

关注

舞台艺术电影的转换融合之道

□本报记者 许莹

今年,中国电影市场有多部舞台艺术作品被搬上大银幕,大型情景史诗舞台艺术电影《伟大征程》、舞剧电影《永不消逝的电波》《只此青绿》等作品的出现,不仅丰富了电影供给侧的多元形态,更为观众带去耳目一新的美学体验。

舞台艺术范畴广,既包括史诗剧、舞剧,也包含戏曲、歌剧、音乐剧等,它们与电影融合为新视觉艺术,存在多种可能性。事实上,中国电影自发轫之初便与舞台艺术结下了不解之缘。1905年,中国第一部电影《定军山》诞生。影片展现了京剧传统剧目《定军山》中“请缨”“舞刀”“交锋”三个片段,谭鑫培也因此成为第一位进入电影银幕的中国艺术家。此后,费穆的《生死恨》、桑弧的《梁山伯与祝英台》、谢添的《茶馆》等都在舞台艺术电影领域做出了可贵探索。当两种不同的艺术形式相遇,究竟是遵循舞台艺术的表现调度还是电影艺术的拍摄方式,是让舞台艺术为电影服务还是电影为舞台艺术服务,成为创作者需要权衡的核心议题。近日,中国艺术研究院电影电视研究所第57期影视大讲堂以“从舞台到银幕——舞台艺术电影美学探索”为主题,特别邀请北京电影学院教授、大型情景史诗舞台艺术电影《伟大征程》导演侯克明,上影集团国家一级导演、上海电影家协会主席、舞剧电影《永不消逝的电波》导演郑大圣,中国东方歌舞团国家一级编导、舞剧电影《只此青绿》导演韩真为主讲人,分享创作背后的故事,并与来自影视、舞蹈、美术、音乐、戏曲等各个领域的专家学者一同深入总结舞台艺术电影的美学风格与艺术特征,为舞台艺术更好搬上大银幕把脉开方。

运用电影语言构建清晰的镜头逻辑

侯克明从2014年筹备舞台艺术电影《白毛女》至今,一直致力于舞台艺术电影的创作。但令他感到遗憾的是,目前国内的电影奖项尚未设立舞台艺术电影门类,相关讨论也相对有限,因此,此次研讨会的召开尤为可贵。他谈到,电影与舞台之间的关系有两种:一个是“电影的舞台”,另一个是“舞台的电影”,而他所拍摄的舞台艺术电影属于后者。“从《白毛女》到《伟大征程》,我接受的任务都是把舞台艺术完整地呈现在银幕上。在胶片时代,舞台作品通常需搬至摄影棚拍摄。而数字化尤其是超高清技术的普及,使舞台艺术得以直接在现场被记录成电影。”

但舞台艺术电影又不只是亦步亦趋地真实记录。在他看来,舞台有一套自己的叙事逻辑,但电影需要建立起电影语言的叙事逻辑。电影导演必须在尊重舞台叙事的基础上,运用电影语言构建清晰的镜头逻辑。电影导演首先要搞清楚作品所讲的什么。《伟大征程》中既有音乐舞蹈史诗的叙事逻辑,又有背景大屏幕专题片的历史叙述,两者在某些段落产生冲突。为此,我们通过大量的镜头组织与剪辑工作,明确了每个段落的主题与节奏,使其在银幕上呈现出结构清晰、层次分明的叙事语言。”在音乐逻辑方面,《伟大征程》作为一部情景史诗、一场沉浸式演出,现场氛围

的营造同样是需要考虑的。因此在这部电影中,主创团队录制了大量的现场环境声,包括欢呼声等,后期又录制了许多音响效果,在录音棚通过混音重新构建了一个沉浸式的听觉空间。在舞台空间与电影视觉呈现的关系方面,侯克明认为舞台艺术电影需要尽量突破舞台限制,创造更具电影感的空间。因此在其他几部作品中,侯克明尽量避免舞台大幕与侧幕条的过多出现,以突破舞台的局限性。而《伟大征程》有所不同,大量保留了观众席的群众反应镜头,并通过舞台大银幕中的画面延展出去,以期更好表达举国欢庆的热烈氛围。

回归默片思维让影像开口说话

与《伟大征程》时间紧、任务重的拍摄难点不同,摆在郑大圣面前亟待解决的问题是如何将这一家喻户晓的经典IP激发出新活力。他谈到,历经“十七年”时期的原版电影、新版故事片、电视剧及舞剧,《永不消逝的电波》已有多重演绎,要想实现此次影像的新诠释殊为不易,而舞台与影像、戏剧与电影的本质差异更使得此轮创作难上加难。郑大圣将此次拍摄定位为一次实验。“舞剧电影《永不消逝的电波》总制片人,也是我的合作导演崔轶抛给我的第一个难题是:如何将一个已经高度电影化了的舞剧再翻拍回戏剧感浓烈的电影?舞剧《永不消逝的电波》在多处名场面中自觉运用了蒙太奇化的舞台调度,如果仅以摄影机原样记录台上的表演实况,反而会削弱甚至掩盖了舞台剧的美妙创意。因此,我试图回归默片思维。舞剧不说话,关闭了对白通道,那么舞剧电影就得让视听语言说话”。默片的自我设定,既是对舞剧特质的电影回应,也是对电影母题的一次反向逼近。在郑大圣看来,电影并不是平移舞剧的“花盆”——既然最终形态是电影,电影就会生发出自我主张。崔轶抛给他的第二个大难题是怎样使顶尖舞者适应近景与特写?舞者通过常年的刻苦训练,已然产生肌肉记忆,想回到初排初演时新鲜的内心感受是非常不容易的,何况《永不消逝的电波》是一部强情节的谍战舞剧,舞者们的眼睛中应当流露出瞬息万变的内心活动。为此,主创团队特地从上海戏剧学院请来老师开设表演工作坊,授课方法却不是舞者们期待的表演系常规教程的速成版,而是从铃木忠志的基础训练——踏步开始,这一训练是要帮他们建立一种新的身心链接,重新发现自己的身体,鼓励演员们放下预设动作的规划,接受自己的本能,接受不够美的自发行动。“到了拍摄现场,看着监视器中撑满画面的那些复杂而微妙的神情,令人动容却又难以言表,这大概就是好的表演的原意”。

探索留白式表达与抽象意境

在舞剧电影《只此青绿》创作初期,韩真及其团队也曾设想将舞台表演直接搬上银幕。但一个客观的因素是,《只此青绿》的戏剧现场录制已经完成了,这使得主创团队不得不思考,是否应该



舞剧电影《只此青绿》剧照

探索一条新的电影化道路。在韩真看来,舞剧《只此青绿》与《永不消逝的电波》有着截然不同的叙事逻辑和结构方式:《永不消逝的电波》是在复杂的人物关系和充满戏剧性的情节中展开的,它通过快速的节奏、复杂的人物和抽丝剥茧的叙事,在都市背景下构建了一个紧张刺激的故事。而《只此青绿》则完全不同,它追求的是一种抽象的意象表达。因此,《只此青绿》在电影化过程中,主创面临的最大挑战是如何在保留舞剧留白式表达和抽象意境的同时,构建符合电影逻辑的叙事结构。

韩真谈到,在《只此青绿》中,团队希望观众能够从画面中感受到诗意的美感,而不是陷入具体的故事细节。“在电影化过程中,我们尝试将人物从故事中抽离出来,追求一种景、人、美的融合,以及一种抽象的大写意、大美的表达”。拍摄过程中,团队遇到了许多具体问题。比如展卷人在舞台上的表演只需要一张桌子和一盏灯,但在电影中则需要搭建一个完整的场景,这使得演员的舞蹈在写实场景中显得有些格格不入。为了解决这一问题,韩真与团队成员尝试在场景搭建和镜头运用上做文章,希望能够在写实与抽象之间找到一个平衡点。

韩真还谈到,音乐是舞剧的“台词”和“呼吸”,不能随意剪辑。在演员表演方面,《只此青绿》也面临新的挑战。“舞蹈演员惯于舞台表演,对镜头表演缺乏经验。在斟酌是否邀请表演老师之后,总导演认为还是舞蹈演员最了解自己的角色,建议他们根据自身理解进行表演。我们引导演员在镜头前控制情绪表达,例如在展



卷人蹲下来时,我们要求他收住情绪,将情感内敛。演员们逐渐适应了镜头表演,并找到在镜头前表达情感的最佳方式。”

走向“无边的舞台艺术电影”

舞台艺术电影创作和研究是一个有价值、值得广泛而深入讨论的前沿课题。各艺术门类的自身发展也会对舞台艺术电影产生深远影响。电影频道电影创作部主任、国家一级文学编辑林丽宁认为,当下的舞台艺术电影或可走向“无边的舞台艺术电影”——舞台艺术电影应在保持电影本体的基础上,吸收更加广泛的元素来丰富自身美学。此外,舞台电影的成功对故事片创作亦有所启发。中小成本故事片创作往往优先强调故事,通过不断设计反转制造矛盾冲突,以此抓住观众。舞台电影的经验表明,中小成本故事片还可以吸收更多非故事性的表达来获得更加灵动的效果。

中国艺术研究院戏曲研究所研究员、《戏曲研究》执行主编谢雅君谈到,戏曲电影经过百年的摸索、探索和实验,形成了三种创作模式:一是以电影就戏曲,以保留和展现戏曲舞台为主,电影作为一种技术手段去记录或表现戏曲作品;二是以戏

网络电影《冲锋》研讨会在京举行

本报讯 11月26日,由中国电视艺委会主办的网络电影《冲锋》研讨会在京举行。该片根据“特级英雄”杨根思的真实事迹改编,讲述抗美援朝期间,杨根思和战友用生命保卫小高岭阵地的故事。《冲锋》自9月27日在腾讯视频、爱奇艺、优酷首播上线以来,凭借刻画精准的英雄人物塑造、真实考究的战场战场还原、振奋人心的精神内核传承,得到了广大观众的认可。

国家广电总局电视剧司司长高长力用“三个不相信”总结了观看该片的感受,即不相信英雄主义过时了、不相信网络电影没落了、不相信优秀文化产品不缺乏了。这部作品的成功上线只是第一步,未来工作的重点是要扩大传播力和影响力,要让优秀作品进校园、进军营,走进千家万户。专家认为,《冲锋》是一部完整反映杨根思的形象和精神的优秀作品,剧组创作态度严谨认真,很好地把握了历史真实与艺术真实的关系。作品有强大的精神内核,起到价值引领作用,是进行思政教育的优秀教材。以崇尚英雄、学习英雄成为一种风尚,对观众特别是年轻观众了解抗美援朝历史、增强民族自豪感有重要意义。(许莹)

“城市文旅与纪实影像价值共创”论坛举办

本报讯 11月30日,广州图书馆、广州美术学院、中山大学新闻传播学院联合主办的“城市文旅与纪实影像价值共创”主旨论坛在广州举行。与会专家围绕如何让纪实影像在城市“以文塑旅,以旅彰文”中发挥积极作用等议题展开讨论。专家认为,在泛影像化和泛媒介化相叠加的时代,影像与现实的关联性空前加强,新媒体赋予影像创作者以城市意义阐释者的权力。对城市文旅发展而言,要通过纪实影像完成城市文化形象的重塑,城市可根据影像传播流量的要求重新规划它的形象,重新提炼城市文化的传播价值,由此来完成城市文化形象的重塑。随着纪录片边界被不断拓展,创作者一方面要注重在城市影像叙事中加入人生故事的呈现、人群情感的挖掘、社会话题的触达以及创意元素的加持;另一方面也要注意避免过度营销,通过简约表达和极致体验回归城市影像美学本真的价值。

创作谈

认识酱油

□李东坤

我是兰州人,小时候基本不吃酱油。长大后,跟很多南方人讲过这句话,大家都觉得很奇怪。为此有很多争论。西北人到底吃不吃酱油?这是我遇到的第一个有关酱油的认知争论,意义重大,因为也就在那个时候,我才知道广东人会用酱油拌米饭吃。那一刻的震惊几乎相当于我很久才知道,南方人过年三十是不吃饺子的——而我,曾经以为全中国过年都吃饺子。认知可能会给人带来最大的局限。此后我至少又遇到过两个关于酱油的谜题,记忆深刻。

“七八十年代,东北人吃饺子蘸酱油还是蘸醋?”“生抽和老抽算酱油吗?”虽然这两个问题完全不影响我的生活,但不知道为什么,它们总会时不时出现在日常话题里。于是,我决定弄清楚,酱油究竟是什么?

我的好奇心很重。幸运的是,作为纪录片制作人,我的工作就是学习新知识并用纪录片的方式和呈现方式解开谜题。我产生了一个想法——拍摄一部以酱油为题材的纪录片。

就让我好奇心来推动学习和认知。我和团队的同事一起梳理出了一堆问题,互相提问的结果令人惊讶:团队成员来自大江南北,每个人每天都会吃酱油,但大家对酱油的了解可谓不相上下——几乎都一无所知。

酱油是一种发酵产品,全世界每种文明都在自己的少年时期学会了利用发酵来生产美食,比如酒和醋,但为什么只有中华文明范畴内诞生了酱油?如同全世界很多

纪录片《酱油是什么》剧照



地方都出产玉石,但为什么只有中国产生了玉文化?如此类比,遥远的时间那端顿时又多了几分神秘。而此后的千年岁月里,中国独有的酱油文化又是如何产生并成长为中国饮食文化的重要支撑?

历史和现实,两个维度相互呼应,引领着我们一步步走近酱油。南宋美食家林洪著述的《山家清供》里只有四道菜谱中提到了酱油,那么到了今天,不同地域菜系又都是如何使用酱油的?即便不能尽数,但实实在在的探寻至少让我们有机会突破个人认知的瓶颈。

比如我完全无法想象,传统粤菜中几乎每一道菜,都有一款独特调制的专属酱油。酱油的使用方式不同,岂是只有历史之分、南北之分,更何谈老抽生抽之

分!一旦视野打开,会发现这是一个有趣的大课题。

酱油的酿造靠发酵,发酵的本质是微生物的成长代谢,但微生物又是什么?

三百多年前,荷兰科学家列文虎克改进了功能更加强大的显微镜,让人类有机会去认识跟我们共同生活在一个星球上的新生物群体。在此之前,人类以为地球上只有两界生物,一界是动物,另一界是植物。而今天,地球上生物的分类已经被扩充为三界,新增的都是微生物,即便如此,目前人类对于微生物的了解也只是沧海一粟。那么,是哪些微生物在帮助我们产生出酱油这样的神奇调味品?它们该如何跟它们更好地相处?

基于普和酱油,人类与这些微生物已经相伴了三千多年,在还不知道微生物存

在的时代,中国人用天人合一的哲学理念,用很多代人的生活实践,总结出的一套酱油的制作工艺,从北魏时期的《齐民要术》到明代的《养余月令》,再到清末的师徒口诀相传,祖先把经验传承至今。

坚守与重塑,曾经是有关酱油的话题中最困扰我的一个。在科学、技术、生活以及对世界的认知都已发生巨大变化的今天,单纯循古法酿制的酱油真的还是最好的吗?如果在古法的基础上加入现代工艺,是不是会产生出更高质量的酱油?

换言之,守正和创新是矛盾对立的吗?显然不是!

世间万法本归一。酱油作为一款调味品,人们对它的本质需求就一点——“好吃”,但除此以外,我们还会提出更多的要求,比如性价比高、品质稳定、卫生健康,甚至营养,综合这些附加期待,随着人类的成长,今天的我们可以比历史上任何时期都做得更好。

二百六十多年前,人类开启了工业革命,世界得以飞速发展,我们学会了用工业化的方式来接续和发扬古早的经验,但是作为工具和手段的现代工业,依然不能替代人类的智慧和体感。彼此的碰撞与平衡,就是守正与创新。

守传承千年古法工艺的核心流程,保持风味的醇正;用现代科技创新工艺细节,让生产更加高效稳定。在“不变”与“求变”之间寻求最优解,这或许不单单是酱油,也是更多传统产业片的发展之道。

(作者系纪录片《酱油是什么》制作人、总导演)