

抄袭越被宽容，原创就越萎缩

◆ 潘真

本周，比利时享誉国际的艺术家克里斯蒂安·希尔文通过比利时多家媒体发声，“控诉”自己独创于上世纪八十年代的作品被中国艺术家叶永青剽窃达30年之久。

令人警惕的，是各方对此事件的态度。希氏虽希望欧洲对叶禁展、苏富比和佳士得停售类似画作，但他深知叶“是一位重要的中国艺术家……在中国很有影响力，所以反对他并不容易”。叶的中国同行、艺评人则见多不怪，表示抄袭远不止存在于当代艺术领域。叶本人只是对记者说，希氏“是对我影响至深的一位艺术家”“我们正在争取与这位艺术家取得联系”。

不知叶先生是在用“长得很像”的画向对自己影响至深的一位艺术家致敬吗？

不少门类的艺术都有“致敬作品”。比如电影，有多少导演向小津安二郎致敬，但最后成功的，唯有把偶像那里得到的启发糅入自我风格再创作的那几部：山田洋次的《东京家族》、侯孝贤的《咖啡时光》。美

国电影也爱向大片致敬，萌宠动画片《宠物的秘密生活》结尾，致敬了希区柯克的悬疑片《后窗》。真正的致敬之作，必定是原创，抽离掉若干致敬元素，作品仍能依据自身的结构立起来。

叶上世纪九十年代初的系列抄袭作品在苏富比、佳士得卖出40万欧元高价，而克里斯蒂安·希尔文的原作只能卖5000-15000欧元！难道山寨货甚至贵过了原作，对抄袭就可以熟视无睹、任其逍遥吗？

十几年前，某少年成名写手抄了别人的小说，法院判他赔偿、停止销售、登报道歉，可他的年轻粉丝们居然声称“即使抄袭，我们也爱他”。好像谁红谁就有理，目的达到就行，吃相难看不要紧。果然事后，人家书照出、电影照拍，又红了好多年。

抄袭如此被宽容，对辛辛苦苦埋头原创的作者意味着什么？原创的萎缩，就成了必然。

社会风气让暴得大名的抄袭者不以为耻，也难怪被抄袭者说起“不”来都没那么理直气壮了。

白桦林中的史诗画卷

◆ 俞亮鑫



黎明时分，晨雾弥漫，静静的白桦林高高挺立。5位年轻美丽的女兵在瓦斯柯夫准尉带领下用血肉之躯阻击偷袭的16个德国兵。她们浴血奋战，献出自己的花季年华。国家大剧院邀上海电视台滕俊杰导演团队，采用最先进的4K超高清、全景声技术将歌剧《这里的黎明静悄悄》拍成了电影，再现了这部史诗般的艺术经典。

歌剧是高雅艺术中的璀璨明珠，而这部歌剧《这里的黎明静悄悄》是中国艺术家根据前苏联的同名经典小说改编演出的。这一中国首部4K全景声歌剧电影与原舞台歌剧相比，银幕具有更加丰富多彩的视角、更为自然逼真的表情、更具放大效应的细节、更有层次和定向性的音效，全面提升了观众在剧院中的艺术感受。

如果说，观众坐在剧场中观看歌剧只有一个简单角度，只能看到一个镜框式舞台的话；那么，这部4K全景声歌剧电影运用了高、低、远、近等多机位的拍摄和电影的特写和推拉，让观众更为身临其境地体验到战争年代的特殊氛围。鲁迅先生说：“悲剧将人生有价值的东西毁灭给人看。”电影对女兵们的美、对白桦林的美……都予以浓墨重彩的赞美、渲染，使得最后白桦林中女兵们英勇倒下，就更具一种悲剧的力量。

歌剧电影《这里的黎明静悄悄》

分为两部分，前半部分展现了5位女兵不同的有趣个性和她们的人生故事，尤其是轻松美好地表达了她们对爱情的渴望和对家园的热爱，表达了她们作为妻子、女儿、母亲丰富的情感世界。后半部分呈现了女兵们与德军激烈战斗、以死抗争的献身场面。前后两部分一静一动，一弛一张，彼此照应，相得益彰。如果没有前半部分她们对爱的充分表达，女兵们作为有血有肉有感情的女子、女儿、母亲的相继牺牲，就不会如此给人以震撼。与故事片、电视剧相比，电影歌剧由于受到舞台空间限制，不可能在与敌周旋、赛跑、枪战、搏斗等行为动作方面有更多展示，但编导们扬长避短，在人性人情上把文章做足做细，通过女兵们用歌声与丈夫对唱、与恋人对歌、与母亲倾心、与儿子诉情，向观众展现女兵的心灵世界，使她们生动形象跃然于银幕。正是这些鲜活生命的瞬间毁灭，她们情感上的美丽温暖，更深掘出战争的无情和残酷。

当丽达牺牲前唱道：“请你告诉我的儿子，他是我生命的希望，我多想一百遍地亲吻他的小脸”。当丽莎身陷沼泽的临死关头大声喊出她对瓦斯柯夫准尉的一片爱意“我爱你！”时，观众被深深打动。银幕上，丽莎在泥潭中最后伸出的一只手，充满震撼力的电影特写镜头，是对爱情的呼唤，也是对生命的渴望，让观众热泪盈眶，激动不已。



从故宫夜场说起

◆ 王南溟

元宵夜，故宫推出了夜场，出发点或是传统内容的当代呈现，用“灯光秀”将公众从过去引到当下。事实上，对传统素材进行多媒体呈现，在这些年早已被广泛使用，目的是让更多的观众对传统产生亲和力，这种方式，在很大程度上确实是增加了公共教育的感染力。故宫在不具备充分经验的情况下，作了这样的总体尝试，希望全方位调动观众五感，使其获得沉浸式文化体验的初衷，依然值得肯定。由此联想到，去年一整年，各大文化场所通过各种手段打造“网红展”，同样引起了不少争议。这其实都涉及了美术馆的功能到底是什么的话题。“灯光秀”“网红展”可以带来客流，但如果一味地追求客流指标，不问客流在美术馆展览与公共教育中构成什么关系的话，就会出现问。

关于观众人数与作品之间的关系，上海在展览史上有一个经典案例。上世纪八十年代，上海博物馆举办了波士顿博物馆藏品展，展出的作品从美国乡土现实主义到抽象表现主义。当时博物馆还在延安东路，展览时观众很多，但是波士顿博物馆却说，我们发现观众在抽象表现主义的作品面前没有停留直接走了，他们认为对抽象表现主义的介绍和推广在上海没有做好。就是这样有趣，这个事例正好暗合了在1939年格林伯格《前卫与庸俗》文章中的举例：一位观众正站在毕加索的画前，如果前面是一幅列宾的画，那他马上会掉头从毕加索转到列宾那里。

那年上博的展我也去看了，当时我也没有在那些抽象画面前停留，在一幅类似全白的画面前笑笑就走过去了，还有一幅波洛克的画让我看到了满幅的线条，后来才知道这是波洛克风格。等到我上世纪九十年代开始研究推动美国抽象表现主义的批评家克莱蒙特·格林伯格的时候，才慢慢地回想起那次展览中，那部分抽象作品的重要性。但当时我们对这一段艺术史几乎是空白，是那个展览把我们向前推了一步。

当下生效于2018年6月1日的《上海市美术馆管理办法（试行）》，把美术馆的学术放在首位，鼓励做出出版物和尽量考虑展览免费参观，这些都是从美术馆的展览和公共教育纯粹性原则来制定的政策方向。美术

馆作为公共文化事业，政策上要鼓励的是创新机制，使之具备公益层面持续发展的特征。类似波士顿博物馆藏品展在上海早已不稀奇。美术馆的引领作用从某种角度而言，就是一种创新。美术馆应该让更多的公众知道哪些是有价值的创新，并有可能给人们的生活和精神带来新的思考和享受。可以预见的是，这种创新会因被越来越多的人所接受而成为时尚。

需要提醒的是，如果没有对价值待估的创新进行公益推广，只是一味追求网红商业化运营的话，无疑美术馆的非营利宗旨就会发生偏离。

网红展或者带有网红属性的活动，作为美术馆综合体中的一个运营组成，并非一无是处。它会给市民日常生活环境和文化消费带来一丝新意，肯定是有比没有好。冲突在于，假如网红展仅仅作为一种商业企图，又不能靠自身成为独立的产业，那么对美术馆的整体运营就是一种伤害。美术馆是可以拿出一部分时间段去做与学术没有关系的商业活动，比如车展等，把经济所得贴补到日常支出中，但不能将学术展都作类似的商业转化。我们必须讨论美术馆的学术运营和商业运营的界线，否则的话，美术馆拿着社会公共资助和政策补贴政策却仅仅做一些网红展，投资与公益价值完全不成正比，甚至打着公益的招牌在美术馆做网红展，就等同于借着文化商业之名逃避了美术馆作为国家公共文化事业的重要组成部分所应该

承担的社会责任。

美术馆是时尚的预告者而不是时尚的消费者，为时尚的消费者而设的美术馆显然没有为时尚的预告者而设的美术馆来得更像美术馆。回到故宫的这次“灯光秀”，原意在创新，但引来的是争议，不过这种争议是有好处的，它可以促使大家在专业发展上进行思考，如何以新媒体形式转换古老视觉主题，确实是需要艺术家的费神耗时来找出解决之道，而不是简单地借用广告公司式的对流行的模仿。



扫一扫请关注
“新民艺评”

未来已来，相信未来

◆ 劳琪

关于电影《流浪地球》的火爆讨论已经超越了电影本身。“国运盛，则文运盛”，在大国崛起的今天，《流浪地球》的科幻故事契合多数人的文艺想象。的确，《流浪地球》的中国元素不可忽视，但《流浪地球》点燃的并不是狭隘的爱国主义，它戳中的是百姓的好奇心：中国的未来是什么样？

刘慈欣曾表示，世界上没有一个地方像中国这样有如此强烈的未来感，这种未来感就是中国给世界的吸引力。它用科幻展示了中国未来的一种可能；它用科幻展示了气度非凡的中国的世界观，在视觉和心理上强烈地满足了大众对中国未来的想象和好奇；节节攀升的票房背后是我们对自身的关切和希望。

就技术而言，导演郭帆坦承，目前中国还拍不出《星际穿越》的水准，离《阿凡达》还差很远。但是，原著气势恢宏的中国世界观，经过电影特效的渲染，刷新了

我们对中国未来的想象。当蔚蓝色的地球被一万台超级核聚变发动机缓缓推动，滑入深邃宇宙的那一刻，我们被那种熟悉的情怀和精神感动。这是中国精神的影像表达：灾难面前，众志成城，同舟共济，锲而不舍。传统与未来，在科幻想象中完美契合。影片中，领航员刘培强告诉俄罗斯人，“我们的孩子会有孩子，孩子的孩子还有孩子”，总会等到冰融化的那一天，要去贝加尔湖钓鲑鱼。试想一下，如果没有家国情怀，没有人类命运共同体理念，人类联合政府如何实施庞大且旷日持久的“流浪地球计划”？《流浪地球》展示了用中国人的世界观拯救地球的一种可能，这对我们来说的确是一种满足。

可以预见，我们对未来的想象一定会越来越丰富多彩，这是精神生活的刚需。《流浪地球》提供并满足这种需求，它是先行者也是里程碑。