



# 周信芳：

## 从“七龄童” 到“麒麟童”

文 / 尹永华

图 / 祖忠人等



刘少奇陪同外宾到上海观看晚会演出后与周信芳等合影

再次见到周少麟先生，彼此都发出时光如飞的感慨。为上海京剧院“五十”庆典拜访他，听他在庆祝典礼上个性十足、快人快语的发言，已经是去年的事了。随后又得知他喜收了徒弟，浙江和江苏戏剧界的朋友专程赶来上海祝贺，大家还在一起畅谈，高兴麒派后继又添新生力量，弹指间也有月余。可是，还是感到一切似乎就发生在昨天。

很多人说，少麟先生身上如今越发生了乃父的风范。眼神深邃、表情丰沛、性格果决。只是他出门时需要一根手杖了，那是噩梦般的“十年”岁月留给他的纪念。虽然很早就知道，少麟先生闯荡天下的时候，并不希望过多倚重乃父的名号。但是，这才是人们最大的感叹，岁月虽然无情，而那些在品格操守和艺术魅力上都让人滋生高山仰止感觉的人物，即使时光流逝，岁月不再，他们在世人心目中的烙印也是深刻的。没有人可以轻易遗忘他们。流逝的岁月，反而会时时加重他们在人们心中的印记。他们永远是升值的。

周信芳就是这样的人物。虽然他不是什么终身教授，不是什么硕导、博导，更

可是怎么着也比不上活人的满足要求要紧。一切都是可以改一改的，许多的东西，也都已经到了非得改一改不可的地步了。

这是中国传统戏曲遭遇到的第一次冲击，其来势汹汹，颇有些不可阻挡的意味。也像一场大地震，震中就在远东第一大都市上海。

中国近代资产阶级的文化启蒙，其中的大部分中坚将本来就是一些具有独立思想和世界视野的知识分子。比如梁启超诸人，在文化和戏剧领域，他们早就对晚清时候那种不三不四的京剧演出氛围看不下去了。就是那种坐在戏院里，把看戏叫做听戏，如果有谁不小心冒出一句去戏园子看戏的话，就一定会被别人讥笑一番，会被认为是外行看不懂的氛围。

在梁启超等新兴资产阶级知识分子的意识当中，那种戏园子里闭着眼睛、拍着板眼、摇头晃脑欣赏京剧，看到兴奋处突然亢奋，大喝一声好的情景，代表的就是满清的遗老遗少，代表的就是腐朽和灭亡。京剧再不改良，更当如何？

还是在上海，年轻有为的周信芳赶上了这个波澜壮阔的时代。现在看来，周信芳在上个世纪前半叶的那场戏剧改良运动中，并没有如当时其他许多知识分子那样，把锐气和斗志放在高喊口号唱高调之上，他在其中充当的是埋头开垦的实力派角色。

汪笑侬是中国戏剧改良活动中的“大佬级”人物，他原本是清朝的举人，还在河南等地做过县太爷。后来因为得罪了当地权霸劣绅被罢官。汪笑侬充分

发挥并实践了传言中无官一身轻的调侃做派，在遭遇罢官之后，他干脆就辗转上海以下海唱戏为专事职业了，并且身体力行地做了戏剧改良运动的急先锋。汪笑侬、潘月樵、夏月珊、夏月润、冯子和等一大批人，在上海掀起了中国戏剧改良史上不可或缺的时装戏、改良新戏的一次次新高潮。

所以，那时候的观众，很可能经常会在戏剧舞台上看到穿西装旗袍的周瑜和小乔谈爱情和人生。穿西洋时装，唱西皮流水、板腔戏曲，构成了那时候舞台上一道奇特的风景。热闹终归是热闹的，可是，权宜之计的成分也很明显。其实，是急需要内行加入进行引导。

血气方刚的周信芳大受戏剧改革的热烈气氛感染，他毅然投身戏剧革命的行列。他尝试着演出的第一个时装京剧是《民国花》，单看剧名就感受得到其中浓郁的革命氛围。随后，他又出演了讽刺袁世凯复辟卖国的寓言剧《新三国》，获得成功。不久，袁世凯杀害了国民党代理理事长宋教仁，全国民众愤怒异常。周信芳一周之后，就在新新舞台上演出了新戏《宋教仁遇害》。周信芳在剧中的长篇念白，再次激荡着剧场观众的心声。

在上个世纪缤纷多彩的十里洋场上，结识田汉在于周信芳更像是一个冥冥中的契机。此后在中国现代戏剧史上举足轻重的田汉，也在周信芳的艺术人生中占有了非凡的地位。

一个历史史实是这样的，1927年12月，田汉麾下的南国社在上海艺术大学组织了一场名曰“鱼龙会”演出。为什

么取了这样一个怪怪的名字呢？田汉自己解释说，我们这些人是鱼，现在请两条龙来参加演出。一条龙就是周信芳，另外一条是当时业已大名鼎鼎，后来长期担任中央戏剧学院院长的欧阳予倩先生。那一天，周信芳、欧阳予倩和京剧名家高百岁、唐槐秋合演了六幕京剧《潘金莲》。今天，我依然觉得万万不可小看这次京剧《潘金莲》的演出。在形式上，它采用欧阳予倩的剧本，并使用了分幕制。这些在今天京剧演出中习以为常的方式，在当时几乎有着破天荒的作用。

最关键的是这台六幕京剧《潘金莲》的内容。六十年后，当四川的怪才魏明伦在自己编剧的川剧中出现欲为潘金莲翻案的苗头时，几乎使全社会为之哗然。这样，我们就可以想像，当周信芳扮演的武松，在时间上溯至民国年间的戏剧舞台上，持刀直逼潘金莲，他要挖出潘金莲的一颗心，来祭奠含恨死去的武大郎。欧阳予倩扮演的潘金莲说了以下台词：“二郎，这雪白的胸膛里，有一颗赤诚的心。这颗心已经给你多时了。你不要，我只好权且藏在这里。可怜我等着你多时了，你要割去吗？请你慢慢地割吧，让我多多地亲近你。”

我们现在当然看不到当时剧场里观众目瞪口呆的样子，但是，身为戏剧家的田汉在演出结束后对周信芳和欧阳予倩说：“我听到那段最后的台词，我完全陶醉了。”

然而，周信芳的探索并没有停驻。1923年，周信芳为了推出京剧《追韩信》，他特意认真研读了《史记》。他对

# FACE TO FACE

访问 封面人物  
COVER STORY



周信芳与梅兰芳



周信芳一家人

清晰的老票友还深情回味，他说如今有超女，周信芳当年初出江湖，情形很可能就是一个响当当的超男啊。

老前辈王鸿寿自然更是对周信芳呵护有加。所以，随后周信芳就已经享受王鸿寿每月开给他的60元包银了。在当时，周信芳的这笔收入，完全是可以用来分担家庭日常开支的。而且，因为年龄已经满了7岁，故他的艺名也改为“七龄童”。

1907年，周信芳12岁的时候，这一年应该在他的艺术生涯中具有里程碑的意义。地点是在上海，在当时大名鼎鼎的丹桂第一台的演出，可以说是最早创立了他的演艺生涯中具有标志性的筹码。因为前台写海报的上海老王先生写错了海报，“七龄童”从此变成“麒麟童”。第二天，当上海的《申报》、《时报》等都以大副标题报道麒麟童昨夜的隆重演出之后，近现代中国京剧史上一个开拓性的人物，从此在上海正式亮相。

## 投身改良，在京剧界闹革命

至今令人无法不扼腕感慨的，是大师周信芳对于中国戏剧的生逢其时。

19世纪的最后十年，中国社会的一切都可以用波澜壮阔四个字来进行概括。轰轰烈烈的辛亥革命，与其说是企图带给中国人一个外在物化的新世界，倒不如说是在精神领域里撕裂了一道厚实的帷幕，向千百年来忠厚的固守着传统的中国人展示了一番世界新气象。原来，一切都可以不是皇帝老子说了算的。祖宗的东西固然要紧，





炮烙柱



扫松下书

可是怎么着也比不上活人的满足要求要紧。一切都是可以改一改的，许多的东西，也都已经到了非得改一改不可的地步了。

这是中国传统戏曲遭遇到的第一次冲击，其来势汹汹，颇有些不可阻挡的意味。也像一场大地震，震中就在远东第一大都市上海。

中国近代资产阶级的文化启蒙，其中的大部分中坚将本来就是一些具有独立思想和世界视野的知识分子。比如梁启超诸人，在文化和戏剧领域，他们早就对晚清时候那种不三不四的京剧演出氛围看不下去了。就是那种坐在戏院里，把看戏叫做听戏，如果有谁不小心冒出一句去戏园子看戏的话，就一定会被别人讥笑一番，会被认为是外行看不懂的氛围。

在梁启超等新兴资产阶级知识分子的意识当中，那种戏园子里闭着眼睛、拍着板眼、摇头晃脑欣赏京剧，看到兴奋处突然亢奋，大喝一声好的情景，代表的就是满清的遗老遗少，代表的就是腐朽和灭亡。京剧再不改良，更当如何？

还是在上海，年轻有为的周信芳赶上了这个波澜壮阔的时代。现在看来，周信芳在上个世纪前半叶的那场戏剧改良运动中，并没有如当时其他许多知识分子那样，把锐气和斗志放在高喊口号唱高调之上，他在其中充当的是埋头开垦的实力派角色。

汪笑侬是中国戏剧改良活动中的“大佬级”人物，他原本是清朝的举人，还在河南等地做过县太爷。后来因为得罪了当地权霸劣绅被罢官。汪笑侬充分

发挥并实践了传言中无官一身轻的调侃做派，在遭遇罢官之后，他干脆就辗转上海以下海唱戏为专事职业了，并且身体力行地做了戏剧改良运动的急先锋。汪笑侬、潘月樵、夏月珊、夏月润、冯子和等一大批人，在上海掀起了中国戏剧改良史上不可或缺的时装戏、改良新戏的一次次新高潮。

所以，那时候的观众，很可能经常会在戏剧舞台上看到穿西装旗袍的周瑜和小乔谈爱情和人生。穿西洋时装，唱西皮流水、板腔戏曲，构成了那时候舞台上一道奇特的风景。热闹终归是热闹的，可是，权宜之计的成分也很明显。其实，是急需要内行加入进行引导。

血气方刚的周信芳大受戏剧改革的热烈气氛感染，他毅然投身戏剧革命的行列。他尝试着演出的第一个时装京剧是《民国花》，单看剧名就感受得到其中浓郁的革命氛围。随后，他又出演了讽刺袁世凯复辟卖国的寓言剧《新三国》，获得成功。不久，袁世凯杀害了国民党代理理事长宋教仁，全国民众愤怒异常。周信芳一周之后，就在新新舞台上演出了新戏《宋教仁遇害》。周信芳在剧中的长篇念白，再次激荡着剧场观众的心声。

在上个世纪缤纷多彩的十里洋场上，结识田汉在于周信芳更像是一个冥冥中的契机。此后在中国现代戏剧史上举足轻重的田汉，也在周信芳的艺术人生中占有非凡的地位。

一个历史史实是这样的，1927年12月，田汉麾下的南国社在上海艺术大学组织了一场名曰“鱼龙会”演出。为什

么取了这样一个怪怪的名字呢？田汉自己解释说，我们这些人是鱼，现在请两条龙来参加演出。一条龙就是周信芳，另外一条是当时业已大名鼎鼎，后来长期担任中央戏剧学院院长的欧阳予倩先生。那一天，周信芳、欧阳予倩和京剧名家高百岁、唐槐秋合演了六幕京剧《潘金莲》。今天，我依然觉得万万不可小看这次京剧《潘金莲》的演出。在形式上，它采用欧阳予倩的剧本，并使用了分幕制。这些在今天京剧演出中习以为常的方式，在当时几乎有着破天荒的作用。

最关键的是这台六幕京剧《潘金莲》的内容。六十年后，当四川的怪才魏明伦在自己编剧的川剧中出现欲为潘金莲翻案的苗头时，几乎使全社会为之哗然。这样，我们就可以想像，当周信芳扮演的武松，在时间上溯至民国年间的戏剧舞台上，持刀直逼潘金莲，他要挖出潘金莲的一颗心，来祭奠含恨死去的武大郎。欧阳予倩扮演的潘金莲说了以下台词：“二郎，这雪白的胸膛里，有一颗赤诚的心。这颗心已经给你多时了。你不要，我只好权且藏在这里。可怜我等着你多时了，你要割去吗？请你慢慢地割吧，让我多多地亲近你。”

我们现在当然看不到当时剧场里观众目瞪口呆的样子，但是，身为戏剧家的田汉在演出结束后对周信芳和欧阳予倩说：“我听到那段最后的台词，我完全陶醉了。”

然而，周信芳的探索并没有停驻。1923年，周信芳为了推出京剧《追韩信》，他特意认真研读了《史记》。他对

# 周信芳：

## 从“七龄童” 到“麒麟童”

文 / 尹永华  
图 / 祖忠人等

再次见到周少麟先生，彼此都发出时光如飞的感慨。为上海京剧院“五十”庆典拜访他，听他在庆祝典礼上个性十足、快人快语的发言，已经是去年的事了。随后又得知他喜收了徒弟，浙江和江苏戏剧界的朋友专程赶来上海祝贺，大家还在一起畅谈，高兴麒派后继又添新生力量，弹指间也有月余。可是，还是感到一切似乎就发生在昨天。

很多人说，少麟先生身上如今越发生了乃父的风范。眼神深邃、表情丰沛、性格果决。只是他出门时需要一根手杖了，那是噩梦般的“十年”岁月留给他的纪念。虽然很早就知道，少麟先生闯荡天下的时候，并不希望过多倚重乃父的名号。但是，这才是人们最大的感叹，岁月虽然无情，而那些在品格操守和艺术魅力上都让人滋生高山仰止感觉的人物，即使时光流逝，岁月不再，他们在世人心目中的烙印也是深刻的。没有人可以轻易遗忘他们。流逝的岁月，反而会时时加重他们在人们心中的印记。他们永远是升值的。

周信芳就是这样的人物。虽然他不是什么终身教授，不是什么硕导、博导，更



海瑞上疏

四进士

徐策跑城

下了扎实牢靠的舞台表演基础；其二就是他登台表演初期，兼收并蓄、博采众长，再根据自己的条件进行有的放矢的改造。这样的两个阶段，无疑是为麒派艺术的形成，勾出了一个脉络，划出了一个大致的体系。

对于“拿来主义”的高明运用，应该说也是周信芳在艺术造诣上的过人之处。也就是说，周信芳对于“拿来主义”的运用，不是简单地照搬照抄，更不是简单地全盘接受。比如话剧的故事叙述和情节结构，比如电影镜头表现对于京剧身段的启示等等。他的选择目的是明确的，他的选择标准也很严格。这就是一切围绕着自己表演艺术的进步和提高，“为我所用，登峰造极”是他的选择要求。

现代文学大师茅盾先生说：“艺术家之独创风格之所以能够形成，是一个艺术家锻炼的问题，然而也不光是一个艺术家的锻炼问题，这在很大程度上和艺术家的文化修养、艺术修养、乃至世界观都有关系。同时，个人风格也不是向壁虚造出来的，而是艺术家在广博地观摩、钻研许多前辈和同辈艺术家的卓越成就以后，再融会贯通而创造性的发展之结果。周信芳先生的麒派艺术就是依据上述的艺术规律而创始，而形成，而确立的。”

除此之外，用脑子演戏，而不是单纯运用自己的肢体。学会思考，并竭力表达自己的独立艺术见解，应该是周信芳为后学者留下的宝贵艺术经验。年轻时候的周信芳，有幸得以观摩前辈大师谭鑫培的精彩演出之后，他深深为谭鑫培表演时丰富的表情、眼神变化、以及出神入化的舞台表现技巧所叹服。他觉得有一些东西到了非要表达不可的地步。经过一番思索，在演出之后加夜班，

书写成文。这就是他随后在上海《梨园公报》上撰写的两篇文章：《谈谭鑫培》和《怎样理解学习谭派》。着重谈了他观摩谭鑫培京剧表演的心得体会，情切意真，是非常独特的真知灼见。

周信芳以文字梳理自己艺术感悟的做法，看似简单，其实却已经在昭示着大师周信芳未来艺术道路的坦途和光明。这也绝非危言耸听，前台的演员可以通过文字梳理加工，并把自己的思考感悟表达出来，历来就是中国戏剧界演员的一大或缺。不用说当年，就是今天各式研究生班毕业的演员朋友们，能够用文字准确表达自己所思所想的，也并不多见。

舞台表演是演员艺术经验的外在呈现，老实说还只是表象化的东西，脆弱而且易逝。然而文字梳理才是进一步的细化，是终成系统的一种呈现，也是思考的进一步深化。力度和强度都上了新的台阶。无论中外的艺术领域，自古如此。问题还在于几乎没有人意识到它的重要性，所谓功夫在诗外的道理硬是有很多人至今还不明白。大师周信芳的经验，足以为诫。

周信芳的另外一个心得只有三句话，那就是“任何人我都学”，“任何行当我都学”，“任何戏剧我都学”。这其实就是他博采众长观点的细分，他学习各种行当，学习各种流派，也就是打破了行当和流派的清规戒律，这样，才有可能创造出扬长避短的属于自己的艺术流派。

麒派京剧的特征，说到底是一种人性化、性格化的表演。它强调的是准确和真实，比如宋士杰的老辣，萧何的执拗顽强，徐策的温和不失练达。让观众觉得舞台上的人物可感、可信、可知。坐在剧场里欣赏时没有难度，只有高度。这一点，才成就了艺术精品的境界。

麒派京剧的另外一个特征，则如周信芳自己概括的，必须“知道世事潮流，合乎观众心理。”你必须以货真价实的表演和舞台展现，让观众喜闻乐见，并且觉得此戏有所思，有所值，这才是最为重要的。换句话，麒派京剧表演艺术的这个特征，甚至可以概括为一种与时俱进的典范艺术样式。

这样，我们就不难理解麒派京剧的大旗，为什么可以高扬在上海城市的上空，而且日久弥新。因为上海这个开埠较晚的城市，市民的文化消费心理，观众的戏剧欣赏需求，都已经被周信芳信手拈来，融化在他的麒派京剧表演特色当中。麒派京剧自然做了海派京剧的主体，以麒派京剧为主体的海派京剧，自然也就成了上海城市文化的有机组成部分。上海城市文化的灵动与神韵，就在某种程度之上，生生不息地繁衍在海派京剧的舞台上下。

我依然记得若干年前的一个秋日午后，在长乐路周信芳故居门口，几位老人受捧鲜花，长久驻足。经过询问，知道他们是来自加拿大温哥华的麒派票友，他们这是长空凭吊心目中的大师啊。此情此景，令人唏嘘不已。听少麟先生说，这样的情景很多，老观众们还在念念不忘他们的麒麟童。

所以，周少麟先生不久前喜收弟子之事，在21世纪的今天，就更是一个喜讯。无论对于矢志不渝的麒派观众，还是大师周信芳的在天之灵。

除了大师，周信芳似乎没有其他虚妄的封号。但是，仿佛也只有他，才可以在上海这座东西方文化交汇的城市里，担得起京剧大师的封号。在他曾经担任首任院长的上海京剧院草坪上，周信芳的塑像在夕阳里默默凝思，大师无言，却好像在诉说着一切。