

戏曲艺术讲究“写意摹情”

——著名京剧表演艺术家胡芝风访谈



三江访谈

人物名片

胡芝风，1938年12月出生上海，浙江绍兴人。国家一级演员，中国戏曲表演学会会长，全国政协委员。自幼爱好艺术，幼攻京剧花旦、青衣、刀马旦，师从魏莲芳、杨晚农、方传会、朱传茗、吴继兰、薛兰芬、王福庆、包幼蝶、刘君麟等，曾得到周信芳先生的指导，后拜梅兰芳先生为师，成为梅先生的“关门弟子”。演出梅、荀、尚各流派剧目及昆剧。1960年在苏州市京剧团担任主演，后兼任团长。曾改编、导演并主演的戏有《李慧娘》、《百花公主》、《白蛇传》、《灰阑记》等。1981年《李慧娘》获文化部嘉奖，并拍摄成同名电影。1982年出访意大利演出，被意大利文化界称为“最美的艺术”。

2013年12月22日，她应邀来到鄞州区（宁波大学园区）图书馆“明州大讲堂”举办《戏曲表演与审美》的讲座。



胡芝风与老师梅兰芳合影

□记者 陈晓曼

记者：这次讲座在大学园区图书馆举办，现在是多元化消费的时代，要吸引年轻人喜欢传统戏曲不太容易，您觉得怎样才能提高他们的戏剧审美素养呢？

胡芝风：这不能怪年轻人，高度程式化的表演、陈旧的剧目、缓慢的节奏和单一的视觉效果，令其难以“俘获”看惯了声光电演出的年轻人。所以首先我们要有好的剧本，不管是新剧本还是老剧本一定要在主题上吸引年轻人，传统的戏曲经过加工也可以推陈出新，其次是符合时代节奏和审美，戏曲可以在保留传统的艺术特点基础上加入现代元素，在服饰、舞台、人物故事、唱腔方面进行改良，更贴近年轻人。还有，多给年轻人欣赏好戏曲的机会，只有了解了优秀的传统戏曲，他们才会有机会喜欢上。

记者：您主要是京剧的表演和研究，同时还为各地京剧、河北梆子、蒲剧、晋剧、粤剧、豫剧、甬剧等戏曲团导演。这个很让人好奇：不同的剧种之间您怎么自如地把握，您认为不同剧种的共同审美是什么？

胡芝风：中国戏曲是由角色化的演员运用演唱、舞蹈、动作和念白等表演方式当众展现故事情节的舞台表演艺术。不同的剧种往往都有自己的地域、语言、文化和表演上的特色，同一剧种还有不同的表演风格和流派，使戏曲的艺术美异常丰富。但是，不同的戏曲，其审美特征都是相似的。唱腔、身段、音乐、锣鼓这些特征需要保留，而舞台、调度等可以调整。

食不厌精脍不厌细，演戏也是如此，不同的剧，我们可以用更细腻的方法来表现人物个性与情感特色，可以通过“唱念做打”的形式美的讲究让观众感受到人物的喜怒哀乐。舞台表演艺术最终要以表演为中心，编剧、导演、音乐、舞美都要为表演服务。所以塑造好人物、演好戏才是最重要的。唯有发挥情节和人物的艺术魅力，才能吸引更多观众，让传统戏剧的道路越走越宽。

记者：看张国荣主演的电影《霸王别姬》，里面展示京剧演员学艺之路很苦，近乎残酷。您的经历很传奇，您的艺术天赋是很小就有的吗？

胡芝风：我最早接触的是越剧。外婆是宁波人，喜欢越剧，她去听越剧的时候喜欢带上我，我觉得越剧很好听。后来是父亲带我去看京剧。父亲曾经到北京做学徒，他的北京师傅爱听戏，回上海后，父亲保留了这个爱好，也经常带上我去看戏。回想起来，父亲应该是有意识地在培养我，我从6岁就学习钢琴和舞蹈，并进了著名芭蕾舞艺术家胡蓉蓉举办的芭蕾舞训练班学习芭蕾。

为什么学戏，而不是某个其他门类的艺术，因为我觉得钢琴只是单纯的音乐，舞蹈只跳不唱，话剧光说不跳，所以我觉得这些学得再好也只能成为“单项冠军”，而戏剧是综合的艺术，全方位的，最过瘾，所以我选择了京剧。记得八九岁的时候，一位老师教我京剧中的“趟马”程式，我觉得特别好玩，并且一下子学会了。约在10岁时，我开始学京剧。先是跟着启蒙老师吴继兰学花旦戏。接着又向盖派武生刘君麟学武功，向朱庆辉等老师操琴吊嗓。上了初中后，周信芳还特别请来了正在上海戏曲学校任教的梅兰芳的大弟子魏莲芳教我学梅派戏。

学了那么多，我一点也不觉得累和苦。因为我很幸运，同时不管我学什么遇到的都是好老师。我在上海南洋模范中学读书，教数理化的老师上课特别有趣，放学还没有作业，这样让我学好数理化的同时有了大量的课外时间学戏。更重要的是，一开始就有周信芳大师的指点，周先生看我肯吃苦，学戏又认真，不仅多次为我讲述表演程式和如何刻画戏曲人物，还亲自为我排练了《宋江杀惜》、《打渔杀家》等几出戏。我也就常到周信芳家的小剧场，聚精会神地观看周先生指导其儿子周少麟练功和排戏。在周先生的建议下，父亲又为我请了昆曲界极有声望的朱传茗和方传芸两位老师，教了近10出昆曲代表性的剧目。这些老师真的非常优秀，他们教我青衣花旦都要学，不要局限于一个行当。

记者：周信芳是一代京剧大师，他是我们宁波人，那时您眼中的周信芳是怎样的？

胡芝风：他是一个真正的艺术大师，站得高，看得远。他的艺术想法是什么行当都要学习，周先生自己学过老生、武生、老旦、小丑等，他也什么都能演，而且他善于从地方戏、电影、话剧、芭蕾舞、华尔兹、探戈等多种表演方式中汲取精华，对传统京剧加以创新。周先生强调表演艺术的统一性，注重做功，表演从人物内心出发调动，唱、念、做、打全部予以充分展示，因内外和谐而真实生动。所以他饰演的人物个性分明，激情奔放，同时又不失含蓄，有度。

周先生不但精通表演艺术，而且是编、导全才。自编和与人合编的剧目不下120出。1925年首开京剧导演先河，借鉴话剧导演手法运用到京剧中来，成为首个将“导演制”用于中国戏曲的艺术家。他对每一个戏都要求有改进，底子厚，不保守、炉火纯青、触类旁通，不离根本又充满新意，这是我特别深的感触，也是我特别佩服他的地方。

周先生的声音响，沙而不嘶，晚年更有苍凉遒劲的特色，现在有人专门学他嘶哑的嗓子，我觉得没有必要。周先生的嗓子并不太好，有时为了上台演出让嗓子明亮，他会专门吃上一个星期的药。现在我的体会是，作为演员，唱戏的发声方式真的太重要了，每个人要根据自己的先天条件，活学活用对自己有益的艺术技巧和方式，我们要学的是周先生唱戏的神韵和情感的处理。

记者：梅兰芳是您的老师，也是一位很传奇的大家，给我们讲讲您当时见到他的感受，以及他给您怎样的教诲？

胡芝风：那时很激动。当时我已经就读清华大学工程物理系。在清华学习很辛苦，但我对京剧表演依然没有放弃，我参加了清华京剧社，每天在体育馆练功，并请了老师学戏。到了大学二年级结束后，由于时间上的冲突，我意识到自己爱艺术甚于一切，1958年底，清华大学的领导经过慎重研究后同意我到广州京剧团实习一年。这时，一向关心我的周先生认为我在艺术上很有发展前途，他告诉我：“你今后要成为优秀演员，还需提高气质，有名师指点。”不久，周信芳给梅兰芳写信，希望他能收我为徒。当时梅兰芳大师已经打算再收徒弟了，但当她了解到我舍弃了清华大学而“下海”唱戏时，很受感动，欣然同意收下这个“关门弟子”。当然更重要的是有周先生的推荐。

1959年12月的一天，我在父亲的陪同下来到北京护国寺大街1号梅兰芳先生的家。大院子被打扫得干干净净，对着院子正中是客厅，梅先生和夫人从客厅的耳房走了出来，梅先生特别和善，一点也不严肃，他一看到我们就笑眯眯地说：“我收到周先生的来信，知道你为了当演员割舍了大学深造，决心可真不小呀！从今天起，你就是我的学生了。”梅夫人和蔼地让我叫她“香妈”。

拜师那天，梅先生和夫人先带我们乘小车到王府井中国照相馆拍了师徒合影，接着又一起去到丰泽园饭庄。首都戏曲界的知名人士和老前辈济济一堂，欧阳予倩、荀慧生、俞振飞、言慧珠、徐兰沅、马彦祥、张梦庚等都前来祝贺。客人到齐后，梅兰芳高兴地向大家介绍：“这是我的小徒弟，大学生胡芝风……”随后，我郑重地叩头拜师。接下来，梅兰芳特意让梅剧团安排我在中和剧场演出了《穆柯寨》，随后，梅先生还指导我《贵妃醉酒》、《天女散花》等剧的表演。

梅先生演戏讲究人物分析，对表现剧中人物的唱腔、身段、技巧都有全面掌握和独到见解，尤其令人敬佩的是他的艺术创造精神，同一部戏，他可能今天这样演，下次就换种表现的方式演，扎实的基本功的基础上，艺术是可以有无穷的变化的，这点我有幸在拜他的大徒弟魏莲芳为师的时候就有所感受，在梅先生这儿更是充分地认识到。在梅先生的书房，最多的是他的书，他不仅喜欢看书，还学习画画等其他艺术门类，我领悟到：一个优秀的演员涉及到他对美的理解，一个艺术家要用毕生精力去提升自己的气质，去探索美。爱艺术，而不是艺术中的自我。

在梅大师身边的日子里，我得到了老人家的言传身教，这些都弥足珍贵，遗憾的是我学习的时间不长，只有几个月，却让我一辈子难忘。

记者：您的代表作《李慧娘》影响巨大，对这个戏您做了很多创新，但是在那个年代，您对传统京剧的创新应该是很不容易的？

胡芝风：我当时只是想从塑造人物的角度出发，根本没有想那么多。这个戏我在1962年演过，文革之后，大家的很多观念都变了，包括对一个剧本中的人物形象，理解也会不一样。当时我准备创作《李慧娘》，先是从改编剧本入手，想塑造一个不屈抗争复仇的李慧娘，作为美的化身、力量的象征，是封建顽石压迫下突兀傲然挺立的一枝红梅花，这是全剧的主题。

在表演上，我在继承传统表演程式的基础上，综合运用了花旦、青衣、刀马旦、武旦等行当。为追求李慧娘的舞蹈美感，我大胆运用了芭蕾舞，我觉得芭蕾舞的旋律正好可以很好地表达魂儿轻盈飘逸的效果。其他，诸如所涉及的表演、音乐、舞美、灯光、服装等，也一并作了精心的改革。在服装上，我设计的服装让衣袖加长，腰部加高，裙摆加长加大，这样出来的效果身段更为舒展优雅……而这些所有的变化都是为了更好地塑造人物，营造戏剧效果。

没想到，这个戏一上演就得到认可，大家都争着看，每到一地都要连演多场。我们的演出也从上海到天津、北京，一路演到了香港、意大利等地。

记者：传统的戏剧最难的是创新，因为有太多程式化的东西。您怎么看待今天的很多戏剧创新？

胡芝风：创新有很多的方式，我们说条条大路通罗马，各种各样的方式都可以，但是戏曲是以表演为中心，以塑造人物矛盾冲突为目的。比如舞台的布置是为剧情服务的，但是如果舞台过于豪华过于繁琐，那就会抢了戏。戏曲艺术讲究“写意摹情”，所以，戏曲舞台用景应该简约，要最大限度地给表演以空间，也给观众以联想的空间。有的戏布景过于写实，片面追求大场面、高台阶等大制作，以致缩小了演员的表演区，妨碍表演艺术的发挥。大制作即便给观众带来现场的兴奋，也不过是一时的视觉刺激，起不到感动心灵的作用。

所以，创新的宗旨只有一条：导演对舞台上的一切艺术形式如音乐、服饰、道具、布景、灯光等的运用，都必须为烘托表演、塑造人物和戏剧冲突服务。