



骑行滨江 文旅“蹊径” 城市形象的“低速凝视”

◆ 卜 翌

在骑行成为时髦的当下,上海滨江段的骑行路线,成为另一条City walk的文旅“蹊径”——这条对单车,甚至共享单车都极其友好的路线,不仅是连接浦江两岸的物理通道,更是连接历史与未来、工业与艺术、运动与休闲的文化动脉,已吸引更多加入进来,以一种健康、环保、沉浸的方式,去探索和发现日新月异的新魔都。

浦西与浦东滨江骑行线,恰似一部摊开的城市立体年鉴。浦西徐汇段定位“艺术智岸”,浦东段则串联“创新之瞳”与“世界会客厅”,两条路线以车轮为针脚,缝合了上海从近代工业摇篮到当代艺术高地的百年转型史。

浦西徐汇滨江的骑行段一般推荐从龙耀路地铁站起始,到滨江滑板公园为终点,全程六公里左右,亦可在宽阔的非机动车道上,继续延伸南至南浦大桥,沿途可见诸多从工业遗迹转型而来的文艺新场所。

比方原为上海水泥厂预均化库的西岸穹顶艺术中心,这座始建于1920年的老水泥厂,曾是民族资本家刘鸿生创办的亚洲最大水泥厂,其生产的“象牌”水泥浇筑过外滩万国建筑群。如今,预均化库被巧妙地改造,保留了屋面的几何造型,增设了新的结构框架,覆以半透明聚碳酸酯材料,原有的工业巨兽骨骼化身新时代的穹庐。

又比方上海油罐艺术中心,由五个储油罐组成,原隶属于中国最早建成的军用机场——上海龙华机场。这些油罐在机场停用后被完整保留,并于2013年启动改造工程,历经六年蜕变为艺术展览空间。且通过覆土绿化的地景艺术模糊了建筑与自然的边界,形成一个无边界的场馆,盛放的是全球先锋艺术的能量。

还有,在煤炭码头基地新建的龙美术馆西岸馆、原上海飞机制造厂冲压车间厂房而来的西岸艺术中心、从铁路南浦站八号线仓库改造

的星美术馆,以及保留了南浦火车站百年铁轨的启点1907……

至于浦东滨江段,从歇浦路渡口到徐浦大桥,总程24公里左右,在规划上三道并行(跑步道、漫步道、骑行道),串联起沿江渡口,部分骑行道嵌入花海与雕塑群,一路两岸风云变幻,光影琉璃美不胜收,这条路线更被骑行爱好者称之为天花板式体验。

沿途所见不仅有陆家嘴光怪陆离的摩天楼群,还有多个名师着手的文艺新馆,谓之新万国建筑并不为过。

譬如船厂1862,原是一座拥有160余年历史的造船厂,此地曾是中国现代工业文明的发源地之一,其前身是英国祥生船厂和招商局机器造船厂,国内第一艘出口万吨轮“绍兴号”就在这里下水。这个工业建筑遗迹,经日本著名建筑师隈研吾设计改建后,呈现出兼具工业风和复古时尚的外观,里头则是摩登多趣的文化商业综合体。

距其十分钟自行车车程的浦东美术馆(MAP),则由法国著名建筑师让·努维尔设计,俨然是沪上国际文化场馆的新地标。其标志性的镜厅空间,映射出对岸浦西外滩的旖旎风光,整面高反光的屏幕设计理念取自艺术家杜尚的“第四维度”,二楼延伸而出的廊桥,与沿江景观规划衔接,直达陆家嘴滨江步道亲水平台。

再继续骑行,又可至原老白渡煤仓改建的艺仓美术馆,与1862船厂一样,都是浦东滨江工业遗产活化利用的典范,将历史的厚重与现代的艺术气息完美融合。

最后到达梅赛德斯-奔驰文化中心,原为中国2010年上海世界博览会文化中心,是世博会的永久展馆之一。外观主体犹如银色飞碟,以科技演唱会激活滨江夜经济,与对岸西岸梦中心的穹顶艺术中心隔江相望,形成浦江两岸的声

光交响。

滨江两岸的文艺场所,无一不承载着上海的城市记忆和发展轨迹,皆是城市叙事的再现。滨江文艺带的成功,源于对工业遗产“去符号化”的再生策略——拒绝将历史建筑沦为网红布景,反之激活其空间的弹性叠合。

上海滨江段的骑行,赋予了文体旅融合的一种全新节奏,比步行更快,覆盖更广,同时又能让人细致品味沿途的风景和文化细节,打破了传统文化旅游的静态模式,将身体的移动与文化的体验紧密结合,让参与者以一种动态的视角去观察、感受、品评这座城市。

滨江骑行道的设计本身就是城市治理哲学的具象化,如何令骑行重构城市体验,这几年的魔都经验愈加丰富可鉴,体现了上海在公共空间建设上的远见。步道和车道分离,沿途兼具休憩、阅读等文化元素的“望江驿”,以及对共享单车的友好,都极大地提升了公共空间的可达性和舒适度,这使得滨江除了观光景点,更是市民日常休闲、运动、社交的场所。文化艺术场所的融入,进一步提升了这些公共空间的品质和吸引力,让艺术真正走向大众,融入生活。

当巴黎计划建成“100%可骑行城市”,米兰竞速自行车道长度时,上海滨江实践已日富成效:骑行不再只是交通方式,而是重构城市认知的“低速凝视”。这种“在路上”的体验,消解了场馆间的物理隔阂,更使人感受到了其背后所蕴含的城市精神和文化力量,多元的互动构建了另一种丰富且可持续的文化生态。



儿童美育不妨从养育者做起

◆ 徐佳和

2025年是《上海市推进儿童友好城市建设三年行动方案》的收官之年,“儿童美育”是一个永恒的话题,当我们谈论儿童美育时,目光常常本能地聚焦在孩子身上:他们需要学什么?看什么?画什么?唱什么?仿佛美育是一个单向输入的过程,只需将“美”的养分精准地注入幼小的心灵即可。然而,正是如此的视角忽略了美育最核心的部分——儿童与其主要养育者父母、教师之间那无形的审美互动。儿童美育的成败,其关键密码,恰恰掌握在那些塑造儿童日常经验世界的“养育者”手中。

当父母面对一幅画作是匆匆走过,还是驻足凝视?是发出“看不懂”的抱怨,还是尝试描述自己的感受?走进美术馆、音乐厅,听到养育者与孩子之间的互动多为这样的对话:“快看,这是名画,来合影!”“听,这是大师的作品,好好欣赏!”这些停留在表面的话语,不曾引导孩子观察色彩、线条、光影;不曾鼓励他们看到了什么、联想到了什么、有什么感觉;不曾分享自己的感受和困惑。当博物馆成为“战场”,名画沦为“打卡背景”,当父母自身对艺术缺乏发自内心的亲近与理解,儿童又如何能真正感知那“无用之大用”的灵魂?而深度的、平等的对话,是美育的核心环节,它需要养育者放下权威姿态,回归到与孩子共同探索、共同感受的状态。这要求养育者自身具备一定的审美敏感度和表达的勇气。家庭美育的本质,并非仅仅为孩子提供艺术资源,更在于养育者自身是否构建了一个尊重美、感知美、乐于探索美的精神生态。

当儿童进入学校,教师成为继父母之后最重要的美育实施者。儿童美育的命脉,亦深深扎根于教育体系的土壤之中。然而,教师能否有效点燃孩子的艺术火种,其自身的美育素养、教育理念和热忱至关重要。一个自身对艺术史脉络模糊、对当代艺术现象漠然、缺乏基本艺术创作体验的教师,很难带

领学生领略艺术海洋的广阔与深邃。他们可能将美育简化为简单的技能训练“画得像”“唱得准”,或停留在浅显的“知道主义”,记住画家名字、作品名称这样的层面。那他们又如何能引导孩子探索艺术那更为广袤的、关乎情感与哲思的疆域?美育的核心在于激发感受力、想象力和创造力。这要求教师不仅仅是知识的传授者,更是情境的创设者、对话的引导者、探索的陪伴者,也要求老师不断地在美术馆博物馆中学习与时俱进,提高自己。

让谈论美育的我们,将目光从儿童身上移开,坚定地投向成人世界——成人需要一场深刻的自我美育革命。这绝非要求人人成为艺术史专家或技法娴熟的创作者,而是唤醒那份被功利主义长久压抑的审美自觉。成人应首先

尝试放下评判与功利之心,学习以孩子般开放、纯粹的态度重新亲近艺术。当成人能够重新在巴赫的音乐中感受秩序之美,在八大山人的水墨里体味孤寂之境,在草间弥生的波点中触摸无限律动,这便是对自身生命感知的重新丰盈。这种丰盈本身,便会在家庭、日常的点滴互动中自然流淌,成为孩子最生动、最深刻的美育课堂。

我们无需成为艺术专家,觉醒始于意识的转变:认识到自身审美态度对孩子深刻而无形的影响;尝试“重新做一回审美上的孩子”以开放、好奇、纯粹的心去重新接触艺术。唯有当我们这些“养育者”先成为美的不倦学徒,当我们敢于直面自身审美经验中的缺失与偏狭,当我们愿意放下成见去重新学习感受、体验与思考艺术,孩子身上那与生俱来的审美灵光,才不会在风尘仆仆的时光中黯淡。

爱若不直面黑暗,就只是谎言

——看意大利戏剧《觉醒》与《爱》

◆ 黄丽珈

带着2023年《喜悦》的光环,今年意大利当代实验戏剧导演和作家皮普·德尔博诺的两部作品《爱》和《觉醒》在上海·现代静安戏剧节吸引了众多戏剧爱好者的目光。

爱是数千年的母题,什么是爱?什么是痛苦?什么是救赎?爱是生死间的徘徊,也是愉悦和痛苦的两极。我们还在探索什么是爱,皮普已经在伤感没有了爱的能力的痛苦。我们和艺术家的区别就是我们都能感受到,但是我们不能把感受上升到美学,不能让每一个细微之处都动人,但是他可以。《爱》是他最具代表性的作品之一,带有他对“爱”的独特理解——一种在破碎世界中的生存方式,一种对苦难的共情与抗争。他运用的方式很抽象,颇意识流。更像是配有舞蹈的诗歌,是吟唱的诗歌,是灯光和互动的诗歌,混合了带有时代性的音乐影像,有来自西西里的吉普赛女郎狂放、野性的舞蹈,每一根头发丝都是

散发着女性生命力的舞蹈,有大提琴的低声和吉他的俊朗,有民族感的曲调,有仪式和信仰一般的庄重和清晰。

皮普老了,2年前的他可是在台上潇洒蹦跶。这一次,只见到他在《爱》里从观众席中,颤颤巍巍拿着话筒,拿着诗词,一步步踱上舞台。他走的每一步我都很怕他摔倒,很怕他一倒下就爬不起来。直到他走上舞台,在枯树下侧卧下来,穿着白色的西服……或者这就是他希望的葬礼,在舞台的中间献祭自己,给艺术、给已经觉醒的剧场伙伴皮娜和永远的男主角波波?

抽象的诗意来自最具象的生活和故事。无疑在《爱》过渡到《觉醒》,在意识流的下面是动人的皮普和波波的故事、创作和对话。

皮普曾说:“爱不是救赎,而是共同坠落的勇气。”他的作品风格受



到格洛托夫斯基的贫困剧场、生活剧场和舞蹈家皮娜·鲍什的影响,以强烈的肢体、社会反思和少数族群的参与而著称。《爱》在他的作品中并非浪漫的概念,而是苦难中的共情或者孤独中的连接,舞台呈现常结合影像、现场音乐和各种美学。

“我的舞台不是给观众答案,而是让他们带着问题离开——关于我们如何对待那些被遗忘的人。”这是他暮年的呐喊,是对皮娜“用身体直接表达无法言说的创伤”的致敬。他是孤勇者,在流量时代用自己的方式呐喊,用生命在剧场表演一场行为艺术,实现社会实验的意义。



扫一扫
请关注
“新民艺评”