

变换自己的声音。对此，难免会引起一些争议与非议，袁雪芬却力挺爱徒。“为什么一定要学我呢？难道我的不足和缺点也要全部学下来吗？”在袁雪芬看来，自己的嗓音条件与艺术实践，并不是完美无缺的，许多遗憾与不足，甚至很多唱腔的完善与发展，都有待后辈与学生的继续努力。拘泥于局限在一家一派之中，是没有出息与大格局的。

恩师的这番话，给了方亚芬巨大的信心与动力。早在1993年她主演《西厢记》开始，就显露出独特的艺术创造性。她扮演的崔莺莺，端庄明丽；她的唱腔既继承了袁雪芬醇厚婉约的韵味，又因其更具磁性的音色而多了一份低回圆润，刚柔相济，听来沁人心脾。此后的《祥林嫂》《啼笑因缘》《木棉红》《早春二月》《救风尘》等戏，在观众心目中都留下了深刻的印象，一步步见证了方亚芬对“艺术自我”的探寻之路。

而她在唱腔和表演上的突破性发展，集中体现在《玉卿嫂》一剧上。该剧的女主人公玉卿嫂是一个与祥林嫂、文嫂有着相似悲苦命运的旧时代女性，但随着剧情的发展，玉卿嫂并非和前两位女性一样被社会的阴影吞没，而是为了内心炽烈的情感选择自我毁灭。“老师在新越剧改革时期也演过类似表现复杂人性的戏，只是由于当时的时代环境没有深入下去”，在方亚芬看来，将老师的改革理念延续下去，正是她义不容辞的使命。

在关心社会民生、民族命运的同时，关注女性的内心世界、表达深切的人文关怀是越剧改革在当代的必然走向。正是这种强烈的创新意识，使得方亚芬塑造了一个越剧史上

罕见的女性形象，也深深拨动了当代观众的心弦。上海戏剧学院教授荣广润认为：“这个角色是一个突破性的艺术创造，在她身上可以看到方亚芬传承袁派婉约细腻的艺术风格的厚实功力，但她的内在情感的变化幅度与节奏更为强烈，所运用的表演方法与技巧更为丰富，因而已很难用袁派一个词来概括。”方亚芬凭借此剧，一举获得第23届中国戏剧梅花奖榜首和第16届上海白玉兰戏剧表演艺术主角奖等诸多荣誉。

临危受命，托举男女越剧

新时期的戏曲界一度流行“演而优则仕”，明星演员担任院团领导的大有人在。八年前，方亚芬是做梦也没想过自己要做领导。她只想简简单单地唱戏，忽然有一天，方亚芬发现自己所在的男女合演团——上海越剧院一团变得沉寂了。

从历史来看，越剧成熟期的“女子越剧”造就了人们对其柔美的印象，它也逐渐成为中国300多个地方剧种中唯一一个声腔、表演完全女性化的剧种。据报载，至1941年，沪上女班多达36个，而男班则几乎销声匿迹。越剧男女合演的艺术实践与探索在新中国成立后才起步。1949年，周恩来总理在接见袁雪芬时，就提及过男女合演的话题。当时，周总理表示，其实男女合演是历史的必然。男女合演打破了封建社会男女不能同台的陋俗，男女合演与女演男两种艺术形式都是剧种本身的需要，是相辅相成、相互补充的。为此，上海越剧院于1959年6月1日成立男女合演实验剧团，对男女

合演的现代戏和古装戏不断地进行实验演出，培养了一批又一批优秀的越剧男演员。

这就是上海越剧院一团的由来，然而，2010年，随着“越剧王子”赵志刚的离职，原本就很“小众”的男女合演团受到了沉重打击，多个男女合演的剧目无法演出，观众大失所望。当年11月下旬，为培育和推进上海越剧男女合演的继承和发展，上海越剧院为一团的青年演员在短期内排演了《红楼梦》《千古情怨》《杨乃武》《状元打更》《花中君子》《沙漠王子》等六台大戏，举办了“琢玉成器——男女合演六台大戏集萃”展演。此举虽然在观众中引起了一定的反响，但专家普遍认为这些青年演员基本功还欠缺，还需要继续潜心磨练。

在这样的窘境中，2011年2月19日又发生了一件大事——一代越剧宗师袁雪芬与世长辞。老人家一辈子心系越剧，临终前还在记挂越剧的未来。悲痛之余，方亚芬一下成熟了很多。越剧才刚刚走过百年，男女合演更是一朵新蕾，它是在周总理的直接关心下培育出来的，怎能轻易让它枯萎？更何况自己多年来与男小生的合作成果丰硕，包括她的代表作《玉卿嫂》也是男女合演的成果，这使方亚芬对男女合演充满了别样的情愫。无论是出于对老师还是对越剧的感情，方亚芬都觉得自己无法置身事外了。2011年6月，她“临危受命”，担任了一团的团长。

舞台上的方亚芬可以胜任演绎各种不同的角色，但现实中的这一次角色转换对她却是一个巨大的挑战。一个团上百号人，不同的岗位不同的立场，要团结起来朝一个目

舞台上的方亚芬可以胜任演绎各种不同的角色，但现实中的这一次角色转换对她却是一个巨大的挑战。