

一种关注

上海文艺评论专项基金特约刊登

最近一段时间,一批改编自网络文学的影视作品相继热播引起关注——

# 网文IP与影视热剧: 爆款之外能否催生更多精品

何源堃

随着《斗罗大陆》《上阳赋》《风起霓裳》《有翡》《暗恋·橘生淮南》《我的时代，你的时代》《灵域》《赘婿》等一批热播剧的亮相，有一个趋势正日益明显，即网络文学改编已成为当下影视创作的新常态。这促使我们思考，网络文学究竟为影视剧创作带来了什么？改编影视的持续火热又对网络文学创作产生了怎样的影响？

面对这些问题，结合近期的代表性作品对网络文学与影视艺术之间越来越频繁的互动进行分析，或许能够发现答案。

从《长安十二时辰》到《大江大河》

## 网络文学拓展影视作品的题材类型和创作方式

网络文学创作较为自由，得益于网络的包容性：它不受出版资源的限制，也不受传播媒介的束缚，自诞生起就因其题材和类型的多样而吸引读者，当网络文学大举进军影视，影视创作的题材类型就得到进一步拓展。

例如，“穿越”这一元素在传统影视中很少出现，但是在网络文学改编兴起之后，已成为当下影视创作的重要题材，《庆余年》便是其中的佼佼者。在剧中，患有重症肌无力的现代青年重生在古代世界，成为皇妃叶轻眉之子范闲，而后发现叶轻眉竟然也是一位穿越者。按照惯例，一般穿越故事中穿越者都会利用现代经验为自己谋取便利，推出各种现代发明博得眼球，但是在《庆余年》中，由于有叶轻眉穿越在前，范闲想通过制作玻璃、香皂和白砂糖等古代稀缺物赚取富贵之路便被堵死，这既为主角提供了足够的阻力，强化了剧集的叙事张力，同时也颇为戏谑地解构了传统穿越故事的惯用“套路”。更具有想象力的是，在改编之后，该剧把原来的穿越故事包裹在一个“套层结构”之中，将其表述为一个大学生笔下用现代思想与古代制度进行碰撞的科幻想象，这就让观众能够更为客观地跳出故事，去思考故事中的文明碰撞，欣赏悬念十足的权谋斗争。

网络文学对影视创作题材的拓展还体现在这样一些作品中：《斗罗大陆》改编自唐家三少的同名异世玄幻小说题材网络小说，该剧打破同类影视的武侠片套路和个人英雄主义，描绘了一个以武魂为修炼体系的瑰丽世界，着重表现团队协作的精神和守护心爱之人、维护正义的价值观念，巧妙将中国传统文化融入奇幻叙事之中，为改编赋予了文化纵深；《黄金瞳》改编自同名鉴宝题材网络小说，该剧将关于都市异能的奇思妙想穿插在严肃的文物鉴定故事中，既丰富了故事的趣味性，又别出心裁地展示了许多历史文化“干货”；《全职高手》改编自同名网游竞技题材网络小说，讲述游戏高手叶修与一众队友征战赛场，迎合了时下火热的电子竞技浪潮，引发年轻人群体的强烈共鸣……这些

题材在之前的影视创作中几乎无从得见，但在网络文学改编浪潮兴起后，就越来越频繁地出现在荧屏上，而后逐渐形成了当下影视创作题材类型多样化的繁荣局面。

网络文学也改写了影视作品的创作方式。通常而言，网络文学的文本内容更丰富，它依托于网络资源的无限性，作者不再受实体媒介限制，一部网络小说动辄几十万甚至上百万字，能够将非常宏大的故事娓娓道来。进而，一部网络文学作品往往可以改编为多部影视作品，一个故事可以通过多部影视作品持续讲述，作品与作品之间的关联性和连续性增强，观众黏性也进一步增强。

《大江大河》共有三卷本近150万字，分别讲述1978-1989、1990-1994、1995-1998三个时间段的改革开放故事，历史跨度长达20年，生动刻画了企业技术工人、知识分子、国企领导、政府官员、农民企业家、个体户和海归等经济领域改革开放的方方面面。有着原作小说的宏大故事打底，改编电视剧《大江大河》便可以利用三部曲进行持续讲述，总集数甚至超过100集。从目前已经收官的前两部来看，该剧已经拥有相当稳定的观众基础，口碑也持续攀升，虽然第三部还在筹划阶段，连剧本都未完成，但观众已经翘首以待。可以说，网络文学对影视产业再生产带来的助力是前所未有的。

更值得注意的是，网络文学以创意和想象力为根本诉求，为影视创作提供了无比重要的吸引力。例如，《长安十二时辰》的原著小说便起源于知乎上的一个问答：在问题“如果你来给《刺客信条》写剧情，你会把背景设定在哪里”下面，作家马伯庸脑洞大开地构想了一个刺客潜入长安城，各方势力藉此展开明争暗斗的故事，在短短的3000余字中，叙事视角频频切换，多条叙事线的交叉推进为故事带来了电影蒙太奇般的紧张感。而后，这个创意便被马伯庸进一步完善写成了50余万字的长篇小说，最后被改编为近年来叙事结构最为巧妙的网剧《长安十二时辰》。

更加注重叙事性和内容深度

## 影视改编持续爆红反塑网络文学创作格局

随着改编影视愈发繁荣，影视产业裹挟而至的庞大资本与惊人流量也反过来影响到网络文学生态，甚至一定程度上改写了网络文学的创作方式和产业格局。

一般而言，网络作家的稿酬收入都微乎其微，但如果作品能够得到青睐被改编为影视作品，那么就能拿到可观的版权费，网络大神更可收获千万级别的版权费；而网络文学被改编为影视作品后，集聚的新流量也会对原作形成反哺，继续扩大其影响力。因而，能否获得影视公司青睐，被改编为影视作品，已经成为当下网络文学创作的重要目标。

目前来看，影视改编较为青睐的网络文学题材主要有五类，分别是宫斗、玄幻仙侠、青春爱情、灵异和穿越。总体上，这些作品不少是基于女主角进行讲述，主要目标受众也是女性。像前段时间热播的《有翡》便是一部女主武侠剧，该剧改编自晋江热门小说《有翡》，讲述出身自四十八寨的少女周翡闯荡江湖、行侠仗义的故事。以往，武侠剧大多是通过男性视角进行讲述，所着重刻画的也都是男性的阳刚之气以及兄弟情义、快意恩仇，而网络文学改编兴起后，像《有翡》这样的女主武侠剧已经屡见不鲜。在网络文学改编影视热度持续攀升的影响下，此前在网络文学中略微弱势的女性文学逐渐兴起，直观可见地，晋江文学、红袖添香和潇湘书院等以女性文学为主的网站影响力不断提升，平台规模不断扩大，在起点、创世和纵横等老牌综合网文平台外，专门的女性频道也得到开辟。此外，在影视改编的影响下，穿越、玄幻、仙侠和青春校园等热门题材的网络文学创作愈发繁荣。

(作者为武汉大学艺术学院博士研究生)

●一部网络文学作品往往可以改编为多部影视作品，一个故事因此可以持续讲述，作品与作品之间的关联性和连续性增强，观众黏性也进一步增强。

●网络文学被改编为影视作品后集聚的新流量也会对原作形成反哺，能否获得影视公司青睐，被改编为影视作品，已经成为当下网络文学创作的重要目标。



▲一批改编自网络文学的影视剧相继热播。图为张若昀、李沁主演的《庆余年》(左)与肖战、吴宣仪主演的《斗罗大陆》(上)剧照

新综艺·新观察

# 是什么阻碍了她们乘风破浪?

艺人是靠获得大众关注存在的职业。综艺虽然称不上“作品”，却可以在作品之外为大众了解艺人多提供一条路径。正因为如此，我们对《乘风破浪的姐姐》这样的节目才抱以更高的期待

戴桃疆

《乘风破浪的姐姐》第一季收官不过几个月，第二季就上线了。和第一季一样，第二季上线仍然显得“突然”，但和第一季那种陨石坠落般的冲击力不同，第二季开局就走势平平，第一次公演之后豆瓣评分更是跌破及格线。大众仍然能在每周的固定时间在微博上看到有关“姐姐”们的热搜话题，可总体上无人在意。

和天时地利人和全占的《乘风破浪的姐姐》第二季三要素一个都没有，它在口碑与关注度上的滑坡仿佛是从一开始就注定了的。

## 现象级的诞生

第一季的“姐姐”们尽管个性不同，但都表现出极强的争胜心理，引发了观众特别是女性观众的共鸣

去年《乘风破浪的姐姐》第一季上线之前，中国的社会生活已经因为疫情发生了不小的改变，出行限制也大大地限制了大众的娱乐方式，疫情带来的恐慌在去年上半年里成就了许多悬疑题材影视作品的火爆。随着高温的到来和疫情逐步得到有效控制，紧张的社会神经逐渐放松下来，人们不再需要借助紧张情节带来的刺激间接释放压力，需要的是更为直接的狂欢，《乘风破浪的姐姐》应运而生。

第一季的“天时地利人和”并不在于满足了大众对狂欢的渴望，还有对被忽视的女性的关注。“悬疑”这一小众影视题材大多是“男性向”的，较为封闭的生活使得女性开始进一步审视自我，第一季的出现恰好提供了大量可供讨论的女性话题。

第一季是自带戏剧冲突的。从前期小道消息传出参加节目的艺人名单上看，许多都是“兴风作浪”能手，观众抱着吃瓜看戏的心态来，看到的是艺人的职业素养，乘兴而来带着改观而归，这种反转是第一季留住大多数观众最直接的原因。更深层次的原因在于观众，尤其是女性观众对于公平的期待。

而“浪姐”最具戏剧性的地方恰在于它在节目形式上天然的不公平。“选秀偶像”在东亚娱乐圈里向来都处于产业链的起步端，让有一定实力、有作品且已成名的艺人做“爱豆”其实是一种“贬低”，它直接指向了根本的矛盾，即影视行业对“青春”无限制的、

盲目的推崇以及对女性角色的严苛限定，导致大量有实力的、有才能的女艺人得不到合适的工作。在“不公”面前，那些自感被边缘化的女性观众是可以和女艺人获得共鸣的。参加第一季节目的女艺人们尽管个性不同，但都在镜头前展示出了极强的争胜心理。观众可以从女艺人身上看到自己，也能看到身边的朋友同事，共鸣的存在让女艺人变得鲜活。

遗憾的是第一季没有完全满足观众的心理期待，节目到了后期充满了刻意引导结论的趋势，“成团”结果也很敷衍，不少通过节目“翻红”的女艺人流连在其他各式各样的综艺里，继续消费“浪姐”带来的热度，回归到赚快钱的死循环里。人们渴望着亚马逊战士一般永远美丽、英勇无畏的女性开辟一条新道路，结果“这就”？

## 续集的降维

第二季尝试在形式上创新，却反而让参与的“姐姐”们显得面目模糊，观众无法感受到她们的欲望和诉求

第二季尝到了第一季童话破灭的后果，期待被降低的结果是下降空间的限制。期望越大失望越大不假，倘若没有期望失望还很大的话，不及格的风险瞬间提高。不幸的是，高唱《A级娱乐》的“浪姐”第二季只能提供“F级娱乐”。

第二季缺乏可圈可点的段落，总体上很“平”。“平”的另一种意思就是缺乏矛盾冲突。矛盾冲突就是戏剧的灵魂，这一灵魂的本质在于处在既定环境中的人物为了实现自己的目的和欲望，而同阻碍自己的障碍展开一系列的斗

争。没有矛盾冲突就证明人物的诉求和欲望是不明确的，而欲望是人行动的根本原因和动机来源，也是观众理解人物的原点。观众需要通过人物处理与面对这些欲望的方式和态度了解人物的人格，而人物实现欲望所作出的努力和成长则构成了戏剧行动发展过程。

在第二季，虽然有拒绝投票、不抢不抢只靠实力说话的吉克隽逸意外切合时代对于女性群体内部互助的推崇，也有在互动中不断靠人格魅力形成权威感的周笔畅，还有积极表现的李菲儿等艺人为自己争取到了观众好感，但整体上观众看到女艺人们实现欲望的唯一行动就是来参加节目，然后按照节目的流程走下去。观众想要看到“姐姐”们的更多面，可能看到的要么是第一季姐姐的影子，要么是延续自己此前留给大众的固有印象——她们中不少都是娱乐新闻的常客，有些更是以“戏多”闻名，在戏外制造出的戏剧性故事远比她们在影视作品或是其他类型的舞台上呈现的表演更加精彩、更加鲜活，这些鲜活的片段尽管随着当事人淡出公众视野而变得日渐模糊，却塑造了女艺人在公众心目中的既定形象。

很难讲是“姐姐”们本身是如此，还是节目编排的原因所致。“续作”往往难以成功的一个重要原因在于新鲜感的丧失，第二季为了应对这种丧失也做出了一定的改变，在赛制上出现了团战、赛制、换位、安可等，评价体系上也有了喜爱度、观众喜爱度、“姐姐喜爱度”等维度。不过形式上的创新并没有带来什么根本上的改变。所谓的“奇袭”就是下位圈挑战上位圈的举动，这理应成为节目中戏剧性的高潮，然而由于分处于上、下位圈的“姐姐”在实力上相差过大悬殊，导致设想中的戏剧性时刻呈现出来更像是“喜剧性”时刻，女艺人们几乎没有什么机会表现自己的勇气和争胜心，“高光时刻”只有噱头。

与此同时，节目还安排了大量环节来表现女性家庭身份和社会身份的二元对立。在宿舍里，参与者们以母亲、妻子、女儿的身份进行着大量关于亲子关系和母亲角色的讨论，女性的个体性消弭在话语中。而对女性家庭身份的不断强化，则意味着与“独立女性”概念发

生某种程度的冲突。舞台是艺人的职业空间，在舞台上的所有表现都是女性为了实现自我的独立意志和独特价值所做出的努力。职业空间并不同家庭空间发生绝对冲突，但对身份的选择和对社交话题的选择却能够体现出每个人对个体价值的排序。从最后播放出的画面来看，第二季“姐姐”们成就自我的欲望似乎远小于成就家庭的欲望——并不是说成就家庭的欲望有可以非议的地方，只是它与这档节目火爆的社会成因背离。

从表面看，第二季的滑坡源自第一季的火爆带来的压力，但仔细想来，无论是第一季还是第二季，这档节目似乎还没有找到自己明确的定位。如果说它想成就一个实力强劲的跨界女团，在第一季最终成团名单的选择上就很有问题。越是有个性的艺人越难以以团体的形式活动，“浪姐”第一季结束后成团试图兼顾成员人气和团队活动，这本身可能就是一种不切实际的幻想。但反之又意味着个体吸引力的有限，第二季或许能够打造一个相对更加完整的团体，但是在这个原子化的社会里，缺乏个体吸引力的团体能够积蓄的能量注定是有限的。如何掌握二者之间的平衡，这确实就是一道难题。

艺人是靠获得大众关注存在的职业，“想红”没有任何错，《乘风破浪的姐姐》第一季能红并能助力熟龄女艺人翻红本身是件非常了不起的事情，毕竟比起空谈，节目真抓实干为“姐姐”们提供了一份工作。严格意义上综艺称不上“作品”，却可以为个人能力展示和公众形象重塑提供平台和空间，为观众了解艺人多提供一条路径。正因为如此，我们对这样的节目才抱以更高的期待——演艺行业如逆水行舟不进则退，外部高风险，对熟龄女性并不友好，因而才需要“乘风破浪”。而一旦毁掉了观众对节目的期待，堵死更多熟龄艺人的机会，这才是真正的“兴风作浪”。

对于艺人和节目而言，“红”的终极指向是“常青”。想要从“三十而励”中再发现黑马，实现“三十而砺”，驰骋千里，参与艺人和节目恐怕都需要端正心态、重新审视自己才行。

(作者为剧评人)