



网络文学、文艺出海,向来是件热闹事。先是那些修仙练气的侠客,御剑飞过重洋,引得洋人啧啧称奇;继而宫闱里的娘娘们,迈着莲步,在异国的屏幕上演绎起爱恨情仇;去年11月,大英图书馆举行中国网文藏书仪式,《庆余年》等10部网络文学作品被收为馆藏,之前,大英图书馆已陆续收录了中国网络文学作品154部……这光景,像是古时的丝绸之路上,驼铃声声,商旅不绝。

我见过一位翻译者,伏在电脑前,将中文的“江湖”译为“rivers and lakes”,自己先笑起来。这笑里,一半无奈,一半狡黠。无奈的是两种文字终究难以严丝合缝,狡黠的是

他知道,那些个洋读者,横竖要被这东方的神秘勾了魂去。有个美国青年,金发碧眼,取了个中文名“慕白”,崇拜李太白的意思。他在论坛上写长帖,分析某部中国网络小说里的“道法自然”。我疑心他未必真懂,转念一想,懂与不懂,又有什么要紧?横竖故事是好故事,能漂洋过海,住进别人的心里,也是它的造化。

网络文学出海,好故事借此找到了新耳朵。人类本就爱听故事,中国的故事出洋,外国故事进来,来来往往,世界便在这故事的交流中,显得不那么隔膜了。好故事终将远航,因为人心总是相通的。

王永芳



夏烈。

“网文出海”成为国家重大课题,杭州师大教授夏烈——我们的优势是建立了全球最大“故事库”

□长江日报记者李煦

近年来,一批中国网络文学作品成功“出海”,彰显了中华文化的力量、对外开放的力量。据统计,海外用户访问量破10亿人次,翻译出海累积作品约16000余部,带动生成海外网络作家约41万名、海外原创作品约62万部,阅读覆盖200多个国家和地区。

2024年国家社科基金重大项目立项名单已经公布,《中国网络文学的世界传播和影响研究》名列其中,首席专家是杭州师范大学教授夏烈。夏烈被称为“网络文学百晓生”,也是《后宫·甄嬛传》和《半月传》“背后的男人”。上周,长江日报《读+》周刊专访了夏烈。



《浙江网络文学访谈录》夏烈 主编 浙江大学出版社

人工智能破解网文出海翻译难题

2024年11月,大英图书馆举行中国网文藏书仪式,《庆余年》《斗罗大陆》等10部网络文学作品被收录进其中文馆藏书目,涵盖历史、科幻、玄幻等题材。这是继2022年16部中国网络文学作品“入编”该图书馆以来,此类作品再次被纳入其书目。读者不但能在大英图书馆官网上查阅这批作品信息,还能借阅到实体书籍。

中国网文,早已在海外被翻译成英语、印尼语、日语、韩语、泰语等多种语言,海外用户访问量破10亿人次。不仅如此,还吸引了41万名海外年轻人来到中国网络平台,用中国的网文写作方式与故事。据《2024中国网文出海趋势报告》,中国网络文学行业海外市场营收规模已超43亿元。

一个细节可以说明中国网络文学强大的输出能力——斯瓦希里语是很多中国人感到陌生的语种,可是在“起点国际”上,有400多部翻译成斯瓦希里语的中国网络文学作品。

作为互联网时代富有活力和影响力的新文学样式,网络文学正成为讲好中国故事的生动范本,为文明交流互鉴开拓新航道。

回想1998年3月的一天,中国台湾作家蔡智恒(网名 @痞子蔡)在网上发布了《第一次的亲密接触》;几个月后,安妮宝贝开始在“榕树下”写小说;多年以后,人们说1998年是中国网络文学元年。

从那时起,中国网络文学如大河春涌,出现了《悟空传》《诛仙》《明朝那些事儿》《致我们终将逝去的青春》《杜拉拉升职记》等大作力作。2009年,阿耐的《大江东去》获得中宣部“五个一工程奖”,这是第一部获得国家级主流大奖的网络小说,后来改编为电视剧《大江大河》。

2011年,《步步惊心》《甄嬛传》《失恋33天》等影视作品首播,表现亮眼,该年被称为“网络文学影视改编元年”。此后,从《琅琊榜》《庆余年》《欢乐颂》到《沉默的真相》《隐秘的角落》,好戏连台。

2012年发生了一件事,由五部委组织申报的2011年—2012年度国家文化出口重点企业

和重点项目名单揭晓,网络文学以数字出版的形式首次进入国家订单集中出口,成为中国文化对外输出的重要产品。

其实,早在2001年,中国网络文学就已经引起了境外出版公司的注意,《紫川》《小兵传奇》等作品相继在境外出版,取得了相当好的读者反馈。接下来,这些作品进入东南亚市场,同样受到了华人读者的喜爱。在很短的时间里,中国网络文学就成为繁体中文市场重要的大众读物。

2005年,起点中文网第一次授权越南语、泰语出版,网络文学出海本地化时代开始来临。此后,授权范围也开始向日、韩、欧美等文化产业发达地区扩展。

在2010年前后,随着互联网全球发展的加速,中国网络文学内容开始形成了基于线上的口碑传播,一些爱好者开始尝试自主翻译中国网络文学作品,并通过网络发布。学者认为,“在整个近现代中国文化海外传播史上,这种用户主动、自发的传播形态都是极为罕见的”。

2017年5月,阅文集团正式推出了“起点国际”,这是中国企业开创的第一家正版网络文学外语平台,并逐步探索出了符合海外用户习惯的阅读、评论、账务、互动道具运营模式,实现了多部作品英文译作与中文原版的同步首发,真正实现了全球共读。

曾经受制于作品海量而翻译人才不足的网络文学,在人工智能的助力下实现“一键出海”“全球追更”,日均翻译从10余章节到上千章节,效率提升近百倍。以“起点国际”为例,去年上半年,在人工智能助力下,新增超过1200本翻译作品,覆盖英语、西班牙语、印尼语等多种语言版本。

业内专家表示,新时代的中国网络文学由新模式构建了新业态,“从作品出海到模式出海,中国网络文学迈入‘全球共创IP’新阶段,有助于加快构建中国话语和中国叙事体系,全面提升国际传播效能”。

他是《甄嬛传》背后的男人

夏烈是一位“70后”文学评论家,在文学理论的多个领域都有建树,但他最有影响力的研究成果是在网络文学和类型文学的研究和组织方面。

一篇关于他的报道这样写道:“他有超广的人脉,超强的活动能力和组织策划能力,2007年,在夏烈的游说下,杭州市和浙江省作协先后成立了网络文学类型创作委员会,这相当于传统文学机构对网络文学羞羞答答地接纳,他的身边团结了一大批风头正劲的网络作家。”

这篇文章没有提到的是,夏烈还有敏锐的学术眼光。2008年,他在文章中借用王国维的名言“一代有一代之文学”,大胆地提出:代表这个时代的文学是什么呢,第一答案就是网络文学。

要知道,那时的网络文学根本没有什么地位,且常常陷入争议事件,被很多人视为“文学垃圾”,是夏烈这样的评论家将之迎入了主流化的轨道。2011年,在夏烈的推动下,南派三叔的《盗墓笔记》申报茅盾文学奖,最后由于一个“技术原因”出局,此事全程引起大量讨论,提高了网络文学的热度。

2013年,他推动设立的中国第一个旨在褒扬通俗类型文学的文学奖“西湖·类型文学双年奖”颁奖,刘慈欣《三体》获得唯一金奖。几乎与此同时,他的万字文章《文学未来学:观念再造与想象力重建》被《新华文摘》全文转载,他认为:“必须看重人与宇宙、人与自然这两个维度的位置。科幻文学、奇幻文学、生态文学因此都应该进入主流文学的视野……中国重要的文学作品将诞生于此,这类文学作品将直

接使中国作品与世界作品同步。”两年后,《三体》获得雨果奖。夏烈预言成真。

虽然,“夏烈对网络文学最大的贡献是从文学理论上为网络文学堂皇地正名”;但是,夏烈在网络文学实操方面也是把好手。他在《大神们:我和网络作家这十年》中写了自己怎样成为《甄嬛传》背后的男人:“我当时跟流澈夫妇讲过两个意思:第一,这是一部可以经典化的女频网络小说,要珍惜自己的文学史价值;第二,将首版全套七本分配在四家出版商手里,结果没有哪一家愿意为这个书做像样的宣传,谁都以自己在给别人家的图书做公益广告。所以,就这两点而言,你们全套合同到期后,千万不要急着再出手,为了一点钱没意思了,还是要交给我,从长计议。流澈紫是理解我的一番好意的。”

他花了5年等首版所有版权到期,然后担任了《后宫·甄嬛传》修订典藏版6卷本的策划人。2015年,他又为蒋胜男的《半月传》担任了策划人。

2017年,夏烈在理论领域再次先声夺人,提出了“网络文学的中华性”概念。2019年,他在《文汇报》上发表的《故事的世纪红利与网络文学“走出去”》更是预言了这样一种局面的到来:“网络文学在外贸上的需求量可谓日趋增长,为世界大众读者写作、为世界文化工业提供改编资源、为故事的世纪红利创造流动性,成为中国网络文学企业和作者的战略与愿景。”夏烈认为,这预告了世界大众文化发展流变的“中国时间”逐渐到来,它将影响世界大众文化格局的重构。

访谈

读+:有一种说法,把中国网络文学和美国好莱坞电影、日本动漫、韩国影视剧并称为“世界四大文化现象”,您是否同意?

夏烈:“世界四大文化现象”的概括非常简洁,很吸睛;但是严谨地说,其实还需要几个定语,如果界定为“世界当代的四大大众文化现象”,那么我完全同意。我认为以网络文学为代表的今天的中国网络文艺,已经跟其他三者媲美,将来会四足鼎立。

同时我要说,这个格局还在形成中,它不是“完成时”。好莱坞、日本动漫、韩国影视剧,这三个代表性的文化工业门类不是一蹴而就的,他们在本国产生到形成世界上的初步影响力,要花二三十年时间,之后成为全世界愿意买单的主打门类,又得花三五十年。中国网络文学发展还不到30年,时间还不够,精品还不多,文化产业体系还不完善和成熟,尤其是世界化程度还有欠缺。但是反过来讲,这也是巨大的机遇。

读+:为什么中国网络文学会在世界范

读+:怎样才能保持这种生命力,而不是昙花一现?

夏烈:我觉得主要还是两个方面,一个是精品化战略,大众文化也呼唤伟大之作、经典之作,我们不要认为这只是严肃文学的专利。不断地推动一批中国网络文学精品向世界传播,向下游的影视等产业改编,这是我们成功的必由之路。

第二是要谋篇布局,用好产业和资本规律。大众文化和文化工业是离不开商业环境的,产业和资本的投入越大,产业和资本的技术性越强,产业和资本的国际化程度越高,它孵化精品、孵化全世界能够接受的作品的可能性越大。好莱坞、日本动漫和韩剧是我们的参照系。《哈利·波特》《魔戒》《冰与火之歌》是怎么成功的?我们要去分析思考学习借鉴。

读+:当年,您提出网络文学的“中华性”概念,引起瞩目;您后来又提出“世界性”,能否展开说说?

夏烈:近30年的发展,近6亿读者规模,简单的娱乐化表达已经不能满足时代需要、读者需要。人们要在阅读体验中寻找生活参照、精神动力、价值关怀和家国情怀,无论历史文、幻想文还是军事文、都市文,都有“我是中国人,我在世界中如何建立自己及其身份”的表达。这种表达可以理解为处于全球地理中的“我”反观自照的文化心理自觉,即越是国际化越有中华意识,也可以理解为随着中华崛起的外部环境变化,一些优秀作者试图用讲故事的方式阐释他们对中华历史、人生哲学等的理解。

这就是对网络文学“中华性”的建构过程。这种“中华性”,已经不是简单的中国传统文化或者中国古典文化,而是包含了中国多个历史时期的大传统和小传统、古老基因和现代基因;它是中华已经完成和正在发生的文化遗产密码序列的当代体现、当代见证和当代融合,既有直接反映中

国内异军突起?

夏烈:中国网络文学吃到了“故事红利”。

人们从小到老都在听故事、看故事、讲故事、成为故事,乐此不疲。好的故事天下流传,不同语言、民族的人们因为故事互相了解,共同陶醉在故事的套路和花样翻新里,故事是人们共同的摇篮。

在当前这个互联网时代下,“故事”的呈现形态之一便是网络文学。根据中国社会科学院文学研究所发布的《2023年中国网络文学发展研究报告》,我国有网络文学作者2405万,作品数量达3620万部,用户数量达5.37亿。也就是说,我们用近30年时间构建了超3000万部的故事储备,这是全球最大的“故事库”,它会向下游文化产业各端口倾泻而出,并跨越国界和文化圈寻求国际交流、传播和贸易的最大化与公约数。

根据艾瑞咨询2019年研究报告,从海外网络文学读者对中国网络文学的评价来

看,67.4%的读者认为中国网文“值得一读,根本停不下来”,网文的娱乐休闲属性、故事新颖性和情节丰富性成为海外读者认为最具吸引力的选项;有50%的海外读者认为中国的网络小说比海外奇幻文学“更加充满想象力”,在线连载、题材类型多样和读者能够更多互动反馈也成为他们认知和认可中国网文的主要优势。至于国外的本土奇幻文学作品,他们认为能符合自己口味的作品总量偏少,故事背景相似、情节内容单一、作品更新慢、互动性弱、价格贵。这也成了海外读者选择中国网络文学作为替代物的契机,有90.9%的受访者认为,当本土奇幻作品无法满足自己阅读需求时,会选择中国网络小说来阅读。

西方奇幻的设定,或者东西方幻想小说传统的杂糅,直接带给海外读者既熟悉又陌生的有趣感受,这的确就是他们选择中国奇幻作品的原因。这种关联性和陌生感的混搭,也同样可以解释言情、都市、历史等题材为何容易为亚洲读者热爱。

大众文化也呼唤伟大之作、经典之作

我举两部很不一样的出海成功之作来说。《诡秘之主》融合了奇幻冒险、克苏鲁、蒸汽朋克、维多利亚时代风情等多种文化元素,自连载之初就是中英文同步更新,吸引了大量海外读者阅读。英文版在起点国际有近4500万的阅读量,4.8分的评分接近满分5分,曾高居奇幻类完本小说人气第一,被外媒定义为“属于所有地球人”的作品,入选中国作协发布的中国网络文学影响力榜(2020年度)“海外影响力榜”。这部小说非常自如、到位地运用了西方奇幻的写作技巧,它完全可以跟一个外国作家写的奇幻小说顶级别之作相媲美,就好像刘慈欣的《三体》可以跟西方一流的科幻相媲美一样。这就是现在中国顶尖的网络作家,他一出手就能写出世界范儿,他传承的是全球的

奇幻文脉。另一部是《盘龙》,属于东方玄幻作品。玄幻跟奇幻不一样,它里面会有更多中国传统文化元素,它在全球传播的时候会构成某种“陌生化”。外国读者开始是不熟悉玄幻的,比如说对“道”他是不理解的,或者对中国审美一开始是陌生的,但是《盘龙》仍然是一个现代性的文本。所以外国读者看的时候,感觉是既熟悉又陌生,他陌生的是其中东方的、中国的东西,但他熟悉的是写作的套路、情节、人物关系,这样的小说只要写得够好看,打动了他,他就必须看下去,从而开始吸收其中东方美学的部分。他们甚至会去查字典,去上网搜索讨论“道”的含义。这就形成了一种主动阅读,并且形成网上的社交性话题。这不就是我们讲的中国文化“走出去”?

网络文学既要“中华性”,又要“世界性”

中华优秀传统文化的创新作品,也同样有续写革命历史文化和社会主义建设时期改革文化的精品力作。它是驳杂的,也是阔大的。

另一方面,中国网络文学对其他几种通俗文化是有借鉴的。首先是“叙事书写”,比如,网络玄幻小说中大量充斥的“个人英雄”就是好莱坞叙事传统的一种形变:“主角是一位名不见经传的小人物,挥别心爱的姑娘,经历战争的考验,克服内心的恐惧与无助,经历生死,体验可歌可泣的英雄历程。忍受常人无法忍受的苦难,甚至无意义的自我牺牲,在无人区自我放逐,体会精神家园的一片荒芜,最终寻找自我救赎的出路。”这与好莱坞电影的叙事模式十分类似。而女频小说中经常用到的“霸道总裁”模式与韩剧之间也有着千丝万缕的关联。在“运作模式”上,美日的影响也较为明显,最直观的是“围绕IP运作,形成完整产业链条”。

中国网络文学产业在2010年左右全面“出海”,在世界市场复制和调整其产业策略,发展出从“版权出海”“翻译出海”到“生

态出海”的一系列国际文化贸易的“中国模式”,并启发了影视出海、短剧出海等平行市场,共同缔造着21世纪中国文化贸易出口的新篇章和新景观。商业运作模式已经深深印刻进了中国网络文学海外传播的每一个环节中,中国文化产业人学习、适应并创造性地构架着全球文化工业的新领域、新模式,网络文学的世界性因此既是创作内容的世界性,也是包括技术、传播、贸易等在内的更为广泛的世界性。

网络文学在海外传播中已经产生或可能产生的文化外交、共创经济、文化冲突和文化交往、国际间参与式传播与网络社交等命题,都不在传统文学的系统之内,都需要在世界性的场域内展开研究。

世界大众文化发展流变的“中国时间”正逐渐到来。在文化意义上,中国网络文学表现着中华文化主体应对世界挑战、在长期交流互鉴的基础上形成的转化力和生产力;去寻找并实现中华性与世界性的辩证统一,中国网络文学将能够以“青出于蓝”的姿态超越先行者们,重构世界大众文化的格局。