



◆ 朱 光



本版新闻图片 王凯 摄



在上海大剧院看完英国原版音乐剧《过去五年》，散场之际，发现广场上有人举起了一面小旗帜，一群说着韩语的观众汇聚上前——原来，这是一支来自韩国的“文旅融合”旅游团，由四五十名韩国观众组成，他们白天旅游，晚上观赏第二十二届中国上海国际艺术节演出的。从西欧到东亚，这条绵延千年的文化丝路，始终如链接东西文化交流、文明互鉴的通衢，让我们与各国各族人民水乳交融。

艺术是什么？各国艺术家各有各的答案。是美好生活方式的总和、是人类智慧结晶的美的表达方式、是浸润在我们日常生活中的情感升华，是人和人之间互相问好的一种礼仪……艺术节是什么？就是把全世界的美好集聚在一起，汇聚入一座城的平台。新时代，我们要借助中国上海国际艺术节，共筑文化艺术新丝路。

2013年，习近平主席提出了共建“一带一路”的倡议，创造性地传承弘扬古丝绸之路这一人类历史文明发展的成果，并赋予其新的时代精神和人文内涵，为构建人类命运共同体提供了实践平台。十年来，“文化丝路”作为其中的重要组成部分，与经济商贸等一起，已经从理念化为行动，从愿景变为现实，有力地推动了文明的互学互鉴和文化的融合创新，夯实了共建“一带一路”的民意基础。

时值共建“一带一路”十周年，《丝绸之路国际艺术节联盟上海共识》在沪签署。第二十二届中国上海国际艺术节联盟由中国上海国际艺术节联合海内外多家艺术节共同发起，以共建“一带一路”国家的艺术节为主体，自愿组成的合作网络与服务平台，于2017年第十九届中国上海国际艺术节举办期间正式成立。艺术节联盟秉

持“共商、共建、共享”的原则理念，积极开展各类活动，推动多边交流和资源共享，旨在建设普惠所有联盟成员的国际交流合作机制。目前，已经从最初18个国家和地区的22个成员，发展到49个国家和地区的180家艺术机构加盟，成为全球规模最大的跨境、跨国、跨洲的综合性艺术节合作平台。

中国上海国际艺术节中心总裁、第二十二届中国上海国际艺术节组委会执行副秘书长李明表态，艺术节将以“信”为本，推动文化交流合作的可持续发展；以“达”为体，用更加开放的态度、更加丰富的形式和更加广泛的交流，建立命运共同体；以“雅”致用，以更精致、简明、高效的方式打造一个开放包容的合作平台。而“信达雅”本身是文学翻译最为公认的准绳，加上艺术和艺术节的演绎，内涵与外延将更为丰富、多元、深邃、悠远……

中国上海国际艺术节中心作为艺术节联盟的主要发起单位以及指导委员会办公室所在地，将立足上海，积极推进“文化丝路”建设。进一步加强对共建“一带一路”国家的青年艺术家和演艺人才的扶持，推动培养具有国际视野的创新型年轻一代创作者。为共建“一带一路”国家建设专业文艺院所需的人才提供见习等培训机会。通过牵头和发起等方式，打造“一带一路”演艺交易会，进一步促进艺术节联盟成员在表演团体、舞美设计、演艺装备等方面的交流合作，并对由联盟成员机构推荐及入选参与中国上海国际艺术节“扶持青年艺术家计划”、演艺管理人才培训、视觉艺术展览等项目

的青年艺术家、演艺管理专业人才、视觉艺术策展人等予以相应的支持。

以文化人，更能凝结心灵；以艺通心，更易沟通世界。面向未来、面向全球，我们要坚持共商、共建、共享的原则，大力弘扬和平合作、开放包容、互学互鉴、互利共赢的丝路精神，携手共筑文化艺术新丝路，为推动构建人类命运共同体注入更加深厚持久的文化力量。共筑文化艺术新丝路，需要坚持开放包容、互学互鉴。文明因交流而多彩，文明因互鉴而丰富。不同文化之间的交往不应止步于浅表化的艺术技巧交流，更应该深入到不同文化本身的丰富内涵中去，通过哲学层面的鉴赏和对话，最终达成文明之间的真正理解和相互尊重。为此，我们需要以更加开放的胸襟和更加澎湃的活力，在更广领域、更大范围、更深层次上，构建多元互动、百花齐放的人文交流格局，让“一带一路”成为造福世界的幸福路。

零距离观演：环境戏剧的一种探索

◆ 邵 宁

最近看了两场演出，堪称“零距离观演”。一出是在西岸穹顶艺术中心上演的编舞家沈伟的全感官体验作品《融》，它也是第22届上海国际艺术节“ARTRA 自定艺”的首个自制剧目。另一出是在上生·新所的孙科别墅上演的上海现代人剧社的悬疑剧《消失在午夜》，观众跟随演员进入这座历史建筑的各个房间及花园，走入20世纪30年代的上海。在两场演出中，观众和表演者的距离都不到一米，动作、表情以及服装、化妆、道具的细节都清晰可见，甚至可以360度观看，得到了一种全新的体验。

《融》尽管包含展览、影像、现场表演三个部分，但最重要的无疑还是第三部分——舞蹈或肢体表演。舞台是超大的，也是一般舞蹈作品从未有过的。西岸穹顶艺术中心外圆内方的场馆结构为艺术家提供了创作灵感和别具一格的舞台，近千平方米的超大空间被划分成60余个格子，训练有素的

舞者以单人居多，也有少量双人，在格子中尽情展现肢体艺术，他们的服装、化妆极简，辅以颜料、装置、框架等，在不同格子中通过多变的造型、挥洒的色彩，给人以完全不同的视觉感受。而观众则步入这超大的表演空间，穿梭于格子之间随意观看。他们距离表演者不到一米，还可以从四面八方审视。舞者表现出的生命感、运动感，让人十分震撼。

《消失在午夜》改编自20世纪30年代作家徐誉的成名作《鬼恋》，讲述了“我”与“鬼”的相遇、相识、相爱的故事。为了这部话剧的上演，孙科别墅首次在晚间开放。昏暗的花园里，出现了一个身着旗袍、妆容精致、神情忧伤的美丽女人，向观众询问“有没有见过他”，随后男主角登场……演出场地随着剧情的发展不断变化，36名观众跟随3位演员在这栋老洋房的门厅、客厅、卧室、楼梯间、阳台以及花园里穿行，共同完成了一出“流动戏

剧”。演员就在观众之间表演，最近的距离同样不到1米，几乎可以听到演员的呼吸声。整部作品故事扣人心弦，氛围感拉满，演员表演可圈可点，节奏恰到好处。

有人说，这不是近年来兴起的“沉浸式戏剧”吗？如《不眠之夜》。我认为，更准确地说，这两场演出都应归于“环境戏剧（环境剧场）”的大概念。“环境戏剧（环境剧场）”是美国戏剧理论家理查·谢克纳1968年提出的理论。他从戏剧的本质“演员和观众的直接交流”入手，提出了新的演出方式和新的演出空间——“我们废弃舞台和观众厅而用单一的场所来代替它们，不存在任何分隔或障碍，它将成为动作的剧场”。

环境戏剧，最重要的是“环境”，也就是演出场地的选择。在上述两个演出中，环境都是非常特殊且不可复制的。西岸穹顶艺术中心造型特别，原



为亚洲最大水泥厂的厂房，上海水泥厂的厂房，

变身艺术中心后，成为上海工业遗产改造利用的一个成功案例。步入其中，时刻能感受到历史和现代在这里交融，也暗合《融》这部作品的名称。

孙科别墅，位于上生·新所，是当年哥伦比亚生活圈内最大的一栋住宅，由邵达克设计，同样落成于20世纪30年代，与《消失在午夜》的故事、情调非常契合。这部戏之前在传统剧场里有过演出，效果不错，此次主创团队选择孙科别墅推出“环境戏剧”，也是一次成功的探索。戏随景变，情景交融，让环境戏剧带给观众更多惊喜。

其实在谢克纳提出这个概念之前，不少戏剧家都进行过此类实践，在中国也不断得到探索和发展。近年来

16小时巨作《尼伯龙根的指环》背后的意义

◆ 石 俊



扫一扫请关注“新民艺评”



不少人包括我，都曾用是否“淡泊名利”来夸赞或者批评一位艺术家。但后来我觉得是否“淡泊名利”不该是夸赞或者批评一位艺术家的依据。

人类艺术史上那些曾做出伟大贡献的艺术家，既有“淡泊名利”的，也有名利双收的，还有求而不可得的。是否“淡泊名利”，与艺术造诣和艺术成就没有必然关系。

先说“名”。从个性上来分析，艺术家大多具有强烈的表现欲，否则他就缺乏修炼和创作的动力。艺术家内心渴望向世人展现他的创作，渴望得到掌声，虽然他常常得不到。这种表现欲，也可以理解为对“名”的渴望。所谓“名”，换言之，也就是大家知道他、理解他、赞同他。这有错吗？何况艺术本身具有公众性，一旦艺术失去了传播效应，就等同于失去了生命活力。

再说“利”。艺术修炼和创作，需要舞者全身心投入，需要经济保障。艺术家的性格、情绪，直接影响艺术创作的风格和成败。如果一个艺术家三餐不继，朝不保夕，失去生活的安全感和尊严感，必然难以进行艺术创作。很多人喜欢拿梵高一生“穷困潦倒”来论证“淡泊名利”。其实梵高在其短暂的一生中，始终渴望成名，渴望卖掉画作。尽管二者他生前都没有实现，但幸运的是他有个好弟弟，一生不用为五斗米折腰，所以才能在自己的艺术天地里任性挥洒。他还能把自己的画展建成“画家之家”，并邀请塞尚来共同生活创作了一个月。我想，我的小屋别说邀请塞尚，邀请和尚都不愿意来住一天的。

偏偏大多数艺术家都是不善于谋利，或是无暇去经营谋利的。得不到，想想总可

林距离

『淡泊名利』该对谁说？

◆ 林明杰

以吧？幸运的话，换到点钱滋养一下自己和家人，不好吗？

拿“淡泊名利”去苛求本身就离不开也很难谋利的艺术家，是否有点不近人情？

“淡泊名利”不该对艺术家讲，却应该对评论家、大众媒体、学术机构、博物馆、美术馆等有能力推动艺术的对象讲——我们不能用名利为标准来挑选和评判艺术家。

当我们去评判一位艺术家的时候，应该评价他的作品在艺术史上是否具有创造性，对艺术思想和公众的艺术感知有何拓展，而不是他在市场排行榜的位置。

可惜，现在的情况恰恰相反。曾记得，当初某位“当代艺术”画家，其作品在拍卖会上拍出了“天价”后，媒体文章在论及“中国当代艺术家”时，立即把他从末尾提到了首位。这不是那位画家的问题，是媒体的问题。天要要求艺术家“淡泊名利”的我们，淡泊名利了吗？

正因为一些媒体和学术机构、收藏机构太关注名利，才会有画家热衷于在拍卖会上炒作假行情，这种浅薄无耻才会泛滥成灾。

不过话又要说回来，艺术家自己还是要提醒自己“淡泊名利”——不为道德绑架，而是因为通过艺术这条路去谋取名利太难了，大多数人都将成为“殉道者”。若以名利为目的，不妨去从事其他行业，否则求而不得，身心俱疲。艺术家要把自己定位于实验者、探索者，成败不关本心，成败都有价值。同样，我们的社会也要如此来营造良好的艺术环境，让真正有志于探索 and 开拓的艺术家被尊重，被扶持，而不是一朝名利榜上有，竖子涂鸦傲天下。

上海文艺评论专项基金特约刊登

美学的探索者。现当代的歌剧和音乐剧的很多制作和演出理念都来自于他的“整体艺术”。

其次，引进《尼伯龙根的指环》是引进“整体艺术”的张扬与表达。文艺作品其实包含着文学与表演等相关艺术。一开始，剧作家也好，作曲家也好，都是个人书写，但搬上舞台却是一种集体创作。瓦格纳在这个作品中身兼剧作家、作曲家、演出制作人等多重身份。这一次，马林斯基剧院的著名指挥瓦莱里·捷杰耶夫在该版本的创作中，还承担了视觉概念设计的职责。我们在舞台上看到了类似于外星人般的肢体和类似《星球大战》般的陨石流，也看到了由多媒体投影出的迷幻森林等种种影像。他是将过去、现在与未来进行跨时空的表达，将观众带入了神、人、地交织的世界，在这个由音乐和视觉呈现营造出的整体艺术情境中来探讨权利与背叛、爱情与伦理的困境，是震撼，是卷裹，更是心灵的洗涤。

《尼伯龙根的指环》不是“预制菜”。近年上海的歌剧舞台上演了很多经典名作。因为是和很多国外著名歌剧院合作，对方派出主要演员和指挥或导演，很多布景直接海运到上海后搭建演出。一般而言，视觉展现比较新颖，但因为不是度身定制，难免有些“组合”感。但就像瓦格纳用二十多年才完成这部作品一样，一部真正艺术巨作的打造绝不是一蹴而就的。

我们也尝试去接触那些由巨著改编的作品，或是巨作的精简版本。例

如演出时长超过16个小时的《尼伯龙根的指环》在国内外也上演过很多删减到五六个小时的音乐会版，甚至很多还删去了不多的合唱部分。看似浓缩精华，实则是呈现能力的无力与无奈。试想《红楼梦》表现的仅是“宝黛”的爱情悲剧吗？要知道哪怕莎翁受到全世界热捧的《罗密欧与朱丽叶》也是无法进入“四大悲剧”序列的。因此上演这样的作品是一个当代剧院和所在城市艺术界对经典的态度和多种实力的综合体现，而这种体现实际上是许多年和许多人的付出与积累。

再者，《尼伯龙根的指环》代表着有容乃大。歌剧和音乐剧界很多人把瓦格纳当作现代“乐剧”的倡导者。历代版本的《尼伯龙根的指环》几乎都代表着乐队指挥演出的最高水平和导演与舞台设计的创新。

剧院是一个地区或城市的艺术展示地，更是人们的思想和精神的汇聚地。二十多年前在上海的核心区域诞生的上海大剧院不仅接待过诸多世界名团名家的演出，还曾经引领过“音乐剧”等艺术时尚，应该说中国的音乐剧从懵懂到兴盛的关键点是2002年上海大剧院引进上演的音乐剧《悲惨世界》。这部由雨果巨著改编的音乐剧作品，近年来在很多地方巡演，但是很多阵容包括舞台都不能达到百老汇驻演版的艺术水准。而当年上海大剧院不仅引入了百老汇原版的阵容，甚至还请来了至今在音乐剧史上未、阿让的最佳扮演者康姆·威尔金森，让那次演出深深地震撼了上海乃至全国的观

众，让他们了解了音乐剧除了商业和娱乐之外的文学与艺术价值。为了这样一台演出，首开了国内布景从国外用波音747货机直接空运的先例，甚至将一间休息室改为了洗衣房，为演员每天洗涤烘干演出服，这背后的种种细节，对于很多人来讲是繁琐的，但对于搭建一个城市的艺术平台来讲，是细节，更是一种倾心的接纳。那一年是雨果诞辰200周年，《悲惨世界》原著小说发表140周年，而这次上演瓦格纳的这部巨作，也是作为今年瓦格纳诞辰210周年演出的重中之重。

上海的观众，在多年之后也有了更高的素养。在今天的大剧院，即便演出到了深夜，人们还痴迷在瓦林斯基剧院近三百位艺术家创造的氛围中，没有出现过去的早退现象，在谢幕时更是由衷地给予热烈掌声。这是对瓦格纳和瓦格纳的这部巨作经历了一个从“知道”到“了解”，再到“欣赏”与“投入”的过程，这样的过程是极为珍贵的。笔者也曾经在维也纳观看过这部作品的四天演出，虽然学了一点德语，但是在欣赏时还是有着很多障碍。今天，坐在自己国家和居住城市的大剧院里，两边精致的中英文字幕让我能够伴随着瓦格纳的音乐深深地思考他带给我们的命运和答案。此刻就仿佛是在属于自己的巨轮上，在艺术的大海上遨游，美好而又惬意。

这是音乐之美和文学之思的融合，是古典与现代的对话，更是一次艺术巨著的启航，彰显我们的态度，也给了我们更多的自信与目标。

以沃土的耕耘望向璀璨的宇宙——评焦典小说集《孔雀菩提》

◆ 施 展

那是一方神奇缤纷的土地。千百生灵繁育，万物隐秘生长，天象造化变幻莫测，自然风景千姿百态，人事风水五彩斑斓，历史传说相续流传，无数村落与雨林相伴而生。汉、傣、彝、佤、哈尼、纳西等族群聚居于此，文化与习俗水乳交融，时见法国与东南亚的文明踪迹。这里是彩云之南的辽阔天地，遥远神秘的西南边陲、焦典笔下的文学故乡。

焦典来自云南花谷，第一部小说集《孔雀菩提》一经推出，立即在青年写作风起云涌的当代文坛受到瞩目。这位获得莫言、余华、毕飞宇、苏童、欧阳江河、叶兆言、徐则臣等名家青睐的小说作者，她写出了什么？

一辆红河盘山路的载客摩托，穿越天上人地的六角马（《六角马》）；科研院鸡枞培养员，孕育出望见宇宙的神秘菌子（《银雨蘑菇》）；地质公园的池中鳄鱼，引渡着一家老幼的苦痛灵魂（《鳄鱼慈悲》）；雪山仙山的朝拜之行，启动了一辆承载黄牛的皮卡车（《黄牛皮卡》）……上至春神牧童的来而复去、少年居士的寻人冒险，下到雨林女巫的避世隐居、网红歌手的自我救赎，无不跃然纸上，小说各抱怀抱，故事皆有可观。

中国地理版图上，云南生态环境特殊，人文风土自成一格。作为草木滋长、生灵匿迹的隐秀之地，



与山兽精怪朝夕相处；亚洲象群迁徙，竟引来春神遥寄人间的幽幽情思；寻找失踪女性的警官，在山人海间遇见了平山垦田的神农之女。

无边无际的雨林，感伤浓郁的人群，人间命运的载浮载沉。焦典文字不事浮夸，故事以情感人，结局往往还是恍然如梦。正当我们与书中人一道历经千回百转，回望来时路，情难自禁时，行水又如山涧溪行的轻舟，从小桥处，坐着云起时。峰回路转，笔锋一变，重又一重奇妙转折发生，将所有人引渡到另一个不可思议的想象世界，在自己的氛围中，生成了灵动、轻盈的美学风韵。

小说家故事不止于书案，更来自远方的天地和故乡，文学的牵引与呼唤。天地浩瀚无边，众生各有来去。文字在云间生长，故事从雨林滴落。梦绕云山，滴水藏海，焦典以沃土的耕耘，望向璀璨的宇宙，遨游广袤的星海。放眼她的未来，一如故事所言：“还有一片新林子，隔在对岸等着，也未可知呢。”