一种关注

看繁花如海，盼繁花可期

——京沪评论家多角度解读电视剧《繁花》

电视剧《繁花》于昨晚在腾讯视频会员收官，今晚央视八套也将迎来大结局。该剧播出期间，收看和讨论热度始终居高不下，观众从剧中看到了无数朵盛开在上海的“繁花”。本报今日刊发京沪两地评论家的一组文章，从不同角度解读该剧，期待未来出现更多如《繁花》般优秀的国产电视剧。

——编者

胡歌饰阿宝

唐嫣饰汪小姐

马伊琍饰玲子

辛芷蕾饰李李

群像与时代的命运交织

田园

《繁花》通过对原著恰如其分的再度创作，把观众重新带回1990年代朝气蓬勃、风云变幻的上海，感受人物的个性魅力、命运力量和时代风尚。

文学作品是影视化改编的富矿，但对《繁花》的改编尤其之难。《繁花》所描绘的是此起彼伏的趣闻轶事，承载的更是上海时而幽暗时而光辉的城市记忆。原著小说有着大量的人物对话、“话本体”的写作方式、细致的日常描写和繁密的故事情节。剧集“补白”，聚焦了人物和叙事线，保留了篇章结构，甚至巧妙设计了原著作者开篇出场。

王家卫对作品精雕细琢，以标志性的低速快门晃动镜头、单机位光影配合和精巧构图等鲜明的个人风格，给剧集添加了浓郁的浪漫主义，使得原著文字生动直观呈现在观众面前，并以影像的方式有了自我的生命和魅力，让观众真真切切置身于1990年代上海的场域。

繁花，是繁复之物象。剧组以严谨、精致、细腻、考究的制作，重现了大量具有时代特色的场景。观众一开篇就看到了扑面而来的上海：繁复的上海美食、黄河路美食街、闪烁的霓虹、喧嚣的烟花鞭炮、摩登婀娜的时装、店铺林立的进贤路、和平饭店的各式房间、历史悠久的提篮桥监狱，以及老八股中的“电真空”股票、认购证、营业所……

甚至，爷叔包装宝总的戏份中，简洁地展现了成功商人的着装典范、西装定制要点，以及通过“三个钱包”的概念潜移默化地教化观众。剧集和小说一样，几乎是用白描手法重现着上海的琐碎日常和风俗风情。剧组除了常有的艺术顾问、法律顾问之外，还专门聘请了美食顾问、文史资料顾问、历史影像顾问、股票顾问、文化顾问等，大概是目前看到顾问种类最多的影视作品之一了。

故事也是要落在具体的形象上、氛围也是要承载在具体的物象上的。剧集成功描摹了90年代上海的味道、颜色、光线、声音，让故事有了立体、生动、可触摸、可玩味的质感，坐标清晰了，一部戏就在观众心中立住了，饮食男女、商海传奇、都市风情便可徐徐道来。

繁花，是迤逦之群像。钢筋水泥、美食霓虹的背后是鲜活的众生。《繁花》汇聚了众多实力派演员，通过极富魅力的人物腔调、极具个性的人物设计、极具看点的商海博弈、极具风格的光影刻画，塑造了活跃在90年代上海的男男女女，这些人物典型生动、真实可触，似乎是真实生活在那个时代，又让人似乎看到了亲友在那个时代的影子。

趁着时代变革的大潮，阿宝靠着“右手抓外贸、左手搞股票”，在爷叔的指导下熟稔商海哲学，成为了叱咤风云的宝总。作为弄潮儿，宝总雄心万丈；作为大丈夫，宝总重情重义。《繁花》不是宝总一个人的故事，而是那个时代的群像。爷叔沉稳睿智、精通商业管理和人情世故，是宝总的伯乐也犹如教父；陶陶重情重义但经历坎坷；杭州小老板范总八面玲珑、油腔滑调，自带几分跳梁小丑的搞笑；不可一世的魏总，和范总一起成为剧集“爽感”的重要组成部分。

《繁花》还有诸多截然不同的女性形象，“夜东京”玲子、外贸公司汪小姐、“至真园”李李，都有着鲜明的风格，展现着时代洪流中摩登女性的温柔与力量、智慧与独立。

繁花，是记忆之印象。剧集和原著小说一样，拥有高度风格化的影像语言、浓郁的南国诗意气氛、鲜明的海派情绪情调。剧中重要场景之一——黄河路美食街就是剧组一比一整个搭建而成的，有根据大量历史资料设计的霓虹灯牌等装置，还在摄影棚单独搭建了至真园酒店大堂。对此，王家卫表示：“每个人的记忆都是主观的。也许观众会觉得过于繁华了，但我们是要还原当时人当时的感受。”

一栋楼、一条街是真实的，而弥漫在90年代上海空气中的希望和机遇，也是真实的。展现这座城市的饮食男女、风俗人情，也要刻画文化背景中的记忆感觉。剧集展现的是1992年到1993年的上海，不仅真实还原了物象，还追求情感还原，做到了极致真实。

繁花，是时代之气象。霓虹闪烁、觥筹交错、美食飘香、人来车往、俚语沪腔，让观众在繁杂的上海市井日常中，活色生香地感受到大时代背景下，上海人民的理想风貌和勤勉进取。时代是永恒的话题，阿宝和宝总是时代造就的角色，无数的阿宝和宝总也汇聚成了时代洪流。

金宇澄对书名的解释是：“繁花就像星星点点生命力特强的一朵朵小花，好比树上闪烁小灯，这个亮起那个暗下，是这种味道。”星星点点的繁花背后是时代之气象，小人物的奋斗与情感，在岁月中或闪烁夺目、或黯然生香，汇聚成上海的风情和时代的光亮。

总体来看，剧集《繁花》立足原著，改编精巧，影像浓郁厚重，情节张弛有度，表演流畅自然，美术精湛生动，调度运镜娴熟，是一部制作精良的优秀电视剧。王家卫说《繁花》是留白不响。这部筹备数年的《繁花》，以超出标准的制作水平、鲜明的审美风格，承载着更多的余韵回味，也通过小屏幕让观众沉浸其中，感受故事魅力，给观众带来引人入胜的大银幕体验，带来面对时代机遇与利益抉择的人生思考。《繁花》毫无疑问将剧集创作的水平提升到了新的高度，可以说是一部具有里程碑意义的电视剧作品。

（作者为中国电影家协会电影文学创作委员会副秘书长）

《繁花》四问

黄昱宁

响，还是不响

直到看罢十集，我才对电视剧《繁花》大致放心。一个复杂的大制作，最怕就是编导在结构和风格上盘桓不定。当宝总在前两集如旋风般席卷证券交易所和黄河路时，当浮华光影的密度和浓度远超一般现实叙事时，我对于这部作品的完整性，对于剧本的质量能否始终支撑起这样冒险的影像语法，是心存疑虑的。

好在，随着故事的进展，我越来越可以确定：无论主创可能经历过怎样艰难的选择，最终呈现的成品在关键问题上的取舍是坚决而自洽的，充满王家卫式的信念感。最典型的例子是，在处理金宇澄原著里那一千多个“不响”时，电视剧的态度异常果决，直奔“不响”的反面，把“响”拉满。

语言是响的，台词密集，包袱连绵，总有几个会炸裂；影调是响的，黄河路的夜，成了用各种角度精心打翻的调色板，直接冲击电视剧主流收视人群的视觉极限；更隐蔽却也更重要的“响”是对表演程式的重塑：大部分戏都是封闭空间里的短兵相接，戏剧性依靠对白和表情驱动，单机位拍摄方式也使得镜头里的一颦一笑都更有设计感和舞台范。所以我们在卢美琳、范总等一众配角身上，能看到上海滑稽戏甚至北方小品的表演方式，与我们在现实主义作品中看惯的生活化表演拉开一段说远不远说近不近的距离。与此同时，剧中近景特写频繁快切，怼脸拍的镜头数量远远超过一般剧集。

这样一来，舞台程式与电影质感彼此叠加、互相放大，最终呈现的效果，有点像让观众站在舞台上贴身观察演员脸上的表情肌，听他们用剧场最后一排都能听清的嗓音把台词喊出来。在王家卫的调度之下，小响成了大响，单薄的响变成讲究而丰富的响，响出了风格化的审美价值。编导想得很清楚：排骨是排骨年糕是年糕，小说是小说影视是影视。把文学最强大的那一面完完整整地保存在小说里，电视剧只取一瓢原浆，另开一桌盛宴；把视听做到极致，才是他们的优势和本分。

响与响之间也有停顿，它们在嘈嘈切切的市声中不时浮现，反倒因为背景的喧嚷而显出张力来。最表层的“不响”是剧中如回旋曲般出现的核心台词：“做生意先要学会两个字：不响”“不该讲的，说不清楚的，没想好没规划的，为难自己为难别人的统统不响”“不响已经蛮好了”“心可以热，头要冷”“麻袋里摆菱角，只出嘴不出身”——这些句子出现在爷叔、金花和宝总的告诫中，是同义反复的商业智慧和人生哲理，显然也是对原著精神的变奏（虽然未免有点简单化）。

更有回味空间的停顿出现在几段重头戏里。13集，外贸公司对汪小姐的纪律处分牵扯出进贤路精品店里的一张耳环进货单。剧中的两条重要线索，在这里咬合得恰到好处。与之形成对照的是后来强总、宝总、李李、玲子在20集的并线全靠巧合实现（碰巧玲子和强总在东京时也是旧相识），便相形见绌。

13集的冲突在餐馆夜东京里全面爆发，四个曾经无话不谈的好朋友吵到伤心伤肺。这段写得精彩，台词没有一个字是无效的。四个人，两两之间的嫌隙被锐利的对白刺穿挑破。矛盾的升级，情绪的变化，都在毫厘之间一层层往上翻，直到玲子对宝总的心病被撕开，剁碎，血淋淋摆在众人眼前。刹那间，仿佛万籁俱寂——你盯着玲子那张在瞬间凝固的脸细看，会真真切切地感觉到，此前的响，都是为了这一秒的不响积蓄力量。

类似的效果在剧中还有不少。譬如宝总在金美林吃到的耳光，譬如汪小姐在码头上经受的那一番洗心革面的摔打——大段的吵闹、交锋、剧变之后，王家卫会用合适的方式，来一个默默的定格，或者一道悠长的、在玻璃上刻得出划痕的目光。响与不响，在这一刻，达成了微妙的辩证法。

宝总，还是盖茨比

宝总初亮相，从眼神到姿势，从神秘飘忽的人设到镜头语言刻意营造的奢华光环，完全没有回避与盖茨比的相似性。看到后来，我才慢慢察觉，宝总究竟是不是盖茨比的高仿——这并不是一个可以简单回答的问题。

就塑造人物而言，胡歌其实面对比迪卡普里奥更大的难度。由始至终，盖茨比的真实身份和既往历史，叙述者尼克不知道，读者也不知道。我们隔着两层叙事的纱，透过尼克由艳羡渐渐转至同情的目光，目睹轰轰烈烈的“大亨小传”如烟花般隐入夜空——前面有多浮华，后面就有多悲惨。在一般的文艺伦理法则下，有幻灭的结局托底，故事的批判力度和思想厚度便有了基本保证，人物的血和时代的泪让盖茨比所有的挥金如土都获得了反讽意义。

而在电视剧《繁花》中，宝总的故事是宝总自己讲的。他必须用冷静、超脱、近乎历史学家的口吻，来说服观众：自己这一路走得清醒、坦荡而仗义。他不能错过任何历史机遇，却多半有惊无险。比起盖茨比，宝总的形象是那么完美，那么无懈可击，以至于，胡歌手握杠杆，却很难找到撬动人物、展现张力的支点。当宝总在第三集从一场看起来十分惨烈的车祸（是的，《了不起的盖茨比》里也有一场致命的车祸）顺利康复时，他和盖茨比实际上已经分道扬镳。

好在剧本为滴水不漏的大男主提供了大量情节铺垫，保证了作品整体上的价值取向最终并没有变成凌空蹈虚。作为剧中惟一与“老钱”连结的人物，新时期的“爷叔”成了孵化“新钱”的培训师，与《了不起的盖茨比》里汤姆对盖茨比“粗心”而残忍的加害形成了天壤之别。此外，三位女性角色分别拉出的三条情节线，不仅没有一条走“黄金女郎”黛西的旧路，而且也从“海上花”的窠臼中挣脱出来。

都说王家卫能拍出女人最美的角度，我想这应该不仅仅指他会调色会打光，会把一场普普通通的戏磨上86遍，还应该包括在把握女性观问题时，他有聪明的、与时俱进的直觉。原著中充满伤感的蓓蒂被抽离了身后的时代背景板，成了一个遥远而美丽的传说，一条象征自由与希望的金鱼。李李、玲子、汪明珠与宝总的关系都超越了红颜知己的俗套，始终在战友和对手之间循环，最后也都成功地放弃了对宝总（男性）精神和物质上的依赖。在这里，《芭比》式的语法用得自然贴切，“爽”点清晰而准确。在三条线中，汪小姐的人设最为丰满，成长弧线也最为立体和完整。当一身泥泞的唐嫣用高八度的嗓音在风雨中喊出“我就是我的码头”时，观众很容易被带入规定情境，暂时忘却人物蜕变的速度是不是有一点点快。

换一个角度看，时隔一百年之后，这部电视剧是不是在为盖茨比们寻找一条出路，或者说，寻找另一种看得见亮光的可能性？从电视剧整体上呈现的积极而正向的面貌看，编导的答案是肯定的，完成度也是可圈可点的。从这个意义上讲，即便电视剧最终没有拿出比盖茨比更具震撼力的宝总，至少，王家卫不像菲茨杰拉德那样对美丽的女人怀有无可名状的感伤与忧惧——他塑造了比黛西更能呼应时代需求的女性。

九十年代，还是所有年代

剧中的现在进行时是1993年，但故事在行进的过程中不时闪回到更早的时间点：92年、90年、87年甚至78年。这样的闪回通常被剪接得很灵动也很细碎，不作刻意的影调区分，时间标志也设置得十分简洁，趋近于无。有时候，它们是历史的注脚，有时候是故事的补丁，有时候又与现实构成对仗。比如，透过玲子的视角，两次装修夜东京的平行剪接走得行云流水——叙事到了，情绪也到了，充足的镜头量保证了整场戏的节奏没有一点拖泥带水。即便是进行时态中的情节，也大量使用美剧中常见的铺陈和倒叙，一个简单的数字（“一周前”“两小时后”）就能在日常琐事中制造一个本不存在的悬念。这样做，有时候会产生故弄玄虚之感，但也切切实实增加了可看性。

把所有这些闪回放在一起，再配上宝总隐隐指向未来（因为他是站在相对于1993年的“未来”在回首往事）的旁白，还产生了一个意想不到的效果：通常意义上的时间线，在王家卫的蒙太奇调度下，成了多个时间切面的重叠，过去、现在和未来互相映射，最终融为一体，营造出某种共时性的幻觉。

站在这个前提下，再来思考那些围绕《繁花》提出的问题——“90年代的黄河路真的有那么奢靡吗？”“90年代的钱真的有那么好挣吗？”“90年代的烫发技术，做不出这么好看的发型吧？”——也许就能得到崭新的角度。对于90年代的还原，《繁花》是下了功夫的，但这远非全部，甚至不是主要的目标。自始至终，《繁花》都在用更多的精力玩一场时间的游戏，在现实感和传奇性之间寻找一处若即若离的岛屿。归根结底，这是站在当下重构的“90年代”，它的“核”与“底”——人与人以及人与钱的关系——指向的是所有年代，包括未来。

上海的，还是世界的

一部《繁花》，究竟在多大程度上擦亮了“上海梦”，或者提升了“上海自信”？肉眼可见的现实是，原著小说脱销了，和平饭店订爆了，排骨年糕卖火了，我女儿的洋泾浜上海话也讲起来了。沪语版神奇地营造了久别重逢的喜悦，调动了我心底深处的“乡愁”——尽管我从未离开过上海。

然而，如果沿着这条路追问下去，“上海”和“上海性”究竟是什么，你又会很容易迷失在铺天盖地的标签中。本质上，现代大都市的相似性远远大于异质性——我们一口泡饭，一口鸡爪，从体感上再次确认了上海人的身份，在理性上却也不得不承认这一点。

我们在《繁花》的故事里也隐约看到了对这个问题的回应。无论是雪芝在香港，还是玲子在东京，所有的场景，人物的状态、面貌和思维方式，都被淡化了差别，与拼贴在背景音乐里的《美国往事》《东京爱情故事》和《光辉岁月》交织在一起。在那样的语境中，你可以说上海很像香港和东京，也可以说香港和东京很像上海。你会相信人是流动的，城市也是。而外贸公司的汪小姐和她的师傅金科长，更是以相当吃重的戏份凸现了“上海性”与“世界性”之间的关系——宛若苏州河与黄浦江，自成一体，必然交汇，绵延不绝。

（作者为作家、翻译家、评论家）

隔岸观《繁花》

吕帆

《繁花》自开播以来始终伴随热议，创造收视佳绩的同时，也有观众对其剧情、叙事和节奏感到困惑。而随着剧情推进，看向《繁花》“第一眼”的喧嚣渐渐淡去，对其美学风格和地域文化的走心讨论日益增多。

的确，《繁花》是有“门槛”的，起码和多数观众习惯的舒适区产生了三“隔”：叙事、方言、留白。但这种“隔岸观花”之感，或许既是导演初入电视剧行业的摸索，也是其遵循个人创作文本思想的坚持与妥协。

叙事：故事背后的节奏设计

时代变革中的个体奋斗足以成就好故事，黄河路上“一手股票、一手外贸”的宝总自然引起大家的热议。不过，尽管观众能预料到《繁花》洋溢着王式格调和风格，但可能没想到连叙事手法也和常规电视剧有所不同，开篇便使用“大闪回”，并在若干年份间多次闪回跳跃、时间线交叉，画面也时而升格、抽帧，时而慢摇、急晃。连续剧不“连续”，引来观众直呼“怎么看”？

但在笔者看来，这正是《繁花》主动“挑选”观众的门槛。

首先，金宇澄的原著便不以连贯的故事取胜，而经过大刀阔斧的改编，剧集仍保留了其神韵。剧情并非其核心魅力，相比于让观众关注人物命运的起承转合，剧集更希望观众主动地带着情感、调动经验，对人物生发共情与理解，才能真正走进故事苦心营造的情绪氛围和表意系统。那些被打碎的时空、抽离的情感、明晃的暧昧，不光源自王家卫擅长的非线性叙事、碎片化剪辑等手法，也是为人物、情绪与事件、时间留出更多组合交织的可能性，从而构建出独特的叙事节奏。

影像本是梦，人生亦为大梦一场，《繁花》真正在意的也许不是梦醒时分，而是梦中的那抹超越现实的色彩，是否也会成为难以抹却的记忆。

方言：沪语背后的世俗列传

《繁花》另一大特色是提供了普通话和沪语两个版本。正因为沪语入文的烟火气息和细密写实的人间描摹，传奇与俗世之间微妙地相互借力，让《繁花》恰如“繁花”，既飞行又落地：方言叙事不仅为《繁花》注入了可感的情绪，也把故事拉回了可信的人间。

而更值得玩味的是，当“语言”——而非台词——成为角色交流的方式，剧集便构建出了一个人物共同生活着的“超时空”，与原著如《清明上河图》般细碎繁琐地描摹日常细节的世情小说气质合上了拍。

胡适曾说，“方言的文学所以可贵，正因为方言最能表现人的神理。”语言即文化，由沪语构成的平实而丰富的表意世界中，叙述者“口语铺陈，意气渐平”，人物便不像在多数电视剧中被“上帝之手”牵引，更像是长在画面里，每个小人物都有恰如其分的光彩。“人人皆是角色、人人皆有前史”的设定，借用网友评论，便是聚焦男女世情的近真写实，“有人为了吃一口饭不择手段，有人为了赌一口气不计代价”。

这也印证了《繁花》开头的两句旁白：“一九九二年的上海，霓虹养眼，万花如海。”

留白：不响背后的时代余响

但若只是描绘“万花如海”，未免轻飘了些；于是，《繁花》第二集便将“天心不许人意，只要一个疏慢，就有果报”打在了片头字幕：繁华盛景下，人物各有各的生存现实，冷暖自知，冷暖无人知。

正如王家卫所说，小说《繁花》表面是饮食男女，里面是山河岁月、时代变迁。历史无声，静待回响。改编抓住原著中出现过一千多次的“不响”，并将它作为一种有力的解释，或无奈的表达。但“不同意、不妄议、不好说、说不好”的沉默中，往往又隐藏着个体看待时代的视角。历史学家王笛也表达过类似观点：“海面上的波涛往往由下面的潜流决定，所以我们要把历史放到显微镜下，仔细分析，只有听到普通人的声音，才能得到有血有肉的、更鲜活的、更真实的历史。”从这个角度看，剧集大量使用低饱和度的光影构图，也许不仅是一种美学风格的追求。在降低空间背景功能、聚焦人物内心涌动之后，它“压暗”了什么又“打亮”了什么？它想将观众的目光牵引至何处？观点千人千面，但我们应能感受到：远看《繁花》确是霓虹闪耀，走近才会见到满眼的奋斗、尊严与似乎有声的“不响”。这种接续以微观体察时代的方法，同样是一种重要的时代书写。

这种“不响”或许还有另一种影像化的表达。《繁花》中最精彩的段落，莫过于人物之间沉默猜测的“不响”与灵犀一瞬的“共响”，譬如宝总到至真园花2000元吃一份干炒牛河的戏码，情节虽充斥着大喊大叫，情感却无比微妙小心，宝总和李李让对方似懂非懂的“眼神戏”、点到为止的表演和留白的镜头语言，抻足了悬念和想象，当然也会让一部分观众感到困惑和不解。

用以上分析来揣度王家卫墨镜下的真意，自然容易挂一漏万。但争议本身也是艺术创作的特质之一。电视剧一直被视为大众产品，人们容易忽视它同样是文化艺术作品。在“媒介融合”已蔚然成风的当下，电视剧和电影可否为彼此提供新的表达、新的风格、新的突破？《繁花》在接受美学和个性书写之间诚然产生了巨大摩擦，但这份坚持和冒险不该“不响”，也许正会迎来下一个“繁花可期”。

（作者为北京大学融媒体中心音视频办主任）