

改编自经典电影的舞剧《红菱艳》日前在英公演，
“鬼才”编舞马修·伯恩说——

艺术、爱情和疯狂，永远是最魔幻的题材

■本报记者 徐璐明

“你为什么跳芭蕾？”莱蒙托夫问。
“你为什么活着？”佩吉反问。

1948年的电影《红菱艳》中的这段经典对话，曾触及多少人的灵魂深处。后世曾有人尝试将这经典电影搬上舞台——毕竟，这是一个讲述芭蕾舞者的故事，似乎舞台才是它最合适的归宿。然而，1993年百老汇推出的音乐剧版《红菱艳》却惨遭失败。不过，这并没有阻止有着舞蹈界“鬼才”之称的编舞大师马修·伯恩对《红菱艳》的渴望。

马修·伯恩的芭蕾舞剧《红菱艳》日前在伦敦正式公演，专业评分平均在4星以上，收获盛赞。记者获悉，第一时间将马修这部新作引进上海，已列入上海文化广场相关负责人计划中。

复刻经典，佩吉身上有着玛戈·芳汀的影子

他是唯一一位同时获得美国戏剧最高奖“托尼奖”最佳编舞奖和最佳导演奖的大师，而马修·伯恩心中始终怀有一个“至高梦想”——将经典电影《红菱艳》的故事搬上舞剧舞台。

这一切源于马修·伯恩是个电影迷，那些经典的电影画面总是会盘旋在他的脑海里。此前在接受外媒采访时，他回忆，正是《红菱艳》这部电影为他打开了通向舞蹈世界的大门。“在看这部电影之前，我几乎没有接触过芭蕾舞艺术。剧中散发出的精致迷人和神秘气息，都让我为之着迷，它带领我进入了舞蹈世界。”

不过，这个梦想在他心中深埋了几十年。经典之所以成为经典，正在于它无法被超越——百老汇音乐剧版《红菱艳》就曾惨遭滑铁卢。马修表示，将这部电影改编成舞剧的最大挑战在于：如何在改编的版本中加入他所独有的理解和气质。

“电影本身毫无疑问是史诗级的。根据我的经验，人们要么就是完全没听说过它，要么就是对它爱得要死，这是两个极端。尽管我力求尊重原著，但电影一旦被搬上舞台，你必须得改变很多东西。我将电影没有铺陈开的一些小细节放大了，观众观剧的时候应该会感到惊喜。”

马修为了这部剧做了不少案头工作。为了再现那个年代演员的舞蹈方式，他还特意研究了上世纪中期各大芭蕾舞团体的舞蹈，为整部剧增添了不少怀旧的气息。除此之外，他还叫演员们去研究一些知名的芭蕾舞演员来寻找灵感，比如女主角佩吉，马修认为她身上有着芭蕾舞演员玛戈·芳汀和贝里尔·格雷的影子。“尽管我们的观众未必需要知道这些背景知识，但做足功课才能让演员的表演更丰富细腻。”

查找资料让马修乐在其中，但是，在创作的过程中，也存在不少纠结。其中，最让他感到为难的是，在这部舞剧中，他不得不让他的演员用足尖舞蹈。在以往的采访中，马修不止一次强调，他的舞团是一个现代舞团。因此，尽管他的作品大都冠上了“芭蕾”的称号，在编排上，却都没有足尖舞。“我一直以来反对用足尖舞蹈，但这次我意识到，这是无法避免的。”特别是主角佩吉，她在“戏中戏”芭蕾舞剧《红舞鞋》中必须用足尖舞蹈，这是每一个《红菱艳》影迷心中无法撼动的记忆。为了能够复刻这一经典时刻，这一次，他选择了妥协。

抓住电影中超现实、魔幻色彩的精髓

在电影中，一段长达16分钟的芭蕾舞《红舞鞋》，是根据安徒生笔下怪异黑暗的童话改编而成的。故事中，女孩因穿上一双跳舞不停的红舞鞋而劳累致死。在这段芭蕾舞表演中，舞台布景宏伟而精美，而剪辑手法和特效的运用，既匪夷所思又行云流水，是整部电影的精华所在。

马修表示，在这段“戏中戏”的展示上，他并不会照搬电影中的舞步设计。“尽管这段舞蹈在电影中极为经典，但我们还是重新编排了这段舞步。舞台与电影不同，瞬间的切换，对电影技术而言轻而易举，但在真实的舞台上却无法展现。”马修说，“电影的天才之处，在于它运用剪辑的‘魔力’，在这个舞蹈世界中加入了超现实的元素，使得这部电影超越了真实生活的所在。我的挑战就在于要抓住这个超现实、魔幻的精髓，并在舞台上呈现出来。”

除此之外，对于佩吉这个角色，马修也进行了全新的诠释。在他看来，佩吉的性格里，还有很多层次是电影没来得及仔细发掘和诠释的。她工于心计，善于抓住机会，却又直率、生性倔强。“在我的版本中，我力求展示一个与电影中完全不同的佩吉。我想抓住她人性中复杂的一面，各种不同的动机最终导致了她人生的悲剧。”在马修的版本中，佩吉通过舞团面试时，她并没有欣喜若狂，而只在嘴角露出了一丝微笑。而当舞团中的女一号不幸受伤时，她就开始在角落中等待属于她的机会。

这部舞剧一经推出就获得了不少好评。《卫报》的评论认为马修·伯恩在这部新制作中融入了当今时代所独有的“绝望”和“严峻”。舞美设计也独具特色，一个旋转的装置，使得空间能够在舞台和后台之间快速切换。而最让人出乎意料的是，本剧的音乐并没有选用电影《红菱艳》的配乐，而是选择了好莱坞配乐大师伯纳德·海耳曼在多部影片中的作品，其中包括《公民凯恩》《幽灵与未亡人》《华氏451度》等等。



在最新制作的芭蕾舞剧《红菱艳》中，马修·伯恩打破了演员不用足尖跳舞的惯例。“佩吉必须穿着红舞鞋跳足尖舞。”他说，这是每一个《红菱艳》影迷心中无法撼动的经典画面。图为芭蕾舞剧《红菱艳》中的舞者爱什莉·肖。（资料图片）

相关链接

马丁·斯科塞斯：要不是《红菱艳》，我不会成为电影导演



电影《红菱艳》剧照。

（资料图片）

■本报记者 徐璐明

1948年的电影《红菱艳》不但是电影史上最伟大的歌舞片之一，更是被公认为电影历史长河中璀璨的瑰宝。影片以一种浮士德般的魔幻壮丽，展现了光鲜亮丽的芭蕾世界以及其背后的苦痛、挣扎与幻灭。

电影的情节早已不是秘密：佩吉是一名很有天赋的芭蕾舞演员。她和年轻的作曲家朱利安被独居慧眼的莱蒙托夫招入自己的芭蕾舞公司，并在芭蕾舞剧《红舞鞋》中扮演那个穿上红舞鞋一直舞蹈至死的少女，她的演艺生涯就此扶摇直上。与此同时，作曲家朱利安与她坠入了爱河，并逼她在艺术与爱情之间做出选择。为了所爱的人，佩吉放弃了自己的事业。但婚后平静的生活令她无法忍受，似乎总有一种魔力在召唤她穿上舞鞋翩然起舞。最终，她在无比痛苦纠结中结束了自己的生命。

一个对芭蕾艺术执着的人一手塑造了一位伟大的女舞蹈家，然后又亲手毁灭了她。电影中不少情节有着芭蕾舞史上的传奇人物——尼金斯基、佳吉列夫等人的隐身身影。

谢尔盖·佳吉列夫既不是芭蕾演员，也不是芭蕾编舞，但他却凭借自己独特的眼光和卓越的组织才华改写了芭蕾的历史。作为当时芭蕾舞界最耀眼的明星，尼金斯基成为佳吉列夫精心打造的对象。代价是，尼金斯基的个人生活也被他专断地剥夺。高压与专制，最终导致尼金斯基的叛反，佳吉列夫的报复则是解雇了尼金斯基。情感和事业双双遭遇重创的尼金斯基抑郁癫狂，家族病发作进了精神病医院，从此彻底告别了芭蕾舞台。《红菱艳》中，至爱芭蕾舞艺术又十分专横的舞团经理莱蒙托夫影射的便是佳吉列夫，女主角佩吉的身上则有着多名当红芭蕾舞明星的影子，其悲惨结局多少隐射了尼金斯基的命运。

不过，影片的成功绝不仅仅是因为再现了这段芭蕾史上的往事。事实上，这部电影被认为是电影史上里程碑式的存在——电影技术的创新，将幻境和现实完美融合。影片采取戏中戏的方式，用长达16分钟的时间，以超现实主义剪辑方式，让芭蕾舞艺术在虚实结合的背景中得到完美体现。就连马丁·斯科塞斯都感慨：“要不是在电影院里看了《红菱艳》，我很有可能不会成为电影导演。”

童话中，迷恋舞蹈的女孩穿上了魔鬼的红舞鞋，无法停止跳舞，直到死去；而电影中，扮演女孩的佩吉的命运，也暗合了“红舞鞋”的悲剧。有评论称，《红菱艳》是真正深入到芭蕾艺术骨血的电影。电影的强大感染力，也来自芭蕾精英们的演绎——他们对于芭蕾世界的美与痛有着最真实也最深刻的体验。

影片中，芭蕾艺术成就了佩吉，但最终也吞噬了她。电影结尾处，奄奄一息的佩吉轻声吐出一句“请脱下我的红舞鞋”，令全世界为之心碎。据说，《红菱艳》导演迈克尔·鲍威尔不顾细节穿帮的争议，近乎偏执地要求佩吉临终时必须穿红色的舞鞋：“我只知道她必须穿着红舞鞋，无需解释，必须如此！”



荷兰阿姆斯特丹皇家音乐厅管弦乐团音乐会日前在东方艺术中心连续举办两场音乐会。首场音乐会中，乐团在首席指挥丹尼尔·加蒂的带领下与小提琴家珍妮·杨森合作，为沪上观众演绎贝尔格《小提琴协奏曲》和布鲁克纳《降E大调第四交响曲“浪漫”》。而在第二场演出中，乐团带来了德彪西《牧神午后前奏曲》《大海》、斯特拉文斯基《春之祭》等经典作品。

本报记者 叶辰亮摄影报道

快评

来自巴黎的问候

——评荷兰阿姆斯特丹皇家音乐厅管弦乐团在沪第二场音乐会

金 桥

荷兰阿姆斯特丹皇家音乐厅管弦乐团（Royal Concertgebouw Orchestra 简称RCO）不仅是荷兰知名度最高的国宝级乐团，也是当今世界顶级交响乐团中的佼佼者。自1888年4月创办至今，在威廉·凯斯、威廉·门德尔伯格、伯纳德·海庭克、里卡多·夏伊、马里斯·扬颂斯，以及上任不久的丹尼尔·加蒂等优秀指挥家的领导下，这支乐团始终保持着世界一流的水准，并以其透明、温暖、古典的整体音效而独树一帜。

不久前在上海东方艺术中心音乐厅举办的第二场音乐会上，RCO将我们带回到一百多年前的的塞纳河畔，那个依然沉浸在“世纪末”情怀中的世界大都市。在和平安年代令人陶醉的气氛中，那里成了人们寻求声色之乐的圣地。在享受美食、醇酒和美色的同时，巴黎人也借着象征派诗歌、印象派绘画和音乐，来提高自身感官的敏锐感受力。当色彩和光影成为画家们的主要兴趣所在，模糊的瞬间意境成为诗人们的追求目标，细腻精巧、令人愉快的优雅音调，也成了巴黎人德彪西带给世界最具独创性的音乐语言。这种声音的艺术不仅留下了个人与民族的深深烙印，也拉开了音乐创作新世纪的大门。

在德彪西的音乐作品中，有两部占有特别的位置。

音乐会的第一首曲目《牧神午后前奏曲》创作于1894年，这部交响诗是作曲家根据法国象征主义诗人马拉美的同名诗歌而作，描绘了古罗马神话中牧神在午睡中的感官体验，以及他在林中与三位仙女不期而遇的经过，以梦呓般的语言传达了似真非真、如梦似幻的情境，也将牧神的爱情白日梦表现得迷离恍惚。

从独奏长笛奏出的第一个慵懒的乐句开始，RCO就表现出他们辨识度极高的整体音效，松弛、圆润、内敛、优雅。虽然初听起来音色并不十分辉煌，然而随着音乐层层叠叠不断向前推进，可以感受到在他们对比并不鲜明的音色中，其实蕴含着层次极为丰富的中间色调，而这种对于细腻光影和色彩的描绘，正是印象派艺术的精神所在。丹尼尔·加蒂的指挥动作也给人留下深刻的印象，虽然他在这首作品中的指挥图式并不十分华丽，但对于每个乐句之抑扬顿挫的细腻掌控，以及极富线条感的旋律刻画，都显示出这位首席指挥家深厚的艺术功力。在乐队的各个声部中，给我留下深刻印象的是低音提琴，虽然出于音量平衡考虑只用了6把低音提琴，但那种极为深沉如同贴着地面滚滚而来的低频声浪，仿佛令人感受到牧神昏睡时大地和山峦起伏的脉搏。

除了诗歌与绘画，德彪西的另一重要灵感来源是大自然。无论是管弦乐《夜曲》中的“云”，钢琴曲《贝加玛斯克组曲》中的“月光”，还是那晚演奏的交响音画《大海》（创作于1903-1905），都表现了作曲家对于大自然虔诚的崇拜与赞美之情。

经过第一首作品的热身，RCO从指挥到演奏员已明显渐入佳境。面对《大海》这样一部对比幅度明显多得多的作品，各声部乐手们表现得游刃有余。虽在一些小的细节上略微不像德奥一流乐团处理得那样精准，但乐队的总体音乐表现力和感染力堪称杰出。第一乐章《海上的早晨到中午》中四组16支大提琴奏出的乐段中，各种增和弦构成的华彩节奏音型，随着大提琴声部一次次的模进而被推向高潮，仿佛是疾风鼓荡一波盖过一波的海浪。第二乐章《水波的嬉戏》堪称印象派乐的配器法教科书，钢琴、竖

琴和钹轮流奏出五光十色、闪闪发光的点描式音符，加弱音器的小号发出的斯泰音型，似乎能看到水珠在阳光下舞蹈时所发出的点点金光。第三乐章《风和大海的对话》中的简短音调，令人联想起第一章中小号和英国管奏出的召唤式主题，双簧管演奏的新乐思是如此之热烈，令人感到这风与大海的对话更像是人们面对神奇自然时内心的感触与意向。《大海》不仅是德彪西创作中期的杰作，也以其丰富细腻的配器手法，自由复杂的和声语言，新颖独特的发展方式，成为20世纪交响音乐中一部不可多得的杰作。

作为闻名世界的艺术之都，上世纪初的巴黎不仅云集了福列、德彪西、拉威尔等本国音乐大师，也吸引了来自世界各地的艺术家，俄罗斯芭蕾指导贾吉列夫就是其中的一位代表人物。自1909年开始，他凭借良好的审美趣味和高超的经营手段，将最杰出的作曲家、舞蹈家和画家聚集在一起，几乎每年将一部优秀的俄罗斯舞剧带到巴黎，并在法国乃至整个欧洲引发轰动。在佳吉列夫制作的众多舞台作品中，1913年由斯特拉文斯基作曲的《春之祭》，毫无疑问具有现代音乐的里程碑意义。利用人们当时对原始艺术的兴趣，佳吉列夫联手斯特拉文斯基、尼金斯基等杰出艺术家，向巴黎观众呈现出一场史前人类在春季祭献中举行宗教仪礼，最后以少女作为牺牲品的现代芭蕾。

该剧1913年5月在巴黎剧院的首演所引发的骚动，至今仍为音乐史学家和爱乐者所津津乐道。口哨声、嘘声、议论声乃至互相的争论和斗殴，足以表现出席首演观众们所感到的震惊。当披着褐色麻袋布的舞蹈演员迈开粗野生硬的舞步，当乐队奏出狂暴、怪虐而充满压迫感的乐声，一切传统的“审美”原则荡然无存。这种堪比野兽派绘画的艺术不仅宣告了19世纪的正统结束，也预示了即将出现的大破坏和大屠杀（1913正处于第一次世界大战爆发前夕）。

当晚《春之祭》的演出，RCO带来了超大规模的乐队编制，5支长笛（包括短笛、低音长笛等变型乐器，以下亦同）、5支单簧管、双簧管、大管、5支小号、长号、8支圆号，加上大型的弦乐和打击乐组合，将东方艺术中心偌大的舞台挤得满满当当。与此相对应的是乐队所发出的错综复杂又极富震撼力的音响。当《春之预兆—少女之舞》中所有的弦乐器和8支法国号强奏出怒放而野蛮的舞曲时，就像整个部落的原始居民同时击鼓，大地和山谷随着他们的鼓声而颤动。作品中随处可见的“加合”（additive）节奏，使音乐的律动变得极为复杂，1拍子、5拍子、2拍子、3拍子等各种节拍轮流出现，有时甚至每个小节都在改变节拍，不同声部间重叠出现的“交错节奏”虽然活跃而激动人心，却给这庞大交响乐团的指挥和每位乐手带来极大的挑战，只要其中某个声部出现差错，很有可能给整体音响带来灾难性的结果。令人感到叹服的是，RCO即便在最困难的情况下都表现得从容不迫，可以注意到丹尼尔·加蒂先生的面前并没有总谱，这不仅仅是一位优秀指挥家职业精神的象征，也表现出他对经典作品的尊重和对以自己以及乐团水准的高度自信。当《少女的献祭舞》在狂乱与粗率的乐声中戛然而止，听众们才从那原始而充满野性的情境中回到现实世界，由衷的赞叹和热烈的掌声，证明了RCO这一晚的表现无愧于世界顶级乐队的声誉。

（作者系上海音乐学院副教授）