我们为什么去剧场，看“银幕上的话剧”

文化中国行

中青报·中青网记者 蒋肖斌
实习生 张清源

《狂飙》剧照。 中国国家话剧院供图

《赵氏孤儿》剧照。 中国国家话剧院供图

《北京法源寺》展映现场，观众在剧场前厅拍照留念。 昆明剧院供图

19岁女孩王赫是一名话剧爱好者，很喜欢《狂飙》这部话剧。在看完剧本、《狂飙》（2001版）影映版后，她得知中国国家话剧院先锋智慧剧场在展映《狂飙》（青春版）高清修复影像版，特地从河北坐高铁来到北京观看，“还挺好奇这个新的呈现形式，不知道会有什么不一样”。

近期，中国国家话剧院启动“CNT现场”高清展映季，将《抗战中的文艺》《北京法源寺》《赵氏孤儿》等8部舞台作品，在北京、上海、太原、景德镇、乌鲁木齐等地的30家剧场展映。中国国家话剧院院长田沁鑫解释，“CNT现场”即“中国国家话剧院现场”，以高度还原的现场感、沉浸式的视听效果和自主切换的视角，为线上观众重新呈现“现场”。

在杭州运河大剧院，《青蛇》“CNT现场”版在展映过程中，很多观众被剧情打动，抽泣声此起彼伏。散场后，关于剧情的讨论声仍旧热烈，还有观众向剧场负责人询问：“《青蛇》‘CNT现场’版什么时候能复排，剧组有没有可能来杭州现场演出？”

浙江演艺集团剧院经营管理有限公司副总经理蒋菡说：“‘第二现场’对观众的吸引力真的很大。有一个阿姨看完《赵氏孤儿》后，哭着问她女儿，‘《青蛇》给我买好了吗？’”

从发丝到衣摆，从眼睛到灵魂

作为《狂飙》的编剧兼导演，田沁鑫这样“推介”这部话剧：《狂飙》讲述戏剧家田汉，不规则的性格、不图利的追寻，被吸引的爱情、被点燃的激情。《义勇军进行曲》背后，站着一个痴情的赤子，《天涯歌女》前方，走着一位浪漫的诗人。

科技改变舞台。话剧《狂飙》在舞台上表演时，就大规模运用了“即时拍摄、瞬时剪辑、实时投屏”技术。演出中，8台摄像机同步捕捉演员表演，经过后台即时处理，将镜头画面投影于舞台屏幕上，达到“半电影化”效果。当金世佳饰演的田汉在舞台上激情创作时，镜头同步将他眼神中的灼热与痴狂放大——从发丝到衣摆，从眼睛到灵魂。

那么，这一次，当话剧完全于银幕呈现，观众又是怎样的感受？

在国话先锋智慧剧场的展映现场，王赫看完后对中青报·中青网记者说：“这种形式挺好的，清晰度很高。如果有其他喜欢的剧目，我还会再去看。”来北京旅游的田咏梅看完后说：“到了最后合唱国歌的情节，大家都在不自觉地鼓掌，非常鼓舞人心，看完后我还沉浸在这种氛围当中。”

中国艺术研究院话剧研究所名誉所长、研究员宋宝珍介绍，2009年，英国国家剧院推出了一个“把舞台搬上银幕”的计划，名为NT Live，将戏剧舞台上的现场演出进行电影化录制，并实时传播到剧场以外的区域。一个空间、一次性完成的剧场艺术观演方式，变成了可拓展、可回放、可停顿的新的演出样式。此后，《淮德拉》《战马》《弗兰肯斯坦》以及一系列莎士比亚戏剧，在世界各地的荧幕上演。

2024年4月5日，中国国家话剧院在北京的剧场上演话剧《苏堤春晓》，同时在上海、成都、南京、深圳、杭州、乌镇6地剧场，观众借助高清影像欣赏了这台演出；2024年7月4日，首届北京国际高清舞台艺术影像周启动；迄今，“第二现场”演出已是雨后春笋般不断出现。

让话剧生态呈现出良性循环

为什么来看“银幕上的话剧”？中青报·中青网记者随机采访了几名观众，得到了各种答案：“是主演的影迷”“没有复演，没有机会看现场演出”“很好奇新的呈现形式”“票价低”……

在深圳，无法承接大型剧目现场演出的中型剧场福田梦工场星梦剧场，因为“第二现场”的形式，也有了展映知名剧目的机会，经常一票难求。

“在家门口就能观看优质剧目的吸引力，让更多观看者迈步走进剧院。很多人无法前往国家级的大剧院现场观看戏剧，一是交通成本高，二是票价高，‘第二现场’弥补了这方面的不足。”深圳市福田区公共文化体育发展中心场馆营运部部长方东林说，“从创作、演出，到制作成‘第二现场’，再到观众的培育、市场的消费。这让话剧整个生态呈现出一个良性循环，对各个环节都有积极作用。”

在杭州运河大剧院，《北京法源寺》《青蛇》的复购率最高。“《青蛇》已经很多年没有复排，《北京法源寺》这部剧本身就很精彩，并且巡演也不多，复购率和售票率跟剧目本身有很大关系。”蒋菡说，“因为这次放映的剧目大多是很多年前的经典，现场不太能看到了，所以很多人很珍惜这次放映机会。”

宋宝珍认为，“把舞台搬上银幕”有其优势，对观众而言，一是传播优势，打破了剧场的时空限制，解除了观众的奔波之苦，让更多观众在“家门口”就看到优质的戏剧演出；二是经济优势，票价低廉，通常是剧场演出的1/5乃至1/10，让戏剧艺术普惠大众；三是清晰度优势，真实还原演员的行动、微表情，乃至衣物的纹理，有效避免了剧场演出后排观众视觉的盲区。

而对演出方来说，可以实现跨区域重复播放，从而提升演出总量和票房价值，达成新的经济增长；此外，“第二现场”除了依赖演出内容与艺术质量之外，更依赖全景声、AR、VR技术的不断提升，可以促进传播技术的革新与发展。

仍是需要不断探索的命题

中学生燕紫涵第一次看话剧，就是看的《狂飙》“CNT现场”：“还是挺沉浸的，通过剪辑的方式给了主演们特写，让观众能看清他们生动的表达，同时配了字幕，便于观众理解。”在她看来，这种形式一定程度上增强了剧目的感染力，弥补了看不清楚演员一些“小表情”的遗憾。

话剧爱好者苏曼婷则认为，这种特写反而破坏了她自主观察的体验感，“我更希望导演和舞美用巧思让我注意到一些细节，而不是依靠镜头特写去凸显细节”。在一次观看过程中，她还发现台上的摄影师有时会挡住镜头，影响观众体验。

在一定程度上，“第二现场”保留了话剧观看的仪式感，让观众更愿意走进剧院体验新形式。蒋菡观察杭州运河大剧院的观众发现：“进剧场前，场务提醒观众不能摄像、交流等。演员们谢幕时，台下观众自发地一起鼓掌，直到谢幕环节结束。”

喜欢看话剧的90后王欣玥认为，相比传统剧场，震撼感仍会略有不同，“如果是面对面地在你面前讲话，更易吸引你的目光，更能把人带入情景”。

宋宝珍坦言，“银幕上的话剧”存在不足：首先是“场”的概念消失。剧场不仅是物理空间，更是观演互动、情绪感应的仪式空间、心理空间乃至象征性精神空间，但“第二现场”让舞台艺术变成了有屏幕区隔的影像观赏。

二是表演能量的缩减。舞台上面对观众的现场表演，更强调此外在的感受、激情、感染力、表现力。这样的表演投射在屏幕上，就显得过于用力、不够自然；而所谓自然的表演，在剧场里又显得缺乏视觉冲击。

三是互动性体验的减弱。剧场里观演同在的演出，让观众能够有直观的参与性、体验性、交互性快感，观众之间的情绪也会相互感染。正如狄德罗所言，“只有在剧场里，好人和坏人的眼泪才会流在一起”。

“技术依赖也会带来新问题：大型‘第二现场’直播，需要导播团队、高清摄影、传输设备，成本在20-50万元之间，中小剧团难以承担经济重负；过度重视视觉效果，也可能影响戏剧内涵的深入开掘和艺术表现……”宋宝珍说，这些仍然是需要不断探索的命题。

记者也从中国国家话剧院相关工作负责人处了解到，此次展映的《狂飙》（青春版）影像，是田沁鑫在2017年首次尝试即时拍摄的作品，带有一定实验性质，“确实存在即时拍摄机位遮挡现场观众的问题”。经过8年持续探索，包括《故事里的中国》《典籍里的中国》等与综艺的结合，国话在即时拍摄方面已积累丰富经验，通过导演的舞台调度，精准走位等技术手段，2021年的《直播开国大典》和2024年的《受到召唤·敦煌》两部作品，已经基本解决了这个问题。此外，多机位、多角度拍摄，也给高清影像剪辑提供了更多视角，同时提升了现场观众和展映观众的观赏体验。

田沁鑫曾表示，“第二现场”演播受众更广，方便年轻人和不熟悉戏剧的观众接触戏剧，也有助于吸引观众走进剧场。“如果我们能够通过演播让全国观众看到戏剧的魅力，这是一件好事，第一现场和第二现场之间不存在冲突。”

当《狂飙》中田汉的呐喊，在同一时间传遍大江南北的剧场，舞台艺术的能量突破了物理场域的禁锢。散场后，很多观众“剧组能不能来现场演出”的追问，也再度印证了任何技术终需回归戏剧的本质——人与人的精神共振。

（应受访者要求，苏曼婷为化名）

人物

《戏台》鸣锣，陈佩斯“重学”电影

陈佩斯。 受访者供图

中青报·中青网记者 蒋肖斌

陈佩斯今年71岁了。

当上一代观众对他的印象还停留在《吃面条》《主角与配角》《警察与小偷》等经典小品，以及《二子开店》《孝子贤孙伺候着》等“老电影”时，最近电影《戏台》的热映，让这一代观众重新认识这位一辈子就干了喜剧这一件事的艺术家。

《戏台》讲述了这样一个故事：民国战乱时期，五庆班班主侯喜亭带着戏班进京演出，而店伙计大嗓儿被洪大帅误认成名角金啸天，被要求演出《霸王别姬》。台前台后顿时乱作一团，各方势力卷入其中，在小小的戏台上，一场啼笑皆非的大戏就此鸣锣开场。

《戏台》的话剧版从2015年至今演了360多场，电影版迄今豆瓣评分8.0。身兼导演、编剧、领衔主演的陈佩斯，时隔近30年重新执导电影，无论演出阵地在舞台还是银幕，他关注的始终是大时代下的小人物。

“只要大家能在戏里找到点什么，我们的努力就值了。”陈佩斯说。

近日，中青报中青网记者对话陈导。

中青报·中青网记者：话剧版《戏台》获得了好口碑，观众不可避免地对电影和话剧进行比较。

陈佩斯：谁都会有观后感。戏剧就是戏剧，电影就是电影，这两个是可以分开的。但好的戏剧很有可能成为好的电影，因为它剧本结实、文学架构精巧，奠定了成功的基础。

中青报·中青网记者：听说你为演员准备了一份长达8页的导演手记？

陈佩斯：是的，先从电影的背景开始说，一直说到我想要的风格样式，再具体到每一个角色。

喜剧，是要说的最大的一块：电影的喜剧架构是怎样的、由什么来形成因果关系、有几个动作线、喜剧的套路是怎么形成的，哪儿是铺垫，哪儿要打点——打点就是要产生笑声的地方。

还有，这个喜剧是怎么产生的？这要从人物性格里去寻找答案。角色的性格决定了角色的行为，角色的行为产生了故事的冲突。这些东西我写得很细很细，让演员慢慢产生印象，他们的表演就有支撑点。

中青报·中青网记者：很多观众对片中“双霸王”那场戏记忆深刻。

陈佩斯：在做话剧剧本的时候，我就有这个推断，人物冲突和关系还能再紧一扣。让两个霸王碰在一起，一个很紧迫的情况就诞生了，而且呢，偏偏又认错了，就好玩了。结果真霸王被打倒在地，假霸王反而上去了，也出乎观众的意料。

中青报·中青网记者：片中六姨太的戏剧性很强，作为编剧和导演，你在塑造这个角色时想突出她的哪些特质？

陈佩斯：我是最喜欢这个角色的。这个戏里头，最痴迷戏剧的人是谁呢？不是我这个班主，不是金啸天那个大角儿，也不是凤小桐那个男旦，其实就是这个六姨太。

大嗓儿是戏迷，我演的这个戏班班主呢，是为了吃饭，因为我得看顾这一班子人马的生存。这个六姨太是纯粹地痴迷戏，她迷这个戏，甚至可以忽略自己的生命，可以置生死而不顾。我特别希望演员能够把握住那种痴狂的状态，对戏里英雄的痴迷、对戏剧的热爱，是表演的一个支撑点。

中青报·中青网记者：你经常在片场给群演讲戏，还亲自示范表演，给群演讲戏的动力来源是什么？

陈佩斯：我是为了完成我的任务，为了让演员能达到我的要求。说着说着戏，自己就开练了，就替人家演上了，作为一个导演，这其实不可取。但是没办法，这是我的工作习惯，我就是演员出身。所以我给人家导戏的时候，自己先演了不知道多少遍。

中青报·中青网记者：听说很多戏你在现场看完后直接说ok，不用去监视器前再看一遍，这种“心中有数”是怎么来的？

陈佩斯：这戏在舞台上演了10年了，我怎么会心里没数呢，远远一看就知道了。我们拍第一个镜头的时候，人家都说英语，我喊的“预备开始”，满剧组都偷着乐，真是个老头。有人跟我说站错地儿了，就给我拉到那小房子里去了。但我不喜欢看机器，就喜欢在现场面对面看演员表演，然后我自己也参与。

中青报·中青网记者：在你的艺术生涯中，从小品、影视剧，到话剧，再到如今回归电影，似乎只专注于做喜剧这一件事情。你的内在驱动力是什么？

陈佩斯：我在工作中发现了很多技术性的东西，还有很多根本的东西。我们在创造笑声的时候，有很多技术技巧，这些技术技巧建立在什么之上，是一个很深层的问题，需要我们一点一点去发现。

我们在做小品的时候，就是发现这些技巧，再去实践。比如，一个人物的装扮错位，形成了身份的错位，剧中另外一个人的不知情，让观众发笑，让“我”自食其果，就产生了喜剧效果。到了话剧《阳台》，就是一个完全靠技术技巧堆砌起来的作品，它的戏剧结构非常致密。

别人没看到的东西我们看到了，而且掌握了，这个是特别值得骄傲的事情。人都有虚荣心嘛，那时候就靠着虚荣心和自己的这点小发现，一步一步往前走，这确实是一个很不得了的动力。

中青报·中青网记者：距离你上一部导演的电影已经过去近30年，这次回归，你感受到的最大不同是什么？

陈佩斯：电影工业的技术发生了根本性的变化，胶片换成了数字，灯光系统也全都变了。而因为技术条件的改变，整个工作现场也变了。过去灯比人多，在一个景里，你想走到镜头中心的这个点，要穿过重重阻隔，到处是摄影机的架子、器材、灯、线……现在你去看，摄像机、灯，都是隐藏的。对我来说，这是一个完全陌生的环境，整个拍摄的过程，是我重新学习电影的过程。

导演杨阳：我属于“跳跃赛道”，经常“归零”

中青报·中青网记者 沈杰群

“观众愿意跟着角色过一段生活，创作者也一样。我愿意跟着一部作品从无到有，从诞生到走近观众——这也是我的一段人生旅途，这个过程中有我们的辛酸苦辣。”日前，导演杨阳接受中青报·中青网记者采访时说。

杨阳执导的剧集，频频亮相近年“暑期档”。

3年前的夏天，杨阳执导的《梦华录》，让观众一脚踏入“金翠耀目、罗绮飘香”的宋朝，看赵盼儿和姐妹们在东京汴梁的茶坊里开辟安身立命的天地；2023年夏天，《不完美受害人》由一宗性侵案展开，最终呈现一幅深刻的社会图景和一个人性“万花筒”；今年夏天，观众则跟着《凡人修仙传》中的山村少年韩立一起，从青牛镇五里沟的农家小院踏上仙途。

杨阳始终用镜头呈现“人”的本质，而她的创作履历又从不被任何一种类型框定：人物传记电视剧《牛玉琴的树》、家庭题材《牵手》、历史战争题材《记忆的证明》、医疗题材《心术》、玄幻题材《将夜》等。

杨阳总结，自己属于“跳跃赛道”。“一直创作不同的类型，这让我有一种经常‘归零’、总能‘重新做学生’的感觉：每接触一个新选题，都有一个重新学习、重新开始的状态，我比较喜欢这样，我不想自己在舒适圈变懒惰。”

无论讲述哪个时空的故事，杨阳的最终落点都是人的成长，透视人性。

杨阳多年来保持一个创作习惯：每部戏开机前，她必须要写好相当扎实、充分的“导演阐述”，完成后才能正式开机。

“《凡人修仙传》好像是一部公路片，路途遥远，地形复杂，每个部分独立成章……”电视剧播出之际，由杨阳撰写文案、担任配音的“导演阐述”视频也同步上线——她清晰、详细地讲述了韩立一路成长的关键节点和设计理念，堪称是加强版“剧情解说”。

在“导演阐述”视频里，杨阳将主角轮廓、精神底色等信息娓娓道来：“香喷喷的大饼卷着新鲜的大葱，全家人都舍不得吃，都给了他们的‘希望’——韩立，这便是凡人的生活，也是我们今天所有人都能够感受到的凡人之心……这是我们的开场，非常短，但是非常有必要，因为这是韩立的起点，是他与所有修仙世家出身的修仙者完全不同的地方。出身寒门的韩立，从小就养成了谨慎内敛、小心翼翼、注重现实的性格。”

为了写好阐述，2023年4月杨阳特意跑到庐山闭关3天3夜，从清晨写到天黑，然后直奔横店给主创们开会。“导演阐述就像建筑的蓝图，必须精确到让所有人知道这部剧最终要呈现什么。”

这份“建筑蓝图”里，藏着她最初被这个故事打动的质朴理由。“‘凡人’两个字，是《凡人修仙传》最打动我的地方。向往更好的生活，把自己变得更好，这是每个凡人的心愿。”杨阳说，韩立的修仙路，本质上是普通人的成长路。

剧中，少年韩立为了让家人摆脱贫困，前去七玄门参加入门考试。在考试“落榜”后，被墨大夫收入门下。随后几年，墨大夫得知韩立身具灵根后，逼他喝下毒药，以练成长春功四层为条件给予解药。后来墨大夫试图夺舍韩立，被反杀身亡。在墨大夫身上，韩立发现了修仙界的存在，踏上了修仙之路。

杨阳。 受访者供图

《凡人修仙传》开头聚焦青牛镇五里沟的韩立家；开篇讲述“3个人如何变成两个人，再变成一个人”，就让杨阳感到难度颇高，反复纠结一场简单戏份里所有人台词的先后顺序和状态。

拍《梦华录》时杨阳也会有这样的时刻，比如为了完美诠释好赵盼儿的“永安楼”开业戏份，杨阳把已经杀青的演员又请回来参与演绎。“要是觉得哪不好，我就吃不下睡不着，一定要把这个缺陷给补回来。”

《凡人修仙传》所诠释的人和自然关系充满思辨意味，反映了东方哲学中对自然的态度：一方面，人类应当顺应自然，与自然和谐相处，从自然中汲取力量；另一方面，当面临自然的挑战时，人类也不应退缩，而是要展现出坚韧不拔的精神，勇敢地与之抗争。

杨阳笃信，古装仙侠剧必须兼具中国古典文化的滋养和现代认知，两者碰撞才能激荡出震撼人心的能量。

每次拍完一个戏，杨阳内心都会对自己说一句：“这是我遇到的最难的一个戏，后面都不怕了！”但是，当新戏开机，“硬仗”依旧，“没有一次是容易的考试”。

曾经在一口气读完《不完美受害人》剧本时，杨阳立马认定这是一件必须要做的事，一场必须要打的仗，因为“这样的事离我们很近，每时每刻都在发生，它也不分国度，不分年代，是一个人类性的话题”。

古装仙侠剧习惯于“绿幕”棚拍，而杨阳对“实景”拍摄很执着。秉持“大道至简，返璞归真，浑然天成”的美学定位，《凡人修仙传》剧组在浙江、新疆、贵州取景，其中为了塑造与世隔绝的秘境“神手谷”，在无人开发的山水间置景3个多月。此前杨阳拍《梦华录》时也曾去过多地，“我们也想通过古装剧向观众展现祖国的名山大川，延续传统文化，展现中国文明的灿烂瑰宝。虽然辛苦，但我们乐在其中”。

“拍戏是人生的一部分，能够给我养料，带着我往前走。”杨阳说。