

# 闲话《繁花》： 从市井小说到时代新剧

汤丹文 文/摄

电视剧《繁花》改编自金宇澄先生的同名小说。说是改编，其实仅是取材，两者的故事、情节、人物、风格甚至主题等，已大相径庭。比如汪小姐这一人物，小说中是个在商场、情场暗藏心机，比较势利的女人，而在剧中成了唐嫣饰演的奋斗“傻白甜”的形象。

原小说用作者本人的话来说，是评弹式地“说书”。人物没有特别强烈的个性特征，情节枝枝蔓蔓，如石激水面，荡起波澜而一轮一轮漫延。虽看起来没什么头绪，但最终却因“密实的写实主义”（华东师范大学中文系教授许子东语），而让人感到厚重耐看。小说《繁花》无疑继承了中国明清小说作为市井或市民小说的优秀传统。

电视剧的叙述方式自然不同于说书，它必须有鲜明的人物，有明确的情节推进主线，受众是广大普通百姓——王家卫是深谙此理的。

《繁花》编剧秦雯曾说，对于改编，王家卫的要求是“移步不换形”。而王家卫本人也说，小说里没说的，电视剧可以“补白”，比如阿宝，也就是宝总。

其实，哪里仅是“补白”，而是重开炉灶，电视剧说了另外一个故事，编排了另外一些人物。在小说中，阿宝与沪生、阿毛同为男主，而电视剧中，后两人不见了踪影。

王家卫找胡歌拍《繁花》时，当时他最愿意出演的是生长在弄堂的工人子弟阿毛。他历经风尘磨难，平淡无奈一生，最终英年早逝。阿毛是个悲剧性的人物，也奠定了小说“烟火易冷、

繁花终逝”的悲凉基调。

金宇澄在小说英译本的人物关系图解中，把阿宝和沪生定位为“时代的旁观者”，也就是阿宝在小说里只是个串联起人物关系和情节叙事的人物。在电视剧中，阿宝则是时代聚光灯下的绝对主角，所有故事围绕着他发生。尤其是他与玲子、汪小姐、李李等三个女人的关系，成为此剧最具话题感的情感戏份。

王家卫文艺电影的最大路数是“恍惚”，所有的一切故意说得不太明白，它的人物关系、情感指向很少有明确性，有种朦胧之美。阿宝与这三个女人的关系也是如此。

毛尖在《繁花》主创的访谈中称，阿宝是“万花丛中过，片叶不沾身”的李逍遥（电视剧《仙剑奇侠传》中胡歌饰演的主角）。而许多男人，比如我是把阿宝当作金庸笔下的韦小宝的。宝总摆平、收服一切的能力，堪比韦小宝。

说“收服”，是因为电视剧中的这三个女主，也是“成精”的。剧中，借宁波爷叔的口讲出，玲子是“讨债精”，汪小姐是“蚌壳精”（“碰哭精”，沪语中指娇嗔爱哭的年轻女人）。而李李，恕我不敢，可称之不明来历的“妖怪精”。当然，这三个女人最后都有自己的动人可敬之处和高光时刻。

同事的夫人汪小姐也曾问我，这三个女人，你看谁与阿宝有夫妻相？这个问题其实是个“坑”：因为每个观剧者都有自己的“白月光”。我比较看好的是玲子。

一是玲子能把自己的“好运气”借给阿宝，危难中为他“挡

刀”，可见她的侠义心肠，心中深爱着阿宝也是让人没话说。二是玲子开的小店“夜东京”成了阿宝身心放松的“家”，能在此喝酒聊天吃泡饭——哪个在前方拼事业的男人，不希望有个这么体贴的老婆和稳定的后方？虽然玲子爱钱，有时很“作”，但有能力却不给女人花钱的男人，也不是什么好男人。三是王家卫基于小说细节给我们的一个“隐喻”——阿宝与玲子是上过房顶的。

在小说中，少年阿宝与女孩蓓蓓上了房顶，他们浪漫地去那里看半个卢湾区的风景。尽管蓓蓓结局悲惨，因乱世不知所踪，但她是阿宝心中一生的最爱。或许，这也是阿宝“片叶不沾身”、喜欢孤独的真正原因。

在王家卫的镜头下，上了房顶的马伊琍的侧脸在夕阳的照射下，被拍得极美，我观剧时惊为天。而阿宝在屋顶筑漏，也是一个十足好男人形象。我想，至少在王家卫眼中，阿宝与玲子是金童玉女无疑。

以上几段文字纯属个人感受，也无非想说明剧中人物的极具话题性。我注意到，《繁花》剧中的人物大多以“CP”的面目，两两出现：除了阿宝分别与三个女人外，像阿宝与爷叔、阿宝与陶陶、阿宝与范厂长、金花与汪小姐、汪小姐与魏总、玲子与姜红……他们互为“镜像”，从各自的眼中，见证各自的个性以及各自的成熟、成长。同样，他们亦以互相之间关系的发展变化，推动电视剧情节的层层演进。

除了人物有种种说不尽的话题，电视剧《繁花》还带火了上



上海外滩

海的好几条马路。我的大学同学、《人民日报》记者姜泓冰在近日新春报道“东方七日谈”中这样描述：“和平饭店、黄河路、乍浦路等因为电视剧《繁花》的热播效应而流量暴涨，成为这个春节的特殊景观”，进而，她发出这样的感慨：“加快更新、与时俱进的上海……怀旧与创新，延续与跨越，巨变与不变，绵延不断的历史文化与独特顽强的精神气质，自会有市民熟悉和热爱的美丽肌理，让这座座城市绽放新时代的一路‘繁花’。”

王家卫的《繁花》正是抓住了上海市民熟悉和热爱的城市内在肌理，以基于现实又超越现实的城市影像，牢牢抓住了人们的眼球。

在金宇澄的同名小说中，书中人物的行迹遍布上海各个角落，而电视剧中选取的场景发生地，都有各自的象征性。

外滩、和平饭店、南京路自然是上海的门面。前两者，是阿宝、汪小姐们从事外贸的地方，而南京路是全国人民的南京路，也是“吴厂长”“小宁波”们闯荡之所。作为“美食一条街”的黄河路，是“宝总”们觥筹交错间的暗战之地，明面上也发生着酒店老板娘们之间

的勾心斗角。玲子“夜东京”的进贤路则位于上海如今最为“网红”的生活社区“巨富长”（巨鹿路、富民路、长乐路）板块。这里靠近繁华的淮海路，但闹中取静，安逸美好，是上海人自家的安居乐所……

年前年后，有机会先后两次到上海。抽时间，我也来了一场有关《繁花》场景的“City-walk”。切身感受是，上海之所以被称作“魔都”，除了摩登、魔幻，更因为它如“繁花”一样多姿多彩：在进贤路一带，门面或许是洋式小楼，显得高奢，只要一拐，就会进入挂满晾晒衣服的烟火弄堂。华洋杂陈，并行不悖。以往，旧上海滩被冠以“纸醉金迷”的标记，我个人希望，“繁花”能成为今后大上海的光鲜意象。

《繁花》作为现象级的神作，我认为，最主要的还是抓住了一个时代的主旋律，搭准了一个城市的精神脉搏。这也是笔者称《繁花》为“时代新剧”的原因。

在金宇澄的小说中，二十世纪六十年代和九十年代的故事，轮流交错上演。电视剧则舍去了前一部分，让它们只存在于主人公的片段回忆中。围绕阿宝等人，改革开放时期的商战故

事，被浓墨重彩地放大。宝总等人在餐饮、外贸、股市（房地产）里的风风雨雨，正暗合着那个时代拉动中国经济的“三驾马车”：消费、投资和进出口。

在电视剧将近结尾，胡歌的一句台词让我沉思良久：“那个时候，我们摸着石头过河，也被别人摸。”这是一个思想开放、敢想敢干的年代，整个社会充满了向上的自由活力，不由得我们如此怀念，也借此收获了大量观众。

上海的城市气质、上海人的性格特征，也被电视剧《繁花》拿捏得死死的。当然，这归功于金宇澄先生。

比如原著中出现了一千多个“不响”，是上海人的“一句顶一万句”。电视剧借阿宝的口，把“不响”用于阐释做生意的逻辑：“不该讲的，说不清楚的，没想好的，没把握的，为难自己，为难别人的，都不响。做事体要留有余地。”应该说，借助了阿宝这个人物，电视剧改变了外地人对上海人“精明小气”的刻板印象，而代之“精明、务实又自利”的正常生存逻辑，也算为上海人出了一口气。

对于电视剧《繁花》大火，很多评论者认为是作为电影导演王家卫的影像美学，对内地电视剧制作的“降维”打击。但我觉得对圈内打击最大的是，一个文艺片电影导演，居然开始拍反映改革开放的主旋律大剧了。从这个意义上说，《繁花》应是王家卫的“腾挪”之作。

当然，我们不能否认王家卫背后策划团队的功劳。电视剧聘请了诸如股市、美食顾问等就是佐证。虽然王导拍片历来对剧本有其随意性，但至少在这个剧中，有着严密的内在逻辑和清晰的结构。人物话题、城市镜像和时代旋律的精准巧妙呈现，应非一人所为。这些使电视剧《繁花》要不火也难。



①豫园社区灯影“繁花”一片  
②黄河路美食街  
③和平饭店门口人潮涌动

## 宁波马灯调，哎格楞登哟

卢竹音



宁波广为流传的民间舞蹈“跑马灯”，以马灯调为伴唱曲调。

应用词例的歌词，并没有固定的“标准歌词”。

与歌词不同，马灯调的歌谱却是基本固定的：中国五声音阶的“角调式”（以Mi为调式主音）。全曲分为七个乐句：前三句各四小节，第四句三小节，这样，前四句一共30拍，组成了本歌曲音乐的主体。第五句是间奏性的两小节锣鼓声，第六句是个两个小节的衬字句（衬腔）“哎格楞登哟”，第七句是第四句的完全重复。如此，后半部分就是14拍。全曲就是由七个乐句、44拍组成。

常用的马灯调歌咏，往往会把其中两小节锣鼓谱删去，这样，流传中的马灯调全曲就成了六句40拍。有的曲谱中会出现Si音，那只是歌曲在流传中的变异，并不影响马灯调的“中国五声调式”属性。马灯调歌唱使用Fa音的情况极少。

**宁波马灯调的产生和发展历史**

据笔者了解，迄今为止，没有确切资料可以佐证马灯调具体诞生于什么时候、什么地点。但是，我们可以根据有关资料推断：马灯调迟产生于明末清初时期的宁波地区，它是从民间小唱慢慢丰富、演变、发展起来的。关于产生的缘由，无论是“乞讨说”“白马渡康王说”“抗倭说”，或者“蒙古族统治遗留的骑马痕迹说”等，都无碍上述推断。总而言之，马灯调诞生

的土壤在宁波，时间有200多年，而且一直在宁波、舟山一带流传。所以，马灯调称得上是宁波的“土特产”和“亲生孩子”。

那么，马灯调短短的40拍，魅力在哪里？这就关乎马灯调的“音乐结构”。

马灯调的音乐结构有四个特点。

首先是“五声角调式”。五声调式，在江南民歌中被广泛应用，并不稀罕；然而其“角调式”（以Mi为调式主音）就不多见了。这种调式在陕西、云南、四川等地的民歌、戏曲、曲艺音乐中虽也有出现，但是像宁波这样作为“音乐主菜”，实为稀罕。

为什么“角调式”在宁波这么受待见呢？笔者考察、调研发现，宁波方言语调的主音（落音）基本具有“角调式”的因素和倾向，比如“格好哟”（那么好的），“等尚

地”（等一会儿），“米交铁娘”（明天早晨），“作啥干啦”（干什么呀）等。最接近的话语简直就是歌声，比如：“呀依手里掇的锁东西哟”（你手里拿着什么东西呀），可以直接用谱子谱起来。

除了平时说话的落音多为“角调式”之外，宁波人很多歌唱性的表达，比如摇篮曲、哭嫁（哭丧、哭坟）、劳动歌曲、田头小曲、儿歌等的主音、落音，也多具有“角调式”的因素，以Mi作为结束音（主音）。

所以，马灯调的“角调式”特色，是“宁波音调”在歌曲中的一种集中体现。在此，我们要特别看到，音乐作品一旦和方言同一调性，就会产生“调性情感共鸣”，这就像孩子听到母亲的心脏搏动，除了特别亲和之外，更有一种“天生的力量”，把自己和马灯调融化在一起。

其次，马灯调的旋律结构十分巧妙和奇特。其乐谱主体（前四句）的四个落音，恰恰就是最后一句（被强调的重复句，也可以说是马灯调的“中心乐句”）的骨干音，这简直是鬼斧神工！世上竟然有这样旋律结构的音乐主体，实在难得！

再次，马灯调的曲体结构十分精巧。它是一个非常简练的“音乐筐子”，你要唱什么内容，随手编成几句，就装进去、唱出来，甚至一个词句也可以用两个乐句分开来唱。语言、文字马上变成了形象的歌声，感情得到了抒发，愿望得到了表达，氛围得到了营造。

第四是“哎格楞登哟”的功效。这个五字句，属于语言中的感叹句，在音乐表达中往往成为“衬腔”。但是，这“哎格楞登哟”更是一个“双特”产品：特别的字眼配上特别的音调。这五个字是宁波语言区的“土特产”音，就像宁波话天下独家那样，然后和那个音调配在一起，简直是“绝配”。

**马灯调的影响力和艺术生命力**

多年前，舟山那边的海洋大学有一个关于舟山民歌的课题研究，笔者听过当事人发送来的嵊泗岛老渔民演唱的录音。这个演唱有二十来段，每一段都是用马灯调旋律作为叙事性演唱的基本调。虽然这位老渔民沙哑的嗓音并不优美，但他唱得那样自然、自信、质朴，给我留下了深刻的印象，足见马灯调在人民群众中深深扎根、

广泛传播。

当今，马灯调除了被“跑马灯”等民间歌舞应用之外，还被“甬剧”“走书”“唱新闻”等戏曲、曲艺艺术应用；被民乐合奏、重奏、独奏，以及歌剧、大型音乐诗画、钢琴二重奏、男女声组唱、合唱、交响乐等音乐品种应用；与此同时，还有更多的自娱自乐方式应用，比如田头农民、抱孩子妇女和工地干活的小伙们哼唱等。

20世纪70年代，笔者曾就马灯调和甬剧发展的关系，请教过甬剧表演艺术家金玉兰老师；近些年，又聆听过走书艺人乐静老师唱的《马灯调》，心生敬意，印象深刻。去年，笔者还和有关专家一起赴瞻岐观看了一场“马灯调专场音乐会”，再一次感受到马灯调这一宁波乡土音乐的强大生命力和艺术魅力。

近几十年来，作为文化艺术交流的音乐节目，宁波马灯调频频登上国际舞台：浙江歌舞剧院民乐的民乐合奏《马灯调》、民乐五重奏《赶会》，都以马灯调原型音乐为主题，赴许多国家和地区演出，广受欢迎并获得强烈反响。宁波市歌舞剧院、伶Remix国风乐团等几次出国访演，也带着有马灯舞表演的乐队演出。来自新加坡、美国纽约等地的乐团也曾排练演出《马灯调》，除了各自在当地演出外，还到成都、南京、上海、宁波、杭州等地交流演出。

2016年，交响乐小曲《马灯调》还参加G20杭州峰会宴会厅文艺演出，这是宁波马灯调一次意义非凡的国际演出！

中国各地都有自己的民间文艺，马灯调粗看是一曲民间小调，但它是宁波人世代传唱的音乐瑰宝。衷心祝愿这一传统民间音乐，在新时代散发出更迷人的光彩。

（图片由作者提供）