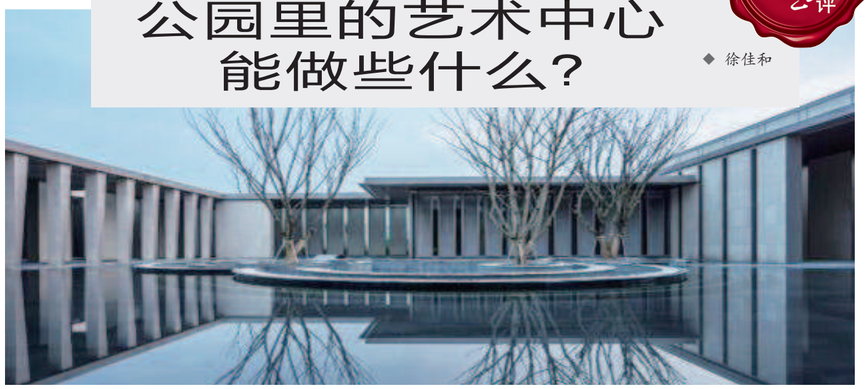
新民艺评

公园里的艺术中心能做些什么？

◆ 徐佳和



近来参观了一个深藏于公园水岸边的美术馆，出人意料的是，穿过郁郁葱葱的树木掩映，这家美术馆人来人往，丝毫不显高冷。细看之下，展厅中有不少背着画夹的孩子，以及相伴而来的家长。询问之下才知道，这家美术馆除了平日里接连不断的展览之外，更多的功能定位在于周围居民区的美术教育。

有时候，美术馆里的美术课程会近水楼台先得月，与展厅里展出的美术作品结合；更多的时候，美术课程完全与正在进行的展览脱离，向更辽阔的美的地带延展开来，学术讲座、团体参观、聚会讨论等等，形式多种多样，而音乐会、电影放映更多的形式正在酝酿中。美术馆里的美术课，渐渐成为附近居民进行美育的一项重要选择，参与的学员从最初的十几个，增加到现在的200多人，主持上课的老师多是毕业于各大美术院校的专业人员。

作为学校之外的“第二课堂”，美术馆博物馆的公共教育理应成为影响很多人精神世界的重要课程，美术馆的休闲场所也成为了社区居民的共享资源。蔡元培曾说过：“美育者，应用美学理论于教育，以陶养感情为目的者也。”1912年，在中国现代教育史上，他第一次把“美育”确立为国家教育方针。蔡元培还指出，教育并不专在学校，普及社会美育要从专设的机构起，包括美术馆、美术展览会、历史博物馆等。

但是，美术馆博物馆里的公共教育功能并不是与生俱来的，它是伴随着博物馆逐渐面向公众产生的。1683年，英国牛津大学的阿什莫林博物馆对公众开放后，博物馆才逐渐从王公贵族收藏的场所走入公众领域，成为人们生活的一部分。波士顿美术馆的主张直截了当：“通过博物馆的讲解、专业图书馆的资料以及具有实践能力的团体等各项设置为绘画、油画、素描、设计的发展以及艺术在实践中的应用提供有效的指导。”当我们在纽约大都会博物馆里看到那些主动为参观者做着讲解的志愿者，在泰特不列颠美术馆里看到一群群围绕着讲解员席地而坐的小朋友，在洛杉矶布洛德美术馆里听到一段段观众根据观展感受在琴上敲击出的旋律……会发现把原本以“物”为主导的美术馆博物馆，逐渐变成以“人”为主导的场所，是世界各地美术馆博物馆的发展趋势，打开馆里的高墙壁垒，普及各种对美的感知和经验，是经济发展到一定程度的必然结果。

2007年，国际博协将对公众的教育放在了博物馆功能之首，将博物馆视为一个以人为本的教育休闲场所。2015年，我国颁布了《博物馆条例》，将博物馆的三大目的由过去的研究、教育、欣赏，调整为教育、研究和欣赏，也明确把教育放在了首位。

一个美术馆博物馆里的所展，与人发生关系，得到当下人们的了解，才焕发出新的生命力，这样的了解正是教育带来的启发。

最新的数据显示，上海以常住人口2300万计，每19万人拥有1座博物馆。全市博物馆年均参观人数达2000万人次，年均展览数超过600个。美术馆渗透到了城市的社区细胞，进一步发挥美术教育功能，使美术馆成为一个美的能量场，每一个进入其中的人都会受其感染，辐射带动周边的人群。

在这家深藏在公园里的美术馆，笔者随性地问起身边一位正在展厅里的不起眼的老先生，为什么来这里，家住不远处的他想了想，回答我，这里的阳光很好，令人感觉温暖舒适。好的美术馆，好的作品，给人的感觉不正是“温暖舒适”吗？

高帧频，李安的技术主义之殇

◆ 严敏

李安，头戴3项奥斯卡奖、4项金球奖、2项金熊奖、2项金狮奖、5项英国影艺学奖等桂冠，但在西方影坛风靡技术主义的当下，擅拍文艺片的他突然趋附此股热潮。他先是采以CG（电脑绘画）拍了超级英雄大片《绿巨人》，接又采以3D拍了奇幻片《少年派的奇幻漂流》。近几年他更是热衷于高帧频，接连拍了《比利·林顿的中场战事》和《双子杀手》，俨然成了“技术控”。

李安一再表示：“电影已跨入数字时代，需要新的电影标准”，“我要开创新式的电影拍摄方法”，“我想发展新的美学、新的美感”。于是，发端于《霍比特人》三部曲部的高帧频（HFR）成了李安的“秘密武器”。所谓高帧频，亦即以大于传统的每秒24帧频的更高帧频——48、60或120帧频拍摄和放映，比纯3D的制作成本更低，却同样富于立体效果，而且影像更显真实，让观众有沉浸式体验。

2016年10月李安的第一部高帧频电影《比利·林顿的中场战事》上映之前，业界和影迷期待颇高，给予了“拓宽了电影的边界”“将掀起一个划时代的电影制作革命”等评价。但上映后，不论票房或口碑皆可用惨败一词来形容。其成本4000万美元，却只收回3096万美元。美国《综艺》杂志将它列为当年“五大赔钱电影”之一。斯皮尔伯格等认为该片失去了“电影的样子，更像是电子游戏、家庭影院或剧场演出”。分析原因，其一是技术尚不完善，有许多难题；其二是题材不适合，故事不取胜。为了凸现主角，观众只能清晰看到比利眼里的血丝、脸上的汗珠，而其他人物则较模糊。

《比》的失败并未让李安放弃高帧频，去年接手一个棘手的项目即《双子杀手》。该片的剧本早在1979年就已成型，但一再搁浅，实因是技术上无法实现。原来该片有两个主角：退休特工和他克隆的年轻杀手。两人相貌极似，但年龄相差30年。片商要求按前者原样塑造出一个决非虚拟的真人后者，但不能采用《变形金刚》《环形使者》等所用的CG复制或换头术做法。派拉蒙公司特请动作派明星威尔·史密斯担纲，一人分饰两角。为吸引观众进影院观看，李安和金牌制片人布鲁克海默和特效团队，破天荒地采用120帧频/4k/3D，另加14FL(亮度)和Rea Ⅰ D(音效)及VR等。中国华夏电影公司研发出来的CINITY系统为《双》提供了强有力的技术支撑。该片预算1.38亿美元，票房要3亿美元才能达到收支平衡。

甚受期盼的《双》在欧美上映后，烂番茄、MTC、IMDb给出的分数令人汗颜。《好莱坞报道》的评语是：“一个薄弱的剧本、一个薄弱的高概念剧情戏，仅靠着出众的视觉效果，才勉强整合起来。”“聚焦在以新科技打造的视觉奇观和动作戏的观众体验上”的影片自然难以收获理想的票房和口碑。

怎么会这样？许多评论认为，是李安过度追求技术革新，令他越走越远。编剧出身的他本应以剧情为重。《比》还有点社会现实意义，反思了美国的对外战争。而《双》故事荒诞，内涵单薄，尽是两人的追杀和对打。技术重于叙事，结果让李安在自己强项——叙事层面上备受质疑。在好莱坞看重商业的环境下要兼顾人文和艺术、拍出真正有创意的影片来，确实很不容易。对高帧频的痴迷，得到的充其量是沉浸式体验，但失去的恰是李安的人文优势和细腻风格。李安改走技术路线的失败让我们警惕，技术时尚并非影业创新的尚方宝剑。

人文新淮剧的又一面向

京淮合演《新乌盆记》

◆ 景俊美

管燕草的“人文新淮剧”因其剧作《半纸春光》得名。继《半纸春光》之后，其系列作品《孔乙己》《纸间留仙》《画的画》《新乌盆记》等相继搬上舞台。从整体的创作理念看，创作者不仅将文学性注入了《新乌盆记》，而且试图让淮剧与京剧并置呈现而对比、拨升淮剧的剧种气质和艺术特色。从细部分析这部作品在“人文新淮剧”里的地位，它比此前的所有“人文新淮剧”又做了更前卫的探索——演员精简至两人、跨行当的表演手法、唱腔上的京淮两下锅以及音乐上的中西融合等，都使该剧显得更沉潜、更悲慨、更耐人寻味。我们可将之界定为管燕草“人文新淮剧”的新表达。

纵观中国艺术史，真正的艺术传统也就是“艺术经典”具有穿越时空的永恒性。这种永恒性有时表现在主题的原型性、人物的概括力或故事的普遍适用性等显性艺术元素，有时又隐在主题、结构与人物之下，是一种自带多意性的“复调”矿藏。正因为其“复调”性、多声部，在不同的社会环境、叙述主体之下，它便有被重新阐释的空间与可能。对比此前各种“乌盆记”题材的艺术样式，《新乌盆记》的解读方式不是把故事重新或换一视角讲述一遍，而是从一个小切口抽离出一个新表达，这个表达既有传统的公案意义，又充满了新鲜的人文气息，让我们看到经典给我们的另一种可能，或者说是我们后人能给经典附加的一种意义。

由杨浦区文旅局、杨浦区文联出品的《新乌盆记》首先是对传统的致敬和继承，然后是在继承的基础上探索创新的方法与途径。一方面，编剧大胆地展示了京淮合演的深度和样式，开拓了淮剧互文京剧的艺术空间。在创作方法上，编剧以当代意识和技艺呈现去审视和探究历史，越界表演的尝试是探索，也是创新。另一方面，作曲与导演在二度上深化了“人文新淮剧”的维度，音乐上的中西融合、舞台呈现上的技法嵌入，延展了该剧在一度创作上的人文思考，有的地方甚至成为该剧的重要亮点。比如高挺、陆晓龙两位演员，分别饰演张别古，又分别饰演刘世昌。两个演员所饰演角色的分裂、差异与对比构成了张别古、刘世昌这两个剧中人的一体两面。两个人物的差别、互置与对比呈现，传递的是编剧在探索和寻找自己要表达的丰厚意味。

对于戏剧而言，一度文本的人文思考与文学表达是戏剧创作的基础，真正立到舞台上得到观众认可或发挥应有的社会功能还需要二度创作、三度创作的协作共融与有效呈现。京淮合演《新乌盆记》在二度上的第一难关是京剧、淮剧两个剧种的充分表达与有机融合。这既考验作曲和导演的艺术手段，也考验两位年轻演员对角色的理解力及其塑造人物的水平。当然，对于戏剧呈现来说，舞美、灯光、道具、服饰、化妆等一系列的艺术因素都是舞台的重要组成部分。特别是就小剧场戏剧艺术而言，大到戏剧空间的切割与营造，小到演员的一抬手一投足都能第一时间传递到观众；同时，观众对戏剧节奏、戏剧呈现的每一个细微的反应，也能迅速被创作者所捕捉。正是因为这样的观演关系，小剧场戏剧在具体技法上的实验性和探索性会显得更加必要，也更加突出。同样都是“人文新淮剧”，《新乌盆记》较之管燕草此前的其他作品的最大不同在于对人物的重新厘定及在厘定人物的过程中所采取的技艺手段。有论者指出，任何类型的戏剧演出都是一种扮演。但假如编导有意把观众的注意力吸引到这种“扮演”本身从而越出情节的边界，那么这种“扮演”会上升到另一话语层面上来。《新乌盆记》的实验性，就是将“扮演”展示给观众看，让观众看到戏剧人物如何因“扮演”而进入“角色”，又如何因“扮演”的迅速转换而完成人物从身份到性格、再到行当和心理细节的差异性。

总之，《新乌盆记》以崭新的视角和很接当下人地气的方式，观照了现代人长期压抑的人生状态和人物心态。张别古和刘世昌两人身份、地位、性格不同，但他们有着相同的悲苦和一样的困境。这悲苦和困境直接击中现代人的共鸣神经，让观众在共情的艺术氛围里寻找到灵魂的安息之地。这应该也是管燕草“人文新淮剧”所追求的创作期待。

扫一扫请关注“新民艺评”

男演员将在越剧舞台上大放异彩

◆ 戴平

今年从9月中旬到10月初，上海越剧院为庆祝国庆70周年和男女合演团成立60周年，携手长三角6家越剧院团举行了越剧汇演，《家》《祥林嫂》等男女合演的经典现代剧目，一票难求，获得专家和观众的一致好评，剧场里不断响起一阵阵掌声。这说明越剧男女合演的优秀剧目，同样是好听、好看、大受欢迎的；越剧男女合演是有强大的久远的艺术生命力的。

我们特别欣喜地看到越剧男女合演后继有人，张杨凯男、王炜佳、裘隆等新一代越剧男演员崭露头角。这次越剧汇演，乐清市越剧团上演的《柳市故事》和桐庐县越剧传习中心上演的《通达天下》，题材都是百姓关心的问题。《柳市故事》讲了改革开放初期一个企业家创业的故事，小人物碰上了大时代；《通达天下》聚焦于桐庐快递行业的开创和发展，“小快递，大民生”，也是时代的热点。上海越剧院发挥“一盘棋”精神，为这两个戏支援了三个男主演：优秀男演员徐标新和小字辈冯军、张艾嘉，他们都挑起了大梁，站到了舞台中央，得到了锻炼提高。

自1949年周总理接见袁雪芬时提出了越剧的男女合演问题，至今已有70年，时起时伏，有迅猛进步，也有停滞不前，各地男女合演进展不一。1959年6月1日上海越剧院成立了男女合演实验剧团，在袁雪芬院长的领导下，越剧演员、作曲、导演努力实践，用“同腔异调”“同调异腔”“同腔同调”等办法，基本解决了唱腔的转调融合问题，刘觉、张国华、史济华和后来的赵志刚、许杰、张承好等一批优秀的男演员脱颖而出，出了《十一郎》《祥林嫂》《鲁迅在广州》《凄凉辽宫月》《舞台姐妹》《早春二月》《赵氏孤儿》《家》《铜雀台》等一批好戏。但终究因为男演员和好剧本的缺乏，阻碍了越剧男女合演的进一步发展。赵志刚说：“女子越剧很美，但有局限性。”这是对的。女演员就很难演好《燃灯者》中的邹碧华，也很难演好《赵氏孤儿》中的程婴、屠岸贾和《第一次亲密接触》中的痞子蔡。《哈姆雷特》《简·爱》等外国戏和昭阳雄伟的革命历史题材的戏，女子越剧也较难胜任。

有人说，局限性正是它的特点。这种意见有一定的道理，但有片面性。时代在前进，剧种也要与时俱进。我们应该看到，一个剧种，如果其题材和表现形态局限性过大，只能表现阴柔之美、哀怨之美，必不利于剧种的发展。艺术实践证明：越剧男女合演是越剧多元化发展的必由之路，也是越剧改革创新的一条重要途径。我十分赞成女子越剧和男女合演“花开并蒂”“共存共荣”的方针。

有行家说过，越剧男女合演，如果任其自生自灭，结果肯定是逐渐萎缩乃至消亡。因此，需要社会各界大力扶持。我们要进一步研究越剧男女合演碰到的困难和问题，找出解决的方法；要呼吁社会各界重视。要拿出真正的好戏来改变观众对越剧的观念，让更多观众接受越剧男女合演。

各地越剧院团都要培养自己的“越剧王子”。现在，优秀的越剧男演员还是太少，阴盛阳衰是越剧院团的一个普遍现象。建议上海越剧院再联合上海戏曲学校和上海戏剧学院，招收一个中本贯通的越剧男演员班，从高小、初中生中招生，定向培养，行当要全，实践宜早。上世纪60年代出道的以刘觉、张国华、史济华为代表的越剧男演员，现早已退休，应把其中身体还可以的老艺术家，像昆剧团对待蔡正仁、张铭荣、王芝泉等那样，请他们出山，为培养新一代越剧男演员出力。

要重视越剧现代剧剧本的创作。现在，好的适合越剧男女合演的剧本太少。建议上海越剧院要下大力气抓出一批剧本，在两三年内排出两三部男女合演的越剧。题材可以多样化，有类似《玉卿嫂》《早春二月》这样的题材，也可以有像《通达天下》《柳村故事》这样贴近生活的现代戏。当然，关键是首先要把剧本打造好，上述这两个戏的剧本还需要好好修改。

同时，希望男青年演员要立大志，有担当意识，不仅要认真向老师学习，继承传统，打好扎实的基本功，而且敢于做改革家，敢于创新，自己探索新路，发扬自觉、自信、自强的主动攀登高峰的精神，创作出几个高质量的男女合演的现代戏，努力做到青出于蓝而胜于蓝。越剧男女合演好戏的增多，同样是越剧振兴的一个标志。我亲身感受到钱惠丽在介绍新生代男演员成长时的喜形于色和殷切期盼；也看到过方亚芬在《燃灯者》演出后台指挥手持蜡烛的歌队的忙碌的身影。上海越剧院的青年男演员是幸福的，相信男女合演这朵花必定会开得越来越鲜艳，必定在未来的越剧舞台上大放异彩！

传承的精神和力量

◆ 简平

在“第七届上海市文学艺术奖”颁奖典礼上，当大屏幕上播放终身成就奖获得者黄宗英创作的文学作品时，第一个镜头推出的便是她的著名报告文学《小木屋》，这让我想起不久前我去华东医院探望她时，谈到她一生重要的文艺创作成就，她自己说电影是《乌鸦与麻雀》，文学作品就是《小木屋》。其实，这两部创作于不同年代、不同艺术形式的作品，都有一个共同的特质，即关注现实生活，关注人民群众对未来、对美好生活的追求。

习近平总书记屡屡激励文艺工作者要深入生活，扎根人民，讴歌人民群众火热的现实生活，同时从中不断地激发自己的创作热情和创作活力。说起来，有很长一段时间，一些文艺创作者似乎有意无意地在远离现实，远离当下的生活，转而热衷于所谓的穿越、玄幻、戏说，表现出一种对于现实生活的冷漠和疏离，脱离人民群众，不愿反映和揭示他们在现实生活中的追求和理想、奋斗和坚守，不愿反映他们的喜怒哀乐，不愿反映他们的心声。这种情况也表现出创作者本身缺乏关注生活、拥抱生活的热情和胸襟。《乌鸦和麻雀》《小木屋》之所以能成为经典，为广大观众和读者所喜爱，就在于作品有现实生活的底蕴，创作者有关注人民生活的情怀。

习近平总书记希望文艺工作者“增强脚力、眼力、脑力、笔力”，“深入生活、扎根人民，力戒浮躁、潜心创作”，这不仅是时代对创作者提出的要求，也应成为创作者的自觉认识和追求。我用了两年半的时间，去浙江省宁海县农村定点下生活，深入了解今天的农民在想些什么，在做些什么，正是在用脚丈量这片土地的过程中，当地乡村所施行的《宁海县村级权力清单三十六条》才进入我的眼帘，我才发现今天中国的农民正在为纵深化推进乡村基层治理、建设新的基层政治文明生态而努力，他们的实践令人感动、令人鼓舞。事实上，随着我下生活的越加深入，我认为坚持以人民为中心的创作导向，热情讴歌人民群众富于历史创造性的事业，写出具有时代精神的文学作品，并不是大话、空话和套话，而是创作者们应该自觉践行的。关心社会的变革，发现当下中国最基础层面的内在肌理，如蝴蝶扇动翅膀殷牵彩起新时代中国的发展，应当是文艺工作者的责任。这次深入生活，让我从未如此真切地感受到日新月异的人民群众火热的现实生活，激发了我的责任感和创作热情，促使我拿起笔来，创作一部关于农村改革题材的报告文学《权力清单：三十六条》。

我的这部报告文学新近获得了中宣部“优秀现实题材文学出版工程”，在今年年初由中国作家协会举办的作品研讨会上，我觉得很多评论家指出的一点非常中肯，那就是这样的作品不可能坐在书斋里拍着脑袋就会想出来，一定是生活本身所赋予的。作为文学作品，我特别注重和强调其文学性，而这种文学性不是打什么旗号，也不是炫技，依靠的是事实，而事实有赖于真实的细节，只有真实的细节才有说服力，才有力量，但细节的获得唯有依靠扎实和深入的调查和采访，若是不潜心沉入生活，我是不可能占有那些无法任意想象和杜撰的细节的。上海尚世影业出品的纪念改革开放四十周年的献礼电影《春天的马拉松》，其核心剧情同样取材于浙江省宁海县推行《村级权力清单》过程中的真实故事，是一部现实主义农村题材电影，我认为这部影片是继承上海电影现实主义传统的再一次实践，关注现实生活，关注脱贫致富后的当代农民对精神富裕和制度建设的追求。

在颁奖典礼上，我想，我们今天的创作与终身成就奖获得者黄宗英一生对于文艺创作的追求是一脉相连的，她的报告文学《小木屋》是她不顾年老体弱，在西藏高原长期深入生活后写出来的，她主演的电影《乌鸦与麻雀》则真实而深刻地反映了那个时代普通百姓的现实生活。文艺工作者这样一代代的传承，那“中国叙述”和“中国故事”是会有更大的开拓和建树的。

怎样理解“看不懂”的书法

◆ 奚耀艺

初看石虎的书法“古怪离奇”“粗野缭乱”，可能给人们的印象就是“不理解”或“看不懂”。丁酉岁末，笔者收到一本石虎书法集《书道今朝》，在序中提到了“六书”。“六书”是什么？六书是中国最早的汉字构造理论，是古人解说汉字结构和使用方法而归纳的六种规则——象形、指事、会意、形声、转注和假借。石虎在书中进而又解释：“它们不是书法，它们是思维意义上的书性的源头。事物以纹象予人，人以纹象观天地，那便是创生期汉字的元魂。”在这里，让我找到了石虎笔下每一个汉字构造形成的依据和规则，毫无疑问，它与上古陶文、甲骨文及以后篆、隶、草、楷皆有着同一个元魂和“书道内涵”。

书中有数张枯竭的如同秸秆的照片，每一组秸秆的自然交错提示着一个汉字的组成结构。“它们不是书法，是旷野里的秸秆，是自然线条的摄取……”石虎如是说。这使我豁然开朗，让我发现了石虎的这些不按传统套路书写的汉字是受启发于自然的线条图式，即石虎称之为的“纹象”，非学之于王羲之、颜真卿等历代书家的字帖墨迹，也不是汉石魏碑上的刻字……这让笔者联想到中国传统书法的笔法中有“屋漏痕”或“万岁古藤”的自然现象比喻，也联想起美国抽象表现主义画家波洛克的行动派滴画如乱枝败叶纵横交错……他们的目的无非都是让艺术创作更自然而然且浑然天成。

自然界的任何现象都没有对和错，它们是随机无序又有规律的存在，一经艺术家发现和裁剪，便可著根成艺。可见，石虎的文字书写并未完全脱离汉字的造字规则，也有其思维的发现与创造，赋予了每一个字自然的灵性。石虎还经常倒纸书写，这并不是哗众取宠，笔者认为这是有意拉开了与传统书写方式的距离，墨迹更加野朴。对一个曾经长期浸淫传统书法的人来说，长此以往的肌肉记忆书写容易呈现油滑的倾向，这是任何一种书法风格的大忌。颠倒书写是石虎自由而率性化的一种艺术创作方式，既有原始的野趣和血性，也体现出艺术家对拙朴纯真的追求。

近期笔者为石虎先生编撰了作品集共两册，在这些作品中，我们看到的是扫、刷、拖、涂等极具现代表现力的自由绘画表达，自由与创造的现代艺术思想在只表达个人直觉和情感的石虎艺术中得到了极致的体现。据说在我国西部的一个偏僻农村，有一群热爱石虎书画作品近似发狂的人们，可能就是因为野趣朴实的艺术语言打动了情感最真实的普通农民，而获得了最朴素的共鸣。

现在的石虎长居粤北的山村，就如一个普通的农村老汉过着朴实而又自由自在的乡村生活。在书画之余，他会去田野、去树林，用心去体会生活、去感应自然，去发现和“神觉”自然界对艺术提示，在无中生有的自由冥想中，变化成画面的视觉纹象。石虎的创作直接溯源华夏文化之根，尊重个人心灵的直觉，崇尚艺术个性的自由和创造，具有乡土情怀和现代思想。

上海文艺评论专项基金特约刊登