

杨紫：适应成人世界审美标准的代价

闵嘉喜

《沉香如屑》几乎一比一地复制了《香蜜沉沉烬如霜》：杨紫主演，网络小说改编，跨越前世今生的古偶爱恋，然而却没能复刻2018年的成功。剧集播出已过三分之二，尚未在豆瓣展示出分数；换一个维度看，它刚过4.2万人“看过”的体量，和《香蜜沉沉烬如霜》超过18万“看过”的标记，也刚好展示了“糊”与“出圈”之间的量化标准。

但这种“糊”究竟是古偶剧这种类型化产品的外部问题，还是作为演员的杨紫在同类角色中演技停滞的内部问题，或许还要站在更宏观的维度去看，于是今年杨紫的另一部剧《余生，请多指教》就成为了参照对象。比起《沉香如屑》，《余生，请多指教》似乎更有“爆”的既视感，杨紫加肖战的流量顶配组合，都市背景也更容易让人代入。然而或许是因为本身拍在2019年，套路老旧加上人设重复，直到播完，它所收获的声音，与两位主演的流量等级相比，几乎可以说是倒挂的失败。

两部大剧的口碑滑坡带来了一个讨论杨紫的节点，从演员生命期的维度来看，今年就要满30岁的杨紫也确实正在跨入新的时期。从童星一路走来的她，或许是同代女星中最深知容貌焦虑的那位。那段被人反复提及的采访内容，宋丹丹对杨紫“长成这样，还是别演了”的善意劝告，虽残酷，但也道明了真相。“长成这样”所指向的，并非普通人在日常生活中的颜值标准，而是针对演艺圈以外形为重要排序标准的颜值生态。童年时期的杨紫，尚可以靠角色的年龄限制、自身的平民度在这标准之外行走，但当她长大之后，就不得不面对成人世界的审美标准。

邻家女孩与成人世界

当我们回头去看《家有儿女》，杨紫的表演的确是令人惊艳的，但这种惊艳也只限定在小雪这样的角色里：隔壁家的小孩，优秀、骄傲、自尊心强。邻家女孩的亲和力，这个带有夸奖意味的形容，放在作为演员的杨紫身上其实是有些残酷的，它指向的是“不够美”与“普通”。但《家有儿女》这样的家庭情景剧和这种普通相得益彰，那是观众需要的人气。少女在多孩家庭中作为长姐的微妙处境、青春期女孩的敏感心事、北京姑娘身上的飒爽和骄傲，一部分是杨紫演出来的，一部分也属于那个时期的她自己。

可一个残酷的事实是，少女感和国民闺女，是保鲜期极短、有时间截止点的一种状态，与之相类似的便是好莱坞经常提到的“童星诅咒”。许多童星成名的演员都需要面对重新寻找自己演艺方向的蜕变之路。秀兰·邓波儿就是在成年后失去了银幕魔力的最好例子。在有着显著差别的东方语境和华语演艺圈中，其文化背景和娱乐生态又制造了一个更加残酷的环境。很大一部分演员选择尽量延长自己的少女感和少女期，这条路并非人人都能走，外形的保鲜期、角色的配适度缺一不可，周迅就是银幕少女期极为绵长的例子，电视剧领域则有赵丽颖这样的头部流量。

外形条件决定了“延长少女感”的路径，并不适合杨紫，原因则要回到小雪被

人认可的亲和力身上，这种不和“美”画等号的少女感，在长大后几乎毫无演艺优势可言，尤其是在这个向美貌献媚的年代。

倦怠期就是很好的证明，在2006年的《家有儿女2》之后，进入青春期之后的杨紫有作品但并不进入热议场，以今日一切趁年轻的流量观来看，可以用低谷期来定义。对这个阶段的杨紫而言，演技不是问题，外形才是门槛。

杨紫的问题，或许就是普通少女的问题，她没法永远呆在少女时期，也没法被装进市面上那些以美女为模板的角色里。但杨紫的选择，是去靠近那个模板，尽一切所能，即便代价是牺牲自己的演技。

配适度与表演奇点

2014年的《战长沙》是杨紫评分最高的一部作品，除去班底加成外，彼时杨紫还能在表演上做出比较丰富、有层次和有情感过程的表演，那种在动荡中长大醒悟的人物变迁，不能说深邃，但有种平实化的动人。但她依旧和角色是不够配适的，年龄是一方面，京腔口音也让人出戏，剧组一开始定的女主角本不是她，临时换角带来了这次转机，故事后期杨紫表演的局促感就更加明显，无法理解也撑不起大时代动荡的厚重。

《欢乐颂》和《亲爱的，热爱的》应该要算杨紫和角色配适度最高的两部作品。邱莹莹在招聘会递交简历时的局促，在四位女孩的关系中担当流动者的灵活地位，都很适合那时候的杨紫，也在她的演技表现和表演控制范围之内。但我们已经从这时起就看到她为变美付出的代价，尤其在面部表情强烈的时候，那种五官之间的不协调感，已经开始破坏她的演技。

相比起邱莹莹，《亲爱的，热爱的》中的佟年从设定上来说则没那么接地气，软萌学霸甚至是有点架空的人设，所以杨紫饰演的佟年在说出任何涉及专业部分的台词时，都会给人强烈的“念白”感，这种表演出来的专业让人觉得突兀尴尬，痕迹重到如同粉刷在角色脸上的面具，同理的，还有2021年的《女心理师》。

从2016年的《欢乐颂》到现在，杨紫的确在逐渐靠近演艺圈的成人审美标准，也接演了不少美女属性的角色。与之相伴的，则是肉眼可见的脸部肌肉僵硬、面部情绪细节丢失、微表情活动范围受限。这种演员外形和演技的脱离脱节，在杨紫第一次饰演大美女角色，努力去营造仙气和清冷质感的《青云志》中最为明显。在最新的《沉香如屑》里，即便在生气或愤怒时，也可以看到杨紫只能依靠眼睛、眉头、嘴巴去牵动面部，极为有限地表达情感。



▲▲《欢乐颂》和《亲爱的，热爱的》应该要算杨紫和角色配适度最高的两部作品。上图为杨紫在《欢乐颂》中饰演邱莹莹一角，右图为杨紫在《亲爱的，热爱的》中饰演佟年一角

《余生，请多指教》中，杨紫加肖战可谓是流量顶配组合。然而，套路老旧加上人设重复，直到播完，它所收获的声音，与两位主演的流量等级相比，几乎可以说是倒挂的失败。

但另一类作品却完全不同，代表者就是杨紫出演的热门作品，可作为参照的或许还有《恶作剧之吻》。如今的杨紫和《恶作剧之吻》时期的林依晨有一定相似之处，她们可爱，但又不至于太美，有的时候甚至不太好看，表演有瑕疵、生硬与尴尬之处，但正是这些粗糙的毛边让我们觉得我们可以成为“她们”，她们的亲和力、邻家感和钝感不具有任何攻击性，亦是可在观影想象中被替代的。于是观众在观看中得到代入感，她们的“不够美”的可替代性，刚好构成了作为演员在偶像剧产品中的不可替代性。我们看她们，是在进入传奇。

这里悖论的是，从受众心理来说，“不够美”成为杨紫成功的关键因素，但从行业标准而言，“不够美”又成为施加于她的外貌焦虑。她为此做出了选择，也付出了代价。身为女性，活在其他社会场域中的“她们”，会有更多选择吗？

但有意思的是，在这个逐渐靠近演艺圈成人审美标准、也逐渐在表演控制上受限的路上，《香蜜沉沉烬如霜》反而成为了一个特殊的存在。吃下绝情丹的锦觅无情无爱，所以在觉醒前的部分，都可以对外部刺激和情感攻势回报以淡然，这种浓烈和冷淡的反差反而是仙侠剧“苏感”的组成部分；中期带着面纱演戏的部分，又能在最大限度上掩盖表现乏力之处，利用眼神表演的优势。所以《香蜜沉沉烬如霜》的成功，其因素是多元化的，演员生涯中的缺憾之时，刚好卡在了角色特质的肌理与缝隙里。这是无法复刻也难以延续的，演员生涯中那个独特的奇点。

“不够美”的不可替代性

回到《沉香如屑》中来，当我们已经

对杨紫的古灵精怪审美疲劳，前世今生的仙侠故事也无法提供具备深度的表演空间，主角颜值僵化单一的面部表情也难以撑起跨越世代的虐恋，观众们便也不再会买单。

可一个很值得讨论的议题是，作为观众的我们，是很接受杨紫饰演设定中的“美人”角色的，花神之女、蔷薇化身、白蛇夭夭皆是如此，客观来讲都是现阶段、观众无法用外形压住的角色，这背后的根本机制，恐怕还要从受众期待的角度去看。

如果我们从受众心态去为仙侠剧、偶像剧分类，它们中的成功者大都满足了受众的两种期待。一种是远离生活、瞻望传奇的“想象感”，一种是贴近自我、浸入戏剧的“代入感”。没有人会觉得自己是《新白娘子传奇》里的赵雅芝，也极少有人会代入《梦华录》里的刘亦菲，她们的“美”是高光也是屏障，将观众隔离在舞台之下，我们看她们，是在读取



“仙侠味”是如何从仙侠剧里消失的

——评热播剧《沉香如屑》

吕鹏

改编自大IP又有成功剧集傍身的流量明星加持，因而虽默默开播，但也颇受期待的仙侠剧《沉香如屑》，却不曾想因为“难看”而频频热搜。

所谓难看自是电视剧观众最为直接且直观的体验与感受，具体细下来，诸如剧情内容的老套与拖沓、人物的干瘪与单薄，以及特效的浮夸与廉价等皆是受众们品评的“槽点”之所在。细算来，观众的吐槽也并无十分刻薄之处，而这些显见的败处，或皆源自《沉香如屑》缺了“仙侠味”这一内核。

“仙”为手段，“侠”为目的：仙侠剧作为一种类型的嫁接

公允地说，虽然仙侠剧早已有经典剧集在前，但作为一种电视剧类型，其出现的年代实际并不久。仙侠剧应该是神/仙侠剧和武侠剧融合嫁接的一种类型，或可说是武侠剧的一种新的亚类型发展。查因神/仙侠剧虽然是一种电视剧类型，但产量极少且并不是生产创作的热点之所在；而武侠剧发展至一定的时间和阶段，创新上的难以为继，以及受众兴趣的转移和变化，加之众多仙侠类网络文学作品在创作源头上支撑，使得更具想象力的融合神/仙侠剧和武侠剧二者类型的仙侠剧便横空出世。

既然是一种嫁接或者融合的类型，那么对于电视剧而言，其作为一种类型

的本质特色就体现在其“仙侠味”之上。因而从某种程度上能够把握住仙侠内核的电视剧，则多半是成功的电视剧，如《花千骨》《宸汐缘》《香蜜沉沉烬如霜》《琉璃》皆是如此。这里所谓的“仙侠味”既可看作雷蒙德·威廉斯发明的“情感的结构”，也可视作朱迪斯·巴特勒所谓的“主体的感知”，也可以理解为阿尔都塞对于主体的“询唤”，或三者间的递进。

之所以引用三位学者的观点，是为了在理论上说明，作为电视剧的观众，对于剧的好看与否的评价，实际上是电视剧作品与内植其身而可能并不察觉或知晓的文化基因的匹配度大小的结果。因此，从这个角度看而言，好的电视剧是对观众自知与不自知的认知、情感、欲望乃至想象和“文化”等的满足，满足的越多，则电视剧就越“好看”。

对于仙侠剧而言，“仙”代表着中国传统文化中出世、脱离人间烟火的期望；而“侠”则代表着积极入世、行走江湖快意恩仇的期许。二者看似矛盾，而实际上则都统合在用普通人所不具备的能力达成具有普遍性理想的想象。仙对“魔”等所展现的善，而“侠”之大者，为国为民；侠之小者，为友为邻，则换成了“达则兼济天下、穷则独善其身”的君子行为标准，实质是中国文化之中对人格理想的最高追求。因而，对于仙侠剧而言，它的仙侠内核是应该用“仙”的手段达成“侠”的目的。只有在这一层面上进行把握并深耕，才能切中观众的情感结构，让主体获得感知并询唤出观

众的“主体”，从而与电视剧形成情感上的同频共振。

然而，《沉香如屑》作为一部仙侠剧恰恰没有很好地把握这一主核，使得电视剧的仙侠，无论是故事还是人物，都无法满足观众的显在或潜在的认知与感受，以至于失败——不好看——便也成为必然。

承继显老，创新嫌拙：《沉香如屑》中仙侠叙事的失败

仙侠剧的主核是如何从《沉香如屑》里消失的？

类型剧的创新与突破，一直以来都是件困难的事。缘由在于，所谓类型便规定了一定的制作套路和收视预期，这是类型市场保障的需要；创新意味着打破创作的舒适区，既挑战创作既有的程式，也挑战观众的收视习惯与期待视野。但相同配方的不断重复，也难免让观众产生审美疲劳，影响到收视效果。因此一般正常的做法是在承继类型剧特色的基础上，进行小范围的改动。

《沉香如屑》因为珠玉在前，所以在承继仙侠剧固有的套路，如仙侠斗争善恶交锋、几世情缘情感纠葛等等也都照猫画虎，只是故事叙事承继得过于直白和相似，就显得缺乏起码的创作诚意。而在创新一块，则无论在形式还是内里上，都丢失了仙侠剧最为重要的“仙侠

味”这一核心。

首先，电视剧将“仙”剧处理成“人”剧。仙侠剧按国内已有的创作来看，又主要可以分为两种亚类型，一种是修仙类，即主角是人而修炼为仙，一种是讲述已经为仙的故事，《沉香如屑》为后者。但无论哪种，都强调的是故事中的“人物是区别于‘人’的，表现在具体的生活和情感上。在生活上，如我们对于仙的认知和想象是不食人间烟火，饥渴饮食风露，高阶一点的则是琼浆玉露，而即便有人间对照实物，也是蟠桃园的蟠桃。可是《沉香如屑》则生生地在天界中吃蛋炒饭、黄瓜和鸡腿，“仙气”全无。如果说这种吃穿用度上面的人间生活化尚可原谅的话，那么对于情感上将“仙”降格为“人”的处理则更显拙劣。与所有仙侠剧将前提设定为情爱不被允许，但男女主角又生发出情感一样，《沉香如屑》也不能突破其类型束缚。然而仙之忘情，则不单单是情爱，而是喜怒哀乐等等各个方面情感的城度的提高，或是七情六欲的抛弃。因此仙侠作为个人的忧愁和嫉妒等等，理应少见的。然而电视剧却极力渲染剧中人物“人”的一面，比如男主应渊沉闷忧愁在屋顶喝酒，女主萤灯嫉妒狭隘之种种，以及小仙们的市俗乃至种种挑拨和流言蜚语，完全是职场斗官斗或现实生活剧的处理手法，因此形神之上，都脱离了“仙侠味”。

其次，人物关系和故事架构背离了“仙侠味”。虽然仙侠这种形象都是自

由烂漫的象征，但框架于三界或六界的大范畴之内，等级与秩序，则应是必要的前提和基础，否则善恶相生、除妖灭恶、守护三界的“侠义”的内里要求就无法实施，整个剧存在的根源便没有了。《沉香如屑》似乎承继了一些等级与秩序所在，但或将这些等级与秩序虚化为个人的魅力——比如少女仙对应渊的爱恋，或将这些秩序与等级处理成各自为政——比如应渊官中的仙侍只能其来处置等等，而火德不断挑战应渊胡搅蛮缠，则近似笑话。

若以上是为剧情和冲突的设置，作为无关大局的细节尚可原谅的话，那么主角人物的塑造，则更凸显问题。仙侠剧里男强女弱，女主精灵古怪的形象，之前并不少见，比如《千古玦尘》《香蜜沉沉烬如霜》《琉璃》等，都是如此进行人物设定，也是体现在等级和秩序基础之上，人物的反叛和抗争等的需要，是戏剧冲突也是类型创新的表现。不过《沉香如屑》的女主颜淡在剧中将古灵精怪表现为没大没小、撒泼无脑，也即闹剧也好、反抗也罢，都不是出于其本性天真浪漫精灵古怪，而是出于其不懂礼数、肆意妄为、毫无教养之上。这不是精灵古怪的仙子，是现实题材生活剧中叛逆且无家教的孩儿。不仅如此，在整个故事的架构过程中，无论是配角的叙事还是主角形象的建构，都脱离“仙”的规则和要求，又不能自圆其说漏洞百出，从而远离“仙侠味”。

“仙侠味”。如前文所述，仙侠剧可视为神/仙侠剧和武侠剧的融合，更可视作武侠剧在新时代审美和想象之下的新的变奏。因此，武侠剧的精神内核也是仙侠剧的精神内核，而“仙”实际上是实现新形式的“侠”的手段，由此扩展了“侠”的深度和其实施的时空范围。武侠之中的侠义精神，可以强调其自在，更强调其是自由的，前者是需要逐渐成长和觉醒的。然而对于高于人的仙而言，作为上位者的“侠”之精神，则应该是内在自觉且自由的。较之来判断《沉香如屑》中男主的守护六界苍生的责任，是外赋和强加的，这实际上使得整个电视剧的立意和价值在基础上就薄弱且偏离，而在其基础之上的男女主人公的情感，纠结仙侠等冲突的逻辑架构，都显得似是而非，这也是为什么观众会觉得故事情节拖沓老旧且不合理，进而生厌。

从有限的未来来观察仙侠剧的生产创作，大IP与流量明星的结合依然是趋势，对既有类型的精华的汲取和适应市场某些类型元素的改动和调整，也会是必然的动向。然而，对于仙侠剧的生产创作而言，必须首先要把握类型电视剧的内核及其要求，在此基础上进行尊重观众审美和文化的创作。唯有此，才有可能让电视剧获得成功，取得口碑和收视的双重胜利。

（作者为上海社科院影视文化与视听传播研究中心主任、研究员）