



主讲人: 黄豆豆

毕业于北京舞蹈学院, 国家一级演员, 中国舞蹈家协会副主席、上海歌舞团艺术总监、上海广播电视台合唱团团长。先后入选文化部优秀专家、中宣部“四个一批”人才、中组部“青年拔尖人才”。曾担任文化部“文华奖”、中国舞蹈家协会“荷花奖”、CCTV“电视舞蹈大赛”等全国重大舞蹈赛事的评委, 中央电视台《舞出我人生》、湖南卫视《奇舞飞扬》、东方卫视《舞林大会》、浙江卫视《中国好舞蹈》等电视舞蹈栏目的评委与导师。

# 将中国元素舞入西方歌剧

□ 黄豆豆

—

2008年冬天的某个早晨, 刚结束了前一晚演出的我还躺在合肥某间宾馆的被窝内, 而此时妻子的一个电话却令我顿时睡意全消: “大都会歌剧院又发来E-mail, 邀请你担任新版歌剧《霍夫曼的故事》的编舞。新版的导演是Bartlett Sher, 歌剧院艺术总监James Levine大师亲自指挥, 舞者同样可以在歌剧院芭蕾舞团的阵容基础上对外公开面试招聘……”

我几乎不敢相信这是真的, 因为就在半年多前我们刚刚完成了歌剧《秦始皇》的第二季演出。而作为大都会歌剧院这一级别的艺术机构, 向来极少会在如此短的间隔时间内邀请同一人担任其新版歌剧的核心主创人员。当时, 我对奥芬巴赫的这部《LES CONTES D'HOFFMANN》知之甚少。稍有印象的是, 歌剧中被不断传唱的《船歌》以及几年前曾观看过一部由阿什顿编舞、马辛主演的歌剧电影版本, 但那也是快半个世纪前的版本了。此后, 这部歌剧被重新制作上演了多少个不同的版本? 有多少主创班子对奥芬巴赫这部遗作做了与众不同的解构? 有多少编舞家在这部歌剧的舞蹈呈现上另辟蹊径? 对于以上种种, 那时的我知之甚少。所幸, 此前与导演Bartlett在音乐

较少能够同时在歌剧和音乐剧两大艺术领域内获得成功的导演。他的音乐剧作品曾多次获得托尼奖, 而他以往在大都会歌剧院推出的歌剧, 也极具艺术水准与票房吸引力。关于新版《霍夫曼的故事》的艺术风格定位, Bartlett明确表示: 既要抓住该歌剧的核心特质, 又必须要在舞台呈现上做到有别于歌剧界以往曾推出过的各个不同版本。工作状态中的Bartlett常常语速飞快且滔滔不绝, 每每遇到这种情况, 我和妻子就各自记下关键部分, 待创作会议结束后, 我俩再将各自的会议记要拼合在一起进行对照, 以防止遗漏要点。在创作会议中, Bartlett多次提到同一个关键词——Supernaturalis, 也就是“超现实主义”。于是, 在经过了近一周头脑风暴式的创作会议后, 我在原先混沌一片的思维状态中, 终于找到了全剧舞蹈部分的风格定位: 东西交融与超现实主义。

回程前, Bartlett邀请我们到离42街不远的Don Giovanni餐厅聚餐。因为在歌剧《霍夫曼的故事》的情景设置中, 全剧的故事正是起始于歌剧《唐·乔瓦尼》演出间隙的幕间酒会。记得当晚甜点被端上来之前, 我问导演: 你为什么要找我来给这部歌剧编舞, 我一句法语都不懂。没想到Bartlett脱口答道: 因为我相信你能为我的《霍夫曼的故事》, 带来与众不同的新元素。

中踱步。记得某个傍晚时分, 细雨在舞蹈学校西侧水城路上灯火的映照下, 显得颇富情调。我抬眼望去, 尽是那朦胧的细雨、满街的人流、色彩纷呈的雨伞。就在这一瞬间, 一个创意突然闯入我的脑海——伞、雨伞、南方的伞、中国南方的民间伞舞! 如果换一个角度从都市的高空向大街俯视, 那通过舞者双手操作舞动、张弛闪现的油布伞表面, 不正如同一只只闪烁而又充满了惊喜的眼睛吗?

让存在于创作者头脑中的艺术想象落地成为亟待解决的问题。该如何用我蹩脚的英语向Bartlett及其他核心主创成员们表达清楚自己脑海里的创意画面呢? 经过再三斟酌, 我决定友情邀请当时一批志同道合的年轻舞者们, 大家利用周末的休息时间, 在上海歌舞团三楼舞蹈排练厅进行了整整两天的workshop, 并最终将17段舞蹈的小样演示配上我“独具风格、手舞足蹈、超越语法”的英语, 进行全程录像并附上编舞阐述后, 寄给大都会歌剧院和导演, 以便我们进行切实有效的越洋沟通。

大约三周后, 通过Bartlett的邮件回复, 得知他招集了剧组全体主创人员共同观看了上海workshop的所有舞蹈小样, 以期从舞台各个艺术工种的角度出发, 更好地完成与舞蹈的合力呈现。

更出乎我所料的是, 在以往与戏剧、电影领域的导演们合作的过程中, 我发现导演们往往习惯从作品整体呈现的角度出发, 只选取其中所需要的舞蹈小样, 并要求编舞在小样的基础上进行进一步的扩展创作。简而言之, 做的是减法。而Bartlett的要求竟然是: 我喜欢每一段舞蹈, 每一段都想保留, 你是否可以考虑在其他的剧情中, 再加几处舞蹈。原来, Bartlett想要做的是加法。

## 四

5个月 after, 大都会歌剧院新版歌剧《LES CONTES D'HOFFMANN》在纽约开排了。

踏进熟悉的舞团办公室, 一眼看去, 桌上摆放着排得满满的排练进度表, 墙上贴满了歌剧中断续登台的舞台人物形象, 我既兴奋又倍感压力。

记得开排那天, 当见到大半年前招选的舞者时我惊奇地发现: 在所有舞者中, 有一位俄罗斯裔的女舞者已身怀六甲。当舞团的总监John示意我该如何决定时, 望着这位孕妇舞者无助的眼神, 我犹豫了。因为这位俄罗斯裔的女舞者也曾是歌剧《秦始皇》的舞者之一, 在以往的排练演出中向来发挥稳定。我也深知在纽约这座城市里, 对一位舞者而言, 能够通过层层面试筛选而获得一次在大都会歌剧院工作的机会实属不易。考虑再三, 我最终决定为这位身怀六甲的俄罗斯女舞者, 设定一个专属的舞台形象——孕妇! 是的, 由身怀六甲的女舞者, 扮演舞台上身怀六甲的孕妇。当我向大家宣布自己的这项决定时, 众人先是一愣, 之后排练厅内响起了充满人情味的掌声, 同时此起彼伏地传来了典型Downtown口音的: “That’s amazing”、“I don’t believe it”、“Cool!”

在此后的创作排练过程中, 由于事先做好了



周密准备, 舞者们顺利完成了舞蹈部分。相对而言, 比较有难度的是为歌剧演员编排舞蹈及形体设计。尤其是第一幕中由女高音演唱的《林中小鸟唱出憧憬之歌》, 因为这一幕的剧情中女高音所扮演的是一个上了发条的芭蕾舞偶, 所以必须要求女高音一边演唱一边舞蹈。

根据以往给歌剧演唱家排练所得出的经验, 舞蹈动作与形体动作的设计, 首先要独特且符合其角色个性, 同时要与音乐本体及演唱家的呼吸气息相协调。编舞者要竭尽全力使歌剧演出中的舞蹈及形体部分, 成为构成歌剧演唱家舞台综合表现力的一部分, 而绝不是其在演出时的负担。而恰恰此轮扮演奥林比娅的女高音Jim, 因为是第一次受聘担任大都会歌剧院的歌剧主演, 她倍感紧张。记得第一天排练时, 她总是很难将歌唱与舞蹈进行同步协调, 要么唱对了歌词而忘记了舞蹈动作, 要么跳对了舞蹈而唱错了歌词。于是, 我只能现场调整自己的创作方法, 暂时先不急着想按计划推进工作进度, 而是亲自言传身教, 一面到位地做舞蹈示范, 一面哼着奥芬巴赫经典的音乐旋律, 并尤其突出音乐中的重拍与强音, 使Jim能够更清晰地体会到舞蹈及形体设计的要点, 并在歌唱与舞蹈之间找到其统一的律动感。隔了一个周末后, 当我们再次排练这一曲目时, 这位身材娇小的女高音已能初步达到我所预期的表演要求, 完全看得出她是利用了周末的时间, 进行严格的自我强化训练了。

歌剧《霍夫曼的故事》首演后, 这一幕的《林中小鸟唱出憧憬之歌》获得了广泛好评。同时, 在满台鲜黄夺目的中国油布伞的映衬中, 粉红色芭蕾舞木偶载歌载舞的演出剧照, 也成为了大都会歌

剧院新版《霍夫曼的故事》的宣传海报。此后, 每到该剧的演出季, 都会悬挂起这幅剧照作为演出大海报。

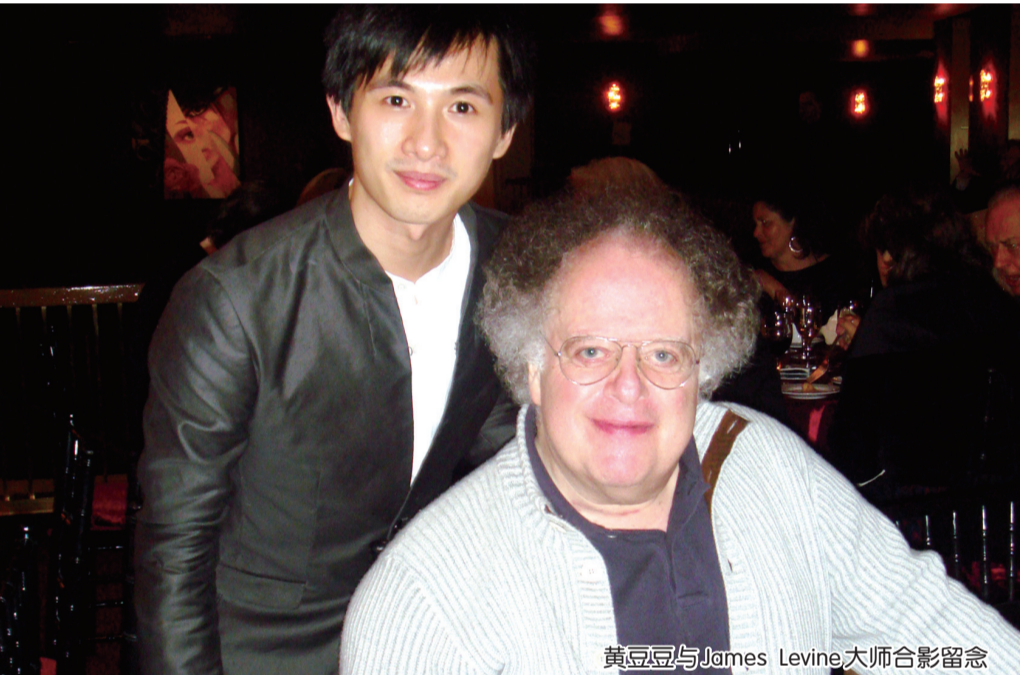
确实, 歌剧艺术经过几百年的发展, 就歌剧演员的舞台综合艺术表现力来讲, 现在的歌剧观众, 越来越希望歌剧演员在表演的过程中, 可以呈现更多紧扣剧情、符合人物性格的精彩亮点, 而不仅仅是完成歌唱而已。因此, 现在国际上对歌剧演员的舞台综合表现力的要求越来越高、越来越全面。相对而言, 21世纪的歌剧艺术, 正从原本的“唱歌剧、听歌剧”向着“演歌剧、看歌剧”的方向日益发展。

## 五

2009年底至2010年初, 歌剧《霍夫曼的故事》作为大都会歌剧院的跨年新剧, 进行了第一轮演出。在首演后的庆功会上, 所有主创、主演与各界贵宾欢聚一堂。而身为大都会歌剧院艺术总监及该歌剧首演指挥的James Levine, 也极其罕见地全程出席了当晚的庆功会。我也有幸与这位指挥大师留下了一张珍贵的合影, 以此纪念自己在经典歌剧的舞蹈创作过程。

此后, 歌剧《霍夫曼的故事》在大都会歌剧院已经完成了好几轮的演出季, 艺评与票房上佳, 同时也被拍摄成了高清歌剧电影。2016年8月22日, 电影版歌剧《霍夫曼的故事》隆重在上海大剧院举行了中国首映。

记得首映当晚, 我们全家与现场所有观众们一起在国内的大银幕前, 观看了这部充满着强烈中国舞蹈元素的法语歌剧, 内心感慨万千。作为一名中国舞者, 我感谢在自己习舞从艺的路上,



黄豆豆与James Levine大师合影留念



研究舞台设计图是黄豆豆每天排练前最重要的工作之一

剧《Bruce Lee》的创作过程中建立起来的默契与信任, 最终使我下定决心接受这份新的挑战。

## 二

几个月后, 我与妻子再次回到大都会歌剧院, 一面参加前期创作会议, 一面组建舞蹈团队。令我们感到欣喜的是, 许多原先歌剧《秦始皇》剧组的舞者们都特意回来参加歌剧《霍夫曼的故事》的舞者面试, 面试前舞蹈考场的气氛犹如一场“老友会”。

两年前的《秦始皇》的舞者面试时, 我的内心是紧张与不自信的, 再次步入大都会歌剧院的面试考场, 面对这轮舞者面试, 我的内心是平稳且自信的。我清楚地知道, 歌剧《秦始皇》需要整齐划一的舞者团队, 来展现兵马俑的军阵气势与秦朝宫廷的乐舞仪式, 而歌剧《霍夫曼的故事》, 则需要身材、形象、体态、气质、个性等完全各异的舞者阵容, 从而构建出奥芬巴赫作品中的欧洲社会众生群像。因此, 当最终宣布入围舞者名单时, 看着一位位“高矮胖瘦落差极大”的舞者们走出人群聚成一支舞者团队时, 满考场的人都诧异极了。我至今仍清楚地记得, 其中一位成功入选的身材肥胖、但舞蹈激情强烈的女舞者, 当场就溢出了喜悦的泪水。我相信, 这是她第一次在歌剧舞蹈的面试中成功脱颖而出。

这部歌剧的导演Bartlett Sher是当前美国

## 三

回到上海后, 我进入了编舞的前期工作。同样是歌剧, 与张艺谋导演、谭盾作曲指挥的《秦始皇》所不同的是, Bartlett导演并没有硬性要求我为歌剧的某些章节段落进行编舞。他给了我最大的创作自由度, 而这种“最大的创作自由度”反倒使我一时找不到创作的切入点。

根据以往在歌剧编舞上的创作实践所得出的经验, 我紧扣歌剧本体从头至尾为《霍夫曼的故事》制定了近17处主体舞蹈方案, 以供导演取舍。而在舞蹈语汇的构成方面, 从乐曲风格属性的角度出发, 我决定运用芭蕾、华尔兹、现代芭蕾以及康康的部分元素。同时, 我也一直在思索: 该如何不生硬地将自己最擅长的中国舞蹈元素, 融入这部西方歌剧之中? 比如在序幕中, 经典的《古时在艾森纳哈的宫廷中》, 因为内容涉及小矮人的形象与故事, 所以我想利用中国戏曲中传统的矮子功进行编舞; 在第一幕中, 奥林比娅在竖琴的伴奏下, 所演唱的《林中小鸟唱出憧憬之歌》, 我想结合芭蕾《葛培莉娅》和中国舞《秦俑魂》的动作特质进行编舞; 面对剧中最为经典的《船歌》, 从未去过威尼斯的我, 试图带着对故乡那每一座桥、每一涓流水的记忆展开编舞……

记得那段时间恰巧是上海的梅雨时节, 童年在江南小城度过的我, 打小就习惯了徒手在细雨



2009年末, 黄豆豆在纽约的大都会歌剧院《霍夫曼的故事》首演海报前留念



黄豆豆在大都会歌剧院教外国舞者跳中国舞



歌剧《秦始皇》剧照



歌剧《秦始皇》剧照