

文学新观察

继承与发展： 网络文学如何表现海派文化

——评《长乐里》《沪上烟火》《上海凡人传》

胡笛



网络文学作品《长乐里》《沪上烟火》《上海凡人传》

《长乐里》《上海凡人传》《沪上烟火》是近几年书写上海城市生活的优秀网络文学作品，荣登中国网络文学影响力榜。三部小说故事时间刚好有一个接续性，从1940年代、80年代初、90年代末到新世纪，反映了不同历史阶段的上海生活，将它们称为网络文学的“上海三部曲”。

《长乐里》前半部分与传统的历史小说无异，后半部分则具有网络小说的典型特征，以穿越时空的手法圆梦革命者的政治理想。1940年代，纷繁复杂的政治力量聚集在上海，普通工人赵殿元和革命青年杨蕊蕊阴差阳错结为夫妻，与长乐里居民一同在乱世求生。两人暗杀日伪奸后，杨蕊蕊不知所踪，赵殿元穿越到了21世纪的上海，看到了今日的盛世中国。小说后半段在赵殿元寻找杨蕊蕊的过程中，同时呈现了当代上海的城市空间和生活。为了让赵殿元返回历史现场，长乐里居民的后人们也逐渐聚拢，后半段与前半段在城市空间与人物关系上都形成了一种岁月流转的奇妙对应关系。

《上海凡人传》属于现实题材作品，以主人公朱盛庸的家族人物故事为主线，哥哥朱盛中原本仗仗电脑制图走在时代前列，后因投资冒进“赔了夫人又折兵”。弟弟朱盛庸脚踏实地保守节约，也因此遭到了初恋女友的轻视和背叛。小说另外设置了一条支线，朱盛庸曾将留美机会让给同学李礼刚，李礼刚在美国的发展与朱盛庸在上海的发展也形成了一种对比。朱盛庸的工作和买房过程也伴随着上海的城市建设和区域发展过程，一路走来，金山、浦东、青浦，都发生了翻天覆地的变化。

《沪上烟火》也是现实题材作品，沪语方言是这部小说的重要特征。从语言角度来看，《沪上烟火》和《繁花》一脉相承，因此它还有着“小繁花”的美誉。林玉宝的人物设定符合大女主成长小说的特点，低开高走的命运轨迹。上个世纪的80年代，社会风气相对保守，林玉宝也没有摆脱传统的束缚，婚姻是她另立门户的基础，但她同时也抓住了改革开放服装行业的风潮。与此同时，潘逸年纵横商场，在建筑行业与地产行业中闯出了自己的天地。两人生出了对彼此的欣赏，也在困难时守望相助。

如何来谈论这三部作品中的海派文化，不妨先借用一下文化的三元结构论。人类学家马林诺夫斯基在《文化论》中曾谈及文化的各方面有：物质设备、精神方面之文化、语言、社会组织。中国文化史专家庞朴在《文化结构与近代中国》一文中进一步提

出文化三元结构论：“文化结构包含三个层面：外层是物的部分；中层是心物结合的部分，包括关于自然和社会的理论、社会组织制度等；核心是心的部分，即文化心理状态，包括价值观念、思维方式、审美趣味、道德情操、宗教情绪、民族性格等。这三个层面彼此相关，形成一个有机的系统。”

海派文化也可从表层的物质文化、中层的制度文化、核心的精神文化三个层面来体现。

首先，是海派文化在表层物质文化的体现。衣食住行是最为基础的表现，三部小说呈现了三个历史时期普通上海市民的居住空间与他们所向往的居住空间、上海本地特色的饮食传统和西方的饮食文化的交融、风靡一时的服饰潮流、特定时期盛行的交通工具等等。

弄堂是上海市民一种主要居住形式，它的结构空间导致个体与家庭、邻里等社会关系之间的戏剧冲突，可以说是海派小说的一个重要特征，呈现出上海市民既务实又善于变通的精神特质。1940年代的赵殿元和1980年代的林玉宝都蜗居在弄堂阁楼，1990年代的朱盛庸住在四层筒子楼，生活空间的逼仄让主人公免不了人际交往的冲突。象征着更高层次生活的花园洋房都出现在了这三部小说中，朱盛庸女友对花园洋房生活的追求直接构成了重要情节。三部小说在饮食方面也有诸多共性，日常的上海本帮菜与节日特殊场合的西式菜肴应有尽有。

人物服饰方面的讲究，以《长乐里》为例，“潮褂同样刚下班回家，他从圣约翰毕业后，一直在洋人的公司里做事，对衣着要求很高，西装一定要进口英纺料子，夏天凡尔丁、白喇叭，冬天后花呢、唐令哥，春秋法

兰绒、薄花呢；衬衣一买就是一打，美国Arrow的牌子，浆洗得挺硬，领口和袖口露出雪白的半截；皮鞋一定要搭时令，夏天白皮鞋，冬天黑皮鞋，春秋天穿拼色皮鞋，搞错了会闹大笑话的。《沪上烟火》中玉宝更是紧跟时代的潮流，专营欧美香港服装、影视明星同款。

可见，几部作品在衣食住行方面都呈现出了海派文化地方性与世界性的融合，中国传统的、现代的、东方的、西方的相互交融，兼容并包。

其次，海派文化在中层制度文化的体现，这三部网络小说可能各有侧重。

《长乐里》中民国时期上海的租房制度和车牌制度中都呈现出一种海派文化的现代性，这些具体制度跟大都市城市发展紧密相关。“旧上海的房屋产权关系，华界石库门的房子没有单独的地契，买卖靠的是权柄单，顶费又是独特的存在，租房子付房租顶费就有了承租权，房主不能随便赶走房客，房客有权再继续出租房子，甚至改变房屋结构等等。”“黄包车的车牌制度，英租界工部局的执照可以进法租界和华界，华界的执照分两照，一种只能在南市跑，一种只能在闸北跑，不能进租界的最不值钱。”

整部小说最精彩的一幕就是数百辆黄包车夫为保护革命，一夜之间搬空了有红色背景的造纸厂，这些最底层的苏北佬，个体虽如草芥，集体却可以扭转乾坤，红色文化也蕴藏在海派文化之中。

《沪上烟火》对婚嫁礼俗层面有较多的描绘。潘逸年上门提亲玉宝，结婚照在王开照相馆拍，酒席定在和平饭店，彩礼一千元。三堂子出身的丈母娘薛金花说：“礼金讲老实话，少了点，邻居结婚……”潘逸年打断说：“婚姻大事，不是小菜场买小菜，

讨价还价，降低大家身份。我已尽我所能，做出最好安排。如若还不满意，那只能讲，我和玉宝有缘无份。”这种婚嫁也是中西合璧式的，既有传统的提亲纳彩程序，又是西式的婚礼，也是海派文化的开放多样性。

《上海凡人传》对于上海的住房改革制度和城市规划有较多的笔墨。主人公朱盛庸的买房历程见证了上海的房地产发展历程。1994年，《国务院关于深化城镇住房制度改革的决定》发布实施，住房公积金制度开始全面建立。随着房改房概念的诞生，私房可以上市买卖，公房作为计划经济的产物退居幕后。1988年，单位福利分房画上句号。他多次跳槽也见证了上海各个区域的发展，如金山、浦东、青浦等等。

这些不仅让小说具有了特定时代的历史感和文化底蕴，也让读者感受到了人物命运与时代政策制度的关联，同时也体现了海派文化的一种创新性，展现了上海的城市建设和政策的实施都是勇立潮流的。

再次，也是最重要的，是海派文化在深层精神文化的表达。

海派文化的文化内涵是丰富复杂的，也是变动的，经历过几次城市文化精神的讨论，“海纳百川，追求卓越，开明睿智，大气谦和”已经成为大家的共识，在三部小说中也都展现。比如《沪上烟火》中的女主人公玉宝无论是大的社会环境还是小的家庭环境中，不卑不亢，自食其力，谋生也谋爱，甚至可以为对方撑起一片天。《上海凡人传》中的朱盛庸，勤劳务实，心胸宽阔，对工作和事业有着切实的规划，对于投资市场量力而行。他们都曾遭遇背叛和不公正的处境，却始终在平凡的一生中努力跟上时代的脚步。

我们谈论海派文化，归根究底是一种地域性文化。传统文学更强调文学作品的地域性特色，而网络文学因其互联网媒介的开放流动性，以及其题材内容的多元化，以往研究中对于其地域特征的关注不多，但并不代表其没有价值。无论是《长乐里》使用穿越技法，因而能够瞬间呈现一种民国上海与当代上海的巨大时空对照，能让读者直观感受到海派文化在历史长河中的延续性和变动性，还是《上海凡人传》中对金山、青浦的城市建设与交通发展的描绘，这种借由新上海人带来的新视角和新生活的书写，都是对于海派文化的一种补充。

（作者为华东师范大学中国语言文学学博士）

看台

就整部音乐作品的历史而言，写山水虫鸟意象之作居多，而写诗者鲜有闻，至于要以“声”写味，则更是闻所未闻了。

但事实上，对于音乐美的感受起初就与味觉相关。李泽厚曾在《中国美学史》中写道：“如德文的‘Geschmak’一词，既有审美、鉴赏的含义，也有口味、味道的含义。英文的‘taste’一词也是这样……”后汉许慎的《说文解字》说：“美，甘也，从羊从大，羊在六畜主给膳也。”可见，味觉的快感中已包含了美感的萌芽。

因此，作为一次大胆尝试的世界首演，在指挥张洁敏的“烹调”下，上海交响乐团将委约青年作曲家梁皓一创作的《中国厨房》搬进了上海交响音乐厅的舞台之上。

从“上菜”顺序来看，正如逐层推升抵达情绪燃点的圣·桑《黄衣公主》序曲一般，当晚的前三首乐曲的“味觉”体验亦是逐层加厚的。作为“泛东方”视域下诞生的《黄衣公主》，听众应会好奇圣·桑这位生长于法餐文化圈的作曲家，是否有在写下序曲中的五声民歌音调时，脑中闪过对田作文明的东方国度的味觉想象。但对于食客来说，光有生鲜陈列可无法满足饱腹之欲，主厨的刀工与对火候的掌握才是烹饪的关键。

就技法而言，曾获帕格尼尼国际小提琴大赛金奖的黄蒙拉毋庸置疑担得上大厨的水平，对圣·桑《小调第三小提琴协奏曲》的火候处理也颇为得当。他能不遗余力地挖掘乐句线条张弛过程中的情绪势能，以至于听众往往因此忽略了他技法上的精湛彻透。这种特质于浪漫曲式的第二乐章更为突出，背谱的演绎使得黄蒙拉完全沉浸在了个人的沉思之中，那些与水管组的深情问答，仿佛连听都如窥视般羞耻。这些葆有炉火温度的前菜，恰好能纾解冬夜的风寒。

第三乐章重返场时的帕格尼尼《“心如止水”主题变奏曲》，就连颇有经验的饕客也才醒悟，前菜哪里是黄蒙拉的做派，他完全是要呈现一桌西式大餐！他手中的这首帕格尼尼之作，完全勾起了在场食客的兴致。右手随性而行的跳弓与左手拨弦复调式并行并进，绽放出迷幻般绚烂又错落有致的华彩。

如果说上半场是以西餐式的精致赢得听众青睐，那么下半场便是以中餐的匠心与巧思取胜。乐曲主体乐章取“十”为数，实质是中餐宴会中非常强调的“十全十美”之吉祥寓意；全曲算上乐章间歇，共计40分钟有余，也基本符合中餐通常的用餐时长；“餐品”选择上，系以闽菜为主题，又融入了鲁、川、浙等菜系，既是要尽量满足“众口难调”的食客偏好，又鲜明体现了委约方所代表的“海派文化”里“兼容并包”的文化特质。

作为全曲第一乐章的“大红袍”是福建武夷山著名茶品，一来恰合餐前饮茶的惯例，二来按梁皓一所言，福建是他的故乡，所以必然带有作曲家对故土文化的挂念之意。从此曲伊始，听众基本上能读懂作曲家的创作构思了。梁皓一以海洋鼓、沙锤、铜片模拟出灌溉新茶的一山烟雨，又以竹笛、双簧管与首席小提琴先后承递婉转回旋的主题旋律，以音色的不断更迭与加厚，摹拟出山间四溢日趋浓郁的茶香。当然有关海洋鼓与沙锤的木声，亦可解作是作曲家印象里福建沿岸日夜咏叹的浪潮之声。

梁昊

交响乐《中国厨房》“赏味”记

耳听便知百膳鲜

前菜“青瓜拌海蜇”着实令人欢喜，无论是管弦无休的颤音、滑音涌动，还是冰凉空灵的竖琴、钢琴音色，无一不是力图以听觉引发视觉、触觉、味觉上对海鲜的联想体验。而“佛跳墙”，则在感觉上全然与之相反。该曲运用单簧管的浓厚音色与情真意切的竖琴拨弦描绘浓浓的暖意，其间深情咏叹式的曲调，定然是作曲家对故土的深情涌现。

如果说“佛跳墙”在速度与情质上接近于交响套曲的第二乐章，那么“北京烤鸭”则带有第三乐章“谐谑曲”的典型风格特点。该曲以首席小提琴开始，依次以中提琴、大提琴来模拟鸭叫声，于是听众能“看”到这样的画面：在指挥台周围，一群等待拔毛入炉的“鸭子”正在紧张焦灼的马林巴琴声中为得释放苦苦哀求。原曲鲜明表现“北京烤鸭”历史厚重的提琴与铜管组音调，也因这样的悲切场景而多了一丝怜悯的意味。当真正顶着厨师帽的锦江大厨从台后走出，当着在场食客的面虚拟式的劈斩、切片，原本苦求救赎的“鸭群”首席们，此刻全抛下乐器加入了“鸭肉”的分享环节。

接下来是“热爆明虾”。作为全曲的居中心位置，其序曲和终曲“芝麻锅炸”形成三部曲性的结构。故在“热爆明虾”与“芝麻锅炸”上，基本沿用了序曲旋律序进以求统一。而相比于终曲再现居多，此处的旋律构成则是以倒影手法为主，并伴随象征“热爆”的锣镲，象征“明虾”弹跳律动的木琴、低音提琴与响板，象征热油锅气的小号气声，造就出极为真实的烹饪现场。

“上汤花菜”“松鼠桂鱼”“水煮牛肉”与“竹筒野味饭”均循前曲构思，按不同菜肴之特色设计音响联想。例如以颤音琴的清透象田间带露花菜的晶莹质感；以琴弓拉奏定音鼓边营造松鼠桂鱼艺术品般的菜品质量；以油爆与气声象征水煮牛肉的热辣滚烫，木琴、木鱼组与摇响器一并模拟油泼声效；以木琴、竹筒、响板的敲击制造对竹筒的联想。

但如若流于这些摹拟性音调之表层的味蕾体验，则将错过作曲家在其间的情感设计。上汤花菜的诙谐音调可以是对农民辛勤的赞颂，松鼠桂鱼的短笛吹奏的主题又带有明显的怜悯特质，水煮牛肉则以情感的递变，呈现食用者从抗拒逐步迈向接受的过程。

终曲“芝麻锅炸”，醇厚的弦乐组主题与前文提到的序曲材料在此并行交织，推向高峰。

作为听众，我必须为梁皓一的声音想象力而赞叹。如果要玩玩式的语言来谈，你很难想象这位作曲家满脑子都装着什么声音，又不得不感叹他能够将这些声音付诸于现实的乐器音响。他会留意铜片板、雨衣甚至锅铲瓢盆这些日常毫不起眼的元素，并赋予它们令人惊异的表现力。

似乎对他而言可听性总是第一位的，以至于他不屑于去以一些概念与刺耳音响搭配，来完成音韵的创意游戏。而这种态度，我认为正是出自他在前作《武侠——纪念金庸百年诞辰而作》中所体现的一种自在逍遥精神与乐观气质，二者使得他以“玩音乐”般享受音响给他带来的愉悦快感。

当然这样的声音盛宴必不能忽略驻团指挥张洁敏与上海交响乐团，值上交145周年纪念音乐会，我首次见识到在这位指挥执棒下的上交所表现出来的别样气质。张洁敏曾学过一段时间打击乐，或许正是这种经历缔造了她独到干练、洒脱、充满活力的指挥气质。那些干练有效的指挥动作、毫不夸张的肢体摆动与理性冷静的音响思维使得得上交同他的指挥一道，显现出“飒”的独特风采。

如果继续追问下去：什么这场演奏中一贯之并独树一帜的精神？那么唯有“海派文化”一词真正是其底色。海派是干练与效率，是纳百川式的文化多元包容度，更是敢于人先的逐浪精神。就梁皓一的《中国厨房》而言，这种通融不至媚俗、传统不至陈腐、创新不至怪异的创作风范，正是上交与梁皓一同携手体现的海派文化的底色所在。

书间道

何以在二十四节气里读懂中国

田兆元

中国的二十四节气以“中国人通过观察太阳周年运动而形成的时间知识体系及其实践”为名，于2016年申报入选联合国教科文组织的人类非物质文化遗产代表性名录。一般说，一项非遗代表性名录，比如一项手工艺、一种音乐类型，其文化内涵毕竟有限，要说在非遗名录中可以读懂中国，是比较困难的。但是，中国的二十四节气很不一样，其蕴含的文化信息的丰富性非常突出。

中国最古老的历史典籍《尚书》，其一篇名叫《尧典》，主题就是帝尧命令羲仲、羲叔、和仲、和叔四位分别到东南西北四方，观察太阳运行规律，确定日中（春分）、日东（夏至）、日中（秋分）和日短（冬至）四个重要的季节时间节点，形成历法，颁布给民众使用。而其历法的所谓“两分”“两至”，就是二十四节气的四个重要的基石。帝尧在孔子时代被认为是中国历史文化奠基者第一人，是圣人。孔子整理的古代第一本史书《春秋》开始，帝尧王业的第一件事就是历法，就是为二十四节气奠基。所以从二十四节气里读懂中国，首先就是读懂中华文明的起源，读懂中华的古老神话。

从帝尧时代的四个重要节气，到西汉时期二十四节气完全成熟，其间经过了千两多年，在节气文化上集成了丰富的内涵。从那时起距今又两千余年，二十四节气经过又一轮文化渲染与建构，高雅者相关诗词歌赋书法绘画叠加，通

俗者民众生活衣食住行，形成了庞大的文化谱系，二十四节气便成为进入中国文化的一扇大门。

近年来，二十四节气的图书可谓层出不穷。这些图书，除了有部分历史与民俗的学术研究外，多是知识性介绍。而处在通俗知识介绍与纯粹学术研究之间的民俗节日读物，能有新的表现形式吗？新近出版的《二十四节气里读懂中国》（中古古籍出版社，2024）给我们带来了一种新的民俗节日的解读方式，这就是一种民俗民间文学的评论文体的方式，带着问题意识，专业的立场，评论的眼光，通俗表达，但不是通俗的知识读物，也不是纯粹的专业之书。这也是民俗学界期盼很久的一种读物撰写，即关于二十四节气的民俗评论。

从整体上看，本书是要解读二十四节气的中国智慧，而其智慧也不是面面俱到，而是揭示其对于自然世界的深刻认识，然后发现其对于人事生命的感悟，以及对于社会的治理方式，发现其天人合一的智慧。这样，一本关于民俗节日的图书就有了主调，有了问题意识。而对于自然的感悟由发现自然的美，从而建构美好的诗意的生活。这就是本书不同一般图书的地方。

关于人与自然的生命节律，关于春夏秋冬的养生，书中论述“春夏养阳，秋冬养阴”问题，本是中医医学科学智慧结晶。按说，春夏该防暑，秋冬该保暖，但是中医在四季节气理论的指导下，预防治疗过程中充满辩证法。春

天易为寒意所侵，所以应该春捂，春天虽则温暖，但不易早去厚重衣物。而盛夏天气虽然暑热，但是易大意着凉，所以春夏的核心问题不是防暑，而是养阳防止阳散疾生。秋冬天气干燥，虽然天气寒冷，却易因取暖服食热性食物而生燥气，以至内外不适，故反倒应该增其阴湿以解秋冬之燥。这些智慧与二十四节气可谓互为表里。如五月夏至节气，有三候：鹿角解，蜩始鸣，半夏生。古人解释，鹿角得阴气而解，故盛夏有阴气所藏，蝉感阴气而鸣。而半夏喜阴，故夏至热甚之时，阴气缠绕。这节气的理解，不是给中医理论做了注解吗？所以，二十四节气作为中国智慧，是其读懂中国的主要入口。

民俗节气作为文化传统，其实呈现的是一种文化叙事，也就是中国故事。二十四节气显然是最为精彩丰富的中国故事。二十四节气七十二候，每一候都是一个故事。这些故事有的大众耳熟能详，有的则后来传播有限，社会上整体上处于半遗忘状态，亟待重述激活。如雨水节气的“獭祭鱼”，本书就做了很好的阐释。

水獭是不是真的有祭祀游鱼的本意，这个我们真的不知道。但是春季渔汛，捕鱼比较容易。水獭捕获游鱼陈列岸上，双手放在胸前，有一种好像是祭拜的动作。这个古人有丰富的解读，本书列出来这些材料十分精彩，可以见出这种叙事的延续扩展情形。古人认为，豺狼、水獭都知道根本，都知道感恩，都知道对于自己的生活来源以祭祀表达

礼遇，那人就更应该知道感恩了。这个故事除了表达天人合一观念，进一步表达为生态观念，强调这是“自然之礼”。而更加实在的是：捕鱼的时机到了，獭祭鱼就是一种生产的信号。解读一个故事，就是打开一扇文化的窗口。

在一定程度上，二十四节气的评论就是对对中国传统叙事的评论。

民俗传统叙事，一般采用三种叙事的立体的结构谱系来展开。一是语言文字的叙事，二是仪式行为的叙事，三是图像景观的叙事，三者往往融合立体呈现。民俗评论一般从这三个方面展开。语言文字方面，有历代的关于节日历史文化的记录，还有大量的诗文，对这样的叙事材料的评论，往往揭示的是节气的诗意审美。本书多数篇章都会提到节气的诗文语言材料，所以充满浓厚的诗意评说意味。

对于仪式行为的评析，往往与一定的地方民俗联系在一起。如惊蛰节气驱除害虫，本书列举有山东的烟熏驱虫、浙江的工具驱虫、湖北的符咒驱虫等，非常生动。夏至篇则重点讲述民俗行为，如夏至的祭祀，夏至的饮食，夏至的用扇等，展示一副夏至的生活图景。仪式行为是节气的核心问题，也是民俗实践的关键问题，所以本书这个重点非常突出。

作为图像景观，既是节气的背景，又是节气的叙事。其图像，有的是民俗信仰的工具，有的是对于节气的描述绘画，是节气的记录，是一种图像叙事。而景观，既包括自然的物候，其中有七

十二候的半数是在描述自然形态，这是一种人与自然的对话形态。有的景观是一种人为的制作。有的是一种行为，属于表演性景观，与特定仪式相关，但是其观赏性突出。如小满时节的曝书与晒衣，这是一种健康的行为，也是文化保护行为，更是一种景观的生产。书中应用谚语写道：六月六，晒红绿。可以想见，这个节气，中国的世界是何等灿烂。

总之，本书通过对于民俗节气的评论来讲述中国故事，别具一格。这是逐渐形成的民俗评论的一种文体，也是一种文化的传承方式。本书在展开对于语言文字、仪式行为和图像景观的分析后，以中国智慧的问题意识进行评述，体现出评说特色。

民俗评论是民俗的传承，也是民俗的甄别与推介，更有价值的评判。民俗真善美的内容价值，民俗叙事形式的雅俗与社会心理适应，都是其关注的问题。民俗评论面对纷繁的叙事有拨乱反正之用，故需要专业知识。民俗文化具有统一性与多元性，故判断需要正确的价值观念。民俗叙事是一种复杂的富有魅力的文本，故其评论需要独特的审美观念。我们从二十四节气找到读懂中国的路径，也就需要找到民俗评论的方法。民俗评论的立场，应该是人民群众的根本立场，与中华优秀传统文化的结合。中国的民俗评论文体，将逐步建构起来。

（作者为华东师范大学民俗研究所教授）