

关注

文学作品为儿童剧创作赋予独特面貌与品质

“丫丫三部曲”叶广芩儿童文学作品同名系列儿童剧研讨会侧记

□本报记者 路斐斐

儿童剧创作的关键是什么?儿童剧如何做到既好看又耐看?今夏暑期,根据作家叶广芩的儿童文学作品《耗子大爷起晚了》《花猫三丫上房了》《土狗老黑闯祸了》创作改编的同名系列儿童剧在京演出,并在北京儿艺南锣鼓场首次开启了“三戏连演”的“儿童戏剧马拉松”活动。此次线上线下结合的长达近7小时的演出活动及暑期30场演出的推出,吸引了首都观众与业界专家学者的关注。“丫丫三部曲”讲述上世纪50年代北京市井生活中平凡而美好的童年故事,为何却能收获当代儿童剧观众的喜爱,实现市场与口碑的双丰收?日前,在北京演艺集团和中国艺术报社主办的“北京丫丫”成长三部曲研讨会上,与会专家学者围绕该剧的创作,从儿童戏剧的文学改编、审美创造等角度展开了研讨交流。

“丫丫三部曲”以作家的童年生活为原型,按照时间先后顺序,讲述了主人公丫丫从寄住颐和园、回到胡同里到进入小学后发生的故事。2018年,首部作品《耗子大爷起晚了》出版后,获得了第十一届全国优秀儿童文学奖,2019年陈伯吹国际儿童文学奖年度图书(文字)奖。2021年至2023年,在北京演艺集团与北京出版集团的联合推动下,儿童剧“丫丫三部曲”由北京儿童艺术剧院相继创排演出。正如北京儿艺院副院长、编剧王宝社所说,“题材、剧目的选择与方向的定位决定了一个剧团的灵魂”。在北京儿艺院长王东看来,“丫丫三部曲”为北京儿艺“想要为北京的孩子创作北京味道的儿童剧的追求”提供了丰厚的文学素材,为北京儿艺实现题材儿童剧的创作提供了重要的文学支撑。

“剧院要用作品说话,用剧目影响人,最重要的就是抓好创作,而抓创作首先就是抓选题。”北京演艺集团副总经理、北京儿艺董事长董宁说。“丫丫三部曲”中,既有偏散文风格的《耗子大爷起晚了》,也有展现细碎生活场景、纪实性较强的《花猫三丫上房了》,还有小说风格较鲜明的《土狗老黑闯祸了》,三部风格各异的作品如何在改编时最大程度地保留原著作品的味道,形成较为贯通一致的舞台风格,成为该系列作品改编面临的重大难题。在董宁看来,“丫丫三部曲”从书籍走向舞台,在保持原著文学性的基础上创造戏剧性,较好地实现了从文学到戏剧的转换。“三部作品用舞台艺术语言完整地讲述了丫丫的成长故事,跨越式地展现了北京独有的人文温度,为孩子们营造了充满真善美的戏剧世界,这与北京儿艺一贯的创作追求是一致的。”

人民日报海外版原副总编辑刘玉琴谈到,“丫丫三部曲”有统一的成长主题,有贯穿到底的主人公形象,还有较完整、连续的故事性、情节性,剧中人物情绪和心理上的变化、推进都层次分明、温润感人。三部



儿童剧《耗子大爷起晚了》剧照

作品用儿童戏剧的思维,从孩子的视角对原著进行了精准、精到的提炼并重新建构了戏剧结构。随着情节的不断发展变化,人物在天真烂漫中不断成长,温暖、温馨、美好的基调没有随着岁月的流逝发生变化或被冲淡,文学作品为戏剧创作赋予了独特面貌与品质,成为该系列作品能获得观众认同与情感共鸣的重要保障。

在中国儿童艺术剧院原院长、编剧、戏剧评论家欧阳逸冰看来,创作好儿童剧的关键在于能否抓住儿童戏剧的本体特征。他总结经典儿童剧的成功经验,提出了儿童剧创作的三点根本要求:首先,儿童剧是为儿童创作的,要表达儿童的美好愿望和儿童对世界的理解,要满足儿童的情感渴求与审美需要;其次,儿童剧要拉起孩子们的手来共同探索生活的奥妙,要有发现生活、热爱生活、创造生活的眼光与追求;此外,儿童剧还必须要有丰富的想象力,要能让奇思妙想闪烁全剧。在他看来,这些特点在《马兰花》《十二个月》《豆腐镇的居民和强盗》《饼干人》等优秀儿童戏剧中都有充分的体现,也是“丫丫三部曲”能取得成功的重要原因。

“时代在发展,如何更好地贴近不断提高的儿童

审美能力,需要对当代儿童的情感与审美需要有格外的关注和独特思考。”刘玉琴说,“剧场如何能留住孩子们,这是对创作者的考验。”在她看来,“丫丫三部曲”中对童年以及对北京风土人情的表达是鲜活的、独特的、朴实的并令人感动的。舞台上的跳皮筋、扔沙包、捉迷藏等游戏以及菊儿胡同、方家胡同、后圆恩寺胡同等等路牌、场所的呈现,还有舞美、多媒体视频及场景设计的共同努力,营造了该剧的年代质感。各种元素的交融在人物和情节的自然流转变中产生了独特的艺术魅力,在展现孩子们美好天性的同时也把北京的地域特色和超越地域的情感表达进行了充分传达,“它引人怀想、怀念和神往,为作品的时代化、戏剧化,为作品主题的更加鲜明突出起到了重要作用。”

“戏剧教育作为艺术教育的一种形式有自己无可替代的作用。”中央戏剧学院党委常委、副院长孙大庆谈到,戏剧是文学、音乐、美术、表演等艺术的综合展现,它能够帮助儿童培养个人的自我表达意识,形成基本的社交概念与集体协作意识等,因此今天的儿童剧创作更应当把握好当代儿童的思维,要理解孩子们是怎样看待、认识时代的以及我们希望他们能如何认识世界。

书林漫步

19世纪末20世纪初,在上海热演的“文明戏”因为从欧美输入,在演剧观念与形态上与旧剧不同,起初还被视为“进步的新的戏剧”(欧阳予倩)。后来,“文明戏”却成为了对“新剧”颇具贬义色彩的称呼。文明戏被话剧史学家和研究者诟病,主要是因为其曾在商业资本驱使下畸形发展,不惜采用各种手段,将粗制滥造的演出呈现在舞台上,最终“极剧而盛,急速而衰”(田本相)。2021年,赵骥的《上海都市与文明戏的变迁》(上、下册)由文汇出版社出版。该著上册以论为主,下册附有上海话剧演出史部分史料长编,结合上海商品经济和多元文化混杂的城市氛围,多方位细致描摹了文明戏的演剧活动,恢宏展现了长达半个世纪的文明戏发展史。

作者首先从“中国话剧起源之争出发”,重新审视“文明戏”在话剧发生阶段的意义。关于中国话剧的起源问题,向来是话剧研究者争议的热点,较为集中的一次讨论可参见傅谨、袁国兴编的《新潮演剧与新剧的发生》(2015年)。在话剧史的著述当中,通常将春柳社看作中国话剧的开端,或者中国话剧成熟的标志。另有不少学者对“话剧始于春柳社”(1907年)的说法产生疑问,将中国话剧的起点提前到19世纪末20世纪初的学生演剧。赵骥认为,将春柳社曾孝谷改编的《黑奴吁天录》当作中国第一个话剧剧本缺乏文献依据,其演出形式也并非全是对白而是保留了唱腔,春柳社在日本的演出是上海学生演剧形式在留日学生中的延续,“上海之所以能成为话剧的发源地,相当大的程度上是源于上海的学生演剧”。但与一些学者的观点不同,在他看来,是否可以圣约翰教会学校的学生演剧作为话剧的开端还有待商榷。他依据鸿年的《二十年来新剧变迁史》、朱双云的《三十年前之学生演剧》等文章,提出“南洋公学的学生演剧,开启了中国新式学校的学生以中文演剧之先河”。近些年关于中国话剧起源的争论,既深化了上海学生演剧的研究,又重新评价了文明戏的历史意义,将新潮演剧推向了更开阔多元的研究视野。究竟如何定义中国话剧的“开端”“诞生”“发生”或是“起源”?依托于史料的新发现,也体现出话剧史研究者戏剧观念的差异性。

在文明戏发展史上,有的剧团不过是昙花一现,但也有一些剧团延续时间长、影响力极大,成为见证上海都市变迁的缩影。难能可贵的是,赵骥没有局限于剧团来龙去脉的简单介绍,而是基于扎实的文献资料基础,对新民社、民鸣社、启民社、移风社、民兴社等剧团,以及笑舞台、大世界、绿宝剧场、红宝剧场等演艺空间的跨时代、跨地域、跨剧团流动现象进行翔实的爬梳整理,高度还原了上海早期演剧活动现场。这其中,尤其值得关注的是人员的流动。朱双云、郑正秋、张石川、顾无为、汪优游等担任管理者、编剧、演员、剧评家的新剧人,乃是作者论述的焦点。他们在不同的剧团间辗转,延续了特殊历史时代当中文明戏的生命力。比如曾任民鸣社编辑部主任的顾无为,早年因反对洪宪帝制、上演新剧《皇帝梦》遭遇逮捕,直到释放后重返民鸣社,才一改颓废的局面,使得民鸣社再度恢复演剧活动。后来,顾无为在后期文明戏时代又创办了导社,流转于多个地域之间,在上海完成了重要的发展阶段,期间努力践行“真性情”“真学诚”和“真艺术”的创社理念,在话剧史上占有相当重要的地位。此外,剧评的价值得到重视。在没有任何影像视频资料的基础上,对文明戏的研究是相当困难的。不过,通过马二先生、丁悚、钝根、王儿、党迷、病夫等剧评人对人物、情节、场面、表演、舞美、观众等多方面的立体化评介,呈现了文明戏演出的诸多细枝末节,也表达了新剧人的评剧观念和态度,值得研究者重视。作者从复杂交错的细节着眼,重视历史发展的过程,通过一个个鲜活的人物和事件穿针引线般地生动解释了文明戏在上海早期话剧剧中发挥的关键作用。

如上所述,该著的亮点还在于展现了上海演艺空间当中丰富的文明戏演剧活动史料。除了对笑舞台、大世界演剧活动的呈现外,赵骥还特别提到了绿宝剧场。绿宝剧场是活跃在上海30年代后期到40年代中期的重要演出场所。但与上海剧艺社的话剧史地位相比,绿宝剧场显然少有涉及。当然,剧团研究已日渐成熟,但演艺空间的研究还相对薄弱。赵骥重点考察了绿宝剧场诞生的历史背景、剧场空间设计、内部的组织架构、前后期发展脉络、演出剧目等,且在本书附录中附上了《绿宝剧场开幕纪念特刊》,并在下册罗列了绿宝剧场的演出剧目表和说明书,为全面了解绿宝剧场提供了依据,具有重要的史料价值。可见,作者没有止步于20世纪20年代,而是将文明戏的历史延伸至上世纪三四十甚至五六十世纪。他认为,上海滑稽戏、通俗话剧在演出内容和形式上都与文明戏有较深的渊源。比如文明戏的滑稽角色成为上海滑稽剧的滥觞,笑舞台等上海游艺场演出通俗话剧保留了文明戏的演剧形式等。作者在第五章“新剧在上海的余绪”当中,结合新剧家的论述,也展现了“文明戏”“滑稽文明戏”“通俗新剧”等名称的变更史。

新剧家徐半梅说过:“上海一处,不但爱好戏剧的人较多,并且是个通商口岸,与各国人士的接触亦繁,于是这话剧的种子,当然落在上海的土地上了。”赵骥的立论基础正是徐半梅的后半句,也就是从上海的本土性出发,将舶来的话剧种子怎样在上海生根发芽、壮大延伸作为论述的视点。在此基础上,他也试图在上海话剧史的版图上重绘文明戏的图像,进而从边缘出发,为文明戏正名,让我们看到了上海话剧的另一个侧影。

(作者系上海戏剧学院戏剧系副教授)

从文明戏走进上海话剧史

——读《上海都市与文明戏的变迁》

□程月琴



《上海都市与文明戏的变迁》,赵骥著,文汇出版社2021年出版

评点

还原复活与再造创新的“舞意”表达

□林 磊



集体舞《骏马图》

在第十三届中国舞蹈“荷花奖”古典舞评奖中,北京舞蹈学院的集体舞《骏马图》、沈阳音乐学院舞蹈学院的集体舞《散乐团》和北京舞蹈学院的独舞《觉》等三个舞蹈最终斩获大奖。比赛虽已落幕,但热议之声不绝于耳。从当时比赛现场的“一票难求”和“座无虚席”以及相关网络宣传分析报告显示出的网络传播效果来看,这届中国古典舞“荷花奖”的演出与比赛备受媒体及广大舞蹈爱好者的关注。

应该说,作为晚生的中国古典舞学科,经过几代舞蹈家和广大舞蹈工作者的多年努力发展了起来,在传承中华民族优秀传统文化的基础上,挖掘、探讨、

创作出了具有“典型”意义的经典作品。同时,也不断培养出一代代优秀的中国古典舞者,展示了“中国式”的中国古典舞作品,进而诞生了这种具有中华优秀传统文化的典型性、特殊性和时代赋予的现代性为一体特征的,民族性鲜明突出的身体语言艺术种类。

从本届“荷花奖”古典舞参赛作品来看,舞蹈编创思维主旨非常明确,主要体现在五个方面:

一是集中观照了中国历史文化“物器”的“还原复活”。如《散乐团》《富春》《簪花仕女》《簪花一卷》《归义》《铅华·满壁》《瑶光赋》《巴女拓影》《绿釉陶男俑》《红山玉龙谣》《三足问鼎》《宅兹中国》

《湘瓷》等舞蹈作品,基本上是从壁画、文物、画卷、玉器历史遗留物上的图文留痕进行了整理、发掘,复活了“当时图景”。创作主体充分地展开想象并运用了延展、夸张、变形等艺术思维,“再现”历史遗留物的所谓历史“原貌”。

二是从历史文人名人和诗词作品中开掘了舞蹈的“舞意”表达。主创人员通过绚丽多姿的舞技去立体“复活”意境深远的“舞意”,如舞蹈《如梦清照》《年年雪里》《易安醉》《橘颂》《求索》《无问》《了兮》《乙卯正月二十日夜记梦》《能不忆江南》《懒画眉》《淡妆浓抹总相宜》《思兮长相忆》《江城子·记梦》《莲鼓越歌行》等舞蹈作品,仅从作品名字上就能看出舞者想通过舞蹈表现历史中的某位词人、诗人或是诗词作品。舞者通过对屈原、苏轼、李清照、王阳明等古代文化名士或诗作的“舞意”阐释,展现了传统文人的精神符号和精神指向。

三是对中国古代神话传说和凤土民俗进行了富有创新性的舞蹈解读。如《东游》《门神》《洛神》等作品,其中《东游》赋予了神话传说《八仙过海》团结一致、共克艰难的主题新意;《门神》将年画传说中的“门神”赋予了时空转换的童趣;《洛神》则以诗句意象为创作灵感,在无限遐想中构思塑造出端庄秀美的洛神形象以及古韵神行的审美意境。

四是对中国传统文化中的精神意象进行了“舞意”表达,如《骏马图》《人在草木间》《一川秋水》《象山水月》《不染》《龙凤仪》《鸿鹄高飞》《莲·生》等舞蹈作品,分别以“万马奔腾”“人生品茶”“寄情山水”“莲花不染”等古人追求的精神意象再塑时代精神追求。

五是在先进的革命文化中寻求表现革命英雄主义精神的主题。如《那时花开》借用“伞”的意象,讲述了一对革命恋人面对人生、爱情和信仰的追求;《南泥湾》

通过一位老“鲁艺”文艺工作者的追忆,展现出“鲁艺”人在面对民族危难时赴死抗争的精神面貌。

综观上述五点,可以深刻感受到,中华民族历史悠久,中华文明源远流长,中华文化博大精深,为新时期的舞蹈创作带来了可供挖掘的极为广阔和深远的历史资源,也为舞者提供了展示绚烂多彩的舞技和“舞意”的文化承载。传统文化不仅需要“还原复活”,更需要“再造创新”。因此,文化艺术工作者要切实提高艺术创作和表达的领悟力,真正扑下身子,扎根生活,秉承操守艺德,在历史的“物器”和“文气”里觅寻出符合时代需求的新意来,让受众能够充分体验到“旧貌换新颜”的艺术表现。同时,广大文艺工作者,尤其是中国古典舞的编创者,也要在现实生活中寻觅社会发展中富有新意的人物和事件作为创作的灵感与素材,让中国古典舞创作亦展示当下人们的真实生活状态与精神面貌。

(作者系辽宁省文联党组成员、副主席)



《人在草木间》

“美在耕耘——孙海宁国画与陶瓷艺术展”亮相

本报讯 8月8日至13日,由中国国家画院美术馆和广西防城港市美术家协会联合主办的“美在耕耘——孙海宁国画与陶瓷艺术展”在中国国家画院美术馆举行。展览展出了孙海宁的书画代表作和其近年来的瓷绘新作。

中国国家画院美术馆馆长李虹霖表示,多年来孙海宁以促进民族文化的多样性和丰富性、推动书画事业发展为己任,不断加强自己的传统文化修养,锤炼自己的笔墨,致力于写意花鸟画的研究和创作,技艺精湛、面目日新。一路走来,他以相当数量的作品拉近了纸上绘画与瓷上绘画的距离,以高格调、高修养、高意境的笔墨展现了中国画和瓷画的面貌。其作品表现出艺术的本体之美和历史文化的积淀之厚,是传统思想的延续、传统工艺的出新和文化传承的结果。

孙海宁师承齐白石先生弟子韩不言,曾就读于西北师范大学美术系,1986年起任职于甘肃博物馆,开始从事山水、花鸟、水彩画、油画、壁画、书法的创作。现任广西防城港东盟书画院执行院长、海宁艺术馆馆长等。从艺50余载,孙海宁广泛阅读各类经典,追求恬静、闲适的艺术品格,所作书画体现了传统美学与时代精神相融的神韵之美。(晓 璐)