

# 京剧名家高牧坤的 越调情缘

## ——纪念申凤梅先生逝世二十周年访谈录

■采访者：陈琛 被访者：高牧坤

高牧坤先生是中国京剧院著名的武生演员，1972年调入《杜鹃山》排演工作组，初涉导演工作。申凤梅先生蒙袁世海先生推荐，于1963年率团晋京演出，并拜在京剧大师马连良先生门下，越调与京剧从此结下善缘。高牧坤先生在20世纪80年代应邀为河南省越调剧团排戏，先后执导了新编历史剧《七擒孟获》与《尽瘁祁山》，他早期的导演实践应该说与越调密不可分。2015年是申凤梅先生去世二十周年，笔者采访了高牧坤先生，他由与越调的初识谈到与申凤梅的相知，进而追念申凤梅晚年执着与感人的艺术情怀，谈话中充满了对申凤梅为人、为艺的崇敬，并将视野放归于戏曲的当代命运。

陈琛（以下简称“陈”）：高老师您好！您是怎样和越调及申凤梅老师相识的呢？

高牧坤（以下简称“高”）：大概20世纪80年初，我们中国京剧院二团在河南许昌演出，申老师带团也在那儿演出。听说她是个女老生，又跟马连良先生学戏，就去看了他们一场戏，大概是《卧龙吊孝》。看完演出，我感觉她没有女老生的那种感觉，非常男性，而且气度很好，很规范，所以我们发自内心地尊重她。后来，我们又在一起吃了顿饭。通过近距离接触，我感觉申老师这个人非常爽朗，特别大气，不像一个小剧种或小剧团的演员。我当时对越调不是很了解，就觉得这个人气度不凡，

非常爽快，心里对她很有好感。我们就在那里相识，申老师也看过我的戏，对我也很喜欢，当时就让越调团的陈新丰和张国庆拜我为师，说让我给他们说个戏。就这样，我们之间建立了友谊，我也对越调有了很深的印象。因为过去我对地方戏演袍带戏是持怀疑态度的，感觉在功架上或表演程式上会不会不入流呀。看了他们的演出，我彻底去除了这种怀疑。特别是申老师，她如何拿扇子，如何踱脚步，如何捋髯等等，都很规范。

陈：您第一次和越调合作，是为申凤梅老师排戏吗？

高：还真不是给申老师排。她到北京来找我，说罗云在给陈静排《红娘子》，想让我过去帮他。她非常诚恳，专门跑到我家，我原以为是给她自己排戏呢！我感觉一个艺术家能对年轻人的剧目如此重视，就欣然答应了。我过去以后，在动作、身段等方面帮陈静重新规整，申老师天天陪着。

陈：90年代初期您开始为申凤梅老师排戏。

高：申老师一直和我保持联系，她后来又专程找我，说你是搞京剧的，京剧功底深厚，我还想再排两出诸葛亮的戏：一个是《七擒孟获》，一个是《五丈原》。她说自己就剩这两出戏没排了，如果把它们能排出来，也算是完成了她对诸葛亮这一生的追求。她非常诚恳，我就找了我们京剧院的两个老编剧——高文澜和陈延龄帮她写剧

本。

陈：是她先找您排戏，您再找人写出了剧本，不是先有了剧本，然后找您排戏？

高：不是，这个戏就是为她量身定做的。我想，剧团除了申老师，还有何全志、陈静，还有一拨武戏演员，所以感觉先排《七擒孟获》比较合适。今天想起来，应当说从那以后，我们的友谊一天比一天深厚，对她的认知也越来越深。

陈：有人说排练场上见“真情”。通过给申凤梅排戏，你觉得舞台下的申老师是个什么样的人呢？

高：我感觉她是我们戏曲界乃至文艺界的焦裕禄，她真是献身于越调事业，献身于戏曲事业。我先说她的艺术。当时周口的条件很差，我们在戏校的一个排练厅排戏，离团部还是隔着一段路的，老太太不会骑车，每天都是团里的一个人骑车带她过去排戏。那时是夏天，天气非常炎热，没有空调，就支起了两台电扇，地上放着一盆凉水，我们都是穿着短裤和背心排戏，有时候我还光着背。老太太如果累得出汗了，就用毛巾蘸凉水擦擦身体，也不避讳我们。我们只有在三伏天排戏，因为这个时候剧团不出去演出，排戏不影响挣钱，《七擒孟获》就是在这样的条件下排出来的。这时候，申凤梅已经是全国人大代表、河南省剧协副主席、全国劳模，虽然有着各种殊荣，但是她完全就像一个最为普通的演员。而且

她还有一个最大的优点：从不迟到，从不早退，从不叫苦。在排练过程中，有时她饿了，门口有卖吃食的小贩，她就随便买点垫垫。人家跟她关系太好了，都不要她的钱，但她绝对不同意，有时还会多给。我感觉她跟这些小摊小贩就如同一家人，那些人对她都非常尊重。她吃得非常简单，在家拿起干馍就咬。我感觉她那么早就故去了，跟吃上不注意是有关系的。还有，我曾跟他们到下面演出，她就跟团里演员住在一起。京剧的主演都是有一定待遇的，主演起码应该住在饭店或招待所，但她跟大家伙一样，吃喝都在一起。

陈：申凤梅老师的人品艺德一直为人们称颂，更值得当下的演员学习。

高：我还想说最感人的两件事情。那时越调剧团都住在一个大杂院里，江永到申老师家里，说文化局下了一个指示，让她搬到新盖的一栋楼房里。我当时也在她家，申老师问他是都搬进去吗？江永说不是，就是给她的待遇。申老师说了一句话：“你要让我脱离群众啊？大家住楼，我才住楼呢！”当时给我的触动很大，我在文艺界没有见过这样的艺术家呀！

另一个是《七擒孟获》到太原参加“金三角”会演，那时她的身体已经不太好了。我们先从周口坐汽车到郑州，当时没有高速，颠簸了很久。一路上她都挨着我坐，她说：“牧坤，我们地方剧种很注重唱，在念白上离京剧差得太远，我们不很讲究，特别是袍带戏。你能不能把《七擒孟获》的念白按传统京剧一句句帮我念一念？”她要不提，我也不好意思跟她说，因为她已经是一位大艺术家了。我说，老师，您老是这样谦虚，既然这样，那我就念吧！然后我念一句，她学一句，那么长的旅途，我们都没有闲着。我们到了郑州以后，又坐了一夜硬板车到了太原。下了车以后，她就不行了，开始打点滴，就这样勉强着把“金三角”会演演完。太原结束演出，剧团又到北京进行演出。

陈：这是申老师第六次也是最后一次带团晋京演出，她就这样拖着病弱之躯，再次将越调艺术献给首都观众。

高：当时是在人民剧场演出，她就住在对面一个很小的饭店。我天天让我老伴给她做些面汤和粥带过去，她已经吃不了硬东西了。演出《七擒孟获》时，可以说是座无虚席，北京观众给予了热烈欢迎，掌声不断。演出结束后，观众都拥到了台前，这在我们京剧界都是很少有的。那时她已经拍过几部电影了，人们都是慕名而来的，袁世海、杜近芳、王光美等都去看她了。我那时还比较年轻，王光美跟申老师问候以后，申老师还把我介绍给王光美，说这是我们的导演，是中国京剧院的，给我们帮了很大的忙，我还同王光美先生一起合了影。《七擒孟获》的演出相当轰动，“祭江”一场有30多句的唱段，她唱得声情并茂，几乎是一句一个彩，观众几乎轰起来了。那是老太太的灵光返照，在那之后，她再也没演过戏，之后就去世了。

陈：申凤梅老师属于那种一到台上就能发光的演员，她就是为越调而生的。

高：我感觉她在台上完全不像一个病人，诸葛亮“鞠躬尽瘁、死而后已”那句话简直在她身上附体了。演出结束后，我把她背到住处，说您不要再演戏了，应该去看身体，我有一种不好的感觉，感觉她这盏油灯将要耗尽了。我记得，那时她要把越调剧团调到郑州，还要给剧团盖剧场和家属宿舍楼，她到处找省里领导。我感觉她心里想的只有越调，只有群众。我从未见过这么一个无私的、忘我的，把个人名利放在一旁的名角儿。但申老师说：“我没有那么贵，哪用去疗养啊？”她笑着说这些话，还拉着我的手。好像那次她很舍不得跟我分开，我也哭了。她告诉我说她还有一个愿望，还想把《五丈原》排出来。我说：“老师，我一定帮您完成这

个夙愿。只要您身体好，我找最好的编剧写出剧本，我一定帮您把这出戏排出来！”

陈：您虽然跟申老师交往时间不长，但能感觉出来您对她的感情很深。

高：申老师离开北京后，我不断地打听她的消息。有一天我正在演出，接到电话，说申老师不行了。袁世海、杜近芳先生也知道了，他们都写了条幅。我坐了当天早上的头班飞机赶赴河南，虎美玲给我准备了一辆车，陪同我从机场到了周口。这时已经是晚上了，车进周口时，我看见街道两旁都是花环，能够感到人民对她那种深厚的爱戴之情。我在灵堂给申老师磕了三个头，为她守了一宿灵，记得灵堂上还摆着她的厚底儿和板儿带。申老师的嘱托我没有忘记，后来，我找到当时艺术司的副司长戴英禄，写了《六出祁山》这个剧本，我当时文化部的部长孙家正为剧名题词《尽瘁祁山》。后来在排“出师表”这场时，我哭了，感觉老太太真的就像诸葛亮一样对待越调事业，对待党和国家，对待人民，她无愧为一位人民的演员、人民的艺术家。我觉得，她的精神非常值得弘扬。这个戏排出以后，我真正完成了申老师的夙愿。

陈：是的，申小梅也是凭借此剧成为越调史上第一位“梅花奖”获得者。

高：是，我没有辜负申老师当年的期望。我本来就是一个认真的人，而申老师对艺术的执着和人生的境界，更是给了我深深的影响。我们应该为有这样一位艺术家而感到骄傲。

陈：是的，申老师是一位值得我们怀念和学习的楷模。就《七擒孟获》本身，您当时的创作理念是什么呢？我感觉这个戏有一种将越调与当代审美精神结合的追求。

高：我在学校有9年的京剧业务学习，传统已在我身上打上烙印。京剧革命现代戏以来，我又浸染了十年现代戏的创作思想，特别是《杜鹃山》，我

亲身参加了导演组创作的全过程,所以在排《七擒孟获》时,我既有传承,又有创新意识。比如“兵占擒龙岭”这场,通过两个光区,诸葛亮和孟获同时出现在场上,两军的队形又在舞台交叉变化,这就将同一时间不同空间发生的事情在同一个舞台呈现,这在传统戏中是很少见的。

陈:借鉴了电影蒙太奇的手法,但又是基于戏曲本体的。

高:我在创作时一直遵循三个原则,即虚拟的,写意的,唯美的。我认为,这是戏曲的根。随着时代的发展,灯光和布景当然可以用,乐器也能增加,但更重要的应该是注重个人技艺的雕琢。

陈:《七擒孟获》里的“划船舞”、“彝族舞蹈”等也是在传统的基础上借鉴了现代的元素。

高:是的,你看京剧《杜鹃山》和《沙家浜》等也是呀!

陈:《七擒孟获》的创新的确不少,我注意孟获不是净行扮相,这是什么原因呢?

高:孟获是一个少数民族,京剧的老戏中也有《七擒孟获》这出戏,用碎脸化妆,有意丑化他。现在,我们摒弃了汉族大民族主义历史观,更加注重人物个人的情感展现。

陈:新世纪伊始,您在越调《七擒孟获》的基础上创排了新编京剧《泸水彝山》。同一个题材,不同的剧种,您的导演理念也在变化。

高:是的,我在排《泸水彝山》时,自己的思想又有了一些升华。另外,京剧的演员条件要比越调稍好一些,你看《泸水彝山》中又加了一个老太太。

陈:是因为追求演出时生旦净丑行当齐全吗?

呵呵,你又发现了一个问题。我排戏的时候,尽量想一出戏能够行当齐全,让观众在唱念做打各方面都能得到欣赏。《泸水彝山》中,我让诸葛亮脱掉了八卦衣,这是从越调《尽瘁祁山》

开始的,过去京剧舞台上,诸葛亮从未脱过八卦衣。

陈:过去表现诸葛亮家庭生活的戏是很少的吧?

高:应该说没有。

陈:这是编剧有意将诸葛亮回归为一个“人”的创作理念吗?

高:是的,在21世纪创排的,会注入新的思考。

陈:您这里说到时代,我想时代对艺术家和其作品的影响非常大。比如您给越调团排的两出“三国戏”,《七擒孟获》创排于90年代初,《尽瘁祁山》创排在21世纪初,虽然都是您导演的,但是舞台风格上还是相差蛮大的。我感觉,后者有意在追求一种“意境”,舞台给人的感觉很空灵,是有意在整体上回归戏曲本体吗?

高:排《七擒孟获》时,我脑子里还在受《杜鹃山》的影响。我非常喜欢《尽瘁祁山》这出戏,尤其是“出师表”和“祭灯”这两场。比如五丈原“祭灯”这场,舞台上很空,只有一个小圆台,诸葛亮一个人在台上,我设计了十二个宫女手拿宫灯围绕诸葛亮,并给她们设计了“大卧鱼”等身段。诸葛亮一个人大段的唱显得有些单调,我就让黄月英带着诸葛瞻从后面划过舞台。我这时有一种新的理念穿插在创作里,就是想让越调摆脱掉那种土的东西。我觉得,申老师诸葛亮的几出戏格调是高的,他们一排别的戏,就非常地土。在排《尽瘁祁山》时,我已经比《七擒孟获》更接近和了解他们了。

陈:黄月英俊扮也是基于这种理念吗?

高:《三国演义》及民间传说中说,诸葛亮的老婆非常丑,但是很有才华,诸葛亮还向她请教呢。“相府叙怀”这场戏就是要表现一家三口的和睦感情,这并不违背历史真实。为什么不在戏曲舞台上呈现出这一幕呢?诸葛亮是人,他的成功背后,还有一个女人在支持他。我当时有很多追求。我认为黄

月英是一个很美的女人,舞台上应该美化她。

陈:诸葛亮到家以后,他把八卦衣和盔头摘掉了,他也是一个普通人,不是神。

高:是的,我就是要把诸葛亮从神台上拉下来,表现出他是一个有血有肉的人。诸葛亮脱掉八卦衣出现在戏曲舞台上,应该说是第一次。

陈:我曾采访过越调剧团的演员魏凤琴,她说您也是一句一句地教她和申小梅念白。

高:对。这其实主要是受申凤梅老师的影响。我前面不是说她告诉我总觉得地方戏不太讲究念白吗?如果他们搞现代戏,我可以不管;但如果搞袍带戏,搞诸葛亮的戏,我感觉申老师的想法是对的。

陈:近年我们国家搞“非遗”保护,不少人认为其理念就是保持“原汁原味”。如果基于这样的认识,越调的念白向京剧学习,是不是会泯灭地方戏的特色?

高:请注意我有一个前提,是演出什么戏?

陈:袍带戏,诸葛亮戏。

高:袍带戏是京剧的优长。如果排演袍带戏,就要有文学性,要提高它的文学品位。如果都按原生态发展,那戏曲还有发展吗?戏曲基本的身段规范都是一样的,但京剧最为讲究,越调如能吸收京剧的一些东西,就能够升华它的整体规范性。申小梅演的是诸葛亮,魏凤琴演的是丞相夫人,登台后不会念白,不会水袖,土里土气的,那还适合这个人物吗?

陈:也有人觉得这样会使地方戏“京剧化”了。

高:错。比如这次我排京剧《大漠苏武》,我告诉张建国不仅要唱“奚派”,还要学“马派”和“麒派”的表演,还要学于是之的表演。为什么呢?苏武在见到李陵之前,有十多年没有见过人,这时突然见到一个熟人,感情很激



动,难道这时的表演也要规范化吗?我就要他尽量淡化规范,生活化一些,这是情感的需要,时代的需要。这就是吸纳兄弟剧种,吸纳新鲜东西来丰富戏曲,不是“话剧化”,所以做事不要走极端。

陈:从演袍带戏这个角度来说,越调还是蛮有特色的。

高:那是当然的。申凤梅为什么有影响?就是她吸纳了京剧的优长,同时又发挥了越调的特点。

陈:河南戏多重唱,越调在向京剧学习的过程中,也就开阔了它自身的表演空间。

高:对,丰富了这个剧种的艺术手段,提升了这个剧种的整体品位。比如《收姜维》就要有打,打就要有程式化的东西。

陈:是这个剧团本身就有武戏的基础呢,还是通过您给他排戏,而丰富了武戏表演?

高:因为他们本身就排过几出诸葛亮的戏,本身就有这个基础,但很不规范。我在去排《七擒孟获》时,也帮他们规范了那几出戏的身段动作。虽然时间不多,但还是有所改进的。

陈:是的,加强了这些手段,我感觉是丰富了越调艺术。省团能够在一定程度上代表越调,也是跟它不断吸纳兄弟剧种的优长分不开的。

高:当然可以代表,我就认为越调就是申凤梅,申凤梅就是越调。京剧为什么能够成为“国剧”?也是因为它吸纳百川。

陈:您在为越调排戏时,除了表演,音乐上有什么要求吗?

高:当然有,我告诉他们要掐掉一些废锣经,要融入感情,把音乐与声腔有机地结合起来,我想在《尽瘁祁山》上是有体现的。

陈:我感觉《尽瘁祁山》的风格是“写意”、“空灵”的,那您认为《七擒孟获》呢?

高:其实,我追求的风格是一致

的,只是《七擒孟获》是我接触的第一个少数民族题材的戏。后来我排京剧《泸水彝山》,认识就更清晰了。

陈:比较地说,《泸水彝山》更接近戏曲本体。

高:这是我个人认识的发展,也是根据不同剧种、不同演员做出的变化。比如,诸葛亮脱掉八卦衣和孟齐一起深山采药,都是边唱边舞的,申老师做不了这些。

陈:这就是因人设戏。

高:是的,排戏一定先要考虑团里演员的情况。我排《尽瘁祁山》前,考虑到剧团有申小梅、魏凤琴、汪相奇、陈新丰等演员,我就想把他们都组合在一起,形成一个整体。

陈:您给越调排的这两出戏,前后相距10年,反过来说,也成为考察您导演理念变化的一个视角。

高:呵呵,是的。这么些年,我也是一点点往前走,但有一条一直没变,就是我十分注重演员个人技艺的展现。我排戏的理念就是以情节为支点,以技艺来支撑,尽可能地展现演员个人魅力和剧团的整体魅力。我们在评论文艺作品时,讲究思想性、艺术性与观赏性三者结合。但我认为,当剧目呈现在剧场里时,应该首先是观赏性,其次是艺术性,通过前二者尽可能地传达思想性。

陈:是的,这也是剧目能够传承下去的一个规律吧。今天您和我谈您与越调的交往,其实也表达了这些年您作为实践者对于戏曲现状的体悟。

高:闲谈吧。总之,戏曲有自己的规律。比如,编剧面对越调和京剧两个剧种,前者一个人能演唱几十句或者上百句,京剧就不行,必须得熟悉各剧种的样式。

陈:我感觉您排的两出诸葛亮戏,很突出一个“情”字。

高:这就是时代要求。比如说京剧,过去过于程式化而缺乏情感的注入,节奏又偏慢。现在我们要讲“情

节”,讲“情感”,讲“节奏”。我们今天搞戏,第一就是节奏,第二就是情感,因为现在的观众要在两个小时内获得更丰富的艺术含量。当然,首要的是要注意其艺术含金量和反复欣赏的价值。

陈:对传统戏曲要取其精华,弃其糟粕。

高:是的。规范并非一成不变的,要根据时代和情节等要素创作出新的舞台表演语汇。当然,要万变不离其宗。所以,我认为十年现代戏的发展,应该说整体上提升了京剧的品格。

陈:省越调剧团在几十年的发展中,跟京剧院一直有种友好关系。

高:对。根就在于申老师跟马连良先生学过戏。尤其是诸葛亮的表演,对她影响很大。

陈:地方戏中也有很多女老生了,她们也演诸葛亮。

高:但我感觉目前没有人能够超越申凤梅,她的气质和气度不可复造。她确实得到了马先生的真传,另外就是多年和我们京剧界融合。

陈:就您所知,申老师生活中也是如此吗?

高:不是,她生活中非常谦和,但一到台上就变了一个人。还有一点,舞台上的她不女性化。

陈:哦,生活中也很“爷们儿”?

高:对,她没有女性的那种扭捏和娇娇滴滴,可能年龄也老了。

陈:是这么多年演男性角色的影响吗?

高:我感觉还是性格原因,她很爽朗。

陈:今天很感谢高老师的肺腑之言。

高:没有。我说的话不见得全对,但我是真诚的,特别是对申老师和省越调剧团。我既是回忆往事,又有对申老师的尊重和敬爱,我是怀着一份深深的情感跟你说了上面的话。

(作者系中国艺术研究院戏剧戏曲学博士研究生)