

边界消融与双向赋能：戏剧与影视的跨媒介叙事转译与美学重构

龙圳圳

戏剧影视学院中国传媒大学, 北京 100000

摘要: 戏剧与影视在数字技术进步中逐渐互渗。本文以跨媒介融合叙事作为分析的理论基础, 来讨论两种艺术形式的相互促进。电影蒙太奇通过影像切换与心理外化, 为戏剧突破物理时空局限提供了具有现实意义的折叠手段; 戏剧的空间调度、在场性与开放观演关系, 又为电影摆脱过度剪辑、向“慢下来”的美学转型提供了新路径。研究认为, 二者融合并非形式叠加, 而是叙事逻辑与审美体验的重构。在AIGC、VR/AR等新技术语境下, 舞台影像化与影像舞台化正在催生虚实共生、互动开放的新型叙事范式, 但创作者仍需在技术创新与人文坚守之间持续对话保持动态平衡。

关键词: 戏剧与影视; 蒙太奇; 空间调度; 艺术表达转换

DOI: 10.64649/yh.shfzykjc.issn3078-8994.202607029

0 引言

戏剧与影视间的壁垒正逐步被打破。戏剧扎根舞台求真, 影视通过镜头语言造梦, 二者特性有别。而今, 电影借鉴戏剧的空间调度与现场方式, 戏剧引入影像蒙太奇拓展时空, 呈现双向融合趋势。但是快切手法在舞台上是否适用? 戏剧的在场性在电影中能否保留? 跨界融合是否导致本体缺失与艺术表达趋同? 如何在互鉴中坚守各自本体特质, 实现共生发展, 成为核心议题。本文将从技术转译、叙事变化、美学演变以及观众心理四个层面切入, 以跨媒介叙事、空间生产逻辑为理论支撑, 结合《鸟人》《如梦之梦》《培尔·金特》及《寄生虫》等案例, 并借《只有河南·戏剧幻城》新业态探索未来启示。

1 电影蒙太奇手法在戏剧舞台中的“时空折叠”

传统戏剧恪守“三一律”原则, 时间、地点、情节高度统一。这一原则使结构紧凑、节奏连贯, 但同时受制于舞台的物理局限。在固定的舞台场景下难以承载复杂叙事与漫长轨迹。场景切换只能依赖景片、道具置换, 耗时费力且打断连贯性, 极大限制了叙事容量与艺术表现力。

影像技术介入后, 电影蒙太奇思维进入戏剧空间, 打破了这一枷锁。蒙太奇通过镜头拼接、时空跳转、画面叠化处理叙事结构, 实现时间的重组, 完成多线索并行叙事。当代戏剧引入影像蒙太奇与心理蒙太奇, 实现戏剧舞台时空的“折叠重构”, 构建非线性、多维度的叙事空间。

1.1 影像蒙太奇: 投影成为新的“幕布”

舞台版《寄生虫》是影像蒙太奇落地的经典范本。原片包含豪宅、地下室、街巷等多重

空间, 而舞台无法按此完全实景搭建。创作团队采用悬浮大屏与地面投影配合设计, 通过影像快速切换, 完成贫富空间的瞬间跳转。富人用餐场景收束, 地下室阴暗画面即刻便铺满舞台, 此时观众即知所处时空已变。话剧《默默》同样借助影像蒙太奇, 该剧时间跨度数十年, 人物童年、青年、当下交织。舞美利用屏幕穿插播放不同时期画面, 原本需冗长台词交代的过往, 现在几秒钟影像即可清晰呈现。

影像蒙太奇最大的贡献, 是帮戏剧换景这一沉重包袱提供了转换的新思路。导演更多地思考如何利用影像让观众“看见”看不见的时空, 舞台叙事容量由此大幅拓展。

1.2 心理蒙太奇的舞台化转译

电影中的心理蒙太奇通过画面叠化、闪回, 将人物的念回忆、幻想进行可视化表达, 这些通过镜头语言切换即可实现。但在戏剧舞台上, 观众面对固定物理空间, 此时角色的内心状态要借助丰富的台词表达与肢体动作语言传递, 感染力有限。

赖声川《如梦之梦》采用了环形舞台设计, 打破传统镜框式观演模式。整部剧时间跨度百年, 涵盖现实、回忆、梦境的多重时空。最动人的一幕中, 主角的现实人生与前世记忆同时上演, 两组演员在不同区域各自进行演绎, 独特的环形舞台使多层叙述一目了然, 角色的心理状态、命运转折亦能清楚地被捕捉。观众在观演的同时又能捕捉多重叙事时空, 直观感知人物的内心纠葛与命运轮回。

伦敦国家剧院版《培尔·金特》的处理同样精妙。培尔是一个满脑子充满幻想梦境, 现实与想象界限模糊的形象。舞台处理上采用冷暖光影分区: 冷色营造心理上不真实的区域, 暖色还原现实世界场景, 前后景演员分层表演

同步进行。当主角陷入自我欺骗时,前景呈现其魔幻状态,后景则演绎其内心的欲望与恐惧。通过双层时空对比交织,完成了心理蒙太奇的叙事表达,让观众直抵角色的精神世界。

心理蒙太奇的戏剧化使戏剧不再局限于讲故事,更成为向内剖析精神核心的路径。戏剧依托空间调度、光影分区、分层表演,在保留现场优势的同时,吸纳了电影心理叙事的深度与细腻,提升了叙事层次与艺术深度。

电影蒙太奇对戏剧的“时空折叠”,本质上是利用影像思维对舞台美学进行激活赋能,让戏剧保留在场性的同时,获得了更为自由的叙事维度。

2 戏剧空间调度:电影“慢下来”的美学支点

电影长期追求“快”节奏叙事,用蒙太奇来组织画面,通过高频切换与碎片化处理强化冲突、调动情绪。然而,过度的剪辑容易导致情节的真实感流失,观众来不及沉浸便已被推入下一场景。面对这一困境,部分导演开始回溯戏剧传统,从中汲取“慢”的智慧。戏剧以完整的舞台空间、连贯的现场表演和精巧化的场面调度为特征,实时演出天然地具备完整性与真实感。当代电影创作正逐步摒弃对剪辑的惯性依赖,转而将戏剧的长镜头、同一空间、现实表演引入创作,构建更具温度与情感张力的叙事体系。

2.1 长镜头调度:延续戏剧的在场性

长镜头是戏剧空间调度在电影中最典型的转换形式。《鸟人》以其一镜到底的拍摄方式闻名,无中断的镜头用于叙事的各个阶段,紧跟演员行动推进剧情发展。影片聚焦过气舞台剧演员的生活与精神危机,大部分情节发生于剧场后台、排练厅等空间,有关布景与表演节奏与戏剧高度契合,因而能自然地运用舞台式调度。这种手法实质是将戏剧表演逻辑融入电影,演员一旦开演便无法中断。该手法对演员要求极高,每场戏必须一镜到底,镜头就像观众。但对于观众而言,他们也获得了更加连续而真实的情绪。

舞台化长镜头尊重空间完整性与表演真实性,弱化导演编排,使叙事、情绪自然流露。当主角在台上崩溃、在后台焦虑,镜头跟随中无需过多的切换,观众便能感受到当下的窒息感。许多观众感叹,虽知是电影,却仿佛坐在剧场观看演出。这种现场感恰恰是剪辑所不能达成的。《鸟人》不追求花样的剪辑,而是依托在封闭空间下的巧妙调度,以长镜头记述人与人、人与环境的纠缠,依靠演员的表演与空

间氛围推动剧情叙事,更显层次与厚重。

2.2 “远一点”的全景固定机位:归还选择权

传统电影多以特写镜头烘托情绪、交代细节,导演借此思路引导观众聚焦点,这其实剥夺了观众的选择权。相比之下,观众坐在台下观戏可以灵活决定焦点,观察主角或配角各不同的演绎。

当代导演敏锐捕捉到戏剧叙事的优势,将固定机位、全景平铺融入电影创作,形成创新性的视听语言。是枝裕和便常用这样“远一点”的拍法:他在影片中大量运用低角度、全景固定机位拍摄场景,模拟观众的观戏视角,以全景视角呈现完整空间细节。《小偷家族》中一家挤在小屋的固定长镜,平稳呈现空间布局、人物互动与日常状态——妈妈做饭、孩子玩耍、爸爸发呆这些表演在同一空间下同时呈现,更像在凝视生活本身。奉俊昊在《寄生虫》也采用了固定全景处理贫富对比场景,豪宅与地下室的布局差异、角色的行为差异同时呈现,无需台词或特写强调,画面本身就自有其冲击力。在此之中,有人先见楼梯高低,有人关注光线明暗,理解层次愈发丰富,思考亦得多方面展开。

这种视听语言的革新,本质是将看什么的选择权交予观众。观众不单是信息的接受者,而是拥有主动探索的空间,审美体验由此更深刻、更多元。戏剧的空间为电影提供了慢下来的充分基础,加强了情节感知的延展。电影学会从戏剧的从容中汲取养分,在快慢之间形成新的美学平衡。

3 两种艺术正在慢慢靠近

3.1 观众对于受控节奏与自主探索的弥合

过去看电影,观众的情绪变化基本是被画面节奏带着走的。背景音乐一响、画面镜头一快,观众就知道到了情节高潮之处;画面静下来、镜头拉长,观众就知道这是煽情的地方。传统影视美学以剪辑为主导手段,依靠镜头拼接的节奏变化、视听冲击、情绪引导,构建沉浸式逼真体验。这种被设计好的情绪体验虽然强烈,但多少有点被安排的感觉,观众缺乏思考空间,审美体验容易浅层化。

戏剧则与之相反,观众的情绪反应更自由化、个人化。戏剧的在场性,让演员与观众处于同一时空,实时的表演互动、氛围共振,能够产生强烈的现场共情,促进情感与精神的深度共鸣。

观众的审美接受心理正在逐步从被动的情绪受控转向主动探索,艺术审美从单一的视听升级为技术、空间、情感的复合型审美体验。

当代跨媒介作品开始尝试把戏剧与影视两者的优势结合起来:叙事节奏上借鉴电影的紧凑感;观看方式上保留戏剧的开放性。《如梦之梦》就是很好的例子,一方面依靠影像蒙太奇把控节奏;另一方面,环形舞台又让观众可以自己选择看哪个区域。巧妙化解了故事线索多、时间跨度大的问题,故事情节该快的快、该慢的慢,该引导的引导、该放手的放手,观众既能紧跟叙事情节,也会感受到活泼的编排。

3.2 “真”与“假”的界限模糊了

电影追求营造逼真的画面,场景越像真的越好,特效越看不出破绽越好。戏剧本身就是虚构舞台,布景是绘制而成,打斗也都是表演出来的。电影通过细致的场景制作完成故事交代,追求本真的视觉效果,打造触手可及的沉浸感,让观众产生出真切的共情。戏剧依托观众的想象完成叙事补全,追求虚实相生、意境悠远的审美效果,力求为观众营造身临其境的真实体验,让观众沉浸于虚构的舞台时空,产生真实的情感代入。

如今这两种态度正在相互渗透。电影有意加入一些“不真实”的东西——比如《大话西游》里那种荒诞的表演风格,明显是从戏剧里借来的。观众明知道现实中不可能有人这么说话做事,但偏偏就是被这种“假”所打动。反过来看,戏剧现在利用投影、实景装置来达到更“真”的效果。以《只有红楼梦·戏剧幻城》为代表的沉浸式戏剧项目,依托全景投影、动态光影装置、实景园林搭建,将原著虚幻的太虚幻境、庭院场景具象化、写实化,利用影视逼真的视听质感,弱化戏剧的舞台假定性,让观众沉浸式代入红楼梦境。那些近乎电影质感的场景,

让观众几乎忘了自己是在看戏。

其中我发现很有趣的一点是,当“真”和“假”的边界变得模糊,艺术反而获得了更多的表达可能。完全写实可能太满,完全虚拟可能太飘,两者之间的交融地带恰恰是创造力最能大展身手的地方。

4 结语与展望:舞台影像化与影像舞台化的未来范式

戏剧与电影的互动日趋深入:电影蒙太奇助力舞台突破物理时空,戏剧的在场性又可使电影重获真实的温度,两种艺术在互鉴中愈发丰厚。随着AIGC、虚拟现实等新兴技术迭代,跨媒介融合进入全新阶段,舞台影像化与影像舞台化成为数字沉浸式演艺与互动影视的核心范式。《只有河南·戏剧幻城》等项目实现影视蒙太奇、戏剧空间调度与数字技术的深度融合,构建起虚实共生、全员参与的叙事情境,观众不再只是第三人称视角,而是融入到戏剧本身;《头号玩家》等互动电影更是打破边界,赋予情节叙事开放性与可生长性。形式变化愈快,创作者愈需清醒:技术服务于内容,形式依托于故事。无论媒介如何更迭,真正打动人的始终是对人性的深刻洞察与对生活的真实体悟。

无论是戏剧还是影视,我们作为学习者与创作者都应该在坚守各自艺术本体的基础上,依托数字技术构建多元共生的叙事世界,实现技术创新与人文坚守的动态平衡,让传统叙事艺术在数字时代持续焕发生命力,不断产出兼具审美价值、人文关怀与时代精神的优秀作品。这一点,在舞台与银幕前永远不会过时。

参考文献:

- [1] 戴维·赫尔曼.故事、媒介与心理:借助文字和形象建构叙事世界(英文)[J].外国文学研究,2010,32(4):42-50.DOI:10.19915/j.cnki.flx.2010.04.006
- [2] 刘长明.蒙太奇艺术手法在电影中的运用[J].电影文学,2011,(17):20-21.
- [3] 江萍.《中国当代电影的空间叙事研究》[J].长江文艺评论,2019,(2):72.
- [4] 陈恬.从“空的空间”到“特定场域”:论二十世纪剧场空间实践之转向[J].戏剧艺术,2021,(5):39-53.DOI:10.13737/j.cnki.ta.2021.05.004.
- [5] 李楠.从艺术互动到媒介交际:电影文本的功能转向[J].电影研究,2024,(4):35-38.
- [6] 何莹.多模态隐喻理论视域下的电影主题构建——以电影《寄生虫》为例[J].科技传播,2020,12(8):13-15.DOI:10.16607/j.cnki.1674-6708.2020.08.007.
- [7] 王少伟.《如梦之梦》舞台时空设定对即兴创作的启示[J].戏剧之家,2019,(1):27-28.

作者简介:龙圳圳(2005.01—),女,汉族,河南人,本科,研究方向:戏剧与影视。