

## 中国儿童剧让世界观众都能懂



儿童戏剧是一种世界语言。随着时代的发展、国家文化软实力的增强,中华文明的种子正以儿童戏剧的方式在不同的土地上扎根。

2018年,第八届中国儿童戏剧节上,美国版《成语魔方》上演。《中国故事之成语魔方》本是我国原创儿童剧作品,用充满童趣的艺术形式向小朋友们讲述传统成语故事,曾远赴新加坡等国进行演出,颇受当地小观众欢迎。

戏剧节上,10名美国学生用中英双语全新演绎“班门弄斧”“东施效颦”和“叶公好龙”三个中国成语故事,观众被台上的“洋鲁班”“洋西施”“洋叶公”逗得忍俊不禁。时至今日,《成语魔方》多次被美国中学生用中文和英文在美国和中国演出,展示着蕴含在中国古典文化中的中国智慧。

事实上,儿童戏剧特别擅长讲好中国故事,而对于优秀传统文化的挖掘与展示,也使得中国儿童戏剧吸引了越来越多渴望了解中华民族文化的外国观众的目光。

原创儿童剧《三个和尚》从2014年首演开始,先后赴日本、德国、西班牙、芬兰、丹麦、法国、巴基斯坦、冰岛、马耳他、南非、智利、秘鲁等地演出,5年走遍5大洲,成为享誉世界的中国儿童戏剧代表作,被世界各重要儿童戏剧节争相邀请。

这个作品在现代审美、现代戏剧思维中,有机融入功夫、戏曲、禅意等大量令世人充满好奇的中国元素,以充满东方韵味的舞台呈现和当代国际剧坛流行的戏剧语言,把中国人所熟悉的民间故事,讲得温暖明媚、包容大方。

广受欢迎的《三个和尚》是动漫肢体剧,全剧只有“师父”“师兄”“师弟”“阿弥陀佛”这四组台词。然而,因为其精彩的呈现,无论是在著名的国际戏剧节开幕式上面对戏剧同行,在外事活动中面对国家政要,还是在中小学校面对不同肤色的孩子们;无论是在亚洲、欧洲、非洲,还是南美洲,每一场演出结束,无不响起经久不息的掌声,更为有趣的是,剧场内外总能看到不同肤色的孩子不停重复着“师父”“师兄”“阿弥陀佛”……有外国媒体在演出后称赞:“该剧表现了中国传统故事,是无言的舞台表达

的经典范例。”

全世界的孩子,即使语言不通,依然可以友好地玩在一起。相对成人戏剧,儿童戏剧更容易跨越语言障碍,传达人性中真、善、美等世界共通的价值理念。

新偶戏·儿童剧《叶限姑娘》同样来自中国古典故事。唐代笔记小说《叶限》堪称中国的灰姑娘故事,它比世界著名童话《灰姑娘》早1000年创作,儿艺根据《叶限》为蓝本创作了儿童剧《叶限姑娘》,令不同国家的观众在享受观剧愉悦的同时,感叹世界文明的互通互鉴。

《三个和尚》从寓言的反讽原意中生发出“友爱”的主题和对“齐心协力”的呼唤。巴基斯坦的媒体这样称赞:“这个故事围绕着一个古老的主题,即团结对人的重要性,以及人们如何在团结、合作和友谊的帮助下克服生活中的困难。是一部无比成功的儿童剧。”在巴基斯坦的乡村,我们即兴为几十位从没看过戏剧的孩子表演了《三个和尚》片段,巴基斯坦乡村少年儿童和可爱的“中国和尚”欢笑在一起。那一刻,艺术跨越国家、种族、宗教,瞬间形成强烈真挚的情感交流,连接起了所有人的心。

《东海人鱼》中最意味隽永的地方是带给人们对爱的思考,爱是人类永恒的话题,爱无国界。儿童青少年戏剧是纯真、善良、美丽的种子,是爱的种子、文化的种子、友谊的种子,总能开出最美的花。

这些作品都在不同的国际儿童戏剧节上分获不同奖项。许许多多的国际演出经历也使我们认识到,儿童剧可以跨越语言、国籍,得到世界同行和孩子观众的深刻理解。我们以儿童剧的方式,在世界各地孩子心里种下了对中国这个东方文明古国强烈而美好的向往。

一直以来,中华文明对世界文明产生着积极的影响。交流实践令我们更加坚定了文化自信,我们可以不断地通过儿童戏剧,把跨越时空、具有永恒价值的中华文明介绍给世界,把超越国别、富有时代魅力的中国文化推向世界,让儿童戏剧成为向世界讲好中国故事、传播中国声音、展现中国形象、表达中国智慧的独特方式。

来源:《光明日报》作者:冯俐(中国儿童艺术剧院院长)

## 来自诗圣故里的豫剧“杜甫” ——浅评豫剧《杜甫·大河之子》

在第七届中国诗歌节期间,由郑州市豫剧艺术中心打造的豫剧《杜甫·大河之子》在河南首演。该剧由王晓鹰担任导演、原长松担任编剧、张海龙饰演主人公杜甫。

杜甫是中国历史上的著名诗人,要以其为主人公创作一部豫剧绝非易事。一方面,豫剧是极具乡土气息与地方特色的剧种,创作者需在把握剧种规律的同时,对杜甫的诗人形象进行塑造;另一方面,杜甫个人命运曲折浮沉,牵系着大唐由盛转衰的社会背景,遗留了数量众多、蕴藉深刻的诗作,如何在有限的舞台时空内对繁复的题材进行取舍也是一个难点。

全剧以“一点一线”的剧作架构将上述问题进行了成功处理。“一点”即特殊切入点,该剧创造性地将杜甫诗作《石壕吏》中老翁石伯一家作为切入点,从青年杜甫结识石伯一家切入剧情,其后杜甫参与、见证了石家辛勤耕耘、被征徭役、远行求助、家破人亡的经历。石伯一家勤劳朴实的形象,真诚热烈的情感,悲惨凄凉的遭遇在豫剧艺术家的演绎中得到淋漓尽致的诠释。这“一点”为剧中的杜甫开辟了参与者、亲历者(而非旁观者、见证者)的新视角——与石伯一家的交往过程是杜甫不断贴近、理解普通百姓的过程,是剧作者不断强化杜甫与人民联系的过程,更是深刻展示杜甫在与人民交往中铸成人格与诗格的过程。

“一线”即以人物情感为基础的剧作主线,全剧不以书写杜甫一生为目的,而是抓住其“大河之子”的身份,重点挖掘人物情感、展现内心冲突。贯穿全剧的“大河意象”可看作是“点”与“线”的交会融通。杜甫出生于河南巩义,是名副其实的“大河之子”,“大河”不仅代表了哺育他的母亲河黄河,也涵盖了生长在黄河岸边以石伯一家为代表的百姓,大河承载着他们的喜怒哀乐,“大河之子”杜甫与之血脉相连,情感相通,因而乐其所乐,也忧其所忧。

导演用“诗的逻辑”构建这部以诗人为主人公的剧作,“诗的逻辑”构成“诗化意象”,使剧作在“可信”的基础上,进一步表现出了人物形象的“可敬”“可爱”,强化了舞台效果的“可看”“可听”。以剧中表现杜甫笔涉时代与人民的片段为例:在第二场“大河之都”中,石伯一家因二子征丁、石伯被

打向杜甫求助,没有官身、贫困潦倒的杜甫无力帮助,只能眼睁睁地看着石伯一家离去。导演打破固有的时空逻辑,让百姓装扮的歌队与杜甫进行对话,将舞台转换为展示杜甫内心世界的空间。歌者三问,循序递进,辅之以音乐的不断强化,有层次、有力度地表现杜甫从爱莫能助的苦闷到重新坚定“诗是吾家事,笔传世间情”的心声。这也反映出了剧中人物的性格基调——杜甫的苦闷从来不是因为求官不得、怀才不遇,他求官的目的始终都是为了实现为百姓进言做事的理想。

再比如第三场“大河之魂”中,长安沦陷,安庆绪以性命威胁杜甫作诗,剑拔弩张中,杜甫向众人提出了“何为长安”之问。何为长安?长安是盛唐风流人物齐聚的都城,是王朝盛极的标志,同样也是杜甫半生求官,几无所不得之地。杜甫痛饮一番后走上桌案,在众兵士的簇拥仰望中边唱边舞,以《饮中八仙歌》的唱段作答,歌中唱的是盛唐文人群体的豁达浪漫,但体现出的是今昔对比中杜甫的痛苦。人物的复杂心态不再囿于直抒胸臆式的传统表现手法,而之以空灵诗化的呈现。这种手法也反映出创作者对历史题材的创作态度,即在尊重历史真实的基础上,将戏剧作为桥梁,引领观众走近鲜活的历史人物,进入创作者设置的特定情境去体味、思索。

此外,该剧包括人物唱腔与主题音乐在内的双层音乐结构,取材于古画的极为考究的道具、舞台背景,与演出一起,共同构成了全剧厚重壮阔、清峻深刻的审美格调。可以说,该剧以豫剧本身的朴直醇厚、兼收并蓄的风格特征为基础,通过各门类表现手法的更新融合,最终呈现出一种既符合主人公诗人身份特质,又贴近当代审美特色的,具有现代化气质的“豫剧新气象”。

百年歌自苦,未见有知音。晚年杜甫曾在贫病中作如此慨叹,却不知其身后多少人向往、推崇、解读着他与他的诗,回应着知音之说。《杜甫·大河之子》这部来自诗圣故里的豫剧作品,以其特有的艺术形式追寻着杜甫在黄河岸边的足迹,延续着其精神与情怀——百年歌自苦,千载有知音。

来源:《光明日报》作者:殷娇(中国艺术研究院戏曲研究所助理研究员)

