

一辈子演不够《白毛女》

郭兰英

角色，你会创造出一个新的喜儿的！”这句话，我记了一辈子。

舒强导演对我帮助很大，他强调从人物出发，启发我创造人物。他说：“演唱要从心灵出发。如果郭兰英是喜儿，你如何处理？”我一下就明白了导演的要求。演员在舞台上不能有“在演戏”的感觉，要表现“我就是这个人”。

每次演喜儿，我都全身心投入到这个形象中。我坚信，感动别人前，先感动自己，才可能有独特的艺术创造。比如，在演唱《刀杀我爹砍我》时，我就是那个羞愧难当、悲愤不已的喜儿，在唱到“爹生我，娘养我……”那句时，我不由自主地“扑通”一声跪倒在地，双手搓腿、声泪俱下。为什么这个临场加的动作能得到大家的认可？因为这些动作不是我加的，是喜儿当时的情绪该有的，是喜儿加的。

在琢磨和学习新歌剧的过程中，我也尝试把戏曲的唱功、做功融入其中。比如“逃走”片段，黄世仁和穆仁智追，我就将戏曲程式中的圆场、滑步、趋步等都揉在动作里，但要边害怕地看向身后边往前跑，深一脚浅一脚，对生活情态的简单描摹进行升华。

不少演员向我请教声乐技巧。我说：“演员应该用眼睛‘唱’。”因为眼睛是心灵的窗子，用眼睛“唱”就是在用心“唱”。观众看喜儿手拿二尺红头绳，两眼满是喜悦的光芒，观众看喜儿唱到“王大春”，眼中则是少女的娇羞顾盼。生活积累、表演技巧，缺一不可。最重要的是感情要从内心流淌出来，要真。观众听的不是声音，是生活，是感情。

愿做一颗铺路的石子

几十年来，每次接触《白毛女》这个戏，我都感觉像第一次时那么鲜活、那么动人。一次次挖掘，不断发现新的东西。我时常觉得，我的艺术生命与喜儿的舞台形象，紧紧地连在了一起。

2015年，年轻一代的演员再次复排歌剧《白毛女》。这部来自人民的红色经典，滋养着一代代观众。一代又一代创作者、表演者的传承演绎，又让这部红色经典焕发新的魅力。

现在，不少青年演员都在深入生活，我希望他们下生活的程度再深些、范围再广些。做个有心人，留心观察日常细节，观察百姓如何生活、怎么走路、有什么表情，了解百姓会为什么而快乐、关心的是什么。潜移默化，长期积累，对创作大有裨益。作为演唱者，要好好琢磨中国的语言。咱们的语言多美啊！要把每个字都“啃”住了，唱圆了，像玻璃球一样，送到观众耳朵里，让观众听得真切自然。



将《白毛女》一代代传下去，是我做人、从艺的责任。我常和年轻演员们说：“快把我身上的本事都拿去！”我实实在在地教，希望他们实实在在地学，用实实在在的艺术成果面对观众。

我愿意做一颗铺路的石子，把自己的艺术实践经验总结出来，让新一代人踏着它一步步走下去。希望年轻一代能发自内心的向经典致敬，踏踏实实走进生活，研究角色，不辜负观众，不辜负艺术，更不能辜负历史。

（作者为歌唱家，本报记者王璠采访整理）

图片自上至下分别为1942年歌剧《白毛女》在延安演出；上世纪七十年代，郭兰英饰演喜儿；1985年歌剧《白毛女》节目单、1952年歌剧《白毛女》节目单、电影《白毛女》海报。

资料图片
版式设计：蔡华伟

核心阅读

演戏，从不是为了“人前夺萃”，而是为人民歌唱、为人民服务

我愿意做一颗铺路的石子，把自己的艺术实践经验总结出来，让新一代人踏着它一步步走下去

演好喜儿 接过这一棒

雷佳

歌剧《白毛女》是中国民族歌剧里程碑式的作品，剧中的喜儿是广大观众最熟悉的艺术形象之一。在延安，鲁艺的艺术家们在田间地头，与老乡们一起，打磨出喜儿这个人物。一代代歌唱家引梆子戏的唱腔、身段和表演，把中国戏曲传统注入舞台表演，又以全新的、科学的演唱方法，清晰的、理性的戏剧意识，将戏剧张力提升到前所未有的高度，创造了不朽的艺术高峰。

对我来说，歌剧《白毛女》更是意义重大。2015年，为纪念民族歌剧《白毛女》在延安首演70周年，原文化部组织复排了歌剧《白毛女》，并制作了3D舞台艺术片。很幸运地，我被选定出演喜儿。我一直热爱歌剧表演，演出《白毛女》是我多年的梦想，但我出生在改革开放初期，就时代背景和人生经历而言，我与喜儿有着天然的隔膜，前辈留下的经典版本珠玉在前，让我倍感压力。

生活和人民帮助我理解喜儿。2015年正月十五前后，我同剧组30余人来到河北省石家庄市平山县北冶乡河坊村采风，我们分散住在老乡家，与乡亲们同吃同住同劳动。歌剧第一幕描写的是：飘雪的大年夜，喜儿端着王大婶给的玉菱子面亮相，回家捏饺子，盼爹回来过年。我是南方人，小时候家里并不常做面食，对吃饺子也没有特别的感情。为演好这段无实物表演，采风时我向乡亲们多次请教，请他们手把手地教我烧柴、和面、贴饼子、包饺子……在这个过程中，我了解到饺子在北方农村寓意着团圆，我也更加理解了，看到爹爹称回了二斤白面时，喜儿内心的喜悦。那次采风，迅速拉近我与喜儿的距离，老乡们朴实的笑容也一直印在我的脑海，我告诉自己，必须把发生在这里的故事演好。

老师们的言传身教，更让我从传承中燃起对民族艺术的敬畏之心。从采风地返回排练场后，大家都以全新的感悟去投入人物角色的塑造，老师们也把他们的经验和体会中最精华的部分传授给了主演团

队。比如，郭兰英老师把传统戏曲的唱念做打舞、手眼身法步融入歌剧的表演中，奠定了中国歌剧的表演基础，也让后辈的演员们始终不能忘记，中国的歌剧是深深植根于中国传统文化的沃土之中。至今难忘，郭兰英老师示范《喜儿哭爹》的一场戏。我本以为，她会以引导的方式指导我表演，因为她当时已经85岁高龄，许多大幅度的动作不便亲自去做。没想到，演到动情处，她毫不犹豫地扑通一声跪倒在地，悲痛欲绝、声嘶力竭地喊出：“爹啊！”这一段极其投入的表演，深深撼动了我的内心。她的跪，完全跪在了我的心上，让我感受到民族经典艺术在前辈们心中的分量。这一切让我意识到，对于歌剧《白毛女》的演绎，不只是演唱与表演上的传承，更是精神上的传承。只有带着敬畏之心，才能演好喜儿，接过这一棒。

2015年版《白毛女》历经两年的打磨复排，过程令我难忘。为拍摄3D舞台艺术片，全体演员在三伏天穿着棉袄演出三九天的场景，因为喜儿角色的戏剧张力，舞台表演中有很多大幅度的动作，我的膝盖总是旧伤未愈又添新伤……但最难忘的是来自观众的肯定。记得一次演出后，现场一位看过延安首演的老红军热泪盈眶地说：“是！还是那个‘白毛女’！”哪怕只有这一句话，也值得我们为此坚持和付出。

在文化和旅游部等部门的大力支持下，我将携另一部民族歌剧《党的女儿》与观众见面。在剧中，我饰演的田玉梅是一名普通的农村妇女，一名坚定的共产党员，还是一位革命的母亲。我将带着忠诚于党的坚定信念，带着塑造喜儿时的艺术体悟，塑造好这个角色。

致敬经典，是为了铭记历史，铭记今天的幸福生活是在无数革命者的牺牲与付出中得来的。我也将带着对革命先烈的缅怀和纪念，怀揣对民族艺术的尊重和敬畏，踏实走好未来的每一步。

（作者为青年歌唱家）

柳青是中国现当代文学史上的重要作家，他深入生活、扎根人民，影响和鼓舞了无数作家艺术家，为广大文艺工作者树立光辉的典范。电影《柳青》以柳青的生平为线索，生动演绎了柳青写作《创业史》的心路历程。编导田波、制片人王苗霞等青年主创者以精益求精的匠心，将柳青的故事和形象呈现在大银幕之上，以贴近生活的叙事策略，带给观众心灵震撼与情感共鸣，具有重要现实意义与时代启迪价值。

电影《柳青》秉承以人民为中心的创作导向，在尊重历史与艺术创作规律的基础上，生动鲜活地刻画了人民作家柳青的艺术形象。导演以光影作笔，再现了柳青扎根基层、深入人民、潜心创作的全过程，着重呈现了柳青执着事业、不慕名利、无私奉献、平易近人的品质。作为作家，他秉承“精品意识”，从丰富的时代生活和卓越的人民创造中为文学汲取营养。作为党员，他关心农民生活的疾苦，积极参与劳动生产，捐出巨额稿费支持农村建设，为陕北农业发展深谋远虑。在他身上，具有悲天悯人的道德情怀和全心全意为人民服务的公仆意识。

为贴近当下观众的审美，影片在将叙事转向生活的同时，展现了柳青丰富的内心世界。在得知妻子马藏死亡的消息时，柳青没有控诉，一个人撑起全身力气走出一个房间。拄着拐杖的他，走在大雨中，雨夜的孤寂将他吞没。这一场景展现了人物悲痛欲绝的心理，将男人柔情的一面展现在观众面前。

观看这部影片，观众看到的柳青不再是封存在文学史上的一个符号，柳青内心的辛酸苦辣与痛苦折磨，使的一个鲜活、立体的人物展现在观众面前，更加丰富了观众对柳青的认知。

电影《柳青》以精益求精的工匠精神，还原历史原貌，从场景设计、演员表演等多方面真实展现了新中国成立初期陕北关中农村的地域风貌，具有强烈的真实性与感染力。方言的加入更容易让观众接受，故事背景更加清晰，成就了影片的“乡土味”，带给观众最为亲近的观影体验。电影空间的生活化表达也特色鲜明。立在田地的石人石马、皇甫村村口的大槐树、稻田里的黄牛、村民议事的戏台、柳青居住的中官寺等诸多场景，极具乡土味与历史感，为人物的生存与成长提供了大舞台。柳青第一次到皇甫村，画面中皇甫村广袤的土地，极富陕西地域文化特质的石人石马竖立在田地周围，远处的秦岭山脉依稀可见，驾驭牛车的老农的吆喝声传遍皇甫村，年长的妇女在织布。一组镜头，将皇甫村淳朴、和谐的面貌展现在观众面前，构成一幅美丽灵动的田园风光画卷，也为柳青对这片土地的爱营造心理氛围。

电影中多处出现柳青的独白。如“新的人物总是在人们不知不觉中成长起来，当他们做出惊人业绩时，人们才看见他们”等语句，展现了柳青深远的历史眼光。电影还以画外音的形式，将柳青的想法向观众袒露出来，进一步拉近了观众与柳青之间的距离，在情感层面增加了电影的真实感，对塑造人物形象、提高作品价值发挥重要作用。电影中的主观镜头如同人物的眼睛，引领观众深入剧作内部，让观众身临其境、感同身受。

（作者为陕西省电影家协会主席）

下图为电影《柳青》剧照。



影视

生动演绎人民作家的心路历程

——评电影《柳青》

张阿利

品味 红色经典 ②

我一辈子跟党走，是党培养的文艺工作者。我自己太渺小了。没有共产党，哪有郭兰英？我的一切都是党给的、人民给的。

我就是个普通的演员，是为人民服务的。观众是我的老师。2019年，党和政府授予我“人民艺术家”国家荣誉称号，这是对我们千千万万文艺工作者的肯定。今年是党的百年华诞，我年纪大了，但我还想多做点事，尽自己最大的努力。

我演过很多戏，一辈子演不够的、最爱的还是《白毛女》。《白毛女》改变了我的人生，带我走上革命道路，彻底改变了我对艺术的理解。

看完戏，内心还在掉眼泪

1946年，我16岁，在张家口演晋剧。当时满城都在传“华北联大文工团正在演出的《白毛女》是很好的戏”。这是部歌剧。我早就想看，但歌剧是什么，并不知道。

一天，我被安排演最后压轴的折子戏《血手印》，之前是其他演员的戏。我便趁这个机会跑到人民剧院去看《白毛女》。到那儿一看，他们的戏，和我们演的戏不一样。我们演戏就是穿戏装、扮上人物，而他们却和生活中一样。我自然而然就看不进去了。

戏一开头就很“拿人”。喜儿和杨白劳的生活和感情，是我幼年时熟悉的。那时我已经演过几年戏了，看戏一般不那么容易激动。可看《白毛女》，我却怎么也控制不住自己的感情，止不住地流眼泪。尤其是杨白劳喝凉水死的场景，让我定在那儿，想走，双腿走不了。等《白毛女》第一幕演完了，我才匆匆赶回戏班。演自己的戏时，我心里还是一个劲儿地惦记着《白毛女》，内心还在掉眼泪。

《白毛女》在艺术上是相当完整的，是“真戏”。剧本中的革命性和战斗性，唤醒了朴素的革命觉悟。看完演出后的几天，我的内心始终无法平静。有时耳边响起“北风那个吹，雪花那个飘”的歌声，有时眼前晃动着喜儿的影子，这使我回想起自己多苦多难的家庭和童年生活。心里有了越来越明确的打算：演戏就演这样的戏，当演员就演喜儿那样的角色！

我抱着这样的想法告别了旧戏班，扔掉昂贵的旧行头，拿了个包袱，在枪炮声中追赶刚从张家口撤走的华北联大文工团。我下定决心——不再做戏班子的“摇钱树”，要做一个扬眉吐气的文艺新战士。

到了文工团，组织安排我学文化、学音乐、学革命理论。记得那时一早起来就扭秧歌，7点钟便开始安排各种课程，每天如此。累吗？累！但特高兴，觉得特幸福。好不容易参加革命，成为文艺工作者，多光荣啊！学写字时，我先学会了“共产党”三个字。

转变最大的，是我的艺术观念。儿时演戏，我根本不知道是为了什么。在戏班里经常挨打挨骂，在外要受地痞流氓的气，曾觉得不挨打、能挣钱养活父母就行。到了文工团，我才逐渐认识到文艺的作用。演戏，从不是为了“人前夺萃”，而是为人民歌唱、为人民服务。从那时起，无论是唱一首很短的歌，还是上台扭几步秧歌，我都全力以赴。

用“心”唱，创造出一个不同的喜儿

在华北联合大学学习时，我开始参加《白毛女》剧组，边负责服装、道具等事务，边在乐队里顶个数，拉二胡、打梆子、锣鼓镲，样样都干。慢慢地，我把《白毛女》看会了，每句唱、每句台词、每个动作都烂熟于心。

那时演出，没有像样的舞台。用土垫起来半米高的台子，只要观众能看清楚，就是舞台。回首那段岁月，大家都有股子热情，表演上也总是感情充沛的。也许正是这种真实的表演，迸发出更大的艺术感染力，打动着观众。记得下部队演《白毛女》时，常常从天黑演到转天亮，五个小时，无人离席。台下时常比台上还激动，台上演员斗争黄世仁喊口号，台下观众也跟着喊……观众对歌剧这样热爱，推动着我们的艺术创造。

1948年，剧组在石家庄演出。一次演出，扮演喜儿的两个演员王昆和孟于都上不了场。团长和导演研究对策时，我自告奋勇去“救场子”。

那是我第一次上台演喜儿。演到最后一幕的斗争会时，我哭得唱不下去了。舒强导演在侧幕提醒我：“兰英，兰英！我们这是在演戏！”戏结束了，舒强导演含泪和我说：“为什么你唱不下去？我能理解。《白毛女》这个戏就是写你的生活的。从今往后好好努力，好好琢磨琢磨喜儿这个