

钩沉



王坚扮演的繁漪。

四张剧照为1978年及1978年稍后几年的演出照片。(宁波甬剧团 供图)



曹定英扮演的四凤。



汪莉萍扮演的鲁妈。

一个甲子前，甬剧团首演《雷雨》

演四凤的汪莉萍当年才十六七岁

余仁杰

早已列入国家级非物质文化遗产的甬剧，去年底又刮起了一股旋风。去年12月1日至15日，甬剧迷们过了整整半个月“甬剧艺术节”，无论传统小戏还是新剧目，观众都十分火爆。其中移植经典甬剧《雷雨》连演两场出现一票难求场面，主办方应观众要求今年元宵节期间又加演了两场。尽管元宵当晚下雨，逸夫大剧院却爆满，次日一场依然座无虚席……与此同时，媒体接踵刊出了多篇对《雷雨》的点评与探讨。

笔者想要指出的一点是：在所有关于《雷雨》的报道与点评中，都有“宁波市甬剧团自1978年移植经典甬剧《雷雨》后37年重新排演”云云。这一说法容易引起误解，真实情况是：宁波市甬剧团早在上世纪50年代初建团后，已经移植编排了《雷雨》，并在宁波、上海等地演出。这在当时应该是全国地方戏曲剧团第一家移植编演《雷雨》，这出移植的甬剧至今已逾一个甲子，并非只有37年，它早已成为甬剧移植的经典剧目。

1954年，宁波市甬剧团来余姚城区大众剧场演出，其中上演场次最多、观众最踊跃的就是《雷雨》。那时我还是余姚中学初二二年级的学生，学校组织全校师生包场观赏该剧，震撼全校，还邀请剧团主要演职人员利用一个上午来校举行座谈。我至今仍清楚地记得：当时饰演繁漪的是金玉兰，饰演鲁侍萍的是徐秋霞，饰演鲁四凤的是汪莉萍……还记得周萍对繁漪的几句唱词：“究竟依是我后娘，世上哪有介事体，母子哪好做夫妻……”

据权威辞书解释：流行于宁波一带及上海市的甬剧，起源于宁波农村中的田头山歌。清光绪年间开始有职业班社，称“串客”。1920年以后经宁波滩簧、四明文戏等阶段发展成甬剧。腔

调以滩簧调为主，兼唱马灯调等民间小调。20世纪50年代初，宁波、上海都成立了职业甬剧团，甬剧才被正式定为一个剧种。窃以为它与百戏之祖的昆曲，与后来的京剧等剧种的不同，不仅在于曲调，更在于文辞与表演内容、装饰及行当程式。昆曲与京剧的文辞典雅，表演的几乎都是历史故事即古装戏，角色行当明确分生、旦、净、末、丑，各有表演基本规程等等。而甬剧则不然，它纯粹源自民间，演的故事背景都是清代以后的近现代甚至当代，说的唱的是宁波方言俗语，表演程式技艺接近话剧，突出“角色内心创造”，反映生活真实。

记得当初我观赏甬剧《雷雨》后，除了觉得它是“宁波方言话剧加滩簧唱腔”外，由于还是初中学生，虽深感震撼，却对许多方面有莫名之感。于是从校图书馆借来了曹禺的原著《雷雨》剧本，进行细细研读，加深了对此剧的理解，更觉得甬剧移植的成功。此后我一直关注《雷雨》的演出，还从中发现一个规律：凡热衷观赏此剧的都是有一定文化或阅历的人士。就以新近这次宁波甬剧艺术节来说，凡观赏原始传统短剧的，多为上了年纪的观众；而四场爆满观赏《雷雨》的，则老中青都有，且都有相当文化基础与开放意识。

称甬剧《雷雨》为移植经典，“移植”是指该剧原为话剧；“经典”不仅是指曹禺《雷雨》剧作本身，更是指宁波市甬剧团的精彩演绎。它的“指导意义”今天很值得一议。首先是它真正植根于甬剧：台词是纯宁波方言俚语，唱腔是纯宁波滩簧；剧情背景正是甬剧剧目主流，即民国题材；剧本由权威把关（这次由中央戏剧学院教授臧子柏改编并担纲总导演）；特别在演艺上既继承甬剧的源于生活、美于生活传统，又借鉴国际上流行的“角色内心创造”演技取得极大成功。这对其他戏曲剧种如何移植、改编、创作现当代题材剧目，也颇有启迪意义。

《雷雨》是一出家庭伦理悲剧。它的发生有其社会转型变革

背景的深层次原因。剧中人物处在“五四”后新旧制度、伦理的激烈矛盾冲突中，其悲剧具有社会学意义，耐人思索。因而它一直受观众欢迎，久演不衰。甬剧《雷雨》无论在上世纪50年代初，还是在1978年“文革”后，以及今天都受到欢迎，与这三个时期处于社会转型变革有关。历史是现实的镜鉴，今天的社会转型变革与上世纪二三十年代不同，但新与旧的制度、伦理道德的矛盾冲突同样存在，类似悲剧也会有发生。如何规避？这就是此剧的社会意义，它让人清醒认识树立正确价值观的重要性。

最后提出一个值得探讨的剧种人物鲁大海。人们往往会把个别处世鲁莽的汉子戏称为“鲁大汉（海）”，可见这一剧中人物给人印象之深。以前受“左”的影响，有人把周朴园视作资产阶级代表，而把鲁大海视作工人阶级代表，于是《雷雨》中周家与鲁家的复杂关系被视为一种“阶级矛盾”。这次甬剧《雷雨》为改

变这一歧见，删去了一些鲁大海台词，造成其形象单薄。窃以为，大可不必给《雷雨》套什么“阶级性”，把鲁大海视作“工人阶级代表”本来就缺乏说服力，有贬低工人阶级之嫌。当然，周家是资方，是富户；而鲁家人或为仆人或工人，靠劳动养活自己。在今天看来，两家属于不同阶层，但不必视作阶级对立，对富人来个“造反有理”，因为民族资产阶级也是人民的一部分。

现如今，民营企业对整个国家经济的发展，企业家与员工共同对国家的贡献是有目共睹。企业高层与员工之间难免有这样那样的矛盾，但这都是人民内部矛盾，解决的办法就是依法依规处理。《雷雨》中的鲁大海，因为在矿上闹事被开除，对周家充满仇恨；后来知道母亲与妹妹四凤的隐情，最后还是原谅了周萍，把夺得的手枪还给了周萍。他情感的转变是因为周家也有“自己人”……可见《雷雨》演绎的是人性而不是“阶级性”。

微访谈

汪莉萍：“我演四凤时，才十六七岁”

60多年前，甬剧版《雷雨》上演，究竟是番怎样的盛况？前次，当记者电话联系上我市老一辈甬剧演员汪莉萍老师时，电话那头，年届八旬的老太太呵呵笑了：“1954年，甬剧团演曹禺先生的《雷雨》，金玉兰扮繁漪，徐秋霞演鲁侍萍，我演鲁四凤。那时，我还是一个十六七岁的小姑娘呢。”

据汪老师介绍，1952年宁波甬剧团正式成立，它的前身叫凤仙甬剧团。“我的老师徐凤仙，是当时甬剧的台柱子，剧团曾经以她的名字命名。”

“新中国成立初期，甬剧不太景气，导致不少演员流失，像金玉兰等一度都离开宁波去了上海。尽管剧团日子难过，但戏还

得演。1953年，甬剧《田螺姑娘》上演，我演主角。这部戏当时火得不得了，夜夜演出，足足演了一个多月。甬剧的风头一度甚至盖过了越剧。

“那时候生活条件十分艰苦，下乡演出，我们都是自己带铺盖。当时照相机哪像现在这样普及，所以你问我要《雷雨》的演出剧照，我可是拿出来哟。”

据记者了解，1978年宁波甬剧团历经“文革”后重组，再次把曹禺著名话剧《雷雨》搬上甬剧舞台，金玉兰、王坚、汪莉萍、曹定英等一批甬剧老艺术家的青春风采，才得以永远定格在相机的底片上。（记者 叶向群）

电影笔记

邦无道则隐乎？

——富特文格勒诞辰130周年之际重温影片《抉择》

贺秋帆

2001年，英德法奥合拍了电影《抉择》，讲的是富特文格勒战后受调查的事，影片把富氏1942年希特勒生日音乐会上，巧妙地避免行纳粹礼的真实历史镜头放在最后，让观众也一齐参与情感抉择，这就很高明。关于富特文格勒（1886-1954以下简称富氏）不妨稍作介绍：这位20世纪德国指挥学派的代表，执掌柏林爱乐乐团近30年，其人对于德奥浪漫派尤其是贝多芬的诠释，被公认为无法企及，他的指挥，具有一种“将德意志音乐镶嵌到历史之墙”的神力。据美国学者约翰·阿杜安《富氏的指挥艺术》一书统计，光是他的贝多芬第九交响曲录音，就有19种版本，但十年前挖掘的1942年4月19日希特勒生日夜演出实况以“黑色贝九”之名发行，仍掀起新一波全球“富迷”的收藏热潮，而2013年梵蒂冈新教皇就任仪式上默克尔送上的礼物恰恰是富氏全套唱片共107张。富氏作为第三帝国音乐副总监在战后最初两年被剥夺登台资格，1947年5月25日和27日，他在柏林巨人宫举行两场“亡者归来”的历史性音乐会，废墟中的市民纷纷变卖家具食物以求一票。然而，晚期富氏的风格趋于保守持重，再无战时惊天动地泣鬼神的气魄。

对于富氏历史污点的争论一直延续至今。横向比较一番，跟纳粹过从甚密的荷兰指挥门盖尔格和法国钢琴圣手柯尔托的晚景落寞是应得，但曾加入纳粹党的卡拉扬却轻巧地摆脱了历史问责，甚至在本片那位美军审查官眼里，富氏战时对这个“小K”的权力限制（正是这个小K，日后凭借艺术造诣、商业天赋和权术手腕，把柏林爱乐乐团带进离弃富氏传统的新王朝），都成了洗不掉的罪状，而富氏帮助犹太艺术家逃亡的实证性材料，偏又被选择性忽略了。所谓不同人物，不同标准，站在战后道德制高点上的盟军官方也未能免俗。片中富氏另一罪状更有意思，1945年4月30日，希特勒死讯公布之后，德国国家电台随即播放了布鲁克纳为哀悼瓦格纳而作的第七交响曲乐章，因为广播选用了富氏唱片，这就成了他为纳粹元凶大唱挽歌的铁证。

本片编剧罗纳德·哈伍德是当今名流，《潜水钟与蝴蝶》《霍乱时期的爱情》《成为朱丽叶》《钢琴家》等皆为其人手笔。1995年7月3日，他的舞台剧《抉择》(Taking Sides)在伦敦克里特里翁剧院首演，6年后，匈牙利籍导演伊斯特凡·萨伯把它搬上银幕，以呼应自己20年前所拍的《梅菲斯特》，两者都关乎“艺术和政治”的命运，回答的都是“邦无道”时艺术家如何“存在”的难题。影片的人物设置和情节安排也许不免虚构，但对富氏的困境及其艺术魅力的刻画，却极其传神。本片序幕是富氏指挥“命运”交响曲遭遇盟军轰炸的场面，幕后挺刀的则是当代钢琴和指挥名手、富氏的崇拜者巴伦勃伊姆，其音乐处理，都跟富氏著名的1943年录音神似。

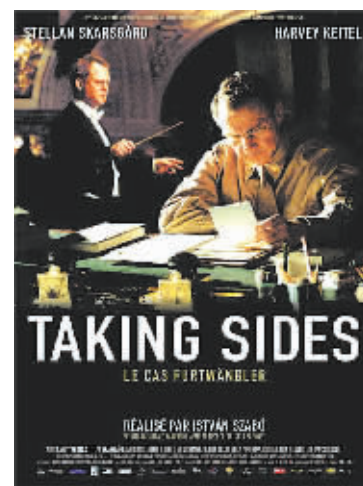
影片的主体，是美军去纳粹化专案组主管阿诺德少校和富氏之间的三场言辞较量。作为胜利者，阿诺德和几乎被推向耻辱一边的富氏各有精彩的表演，少校最得意的攻心术除了一些羞辱技巧，再就是那些自以为对方无从躲避的问题，诸如“你为什么不在1933年纳粹上台时离开德国，像布鲁诺·瓦尔特和奥托·克伦贝勒一样？”“你为什么为希特勒演出？”保险公司推销

员出身的阿诺德，思路简单而直接，擅长无限上纲，他巴不得从集中营的遍地尸骨，跟富氏的出卖灵魂之间搭上关系，而富氏的回答同样简单而直接，“因为德国是我的祖国！”被视为反法西斯斗士的意大利指挥家托斯卡尼尼据说也质问过富氏，“为什么要在纳粹的德国演奏贝多芬？”富氏当即反唇相讥，“还有什么地方比纳粹的德国更需要贝多芬？”

影片里两个年轻男女充当了少校的助手，男的是富氏的崇拜者和犹太后裔，女的是德国前持不同政见者的后代，他们分别代表被纳粹迫害的群体，由美方挑选参与其事，然而在审问过程中，他们的立场悄然改变，直到最后弃政治而取人道，女孩的理由是，少校的作风令她想起集中营。结尾一幕，小伙子在唱机上播放了富氏的贝多芬唱片以示对上司的不屑，隆隆传来的“命运”之声，令悲感绝望中先一步离去的富氏收住了脚，在音乐里，他获得了前所未有的慰藉。

和美式思维形成对比的是苏军代表德米特里将军，他不断引诱阿诺德把富氏转交给他去处理，“我用5个指挥跟你换！我是他的崇拜者。”他代表对德国文化的一种识货视角，试图攫取富氏身上的艺术资源，这使我想到了苏军占领柏林电台将所有资料席卷一空的历史插曲，直到1989年，戈尔巴乔夫政府才将这批瑰宝归还，其中就包括全部的富氏战时重要录音的母带。而阿诺德显然是新潮美国文化代表，听爵士乐，对贝多芬弃人地无知，形同文化小丑。当然，影片也并未把他简单化，他的敬业精神、临机应变和慷慨陈词也大可嘉许，但是对于老欧洲文化，对于茨威格所言的“昨日的世界”，他在理解上总显隔膜，他的道德仲裁者角色，根植于美国战后的欧洲政策的利益，以至于他的审问，更像是为战后美国价值观的扩张充当着急先锋。他最后在向上司的报告里强调，“在道义上，我们是胜利了，我们禁止他终身进入美国演出。”

如果有人仍坚持富氏没有离开德国是不光彩的抉择，那么影片结尾截取的为希特勒祝寿的音乐会记录片断可谓微言大义：演出结束，掌声雷动，戈培尔上前和富氏握手，随后，富氏左手掏出白手绢悄悄塞到右手。这个历史性细节被放大重复慢放了三次，此举含义不妨作如是理解：首先，他把握手过的右手擦一擦，那是内心拒斥的外化；其次，用右手捏着手绢，接下来的全场纳粹式敬礼，他就拥有了拒绝的借口。无论怎样，这都是一个艺术家内心独立的抉择，更是一种非凡勇气的明证——天色渐亮的初春，我能够做的抉择，就是让富氏的贝多芬充满我的辐射圈，这一刻，想不出还有什么能让幸福和激动离得更近。



《抉择》海报——该片改编自伦敦西区上演过的舞台剧。



历史性的见证，富氏巧妙回避行纳粹礼的瞬间。（贺秋帆 供图）

关注 宁波交响乐团 Ningbo Symphony Orchestra

组成交响乐队的各管弦乐器几乎都是欧洲流行的乐器发展起来的。不过，各国交响乐队使用的乐器中却有一件不但是中国式的，而且是只有中国才能制造

锣：交响乐队中唯一的中国乐器

好的乐器，它就是在各剧种中都适用的锣。在我国，锣的用途十分广泛。街头艺人拉场子靠它，官宦人家出行开道靠它，驱赶鸟兽保护庄稼用它，遇到喜庆节日也少不了它。锣能够引起注意，全在于它有相当多的噪音，并且能够传得久远。因而，守堤报警、雾

中行船也要用它。大锣丰富的噪音在音乐中自有它独特的功用。柴可夫斯基的《悲枪交响乐》中表达难以言表的感受时，在关键的力点上，恰到好处地使用了大锣，这恐怕是任何其他乐器此时所无能为力的。这一具有特殊功效的乐器，

看起来造型并不复杂，可制作好并非易事。无论是铜锣的配料比例，还是锤打时的顺序、用力的大小，都是很有讲究的，不容易掌握。所以国外著名交响乐团都以能得到一面中国生产的大锣而引以自豪。可以无愧地说，中国大锣是我们对人类音乐事业作出的一个无可替代的贡献。（整理：陈青）