



杨婷在看彩排

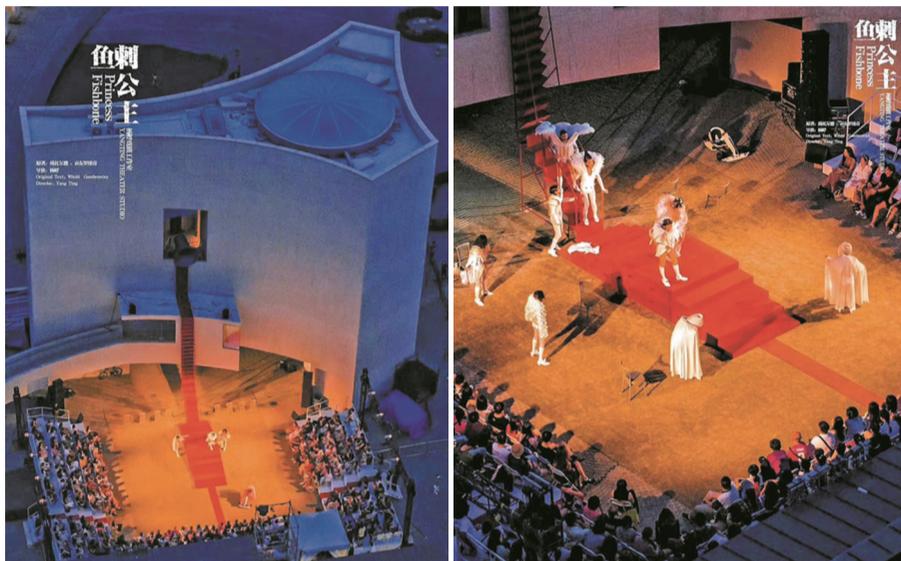
携新剧《鱼刺公主》玩一场“探秘”游戏，导演杨婷表示——

走窄路，见微光 已是人生大幸福

她曾是国民舞台剧《恋爱的犀牛》里的第一任“红红”。演而优则导，转身幕后多年，如今，杨婷已手握《切·格瓦拉》《开膛手杰克》《局外人》《寄生虫》等口碑佳作，成为国内戏剧界首屈一指的中生代女导演。

2024阿那亚戏剧节期间，杨婷导演的新作《鱼刺公主》在阿那亚北岸礼堂上演：荒诞怪物逐个登场，一首怪诞抒情诗在海风潮湿的包裹中吟诵开来……

羊城晚报独家专访了杨婷，听她讲述新作《鱼刺公主》的创作故事，和自己“走窄路，见微光”的人生理念。



坚持与热爱 能让创作者“被看见”

羊城晚报：当下的世界无限扁平，声名鹊起似乎前所未有地容易。但在包括戏剧在内、相对严肃的艺术领域，要想成为被大众都看到的佼佼者，似乎更难了。这点你做到了，你觉得是因为什么？

杨婷：坚持。我觉得之所以能被看到，是因为我做的够久。大学毕业后，我做话剧演员有10多年时间。2012年起我转向幕后、做起导演工作，到现在也有10多年的时间了。时间带来的成长和积累，肯定能让更多人看见你。

再一个，喜欢。我觉得如果我当一个餐厅服务员，也会是非常好的服务员。因为我特别认真、共情能力强，也有眼力见儿，哪里出现了问题，我也可以快速地、第一时间去解决。这些特点决定了我可以做很多工作，但最终走上了戏剧道路，还是因为我喜欢它。

羊城晚报：包括《寄生虫》在内，我看过你的几部作品。在我眼中，你是一个很少借鉴文学思维、影视思维，强烈要求自己用纯戏剧方式来创作的导演。你认同这种评价吗？为什么？

杨婷：我是百分之百认同的。就拿《寄生虫》来举例，电影已经如此成功，如果我不用戏剧的手段来呈现它，那我排它的意义在哪里？所以，我一定要用尽可能纯粹的戏剧手段，来重新讲这个故事。这也是我坚决不同意在其中使用影像元素的原因——电影已经是影像了，如果戏剧舞台上再用影像，大家为何不直接去看电影？

羊城晚报：所以，在多媒体影像与戏剧互动成为潮流的当下，你对这个潮流是警惕，甚至是拒绝的？

杨婷：对，可以说是拒绝的。但一般情况下，对外我会说“我用不好”，这也是实话。我不是没用过，我曾经尝试过，但是我觉得不对、不是这样，绝不能这么用……所以，后来我就放弃了。

当然，坦白说，在尝试之前，我心里就是拒绝的，在最开始时，我就带了抵触感——尽管不应该这样，但这是我真实的感受。我还是想用最朴实的、最原始的、属于戏剧的一种方式去呈现戏剧，看看我能做成什么样。

羊城晚报：从业二十余年，对于你来说，属于戏剧的、最重要、最本源性的关键词有哪些？

杨婷：游戏感，这是第一位的。第二个，人戏——如果你不投入，这个游戏对你来说是没有任何趣味的。人戏，对于创作者和观众都很重要，我们营造的是一个假象世界，你得愿意参与到这个假象的世界里来，对吧？而且你不能一开始就拒绝，你拒绝的话，那么你的参与度就会大大地降低。再一个，肆意——在这个游戏里，你要百无禁忌。你要无所顾忌地把自己扔在里面，释放你自己。

据金羊网

抽丝剥茧 寻找诗意原著的内在逻辑

羊城晚报：新作品《鱼刺公主》的题材很新颖，原著也很小众。为什么会关注到这个故事，想要创作它的最初缘由是什么？

杨婷：我个人喜欢充满荒诞感、兼有喜剧色彩和悲剧内核、比较小众的作品。我们沿着这个方向，找到了波兰剧作家维托尔德·贡布洛维奇的小说《勃艮第的公主伊沃娜》。我觉得很符合我对于戏的期待。

他的影响力很大，知道他的人不多，他的作品在国内也几乎没人排过。他的作品饱受争议，为人也狂妄不羁。但米兰·昆德拉赞赏他，认为他“坚决主张文学完全独立自主”“永远不会成为任何类型的集体代言人”。

羊城晚报：原著作者的文字非常自我，这对于戏剧改编创作是件好事吗？

杨婷：我觉得每一个戏剧作品都非常自我，代表了某个导演的样貌跟姿态以及他对于世界的看法和认知。而且这种自我不光表现在导演层面，每个观众对作品也会有各自的解读，不太可能彻底一致的。同样一部戏，有人热爱至极，有人觉得糟糕透顶，都很正常。

羊城晚报：受众个体的感受差异如此巨大。那么，“观众反响”在你的创作过程当中还需要被郑重考虑吗？

杨婷：客观上是考虑了的。“清楚且有趣”是我对创作的基本要求，这点跟观众是一致的。当我在做一件作品的时候，我首先要讲清楚，其次，我要把这个故事讲得有趣——从排练到演出，我会一直看这部戏，这时，我是带有观众视角的。如果它不够有趣，不够打动我，我自己就会看烦看腻，演员们也会没有热情。在清晰有趣的基础上，我才会再去进行更大胆一些的尝试。

羊城晚报：创排《鱼刺公主》时遭遇的最大难点在哪里？

杨婷：最大难点在于剧本过于诗意了。原著用很多诗化的语言，讲了一个非常荒诞的故事。

我们对于荒诞的认知是什么？荒诞的定义是什么？人物的心理动机是什么？他为什么会有这些超出正常人思维的举动？……类似的东西不断涌现，而原著里很多时候没有提供解释，这时导演的衔接能力就非常受考验。我要捋出一个清晰的故事脉络，同时每一场、每一幕的转换，角色的每一个小举动、小细节……都要找到合理的解释串联起来。

羊城晚报：这有点像一个探秘游戏？在

荒诞的表象下，探寻到通畅的内在逻辑。

杨婷：对！“探秘”用在这部戏中特别准确！排练越到最后，我越觉得好像进入了一个迷宫。一开始，你非常兴奋，因为你觉得自己足够聪明，可以第一时间找到出口，然而随着时间推进，你会变得绝望，每一条路都一样，每一条路你好像都走过。到最后，你连最初的人口都找不到了……你也从笃定自信、心慌意乱到思绪不清，最后就是恐惧，害怕自己走不出去的恐惧。

羊城晚报：那么，这个“探秘”游戏，你最终完成得怎么样？

杨婷：我觉得还行。其实戏最后完成得怎么样，我已经不再去纠结了。我更关注的是，我好像还在这个迷宫里面走啊、找啊……你以为你找到了出口，憋着的一口气就呼出来了，人就放松了。事实上，除了死亡，人生哪有真正松一口气的时候。任何时候你都松不下那口气。

羊城晚报：这种“一直在探索”的过程，是戏剧这个行当最吸引你的地方吗？

杨婷：可能是吧。其实不光是戏剧，人生不也一样嘛，我们的人生出路在哪？没人有答案，我们去做就好了。

相比导演 我更像个大家管家

羊城晚报：《鱼刺公主》的首演场景让人震撼：在阿那亚的夜空下，伴随着海浪和夜风，演员沿着一条长长的、极窄的鲜红色阶梯上下“求索”。这个场景有何寓意？当《鱼刺公主》出现在城市剧场里，还会是这个面目吗？

杨婷：会不一样，戏里的场景是根据首演剧场的建筑来设计的。

这个“一条路”场景，决定了演员在表演时，就像过独木桥、走一条很细的钢丝，稍微不留意，好像就要掉进一个万丈深渊。

它就像你人生的一条路，尽管我们总期待人生的路越走越宽，但实际上，人生的路往往是很窄的一条。

羊城晚报：人生的路很窄，但是创作者要竭力追求更大的表达空间和话语权。这很难，也很矛盾。

杨婷：确实，不过，对于我来说，“走窄路，见微光”是我很喜欢的状态。路越窄，我越要小心谨慎，我不想让自己摔得头破血流。能

有一束不强烈、不刺激但足够温暖的微光在前头，那就是有希望。我的人生路只要这样走，对我来说就足够了，不需要大开大放。

羊城晚报：也就是说，在相对舒适的区域里做探索？

杨婷：在创作上，我从来没有贪恋过舒适区，我的每一部戏都不一样，我没有重复自己。但是，我会挑我喜欢的东西来创作，也不会为了挑战而挑战，如果这算舒适区的话，那可能是的。

不过，当我不得不去挑战的时候，我作为女性的韧性就发挥出来了。当我遇到困难的时候，我是不会放手的，我会千方百计地解决它，我不会轻易妥协。

羊城晚报：在自己眼中，你是一个怎样的导演？你如何定义自己的角色？

杨婷：我要说一句别人可能会觉得矫情我的话——我自始至终都认为我并不是一个严格意义上的导演，我没有那种不顾一切也要勇于

创新的勇气，我希望尽可能地避免引发冲突，希望大家别在一种强烈情绪化的氛围里工作。

我觉得我是一个组织者，是个大家管家，把大家都聚拢来。这里所有人都很优秀，大家性格都很强烈，我要把他们都安抚好，安排好舒适的房间、可口的餐食……让大家坐在一起愉快地聊天，把自己的想法都说出来，然后整理组合，用大家都接纳的方式，合力做出一道让众人都觉得还不错的餐食。

当然，我也会不稳重，我也有训斥演员的时候，但过后我总会反思，要求自己改进。

羊城晚报：我有点意外的是，你似乎不排斥“女性创作者”这个词？

杨婷：前几年我是不愿意提的，因为我的回答势必会有“对照”，而我不太想引发矛盾和冲突。事实上，在内心里，我对于女性是更好感的。优秀的女性实在太多了，她们实在、不矫情、皮实坚强、潇洒……相反，现在的男生给我感觉更紧张、更脆弱一些。