

“戈多”首演在上海

戴平

1986年12月,在上海戏剧舞台上炸响了一声惊雷。荒诞派戏剧的代表作、法国剧作家贝克特的名剧《等待戈多》由上海戏剧学院戏剧研究所导演理论进修班师生首次搬上中国话剧舞台,在长江剧场、上海戏剧学院实验剧场、交通大学等处公演8场。这台戏的成功上演,是上海文艺界解放思想、突破禁区、走向国际化所结出的一个硕果,也是改革开放大潮向戏剧文化领域的一次猛烈冲击。

《等待戈多》主题是深刻的:“希望迟迟不来,苦死了等的人。”陈加林老师把它处理成一出闹悲剧,在演出风格上忠实于原作,保持“黑色幽默”的基调。演员大多有扎实的传统戏曲的基本功,四个主要演员在台上翻跌跌扑,增加了这出枯燥无味、无“戏”可看的戏的观赏性,增加了荒诞派戏剧夸张手法的表现力,也发挥了中国戏剧的民族特色。《等待戈多》公演是中国戏剧界的“破冰之旅”,是第一个吃“螃蟹”的尝试。此后,《秃头歌女》《犀牛》《椅子》《剧终》等荒诞派戏剧剧目,陆续在北京、上海上演。以探索性、实

一台“不像话剧”的话剧

李胜英

2018年4月21日夜,话剧《秀才与刽子手》完成了它的第90场公演。

记得是12年前的一个晚上,我和导演郭小男久别重逢,郭小男已多年没有在上海排戏了,他给了我四个剧本,把选择权交给了我。细读后,最吸引我的,还是《秀才与刽子手》。原因似乎好笑——它太不像话剧了,我很难想象在舞台上怎么表现它!

首先是其话语体系和表现形式的新、奇、特,更重要的是,这个剧本在荒诞的形式、夸张的言行下,具有难以言传的深刻含义。这个剧本曾叩响过外地好几个话剧团团的门,却都被“太另类”“没法排”“不像话剧”之类的语拒之门外了。但我认为艺术就是要另类,就是要创造,就是要“不像”。当时的上海话剧艺术中心已实施了改革,正式推出了制作人制度,因此,当中心的决策层为上不上这台戏争论不

上京大胆排“曹杨”

沈鸿鑫

1988年11月,我第一次在上海戏剧学院实验剧场观看《曹操与杨修》首场——犹如一股清新之风徐徐吹来。这部戏正是全国当时正在开展的思想解放运动在文艺作品中的突出体现。

之前我们习惯于写戏直奔主题,非黑即白,泾渭分明,写正面人物难脱离“高大全”的模式。这个戏却不同,剧中曹操与杨修并不是简单意义上的正面人物,抑或是反面人物,他们具有伟大而卑微的多重人格,是有人格缺陷的悲剧性人物。

戏的主题也是引人思索,作者以独特的视角描写了一场关于性格、人格的冲突,不是简单的以古喻今或借古讽今,而是在当时当下接通了历史和现实,引发人们对历史、生命、人性的深刻思索。

这个戏的运作方式也给人深刻的印象。《曹操与杨修》的剧本原来由湖南剧作家陈亚先创作。他的剧本曾辗转于北京等地的几个京剧院

好一场《金舞银饰》

方家骏

1999年,首届中国上海国际艺术节在上海举办,这对于进入改革发展快车道的上海来说是件大好事。

斯年六月,艺术节开幕式演出方案确定——以上海歌舞团服饰舞蹈表演《金舞银饰》为蓝本,打造一版全新的演出,以展现上海的文化实力以及改革开放以来上海文艺工作者的精神面貌。原版《金舞银饰》初创于1987年,冲破思想禁锢,将国际面孔的“表演秀”引入当时举步维艰的中国舞蹈业,以艺术跨界争取市场份额,为其开辟了一条生存发展之路,同时也领风气之先,为中国文化国际化表达做出了成功范例。数十年间演出了800余场。可以说,《金舞银饰》是上海艺术领域顺应改革洪流,解放艺术观念、释放艺术创新能力的产物。选择这样一部作品作为首届中国上海国际艺术节开幕演出显然有其特殊含义,通过艺术这一窗口,它将展现上海开放的理

上海文艺评论家回望——

“这四十年,我最难忘的一部作品”



编者按

风生水起逐浪高。话剧、戏曲、出版、电影、电视、音乐、舞蹈、文艺节庆,改革开放四十年来,为时代礼赞,为平凡人歌唱,上海文艺界创作繁荣、评论兴盛。

不久前,上海评协邀请沪上文学、戏剧、音舞、影视、美术等领域的三十多位评论家,以“这四十年来最令我印象深刻的作品”为题,品文艺之成果,感文运之变化,本刊特采摘精彩片段,以期窥一斑见全豹,展现上海改革开放以来文化发展的壮丽图景。

回味四十年来文艺发展规律和时代进步历程,上海文艺创作将继续为打响上海文化品牌而努力。

2006年初春的一天,时任上海大学海派文化研究中心主任的李伦新先生前来找我,向我吐露了想要出版海派文化书籍的愿望。这正与我谋而合。关于图书的文体和文风,我们一致认为,此书系拟以“大文化散文”的样式较为合适,既有一定的文化含量,又有较强的阅读愉悦;同时,既要有生动翔实的文字,又应有珍贵精美的图片,图文并茂,符合当下的阅读习惯和趋势;基于此,“学者型的作家”或“作家型的学者”无疑是最佳作者人选。

关于“丛书”的规模,应以整合海派文

《阁楼》里听“啰嗦”

毛时安

正值改革开放40周年,《小说选刊》等选出了40年中四十部最具影响力的小说。那些大名鼎鼎的小说都入选了。其实不入选的,甚至知之甚少的小说未必不佳,甚至也有品质地极佳的。

那时一个出人一本书是非常稀罕的事情,大家彼此借书成风。我这儿几乎有从《雨,沙沙沙》开始王安忆所有早期的签名

今年都在纪念改革开放40周年,我听音乐会正好也是40年。在那个年代,不仅爱好者在找音乐会,音乐家也在找演出。今天已经声名远扬的星期广播音乐会的首演就是一个典型例子。

1982年1月24日,第一期星广会筹办时,上海电台的初衷其实更倾向于技术层面——他们希望尝试把音乐厅里的演出现场传播到上海的千家万户,这有点像一个音响发烧友把音响从这对对音箱转到另一对音箱放出一样。这个叫作“现场直播”的形式在今天已经是司空见惯,但在当时却出

一套书为海派文化构建体系

桂国强

文化的绝佳机会!因此,我们决定全力以赴,在世博会前完成全套丛书的编辑、出版任务,作为我们向世博会送上的一份礼物。

为了使“海派文化丛书”的立意更高,每一卷的分类更加科学,我们特邀王元化、徐中玉、钱谷融等专家学者担当丛书的顾问;又请陈钢、邓伟志、程乃珊、王汝刚、钱乃荣等知名学者、作家、艺术家作为撰稿人;同

的阳光天地。

文学理论班虽然于1980年底就结束了,但大家已把上海作协看作自己的“黄埔军校”,和作协保持着联系与交往,不少学员凭借着这个平台,实现了华丽转身。而我也正是通过理论班的授课,认识了著名美学家蒋孔阳教授,在蒋教授的支持下,我费时八年,修改五次,写出了《中国艺术通史》。

对于40年前上海作家协会的理论班,我们心怀感恩,没有当初的引领就不会有日后的登攀。也正是改革开放的岁月史诗,使我们邂逅了一个大时代。日后,不少名教授、名学者、名作家,当初都源于金色大厅内青涩的文学憧憬。

在几乎无法写小说的地方写出了小说。她写这个王景全在抬不起头的阁楼里,面对着月光下的三个煤球炉,写他拎着自己革新的煤球炉四处推销,到处碰壁、受骗。这篇小说非常体现王安忆的叙事风格,“啰嗦”我喜欢这篇小说,一是题材的高度独特性,高冷。二是叙事的高超难度和相伴叙事的高超技巧。最后是忽略、冷落它,很少有人关心。

王安忆是一个“啰嗦”的天才,她在寻找题材的时候敢于寻找非常独特的东西,绝处逢生。在啰嗦的叙事中缓缓地流露出忧伤和艰难,倒影了一个时代的荒谬和人性无奈、挣扎。安忆和我的共同朋友陆星

曾经“饥饿”的音乐人

沈次农

啊,他们也会向往上台演奏——他们平时登台演出的机会实在太少。

还有一个“饿”的例子是1984年5月,《新民晚报》有报道:中断了近二十年的“上海之春”重新启动。为了保证演出水准,因为节目太多而不得以把字号缩得很小很小,小到我等资深乐迷眯起眼睛也没法看清了。

苦恼之后的笑容

厉震林

迷恋电影,自少年始。观《苦恼人的笑》时,我并不了解这部片子与《生活的颤音》《小花》一起构成了代际线而具有史学意义,只感觉它和以往的电影有所不同——它专注于人了。中国电影从事到人的叙述变化,隐约透露出了时代的变革。在时空设置上,《苦恼人的笑》不拘泥于传统线性结构,或是单纯的倒叙和插叙,而是进入了人的心理时空,写出了人的无意识、潜意识,颇有精神分析意味,从而呈现出现实、回忆、幻觉三个叙事时空,是在特殊时期的复杂体验。尤其可贵的是,三个时空的转换颇为自然,可见导演已将剧情化为了自己的内心逻辑,达到了纯熟自如的境界。在表演上,完全与此对应,现实时空是纪实表演,回忆时空是浪漫表演,幻觉时空是怪诞表演,这标志着中国电影的表演美学进入了重构。

关于电影美学的改革开放,最全面和集大成的体现在影片《人·鬼·情》上。但作为先行者,《苦恼人的笑》已居于改革开放中国电影史的肇始地位。

后来我进了上海戏剧学院任职,才知道《苦恼人的笑》与学院关系十分密切——导演杨延晋是表演系的毕业生,风流倜傥,才情横溢。该片的男主角李志舆是上戏表演系教师,他的生活形象与银幕形象基本相似,少语内慧,书生气质;女主角潘虹则是李志舆老师的学生,凭此片在表演上再度提高,终成一代表演艺术家。

作为改革开放新时期的电影人,我们不该忘记起始点上那些开创者、拓荒者。这是因为始点决定终点。

苦恼之后的脸上,出现了明媚的笑容。

电视剧有了“上海制造”

简平

1979年7月1日晚上,电视剧《永不凋谢的红花——张志新之死》在上海电视台播出,在国内外引发了巨大的反响。这部电视剧不仅与关于实践是检验真理的唯一标准的大讨论相呼应,也为中国电视剧在新时期迅速发展和壮大拉开了序幕。

《永不凋谢的红花》是上海电视台女编黄允的第一部电视剧剧本。1979年6月初,黄允读到《光明日报》记者陈禹山撰写的报道《一份血写的报告》后,心情无法平抑,她决心要在电视荧屏上让广大观众看到这位为真理而献身的烈士的光辉形象。她的想法得到了上视领导的支持,她迅即前往沈阳等地收集素材,实地采访。强烈的责任感和使命感让黄允勇于承担风险,而正在全国开展的思想解放运动也给了她冲破思想樊篱的力量和信心。黄允说:“在我看来,张志新是英雄,但也是女人,所以,我不仅要写出英雄的铮铮铁骨,也要写

剧名成了社会热词

李守成

留守,是当下农村的一个现象。男人为了谋生到城里打工,于是有了“留守家庭”;如果夫妻双双外出,年近二的父母就成了“留守老人”;最让人揪心的是,每到年关倚门而盼的“留守儿童”。“留守”成为一个社会热词,其端端在城市,具体说,在上海。

1991年初,当时我担任上海人民艺术剧院的艺术室主任,一个名为《留守女士》剧本辗转到了我的手中。之前,我只知抗日战争时大后方有“八路军留守处”,看了剧本,我被吸引,被打动,让我对在上世纪80年代以后的出国潮背景下,出走和留守之间的感情撕裂,有了强烈震撼。

剧本作者是时任上海文联秘书长的乐美勤。用“留守”这个词凝练出一种生存状态,并以此体现在文艺作品中,他无疑是率先的。在文联组织的一次座谈会上,我提出这个戏所写的留守故事乃至这个剧名本身,是会在历史上留下印痕的。后来,乐美勤把《留守女士》给了上海人艺。

时任人艺副院长的俞洛生不仅喜欢这个剧本,而且亲自导演,并以小剧场样式推上舞台。他

让人哭红双眼的荧屏力作

俞亮鑫

根据叶辛同名小说改编的沪语电视剧《孽债》于1995年春节期间播出,曾创下42.62%的超高收视,压倒了同期播映的央视大剧《三国演义》数倍。从《孽债》开始,沪语现实题材电视剧扬眉吐气,造就了20世纪90年代海派电视剧的巅峰时刻。

作为记者,当时提前一个月看了《孽债》的试片。20集电视剧,记者们在金都宾馆整整看了两天。而后,我的报道“电视剧试片记者哭红双眼”刊发在《新民晚报》文化版头条位置。《孽债》的出现,让上海现实题材在沉寂后出现了一次爆发。

《孽债》选取了儿女们回沪寻找父母的巧妙角度,直面现实生活中的矛盾冲突,真实而不粉饰,真情而不造作,让一代人为之动容。对比今天荧屏上虚假浮躁的伪现实剧泛滥的现状,值得我们思考。更重要的是,上海当时处于改革开放的新老交替之际,告别过去,迎接未来,正呼应了许多知青回城后人生追求的主题。这部电视剧反映了这一时代大转折中出现的悲欢离合,但它不悲情,也非诉苦,充满了人间温暖和温暖。最后,五个来自云南的知青后代相继融入了上海这座大都市,回到父母的怀抱。

《孽债》的意外收获是,沪语版在上海激发了极大的观看热潮,创下了收视之最。《孽债》的横空出世表明,沪语同样能拍正剧、能出力作。这成了《夺子战争》《何需再回首》等沪语电视剧接连问世的标杆。20多年过去了,上海小孩现在不太会说沪语,如何推广沪语成了当前的一大话题。艺术对方言应该网开一面,这是构成艺术丰富多彩的元素。