

论网络多媒体诗歌的全息审美形态 ——台湾与大陆的网络多媒体诗歌比较

曹金合

(菏泽学院文学与传播系, 山东菏泽, 274015)

摘要: 与传统诗歌的审美形态相比, 由于网络多媒体诗歌的传播媒介和创作载体的不同, 自然形成了不同于传统诗歌的全息的审美形态。无论是台湾还是大陆的多媒体诗歌, 尽管地域的不同导致在多媒体诗歌的审美赋型的过程中呈现出不同的审美形态, 但如果采取求同存异的方式, 取审美形态的全息性这一网络诗歌最核心的艺术表征而言, 还是有许多共同之处的。具体表现在三个方面: 首先, 多种异质的审美元素的相互融合构成了多媒体诗歌最为鲜明的艺术表征; 其次, 这种动态的、虚拟的审美形态和文本互动的方式是以往任何一种诗歌形式所没有的; 最后, 多媒体诗歌最鲜明的形象直观的表征也是纸质诗歌所无法比拟的。不可否认的是多媒体诗歌的图像和音频在为诗歌提供感官的审美效果的同时, 作为一柄双刃剑也对诗歌的审美功能造成了一定的伤害。

关键词: 网络多媒体诗歌; 全息; 审美形态

中图分类号: I207.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2015)02-0222-06

多媒体诗歌的审美蕴涵和价值质素是建构在多媒体基础之上的, 它的新的诗歌审美特质都要从多媒体的载体性质上才能寻绎出比较完美的答案。从诗歌载体的性质来说, “多媒体就是把多种造型媒介利用起来形成的集文字、声音、图像、图片、动画、录像、数码摄影、影视剪辑等于一体的信息处理技术。它还可以将外部图像、声音实时转换为视频和音频, 经过计算机处理后, 再以多媒体方式输出。与单纯的文字超文本相比, 多媒体文本具有审美感觉的立体化与开放性、文本生成的实时互动性、三维空间的多选择性等优势。”^[1]因此, 多媒体诗歌就是把文字、音频、视频等艺术门类用网络技术链接起来的网络诗歌, 在将二维的、平面的纸质媒介转化为三维的、立体的视频媒介的过程中, 发生的不仅仅是媒介的单纯转换, 还包括诗人主体的思维观念、创新意识、价值评判的转型。在网络提供的自由而宽阔的试验平台上, 网络诗人的全息思维模式必然会将诗歌的不同介质的审美元素进行综合处理。此时, 诗人考虑的不仅是诗歌文字内在的起伏消长的旋律节奏, 还要寻绎与此相配的音乐和生动的画面来强化诗歌的意境。因此, 多媒体诗歌对创作者“百科全书”式的科技和艺术的要求, 确实将在单一的教育模式下培养的专门人才阻止于外,

要想真正创作出令人耳目一新的多媒体诗歌, 诗人不仅是一个富有审美思维和创新思维、感性思维和理性思维俱佳的出类拔萃之人, 而且还必须是一个名符其实的电脑专家、音乐家、画家、鉴赏家, 才能在众多艺术元素的排列组合中显得游刃有余。所以, 这种全息的审美形态只有在艺术的王国里获得深厚的积淀之后, 又能在网络技术方面深得其味的诗人才能胜任。

由于大陆和台湾的网络诗人对多媒体诗歌观念的认识和技术设计的侧重点不同, 导致在多媒体诗歌的审美赋型的过程中, 对艺术设计方面的文字、声音和图像三者之间在整首诗歌中所占的比重分歧, 自然使不同地域的多媒体诗歌呈现出色彩斑斓、形态万千的风貌。尽管以整体性的地域名称指代一个地区的诗歌创作特点可能有挂一漏万、以偏概全的弊端, (因为对该地域鲜活的多媒体诗歌的创作者显示出来的与众不同的创新之处, 只能采取求同存异的化约方式。) 但由于两个地域不同的诗歌创新氛围和审美价值观念的不同, 就整体而言, 还是有归纳和概括的合理之处的。综观两地的多媒体诗歌发展的不同趋向和艺术探索的不同路径, 不难发现台湾地区的多媒体诗歌侧重于用视频和音频造成的艺术景观, 来表达现代人的生存观念和思想意识, 其所包含的现代人的生存困境和

收稿日期: 2014-09-15; 修回日期: 2014-12-08

基金项目: 山东省教育厅重点课题“网络诗歌研究”(J10WD22)

作者简介: 曹金合(1973-), 男, 山东枣庄人, 文学博士, 菏泽学院文学与传播系副教授, 主要研究方向: 现当代文学

难以摆脱的宿命意识等浓厚的哲学观念，让读者在共同参与的过程中，能在模拟的情境中感同身受。而文字的表述所包蕴的思想情感，在很多时候都处于次要地位。与此相比，在大陆的多媒体诗歌实验的过程中，可能由于技术上的原因和审美观念的中庸思想根深蒂固，所以比不上台湾开拓创新的前卫意识。因此，大陆的诗歌试验更多地是在文字的表述上下功夫，一首诗歌占据主要地位的还是诗歌原典意义上的思想观念和评判标准。并且在多媒体的审美元素之间的搭配方面出现游离现象，也就是说在多媒体诗歌的音乐背景和图画设计方面，有时候与文字表现的情感意境不相吻合。另外，台湾的多媒体诗歌比较侧重于诗歌与读者之间的互动，让读者点击不同的按钮或者设计不同的图画效果，使读者对富有哲理色彩的诗句更好地理解和把握。而大陆的多媒体诗歌更富于传统文化底蕴的“静”的色彩，设计的点击按钮仅具有工具的功能，这样就无法通过读者的积极参与对其产生更好的理解效果。当然这主要是技术方面的形式问题，可形式与内容的不可分割也意味着在多媒体诗歌的多路向发展的过程中，需要海峡两岸的诗人取长补短共同提高。

对多媒体诗歌全息审美形式也应当采取全息审美眼光和视角作出审美判断，重新考虑诗歌中的“诗”与“乐”的关系。可以说，二者之间的密切关系是千百年来积淀的诗歌创作经验所证明的。新诗打破格律去掉音乐的旋律和韵律导致的诗歌审美意蕴和诗质内涵的单薄是有目共睹的，百年新诗并没有产生与经典的古典诗词相媲美的杰作就是最好的明证。无数的诗歌创作经验证明：“诗与歌分则两伤，合则两利。诗与歌合，是指‘诗’应该具有‘歌’的基本特征，讲究语言的韵律，而不是把诗当作一种情绪的宣泄。”^[2]其实，这种“诗”“歌”“乐”三者之间混融一体的全息形态，并不是到新诗发展的多媒体阶段才出现的新事物，如果追根溯源寻绎诗歌发展的脉络谱系的话，那么，在早期的中华文化典籍《尚书·舜典》中就曾涉及到这方面的论述，“诗言志，歌咏言，声依永，律和声。”^[3]只不过那是在文明发展的早期，各种艺术形式还没有得到充分发展，达到独立成熟的地步。到各门艺术独立为各种学科并发展到过熟过烂失去生机与活力的时候，艺术的发展也会遵循着“分久必合、合久必分”的辩证规律走向新的综合。如果用这种辩证发展的眼光看待多媒体诗歌出现的历史背景，并把它放到诗歌历史的长河中进行考量的话，不难看出多媒体的审美元素之间的综合是按照螺旋式上升的新的综合。借助于网络提供的生动可感的画面和人机界面的互动效应形成的多媒体诗歌，已经与初民时期的歌、

乐、舞三者一体的诗歌形式相比发生了质的飞跃。因此，对多媒体诗歌的美学特征的阐释和分析，既要考虑到它与诗歌发轫期的内在特征的联系，更要采取具体情况具体分析的辩证的原则和态度，看到它插上网络的翅膀之后所发生的审美嬗变。

一、多种异质的审美元素的相互融合

与传统诗歌的审美形态相比，多种异质的审美元素的相互融合构成了多媒体诗歌最为鲜明的艺术表征。纵观多媒体诗歌，早已突破了歌、乐、舞的艺术形式和纸质、广播、摄影、电视、电影等媒介载体的处理技术，对诗歌的审美要素之间的搭配提出了更高的要求。正如台湾著名的网络诗人苏绍连经过不懈的艺术探索和创新之后的经验之谈，“网络诗歌要取得艺术上的突破，关键是要设计出整个作品的进行过程，包括图层配置、场景转换、铆链节点、时间控制等互动的搬移重组、多重路径功能。”^[4]他的《困兽之门》通过两行脚印的动态旋转形成的圆环图画将困、兽、之、门四个字团团围住，类似密不透风的铜墙铁壁与现代人的生活困境的有机契合，产生了一种让人惊悚和反思的审美效果。当鼠标点击其中的任何一个字时，出现的四首诗歌的思想蕴含和构图的主题意境非常吻合。如点击“之”字出现了蓝色的《兽之刺》这首诗：“正面是攻击，反面是防御/真理是这样尖锐的东西/不小心，还会伤了自己。”意味着身陷困境的现代人的生存悖论问题，即使是对被围困的生活的城堡采取积极的突围姿态，也终将在奋斗的付出与收获的双刃剑的作用下不可避免地伤害到自身。积极与消极、主动与被动、进攻与防御等二项对立的任何一种选择都殊途同归地指向失败，这样的宿命意识和对真理问题的辩证思考，是通过文本和图画的相互作用进一步得到加强的，二者之间构成了一个有机的整体。他的《钟摆》将“请勿让生命停止摆动/时间是向左或向右/回头或向前/终无悔”纵排成钟摆的形状，鼠标点击钟摆时的左右或前后运动、甚至所保持的静止状态，和文本表现的对生命的价值意义的思考构成了一种互文效果。这是只有在网络的互动空间中才能得到深切体会的有意味的形式，从而也很难单纯以文字的霸权主义的态度和标准，将构图排斥或贬低为次级衍生物。这样只能采取全息的审美态度，才能对诗歌的意义和价值作出合乎实际的审美判断。尤其是他的《生命余光》，采用了绘画的透视技巧和动画的剪辑策略，将诗歌与图画所要表现的丰富复杂的主题意蕴渲染得淋漓尽

致。伴随着“我是消逝的光，从围墙的背后/从教堂的背后，从车站的背后/消逝的铁轨延伸至远方/时间不断的涌来，也不断的消逝/我张开双手挡不住时间/我被时间覆盖，淹没”的文字在蜡烛的余光中的稍纵即逝，一行行的文字消失方式和图片由小及大、由远及近的动态效果显示的生命流失过程的迅捷，无不喻示着人以微薄之力和生命的造物主进行时间搏斗的艰难和悲壮，所以在所有的文字都化为无形之后，在蜡烛的余光(喻示生命的余光)中跳跃的一行文字“我仅仅以一点点灰烬的余光，挣扎”，才将“诗中有画、画中有诗”的审美感悟不是在抽象的玄想而是在本真的实在意义上落到实处。在这里，是无法将某一审美质素从诗歌结构中单独提取出来的，诗人的巧妙构思在多媒体诗歌提供的舞台上得到了自由表现的契机。所以，也引起了富有才华的诗人在此领域中一显身手，取得了不俗的成绩。如台湾的姚大均(响葫芦)、曹志涟(涩柿子)夫妇，李顺兴、须文蔚、苏默默、百灵、赵青春等人，他们创作的多媒体诗歌《停止语止》《多声部五言绝句》《歧路花园》《想象书》《李白问醉月》《创世纪故事》《情缘》《送别》《火中的城市》《水的新生》《花瓣雨》等等都成为诗歌界经常解读的经典范本。

对于这种全息的多媒体诗歌审美形态的形成过程，以及节奏的快慢、轻重、缓急造成的诗歌情绪的变化，曹志涟有自己深切的体会。她在《虚拟曼陀罗》一文中认为：“数位化后的耳目，超级灵敏，因此，欲望张狂起来。文字必须快，每分钟一百三十二拍，无论怎么痛饮清水都补不起震动流失的泪，不，汗；或者慢，在季节风的阻力中行走，情绪的波形拉长，拉长，剖析到构成每一个细节的颗粒。”^[5]换言之，多媒体诗歌将人的视觉和听觉充分地调动起来，打破内感觉和外感觉之间互不往来的隔阂，采取移情或通感的审美方式，全息性地感受信息的融合汇集带来的膨胀性的审美欲望。她的《大水 2001》采取二元选择的祈使句的方式，在“不要太迷恋汪洋的晃荡/或者/不要太迷恋变成泳池的马路”之类的劝告中出现的“我”，终于从高高的云端跌落到地面。采用电影的慢镜头的形式，将我在各种因素形成的阻力作用下缓慢下沉的动态过程放大，也将读者的审美感应机制受到外界的刺激产生的情绪的波形进一步拉长，这种内外感觉同时并用的审美姿态，也就非常形象地诠释了多媒体诗歌全息的艺术特征。这样的诗歌试验在台湾的“触电新诗网”“现代诗岛屿”“象天堂”“意象工坊”“网路诗试验室”等多媒体诗歌网站上都有突出的表现。特别是在“2002 台北诗歌节首页”的网页上，更是荟萃

了独具创新意味的多媒体诗歌，将声光电化的灵活运用创构的多媒体诗歌的全息的审美形态推向极致。排在第一位的百灵的《诗的声光记录》，就以声光的刺激力度诠释着多媒体诗歌的审美蕴涵。他的这首诗是由平面簿和声光簿两部分组成，点击声光簿下面的按钮，首页左侧赫然印着“声光诗”，右侧则是对声光诗内涵的阐释，“声者，光也/光者，声也/声光者，诗也”，再加上音乐的旋律不停地刺激着读者的耳膜，确实对作者的创意感到惊奇。他的《女》采用组成“女”字的线条的不断变形显示出女性内心的躁动不安，再配以“莫名的安静，其实莫名的不安”之类的诗句相互印证，也给读者留下了深刻的印象。此外，姚大均的《多声部五言绝句》、大蒙的《黄昏亦芬芳》、杨璐安的《移动》、吴明益的《进站》等都以全息的艺术方式，“精巧的美术构图，优美的音乐旋律，借此营造出一种陌生感、视觉冲击力和听觉陶冶力，超脱读者惯有的思维模式和阅读期待”^[6]。

大陆方面多媒体诗歌的全息形式呈现出与台湾的诗歌实验不太相同的风貌，在调动多媒体的各种艺术形式进行实验的时候，也许是深受传统文化中庸思想的影响，很少采取极端的方式打破音、画、字之间的平衡。当然，一方面与多媒体技术有关，在技巧方面的形式探索落后于台湾；另一方面，也与大陆在这方面探索创新的经验和氛围的缺失有很密切的关系。在大陆最早进行多媒体诗歌实验的是灌水诗人蓝蝴蝶紫丁香，他的由文字的复制形成的图像诗《让口水将海子淹没》，文本与图像的相互作用，共同指向了对海子神圣写作的颠覆与消解，海子被淹没的形象性拉开了多媒体诗歌实验的序幕。可他的抛砖引玉因为各种主客观因素的相互作用，并没有产生积极的影响，只有华侨大学的毛翰教授借鉴 PPT 技术制作的多媒体诗歌取得了比较高的成就。他自己回忆说：“我的多媒体诗歌实验，始于 2007 年，最初是受了一个关于雪景的 PPS 的启发。我想，这么一叠美丽的电子图片，一支优美的配乐，如果再加上诗句，岂不就是一个电子版的诗集？”^[7]所以，他在多媒体实验的过程中融入的图片、音乐、诗句充分考虑到三者所占的比例，让诗歌在浓郁的传统文化底蕴的基础上焕发出生命和艺术的光彩。他的《尘外花语》《空山鸟语》《情歌三阙》《咏梅》都堪称“诗中有画、画中有诗、画内有音”的经典之作，博大深厚的古典文化的修养经过智慧之火的淬炼之后所焕发出的熠熠之光，照亮了如何挖掘传统文化的审美精华，达到为现代审美艺术所用的目的。也就是说，在毛翰所代表的大陆多媒体诗歌实验走的是现代与传统、前卫与古典、东方与西域等各种

异质因素相互融合的中庸之路。也许是各种审美元素在充分参与的过程中呈现出的生机和魅力，帮助他取得了令人刮目相看的成绩。特别是他的多媒体诗集《天籁如斯》中的“诗经变奏”部分最为人激赏，既然是“变奏”，也就意味着要在两种不同的节奏和旋律的映衬下相互之间发出异响。因此，在此栏目下的《关关雎鸠》《桃之夭夭》《伊人》《有女同车》等诗篇中，穿插的古老的诗经名句和现代的白话诗，在情感和意境的氛围营造上确实发生了“变奏”。古典的文言诗词并没有因为语言载体的现代转型就被定为“死文字”，而不能表达现代人的情感，其实在情感的表达载体方面的变迁，并没有阻隔人之为人的超越千年的共同人性。在这方面，毛翰教授深谙此道，他将优美的诗词(不分文白)、古色古香的图画的现代翻新(既古又新)、古筝和现代乐器的综合声音(亦中亦西)借助于电子书的形式，展示在众网友的面前。打开这本电子书，映入眼帘的第一首《关关雎鸠》就立刻以如泣如诉、如怨如慕的音乐和画面打动了读者，在诗词的安排上，“关关雎鸠，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑”的诗经原文，和现代白话的自由体诗“不要问河边是谁家阿妹 / 不要问河水为什么流 / 女儿天生爱戏水 / 女儿女儿水一样柔”构成了一种互文关系，女儿“是水做的”阴柔之美、如河水般流淌的情愫顺其自然地萌发，与《诗经》所描述的少男少女情窦初开、相互爱慕的美妙意境相得益彰，再配上一对戏水的雎鸠的和谐而温馨的画面，更增强了“此时无声胜有声”的审美效果。由此可见，中庸之道的和谐审美观念只要灵活运用多媒体诗歌的创作过程当中去，不玩弄技术的剑走偏锋同样能取得很高的成就。

二、动态与虚拟的审美形态

由于网络的即时性和互动性的媒介特点，也就形成了多媒体诗歌动态的、虚拟的审美形态。在多媒体诗歌的内容与形式的互动生成方面，确实非常形象地诠释了“有意味的形式”(克莱夫·贝尔语)的文论观念，在这方面与过去的诗歌寻求艺术形式背后所包蕴的静态性的内容形成了比较鲜明的对比。动态的图画和诗歌字幕的相得益彰，呈现的不仅是媒介的变化所带来的审美方式的变化，更重要的是通过网民随意参与的方式表现了他们不同的价值观念和审美欲求。可以说“一切都在证实，传播媒介不仅是文化生产与文化传播的工具，同时它还决定了文化的类型、风格以及作用于社会现实的方式和范围”^{[8](282)}。借助于网络

对事物和现象的逼真描摹所具有的现场感，网民获得了极大的审美愉悦。在这方面，台湾的网络诗人苏绍连充分运用 FLASH 动画技术创作的多媒体诗歌堪称代表。他的《火是动物》无论是从诗歌的题目还是单纯的诗歌文本来说，都是比较令人费解的，说“火是动物”就意味着火具有动物的结构、习性、特征等方面的共性，才能从语义逻辑上不犯常识性的错误。因此，这首诗歌的内容就紧紧围绕着火的眼睛、泪、脸、发、身体和手脚、身体和灵魂来展开描述。不过，如果没有火的形象的动态展示，仅凭诗词义之间微弱的逻辑关联，很难在读者的心目中还原为一个鲜活的形象。有了带有诗人主观色彩的“火”的跳跃不定的动态变形画面，“它的眼睛会收集光线/影像是它的泪/一滴一滴流了出来”之类的抽象诗句，才会变成具体可感的审美形象。《行者的歌与哭》只用脚印的变化代表行者匆匆的人生轨迹，可富有吊诡意味的是，匆忙的脚步并没有留下一点雪鸿泥爪之类的蛛丝马迹，一行转瞬即逝的脚印伴随着一行行诗句的消失，“生时不须歌；我的小小的脚掌/是野雁的影子掠过我生存的土地/它没有留下任何脚印。”之所以描绘得如此鲜明生动，显然是动态的审美形象赋予了文本新的意蕴内涵。此外，他的《黑暗之光》《时代》《文字的蝗虫》，须文蔚的《烟花告别》等作品也都是动态的画面与文字相互说明的代表，由此造成的阅读方式和审美感悟，由内容到形式的转移也是情理之中的事情。

三、化抽象为具象：形象直观的审美形态

当然，多媒体诗歌最鲜明的形象直观的表征也是纸质诗歌所无法比拟的，正是这种形象性让一向少有人问津的政治诗和抽象的哲理诗重新焕发出艺术的光彩。一方面，多媒体诗歌插上的形象的翅膀，在某种程度上消解了政治诗歌过度僵硬的非人性的内核部分，在政治的意识形态色彩和宣谕功能与诗歌的审美愉悦色彩和娱乐功能之间取得了动态的平衡。在政治与人性、教化与审美等两种异质事物之间的逻辑关联，是通过多媒体的各种审美元素构建的，从而在宏观政治与微观政治之间实现了基本不着痕迹的“软着陆”功能，让读者在图画和诗文的动态博弈中，潜移默化地领略到其中包蕴的政治涵义。这一点在与纸质的政治诗歌相比较的过程中体现得尤为明显，特别是在表现国家的政治意识形态、知识分子的政治观念和民间的草根政治之间的关联的时候，纸质诗歌中的抽象名词和宏大的观念在多媒体诗歌中得到了形象展示。在

这方面最为人称道的是苏绍连的《诗人总统》，从题目上看，作者所要表现的是政治与艺术的关系，但从图像所表现的以人民为基座塑造的庄严雄伟的雕像来看，实际上暗示出拥有政治权力的总统和具有话语权力的精英知识分子的至高无上的地位，都是建立在人民的基础之上的，只不过不同的权力的异质性注定了对人民的卑微而崇拜的心理采取不同的态度而已。高高在上的总统一般总是喜欢用冠冕堂皇的宏大名词谋取着个人不足为外人道的私欲，对人民的态度一般是延续儒家“民可使由之，不可使知之”的愚民政策，所以当读者按鼠标左键，花伞落在诗人这边时总统的塑像不见了，取而代之的是“总统不见了/人民活得更真实”的诗句；如果按右键，花伞落在总统这边，出现了“诗人消失了/人民生活在虚假里”的诗句，意味着作为知识分子的正义良知和启蒙责任对人民的生活观念具有重大影响。诗句的巧妙设置和网民的参与游戏可以使以往习以为常的政治现象得到了凸显，放到了聚焦的前台就呈现出触目惊心的审美效果，再加上由“命”字组成的雨点纷纷落下的动态性，也会让读者不由自主地思考三者之间的命运关系，一首抽象的政治诗歌就这样变得生趣盎然。此外，他的《诗人行动》由地下诗人、边缘诗人、前卫诗人齐心协力与当权派诗人作斗争的文字画面组成，按下红色按钮一直不放，前三类边缘诗人就可以把为统治者歌功颂德的当权派诗人推下历史的舞台，一旦稍有松懈，当权派诗人就会借助政治的力量和霸权地位把边缘诗人推出界外，二者的势不两立在图画的动态演绎中才变得如此鲜明。

另外，如何将政治诗歌的时效性、新闻性、政治性所具有的具体时空背景的关系，转化为超越时空的审美价值关系，始终是政治诗歌难以突破的瓶颈。在这方面，多媒体诗歌在把新闻报道般的政治事件转化为更具形而上的审美意蕴方面显示出自己的优越性。可作为一个鲜活例证的是，当世纪末的最后一个月，台湾政坛的“中兴票券事件”闹得满城风雨的时候，诗人李顺兴的《玻璃杯跳桌》巧妙地把新闻报道改编为“我”“你”“他”三个按钮的内容，由“受不了噪音/玻璃杯子蹦蹦跳/纵身一跃”组成的图形玻璃杯在动画演示中摔得粉碎，引发出“谁害得玻璃杯跳桌自杀”的疑问，“我”“你”“他”相互攻讦产生的噪音正是玻璃杯自杀的原因之一，但抽象的人称代词找不到具体的所指，也就意味着很多政治事件就如同“无意识无主名的杀人团”那样，酿造悲剧却不承担悲剧责任的普遍现象。在大陆方面，针对美国“9·11”事件和中日“钓鱼岛”争端，毛翰教授创作的多媒体诗歌

《911N周年祭》《钓鱼岛》，将敏感的政治事件加入人性的因素、古典的美学因子之后，形成了富有美学质感的动人篇章。如《钓鱼岛》的开篇“以虹为丝，以月为钩，有位仙人在这里垂钓”的诗句与“仙人垂钓图”相映成趣，紧接着出现了一幅钓鱼岛的图画，“御风为歌，鼓浪为屿，这是我中华的一座宝岛”的逻辑性衔接就显得非常巧妙。捍卫国家主权、民族尊严和领土完整的政治主题就在各种审美因素的相互作用下落到了实处。政治诗歌深入人心的人性面孔所具有的形象性和直接性是纸质诗歌无法比拟的，藉此出现的许多政治题材的诗歌，能在感官化和欲望化的时代引起读者强烈的情感共鸣，多媒体的媒介作用功不可没。另一方面，哲理诗的抽象色彩与感官化时代的平面阅读方式构成了难以调和的矛盾，在追求浅阅读、快餐阅读的方式蔚然成风的时代环境中遭受冷遇是必然的事情。幸亏遇上多媒体的感性直观和读图时代的读者的阅读方式相互吻合，理性向感性的转化、抽象向审美的倾斜，才让读者从哲理诗枯燥深奥的理性蕴含中获得了感性的审美愉悦。时间、生命、命运等比较抽象的哲理探寻，都在具体可感的动态画面中呈现出发展变化的奥妙，给读者带来的惊悚或新奇的感觉是不言而喻的。看完苏绍连的《时光之轮》、《时间》组诗(一至四)，“逝者如斯，不舍昼夜”的时间哲学在具体可感的文字排成的时针和分针不停的转动中得到了形象的表达，随着时光之轮的转动，人由生到死的生命哲学就与“向死而生”的存在主义哲学在审美形式上得到了沟通，确实能警醒人们在生命的旅途中，考虑从此到彼的过程所具有的意义。如《时间之一》中的诗句“时间异常慌乱/一滴又一滴滑落/太多太长的生命如此渗失”，所具有的抽象的哲理意蕴，被图画中“生命不断旋转”的文字组成的指针指向的数字滑落的动态变化所演绎，抽象的时间观念和生命过程的不可逆性就这样非常微妙地组合在一起，对读者的生命意识的觉醒和生命态度的改变所起的作用是其它诗歌所无法代替的。《生命之卦》本来就具有宿命论的哲学观念，但以八卦图画的形式进行形象诠释的时候，仅仅在卦象之变中寻绎出万变不离其宗的卦辞“身体是房屋，住了悲与苦”，就在生命的偶然与必然的动态博弈中一下子抓住了命运状态的关键点，抽象的哲理就变得非常通俗易懂。此外，苏默默的《物质想象》组诗由《金》《木》《水》《火》《土》组成，将中国的五行学说演绎得惟妙惟肖；邱素贞的《寂寞》通过一个少女胸前孤零零的一朵花表现主人公的寂寞情怀，也将看不见摸不着的感觉意识表现得活灵活现。

不可否认的是多媒体诗歌的图像和音频在为诗歌

提供感官的审美效果的同时，作为一柄双刃剑也对诗歌的审美功能造成了一定的伤害。众所周知，诗歌作为文学门类的精品，讲究的是意象的朦胧美和含蓄美，含混和歧义现象所包蕴的诗意的丰富复杂正是诗歌隽永吟味的精华所在，含不尽之意见于言外的语言张力追求的并不是条分缕析的具体形象，而是以澄怀味象的审美情怀感悟诗歌含蓄的审美意境。而多媒体的图像对事物和现象的逼真再现提供的是同一个“哈姆雷特”，不管读者的文学修养、审美意识、思想蕴含、意境追求有多大的差距，都不会出现“一千个读者就有一千个哈姆雷特”的阅读现象。这样，“网络作品对文字书写的淡化和图像感觉的强化，抽空了艺术审美体验的心智基础”^{[8](78)}。文学载体形式的变化造成的与语言本体特征的矛盾冲突，将是多媒体诗歌无法回避的宿命问题，也是进行极端实验的诗人，在艺术形式

的探索方面需要认真思考的问题。

参考文献：

- [1] 欧阳友权. 网络文学本体论[M]. 北京：中国文联出版社，2004：149.
- [2] 吕周聚. 被遮蔽的新诗与歌之关系探析[J]. 文学评论，2014(3)：44.
- [3] 冀昀. 尚书[M]. 北京：线装书局，2007：13.
- [4] 苏绍连. 与超文本经验链接[J]. 台湾诗学季刊，2002(2)：52.
- [5] 曹志涟. 虚拟曼陀罗[J]. 中外文学，1998(11)：36.
- [6] 李诤林. 虚拟诗歌文本的现实审美和传播意义[J]. 诗探索，2007(3)：162-167.
- [7] 毛翰. 我的多媒体诗歌创作[J]. 中外诗歌研究，2010(1)：9.
- [8] 欧阳友权等. 网络文学论纲[M]. 北京：人民文学出版社，2003.

Holographic aesthetic theory of network multimedia poetry: comparison between network multimedia poetry in Taiwan and that in Mainland China

CAO Jinhe

(Department of Literature and Communication, Heze University, Heze 274015, China)

Abstract: Compared with traditional poetry in terms of the aesthetic form, the network multimedia poetry has its own different communication media and creation carrier, and the holographic aesthetic form is hence formed which is different from that of the traditional poetry. Different regions lead to different aesthetic forms in the process of multimedia poetry aesthetic shaping, but if we take the way of seeking the common ground while reserving differences and thus adopt the holographic aesthetic form which is the core artistic representation of network poetry, the multimedia poetry either in Taiwan or in Mainland China shares many similarities. Some specific manifestations are in the following three aspects: first, the mutual fusion of various heterogeneous aesthetic elements is the most distinctive artistic representation of multimedia poetry; secondly, this dynamic and virtual mode of aesthetic form and text interaction is no longer what any kind of any form of poetry in the past had; finally, the most distinctive and vivid representation of multimedia poetry is not what the paper poetry can parallel. It is undeniable that the image and audio of multimedia poetry can provide the aesthetic effect for poetry, but at the same time bring certain damage as a double-edged sword.

Key Words: network multimedia poetry; holography; aesthetic form

[编辑：胡兴华]