

喜剧的上海就在你身边

——读马尚龙新著《上海欢言》

◆ 南妮

“从1958年开始走向社会的85万妇女,热火朝天一阵子后,有一些重新回归家庭,她们既承受不了每天上班的节奏,更看不下去自己孩子的邋里邋遢。”这篇《“紫丁香”绽放在1958年》的文章中提到的“紫丁香”,是紫药水点在孩子生癞痢的脑袋上,“用毕加索的夸张变形手法来描绘,那就是头顶上的紫丁香了。”套用马尚龙另一本书的书名《为什么是上海?》问:为什么是1958年?浮夸年代的热浪,被炎夏弄苦的爹娘,群体性出生的小癞痢……1958年,喜剧的精神就已经在上海的弄堂里奔腾。原来上海人一直有把历史的局限演绎成戏剧,把人生的困境拿来一笑的本事。《上海欢言》是上海可爱的故事书,也是上海珍贵的民俗学,喜剧的上海,是马尚龙的描摹,也是马尚龙的创见。

物资匮乏年代的流行语,如果与“食”有关,那是太正常了。“我不是吃素的。”“隔夜饭也要呕出来了。”“人参吃饱了。”“污搞百叶结。”“吃过洋面包。”“奶油包头,奶油小生。”——遥想图景,会心而笑,那些“食言”之下的“欢言”,它们透出多少时代文化的特征与城市习俗的犀利。作家妙笔勾勒的,是漫画般的叠影。上海,不大见迂腐的书生与狂飙的诗人,即使是历史性物资的匮乏,即使匮乏的是民以食为天,上海人还是在笃悠悠地自嘲,也以自嘲的勇气在嘲人。于是,大街小巷流行的俗语闪现着可观可喜的娱乐气氛。马尚龙认为,上海人有着自嘲精神,所以不怕嘲笑他人。“因为所有的杀伤都是有强烈年代感的自嘲。”喜剧精神来自于骨子里的刚强。

《亭子间春光秋色》一辑,“亭子间”上海文化的解读流光溢彩。马尚龙说:“逼仄的空间,挤迫式的天地,粗陋的表情,嘈杂与骚动……恰恰是缔造了最有画面感最有戏剧冲突的舞台。”外在需要文明,内在保护隐私。“石库门天生就是一个表演喜剧的舞台。所有石库门题材的影视剧,通常是轻喜剧风格。”要对生活有着怎样的热爱,要对自己有着怎样的信心,这个城市的人才能勇于表现:所有的窘迫里都有欢乐。笑是智慧,是力量,是创造,也是生命的诗意。《弄堂喜酒弄堂婚》,因为穷,因为“饭店重新开放喜宴是在1973年”。弄堂婚礼的酒水,摆在隔壁邻居家里。石库门喜酒最大的亮点是:新郎新娘“近亲结婚”概率很高。可能新郎家住弄堂的这头,新娘家住弄堂的另一头。但是租的婚车出租车,是“要到热闹的地方兜一圈,又回到弄堂口,新郎新娘走进弄堂,算是乘过婚车了。”马氏冷喻,有着感人诗意。《夜饭连着夜报》里,一家之主的父亲,从下班回家到吃饭,吃好晚饭,“在老位置上坐下来,一张夜报,一杯茶,一支烟。”长幼有序,饭桌规矩,物质与精神双重享受。“螺蛳壳里做道场。”——尊、理、乐、美。它们都是上海人的道场。

以《现代汉语》一书闻名的汉语语法学家、复旦大学中文系主任胡裕树教授是马尚龙的偶像。《上海欢言》与马尚龙系列上海题材的散文集一样,体现着他冷隽风趣、幽默肆肆的语言风格。修辞仿佛是终极目的,修辞本身产生灵感。上海应该是马尚龙最忠诚的修辞课。分寸、路数、市井,他的书是最文学的上海学,是最上海的风俗论。

马尚龙的《“沪版”老实人》一文曾经被无数读者点赞。他认为“上海是老实人的盛产之地。因为在老实人头顶之上,有老领导,有老法师,他们是上海公序良俗的隐形护卫者。老实人则是与他们组成三者合一的方阵。”“上海的老实人,是信任社会承诺的人;是服从社会安排的人;是接受环境生存的人;是律已高于律人的人;是追求人生格局的人;是习惯于有社会规则社会秩序的人;是将诚信定格为血型、将体谅当作责任的人。”

上海的老实人正是上海喜剧精神的缔造者。无论歌咏还是反讽,上海人心中的神诗意而遥远,他们通常以否定来表达肯定,以满不在乎表达深情。老实人免不了有些腼腆。腼腆可以是戏眼,琐细能滋生笑意。博士毕业的新上海人,千万不能低看上海街头的老克勒无名大款。从沧桑的新岁月中走来,上海人抓住生活的每一点材料自娱也娱人,他们永不沉沦。美国现代美学家苏珊·朗格说:“正像说话是一种精神活动的顶点一样,笑是感情活动的顶点——感觉到的生命力浪潮的顶点。一种突然的优越感,需要这样一种生命情感的‘升腾’。”上海有欢言,上海才发展。喜剧的上海,马尚龙虽然没有为上海作新的冠名,但是《上海欢言》真正将我们鼓舞了。“那个年代的欢趣值高得不可思议。”(《上海欢言》自序)那么,上海人的笑,应该是蒙娜丽莎永恒之笑。

西北望:鲜衣、怒马、少年,《凉州十八拍》——中国文学情义和精神的边塞文学景象

◆ 蒋应红



叶舟的长篇小说《凉州十八拍》在学界和读者当中产生了普遍的好印象,从去年《芙蓉》杂志发表到浙江文艺出版社重磅发行,不到半年时间,重印三次,荣登多个权威榜单,目前在全国各大实体店及多个图书网络平台热销,这在纸质图书式微的当下,是难得的。这部大体量(134万字)的作品不仅示范性地回答了当下的文学创作如何“讲好中国故事”的问题,而且以致敬中国文学传统的姿态为“新小说革命”(王尧首倡)的实践路径提供了参考。

在接受采访时,叶舟说:“自古以来,河西走廊就是我们这个国家的心腹地带,它不仅提供了一种地理上的战略纵深,而且还提供了一种文化的纵深、思想的纵深。”可

以说,叶舟所有的诗歌、小说、散文的书写都可以看作在这片广袤而深厚的文化沃土中的荡笔耕耘,长篇小说《凉州十八拍》也不例外。在这部作品中,叶舟将对以徐惊白、张汲水、脱克木等为代表的“少年”形象塑造与对作为牲畜的马和艺术品“铜马”的描写交织在一起,完成了他对文学情义和精神的表达。

其实,在中国的文学的书写传统中,“少年”和“马”通常是组合在一起的,并且形成了一种独特的审美意象。如“骢马铁连钱,长安侠少年”“少年走马去如飞,大笑吾衰行走迟”“羨君无白发,走马过黄河”“麒麟前殿拜天子,走马西击长城胡”“骝马照金鞍,转战入皋兰”“白马饰金羁,连翩西北驰”等。在叶舟的长篇小说《凉州十八拍》中,“马是灵兽”,是“少年”的“伴当”,也是“凉州”的精魂,“凉州大马,纵横天下”“只要铜马鼎力,天下便安抚,四海皆升平。”当“少年”和“马”相组合来书写属于河西走廊的传奇故事的时候,让我们再次体会到那份久违的汉唐以降边塞诗文中的英雄主义色彩和浪漫主义气息,而这种英雄主义和浪漫主义正是中国文学的美学精神所在。《凉州十八拍》的魅力正在于自始至终灌注了这份精神,在荡气回肠的情节发展中,我们切身体会到充盈于边

塞文学中的那份刚健、沉雄、慷慨的精神品格在字里行间浮现,而其中所塑造的人物身上表现出的光辉品质也让我们再次感受到这条沧桑大道上那些曾经驰马奔走的意气风发、锐意进取、率性磊落的少年英雄的家国情怀和责任担当。

北疆绝门因马而惨遭灭门,叶舟以古曲《胡笳十八拍》为架构演绎现代版的《赵氏孤儿》,沿着“托孤”“护孤”“救孤”的故事线索,我们看到,他对“孤儿”的书写,从一开始“失去父母”的人物群像,逐步广延到对当时衣衫褴褛的西凉军战士以及军阀混战、满目疮痍的中国理解。而对续门之“孤”——惊白的救护也从“续香火”的宗族观念上升为续文化、文明、和平之精神香火的高远志向。因此,在阅读《凉州十八拍》的过程中,我们再一次似乎体会到百年前梁任公《少年中国说》中的那份洞见和慷慨:少年当“潜龙腾渊,鳞爪飞扬。”“鹰隼试翼,风尘翕张。”“少年进步则国进步……”

鲜衣、怒马、少年,当“承平堡”中的“儿子娃娃”们举起“除锈”的义旗之时,那份回荡于历史和艺术中的悲壮之音与激昂之情似乎并没有远去。西北望,我们看到的,除了大漠、雪山、孤城、烽燧、夕照等奇伟风光外,还应该有着中国文学情义和精神的边塞文学景象。

永恒与短暂,欢喜与悲伤,报恩与复仇,身后有万古江河 《上元灯彩图》:一约既定,千山无阻

◆ 韩浩月

价值媲美《清明上河图》的《上元灯彩图》,作于明朝,作者不详,长期藏匿于民间,短暂浮现于世之后,于2008年被公开拍卖,被739.2万元购买后,再次隐入尘烟,买家不详。公元2022年深秋,北京一家剧本杀公司推出古装情感悬疑本《上元灯彩图》。2023年春,作家、编剧宋方金创作的小说《上元灯彩图》出版。

宋方金写《上元灯彩图》,参考了范晔《后汉书·独行列传》与冯梦龙《喻世明言·范巨卿鸡黍死生交》,把东汉时期张元伯与范巨卿的信诺故事,乾坤大挪移到了明朝中叶的南京,保留了张元伯的原名,范巨卿则变成了孟俊郎。如此改编的用意是鲜明的,新的人物与故事组合,不但激活了《上元灯彩图》的画中人物形象,再度强化了人物生命力,使之更加生动、具体,而且彻底打破了时空概念,得到了一种创作上的自由发挥空间。这样处理,让《上元灯彩图》洞穿了“天地水”“人神鬼”三界,讲透了中国人最为重视信诺传统的同时,也对善恶有着极简且极有说服力的定义与评价。

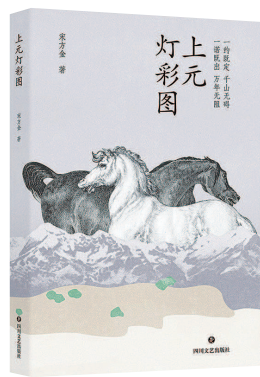
小说《上元灯彩图》中,作者大胆使用了接近于半文半白的语言形式,但凝练的用词,以及富有古意的语句,并未给这本拥有宋元话本小说特征的当代长篇造成阅读上的障碍。宋方金动用了作为小说家的诸多技能,来保障文本的畅快性,这些技能包括:说书人式的“有话则长,无话则短”,提升改善阅读节奏的诗词歌谣,隐含网络时代网民独特审美的段子包袱,以及安插于书页间猝不及防出现的脱口秀转折点。但这些均作为浅层叙事而存在,作者一直在克制表达欲,未让过多

的当代气息对小说的古典意味造成实质的冲击。

孟俊郎为什么要见张元伯?因为“一约既定,千山无阻”,孟俊郎如何见张元伯?“千里迢迢,魂行千里”,两人相见后结局如何?“兄为弟亡,我岂能独生?”……这样一个具莎士比亚戏剧特征的故事框架,有着太多的细节填充空间,《上元灯彩图》用当代人能够理解并接受的细节,让这个悲剧故事拥有了更加令人信服的合理性,比如,因为玉灯姑娘的存在,孟俊郎与张元伯存在情感竞争,因为对包括科举考试制度在内诸多话题观点不一,两人亦心存罅隙,在个别时候,张元伯甚至对孟俊郎有厌恶之感……这样的描述,使得故事从云层跌落到地面,真正接地气。

戏剧的震撼一面,往往体现于人物的“不可为而为之”,“如飞蛾之赴火,岂焚身之可吝”,角色作出的壮举,并非一时心血来潮,其背后一定藏有不为人知的、细密如织的关系脉络。小说《上元灯彩图》的看点并非在于讲清楚了—一个带有猎奇色彩的知己殉情故事,而在于把这个传奇故事背后的文化伦理、民间规则、道德传承等,明明白白地托举而出——一张巨大的网沉于湖底,当它被拉出水面,人们会发现张元伯和孟俊郎不过是网中鱼而已。而当下读者觉得深受震动的主要原因,则是发现这张“网”早已支离破碎,无论如何反复撒网、拉网,都不会有人甘愿在网中。

当张元伯和孟俊郎终于在南京夫子庙如约相会时,这不是一人、一魂魄的重逢,他们的背后,是浩瀚的历史时空与万古江河。



再具体一点来说,是张元伯的父亲张义与母亲王礼的爱情,是水鬼聂元伯对张义夫妻的成全,是老山贼在瘟神庙与孟俊郎的交集,是有关“善恶万端”的一念之差造就的诸多罪与赎罪。存在与消逝,永恒与短暂,欢喜与悲伤,报恩与复仇,这些矛盾或者说敌对的关系,均需要张元伯和孟俊郎这一见诠释、验证、确定。他们不得不见,他们不能不见。

卓恕千里赴期,季札挂剑徐君墓,牛郎织女鹊桥相会,白娘子许仙断桥重逢……和《上元灯彩图》一样,这些故事浸透着情感意味,也拴系着词汇与话语的分量。不用啰嗦,不必记录,无须叮嘱,话从口出,便是律法与永恒,需要用全部的热忱甚至是生命去守护。当一个人如此忠诚于自己的话语,他便在历史与文化长河中,锚定了自己的位置,不论身份如何,都闪耀如星辰。

掩卷《上元灯彩图》,更好地理解并记住了书中人,他们在另一个空间里既影影绰绰,又坚定如丰碑。