

在喧嚣中听见自己的声音

——从美术馆悄然进入商圈说起

◆ 卜 翌



在商业化的古镇改造浪潮中，从滨江工业遗址搬迁而来的余德耀美术馆悄然注入蟠龙天地这片商业海域。本周末刚刚落幕的“殷漪：我听到了”，和此前与之同期展出的“傻瓜，离开避世之所吧”，两场高质量的展览通过声景考古、空间叙事和社区共创，将这个冷峻结构的美术馆锻造成激活地方文化、重构消费体验的“文化反应堆”。

七零后的上海艺术家殷漪自嘲“城市声音拾荒者”，他的创作始于对本地街头巷尾的“听觉打捞”。在作品《20140901—20140930》中，他将杨浦定海桥区域连续30天的声音——邻里絮语、菜场喧嚷、孩童嬉闹、麻将碰撞——封存于密封罐中，如同陈列标本。

这些“声音化石”在展厅中形成一段听觉的断代史：罐中声响不再是噪声，而是市井生命的呼吸。当观众俯身聆听之际，新天地板块的拆迁记忆由此复活。殷漪以“声音现成品”的概念，将录音技术从记录工具升华为重构历史的媒介，让消失的社区在美术馆中复刻在场。在古镇商业体中成为城市记忆的考古地，实现了从“消费景观”到“文化共情”的跨越。

在另一个装置作品《从____到新天地》中，艺术家邀请四位创作者录制从不同地点前往新天地的旅程声音，通过耳机播放形成“听觉蒙太奇”。游客在水泥构成的抽象地图前，耳中却穿梭于城市肌理，以声音破解地理隔阂，使“文旅体验”升维为“时空漫游”。

而展览的互动性设计直指当代生活的症结：在算法垄断注意力的时代，“听见”如何成为一种主动的抵抗？

户外听觉剧场《我听到了》则将抵抗推向高潮：观众手持气球与指令卡片，在蟠龙天地的河道与竹林间闭目行走——这看似简单的行为，实则被赋予了强烈的仪式感。人的感官从日常的麻木中苏醒，被强制聚焦于当下这方寸之间的声响。繁华世界被暂时隔绝，人们被引导着，在一种近乎纯净的专注里，分辨出平日里被轻易淹没的细微声音：风声水声，脚步碎语，甚至自己呼吸的起伏。这场精心设计的感官训练营，引导参与者在嘈杂的表象中沉淀下来，重新学习那被遗忘的聆听技艺。

馆内的另一个展览，则呈现了一处被消费符号和“生活美学”层层包裹的场所。20世纪德国最具影响力的艺术家之一维尔纳·巴特纳，其“避世”似乎成了一种不言而喻的诱惑——躲进消费构建的舒适幻象里，隔绝外界的真实与复杂。其画作极具思辨和黑色幽默，所谓的“避

世”主题恰又暗合美术馆的“入世”野心——在蟠龙天地这类相当入世的场域，艺术必须主动卷入公共生活，而非沉溺于美学孤岛。

作为“古镇主题商业体”，蟠龙天地其本质是资本对江南意象的精致复刻。而余德耀美术馆的入驻，其选址策略本身即是文旅融合的宣言，表象上冷峻结构的冲突感恰恰消解了古镇的“主题公园化”陷阱。

美术馆在蟠龙天地中的存在，挑战了整体空间纯粹的商业逻辑，将文化艺术引入其中，形成了一种独特的共生关系。这种共生并非简单的附加，而是深度的融合与渗透，提升了蟠龙天地的整体文化品位，吸引了更多元的受众群体，也为人们提供了更多元化的体验选择。

新馆延续“洄游”理念，形成无边界文旅动线。通过听觉剧场，引导人们关注最基本、最日常的感官体验；通过弄堂烟火气的呈现，感知艺术如何承载城市记忆，连接过去与现在；通过“离开避世之所”的呼吁，又省悟艺术如何启发世人积极面对人生。

美术馆在此地，不仅仅是一个物理空间，更是一种文化符号，一种价值引导。或许，这样的存在，正是对现代都市人生活方式的一种温柔提醒：在消费和打卡之外，在匆忙的脚步中，得以停下来，渴求心灵片刻的宁静致远，以及对真实生活的感同身受。

美术馆成为文旅引擎的核心，不在于建筑奇观或流量明星展，其未来竞争力，正取决于它能否在商业腹地中持续生产这种理解和召唤的魔力——毕竟，真正的文旅革新，终将让人们在喧嚣中听见自己的声音。



两个晚场、一个下午场的《特里斯坦与伊索尔德》，共15个小时，酷暑中的上海大剧院呈现了瓦格纳含量超高的一个周末。在“白昼”还是“黑夜”的选择中，我挑了不需要摸黑回家的“昼场”。

《特里斯坦与伊索尔德》无疑是音乐史上的一座里程碑式的巅峰作品。它几乎展现了人类的所有情感：忧郁、痛苦、嫉妒、愤怒、渴望、激动、幸福、宁静……能在上海看到2022年拜罗伊特的制作，真是顶级福利。

该剧在音乐上的高难度堪称空前绝后，连作曲家自己都曾沮丧地认定它是无法上演的。瓦格纳曾感叹“只有平庸的演出”才能让这部作品摆脱致命的危险，事实上，历史上也确实不乏向该剧献祭的艺术家。我这次的座位离乐池很近，能清楚观察到指挥的各种细节。特别令人意外的是，时不时能捕捉到许忠面露微笑，很难想象他是在指挥《特里斯坦与伊索尔德》。这让我想到瓦格纳大师蒂勒曼曾在一次访谈中提到，他在拜罗伊特排练时会穿一件印有门德尔松的T恤来平衡瓦格纳。可能许忠的微笑也是不断将高度紧张的演奏家从“溺水状态”拉出水面来喘息的一丁点尝试吧！

最令人回味的还是导演罗兰·施瓦布的制作。舞台布景以一上一下两个巨大的椭圆形装置为核心，整体颇具现代极简主义，没有繁复的多余伪饰，相比2017年国家大剧院的前卫版本更富德国浪漫主义色彩，也更贴近瓦格纳理念化的音乐创作。《特里斯坦与伊索尔德》的故事虽然基于中世纪史诗，但事实上瓦格纳将情节精缩成三个“爱的场景”，本质上一切都是文字，是音乐，德意志的形而上“精神性”登峰造极。

第一幕开场，特里斯坦一直背朝观众面向上方椭圆形装置展现的明亮天空，而伊索尔德则与女侍布兰甘妮留在下方暗处。特里斯坦被叫入船舱时，两

人还带着“白昼”的伪装——男主抽着烟，女主戴着墨镜。转折点出现在两人自以为喝下死亡毒药之后，一切带有欺骗性的自我保护瞬间消散了，舞台上方的天空开始变暗，“白昼”宛若一场空虚的梦。恢复到原初本我的两人不禁发问：“我是在做梦，梦见特里斯坦的荣誉？”“我是在做梦，梦见伊索尔德的耻辱？”高贵骑士的道德传统、受辱少女的复仇欲全都分崩离析，夜色来临。

从第二幕开始，椭圆形天空始终呈现斗转星移的夜空，乐剧由此成为一首漫长的“夜颂”，疯狂的男女主人公在爱的二重唱中彻底融为一体。事实上，这对幽会的恋人什么实际行动都没有做，纯粹靠“歌唱”结合。甚至暴力都依靠地上的椭圆投影象征性地表现，相当符合瓦格纳的内在化表达。

被尼采赞誉为“甜蜜而恐怖”的第三幕，更是一场凭借个人意志向黑夜的献祭。在此，一直斜插在舞台左侧的梵文“永恒”霓虹

灯才显露其意义：欲望之爱（eros）会让人渴望保存“自我”，唯有依靠断念方可消除“自我”，与万物相融，共抵圆满。最后伊索尔德唱着：“淹没、沉醉、无意识中最高福祉”，用一个长到几乎快进入无限的渐弱，让最后一个音升至永恒。而从前奏曲开始就出现的奇妙密码——“特里斯坦和弦”，也终于在一种近似“无”的状态中获得了唯一一次解决。这绝非生命的消亡，更不是爱的失败，而是瓦格纳选择在“黑夜”中获得救赎。

对观众来说，《特里斯坦与伊索尔德》也是一场考验。瓦格纳渴望他的艺术可以摆脱娱乐性和商业化，这正是他创建“拜罗伊特音乐节”的初衷。瓦格纳期盼人们朝圣般专程前往远离城市的孤寂小镇拜罗伊特，唯独将艺术本身视为盛典。这个艺术“圣岛”第一次走出自我，走向世界，来到上海，这是上海的荣幸，但观众是否能够在五小时的全身心投入之后，在疲惫与亢奋交织的极限体验之后，不仅仅满足于文化社交和打卡，而是沉静构建心灵的审美国度，感受艺术的净化力量，也是在浮于表面的“白昼”与隐入内心的“黑夜”之间做出的一种选择。

舞剧《May B》：贝克特的舞台诠释

◆ 黄丽珈

它会来吗？会的。它会来吗？会的。

这是《等待戈多》的台词，来自荒诞派戏剧鼻祖、1969年诺贝尔文学奖得主塞缪尔·贝克特的成名作品。今年是贝克特诞辰100周年。这部近日在上海国家舞蹈中心上演、由法国编舞家玛姬·玛汉1981年首演的舞剧《也许贝克特》（May B），通过肢体语言与戏剧性场景的冲突，以抽象而极具冲击力的舞台形式、细腻群像和个体画像，呈现了人类生存状态的荒诞、时间的禁锢以及人性的复杂矛盾，深刻诠释了贝克特笔下荒诞派文学中的存在主义命题，这也是一部在44年后观看依旧觉得超前的先锋作品。

开场晚了的几分钟带来剧场的一些躁动，然后剧场灯熄灭。可是它并没有立刻打开，很安静，很黑，人们和心都安静了下来，然后弦乐响起，灯一点点亮起。我们看到了如宣传照上石膏一样的群像。10个人还是石膏像？他们都涂着厚厚的石膏，据说涂了四层，黑绿白的身体颜料，甚至可能是石膏粉。然后随着音乐，他们开始移动，

对，移动，因为他们或者3个一组，或者5个一组迈着小碎步地挪动，笨拙、探索、毫无美感。艰难，进一步，退一步，好像生活。他们时而交会，时而分离，有时步伐整齐划一，有时无意识行动，他们的表情异常夸张。地上很多白色的粉尘，不知道是过往人留下来的，还是这10位留下来的，坚硬如石膏塑像最终也会变成一地尘埃，这一地尘埃是不是有更多不可见的、已远逝的辉煌呢？

据说这些人物都来自贝克特的作品，我能最直观感受到的就是《等待戈多》的文本启发，这部戏都聚焦“等待”。舞者全身涂满白粉，扮演衣衫褴褛的流浪者，以机械化的行进、重复的跌倒与爬起、快速跑动后定格，表现人在时间中徒劳的循环。然后就是来自观众席上方的哨声，和背景好像铁皮鼓的鼓点。每一次哨声响起，每一次鼓点响起，舞者都会立正集合，或者改变动作，好像行军又好像是机器人，生命在此刻沦为被节奏驱动的空洞流程。

蛋糕段落里有难得的温情，可是当你意识到长大一岁，就是减少一岁，暗示时间流逝的残酷性，这里



你还觉得快乐吗？而且群体分享蛋糕庆生、拥抱亲吻的温情，立刻升级到争夺、咒骂、迁徙的暴力并存，是人类最熟悉的爱恨交织的生存图景，展现人类既渴望联结又常常陷入冲突的永恒矛盾。

这部舞剧的先锋之处在于，它打破了形式的边界，颠覆且革新了舞蹈语言。玛汉融合了雕塑（白粉躯体如泥土塑像），贝克特的戏剧台词和荒诞剧情，舒伯特的音乐混合哨声和喉音拼图，使舞蹈超越技巧展示，成为综合性观念表达。《May B》，被翻译成《也许贝克特》。它就这样以舞蹈、身体为媒介，揭露了贝克特笔下人类存在的内核，在荒诞的等待中，人被时间奴役，又进行微小的抗争。

玛汉以这样超越单纯舞蹈舞台的作品，表达了自己的舞台诗学，完成了对贝克特作品最好的舞剧诠释，也完成你我对什么是活着，为什么活着的终极追问。