

迎接第九次全国青年作家创作会议

青年评论家共话“文学的跨媒介转化”：

在大的传播格局中，文学的力量历久弥新

习近平总书记《在文艺工作座谈会上的讲话》指出：“互联网技术和新媒体改变了文艺形态，催生了一大批新的文艺类型，也带来文艺观念和文艺实践的深刻变化。”在新的媒介语境下，文学的跨媒介转化、破圈发展，成为一个显著的现象。本期8位青年评论家围绕“跨媒介转化：技术时代的文学作品的生产传播”的话题进行交流，分析文学凭借再生产而走红、破圈的深层机制，探讨这种现象对文学边界、文学批评、文学生态的深刻影响，在多重观点的激荡中，深化对当下文学发展实践的认识。

——主持人 钟媛

1 主持人：近年来，文学凭借再生产从而“破圈”的行为增多，我们应该如何看待这种现象？文学作品“走红”的背后是否存在着规律性的生产传播机制？

霍艳（中国社会科学院文学研究所青年学者）：“文学破圈”的讨论持续了一年之久，诞生文章无数，但需要纠正一个看法，不是文学直接“破圈”，而是文学进行了再生产，是再生产出的大众文化产品“破圈”。文学向大众文化产品成功转化背后的规律是：重建了文学与生活之间的关联，教会读者以一种文学的眼光看待生活。

李静（中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所副研究员）：关于当下文学生产的变化，有许多值得思考的角度，我个人比较关注经典文学/文学传统在互联网媒介的重生与再造。比如，我曾对“弹幕版四大名著”“互联网鲁迅”等进行过个案分析，二者分别对应着古代经典与现代经典的媒介转型问题。我在研究的过程中深感纠结，作为置身其中的文化消费者，我一方面可以看到在资本-技术-平台的塑造下，更能适配当代生活方式、直击情绪点的文化产品不断被制造出来，某种程度上也激发了文化传统的活力。比如以《西游记》为例，近期的“打工西游”（将取经视为“项目管理”，“打工人”自我代入）、暗黑西游/权谋西游等各种类型的“重述”与改编，无不激活了当代人与文学传统之间的关联。但另一方面，我们与经典文学之间并非亲密无间，而是被“中介”了诸多权力，我们所感受到的“娱乐性”“自由感”往往是经不起推敲的，许多议程（“风向”“痛点”）是被设定好的。戴锦华教授关于IP的提醒是很必要的：“这是资本对‘知识’生产的又一轮规模、力度空前的再入侵。所谓IP是一个有趣的法学和经济学的概念。它令此前人文学者持有的文化艺术的超越性的、非功利的定义和想象甚至难以成为一纸装饰。这同样溢出了人文的疆界，再度提示着跨学科或政治经济学的维度。”因此，对于文学的生产传播机制，并不能笼统地夸夸其谈，而是特别需要跨学科的、政治经济学的方法，在总体视野中观照文学，也以文学视角去观察世界。

战玉冰（复旦大学中文系副研究员）：所谓文学“破圈”的说法，其实是暗含了对“圈”的一个先在想象与划定，进一步来说，这种划定则是出于对当代文学读者流失、文学作品影响力减弱、文学阅读小众化的某种焦虑。若对这种焦虑寻找源头，则可以一直追溯到王蒙以笔名“阳雨”在《文艺报》上发表的文章《文学：失却轰动效应以后》（1988年）。

关于当代文学“破不了圈”的焦虑，和上世纪90年代的市场经济转型、21世纪以来新的媒介形式越发丰富多元，以及文学自身发展“向内转”等都有着密切的关系，是一个复杂且值得关注的中国当代文学与文化现象。但反过来说，文学借助其他媒介形式的改编而获得更广泛的传播，也并非什么新鲜事。比如在上世纪50至70年代，刘知侠的《铁道游击队》、周立波的《山乡巨变》等长篇小说都借助连环画等通俗美术形式的改编而扩大了自身的传播范围和影响力。到了80至90年代，随着电视机的普及和电视剧作为大众最重要文化娱乐消费形式之一，从四大名著到金庸武侠，都借助电视剧的改编而收获了更多的观众。

对于文学“破圈”，我试图将其分为“生产型破圈”与“消费型破圈”两种。比如一部精彩的小说，通过影视剧改编而“破圈”，收获了更多的观众，同时也生产出了新媒体形式之下的艺术作品，我觉得这无论是在文学传播与文化生产的角度上来说，都是值得鼓励的。反过来，“消费型破圈”的意义则可能就比较有限。

赵依（《中国作家》副编审）：如何看待这种现象？首先可能需要我们明确文学的时代处境和一种大文学观。文学在形成独立学科后确立了自身的专业逻辑，但它并未从外部世界中剥离，而是时时置身于历史洪流，同时成为历史洪流的组成部分。新媒体时代，文学与周边领域的复杂联系产生了奇异而多样的互动，文学连接受众的方法由作品阅读转为文化滋养，“文学性”从传统媒介蔓延开来，进入网络、影视等文化领域，文学文本由此发挥巨大的文化能量，而这种文化能量本身包含着“文学性”的隐秘回响。

文学凭借再生产实现“破圈”走红的案例，在一定程度上说明了兼顾“文学性”要求和商业指向的策略行之有效，避免资本对文学的裹挟和文学在消费时代的尴尬，并调和所谓精英写作与大众文化接受之间的矛盾。这不单是说文学要主动拥抱新的传播格局，里面还暗合一种当代文化结构内部的相互塑造，不断丰富文学的可能性。

张鹏禹（《人民日报海外版》编辑）：今年上半年，《我的阿勒泰》爆火，成为本年度最重要的文化现象之一，从纯文学文本（散文）到改编影视剧，再到拉动阿勒泰文旅产业发展，文学

日益嵌入互联网文化传播链条，再次佐证了“文学是艺术之母”这句老话。

以我有限的观察来看，成功“破圈”的文学作品大致分为几类：一、素人写作（人间体），以“外卖诗人”王计兵的诗集《赶时间的人》、快递员胡安焉的非虚构《我在北京送快递》等为代表；二、当代文学佳作，如金宇澄《繁花》、梁晓声《人世间》、陈彦《装台》等，借助改编进一步“破圈”；三、网络文学IP改编，持续带动实体出版、有声、动漫、影视、游戏、衍生品发展；四、热播剧剧本改编书，以《狂飙》为例，先有剧，后有书，预售阶段即被订购8万册。

从文学“破圈”的实践来看，文学界与非文学界的界限正在打破，作家、编剧、版权经纪人、制片人、出品人等，各主体间的“视差”正在缩小，从业者在相互观照中形成了一个潜在的共同体。

2 主持人：这些由文学而来的产品为何受到关注？它们迎合了怎样的大众心理？

战玉冰：我觉得这里更适当的用词可能不是“迎合”，而是“切中”。一部文学作品之所以能够“出圈”，本质上还是以其独特的题材内容和表现形式，把握到了某些社会与时代的根本问题与核心焦虑。当然，这里所说的“把握”社会与时代并非简单地回到“反映论”那里，而是更关注文学作品与时代大众心理之间更深层次上的同构性。比如马伯庸的小说《长安的荔枝》和《太白金星有点烦》都是近两年非常畅销的作品，小说写的可能是唐朝的故事或者《西游记》的“同人”，但其中对于现代职场生存焦虑的“把握”，就很好地体现出我所说的“切中”时代命题。在这一过程中，重要的不是“神话讲述的年代”，而是“讲述神话的年代”。

李静：“迎合心理”这样的提法挺关键的，现在的文化消费，很多时候不是为了知识本身，而是某种情感/精神消费，比如大家谈得比较多的“爽感机制”等等。我自己比较关心，也正在研究中的是关于“文学疗愈”的话题。20世纪中国文艺曾历经批判国民性与塑造社会主义新人的诸种历史阶段，在很大程度上扮演着“治疗者”的角色，背后联动着关于现代民族国家的政治想象。但在体制化、内卷化的所谓“倦怠社会”，文艺的疗愈功能被极大开发，进而演化为安顿身心状态的具体抓手，这正对应了“疗愈型自我”的养成。这种主体状态致力于掌握各种自我管理技术，竭力以最小成本“自助式”地与困境和解，以便更好地适应现实秩序。近几年的文学、漫画与影视剧等跨媒介文本共同呈现出这一趋势。这种新的主体形态纠缠着自我与公共、精神与秩序、哲学与科学的辩证关系，敞开为后疫情时代的重要思想议题，也是我最近想继续研究的课题。

顾文艳（华东师范大学中文系副教授）：文化机制很复杂，文学产品的成功很多时候是具有偶然性的。如果能恰好在正确的时机将契合大众心理的作品公诸于世，成为“爆款”的几率就更大。《我的阿勒泰》和《繁花》的影视改编“破圈”都是在很好的时机“冲浪”成功的例子。本身就已经有知名度的文学作品获得很好的、有影响力的影视制作团队的再生产，在适合的时机推出：大疫过后，大家都在等着一场清新治愈、纯净动人的视觉旅行；繁花似锦的商业都市怀旧则能为大众日益疲倦的精神生活带来色彩与光亮。

杨毅（天津大学冯骥才文学艺术研究院讲师）：大众需要的，可能不是传统意义上文学带给我们的陶冶或启蒙的功能，而是更贴近他们自身生活世界的东西，能直接提供给他们的情感价值。例如余华在年轻人中受到追捧是因为摒弃了“爹味”的说教，而且直言当下年轻人遭遇的处境；还有抖音平台里的“00后”在史铁生那里获得共鸣，是想要寻求如何面对痛苦又能找到自我。

霍艳：长期以来我们忽略了一个事实，文学本该是创作给大众看的，是因为上世纪80年代的纯文学观念和特殊机制的保护，才变成小圈子里的“自娱自乐”，而大众文化一直是向大众敞开的，始终以满足大众精神需求为追求。作为转换器，需要从文学里提炼本可以让大众产生共鸣，又被纯文学形式所束缚的那个关键点，重新加以放大。但是，如果一味强调“迎合”也会使得一些好的文学元素被消除。

赵依：应当说，文学本身不应刻意制造某种审美的独断，媒介的迭代和科技迅猛扩张均是极为重要的文化征兆。这些文学产品把文学性与大众的日常生活更紧密地联系起来，文学话语的精神力量得以真正显现。我们也看到，文学据守的领地跃出纸张，穿透人与日常所构成的世俗图景，同时也是“现代性”的表征之一，文学话语不可避免地介入各种话语体系当中，认领各自的文化份额。

3 主持人：文学作品的跨媒介再生产对我们的文学批评带来了哪些挑战？

何彤彬（《扬子江文学评论》副主编）：挑战其实早就发生了，但我们并没有做好迎接挑战的准备，这就导致大量的文学批评是陈陈相因的、不及物的、毫无价值和意义的。在跨界、跨媒介背景下，原有的文学概念和文学范畴已经不严谨也不准确了，它的边界变得极其游移和漫无边际，而我们的文学批评所依赖的理论和知识还是新文学的、80年代纯文学的，这导致文学批评在实践层面上开始越来越缺乏对话性、现场感和交流能力，往往就是自说自话。真正好的文学批评已经不能再单一地纠缠什么是好（坏）作家好（坏）作品，以及它们如何好

（坏），而是必须要具备基本的跨界视野和媒介思维，这就更加考验批评家的综合研究能力和问题意识的敏感性。

霍艳：当下文学批评存在的一个问题是专家和普通读者各说各的，两者之间缺乏对话关系。跨媒介再生产后，必然为文学带来了更多的读者，我们需要有耐心去倾听普通读者和文学从业者在想什么？还有跨媒介转化会涉及不同媒介，但文学评论者一般只懂文学，影视评论家只懂电影，能达到融通的人才还比较匮乏，都只在自己的圈子里打转。

李静：我研究弹幕文化的时候，发现网友的集体智慧真的非常强大，经常乐此不疲，开着弹幕追剧已然成了生活标配。现在网上也经常响起“建议专家不要建议”的声音，这些其实都彰显了在互联网时代，群体智慧、知识共享、情绪连接与学院知识生产方式的某种冲突。文学批评必须与当下的文学、文化“短兵相接”，必须有对于时代文化与自身言说方式的高度敏感。所以，作为个体的批评家，如何在海量信息与群体智慧面前传递有价值的观点，在我看来是巨大的挑战。

战玉冰：一方面，更多的文学/文艺表现形式为研究的展开提出了更高的要求。我们以往做文学批评，面对的是以文字为媒介的作品，从阅读经验、理论训练和知识储备都更多围绕文字媒介形式而展开。但如今面对大量电影、剧集，乃至游戏等文学作品的跨媒介再生产，我们就需要具备更多的处理图像、影像，乃至游戏互动过程的意识和能力。另一方面，这些跨媒介再生产的作品，不再是一个封闭的文本空间，而是其本身就构成了一个读者积极参与互动的场域，豆瓣评论、视频弹幕、短视频剪辑与传播等都是我们需要关注的文学-文化生产链条上的重要组成部分。此外，文学生产链条的不断延长，也给研究者阅读/观看的方式和定位带来了新的变化。以往我们可能会认为，对于一名文学研究者而言，看书是必不可少的工作，而看电影、刷剧、打游戏则属于文化休闲与娱乐活动。但在如今这样一个文学不断跨媒介生产与流通的时代里，后面几项活动也是我们工作的一部分。往好的方面说，日常“刷剧”行为似乎也具备了某种研究所赋予的正当性。但这所带来的新的要求是，我们以后“刷剧”也必须更加严肃认真，乃至“正襟危坐”。

顾文艳：最直接的挑战就是文学批评不可能只考察单一的书面文本，而是必须要把影视文本也纳入到我们的视线当中。不是说直接在批评实践中提及、讨论跨媒介生产后的文本，而是说，只有把跨媒介的可能性纳入思考，才能更好地理解文学作品本身。有些小说作品的叙事语言不断贴近戏剧影视的镜头语言，这些美学范式上的变化，首先当然是作者个人的选择，但也能反映这个文化媒介化的技术时代。

张鹏禹：文学作品的跨媒介再生产给文学批评从业者提出了诸多新课题。首先，文学批评的论域扩大了，研究对象泛化了。艾布拉姆斯曾提出文学四要素，分别是世界、作者、作品、读者，我想今天恐怕在“作者”“读者”之外还得加上编辑、评卷、编剧、文学策划，甚至版权经纪人等。研究者不仅要熟悉文学生产规律（即作家创作规律、创作论），更要熟悉文学传播接受规律，具备互联网时代的媒介素养，洞察传播格局嬗变，把握文学生产再生产全链条各要素的特征和作用，如此才能作出切中肯綮的批评。其次，文学批评的有效性正在遭遇危机，难以抵达广大受众。当下，“注意力”是稀缺资源，专业批评如果不转变文风，很难与一些微信公众号的自媒体批评、弹幕和评论区中的读者留言争锋，后者是网络流行语（“梗”）的诞生地。再次，文学批评的进步，有赖于一代又一代批评家的努力。在批评人才更新迭代的过程中，文学教育的重要性日益凸显。对批评人才的培养，要适应互联网数字时代、人工智能时代的需求。

4 主持人：如今我们应该怎样去界定文学的主体与范围？

何彤彬：“我们”是指哪些人或者代表哪些行业？必须对此做出区分，不然“我们”对文学主体、文学范畴的理解分歧极大，将无法实现所谓的“界定”。或者说，对此做出界定是否有必要和有可能？是否能够形成共识？

战玉冰：我的基本看法是，“文学”不再是一个局限于审美，乃至修辞、风格意义上的文字作品，而是具有了更多的跨媒介性与流动性特征。凡是能够把握住当代生活本质与人们情感结构的文学、影视、游戏作品，就具有它自身的文学性，就应该被我们积极地纳入到研究视阈之中。当然，这样一种文学观可能带来的问题是“文化研究”对于文学研究的淹没，这里我更愿意使用更具当代中国特色的“文艺”一词，用“文艺”来拓展文学理解与研究的边界，而不是完全照搬西方的“文化研究”。

李静：我们似乎永远都在追问“文学是什么”“文学终结了吗”这类问题，原因之一就是文学是高度语境化的概念，因而需要被不断“擦亮”与刷新。韦勒克在描述文学批评这一概念时也曾指出，最权威的学术团体也无法界定它的含义，我们能做的是“区分含义、解释上下文、廓清问题，并可以建议作出种种区分，但我们却不能为未来立法”。（参见《文学批评的术语和概念》）在我看来，最紧要的或许不是“界定”，而是充分了解与阐释“变化”。

已经有不少学者使用“后文学”“杂文学”“泛文学”来阐释当下文学的发展趋势，凸显那种区别于精英文学与传统文学、区别于静态阅读与中心式/自上而下传播的能动力量。如今文学似乎可以弥散进文化消费的方方面面，从想象力到现实世界无所不包，延展为一个完整的生产链。每年8月17日，《盗墓笔记》的粉丝（又称“稻米”）会相约长白山打卡，迎接“张起灵回归的日子”。根据倪湛铨教授的研究，这意味着“虚构性”和“想象力”已经成为资本剥削的新前沿（参见《旅行的故事：盗墓笔记》、粉丝经济与虚构性问题）。类似问题，都构成我们阐释

释今日文学的重要视域。

杨毅：在今天，我们应该在技术革命和媒介变革语境下重新理解文学的存在方式和表现形态，充分意识到泛文学或者后文学时代，文学主体的紧缩与文学范围的膨胀。文学的本质没有变，但文学本身在不断收缩，而文学外部环境越发膨胀；文学的意义越发稳固，但文学性在弥散；文学可能会变得越来越难以把握，但文学的力量反而会历久弥新。

张鹏禹：今天的文学正在遭遇又一轮的主体性危机，套用罗杰·加洛蒂《无边的现实主义》的书名，今天的文学境况是“无边的文学性”取代了我们对文学的传统认知。如今，从创作主体来说，AI正在不断突破文学创作主体的固有边界，自然人与AI的合作可能是未来写作的一个趋势。从文类来说，IP的媒介叠加效应让文学、游戏、视听艺术、舞台艺术等不同艺术形式围绕一个源头本相互指涉，构成具有丰富意义层的整体，打破了文类边界。不过这也没关系，我们不妨仍从媒介角度去定义和理解文学，文学仍然是以语言文字为媒介的艺术类型，尽管它可能有各种衍生物，其本质属性必然还是语言文字。

5 主持人：随着越来越多的人参与文学的跨媒介再生产与传播，文学生态有了怎样的重塑与改变？

霍艳：谈两点变化：一是网生代年轻人对于文学有了新的接受方式——视频化、影像化阅读。他们通过影像接触文学，比如先观看了《觉醒年代》电视剧再去阅读鲁迅、胡适等《新青年》同人的作品，先看了影视剧版四大名著再去阅读原文。即便不看原著也可以了解作品，因为网上有大量对文学名著进行拆解的视频。二是文学人开始有了数字思维，但从一个极端走到了另一个极端，以前是在不在乎阅读量，甚至认为曲高和寡就是品质高，现在文学人非常在乎数字，在网上直播卖书一定要圈出观看直播的人数，把它视作“出圈”的证据。

李静：文学的生产、传播、接受与评价等各个环节都在发生不容忽视的改变。从生产的角度看，大量的网络作家、素人作者涌现，挑战了传统的“作家”定义。文体的边界进一步模糊，二次创作涌现，文学创新的标准发生改变。从传播与接受来看，平台算法机制、流量变现规律等已经深深植入文学生产的主观意识中，“营销”成为传播的关键环节。读者与文学作品的交互方式不只是静态阅读，还包括体验、交互、沉浸等。从评价角度，传统文学批评方式也被冲击，社交媒体评论借由互动性、即时性等优势，能够掀起巨大声浪。流量经济也塑造了评估作品价值的新标准，即点击量（“10万+”）、收视率、粉丝数、收入、票房等。传统的“把关人”（如学者、批评家、书评人等）很大程度上被各种网络点评取代。不论好坏，我们都必须直面这些变化。

战玉冰：这里所带来的改变非常多，只举一个例子，就是我们如何想象一部文学作品的读者。比如同样面对《我的阿勒泰》，有的可能是李娟散文的读者，有的可能是剧集的观众，有的可能是文化播客的听众，有的可能是解说类短视频的受众，甚至有的可能既没看过散文，也没看过剧集，但在这样一股“阿勒泰热”中成为一名亲身奔赴当地的游客……他们以不同的方式“阅读”或者“体验”了这部作品，而他们与文学之间的关系，远不是传统“作品-读者-阅读”这样一个简单且单向度的影响链条所能概括。

顾文艳：文学产品的生产传播虽然有媒介影响力逻辑的规律可循，但“偶然性”在这个系统里的地位也日益凸显，文学主体的概念逐渐淡化。文学生态也在向一个多元多极的方向发展，一个由作家、批评家、学者、出版人、媒体人、导演、制片人、游戏设计人等诸多行业的能动者从事的相互重叠的世界。我想借用人类学家罗安清在《末日松茸》里的一个说法，把新的文学生态称作一种“无心设计的景观”，由文学主体和他者一同创造的、无心设计的、尊重偶然性的文学景观。

张鹏禹：首先是作家自觉追求故事的强化，以适应IP改编需要。资本市场的逻辑不仅影响网络文学、类型文学，也渗透到纯文学领域中，这一方面影响了作家的创作取向，另一方面也不断策划、制造出吸引眼球的文学新景观。其次是审美分化带来细分市场，算法推送又加剧受众分化，专攻某一题材领域的创作者越来越多，文学的“技术性”受到空前重视。再次是新媒体技术、移动互联网技术普及带来阅读方式改变。《第二十次全国国民阅读调查报告》显示，2023年，手机阅读、电脑端网络在线阅读的成年国民超七成，听书的超三成，电子阅读器、平板电脑阅读的超三成，还有4.4%通过视频讲书阅读。伴随式、碎片化阅读导致文学创作想要收获受众注意力，提高用户黏性，必须立好人设，操控好节奏（爽点控制），不断进行反转。这显然会造成受众对世界和人性理解的窄化、极端化、表面化，不利于文学生态的多样化，其中潜藏的人文主义危机，需要引起警惕。

赵依：乍看之下有两个方面的变化：一是文学产品生产传播的成功在一定程度上突破了“纯文学”或严肃文学概念里某些对文学的刻板、封闭、狭窄的理解，重新激发了文学的活性与开放性。二是当前不少文学期刊通过微信公众号、视频号、快手号、抖音号等平台推送作品和原创栏目，并努力搭建期刊与影视平台的合作渠道，主动拥抱新的传播格局，发出自己的声音。事实上，由文学而来的文化产品的生产传播，有助于把文学进一步理解为主体与形式在现实语境中的互动，事关创作者、生产者、研究者对文艺及其发展的更为深刻的理解和阐释。这既是文学视景如何构建未来远景的问题，也是文学的自省与回应如何走向深入的问题。

（内容有删节，全文见“文学新批评”公众号）