

动画与电视剧的集中定档与播出,正在激活这个超级国民IP的文化产业引擎效果
探索《三体》的跨媒介打开方式
▶10版·文艺百家

职场剧如何让观众不弃剧?把握类型乐趣
▶11版·影视

天南地北的“开年第一展”:向美而生
▶12版·艺术

《破晓东方》:新中国发展史中的“上海性”发掘

黄望莉



《破晓东方》以发生事件的城市切入“破题”,精细复原70多年前革命进程中的商业的上海、文化的上海、革命的上海的城市样貌

重大革命题材剧《破晓东方》将于本周五在央视一套收官。该剧改编自已故作家刘统创作的纪实文学《战上海》,在以往大家已经熟知的历史史实基础上,以散点叙事、全景群戏的特色向当下的中国观众展现了一部新中国建立之初在军事、政治、经济、城管、民生等方面开展的“立国大戏”。盘点其思想价值与艺术特色会发现,该剧将“上海”作为叙事的核心空间,挖掘她与中国的红色发展历程中的重要关系。作为现代经济发展的基地,上海在文化、政治、社会生活等方方面面的“上海性”也成为这部剧的新亮点。

“上海赶考”:书写经济民生的智慧

在国内的影视作品中,尚没有一部关于中国共产党在新中国成立后如何接管政权、巩固政权、如何管理好一座中心城市的作品,近期播映的《破晓东方》以其宏大的叙事、全景的视角正面描述了在上海解放第一年间波澜壮阔的新中国建设史,这为当下中国新时代的话题思考也提供了全新的视角。

《破晓东方》的开场戏就是陈毅、刘伯承一行驱车赶往西柏坡参加中央政治局会议,点出了彼时我党已经在筹划未来、谋划经济战线。这“题点”有效地连接起党中央和区域(如华东局-上海市)管理之间的关系,为后续的叙事做好了铺垫。全剧以三层构架来安排叙事的结构关系,第一层是中央对地方战争决策的战略决策;第二层是渡江战役与上海的解放;第三层是以陈毅为代表的新一代领导人群体,面对中央的指示,他们在执行层面与工商业各个阶层的具体工作和斗争;第三个层面则是底层民众的人心所向、工作人员的忘我精神。

电视剧的前10集将黎明前的上海与即将面临很多“考验”的新上海的背景和故事做了大量的交代,以强调军事政治双重胜利的历史的必然抉择。这一部分提笔点墨、浓淡有度地塑造了几个典

型人物,如《永不消逝的电波》的原型李白,黄炎培为国捐躯的儿子黄竞武,他们为黎明的到来做出牺牲的故事将与共和国的诞生紧密地联系在一起。而后25集则集中在陈毅市长的名言“难关难过难关过”所涉及的军事战、政治战、金融战等全方位的“赶考”大关。剧中详细披露了当时的上海所面临的一系列困难,包括米棉煤“两白一黑”之战、银元之战、打击盗匪、清除敌特、战台风、解除“大轰炸”危机等。正如原作的名字《战上海》所展现的,上海作为新中国独特的政治经济文化生活场域,“战”字体现了中国共产党人面对当时的艰难处境的智慧和勇气。

“解密”上海:陌生化的历史人物塑造

从原著《战上海》的书名可以很容易地与1959年的影片《战上海》产生关联,李白的英雄原型与《永不消逝的电波》、胜利之师进城后解放军睡在街头与《霓虹灯下的哨兵》等亦形成呼应。《破晓东方》将解放上海的战争史拍出了更多的历史维度和真实,如攻打外白渡桥的艰难和牺牲、国民党对上海这一役的各环节更透彻。

正如导演高希希所说,他不想把这部剧拍成“陈毅传”,然而,陈毅作为一个贯穿全剧的核心人物,他的人格魅力和历史贡献也是这部剧成败的关键。张嘉益对人物塑造神形兼备,让观众看到一个作为上海管理者的“陈毅”,以及他所带领的管理团队,潘汉年、夏衍等人。剧中描写这些大家耳熟能详的真实历史人物,在这部剧中带有某种“解密”的趣味。例如,潘汉年作为我党最为知名的地下工作者的形象和故事已为大家所熟知,而新中国成立后的潘汉年是怎样的,这部剧大胆地展现了这一人民英雄在建设新中国事业中的贡献。夏衍作为剧作家已经为人所熟知,而他作为建国初期

上海文化界的主要领导,他对上海建设的作用,连接起文化界的作用,在剧中的中后部分都有所体现。

《破晓东方》全剧涉及到的真实人物约有50多个,如赵丹、梅兰芳等艺术家的形象惊鸿一瞥,还涉及到电影《乌鸦与麻雀》的跨越两个时代创作过程的历史揭秘。对于民族资本家的复杂性的塑造,以荣毅仁这一真实人物的真实选择的过程做正面描述,勾连起当时上海商界从犹疑到认可的过程。当然,也免不了采用虚构人物的创作手法,从中既有对应真实人物和史实的影射,也可以在他们身上融入叙事功能,如刘涛扮演的年轻女经济学家纪南音,她的形象既展现了新中国在建设过程中对专业人才的认可和重用,以说明新中国在百废待兴的过程中,高级知识分子所起到的历史作用。另一方面,这一人物的虚构性,也便于叙事的串联作用,她的人物小传上因其家族社交圈的背景交待,也能够串联起上海工商界人士的作用,这一人物形象并非空穴来风,只是将这类人群集中在一人身上更真实地展现新中国知识分子的报国热情。

“细究”上海:展现海派文化特质

关于“上海”的特质,以往影视作品往往会对繁华的都市空间、小资的生活方式等浓墨重彩地予以表现。但是,细究上海历史,这些表面化的影像呈现“误读”了上海文化的实质。

上海作为中国最早开展现代性发展的城市,其“海派”文化风貌是复杂而多样的。上海既是红色文化的发源地,也是海派文化孕育母胎,更是江南文化的荟萃之地,欧风西语所带来的现代经济文化上的多重交织,使得上海文化中有硬有软,形成多重张力:中西结合的石库门里穿插着温情的日常,革命的宏大叙事,李白的最后告别就是在这样的日常空间中打动人心;城市的工人阶级在巨

大工厂生产空间中争取着劳资两利的权益;证券大厦的巍耸、猖獗的危害民生的银元交易对应着米粮钱里的民生众生相;黄炎培、荣毅仁所代表的民族资本家,陈毅、潘汉年、夏衍所代表的新中国治理上海的第一代领导人,他们的所思所为无不投射了上海这座城市在时代中与共和国的命运呼吸与共。

总之,《破晓东方》将70多年前的城市风貌、建筑人文透过视觉空间的展现,以一个个活生生的、流淌着的历史事件为结构,将代表思想的觉醒和激进文化精神融入剧集的叙事中。观众可以立体地接受到繁华的上海在国际化发展历程中,也是马克思主义在中国早期传播的前沿与高地。与此同时,随着近代工业在上海蓬勃发展,又促使上海成为中国工人阶级的发祥地,无论是中国共产党的成立,还是新中国前后的工人爱护厂旗的行动,都说明了100年来,红色文化和海派文化都在这一独特的空间中交相辉映。

据媒体披露,《破晓东方》创作周期历时近四年,剧本570多页,49万余字;全剧共141个场景,主要演员161人,前景演员1480人次,群众演员14213人次;制作和租赁服装5000套,制作和改造、租赁道具75950件,还有巨大的特效制作量以及4K/50帧高清技术拍摄带来的数倍于平常的渲染时间。此外,摄制组通过化妆造型、场景设计、道具陈设的全面协作和费时费力的精细制作让历史时空生动再现,将这一独特的历史时空以“全景”呈现。

这部剧集以发生事件的城市切入“破题”,精细复原70多年前革命进程中商业的上海、文化的上海、革命的上海的城市样貌,挖掘日常生活中独具风情的“上海性”,在“主旋律”的规范化表达之下,以一年间上海历史进程中的横切面完整表现,也勾画出新中国建国者/建国者们风华英姿,最大程度还原令人心潮澎湃的光辉岁月。

(作者为上海戏剧学院教授、博导,电影与媒介研究中心主任)

网文时代,我们怎样读名著?

王晴飞

“怎样读名著”之所以成为一个问题,源于最近网络的一个热点话题“名著避雷帖”,即以看网络文学的方式来观看名著,看出种种坏处,做出标签化的论断,提醒同好“慎入”。

所谓名著,我们不妨认为是兼具比较高的艺术价值和知名度,禁得起不同时代的读者反复阅读与阐释,且被权威文学体制认可的文学作品。在一般情况下,我们也可以将“文学名著”等同于文学经典。而“名著避雷帖”中的论断,便多有与我们所受的文学教育截然相反之处。比如《月亮与六便士》是“渣男抛弃妻子横刀夺爱”,《简·爱》女主要是“知三当三”,贾宝玉也是到处沾花惹草的“渣男”……这种网络文学培养出来的阅读方式,只看题材与情节,将人从具体的处境里剥离出来,而不愿意对人处境及心理有“了解之同情”。

目前的网络文学,很多时候致力于给读者提供心理上的快感,迅速让读者最基本的欲望得到充分的迎合,日常生活中的缺憾得到补偿性的满足,对世界的既有认知得到最直接的巩固。而长期接受网络文学定向投喂的读者也被宠坏了胃口,宠没了耐心,不耐烦看到与自己预设不同的世界,要求作品中有最简单最纯净也最狭义的人设,最欢快的剧情,最大团圆的结局。

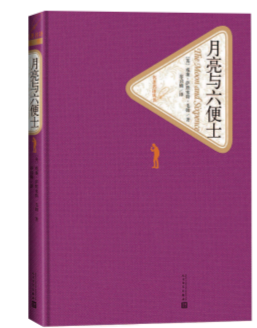
“名著”却不能如网文一般致力于提供足够刺激的情感与欲望的快感,而要去表现人性的隐微,处境的复杂,带读者去领略善与恶两极之间广阔的中间地带,甚至还会刻意纠正常识,冒犯观众,动摇他们的既有观念,自然会显得不够“道德”,人物也不够“纯洁”,令习惯了网文的读者心怀不满。

在以前的文学场域里,人们常常会以

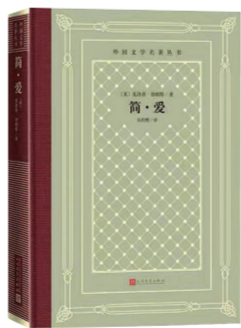
经典文学的标准评价通俗文学,要在通俗文学里找到严肃的意义;而现在熟读网文的读者则与之相反,以网络文学的标准衡量经典文学,要在鲁迅的作品里寻找爽点。如果我们没有培养出认真品味的肠胃,也丧失了悉心涵泳的耐心,那么任何名著与类似题材的堆砌读物都将失去差别,《包法利夫人》《安娜·卡列尼娜》和海涅海涅的庸俗文学也被抹平差异——唯一的区别可能是名著的情节不够“过瘾”,对“第三者”的谴责也不够有力。

不过话说回来,这种阅读理解文学作品的方式,我们并不完全陌生。对文学作品做标签化、道德化的粗暴判断,也不是网络时代的专利。有学者说过一个故事,在改革开放之初,他在电车上听到有人评价安娜·卡列尼娜,说她是一个很“作”的女人。而彼时我们的文学史判断则将她作为反抗秩序、追求自由和爱情的符号,视她的丈夫卡列宁为虚伪、庸俗的官僚。其实,看起来代表普通民众看法的电车评论,与代表权威的文学史论断,结论虽截然相反,思维方式却并无不同,都是以文学作品和文学人物作为印证既有价值观念的工具。文以载道本就是大众最重要的文学认知,无论是传统社会还是我们身处其间的现代社会,文学向来承担着道德教化的功能,解读文学作品也常常从是否有损于维护社会秩序入手。

事实上,我们也确实不宜将名著当作不言自明、天然正确的免检产品。名著自然往往是“好”的作品,但是作品的“好”除了永恒性,也会有其时代性和阶层性。比如《三国演义》《水浒传》这样的作品,对今天的读者仍有强大的吸引力,但我们在阅读过程中也会遭遇许多现代人难以接受的价值观念,那些对于古人来说是“爽点”的内容,反会使现代



《月亮与六便士》 [英]毛姆著 人民文学出版社出版



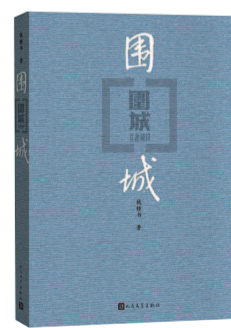
《简·爱》 [英]夏洛蒂·勃朗特著 人民文学出版社出版



《红楼梦》 曹雪芹著 人民文学出版社出版



《水浒传》 施耐庵著 人民文学出版社出版



《围城》 钱锺书著 人民文学出版社出版

读者产生不适之感,令人“不爽”。即便是现代文学经典,也完全可以有不同的理解,如钱锺书的《围城》,被网友吐槽为“抖机灵”“刻薄”乃至“男性沙文主义和厌女”,这样的评价并非毫无道理,甚至可以弥补权威阐释之不足,其缺失不过是立论有失偏颇而已。所以我们不必完全拒绝对名著的指摘,只是在做判断的时候要持整体感和分寸感,不去简单地完全抹煞其好处。

而从事文学研究的人对“名著避雷帖”感到“莫名惊诧”,原因有二。一是名著本就经过权威的筛选,主流文学体制的做法是“收编”,以“正确”的观念予以肯定,权威是以崇高的方式加持名著,网民则以反叛的姿态消解名著,而实际上两者理解文学的方式并无根本不同。二是在前互联网时代,那些否定名著的声音常常是不能得到表达的,而网络时代,借用契诃夫的话,“大狗叫,小狗也要叫”,网络传播不仅使以前被压抑的声音得到呈现,还通过流量

将其放大。尤其是网络发言,常常立论偏“狠”,有一句话非要说两句,三分话偏要说到十分。

从这个角度来说,以网文的方式看名著,也有消解既有等级关系的意思。如社会学家布尔迪厄所说,“文化是社会等级区隔的标志”,名著作为主流文化的重要组成部分,直接参与了既有等级的建构,网络文化对名著做出的不同于传统权威的看法,也就有了社会学意义上的反抗意味。

以网文方式解读名著的问题,说到底是我们如何理解文学与道德关系的问题,也是我们如何理解与看待文学功用性的问题。通俗文学一般来说是在迎合大众既有的伦理观念,与之契合,从社会功能上来看则是巩固既有的社会秩序,所以通俗文学最重要的特征是道德化,通俗文学的读者对“道德”的要求也比严肃文学的读者更严格、更纯粹——当然,也可以说是更狭隘。而严肃文学往往要松动既有的价值观念,消解既定的权力关系。所以如果我们单从作品或人物的“道德”层面来看,严肃文

学往往没有通俗文学“纯洁”,名著也不如网文讲“伦理”。

朱光潜有一篇文章,《我们对于一棵古松的三种态度——实用的、科学的、美感的》,其中实用、科学、美感,可分别对应善、真、美。以“真”而论,名著往往比网文更真实,更指向世界与人心的真相,网文读者以名著为“雷”,很多时候也正是因为名著不肯给读者以虚假的“善”的满足。以善而论,美自然可以与善有关,但文学意义上的美并不等于善。比如很多作品中的反面人物,自然是“不善”的,作为文学形象,却可以是美的。尤其是在通俗文学里,一部作品的格局尤其是正面人物的道德高度其实是由反派决定的——如果反派“坏”得很低级,则正面人物也“好”得很有限——所以在那些被认可的通俗文学作品中,反派也不仅仅是简单的坏人,比如金庸笔下的欧阳锋,算是“射雕”中的终极反派,却不同于一般意义上的坏人,自有其文学上的魅力。同理,毫无缺点的圣人,作为文学形象,固然可以给人以崇高的美感,却也可以是

枯燥无味的说教,令人厌烦。名著中并非没有“善”,也并非不讲伦理,只是它的“善”不是简单的对既定道德教条的形象演绎,也不是可以直接实施的行为规范,而是在复杂具体的处境中发现与理解更为宽广的人性并选择。名著不是在重复伦理,而是在创造伦理。

我们阅读名著,也要用与之相匹配的方法,设身处地去体贴更为复杂丰富的价值观念,以冲击自身的既有观念,拓宽我们的价值视域,使我们对世界与人性更多理解,而非更多偏见,也使我们的内心更加细腻敏感,而不是更加冷漠麻木。名著也需要我们的“再创造”。以网文的方式理解名著,视为待避之“雷”,固然简单粗暴,但我们也不必因此走向另一极端,将名著视为“雷池”禁区,当作仅供顶礼膜拜的僵死的遗物。我们要不断用自己的时代精神去重新理解、阐释名著,赋予新的价值与意义,使其不断生长,焕发勃勃生机,常读常新。

(作者为杭州师范大学文学院副教授)