

# 上海已进入商业性艺术特展消费“井喷期”

张立行

## 观点提要

●按照经合组织的分析,当一国一个区域一个城市人均GDP接近6000美元时,其文化消费的人数和消费力将呈几何级增长。各个国家和地区的商业性艺术特展的发展轨迹基本也印证了经合组织的这一分析。

●即便是商业性艺术特展,今后也要在引进时融入我们对于世界文明的思考和态度,让文明之间的交流、对话、互鉴更为主动、有效而精彩。

《英国国家美术馆珍藏展》虽已在上海博物馆落幕数月,但各界对其后续的关注和讨论依然风生水起。可在目前林林总总的讨论中,真正能够从商业性艺术特展的学术维度进行详尽深入研究的还不多见,对该展在上海商业性艺术特展市场上的指标性、示范性意义的阐发与展览所产生的实际影响力还有一定距离。

毋庸讳言,上博的《英国国家美术馆珍藏展》可以说是改革开放40多年来国内最为成功的商业性艺术特展,也预示着上海已经真正迈入了商业性艺术特展消费的“井喷期”。从商业性艺术特展的视角来把握、分析上博《英国国家美术馆珍藏展》的得失,有助于推动上海未来的商业性艺术特展可持续发展的健康发展,营造上海商业性艺术特展的良性生态。

## 商业性艺术特展兴起于上世纪70年代

商业性艺术特展是从上个世纪70年代在欧美和日本等发达国家开始兴起的。据美术史家的研究,其踪迹最早可回溯至上世纪60年代法国卢浮宫博物馆镇馆之宝——达芬奇的名作《蒙娜·丽莎》赴美国华盛顿国家美术馆和纽约大都会博物馆的巡展。虽然那次52天的展览因为特殊的政治原因才得以突破常规成行,但事实上确实吸引了创纪录的近200万人次的美国观众,许多美国人是第一次迈入美术馆,并因此迷上

了绘画,“引发了对美的冲动”,扩大了当时美术馆博物馆在公众中的影响力。

不少美国的美术博物馆从《蒙娜·丽莎》美国巡展中得到启发:当经济发展到一定的阶段,人们对文化消费也有了新的需求,蕴藏着巨大的市场潜力。观众已不满足美术馆博物馆现有的常设展,而是希望欣赏到更具吸引力、更具新奇感、与在地美术馆藏品不同的临时性的高质量艺术展。

于是,商业性艺术特展便在美国应运而生。纽约大都会博物馆馆长托马斯·霍文策划的古埃及文物展《图坦卡门的宝藏》便是美国早期商业性艺术特展中的经典案例。该特展于上世纪70年代后期分别在美国华盛顿、芝加哥、新奥尔良、洛杉矶、西雅图、纽约等六个城市进行巡展,轰动一时。仅在华盛顿和纽约两地的亮相就有多达220多万人次的观众蜂拥而入。该商业性特展也为文物出借方和展览方创造了可观的利润,仅埃及方面的收益就达1100万美元。

美国自此开始进入商业性艺术特展的黄金高速发展期。一位上世纪80年代初到纽约留学的中国艺术家后来惊叹地回忆说,其时美国东海岸的重要美术馆每年平均推出20项左右的商业性艺术特展。有的单项耗资百万(动辄上百万美元),策划经年,牵动四方(所需展品常得向各国美术馆或私人藏家商借),一票难求(观众必须提前数月订票)。“开展了,电台广播、电视报道,街头地铁图片广告比比皆是,参观者则挤得赶集似的”。与此同时,二战后经济重新起飞的

欧洲、日本乃至新兴的韩国、中国台湾地区的商业性艺术特展也先后驶入了发展的快车道。

## 经济发展助推商业性艺术特展的“流行”

商业性艺术特展为何上世纪七八十年代开始在欧美、日本等发达国家大行其道并逐渐向一些新兴经济体扩展?这当然有历史的地理的文化的社会的等各方面缘由,不一而足。但其中最重要的因素是经济发展的推动。

美国上世纪70年代中叶,人均GDP已超8000美元,进入80年代后期破20000美元;而日本上世纪80年代初人均GDP为10000美元左右,到了1987年,更超过20000美元。欧洲也基本保持着同样的经济发展速率。而“亚洲四小龙”之一的韩国的人均GDP在上世纪的90年代从6000多美元突破至10000美元以上,中国台湾地区的GDP也差不多从1990年的8000多美元上升至1999年的13000多美元。

按照经合组织的分析,当一国一个区域一个城市人均GDP接近6000美元时,其文化消费的人数和消费力将呈几何级增长。各个国家和地区的商业性艺术特展的发展轨迹基本也印证了经合组织的这一分析。

## 本世纪10年代,商业性艺术特展开始在上海崭露头角

上海的商业性艺术特展是从本世纪10年代开始逐渐发展起来的。当然,在这之前,上海也有不少相当成功的艺术展览,但都称不上严格意义上的商业性艺术特展。比如2002年年末上海博物馆的《晋唐宋元书画国宝展》,2004年年底上海美术馆的《法国印象派绘画珍品展》等虽也广受欢迎,但基本上是公益性

和半公益性的,有的更是国与国之间的重大文化交流项目,基本与商业性艺术特展的运作方式无关。其时,中国的人均GDP尚在1000至2000美元之间徘徊,商业性艺术特展还缺乏赖以生存的经济土壤。

2011年,中国的人均GDP接近6000美元。这一年,上海天协文化推出《毕加索中国大展》,拉开了严格意义上的上海商业性艺术特展的帷幕。之后各种类型的商业性艺术特展开始风起云涌。有超预期的,比如天协文化的《印象派大师·莫奈艺术特展》,上海当代美术馆的《草间弥生作品特展》,余德耀美术馆的《阿尔贝托·贾科梅蒂艺术特展》等,均取得了不俗的口碑和可观的票房,也鼓励了更多的后来者进入。当然也有不如人意,未达观众人次和商业收益目标的。

在迄今国内所有的商业性艺术特展中,就展览标的选择、借展谈判策略、策展思路、展品质量、运作方式、传播力度、公教的权威性和覆盖面以及展览票房、文创衍生品收益等各个方面而言,上博今年的《英国国家美术馆珍藏展》无疑堪称是教科书式的范例,带给上海未来的商业性艺术特展以诸多启迪。

首先,《英国国家美术馆珍藏展》的面世恰当时。据统计,2022年中国的人均GDP达12700美元,上海、南京、苏州、无锡等长三角城市人均GDP更已超25000美元,为上海的商业性艺术特展的发展奠定了良好的经济基础。

其次,该展的切入点、主题“从波提切利到梵高”,是中国美术爱好者比较熟悉的一段西方美术史,这一时期的许多西方经典画家和其代表作大多为中国观众耳熟能详,到现场去观摩原作真迹对于他们而言自然就有了很强的心理期待。而上海博物馆的合作对象英国国家美术馆所收藏的西方美术作品,从数量上看固然比不上伦敦大英博物馆,巴黎卢浮宫博物馆、纽约大都会博物馆等超大型综合艺术博物馆,但其藏品的代表性和质量在西方的美术博物馆中也当属一流,毫不逊色。52件高质量展品,八个章节,一部浓缩而完整的西方美术史,既反映了上海博物馆独特

的艺术眼光和商借展品的高超技巧、博弈实力,也是上海博物馆和英国国家美术馆彼此之间此时所能达到的最大公约数。可以说,此次展览,英国国家美术馆所能外借的展品悉数登场,基本实现了上海博物馆和中国观众对于展品的“梦想清单”,上海博物馆和英国国家美术馆的品牌效应也因此得到了最大程度的彰显。

其三,该展的运作完全是按照国际商业性艺术特展的市场规律进行的,同时又充分发挥了互联网时代的传播新特点。互联网新媒体在该展的影响力和营销力方面与主流媒体相辅相成,发挥得淋漓尽致,积累了成功的经验。

其四,上海博物馆在艺术公共教育方面表现出了强大的顶级专家资源配置能力,应约参加该展导览视频专题片录制的中央美术学院人文学院院长李军、中国美术学院院长高世名、清华大学美术学院教授张敢、北京大学历史学系教授陆扬、中国美术学院油画系主任封治国、中国美术学院教授万木春、复旦大学特聘教授沈冰、北京大学艺术学院教授丁宁均是目前国内最权威的知名西方美术史家,他们的视频导览专业、权威、生动、精彩,既基于展品,又超越了展览,吸引了超过预计的观众,也将有形的展览推向了更广阔的空间。

《英国国家美术馆珍藏展》虽是商业性艺术特展,但文化的传播价值更是主办方所考虑的重心所在。上海市文化和旅游局局长方世忠在上博展览现场有个有趣的发现:整个展览八个部分的52件作品虽均上乘,但在第八部分“透纳和英国绘画”,英方所送的却是英国国家美术馆所收藏的最具代表性的压箱底的看家之作,整体质量超过了其余的七个部分。英国国家美术馆在上海博物馆的此次特展中无疑是心存“私心”的,即便这是一个商业性的艺术特展,还是要利用一切机会突显英国本土绘画的地位和“价值”。这也更让我们认识到,即便是商业性艺术特展,今后也要在引进时融入我们对于世界文明的思考和态度,让文明之间的交流、对话、互鉴更为主动、有效而精彩。

上博的《英国国家美术馆珍藏展》带

旺了上海的商业性艺术特展市场。今年浦东美术馆、龙美术馆(西岸馆)、上海当代艺术博物馆、东一美术馆、上海西岸美术馆、UCCA尤伦斯当代艺术中心(上海)等上海国有、民营美术馆推出的诸多高质量商业性艺术特展的观众人次也都大大超过往年,若干美术馆在节假日甚至要限制进场人数,以保证观众的观展体验。

## 上海商业性艺术特展有待解决的短板

商业性艺术特展业毕竟在上海起步时间不长,大多数主办者经验还有限,自然也暴露出一些有待解决的短板:一些特展彼此选题雷同撞车,形成市场内耗,或令观众选择不易,或过度消费了观众;不少主办机构对上海的商业性艺术特展的细分市场还缺少深入的研究和精准的把握,只能跟风蹭热点,所推出的特展也就缺少了针对性和竞争力;部分特展准备周期不足,匆忙上阵,展览的学术呈现不到位,削弱了展览所想要达到的文化和审美的深层次意义;有的想进入商业性艺术特展这一赛道的机构还没有建立可靠、丰富的高质量展品的外借网络和渠道,商借的展品选择余地不大,良莠不齐,造成展览名实不符;有的商业性艺术特展在展陈设计和观众体验环节与国际水平还有一定差距……

商业性艺术特展是服务性朝阳产业。放眼欧美日本以及韩国、中国台湾地区,虽已发展几十年,仍然未见衰退迹象,更遑论起步不久的上海。著名经济学家李迅雷先生最近在一篇对于未来十年中国经济的长篇分析报告中,以上博的《英国国家美术馆珍藏展》为例,直言不讳地认为当下的问题不是中国的商业性艺术特展过剩,而是“高品位文化艺术品展览的供给不足”。上海的商业性艺术特展业正方兴未艾,潜力巨大,前程似锦。

(作者为上海文艺评论家协会副主席)

## 书间道

# 揭示演员「三度创作」的奥妙

——读奚美娟散文集《独坐》有感

陆绍阳

奚美娟的散文集《独坐》收录了她十年来发表的文章,内容涉及她和师友间的交往、创作札记、观影体会,以及游历采访的足迹。作为一个优秀的演员,奚美娟善于从细节中发现生活的美,对形象、造型、场景有较高的审美力,当她进行散文创作时,就会自然而然地将一个演员的自我修养和职业习惯带进来,形成了观察细致、表达细腻、情感饱满的特点。

艺术家的散文集最有价值的部分就是他(她)对自己所从事的创作活动的心得,因为在所熟悉的艺术领域里,他(她)最擅长、最有成就,也最有发言权。奚美娟在40多年的创作生涯中,从话剧《于无声处》中的何芸、《柔石与幽叶》中的幽叶、《寻找男子汉》中的舒欢、《中国梦》中的明明、《留守女士》中的乃川、《家》中的瑞珏到《北京法源寺》中的慈禧;从饰演电影《假女真情》中的王玉娟、《一棵树》中的朱珠、《红色康乃馨》中的蓝思红、《月圆今宵》中的凌宇、《法官妈妈》中的安慧,到《妈妈!》中的冯济真,奚美娟在话剧、影视剧中塑造了100多个艺术形象。那么在她眼中,表演艺术“三度创作”的奥妙在哪里?答案在她的这本散文集里已窥豹一斑。演员的工作称为“三度创作”,是在编剧、导演工作之后完成的一项重要工作,是把文字的东西最后化为一个立体的、可信的形象,如何把这个形象变得富有光彩、深入人心,奚美娟从不同侧面、不同维度探讨了这个问题。

首先,需要深刻理解角色。理解人物是塑造角色的第一个台阶,如果不能正确地理解人物,即便投入最大的创作热情,有最好的技巧也可能无法塑造好人物,无法体现剧本的思想内涵。当然,有的角色是演员可以调动生活和表演经验去感受的,但有些角色超出了她的生活经验和认知,这时候怎么办?奚美娟在塑造《妈妈!》中女儿这个角色时,就遭遇到她表演生涯中的一次难关,主人公是一个阿尔茨海默症患者,处于清醒与失忆之间的游移状态,像这样的人就很难用常规的方式塑造她。奚美娟从这个角色的身份,以及她家庭的创伤入手,最后用“双重叠影”这个词来界定这个角色的特点,当她清醒时,是一个孝顺、知性的知识女性,当她病情加重时,这个显在人物背后的另一个魅影就出现了,“双重叠影”就是这个角色的秘密所在。书中《在角色的未知中寻找人性之根》一文,道出了她的这种大胆尝试的秘诀,“我在表演过程中,有些时候只是凭着艺术直觉,让自己无意识地慢慢进入到另一个‘自



《妈妈!》中女儿的这个角色是一个阿尔茨海默症患者。奚美娟从这个角色的身份,以及她家庭的创伤入手,用“双重叠影”这个词来界定这个角色的特点,当她清醒时,是一个孝顺、知性的知识女性,当她病情加重时,这个显在人物背后的另一个魅影就出现了。图为《妈妈!》剧照。

我’的世界。”在这样理解角色的前提下,特地设计了能够体现人物状态的戏,比如冯济真在摆放先父喜欢的各种礼物的庭院中,不顾大雨,忘情起舞,她似乎听到某种召唤,这样的戏既抓住了人物的特征,又触碰到人物最内在的天性,呈现了一种充满张力、本能与理性、激情与解脱交织的美的形式。

其次,进入角色的途径不止一条。演员塑造角色不是简单地按台词说出来就可以,这个阶段需要艺术家调动所有的生活积累,艺术积累,才能以更正确的方式呈现艺术形象,实现编导的意图。这个阶段,奚美娟认为要完成“建立生活”,体现恰当的“台词状态”两大任务。所谓“建立生活”,就是要通过演

员真情实感的表演,让人物的内心活动与外部行为有机统一起来,把书面化、戏剧化的台词和人物生活行为自然融合,建立起一种逼真的艺术生活状态。而艺术家在诠释角色时,依据自己的文字理解能力、文本解读能力、语言表现风格,以及对生活的理解,体现这个人物特有的“台词状态”。

好演员有着良好的艺术感悟力,具备了表演这个世界种种幽微之处的能力,他们在注重剧中人物的心理逻辑和外部行为的合理性的基础上,再寻求一种独特性。这个时候可以有两条途径让人物“立”起来,一种是从外部进入,一种是从内部进入,而奚美娟认为不管是哪种方式进入,其实都是殊途同归。在

这里有一个需要演员把握的地方,要找出人物为什么这样做的理由,如果没有找到符合人物行为的心理依据,或者心理依据不对“榫头”,他(她)的外部动作就不能和表达内心世界的言语一致,观众就很难认同她,接受她。

有的创作者认为不同风格的作品,处理的方式也要“找不同”,写实的有一套语汇,风格化的作品就有风格化的表现手法。而奚美娟认为,这两者都是相通的。她举了一个当年黄在临的文字理解能力、文本解读能力、语言表现风格,以及对生活的理解,体现这个人物特有的“台词状态”。

还有一个例子,就是拍电视剧《原乡》时,有一场和前夫的告别戏,原先的规定情境是奚美娟饰演的阿茶说完台词“多写信啊”,就转身离去,但奚美娟觉得此时此刻,面对35年未见,但仍然彼此牵肠挂肚的前夫就这样分别,不能够完全表现两人间的情感浓度,于是,演到这里时,她情不自禁地往前迈了一步,把头埋在了前夫胸前,再一次听到前夫的心跳,阿茶的心这才似乎安定下来,然后转身离去。这个“靠”的动作,跟前面笑的行为都是当场发挥,演员根据当时的情景而添加的,是一种水到渠成的表演,表达了桑榆晚景中的情感眷恋,又传递出世事如烟的淡淡忧伤。

“三度创作”绝对不是“搬演”,而是一种创造,是演员结合这个人物的特点,自身的领悟,比较了各种方法后,寻找出了一种更闪光、更灵动,更符合“这一个”的表演方式!表演和写作都是一次内心的对话,寻找美和有价值的人生,当奚美娟把自己40多年的创作经验,通过一种自由、随性、散漫的表达方式书写出来时,带给读者和专业工作者的帮助是显而易见的,也是独一份的!

要有明确的自觉意识,在这一点上,奚美娟甚至常常大胆突破编剧在剧本中提供的动作提示,因为她认为在这个创作过程中,演员会根据角色,更深入地去体验,加入自己的生活经验,这种灵光一现的感觉体现出来的外部行为,是准确的、生动的、有生命气息的,恰恰是演员梦寐以求的一种具有感染力的表演。

在这个部分,奚美娟举了两个自己创作实践的例子。比如她当年出演话剧《洋麻将》芳西雅一角时,最后一场戏的“意外惊喜”,男主角魏勒嘟囔着对芳西雅说,要再陪她打一把手麻将时,表面上看这句台词好像没有什么特别之处,但对这个人性格刻画来说,却完成了一次升华。这是剧中唯一一次,魏勒打麻将不是出于打发时间,而是为了安慰同样晚景凄凉的老妇人。芸芸众生,皆是微尘,此刻,这个卑微的小人物身上却出现了那么一点人性的光亮。那天演出时,当奚美娟听到男演员说出这句台词时,突然觉得有一种黑色幽默的成分,就忍不住破涕为笑,这个苦涩的笑容完全是即兴表演的,但它是复杂的角色定位和坚实的内心体验为基础的,一下子丰富了芳西雅角色的层面,也还原了两个老人本真的一面。

还有一个例子,就是拍电视剧《原乡》时,有一场和前夫的告别戏,原先的规定情境是奚美娟饰演的阿茶说完台词“多写信啊”,就转身离去,但奚美娟觉得此时此刻,面对35年未见,但仍然彼此牵肠挂肚的前夫就这样分别,不能够完全表现两人间的情感浓度,于是,演到这里时,她情不自禁地往前迈了一步,把头埋在了前夫胸前,再一次听到前夫的心跳,阿茶的心这才似乎安定下来,然后转身离去。这个“靠”的动作,跟前面笑的行为都是当场发挥,演员根据当时的情景而添加的,是一种水到渠成的表演,表达了桑榆晚景中的情感眷恋,又传递出世事如烟的淡淡忧伤。

(作者为北京大学新闻与传播学院教授)