



策划 王彦涛 李建成

**编者的话：**申凤梅是人们公认的越调艺术大师，德艺双馨的艺术大家。她的一生，既在越调艺术事业中创立了开山立派的辉煌业绩，在思想品格上也堪为人类之典范。为了弘扬申凤梅大师的德艺双馨精神，我市作家李亚东应河南中华豫剧文化促进会之约，倾力为申凤梅大师打造了《申凤梅评传》这部传记。为飨我市广大读者，特在本报予以刊发。

## 永远的大师（引子）

从 1995 年算起，申凤梅这位越调艺术大师，离开我们已经整整 24 个年头了。但是她又没有离开，她的音容笑貌仍然活跃在我们眼前，她那高亢、浑厚的唱腔依然震响在我们耳边，她创立的越调艺术辉煌正在被后人发扬光大。她的一生，在越调艺术发展史上是具有里程碑意义的一生。为此，我们要讲清楚申凤梅一生在越调艺术发展史上的里程碑意义，就必须先从越调剧种自身讲起。

越调，与豫剧、曲剧齐名，是河南三大剧种之一。作为河南一大剧种，越调源远流长。虽然封建时代统治阶级对戏曲艺术一向轻视鄙弃，造成了地方史志对戏曲艺术鲜有记载，使得人们对越调源流众说纷纭，莫衷一是，但是通过口传和史志中的蛛丝马迹记载，还是可以寻见些许端倪。

比如，据艺人们口传，越调之源可以追溯到春秋战国时期。那时，范蠡为了帮助越王勾践攻灭吴国，经常编写一些鼓舞斗志的民歌，让越国民众传唱。后来，越王勾践攻灭吴国报仇功成，范蠡遂返回家乡河南南阳内乡县，并将这种民歌带到了家乡，使其在河南南阳、湖北襄樊传唱开来。这些歌曲由于是越国曲调，所以被人们叫成了“越调”。越调戏即由此衍变而来，它之所以慷慨悲歌，多有杀伐之音，富有战斗气氛，皆因此。

周贻白在其所著《中国戏曲史发展纲要》一书中写道，越调之越者，则因有人认为该剧种源自九宫之一的“越调”之故，“其成为一个剧种，系清代乾隆以后，初起于河南南阳。原名四股弦，出自民间小曲，早期专唱越调，不杂它曲”，“嗣因掺和豫西调的唱法，乃有与梆子相同的板式。因此，河南的越调实为南阳梆子的一种变体”。

越调原为曲牌体剧种。据老艺人相传，越调拥有曲牌包括器乐曲牌、小曲多达 200 余种。上世纪初期，还保留有仅用曲牌、小曲演唱的大量剧目。清代中叶以后，越调逐渐由曲牌体向板腔体过渡。在这一过渡过程中，越调大量吸收了众多其他兄弟剧种如昆曲、清戏、罗戏、卷戏和汉剧等的音乐，逐步形成了一整套的板式、曲牌、杂调和伴奏方法，演出剧目中采用曲牌、板腔音乐共存的形式。

清代末叶以后，封建社会逐渐解体。随着农村经济的发展，河南诸多地方剧种蓬勃兴起。越调为了追随变化

的时代，适应农民需求，演出剧目也随之发生了急剧的变革。这些剧目多由艺人自己创作，或由曲艺改编而来。它们多用俚语村言，俗俚易懂，生活性强，乡土气息浓厚。白少唱多，活词活唱，灵活多变，可长可短，受到了广大观众的欢迎。

随着演出剧目的变化，其音乐也迅速得到丰富和发展，由严格的曲牌连缀音乐，逐渐转变为较自由的板式音乐。其唱腔则形成了高亢、明快、醇厚、质朴的特色，既善于表现激昂慷慨、悲壮高歌的场面，又能抒发缠绵、轻柔、深沉、哀怨的感情。

这一时期，整个越调舞台名角辈出，各呈高技，争露锋芒。1911 年前后，越调第一名坤伶李桂红以艺名“老桂红”登上舞台，唱响于许昌、襄县、叶县、方城、南阳、唐河等地。随之，各地女演员接连登上越调舞台。著名女演员赵富兰，上世纪 40 年代初在湖北老河口中华楼演出，曾获得当地观众赠予的锦旗。艺名“大宝贝”的张秀卿，生、旦、净诸行俱佳。上世纪 40 年代，在名下出示“盖河南”别号，省内省外均得观众公认。

这一时期，越调班社遍地崛起。在南阳盆地、豫中、豫东乃至豫南，越调班社可谓星罗棋布，难以数计，其势如火如荼。清光绪至宣统年间，仅邓县一地便有班社 70 多个。

然而上世纪 30 年代到 50 年代初期，豫剧势力迅猛壮大，曲剧逐渐走向成熟，各地班社蔚然兴起，它们迅速占领城市乡镇。越调这时则背负古拙之风的沉重包袱，基本停滞了艺术上的发展，依旧固守于乡村高台，观众局限于农民之中。

作为在越调发展中建立了开山立派功业的越调大师，申凤梅步入越调殿堂初始，正赶上越调这一曾经风靡一时的古老剧种趋于式微的时期。然而，有着与生俱来的跋涉者的坚韧、富有坚定职业精神的申凤梅，这时并不气馁，更不言放弃，而是从这时起更为奋力地朝着越调艺术的高峰，开始了毫不停歇地构筑越调重兴之梦的壮举。她以对越调艺术的倾心之爱，聚合、感召同仁、艺友，紧跟时代，为剧种的推陈出新、发展繁荣，进行着锲而不舍、殚精竭虑的探索 and 追求。

申凤梅生于 1927 年，11 岁入科学艺，14 岁登台演出。她初学旦角，出科不久便以文武不挡的技艺和才情，饰

演了《蝴蝶杯》中的胡凤莲、《五凤山》中的吴月英、《一捧雪》中的雪艳、《下南唐》中的刘金定，以及《打观》中的赵京娘、《刮海》中的高才女等角色，受到观众的高度称赞。

在这一时期，申凤梅广叩师门，结交艺友，博采众长，不仅深透地领悟着师辈的传授，而且精心采撷同时代佼佼者如金凤楼、毛爱莲、李玉华等的艺术优长，很快形成了以巧唱“乱弹”见长，唱腔悠扬、醇厚甜美的演唱风格。18 岁时，即以《砸当店》中的田玉莲、《过街楼》中的苏桂英、《游西湖》中的李慧娘演出，唱红一方。

随后，申凤梅不断开掘自己的艺术潜能并付诸演出实践，逐渐成长为一位生、旦俱佳的演员。尤其是须生、老旦戏，在她演来尤为得心应手，游刃有余，先后演出传统戏、新编戏及现代戏剧目达 200 多个，塑造出了众多栩栩如生的舞台艺术形象。其中，尤其是在尝试饰演越调传统戏《凤鸣山》中的诸葛亮后，更是如鱼得水，似深得个中三昧，一发而不可收。

她继承越调著名须生张秀卿，以及下路调越调流派史道玉、李金太等的艺术风范，并拜京剧名家马连良先生为师，对越调传统戏去粗取精，继承创新。以 7 个诸葛亮戏《诸葛亮出山》《舌战群儒》《诸葛亮吊孝》《斩关羽》《七擒孟获》《收姜维》《空城计》，将一个活生生的诸葛亮矗立于河南越调艺术舞台。对这位充满智慧、无私奉献一生的军师、丞相不同历史时期的雄才大略和丰功伟绩，予以戏曲的、崭新而深入的演绎、阐释，形成了她以质朴、苍劲、豪放、含蓄为核心的表演风格，使得人们心目中认为，诸葛亮就是申凤梅，申凤梅就是诸葛亮，其演唱艺术，被公认为申派艺术。2006 年，这一艺术又被国务院公布为国家级非物质文化遗产。

申凤梅一生曾 7 次率团进京演出，受到毛泽东、刘少奇、朱德、周恩来等老一辈党和国家领导人的亲切接见。周恩来总理观看了她演出的《收姜维》，更是称颂她说：“河南的诸葛亮会做思想工作。”

就这样，申凤梅心怀对越调的无尽挚爱，通过对越调卓越境界的坚韧追求，硬是将越调从草台推上了舞台，从农村推向了城镇，从中原推向了全国，从式微推向了振兴，重铸了越调作为河南三大剧种之一的牢固地位。她

不仅将她率领的草台戏班带上了省级专业院团的高位，她自己也由此为越调的振兴建立了开山立派的里程碑式功绩，成长为一位大家公认的越调艺术大师。

对此，其弟子著名导演罗云曾经感慨万端地总结说：“河南越调这一地方剧种，由衰到兴，由中原推向全国，固然是越调界同仁共同努力的结果，但申凤梅承前启后，继往开来，始终坚持艺术改革的道路，把越调发展到一个新的阶段，是戏剧界专家和广大观众的共识。”1987 年冬，著名戏剧家曹禺在北京观看了申凤梅的演出，更是欣然题词称誉她是“诸葛亮再世，越调之光”。著名京剧表演艺术家袁世海对她的评说更为中肯：“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。”

与此同时，申凤梅还是一位为人民群众公认的德艺双馨人民艺术家。她一生对党的培养、对观众的养育满怀感恩之心，努力为观众演好每一场戏，唱好每一句词。1988 年，她在她的从艺 50 周年庆祝会上深情地说：“回首艺海生涯，甚感奉献微薄，心中实为不安。我要在自己的有生之年，更加努力工作，为艺术事业的繁荣‘鞠躬尽瘁，死而后已’，不辜负党和人民对我的期望。”申凤梅不仅是这么说的，更是一直这么做的。

她在工作、生活中处处严格要求自己，不为名累，不为利往，淡泊做人，艰苦奋斗，廉洁奉公，关心他人胜过关心自己，在别人困难的时候总是热忱相助。她把为观众演好戏看得重于自己的生命，常常带病上台演出。她给自己约法三章：演出不讲场合、不讲观众，不讨价还价。她说，“不能让钱压着艺术，要让艺术压着钱”。为了越调的振兴，她经常自己出钱、出力培养新人，并且不遗余力地把他们推向前台。直到逝世前不久，她还拿出自己的全部积蓄，为家乡创办了一所希望小学。

为此，人们说她不仅在舞台上饰演诸葛亮，而且在台下努力践行诸葛亮的精神，为了人民群众的利益，为了越调艺术事业的发展，像诸葛亮那样做到了“鞠躬尽瘁，死而后已”，是一名当之无愧的德艺双馨人民艺术家，永远的越调艺术大师。正是鉴于此，1988 年河南省文化厅授予申凤梅“人民艺术家”的荣誉称号，1990 年河南省文化厅又将其树为“焦裕禄式的文艺战士”，发文号召全省文化艺术界向她学习。因而申凤梅大师没有离去，她永远活在人们的心里。

（未完待续）

