

# 网络文学“出境”与“出海”的新可能

文坛观察  
WENTANGUANCHA

□ 杪 樱

网络文学的生机与活力,很大程度上来自媒介的活性;网络文学与传统文学的不同,主要是印刷媒介和数字媒介之间的差异导致的,比如动态性、开放性、超文本性等,都是因为数字媒介的特性进入了文学之中。因此,基于数字媒介形成的网络文学伦理生态,对于保护网络文学的生产力,促进网络文学高质量发展,具有至关重要的作用。除去数字传播导致的文学生产和传播方式的变革不论,从网络文学作为传播内容而言,互联网所具有的多媒体特性使网络文学的跨媒介传播变得比印刷媒介上的传统文学容易得多;在跨媒介传播中不断增值,例如从文字文本到影像文本再到游戏文本之间的转换,其资本价值是一个不断增加的过程,这成为网络文学极为重要的发展动力。

跨媒介传播需要根据不同媒介的特性来改变同一内容的不同形态,报纸、电子书、网络阅读终端只适合阅读文字版本,语音设备只适合传播声音文本,而包括影视、动画、动漫在内的影像终端则适合播放影像。同一文本在不同媒介终端之间的转换,在网络文学中表现为IP开发。网络文学的现实价值,在新冠肺炎疫情全球流行过程中得到了更充分的体现。网络文学及其改编的影像、声音和交互式产

品,成为网络文艺中的“高雅文化”,支撑起疫情期间的大众文艺生活,这无疑得益于网络文学可以便捷地进行跨媒介传播的超文本特性。

疫情对于网络文学是一场“大考”,高容量和高通量更加刺激了网络文学的生产力。一个例证是,疫情初起,以疫情为题材的网络小说就开始上线,而一些此类题材的旧作也重新被阅读。事实证明,网络文学创作和市场对现实的反应迅速而准确,网络文学的空间非常广阔。这其中,文字文本的点击收益(包括打赏)或许只占很小一部分,影视和游戏这类能够增加作品资本价值的表现形式最受开发者青睐。从2015年网络文学成为泛娱乐IP的最大源头开始,网络文学开始通过讲述一个好看的故事来主动追求IP价值,这个故事可以用不同媒介进行改编和呈现。例如画面感增强,或者修仙者的练级体系更加明晰,又或者打怪升级的套路感更强,这都有助于IP开发者的选择。在资本的趋利作用下,疫情的警示无疑会更加促进网络文学作品的跨媒介传播,尤其是病毒的无国界、无差别传播加剧了“人类命运共同体”意识,对故事的选择有了更集中的标准。大众文艺具有相似的原理,人类对故事的偏好几无差别,其不同在于主题及其呈现方式上的不同,例如中国故事对大众的劝喻多借助凡人的例子,国外往往引用宗教和神话的典故。网络文学的“出境”趋向在后疫情时代可选择的题材范围更宽泛,整个人类可能都会成为网络文学笔下的对象,影像的无障碍性接受更易于使影视剧成为网络文

学转场增值的领域。

稍晚于IP的影视开发,海外传播也应时而动,成为中国文化“走出去”的生力军。网络文学量大利薄,始终面临营收的压力。作为IP开发的另外一种形式,即拓展海外市场,也是在拓展自我生存空间。但由于文学自身会附带主题价值和精神意义,以及全人类对故事的亲近性和重要性,网络文学天然成为向海外传播中华文化、传播中国价值、建构中国形象的最佳载体之一。与“出境”相似,网络文学的“出海”也经历了从被动到主动的过程。较早被翻译到海外的网络文学在一些网站上流传,原作者和平台多不知情,及至一些作品被翻译成各种语言在东南亚风行,很多也没有拿到合法版权。语言也是一种媒介,每一个语种代表着一种针对某个人群的特定媒介,如同不同的人群擅长接受不同文体类型代表的审美习惯,从这个角度上说,网络文学走出海外亦是跨媒介传播的另外一种方式。网络文学的增值方式也因此获得新的增长点:跨媒介与跨文化结合起来,作品文本的翻译和IP开发以后文化产品的翻译都有了新的机遇,网络文学的影响力几乎呈几何级数增长。如今海外传播已经是网络文学的重要社会功能,其方法和模式已日渐体系化。与“出境”相似,后疫情时代网络文学“出海”范围和数量都会扩充,加之作为新时代文化战略的重要组成部分,成为建设文化强国,彰显文化自信的重要表现,国家力量会更多地参与到海外传播中来,为网络文学发展注入新动能。

无论以“出境”为代表的跨媒介还是

以“出海”为代表的跨文化传播,IP开发扩张了网络文学的生态体系,延展了其生态链条。但对于网络文学的文学身份和内涵而言,也引起了新的变化。首先,网络文艺呈现“返祖”现象,在网络文学的生态系统中,我们已经很难判定网络小说及其改编的影视剧、游戏和多语言产品谁主要、谁次要,谁是主流、谁是支流,谁是核心、谁是周边,就像人类最早的诗歌、舞蹈和音乐融合为一体的文艺形态,这会挑战文学用文字表达情感的审美范式。但无论形式如何变化,最根本的是要守住价值底线,追求精神标高,能够用新的故事和讲述方式表现人类共同情感,唯其如此,才能满足跨媒介和跨文化传播的根本需要。其次,对于网络文学一方来讲,勿以IP价值倒推文本的文学价值,二者之间存在错位。由于“出境”或“出海”的市场影响,网络文学满足于建构一个好故事的内核,其讲故事的语言、逻辑和对结构、意蕴等的追求更加粗疏。尽管我们把IP开发作为评价网络文学的重要指标,但是这个指标与现有标准下的文学审美本身并无直接关联,只与故事有关系,但故事显然并不能等同于文学。从文学创作的角度来说,不同语种之间的翻译和不同媒介文本之间的转换实际上是在再创作的过程,这需要网络作家有全新的创作视野。第三,对于IP开发方来讲,作为引导网络文学发展的“头部”力量,需要在产业融合发展过程中切实尊重作家的智慧和劳动,在作品改编方式、版权归属、收益分配等环节中保护网络作家的权益,从根本上保护实现网络文学高质量发展的核心要素。

## 记录和承载乡贤文化 ——评郑标《百年乡贤》

□ 周思超

学者郑标新著《百年乡贤》(河北教育出版社2020年12月出版)聚焦故园乡土,于细微处着笔,用生动的行文、翔实的史料记述了18位从河北辛集出生并走出去的各界名流的人生轨迹。作者以归人的姿态扎根乡土,历时数年深入采访、精心挖掘,以生动、客观的笔触完成了这部集历史性、文学性于一体的专著,让先贤的精神灯火照亮了新时代乡贤文化传播与传承之路。

作者以“乡亲”的视角切入,以“在场”的语境叙述,将各界名家按“行业建树”分组——晋剧须生泰斗丁果仙、“川剧皇后”陈书舫、京剧艺术家任桂林、文学家公木、长安画派创始人赵望云、连环画大家任率英、花鸟画家贺志伊,以及中国科学院院士曹天钦、瓷器鉴定专家耿宝昌、中医大家焦树德、武术大家薛颠等辛集乡贤的奋斗人生凝练在“剧宗宗师”“文坛名宿”“丹青妙手”“各界翘楚”和“武林英豪”五个单元之中,以期让时间记住这些时代面孔,让乡贤文化滋养中华文明。

作者是有着多年跨界破圈从业经历与实践积淀,在叙事方面,体现出电视导演良好的语感和节奏把控能力,每个人物故事都疏密有致,清晰、鲜活、饱满,又彰显出书画家谋篇布局、恰当留白、“淡然无极而众美从之”的艺术功底。如介绍晋剧须

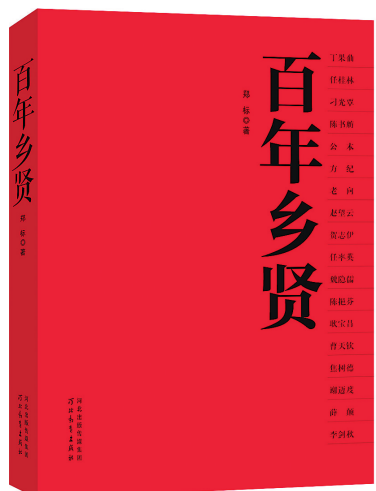
生泰斗丁果仙德艺双馨的章节,作者用“一旧一新”给予高度概括:“丁果仙始终保持质朴本色,即便在旧时代时身为名角,收入不菲,亦未曾忘乎所以。新中国成立之后,更是有主动提出大幅降薪要求、为抗美援朝捐款、赴朝鲜战场和福建前线慰问演出、交高额党费等令人称道之举。”

该书的出版,不仅为人们多侧面了解灵秀之地辛集打开了又一扇窗,也为当下的道德建设和文化传播与传承开辟了新路径。说到桑梓情深,关于公木先生,书中有这样的记述:“公木虽然本人清贫,但对家乡却出手大方。不仅身后回归故土,生前也多次回到家乡河北辛集,并以各种方式回报故乡。”“公木把钱捐给了故乡,作为‘薪火奖学金’的启动资金。”“公木亦将自己的全部藏书捐给故乡……辛集市随即建起了‘公木书屋’。”“川剧皇后”陈书舫1982年曾在《河北日报》刊发文章《河北,我的母亲》表达对故园的依恋,书中专门摘录了此文:“她(母亲)要求我记

住我出生的地方是河北辛集,是产棉花的地方,那是一个很好的地方。”“我感到河北人民是我的亲人,激励着我去克服一个又一个困难,拼命地去努力工作。河北人民用乳汁喂养了我,也用他们崇高的思想教育了我。”关于连环画大家、素有“画坛好人”之称的任率英,作者介绍其1985年2月携子女回辛集举办画展、向家乡人民汇报时,特意记录下了当时任率英的发言:“我

离开故乡多年,但无时无刻不怀念养育过我的家乡,我要将自己的一切献给祖国和故乡。”这份爱国爱乡的浓浓赤子情,读来让人心生温暖,泪湿眼底。

“乡贤”作为地域的精神文化标记,他们的情操、气节和价值观泽被四方,深刻影响着一方百姓的风习教化和乡风文明。那些接受过“薪火奖学金”资助的学子及走进“公木书屋”的读者,那些读到陈书舫《河北,我的母亲》,捧着任率英连环画的乡亲……必将把诸位乡贤心怀家国、厚德奉献的精神所鼓舞,也必将完成新时代乡贤精神的接续传承。这也正是作者



对乡贤事迹发掘整理的价值所在。该书的出版还为新时代的文明建设营造了“见贤思齐”的氛围,并为其地域或领域开展乡贤文化研究提供了参考,起到了一定的示范和引领作用。

爱国、敬业、诚信、友善等价值观,始终贯穿在18位先贤的波澜人生里。由此可见,乡贤文化的弘扬,也有利于培育和践行新时代社会主义核心价值观。这就启发着文化领域的从业人员去探索将乡贤文化予以融媒体传播的可能,让视听研究普遍拥有,在互学互鉴中发展起来的。只有正确认识和理性对待乡贤文化,才能引导乡贤文化广泛深入且健康有序地传承与创新。

值得一提的是,无论先贤还是新时代乡贤,在助推乡村振兴、助力经济社会发展 and 文明传统方面确实存在重要价值,但重视乡贤并非“神化”乡贤,宣推乡贤文化还应把握好度,避免极端夸大和过分依赖。任何文明的形成,都是合力效应,都是相互交流相互影响,在互学互鉴中发展起来的。只有正确认识和理性对待乡贤文化,才能引导乡贤文化广泛深入且健康有序地传承与创新。

## 在神奇美妙的故事世界审视当下

### ——评刘云芳《老树洞婆婆的故事》

□ 采 薇

“这个夜晚很好,就连月亮也成了老树洞婆婆的新听众。那个动人的故事好像正从远处出发,向老树洞婆婆的唇边走去。”刘云芳《老树洞婆婆的故事》(广西师范大学出版社2020年5月出版)是一部充满想象力的原创童话故事集。老树洞婆婆是一株柳树,每天晚上都给树林里的小伙伴们讲故事,她讲了没有伞的蘑菇、南瓜怪人、花生手榴……小伙伴们每天都期待夜晚的来临,聚在老树洞婆婆身边,进入神奇美妙的故事世界。

作者以新鲜的方式,用新鲜的语言,讲述新鲜的故事,带给读者新鲜的体验。

书中的精彩故事都经由老树洞婆婆讲述。这一角色的设立,使小读者具有天然的亲近感,如同在听自己慈爱的祖母讲故事,亲切而温馨,有强烈的代入感。作者在老树洞婆婆讲故事的过程中,穿插了松果果、小立子、小迷糊、

依尔四个小听众的提问与思考,讲故事与听故事的人物之间形成互动,避免了单纯讲述的冗长、单调,同时启发小朋友对故事内容进行思考。如,在《没有伞的蘑菇》中,小蚂蚁焦急地喊:“小蘑菇不见了!”四个听故事的小伙伴开始变得焦急起来,纷纷发问。松果果问:“他是被风冲走了吗?”依尔问:“是不是被谁采走了?”小立子问:“他上树了吗?”小迷糊呆呆地说:“怎么会不见了?”

而在老树洞婆婆故事中常常出现的小松果、小河狸、小蚂蚁、小猫头鹰四个角色,与松果果、小立子、小迷糊、依尔形成一一对应的关系。松果果等四个小听众听故事就像在“照镜子”,能够在故事中看到自己的影子,因此,听得特别认真、入迷,并且积极地与老树洞婆婆互动。而小读者在细细品读每个故事时,也能找到与自己对应的角色,还能像故事里的小主人公一样,做生活中的小小观察家,关注阴晴冷暖变化,关心小伙伴的烦心事,对身边的一事一物都抱有热情,拥有付出爱的能力。

该书的结构如同套娃。最外面一层是作者——故事的统领者。她创造了所有故事和角色。第二层是老树洞婆婆以及小听众们。第三层是老树洞婆婆故事中的角色。最里层的、也是最核心处是故事的主体。四层套娃自然流畅地完成了故事的起、承、转、合,小读者的阅读之旅犹如神奇的树林探险之旅、想象之旅。这样的结构设置使全书的趣味性变得更加浓厚,故事更具吸引力。

作者巧妙、贴切地运用比喻、夸张、拟人等修辞手法,使得书中的语言新鲜活泼,充满诗意。比如,写小蘑菇在草丛里的哭声,作者写道:“那是多么伤心的哭声,把蜘蛛网上的露珠都哭碎了,一旁的花朵难过得直发抖。”在交代场景时,写道:“树林里刮起了风,吹得树叶哗哗响,好像是给老树洞婆婆鼓掌一样。”

书中的故事亦是新鲜的。虽然作者讲述的是童话故事,但无不审视当下,充满哲思。比如,《植物演唱会》折射了经济发展与环境保护的辩证关系;《开心



口袋》反映了人们由于生存压力而导致的精神问题;《奇妙的布鞋车》揭示了当代人的审美情趣;《不平凡的蓝裤子》体现出人们的价值取向;《土豆愿望树》探讨了生命的价值……

花开的秘密、水上漂来梦的房子、红色的舞鞋花盆……在星星最亮的夜晚,听老树洞婆婆讲故事,当我们沉浸在童话的世界里时,不仅能感受到神秘、奇趣、诗意、梦幻所带来的温暖,同时也能感受到友谊、信任、善良、勇敢所带来的力量。

□ 赵振杰

加缪在《西西弗斯的神话》中指出:“荒诞感是由于人对现实世界的合理期望与现实世界本身不按这种方式存在之间的对立而产生的。”胡学文的中篇新作《白梦记》(《长城》2021年第1期),所要追问与探讨的正是有关存在与虚无、现实与荒诞、绝望与反抗之间的艺术辩证命题。长期以来,胡学文的作品因对社会底层人群在时代嬗变中生存处境与精神困境的关注,而一度被贴上现实主义作家的标签。然而近年来,他的系列中篇小说往往在现实题材创作的外衣下,包裹着坚实的存在主义内核。

《白梦记》讲述了一个淳朴农民企图探明事情的真相,却陷入了越来越多的问题与麻烦中的故事。小说主人公吴子宽像极了卡夫卡笔下那位欲进城堡而不得的土地测量员K。故事一开始便上演了一出令人哭笑不得的“黑色幽默”桥段——一个自称刚子的人,给吴子宽带来一则坏消息:“你儿子杀人了。”然而,听闻噩耗的吴子宽非但没有丝毫震惊与悲伤,反而一脸不屑地询问“杀了几个”。原来儿子吴然一贯好吃懒做、游手好闲,时常在狐朋狗友的配合下,以各种由头骗取父亲钱财。谁承想,这次传来的消息竟是真的。被命运瞬间抛掷于日常秩序之外的吴子宽,即刻感受到巨大的未知与恐惧扑面而来。突如其来的“坏消息”不仅是推动文本叙事进程的重要引线,同时也是将人物推向“存在”处境的支配性力量。人只有真切地体验到世界的荒诞,“为什么”的问题才会油然而生,而这一发问便是意识觉醒的关键点——人开始从自我建构的意义世界回到存在本身,直面人生的未知与暧昧,重新审视人的存在以及存在的价值。

从刚子没来由地献殷勤,到法庭上儿子的坦然自若、气定神闲,再到意外收获二十万元巨款,直至邻里亲戚相继登门各种“寻求帮助”……事态一步步朝着吴子宽智力与能力范围之外的地方肆意扩张。刚子是谁?儿子因何杀人?刚子与儿子是何关系?二十万横财从何而来?针对这些疑问,小说自始至终也没有给出一个明确的解答。或者说,作者压根儿就不想提供,也无法提供所谓的标准答案。胡学文笔下这起莫名其妙的案件着眼点,并非只是为了暴露和描述人在现实生活中面临的困境,更重要的是揭示与呈现人作为一个“存在者”,在陷入困境而又企图摆脱困境时普遍拥有的一些基本情绪:苦恼、焦虑、紧张、犹疑、惊惧、失落、希望、渴求等。

《白梦记》与胡学文中篇小说《奔跑的月光》存在着某些“家族相似性”:一是情节安排上存在互文性,两篇小说的故事起因都是“儿子犯罪坐牢,被判六年徒刑”,推动叙事进程的关键线索都是“钱”——《奔跑的月光》叙事线索是“要钱”,《白梦记》的叙事线索则是“退钱”。二是人物性格具有重合性,两篇小说中的男女主人公都是北方农村一对平凡的中年夫妇,丈夫憨厚、执拗、胆小,属于“一根筋”的典型代表;妻子单纯、善良、多愁善感,无论遭遇多大的困境总是逆来顺受;即便是次要人物的设置,也存在着一一对应关系——《奔跑的月光》中的吴多多、吴老三在叙事功能上分别对应着《白梦记》中的刚子、宝柱。三是意象建构上保持一致性,两篇小说中都多次出现“大风”“坑洞”“梦魇”等诸多意象,它们似乎象征着一种强大的异己性力量对人类用理性建构的意义世界的吞噬、撕裂与摧毁。四是主题内涵上具有内在的关联性,两篇小说的旨趣都是在揭示和呈现在体验存在的荒诞性时所产生的惶惑感与炸裂感。因此,《白梦记》不啻为《奔跑的月光》的精神前传。

然而,两者之间的区别也是显而易见的。《奔跑的月光》所采用的是双线并进的叙事策略,作者在“要钱”的现实叙事层中,有意插入一条“傻子”故事线,使得小说明显带有“荒诞剧”的寓言色彩。而《白梦记》则自觉摒弃了“傻子”这条寓言功能线,转而采用现实主义所强调的“典型环境中典型人物”的传统叙事手段来推进故事,文本中几乎不存在任何“超现实”的修辞痕迹,即便是诸如“大风”“坑洞”“梦魇”这些幻象也都可以通过主人公所患有的神经性疾病得到合理解释。而且,小说中没有真正意义上的反派,作者对于每个人物形象的塑造都极为立体、丰满、鲜活。一定意义上讲,《白梦记》所要集中展现的正是波澜不惊的世俗逻辑背后的古怪陆离与荒诞不经,其矛头直指那个习焉不察的“常人”秩序本身。针对小说中出现的“向现实主义回归”的创作迹象,或许正是基于作者对于当下急速变化的社会现实的切身体验与思考。

如果说《奔跑的月光》是从荒诞中折射现实,那么《白梦记》则是从现实中萃取荒诞。《奔跑的月光》承载的现实信息量更大,覆盖的社会范围更广;《白梦记》则对人物生存状态与精神生态探究得更深、更细。前者犹如一座预警雷达,针对现实生活中的道德、法律、身份、权力、人性进行了全方位扫描;后者则仿佛一枚激光探针,直接伸向存在主义现象学的最深处,去探测世界的本质与本相,以及人作为存在者的意义与价值。

胡学文对于普通人群生存困境和精神处境的执着关注、审视与反思,使其作品兼具了现实质感、人文情怀与思想深度。

# 时代嬗变中普通人群的生存困境

## ——《白梦记》与《奔跑的月光》对读