■青视野

本土音乐剧发展，要勇于讨论和面对问题

音乐剧《娜塔莎、皮埃尔和1812年的大彗星》改编自列夫·托尔斯泰《战争与和平》第二部第五章，2016年在百老汇首演，荣获“托尼奖”。该剧2023年引进国内，由中方主导的制作班底进行重新创排。

根据托尔斯泰《战争与和平》改编而来的音乐剧《娜塔莎、皮埃尔和1812年的大彗星》上海首轮驻场演出刚刚落幕。这部作品在探索实验性叙事、大胆跳脱的音乐风格、中外合作创制模式、沉浸式舞台效果等方面，为中国本土原创音乐剧的探索转型提供了有益启示。为此，青年作家吟光与该剧制作人、演员等，围绕相关话题进行了讨论。——编　者

宋扬：上海西岸大剧院总经理，《大彗星》项目总制作人

库珀·戈丁：演员、歌手、作曲家，《大彗星》及百老汇版《剧院魅影》男主演

陈玉婷：《大彗星》主演，音乐剧《罗密欧与朱丽叶》中文版女主角

吟光：青年作家，著有《港漂记忆拼图》《天海小卷》等小说

带着艺术养料环游世界的“吟游诗人”

吟　光：作为《娜塔莎、皮埃尔和1812年的大彗星》（以下简称《大彗星》）的主演之一，你的感受是怎样的？听说你很喜欢中国文化，在这里你找到灵感了吗？

库珀·戈丁（以下简称库珀）：艺术是我的养料，我很幸运能带着它环游世界。我非常热爱中国文化。我在纽约居住，我家旁边有一条非常大的唐人街。我和家人常常去在唐人街的曲棍球场，那是我成长的地方。所以当我来到上海，一切都感觉很熟悉。前几天我在上海兜风，出租车司机是个36岁的男人，他用英语问我：生命的秘密是什么？我说，连接。连接、分享、体验，这就是一切。

吟　光：中世纪“吟游诗人”曾带着音乐和歌声周游世界，收集和传唱故事。我感兴趣当代跨文化艺术家的生存语境，也在收集关于“讲故事的人”的故事。你会不会觉得带着艺术旅行，像是当代“吟游诗人”？

库　珀：那正是我钟爱的。这个理念是如此浪漫，一个流浪的人来到一个小镇，讲述一个故事，再收集更多故事。我想到了莎士比亚，这个伟大的故事搜集者。他了解欧洲每个角落的故事，用自己的方式诉说，这正是讲故事的人的使命。但搜集故事、叙述故事是无法独自完成的，这让艺术家必须走出自我。这是我们生来要做的事情，也是我们感觉最有归属、最为满足的时刻。

吟　光：太浪漫了。这也是我所想象的关于讲故事者的故事。《大彗星》第一次漂洋过海来到中国演出，你觉得有什么特殊意义吗？

库　珀：就我个人而言，这是我怀抱了七年的梦想，但它对中国的意义远不止于此。在中国，《剧院魅影》《怪物史莱克》《音乐之声》和《妈妈咪呀！》家喻户晓。这些我都曾参与过，它们很迷人。但《大彗星》有俄罗斯的旋律，有纽约嘻哈的节奏，还有欧洲古典音乐的和声。某种意义上，代表了音乐剧叙事的新高度，这都得益于戴夫·马洛伊这位作曲家的创造。

吟　光：让我印象深刻的还有电音。《大彗星》将俄罗斯民间音乐、独立摇滚乐、电子舞曲、古典歌剧等不同音乐风格融合在一起，在展示多元性、先锋性时，也保持了和谐与平衡，这对创作者的艺术能力要求极高。好的人物塑造需要立体，这部作品从文学经典《战争与和平》改编而来，有一定优势，《剧院魅影》也是如此。你怎么看待这个问题？

库　珀：《剧院魅影》契合了每个观众内心都会有的共鸣：如果展露真我，可能没有人会爱我。每个人都渴望爱与被爱，即使是那个被标记为坏人的幽灵。但《剧院魅影》的故事并不复杂。作为观众，你认为《大彗星》的叙事复杂吗？你怎样解读？

吟　光：中国观众特别在意剧情，目前对于剧情的评价众说纷纭。我感觉，音乐剧是有关娜塔莎的故事，但叙事带入的是皮埃尔的视角，他既是旁观者，也是讲述者和书写者，让人想到俄罗斯文学传统中的“多余人”。皮埃尔的觉醒点题“大彗星”，带着一种深远的历史意义。音乐剧最后一首歌体现出原著中的俄罗斯宗教情怀，那种芸芸众生的悲悯和精神性的思索，配合音乐和舞美加强了气势，带领故事中的每个人都升华到更高的层次。它让我看到创作者真正想表达的超越性。

库　珀：结局之所以吸引人，是因为它取决于你怎么理解。一切都不确切，全凭观众自己决定。这正是我认为最好的艺术之所在。我只是重述了作家的话，但未知带来的魔力是生活中的奇迹。我可能表演过20次这场戏，没人知道我下一步会做什么，我自己也不知道，我们一起发现它，这就是魅力所在。这也是为什么我能够长时间从事这份职业，对未来充满期待和兴奋的地方。

一场具有当下性的音乐剧实验

吟　光：我看到你不仅在自己的曲目里尽情投入，更印象深刻的是舞台旁边设置了男主角皮埃尔的书房，你一直在舞台上旁观演员来来回回的宿命人生，并且参与乐队的演奏，时而键盘、时而提琴、时而敲击，挥洒着满溢的才华。有时候我觉得皮埃尔就是你，或者说，因为你的艺术能力造就了他。当然据我所知，本剧作者也曾亲自扮演过这一角色，创作初衷就有着明显的作家自我代入感，正如托尔斯泰在原著中一样。就你曾经接触过的音乐剧作品，会觉得自己与哪个角色最贴近吗？

库　珀：斯蒂芬·桑德海姆的《理发师陶德》《魔法森林》《星期日与乔治共度公园时光》《小夜曲》。他是美国音乐剧领域最重要的两位作曲家之一，《星期日与乔治共度公园时光》让我渴望投身音乐剧，讲述一位艺术家无法平衡他的艺术与人际关系的故事，我也一样。另有作曲家杰森·罗伯特·布朗创作的《廊桥遗梦》，既是一本书，也是一部电影和音乐剧。如果有机会听到音乐剧的曲目，你将会听到一个歌手的梦境。

《大彗星》带观众踏上旅程，邀请中国观众进入音乐剧的新阶段。这是当下的、重要的、复杂而有意义的实验。我看到了观众席上三岁孩子的反应，我也看到成年人在哭泣。孩子们举起皮埃尔的画像，我知道我们之间有了连接。

吟　光：或许你可以走得更远，去更多国家和地方。

库　珀：一个美国人如何能读懂一本俄罗斯人的书，然后创作出一部能在中国产生共鸣、被理解和聆听的音乐剧？因为我们都是人类。旅行的说书人收集故事，然后我将它带到另一个城市，这就是艺术的普遍性。它超越了国界，甚至超越了地球。

探索中外合制音乐剧的可能性

吟　光：作为《大彗星》项目总制作人，能否简单介绍一下，上海大剧院在中国音乐剧发展的历程中，曾起过哪些作用？

宋　扬：2002年，上海大剧院最早把西区原版《悲惨世界》引进到中国。这是中国音乐剧界的开创性举动。在那之前，几乎没有看到过原版音乐剧在中国演出。随后几年中更多知名音乐剧相继引进，如2003年《猫》有53场，2004、2005年原版《剧院魅影》100场的跨年档期，2006年《狮子王》也演了100场的暑期档，2007年《妈妈咪呀！》，2008年《发胶星梦》，2009年迪士尼的《歌舞青春》等。一路走来，全世界范围内最好的、黄金年代所生产出来的剧目，中国的观众都能看到。后来，专业的音乐剧场出来之后，我们引进德国、法国的音乐剧，上海观众眼界进一步打开；《芝加哥》《阿依达》等一些巡演音乐剧来到中国，大家陆陆续续把代表性的音乐剧作品都看过了。

吟　光：那时候引进剧目，是面向上海观众还是整个中国的观众？

宋　扬：当年只在上海演。无法想象，在一个城市花费整整一个月的时间来装台，一个周末就演完了。无论从技术层面、市场接受度还是经济考虑，当时的条件都不支持巡演。随着时间推移和海外巡演需求的增加，许多其他城市也希望举办演出，因此出现了音乐剧的巡演版。巡演版更加灵活精巧，但没有原版那样恢宏和完整。比如《剧院魅影》当年的吊灯是自由落体垂下来，观众看到会真的害怕。而现在，吊灯有了控制机制，重量也不一样。还有一些场景的处理，做了精巧的改变，可以更好地呈现故事，也更经济。相当于当年是驻场版，而且驻场在那个年代只能发生在上海。

吟　光：从音乐剧在中国本土生根发芽的历程来看，《大彗星》这部剧有何特殊之处？它的沉浸式表演和跨国主创团队给我留下很深的印象。在音乐剧行业里，这与其他剧目相比有什么特别？

宋　扬：做《大彗星》的初心，是希望让中国观众看到最近10年国外市场新生产出来的优质音乐剧。上海大剧院所提出的“引进、汉化、原创”三步走是中国音乐剧行业的共识。当年我们把音乐剧IP培养成熟，由国内其他团队接手，继续介绍给观众。上海大剧院的使命担当是需要建立行业模式的同时，再给大家看一些新东西。《大彗星》是百老汇第一次实现观众坐在舞台上的沉浸式剧场，从音乐和表现形式上，都是创新的先锋。角色自述性的台词，也是编剧为了实验如何把原著小说搬上舞台。在中国，我们针对性增加了观众受邀上台，也有角色扮演，还有NPC管家解释剧情，增加沉浸感。总之，这次《大彗星》努力尝试一种新的标准：触达百老汇核心版权，选拔中方创制人才，面向世界组建班底，加强中外交流互鉴。从这个意义上说，《大彗星》是一次机遇与挑战，能够促进中国本土音乐剧的转型探索。

依托文学经典，音乐剧成功改编可能性更大

吟　光：这部剧改编自世界名著《战争与和平》，大剧院创制中心之前创制的《卡拉马佐夫兄弟》也是如此，这是否代表了创作导向上的考量？当前，中国也在积极推动文学与其他媒介的融合和创新性转化，文学需要以新的方式传播给大众，您怎么看待这种结合？

宋　扬：中国观众对俄罗斯文学还是有情怀的。《卡拉马佐夫兄弟》是引进韩国主创的剧本和音乐，拿回中国制作中文版，是市场反馈非常成功的商业作品。我们在做原创音乐剧的过程中意识到了一些问题，其实原创非常难，世界上最成功的音乐剧或者舞台作品，大都基于文学作品。因为作家已经事先把故事的内核、故事的逻辑、人物的塑造都做好了，它是经过考验的，如果改成舞台作品，改的是表现手法，不要求编剧重新挖掘讲好故事的逻辑闭环，所以基于现有小说改编的成功率更高。

吟　光：《大彗星》成为第一个大规模由中方主导的合制成果，在中国音乐剧发展史上，也是很有意义的节点。合制音乐剧成为新的发展方向，使得作品更加贴近中国观众的文化背景和市场需求，也能结合中外创作资源和优势，共同创作适合国际市场的优秀作品。这一模式什么时候开始发生？

宋　扬：最早是韩国制作的《伊丽莎白》，当时发现甚至比原版引进的更热卖，因为它的韩国制作更符合亚洲人的审美。每部音乐剧的版权是不一样的，比如《剧院魅影》《狮子王》和《悲惨世界》必须是全版权，它的呈现必须是灯光、舞美、服装全世界都一样，唯一的区别是巡演版和驻场版，就算做了中文版或者外文版，也只是改个词，其他不可以改。但是像德国的一些音乐剧可以接受只进行剧本和音乐版权授权。

吟　光：《大彗星》在中国顺利演出以后，也体现出行业视野和工作方式的进步。在音乐剧领域，中方跟外方合作模式是否会有所变化？

宋　扬：变化很大，这一次《大彗星》的合作相当于中方在主导。涉及外方的仅仅是剧本和音乐的版权引进；而如何呈现这部作品，导演由我们自己聘任，音乐总监是当年的原班百老汇主创，舞美设计是韩国顶级的团队，音响设计是加拿大人，服装和灯光设计是上海团队。在排练过程中，建组之前，国际团队就已经开始一起工作了，比如纽约的导演需要跟韩国的编舞每天开会，技术总监又是上海的，需要把场地空间结构的每个参数都尽可能准确地给主创，以便他们创作。百老汇剧场的沉浸式跟我们的沉浸式不一样，因为物理条件、剧场尺寸、观众座席的角度、视线都不一样，所以只能根据上海场地的条件重新设计。在音乐剧制作方面，过去没有这种来自中方的深度主导。

“中国本土音乐剧如何变好，是我们这代人的使命”

吟　光：我有注意到，这部剧的制作班底里“00后”和准“00后”撑起了半壁江山。作为其中一员，这次参演经历对你来说意味着什么？

陈玉婷：这次百老汇制作班底来到中国，我想知道，作为中方演员能够发挥什么作用和承担怎样的角色，也想亲身了解百老汇的运转模式。初试时，我试镜了女主角娜塔莎，后来，添加了索尼娅的角色。对我来说，每一首歌都是新的学习，也是巨大的挑战。这几年的沉淀和体验让我成长，也更加重视英语学习和锻炼，为未来参与中外合作积累经验。

吟　光：我觉得你的表演非常出彩，独唱部分展现了角色动人的一面，而且也很契合当前中国的女性价值观：清醒，主动，敢作敢当。通过这次经历，你能感受到中外演员不同的工作节奏和氛围吗？

陈玉婷：合作下来，对中国人的吃苦耐劳感触很深。在创作本土音乐剧作品时，我们会投入很多的精力、人力、物力，不计成本创作一件艺术品。与国外演员交流会发现，他们非常追求效率，在同等的时间里要创造更多价值。比如，我们通常提前三小时到达剧场化妆，做造型、头发、换装和准备，而他们只用一个小时就能完成20多人大剧组的所有妆造。这反映出观念上的差异，也反映中国音乐剧面临的现状：大家都在摸着石头过河。近年来，《声入人心》这样的综艺让音乐剧快速达到较高的观众接受度，但是发展水平和消费能力尚未达到相应水准，资金进入音乐剧行业后，如何让整个团队高效、规模化、细致化地运作起来，都是发展中会遇到的问题。在《大彗星》这样的大体量作品中，才能看到这些更深层次的问题。小型作品可能模糊掉某些问题，但在大制作中，许多问题是无法避免的，这也是宝贵的学习过程。

吟　光：坚持留在行业并取得一席之地并不容易，不仅要有能力，而且要有担当。与上一代比，你觉得创作方法或艺术观有变化吗？

陈玉婷：从国内来看，上一代演员和我们这一代没有太大的差异，因为都是在新兴环境里学习和调整。当《大彗星》团队，特别是像库珀和卡耶这样的资深艺术家加入后，我发现他们永远对任何事情保持好奇心，这对演员而言是很重要的能力，会让心态实时更新，不会因为年龄老去而成为一个落后时代的人，相反会用自己强大的内心和丰富的经验，还有捕获事情的状态去包容遇到的一切。和他们交流很愉快，受到了艺术滋养。

吟　光：我与库珀的交谈中，能强烈感受到他对艺术的热爱。不会感到疲倦，反而从中获得快乐和满足，这正是理想的艺术家形象。

陈玉婷：他们在较大的年龄状态仍能保持舞台上的活跃，这表明他们的身体和精神能很好地契合，达成和谐的运转方式，然后又能滋养自己、给予能量，让人对舞台永远保持热爱。几十场演出下来，他们总能在当中找到乐趣。虽然每场流程是一样的，但是当中的呼吸气口，他们会用不同的状态去说同一句话，或在同一首歌找不一样的感受，可能拖几拍、抢几拍或者拉长，在不影响别人的情况下，创造舞台上的新鲜感。

吟　光：这经历听起来就像一堂课。或许因为音乐剧作为舶来品，在中国本土的成长需要一些时间。行业在成长，青年演员的个人成长也伴随着中国音乐剧成长和变化，作为新一代音乐剧从业者，不同代际的人才培养有什么差异吗？

陈玉婷：我们这一代音乐剧演员赶在一个红利期，得益于前辈们多年奋斗创造的环境。在他们的奋斗下，中国音乐剧已经变多了；但如何变好，是我们这代人的使命。音乐剧的教育和制作需要系统化学习，不能简单照搬国外体系，因为不同国家的情况和人的身体构造、思想、文化有太多差异需要不断试错。就像这次演出的交流碰撞，产生出新的东西。中国本土的音乐剧正处在一个从量变到质变的过程，我们这一代人应该勇于讨论和面对问题。我对音乐剧行业持乐观态度，未来哪怕人工智能发展，但它不会影响到戏剧，人们对心灵的能量需求可能会更大。怎样让中国音乐剧变好、走向世界，这是我的愿望，也是一直在思考的事情。青年演员需要思考、观察和不断学习，在《大彗星》历程中，我就像一个巨大的海绵，不断地吸水，然后被撕碎，再拼在一起继续吸水。

广　告

江南 2024年第二期目录

文学新浙派
致敬、传承、确认与未来——“文学新浙派”发展研讨会发言记录 …… 孟繁华等
长篇小说
大世界 …… 海　飞
往事是一条望不到尽头的路（创作谈） …… 海　飞
中篇小说
奔月记 …… 王秀梅
短篇小说
二　花 …… 李杭育
带刀恋人 …… 熊　棕
非常观察
你的书房还好吗 …… 绿　茶（主持）
海外物语
坡岛传奇 …… 杨映川
历史碎影
读其书，想见其为人——《史记》的作者司马迁（一） …… 黄德海
静夜旅书
《堂吉诃德》上下卷·塞万提斯 …… 唐　诺

主编：钟求是。通信地址：杭州体育场路178号浙报大楼。邮编：310007。邮发代号：32-79。全年六期：90.00元。电话：0571-85117223（发行部）、85111970（编辑部）。

滇池 二〇二四年第二期目录 独特·精致·经典

首　推　大卫（短篇小说）…… 岳舒頔
另一个酒吧故事（短篇小说）…… 岳舒頔
永远在醉中（评论）…… 李彬彬
小说家　下雪天（短篇小说）…… 冯积岐
出逃（短篇小说）…… 杜得无
滇池诗卷
诗人
川　美　尘　埃　陈正坤　王　玉　范圣艳
尤克利　付晓祺　李昌海
集萃
李　洪　黄　浩　涂　熹　唐铭彬　杨　华
王梦灵　陈开杏　肖雷蕾　一　梅　唐新朝
散　文　坐在坡上看焰火 …… 车前子
小户的曼哈生活史 …… 张庆国
燕燕于飞 …… 韦东柳
界　外　子弹飞往何处 …… 刘　威
我读·杨昭专栏
古老：读辛格的《傻瓜吉姆佩尔》 …… 杨　昭
东南亚华文文学
跳水男孩（短篇小说）…… 牛油小生
封面剪纸：王仲德
封二三：水彩画　周章科

邮发代号：64-9　定价：8.60元
主办：昆明市文联　编辑出版：滇池编辑部　电话：（0871）63313659、63376805
地址：昆明市盘龙区文艺路28号《滇池》编辑部407室　邮政编码：650233
滇池文学网网址：www.dchwx.com　投稿邮箱：dcwxyk01@163.com（小说）
dcwxyk02@163.com（散文）　dcwxyk03@163.com（诗歌）

解放军文艺 书写强军故事·捕捉英雄特质·构建经典文本

2024年第3期要目

强军报告
寒冬里的生命守护
——武警甘肃总队积石山县抗震救灾纪实 …… 董庆月
积石成山 …… 张磊锋　杨明月
在那胡杨生长的地方 …… 沈　立
备战尖兵 …… 张英吉
女青年作者专辑
中篇小说
洄 …… 嘉　鑫
纪实文学
走进一扇门 …… 万　雁
短篇小说
萱草花 …… 王　瑶
女生区队 …… 陈飞琼
解铃人 …… 罗肖宁
散　文
我与朱日和 …… 徐瑞滢
回望边关 …… 刘欣雨
诗　歌
我们永远在路上（外一首） …… 青小衣
生活颂（组诗） …… 横行胭脂
万船出海（组诗） …… 勾　婧
青春在战位
第八十四小时 …… 姜慧忻
勋表上的“小红花” …… 张洁雯

国内邮发代号：2-247　邮编：100081
订阅处：全国各地邮局（所）　地址：北京中关村南大街28号
每期定价：9.80元　全年定价：117.6元　订阅电话：010-66801180

《长江文艺》原创2024年第3期目录

长江文艺 创刊于1949年6月 2024年第3期

聚光灯　中国当代作家档案
与永莉有关的七个名词（小说）| 张　楚
一己之见 | 张　楚
无声的青春漂白在“存在”的河流上（评论）| 傅逸尘
小说坊　光荣街10号 | 石钟山
阿喜仔 | 陈再见
风从海上来 | 黄大刚
老姊妹 | 尹子仪
山川志　关山夺路 | 刘大先
唐诗传　白头记 | 赵柏田
笔记本　有鱼 | 胡竹峰
诗空间　岩中花树（14首）| 朵　渔
烟火志（8首）| 李郁葱
新鄂军　回收村庄（小说）| 废斯人
在新时代我们要“回收”什么（评论）| 李遇春
新现场　心理现实主义及其可能 | 王　迅
翠柳街　重返纯真年代 | 鄢　莉

地址：武汉市武昌东湖路翠柳街1号　电话：027-68880620
国内统一刊号：CN42-1037/1　邮发代号：38-6