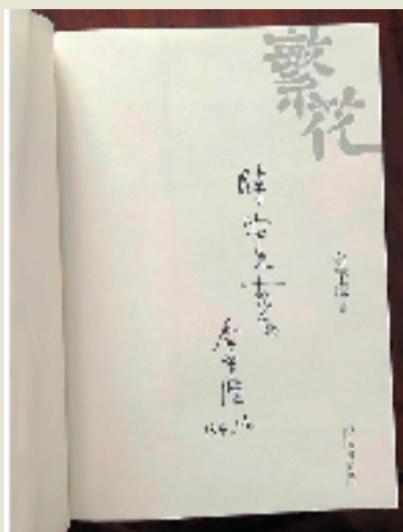


毛时安:《繁花》已溢出了文艺界,成为全社会共同关注的文化现象

■ 奎明



王家卫的剧集《繁花》改编自金宇澄的小说《繁花》。小说《繁花》出版不久,中国文艺评论家协会原副主席毛时安曾先后在长宁图书馆举办的星期广播阅读会的《繁花》分享会,与作家对话。

在毛时安看来,“上海文化总是在冷不丁的时候,给中国文化带来一些充满想象力的作品,《繁花》就是这样的一部代表作。”这次热播的剧版《繁花》有其突出的上海性和时代性特点,与此前获奖的舞剧《永不消逝的电波》、杂技剧《战上海》一起,预示了将上海性和时代性相结合的文艺作品创作的前景。

毛时安认为,文学原著的改编有两种。一是忠实型改编。如话剧《繁花》。这种改编完全忠实于原作风格,保留原著人物关系、情节走向,犹如足球防守中人盯人形影不离的贴身紧逼。与原著相较,呈现出一种轴对称的美感。二是创造型改编。这是一种充满挑战和不可预知的艺术的风险投资。作为驰骋世界影坛的一代名导,王家卫显然不甘于亦步亦趋被动改编。毛时安表示十分喜欢、欣赏这种自我挑战意味极强的想象型改编。难得的是,剧集的改编是作家与导演的“共谋”。作家说,原著交给导演,剧集就是一个新的生命,“不可能去复制这个原著的”。导演自信满满却凡尔赛地谦虚,我没有能力还原足本《繁花》。这也是剧集《繁花》创作的一段艺术家彼此默契信任的佳话。

对于剧集《繁花》和小说《繁花》的关系,毛时安说它们应该是平行世界,是彼此呼应的复调,而不是你唱我和的和声,是一种从王家卫的《花样年华》出发的对小说《繁花》解读。那种陈逸飞油画般精致的画面,光影色彩的华丽对比,一反小说白描的市井画风格。第一集开始不久,西装笔挺器宇轩昂的由胡歌出演的阿宝,就带着鲜明的王家卫印记。

似乎可以说,王家卫是在解构说部《繁花》的同时建构剧集《繁花》,从而使小说《繁花》的荧屏呈现产生了剧集独有的那些读者熟悉的人物、故事人物“陌生化”惊讶与喜悦。

同时,剧版《繁花》为上海这座城市派生了大量的亚文化热点,包括跟着《繁花》看上海,解读《繁花》当中的上海话,以及最近走红的和平饭店英国套房、排骨年糕、宝总泡饭等等……

在谈到剧版《繁花》对于上海文化以及文艺创作的借鉴意义时,毛时安认为:第一,电视剧《繁花》给作为改革开放排头兵的上海,注入了一股精气神,它是个文化符号;第二,电视剧《繁花》给上海的文旅经济注入了新的活力;第三,电视剧《繁花》对上海话产生的影响。对于想在上海发展的新上海人,《繁花》提供了一种学上海话的艺术范本,可以预见,因为《繁花》,沪语将在相当长的一段时间内成为重要的语言现象;第四,一部作品最怕的是没有任何反响,推出之后既没有肯定,也没有批评,至少现在看来,繁花在中国的观众当中已经形成了一种热议,而且会持续很长的时间。我甚至可以断言,在海外的华人观众当中,《繁花》也会逐渐掀起波澜;第五,从某种意义上来说,《繁花》已经溢出了我们文艺界,溢出了我们文化界,成为全社会共同关注的文化现象,这是很难得的。我也相信,这部作品,对于当前上海进一步拓展在全球的影响力,也会产生一定的积极作用。

解锁文学外的绘画世界 那些爱画画的作家们

■ 张若瑶

获第九届茅盾文学奖的长篇小说《繁花》,让大家认识了作家金宇澄。然而他的艺术生涯并不局限于文字,在绘画上同样有所造诣。约在11年前,因他为小说《繁花》画的插图大受各方喜爱,由此“画风”一变,以“左手写作,右手画画”的方式,开启了另一段艺术之旅。

金宇澄很喜欢《猫与鼠》的作者格拉斯——一位美术科班出身的德国作家,“他们只是在某个阶段爱上别的事情,然后又回来写作,跳来跳去。我大概也算如此。”文字与绘画往往相互影响、映衬,从中国古代的文人画开始,绘画与文学便如同水与墨常常交融在一起。作家们以多年沉淀的文学底蕴滋养绘画灵感,又能以独到的艺术表现手法传达心中意志。历史上,像这样擅于画画却以写作闻名于世的作家,其实还有很多。

中国近代女作家张爱玲,以其独特的写作风格和对人性深刻的洞察而闻名。这位才女不仅会设计旗袍,也能为自己和他人作品手绘插画。《茉莉香片》、《红玫瑰与白玫瑰》、《倾城之恋》、《金锁记》等名作中都有她自作的插图,作品中的主要人物皆有造像。其人物白描线条精准生动,简洁传神,直入心境。与她在文学上的审美诉求与细腻情感相呼应,张爱玲更青睐印象派大师塞尚的作品,特点鲜明且个性偏执,正如她本人与当时的主流文化格格不入。晚年离群索居的她,被不断更迭的时代洪流所淹没,文学与绘画作品也一同消失于浮世。直到20世纪后期再次被发现,她的绘画作品及为一些杂志所画扉页、插图才被重新拾起,存世的70余幅画作见证了这位横空出世的天才作家的绘画天分。

作家汪曾祺,被誉为抒情的人道主义者,中国最后一个纯粹的文人。他是以吃货作家闻名遐迩的,在饥饿的时候读汪曾祺的文章,如同在深夜看“舌尖上的中国”一样。他曾讲过,“在写作之余有三样爱好:写写字、画画画、做做菜,免得像一部写作机器从早写到晚。”汪曾祺的画也和他的文章一样,四方食事,不过一碗人间烟火,由此可见其豁达本性,经历过苦难却依然保留洒脱的澄澈本心。他出生在江苏高邮,因晚清扬州八怪的艺术流韵在当地根深蒂固、源远流长,所以对这种文人精神充满了向往,并潜心追随、诚心师化。他的画中常见花鸟鱼虫、蔬果草木,大都取材日常小物,散发着袅袅烟火气,也蕴藉着朴素的生活美学。所谓“画外功夫,草草不工”,在游戏笔墨之间,无须用形似来要求,自有一番趣味与格调,其画作和文字都体现了文人性情,淡然闲适,更是遣兴而已。

被誉为“鬼才”的著名作家贾平凹,对中国当

代文坛影响深远。有趣的是,其文学写作动辄是鸿篇巨制的长篇小说,而绘画作品却有着极大反差,似与他在忙里偷闲中所写的“小”散文有异曲同工之妙,小尺幅,小笔墨,稚拙而简朴。他画中的“简”,体现在画面中往往只呈现生涩、孤单的一两个主体,且不求形似,只要意到神到,没有繁杂驳杂的背景,带着沛然淋漓之气。这样的大朴大拙,使得他的作品呈现出来并不是“美”的,而是具备更生猛的力量、更粗犷的颠覆性。跳出了熟悉的绘画语言系统,表达的是现实世界在心灵的投射,但艺术的核还是深埋在东方文化里。贾平凹的绘画作品似乎一直游离于当代艺术圈之外,但却在社会层面产生了广泛的影响,他笔下的一条鱼抑或一棵树,似乎也在默默注视着茫茫世间的喜怒哀乐,目睹着整个喧嚣社会的潮起潮落。

对中国文坛影响深远的作家冯骥才,同样在写作如日中天时又重拾画笔。他笔下的山水饱含着文学的修养,更像是将文字隐去的散文诗,我们总能在画中找到属于自己的那份安然恬淡,可游可居,悠远自然。冯骥才更喜欢“胸无成竹”地写写画画,不带任何目的和刻意,一无所有,凭空而起。随性一笔连水带墨、有浓有淡地上去,感觉像雨后云烟中钻出的山头,便索性用淡墨湿笔再染出几缕云气,可谓追寻的是“意在笔后”。他的案头往往小纸成堆,有时逸趣忽来,便伸手从纸堆里抽来一张,不假思索地涂涂抹抹。这也体现于他的国画作品,用笔简练却大化随心,似逸笔草草,却不经意间倾泻出天纵自然。树间、水面、芦苇、孤舟皆可为意象,借助秀润空灵的笔墨,在朦胧的意境中为观众构建了另一个和他的文章不同又相似的世界。正如冯骥才在《我非画家》中所写:“文学是延绵不断的绘画,绘画是瞬息静止的文学。文学是用文字绘画,绘画是以笔墨写作。”



冯骥才 往事



张爱玲《心经》插图 汪曾祺 紫薇花对紫薇郎

贾平凹 向鱼问水