

向前走与往后看 ——当下数字表演和表演艺术的数字化

刘春 中国艺术研究院舞蹈研究所副研究员

当下，数字表演探讨人与数字环境如何相处，表演艺术的数字化则提出了如何存储现场、保留身体记忆，如何重新连接新的观众与剧场。从怎么演到怎么看，从物理现场中与虚拟环境的共生，到虚拟世界中寻找真实世界的感受，一个“自己”的剧场正在形成。在全球遭遇新冠肺炎疫情冲击期间，线上演出的宣传语是“家是最好的剧场”“剧院第一排的感受”，通常线下演出则强调现场的无可替代，人与人之间的交流、仪式和传统。从怎么演为中心到怎么看为主体，伴随着创作者、观众、观演空间、文化环境的渐变，现场的表演正在转换成多种数字化的形态。这半年来，观众改名“用户”，“演出必须上演”相应成了“演出必须上线”，表演以档案化延续，剧场以数据化的方式收获了剧场之外的观众。我们似乎在依靠往回看的力量，寻找向前走的希望。

安德雷亚斯·莱克维茨曾在《独异性社会》提到数字化文化机器的五个特征，“1.文化机器普遍造成了文化形式的严重过度生产和受众关注度短缺之间的结构性不均。2.文化生产者与观众之间的二元关系减弱。3.文化机器使文化形式失去了层级。高雅文化、通俗文化及流行文化之间存在并维护着清楚的层级……晚现代社会的数字世界中，这些层级在被破除。4.文化形式在经历迅速的时效化。5.网络上的是一种重组文化。”疫情危机中，我们被巨大的数字环境推动着进入了一个“限时免费”的世界，拥有着前所未有的文化遗产，保持着快速的遗忘，身处“泛表演”的边缘，经历着观众阶层的消解，习惯着新的习惯，这些特征扩展着“观众”的感知系统，剧场正在被数字化重新建构。

被观看的观众

作为“业内”观众，2020 年应该说处在“持续体验”的状态。全球主流视频网站更“新”频繁，各大剧团和艺术节公开了经典剧目，甚至能够看到最新（录制）的创作。观众以为自己能够全情投入观看，却发现中断、暂停、加速、放弃慢慢变成了不自觉的习惯。观看不是顺序的、封闭的，而是跳跃的、可以操控的，整个流程是我看到了，我在看，我等会再看，也许情感体验失去了完整性，但又无处不在，身体的在场置换为了信息获取的在场。

过剩的资源与用户需求之间的矛盾更凸显和复杂了。太多在线观看的录制作品播放清单无法完成，错过了在线论坛、艺术家的直播、线上新作的发布，错过了限时免费作品、在线大师课……我们面对的是可能一生也看不完的演出和线上活动。而另一方面，不是专业“观众”，很难从业内的渠道获得各种链接，没有专业公众号的信息引导，没有表演团体频道的订阅提醒，视频平台的目录层级隐藏较深，普遍观众无法找到准确的资源入口，面对极其丰富的资源，有可能感到的是极度匮乏。

作为观众，意义何在？观众能做些什么？从业者把线上演出当成看资料学习，普通观众获取娱乐和精神慰藉，好心人捐助创作者，分享者交流传播，盗版者下载资源。演出在线化显露了观众惊人的“数字”力量，这些数字又在改变着什么？中国文化和旅游部“2020 年全国舞台艺术优秀剧目网络展演”7 天 22 部作品，点击量达 1.5 亿人次。音乐剧《汉密尔顿》舞台记录电影也成为流媒体的现象级作品，上映日直接导致迪士尼+流媒体平台的应用下载量比前一周提高了 79%。在英国全国性的受众调查显示，将近 20%的成年人正在以数字方式观看戏剧、舞蹈或音乐表演。英国国家剧院“家庭剧院”4 月至 7 月播放量在 1500 万次，173 个国家 900 万家庭收看。加拿大

太阳剧团自3月28日以来,线上展演了近24部长片,第1期演出精选集直播当天则达到了1000万的浏览量,至第5期共计4500万观看次数。4月17日,在“演出必须继续”的视频频道中,安德鲁·劳埃德·韦伯的《歌剧魅影》48小时限时免费的观看量达到了1270万次。

流媒体观众正在成为被追踪的数据,但能够成为激活线下市场的新动力吗?网络上的点击数字作为潜在观众,是线上演艺盈利的可能吗?这些观众群体也许是剧场培养的群体,可能是从来没有进入剧场的观众,也可能是以后也没有机会进入剧场的观众,但却是有兴趣观看“演出”的观众。英国国家剧院16部经典作品停止免费之后,网友的留言是“伦敦太远,也太贵,附近也没有能够播放高清现场影像的影院,我愿意付费在家中观看”,很多留言则是“尽快上线吧”。基于大量的需求,12月国家家庭剧院平台正式提供新服务,每月9.98英镑收看在线剧目。

线上演出以价格优势、便捷的观看方式,赢得了年轻观众。从拉开阶层到拉平阶层,从奢侈社交到信息获取,而今现场与直播并行,线下和线上的双重模式正在重塑观演生态。在数字化观演过程中,观众在构造着“自己的剧场”,制定自己的规则、礼节,自己决定着观看环境和观看的舒适度。有的公司已经开始关注线上观演的深度体验。英国的LIVR提供订阅服务,可实现360度虚拟现实剧院,带上虚拟设备在家中身临其境地体验现场演出。

观众的参与度、前期介入,正在成为创作的一部分。加拿大FOLDA(现场数字艺术节)为艺术家设计了三个创作阶段,借鉴了软件设计中迭代开发模型,以内部测试、公开测试和演出三个阶段,以观众反馈、体验、修正意见最终发布为孵化流程。观众观看,也在被观看。观众的在线反馈、留言、评论,对于演出的偏好和建议,都成为影响现场的元素。网络的数据采集和观众的多元参与,都在促成新型的观演社区。

表演的再生

线上剧院考验着国内外表演团体机构的影像家底,有多少存货可以拿出来免费,有多少拿得出手的现场影像能与民共享。过去的作品不再上演,面临的就遗忘。快速的更新和对于新的渴求制造了更多的遗忘,如何影像化,如何保护,成为新的问题。

表演艺术的数字化包含了影像、数据,数字影像转化(现场保存、线上存储等)、舞台现场表演的元数据(作品信息、创作者、编排信息等),甚至表演者的“身体数据”。表演艺术作品的数字影像化,是表演作品的记录、保护、研究、档案工作,也是如何成功转换现场的工作。影像化的过程需要对过去大量演出模拟视频进行数字化,又需要对当下作品进行多角度的、创造性的录制,去构建出一个具有代入感、沉浸感的现场。这些数字化影像资料和元数据是后人研究的重要资料,也可能是后人回望表演艺术历史时所能生发的灵感来源,精良的录制也更能让观众最大限度地接近表演者和现场,更是吸引观众进入线下剧院的重要环节。

表演影像化催生了现场影像创制机构,例如英国国家剧院直播、法国高蒙-百代、More2screen全球现场电影等,现场影像的放映,也吸引了更多样的观众,并扩大了不同类型的“剧院”,大屏幕放映的剧院,手机、电脑终端小屏幕的家庭剧院等,最大范围照顾到了不同层级的观众群体。

如今作为档案的数字记忆走向了更为开放的、线上读取的方式,一方面如专家所言,档案的定义扩展到了文化文物的物理存储之外,另一方面,表演艺术的数字档案也在从影像的存留走向更为深入的模型分析、数据分析,提供着“记忆”的更多形态。

英国史蒂夫·迪克森和巴里·史密斯教授曾主持了数字表演档案库(DPA)工作,对20世纪90年代发生的数字表演事件和发展进行了大量的收集和分析。纽约公共图书馆等大型机构拥有珍贵的表演艺术图像影音资料,并提供部分线上付费的服务。数字“舞蹈胶囊”是美国舞蹈家默斯·坎宁汉舞蹈基金会建设的重要舞蹈数字档案。胶囊保留了坎宁汉的86部主要作品,不仅记录表演内容,也记录了有助于编排上下文理解的多种元素。韩国国家大剧院表演艺术博物馆拥有约22万个数据和资源。从表演艺术档案馆和数字档案网站,任何人都可以轻松便捷地访问和使用表演艺术流派中的各种资源。

事实上,国内获得国家级奖项的舞剧、话剧、歌剧、戏曲、杂技,国家艺术基金资助的作品,

都是极为丰富的资源，部分作品以公益性质尝试上线，取得了极其强烈的反响。如何开放资源，如何加强表演院团的线上建设，将资助的艺术作品数字化、编目、归档，便于检索、交流，如何能让观众更方便地看到更多的作品，并逐渐探索收费观看的模式，去刺激线上剧院的良性发展，这些都是当下值得和需要研究的。

生活的现场

随着疫情防控常态化，表演艺术行业正在迎着现场表演与虚拟世界的重组、共生的数字化转折点。计算机技术推动下的“泛表演”，让数字表演的概念从表演艺术与科技结合的实验，转化为了每个人的观演需求。手机应用、社交网络已将每个人变成了观众与表演者的角色融合体。从某种意义上，我们每一个人与手机屏幕，与互联网连接而产生的“泛表演”现象，正在构建全时连线的剧场。

“泛表演”的景观下，艺术家更应担负着去质疑、反思、警醒的责任，也应重新思考迭代的观众、转变中的剧场观念和如何回到人的故事之中。我们面对的往往是屏幕被对话框分割，被陌生的现场填满，身处的常态隐喻着精神与肉身的剥离，在一起又是分开的，分开却又依然能够分享。现场的定义、地点、共享，以及对于“现场”的体验，形成了新的“场”。我们使用 zoom、腾讯会议等视频会议系统来进行远程协作，开展网络研讨，替代现场教学，探索线上演出，这些貌似是现场的“替代品”，其实早已融入了我们的行为习惯，我们应深入探索的是回到剧院后，该以什么继续应对和融合这种习惯？

表演艺术的数字化也体现在出现了在同一表演文本下的跨时空远程协作。而在此之前，艺术家们已经在网络上开始探索。从事舞蹈电影创作的米切尔·罗斯教授在 2014 年发起的“环球旅行”，就“我如何在场”做了有意味的实验，由来自 23 个国家的 50 名电影摄制者组成的线上团队，完成了超越了肉身的创作，将不同地点的现场，标记为爱与人性的坐标。从人与技术的对话到技术中人拼贴的“在场”，数字表演对于我们来说到底意味着什么呢？英国学者斯蒂夫·迪克森在 2007 年的《数字表演》一书中曾将数字表演定义为计算机技术在内容、技巧、美学、形式上发挥关键作用，而非辅助作用的所有表演艺术作品，包含了与数字创作、数字操控的投影影像结合的戏剧、舞蹈和行为艺术，机器人和虚拟现实表演，使用交互感应设备的剧场装置、远程表演，甚至赛博空间发生的表演、电脑游戏也涵盖在内。当下的数字表演概念出现了线上和线下的边缘消解，通过技术环境的黏合，产生更多联动，满足更多不同条件下的观众和不同需求，让跨地域、跨种族、跨语言的创作更为快速，“真”代替了对于幻象的追求。

相比线下，线上的“现场”，会是完全没有温度的吗？我曾参加了以色列舞蹈家欧哈德·纳哈林针对大众的舞蹈技术线上直播课，体验到了前所未有的在场感和参与感。视频会议室中 900 人同时起舞的能量，溶解了屏幕的边界，每一格里的身体和人生转换成了一种治愈的能量。倾听了谭盾的《武汉十二锣》，也深觉感人之处恰恰来源于演奏者身体的不在场，而精神的声音在一起凝聚对话。正如疫情促生的云舞蹈、云演奏、云朗诵、云合唱，当每个人在这个世界艰难的时刻，以艺术的方式去唱、去跳、去演奏、去连接，就有了场，有了仪式感和神圣的以及超越这些的深层意义。

此前，音乐家埃里克·惠特克的在线合唱新作品“轻声演唱”中，来自 129 个国家的 17572 名歌手在电脑或手机屏幕“格子”里歌唱，彼此慢慢地靠近，变成了国家的地图；更多的格子融入，汇成所有的陆地，最后所有的陆地融合在了一起，消融了边界。这像是一个世界剧场的隐喻，从生活的现场出发，以“我在场”去维护剧场的本质。