

Unique Theatrical Landscape on the Mandarin-speaking Stage of the Lion-City:  
Quality Performance of the World Children Literary Classics by the Arts Theatre of Singapore

狮城华语戏剧舞台一道绚丽的风景线：

新加坡艺术剧场搬演世界儿童文学名著的不懈努力

俞唯洁

(新加坡南洋艺术学院)

位于东南亚马来半岛尾端的新加坡是一个多民族,多种语言与多元文化并存的新兴岛国,同时也是一个移民国家,除了当地的马来族外,早期华人移民便由莱佛士登陆之初的 30 人迅速发展至 1840 年时的 17,179 人。到了 1881 年,华人人数便达到了 86,762 人。早期华人移民多数来自中国南方,其落地生根后形成了以方言为基础的宗族社群。宗族社团会所及其祖先祭龕庙宇的先后落成带来了最初的祭拜礼仪和节庆表演,新加坡最为原始的戏剧活动便由此产生。

作为一个多元种族的岛国,新加坡人口由华族,马来族,印度族,欧亚裔族人组成。马来语为国语,官方语言为英语,华语,马来语和淡米尔语,而官方行政语言则为英语。多元种族及其语言和宗教,决定了新加坡多元文化国家的特点。从历史看,除了当时客席巡演至新加坡的英国剧团和英国殖民时期由英军人士及其眷属组成的业余英语剧社外,本土人士组成的华语剧团的出现及其本土华语戏剧的繁衍要早于当地英语剧团的形成与成熟。

新加坡艺术剧场

作为一个城市国家,新加坡现有五百万人口,其中华族占总人口的 71%。在新加坡现代戏剧发展过程中于新加坡独立前 10 年建立的新加坡艺术剧场首开新加坡华语剧场之先河:新加坡艺术剧场率先于 1955 年创立,次年新加坡第二个华语剧团“艺联剧社”成立。这两个新加坡历史最为悠久的华语剧团所开展和引领的轰轰烈烈的华语戏剧实践活动为岛国华语剧场的形成和发展奠定了扎实而又开拓性的基础。随后在 1986 年,郭宝坤成立了“实践话剧团”。在此前后,新加坡还出现过一些其他的华语话剧团体,如“儿童剧社”(1965),“新加坡表演艺术学校”(1965)及其属下独立而成的“南方艺

术团”（1972），“青年剧社”（1971），“大路剧社”（1973），“戏剧盒”（1990），“肥料厂”（1990），“十指帮”及“九年剧社”（2012）等。

上述新加坡华语戏剧各社团，分别都有着各自独特的艺术特色，有的为华英双语剧团，有的专门发展新加坡本土剧本创作，有的则从事人偶同演的舞台实验，也有的致力于涉及社会政治话题的“论坛剧场”，同时，也有剧团试图将外国作品进行“在地化”搬演。。。。就舞台演出语言来说，不少剧团都在努力尝试以“标准华语”进行的演出，有的则刻意追求具有新加坡本地口音特色的“新加坡华语”，有的也着意使用华语方言。。。。等等。

其中，新加坡艺术剧场则以其专门搬演世界儿童文学经典作品，及其始终坚持用“字正腔圆”的标准华语来呈现世界戏剧经典的艺术定位及其舞台风格形成了其在新加坡华语戏剧舞台上不可替代的独特地位，成了狮城华语戏剧舞台上一道艳丽的艺术风景线。

新加坡艺术剧场的诞生源于上世纪 50 年代中叶当地华校学生在反英国殖民政府学生运动中形成并发展壮大的华语戏剧宣传演出活动。其后，中正中学的学生戏剧活动骨干们觉得有必要为将来的职业化剧团的建立铺路，决定成立自己的组织，将戏剧活动的性质和范围偏重在文化和艺术方面。1955 年初，这些华语戏剧的骨干分子便开始酝酿筹备艺术剧场并于当年 4 月得到政府的注册批准。

成立之初，新加坡艺术剧场便立即致力于华语戏剧经典作品的演出，如[日出]（1955），[上海屋檐下]（1956），[雷雨]（1957），[三块钱国币]（1957），[夜店]（1958）。[家]（1959）等。进入上世纪 60 年代，作为在艺术上处于新加坡华语戏剧引领地位的艺术剧场，进一步开始用华语上演世界戏剧经典宝库中的代表性作品，如[少奶奶的扇子]（1966），[娜拉]（1967），[绞刑架下的中锋]（1970）等。

进入上世纪 80 年代中后期，由于政府语文政策的变化，学校教育教学语言均改为以英文为主，整个华语文化的生存环境发生了巨大的变化，许多华语戏剧团体相继解散，艺术剧场也差不多面临相同的命运。然而，由于中国的崛起，华语及华族文化在新加坡社会的地位也随之得到了相当的重整与被重视，不少新加坡的家庭及家长们也开始意识到华文和华族文化的重要性。新加坡艺术剧场便进一步应运而面向观众，将

儿童戏剧正式纳入剧场的主要活动内容之一。从儿童歌舞，相声，小品，朗诵及短剧的演出开始，直至系统地将世界儿童文学经典作品搬上新加坡华语戏剧舞台。由此，新加坡艺术剧场不断地从磨难中成长，在小观众和热爱华族文化的家长中获得知音和支持，重新出发，从狮城走向世界。

### 舞台上的世界儿童文学经典

从上世纪 90 年代开始，新加坡艺术剧场开始了系统地演出世界儿童文学经典名著的巨大工程，先后创作，改编上演的作品有[皇帝的耳朵]（1996），[小白兔]（1996），[丑小鸭]（1998），[猪八戒招亲]（1999），[金银岛]（1998），[木偶奇遇记]（1999），[白雪公主]（1999），[西游记]（2000），[王子与乞丐]（2001），[卖火柴的小女孩]（2001），[美人鱼]（2002），[豆蔻镇的居民和强盗]（2002），[三只小猪与小红帽]（2003），[阿里巴巴和四十大盗]（2003），[孙悟空大闹地狱]（2004），[东郭先生与狼]（2005），[白发小魔女的童话故事]（2006），[灰姑娘]（2007），[小蜜蜂]（2009），[小蝌蚪找妈妈]（2011），[绿野仙踪]（2012），[哪吒]（2014），等等。

新加坡艺术剧场过去近二十年来上演的儿童剧中，既有中华文学名著作品的舞台版，也有直接改编自西方儿童文学的作品，更有根据新加坡本地著名文学作品或是民间传说创作的演出，由此逐渐地形成了其本世纪以来的独特艺术品牌。通过对上述创作改编的世界儿童文学名著经年反复多次上演，使这些作品成了新加坡艺术剧场的保留剧目，其中不少曾被多次邀请去海外巡演或参加国际戏剧节。新加坡近几十年来几代中小学及幼儿园的儿童与学生在观看新加坡艺术剧场的儿童剧过程中接触掌握了华语，了解并接受华族文化，阅读且能赏析世界儿童文学名著，喜爱戏剧甚至走向舞台实践。

1997 年，新加坡政府通过了“文艺复兴城市计划书”，开始了系统的国家文化工程的规模性投资与建设。将近 20 年来，政府在文化艺术事业上的投资与关注逐年加大。目前，仅在国家艺术理事会注册登记并接受资助的各类戏剧团体达 130 个至多，各语种戏剧演出频繁。华语戏剧舞台也出现了百花争艳的局面，主要演出作品多为根据本土文化进行创作的人文新作，也有涉及新加坡时下政治社会敏感话题的政治戏剧，更有充满创意的各类实验性演出。相对而言，世界戏剧经典剧目的上演不多，其中，有用标准华语以塑造原剧作中扎实人物为艺术标准的演出（此类演出为职业戏剧院校培

养演员的专业举措)，也有将其作“再地化”处理从而用新加坡本地华语掺杂方言的舞台尝试，更有将世界戏剧名著进行刻意解构并任意把玩的各类出格试验等等。新加坡艺术剧场历年来根据世界文学名著进行创作改编的华语儿童剧均始终坚持用标准华语以塑造原作中扎实人物为其艺术风格，面对讲华语社群及其广大的小观众们，取得了骄人的成就。

## 挑战

新加坡艺术剧场近年来所从事的搬演世界儿童文学经典作品的舞台实践遇到了相当的挑战，除了当地华语戏剧大环境的式微和经费资助方面的窘境外，更大的挑战乃是来自业界内外的种种不解，甚或是误解，偏见和非议等。

首先，其作为新加坡历史最为悠久的华语戏剧团体将演出重点放在创作改编世界文学名著的做法引起了业内同仁的不解。不少人认为，名为新加坡艺术剧场，当应致力于创作反映新加坡本土社会生活内容的华文戏剧，方为其正确的艺术方向。这一至今仍十分流行的观点充分反映了人们对文学艺术包括戏剧作品特点认知的缺失。艺术反映社会当应反映社会的本质而非社会的表面内容与课题。莎士比亚绝大部分作品都没有将当时伊丽莎白时期的英国作为故事背景或是创作题材，然其仍被公认为英国剧作家，其戏剧作品仍被视作英国文学和英国戏剧的宝贵遗产而闻名于世。

其次，也有人认为，作为新加坡艺术剧场，至少也该上演新加坡本土戏剧作品方能名副其实。事实上，新加坡艺术剧场从成立起，从没间断过上演新加坡本土原创作品，并视其为己任。然而，众所周知，原创作品从酝酿，创作，试演直至成为相对成熟的舞台经典需要一个漫长的历史孕育阶段，且其也有赖于整个戏剧创作生态环境从无至成熟的发展过程。以中国为例，华语话剧在上世纪初被介绍，试验，嫁接，催生并引入中国剧场，百年来无数华语剧作家创作了数以几千计的华语话剧剧本，然而作为成熟的经典至今能被反复上演的仍然是为数不多的百来部舞台精品。华语戏剧在岛国的集结发展，至今才只有不到一个世纪的历史阶段，作为新加坡主流华语戏剧团体，新加坡艺术剧场面向讲华语的主流大众，当应将经过历史证明成熟的华语戏剧经典搬上舞台，以飨观众。如此便不难理解其搬演世界儿童文学名著的务实初衷与专业举措。

实际上，从国际上来看，近现代戏剧及其演出的发展进程早已建立了从舞台演出来体认其所代表的国度文化。作为综合性剧场艺术的戏剧，舞台呈现剧场的在地制作早已逾越了原创文本剧作者的国籍与地域。新加坡实践剧场导演郭宝琨当年执导的布莱希特的[胆大妈妈和她的孩子们] 早已成为新加坡华语剧场演出史上不可多得的代表作之一；奥地利导演莱茵哈特于 20 世纪初在柏林国家剧院导演（用德文演出）的莎士比亚的[仲夏夜之梦] 在戏剧史上一直被奉为德国舞台剧目经典；中国国家话剧院（前中央实验话剧院与中国青年艺术剧院）在过去半个多世纪中用华语演出的东西方戏剧经典早已被理所当然地认可为中国当代舞台精品。新加坡艺术剧场在积极创作本地剧目的同时，不受原创作品的作家地域及其原文语言的限制，大胆而又慎重地选择，翻译或是改编了世界文化及戏剧文学中的经典故事与文本，富有创意地进行舞台二度创作，拓宽了华语戏剧的文本来源，用华语将世界各民族文化的精粹奉献给本地讲华语社群的广大观众。这乃是本地华语剧场剧目建设的一个重要组成部分，积累了大量极富文学意义与演出价值的优秀剧目。这种与时俱进并与国际接轨的创意乃是新加坡华语剧界积极融入当代世界戏剧发展进程的现代化举措。

此外，也常有剧界同仁对新加坡艺术剧场近年来致力于儿童剧的演出感到费解，更有行外人对儿童剧不屑一顾，将其置于华语剧场甚至剧场艺术之外。上世纪 90 年代，本人曾参加世界著名导演尤金尼奥-巴巴执导的在博罗尼亚的一次演出，在首演那晚前去剧场的车上，他问我，什么是世界上最好的戏剧。为了在大师面前表现年轻戏剧工作者的深刻，前卫与反叛，我便将当时所涉猎到的所有非传统的实验戏剧，先锋戏剧及另类戏剧洋洋罗列了一番。谁知他的回答竟是那么简单：能够让聋子，盲人及孩子同时能看懂/听懂并喜欢的戏剧则是世界上最好的戏剧。接着他滔滔不绝地向我描述了他儿时在哪里布里乡下所看到的一次演出。几年后，我去他在卡布里阿诺的寓所访问，他又重提此事。不过这次他又加了一句：这样的戏剧须做到不俗。并说他几十年来秉承葛罗托夫斯基的意志（他曾是葛氏的演员及助手）进行戏剧实验就是为了寻找并实践这样的演剧样式。确实如此，不俗的儿童剧不仅是世界上最伟大的戏剧，也是世界上最难演出的戏剧，由成人演员来演这样的儿童剧更难，而要在公众所熟悉的各类寓言童话形象的基础上，不是简单的扮演这些符号类型，而是塑造出能让儿童观众铭记一辈子的人物形象，则更是难上之难。

坊间也有好事者认为新加坡艺术剧场世界儿童文学经典剧目的舞台作品质量不高，原因是这些制作忠实地按照原著内容进行搬演，缺乏时下所流行的种种解构和颠覆手法来对原作进行再创作。这实实在在是颠倒是非的无稽之谈。事实上，自有戏剧以来，即使在以梅宁根公爵为标志的正式的导演艺术和导演机制产生之前，任何将戏剧文学作品从文本到舞台的搬演过程中皆已包含了戏剧工作者的积极创意。一般而言，世界戏剧名著往往因其逾越时间与空间的普世内容与主题同其相对完美与永恒的艺术形态与美学价值的高度结合统一而为世代观众所接受，从而能在世界各地长期被不断重新演绎获得永生，期间也不断积淀了各代导演对这些作品的二度舞台创造及其艺术智慧。说实话，世界戏剧名著对于任何演员和导演来说都是一块试金石，不少未经专业训练并缺乏对戏剧艺术全面认知与把握的另类导演面对世界戏剧精品往往束手无策，感到无从下手，或是觉得无法超越前人，于是另起炉灶，别起为宗，另辟蹊径，别出心裁地对这类艺术珍品开始刻意解构，随意阐释，从内容到形式进行全面颠覆，以此来刻意避开这些原著所蕴含并被观众所接受的艺术标准与审美层次，从而创造舆论的极端关注与炒作点，以取代原作的普世美学价值，同样也带来轰动效应，完成其自我欣赏，自我陶醉，自我发泄的自我淫虐过程。与此相反，新加坡艺术剧场在其搬演世界儿童文学舞台经典的过程中坚持其既有的艺术愿景与美学追求，并不弃不离。却也恰恰再次显示了新加坡艺术剧场在戏剧观与艺术理念方面的不断成熟。

世界儿童文学经典被改编为舞台作品后仍需保持并突显其为历代观众所认可的家喻户晓且独具性格特征的舞台人物形象，这对世界各地任何剧院的导演和演员皆为真正意义上的专业挑战。为顺利接受或是消解这一挑战的专业性严峻程度，人们亦可采用迂回战术，将世界戏剧经典名剧做“本土化”消化处理，其中主要目的与手段便是将其人物改成与之相对应或是相关的本地人物，以取得本地观众的认同与接受进而保证演出的成功。新加坡艺术剧场则相反，直面这一专业上的严峻挑战，以忠实原作精神及其剧作面貌的创作态度，力求完美地在新加坡华语戏剧舞台上重新再现其经典的人物塑造，让初次接触世界儿童文学经典的新加坡华语观众认识并接受原作中的经典人物，这也充分体现了新加坡艺术剧场导演与演员的专业态度及其雄厚扎实的创造经典舞台人物形象的专业技能与艺术素养。

在将世界经典名著在舞台上进行“本土化”处理的过程中，最容易取得观众认可的捷径便是采用极富本地语言特色的新加坡华语或是本地方言以赋予或是强化经过改编的舞台人物形象的“在地化”亲和力。然而在这一过程中，剧作人物的经典性和原创性都极易得到不同程度的消解。如新加坡今年曾出现一部用华语演出的欧洲当代舞台经典，其虽力图从标准华语出发进行人物演绎，然其在此过程中不断地掺杂本地华语甚或（华语）方言，结果将一部极富艺术特质的当代喜剧经典演义为舞台闹剧。

面对这样的经验教训，新加坡艺术剧场在其历年演出的世界儿童文学经典作品的过程中，始终坚持用字正腔圆的标准华语来塑造原作中的经典人物形象。这一艺术创作的原则与举措，对于儿童舞台作品而言，更为必需和重要。尤其在新加坡这个多元文化与不同宗族社群语言并存共荣的国家，戏剧工作者面对初涉舞台的观众，不仅承担着世界戏剧经典文化启蒙的责任，且还自觉地担当了对剧场观众进行母语文化的普及和提高的义务，尤其是对青少年观众而言，舞台亦可能是其认识并接受标准母语文化的选择不多的珍贵途径之一。好在新加坡艺术剧场拥有经过专业职业演员训练的南洋艺术学院戏剧系的历届毕业生作为其雄厚的演艺资源，从而能在这一领域的专业考验中不断交出一份份出色的答卷。

对新加坡艺术剧场在演绎世界戏剧经典过程中所使用的舞台华语，坊间亦颇有议论，认为其带上了过多的“中国腔”。对此得从语言专业的角度做出解释：华语即现代标准汉语，为流行于中国大陆及海外华人的共通语文。因地域不同，现代标准汉语在不同地区及国家会受到地方方言的影响，在语音语调和词汇上会有细微差别。一般而言，在新加坡使用的标准华语体现为官方电视频道及电台新闻波道播音员使用的华语，其为新加坡国家形象展现的主要平台与窗口。在实践中也有其他华语剧场使用具有新加坡方言特色的新加坡华语，给观众带来一种亲切的特有魅力。其实，这两种华语戏剧的舞台表达亦无高低之分，各有其不可取代的特别功用。在国际上亦然：在维也纳的国民剧院使用的是奥地利标准德语，而其大众剧院则使用具有维也纳方言特色的德语；在苏黎世的国家话剧院使用的也是标准德语，而苏黎世新市场剧院则使用的是具有地方方言特色的瑞士德语。同理，北京人民艺术剧院使用的是带有北京腔的普通话，而中国国家话剧院则采用标准普通话进行演出。伦敦，巴黎及柏林舞台的演出语言亦是如此。新加坡艺术剧场多年来在华语戏剧的演出中坚持使用以国家电视频道及电台新

闻播音华语为标准的演出语言也是其能够成为新加坡华语剧场中不可或缺的一道亮丽风景线的原因之一。

也有华语戏剧演艺业内外人士感到新加坡艺术剧场所采用的舞台华语太过于“拿腔拿调”。其实这正是标准华语（即新加坡官方电视频道及电台新闻波道播音员使用的标准华语）所具有的“字正腔圆”独具音韵魅力的语言特色。从语言音韵学的角度来比较，标准华语不同于英语，德语，法语和俄语，是极富歌唱性的歌剧语言，犹如意大利语和马来语，丰富的元音尾声由尖亮的辅音相托，蕴含着无限的抑扬顿挫的五声（而非日常生活中的四声）变化，能在舞台上创造出亚里士多德所追求的别具一格的诗剧审美功能。历经几个世纪发展成熟的中国戏曲文本创作便刻意承继和积淀了这种音韵手法及其审美传统。上世纪初滥觞于中国大陆的华语话剧，也主动接受了这一戏剧文本的创作精华并进一步发展了与之所相适应的话剧舞台（台词）表演的艺术手段与技能，直至上世纪中叶的现代京剧样板戏的全面实验，将华语戏剧文本的台词创作与舞台音韵表现手段发展到了高度完美统一的艺术巅峰，达到了德国剧作家兼作曲家理查德-瓦格纳所追求的在舞台上实现“诗”与“乐”的无缝融合状态，即其所提出的“整体艺术作品”（Gesamtkunstwerk）的审美境界，这也是新加坡专业华语戏剧训练体系即南洋艺术学院戏剧系华语戏剧台词教学的美学追求。活跃于新加坡艺术剧场世界儿童文学经典剧目演出舞台的南洋艺术学院戏剧系华语戏剧专业的毕业生们将他们的专业艺术训练成果有效地运用于演出实践，创造性地丰富了新加坡华语戏剧舞台上语言艺术所具有无限美学可能的表现力以及从音韵场境界直摄受众灵魂感官的有效魅力。

也有人认为新加坡艺术剧场演出的世界儿童文学经典作品的舞美设计太过传统陈旧，运用大实景，没有搬用现代剧场“空”的舞台的美学理念，从而没有给观众留下创造性地联想，云云。其实，正因为上演的是世界儿童文学经典作品，正因为面对的是初涉剧场艺术和世界儿童文学名著的年轻观众，更应该为他们提供尽可能颇具童话色彩和充满诗意仙境的舞台，以区别以其司空见惯的日常世界，尽可能地在剧场环境中保存并发展大小观众们尚未泯灭的纯正童心，培养未来一代对舞台真善美的辨别与赏析能力。相反，如果在舞台上用解构颠覆的手段和零乱丑陋的舞美方式来呈现世界儿童文学经典则只会在舞台上发散创作者曲解与敌意世界戏剧精品的扭曲心态，将会以“假恶



丑”的负面的“审丑”观影响小观众，其则是新加坡艺术剧场同仁及广大家长们所力戒的舞台大忌。

## 结语

年复一年，新加坡艺术剧场的华语儿童剧不仅成了本地华语剧场中一个不可或缺的专业品牌。就任何剧场的制作质量而言，无外乎为艺术方向和舞台价值这两大范畴。新加坡艺术剧场面对新加坡本地的华族社群及广大的讲华语观众群，在华语和华族文化式微的社会历史大环境下，通过搬演世界儿童文学经典，从源头开始，着意培养未来的观众，其务实而又极具愿景的艺术追求，得到了包括教育及文化艺术界在内的社会和公众的首肯与支持。而其舞台价值则明显地体现在这些年来在华语剧场中所创造的个个栩栩如生的世界儿童文学经典人物形象中，影响了从幼儿到中小学校的几代年轻观众及其家庭与社区。文学即是“人”学，文学中的戏剧艺术或是表演艺术中的剧场艺术，其终极审美特征便是通过所塑造的舞台人物来传递理想与信念，社会意向或是人文批判。离开人物形象塑造，便游离了表演艺术与戏剧艺术从而在舞台上开讲政论，其非成熟艺术工作者的美学追求也。

华语话剧舞台上成功的人物形象塑造得益于艺术地运用标准华语，有如出色的歌剧演员所塑造的舞台人物：很难设想一个五音不全或是开声便走调的歌唱演员能在歌剧舞台上塑造一个成功感人的舞台人物。话剧舞台亦如此。新加坡艺术剧场的导演演员们通过艺术地运用标准华语所塑造的舞台形象不但在新加坡成功的华语戏剧舞台人物长廊中增添了新的艺术形象，且也让当地华语剧场的观众再次享受到舞台上由艺术性的使用“字正腔圆”标准华语所带来的戏剧场中的音韵美的震慑魅力。

祝贺新加坡艺术剧场几十年来，秉持其坚持主流戏剧，为新加坡华族社群及讲华语观众服务的艺术宗旨，不离不弃，耕耘绿洲，为本地华语剧场的发展，树起了一道不可或缺的亮丽风景线。一份辛劳，一片收获，创造并迎来了本地华语剧场不断发展的今天。