对谈录

创作者不能在经典面前丧失勇气 不要成为经典的奴隶

嘉宾：**福金**（俄罗斯戏剧导演）　采访：**柳青**（本报记者）

传递经典文学作品，这是戏剧的使命，但戏剧还有另一套规则，它必须和新的世界结合。面对莎士比亚、果戈里、陀思妥耶夫斯基时，尊重经典，也要考虑怎样让这些大部头的文本和当代观众更“适配”。

这是俄罗斯当代重要的剧场实践者福金的观点。担任亚历山德琳娜剧院艺术总监的他，曾获得代表俄罗斯戏剧最高水平的“金面具奖”，并在去年摘取欧洲戏剧最高荣誉——欧洲戏剧大奖。上周末，俄罗斯亚历山德琳娜剧院的《零祈祷》在上海连演三场，这是继《钦差大臣》和《哈姆雷特》之后，俄罗斯戏剧导演福金的作品第三次来到中国。

福金在创作中偏爱经典文本，这次的《零祈祷》改编自陀氏的小说《赌徒》。福金对经典作品的改编，风格简约，敢于对原作文本做出大幅度的删节和调整。在接受本报记者专访时，他直言：“创作者不能在经典面前丧失勇气，不要成为经典的奴隶。”

上周末，俄罗斯亚历山德琳娜剧院的《零祈祷》在上海连演三场，继去年《哈姆雷特》之后，上海静安·现代戏剧谷的福金旋风再度惊艳魔都。

▲《哈姆雷特》剧照。
◀《零祈祷》剧照。
（均主办方供图）

文汇报：您把《零祈祷》的舞台设计成一个巨大的轮盘赌，创造了一种惊骇的戏剧效果，您认为这是陀思妥耶夫斯基的小说里最重要的意象么？

福金：小说《赌徒》吸引我的地方在于，主角面对人生的选择，就像面对赌场里的轮盘赌。我把舞台设计成一个转动的赌盘，舞台不停转动，指针随机地指向零或其他数字，这象征着男主角阿列克谢的处境——他绝望地爱着将军的养女波琳娜，却没有勇气追求爱情；他被困在那座以温泉和赌场出名的度假小城，无法选择自己未来的道路，他的人生成为一场“押对”和“押错”之间的游戏。每一个出现在舞台上的角色都会被赌盘推着走，轮盘赌的游戏吞噬了每一个人——阿列克谢、将军、老太太……他们的生活陷入了各种各样的障碍，有经济的，也有感情的，这群人无法面对现实的障碍，用赌徒的心态迎接未知的命运。

陀思妥耶夫斯基有十年混迹于赌场，试图用赌博抵偿他曾受到的苦役刺激，求得精神和经济的双重解脱。小说《赌徒》的意义，不仅在于它带着作家私人生活的影子。近150年过去了，我相信这部作品仍然能刺痛当下很多人的神经。任时代变迁，阿列克谢的处境总能激发社会层面的共鸣。因为人的本性没有发生变化。现在的人和一百年前、一千年前、甚至数千年前的人们是一样的。虽然技术进步了，语言变化了，人们穿的衣服不一样了，人们对时间和空间距离的感受不同了，但这些改变都是外在的，人性深处的疯魔和痛苦没有改变。

文汇报：你在改编《哈姆雷特》时，对原作的结构做出了很大调整，改编《赌徒》时，删减了近三分之一的内容，这两部作品的演出时间都控制在100分钟以内，相对于原作而言，非常简练了。您是出于什么样的考虑，敢于对经典做出大刀阔斧的精简？

福金：传递经典文学作品，这是戏剧的使命，但戏剧还有另一套规则，它必须和新世界结合。面对莎士比亚、果戈里、陀思妥耶夫斯基时，我尊重经典，也要考虑怎样让这些大部头的文本和当代观众更“适配”。

现代生活的节奏是很快的，我很难强求观众带着“受教育”的心态到剧场里坐上三、四个小时。为什么不能把经典文本精简、加快演出的节奏呢？经典不是必须“宏大”且给人压迫感的，它们不应该是负累。我不希望观众走出剧场时，觉得看戏是桩很累的事。

把经典作品搬上当代舞台，最重要的是留住核心，确保作品的主干在、魂魄在，其他的枝枝蔓蔓可以大胆砍掉。这是创作必须追求的自由感。如果总是以战战兢兢的心态面对前辈，很可能会被前人的作品压垮，如果丧失了勇气，我们将成为经典的奴隶。

文汇报：您在每次创作过程中都这样充满自信吗？

福金：我曾说过，舞台有两面：一面是众人看到的光彩华丽，另外一边却是大多数人所看不到的东西。创作首先是孤单的。我每做一部作品，就像经历一次野外冒险，像个急先锋一样在丛林里开路。没有人知道这条路是否可行，但所有人默认导演必须知道。可问题是，导演其实也不知道。如果一个戏成功了，所有人都会欢呼；而如果一个戏不够成功，导演要承担主要的罪过，因为他是带路的人。

当我还是个年轻导演时，我总以为下一部戏会更简单起来。但逐渐地我明白了，未来的戏只会越来越难，下一部总是更难，因为经验在不断丰富的同时，也在干扰后续的创作。我渴望一直创作出新的东西，这很复杂，也很困难。每一部戏的编排都使我内心焦虑，甚至害怕，这样的状态是经常的，我只是不表现出来。每次有新作上演时，我会担心它失败，更担心它即使成功了，却不是我追求的效果。很多时候，作品在现实达到的效果与内心期待的效果之间有着差距。

文汇报：您对中国的戏曲艺术有很浓厚的兴趣，这次来上海，用了一整天的时间观看昆剧团演员的日常训练，您认为东方的表演体系会给西方戏剧带来什么样的启发？

福金：我们的前辈梅耶荷德对东方的表演体系充满热情，他的“有机造型术”从东方艺术中获益良多。我一直希望把京昆的身段借鉴到俄罗斯经典作品的演绎中，正在考虑让亚历山德琳娜的一些演员到上海昆剧团接受一段时间的学习，把东方的身体训练方法和肢体语言用到接下来的《奥涅金》的排演中。

131件展品系统梳理唐代以来白银在我国货币史中的发展历程

作为货币的白银，足以颠覆你的想象

■本报记者　**李婷**

据记载，在我国，白银的冶炼和使用最早可追溯到春秋战国时期。那么，白银是何时取得货币资格的，又经历了怎样的发展历程？在上海博物馆近日揭幕的“熠熠千年：中国货币史中的白银”以实物的形式给出解答。这是目前为止，对唐代以来白银货币规模最大、种类最全的一次展示。展览以中国白银及白银货币的发展为线索，集中展示了131件相关展品，以期让观众直观了解我国货币史中白银的发展历程、白银在社会经济生活中的重要作用，以及由白银联结的中国和世界。

明中期前，普通老百姓根本接触不到白银

本次展览以上海博物馆馆藏为主，时间跨度从唐代直到清末民初，种类包含银锭、银元、纸钞等等。

展厅中，年代最早的一件展品为唐代五十两银铤，它属于唐代晚期较为多见的船型银铤，这种形制成为了北宋银铤的滥觞。到了元代，这种白银货币开始多称为锭。此次展览策展人、上海博物馆青铜研究部副研究馆员吴旦敏介绍，白银在明晚期前都是国家层面才能拥有的，明代在国家行政和市场推动的双重作用下，白银终于转变为国家法定货币，到了清代才真正成为社会主要使用的货币。

白银货币流通之前，中国普遍使用的是铜钱，以及布帛和粮食等物资，长距离转运非常耗时耗力。白银于是登上历史舞台，作为财政税收中大额等价物流转使用的半货币。中国财税博物馆文物保管与陈列部副主任陈阳介绍，明中期前，普通老百姓根本接触不到白银。在小说、影视剧中，人们一甩手便是几两银子的情况难以出现。在明正统年间，国家才从法律上正式认可白银是一种货币；明中叶以后，民间交易小额用钱，大额用银，白银才在民间大量流通使用起来。

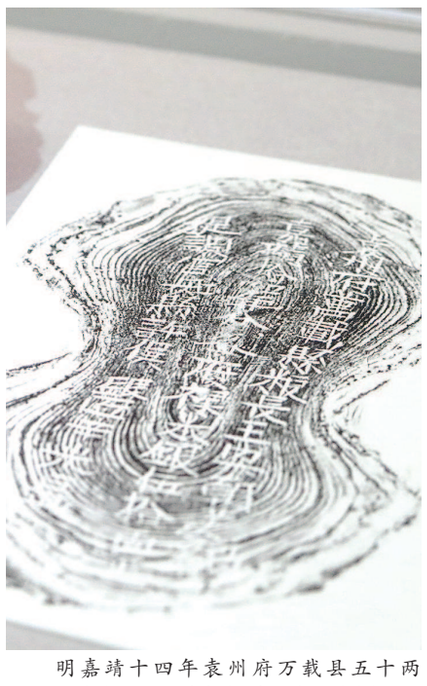
最早的“元宝”发现于上海，没有影视剧里中间凸起的形状

人们常常把银锭叫做“元宝”，这个称呼始于何时？本次展览中，有一枚在上海发现的元至元十三年扬州银锭，背面铸刻有“元宝”两字，将银锭称为元宝亦是从此开始的。文献记载，银锭上字号扬州元宝，乃至元十三年大兵平宋回扬州，丞相伯颜号令搜检将士行李，所得撒花银子销铸作锭，作为上贡，每重五十两。专家推测，“元宝”的元也许是朝代之称，后世也将银锭统称为银元宝。

不过，此次展出的元宝都是中间凹陷，两头翘起的形制，并没有影视剧中常见的中间凸起的形状。陈阳介绍，凸起的形状在从唐到清都没有看到过实物，但中间凸起的元宝形状在清代木版年画中就已经出现，但这种形状是如何产生的有待进一步研究。银锭的凹面上通常刻有铭文，标明地点、用途、分量等。在凹面的地方，有些有一圈一圈的细丝纹，清代也有表面光如镜面的，这都表明银锭的成色。越细、越亮，成色越高，而银锭的价值就是成色和重量两方面决定的。

除了上海博物馆的馆藏外，本次展览还特别展出了来自中国财税博物馆、国家文物局水下文化遗产保护中心南海I号考古队、四川省考古研究院的珍贵展品。其中，最为引人关注的莫过于“南海I号”沉船出土的南宋银铤。

据介绍，中国白银时代的来临，是大航海时代背景下国际贸易的必然结果，海外贸易的发达，使得价值大、重量轻且便于长距离携带运输的贵金属白银也成为连接海上丝绸之路的重要纽带。



明嘉靖十四年袁州府万载县五十两银锭文字拓片。　本报记者　**叶辰亮**摄

快评

好一幅江南美画卷

——评《锦绣中华·最忆是江南》音乐会

于亮

江南是一个地域概念，更代表了一种文化，唐代诗人白居易笔下的《忆江南》中，尤以“能不忆江南”一句彰显诗人心中对江南的溢美之情。今年适逢上海大同乐会成立百年之际，在大同乐会的诞生地——上海，以一首大同乐会成员柳尧章改编的乐队合奏版《春江花月夜》作为上海民族乐团2019-2020演出季开篇，意义非凡。这首近代民族管弦乐作品的经典之作，近一个世纪里以其不凡的魅力存世并回响于海内外，传递出从大同乐会回响世界近百年的开始，再续锦绣江南的壮美篇章的祈盼。

上周末上海大剧院音乐会开场，上海民族乐团琵琶演奏家周韬一袭长衫落座，随后琵琶三声音落琴弦之上时，远处的江楼钟鼓的意象已渐近自然。独奏琵琶与箫渐近渐远、缓徐交替的相互应和，在一番月上东山、风回曲水、花影层叠、水深云际意象与意境的层迭恍惚后归于寂静。在回味这好一幅江南美卷之时感叹张若虚笔下的诗句“江畔何人初见月，江月何年初照人”的意境。

随后四部作品均为原创首演，韩闻赫、孔志轩、刘畅、王云飞四位作曲家受上海民族乐团委约，以江南为主题创作了代表浙、徽、江、沪四个地域文化特色的音乐作品，笛、箫、古筝、二胡、琵琶与民族管弦乐队联袂演出的形式，描绘出浙江西湖的灵动、安徽黄山的雄浑、苏州园林雅致，以及海纳百川的海上文化。青年作曲家韩闻赫创作的《湖光》是一首笛、箫与乐队的作品，在这首代表浙江地域的作品中，音乐曲调取自越剧《白蛇传》唱段《西湖山水还依旧》，并结合了浙派代表乐曲《鹧鸪飞》《幽兰逢春》的元素。浙江音乐学院青年教师赵琦与上海民族乐团陈昀颖的笛、箫演绎珠联璧合，笛的润丽、箫的幽远游弋在乐队弦乐声部略带缠绵的曲调中，一面湖水，四时天光跃然呈现。曲中几处早莺的啼叫、主奏笛与乐队笛组的对鸣生成一种意象，音乐中透出的唯美、凄婉耐人寻味。真可谓“江南忆，最忆是杭州”！代表安徽地域的作品双古筝与乐队演奏的《山色》是由上海音乐学院博士候选人的孔志轩创作，我们在这首作品中能够听到徽剧、江南丝竹及古琴的音乐素材。乐曲开始以恢弘的乐队全奏造势，两位青年古筝演奏家张羽、方瑜以一种对话的方式演绎该部作品，古筝演奏中加入了模仿古琴绰、注的演奏手法，产生的特有声音意象，生成一股苍劲古韵，此曲将黄山的雄浑毓秀与卓然凌空的气韵表达得淋漓尽致。琵琶、二胡与乐队《园影》由青年作曲家刘畅创作，这部代表了江苏地域的作品灵感来自苏州园林怡园中的四处景观，全曲分为四个乐章，以《品琴》《听荷》《碎石》《游园》为题。作为江南丝竹乐主要乐器的二胡、琵琶在乐曲中时而走出江南丝竹《行街》的音调，月移花影、弦歌吟哦，是梦境，亦是仙境。二胡演奏家顾怀燕及琵琶演奏家李胜男的演奏将丝竹乐中弦乐与弹乐的特征近乎完美的演绎。代表了上海地域风格的器乐重奏与乐队作品《江南》，是由作曲家王云飞创作，六位独奏演奏家再度联袂登台与乐队呈现了大音和鸣、韵味十足的江南风貌，记忆中的江南自时光中走来，亘古而今，越发得清晰，挥之不去。音乐会的最后一首民族管弦乐合奏作品《家园》意在用民族之音奏响“同一个地球，同一个家园”的主题，发出天下一家、和谐共进、平等相待、共通共融的呼唤。

整场音乐会寓意深刻。音乐会以《春江花月夜》开篇，一方面表达了向百年大同乐会及经典作品的致敬，另一方面希冀当代民族管弦乐新作中能再添传世之作，在继承、发扬传统的同时创造新的经典，并以此契机更好地挖掘、探索出独具特色的“江南印象”。音乐会听罢，不由得赞叹一句：江南如此盛境，怎能不忆！

（作者系上海音乐学院博士研究生）

世界上最神秘的那一抹蓝首次登陆上海

克莱因蓝原作亮相上海当代艺术博物馆年度特展“挑战的灵魂”

■本报首席记者　**范昕**

有一种蓝，当它被大面积铺满在画布上，颜色本身的密度仿佛具有磁力，呈现出鲜活而危险的质感。对于这样的蓝，一位法国评论人说，你的思想会比眼睛先看到。这抹神秘的蓝，便是克莱因蓝，以找到它的法国艺术家伊夫·克莱因之名命名。1960年，克莱因为这种蓝色注册了商标，命名为IKB。他是世界上第一个为颜色注册商标的艺术家。

伊夫·克莱因站在其作品《蓝色大幅人体测量学——致敬田纳西·威廉斯》（ANT 76）前。　（上海当代艺术博物馆供图）

近日，克莱因蓝原作在上海当代艺术博物馆年度特展“挑战的灵魂：伊夫·克莱因、李禹焕、丁乙”揭开面纱。这是伊夫·克莱因这位早逝的天才艺术家的作品首次登陆上海，也是首次大规模登陆中国。展览共通过百余件文献、绘画和装置作品，让观众感受三位来自不同时代、不同文化的艺术家对实验、创新和发现的不懈追求，以及如何创造崭新的艺术语言、媒介和形式，挑战约定俗成和流行。

在这个展览中，克莱因蓝可以说是贯穿始终的一条线索。踏上克莱因蓝与白色鹅卵石相间的“无尽阶梯”，观众将与二楼平台上几乎铺满地面的巨幅克莱因《蓝色色粉》相遇，这片蓝就像无边无际的泳池，直观予人视觉与心灵上的双重冲击。

克莱因的第一幅深蓝色单色画可以追溯到1940年代末期，他其实对那次结果并不满意，认为胶水和修复材料阻碍了颜色本身感性的发挥。为了找到他理想中的深蓝色，他开始与艺术品商人和化学品制造商合作，在作坊里执着地调试颜色。11年后，他发现将纯净的干燥颜料悬浮在透明的合成树脂，并以醚和石油作为溶剂，便能卓越地保持群青色素的美学效力。他进而将这种蓝色运用于绘画、雕塑，甚至还让模特涂抹了这种蓝色在画布上作画，形成了其标志性的“人体测量学”。对于他这种不断用蓝色进行创作、去定义蓝色的尝试，当时的欧洲艺术界非常震惊。日后，克莱因蓝像是一种魔法，席卷了世界的各个角落和领域。

在策展人李龙雨看来，克莱因是在以这种蓝色表达无形的无限，以及绝对。“克莱因就用一种颜色，用蓝色进行创作，他颠覆了欧洲的颜色传统。他认为蓝色是一种媒介，能够释放、解放不同的颜色。他说这种颜色是非物质的，所以他的作品想谈的就是物质性和非物质性之间的关系。”

值得一提的是，东方艺术也曾影响克莱因的艺术创作。克莱因曾于1952至1953年间赴日本学习柔道，同时研习的还有东方茶道和宗教。与克莱因共同参与此次展览的日本物派代表艺术家李禹焕指出，克莱因从这样的东方文化语境里面，最后发展出了不同的观察世界的观点，对他今后的艺术生涯有着非常大的影响。“他整个人生观和宇宙观应该是在日本的这段经历当中得到了很大的发展和拓展，最后反射到他的艺术作品当中。”

本报地址：上海市威海路755号　邮编：200041　电子信箱：whb@whb.cn　发行专线电话：(021)62470350　本报北京办事处　北京市崇文门东大街6号8门7层　电话(010)67181551　本报浙江记者站　杭州市庆春路182号7楼　电话(0571)87221696　本报陕西记者站　西安市曲江池南路286号5栋1201室　定价每月30元　零售1.00元
电话总机：(021)22899999　传真：(021)52920001(白天)　广告专线电话：(021)62894223　本报江苏办事处　南京市龙蟠路盛世华庭B7幢　电话(025)85430821　本报湖北记者站　武汉市长江日报路28号23楼E2室　电话(027)85619496　电话(029)89860038　上海报业集团印务中心