

文化消费正成为城市经济增长的新亮点,具有巨大发展空间

上海城市演艺,能否跟上文化消费升级



今天,仅作为单一演出功能的剧场、音乐厅等场所,已不适应城市发展和市民生活的需要了。专家主张:“剧场成为城市的公共文化客厅”,除了艺术展演外,也是艺术教育、交流和展示的地方

- ①德国汉堡市的易北爱乐音乐厅。
- ②黄浦江畔的1862时尚艺术中心。
- ③上海保利大剧院。

视觉设计:李洁

记者手记

上海“文创50条”明确将上海打造“亚洲演艺之都”,相关演艺空间的建设和剧目创作引进、人才队伍的建设以及市场培养等都列入了上海未来建设的时间表。必须正视的是,上海在人均拥有剧场数量上仍远不及纽约、巴黎、伦敦。上海常住人口2423.78万,剧场只有152个。纽约常住人口853万,剧场多达643个。伦敦人口接近979万,剧场241个。常住人口仅有248万的巴黎,也有剧场353个。上海城市演艺的发展,不仅要解决的是剧场数量的问题,还有功能、质量、形态、目标等一系列问题不容忽视。

再看一组上海数据交易中心提供的数字:2017年伦敦西区票房总收入超过6亿英镑,带动周边消费3亿英镑。同年,纽约百老汇票房总收入达到了13亿美元,带动周边消费5亿美元。在文旅结合推动城市经济方面,上海可以向世界对标城市案例中获取更多经验。

去年,德国汉堡市成功地将一座新晋文化场馆,经营成了一张城市旅游名片。这座音乐厅就是汉堡易北爱乐音乐厅。2018年易北爱乐音乐厅共接待观众60万人次,参观者突破400万人次,汉堡市长奥拉夫·舒尔茨在易北爱乐音乐厅一周年庆典典礼上说:“过去的一年,这个神奇的建筑彻底改变了汉堡在全球的形象。因为易北,汉堡成为了当今全球最热的旅游城市,喜迎八方游客。”

一座音乐厅,帮助一座城市在世界舞台上打响了口碑,离不开城市文化的顶层设计。汉堡是一个海滨港口城市,易北爱乐音乐厅就建在码头仓库上,远看像一艘巨轮,围绕这个音乐厅布局了很多市政建设项目和文化场馆。但易北爱乐就像画龙点睛的一笔,一下子凸显了整座城市的特点与风格。

不只是巨舰般体量的大剧场才有影响城市文化的能力。处于城市边缘的巴黎爱乐音乐厅,就把自己经营成一个小而美的文化复合空间。巴黎爱乐音乐厅一年演出500多场,观众近50万人次,而音乐厅内设的乐器博物馆一年的参观人数竟也达到40万之众。接近剧场观众人次,出色的经营业绩在令人刮目相看的同时,也带来了现代剧院功能的新思考、新发现。

剧场,也可以成为城市的「旅游形象大使」

■本报记者 童薇菁

据最新发布的《2018年上海文化产业发展报告》显示:去年上海演出场次超过3万场,观众人次逾1600万,演出收入达18亿元。文化休闲娱乐服务潜力不断释放,实现增加值61.49亿元。

放眼全国,文化娱乐场所、产品和服务正逐渐成为旅游消费市场的新品类。今年春节“黄金周”期间,全国观看各类文化演出的游客比例突破了34.8%,创下了同期历史新高。

“这意味着消费内涵的升级。”上海社会科学院副院长、研究员张兆安认为,文化旅游消费正在成为城市经济增长的新亮点,“尤其是文娱演出带来的这部分增量,具有巨大的发展空间。”

消费新变化、文旅新业态带来机遇与挑战并存。上海目前常住人口规模2400万,2018年共接待入境游客逾893万人次,接待国内旅游者3.4亿人次。但巨大的市场空间和消费潜力,还未得到充分的释放。作为文化产业重要组成部分的城市演艺,今天,在积极引导精神消费之外还需回应更多主体的需求。“要把文化演出市场的发展提高到同其他产业融合发展的高度来思考。”张兆安认为,文化消费不是单一的、而是丰富、多样、综合、创新的。演艺市场的内涵越丰富,专业性的平台机制越宽广,文化消费市场的规模就越庞大,“要用细致的观察力和想象力,将多种消费需求合理地引导出来。”

“这意味着消费内涵的升级。”上海社会科学院副院长、研究员张兆安认为,文化旅游消费正在成为城市经济增长的新亮点,“尤其是文娱演出带来的这部分增量,具有巨大的发展空间。”

如果没有片尾20分钟复制“皇后”乐队在“拯救生命”演唱会的现场,电影《波西米亚狂想曲》的风评会打折。电影院变成卡拉OK厅,老炮们看了一遍又一遍,全场大合唱《我们是冠军》,边哭边唱……见证电影有这样的盛举,主要功劳要归结给“皇后”乐队,这是音乐的丰碑。

■本报记者 柳青

如果没有片尾20分钟复制“皇后”乐队在“拯救生命”演唱会的现场,电影《波西米亚狂想曲》的风评会打折。电影院变成卡拉OK厅,老炮们看了一遍又一遍,全场大合唱《我们是冠军》,边哭边唱……见证电影有这样的盛举,主要功劳要归结给“皇后”乐队,这是音乐的丰碑。

他看起来太正常,不太像艺术家

从弗莱迪·墨丘利留下的照片看,电影的男主角拉米·马雷克和他差距挺远的,他在表演层面的“好”,属于电影的创造力,他用想象力赋予了一个角色骨血。装了4颗龅牙的马雷克一直看起来怯怯的,像只受惊的仓鼠。弗莱迪本人那张脸欲望横流,有种媚视烟行的妖冶,乐迷把他画成一只在聚光灯下光芒万丈的摇滚猫,是有道理的。有资深乐迷撰写长篇八卦,用学术的精神探讨《波西米亚狂想曲》的剧情和现实细节的出入,一句话总结就是,这位奥斯卡最佳男主角的专业能力无可挑剔,但要说“弗莱迪灵魂附体”,就牵强了。

真实和虚构之间一定存在拉锯,而“真实”并不是电影需要恪守的美德。《波西米亚狂想曲》在“伟大的音乐”和“争议的电影”之间,牵扯出的问题是,“拍艺术家的传记片”和“艺术地拍传记片”之间,怎样握手言和。

《波西米亚狂想曲》的两个编剧,安东尼·麦卡滕写过《至暗时刻》和《万物理论》,皮特·摩根是《女王》《末代独裁》和剧集《王冠》的作者。这个组合的共同点是擅长把传奇的主角安置到普通人的位置,以普通人的局限去面对不普通的境遇,终于成就传奇。这是“取观众最大公约数”的创作策略,“普通人性的不普通生长”,是亲民的角度——看到权力漩涡或专业巅峰的人一样受着尘世颠簸,妥帖诱导观众“想象代入”的立场。

19:15、19:30和20:00,几点开始演出?不是一道简单的选择题

对演出市场提供的文化产品和服务,上海音乐学院艺术管理系主任林宏鸣认为亟需一次习惯、认识和观念上的更新。就好比,很多人认为剧场和音乐厅是一个提供演出的场所,就该“没有吃、没有喝、没有坐着聊天休息的地方”。

事实上,在上海国际大都市的城市节奏和文化背景下,精细化和人性化的管理,已经成为剧场一道无形的价值服务。在嘉定汽车城上班的魏小姐经常会到市中心看戏,每逢工作日有演出,临近下班就变得紧张起来,一张规划到分钟的时间表开始“滴答滴答”作响:从公司步行到11号线上海汽车城站大约十分钟,坐一个小时的地铁,再步行十分钟方能抵达剧院。

“全程小腿迈得飞快,”魏小姐称这是一段气喘吁吁的“瘦身之旅”,去文化广场看演出,17:45就得从公司出发,如果是去上海大剧院,还要提前15分钟……“路上拐到便利店买个饭团就当晚饭了,但看到中场就会饿,为了看戏,忍了!”

通勤距离远,或者下班时间晚,如果剧场本身不提供餐饮服务,周边餐饮又比较匮乏,很多上班族只能空着肚子在剧场里坐三四个小时。当前,由于安全和功能性等问题,剧场开设餐厅受到严格限制,所以上海大部分剧场内无法提供快餐或简餐,仅有的一些饮料、

点心柜台往往在中场休息时排起长队。“饿着肚子看演出”的问题,究竟该如何突破值得深思。

困扰观众的还有“末班车问题”。国内音乐会上观众不等返场与谢幕就匆匆离场赶末班地铁的情况,让不少外国艺术家和演出主办方感到“头疼”。而相比两小时左右的音乐会,戏剧演出可能用时最长。像话剧《宝岛一村》全长就接近四个小时,时间更长的马拉松式剧作也不乏少见。看完演出,或参加完演后谈、演员见面会,末班车没了,地铁也停了,路远的观众就会陷入“提前离场,还是不离”的尴尬困境。

记者查阅资料显示,目前上海经文化主管部门备案的剧场有152个,夜间演出的普遍开场时间设置在19:15、19:30和20:00三个时间点上。但林宏鸣认为,不同演出定位的剧场、不同地理位置的剧场在开场时间的设置上应充分体现灵活性,不要“一刀切”。比如,东方艺术中心三个演出厅的开场时间就是不同的。歌剧厅19:15开场,是考虑到歌剧、戏曲等演出时间较长;音乐厅19:30分开场,因为音乐会常规演出时间只有两小时左右;而演奏厅则安排在19:45开场,相比交响音乐会,室内乐更加“短小精悍”。

别小看这开演前后的数小时,上承观众的日常通勤和晚餐,下接散场后的社交和娱乐,同时又关联着餐饮休闲、城市公共交通等配套服务,是城市管理精细化程度的立体而完整的展现。

“纽约地铁24小时运营,伦敦地铁虽非全天运营,但近年来已经有少量

线路开始实行24小时尝试,这对城市的“夜色经济”大有好处。”活跃在纽约百老汇和伦敦西区的制作人李琮洲告诉记者。文化演出市场的蛋糕要做大,既有演出市场自身需要拓展的问题,也对城市综合性配套设施、服务支撑不断提出了新的课题。

打开剧场的社交属性,能否实现艺术与商业共赢

今天,仅作为单一演出功能的剧场、音乐厅和演艺场所,已经不适应城市发展和市民生活的需要了。“我比较主张剧场成为城市的公共文化客厅。”林宏鸣说,除了传统艺术展演外,也是艺术教育、艺术培训、艺术交流、艺术展示的地方,是一个白天也有足够内容吸引市民和游客的空间。

不难发现,纽约百老汇、伦敦西区等世界一流的演艺聚集区,都不是单一的剧场群,而是覆盖了美术馆、酒店、餐馆、书店、咖啡店、酒吧等各色文化、商业和娱乐设施的综合体。

林宏鸣特别强调,剧场的社交属性将是城市演艺的发展方向。“如果一个剧场及剧场周边具有丰富的社交场景,市民、游客和观众肯定迫不及待地下班就赶过来,也不会散场后就着急离开。尤其今天互联网以外的社交已经成为一种稀缺的属性,演艺空间塑造的现场感,具有独一无二的文化价值。”

但对于如何搭建社交型的消费场景,国内演出行业仍比较陌生。举个例子,音乐会及不少戏剧演出中场都有15

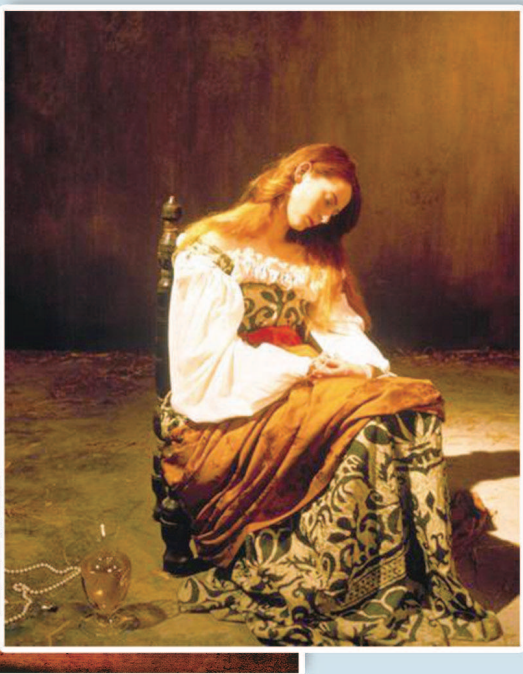
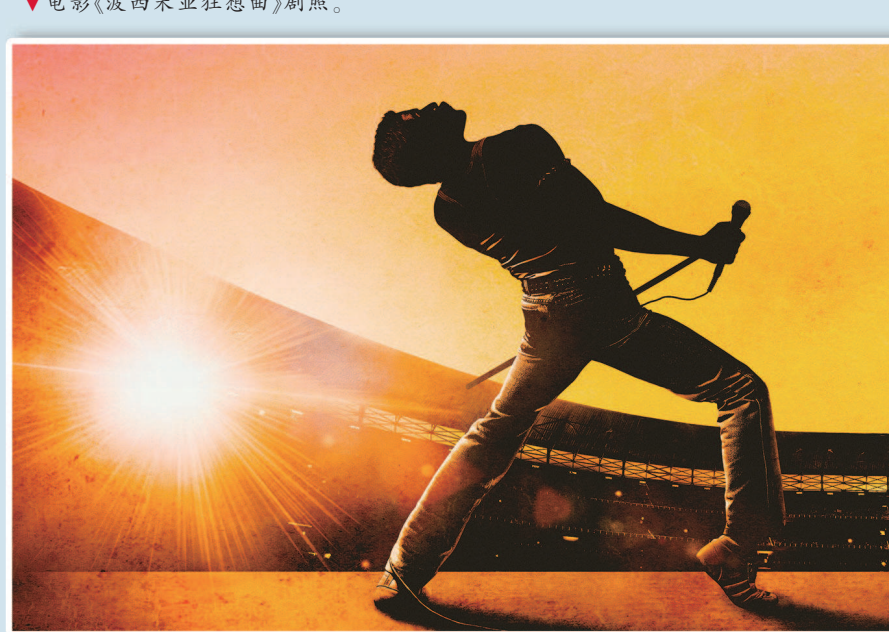
至20分钟的休息时间,伦敦观众、纽约观众把这段时间用来社交、喝酒、聊天,而中国观众则用来排队上厕所。当然,这其中存在着剧场公共卫生设施匮乏或设置不合理等“短板”问题,但更暴露出搭建相应消费场景的意识匮乏。

社交功能不仅是城市剧场发展的方向,也体现在文化产品本身。最为天津津乐道的莫过于从纽约移植到上海的沉浸式戏剧《不眠之夜》,自2016年12月开演后,一直维持着高热度、高人气和高口碑,甚至出现了不少打着“飞的”来看戏的海内外观众,剧场旁边的沉浸式主题酒店也助推了这部爆款戏剧的火热。《不眠之夜》后时隔不到两年,在伦敦大受欢迎、根据著名童话《爱丽丝冒险奇遇记》改编的同名沉浸式戏剧也在2018年7月登陆静安大宁小城,中英团队联手改造了大宁小城4000多平方米的空间,和《不眠之夜》一样,《爱丽丝冒险奇遇记》同样有“大IP属性”,同样有成熟的周边项目与之配套。

如果说驻场演出市场对准的目标是来自天南地北的游客,那么“商场+剧场”的演艺与商业融合的运营模式则将进一步将本地商圈人流转化为剧院观众。毗邻陆家嘴的1862时尚艺术中心是一座可容纳800人的中型剧场,也是黄浦江畔“船厂1862”商业艺术综合体的一部分,自带餐饮、娱乐、休闲等生活休闲功能。学者认为,中小剧场走进商业综合体,浸润商圈文化氛围,不仅拓展了城市文化空间,同时也吸引商圈部分人流转化为剧院观众,实现艺术与商业的共赢。

拍艺术家的传记片,和艺术地拍传记片

▼电影《波西米亚狂想曲》剧照。



真实和虚构之间一定存在拉锯,而“真实”并不是电影需要恪守的美德。《波西米亚狂想曲》在“伟大的音乐”和“争议的电影”之间,牵扯出的问题是,“拍艺术家的传记片”和“艺术地拍传记片”之间,怎样握手言和

▼电影《卡拉瓦乔》剧照。

制图:李洁

用这个策略来写“艺术家的传记”,其实很大程度上回避了艺术的代价和艺术家的黑暗面。真实的弗莱迪放荡不羁,他投奔了命运的深渊,留下的音乐给了普罗们远方的憧憬,正因为这样,他唱出“妈妈,人生才刚刚开始,我却把它毁掉了”,有摧枯拉朽的力量。《波西米亚狂想曲》创造出的一个“不挑战普通人三观”的创作策略,“普通人性的不普通生长”,是亲民的角度——看到权力漩涡或专业巅峰的人一样受着尘世颠簸,妥帖诱导观众“想象代入”的立场。

弗莱迪·墨丘利留下的照片看,电影的男主角拉米·马雷克和他差距挺远的,他在表演层面的“好”,属于电影的创造力,他用想象力赋予了一个角色骨血。装了4颗龅牙的马雷克一直看起来怯怯的,像只受惊的仓鼠。弗莱迪本人那张脸欲望横流,有种媚视烟行的妖冶,乐迷把他画成一只在聚光灯下光芒万丈的摇滚猫,是有道理的。有资深乐迷撰写长篇八卦,用学术的精神探讨《波西米亚狂想曲》的剧情和现实细节的出入,一句话总结就是,这位奥斯卡最佳男主角的专业能力无可挑剔,但要说“弗莱迪灵魂附体”,就牵强了。

励志者,他看起来太正常了,难免不太像艺术家。

有时候,艺术的撩拨力远胜商业的精准算计

用虚构再现艺术家时,落点是“普通人”,还是取“艺术”这个关键词,很多时候存在冲突,因为“艺术”往往意味着挑战性。

导演贾曼拍画家卡拉瓦乔的传记片,电影由两条平行的时间线拉开,一条是卡拉瓦乔在病床上垂死挣扎,另一

条是他从少年时代起狂欢地活、狂欢地画,把生命挥霍地投入情爱、斗殴和创作。狂欢和垂死,这是卡拉瓦乔画作的灵魂,对应着他的生命之歌。这电影里有一句很重要的台词:艺术是生活的反面。贾曼大胆激越地拍出了艺术和生活的背道而驰,卡拉瓦乔绝望于现实的艺术,他不能妥协,只能在艺术的不现实中拥抱悲剧。这个创作思路和核心主旨显然不符合好莱坞统治的主流商业电影,但在1986年,它不仅获得了柏林电影节杰出艺术贡献银熊奖,也是那年英国票房最好的电影之一——有时候,艺

术的撩拨力远胜商业资本的精准算计。2009年法国凯撒奖最佳影片《花落花开》也是一部关于“艺术及其代价”的传记片。德国收藏家威廉·伍德因为在一战后发掘了毕加索和亨利·卢梭,名垂西方美术史,而在那之前,他还在法国乡下发现了萨哈芬妮,一个粗俗的洗衣女工,她死在疯人院里,死后留名美术史的万神殿。《花落花开》的女主角就是萨哈芬妮,她看起来没有一点儿艺术气质,几乎是有些愚昧的,但是当她在白天洗刷刷的钟点工里脱身,她在深夜里画出拥有热切魂魄的树木、花草和果实,画画让她的灵魂挣脱出巴掌大的小村小镇,通

往神性的世界。法国外省的乡村生活没什么波澜,《花落花开》拍得也淡,就连伍德一次、两次地背弃萨哈芬妮,也像风吹过树梢,不落痕迹。这电影的日文原名是女主角的名字,中文片名的意译很妙,艺术的诞生和艺术家的毁灭都如“花落花开”,是自然荣枯的伤逝过程,“天赋”这种东西,好像上天随意派发,又蛮不讲理地收回,“天赋”的残酷在于,要么有,要么零,没有过程,只有状态。电影里的萨哈芬妮说:“画画的人会用不同的方式去爱。”这里说不清道不明的“不同的方式”,就是艺术那根细细的红线。

“艺术家的肖像”存在于一个微妙滑动的区间里,他们不可能太“正常”,但也不是“不正常”的奇观。在皮亚拉导演的《梵高》里,梵高在生命的最后两个月,受着精神疾病困扰,但他往返于圣雷米和阿尔勒的乡间,吃饭,画画,爱,他谦卑地活着,不是圣徒也不是妖魔。朱丽叶·比诺什主演《1915的卡蜜儿》,离开罗丹的卡蜜儿是个受尽摧残的女人,在修道院里陷入谵妄的状态,她是“阁楼上的疯女人”,但“疯癫”和疾病都是被构建的概念,是日常的琐细把她卷入了内心的战争。迈克·李导演《透纳先生》,事无巨细地交代画家的行动,在一段一段的人物关系里交代他的自卑,他的粗鲁,他的怪癖和他的骄傲。在这些传记片里,流水账式的编年史和狭义的“戏剧”都被抛弃了,创作者让“生活”,而不是“故事”,掌握着主动权,然后,传记的主人公迈着日常的步伐进入了陌生地带。

艺术地拍传记片,就是为了趋近这片陌生地带——“皇后”的音乐,莫扎特的歌剧,梵高和透纳的画,这些是尘世之上的一片飞地,艺术的灵魂在于奔涌的生命感,而不是靠流水账的“忆往昔峥嵘岁月”,来妄图得到一份心灵鸡汤和生活哲理。

所以,《波西米亚狂想曲》里浪子回头的事很快会混于众多电影,而弗莱迪的歌穿越这个通俗故事继续传唱。