

网络文学进入新时代

马季

9月14日至16日,北京亦庄召开的第二届中国“网络文学+”大会传递了一个清晰的信号:网络文学已经全面进入新时代。中国音像与数字出版协会第一副理事长张毅君在大会上发布的《2017年中国网络文学发展报告》从政策、作品、作者、读者、市场、趋势等6个角度,以数据和业态的发展为基础,对网络文学现状做出了精准的描述,对网络文学的发展趋势给予了准确的定位。

截至2017年底,各类网络文学作品累计高达1647万部(种),签约作品132.7万部,当年新增签约作品22万部。在巨大数量规模基础上,网络文学的精品力作也在不断涌现,IP化进一步推动网络文学向精品化方向发展,目前已累计改编电影1195部,改编电视剧1232部,改编游戏605部,改编动漫712部,改编网络剧和网络电影的规模则更为庞大。网络文学的发展与现状已成为大众关注的社会现象,我们在讨论网络文学时,实际上已经不只是对文学的关注,而是讨论一些由此产生的更加广泛的社会现象。召开中国“网络文学+”大会可谓是对这一现象的及时回应。

今年是改革开放40周年,也是网络文学诞生20周年。回顾20年发展历程我们可以发现,从1994年互联网进入中国以来的24年时间里,网络文学经历了几个阶段。1995年开始就有网络BBS论坛,当时主要发表一些网络短小作品。1996年网易开办个人主页,开始彰显个人创作实力,直到1998年“网络文学”才获得正式命名,这本身就是一个自然发展的过程。我们现在讨论的网络文学是2003年以后才出现的,是网络文学找到自己的商业模式之后,与纸媒出版双翼齐飞,涌现出一批创作、传播和实现IP化的优质网

络原创文学。2003年至2004年,起点中文网逐步探索建立起一套在线阅读收费模式,到了2005年,起点中文网出现了年收入过百万的网络作家,网络文学商业模式宣告真实确立。网络作家和文学网站签约所形成的关系模式,成为网络文学的主导方向,这种模式可以使得一大批网络作家从事职业创作,并以此为生。有数据显示,在2008年网络文学达到第二个高峰时,已有超过150万签约作家,到2012年时达到了250万,目前签约作家超过了600万。2014年以来,政府加大了对网络文学的引导和扶持力度,目前全国已有26个省、市、自治区以不同形式建立了网络文学组织机构,网络文学的发展由此进入了黄金时期。

从第二届中国“网络文学+”大会发布和推介的网络文学作品不难看出,网络文学的生态系统正在逐步优化,呈现多元健康发展态势,社会影响力持续攀升。网络文学作者社会地位逐年提升,针对从业人员的各类专业培训,也如雨后天春笋,创作群体蓬勃兴起,读者的数量和覆盖面扩张,影响力和读者群逐年扩大。创作题材扎根现实,30岁成为创作偏好的分水岭。从2017年创作者的偏好看,现实题材占比日益扩大,现代言情等贴合现实生活题材在全年龄层创作者的创作题材中都占据较大的地位。30岁以上读者偏爱现实题材。从题材偏好看,不同性别、年龄、地域的读者存在一定的差异:性别层面,男性偏爱玄幻仙侠,女性偏爱爱情穿越;年龄层面,30岁以下读者偏爱玄幻类题材,30岁以上读者偏爱现实类题材。从地域分布看,城市读者偏爱玄幻奇幻题材,农村读者偏爱都市言情。

统计数据显示,网络作家的来源结构

很庞杂,学养基础千差万别,丰富多彩。据调查,70%是非文科生,例如桐华在北大的是金融专业;江南毕业于北大化学系,后又在华盛顿大学获得分析化学硕士学位;酒徒从事电力设备调试工作多年;阿越一开始是修火车头的,后来才去川大历史系读书;烟雨江南和徐公子胜治,长期在证交所工作;石章鱼一直在一家医院当医生;我吃西红柿是苏州大学数学系的学生;天下归元和藤萍长期从事公安工作;唐欣恬是芝加哥大学的金融学硕士;海晏供职于一家房地产公司;阿耐是一家著名民营企业的高管;随波逐流是一位女工科硕士。可以说,大量非文科专业的没有接受过文学训练的原生的作者,通过现代流通量巨大的信息化时代所获得的信息,进入了文学创作领域,因此改变了已有的文学生态。从审美上讲,网络文学反映了新生代作家群体对生活的理解和认知,与上代人的观念存在一定差异。从文化脉承上看,网络文学与传统的通俗文学有着极深的渊源。可以说,成功的网络作家都曾经大量阅读中国古典文学,甚至研究程度要比传统作家更细致。网络作家的思想资源来源于青少年时代、读书期间所阅读的一些经典作品,既有中国古典文学,比如《红楼梦》《封神榜》《七侠五义》《西游记》,“三言两拍”《聊斋志异》,甚至金庸、古龙等,也有很多西方大众文学,比如《哈利·波特》《指环王》《冰与火之歌》等。更加宽泛的东西方文化交融,是中国社会不断改革开放的必然产物,它为网络写作提供了新的空间,也为中国当代文学向海外进军提供了可能性。

以发展的眼光看,网络文学发展依然任重道远。在过去的20年里,网络文学取得了很大进步,涌现出许多优秀作品和作

者,但在迅猛发展的同时,仍然存在以下突出问题。一是优质内容供给仍显不足,不能满足人民对美好生活的强烈需求。二是侵权频发,抄袭剽窃是发展的最主要障碍。三是IP价格虚高注水,IP泡沫化给网络文学带来不利影响。四是评价体系不健全,不专业。获得读者认可,经得起专家评价和市场检验的评价体系尚未形成。五是网络文学人才匮乏,网络文学编辑队伍缺口尤为突出。举办中国“网络文学+”大会的目的正在于此:推动网络文学注重社会效益,以社会主义核心价值观为引领,坚决抵制低俗、庸俗、媚俗等不良现象。切实发挥陶冶情操、启迪心智、引领风尚的独特功能;在行业管理方面加大对创新、优质内容的推介,加强数字标识管理和版权保护;建设保障体系,强化人才培养。在版权运营、网络出版等方面强化专业人才体系建设和人才管理机制。



让现在与过去对话

——观伊恩·博斯特里奇的《冬之旅》

忻颖

演出尚未开始,我坐在上海大剧院的前排东张西望。我的位子和乐队只相隔几排,在昏黄阅读灯的笼罩下,我发现女乐手们戴着蓬蓬卷的假发,服装似乎也是戏服。舞台上一个大斜坡铁架横贯整个舞台,一棵孤零零光秃秃的树安置在舞台左侧,它是菩提树还是贝克斯的树?“从台上到台下都用戏剧武装起来了。”我这么想着。

场灯暗下,演出发出了“第一声”——乐池里,乐手用泡沫板摩擦鼓面发出的模拟雪地行走的沙声响起,接着幕布上投射出黑白的影像,伊恩·博斯特里奇静静地坐在斜坡上,幕布上倒影出他修长的身形。

这一下子把我拉回到了过去。唤起这种感受的,并不是因为我曾经听过《冬之旅》,而是这种体验音乐的方式,让我想起了年幼时在课堂上看《彼得与狼》《幻想曲》时的场景,在对古典音乐一张白纸上启蒙时代,是视觉、戏剧“援助”了我听觉上的认知。

此番在上海大剧院演出的《冬之旅》并非“一人一钢琴”式的传统艺术歌曲表演,而是由德国作曲家汉斯·费德据舒伯特原曲改编的男高音和小编制管弦乐团的版本,英国剧场导演妮夏·琼斯进行影像创作,英国男高音歌唱家伊恩·博斯特里奇与他们共同完成这一新演绎形式,这个版本里,有更多配器、有影像、有舞

美、有文本,更有戏剧性。我想,这应该就是创作者的意图,让那些畏惧艺术歌曲,甚至畏惧古典音乐的人,用一种崭新的途径去接近这门艺术。而这,也是伊恩·博斯特里奇的努力方向。

伊恩·博斯特里奇第一次公开演唱《冬之旅》是在1985年,当时他还是牛津大学历史学专业的学生,自此之后,他与这部独特的艺术作品便有了不解之缘,三十多年来钟情不改、热情不改,他一直以不同的方式去完成这项工作:直接地进行传统的演唱表演,录制《冬之旅》的音乐电视电影,灌录唱片,写关于《冬之旅》的书,演唱费德的改编版等等。

德国艺术歌曲的诞生,打破了殿堂和民间对于高雅与民俗、诗歌与音乐之间的距离,走进更多的平民百姓,在完成了这项历史使命后,它也就退居一隅了。博斯特里奇清楚地认识到这一点。然而,功能或许不再,艺术还在,如何重新为更多的人群所认知,这是许多传统艺术从业者所面临的最严重困境。

作为《冬之旅》的演唱者、研究者,博斯特里奇通过写作,对《冬之旅》进行了两个方向的梳理和探究:一是站在过去,研究《冬之旅》创作时的社会环境、历史背景,试图梳理出这部作品为何能流传至今;二是站在当下,研究作品在当下的生命力、意义与价值,从而找到途径搭建和当代人之间

的关联性。其间,他感到,《冬之旅》传递的其中一种感受是人的孤独与疏离,心灵的流浪和无处可以,这点现代人最能感同身受,这提供了过去与现在进行对话的契机。

从这个意义上,这一版音乐戏剧《冬之旅》将他的理念付诸行动。

汉斯·费德根据舒伯特《冬之旅》改编的版本是以作曲的方式去评论原作,好比是作曲家根据自己的理解对原作进行了“句读”和“批注”。舒伯特的《冬之旅》具有强烈的表现主义意味,费德的改编版发掘并清晰呈现了这个特点,在听觉上为现代观众创造了一条纽带。

导演妮夏·琼斯以黑白影像营造万物寂寥的冬景。影像风格也采用了表现主义电影的手法,失恋的主人公漫步于雪地之中,独行路上遇见的人与物构成一首首歌曲的主题,黑白幻境映衬出几近崩解的内在情绪。伊恩·博斯特里奇以往的演出片段也被巧妙地运用于作品之中,影像中30岁左右的他(也几乎是舒伯特写作时的年纪),如同一面“暗镜”,和舞台上五十多岁的他并置,使得剧中人与往昔的自己相互映照。

博斯特里奇不是演唱,而是表演,让这部《冬之旅》就像是他一个人的独角戏。博斯特里奇一直认为,艺术歌曲的表演本身具有一定的戏剧性,艺术歌曲的文本和歌曲同样重要,他把自己看

作是剧中人而不只是演唱者。借助这个版本的舞台呈现方式,他得以把自己对作品的理解感悟用演绎的方式更好地传递给观众。而他的表演(演唱)也做了调整,用他自己的话来说,费德提供了一种对舒伯特《冬之旅》的新阅读方式,而他则是舞台上的翻译。

这部《冬之旅》让我思考:经典作品或者传统艺术为什么要去变换表达方式?我想,是为了获得新的生命力。但我认为,变与不变,不应是时势所趋,而应该基于艺术自身去思考,“我”在哪里才是最重要的。站在现代的传统艺术的当代演绎也好,站在过去的“原汁原味”也好,都不应为此失去自身的艺术形式。对于作品的判断不是孤立存在的,关于作品文本、背景、音乐、音乐构成上的讨论等等,都是探究作品生命力的重要组成部分。

实际上,我认为巴比肯中心制作的这个《冬之旅》没有那么出类拔萃,它品质精良,但放在众多的当代剧场作品里看还是中规中矩。但它让我看到了一个珍爱自己所从事艺术的艺术家的思考和实践,仿佛就是一个冬天的旅人,在寒冷的旅途中去发现美景,他爱这些美景,也想把这些见闻带给观众。

青 韵