

音乐剧《娜塔莎、皮埃尔和 1812 年的大彗星》在上海大剧院大剧场拉开帷幕 “大彗星”从百老汇划到了申城

5月15日晚,音乐剧《娜塔莎、皮埃尔和 1812 年的大彗星》(以下简称《大彗星》)上海大剧院版音乐会在上海大剧院大剧场拉开帷幕,开启为期两周共 13 场的演出。

步入剧场,在暖红色光晕温柔笼罩下,华丽水晶吊灯折射出琥珀色光斑,丝绒幕布垂坠而下,雕花廊柱与水晶壁灯交相辉映,勾勒出 19 世纪莫斯科贵族的余晖。

这部改编自托尔斯泰《战争与和平》的托尼奖获奖作品,曾被《纽约时报》誉为“百老汇自《汉密尔顿》之后最具创新性的新音乐剧”,此番以全新的音乐会版本再度闪耀申城,让这颗源于百老汇的“大彗星”划出属于上海的轨迹,再次为音乐剧的上海创制写下生动注脚。

文本厚度: 音乐会版音乐剧的叙事新尝试

导演胡晓庆将这一版本的创作核心概括为“更细腻的情感穿透”。《大彗星》改编自托尔斯泰 110 万字的煌煌巨著《战争与和平》中仅 70 页的篇章,如同一部宏大史诗中的一帧切片。每一个剧中人物都背负着属于自己的经典厚度,而音乐会版所做的,正是将这一帧切片放大、拉近,让观众看清其中的纹理与温度。

这种“拉近”首先体现在空间互动上。舞台向观众席延伸,演员与观众之间的物理距离被有意缩短。热闹的《序曲》及舞会场景中,演员坐在舞台台沿,或从观众席通道穿梭而出,甚至走下舞台与观众共舞——观众席被纳入狂欢的氛围。

而互动不仅限于热闹,更与戏剧表演深度融合。《公爵家的私密生活》段落中,鲍尔康斯基老公爵与女儿玛丽的追求者厉声呵斥,玛丽则将观众视为倾听者低声诉说。观众在不知不觉中成为剧情的参与者。

当目光移回舞台,舞美、灯光与多媒体共同成为了故事的讲述者。舞美设计王石青将舞台切分为上下两层:上层暖色、秩序、华丽;下层冷调、动荡、粗粳。演员在两层之间穿梭,身份与内心随空间切换。灯光设计李博文表示,“灯光除了烘托气氛,还能叙事”。

全剧数百个灯光 cue 点,每一处起落都配合着音乐节奏和人物情绪。舞台以三块半透明可拆分的冰屏为背景,多媒体设计王梓楠认为:“多媒体呈现的是一种‘记忆中的世界’,泛黄信纸、飘雪、煤灰、褪色的油画——它

们不是现实本身,而更像是人物脑海中的空间。”

《序曲》中,背景中的俄文原版书籍逐页翻动,对应着每位出场角色的名字;《信》中的内容则结合《战争与和平》原著与剧中时间线,还原人物当下会写下的文字。正如王梓楠所言,多媒体与灯光之间形成一种“呼吸”。那些“空间被打开”的瞬间——雪景、彗星、人物独处的段落——正是演员、灯光与影像之间短暂形成的情绪关系,也托起了整部作品贯穿始终的宿命感。

此外,部分片段的中文字幕中还加入了《战争与和平》的原文选段,作为背景信息的补充。这种戏剧与文学的互文,让观众在聆听音乐的同时,也能直接触摸托尔斯泰的文字,拉近了文学经典与当代剧场的距离。

国际阵容: 演员与乐手共筑声场

《大彗星》的音乐基因独特而驳杂,正如音乐顾问非兹·沙普尔所言:“每个人都能在丰富的音乐中找到自己理解并产生共鸣的东西”。音乐总监刘太如介绍,这部剧融合了多种音



乐风格:经典的百老汇音乐剧风格、俄罗斯民族音乐、电子舞曲等。副导演刘阳则用“所有的音乐片段只选对的”来形容其创作逻辑——例如娜塔莎与玛丽之间紧张气氛的段落,便采用了不和谐音来外化人物关系。音响设计马斯琪形容这部作品“不像传统意义上的音乐剧,更像一部用音乐写成的小说”,音乐始终围绕人物内心展开,既宏大又私密。

在音乐会版中,乐手是舞台叙事的一部分。音乐总监刘太如登台指挥,弦乐、管乐、手风琴、打击乐散布于舞台各处,乐手与演员之间形成一种自然的互动关系。

演员也很自然地会加入演奏——皮埃尔弹着手风琴缓缓走上舞台,成为全剧的开场;在《尘与灰》开始时自弹自唱,以简单的和弦表达内心的思考;巴拉格的饰演者也会打起架子鼓

……乐器不再是独立于表演之外的伴奏,而成为角色塑造的延伸。

音响设计马斯琪的团队为这一版音乐会构建了精细的声音系统。她表示,不能只把声音做“大”,而是要把微妙的情绪层次准确地传递给观众。

当音乐与音响构建起叙事的底层,演员的演绎则让角色真正立了起来。饰演皮埃尔的库珀·戈丁曾以“魅影”一角参与全美巡演,也出演过《悲惨世界》《妈咪咪呀!》等经典剧作。时隔两年再度回归,他坦言《大彗星》是他遇到过写得最好的音乐剧之一,“作为演员,我能够与这部戏、与我饰演的角色产生极大的共鸣”。

在演唱《尘与灰》时,库珀有着深刻的共情:“在我父亲去世时,我也有过这样很艰难的时刻。”皮埃尔从低语般的自问攀升至呐喊,他将那份破碎与重生一并呈现。

饰演娜塔莎的格蕾丝·穆阿特来自伦敦西区,曾因在《SIX》中担任可替补全部六位皇后的“超级替补”而备受瞩目。她与《大彗星》的缘分始于学生时代——那时全班女生都会唱《别无他人》。

面对 19 世纪的俄国少女,格蕾丝选择以当下的视角去理解:“我们都经历过爱、青春、失落和迷茫,演娜塔莎需要把这些感受放大一百倍。”她的歌声中既有少女的天真烂漫,也有命运撞击后的碎裂感。

饰演阿纳托尔的阿什利·戴同样是西区资深演员,曾担任《一个美国人在巴黎》伦敦西区版男主角,并凭《俄克拉荷马》全英巡演获英国戏剧奖最佳音乐剧表演提名。他将阿纳托尔诠释为一种危险而迷人的存在——舞台上,他的一举一动都带着诱惑力,让观众在明知是陷阱的剧情中仍忍不住被吸引。这种令人又爱又恨的表现,正是阿纳托尔这一角色的核心魅力。

此外,饰演海伦的贝克斯·奥多里西奥、饰演玛利亚的卡耶·塔克曼、饰演巴拉格的戴蒙 J. 格利斯佩等 2024 年版原卡也悉数回归。

中国演员方面,郭耀嵘首次挑战全英文音乐剧演出,与陈玉婷共同饰演索尼娅一角。苏江涛全新加盟,翟李朔天、李泽美等新一轮中表现亮眼的中国演员挑战了新角色的全新演绎。

当最后一个音符落下,皮埃尔与众人仰望星空,掌声在剧场内久久回荡。从百老汇到上海,从 2024 年创制版到 2026 年的音乐会版,《大彗星》在上海大剧院的舞台上完成了又一次蜕变。它以更细腻的笔触、更聚焦的视角,将托尔斯泰笔下的爱与孤独、救赎与迷茫,递到了每一位观众的面前。即日起至 24 日,这颗“大彗星”将在上海大剧院继续燃烧。

晨报记者 王 琛



早闻狄声

孙杨出现在《妻子的浪漫旅行 2026》中,大概是他人生剧本中又一次意料之外的“脱轨”:没能在舆论场上撑起想象中那套完美的“爱妻形象”,反而招来了一连串猛烈批评。曾经在泳池突破极限的他,在行程中“越努力越失败”,倒折射出一种被过度保护的人生的脆弱性。

毋庸置疑,缺乏社会化绝非运动员群体的通病。许多同样从小刻苦训练、身处封闭环境的顶尖运动员,并不缺乏与世界的连接,待人接物照样游刃有余。孙杨家庭教育的特殊之处,在于它很大程度上剥夺了他作为

独立个体在泥地里打滚的权利,却又在他身上植入了以自我为中心的生活逻辑。于是,观众看到,他在行程中大包大揽却规划失当,被妻子提醒便觉得失了面子,集合迟到还要偷换概念强行自证“第一名”。

然而,这段异国他乡的浪漫旅行,本质仍然是一个巨大的温室:它记录下磕磕碰碰,也不断温和地化解尴尬。当孙杨埋怨妻子张豆豆“不牵手”,有一旁的嘉宾孙丞潇上前牵起“友谊的小手”;当孙杨自告奋勇却搞砸了秦昊打车订单,秦昊事后笑笑调侃“我求求你了”;而在那些观众“心里咯噔”的瞬

孙杨:温室难淋真雨

间里,还常有综艺花字贴心找补,有后采镜头给出官方解释。

但真实世界没有温情的 BGM,除了家人和团队,谁会随时给你递台阶、陪你打圆场?孙杨在节目中这份“被兜底”的尴尬,与现实生活的磨砺之间大概还有十万八千里的距离:他或许以为自己正在经历风雨,其实不过是隔着玻璃看了场暴雨。

从这个角度上来说,《妻子的浪漫旅行 2026》最大的价值,在于提供了一种极好的“观察样本”。对孙杨如是,对观众亦如此。如果孙杨能听懂调侃背后的真意,读明白观众分析中善意

的提醒,或许可能察觉到自己最为匮乏的,恰恰是“诚实面对不足”这一条最朴素的处世准则。那些从缝隙里透进来的光,未必不能照亮他通往独立人格的路。

对观众来说,观察意义并非审判,而是一次极佳的“识人办事”的训练。它提醒我们,现实中识人择偶,不妨多看看他们处理生活琐事的能力——这或许,远比对在专业领域的成就更能反映品性。一次旅行,或许就能看出那些自带光环的人如何在压力下应对混乱:遇到麻烦,是解决问题还是推卸责任;面对伴侣,是平等尊重还是习惯

性索取?

说到底,审视真人秀,本质上也是在审视自己。“巨婴”也好,“老登”也罢,许多评价在发出的那一刻,亦是在试图确认自己的处世底线:我们是否也曾在某个时刻,试图把自己套进某种“好人”“好夫妇”的样本里,却把坏脾气留给了最亲近的人?看一个人的底色,不看顺境风光,而看他面对混乱时的底线。懂了这一点,才算没有白看这场热闹。

早闻狄声
媒体人