

文 | 王佳钰

# 《白毛女》历演不衰七十年



◆歌剧《白毛女》剧照。

1945年6月10日，延安鲁艺在中央大礼堂，为党的第七次全国代表大会首演大型歌剧《白毛女》，它是《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后产生的最具影响力的作品之一，是我国第一部新歌剧。后来改编的同名电影、舞剧、京剧等，均成为各艺术门类中的精品。正是：历演不衰七十年，誉满天下美名扬。



## 《白毛女》的河北情缘

《白毛女》最先被排演为歌剧，后来拍成电影，并搬上芭蕾舞剧、京剧、河北梆子以及许多地方戏舞台。“旧社会把人逼成鬼，新社会把鬼变成人”的深刻主题，鼓舞了亿万群众和革命战士的精神，推动着农民翻身解放的浪潮，对中国革命胜利起到了难以估量的作用。关于《白毛女》故事的来源，有许多说法。其中一个广为人知的说法来自于著名作家李满天。

李满天，笔名林漫，1939年3月加入中国共产党。曾任晋察冀边区教育科长、《晋察冀日报》

《冀晋日报》编辑、记者，河北省文联副主席、中国作协河北分会主席、河北省政协委员。1942年李满天在河北省平山西部山区天桂山采访时，听到了有关白毛女的故事。李满天深深地被这个故事所打动，写成一篇报告文学《白毛仙姑》，发表在《晋察冀日报》上，后又写成小说《白毛女人》。1944年中秋节，李满天托人将小说《白毛女人》带给鲁艺院长周扬，征求修改意见。周扬看后认为这个故事既富有宣传价值，又有新旧社会对比的深刻教育意义，很适合改写为歌剧，为党的“七大”献礼。他便把这篇小说交给鲁艺音乐系主任张庚，加紧

改编。第一稿由诗人邵子南执笔，第二稿由贺敬之、丁毅执笔，经过一番苦战，完成了剧本创作。张鲁等曲作者以河北民歌《小白菜》以及河北地方戏曲调为基础，创作了脍炙人口的“北风吹”等名曲。女主角也由河北唐县人王昆扮演，黄世仁由河北宁晋人陈强扮演。

1949年5月北平解放后，中共中央责成电影局东北电影制片厂，将歌剧《白毛女》改编成电影，天桂山被选为电影《白毛女》的外景拍摄地。编导水华、王滨特意邀请河北籍作家杨润身加盟。杨润身是平山人，农民出身，对“白毛女”所生活的农村环境、风俗民情十分熟悉，因此使得电影《白毛女》有了浓郁的河北地方特色。大春攀岩砍柴的戏，则由平山农民自愿做“替身”义务演出，更加逼真、感人。

## 《白毛女》是集体创作成果

1945年6月，由鲁艺集体创作，贺敬之、丁毅执笔的歌剧《白毛女》创作完成。马可、张鲁、瞿维、李焕之、向隅、陈紫、刘炽等作曲。

该剧是在民间故事的基础上提炼、加工创作而成的。故事说：一个贫苦人家的漂亮女孩，被地主抢去奸污怀孕。后来逃至深山生下孩子，靠偷吃山庙中的供品生活。因为长期吃不到盐和住在山洞中不见太阳，毛发全白，被当地群众称作“白毛仙姑”，顶礼膜拜，诚惶诚恐。直到八路军的到来，她才获得解放和新生。

鲁艺对这个故事很感兴趣，为了向即将召开的党的“七大”献礼，便决定组织人力，依据这个故事素材，创作一部大型歌剧。但是，开始对它的理解各不相同。有人把它当作一般的“神怪”故事，有人觉得可以用作“破除迷信”题材。经过多次讨论、

争论，最后，周扬概括出：“旧社会把人逼成‘鬼’，新社会把‘鬼’变成人”的反封建主题。大家思想统一后，首先由诗人邵子南写出了歌剧的初稿，但它不是舞台剧，只可朗诵，不能演出。后来责成贺敬之、丁毅为执笔人，投入创作。再由丁毅改写为歌剧剧本，又吸收音乐系作曲人员参加讨论、修改。经过几十次的讨论、打磨，历时三个多月，剧本才完成。接着，边排练，边修改。

剧本从创作到排练过程中，大家争论的问题主要是：一、用什么语言，陕北话还是普通话？最后决定用普通话，因为这个故事不是发生在陕北，戏又不限于在陕北演出。二、用什么音乐，作曲还是配曲？有人主张用民歌，有人主张用秦腔，甚至还有人主张就用话剧排演，还有人主张在民歌基础上作曲。后来决定以民歌为基础作曲，并采用部分戏曲（主要是河北梆子）的元素。三、用什么形式来演出，用不用虚拟的表演手法？用不用布景，如何用？后来决定用虚拟的表演手法，因为这是老百姓喜闻乐见的。布景用代表性的大道具加平面景，不用门窗，以便整个剧情协调起来。四、要不要用一些戏曲表演程式？决定不多用，但可以学它节奏强烈、带舞蹈性的特点来自己创作。

基本完成《白毛女》的案头工作

后，接着投入排练。在这个过程中，剧组排练好的戏，便在鲁艺广场试演，全院师生员工和桥儿沟的老乡都可以来看，并提出修改意见。为便于讨论，鲁艺专门办了“关于《白毛女》的讨论会”的墙报，供大家自由发表意见，连贺敬之从《解放日报》社搜集来的意见也张贴在墙报上，供创作组斟酌吸收，不断加以修改。原来剧中的白毛女轻信了黄世仁的谎言，想做他的小妾；斗争黄世仁时不让群众动他一指头等不合理情节，都是在群众帮助下得到修改的。一时间，《白毛女》的创作和修改，成了鲁艺压倒一切的工作。很显然，该剧是集体智慧的结晶，受到毛泽东的肯定，他说：集体创作有什么不好？《白毛女》就很成功嘛！

《白毛女》成功塑造了杨白劳、喜儿等两代农民的形象。杨白劳勤劳、善良，他喝卤水自尽，是对地主阶级和剥削制度的血泪控诉；喜儿则是富有反抗精神的青年一代农民形象。她不像父亲那样逆来顺受，而是强烈的反抗，顽强的活着，伺机复仇。喜儿唱道：“想要逼死我，瞎了你眼窝！我是舀不干的水，扑不灭的火！我不死，我要活！我要报仇，我要活！”这就是她发自灵魂深处的呐喊。这部戏成功地运用了革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法，歌



◆新歌剧《白毛女》在延安演出时的剧照。

颂共产党，歌颂新社会。它的音乐，在吸取了民歌、地方小调和戏曲（主要是河北梆子）元素的基础上进行创作，共写出90个曲子，形成具有浓郁的民族风格和中国气派的新歌剧，为我国新歌剧的发展奠定了基础。

### 《白毛女》在“七大”演出

1945年4月28日，鲁艺在中央大礼堂为党的第七次全国代表大会首演大型歌剧《白毛女》。

该剧由王大化、舒强、张水华导演，舞台设计是许珂，演员有王昆（饰喜儿）、林白、张守维、邸力、赵起扬、李百万、陈强（饰黄世仁）、李波、王家乙、韩冰、管林、林农、吴坚、杜德夫等。

毛泽东、朱德及全体中央委员、七大代表一千多人观看《白毛女》演出。当戏演到高潮，喜儿被救出山洞，后台唱出“旧社会把人逼成鬼，新社会把鬼变成人”的歌声时，毛泽东等中央领导和代表同志们同时起立鼓掌。首次演出获得了极大成功。

第二天，中央办公厅派人，来鲁艺传达中央书记处对该剧的三条意

见：第一、这个戏是非常合时宜的；第二、黄世仁应该枪毙（原剧本片面强调统一战线，没有枪毙黄世仁）；第三、艺术上是成功的。传达者解释说：中国革命的基本问题是农民问题，所谓农民问题主要就是农民阶级反对地主阶级剥削的问题。这个戏反映了这种矛盾。在抗日战争胜利后，这种阶级斗争必然尖锐起来，这个戏既然反映了这种现实，一定会广泛的流行起来。不过黄世仁如此作恶多端，还不枪毙他，这反映了作者们的右倾情绪，不敢放手发动群众。广大观众是不会答应的。

### 《白毛女》为抗战斗争呐喊

《白毛女》是我国第一部反映劳动人民命运和斗争的新歌剧，为后来歌剧的发展奠定了良好的基础，提供了成功的经验。该剧在延安演出30多场，受到热烈欢迎。一时间，延安人谈论着《白毛女》的故事，传唱着剧中“北风吹”、“扎红头绳”的插曲，刮起了一阵《白毛女》流行风。很快，这股“风”便吹到其他抗日根据地。1946年鲁艺在张家口继续演

出，并根据群众意见作了重要修改，使作品日臻完善。《白毛女》在思想上的巨大成就，使它成为解放区影响最大、最受欢迎的剧目。解放区报纸不断报道当时演出的盛况：“每至精彩处，掌声雷动，经久不息；每至悲痛处，台下总是一片唏嘘声，有人甚至从第一幕至第六幕，眼泪始终未干。散戏后，人们无不交相称赞。”（《晋察冀日报》1946年1月3日）观众自豪地说，这是“翻身人看翻身戏”。一些乡村因为有了《白毛女》演出，很快发动起群众展开反霸斗争。一些部队看了演出，战士们纷纷要求为杨白劳、喜儿报仇，迅速掀起杀敌立功热潮。甚至在演出现场，有的战士联系自己的身世经历，痛恨舞台上的黄世仁欺压喜儿，竟要举枪冲黄世仁射击，幸被旁边的排长一把夺过去，陈强才脱险；一些知识分子看了演出，受到深刻教育，思想感情发生了显著变化。

### 《白毛女》是千锤百炼的精品

歌剧《白毛女》公演后，引起了强烈反响，也出现各种不同意见。从4月的第一场试演开始，几乎每天都能收到观众来信，前后达40余件，加上主动搜集来的意见，约有15万字。从7月17日起，《解放日报》开展关于《白毛女》的“书面座谈”。该日发表综合报道说：有的指出，此剧“演出时间之久，场次之多，在延安是罕见的”，“受到观众热烈的欢迎”，特别在党的第七次代表大会演出，是“适时生动的阶级教育”。有的称赞它“赋予歌剧以浓厚的话剧成分”，“适当运用、改造并创作民间歌曲”，“中外乐器大规模配合伴奏”以及“舞台装置的简单而有特色”，“是突破既成形式的创造，是有建设性的创造。这创造，给我们增加了创作新歌剧的信



◆1945年秋，延安组建的“华北文艺工作团”在张家口人民剧院与“晋察冀抗敌剧社”联合演出歌剧《白毛女》。



◆图为1958年, (左起)京剧演员赵燕侠、歌剧演员王昆、日本芭蕾舞演员松山树子、京剧演员杜近芳和歌剧演员王庆英,这五位曾出演“白毛女”的演员相逢在北京。

心和勇气”,“开辟了创造歌剧的道路”。也有的对歌剧提出一些修改意见:一、写农民向黄世仁斗争不够有力,颇为概念化。二、喜儿山洞生活(第三场)和到娘娘庙取食(第二场)太多了。占全剧6幕18场的四分之一。三、戏里的农民都写得软弱、无知、落后。四、开明绅士的出现太突然,是作者硬加进去的。希望剧作者进一步了解新农村,把戏改得更好。

7月21日,张季纯在《解放日报》发表“书面座谈”文章《〈白毛女〉的时代性》。除肯定该剧的教育意义和表演、音乐、布景方面的成就外,还尖锐指出该剧时代描写不真实的问题。一、女大当嫁。17岁的喜儿,或留家赘婿,或离家找人,不能像杨白劳那样臆想:“喜儿是我的命根子,父女俩死也不能离”。那样的时代,一个农民是否会因爱女而产生悲剧呢?二、封建地主的最大利益是土地和地租,黄世仁为什么放弃了这点而搞一个“女子小人”的小问题呢?这是避重就轻。三、过年是趋吉避凶、问喜道贺的日子,少东家和黄母何必在这时讨一个刚死去父亲、正在披麻戴孝的喜儿当丫头呢?地主是不会不忌讳的。四、喜儿怀孕七个月,黄世仁筹办婚事,全家沸腾,喜

儿怎么蒙在鼓里,并抱有成亲幻想?五、杨白劳身负重债,不应苦中寻乐,给自己女儿兴奋地扎红头绳。在女儿未抢走前,杨白劳自己先做了弱者,走了绝路。他的报复心不是向黄世仁而是向自己,有些勉强。

解清(黎辛)在8月1日《解放日报》发表评论《谈谈批评的方法——读〈白毛女〉的时代性》。文章对季纯的批评给以反批评。说季纯的文章没有认识到人民群众喜爱《白毛女》的真正原因。认为季纯的意见带有主观的公式倾向,而且批评的立场和态度也是不可取的。文章指出《白毛女》确实不是十全十美的,但我们应本着肯定优点、促其进步的态度去批评。《白毛女》上演之后,有的观众说:“我含着眼泪若干年了,看了《白毛女》,我哭了一整夜,它刺痛了我的旧创痕。”有人说:“真是巧,戏演得就跟我家过去的遭遇一个样。”大家表示:“借着它的光和热”,“将绝不疲惫地勤奋学习和工作,誓为白毛女及一切被剥削被压迫者复仇!”

8月2日,《解放日报》继续登出歌剧《白毛女》“书面座谈”文章:夏静在《〈白毛女〉的演出效果》一文说,该剧的成功,在于它有生活,通过合理的生动的形象,使你感到

剥削的罪恶和封建统治的黑暗。主题明确,爱谁,恨谁,同情谁,非常清楚。看后令人感动。全剧在音乐效果和气氛方面还可进一步改进。唱泉在《〈白毛女〉观后感》中说,我是一个一贯生活在大都市里的青年学生,现在在经济部门工作,《白毛女》深深教育和感动了我,启发了我的阶级意识和阶级仇恨。文章认为《白毛女》的歌与剧结合得“非常自然而和谐”,并借用电影手法,使场景“变换迅速”,效果甚好。陈陇在《生活与偏爱——关于〈白毛女〉》一文中,认为《白毛女》是相当成功的剧作。美中不足的是该剧内容有些拘泥“传说”的形式,整个戏前紧后松,前三场和后三场有些不调和,不匀称,前边细致形象,后面概念空泛。

1948年,《白毛女》剧本在上海出版,郭沫若在其“序言”中给予很高评价:我“如饥似渴地把《白毛女》捧着读了一遍,故事实在是动人”。剧本是“非常富有意义的力作,在戏剧方面新的民族形式的尝试是相当成功的”。

## 《白毛女》的国际影响

歌剧《白毛女》演出后,不仅在国内产生极好的反响,而且受到国外人士的赞誉。苏联学者阿瓦林在《中国》一书中评介《白毛女》说:“这个戏由延安鲁迅艺术学院首演,在中国戏剧史上具有划时代的意义。它的特点是:现实主义的心理刻画,深刻的表现手法,同时还保存了古典艺术的某些传统(独唱、模拟表演等等)。”苏联谢·奥布拉兹卓夫在他的《中国人的戏剧》一书中,专章介绍了鲁艺演出的《白毛女》。他说:众多宣传队和文工团,是富有新思想的民间秧歌剧传播的动脉;《白毛女》则是新秧歌戏的心脏,是最优秀的新歌

剧之一。在这个戏中，人民的痛苦与愤怒，都具体的表现在白毛女身上，而真理则表现在她的血泪控诉中。这个戏的情节结构，吸收了现代话剧的写法；在曲调和节奏方面则受到民间艺术的影响。这个戏可以说是秧歌剧的新生女儿，是中国戏剧中经典作品之一。该剧1951年获得斯大林文学二等奖。

1951年歌剧《白毛女》由东北电影制片厂（长春电影制片厂前身）改编摄制成故事影片后，在第六届卡罗维发利国际电影节荣获特别荣誉奖。

日本松山芭蕾舞团，是世界上第一个将中国电影《白毛女》改编为芭蕾舞剧的艺术团体。1952年松山芭蕾舞团的创始人清水正夫与松山树子在东京第一次看到中国电影《白毛女》，感动得流下热泪，也萌发了将其改编为芭蕾舞剧的念头。当时的日本正处于战后的艰难时期，为排演这部舞剧，清水正夫、松山树子以及松山芭蕾舞团的老一辈艺术家们不惜一次又一次的举债。经过日本艺术家对艺术的不懈追求，1955年世界上首部芭蕾舞剧《白毛女》终于在东京首演，之后，受郭沫若先生的邀请，

松山树子第一次访问了北京。让她感到惊喜的是，竟然受到了敬爱的周总理的接见。郭沫若这样向周总理介绍松山树子：“这位松山树子女士是世界上第一位把中国的‘白毛女’搬上芭蕾舞台的人。”周总理十分感动，在人民大会堂的招待会上说：“诸位，现在有重大的新闻发表，这里有三位白毛女。”一边说一边将王昆、田华（电影）和松山树子介绍给了大家。他对松山树子说：“请你们一定要把自己创作的作品带到中国来演出！”在周总理的关怀下，1958年日本松山芭蕾舞团冲破重重阻力来到中国，在中国演出芭蕾舞剧《白毛女》。10年后的1965年，中国也创排了芭蕾舞剧《白毛女》。

### 《白毛女》在戏曲舞台上

京剧《白毛女》的创作和演出是在1958年，剧本改编是马少波、范均宏，演出阵容是：李少春、杜近芳、袁世海、叶盛兰、雪艳琴、李金泉等。李

少春在京剧《白毛女》中有许多建树：他化用衰派老生塑造杨白劳，既符合杨白劳的年龄特征，又符合杨白劳的悲剧性格。他饰演的杨白劳，服装化妆都写实化，造型就是一个朴实的贫苦老农民。他还大胆尝试用韵白，丝毫没有不和谐、不舒服的感觉，反而更增添了杨白劳的那种忧郁、痛苦和悲凉的心境。李少春的杨白劳和杜近芳的喜儿，唱腔全都以短小精悍见长，但板式品种颇丰，既有“二黄”又有“西皮”还有“四平调”、“反四平”和“反二黄”；既有抒情慢板，也有流畅的快板；有紧拉慢唱，更有一字数息的大拖腔。以情设腔，腔随情移，新颖别致，声情并茂。

“四大须生”之一的奚啸伯也曾排演过《白毛女》。1958年奚啸伯离开北京京剧四团，来到了石家庄地区京剧团，第二年就开始演出《白毛女》，扮演戏中的杨白劳，他的儿媳杨玉娟扮演喜儿，两位名家的合作也颇受好评。为演好《白毛女》，奚啸伯处处表现得非常谦虚。有一次排完戏，一个青年演员给他提意见说：“戏中穆仁智逼杨白劳在卖喜儿的契约上摁手印，您演时怎么张着手哇？杨白劳虽穷，但应该穷得有志气。他应该使劲儿攥着拳头，穆仁智使劲儿掰他的手，硬捏着他的手指头摁手印……”奚啸伯觉得青年演员的意见有道理，后来再演时就按青年演员所提意见修改了。奚啸伯对演好《白毛女》倾注了大量心血，也获得了很大成功。1958年，奚啸伯曾赐给友人一张他扮演杨白劳的剧照，在剧照上写了这样几句话：“舞台三十年史的一个新面貌，京剧演现代生活剧，是增强京剧剧种的生命力”。随后，奚啸伯又参与创排了许多京剧现代戏，成为演出京剧现代戏最多的京剧“四大须生”。

略早于中国京剧院，赵燕侠领衔的燕鸣京剧团也曾演出《白毛女》。我省河北梆子名家赵鸣岐、齐花坦、田春鸟也合作演出了河北梆子《白毛女》并深受观众喜爱。■



◆京剧表演艺术家李少春和杜近芳合作《白毛女》。