

关注

中、英、澳三国剧作家研讨“儿童戏剧的改编艺术”——

所有的动人之处,来自作品的文学性

□本报记者 徐健

“不是孩子从我们手里继承世界,而是我们从孩子手上借用未来。”2018国际儿童青少年戏剧协会艺术大会期间,一位儿童戏剧从业者的话引发了不少同行的共鸣。除了53场优秀的国内外儿童戏剧演出,本届艺术大会上,各国儿童戏剧从业者还就儿童戏剧如何才能更好地跟儿童观众对话、我们需要什么样的儿童戏剧观去引导创作、儿童文学与儿童戏剧的关系、优秀的儿童剧的标准是什么等多个话题展开了多种方式探讨,“孩子”、“未来”、“爱”成为从业者使用频率最高的词汇。而在众多的活动中,一场以“从儿童文学到儿童戏剧——儿童戏剧的改编艺术”为主题的研讨吸引了记者的格外关注。文学与戏剧的关系历来是戏剧创作关注的焦点话题之一,对于儿童戏剧也不例外。儿童戏剧的健康发展离不开儿童文学的滋养和影响。那么,为什么要进行改编、如何选择改编作品、怎样改编……研讨会上,面对这些改编中的实际问题,来自中、英、澳三国的儿童剧作家,结合各自的创作实际分享了彼此的心得。

“只有把孩子当成自己的孩子,跟他们进行深入交流,才能创作出优秀的儿童剧作品。”

文学是叙述的艺术,戏剧是动作的艺术。越是好的文学作品,越难改编。然而,全世界的剧作家们却从未放弃过改编文学名著的努力,也一直在寻找合适的素材进行改编。英国戏剧导演、编剧维基·艾兰曾在伦敦沃尔卡儿童剧院担任过艺术总监。任职之后,她就开始排演根据文学作品改编的儿童戏剧。当时,她选择的故事素材都是比较知名的传统故事,同时还有一些经典文学作品的改编,以及一些现代作家的作品,期待着把这些好的作品展示给儿童观众。为此,她不仅委托作家来改编故事,自己也会进行故事的改编和导演,目的就是希望能够按照自己的意愿,用相同的标准把文学作品搬上舞台。谈及如何选择改编的文学作品?她谈到,不管是自己改编,还是找其他的改编者,整个过程开始的时候必须要找一个自己认为会成功作品,这样的作品要具有持久的影响,并且能够让孩子们既收获知识,也收获感动,同时还适合用戏剧的媒介表达出来。

一旦进入改编的环节,维基·艾兰认为,成功的改编不能省略任何一步。作者首先要熟悉书籍,为人物做动作写摘要,甚至连中场休息都要考虑在内,确认是否要为人物安排大幅的身体动作、歌舞,还要确认演员是否可以在不同角色之间自然转换。“我会尽量地忠实原来的小说,因为我认为大部分作家在创作的时候都是字斟句酌的,他们会仔细地安排他们故事中的每一条线索,更重要的是会精心安排他们的整个故事,我自己是没有资格去干涉这个过程的。”维基·艾兰说。以她自己的经验看,孩子们原先熟知并且喜爱的那些原作,如果说被改变了,而且又不知道改变原因的话,孩子们的接受度会非常低。但有时不得不进行改编,比如篇幅。如果原著篇幅过于短小,需要仔细观察细节,以丰富的方式表现出来,不然新的内容会显得画蛇添足。“对我来说最重要

的是,最后展示出来的戏剧的每一个时刻都必须是有相关度的,而且是孩子们喜欢的。只有把孩子当成自己的孩子,跟他们进行深入交流,才能创作出优秀的儿童剧作品。”

“看似更简单的儿童戏剧改编,其实更需要剧作者们满怀敬畏、小心翼翼、如履薄冰。”

中国儿童艺术剧院副院长、剧作家冯俐谈到,时下中国儿童戏剧舞台上,对当代的、原创的儿童文学作品改编相对较少,对世界童话和中国传统故事的改编较多,前者如《白雪公主》《灰姑娘》《小王子》《卖火柴的小女孩》等,后者如《西游记》、中国成语等,其中有许多优秀作品,但也存在选择“源文



《悲惨世界》

件”重复性较强的同质化倾向。纵观这些作品,她认为存在四个主要问题。第一,偷换性改编。保留故事、主要人物,改变书写方式:将原来的对话和描写,变成台词与舞台提示。第二,放弃作品灵魂的改编。保留故事梗概,忽略人物的内心刻画、发掘,放弃原作精神价值,破坏作品完整性,令内涵深厚的经典作品沦为单薄的故事。第三,破坏性改编。有些并不熟悉儿童戏剧规矩甚至不了解孩子的创作者,为追求不同,而过度在改编中“创新”,甚至解构、颠覆,以赢得话语权或成人世界的喝彩或是称奇。第四,缺乏专业性研究导致的无价值改编。“总之,看似简单的儿童戏剧,看似更简单的儿童戏剧改编,其实更需要剧作者们满怀敬畏、小心翼翼、如履薄冰。”

冯俐呼吁,儿童戏剧应该更关注当代儿童文学的发展,将更多优秀的儿童文学作品精心转化为优秀的儿童戏剧作品。“好的改编,首先要完成从文学思维到戏剧思维的转变,需要把握戏剧的艺术规律,需要从结构的重建入手,创造出戏剧性的审美形式,同时保持原作的文学性。而文学性是戏剧的灵魂。”在冯俐看来,世界各国儿童戏剧在飞速发展,风格样式上的探索和实践越来越丰富多元,甚至



《山羊不吃天堂草》

“从文本入手”已不再是惟一的创作方法:从演员的独特技能入手,从一段音乐入手,从一幅画、一个线条入手,从某个道具、物品入手,从某种舞台科技手段入手……然而,那些没有台词、没有文本、甚至没有具象人物和完整故事的非传统儿童戏剧中,仍有多动人的作品。“我以为,所有的动人之处,依然来自作品的文学性,即对人和世界的深刻、独特洞察,对生命生活境遇的理解、表达,对人类情感和精神的或单纯或细腻的永恒关怀。”

“我们应该相信孩子们,他们有足够的理解能力,去理解在面前发生的一切。”

澳大利亚Barking geck剧团执行制作人、编剧、导演海伦·赫里斯托夫斯基认为,把一部文学作品改编为儿童戏剧,首要的出发点应该是艺术家的想象力和灵感,而不是希望卖多少玩具或者娱乐大众。“真正受到孩子欢迎的作品,文学性都是关键因素,决定了改编剧作质量的高低。高质量的儿童文学作品一定包含着智慧之光、心灵之光和人性之光,改编就是要传递这些光芒。”海伦·赫里斯托夫斯基曾改编过不少优秀儿童戏剧作品。结合自身的经验,她提到,对原故事的裁剪应注重听取孩子们的意见。为此,她设立工作坊,让孩子们投身于戏剧情境之中,这种方式运用到儿童剧选材过程中,意在提醒编剧不仅要从小人的视角看待这个世界,也要了解孩子眼中世界的样子。“好的故事通常是我们改编的一个核心的考虑,在这个过程中,艺术家可以采取各种各样的艺术表现形式。”海伦·赫里斯托夫斯基说,“对于好的儿童戏剧来说,我们应当避免这样的诱惑,用语言去解释我们舞台上的动作、感受、形象。我们应该相信孩子们,他们有足够的理解能力,去理解在面前发生的一切。”

海伦·赫里斯托夫斯基谈到自己也会遇到作家与改编者之间发生矛盾的情况。“我会尊重作家提出的意见和建议,同时也会去鼓励他们要勇敢起来,并且相信我们的创作能力。这样的话我们才能够跨过从作品到戏剧的这个桥梁。”她表示,如果自己是改编者的话,首先需要花时间熟悉原作,“这个过程就像是在一片漆黑中围绕着一个锁住的房子四处寻找,然后突然找到了一个地方能够进入这个房子,那么一旦进入这样一个房子之后会感到宾至如归。”

“从成人化的文学作品中去寻找儿童戏剧的元素,也是对儿童戏剧题材拓展的一种尝试。”

中国福利会儿童艺术剧院编剧杜郅谈到,从儿童文学中选材进行儿童剧的创作,几乎是每一位儿童戏剧创作者都会面临的问题。儿童文学的题材非常广泛,涵盖儿歌、童话、寓言、绘本、儿童故事、儿童小说等,儿童戏剧也是儿童文学的一种体裁。“把儿童文学改编成儿童戏剧,其实是在文学范畴里的一次格式转换。当然这种转换不是简单的转换,是要去发现其中的核心事件。”杜郅认为,这个核心事件必须跟孩子有关,必须是他们感兴趣的。在这个基础上,任何题材的文学作品,都可以编成一部儿童剧。关键是要看作者的客观态度,就是他们在原著中得到了哪些感悟,希望表达什么?

谈及改编中的尊重原著问题,杜郅认为,首先要尊重原著的核心主题,尊重作者想要表达的东西;其次是尊重原著中的人物和性格;再次是尊重原著的故事。“儿童文学给你提供的只是你创作剧本的素材,这个素材和我们出去采访、体验生活时所获得的素材是一样的,都必须进行戏剧的加工,用戏剧的形式、戏剧的视角、戏剧的结构、戏剧的人物、戏剧的语言来构架一个在这些素材之上的戏剧故事。”杜郅说,“最忌讳的一种改编,就是把一种儿童文学作品的文体直接转换成剧本的文体,只进行格式的转换不是改编,不是再创作,这样的改编没有任何意义。在这个过程中,儿童戏剧也不能忽视文学性,大到用词造句,小到标点符号,都不能忘了文学的元素,都应该尽可能的斟酌和谨慎。”

由于电子技术、数码技术以及互联网等的发展,如今孩子们的感知度、接受度已经不可同日而语;同时,中国儿童文学经过近100年的发展,已经到了一个相对成熟的时期,面对这样一个成熟期,杜郅认为,有必要在儿童文学的题材和舞台呈现手段上进行一些拓展和创新。“其中,从成人化的文学作品中去寻找儿童戏剧的元素,也是对儿童戏剧题材拓展的一种尝试。西方在近代已经有《罗宾汉》等向儿童灌输正确价值观的读物,但是罗宾汉的故事,也是从成人的文学作品中提炼出来的。在这方面,中国福利会儿童艺术剧院的《泰坦尼克号》和《悲惨世界》进行了成功的尝试。”

新作点评

荣获卡内基奖的《沃特希普高地》的作者亚当斯,在回答别人的提问——写给谁看的时候,大为反感,他气急地说:“适合8到80岁的人看。”儿童文学具有自己鲜明的规则和法度,然而,却不仅仅只是适合儿童享用。儿童剧《山上有片粉色的云》是剧作家欧阳逸冰以现实主义的笔法讲述的儿童故事,然而触及的却是所有成人都应该沉思和反省的社会问题。

如今,生活在城市的父母,更愿意相信“竞争才是王道”的生活哲学,在纷至沓来的关于人生起跑线的忧虑中,牵着孩子弱小的身板,身心俱疲地奔走于大街小巷的培训机构之间。这样的孩子我们仍然可以称为是幸福的。毕竟,他们有充裕的物质条件,最重要的是他们有父母的朝夕陪伴。而对于2000多万的农村留守儿童来说,这些都近乎奢侈。他们因为生活在偏远的山区,成为物质和精神的双重匮乏者,因为匮乏又落入更加难以预测的自然险情和人性陷阱之中。这些孩子该怎么办?剧中,那一树粉花、一片粉色的确是一个幻彩的安慰。因为彝族少年阿鲁像是找到了自己走失了10年的索玛姐姐,他可以在“老赵”的帮助下,实现上学的梦想了。可是,其他孩子呢?孪生四姐妹呢?他们一样在九连洞大喊远方的爸爸、妈妈呀。

九连洞是一个充满寓言性的精神场所。山洞本是黑暗的府地,神秘的场所、惊悚的深处,然而,这里的山洞,天光云影、流水幽径,成了一个生气勃勃的“桃源世界”。这是一个从生活世界逃离了的儿童自娱自乐的自足天地。这个小天地的友爱和欢乐,映照外部世界的冷漠和孤独。这个小天地的疏放和自由,反叛着外部世界的粗暴和禁锢。这是一个被成人世界掩蔽了的所在,体现出儿童群体的集体失落和叛逆。

阿鲁是这个天地的灵魂人物。父亲死亡,母亲出走,姐姐走失,接二连三的人生“暴雨”,如何让一个仍然懵懂的孩子独自承受?绝望之后的再次绝望,再次绝望之后的彻底绝望,如何让一个幼弱的本来需要加倍呵护,恰恰却遭到了成倍摧残的心灵来承受?我们的阿鲁如何煎熬地过每一天?我们只知道,阿鲁明显地早熟成一个小大人了。他具有明显的组织小伙伴的能力,以英雄般的形象树立了高度威信,更重要的是他还挑战命运,准备走上打工自救的道路。

爷爷和索玛姐姐是阿鲁最核心的精神支柱。“富人有壮牛,穷人有壮志”,“蝌蚪再穷,也不会一辈子泡在水里头”,“重复的话不中听,重煮的汤不新鲜”,爷爷的话,给了阿鲁做人的志气和正气。姐姐索玛反复讲述大英雄输友搭透的故事,在阿鲁幼小的心里,播种下英雄主义的情结。不仅如此,作者为了增强阿鲁及其小伙伴精神世界的丰富性和成长

带泪之微笑 怆然之歌唱

——评儿童剧《山上有片粉色的云》

□杨晓华

环境的独特性,在孩子们的嬉戏中,融入了大量的民谣和对歌元素,构筑了充沛的文化气息。十一二岁的阿鲁,丧失了所有的直系亲人,他只能凭借这些散在的精神元素来进行自我培养。应该说阿鲁源自天然自我教育的能力是强悍的,他的确是一个阳光、善良、勇敢又带着英雄豪气的孩子王。

相关研究表明,农村留守儿童容易具有的心理特点主要有:不爱参与集体活动,性情冷漠,喜欢孤独和寂寞;情绪波动较大,自控能力薄弱;内心存在严重的自卑、不自信,且易拘束;圆滑世故,成人化特点明显;心情易抑郁,较易生气、焦躁、紧张不安;任性、讲不通道理。这千千万万个孤独的、紧张的、自卑的、焦躁的阿鲁,他们有那样教育他们堂堂正正做人的爷爷和鼓励他们浩浩荡荡做英雄的姐姐吗?剧中,阿鲁的内心也是焦虑和动荡的。他鲁莽地跟马尾男接上了头,盲目相信了马尾男的许诺,准备到四川做“格斗孤儿”。马尾男更像一个以团伙方式拐卖儿童的江湖骗子,是留守儿童普遍要面对的社会阴暗面的代表。由于留守儿童性格上的弱小和思想上的单纯,一些社会邪恶力量,往往将魔爪伸向这一群体,他们或人口拐卖、或犯罪教唆、或人性摧残,在吞噬着本来已经处于不幸和苦难的儿童,他们是法律应该严厉惩治的对象。

阿鲁是幸运的。在小伙伴的帮助下,他及时发现并马尾男的恶人本性,避免了人生的一次厄运。不仅如此,长得像索玛姐姐一样的眼熟的赵馆儿,走进他的内心,成为他心目中的姐姐的回归,并迅速为他敞开了读书学习的人生大门。赵馆儿的身上充盈着城市文明的光环,富裕、乐观、开朗、自信,也充满中学生的善良和好奇。阿鲁和赵馆儿、老赵的友善交往和亲情弥合,寄托了作家以城市文明的慈善和包容,救治乡村苦难、抚恤乡村伤痕的希望。这种救助到目前为止,还没有看到根本有效的解决之道。在城乡二元体制的框架内,在城市化进程仍然猛烈推进,大量农村人口仍然如候鸟式栖息的状况下,这种解决办法也是旷日持久的时间和痛苦的赛跑。

但是,作为儿童剧的《山上有片粉色的云》不可能只是安慰。一个充满道义担当和人性关怀的作家,深入生活底层,对社会时代的洞悉和探究,成就了这样一个特殊题材的舞台艺术作品。在舞台上,阿鲁和四姐妹一起代表2000多万儿童发出了惊天动地的对父亲、母亲的嘶喊,这是震撼魂魄的时代之音。

诗人威廉·布莱克在《天真之歌》中写道:“什么叫幸福?”“幸福就是欢笑的孩子。因为孩子笑时,整个世界也就充满喜悦和欢笑,大自然母亲就生机盎然,就欣欣向荣。”《山上有片粉色的云》是会让伤痕累累的留守儿童眉开眼笑的作品,也是会让所有为人父母者潸然泪下的作品。

话剧《船歌》展现特区人的奋斗与心灵史

由刘深编剧、姜涛导演的纪念改革开放40周年献礼话剧《船歌》将于9月21日在国家大剧院演出季期间在京首演。作为中国国家话剧院今年重点打造的原创剧目,该剧描写了沿海特区一个小渔村几十年的巨变,刻画了以渔民出身的梁海海和外来打工妹林秀英为代表的“特区人”的艺术形象,通过展现小人物奋斗史与心灵史,反映了改革开放对人们生活与思想的深刻改变。

“《船歌》不仅是人的赞歌,更是对农村、对城市、对改革开放历史进程的讴歌。”刘深表示。独特的历史视角与文化反思是现实主义创作的难点与关键。《船歌》剧本时间跨度40年,从人物塑造、舞台呈现到整体创演都极具挑战,“剧作最终提炼

出‘老船’‘大海’‘榕树’三个象征拼搏、开拓与深扎意味的舞台核心元素,并交相辉映,串起了整个故事行进的内在线索与外部空间。”姜涛谈到,《船歌》聚焦在一个个平凡而伟大的特区百姓身上,以小见大,由平凡细微的事情反映重大主题,提出了什么是幸福、如何追求幸福的命题。

中国国家话剧院院长周予援表示,该剧筹划近两年,主创人员多次深入深圳、厦门、汕头、珠海等经济特区采风,六易其稿。“剧作凝聚了‘国话’老中青三代主创的心血,体现了国家话剧院一直以来的责任与担当。”他希望这部作品能在观众和时间的共同打磨下,“最终成为新时代的经典。”(路斐斐)



由北京市延庆区出品的原创长城题材话剧《春风正度》8月29日在北京民族宫大剧院上演。该剧以30年镰刀开山护长城的延庆老汉梅景田,守护长城脚下青龙桥火车站的站长杨存信,以及2017年度北京榜样、义务拾垃圾20载的“环保奶奶”贺玉凤等延庆区榜样人物为原型,讲述了新兴乡村民俗里走出的趣味人物和他们之间的矛盾冲突,展示了延庆民众火热的现实生活常态,同时也通过老车站、老照片等人文标记,呈现了延庆厚重的文史内涵。该剧由吴彤编剧,顾威、王翼执导,尹伟、高倩、郭少雄、张绍荣等主演。首轮演出后,该剧将陆续到河北省张家口、北京延庆区等地进行巡演。(徐健)