

“麒派”艺术精髓与当下意义

采编/罗 尘

周信芳先生是20世纪最为杰出的京剧艺术大师之一，是享誉全国、闻名世界的海派文化宗师，他以鲜明的艺术特色创立了京剧生行中的“麒派”艺术。2015年1月适逢周信芳先生诞辰120周年，为纪念这位一代宗师，弘扬传统文化，继承和发展“麒派”艺术，由文化部和上海市政府主办的“纪念周信芳诞辰120周年”系列活动于2015年1月在上海和北京隆重举行。“弘扬麒学精神，推进艺术发展——纪念周信芳诞辰120周年研讨会”是系列活动之一，在研讨会上，来自全国各地的京剧名家、麒派传人、中外戏剧评论家，以及周信芳的子女们，在共同追忆一代宗师的同时，就麒派艺术的精髓、特色、发展现状等进行了深入研讨。

麒派艺术的精髓

尚长荣（京剧表演艺术家、中国剧协主席）：要学习周老首先是要研究麒派艺术的情怀、抱负和追求，他的一生确实是人生如戏、戏如人生。老人家的戏从来都是弘扬民族正义、正气，给我们留下了取之不尽、学之不竭的宝贵的中华民族艺术遗产。麒派艺术不仅仅是艺术，也是各个行当取之不尽的最好教材。我从小就爱看麒派艺术，老人家脸上的那种气质，绝非是现在的人去膜拜、去学能学好的。要学习他老人家的艺术，还得从头学起，学他的情怀，学他的追求，学他的文化积淀。

梅葆玖（京剧表演艺术家、梅兰芳之子）：周信芳先生和我父亲可以说是一辈子的老交情了，他们合作演过不少戏。周信芳大师的艺术风格属于壮美，而非优美和柔美，其主体是豪放、苍劲、强烈而朴实，同时他也擅长表演喜剧，饶有风趣。这种风格在某些前辈演员的身上常常能见到，但是像周信芳老师那样的充实浓郁、那样的深沉、那样的有光彩有力量，并且体现了所有代表作品的精神，可以说是举世无双的。周信芳老师的艺术风格、时代精神在京剧艺术中的影响和体现是非常巨大的，这是周信芳表演艺术最精彩、最辉煌的价值所在。

荣广润（上海戏剧学院教授）：周信芳通过吸收现代戏剧理念，在京剧人物形象塑造的丰富性、生动性、准确性方面做到了极致，最大程度地发挥了京剧表演艺术的综合手段，赋予了京剧以现代性。这里我认为包含三部分的内容：第一是周信芳基于对京剧艺术精髓的深刻理解和把握，将京剧的传统和外来艺术相结合，实现了京剧表演艺术完美的综合重现；第二是把内部体验和外部技巧完美融合，实现了京剧人物极大的丰富性和准确性；第三是他的唱非常有现代艺术精神，他不只求音色的完美或者行腔的漂亮，最核心的是如何把此时此地人物的情感准确地、强烈地表达出来。如果说京剧是一个传统

的艺术，周信芳是给予了传统艺术极大的现代性，这在今天依然有非常重要的指导意义。

赵景勃（中国戏曲学院京剧研究所所长、周信芳艺术研究会副会长）：现在我们继承麒派艺术，应该研究继承周信芳先生的演剧思想，他的戏剧观。周先生历来把戏曲视为宣传利器，用剧中人的意志鼓动看客，他具有很强的社会责任感，心系国家，忧国忧民，能以平民的角度去观察社会，满怀激情塑造的一系列忠诚义士，用于呼唤正义、批驳邪恶。他的戏当中多是骂戏、打戏、杀戏，创造了系列化的平民悲剧、英雄悲剧。正是这样的一个演艺观也诞生了他的艺术风格，真实、饱满、准确是他的艺术追求。

汪人元（江苏省剧协主席、戏曲理论专家）：我们不能把麒派艺术简单地用“沙哑嗓”来概括，学习麒派的时候非要把原来很好的嗓子憋哑了来唱才觉得是正宗，或者学麒派的时候只重念诵而不重唱腔，这样的做法显然是误区。麒派艺术的普遍意义表现在哪里呢？首先它揭示了流派创作的基本规律，扬长避短、发挥艺术独创。周信芳的嗓音湿润，这本来是一个弱点，但他恰恰能在限制当中进行卓越的创造。关于扬长，周信芳最突出的就是自己的念白魅力，他非常注重在做工和念白上的发展。另外，周信芳的艺术不仅凸显了表演的核心地位，更是常常把人们领向戏曲表演最高境界的审美感悟之中，也就是全在戏中。

刘新阳（辽宁省艺术研究所理论研究部主任）：周信芳大师的《萧何月下追韩信》《明末遗恨》中都有跑圆场，但同样是圆场，却被周信芳先生赋予了截然不同的情景和人物感情。换言之，周先生是把技巧融入生活的情感过程当中，使原本不具备情感和感染力的技巧转化成为了营造情境、气氛和人物思想感情的表现手段。从这个意义上说，周信芳先生注重形式与内容、程式与生活的情感高度结合，并从生活到技巧，再由技巧到情感，已经超出了一个流

如果说京剧是一个传统的艺术，周信芳是给予了传统艺术极大的现代性，这在今天依然有非常重要的指导意义。

派的风格特色，更有助于今天京剧传承当中表演艺术总体水平的提高。

龚和德（中国戏曲学会副会长）：周先生演出次数之多、范围之广，京剧界很难找出同一例子。作为表演艺术家的周信芳，在传承表演技术规范上堪称出类拔萃，却又不为其拘束，能够将人生体验融入其中，使之具有情境的真实感和人物的多样性，并贯穿着一种刚劲、豪爽和洒脱，成了江南人民向往的一个流派。这就说明了当时的麒派艺术已趋于成熟，可以用来总结周先生一生越来越自觉的艺术追求。此外，老戏新做很多，把它经典化的是周信芳，如果能像周信芳那样在老戏新做、新戏老做上苦下功夫将给剧目增加多少吸引力？

周采芹（著名电影演员、周信芳之女）：我父亲周信芳很了解观众，这些观众不是有学问的学者就是平常的老百姓。我觉得我爸爸很像非常出名的外国歌唱家玛丽亚·卡拉斯，比我爸爸年轻，她的嗓子不太好，等到她出名的时候观众是看戏也是听戏，他们两个人都懂得现代演戏的观念。上世纪六十年代，我爸爸已经做到了合作演戏，很早就不是你唱我的、我唱我的，已经和台上相结合。而且他非常具体地创作每一个人物，不是千人一面，这些人物是非常复杂的。

周英华（旅美画家、周信芳之子）：我父亲七岁时首次登台，被誉为是天生属于舞台的奇才。1911年辛亥革命前不久，我父亲失去了他标志性的嗓音，他该如何继续？京剧长期以声音作为表现中心，步伐与演员的动作只是走过场而已，可是那时我父亲的声音是回不来了，于是他学会了舞台上的其它表现形式。京剧并不是唱歌，而是要与观众建立联系，建立联系的最佳方式就是真实的表现，他的台词不再只是背诵句子，而是激荡人心的演讲，他的步伐不再是动作的模仿，而是诠释英雄人物的方式。我十二岁的时候，母亲安排我和姐姐去英国念书，在我离开中国前，有两个星期时间，父亲和我从早到晚都在一起，那段时间对我产生了深刻的影响，我明白了麒派的精髓不仅仅是一种表演方式，而是一种生活方式。

周信芳开拓了多重探索空间

马科（京剧导演）：六十年前，也就是我二十四岁的时候，被周信芳院长扶上了上海京剧院导演的岗位，其实当时我是一个跑龙套的娃娃。老人家忽然间宣布要到北京演出的《文天祥》，导演是马科。到了排练场上，我都吓坏了，不知道该怎么办。周院长就和我坐到一条板凳上，就这样开排了。哪个大角

上来不好好演，周院长就站起来说，马科导演在排戏……就这样我干下去了，至今我排了八十台戏。可见，周院长不仅在舞台表演上创造了辉煌，他还为京剧导演工作的道路和方法的探索做出了贡献。

王安葵（戏剧评论家、中国艺术研究院研究员）：周信芳先生的创造和发展也是对于中国戏曲美学精神的一种新的开拓。中国戏曲的美学精神是什么？主要是形神兼备、虚实相生、内外结合。周先生的表演对于生活的真实性非常强调，但是最后创造的结果仍然是以虚拟为主，而且是通过形式打造精品。中国戏曲表演内外结合，体验和表现相结合，周先生对于体验也是特别重视，谈体验的时候不仅仅是体验剧中的人物，还特别强调演员表演的时候应该创造出画一样的意境。周先生具有深厚的中国传统文化修养，深厚的中国美学修养。

吕晓明（电影评论家、上海电影家协会副主席）：麒派形成的时间是在上个世纪二十年代末，这段时间也正好是中国无声电影从萌芽到成熟的阶段。那时周先生对上海滩拍的电影很有兴趣。五十年代末和六十年代初，拍摄戏曲电影时，周先生骑了一匹真马上场，他和导演正好站在相反的立场，导演非常注意京剧的特性，再三强调不能损耗京剧的虚拟写意特性，而周先生认为要写实，到实地去拍。周先生在拍戏曲电影的过程也是对京剧美学的思考过程。周信芳先生从外来的文化、从古代文化里吸取了很多，我们要学习它的这种创新，从其它艺术中吸取养分可能比单纯继承剧目和流派的演技更加的重要。

汉斯·格奥尔格克诺普（德国柏林赫尔梯行政学院国际文化政策高级研究员）：正如我们在周信芳电影里面目睹的，周信芳的表演开拓了多重探索空间，不仅仅包括对传授的艺术和精湛的戏曲表演意义的探索，也包括对艺术发展以及西方和非西方文化关系的重要探索。在电影这一现代媒介中，周信芳能够通过具有感染力的表现和动作，在所有观众心中激发欣赏体验和情感共鸣，从而超越他自身文化的界限。周信芳是形体动作和运用能量的大师，是极具影响力的艺术家，他在演出中的智慧是显而易见的。

马丁·古博（德国柏林恩什特布什艺术表演大学表演系主任）：如今戏剧的重心已经明显发生了整体移动，倾向于绝对的肢体性，倾向于绝对以能量为主导。周信芳的例子说明，一个原本学习了程式并大量表演的演员也能拥有上述创造行为。即使完美地掌握了程式，演员也能够不断冲破束缚，找到自己独具一格的动作，这正是周信芳的过人之处。

正如我们在周信芳电影里面目睹的，周信芳的表演开拓了多重探索空间，不仅仅包括对传授的艺术和精湛的戏曲表演意义的探索，也包括对艺术发展以及西方和非西方文化关系的重要探索。

麒派艺术的发展之路与现代意义

周信芳对于我们戏剧界最大的贡献，或者对于中国当代戏剧文化的最大贡献，是提供了更多可能：京剧传统的戏曲可以有另外一种演剧方式，且并没有失去最根本的艺术精神。就是当你在追求民族审美原则的时候，他为我们开启了另一扇门，也可以达到这样的彼岸。

刘琦（天津市艺术研究所前所长）：周信芳先生在流派继承方面有一系列的论述：首先是要为发展而继承，而不是为继承而继承，应该博采多学，不能只独尊一家一派。二，自主创造，而不主张一味地临摹。三，在表演艺术中不断提高鲜明度。周信芳大师说，光是为了像我，你就永远不如我，学了像我，那只是继承的开始，在继承的基础上发展了才算是继承。周信芳先生的这段话中闪耀着一颗无私的、真正艺术家的良心，是为整个京剧事业的全局着想，为青年真正的发展着想，并不光是从自己一家一派的功利思想着想。在今天的京剧演员队伍当中，几乎人人都有一个某派传人的头衔，希望这只是一个阶段性的头衔，不要长期化，更不要终身制。

周传家（戏剧评论家、北京联合大学教授）：周信芳是海派的代表人物。他拒绝恶性海派的恶习，向京朝派学习，同时却不被束缚，还在大胆地创新，延续了海派的精神，同时从旧海派过渡到新海派，对传统观念和表现手法重新拓展，显示出了新海派的面貌。周先生是戏曲界的革新家，用自己辛苦的劳作和丰厚的成果书写了京剧的历史，今天我们虽然出现了很多的戏剧家和表演艺术家，但像周信芳这样富有创造精神的、富有担当精神的、追求完整性和精致性的大家还没有，所以我们要呼唤这样的人。

单跃进（上海京剧院院长、周信芳艺术研究会副会长）：我们对麒派的关注要从流派本身一直到新文化的建设和戏剧表演学的建设。周信芳对于我们戏剧界最大的贡献，或者对于中国当代戏剧文化的最大贡献，对于戏曲传统农耕文化向现代化过程当中迈进最大的贡献是什么？我觉得是提供了更多可能：京剧传统的戏曲可以有另外一种演剧方式，且并没有失去最根本的艺术精神。就是当你在追求民族审美原则的时候，他为我们开启了另一扇门，也可以达到这样的彼岸。

刘连群（戏剧评论家、天津市艺术所名誉所长）：我想通过三组数字：600到30再到10，谈一点自己的认识。600是后人统计的周信芳生前创演的剧目总数，如此数量浩繁的创演剧目在京剧史当中是罕见的。那么30和10呢？指的是周信芳几十年演技生活逐渐筛选出他的保留或代表剧目。应该看到，剧目从多而繁到少而精，符合在数量的基础上求质量的艺术规律。某种意义上说，没有数十年600出戏的雄厚积累也不会有今天30出或10出的传世经典。当前京剧艺术的传承进入了一个较好的时期，但舞台演出剧目还不够多，题材和样式还不够丰富多彩，剧目建设一度片面强调原创，忽视了传统剧目。

陈少云（京剧表演艺术家、麒派传人、周信芳研究会副会长）：在我们后辈眼中，周大师是一座高山，如今我们要做的是望着高山去攀登，真正体现麒派的精髓。当年大师唱的六百多出戏，这对于我们来说，是永远不可能实现的。在我的有生之年，我希望做到的是，把大师唱过的戏经过整理加工，尽可能多地恢复出来，进而再传给下一代，同时在麒派的指导下创造出更多更好的、符合时代强音的作品。现在麒派老生的数量和其它流派相比不是很占优势，这是麒派发展面临的危机。希望能借着周大师诞辰一百二十周年纪念这个东风让更多的人了解、喜欢上这个流派，将麒派精神传扬下去。

马博敏（周信芳艺术研究会会长、上海京昆艺术发展咨询委员会主任）：今天，麒派艺术在发展过程中面临人才断层、青黄不接的艰难局面，令人忧心。新时期以来，周先生亲授三十八位弟子仅存十一位了，为了让麒派艺术后继有人，他们不顾自己年迈和身体情况，多次示范演出，并在历届麒艺培训班当中担任老师，这才出现了陈少云、裴永杰两位当代麒派的代表性人物。可是在两人之后情况就让人忧心了，麒艺培训班也出现了几位年轻的接班人，取得了一定的成绩，但一时难挑大梁。希望宣传文化主管部门更加重视麒派艺术，保护宣传评论麒派人才的同时帮助观众提高对麒派艺术的鉴赏能力，让那些有培养前途的青年尽早接班，经受社会与时代的检验。

朱世慧（京剧表演艺术家）：麒派是全方位的，包括穿戴、念、唱、颂。这个流派对京剧的影响很大，不光是只对老生，对各个行当都有影响，我个人觉得凡是受过麒派影响和熏陶的人在台上绝对有光彩。每一位京剧演员都应该好好学，我自己就是从麒派艺术里面汲取了很多的营养来演我的丑行，呈现出来的东西，观众是喜欢的。麒派艺术不光是动作上强烈，实际上麒派艺术最重要的是走心。现在的麒派后人有没有？有，但数量上少，质量上不高，这应该引起我们文化部门的领导和各方面重视。

唐续华（戏剧评论家、《中国戏剧》杂志主编）：梅派艺术对中国京剧的影响是深远的，麒派艺术对中国京剧的影响是深刻的。梅派艺术在某种程度上更追求美，麒派艺术还是追求深。麒派艺术应该成为京剧的教科书，我觉得应该把麒派艺术的东西作为一种常态来搞，尤其是我们的演员、导演、真正的从业人员能够深刻地认识到麒派艺术对京剧艺术深层次的影响。周信芳身上最宝贵的东西是精气神，而现在京剧缺的就是精气神。对于京剧艺术近乎于信仰的崇拜，现在我们的演员很缺乏，我们要在这个方面加强引领，这样才能有精气神。