

星期天夜光杯

本报副刊部主编 2015 年 6 月 28 日 星期日 第 480 期 |

新民晚报

| 责编:殷健灵 赵美 视觉:戚黎明 编辑邮箱:yjl@xmwb.com.cn

B1



■ 《四世同堂》剧照

从艺近 30 年,田沁鑫只专注导演中国故事,而这些故事也获得了全球观众的青睐。话剧《青蛇》早已在英国、美国等地巡演。挪威欧丁剧场创始人尤金·巴尔巴,在观赏了她根据老舍先生 80 万字小说改编的《四世同堂》之后,邀请她带上剧目参加丹麦戏剧节……

看起来,是田沁鑫的个人经历,赋予了她根植中国故事,面向世界舞台的格局。然而,她更感怀于中国有那么丰厚的资源,却少有人擅长“表达自己”。“这就像是一个‘困’字。本来有良木,可以好好生长,却被一个门框给困住了。”

开放的肢体

VS

内敛的身段

田沁鑫根植东方,面向世界,这一人生态度,从小贯穿,虽然一开始并非有意。她 5 岁时被当兵的爸爸和画画妈妈,送去了什刹海业余体校——这是全国最出著名运动员乃至演员的地方。李连杰就毕业于此。当时体校里有东方歌舞团下放到体校的舞蹈老师。所以像田沁鑫这样学体操的孩子,还顺带学舞蹈。相比体操,她更热爱现代舞:“我从小就不明白在平衡木上跳来跳去、在高低杠上翻来翻去有啥意思。”

当时,他们每周接待外宾一次。虽然在上世纪 70 年代中后期,接待外宾是一件很大的事,但是这也让她觉得打心眼里喜欢。母亲是专工仕女图的画家,田沁鑫也擅长此道,小小年纪就画了整本仕女图给教练:“我内心的想法是提示教练我不喜欢练体操,我喜欢静静地画画,但是因为不会表达,所以教练并不明白我的意思。”

“没有人能理解这个小孩在想什么,她的岁数不大,但是灵魂却上了年纪”,田沁鑫回忆起来,觉得自己当时学的是“开放的动作”,却从来没有在思想上“开放”过。

父母也感受到了她的不适应,就转而让她去考戏校。因此,严格说来,田沁鑫首先是一名京剧演员。“但是又出问题了”,戏曲表演中“含蓄的身段”与她年幼习得的“开放的肢体”又形成了矛盾。例如戏曲身段讲究“含胸”,但是现代舞势必“挺胸”。因此,戏校老师觉得她的身段“不古典”……

排斥上舞台

VS

热衷图书馆

虽然理由不同,但是在戏校学表演的日子也令田沁鑫格格不入。她排斥上台,热爱去图书馆,并奇妙地陷入了当时红极一时的科幻小说——可以理解为,这是她对现实世界的一种逃避。她在依然保持开放肢体的同时,守着仕女图、山水画,以及中国五千年以来的中和之美。“你总是爱看瞎编的”,母亲对她的阅读焦点有异议,“你还是去看看人物传记吧!”

第一本,是伊莎多拉·邓肯的自传。因为有现代舞的共鸣,所以田沁鑫十分喜欢这位“现代舞之母”的自传。从自传开始,她觉得:

有良木就不该被框住

田沁鑫的字典中不想有『困』字

◆ 首席记者 朱光

“要规整一下自我,要去看看文学”。当时被评价“木讷”,“所以,想要被浪漫主义带起来飞一下。”从《简·爱》入门的文学书,为她打开了新的视角。

“到了戏校四年级的时候,我忽然发现自己是爱戏曲的,尤其是看戏曲的时候”,田沁鑫形容了这一常人无法轻易体会的细微差别:“我老是在表演,所以没法看到‘表演’。因为做演员的时候没法同时成为观众去看,所以看不到戏曲的美。”待四年级戏校同学开始排演毕业戏码的时候,田沁鑫发现了戏曲中“神人合一”的乐趣。她记得有一位矮胖的女同学出演《霸王别姬》中的虞姬。“这出戏让我懂得了其中很深的情谊,这是只有中国京剧里独有的戏文才能呈现的意蕴。所以,我被这个胖女孩的表演深深感动。”她对传统戏曲的热爱就此蔓延开来:“后来我发现有一位香港导演胡金铨,也是受到同样的鼓舞和启发,把中国传统戏文中的侠义精神,融入了武侠电影。”这位已故香港电影导演,为中国武侠电影确立了经典形态,曾被 1978 年英国《国际电影指南》评为“世界五大导演之一”。

冷静旁观者

VS

热情融入者

她从不擅长表演,但一直擅长作文,“从小作文就给老师念。”在发现自己喜欢戏曲之

在中国话剧市场上,也许仅有田沁鑫一位导演,在从艺将近 30 年中只执导中国故事:从 1999 年起脱颖而出的《生死场》,到《赵氏孤儿》、《红玫瑰与白玫瑰》,乃至新近的《青蛇》与《四世同堂》,无不聚焦中国经典,并且依然在全球赢得票房和口碑。由她执导的《四世同堂》7 月 8 日起将在上海大剧院上演,据悉,早在三月前,该话剧票就已售罄。



后,就投身剧评界了,第一篇文章写的是一出猴戏的评论,上了北京晚报。同时,她还戏言:“这辈子没做成画家也很遗憾。”曾经考虑高考填报时装设计专业的田沁鑫,被以绘画为职业的母亲浇过凉水:“其实现在想想,也就是不合那些素描、水彩的基本规矩吧!”所以,她选择了去北京电影学院旁听戴锦华的编剧课,一年后,考入了中央戏剧学院导演系。

进了导演系,她开始自省:“我发现我过去其实一直是在观看,是个冷静的旁观者。”练体操、跳现代舞的时候;学戏曲身段的时候、写剧评的时候,都未曾“投入”这个行当本身。看书,更是旁观了——书,就是另一种带感情的“人生说明书”。但是,当成为导演之后,所有对人生的旁观都成为“剧目的素材”、“情感的种子”。搜集素材和种子,投身创作之后,她就成为“热情的融入者”。

话说她执导的第一部话剧《断腕》,展现的是辽太祖耶律阿保机的妻子述律平的一生。由于当时田沁鑫与现代舞依然走得近,邀请了金星前来主演。时至今日,金星也会把《断腕》视为自己话剧“处女作”,虽然当时她还满口东北口音。田沁鑫戏言:“当时很多人都觉得我邀请现代舞演员扮成京剧造型,以电影的结构来展现中国断腕太后的传统故事太‘纠结’,但是做出来之后‘似乎是个东西’,以至于扼杀了我的一个同学的导演梦。”她进一步解释道:“我那个同学看了《断腕》之后就

打算改行了,后来真的成为一个很成功的房产商,至今我们也还是好朋友。”

中国故事迷

VS

戏剧表达者

《生死场》展现的是女作家萧红的一生;《赵氏孤儿》毫无疑问来自戏曲;《红玫瑰与白玫瑰》改编自张爱玲小说;《青蛇》既尊重又颠覆了民间传说;《四世同堂》则以高度浓缩的手法,将齐整了原著精华。虽然田沁鑫并没有刻意只去执导中国故事,但是用她自己的说法:“从幼小的时候,看到白皮肤蓝眼睛的外宾开始,我就明确地知道,我们是两种人,是非常不一样的民族。”她在审美上,就不能接受中国人“模仿”外国人:“在舞台上,看到中国人戴上假发套就觉得十分可笑。我们不可能变成外国人,更何况很多人都不回望历史,根本不了解自己的民族特质。”

戏曲,是在中华民族的给养下诞生的。但是,戏剧,尤其是话剧,在古希腊诞生之初,就纯然是西方体系、西方语境,以至于在上世纪 50 年代曾经在中国戏剧界掀起过“话剧民族化”的学术探讨,成果就是北京人艺的《茶馆》,本质就是融合了中国戏曲与西方戏剧。至少,田沁鑫在无意中,把自己“活”成了“戏剧本土化”的表达者。同时,她的表达,也能得到西方观众的喜爱。虽然“我也不知道自己怎么就会那么想做中国故事”。

《青蛇》是最为典型的西方技术支撑的中国表达。这部充满现代意识的戏剧,是田沁鑫在寺庙中闭关创作的,有人性、妖性和佛性。为了表现江南烟雨迷蒙中的人、妖、佛,舞台上生生造出了一套水循环系统,辅以变幻莫测的灯光和舞美,既体现出氤氲仙境,也再现了经典情节“水漫金山”。有一美国小伙在女友的陪伴下来看戏。戏毕,找到田沁鑫,当着女友的面说:“我想去中国看看那儿的姑娘,她们太美了!”“能看到‘美’,这出戏就成了。”

中国资源多

VS

西方技术强

田沁鑫青少年时期就因为现代舞而了解国际,如今游走世界,接触到很多外国同行。她觉得,“我们与他们的沟通方式有两种。要么说他们世界里的语言,要么以他们理解的方式,说我们中国故事。”在纽约,每天和西方艺术家聊的就是哪儿龙虾好吃、哪个博物馆必须去、大都会歌剧院里的哪台演出不容错过,“全都是他们家和他们国家的事儿。他们虽然不排斥你说中国,但是如何与一个美国人的使劲聊中国呢?具体聊什么呢?”中国人还有个特点:“在招待人家吃饭时如何点菜,点什么菜,心里都有谱儿。但是,谈及文化,就词穷了。一遇到要表达,就似乎被一剑封喉了!”

很少人知道,戏剧大师彼得·布鲁克在看了《茶馆》之后,盛赞其为“写意与写实的高度结合”。其中,“写意”是传统戏曲的特点;“写实”是经典戏剧(尤其是现实主义戏剧)的精华。“莎士比亚的戏剧我们也不一边看着字幕,一边百看不厌?”田沁鑫觉得好的戏剧,“可以让人在神经上就感受到文化触动。”

《青蛇》尝试了“中西合璧”。舞美、灯光等硬件“包装”都源于苏格兰大剧院的推荐,舞台技术的艺术家来自欧洲各地。而其剧目的风格和整体呈现,是现代人对流传至今的民间爱情故事引发的人性解读。

田沁鑫认为,“中国文化是给世界的一份厚礼,但是要怎么送出去才宾主尽欢?就是要把我们丰富的资源表达得结实、到位、精彩,辅以西方的技术。否则,就是洋拉练。”

前提是,首先要对中国文化了然于胸,同时又要深切了解西方文明,否则,找不到中国文化在西方版图中的坐标。