

新大众文艺现象及意义研究

中国作协创研部
文艺报新大众文艺崛起，
如何给这庞然大物画像？

□李桂玲

◆一个新现象的发生，总会有一批代表性作家、代表性作品、代表性思想观念，甚至是代表性话语言说模式，要能够引发关注、形成一定的共识，进而确立其独立性。新大众文艺有没有它的代表作家、代表作品？

◆当我们面对几千万甚至上亿次的点击量，在惊掉下巴的同时，能不能警觉其中隐藏的同质化问题？唯有如此，我们才能从那些真正有价值、有新质的新大众文艺作品中吸收到有利于专业创作的文艺财富

新大众文艺是时代浪潮发展到当下，在文艺领域涌现出来的一个突出表征。对于这个2024年底赫然被广泛关注的概念，我们需要对其内涵与外延，对其构成主体、接受主体、研究主体等进行有效辨析，以更好地推动相关实践与研究的发展。

对“新大众文艺”的拆词理解

“新大众文艺”这一概念由三个词语组成，首先突出的就是一个“新”字。任何“新”的提出，都有相对隐含的“旧”的存在；而且，往往隐含着对于“旧”的“否定”，或者对于“旧”的发展与超越，进而呼吁相关阐释话语的更新。当前，面对新的文艺现象、文艺现场，我们需要提出新的观念与方法，建构新的评价体系，启动新的文艺创作。因此，“新大众文艺”之“新”，既指向文艺创作现场的崭新气象，也指向文艺研究方法之破旧立新。

第二个词语是“大众”。中国历来有这样的传统，就是强调文艺要为人民服务。古代暂且不谈，从100多年前的五四新文化运动开始，通过民主、科学的思想革命，表达对他人的发现与尊重，就已经呈现出这种趋势。到了20世纪40年代，《在延安文艺座谈会上》的讲话提出文艺的目的是“为了人民大众”，这是一个非常明确的指向。新时代以来，我们既关注作为服务对象的“人民大众”，也关注作为创作主体的“人民大众”。“大众”的内涵也变得更加丰富了。

因此，关注新大众文艺，要注意“大众”是何人的问题。“大众”是谁？“大众”在哪里？我们能“大众”做些什么？这些问题一经提出，也就很容易暴露提问者的身份立场。过去我们习惯以启蒙者的姿态进行思考和提问，而在今天这样一个多元化的新媒体时代，这种高高在上、一家独大的启蒙话语姿态，在全新的文艺浪潮面前便显出其弊端。这是因为，启蒙/被启蒙的角色定位与话语言说方式，正与新大众文艺的反启蒙/去中心的特质相相悖。更重要的是，大众群体未必是大众文艺群体。如何把握文艺与政治之间的微妙距离，在政治的“大众”与文艺的“大众”的重合之处，寻求恰当的主客体身份定位，是新大众文艺研究的一大难题。

第三个词语是“文艺”。大众文艺群体的极大扩容，对于传统文艺圈层是一种胀破。从“量”的维度来看，近年来的文艺发展，早已超出此前几十年的积累与认知。这种对此前既有文艺状态的打破，是潜滋暗长后的集中爆发。各种文艺的边界处在不断消解和弥合的变化之中。需要关注的是打破以后新的认知尚不清晰、规范尚未建立、言说与评价体系还未成熟的混沌状态。

所以，面对新大众文艺，在进行概念界定时，我们需要思考：能不能建立起适用于当下文艺现场的话语体系，在一定标准下把这一范畴内的文艺作者、文艺作品、文艺现象等涵盖进来？这套话语体系又由谁来制

定、如何制定？这些都是我们面对新大众文艺时需要深思的课题。

新大众文艺的构成主体

任何一次文学浪潮的发生与推进，都伴随着从“无名”到“有名”、从散到聚的发展过程。在这一过程中，文艺创作者自发而分散的创作行为，接受者无意识的接受与关注，甚至参与，带来量的积累。与此同时，也需要文艺研究者的主动介入与自觉研究，带来理论的思索，推动实践的飞跃。因此，谈论新大众文艺，涉及其创作者、接受者、研究者等多方力量。

一个新现象的发生，总会有一批代表性作家、代表性作品、代表性思想观念，甚至是代表性话语言说模式，要能够引发关注、形成一定的共识，进而确立其独立性。而对这些有代表性或说以整体性特征出现的人、事、作品、观念、话语的发现、集结、定性、命名，需要观察者、集结者、命名者付出巨大的工作量，进行长时间的观察、思考与总结。新大众文艺有没有它的代表作家、代表作品？需不需要代表作家、代表作品？如果要把新大众文艺的研究话题推进下去，这些问题是绕不过去的。

一般而言，新大众文艺的构成主体主要是广大的社会基层写作群体，像外卖员、保安、瓦匠等平凡职业者，或说“无名”者，其所在行业也是五花八门，他们通过新媒体平台传播创作成果，与读者互动交流，其表现形式主要是网络文艺作品，特别是利于手机传播的文字、视频等，内容主要表达其切身生活经历与情绪感受。只能说，这些都只是新大众文艺的冰山一角。它所包含的主体与表现形式远比这些庞杂得多。也正是这种庞杂，使得总结与评价这一文艺现象变得困难。该从何处下手，标举哪些代表性创作者与文艺作品，才能更好地表现新大众文艺的特征？这其中对创作主体标举与遮蔽的不断纠结与缠绕，会给新大众文艺这一概念的界定带来极大的不确定性。

当然，也可能有另一种声音出现：面对这一崭新的文艺现象，到底需不需要标举一些代表性作家作品进行聚焦？如果需要，会不会又回到传统的创作、发表、推介的老路上去，那新大众文艺的“新”又何从谈起？隐藏在地表之下的海量自媒体创作与粉丝评论等，构成了崭新的文艺生态。与此同时，也存在一些富有个性、但又默默无闻的创作。这些个性化作品，又该如何被“共性”的文艺现象梳理与评价体系所看见？总之，新大众文艺构成主体的庞杂、隐蔽与不确定，将给其研究者带来巨大考验。

新大众文艺研究应采取的态度

应该看到，新大众文艺海量作品中，肯定存在着丰

富的文艺新质，蕴含着文艺革新的无限可能。众多的“爆款”作品与大量的同质之作，同时奔涌到接受者眼前。在“流量为王”的网络环境中，如何甄别流量内容的核心品质？当我们面对几千万甚至上亿次的点击量，在惊掉下巴的同时，能不能警觉其中隐藏的同质化问题？唯有如此，我们才能从那些真正有价值、有新质的新大众文艺作品中吸收到有利于专业创作的文艺财富。在这个过程中，我们既要开放怀抱，也要有所警觉。对文艺本质与原则的坚守，对真善美的坚守，需要通过剔除低俗、丑恶的内容，保留与弘扬高尚美好的内容来实现。这需要新大众文艺的创作者、接受者、研究者共同努力。

一个新现象的出现离不开背后研究者对概念的提炼、对理论的生发以及对相关话语系统的建构。新大众文艺的提出，以及结合时代背景的阐发与推进，需要有人来做。在这其中，青年研究力量，自然是责无旁贷。他们在新的时代环境中成长起来，更易于理解与接受当下的新事物、新现象，能够运用新的视野与新思维方式去认知与评判。但一个巨大的实操性难题也摆在面前，那就是如何归纳、汇总、从哪种路径去研究新大众文艺。现有的文艺批评思维模式、批评理论话语，能不能适应新大众文艺的发展现状与出现的现实，能不能把它说清、说透，这是文艺研究者面临的挑战。

新大众文艺概念提出后，研究阐释工作务必要跟上。研究范围的确定、研究领域的细分、研究阶段目标的制定等等，其中的轻重缓急都要有序铺展，有计划、分阶段、有目标地开展对新大众文艺现象的观察研究。与此同时，研究者要理解并利用好新媒体技术平台的运作模式，开展充满主动性与创造性的阐发，真正做到入乎其内，又出乎其外。唯其如此，才有可能在一定范围内、一定层面上实现对新大众文艺现象的梳理，实现对新大众文艺内涵的阐释，实现对新大众文艺创作主体和接受主体的观察，令新大众文艺的轮廓逐渐明晰，对其时代价值与社会意义的研究逐渐深入。

当今时代的重要特征是区块化、分众化、多维化。文艺创作与研究，面对新时代的种种变化必须做出调整。我们不能再以单一的、惯有的模式去培养作家、生产作品、评价作品。新时代环境下，需要打开思路、拓宽眼界，以观察更广大文艺群体的创作行为，思考如何认识与评价新形态下的文艺现状、如何引导大众文艺向健康的方向发展。我们要对新大众文艺展开分批、分类的研究，以其小观其大，以其散观其聚，既要有微观视角，也要有总体意识。唯有如此，才有可能在新大众文艺这个驳杂而体量巨大的“庞然大物”面前保持冷静，不致迷失。

（作者系浙江越秀外国语学院兼职研究员、《当代作家评论》副主编）

■时评

最近，DeepSeek火得不得了。于是，关于AI（人工智能）写作的讨论，又一次成为了网上的热潮。的确，网络的兴起，为写作者带来了发表便利；AI的发展，促进了全民写作。与此同时，它对专业写作者也提出了新的挑战。这究竟是好事还是坏事，尚待进一步观察。

DeepSeek在诗歌圈中引起的震动尤其强烈。这与DeepSeek在写诗、评诗中的“优秀表现”有关。尤其是古诗写作，真是有模有样，人写与机写难分。大家知道，汉语是独立方块文字，古代汉语写作具有以单音节词为主以及松散的语法结构等基本特征。这就使得古代汉语的写作依托平仄、押韵等外在形式，自带一定的诗意。古代的杰出诗人们在这样的诗歌形式中注入了丰富的生命体验，造就了辉煌的诗歌历史。旧体诗是经过长时段里一代代人逐渐完善而成的范式、模型，而且首先是一个知识性的模型。其格律与规则，对于今人写作来说是一个并不算低的门槛。但在AI面前，这个模型露出了它的命门。在固定知识和可以量化的模型面前，人远不如机器——跟AI比起来，知识性学习的速度较慢恰恰正是人类的软肋。AI写作是在设定的程序和算法下依托大数据进行工作。经过AI对汉字的排列之后，那些自带诗意的汉字和形式，进一步凸显出了诗意。

随着语言的演变，新诗写作使用的是白话文，而且缺乏外在形式的加持。因此，要创造诗意，新诗人就必得凭借自己的技艺对词语（以双音节词为主）予以挑选、调配。恰恰是在这一点上，AI生成的现代新诗，往往呈现出有句无篇以及千篇一律的自我重复特征。不可否认，确实有一些作品，与人类写的作品很像，但仔细辨认，还是大体能品出“AI味”来。但随着AI大模型的发展，会写出更多我们无法辨识的古诗和新诗。但这也从另外的维度来促使我们反思：很多的人类诗作，是不是本来就太“AI”了？读者呼唤的是更多具有个性的作品。我们知道，具有主体性的诗人之所以有价值、被铭记、受尊敬，是因为其作品具有独特的价值。共名之下，对个性化的辨识越来越困难，但也越来越重要。它是写作的真正意义。

从目前来看，AI迅速发展对文字行业带来了深刻变革，但它也只是提升文字工作者工作效率的工具，并不能完全取代人自身。比如，我们把一首写得平庸的诗交给AI评论，它可以用非常专业的术语、学术论文的模式，阐释得你脸红心跳，不敢相信自己写得这么好。通过仔细分析AI的“诗评”，你会发现这些貌似行话并没有对诗意、诗境作出独到的见解，谁都可以对号入座。当然，这种讨好型的诗评也跟你发出的指令有关，如果你允许AI“骂人”，它立马就会生成另外一种截然相反的评价，变得尖锐起来。一般来说，对诗歌的评价有两个不同层级的标准。首先是事实层面的“是不是”，其次是价值层面的“好不好”。对于AI而言，事实与价值在实际的评价中往往被有意无意地混淆了。如此，算不算AI诗评普遍的硬伤呢？

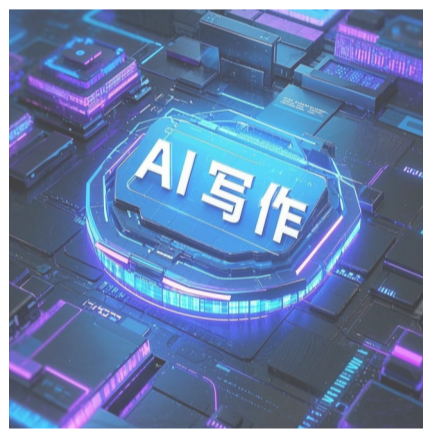
写作是人类智慧的结晶，是思考的结果。AI写作是时代发展的必然产物，无法逃避，也无需焦虑。就目前而言，AI还无法像人类一样拥有主体的自由意志和心灵性情。这一点刚好呈现出人类写作与机器写作的区分。从这个角度看，AI写作与其说是写作，不如说是信息收集后的编辑排版。正是这一“机器人写作”特征，使得AI生成的文字，虽然看似丰富，但实际上没有情感上的感知力，缺乏活力和灵魂。

总之，作为一种创造性的脑力活动，今天的写作可以依托AI这一重要工具，但更得依托人类自身丰富的经验与细腻的情感。如果越来越多的人离不开AI，那就让我们使用它，超越它，并在这一进程中彰显人类写作真正的独特性和新价值。

（作者系广东评论家）

AI写作：无法逃避，也无需焦虑

□马忠



■书评

数字叙事：从“共享的故事世界”到“共享的角色世界”

□赵玄通

近年来数字叙事实践方兴未艾，传统文学文本的经典叙事学不断面临新媒介叙事的冲击，去中心化、去逻辑性的后现代文化和解构主义对于经典叙事学构成了严峻挑战。那么，从传统的经典叙事学到数字叙事学的转型，是一种决绝的“断裂”，还是有内在的连续性？转型的轨迹是不是按照坚定不移的历史进化论？我们应该如何回应这一转型带来的挑战？苏州大学教授陈霖的新著《数字叙事十讲》，既呼应了新媒体技术下的数字叙事实践，又在学理层面回应了叙事学面临的挑战，探索了数字叙事领域的一系列前沿问题。

数字叙事学虽然是一个崭新的学科，但是其来有自。《数字叙事十讲》并不局限于数字叙事领域本身，而是将学术视野投向传统的经典叙事学的深海，去寻求其深邃的学理根基。这本书既看到了数字叙事对于传统叙事的突破与异变，更看到了数字叙事与传统叙事学之间的内在关联性。正如陈霖自己所言：“数字叙事并不一定就比非数字叙事高级或更有价值；而且对数字叙事的关注和研究，也并不意味着对经典叙事学之前和之后的叙事研究的否定和抛弃。”数字叙事不但没有对传统叙事学造成“断裂”，恰恰在深层回应了传统叙事学的学理根基。按照劳尔·瑞安的东西，“叙事乃心理建构，不是感官直接感知的东西。同

样，语言表征也是诉诸心理而不是感官感觉”。（详见张新军的《数字时代的叙事学：玛丽·劳尔·瑞安叙事理论研究》）这种心理认知，超越了传统叙事学和数字叙事的界限，形成了叙事学的“模板”。陈霖进一步分析道：“语言文字将故事确立为一种在心理层面的认知建构，在认知层面唤起受众对故事的感知，从而为其他媒介‘如何进行叙事’设立了模板。图画、音乐等媒介在后续的叙事尝试中，同样是在效仿语言文字对受众认知模板的有效激活。”叙事研究具有本体性意义，我们不断挖掘故事世界作为被文本唤起的心理模型的本质，探究不同媒介是如何构建故事世界，以及不同读者（受众）对不同故事世界的不同体验方式，并进而形成对于社会集体想象的塑造。于是，叙事学研究重心从经典叙事学转向了读者和受众的想象活动，从以“共享的故事世界”为核心的研究转向以“共享的角色世界”为核心的研究。这便是数字叙事学发生的内在动力。而贯通传统的经典叙事学与数字叙事学的通道，就是故事世界的“心理模板”。

全书分为十讲。第一讲，阐释了三个贯穿始终的核心概念（叙事、叙事学、数字叙事）及其嬗变过程；第二、三、四讲，从“数字叙事文本”“数字叙事主体”“数字叙事的媒介思维”三个基本层

面，搭建宏观的数字叙事学框架；第五、六、七、八、九讲，从“数字互动叙事”“数字叙事时空”“数字叙事视角”“数字叙事声音”“数字叙事结构”等具体的问题与角度进行剖析；第十讲“数字文化视野下的数字叙事”，回到宏观视角，阐释数字叙事如何构成了数字文化及其内在的活力，实现公共性服务的功能。论述层层深入，逻辑严密。陈霖在书中的每一讲，都是从传统叙事学的基本概念和原理着手，逐渐进入数字叙事领域，进而分析数字叙事的原理和实践。如第三讲，从经典叙事学中的“隐合作者”到数字文化中的叙述主体分身，再到数字叙事主体的复合性。第七讲涉及“数字叙事视角”，作者先阐释文学领域经典叙事视角的概念，再考察电影等媒介的叙事视角，最后讨论数字叙事情境中的叙事视角，在深层的学理层面逐步演化。也就是说，经典叙事学的结构分析作为一种“方法”，非但没有失效，反而为数字叙事提供了讨论框架。陈霖的这种“瞻前顾后”的态度，体现了一种严谨而务实的研究风格。

数字叙事学具有开放的跨学科性质。媒介技术不断开疆拓土，扩大着数字叙事的实践场域。数字叙事呈现出鲜明的过程性、生成性、开放性，因而数字叙事学也永远随着时光的前行而不断追踪、研究新的叙事实践。陈霖紧紧跟随着数字

叙事的最新经验，即时更新自己的视野。在他的视野里，数字新闻、数字电影、数字游戏、数字艺术，乃至于日常生活中的数字叙事，都被纳入了数字叙事学考察和研究的范畴，在更大程度上实现传播学与叙事学的学科交叉、“互通”与“共情”。开阔的视野和丰富的案例讨论保证了本书“理论与实践相结合”的品格。比如，书中多次论及博物馆的媒介叙事和数字叙事的案例。博物馆作为人类记忆的载体和记录特定现实信息的载体，经历了从“去语境化”到“再语境化”的变化，博物馆作为特殊的传播媒介本身就具有潜在在叙事元素。同时，博物馆与受众社区之间构成的叙事关系又通过新媒体和自媒体转化为虚拟的数字社区，形成了数字叙事时空。以丰富的数字叙事手段为主导的博物馆展演行为以及虚拟博物馆的建设，都为博物馆数字叙事学提供了源源不断的实践基础。博物馆叙事既为数字叙事学提供了经验，反过来，数字叙事学又为博物馆叙事学提供了阐释的理论武器。陈霖将博物馆数字技术和数字叙事经验纳入“数字叙事的媒介思维”框架下进行研究，不仅拓展了数字叙事学的研究边界，也显示出勇于突破理论前沿的锐气。

人们往往将媒介技术和媒介经验奉为圭臬，

导致了技术至上和感官至上的认知错误。陈霖在讨论数字叙事的时候，对此具有清醒的认识。他在本书彰显的理念可以概括为：破除工具理性，秉持人文理性，倡导实践理性。陈霖并未将数字叙事学视为纯粹的“数字技术”和“叙事技术”，而是在“审美”“技术”“社会”三个维度的综合考量中，建构起来数字叙事学三足鼎立的学理框架。这三者都与“人”密切相关。由此，本书也具有鲜明的反思意识。技术催生了新媒体传播的更新迭代，但也容易陷入技术至上和技术理性主义的宰制，使得人的生命感觉缺乏丰富性和敏锐性，甚至导致主体性的迷失。陈霖清醒地看到了面对数字情境下副文本激增的情况，数字文化的生机与危机同在。在机械化、数字化、人工智能化的媒介技术环境中，更多的人不仅在日常生活中的视觉能力减弱，对视觉义肢的依赖加强，而且视觉理性的力量面临弛的危险。在人机互动行为中，观众通过操纵界面触达叙事事件中的某个奇点，在另外一个虚拟世界中获得释放，开启属于自我的意义世界，解放出审美主体性。同时，这也提醒我们，数字仿真的控制让观众在无数个虚拟的空间与现实空间中穿梭，外化了观众自我身份的迷失。

（作者系苏州大学传媒学院博士生）