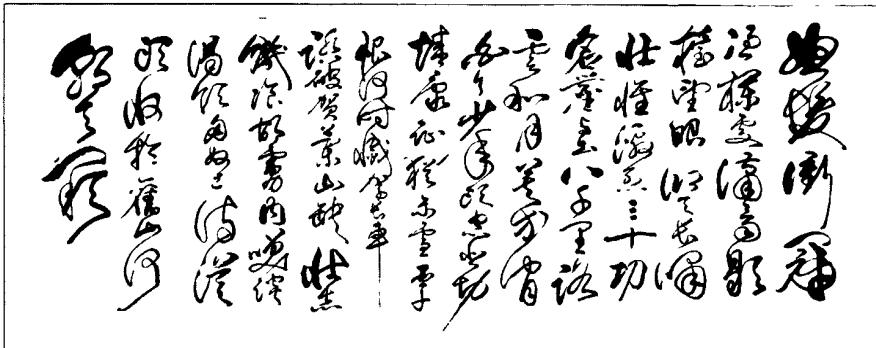


四十年，壮怀激烈

Reducing the classical Beijing opera <Manjianghong>

京剧《满江红》

口寒 钢



■ 李军书写的《满江红》

京剧《满江红》又与上海观众见面了。这出杨派名家汪正华演于上世纪60年代的代表之作，为何时隔40年复排重演？带着这个疑问，笔者在上海京剧院采访了该剧的主演、著名老生演员李军。

内容：去“三化”后的“责任”探索

李军认为，每一台戏的内涵往往都有两个部分——一部分是即时性的，一部分是共时性的。《满江红》诞生于一个特殊的年代，笔墨多集中在“战”与“和”的矛盾之上，人物关系也按“忠”和“奸”作了简单的划分。由于当时的需要，该剧创作时人物被“符号化”，台词被“口号化”，价值趋向也过于“简单化”了。虽然演出效果确实激起了观众的爱国激情、获得了成功，但在如今看来，剧目缺乏一定的思辨意味，尤其对当下观众缺乏说服力和共鸣度。因此，如何在新的环境下重新激起大众对民族英雄的认可，是《满江红》老戏新排的一大意义，当然也是一大挑战。

为去掉这“三化”，新版《满江红》把“战”与“和”、“忠”和“奸”的冲突挖掘到了一种关于“责任”的价值观矛盾的层面。如秦桧心中的“责任”在于君，他只对皇帝负责，因此他在摸清高宗的意图后只能选择杀死岳飞；而岳飞的“责任”在于民，负责对象已超越了王权，他要对百姓、民族负责。因此，当“王权”与“民

权”发生矛盾时，岳飞就选择了后者。也正是这两种不同“责任”的矛盾贯穿全剧，才使得新版《满江红》的人物动机更加深刻而合理。

为更好地表现这种矛盾，新版《满江红》的编剧龚孝雄特意增加了《风波亭》这一场重头

戏。由此，“忠”和“奸”的最后归宿在不同价值取向、道德判断、视角差异的流动过程中得到完成，甚至也可以说，是在观众的判断和参与中完成的。

形式：杨派唱腔融合麒派表演

杨派名家汪正华行腔、吐字稳重苍劲，不浮不飘，如作书般笔笔送到，以韵味醇厚取胜。他那“点滴之间，四两拨千斤”的气度，是李军最为敬佩的。拜汪正华为师后，李军一直追求着这种“杨楷汪模”的韵味。

此次重排《满江红》，李军完整保留了汪正华稳重醇厚的唱腔特色，注重自身英俊儒雅的扮相和擅长书法的特长。剧中李军当场书写《满江红》词，成为引人注目的亮点。

李军深知继承与发展的辩证之道。他表示，如果对前辈一味模仿，那么无论是剧目和演员的表演都会走向僵化。因此，他在剧中不但继承杨派唱腔，还融入不少麒派表演。尤其在一些表现人物心灵撞击的场次中，李军突破了戏曲程式，借鉴话剧表演手法，力求使人物行为更加自然合理。

戏曲离不开创新，但创新不外乎“平地起楼”与“老屋翻新”二途。2009年的戏曲舞台虽不乏热闹场景，但让人印象深刻的作品却仍是不多。笔者认为，中国戏曲树大根深，漫漫长河中有不少涓涓细流值得关注。如何去淤泥、拓河道，使细流渐成汪洋，是一种不该遗忘的工作。