

九十年代

罗怀臻剧作选

毛时安主编



90年代一个令人不可捉摸的外来文化符号的突然闯入和活跃介入，海上文化景观有了别样的生机和活力。熔铸90年代中国人文知识分子最真切的生命体验。高扬着人文主义的理想风帆。

对草根阶层图腾式的膜拜和由衷歌唱。天老地荒，辛辣、野性、重力，张扬民间人文草根般倔强的原始生命力。

周而复始的童谣、民谚，梦魇般纠缠在作品躯干上。苍凉邈远悠长，一咏三叹。

“外乡人”民间生活的童年记忆，把我们带回大地母亲温暖的怀抱。

虞姬、三公主、西施、柳如是、李清照、杨贵妃、班昭……千回百折、千姿百态。赴汤蹈火，无怨无悔。透过古典美丽女性的镜子，可以照出我们灵魂的低下与苍白。

就在太阳下山的时刻，完成《汉书》后七十一岁的班昭，耷下她如霜似雪的头颅——“小姐死了！”

应对现代社会对古典文化挑战的范本。

是燃烧的烈酒，还是浓酽的清茶？

上海社会科学院出版社

九十年代

罗怀臻剧作选

名誉主编 马博敏

主 编 毛时安

上海社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

九十年代:罗怀臻剧作选/罗怀臻著. - 上海:上海
社会科学院出版社,2002
ISBN 7-80681-011-0

I.九... II.罗... III.戏剧文学-剧本-作品综
合集-中国-当代 IV.I230

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 025683 号

九十年代

——罗怀臻剧作选

著 者:罗怀臻

特约编辑:郑炳辉

责任编辑:陈如江

封面设计:周艳梅

出版发行:上海社会科学院出版社

(上海淮海中路 622 弄 7 号 电话 63875741 邮编 200020)

经 销:新华书店

印 刷:上海中华印刷有限公司

开 本:890×1240 毫米 1/32 开

印 张:15.25

插 页:2

字 数:355 千字

版 次:2002 年 6 月第 1 版 2002 年 6 月第 1 次印刷

印 数:0001-2000

ISBN 7-80681-011-0/I·002 定价:28.00 元

版权所有 翻印必究

序

守夜人的声音

毛时安

近半个月的阅读。我的目光在灯光的伴随下,穿巡在赵化南、赵耀民、罗怀臻一百多万字剧作的字里行间。这些书页上的汉字,每晚都幻化成舞台上的人物和声音,在我眼前走动、轰响。我看到了场灯照耀下,他们脸上兴奋、平静、激动、愤怒、欢乐、忧郁的种种表情。他们争先恐后地向我这个唯一的观众诉说着他们内心世界的每一次悸动。

有时候,我会因为他们写得如此出色而停下我的阅读。他们何以能把人物写得如此的生动准确,把语言写得如此的深刻隽永而文彩盎然。我甚至会像童年高尔基阅读福楼拜小说那样,把书页对着灯光,想从中寻到编剧的秘密。在今天,如此出色的编剧真是太少、太少了。

无独有偶。在为自己剧作选起名的时候,尽管三个人生活中个性迥异,艺术上风格不一,却不约而同地将关注的重心移到了一个共同的主题,时间:岁月留声、九十年代、良辰美景。

在整个阅读过程中,我们确实可以触摸到时间温暖、柔软、不无兴奋也不无伤感的肌体,可以闻到时间流逝后一个大时代留下的实实在在的气息。这些气质至今似乎依然尚未散尽,依然若有若无地弥漫在我们的周边,弥漫在我们身边的角角落落。

上海,在20世纪90年代,又一次遭遇了一回青春、激情的梦幻之旅,又一次的喧嚣与骚动。那些上世纪20—30年代栽下的法国梧桐宽大的树叶,在比之当年更加灿烂耀眼变幻无穷的霓虹雨的滋润下,再一次返青回绿。百乐门的华灯重新亮起,夜上海的歌声再度流行。生活再一次变得像色彩斑斓的调色板一样,光怪陆离得让人瞠目结舌。在新崛起楼群趾高气昂地讲述着被称为“时代英雄”“成功人士”的新贵们的人生传奇时,树荫下围墙后斑驳的小洋房依然喋喋不休地翻动着旧日泛黄的故事。而东区被成片拆掉的老厂房、老弄堂,则将最底层劳动者近百年的人生与历史埋进了记忆的废墟。

在这样一个一切都在无情变化的年代里,我们要感谢,而且从心底里感谢赵化南、赵耀民、罗怀臻。他们用自己不懈的写作,生动地再现了这座城市和她的市民,尤其是作为城市基座的普通市民,昨日的容颜、昨日的情绪、昨日的生活和昨日的心路历程。他们捡拾了所有这些业已消逝的东西,小心翼翼地保存下来、凝固起来,成为一块让今后人们永远把玩不已的时代切片。

赵化南属于现在为数不多、始终恪守着现实主义写作传统、坚守着公众写作立场的剧作家。在90年代,戏剧已经出现某种不景气和式微的时候,他的剧作多次在剧坛在公众中引起轰动效应。在给他带来巨大声誉的那些剧作中,人们不难看到他像老巴尔扎克那样,对公众社会生活的醉心关注,看到他对每一次引起公众社会强烈骚动的重要社会现象、社会行为、社会事件的极为认真、忠实的纪录。他的话剧“股票三部曲”,几乎就是中国股市从认购证起步到企业并购上市的历史写照。他成功的剧作总是附着在一个实实在在的历史背景上,依靠着结结实实的生存经验。这种对现实的敏感和捕捉的能力,使他的创作总是生气勃勃地保持着与生活同步的姿

态,有着一种激动人心的鲜活。在他的笔下,生活的质感和肌理,就像白昼阳光下手背上的血管筋脉,清晰可辨。人物思想着观众的思想,活动着观众的活动,生活着观众的生活,说着每一个观众曾经说过的话语。

但化南对重大社会事件的关注和艺术构思从来不在宏大叙事层面上展开,而是不动声色地将其溶化到最日常、最生机盎然的市民生活之中。普通市民的平凡、琐碎、日常,乃至他们处理人际关系时的小动作、小手腕、小机智和其后得逞的小乐趣,都在他烂熟于心的艺术创造中,得到了极具人间气息和人间情怀的展示。

也许因为他太熟悉、太了解,也太爱自己笔下的那些人物了,这样,即使在表现市民身上的某些习气、缺点和生存的病态,他也显得那么的从容而游刃有余,显得那么的有分寸、有节制。这些人物在石库门楼梯下的叽叽喳喳、指指点点,他们见了风就是雨的对GPT的莫名恐惧,他们面对股市涨落时因小本经营经不起折腾的狂喜和沮丧,他们对于别人隐私关怀的小小的不良癖好,傍晚时分灶披间各家起油锅时的闹猛和亲切,都是如闻其声、如见其人的,是我们稔熟的。坐在剧场里,观众就是舞台上走来走去的人物。他们温婉的微笑、欸乃的叹息,都会在观众席引起本能而会心的反响。观众和人物,是生活在这座城市同一蓝天下的芸芸众生。熙熙攘攘、日复一日、年复一年地重演着平凡而微小的喜怒哀乐。他们太小了、太凡俗了,在这座城市里从来没有显赫过,名不见经传。是赵化南,使他们其实同样有声有色的生活,具有了不同凡响的意义,成为永恒和不朽。

化南创作的市民化倾向不仅表现在他对题材、人物的选择上,也体现在他的艺术风格中。他注重社会风情中的群像展示,但他又充分意识到大多数观众对于剧情的享受和消费。

他设置的剧情总是有起有落,相对的完整、好看。戏的落幕,他倒不去画完整的句号,而是一个将完未完的省略号。在股票 OK 以后,那个忠厚的阿奈还会回到昨天吗?他将如何了断与陈纯的关系?在股票一片绿色的行情中沉没的金融冒险家李少英,还会有一天东山再起吗?还有那个照顾甲肝女邻居的阿为,终于通过毛脚丈母娘的苛刻考察了吗?现实生活,尤其是芸芸众生的生活,经常是灰色的平庸的有时甚或是沉重的。化南总是睁着他不大不小的善意的眼睛,从这样的生活中找到一丝人们很容易忽略掉的喜剧元素。在一些里外不是人处境尴尬的小人物身上,挖掘出令人啼笑皆非的喜剧性来。他们忠厚、老实、善良,瞒着心爱的人,忍受着邻里亲人的误解,做着身不由己也毫无所图的好事。他们“寿嚟嚟”、“憨搭搭”的品性,在舞台上被变形、夸张,成为观众注目的亮点、焦点。在一个资本主宰君临天下,物欲金钱黄蜂般咬噬着人们心灵的时代,化南教我们如何做一个世俗意义上的“好人”。与他的温婉的轻喜剧化的叙事相关连的,是他道德化、伦理化的创作理念。艺术道德、教化、社会的功能,构成他全部创作的精神主轴。这在今天剧坛已经极为难能可贵。当然,这种道德决定论有时也难免会使他的剧作失去应有的刚劲和力度,在一些现实题材的处理上缺少冒风险的胆魄。生活背后某些沉重的部分,被不经意地过滤。在《股票的颜色》中,自诩为“中国索罗斯”的金融冒险者李少英已经站在他面前。可惜,这个极有开掘内涵的人物,有可能成为舞台上一个崭新艺术典型的人物,出于传统的道德判断,化南虽然与之陌路相逢,却最终失之交臂。

在 20 世纪 90 年代,化南几乎是在不经意的工兵式的勤奋之中——他还创作了大量市民趣味极浓的电视连续剧——在戏剧舞台上完成了一道同时代石库门和底层百姓人文的微

缩景观。为流逝的时间夹上了一枚备忘的书签,为今后的人文研究提供了活生生沉甸甸的一份时代档案。

在上海剧坛,如果说赵化南的戏剧创作蒙着一层温馨人心的暖色的话,那么小他十来岁的赵耀民的戏剧创作几乎总是闪烁着让观众不寒而栗的冷色;如果说,赵化南是一个文化常数的话,那么赵耀民则是一个异数、变数,他像我们城市的波希米亚人,思想游走、徘徊在我们熟悉的那个结构、秩序的边缘。

他是中国 20 世纪 70 年代末思想解放语言狂欢时代学院文化的精神产儿。内心深处理想主义和现实生存不可调和彼此无法认同的紧张度,在他剧作中,通常以一种极度夸张极度扭曲不乏荒诞的充满假定性的类似黑色幽默的舞台呈现,放射出来。生活在他提供的戏剧场景中,人显得那样紊乱、无序、无聊,孤立无援,软弱无力。这种紊乱无序的生活,令我们不快、失望、痛苦,有时足以让人感到灵魂的压迫和窒息。它们因远离我们生存的经验而更接近我们的精神本质。即使那些稍稍寄托着作家人文理想的人物,也经常显得不那么正面、堂皇,在现实并不理直气壮的诘问追击下表现得张皇失措。他们怀里的闹钟总是和准确的时间闹别扭般地错位,总是在不适时地“胡闹”。天才和疯子他们本来就是一墙之隔,抑或天才总是被世俗视为疯子?目睹生死之后,他们的区分依然一团乱麻。他们在预设的戏剧情境中——这个情境在风格上具有强烈的寓言和象征色彩,叙事时则带着闹剧的成分——磕磕碰碰、跌跌撞撞,却一事无成,成为最大的冷嘲热讽的对象。他们显得比周围的人更自由,那是一份失去生存空间、被世俗遗弃的自说自话的自由。

这就是赵耀民。他把许多人潜意识中所感觉到的却在意识中有意回避的不尽如人意、生存的缺陷、性恶的一面,悉数

端出来。犹如医生拿着犀利的手术刀一一解剖自己的对象，迫使现场的观众参与思考，寻找病灶。看他的戏，有时候我会觉得他是否深刻得过于冷峻甚或太冷酷了一点。很难想象，这些戏剧场景、戏剧人物和思想，竟出自那颗两眼惺忪、目光迷离、永远像刚刚睡醒、头发蓬松的脑袋。

赵耀民本质上也是一个现实主义者。只不过他的精神资源来自批判现实主义的传统。他对现实的介入，更多地表现在他与现实的相对间离的距离之中，以及保持距离后的清醒、平静、冷峻。同时他介入的立场是极端的理想主义主张，是对人生的完美、极致的向往。他就是那个在生活中不顾一切寻找红马的骑手。可是，红马在哪里？它究竟是一个真实的存在，还是一个可望而不可及的完美的幻影？现实与理想的不可逾越的冲突，使他的创作夹杂了某些悲观主义的色彩。学院的文化背景则使他在戏剧形式上，表现出极为强烈的实验性、探索性、后现代性。他极喜用拼贴的手段，将各种戏剧要素，现实的抽象的、谐谑的严肃的、真实的幻象的、玩世不恭的嘲弄和小布尔乔亚的诗情，相嵌在同一个舞台框架里。他让各种对立的戏剧要素和谐共处。在这点上，他又是一个艺术至上的形式主义者。他总是在做着各种戏剧形式尤其是喜剧形式的探索。每一次探索，都竭力要让形式释放出震撼人心的现代力量。在建构戏剧形式的时候，他具有想入非非、天马行空，让剧情走进匪夷所思奇诡境界的才情和想象力。在音乐喜剧《歌星与猩猩》中，他站在人类的高度，将我们生存困境中遭遇的一切事物、符号、信息，以及唯有我们被变形后才能看到的变形的世界，信手拈来，移花接木。在“换脑”的喜剧情节设置中，体现了人兽关系和人兽选择无法逾越的悖论。使世界和人性异化的图景，因放大而清晰地呈现出现代人千百次体验过的窘迫、荒谬和被世界抛弃后的孤独。

赵耀民创作的深层指向着现代人普遍遭遇的心灵的困境和精神的缺失。在这个意义上,他贡献给人们的是冷酷的至少是冷峻的喜剧。其动力来自作家内心深处的痛苦、敏感和对戏剧自身的不懈追求。他总是写得那么认真,那么字斟句酌。他不是那种以量的巨大而是质的深湛取胜的极为严肃的剧作家。在上海剧坛,他是有着明确的学院派精英写作立场、写作姿态和写作能力的剧作家。他以这样的作派写出的台词总是显得生机盎然、才华横溢,几乎脱口而出却又光彩照人。像一汪盛在碗中的泉水,在纯净中保持着表层微微拱起的张力。像多棱的钻石,嘲讽、抒情、叙事……各种角度、各种场合闪烁着不同的光泽。时不时会有极为华彩的抒写与喷发。让话剧的“话”,成为艺术。

当然,耀民也有他极其令人意想不到的温柔伤感的一面。《午夜心情》满台迷漫着罗曼蒂克梦幻的气息。人们很难想象,城市灰姑娘刘来娣浑身上下那种古典世纪才有的超然脱俗的清高、孤傲。在和安然的纯真情感,慢慢被无情的世俗生活氧化、锈蚀的时候,这个来自苏州河边棚户的女孩,直到梦变成碎片,依然那么决绝地坚守着自己情感的初衷,固守着自己情感的家园。记忆中,这个女孩和男友在屋顶度过的美好的日日夜夜,曾经是我们这座城市少男少女们的梦寐所在,是他们抵抗世俗的爱情理想。时至今日,苏州河边搭起了成片的亲水楼台、欧陆经典,正雄心勃勃地要成为东方的塞纳河。当年看过此戏的少男少女们,还有几人在重回 90 年代的霓虹灯下回味体验当年午夜独有的那份伤感,在吟唱夜幕和路灯下孤独的身影呢?用《良辰美景》作为赵耀民剧作选的结尾,我不知道,他是借着昆曲唯美凄婉的命运,在对辉煌往昔作一次无比眷恋的诀别,还是对美好未来的一次充满信心的展望。人性的脆弱、唯美的苍白,为了挽救日落西山的美好事物所作

的孤注一掷、义无反顾的悲壮抵抗，在剧中展露无遗。耀民人文主义的忧思，在世纪之交的文化星空下回荡，确实令人扼腕长叹。

作家加缪说过：“我们在一瞬间突然不能再理解这个世界，因为多少世纪以来，我们对世界的理解只是限于我们预先设定的种种表相和轮廓……”当赵耀民将世界的种种表相和轮廓集中呈现在舞台上的时候，他的目的其实并不想再次证明它们预设的正确，而只是为了挑战，让人们清醒地看到表相和轮廓预设的荒谬。作为既是观察者又是局外人，他对于这个时代时有一种清醒者“不胜寒”的感觉。这就是赵耀民一以贯之的写作的先锋性，也是他的作品不时会因为提前量过大而引起误读的原因。其实，在他心灵的深处始终燃烧着温度极高令其骚动不安却不为常人觉察的白焰。

说到局外人，罗怀臻对于上海的剧坛是一个突然的闯入者，是一个外来的文化符号。因为这个不可捉摸无法预测的异质的文化符号，在后来岁月中的活跃介入，上海的剧坛和文化景观有了别样的生机和活力。上海自 19 世纪中叶开埠以来，一直是外来者展示才华、风采的文化舞台，一个百戏争艳的大码头。这个被一度中断的文化传统和进程，因为 90 年代的到来而得以重新伸展。

《九十年代》这个书名，不仅在于说明罗怀臻这些剧作的创作年代，更在于它揭示了怀臻和 90 年代之间彼此依存互为引证的“互文”关系。90 年代为怀臻营造了他走向创作黄金时期的文化氛围。正是在这种氛围中，他得以和当代优秀的戏曲作家魏明伦、郭启宏、郑怀兴……并驾齐驱驰骋于剧坛。同时又因他的创作为 90 年代上海的文化发展和当代的戏曲创作增加了分量。

20 世纪 90 年代，中国民族文化的重要构成，已经在舞台

上活跃了千百年的传统戏曲,受到了一些相关联的重大文化变化的冲击和挑战。这就是现代化、城市化和全球化。现代化使传统戏曲的节奏、趣味、审美方式,在时尚面前显得保守、落伍,和许多现代的审美方式,一时间产生了几乎无法调和的冲突。城市化使文化生活更趋多元,戏曲等传统审美方式大一统的文化地位、文化格局被打破,成为大格局中平起平坐,甚至日见式微的一元。而全球化文化图景中,几乎所有后发现代化国家的本土文化,都受到欧美尤其是美式流行、通俗、商业文化的无情挤压。尤其要命的是,年轻观众日益远离本土艺术,出现了“台下不动”(永远是老一批观众),逼迫“台上乱动”(不断更换剧目)的尴尬局面。这就是人们争论不休的戏曲危机。

这个挑战,是对戏曲的,也是对罗怀臻的。在闯入上海剧坛的时候,他面临的正是放在卷首的李尔王所面临的古典文化所遭受的电闪雷鸣的暴风雨。在气质上,他也有着李尔王与暴风雨、与命运抗争时的峥嵘和不屈不挠、衣带渐宽终不悔的倔强。

在戏曲创作上,他有自己明确的美学理想和艺术追求。他认为,从80年代到90年代,当代戏曲创作可以概括为从努力“不像自己”的解构到“更像自己”的重构的历程。他自己在90年代的所有努力就是为着实现使戏曲“更像自己”的重构的美学理想,以使古老的戏曲能焕发出当代的魅力和当代的活力。

在这点上,怀臻是一个使命感极强的理想主义者。整个90年代,他把戏曲的创作视作自己生命实现的方式,是生命和生活的必须。

他对古典戏曲的当代转换,主要是借助现代意识和一定程度上的现代形式完成的。他的现代意识就是人文精神、人

文关怀。但他的人文关怀不是来自书斋和课堂,而是一种具有乡野气质的精神体验。在奠定他剧坛地位的成名作《金龙与蜉蝣》中,一个带有浓烈莎士比亚色彩的父子间复仇故事,被赋予了罗怀臻极其个人化的全新理解和阐释。他对金龙从草民到国君色彩截然的对比中,从他对亲生儿子蜉蝣的残忍的戕害中,从蜉蝣戕害后的谄媚和阴毒的报复中,毫不掩饰地表达了自己对权势者灵魂深处黑暗的根深蒂固的厌恶和鄙弃。与之形成鲜明对照的是,在玉凤、玉莽这些草民身上所寄托的哀婉、美好的情愫。其中他对草根阶层图腾式的膜拜和崇敬,溢于言表。在《梅龙镇》中,他对传统题材“游龙戏凤”的最大改变,就是强化民间底层生活自在自足的祥和欢乐,用以置换帝王玩弄村姑的腐朽性,从根本上颠覆母题原来的趣味指向。当然,对于正德皇帝的行为、心理逻辑,我以为仍然可以探讨、商榷。这就像《乾隆皇帝下江南》的话本,其实是出自民间文人的朴素愿望和市民阶层自娱自乐的想象、创造一样。在《金龙与蜉蝣》里,城市观众看不到自己熟悉的物欲横流的场景,看不到生命萎顿、灵魂苍白的人物。蜉蝣、子孓,玉凤、王莽,他(她)们渺小卑微,然则他们的生命代代相传。天荒地荒,扑面而来的是强悍的草莽气息,是人物顽强抗争命运的野草般旺盛的生命力。就像一坛酒,那不是文人雅集品尝的绍兴酒,不是国宴享用的茅台、五粮液,那是苏北民间自酿的老白酒,是北方山民打猎自饮的二锅头。决无半点文雅醇厚,只有呛人喉咙的辛辣、野性和蛮力。他能将金龙与蜉蝣的父子相认,写得何等的摧肝裂胆、回肠荡气。《金龙与蜉蝣》使扎根苏北大地的淮剧在保持原有质朴的前题下,星云膨胀般地张扬了民间人文潜在的原始的生命力。

和大都市人文知识分子不同,罗怀臻的创作很大程度上可能得益于他潜意识深处“外乡人”民间生活的童年记忆。

(这里“外乡人”一词出自他音乐剧《长恨歌》的一段歌词。在我看来,这段十分有趣的歌词,是解读他创作心理的一把或几把钥匙中的一把。)周而复始的童谣、民谚,如《金龙与蜉蝣》中的“大哥哥心太黑”、《宝莲灯》中的“天苍苍、地茫茫”、《梅龙镇》中的“我家有个小儿郎”、《典妻》中的幕内唱,像梦魇般纠缠在他剧情的躯干上。苍凉邈远悠长,一咏三叹。把我们重新带回到质朴的乡间,带回到遥远的童年,带回到大地母亲温暖的怀抱。怀臻在展示民间风情和世俗生活的时候,总是显得那样的一往情深,那样的心旷神怡、笔下生辉。从而使许多的戏曲场景成为情趣盎然、色彩明快的风俗画。

罗怀臻的现代意识,很有点像唐宋的古文运动、意大利的文艺复兴,是一种与城市文化嫁接了的归朴返真的现代意识。当然,其中蕴藏着人们可能不太注意的女性主义。他的大多数作品以女性为主角。在戏曲舞台的人物长廊里,在 90 年代的十年中,他为我们先后塑造了虞姬、三公主、西施、柳如是、李清照、李凤姐、白娘娘、春宝娘、杨贵妃等一系列光彩照人的女性典型。这些女性,职业身份性格各不相同,但都美得表里如一,为爱情、事业,她们哪怕千回百折、赴汤蹈火甚至失去生命,也无怨无悔。怀臻几乎在每一个女性的塑造中,都倾注了大量的心血,下笔时浸透了饱满的感情。透过那些古典美丽女性构造的镜子,人们可以照出世风日下时自己灵魂的低下与苍白。如此全力以赴地张扬女性的善良和美丽,当今剧坛可能无人出其右。从分析心理学的角度,这恐怕也是解索其创作心理和内心生活秘密的一条甬道。他对女性的肃然起敬,同样使我们对他肃然起敬。

为了打通传统戏曲与现代接受之间的壁垒,除了现代意识还要现代的戏剧实现方式,从而完成一次真正意义的现代转换。此中充满了许多我们难以想象和几乎不可逾越的困

难、障碍。在90年代十年荆棘丛生的探索中,怀臻出入南方各大剧种,像神农尝百草般尝试了各种叙事手段和方式,包括古典和现代的嫁接、综合,比如都市新淮剧、越剧青春剧、黄梅戏音乐剧。在京剧《宝莲灯》中突发奇想地加入猪牛羊虎猿蛇蜈蚣梅山七圣的插科打诨。这种增加戏剧性、松弛紧张度的处理灵感,或许来自民间戏剧的审美趣味,但其实际的功能却带有了现代的调侃和嬉皮意味,强化了戏曲现代层面上的可看性。他的许多唱词体系像大门敞开的公共空间接纳各式人等,大量融入了流行歌曲、现时话语、日常词汇等非常规戏曲的要素,不再微妙地暗示意蕴而是直接撩拨你的感官和心灵,更加便捷而不费力地让现代观众抵达戏曲情境的核心。他的许多作品取材于传统戏曲母题的改编。他的改编经常是富于冒险性的颠覆母题最脍炙人口的核心,如《宝莲灯》中的“二堂放子”,《白蛇传》中的盗仙草、水斗,《长恨歌》中的醉酒,杨国忠则被贵妃的乡里乡气的三个哥哥、三个姐姐替代。这种取消和重写的文化策略,使《长恨歌》和许多改编后的传统戏曲母题产生陌生化的审美效果。但是,这种对既定的也许积淀了千百年的审美定势的挑战,你可以说是“面目一新”,也可以说是“面目全非”。

赵化南是暖色,赵耀民是冷色,罗怀臻是杂色。因为杂色,就有了阐释的空间也有了争论排列的可能。

罗怀臻90年代的创作还有一条明晰的轨迹就是烈酒气息的弱化而清茶气息的强化。就是说,有一个由酒到茶的或者酒茶并存的深刻变化。烈酒代表着山野民间,清茶象征着精英文人。对文人的关注起始于柳如是、升华于李清照、完成于班昭。她们迭经重大社会、人生变故,一步步体现着人文理想的飞升,直至生命融入辉煌和清空。《班昭》熔铸了怀臻对90年代中叶人文知识分子真切的生命体验。洋溢着摆脱自

我软弱的力量,自我反省的深思,指示了知识分子事业和欲望、理性和本能之间的冲突,以及在这种冲突中挣扎、突围直至超越的灵魂图画。“最难耐的是寂寞,最难抛的是荣华。从来学问欺富贵,真文章在孤灯下。”这是每一个真正的人文知识分子的内心独白。

目睹班昭的一生在我们面前次第掠过,就在太阳下山的时刻,完成《汉书》后七十一岁的班昭,耷下她如霜似雪的头颅——“小姐死了。”轻轻收光。我们的思绪迷失在满台的黑暗中。

“这一杯清茶,不是酒,浓于酒,醉在心头。”《班昭》形为酒,质为茶,以一种成熟的内敛的风致,与《金龙与蜉蝣》怒发冲冠式的狂野之美相映成趣,成为90年代罗怀臻思想艺术最为成熟的压轴之作。在某种意义上,也为20世纪中国当代戏曲的创作点上了一个完美的句号。

一座城市的高度,主要不是她建筑的高度,而是她文化和精神的高度。文化不是可以一蹴而就的。它需要积累,需要时日,需要建设,需要我们沉下心来。在文化上永远没有急功近利靠大跃进成功的先例。这座城市最值得引以为骄傲的是,她拥有一批执着于人文理想的文化人。远的有鲁迅这样的巨人,健在有巴金这样的巨匠,还有无数老中青的文化人。当城市的万家灯火一盏盏熄灭,夜深人静的时分,有一批充当城市守夜人的文化人。于无声处能听到他们的声音。多少年前是笔尖接触纸张的“沙沙”声,现在是指尖敲击键盘的“嗒嗒”声。这守夜人的声音,很快就化成了舞台上的声音、银幕上的声音、荧屏上的声音,成为上海文化的声音,汇成这座城市的聲音。

一个伟大的城市,一定要有一批文化上的守夜人。当社会浮躁的时候,他们是一种定力;当社会沉闷的时候,他们是

一种活力和动力。不管什么时候,文化都需要坚守、抵抗。没有这些守夜人的声音,这座城市将会何等的空洞乏味。“海上风”艺术文丛旨在收集我们这座城市守夜人的声音,为率先实现现代化的上海的文化发展,做一点小小的积累工作。

是为序。

2002.5.4—5.7 于瑞金南苑