

# 浅析田沁鑫的导演风格

崔璨

新疆艺术学院

DOI:10.12238/jief.v3i2.3797

**[摘要]** 田沁鑫是中国话剧的一面旗帜,自1997年《断腕》以后,她奇迹般地赢得了主流戏剧圈、文艺评论界、学术界和普通观众的一致认可和喜爱。本文结合具体作品,就田沁鑫的导演风格做了整体论述,内容包括舞台风格、文本风格和剧场风格三方面。

**[关键词]** 田沁鑫; 导演风格; 舞台; 文本; 剧场

**中图分类号:** G4 **文献标识码:** A

## An analysis of Tian Qinxin's directing style

Can Cui

Xinjiang Arts Institute

**[Abstract]** Tian Qinxin is a flag of Chinese drama, after 《cut wrist》 since 1997, she miraculously won the mainstream drama circle Literary critics academics and ordinary audience's consistent recognition and love In this paper, combined with concrete works, Tian Qinxin director style as a whole, the content including stage style The text style and theatre style three aspects.

**[Keywords]** Tian Qinxin; Directing style; Stage; Text; Theater

### 引言

田沁鑫是中国话剧的一面旗帜,她以其独特的导演风格深受学界和观众的热爱。他既是一名话剧导演,也是一名戏曲导演,同是中央戏剧学院科班出身的她对于外国戏剧理论也深得于心。这样复杂的学识背景,使得田沁鑫的导演风格呈现出复杂性。自1997年《断腕》后,这种复杂性随着《生死场》、《狂飙》、《红玫瑰白玫瑰》、《青蛇》等剧作实践,慢慢沉淀了稳定的舞台风格、文本风格和剧场风格。

### 1 舞台风格

舞台作为戏剧导演表达自我、呈现形象的重要场域,是导演风格最直观的表现,也是导演内心艺术世界的外化。舞台是观众眼中活灵活现的“真实世界”,它又怀有企图似的想要营造一个充满梦幻的世界。田沁鑫就是这样,她营造了一个诗一般的舞台,具有极简的空间质感和视觉效果。

田沁鑫5岁在什刹海体校学习体

操,4年后进入北京艺术学校学习京剧。年少之时与戏曲结缘,在田沁鑫的舞台下可以感受到中国传统戏曲对她的熏陶。而且,在学习期间,焦菊隐老先生关于话剧与戏曲融合的观念也深刻地印在她的心里。在舞台上,田沁鑫以传统的镜框式舞台呈现在观众视野里。一个空灵的舞台,极简的空间质感横在观众面前。在《北京法源寺》和《明》中,只有一些类似于戏曲一桌二椅的布置;《赵氏孤儿》和《青蛇》的舞台也更是如此,仅靠演员的发挥以及随场的道具演出。即便如此,由于舞台与表演的假定性相结合,并没有因为舞台空荡,而真的“空”无一物。

田沁鑫同时也将电影艺术手法挪用到话剧当中,意外的是,不仅不会像戏剧与电影的市场关系那样冲突,反而显得其乐融融。电影元素在话剧当中,如鱼得水,进一步使得戏剧打破时空限制,这主要得益于田沁鑫对灯光的使用。比如在《生死场》中,灯光使舞台分割为两个同时进行的空间,使舞台的前景与后景营

造出景深的立体效果,以及特写镜头繁荣运用。这样电影元素在田沁鑫的舞台上蒙上了一层纱,舞台变得如梦如幻。

田沁鑫的舞台呈现出强调视觉效果的风格。在田沁鑫的舞台上,演员的肢体动作、服装设计、色彩的运用,都表现出她对视角效果的强化。演员的肢体动作甚至可以看作是姿态狂热而又形象魅力的舞蹈表演,此外对于服装的新颖设计和舞台布景的色彩搭配,都是田沁鑫舞台风格视觉突出的表现。《赵氏孤儿》黑红色块,《青蛇》青白蛇妖娆的姿态,《明》服装展览等等,使得田沁鑫的舞台空间,不似看上去贫瘠,而是被色彩、身体和象征占据,在观众眼里更是充满了视觉感。

总之,田沁鑫在舞台的布置上凸显出极简的、空灵的风格,而且演员的舞台造型显得姿态狂热、形象魅力。空空荡荡的舞台在演员假定性的表演下,基本不存在时空的限制,而且颜色搭配和演员的肢体表演,给与观众应接不暇的视觉冲击,仿佛置身梦幻。

## 2 文本风格

田沁鑫具有多重身份,她是一个导演,同时也是一个编剧。而且,她几乎一手编剧了她自己的所有作品。她的话剧作品几乎自成漩涡,将观众裹挟其中,观众在舞台下可以亲自感受这样差异化的、具有社会教育作用的文本风格。

在改编创作的过程中,田沁鑫并非忠实于原著剧情设定而机械化的搬运,而是忠实于原著的文学精神。田沁鑫的文本中往往充盈着大量自我意识、个人想象、现代化价值观。她将自己这样的工作有趣地比作“转译”。

最能体现田沁鑫改编策略的是剧中人物形象,尤其是女性形象的塑造,体现出巨大的差异化。田沁鑫会大量删改原作剧情,剧中人物形象往往会被颠覆、解构、重构,但解构是手段,建构才是目的。在《赵氏孤儿》中,原先在古典戏曲中不被重视的、不守妇道的女性形象庄姬,以正面人物出现在舞台上,并且为救自己的儿子牺牲的人物,赋予了她更加复杂的性格。这是由于当文化发展进入到新的阶段时,就会出现这种流变式地改写,开始自觉地确认自己文化根基、有生命力的基因来获得新文化的发展。

改编以及对人物形象的重塑,本身就是对原作新的想象或不满意,是个人意识的对原作的加持。对原作进行强力的阅读,最终体现为对主题的强调,同时这种强力阅读以及对主题的强调,是具有一定实用性的,主要表现为话剧对社会作用的发挥。比如,《赵氏孤儿》把礼崩乐坏的春秋时期作为故事背景,映射当代社会价值观混乱,同时以程婴的形象作为切入点,直接传播“诚信”社会价值观。比如《青蛇》,是一场关于“蛇”如何做人的讨论,之间涉及情欲、信仰、爱情的讨论,社会教育在观众体悟的刹那生发。

田沁鑫的文本风格又体现为寓教于乐,用叙述的方式,让观众保持清醒的判断力。田沁鑫在舞台的布置和演员表演方面已经表现出观赏性、娱乐性较强的风格,在文本中同时使用诙谐的、轻快的

台词营造喜剧氛围,观众获得愉悦同时主动地接受整个文本。

## 3 剧场风格

戏剧在电影等媒体的冲击下,以观演关系为核心的剧场艺术逐渐成势,看与被看的关系成为剧场的重要风格体现。田沁鑫剧场风格的表达,是在传统的镜框式舞台和突出文本的基础上,探索剧场表演与观众交流,表现为诗意表达、庄谐共生的氛围和对自由的追求。

笔者认为田沁鑫这种剧场风格可以称之为太极剧场。“易有太极,始生两仪”。田沁鑫的剧场是传统的舞台与观众席分处两地,是为阴阳;演员表演时刻心想着观众,观众眼看表演,阴阳和谐生太极。从剧场的形式以及观演关系的角度可以理解这种太极剧场。

田沁鑫非常注重在剧场诗意地表达情感,刺激观众感官,像瘟疫一样感染观众,使观众获得行动的力量。不管是《赵氏孤儿》的悲伤,还是《赵平同学》中生活的苦难,或是《青蛇》中的情与爱,都存在阿尔托残酷戏剧的影子。她严肃地、反复地表达和强化情感,对某些情节片段和重要对白回环往复,这些对于诗意的审美外化上,起到了不可忽视的作用。

田沁鑫的剧场,比如《青蛇》、《北京法源寺》、《明》等,表现出庄谐共生的游戏氛围。田沁鑫剧场的表演往往具有高度的假定性,随意地穿越时空,角色跳出跳出,时而庄严挺立,时而世俗诙谐。《北京法源寺》和《明》都有一个严肃的背景,厚重的历史背景和历史人物,而田沁鑫却在这样庄严的故事情节里,夹杂了诙谐的音响。《青蛇》中的众僧侣,在水满金山的片段中,一会是法海的拥护者,一会是白蛇的妖精部下。角色变换自由,游戏的氛围遍布全场。当然,同样是在《青蛇》中,开头就营造着佛家的庄严,充满严格的仪式,诵经、祈福、跪拜等。严肃与诙谐同时存在舞台上,谐与庄共生。

田沁鑫的剧场风格是狂欢的、自由的。诙谐与庄严的表演表现出内在矛盾背反,这种不协调昭示于众,便会引人发笑。而且笑和游戏的氛围以及肢体姿

态的狂热,就如篝火边的狂欢。狂欢是喜剧意识的外在表现,在本质上更是喜剧意识对自由、平等的追求。主要表现为演员与演员、演员与观众、观众之间互相释放、交流、接受。比如在《青蛇》中,佛道双修的济着连线法海方丈与南极仙翁通的“电话”“法术表演。这样的游戏片段,演员可以跳出原来的剧情表演,又与剧情有联系,单独来看也是一段游戏的表演。同时,又拉近了观众与表演的亲密度,更加自由地处理自己的位置。

田沁鑫就是这样,以其所见站在高度,以其鲜明的主体意识反思人类社会发现其中的不协调之处,对其轻度轻视从而实现自我与现实的超越。在剧场中,田沁鑫把观众拉到同一高度观看审美客体,在追寻自由的过程中超越现实。

## 4 结语

田沁鑫集编、导、演,而且复杂的学识背景也让她具备更多的维度去解释、编排戏剧。她乘导演时代之风,扶摇直上。自1997年《断腕》以后,她以其独特的导演风格,奇迹般地赢得了主流戏剧圈、文艺评论界、学术界和普通观众的一致认可和喜爱。她是一个文学导演,所以虽然愿意接受大量的舞台形式变化,但在文本上有自己的严格要求。而在剧场艺术方面,尤其是在观演关系方面,显得沉稳,没有赖声川那样在剧场的形式方面探索的更远。但也正如此,在舞台风格、文本风格和剧场风格上,田沁鑫在中国传统文化基础上生发的戏剧,独树一帜。

## 【参考文献】

- [1]方桂林,黄爱华.田沁鑫禅意戏剧探析——以《青蛇》《北京法源寺》《聆听弘一》为例[J].戏剧艺术,2018(1):23-33.
- [2]朱碧原.互文与编码——田沁鑫戏剧的改编策略研究[D].杭州:杭州师范大学,2016.
- [3]张洪霞.空灵 重彩 灵动 诗化——从《狂飙》的戏剧场管窥田沁鑫导演创作[J].戏剧文学,2015(11):64-68.
- [4]刘森.田沁鑫:我始终相信文学的力量[J].文化月刊,2018(12):37-40.