

# 《人世间》：心性现实主义范式的成熟之作

王一川



▲ 众多优秀演员撑起了电视剧《人世间》。从左至右分别为辛柏青饰演的周秉义、宋佳饰演的周蓉、雷佳音饰演的周秉昆、殷桃饰演的郑娟、丁勇岱饰演的周志刚、萨日娜饰演的李素华

电视剧《人世间》透过东北江省吉林省市同乐区光字街街道工人周志刚一家三代近50年奋斗历程，展现了中国当代社会从20世纪60年代到21世纪头十余年间纷繁复杂的人世间景观，带给广大观众以丰富而深厚的意义品味。这部剧诚然可以从若干不同视角去评论，但在这里不妨简要地说，它的出现本身就构成一个鲜明的信号，表明探索日久的中国式现实主义文艺范式在此刻已臻于成熟之境。

这部剧在外来现实主义美学原则与中国文化传统之间的相互结合或交融上有着突出的建树。作为创作原则之一的现实主义，在进入中国后一百余年间，历经“写实主义”“革命现实主义”“社会主义现实主义”“革命现实主义和革命浪漫主义相结合”等若干阶段探索，在这部剧中终于找到一条与中国文化艺术传统相结合的独特道路，演绎成不妨暂且称为心性现实主义的中国式现实主义原则。心性或称心学，在这里是一个可以包括儒家的仁义之心、道家的天地之心和佛家的即心是佛等诸多学说的以人的心性涵养为核心的思想传统和行为模式，要

让真理在主体的心性涵养中获得自明，释放出丰富而又蕴藉深厚的意味。此前的一些年代剧，如《金婚》(2007)、《温州一家人》(2012)、《圣天门口》(2012)、《正阳门下》(2013)、《父母爱情》(2014)、《平凡的世界》(2015)、《鸡毛飞上天》(2017)、《白鹿原》(2017)、《情满四合院》(2017)、《大江大河》(2018)等，都已经在这种心性现实主义范式探索上作出了彼此不同而又同样重要的美学建树。而正是在《人世间》从长篇小说到电视剧的跨门类文艺转变中，这种心性现实主义范式在以往探索基础上显示出成熟的美学风范。

其一，仁厚评价渗透于真实描绘中。这部剧对于过去50年间中国社会历史风云变幻都作了没有刻意回避的如实描绘，让观众能够在心灵深处唤起深切共鸣，仿佛周志刚和李素华夫妻间长期分离的痛苦就是自己的痛苦一样。再有就是没有沿着“好人有好报”的套路走下去，而是忍心让好人遭遇偶然或必然等理由造成的苦难。作为郑娟和周秉昆心头肉的儿子周楠，不料考入美国大学后突遇枪击而亡，而周秉昆又在愤怒地与路士宾的搏斗中致死对方而入狱，这

个历经重重苦难而修炼成的模范夫妻之家骤然间落得家破人亡的结局，实在是好人却无好报。但与此同时，该剧也没有让观众一悲到底而不可收拾，而是在对于悲剧性苦难的如实描绘中始终渗透入中国式心性智慧，特别是儒家式仁厚之心及“生于忧患而死于安乐”等坚韧毅力的传达。这在剧中的具体表现就在于，全部人物几乎没有一个坏到底之坏人或恶人，而是多数是好人，即使是少数有过失或过错的人物也都有其善的或由恶转善的机会。曾经出于私心而对周秉义恶语相向的德宝和春燕夫妻，最终也由于周秉昆和郑娟夫妻的仁厚、怜悯、仁慈之心感召而幡然醒悟，重新回到“六小君子”群体中，和好如初。这显然是真实性追求受到仁厚之心的过滤或制导的缘故。

其二，理想抒发与冷峻反思相交融。既然是现实主义作品，无疑需要对于所描绘的当代社会现实予以冷峻的审视。这一点该剧确实做到了：对于所涉及的当代历史遗留问题以及现实中仍然存在的问题，该剧都没加回避。对于周秉义周围官场中那些不法之徒或不正之

风，包括他的“哥们”姚立松的腐败和堕落等不良现象，该剧主要通过周秉义的正派作风及其坚守之不易，以及对于姚立松的诚恳规劝，作了无情的暴露。相比而言，该剧注意高扬正面力量和理想主义精神的能动性一面，特别是让这种正面力量和理想主义精神不仅来自中国城市的普通市民周志刚和李素华夫妻的日常言行中，而且也来自郝省长和金月姬夫妻等正派高级干部家庭中，并且更让这种优良传统在这两个家族的后代中获得传承。当郝冬梅向母亲金月姬责备丈夫周秉义不帮助即将被出版社开除的周秉昆说情时，金月姬回答说：“千里之堤毁于蚁穴，都是从小事开始的，现在社会上公权私用的现象越来越多，大家都习以为常了，要是人人都觉得手中有权、不用作废，那这个社会就离崩溃不远了，从这个意义上讲，秉义是对的。”这句话体现了当今正面力量和理想主义精神的引导力。而周秉义在工作中也确实是这样以身作则地履行的。他不仅身正廉洁而且力求开拓进取、为民造福，在明知喝酒伤身的情形下，为了争取投资商，竟然带着胃痛的虚弱之身去拼酒而住进医院。这

的正义为官的风范，始终受到正面力量和理想主义精神的引领。

其三，从本质洞察到传神写照。这部剧不是像在19世纪欧洲狄更斯、巴尔扎克、库尔特等经典现实主义文艺家手中那样，要透过社会的真实性或客观性刻画而获取对于现实的本质或规律的科学性认知，而是自觉地传承了中国式兴味蕴藉传统，在周志刚家族故事以及相关故事的叙述中留下了大量不予硬性评价的“空白点”或“未定点”，蕴含意味深长的意义空间，允许观众自动进入其中去填充和品评。对于周家三兄妹的人生道路，观众完全可以引申出各自的不同体验和评价，无论是仰视、认可、赞美，还是不解、反对、鄙夷等。当然，如果观众仰视但无法企及周秉义刚正有为的上层为官之道，理解但不认同周蓉孤芳自赏的为学之道，怜悯而赞美周秉昆憨实仗义的普通打工者之道，也都是正常的事。对于所描绘的人世间风云，该剧留下了多义、不确定而又可以反复回味的广阔空间，而把终极仲裁的权利开放地留给观众。一边看周家三代故事演变，一边回想自家人生历程，观众想必都会

给出属于他们自己的多样而又合理的评判。当这些六、七十高龄的老者，年届四、五十的中年人以及正当二、三十岁的年轻人，都把自己不同的人生体验竞相投射到故事缝隙之间，得出他们各自的人生体验和领悟时，该剧的叙述任务就已经完成了。一部好作品的意义，不应让观众感觉一览无余或只获得一种解读，而应余意丰盈，余兴悠长，让他们在作品的“深文隐蔚，余味曲包”中自主地领略其传神写照的多义美学效果。

如果谈及还可以提升的地方，那就是该剧如果能够在有关当代社会历史变迁的史识上有更具原创意义的艺术发现以及更有力的深刻批评和热烈赞扬，当更佳。尽管如此，《人世间》通过长篇小说和电视剧的牵手，已经共同助推中国式心性智慧引领现实主义精神原则，走出了一条中国式现实主义的艺术道路，这条经验想必可以给予当代同类题材叙事类文艺创作以有益的美学范式启迪。

(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)

## 文艺辣评

# 正在成为“陋俗”的伍迪·艾伦电影

柳青

纽约的雨天很美，《纽约的一个雨天》则一言难尽。

三个月前，伍迪·艾伦满86周岁。他的代表作《安妮霍尔》和《曼哈顿》完成在40多年前，早翻篇了。他的满城风雨的丑闻，也被忘得差不多。他的创作欲望比他的作品和丑闻都顽强，只是，八旬老翁的创作力跟不上他的创作欲了。老气横秋的姿态，是无可奈何的衰老的痕迹。即便他找来年轻漂亮的“甜茶”，让他在电影里成为“世界上的另一个艾伦”，然而故事里的20岁的盖茨比仿佛是世故的老灵魂偶然穿越到一具小伙子的身体里，老年男性文人的偏见和自得成为弥漫在电影里的气体，散发着生命力流逝以后的陈腐气味。

《纽约的一个雨天》后面的《里夫金的电影节》不至于如此不堪，很大程度上是因为男主角莱士·肖恩是个长相滑稽的老人，艾伦总算不再利用年轻男演员来给自己贴金，并且，肖恩真诚、内省且充满智慧的表现，挽救了艾伦跑火车的陈词滥调。而《纽约的一个雨天》落到提摩西·查勒梅和艾莉·范宁头上，不知道电影和演员之间，哪个更倒霉。

1979年的《曼哈顿》里出现了纽约的雨天，男女主角在中央公园约会，被突来的雨赶进博物馆。2019年的《纽约的一个雨天》，仍是雨丝风片的纽约，男孩在中央公园的音乐钟楼下，等到他真正心仪的姑娘。在艾伦的电影里，40年的时间被折叠，1979年，40出头的他拍那个时代东海岸知识分子眼中“此

刻的纽约”，2019年，80岁的他拍的是被他的记忆和乡愁层层包裹的“1970年代的纽约”。

盖茨比和阿什莉20岁，这对小情侣是纽约附近一所文理学院的学生，两人要在纽约城里过周末，起因是阿什莉以校报记者的身份约到了某文艺片导演的专访。仅仅这段情境交代，就能体会艾伦是多么脱离了当代美国大学生和年轻人的日常——录音笔都没有，带着笔记本的面对面采访，这可太古老了。

大概率没有20出头的年轻人会认为《纽约的一个雨天》的男女主角是自己的同代人、同辈人。盖茨比是户口在上东区的公子哥，对第五大道沿线的豪华酒店如数家珍，知道在哪家酒店的哪层套房能俯瞰中央公园的景致。这样的男孩衣品是极好的，懂得在法兰绒衬衫里面衬高领贴身毛衣，外套是威尔士格纹的羊毛西装，搭配细条灯芯绒吸烟裤，布洛克鞋擦得锃亮。阿什莉是亚利桑那州暴发户银行家的女儿，小地方的人人家养出来的规矩姑娘，要时髦但不懂懂，白衬衫配松石绿的圆领羊绒衫，搭上灰绿格纹细百褶短裙，如果忽略灾难的酒红色网纹长袜，的确是嫩生生一颗水葱。怎么说呢，这样一对小情侣站到中央公园的林荫道上，一看就是年代剧的场景。不用质疑艾伦懂不懂纽约，他当然懂，没几个人能比他更爱、更懂纽约，只不过那是1970年代的纽约。

过去的十年里，在《遭遇陌生人》《魔力月光》《咖啡公社》《纽约的一个雨

天》和《里夫金的电影节》这些电影里，艾伦进入静止和停滞的状态，循环诉说着身体和才智双重衰竭的老年人对鲜嫩青春的渴望，无论不正经的一树梨花压海棠，或是追忆逝水年华，情欲叠加怀旧的滤镜，是为了抵抗走向坟墓的恐惧。有时候他诚实一些，承认自己不可救药地老了，比如《遭遇陌生人》《魔力月光》和《里夫金的电影节》，另一些时候他无法克制功名成就艺术家的虚荣和特权，让炙手可热的年轻男演员扮演平行时空里青春仍在的自己，《纽约的一个雨天》就是这样。

不用苛责查勒梅和范宁的表演，两个傻乎乎的年轻人除了茫然地奔走在雨中的纽约，还能怎样呢？盖茨比和阿什莉并没有获得自由呼吸的机会，他们分别充当着艾伦那些形而上和形而下想法的容器，两个漂亮的工具人。傻白甜的小镇姑娘误入东岸电影圈，看到志大才疏的导演编剧那些不能说的家务官司，稀里糊涂被衣冠禽兽的男明星揩了油，黄粱梦醒在中央公园的林荫大道被分手。至于清高浪荡的公子哥，在大都会名利场里长大的他自认为早早看穿一切，旁观了小女友初入浮华世界笨拙扑腾，峰回路转地放弃幻想，认清现实，终究是妈妈(的钱)最好，青梅竹马的妹妹最亲。要说对上东区豪奢阶层和东岸电影圈的洞见，那是不存在的，《纽约的一个雨天》里层出不穷看似清醒的刻薄玩笑，不过是重复着艾伦过去在电影和专栏文章里念叨了又念叨的“意难平”：他不是含着金汤匙的人，他



▲ 由伍迪·艾伦导演的电影《纽约的一个雨天》，汇聚“甜茶”提莫西·查拉梅、艾丽·范宁、赛琳娜·戈麦斯、黛安娜·克鲁格、透蒂·鲁纳、列维·施瑞博尔等一众大咖，讲述发生在雨天纽约梦幻而浪漫的爱情故事

不是赢在起跑线上的人，他也不是一开始就被眷顾的人。也不是不悲哀的，他80多岁了，仍然持着局外人的耿耿于怀，挖苦他不属于也融不进的这样那样的“圈子”。

艾伦的趣味和偏见都越发地固定了。前两年他的自传出版时，《纽约时报》的一位女性书评人不掩饰愤怒和厌恶，直白地写道：“如果你因为疫情而没抢到超市的卷筒纸，不妨把艾伦的这本

自传当厕纸用了，他写的每句话都应该被冲到抽水马桶里。”真相就是艾伦长久地用“知识分子的清醒”掩盖他的男性沙文主义，掩饰他是顽固的厌女者。一旦女演员的个人魅力和表演能力不足以找补，老年艾伦写了又写的女性角色就是爱说教的老人眼里女人的刻板模样——要么有胸没脑，绣花枕头一包草；要么心机欲女，拿身体换身家。

毕竟，艾伦是快90的老年人了，他

就像生活在真空的泡泡里，悬浮在时间之外、时代之外。在他的小说里，他恐惧着生命力和创作力的消退，为此自怜，这足以蒙蔽他的视线和感知。他把自己沉淀多年的趣味和偏见精雕细琢，做成类似博物馆陈列品的存在，接受崇拜者的膜拜，他甚至从没想过，他的种种具有辨识度的“特色”，如今已然被视为“陋俗”。《纽约的一个雨天》，就是这么件怪尴尬的展品。