

大胆超越传统与渗透电影元素的戏剧新形态

——从成功范例《延安保育院》看戏剧前景

陆显禄

(南京大学 文学院, 江苏 南京 210023)

摘要:当代戏剧艺术发展陷入了困境,戏剧如何现代化一直是戏剧学界关注的热点。舞台剧《延安保育院》,在戏剧里流着中国艺术的血液,在借鉴中寻找自己的艺术创造,是戏剧现代化的一个成功范例。它大胆超越传统戏剧、积极主动渗透电影艺术元素,它有着“室内影视基地”的舞台时空场景,它运用电影本质叙事范式来讲述整个故事,使其达到了一种新的艺术境界和全新的高度,从而形成了一种戏剧电影新形态。

关键词:传统戏剧;电影元素;《延安保育院》;室内影视基地;戏剧新形态

中图分类号:J82

文献标识码:A

文章编号:1004-9975(2018)01-0052-05

收稿日期:2017-11-07

作者简介:陆显禄(1963—),男,贵州天柱人,南京大学文学院博士研究生。

中国戏剧与世界戏剧在发展碰撞中融会交流,需要扎根民族现实,并积极主动现代化。正如著名戏剧影视学家胡星亮指出的:当下现实的情形,“使得戏剧思潮的发展总是处在两难的境地——戏剧的社会审美与艺术审美,戏剧审美形态的话剧、戏曲与新歌剧,中外戏剧交流中的借鉴与继承,戏剧创作方法的现实主义与现代主义等问题,始终困扰着戏剧界。也正是在这里,它给予人们关于戏剧现代化与民族化的诸多思考。”^[1]这种思考是深层次的,它涉及到具体戏剧的现实化探索。

戏剧是表演给观众看的,如果戏剧不能与时俱进,不能反映时代的要求,就会失去其存在的价值。“在严格意义上说,戏曲的生存危机……主要是戏曲本身的价值体系以及其艺术意义上的生存空间受到破坏造成的。”^[2]这要求我们对传统的戏剧(或者戏曲)思维范式本身,作批判的反思和改造的传承,因为戏剧要有生命力和出路,就必须颠覆千篇一律的“程式化套路”,用“革新的眼光”、“推陈出新的视

角”现代化。观看《延安保育院》舞台剧^①之后,我感觉创作者们是带着一种对新事物的热情向往和孜孜不倦的追求精神来进行思考与创作的,他们就是新时代“戏剧现代化与民族化”前瞻性的先锋和榜样,不仅感觉戏剧表演具有无限的生命力,而且醇香醉人,令人回味无穷。究其原因在于:它丢掉了传统戏剧的“拐杖”,^②加入了电影元素,让戏剧形态发生了质的飞跃。这种大胆超越与渗透电影艺术元素的尝试,让我看到了戏剧新形态的前程和美好光景。可以说,它是努力形成戏剧电影美学新形态的一个成功范例。

“戏剧”一词,最早见于晚唐杜牧《西江怀古》诗:“魏帝缝囊真戏剧,苻坚投箠更荒唐。”其本义为玩耍儿戏或者开玩笑。但现代意义的“戏剧”,是指由演员扮演角色在舞台上当众表演故事的一种综合艺术。它是语言、动作、舞蹈、音乐、木偶等形式达

^①在网络诸多介绍文章中,多数称《延安保育院》为歌舞剧,但经过笔者专题研究发现,称舞台剧更精准。

^②此系借用电影学家白景晟的提法。具体参见1979年《电影艺术参考资料》第1期《丢掉戏剧的拐杖》一文。

到叙事目的的舞台表演艺术形式的总称。文学上的戏剧概念是指为戏剧表演所创作的脚本,即剧本。戏剧的表演形式是多种多样的,包括话剧、歌剧、舞剧、音乐剧、木偶戏等等。而作为一门综合艺术的电影,它在发展过程中,也综合了戏剧、文学、绘画、摄影等艺术的某些元素,但是它和戏剧是有区别的,它主要是用背景、特效、灯光、以及道具等等来表现艺术,它是一种视觉综合文化艺术。“综合性反映了电影这门艺术的特点,没有综合,就没有电影。不过,电影的综合性,不应当机械地理解为文学、戏剧、音乐、美术等等的总和,而是一种化合。”^[3]坐在延安圣地大剧院观看舞台剧《延安保育院》,感觉不是在看戏剧——舞台剧,恰恰相反,好像坐在电影院看了一场气势恢宏,真实感人,充满人性大爱,彰显人文情怀的红色历史电影。

首先,它以电影式的背景为景。在这里,有娓娓道来、时时怀念的延安唯美风光,也有战机呼啸而过,三维浪漫星空穿越硝烟弥漫的悲惨战争场面,还有当年延安艰苦的生活情景和人们积极向上、企盼和平的生活心境再现;同时,也可领略到黄土高坡的牛羊、高亢悠扬的陕北民歌和安塞腰鼓激情迸放的舞台背景,这些已经让观众体会到了浓浓的陕北味,以及极具活力的民风、民俗、民情……毫无疑问,时而缓缓流动的诗意电影式画面,时而激情澎湃而大气磅礴的背景音乐烘托,时而匠心独具的带来足够艺术享受的3D电影视觉震撼场面,无不是复制电影背景获得的果效。

其次,它运用了电影的特技效果。电影特技就是以视觉传达设计理论为基础,掌握线性和非线性设备的影视编辑技巧,能够进行影视特技制作的技术。在《延安保育院》官网里有这样的文字:“《延安保育院》剧场有效运用奥运会中最为先进的舞台理念和设备,声、光、电、水、雾、乐、舞、歌创造出无数身临其境的梦境,国内首款能整体、分体垂直升降的全自动化舞台。”^[4]这充分说明,他们在“电影特技”运用于舞台艺术的整合设计上是下了大功夫的,就这两项舞台的设计和技能,在国内是超前和领先的,没有哪一个剧场可以与之媲美。延安圣地大剧院就是原来的延安保育院所在地,这个剧院不是大众化的室内剧场,它只为一部舞台剧,即《延安保育院》的演出而设计,其舞台理念和设备,只为《延安保育院》独享,这也为它能加入影视特技制作技术的电影元素创造了独特的条件和理想的空间。

其三,它引进了电影的“镜头”概念。在电影里,一个镜头就是摄影机或摄像机从开拍到停止所

拍下的全部影像。在这个戏剧里,没有摄影机或摄像机,但影像绝对是有的,这影像就是根据戏剧场景的推移和变化,现场观众在场和观后的想象和条件反射。马塞尔指出:“不应忘记,我的思维首先来自情感,来自对情感及其显现的反射。”^[5]由于这个剧场可整体前后左右推移,可以分体垂直部分或升或降,可以借助图影的放大与缩小,也可以用放映机做投影背景,给人的想象和反映就像一个镜头,可以有一景或者多景,可以由“全景”推出中景、近景甚至特写,还可以实现由特写拉成的近景、中景乃至远景。可以说,拍摄电影的长镜头原理在这里得到了很好的运用,使其具有了电影的功能诠释和语境意义。

最后,它具有早期的电影观念及其审美追求。电影人都知道,电影是1896年从西方传到中国的,当时《申报》刊载的中国最早的电影广告,就称之为“西洋影戏”,后亦称为“影戏”(Motion Picture)。1926年,学者侯曜在《影戏与人生》认为,“影戏是由扮演的戏剧而摄成的影片”,“影戏是戏剧之一种,凡戏剧所有的价值他都具备。他不但具有表现、批评、调和、美化人生的四大功用,而且比其他各种戏剧之影响更来得大。”“影戏不但是一种极好的娱乐品,而且是教育上最好的工具。”^[6]在这里,侯曜强调了五点:影戏是影片,电影是戏剧,电影是扮演的戏剧而摄成的,电影还是最重要的戏剧,影戏具有娱乐和教化功能。其实,如果观众有兴趣的话,用手机或者摄像机纪录《延安保育院》的整个戏剧的表演过程,你会惊讶地发现,它就是一部经典的革命历史片,或者叫歌舞片,或者叫诗意情感片,侯曜强调的影戏的五个方面的基本要点,都可以找到它的影子。

二

从上面的论述可知,如果《延安保育院》摄录下来的话,是可以叫“片”的。为什么能称它为“片”呢?因为它有着与传统戏剧截然不同的“室内影视基地”的时空场景。

首先,这部舞台剧——《延安保育院》,丢掉了传统戏剧的拐杖和外衣,完完全全地打破并超越了传统戏剧的表演形式和规则。王国维在《宋元戏曲史》中有所谓“真正之戏剧”或“纯粹之戏曲”之类的区分,他说,“我国戏剧,汉魏以来与百戏合,至唐而分为歌舞戏及滑稽戏二种;宋时滑稽戏尤盛,又渐借歌舞以缘饰故事;于是向之歌舞戏不以歌舞为主,而以故事为主,元杂剧出而体制遂定。南戏出而变化更多,于是我国始有纯粹之戏曲。”^[7]我理解,“纯粹之戏曲”就是传统戏剧。它的基本表现手法无非就

是“唱、念、做、打”，它遵循的舞台表演原则是高度虚拟化的，其道具简单，时空场景狭小，“除了简单的一桌两椅和少数必需的道具，戏剧故事的空间与场景往往都通过演员的虚拟性表演和唱词、念白向观众交待，所以具有很强的灵活性，可以自由流动与变化。比如演员走一个圆场（在舞台行走一圈），就可以表示跋涉了千山万水。”^[8]舞台剧《延安保育院》完全打破了传统戏剧的旧式套路和理念，其舞台表演风格非常逼真和现实化，时空场景宏大，有波澜壮阔之感，其演出随着时间的推移，场景也在不断变化。这种场景就是电影元素的场景，它使舞台里的山、水、人、窑洞、土地、树木、战场、空气等等都沉浸在画面和音乐的和谐美之中，带给观众的是视觉的陶醉，心灵的震撼。正如有的网评所言，“《延安保育院》带给游客的是‘鲜活、生动、立体’的红色教育体验，更是一种感动与精神”^[9]。的确，《延安保育院》带给观众的是一种饱食“贵宾盛宴”的美好精神享受，它挖掘史料、传递大爱、鼓舞意志、净化心灵、彰显人性、追忆感动、坚定信念、弘扬精神，已经成为现当代中国超越历史的不可多得的经典之作，这种辉煌和成就无不与它敢于颠覆戏剧传统，以及“敢为天下先”的超越与创新精神有关。

其次，它有着浓缩的叙述故事展开的“室内影视基地”的时空场景。对于拍摄影视，叙述故事的情节与结构是非常重要的。早在两千多年前，亚里士多德就在《诗学》中谈到这些问题，故事情节的内容不仅仅“是行动的模仿”，而是指“事件的安排”，即包含了时空顺序安排的结构问题。亚里士多德指出：“既然摹仿通过行动中的人物进行，那么，戏景的装饰就必然应是悲剧的一部分。”^[10]美国学者吉安乃蒂曾指出：“一部影片的结构是指它的结合原则——一部分如何同整体相结合。所以一部影片的情节只是一种结构——一种强调事件和各事件之间因果关系的结构。”^[11]在影视剧中，情节和结构之间同样存在密切的关系，这种关系需要一定的时空场景来完成。《延安保育院》如同拍摄影视，整个故事的叙述和展开都是借助于延安圣地大剧院这个舞台时空场景来展示的，犹如一个“浓缩”的叙述故事的“室内影视基地”。我在这里用“影视基地”几个字，因为它的场景复杂，变化多样，有点像是在影视基地表演的拍片场景。我用“浓缩”来表示，因为它的场景经过精心打造、专门设计，分幕分场时间短，甚至有时候看不出来，而且所有的叙述故事展开的场景都是在这无限和有限的交替时空中来完成它的杰出创作的。

最后，它具备影视拍摄基地的基本特点。对于拍摄影视剧的场景选择，我们习惯了室外的影视基地，其亮点在于占地面积大，高投资，厚回报，景点感强烈，有看头。殊不知，为演出《延安保育院》，延安圣地大剧院也成了一个“浓缩”的视觉文化盛宴大厅，我把它称其为“室内影视基地”。

为何称其为“室内影视基地”呢？这是我考察和对比分析“室外影视基地”的发现，它具备室外影视基地的诸多基本特点和共性：一是有道具（Properties）。装饰、布置用的可移动物件丰富而具有其特殊性。例如，它众多的“红色”道具和其他影视的道具是一样的，足以让观众把整个“革命战争年代”和“红色延安精神”串联起来，正如习近平在多次“红色和感恩”活动中强调的：“把红色资源利用好、把红色传统发扬好、把红色基因传承好”；二是有景点。根据戏剧的幕和场，有影像和不同图像，当然这个景点是不断变化的，需要每一出戏来展示。它实现了室内搭景，有室内情景喜剧、肥皂剧（Soap Opera）、“电视小说”室内剧一样的因素和场景。但在我看来，如果要形成固定的景点，还有待于进一步挖掘和研究开发；三是有早期影戏拍摄场景。早期的影戏是根据戏剧的表演拍摄的，舞台就是“拍摄基地”。而《延安保育院》的舞台要比那个时候的舞台大很多，摩登很多，现代化很多，这个“拍摄基地”拍出的戏，也要好看很多，大气很多；四是其专业化。它专为《延安保育院》现场视觉艺术而设立，它运用多种多样的造型手法，塑造了可为观众观看的直观艺术形象，也综合了绘画、雕塑、建筑艺术、实用装饰艺术和工艺品等艺术形式，并围绕其演出提供相关服务，形成了一条集创作、演出、营销并且相对比较完善的服务体系。

三

对于电影的本质，获得过众多大奖的日本电影大师黑泽明提出了自己从实践经验总结出来的结论：在电影中构造运动！简言之，电影的本质是运动。“电影运动”可以激发创作者超人的理解力和穿透力，它能让电影画面拥有与奇妙音乐相同的饱满质感。黑泽明大师的魅力在于他在众多作品中展现了“电影运动”这个本质元素，对每一不同类型电影运动都能做到变化多端。例如，根据风、水、火、烟、雪等强烈的背景视觉，都可以找出环境变化的趣味性，就算人物是静止的，只要从运动的视角去把握，用运动的意象来创意、构建和诗意化，就能抓住电影的本质，就会让镜头紧紧吸引观众的眼球。

《延安保育院》和其他传统戏剧的一个最重要的不同就是：黑泽明电影大师的“电影运动”本质理论得到了充分体现，让戏剧“运动”起来，运用电影的“运动”特征元素来叙述整个故事。

首先，《延安保育院》的“运动”是通过场景变化来实现的。它的大小场景很多，就大场景来讲，包括第一幕回家，第二幕是成长，第三幕是转移，第四幕是东渡，再到尾声。其场景的变化，就像一条水上“运动”的波浪线，环环相扣，景景生情，既把宏大的场景展示在观众眼前，又把生动活泼、激动人心的故事直击人心。前面讲到的一景或者多景的“电影镜头”，或者“全景”推出的中景、近景甚至特写也时有出现，渲染了浓浓的不是电影的电影色彩。

其次，“戏剧蒙太奇”对于体现该戏演出的“电影运动本质”起到了重要作用。被电影人时刻挂到嘴边的蒙太奇（Montage），原为建筑学术语，后被延伸到电影艺术之中。巴拉兹在《电影美学》中谈到剪辑时这样说：“即使富有表现力的拍摄角度也不足以充分而全面地在银幕上表现出拍摄对象的含义。要彻底做到这一点，唯一办法就在于，把各个镜头联结起来，按照一定的顺序把它们装配成一个统一的更高级的有机体。在影片的创作过程中，最后一道程序就是剪辑这项极为重要的工作。”^[12]我想，《延安保育院》把“戏剧电影化”了^①，运用蒙太奇剪辑原理改造了戏剧。在戏剧中的这个“蒙太奇”电影原理，我姑且叫它“戏剧蒙太奇”。因为它开初也应该是碎片（fragment），是断裂的、间断的，不具有连贯性和有序性。用创作者自己的话说就是，“一个宏大的设想逐渐成型，历时三年的思考、走访、讨论”^[13]。又据赵浩杰等撰写的《延安保育院中国首部大型红色历史舞台剧》：“抗日战争时期，陕甘宁边区儿童保育院为培养革命后代建立了不朽功绩，被誉为‘马背上的摇篮’。为了缅怀这段红色历史，延安保育院组织采访了200余名当年在保育院工作过的保育员和那些‘孩子’们，依托大量珍贵史料编创了《延安保育院》。”^[14]可见，为了彰显无畏的牺牲精神和无私的大爱传统，其材料筛选工作也是巨大的，只有经过“剪辑”和“选择”后，演出画面通过顺序编排才能产生这种预期效果。另外，它的特写“剪辑”“镜头”也很见功底，例如，在演到当时共产

党领导人对延安保育院的关心和爱护时，特别凸显了毛泽东给延安保育院孩子代表的题词：“又学习，又玩耍”。我看这种“选择”或者叫“剪辑”的处理颇为到位：一是这个口号的童心情愫悬浮抑或是烙印在观众心里；二是毛公的字迹也颇具童心的情趣，这和毛公平时书写和题词判若两人，很值得细细品味；三是送给孩子们的礼物极具真实性，是一笔宝贵的精神财富。据考证，毛泽东的题词是赠送给当时9岁的孩子金德崇的，而且这个红绸面烫金字的笔记本现在还保存着。^[15]

最后，让声音音像像电影一样运用到戏剧舞台的运动艺术中。蒙太奇使电影时空产生了吻合观众的想象意指的意义，使电影时空演绎有了连贯性的运动场景。声音音像进入电影艺术，又使蒙太奇的性质发生了变化。《世界电影百科全书》对音乐的作用有这样的解释：“电影音乐作为电影作品的构成部分之一，器乐和声乐可在影片中起各种作用，对角色、事件发生的时间、环境做出说明，表达某一动作或整部影片的感情色彩，揭示作者对表现内容的态度，表现作品的构思、影片编剧和导演的构思。”^[16]在电影里，视觉上时空不统一的段落可以用实际的声音统一起来，各种声音例如对白、音响和音乐的作用各不相同，但严格把声音和形象的关系处理得当，把听觉和视觉因素有机地结合在一起，就会形成和谐的整体运动的美感来。这些电影的运动美感处理元素，在《延安保育院》舞台剧里也得到了合理与和谐的运用：一是对白。即画外音，包含旁白和内心独白，都是《延安保育院》叙事、抒情的重要方面，甚至在个别关键地方，它还起到了画龙点睛的作用；二是音响。如果幕与幕之间，没有音响的连接，观众的想象意指就会被切割，就没有电影的效果；就是在一幕之中，音响对气氛烘托、刻画人物、形成立体感和层次感，都很重要。例如，“东渡”一幕，院长为救起落水孩子而自己的孩子宏远永远地消失在汹涌的河水中而配置的音响，就充分表达了妈妈面对滚滚的河水撕心裂肺的矛盾心结与最后抉择，其情节悲壮，感人至深；三是音乐元素。如，剧中的陕北民歌，会让观众触景生情，即便当时生活条件艰苦，观众还是蛮向往那种即兴编唱，高亢、豪放、粗犷、悠扬的风土人情。再如，剧中唱的当年保育院的院歌，

①“戏剧电影化”概念是俄国著名的戏剧大师梅耶荷德首先提出来的。他强调用蒙太奇剪辑原理改造戏剧，通过场景划分，对戏剧作不同程度的结构调整。遗憾的是，由于他提出“戏剧假定性”理论，犯了所谓“形式主义”的“错误”而受到政治迫害，他没有机会在戏剧变革中渗透和实现他的“戏剧电影化”。当然，《延安保育院》的“戏剧电影化”和梅耶荷德大大的不同，后者是“多场景”，前者则力求把“多场景”变为“一场景”，最好是让观众看不出幕与幕的间隔来。

绝对是让观众们的想象意指飞越到了那一段尘封已久、惊心动魄的历史岁月,让心灵、情感有了一次水乳交融的交流、沟通和碰撞。

中国戏剧,自“五四”以来的近百年,既是彷徨、困惑的历史,又是不断探索、不断现代化的奋斗史。其间包含了批评、扬弃、肯定、转换、创新与构建的历史使命,其张扬的核心价值观就是戏剧思想的现代化与解放。正如卢卡契所言:“真正的影响永远是一种潜力的解放。”^[17]《延安保育院》受到热烈追捧,正是“戏剧现代化与解放”的结果,这和创作者们积极注入电影综合艺术元素是分不开的。

事实证明,戏剧只有在艺术的不断革新与变革中才能求得生存和发展,也只有在尊重传统、在忧患的危机意识中艰苦的创新、探索和现代化才会迎来真正的艺术春天。《延安保育院》自2012年7月1日在延安圣地大剧院演出以来,已经历经数载,虽然社会各界人士好评如潮,但他们还是走在超越、超越再超越,创新、创新再创新的戏剧“运动”的道路上,从设备、场景、演技、内容、宣传等方面,在不断的完善和提升它。这种戏剧现代化的新形态的有益探索,将是戏剧演艺实践上的一座丰碑,也为戏剧影视科学研究留下了宝贵的素材和精神财富。舞台剧《延安保育院》,既是一种延安精神的高扬,亦是一种戏剧突破式超越与创新的现代化精神,它是属于延安的,也是属于中国的,更是属于世界的!

参考文献:

[1]胡星亮.中国现代戏剧论集[M].北京:中国戏剧出版社,2010:66.
[2]傅瑾.二十世纪中国戏剧导论[M].北京:中国社会科学出版社,2004:64.

[3]李维品.电影学概论[M].重庆:西南师范大学出版社,1985:51.
[4]陕西旅游集团·延安保育院·剧场简介[EB/OL].http://www.ya-by.com/about.php?cat_id=9.
[5][奥]胡塞尔.人类尊严的存在论方面[M].美国马萨诸塞州:哈佛大学出版社,1963:83.
[6]侯曜.戏剧与人生[J].晨曦,1926(4).
[7]王国维.王国维戏曲论文集[M].北京:中国戏剧出版社,1984:108.
[8]傅瑾.中国戏剧[M].北京:五洲传播出版社,2010:3.
[9]西安旅游局.延安各地庆祝建党96周年《延安保育院》常态化演出5周年[EB/OL].http://www.sohu.com.
[10][古希腊]亚里士多德.诗学[M].陈中梅,译注.北京:商务印书馆,2014:63.
[11][美]路·吉安乃蒂.无情节电影的传统[J].闻谷,译.世界电影,1983(3):59.
[12][匈]巴拉兹·贝拉.电影美学[M].北京:中国电影出版社,1978:118.
[13]明星团队打造大型红色历史舞台剧《延安保育院》[EB/OL].http://travel.hsw.cn.
[14]赵浩杰,李振森,黑乐乐.延安保育院中国首部大型红色历史舞台剧[J].中华魂,2015(11).
[15]王德蓉.有感于毛泽东六十多年前给小学生的题词“又学习,又玩耍”[J].党的文献,2010(3):114-115.
[16]世界电影百科全书[M].杨海明,等.编译.北京:社会科学文献出版社,1993:240.
[17][匈]乔治·卢卡契.托尔斯泰与西欧文学[C]//卢卡契文学论文集:第2卷.范之龙,译.北京:中国社会科学出版社,1985:452.

[责任编辑 高锐]

A New Form of Drama Surpassing the Tradition and Permeating the Elements of Film ——Looking at the Prospect of Drama from the Successful Example of *The Yan'an Nursery*

LU Xian-lu

(School of Literature, Nanjing University, Nanjing 210023, Jiangsu)

Abstract: The development of contemporary drama highlights the dilemma, how to modernize drama has always been a hot issue in the academic field of drama. The stage drama *The Yan'an Nursery* is an example of the success of drama modernization, which flows through the blood of Chinese art and seeks its artistic creation in the reference. It boldly goes beyond traditional drama, permeates the film art elements actively, which has a stage space scene of “indoor film and television base”, and tells the whole story by using the nature of the film narrative paradigm, so that it reaches a new realm of art and new height, thus forming a new form of drama film.

Key Words: traditional drama; film elements; *The Yan'an Nursery*; indoor film and television base; new form of drama