

一种关注

上海文艺评论专项基金特约刊登

在甜宠形制中往精神方向做了一些努力

——热播剧《鬓边不是海棠红》中的传统与当代

苏七七

《鬓边不是海棠红》的片首曲用了当代人最熟悉的几句戏曲唱词：“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井残垣。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。”

汤显祖《牡丹亭》里的这几句词，写得震古烁今——可以与唐诗宋词最好的句子放在一起相比。它说的是杜丽娘的一次游园，但又说的是美，是时间，是满目繁华终将消歇，有多少深情与传奇都淹没不表。它很切《鬓边不是

海棠红》的题材与主题，题材是戏曲，主题是知音。

这样的定位，对于一部电视剧来说是很高的，特别是在观众习惯了在电视剧里找“甜度”与“爽感”的观剧心态下，要更快的发糖节奏，要更爽的打脸体验，做到曲高已经不易，曲高要是和寡了更加麻烦，在格调高雅与大众的爽点之间找到平衡，是《鬓边不是海棠红》想走得更远的地方。

传统文化的传承，要能在物质层面上还原，又能在精神层面上推陈出新

从戏曲这个角度看，于正说要传承传统文化，但电视剧不是戏曲的推广片，电视剧中戏曲段落的穿插，要能够与剧情的推进，与人物的设定相结合。

《鬓边不是海棠红》中的戏曲“植入”得相当准确，比如商细蕊生气时师娘嫁人，重逢时用了一段《救风尘》的白道白怨她。但如果仅仅止于这样的剧情层面的结合，只是把戏曲给功能化了，最好的插入段落，要能体现出戏曲本身的美学高度，它是在怎样一个层面上，能让“角儿”倾情演绎，又能让“座儿”满心共鸣的，在艺术的高光下，人物之间的情感又能得到怎样的升华。

欣赏的曲种，这个曲子，既能显出昆曲之雅，又能显出商细蕊的功力和刘汉云的品位。这段戏在烟波画船之间，在小楼锦帷之间，名伶艳伎高官的交际，拍出了充满年代感的韵味。

在传统文化的传承，要能在物质层面上还原，又能在精神层面上推陈出新。物质层面上的还原，服化道等，《鬓边不是海棠红》确是电视剧中做得最用心的，从建筑到陈设，从服装到首饰，都精致得当——没有物质层面的还原，精神层面的重现无从谈起，而精神层面，任何传承都需要唤起当代人的共鸣与共情。

电视剧的第一个小高潮在第六集，程凤台二爷听商细蕊老板唱了一出《长生殿》，台上台下的镜头剪辑里：“商细蕊载着杨贵妃的魂，亦歌亦舞，踽踽独行，岁月都在他的袖子里，一抛水袖一声叹。演的人痴了，看的人醉了，不知自己身在梦里，一梦一生，一生一梦。”这段戏里，尹正的扮相是过分的，黄晓明的演技也是过关的，视听剪辑把舞台与回忆，思绪与情感粘连在一起，是电视剧中拍得极好的一段，这一段立住了，两个人之间的“知音”的关系也立住了。

几段戏曲为核心的部分，都是电视剧中格调最好的部分。陈纫香与商细蕊去了南京，泛舟秦淮河上，叫了花船，邻船传来的是苏州评弹《秦淮景》，而商细蕊一时兴起唱的一段昆曲却落在了刘汉云的耳中。接下来陈纫香商细蕊的一出双簧是有趣的情节桥段，刘汉云因此收了商细蕊当干儿子更为后面的重要情节埋下伏笔。而这段昆曲出自《玉簪记·琴挑》，词曲皆极美：“长清短清，哪管人离恨；云心水心，有甚闲愁闷。一度春来，一番花褪，怎生上我眉痕。”昆曲作为百戏之祖，在当时已是知识分子阶层

有趣的，《鬓边不是海棠红》中最能唤起共鸣的，是对这些名伶的追捧，这正是当代追星文化、粉丝文化的祖师爷。在看剧时，弹幕中不时飘过诸如“出道”“粉头”“唯粉”之类的粉丝圈名词，绝大多数的观众，要靠弹幕中的行家知道戏唱的是哪一出，但对程二爷追捧商老板的各种行为，都很了然于心，弹幕里最多的，是表达对某个明星的喜爱痴迷。说到底，粉丝与明星之间的关系，是一种情感与心灵的寄托，这种寄托里又可能掺杂着青春期的迷茫，集体感的感召。

追星起于审美，但在追星浪潮中，审美是容易在强烈情感中被引导的——从追星文化这个容易理解的角度进入《鬓边不是海棠红》，但在其中受传统戏曲之美的熏陶，这确乎也是传承的一种方式吧。戏曲的当代传承，是不可能刻舟求剑的，属于戏曲的时代与语境都已过去，盛况不可复现，但戏曲像是一座宝山，里面藏着音乐、文学、表演等等的珍宝，依然为当代文化与艺术的发展提供着资源与灵感。当《鬓边不是海棠红》以传统文化的传承为己任的同时，是被戏曲的珠光所照亮而有着非同俗流的气息的。

在被大众需求和接受的“甜宠”以及作为文化遗产精华的“戏曲”之间做出平衡和妥协

在《鬓边不是海棠红》中，程凤台与商细蕊的关系是电视剧的主线，这条主线其实有点先天不足，因为两人之间的关系起点很高，没什么可波瀾起伏的，放在剧中的时代背景下，富商捧个角儿这样的关系，也没有什么外来阻力可言，剧情主线只能是商细蕊遇到各种问题程凤台帮他解决，这其实就跟一切霸道总裁甜宠剧设定没啥不同，其实爽得非常廉价。

但好在以戏曲为题材，剧中有不少对梨园故事的描写，这些故事反而是历史积淀的，有现实质感的。比如宁九郎的部分，有一代名伶老去的风采；比如小周子的部分，有梨园行里师徒之间残酷关系的描写；比如原小秋与俞青的部分，他们也算知音，却还是真情错付了薄倖。商细蕊这个人物的设定是天才艺术家，但心思单纯性格任性，没有性格深度可以挖掘，表演的空间有限——这人物被拿来与《霸王别姬》的程蝶衣相比，单在人物设定上就差得很远。但好在有不同年龄的梨园子弟的形象互补，在群像的交织、语境的复现里，人物显得不那么单薄。这是一条艺术家的线索，而另一条线索，则是以曹程两家为核心，往家国情怀的方向上走。

孤独的，但现代生活中建立起亲密关系的物质与时间成本都相当高，甜宠是奶油蛋糕式的亲密关系，带来入口即化、毫无负担的愉悦感。但精神上的过分偏食显然也带来精神的不健康，甜宠剧的发糖率越来越高，发糖量越来越大就是一种恶性循环，是文化产品的创作者与消费者之间互相不负责任的关系。《鬓边不是海棠红》依然是一部甜宠剧，在用发糖来吸引观众上，它同样是毫不犹豫的，但是因为这个题材上的历史与文化的积淀，它带来了文化含量与文化高度，让爽剧往正剧的方向靠拢，没有白浪费了那么好的服化道的物质基础，在“知音”的定义下，甜宠也可以往精神的方向上做一些努力——艺术，给情感带来升华的可能。

戏曲也是过去的大众文化，在时代的变迁中，大众文化中最美的那部分，被保存下来成了文化传统的一部分，而新的大众文化，总是要在大众的需求度接受度与吸取文化遗产的精华中做出平衡与妥协，既希望得到关注度与点击率，又希望能够继承到真正的，变化出有意思的新。从电视剧这个角度上说，现在的平衡出现问题并不是过于追求求美，曲高和寡，而是绝大多数电视剧都过于迎合观众，思想与审美低幼化。《鬓边不是海棠红》在甜宠的形制之中，靠住戏曲这棵大树，往知音、往家国这样严肃深远的主题上做了尝试，有了一些真的动人感人之处，比起《延禧攻略》这样的爽剧，要更进了一步。

归根到底，《鬓边不是海棠红》的目的不是求深。《霸王别姬》是非常严肃的悲剧，一意求深的作品，而《鬓边不是海棠红》是浅中求一点深，在轻喜剧的基调上，在轻松欢脱的基调上，有深一点美一点的段落。观众为什么需要甜宠剧？因为甜宠是最轻松亲密关系。人本质上是害怕

孤独的，但现代生活中建立起亲密关系的物质与时间成本都相当高，甜宠是奶油蛋糕式的亲密关系，带来入口即化、毫无负担的愉悦感。但精神上的过分偏食显然也带来精神的不健康，甜宠剧的发糖率越来越高，发糖量越来越大就是一种恶性循环，是文化产品的创作者与消费者之间互相不负责任的关系。《鬓边不是海棠红》依然是一部甜宠剧，在用发糖来吸引观众上，它同样是毫不犹豫的，但是因为这个题材上的历史与文化的积淀，它带来了文化含量与文化高度，让爽剧往正剧的方向靠拢，没有白浪费了那么好的服化道的物质基础，在“知音”的定义下，甜宠也可以往精神的方向上做一些努力——艺术，给情感带来升华的可能。

戏曲也是过去的大众文化，在时代的变迁中，大众文化中最美的那部分，被保存下来成了文化传统的一部分，而新的大众文化，总是要在大众的需求度接受度与吸取文化遗产的精华中做出平衡与妥协，既希望得到关注度与点击率，又希望能够继承到真正的，变化出有意思的新。从电视剧这个角度上说，现在的平衡出现问题并不是过于追求求美，曲高和寡，而是绝大多数电视剧都过于迎合观众，思想与审美低幼化。《鬓边不是海棠红》在甜宠的形制之中，靠住戏曲这棵大树，往知音、往家国这样严肃深远的主题上做了尝试，有了一些真的动人感人之处，比起《延禧攻略》这样的爽剧，要更进了一步。

(作者为文学博士、影评人)



程凤台与商细蕊的关系是电视剧的主线，虽然爽得廉价，但好在以戏曲为题材，有不少对梨园故事的描写，这些故事恰恰是历史积淀的，有现实质感的



从建筑到陈设，从服装到首饰，《鬓边不是海棠红》确是电视剧中做得相当用心的

书间道

彼得·沃森与当今时代的知识融通

范鸣

《20世纪思想史》初版于20年前，此次引进重版，书中观点不仅没有过时，甚至仍有不少超前之处。其中原因或许在于，沃森的思想史展示了一种独特的思想洞见与论证方式。

“对很多人而言，20世纪最美的画面不是来自毕加索、波洛克、包豪斯的设计师，或是好莱坞的摄影师，最美的画面是一张照片，出自一篇简短的新闻报道，却充满独创性。那就是从太空拍摄的地球照片。”

要对彼得·沃森这部洋洋洒洒近百万字、“拒绝简化”的《20世纪思想史》进行概括，恐怕是件吃力不讨好的事情。不过上述这句话无疑是全书中的点睛之笔，一方面呈现了这部思想史中贯穿始终的主题：20世纪的科学与人文学思想的竞争，另一方面则体现了沃森写作的特色：老先生叙事含蓄温婉，大多引述他人观点，但有时在温文的叙事中所作的判断异常犀利——

比如他认为20世纪的艺术与人文学术已经在一定程度上被科学所压制和超越，而这种压制与19世纪及以前的任何态势都截然不同。相比科学知识的突飞猛进，人文艺术领域不仅“缺乏能与之媲美的成就”，而且还疲于对科学进程做出被动回应，“结果表现出常常只是对于奇技淫巧的过分追求，而不是对已有知识的独创性见解和补充。”

他还尖锐指出心理学（尤其是弗洛伊德思想）是导致人文艺术走到今日困境的罪魁祸首：这种在“20世纪占据主导地位的思想竟然有如此重大的错误”，其“根基缺乏观察数据，以及与神话无异的理论，其特点是异想天开、古怪，有时完全是欺骗”。它全然误导了现代艺术的各种主义（超现实主义、达达主义、表现主义），也让那些伟大的现代主义文学经典陷入尴尬的境地（劳伦斯、卡夫卡、托马斯·曼、弗吉尼亚·伍尔夫等等）；更是催生了现实作为极其有限的“法国理论”，结果导致法国思想家无视“硬”科学取得的进步。

不难想见，上述观点中的任何一点若形成论文主题或作为学术探讨，恐怕都会遭到不少质疑与抨击，因为其结论有些“耸人听闻”，其论证似乎也不遵循学科的内在逻辑。人文学者会将之斥为科学主义的霸权，文艺青年则无法容忍现代主义经典遭到如此奚落，而当代精神分析学的传人们更是难以容忍对他们信奉的理论进行如此这般釜底抽薪。

从大观念到大判断：将零散的知识纳入更为广阔的时代精神气候

把这些观点刻意摘选出来，或许有违沃森的本意，因为他的观点必须放在其复杂的思想史图景中去理解。在其作品大部分的篇幅中，他对从弗洛伊德创建精神分析学到互联网诞生的人类历史做了细致、优雅且栩栩如生的描述，力图全景式地还原20世纪的知识进化与思想演进，而且在进行那番评判时，也力求做出更为全面的说明。比如他也并不否定现代文学作品在审美意义上的价值，也绝不一概肯定科学在20世纪取得的一切进展，他多少认可人们在文学中了解到的生活和人性有可能多于科学

的相关认识。但是当我通读沃森的整体作品时，感到他的很多判断总体都是成立的，并深感他的观点既不武断，也不偏激。

这部初版于20年前的著作，此次引进重版，书中观点不仅没有过时，甚至仍有不少超前之处。其中原因或许在于，沃森的思想史展示了一种独特的思想洞见与论证方式。他的很多观点并非主观创造，而是源自他的独特叙事。在此他借鉴了威廉·詹姆斯的方法，力图用历史的叙事将所有学科的知识串联起来，后者曾这样指出：任何学科如果不利用历史的观点讲授，那么“文学不过是语法，艺术不外乎商品目录，历史则是一串日期，自然科学将只是一页页的方程式、重量和尺寸而已。”

于是，在对各种学科知识思想的综合性梳理中，沃森登上了一座高耸的知识山峰，把各种知识在20世纪时间长河中的位置看得如此清晰。从物理学、宇宙学、化学、地质学到遗传学、生物学、考古学，再到人类学、心理学、哲学、文学、艺术学，其作品涉及学科之多令人叹为观止；从孟德尔学说、普朗克的原子论、胡塞尔的现象学到毕加索的《阿维尼翁少女》、爱因斯坦的相对论、林德夫妇的《米德尔敦》，再到沃森的“双螺旋结构”、希区柯克的《精神病患者》、阿兰·布鲁姆的《封闭的美国精神》，其叙事涉及人物作品学说之盛，在20世纪思想史的写作历史上也是独树一帜，很少有人能够在如此知识占有的丰富性上与之颉颃。

与此同时，也很少有人能够像沃森那样，通过历史的叙事将各个学科零散的知识纳入到一个更为广阔的时代精神气候中去理解。他不仅为知识赋予了深厚的现实背景，而且还建立了不同学科知识之间的精神联系，这使得各类知识被赋予深厚现实根基的同时，也获得了一种彼此有机的联系。比如在阅读麦克卢汉《理解媒介》的时候，沃森提醒我们注意在同样的年代里，以塞亚·伯林发表了《自由四论》(1969)，居依·德波德的《景观社会》(1967)在法国文化界产生影响。再比如他提示读者，伴随着冷战时代美苏太空竞赛的，是生态保护运动的兴起；伴随1950年代半导体发明的，是流行音乐在美国的流行。

在此意义上，沃森的诸多观点并不是其主观的创造，而是历史与现实的客观呈现。正是基于超学科的知识积累与书籍阅读，才使沃森有把握做出“人文总体走弱”的大判断，也正是基于一种学科间的比较观察，他才有勇气得出我们需要“摆脱弗洛伊德思维模式”的尖锐结论。沃森结论尽管令人沮丧，但值得当代人文与艺术界深思。

克服边界：互联网时代仍应坚持阅读具有一定长度与复杂性的书籍

克服边界：互联网时代仍应坚持阅读具有一定长度与复杂性的书籍

《20世纪思想史》给予今天的启发，还不仅局限于沃森对20世纪思想状况所做的判断

与总结，更重要的是他通过其身体力行的写作所展示出来的思想愿景。在他看来，斯诺所谓的“两种文化”之间的分裂与竞争始终是贯穿20世纪思想的主题，在新的背景下，促成知识的统一与融合可能而且必要。当下学术专业主义的制度化，造就了一批鼠目寸光的文化精英。对某一局部知识领域的过度投入，只见森林不见树木，不仅是对智识与精力的极大浪费，而且还助长了一种坐井观天的自恋心态。在此意义上约翰·布洛克曼所谓的“第三种文化”与威尔逊所提出的“知识大融通”是值得追求的愿景。

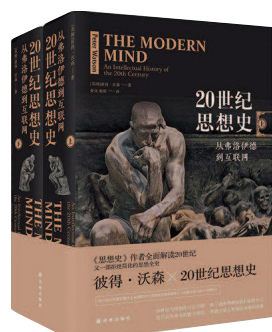
虽然沃森显得“博而不专”，但他的确以厚重扎实的写作证明在很多议题上他完全可以做出比专业学者更客观中肯的分析判断。比如他在艺术家与科学家的比较中独辟蹊径地指出，“孤独”一词并不独属于艺术领域，其反倒在科学领域更为实至名归：“凡是先锋派在这一年推崇的东西，布尔乔亚都会在下一年买下来。但新的科学观点受到的待遇却大相径庭；只有极少数布尔乔亚能够理解科学的每个细枝末节。”

在十年前的书评中，梁捷将沃森看作是“司马迁、吉本一样的思想英雄”。对此我也深感认同，跟历史上的那些知识巨擘一样，沃森和他的著作值得我们珍惜，因为他的作品就像一面镜子那样，常常映照出我们自身的自恋与渺小，以及智识上的封闭与傲慢。虽然我们正在不断地告别巨人与英雄，但正如斯威夫特曾在《格列佛游记》中所反讽的那样，英雄或巨人的消失并不值得我们弹冠相庆，在通往未来的道路上依然需要巨人的视野与境界来型塑我们的眼界。

随着信息的泛滥与自我定制的实现，书籍阅读深陷危机，极化思维与情绪泛滥，深度思考几成奢侈，启蒙事业不断遭遇挫败。不过，尽管当下图景略显惨淡，但沃森并不丧失信心与乐观，他援引拉里·桑格指出，与之对抗的最有力的武器还是坚持阅读具有一定长度与复杂性的书籍。这样的书籍可以对诸种信息进行整合，梳理成明晰、连贯的体系，让信息脱胎换骨变成知识。

《20世纪思想史》的确就是这样的书，一本看似回顾历史，实质面向未来的书。它的作者以其博学含蓄的思考，优雅与通透的文字为当下树立了一种新的知识英雄形象，也时刻勉励着我保持对书籍文化的虔诚与热情，未时警惕人性中不时涌动的黑暗、无知与惰性。

(作者为浙江大学传媒与国际文化学院副教授)



《20世纪思想史》【英】彼得·沃森著 张凤/杨阳译 译林出版社出版