

2018年国内音乐剧演出约3000场,票房收入3.43亿元,而在上海的演出占到全国演出总场次34%

# 不止步于做百老汇“海外票仓”,要唱出上海最强音



“演艺大世界——2020上海国际音乐节”新增“国际特邀”板块,法语原版音乐剧《巴黎圣母院》将于明年1月献演上汽·上海文化广场。图为《巴黎圣母院》剧照。

(主办方供图)

■本报记者 吴钰

“音乐剧市场正在上海汇聚形成井喷之势。”这是业内公认的观点。据中国演出行业协会统计显示,2018年国内音乐剧演出约3000场,票房收入3.43亿元,其中有58部剧目在上海演出,其演出场次占全国演出总场次34%,明显高于国内其他城市的音乐剧演出数量和场次。与此同时,原创华语音乐剧的数量及品质逐年上升。

为了迎接新时代新发展,推动中国音乐剧产业更上层楼,“演艺大世界——2020年上海国际音乐节”昨日在上汽·上海文化广场发布。延续原创华语音乐剧展演、原创华语音乐剧孵化计划、音乐剧发展论坛、音乐剧歌曲大赛等节展活动外,国内首家音乐剧文化研究中心宣告成立,探索产学研一体化模式,将对标国际补足原创音乐剧发展短板。“不再满足于做纽约百老汇、伦敦西区的‘海外票仓’,集文化环境、演出人才、市场规模等诸多优势的上海,进一步优化整合后不断出人才、出作品,必将唱出属于自己的‘最强音’。”上海音乐学院音乐剧系主任安栋的发言,道出上海音乐剧工作者的共同心声。

## 提振原创能力,联合优势打造“上海出品”

“近年文化建设中,上海总产出和市场份额保持稳定,很多情况是‘上海出钱’。而在蓬勃兴起的音乐剧领域,上海作为‘最懂’音乐剧的城市,不仅演出市场最大、演出频次和质量最高,也是音乐剧人才培养最集中、最成规模的地区,很有优势打造‘上海出品’。”安栋说。

今年,文化广场出品的两部中文音乐剧巡演已经走过全国26座城市,明年还将有四部作品继续全国巡演。“我们一直以做国际大戏、

市场化运营的收入支持原创音乐剧的发展。”文化广场副总经理费元洪在发布会上表示,经过八年积累,原创华语音乐剧展演季共献演了36台95场演出,2019年的两部展演作品荣获当年上半年票房前十。展演季的主旨也逐步从扶持培育转向“为观众精选好戏”,明年二月至三月将继续推出6台13场原创华语作品。

从最初搜寻原创剧目参与展演都困难,到如今原创音乐剧纷纷登台,展演季见证了本土音乐剧的前行。为继续解决原创能力不足的行业痛点,第二届“华语原创音乐剧孵化计划”也将从12月起,面向整个行业开启新一轮的剧本征集,寻求生产立体的、全方位的产品线和产品层次,尝试粘合产业链上下游,为国内音乐剧长远发展蓄力。

虽然作品影响力和票房暂时无法与引进的国外大制作媲美,但原创是行业未来发展的方向。上海音乐学院教授陶宇表示,孵化计划回归艺术本身,集聚人才,从土壤培育、人才培养着手,帮助年轻的创作团队凝练创意,与观众、社会和产业积极互动,将为行业未来广阔的发展夯实基础。12月7日,在首届孵化计划中脱颖而出的三部作品《对不起,我忘了》《南唐后主》《生死签》也将公开亮相,呈现一整年来的蜕变与成长。

## 搭建交流平台,让“戏码头”反哺人才培养

根据上海市演出行业协会统计数据,今年上半年全市专业剧院共举办音乐剧演出292场,吸引观众28.7万人次,剧场票房收入6152.63万元,在11个剧种中排名首位。音乐剧已然成为上海文化演出中重要的细分市场。其中,演艺大世界的音乐剧演出场次占比全市近71%;而上半年音乐剧剧场票房排名前十的剧目中,有六部落地文化广场。

不少专家表示,基于目前的音乐剧市场热

度,上海不能仅仅成为美国百老汇和伦敦西区的“海外票仓”,更要让东西方文化交融的“戏码头”夯实上海本土市场。由于专业起步较晚,有长期一线创作和演出经验的音乐剧师资力量对国内院校来说十分稀缺,交流平台的搭建,将有望弥合专业教育领域和国际顶尖水准的差距,解开人才匮乏对音乐剧行业发展的桎梏。

经过一年的孵化计划试水之后,上海文化广场剧院管理有限公司联合上海音乐学院、上海戏剧学院与上海视觉艺术学院共同发起成立了国内首家“上海音乐剧文化研究中心”,围绕音乐剧的理论研究、音乐剧的原创孵化、音乐剧的人才培养、音乐剧的制作营销四个板块,探索建立平台化多方协作的音乐剧“产学研”模式,挖掘并培养中国音乐剧新生力量。

通过这一平台,未来引进音乐剧到上海不仅奉献演出,主创们也能走进院校分享职业经验,充分发挥“戏码头”的溢出效应。“百老汇演职人员和欧美教职员有成熟的工会体系,会频繁发布两边的演出和教育信息;一线演员档期有空时,就会走进院校教学;英国市政厅音乐学院紧接着伦敦最大的剧场,学生也会在剧场没有演出时走进剧场演出上课……”上海视觉艺术学院流行音乐舞蹈学院执行院长乔迁认为,学习国外成熟模式,横跨产业和教育领域搭建人才信息互通的平台,也将促进音乐剧人才库的建立,提高人才供给与市场契合程度。

此外,上海戏剧学院音乐剧中心主任王洛勇指出,整合更多资源也有望降低高校参与原创音乐剧制作的成本,给原创力量发挥才华和活力的更大舞台,未来将给观众带来更多的高质量演出。

## 用“爆款”效应拓宽观众群,提升品牌认知度

昨天发布会现场,世界首位中文V家虚拟

人气歌手洛天依以一曲《普通Disco》进行了“开场演出”。音乐剧演员阿云嘎、郑云龙作为推广形象大使,携手为国际音乐节站台发声。法国演员理查德·查雷斯特、音乐剧演员刘岩、方书剑分别带来《巴黎圣母院》《西厢》《春上海1949》表演片段……打破“次元壁”的发布形式和诸多明星的参与,通过B站直播吸引了不少观众,相关信息短短几个小时就在微博平台获得了近10万点赞。

近年来原创音乐剧不断发力,但现象级火爆的音乐剧大多仍是世界经典。如何进一步提振原创音乐剧的品牌和市场,不少专家关注到了新媒体营销推广平台中的“爆款现象”。

“过去两年间,法语音乐剧突然出现了多部‘爆款’,《巴黎圣母院》《摇滚莫扎特》等多部音乐剧票房大增。市场调研发现,不少观众都是通过互联网平台获得关于剧目的相关信息。”中国演出行业协会秘书长潘燕表示,B站已经成为重要的音乐剧粉丝养成地,大量粉丝会自发为剧目宣传,扩大音乐剧的影响。如果现场演出效果跟不上,口碑进一步累积就会形成良性循环,造就一票难求的市场黑马。“无论引进还是原创音乐剧,都应该更注重品牌的梳理,更注重观众的养成。要在更多观众群体中产生影响力,新媒体平台是一个非常好的营销推广渠道。”

对此,当今音乐剧舞台当红明星郑云龙与阿云嘎均表示希望凭借自己的影响力,为原创华语音乐剧的推广出一份力。“2017年我第一次来到上海,在文化广场排演《我的遗憾清单》一待就是三个月。因为一部音乐剧,因为一座剧院,我喜欢上了上海——这片中国原创音乐剧‘希望的田野’,上海的观众也让我感受到了音乐剧的热度,这是我在其他地方从来没有感受到的。”阿云嘎还表示,希望更多年轻的演员能有机会登上大平台、好舞台,与更多好作品以及国内外优秀的音乐剧演员一起碰撞出无限惊喜。

相关链接

## 中国首个具专业度和系统性音乐节

“演艺大世界——2020上海国际音乐节”由上海市黄浦区人民政府、上海大剧院艺术中心主办,上海市黄浦区文化和旅游局、上海文化广场剧院管理有限公司承办,是中国首个具有专业度和系统性的音乐节。

国际音乐节新增“国际特邀”板块,法语原版音乐剧《巴黎圣母院》将于明年1月中旬回归上汽·上海文化广场,改编自法国文豪维克多·雨果同名文学经典的剧作呈现浓郁的法兰西风情,唱响命运交织的悲壮史诗。

“2020上汽荣威MARVEL X原创华语音乐剧展演季”则将在明年2月至3月继续推出六台13场原创华语音乐剧,六部作品一戏一格,展现了原创华语音乐剧生命力与新高度;尔多儿童剧团的口碑之作《寻找声音的耳朵》将再度回归,以声音为着眼点,讲述一位乡下小男孩来到城市之后的生活冲击。红色音乐剧《春上海1949》,以1949年中国命运转折点为背景,真人真事为原型,歌颂爱国学生不畏白色恐怖迎向光明新时代的壮举。歌手丁当献演《搭错车》,将经典电影以更贴近现代生活的方式呈现在观众面前。合家欢音乐剧《毛毛带你飞》还原飞机发明历史,通过有趣的表演把历史变成浅显易懂的故事,激发小朋友“成为发明家”的梦想。大型儿童音乐剧《九色鹿》改编自中国敦煌壁画里一个家喻户晓的神话故事《鹿王本生》,融合了丝绸之路音乐舞蹈元素,充满神秘色彩。音乐剧演员刘岩则将携徐福吟音乐剧《西厢》,让张生和莺莺两人缠绵悱恻的曲折爱情,穿过浩瀚时空再现在当代舞台之上。

海外视点

## 《使女的故事》作者阿特伍德推出续集《证言》

# 就像她爱的莎士比亚悲喜剧,荒野的孩子终将找回家园

■本报记者 柳青

《使女的故事》作者玛格丽特·阿特伍德半个月前度过了她的80岁生日。在世人们觉得“只能颐养天年”的年纪,这位加拿大老太太给全世界的女人——包括女作家——打了一针强心针:如果你有热爱的事业,不要过早地放弃,坚持做下去,你到80岁仍然有可能制造出撬动地球的爆款。

## 蜂拥而至的读者,见证阿特伍德“出圈”记

今年9月中旬,《使女的故事》小说续集《证言》在伦敦上市前夜,书迷们和同名剧集的影迷们蜂拥到皮卡迪利街的水石书店,他们穿戴着故事里使女们的红袍白帽,等待零点钟声敲响时由阿特伍德亲自卖出一本《证言》。满头灰白卷发的阿特伍德站在人群中,如同唤起午夜魔法的巫师。伦敦的书店很久没有出现过这样的盛况,上一次能达到同等轰动规模的新书午夜发售,还是《哈利波特》系列的大结局。

时间倒推到1985年,《使女的故事》小说出版时,并没有在书市制造大的反响,作家本人回忆:“只在出版人的小圈子里小小庆祝了一下。”“小小庆祝”是因为这部小说获得了布克奖提名,可惜最后未能获奖。此后十年里,阿特伍德

又因《猫眼》和《别名格蕾丝》两获布克奖提名,但她最终拿到布克奖,要到2000年的《盲刺客》。直到当时,阿特伍德的声音仍局限于小范围的知识分子和文学爱好者中。2000年以后,阿特伍德因《珀涅罗珀记》和《女巫的子孙》两次进入公众讨论的视野,她以女性主义的视角重新编地重述了荷马史诗的《奥德赛》和莎士比亚的《暴风雨》,到了2017年前后,她决定续写当年的《使女的故事》,也就是在这一年,根据她的《使女的故事》和《别名格蕾丝》改编的两部剧集先后上映,一夜之间,原作者阿特伍德真正意义上地“出圈”了。

## 苦难降临时,女性和孩子总是被迫承受更多

阿特伍德迟来的声誉未必是影视改编推波助澜的结果,至少不全是。英国科幻作家尼尔盖曼在读过《证言》之后的这段感言透露了更多的信息:“在我读《使女的故事》时,曾以为她过分悲观。时隔30年,我不得不痛苦地承认自己过分天真。面对现实,我们中的大多数总是不够清醒,不够警惕。”阿特伍德本人接受《卫报》采访时,直接说:“过去的30年里,我们本来有希望远离‘基列国’,但现在眼看一步步地回去了。”

1984年,阿特伍德在柏林开始构思《使女的故事》,那是一个被认为“乐观的年代”,妇女解

放运动在全世界展开,几代人的持续抗争,换来社会结构的一点改善,“第二性”逐渐发出被压抑的声音,争取着被父权剥夺的权利。在那样的大环境里,阿特伍德敏锐地察觉到始终存在强悍顽固的保守力量,时刻准备着把女性的身体、声音和自我意识,一样样地重新封锁到黑匣子里。为此,她写下了《使女的故事》——如果在北美,存在着一个威权运作的政治体,权力对“人”的征用,最显见也最终极的表现,是对女性的物化和工具化。

《使女的故事》上承《可以吃的女人》,后接《别名格蕾丝》和《盲刺客》,阿特伍德在写作中坚持一条明确的信念:为什么要从女性的视角出发?为什么女性处在风暴的中心?因为苦难降临时,作为弱势者的女性和孩子,总是被迫承受了更多。

## 严酷和希望、毁灭和新生的复调贯穿全书

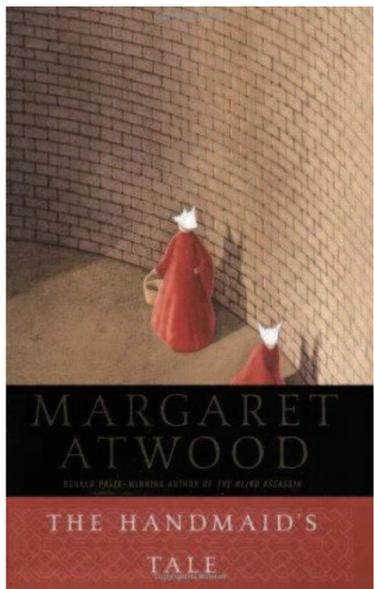
阿特伍德拒绝认为“基列国”是想象的产物,她说:“即便我创造一个想象的花园,那里面一草一木连带一只乌龟都是真的。《使女》故事里的所有细节,来自清教徒时期的北美,我是把真实发生过的事件重新排列组合了。”

《使女》聚焦的是在残酷的、非人的环境里,个体怎样活下去。“活着”可能是奥弗瑞德那样向善的、向着明亮方向的挣扎,也可能

是莉迪亚嬷嬷那样,来自弱势一方却成为强者者的帮凶。“生存”的命题延续在《证言》中,在这个故事里,莉迪亚嬷嬷的声音清晰起来。小说标题“证言”,其实也是莉迪亚嬷嬷的遗愿,在这个多声部的文本里,莉迪亚的声音指向过去,她的声音成为基列国土崩瓦解时凄厉的背景音。阿特伍德认为,莉迪亚嬷嬷的意义在于她提供了内部洞察的视角,她把这个角色定义为“女版的克伦威尔”“一个被权力吞噬的人”。莉迪亚是一个被压垮的反面角色,一个同流合污者,但也恰恰在她身上,阿特伍德把普通人从受难者走向加害者的过程透明化了。

阿特伍德的写作,既是出于对现实的洞察,所以她从莉迪亚嬷嬷的视角呈现了系统的崩溃;但同时,恰似奥弗瑞德留下的声音,“叙述”也可以是一种寄托着希望的行动。于是,在《证言》里,少女阿涅斯和黛西的声音是和莉迪亚平行展开的声部,阿涅斯成长于瓦解前的基列国,黛西是在襁褓中随母亲逃到了加拿大。严酷和希望、毁灭和新生的复调贯穿了整本小说,男权和女性的对峙逐渐退隐到背景中,前景中清晰的是少女的出走和回归,很多时候,这个故事就像阿特伍德钟爱的莎士比亚晚期悲喜剧,它几乎是带着童话色彩的——荒野的孩子终将找回家园。

也许是年迈让作家变成了布道者,但也正如她形容的,站在迷宫路口的人类仍然是有选择权的,也许打开对的那扇门,门后就有光亮。



阿特伍德《使女的故事》书封。

(出版方供图)