

青视野

自媒体时代,作家也来当博主

蒋在

莫言: 我用AI写了一首诗

莫言 莫言 2025年07月07日 21:02

上海 1326人 星标

我想和年轻人聊聊天

作家蔡崇达 粉丝 7816 作家

科幻作家王晋康 粉丝 2661 作家

作家胡学文 粉丝 302 作家

作家梁鸿 4.6万粉丝 · 18个视频 作家、教授

多位作家开设了小红书、B站或微博账号

蒋在的视频号

修改小说这份清单帮你稳赢

奉上三个绝招玩转小说对话

偷偷告诉你编辑的意见真的不要太过

莫言的公众号

近年来,自媒体的兴起正在改变作家与读者之间的关系,越来越多的作家开设视频号、小红书或抖音等网络社交平台账号,试图在文学创作之外,寻找一种与外界联系更加直接的方式。这种现象并不限于国内,前不久爱尔兰作家科尔姆·托宾也开设了社交账号,开始频繁与读者互动。

我自己从2024年8月开始断断续续地录制视频并发布,视频内容多以分享写作经验为主,平台涵盖小红书、视频号和抖音。目前我所有账号里数据最好的是小红书,有1.6万粉丝,获赞和收藏大概有11.1万。对我来说,这在以前几乎是不可想象的——我曾长期抵触互联网的渗透,也错过了人人网、豆瓣、贴吧和知乎的黄金时代。而我接触自媒体的契机很偶然,周围有几个玩自媒体的“00后”朋友鼓励我试试,他们说做自媒体或许还有接广告的机会。

我做自媒体的最初构思和设想与现在并无太大不同。那时,我看到一些点赞量较高的帖子,主题大多与文学期刊的稿费、稿酬相关。我当然也可以发一些我发表作品后获得稿费的截图,这类笔记制作起来简单、高效,几乎不需要编辑,发布后就能获得几百上千个赞。然而,我觉得这种方式不可持续。于是,我试图摸索一个可以持续输出、自己也喜爱的领域,最终确定了三个板块:读书、写作和介绍自己的作品。

这一年,我在自媒体领域最大的收获,是将自媒体作为学习的工具。我会先思考一些选题,然后再写相关的文案。在这个过程中,用自己的话再复述一遍发现和结论,往往能加深我对问题的理解和思考的程度。

实际上,这一年的阅读量比前几年都多,尽管不是每本书都会做选题,但我特别喜欢的书或和出版社合作的书都会做成视频推荐给网友、读者。另外,自媒体世界也给我展示了一个之前未曾考虑过的面向——课题分离。有时,数据的好坏、市场的反应与“我”并无直接关系。“我做得好不好,影响并不大”这句话非常具象化地出现在自媒体的探索中:有一次,我将同一条视频发布了两遍,第一遍只有几十个点赞,后来我删了,第二遍只是换了封面图,结果就有几千个点赞。内容一样,但效果却截然不同。那一刻,我终于明白:数据流量与“我”确实有点关系,但也只是一点。

很多人曾向我提问关于社交媒体带来的焦虑。总体

来说,我常被问到两个问题:一、作家是应该通过自媒体为自己引流,还是远离网络专心创作?二、做了自媒体后,流量和市场是否会侵蚀作家的主体性和作品的文学性?我们如何平衡文学与流量的关系?在我的理解中,这些问题实际上指向的都是同一个主题,即:创作主体性动摇的可能。

有相当一部分人认为,作家应该待在书房里潜心写作,远离读者和外界。作家做自媒体博主会损害创作的独立性,或是不利于作家形象的塑造与维持。其实,如果我们将自媒体视为干扰文学性的一个因素,也只是因为我们误以为它是某种突如其来而异质力量,扰乱了文学的纯粹性。但从古至今,无论是文人雅集、报刊连载,还是新媒体,作家一直在处理这样一个问题:如何让作品抵达读者?或者更准确地说,作家如何在写作过程中“被看见”?我们要明白的是,每个时代的媒介结构不同,作家“被看见”的方式也在不断更替,而我们这个时代“被看见”的渠道之一,就是自媒体。

在古代,文学传播极为依赖实体场域与圈层结构。吟咏、唱和、题诗等,都是借助“他者的可见度”来扩大自己的声量。这种方式与当下社交平台的“蹭热度”颇为相似。近代的欧洲,文学沙龙成为作家、出版人和评论家建立联系的核心场域。莫泊桑、左拉等文学大家,正是在此类“线下流量场”中逐渐建立起自己的文学位置。

当线下场域的影响力逐渐被大众媒介稀释,文学传播开始从“小众圈层之间的互动”转向了“大众集体参与”。这种转向在现代报刊时代体现得尤为明显,文学的“引流”机制与大众媒介发生联动,作家以报刊专栏、小说连载的方式稳定输出自己的作品,不仅将读者固定在每天的报纸阅读中,也让他们成为跨越文学与新闻之间的叙事者。比如,毛姆长期在各大报刊上连载自己的小说,保持与读者的高频联系,这与今天自媒体博主频繁更新内容以维系热度的逻辑并无实质性差异。线下签售会、电视访谈、杂志采访是作家构建人格魅力、扩大文本影响的重要方式,这又与如今的直播、录制播客、发小红书有什么不同呢?

有些人会说,雅集、现代报刊与自媒体的差异在于“流量是否可控”——雅集的受众相对固定,报刊的传播经过编辑筛选,而自媒体则是算法主导的“野生场域”。但这种差异恰恰揭示了媒介变迁的核心:互动的权力从“传播者”

转移到“接受者”。今天的自媒体作者需要面对用户即时筛选,作家的影响力在一定程度上要适应自媒体生态的“随机性”,以及“读者用注意力投票”的网络规则。

因此,我们不妨重新理解“作家是否应该使用自媒体与读者联动”这一命题。作家当博主并非某种技术发展带来的必然结果,而是旧问题在新语境下的变体:作家如何被看见,让作品触及更多读者?

自媒体并非写作的对立面,而是这个时代一些作家主动选择的传播策略,它并不具有强制性。然而,新的问题也随之而来:这种“选择”是否会造成主体性的损耗?

即便自媒体如此热门,但仍有许多作家选择避免将自己与自媒体绑定,他们认为网络或曰自媒体,可能会削弱自身创作的独立性和主体性。村上春树便是一个例子。他在全球范围内拥有大量读者,却一直对社交媒体保持疏远态度。他曾公开表示,自己不喜欢社交平台,也不愿让私人生活过度曝光。他认为,社交媒体的存在让人们过度关注作家的“人”,而非其作品本身,这种过度的“曝光”会影响作家的创作状态。在他看来,创作需要保持独立和自我空间,避免被外界流量和市场需求所左右。对村上春树而言,创作是一种内心的独立探索,不能被外界的喧嚣所影响。

这种抗拒情绪本质上源于对创作主体性的保护。对这些作家来说,社交媒体所带来的过度“个人化”可能会使创作变得更像是“应景的表演”,而非发自内心的独立思考。在自媒体时代,言论不再是单纯的表达,与市场需求、观众偏好、数据反馈紧密相连。这种转变让一些作家感到焦虑,因为他们担心作品的深度与独立性会受到“碎片化”的影响。

但我认为,这种焦虑并不完全由社交媒体所催生,其本质仍是作家渴望被读者认可,它们只是被社交媒体放大了。这种情绪即使在没有社交媒体的年代,也以其他形式存在着。所以,关于“作家要不要做自媒体”的问题,本质上是“作家如何平衡自我主体性和外界声音”的问题。在信息密集、反馈及时的时代,我们需要建立一套稳定的价值判断系统,明确自己在为何而写、写给谁看,又愿意为此承受多少不被理解的压力?理清这些问题,我们就可能避免落入“社交媒体会毁掉创作主体性”的叙事之中,进而找到创作与时代共处的方式。

(作者系《十月》编辑、青年作家)

自刘康的第一部诗集里第一首诗的第一个词开始,“阿冷”其人即登场:“阿冷从云南给我寄信”(《虚无之地》)。在作者迄今为止的所有诗歌中,“阿冷”反复亮相,或因丧妻而独居云南,或作为老水手航行大海,或升华为口吐箴言的哲人,或沦落为常年失眠的空想家……无论如何变身,始终唤作“阿冷”,该人物——更准确地说,该人物的名字——便如方程式里的x,成为解读刘康诗歌的关键变量。

诗人钟爱一个“冷”字,这反映其精神气质或创作理想。刘康诗作给予人的第一印象,正是一种“冷”感。他的作品冷静、理性,乐于沉思亦善思,主体往往以防守之姿抱臂而立,目光内敛却直面现实。在含糊、混沌的成人世界里,有些真相一旦点破,会刺痛从脆弱的神经,但刘康不时冷语直陈:先贤生前拒绝“英雄、殉道者”等导致“错觉”的“虚名”,甚至“用空无一字的墓碑向世人昭示:/未尽之路仍迢迢无期”,然而,“死去的时间还是太长了”,他变得“敏感而多疑”,以至于“忘记了如何重新做人”(《复活——给一位先贤》);人们“珍视的那些答案是否轻易/就被一种荒诞覆盖”,正如“反复/求证过的钥匙”某天突然“折断”于“熟悉的锁孔”(《另一种可能》)。造成贤者心态异变的生死两界,实则象征生命不同阶段。沉浸在既有的成功中无法自拔,难免令人陶陶然、昏昏然,忘却来路与未尽之道,此乃冷隽的讽喻。凡夫俗子满足于习以为常的教条,罔顾时移世易,时过境迁,以及因果条件的翻云覆雨。故而,钥匙和锁孔的冷冽设譬亦不啻一记当头棒喝,使人猛然清醒。

更难得的是,刘康作品中不乏冷峻的自我剖析。将自身从客观的环境里剥离,轻巧立于对立面或凌驾其上,孤芳自赏式的明智、清白,几乎是一种未经反思的诗歌传统,一路蔓延至当下诗坛。所幸刘康的诗跳脱其外。在他笔下,做了父亲的男人为童年时圈禁萤火虫而自责,为成年后捕捉更多光源而深刻忏悔:“不要试图/去占有那些本已属于你的事物/即使它们,看起来是那么遥不可及”(《摘星人》)。许多事物于天地间自由生长,同时令众生收获美好,岂能因私心枷锁它们成己之物?诗人诚恳检讨自己未尽的责任及作为帮凶的“平庸之恶”。此类诗作喜用第二人称“你”,意在拉开审美距离、时空距离,使得反躬自省与自我解析更加客观、中立。

虽擅长推行清冷的思理,然而,刘康诗歌又绝不至于无情。沉静目光下并非只有阴郁的冷面,却很可能是温暖的容颜。“暖”,就成了解读刘康作品的另一关键变量。它意味着既富于感情又颇为节制,极少像岩浆那样热烈喷发,而如缓缓涌动的温泉,时常为沁凉的思辨注入脉脉温情。这种温情常以诸种天象为载体和客观对应物:星光、月色、落日、晚霞、云朵、雷与电,以及形态各样的雪,总是发散安抚人心的气息。恰同刘康借“妻子”之口给自己的定位:“一个对天空/心怀憧憬的人”(《我的妻子》)。当面对理想主义者的失败,甚或全人类避无可避的悲剧宿命时,天象投射出的暖意尤盛。譬如,有人毅然决然抛弃熟悉的一切独自攀登高山,在即将登顶时不幸受阻,终究无法进入心中之门,唯有明月一路相伴,“也只有明月知道”,“当他从山脚迈步的那一刻起/命运之门就已开始缓缓闭合”(《明月送归人》)。

再如,“行将消亡的巨大天体”正在“抽离出最后的平静”,但这死讯召唤另一隐秘状态的开启,浩瀚宇宙里的重生使聆听钟表走动、凝视烟头泯灭的红尘中领受教益,为生命的有限性释怀(《灰色行星》)。在刘康近期的大航海系列作品里,播撒暖光的天象亦与翻涌凶险的海水交相辉映,带来温柔的力量。有观点认为,刘康流连于天空、大海的部分诗作放弃现实主义精神,游离生活。且不论这些诗作是否仍折射宝贵的现实态度,即使暂时逃逸去往纯粹想象的世界,亦不失为一种温暖的疗愈。

当然,刘康的诗歌不可能没有缺陷。有时,他的诗用语过于考究,以至于显得繁缛。比如,海明威用盛放玫瑰的根茎“制成了一杆猎枪,在某个日落的/黄昏射向了自己的太阳”(《逆时针》)。此处的“太阳”一箭三雕:一、以名同异异的方式双关,既指天上的太阳,又指人的太阳穴;二、与上一行“日落”意象自然顺承,令隐喻连贯;三、渐渐消失的余晖和被稳固射中的鲜红圆心构成对比,造就富有强烈冲突性的画面。然而,这短短数行亦显出语言不够精练的弊病:“日落”与“黄昏”几乎同义反复,完全可以改为“……在某个日落时分/射向了自己的太阳”。原诗使得对生老病死极具浪漫暖意的共情在半途打了个结,无端添几分矫饰。也许有人会举反例:某部电影便取名《爱在日落黄昏时》。请别忘记,该影片英文原名为非常简洁的“Before Sunset”,中译为凑足七言不惜采用文艺腔。不能因为有虽著名却失败的先例即轻率认为目下相近的实践理所当然成立,更何况,在万千艺术门类中,诗歌尤须惜字如金。

语言的无谓重复还在刘康不同作品之间出现。《解构》里写着“一个人的瓦解总是从/内部开始”,《我们的心》里又写“一个人的瓦解往往从内部开始”。他亦喜质疑人生中难以为继、半途而废之窘境,可是动辄在“返回”“回返”“折返”“折身回返”“折身而返”“折返回去”“返身而去”“返身而回”等相似表述间滑行。这种问题在作品结集出版后更易暴露。

诚然,诗人于创作的某一阶段,很可能将笔力对准个别冷静领悟得出的要紧观点,但难道不应该变换表达?语言绝非小道,它乃文学区别于其他艺术的本质性媒介,其背后支撑的正是思维和情绪。语言表达功力未济或不稳定,实际上反映出作者思考成熟度、抒情分寸感尚存短板,势必对冷峻的达致造成损害。刘康作为善于自我解剖的优秀诗人,已十分清晰地察觉这一真相:“从青年到中年/的跨度里,因才华的‘磨损’和未能形成有效的写作训练(经验)而混然众人的作家比比皆是。”或许,潜心琢磨诗歌语言,将是他下一步进行“有效的写作训练”之重点。

对于较年轻的诗人而言,写作存在未竟处实属正常,甚至预示更高的可塑性。创造者少年老成不见得乃幸事,不断超越自我方为正道。事实证明,刘康从起手习诗到眼下新作,进步显著。他对创作的现在和未来有谦卑又高远的认识:荷尔德林的树叶呈灰褐色,辛波斯卡的花则色调鲜艳,“你”期待自己的植物亦生出“属意的颜色”,“这是他们/没有过的尝试”,“只是为时尚早/你仍需等待一个,不可确定的花期”(《锦簇》)。

(作者系《扬子江诗刊》编辑)

青推荐

张象的小说具有简约的叙事风格,克制的情感表达及温情悲悯的艺术基调。他曾写过一系列的“北漂”故事,这些故事背后似乎总有一双感伤、体察人心隐曲的眼睛在默默注视。读完张象最新的三个短篇小说《明日之歌》《变鬼》《吸火的人》,我感觉他正在进行一次写作风格的转变,并尝试将自己的写作技艺推向新的高度。这一尝试,体现在主题、节奏、诗性三个方面。

首先是主题的变化。不同于以往的“北漂”故事,《明日之歌》《变鬼》《吸火的人》的故事地点都放在“鹿水”这一作者虚构的地理空间,人物、背景彼此没有关联,但最终皆指向对命运的深刻思索。仅就主题来说,我们似可将三篇小说看作一个整体,称之为“命运三部曲”。《明日之歌》(《十月》2025年第3期)写的是一个男人所珍视的一切逐步被剥夺的过程:妻子精心布置家庭,希望开启新生活,却不幸遭遇车祸;儿子长大成人后在一家公司做文员,却因数落水者溺亡;一只小狗是男人最后的陪伴,却因误食巧克力中毒死去。《变鬼》(《安徽文学》2025年第4期)通过一个阿尔茨海默病患者“可靠的不可靠叙事”,使一桩早年的凶案随着时间推移与流言播散而变得扑朔迷离,刘丹与女人的死亡在扭曲的创伤记忆中构成巧妙的互文。但是,不可靠叙事的背后是关于命运的“可靠叙事”——世事无常,在逼仄的生存空间里,有限的亲情也很难保留。《吸火的人》(《都市》2025年第5期)围绕病房记忆展开,讲述了瘫痪少年与截肢少女之间的友情以及少年的病愈与成长。

“爱终究同命运相连”——评张象短篇小说新作

何亦聪

张象对命运的关注使得这一系列小说具有了坚实的现实主义品格——现实主义小说注定不是只关注英雄的。在张象的小说里,命运宛如一张缓慢铺开的大网,主人公则是一只静待网罗的小鱼,这个过程是非常残酷的,但其中也不乏悲悯与温情,如《明日之歌》结尾处腐叶里冒出一层小绿,《变鬼》里倾听者对讲述者的善意抚慰,《吸火的人》里有意设置的“光明的尾巴”。张象深悉生活的面目,却不忍过于苛待笔下人物,我并不认为这种温情会削弱小说的力量感,恰恰相反,他巧妙地避开了某种俗套。

其次是节奏的自然有序。在“命运三部曲”中,张象找到了一种叙事的节奏,他的讲述变得空前自由,又暗合着心灵的韵律,这种节奏也许源自“内在的声音”。保·奥斯特谈自己的写作经验时提到过“脑中的嗡嗡声”,这是一种特定的音乐或音色,在写作过程中,他需要凭借直觉保持对“嗡嗡声”的忠诚,才能找到叙事的节奏。我不确定张象的头脑中是否也有这种嗡嗡声,但他对音乐的热爱是显而易见的。他的小说常常涉及颇具时代特点与个人趣味的流行歌曲或地方民歌,这些歌曲并不仅仅是装饰性的“非必要细节”,更是通向小说深处的隧道。

当然,最重要的是如何将内在的声音转化为叙事的节奏。以《变鬼》为例,这篇小说分为三节,每节的开头都是高度近似的一句话,这种看似朴拙的处理方式却达成了不凡的艺术效果——三节仿佛围绕同一主调旋律展开的三个乐章,不可靠叙事的引入更造就了多声部对位的巧妙结构。而《明日之歌》这篇一万一千余字的小说描写

的时间跨度长达17年,其间主人公内在在心境变化之大,必定对写作者的驾驭能力构成极大挑战。张象的处理显得举重若轻,小说快慢自如的叙事速度,沉默与爆发交替的情感张力,乃至时空折叠的叙事结构,都不像是刻意经营的产物。反倒如呼吸一般自然。我想,这既得益于其写作技艺的磨炼,也是岁月积淀的产物,小说家往往需要经过长期的探索,才能找到最适合自己的声音与节奏。

最后是诗性的品质。张象的小说具有迷人的抒情气质,但是到了“命运三部曲”中,这种抒情的气质进一步凝练成诗性。诗性与抒情的区别在于,诗性不是单一维度的歌咏、喟叹或感伤,也不是优美的词句或精妙的比喻,它永远包含着多层次的内涵,甚至包含内在的冲突或碰撞,从而更丰富与深邃。张象在《吸火的人》中,将自己对生活 and 命运的思考凝聚在“吸火”意象上,这个意象至少有三层意蕴:其一,吸火是吸收热量,用以对抗外界的寒冷、命运的严酷,所以爷爷吸烟时说自己“吸的是火”;其二,吸火又是种自我麻痹、甚至自我毁灭的行为;其三,吸火亦是人与人之间爱与能量的传递,所以“我”由吹口琴想到自己也是“吸火的人”,并说:“今夜,我想念所有吸火的人。”诚然,爱并不能战胜命运,可是除此之外,我们又能抱持何物在生活的洪流中喘息片刻呢?我愿用丁尼生的几行诗作为本文结尾,亦献给张象的“命运三部曲”:

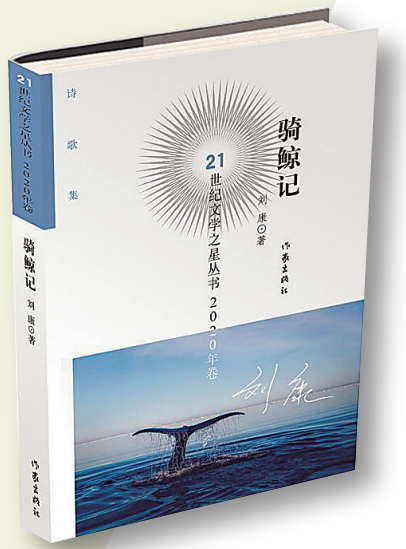
(作者系山西大学文学院副教授)



冷暖的达致与未竟

刘康诗歌的一种解法

顾星环



《骑鲸记》,刘康著,作家出版社,2021年9月