

“张火丁热” 缘何成为一个文化奇观

文/本刊记者 胡凌虹



《锁麟囊》剧照

大凡文艺演出，“一票难求”“座无虚席”“掌声雷动”已属火爆，然而近日，张火丁在上海大剧院上演京剧《锁麟囊》引发的观众热潮，远非一般火爆所能形容。

《锁麟囊》的演出时间安排在今年2月，两场，1月5日才开票。但是从去年12月中旬开始，上海大剧院的客服就不断接到观众电话。面对来自全国各地的“灯迷”们的巨大热情，大剧院赶紧调整了购票方案，甚至到最后不得不推出“限购”措施：一张身份证只能买两张票。一方面，为了更近距离地欣赏，高价票成为了抢手货；另一方面，大剧院保留的80张公益票，出票当天可谓秒杀，有几位老太太甚至不惜通宵排队购买。上海戏剧学院教授孙惠柱感慨道，“这是记忆中花了最大力气搞到的戏票。”

演出时，全场座无虚席，大

剧院在1600个座位基础上又加了近百个座位。演出进行中，掌声、叫好声是此起彼伏，尤其是“春秋亭”、“一霎时”等几个重要唱段，几乎一句一个彩！

演出结束，大幕拉上前的那一刻，全场沸腾。很多戏迷冲到台口，站在观众席上的则兴奋得用力鼓掌，高声叫好，希望张火丁再加唱一曲。大幕关上又拉开了5次，在三度集体谢幕之后，张火丁终于独自返场，在“被纠缠！被纠缠！”的连声呼唤中，以一曲连唱带舞的《春闺梦·被纠缠》酬谢全场观众。

著名书画家陈佩秋正在现场。谢幕时，一个很高的北方人将孩子架在脖子上，把后面的观众都挡住了，但陈佩秋并没有介意，因为她能体会那份激动的心情，“难得能看这么一出有很高艺术水准的戏”。陈佩秋是资深戏迷，从小就

爱看戏，京剧“四大名旦”梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生的戏她都看过。张火丁表演现场观众的热情疯狂又让陈佩秋想起了京剧曾经的辉煌时代。

京剧表演艺术家李蔷华虽然身体不适，但坚持连看了两场。她告诉我，看到现场观众如此热烈，非常高兴，“说明火丁人气很旺，火丁真火！她的粉丝很多。京剧演出都像这样就好了。”

张火丁，这位当今程派青衣的翘楚之一，还有一个称号是——京剧第一票房青衣。几年前，张火丁就有非常大的市场号召力，每次演出几乎都场面火爆。2007年，她在人民大会堂举行个人演唱会，4500张门票在数天内销售一空。2010年，张火丁在上海天蟾逸夫舞台的两场演出，总票房达80万元。2014年4月，因为结婚生女蛰伏了四年的张火丁在北京长安大戏院复出，

演出《锁麟囊》和新编剧目《梁祝》，前者只用了一天，后者仅用了两天，戏票就迅速售罄。2014年10月，张火丁与有着“小冬皇”之称的余派坤生王珮瑜在北京民族宫剧院合作上演传统京剧《红鬃烈马》，在9月9日开票当天，近800张演出票在半个小时内被抢购一空。

如今，中国戏曲界的角儿依然不少，也都拥有大量的粉丝，但像张火丁这样能靠个人魅力导致集体疯狂的，实属罕见。每次演出，不少耄耋之年的大艺术家都来捧场；著名戏曲节目主持人白燕升为张火丁痴迷到甚至自言有人笑他暗恋；《读库》主编、出版人老六是出了名的“灯迷”，在自己博客上洋洋洒洒写下了8000字的《迷火记》，前些年更是自投100多万元，前后花了五六年，出了一本张火丁的精美影像集《青衣张火丁》。张火丁迷里，有很大一部分是之前不看京剧的年轻人，他们还专门建了一个叫“火之丁丁”的网站，方便“灯迷”交流心得。

近些年，在多元文化的冲击下，戏曲市场一直有些萎靡不振，因此，张火丁演出的火爆，显得非常“另类”，甚至成为文化奇观。张火丁不仅是一名演员，还成为一种引人关注的现象。在京剧市场低迷的今天，张火丁为何那么火？很多原本对京剧毫无感觉的年轻人为何会如此追捧张火丁？……本刊记者采访了众多业内人士、资深戏迷，一起探讨“张火丁现象”以及背后所反映的戏曲、艺术乃至时代的发展问题。

京剧落榜生如何成为“天生的程派青衣”

在当前的戏曲市场大环境下，

张火丁如何能成为最受观众欢迎的京剧演员之一？中国戏曲学院教授、戏曲理论家傅谨认为，秘诀或许在于“张火丁可能是她的同门里最懂得收敛与节制的一位，而恰恰因为懂得‘度’的把握与控制，她能够举重若轻、游刃有余地把程派唱腔里那些前人未曾充分发掘出来的细微之处，展现在观众面前。”

“张火丁在台上让人感觉没有多余的动作，这是演员的定力。还没出场，一句‘啊，梅香’，全场一片叫好，把观众的魂都勾起来了。对丫鬟梅香的那一声‘转来’——，节奏和速度控制得恰到好处。还有，她端立台上，指派下人换鞋，‘那花样儿要鸳鸯戏水的！’‘鸳鸯么，一个要飞的，一个要游的，不要太小，也不要太大。’几句悠悠的念白就把薛湘灵这个从小娇生惯养、养尊处优的富家小姐形象立起来了。”上海市文联党组书记、专职副主席宋妍观完戏后，颇有感触。“张火丁的定力，是一种精神气质，很难得。在台上静而无韵，动而无当，都需要避免，这方面，张火丁的表演很值得研究和借鉴。”

“我喜欢张火丁，不是因为她在舞台上比别人做得多，而是因为她比别人做得少。”出版人老六也有类似的观点，“许多戏迷都评价张火丁是‘天生的青衣’。以简胜繁，以静制动，以柔克刚，这也正是程派的精髓。遍观当今京剧舞台，这样懂得克制和收敛，不过分、不刻意的演员，已是非常少见了。”

古典淡雅的扮相、低回婉转的唱腔、技艺精湛的表演……张火丁身上有着众多过人之处，但为何她在舞台上的内敛、淡定那么引人关注、被人称道呢？原因也许在于，

如今这个时代越来越浮躁，许多演员在舞台上的专注力不在演戏，而在卖弄，嗓音比谁飙得高，慢板比谁拖得长，全然不顾剧情、角色的需要，俨然是一场场“大嗓门比赛”。

“现在一些演员，包括一些老旦都在喊调、飏高音，以此向观众‘讨掌声’或‘等叫好’。如果程砚秋、杨宝森活到现在估计会被他们气死。创旋律的时候首先是顺耳，悦耳，好听，要有真情，往往有时候表真情的旋律并不一定很花哨，旋律简单，演员能唱出心声来，旋律过花就容易有讨好之嫌，这个是可怕的。”京剧表演艺术家、中国戏剧家协会主席尚长荣忧虑地说道。

那么，在一片浮躁的氛围中，张火丁为何能在台上台下守住一份清静呢？唱武生的哥哥张火千认为，除了张火丁单纯的性格外，可能是学戏过程中特别的磨炼，给了她不同于其他演员的气质。



《锁麟囊》剧照

张火丁并非一开始就显露出得天独厚的禀赋。小时候，受哥哥张火千影响，张火丁喜欢上了京剧，但老天似乎有意给她设了个难关，从10岁到15岁，她每年都考戏校，可惜每年都落榜。到了15岁，她已经过了学戏的年龄资格，但还是想学，于是在父母的支持下，她成为天津戏校历史上第一个也是当时惟一的自费生。张火丁以插班生的身份进入了天津戏校为四川攀枝花代培的一个班级，同学们已经学了三年了，张火丁才刚开始学，各方面都落在后面，压力很大。用行内眼光看，张火丁“坐科”太晚，毕业后也不包分配，在旁人看来，进戏校真不是一个理想的选择。但对京剧极度痴迷的张火丁觉得能学京剧就很满足了，而且非常珍惜这个来之不易的机会，拼命地学习，拼命地练功。在戏校3年，除了吃饭、睡觉，她如同钉子般“钉”在练功房里。别人半年学一出戏，她3年学了30多出戏。张火丁喜欢程派，但因为是自费的插班生，一开始并没有安排她学程派。后来班上一个学习程派的同学因为生病回去了，张火丁便向孟宪荣老师毛遂自荐，得到了老师的同意，由此开始学起了程派，后拜在程砚秋的弟子赵荣琛的门下成为入室弟子。张火丁曾在北京军区战友京剧团、中国京剧院工作过，2008年，她从中国京剧院调入中国戏曲学院，把重心转到了教学上。

“张火丁虽然学宗的是程派，但是开始学戏的前三年是以梅派为基础，是在一个比较规范的基础上开始起步的，然后再归到程派这个特色型流派里去，因此比一般直接学程派的演员显得取法乎上，基础扎实一点。”华东师范大学教授、资深媒体人翁思再指出，“张火丁



《春闺梦》剧照

学的是赵荣琛，可谓是先进版本的程派。之后张火丁又向女性程派里的宗师新艳秋学习。因此张火丁的程派既有男性程派的骨架，又有女性程派的婉约。张火丁还向武旦演员李金鸿学过，武功的基础也很好。因此张火丁是一个比较全面的旦角演员，虽然是程派青衣，但不排斥多方面的吸收，这样她塑造人物时，手段就比较多。另外她在台上‘心很重’，特别稳得住，分寸感很强。”

京剧表演艺术家李蕾华对于张火丁的认真好学印象深刻。她第一次接触张火丁是在1996年。那年京剧音像工程邀请李蕾华配，配了《武家坡》后，李蕾华因年龄缘故感到精力不济，因此再让她配《碧玉簪》时，她推荐了张火丁。那时，李蕾华并不认识这位年轻后辈，看了一次她演的戏，觉得这个青年还不错，就推荐说：“要不让她来配吧，她不会，我来给她配。”剧组接受了李蕾华的意见。

“《碧玉簪》有20多场戏，其他演员排的时候，张火丁空了，就跟我一说。我说，可以啊，只要你愿意学，我会的我都愿意教给你。连走带说给她讲了一遍后，她又说，您明天能不能再说一遍，我明天叫我

哥哥把它录下来可不可以。这有什么不可以的。后来我又说了一遍，她录下来了。从这个细节，我感到张火丁很好学。”

还有一个细节，一次，张火丁跟李蕾华说，老师，我看您有套服装，能不能借我做样子。张火丁说的这套服装，对于李蕾华而言有特别的意义，是当年李蕾华让裁缝照着程砚秋的衣服做的一大堆戏服中剩下的唯一一件。1959年纪念程先生逝世一周年，李蕾华演出《春闺梦》时就穿了这套服装。“那时，我快70岁了，我就跟张火丁说，干嘛要借啊，如果我没有其他的演出任务的话，我就送给你。”几年后，2003年底，在纪念程砚秋诞辰100周年系列演出活动期间，李蕾华把这套服装赠送给了张火丁。

张火丁不仅认真，而且非常严谨，有时甚至是执拗得不讲人情世故。翁思再告诉我他亲眼看到的一幕。上世纪九十年代末期，上海电视里搞了一个“东方雅韵”活动，邀请了全国的戏曲名家到上海来表演，演出时，每人都要唱一段，但不让带琴师。当时的演员包括名角儿都服从了电视台的安排，唯独那时还不太出名的张火丁非要带琴师，主办方反复劝她，这样成本就会提高，而且可能在行内的舆论上

对她产生负面影响。可是，张火丁非要带，她表示，用自己的琴师能够得心应手地表演，如果不能保证演出质量，表演不能完整地呈现，那么宁可不要上这个电视。“可见，张火丁非常严谨，不会为了在电视里混个脸熟，为了几千块钱的稿费而以牺牲演出质量为代价。”翁思再赞道。

张火丁的成功在于她做好了演员的本分



为上台做精心的准备



面对即将拉上的幕帘，依旧一丝不苟

张火丁有“京剧第一票房青衣”之称，她却并不“惦记”市场，一年就演个十几二十场，上次来上海演出已经是五年前的事了。张火丁在演出场次的安排上很有自制力，并不会因为票房好而增加演出频率。傅谨指出，“每场演出对她来说都是大事，每次演出前她都会很紧张。因为这样，她不会放纵自己，不会过度消费自己、透支自己的市场号召力。”因此，张火丁也一直保持了在观众心目中的新鲜度，让观众有一种神秘感。有人认为，这是一种刻意的“饥饿营销”。不管这种形式是否属于张火丁团队刻意的策划包装，熟悉张火丁的人都了解，她确实是一个沉默寡言、非常低调的人。

“她，一是演得少，二是说得少。我跟她在一起合作、交流，包括排练的过程，她经常是非常沉默，笑而不语，是一个很有孤独特质的艺术家。”王佩瑜感慨道。去年她和张火丁合作上演了京剧经典传统大戏《红鬃烈马》。“我俩排《武家坡》《大登殿》两折时几乎没有说过话，特别有意思。传统的戏肯定有师承，有之前过往的舞台经验，我们排戏时，不会在某个地方特别跟对方说一下，而是一拍即合，上来一搭戏就搭上了，这也是我们这种剧种的传统戏特别高级的地方。”

对于张火丁热，王佩瑜坦言，从中获得的最大启示是要做好演员的本分。“京剧艺术走到今天，遇到了这个剧种本身的生命周期的问题，所以不能要求京剧在今天这样日新月异的社会还一直葆有原先那样旺盛的生命力，被大众喜闻乐见，对于这一点，我们首先要认清，也不必降格以求，跟现在的流行艺术去PK。”王佩瑜认为，作

为一个京剧演员最应该做的事，就是好好学习，好好唱戏，好好听市场声音，好好培养观众，好好做好本分的事，“现在我们这个剧种面临的一个很大的问题，是我们从业者本分做得还不够。要对得起观众，你得德艺双馨，得拓宽戏路，找一些跟现代观众更有共鸣的剧目来演，要运用现在相对来说比较主流的一些传播手段来传播京剧，还要做好京剧的教育和导赏工作。张火丁之所以那么受观众喜爱，就是因为她做好了一个演员的本分，这是值得大家反思的。”

在一个信息爆炸的时代里，一个演员要出名越来越难，因此很多人想尽各种手段、用一些很极端的方式来炒作，一些影视明星故意制造一些莫须有的绯闻来增加曝光度。在戏剧界，市场日益萎缩，演员成名概率越来越小，戏曲演员们也开始选择一些捷径——经常在电视晚会上抛头露面，尽可能多跑场子，尽可能多捞些奖项……只是这些，越来越与观众、与艺术无关。但张火丁却不同，她只是躲在聚光灯外静静地做自己的事情，她不积极“评奖”，甚至因为与专场的排练时间冲突，两次都没有去领取美国林肯艺术中心授予的“亚洲杰出艺人奖”。多年来，她与戏迷在台下几乎是零交流，将她的个人生活 and 艺术之间分得清清楚楚。张火丁也是演员中少有的对媒体专访几乎一概拒之的，包括《艺术人生》《鲁豫有约》等知名电视节目。因此也有人指责她傲娇、耍大牌，对此，张火丁的解释是：“主要是我这人不会说话，也不知道该说什么。以前接受过采访，但每次都语无伦次。这不是我的擅长。”

不仅是台上会唱会演，台下也要能说会道、长袖善舞，似乎这样

的要求成为了一个演员成名成家的通行法则，但张火丁却不谙此道。

作为一个名角，台下不善言辞也就罢了，张火丁还坦言自己承受力差，每次演出她都非常紧张，哪怕是耳熟能详的剧目，哪怕只是一次响排。演出前她也会紧张好几天，一遍遍默戏，一遍遍推敲，直到站上舞台那一刻。“事实上现在演出对我而言，也是承载了非常多的压力。一方面观众对我的期待越来越高，另一方面舞台是现场艺术，肯定不能每次都十全十美。”

与很多爱装嫩的影视明星截然不同，44岁的张火丁已经“服老”，“随着年龄的增长，我还是觉得演出不能太多。我的年纪已经不允许我一直处于这样的压力下。”这也是张火丁解释的离开院团去学院的一大重要原因。

对于一个戏曲演员来说，舞台是最具诱惑力的地方，但是张火丁却牺牲众多舞台表演的机会投身相对寂寞的教育，这个选择本可以用非常“高大上”的理由来解释，但是张火丁却用了一个自揭短的方式回答，实诚得让人有些惊讶，却也让更多人因为这份简单纯粹喜欢上了她。

“张火丁坚持演老戏，而且按自己的路子演，其实也正是她这样的性格，甚至是自闭成就了她。我庆幸自己是她‘没有朋友’里的一个朋友，她身上几乎没有戏班子的习气。火丁在舞台上那种古典仕女般的沉静和冷艳是很多青衣缺乏的，她的表演甚至有一种演女人的感觉，这种感觉是非常奇特的。能够八面玲珑和左右逢源，那就不是张火丁了。”白燕升如此评价道。

粤剧表演艺术家红线女曾表示，之所以喜欢火丁，是因为她人老实，不狡猾。她外表是沉默的、



张火丁饰演的白蛇，背后“有戏”



内心却有一团火，追求艺术的火。

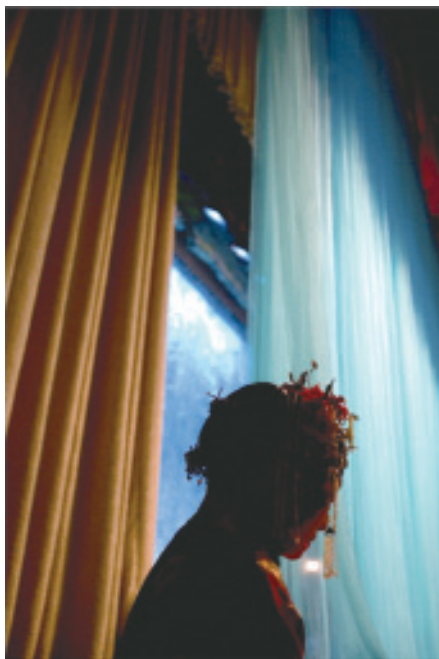
很多“灯迷”因无法与偶像亲密接触而屡屡失望，但是即便张火丁因结婚生子蛰伏四年，粉丝也依然不离不弃，是因为他们喜欢上张火丁，除了她的艺术魅力外，还由于她的低调含蓄，不急功近利，不带烟火气息。

在一个角儿、明星们纷纷张扬自我、争芳斗艳、生怕被聚光灯忽略的时代，张火丁却以内敛的个性、清冷的姿态脱颖而出，这无疑是一个奇特的现象。也有人因此认为这是一种“聪明”的包装策略，反其道而行之。不管非议如何，张火丁受观众追捧的现象表明，不争不抢、低调做人、认认真真唱戏的演员才是观众心目中的“好角”。

“一个戏曲演员，怎么才能不辜负舞台，不辜负观众，这是需要认真思考的。如果两个问题都解决好了，戏曲会有很强的生命力。从某种意义上说，今天不是戏曲没有了观众、听众，而是我们演员没有了观众、听众，改变这个状况，需要大家的共同努力。”宋妍指出。

最有观众基础的演出，依然是传统剧目的经典表达

20世纪八十年代中期开始，戏曲出现了危机，让业内忧心忡忡，纷纷寻找出路。其中“老戏老演，老演老戏”被看成是不思进取的“落后”表现，被当作导致京剧危机的重要原因，于是各剧种、剧团



幕后的张火丁低调安静

和戏曲名家纷纷被卷入新剧目创作的潮流。花大投资、找大编导、排大制作新戏成为当下戏曲界的流行趋势。

然而，事实证明，观众没有因剧团不演“老戏”而回到剧场，很多标榜“超越传统”的新编剧目，不仅没有让戏曲重新赢得市场，反而让戏曲艺术本身陷入更大的困局。

“最近二三十年，我们的文化，尤其舞台文化，多数的奖项都是围绕创新展开，但很多新戏并不尽如人意，得奖以后大都是‘刀枪入库’，即便增加了演出的场次，多数也是包场或送票。时间长了以后，观众有了逆反心理，只要是新编剧目就不看。与此同时，一些保护性、抢救性的传统老戏，观众反倒不少，这就是一种‘返祖现象’。”翁思再指出。

“实践证明，直到今天，最有观众基础的演出，依然是传统剧目的经典表达。”傅谨说，“戏曲是舞台艺术，如果我们的民族在戏曲领域的卓越成就需要和值得传承，最好的途径就是一代又一代优秀的表演艺术家用最好的方式，让这些经典存活在舞台上。经典剧目浓缩了传统戏曲最精彩的表演手段，经典传承是演员学习和掌握这些手段、迅速成为优秀表演艺术家最有效的途径。这就是‘老戏老演’不仅有价值，而且它们往往代表着一个时代京剧表演艺术的最高水平的原因。当年的梅兰芳是这样，今天的张火丁、王佩瑜也是这样。”

张火丁是一个传统的恪守者，即使业界已有“程腔张韵”的提法，但张火丁对唱好“程腔”的追求远大于唱出“张韵”。曾有演出商将张火丁的两个专场定名为“传承与超越”，但她只认同前者，

“没有坚实的继承就没有发展，四大名旦的艺术已经登峰造极，我们能唱出自己的特点，就已经算是成功，谈不上超越。”张火丁演出的戏中，大都是传统老戏，很少排新戏。关于《锁麟囊》的演出，张火丁表示，改动得很少，因为是经典之经典，动的余地几乎为零，即便是很小很小的改动，也是反复推敲，怕观众不接受。

陈佩秋说：“京剧艺术发展到今天，是有很多标准的，包括唱、念、做、打四种艺术手段，生旦净末丑多种行当，单旦角里面还有正旦、花旦、武旦、老旦、彩旦等。每个行当都有一定的规范和含义。演得准，有了规范，才是艺术。就像我们画画一样，是有规范有艺术标准的。可到现在美术界越来越没有规范，不少人在乱画，失去了艺术标准。”

“我接触京剧艺术已经25年了，学了很多戏，上过很多次台，接触过很多好的老师，一路走来，我发现我们赖以生存的技能，就是规范，行业的规范。”王珮瑜感言。她也是这代京剧演员里少有的“传统守望者”。“我对一切创新都是持一个开放宽容的态度，但不代表我要唱新戏。从艺20多年来，我一直是以传承为最重要任务。”

有人问王珮瑜，你是不是遗老遗少？王珮瑜断然否定，她的生活方式很时尚，也乐于尝试新事物，譬如玩摇滚，但是她明白，艺术就是艺术，与生活是两码事。“京昆艺术、中国书画艺术要发扬光大，最重要的任务是先把它们继承下来。比如我是唱老生的，手眼身法步、唱念做打这些是一定不能丢的。不能说我一一路走来，没有质疑过传统，传统中也有很多糟粕，也有很多今天看起来已经跟时代脱节

的东西，但是大部分能够被传承下来的一定是好的，有些在审美上、哲学命题上、文化内涵上还是永恒的。很多艺术大师之所以最后能在艺术上走得那么远，他们的传统根基一定是很扎实的。我会质疑自己在成长道路上走的路，不断碰到各种问题，不断提问、总结，最后综合下来，发现原来继承传统是这么回事，这绝不是一种消极的状态，而是积极、理性的。我绝不是一个保守的人，只是一个尊重传统的人。”

关于如何传承好传统艺术，戏剧评论家沈鸿鑫认为：“还是要老老实实地传承，一招一式来学老戏，把老一辈的精彩的东西、精华部分传承下来，在此基础上丰富、改进，不仅要知其然，还要知其所以然。”



陈佩秋和周慧珺看完戏后，紧紧握着张火丁的手不放



张火丁、王珮瑜合作《红鬃烈马》

以然。有些演员对传统的精华部分不是很了解，这就会出现問題。比如程砚秋先生，人比较胖，所以他的动作幅度很大，有些个子比较小的演员也有这么大的幅度，这就比较过头了。”沈鸿鑫认为张火丁结合自己的情况传承拿捏得比较准，让人比较舒服，这是很不容易的，是她成功的比较重要的地方。

李蕾华向我回忆起这么一个细节：在准备纪念程砚秋诞辰100周年的演出活动时，张火丁看到她做了一个圆场带水袖的下场，就问，“老师，您天天练圆场啊！”李蕾华笑了笑，答道，“到现在天天练还来得及吗？”

“当时我说这句话的意思是，要从小打好基础。我从9岁就开始练功，14岁就挂了二牌，15岁挂头牌。学京剧真的需要下很大苦功。”李蕾华向我娓娓道来，“程先生是有武功基础的，包括用了很多太极的东西。他的‘屁股坐子’的身段，漂亮啊，谁来得了？现在的青年人都不敢想象，但是这绝不是纯技巧的东西，一定要结合人物此时此景的需要。程先生的水袖也好、圆场也好、跪着走也好，都是根据人物的需要来的。因此要学程先生，不能只是简单模仿他的动作、唱词，还要体会里面的内涵，理解当时所处的是什么环境。我们不仅唱念做打样样要好，还要提高文化，提高识别剧情、人物内涵的能力。”

李蕾华认为，张火丁的《锁麟囊》整体唱得不错，但是一些细节还需要更仔细推敲。“比如《锁麟囊》的‘春秋亭’中，‘流水’那段从过门一开始，乐队就特别响，唱的节奏特别快，听上去很火，观众反应很热烈，很兴奋。但从我的感觉来说，这个地方没有必要这么

快，因为不能失掉薛湘灵的身份，她是一个多说一句话都不乐意、笑一笑都不高兴的富家大小姐啊，而且此时这个人物的心情也没有必要那么快，应该是渐进式的。”

陈佩秋很喜欢看戏，也很喜欢张火丁的演出，但让她感到遗憾的是，现在演来演去只有那么几出戏。“过去童芷苓说，他们从前一学就是百把出戏，起码有四十出戏在舞台上滚瓜烂熟，但是现在很出色的学生也没有学多少戏，张火丁还是自己好学，多学了几出，但现在哪能像以前一样唱几十出戏啊。其实只要演出真的精彩，没有人看不懂、听不懂，以前老戏院也多，几乎天天满座，不用公家出钱，老百姓自会来的。”

看来，现今观众对京剧的冷落并不能简单地认为是“老戏过时”了。对传统剧目横加指摘，忽略“传统戏”的价值以及对戏曲发展的重要性，反倒让京剧市场更加萎缩，也失落了舞台上的一些宝贵的东西。经典之所以能够成为经典，之所以被多个时代的观众所喜爱，自有其内在的魅力，这也是一门艺术发展的内核，是需要不断研究、不断传承的。

如何在传承中发展创新

书法家李静多年前就跟张火丁认识，有一次她有些好奇地问张火丁：“我们书法讲究个人特色，比如我是周慧珺老师的学生，但我不能像她，如果我写出来的字跟周老师很像，那就没出息。在我们书法界，老师教学生怎么写，最后学生要跟老师区分得越开越好。你们学戏曲的，怎么是要像老师呢？”张火丁淡淡地笑答道：“不对的，我们唱的听上去是程派，但是韵味要自己把握的，我们学戏和你们学书法是一样的，不是像老师就好，也是要有创新的。男人唱女人戏在嗓子方面肯定也有不足，那我就把这方面弄完美，所以一定要创新的。一个演员没有创新，至少是不高级的。”

张火丁非常注重传统，程派艺术在她身上得到了很好的传承，但这个传承并不妨碍她形成、凸显自己的个人风格。细细地听，张火丁在唱法、声音等方面，还是有与程砚秋不一样的地方。真正的好角，应该能在忠实地继承传统的基础上，演绎出自己的气质，让一部部老戏焕发出不一样的光彩，让观众观旧如新。



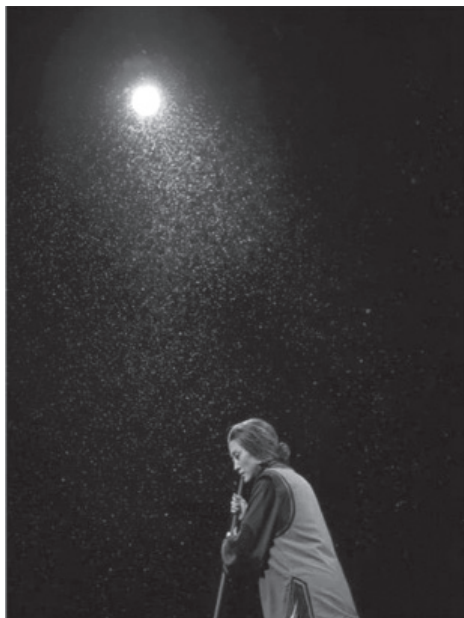
《锁麟囊》剧照



李蕾华看张火丁的演出



张火丁饰江姐



《绝路问苍天》剧照

“看张火丁演出，与其说观众来听程派，不如说是来琢磨张火丁跟程砚秋先生不一样的地方，有哪些变化，哪些新鲜劲儿。对张火丁创造出来的细微变化，不少观众都

心领神会，这是现场给我的感觉。谢幕时，观众高喊呼唤张火丁加唱‘被纠缠’，这段南梆子，有程派对荀派借鉴吸收的成分。张火丁演唱时，融入了自己的特色。观众要听的就是张火丁新的创造，这点我认为特别重要。”宋妍指出，“张火丁赢在继承和创新结合得很好。‘程腔张韵’的形容很贴切，她的收尾拖腔和一些装饰音，都体现出在继承程派的基础上，做了个性化的变化，我认为这是抓住观众的非常关键的地方，也是我们从张火丁现象中获得的启示。”

张火丁的演出常是传统戏，但其实她也有做新剧目。张火丁的京剧现代戏《绝路问苍天》植于粤剧大师红线女的《祥林嫂》中的一折。她也曾尝试把昆曲《秋江》移植到京剧，《秋江》中的主角潘妙常与以往程派戏中的女主角颇为不同。之后张火丁又进了一步，排京剧《江姐》，《江姐》刚排的时候外界反对的声音很大，主要是认为程派唱腔幽咽婉转，不适合塑造江姐这样的角色。但实践证明，《江姐》还是受到观众欢迎的，唱段也有流传。事实上，程砚秋在世时就曾认为，京剧完全可以演《白毛女》《群英会》这种题材，不仅可以借此在艺术上做些实验，增强一个剧种的表现力，更重要的是京剧可以一扫暮气，创开新生面。

在传承中张火丁也在寻求突破，为程派艺术传薪续火，但为何大众还是认为她很保守，容易忽略她的创新呢？也许是因为，现在在“创新”的认识上存在一个误区。

纵观戏曲界现在所谓的“创新”，或融入了交响乐、歌舞剧、音乐剧等中的流行元素，或在布景上大投入，追求舞台的豪华立体化，创作人员企图用这些“现代

化”的“灵丹妙药”使京剧跟上时代脚步，吸引更多观众，特别是青年观众。乍一看，这些创新让人眼睛一亮，但再一瞧，唱念做打、身段、表演淡化了，京剧艺术走了京剧味儿，变得不伦不类。

中国艺术院剧作家曲润海认为：“在追求现代化的同时，要保持京剧的特色，提高艺术质量，使京剧更像京剧。比如说在舞台上造山盖楼，堆砌木材和钢材，这不是创作，这叫制作，我们经常讲大制作，我们现在把制作当成了创作甚至创新。”

有人标榜“创新”，其实未必真的是创新，而自称保守的人未必就没有新的创造。创新也是水到渠成的，不必去刻意，在不断学习，不断丰富、完善自己艺术的过程中，有时创新的东西自然而然就出来了。

“做一个演员，需要学习的东西太多。程砚秋先生创造的《春闺梦》的‘被纠缠’中，有个音符是荀慧生先生唱腔中的音符，程先生觉得这个音符放在这一段中很适合人物的内心情感，就拿过来，这感觉就出来了。可见，大师们也是互相学习的。”李蕾华说道。

程砚秋和梅兰芳、尚小云、荀慧生一样都雅好书画艺术，程砚秋早年曾师从书画家汤涤先生学习丹青和书法，在演出之余，喜欢挥毫习书作画。艺术是相通的，书画方面的造诣对程砚秋在京剧艺术上的发展也有着潜移默化的作用。

“写书法过程中，有的要用重笔，有的要纤细，火丁的演出，就像我们写书法一样会拐弯抹角，有的高亢，有的委婉，她都表达得淋漓尽致。张火丁的唱念做打都非常好。人家夸一个演员背上有戏，张火丁真是这样的，在舞台上即便她

背对着我们，依然浑身是戏。”著名书法家、上海市书法家协会名誉主席周慧珺说道。周慧珺也是资深戏迷，经常与陈佩秋结伴去看戏。几年前得知张火丁很想跟她们学习书画后，两位极少收徒的书画大家决定：一起收下张火丁这个徒弟。

一个流派要传承下去，绝不能机械地重复，但如何创作新的剧目，尤其是如何让经典传统剧目出新，在唱腔设计上、表演技术上有新的变化，必然要对角色、剧目有新的认识，而这是需要深厚的文化素养的积淀的。

张火丁的火无法让京剧重回“黄金时代”

近年来，戏曲市场日渐萎缩、令人堪忧。张火丁市场的火爆犹如一剂强心针，也让人联想起京剧的辉煌时期。然而毕竟张火丁只是个案，她的成功也不可复制，仅靠个人力量远远无法让京剧重回“黄金时代”。更何况，即便张火丁的表演非常出色，她要继续向前发展，还需要主创团队的协助。

张火丁坦言，眼下最迫切的愿望，除了教好学生之外，就是找到一个像《荒山泪》《锁麟囊》这样的剧本。《锁麟囊》的编剧是剧作家翁偶虹，在他的妙笔生花之下，像选嫁妆这样乏善可陈的生活琐事被描述得生动有趣，一个善恶因果的世俗故事被讲述得丝丝紧扣、悬念迭生，这个剧本甚至像一根魔棒，一定程度上激发了程砚秋的创作潜能。

内容简单，但人物性格鲜明、内涵丰富，而且唱念做打表演俱全，张火丁很希望能排类似这样的新剧本，可惜一直没有找到，这也使得她在创排新戏方面进展缓慢。

去年5月，由京剧院青年团团

长迟小秋领衔主演的《锁麟囊》票房也非常火爆，座无虚席。除了演员的精彩演出外，《锁麟囊》这个剧本本身的魅力也不容小觑，虽然是老戏，但故事设计、唱词等都有很高的水平，让观众百听不厌、百看不厌。这也说明，好的剧本是戏剧传承发展的重要因素。

“现在戏剧不是很景气，但好戏还是有人看的。京剧要更好地发展，还是要抓剧目建设。一方面，要对那些比较好的传统剧目进行整理加工，很好地传承下来，将之呈现在舞台上；另一方面，要用符合剧种规律的方式创作新剧目，编剧要为演员写戏，为演员量身定做戏，更合适他们的艺术专长，成功的几率就会更大一点。同时，打造剧目要对表演等各方面进行综合性考虑，符合剧种发展规律。搞新戏，应该以传统经典作为标杆，照着这个目标去打造，戏曲还是很有希望的。”沈鸿鑫说道。

“程先生是很讲究乐队的，他的唱和乐队是一个心气儿的。对于一个戏，音乐是很重要的，譬如杨宝森的唱离不开杨宝忠的胡琴，那时剧院外的海报上没贴杨宝忠演奏胡琴，很多观众不会去看。因为杨宝忠的音乐已经深入到观众的心里去了。目前北边的，比如北京、天津的京剧院的乐队比我们上海的整齐。张火丁的乐队整体而言是蛮整齐的，但有时感觉太闹，最好能再婉转一些，多注重互相配合的感染力，节奏一定要控制好，适合人物唱腔的此时此景的需要。”李蕾华说道。翁思再也建议研究一下张火丁音乐创作的机制，“帮张火丁作曲的人还是有才能的，《江姐》的主题歌《红梅赞》写得很好，可以研究一下这类创作是怎么出来的。这出戏是先有主题歌再去创作剧本

的，同一般新戏的创作机制不同。张火丁之前在中国京剧院时，有一个专门的工作室，整个工作室只有8个人，自负盈亏，他哥哥是制作人兼演员，也可以研究一下这个工作室的运作模式。”

京剧是“角”的艺术，一个有影响力的角儿能给京剧市场带来一时的繁荣，但要推动京剧艺术长足发展，不能仅仅陶醉于角的艺术，还要注重剧作家、戏曲导演、作曲家等主创的力量以及整个创作机制。翁思再指出，“张火丁的‘火爆’也告诉文化的主管部门，我们的政策要调整了。根据‘文化返祖’现象的信息，我觉得：一，我们要保护、创新两条腿均衡走路；二，要真正解决创作上的问题，关键是要调整好文化体制、创作机制，没有这个基础，创作生产力就不能得到有效发挥。”

从“张火丁现象”反观艺术发展的误区

当今，在各种娱乐形式的夹击下，传统戏曲面临着中国戏曲史上从未有过的奇特处境：“台上振兴、台下冷清”。于是，出现了一种典型的说法：时代变了，现代化生活节奏快了，戏曲已经不合潮流了，传统戏曲没有市场了。然而，“张火丁现象”完全反驳了这一论点，张火丁的火爆证明：传统艺术依然有魅力，市场对高品质的文化艺术还是有需求的，甚至是处于饥渴状态。

很多演员认为，观众是衣食父母，因此要与观众多互动，最好能打得火热，这样才能赢得观众持久的追随。然而，一贯清冷的张火丁证明，台上的精湛表演、敬业态度才是吸引观众的杀手锏。

2006年，张火丁在河南演出

《江姐》，唱到《红梅赞》时，两句唱腔因突如其来的咳嗽没有演唱完整。为此，对演出有着近乎苛刻要求的张火丁颇感内疚，在谢幕时向观众哽咽道歉，并招呼乐队回到台上，重新唱了一遍《红梅赞》，然后谢绝献花，含泪退场。

“那天《锁麟囊》的演出，张火丁对每个台词、动作都很讲究，让我印象最深的是，谢幕时，在观众的要求下，她又加唱了《春闺梦》中的‘被纠缠’。其实她可以像一些演员一样敷衍着唱几句，应付一下，但是她没有，而是认认真真唱了一大段，可见她的认真，我被感动了。作为演员，真的是一分耕耘一分收获，张火丁能受到那么多观众的欢迎也是很自然的。”长宁沪剧团团长陈甦萍感慨道。

观众以“票房爆满”向艺术家致敬，而艺术家则以高水准的表演回馈观众，其实这样纯粹的观演关系才更有利于艺术向前发展。张火丁的粉丝中有一大批是社会上最有文化消费能力的一群人，而且他们非常理性，在追捧张火丁的同时对其表演也有客观评价。在上海大剧院看完《锁麟囊》之后，有一位粉丝指出，“这并不是张火丁最完美的一次演出，过于宽阔的舞台，新换的配角都打乱了她惯常演出的从容节奏，使这次的舞台呈现略显火气，稍乏诗意”。还有一位粉丝表示，“大概有段时间没演出了，这次演得有点断续感，不如她以往那样有那种一气呵成之感”。

热爱角儿且保持自己独立观点的粉丝，是戏曲最应该争取的观众。戏曲发展要注重观众的质，同时也要注意观众的量，尤其是年轻观众的量。但问题是，戏曲如何吸引更多青年观众？时尚、个性、摩登、新奇、快节奏，这是现今普遍



张火丁的“火”离不开幕后的这支乐队

认为的大部分年轻人的审美趣味。为了争取年轻的观众，一些创作者在戏曲中加入了一些新玩意儿，一些花里胡哨的东西。把戏曲和流行元素结合起来的尝试，能起到普及作用，但也存在着风险，若改变了传统戏曲的核心，会让青年在对戏曲本质的认识上误入歧途。“张火丁现象”则证明了传统戏曲艺术对年轻人还是有很大吸引力的，且让我们重新好好地反思，之前对年轻一代审美趣味的一些判断，对社会主流的美学倾向的看法，是不是有失偏颇。

“其实传统艺术到底小众还是大众，这都是相对的。张火丁的火爆说明，市场不能做烂。从积极方面，张火丁让我们明白传统艺术如果真正做到非常极致，和艺术家人格修炼浑然一体，可以有市场效应。戏曲复兴有赖于各具市场号召力的张火丁式的艺术家涌现。还有一点，就是艺术家周围的团队，其实梅周时代，他们周围也有一大批人的。在现在的传媒时代，更应该提倡以有效的手段、比较符合上海当代市场需求的手段，来推动传统艺术。”文艺评论家毛时安说道。

“这些年，除了演戏之外，有时我也会参与制作、营销，在这过程中，我发现：我们如果做常规演出，是不可能每场爆满的，这些常规性的演出以老戏迷居多，上座率达四五成，七八成都是正常现象，每天上演不可能每天去制造爆炸性的新闻。那么，像品牌性质的戏，或者想要重点推一推的演出，在包装上多花些精力，会引起更多戏迷以外的观众的关注。观众对于好戏好角的渴望相对来说是比较强的，好的剧目、好角、好的合作阵容，相匹配的包装和宣传，加上天时地利人和，票房会不错。总的来说，现在京剧的演出市场并没有太严峻。”王佩瑜说道。

也许一个正常的状态是——戏曲经典老戏以及不断涌现的优秀新作像一个青衣，在那个灯火阑珊的地方，咿呀清唱、水袖漫舞，每一段念白、每一个唱腔、一颦一笑，无一不包含着深厚的文化积淀，一百年又一百年。而人们需要制造更多邂逅戏曲的机会，以体会戏曲的深邃魅力，并借此感悟：不只是传统戏曲要适应时代，而是时代需要戏曲艺术。