

# 儿童戏剧前景美好

谭旭东

**编者按:**站在新中国成立70周年的重大时间节点上,回望中国文化的壮丽行程,有哪些成绩需要梳理?有哪些经验需要总结?有哪些地方需要改进?……从今日起,本报艺海观潮栏目特以庆祝新中国成立70周年为主题,邀请当代文化艺术领域著名专家、学者撰写专题文章,全面客观梳理、总结、审视70年来文化艺术尤其是舞台艺术各门类的发展。

自1949年至今,我国儿童戏剧70年发展历程中,各个时期和阶段都涌现了一批优秀剧作家和作品,在国家的文化艺术发展与儿童成长过程中扮演了重要角色。

## 发展轨迹

新中国儿童戏剧甫一发展,起点就很高。中国福利会儿童艺术剧院是我国儿童戏剧的第一个专业化团体。该院院全心全意为儿童服务,创作了《小足球队》《枪》《童心》《友情》等一大批优秀儿童戏剧。1953年经相关部门研究、批准,把中国青年艺术剧院的舞蹈团改建为儿童剧团。经过两年多的培训,1956年文化部部长沈雁冰亲自主持了中国儿童艺术剧院的成立。他们演出的《报童》《马兰花》《奇怪的101》《喝延河水长大的》《寒鸟鸟的秘密》等优秀剧目,受到了观众的称赞。这一时期,任德耀走上儿童剧创作的舞台,1953年他创作的第一部大型儿童剧《友情》和《马兰花》可谓家喻户晓,影响了新中国第一代儿童。

“文革”期间,儿童戏剧受到了摧残。但新时期儿童戏剧迎来新的发展。1979年1月5日至1980年2月7日,文化部主办了庆祝新中国成立30周年献礼演出。在全国献礼演出的137台剧目中,《报童》和《童心》这两部儿童剧受到了广大观众的欢迎。进入上世纪80年代,儿童戏剧呈现出一片生机活力。1982年文化部举办了首届全国儿童戏剧汇演,来自20多个省市的剧团演出了43个不同题材、风格、样式的话剧、歌剧、舞剧和戏

曲。这次汇演展现了一批优秀的儿童剧,涌现出一批优秀的艺术人才,引起了社会各界人士对儿童戏剧的关注与重视。之后几年,各省市纷纷建立儿童剧团或剧团。这一时期,任德耀、胡景芳、欧阳逸冰、孙毅等都致力于儿童剧创作。其中,任德耀创作出了《宋庆龄和孩子们》,影响很大,展示了宋庆龄对孩子的爱,对儿童事业的关心。到上世纪90年代,儿童戏剧迎来了新的变化,它与高科技结合方面比较紧密,同时也开始面临市场化的挑战。

进入新世纪,儿童戏剧面对新时期的挑战,开展了不少展演观摩活动,推出了不少好作品。如,2000年文化部在长沙主办了全国儿童剧观摩演出,《春雨沙沙》《少年华罗庚》《寒号鸟》和《月光摇篮曲》等儿童剧受到了广大少年儿童观众和家长老师的欢迎,特别是武汉儿艺的《春雨沙沙》,塑造了众多的少年儿童及老师家长艺术形象,具有深刻的思想内涵和浓郁的诗意。有评论认为:“《春雨沙沙》的出现,不但有着深刻的现实意义,而且对于儿童剧的创作也有着深远的影响。”2018年,由曹文轩的儿童小说《青铜葵花》改编的儿童音乐剧《青铜葵花》在江苏各地舞台亮相,吸引了众多儿童对该剧的追捧。这一时期,除了事业单位性质的专业剧团在编创和演出儿童戏剧,一些民间剧社和文化公司也经营儿童戏剧,它们改编经典故事,参与有关部门举办的全国儿童戏剧节,在儿童戏剧创作和演出方面发挥了不小的作用。

## 成就辉煌

新时期儿童戏剧的发展成就辉煌,除了涌现了大批优秀的剧作家和作品,还体现在以下三方面:  
一是儿童戏剧的题材大幅度拓

宽。除大量反映校园生活的戏剧外,《红蜻蜓》《回声》《和月亮交谈的六个晚上》等走出校园围墙,把社会生活的多侧面、成人生活中的积极或消极的影响适度地展示给少年儿童,让他们学会自己去鉴别选择;《会见宇宙人》《明天飞》等科幻剧,则表现在广袤的宇宙太空中历险,带有浓郁的幻想色彩;《报童》《宋庆龄和孩子们》《喜哥》成功塑造了周恩来、宋庆龄等老一辈热爱儿童的伟人的形象。此外,童话剧《月琴和小老虎》《皮皮鲁和吹牛大王》《大森林里的小故事》《大栓子的小尾巴》《月儿皎皎》和《人参娃娃》等,有的以当代观众的审美意识开掘古代寓言或民间传说中的深刻底蕴,有的竟让中国现代童话人物和外国古代童话人物出现在同一时空,以他们的性格冲撞编制出生动有趣的故事。这些剧本都反映出作家对生活独特的发现和丰富的想象。

二是在题材风格样式等方面,艺术家也各显身手,走出单一的现实生活的模式,尽可能地继承中国传统的写意手法和丰富的假定性,同时又吸取西方现代艺术的多重表现技艺,创造出优美的赏心悦目的各具特色的舞台风格和戏剧造型,从而大大加强了儿童戏剧的观赏性、游戏性以及便于观众投入的参与性。一些儿童戏剧经常采用歌舞队表演。这种歌舞队既能烘托戏中人物的心情,又能用他们的形体造型布置成山、河、树、星体等环境。他们有时是作品中真理的化身,有时又吐露出观众的心声。这种多功能的歌舞队调动观众的想象力,使舞台不再是单调乏味,而是走向多元,呈现出绚丽斑斓的风貌。

三是儿童戏剧自由地游刃于体制、市场和信息三个环境。上世纪90年代初,市场经济带来了挑战,儿童戏剧迎来了新的变革,虽然短时期内出现了转型困难,但也涌现了

不少优秀的作品。进入21世纪,网络和新媒体等相继出现,加上国家文化体制改革,儿童戏剧面临多重挑战,但它也妥善地与电子媒介结合,演出方式有很大的突破,而且也带着鲜明的产业化痕迹。如,北京儿童戏剧就有了可喜的发展,在朝着产业化的方向做一些有益的努力。中国儿童艺术剧院亲子动漫舞台剧《绝对小孩》,北京儿童艺术剧院股份有限公司大型人偶舞台剧《巴啦啦小魔仙之甜心公主》,中国木偶艺术剧院股份有限公司经典动画改编《黑猫警长》和北京缤纷无限儿童艺术团幽默原创舞台剧《铜头小辫儿》等,都是文化产业化的尝试之作。

## 美好未来

值得一提的是,从2011年开始举办的一年一度的“中国儿童戏剧节”,到今年暑假已经举办了第九届,这届中国儿童戏剧节历时37天,推出了来自中国、美国、罗马尼亚、丹麦、韩国、日本等国40多台儿童戏剧,演出200多场,还在济南、成都、辽宁等设立分会场。中国儿童艺术剧院的儿童戏剧《火光中的繁星》《小美人鱼》、北京儿童艺术剧院的《音符环游记》和西安儿童艺术剧院有限责任公司的《我们是秦俑》等精彩剧目,打造了一场具有中国特色,又有现代气派的儿童戏剧盛会。“中国儿童戏剧节”的成功举办,也说明了儿童戏剧一直受到关注、重视,是广大儿童成长之路上不可或缺的精神食粮。

回顾儿童戏剧70年的发展历程,总结儿童戏剧的成就,面对儿童戏剧现时的探索、瞻望儿童戏剧的未来走势,可以肯定的是,儿童戏剧在儿童审美教育、社会认知、文化修养、人格熏陶和价值观形成方面的作用不容忽视。相信,新时期的儿童戏剧的前景更美好。  
(作者系上海大学文学院教授)

# 京剧布景服装不妨大胆创新

夕君

京剧是一种高度写意的艺术,传统京剧的舞台之上常常只有一桌二椅,却能演绎变幻的时空;传统京剧的服装也相当灵活,不论在台上饰演什么时代的人物,服装样式总是以明清装为基础,并适当夸张变化。长期以来,传统京剧的这种艺术处理已经与观众达成审美的默契。后来,大批新编历史剧、现代戏的布景、服装做出一定的变化和突破,获得了不少认可,也引起了一些争议,使得京剧的布景、服装问题成为值得探讨的课题。

笔者以为,对于已经沉淀为经典的传统剧目,其布景、服装设计没有大改的必要,小修小补以增色,未尝不可;对于新创作品,则不妨大胆创新,让作品更具新意、更贴近当代观众的审美。

传统京剧布景、服装设计呈现目前的状态,有其历史原因,节约成本、方便跑码头时运输携带,是很关键的考虑,后人应该以历史的、发展的眼光看待。此外,传统京剧的演出舞台总的来说面积较小,无法容纳复杂的布景道具。梅兰芳曾排演《俊袭人》一剧,按照小说《红楼梦》对怡红院的描述布置舞台,结果把舞台挤得太满,侵占了表演的空间,只得作罢。但现代剧场的镜框式舞台面积往往非常大,上述问题可以得到有效避免。在宽阔的舞台上一桌二椅,也未必是最美的方案。在不影响表演的前提下,对舞台布置加以丰富,将中国传统的建筑文化、器物文化等适当予以展现,对观众来说也是种视觉享受。

京剧服装是展现传统服饰文化的重要途径,如果能根据剧情、人物,将中国历朝历代的精美服饰经过艺术处理后,呈现于舞台,不仅弘扬了服饰文化,而且还可以成为京剧艺术的一个新看点。并且,新的服装设计也有可能促进演员创造新的程式技巧。因此,今人面对京剧的布景、服装问题,应当尊重传统的美学精神与范式,但不必不敢越雷池一步般地照搬传统,与时俱进、守正创新正是继承传统的一条可行之路。

必须强调的是,创新的基础是守正。个别京剧剧目染上大制作的毛病,舞美设计喧宾夺主,一系列声光电手段轰炸之下,台上演员的表演反而被淹没了,这是必须加以避免的。还有一些剧目的舞美设

计过于复杂、庞大,给转场、运输带来过大压力,甚至只能在那些新近建成的、面积超大的剧院才能够演出,这就不但没有给艺术增色,反倒成了掣肘。

随着时代发展,京剧艺术的布景、服装必定要与时俱进,而创新的角度、尺度才是考验行业的关键所在。

# 幸福也会过犹不及

陈鲁民

能够拥有幸福生活是每个人的梦想,但是幸福是否越多越好呢?一项最新公布的心理学研究结果表明,获得太多的幸福并不一定是好事,幸福也是过犹不及。据美国《泰晤士报》报道,一个心理学研究小组对193名志愿者的行为做出了分析,结果发现那些感觉最幸福的被调查者不一定生活得非常成功。研究小组指出:“我们虽然认为应当拥有超级幸福的生活,但是有时候也需要一些负面的情绪。”

人人追求生活幸福,但幸福也会过犹不及,幸福得无以复加,其实并不是好事。因为生活中如果甜得流蜜,会使人感到腻烦,方方面面都太圆满了,没有一点缺憾,反倒让人觉得生活乏味,没有一点刺激。功成名就,高官厚禄,腰缠万贯,豪宅大院,健康长寿,安逸闲适,夫妻恩爱,儿女成材等等,都是人人追求的好事,是幸福生活的主要内容,但既不可能样样具备,事事圆满,也无须全面追求,十全十美,总得有所取舍,总要留有一点遗憾。“腰缠十万贯,骑鹤下扬州”之类,只是书生大话罢了。

看了电视剧《河洛康家》,我去河南省巩义市康百万庄园参观,建筑巧妙,规模宏伟,自不待言,然而,我更有兴趣的是大堂正中悬挂着的那幅《留余》匾,文曰:“留有余,不尽之巧以还造化;留有余,不尽之禄以还朝廷;留有余,不尽之财以还百姓;留有余,不尽之富以还子孙。”细细品之,觉得意味深长,颇含哲理,根子里也是说的幸福过犹不及之意。

过犹不及的幸福会使人感到麻木。幸福包括很多内容,有物质的,有精神的,真正的幸福是人们追求幸福时的感觉,那种历经艰辛后获得成功的幸福,那种春耕秋

收播种耕耘后收获的幸福,如果没有了这些过程,无须奋斗就可以坐享其成,不要流血流汗就想要有什么,久而久之,人就会堕落成精神麻木,身体麻木,只会享受的懒汉,无所作为的酒囊饭袋。

过犹不及的幸福也会使人退化。劳动使人进化,奋斗使人进步,对现实不满使人改革创新,如果幸福到无须劳动、奋斗就能衣食伸手,饭来张口,那其实是人的悲剧。八旗子弟就是典型,当初入关的八旗兵何其勇猛,所向披靡,可他们的子弟,因为享受到了太多的幸福,无须种田、做工、经商,什么都不干,就有朝廷给的一份吃不完的丰厚收入,当时叫“铁杆庄稼”,正是这种超级幸福生活使八旗子弟急剧退化,最后成了一帮只会玩鸟逗狗的超级废物。

过犹不及的幸福也会使事业失败。古人说:生于忧患,死于安乐。是为历史一再证实的普遍真理。太安逸的生活,太无忧无虑的境遇,太舒适的条件,容易使人缺乏进取精神,无心奋斗创业,精神萎靡,斗志衰退,无论是一团体还是一家族乃至个人的事业,都很难永葆青春,持续发展。中国历来有“富不过三代”之说,就是最好的证明,即便是当代企业,在三代人手里保持繁荣者也寥寥无几,原因也正是那些在蜜糖罐里长大的纨绔子弟很难接好父辈们的班。

当然,话也不能说绝了,我们工作奋斗,就是为了创造更多的幸福,享受更高质量的幸福,就全人类而言,幸福还是多多益善。所谓幸福过犹不及说,就是要求我们个人要懂得惜福,“生在福中要知福”,自己幸福也尽力帮助别人幸福,不去追求那些奢侈性的幸福,不要沉溺于幸福中而忘了

潮音阁

# 言有尽而意无穷的向往

——序行超的文学评论集《言有尽时》

梁鸿鹰

文学评论到底是做什么的?是鉴赏,是评价,是解读,此外,还可以做什么?实际上,评论不单单关乎文字,也关乎修养、性情,好的评论如蒂博代所言,其功能“在于感觉、理解、帮助形成现在,而不是立刻进行筛选”,这使得一个会从事评论的人,不可以简简单单地做轻率的决定。一个评论者应该,也需要忘掉自己,表现得似乎就像所谈论的对象那样,是创作过程的一部分。才智也好,创造力、生命力也罢,总之作家、艺术家的每一个独特的表现均有自身的特性和命运,连创作者都不一定清楚创造性会将自己引向何处,他们往往会对自己创作的作品表现出与别人一样的惊异——更何况作为评论家的局外人,即使再敏锐、再富于洞察力,也要承认自己的局限性,相信自己会处于“言有尽时”,不可以把所有的话都说完。

这方面,我们的古人向来极富智慧。严羽在其《沧浪诗话·诗辨》中说:“盛唐诸人惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处,透彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷。”这就指出了创作上的节制性与有限性问题。同样,对评论者而言,或许保持一种“言有尽时”的姿态,会是一个较为明智的选择。行超的第一部评论集即将出版了,名字就叫《言有尽时》。

虽说“言有尽时”,但阅读过全书的这些文字,你会觉出作者行超对“意无穷”的追求,她显示出很有潜力的素质,比如她有很好的言说质地,比如她有活跃的、敏捷的、生气勃勃的趣味,比如,她正在以敏锐的发现的眼光穿透当代文学、当代艺术创作广袤的星空,探究着其

中蕴涵的奥秘。所有这些都是安安静静读书、思考、写作之后的心得,是她虽年轻但有所追求、有所向往的积累与勃发。

作为处于成长期的青年批评者,行超的评论写作起步早,起点较高,到现在为止,有了一定数量的积累,质量上也有可以称道的进步。怀着对文学的初心,由文学专业研究生直到走向文学评论编辑、记者岗位,行超始终没有停顿过自己的研究与写作,而且议题、行文往往均很有特色。她具有一定的总体思维意识,很早就对一些较为复杂的话题进行了深入探讨,表现出可贵的把握能力,比如“边疆叙事”问题,她谈研究生的时候就在《文艺研究》杂志发表了长达一万两千多字的论文,这篇题为《当代汉语写作中的“边疆神话”》的文字,把中国当代汉语文学的“边疆神话”放在世界范围内文学叙事对“西方中心”偏狭的视角下考察,从重述神话、由弑父到寻父的历史叙事、探险叙事与解构冲动等诸方面,进行了极为细致的分析,最终认为:“通过文学叙事所建构的‘边疆神话’,无论它采用现实主义还是新神话叙事,都有意无意地包含着一种地缘政治学批判的思维。同心圆式的‘中心-边缘’结构,不仅我们疆界之外的世界结构。它是近代以来国际格局中二元对抗的‘楚河汉界’模式消解的结果,也是当今各种价值观念和文明尺度,争夺‘叙事’权威,以及争取想象之合法性的诉求。”表现出较强的判断力与洞察力,并且很有现实启示意义。

而在台湾文学的研究方面,她的探讨也有一定的意义。发表于《南方文坛》的《孤儿的流浪与成长——论

20世纪中后期台湾文学的“孤儿意识”》一文,在台湾文学“找寻——质疑——出走”的发展脉络中,探索出历史放逐一代人造成的“原乡”感、“异乡”感和怀疑主义的理论,指出孤儿意识引导下,“文学台湾”更让我们亲近,台湾作家在文学叙事和想象的层面“呈现了可能被扭曲的心灵史的前因后果”,不仅如此,“文学台湾的发现与理解,也是我们接近海峡两岸历史的一个通道”。显现出研究与评论扎实、通达的面貌。

行超的文学评论是及物的、在场的,具有鲜活的现场性,她对文学创作现象,进展保持着可贵的细致与敏锐洞察,她对文学及文化艺术现场发生的一切总是保持着观察、吸纳、品评的好奇,无论发生过的还正在发生的,她都会以一种求真的目光去打量、研究和分析,调动与整合自己学到的知识,努力在鉴赏、品味中进行美学上的甄别和感悟。比方,她对路内、马小淘、周嘉宁、祁媛、林森小说的专论,表现出对活跃在创作一线年轻作家的极大热情,而她对从迟子建、林白到徐则臣、晓航等作家一些重要作品的赏析可以看出,她能够深入到作品的肌理之中,探究文字背后的一切。她没有停留在别人现有的结论里,更不屑于在已有命名或定义中深文周纳,她热情解析作家们创作发展的突出特点,鼓励他们发扬果,也是当今各种价值观念和文明尺度,争夺‘叙事’权威,以及争取想象之合法性的诉求。”表现出较强的判断力与洞察力,并且很有现实启示意义。

开阔的眼界,多方面领域的评论涉猎,同样也是行超评论文字的一个特点,她在报社负责文学评论报