

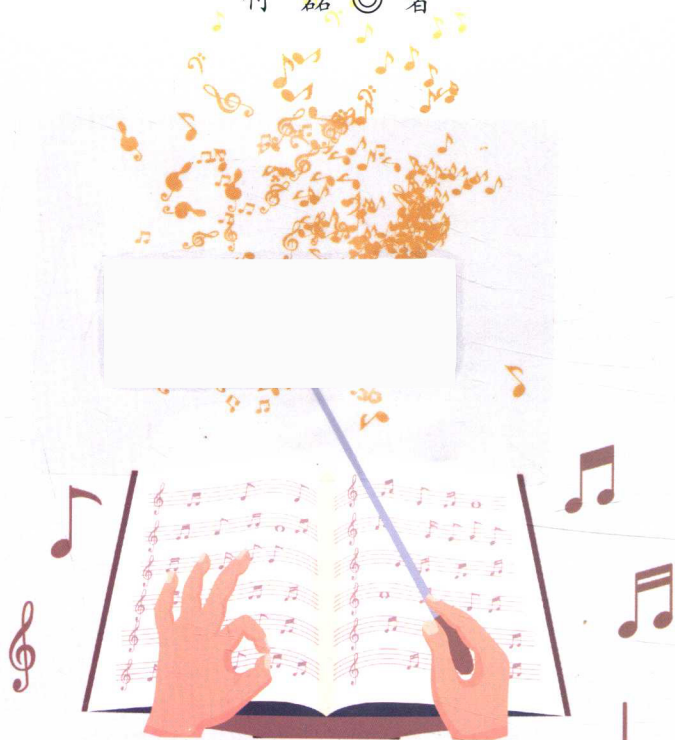
中国音乐剧

ZHONG GUO YIN YUE JU

发展历程与现状研究

FAZHAN LICHENG YU XIANZHUANG YANJIU

付 磊 © 著



四川大学出版社

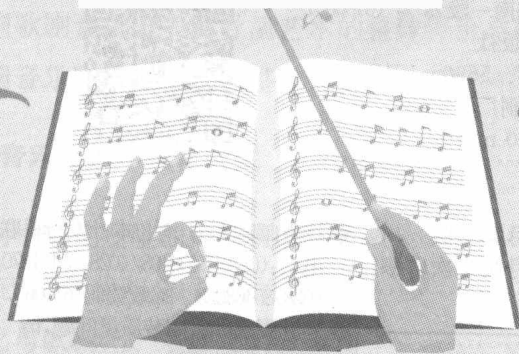
中国音乐剧

ZHONG GUO YIN YUE JU

发展历程与现状研究

FAZHAN LICHENG YU XIANZHUANG YANJIU

付 磊◎著



四川大学出版社

责任编辑:王天舒
责任校对:吴近宇
封面设计:怡乐辰悦
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐剧发展历程与现状研究 / 付磊著. —成都:
四川大学出版社, 2017. 12

ISBN 978-7-5690-1518-8

I. ①中… II. ①付… III. ①音乐剧—戏剧史—研究—中国 IV. ①J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 318833 号

书名 中国音乐剧发展历程与现状研究

著 者	付 磊
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5690-1518-8
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	170 mm×240 mm
印 张	13
字 数	212 千字
版 次	2017 年 12 月第 1 版
印 次	2017 年 12 月第 1 次印刷
定 价	39.00 元



版权所有◆侵权必究

- ◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。
电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065
- ◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。
- ◆网址:<http://www.scupress.net>

前言

作为一种与歌剧相似，却又有别于歌剧的艺术形式，音乐剧（Musical）以其高度的艺术综合性、灵活性、通俗性、娱乐性、多元性、现代性、商业操作性等特征以及通俗和完美的舞台演艺形式，给观众带来了全方位的审美体验和愉悦感受。音乐剧是源自欧美，继而风靡全球的新兴综合性舞台戏剧，至今已经成为最重要、发展最快的文化成果。以现代化的商业运作所带来的票房收益表明，音乐剧越来越受到戏剧艺术家和全世界观众的欢迎。20世纪80年代最吸引人们眼球的莫过于音乐剧《猫》，该剧诞生之后即以迅雷不及掩耳之势，迅速在全世界范围产生巨大的影响。^①其中亚洲地区以日本和韩国在发展音乐剧方面的速度最快，中国也以新奇的视角与参与者的身份积极投入音乐剧的创作，在学习和探索中逐渐摸索出一条适合中国音乐剧的发展之路。

对于中国艺术家而言，与歌剧一样，音乐剧也是从欧美舶来的综合性

^① 《猫》是音乐剧历史上最成功的剧目之一，一度成为音乐剧的代名词。该剧诞生于1981年，是在伦敦上演时间最长、美国戏剧史上持续巡回演出时间最长的音乐剧。该剧1981年5月11日首演于伦敦西区新伦敦剧院，每周8场，星期一休息，连续演出至2002年5月11日，在它21岁生日时，在同一个剧场落幕。《猫》在美国的演出时间相加总长为16年零2个月，仅这一出戏在全球演出的总收入就超过了20亿美元。到2000年6月正式宣布停演时，该剧已在全球演出了6000多场。该剧创作精良，表演水平精湛，36位出场演员各有各的绝活，片中的老猫格里泽贝拉由大家熟悉的依莲娜·佩吉扮（伊莲·佩姬）出演，她被一些媒体称为英国音乐剧“第一夫人”。《猫》属于更靠近歌舞类的音乐剧。由英国作曲家安德鲁·劳埃德·韦伯（Andrew Lloyd Webber）根据诺贝尔文学奖得主T.S. 艾略特的长诗《擅长装扮的老猫精》改编谱曲而成。《猫》的故事很简单：杰里科猫族每年都要举行一次舞会，众猫们会在一年一度的盛大聚会上挑选一只猫升天。于是，形形色色的猫纷纷登场，尽情表现。最后，当年光彩照人，今日却无比邈远的猫格里泽贝拉以一曲《Memory》（回忆）打动了在场的猫，成为可以升上天堂的猫。

舞台戏剧品种。自它诞生以及被引进中国以来，一系列与此相关的概念便应运而生，建构起一个自成体系的概念群落。为此，本书在绪论中将对一些相关问题进行阐述。

首先，是音乐剧与歌剧的概念划分，并在此基础上论述二者的联系与区别。以“用音乐展开的戏剧”这个权威歌剧概念来衡量，我们可将音乐剧视为歌剧艺术的一个亚种，即通俗歌剧。因为同歌剧一样，在音乐剧本体构成的诸多综合元素中，音乐和戏剧乃是其中两个最为重要的基础元素。据此，也有人将自己的音乐剧作品（例如《芳草心》）称为“轻歌剧”，亦无不可。然而，为音乐剧自身的强烈娱乐本性和明确的市场化追求所框定，其音乐元素与戏剧元素在本体结构中的综合样态、综合程度和展开方式，较之歌剧艺术十分讲究两者之间综合的严整性、有机性和复杂性，显得更为自由和灵活多样，其艺术语言和审美倾向亦具有极为显著的大众化、流行化和时尚化特点。仅此数端，便将音乐剧从歌剧家族中分离出来而自成一族。

其次，是欧美音乐剧的两个相关概念：音乐喜剧与音乐剧。音乐喜剧（Musical Comedy）是美国百老汇初期，在美国复杂文化环境和土壤中诞生的一种用下层社会流行歌舞演绎喜剧故事的综合性舞台戏剧样式。为取悦观众、赚取票房，其早期形态较粗糙和粗俗，但其载歌载舞的活泼形式、调笑滑稽的娱乐本性却颇受蓝领大众青睐，并对此后音乐剧的发展成熟产生了巨大影响。音乐剧（Musical）是百老汇音乐喜剧发展到成熟阶段（以1927年《演艺船》的诞生为标志），对此后相继涌现之流行性、时尚化通俗歌舞剧的统称，就此成为百老汇的代名词，且被各国同行一直沿用至今。其实，除了共同追求戏剧与音乐两大元素的有机整合，就百老汇音乐剧不同时期的诸多经典剧目而言，参与舞台综合的艺术元素和所呈现的本体构成形态极为丰富多样，而绝非歌舞剧（代表剧目有《俄克拉荷马》《雨中曲》《国王与我》《42街》等）之一统天下，将舞蹈元素置于突出地位者（代表剧目有《西区的故事》《群舞演员》《为你疯狂》《猫》等）、类似话剧加唱者（代表剧目有《演艺船》《音乐之声》和《窈窕淑女》等）、类似歌剧者（代表剧目有《波吉与贝丝》《歌剧院的幽灵》等），可谓应有尽有。因此，如将音乐剧概念仅限于歌舞剧这一种类型之内，其偏

显而易见；即便是所谓的“歌舞剧型音乐剧”，也不应以其本体形态中含有较多舞蹈元素作为判断标准。其真正的判断标准有二：一是舞蹈元素是否推进情节发展、参与戏剧冲突；二是剧中主要演员是否综合运用歌唱、舞蹈和戏剧表演这三种手段来塑造自己所饰演的人物形象。

最后，是对中国音乐剧诸概念的界定。在一般理解的意义上，凡是我国艺术家学习欧美音乐剧的成功经验，结合中国观众的审美情趣和文化市场消费需求而创作的音乐剧，都是“中国音乐剧”，也有人将它们统称为“原创音乐剧”或“本土音乐剧”。但 21 世纪以来我国音乐剧的创演实践证明，由于音乐剧的时尚化和开放性特点，我国音乐剧主创团队的构成成分发生了较大变化。特别是一些剧组追求“国际化路线”，在其主创团队中，国外（或境外）的艺术家明显增多，他们在创作过程中的话语权陡然增强。由于这些艺术家独特的文化背景和西方化的审美趣味，这一新动向必然给剧目的艺术面貌及其舞台风格显现带来诸多新特点。尤其是中国公民担任制作人时，在音乐剧创作过程中的话语权和控制权明显变弱，导致驾驭全局能力缺失，剧目的原创性和本土化特质也随之减弱。在这种情况下，再笼统地将这些国际化剧目称为“原创音乐剧”或“本土音乐剧”，显然名不副实。为此，有必要根据剧目主创团队构成成分的不同，将“中国音乐剧”这个总概念细分为如下三种：其一，原创音乐剧。由我国政府、艺术院团或企业投资，由中国公民担任制作人，在主创团队中起码有三位中国艺术家担任第一编剧（含作词）、第一作曲或第一导演的音乐剧，不论其题材、风格、表演者及首演场所为何，皆可称之为“原创音乐剧”。其二，合创音乐剧。由我国政府、艺术院团或企业投资，由中国公民担任制作人，在主创团队中起码有两位中国艺术家担任第一编剧（含作词）、第一作曲或第一导演的音乐剧，不论其题材、风格、表演者及演出场所为何，皆可称之为“合创音乐剧”。其三，参创音乐剧。由我国政府、艺术院团或企业投资，由中国公民担任制作人，在主创团队中少于两位中国艺术家担任第一编剧（含作词）、第一作曲或第一导演的音乐剧，不论其题材、风格、表演者及演出场所为何，皆可称之为“参创音乐剧”。

中国的音乐剧市场从初期引进西方市场的原版音乐剧，后来与外国公司联合出品西方音乐剧的中文版本，到最终自主创作及制作中国的音乐剧

并输出于海外市场，经过了相当长时间的探索和发展。世界经典音乐剧《妈妈咪呀》仅用三年时间在中国就完成了 400 场演出，累计票房近两亿元，“开创了中国音乐剧产业的元年”。然而仅凭一两部剧的火爆现状是否可以概括当下中国音乐剧市场的整体情况，国内音乐剧发展的真实状况究竟如何？本书试图在梳理音乐剧于我国的发展脉络的基础上对这一问题进行探讨。

目 录

第 1 章 中国音乐剧发展概述	1
1.1 音乐剧发展历史概述	1
1.2 中国音乐剧的发展历程	7
1.3 音乐剧音乐的创作特征	10
1.4 中西音乐剧的差异	12
1.5 中国音乐剧的振兴之路	15
第 2 章 我国音乐剧表演及导演艺术探讨	20
2.1 搬演外国剧目与我国音乐剧表演及导演艺术的成长	21
2.2 原创剧目演出中的音乐剧表演及导演艺术	26
2.3 我国原创音乐剧中的导演艺术家举隅	32
2.4 对我国歌剧音乐剧表演导演艺术的整体评价与建议	42
2.5 对我国音乐剧表演艺术的整体评价	58
第 3 章 新时期音乐剧的中国化尝试	61
3.1 音乐剧中国化发生的内在机制	62
3.2 20 世纪 80 年代与 90 年代的音乐剧	74
3.3 本土化与歌剧化、戏曲化的度量衡	77

第4章 音乐剧中国本土化的发展路径	90
4.1 音乐剧的教育	90
4.2 音乐剧的创作	98
4.3 音乐剧的产业	113
第5章 音乐剧中国本土化的思考	131
5.1 中国音乐剧在艺术上的回归和自省	132
5.2 中国音乐剧的本土化	143
5.3 中国音乐剧的古典性	153
5.4 音乐剧与现当代文化思潮的关系	170
参考文献	193

第1章 中国音乐剧发展概述

1.1 音乐剧发展历史概述

1.1.1 音乐剧早期发展史

在17世纪至18世纪的欧洲，音乐成了人们用来表达思想和感情的有力工具。各种各样的音乐得以蓬勃发展，出现了清唱剧和歌剧。但华丽或庄严的歌剧或清唱剧并不能完全满足观众的需求，于是出现了被称为“居于杂耍和歌剧中间”的艺术形式——音乐剧。

历史上第一部“音乐剧”是约翰·凯的《乞丐的歌剧》(The Beggar's Opera)，1728年首演于伦敦，采用了当时流传甚广的歌曲作为穿插故事情节的主线，当时被称为“民间歌剧”。1750年，一个巡回演出团在美国北部首次上演了《乞丐的歌剧》，这是美国人亲身体验音乐剧的开端。1866

年,《黑魔鬼》成为美国真正意义上的第一部音乐剧。^① 美国人对音乐剧的兴奋和拥护,“就像当年米兰人等待普契尼的新歌剧,或维也纳人等待勃拉姆斯的新作交响曲一般”。19世纪,城市在美国纷纷建立,音乐剧随之繁盛起来。它们以城市观众为对象,出现了轻歌舞剧(vaudeville)及其更为粗俗的姐妹剧种——滑稽表演(burlesque)。轻歌舞剧适合大众口味,每周的节目单上有杂技、魔术、舞蹈、动物表演、单口相声(monologist)、唱歌、滑稽戏等。轻歌舞剧的来源很多:合法剧院的幕间特别节目、黑人歌曲表演、英国音乐厅的表演……。这种初具雏形的美国音乐剧还只停留在模仿和沿袭欧洲轻歌舞手法的阶段,歌、舞、哑剧、滑稽戏甚至杂耍、魔术等各种艺术手段都可应用于其中。

不过,直到1890年,喜剧《唐人街之旅》才成为音乐剧的一个里程碑。这部戏证明了音乐剧可以有美国的故事,也可以有美国的歌曲,如

① 《黑魔鬼》又译《黑钩子》。作为集戏剧、音乐、舞蹈、舞台美术等艺术手段于一体的一种艺术形式,音乐剧追求现代、通俗、精美的歌舞剧形式,给观众以视觉、听觉全方位的审美体验,同时获取最大效益的商业价值。19世纪中叶是资本主义工业繁荣时期,多民族的经济、历史、文化的交融,使美国文化始终具有很强的兼容性,也为音乐剧的出现和发展奠定了坚实的基础。如美国本土的黑人歌舞和民间歌曲音乐、歌厅酒吧里的歌舞杂剧和时事讽刺剧、欧洲的轻歌剧和喜歌剧等艺术样式是音乐剧得以发展的肥沃土壤。1886年,百老汇尼伯罗花园的经理因为一个法国的芭蕾舞团演出时遭遇火灾而陷入困境,他突发其想,临时将100名女舞蹈演员组成舞蹈场面穿插其中,掩饰真相,吸引观众的注意力,未曾想成就了一个新的剧种的诞生!《黑魔鬼》成为音乐剧诞生的标记。五十年后,坚持从美国本土的民间歌舞、黑人歌舞杂剧、流行的歌舞剧等歌舞艺术中汲取养料,一方面向国外学习,借鉴欧洲喜歌剧、轻歌剧和英国的音乐喜剧等歌舞艺术的精华,使音乐剧摆脱了最初因招揽观众、追求商业效应和趣味低级而带来的负面效果,于1927年诞生了具有民族精神和气质的里程碑作品——《演出船》。这出剧展现了密西西比河两岸的风土人情和流浪艺人的艰辛与欢乐,揭露了废除奴隶制后的美国南部各州的种族歧视,表达了对美国黑人深切的同情。这一作品明确了音乐剧的美学追求。音乐、舞蹈与戏剧的结合,使得音乐剧形成了有别于其他音乐艺术的风格特征。在乔治·格什温和老伦茨·哈特的带领下,美国音乐剧在20世纪30、40年代走向成熟。第二次世界大战后,美国作为战胜国受惠最大,成为世界头号强国。国富民强使得美国人民有精力和财力发展并享受娱乐艺术,他们把音乐剧从舞台搬上了银幕,使更多的人可以了解并欣赏美国文化,在精神上引导发展中国家接受来自美国的剧种。而音乐剧也从喜剧性质向悲剧性质发展,使这一时期美国音乐剧呈现繁荣景象。此后,美国音乐剧继续发展。

《巴华利街歌》，一首很动听的民歌，一首地地道道的美国歌曲。但更为重要的是，该剧不仅有美国歌曲、美国故事，而且还有美国人说话的方式，也就是说所有的角色都用俗语说话。进入20世纪，欧洲的作曲家给美国带来了一种小歌剧形式。由于多年来受到欧洲歌剧如吉尔伯特和苏利温的英国喜歌剧，加上其他的天才如约翰·斯特劳斯的维也纳小歌剧、奥芬巴赫的法国轻歌剧等的影响，观众逐渐有了一套评判音乐好坏的标准，而且欣赏口味也发生了变化。有意味的情节、优美的音乐和文雅的歌词成为编创者追求的目标。

1.1.2 第一次世界大战后音乐剧的发展

第一次世界大战后，音乐剧在美国得到高度发展。当时美国音乐剧的内容偏重于谈情说爱及幽默风趣，音乐轻松愉快，演出场景往往比较富丽堂皇，但仍不失其主要风格。其典型代表人物科恩被称为“百老汇音乐剧之父”。

科恩于1885年1月出生于纽约，年轻时曾在纽约音乐学院学习钢琴，1903年赴英国伦敦学习作曲，同时潜心研究轻歌剧、音乐喜剧的创作表演，并参加创作实践。自1904年起，其先后创作音乐剧50部，其中《演艺船》（1927）最为出众。

1927年，由吉罗姆·科恩和奥斯卡·汉姆斯特恩所作的《画舵漩宫》（或译为《演艺船》）在某种意义上说是一部真正的小歌剧（该剧是至今仍在上演的优秀音乐剧中最早的一部作品）。它以密西西比河上一艘表演船为背景，描述船长、船长夫人、女儿木兰小姐、赌徒女婿、剧团台柱黑白混血的朱莉小姐、船底黑奴、黑厨娘的故事，还有密西西比河沿岸的人情世故、悲欢离合，全剧长达四小时。首演之夜，百老汇的观众被吓呆了，他们不知道原来“Musical”不是只有歌舞喜闹剧，竟然可以是这样的“戏剧”！从此，百老汇音乐剧开始了现代剧目的尝试，音乐剧的编导开始更注意故事情节及歌曲的创作，从而丰富了音乐剧的形式。

音乐剧剧情中加入民间歌舞、爵士乐等，歌曲旋律深沉感人，以《老人河》最为著名。在演出中，美国黑人男低音歌唱家保尔·罗伯逊（1898—1976）饰船工乔一角，成功演唱了苍劲、悲切的《老人河》，由此

扬名世界。

与小歌剧并存于同一时代的还有时事讽刺剧 (Revue)。在音乐舞台上,它以没有完整故事的形式和通俗的方式兴盛着。这种歌舞虽没有情节,却开着冷玩笑,利用讽刺的手法把戏剧或歌剧滑稽化。它模仿流行的东西,或对流行的丑闻加以讽刺——直到今天,这些仍然是我们的歌舞的主要灵感来源。

20 世纪同样引人注目的还有葛什温。爵士音乐是 19 世纪末 20 世纪初发源于美国南部新奥尔良的一种流行音乐。从它的身上可以找到美国民歌小调、黑人灵乐怨曲以及各种村音俗韵的身影,风格多样,节奏感强。第一部伟大的令人不能忘怀的歌舞是《当心你的脚步》(Watch out your steps),1914 年在新阿姆斯特丹剧院上演。对此最有贡献的是艾尔文·伯林。他创作出了那种精细的切分音拍子的歌曲,使得美国的音乐剧舞台与爵士音乐永远结下不解之缘。“爵士”成为音乐剧的“音乐俗语”,不少作曲家也将爵士的因素引入创作中,而乔治·葛什温开创的就是一种“交响味”的爵士风。

1924 年,由葛什温兄弟创作的《女士,好样的》开创了 20 世纪 20 年代百老汇音乐剧的爵士舞风格,该剧也使弗瑞德·阿斯泰尔和妹妹阿德勒成为百老汇首屈一指的歌舞明星。至此美国音乐剧掀开了它的新纪元,作品逐步趋于成熟。

葛什温还创作了《开始奏乐》(1927 年)、《疯狂的女郎》(1930 年)、《我为你歌唱》(1931 年)以及黑人民间音乐剧《波吉与贝丝》(1935 年)。其中的《我为你歌唱》因为讽刺了美国总统选举中的弊病,受到观众的热烈欢迎,并成为第一部获得“普利策奖”的音乐剧。

20 世纪 40 至 60 年代,受欧洲轻歌舞剧和爵士音乐的影响,一大批优秀的百老汇音乐剧经典剧目诞生。在这期间形成的作品已经成为年轻的古典了:如以美国西南部俄克拉荷马拓荒地区为背景的《俄克拉荷马》(Oklahoma, 1943),1955 年被拍成电影,获奥斯卡金像奖;1964 年艾尔文·伯林的《安妮,拿起你的枪》(Annie get your gun);考勒·波特的根据萧伯纳剧本改编的音乐剧《窈窕淑女》(My fair lady),1956 年在纽约首演,1964 年被拍成电影,获奥斯卡金像奖;1957 年在纽约首演的《西区

故事》(West side story), 1961 年被拍成电影, 获奥斯卡金像奖; 1964 年在纽约首演, 反映沙俄时代犹太人命运的《屋顶上的提琴手》(Fiddler on the roof), 1971 年被拍成电影, 获奥斯卡奖。在 20 世纪 60 年代中期至 70 年代, 前卫剧场的观念渗入主流作品, 摇滚乐、社会变迁丰富了创作的素材, 欧陆作品进口美国, 百花齐放。

20 世纪 60 年代, 甲壳虫乐队和摇滚乐由英国走向世界, 各国音乐剧作曲家对这股不可抗拒的力量由抵制逐渐转向吸收。英国的韦伯率先在《耶稣基督万世巨星》(Jesus Christ Superstar) 这部以古老的圣经故事改编的内容沉痛、主题严肃的音乐剧中采用了轻音乐及摇滚乐, 使剧作具有了现代感, 歌曲变得活泼、通俗、易于演唱。在配器上也打破了管弦乐的严格限制, 将电声乐器引入音乐剧, 从而加强了它的时代感和表现力。加之由于现代音响广播设备的更新和普及, 许多音乐剧中脍炙人口的歌曲通过现代传播媒介手段, 很快风靡世界, 成为全球流行歌曲, 如《艾维塔》(Evita, 又译为《贝隆夫人》) 中的《阿根廷, 不要为我哭泣》(Don't cry for me, Argentina), 以及《猫》(Cats) (如图 1-1 所示) 中的《回忆》(Memory), 在音乐会及平时街头广播中都常听见, 因此许多没有看过此剧的人也期待一睹为快。



图 1-1 音乐剧《猫》剧照

20 世纪 70 至 80 年代,“音乐剧”的创作热潮转向伦敦,英国创造了与美国风格大不相同的“音乐剧”,一批英国“音乐剧”经典剧目出现,引起全世界的瞩目。尤其是作曲家安德鲁·劳埃德·韦伯的《耶稣基督万世巨星》(1971 年)、《艾维塔》(1976 年)、《猫》(1981 年)、《歌剧魅影》(The Phantom of the opera, 1986 年)、《日落大道》(Sunset Boulevard, 1993 年),以及法国作曲家勋伯格根据雨果名著《悲惨世界》创作而在伦敦大放异彩的音乐剧《悲惨世界》(1980 年),都成了世界各地竞相上演的保留剧目,在音乐和戏剧上有了突破和飞跃。

根据不同的标准音乐剧可以有不同的分类。音乐剧流派的开创和壮大总是与杰出的作曲家和剧作家,尤其是他们不朽的作品联系在一起的。

科恩、罗杰斯和小哈姆斯坦的古典音乐剧流派、勒纳和洛维的小歌剧流派、桑德海姆和普林斯的“概念音乐剧”流派、韦伯和莱斯的现代流派音乐剧、勋伯格和鲍伯利的史诗流派、吕克·普拉蒙登和理查德·科钱特的浪漫主义流派以及方兴未艾的后现代流派音乐剧,为世人打造了一个五彩缤纷的音乐剧舞台。

安德鲁·洛依德·韦伯(Andrew Lloyd Webber)1948 年出生于英国伦敦。他的第一部音乐剧已表现出了对流行音乐的痴迷,结合了迷幻、乡村与法国小调三种元素。20 世纪 70 年代早期,韦伯与莱斯合写的作品是大胆的《耶稣基督万世巨星》,获得了格莱美奖。该剧于 1971 年在纽约上演时,获得了七项托尼奖,包括最佳原作曲和最佳音乐剧奖;1973 年,该剧被拍成电影。

韦伯根据 T. S. 艾略特的《擅长装扮的老猫精》改编的《猫》成为迄今韦伯在商业上最成功的作品。《猫》是音乐剧历史上最成功的剧目,一度成为音乐剧的代名词。该剧创作于 1981 年,是在伦敦上演时间最长、美国戏剧史上持续巡回演出时间最长的音乐剧。该剧创作精良,表演水平精湛,出场演员各有各的绝活,英国音乐剧“第一夫人”伊莲·佩吉曾在其中扮演“魅力猫”,一曲《回忆》(Memory)打动无数观众。韦伯的《歌剧魅影》也是经典之作,他的前妻莎拉布莱曼则因在剧中扮演女主角克莉丝汀而一炮走红。

1995 年,《猫》以史无前例的演出纪录庆祝它在百老汇上演十周年。

《猫》《星光快车》《耶稣基督万世巨星》这三部韦伯的作品是伦敦戏剧史上演出时间最长的三部音乐剧。韦伯因此成为改写音乐剧历史的最伟大的音乐家之一。

作为美国文化的一个重要组成部分，一百年来音乐剧始终风靡全球。1987年8月9日至10日，百老汇音乐剧《异想天开》《乐器推销员》敲开了中国文艺界的大门。正是在这一年，中国音乐剧历史开始受美国音乐剧的影响，百老汇营销模式被初步引入中国文艺界。近几年中国观众又一次深切体会到了百老汇音乐剧的独特魅力，《悲惨世界》《歌剧院幽灵》《窈窕淑女》《音乐之声》等许多优秀剧目登上了中国舞台。特别是2007年，音乐剧《猫》经历了在欧美国家连映20余年不衰的记录后，来到北京进行长达70场的连续演出，盛况空前。而在上海演出的《妈妈咪呀》，则为观众带来了处处充满着绮丽色彩和浪漫气息的另一种风格，其所呈现出的肆意的阳光、湛蓝的大海、盛大的婚礼场面，让舞台上下的人们都沉浸于轻快浪漫的氛围之中。

1.2 中国音乐剧的发展历程

音乐剧作为特殊剧种引进中国，是在1945年抗战胜利之后，以《出水芙蓉》为代表的美国好莱坞“歌舞片”在中国放映，中国观众首次领略到美国音乐剧的丰富多彩。但中国真正关注音乐剧的发展是在改革开放后的20世纪80年代。那时英美音乐剧已处于鼎盛时期，被不少发展中国家引进交流，其中也包括已进入改革开放时期的中国，虽然我国早在20世纪20年代就曾出现过由黎锦晖创作的接近音乐剧的儿童歌舞剧，在“学堂乐歌”时代深受大人和孩子的喜爱，被看作民族音乐剧的雏形。在改革开放的20世纪80年代，我国大量引进如《音乐之声》《雨中曲》等英美音乐剧，在六七十年代的百老汇音乐通过大银幕再次展露在中国人的眼前。这种新生剧种给中国观众带来了心灵上的巨大震撼，一些有志于音乐剧创作的人士开始走出国门，在体验到西方音乐剧的无穷魅力之后，以各种方式、从不同角度向国内介绍西方的音乐剧，呼吁国人重视音乐剧。立足本

国实际，中国民族音乐剧的创作市场发展经历了三个时期。

一是模仿时期。由于音乐剧严格的版权制度和演出制度，以及对灯光音响舞台和现代化技术的要求加上高昂的演出费用，英美音乐剧很难踏上中国的舞台。中国的一些文化交流机构和组织在介绍、引进英美音乐剧等方面做了不懈的努力。1982年，日本四季剧团在北京演出了原创音乐剧《安徒生之恋》《李香兰》后，国外的一些剧团先后来华演出，使中国的观众有机会接触国外音乐剧，直接领略了音乐剧带来的感染力和冲击力，加深了对音乐剧的感性、形象的认识。

二是搬演时期。这是指将剧中的台词、歌词译成汉语，由中国演员扮演剧中角色，而其他一切创作元素和艺术处理严格照搬原剧，追求“原汁原味”的创作演出，使国人不出国门就能直接接触和体验国外音乐剧的魅力，也因此锻炼培养了一批音乐剧演员和音乐剧欣赏观众，为音乐剧在中国更好地发展和繁荣打下了良好的基础。

三是民族音乐剧原创时期。借鉴外来音乐剧，发展本国音乐剧，历来是中国人学习外来先进音乐，发展和创造本民族音乐的最大特点。在“洋为中用，古为今用”教导之大国传统影响下，对于优秀的外来音乐剧内容的吸收和借鉴为中国音乐创作群体提供了新的剧种创作思路。1982年创作演出的《我们现在的年轻人》成为中国第一部原创音乐剧剧目。北京舞蹈学院率先成立了音乐剧系，并编著了《外国音乐剧独唱教程》上、下册（分别选自42部音乐剧）及《中国音乐剧作品》选集上、下册（30部中国原创音乐剧）。两部教材均为北京舞蹈学院“十五”规划教材。接着上海音乐学院、中央音乐学院和中国音乐学院也开始设置音乐剧的教学课程，培养了一批优秀的音乐剧演员和音乐剧欣赏群体。中国的草创音乐剧经过二十多年的引进搬演、创作、研究、教学，逐步形成了一套音乐剧的创作规律、音乐剧创作与市场需求的经营体制和商业化操作程序。这使我们对于研究中国民歌和发展本民族音乐剧有了信心和实力，中国音乐剧繁荣指日可待。

中国音乐剧的发展走出了两条路：一条是艺术家先出国学习，后回国创作本土音乐剧；另一条是教学线。中央戏剧学院、北京舞蹈学院等率先在国内开设音乐剧专业，进行音乐剧的理论研究和教学，培养专业人才。