



公共艺术是一篇篇良心之作

◆ 徐明松



近期，我们在上海曹杨新村和浦东三林古镇的公共艺术项目中看到了“公众参与”，看到了美化在地环境公益性的存在。这些社区的公共艺术项目相较于那些集合在城市广场、公园甚至街道的独立的公共艺术作品，更具生活肌理感，这种“巷弄美学”呈现了在地文化的原生态，因而，也更具表

现张力。公共艺术，是一种针对大众的美育，究其本质而言，它也是一种社会福利共享和参与。公共艺术“我为人人”的人本主义思想，为当代艺术提供了一个精神目标和创作借镜。窃以为，在目前以独立艺术家为主体的当代艺术创

作过程中，艺术家的角色会弱化或退化，而大众公共性将成为很重要的指标。这里，强调公益性，可为公共艺术插上公益理想之翼。古巴艺术家何塞·福斯特的案例值得一说。他为生活与艺术关系的诠释作了注解：生活是大众的，艺术也是大众的。奇诡而浪漫的图景造

就了充满喜悦与梦想的童话世界。关键是，社区居民共同参与了这个项目。恰如福斯特自己所言：“这个项目不只是关于我一个人的房子，而是整个社区许多人的项目，邻居都是我的合伙人。”这也正是公共艺术的生命力所在。这个艺术项目成为一种集体创作活动，福斯特或许是一个导演，而邻居们则成了主角。整个创作过程也可视为一场美育形式的公益性活动，其间充满了世俗快乐和生活美学的旨趣，没有功利与经济的戏码，审美表现的张力得到彰显。

回归到艺术与生活的大关系命题，生活是艺术的本源，艺术的原力来自生活。与其他艺术相似，公共艺术的目标在于试图阐释并解决人与自然、人与社会的问题。虽然，这是亘古未变的话题，但是每个时代每个艺术家给出的题解肯定不同。而在当下，人类面临着太多共同的困境与思考：大气污染、能源危机、城市膨胀、环境保护、文化冲突……当代艺术家以他们不同的方式表达出自我的艺术态度及艺术精神。

公共艺术的形态、方法与目的，呈现了当代最有理想性、最有公共参与性的价值理念，它的存在与传播，更具辐射力。因而，通过公共艺术的媒介介入来干预当代生活及其普遍问题则成为重要的选择。公共艺术从它非赢利性的产生机制，以人为本的社会目标以及公众参与、和谐共生的美学理想，

一定程度上摆脱了功利性。由此联想到博伊斯，他说人人都是艺术家。他的理想是充分解放每个人内在的创造力，共同建造一个有许多自由个体构成的和谐的社会体系，使艺术与人类社会和大自然交融，从而构成更高层次的和谐整体。他在1982年第7届卡塞尔文献展上推出的“植橡树7000棵，立石碑7000块”的宏伟的行动艺术计划，使其作品成为“社会雕塑”“生态艺术品”，体现了保护生态环境，使艺术与自然和谐的理想。从社会学的观察而言，这不啻是一个全民参与的公益性项目。它同时还提供了人们不同的思考面向和实验可能：由当代艺术家“主导”的含有“公益性”项目，提升了公共艺术的思想维度和道德维度。

公益性的强化与彰显，为公共艺术插上公益理想之翼。两者之间的对立，让艺术表现得以找到公共利益和公共参与的道德支点；两者之间的耦合，是德育与美育的耦合，为公共艺术的审美与传播析出一种结构性的力量，成为更具审美表现张力和社会辐射力的价值所在。前述的公共艺术案例也佐证了这种正向的能量，并且反映了公共艺术或有的一种趋势，一种健康而积极的趋势。换言之，在艺术领域弥漫着消费主义和拜金主义思潮的语境之下，公共艺术正在承担起一种责任，以公益之名，惠及百姓。在这个意义上，公共艺术就是一篇篇良心之作。



浸入式戏剧的本质是选择

◆ 朱光

浸入式戏剧的本质不是戏剧，是选择。

观众在进入这样的剧场之后，每一步往哪里迈，都意味着将卷入不同的演员带领的别人的人生之路。在旁观别人的人生得失之际，回味、反思自己的真实生活是否值得过。

目前，真正意义上商业化的浸入式戏剧只有《不眠之夜》，这部由英美团队在上海打造的“亚洲版”，上演已过600场，一条线，那肯定看不到全貌。如果中途换人跟，也不见得能看得到恰好“对”的剧情。所以，你选择走哪条路、选择跟哪一位演员跑，更多的时候只是随机。没有人给你“指南”，甚至按照唯一的“忠告”——有事可以问戴着黑色面具的黑衣工作人员，例如“卫生间在哪里”，也不是每一位黑面黑衣人会回答你。他们更多时候，是阻止你的“探索”——当你去转动可能“出局”的门时，他会上前制止。这多么像人生啊！无人指引是常态，有人阻止是自然。

如果放任自己奔向滚滚人潮，你可能多次重复进入同一个场景，也有机会在百余个房间里探索各种历史时期和不同国家风情的物件。既有中国当铺里的地契与账簿，也有英国博物学家的各类动植物标本，还有精神病院里的各种日记……可是，我们怎会甘于仅仅摸索物件呢？还是要寻觅看起来可能会“有戏”的演员。演员们全程不说话，但有着张力十足的肢体语言。在不到1米处围观中外男女演员的张狂舞蹈，会有一些本能跟上，这好似一个人被落在无所依傍之处。慢慢的，会发现经常有不同的人群从你面前跑过，他们往往紧跟着

一位演员。所以，是否每一次都有必要跟着人群跑呢？按介绍，剧情改编自莎士比亚的《麦克白》，充满着谋杀、背叛的心理历程，前半部分幸子沉默无声的哀伤与小说近乎一致，后半部分则丰富了其与两个年轻人的相处的细节，幸子在孩子们的鼓励下模拟冲撞，试图去理解儿子的世界。同时，电影将小说中单腿冲浪手的奇谭也化为了两个年轻人无数的谎言。最后幸子在海边无数次疯狂寻找儿子的同时闪回许多琐碎的记忆，丈夫吸毒的画面，她与儿子常年生疏偶尔温情的画面，像一块块拼图一样让观众逐渐理解了“幸子并不怎么喜欢自己的儿子，喜欢不起来。当然爱还是爱的，比世上任何人都要珍惜他”。然而海边幸子的动作片段过多且重复，幸子与大自然较劲的片段缺少叙事的有效性，导致影片后半部分给人拖沓冗长之感。

如果说小说强调的是以幸子自身的方式来接受现实，小说结尾幸子每个夜晚弹奏钢琴的时间里什么都不想，不弹时就会想起哈纳莱伊湾的风景。那么电影则试图用更温情的方式弥合母子之间的裂缝。影片为了加强人物关系的完整性，加入了两个小说中没有的道具，作为呈现她心理历程的媒介。儿子常用的丈夫留下的日式随身听，儿子死后的手印。十一年来幸子无数次拒绝接受儿子手印，尘封儿子所有的物品，但仍总会幻听儿子的声音甚至关门的动静，对于儿子的意外死亡，母亲需要漫长的时间来告别，而影片结尾幸子终于翻出了旧式随身听，响起了影片开头儿子冲浪时欢快的音乐。

与爱情。事实上，要真的在三四个小时里，在这5层楼里爬上爬下，试图看“全”剧情是不可能的——甚至，看“懂”都有点难。浸入式戏剧不是在剧场里的一方舞台上把起因经过高潮结果演一遍，你看到的情节，取决于你跟着哪一位演员走。如果只忠诚于一位演员，一条线，那肯定看不到全貌。如果中途换人跟，也不见得能看得到恰好“对”的剧情。所以，你选择走哪条路、选择跟哪一位演员跑，更多的时候只是随机。没有人给你“指南”，甚至按照唯一的“忠告”——有事可以问戴着黑色面具的黑衣工作人员，例如“卫生间在哪里”，也不是每一位黑面黑衣人会回答你。他们更多时候，是阻止你的“探索”——当你去转动可能“出局”的时，他会上前制止。这多么像人生啊！无人指引是常态，有人阻止是自然。

如果放任自己奔向滚滚人潮，你可能多次重复进入同一个场景，也有机会在百余个房间里探索各种历史时期和不同国家风情的物件。既有中国当铺里的地契与账簿，也有英国博物学家的各类动植物标本，还有精神病院里的各种日记……可是，我们怎会甘于仅仅摸索物件呢？还是要寻觅看起来可能会“有戏”的演员。演员们全程不说话，但有着张力十足的肢体语言。在不到1米处围观中外男女演员的张狂舞蹈，会有一些本能跟上，这好似一个人被落在无所依傍之处。慢慢的，会发现经常有不同的人群从你面前跑过，他们往往紧跟着

一位演员。所以，是否每一次都有必要跟着人群跑呢？按介绍，剧情改编自莎士比亚的《麦克白》，充满着谋杀、背叛的心理历程，前半部分幸子沉默无声的哀伤与小说近乎一致，后半部分则丰富了其与两个年轻人的相处的细节，幸子在孩子们的鼓励下模拟冲撞，试图去理解儿子的世界。同时，电影将小说中单腿冲浪手的奇谭也化为了两个年轻人无数的谎言。最后幸子在海边无数次疯狂寻找儿子的同时闪回许多琐碎的记忆，丈夫吸毒的画面，她与儿子常年生疏偶尔温情的画面，像一块块拼图一样让观众逐渐理解了“幸子并不怎么喜欢自己的儿子，喜欢不起来。当然爱还是爱的，比世上任何人都要珍惜他”。然而海边幸子的动作片段过多且重复，幸子与大自然较劲的片段缺少叙事的有效性，导致影片后半部分给人拖沓冗长之感。

如果说小说强调的是以幸子自身的方式来接受现实，小说结尾幸子每个夜晚弹奏钢琴的时间里什么都不想，不弹时就会想起哈纳莱伊湾的风景。那么电影则试图用更温情的方式弥合母子之间的裂缝。影片为了加强人物关系的完整性，加入了两个小说中没有的道具，作为呈现她心理历程的媒介。儿子常用的丈夫留下的日式随身听，儿子死后的手印。十一年来幸子无数次拒绝接受儿子手印，尘封儿子所有的物品，但仍总会幻听儿子的声音甚至关门的动静，对于儿子的意外死亡，母亲需要漫长的时间来告别，而影片结尾幸子终于翻出了旧式随身听，响起了影片开头儿子冲浪时欢快的音乐。

董其昌与马连良(1901—1966)两人从事的都是中国传统艺术，前者是文人手追心慕的书画艺术，后者是中国传统戏剧表演的精髓，素有国剧之称的京剧艺术。传统的艺术要求艺术家有很好的传承，即最大限度保留传统精华，这一点无论是书画临摹还是京剧的四功五法，均是

情感，带出情节——但很难以“对”的顺序拼出“对”的故事。

时间过半后，会怀疑“人生”——这么上下奔逃，又能看“清”什么呢？都是别人人生的片段，都是没有逻辑关系的碎片。

此时，最为关键的就是一定要找到和你一起进这个剧场的人——《不眠之夜》虽然始终在创造一个让你忘记自我的空间，但是如果这样的环境里想寻求支持的话，还是不免会想起真实世界里的同伴来。这一点，与日常生活也十分吻合。如果热衷投身窥探别人的人生，那么在《不眠之夜》里只管奔跑吧！如果宁愿自建温馨小环境，那一定要抓紧同伴的手。但是，工作人员往往会一眼辨别出成群结队的人，并蓄意分开他们。甚至还有一位白衣护士，专门负责在每一层楼单独挑出一名观众，把他与其他人“隔离”，带入“歧途”。

此时，对有情感联结的同伴观众而言，考验开始。如果你能被你的同伴在最短时间内里于茫茫人海和未知黑暗中一把抓住手，那恭喜你——你们一定会拥有一段长情。如果，你们哪怕被人拆散，但依然能在冥冥之中彼此寻获，那也就是天注定。

从这个角度，浸入式戏剧《不眠之夜》比剧场里的《哈姆雷特》更“狠”——前者更直接地提醒你，你的每一步，都是“to be or not to be”；是走还是不走呢？是往前还是往后走呢？是去找我的同伴呢还是等他(她)来找我？是继续投身那些根本连不起来的情节还是就找个房间静静呆上一会儿呢？是保持独自前行还是融入滚滚奔涌的人潮呢？

董其昌与马连良

◆ 施之昊

艺术鉴赏无非“异同”二字。在书画内部也是这样，在书画与京剧间亦复如是。随着上海博物馆董其昌书画大展如火如荼地进行，书画巨匠董其昌与京剧大师马连良之间的联系，或是一份很好的导览词。这样的联系，是仅仅看到前者的笔墨与后者的唱念，还是至于如此明显的，这种联系就是艺术的通感，就是艺术鉴赏能够有形而下的基础认知上升到形而上的触类旁通。

董其昌(1555—1636)与马连良(1901—1966)两人从事的都是中国传统艺术，前者是文人手追心慕的书画艺术，后者是中国传统戏剧表演的精髓，素有国剧之称的京剧艺术。传统的艺术要求艺术家有很好的传承，即最大限度保留传统精华，这一点无论是书画临摹还是京剧的四功五法，均是

言高马”与“马谭杨奚”，其中马连良是承上启下的。在严格继承传统，借鉴前辈艺术的基础上，马连良在京剧中上扬长避短，其在京剧上的创新也是有口皆碑的。这种创新集中体现在马的服饰、乐器、唱念、做派与其京剧表演艺术的其他每个细节。

董其昌所言“以径之奇怪论，山水不如画，以笔墨精妙论，画不如山水”。从此“笔墨”这个本来就是中国书画艺术精髓的东西，其意义再次得到提升，或曰成为画面中的“唯一要素”。这样的改变也算继承，更是创新。马连良突出自己演出的做功，“做”原本就是京剧四门基本功，无非到了马的时代，大家除了“听”戏，要好“看戏”，所以除了唱腔这门主要的艺术表现形式外，“做”也需要有所提高。整出《宋士杰》就尽显马派做功。其实每一部马的



剧目都是这样。当然董与马最大的相同点，就是前者用笔墨后者用唱念做打来表现出“潇洒”的气韵。董字传递了潇洒之气，就是其书的淡雅清丽。其书法点画轻盈，转折自如，有“浮光掠影”之姿态，加上白纸泼墨，更显得作品的白净。这一点启功先生算得其次三昧，故而爱董字与爱启字者众。董字点画轻、布局松、用色淡、用纸白，给人轻松之感。同样的，马也曾言，自己在台上唱戏累，但是听众听起来要轻松，反之就糟了。这种轻松感，使得大部分初接触京剧的朋友一下子爱上了马派，就像一开始接触书法的朋友会爱董字一样。但是这也丝毫不影响行家们对董对马的推崇。

书画同源在京剧上表现为唱念同腔，也就是念白也具有节奏与韵律。董字轻盈与潇洒也体现在董画上。同样的，马派的特点除了唱也体现在念白的潇洒飘逸。《胭脂宝褶》中马饰演永乐帝、《游龙戏凤》里饰演正德帝，这种帝王气度，除了做派、服饰、唱腔外，念白也是一样的潇洒飘逸。董的绘画，不论水墨还是设色均淡雅清新，让人怡然自得，并非拒人于千里之外。董马之间，是在中国传统书画艺术与中国京剧艺术之间的大背景下发生的，所以，要说董与余(叔岩)同，与奚(啸伯)同大概也没什么大误。

“上海是个美学大课堂”

◆ 陈燮君

“上海是个美学大课堂”，这是陈逸飞先生的一句名言。为了“把发现的美传达给观众”，他坚韧不拔，呕心沥血。

近年来，我和女儿陈颖融入了申城美的发现者和传播者的队伍，用画笔努力进行“申城美”的视觉再现和美学传递。

申城之美是“水系之美”。有许多学者写到上海这座“水系城市”涉洋、通海、走江、流河，水系丰富，湖泊棋布，水多、船多、桥多、码头多，上海的整体形态及其特征与丰沛的水系水量、密布的河流湖泊和冲积平原的自然条件之间具有表里或因果的逻辑关联。河流湖泊和低洼高程的地理特征决定了水乡聚落发育的独特性。这种独特性的痕迹处处皆是，如松江府青浦县原辖属乡村聚落共794个，大多以浜、泾、桥、港、湾、圩、浦、澹、荡、湖、柳、泽、堰、塘等与水有关的名词命名，反映了水网纵横交错的生态条件、环境特点、美学元素，以及民众利用改造自然环境的历史活动展痕。艺术主体可以心相通，以诗入画，以意相会，以水相揉，以“好水知时节”表达江河对城市的知情，以“楼映斜阳天接水”诠释城市亲水、水连城市的和谐……

申城之美是“凝固的音乐之美”。“凝固的音乐之美”即建筑之美。20世纪以来，上海建筑风格纷呈。作为标志性上海建筑形象之一的海关大楼，为欧洲古典建筑和近代建筑相结合的折衷

式。位于北京路外滩转角上的怡和洋行最初是晚明文艺复兴风格建筑，后改为新古典派康林特式，风貌保留至今。汇丰银行自诩为“从苏伊士运河到远东的白令海峡之间一座最讲究的建筑”。位于圆明园路仁记洋行带有圆锥屋顶，窗间外墙均有希腊古典式装饰，呈现折衷主义风格。外滩33号是外滩最老的一幢楼房，“也是中国最早使用水泥的实例，在建筑史上具有划时代的意义”，整体上属于英国维多利亚女王时代的建筑风格。1918年11月底，匈牙利建筑师邬达克来到上海，从美国事务所克里洋行的一名绘图员做起，到1924年底成立自己的事务所。在上海的29年间，邬达克的建成项目不下50个(单体超过100座)，外观涉及古典主义、折衷主义、装饰艺术、现代主义等不同风格，上海的大光明大戏院、国际饭店、真光大楼、绿房子、邬达克旧居、“爱神花园”等都是他的杰作。《上海的早晨》《梦从这里飞出》《岁月是一种状态》《追寻已远》《年华的超然》《留得旧弄寻昔音》《聆听海关钟声》《雍和祥瑞》《城市的心灵之窗》《碾不碎的月光》等作品留驻了“凝固的音乐之美”和宜居空间的营造智慧。

“色彩之美入画来”是必然的。上海美，还在于城市色彩美。蓝天，白云，城市绿地，江河水系波光粼粼，历史文化名城的悠悠文脉呈古色，城市现代转型时的色彩留驻甚斑斓，城市特色区域的固有色彩显个性，非物质文化遗产的无形人文色彩增添“城市色彩的饱和度”……清晨，城市的天际线露出微微晨曦，东方开始有了金灿灿的染色，把偌大的城市染成一片金色。傍晚，天气渐暗，华灯初放，上海这个特大国际大都市，各类建筑色彩、人文色彩和自然色彩和谐地统一在“城市色彩大调色”中。

此时，想起王安忆在《长恨歌》的开头的语句：“站在一个制高点看上海，上海的弄堂是壮观的景象。它是这座城市背景一样的东西。”“上海的弄堂”融入到“背景色”，华灯渐亮，其色晶莹剔透，加上高低错落的高楼大厦的奇异色彩的融入，整个上海的城市色彩显得既豪放又深婉，既夺目又静逸，弄堂还请来了月亮和繁星，上海出现了另一种美丽。遇上节庆之夜，城市更显喜庆之色。从上海当年的“张园”亦可解读上海“城市色彩”之一斑。张园园中一望平芜，尤称“迥”。有荷池广数亩，隔池有红梅数百本，两花盛开，游人到此，仿佛置身于西湖孤山、三潭印月之间，亦热闹中一清静境地。所植外国花卉甚多，多则藏诸玻璃窗中，园中柴扉题曰“烟波小筑”，又曰味蕙园，隶字古雅，温润萧散。东北隅有西式旅馆，旅馆之南，有曲沼一，虹桥三两座，架于其间，沼心小屿，杂树丛竹，桥西垂杨与四周杂树，摇曳生姿，春秋佳日，士女如云，沪上园林，色彩夺目。调遣视觉意象，可邀城市之色，展申城之美；集四季之色，汇动态之美；聚年轮之色，绘历时之美；留“淡去之色”，驻传承之美。

最漫长的告别

◆ 胡笳

国内近期上映的纪录片《四个春天》中，记录了父母对女儿的漫长告别，时间不动声色改变了世界万物，但是家中永远有属于女儿的一双碗筷，无独有偶，改编自村上春树短篇小说《东京奇谭集》中一篇同名小说的《哈纳莱伊湾》，充盈着对于庸常生活中种种偶然性的关注，探究这种偶然性对人物的潜在影响。

小说《哈纳莱伊湾》讲述了一个母亲幸子面对儿子意外死亡的心理历程，十九岁的儿子在夏威夷的哈纳莱伊湾被鲨鱼咬断右腿致死，之后十年幸子都会来此静默看海，巨大的悲伤以一种沉默无声的方式来表达，或许正如警察所说“战争死亡都是由各方的愤怒和憎恨造成的。但大自然不同，大自然没有哪一方”。直到她偶遇并帮助两个与儿子同龄的日本冲浪手，幸子与儿子的故事轮廓开始逐渐清晰，丈夫吸毒死后独自养育儿，凭借卓越的钢琴天赋经营一家钢琴酒吧，忙于谋生对儿子身心发展一无所知。故事结尾两个年轻人对她曾说曾过一个单腿日本冲浪手徘徊在海岸边，幸子压抑的情感骤然爆发，疯狂寻找无果后吞声哭泣：“为什么不寻我不寻三四四的冲浪手看得见，自己却看不见呢……”自己没有那个资格不成？她必须白。她明白的只是无论如何自己都不接受这座岛。

从小说到电影，是两种不同艺术形式的转换。这部短篇小说改编成电影面临的重大问题便是如何呈现幸子

上海文艺评论专项基金特约刊登