

什么是女性真正渴望的“被看到”

◆ 黄丽珈

「水岸涟漪」托举「宝盒」

徐汇滨江又添艺术新地标
◆ 曾梓墨

这个三月,首届“自在春天艺术节”在徐汇滨江上海西岸大剧院正式拉开帷幕,预示着这座筹建15年的大型综合剧院终于与市民见面。

徐汇滨江的反曲六边形新构,与百年沧桑的上海水泥厂预均化库,一新一旧、一虚一实、一圆一方,西岸大剧院与西岸穹顶艺术中心共同令徐汇滨江西岸再次聚焦众人目光。

走在外滩,摩挲和平饭店的水泥墙、仰望上海海关高高的尖顶,阳光下,近百年的老建筑依然青春洋溢、低调而雍容华贵。它们用的就是1923年从这朵外形酷似大蘑菇里走出来的“象牌”水泥。“大蘑菇”就是当年上海水泥厂的预均化库,所谓均化库就是为了水泥质量稳定而搅拌掺和均匀的场所。饱经沧桑的当年亚洲最大的水泥厂,为了“城市让生活更美好”的世博会,结束了其使命,静待蝶变新生。

丹麦的SHL建筑事务所按照城市更新的国际普遍原则,保留了均化库的大屋顶,直径87米,屋内最高处离地面29米,是当时水泥行业的同类装置之最。有人说大盖儿如宝盒,其实乾坤在里面:18个门厅,加上二层的一圈观演回廊,非常适合沉浸式观演、观展。屋顶采用全新的半透明聚碳酸酯材料,透光不透风,阳光进来了,荷载减小了,无论阳光下还是夜幕中,它都是温润晶莹的模样。不仅如此,宝盒边的送料天桥也被保留,于是峥嵘岁月便有了记忆的“印纽”。

自空中俯瞰,黄浦江边的一个圆对着凹曲的六边形,那大大的圆顶是艺术中心,往里弯曲的六边形就是大剧院了。下瞰,大剧院宛如一只六边形妆盒,叠垒着,上下两个六边形,底下修长、上面略方。西头屋顶用湖蓝作“合”字头,上面的小盒子就是“盒”字下面的“皿”。凑近,剧院墙上的水波长短短、错排叠放,宛如磨白的铁轨密密蜿蜒趋江而去,设计师说那是黄浦江的涟漪,诠释“水岸涟漪”的理念;这种理念延续到剧院内部,室内大堂的大地色系陶板饰面和主剧场声学墙面上也荡漾着“黄浦江的波纹”,让剧院恍若被江水抛

上岸的一朵大大的浪花。

湛蓝的天幕下,一棱一棱的经线把艺术中心的穹顶分成了18瓣儿,当年的传送桥望过去宛如天仙降落人间的滑梯,灰白的梯、青灰而半明的顶,青黄的草地上、湛蓝的天幕下,艺术中心散发出高古疏野的清奇感,很是奇妙。再看,“波浪”之上,“西岸大剧院”中英文跟着标识组成了大剧院的“户口本”——铭牌,盯着看,看着看着,铭牌依稀跟着微风起伏摇荡起来,层层涟漪漾出去,托起与屋顶等高的巨大电子屏,目测至少4层楼高,屏幕纵横呈现

出黄金分割的设计安排,这就是大剧院的“发言人”了。从墙角处望过去,“浪”仿佛潮水,朝着黄浦江的方向,涌去——原来这些“浪”都是水泥墙的构件,一条一条叠砌成了“浪”,楼成了,黄浦江的“浪”也就上岸了。走到江边,江水中,百年的码头桩头密密,造型古朴,六根粗大的“T”形立柱撑起桥面,连接码头,如今它成了怀旧的时光符号,说不定哪天江上的邮轮载着异乡客,到这里奔赴一场艺术盛宴:想想都是浪漫的事!

值得一提的是,这两栋建筑均采用了GRC(玻璃纤维增强混凝土)构件、面板,材料的时尚感拉满。GRC良好的可塑性让建筑创意有了无限可能,它质感丰富、色彩多样,赤橙黄绿青蓝紫,建筑设计师尽可随心所欲、直抒胸臆,无论你想要中东风格建筑的花墙、云锦的龙凤麒麟,抑或巴洛克、洛可可式的繁复,它都能轻松呈现,做成斗拱、飞檐,一样坚固且轻便:走着看着,我读懂了两栋建筑清奇灵逸的来源。

设计者说,穹顶与剧院是呼应的,好比这座城市的两间大客厅:有演出、有展览时,大家都来了;没有文化艺术活动时,建筑部分对外开放,在大剧院“腰间”的景观窗前,你可以眺望黄浦江。设计主打一个内外丝滑连通,美好尽情畅联。

俗话说,十年磨一剑。上海徐汇滨江的工业老建筑已经“雪藏”20余年,想好了、磨对了,掂来量去、左捶右打、淬火成钢,这才一醒惊天下。



上海文艺评论专项基金特约刊登

的渴望、对友情的渴望,让她真正不顾一切地放手一搏,她那时候才开始看到自己,不是自己的能力,而是自己的存在。存在才是真正的意义,从这一方面来说,《诡才之道》的立意深刻而温暖。

女性角色的“未被看到”是对“真正地看到”的呼唤。她们的真实情感、能力和价值可能被忽视或压抑,而“真正地看到”意味着:她们的故事被讲述,她们的情感被理解,她们的力量被认可,她们的存在被确认。

“真正地看到”是一种深层次的认同和理解,它超越了表面的可见性,涉及情感、心理、社会和文化等多个层面。它要求我们以开放的心态去倾听、理解和尊重他人,同时也要求社会和为每个人提供平等的机会和表达空间。每个人都有可能随时死去,每个人到最后都会被彻底忘记,尤其是AI时代,会有更多的可能性被创造,大语言模型下的计算功能,可以让更多的内容被创造,那个渺小的个体更是以怎样的状态 and 希望被看到的样子而活着呢?如果死亡是一个终极问题,希望可以此解决活着的问题,放下执念,活得更加开阔。生命是渺小的奇迹,但它却如此地无常,希望更慈悲地活,珍惜相处的每一刻。



扫一扫,请关注“新民艺评”

提出更深远的思考,我们为之努力和奋斗的真正有价值吗?我看到了受害者,我有没有看到自己也是受害者呢?谁是真正的加害者呢?《破地狱》虽然展现的是香港闹唔行,一个边缘行业,但里面还暴露了父女关系的困境。父亲过世后,在处理完他的丧仪后,我无意中在他的手机里发现的没能送达的他的遗言是道歉。死亡后的道歉和遗憾是重要的,但是生的和解,哪怕就是试图和解可能对生的人来讲更重要。这也是《诡才之道》里同学短暂的小透明的一生希望可以得到的吧。

在《诡才之道》《破地狱》和《初步举证》中,女性“被看到”的主题贯穿始终,但每部作品的表达方式和侧重点都有所不同。在《初步举证》中,泰莎的“未被看到”直接表现为社会对性侵受害者的忽视和质疑,她自己也曾经在评判和怀疑的角度上,直到自己经历了类似的对待,才发现真正被看到的权利并不在自己渴望的职业上,不在自己打赢的官司上,也不是在自己傲人的成绩上。在《破地狱》中,文明的“未被看到”直接的表现就是没有被父亲、兄长看到,其实她的公众身份也是一种“破地狱”,她早就担当起这样的重任,在一众男生中傲然群雄。在《诡才之道》中,男女角色都“未被看到”。同学的爸爸对她的鼓励,给她的努力奖状在学习优异的姐姐面前,和垃圾一样,她真正会消失的危机从这一刻开始。虽然她一直被拿来和姐姐比较,虽然她宁愿好像小透明一样生活,但是她内心对父

女神节已过,但关于女性的思考并不会停止。怎么可以更好地看到自己想要的,什么才是女性真正想要被看到的?在最近上映的电影《诡才之道》以及《破地狱》中,我们可以串起来一个女性渴望被真正看到的群像。

怎么才能算是活着,对于成功美丽的职场精英,从年薪、居住的条件、生活的城市、受过的教育、旅行过的国家、交往过的人和吃过的美食,见过的美景和美图……可以肯定地说,我们不仅仅活着,还活得不错。但是,这就是生命的价值吗?

总有人会超越这些,实现得更多一些。我们看到《初步举证》的泰莎的志愿是成为一名成功的律师,在男性掌握大部分权力的群体里争夺话语权。在经历了性侵(象征性的“死亡”)后,她从一名律师转变为一名为正义抗争的斗士。《破地狱》的文明是一名急救员,更是一个几乎不会和传统东亚女性的职业挂钩的形象。她的工作就是和死亡打交道,所以每一次她无法救起一个人,就要在男人身上找到活的感觉,死亡就是她获得力量的起点。那《诡才之道》里的生死界限是很模糊的,它提出一种新的表达,如果你做鬼都不能被看到,都不出色,就会消失,连做鬼也要很努力,恰恰里面的女主角“同学”就是一个做鬼也会被嘲笑,连具体的名字都不清晰的一个小透明。

《初步举证》是在现实世界的社会问题的放大,是女性非典型事件下的维权,具有强烈的象征意义,

人人都是艺术家……吗?

◆ 徐佳和

是雕塑,“一个想法是人的创造力的产物。将这一想法通过某种方式的处理,进而呈现给人们,这个想法就已经是一件艺术作品、一件雕塑了。”

灵感的即兴喷涌当然是艺术创作中必不可少的火种,但灵感的实现建立在技术与思想的双重修炼基础之上。艺术家创作所使用的艺术语言得运用纯熟,无论是架上绘画的笔触控制、影像艺术的叙事结构,还是装置材料的物性探索,都需要长期的专业训练。这种创作绝非“人人可为”——正如外科医生执刀手术需要学识经验共同形成的判断,艺术家的手与眼同样需要经年累月的锤炼。而某些展览,参与者仅需在模板上填色或上传几张照片,把一个简单的动物符号重复千万遍,即可自称“艺术家”,实则是将艺术降格为流水线作业,消解了艺术语言独有的复杂性与深度。

提出“人人都是艺术家”的另一层意义,是呼吁个体通过创造性行动参与社会变革,而非降低艺术的思想标准。然而,当下许多展览却将这一理念庸俗化为“人人可办展”,导致大量作品停留于生活琐碎的单纯再现,缺乏对人性、历史或存在的深层总结与提问。例如,某些以“环保”为名的展览,仅将废弃建筑材料堆成令人生畏的土丘,形成视觉奇观之余,却未触及生态危机的结构性矛盾。

艺术的崇高性与特殊性,还源于其对日常经验的提炼与升华。

2017年,班克斯的《气球女孩》在苏富比拍卖行拍卖结束的瞬间,画作通过画框内隐藏的碎纸机自动进行了部分粉碎。这个令人震惊的行为之所以能成为载入艺术史,正因为它发生在艺术场域内部,被视作对艺术市场和商业化艺术的讽刺。反观当下某些展览以“互动”“亲民”为名,将艺术矮化为娱乐活动。某App宣称“人人都是策展人”,鼓励用户用手机照片配乐生成“个展”,这种将艺术与朋友圈九宫格等同的做法,实则是以平等之名消弭艺术的严肃性。如果一切皆可称为艺术,那么艺术的特殊价值便不复存在。

当我们看到真正的艺术家王功新年逾六旬仍不断否定自我、探索影像艺术边界时;当我们看到七十岁出头的胡项城与乐队的现场表演构成了大型装置作品《天天问》的一部分时;当我们看到倡导“社区策展”的胡燕子发起的“童年秘密档案馆”,始终强调专业学者对民间素材的学术转化时,我们看到的正是专业精神对社会的深刻介入。艺术当然需要打破精英主义壁垒,但这并不意味着取消门槛,而是要让更多人通过系统训练接近艺术精髓。让更多人理解为何贾科梅蒂火柴人般的雕塑值得屏住呼吸的凝视,为何蒙克的《呐喊》能让身处不同时代不同国度的心灵瞬间产生共振,唯有经历专业淬炼,达到思想深度与精神自觉,才能防止“人人都是艺术家”沦落至“大量制造文化废墟”的陷阱。



近期看了几场莫名其妙的艺术展览——如用废弃混凝土拼凑的“琴”、以粉笔涂鸭冠名“互动艺术”的现场、AI批量生成的“数字画作”充斥屏幕、讲不清来历逻辑乌糟糟的抽象画……当“滥展览”泛滥成灾,“人人都是艺术家”的口号就像一张随意派发的邀请函,席卷了社交媒体、商业展览和公共空间,我们是不是该重新审视:艺术是否真的没有门槛?成为“艺术家”是否仅需“勇气”而非专业积淀?“人人都是艺术家”是否已经被简化为对艺术的误解,甚至成为某些低质展览的挡箭牌?

“人人都是艺术家”的提出者约瑟夫·博伊斯认为,相对于传统意义上的、小众的精英艺术而言,他的艺术是面向大众的,是为大多数人服务的,教育、哲学,以及表演、演讲等行为都与“扩展的艺术概念”紧密相联,关注到社会生活的方方面面。基于此,我们便不难理解“人人都是艺术家”,并不是指每个人都是画家或雕塑家,它的真实意思是,每个人都具有能够加以发现和培养的“创造性能力”,这种创造力于一切人类活动——医学、农业、教育、法律、经济和管理中都表现了出来。“人人都是艺术家”关注的焦点是“人”本身。博伊斯甚至认为,人的思想就