

不仅让孩子走进剧场,更要让作品进入校园

面向孩子的戏剧, 怎样才能惠及最大数量的孩子?

■本报记者 柳青

在全世界的重要艺术节和戏剧节停摆的这一年,一个以孩子为目标观众的“成长艺术节”在上海举办,主办方通过线上征集了六大洲34个国家的166部作品,邀请跨越4个时区的9个评委以线上会议的方式,完成艺术节奖项的评选。

“成长艺术节”在八月开启剧目征集时,全世界的大部分剧院并没有恢复常规运营,中国的剧场上座率当时仍限制在30%。在国际演出交流仍因公共卫生事件而受阻、戏剧的观赏和消费转向“线上”的新常态下,这样一个“成长艺术节”反而与更大基数的观众和普通人发生了关联,时势把一个事关每个孩子的严肃命题抛到家长和创作者的面前:当我们谈论“美育教育和戏剧教育”时,这不是、至少不是把小观众拉进剧场的文化消费问题,更迫切的是戏剧应该以怎样的形式、走到更多孩子面前。

迈向质朴的“儿童剧”

80岁的剧作家李婴宁在“成长艺术节”的颁奖现场评价了这次征集作品中呈现的中国剧目和国外剧目的风貌,她很中肯地说:“中国剧目更侧重于现实的社会现象,创作者的眼界正在打开,作品的整体质量是向好的。但是和国际同行们横向比较,差距仍然存在。”

这差距概括地说,就是怎样灵活地、多样化地让“半大孩子”参与到戏剧实践中。

十年前,大部分国内的父母尚且不曾听说3岁以下的小娃娃能看到为他们量身定做的“小不点剧场”,经过各方演出团体和艺术家的努力,针对学龄前低龄儿童的演出市场在过去的十年里经历初兴到蓬勃,已然成熟起来。然而很多孩子进入学龄后,发现可选择的戏码又锐减了,并且因为学业压力,进剧院的时间成本也变得奢侈起来。

李婴宁从局内人的立场出发,认为要让“半大孩子”受到重视,让他



▲《鳄鱼怎么了》

▲《时间英雄喵喵》

▲《坚强的锡兵》

“成长艺术节”主办方通过线上征集了六大洲34个国家的166部作品。

(均演出方供图) 制图:李洁

们在繁忙课业之余仍能“有戏看”“多看戏”,关键在于创作者的观念和创作方式要变。国内各地儿童艺术团每年对新创剧目的投入不可谓不尽心,部分儿童剧的体量越来越大,舞台上需要复杂的声光电配合,舞美是投入大量时间和金钱的大型装置。儿童剧的“大”带来了棘手的问题:它的演出场次与它的制作投入是不匹配的,因为规模“大”了,巡演的成本高昂,于是剧目只能被固定在特定的剧场里。剧目的难以移动和剧场的地理位置,限制了它们被更多的小观众看到。作为一个剧作者和常在中小学推广践行“教育戏剧”

的美育老师,李婴宁提出,目标观众是中小学生的戏剧,更适宜是质朴的“轻骑兵”,不能苛求孩子和家长在紧凑的时间里挤出时间排除万难地进剧场,也不该指望学校有组织地把课堂延伸到剧场,恰恰应该反过来,作品以易移动和复制的轻盈方式,走到学校和孩子中去。

这次“成长艺术节”获奖的作品中,阿根廷的《时间英雄喵喵》用日常的物件做成木偶,演出现场如同放大版的桌游,多媒体设计、动画运用和灯光配合都有多快好省的特点。法国的《纸》舞台素材特别简单,靠舞者的身

体和简单折纸与音乐之间作出丰富互动。获得最佳戏剧奖的《地球上十一个夜晚》是把无限大的“父子命题”放在无限小的空间里探讨,演员输出的情感交流和体验远比繁复的舞台呈现更有分量。这些被各国评委一致欣赏的作品,共同点是:以微小的方式打开巨大的戏剧空间,它们的演出团队很小,台前幕后加起来也只是个迷你的江湖戏班,一专多能的艺术家们,编导演和幕前幕后一肩挑,用很有限的预算做出“带着就走”的作品,走遍学校、社区和世界各地的剧院。西安儿艺的《二十四个奶奶》能在一本本土原创剧目中脱颖而出

出,其一是因为创作者尝试从孩子的视角、孩子的体验去直面留守儿童的议题,再则是它极简化的舞台流程,仅仅几个演员用写意化的“扮演”方式,再现了当下城乡落差现状,而不拘于物质化、实体化地复刻当代生活的日常。

作品走出镜框式舞台, 走到剧院的围墙外

澳大利亚的《魔毯星空》、巴西的《歌歌,小鸟们的舞会》和智利的《雷姆舞会》这几个作品的目标观众从3岁幼童

到10多岁的青少年不等,但它们的共性是表演艺术家承担着“召唤者”的功能,随着演出进展,艺术家让小观众参与到戏剧构建的世界里,并且把那个世界展开的主动性交给小观众,不同年龄的孩子们能忽略专业舞蹈训练的束缚,在身体的表达和交流中收获一种激情盎然的生命体验。尤其《雷姆舞会》,最初的版本是在剧院里演出,后来深入校园,继而在社区体育场、在街头,在一切因地制宜的场合,它都可以“演出”。

爱丁堡国际儿童艺术节的总监尼尔·乔丹表达过一个明确的观点:“戏剧本质上是具有教育意义的,但孩子在戏剧中学习的不是成人世界里现成的经验,而是发现并感受他们周围的世界。戏剧不是讲座或课堂,孩子也不是被束缚在剧院座椅上被动接受,事实上,作品中带有教化信息是最让孩子讨厌的。”

大量为孩子创作、和孩子共同创作的艺术家,有一种共识,即“戏剧进校园”不仅是专业的从业者把戏带到孩子跟前,更重要的是尊重孩子的主体性,把创作的主动权交给他们。李婴宁认为,无论“戏剧教育”还是“教育戏剧”,最终是戏剧成为教育中不可或缺的部分,戏剧挣脱了镜框式的舞台,翻过剧院的围墙,在校园中和孩子在一起,成为他们日常的一部分。创作者和教育者要共同思考且付诸实践的,应该是让戏剧实践成为孩子用一年甚至更长时间去投入的“功课”,让他们在应试压力之外尝试着参与戏剧创作的过程,从议题设置、剧本写作和阅读、舞台排演直到最后的演出,这不是按部就班、直奔目标的课本排练,而是让他们去学习表达、学习修辞、学习质疑和思辨——戏剧教育的目标不是跑马圈地“培养未来观众”,而是让孩子成为更好的自己、更健全的人,尤其是思想数量庞大的、很少有机会进入剧院就很难承受昂贵票价的农村孩子们。

英国儿童文学作家菲利普·普尔曼说过:孩子们需要戏剧,就像他们需要空气、食物和水。面向孩子的戏剧,怎样才能惠及最大数量的孩子——这才是“成长艺术节”留下的最大思考。

以柔润刚,走进海派古籍修复技艺

■本报记者 童薇菁

“拓诸技术,是中国最古老的复印机,它起源于魏晋,传承至今。”日前,在沪上一堂非遗技艺体验课上,古籍修复第三代传人张品芳示范了海派碑刻拓诸的几个代表性工序。只见张品芳双手各持一拓包,互相配合着富有弹性地打出“斜下直落”的“节奏”。

“双拓包,正是海派碑刻拓诸的独有技法。”古籍修复第二代传人、也是新中国培养的第一批古籍修复人才赵嘉福在接受本报专访时说,“我们今天说的海派,又可称为南派,它发轫于江南文化,在上海得到传承与发展,形成了独特的艺术形式和审美价值。”

江南的技艺,上海的传承

追求卓越、细腻、精致、清雅——海派古籍修复技艺的特点,同时受到地理、气候和文化因素的影响而形成。历史上的江南一带文艺繁荣,书画交流频繁。玲珑精致的江南园林,尤喜以碑文作为景致,体现士大夫的志趣与学问。久而久之,深厚的文化底蕴造就了一批服务于艺术家、技艺高超的独特点匠人。

随着上海开埠,这些顶尖师傅跟随着一批文化名人,把生意、手艺都带到了上海。以“大刀切书”闻名遐迩的苏州曹有福和以精湛的石刻、碑帖装裱技术名扬四海的无锡黄怀觉就是上海图书馆的第一代修复师。

“那时候行业竞争大,手上活儿不行就要饿死。”赵嘉福17岁进入上海图书馆时,面对的就是这些领域的江南大师,“裱画的、修字画的、刻碑的、拓碑的、修复古籍的……上图汇集了诸多南方顶级师傅,上图代表的就是江南水平。”

古籍修复是手感、分寸和火候的艺术,理论文字难以描摹全面,靠一代代师徒口传心授,这时候,学徒自己的拼博心就显得尤为重要。为了学篆



修复前的毛氏族谱(左图)及赵嘉福碑刻作品。(均上图供图) 制图:李洁

刻,赵嘉福不光每天坚持练书法,还看了大量印谱、拓本,从临摹印稿学起,聪明加上勤奋,久而久之,他的碑刻作品有了“金石气”。

上海图书馆申报的“碑刻拓诸及拓片装裱技艺”“古籍修复技艺”于2015年、2019年先后入选上海非物质文化遗产代表性项目。时代的发展,对修复师这个职业提出了越来越高的专业要求。海派古籍修复技艺也迎来传承、发展、创造的新空间。

赵嘉福的弟子、上海图书馆历史文献保护中心修复部主任张品芳是目前国内罕有的能独立完成拓拓、拓片修复与篆刻的专家,从事古籍修复已经31年。作为“第二代”和“第四代”之间的桥梁,她深感这份传承的意义之重大。“古籍修复需要新时代的人才。”张品芳要求第四代传人们向“一精多专”的方向发展,练就纯熟的手艺之外,还应当广泛涉猎出版学、目录学、古汉语学、古文字学以及

印刷、美术、字画、金石等学科知识。

“快”的时代,“慢”的信仰

近年来,随着全社会对传统文化和考古文博领域的重视,以及《我在故宫修文物》等网络传播的助推,让原本冷门的古籍修复“热”了起来,越来越多的年轻人开始对这个专业产生向往。

这让张品芳想到了年轻时的自己。刚进上海图书馆时,女职工修书,男职工学装裱,碑刻似乎是一种不成文的规矩。但张品芳有点不服气,“我有力气,刻碑我也能干!”赵嘉福被这个不怕吃苦的女学生打动了,但他对张品芳说,自己绝不会因为她是女孩子而对降低要求。古籍修复要有百分之百的把握才能动手,容不得“万一”。学习中,赵嘉福反复叮嘱,碑刻得慢一点没关系,但必须考虑成熟了才能下刀,“跟我学刻,刻错一

笔就不要跟着我了,你就改行吧!”尤其是在雕刻中,要求笔墨仍需保持气韵生动,因而,碑刻及其拓诸技艺可以说是书法艺术的延伸,是艺术再创造的过程。

明代周嘉胄对古籍修复师提出了“补天之手、贯虱之睛、灵慧虚和、心细如发”的要求。古籍修复,是一场与时间争分夺秒的赛跑。今天修复师们所要面对的浩如烟海的古籍、修补不尽的文物,是对传统日复一日的坚守。

修补一本古书,要经过拍照记录、拆书数页、选配补纸、清洁书叶、修补、润湿压平、折叶、捶平、压实、齐栏、打眼、穿线等十几道工序。若损毁严重,一页纸要耗上几个小时,而修复好一册古籍,一般耗时一两个月,有时甚至需要一年或更久远的时光。古籍修复,仍像许许多多中国传统的匠人工艺一样,信奉着用时间喂养技艺的古老信条。

■本报记者 姜方

1920年,作曲家青主创作了中国第一首艺术歌曲《大江东去》,其歌词来源于北宋豪放派词人苏轼的代表作《念奴娇·赤壁怀古》,该曲被认为是中国艺术歌曲的肇端。值此中国艺术歌曲百年之际,上海音乐学院推出了一系列面向海内外的重要学术成果。其中,上海音乐学院与著名音乐出版商德国大熊出版社合作出版《中国古典诗词艺术歌曲16首》,包括青主谱写的《大江东去》在内的16首为诗词名作谱曲的歌曲乐谱,以英德法意四种语言在欧出版。

《中国古典诗词艺术歌曲16首》以高、中、低音三个版本,国际标注音并配合标准朗读音频方式发行。“这是以国际标准出版的中国艺术歌曲乐谱,便于不同音域的演唱者学习,希望可以让这些中国声音传播得更远,屹立于世界舞台。”上海音乐学院院长廖昌永说。

相比《中国古典诗词艺术歌曲16首》,上海音乐学院出版社出版的《中国艺术歌曲百年曲集》第一至三卷则更具系统性。这三卷曲谱从1920年中国艺术歌曲肇端到新中国成立之前,收录了110首中国经典艺术歌曲,包括《教我如何不想他》《思乡》《玫瑰三愿》《长城谣》《嘉陵江上》等作品。曲谱也推出了高音、中音、低音三个版本,既能为理论研究者提供史料参考,又能为声乐学习者提供演唱范本。编纂《中国艺术歌曲百年曲集》充分借鉴了上音具有历史传承的“梁祝”模式——联合作业的跨学科交叉协作模式,作曲与作曲技术理论、音乐史学、音乐分析、声乐歌剧表演、表演理论研究等各方面专家通力合作,成就了这一浩大工程。

此外,上音还策划推出具有文献集成意义的丛书“中国艺术歌曲研究大系”,囊括与中国艺术歌曲有关的作品集、史料、专著、论文集等文献,力求展示过去百年间中国艺术歌曲的全貌与神韵,体现目前我国在这一领域的最高艺术与学术水平。廖昌永表示,希望这一“大系”能有助于20世纪中国声乐艺术史的叙事脉络与理论框架的建立,并使得无数作为时代之声的优秀艺术歌曲进入国人的精神世界与集体记忆。

作为该“大系”的第一种出版物,《中国艺术歌曲百年》第一卷(萌发至1949)由上海音乐学院出版社出版。全书从艺术歌曲萌芽、产生到初步繁荣的简要历程入手,对不同时期、不同内容与风格的代表作进行分析与二度诠释探讨。全书每一章对应早期中国艺术歌曲发展中的一个特定历史阶段,在具体写作方法上,每一个时期都由历史文化背景及音乐史语境、主要艺术歌曲作品的风格技法与形态分析、对作品的表演诠释等三个部分构成。作曲家陆在易说:“今天,中国艺术歌曲已形成数量比较可观的曲目库,音乐工作者需要在传承和传播的基础上,进行更多新的创作,让它以更富活力的姿态向着第二个百年再出发。”

系统整理中国艺术歌曲, 让百年中国声音屹立世界舞台

《中国古典诗词艺术歌曲十六首》以英德法意四种语言在欧出版