这种复杂性恰恰是歌剧最为独特的地方：乐队在乐池，歌唱在舞台，咏叹调、宣叙调、重唱、合唱交替推进；布景要在音乐的行进中完成时空转换，灯光也参与叙事；歌剧服装制作同样是服装艺术里面的高峰，既要扣住一部戏的整体文化风格，又要区分每一个角色的个体风格。

很多人认为歌剧等同于高雅，但张巍认为艺术没有简单的雅俗之分，真正要紧的是生产过程是否严肃，“没有非常严肃的生产过程，不可能产生好的艺术。不过欣赏歌剧的确是有门槛的，我不认为一个完全没有音乐积累的人能够心情愉悦地把一个多小时的歌剧听完，这的确是一个循序渐进的过程。入门观众可以从威尔第、普契尼入手，比如《塞尔维亚理发师》是讨喜的幽默喜剧向作品，而《茶花女》和文学作品衔接，都更容易看进去。此外，什么时候该鼓掌，什么时候不该出声，观众礼仪同样构成了舞台表演的一部分。”张巍还透露，作为专业观众，碰到有分量的歌剧，他也会提前做些功课，“好作品看完后是令人终身难忘的，值得深入地做鉴赏、学习”。

值得一提的是，歌剧演出一般没有麦克风，无音响扩声的纯原声演绎依托歌唱家扎实的美声功底，还原古典歌剧最纯正、最传统的艺术表达。“大家喜欢听这种原汁原味的声音，所谓 bel canto，就是美好的声音，在剧场里具有穿透力，能够传达到每一个角落的观众。这也是为什么一部歌剧可以看很多遍，也很难被替代的原因。”张巍说。

上海的城市新名片

第 25 届中国上海国际艺术节集中上演 9 部“上海独家”“中国唯一站”剧目，各大舞台，交响、钢琴、芭蕾、先锋戏剧百花齐放，高密度的世界级舞台，直观彰显上海集聚全球演艺资源的城市能级。

数据显示，上海的专业剧场和演艺新空间加起来已超过 200 个，但为何我们还需要一座大歌剧院？

上海戏剧学院戏剧文学系党总支书记方军教授告诉《新民周刊》，这是上海建设“亚洲演艺之都”的必然举措。



上海大歌剧院红厅。

“尽管上海提出的打造亚洲演艺之都，但上海对标的不只是亚洲城市，而是伦敦、纽约等。在这个目标下，剧场建设是绕不过去的一环。1997 年以前，上海的剧场长期落后，世界一流音乐家和大的剧团很少来演出，创作和消费一起被困在低水平循环里。随着 1998 年上海大剧院开业，和上海国际艺术节、国外高端演出形成了一个联动链条——有了国际一流的剧场，国外的制作进得来，观众开始买票，票务市场和消费习惯逐渐养成。”

所以，在方军看来，很多时候不是先有内容再有剧场，而是剧场走在前面，把生态带起来，尔后反向促进内容的生产。“上海大剧院解决了上海没有好剧场的问题，而剧场发展到一定阶段就会分类，其最高端的形式当属歌剧院。”方军坦言，大歌剧院的落成绝不仅仅是一个剧场，“通常我们认为芭蕾和歌剧是所有艺术门类里最适合国际化的剧种，有了这个歌剧院，可以进一步带动创作、生产、演出和运营，通过这个过程，更多国际的演艺资源能够在上海集聚，这对于亚洲演艺之都的建设无疑提供了引擎和动力”。

的确，上海的观演氛围、观众基础和剧场硬件条件，对海外优秀剧目具有很强的吸引力。《托斯卡》导演胡安·安东·雷奇在很多国家工作过，他说：“我很少看到准备如此充分的剧院，上海大歌剧院的设施世界一流。”《托斯卡》指挥雷纳托·帕伦博也对上海大歌剧院赞不