



第十九章

以身立旗——申凤梅当好团长(二)

(接上期)

就这样，申凤梅每年还是坚持演出250场到300场，有时一天要演两场。问她为什么要这样坚持，她回答得十分朴实淡然，她说：“我想咱没啥本事，就是会唱几句戏。观众想看我的戏，我尽管身体差些，还是要尽量满足他们的要求。”

后来，申凤梅的病情日益加重，出现了腿脚挪动不灵，甚至连抬胳膊都困难的状况，可是她仍以顽强的意志与病魔抗争，坚持演出。为了给群众演好戏，她天天坚持练习伸胳膊，以使胳膊灵活能在舞台上摇动羽毛扇。

到北京演戏，申凤梅更是到了每次上场前都要吸氧，有次还注射了球蛋白的地步。就算疾病如此严重，申凤梅每次上场之后都会表现得与台下判若两人，使观众看不出她已经是一位垂危病人。申凤梅就这样为了她心爱的观众，做到了“鞠躬尽瘁，死而后已”。

戏剧是团体的艺术，申凤梅作为一团之长，又是剧团的主演，坚持为人民演好戏的行动和精神，无疑像一面旗帜，感召着全团演职人员，给大家以指示，给大家以激励，使得全团上下团结一心，创造出了舞台演出的艺术辉煌。

三是坚持精品立团、创新立团的兴团思路。经过长期的艺术实践，申凤梅深深地知道，一个剧团要想兴旺发达，就必须有自己的精品剧目，也就是必须要有自己的拿手好戏。

正是基于这一认识，申凤梅早就在心中确立了以精品立团、以创新立团的兴团思路。但是剧团要打造出一个精品剧目，也确实不是一件易事。因为一出戏要唱出来，绝不是有一个或几个名演员就成的事情，它是一个系统工程，不仅要有好的演员、好的乐队、好的唱腔设计，更要有好的剧本、好的导演。

申凤梅抓剧本创作也早有一套经验，因为她的三个已经被唱成经典的拿手好戏“两吊一收”，在打造之初也都是从剧本整改开始的，即组成整改创作小组，对传统剧目进行分析研究，剔除糟粕，确定主题，大家再根据确定的主题进行新的构思，接着集思广益，综合大家的意见，形成创作主线，最后交由一人创作书写剧本。

申凤梅在随后的精品剧目打造过程中，即采取了这一成熟经验。比如对

传统剧目《舌战群儒》《诸葛亮出山》的剧本创作，就完全使用了这一方法。但她也有创新，她通过学习，政治思想水平有了很大提高，明白了戏剧是为政治服务的道理，为此，她对创作剧本的选定，添加了“要根据政治形势的需要”这一标准。

党的十一届三中全会之后，党把科学技术看作是第一生产力，大大提高了知识分子的地位。因此，申凤梅便选定《舌战群儒》和《诸葛亮出山》这两个剧目，作为精品新剧目进行整改创作。与此同时，她还根据政治形势的需要选定了提倡民族团结的《七擒孟获》、倡导虚心接受批评的剧目《明镜记》和叙写移风易俗的剧目《吵闹亲家》等。

有了好的剧本，也要有好的导演。为了把选定剧目打造成精品，申凤梅很舍得在请导演上下功夫。比如，她为了打造好《斩关羽》一剧，请来国家一级导演罗云执导。《七擒孟获》一剧，更是请来了全国著名导演高牧坤执导。名导演的到来为精品剧目的打造发挥了巨大作用，比如高牧坤导演把京剧的高超武打程式和精细的做工技艺带入了剧中，大大丰富了剧目的艺术表现力。

就这样，申凤梅坚持精品立团、创新立团的兴团思路，再通过剧团长时期不懈的努力拼搏，打造出了一个又一个精品剧目，使剧团越来越兴旺。

四是在演出中追求融合，在台风上追求严谨。申凤梅知道，戏曲艺术是集体的艺术，一出戏要演出高质量，是全团上下共同努力的结果，即它需要将一个优秀的创作团队，包括编剧、导演、舞美设计和演员真正融合在一起。在演出中，特别是要将台上的演员融合在一起。只有这样，才能排演好一出高质量的戏剧，实现台风的严谨。

为了实现其追求的目标，申凤梅首先便从日常生活做起。她知道，舞台上演员的融合离不开舞台下生活上的融合，只有在日常生活中把大家的心连接在一起，才能在舞台演出中更好地把大家融合在一起。因此，申凤梅十分注重在日常生活中与大家打成一片，以真正实现心的融合。

比如，在每次排演新戏时，申凤梅作为主演唱段多，靠弦时她又力求唱腔完美，所以每个唱段都不厌其烦地靠弦20遍左右。有时靠弦中她看到乐队的同志累了，就让大家停下来休息一会儿，喝点茶，她又会掏出香烟，让大家吸一阵子，给大家鼓劲。由于这已经形成习惯，乐队的同志便经常对申凤梅说：“申老师放心，您说靠弦靠到什么时候就靠到什么时候，一直到您满意为止，我们奉陪到底。”有时申凤

梅看到演员练功练得太累，又会自掏腰包给伙房，让大家改善伙食。

谁家生活上有困难，比如有了病人、受了灾等，她都会掏自己的钱从经济上给予帮扶。谁家孩子上学、家属调动遇到困难，她就亲自前去找熟人疏通关系，解决问题。对于其他一些困扰剧团同志的难题，她也总是热心地去想办法，尽力帮助这些同志解决困难。她经常真诚地对大家说：“我比你们年纪大，结交的熟人多，谁有啥难事尽管来找我。我舍上老脸，想法帮你们解决。”对剧团人员来说，申凤梅不仅是团长，更是公认的热心助人的大姐。

再如，为了与大家生活上融合在一起，申凤梅坚持做到不脱离群众，吃、住、行都与大家在一起。譬如，她一直住在剧团的大杂院里，虽然住房条件较差，可她也不愿搬往别处。外出演出，她坚持与演员坐同样的车，绝不离开大家去乘坐小轿车、软卧或者飞机。有时当地领导派小轿车接她，她也不坐，坚持与大家坐在一起。在住宿上，她谢绝一切特殊安排，与大家住在一起。她说，这样离大家近，有事好商量。

在工作中，申凤梅也是这样去做的。比如在排演新剧目中，她不仅对自己演出的唱段唱腔、表演动作精心设计、苦心修改，而且坚持帮助别的演员进行唱腔和表演动作的设计和修改。

除此之外，申凤梅还十分注重对中青年演员的培养，以进一步提高演员们在舞台上互相配合的能力。申凤梅经常说：“我做梦都想着越调能出现更多更好的青年演员，我希望青年一代都能超越我。我真恨不得在一天之中，把我身上的东西全部传授给他们。”日常的排练中，她毫无保留地把演出技艺传授给青年演员，以促进他们快速成长。

到了晚年，申凤梅更是把全部心血都倾注到了对青年演员的培养上。为了提高自己的辅导水平，她还虚心向艺术院校的老师请教，还从外面请老师给演员们上课。

申凤梅在教授青年演员时，从来不把自己的艺术见解和表演方式强加给他们，而总是启发他们的思路，引导他们通过实践增长才干。比如，她教戏时总是先问青年演员应该怎样去演，有时她还给青年演员讲京剧、川剧等剧种的表演方式和演唱技艺，鼓励他们多去借鉴一些外剧种的东西，融入越调的表演之中。与此同时，申凤梅还要求青年演员多读书，学习文化理论知识，加深他们对剧情和剧中人物的理解，从根本上提高演员的艺术水平。

为了实现演员在舞台上的真正融合，申凤梅还要求演员们在舞台上要真情演出。申凤梅从长期的舞台演出

实践中体会到，一个演员在舞台上，只有依照剧情进行演出，才能与其他演员形成共鸣，实现感情交流。

对此，与申凤梅配戏的演员刘琳，就曾这样谈过自己的一些体会，她说，她在与申凤梅合演现代戏《蝶恋花》时，申凤梅饰演瞎眼老太婆，她饰演杨开慧，虽然申凤梅饰演的瞎眼老太婆戏份少，但她从人物出发，把一个无依无靠、艰难度日的穷苦老人对杨开慧的依依惜别之情表现得真实感人。尤其是那段表述自己苦难身世的唱段，更是饱含着深情从心底流淌出来的，不但使全场观众被她感动，而且自己也被申凤梅这种情感的力量所融化，进入了忘我的状态。这种情感的交流与刺激所激发的创作冲动，创造出的艺术佳境，才是演员所企盼得到的舞台融合。

与申凤梅长期配戏的演员，都是申凤梅的学生，像何全志、江泳、陈静等，与申凤梅同台演出都在30年以上，他们深知与老师配戏的妙诀，即演出时要忘掉与申凤梅的师生关系，进入戏中人物环境，以真情演绎全剧。为此他们在配戏的时候，一举一动、一颦一笑，对方都能心领神会。比如一次申凤梅在病中演出《诸葛亮吊孝》，在“吊孝”一场中申凤梅饰演的诸葛亮因病跪下站不起身来，饰演赵云的江泳在旁见之，巧妙地上前将其扶起来，避免了一次扒场事故，保证了演出的完满和严谨。

五是以身作则，严于律己。作为剧团的领导，申凤梅十分清醒地知道自己所处的位置，为此她对自己要求很严，常常告诫自己：“当剧团领导首先要为剧团着想，为群众着想。如果想个人的事多了，问群众的事自然就会少了。时间一长，公与私就会错位，事业和名利就会颠倒。”

为此，她不以团长和名演员的身份自居，而是要求自己按照一个普通人、一个普通演员的身份去当团长。团里要求大家做到的，她首先做到；团里没有要求大家做到的，只要有利于剧团，她也要努力做到，处处严格要求自己。关于申凤梅在团里以身作则的实例，不胜枚举。

(未完待续)

