

# 如何评价新诗大众化

□师力斌

**合理评价新诗大众化,要区分大众化和专业化两个问题。谈新诗的大众化时,我们在谈诗的文化功能、社会功能。而谈新诗专业时,谈的是新诗经典化,是从那些数量少、水准高的优秀诗歌中挑选佳作加以讨论,聚焦那些出类拔萃者,甚少涉及大众化问题。大众化和专业化的标准、目的都不一样,不能混为一谈,否则就会陷入常见的尴尬境地:随意从网上看一些诗,便得出新诗不好的结论,或者总是用水准平平的诗来贬低新诗的成就:这也是诗?新诗就这种水平?**

新诗大众化是新世纪以来诗歌的一个大潮,与百年新诗的发展一脉相承。五四时期的白话诗,抗战时期国统区和解放区的街头诗和朗诵诗运动,1950年代末的新民歌运动,1990年代后期以来兴起的网络诗歌,都是百年新诗大众化不同阶段的表现。新世纪以来,新诗大众化潮流汹涌,出现了许多网红诗人,成为新诗大众化的典型。

如何评价大众化诗歌,一直争议颇大,是诗歌难题。它牵扯新诗成就的评价,同时也涉及新诗标准,既涉及文化社会问题,又包含写作技术问题。以往争论的一个误区,就是将文化问题和审美专业问题混在一起,纠缠不清。现在看来,要合理评价新诗大众化,不妨采用一种辩证的思维,即既在文化上全面考量新诗大众化的成就,也在审美专业上认真面对新诗写作的问题。

首先,合理评价新诗大众化,应当从社会文化的角度来正视新诗能量,考量其成就,而非急于否定、贬低和嘲笑。

新诗大众化是现代事物,是由现代政治、教育和传媒等多种因素共同作用的文化结果。新诗大众化带来诗人数量和诗歌产量的急剧增长,造成了诗歌史大变局。新诗人数量今非昔比。新诗早期,朱自清选编的《中国新文学大系·诗集》,收入现代第一个十年间的新诗,满打满算只有59人。而新世纪以来的新诗选本成群结队,诗人多得选不过来。近年来出版的五卷本《北漂诗篇》,收入近500位诗人,而这仅是北漂诗人的一部分。诗人伊沙通过网易微博开设“新诗典”栏目,进行诗歌推荐点评,并且每年出版一本诗选,十多年来推出4000多首作品。各家出版社推出的年度选本也有很多。女性诗人急剧增加,是千年诗歌史的新现象。研究者周瓛估计,新世纪十年中活跃的女诗人总数超过了20世纪后半叶(亦即当代文学五十年)的女诗人总数。娜仁琪琪格主编的《诗歌风赏》丛书,汇聚了1960年代到当下各年龄段女诗人100多位。而在中国古代,女诗人比例非常小。有学者统计,《全唐诗》900卷中女诗人的作品有12卷,占1.34%。笔者根据胡文楷《历代妇女著作考》提供的女性名录进行了统计,自汉代以来各代的女作家如下:汉魏六朝32人,唐23人(包括五代蜀的花蕊夫人),宋46人,元16人,明238人,清3571人。清代3000多人平均到300年中,每年也就10位。

全面覆盖、迅速快捷的新媒体造就了全新的诗歌奇观。抗战时期,军事封锁、交通不便。1950年代传媒尚不够发达。1990年代以来,网络新媒体为新诗插上了翅膀。网上的诗群、诗社等虚拟社区数量巨大。网上读诗成为民众的主要阅读方式。一首诗从写作到发表到评价反馈,分分钟就可以实现。这是李白、杜甫、陶渊明时代完全不可想象的。

诗歌生态发生革命性改变。秀诗、秀图、秀生活,成为诗歌特别是女性诗歌的新常态。诗歌生活是大众化诗歌的重要特征。照片+简历+诗歌+才艺,是网络诗歌的标配。写诗首先是一种生活方式、社交方式、自我主体的建构方式。诗人安琪的一句诗“当我死时,诗是我的尸体”就是最极端的说明。

诗歌功能发生革命性变化。大众化诗歌率先提供一种民主开放的想象性文化空间。不计其数的微博、微信诗歌平台,扮演着公民诗歌素质训练场的角色,进行着有关社会公平、正义、民主、自由等现代意识的塑造。网络诗歌爆发出巨大的文化能量。在此,自由被置换为文学表达的自由,公正被表达为诗歌发表的公正。“五四”时期如此,1980年代如此,今天的打工诗歌、女性诗歌也如此。如今,新诗借助新媒体,如虎添翼,大幅度跨越经济差别、身份界限和社会区隔,向“诗歌面前人人平等”的文化想象快速推进。想写就写,不必考虑住房条件、经济收入,也不用顾及专业与否,写完手指一点,就进入了公共传播领域。正如谢冕所说“渗入民众”,新诗真正走进了大众,其意义远远超出文学范畴。一些颇具代表的口水诗的流行,打破新诗专业门槛,去除新诗的神秘外衣和权威限制,为大众注入了兴奋剂和推动力。以诗歌为投枪也好,为啤酒也好,为选票、话筒也好,都不外乎一种文化策略。如果网络停止运行,我相信,至少会有一半的诗人灵感消失。

许多人批评“口水诗”粗制滥造,这当然有诗歌专业方面的道理,但忽略了口语诗在文化社会层面的积极功用,掩盖了新诗大众化带来的文化民主和文化公平的巨大成就。举个例子,北京皮村新工人文学小组的四位诗人范雨素、小海、孙恒、苑伟,走上中央电视台“朗读者”舞台,朗诵他们的诗歌。对于

几位进城务工的新工人朋友来说,这是他们生活中具有特殊意义的经验。俞平伯在五四初期主张诗的平民化,设想“诗的共和国”,在当时是梦想,在今天已经是现实。

学者李怡认为,新诗“总体成就不宜估价过低”,这一观点在学界很有代表性,值得重视。越来越多的人热爱新诗,以新诗抒发感情、交友互动,甚至以新诗表达对时事的看法、进行日常生活的诗意构建。百年新诗大众化带来的这些创造性的现代性功能,令人鼓舞骄傲,其成就也无法否认,正如人们无法否定广场舞带给千千万万民众的健康生活和快乐幸福一样。

其次,合理评价新诗大众化,要区分大众化和专业化两个问题,二者应当分开来谈,以免陷入片面否定新诗的泥潭中去。大众化诗歌的文化社会功能是一回事,以专业化来要求新诗专业水准是另一回事。这里所谓的专业化也就是审美化。每年新诗产量那么多,专业水准高的诗却不多,但不能就此判定新诗专业成就低,正如近五百年古诗中,相当多诗歌水准平平,并不能因此否定李白、杜甫、白居易的专业水准一样。谈新诗的大众化时,我们在谈诗的文化功能、社会功能。而谈新诗专业时,谈的是新诗经典化,是从那些数量少、水准高的优秀诗歌中挑选佳作加以讨论,聚焦那些出类拔萃者,甚少涉及大众化问题。大众化和专业化的标准、目的都不一样,不能混为一谈,否则就会陷入常见的尴尬境地:随意从网上看一些诗,便得出新诗不好的结论,或者总是用水准平平的诗来贬低新诗的成就:这也是诗?新诗就这种水平?我们经常见到这样的情况:一个很少读新诗,或者仅随意读了一些新诗,就跟你愤愤不平、热情满满地讨论新诗,指责新诗的粗俗,抱怨新诗的水准。事实上,这个时候,他要么是么个诗歌的外行,要么是在讨论新诗的文化功能、文化权力和文化态度等问题,而不是讨论新诗的专业成就。类似街头吵架式的非专业的诗歌争论非常多,消耗了新诗批评的大量精力,对提高新诗专业水平无甚裨益。

当然,并不是说大众化与专业化截然对立,水火不容。恰恰相反,专业化的写作常常需要大众化的养育,大众化的潮流拓宽专业化的河床。这种关系对于优秀诗人来说是顺理成章的事,就好比杜甫可以从流行的公众大娘剑舞中获得灵感,余光中也非常乐意大众口语的熏陶。

第三,合理评价新诗大众化的成就,既需平等民主的文化态度,还需要广博精湛的专业眼光。我们常遇到的就是新诗经典问题,众说纷纭,各执一词,争论不休。我不赞成生搬硬套古诗的形式和规范,比如拿对付、押韵、甚至平仄等旧律来要求新诗,这其实又回到了古诗的老路上,只能是死路一条。我也不同意“大众的就是经典的”或“流行的就是经典的”的评价思路,不认为只要走红就是好诗。比如,“口水诗”作为一种新的大众意识的表达,拥有一些粉丝,也有其文化上的积极意义。但在形式上,并没有提供新东西,甚至是保守的。如果开个玩笑,“口水诗”是蹩脚的古诗,古代的歌词体反倒像优秀的自由体新诗。不信,可以参看李白《蜀道难》《将进酒》、《诗经·王风》中的《扬之水》、汉乐府中的《东门行》《妇病行》《孤儿行》。

在此,想引入陈超的“历史想象力”概念,作为讨论新诗经典化的一个尺度。陈超在《重铸诗歌的“历史想象力”》一文中指出,“历史想象力”不仅是一个诗歌功能的概念,同时也是有关诗歌本体的概念。“写什么”和“怎么写”,在历史想象力的双重要求下,是无法两分的。简单地说,“历史想象力”要求诗人具有历史意识和当下关怀,对生存、个体生命、文化之间真正临界点和真正困境的语言有深度理解和自觉挖掘意识,能够将诗性的幻想和具体生存的真实性作扭结一体的游走,处理时代生活血肉之躯上的噁心主题。“历史想象力”,应是有组织力的思想和持久的生存经验深刻融合后的产物,是指意向度集中而锐利的想象力,它既深入当代又具有开阔的历史感,既捍卫了诗歌的自体依据又恰当地发展了它的实验写作可能性。这样的诗是有巨大整合能力的诗,它不仅可以是纯粹的和自己足的,同时也会把历史和时代生存的重大命题最大限度地诗化。它不仅指向文学的狭小社区,更进入广大的有机知识分子群,成为影响当代人精神的力量。

如果放在古代,我觉得符合这一“历史想象力”标准的典范就是杜甫。“历史意识和当下关怀的统一”、“诗性幻想和具体生存的扭结”、“有组织力的思想和持久的生存经验的深刻融合”、“把历史和时代

生存的重大命题最大限度地诗化”,在这些标准面前,一切口水、书面、学院、民间、女性、男性、下半身、上半身、打工诗歌、女性诗歌、草根写作、神性写作,是不是会一碰即退?如果我们讨论新诗,为了避免不必要的浪费,可能首先要区分讨论新诗的什么。如果是讨论新诗写作的专业成就而不是文化成就、社会成就,就需要讨论优秀的新诗,而不是泛泛地拿一些平庸的诗歌来说事。套用陈超的思路来看,对于真正优秀的诗人来讲,新诗专业化写作面临的真正问题是,如何动用历史想象力,如何将历史碰撞我们身心的火花擦痕艺术地呈现于诗美的天空。比如在郭沫若、艾青、穆旦、何其芳、余光中、洛夫等现代优秀诗人的诗歌中,历史是不是一个在场因素,他们处理得怎么样?有什么成就?又有什么样的经验和教训?在当代诗人北岛、多多、昌耀、于坚、欧阳江河、西川等人的诗歌中,也可作如是观。当我们这样来谈新诗成就时,就会发现,此时的新诗比彼时街头争论时的新诗多了相当多专业化的要求,它需要讨论者对百年新诗的阅读量,需要对诗歌史的掌握,需要诗歌理论的储备,甚至还需要一定时间的诗歌写作训练,并非随便可以对新诗发言。

第四,回顾既往,一些典型的大众化诗歌体式、流派所创造的,多文化能量,少专业成就。这些诗歌的文本都可以叫诗,但要说新诗的成就依赖这些诗歌,恐怕难以服人。我们谈论余秀华“穿过大半个中国去睡你”,更多是在谈大众化的欲望,是在惊叹网络的传播能量和当今的诗歌奇观。同样,我们谈“梨花体”、谈“下半身”、谈“垃圾派”,也主要是在谈文化潮流、文化姿态、文化选择,而非谈新诗专业成就。如果再往深反思,谈白话诗、抗战诗、新民歌、天安门诗、朦胧诗、第三代诗、后新潮诗、盘峰诗、地震诗、奥运诗、抗疫诗,是否也不同程度的存在同样的理论区别?在我看来,百年新诗的考量,特别是有关大众化诗歌的考量,文化论争多,专业讨论少,特别是有益于新诗发展的专业化反思还有待加强。

总结百年新诗评价历史,一个重要的经验,就是要将新诗文化问题和新诗专业问题适当加以区分。文化问题随着时代变化而变化,专业问题则相对稳定。文化问题可以包含在随便什么样水平的诗歌之中,但专业问题则需要就诗展开讨论,需要职业素养和专业储备。新诗是一门专业,入门很低,但其后道路漫长,高手林立,佳作众多,标准森严。是的,标准森严,我确实认为标准森严。比如,一首新诗,不能有一个字多余,不能随便用词,不能随便用韵,不能随便转行,不能随便设行,不能随便设小节,不能随便用标点符号,不能随便写标题。杜甫的诗能随便多用一个字吗?苏轼的词能随便转行吗?一旦我们进行诸如此类的专业对照,就会发现我们在专业上存在古诗新诗双重标准。百年新诗存在一种集体无意识,即新诗没有标准,新诗可以随便。这是需要剔除的。恰恰相反,字数、行数、节数远比古诗丰富复杂的杂诗,其规则应当远比古诗多、严。但这些专业问题并没有深入全面的讨论。所以,在新诗讨论前,最好能问一个问题:我们是在谈论诗,还是好诗?诗和好诗之间的距离非常大。白话口语的大规模运用对于五四文学革命和思想解放,无疑功德无量,同时,我们也需要反思,口语的无节制使用,是否也给新诗的专业化写作带来负面影响?新诗大众化作为新诗的巨大成就,确立了诗歌的零门槛、零审查、零成本、低起点的合法性,带来新诗空前规模的普及,激发大众参与热潮,是诗歌“祛魅”“去神秘化”“去权威化”“介入现实”“合为事而作”进而建设“诗的共和国”的有功之臣,但它绝对不能代替或取消“历史想象力”“人间要好诗”“晚节渐于诗律细”“语不惊人死不休”“清词丽句必为邻”等一系列诗歌专业化标准。正如谢冕提到的,新诗大众化激发的“渗入民众”的现代公民的平等意识、参与意识、自由意识,在文化社会成就上无疑是巨大的、积极的、令人鼓舞的,但不能直接兑换成专业化的新诗成就。文艺评价的维度是多元的,可能是当下现实,也可能是整个文学史。优秀的诗歌,特别是经典的诗歌,恐怕最终需要在文学史里进行评价,甚至根据不同的层次目标,需要放在新诗一百年、诗歌三千年、世界诗歌史的场域中进行估量对比。这个时候,谈论新诗成就就不能坐井观天。人们就会要求优秀诗歌必须处理好个人与社会、当下与历史、现实与想象、介入与超脱、继承与创新、语言与实在、形式规范与艺术创造等诸多维度之间的复杂关系,并最终的优秀诗歌文本赢得读者、赢得历史。

(作者系北京文学期刊中心副主任)

**文学艺术最大的力量是情感的力量,是内心和精神的力量。这种“力量”的有效、恰如其分地施展和运用,会使得文学作品更具备感染力。所谓的感染力,其实就是吸引人的力量,而这种力量的来源,是诗人和作家们发自内心的“真诚”。**

“一切文学都是从诗开始的。”对于博尔赫斯的这句话,我们当然不用怀疑它的“真实性”。任何艺术都可以用“诗”来“形容”和称呼,包括诸多自然物。但诗歌从来没有像在这般难以被“定性”,所谓的具有普遍价值和意义的诗歌“标准”更是不可能被任何语言和诗歌力量“确定下来”。我们当前的诗歌呈现出的诗歌审美差异和“判断”,一方面严重缺乏“共性”,“纷繁”“分歧”得“无以名状”“不明所以”,另一方面,当下的诗歌在总体上,远远没有达到它自身应当具备的“气象”和“风度”。直白一点说,诗歌在当下年代的认知和判断的“界线”与“准则”极其模糊,对于诗歌的判断和认知,不论读者还是创作者,还真有一种“相互撕裂”的感觉,即便是当下最优秀的诗人和诗歌批评家,在很多时候,也难以在诗歌及其创作理念、主张上有效地说服对方。对于诗歌阅读和鉴赏,读者和读者之间也有着诸多的“不敢苟同”“大相径庭”甚至“各不相让”“各说各话。”

作为一个“诗歌从业者”,我个人更喜欢的是“兼容”“彼此尊重”,艺术始终是百花齐放的好,也始终是“各不相让”的好。文学艺术的本质,其实就是“非理性的、极致的情感和思维的适度迸发及其蕴含的‘力量’的总和”,当然这句话只是我个人对于诗歌及其“本质”和“能效”的一种认知,并不能代表所有的诗人和阅读诗歌作品的人们的感受。墨西哥诗人佩拉尔塔·帕斯曾说:“诗歌是危险的,因为它体现了人的非理性部分,人的激情,人的欲望,人的梦想。”这句话,可以算是这一位“异邦”的诗人对我这句话的“呼应”和“验证”。

意大利文艺批评家贝奈戴托·克罗齐说诗歌的本质就是表达。我本人也极为认同这个观点,但在技术层面上,这个“表达”又显得笨拙甚至有些“言不及义”,所有的文学艺术必然包含了“技巧”,这是一种只可意会不可言传,甚至只可以“被定义”和分析,但根本上无法教授的“心领神会”和“犹如神助”的“非理性的心灵技能”。与之相对的,如果一个诗人和作家仅仅依靠“技术”,那么,他的写作也是可疑的。文学艺术最大的力量是情感的力量,是内心和精神的力量。这种“力量”的有效、恰如其分地施展和运用,会使得文学作品更具备感染力。所谓的感染力,其实就是吸引人的力量,而这种力量的来源,是诗人和作家们发自内心的“真诚”。

“真诚”首先是一个人对世界的根本态度,也是诗人、作家对于其笔下事物、个人诸般经受和经验,以及内心思想等方面的一个“自我出发点”,而不应当是一种“伪装”和“故作”。《易经·乾卦·文言》说,“修辞立其诚。”王国维《人间词话》中说,“能写真景物、真感情者,谓之有境界。”我本人且且也是一个“诗人”和编辑,对于诗歌,我更多地看重三个方面:一是语言的“崭新性”,诗歌无疑是一种语言艺术,更重要的是,在时间和时代当中,诗歌的“诗句”也是发展的。一个诗人对于语言的敏感和创新能力,是检验其诗歌创作“层次”或“境界”的一个重要标准。二是情感的深度与表达情感的能力。诗歌可以承载“思想”,但诗歌当中“思想”的大背景是“哲学”,是文化,是精神向度和灵魂的韧度与宽度,单纯的“教化”和“布道”是对诗歌的另一种“损伤”“伤害”,也是对其情感力量的“削弱”。我记得里尔克有一首诗,名叫《村子只剩下一幅屋》,其中一句说,夜晚来临,有仇或者没仇的人们,不得不又睡在一起。其中的情感力量,承载了一种大的文化和哲学背景,即无论是谁,我们之间有着怎么样的恩怨,白昼之后,整个人类都不得不“睡在黑夜当中”。三是诗歌整体上的创新性。既然文学艺术是发展的,那么,诗歌可能每一次都会走在诸多文体的前面。创新即是一个诗人对整个诗歌的贡献和影响的大与小的问题。

在我们日常受到追捧的多数诗歌作品当中,诸多的读者甚至作者喜欢听取“多数人的意见”,而且特别容易被“指定”,比如,某些诗歌得到了某一些专家学者的喜欢,其他人便会不加辨别地整齐跟上,这当然是好事,但相对于不加辩驳地跟从与效仿,在文学阅读与鉴赏方面,更需要的是更多人的一种“自我判断”和进一步的“分析研究”,尤其是以当下为基本参照,进行更全面更精细的“研判”和“识见”,而后作出更符合文学之道的精当评论。诗人和文学工作者、爱好者应当更高一筹,甚至更刁钻和“犀利”一些,在文学批评和阅读上,各抒己见甚至“别有洞天”的“不敢苟同”更具有现实意义,对诗歌的创新发展也更有现实的积极的作用。

就像喜欢奇思妙想,尊重更多的神来之笔那样,我相信更多的读者和研究者,最为看重和尊重,甚至希望能够在诗歌中找到的,一定是能够“击中”自己的那些句子,或者一个分行的方式,一个组合奇妙的“创新性的词汇”,诗句中一个“昙花一现”的感觉、经验,以及启发新的想象与思想的诸多“蛛丝马迹”等等。一首诗整体上的“效能”,也往往体现在其中的一些令人惊艳的因素上。布罗茨基说:“作为墓志铭和警句的孩子,诗歌是充满想象的,是通向任何一个可想象的文明的捷径。”他还提出:“它(诗歌)就是节约的同义词。因此,人们所要做的,就是对我们的文明进程进行概括,尽管是小规模的。”

我可能更喜欢诗歌当中的“偏差”或者说“出错”的那部分,还有诗歌当中那些出其不意的“奇异表现”。比如,在阅读诗歌的过程中,忽然发现一个和一些“超出常规”甚至“大逆不道”的一个诗句、一个词语,以及意象的颠覆、对庸常和惯常的背离、对既定事物及其规律的“冒犯”等。而特别“规矩”的诗歌,则给人一种乏味之感。长期以来,很多的诗歌是忽视“逻辑”的,甚至有部分诗人认为,诗歌当中不存在逻辑,我以为这是一个极其严重的“误解”,恰恰相反,诗歌的逻辑甚至比小说还要精密与严格。罗兰·巴尔特《写作的零度》中说:“(诗与散文的语言)永远可归结为一种说服性的连续体,它以对话为前提并建立了这样一个世界,在这个世界中人不是孤单的,字词永远不具备有事物的可怕重复,语言永远是和他人的遭遇。”

诗歌应当是一种精密而又宏伟的建构。如果说小说写作犹如建造宫殿和新世界,散文像是站在群山之巅俯瞰万物苍茫与蜿蜒递进,那么,诗歌就像是建塔运动,这个话,诗人于坚好像也有类似的阐述。说诗歌精密,它首先是一个源自个人又融合诸多人类和事物经验的一种艺术建造。首先强调的是宏阔的文化和精神背景。诗人的作品是个体的,但更重要的是个体承载之中,所能展现的人类整体命运及其文明之综合,是个人对于他者、他物的深切观察和体恤,而后生成的一种“艺术性存在与呈现”,更应当是自身于天地之间、众生之中的“思维尖端”,情感的“含蓄和极致,纯粹、复杂与绝妙”,以及语言和形式上的精确、新颖别致。其次,所有的诗歌应当是云霓一般的“海市蜃楼”或者登天之梯,既连接大地尘埃、万般生灵、人间烟火,又能超脱其外,在人们的情感深处和灵魂的顶端,建造一种绚丽或者恢宏的“精神景观”。

诗歌更应当具备“反当”与自我更新的能力。诗歌的本质是进化的,而这种“进化”需要的前提,一个是不断有诗歌新人加入,另一个则是诗人自身所具备的不断的自我反省与更新能力。艾略特说:“假如传统或‘世代相传’的意义仅仅是盲目地或一丝不苟地因循前人的风格,那么传统就一无可取。”在很长一段时间里,我格外看重新人的作品,包括散文和小说。他们以自己特有的成长和文化背景,尤其是时代上的“得天独厚”,使得他们的文学创作,从一开始就和前辈们有了很大的区别,而且是进步的、符合文学之大道道的。任何一种艺术门类的创作,一旦有了油滑的气息、技术凌驾情感、语言僵化甚至失去“进化”的能力的迹象之后,其诗歌写作必定会重复自己,甚至“回退”。诗歌乃至一切的文学创作,其本质上是不断地触礁“难处”,解决自己的“痼疾”,从而使使得自己的艺术创造力始终能够在不断的反省与校正当中,保持一种上升的态势。

(作者系星星诗刊杂志社副社长)

诗歌应当是一种精密而宏阔的艺术建构

□杨献平