



M

从百老汇到全世界

MUSICAL

CRAZY FOR YOU

音乐剧， 我为你 疯狂

居其宏 著

上海教育出版社

从百老汇到全世界

MUSICAL

CRAZY FOR YOU

音乐剧,
我为你

疯狂

居其宏 著

上

海

教

育

出

版

社

图书在版编目(CIP)数据

音乐剧, 我为你疯狂: 从百老汇到全世界 / 居其宏编
著. —上海: 上海教育出版社, 2001. 11
ISBN 7-5320-7811-6

I. 音... II. 居... III. 歌舞剧—艺术—世界
IV. J833

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第080893号

音乐剧, 我为你疯狂

编 著 居其宏
责任编辑 梅雪林
视觉设计 郑 艺

出版发行	上海世纪出版集团 上海教育出版社 (上海永福路123号 邮政编码200031)
经 销	各地新华书店
印 刷	昆山亭林印刷厂
开 本	890×1240 1/32
印 张	14.75
插 页	8
版 次	2001年11月第1版 2001年11月第1次印刷
印 数	1—5150本

标准书号 ISBN 7-5320-7811-6/T·19

定 价 26.50元



《猫》剧照



《歌剧院幽灵》剧照



《悲惨世界》剧照



《西贡小姐》剧照

《第 42 街》剧照



《音乐之声》剧照





《群舞演员》剧照

《毛发》剧照



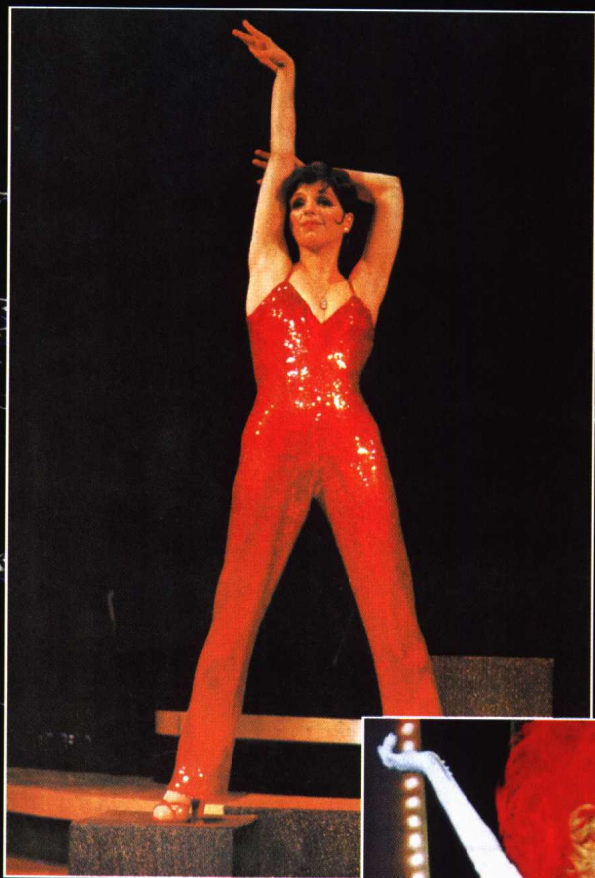
《日落大道》剧照



《乐器推销员》剧照



《再见，伯蒂》剧照



丽萨·明内莉剧照



《哈罗！道莉》剧照

《天使城》舞台装置



《皮平》剧照



《大饭店》舞台装置

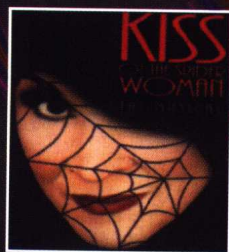




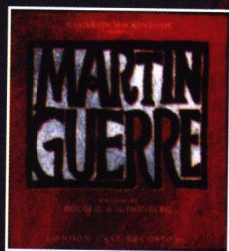
《猫》



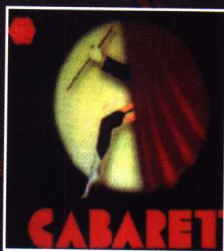
《美女与野兽》



《蜘蛛女之吻》



《马丁·盖尔》



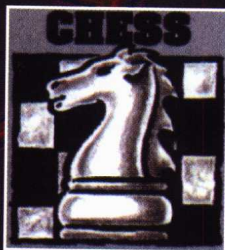
《歌厅歌手》



《西贡小姐》



《奥里弗》



《象棋》



《悲惨世界》



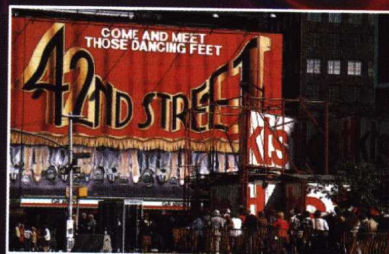
《歌剧院幽灵》

音乐剧标志设计

及街头广告



《乔治花园的星期天》



《第42街》



《我的唯一》

音乐剧：你何以让世界疯狂？



《为你疯狂》剧照

波比是一个充满幻想的纽约青年，他拥有令当下所有同龄人都羡慕的一切：英俊潇洒，雄心勃勃，出身于一个富有的银行家家庭，还有一个对他一往情深的未婚妻、富家女艾伦。但波比仍不满足，他有一个近乎疯狂的念头——立志要成为一个音乐剧明星。为此他接受母亲的委托，跑到内华达州的矿业小镇灰石城，代表银行处理那里一家剧院将要到期的抵押贷款业务。剧院老板为此惶惶不可终日，他的女儿玻丽发誓要给纽约来的那个银行小子一点颜色看看。于是围绕剧院抵押贷款的即将到期以及为挽救剧院而新排的音乐剧《坚定不移》之能否如期上演，在波比与玻丽之间展开了一系列迂回曲折、妙趣横生的戏剧冲突，疯狂的波比和同样疯狂的玻丽在这个过程中所萌发的疯狂的爱情，也随着他们疯狂梦想的好事多磨而一再横生枝节，屡屡爆发危机。为此波



比施尽巧计，隐姓埋名，假扮著名百老汇明星桑乐来重振人们拯救剧院的信心，结果真假桑乐在不期然间同时出现，闹出许多误会和笑话，也给两人的爱情带来难以言状的痛苦。但波比和玻丽都坚信音乐剧的魅力足令所有的人为之疯狂，也能够支持他们征服一切困难，实现他们的雄伟理想。在经历了一系列曲折和艰苦努力之后，总是“有志者事竟成”，结果，不但音乐剧演出的巨大魅力使所有前来看戏的观众为之疯狂，成功地挽救了剧院，而且波比和玻丽这对志同道合、情投意合的有情人终因音乐剧而结下一世情缘，其他剧中人的爱情也各各有了美满的归属，灰石城则因此成为当地音乐剧演出的中心，带来了文化和经济的繁荣……

这是美国百老汇 1992 年上演的音乐剧《为你疯狂》(Crazy for you) 中所叙述的一个故事，虽非真人真事，但却非常真实地反映出音乐剧这种娱乐性、观赏性极强的艺术品种足令所有人为之疯狂的不可抗拒的魅力，甚至连边远小镇的人们也无法抵御它的巨大诱惑；自然，音乐剧对于每一个钟情于它的个人和地方也在经济和文化方面给予了慷慨而丰厚的回报。

事实上，音乐剧在它百余年的发展历史中，除开最初的孕育阶段之外，它的发展、兴旺与风靡整个欧美大陆，几乎贯穿了 20 世纪的大部分时段；而它之征服世界，令全球不同肤色、不同国籍、不同文化背景和宗教信仰的观众为之着迷、为之倾倒的历史，也长达半个多世纪之久。正是因为音乐剧的巨大魔力，每年吸引着来自世界各地数以百万计的观众，使美国纽约的百老汇街成为举世闻名的世界音乐剧文化的创演中心、产业中心，成为各国音乐剧从业者人人心驰神往的地方，并给纽约的旅游观光业、娱乐业、餐饮业及其他相关产业带来了极其丰厚的利润。当下，不但在纽约百老汇、外百老汇、外外百老汇和伦敦西区常年有音乐剧名著的连续演出并不断推出新的名著，不但有美国、英国著名音乐剧团在世界各地巡演，并在当地掀起一浪高过一浪的音乐剧狂潮。而且，全球许多国家和地区也都组建了自己的音乐剧团，这

些剧团在搬演欧美音乐剧的同时，还以极大的热情创演本土音乐剧，培育自己的音乐剧观众和音乐剧市场，发展本国的音乐剧产业，并且同样取得了很好的社会效益和可观的经济效益，使音乐剧成为本国令人瞩目的文化消费热点和经济增长点之一。

音乐剧艺术在百余年的发展过程中，造就了一代又一代举世闻名的剧作大师、作曲大师、舞蹈创作大师、表演艺术大师、舞美设计大师和制作大师，并在使他们获得全球性崇高荣誉、接受世界各国“追星族”千万人景仰的同时，奇迹般地成为百万富翁、千万富翁乃至亿万富翁。

不仅如此。音乐剧作为20世纪一种独特的文化现象，早已从其早期那种肤浅、庸俗的“文化快餐”窠臼中跳脱出来，承载着丰富深刻的人文内涵，在最本真的意义上实现了寓教于乐。人们从那些最受欢迎的音乐剧作品中，不难读到我们这个时代、我们这个星球最受关注的一系列重大命题——人的命运、人的价值、人的生存状态、人的尊严和普遍的人类道德准则等等。这些有关人的主题，无不在音乐剧中得到了最生动、最感人、最彻底的艺术表现。更为重要的是，音乐剧对于这些主题的表现，从来都有一种乐观、豁达、积极向上的精神状态相伴随，从来都有一种幽默情怀、潇洒心态运化其间，从来都充溢着一股热烈的青春气息和活泼泼的生命活力。音乐剧的这些艺术特质，使它就像一个充满朝气、正直无私、极具人格魅力的年轻人来到我们中间大声说笑，他的风风火火、无拘无束，他的幽默话语、乐观风度，他的开放胸怀、潇洒仪态，强烈地感染着、激动着我们每一个人，使我们在不知不觉中被他征服，希望成为可以和他倾心相交的朋友和知己。事实上，音乐剧不仅在舞台上塑造了20世纪的一种开放、乐观、幽默的人格类型，而且在日常生活中对现实人生、尤其对当代青年的性格陶冶、生活时尚和人格魅力的培养发生着巨大而深远的影响。

音乐剧作为20世纪之都市文化，它在全世界范围内引起的轰

动和迷狂,它对现代人类精神生活和物质生活巨大而深远的影响,也许只有美国好莱坞电影才能与之相媲美。

问题是,音乐剧到底是个什么劳什子?它为何有如此魔力,竟让亿万人为之着迷?

要精确地回答这个问题,实在是太困难了。

中国人有一个思维习性,总认为“名不正则言不顺”,遇事讲究“名分”。若谈起音乐剧,总要先问一句:“什么是音乐剧?”希望有人把这个概念的内涵和外延界定得清清楚楚,把它的美学特征和形态特征之类归纳得明明白白。用这个办法来对待音乐剧虽说不是不可以,而且也有不少人的确这样尝试过,但看起来普遍效果不佳。究其原因,主要是因为音乐剧的艺术构成成分太过复杂,呈现出来的艺术面貌极其多样,很难用一种定义来全面准确地加以概括。

因此,我们先不忙为音乐剧下定义,也不必用钻牛角尖的办法为自己准备绳索来捆绑自己的手脚。如果仅从字面看,“音乐剧”(Musical)这个词按中文理解很难与“歌剧”(Opera)、“乐剧”(Music drama)等等舞台艺术样式相区别,但它们在艺术特征上的区别还是相当明显的,尤其对职业歌剧家和歌剧发烧友来说,要辨别某个作品是音乐剧还是歌剧、乐剧并不特别困难。关键是约定俗成,提起“音乐剧”,大家心里都有一个实在的对应物,自然都会把《西区的故事》、《雨中曲》、《音乐之声》、《西贡小姐》及我国的《秧歌浪漫曲》、《夜半歌魂》、《四毛英雄传》列入其中,决不会将《茶花女》、《托斯卡》及我国的《原野》、《苍原》之类严肃大歌剧也视为音乐剧。即使对广大观众来说,只要多多接触实际作品,音乐剧与大歌剧的区别也还是可以把握的。因此,在名实关系上应当崇实而不要重名。

但这并不意味着,我们在现阶段对音乐剧的理性把握是不必要的。从认识论上看,不但音乐剧的创作、表演和欣赏实践是一个过程,而反映这个过程的人的认识同样也是一个过程;随着实



践行为的逐步发展和不断完善，我们对它的理性认识也将由偏到全、由浅入深。理论的品格不仅表现为对实践的追随，而是必然具有某种超前性和预见性，不然理论存在的价值便大可怀疑了。何况音乐剧这种独特的艺术形式已经在大洋彼岸存在、发展了一个世纪，它为我们的理论概括提供了极其丰富的实践材料。

据我所知，现今理论界对音乐剧持有一种比较普遍的看法，认为音乐剧是一种风格轻快，擅长表现轻松幽默的主题，歌、舞、剧三种成分并用，娱乐性很强的商业化音乐戏剧样式。我认为这个看法大体上是可以接受的，尤其用它来描述20世纪五六十年代以前美国音乐剧及我国现阶段音乐剧时显得比较准确。它的一大优点是把音乐剧同严肃大歌剧（从古典编号体的歌谣剧到现代通连体的乐剧）在艺术特征和风格面貌上明确区分了开来。

不过，这个看法也有其缺陷。

其一，它没有在音乐剧同欧洲古典轻喜歌剧之间画出一道可以辨别的边界。实际上欧洲19世纪歌剧舞台上风行的轻喜剧风格同样也具有它所描绘的那些艺术特色，否则欧洲古典轻喜剧便不可能成为美国音乐剧的形式来源之一。既如此，音乐剧区别于欧洲古典轻喜剧的特点又在哪里呢？换言之，音乐剧若没有欧洲古典轻喜剧所不具备的独特优势，它又何以能够独树一帜并在欧美大陆风行近百年，且发展为令世界疯狂的“朝阳艺术”呢？

其二，根据这个看法，我们便可以顺理成章地把我国《小小画家》之类的儿童歌舞剧、《兄妹开荒》之类的秧歌剧、《刘三姐》之类的歌舞剧全都统称为音乐剧，甚至还可以追溯到古代的戏曲，把所有“以歌舞演故事”的传统戏曲一古脑儿统推算作音乐剧。日本著名导演、四季剧团团长浅利庆太就曾认为中国的传统戏曲就是中国的音乐剧。我们国内也有专家认为音乐剧就是外国的“洋戏曲”。我以为这种理解太空泛，几个不同的艺术形式之间已经没有什么独特性可言了。我是赞成“模糊的边界”的，但即使再“模糊”，也需有一个“边界”；没有边界，便没有质的规定性，也就没

有区别，没有相互独立的事物。

其实，不用什么高深的理论，单凭人们的审美直觉也可以毫不费力地将音乐剧与我国传统戏曲区别开来。我看是不会有人将京剧《贵妃醉酒》和音乐剧《西区的故事》视为同一种艺术样式的，除非他故意嘲弄最基本的审美经验。再说，传统戏曲在当代中国的现实处境也是人所共知的，有些行内人甚至称它为“夕阳艺术”，那意思不外乎说，传统戏曲已是夕阳西下、快要落山了，急需人们奋力抢救与弘扬；相比之下，音乐剧却被公认为“朝阳艺术”，恰如旭日东升、晨曦初露，正在蒸蒸日上之时，连某些专业戏曲团体也在跃跃欲试，想在音乐剧方面另开新城，谋求发展。因此，戏曲与音乐剧两者虽然同样都是舞台艺术、剧场艺术，同样都是歌、舞、剧三者并用，同样都是唱、演、念、舞四艺俱全，如果竟然是同一种东西，那为什么一个被称之为夕阳艺术，一个被称之为朝阳艺术，两者之间的现实处境竟存在如此巨大的反差呢？

看来，我们看问题的角度出了毛病。

把音乐剧与传统戏曲或中国歌剧史上某些风格样式（如儿童歌舞剧、秧歌剧、歌舞剧）视为同一个艺术品种的主要依据，就是所谓的“歌、舞、剧三者并用”。王国维说戏曲“以歌舞演故事”，现代人称音乐剧是“用歌舞展开的戏剧”，说的是一个意思，都是站在本体论或形态学的角度来观察对象，因而得出了相同的结论。不能说这个结论不准确，这是事实；但这个结论无法反映出两者的重大区别，这也是事实。

本书并不反对从本体论角度去深入探讨中外音乐剧的艺术特征、形态结构、风格模式等形式规律，相反，我认为这种探讨越是深入和卓有成效，就越有助于我们自如地把握和驾驭音乐剧这种独特的艺术形式。为此，本书将辟出专门的篇幅对此加以讨论。

诚然，音乐剧同传统戏曲一样，都是歌、舞、剧三者并用的，但只要我们的探讨不到这里止步，进而问一句：它们又是怎样具