，自媒体这一概念在国外诞生的时间是2002年，但中国国内较多使用的名词一直是“新媒体”“网络媒体”“电子媒介”等，内涵不尽相同但有交叉，最近几年又出现了“全媒体”和“媒介融合”的概念，用以描述传统媒介与新媒介共同承担传播功能的现状。周宪用“草根传媒”来指代这种和官方传媒同时存在的网络媒介：“‘草根传媒’又被学界称为‘私传媒’或‘自传媒’，即自愿在视频或论坛网站上提供信息的个人或组织”，具有显而易见的民间性；“从生产角度说，这些传媒主要分散在民间的不同地域或空间里，以网络或手机为主要的联系通道。草根传媒是网络和民间文化”^[9]。

近年来，诗歌界开始明确使用舶来的“自媒体”概念，李敬泽不仅宣告了这一时代的到来，还深刻意识到自媒体对传统文学格局的冲击。自媒体将诗歌传播和再生循环完全交给大众读者，读者成为自由无碍的传播者，从本质上改变了当下新诗存活的文学生态场，也使新诗生产密切关注审美风尚和读者趣味变迁。欧阳友权等学者对网络自媒体的特点做了较深入的分析。蒋登科就网络媒体对诗歌的影响做了具体研究，认为网络媒介“即时性、互动性、自由性、爆破性、虚拟性等特点，导致了网络写作在思维方式、表达方式、发表传播方式等方面”的根本性转变，“向传统的诗歌观念、诗歌写作方式提出了挑战”，他也认识到网络新诗因缺乏评价标准及第三方监督缺席，导致了诗歌经典可能性降低，写作难度和历史感、文化感弱化等局限^[10]。本文将研究对象的命名落实到“自媒体”，意欲强调其自由、自主等特质，也突显微信等手机终端新媒体的强劲加盟；将论文引入文学场和文学生产视域，更进一步强化商业化、同质化危机的降临，以及应对挑战的势在必行。新诗生态场的构成和功能描述极为复杂，自媒体的影响主要表现在三个方面：

其一，网络自媒体加盟扩大了诗歌传播平台，拓展了读者群体。媒介是人的延伸，渗透在生活的每个角落和每时每刻。在大众闲暇时光被图像文化挤占的今天，文字阅读成为大部分读者在工作和娱乐间歇的奢侈或填补。中青年读者的主要园地已由纸本刊物转向互联网和更加便捷的微信。2015年3月，笔者对民间网络诗歌平台进行了田野调查，得到的信息是：2010年创办的“网络诗选”初始日访问量仅700人次左右，到2014年最高可达6000至7000人次；“诗网络”工作人员对2015年3月24日13:48至25日13:48整24小时跟踪核实，点击率1569次。据不完全统计，这种诗歌网络传播平台有成百上千家之多，各自旗下汇聚了大量会员，收藏、转载、回帖不计其数。可贵的是，有些官方老牌纸媒意识到游离于自媒体之外是一种自我封闭、远离读者乃至自绝后路的做法，积极摸索接轨社会、融入读者的办刊模式。《诗刊》为了强化传播效应，充分利用媒介融合的便利，深入网络发掘诗歌新人，推出“我来当编辑”“E首诗”等博客选诗活动，不仅强化了网民的参与意识，也因别致的民间读诗点评给刊物注入了活力。尤其是在博客、微博发展态势走低而微信普及的情况下，大力发展微信“诗藏阁”“微信选诗”等电子平台建设，获得了大量诗歌爱好者青睐，诗歌阅读量不断回暖攀升。刊物还注重联系民间批评者，创设“双子座”栏目，在推介新人的同时，将锐评、对话和质疑等现代阅读精神带入，敞开了诗歌的多重意义。这是应对自媒体的运营策略，客观上推进了新诗的传播，并在某种程度上对诗歌写作与读者审美具有批评、引领和启示作用。

一方面网络成为诗歌传播的主阵地，诗歌阅读冲出了精英阶层的局限；另一方面也带来了一些负面影响，网络读诗改变了诗歌接受和写作的固有场态与气息，图像审美强行注入的特征和浅表趣味悄无声息地褫夺了读者的想象力和反思品性，商业传媒广泛传播的享乐精神和个人主义消解了理性、神性，失去精神皈依的现代人成为漂浮的肉身，这种心理状态成为深度阅读的巨大障碍。

当下阅读的碎片化语境不仅仅指时间的断裂,更指向读者价值追求和心理状态的破碎、浮躁,而海量信息时刻蚕食着读者的时间碎片,文字阅读必须与其他信息争夺读者眼球。自媒体带来了诗歌写作的繁荣,但也引导了与之相伴的审美浅表化、感官化、同质化局限,口语诗泛滥、下半身兴奋和唯美鸡汤盛行,成为当下新诗的重要表征,个性化书写成为稀缺品。

其二,自媒体修改了诗歌评价体系,影响了作者的诗写指向。读者具有多重身份,既是文本意义的具体实现者,也包括沟通作品和读者的文学批评者,以及行业成就认定者。自媒体传播将文学评价标准民间化、简单化,普通读者和行业专家的阅读点击都平等地成为可计算的影响因子,传统媒介场中行业评价的地位大打折扣。网络如海,个性才是汪洋大海中的标杆,冲击力才是吸引读者的铁律。余秀华、笨水、张二棍、郑小琼等草根诗人之所以能够脱颖而出,靠的就是他们来自生命现场的取材、角度、话语方式和诗歌气脉。这种个性是来自生命根部的疼痛,烙印着他们各不相同、无法取代的个体生命瘢痕,正如余秀华炽烈张狂的生命欲望,张二棍对生命悲凉的彻骨领悟,笨水来自广袤边陲的孤独体验,郑小琼对流水线上哑默生命的塑造。这些诗歌敛去了高大上的精神光环,却因其独有的生命在场感征服了读者。编辑眼光锐利,接轨网络并善于捕捉文化潮流中的审美兴奋点,为这些诗人举办朗诵会,特以“草根”为之命名。李少君认为,如果用“草根”来描述一种文化,一般是指非主流、非正统、自发、压抑不住的原创性这个概念^[1]。而对草根的扶持,既体现了主流媒体审美导向上对民间立场和原创力的肯定,也满足了大众读者的网络造神想象。然而,要想在网络中有所成就,诗人必须善于在契合读者与确立自我、树立审美风向标之间做好平衡。没有个我生命质感的迎合之作,就只是一滩极易被遗忘的泡沫。而不顾审美风尚变迁和思维更新的固守,也会自沉于新诗的汪洋。

其三,自媒体的零门槛发行为草根诗写者提供了场域,但也潜藏着隐忧。即便受到诗坛热推的草根英雄们,也体现出审美技艺和诗写深度的有限。林莽在肯定“草根诗人”积极意义的同时指出,他们诗歌里存在着语言表达较单一、不够准确和缺少艺术性、分行和结构较混杂等问题;张杭将他们置入网络诗人中进行横向分析,认为余秀华的水平居于中等,即使最具学院写作气质的郑小琼,有些诗歌也还是“在意象和大词中滑来滑去,很多时候还是比较表面的一个平行移动”^[1]。网络作者素质参差不齐、写作态度各有不同,个人情绪、瞬息智慧容易流于浅表,迎合网络读者兴趣和借助网络自我炒作的现象时有发生。自媒体的便捷自由和平民化指向淡化了诗歌走向公众的神圣感和严肃性,丢失了普世情怀和精神高度,致使大部分作品质量过低。诗歌推介圈子化、人情化和跟风阅读会造成某些诗歌备受推崇的假象,作者甚至可以借助媒介制造某种诗歌事件,而真正沉潜、厚重或安静的诗歌却被淹没了。

二、诗坛怪象彰显同质化危机

现代传媒是一柄双刃剑。单晓曦指出,媒介发展催生了自主性文学场,但现代传媒又是“自主性文学场的拆解性力量,它将商业资本逻辑带入文学场,使纯文学与杂文学、雅文学与俗文学、精英文学与大众文学达到了断裂的高峰”^[1]。自媒体为新诗生产提供了平台,脱离官方纸媒监管审核的新诗哗然抖落宏大叙事的大格局诗写,体现出对政治话语和广场式抒情的厌倦,“不断向个体收缩,回到了自己的身体和心灵”^[1],这种还原诗歌生命性、鲜活性、在场性的民间立场,正是文学场产生效能的表现。自媒体在改变场格局的同时,也将当下新诗写作推入消费主义涡流,吸睛刺激成为网络诗歌的重要审美指向。2008年,张德明就曾指出网络媒体对新诗发展的不利影响,“大量无深度、无技巧、无美感的诗歌布满了网站与论坛的页面,这些水平低下的诗歌借助‘下半身思考’、‘垃圾运动’、‘崇低搞怪’等诗学主张,来吸引读者眼球,扩大消费市场”,导致网络低俗诗歌泛滥^[12]。拆解翻新的狂欢书写、迎合欲望的下半身写作和个体情绪的随意抒发,在反传统和回归生命本真的旗号下突入禁区和盲区,制造了一道道诗坛繁荣和解放的怪象,却又重陷同质化的陷阱。

(一)怪象一:肉欲诗写点燃窥视欲望

随着 2000 年 7 月《下半身》的创刊,始于 20 世纪 90 年代“反文化”“口语化”的诗歌发展到极端性的“下半身”写作。主要代表诗人有沈浩波、南人、尹丽川等人。他们乐于使用《肉包》《压在床上》《我的下半身》《干和搞》《把爱做干》等刺眼的标题,也在一切简单的生活画面中渗透性意识和色情暗示。例如南人的《吃冰棍》将一个吮吸冰棍的动作欲望化,吃冰棍者成为欲望的化身。这种写作意欲通过对诗意、文化、传统的摒弃,以贴近肉身的方式回归身体和生命本真,回归形而下——这唯一真实的存在,以抵达艺术的先锋性。沈浩波宣称:“所谓下半身写作,指的是一种坚决的形而下状态……追求的是一种肉体的在场感。”^[13]这种写作的源头可以追溯到现代西方哲人尼采对酒神精神的张扬、梅洛·庞蒂的身体现象学、弗洛伊德对力比多的解放等,甚至 19 世纪抒情诗人惠特曼也有过对肉体的歌唱,如《我歌唱带电的肉体》:“你们是肉体的大门/你们也是灵魂的大门。”然而不同的是,前人意欲借助对肉体的歌颂砸破理性的锁链,实现真实生命的回归;而“下半身”诗歌汹涌着肉欲快感,将审美降低至欲望消费,将生命简单化为纯粹的非理性和动物性,在媒介融合的新诗浪潮中承受着被追捧和被审视的双重境遇。

赵丽华沿着第三代诗人的口语实践前行,颠覆唯美话语模式,是快感写作中的重要一员。如果说她的《紧》只是充满暧昧想象,《朵拉·玛尔》则流淌着鲜活的欲望:“她平躺着/手就能摸到微凸的乳房/有妊娠纹的洼陷的小腹/又瘦了,她想:‘我瘦起来总是从小腹开始’/再往下是耻骨/微凸的,一个缓缓的山坡/这里青草啊、泉水啊/都是寂寞的。”她在微信圈增添的一段解读语提到:写这首诗时,“脑子里同时出现这几个人:朵拉·玛尔、蒙特、张爱玲、卡米尔·克罗岱尔。这几个是分别被叫做毕加索、康定斯基、胡兰成、罗丹的人疯狂追求,最后又分别丢在人生中途的女人……几个有境界有修为,并一直倔强而孤单地活到老死的绝世才女……我要淡淡地说出她们,描述她们,我平静的、细节的、感性的文字背后,是很多女人的悲怆……”^[14]。然而,充满魅惑的身体化写作气息将读者带入了欲望阅读,让人淡忘了寂寞身体里的灵性,更难以有人联想到毕加索的情人和名画《朵拉·玛尔》——大师情人的身份符号,从而遮蔽了这一悲凉深邃的诗意。如果说在下半身写作的汪洋之中,赵丽华还只是一朵浪花,“梨花教”的成立则是一场诗歌地震。

(二)怪象二:从口语实践走向口水泛滥

2006 年 9 月 13 日,天涯社区娱乐八卦论坛贴出了一个“‘梨花教’隆重成立”的主帖,赵丽华诗歌被配上“鲁迅文学奖评委、国家一级女诗人”的标签,转遍天涯和新浪,制造了“万人齐写梨花体”的场面,诗歌在娱乐化中被疯狂消费,在仿写、谩骂、恶搞中被消解。口语写作引日常入诗,熟悉、亲切又剥离常态,是卸下诗歌神性光环的大胆挑战,造就了于坚和韩东等人的成就,即便赵丽华也写出了一些颇有意味的作品。她的纯粹口语毫无矫饰痕迹,直抵生命原初状态,用非诗的写法冲击审美潮流,标出了自己独异的生命存在状态。但当“毫无疑问/我做的馅饼/是全天下/最好吃的”之类的叙述被不断复制又故意借助自媒体炒作之时,“梨花体”就走入了诗歌被娱乐化、平面化、同质化的深渊,人们记得的也只是《一个人来到田纳西》中的馅饼和《傻瓜灯——我坚决不能容忍》中的“公共便池”。以反诗确立个性、以挑战标出自我的诗写,无疑是破除审美自动化、恢复生命原初性的自觉努力和先锋行动,但无节制的放纵和炒作、调侃和戏仿,将“梨花体”送入了新诗闹剧的行列。

反叛和颠覆的确是文学的使命,它通过对现实和各种既成桎梏的反叛抵达灵魂质询和生命回归的目的。阿多尼斯说“诗歌,是注入你肺腑的金丹,永远来自另一个时光”,诗歌的魅力在于“没有父权,没有游戏,脱离事物,没有缘由与规则,既超越时间,又囿于时间”^[15]。当下诗歌力图破除固有的新诗传统,政治抒情、意象唯美和朦胧象征等新诗路径都受到质疑。当胡塞尔悬置一切先入眼光和规范而“让事物回归事物本身”时,只是想祛除遮蔽,回归存在本真。如果一味走解构之路,导致精神的悬浮和对世界的拒绝,在诗歌精神维度排斥生命关怀和灵魂寻绎,放纵嘲笑、仇怨,在形式层面陷入炫技和语言暴力,就会失去诗写的真诚性,使诗歌意义消解殆尽。“下半身”诗写突入禁区,具有冲击道德律令的审美热力,但如果不是以彰显生命本身的神秘与圣洁、自由与纯粹为目的,而是以色情满足读者的窥视欲,也就注定难以成为流传久远的经典。

网络新诗在“自由”的庇护下自由生长。零门槛发表涌现的草根写作者挣脱传统诗写凌空蹈虚的桎梏,开辟了可贵的在场和及物诗写路径。自由写作也为自我抚慰、无病呻吟、毒气排放提供了温床,情书、闺怨、愤青、日志分行比比皆是。诗歌在无限制的话语狂欢中制造了繁荣泡沫,也将大格局诗写、深度诗写弃置一旁,迎合了瓦解中心、消解宏大、亵渎神圣等世俗情绪。乌青于20世纪90年代就开始追随杨黎的废话写作,他引发热议则是2012年网友在微博贴出了他的三首早期作品。“天上的白云真白啊/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——”,这样的诗句被广泛流传、戏仿。2014年底,诗集《对白云的赞美》出版,“乌青体”再度爆红,为网络诗坛再添怪象,乌青在面对南都记者时援引了诗人杨黎的一句话“诗,就是超越语言的语言,即废话”^[16]。乌青事件再次给诗歌致命一击,致使圈外读者对诗歌的了解不是源自好诗带来的审美震惊,而是诗歌实验的非理性热炒。用反诗的方式写诗,成为网络诗歌的重要一维。他们在对抗同质化的努力中制造了新的诗歌标签,却又再度陷入同质化陷阱。

(三)怪象三:身份标签遮蔽诗性内质

网络媒体是解构思潮便捷的传播者和演绎者,但当写作走向为解构而解构从而成为迎合大众反传统趣味的庸俗游戏时,颠覆性诗写将新诗推向了两个对立的向度:一是停留于反诗倾向的废话写作;二是迷恋意象跳跃、迷宫书写的深度意象营构。前者沦为分行游戏;后者将诗意推入能指的星群,导致诗歌主脉不可捉摸,意义在播撒中离散。它们共同的特点是忽略了读者的阅读感受,导致诗意的瓦解或流产。由于自媒体诗歌发布毋须审核,自由流通,任由新诗写作滑入传播无效的自我玩赏圈,当下新诗露出了瓶颈期挣扎的痛苦。《诗刊》的纸媒国刊位置也受到强劲冲击,但它拥有并有效地利用了媒体融合的优势,将一个多重身份的文化符号——网络文化关注的“性”书写者、边缘化的农妇、亚文化群体残疾人——余秀华,推上了诗坛中心位置,并借此将官方文化机构、高校文化圣地和社会大众一同卷入诗歌复兴的热浪中,将国人的诗歌热情推向空前。

不可否认,这一诗歌消费符号的制作隐藏着迎合读者窥视欲的动机,但也体现了还归生命原初色彩和强化诗歌命名功能的意图。余秀华在《可疑的身份》中写道:“无法供证呈堂。我的左口袋有雪,右口袋有火/能够燎原的火,能够城墙着火殃及池鱼的火/能够覆盖路,覆盖罪恶的雪”,“我是我的罪人,放我潜逃/我是我的法官,判我禁于自己的灵”^[17]。冲口而出的语言喷射出难以言说的身份危机,一个边缘亚文化生命个体的悲哀和伤痛,内心的冲突、审判和逃离的愿望、囚禁的无奈,拉开了生命的张力。她的诗歌是有温度有动感的,有她个我独异的生命图景和痛楚,从而在同质化的新诗潮流中标出了自己。然而,大部分网络读者只记住了她文字中张狂的“睡”、焦灼的欲,记住了她脑瘫的身体状况,形成了力推之后一道悲哀的审美风景。

正当人们预言着演讲、炒作和商业趣味会断送余秀华之时,她的新作《葵》贴出博客,乡间作物“葵花”向梵高、向荷兰、向历史延伸,又回返到民族、自身和生命本体,于“一个人被葬,一群人被生出来/一个个日子依旧有金黄之色”处收笔,在敏锐之外更增一份厚重、大气。正如诗人苏建斌跟帖说:“如果说余秀华为人诟病的大量诗歌作品充斥着爱情与情欲的喧嚣,新作《葵》则是一次诗性与情感及思想的大释放,以此证明了余秀华在女性诗歌创作方面的超常天赋和实力……以葵自喻,见证成熟与超脱……人在历练之后成熟,仿佛葵,就是葵!”^[18]只有淡化身份标签的困扰,面对内心和好作品,才能读出身体里的火和灵魂里的光,余秀华也必须在获得标签之后又撕去标签才能成为产生持久影响力的诗人。值得提醒的是,这样的热推活动只能是个案,只是一个复活诗歌生命热力的契机,诗歌真正的良性发展还需要更多有分量的诗人默默坚持和探索,在新诗繁荣的兴奋和突围的焦灼中寻找前路。

三、回归生命引领个性化突围

尽管商业利益、媒介娱乐、解构狂潮冲击着文学场,但有使命意识的行业媒体和诗人也会做出调整,以适应新媒介对诗歌的垂青,为机械复制时代制造审美风暴,惊醒沉睡的单面人。由《诗刊》

社主办、诗维文化集团承办的“2014长沙《诗刊》：纸媒与网络论坛”于2014年8月30日举行，在实现纸媒与网媒对接的同时，展开了激烈的关于诗歌发展方向的讨论。大家充分意识到，要写出获得读者认可的作品，承接并推进汉语诗歌的发展，新诗写作必须转换思维，调整走向，在推进诗写多元化、个性化的同时，强调诗歌的痛感和锐感。扫视当下新诗写作场域，比较突出的突围路径主要有以下几条：

(一)贴地飞翔的口语诗写

口语化是新诗的大方向。20世纪80年代于坚等人就开始了这一探索，在当下，雷平阳是这一走向的代表人物之一。虽然他的诗歌并不一定以网络作为第一媒介，但各大网络平台争相发布电子版，对读者影响很大。他的诗作具有明显的地理坐标性，围绕着亲人、故园、土地，在细节中磨出尖锐，刺穿生命内质。譬如《澜沧江在云南兰坪县境内的三十三条支流》，一条澜沧江，一直往南流，被不断命名，但它无所谓，执拗，坚定，一直流向自己的前方，暗示了某种生存状态。《杀狗的过程》细腻、传神，活画了主人的唯利残忍和狗的忠诚无怨，而围观者的谈论将“狗”的不幸推衍至人，隐射了人的存在境遇，甚至包含对犬儒精神的悲悯和微讽。这一类诗歌具有强烈的生命现场感，属于“贴地的飞翔”，文字表达自然，陈述克制，却于无声处形成了一股疼痛的电流，渗入读者的皮肤、血管，刺痛了心脏。这种写作去除诗歌的文学色彩，在日常场景中提升，“使石头成其为石头”，生命还归为生命。刘年、张二棍等人也都有这种色彩。

刘年是漂泊寓居他乡的湘西诗人，诗歌有如湘西的大山，于沉默中隐藏巨大内爆力，用不像写诗的笔触写诗，诗意在笔锋一转之处闪光。譬如他的短诗《苦海》只有四行：“几万亩的蓝不见了，马肚高的芒草不见了/我只和遥远的金星，彼此欣赏/直到背后隐隐透出凉意/才发现，倚靠着的青石堆，是一座无碑的坟。”借助“不见了”漫不经心地描画出空旷孤独的世界，又用和金星“彼此欣赏”点出孤绝中的温暖、欣慰，但还是感到了隐隐的“凉意”，直至发现自己倚靠的青石堆“是一座无碑的坟”，这是沉重的一锤，击破了虚妄，生命的执拗与虚无、渺小与短暂，在生死有无的互渗中静静彰显开来。即使是《写给儿子刘云帆》之类略长的诗歌，也保持着内敛的冷抒情，如话家常却一字千钧：

突然想到了身后的事/写几句话给儿子//其实，火葬最干净/只是我们这里没有//不要开追悼会/这里，没有一个人懂得我的一生//不要请道士/他们唱的实在不好听//放三天吧/我等一个人，很远/三天过后没来，就算了/有的人，永远都是错过//棺材里，不用装那么多衣服/土里，应该感觉不到人间的炎凉了

忘记说碑的事了/弄一个最简单的和尚碑//抬碑的人辛苦/可以多给些工钱//碑上，刻个墓志铭/刻什么呢，我想一想//就刻个痛字吧/这一生，我一直忍着没有说出来//凿的时候/叫石匠师傅轻一点

清明时候/事情不多，就来坐一坐//不用烧纸钱/不用挂青/我没有能力保佑你//说说家事/说说那盆兰花开了没有/说说最近看了什么书/交了女朋友没有//不要提往事/我没有忘记/你看石碑上的那个字/刻得那么深//不要提国事/我早已料到/你看看，石碑上的那个字/刻得那么深^[19]

诗歌破除了父子之间的身份和心灵隔阂，挣脱世俗眼光、社会习俗和政治伦理的约束，净眼观世界，隐忍说痛楚，超然看生死，表达了对当下现实与文化陋习的反思，并说出了“没有一个人懂得我”的孤独人生，说出至死不忘的“等待”、比永远更远的“错过”和比地层更不忍言说的“炎凉”。诗歌生活气息浓郁，显示了对尘世亲情的眷恋，并用两个“不要提”点破往事和国事在“我”心灵上的重量和疼痛。诗歌用41行家常话，显示出拆解宏大叙事的指向，却又越过多重界限，个体生命的心灵渴求和社会忧患意识刻入石碑，刻入震颤厚重的诗境，形成让读者过目不忘的刘年式诗写风格。

相比而言，张二棍的诗写显得更原生态，读者几乎认为他就是随意书写着一些日常事务。譬如《草民》：“说说韭菜吧。这无骨之物/一丛丛抱着，但不结党/这真正的草民/用一生的时间，顺从着刀子/来不及流血，来不及愈合/就急着生长，用雷同的表情/一茬茬，等待。”七行简单的白话，写出

的却是“草民”无骨、散漫、顺从、坚韧和麻木的再生能力，以及雷同的人生、循环的命运。这类诗歌以土地的颜色和质地敞开生命，抵达人性，既易于唤起底层读者的生活画面感，也能引发关怀存在者的共鸣和深思，是新诗发展的一个重要走向。

(二)擦亮灵魂的神性诗写

第二条突围路径是，以生活场景或意象为切口，延展，生发，掘出生活的内质，擦亮灵魂，引发读者的深度共鸣和理性反思。诗坛最近几年涌出的“某某体”现象中，大概只有“海啸体”没有贬义色彩，它源自诗人海啸的作品《可爱的中国》：

房子不是我的，但灰尘是我的/疾病不是我的，但疼痛是我的/夜晚不是我的，但梦想是我的/坟墓不是我的，但死亡是我的/冬天不是我的，但寒冷是我的/城市不是我的，但拥堵是我的……太阳不是我的，但阴影是我的/除此之外，还有一个可爱的中国。^[20]

悖论并置的句式像闪电划开雾障，喊出了这个时代乃至超越这个时代的悲哀和宿命，雷霆万钧却诗性震荡，引发诗坛争相仿效。海啸的诗写根植于生命，长诗《海啸三部曲》历时五年，是生命体验的凝缩，也是难度诗写的典范，受到诸多好评。沈奇说：“他以他特有的执着，把诗与思、在与不在、过去与未来熔铸为一体，他目睹了灵魂的远去；他的诗行把我们重新带入生命的暗夜，就在那里最隐秘的光在词语间运行；现在，一场海啸已经抵达到我们心灵的岸边。”陈仲义指出，在淘空了“个性化”的新诗场域，海啸“有效地将个人精神背景与宏大的终极关爱，能将精神生态与世间生灵相互融渗，相互呼应，拉长了写作链条，拓展了诗歌宽度，使‘感动写作’有了真正‘本原’的文本参照及精神路碑”^[21]。海啸的写作不求数量，一旦落笔就会击中要害。《雨中》只有短短四行：“车窗。玻璃的广场/两行泪水在流淌/仅仅为了避雨，我可能/推迟一生才能到站。”足以令读者痛到骨髓里。

在关怀生命与触摸灵魂的诗写中，南鸥拥有王者气场。他的《以神为邻》组诗充满了忧患意识和神性之光。其中《顶着天空的蚂蚁》起笔写到，“一生都在幽暗的角落里爬行/都在搬动天气，搬动骨头的残渣”，由蚂蚁这种对天气最为敏感但同时又被忽略了的小动物入诗，然而就是它们，“最先听到风暴，最先被/卷走或被掩埋/它们昼夜顶着天空，它们/要让树木、庄稼和屋顶安静地生长……”，诗歌写出了存在的不可抵抗与命运的不可预测，但这些卑微的生命却是天地安宁的支撑，是博大之爱的体现，安静，广阔，坐在天幕，“看着荒野的石头，长成童话”，神性的光辉静静流泻。虔敬谦卑与霸气十足的融合推高了南鸥诗歌的境界，使诗性在大地与天宇、血肉与神性间穿行，细腻处熨烫了毛孔，博大处震颤着灵魂。

同样是灵魂诗写，杨林更注重生活场景出发之后的起飞和抽离，洁净疏朗，诗意向多个维度扩散，韧性与豁达、眷恋与彻悟、人性与神性互渗，空灵隽永。他强调思维转换，裂开日常的缝隙，透出生活内质。标题暧昧的诗歌《屁股》以惊雷之声写出了“囚禁”与“异化”主题：被凳子囚禁，被现实囚禁，被文化思维囚禁，这就是现代人的境遇，诗歌以“如果生命还可以延续，天空就是爬行的反面”结尾，表达了挣脱被囚与匍匐，回返自由与独立的生命吁求。诗歌中流露出对现实人生、文化偏见的洞察和形而上之思。但更让人沉迷的还是长诗《侗族大歌》和新诗集《有缝对接》中的诸多作品。譬如《等一场雪》，主动进入一场心灵自省，“从尘埃里抽身”，丢弃俗世的禁令和欺骗，勇敢面对内心，喊出被压抑的狂野、悲戚与悔愧，充满罪感和自我救赎的努力：“从身体里取出阴影，投入一场浩瀚的燃烧/用白替代黑，用轮回替代赎罪。”^[22]诗歌结尾启示我们，实存的现象是虚妄，只有避开虚妄之光的遮蔽，沉静谛听内心，才会发现纷繁的“有”实际上是空洞的“无”，行走在尘世的我们其实一直闭着心灵的眼。而覆盖一切喧嚣的白，看似虚无，却是存在之真实。等一场雪，就是等一场生命的启悟。

对于空无的热爱也成就了娜夜圆融通透的诗歌气质。她的代表作《起风了》顺口说出“起风了我爱你 芦苇”，起风一般自然，毫无矫饰。爱芦苇，不是爱其身上附着的“思想”，而是爱其“顺着风”和苍茫的姿态，“就像我们的爱，没有内容”，从“有”入“无”，通透明朗：最高的智慧是去智，顺自然而达天道；最高的爱“没有内容”，无功利、无负载、无目的；“无”是最高的“有”，是人生的至境。

无,就是生命最本真的存在,是生之起点和归属。以上诗人都有高蹈灵魂反思存在的深度追求,而又诗语透亮灵动,没有阅读障碍,深受读者喜爱。然而即使归属同一走向,还是会各具特色。譬如西征等人就更加讲究轻灵之气,乐于捕捉、呈现飘忽中的痛感和智慧。

(三)坚持自我的深度诗写

大解、陈先发、西川、朵渔等人的知识分子书写,和鹰之、温经天等人的深度意象写作都属于这一类。他们坚持自我言说方向,并不指望缺乏审美修养和沉潜心境的读者能够进入自己的诗歌。正如陈超所说:“诗歌读者少,是这个时代的羞耻,而不是诗歌本身的羞耻。纯粹的诗人,面对的是生命体验与语言的奥秘,是诗本身的成色。”^[23]大解以抒情短诗进入诗歌界,但耗时四年的长诗《悲歌》让他实现了由纯粹、透彻到厚重、深远的转变,也将他送入鲁迅文学奖获得者的高度。诗歌“运用原型意象,创造现代神话,为拯救现代人的灵魂,开启人类返乡之路;以个人的精神历险象征民族共同的悲壮命运;这成就了这部长诗的神圣性和永恒性的价值”,其“大气升腾的悲剧型的史诗建构和对汉语言诗性的精准把握,也在中国新诗的发展史上,标示出一个新的里程”^[24]。事实证明,诗歌需要介入生活,需要历史文化底蕴和对永恒命题的追问和表达。

陈先发是典型的知识分子写作,他的诗集《写碑之心》获得“第一届袁可嘉奖”。唐晓渡在授奖辞中写道:“陈先发的诗筑基于对当下存在的强烈关注、思接千载的历史意识和深入骨髓的生命虚无感之中。他致力于从修辞与三者的相互指涉中提取诗意和活力,使沉默发声,使那些被我们一再忽视或倾向于自我遮蔽的事物无所遁形。他的诗语境开阔,用意荒远,肌质细密,充满紧张的内心冲突,而又弥漫着光与影的魅力。”^[25]陈先发以敏锐的触角拨动当下,以一颗热血之心对历史发问,引领读者在虚实古今间穿行,将生命和存在的空间扩展至肉身之外、当下之上、灵魂之远,鲜活,厚重,辽阔。“我想活在一个儒侠并举的中国/从此窗望出/含烟的村镇,细雨中的寺顶/河边抓虾的小孩/枝头长叹的鸟儿/一切,有着各安天命的和谐”,看似简单常见的意象和情境,负载很多文化符号和思想内质,现实图景、宗教隐喻、儒侠理想等等。这样的诗歌主要向高修养的阅读群体展开,也能引领读者立足个我又延及普世,关怀日常又触摸神性。西川的诗歌内敛,沉潜,富于思辨,远离日常叙事,专注于精神漫游,辽远的形而上之思和高举云端的先知者姿态,体现出典型的学院派写作趋向。另外,还有辞去公职的专职诗人朵渔。谢有顺在推介《最后的黑暗》时写道,朵渔“坚守自由、真实的言说伦理,凝视个体内部的黑暗,尊敬个体与现实、历史之间的精神对决,并试图由此重建诗歌的悲剧意识和现代汉语的尊严”,是“有重量的”写作。个人际遇与历史命运的缝合、隐匿的现世危机、个体生命的无力感,以及现代人的存在困境言说,使朵渔诗歌在精英读者群中受到欢迎。

这些具有自我写作目标和气息的诗人依托但并不依赖自媒体,而是在媒介融合的诗坛坚持自己既定的诗写气质,他们的作品由多种媒介广泛传播,虽然不一定获得大量大众读者,却因诗歌的生命真诚性和辽阔性标出了当下新诗的高度。这三种诗写路径呈现出不同的读者指向。但无论是强化生命个体的在场感,还是抽离生活的灵魂漫游,或者启开诗歌神性和鬼魅的光影,是力图获得更多的读者还是认同诗歌写作的精英性和孤独感,要想在浩瀚的诗歌海洋里有所突破,就必须要做到诗写方式高度的个性化,打破被表象遮蔽和被习惯羁绊了的生活秩序,深入生命和人性的内里,创建坚实的命名符码,将文本连同隐秘神奇的生活烙入读者的灵魂,成为审美浪潮中的独异标杆。然而个性化绝不仅仅是个人生活史。马尔库塞援引瓦莱里的观点,认为“诗歌执行着伟大的思想任务:努力使不存在的事物存在于我们之中”,而要抵达这一目的,“有赖于普通语言中的超越性因素”^[26]。对于灵肉一体的人而言,没有超越也就无法抵达生命内质,没有在场感触就没有回归深层自我的起点。尽管如此,读者始终是诗歌意义的实现者,拒绝读者是一种危险的写作,尤其在喧嚣跃动的自媒体时代。关怀生命、唤醒灵魂、标出审美高地是诗人进入公众领域,作为公共知识分子不可推卸的使命,因此偏重高蹈灵魂和诗歌魅性的陈先发、胡弦、朵渔、杨林等人都在保持自我诗写风格的基础上注重通透自然,而贴地飞翔的诗人也在触摸神性启示,力图制造多维辐射的审美图景,以便不同趣味和修养的读者获得相应的审美体验,并在视域交融的磨合循环中提升诗界审美品

味,传承汉语的诗性气质。

四、结 语

文学传播和传承依赖于特定形态的媒介,并与一定时代的物质技术水平相适应。网络自媒体强劲突入并占据主导地位,不仅增加了文学场的构成要素,也改变了场态格局,促使诗歌的生产流通机制、交流情境和读写审美趣味等都产生了连锁性变化。然而,即使自媒体为诗歌繁荣带来了福音,为草根诗人的崛起提供了平台,并显示了现代商业法则的强大力量,促使《诗刊》和《星星》诗刊等官方纸媒机构主动转型,但写作者的纸媒崇拜情结和与此相关的纸媒权威性还是难以替代。因此,诗歌官方媒介机构充分利用媒介融合,广泛搜集网络优秀文本,并借助官方纸媒及其相关网媒,和掌握文化符号资本的学术机构联合推介,在扩大诗歌文本传播范围的同时敞开其内在魅力,为网络诗歌的经典化助力,也在客观上对大众写作起到鼓舞和审美引领的作用。但必须意识到,当下新诗复兴的可能性建基于媒介融合的前提,而不是仅仅依靠网络,也绝不可能是拒绝网络。可以说,在现代社会总场之下,还存在一个由多种媒介形态构成的媒介场,它们相互渗透、制约和融合,遵循效能优先原则,与诗歌写作在相互推进又相互制约、相互认同又相互抵抗中动态前行,写下诗歌发展的历史印痕。此外,新诗发展还吁求诗歌评论者深入诗写场域,做出在场的阐释、批评、反思,在便捷互动的文学场中充分发挥审美沟通功能,为汉语新诗的深度发展做出切实的贡献。

参考文献:

- [1] 张中江. 我们正面对自媒体诗歌新生态[N]. 南方都市报,2015-02-11.
- [2] 布尔迪厄. 文化资本与社会炼金术——布尔迪厄访谈录[M]. 包亚明,译. 上海:上海人民出版社,1997:142.
- [3] 皮埃乐·布迪厄,华康德. 实践与反思——反思社会学导论[M]. 李猛,李康,译. 北京:中央编译出版社,1998:142.
- [4] 卢政. 论文学场对文化存在的基本功能[J]. 首都师范大学学报(社会科学版),2003(6):54-55.
- [5] 张邦卫. 媒介诗学[M]. 北京:社会科学文献出版社,2006:134.
- [6] 马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介——论人的延伸[M]. 何道宽,译. 北京:商务印书馆,2000.
- [7] 邓晓成. 媒介融合背景下的新诗传播[J]. 中国文学研究,2012(1):92-95.
- [8] 吕进. 论中国现代诗学的三大重建[J]. 文艺研究,2003(2):48-54.
- [9] 周宪. 当代中国传媒文化的景观变迁[J]. 文艺研究,2010(7):5-12.
- [10] 蒋登科. 网络时代:诗的机遇与挑战[J]. 文艺研究,2011(12):42-49.
- [11] 单小曦. 现代传媒语境中的文学存在方式[M]. 北京:中国社会科学出版社,2008:121.
- [12] 张德明. 论网络诗歌生产与消费的快餐化[J]. 文艺争鸣,2008(6):125-127.
- [13] 沈浩波. 下半身写作及反对上半身[G]//杨克. 2000年中国新诗年鉴. 广州:广州出版社,2001:5.
- [14] 赵丽华. 梨花体诗歌解析[EB/OL]. (2015-01-26). http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzAwNTE4NTU3MA==&mid=202809197&idx=1&sn=3dc7cb8867ba89060878d4d59bd39740&3rd=MzA3MDU4NTYzMw==&scene=6#rd.
- [15] 阿多尼斯. 我的孤独是一座花园[M]. 薛庆国,译. 南京:译林出版社,2009:译者序 17.
- [16] 杨黎. 打开天窗说亮话[J]. 芙蓉,2000(2).
- [17] 余秀华. 可疑的身份[EB/OL]. [2015-06-17]. http://blog.sina.com.cn/s/blog_3fd31760102v5cc.html.
- [18] 余秀华. 葵[EB/OL]. [2015-06-17]. http://blog.sina.com.cn/s/blog_61667c450102w8b6.html.
- [19] 刘年. 远[G]//第29届青春诗会诗丛. 桂林:漓江出版社,2013:16.
- [20] 海啸. 可爱的中国[EB/OL]. [2015-06-17]. http://blog.sina.com.cn/s/blog_4ed65b1d0100u9w7.html.
- [21] 沈奇.《海啸三部曲》短评选辑[J]. 诗歌月刊,2006(12):72-73.
- [22] 杨林. 有缝对接[M]. 武汉:长江文艺出版社,2013:4.
- [23] 陈超. 打开诗歌的漂流瓶[M]//陈超现代诗论集. 石家庄:河北教育出版社,2014:231.
- [24] 苗雨时. 走向现代性的新诗[M]. 保定:河北大学出版社,2010:131.
- [25] 唐晓渡. 第一届袁可嘉奖作品《写碑之心》授奖词[N]. 新京报,2013-10-28.
- [26] 赫伯特·马尔库塞. 单向度的人:发达工业社会意识形态研究[M]. 刘继,译. 上海:上海译文出版社,2006:62-63.

责任编辑 韩云波

网 址:<http://xbbjb.swu.edu.cn>