

当歌唱者成为作品的一部分——

郭兰英与《我的祖国》

郭兰英逝世的消息传来,很多纪念她的文章都不约而同地提到同一首歌——《我的祖国》。这并不令人意外。在郭兰英漫长的艺术生涯中,她主演过《白毛女》《刘胡兰》《小二黑结婚》等民族歌剧,塑造过喜儿、小芹等经典舞台形象,也演唱过《南泥湾》《人说山西好风光》等广为流传的歌曲,但如果一定要寻找一个最能唤起大众记忆的声音符号,《我的祖国》大概仍然是最具代表性的一个。

“一条大河波浪宽,风吹稻花香两岸。”七十年来,这段旋律已经有过无数次演唱。不同年代的歌唱家唱过它,合唱团唱过它,交响乐团演奏过它,它也一次又一次出现在晚会、电影、电视和公共文化活动中。然而,一个有趣的问题是:为什么当我们想到《我的祖国》时,仍然如此容易想到郭兰英的声音?

这个问题看似简单,其实触及了艺术理论中一个很古老的问题:一件艺术作品究竟是什么?

一首歌,
仅仅存在于词谱之中吗?

从最严格的著作意义上说,《我的祖国》的作者当然非常明确。1956年,为电影《上甘岭》创作插曲时,乔羽作词,刘炽作曲,郭兰英演唱。词和曲构成了作品最基本的文本结构,无论后来由谁演唱,“一条大河波浪宽”仍然是乔羽的词,那段旋律仍然是刘炽的曲。

但是,音乐与绘画、雕塑有一个明显的不同。一幅画完成以后,作品以相对固定的物质形态出现在我们面前;一首写在纸上的歌曲,却还没有真正成为我们听到的声音。词谱规定了它的基本结构,但它必须通过演唱才能的时间中展开。速度怎样处理,声音是什么质感,哪个字稍稍延长,哪里换气,情感如何推进,一句歌词究竟是质朴、激昂还是深情地唱出来——这些并没有全部写在纸面上。

所以,演唱从来不是作品完成之后附加上去的一层包装。

同样一首歌,不同的人演唱,我们会说“这是不同的版本”。所谓“版本”,其实已经说明表演者参与了艺术意义的生成。演唱者不能任意改变词曲,却可以赋予作品一种具体的声音形态。谱面上的音乐是可能的音乐,真正响起的那一刻,它才成为可以被听见、被感受、被记住的艺术经验。

从这个意义上说,歌唱者既不是歌曲的原作者,又绝不只是一个透明的传声筒。他处在作品与听众之间,却并非简单地把作品从一端搬运到另一端。一个重要的表演者,往往会参与塑造我们理解一件作品的方式。

郭兰英之于《我的祖国》,正是这样。

为什么偏偏是
郭兰英的《我的祖国》?

1956年的《上甘岭》是一部表现抗美援朝战争的影片。按

照一般的想象,这样一部战争电影的插曲很容易写得雄壮、激越,但乔羽没有从战场写起,而是从故乡写起:河流、稻花、白帆,都是日常生活中极其朴素的景象。相关创作回忆表明,乔羽有意从普通人的故乡经验进入“祖国”这个宏大的主题;刘炽则把这种抒情性的表达转化为舒展、亲切而又逐渐走向开阔的旋律。

郭兰英的声音恰好完成了最后一步。

今天重新听她早期演唱的《我的祖国》,很容易发现,那并不是一种炫耀性的演唱。开头的“一条大河波浪宽”,没有被处理成宏大的宣告,而更像一个人在慢慢讲述自己记忆中的故乡。声音明亮,却并不浮华;情感充沛,却没有一开始就推到最高处。直到歌曲从个人的故乡记忆逐渐展开为对祖国的赞美,声音才随之打开。

这与郭兰英自身的艺术经历有关。她幼年学习晋剧,后来进入新歌剧,在长期的舞台实践中形成了极强的语言意识和人物意识。中国戏曲从来不把“唱”理解为孤立的发声技术,字、腔、情、身段和人物状态彼此联系。郭兰英后来进入民族歌剧和民族声乐,这些经验并没有消失,而是转化为她理解一首歌的方式。中国文联在总结其艺术成就时,也特别指出她对中国民族歌剧表演体系建立和民族演唱艺术发展所作的开拓性贡献。

于是,《我的祖国》中那个最初的“我”变得非常重要。

它首先不是抽象的国家概念,而是一个具体的人。“我的家就在岸上住”,意味着这个人有自己的故乡、童年和生活记忆。只有从这个“我”出发,“这是美丽的祖国”才会逐渐获得更广阔的意义。郭兰英的演唱使这种从个人到共同体、从故乡到祖国的情感转换变得自然而可信。

也正因为如此,她的声音最终与这首歌曲产生了一种很难完全分离的联系。

有些演唱,
会成为作品的“历史面貌”

当然,我们不能因此说《我的祖国》只属于郭兰英,也不能认为后来所有不同的演绎都不再重要。恰恰相反,一件经典作品之所以成为经典,往往就在于它能够不断被重新解释。七十年来,《我的祖国》早已有过不同声部、不同编制和不同风格的演绎,它已经远远超出了最初那部电影的传播范围。

但是,艺术史上确实存在一种现象:某些表演会成为一件作品的“经典版本”,甚至逐渐进入作品本身的历史面貌。

我们读一部戏剧,可以区分剧本和舞台演出;听一首歌曲,也可以区分词曲与具体演唱。但在真实的艺术经验中,这种区分有时并没有那么泾渭分明。我们对某件作品的记忆,往往同时包含着对某位演员、某个声音、某种舞台形象的记忆。有些人是在演作品,而有些人经过漫长的传播之后,似乎已经住进了作品里面。

这里发生的,其实是一个“经典化”的过程。

对于表演艺术来说,经典从来不是作者独自完成的。创作者提供作品,表演者赋予它可以感知的形态,媒介让它一次次抵达更多的人,而听众又通过反复聆听、传唱和记忆,把某种特定的演绎保存下来。电影、广播、唱片、电视以及后来的数字媒介,使原本转瞬即逝的歌声得以不断重新出现。当一代人的聆听经验又传递给下一代时,一种声音便可能从私人表演变成公共记忆。

郭兰英的《我的祖国》正是在这样的过程中逐渐获得了特殊位置。2019年,已近九十高龄的郭兰英再次登台演唱这首歌,台下观众随之合唱。那一场景很有意味:台上的声音已经历经数十年岁月,台下的听众也早已换了一代又一代,但是当熟悉的旋律响起时,人们依然知道应该在哪里进入,知道下一句是什么。

此时,《我的祖国》已经不再只是一首1956年的电影插曲。



2019年,郭兰英被授予“人民艺术家”国家荣誉称号。

它进入了更漫长的社会生活。

艺术家的作品
会怎样继续存在?

郭兰英的离世,又让这个问题多了一层特殊意味。

歌唱是一种高度依赖身体的艺术。声音来自呼吸,来自声带,也来自一个人的年龄、经验和生命状态。从这个意义上说,没有什么比歌声更加短暂:一句唱完,它就在空气中消失了。

然而,现代媒介改变了声音的命运。几十年前的郭兰英已经不可能重新站到我们面前,几十年前那个年轻的身体也早已成为历史,但只要录音再次播放,那个声音便会重新出现。从这一刻看,声音似乎获得了一种奇异的时间性:歌唱者会衰老,录音中的声音却仍然停留在被记录的那个时刻。

于是,我们今天纪念郭兰英,真正面对的其实有两个“郭兰英”:一个是经历了近百年人生、最终离开我们的艺术家;另一个,则存在于无数被保存下来的声音和影像中。当我们再次点开《我的祖国》,后一个郭兰英便重新出现。

这或许正是艺术对时间最温柔的一种抵抗。艺术不能使人的生命无限延长,却可以使一个人的某种感受方式、某种声音、某种姿态继续留在人类经验之中。创作者把自己的生命经验交给作品,表演者又把自己的身体和声音交给作品,而作品经过传播和接受,再进入无数陌生人的记忆。到了最后,很难再说一件经典究竟只属于谁。

《我的祖国》当然属于乔羽和刘炽,也属于电影《上甘岭》所产生那个历史年代;它属于后来无数次新的演唱,也属于一代又一代曾经听过、唱过这首歌的人。但是,在这首作品七十年的生命史中,郭兰英无疑留下了一种无法轻易抹去的声音印记。

有些艺术家演唱作品。
有些艺术家,最终成为作品历史的一部分。

郭兰英之于《我的祖国》,大概属于后者。

艺仁

郭兰英唱的
不只是一条大河
□原平方

新中国成立70周年时,网络问答社区上曾有人提了这样一个问题“新中国成立以来有没有一首歌让你听了就热泪盈眶?”近一万五千个回答中排名第一的是《我的祖国》。

为什么是这首歌?大概原因在于郭兰英唱出的不只是一条大河,而是这片土地上所有人的家。

那“波浪宽”里有长江黄河,有每个中国人记忆里村口的那条小河;那“稻花香”里有故乡的田野,有母亲灶台上的炊烟。为了唱好“一条大河”,郭兰英没有把它当成一条具体的地理河流,而是想象着“祖国所有的河流,全都集中在家乡的黄河里”。

于是,那句“我家就在岸上住”,被她唱出了黄土高原的质朴。正像郭兰英自己所说,“让我平平淡淡地唱一首歌,我唱不了。”她是在以对这片土地最深沉的眷恋用心在唱。

不得不承认,从《南泥湾》到《我的祖国》,从《绣金匾》到《人说山西好风光》,郭兰英的每一首歌都似乎是一页史书。

《南泥湾》唱的是自力更生、艰苦奋斗的年代;《人说山西好风光》唱的是黄土高原上人们对家乡的深情。她塑造的从苦难中站起来的农家姑娘喜儿、追求自由的小芹等舞台人物更是生动、可感。

无论是喜儿的淳朴刚烈,还是小芹的含蓄羞怯,这些角色的性格特点都被郭兰英表现得淋漓尽致,也深入人心。戏剧家曹禺曾感叹:“她不是演角色,她就是那个角色。”

她唱的不只是一条大河,而是一个民族从屈辱中站起来、从贫弱中走过来的百年坎坷与荣光。

那条大河里,有她的苦难,有她的抗争,有她的热爱,也有每一个普通中国人的命运。郭兰英的歌声,既是国民的声音,也是国民的记忆。