



# 冯远征 戏剧的意义在于打开自我

■ 记者 田莹

近日，“天津银行·2025天津戏剧节暨第三屆天津大学生戏剧节暨首届天津中小学校园戏剧节”活动在南开大学启动。北京人民艺术剧院院长冯远征受邀出席，为现场师生带来了“一堂戏剧课”，并分享了自己的戏剧人生。

机遇总是留给  
愿意寻找的人

冯远征的少年时代是在天津度过的。父亲带着全家人下放到军粮城，艰苦的日子，给了冯远征留下深刻记忆：“那时冬天要烧煤取暖，用土灶做饭。下放人员子女集中上课，五个年级的孩子挤在一间教室里，老师先给一年级的学生讲课、留作业，再给下一个年级的学生讲。我一边写作业，一边听高年级的课，不知不觉就学会了。”

干农活，是他的“课外作业”。割稻子、插秧、种黄瓜、搭菜棚，他样样拿得起来。2014年，他出演电视剧《老农民》，剧组要求演员到农村学种庄稼，他摆摆手说：“不去了，我都会。”别人以为他耍大牌，直到开机后，他拿起锄头下地，连当地农民都说他是个庄稼把式，大家这才知道，冯远征真会种地。“所以，人生没有白走的路，每一段都要细细体验。”冯远征笑着白。

上高三时，跳伞队来学校选拔运动员。同学们都准备考大学，没人想去跳伞，冯远征是班干部，班主任老师让他带头。测试很简单，就是折返跑、蛙跳、平衡能力等，冯远征觉得，既然来了就要努力做，结果还真被选中了。咬牙挺过艰苦的地面训练，他在试跳中体会到快乐：“第一次成功落地的瞬间，我感觉自己有了一个梦想——当一名跳伞运动员。”但最终，他遗憾地止步于专业队选拔阶段，教练说：“你太瘦了，不适合跳伞。”

梦想破灭，高考也错过了，冯远征成了待业青年。走出跳伞队大门时，他一路自责：“为什么我没能让自己再壮一点儿呢？”他身上有着“60后”的共性——善于自省，但他觉得这不是内耗，而是后来支撑他走过无数困境的底色，他习惯从自己身上找问题，也习惯在问题里找出路。

冯远征被分配到拉链厂当工人，进厂第一天就像傻眼了，“几间小平房，光线昏暗，耳边充斥着敲拉链的杂音。所谓生产工具，就是一条围裙、一副套袖、一把锤子。”理想与现实的落差让他感到迷茫，而转机也在此时出现——同事中有几个文艺青年，下班后拉着冯远征去参加朗诵班。原本冯远征只是凑个热闹，没想到一下子找到了感觉——他朗诵了一首诗，朗诵班的老师说：“你很有天赋！”

一年后，冯远征从拉链厂辞职，蹬着一辆自行车，开始在北京城的各个表演班之间辗转。老师们对他的评价出奇地一致：“小品构思巧、即兴反应快，可是……”话锋总在这儿一转，“冯远征，你怎么长这样儿呢？既没有唐国强的英俊，也没有朱时茂的硬朗，甚至不像陈佩斯丑得有特点，你能演什么角色呢？”

尽管屡遭打击，但冯远征并未气馁。1984年，22岁的他踩着艺术院校招生年龄的上限，报考了北京电影学院。“那时我们这群‘跑班’的人有个小圈子，大家都觉得我外形太吃亏，估计初试都过不了。”结果虽不像预想中那般惨淡，但他还是因“形象一般”被拒之门外。

机遇却在意料之外降临。艺考候场时，他独特的气质被导演张暖忻看中，认为他正是电影《青春祭》男主角的不二人选。一纸片约翩然而至，为了这部戏，冯远征在云南待了整整七个月。这次“触电”激活了他骨子里的韧劲儿：“不是有句话叫‘不撞南墙不回头’吗，我把‘南墙’定在30岁，如果到那时还当不成演员，我就认命，找个普通工作，踏实过日子。”

1985年，北京人艺学员班招生，冯远征抱着再试一次的心态走进考场。这一次，他终于收到了录取通知书。“迈进北京人艺大门的那一天，我知道，我这颗一直悬着的心，总算落了地。”冯远征说。

艺术源自现实生活  
排戏流程雷打不动

如果说早年的经历为冯远征的人生打下了地基，那么北京人艺便是为他浇筑艺术骨骼、注入灵魂的大厦。曹禺的戏剧思想、于是之的表演学派、焦菊隐的话剧民族化理论……这些不仅是课堂上的内容，更是血脉的传承。

北京人艺给冯远征上的第一堂课，是“艺术源于生活”的铁律。上世纪50年代，建院之初，话剧《龙须沟》为剧院定下基调。当时，老舍先生根据北京龙须沟改造的故事创作，焦菊隐先生作为导演，要求所有演员去和当地百姓同吃同住，甚至让演员拿自己的新衣服换百姓的旧布衣，只为彻底贴近角色的生活状态。

从那时起，体验生活成了北京人艺排戏前雷打不动的重要流程，哪怕是《张居正》这样的历史剧也不例外。“我们专程去湖北荆州张居正的故乡，听当地人聊他的故事，感受一方水土养育出的性格；去故宫向讲解员请教，问清张居正当年出入的区域，想象他推行改革时的场景；去十三陵考古，寻找历史的气韵。”冯远征说，北京人艺的演员都知道：脱离生活的表演就像没有根的树，立不住。

更让冯远征受益的，是焦菊隐开创的话剧民族化之路。早年排演《蔡文姬》，焦菊隐不仅巧妙地借用戏曲锣鼓点营造舞台氛围，更请来昆曲艺术家教授演员们毯子功、走圆场、做云手。这份严谨代代传承，如今的北京人艺，排历史剧仍要请民俗专家讲解礼仪细节，邀戏曲老师指导古装仪态，从文人、武官携手的区别到衣带的系法，随处可见传统的影子。

冯远征初学台词时，也曾困惑于为何不直接套用西方发声法，直到领悟其中深意：“话剧虽是舶来品，但中文是单音节语言，戏曲、大鼓、评书的锣鼓早就有了让全场听清的智慧了。”这种扎根传统的探索，凝结成独树一帜的“北京人艺演剧学派”，成为一代代北京人艺演员的底气。

更让冯远征刻骨铭心的，是对“戏比天大”的亲身感受。2005年的一天下午，他在去剧院



冯远征在南开大学讲戏剧。记者 姚文生 摄

冯远征

著名表演艺术家，1962年生于北京，现任北京人民艺术剧院院长。代表作有电视剧《不要和陌生人说话》《老农民》，电影《非诚勿扰》，话剧《风雪夜归人》《张居正》等。

的路上接到哥哥的电话：“爸病危，快来医院吧。”剧院的规矩是：晚上7点半演出，须提前两个小时到后台。他咬着牙对哥哥说：“我今晚有演出，完事马上过去。”

演完戏，冯远征回到后台，没顾上卸妆就给家里打电话。听到噩耗，他愣在原地。直到演员吴刚发现他神色不对，关切地询问，冯远征哽咽着说：“我爸没了。”后台的演员们都围上来，让他赶紧回去。冯远征这才脱下演出服，直奔医院。第二天晚上，他依然准时登台。

在北京人艺，这样的事不是特例。有人高烧40℃，依然上台演出；有人闹肚子，穿着纸尿裤也要上台；杨立新在母亲去世的当天晚上，仍坚持演出直到落幕，坐在化妆间里，他喃喃说了一句，哎哟，我没有妈了。”冯远征说，演戏是演员的天职，“你站在舞台上，就要对观众负责，对角色负责。”

如今，身为北京人艺的院长，冯远征把这份天职变成了传承的火种。他发起剧本朗读计划，让年轻演员在研读剧本中读懂角色；排戏时，他会把自己对“戏比天大”的理解，对角色的打磨经验，毫无保留地教给后辈；遇到年轻人抱怨缺少机会，他会认真地告诉他们：“别着急，先在小角色里让我看到你的光芒，更大的舞台自然会留给你。”

凭借小角色  
演出“名场面”

在冯远征看来，演员不应该仅仅演得像，而要让角色成为传递力量的载体。谈起自己的成名作电视剧《不要和陌生人说话》，他笑着回忆：“主人公安嘉和让我成了‘全民公敌’。那时我进出公共场所都躲躲藏藏，怕挨骂。有一次被认出来了，在一家小饭馆，一位大姐走到我身后，拍拍我的肩膀说，别躲了，进来就看见你了，告诉你，以后可别打老婆了！当时我就想，这部电视剧成了，这个角色的价值比我个人的名声重要得多！”

回忆当时剧组选演员，前四位演员都因为安嘉和这个人物太负面而拒绝。找到冯远征时，他没有犹豫：“中国影视作品里从没有过这样的角色，我觉得，他能让更多的人看到家庭暴力的真相。”

但问题来了，家庭暴力该怎么体验生活呢，总不能也打老婆吧？为了读懂安嘉和，冯远征拨通了妇联的热线电话：“那个，我就是想咨询一下打老婆的事。”工作人员以为他是潜在的“施暴者”，苦口婆心劝他回头。通过热线电话，他了解到当时国内家庭暴力问题的状况，也打破了自己过去对家庭暴力的粗浅认知，了解到原来冷暴力有时候比打骂更伤人。这些都被他融入表演中。

《不要和陌生人说话》播出后影响远超预期，家庭暴力首次被全民热议，甚至推动了相关的法治建设。有人说冯远征自毁形象，他却觉得值：“演员不能只演好人，让角色推动社会进步，是演员最大的价值。”直到现在，还有人叫他安嘉和，他从没介意过，“这说明观众记住了这个角色，也记住了‘反家暴’这个主题，这比记住冯远征的名字更有意义。”

对冯远征而言，演员从无主角、配角之分，哪怕出场仅有几分钟，他也会用满格的敬畏与细腻的设计，力争让其在观众心里留下印记。电影《非诚勿扰》里的角色“建国”便是最好的证明。

当年接演这个角色，他知道这类人物很容易标签化，于是从造型到台词，都做了精心设计。开拍前，他跟化妆师提出：“给我的小拇指涂上红色指甲油。”化妆师不解，觉得这么小的细节拍不到。他却说：“你放心，我一定让观众看到。”开拍时，他没有刻意拿腔作调，也没有夸张的肢体动作，只是加了一句台词：“你看我这双眼皮，韩国刺的。”顺势用小拇指轻轻点了点眼角。这个看似不经意的动作，既让红色指甲油自然入镜，又把角色的特质勾勒得鲜活立体。

“我想让观众相信，生活里真有这样的人。”他说。正是这开动大脑的思考，让几分钟的戏成了观众走出影院后还会念叨的“名场面”，冯远征更凭借这个小得不能再小的角色获得了大众电影百花奖最佳男配角提名。

每年年底，冯远征都会静下心，梳理这一年自己演过的角色，“要是有人告诉我，哪个角色演得好，下一年我绝不选同类型的角色。我怕重复自己，更怕对不起观众的期待。”他说自己有“三想”：

梦想是做一名演员，幻想是拿奥斯卡奖，理想，则是成为于是之那样的艺术家——从生活出发，追求真实、朴素、含蓄的艺术风格，厌恶虚假和矫揉造作，调动全部的生活经验、社会知识去塑造内在充实、性格丰满的人物，永葆艺术创造的热力。

冯远征访谈  
“人民艺术”四个字  
始终铭刻在我心里

记者：2025天津戏剧节包含了第三届天津大学生戏剧节和首届天津中小学校园戏剧节，天津近年来在戏剧推广中也有一些新尝试，您如何评价这些传播方式？

冯远征：戏剧教育贯穿小学、中学、大学，是非常有意义的事。小学生通过戏剧学会的是打开自我、勇敢表达，把个性张扬出来，这比背台词更重要。中学生课本里有戏剧片段，让他们自己演绎，能帮他们更深入地理解文本。大学生即将走向社会，戏剧训练能让他们更好地展示自己，从语言表达上团队协作，这些能力在生活中都用得上。我们并不是要把孩子都培养成演员，而是让他们接触戏剧，感受戏剧的魅力，得到精神的滋养。

天津有深厚的戏剧底蕴。尤其南开大学、南开中学，是周恩来总理和曹禺先生曾经求学、开展戏剧活动的地方。这里的观众懂戏，也爱戏。当然，我也关注到天津这两年的一些戏剧创新，比如街头版《日出》，让更多的人在不经意间“遇见”戏剧，这是一种有益的探索。

记者：从深入人心的演员到北京人艺的院长，您如何适应这种身份的转换？又遇到了哪些挑战？

冯远征：我是在北京人艺一步步成长起来的，对这个剧院有着深厚的感情。我了解它的历史与传统，也清楚地知道它未来的发展方向，这份认知和归属感，给了我接下这份重任的底气。眼下，北京人艺正处于新老交替的关键时期，我们投入大量精力培养年轻人，希望十年、二十年之后，观众仍然愿意为他们走进剧场，像曾经支持我们那样信任并喜爱他们。

坦白说，我个人的转型并不轻松，刚上任时，很多行政事务需要独立判断和决策，压力不小，经常反复思考到深夜，难以入眠。但我始终提醒自己，既然接下了这份职责，就必须尽快适应、勇敢担当。我在北京人艺大半生，“人民艺术”这四个字始终铭刻在我心里。希望将来退休的那一天，能坦然地说一声“无愧于心”。

记者：如何平衡原创剧作与经典传承之间的关系？

冯远征：北京人艺始终将原创视为剧院发展的核心动力，这些年我们投入了大量精力推动原创剧本。当前整个话剧界都面临着优秀原创剧本短缺的挑战，我们要做的是两条腿走路：一方面坚守原创，不断孵化新作；另一方面深耕经典、激活传统。在我看来，经典剧目是一个剧院的根基，像《茶馆》《雷雨》，不仅不能丢，还要一代一代“活”在舞台上。它们不仅是艺术的传承，更是一种精神的延续。

记者：您一直强调观众对戏剧的重要性，那么该如何引导观众的审美呢？

冯远征：演员的情绪需要观众的反馈来呼应，一部戏的价值需要观众的感知来完成。北京人艺今天的观众，很多是传辈儿的，小时候跟着父母来，长大了自己带孩子来，这种传承是戏剧生态的根基。培养观众不是一朝一夕的事，需要剧院、学校、社会一起努力。北京人艺会一直做下去，因为只有观众在，戏剧的生命力才在。

## 讲述

热爱变成职业，从艺先学做人

## 相声是一门融合的艺术

口述 罗峰 采写 郭晓莹

长期活跃于天津相声茶馆舞台的罗峰，相声师承魏文亮，快板师承张志宽，曾获中国文化艺术政府奖“群星奖”金奖、“李润杰杯”全国快板书大赛金狮奖等曲艺奖项。相声演员身份之外，罗峰也是和平文化宫的一名曲艺干部，多次参加走基层文艺演出，并在各大院校开展曲艺教学工作，为推动相声艺术的传承、普及和发展出了一份力。

生在中国曲艺之乡  
只身来津学说相声

我父亲当过兵，转业到黑龙江生产建设兵团。我出生在宝泉岭，那是中国曲协命名的“中国曲艺之乡”，曲艺底蕴深厚。我喜欢相声、快板、二人转。上小学时，自己照猫画虎地说过相声，如《反正话》《报菜名》等。上中学时，我跟业余曲艺爱好者学了快板。央视《中国文艺》节目播出李润杰先生、张志宽先生的快板，我被他们的艺术魅力感染，给节目组写信，得到了张志宽先生的联系方式。

1997年，我17岁，独自坐了二十多个小时的火车，来到天津市曲艺团，向张志宽先生学艺。我的家庭条

件并不富裕，张先生对我疼爱有加，给我安排住宿，免费学习。我接触到很多艺术门类，得到李少杰、谢天顺、赵学义、刘秀梅等老前辈的指点。特别是魏文亮先生，他给团里几位年轻演员排练，我借机“偷课”，我们爷儿俩的感情渐渐加深。

记得有一次，家中有事要我回东北。张志宽先生问我：“你是坐着回去，还是躺着回去？”我来时买的硬座，所以回答：“我坐着回。”张先生对李少杰老师说：“给孩子买张卧铺票吧，钱我出。”那是我人生中第一次坐卧铺火车，是快板师父张志宽先生买的票。

我学东西慢，记不住。学快板书《鲁达除霸》时，有几个动作总做不对。李少杰老师生气，踹了我一脚。但这一脚却让我一下子学会了。到现在，李少杰老师见到我还开玩笑：“恨我吗？”我说：“感激还不够呢，您那一脚，让我永远记住哪儿不对了，每次演到那儿，准错不了！”

那年我报名参加“红旗渠杯”全国快板书艺术大赛。台下评委席坐着刘兰芳、张志宽、王印权、孙镇业、梁厚民等艺术家、名演员。一开始我特别紧张，全神贯注，唱得挺好。唱到结尾，可能情绪上有点儿放松，突然忘词了！虽然很快弥补回来，但也



罗峰

出了错，我们行话叫“吃栗子”，最后只得了一等奖。

后来我加入了部队文工团，退伍以后，常在小剧场演出，最多一天演过八场，不断地调整状态，从稚嫩走向成熟，逐渐形成了自己的表演风格——火爆、快、劲头儿硬。我在名流茶馆办过很多次个人相声专场，有一次办专场演出，一直持续到深夜12点40分。返场作品都是正段，《同仁堂》《师傅经》《口吐莲花》等。

天津茶馆剧场的观众不是光为了听“包袱”，有的作品他们倒背如流，可是还是爱听，不在乎重复，但必须经典！我们有一段新作品《双唱快板》，有一次演出时，台下一个五六岁的小女孩儿站到桌子上，跟我们一起唱。观众都看她了。孩子的家长是我们的老观众，经常带孩子来茶馆。

师父对我言传身教  
多种艺术融入相声

我的相声恩师魏文亮先生为人正直，对待自己的两位师父如同对待父亲。他一生没有绯闻，与我师娘刘婉华女士称得上模范夫妻。在他身上，我学到了中华民族的传统美德。从艺术上来讲，师父自幼从艺，特别执着、常创新，不守旧，他的《要条件》《二重唱》《谁的耳音好》等都是经得起时间考验的优秀相声作品。

在我内心深处一直认为，魏文亮先生是一位绅士。他的言谈举止落落大方，无论什么时候、什么场合，在衣着上绝不马虎，永远干净、利索、帅气，很有品位。这值得我们所有相声演员学习。我徒弟刘默岩有一次参加活动，穿着灯笼裤、拖鞋就去了。我知道后严肃地批评了他，这样的衣着打扮，无论对主办方还是对观众，都缺少最起码的尊重。

我的徒弟中，刘默岩、赵烜伟跟我相处的时间长，我鼓励他们创作，多写、多演新作品。刘默岩写了《炸串》《套圈》等几个小段，半夜给我发过来。我看后特别兴奋，跟他边说边改，一直到凌晨两点。

我的师父魏文亮先生也是这样对我的。有一次我在小剧场演出，师父过去看。我演完刚到家，师父的电话就打了过来，把我的不足和优点都说了。他说：“我怕忘了，所以马上就打给你打电话了。”

有一次我收徒弟，提前邀请师父、师娘出席。师父犯难：“徒弟啊，我那几天安排住院，我谁也没告诉。不过，你这是大事，师父、师娘必须到，你甭管了！”当天，师父对大夫说：

“我这不是没什么事吗？我明天出院吧，我徒弟收徒，我必须得去。如果有事，他收完徒我再回来！”这八十多岁的老头儿，精心打扮，和师娘一起出席了我的收徒仪式。我师娘前几年离世，后来我才得知，我那次收徒时师娘也查出了病情，她是带着病痛来的。

除了相声、快板，我也很喜欢鼓曲。我的鼓板技巧是赵学义老师亲授的，单弦跟刘秀梅老师学过。学鼓曲本是为充实相声、快板的表演，但慢慢地我越来越喜欢，尤其是与刘派京韵大鼓名家赵桐光先生相识后，我愈发迷恋京韵大鼓。鼓曲给我带来了很多启发，让我的舞台表演更加多样化，我的相声中有以快板为主的作品，也加入了鼓曲唱段。这三门艺术统称“曲艺”，看似接近，但大有不同，无论是表演还是舞台调度，都有差异，各是各味儿，但相声能把它们“无缝融合”。

我老家东北最受欢迎的曲艺是二人转，我也非常喜欢。2017年，我第一次见到二人转表演艺术家闫淑平老师，我告诉她：“我是您的‘粉丝’，我有您当年的所有二人转的专辑磁带。”二人转风格豪迈，台上的表演、走位比较随意，不拘于条条框框，演员的肢体动作比较多；而曲艺的规矩很多，也比较文雅，相声中有文哏，铺平垫稳，鼓曲中很多都是历史典故和子弟书。我在说相声时借鉴了二人转的表演风格，也让我得到了回报——在外地演出，能迅速吸引观众，让观众眼前一亮。

我也尝试过其他表演形式。前些年网络热播剧《河神2》的片尾曲《津津乐》，是由