



繁花过后，余香不散

——电视剧《繁花》间性艺术中的流溯之美

□王一川

荡着对于上海这个独特的中国现代“魔都”的乡愁情结，既是开拓进取的，也是乡愁的或怀旧的。长期生活在上海的小说原作者、出生在上海而生长在香港的导演、以及生长在上海的众多演员，都合力渲染着他们对记忆和想象中的上海的进取气象和怀旧情结。第29集阿宝对巫医生说的“唯有土地与明日同在”，提示了这位主人公对土地的未来行动姿态。最后一集即第30集讲述汪小姐从深圳回到上海特地感谢和拥抱师父金花时，其深情拥抱的时间竟然长达62秒，再伴随当年的流行歌曲《再回首》——“再回首/云遮断归途/再回首/荆棘密布/今夜不会再有难舍的旧梦/曾经与你拥有的梦/今后要向谁诉说/再回首/背影已远去/再回首/泪眼朦胧……”。这里融合进感恩、感动、依恋和缅怀等多重复杂情感，足见其乡愁情怀的浓烈和余味深长。其实，上海地缘文化中的多种元素，如上海话、有关上海的传说、文艺经典、建筑景观、服饰、地方秘语等，都在这部剧中汇聚一体，释放出绵绵不绝的想象的上海地缘文化精神余兴。对于上述地缘文化精神，观众尽管无法从剧中呈现的上海及其相关城镇的实景中完全求得实证，但大可以据此而纵情驰骋自己的个体想象、幻想和情感，最终附丽于其中。即便仍有难解之谜或观点分歧，也是该剧应有的题中之意。

以上几方面合起来看，《繁花》运用间性艺术手法，透过电影与电视剧、写实和写意、时代和跨时代、正剧和喜剧、个性和类象征、进取和乡愁等方面的组合或交融，合力形塑出一种聚焦于上海的中国式现代化的文化形态之美，即流溯之美。上海，既是现代化和现代性在中国率先发端并向全国各地辐射的早期“魔都”，又作为中国共产党诞生地而有着启航地的红色美誉，可以凝聚世界现代化视野中的中国式现代化景观体验，以及对于中国式现代化的新时代文化形态的最新品味。从该剧主要人物结局看，除了爷叔赌气离开、李李出狱后在广州出家、金花辞职外，宝总重新变回阿宝而选择到川沙耕地种花，玲子远去香港开店，汪小姐到浦东经营，他们都呈现出带着乡愁式回忆迈向未来的坚毅姿态。而这些人物的行动和命运姿态，都令人注目地灌注到剧中多次反复出现的建筑“东方明珠”上。它的一点点缓慢“长高”到最后的璀璨无比和让人激情满怀的落成典礼，共同构成完整而又深沉的流溯之美意象。同西方式现代化及其现代性呈现为液体式地一味流动和流散的“流动的现时性”（齐格蒙特·鲍曼）不同，这里所构建的中国式现代化的新时代文化形态，展现出既向前流动而又同时向后溯回的乡愁式回忆交融一体，释放出流溯之美。流溯之美，一种面向未来愿景而开放的流动之美同面向中国往昔传统的溯回之美的间性交融，正构成“马克思主义基本原理同中国实际相结合、同中华优秀传统文化相结合”背景下中国式现代化在新时代文化形态中定型和成熟的一种鲜明动人的美学姿态。

（作者为北京师范大学文艺学研究中心教授，中国文艺评论家协会副主席，本文为中国文联理论研究会重大课题“中华文明突出特性与新时代文艺发展研究”中期成果之一，项目批准号为ZGWLBJKT202301）



30集电视剧《繁花》自去年12月27日起在中央广播电视总台和其他台网联合播放，在全国观众中激起有关20世纪90年代上海人、上海话等话题的热议，也同时激荡起真实还是虚构、时代精神还是虚拟时空等争议。无论其答案究竟如何，这股热潮和争议本身就已经表明，这部剧成了2023与2024年之交中国电视剧的一部现象级跨年大剧。该剧引发的街谈巷议和众说纷纭现象还在持续，我以为特别需要指出的是，《繁花》之所以能够同时引发观众的多种不同感受和观点，主要原因之一在于，它实际上运用了一种暂且被我称为“间性艺术”的手法。间性艺术的意思是说，在基本的艺术表现手段上，不是选择单独持守一方面，而总是承认两方面之间的共存的必然性和合理性，并且寻求它们之间的相互交融，即不是非此即彼的单一选择，而是此与彼之间的相互交融和共赢局面。而这种艺术手法则是更导向一种对于上海地缘文化精神的流溯之美的构建。

电影化的电视剧。电视剧《繁花》的引人注目之处在于，它是知名导演王家卫拍摄的首部电视剧，但基本上是用电影手法摄制的，很像这位导演二十多年前的影片经典《花样年华》，可以说是一部电影化的电视剧。片中几乎每镜头都像电影那样精雕细刻而成，常常是在数十次反复拍摄中精选出最优的那一组镜头，而且每镜头都尽力采取中近景、局部特写和侧面，尽量少用远景和大全景，着力渲染细节和局部，以便让每组镜头都给观众以深刻难忘的印象。就连多次反复出现的“黄河路”路牌，也总是用低机位、侧面拍摄。在描绘女主角之一的李李时，更是独出心裁地调用低机位、侧写及灯光等多种手段去拍摄，挖掘其脸部和身姿透露出的野性美局部和万种风情之一角，令人产生无穷遐想。而在介绍或补充交代过去剧情时，总是随处运用电影中的闪回手法，以蒙太奇手段合成，便于向观众追叙事情的由来。这样就让电视剧艺术回到电影式镜头艺术中，以电影手法创作电视剧。

写实与写意结合的手法传奇。还有一点吸引人之处在于，它既是写实的，同时也是写意的。初看起来，它是要追忆消逝而去的20世纪90年代上海生活景观，黄河路、和平饭店、黄浦江畔、城市里弄、郊县工厂车间等，但那些场景只是部分像上海，又部分像香港，既像又不完全像，属于似是而非之上海与香港或其他什么地方之混合体。当观众想追求上海的真实面貌时，无疑会倍感失落、失望。一旦放弃这种真实感追寻，把它推到记忆深处某个几乎遗忘的情境中，或许才会有一种陌生而熟悉的体验。不如说，这是以中国画特有的写意方式去描摹的对于90年代上海地缘风情的文化想象，一种有形形塑的兼具逼真和幻觉、体验感和距离感的上海传奇。这显著地表现为它设计出宝总（或阿宝）这个主叙述人去有距离地和回忆式地讲述，但同时又交织着其他视角如第二人称和第三人称视角，以此多重人称相互交融的方式渲染出一种传奇色彩或传说氛围。

在时代和跨时代之间。这部剧从开头到结尾都时常给人以强烈的时代提示：它尝试描绘的正是1992年1至2月间邓小平视察南方谈话影响下的以浦东开放为鲜明标志的上海景观，主要是1992至1994年之间，恰好是“东方明珠”从1991年7月30日动工建造到1994年10月1日建成投入使用之间的过程。至于到1997年香港回归，则是结尾补叙交代的。剧中多次出现的字幕提示，好像都在提醒观众回到那个特定年代。特别是那时曾经唱响全国的老歌，如《安妮》《冬天里的一把火》《我的未来不是梦》《再回首》《偷心》等，

都原样般地重放其原人、原声和原景。但是另一方面，它所实际展示的人物活动场景，主要人物的语态、神态、腔调和对话，又时常跳脱那个时代，带有香港或其他什么想象的地方的景致。它既是时代的，恍若20世纪90年代再生，但更有跨时代特点，让观众搞不清在哪个年代。它表面上要记述“南方谈话”后上海浦东改革开放奇迹，例如突出刻画股市开放之初的上海风貌，但具体地看其中的人和事以及地理条件等都不大像人们记忆中的那个时代上海，有时恍惚中似乎是在香港或其他地方。其实，剧组着力打造的正是想象中的既有时代感又有跨时代感的上海，一种想象的上海地缘传说。

正剧与喜剧的杂糅。该剧从一开始就显示出正面严肃地描绘90年代上海改革开放景观的态度，有着显而易见的正剧美学风范，但从场景布置到人物语言和动作，都带有夸张、变形或戏谑格调。特别是玲子、汪小姐、李李、范总、魏总、陶陶等人物，在语言和动作上都有意带有喜剧化或谐谑化成分。饰演他们的演员们，更是一反过去荧屏常态地做了更多喜剧化渲染，以便让观众展现出比日常状况更夸张的表情姿态。这样做的目的显而易见：制造正剧与喜剧杂糅的奇观效应，增强对观众的吸引力。

个性化与类象征的组合物。该剧在人物形象塑造上狠下功夫，主要人物都有鲜明而强烈的个性特征，但同时又是某类人物的象征或代表。其中的宝总、爷叔、范总、魏总、陶陶、老葛、蔡司令、范厂长、景秀、邮票李、巫医生、杜红根、强总等男性人物，以及玲子、汪小姐、李李、雪芝、卢美琳、梅萍、金花、敏敏、姜红、芳妹、小江西、潘经理、史老师、胖阿姨等女性人物，个性突出，又同时可以让观众想象出某种同类人物的代表。宝总集中了上海青年男性的精明、果断、温和及厚道等性格，还有爷叔的精于计算和工于心计、陶陶的忠厚、范老板的精明兼厚道、魏总的痴情、景秀的灵通等。女性形象更是成为全剧引人瞩目的亮点：玲子的率直、泼辣和敢爱敢恨以及“对我来说，是没东西舍不得的”的果断和潇洒，展现出独立个性和不依傍男人的女性尊严感；汪小姐从单纯和热情到自尊和自强的转变，以及有关“我是我自己的码头”的宣言，透露出女性通向独立自主人格的坚强意志；李李的自强之性、冷艳、野性美及神秘感，引发观众的同情感和好奇心。至于雪芝留下的纯美记忆，卢美琳的外表热烈而内心简单，姜红的贪图小便宜而又自我犹豫，梅萍的妒忌和怨恨心，金花的深沉、文雅和含蓄等，同样给观众以经久不衰的印象。李李手下的潘经理，深谙老板娘和她的客人宝总的性格特点，能精准猜测宝总前来至真园的时间和意向，被宝总本人戏称为“黄河路上的算命先生”。而看似不起眼的小卖部老板景秀，则阅人无数，有着眼观六路耳听八方的神奇，一眼洞悉潘经理的能耐：“两朝元老、千手观音潘经理，她在哪里一站，宝总就会从哪里进至真园”，还留下如下判断：“李李跟宝总的关系，天知地知，黄河路知，但就是黄河路不响。”潘经理则回应说：“不响最大。”这些男性和女性人物都将个性特征同类象征意义组合起来，既让观众敏感于他们的独特个性，又可以进而品味他们所代表的特定类型的人物性格特征，实际上可以让人窥见以仁义、友善、诚信、厚道等为核心的中华古典心性论传统在当代的多元人格转化形态。可以说，塑造富于中华民族古典文明印记的个性和象征性组合的人物群像，是该剧的一个鲜明特色。

进取中的乡愁。整部剧从头到尾都洋溢着上世纪90年代上海特有的开拓进取的精神气象，但同时也回

并赋予诗意表达。为最大化地展现伟人成长之路的真实性、可信性、逻辑性，该剧在结构上用相当篇幅去展开描写这一时期复杂的历史背景故事，实现了题材题材剧集创作的一大突破。

与会专家谈到，该剧体现了近年来重大革命题材电视剧创作的新特点：一方面更加重视重返历史现场，一方面以复杂的历史背景、社会状况、人物关系探究中国历史发展的内在动力、演进规律，这让《问苍茫》的年代故事更具“当代性”，它不仅“问”向了1921年至1927年的中国，也能在历史中找到回应当下时代的答案，对当代年轻人具有较强的启迪和教益。

（杨荔涵）

专家研讨电视剧《问苍茫》

本报讯 1月11日，由国家广播电视总局主办的重大革命题材电视剧《问苍茫》创作座谈会在京举行。《问苍茫》是国家广播电视总局和湖南省纪念毛泽东同志诞辰130周年重点项目，该剧由陈晋、梁振华担任总编剧，王伟担任导演，王仁君、嘉泽、宁理、白客等主演，讲述了1921年至1927年，参加中共一大归来的青年毛泽东，带着对中国革命之问、国家民族前途命运之问，在矢志不移地践行马克思主义信仰的过程中，以先行者的思考，问大地、问实践、问人民，从一名追随者成长为先行者、开拓者并探索出中国革命正确道路的热血故事。

纪念毛泽东同志诞辰130周年之际播出，让这份纪念更有分量。这部剧是全党开展党史教育、主题教育的生动教材，是不忘历史、不忘初心，不忘先驱、先贤、先辈、先烈的心血之作，也是奉献给从醒来到站起来，从富起来到强起来的国家和民族的一份礼物。

总编剧陈晋谈到，《问苍茫》在创作过程中形成了两个共识，首先是要尊重历史的逻辑，将历史事实背后的风起云涌、波澜壮阔呈现出来。其次是要明确创作的主题与核心，通过毛泽东的成长史来展现中国共产党从建党到大革命时期的创作史、寻路史。导演王伟表示，《问苍茫》坚持“史”与“诗”相结合的创作方向，严格尊重历史，

梅香生韵——梅花奖艺术团走进北语戏剧晚会举行

本报讯 由中国剧协主办，北京语言大学、北京京剧院、梆拍未来歌舞团协办的梅香生韵——首届世界中文大会闭幕演出暨中国剧协梅花奖艺术团走进北京语言大学戏剧晚会日前在北京举行。晚会由吴京安、张凯丽主持。节目以中国戏剧艺术各剧种的经典选段为主，10余位梅花奖获得者唱拿手好戏，展现戏剧艺术之美，弘扬中华优秀传统文化。

晚会上，“二度梅”获得者孟广禄、李树建、李梅和梅花奖获得者单雯、张馨月、张建峰、郑芳芳、蔡浙飞、章益清、王艳、杨霞云、楼胜分别带来京剧《四郎探母·坐宫》选段、晋剧《望海楼台》选段、越剧《梁祝·十八相送》选段、秦腔《王宝钏》选段、豫剧《大登殿》选段、京剧《贵妃醉酒》选段、婺剧《白蛇传》选段和京剧《铡美案》选段。由北京京剧院优秀青年演员共同表演的武戏节目《国风武韵》将演出气氛推向高潮。中国剧协梅花奖艺术团成立于2005年，成员均为梅花奖获得者。十余年来，梅花奖艺术团始终以弘扬民族文化、服务人民群众为宗旨，坚持送欢乐下基层，受到观众的热烈欢迎。

（杨荔涵）

小说里的不「响」开出荧屏「繁花」

□范咏戈

文学名著历来是影视改编的必争之地。9年前第九届茅盾文学奖揭晓，金宇澄小说《繁花》获奖，王家卫便第一时间获得了改编权。《繁花》是部什么样的小说？不妨回看一下当年茅盾文学奖的授奖辞：“《繁花》的主角是在时代变迁中流动和成长的一座大城市。它最初的创作是在交互性、地方性的网络空间进行，召唤和命名着特定的记忆，由此创造出一种与生活和经验唇齿相依的叙述和文体。金宇澄遥承近代小说传统，将富含文化记忆和生活气息的方言重新擦亮、反复调试，如盐溶于水般汇入现代汉语的修辞系统，如一个生动的说书人，将独特的音色和腔调赋予世界，将人们带入现代都市生活的夹层和褶皱，乱花迷眼，水银泻地，在小历史中见出大历史，在生计万物中见出世相大观，急管繁弦，暗流涌动，尽显温婉多姿、余音不绝之江南风韵，为中国文学表达都市经验开辟了新的路径。”9年后的今天我们看到了王家卫剧版《繁花》，我想也作一“评语”：“王家卫的剧版《繁花》以四年时间拍一部30集的电视剧，体现的是对艺术的敬畏，也考验了演员的耐力。剧版《繁花》拍出了90年代上海城市的潮涌和喧哗。剧中一群高光人物的背后已不再是一衣一饭的琐屑，而是新上海精神孕育的万千姿态。万民经商大潮下新潮地标的灯红酒绿，后街烟火的日子不息，让观众从城市肌理中看到奋进之光，展现的是一部‘阿拉上海’的奋斗史和奇观史。剧集以精致的审美从小说中的‘留白’处生发，所塑造的搏击在商海中的男女主人公，所展现的纯粹的上海地域文化，为国剧提供了新的标杆。”

作为一部改编剧，《繁花》曾被有的观众诟病在剧版《繁花》中几乎看不到小说原作的影子了。但在剧版播出后，更多观众渐渐放下执念，不再要求与小说一一对应，改变这一点的是王家卫风格极为鲜明的《繁花》。观众渐渐认识到，“似”与“不似”并不影响剧版《繁花》的好看。何为成功的改编？笔者曾在一篇文章中谈到这样的观点：严肃文学进行影视改编时需要三重对焦：一要和现实属性、民族符号对焦，二要和当下的社会价值、审美趋向对焦，三要和形态转换、编码重译对焦。若以此衡量电视剧《繁花》的改编，我以为它聚焦这三点用情用力，十分出彩。

改编并不完全“忠实”于原著，而是取原作的“空白”处，注重梦境的再创造，感觉的再创造。《繁花》的“空白”处含在原著1000多处的“不响”中。“不响”，一切尽在不言，一切无须言尽。王家卫拍《繁花》，重点不在拍情节，而在拍一种“感觉”。上世纪90年代初大潮奔涌的上海，在王家卫“刀尖上审美”镜头下旋转、闪烁，如魔似幻，使人想起茅盾先生《子夜》的经典开头：以居高俯视的视角展示上世纪30年代上海的不夜城。夜总会的怪怪陆离，证券市场上声嘶力竭的火爆……剧版《繁花》唤起观众对上世纪90年代上海的记忆与共情。尽管那时马路、楼房陈旧，但掩不住野蛮生长的人们对未来的憧憬，人们相信自己的双手，对当时的我们来说，目标从来不远遥，一步步一天天，只管全力以赴，剩下的交给时间”。旁白配上画面，拍出来的是那个时代这座城市的“感觉”。宝总对开小饭馆的玲子、外贸公司的汪小姐、在黄河路上开饭店的老板娘李李都有留情，却又没有真为哪个女人留步。在“空白”处，王家卫在他善于拍女人情愫的创作“舒适区”里腾挪、发挥得恰到好处。无论对“魔都”的精致还原、放大、渲染，抑或扑朔迷离的商战，还是无果的男女之情，都拍出了观众从一般“都市剧”“情节剧”“烧脑剧”中看不到的东西。这些正与小说互补。王家卫拓宽了名著改编的边界。

剧版《繁花》好就好在始终不忘以创新的影像语言，在朦胧、不确定中去表现确定。这种确定集中在“意义”上就是花开一时，终有零落，一曲终了，人犹未散；集中在宝总身上就是“情”“义”“智”，这是对小说《繁花》深度理解、扩容而来。原小说以切切碎碎的文文娓娓道来，值得细读品味。然而这种叙事风格却为剧版留下了空白。在剧版《繁花》中，节奏被提上位。和一般“霸总剧”不同，剧版《繁花》中的宝总在剧情开始就由阿宝变身宝总。但在其后，颇有神秘感的“定海神针”爷叔一直在给他“补课”：以“纽约帝国大厦上去从地下到屋顶需要一个钟头，从屋顶顶下来只要8.8秒，这就是炒股”提醒宝总一定要有看得起的思想准备。“穿西装要人穿衣，不要衣穿人……”还有“三面”：人生三碗“面”最难吃，叫人面、情面和场面。以及一个男人要有“三个钱包”。上海式人生况味是剧版《繁花》的硬核，也是观众之最爱。

“电影感”不应成为电视剧的短板，相反，国产剧需要类似宝总的故事，需要“王家卫美学”去打破程式化叙事，用影像的手段把小说里的不“响”变为电视剧的“响”。自然，这种审美挑战也许是王家卫专属的风格。就名著改编而言，成功的路子是只要坚持创新表达，就可做到条条大路通罗马。毕竟，去年的爆款剧《人世间》当时回肠荡气，至今余音绕梁……