

疫情对艺术品市场影响多大

——从三件拍品说起 ◆ 詹皓

第二届上海国际艺术品交易月正在进行中，上海在常态化疫情防控基础上，以“全球艺场，上海时间”为主题，举办第二届活动。疫情之下，2020年的艺术品市场到底受多大影响？由于一个年度词汇“不确定性”，我们不妨分时间段来分析一下影响有多大。

今年三四月间，全球所有的春季拍卖被一再推迟举办，疫情面前，艺术需求只能被搁置。

今年6月底，纽约苏富比首次试水线上艺术品拍卖，这是没有办法的办法。而在中国，早在今年春节过后，上海嘉禾与艺典中国两家已经持续开始艺术品网络拍卖了。

7月11日，由多个春季拍卖会组成的香港拍卖周达到高潮。当晚，佳士得举办全球首场联合夜拍“ONE”，通过网络直播，人们像看电影一样观赏着伦敦、巴黎、纽约和香港四城市的拍场同步厮杀。

8月份，北京才开始启动艺术品夏季拍卖，而10月份，秋拍就开始了。

今年艺术品春拍、夏拍、秋拍，差不多被压缩在一个季度里进行，堪称史无前例。可以肯定的是，由于多个拍卖会和相关活动被取消，今年上半年市场几乎空白，全年市场下滑已成定局，唯一的变数，就是全年交易最后几个月里，其中“第二届上海国际艺术品交易月”非常令人期待。

一切都在重回正轨，而网络甚至能让我们更便捷地参与到艺术品投资、消费和围观中来。有三件拍品，非常值得说一说。

今年8月中旬，周春芽早期重要作品《春天来了》拍出8625万元，创其个人拍卖成交纪录。更值得给予掌声的，是周春芽《春天来了》与曾梵志代表作《面具》之间的比较，《面具》于两天后在另一拍场以1.61亿元成交。周春芽1980年代中期留学德国，在文化反思中不断寻找艺术落脚点，他几十年来不断

回归中国文化母体的艺术轨迹具有时代意义。而曾梵志《面具》所代表的中国当代艺术经历了一轮西方资本爆炒后，普遍进入漫漫下跌途中，如果再找不到强有力的接盘侠，将面临更加尴尬的局面。因此，《春天来了》的8000万元比《面具》的1.6亿更值得鼓掌。

第二件，是一套18本《胡适留学日记》，在10月份华艺国际首季拍卖会“亚东遗珍”专场拍出了1.3915亿元，创中国名人手稿拍卖世界纪录。同场的陈独秀《〈科学与人生观〉序》十页手稿也以2147万元落槌，平均每页达到200多万元。名人手稿此前的拍卖纪录只有1000多万元，此番超10倍刷新纪录，也刷新了世人对名人手稿的认识。名人手稿集历史、文化、艺术、名人等多重价值于一身，优秀的名人手稿价值应该与优秀的艺术品等量齐观。这次“亚东遗珍”专场就让我们重新认识了很多东西，包括早已湮没的亚东图书馆。

第三件，就是前几天以5.129亿元打破了中国古代书画拍卖世界纪录的明吴彬《十面灵璧图卷》。画家像全息记录一样，画了一块赏石的十个面。由于奇石早已消失在历史尘埃之中，于是画就成了孤品，留存了一个时代的审美情趣。最奇特的是画卷的核心人物、奇石的拥有者米万钟。米万钟请来吴彬为奇石留影，他自己为十面灵璧题诗十首之外，还不远千里请到董其昌等多位同代文化名人为之题跋。通过一块奇石，将那个时代的审美生活、文化人和文化遗产紧密联系起来，成就了一个文化公共事件。《十面灵璧图卷》饱含着历史文化信息，在中国传统文化得到尊崇，文化自信得以激发强大的今天，尤其在疫情防控常态化下全球经济的“不确定性”中，这样的创纪录意义尤为深远。

总体而言，疫情对艺术品市场的影响正在消弭，文化含量高的拍品尤其受市场青睐，容易出彩。

不写爱情，一样好看

——评越歌剧《山海情深》 ◆ 戴平

日前，中国上海国际艺术节、杨小青导演的越剧《山海情深》，由上海越剧院三个团160人共同演绎。这是一出富有民族风情的现代越歌剧。苗族服饰和歌舞的加入，满台芳菲、美不胜收，好看好听。

《山海情深》的剧名富有深意。代表贵州的“山”和代表上海的“海”之间的地域之情，有父女之情、婆媳之情、姐妹之情、母子之情，也有那些深藏在大山中的留守女子、老人、孩子盼望团聚之情。戏中虽没有传统越剧擅长表现的爱情故事，但“情深”二字，寓意说不尽。

导演杨小青认为，越剧不能再沉溺于才子佳人的时代，要在保留抒情、唯美与浪漫的同时增强剧种的力量感。杨小青的想法是可贵的。不写爱情故事越歌剧，一样好看动人。开场的前奏，一边是钢琴的演奏，琴声来自上海；一边是芦笙的吹奏，悠扬出自苗寨。这两组音乐的互动、对话，象征着上海与贵州两地的风情和文化的差异；也预示着交流和融合。欢快的苗族新米节庆典，斑斓的民族服饰和数十人集体歌舞的大场面，开启了给人耳目一新之感。

作为一部反映当今中国扶贫题材的大型舞台作品，《山海情深》讲述的是上海对口扶贫贵州山区的故事。但是，本剧不同于其他同类题材的作品之处，在于探讨扶贫工作和生活的新起点。编剧李莉、章楚吟说，在赴贵州、云南采风途中，她们不止一次听到一句话：“组织壮劳力出门打工是最快的脱贫方法。如今大家都脱贫了，村里却没人了。”村里没人了，引出了种种社会问题。《山海情深》直面空巢现象，提出就地取材、“居家打工”、同心协力建设美丽新农村，这是本剧思想的制高点，也是全剧闪光之处。

二度创作为这台戏加了许多分。出色的袁派表演艺术家方亚芬在剧中饰演竹编能手应花，是她饰演的“第四嫂”。前三嫂洋林嫂、玉卿嫂和文嫂，都是旧社会里的苦命女人，结局都是含恨离开人世。这一回，她饰演了苗嫂，是一位能仁贤惠的致富带头人，心灵手巧，刚柔相济，在戏里还要跳大段的苗族舞蹈，肢体动作的幅度大、力量感和节奏感很强，有别于她以前演的悲剧女性形象。方亚芬出色地完成

了新的挑战，举止装束，都是一个活脱脱的苗家女儿、姐妹们的主心骨，具有别样的风采。

声腔曲调是剧种的主要特质，也是戏曲创造人物的重要元素。虽然融入了不少民歌和现代音乐，导演杨小青和作曲陈钧毕竟是越剧行家，非常注重运用观众喜爱的流派唱腔唱段来塑造人物、抒发情感。应花、蒋大海和龙阿婆的几段唱，都很出彩。方亚芬纯正的袁派唱腔，委婉细腻、深沉含蓄、质朴无华、韵味醇厚。许杰饰演上海扶贫干部、副县长蒋大海。许杰原唱陆派，这次改唱范派，因为范派更善于表演人物豪迈踏实的性格，蔡燕饰演龙阿婆，她从轿子里走出唱的那段张派并兼容其他流派的唱腔，刚劲挺拔，高亢激越。蒋蔚（樊婷婷饰演）唱的是金派，婉转明丽，自然流畅。一出戏里展示了多种流派，使这出戏仍然姓“越”。

上海越剧院院长梁弘钧说：“我们要挑战和改变大家以往对越剧的一些原有想法，改变越剧舞台上原来固有的一些手段，我们希望能在新时期既满足老观众，又吸引新粉丝。”美的创造总是以美的接受为目的的，观众的掌声是最权威的终审裁判官。在观众席上，有一位女士一边流泪，一边鼓掌。她就是受到特别邀请的上海援黔干部家属。整剧的结尾是欢快的。苗女们身穿蒋蔚设计、她们自己编制的竹编服装来到上海国际艺术节的舞台上走秀，时尚的样式同具有中国特色的龙凤、古城楼、东方明珠等造型巧妙地融合在服装之中，成为这部剧有别于传统越剧靓丽的一笔。

脱贫正在进行时，这出戏也在进行时。《山海情深》还有不少可以打磨的空间。作为一部男女合演的现代越剧，男角的唱腔似应加强。如蒋大海内心有伤痛、歉疚和沉重，在和女儿重逢的一场戏中，建议给他增加大段唱腔，一抒胸臆，使人物更加血肉丰满。剧中几处妇女、婆媳矛盾的制造，似有些牵强；蒋蔚对父亲的误解和批判，分寸也略有过头。但瑕不掩瑜。总的来说，《山海情深》已具备了优秀的现代越歌剧的美学品相，相信可以进一步提升。



弄堂里向、弄堂里向。像我这般年纪的人，有几个不曾住在弄堂里向，有几个不曾头也不回地走出弄堂里向，又有几个五味杂陈地回到弄堂里向？

上海滑稽剧团的新戏《弄堂里向》9月26日在美琪大戏院首演。仅这个剧名，就可以让无数中老年上海人为之心动、为之情牵了。

《弄堂里向》戏剧结构普通。剧情时间跨度大，从1982年至今近四十年；地点广度小，是一条叫作“永乐里”的老弄堂，几幢石库门，几户平民家，嬉笑怒骂相间，柴米油盐相关。伴着时间的推移，弄堂居民的生活发生改变，从“四喇叭”“喇叭裤”“万宝路”，到“可口可乐”“巴拉巴拉”，再到“认购证”“商品房”……由慢而快，由松趋紧。剧中的丁国庆、徐国庆、梁芳三个小人物，从二十多岁到花甲之年的命运及情感纠葛，映现出近四十年来上海人的形象、行为乃至精气神——概言之，老弄堂、小人物的时代。

《弄堂里向》的主创，无论少长男女，均为像我这样曾住在弄堂里向的上海人。因此，从剧本的语气到演员的语气，气息贯通，活灵活现。滑稽戏的笑料最是要紧，要紧之处在于气息贯通，方能活灵活现——随戏剧矛盾展开，按生活细节展

开，表里紧贴，略无生造之嫌和硬噱之气。其中的“数红包”一段，巧妙地借用了姚周《吃酒水》的桥段，只用两分钟便揭示了改革开放最初，人们手头的拮据和送礼的尴尬，又在底蕴上显示出滑稽戏与独脚戏的历史共生关系。又如“避雨过夜”一场，极尽戏谑地表现上海人居住条件的恶劣，又不露痕迹地反映了当年城市公用事业的问题。城市建设的痛点与人物的窘迫笑点融为一体，经过艺术化处理产生了“含泪的笑”。这段场景，相信没有相同或相似生活经历的人是写不出来、演不像样的。《弄堂里向》似此桥段较多，观众心为之开的同时，而又心为之酸、为之甜、为之辣、为之苦，从而对改革开放四十多年来的巨变产生更深的感触，对美好的获得产生更多的珍惜——这就是戏剧的教育作用所在。

滑稽戏虽然重在娱乐，笑料多多益善，但若不能从真实感受出发，则不能令人动情，遂不能令人受教。作为上海滑稽剧团为庆祝建团70周年推出的力作，《弄堂里向》从编导演到舞美灯、服化道，均注入了极大的心力，旨在继承“上滑”及前身“蜜蜂”的立团之道，即来自生活、反映民生、针砭时弊、弘扬美善的现实主义精神，也继承了姚周辈及

心为之开，为之甜，为之酸

谈滑稽戏《弄堂里向》

◆ 胡晓军

“双字辈”自然、多变的“为观众酿蜜”的艺术风格。钱程、小翁双杰的表演专注而又松弛，拿捏人物准确又有较大弹性，蓄噱、放噱夸张而又流畅自然。

我还想起三年前同样是“上滑”推出的一部《皇帝勿急急太监》。该剧的主创班子几乎与《弄堂里向》相同，且在创作理念和演绎风格上保持了一贯性——一是着重“小人物”的世俗性，不随意贬低也不刻意拔高，令人物的善恶随剧情的发展自隐自显；二是着重生活的质地感，不完全照搬也不完全虚构，使艺术的提炼由演员的表演时起时伏；三是着重人和事的心理逻辑，不自我矫揉也不搔人痒处，使闹剧的笑料跟人物的性格和事件的发展随生随发，在戏谑喜感的肌理中渗透着真实情感。与《弄堂里向》比，《皇帝勿急急太监》的人物和情节设置都稍嫌过火，而“什锦戏”又过于“干净”、演唱过于“正宗”，难以成为全剧的有机成分。反观《弄堂里向》，不但在人物和情节上更自然可信，且在“什锦戏”上下足了功夫，特别是将沪剧唱腔与苏浙沪各路民间小调调和起来，变化多端，首尾呼应，既发挥了男主演的演唱才华，又以“杂糅”“变调”同时为“滑稽”和“戏”服务，从而实现了唱词戏谑化、唱腔夸张化、表演对口化的“去原味”任务，产生了滑稽戏审美中比较少有的“熟悉陌生感”或“陌生熟悉感”。

众所周知，表现小人物的生活和思想情感是滑稽戏的生命之源，只是在不同的时代，滑稽戏表现小人物的立场和角度各有不同。我以为，包括滑稽戏在内的当代戏剧，在如何对待所塑造的人物方面，采取何种立场和哪种角度是非常重要的。也许有一句戏谚，在无意中道出了当代滑稽戏的方向：“一切政治的、经济的、社会的、文化的难题，都将成为属于个人的闹剧。”改革开放以来，中国人的生活质量得到了很大提高，但在同时，个性的张扬度和选择的多样化所致的“幸福的烦恼”也越来越多，精神生活的复杂性和多层次化所致的“无解的难题”更大增加，需要包括滑稽戏在内的戏剧人善加观察、挖掘、提炼和表现。唯有触碰到上述难题，滑稽戏才能令观众在对人物发出笑声的同时，对这些同样曾缠绕、正缠绕自己的这些难题印象深刻，对身边其他人所处的这些难题印象深刻，对滑稽戏的滑稽和意义同样印象深刻，在笑声中与剧中人物达成一种彼此平等、理解、同情甚至尊敬的状态，最终心平气和地走出剧场大门。



扫一扫请关注“新民艺评”