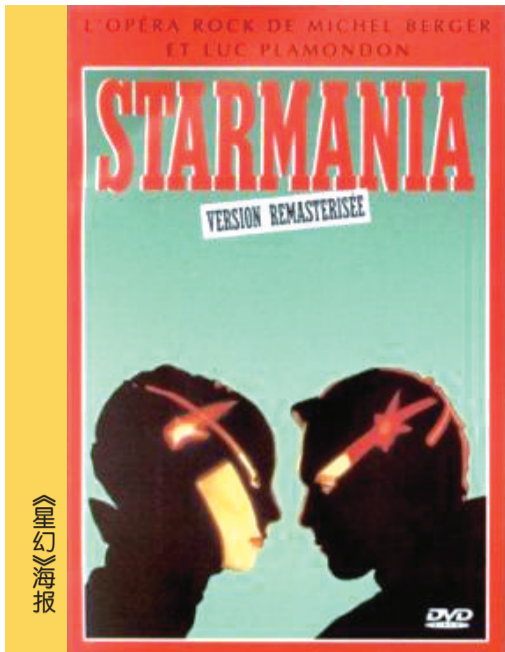


# 音乐无国界 爱亦无国界

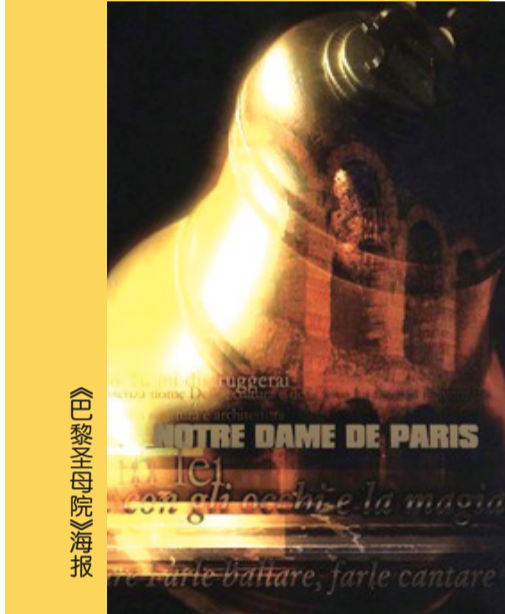
——法语音乐剧的发展及其在中国的接受 □李琦



《星幻》海报



《摇滚莫扎特》海报



《巴黎圣母院》海报

2月26日,一支公益歌曲视频《Together/与你同在》跨越山海,从远隔万里的法国传到了中国。这首歌由40位知名法语音乐剧演员共同演绎,经过连续14个昼夜的打磨,在当前新冠肺炎疫情的严峻形势下,为武汉加油,为中国加油,用歌声传递爱、传递勇敢、传递希望。此次疫情中心城市武汉在中法文化交流中具有独特的位置:14年前,武汉作为首个中国举办城市组织了法国夏至音乐节;2019年首届龚古尔文学奖中国评选活动颁奖典礼也在武汉举行;多年来法国驻武汉总领馆积极致力于中法文化交流互鉴。驻法大使在接受法国Europe 1电台直播连线专访时表示:“越是在这个困难时期,同情和合作就越显得珍贵。”无论是马克龙总统、勒德里昂外长、国民议会议长,还是街头普通民众、学校师生,抑或几天前来自法国文艺界的联名公开信,都让我们感受到了法国各界人士对中国抗击疫情的支持与鼓励。

对于熟悉法语音乐剧的观众而言,视频中的40位歌手一定并不陌生,他们曾出演过很多耳熟能详的音乐剧作品:《星幻》《巴黎圣母院》《唐璜》《摇滚莫扎特》《罗密欧与朱丽叶》《摇滚红与黑》《小王子》《乱世佳人》《亚瑟王传奇》《1789:巴士底狱的恋人》《太阳王》……这项跨越国界、充满人文关怀的行动由法国音乐剧演员洛朗·班(Laurent Bân)发起,联合九维文化,集结了法语音乐剧各路神仙阵容一同倾情献唱。如果说在舞台上,他们曾用歌声演绎故事里的爱与信念,那么这一次,他们在生活中延续了这份美好与希望。正如歌词中写的那样:“快来,我们共同驱散阴霾!去爱!美好阳光终将到来!手牵手,明天将光明一片!”

## 法语音乐剧的发展与创新

谈及法语音乐剧的历史,可以追溯到上世纪20年代。第一部最为成功的法语音乐剧无疑非“开山鼻祖”《星幻》(Starmania)莫属。和百老汇音乐剧先出剧再出唱片的模式不同,法语音乐剧通常是先出唱片再出剧,如果歌曲反响热烈,再开始制作舞台音乐剧,以减小商业风险。1978年9月底,《星幻》发行了概念专辑,出于对市场未知的担忧,同时也为了增加唱片的销量,制作方专门为当时非常火的明星法兰西·高(France Gall)创作了一首《需要爱》,并邀请她作为《星幻》的推广者。曲目红极一时,在法国和加拿大都创造了销量纪录。次年4月,舞台版在巴黎议会宫首演,取得空前的反响。《星幻》情节离奇,描述了上世纪70年代欧洲青年所设想的2000年:在未

来一座超级都市中,一档电视访谈节目《星幻》将各色人物串联在一起。这部主题标新立异、带有一丝“赛博朋克”风格的剧目堪称是法语音乐剧的教科书,其中多首歌曲经久不衰,被一代又一代人翻唱。可以说,《星幻》奠定了法语音乐剧的基础,如同一颗耀眼的明星点亮了法语音乐剧的夜空。紧随其后推出的几部音乐剧就没有那么幸运,比如《吉米传奇》(La Légende de Jimmy)、《沙与浪漫》(Sand et les Romantiques),都反响平平。

直到20年后,终于迎来了大教堂时代——《巴黎圣母院》(Notre-Dame de Paris)的出现,再次掀起了音乐剧的热潮。该剧1998年在巴黎议会宫首演,一个月内200万张门票便抢购一空,创造了“首演售出最多门票数量”的吉尼斯纪录。因为超高票房和爆棚口碑,很快《巴黎圣母院》走向世界。然而,这部音乐剧的诞生并非一帆风顺。最初,魁北克作曲家吕克·普拉蒙东(Luc Plamondon)在重读雨果作品的时候找到灵感,他开始寻找制作人。终于找到合作方后,原定要饰演艾斯梅拉达的以色列歌手诺阿(Noa)因档期和语言等原因选择退出剧组,一度使制作团队陷入恐慌,不得不在极其有限的时间内另找新的女主角,最后依莲娜·西嘉贺(Hélène Ségara)最终决定出演。原本作为推广曲目的歌曲《活着》需要重新录制,团队决定推出另一首《美人》。结果,这首歌凭借其出色的三重和声,销量突破200万张,成为这部音乐剧一支强有力的催化剂。《巴黎圣母院》也成为了法语音乐剧重生的重要标志。

就在《巴黎圣母院》彩排之时,阿尔伯特·科恩(Albert Cohen)前去观看,他意识到音乐剧才是自己真正想做的事情。他找到杜弗·阿提亚(Dove Attia),打算制作《十诫》(Les dix commandements),摩西的故事被搬上舞台。在当时这部音乐剧预算达到800万欧元,算是几部大制作音乐剧之一。为了呈现法老时代的宏伟壮丽,不仅邀请了电影导演艾利·舒哈基(Elie Chouraqui)执导,还专门找了编舞来设计舞蹈。《十诫》在巴黎体育宫的130场演出座无虚席,成功再现了《巴黎圣母院》的辉煌。

进入新世纪,2001年1月19日,《罗密欧与朱丽叶》(Roméo et Juliette)在巴黎上演,并开启了长达3年不间断的巡演。单曲《爱》和《世界之王》自发行起便占据排行榜,并获得多项欧洲音乐大奖。剧中奢华的场景和精美的服饰都忠实地还原了莎翁笔下经典的爱情故事。《巴黎人报》高度赞扬称《罗密欧与朱丽叶》代表了未来50年的音乐剧流行趋势。然而,高潮和低谷总是

相伴而行,2003年,法语音乐剧遭遇滑铁卢:《灰姑娘》(Cindy)、《巨人的影子》(L'ombre d'un Géant)、《丽人,丽人,丽人》(Belles Belles Belles)、《柳媚花娇》(Les Demoiselles de Rochefort)、《斯达克巴斯》(Gladiateur)并没有赢得观众的心。法语音乐剧行业一片萧条,犹如一艘行驶在海面上的大船悄然沉入海底。即使这样,阿提亚还是决定踏上一段新的冒险,这一次他打算讲述路易十四的故事。在一片质疑和反对声中,《太阳王》诞生了。起初,这部音乐剧的票房并不理想,用了两个月才慢慢好转。经过两年的巡演,最终在巴黎贝尔西体育馆收官,演出共计380场,观众达到160万,法语音乐剧往日的辉煌卷土重来。

阿提亚顺势筹备新的音乐剧《摇滚莫扎特》,他和一群知名作曲家聚到一栋房子里专门创作歌曲。在舞台演出之前,《摇滚莫扎特》的原声专辑连卖56万张,一度霸占2009年全法销售榜首。2009年9月22日,《摇滚莫扎特》首演,以同样的摇滚风格向30年前的《星幻》致敬,成为法语音乐剧一部里程碑式的作品。此后,法语音乐剧的发展日趋稳定,但同时也需要不断寻找新的灵感、新的表现形式。

从《星幻》至今,法语音乐剧取得了一系列辉煌的成绩,受到全球越来越多观众的喜爱与追捧。谈到法语音乐剧的主要特征,首当其冲莫过于作品的音乐性,其抓耳的音乐令人上头。如果说百老汇音乐剧更偏向从剧本出发讲述一个故事,那么法语音乐剧则更加注重歌曲本身,融合了摇滚、金属、爵士、电子、古典、流行等多种类型,音乐风格也因时而变得丰富而多元。法语音乐剧在艺术创造上也值得称赞,舞美、灯光、服饰、布景的设计愈发精美用心,亮点不断,古典浪漫主义与现代感的完美融合,为观众打造了一场又一场绝美的视听体验。法语音乐剧从不会墨守陈规,一直在寻求突破和创新。当然,音乐性和艺术性之外,法语音乐剧从未忘记传递故事的思想性。不难发现,大多数法语音乐剧改编自文学名著,对名家名作进行舞台演绎:维克多·雨果的《巴黎圣母院》和《悲惨世界》,司汤达的《摇滚红与黑》,亚历山大·仲马的《三个火枪手》,安托万·德·圣埃克苏佩里的《小王子》等等。法语音乐剧常见的主题是对自由的渴望、对平等的追求、对爱的向往,这恰好也符合了“自由、平等、博爱”的法兰西精神。

## 法语音乐剧在中国的接受

法语音乐剧在中国的接受程度又是如何的呢?中国观众接触法语音乐剧的途径主要有:

DVD、网络和剧院。法语音乐剧大多都有官摄,剧目上演一年之后,就可以买到DVD,这种经营模式无疑对法语音乐剧的推广起到了很大的作用。在北京的法国文化中心或者其他城市的法语联盟,都有非常丰富的法语音乐剧DVD资源。当然,随着网络的普及,特别是视频网站的发展,现在轻轻松松就可以在互联网上搜索到音乐剧资源,其播放量、评论数和弹幕数多到令人惊讶。对于生活在“数字时代”的“90后”、“00后”来说,他们的音乐剧启蒙可能就来源于上述途径,以至于当他们有机会在剧院看到舞台版的时候,音乐剧中的每一首歌曲、每一句台词都早已烂熟于心。这些年,以九维·聚橙为代表的音乐剧制作公司致力于打开法语音乐剧的中国市场,这让中国观众得以不出国门就能在剧院看到原版演出。

《巴黎圣母院》是中国观众最先接触到的法语音乐剧之一,曾在2005年和2011年两次到中国巡演。随着中法文化交流日趋深入,更多的法语音乐剧开启了中国之旅。2017年9月,“法语音乐剧明星集锦音乐会”登台上海文化广场,为观众带来了一场无与伦比的视听盛宴。2018年初,《摇滚莫扎特》在上海连演24场,更有观众直接买下24场的门票,表示每一场演出都是无可复制,就连工作人员也称,如此狂热的追随现象着实超出预料。2019年,《巴黎圣母院》又一次来到中国,最值得一提的是,1998年原班人马中的副主教弗罗洛的扮演者,70岁的丹尼尔·拉沃伊(Daniel Lavoie)再度出山。虽然“丹叔”已经一头白发,但是嗓音依旧年轻,观众纷纷表示“开口跪”,现场声音和当年官摄中一模一样。此外,随着一档综艺节目《声入人心》的开播,越来越多的人“入坑”音乐剧。节目中演唱的一些法语音乐剧歌曲,比如《罗密欧与朱丽叶》中的《世界之王》,《摇滚红与黑》中的《荣耀为我臣服》,让更多中国观众对法语音乐剧有了认识和关注,这两部音乐剧刚结束在中国的巡演,已打算开启下一轮计划。

法语音乐剧以其流行的歌词旋律、动人的故事情节、独特的浪漫主义、多样的传播方式,在世界音乐舞台独树一帜,其音乐性、艺术性和思想性使得法语音乐剧闪耀着无限的生命力,吸引着全球各地越来越多的观众。原定于今年4月来华巡演的“法语音乐剧集锦音乐会”因为疫情而暂时取消,虽然我们无法正常前往剧院感受现场的魅力,但是在家隔离的我们从前歌曲《Together/与你同在》中同样感受到来自法语音乐剧圈的祝福和鼓励。雨果说:“音乐能够表达那些我们无法言说,且永不沉默的一切。”音乐无国界,爱亦无国界。

瑞典演员马克斯·冯·叙多不久前以90岁高龄辞世。

但是绝大多数观众对他的名字是茫然的,必须提醒一下,他扮演了当红美剧《权力的游戏》里的“三眼乌鸦”时,人们才会恍然大悟地“哦”一声。

很少有人会意识到,马克斯·冯·叙多是世界电影史上屈指可数的最伟大的几个演员之一。在一个没有基本演技的明星都会被“吹爆”、送上热搜的时代,似乎“演技”已经是个可疑的词。前一段时间,表演类综艺的被追捧,也佐证了这一点,例如,连有的“导师”都把装腔作势的“感动”当作好的表演。

但越是这样,我们越是要去“吹爆”真正的演员,因为他们对世界电影艺术的卓越贡献一望而知,他们的表演本身就是电影杰作的一部分。

诚然,马克斯·冯·叙多演过100多部电影,每一部都不曾辜负自己的角色,但只有英格玛·伯格曼的电影,才和他是完美的相互匹配。

人们通常乐于将演员的形象和角色联系起来——或许正因为如此,英国某海报公司为纪念马克斯·冯·叙多的仙逝,邀请我国著名设计师黄海设计的纪念海报上,正是死神笼罩着骑士——《第七封印》讲述的是欧洲黑死病流行期间,一个归来的十字军骑士与死神较量(下棋)的故事——或许是设计师刻意要避开“博弈”这个影片的核心意象,力图发挥新意,舍弃了“下棋”,只是离开了人与死亡的博弈,这个故事看起来就和星球大战或是“权游”一样的平庸了,特别是在全球当下特殊的语境下,人类是否能战胜病毒,如何战胜,影片已经给出了答案:骑士虽然被瘟疫死神收割,但他从未害怕、退缩,并尽他的全力爱人、救人,面对死神,在这种极为考验人性情境下,他始终保持着骑士的(或者说人本主义的)优雅和尊严,这本身便是战胜;最后逃出生天的马戏团小丑一家,更是强化了这种战胜。冯·叙多本人与生俱来的、耀眼的优雅气质,使他不用怎么去演就令人信服。他的外形即便在最挑剔的观众看来也是毫无指摘的。他有典型北欧男性的外表:身材颀长、瘦削,却很结实,给人力量感,纯正的、浅色、闪亮的金发(这一点很稀有,金发一词并非指咱们认为的“黄头发”),北欧天空一般的灰蓝色眼睛。但奇怪的是,我们很少为他本人的英俊外表所吸引。

当然,在这部影片中,冯·叙多也演绎出了骑士复杂内心的层次感、信仰的动摇,以及为何最后我们会深信其高贵的原因。但这并不是他最好的演出。

当然,能塑造离本身形象条件很远的角色,是一个优秀演员的本事。比如在伯格曼导演的《处女泉》中,冯·叙多扮演的是一个爱女被歹徒强暴杀害,为女儿复仇的中年农村地主。其实他当时还很年轻,但他同样使你信服,这是一个农村的父亲。

## 黑择明看电影

影片里他在密室中手刃三恶徒的桥段,对于看惯了浮夸的功夫片的我们来说,真实朴素得令人吃惊。

关于好演技常见的见解中有一种倾向认为,能演出一些极端的、偏离日常生活的角色才是好的演技。例如冯·叙多出演过各种内心阴暗的变态、巫师,但此种见解是相当平庸的。这些角色对于冯·叙多而言,就好比他在游戏中客串马里奥大叔一般。

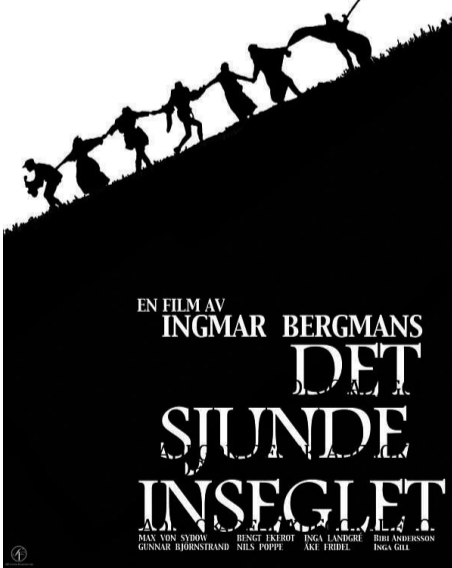
对于演员来说,真正的考验是演“普通人”,是演出普通人人性的复杂、丰富、饱满。这意味着演员首先要理解自己、认识自己,认识自己身上普遍的人性,不依靠夸张、离奇的肢体语言和声嘶力竭的台词,让观众从这个艺术形象中看到自己,这样的启迪并不是每一部影片、每一个著名演员都能给予的。

这样的情况通常只能发生在伟大的导演和伟大的演员之间。我们不妨通过伯格曼的两部电影来说明。在大导演当中,伯格曼恐怕是最喜欢给演员极大发挥空间的,他也常常将成果归功于演员——无论导演真实目的是什么,演员的创造的确发挥了重要作用。

《安娜的受难》(The Passion of Anna, 1969)经常被译作《安娜的情欲》或者《安娜的激情》。从这个译名我们可以看出伯格曼电影从来就与大众绝缘,从来不是轻松的休闲娱乐。作为一个从小就徘徊在基督教信仰边缘的艺术家,Passion一词本来的宗教意义,蒙难、受难、蒙受羞辱,正是伯格曼这部影片的关键词。冯·叙多扮演的安德列亚斯和丽芙·厄曼扮演的安娜,他们都在“蒙难”,他们都是生活中的“失败者”,都因为别人的所谓“好意”而蒙羞,因而被践踏的感觉更加深重。而安娜又将这种羞辱反作用于安德列亚斯。安德列亚斯是一个“失败者”,一个被判过刑的男人,他来到一个小岛,以为可以重建自己的生活,结果他发现自己依然根本无法逃离。安德列亚斯坦承:“我害怕蒙羞,那就像地狱一样,我接受蒙羞并忘却它……我没有死,但却活得没有尊严,我知道这听起来很蠢,但大多数人活得没有尊严,内心

## 骑士的优雅

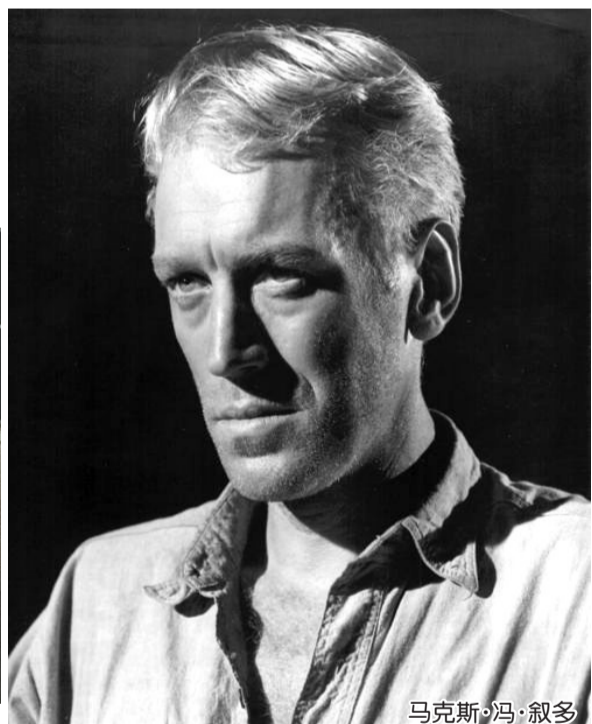
□黑择明



《第七封印》电影海报



《安娜的受难》电影剧照



马克斯·冯·叙多

充满蒙羞、郁闷、愤懑。他们只知道他们还活着,他们知道没得选择,即便选择了也不会有结果。一个人可以厌恶蒙羞吗?这是我们必须存在的疾病吗?我们总是谈论自由,可自由不是蒙羞的毒药吗?或者只是迷幻药。蒙羞的人就要忍耐吗?我不能这样活着……”这部影片的“蒙难”指的正是“沉默的大多数”,他们甚至被剥夺了因为痛苦而喊叫的权利,因为他们惊扰到“上层人士”的岁月静好了。

问题是演员要怎样才能把这种蒙羞感和反抗演出来?而且是在台词极少、的情况下?这是一部关于电影的电影,里面穿插了几段对演员的采访:对于他们所扮演角色的理解。冯·叙多是这样说的:“他想掩饰自己,却没有意识到这里也是个监狱,他成了岛上的犯人。作为一个演员表演最大的难度在于,台词很少的时候怎样表达这种感受。”

然而他的表演并没有时刻在想着这些感受要如何表达,而是将表演建立在对真实的生活的反应上,安德列亚斯真实的软弱流露在看到被陷阱捕捉的小狗那一刻,那是真实痛苦的流露;但他也会穿上西装,参加精致的利己主义者艾里斯的晚宴,也似乎很得体;在和安娜的关系中他是被动的,直到无法忍受,不断刺穿对方的伪善。重要的一点是,他的表演都基于角色对于生活的立场。例如,安德列亚斯去看被岛上的居民迫害自杀的约

翰最后一眼。在这短短的一分多钟,他没有什么大幅度的动作,只是用了几个眼神就让我们觉察到他的“物伤其类”,隐藏的愤怒和反抗。

《羞耻》(1968)是另一部冯·叙多的表演发挥了极大作用的伯格曼电影。本来这部影片是伯格曼对于1968年世界动荡时局的回应,但两位主演,即冯·叙多和丽芙·厄曼的精彩表演完全避免了某种政治观念的传达。

塔尔科夫斯基在《雕刻时光》中极为称赞冯·叙多在《羞耻》中的表演:

“……我们来看看伯格曼的电影《羞耻》。里面没有任何演员传达导演理念、诠释形象的概念……它完全隐蔽、融化在角色鲜活的生活之中。影片的主人公们被环境所压垮,他屈服于环境,因此,他不向我们传达任何思想,以及对影片中所发生的事件下任何结论,一切留待电影整体,以及导演构思去解决。他们的表现何等出彩!我们不能简单地评价他们孰好孰坏。我永远不认为主人公冯·叙多是个坏人。每个人身上都有好的和坏的部分。影片中没有任何评判,因为演员的表演中看不出任何倾向性。导演在电影中环境的设置利用是为了研究在这些环境下,人性所能达到的可能性。而根本不是为了图解某种预设的理念。

马克斯·冯·叙多这条线索拍得何等深刻。他是个很好的人,一个音乐家,一个善良而敏感的人,他貌似胆小鬼,然而并不是所有勇者都是良善之人,懦夫也未必就是坏蛋。诚然,他身体虚弱,性格

软弱。他的妻子比他强很多,她有足够的力量战胜自己的恐惧,而主人公马克斯·冯·叙多却是无力的。他因为自己的软弱无能而深受折磨,他试图隐藏,躲在角落,装聋作哑——他这么做,就如同一个孩童,真诚而幼稚。然而,当生活与环境迫使他做出防卫时,他马上就变成了一个恶棍。他失去了以往内在的善。然而,全部的戏剧性和荒诞性在于,因为这种新的特质,他变得为妻子所需要,而她则从他这里寻求支撑和救赎。同时她一如既往地鄙视他。当他扇她耳光,叫她“滚”的时候,她依然匍匐在他身后。这里有某种传统的消极的善与积极的恶的理念。然而这一切表现得何等复杂!主人公在影片的开头连一只鸡都不敢杀,然而他一旦找到了防御手段,就变成了一个残酷的无耻之徒……”

塔尔科夫斯基的观察是敏锐的:战争,或1968,并不是影片的目的,只是用来揭示人性的手段。战争是将人类残忍和反人性因素合法化的最为明显的例子。在战争状态下,冯·叙多演的音乐家瞬间就失去了他的优雅——他那从前表面化的人文主义者、知识分子的价值观念。这与《第七封印》中的骑士形成了鲜明的对照。优雅是“君子豹变”,而不是“小人革面”。冯·叙多生动而准确地演出了人的怯懦——在极端情境下,怯懦和恐惧会让理性良知缺席,激发出潜藏的恶。而这同样也是“普通人”,是“沉默的大多数”,而作为演员的冯·叙多不仅意识到这一点,并且演出了这种复杂的人性,真正体现了一个演员可能达到的高度。