



房子是一面镜子,划定了不同的人生,这个大家庭里,有人豪掷千金轻易买房,有人憋屈地承接父母的遗产,有人跟金领女性结婚住进豪宅,有人置换房产供子女出国留学,有人为总价两百万二手房的首付七拼八凑……房子的故事各有不同,《心居》在男女主角的故事之外,给出了一幅由房子画出的都市生活百态图。

《心居》里面父辈兄妹三人,平日山青水绿,花好稻好,在生老病死和家庭困局出现的时候,房子分配不均的老问题就会复活到新生活中,手足亲情也会生出嫌隙和闹剧,每一个小家庭都有自己的买房故事或事故。《心居》抓住了房子就抓住了这个家族的命门,中国人的日常生活里有什么比房子更重要呢?围绕房子的故事,上海这个充满弹性的既狭小又阔大的空间就打开了它日常的无限性和世俗性。

房子也开启了两个要强上进女人的戏剧冲突。安徽姑娘冯晓琴笃定有主意,上杆子嫁给不求上进安居乐业的海上男人顾磊,她有自己一套完整的个人生活规划和家族发展计划,她要拥有一套真正属于自己的房子,还要一家三姐弟和父母都能到上海生活发展。这套规划遭到女强人顾清俞的阻击,看起来合情合理又充满矛盾,在产权清晰的家庭关系中,没有人愿意为别人的梦想埋单,但是亲情又包含着无法计算厘清的牺牲和交换,两个女人不得不陷入进退攻守的情感结构中。

买房子、家长里短的热度是《心居》外在必要的装饰,它内在的故事是大女主的故事,并且是双女主的成长。大女主戏是讨好女性观众的利器,年长日久已经形成了我们熟悉的路径。古装剧中大女主一般走女王养成记式的路线。当代现实主义题材剧本最常见的表达方式是鲜衣怒马式的大女主。高学历高智商带来企业高管的位置,出现的每个场景都恨不得穿一套高定服装,跟一年两季服装发布会一样,全身名牌披挂上阵。如此情形下,《心居》选择大女主戏,而且是双女主戏,是一次带冒险性质的挑战。

《心居》第一集开启冷热两重天模式,让女观众心里一边是海水,一边是火焰,同一家庭同人不同命,市井油烟里忙碌的冯晓琴和养尊处优的顾清俞,同一顿早餐吃出了中西生活方式对比的格局。似乎仍然在鲜衣怒马的大女主戏套路中,但《心居》迅速把顾清俞拉下了马,让人觉得神仙姐姐也有自己的糟心事,这是上海生活和上海故事最容易发挥作用的地方,饶你是谁,在上海市井故事中,都要先过一过日子。

顾清俞是上海市民家庭中走出来的精英,拥有独立的人格和自主的经济,她对冯晓琴与弟弟的结合和感情有反感和怀疑,徘徊在暴发户追求者展翔和偶遇的难以忘怀的“初恋男生”施源之间,内心的浪漫主义残念和自我大女主的认知不允许她直接妥协,而周遭的环境和生存又让她无法随心所欲选择。冯晓琴是拉扯顾清俞的核心力量,没有安全感



《心居》：鲜衣怒马与脚下泥巴

◆ 项静



扫一扫请关注“新民艺评”

的冯晓琴,与不求上进的顾磊经常要吵架,父亲顾士宏是好好先生,必要的时候必须拉顾清俞回来救场。定期聚餐的顾家大家族,也是顾清俞的社交舆论空间,他们给予她温情的家庭氛围,以关心议论督促她的婚姻大事,是刺向自由的温柔一刀,家庭经常出现矛盾龃龉,也需要由她来裁判。女强人要不时从豪华公寓、办公室会议和暴发户男人追星捧月的悬浮空间中跳脱出来,直面拔出萝卜带着泥的日常生活和尴尬。顾清俞后期的成长和转变,恰恰来自这个让她落地的空间,摆脱初恋滤镜,接受一个与自己生活、教育和思想不在同一层面,但有实干精神、真心爱她的男人,因此最后理解认可了冯晓琴,与之和解。

冯晓琴走的是古装剧女王养成记的类似路线,但她不是一根筋式的自我奋斗型女性,她清醒而笃定,是过日子的女性,与鲜衣怒马相比,她是拔出萝卜带着的泥。二十岁不到便到上海寻找机会,嫁给顾磊也是她的机会之一,该争取的时候争取,该知足的时候知足。在家庭事务上任劳任怨,望子、望夫成龙,在矛盾激化时随时可以做小伏低,表达善意。她拥有善良和真诚的本质,不逃避责任,即使撞掇丈夫买新房,也继续承担照顾公公、奶奶的家务活。顾磊的意外死亡是电视剧中让人痛心的一幕,强势的女人们的战争,意外让一个善良平凡的男人倒下了。大女主冯晓琴继续承担家庭的责任,并走出家庭开启自己的成长之路。

顾清俞从高到低,不是堕落,而是落地,包括爱情上对展翔的选择;冯晓琴从低向高走,不是成为顾清俞式的翻版,而是自尊的独立女性,即使两人矛盾最激烈的时刻,冯晓琴精神上却始终认可顾清俞。两个共同成长的女主,双向奔赴式的和解是必然的。《心居》最终应该是大团圆的结局。朱自清说成人爱看神仙、武侠、才子、佳人的故事,经过种种悲欢离合以大团圆终场。悲欢离合总得不同寻常,大团圆才足奇。奇情和大团圆的故事给了没有多少自由的人们做白日梦的自由,给他们安慰、趣味和快乐。大女主的故事也有白日梦的成分,而阶层两端的双女主故事,在白日梦中还增加了一层随和、敦厚和周到。相比去表现大而无当的问题,去悬空制造爱情故事,《心居》里有一种尺寸恰当的格局,进退得当的姿态。

最后,《心居》是有关上海的戏剧。编剧滕肖澜跟一般上海作家不同,可能因为知青二代的经历,她格外珍惜这个空间,有一种对上海的特殊滤镜,“上海这个地方,有些讲不清。宽容的时候很宽容,刻薄的时候又很刻薄。许多根深蒂固的东西,像轮船靠岸时抛下的锚,牢牢在海底扎着;又似奶糖外的那层饴纸,看着无关紧要,可真要没了它,又觉得怪。”根深蒂固的东西是什么呢?跳出上海去看,它非常像安妮·普鲁一篇小说的题目《脚下的泥巴》,外人看来是泥泞的地方,剧中人只看要紧的脚下,还有内心面对泥泞的态度,结实、坚定、自尊。

艺术的跨界交会的感通

◆ 汪涌豪

中国人从来讲“书画同源”,甚至认为“诗、文、书、画,其事不一,其理则同”(张式《画谭》)。但将古陶瓷与中国画放在一起并峙对看,尝试的艺术家还不多。

倘欲论其可能性,则陶瓷虽出泥火,与水相济,许多时候正赖彩绘,并只有与绘画相合才能生雅,才得增重,其间道理其实不难明白。若再想想花鸟画兴盛与长沙窑釉下彩绘的联动关系,及工笔画在宋以下各类瓷器中的投射与回响,包括从干峰翠色的唐越窑青瓷到如冰胜玉的宋官窑青瓷,每多“巧剡明月染春水,轻旋薄冰盛绿云”的婉润细媚,有时青如天,薄如纸,所谓“自古陶重青品”,追求的无外是画上水墨的粹美;即便富有幻化效果的窑变花釉,其宛同“夕阳紫翠忽成岚”,也与中国画水墨晕染异曲而同工,则更会觉得,它们走到一起,实在是一种必然。

陈琪先生兼中央文史馆书画

院研究员、上海多所大学美术学院客座教授数职,他兼擅花卉、人物,尤工花鸟,用笔施墨能自出机杼,迈越流俗。总结创作心得,他直言“先定书格,再入画格”最为重要。有鉴于宋以下,书家与绘事常能开出新境,明以后如徐渭、陈淳、文征明、朱耷、石涛等,近代如金农、吴昌硕、赵之谦、虚谷等,当代如齐白石、黄宾虹、潘天寿等亦无不如此,他认定书比画更抽象,更赖灵性,临帖习字必有助于提高绘画的线条意识和质量,乃至提升整幅画的格调。如上所说,中国人从来以为书画同源,同一关捩,但这不等于说他们等视两者,毋宁说认为画由书定,前者为后者植基,是为“学画必在能书,方知用笔”(李日华《紫桃轩杂缀》)，“书成而学画,则变其体,不易其法”(董棨《养素居画学钩深》)。由于十分强调书法的植基定体作用,以致有不遵篆籀无以作勾勒、不工隶分无以作点苔、不能草书无以作云水这样稍显绝对的说法。但经由多年的实践,他感到其中自有深意存焉,所以刻苦练字,于草草一体用力尤多。

此次,他应邀创作30件任真灭法的佳作,与30件流传有序的精品同场展出,不啻是次挑战。然因从来对汉陶唐彩有浓厚兴趣,又精研过汝官哥钧定各式瓷器和元青花,进而从故乡浦江上山文化遗址,上溯马家窑、半坡、大汶口、良渚及上海崧泽遗址,所以才能曲尽其详地传达出瓷器的神韵与美。其间有《元青花鱼藻纹辅首罐》与《邂逅青花》这样令人感佩的形近,更有《宋建窑鹧鸪盏》与《点点梅花天地心》这样不拘器形纹饰,由瓷质瓷感开显其寓意精神的神合。而姿态各异的树木的象拟,用线老到,用墨丰滋;独特的空间处理,纵横开阖,不落窠臼。至若侧锋取势,方笔作草,以及草草题款,故这样的画瓷合展,不仅最是相得,也最难得。

浦江素有画乡之称,已孕育了名画家如吴弗之、方增先、吴山明等。若以花鸟画而论,则自任伯年、虚谷、吴昌硕开拓,黄宾虹、陈之佛、汪亚尘、吴湖帆和张聿光继之,贺天健、钱瘦铁、江寒汀、陆抑飞和来楚生等人发扬光大,现在是需要当代艺术家以沛盛的笔力再写精彩的时代,以内敛的激情既师法天地造化,更抒发一己之性灵。



上海文艺评论专项基金特约刊登