

上海芭蕾舞团原创芭蕾舞剧《歌剧魅影》刚刚完成首演,这是英国编舞大师德里克·迪恩为上芭创作的第六部作品。能在全面恢复线下国际交流的第一时间投入到这样规模的创排中,和久别重逢的艺术家们一同将加斯通·勒鲁1910年的小说作品首次搬上中国芭蕾舞台,是非常让人兴奋的事。

一如德里克先生一贯的艺术风格,《歌剧魅影》是一部戏剧性极强的作品。当我得知自己要出演“魅影”这一角色,内心期待但并不轻松,因为他太经典、太丰富了,他一个人贯穿并引导着整部剧的起承转合——毫无疑问,这个多面角色的人物塑造将会是整个舞剧原创的重中之重。尤其是,“魅影”的造型并没有传统芭蕾舞剧男主角的那种精致与优雅,他的面具成为了丑陋与恐惧的象征,我希望自己可以去真诚地体现他的一切。戴上面具后,我能感受到自己更加投入,我逐渐把自己“隐”了去,就像魅影突然“隐”入黑暗那样。如果问我说,当时在台上的是我本人还是那个角色,我会回答:一定是他,那个歌剧院的魅影。

藏在悬疑背后的爱与殇

《歌剧魅影》是一个披着悬疑斗篷的爱情故事,很多重要情感的元素被“魅影”埋藏在了他冷峻的面具之下,比如一个妄图主宰命运之人内心的自卑与柔弱。而戴上了“魅影”遮掩丑态的面具,我时时刻刻能感受到来自于周遭的冰冷眼神。这让作为“魅影”的我孤独、悲伤、恐惧,进而变得疯狂。直到故事的最后,“柯莉斯汀”的吻使“魅影”悲伤的内心得到了解脱,这是爱与包容的力量。

“魅影”的面具就是他内心层次具象,恶魔的面具让他张牙舞爪只为讨回爱情,半脸的黑面罩让他栖息于黑暗远离世俗,丑陋脸容受尽世俗的唾骂,那么外表包裹的内心也是不堪的么?

张牙舞爪并不难表现,对于爱人的痴情也不难表现,难在爱而不得的不甘,于内心的考量,由于自身的不幸,他真心付出的爱竟等同于伤害。

记得第一次在排练“魅影”和“柯莉斯汀”一幕的双人舞段,导演设计了很多“魅影”去操控“柯莉斯汀”行为的动作,我尝试去表演,向“柯莉斯汀”宣泄情绪。但导演叫停了表演,他对我说,这样的表演状态会让“柯莉斯汀”惧怕“魅影”,两个角色并不是这样的关系,“魅影”在爱护她,也在保护自己。事后,我不断在排练中调整状态,反复摸索这段舞蹈背后心理的过程,自此我开始真正地融入这个环境,尝试着用不同的舞段、不同的方式让别人接受,或者逃避。这个过程里“魅影”伤透了自己,也殃及了他入。

关键处减少技术密度,增加“留白”

作为演员,要如何更好地理解角色、走进角色,一直以来我都会遵循自己的一些程式。特别是这里根据文学经典创作的舞剧作品,如同阅读原著、观看与之相关的戏剧作品、舞台作品等等。但在“魅影”创排中我似乎获得新的视角。或许是

创作谈



制图:李洁

▲上海芭蕾舞团首席主要演员吴虎生。本报记者 叶辰亮摄
▼英国著名作曲家卡尔·戴维斯。(上芭供图)

因为自己过去几年的编舞经历,让我对作品和人物的理解有了导演的思维,即在创作的全局角度进来分析人物、理解作品。

《歌剧魅影》是一个新古典风格的戏剧芭蕾舞作品。这类作品中的入物不是诸如《天鹅湖》一类古典芭蕾舞中的王公贵族,只需要挺拔的姿态、精准的技巧去演绎“魅影”的内心充满戏剧矛盾,古典芭蕾舞技术的出现只会让人“跳戏”。所以,他需要的是更有张力、更具有诉说感的肢体表现,通过这个角色让悬疑的力量贯穿全剧,那么舞剧就会更紧凑。

这个角色是德里克先生为我量身打造,导演减少了技术动作的密度却增加了他在几个重要场景的留白供我反复琢磨,很快我便理解了导演的用意。在有限的舞蹈动作中雕琢每一个细节,任何一次出手、任何一个挪动乃至一个简单的眼神都是我表达的机会。我开始注意所有人的行动,所有人的入物关系,配合他们道具服装,甚至是灯光,我必须试图化作魅影,将一切细节都掌控在手。

为了角色磨练自己也要“放弃”自己

戏剧芭蕾的表演是十分过瘾的,也极具挑战。它的挑战并非是动作和技术完成度,而是在强烈的人物情感支配下,演员对自己动作分寸感的掌握,让自己的一切在音乐里、在舞台空间里、在作品的故事和人物关系里。

芭蕾“魅影”的无言之爱

吴虎生

从好莱坞默片到海派芭蕾 他用音乐描绘出巴黎盛景

——专访英国著名作曲家、《歌剧魅影》作曲卡尔·戴维斯

■本报记者 宣晶

音乐是舞蹈的灵魂,舞蹈是音乐的回声。近日,芭蕾舞剧《歌剧魅影》在沪举行世界首演,让人耳目一新。绚丽音乐与唯美舞蹈融为一体,伴随爱恨交织的双舞、三人舞和丰富多彩的大群舞,映衬烘托情绪氛围,逐渐走向全剧高潮。英国戏剧芭蕾与法国浪漫芭蕾有机融合,通过上海芭蕾舞团演员们的倾情演绎,将海派芭蕾的细腻精巧表现得淋漓尽致。

《歌剧魅影》作曲卡尔·戴维斯长期活跃在伦敦的剧院、电视和电影圈,为英国国家剧院、皇家莎士比亚剧团等工作,也曾担当《世界之战》《晚安先生汤姆》《傲慢与偏见》(1995年BBC版)的配乐。戴维斯还为超过50部默片电影创作和改编配乐,尤其是他为阿贝尔·冈斯的史诗电影《拿破仑》谱写配乐,推动了默片电影现场乐队伴奏的形式在全球艺术圈再度复兴。

在芭蕾音乐创作方面,卡尔·戴维斯与大卫·宾特利、吉莲·林恩、德里克·迪恩和丹尼尔·德安德烈德等著名编导合作,创作《爱丽丝梦游仙境》《阿拉丁》《茶花女》《道林·格雷的画像》《尼金斯基:舞蹈之神》《了不起的盖茨比》《卓别林:小流浪汉》等舞剧。从电影配乐转型芭蕾作曲的最大挑战是什么?戴维斯在接受本报记者专访时回答:“电影是成品,所有的音乐结构都已固定,因此配乐就像是在数字油画中填色。但芭蕾不一样,如果没有音乐,创作甚至无法开始,所以音乐必须要能讲述故事,从而勾勒出舞步。”

音乐色彩绚烂,呈现巴黎最“美好”的时代

《歌剧魅影》虽然有过多个版本,却从未搬上过芭蕾舞台。当德里克·迪恩请卡尔·戴维斯为芭蕾舞剧作曲

时,两人一拍即合。1996年,戴维斯曾为1925年好莱坞默片《The Phantom of the Opera》创作配乐,这部90分钟的长片作为“无声”电影经典系列之一在英国电视台第四频道播出。在他看来,默片音乐创作的经验为芭蕾舞剧作品开了个好头。

为默片配乐与创作芭蕾舞剧音乐有什么不同?“为电影配乐意味着要配合已编辑完成的素材,作曲时优先考量的是让音乐符合剪辑需求。在理想情况下,作曲家会收到电影成片的拷贝,配乐必须完全与电影时长相吻合。”卡尔·戴维斯说,“在为芭蕾舞剧配乐时,通常是由音乐促发舞段。这部舞剧真正的音乐灵感,就来自曼妙的芭蕾艺术本身——日复一日的基训、排练和演出。”

戴维斯透露,《歌剧魅影》以1875年正式启用的巴黎歌剧院为背景,场景辗转于宏大的舞会、后台、排练厅、歌剧院屋顶、“魅影”的地下巢穴。“1890年代的巴黎正处于‘美好时代’的鼎盛时期,歌剧院的壮丽景象以及周围破败的街道形成独特的文化魅力。音乐创作就是以这个时代背景作为原点开始创作的。”他说,“配乐必须顾及到每一个角色和场景的需求,一言以概之,就是‘绚烂’!”

“勒鲁的小说以一场音乐晚会开始,德里克·迪恩的舞剧里则有一场具有神秘色彩的芭蕾‘戏中戏’。音乐必须反映出当年的风格。”据戴维斯介绍,《歌剧魅影》第二幕的假面舞会正是以法国革命歌曲、法兰多尔民间舞蹈和大受欢迎的“康康舞”为特色。他与上海芭蕾舞团合作的舞剧《茶花女》《歌剧魅影》都取材于19世纪的法国巴黎。“《茶花女》的故事发生于1840年代,《歌剧魅影》则发生于1890年代。在这半个世纪里,浪漫主义与古典芭蕾交汇衍生出的舞台艺术,至今仍令人心驰神往。”卡尔·戴维斯说。

戏剧芭蕾的音乐创作并非孤芳自赏的独白,而是涉及主创团队各个环节的大量讨论和演示——包括舞美和服饰设计、灯光设计、多媒体设计等在内的所有创作团队,以及乐队指挥从创作初期就一起投入创作。“我们聚在一起讨论,有时在英国郊外我的工作室里,有时在伦敦某个酒店的会议室里,有时在伦敦西区的某个排练厅里。常常是我弹奏一段音乐,大家坐着聆听,随后开始讨论,当然也常有美食美酒相佐。在一次次的聚会中,芭蕾逐渐成形。”

情感复杂浓烈,赋予作品更温暖的希望

芭蕾舞剧《歌剧魅影》以“柯莉斯汀”的童年为开端,随着年龄增长,她逐渐成为一个成熟的芭蕾舞者,她的音乐也从基础主题开始变得充实。成年“柯莉斯汀”的音乐在每个场景都充满了力量,但在她与“魅影”对抗的过程中,音域却涵盖了从浅层厌恶到彻底绝望的情绪,直到最后才得到解脱。“与此同时,我们呈现了另一种极端——‘魅影’沉浸在疯狂古怪的妄想世界里,这个角色让我决定提炼并延续1996年所作的音乐。”戴维斯用音调的拉伸和扭曲来勾勒“魅影”的形象,“他是凶手,也是一个真实的人,矛盾是他的常态。他一直遭受痛苦和拒绝。他渴望得到爱,却只会通过极端手段来实现目的。”

戴维斯运用简短“主题”音乐重复出现在重要场景,加深对角色性格的刻画。“在《歌剧魅影》里,一个角色可能会有不同的人物性格。比如‘魅影’有着令人恐惧的压迫力,但多难身世造成他的身上带有敏感脆弱的属性;‘柯莉斯汀’跳舞时自信张扬,但遇到‘魅影’后变得惶恐不安。”此外,作品里还穿插了一段明亮的大调主旋律,戴维斯将其分给了“柯莉斯汀”与“拉乌尔”,浪漫主义与古典芭蕾交汇衍生出的舞台艺术,至今仍令人心驰神往。”卡尔·戴维斯说。



《速度与激情10》率先在中国公映,上映五天票房已过五亿元。图为《速度与激情10》电影海报。

从拼凑之作到影史最赚钱,《速度与激情》系列还能撑多久?

■本报记者 柳青

《速度与激情10》率先在中国公映,上映五天票房已过五亿元。这部140分钟的影片“未完待续”,结束在主要角色刚登场的时刻,男主角唐和宿敌的正面对决正要开始就踩了一脚急刹车。被砍成两半的电影会像制片方所许诺的,为整个系列留下句号吗?现在看起来充满不确定,毕竟连死去的角色都可以满血归来,对这个违背地心引力和牛顿定律的电影系列来说,没有“不可能的任务”。

第一部《速度与激情》只是部赚快钱的B级片,谁能想到22年后它成为和邦德、碟中谍、DC以及漫威群英会同等重要的系列电影,而且几乎是21世纪以后新创电影系列仅存的硕果。

从拼凑之作到影史最赚钱的系列之一

丹尼尔·克雷格主演的邦德电影和汤姆·克鲁斯《碟中谍》的晚近几部,野心勃勃地把当代边缘政治的议题融入谍战类型片。而在“速激”9和10里,虽然主角“唐老大”及其家人们足迹遍布全球,从欧亚交界的阿塞拜疆和格鲁吉亚到地中海文明中心的梵蒂冈,外景地的选择只是为了制造景观的需要,无法被赋予更多剧情的深意,这个系列自始至终是挥霍的飙车场面和荒唐的肥皂剧剧情简单粗暴叠加。

2001年的《速度与激情》是一部仓促拍成的拼凑之作,主创从一篇杂志文章里得到灵感,影片主线情节挪用了凯瑟琳·毕格罗在1991年导演的《惊爆点》,片名来自“B级片之王”罗杰·科曼制片的一部老电影,这种种操作搁在今

天会有抄袭之嫌而被口诛笔伐。当年的制片和导演抱着“赚一票就跑”的心态,找来范·迪塞尔和保罗·沃克这对主演,迪塞尔虽然之前出演过斯皮尔伯格导演的《拯救大兵瑞恩》,但他和当时的保罗·沃克都被视为“影碟店演员”,因为他们主演的电影大多直接发行影碟。万万没想到,这部投资3800万美元的飙车爽片,最终获得2亿美元票房。以这样的投资回报比,不拍续集假难收场。

当年的迪塞尔并不看好“速激”系列,他接连缺席了第二部和第三部。到2006年,迪塞尔出演的《星际传奇》和《极限特工》两部系列电影,续集的口碑和票房都不如意,而这一年,华裔导演林诣彬拍摄了《速度与激情3:东京漂移》,一扫之前两部“飙车警匪片”无轨电车式的散漫混乱,确立了一个电影品牌鲜明的个性和卖点:把汽车作为和演员同等重要的角色,围绕着汽车制造奇观。于是,迪塞尔以主演和制片人的双重身份回归《速度与激情4》,他把职业生涯的赌注押到了这个电影系列中,若干年后,他的名字和“速激”无法拆分。

角色人设和演员光环掩饰剧情短板

由于项目早期欠缺规划,三部曲电影留下一堆混乱的人物和时间线,但这个短板阴差阳错地成就了后来的“唐老大家庭宇宙”。“家庭”这个概念来自迪塞尔的提议,因为对第四部剧本初稿故事线的不满意,他提出把“家庭观念”作为和飙车动作戏平行的文戏逻辑。影片里的“家庭”,既有唐和老母亲、妹妹米娅、爱人莱蒂,以及好友兼姐夫布莱恩之间由传统血缘和婚姻缔结的亲族网络,也有

唐和罗曼、泰吉、韩、拉姆齐这群萍水相逢的志趣相投的伙伴们组成友谊维系的大家庭。

从2009年到2017年的八年中,先后四部续作尽管故事线浮皮潦草,对幼稚可笑,但是在时间的积累中,充满个性的演员们赋予了片中角色凌驾于剧情的个人魅力,也制造了种种游离于情节和大场面之外的幽默细节。比如迪塞尔扮演的唐永远慢条斯理说话的模样,莱蒂散发着远远大于她娇小个头的强大气场,活宝式的罗曼成了抢镜讨喜的“丑角”。至于扮演布莱恩的保罗·沃克在拍摄第七部时因车祸去世,更是给整个系列笼上一层让人扼腕的乡愁色彩。

从第四部起,作为制片人的迪塞尔让影片的投资规模水涨船高,也借助个人的人脉,先后吸引“巨石”强森、杰森·斯坦森、盖尔·加朵、海伦·米伦、查理兹·塞隆、布丽·拉尔森等超级巨星和影后们出演戏份不等的配角,花哨的角色人设和演员光环结合制造的吸引力效应,遮掩了全系列影片剧作层面的单一匮乏。譬如在第十集里,反派拉丁和唐之间血仇的情理逻辑不重要,浓墨重彩突出演员杰森·莫玛叠加于这个角色的标签化个性:招摇骚气的扮相和壮汉身材形成的反差萌,咏叹调式浮夸性情和残忍冷血反社会人格的一体两面,这个人物漫画式的外在姿态,胜过他内在的合理性。

“汽车”和“家庭”:情感满足机制的两个支点

奇观消费对欲望的放纵和僭越,最终靠万变不离其宗的“家庭”观来平

衡,额外附赠情感的抚慰。

从第三部起,林诣彬导演成就了这个系列在奇观电影领域的核心竞争力,即对汽车功能无所不用其极的想象式开发,并相应物尽其用的毁灭式损耗。在第八部,汽车飞了起来,到第九部,牛顿都无法阻止主角团开车上天放卫星,相比之下,刚上映的第十部里,唐驾车在台北河边飞檐走壁或顺着水坝陡坡冲入深潭,竟显出了尊重地心引力的谦卑。汽车滑出飞行中的军用飞机机舱,空降在高速路上,老式福特汽车改装配上加农炮——这个系列的制作趣味就在于持续地挑战观众对“拥有汽车”和“耗费汽车”的想象边界,无节制地输出飞车大场面。一次又一次,电影里的马达轰鸣的豪车和男性凝视下的妖娆女性同框画面出现,这构成赤裸的欲望影像,汽车成为荷尔蒙的诱因,也是欲望的对象。这是毫无争议的爽片,用视听的方式满足观众消耗过剩能量的渴望。

有意思的是,唐和朋友们每次行动的内驱力,并非出于高远宏大的目标,而是质朴直接的“救救家人”。至于每次行动成功后的烧烤啤酒聚会,更是字面意义的“为了家人的团聚”。对“家庭”观念的强调,是好莱坞主流电影意料中的陈词滥调,但“速激”系列的趣味是在套路中爆发了领先于行业潮流的“当代性”——当邦德、美国队长和伊桑·亨特们还在理所当然地讲述“白人男性闯天下”的传奇时,“唐的家族团队”早早实践了族裔和性别的多样化。就这一点而言,无论“速激”的未来驶向何方,它的确是无可争议的这个世代的电影品牌。