

# 如何与“后颜值时代”的张译正确相遇？

独孤岛主

如果说当年《士兵突击》里的班长史今是让观众“突然发现”了张译的话，近年来，张译以几乎没有失过手的演技，成为了他所参演的作品的最大保证。正在上映的《我和我的祖国》和《攀登者》中，他贡献了截然不同的两种表演方式，也让人们看到，一个真正敬惜表演的演员，在审美趣味的风云变幻中如何看似巍然不动，但其在表演过程中已经动态地完善了自己。

——编者

以“颜值化表演”为主基调的流量明星，过去几年曾经是建立电影表演商业系统的重要一环。关于以吴亦凡、鹿晗等为代表的这些表演主体在电影工业体系建设中的作用与利弊，讨论不计其数，但真正令事情起变化的恰是一年多来中国电影产业的变化自身。

鹿晗主演的《上海堡垒》在今夏的票房口碑双溃败充分说明了，抛却稳定素质的表演技巧，单纯以颜值为吸引力的明星体系，在今日中国的电影市场上几乎已经全面崩溃。与之相对的是，那些不曾放弃提高表演本体质量的演员，重新成为了美学循环相对趋向健康的中国电影表演中的中坚力量。

正在上映的由《攀登者》《中国机长》以及《我和我的祖国》等组成的献礼片群落中，不仅出现了观众相对耳熟能详的葛优、张涵予、黄渤、章子怡等足以代表当今中国电影表演最高水平的演员，甚至还有以资深导演身份而爆发出惊人演技的“第五代”导演张建新和田壮壮。在完整或集锦叙事中以演员自身的表演魅力构建叙事的推进力，于此三部电影中得到充分体现。

在这样的转变下，出现在《攀登者》及《我和我的祖国》之“相遇篇”中的张译的表现就十分耐人寻味。正如近年来被反复讨论过的，张译在之前一些代表作品中，展现出非常明显的沉浸式表演姿态，无论是《亲爱的》里厚积薄发的小配角、《追凶者也》里冷峻在外的杀手还是《山河故人》里的张晋生等，都是以平缓来呈现角色锋芒。在颜值为王的潮流中，不以英俊白面的先在条件见长的张译通过“灵魂外露”的方式突破本色，进入角色的内在机理，从而获得属于角色的第二度生命，是非常明智，也非常具有从创作本能出发的冲动意识特征的方法。

而在《攀登者》中张译饰演的曲松林，既是因应影片改编真实事件与真实人物、对角色做有限虚构处理的案例，同时也置身于更重要的时代情境即“后颜值时代”背景，某种程度上凸显了演技在角色塑造中的作用。该片是一部以惊险类型作为叙事模型的主旋律电影，主题涵盖爱国主义与个人成长、兼备科学反思与对坚韧意志的颂扬。在这样丰富的语境下，曲松林这个曾经牺牲双脚完成全队的首度成功登顶珠峰北坡，之后无法直接参与第二次成功登顶的人物身上具备多重复杂情感，其姿态、语调、动作随剧情不同发展而变化，由来急躁，始终狂放，从沉稳、隐忍及至冒进到最后豁然开朗，其中的性格演进逻辑清晰明了，必须通过最直观的表演行为呈现。

可以看到，张译对这个角色的演绎更趋写实色彩，将个人风格尽可能趋近地贴化于角色，呈现出了与他在之前其它作品中截然不同的样貌，可以看出他对相对具有凸显自我意味的表演的选择性继承。例如在曲松林向昔日队友吐露心迹的戏份中，张译以比较惯常的对白方式逐渐升级节奏，达致角色濒临崩溃的情境，迥异于之前提到的几个角色的表现方式，回到了传统的“现实主义”或“斯坦尼”系统的动作把握上。

而短片《相遇》又呈现出另一种截然不同的情形。作为七部短片集合、某种程度上具备“新主旋律”特征的《我和我的祖国》之其中一部，《相遇》面临在有限篇幅中最有效释放信息的挑战。从成片的效果来看，导演将类似话剧舞台的对话桥段无缝接入信息量丰富的长镜头中，使得任素汐扮演的女友与失联三年、戴着口罩沉默不语的高远的对话极尽“无声胜有声”之魅。张译饰演的高远此时已进入生命最后的倒计时，对组织机密的严



守与对爱情的无能为力驱使他在应对女友无可奈何的喃喃自语时进退两难，仅可在静默中通过近乎零度的动作幅度与茫然克制结合的眼神表现出情感。在“纵使相逢应不识”式的情境中，高远见到女友而不能相认，亦同样颇有生离死别进行时的意味。张译在此片中的表演大多数时间处于中远景构成的长镜头中，这个镜头背景是行驶中公交车的车窗外，内容颇为丰富且耐人寻味，完美呈现了1960年代北京的街道、行人、学生青春地携手飞奔、执红旗的人群不断汇聚，而观众能听到的只是前景车中女友对高远的倾诉，以及高远冷漠而对的眼神。

这也是我们审视张译的表演时很容易进入的困境。我们有时候无法彻底搞明白，其实可以做到收放自如、去除表演痕迹的张译，为何会在如《相遇》这样的影片中“端着”表演。然而仔细想来，这样的暧昧不明正是值得观众一再咀嚼的兴味所在。尤其是在流量小生突然“过气”的时候，这种由演员表演所带来的强烈感受与无所适从更为突出。这也正是再次从这两部影片中提出张译的演出加以重新审视的意义所在——一个真正敬惜表演的演员，在审美趣味的风云变幻中如何看似巍然不动，但其在表演过程中已经动态地完善了自己。

(作者为戏剧与影视学博士、影评人)



▲由王佳佳、张译、王志文主演的电影《回到被爱的每一天》剧照

▲电影《攀登者》剧照

艺术评论

## 一条大河

——韩天衡书画印浅见

毛时安

今年四月，韩天衡在朋友圈里发了一条微信，九宫格的结构3×3排了九张所刻之印。时间跨度56年，两万多次的日月轮回。印前是他夫子留言。自谓：五十六年的不懈，所刻之印，较之1963年寄呈马公愚老师的习作当有寸进。由生机勃勃到垂垂老矣，也只是眼睛一瞬（眨）的光景。故自勉：岁月八，放眼量，知不足，再出发！时至今日，韩天衡就是中国艺坛一条开阔的大河。

说天衡，自然离不开他的印章篆刻。是的，一部篆刻史怎么能绕开韩天衡这样挡在道中的庞然大物呢？他是篆刻史上的一块当之无愧的“泰山石敢当”。早在上世纪80年代中期，中国印坛已经开始“韩流滚滚”。其印风远播海内外，再加之他自己对印学不遗余力的推广，深刻影响了整整一代年轻的印学后人。经过几十年岁月的淬火和自我生命的修炼，天衡篆刻已自成一派大家面目。

篆刻艺术，因其强大的工艺性和空间的严格限定，很难充分展露艺术家的个性，甚至会因其工艺性湮没一个艺术家的个性。天衡的印章，带着治印者生命的温度，有着他生命的顽强，有着他“舍我其谁、君临天下”的一股强悍霸气和视觉的冲击力。用他自己的话来说，就是雕虫小技里也有脉脉温情。这温情，就是他的内心波涛壮阔，常有气吞大荒横扫千军之势。他曾自云，秦印姓秦，汉印姓汉。或问吾印，理当姓韩。（见韩天衡《新古典书画印选·豆庐独白》）印面方寸之间云水的翻腾，山川的巍峨，令人想见“力拔山兮气盖世”的西楚霸王。中国文化讲究含蓄内敛蕴藉的“温柔敦厚”，推崇温文尔雅的“书卷气”。“霸气”历来视为不屑。在中国现当代画界，只有潘天寿、刘海粟两位大家的字画有“霸气”。多年前，天衡曾刻过一枚白文闲章：一味求霸。他敢于称“霸”，足见其艺术的自信。他从不把印章变成照抄词典毫无创作意味的篆字集合。方寸之间直通山河大川的气势和视觉、心灵的巨大冲击。尤其是他的白文印章，将白文放大到极致，将朱底压缩到极限，点划粗壮饱满，用刀粗犷奔放，不求妍媚但求拙朴，一派金戈铁马大江东去的气势。春江水暖鸭先知。天衡篆刻预示、代表、引领了一个时代篆刻艺术的价值取向，也充分显现了改革开放的时代气象。当然，作为一个杰出的艺术家，天衡不是像西楚霸王那样依仗霸权一味蛮干。他的霸气其实是以满腹的书卷气熏陶，并且有独到先进的艺术理念和美学思想为创作底蕴的。霸气、强悍是他的形式，扑面而来源源不断的书卷气才是他艺术的核心。

艺术家就是那些人类精神大地上的行走者，在文化大海里扬帆的手。在那些茫茫的长夜里，明确清晰的信念就是远方大地的灯火，就是波涛汹涌的大海上的航标灯。天衡的幸运在于，他有灯火航标在前。创新和理念照亮了他的艺术道路，给了他生生不息的艺术动力。传统和创新，是多年来中国艺术界争论不休的话题，也是艺术创作中二难选择的悖论。往往重传统者视创新为“胡来”，提倡创新者视传统为必须推翻的“障碍”。天衡力主创新，但又始终保持着

对传统的那份敬意。是以，天衡的篆刻吸取了秦汉印章的“雄浑朴茂”、博大稳健的气质，加以富于时代感的简约和力量，同时内里又汲取了明清以降皖浙诸家文人治印灵动多变的趣味，最终形成他独步天下的“韩印”和他自己也意想不到的“韩流滚滚”。

几年前他学艺七十年展时，作品集的篆刻部分，我读来特别感动。作品集不但收录了他的那些早已为印学界熟悉、大名鼎鼎的篆刻作品，而且突破印谱常规，大胆地将一方方印面素面朝天地展示给读者。众所周知，印学有书学的要素，但篆刻毕竟不是书法，也有异于雕刻。虽然它最初的立意构思需要借助书法修养，但它最后是通过刻刀在印石上的冲切磨削完成的。作品集不仅如寻常印谱收录了印蜕和边款，供我们欣赏研究，还以高清晰的电子数据将印面上刀法的细节一一呈现了出来。于是乎，一枚印章创作过程中，冲刀与切刀、起刀与收刀、刀的力度与走向、刀法与章法关系，乃至刀角、刀刀、刀侧的嵌入的痕迹，精细无遗地尽收眼前。虽然篆刻的优劣最后取决于艺术视野的宽广、文化境界的高下，但诚如天衡所言，刀法是一门颇为复杂的技巧。唯有刀法娴熟，“运用之妙，存乎一心”，最后，才能如庖丁解牛，以无厚入有间，游刃有余，技进乎道。

天衡的字与画，我多年前也曾听到过一些见仁见智的评价。其字，我们可以从他1966年临的《王居士砖塔铭文》和1990年临的《嵩高灵庙碑》中看到他用功之勤，用心之深。他四岁开始习字，书法自有幼功为底子的。他书法的最显著特点是线条。天衡书法线条得益于金石。线条饱满结实，如刀走石上，铿然有声，火光四射，又如万石枯藤，斑驳苍劲老辣。用笔，完全是从吴昌硕、齐白石一路下来，字里行间，散发着浓浓的金石气息。这种金石用笔线条，在其草篆中更有着得天独厚的出色发挥。无论点划、结体，都有自己迥异于他人的意趣。

天衡画国画是35岁后的事。程十发先生早年曾对天衡国画艺术在肯定之余也对其不足有过中肯的“实话”（见《前浪与后浪》）。天衡这次收入作品集，也可见其胸怀之一斑。发老这些话，也代表了当时画界较普遍的看法。好在他既自有所持也会自有所弃。其画，线条之出自篆刻，有抓石留痕的金石味自

不待说。我个人特别欣赏的是其画面整体的结构布局。我们知道，篆刻时常在握不盈寸的极其狭窄的空间里，凭借精心的布局，对平面进行切割、重组，使字体、笔画极尽腾挪变化之能事。可能是所有艺术中，最讲究布局营造的艺术之一。天衡绘画，特别注意计白当黑，虚实相生。通过物象和留白——此处的“白”也包括没有物象的墨和色——之间大胆而富于创意的分布穿插，使有限的平面获得空间的无限性。疏可走马的开阔和密不透风的密集，构成了可堪玩味的意趣。在他的鸟兽花卉16开册页中，这种布局的丰富性得到了淋漓尽致的华彩般的展现。其大画紧凑不空洞，小画舒朗不局促。其直线型构图得益于常规的印章布局，其曲线型构图则得力于其鸟虫篆的循环往复，既有古典的意境又不乏现代的构成意味。其用色则可以看到宋元青绿山水的长期浸润，同时更加响亮亮辣，翠绿、大红、柠檬黄大色块铺排，自有一种包举宇内，吞八荒的大气。

天衡的艺术是一个在生长中充完美的动态过程。在我看来，在听取了发老之“实话”后，他积后30年修炼之功，近作力度不减，然年轻时火气、躁气已退。以字而言，2015年所写榜书“涛声”二字，气势磅礴，结体端庄匀称而动势十足，很有返璞归真之趣，显出了炉火纯青的新境界。

今天的天衡是一条真正的艺术大河。今年四月的这件九宫格微信，中央一方“山高水长”白文印，四字比肩而立，均呈上方收束，下方绵长，撑满印面。浑厚苍茫而意境高妙。晚近天衡的印、书、画，大都如“山高水长”那样，越发的“奇崛”，越发的充满奇思妙想，无不如他自己期待的“变化多姿，风情万种”。天衡知道，艺术探索其实就是在布满荆棘的险途中攀登，而巨星总是诞生在辗转于丛生的荆棘中并且苦苦寻觅的勇士之中。他曾私下里对我说，自己“有点小野心，倘能作为中华五千年的文艺长城添上一块砖，吾愿足矣！”他，能做到。艺术，当寂寞走到尽头时，往往就是灿烂呈现之时。山高水长是一种象征。天衡的艺术正以一种高山流水般饱满热烈的生命状态，从曾经寂寞的必然王国大步跨入一个给人无限想象的灿烂的自由王国。

八十岁，再出发！韩天衡先生仍然给我们很多、很多的期待……

(作者为中国文艺评论家协会副主席)



▲韩天衡印章《寿而康》



▲韩天衡水墨画《秋江游鹭》