



书展后我们去哪里淘书

书店设计五个原则

◆ 俞挺

几年前,我和朋友们曾哀叹书店不会消亡,只是即使我们亦无法料想如今书店的繁荣。在这逆转的过程中,如果我们不及时总结出一些有建设意义的原则,或许会错失更繁荣的新类型书店的未来。

作为一个书店设计者,我总结了书店设计的5个原则。

一. 书店应该是各种各样的

“每一本书都在我们面前打开了一扇窗户,让我们看到一个不可思议的世界”,所以每个书店应该也

创造出不同的世界,不应该相似。但我们却看到,在摆脱了单纯卖书时代千篇一律的书店之后,越来越多的新书店在格调上却越来越趋同,所谓设计书店呈现出相似的小清新,这些相似性其实会伤害书店的发展。我们的生活日益丰富多样,我们需要性质各异的书店。因此,每个设计师接到设计任务的时候,不应该参考已经存在的范本,而是需要仔细研究书店运营商、书店的场地和区域特性,去创造出性格鲜明的书店。

具有鲜明个性的书店不会伤害书店的竞争,反而能为需求各异的读者提供多样化的选择。那些模拟已知案例的书店其实会消亡得更快。

二. 书店应该是对所有人开放的

书店的目标是要把更多人吸引到书店来,转化为自己的读者。若书店拒绝不读书的人,无疑等同于固步自封,也多少有点矫情。伟大的知识需要分享和普及,而不是画地为牢。所以书店应该是对所有人开放的。书店要塑造欢迎一切人的态度,要友善,而不应该拒人以千里之外。

没有谁是一座孤岛。

三. 书店应该是个体验型的微文化综合体

历史经验证明,单纯卖书的书店在网络购书和房租上涨的大趋势下是难以为继的。新类型书店只有创造不可替代的体验场景才能生存。

体验场景基于两点。首先是功能的复合,不仅仅是卖书,还要有相关的文创产品、音像制品、展览、咖啡、多功能会议空间以及餐饮,甚至服装、生活用品等等。简言之,书店

先是个微文化综合体,具有丰富的功能。其次,在不同的功能空间,包括公共空间甚至不同分类的书籍区域,比如童书区,都需要着力打造符合本书店经营思路的基础上,不同的体验场景,从而创造视觉以及空间的丰富性。这样的体验型的微文化综合体才能更有效地吸引不同的人。

这样的书店才能真正地激活一个商场,一个街道甚至一个社区。这样的书店才能超越互联网。

四. 书店应该是个思想社交的场所

成为了微文化综合体书店还是不够的,因为书店不能仅仅是销售的场所。它自我定位的第一步应该是个社交场所,是读者生活中的一个重要场所,会友、工作、讨论和思考

的一个场所。作为设计师,还要坚持为书店打造第二步,一个能创造思想交流的精神的社交场所,可以是作家书房,也可以是读书会,更可以是讲堂。这才是一个书店的灵魂之所在,也是一个伟大书店超越书店实体,作为一个特殊的商业场所的价值。

五. 书店应该是我们生活中的灯塔

设计上应该符合书店主人的价值观和审美的标志性风格,这个风格就如同灯塔,让书店在汪洋大海般的消费场景中鲜明而夺目。

这对设计师是挑战,但也是设计师必须面对的。创造取悦读者的空间是不够的,更需要引领读者去体悟更深层次的美。尽管大多数书店仅牵涉到室内设计,但设计师要通过室内设计让一家书店激活公共空间,包括城市空间。书店不仅仅是读者的灯塔更应该是城市生活的灯塔。这需要通过设计坚定地表达出来。

最后我同意这句话,你的人生取决于你留在什么样的书店里。参考这5个原则去设计,就不会在设计中执迷于自己微不足道的设计理念,而是以众生万物的需求去创造新书店。当上海书展一天超过5万人的时候,我们有信心去为越来越多不同层次的读者去创造各种各样的书店,为他们打开更丰富多样的世界。

注:本文作者为上海思南书局、钟书阁(松江、苏州、西安)设计者



扫一扫请关注“新民艺评”

《乱世佳人》的“西戏中演”

◆ 翁思再

《飘》是美国作家玛格丽特·米切尔的名著,曾被改编为电影《乱世佳人》以及歌剧、音乐剧、电视剧等,此番我们把这个美国家喻户晓的故事背景搬到中国古代,以便呈现京剧艺术的形式魅力。京剧《乱世佳人》日前在纽约面世后,其“西戏中演”的独特样式引起了关注。

此项目缘起于三年前我赴美国乔治梅森大学讲学期间的一次朋友聚会。三位旅美京剧人——演员童小苓、导演朱楚善、乐队指挥房飞,约我一起讨论京剧艺术怎样有效“走出去”?我们回顾上世纪三十年代梅兰芳访美以及半个世纪以来传统戏出国演出的经验和教训,讨论如何改变《三岔口》《拾玉镯》之类的套路,如何免蹈“人一走,茶就凉,不思量”的覆辙,后来就想到黄佐临根据莎士比亚《麦克白》所编创昆曲《血手记》的经验。世界名著传播面广,外国观众既无内容上的障碍,就可以把较多精力投入对艺术形式方面的认知。有鉴于此,在纽约注册的“童小苓剧坊”决心尝试做《乱世佳人》项目。

剧本在原著以南北战争为背景的宏大叙事中,抽出郝思嘉和白瑞德的情感历程,以此为情节主线来刻画主人公的性格,凸显其人生感悟。根据导演的构思,全剧在“一桌二椅”式的舞台装置下,让剧中人穿

戴传统的京剧行头进行虚拟性、技术性、程式化的表演。

本剧的音乐主题借鉴电影《乱世佳人》的背景音乐,顺其调性而转为京剧旋律。由琴师陈磊编的唱腔是正宗的西皮二黄,尤其郝思嘉唱腔是融梅兰芳、荀慧生于一炉的童芷苓风格,这就使得笃志家传的童小苓如鱼得水。老生名家李军在末场表现白瑞德离家出走时有一句:“我这里登路去……”,借鉴汪正华的《宋江题诗》,很有“杨派汪腔”的韵味。扮演郝思嘉随从的两位演员是丑角应工,其载歌载舞“数板”时在“扑灯蛾”程式里介入西方流行的RAP,由于“混搭”得天衣无缝,一下子引爆了全场的掌声。

京剧《乱世佳人》首演后产生热议,在互联网上也有不少评论。一位美国朋友说:郝思嘉在塔拉庄园遭强人抢劫,从强盗闯入、寻觅到郝思嘉抗劫、扭打,再到另一位剧中人梅妮闻声前来劈死匪徒,这个桥段无论在以往写实型的小说或电影里都占有一定的篇幅,而本剧只有几十秒钟就清晰地表达了,而且还有技术可观。她还说:“虚拟的京剧艺术别开生面,让我开了眼界。”

国际性荣誉的取得,首先应该归功于策划思路。“西戏中演”这个词首见于中国戏曲学院附中

刘璐老师的博士论文。自辛亥革命以来,引进外国题材探索历经了几代京剧人。起先的演法是按照故事原貌的样子,身穿西装足蹬皮鞋,虽然真实,却使得许多表演技艺和程式失落了,这是“话剧加唱”的滥觞。黄佐临大师于1986年倡导昆曲《血手记》,开始以蟒袍、靠旗、水袖、翎子等穿戴来演外国戏,使得写意型的表演有了用武之地。近年来上海京剧院先后编演了取材于《哈姆雷特》和《巴黎圣母院》的《王子复仇记》和《情殇钟楼》,与《血手记》异曲同工。尤其是前者,演出商邀约连连,巡演地域达12个国家。

事实证明“西戏中演”不失为一条京剧“走出去”的途径。虽然西方现代派先锋派艺术也有虚拟特色,但京剧艺术的程式化优势以及积累了百年的系统技能训练方法,是它们所不具备的,因此也能为西方文化学术界所注目。尤其值得称道的是,本次《乱世佳人》舞台上除李军外全是美籍京剧演员。据统计,从中国大陆各地来到纽约地区居住的专业京剧演员,不仅多达300多位,而且行当俱全。在这个优势之外加上国际舆论对“非遗”的关注和认同,如今可谓天时地利人和。盼望今后能有更多更好的“西戏中演”剧目出现。

霍克尼的“瞎琢磨”

◆ 林明杰



英国画家大卫·霍克尼无疑是当今国际画坛大师级的人物。他画得好已不是个话题,他喜欢“瞎琢磨”才是。

1999年,他参观19世纪法国古典主义大师安格尔画展时,被安格尔的素描作品震慑住了。那些作品对物体刻画如此精准,笔触自信,干净利落,无一赘笔,亦无任何涂改痕迹。好画家有个“通病”,就是喜欢跟高手较量,霍克尼那时想必一定在心里暗自琢磨自己是否能做到安格尔那样。答案他自己也清楚,做不到。于是不买账,买了画展出版的安格尔素描画册等回家仔细研究——“我就不信这个邪了。”

这一研究,就研究出大问题来了。霍克尼跟美国波普艺术大师安迪·沃霍尔接触过,见到过沃霍尔作画时先把人物照片投影到画板上,再依样描绘,出来的线条流畅且肯定。于是他从这个角度去寻找安格尔的“作弊”痕迹,竟然一下子找到了许多蛛丝马迹。

他于是又琢磨起来:西方写实绘画的技术在13、14世纪时还相当稚拙,而到15世纪末开始就异乎寻常地突飞猛进,一定有蹊跷。他将大量文艺复兴后西方写实绘画大师作品印刷品挂在自己工作室里日夜琢磨,发现利用光学透镜作画,几乎贯穿了15世纪后的西方绘画史。

但从科学角度来讲,霍克尼当时的发现还仅处于假设阶段。不久后,美国亚利桑那大学光学和高分子物理学的教授查尔斯·法里科和霍克尼联手研究。法里科的观点是,如果文艺复兴时期的画家真的



动用了光学器材,其绘画中的物体尺寸和相互之间空间尺寸比例的数据,一定与光学公式的数据计算吻合。他俩的合作取得了一系列经得起检验的、可以复制的科学证据。霍克尼把他们的研究成果写成了专著《隐藏的知识:重新发现西方绘画大师失传的技艺》。他还利用了法里科制作的光学器件为博物馆几十位工作人员画了头像,宛如文艺复兴后的大师作品。

无独有偶,美国一位不会画画理工男、光学家蒂姆也发现了17世纪荷兰画家维米尔利用透镜成像来作画。他发现,维米尔的画中甚至保留了只有透镜成像才有的失焦现象,这在人肉眼观察写生时是不可能产生的。

我不认为文艺复兴后那些绘画大师利用光学仪器作画属于“作弊”,因为人类的绘画本身就离不开技术和观念这两大支柱。传统的纸张、油画布、颜料等都属于人类科技的产物,那么利用新的光学透镜仪

器来辅助作画,使得人类在描绘现实世界的的能力方面获得巨大的突破,这也是非常有意义的“文创”。

在此我更感兴趣的是霍克尼的“瞎琢磨”。一个好的艺术家,跟发明家、科学家、文学家、哲学家等一样,就是要善于“瞎琢磨”。霍克尼通过这样的“琢磨”发现,透镜给西方绘画带来了巨大进步的同时,也严重禁锢了西方绘画的视角——它们就像是一个独眼巨兽。他从荷兰画家伦勃朗的作品中看到了难能可贵的对透视法的回避,而展现出画家精湛的“手上功夫”。他在中国古代绘画中更看到了游离于透视原理之外的天地,以及中国古代画家对眼、手、心的永无止境的修炼。

我相信,作为艺术家,霍克尼更在乎的是打破一种神话,打破一种禁锢,找到艺术的真谛。在写实艺术在西方被边缘化的时代,“写实”的霍克尼能取得如此崇高的艺术地位,或许正因为他的“瞎琢磨”。