如果剧场实践成了“为复制而设计”的艺术

英国国家剧院现场，究竟推广了剧场艺术还是相反

■本报首席记者 柳青

不久前，英国国家剧院的《深夜小狗离奇事件》结束了在上海的巡演。这部突破常规剧场叙事和表演形态的作品，自2012年首演以来一直是“爆款”，对于上海观众而言，这次演出的特别之处在于，因为NTlive（National Theatre Live，英国国家剧院现场）的推广，很多人在最近两年里看过《深夜小狗离奇事件》的影像复制品，在“复制品”已然取得相当不错口碑的前提下，“亲临现场”是否刷新我们对这部作品的感知？更进一步，借助《深夜小狗离奇事件》的两种呈现形态（现场表演/影像复制），我们有必要思考剧场艺术在媒介时代的传播形态是否已盖过了戏剧内容？

在观看《爱丽丝梦游仙境》的高清影像时，能明确感知舞蹈的阵型和舞台上的场面调度考虑到摄影机的存在，取景和剪辑点的安排都强化了编排的特色。图为《爱丽丝梦游仙境》剧照。

剧场里每个位置都是黄金位置

NTlive这个项目始于2009年，初衷是为了用经济适用的方式把伦敦的剧场演出推广到全世界，确实，用影像放映演出不仅易于循环，也极大降低了观、演双方的成本。英国国家剧院现场的拍摄技术团队表现出了极高的专业水准，“不在现场犹如现场”的视听体验所言不虚。然而吊诡的是，视听体验也许太好，“不在现场”的观看体验也许反而好过了亲临现场的感知体验。这次《深夜小狗离奇事件》的演出就是例证，从首演到巡演结束，不断有包括专业剧评人在内的观众表达困惑：为什么现场观看的体验竟然不如看NTlive？部分原因在于本次演出选择的剧场对于这部作品而言也许不是最合适的，那个空间过大且空旷，以至于相当数量的观众没有办法看清舞台装置中的细节，也很难获得包围式的沉浸感。这是现场表演不得不面临的短板——并不是每个观众能获得最佳座位的观看效果。对于《深夜小狗离奇事件》这部作品，有看过伦敦和百老汇演出现场的剧评人认为，主创通过LED灯箱制造出小男孩的思维世界，那种现场的视觉冲击力和浸入式体验是惊人的。但也不得不承认，创作者精心编排呈现的舞台景观，在多景别的镜头调度和流畅剪辑的帮助下，优势被最大限度地保存了。

《深夜小狗离奇事件》还不是最明显的例子。诸如《无人之境》《科里奥兰纳斯》《人与超人》和《哈姆雷特》这些由英国电影界巨星级演员主演的经典戏剧作品，对比高清放映和现场演出，可以毫不犹豫地说，高清影像放映好过现场，即便研究表演学的学者佩吉·费兰强调“现场”的不可复制性，是剧场和表演艺术的本体特征。但学者菲利普·奥斯兰德指出：“当代文化中，对各种表演的复制无所不在，这使得我们对亲临现场已不再看重，转而追求把现场的感知体验也尽可能转变成媒介化的体验。”把这段话翻译成大白话，意思是高清影像、尤其特写非但不破坏现场感和在场感，“大于现实”的画面反而强化了亲密的体验。当我们通过高清影像看着“卷福”念出“生存还是毁灭”这段台词时，不会因为不和他的身体处在同一时空而感到疏远隔膜，反而会着迷于特写镜头下他的微妙表情和细小动作，观看这部分高清影像时，剧场里的每个位置都是黄金位置，这甚至是现场观剧都很难提供的“真实感”。

从剧场到影院，观众成了被动的观赏者

这仿佛是个皆大欢喜的局面——剧院能以低廉的成本传播作品，观众能以低廉的票价换取“胜似现场”的观看体验。唯一的问题在于，随着NTlive被越来越多地接受，“拍摄”成了创作中非常强势的环节，作品的编排和表演呈现都会事先考虑拍摄的需要，连舞蹈这种特别讲究以身体现场的能量作用于观众感知体验的艺术形式，遇到NTlive也不能例外地优先考虑到拍摄镜头的存在，比如英国皇家芭蕾舞团的《爱丽丝梦游仙境》。克里斯托夫·威尔顿是一个“鬼才”编导，他把狂欢节叙事引入芭蕾编排，用夸张的群舞阵型以及哥特风格的舞美和造型，制造了芭蕾舞台上的奇观。整个作品可以说是非常炫技的“吸引力戏剧”，编排强化了人体线条的几何美感，无论是爱丽丝进入兔子洞时迷幻狂乱的独舞，还是最后推动戏剧高潮的红女王和国王的“愚人双人舞”，色彩和线条的存在感是如此强烈，舞者成了完成造型的“手段”。编排的意图很大程度是在不断流动变幻的“造型”中传递的，所以，观看的视角变得格外重要。在观看《爱丽丝梦游仙境》的高清影像时，能明确感知舞蹈的阵型和舞台上的场面调度时刻考虑着摄影机的存在，镜头的取景和剪辑点的安排都强化了编排的特色——舞台上是一道封闭的景观，而摄影机的工作是复制粘贴式的保存。

“卷福”版《哈姆雷特》和英皇的《爱丽丝梦游仙境》都是表演质量很高的节目，造成高清影像的体验反而比现场观看更“舒适”，原因在于它们是同一类作品，即在舞台上建构一个有故事基础的、完全封闭的虚构世界，演出空间是封闭的，所有的交流发生在虚构的舞台空间内，而舞台和观众席之间不发生交流，面对这样逻辑自洽且封闭的作品，观众是很被动的观赏者。正是因为舞台上的“景观”能和现实的观众完全切割开，也就不必要强调“在场感”，表演能以影像复制品的方式不断传播。

现场分享经验的气氛是不可复制的

同样由英皇排演的《胡桃夹子》是《爱丽丝梦游仙境》的对照，截然相反于《爱丽丝》，《胡桃夹子》的高清影像观感远逊于现场观赏。《胡桃夹子》的特殊在于，这是一个大部分观众太过熟悉的剧目，英皇复排的这个版本也是常演不衰的经典版，观众对表演的内容和细节烂熟于心，更关注于不同的表演者在重复的程式中传递的微妙个性和更多靠意会的“灵韵”。在NTlive的放映中，这部舞剧最经典的几个段落：胡桃夹子带领玩具和鼠王决斗、克拉拉和变身士兵的胡桃夹子前往雪国、以及糖果仙子和王子的双人舞，古典芭蕾让人心动的浪漫原力在影像复制的过程中被严重折损。以《胡桃夹子》为代表的此类古典芭蕾的可看性，在于演员和观众同处一个时空中，演员通过对身体随心所欲的控制和展示，传递强大的生命力，当扮演玩具和老鼠的演员们满台翻飞时，或者糖果仙子轻盈的身体像白色的羽毛落在王子臂弯里，又或者克拉拉在星辰细雪中伸展双臂，这份由肉身传递的生命感和浪漫之力会穿越舞台的界限直达观众的内心。一旦隔着画面，身体能量的传递将很大程度被遏制。而且，《胡桃夹子》作为一部在圣诞假期里演出的固定节目，演出带有节庆和仪式的性质，观众在现场投入的感情成了表演中必不可少的一部分，这些也是影像所不能复制的。所以，《胡桃夹子》的现场演出越是热闹，观众越是投入，越显出NTlive的局限——它只是一次演出的录像。

不可否认，在过去近10年里吸引了全球超过550万观众的NTlive对于剧场作品的推广功不可没，这个项目让太多经济能力有限的观众不必为了偶像“飘洋过海去看戏”。但是对比NTlive不同节目的得失，我们不难看到一个明确的现实：但凡需要打破舞台的界限、在观演双方之间产生交流感的作品，都很难透过影像二度传递给新的观众，因为现场分享经验的气氛是不可复制的。这直接造成NTlive大量反复播出的剧目具有高度同质性，节目的编排和表演都以影像的“可转换度”为先决考虑，这意味着剧场艺术默认自己成了通过影像媒介传播的复制品——如果剧场实践成了“为复制而设计”的艺术，那么NTlive很难说是戏剧的希望。

中国市场反响热烈，高清戏剧电影片单再扩容

更多世界最新戏剧迎来大银幕中国首演

■本报记者 童薇菁

短短三年间，高清戏剧电影——这个源自英美的文化产品，已覆盖了北京、上海、广州等国内24个地区的58个场馆，放映超过2000场，吸引观众超过24万人次。日前，推动高清戏剧影像落地中国的“奥哲维文化”公布了今年下半年的放映片单。由英国男星本·卫肖主演的复排话剧《裘力斯·恺撒》、马修·伯恩舞剧《灰姑娘》等多部当下全球舞台“新鲜出炉”的演出高清影像产品，将通过大银幕来到中国观众面前。

这一季放映片单上的58部作品，涵盖了话剧、音乐剧、歌剧、舞蹈、展览、冰舞等不同艺术种类，英国国家剧院现场（Ntlive）已不能包含目前已引入的英、美、法、俄四国内容产品，它有了更大的外延。随着放映规模的不断扩大，有越来越多的海外片商主动寻求合作，“法国百代现场”就是最新的供片方之一，他们将带来法国家喻户晓的话剧《大鼻子情圣》，看准的就是中国巨大的市场。

然而伴随着高清戏剧电影的走俏，争议声也不绝于耳——作为“复制品”的影像会不会吞噬戏剧本身，引发了业界人士对舞台艺术的隐忧。在“奥哲维文化”创始人李琮洲看来，戏剧影像并非是“反剧场”的，也绝不可能替代现场性，它的传播性和复制性优势都从未背离诞生的初衷——旨在于为剧场争取新一代的剧场观众。

明星版，只是将观众引进剧场的引子

选择什么样的作品进入高清戏剧影像的拍摄名录，本身即是一道“过滤”。因此会有疑问，在这道筛选中，商业性强的戏剧是否更具优势？其中尤以“明星版”为甚。

不可否认的是，一部分观众是先被名著和明星“圈”进剧场的。

英国男星本尼迪克特·康伯巴奇主演的《哈姆雷特》自2015年在中国首映以来，每轮演出票房都稳“霸”第一。但同样是他主演，其另一部作品《弗兰肯斯坦》在国内市场却没有意料之内的火爆。经过市场观察，引进方发现，“明星版”不一定是最卖得动的，但像莎士比亚这样的戏剧大师总能带来票房保障。

了解任何一个国家的戏剧文化，永远都是从他们最知名的剧作家入手的。英国人表演的莎士比亚，法国剧团呈现的莫里哀，俄罗斯人诠释的契诃夫不能说一定是最好的，但一定有其优势所在，对于很多正处在戏剧入门阶段的国内观众来说，接受度“刚刚好”。近年来，像英国皇家莎士比亚的《麦克白》、肯尼斯·布拉纳剧院的《罗密欧与朱丽叶》、俄罗斯名导布图索夫的《海鸥》等高清戏剧均是颇受欢迎的大热门。

专家认为，高清戏剧影像所呈现的只是戏剧的“一小部分”，像英国这样的戏剧大国，年产量巨大。仅伦敦西区一年就有近2万场演出，因此毋需放大市场焦虑，也不要“以偏概全”。

摄像机抢夺了舞台导演的“指挥棒”？

“我想把我的作品拍成一部高清戏剧电影，该如何配合摄制团队？”影视技巧一旦介入舞台表现，摄像机会不会抢夺了舞台导演的“指挥棒”？对于这一疑惑，李琮洲告诉记者，仅以英国国家剧院高清戏剧电影的制作流程来说——摄影程序是在舞台合成之后。也就是说，如果你是一名戏剧导演，摄制师会明确地告诉你：完全不需要配合。

无需“调整”的还有演员，现场观众始终是他们需要面对的第一观众。音乐剧《富丽秀》的主演菲利普·科斯特，曾特意就高清戏剧的拍摄接受采访——“我没有为拍摄做任何表演上的调整。”事实上，摄像机会去适应演员在台上表演时发生的一切。作品《天窗》中就有一个坐在现场反而会错失的细节，男女主角双手轻轻地搭在一起、又分开，但却被摄像机“捕捉”到了。这正是在预拍阶段摄影导演反复“划重点”的结果。

高清戏剧电影的“创作”很大程度上在于摄影师和剪辑师，同时观看过“电影版”和“现场版”的观众感受一定有所不同，而高清戏剧电影的目的只是让观众在银幕上收获对作品的好感后，重返现场，迎来更接近戏剧本体的“二度体验”。

高清戏剧电影最新片单看点

由马克·里朗斯领衔的全男班话剧《第十二夜》剧照。（奥哲维文化供图）

近年来国内引进高清影像的速度明显加快，新戏比例日益增多。一些剧目首演之后三四个月，就能出现在中国的大银幕上，让观众与全球舞台资讯保持同步。

《裘力斯·恺撒》是英国塔桥剧院出品的全新复排话剧。本·卫肖这个“看点”之外，舞台功能之强大，展示了国际前沿舞台装备技术的新高度。得益于技术的助力，在中心表演区，站立的观众被一起带入剧情之中，身临其境。

英国皇家莎士比亚剧团《第十二夜》、英国国家芭蕾舞团新版《吉赛尔》等均是2018年上半年的新演剧目。新版《吉赛尔》由当红编舞阿库·汉姆改编，为古典作品带来了大胆的革新。同样令人期待的还有“鬼才”马修·伯恩新冒险舞团的最新舞剧《灰姑娘》以及格什温同名音乐歌舞片改编的音乐剧《一个美国人在巴黎》。

此外，维多利亚与艾伯特博物馆的《大卫·鲍伊 is》和大英博物馆的《葛饰北斋：巨浪之外》两部特展影像，也将为观众带来突破传统的观展体验。

呵护宝贵原创力，正版化之路任重道远

相比网络音乐和视频，网络文学『付费阅读』提升较缓，专家呼吁——

■本报记者 许旸

近年来，通过政府对盗版的持续化打击、多家龙头企业的综合维权以及行业沟通交流机制的建立，国内版权保护环境逐步改善。世界知识产权组织发布的《2017年全球创新指数报告》显示，我国创新指数跃居全球第22位，是唯一进入25强的中等收入经济体。然而，在泛娱乐领域尤其是网络文化产业，付费阅读正版化之路仍任重道远。

前不久网络红人“谷阿莫”《×分钟看完××电影》系列影片遭被告涉嫌侵权，引发网友对剪辑影片是否侵犯著作权展开热议；近年来网文领域“秒盗”现象也屡禁不止，不少网文“大神”更新的章节上传后一两分钟就被盗取；更尴尬的是，有些案件的判罚金额甚至不足以涵盖维权成本。专家指出，对版权保护的重视和投入，是产业蓬勃发展的基石，也有助于为来之不易的创意护航。

移动端盗版势头得到有效遏制，但新技术、新“玩法”仍在不断出现

近年来，在政府层面打击和行业正版企业的共同努力下，2017年中国网络文学盗版损失降至四年来最低值，但对比数字音乐和网络视频领域，情况仍不容乐观。“我们每年诉讼100多家盗版文学网站，还要向各大搜索引擎发放数十万封盗版链接的投诉信。”一位业内顶尖网络文学集团负责人如是说。据艾瑞咨询最新报告数据显示，2017年网络文学整体盗版损失高达74.4亿元，占同期市场规模的58.3%，远高于数字音乐的5.9%和网络视频的14.3%。2017年移动端市场的盗版势头得到了较为有效的遏制，但在PC端网络文学盗版损失仍有小幅缓慢增长。

回溯看，早年常见的BBS、贴吧、论坛、网盘、文档分享、P2P下载等诸多模式已不新鲜；近年来，一批专业化、规模化、集团化的盗版网络文学站点，利用自身特性形成完整的灰色产业链。有的黑客通过技术手段或干脆“人工手打”，在最短时间内获取正规网络文学站点不断更新的正版内容，再以搜索引擎、浏览器主页为推广途径，吸引用户阅读，大量用户通过搜索引擎直接进入盗版站点，从而获取网络流量；甚至内嵌广告，赚取广告收入；搜索引擎、广告联盟与盗版网文网站按一定比例共享灰色收益。据著作权领域律师介绍，有些中小型盗版网站规避风险的手法十分隐蔽，如将服务器架设在海外、频繁更改域名……还有一些移动App以类似“转码”形式提供作品，甚至标示章节内容的“来源网址”，给人以其仅仅为转码技术服务提供者的假象。

有专家分析，比起数字音乐和网络视频等，网文储存介质占用空间要小得多，盗版乃至迁移成本相对低廉。此外，诸如同人作品侵权认定、商品化权益保护等纠纷频发，权利人寻求精准的法律适用难度也在不断增长。

文化原创力可持续发展，“付费阅读”才能面向未来

长期以来，互联网上存在大量文学“免费午餐”，不花钱阅读习惯似乎已成为常态。相比网络音乐、网络视频等行业，网络文学行业的用户“付费阅读”共识提升较为缓慢。有的用户甚至打着知识共享的旗号，主动去搜索侵权免费资源。对此《盗墓笔记》作者南派三叔曾感慨：网文盗版是唯一一个窃贼比失主还理直气壮的领域。

对此，作家、上海市网络作家协会会长陈村说，知识分享不是盗用著作权的挡箭牌，反盗版不仅仅是保护某一位作家或一家网站的利益，更是在保护可贵的创意本身。“知识分享不等于支持盗版。自由共享当然是文明的进步，但必须在法律规范的框架下进行。如果一味求免费，侵权泛滥成灾，最终侵蚀的是文化原创力本身。”

庆幸的是，越来越多企业行动起来，坚决抵制侵权盗版行为的同时丰富正版内容，努力肩负起推进行业正版化的社会责任。以阅文集团为例，近年来不断加大盗版监测处置力度，2017年下架侵权链接数高达近百万条，下架聚合类盗版网文App近千个。此前，阅文还牵头发起成立中国网络文学版权联盟，发布《自律公约》，联盟成员包含业内33家企业。阅文集团还将正版内容推向海外市场，在东南亚、欧美地区授权大量网文作品的数字出版、实体书出版，并于去年上线海外门户“起点国际”，推动海外网络文学的正版化进程。

在阅文集团联席CEO吴文辉看来，网络文学行业逐渐摆脱野蛮生长，进入深耕细作阶段。网络文学、影视剧、视频、游戏、动漫等行业间的共营共生，决定了任何领域的侵权盗版都将对其他行业产生影响，而没有足够的稿酬支持，创作难以持续，好的IP就容易被扼杀在摇篮里，文化价值更无法展现。出版人聂震宁认为，数字版权保护还有很长的路要走，未来我国文创产业加强版权保护力度的同时，国家、政府及相关行业中反盗版举措应并重并举，加强打击的连贯性和持续性，最终形成用户付费意识高，行业自律精神强的理想版权环境。

近年来，网络文化产业正版化日益受重视。图为根据热门网文改编的电视剧《扶摇》剧照。（阅文集团供图）

相关链接

海外知识产权保护经典案例

罗琳叫停“哈迷”编写《哈利·波特词典》

为保护《哈利·波特》的小说版权，作者J.K.罗琳花了不少工夫。她要求所有的翻译作者在英文原版上架后才能着手工作，从源头上杜绝小说内容被泄密盗版的可能。

约十年前罗琳与“哈迷”对簿公堂，至今被业内津津乐道。史蒂夫·亚克中学时创办了“哈利·波特辞典”网站，后来他和密歇根州出版社RDR书店计划推出《哈利·波特词典》，内容包括咒语列表、“魔法世界名人录”等。罗琳和美国华纳兄弟影片公司把RDR书店告上法庭，要求停止出版这部词典，认为出版商未经许可使用了罗琳创造的虚构人物。罗琳声明，她将亲自编写一部“哈利·波特百科全书”。当地法院认为，《哈利·波特词典》如果出版，将给原著作者罗琳的权益构成无法挽回的损害，并判定“哈迷”行为构成侵权，罗琳因此获6780美元赔偿金。

在法律界看来，赔偿金不是重点，维护出版物品牌形象才是关键，同时防止他人恶意蹭热度，避免商标美誉的过分消耗。如果经典作品遭盗版，粗制滥造的版本流传于大街小巷，对品牌形象无疑伤害极大。

蜘蛛侠归队“超级英雄联盟”背后的IP博弈

随着漫威IP商业价值飞涨，在好莱坞“版权分割”制框架下，各大娱乐集团围绕版权出让、授权、制作发行等交易博弈激烈。1999年经营不善的漫威为求生存，以700万美元价格将蜘蛛侠卖给索尼。索尼获蜘蛛侠及相关角色电影拍摄版权，电影收入归索尼所有，附带条件是每5年要推出一部蜘蛛侠电影，否则版权自动归还漫威。2002年起，索尼接连推出托尼·马奎尔版“蜘蛛侠三部曲”，疯狂揽金数十亿美元。

然而，索尼受“五年一部”约束，2012年以《超凡蜘蛛侠》形式重启这一系列，但口碑和票房都没有取得预期效果。2011年漫威收回蜘蛛侠系列衍生产品权利，蜘蛛侠这一IP成为索尼的鸡肋产品。2015年漫威乘势与索尼达成版权共享协议，漫威负责制作蜘蛛侠系列电影，而索尼仍负责投资和发行，并获影片全部票房收益。2017年上映的《蜘蛛侠：英雄归来》就带着强烈的漫威色彩。这次交易中漫威虽拿不到任何票房分成，但换来了“超级英雄联盟”的蜘蛛侠归队。

（许旸 整理）