

归来,也是另一程远行

——观《回——2025陈箴艺术个展》有感

◆ 黄昌勇

上海戏剧学院建校80周年之际,举办《回——2025陈箴艺术个展》是一件极有意义的事。上戏诞生于抗战胜利后那段喜忧参半的岁月,十年后,陈箴在上海一个医学世家出生;2000年,病逝于赴法途中。我理解策展人用“回”来命名这次展览,或许是传达一种呼唤:2025年是陈箴诞辰70周年、逝世25周年,母校以这样的方式,是对一位世界级艺术家最好的致敬和怀念。

当我系统阅读陈箴的作品以及相关文献,获得的是一种超越性的震撼!陈箴的艺术生涯,大致可以分为上海时期(包括上戏六年学习工作)和远行海外艺术创作的高峰期。在这样两个不同时期不同文化的浸染下,经历了从油画到现代装置艺术的转换。理解陈箴的创作,从东方、西方二元视角进入是一个通道,但我觉得这样的理解和阐释有可能遮蔽其作品巨大的超越意义。他选择了装置艺术,显然是受到西方当代艺术的影响,但是这种影响仅仅是唤醒了艺术家内心潜藏的媒介意识,其巨大的创造性审美和惊人的揭示意蕴才是我们应该关注的。

陈箴有意识地对自己的创作进行过理论上的总结,他创造性地提出Transexperiences(融超经验)这一概念,认为这是一种“混沌的体验式的观念”,不是一种“纯观念性的



观念”,涉及到艺术创作中一个极为重要的规律:“与生活来联系,与他人打成一片”。陈箴的作品,有一个最大的特点,就是对生活的真切观照。无论他离开祖国到法国留学,还是此后的“远行”和“归来”,他一刻都没有脱离本真的生活。但是,这不是简单地模仿、拼贴、复制生活,而是一种深刻到超越一切意识形态的现实主义、是一种跨越东方西方二元世界又极富创造力的独特方法论,这使得他的创作在巨大的现实观照中获得了普遍意义。

陈箴的作品并不像有些装模作样、晦涩难懂、故弄玄虚的当代艺术品,我们能读出令人拍案叫绝的想象力、惊人的对称美学和深度的象征隐喻。我们容易从感觉、认识上切入,但当你凝神静思、深入下去,会感到思维、观念或情感被一股巨大力量所牵引。陈箴认为:艺术家是最清醒的“病人”或者“疯子”,他自喻是在一个允许抽烟的车厢里的“不抽烟者”。这里有西方现代哲学

的影子,也有鲁迅笔下黑屋子和狂人的意象,他的创作带有强烈的批判、反思、干预和疗愈的意图。

走得再远,中国文化是永远无法改变的基因。陈箴不仅在创作中大量使用中国传统和当代资源,还对他生于斯、长于斯的上海流连忘返。归来之时,他对这个东方都市疾速的现代化进程传达着怀旧和忧思。其实,上海也不过是他远游中的一个站点。正如他所谓的“融超经验”,不是指一个人周游世界、见多识广的表面现象,而是指一种内在的“精神孤独与生命重叠”,一种“文化的无家可归”状态。而对于作为艺术家的陈箴,我们可以这样理解:

归来,也是另一程远行。



扫一扫
请关注
“新民艺评”

如何为一座城市做一台戏?

从《柏林制造》看艺术的真实与历史的真实

◆ 朱光



后的故事……”

此时,舞台上播放纪录片的幕布忽然掉落,展现出舞台上的乐队,开始现场演奏。天幕上呈现出柏林街景。又降下新的一道纱幕——呈现出七个地堡的地图。三重空间就此同时呈现于一起——1945年的地堡地图、当前的柏林以及剧场的演出。观众这才意识到这台演出其实首先是戏剧。

当雪球越滚越大,赞助商越来越多之际,剧组忽然发现摩尔给他们的所谓妻子的信,与一位十四世纪日本武士妻子留给丈夫的信的内容高度一致。他们这才开始反思,地堡音乐会确实是柏林爱乐曾经想做的真事吗?他们意识到即便给已经同意这一计划的柏林爱乐打电话,也只能证明1945年确实有一位舞台监督名为“弗里德里希·摩尔”,但不能证明激发他们热忱的那位老人就是摩尔。

此时,首先剧组要确定是否还要继续这一项目。有人想退出:“我们要追求的是真实。”有人表示无所谓:“这就是一台演出,我可以接受扮演。”负责招商的则在算账:“我们

已经推进得太深入了,如果此时叫停,损失惨重。”这一段让所有观众感同身受。

“要偏离现实多远,你才会觉得这是虚构?”值得深思的台词被抛了出来。最后,剧组达成一致,“我们可以当它是一出戏。”当然,剧组也没有轻易放过摩尔,转而扛着摄像机“拷问”他事实真相。他的回答出现了第二句值得深思的台词:“有时候更重要的是促成一件事,事后解释也来得及。”最终,柏林爱乐考量了地堡的演出条件,改为在歌剧院地下室一个像是地堡的场所,演绎《齐格弗里德之死》。

此时,舞台上的屏幕忽而“分裂”成大小不等的七块,呈现出七个场景——演奏这首近乎10分钟的曲目。观众就这样心潮澎湃地看了这首曲目的合成。剧终,掌声雷动。

艺术打败了一切——这个位于比利时的柏林剧团始终致力于“为一个城市做一部戏”。他们已经去过莫斯科、耶路撒冷、切尔西等地。对他们而言,“柏林是一个过去、现在与未来紧密相连的城市,在欧洲的角色复杂而独特”,因此取名为“柏林剧团”。柏林剧团导演伊夫·德格里泽表示,首先,进入一个城市拍摄一个故事要心存善意。其次,不能打破对方原有的生活状态。“我们戏剧人可以做的是——当我们面对虚构和非虚构时,当真相发生时,记录我们的反应——这样的遇见,是十分有意思的瞬间。”

情景喜剧《红茶坊》、滑稽戏《石库门的笑声》……今年八十岁的梁定东先生从事上海滑稽戏的创作已经六十年,以近千部滑稽戏、情景剧、独脚戏和小品,在海派喜剧耕耘至今,写尽了上海滩的世态炎凉。这位高产的“快手编剧”,展现了一种文化的生命力,让我们深思如何制造快乐、传递温暖,并让这份快乐得以延续的深刻命题。

《红茶坊》里的城市脉搏

梁定东的作品是直接从上海的泥土里长出来的——例如《红茶坊》。如果说滑稽戏是上海人的“面子”,那么《红茶坊》里流淌的市井烟火,就是上海人的“里子”。在茶坊的一方天地里,他敏锐地捕捉到了时代转型期上海市民的心理变化。

他写的不是茶,是人情;品的不是水,是世情。在《红茶坊》的故事里,我们看到的不仅是家长里短,更有新旧观念的激烈碰撞。

比如,面对下岗再就业的困惑,面对外来文化与本土习俗的融合,面对邻里之间因为几块钱水电费产生的摩擦,他没有用沉重的手法去处理,而是用“梁氏幽默”,将这些沉重的社会话题举重若轻地化解在笑声中。那个精明却不失善良的老板,那个有点势利却又热心肠的阿姨,不正是我们身边活生生的人吗?

多年前,一位公交车售票员在看完梁定东老师的一部关于服务行业的情景剧后,特意写信到电视台。信里说:“编剧老师是不是在我的车上装了监控?那个受了委屈还要对乘客笑的售票员,就是我啊。”

笑声中的灵魂工程师

滑稽戏难写,难就难在“格调”。低级搞笑靠审丑,高级幽默靠智慧。梁定东一大创作特点,就是将严肃的教育意义溶解在娱乐性之中。他通过精巧的结构、错位的人物关系,让道理自己“浮”出来。

有一部反映社会公德的小品,梁定东老师塑造了一个爱占小便宜、喜欢“顺手牵羊”的人物。他没有安排正面人物去指责他,而是设计了一连串的巧合,让这个人物因为贪小便宜,捡了芝麻丢了西瓜,当他在舞台上痛心疾首、狼狈不堪时,台下的观众哄堂大笑。但这笑声之后呢?是深思。观众在笑这个人物的愚蠢



时,潜移默化地完成了自我审视和道德净化。这就是“寓教于乐”的最高境界——让笑声成为最好的老师。

“石库门”的艺术语言

《石库门的笑声》无疑是他的语言艺术的集大成者,也是海派文化的一张有声名片。梁定东更大的本事在于对语言的提炼。在《石库门的笑声》系列创作中,梁定东做了一件了不起的事情——他将“弄堂语言”提炼成了“艺术语言”。石库门,是上海的建筑符号,更是上海人的精神图腾。他用语言为这个正在快速变迁的城市存档。他善于挖掘那些即将消失的、极具韵味的上海老话,巧妙地运用歇后语、双关语以及地方戏曲的韵味。

比如他写石库门里的“七十二家房客”,写早晨上班前的寒暄,写黄昏后乘凉的闲谈。那些看似平常的对话,经过他的提炼,变得节奏铿锵、韵味无穷。

三言两语之中,几个特定的虚词和语气的转折,一个活灵活现的“小市民”形象就立住了;一段关于“螺蛳壳里做道场”的精辟论述,瞬间就能勾起几代上海人的集体回忆。他让观众明白,上海话的幽默不仅仅是滑稽,更包含着一种达观、一种智慧、一种在困境中依然保持体面的生活态度。

滑稽戏内外的传承忧思

当我们重温《红茶坊》的温馨与《石库门的笑声》的隽永时,更多的是紧迫感,甚至是深深的焦虑。

梁定东依然笔耕不辍,依然是那个“随叫随到”的救火队员。这固然是梁定东老师的艺术生命力旺盛,但从另一个侧面看,这难道不是滑稽界的悲哀吗?

“千军易得,一剧难求”,而一剧之本的背后,是创作人才的极度匮乏。目前的上海滑稽界,演员不少,但能写好本子的编剧,凤毛麟角。好多在全国获奖、在观众中留得下口碑的作品,依然出自梁定东一人之手。滑稽戏创作出现了断层。滑稽艺术要发展,人才培养已到了刻不容缓的地步。当老一辈艺术家真正封笔的那一天,或许就是正宗“海派滑稽”式微之时。我们急需建立起一套完善的青年编剧培养机制。我们需要让年轻人沉下心来,像梁定东老师当年写《红茶坊》那样,走进弄堂,走进社区,去感知时代的体温,去学习如何把生活变成艺术。