

文艺的跨媒介共生

文学与影视的跨媒介融生

□王一川

开栏的话

在数字技术全面渗透的当下,文艺的跨媒介行为正在引发文艺存在论层面意义深远的变革。它打破了各媒介之间的“领地意识”,促使文艺从单一封闭的作品形态,升维为共创共享的全新图景。如今,跨媒介现象不仅日益普遍,其态势也愈发复杂多元。一个故事能够借助文学、影视、戏剧、美术、音乐等多种媒介进行呈现,这些媒介既各自独立,又彼此补充——“西游”所到之处,风起云涌;“繁花”所经之地,满园芬芳……跨媒介不仅赋予优质内容全新生命力,更推动产业层面的互惠共生。

然而,跨媒介在带来机遇的同时,也带来了不容忽视的挑战。媒介的无限叠加,极有可能导致强势媒介对其他媒介本体形成压力与威胁,甚至造成文艺语言的趋同。跨媒介滥用也容易使观众产生感官疲劳、“刺激阈值”不断提高。如何在技术蓬勃发展的浪潮中,实现文艺共生,正是我们开设本栏目的初衷。

本专栏将兼具“自主性”与“出位之思”的双重视角,对跨媒介现象及作品展开深入体察。我们试图探寻不同媒介间的“最大公约数”,力求让每种媒介在相互交织中,既能充分发挥自身优势,又能保有独立发展的空间,从而实现从“零和博弈”到“共赢”的转变,共同推动文艺事业的繁荣发展。

当国产动画片《哪吒之魔童闹海》(以下简称《哪吒2》)在今年冬春交替之际令人惊喜地一举创下中国影史乃至世界影史的观影人次和票房“神迹”时,我们同样惊讶地发现,今年春节档6部影片中有一半来自文学名著改编(即除了《哪吒2》外,还有《封神第二部:战火西岐》(以下简称《封神2》)和《射雕英雄传:侠之大者》也来自文学改编。这个事实说明,文学对于影视这门大众艺术和视听艺术的作用,以及文学同它们之间结成跨媒介共生关联场,在当前文艺发展中已经正在发挥不可或缺、举足轻重的作用。习近平总书记在文联十一大、中国作协十大开幕式上的讲话中指出:“各种艺术门类互通互融,各种表现形式交叉融合,互联网、大数据、人工智能等催生了文艺形式创新,拓宽了文艺空间。”正是在《哪吒2》火热效应持续的当前,迫切需要对文学与影视的这种“互通互融”现象以及“各种表现形式交叉融合”状况进行分析和总结。下面拟对当前我国文学与影视之间的跨媒介改编关系及相关问题作初步探讨,就教于方家。

从跨媒介共存到跨媒介融生

我们知道,同文学作为语言艺术需要依赖语言文字阅读而在心里想象画面,所以在艺术形象接受上具有间接性不同,电影和电视剧作为大众艺术和视听艺术则具有艺术形象接受上的直接性。这种艺术形象接受上的间接形象和直接形象的不同或差异,会导致文学和影视在分别诉诸读者和观众时,自觉遵循不同的美学规律。但这种不同并不妨碍它们之间在客观上结成越来越紧密的跨媒介融合关系。

影视对于文学及其他文艺门类作品进行跨媒介改编的历史由来已久。从电影在中国诞生时起,中间经历电视剧诞生再到现在,这个过程大约可以分为五个时段。第一时段为20世纪初到20世纪40年代的前期创作阶段,无论是电影原创还是来自文学的改编都属蹒跚蓝缕和涓涓细流。分别改编自茅盾和巴金小说的《春蚕》和《家》帮助中国电影初步形成关注现实民生疾苦的现实主义创作范式。《玉梨魂》《火烧红莲寺》《木兰从军》等改编之作也为中国电影开发出爱情片和武侠片等类型。

第二时段为新中国成立到改革开放前夕的定型时段,一大批中国现代小说相继改编为电影。《我这一辈子》《祝福》《林家铺子》《寒夜》《暴风骤雨》《早春二月》《红旗谱》《青春之歌》《红岩》等改编之作,有力地支撑起中国电影的社会主义现实主义创作范式这一主导范式,还推进形成自觉传承唐宋传奇传统的传奇范式,如《铁道游击队》《林海雪原》《小兵张嘎》等。

第三时段为改革开放初期到20世纪末的转型时段,随着电影市场强势复苏和电视剧影响力增强,更大力度和自由度的改编促进了现实主义、浪漫主义和现代主义等多种创作方法在文学和影视之间相互贯通和交融。来自现当代文学的改编之作成长为影视主力,如《阿Q正传》《城南旧事》《骆驼祥子》《天云山传奇》《芙蓉镇》《人到中年》《人生》《野山》《老井》《红高粱》《背靠背,脸对脸》《阳光灿烂的日子》《活着》《草房子》《霸王别姬》等,同时,电视剧中的改编之作也迅速增加,如《围城》《孽债》《北京人在纽约》《雍正王朝》《贫嘴张大民的幸福生活》等,还新增来自古代文学的改编之作如《三国演义》《水浒传》《西游记》《红楼梦》等,这就为中国影视开拓创作道路和传承古典传统及增强社会影响力作出新建树。

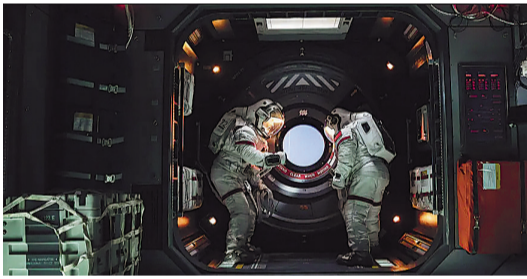
第四时段为21世纪初到2012年的多元开拓时段。不仅文学作品的电影改编持续不断,如《集结号》《画皮》《风声》《山楂树之恋》等,而且电视剧中的文学改编空前加力、提速,出现了《康熙



电影《早春二月》,根据柔石小说《二月》改编



电影《流浪地球》,根据刘慈欣同名小说改编



电视剧《装台》,根据陈彦同名小说改编

晓声同名小说改编

王朝》《尘埃落定》《长恨歌》《历史的天空》《金粉世家》《京华烟云》《四世同堂》《玉观音》《亮剑》《士兵突击》《我的团长我的团》《大秦帝国》等一批口碑之作。又由于网络文学迅速发展和影响力剧增,其改编之作如《第一次亲密接触》《失恋33天》等也产生了较大影响。文学的电视剧改编激增、网络文学的影视改编加快及类型拓宽,成为这个时段的主要特点。

第五时段为2013年至今的多元归一阶段。随着习近平总书记“四个讲清楚”的提出和“两个结合”进程逐步深入,在人民的社会生活这“唯一的源泉”同中华优秀传统文化这“重要源泉”的双源激荡和汇通中,中国文学的影视改编获得了更加丰厚的源泉滋养并确立新的发展方向,从而从原有的多元开拓转向多元归一阶段。这个时段生发出若干趋于成熟和定型的新兴影视改编类型和路径,有力助推了文学与影视之间从跨媒介共存到跨媒介融合再到跨媒介融生的新趋势。

回顾上述五时段历程,从早期创型到定型、转型、多元拓展和多元归一阶段,这个演变轨迹表明,中国文学与中国影视之间已经结成了一种有同但又不紧密依存共生的跨媒介交融关系,而且这种关系经历了从平行依存的跨媒介共存关系到融合生长的跨媒介共生关系,再到在相互融合中实现更生的跨媒介融生的变迁。跨媒介融生,是指文学与影视之间的跨媒介融合生长已经抵达在相互融合中实现更生程度的状况。《庄子·达生》说“弃世则无累,无累则正平,正平则与彼更生,更生则几矣”,郭象注“更生者,日新之谓也”。如果说共生是指在相互依存中共同存在和共同生长,那么更生则是指在相互融合中获得新生。鉴于这种跨媒介融生的趋势到当前第五时段发展得更加突出和成熟,所以在这里主要结合第五时段状况而予以集中考察。

跨媒介融生的创作原则

在当前这个多元归一阶段,随着“马克思主义基本原理同中国具体实际相结合、同中华优秀传统文化相结合”即“两个结合”的进程的逐步深入,中国文学与影视的跨媒介融生日趋活跃,形

成了创作上的一些主导原则。这首先表现为确立起为时代造像的使命,自觉地让新改编的影视作品能够生动地刻画当前时代精神肖像。改编自网络小说《大江大河》的电视剧三部曲《大江大河》《大江大河2》《大江大河之岁月如歌》,透过国有企业、民营企业和个人个体户代表宋运辉、雷东宝和杨巡等人物的命运轨迹,映照出改革开放时代中国社会发生天翻地覆变化的宏阔画卷,描绘出新时代中国人民团结奋斗的精神肖像。

其次,表现为“书写生生不息的人民史诗”,形塑出普通人在人生洪流中踏实奋斗和默默地推动历史前行的丰满雕像。《装台》中的装台队长刁顺子、《人世间》中的老工人周志刚及其儿子周秉昆、《我的阿勒泰》中的李文秀、张凤侠、奶奶等,既是生活中的普通人,又是中国社会生活激流中朴实的奉献者、关键的中流砥柱与坚挺的脊梁。

再次,表现为明确中华传统的导源作用,从“中国精神”传统中寻到文艺根脉。根据《庄子》《西游记》《红楼梦》《水浒传》《封神演义》等古典文学名著改编的电影《大鱼海棠》《西游记之大圣归来》《封神1》《封神2》《哪吒1》《哪吒2》等成批出品,集中反映了“中国精神”在当代生活和文艺中受到重视的程度。电视剧《白鹿原》叙述关中平原“仁义村”白鹿村中白鹿两大家族祖孙三代恩怨纷争,描绘中国社会底层发生巨大变迁的必然命运,揭示基于儒家理念的家庭和家族关系传统在当代社会中的持久而深远的影响力。

大学的情节,并且让后续情节从陕西省内城乡流动拓展到从西部到东部大都市上海的东西流动,尽力突出道德背叛、情感冲突和法律纠纷在个体人生选择中的重要作用。其结果是让刘巧珍成长为新时代独立女性、高双星主动忏悔高考过失和高加林历经磨难而奋勇崛起。这种拓展型改编突出了矛盾冲突的尖锐性、增加了时代气息、凸显出人物性格的典型性。

同时需要注意的还有在外形上相同而实质上更新或新编即形同实新的路径。这条外观相似而内核别开生面的路径,给予影视创作者以更大创作自由度和更广阔的美学拓展空间。《西游记》系列、《哪吒》系列、《封神》系列和《流浪地球》系列等在这条路径上游刃有余、如鱼得水。《哪吒2》在改编创作中充分考虑当下观众群体的社会心理状况和情感诉求,大胆把社会公平正义纷争、家庭伦理纠葛、亲情友情考验和国际政治风云变幻等当下元素尽情融入剧情中,透过主要人物哪吒、敖丙、太乙真人、无量仙翁、李靖、殷夫人、东海龙王等之间的纷纭复杂关系而表现出来,激发起观众的高度共情。这种改编让古代神魔小说《封神演义》的精神传统直接走进当代观众心里,焕发出新的文化生命力。这条路径集中凸显了跨媒介融生在当前新时代的新成就。

还需要关注的是由点生面路径,即由文学原著中一个局部或细节而生发或衍生出全新的故事。《大鱼海棠》从《庄子·逍遥游》和《山海经》等

和网民共同耳闻目睹的视听艺术场景,表明中国式科幻影视在文学原著的引导下逐步从稚嫩走向成熟、进而从中国进入世界舞台(尽管尚待从边缘进入中央)。

在网络文学催生下快速增长的古装型跨媒介融生也值得注意。《甄嬛传》《琅琊榜》《陈情令》《长安十二时辰》《风起陇西》《莲花楼》《庆余年》《赘婿》等,表明崛起的网络文学为影视创作,特别是电视剧创作开辟出新类型。其中如再细分,有古装宫廷权谋型(《甄嬛传》《如懿传》《琅琊榜》《天盛长歌》)、古装穿越型(《庆余年》系列和《赘婿》),以及古装悬疑型(《长安十二时辰》《风起陇西》)。

这几种类型的产生和共存再加上上述多条路径开拓,反映出跨媒介融生在路径和类型上的多样性。这表明,随着文学与影视之间跨媒介融生进程的加速发展,中国影视展现出前所未有的新的表现力,可以多角度、多方面、立体地反映古代、现代、当代以及未来生活的多姿多彩景观,给观众带来新的审美享受和艺术公赏。

通向跨媒介融生的未来

从上述有关当前第五时段跨媒介融生状况的分析可见,中国文学与影视在跨门类跨媒介相互融生方面既积累了经验也留下了教训,都可以给予我们以有益启迪。

启迪之一在于,中国古典文学和现当代文学都是当代中国影视发展的宝贵资源库,可供影视艺术家们纵情吸纳。影视固然可以不必参考文学而根据自身需要单独创作出佳作如《小城之春》《红色娘子军》《英雄》《大宅门》《山海情》《觉醒年代》等,但假如能够像《人世间》《流浪地球2》《哪吒2》等那样既充分采撷文学宝库的丰厚宝藏而又根据自身规律而实施独特转化、融合和创新,必然如虎添翼地在中国艺坛绽放异彩。文学原著创造的丰满故事线索、生动人物形象构型、丰厚想象空间、明确的文明价值理念定向以及艺术形象造型示范等,都给予影视改编以滋养。而改编成的影视作品的市场热销,也会反过来促进文学原著赢得更多读者从而增强文学的社会影响力。

其次,当前迫切需要消除一种惯常误解即是否忠实于原著而论短长。明确影视改编的真正关键在于,在充分尊重文学想象世界与影视视听世界之间彼此差异的前提下寻求跨媒介融合,并且注重不同媒介和门类应各取所需、自行其是。从这个基点出发,影视改编当然不必拘泥于文学原著限制,而应当主要根据影视自身视听艺术和大众艺术的独特美学规律要求而进行自主选择。如此一来,影视改编时对于文学原著大可以作不同的取舍:既可以微改如《人世间》,也可以后续拓展如《人生之路》,还可以大改如《哪吒2》,甚至也可以由点生面地创生出《大鱼海棠》。总之,改编应适应影视自身的审美规律,赢得观众的击赏而不是简单回头看看其是否忠于原著。

更重要的是,影视改编时不宜简单地以今人生活习惯和喜好去改变甚至替换古人,而应注意基于当代现实生活体验而找到文化和文明价值理念上的古今融合点,使得无论是忠实于原著的小改还是独立的大改,都能基于当代现实生活体验而体现古今价值理念的融合要求。《哪吒2》通过叙述陈塘关百姓、龙族和妖族等被无量仙翁欺压和压迫的命运以及奋勇反抗故事,成功地串联起古今社会的公平正义诉求。《封神2》把周武王姬发面对邓婵玉时的延宕原因曲解为现代式男女爱情而非敬畏天命,就背离了商周换代之际天命观念冲突实际,更不符合周武王身份赋予的角色定位。

影视改编还需要紧密契合当代观众的共同社会心理和分期分档需要。影视观众在当前有特定的共同社会心理需要,如当前社会公平正义诉求、国际政治格局纷争等走向会集聚在观众心里,左右其是否共情。同时,不同观众群体和不同观赏时间也有不同的影视鉴赏需要。如元旦、春节、元宵、暑期、七夕和国庆等会让观众产生不同观赏需要。《哪吒2》可以高度满足春节期间老少皆宜的数代人合家欢需要,但《封神2》《射雕英雄传》假如能够挪移到其他档期可能更合理些。

此外,影视改编时还需要充分调动所有先进媒介技术手段,包括人工智能技术、三维动画技术、科幻形象造型等及其交叉融合,去满足观众的多方面持续升高的审美需要。改编还应排除远比文学界更为复杂的同影界如影随形地伴生的“饭圈”、网络舆情及宣发纠纷等因素的综合干扰,以便营造更加清朗的视听艺术生态环境。

面向未来,文学同影视之间应当更加紧密地携手同行,在相互跨越中实现相互差异前提下的共生、共荣和新生。文学同影视之间只有首先承认和尊重相互差异才能走向真正的跨媒介融生。习近平总书记要求“正确运用新的技术、新的手段,激发创意灵感、丰富文化内涵、表达思想情感,使文艺创作呈现更有内涵、更有潜力的新境界”。当前新时代新征程正热切期待文学家和影视艺术家联手推进更高层次的跨媒介融生,由此而不断生产出文学和影视的佳作乃至至高峰之作,来满足文学读者和影视观众的共同的更高审美需要。

(作者系北京语言大学艺术学院教授,本文系国家社科基金艺术学重大招标课题“两个结合”与中国当代艺术理论创新研究”中期成果,项目批准号24ZD02)