

本土音乐剧：找到适合自身发展的“数理公式”

■赵宇

在近年来中国演出市场多元化蓬勃发展的演出态势中，音乐剧成为业内关注度比较高、市场较受青睐的艺术类型。仅最近三年，就有享誉音乐剧界的《马蒂尔达》《摇滚红与黑》《摇滚学校》《巴黎圣母院》《泰坦尼克》《芝加哥》《伊丽莎白》等多部国外原版音乐剧来华演出。这些原版来华演出的剧目虽然在演员配备、制作水平、演出水准等方面还略有瑕疵，但对国内的音乐剧从业人员、观众的审美接受和艺术观念而言，还是带来不小的刺激和拓展。在国内，受《声入人心》等综艺节目的带动，原创音乐剧市场也出现了“粉丝”带动下的热闹景象，一部部制作相对精良的原创或者引进版权打造的中文版音乐剧纷纷亮相，不断改变着国内音乐剧演出的生态和格局，像上海文化广场试水自主制作，推出了《春之觉醒》《我的遗愿清单》《拉赫玛尼诺夫》等中文版音乐剧，“华人梦想”推出了“百老汇欲望三部曲”《谋杀歌谣》《疯狂花店》和《爱与谋杀的绅士指南》的中文版音乐剧。然而，在演出类型多样、观众艺术视野拓宽的同时，本土原创音乐剧创作逐渐暴露出的问题也引发了业内的思考。特别是在与国外优秀剧目演出的对比中，尽管我们已经具有了舞台演出较高的科技含量和较为优越的场地优势，但本土音乐剧在演员、导演、制作等“硬核”方面所需要的借鉴、学习和专业提升，还有很长的路要走。

演员：基本功练习不可或缺

演员作为舞台上的“灵魂”人物，无时无刻不凸显着其本人的艺术造诣与专业能力。而音乐剧对演员的要求更加苛刻，不仅要求演唱、舞蹈、表演等专业能力缺一不可，还要具备同时这三种艺术门类有机地融合在角色之中的能力。严格地说，音乐剧演员应当是舞台表演艺术门类中的“全能选手”。作为一名音乐剧演员，首先要解决的是演唱技能和肢体自由表达的问题，既能够灵活地驾驭各种角色的音色、音域，同时能兼顾在强烈的舞蹈动作中可以不受气息影响自如地演唱。这些最基本的要求要基于每天不间断的排练。例如音乐剧《猫》中一对小偷猫搭档的片

段，就是典型的又跳又唱，并且在最后一段高潮部分音乐转调升高、舞蹈动作幅度加大。驾驭这一对角色，对演员专业素质、专业能力的要求非常之高。他们需要有扎实的舞蹈基本功，还要有在高强度的舞蹈动作中保持气息平稳轻松、诙谐的演唱能力。在世界各地曾经演出过这对角色的演员都有自己独特的训练方式。他们要么在排练厅制造障碍上下跳跃、翻滚锻炼自己的控制能力，要么在公园跑步的过程中边跑边唱；有些则是多次反复地训练演出片段，以求达到演出的完美呈现。即便是偏重于演唱的音乐剧《歌剧魅影》中的女主角克里斯汀，在剧中前两场戏里，也是要同芭蕾舞群演员们一起穿上足尖鞋，从作为群众演员中脱颖而出成为主要角色的人物设定开始。

不断地打磨自己的艺术技能、提高自己弱项的表现能力是音乐剧演员日常的基础训练。然而，目前国内的一些音乐剧作品，虽然演员的声音基础很好，但是“不加控制的激情”“声嘶力竭的吼叫”“炫技的高音”“不在人物之中的凹造型”等无节制、无分寸感的表演在舞台上比比皆是。演员陶醉在“自我”的世界中，而非让角色真正地“活”在舞台上。似乎所有音乐剧的表演就应该在这同一种“音乐剧范儿”的模式中。从在学习期间就开始翻排、模仿经典音乐剧的片段或全剧中的一个角色作为自己的经验成果，导致如今中国音乐剧演员们的创作角色仅限于“拷贝”，希望演主角的欲望远远大于刻苦训练基本专业能力的动力，以至平时并没有给自己各项专业能力的再提高与在各种角色的驾驭能力上留出时间雕琢，最终展现在音乐剧舞台上的就是，一群只知道在舞台上炫耀自己的演员。正所谓“一日练，一日功，一日不练十日空”。中国的音乐剧演员无论从专业能力、文化知识，还是职业操守、艺术理想等方面的素质素养都需要不断提高。戒骄戒躁、踏踏实实地将基本功训练好，才能更加有效地帮助自己完成音乐剧舞台上人物角色的塑造。

导演：应具备综合的专业能力

导演位于舞台艺术创作的核心地位，不仅是



音乐剧《巴黎圣母院》

艺术风格的创造者、排练演出的指挥者，更是文本的诠释者与演员的培育者。人生阅历、艺术修养、审美积淀、文化视野会直接反映出导演的舞台艺术气质，音乐剧的舞台创作更是对导演涉猎艺术门类的广泛性、专业性、综合性，以及结构、掌控能力的直观考验。一台优秀音乐剧作品的完美呈现归功于主创人员的精诚配合，更体现出导演对各艺术门类融会贯通的技术技巧与专业技术的掌控能力。国际常规的音乐剧一度创作多为作曲、编剧将音乐总谱、文本创作完毕之后交于导演进行二度创作；或导演前期就参与一度创作，并按照二度呈现重新解构音乐、剧本以及编舞的设计方案；另外还有一部分是作曲家或导演来兼任完成剧本撰写的案头工作。前者需要作曲、编剧具备创作音乐剧的结构能力与经验，而后两者则考验导演或作曲的综合能力与艺术素养。

时下，我国具备原创音乐剧综合结构能力的作曲、编剧人才少之又少，更没有将舞蹈作为音乐剧结构中的重要艺术元素合理融合且起到叙事作用的能力。于是这个融合各艺术门类的重担便更多地落在了导演的肩上。因为最终观众欣赏到的并不是音乐总谱或剧本，而是作为综合艺术表现形式呈现在舞台上的音乐剧。音乐剧一度创作中导演的作用主要体现在音乐结构、编排结构、戏剧结构的有机结合等方面，撰写导演阐述和创作出最终以舞台呈现预案为基础的导演文本。在前期的案头工作中，导演的综合能力与艺术审美格调决定了原创音乐剧最终呈现的成功与否，整体的构想、创作思路、结构规划合理与否也会影响舞台呈现的最终走向。音乐剧的特殊性也迫使导演在艺术创作的过程中要频繁接触音乐总谱或钢琴排练谱，没有过多台词的音乐剧会将音乐总谱作为二度创作的“文本”。创作、排练、演出过程当中演员的调度、舞台布景的转换、灯光的变化、音响的配合都会定在音乐曲谱上的某一小节的第几拍上来启动或完成。所以对音乐专业技术知识的掌握与音乐素养的积淀成为音乐剧导演的必修课，也是音乐剧剧组全体演职人员所需要掌握的技能。如今不少国内的音乐剧创作存在的不仅是部分演职人员对于音乐的专业性了解不够的问题，而是导演的综合能力不均衡，音乐剧结构方式的表面化、片面化亟待改变的问题。这其中，学习、借鉴国外优秀音乐剧作品，不假思索、没有总结经验地“拿来就用”的现

象，更要为从业者敲响警钟。

在音乐剧演员的培养上，导演所起到的作用和担负的责任也不容小觑。演员通过唱段、肢体、台词和表演将作品中的角色展现在舞台上，而这一过程是演员自己无法亲眼看到的。这时导演的作用是发现问题并指导演员往剧本需要的角色塑造上靠拢，从而达到导演所追求的艺术效果。无论阐释美学、再现美学，还是戏剧美学，艺术舞台上最重要的是作品传递给观众的现实意义、思考、领悟与感动，而非演员的个人技术技巧展示。集天赋与个人魅力且有表演欲望的演员固然难得，但如何让演员与作品中的人物相吻合，这是导演需要帮助演员完成的角色塑造过程。纵容演员在音乐剧舞台上肆意的“胡来”就是导演的无为。这不仅使音乐剧作品艺术水准降低，更是对演员舞台艺术生涯的误导。发现演员个人的优点，引导演员往正确的创作方向前行之前，导演要熟悉音乐剧的创作规律并且制定演员的训练方式。排练过程中每天制定声乐、形体的训练计划，使演员在提高专业技能的同时，接近剧目创作的艺术风格；根据作品艺术风格确立全剧的演唱风格、发声方法，严格要求演员统一执行；演唱、形体、表演三者之间如何不生硬地衔接与转变，需要引导与训练演员。解决以上基本问题之后才是如何在音乐剧舞台上体现人物的塑造以及剧本意义的传达。演员是经过在排练和舞台上的艺术实践逐步成长起来的，通过创作、排练、演出的过程培养中国音乐剧舞台艺术人才，已经成为当今音乐剧界不容置疑的事实。而导演对演员的影响与培养，以及艺术上的坚守与专业上的严格要求应是永无止境的。

制作人：专业格局与审美眼光

音乐剧商业演出的成功少不了主创团队、演员的完美呈现，更离不开制作人的缜密策划。一台音乐剧作品的创作及艺术水准由导演负责，而监督和推进这个项目并且将其良性运作，就是制作人的工作和责任。从制定预算、解决与分配制作资金到组建主创团队以及演职成员，从监督项目的宣传、推广与制作到制定演出计划以及首演后的剧目运营，制作人要负责的是所有财务和组织剧组相关的一切工作，并需要从始至终参与整个项目，承担起剧目整合的全部责任。优秀的音乐剧制作人应对将要制作的作品非常了解、充满投入的热情，同时能够冷静地将艺术与营销相互

决定了剧目未来的命运。

一台音乐剧的制作、创作、演出就像是数学题，每一台音乐剧作品都有一套适合它的“数理公式”。在“解题”过程中，艺术水准与制作标准一旦得不到平衡，运作中所产生的负面效应就会不断凸显，现实中这样的例子不胜枚举。真诚希望未来十年，本土原创音乐剧能够稳步向前，与国际接轨，与专业对接，制作、创作出真正为观众喜爱的优秀原创音乐剧作品，走出国门向世界彰显我们的文化自信。



音乐剧《拉赫玛尼诺夫》

行业剧在近年来的复兴，已成一种新的影视现象。无论是《法医秦明》《急诊科医生》，还是当下引发热议的《平凡的荣耀》，都对对某个行业的深入剖析和强大现场感，赢得了观众的青睐。一方面是“职业好奇”带来的窥视感，猎头、刑侦、医疗、商场等充满戏剧冲突的行业，总是故事的“高发地”；另一方面，行业剧的复兴也暗示了一种新的都市精神正在塑造之中，它使“都市”再次成为专业人士的共生空间。

都市精神的嬗变

行业剧都是在都市中演绎的，“行业”本身就是都市的产物。在与都市（城市）相对的空间概念里，“农村”之“农”便已显现出行业的匮乏。更重要的是，“农”之一业，在传统社会中往往意味着自给自足，并没有多少与其他行业交往的空间，因此，多少关于乡村的故事，都维系于摇着拨浪鼓的货郎，或是古老的山野传说。而与之不同的是，都市之中百业共存，彼此交往，每一种行业都有与其他行业交换货物、信息、故事和情感的必要。都市意味着行业和人的聚集。

但是，曾几何时，中国影视对都市的认知是偏颇的。以行业题材为例，从《黄山来的姑娘》到《公关小姐》，尤其是《太阳雨》和《给咖啡加点糖》，一种对人脱离了乡村文明和传统文化之后的“都市焦虑”渲染于影像之间。城市被视为是强大物欲的集聚地，城市人总是生活在一种安东尼奥尼式的精神困顿之中，那里色彩斑斓却喧闹躁动，而唯有“回到乡村”才是解决问题的唯一出路。这种认知在上世纪八九十年代的影视表达中是很常见的。那时候的“都市精神”被认为是一种浮躁的物欲，是一种无序的激进，有待充满温情的“乡村精神”的拯救。

这种认知在新世纪头10年之后发生了巨大的变化。自20世纪90年代初期中国都市化进程迅猛加速以来涌进城市的乡村人口，经过20余年的沉淀，开始参与塑造新的都市精神。《门第》《双

青观察

行业剧复兴与都市精神的重塑

■林玮



面胶》《新结婚时代》等影视剧便生动而深刻地展现了这一进程。何建国、李亚平等来自农村的“凤凰男”们，在“家庭斗争”之余，很快就成为了行业剧的主角。面对所从事的行业，他们专业而冷静，热情又能干，他们把自己融入了都市之中，形成了不同于乡村的新职业态度。而所谓“新都市精神”，正是对这种职业态度的肯定与鼓舞，对来自四面八方专业人士的支持与宽容。在这个意义上很容易理解，为什么当代中国都市剧的题材在新世纪的这20年之间，出现了从家庭转向职场、从情感转向行业的嬗变。

都市精神与职业精神

当第一批乡村出身的青年（基本为“60后”）

初到都市，中国的都市尚未真正成型。而由他们参与塑造的都市精神，往往带有强烈的对乡村的回眸与凝视。在他们正当青壮年时，象征现代商业都市的消费主义气势汹汹地扑面而来，他们的本能反应是“回到乡村”。这与当代青年中某种趋向小清新、治愈系的亚文化取向很接近，齐格蒙特·鲍曼将其命名为“回到子宫”，但一味地退缩只能失去任何改变与进取的可能。

这一批青年中的佼佼者终于昂首挺胸地深度介入，或满怀警惕地观察着消费主义。这样的都市人形象在上世纪90年代至今逐渐形成。他们融入了都市之中，成为诸多行业的创业者。《鸡毛飞上天》与《在远方》的故事就是某种行业成型的叙述。从混乱到有序，从小打小闹到参与游戏规则的制

定，街头货郎陈江河从一名无名商贩成长为实业集团的主理人，从逃过个体户与邮政抢报单到与黑快递斗智斗勇，都是这批青年在一个新生的环境中对都市精神进行塑造的生动写照。

而第二批乡村出身的青年进入都市，就显得顺畅得多，他们大多能够很好地适应这个已经“行业化”了的“现代世界”。与前一代相比，这个世界有着相对明确的行业规则和规范，而生活在其中的人也多有明确的规则意识——虽然只有规则被打破，才会形成更多新的故事。这是一种职业精神，它意味着新的都市要有相对严格的规范，以及对这种规范所孕育出的专业人才（如律师、翻译官）的高度尊重。

不过，这些规则所划定的“行业”内部，依然暗潮涌动。《猎场》用挖墙角、搞情报的故事情节，让高端职场的商业叙事充满了谋城的意味，更不用说《白夜追凶》《无证之罪》等刑侦题材的行业剧本身就自带悬疑风格。这种暗流使得“行业爱情剧”、“行业情感剧”、“行业偶像剧”等子类得以生存。《离婚律师》《亲爱的翻译官》《创业时代》《完美关系》就分别铺陈了律师、翻译、IT、公关等职场的叙事演绎。主人公穿梭于高档写字楼和会议室之间，除了拜物教的姿态外，也多少为这些“高档”行业提供了一些专业意识。一如《离婚律师》中的罗鹓、《创业时代》里的那蓝，她们生活中那一头黑发一到上班时就变成了利落的盘发或束发，加上深色的口红红色，看起来独立、专业又不失女人味。

通向美学治理的都市精神

如果说中国的都市形态自改革开放以来出现

观照并融合。当今的演出市场已经不是过去“酒香不怕巷子深”的时代，优秀的音乐剧舞台艺术作品如果想更好地推广和运营下去，就迫切需要以制作人为核心的策划、宣传、推广、营销团队。如果制作团队与导演团队的合作相辅相成且共同发力，那么剧目制作的成功系数会非常之高。在艺术上尊重导演的艺术标准和职业准则，在营销上遵守制作人的工作安排与运作计划，制作人与导演之间更像是“打”不散的搭档关系。

国际成功案例的商业运作音乐剧项目团队多为相互配合，在各自的专业领域为作品添砖加瓦。就连在剧场售卖衍生产品的销售人员都会自豪地跟你说：“买本说明书吧，如果你现在不买，我保证你看完这台戏之后还会来找我。”而这一切成功的背后是制作人与导演在各自专业领域的无数次碰撞。导演的一个艺术实践想法可能就要花掉一大笔制作费用，此时，创作与制作的取舍、艺术与营销的权衡更多的决定权就由制作人承担。这就要求制作人不但要熟悉策划、宣传、制作、推广、营销等工作环节，更要在理解艺术创作的前提下严格的管理预算。做到既不失艺术审美标准又能有效控制制作成本。

当前我国原创音乐剧的制作虽然逐步走向正轨，但在常态化驻场演出方面还没有更多的突破，舞台制作上也多表现出为控制成本导致舞台呈现的低廉、艺术水准的降低等现象。同时，急于收回成本的高票价也会让观众对原创音乐剧失去信心，从而把大量的观众推到了海外引进原版音乐剧的一边。可以说，若要解决原创音乐剧在选题、制作标准、营销模式等方面出现的棘手问题，制作人的专业介入和作用发挥就显得格外重要。既要最大限度地让观众走进本土原创音乐剧的剧场，又要不失艺术水准地把本土原创音乐剧的质量向纵深推进，使本土原创音乐剧真正成为市场的宠儿，音乐剧制作人的专业格局和审美眼光



音乐剧《我的遗愿清单》

决定了剧目未来的命运。一台音乐剧的制作、创作、演出就像是数学题，每一台音乐剧作品都有一套适合它的“数理公式”。在“解题”过程中，艺术水准与制作标准一旦得不到平衡，运作中所产生的负面效应就会不断凸显，现实中这样的例子不胜枚举。真诚希望未来十年，本土原创音乐剧能够稳步向前，与国际接轨，与专业对接，制作、创作出真正为观众喜爱的优秀原创音乐剧作品，走出国门向世界彰显我们的文化自信。



了从体制打破初期的混杂到现今百业兴盛、治理有序的状态，那么，行业剧在这一过程中所起到的表征意味就特别明显，因为行业的核心就是职业精神，越来越多的专业人士在相互对话与共同生活的城市里，改变和重塑着那种厚古薄今、重农轻商的传统都市精神。

新的都市精神在行业剧中是有着明显的表达的。这种表达可以用“美学治理”这一术语加以概括。一方面，职业化的“治理意识”是都市精神的核心。在城市里，各行各业都有其规范。无论是精英化气息浓厚的商业领域，还是刑侦、医疗的专业人士，在行业剧中展示其相应的专业形象，都是获得社会认可与尊重的重要保证。这种治理意识和规范意识正需要行业剧加以生动的表征、传达和诠释。另一方面，情感性的“美学意识”是都市精神的载体。行业剧不能只为了满足“职业好奇”，特别是不能渲染职场阴谋，更重要的是把人与人之间的情感关联，把专业人士与社会底层、商界人士与政府官员之间人情并存的交往表现出来，使每一种行业都能显现出其社会价值，表达出每一种行业都有更高的诉求。譬如《安家》塑造了一个“没有她卖不出去的房产”的天才女中介形象，但这位女中介并没有把职业仅仅当作一份谋生工具，而是内在地显现出一种职业价值观，即便房屋中介这种看似“沾满铜臭”的职业也理应为消费者的情感需求考虑，积极为他们寻找到“性价比比较高”的归宿。

贡布里希在《艺术的故事》中译本序言开篇说：“古人大概比我们要坚毅，要大胆，商人、工匠、民间歌手或木偶戏班在某天决定动身启程，就会加入商旅队伍，漫游丝绸之路，穿过草原和沙漠，骑马或步行走上数月，甚至数年之久，去寻求工作和赢利的机会。”行业剧要表现的内容是深远的，在谋生、谋利与谋义的过程中，一种新的文化与新的精神也在逐渐成型。至少，当代影视对行业的开掘将直接决定当代人对“都市”的理解，这种理解需要批评界更多的阐发与介入。