

Y 1088287

校代码: 10475

号: 104753040568

河南大学研究生硕士学位论文

申凤梅唱腔与表演艺术研究

Research on Shen Fengmei's melody
of an aria and performing arts

专业名称: 音乐学

专业代码: 050402

研究方向: 声乐

年 级: 二〇〇四级

研究生姓名: 李娜

导师姓名、职称: 韩梅 教授

完成日期: 二〇〇七年四月

论文主题词: 申凤梅/越调/唱腔/表演

中文摘要

申凤梅是我国著名的越调大师，她把越调艺术推到了前所未有的高度。本文在前人研究的基础上，从申凤梅的人生经历入手，着重对其唱腔、表演等艺术内容进行较为深入的论述和探究。

第一章：主要对申凤梅的艺术人生进行归纳和概括。她从流浪艺人成长为一位卓越的越调大师，这条成功的艺术之路无不凝聚着申凤梅先生的智慧和心血。她那崇高的艺术情怀，更为当今艺界同仁所赞誉。

第二章：围绕申凤梅的唱腔艺术展开论述。首先，申凤梅对越调唱腔进行了改革。她不仅对老越调、南派越调的唱腔进行发展与创新，而且广泛借鉴、吸收京剧、梆子、二夹弦等唱腔艺术。其次，申凤梅形成了质朴、豪放，笑中传声、以声传情的唱腔特征。她的演唱不仅具有良好的气息支持，而且在润腔和念白上也处理的十分巧妙。

第三章：主要论述申凤梅的表演艺术：笔者分别从不同角色的成功塑造、独特而考究的扮相特点以及整体表演风格等几个方面进行着重论述。

关键词：申凤梅 越调 唱腔 表演

Abstract

Shen Fengmei is a famous master of Yuediao in China. She has presented a wonderful stage life, thus developed Yuediao to an unprecedented altitude. This thesis mainly describes Shen Fengmei's artistic path, and presents a comprehensive investigation and thoroughful analysis on Shen Fengmei's melody of an aria art, the contents of her performance separately.

This thesis consists of three parts:

In the first part, the author mainly combs Shen Fengmei's artistic path, and present her tentative analysis and summary. Her artistic road, from a roamer to an extraordinary master of Yuediao, is full of both endless difficulties and the countless accomplishment. What's more, the charm of her lofty personality is always a model for every artist today.

In the second part, the thesis describes Shen Fengmei's melody of an aria art in detail, mainly focuses on what she has inherited and further reformed melody of an aria her inheritance and reform on ancient Yuediao and Yuediao in South China, as well as Peking opera, Henan opera, Bangzi, Erjiaxian and Shen Fengmei's melody of an aria characteristics good breath, ingenious Run cavity and Nianbai, unique laugh method that can transmit her melody to a far place, as well as her broad, bold, plainly, sincere melody of an aria characteristic.

In the third part, the thesis mainly elaborates Shen Fengmei's performing arts, and give a careful excavation and research on her character remolding, the whole performance style as well as her unique make up for a particular character separately, in order to present some useful material for the study on Yuediao.

Key word: Shen Fengmei Yuediao The melody of an aria Performance

关于学位论文独立完成和内容创新的声明

本人向河南大学提出硕士学位申请。本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立完成的，对所研究的课题有新的见解。据我所知，除文中特别加以说明、标注和致谢的地方外，论文中不包括其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包括其他人为获得任何教育、科研机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同事对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位申请人（学位论文作者）签名：

李娜

2007年5月28日

关于学位论文著作权使用授权书

本人经河南大学审核批准授予硕士学位。作为学位论文的作者，本人完全了解并同意河南大学有关保留、使用学位论文的要求，即河南大学有权向国家图书馆、科研信息机构、数据收集机构和本校图书馆等提供学位论文（纸质文本和电子文本）以供公众检索、查阅。本人授权河南大学出于宣扬、展览学校学术发展和进行学术交流等目的，可以采取影印、缩印、扫描和拷贝等复制手段保存、汇编学位论文（纸质文本和电子文本）。

（涉及保密内容的学位论文在解密后适用本授权书）

学位获得者（学位论文作者）签名：

李娜

2007年5月28日

学位论文指导教师签名：

韩梅

2007年5月28日

引 言

越调是河南三大剧种之一，流行于河南南部和湖北北部。其历史较为古老，可以追溯到元明时南北之九宫十三调中的越调。

纵观越调发展史，不能不提及为其做出过杰出贡献的申凤梅先生，自 11 岁登上戏曲舞台，成功塑造了性格不同、感人至深的艺术形象。经过半个多世纪的不断探索，不懈追求，逐渐形成了自己独特的艺术风格。她曾六次晋京献艺，表演轰动京城。周恩来总理亲切地称她为“活诸葛”，并被著名京剧须生马连良收为弟子。她把越调这门独特的艺术播撒在祖国的大江南北。其主演的《扒瓜园》、《诸葛亮吊孝》等剧目被北京电影制片厂拍成舞台艺术片；《收姜维》、《舌战群儒》等剧目被制成 VCD 全国发行。恰如著名京剧表演艺术家袁世海所说：“申凤梅是当之无愧的越调大师，想起了申凤梅，就想起了越调；想起了越调，就想起了申凤梅。”正因为申凤梅对越调独特的诠释，才使更多的观众了解和接受这门艺术。申凤梅对越调艺术的贡献卓越，成绩斐然。

申凤梅先生粉墨 57 年，唱腔大气、宽广、淳朴、豪放，具有浓厚的生活气息和地方特色。其演唱沉稳灵活，念白、润腔巧妙动情，还有她那独特而质朴的笑声，更给无数观众留下了不可磨灭的印象。在地方戏曲相对没落的时期，申凤梅所演绎的越调艺术却保持着长久的魅力。她独具特色的表演艺术，具有永久的生命力，乃为我国民族文化园地中的一朵奇葩。

目前，关于河南豫剧、曲剧、越调三大剧种研究当中，越调研究的著述相对较少，对于申凤梅表演艺术进行研究的更是少之甚少，其大多只是一些纪实性的著文。本文着重从唱腔和表演两个方面对申凤梅演绎的越调进行专门研究，以期通过这篇文章，使更多的人士关注越调，了解越调，使这个极具地方特色的剧种，再现往日辉煌！

第一章 申凤梅的艺术人生

申凤梅 1927 年出生于河南省临颖县一个贫苦的农民家庭。为了摆脱生活的窘迫和童养媳的命运，11 岁的她和妹妹一起到张潘镇的一个戏班学戏，并从此踏上了一条充满艰辛、苦难而达至荣耀与成功的人生轨迹。也许当时她未曾想到，半个世纪以后自己的名字会写进中国戏曲大词典，而其演绎的人生艺术竟会牵动着一个剧种的发展与兴旺。

一、艰辛的学艺生涯

申凤梅最初进入越调小科班的时候，身材瘦小，长相又不够俊俏，在师父们的眼里，她根本就不具备唱戏的条件，开始只是让她干点杂活。但由于她对戏曲由衷的热爱，每天坚持从妹妹那里学习师父们新教的唱段，反复练唱之后也能唱得有滋有味，令同伴们为之惊叹。无意中的一次练唱被班主发现，觉得她的嗓音娇憨而纯美，于是允许她跟班上课。自此，申凤梅便与戏曲结下了不解之缘。俗话说：行有行规、班有班规。班里规矩严格，有时因说错一句话，竟会招至一顿毒打。几年的学艺生涯，她身上留下了累累伤痕，但技艺日有所长。他们晚上睡的是麦秸铺，因潮湿身上长满了疥疮，无数个痒痛难忍的夜晚，她整夜地坐着背戏词，白天依旧坚持练功。申凤梅最初是学旦角的，每天都要跑圆场。为了能学的更快、做的更好，她竟在腿里加块砖头，时常会把腿给磨烂，但她却从未打消学艺的决心。在申凤梅的心里，只有一个愿望，把戏学的更好。值得庆幸的是，当时的张潘镇是个历史古镇，有着深厚的文化积淀，戏班的老艺人都身怀绝技，她很快就学会了《五遇路》、《火焚绣楼》等一些大的唱段。张潘学艺为申凤梅以后的艺术道路打下了坚实的基础。

1941 年科班毕业后，申凤梅来到临颖县南将罗戏班，在这里她幸遇越调老艺

人姜高。姜高的唱功老道、技巧成熟，七十多岁依然吐字清晰，运腔优美。在姜高老师的指导下，申凤梅的技艺有了长足的进展。她能在《铡美案》、《跑汴京》、《蝴蝶梦》、《望儿楼》、《三娘教子》、《李双喜借粮》等剧目中扮演花旦、老旦、小生、须生等不同的角色。在姜高老师的传授下，申凤梅开始了比较正统的越调学习，她的整体演唱风格也是在此阶段初步形成。

申凤梅如饥似渴的汲取别家艺术之长，但同行的老师也并非总是倾囊相授。遇到这种情况，申凤梅不会气馁，她会站在台边反复观看、细心揣摩，直至完全领会。于是申凤梅学会了许多别的演员不会演唱的戏段，且以“戏溜子”多而见长。申凤梅有句座右铭：“戏比天大，戏比命大”。也许正是因为这句话，这种精神，铸就了这样一位伟大的艺术家。她把毕生的精力，付之于奋斗一生的越调事业。

二、卓越的艺术成就

申凤梅，我国著名的越调大师，中共人大代表、政协委员，被授予“人民艺术家”称号。她曾任河南省越调剧团团长、全国剧协理事、河南省越调艺术研究会会长、河南省剧协副主席、河南省戏曲音乐学顾问等职。1992年获第四届上海“白玉兰”奖。著名戏剧家曹禺赞誉她是“诸葛亮再世，越调之光”。作家老舍先生曾说：“凤梅同志，越调能手，生旦不挡，悲喜咸宜。”

申凤梅十一岁登上戏曲舞台，十七岁时在《李天保吊孝》中饰演李天保，由于其出色的表演，她的名字已经响彻颖河两岸。新中国成立后，申凤梅的艺术走进了春天，她主演的著名剧目《收姜维》，就是在这个时期成型，且被广大观众所喜爱，并于1956年获得了河南省戏曲汇演“一等奖”。1958年在郑州召开的中央工作会议上，毛泽东、刘少奇、周恩来等党和国家领导人观看了《收姜维》，并曾给予了高度评价。1963年获邀晋京演出，又受到周恩来、董必武、李先念、彭真等党和国家领导人的亲切接见，申凤梅被誉为“河南的活诸葛”，其高超的演技得到了首都戏曲界的高度评价。这期间京城文化界形成一个热门话题，河南除了

豫剧、曲剧外，还有一个独具魅力的剧种——越调。由于《收姜维》的成功演绎，申凤梅誉满京华。她的名字也紧紧的与诸葛亮连在了一起。申凤梅的表演创造出了一个奇迹，一位女演员能把生角演绎的如此精彩，且仅《收姜维》这一个剧目，曾上演多达数千场。后经袁世海先生引见，有幸成为京剧著名大师马连良之徒。申凤梅认为这是她一生中最值得庆幸的机遇。在马先生的细心教导下，申凤梅在艺术修养和演技方面都有了长足的发展。这个时期，她主演了《扒瓜园》、《蝶恋花》、《苦菜花》等现代戏和《诸葛亮吊孝》、《杨门女将》等传统戏。无论唱腔还是表演，都达到了炉火纯青的地步，亦充分显示了其经久不衰的艺术生命力。

八十年代以后，由于得到党和国家的大力支持，申凤梅表演的越调艺术又上了一个新的台阶。其主演的《诸葛亮吊孝》、《李天保吊孝》被拍成舞台艺术片；《诸葛亮出山》、《舌战群儒》、《华容道》、《七擒孟获》、《空城计》等一系列的诸葛亮戏也相继成熟并与1994年拍摄成《诸葛亮》系列电视片全国发行；新编历史剧《明镜记》等一些优秀的剧目也相继诞生。1992年申凤梅再次率团晋京，把他们新创作的现代戏《吵闹亲家》奉献给首都观众。其剧团在京连演20多天，场场爆满，盛况空前，并得到了文化部、民政部、中国剧协、中国现代戏研究会的充分肯定。一个剧种的兴衰，往往和时代的发展紧密相联。申凤梅以满腔的热情，脚踏实地的精神，勇于探索、大胆创新的气魄，引领着越调艺术达到了空前的繁荣。

申凤梅的一生成绩是卓越的，从艺五十余年，足迹遍及全国十几个省、市、自治区，表演多达200个剧目，且孜孜不倦地对越调艺术进行改革和探索。表演上，她非常注重对角色进行细致分析。通过其一招一式、一腔一调的角色塑造，力图准确把握人物的性格。为了更加充实和完善生角的唱腔，她把旦角和生角有机地结合起来，并吸收传统越调和其它剧种的一些有利因素，逐渐形成了申派艺术的独特风格。正如她所说的那样，这是一条继承、借鉴、改革、创新的艺术之路。申凤梅用毕生的艺术实践，造就了越调的辉煌。但她深知，生命是有限的而艺术是无限的，要使越调事业有长久的发展，让观众永远的喜爱越调，就必须有出色

的接班人。所以，从六十年代开始，申凤梅就把大量的心血投入到接班人培养上，也尽量把更多的机会让给年轻人。在申凤梅的精心指导下，涌现出一批国内有较大影响的优秀青年演员。如何全志、田法根、陈静、杜朝阳、马兰、赵玉霞（艺名申小梅）、张国庆等，深得观众喜爱。他们同舟共济为越调艺术的蓬勃振兴作出了杰出的贡献。

三、高尚的艺术情怀

申凤梅不仅对越调艺术的贡献卓越而且艺德高尚。她从艺半个多世纪，经历了新旧社会两重天，在深受旧社会的磨难之后，是党和人民给了她第二次生命，并把她培养成为一名卓越的人民艺术家。她深刻体会到党的温暖和社会主义的优越性，并用毕生精力回报党和国家。她把满腔热情献给了亿万热爱她的观众，就像申凤梅所饰演的诸葛亮一样“鞠躬尽瘁，死而后已”，她践行了诸葛亮的人生箴言。

有人曾问过申凤梅一生最大的快乐是什么，她毫不迟疑地回答：“我最大的快乐是在舞台上能为成千上万的观众演戏，我宁愿累死在练功场上、排练场上、舞台上。”^①在她的生命细胞里注入的是一位老艺术家对观众的赤诚和纯真，在她的心里只有观众和她热爱的艺术，完全达到了忘我的境界。有一次，申凤梅率团到郑州演出《诸葛亮吊孝》连演17场。晚上演出，白天到电视台录音，其间又到北京电影制片厂商谈拍摄戏曲电影的事宜，返回郑州的那天晚上便又匆匆上演“哭灵”一场戏。时值酷暑，她的衣衫早已湿透，大幕落下的时候她也累倒在地。医生诊断为心肌梗塞，直到第七天才醒过来。剧团全体演员为了关心她的身体，决定让她修养一段，可她依然是那句话：“我死在舞台上，比病倒在医院里强。”^②第二天，申凤梅依然站到了舞台上。也许观众还不知道，此时申凤梅先生已患有心脏病、糖尿病、急性肠炎等多种疾病，就是在这种情况下，她还常年坚持演出，

^①罗云《申凤梅的生命之火》《中国戏剧》1995年第9期，第28页

^②张环《申凤梅大师周年祭》《东方地平线》1996年第5期，第13页

有时甚至连演百天。面对如此强大的工作量，作为一位艺术工作者，我们更可以深切体会到其中之艰辛。而对于一个年迈而又多病的老人来说，这须要何等的顽强意志；她那瘦弱的身体里又蕴藏着何等巨大的生命能量。申凤梅在去世的前几天还依然坚守在舞台上，她把自己一生都献给了舞台，献给了观众，献给了她热爱的戏曲事业。“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，这句朴实的诗句，充分体现了申凤梅作为一个艺术工作者的人生价值，她那崇高的艺术品格亦深深的震撼着每一位观者的心。

为了满足观众的需求，申凤梅常年率团奔波于农村、厂矿、部队、边疆。越是条件艰苦的地方她越要去，她的足迹从中原大地延伸到长城内外、大江南北，还率团迈进了茫茫的戈壁，到新疆克拉玛依油田慰问演出。她们冒着40度的高温，穿越200多公里的沙漠，为油井上28位值班工人演出。^①无论她走到哪里，只要有人亲切的叫声“大梅，来一段！”她都会停下脚步为观众唱上一段。她常挂在嘴边一句话：“我是个唱戏的，大家爱听我的戏，我比啥都高兴，能多给一个人唱戏，越调就多一名观众，剧团就多一个支持者，我自己也就多了一个朋友。”^②作为一位越调“大腕”，她不像有些演员很难看到真面目，她总是走到你的身边，让更多的人认识她、熟悉她，她就像生活在我们中间的一位亲人，一名长者。

在市场经济条件下，多少演员面对金钱的诱惑丧失了艺术的原则，但申凤梅在高额报酬面前，却表现出异常的冷静，坚决不走穴、不拉班子、不搞承包，甘愿清贫而坚守心中的一方净土。但为了越调艺术的繁荣发展，为了救助处于困境的兄弟剧团，她却慷慨解囊并合作演出。她自己生活简朴，却经常资助同志和群众，每到一处就尽自己的能力帮助人民解决困难，并倾其一生所有为家乡捐建了一所凤梅小学。

申凤梅先生崇高的艺术品格、景仰的人格魅力，在物欲横流的今天，犹如污泥中盛开的莲花、黑夜里指路的航灯，涤荡我们的心灵，指引我们的前程。

^① 中小梅《崇高的追求光辉的人生》《东方艺术》1994年第3期，第36页

^② 中小梅《崇高的追求光辉的人生》《东方艺术》1994年第3期，第37页

第二章 申凤梅的唱腔艺术

申凤梅在继承前人的基础上科学、大胆地对越调进行改革，吸收百家之长，融会贯通，形成了独特的申派唱腔艺术。申凤梅的唱腔激越、豪放、质朴、醇厚，具有浓厚的生活气息和地方特色，既通俗易懂又具有较高的艺术性。

一、对唱腔的改革与借鉴

1、对老越调的继承与改革

(1) 严格遵从戏曲脚本

越调最初的传播方式和其他剧种一样，都依赖于老艺人的口传心授，但其艺人动辄在剧本中加进相关的戏曲内容，有时演员还会因演出的时间、地点不同而触景生情。过度的人为拉长剧情，使越调失去了原本的规范化。申凤梅深刻认识到这一弊端严重影响着越调在科学的规道上发展。于是，她时常在剧团及同行之间广泛倡导艺人要严格遵从戏曲脚本。例如一次在与西平越调剧团对戏时（古代“热戏”之遗风），申凤梅在戏中饰演樊梨花，剧团的同事都知道申凤梅演唱的“戏溜子”多，表达看人、观景、坐轿等内容张口就来，这次准能拉长时间，拖垮对方，可没想到的是申凤梅却严格按照剧本内容来演。剧团全体演员都为此事着急，其丈夫竟气得要拿棍打她。但申凤梅不为所动，坚持要把戏唱正、唱规整。她说，要依靠戏好、唱的好赢人，不能依靠胡溜八扯凑戏。^①在其后的演出中，她仍坚持遵从这一原则。在申凤梅的带动下，其它越调剧团也开始仿效，都说名演员不加戏，咱也要干净利索地唱戏，其后越调的表演逐步走向正规化、艺术化。

(2) 改掉“讴腔”

传统的越调也称“讴”戏，即演员时常在旋律中加一“讴”字假声托腔。其

^①雷井华《“活诸葛”——申凤梅》《中国戏剧》2005年第11期，第47页

慢板时，一句三拉弦特别讲究“讴”。昔日申凤梅常在淮阳演出《收姜维》，张口就是满堂喝彩，可从西安回来后再次到淮阳演出此剧，只要张口一“讴”，台下就鼓倒掌哄笑。申凤梅强忍着继续演唱“探马报（讴）四千岁（讴……）”，而台下哄笑得更加激烈，观众竟大声议论：“没听过诸葛亮还会讴讴叫哩”。^①这次演出使申凤梅的心理上受到了巨大的震动，她深深的明白：时代变了，人们的审美趣味也在改变，人们不再是看门道看人物了，我们必须根据时代的发展有所变化。她反复琢磨，演旦角时讴腔还有一定的戏剧效果，而让诸葛亮这位政治家、军事家、外交家也时常“讴讴”叫，确实不太符合人物身份。于是，她根据剧情和对人物的理解，自己设计了唱腔，去掉了假腔“讴”声而变成了真假嗓拖腔。经过这一改革和净化，唱腔自然流畅又富于韵味，艺术性更加浓厚。表演时，观众拍手叫好，此举使申派越调的唱腔得到了更好的完善和美化。

（3）生角中融入旦角唱腔

传统的越调表演以男演员为主，声音大多笨重、憨厚，真声成分较多，高音演唱比较困难。伴随着越调演唱技术的进一步发展，金凤楼、张秀卿等一批女演员相继走红，女演员亦逐步开始尝试不同戏剧角色的塑造。其中，申凤梅擅演男角最为突出，其主演的李天保、诸葛亮等角色最具代表性。申先生最初以学旦角出身，其后在表演《收姜维》等剧目时，申凤梅根据人物角色的需要，大胆地将旦角的演唱技巧融入到生角当中。例如在饰演《李天保吊孝》中，年轻俊俏、心情欢畅的李天保出场时，表演了“人逢喜事双眉展，万象更新春满园”这一唱段，申凤梅通过咽壁竖起，声音贴着头腔、咽腔，使之联成一体，从而获得了较好的头声高位。其具有明显旦角演唱特征的演唱技法融入本嗓，音域大大拉宽，声音激越且更富穿透力。生角中融入旦角唱腔，声音更加贴近人物形象，音色柔和纯净，唱腔婉转富有韵味，音乐也更具美感。在以真声为主要唱法的越调演唱史上，这是一种极富创造性的飞越。这一大胆的尝试使越调传统的声音面貌焕发了新的生机。

雷桦华《“活诸葛”——申凤梅》《中国戏剧》2005年第11期，第48页

(4) 对南派越调的吸收

河南越调素有南、北两派之称。南派越调中心在南阳一带，男演员多，多演三国、列国正装戏，乐队编配上常以四股弦为主奏乐器。其唱腔具有委婉、细腻、古朴、典雅等特点。北派越调中心在许昌、周口一带，女演员多，擅长表演公子、小姐等生活戏，音乐上常用短杆坠胡（习称坠子）为主奏乐器。其唱腔具有火爆、明快、高亢、豪爽等特点。昔日南北两派往来较少，南派演员以古装戏多而自居，而北派演员认为其大板戏多，表演短、平、快，容易迎合观众。申凤梅属北派演员，在唱腔设计上，她借鉴了南派越调剧本文学性强，唱腔委婉、抒情等长处，改掉北派越调唱腔粗糙，只重音量而不重质量的毛病。由原来的唱声向唱情转化，全面加强了唱腔的歌唱性、技巧性、情感审美性，使越调艺术在科学的轨道上进一步良性发展。

2、对其它剧种的借鉴、吸收

越调艺术的殿堂是没有屏障的，一切其它成功的艺术经验和创作方法都可以被合理利用。善于吸收众家之长，扩大越调唱腔的表现能力，也是申凤梅唱腔艺术中比较突出的特色。她在表演中吸收、借鉴的艺术范围相当广泛，从京剧、河北梆子到豫剧、二夹弦等，凡是对越调唱腔有帮助的东西，都要包容进来“为我所用”。

(1) 对京剧的借鉴

《收姜维》剧中，诸葛亮夸赞姜维道：“老将军回营他对我讲，姜将军你又有忠，你又有孝，你又有刚，你又有强，忠孝刚强文武全才世无双。”此唱段中，申凤梅不仅吸收了京剧的一段旋律，而且利用京剧的起板方式，即每一个“你”字都是闪板起，而后顶板唱“忠孝刚强文武全才”一板两字，紧凑有力，再把“世”字延长，强调突出，落到“无双”，以说代唱，似珠落玉盘，声响不断，用节拍推进节奏的变化，造成热切浓厚的气氛，倾吐诸葛亮对姜维的一腔爱慕之情。其谱例如下：

| (1 2 3 3 | 3) 1 |

他

1 1 | 2 (1 2) | 3 3 | 3 - | 0 3 |

对我讲，姜将军你

1 2 | 3 - | 0 5 | 2 1 | 6 - |

又有志、你又有孝、

0 3 | 1 2 | 4 3 | 0 5 | 3 5 3 5 |

你又有刚、你又有

5 - | 2. 1 | 2 2 | 2. 1 | 2 3 |

强、志孝刚强文武全才

5 - | 5 6 | 1 (6 5 6 | 1)

世无双。

(2) 对豫剧、河北梆子的吸收

在《斩关羽》“严军法效军令我定斩关羽”的唱段中，申凤梅对“只怪我急切间用人不当”的“当”字上进行了特别的设计。申凤梅巧妙地把越调与豫剧的音乐融为一体，这三处波音的运用，一改越调原本的拖腔面貌，而使整个音乐形象更加生动。其谱例如下：

(1 6 5 3 2 1 6

1 0)) 0 (廿 (2 -) 2 2 2 2 2 2 6 5 5 .

只怪我急切间

中速 ♩ = 120 [三不调]

2/4 (八打空 仓 5 6 5 7 6 | 5 2 2 5 -)

2 5 2 1 | 1 5 1 | 1 - | 1 3 3 2 -

用人 不当

2 2 | 2 2 | 2 2 | 1 2 1 2 | 6 5

5 - | 5 1 7 | 1 - | (2 5 5 5 4 | 3 2 1 |

在《收姜维》中，“四千岁你莫要羞愧难当”的著名唱段是诸葛亮面对赵云所唱的。其音乐运用了【十字头】的旋律，用以表现诸葛亮高尚的品德、博大的情

怀。因原曲调“怨山人用兵不到你莫放在心上”一句，唱腔比较平淡，难以表达诸葛亮深厚的情感，她经反复琢磨后融进河北梆子的上行“五度”跳进与下行“五度”跳进旋律，把“怨山人用兵不到”放到高音区，于“不到”处上扬且拉长，使唱腔浓烈、深厚，音乐的情绪亦得到激化。（见谱例）

1 | 4 4 | 4 4 |
今 一 天 打 回

4 2 4 | 1 (4 2 4 | 1) 2 | 6 6 5 | 4. 5 |
败 仗 怨 山 人 我 用 兵

6 6. | 6 - | 6 - | 6 0 2 | 2 6 1 |
不 到 你 莫 放 在

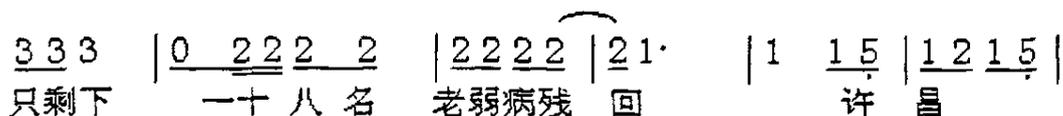
2 5 5 2 | 1 1. | 1 (1 | 6. 1 6 5 |
心 上 昂 昂

(3) 对河南坠子、二夹弦的利用

众所周知，申凤梅曾在开封越调剧团工作一段时间。在这里，她曾和河南坠子艺人广泛接触，磋商技艺，并学会了一些坠子唱段。经过一段时间的实践，申凤梅能较好的把坠子音乐融入越调。例如在《收姜维》剧中，诸葛亮的又一唱段“我也曾借东风从天而降”，其讲述了蜀吴联军在赤壁之战中，火烧魏军战船，烧的那曹营的兵将只剩下一十八名等内容。其完整唱词计三十九字，若只用越调的传统唱法，显然过于平庸且缺乏气势，这里申凤梅吸收了河南坠子《草船借箭》等曲调的写作手法，用一个一气呵成的渐进式的上行音，把诸葛亮当年赤壁大战席卷曹营的壮观情景表现的淋漓尽致。见谱例如下：

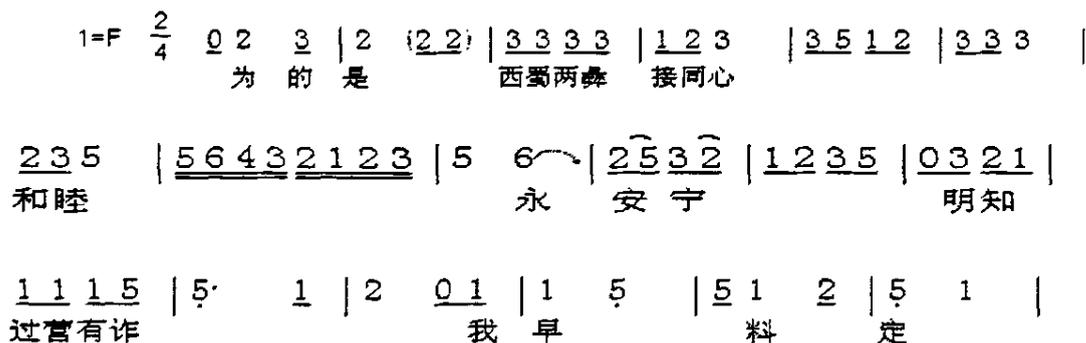
1=F $\frac{2}{4}$ 1) 1 | 1 2̇1 | 5̇1 1 | 2̇3 2̇1 5̇ 1 | 1) 5̇1 | 6̇5 5̇3 |
我 也 曾 借 东 风 从 天 所

2 3 2 0 | 3̇. 3̇3 3̇ | 3̇. 3̇3 6̇ | 0 6̇ 6̇ | 6̇ 5̇ 3̇ | 6̇ 6̇1 6̇ 5̇ |
降 火 烧 战 船 大 战 赤 壁 烧 得 那 曹 操 的 兵 将



在《七擒孟获》“诸葛亮劝说祝融夫人”这段【垛子】板的唱段中，申凤梅画龙点睛的在“明知你过营有诈，我早料定”这一唱段中运用了二夹弦的音乐。二夹弦是一个历史悠久的地方戏曲剧种，起源于河北，发展于山东菏泽，曾广泛流行于苏、鲁、豫、皖四省边界地区，这一戏剧伴奏乐器主要是四胡，这种四胡上的四根弦每两根分别夹一束弓上的马尾，进行拉奏，人们因以名之，称之为“二夹弦”。

申凤梅在演唱此段时，技法上以大本嗓吐字（唱词）、声拖腔为主。即句尾用鼻音和胸音的有机结合，形成了真假声频繁交替的二夹弦声腔特色。其每唱到此处都会让人觉得耳目一新，倍感舒畅。其谱例如下：



欣赏申凤梅的歌唱艺术，还会让观众情不自禁地感受到其汇入的京韵大鼓、评弹之类的说唱艺术因素。其唱腔与说唱艺术有着许多相似的地方，申凤梅总能把这些艺术的诸多优点成功的融入越调艺术，为越调唱腔注入新的活力，使其更加接近生活，贴近观众。

二、申凤梅的唱腔特征

1、良好的气息支持

越调是河南三大剧种之一，与其它剧种一样非常注重唱功。其以唱描绘心理，披露感情，叙述故事，交代细节，一板下来常常是百儿八十句。申凤梅演绎的诸多作品中就有很多唱功较重的剧目，如果没有扎实的基本功也就无法把剧情表现的淋漓尽致。人们常说，真人之息以踵，庶人之息以喉。“声从气来”、“善歌者必先调其气”、“气息永远走在声音的前面”，^①由此看来，古今艺人都非常注重气息在歌唱中的重要作用。申凤梅更是在用气上大下苦功，稳中求胜、合理调节，力求使声与气达到完美结合。

看过申凤梅《舌战群儒》这部戏的观众，都曾会对诸葛亮在东吴遭众参谋为难之后而回敬诸位“众位明公坐堂前”这一【占子】的唱段记忆犹新。此段唱腔达四十句之多，由慢渐快，有弱到强，从平稳走向湍急，且需一气呵成。类似这样的唱段很不容易把握，而且稍不留心就会出现现场难以控制的局面。要想做到快慢得当，声音始终保持良好的音响效果实属不易。据此，申凤梅为此进行了一番细致的分析，“从众位明公坐堂府三皇五帝话当初，到卖国求荣是你程德枢”这一部分是对古人的评述，极似说唱，申凤梅稳扎稳打每一个字都唱得从容舒展、铿锵有力，使声音完全在自己的掌控之中，尤其进入“请山人给你们开生路”这一部分，伴随着梆子的疾速，申凤梅声忙气不乱，渐渐加快，字若玑珠，铮铮有声，似滔滔黄河之水一浪高过一浪，令人心潮澎湃，久久难以平静。整个唱段无论速度怎么变化，字的多少如何改变，申凤梅都做到稳中求胜，力求每一个字都落在气上，以便获得最佳共鸣，从而使整个唱段声音统一，音响和谐、优美，其演唱深深地震撼着观众的内心世界。

另外，在《收姜维》剧中，诸葛亮一角更是以唱为主，唱词达三百句之多，整个唱腔运用了慢板、倒板、流水、垛子等多种板式。对于这段唱腔，如何既能

^① 王嘉利《谈戏曲声腔的演唱》《河南戏曲》1987年第9期，第50页

表现出声腔的韵味又使自己演唱的从容自如，申凤梅亦进行了较细致的设计。她根据唱词的内容、情绪的需要，统筹安排，在平稳中求变化，可谓平中见奇。其演唱以“平”表现诸葛亮的沉稳儒雅；以“奇”展示诸葛亮的雄才大略。声音处理有强有弱，以弱推强，以强衬弱。从三顾茅庐一直叙述到激战天水关，几乎概括了半部《三国演义》，而申凤梅依然行腔自如，珠圆玉润，高亢激扬，声情并茂，在行云流水当中把整个乐段演绎地生灵活现，让观众不得不为之惊叹不已。在所有唱段里，我们亦都可以感受到申凤梅这一突出的特点，即保持气息的“稳定”。其以气息为基础，根据情绪的需要，板式的变化加以调整。“稳中求变”从而达到气与声的完美结合。

在多年的演唱当中，申凤梅积累了“合理用气”的经验，要控制气量，在唱腔上需分出轻重缓急，同时还要注意“巧妙用气”。对于大的唱段，开头不要用过多的力量，要给后面留余地。她一重要经验即是：“先松后紧，愈唱愈稳；先紧后松，愈唱愈崩。”^①

2、巧妙的念白和润腔

念白，属中国戏曲表演艺术重要手段之一。一种经过音乐化加工的艺术语言，具有鲜明的节奏感与韵律美，要求一要顺口，二要美听。戏曲舞台上的念白形式有：一、散白。在节奏、音调上比日常生活言语有所夸张。二、韵白。经过更为复杂的艺术加工，其字音、声调的高低起伏与抑扬顿挫更为夸张，距离日常生活语言较远。三、数板。将节奏自由的语言纳入固定节奏的规范之中，通常用一眼板或流水板形式出现，常以切分节奏的运用为特点，节奏感强烈。四、引子，半唱半念，念为韵白，唱则有固定的音高与节奏旋律，可视为念唱相间的混合体。念白技巧要求很高，念白既与歌唱有别，又与音乐密切相关。

无论戏曲还是声乐艺术的技能、技巧都是围绕语言这个中心来训练发展的。语言是形成一个剧种的主要风格特征，戏曲艺术首要的审美标准就是准确清晰的

申凤梅《扮演诸葛亮的体会》《光明日报》1981年10月6日

歌唱语言。戏曲念白属于语言艺术，但却有着鲜明的音乐性，与歌唱总是巧妙地结合为一个和谐的整体。申凤梅特别注重念白的音乐之美，无论是散白、韵白、叫板、感叹，皆能让人感受到“字正腔圆”、“行腔韵调”的特征。其吐放收声，悦耳动听，生动传神，与唱腔相应相称，融合协调。特别是唱腔中的念白——“夹带”，其技法巧妙，与唱腔旋律融合自然，往往让人感到听而未闻之。比如《收姜维》中“不用杀不用战”与“管叫他自来降”之间那句笑声中“弹”出的“四万岁呀”的巧妙之处往往不易为人察觉，而一旦把它省略，就会觉得其唱腔大为逊色。《诸葛亮吊孝》中也有如此夹带之妙，申凤梅在唱段“他看到蔡瑁张允弃曹降顺”之“蔡瑁张允”后面加了“哎呀”一声，使整个乐句立刻生动起来。在申凤梅的诸多唱段中，屡屡能发现其夹带手法，其夹带之巧妙亦令人倍加叹服。同在《收姜维》中，诸葛亮对姜维的几声呼唤，则与唱腔、情感、节奏、布局相互映衬，体现出了它的音乐美感。姜维不战，意欲降汉。诸葛亮喜不自禁在“行弦”中连呼“姜将军哪里……”这呼唤一声高过一声，一声比一声激烈，且在句与句之间用以分寸得当的停顿。紧接“姜将军哪”是一串真诚、豁朗的笑声，随之，音乐烘托渐强，并由打击乐进入。其念白与音乐可谓浑然一体。但过门之后，她并没有依常规演唱，而是使过门落音嘎然而止，并在启唱处予以休止，使整个舞台留以声音空白，尔后，才以正板起唱，并使腔速放慢，腔幅展宽，挺拔地唱出“可喜将军把汉降”的高亢旋律。这一启唱的“留白”和宽宏、激越的旋律运用，是渲泄诸葛亮终于得到姜维后欣喜之情的需要。同时，也是呼应以上念白情感节奏布局的需要。^①从白与唱的整体布局看，唯有有了念白的铺垫，才有了这句大气、豪爽的唱腔，才有了这节白与唱均匀、妥帖的结合。进而，使诸葛亮此时此刻的情感得以尽善尽美的表达。

众所周知，马连良先生在唱腔上亦讲究“以字行腔”，而且特别注重字和情感的相互制约。在实践的基础上，马先生改变了京剧单一的以“湖广韵”为基础的传统念白语言，采纳了先贤吸收北京韵的经验，融湖广、中州音韵为一体，形

^① 中国戏曲研究院戏曲研究所编《戏曲研究》第五十六辑中国戏曲出版社2001年10月北京第1版，第369页

成了便于观众听懂、理解的极富节奏韵律、抑扬顿挫、声调铿锵的念白风格。评论家说：她绕过余叔岩、谭鑫培、言菊朋、王凤卿、时慧宝、刘景然、高庆奎等各流派艺术家的路子，同时又从他们身上吸取了他所需要的精华，形成了与众不同的全新的马派艺术。^⑥马先生常讲：京剧有“千金话白四两唱”之说，这并不是轻视唱腔，而是因为道白更难把握。申凤梅成为他的高徒之后，特意向其传授了京剧抑、扬、顿、挫的道白技巧，并要求她在保持中州韵的前提下，加强道白的韵律感的训练。其有助于更好的展示人物情绪，呈现人物的身份和气度。申凤梅更是把马先生的教诲铭记于心，并很快就会把马先生的教导融入越调艺术，申凤梅唱腔中其强烈酣畅的顿挫之感就深受马先生的影响。在《诸葛亮吊孝》中，诸葛亮对周瑜献上的那段近二十句的祭文，申凤梅作了全念白处理。其伴奏音乐轻柔，但她的声音却铿锵有力，字清声圆，伴随着哭腔，让人尤感心痛，使无数观众沉浸在悲剧美的音乐当中。同时，申凤梅创造性将越调念白与中原方言巧妙结合，使音乐性与口语化有机地结合起来，也使其越调唱腔更富浓厚的生活气息和地方特色。例如，姜伯约的“约”字唱成 you，“你”字唱成 nen，韬略的“略”字唱成 luo，这些读音非常具有河南的方言特色，而且依据人物的不同身份、不同性格运用不同的语态、语调、语势加以深化。她在孔明派魏延诈城时唱的“今日战不比往日战”和收服姜维后叮咛几句的那两段快板，如流星赶月，珠走玉盘，又清又脆，入耳动听，真切传情。大段平稳的唱词，既具有诸葛亮的大气与庄重，又不失越调本身之通俗与亲近，不同的腔调与律动的完美结合，使音乐更具有生命力和真实感，这也是申凤梅唱腔韵味独特的点睛之处。

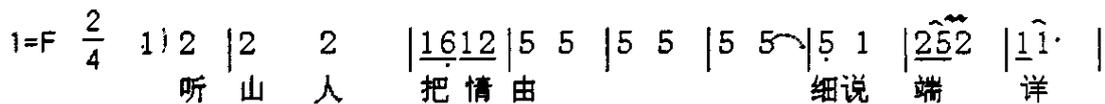
申凤梅念白技巧精湛。唱、念巧妙，和谐、统一，彼此呼应，相辅相成。她突破了传统的羁绊，对越调念白进行了创新与发展，并最终使这一综合艺术达到了更高的艺术水准。

申派越调在长期发展过程中，逐渐形成了一套对唱腔加以美化、装饰、润色的独特技法。依据河南地方语言的声调、语气、语调，运用多种曲调性与字调性等

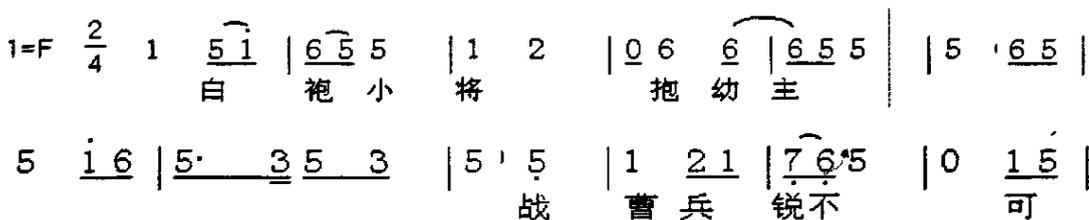
段荃芷《申凤梅传》人民文艺出版社 2003 年 3 月第 1 版，第 225 页

装饰因素对唱腔进行润饰、加工,可取得独具特色、韵味无穷的艺术效果。以字行腔,以情润腔,以声润腔,是形成越调艺术的风格、韵味和具有强烈艺术感染力的重要因素。戏曲美学家苏国荣说:“唱曲之妙,全在顿挫,必一唱而形神毕出,隔垣听之,人之装束形容,颜色气象,及举止瞻顾,宛然若见,方是曲之尽境。”“如喜悦之处,一顿挫而和乐出;伤感之处一顿挫而悲恨出。”^①

申凤梅在演唱每一段作品时,除了在念白上仔细推敲外,还在润腔上下功夫。通过多种多样的润腔,使其演唱更具有层次感和感染力。装饰音进行润腔就是申凤梅常用的一种表现手段。所谓装饰音润腔就是在不改变唱腔旋律的骨干音的前提下,使用上下滑音、上下波音、及倚音等装饰音来进行润腔,避免平铺直叙和一般化的演唱,而便于更深刻、准确表达情感的作用。特别是在越调传统戏的演唱中,其往往以历史为背景,有大量的叙述性段落,要想使音乐避免乏味而更加精彩,就要在这些细微之处大作文章。申凤梅非常善于运用滑音,改变音乐的平铺直叙。申凤梅主演的很多剧目中,部分滑音音程跳度很大,有的甚至达七度、八度。在滑音的运用上,也有上滑音、下滑音之别。例如《收姜维》中“四千岁你莫要羞愧难当”这一唱段里,“听山人把情由细说端详”的“由”字“上用了一个从中音5到低音5的八度下滑。(见谱例)



而在“白袍小将抱幼主,战曹兵锐不可挡”的“不”字上,用了一个低音6到中音5的七度上滑。其韵味醇厚,让人回味无穷。(见谱例)



苏国荣《戏曲美学》文化艺术出版社1999年1月第2版,第289页

1· 2 1 5 |

挡

而润饰更加绝妙之处，还是在“两军阵上一胜一败、一败一胜古之平常”的“之”上，这是一个从低音6到中音5的上滑。在这两句唱词中既有偷字闪板，又有上滑音技巧，两者结合得天衣无缝，相得益彰，而且这个上滑音亦处理得舒缓自由。其似说似唱，使平淡无味的叙述中，充满着无限的张力。（见谱例）

1=F $\frac{2}{4}$ 0 2 1 6 | 6 2 2 2 1 6 | 2 2 2 1 | 5 6 6 | 5 3 2 | 1 2 3 5 |

两军阵上 一 胜 一 败 一败一胜 古之 平 常

不仅如此，申凤梅还经常使用倚音润腔，以便使其音乐过渡的更加细腻、流畅。如《诸葛亮吊孝》中“伤瑜性命”的“命”上就做了两次倚音处理，使整个乐句更加生动形象。（见谱例）

1=F $\frac{4}{4}$ 5 7 1 (1 2 3 2 | 1) 5 6 2 1 | 6 6 - (2 7 | 6 7 6 5 6 2 7 |

伤瑜 性命

多种润腔手法在作品中恰当的运用，对于准确表达人物情感、刻画人物形象有着不容忽视的艺术效果，为申凤梅的唱腔带来了无穷魅力。

3、唱中一绝：笑中传声

越调属于声乐表演艺术的范畴，是以歌声来表达人的思想情感的。声音是传情的手段，抒发情感才是演唱的目的。一部作品的词曲作者将他们的情感浸透在唱词与旋律中间，歌唱者就要分析作者的创作意图，体会他们的思想感情，在尊重原作的基础上，融入自身的思想情感，进行艺术处理，设计出演唱的方案，然后通过练习，达到最佳的演唱效果。

越调艺术的特点就在于通过美的声音、清晰的语言来表达真实的感情。要求歌者不仅要具备良好的训练有素的声音，同时还要求歌者必须赋予作品以真情实感，这样的歌唱才具有生命力。

在越调演唱的众多技巧中，申凤梅有一独特的技法——“笑中传声”，俗称“笑唱”。“笑唱”即笑中传声，以声传情。已经成为申派越调演唱技法中标志性的的重要组成部分。

申凤梅的笑唱并非一般戏曲表演中相对独立的姿态，而是说它近乎歌唱，是与唱词融为一体的歌唱。申凤梅一生侧重塑造了诸葛亮这一特定的人物形象，各种不同情感、情绪的笑唱，成为她艺术创造中难以替代的润腔手法。笑是人自然表情的流露，她把人人皆能的笑融入唱腔，体现了“出色而本色”的润腔技巧。这种以笑带声的演唱，使旋律得到“笑”的润饰，丰富了情感信息含量，使人物内心情感得以更为准确的表达、外话，同时，也增强了唱腔的朴素、自然之美。以《收姜维》为例，第六场“远观天水”一段，诸葛亮劝降姜维的「垛子」里，就有十余处不同表情色彩的笑唱。其中关于诸葛亮讲到赵云被姜维战败时的笑唱，尤为精彩。其唱词云：“赵子龙出营打了一仗，被将军你杀的他一人一马含羞带愧回营房。”不仅“出营”是笑唱，且“你杀的他”，是一连串的笑唱。这里，诸葛亮的爱将、常胜将军打了败仗，她不仅没有批评反而笑谈之，十分耐人寻味。申凤梅不仅唱出了诸葛亮终将得到“接班人”的喜悦，同时，也笑出了这位非凡军事家、政治家视战事胜败如对弈输赢般的自然大度。

当然，在申凤梅众多的唱段中，最使观众痴迷的应是“四千岁你莫要羞愧难当”这一唱段。申凤梅在四个地方用了笑中带唱的技法。第一个是在“老将军你莫要羞愧难当”中的“难”字上，第二个是在“怎比那姜伯约血气方刚”的“血”字上，第三个是在“虽说你今一天打回败仗”中的“虽”字上，最引人注意的是最后一处用在了“愿山人（我）用兵不当，你莫放在心上”的“你莫”两字上。在这四个笑唱中，前三处只是轻轻带过，犹如山中清泉淙淙流过，中间溅起几点水花，而“你莫放在心上”这一句却犹如雨后彩虹让人身心舒畅，既笑出了对将士的宽谅和他与赵云融洽的“上下级”关系，又笑出了对自己低估对手的自嘲，更笑出了对姜维的夸奖、喜见和对降将的坦诚。当年，周恩来总理看了《收姜维》后称赞申凤梅说：“河南的诸葛亮会做思想工作。”的确，这里的笑唱增强了“诸

葛亮”所作“思想工作”的力度。同是这段戏，其中“烧的那曹营兵将，只剩下一十八名老病残弱回许昌”和“笑周郎他无有容人之量”中的笑唱，则是对诸葛亮蔑视敌手的强化，尤其是“回许昌”的笑唱，响亮而淡然，轻松而生动地表现出诸葛亮对曹操的轻慢、嘲讽，也描绘出曹营败军的狼狈之相。申凤梅的笑唱，不仅在中、慢速度的唱段中表达出准确的情感、情绪色彩，而且在快速演唱中也同样潇洒、自如。如《诸葛亮吊孝》中诸葛亮面对东吴要员慷慨陈词的（流水）快板等等，申凤梅总能把握住火候，把不同的笑声自然、协调地融入唱腔之中，平易近人，深入人心，深受观众喜爱。听起来好象很平常，内容却非常丰富，而且安排的十分巧妙。平稳之中蕴藏着深厚的功力，简洁之中包含着丰富的内涵。

4、宽广、豪放、质朴、淳厚的唱腔特色

凡戏剧声腔、剧种，都有各自的风格韵味。如“昆曲含蓄，讲究意境；梆子爽朗，讲究气势。”越调则率直，讲究疏朗豪放、“大腔大调”。对于申凤梅的唱腔有的学者说，它是大轮廓、粗线条，开放式的。正由于这种粗线条的呈示，才有了气势与力的蓬勃、纵横；在力、气势与质朴之间，展示出越调粗放、亢爽的本质特色。^④申凤梅沙沙憨厚的噪音配以短杆坠胡那坚实而粗放、刚劲而透明以及既圆润又略见山野气息的圆扁形音色，更显示出申凤梅唱腔韵味的至真至纯。

我国古代音乐美学中，有“大音必易”（《乐记·乐论篇》）之说。意思是：真正美妙的音乐，一定通俗易懂，易于为人接受。申凤梅的唱腔是“大”与“易”的体现。它表现为唱腔旋律近乎朴拙、平实，唱腔格局匀称、均衡，无太多雕饰和芜杂，一些段落几乎是质朴如话，但却取得令人过耳难忘的效果。《李天保吊孝》“适方才小郎禀我知”这一唱段中，有一节五字唱腔，按照常规唱法需用【不哑嘴】板式。但为了强调生活化、情绪化，着意刻画李天保这位善良、憨厚的穷书生在假灵棚中，真痴情、真悲切、真抱屈、真无奈的毕肖神情，申凤梅不拘板式成法，借鉴生活真实的哽咽、哭诉、连哭带说，似说似唱，使歌、哭、诉融为一

中国戏曲研究院戏曲研究所编《戏曲研究》第五十六辑中国戏曲出版社2001年10月北京第1版，第370页

体，把这场戏的情致推向极致，既具有生活的真实感，又具有高度的艺术价值。

更值得让人折服的是申凤梅唱腔的大气、豪放，其往往借助于一个微小的变化就能达到惊人的效果。《收姜维》剧中，诸葛亮唱腔中的第一句“想起来当年征渭南”的“南”字上，申凤梅对此翻了个高腔，似仙鹤凌空，扶摇直上，然后却出人意料地稍作回旋拔得更高，延伸远放，韵味深厚。其谱例如下：

1. 6 5 3 2321 6 6 | 1 - 1. 6 1 2) | 3 3 1 2 3 -
 想 起 来

3. 5 3 2 1 2 | (2. 3 5 5 3 1 2) | 3. 5 3 2 1. 6
 当 年 征 渭

5. 3 2 2 2 | 2 - - 2 3 | 5 - - -
 南

5 3 6 6 4 3 2 | 1 6 2 2 1 1.

(2 2 2 2 7 6 6. 7 6 5 4 5 6 7 6 5 -)

6 6 6 5 6 i 4 5 5. (i. i i i 6. i
 长 江 水 万 里 长

6 5 4 5 i 4 5 -) 6 6 5. 2 6. 3 5 2. 3 2 3 2 1
 澎 湃 汹 涌

6 5 - 1 i.

同时，在《诸葛亮吊孝》“长江水万里长（啊）澎湃汹涌”这一乐句中，申凤梅就对“长”字进行两次自由延长的处理，更为精彩的是在小的过门之后，她精心独到地在“澎湃汹涌”的“涌”字前面隐藏了一个5到6的前倚音，更为形象地烘托出长江水一浪高过一浪，波涛汹涌地气势，它与整体旋律的结合，又点石成金般使这句导板产生出格外的宽展、舒放和强劲，一如长风出谷，奔涌东去的大江。

申凤梅以流畅、昂扬的行腔流露出诸葛亮的豪情壮志，每次演唱都与观众产

生强烈的共鸣。在申凤梅演唱的诸作品中，亦多处可见此种点睛之笔，其更加突出申派唱腔宽广、大气之风韵。

第三章 申凤梅的表演艺术

戏曲是一门综合的舞台艺术，表演作为戏曲的重要组成部分，更有着它独特的艺术魅力。成熟的表演风格与技巧，可以把一部作品的内涵更加深刻地展示给观众，往往获得意想不到的艺术效果。正如梅兰芳在《中国的京剧表演艺术》一文中所说：“中国观众除去要看剧中的故事内容之外，更看重表演”，“群众的爱好程度，往往取决于演员的技术”。^④申凤梅的表演艺术，之所以长期在无数观众心中有着不可取代的位置，其精湛的表演技艺功不可没。

一、不同艺术形象的成功塑造

申凤梅粉墨 57 载，这半个多世纪的演艺生涯里，她留给我们的是一幅幅不同的画面、一个个性格不同的角色。申凤梅先后在传统戏、现代戏和新编历史剧等 200 多个剧目中扮演过花旦、老旦、小生、须生等各种角色。如在传统戏《过街楼》里饰演多情的小姐苏桂英；在现代戏《苦菜花》中成功塑造了一位革命老妈妈的形象；在新编历史剧《明镜记》中饰演一代明君李世民；在《擂鼓战金山》中饰演过巾帼英雄梁红玉；在《梁山伯与祝英台》中她又塑造了一个悲剧女性祝英台；在《李天保吊孝》中饰演忠厚书生李天保。尤其是在三国系列剧《诸葛亮出山》、《舌战群儒》、《诸葛亮吊孝》、《收姜维》、《斩关羽》、《空城计》、《七擒孟获》中对诸葛亮的演绎更为老道、成熟，淋漓尽致、惟妙惟肖，沉稳中透着潇洒，智慧中含着深沉，把一个胸怀甲兵料事如神的政治家的一生形象地展现给了观众。

张庚《戏曲美学论》上海书画出版社 2004 年 8 月第 1 版，第 1 页

1、生角

申凤梅的表演艺术之所以有着无穷的魅力，其中有一非常突出的特色就是女演生角，且善于刻画人物的性格，细腻地体现剧中人物的思想感情。她在为自己所扮演的角色设计形象时，总是反复琢磨。除了把握剧中人物总的性格特征、总的思想感情基调，还特别重视挖掘剧中人物在不同环境中的不同思想情感，因此，她设计与表演的人物形象大都个性鲜明且富有特色。

在申凤梅的代表作品诸葛亮系列剧中，这一特点尤为突出。传统剧《诸葛亮吊孝》讲述的是东吴大将周瑜被诸葛亮施计上当而被气死，周瑜之妻小乔定下摔杯计欲报仇血恨，诸葛亮不畏凶险，带赵云前去吊孝。诸葛亮痛哀周瑜之早逝，力述孙刘联盟之利。最后将小乔感动，诸葛亮安然而归，孙刘弃前嫌，重修于好，传为佳话。这个戏中的诸葛亮，经过火烧博望、火焚新野、火烧赤壁系列大战的锻炼，已经达到了非常成熟的阶段。申凤梅第一次出场演唱的是《城门外羽扇轻摇我笑迎周郎》，人未出场就传出一声“厉艰辛保皇叔重把业创”的道白，其后伴随一声爽朗的笑声，申凤梅英姿飒爽、风度翩翩、健步悠闲地走上前台，悠闲自得地摇着羽扇，充满自信地仰望远方，心中确早已料到周瑜所来之目的，给人一种生机昂然的意象。申凤梅把一个年轻有为、英名果断的大帅形象表现的逼真生动，观众亦为他神奇的智慧而惊叹。后来，周瑜自认不如诸葛亮且战事全盘皆输，而活活气死于巴丘。战马报，周瑜死于巴丘，将士听后非常兴奋，而诸葛亮却没有幸灾乐祸的笑容，伴随重锣一击，诸葛亮倒抽一口凉气唱出一个“这……”，声音虽轻，但分量极重，表现出内心感情的复杂。在其短暂的停顿当中，让观众感到了诸葛亮深沉的内心世界和细微的情感变化。其后，诸葛亮从帅椅上慢慢起身，立刻愁容布于眉间，摇头沉思片刻，缓缓的唱道：“诸位将军呀，今日里保荆周一场激战迎来众将士尽皆欢颜，周瑜死必引起孙刘结怨，大报仇干戈相互摧残……燃眉之急在眼前”，申凤梅面色凝重，站立片刻，羽扇停在了空中，继而坚定的唱到“事以至此山人只有前去吊孝”，其既使观众感到危机的存在，又引起观众强烈的追究剧情如何发展的欲望，表演紧紧牵动着观众的每一根神经。在众将一

片慌乱之下，申凤梅饱含热泪地唱出“众将军跪下苦苦阻挡，手足情肺腑言动人心肠，强忍眼中泪搀起众将”的一大段子。为使众将放心，诸葛亮从各方面分析利弊，料东吴不会贸然将其杀之，自己定能化险为夷，最后说服众将，让赵云陪同其前往柴桑吊孝。此刻在申凤梅解读下的诸葛亮有血有肉，感情丰富热烈。来到灵堂外，诸葛亮立刻感到了杀机四伏，不得不有所戒备，安排赵云“要剑不离手、手不离箭，步步紧跟鲁子敬”。此时，申凤梅每迈进一步，就警觉地张望，气息微提，飘忽不定的眼神让人深感不安，哭诉与周瑜之情真中有假，假中有真，动之以情晓之以理，希望能感动小乔。识破“摔杯计”后，伴随着小乔一次次的举起酒杯，回忆与周瑜的相遇到两人联手赤壁大战曹操，她把与周瑜的关系步步拉近，至使小乔手中杯几起几落，转危为安。一个智慧过人，胆略超凡，年轻有为的大帅形象鲜活地展示在我们眼前。

人们常说申凤梅凭着“两吊一收”唱遍天下。《收姜维》是诸葛亮系列剧中的代表作，也是申凤梅生前上演最多、最受欢迎的剧目之一。此剧描述的是三国时期，诸葛亮派老将赵云攻打天水关，被姜维所败，诸葛亮爱惜姜维是个人才，便施计魏延假扮姜维进攻天水。姜维回城时，天水关太守马遵怀疑姜维反魏，于是，便将姜母囚禁起来并紧闭城门，姜维进退无路，终被诸葛亮收降。此剧着力表现的是一个“忘身忧国，力图统一”的老年诸葛亮，发现人才，重视人才，并敢于把营垒里职位不高的中朗将姜维，选拔蜀汉大业继承人的远见卓识、高风亮节。

剧中诸葛亮是在第二场“孔明闻警”出场的。诸葛亮第一次出场，给观众留下什么印象，非常重要。她改变传统人物大张旗鼓的上场方式，而是非常平静坐在书桌前翻看军书，面部安详而宁静，伴随坠子行如流水的音乐开始了一段柔美的念白，此刻让人看到的不仅是身经百战的军师，而是一位学识渊博的智者，沉着稳重，给观众留下的印象既深刻又别具一格。踏着轻柔的音乐诸葛亮慢慢起身，唱出了“想起了当年征渭南”。正当诸葛亮满怀激动、喜悦心情赞叹七十三岁的老将军神威不减当年，探马急至跪禀面前，而申凤梅抬起二郎腿，羽扇轻摇，姿态非常舒展。但回报的却是“赵老将军在天水关前被围”，这突如其来的凶信，使诸

葛亮震惊不已，此刻申凤梅陡然起身面立，气往上提，屏住了呼吸，双目直视前方，一个刹那间的停顿之后，深处险境的赵老将军如在观众眼前。随“重锣一击”，他极力使自己保持镇定，稍顷，沉着而又急促地命到“再探”，声音虽轻却极具戏剧效果。探马报后，诸葛亮首先想到的是赵云的安危，遂派关兴、张苞各带轻骑八百，分为两路，飞驰天水关，解救赵老将军不得有误。申凤梅以斩钉截铁地语气强调了“飞驰”、“解救”，并在“不得”之后一个顿挫，紧接“有误”更显得万分火急。借突出事态的危急，渲染紧张的舞台气氛。在这一唱段中，主要突出“诸葛亮”由兴奋转为惊骇再到镇定的情绪变化过程，动中有静，急中有稳，紧中有慢，张弛相宜。^④申凤梅动作虽变化不大，但非常真实而恰到好处地刻画出了诸葛亮的内心世界和外形态。

而后马岱下场，诸葛亮转身背手，闭目陷入沉思，在大慢板长过门的伴奏下，心事重重地踱步到帐外遥望天水关，透过背象让人感到诸葛亮的内心世界激荡澎湃。慢慢回过身来，唱出“探马报赵将军打了败仗，不禁我心腹事涌上胸膛”一段。借助台词的交代和眼神的流露，把观众带到回忆以往的情景之中，而后又回到现实“到如今我年迈名将吊丧，待何人继承我大任担当”，此时声腔低沉、压抑、内心痛惜忧虑，与观众产生强烈共鸣。

第三场“智传三令”的表演更显精湛，这场戏中因对象不同、人物关系不同，思想感情和气氛的变化有明显的区别。用何种方式才能准确的表达剧情，申凤梅进行了特殊的处理。听到赵老将军回营，没有任何怨言赶忙迎接，面对着老将军的羞愧，耐心劝慰，在诚挚亲近的关系中，既化解了赵云心中的矛盾，又交代了搬请姜母以求圆满和谐的意图。接下来派兵布阵势收姜维，一只将令传给性格老诚、忠厚、细致的马岱，其态度安详而平静。二支将令传给虎虎有生气的关兴、张苞，对元勋的遗骨，倾注了长者对晚辈的热切期望，慈祥又不失威严。三支将令传给鲁莽自傲、喜功好胜的魏延，申凤梅有意放慢唱腔速度，稳扎稳打，既有

^④申凤梅口述罗云整理《我演〈收姜维〉》《河南戏曲》1986年第5期，第33页

鼓励又有严格要求的用意。三次传令，各不相同，申凤梅从特定情境和特定人物关系出发，表现出诸葛亮周密而严谨的部署，从容不迫指挥若定的神情。可见，她把诸葛亮的成熟与睿智表现的恰到好处。

申凤梅总是深入体会自己所扮演的角色，力求准确地把握人物的基本情绪。她比较完美地抒发了人物的思想感情，使观众备受感动。在扮演《诸葛亮出山》、《斩关羽》、《空城计》、《七擒孟获》中的各个角色时，申凤梅都精心思考、设计，能让观众清楚的看到人物心里的活动，感受人物情绪的起伏变化，其表演既真实、生动又鲜活、形象，她的演技可谓达到了出神入化的效果。

2、旦角

老舍先生曾盛赞“凤梅同志，越调能手，生旦不挡，悲喜咸宜。”申凤梅不仅善演生角，而且对旦角戏也能很好得把握。解放后，为响应政府的号召，各地新排节目进行会演，当时申凤梅隶属的周口地区越调剧团决定排演现代戏《买箩筐》。尽管年少时演过不少旦角戏，但对于一向擅演诸葛亮戏的申凤梅的确是一个不小的挑战。凭着顽强的毅力，她坚持要迈过这一难关。她决定到农村去体验生活，住在一位老大娘家里，同大娘一块睡觉，一块下地干活，一口锅里吃饭，还帮大娘做饭，经过这段时间的农村生活，申凤梅对剧中张大娘这个人物有了整体、细致的把握。再次上台的时候，俨然一个山区老大娘，大脚大身板，爬山下坡大气不喘一口，说话大腔大口，唱腔刚劲有力，省里演出之后得到了文艺界的一致好评。这部戏的成功上演，也使申凤梅在旦角戏的表演道路上迈出了开拓性的一步。

后又新编现代戏《吵闹亲家》在表演方面也显示出她独特的表演魅力。此剧讲述的是杨大山嫁闺女娶儿媳，讲排场，搞铺张，害苦了亲家张拐子，大山母亲杨奶奶通情达理，设下“拉马换羊”计，既解了张拐子的围，又教育了杨大山，吵闹嬉笑，寓意深刻。申凤梅在剧中就扮演深明大意的杨奶奶，她第一次出场是在孙子接到大学通知书的时候，在屋内睡觉的杨奶奶被外面的一片欢腾惊醒，询问后得知孙子考上大学，她穿着小脚鞋，弯腰慌忙从屋里走出，当孙子举起通知

书给奶奶说：“这是录取通知书”，杨奶奶满面喜色小步跑到孙子面前，“快…快…让奶奶摸摸”，她慢慢地从孙子手里接过通知书，宠爱地拍了拍孙子的背，满脸欣慰。然后如获珍宝的拿着通知书，上看看、下看看，上摸摸、下摸摸，翻过来倒过去，然后把通知书放到了胸口轻轻抚摸，满心疼惜，激动地拍着腿唱出：“我们家出文状元了”。从举到摸到放到拍，短短的几秒中，把一位农家老太对知识的崇拜，表演的细致深刻。在这部戏中，她精湛的演技令人佩服，给观众留下了深刻的印象。她把一个深明大义，风趣可亲的农家老太，表现的温暖且又质朴。进京献艺，又一次轰动京城，载誉而归。

申凤梅的演技堪称神奇。她塑造过俊郎清秀的书生，儒雅飘逸、气宇轩昂的一代明相，深明大义的老大娘。她塑造角色之丰富，表现能力之深刻，这在我国戏曲史上并不多见。申凤梅之所以能取得今天的成绩，是和她严肃对待戏曲的态度分不开的。她一生执着追求艺术的崇高境界，为越调艺术的发展呕心沥血、奋力拼搏，开拓创新。她永远不会把自己的艺术形象定位在某一个角色上，也永远不满足于一个角色的成功，她永远将自己置身于一个前进的车轮上，总是想着跟上前进的步伐而精益求精。她要求每演一场戏，都要有新的体会、新的感悟、新的创造。她说：“智慧不是天生的，要在反复实践和比较中，在痛苦的磨砺中，才能一步步走向成功，走向成熟。”^①她自成一家的表演可以称得上是戏曲艺术中的瑰宝，将作为珍贵的财富，永远在我国的戏曲艺术宝库中熠熠生辉。

二、扮相精美、考究

申凤梅的一生总是在不断进行艺术创新与追求。在扮相上，她亦十分讲究。传统越调的舞台形象装饰甚少，诸葛亮的扮相时常亦是不修边幅、趿拉着鞋，形象极不雅致。申凤梅最初扮演得诸葛亮也是这个模样，但她思量这种装扮不太符合诸葛亮这位政治家、军事家和思想家的身份。于是，她一边认真阅读《三国演艺》，细心琢磨人物形象，一边寻求机会去看兄弟剧种的演出，注意其装扮。研究

^① 申小梅《崇高的追求、光辉的人生》《东方艺术》1994年第3期，第36页

之后，对头盔、服装、鞋靴等内容进行了改良。脱掉平底鞋穿上高靴，并将诸葛亮的道士八卦衣改为讲究的鹤氅，此种装扮比较符合人物形象，增强了艺术的美感。同时，她充分学习京剧装扮的优点，在京剧大师马连良那里，申凤梅吸收了诸多精华。马先生以服饰考究、扮相整洁大方、美观而著称京剧界。这一点不仅体现在他的扮戏方面，而且贯穿在他全部艺术创作中，形成“马派”美学原理。他教授申凤梅扮戏要保持三白：衣领白、水袖白、高底白，并亲自为申凤梅设计行头，从色彩、图案、款式到材料质都一一过问。他还特别指出，在化妆的时候诸葛亮的印堂红必须要用太阳红打好，要红中透亮，亮中含美，显示出人物的儒雅风采。又给申凤梅讲授如何戴八卦巾，他说：诸葛亮在军帐中，八卦巾的飘带可在身后，而到凤鸣山一场，飘带应系在头部右耳边，既好看又有环境感。马老师传授的每一项内容，申凤梅都细心记下，逐渐一个端庄大方、温文尔雅、艺术感强烈的诸葛亮形象就形成了。

经过马连良的传授，申凤梅扮演得诸葛亮形象高大，气度非凡。在往后的诸葛亮戏中，申凤梅又逐步根据剧情加以完善和改进使其更加完美。在其系列剧中，只有《收姜维》一折有范本可依，其它的六部都是最新创作。在这几部戏的装扮上，申凤梅进行了反复思考和改进。在《诸葛亮出上》和《舌战群儒》剧中，诸葛亮年方二十八岁，风华正茂、英俊潇洒，为了突出人物的年龄气质，申凤梅大胆去掉胡须，衣衫的颜色以亮色为主，面部稍白，红若桃花，英气十足，以突出人物的年青帅气；在《诸葛亮吊孝》和《斩关羽》剧中，诸葛亮已身经数战，剧中衣服颜色以蓝色和暗红为主，黑色胡须，以突出人物的成熟练达；《七擒孟获》和《收姜维》这两部戏中，服装以灰色和深色调为主，面部稍暗，印堂用太阳红，灰白胡须，以显其苍桑厚重。

不仅如此，在传统戏曲诸葛亮的扮相上，与历代丞相有一明显不同之处，就是一把羽扇，四季从不离手。不同时期的人们有不同的说法，传言上有八卦图，不能让常人看到，挥挥羽扇就能呼风唤雨，赋予了太多迷信色彩，申凤梅却大胆的将这一道具定位为白色的鹅羽，只是一种爱好随身事物，而且富有人格化和情

感色彩，渗透着象征意义。为表达特定的感情而设计特定的动作，一搨一摇，一挥一动都有规范，有目的用意，见形见意。说轻，顺手举起，飘飘搨拂，轻如鸿毛；说重，拿在手里好像有很大分量，重如泰山。无论轻重，要和心事、感情紧紧相扣，传达万语千言。如《诸葛亮吊孝》剧中，诸葛亮第一次出场演唱《城门外我羽扇轻摇笑迎周郎》一段，伴随着爽朗的笑声，诸葛亮从容从幕后走出，满面春风，笑意融融，轻快地搨动羽扇，让人感觉到一切尽在掌握之中。而在《收姜维》中却与之形成鲜明的对比，正当诸葛亮满怀激动喜悦心情回忆赵云当年的威猛，却传来赵云被围的噩耗，随着身体的失重羽扇仿佛失去了引力随之落下，而后镇定片刻羽扇又恢复了原有的力量，果断地拿起羽扇指向部下下达命令，派人赶往解救。此刻诸葛亮既担心赵云的安危，又为军中缺少良将而犯愁，唱到“情不禁心腹事涌上胸膛”时，把羽扇平举指着前胸，停住不动，看来羽扇与诸葛亮此刻的心情一样凝重，羽扇已于诸葛亮的思想活动完全统一了起来。可见，申凤梅恰当的解读了羽扇的真正含义，且赋予了羽扇真实的生命力。

申凤梅以不同的人物，不同的场景，对人物的造型进行革新考究，形成了“申派越调”独特的表演体系。一直沿用至今，为越调传统的表演艺术开辟了崭新的艺术道路。

纵观申凤梅的表演艺术，是大气阳刚之美，自然纯朴之美的完美结合，它以气势与力度为主要审美特征，给人以强烈冲击与震撼，使其受众的审美心理得到最大程度的满足。国学大师王国维说：“大家之作”的奥秘在于“所见者真，所知者深”。^①申凤梅艺术品格的形成，表现了她对艺术本质的深谙、真知；触动和拥抱人们的审美储藏，以尽可能简练的音乐语言，与人的深层情感息息相通。从而使她的表演艺术能达到这种艺术美的高层境界。

^①中国戏曲研究院戏曲研究所编《戏曲研究》第五十六辑中国戏曲出版社2001年10月北京第1版，372页

三、表演稳健、大方、严谨、真切

申凤梅在表演上没有多大的动作，从来不给观众装腔作势之感，而是以大方、沉着、稳健著称。每一个人物形象的塑造，都能给观众留下深刻的印象。她别具一格的艺术形象的形成，是与她一丝不苟的工作态度和创造精神分不开的。她每次接到剧本总要仔细阅读、反复推敲，加深对剧情和角色的理解，运用多种艺术手法来塑造人物形象，动作虽小，却细腻传神。例如在《收姜维》剧中，马岱回营禀报：“天水关领兵部阵之将，名叫姜维。”诸葛亮满心疑问：“噢！姜维”？重起轻收，声音拖长，而后轻轻收住，其潜在意思是：我怎么没听说过此人。在思索时，马岱说到姜维勇猛善战，孝勇双全，是员虎将，并有狼牙箭一支呈上。这一新的景况引起了诸葛亮的注意，立即接箭在手，边踱步、边细看进而判断。她从马岱面前走到舞台中央，眼在箭而心在姜维，当闻知姜维是马遵帐下小小的牙将中朗，不由惊讶地高声说出：“牙将中朗？”倒吸一口凉气，向后退了两步。其内心感叹：我怎么也未曾想到，用兵数十年竟然败于牙将中朗之手！更加引起她高度重视的是，姜维“孝勇双全，国土无双”，深感此人非同一般，不但不忌恨此人识破自己的计谋，反而爱慕之情油然而生，暗暗庆幸遇贤才良将，心情豁然开朗。这段重点戏是诸葛亮情绪的又一次大转折，直接决定着 he 未来的“行动”——“山人重定计排兵点将，要收那姜伯约降顺汉王。”^①诸葛亮和马岱的一问一答，环环紧扣，情势逼人。经过深思熟虑而下定决心智收姜维，申凤梅把诸葛亮爱才求贤的迫切心情不但凝聚在眼神之内，而且表现在行动之中。如果说第二场是诸葛亮为收姜维做好了思想准备的话，那么第三场“智传三令”即是他在军事上所进行的周密部署。诸葛亮在鼓乐声中，以稳健的步履、羽扇纶巾的风貌、调兵遣将指挥若定的气度，出现在中军宝帐，威武雄壮，仪态万方。申凤梅以此情势表达诸葛亮要巧收姜维的决心。关兴、张苞进帐回禀“赵老将军回营来了！”诸葛亮闻此如释重负，忙站起身激动地传出“快快有请！”当看到赵云施礼帐前，申凤

段荃芷《申凤梅传》大众文艺出版社2003年3月第1版，第230页

梅是以慰问的口吻“老将军，你回营来了？”亲切之中又带有自己的歉意。鲁莽的魏延出言不逊，激怒了含羞带愧的赵云，易欲重复战场决一死战，申凤梅的表演是为之一怔，皱眉头带怒色看了魏延一眼“嗯……”，魏延慌忙退下，接着诚挚地喊出“四千岁呀”开始了“四千岁你莫要羞愧难当”这一唱段。

这段唱非常受观众欢迎，申凤梅特别注意唱腔的伸展、沉稳、含蓄，在表演上申凤梅几乎没有特别的动作，只是根据唱腔的启承转合，根据音乐的起伏，用眼神和羽扇传达言词用意，自然随和，动作不多，但处处表达得当，这也是申凤梅一贯的表演风格，给人以整体和谐之美，不张扬不做作，大方得体。在《舌战群儒》中“鲁字敬江边迎孔明”这一唱段的表演部分也和“四千岁你莫要羞愧难当”这段有异曲同工之妙，也是几乎没有大的动作，踱起方步，挥动羽扇，以一贯自信、大方、稳重、洒脱的姿态示人，挥洒自如，更显亲切得体，恰到好处，在申凤梅众多唱段中都可以发现这一突出特点。戏曲艺术，是综合多种艺术形态的艺术。表演者以自己的经验、想象去理解和体验角色，还必须考虑到舞台形式的要求以及创作风格的要求，去传达心目中体验过的角色。这不仅是一个体验的问题，还要有一个怎样去体验和怎样去体现角色的问题，表现的深与浅更难把握。能准确地把戏曲这种夸张的艺术生活化，给人以真实感，深入人心，这也是申凤梅表演技法精彩之处，这也是表演艺术的更高境界。

申凤梅用自己的生命记录了自己的艺术历程，在她 65 岁的时候申凤梅排演了她最后一场诸葛亮戏《七擒孟获》，这部戏 1994 年参加河南省第五届戏剧大赛申凤梅获表演一等奖。随后应文化部邀请晋京演出，受到首都文艺界专家和广大观众的好评，这是申凤梅对诸葛亮的又一次跨越，为了能把这次的诸葛亮演的更有新意，申凤梅特意请来中国京剧院高牧坤先生执导，一方面帮助她把握这部戏中诸葛亮的基本基调，另一方面能把京剧高超的武打和精细的做工技巧传授过来，丰富越调的表现能力。高先生曾多次观看申凤梅饰演的诸葛亮，对申凤梅很敬佩，对她求学的精神更加敬仰，一次次同申凤梅畅谈，了解河南越调产生、发展的历史和特点，交谈当代观众审美趣味的变化，分析《七擒孟获》中诸葛亮与

其它戏中诸葛亮的不同点，很快形成了完整的导演构思。按照导演的要求，她不能重复“出山”中出世、入世中心理波动的诸葛亮，不能重复“吊孝”中处在联吴破曹成败之间心情沉重的诸葛亮。也不能重复收姜维失败后自省、求贤若渴的诸葛亮，她需要创造这样一个新的诸葛亮：率大军深入不毛之地，七擒孟获，感情复杂，年迈而不见衰，艰辛而显镇静。申凤梅总觉得离这个诸葛亮很近又很远，需要坚韧不拔的认真思索一步步走近，从无到有，从朦胧到清晰，做的不对就重新再来，不放过任何一处错误，慢慢的一个全新的诸葛亮诞生了。《七擒孟获》从孟获第四次被擒放归开始，展开戏剧性矛盾冲突。“兵站擒龙领”“智破诈降计”“火烧藤兵家”通过三个大的回合，武力与智慧的比拼，勇于谋的交锋，诸葛亮以“攻心为上，攻城为下”；“心战为上，兵战为下”的基本战略思想最终感动孟获归降于汉，充分展示了他在错综复杂的客观政治形式中的心理历程和情感升华。^①“祭江结盟”是重点场，戏的开始，牧童报孟获狂言：“只要还有一口气在，将于丞相决以雌雄”，众将大怒纷纷喊杀，此刻诸葛亮却毫无生气之意。申凤梅由轻而重缓缓发出一声大笑：“哈…哈…哈……”，举扇停顿片刻，面部露出祥和之意，让观众感觉到诸葛亮已有几分胜算。而后，挥扇唱出“好一个执拗的孟获”，出乎众将意料，诸葛亮却命令关索带酒席赐予孟获，关索并未真正领会诸葛亮之意，冲动之下鞭打了孟获，诸葛亮得知后大惊，命令将关索压入大牢。诸葛亮面部严肃，双眉紧锁，内含风雨，众将不知如何应对，全场陷入紧张而凝重的气氛之中。最后将绳捆索绑的关索交付孟获任其发落，诸葛亮的智慧和豁达心胸，让孟获心生悔意，为关索解开了绳索，此时诸葛亮却拱手向孟获致谢，这一微小的动作，彻底瓦解了孟获心理最后一丝反抗，愧疚难当，转身“愔步”向前，举鞭任丞相打骂，诸葛亮一句“人非圣贤孰能无过”亲切得将其扶起，宽宏大量之气魄令人佩服，诸葛亮转身面向滚滚泸江，颤动双手叫了一声“孟大王啊”，唱出了“这波涛滚滚之泸江几经血战，死了多少彝汉儿男，尸骨横飘，血染江水，你我身为主帅……”这段沉重而又情深的段子，孟获悔恨万千，一声“我

段荃沅《申凤梅传》人民文艺出版社 2003 年 3 月第 1 版，第 142 页

有罪呀”，跪在丞相面前无地自容，见此诸葛亮依然跪下，哭声中二人紧紧相扶。这一跪一扶感人至深，将孟获对诸葛亮的彻底信服和诸葛亮对孟获的一腔真诚，揭示得淋漓尽致。

申凤梅演戏很有修养，对待戏曲的态度更是严肃认真，做戏的火候、分寸把握得非常准确。该简则简，该繁则繁，恰到好处，适可而止。在申凤梅早期的演出中还有一折大家所熟知的拿手戏《李天保吊孝》（后改为《李天保娶亲》）这是越调的传统剧目，描述的是财主张忠实外号“老鳖一”的大女儿凤姐许配给李天保为妻。不料李天保的父母双亡家道中落，寄居舅父家中。张忠实闲贫爱富，有意悔亲，骗说凤姐急病身亡，天保为表夫妻情意前去吊丧，张忠实假设灵堂，骗小女装死，后被机智聪慧的张忠实之妹道破真相，赵义闻将其告到县衙，事实俱在，张忠实官司打输。李天保与凤姐当堂完婚，皆大欢喜。

第一场，李天保即将与凤姐完婚期待以久的日子终要到来，满心欢喜按耐不住。此时，申凤梅在剧中做了这样的处理：李天保在明快悠扬的旋律中，箭步走到“九龙口”，一个展袖亮相，满心欢喜显露在眉宇之间，简单的几个动作把质朴又颇有书卷气的李天保的形象性格，交代的清清楚楚。接下来唱道：“人逢喜事双眉展，万物更新春满园。为了迎娶张凤姐，心不由己盼明天。明天就是好期到，太阳啊，为何你不早落山。”这时李天保把水袖轻轻抬起又重重甩下，把倾吐心情时既喜悦又着急埋怨，急不可待的心情表现了出来。每次演到此处，观众都会充满快意，以会心的笑声与人物的真挚情感产生共鸣。^①正当李天保合家欢喜的时候，张府来人报，凤姐急病身亡，婚事变成了丧事。霎那间，伴随着“哎呀！”一声凄厉叫声，随后昏晕欲倒，刹那间的停顿，李天保支撑着身体，慢慢睁开双眼，嘴唇微微颤抖，喉头哽咽得哭不出声来。在一喜一悲，一惊一沉，一动一静之中，让观众看到了人物难以言表的悲痛心情。这段戏表现得不温不火，恰到好处。“灵棚哭祭”一场更是全剧的高潮。第一部分，头系白绫身穿素衣的李天保，幕内一声呼叫“我的张凤姐呀！”随着深沉的乐曲，李天保走向灵棚后唱起“哭了一声姐，

^① 申凤梅口述罗云整理《我演〈李天保吊孝〉》《河南戏曲》1985年第1期，第49页

我比你大两岁，哭了一声妹妹，你是我的妻，再说我把你贤妻叫，你未有过门是个闺女。”这段由衷的哭诉，隐痛的表露，把人物的纯真感情和忠厚性格以及面对灵棚难以称叫死者的矛盾心里，活脱脱地展示在人们面前。第二部分，从李天保进灵棚，施三进礼，祭三杯酒，到大段咏叹调唱完。申凤梅运用甩发、舞袖等身段，造成悲剧情势，加之哀乐烘托，把李天保看到灵柩，好似万把钢刀刺胸膛的极度悲痛，体现得深刻、浓烈、入木三分。第三部分全剧进入紧张状态，真相即将大白，李天保表衷情开棺为凤姐换衣，恨天怨地的李天保已是精神恍惚，身体不受控制。李天保开棺换衣突发情况异常，退步转身挺立亮相，上台台下一片寂静，为台下观众造成短暂的悬念，满心期待李天保能识破真相。结果却换来李天保一脸无奈地唱出“是是是，我明白了，想必是凤姐她，她游了尸。”在这一个大的情绪跌宕之后，观众从短暂的沉寂中以非常惋惜的心情哗然大笑。申凤梅总能紧紧把握住舞台情势和人物情感发展的方向，用以简而恰当的动作，加以强烈的渲染，从而达到事半功倍的效果，使其表演深入人心。

申凤梅的表演既质朴、儒雅、庄重又有血有肉充满活力，一招一式、一举一动皆老道成熟、苍劲飘逸、从容儒雅、挥洒自如，令无数越调观众心醉神迷，达到了大深若浅、大雅若俗、出神入化的艺术境界，在越调的表演史上留下了光辉的篇章，更为新一代的艺术工作者留下了宝贵的艺术财富，她富有无穷魅力的表演艺术，值得我们深入研究、学习、借鉴。

结 语

越调是我国传统戏曲文化中的瑰宝。其历史悠久，源远流长，曾在我国戏曲发展史上留下了光辉的印记。在越调艺术发展史上，申凤梅为之续写了新的篇章。她自成一家的表演风格，更深为广大观众所喜爱，至今仍在无数越调戏迷心中有着无法取代的位置。

申凤梅的唱腔质朴、豪放，具有浓郁醇厚的生活气息和地方特色。在气息的运用上稳中求胜、合理调节，使“声”与“气”达到完美结合，为唱段的精彩诠释打下了坚实的基础。在念白和润腔的处理上，也是精心独到。将方言特色与念白的抑扬顿挫之法巧妙结合，使其更贴近人物形象，也使观众倍感亲切。同时，在不同的乐段当中巧用“夹带”，且在润腔上多种手法并举，使唱段倍增光彩。她那独具魅力的笑声，在不同情景之中恰当的点缀，赋予角色强烈的生命力和真实感，具有画龙点睛之功。

申凤梅的表演老道成熟、端庄大气、出神入化。其对不同人物角色的塑造，各具特色，无论生角、旦角都表现的形象生动、惟妙惟肖，既有大气阳刚之表象，又含自然纯朴之美。

她对越调唱腔和表演亦作出了巨大的贡献。她一生沿着继承、发展、改革、创新的艺术道路前行，把越调表演艺术的完美境界作为终生的追求。在对越调表演艺术进行研究当中，本人再一次深入的了解了申凤梅，了解了越调艺术。

老一辈表演艺术家的舞台艺术经验，无论对于戏曲工作者，还是从事声乐和歌剧表演的工作者来说，都具有非常重要的价值和现实意义。其宝贵的艺术财富，为我们从事声乐艺术实践，提供了更多可以借鉴的经验。但由于本人时间仓促、能力有限，对申凤梅博大精深的越调艺术未能做到全面或准确的诠释。

参考文献

著作类:

1. 何为《戏曲音乐研究》中国戏剧出版社, 1985年12月第1版
2. 张泽伦《中国戏曲音乐概论》人民音乐出版社, 1993年10月第1版
3. 中国戏曲志编辑委员会编《中国戏曲志——河南卷》1992年12月第1版
4. 河南人民出版社编《群芳谱》河南人民出版社1985年12月第1版
5. 张泽伦 张纯《中国戏曲唱腔精选》河南文艺出版社2000年1月第1版
6. 张泽伦《中国戏曲音乐概论》人民音乐出版社1993年10月第1版
7. 李佩甫《申凤梅》长江文艺出版社2001年6月第1版
8. 中国戏曲研究院戏曲研究所编《戏曲研究》第五十六辑中国戏曲出版社2001年10月北京第1版
9. 上海艺术研究所编《中国戏曲曲艺词典》上海辞书出版社1981年9月第1版
10. 王大卫《越调皇后毛爱莲》天马出版有限公司2004年4月版
11. 卢文勤《京剧声乐研究》上海文艺出版社1984年3月第1版
12. 陈多《戏曲美学》四川人民音乐出版社2001年9月第1版
13. 应尚能《以字行腔》人民音乐出版社1981年12月第1版
14. 段荃法《申凤梅传》大众文艺出版社2003年3月第1版
15. 苏国荣《戏曲美学》文化艺术出版社1999年1月第2版
16. 张庚《戏曲美学论》上海书画出版社2004年8月第1版

期刊报纸类:

1. 申凤梅口述罗云整理《我演〈李天保吊孝〉》《河南戏曲》1985. 1
2. 申凤梅口述罗云整理《我演〈收姜维〉》《河南戏曲》1986. 5
3. 王中民《祝贺申凤梅舞台生涯五十周年》《河南戏曲》1985. 1
4. 罗云、马波《申凤梅拜师记》《河南戏曲》1984. 6
5. 齐飞《梅花香自苦寒来》《河南戏曲》1989. 1

6. 罗云《排练场上的申凤梅》《河南戏曲》1982.3
7. 史艳秋《我心中的申凤梅老师》《东方艺术》2005.8
8. 雷桂华《“活诸葛”——申凤梅》《中国戏剧》2005.11
9. 张环《申凤梅大师周年祭》《东方地平线》1996.5
10. 李庚香《屹立与经济大潮的精神雕像》《中国戏剧》1995.8
11. 罗云《师徒情》《东方艺术》1995.4
12. 罗云《申凤梅的生命之火》《中国戏剧》1995, 9
13. 罗云 越调《七擒孟获》的当代审美视角《中国戏剧》1993.4
14. 罗云 越调《七擒孟获》观后 《河南戏曲》1994.6
15. 浮星《陈静创新的艺术世界》《河南戏曲》1994.3
16. 魏天葆《小议正装戏和外装戏》《河南戏曲》1992.3
17. 魏天葆《河南越调两大地域流派概略》《河南戏曲》1992.6
18. 魏天葆《河南越调习俗二则》《河南戏曲》1988.2
19. 魏天葆、李桂平《宛北、宛东的地域属性《河南戏曲》》1988.6
20. 王毅《越调剧种探源》《河南戏曲》1988.6
21. 黄政领《浅析河南越调申派声腔艺术的演唱特点》《东方艺术》1995, 3
22. 罗云《申凤梅的生命之火》《中国戏剧》1995.9
23. 王嘉祥《谈戏曲声腔的演唱》《中国戏剧》1987.9
24. 申小梅《崇高的追求光辉的人生》《东方艺术》1994.3
25. 申凤梅《扮演诸葛亮的体会》《光明日报》1981年10月6日

后 记

时光如梭，三年的读研时光即将结束，漫步美丽而凝重的河大校园，心中感慨万千，这里曾留下了我太多的追忆。回首多年的学习生涯，让我不禁想起在我成长道路上给予无私关怀的人们。

首先，我衷心感谢我的导师韩梅教授。在我专业学习上，她循循善诱，孜孜不倦；生活上关心支持，教我做人。韩老师那严谨治学的态度，勤奋的工作作风以及高尚的人格魅力，将使我受益无穷。其次，感谢河南省越调剧团黄政领等领导为本论文的写作提供了诸多重要的资料。

同时，我还要感谢在我学习生活中，所有给予我帮助的老师和朋友，在我的心底，我会为他们献上最诚挚的祝福，祝愿他们永远幸福安康！

最后，我要感谢我的母亲，时至今日，在我的身上凝聚了她太多的心血与汗水，心中的感激之情无以言表。还有我所有的家人，都给与我太多的支持与鼓励，我深感幸福。

李娜

2007年4月完稿于河南大学