

中国新诗传播接受机制论

方长安

摘要 诗人—新诗文本—初始读者是中国新诗传播接受系统的原初结构。进入现代传媒空间后,中介改变了初始传播接受结构个人性传播特征,大众传媒使初始传播接受形态演化出复杂多样的运行结构,诗性价值的再生长性是其重要的传播接受机制;新诗传播接受运行方式可分为三大类型,具体形式包括报刊原发、媒体广告、读者评论、广场朗诵、跨语际翻译、结集出版、文学史著述以及诗人创作转化等,它们组构出百年新诗传播接受的历史形态。新诗传播接受与百年来中国社会历史变动、文化转型尤其是人的现代化建设密切相关,形成中国式运行机制与功能,传播者与接受者身份转换、层级性传播接受形态、通达与阻碍、跨时空语际性以及解构与建构等是其突出特征。发掘与阐释中国新诗传播接受机制,有助于深化认识新诗创作发展史和诗性生成史之规律。

关键词 中国新诗;传播接受系统;运行结构;运行方式;机制与功能

中图分类号 I206.6 **文献标识码** A **文章编号** 1672-7320(2023)06-0141-10

基金项目 国家社会科学基金重大项目(16ZDA186)

中国新诗生成、发展于一百年来的中国,百年未有之大变局赋予其独特的诗学品格,使其形成迥异于外国诗歌和中国古代诗歌的传播接受系统与运行机制。新诗传播接受机制不是一个抽象的诗歌理论问题,而是业已发生且向未来敞开的诗歌创作传播与阅读接受的内在机理,属于过去时现象,但又向未来展开,是一个具有生长性的“现代性事件”。传播与接受的主体是人,传播接受行为是不同时代具体的人所完成的,在这个意义上,新诗传播接受的机制具有人为建构特征;但是,百年新诗的传播与接受又受制于巨大的社会运动与文化思潮,社会场域力量弱化了具体时空中人的建构力量,使新诗传播接受作为一个历史过程获得了自身独立的社会行为力量,成为具有自身运动节奏与变化规律的系统。所以本文所论的机制,主要指新诗传播接受作为一种具有主体性行为力量的客观历史系统内在的运行机制。百年新诗史上,诗人、诗作与读者之间的互动对话,打通了诗歌创作与外部社会之关系,创作与接受始终缠绕在一起,新诗传播接受与新诗创作构成一体的两面,新诗传播接受机制是新诗生成机制的重要体现。本文将从运行结构、基本方式与功能特征等方面,揭示中国新诗传播接受系统的内在机制。

一、运行结构与历史形态

一百多年来,中国新诗传播接受作为客观存在的历史系统,由传播者—新诗—接受者所构成,它们各自独立,具有特定的内涵与展开形式,以独立的身份参与历史活动,承担着不同的职责,实现主体价值;但三者又彼此相连,相互对话、激励与转化,构成一个有机体。诗人—新诗文本—初始读者是最基本的也是最核心的运行结构,在具体历史语境中形成与运行,并不断扩展,演化出立体性的传播接受运行结构,阅读传播史、诗人成长史与创作发展史在历史时空中相互交织,形成绵延的历史演进形态,交流对话与碰撞融合是其历史形态形成的主要机制。

但问题又没有那么简单,传播接受是在变动不居的社会中展开的,社会在一定意义上又是由不同身份的传播者与接受者所构成,繁复的社会赋予人的传播接受行为以复杂性。传播者与接受者,在一百多年来中国复杂的社会机体里,并非某些固定不变的主体,而是不同时代变动不居的行为个体。从发生角度看,新诗的初始传播者无疑是诗人,他写出诗歌文本,呈给他人看,或者吟诵给人听,或者寄给媒体发布,这是最初的传播行为;最初的接受者,或是诗人吟诵的最初听者,或者诗歌文本的初始读者,可能是诗人的家人、亲朋好友,也可能是期刊编辑,或者其他。即是说,“诗人—新诗文本—初始读者”构成某个新诗文本最初的传播—接受之结构单位,例如“郭沫若—《女神》里某些诗作—宗白华”就是《女神》传播接受的最初运行结构。最初的传播接受运行单位,通常属于单纯的人际传播体,其特点是人到人的传播,它是一种最古旧的传播形式,传延至今且永远存在着,而且充满个人性热度与力度。然而,值得特别注意的是,现代社会里传播接受方式发生很大变化,传播大都拥有中介,中介“可能是复制和发送信息符号的机器,也可能是报社或电台之类的传播机构”^[1](P115),它是现代社会生产力与生产关系发展的体现,这样的传播不再是个体之间的私人传播,而是公共空间的大众化传播。媒介是传播过程中的中介,“中介”就是存在于传播者与接受者之间的媒介,也就是大众传媒。“每一个机构都有它自己的内部传播网。在这些内部网络中,在人际传播链上,我们都可以看到较小的放大器,那就是具有传播信息专项功能的个人,诸如此类的人有教师、记者、广播员、传教士、公共咨询人、作家、广告专家、旅客、饶舌者等等。”^[1](P101)大众传媒参与的传播机构的复杂性,几乎是难以估量的。在这个机构中,存在着初始的人际传播,但又升级了人际传播形态。每个具体身份的个人,都有与之相匹配的知识、经历、经验与价值观等,他们在大众传媒时代对诗歌文本的传播,不是货物搬运,而是情感性、精神性过滤,缩小或放大了诗歌文本的内涵与价值,在缩小或放大中实现再创造,使诗歌文本的传播接受行为成为诗意再造与文化创造的历史过程。换言之,大众传播媒介的复杂性,使得“诗人—新诗文本—初始读者”这个最初的传播接受结构体演化出诗歌文化再创造的多种多样的新结构,形成复杂的历史形态。

不仅如此,现代传播媒介还有另一个重要功能,那就是改变“诗人—新诗文本—初始读者”这一最初的传播接受结构关系,使传播者由创作文本的诗人转换为传播机构本身,或者传播机构中的某些成员,例如出版社的编辑、学校的老师、电台的播音员等,也就是使最初的接受者在二次传播接受程序中变成传播者。一首诗的传播流程可能是由不同的大众传播机构(媒介)完成的,它可能先在报刊发表,然后收录到诗集中出版,接着被教材叙述,进而被读者阅读接受,被诗人创作转化,等等,构成递进式的传播接受程序。上一个传播接受程序中的接受者变为下一个传播接受程序的传播者,循环往复,而下一个传播接受程序的传播可以是对原诗作的传播,也可能是以创作对原诗作艺术进行接受转化,这样一个传播接受系统,其突出特征就是诗意诗性及其价值的再生性,这就是大众传媒时代新诗重要的传播接受机制与功能。

具体诗作的大众传播接受运行结构,诸如戴望舒的《雨巷》、穆旦的《诗八首》、海子的《面朝大海,春暖花开》等的传播接受运行结构,确实各有自己的形态模式、运行目的及其特征,构成各自独特的传播与接受关系图景,它集合着不同身份、性格的个体,形形色色;而且通过传播者、接受者身份关系的改变,使得传播接受内在关系结构变得十分复杂。我们无法量化分析新诗传播接受基本形态演变的复杂性,但必须意识到社会的复杂性、人的复杂性决定了传播与接受关系具有极为复杂的运行机制,再生性是诗歌文化的再创造及其价值实现的动力机制。

二、运行方式与特征

新诗传播接受运行方式,指的是新诗传播与接受的展开形式。新诗是现代大众启蒙文化和社会革命的产物,其传播接受媒介主要是现代报纸杂志、学校、广播、舞台以及城市广场、街头巷尾等,传播接受的运行方式与这些大众媒介直接相关。百年来,虽然始终存在着传统意义上的人际传播与接受,也就是

所谓的“私人的传播”，但更主要的是以大众传媒为中介而形成的“公开的传播”^[1](P115)。一般而言，人际传播接受发生于大众公共性传播接受之前，一首新诗诸如郭沫若的《凤凰涅槃》、戴望舒的《雨巷》、李季的《王贵与李香香》等，如果没有诗人与编辑之间最初的传播与接受，就没有后来大众媒介上的阅读接受，在进入公共媒介之后，虽也仍可能存在着纯粹的人际传播接受，但主要是在大众传播渠道里展开，本文讨论的主要就是大众公共性的传播接受。人和社会的复杂性决定了传播接受运行方式的千姿百态、多种多样，但根据传播内容和展开方式的不同，本文将新诗传播接受运行方式分为三大类，并依次论述运行的主体、媒介与特征。

(一)以新诗文本为传播与接受对象

这种方式主要包括报刊首发、结集出版、广场朗诵、墙壁张贴以及跨语际翻译等。近代以降，白话报纸大量出现，为诗歌传播提供了新的大众媒介。新诗从一开始，就发表在白话报刊上，如胡适的《白话诗八首》于1917年2月1日刊于《新青年》第2卷第6号，它是现在公认的最早正式刊发的白话新诗。报刊首发是一百年来多数新诗出场的方式，这种出场体现了一种传播与接受关系，即诗人将所写的诗歌文本寄给报刊编辑，诗人是最初的传播者，编辑是最早的接受者，他阅读来稿后决定是否发表，就是一种接受反应，他也可能将阅读感受与评价反馈给诗人，如宗白华当年作为编辑给郭沫若写信，就是一种接受反馈。报刊首发可以称之为初始纸媒运行方式。这一方式的起点是私人传播接受，作为传播者的诗人与接受者的编辑也许相熟，也可能是陌生者，他们之间形成的是人际传播接受关系；编辑将诗歌文本在报刊发表后，作品就进入大众传媒，人际传播接受形式就转换为大众传播接受方式，这是初始纸媒运行方式的一个特征。这一运行方式，是中国新诗传播接受最初的运行方式，开启了诗歌文本传播接受的历史大幕，为其他形式的传播接受奠定了基础。

结集出版是一种传统的传播与接受方式，新诗发生不久，这种方式就参与了新诗建构。一百年来，既有新诗总集、别集，也有新旧诗文合集和个人诗文汇编；有社会一般性选本，也有用作教材的选本，等等。结集出版的特征是遴选，是选家阅读后综合各种因素诸如个人审美、媒体批评、大众读者反应以及结集意图等，而完成的一种接受行为，通常是二次传播之后才可能有的反应。结集出版之目的各不相同，但从作品流通角度看，则都是为了传播，将选家认为有价值的诗作辑录在一起，使之进入新的传播通道，获得新的传播机遇，实现诗性价值，所以属于传播接受运行的范畴。如果说新诗评论是一种引导性特点十分突出的传播接受运行方式，是以鲜明的观点作用于阅读接受者，那新诗选本则是以静态温和的方式召唤阅读者，作品是否再次被接受，主要不是靠传播者的宣讲，而是取决于选本自身的品格和阅读者的诗歌兴趣与审美感觉。不同的作品组合在一起，构成一个新的综合性文本空间，形成一种新的审美结构体或者曰召唤结构，影响着读者的阅读提取与接受，选本流通是新诗传播接受的重要运行方式。

从起源看，诗歌是劳动过程中集体吟诵的产物，吟诵是诗歌最初的生产方式，也是最古老的传播接受方式。鲁迅认为：“我们的祖先的原始人……假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作……倘若用什么记号留存了下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是‘杭育杭育派’。”^[2](P96)在集体劳动中产生了诗。高兰说：“远在人类用文字写诗之前，就首先有了诗的口头朗诵，然后才是见之于文字，著之于竹帛的”^[3]。诗在朗诵中生成与发展。进入现代社会后，诗歌的广场朗诵性日趋衰微，新诗作品虽然也有谱曲传唱的，但文字化是主流，高兰曰：“再回过头来看看我们中国吧！诗的朗诵虽然颇盛行于古代，但到了今日却销声匿迹了”^[3]，窄化了传播接受通道，不利于新诗发展。抗战爆发后，情况发生变化，出现了朗诵诗、街头诗运动，新诗在传播接受方式上接通了古老诗歌的传播传统。施拉姆等认为，传播流至少有两种模式，“一种是为了维持社会机体一般水平的运转所需的模式，另一种是为了应付社会有机体遭遇到挑战和严重问题时的模式”^[1](P102)。20世纪三四十年代新诗被诗人或民众在街头巷尾、田间地头等公共场所朗诵，它们是战争这种非常时期出现的新诗传播接受形式，属于施拉姆等所谓的第二种传播模式。这种传播接受形式虽出现

于社会有机体遭遇到挑战和严重问题时,但重视诗歌的社会功能与音乐性,是诗人与读者的共识,在客观上为新诗内在诗艺建设提供了新机遇;但由于非常时期的历史使命决定了通俗化是主要诉求,致使深层的诗艺探索难以为继。从新诗传播接受百年历史看,广场朗诵这种运行方式虽时有出现,但并非主流,所以影响深广度有限,这是值得深入反思的现象与理论问题。

新诗文本传播接受运行体系中还存在着一种跨语际翻译方式。跨语际翻译包括两种情况,一是外语诗歌翻译为汉语新诗,二是汉语新诗翻译为外语诗歌。历史地看,前一种情况为主,后一种主要出现在新中国成立以后,尤其是新世纪。五四前后外语诗歌汉译,是新诗潮流的重要组成部分,胡适曾经将美国诗人梯斯黛尔(Sara Teasdale)的 *Over the Roofs* 译为《关不住了》,并称之为“‘新诗’成立的纪元”^[4](P315);早期的白话新诗集大量收录白话译诗,将白话译诗视为中国新诗。这一现象值得探讨,但有一点却是肯定的,那时将外国诗歌译为现代白话新诗就是对中国白话新诗理念、诗潮的一种宣传与传播,读者经由阅读现代白话翻译的外国诗歌,在鉴赏的同时认同、接受了中国新兴的白话新诗。一个多世纪以来,胡适、郭沫若、徐志摩、闻一多、戴望舒、卞之琳、穆旦、北岛、西川、王家新、臧棣等翻译外国诗歌,与外国诗歌对话,推进了新诗的艺术生成与发展,这是公认的事实;然而,他们的外国诗歌翻译也是对中国新诗本身的传播,则是一个未被深入讨论的问题。汉语新诗外译虽相对较少,但自现代时期开始,日本、朝鲜以及欧美一些国家都有翻译,冷战时期美英等国将中国新诗作为一种文化文本进行翻译,近几十年新诗外译就比较普遍了,很多知名的中国新诗人的作品都被外译传播,中国新诗与外国诗歌之间的关系主要由单向的接受影响关系,逐渐转换为平等互译对话的关系,正如王家新所言,“在这样一种全球语境下,我们已进入一个‘互译’(intertranslation)的时代”^[5]。中外诗歌翻译关系发生了深刻变革。不论是外国诗歌中译,还是中国新诗外译,都属于新诗传播接受的运行范畴。

(二)关于诗人、诗作的评说

这主要包括评论、广告、文学史著作等,构成新诗传播接受运行方式的重要类型。新诗是伴随读者评论而不断生成发展的,无论是论诗人,还是评作品,都是读者阅读诗人诗作后所为,属于阅读后的一种反应,从运行程序看,属于接受范畴。为何评论,从言说时的伦理语境看,绝大多数是为了帮助大众读者理解、欣赏新诗,向大众读者解说诗作之诗性何在的问题,或者回击批评者之言,均是为新兴的白话新诗争取生存的合法性,在这个意义上,新诗评论又属于传播范畴,关于《女神》《蕙的风》《微雨》等的评论均可作如是观。西方社会传播学领域曾有人提出过“两级传播的假设”,具体内容是“观念常常先从广播和报纸流向舆论领袖,然后从舆论领袖流向不太活跃的那部分人”。这种假设,在社会传播接受实践上,“最终证明又不令人满意”,但“对传播学研究而言,它还是卓有成效”^[1](P122)。百年来,新诗评论者,诸如郭沫若、刘半农、鲁迅、闻一多、周作人、宗白华、朱湘、梁宗岱、茅盾、朱自清、谢冕等,就是新诗的舆论领袖,他们通过诗评,维护新诗艺术,传播新诗理论,引导大众读者接受新诗。历史地看,新诗评论处于中国新诗传播接受系统的最活跃层,也是内容最为丰富、影响最大的传播接受运行方式。

自从《新青年》刊发白话新诗以后,以新诗为对象的广告,诸如关于《尝试集》《女神》《冬夜》《蕙的风》等的广告,就不时出现在各类报纸杂志以及书籍上。广告内容包括作品介绍、诗集出版、新诗社团、诗人活动等。虽然有的广告是作品发表之前的预告,但多数广告出现在作品发表、出版之后,所以总体上看,广告可谓是初始纸媒传播基础上的延展。广告多是报纸、出版社作为主体所为,属于早期阅读者向更广大的潜在读者的广而告之,广告主体的身份已经由阅读接受者转换为文本的继续传播者;当然,广告主体也可能是诗人自己。他自己阅读后觉得好,于是在作品刊发后(也有刊发前)借助媒体广而告之,召唤读者。从时间顺序看,广告大体上居于传播接受运行链的初端,属于典型的现代大众传播范畴。

从传播接受运行历史看,文学史著作是传播接受的重要结果。一些诗人、诗作经过不同层次的传播与接受,得到读者较为广泛的认可,被写进文学史著作,获得文学史位置,其诗艺价值得到认可;但从史实看,新诗发生不久,方兴未艾的中国文学史著作,包括一些专门的诗歌史著作,就开始叙述新兴的白话

新诗,以史的视野评说新诗,新诗进入历史化进程。20世纪早期进入文学史著作(包括新诗史著作)的诗人、诗作,并非长时段传播接受的结果,而是文学史著作写作的体例决定著述者需要考虑并叙写刚刚发生的新诗。后来,随着时间推移,文学史著作对新诗的取舍与传播接受关系更为密切。但站在历史大视野看,新诗虽然有一百多年历史,但相比于数千年的古代诗歌史还是相当短暂的,新诗历史叙述还没有经过长期传播接受的考验,现在那些文学史、新诗史著作的历史叙述还谈不上是经历了严格的传播接受考验,还是鲜明地著上了一个多世纪以来政治意识形态话语和社会文化思潮的色彩。也正是在这个意义上,我们需要认真审视文学史著作作为新诗传播接受运行方式的具体特征。百年来文学史著述与新诗发生发展史几乎同频共振,从传播接受链看,文学史著作是史家作为接受者的接受结果,是他们对既有新诗创作的历史性叙述与总结。但这种叙述与总结,缺乏长时段的传播接受沉淀,批评性大于学术理性把握,新诗历史叙述带有即时性批评的特征,所以其传播性特点突出,从权重比例看,传播性大于接受性。即是说,那些文学史著作虽然是接受的产物与体现,但其新诗叙述文字更多的是为了进一步传播新诗这一新兴的诗歌创作现象与特征,是为了介绍新起的白话诗人及其白话诗作,而且很多时候诗歌创作主张的介绍大于新诗创作史的叙述,这些介绍性、批评性文字中,渗透着著述者对新诗这一新兴历史现象的肯定态度与价值判断,所以传播功能大于审美评判。这些文学史著作,参与了新诗传播与建构,它们对同时代诗人的创作起了某种引导性作用,对读者的阅读选择起了推介作用,进而共同作用于新诗思潮的演变,影响了新诗创作的历史走向,这些是文学史著作作为新诗传播接受运行形式的重要特征。

(三)创作借鉴与艺术转化

借鉴转化是新诗传播接受最深沉也是最具创造性的运行方式。诗歌史,某种意义上就是诗人之间的影响接受史,尤其是前代诗人与后代诗人之间的艺术影响、转化史,所以存在着“影响的焦虑”^[6]。在中国新诗创作史上,艺术借鉴与转化是普遍性现象,例如郭沫若的《女神》创作转化了惠特曼《草叶集》的艺术经验,闻一多新诗写作受过济慈诗歌艺术的启迪,徐志摩受到华兹华斯的影响等,这种现象可谓是最深沉的传播接受形式。在有的诗人那里,我们明确了解到他阅读了谁的作品,喜欢谁的作品,因此创作了自己的新作品,诗人自己也承认其阅读与创作的关系;但在有些诗人那里,我们也许能感受到其作品与别的诗人的作品相似,认为其可能受到影响,但没有明确的事实依据,当事人自己也不承认。这两种情况,其实有一个共同特点,就是影响与被影响之间的关系很复杂,很难清晰地描述与论析。诗歌创作之间这种影响与被影响关系,其实是一种传播接受关系,诗人阅读了传播之中的某诗人的作品,对其内容感同身受,认同其诗艺,自己创作中有意无意间将其转化于自己的作品中,这就是深沉的创造性转化接受。创造性转化其特点是创造,创造就是转化性接受,是一种质变而非量变,所以无法进行量化研究,只能定性阐释。这种定性阐释,又往往是虚的,难以落到实处,这一特征是作品之间艺术转化这一深沉的传播接受方式的特点所决定的。不仅如此,现代印刷媒介本身的复杂性也赋予了这种传播接受形式更为复杂的特征。马歇尔·麦克卢汉认为,“媒介即讯息”,传播媒介“是宏大的社会比喻,它们不仅传输信息而且告诉我们世界像什么样子;不仅激活并愉悦我们的感官,而且改变我们的感知比例,进而改变我们的特性”,不仅如此,“借助印刷媒介的传播迫使人‘用一种特殊的逻辑来组织视觉经验’”^[1](P128)。就是说,读者在媒介上阅读一首诗,接受的不仅是这首诗的内容,而是整个媒介所呈现的信息。一百年来,很多诗人在《新青年》《新潮》《新月》《创造月刊》《现代》《诗创造》《诗刊》《星星》等媒介上阅读新诗作品,接受的影响不只是具体的诗作艺术,而是整个刊物信息的影响,刊物一定程度改变了作为阅读接受者的诗人的世界观与思维方式,使他们形成言说世界的逻辑与言语,从而创作出新的诗作,所以这种创作转化作为传播接受方式极为复杂,是无法进行简单的量化阐释。

总之,新诗传播与接受的运行方式很多,运行方式的不同主要体现在传播载体、诗人诗作呈现形式以及传播角度的不同上,从不同维度可以概括出不同的运行方式,上述诸种是客观存在的最重要的形式,共同构成了百年来新诗传播接受史的整体形态。

三、运行机制与功能

新诗传播接受是在百余年来中国现代文化建设历史过程中展开的,传播与接受之间的关系形态、基本运行方式,与中国社会历史变动、文化转型尤其是人的现代化建设,紧密联系在一起,形成了以下主要的运行机制与功能。

(一)传播者与接受者身份转换机制与层级性传播接受形态

所谓身份转换,指的是传播者与接受者彼此身份的转换。从发生学看,新诗文本第一个传播者是作者,第一接受者可能是其身边人,也可能是期刊等媒介编辑,也可能是其他人。诗作在期刊等媒介面世后就进入新的传播通道,媒介作为传播中介就成为传播者,其具体执行者是媒介编辑、主编等,而诗文本创作者,从这个时候开始,则既是文本传播主体,又是作为媒介上所刊发的自己诗作的接受者。何以如此?因为媒介上所发表的诗文本,是经过编辑等处理的文本,可能有字词句等修改,即便是没有任何文字改动,甚至没有标点符号的变动,甚至排版也没有变化,但是其呈现载体不同了,载体作为独立存在者,有自己的传播意图与品格,对所刊载的作品有一定的作用力。具体言之,新诗文本刊发在诸如《新青年》《新潮》《现代》等杂志上,它在杂志上所处版面位置、字体大小以及排版格式等,往往承载着编辑的文化和文学观念,属于“有意味的形式”;刊物上其他作品、副文本甚至空白都一定程度赋予所刊诗作以新值,参与诗作的再创造,所以对于诗人来说,它已经不是刊发前的那个文本,而是一个需要重新认识的媒介作品。这里隐藏着一个长期以来被盲视的问题:一首诗在公共媒介刊发后,媒介就参与了诗的意义建构或者曰“再写作”,所以严格意义上说,它不再完全属于诗人所有,编辑、媒介是没有署名的隐在作者,可称之为“隐形作者”。诗人在刊物上读到自己写作的作品时,其身份不知不觉中发生了变化,成为“隐形作者”参与创作的媒介作品的接受者,即是说,他既是作品的原创者、传播者,又是媒介参与再创作的作品接受者,集二重身份于一身。

诗作在媒介面世,进入大众传播通道,接受者可能有诗人的友朋,但更多的是陌生者,他们在媒介上阅读品评诗作,在熟人圈里谈论那些印象深的诗人诗作,或者在媒体上发表评论,成为大众传播学意义上的接受者与传播者,成为诗作传播与接受的承接主体。诗人本人或者读者,将某些诗作结集出版,开辟出选本这一新的传播载体或者曰空间,进一步推进诗作的传播,选本编者成为由接受者转换而来的传播者;那些教材类选本,往往是在社会性选本基础上再次遴选出来的,将选本空间拓展到学校教育领域,召唤更多的接受者,编者同样是接受者转换而来的传播者。广告编撰者、文学史编纂者、对外翻译者、创作转化者等身份,均可作如是观。这种身份转换是新诗传播接受机制的一个突出特征,赋予新诗传播接受以复杂性。接受者转换为传播者;或者转变为创作者,在自己诗歌创作中转化所阅读过的诗人诗作的艺术经验,进而推进新诗创作发展。所以,传播接受过程中这种身份转换与新诗创作交织在一起,具有推动创作演进的功能,是推动创作发展的一种动力机制。

身份转换机制使具体诗作的传播接受历史形态形成层级性特征。传播接受的层级性形态,指具体诗作在传播—接受—再传播—再接受的循环往复中形成的层级性传播接受历史形态。中国新诗传播接受史是由不同诗作的具体传播接受历史所共同汇成的历史。一方面,单个诗人或诗作的传播接受史,总体上看是线性发展的历史,每一个传播—接受环节,例如郭沫若的诗作最初经由宗白华在《学灯》发表就是一个环节,《女神》结集出版是又一个环节,《女神》中的作品收入《新诗年选(一九一九)》是进一步的环节,后面进入不同的文学史著述、不同的教材都属于不同的传播接受环节,它们是传播接受这个总的发展历史形态的组成单位。各个具体环节,按照时间先后顺序,构成连环的层级性传播接受链。大体而言,层级的线性顺序是原初刊发—广告—评论—选本—文学史著述等,具体诗作就是如此被传播接受的,当然这个顺序不是绝对的。另一方面,不同诗作的传播接受历史联合在一起,则构成一种层级性空间结构体,这种层级性按照传播接受时间长短、传播接受面的宽广,尤其是程度大小等,可以分为不同的

层次。传播接受程度特别大的属于最显在的层次,也可称为第一层面;次之为第二层面,再次之为第三层面,依此类推,构成立体性传播接受层级体或者曰空间结构。这种层级结构的形成,取决于各种复杂的因素,其中诗作本身的艺术审美性是内在因素,而接受的外在政治、文化、伦理语境以及个体读者的审美兴趣等又起着重要的作用,所以不同时代、不同时期、不同诗作所处的传播接受层级是不同的,例如徐志摩的《再别康桥》在现代历史时期,传播接受度小,20世纪80年代后则被广泛传播接受,不同时期其传播接受层级位置完全不同。诗作处于不同的传播接受层级,意味着其参与社会文化建构的功能大小不同,不同层级构成也体现了不同时期的文化、文学风尚。

单个诗作的层级性传播接受链之间,在整个新诗传播接受系统中,是结合在一起的,构成一种犬牙交错的关系结构;换言之,不同诗作的传播接受史组合在一起所构成的传播接受层级性空间结构体,就是新诗传播接受史的整体形态,它具有一种复杂的结构性力量,参与、作用于社会文化循环,与诗歌创作之间进行复杂而微妙的对话,形成一种复杂的功能性机制。

(二)通达与阻碍机制及其功能

通达是指诗人或者其他传播者所传递的新诗文本直达读者,并被读者所理解接受;阻碍就是新诗文本在传递过程中受阻,不能直达读者,或者读者阅读文本而无法读懂。

通达是传播接受渠道应有的状态,是诗人创作意图实现的路径,诗文本经由传播被读者接受而完成再创造,实现其价值。新诗以白话为媒介进行创作,就是为了诗文本的顺畅传播与阅读接受;新诗广告、诗歌评论、新诗选本等,就是为使新诗直达读者,被读者所阅读理解与接受。通达是新诗人所共同追求的效果,在这个意义上,新诗不同于旧诗,它是现代大众文化的重要组成部分,是现代大众传播的重要对象,是实现文化大众化的特别途径。

然而,从中国新诗诞生那一天开始,阻碍便与通达相伴生,新诗的传播与接受常常是不畅达的,其主要表现,一是新诗作品无法传递到更广大的读者群。这与新诗载体置身的时空状态、载体与更广大的读者之关系有关。早期新诗主要刊发在现代白话报刊上,而白话报刊的发行范围主要是北京、上海、无锡、嘉兴、绍兴、汕头等大中城市,阅读者也多是新式市民,他们主要是新文化单位的职员、新式学校学生等,更广大的乡村社会读者很难接触到新式报刊,也就无法接触到新诗作品。而新诗在新式报刊中所占位置往往比较边缘,所占篇幅比例也小,时常夹杂在政治、经济、文化栏目的缝隙,身份并不突出,很多时候难以引起大众读者关注。随着时间的推移,现代新式报刊普及程度扩大,在传媒中逐渐占据着主体位置,成为广大读者阅读的主要来源,也有专刊新诗的期刊,但诗歌尤其是白话新诗不是一般读者阅读的兴趣所在,所以从五四前后开始,争取新诗读者、培育新诗读者就成为新文化人士特别是新诗界的主要任务。换言之,早期现代白话报刊以及其他媒介,共同构建了一个由新诗人、新诗编辑、新诗倡导者以及热爱新诗的新式读者所组成的新诗世界,但这个世界相比于更广阔的大众读者世界则相对很小,后来这个新诗世界虽然不断拓展边界与疆域,但仍然近似于大海边的半岛,与广大读者世界并没有建立起顺畅的通道。二是读者读不懂。至少存在着两种情况,一种是诗句晦涩所致,例如李金发的某些象征主义诗作、穆旦那些西方特点突出的诗歌等,读者或者因为其语句晦涩读不懂,或者因为诗境过于陌生而理解不了,或者因与诗中特别的观念性语词相隔膜而看不懂。另一种则是白话口语所致,长期以来,中国读者的诗歌口味是唐诗等旧体诗词所培养出来的,欣赏的是格律化诗歌,看到现代白话自由体新诗,往往有一种天然的排斥心理与态度,很难从中发现诗意。白话语句一目了然,字面上不存在懂与不懂的问题,但持旧体诗口味者大都无法认同其为诗歌作品,也读不出其中的“诗”,这是另一种阅读阻碍。这两种不懂现象,均是诗歌写作语言媒介所引起的,即诗歌文本自身的特性所引起的传播与接受之阻碍。语言文字的不懂是第一层面的,属于外在形式层面的不懂;内容意蕴层面的不懂,是第二层面的不懂,可以由文字疏通与思想解析而解决;“诗”性层面的不懂是最重要的,也是最深层次的不懂,有的可以通过文字语句疏通和思想阐释而解决,但更多的则不是文句、思想的问题,而是诗意、诗味、诗趣等层面的,是审

美维度的问题。对新诗而言,诗意、诗味、诗趣不是传统诗学范畴的问题,而是一种新的现代性现象,从诗人创作层面看,一直处在现代想象与创作探索之中,属于从无到有的生成现象;从读者维度看,则是由盲视或不认可到培养、形成的问题,它们是百余年来新诗传播接受过程中普遍存在的大问题,诗人与读者之间的冲突、读者与诗歌文本之间的隔膜都是由更深层次的诗意、诗味、诗趣问题所引起。

百余年来,新诗创作革命,新诗潮演变,诸如白话诗潮、新格律诗、象征主义诗潮、散文化探索、街头诗写作、朗诵诗潮、新民歌运动、政治抒情诗、朦胧诗潮、第三代诗歌,等等,都与新诗传播接受之通达与阻碍有关,百年新诗传播接受史就是通达与阻碍相互冲突、融通的历史,二者在冲突中对话转化,相互依存,影响着新诗创作发展与诗学建构,构成新诗传播接受运行的重要机制与功能特征。

(三)跨时空语际性机制

所谓跨时空指的是传播接受时间上的跨时段性,空间上的跨地域特征;语际性指的是不同语言之间的交往。跨时空语际性表明新诗传播接受具有跨时空语际性机制与特征。跨时空性,是传播接受层级性特征的展开与体现。一个诗歌文本的最初面世,构成传播接受初始单元,然后可能进入评论、选本、文学史著作等不同形式的传播渠道,每一个传播接受渠道都有自己的通道特征与展开方式,但各个通道之间紧密相连,所以从时间上看,只要没有中止传播的新诗文本,其传播与接受就具有跨历史时段的特征;在空间上,由于现代大众传播媒介的空间渗透性特征,例如《新青年》的发行、销售一开始就从大中城市不断向偏僻乡镇散播,且经由阅读者向世界各地传播,而不同传播接受渠道有不同的空间,它们共同体现出传播接受的跨空间性特征。跨时空性,对于中国新诗而言,意味着传播接受语境的变化,就是从一种语境向另一种语境传播,在另一种语境中被接受,再被传播。每一种语境都有自己的政治、经济、文化特性,有持守不同审美观念与价值立场的读者,跨时空传播接受就是一种文化上的交流与渗透,必然引起文化的震荡与变化,诸如李金发的象征主义诗歌、穆旦的现代主义诗歌在中国不同时期、不同地域的传播接受,相当程度上改变了中国读者的诗学观与审美意识。在渗透与震荡中,新诗文本被阅读、阐释,不断生成新义与价值。所以,传播接受的跨时空性特征越突出,表明作品受读者欢迎程度越大,诗学价值实现程度越高,这是其突出的功能与内在机制。

跨时空传播接受的另一种重要表现是跨语际翻译。对新诗而言,跨语际翻译较为复杂。早期,新诗人将外国诗歌译为汉语白话自由体诗歌,为新兴的诗潮提供文化支撑与域外诗学经验,他们将译诗视为自己创作的新诗作品,视为己出,这是中国新诗史上跨语际传播的一种特殊现象,与当时中国文化的国际处境尤其是中国新诗发生、创作的历史语境分不开,与新诗人对诗创作与译诗关系的认识有关。译诗是否属于中国新诗是一个问题,但后来的新诗人与读者不再将译诗视为中国新诗,是译诗观的变化。但有一点要明确,就是整个新诗创作探索过程中,伴随着外国诗歌翻译,将外语诗歌译为白话新诗,传播接受的却不仅仅是外语诗歌,而是中国新兴的白话自由体新诗本身,所以外语诗歌译为现代汉语新诗应该属于中国新诗自身的传播接受范畴。

新诗被译为他种语言诗歌,是典型的跨语际翻译传播与接受。无论是现代诗界,还是当代诗坛,都有很多诗作被翻译为外语诗歌,在国外传播。这既是对中国白话新诗的认可,又为国外读者提供了不同于中国传统旧体诗歌的新诗歌,传播了中国新诗与现代文化。外国读者对于中国新诗的阅读接受,不同时代语境中情况不一样,但新诗外译作为一种现象是有其特殊价值的。中国新诗作为一种全球化时代诞生的诗歌,以译作形式参与全球诗歌交流对话,为世界新诗界提供了中国风格的新诗,不同程度地刺激了不同语言诗歌的发展;而且外国读者的反应,又会影响中国新诗创作与诗学建构,推进文化的交流互鉴,这是新诗跨语际外译作为一种传播接受形式的重要功能与机制。

(四)解构与建构机制与功能

现代传播学认为,“传播的起源及最高境界并不是指智力信息(intelligent information)的传递,而是建构并维系一个有秩序、有意义、能够用来支配和容纳人类行为的文化世界。”^[7](P18)建构是相对于解

构而言的,新诗传播接受运行系统的一个重要特征,是同时具有解构与建构的机制与功能,解构旧的社会文化形态与旧诗,建构现代社会文化形态尤其是现代诗歌。

如果说“传播是一种现实得以生产(produced)、维系(maintained)、修正(repaired)和改造(transformed)的符号化过程”^[7](P23),那新诗传播与接受,在相当程度上,可谓是新诗作者、理论倡导者与读者合谋,借助现代大众传媒诸如报纸杂志、学校讲坛、书籍出版、广播影视、街头广场等,以新诗文本为传播对象所展开的一场现代社会文化倡导、生产、维系、修正与改造的符号化过程,也就是创造中国的现代性历史,这里的“创造”一词,标识的是历史的人为创造性。新诗人、新诗倡导者大都是中国现代文化的先觉者和现代社会、现代文化的历史建设者,他们将新诗作为一种典型的现代文化形态加以倡导、营造与推广,而这个过程一方面表现为与旧的社会秩序、封建旧文化、旧诗之间的斗争,破除、清理旧文化,为新文化、新诗腾出场地,在原来的场地建设新的社会文化形态与新诗。郭沫若、田汉、胡风、何其芳、艾青、袁可嘉等以新诗作为一种典型的新文化不断地去扫除旧文化,征服旧诗读者,努力将广大旧文学读者引向新诗坛,通过新诗向他们灌输现代文化思想与现代诗学,使之成为新文化、新诗的同道者,成为现代社会秩序、文化秩序、新文学秩序尤其是新诗的建设者。

从传播与建构的维度看,新诗的每一种传播与接受渠道,每一种传播接受理念与具体新诗文本的传播接受过程,都具有解构旧文化和旧诗、建构新文化和新诗的机制与功能。即是说,每一则新诗广告、每一个新诗评论、每一种新诗选本、每一本新文学史著作,都既是传播接受的内容,又是传播接受的渠道与载体,不仅内容具有解构与建构的特性,而且渠道与载体本身也具有解构与建构的品格。就内容而言,诸如关于《蕙的风》的批评、《女神》的百年出版史、李金发“诗怪”的传播接受史等,都既具有解构性,又培养、创造了新文化与新诗。就载体看,每一种具体的传播接受媒介,诸如《新青年》杂志、商务印书馆、《现代》杂志、《解放日报》等,它们以各种材料质地、色彩、图案、文字、声音等元素,营造出一种整体性的新文化氛围和新诗的气势,具有一种整体性的解构旧文化、旧诗和建构新文化、新诗的媒介品格,在新旧文化转型过程中,它们刊发新诗、言说新诗本身就属于一种现代文化传播仪式,“传播的仪式观把传播看作创造(created)、修改(modified)和改造(transformed)一个共享文化的过程”^[7](P40),通过新诗作品的传播,创造一种可以共享的现代文化共同体。

“研究传播就是研究人的行为。研究信息传播路径就是研究路径两端人们的传播关系。”^[11](P104)新诗传播者与接受者之间的关系是一种解构与建构的关系。诗人与读者是新诗文本最初的传播者与接受者,随着传播的推广,传播者扩展到诗人之外,形成新的传播者与接受者,也就是更广大的社会读者成为传播者与接受者,他们之间如果文化价值观念、新诗观念是一致的,那么二者之间所谓的解构与建构关系就表现得比较平和,双方在一种和谐中实现解构与建构的目的;但是,如果二者的文化价值、新诗观念不一致,则一定存在着冲突,在冲突中可能分离,也就无法解构与建构,如果在冲突中实现对话,走向一致,那么这个过程就是解构与建构。这是新诗传播者与接受者关系机制的一个重要特征。

解构与建构的内容,表现在观念和创作两大层面。新诗传播与接受的过程,就是破除旧的观念、建构新的观念的过程,观念可能是一般文化观念,也可能是诗学观念,一个诗歌文本的传播接受绵延史就是社会文化观念、诗学观念的更替史,这里的“新”指“新生事物”之“新”,而不完全等同于“现代”,所以不具有价值判断的涵义,即是说新的观念比旧的观念可能更具有现代性特征,也可能相反。新诗传播接受史,促进了新旧文化、新旧诗学理论的更替,这就是其重要功能机制。创作维度上的解构与建构,相比而言,表现得更为隐在一些。一方面,一个诗歌作品被阅读阐释,某些内涵被解读夸大,有些内涵被忽视,该诗歌文本在读者那里的面貌就发生了变化,旧的形貌被遮掩或解构,代之以读者阅读建构的新形象;另一方面,诗人接受某个诗歌作品,受其影响,既有的创作经验、创作风格被消解,开始新的探索建构,创作出新的作品,这就是创作维度上的解构、建构特征。

新诗传播接受的解构与建构机制与功能还表现在经典化方面。传播与接受的一个突出特征,就是

淘汰与遴选,一方面一些诗人、诗作被读者所无视以至于沉入历史的深渊,淡出传播接受时空,其可能具有的经典性被埋没;另一方面,一些诗人、诗作可能受读者青睐,其隐在的经典性特征被阐释、敞开与放大,被更多的读者阅读接受,演绎为经典。就是说,传播接受的解构、建构机制具有经典化的功能。

参考文献

- [1] 威尔伯·施拉姆,威廉·波特.传播学概论.何道宽译.北京:中国人民大学出版社,2010.
- [2] 鲁迅全集:第6卷.北京:人民文学出版社,2005.
- [3] 高兰.诗的朗诵与朗诵的诗.时与潮文艺,1945,4(6).
- [4] 胡适.尝试集//中国新文学大系·建设理论集.上海:良友图书印刷公司,1935.
- [5] 王家新.翻译与中国新诗的语言问题.文艺研究,2011,(10).
- [6] 哈罗德·布鲁姆.影响的焦虑.徐文博译.北京:生活·读书·新知三联书店,1989.
- [7] 詹姆斯·W.凯瑞.作为文化的传播:“媒介与社会”论文集.丁未译.北京:中国人民大学出版社,2019.

On the Mechanism of Dissemination and Acceptance Of Chinese New Poetry

Fang Chang'an (Wuhan University)

Abstract The poet - new poetry text - initial reader is the original structure of the Chinese new poetry dissemination and acceptance system. After entering modern media space, intermediaries have changed the individual communication characteristics of the initial dissemination and acceptance structure. Mass media has made the initial form of dissemination and acceptance evolved into a complex and diverse operational structure, while the regenerative nature of poetic value is an important mechanism for its dissemination and acceptance. The new poetry dissemination and acceptance operation can be divided into three major types, with specific forms including original publishing in newspapers and journals, media advertising, reader comments, square recitation, cross-lingual translation, collection publication, incorporating into literary history, and converting other genres, which constitute a centennial historical manifestation of new poetry's dissemination and acceptance. The dissemination and acceptance of new poetry is closely related to China's social and historical changes over the past century, cultural transformation, and human modernization construction in particular. It has formed a Chinese-style operation mechanism and function. The identity transformation between disseminators and acceptors, hierarchical dissemination and acceptance forms, accessibility and obstacles, cross-temporal and spatial language characteristics, as well as deconstruction and construction are all its prominent features. Exploring and interpreting the mechanism of dissemination and acceptance for Chinese new poetry helps to deepen our understanding of the patterns of development history of new poetry creation and poetic generation history.

Key words Chinese new poetry; dissemination and acceptance system; operational structure; operational mode; mechanism and function

■ 收稿日期 2023-08-12

■ 作者简介 方长安,文学博士,武汉大学文学院教授、博士生导师;湖北 武汉 430072。

■ 责任编辑 何坤翁