

第十七章 呕心育徒——申凤梅栽培后人(二)

(接上期)

罗云见之,心中很是后悔。他觉得申凤梅既是他的老师,又是团里的主演,自己这么一个毛头小伙子,不该不知天高地厚地让她下不来台。于是,傍晚他找到申凤梅,向她道歉。申凤梅却对他说得坚决:“我当时心里有事,思想不集中,没有进入角色,所以动作一直做不好。你拿我首先开刀做得对,这样对大家教育作用更大。今后你就要这样去做,对我也不要留面子,不论对谁都要严格要求,排练场上不能有特殊演员。”

申凤梅的这番话让罗云很受感动和鼓舞,罗云在排练场上胆子更大,手脚放得更开了。后来,罗云又导演现代戏《红大娘》,申凤梅饰演戏中的张大娘。这个戏有条主线,就是张大娘要把自家的荞麦种子用架子车拉往灾区,支援灾区群众生产自救。罗云在张大娘拉车去往灾区的路上,给她设计了拉车的虚拟动作,即以舞蹈性步伐表现拉车。要求做到以虚拟实,以假当真,有形有神,体现真实感。

申凤梅表演传统戏习惯了,又从来没有做过拉架子车的动作,再加上年龄大了,腿脚不灵便,这个动作总做不好,不能让导演满意。末了,罗云无奈,就借来一辆架子车,让申凤梅拉着在空场上转圈子。申凤梅为了做好拉车的动作,也为了培养自己的学生,她不但没有拒绝,而且认为罗云对她的严格要求是对的。

申凤梅说:“这不叫丢人。要是爱面子,糊弄过去,到了台上把戏演砸了,那才叫丢人呢!”申凤梅就这样手握车把,按照罗云的要求拉了下去。她拉呀拉,直到脚都跑肿了,握车把的手都疼了,方才让罗云满意,停下休息。

一步步的导演实践,更使申凤梅看到了罗云在导演方面是一块可雕之木,于是,她又于1978年与剧团领导班子达成一致,送罗云到上海戏剧学院导演系深造两年。罗云果然不负申凤梅等老师之望,两年学完返回团里之后,接连为剧团排出了《明镜记》《收姜维》《诸葛亮出山》等21个剧目。这些剧目上演后不仅得到专家和观众的一致好评,罗云也因之连获国家和省级大奖,成了国家一级导演,

后来被调入河南省戏剧研究所工作。

五是因材施教,因人而异。剧团培养学员,善于因材施教,以使学员发挥自己之长,挖掘自身的潜力,达到学成的目的。国家一级演员陈静,是剧团1956年第二批招收的学员。但是陈静刚学戏时,嗓音条件并不太好,因此她有些信心不足。申凤梅对教授学生有一套经验,即她特别会抓学生的突破点,因而对于陈静,她觉得最重要的远不是先去教她技巧,而是要先帮助她树立自信心。

正是根据这一思路,申凤梅开始对陈静进行因材施教。她先是细心静听陈静喊嗓子,听出她的嗓子虽然并不太好,却有很好的发展潜力,加之她表演动作细腻,扮相俊美,人又有灵气,将来更有发展潜力,为此申凤梅便鼓励陈静说:“常言铁棒磨绣花针,功到自然成。只要你树立信心,注意科学发音,嗓子就一定能够练出来。”

申凤梅的话使陈静受到了极大的鼓舞,她由此坚定了自己能学戏、学好戏的信心,练功、吊嗓更加勤奋刻苦。申凤梅也根据陈静的情况,对她进行了因人而异的教学,有一段时间天天与她一起练功、吊嗓,特别是细致入微地教她科学发音的方法。经过很长一段时间的苦练,陈静果然如同申凤梅所说,把嗓子练好了。

陈静的进步,让申凤梅看在眼里喜在心上。她为了使陈静进一步树立能够唱好戏的信心,又在陈静练好嗓子之后,立即让她替自己上场,饰演《江姐》剧中的江姐,结果受到了观众的欢迎,这也进一步坚定了陈静学好戏的信心。此后,陈静与申凤梅同台演出30多年,在电影戏曲片《李天保娶亲》中饰演张妻,在《诸葛亮吊孝》中饰演小乔,在《智收姜维》中饰演姜妻。把不同时代、不同环境、不同地位的三位女性的鲜明个性形象,刻画得恰到好处。

不仅如此,陈静还是个表演现代戏的好手。她先后在《杜鹃山》中饰演柯湘,在《蝶恋花》中饰演杨开慧,在《苦菜花》中饰演赵星梅,其表演不但朴实、大方,而且生活气息浓郁,把人物形象塑造得有血有肉,使人觉得可亲可敬。后来陈静又在《吵闹亲家》一剧中,把一个聪明、能干、泼辣、利落的张二翠刻画得活灵活现,获得了戏剧界最高奖“文华奖”。陈静曾被文化部评为“优秀专家”,又被评为国家一级演员。

先前对学员的呕心沥血培养,结出的丰硕成果使申凤梅他们心中高兴,但十年浩劫造成的戏曲人才培养

中断,却给剧团和整个越调界造成了严重的人才断层。加之粉碎“四人帮”后,随着社会形势的变化,又有一些演员下海经商,或者调往其他行业工作,更造成了戏剧人才的青黄不接。申凤梅看到这些演员置越调的发展于不顾,让她白费了心血,非常气愤,甚至打算永远不再收徒。

可是不久,申凤梅受到了重病的打击,李大勋也因病去世,这更是使她感受到斯人已老,加强戏曲人才培养以保越调传承和发扬光大的紧迫。申凤梅深知,人才的青黄不接对越调的传承和发展影响巨大,心中又生出进一步加强戏曲人才培养的急切之情。

申凤梅不顾团里工作繁忙,倾注精力加大力度,重新开始了对戏曲人才的培养工作。在培养过程中,申凤梅一是承袭团里先前能用的经验,二是开拓新的思路,采取了新的方法。总的来说,申凤梅采用的培养人才之法,大致有如下几种:

一是继续坚持团里的练功制度,规定若无特殊情况,演员、伴奏员每天必须保证一小时练功时间,以培养演员和伴奏员的练功习惯和练功自觉性。

二是聘请名家名师来团培训演员。为了培养青年演员,使他们拥有扎实的基本功,剧团不惜重金,先后从北京聘请了京剧老师安莉、铁照义、高牧坤、张荣山、张盛庭、张金元、刘仲林、孙桂元等,来团为青年演员做以戏带功的培训。这些老师先后为青年演员排演了教学折子戏《挡马》《三岔口》《艳阳楼》《一箭仇》《走麦城》《雁荡山》等,这样做既大大提高了青年演员的练功积极性,又使他们在唱、念、做、打功底上再有长进,这些都是他们在演戏中用得上的。

三是继续加强对创作人才的培养。十年浩劫之后,剧团原来的创作班子成员有的辞世,有的调走,有的年龄偏大,使得创作力量处于薄弱状态。为了改变这一现状,剧团加强了对创作人才的培养。在培养中,申凤梅他们首先给创作苗子创造机会,鼓励和支持他们参与创作,促进他们从实践中积累经验。对于这些人才的培养,申凤梅他们一般在创作中先让他们当助手、副手,然后再逐渐过渡到独立创作,从而弥补剧团创作人才的不足。

与此同时,剧团还继续采用送出去培养的方法。比如,他们在1985年将创作苗子任志玲送入中国戏曲学院导演系学习两年,1987年任志玲学

成返回团里,即被充实到团里的创作班子。在团里,任志玲先后导演了《白奶奶醉酒》《双灵牌》等十余个剧目,后被调入河南省豫剧一团工作。

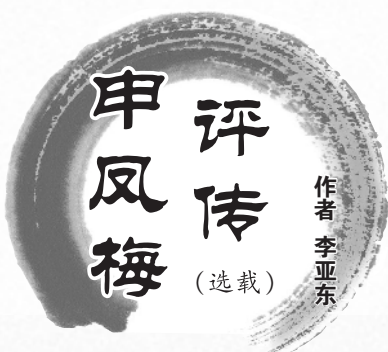
四是组建越调专业艺术班,培养选拔后继人才。为了给越调剧种培养后继艺术人才,申凤梅不辞劳苦,千方百计向省领导申请,终于在上世纪80年代初期,在周口艺术学校和许昌艺术学校开设了两个越调专业艺术班,为全省各级越调剧团培养了一批优秀艺术人才。

河南省越调剧团的一级演员张喜平、徐爱峰、刘少君,二级演员田军、洪春华、王青荣,副主任舞台技师陈庆,二级伴奏员史艳秋、何燕、陈海洋等十几人,都是从周口艺术学校毕业的。他们到剧团后通过剧团的进一步培养,在实践锻炼中逐步成长起来,很快成了剧团不可缺少的艺术骨干。

五是选准苗子,重点培养。为了尽快培养出越调传人,申凤梅收回了先前许下的“永远不再收徒”的诺言,决定选招弟子,重点培养。一个偶然的机会,申凤梅在观看襄县越调剧团演出的现代戏《瑶山春》时,发现演生角的一个青年演员扮相出众,嗓音不错。她知道,越调生角唱腔高音多,男演员声腔难以唱上去,所以越调舞台上历来多是女扮生角。而今天这个男演员,声音能高能低,实在是少见。申凤梅询问身边的同志,得知这个演员叫杜朝阳。

杜朝阳是襄县山头店人,1955年生,初中毕业后在家务农。山头店一带地方农民大多热爱戏曲,附近就有豫剧、越调两个业余剧团。杜朝阳也喜欢戏,便常看戏。开始,他觉得越调不好听,偏爱豫剧,但是1971年,阴差阳错他却考入了襄县越调剧团,即当时的毛泽东思想宣传队。杜朝阳之所以考入了这个剧团,不过是想给自己找个出路。因此,他虽然唱的是越调,兴趣却仍然是在豫剧上。

(未完待续)



策划 王彦涛 李建成