



# 100元的门票挡不住申城热爱艺术的人潮汹涌

◆ 徐佳和



正在上海博物馆进行的“对话世界”文物艺术大展系列的第二个展览——“从波提切利到梵高：英国国家美术馆珍藏展”，开幕两周，已经掀起了申城又一个看展热潮，一早就去小程序上预约的观众就已经排到了500多号。关注博物馆的人都知道，这是自2008年全国博物馆美术馆免费开放至今14年来，上海博物馆首次因为特展而收取门票费用，设立了一个参观的门槛——100元，但是这个门槛并没有阻挡住申城热爱艺术的人潮汹涌。

据统计，1月17日展览开幕首日，上海博物馆累计接待观众5145人，其中参观此次英国国家美术馆珍藏展的参观者3170人。其实早在展览开幕之前，该展览就已“刷屏”社交媒体，在不少上海市民和游客的新年“观展清单”中位列第一。展览还引起了相关周边文创产品销售热潮，开幕首日展览文创产品销售总额近15万元，观众餐厅、茶室推出的特展套餐销售总额3.2万元。蔡嘉甜品以卡拉瓦乔63岁自画像为灵感创意的甜品成为大家观展之后首选的“品茗”乐趣，艺术映人眼帘，回味无穷。

100元人民币的价格在当下的文化消费领域内，算得上物有所值吗？从这100元所包含的展览内容来看：上博一楼临展厅内的“星光熠熠”，从第一幅作品安托内罗·达·梅西那《书房中的圣哲罗姆》、贝利尼《圣母子》开篇，循着作品的“指引”，可一路欣赏到文艺复兴时期的艺术、巴洛克艺术、印象派和后印象派以及英国浪漫主义艺术等。所有购买英国国家美术馆珍藏展特展门票的观众，还可以享受观赏正在上博4楼第三展厅同期举行的展外特展——“NG Treasures 再现·大师 | 沉浸式光影体验”的权益。除了两个特展之外，推出收费特展的上海博物馆，依然是免费开放的机构，观众们若想观看上海博物馆内的古代雕塑、青铜等常设展览是不收费的。也就是说，持有一张门票可以看遍上海博物馆里正在进行的所有展览。

但是在这里，经典艺术作品的魅力与内涵，早已远远超越了支付一张门票需花费的金钱所能代表的东西。就观众角度来看，门票价格象征着观众对博物馆内举行的展览的认可度，所谓

“用门票投票”，此外也是观众参与公共事务建设的渠道，门票收入使博物馆能够承担更多珍贵文物在跨国借用中产生的高额借展费、保险费和文物保护等方面的开支，更多高规格展览的引进投入，带来更好的文化服务，提高观众的观看体验，因此进入一个良性循环；对于博物馆而言，门票价格是一种引导观众的手段，愿意为参观博物馆投入一定经济成本的人，肯定趋向于为文化、教育等服务投入更多的成本。

上海博物馆馆长褚晓波在两会后回答记者提问时说：“我们不仅仅依靠财政拨款办一些文化事业，有些通过自身的努力，既能达到社会效益和经济效益的平衡，也更好地满足市民观众对美好生活的需求。我觉得这也是上海博物馆探索尝试的一种新模式。”

去上海博物馆看展的热潮，展厅中人们轻轻的赞叹和晒在各种社交媒体上的评语，就足以证明人民群众对于一个展览的认可程度，对于展览所提供的艺术享受和服务的认可，同时佐证了人们在物质条件提高的同时，已经具备了相当的文

化消费能力和对文化消费的迫切愿望。博物馆是保存人类历史、文化演进的中心殿堂，入场收费或许也可以让进入其中的人更明确自己进入展馆的目的，而不是单纯为了避暑或是为了借一趟洗手间前来。

其实，许多世界顶级博物馆都保持着入场收费的惯例。法国卢浮宫的免费对象仅针对未满18周岁的观众、18至25周岁且居住在欧洲经济区任一国家内的观众，持有教育通行卡的教师，或者艺术史、雕塑等相关学者及艺术家，还有残疾人及其陪同人员。但是，卢浮宫的访参者依然从全球蜂拥而至，每天也都有学校团体前去接触艺术历史教育。收取门票费并不意味着教育责任就被限制。

实际数据也表明免费入场不一定会刺激参观人数，根据“美国意识、态度和惯例(NAAU)组织机构参访者服务研究”数据，观众实际上对收费20美元以上的艺术机构表现出更强的参观意图。

让当下的我们为精神享受的“艺术大餐”买单，买得起，买得物有所值。



扫一扫关注“新民艺评”

林距离

# 画人，波波和高高谁更像？

◆ 林明杰

上海博物馆在做一个难得的盛展：从波波到高高（人家正经名字是《从波提切利到梵高》）。我们就聊一下：波提切利和梵高，谁画人画得更像？我知道，这有点没事惹事的节奏。

波提切利是意大利文艺复兴杰出画家，达芬奇的大师兄。文艺复兴画家最大的本事就是把神画得像人，把神话故事画成人间万象。他是其中的佼佼者、潮流带领者。他最著名的作品是《春》和《维纳斯的诞生》，他把维纳斯和众女神画成了他爱慕的女子西蒙内塔。而在《三贤士朝拜》中，则把美第奇家族的重要成员几乎都画了进去，还夹私货把自己（画中最右那位黄袍者）画进去。

意大利文艺复兴中画家们对人类文明进步最大的贡献，就是把神界画成了凡间，从而使得人性的光芒突破了笼罩在欧洲大地数百年的中世纪铁幕，动摇了宗教势力以神的名义对人性的长期压制。

波提切利善于画神，其实是善于画人。他的画美轮美奂，真是美到让人觉得能用来形容它的文字都是苍白无趣的。我拿他和梵高来比谁画人画得更像，是不是跟梵高有仇？

要知道，梵高是个没有经过正规美术训练的素人画家，无论画一张人脸还是画一把椅子，都是歪七扭八的。他拿什么跟波提切利比？

波提切利画的人都很美，因为他笔下的都不是凡人，而是神。再者，波提切利作品的买家主要是佛罗伦萨最大家族美第奇家族和美第奇家族的朋友圈，是挂在那些贵族华丽的城堡和庄园里的。这些人也不是“凡人”。

波提切利画出的人之美，一方面是在宗教强权下的人性舒张，另一方面也是对贵族买家心理的讨好。这就是一个杰出画家的时代突破性和历史局限性两方面。

为什么波提切利晚年会跟随佛罗伦萨仇富的“造反派当权者”吉罗拉莫，把自己的画投入到火堆中焚毁。从一个画家的心理揣测，我猜他对自己长期讨好贵族买家，画那种华丽唯美的画，内心憋屈得很。

波提切利做不到的，直到300多年后，梵高做到了。

如果说波提切利画的是人唯美的那一面，梵高则画出了人内心“苦”的那一面。从梵高开始，人类美术史把视线投向了真正的凡人，有着缺陷和苦恼的凡人。

波提切利那个时代的贵族们不需要去体会普通民众内心的痛苦和焦虑。波提切利根本不可能去画更深深人性的画，他只能浮华炫美走到底……他晚年想造反，但又跟错了人。史称其晚节不保，



我觉得情有可原。

梵高的时代毕竟不同了，工业革命带来了巨变，“凡人”获得了更多权利和自由，欧洲的艺术也开始从外往内探索。纵然如此，梵高的一生也很悲催。如果不是他命好，有个弟弟乐此不疲地资助，他也干不成。

波提切利和梵高，都是在不同的时代，完成着不同的艺术使命，画出人的不同侧面。

画更难，做画家更难，做一个具有创造性突破性的画家难上加难！

# 京剧观众变年轻了！

◆ 朱光

上海京剧院年初二和年初五，在天蟾逸夫舞台上演了《京剧群英会》《贩马记》，观众席一眼望去，“白发人少了”。在此工作了近20年的总经理潘熠文感慨道，“京剧观众年轻了！”作为海派京剧发源地上海，与上海京剧院“绑定”的天蟾逸夫舞台，潘熠文的这句话可以约等于——上海的京剧观众，年轻了！

以往，戏曲类剧场里有白发人很常见，乃至一到冬天，会有此起彼伏的咳嗽声。甚至，一次一对老夫妻看京剧时矛盾不断——老先生热爱京剧不肯走，老太太觉得口罩太闷想离席。天蟾逸夫舞台，也是近年来唯一一个在剧场里长期配备专业医生与护士的演出场所。

眼下，演京剧时看观众席，“肉眼可见黑发人居多——无论日场还是夜场”。而且，何时叫好、何时鼓掌的时间节点都掌握得当，颇为专业。自若干年前，天蟾逸夫舞台拥有自己的官方微博微信号之后，后台留言中，无论是吐槽还是赞赏，都很专业，说到了点子上。而数据一查，都

是十几岁到五十岁之间的“年轻人”。

如果说，京剧观众年轻化是否有“拐点”，天蟾逸夫舞台因装修停演三年，重新开后，可谓最为明显。听说京剧观众年轻了之后，设计师都想把观众席座椅换成“莫兰迪色系”……不过，最终还是被否决了——真正年轻观众不跟风，还是喜欢传统的正红。“建筑可阅读”的风潮，也让更多年轻观众走进了戏曲剧场，看了热闹后看门道。

为什么看京剧的年轻人会越来越多呢？去年一年上演包括八十九场京剧、十余场其他剧种剧目的天蟾逸夫舞台，几乎是剧种吸引观众的“晴雨表”。相比之下，评弹和淮剧的观众依然以老年人为主。越剧、沪剧的观众年龄段次之。昆昆的观众年龄段最低。

毫无疑问，这与京剧历经数十年的“进校园”活动密不可分。这股风潮甚至让同济大学早在1999年就设立了昆昆曲社。其次，本身从事昆昆表演的中青年演员，如史依弘、张军、王珮瑜、沈昶



雨等自身也曾设立过工作室，在市场洗礼中，找到了与学生、青年的对话方式，传播了国粹之美。

当下遍及各类文化艺术形式的“国潮风”，也会把一批年轻人从动漫、游戏等“追根溯源”到国粹京剧。无论是早年的动画《京剧猫》，还是近来的网游《原神》，都不忘与京剧嫁接，引领青少年观众找到自身的精神家园。

还有一个有趣的现象——上海京剧市场的

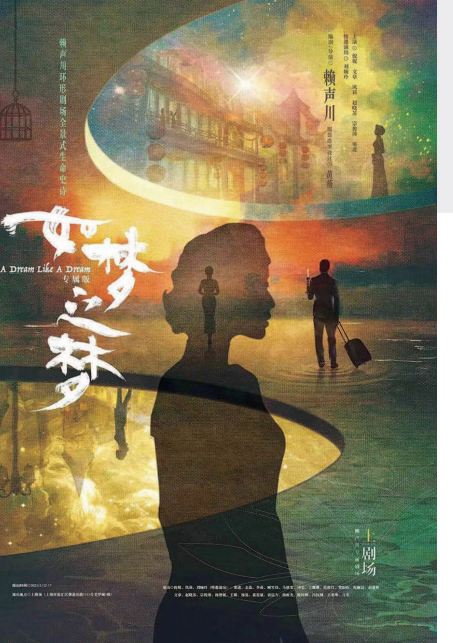
年轻化，领全国之先。网生一代对于在网上结算、交易、购买的习惯已经养成，愿意为知识、内容、国粹付费，但其他城市的演出市场，还有待培育。例如，在北方，票友愿意斥巨资请角儿吃饭，但对于200元一张的票子，却未必肯买单，“自己买单没面子……”

因而，上海的京剧观众不仅年轻了，上海的京剧演出市场也一起健康康地年轻啦！

# 舞台的颠覆与戏剧的回归

——《如梦之梦》上剧场专属版观后

◆ 邵宁



人震撼的还是赖声川对舞台的颠覆。

且来对比一下传统舞台和《如梦之梦》的舞台。在传统的剧场里，是镜框式舞台——舞台在前，观众在后；阶梯式观众席——舞台在下，观众在上。当然，也有伸入观众席的舞台，舞台的三面环绕着观众；还看到过舞台上的少量观众坐席，演员和观众零距离。转台也是剧场里最常见的硬件设施，通过一个或多个转台的旋转，展现不同的场景。

而在上剧场的《如梦之梦》，观众席却位于舞台中央，周围一圈为环形舞台，并且观众席低于环形舞台近一米，名为“莲花池”。演出就在环形舞台上进行，环形外延也是演出空间，左右两边又都设置了二层，这样，共形成了七八个表演区。而观众在观看最近的环形舞台的表演时，需要抬头仰视演员，而最边缘的观众距演员只有一步之遥，甚至听得到演员的呼吸声。这一切，都是对传统舞台的颠覆。

一开场，便是一群顺时针环绕舞台行走的人，所有的人都身着黑衣（款式和风格不同），他们行色匆匆，步履逐渐加快，每个人都奔向已知或未知的目的地。此后，90多场戏在七八个表演区快速转换，无论是台北的医院病房、电影院售票亭，还

是巴黎的咖啡馆、公寓小阁楼，诺曼底的城堡，抑或上海的天仙阁妓院，甚至火车车厢……一切如电影镜头般灵活而真切，一个个戏剧场景在莲花池的前、后、左、右呈现，让观众用一种“全景式”的视角，走进戏中众多人物的生命旅程。

最绝的是，在伯爵位于诺曼底的城堡有一个湖，据说这个湖能“看见自己”，当5号病人坐在湖边的椅子上遥望对岸，迷雾中出现了伯爵的形象，而这时的莲花池，真的就变成了湖！而每个观众，都成为湖中的一滴水。在好几场戏中，莲花池还转动了起来。这个也是对转台技术的反向运用。观演视角的旋转和表演者的运动，构成了一种强烈的现场视听冲击力。

环形舞台的灵感源自赖声川导演在印度旅行时看到绕着神坐佛塔行走的僧侣。同时，这种环绕也体现了古老东方哲学中的轮回。文章本天成，妙手偶得之。由此，他开创了一种新形态的剧场，改变了传统的观剧模式。

赖声川堪称一位空间魔术师。这种对传统舞台的颠覆给观众以新颖而刻骨铭心的观剧体验，也给了导演创作上的自由。全剧节奏极为流畅，8个小时的演出丝毫没有任何沉闷、枯燥、倦怠的感觉，当然这也离不开剧作本身的丰富、深刻和多元。同时，这种颠覆指向的却是戏剧本质的回归。

在《如梦之梦》中，戏剧的假定性被体现到了极致，如每个主要角色都有多位演员扮演，甚至讲述者和人物同时出现在舞台上。然而，在每一场戏中，故事引人入胜，人物生动立体，情感真实动人。金士杰扮演的伯爵不仅展现了他的贵族气质，也淋漓尽致地表现出他内心的不快乐和对女性的控制欲，倪妮的顾香兰令人惊艳，更为难得的是，人物的心理变化也被细腻地揭示了出来。文章的主角5号病人和凤莉的江红，以及刘婉玲扮演的老年顾香兰，表演都充满张力，将观众带入戏剧情境之中，让人热泪盈眶。

赖声川对舞台的创新令人想起了俄罗斯导演梅耶荷德。100多年前，这位天才导演就对舞台进行了大刀阔斧的革命，他拆除了“第四堵墙”，在大幕前面搭建平台，将平台推进观众席中，让观众实现了近距离面对观众的演出；他在《钦差大臣》的舞台装置了平台、斜坡、扶梯、跑道、轮盘等组合的布景，演员在这些空间里灵活地运动，让观众目不暇接。梅耶荷德是“剧场性”理论的鼻祖，他曾说，舞台是表演的平台，并非现实的场景，生活必须转化成“剧场性”才能表现在舞台上，“让观众成为戏剧事件中心”。

戏剧的本质是剧场和观众。《如梦之梦》为我们探寻了剧场的无限可能。

100多年来，《战争与和平》吸引了全世界的无数读者，包括近年来在国际小说界屡屡获奖的李翊云。2020年全球疫情暴发之初，李翊云在线上领读《战争与和平》的活动吸引全球约3000名读者，他们当中有专业作家、教师、图书管理员、书商，也有牙医、园丁、军人、律师、牧师等，在85天的共读期间，“托尔斯泰为伴”小组中的读者在这本大部头中发现深刻的哲理与简单的快乐。2021年，李翊云以图书的方式呈现了这场公众阅读的成果。日前，《托尔斯泰为伴：与李翊云共读《战争与和平》的八十五天》中文版出版。

《战争与和平》中有500多个人物，即使占据重要地位的四大家族中的人物也未必都引起过关注，更不必说一个村妇、一个士兵，甚至一匹马。比如，为了儿子的前途愁断肠的安娜·米哈伊洛夫娜和娜塔莎的母亲罗斯托娃伯爵夫人，她们是名副其实的次要人物，然而她们相拥而泣的细节在李翊云的阅读书单中以落泪指数高居TOP5。李翊云认为“文学作品中的眼泪不一

# 《托尔斯泰为伴》：生活化解读史诗巨著

◆ 柏英

定要读读者感动到像他们倾泻自己的感情那种程度”，她的感动在于在这两位老妇人的眼泪中，透过她们的骄傲、小气、明争暗斗，看到了她们在战争、金钱、儿女前途等方面同等的无奈，更看到了她们对青春的祭奠。这样的相拥而泣，多么虚假而又真诚。

在“托尔斯泰为伴”小组，《战争与和平》中的人物被“搬”到了你我的身边，于是发生了奇妙的化学反应。李翊云本人就是这样：“我把我的自负和愿望与安德烈的相比，我的笨拙和困惑与皮埃尔的相比，我的年轻热情和羞耻心与尼古拉的相比……所有的人物都有失误，托尔斯泰本人也是有失误的。我想，这就是我通过阅读《战争与和平》

》，通过生活和记忆为自己得出的常识：不可靠性是我生活中唯一可靠的因素；不可靠性存在于我所做的一切之中。”

阅读通常是私人行为，《托尔斯泰为伴》展示了共同阅读的各种惊喜。比如众所周知的《战争与和平》中的开场宴会，李翊云提示读者，如果你想学写作，那么从这一段你可以向托翁学习“如何开始写一部拥有数百个人物的小说”，如果你要开派对，那么宫廷女官安娜可以手把手教你举办大型宴会的成功技巧。

阅读经验的分享可以被看作共读《战争与和平》的增值。书中的某个细节令不同的人产生不同的联想，比如联想到其他名著。李翊云在开场宴会中安娜的姑母身上看到了詹姆斯·乔伊斯的《死者》中弗雷迪·马林斯的母亲，进而揭示一个秘而不宣的生活真相——“在每一个聚会中，都有一

个或多个不合时宜的客人。”再比如，《战争与和平》第三部马的视角，引得不少读者感叹不是其他文学作品中“伟大的马”；《萌芽》中“疯狂而令人痛心的马”，2012年欧洲最佳小说《我，战马》，约翰·霍克斯的《甜蜜的威廉：老马的回忆录》，进而扩大到动物视角：威廉·麦克斯韦尔小说《再见，明天见》中的狗，马克·麦卡锡的《穿越》中的狼。一如“托尔斯泰为伴”小组的积极参与者梅因沃林小姐所说：“阅读《战争与和平》就像落入一个万花筒。这本书是如何扩展和收缩，突破自身，进入我所喜爱的所有其他书籍系列。”

《托尔斯泰为伴》的趣味和功效超出想象。正如共读活动的主要策划人之一布里吉特·休斯所说：“这本书是一份关于如何阅读一部史诗级巨著的路线图，最重要的是为今后的阅读提供了一种理解和观察的方法。”