

“戏”说《申凤梅》——四读《申凤梅》的体会

吴彬

为艺术家立传，在建国后的文学长廊中并不鲜见，而为舞台艺术家立传更是不胜枚举。但是，以小说的形式来演绎戏曲表演艺术家的还是不多见的。李佩甫的长篇小说《申凤梅》可以说是这极少见中的一个。作为一部纪实小说，作家借助艺术的方法“深刻描述了越调大师申凤梅曲折坎坷和辉煌的人生经历，展示了一代戏剧舞台巨星丰富多彩的内心世界”。也诚如该书在内容提要中所说的那样：“作者描述的是戏剧艺术家的人生，展现的却是一个时代。”其实，作为艺术家特别是从旧中国走来的戏曲表演艺术家，他们每个人的一生都是一个时代的缩影。有关他们的每一本传记都可以说是一部时代的记录。如果，仅是这样的话，同为传记体裁的《申凤梅》并无甚殊异之处。《申凤梅》一书的可贵之处在于小说与传记的结合，艺术与纪实的统一。在更高的层次上为我们道出了个中更为深层的东西。

《申凤梅》一书确实写出了时代。以一人展现一个时代，这只能说是社会分析学家进行创作时惯用的手法。它或许真实地再现了某一时代的社会面貌，具有一定的社会分析和批判力量，但并非文学追求的最终目标。当然，诚如有的论者所说，“文学并不承诺什么，文学就是文学，文学性在于文学的自足”。从社会分析的角度来创作，也并非不可。但是，它无非是让我们看到旧社会如何的黑暗，新社会如何的光明，无非就是“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人”的传统模式的再次演习。这只是从一般的物质层面去理解。如果认真的深入研究的话，我们会发现作品尚有精神层面和文化层面的更深的东西藏匿其中。而物质层面的涵义只不过是其表象而已。为了能对作品进行深入细致而又全面的理解我们首先从本书的形式谈起。

翻开《申凤梅》，给人的第一感觉就是它的形式的特别。全书就好像是许许多多的片断连缀而成的百衲衣，很容易让人想起电影中的蒙太奇手法。其实，与其说是蒙太奇手法，毋宁说它更接近于我们传统戏曲中“场”的概念。蒙太奇手法是近代以来随着电影的产生在西方出现的。它是指在影片制作过程中一部影片通常由许多不同的镜头组成，为便于制作，常将全片所要表现的内容分为许多不同的镜头，分别拍摄完成，然后再按照原定创作构思，把这些分散、不同的镜头有机地连接起来；可以各个镜头按时间顺序连接起来叙述一个故事，也可以把一些画面交错排列，以造成某种印象，或说明某种联想，从而形成各个有组织的片断、场面，直至一部完整的影片。人们常称这种表现手法为“蒙太奇”。而“场”却是中国自演戏以来就存在的。《申凤梅》一书在情节之间的连贯上巧妙地运用了传统戏曲舞台上的“场”的概念。全书共二十章，各章又由无数的很短的片断组成。片断与片断在结构上是孤立的，但在情节上却是紧紧相连的。它们以故事发生的地点为转移，移步而换形。纵是同一件事，却以“场”的形式将其分作若干片断，片断与片断之间是既独立又联系。以戏曲“场”的形式来写戏曲艺术家的一生，在戏曲舞台表演中并不鲜见。但是，把这一形式引入小说的创作中尚不多见。这也可以说是本书在形式上的一个创见。这样以来，我们自然得由“场”——这一戏曲形式而逐步进入到对本书的结构和内容的分析中去。

从结构来看，全书二十章，前四章写的是旧中国旧时代，而作为全书开头的第一章，首先出场的不是全书的主人公申凤梅，而是一位唤作“红爷”的越调名艺人“一品红”。她是申凤梅的第一位老师。当然，她的出场自然就引发了申凤梅的出场。但是，我们发现，申凤梅出场时是十一岁，是迫于生计而被卖身于科班，成了“一品红”的徒弟。作为传记，既然是写申凤梅的一生，就应当从传主的出生写起。但是，作者却并没有从申凤梅出生写起，而是从她进科班学戏写起。把之前的十一年都省略了过去。作者似乎告诉我们这不能

当作传记来读，因为它毕竟不是一部简单的人物传记，而是一部小说。如果依照内容提要所述是通过申凤梅的一生而展示一个时代的话，那么，从时间的计算上来看，作家并未写出申凤梅的一生，只是写到了她的死，而并未涉笔于她的生。大多数“申迷”在读本书的时候，只是把它作为一本人物传记来读的。其实，作为纪实小说，它虽然类于传记但却又有别于传记。对于它的阅读自然就不能简单地从人物传记的角度来读了。如果作者的主观意图就是为了借其一生而写出一个时代的话，那么，被作者省略去的十一年应该说更能反映出那个时代的黑暗。根据段荃法所著《申凤梅传》的记载，申凤梅的父亲是因为家贫而远离家乡过继他人的。生平老实的父亲在异村又倍受欺辱——强大的家族势力欺负异姓弱者，本身就是当时家族血缘观念根深蒂固的旧中国的真实存在，可以说它是儒家文化的一个病垢所在。申凤梅出生时候因为家贫而被弃荒野，险些丧命。而之前的几个哥哥和姐姐都先后夭折。或被狗食，或遭溺婴。对于这样的一幕幕旧社会的惨状，作者李佩甫在《申凤梅》一书中却丝毫未曾涉笔，不能不令人生疑。虽然本书的写作最初是受“央视”之托。但是在作家的写作过程中，原初的写作动机却已经不由自主地转移了。这也是所有搞文学创作者的共同特征。据作者后来在谈到本书的创作时说，他本人原来并不喜欢戏曲，只是从这次创作中才发现，其实中国文化的许多东西都存在于戏曲中。如此看来，全书的主旨将不仅仅是在呈现一个时代，而应该有更深的涵义或企图。那么，这种涵义或企图又是什么呢？全书以学戏始，而又以演戏终。全书提到最多的也是“戏”。不管是“一品红”、瞎子刘，这些老一代的穷苦艺人；也不管是金石头、王三，这些旧社会的班主、恶棍；更不管是从旧社会走来的申凤梅、黑头，还是在新社会里成长起来的苏小艺等人。他们每个人对戏曲都有过自己的见解。

在“一品红”看来，“只要跨进戏班的门，你就不是人了，你是戏！前头就只有一条路：往苦处走！苦就是红，有多苦就有多红，等到有一天唱红了，你这碗饭就吃定了！”瞎子刘也认为：“学戏，首先要忘掉自己。戏是没有男女分别的，一进戏，你就不是你了，记住，要装龙像龙，装虎像虎。”并且一再强调：“登了台，你可就不是你了，你是戏，你是角”，“只要上了台，就是你亲爹亲娘死了，你该笑也得笑，还得真笑！要是没有这个肚量，你还演什么戏？！”，“上了台，你就是角。下了台，你才是人。”而黑头呢，在任何时候都认为他打的不是人，是戏，“对于演员来说，戏就是命！”在他们这里，戏曲始终是和人的生命共通的。“戏就是命”，这是那个时代穷苦的江湖艺人活命的根本，这也是生存欲求受到威胁时的必然选择，在他们那里，丢了戏也就等于丢了性命。

当然，饱汉不知饿汉饥，在有钱阶级那里，对于戏曲是另外一种理解。金石头教导戏班的学徒们：“要想人前显贵，必得人后受罪”。而在无赖王三处，“这戏嘛，说白了，就是个鸟儿，就是个虫意儿”。旧时代的江湖艺人，在他们这些人的眼里，无非就是供有钱阶级享乐的摆设而已。他们对于艺人们随时都有调戏、玩弄和生杀予夺的权利。

而对于申凤梅呢，由于自从学戏的时候，就受到老师“戏比天大，戏比命大”八字的教育和影响，所以，在她五十七年的戏曲生涯中，也始终是嗜戏如命，把戏看得比命还要贵重的。正如她自己所说的：“我舍命不舍戏”。为了演戏，她学男人们喝酒划拳；为了演戏，她强忍着失去亲人的悲痛；为了演戏，她同医院签下了“生死合同”。她多次说道：“我这一辈子，也就是个戏，除了戏，我活着又有啥意思呢？”“我要死了，一定得死在舞台上，可不能让我死在病床上”。这是她对观众的承诺，也是对艺术的承诺，更是对生命的承诺。这正是中国自古以来就有的刚健有为、自强不息、舍生取义的优良传统和民族品格。在当代的中国，这种精神品格可以说离我们愈见遥远，但它却在申凤梅身上重放光彩。她认为：“戏是唱出来的，不是得奖得出来的。戏唱得好不好，有一个最要紧的标准，那就是看你能不能得到观众的认可。对于演员来说，观众才是你的衣食父母！只要观众认你，得不得奖都无所谓”。这正是中国由来已久的义利之辩。面对着义和利，究竟是选择

哪个，申凤梅以自己的实际行动作出了明确的回答。随着艺术界走穴风的日盛，面对众多企业纷至沓来的邀请，申凤梅一概是婉言拒绝的。她看重的不是钱的多少，而是艺术，是她的观众和她的越调事业。“她在钱上的大气，常让那些男人们不能不服气！她从来没有在乎过钱，她的工资全都花在‘戏’上了”。所以，就连一向颇有几分傲气的导演苏小艺也不得不承认：“大姐，我敬重你，你就是艺术的化身”

从“一品红”、瞎子刘和黑头他们“你是戏”的谆谆告诫，到苏小艺“你就是艺术的化身”的由衷赞叹，看似相同的理解，实则是基于不同的层面。前者是从物质的层面，从生存的本能和需要出发，经过磨难得出的共识；而后者是从精神的层面，从对艺术的深刻把握和理解的角度出发逐渐得到的认识。而后者在书中的意义和存在价值是远在前者之上的。这正是该书形同传记而又别异于一般的传记简单的事实叙述之处。应该说该书是“传记其表，小说其里”，在纪实的表皮下覆盖着深刻的运意。

如果我们试着用结构主义的方法来分析一下的话，我们就会惊奇的发现上述分析的可靠和可信。

全书共二十章，前四章属于一个时代，写的是旧社会，迫于生计，申凤梅由被卖科班学戏到成名后被豪强欺压而游走江湖的辛酸历程。虽然说短短的四章，实在是旧社会艺人们苦难生活的一个缩影。后十六章属于另一个时代，新中国成立，人民当家作主，当年的卖唱艺人如今成了人民演员。这十六章可以说是记录了申凤梅的大半生。为了便于分析和理解起见，我们可以列表如下：

五章时来运转

配合改造

六章帮助老苏

初提改革

七章改革受阻

人员下放

七章改革受阻

人员下放

八章桃色事件

南阳义演

九章回马周口

相逢袁世海

十章率团进京

拜师马连良

十一章拍片让角

夜访琴师

十二章下乡体验

文革遇难

十三章身躲常营

为民高歌

十四章重返舞台

黑头病倒

十五章抱病演出

送走亲人

十六章喜收新徒

临平要人

十七章拒绝走穴，

邯郸路上

十八章二梅病故 十八章二梅病故
师徒谈心 师徒谈心

十九章回乡助学
抱病拍戏

二十章倒在舞台

万人哭祭在多数来记梅《说家举》

《说家举来记梅《说家举》

这样，我们发现，自己面对着五个垂直的柱形序列，每一个序列包括好几个同属一组的关系。如果我们要讲述这个故事，我们决不会顾及这些序列，而且会按行从左到右，从上到下地阅读它们。但是，如果我们要理解这个故事，那我们就不得不抛开历时方面的一面，自左至右一个序列一个序列地阅读。每一个序列都被看成是一个单位。于是，我们发现这五个单位刚好涉及到五个方面。从左至右分别是：对待自己（做人）、对待戏曲（改革和拜师）、对待观众、对待弟子与对待亲人。然后，我们再对每个单位进行分析。

首先从左边开始。从第一序列来看，在第五章中，写的是新中国成立伊始，申凤梅和大多数江湖艺人一样满怀着欣喜和憧憬而步入了新社会，成为了一名人民演员。但是，这些旧社会走来的艺人们曾沾染上了不少的恶习。比如抽大烟、男尊女卑观念。为了脱胎换骨，他们配合国家政策，积极进行自我改造。当然，这期间是经历了一系列的曲曲折折的。改革开放以来，随着商品意识的萌生，在演艺圈走穴风也日盛，作为全国著名的越调大师的申凤梅，要请她走穴的企业自然不在少数，但是，她都一一拒绝。用她自己的话说：“我们剧团一百多号人，我出来走穴，那别的人怎么办？这个剧团不就垮了么？”她不能为了自己挣钱而把剧团这个家给丢了。在这里她想到的是剧团，是戏曲。而不是自己的金钱和名誉。申凤梅一生奔波忙碌，但积蓄并不是很多。在十九章中，请假还乡的申凤梅见到了家乡破旧的学校，为了孩子们能有个好的学习环境，她多方化缘，并同着自己的微薄积蓄一并捐在了兴建希望学校上。这时的申凤梅，已经是进入暮年了，常年积劳落下的病症多次反复发作，但是为了剧团，为了演戏，她尽可能的少住或者不住医院。为了配合国家保护国粹的政策，她抱病拍戏，而且不要一分钱的演出费。

第二个序列是有关拜师和戏曲改革的。当初的拜师其目的也就是为了最终的戏曲改革。关于改革首先是由苏小艺提出来的，而申凤梅的拜师也是苏小艺的建议。因为苏小艺认识到了老越调的“粗俗不堪”，越调要想登艺术的大雅之堂，改革势在必行。而要做好改革，就必须学习和借鉴其它剧种的经验，尤其要师法京剧。作为一名知识分子——文化人——的苏小艺，申凤梅对他是很尊敬的。虽然，在别人的眼里，他是一个有政治问题的改造分子。可以说，在当时的政治环境里，苏小艺是处处夹着尾巴做人的。但是，为了艺术，他“豁出去了”。对于老越调的陈旧，作为名角的申凤梅自然也意识到了。现在又有个文化人正式提出改革，申凤梅当然是非常赞同的。当然，既然是改革，必然会有守旧势力的干预，首先出来干预的就是越调老艺人老桂红和丈夫黑头。为了越调，申凤梅排除万难，下定了改革的决心，并且取得了可喜的成绩。第九章是申凤梅在开封演出时相逢京剧名家袁世海先生，袁先生举荐申凤梅率团进京演出。在第十章申凤梅率团进京演出，可谓是风云际会，盛况空前。在京城倍受文艺界名流的垂青，并拜马连良先生为师，专攻生角。对此，申凤梅是这样说的：“只要是为了戏”，“我舍命不舍戏”。马连良让她从此只攻须生，学男人，演男人。她答应了。当苏小艺对申凤梅所饰演的诸葛亮发出由衷的赞叹时，申凤梅说道：“你说这男女有啥差别？我演男人就是男人！兄弟，不瞒你说，我为了演戏，连男人们喝酒划拳都学会了。”诚如马连良先生所说：“艺术是需要献身的”。艺术——

从某个角度来说——也扭曲了人性。如果我们从女权意识的立场来说，申凤梅“硬把自己逼成了男人”，确实是人性的扭曲。女性主义者主张表现自己女性的一面，他们一直反对男权话语霸权。西苏认为，女性能够通过模糊男女界限，包容男女于一体来解构男女二元对立。但是，作为演员的申凤梅不可能懂得这些，即使她懂得了这些道理，她也不可能去践履。在申凤梅这里，男女所谓的对立非但没有被解构，反而更加的界限分明。用她自己的话说：“我……已经不是女人了！……我根本就不是女人，是戏，我是戏呀”。 “为了演戏，她硬是把自己逼成了比男人还男人的男人！”可以说，为了戏曲，她牺牲了很多很多。在第十二章，上级禁演古装戏，申凤梅由于不会演现代戏而痛苦地自问道：“如果我不是‘戏’，那我还有什么呢？！我还会什么？！我这一辈子不就完了么？！”在申凤梅的潜意识中，她已经不自觉地把自己看作了戏曲的代码，自己是为戏曲而生的。于是，为了演好现代戏，她主动地到农村去锻炼，并立下军令状，“要是再唱不好，我死，我宁肯死！”当演现代戏遇到困难时，申凤梅找到了瞎子刘。这时，饱经沧桑的瞎子刘以素有的世故开导申凤梅：“啥是戏？戏就是一个字：活。活人的运道，生生死死，谓之戏。进了戏，你就不是人了。俗话说，拳不离手，曲不离口。三年不唱，人家就把你忘了！”，“当年，马先生要你主攻生角，是对的。那是‘大’。现今，还是先奔生路吧。这谓之‘小’。大大小小，小小大大，也是戏。活着，才有希望啊。话说回来，不管老戏、新戏，都是戏。戏是个乐子，是给百姓顺气的。”正当自己的戏曲艺术步入一个新的阶段的时候，开始了文化大革命。作为全团骨干演员的申凤梅自然首当其冲，被定为大戏霸而挨批受斗，戏曲曾为她带来了荣誉，现在戏曲又给她带来了厄运，几乎是灭顶之灾。在这期间，她的左臂被打断，终生致残。她也曾不时的有自杀的念头，但一想起戏曲，她就割舍不得，屈辱而坚强地生存了下来。用她自己的话说：“我是个戏！活着是戏，死了也是戏！”

在第三个序列中，是申凤梅与观众的情谊。当年的南阳义演，是由于周口数县遭灾。为了响应上级的指示，申凤梅所在的剧团组成“板车剧团”，跋涉几百公里到南阳演出，把义演募捐到的玉米、红薯等五谷杂粮送到受灾的周口人民的手中。演出是异常艰苦的。为了演出，为了灾区，申凤梅几乎搭上了自己的生命。把嗓子都唱得失声了，她还要唱。在她的心里，多唱一段就多一袋救命粮。场面是异常感人的。在数月的演出中，申凤梅同当地的老百姓结下了深厚的情谊。临别时候，当地的老百姓依依不舍地前去欢送。而回到周口，大街小巷又都是欢迎她们归来的人群。由于这一经历，申凤梅受到老百姓们的爱护。当文革到来之时，正是这些老百姓保护了申凤梅，使她藏身农村，可以继续为人民歌唱。可以说是戏曲牵累了申凤梅，同时，又是戏曲营救了申凤梅。正如瞎子刘所说：“你天生是唱戏的，你是个‘戏’！你唱一天，人家会记住你一天。‘戏’有多大，你就有多大”。在第二十章，一颗巨星陨落，一代越调大师申凤梅与世长辞。这一天，“周口市区里，十里长街，一街两行，摆满了花圈；到处都是人的哭声……人们自发地来给大梅送行，大街上，连维持秩序的警察都戴上了黑纱……”，“这一天，整个周口成了一条条无语的大街，哭泣的大街！！”申凤梅为人民演了一辈子戏，人民是不会忘记她的。

在第四个序列中，主要是对待学生。在第十一章曾提到北影厂要拍越调电影《李天保娶亲》。为了提携越调新秀，申凤梅力排众议、主动让贤，举荐自己的学生拍摄自己的看家戏。在这里充分表现了申凤梅培养学生、甘当人梯的高风亮节。后来，当发现了一个越调新秀时，她更是喜出望外，不顾年迈体弱，多次奔走，把刘小妹（小梅）收为弟子，并调入剧团，辛勤培养。但是，就是这样一棵很好的苗子，申凤梅后来却对她抱了另一种想法。所以，在一次戏曲大赛上，身为评委的申凤梅给自己的学生打了最低分。这对于身为弟子的刘小妹自然是心中极为不快。按说，这也是申凤梅的一贯作风。但是，在十八章中，针对这个问题，师徒两个曾有过一次谈心。从她们的谈话中不禁令人震惊。申凤梅让小梅

杀死自己。这个“杀”字，并非有形的杀，而是无形的。它不是肉体上的杀死，而是艺术上的战胜与超越。表面看来，大梅、小梅都有私心，都是有平凡人的一面，大梅害怕小梅将来“红”了，没有自己的好日子过。但深层次里，这种所谓的私心乃是对艺术的执着的爱，申凤梅不愿让开舞台，正如她自己所说的那样：“我不会让出舞台的”。这个舞台也不是单纯物质概念上有形的舞台，它是戏曲的载体，是艺术的象征，她不愿让开的是艺术——她终生为之奋斗的事业。有的读者在读到这里的时候由于主观因素作怪，不禁对小梅产生厌恶之情。不过，我们如果仔细分析一下就会发现，这段对话实则乃弗洛伊德所谓“本我”与“超我”的矛盾冲突的相互较量。一方面是害怕自己的弟子“红”了之后，失去舞台；另一方面，又希望自己的弟子能超越自己，振兴越调事业。最后，经过“自我”心灵的反复搏斗，大梅终于“把这个理儿想明白”了，并对自己的弟子说道：“你要是能在艺术上杀了我，我也就心甘了，我培养的徒弟嘛，我无怨无悔。”

在第五个序列中，申凤梅面对的是自己的两个亲人：一个是丈夫，一个是妹妹。六十年代，由于当时的天灾人祸，剧团需要整顿，自然有部分演员就需要下放或转调工作。因为怕别人说闲话，她把本该留下来的妹妹调到了许昌越调剧团，以致妹妹对此一直耿耿于怀。由于两地分居，二人又都有工作缠身，所以见面的机会很少。当妹妹突然病逝的时候，申凤梅又不在她的身边，而是在几千里外的河北邯郸演出。虽然，她也曾回许昌给妹妹送了葬。但是，第二天就又风尘仆仆的赶回演出地。用申凤梅的话说：“人已走了，哭也没有用”，“邯郸那边，票已经卖出去了。我不去怎行？”在申凤梅的心里，她所看重的还是戏曲，是观众。

黑头是申凤梅的丈夫，又是她的大师兄。申凤梅能够成名当然有黑头不小的功劳。但是，申凤梅学戏可是被黑头打出来的。在本书的前四章，我们曾读到过那一幕幕学戏的艰难：睡湿漉漉的草铺，腿夹砖头跑步，挨皮鞭……但是，黑头总挂在嘴边的一句话是：“我打的不是你，我打的是戏”。在丈夫的眼里，申凤梅就是戏。一场文革，两个人都老了许多。当文革过后，听说要拍摄电影时，黑头因为过于激动而致偏瘫。这对于一个嗜戏如命的演员来说其打击之重可想而知。但是，他纵然偏瘫，心里装的还是戏曲。如果申凤梅哪次演出稍有差错，他就又举起了皮鞭抽打。不管是在申凤梅还是在黑头的心里，他们都认为这打的是戏而不是人。最理解黑头的是申凤梅。当黑头病故办完丧事的第三天，申凤梅不顾剧团的阻拦，毅然决然地投入到了《七擒孟获》的排练过程中。在她看来，这才是祭奠丈夫的最好方式。

“戏”这个字在全书中已经不再是一种娱乐形式，而是一个生存密码。它有着深刻的文化内涵。在它里面有着我们传统文化中刚健有为、舍生取义等优良的民族品格的存在，而这些又是借助主人公申凤梅传达出来的。作为一代越调大师，申凤梅与戏曲结下了不解之缘。作为作家，李佩甫又将戏与人一而二，二而一地合为一体。以戏谈人，以人演戏。在史的叙述中彰显了人的品格，文化的精髓。