



帝王生活对于今天的国内观众来说，其实早已失去了神秘感。仅是将全剧的创作主旨视为对文化历史的还原，或是对于帝制婚姻的批判，是远远不够的。剧照从上至下依次是《如懿传》《延禧攻略》

当前语境下观众看重颜值大致有两种情况：剧作水准不佳，观众姑且“看脸”；“颜值”概念外延拓展至演员与角色人物气质贴合程度，此时“不出戏”是第一要务

当观众讨论颜值时其实是在讨论什么？

韩思琪

《如懿传》收官，有关主演周迅的争议几乎贯穿始终，舆论之沸甚于剧集本身。诚然，这是周迅大光环之下的阴影面效应——撑得起收视，就要担得起点评议论。

但关于周迅的脸、延伸至“女演员是否可以老”这一命题争议的口水声，盖过了表演本身，或许也提醒着我们去关注这样一个事实：是什么让我们的观众如此看重颜值？

总的来说，当前语境下观众的看重颜值大致有两种情况：一是剧作水准不佳，观众姑且“看脸”，是一种“退而求其次”；二是“颜值”概念外延拓展至演员与角色人物气质贴合程度，此时“不出戏”是第一要务。

是什么让观众只看重“颜值”？

其实，追求“高颜值”的传统早已有了。粉丝对于偶像的崇拜常常迫寻这样一个链条：“始于颜值，陷于才华，忠于人品”。“高颜值”被看作是入门条件，但这与纯熟演技并不排斥。甚至于，这套粉丝文化并非完全是日韩娱乐工业复制品，在我们传统的梨园艺术中，清中后期的梨园著作花谱中伶人入选标准主要也是从三个方面考量：曲艺、样貌、才情。其中样貌不仅仅指面容，还包括动作、神态、气质等一系列特征。我们可以做这样一种对应：曲艺对照的即“才华”，样貌就是

我们现在说的“颜值”，而才情就是我们追捧的“人品”。

那么，是什么让现在的观众只“看脸”呢？

《鸡毛飞上天》的编剧中捷曾说，“大家花时间在电视机、电脑前，是想看一些有意义的东西，但我们没给他们。故事不行，那人家当然愿意去看养眼的。”

很多时候，观众说着只“看脸”，也许更为根本性的原因在于，剧集本身可讨论性不高，各方面都差强人意，那么只能从颜值入手。这种情况下的“看脸”，究其本质是因为缺少好的作品，所以标准会从“里”到“表”——对象文本和一整套评价体系变得可疑。何况“看脸”这件事本身是中性的、本无可厚非，之所以现在谈“脸”色变，是因为太多的剧作妄图想要靠10分的明星脸去补齐余下90分制作上的缺漏。换言之，观众评论所讨厌的并不是“颜值”，而是只靠“颜值”的烂剧。

更进一步说，流行文化中大量的无厘头说法，比如“看脸”“漂亮就行”“颜值即正义”等作为一种看似无逻辑的通行于世的新法则，实则共同回应着时下的许多严肃问题。观众由“里”到“表”标准的滑动，选择站在“颜值”这一方，是因为粗制作品中唯有“颜值”这个“表”尚具区别度——与其看“难看”的烂剧，不如去看起码“好看”的烂剧。市场和观众同样可以自我完成筛选、淘汰，

因此，颜值与剧情、演技并重的《白夜追凶》赢得了口碑与市场的双赢，甚至开启中国网络剧出海之路、被netflix买下版权。一向给人唯美至上印象的韩剧，也在守住“高颜值”的及格线上，努力补上演员、剧情的加分，不断完成升级换代。

所以，面对这一类的“看脸”，更重要的恐怕是思考我们的剧作到底出了何种问题。

有时候，所谓“颜值”其实是一种气质

“颜值”这一由网络世界发展到大众文化的词语，通常指外貌的好看程度，是一个男女皆可用的中性词。一方面，颜的中文使用有着文化舶来性——日语常用“颜”来表达容貌；另一方面，“值”则是受将人物特质数值化的游戏性思维的影响。“颜值”一词使用的泛化自2015年始，作为粉丝文化的派生物被主流所征用，来适应新兴审美观念的表述。

一般我们说演员颜值高/颜值爆表，首先这是对于“美”的再定义。在语言增殖与狂欢的网络时代中，许多词语的内涵与外延也发生了改变，一如“美”一词也由原本形容女性的“阴柔属性”，转向了男女皆可的“中性”。这背后是审美观的流变。而对于角色、演员来讲，智与美的结合成为新的流行之后，气质成为其间重要的一环。这涉及的便是看重颜值的第二

种情况——不能出戏。

尤其，国产影视被文学改编作品占据主要市场，对于读者/观众来说，脑海中想象的“一千个哈姆雷特”在荧屏上汇为一个具体的形象，此时对演员提出的要求便不仅仅关乎表演演技，更为重要的是：还原性——这里提出的一个基本要求则是：演员的脸不能让观众出戏。也正是在这个意义上，当观众讨论周迅的颜值，讨论的其实是在某一阶段，她演出的少女青樱让大家“出戏”，技术层面上无可挑剔但感情层面上却难以动人，演员与人物气质之间隔了一层绝缘胶。

另一处典型案例则是青春类型片，“青春”气质的要求其真正是年轻演员本色出演，《仙剑奇侠传一》作为初代游戏改编作品，开端即此类类型高峰，其典型性也在于此。

所以说当下关于演员颜值的讨论，其实涉及到与原著人物气质的贴合度。我们当然不能武断地判定：颜值与表演完全无关——倘若如果一直让观众出戏，是不是本身也是一种表演上的瑕疵？

演而优则导的好莱坞非典型美女朱迪·福斯特在接受采访时就曾说到：她欣赏的男演员最好具有脆弱、易受伤的特质，“具体说来，是大胆把自己的弱点通过人物向观众敞开，即便人物还没受伤，已经赢得了观众的心”，内在于气质二字中。木心曾做过类似的论述，他称“美貌是一种表情”。这其实是一种能力，风格化的表情都可对举，“悲哀等待怜悯，威严

最终为的是讲道理，从目前来看，这出剧为观众点出的道理，既不新鲜，也不高明。

作者的创作动机反射的是大众的审美需求，当观众看腻了能够观照出自己现实生活的家庭剧，间或逃离到大清的紫禁城，仿佛就能暂时离开焦头烂额的生活喘口气。所谓编剧技巧，大多就是把油盐酱醋改成荷包衣料罢了。

但还是想追忆一部我非常喜欢的清宫戏，尤小刚的《孝庄秘史》。我至今仍记得宁静所扮演的孝庄品性端正，

等待服服，滑稽等待嬉笑。唯美貌无为，无目的，使人没有特定的反应义务的挂念，就不由自主地被吸引，其实是被感动。”

可以说，演员的美貌/高颜值其实是一种先验的基本表情，于表演而言，则如同其他丰富表情展示的画布，是



演而优则导的好莱坞非典型美女朱迪·福斯特在接受采访时就曾说到：她欣赏的男演员最好具有脆弱、易受伤的特质。图为朱迪·福斯特主演的《空中危机》剧照

(作者为北京大学艺术学院在读博士生)

它有别具匠心的审美追求，却自缚在了人性幽暗里

从《如懿传》的得失看当下古装剧创作路径

陈黛曦

年度大戏《如懿传》收官，曾经青梅竹马的一对小情人在封建帝制局限下的婚姻道路上迷失方向，终是走散。撇开故事先不说，80多集长剧看下来，主创团队至少深谙一个道理：一部精良的影视剧作品必须先要在外型上建立审美追求，才有被深度咀嚼、玩味赏析的基础。

如同建楼，审美是基石，是前提，更是调性。有了腔调才有可能被鉴为艺术品，而不是迅速被定义为快消品。作品的形式感有的显而易见，比如人人看得懂的服化道等基本视听元素，有的不易体察，比如剧中定下的语言风格，比如典型性人物的刻画技巧。后者是观众能够感受到却说不清的部分，但它们有效地作用在了观众的身上，成功引导了观赏情绪。

得：《红楼梦》的余韵支撑起人物塑造和审美追求

《如懿传》在多方面的匠心，都让我感受到《红楼梦》的余韵。乾隆年间，曹雪芹用超高的文字造诣鲜活描绘出清代贵族大家庭的生活细节，近300年来，《红楼梦》都是屹立在华人文学史上的一座丰碑，无可超越。可以说，《红楼梦》的审美奠定了当代荧屏的清宫审美。

《如懿传》的对白首先就透着一股“红楼味”。皇上送如懿珠花，如懿问：“是合宫都有呢还是我一人有？”这一问完全是黛玉式的。《红楼梦》第七回周瑞家的送宫花，到黛玉处她便问：“是单送我一个人的还是别的姑娘都有了呢？”周瑞家的道：“都有了，这两枝是姑娘的。”黛玉冷笑道：“我就知道！别人不挑剩下的也不给我。”后头的半句话如懿当然不会说，这是由角色身份所规定的。

历史上的乾隆继后真实性格究竟如何，现已无从考证，若要为周迅版继后找一个国人熟悉的命运模型，我愿意将她看作林黛玉。她同弘历的青梅竹马、两小无猜正像宝黛之谊。并且与甄嬛不同，她始终是将爱情与生命连在一起。在确认爱情彻底死亡后她的生命也随之终结，与黛玉一样。如懿的人物性格设计中有一项

独爱绿梅，也就是黛玉爱竹，两个角色都心地纯良，品格高贵，桀骜不驯，一样不喜与群芳为伍，永远清高质朴。对这样的女子来说，比生命更重要的是爱情，比爱情更崇高的是尊严。即便在最爱的人面前受了委屈也决不低头。

乾隆继后的断发之谜，正史记载含糊，是一桩引人遐思的公案，后人大大可展开想象来创作。但断发是极其严重之举，编剧须得向观众给出最有力的解释。在《如懿传》中，这位绿梅皇后就是潇湘妃子，因爱情死亡和尊严扫地而断发，行为逻辑是成立的，符合人物性格，但刻画力度还不够。

有了林黛玉，自然少不得薛宝钗，董洁版富察皇后可以理解为借用了“宝钗”的角色模型。宝钗的屋子素朴，浑似雪洞，与富察皇后的勤俭相似。此剧中的富察皇后虽然不是什么正面人物，但作者显然也不想将其当作完全的恶人来塑造，所以一直到她香消玉殒，她是否做过那些恶行，仍是语焉不详。这样处理是对的，免得与历史上乾隆发妻的贤名太过不符。董洁版富察皇后端庄惠顺，克己守礼，贵为皇后，却也始终有着平凡女子的小私心。这一点是剧作上大可放大的

部分。世代中国人的血液里流淌着儒家文化，文化命脉刻在身体里。坐到紫禁城里女人的最高位子，个人荣誉与家族荣光支撑着富察皇后擅隐忍、识大体的行为逻辑。

但皇后不得宠，作为女人、属于凡人的七情六欲如何安放，这两者之间的矛盾应该是这个角色最好看的内心戏。剧作应放大的是皇后的自我挣扎，而不是不合角色身份规定地去陷害嫔妃子嗣，为宫斗而宫斗，搞些廉价的尔虞我诈。可惜董洁演技不行，这个角色的内在张力非常足，属于演员未能成就角色。相较而言，这层张力在《延禧攻略》中秦岚身上就表现得很好。秦岚如今年纪渐长，愈发沉稳，台词功夫也大有长进，将死亡作为找到真我和最高级别的反抗，这个皇后是让人动容的。

海兰与如懿，也有情受黛玉的一体两面性。剧作为了护好如懿的主角光环，抱定了不让这个角色干坏事的原则，于是所有应该她做的坏事，就只有由这个好姐妹代劳了。海兰明面上的角色是愉妃，本质上是替如懿办事的丫鬟，也是如懿的影子。海兰为救如懿决意争宠，露的一手是女红底蕴。用深紫色的蚕丝线和八股绞入一

失：创作主旨被窄化成对文化历史的还原或帝制婚姻的批判

曹雪芹的《红楼梦》写得极好，当然，作者有先天的创作优势。《红楼梦》创作于乾隆初年到乾隆三十年左右，现在是历史小说，在当时根本就是现实小说。曹家祖孙三代总共做了58年的江宁织造，曹家极盛时曾办过四次接驾的阔差，曹雪芹儿时完全目睹了贵族生活。今日若是换了曹雪芹来写清宫戏，单论生活细节的丰富，有哪个编剧比得上。

但一部上品的古装戏难道仅仅为还原一个已经逝去的时代吗？这是《如懿传》在红楼余韵之外却不够高明的地方。

帝王生活对于今天的国内观众来说，其实早已失去了神秘感。紫禁城对全世界游人开放成博物院，皇家禁地成了旅游景点；再加上无数清宫档案的解密，数十载大小荧屏对于皇上嫔妃生活的再现，持续消耗着观众对于帝王家庭生活的兴趣。虽然《如懿传》已经比很多单纯的宫斗剧好很多，但仅是将全剧的创作主旨视为对文化历史的还原，或是对于帝制婚姻的批判，是远不够的。所以该作品形式上不失精良，但主旨意涵仍不达标。好的剧、好的小说，故事永远是载体，

最终为的是讲道理，从目前来看，这出剧为观众点出的道理，既不新鲜，也不高明。

作者的创作动机反射的是大众的审美需求，当观众看腻了能够观照出自己现实生活的家庭剧，间或逃离到大清的紫禁城，仿佛就能暂时离开焦头烂额的生活喘口气。所谓编剧技巧，大多就是把油盐酱醋改成荷包衣料罢了。

但还是想追忆一部我非常喜欢的清宫戏，尤小刚的《孝庄秘史》。我至今仍记得宁静所扮演的孝庄品性端正，

坚韧不拔。宁静演出了这个人物传奇的命运与丰富的内心，她的美超越了我们的文化命脉里对于女子美德的诉求。她是康乾盛世真正的奠基人，但是她失去了爱情，观众为了她与多尔衮的爱情不得善终泪流满面，却在潜移默化中得到正能量的引导。这个人物最终牺牲了小儿女的情感，抛弃的是家，成就的是国。剧作的最高主旨是用好看的家国故事包裹一个高明的历史逻辑。《孝庄秘史》并不见宫斗，旨不在于挖掘人性的幽暗面，真正赢得了观众的真心。

十几年前的剧尚有如此高度，期盼今日荧屏能够再见佳作。

(作者为文艺评论人)