

经典网文 IP 影视化如何真正做到优势叠加

郑焕钊

历史、穿越、玄幻类网文大 IP 正在掀起一股影视改编热潮。不久前收官的影视爆款《赘婿》《斗罗大陆》，以及预计年内播出且已备受期待的《雪中悍刀行》《风起洛阳》《庆余年 2》等剧，都是由此类网文所改编的。而事实上，这样几类网文大 IP 在影视改编过程中，除了《庆余年》等少数几部，包括《赘婿》《斗罗大陆》《斗破苍穹》《将夜》《九州·海上牧云记》等网络评分大多差强人意，或高开低走，或低开低走，口碑一直难以建立起来。与其网文原作的经典性与影响力相比，网剧改编一直处于比较尴尬的位置，其中原因颇值得分析。

以言情为中心的网文 IP，天然契合“她经济”消费语境，而历史、穿越、玄幻类原著小说，往往需要经历较大调整，以求获得原著世界观设定、爽感模式与市场受众的平衡

这批获得影视剧改编的历史、穿越、玄幻类网文 IP，其原著小说往往具有较为广阔的历史社会空间、对历史发展新的可能性的大胆想象，以及对文学传统的类型重构和文化传统的价值重建，使其获得较高的文学成就，深受读者喜爱，成为中国网络文学发展史上的“封神”之作。

不用说已入选“中国网络文学 20 年 20 部作品”、获得学界、业界和读者共同肯定的《斗罗大陆》《斗破苍穹》等各自小说类型所进行的开拓，单说“文青作家”猫腻的《庆余年》《将夜》《择天记》就“以‘爽文’写‘情怀’”，成为读者眼中的经典之作。其小说人物以“逆天改命”的无畏精神，张扬人本价值。

作为网文界的“半部名著”，愤怒的香蕉的《赘婿》同样具有较为深广的历史和社会思想内涵。研究者吉云飞就认为，该小说具有较大的野心，试图以超长的篇幅和极大的抱负囊括以四大名著为代表的中国古典小说写家宅、江湖、天下的分型，“从家宅起笔，后破家人江湖，再进

改编过程中若在思想内涵层面“降维”、结构层面“重建”，尽管能更大程度满足各种类型受众的需求，却内在伤害了故事原有的结构逻辑，削弱乃至篡改了原小说由之产生的精神价值取向

从小说到影视，转换之处必不可少。但怎样的转化才是妥当甚至加分的，需要仔细思量。在历史、穿越、玄幻类原著小说向以大众、商业为中心的网剧改编的过程中，生产制作者往往本着以“稳”为先的原则，进行思想内涵层面上的“降维”与结构层面上的“重建”，谋求以某种商业通俗类型对网文复杂的历史思想脉络进行重新处理。

如《赘婿》为迎合当下以女性观众为主体的“她经济”影视文化消费潮流，谋求类型的叠加，将原小说中的满足男性读者爽感模式的内涵进行较大的改编：第一，借鉴《庆余年》在篇首将“穿越”处理为一种将现代价值观置于古代社会的小说写作实验的成功做法，通过虚构“网文作家因为签约平台的要求而进行重写”这样一个情节，既凸显“虚构性”，又向观众交代了网剧类型的大调整；第二，强化原著中宁毅与苏檀儿之间的关系，将其转化为以轻喜剧和甜宠剧相结合的新类型；第三，对不符合现代女性价值观的内容进行了较大的调整，不仅较大幅度修改了原著中宁毅与其他女性之间的亲密情感关系，甚至略带戏谑地设置了以女为纲的“男德学院”等。更为重要的是，为适合影视剧表达的需要，以及为续集提前埋伏线索，将原著围绕人物为中心的单线推进、层层升级的情节模式改编为主线与副线齐头并进的情节模式，如武都线、江宁线与霖安城三线交叉。

这种改编，尽管能够更大程度上满足各种类型受众的需求，但却在地伤害了故事原有的结构逻辑，削弱乃至篡改了原小说由之产生的精神价值取向。

事实上，该类型小说的叙事逻辑、快感模式与其价值内核有着不可割裂的内在整体性。叙事逻辑由人物个体与家族、宗派出发，进而由一家一地到国族、天下，空间移变、境界提升和价值重建，与世界观的逐级进阶是同步呼应的。比如小说《赘婿》中随着宁毅在江宁、杭州、梁山等空间的转换，叙事的重点也发生变化，宁毅从原来甘于小富即安的赘婿富商，到逐渐被动卷入变革再到主动谋变，在此过程中展开对中国古代儒家治国、侠道江湖等价值层的思考与社会发展理念的建构。以人物为中心，单线推进层层升级正是适应这一叙事的需要。而题材和类型的内在融合，也往往因故事发生的情境、人物成长的层次以及欲望快感的分阶而得到较好的处理。

(作者为暨南大学文学院副教授)



▲《择天记》剧照

余华《文城》：悲情的重构

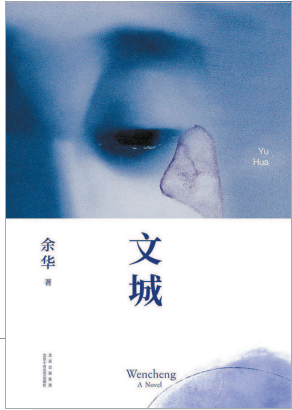
南帆

三问《文城》：

■ 好故事即是好小说吗？

■ 人物性格是否存在“扁平化”的倾向？

■ 过度整饬的文学工艺是否会损坏混沌而宏大的气象？



《文城》
余华 著
北京十月文艺出版社

《文城》来了，余华的堂皇回归，让众人瞩目。尽管如此，《文城》并未赢得一致的赞誉。争论从报纸、杂志延伸至更为快捷的微信朋友圈。余华的拥趸们激动地说，曾经写出《活着》的余华又回来了。这种表述隐含的迂回前提是：《活着》公认为标杆式作品，之后的《兄弟》和《第七天》出现下滑；《文城》不负众望，恢复一个先锋作家既定的高度。相对于正方的慷慨肯定，反方的不满之辞委婉而谨慎。人们首先肯定《文城》是一部杰作，但是，某些方面似乎还不够饱满，存在小小的遗憾，譬如，好故事即是好小说吗？“好看”之余是不是还得有些别的什么？人物性格是否存在“扁平化”的倾向？情节是否显现出某种封闭性，乃至迹近类型小说？如此等等。显然，这些异议察觉到相似的问题，各种表述逐渐汇拢到共同的轨道上来。

《文城》的故事发生在清末民初，梗概并不复杂：主人公林祥福接纳了路过的两个“兄妹”，并且娶“妹妹”纪小美为妻。数月之后，纪小美卷走林祥福的一半财产离奇地失踪。过了一段时间，怀孕的纪小美突然返回，产下一女之后再度不辞而别。《文城》的大部分情节是林祥福携带女儿漫漫的寻妻之旅：他抵达溪镇结识陈永良一家，与妓女翠萍萍往来，死于土匪张一斧之手……当然也可以说，他在对纪小美的思念中耗掉了后半生。如果说，每一个成熟的作家无不按照自己的风格重构故事梗概，那么，余华的叙事赋予《文城》强烈的悲情。

的确，曾经写出《活着》的余华又回来了。与《活着》相似，《文城》强烈的悲情很大程度上源于一个叙事策略：回避生活的复杂纹理。《文城》没有令人爱恨交加的人物，没有令人迷茫的历史岔道，没有忠孝不可两全的犹豫和痛苦，也没有政治与友情、亲情、爱情之间乱麻一般的纠缠与矛盾。《文城》的绝大多数人物性格始终如一：林祥福矢志不移地寻找失踪的妻子，周围的每一个人物坚定地履行与生俱来的使命——仁慈的，仗义的，纯朴的，凶残的。故事发生的那个年代兵荒马乱，天灾人祸，许多人日常生活举步维艰。尽管如此，他们安分守守于自己的生活位置。没有令人不安的非分之想，没有尔虞我诈的密谋与阴谋。商会会长是一个负责的乡绅而非为富不仁；普通村民、佃农乃至妓女无不恪守古老的道德准则，没有人因为穷困而谋求不义之财。《文城》之中的土匪凶悍异常，尤其是张一斧杀人不断眨眼。

《文城》的众多人物表里如一，轨

迹单纯，善与恶针锋相对，爱与憎泾渭分明。军阀混战，匪祸频仍，林祥福、陈永良乃至顾益民左右为难，每况愈下，然而，他们的为人处世从未放弃“情义”二字。愈来愈严峻的生死考验之中，“情义”闪烁出愈来愈纯粹的光芒，令人潸然泪下，令人肃然起敬。余华似乎不屑于考察剧烈冲突的夹缝里某些暧昧的暗角，那儿的善善恶恶评判可能不那么清晰；也不屑于捕捉浮絮一般拂过内心的几丝嫉妒、怯懦、羞涩、贪婪，那些心思若有若无，幽暗不明。总之，故事周围种种毛糙的边角料被大方地裁掉了。

如此光滑的几何形状是否少了些什么？过度整饬的文学工艺往往会剔除各种错杂的成分，损坏混沌而宏大的气象。对于《文城》说来，强烈与单调之间平衡并非多余的问题。当然，余华的叙述语言对于二者的平衡产生举足轻重的作用。这个意义上说，《文城》不时流露的戏谑口吻不能仅仅解释为调侃取乐。对于情节的某些动机、转折、多种演变的可能，《文城》放弃了针脚细密的分析与描写，余华式的幽默显现出举重若轻的风度，譬如人票被土匪割去耳朵之后不可控制的身体倾斜，溃败的军阀涌入溪镇寻欢作乐，朱伯崇组建民团的射击考试，甚至林祥福与张一斧最后的殊死搏杀也包含了喜剧因素。正如喜剧美学显示的那样，戏谑、幽默与描述的生活表象保持无形的距离；笑声隐含居高临下的俯视，这既是一种美学观念，也是一种生存姿态，没有必要那么认真地投入生活，丝丝入扣地找出情节的内在

肌理，分析、思索、激情、愤怒仿佛过于严重，幽默与诙谐才是恰如其分地面对生活乃至面对苦难的方式。

如果说，戏谑口吻表明了余华的喜剧天赋，那么，余华的另一个天赋是不动声色甚至不无残酷地叙述亲人之间的情感。当然，这是《在细雨中呼喊》《活着》《许三观卖血记》的余华，而不是《现实一种》《难逃劫数》的余华。他深知“以乐景写哀，以哀景写乐，倍增其哀乐”的奥秘，擅长以平缓的语调写出令人颤栗的情感细节。《文城》划分为“文城”与“文城补”两个部分。“文城”部分隐去纪小美身世的谜团而聚焦林祥福，一如“文城补”聚焦纪小美而不再纠缠林祥福的苦难。尽管“花开两朵，各表一枝”的补叙结构多少有些笨拙，但是，两个部分的分叙各自保持单一的视角——单质叙事保证了悲剧的纯度与悲情的递进积累。为了追求强烈的冲击，余华宁可启用“文城补”绕回起点，重新填补单质叙事遗留的情节裂缝。

显而易见，《文城》的叙事策略获得了预想的成效，尤其是“文城补”部分。现在可以指出这一点了：纪小美是《文城》之中唯一的多面性格。她聪明伶俐，送入沈家当童养媳，继而被严厉的婆婆逐出家门。丈夫阿强割舍不下她，窃走家中的钱财携带纪小美周游花花世界，直至耗尽所有的盘缠。纪小美设下圈套嫁给林祥福，卷走财产是题中应有之义，重返林家生养与思念女儿才是未泯的良知突如其来时的觉醒。如何评判这个人物？美人计？出卖色相盗取他人财物？面对林祥福清澈而固执的眼神，她怎么

能如此坦然地说出谎言？纪小美挚爱的阿强又是一个什么角色？缺乏与母亲抗争的勇气，不负责任地将手中的最后一文钱花出去，然后打发妻子卖身行窃？事实上，他们是情节内部真正的反面角色。尽管可恶的土匪一次又一次地重创溪镇，但是，林祥福一辈子无法痊愈的内心伤痛源于纪小美与阿强的诈骗。

人们找不到任何借口为这一对夫妇开脱，余华不愿意赋予他们某种崇高的使命，例如执行某个秘密组织的命令，或者忍辱负重地拉扯几个年幼的弟妹。千真万确，这仅仅是两个不堪忍受传统家规的不肖子弟制造的荒唐骗局。这种状况极大地压缩了《文城》的阐释半径，人们无法轻易地将这个故事与某种重大意义联系起来。这显然加剧了纪小美必须承担的道德谴责。奇怪的是，各种道德谴责迟迟未曾出现。纪小美与阿强之间的深情竟然将世俗道德隔离在另一个遥远的地方，以至于许多人根本没有想起来。这时，人们再度意识到余华的叙事成效——如果无法将纪小美塑造为一个纯真的爱情形象，她将被鄙夷的唾沫淹死。

纪小美的内心是否存在某些对于林祥福的羁恋？《文城》浮现的若干线索被及时掐掉。这些线索可能携带危险的杂质，模糊坚定的爱情指向。这时，余华放弃了现实主义对于复杂人性的探究。现实主义文学不仅叙述人物的行为，而且解析他们的动机。这些解析可能追溯那个时代的政治、经济、文化，进而抵达历史的深部。这时，生活将显现多种相互交叠的纹理，现实主义文学带来的往往是五味杂陈。相对地说，《文城》更倾向神话式叙事。神话往往删除多维的因果关系网络，具有不容分说的性质：谁来了，什么事发生了，奇迹一般的结局降临了。既然冥冥之中存在天意，时间、地点以及事件内部的合理性并非那么重要。

对于文学来说，现实主义文学与神话式叙事意味着不同的想象类型。一些人试图追随文学潜入历史，结识新的人物，认清刚刚发生了什么，继而决定自己的明天要做什么；另一些人试图追随文学浮出历史，认清一个宏大的坐标，继而根据这个坐标的指引横渡人生。前者倾心于现实主义文学，后者倾心于神话式叙事。驻足于二者构成的十字路口，成熟的作家必须聆听来自各个方向的声音，知己知彼，权衡再三，然后潜心写出属于自己的故事。

(作者为福建省社科院研究员)