

一种关注

文学里的浦东如何丰富上海的精神厚度

贾艳艳

变革之源 “空间”拓展中的过去与现在

在很长时间里，关于上海的叙事呈现不同的特征，但整体的现代性叙述作为其依托的基本逻辑，却无形中遮蔽了上海文化混融、多元的特性，“螺丝壳里做道场”，成为当代上海文学给读者最直观的刻板印象。关于上海的叙事由此呈现出极大的矛盾性与模糊性。相比于沈从文笔下的“湘西”，莫言笔下的“高密东北乡”，老舍笔下的北京，贾平凹笔下的西安，乃至现当代文本中的武汉、广州、南京、重庆等城市，上海的面貌要模糊、复杂得多。但另一方面，“上海”之所以能源源不断地激发创作者的灵感，魅力的源泉正在于它所透露出的讲述的可能性是如此丰富，始终处于一种远未完成的“待写”状态。

尽管不同的创作者对于“浦东”的书写，从叙事倾向到审美风格都尽显参差、交错，但在持续的建构中，“浦东”不再只是景观的铺陈，也不止于故事发生的背景，而上升至叙事的主题领域，渐渐汇聚、释放出更多精神生活的空间。

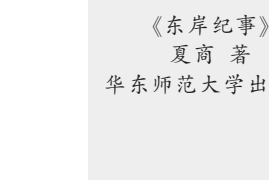
夏商的长篇小说《东岸纪事》将笔触对准 20 世纪 70 年代至 80 年代末的老浦东，在对浦东风俗人情的描写中，刻画、勾勒了一系列市井人物的爱欲情仇，被认为“扩大了文学上海的地理空间，中断了迄今为止有关上海的文学想象的惯性，呈现出另一幅完全不同的画面。”（郝元宝）小说的叙述对现代小说与古典小说的叙事技巧进行杂糅，以散点透视的笔法塑造老浦东市井人物群像，开辟出一个不同以往的浦东民间社会与市井生活空间，同时以不少篇幅解释“上海闲话”

与“浦东话”的差异，方言土语的适度运用使其对市井生活的表现凸显地方色彩。陈思和评价夏商的《东岸纪事》“刻画的人物，像巍巍、乔乔、大光明、小开，都是从土地深处长出来的一样，他们的生活毕现于我们的昨天，启示着我们的今天和未来。”《东岸纪事》为上海文学带来一种粗犷凌厉的精神风貌，解构了长期以来狭隘、凝固的“上海”的概念。

薛舒的小说“刘湾镇”系列，也向我们呈现了一个与上海显赫的都市形象截然不同的乡镇上海的形象。作为从浦东小镇成长起来的作家，薛舒的作品里反复出现一个被命名为“刘湾镇”的地方。通过庸常、凡俗的小人物的生活与情感，薛舒向我们呈现了一幅幅古朴、温情而又生机盎然的小镇生活风情画。小说讲述的故事通常并不复杂，作者不从伦理道德的角度去评判人物，而是以一种平静而理解的态度讲述着，试图传达一种更宽广的关怀与悲悯。不难发现薛舒笔下的小镇，总是隐含着一种与大都市之间的彼此对照；《哭歌》写一种被遗忘的地域民俗文化“哭歌”，《唐装》关注日渐式微的唐装制作技艺。在这样的对照中，薛舒选择、书写着“刘湾镇”的众生相，浓郁的地域风情实现了与强烈时代感的结合。虽然过于鲜明的地域特色及小镇与都市的二元结构，让薛舒笔下的小镇生活多少显出概念化的简单，但更具有本土特色的生活记忆毕竟也在其中慢慢伸展。其对风俗世情的描绘，试图打开一度被遮蔽的地域生活空间。



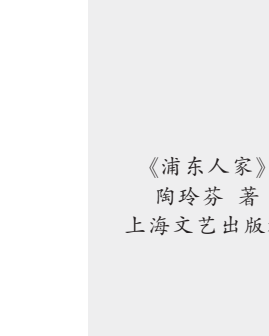
《城中之城》
滕肖澜 著
安徽文艺出版社



《东岸纪事》
夏商 著
华东师范大学出版社



《灿途》
倪辉 著
上海文艺出版社



《浦东人家》
陶玲芬 著
上海文艺出版社



▲在最近一期节目中，谭元元主动把舞台让给青年舞者，退出了比赛，图为谭元元的舞蹈《归来》

实践之道 “大叙事”中的时代画卷

关于浦东的叙事，为上海叙事注入一种强烈的时间性、时代感，这在陶玲芬的长篇小说《浦东人家》、姚海洪的长篇小说《海啸》《海神》《海恋》、倪辉祥的长篇小说《灿途》《金浦三部曲》、大地风车的长篇小说《浦东东》等作品中，表现得尤为明显。这些体裁不同的作品基本上都是以传统宏大叙事的框架正面描写浦东的城市化建设，在纷繁、广阔的社会生活描写中糅以浦东的风土人情，贯穿着乐观向上的建设者情结。这些作品中，时代的风云变幻，所提供的不仅仅是叙述的时序或背景，甚而成为故事真正的主角，故事情节的铺叙与人物命运的起伏紧紧围绕浦东经济发展的时间节点展开。

在描绘浦东改革开放的小说中，出版于 2020 年的长篇《浦东人家》颇值得关注。小说写浦东原住民唐引梯、奚祥生一家三代半个世纪以来的生活与命运。三代浦东人由农民、手艺人、工人、乡镇企业家、知识分子、军人、小商品经营者等多种身份一路走来，在浦东开发的城市化进程中，紧随时代脉搏前行。小说整个的谋篇布局与章节划分，皆以一个具体的年份或某个标志性历史事件为开端。对几代人前赴后继、奋发图强、投身建设、勇

往直前的叙述，颇有“革命历史”式的“大叙事”的风范。在“日常生活”日益牢固地占据着小说美学主导地位的今天，《浦东人家》以浦江两岸生活风情画的连缀，出示了“大叙事”的一种可能。叙事从平凡人物的日常点滴出发，借鉴了电影的蒙太奇手法，对浦江两岸的生活风俗的细致描摹，将抽象的时代感化为具体可感的、充满仪式感的生活细节。关于风俗的描写，其实也关联着时间性，指涉时代变奏中即将消逝的、面向过去的生活样式，与此同时，其仪式化场景又构成对日常生活流的对抗。一面拥抱时代的变化，一面有着对传统的坚守，小说的叙事得以生成较为宽广、深厚、更具弹性的精神空间。对生活风俗的重视与还原，依稀可辨中国现当代文学中诸多传统的面影。对于时代的叙述也有着细腻可感的质地。只是，地域风俗描写一旦作为叙述策略被反复征用，人物亦有可能被“文化”掏空，真实的人生也可能沦为“浦东”/“上海”文化的标本。《浦东人家》的结尾，作者有意让化身“浦东生活万宝全书”的唐引梯在自己的寿辰露出笑中含泪的表情，那种历经曲折、不竭向上的精神气脉还是起到了某种平衡与弥补的作用。

生活之理 “小叙事”中的伦理情感

不同于《浦东人家》对“大叙事”的追求，滕肖澜的长篇小说《城里的月光》、张怡微的短篇小说《春日的夏》所讲述的浦东故事，从经验到审美，处处透着精心结构的“小”，叙事结构展现为“小家庭”的日常生活情态，或“自我”内倾性的情感体验。这两位作家的文本都以城市化进程中的浦东为背景，描写普通人的日常生活与情感，依稀可见海派文学重视市民生活伦理的传统。如果说，那种充满仪式感与稳定感的风俗描写，更多地展示了一种与乡土社会联结在一起的情感与精神状态，那么，通过日常话语流、意识流所传达的对世俗生活稳定“关系”的建构意图，则更直接地通向市民社会的精神空间。

张怡微的《春日的夏》中，女主人公春丽再婚从浦西嫁到浦东多年，却时时在心里觉得“自己和浦东本地人是不一样的”。通过城市空间的变化，写上海普通市民的生活伦理、人情交往，张怡微努力建立传统与当下之间的联系，我们能够感受到年轻的写作者对于传统生活方式及人际温情的留恋与执念。只是，由过分内倾的“自我”出发，自我意识的流动不经意间就取代了对日常生活细节的生动讲述，“他者”的形象变得模糊起来。如何才能通向关系的建构与更具开放性的精神空间，是值得年轻的创作者们继续深思的问题。

容，但人物在时代洪流前的遭际被简化为清一色的闲言碎语，多少失去了更为广阔的精神疆域。那份代表着“新浦东”市民日常生活的伦理，被固定的话语与关系模式设定得稍许狭窄了。滕肖澜后来的长篇《乘风》与《城中之城》所展现的“浦东”生活风情，融入了都市职场的类型元素，由于错综复杂的人物关系的铺排，开辟出较《城里的月光》更为宽阔的格局。两部小说中对世俗人情的刻画，对日常伦理关系的挖掘，富于生活的细节与质感，读来令人耳目一新。《乘风》中，动画设计系毕业的袁枚，为了追求喜欢的女孩刘婷婷而进了浦东机场工作。小说的本意显然在于展示两代“机场人”对事业的热爱和坚守，然而借助于浦东机场特定场景的画面感，小说所描写的人物关系、世情伦理更能给人“意料之外，情理之中”的惊喜。另一部长篇《城中之城》，作者将笔触对准浦东陆家嘴金融城，题材的特殊性使得这部小说的叙事比《乘风》中描写的都市职场多了尔虞我诈的人性幽微，小说的结尾，也不再是温情脉脉的亮色。两部小说主人公登场之初都是职场新手，在职场风云激荡中快速成长，找到自我价值。滕肖澜对浦东行业题材的开掘，无疑是有益的尝试，丰富了“上海”的文学面相。

（作者为社科院文学所助理研究员、文学博士）

新制播技术和新舞蹈技术在《舞蹈风暴》实现了双向合流

林圣

《舞蹈风暴》第二季开播至今，可谓在各大平台刷足了存在感。节目获得了CSM城域、欢网、酷云同时段频道第一，对年轻观众尤其有号召力，在70后到00后之中，同时段收视第一。如此高的收视，在舞蹈类电视节目中实属例外。不依托导演组的“剧本”博眼球，不借用评委的“舌战”来制造话题，《舞蹈风暴》通过新的电视舞蹈制作理念，将一众极为出色的专业舞者推至节目的环形舞台，让一位又一位舞蹈家走进了大众视野。

短篇却不碎片，像隽永的舞蹈寓言

看过《舞蹈风暴》的观众都会发现，舞蹈清一色是短篇，时间被精确地控制在三分钟以内，其时长恰好等同于经典芭蕾舞奏。这个时段是演员体能最充沛的时刻，浓缩了“华彩动作”，展现出舞者充满锐气的一面。

虽说是短篇，《舞蹈风暴》中的作品却不是“碎片”式、残缺不全的侧影。就拿休斯敦芭蕾舞团首席舞者陈镇威的表演来说，他的舞蹈像一则简短、隽永的寓言，表现了无脚鸟的一生，不断地飞翔，不断地振翅，这何尝不是舞者作为艺术付出的写照呢？

据不完全统计，艺术作品的时长与观众评价之间的关系一直在变。比如，对电影的评分，超过两小时的作品，普通观众较少给予好评。而舞蹈或者舞剧，在时间轴上跨度长的做法，是一种惯例。舞剧的历史自15世纪开始，那时舞蹈以歌剧的插舞形式呈现，歌剧时代的舞蹈往往一演就是数小时，有时甚至通宵达旦。启蒙运动后，在诺维尔等舞蹈家的倡导下独立出歌剧的舞剧，仍然保持着原先的时间长度，那时人们对艺术作品的评判标准还常以鸿篇巨著为美。如今，随着生活方式改变，观赏方式也随之而变。信息的“内爆”时代在上世纪已经到来，现代人更加适应短时间吸收密集的信息，这种思维习惯，自然而然地延伸到了对戏剧、动作的审美之上。在艺术作品的接受中，人们开始追求一种短期获得更多被动地“卷入”作品的次数。

如果把舞蹈看作一个信息的集合，

那么其中的信息点，就是作品中的高亮动作、雕塑式的造型，还有情感的输出表达。如果两个信息点之间间隔过长，就会让观众觉得索然无味。国际上，众多一流舞蹈团都开始演出季中减少长篇幅的场次，取而代之的是中小型的舞蹈作品。

回到节目当中，观众所看到的几乎每一个舞蹈动作，均有编排目的，或是精美的造型，或是充满表现力的举手投足，或是舞伴间默契的相视一笑。极少出现类似传统舞剧中，主角静静地站在原地，数秒乃至数分钟无任何动作变化的桥段。

以题材、舞种的内在融合打破表达界限

前两年，海外有个《So You Think You Can Dance》的电视舞蹈节目，成为了不同舞种、不同题材的熔炉，众多参与其中的舞者成为了全世界家喻户晓的明星。《舞蹈风暴》吸收借鉴了其兼容并蓄的理念，邀请各舞种的优秀舞者同台斗舞，类型包括芭蕾舞、古典舞、现代舞、民族舞、街舞、国标舞，甚至稍有些骇人听闻的“折骨舞”；题材涉及IP改编、东西方故事、古典的想象……迥然不同的作品，在环形舞台上各有千秋。芭蕾巨星谭元元的舞蹈《归来》当中，编舞者改写了20世纪时米歇尔·福金为巴甫洛娃创作的作品。这支舞蹈里，编舞者为了谭元元量身定制了独有的舞蹈语言，轻盈的身躯和细腻足尖步伐，由世界级的舞蹈大师呈现，如同现代版的天鹅，轻盈优美，精致

优雅，徐徐展翅，翩跹归来。

创作者的多元舞蹈经历，也带给《舞蹈风暴》多样的风貌。比如胡颂威，曾经在上海舞蹈学校学习中国舞，后又在新加坡留学，与众多国际知名舞蹈编导合作。他为辽宁芭蕾舞团创作的作品《第八个故事》，其中使用的经典电影配乐本就是一个大IP，悠扬的音乐甫起，观众就被带入到情境之中。胡颂威自第一季开始就为舞者编舞，他为辽芭王占峰、敖定变创作的舞蹈，还邀请了国际芭蕾舞界的超级明星丹尼尔·西姆金助阵。他的编舞既有西式的几何造型，又很符合国内观众的审美，蕴含内在情感的张力。时而洒脱，时而诙谐，不完全表露锋芒，但在造型上尽其所能编排出让人惊叹的舞姿。

戏剧、音乐与舞蹈汇聚在同一个时间节点，合力推动作品的高潮

如果说舞蹈是一种用动作形式来表达情感的语言，那么技巧就是形式的凝练和升华。当前已经不再是舞者仅凭做出“拉拉提”的后翻动作，就会赢得满堂彩的时代了。纯粹的炫技或者拙劣的技术呈现，往往会让观众觉得“low”。《舞蹈风暴》作为带有竞赛评分性质的节目，舞者在多数作品中的技巧处理都非常合理。如上海芭蕾舞团郭文彬表演的作品《魅》，打破常规，运用了“翻”的技巧，符合“野性”的主题，没有违和感。

出色的技巧华彩段落的特点，在于戏剧、音乐与舞蹈本身“三元素”同时引爆。戏剧的情节节点、音乐的重音重拍、舞

蹈的精彩技巧，集中在同一时间点，在这个时间点上，戏剧、音乐与舞蹈合力推动作品的高潮。

“风暴时刻”的加入，使得戏剧、音乐、舞蹈之外，又增加了新技术媒介，从而成为了“四元素合一”。马歇尔·麦克卢汉说：“媒介是人的延伸”，电视舞台的媒介，既是创作者构思的延伸，也是观赏者感官的延伸。据悉，每次在录制之时，舞者都会提前与拍摄组沟通最希望通过镜头慢放、停滞的标志动作，这实际上也是再次构思和呈现的过程。从创作、表演，再到摄制沟通，在荧屏上展现作品，形成了《舞蹈风暴》名副其实的“三度创作”。

电视舞台的媒介也是观众在剧场中无法观赏的视野的补充。在剧场中所有的技术和表演都是稍纵即逝的，但通过百余台超高清摄像机进行动态捕捉，能让华彩段落慢进慢退，瞬息凝滞。360度的拍摄机位，打破了传统剧场“以静观动”的固定模式，形成了一种“动态观摩”的新媒介艺术观赏模式。媒介改变，内容也随之改变。观众的位置是“全角度”的“上帝视角”，与以往不同的接受内容是，在《舞蹈风暴》之中，观众能够清晰地看到舞者的肌肉线条、表情的张弛，甚至流淌在全身的汗珠，淋漓尽致地将舞蹈的美，展现到一丝一毫的细腻度。

电视舞蹈的制播技术不断演进，与之同步的是舞蹈领域本身在迅速地进步。篇幅的选择裁量，题材的拓展、表演-观赏模式的突破……舞蹈家们正在为挖掘新的艺术可能性作出努力。当新的制播技术和新的舞蹈技术双向合流，“风暴”后，未来电视舞蹈还将再掀起让人叹为观止的新浪潮。

（作者为上海艺术研究中心助理研究员）