

外国儿童剧选

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

北京彩虹印刷厂印刷

字数226,000 开本787×1092毫米 $\frac{1}{32}$ 印张12 插页2

1987年7月北京第1版 1987年7月北京第1次印刷

印数1—2,000册

书号8069·857

定 价：1.65元

编者的话

近年来儿童的文化生活越来越引起人们的重视。随着我国现代化事业的进展，儿童戏剧也面临一个新的任务。当前我国儿童剧还不够发达，儿童可看的戏并不多，而他們又热切希望丰富娱乐生活和文学知识，这是个矛盾。有鉴于此，我社本着“洋为中用”的原则，准备从世界各国的儿童剧中挑选一批优秀的剧本加以出版，以满足剧院上演的需要，并供我国儿童戏剧工作者研究、借鉴。这部儿童剧选集由著名儿童剧作家、翻译家叶君健主编，由我社分期出版。我们希望它的出版有助于我国儿童戏剧的发展。

序

叶君健

我们所理解的现在这种形式的“儿童剧”，在我们的儿童文学中，可以说是一个新的品种；但作为戏剧，从广义上讲，它要算是历史最久的了。不错，我们有丰富的民间故事和传说，它们是儿童文学的始祖，但在过去却没有人把它们记载下来，象法国的贝洛尔和德国的格林兄弟所作的那样，写成了童话，供儿童阅读，虽然它们也常常被奶奶和妈妈口头讲给孩子们听。这是因为在我们长期的封建社会里，孩子一开始认字，就把他们培养成为小大人。民间故事和传说，在卫道士们的眼里是“荒诞不经”，属于“异端邪说”，一般是不准公开流传的，当然更没有人敢把它们记载下来，改编成为童话了。因此童话作为一种文学创作，基本上没有发展起来。在这方面我们遗产不多，底子很薄。但是说来奇怪，在儿童剧方面倒有点遗产。如果说皮影戏和木偶戏可算儿童剧创作的话，它们却逃脱了正人君子的注意，在不声不响地流传，而且还创造出了不少的“保留节目”。在表演艺术上它们在不同的地区还发展出不同的风格，而且也有很广泛的群众基础。只可惜它们的发展一直局限于一些

流浪艺人中间，而这些人又大多数是不识字的。因此他们一直没写出这些剧种的文学脚本，而我们也没有这方面的剧作家。

但这个事实说明，中国儿童素来喜欢看戏。皮影戏和木偶戏艺人也因此才得以生存，把他们的艺术一代一代地传下来。但是当我们的历史进入了“现代”和孔家店被推翻以后，这点儿童剧遗产就远远不够了。我们对于儿童教育有了新的看法，儿童们本身的情况也有了新的变化，他们提出了新的要求：他们要看童话；在戏剧方面，他们要看内容和形式比皮影和木偶更多样化的新型儿童剧。因此“五四”以后我们也出现过类似话剧那样的新型儿童剧，也出现过简单的新型儿童歌剧。但不管哪样的儿童剧，它们总得拿到舞台上才能发挥它们的功能，这就不象童话那样简单了。童话只须写出来和印出来就算基本上完成任务了。儿童剧要演出，那就象其它剧种一样，需要有剧院、舞台和演员，这就复杂得多了。这需要一定的费用。在旧社会这是很困难的。所以我们的儿童剧在解放前就发达不起来。

解放后，国家重视儿童的教育和培养，因为他们是我们的接班人，是社会主义的未来建设者。我们开始有了专为儿童出版书籍的出版社，有专以儿童为对象的刊物，有专为儿童写作的作家。我们同时也有了儿童剧院和专演儿童剧的剧团。但我国的儿童数目这样大，这个新的发展有好长一段时间还是处于象征性的阶段。只有在“四人帮”被打倒以后，特别是在党的十一届三中全会以后，对于儿童的教育

和培养，对他们文化生活的重视，才被提高到具有战略意义的高度来认识。而这时儿童的数目已上升到了三亿，再加之四个现代化的推进，这个认识就更向前迈进了一步，从务虚到务实了。国家为此成立了儿童工作协调委员会，文化部也成立了少儿司，在戏剧方面，去年还举行了第一次全国儿童戏剧会演——不仅儿童剧团参加了演出，连有些成年人的剧团也编出儿童剧来参加演出。盛况是空前的，这标志着中国儿童剧的发展进入了一个新的历史时期。

但是新的问题也就同时出现了：优秀剧目不多，专业的儿童剧团少，专为儿童剧演出的剧院更少。在这种问题中，首要的恐怕还是剧本问题。没有好的剧本，起步就困难了。我们在这方面的遗产有限，底子不厚，我们固然可以移植一些外来剧目，但主要还得靠我们自己创作，要自己创作，我们就必须有个象样的剧本创作队伍。这个队伍的成长，正因为我们在这方面的遗产有限，底子不厚，主要仍然得依靠吸收各方面的营养来充实自己，提高自己的创作水平。在这种努力中，借鉴别人的成就和经验，可以加速我们发展的过程。

在这方面，一些先进工业国家，主要是西方国家，可以提供许多我们可以吸收的营养。事实上，我们的新文学的发展，就经过了这样一个吸收阶段。我们因为借鉴了西方十九世纪的现实主义文学的成就，无论从形式或创作方法方面，都创造出了一个新局面。如在戏剧方面，我们从曹禺的《雷雨》中就可以看到易卜生的影响。这对我们创作新的

儿童剧，我想也不例外。一些工业先进国家的儿童剧也可以给我们今天正在发展的新儿童剧创作提供有用的借鉴。这是因为它们的“现代化”比我们早。现代化的生产要求它们的劳动者有文化，懂得现代的技术，因而它们也重视儿童教育和对他们文化的培养，一方面厉行具有强制性的义务教育，一方面尽量给儿童供应其他的精神食粮。这就是为什么它们的儿童文学也很发达，儿童文学作家也很多，儿童文学作品也出得不少。

比起其它文学读物，戏剧有它特殊的功能。它更形象化，更具体，更生动，直接诉之于观众的感官。直接把它主题思想所要传递的信息，更集中、更强烈地注入到观众的心灵中去，起着潜移默化的作用，而这个过程一般在一个小时到两个小时内就可以全部完成，而且所产生的效果不只是发生在几十个孩子（如一班的小学生），而是一次在几百甚至上千的孩子的身上。在儿童电视剧出现以前，没有其他的文学品种能有如此广泛的群众性。就是现在有了儿童电视剧，它的真实感，和在幼小观众感官上所产生的印象，还是不能代替儿童剧的。

自然一部儿童剧的上演所费的成本很大。在一些现代化的工业国家，也就是资本主义国家，这类的“智力投资”政府是不给津贴的，剧团得自负盈亏。从剧本到演出，一台戏只许成功，不许失败，否则剧团本身也就维持不下去，而要自然淘汰了。这里面自然有个票房价值问题，但这种票房价值却不能用低级下流的东西去取得，因为这牵涉到儿童

的教育，这是所有家长都关心的问题，有群众舆论在做监督。这种客观实际就促进儿童剧和演艺要不断提高质量——当然他们的社会制度与我们不同，我们不能以我们在思想性方面的要求标准来衡量他们的质量，那是不现实的。西方的儿童剧就是在这个基础上向前发展的。

这就是为什么在过去一个世纪中，西方出现了大批优秀的儿童剧目和剧作家。除了专业的儿童剧作家以外，还有不少为成年人写作的作家也写儿童剧，正如他们也写童话一样。这些剧作不仅成了儿童文学中的名著，也成了成年人文学中的名著，比利时作家和诗人梅特林克写的《青鸟》就是一例。他是诺贝尔文学奖金的获得者，又是一个诗人，象他这样的作家也参与儿童剧的创作，这也说明儿童剧在文学创作的领域中已经取得了怎样一种地位。它早已经不是“下脚料”或“幼儿科”了。优秀的儿童剧的演出，其场面和规模，有时不仅不亚于优秀的成人剧，甚至有所超过。如当代的挪威的儿童文学作家埃格纳写的名为《豆蔻镇的居民和强盗》一剧，长期在世界各地上演，不论是在资本主义国家或社会主义国家，一直是盛况空前。而所上演的场所，除了一般剧院外，也包括国家剧院，如奥斯陆的挪威“国立剧院”，它在那里一演就是三百场。

这里可以附带提一笔，在西方一些先进的现代化国家，并没有专门为儿童剧演出的儿童剧院。一般是上演成年人戏剧的剧院，包括国家歌剧院那样的剧院，来完成这个任务。但这与他们上演成年人戏剧并不冲突，也不影响他们

的收入；相反，这还可以提高他们舞台的利用率而增加收入，因为儿童剧的演出一般是利用空闲的日场，白天是没有成年人去看戏的。

儿童剧的创作，据我从西方所接触到的一些剧作家和剧团所了解到的情况，由于观众是刚刚进入世界的儿童，有时甚至比成年人剧本的创作要细微、复杂得多。一个剧本要吸引住这种观众，同时在艺术上又适合他们的欣赏趣味，在思想内容上又得有教益，那就很费心思了。因此一个剧本，在作家把它拿出来时，不管他花了多少气力，也很难说是完善的定稿。导演把它开始搬上舞台时，在正式公演以前，可能只不过是一个初稿。剧团演员的具体情况，和这个具体情况与具体演出的结合，这个结合能把剧本精神和作者意图，体现到一个什么程度，能否产生预期的效果，往往得经过一系列的舞台实验。所以一个剧本从作者本人的定稿和最后导演的定稿，几乎无例外地要经过一段改动的过程，特别是以儿童为对象的剧本。有许多儿童剧的作者本身就是演员或导演，其道理恐怕就在此。一个剧作者在构思一个剧本的时候，故事情节固然重要，但演员也很重要。他心目中往往先有演员然后才有戏剧人物的构思。也就是说哪个演员适合于哪个角色，反过来说，哪个角色最能有效地由哪个演员来承担。这个演员有哪些特点，他能怎样把这些特点和作者所创造的人物统一起来等等。所以一个儿童剧作家并不能随心所欲地随意创造，他得根据实际情况来下笔。这也是写儿童剧与写儿童故事或童话所不同

的地方。演出效果是一个儿童剧作家首先所要考虑的问题。因此我们在读一个外国儿童剧本时，一翻开书，首先看到的不是剧本，而是有关舞台上的具体说明和对演员表演剧中人物的要求，等等。

从题材来说，儿童居的范围也并不象人们所想象的那样简单。它不能只满足于一些有趣的故事，它还要提供各方面的知识，帮助儿童认识世界。它不仅要反映儿童本身的生活，也要反映成人和社会生活……这里还可以附带提一笔：上面讲过的《豆蔻镇的居民和强盗》这个剧本，就是反映成年人的社会生活。这里面的人物基本上是成年人，孩子只有两个，而且不太起重要作用，但它却又是一个典型的儿童剧，浪漫气息浓厚，也富有幻想。大幕一起儿童观众就被吸引到戏剧中去了。

十月革命以后在苏联，以及第二次大战以后在一些新兴的社会主义国家里，国家对于儿童教育的重要性，给予了前所未有的注意。作为培养儿童文化知识和情操的儿童文学的各个品种也受到前所未有的重视。为此这些国家成立了儿童书籍出版社，大力培养儿童文学作家；在戏剧方面也建立了儿童剧院和儿童电影制片厂。我们的国家也不例外。特别是最近几年，当我们发现我们儿童的数目已经达到三亿的对候，对于如何丰富儿童的精神生活问题，我们采取了一系列的有效措施来加以解决。我们的儿童剧也在大步地向前发展。一些工业先进的国家在这方面的历史更比较久，创作和演出的经验也更多。相比之下，我们是晚了一

点，我们在这方面的经验当然也少了一些。但也正因为我们是后来者，我们有大量别人的经验——包括西方现代化国家的和东方社会主义国家的，可供我们借鉴。这对我们儿童剧的迅速向前发展创造了一个有利的条件。我们应该充分利用这个条件。在这方面，现在我们不一定要搞“拿来主义”，但有选择地引进一些较好的外国剧本，供我们儿童戏剧工作者参考，甚至给他们输送一些可供演出的节目，也是必要的。

这个现代儿童剧丛书就是想在这项工作上添一点砖瓦。所介绍的剧本也力求范围比较广泛，古典的，当代的，先进工业国家的，社会主义国家的，只要有可资借鉴或可考虑上演的，将尽力之所及，陆续介绍一些过来。它们当然不能是作为我们的“样板”，我们只是利用它们为我们创作我们社会主义的儿童剧作参考。“洋为中用”只是意味着我们取其精华，去其糟粕。我们有我们自己的标准。这个丛书也就是在这个前提下编译的。

目 录

序.....	叶君健 (1)
豆蔻镇的居民和强盗.....	〔挪威〕托·埃格纳 (1)
小妇人.....	〔美国〕萨·斯宾塞 改编 (115)
金银岛.....	〔美国〕多萝西·朱 改编 (191)
神 镐.....	〔日本〕多田彻 关矢幸雄 (273)
从那个世界来的.....	〔苏联〕谢·米哈依科夫 (341)

(三幕儿童剧)

豆蔻镇的居民和强盗

[挪威]托·埃格纳 著

叶君健 译

内 容 说 明

豆蔻镇出了三个强盗，占了镇外一座老房子，更深人静时便光顾面包店、香肠店和杂货店，弄得这个安乐自在的小镇很不安宁。这几个强盗养了狮子看门，因此谁也不敢去抓他们。后来，在抢劫面包店和香肠店时，他们被埋伏起来的居民捉住送进了监狱。但在一次救火中他们果敢英勇，因此重新得到了人们的信任。他们决心改邪归正，分别作了消防队员、面包师和马戏团领班，为镇上的居民服务。

作者的话

(给导演和演员们)

豆蔻镇是一个很小的地方，不能比一般小镇大多少，而且它所在的地方很遥远，一般人也不太知道它。事实上，它是一个很特殊的地方，因为那里的情况在别的地方不大容易能看见，比如，你会发现一头驴子随便在街上荡来荡去，无人管；有时你也可以瞧见一、两只骆驼在那里蹒跚。

豆蔻镇差不多每天都有太阳照着。那里的居民都很快乐。他们没有什么担心的事情——除了他们自己的一些小烦恼或镇上别人的一些小烦恼以外。那位警察关心着每一个人。他非常不喜欢抓人。当他在镇上巡逻的时候，对每一个他所遇见的人，他总要发出微笑。他总是尽一切可能使每个人感到满意和高兴。

弄得这个小镇上的居民老睡不踏实的，是三个强盗：贾斯佩、哈士贝和乐纳丹。他们住在豆蔻镇外一块孤零零的平地上的一座高大的老房子里。他们三人把那个房子弄得又脏又乱，此外他们还常常拌嘴。他们的生活供应有些困难，解决的办法是夜里到小镇上去跑几趟——去光顾面包

店、香肠店和杂货店。作为消遣，他们养了一头狮子。就狮子而言，这头动物倒是蛮讲道理的，虽然它有时也不尽完全可靠。不过对于这几个强盗说来，它倒是很能起些作用，因为只要它呆在屋子里，就谁都不敢来抓他们。

这个喜剧将以一种自然愉快的心情和一种自发的创造性来表演。里面的人物和动物决不能加以漫画化。

警察巴士贤是一个诚实、逗人喜爱的人物。他以一种庄严而厚道的态度争取把一切工作做得圆满。他总是喜欢考虑别人的优点。他的力量就是来源于他这种纯朴的态度，但切记不要把他漫画化，或把他当成是一个傻瓜。

住在塔上的杜比雅是这个镇上的聪明智者。他心平气和、友善可亲，象我们的上帝一样。他蓄着一把雪白的长胡子。有什么困难问题，他总能找到办法解决。他住在那高高的塔上，用一个望远镜来观察世界，预报豆蔻镇的天气。苏菲姑姑是镇上纷纭生活中的所谓味精。她确是一个不同凡响的人物：严肃、泼辣、说话算话，再加之脾气很躁。但是她不故意与人为难。她不讲情面，但并不是没有同情心。她坚持，镇上人与人的关系必须是规规矩矩。比起警察巴士贤来，她显得要威严得多。

理发师是一位心情愉快的歌手。他是豆蔻镇乐队的头头。他不管到哪里去，总要带着他的那根单簧管。他领着镇上居民跳舞和唱歌——颇有一点象丹尼·凯。

香肠店主：他的脾性，正如天晴和下雨一样，总是变化

美国电影中的名歌唱演员，原名为Danny Kaye。

多端的。查出了什么问题的时候，他是严肃和焦虑的？但当一切事情是一帆风顺的时候，他就象一个孩子似地表现得非常快乐。

面包师是一个平凡、热心肠的人，不过遇到有什么危险情况的时候，他就胆小如鼠。

小贾莱娅是一个甜蜜的小姑娘。多米是一个普通男孩子，具有一般孩子的那种机灵和敏捷的特点。莱莫是一个“小魔法师”。

那三个强盗倒很象三个大孩子，具有孩子气的特点。

年纪最大的贾斯佩是一个身体强壮的人，说话声音很低。哈士贝生得最漂亮。乐纳丹则长得胖胖墩墩，容易轻信别人，但也很狡猾。这三个人是天生的逗观众喜爱的人物。这三个强盗必须演得趣味横生，充满了幽默感。他们彼此争吵和发脾气，但是只要有点什么甜头可吃，他们马上就又变得喜笑颜开、精神百倍起来。他们是又脏又黑，但在他们肮脏的表皮下却蕴藏着一些令人喜爱的东西。

狮子是非常受到尊重的，但却是被惯坏了，颇有些捉摸不定。它有时也咆哮几声，但大部分的时间它躺在床上睡觉。这个脚色也要演得象一头狮子，不能演成一个小丑或一只张牙舞爪的猛兽。

这个戏所要表达的是：友好和善良可以改善人与人之间的关系，甚至强盗都可以使之成为和善和可信赖的人。在这个世界上谁也不能说是百分之百的完善无缺的英雄；同样，谁也不能说是百分之百的不可救药的坏蛋；同样，我

们也不能说所有的人都是一个模子刻出来的，完全是一样。

宽宏和大量应该说是做人的基本态度。

托尔边·埃格纳

1968年 于奥斯陆