

这次，张译和殷桃让鸡毛飞上天

—— 评电视剧《鸡毛飞上天》

徐 爽

国产电视剧《鸡毛飞上天》的口碑收视双赢实在是一个让人欣喜的现象。同样值得高兴的，是张译和殷桃这两位实力派演员凭借这部作品，从流量明星的包围圈中突围而出，成为话题。这让

——编者

近几年和张译有关的话题，总绕不开那些和演技相关的故事。比如在《亲爱的》中，黄渤为失而复得的儿子举办生日宴，张译独自灌下半杯白酒，捏着孩子的脸狠狠地吸了一口，悲悯、怨恨、失望、嫉妒，瞬间爆破。又比如在《山河故人》里，为更好表现客居他乡的老年张晋生，张译提议为角色加了一个下垂的啤酒肚，于是年轻时的刚愎得意与老年的失意孤独，又理所当然地形成了默契呼应。

对于张译来说，演戏从来都是体验与方法的结合。《鸡毛飞上天》中，他对陈江河这一角色的演绎，依然保持初出茅庐般的全情投入，更有见天地众生后的锋芒内敛。

陈江河是该剧的核心人物，自小贫穷却不甘贫穷的他，不但早早踏进鸡毛换糖的行业，更走南闯北游历中国。从一个无名小卒，奋斗成为跨国集团的巨贾，表演难度不容小觑。陈江河在早期鸡毛换糖的阶段，身体不时抖动，说话弯腰倾斜、呈现出一种年轻气盛的不稳定感；而成为商业大亨后，整个人的神态动作变得坚定，身体笔直、眼神凌厉，传达出一种企业家的干练。不难看出，生活经验和表演经历赋予了张译游刃有余、纤毫毕现的肢体语言，而作为该剧的绝对男主角，他在表演上也赢得了更大的空间。在这部电视剧中，张译诠释角色的心理层次更加细腻，言行皆有逻辑支撑，脱离千篇一律的俗套。陈江河结束漂泊回到陈家村一场戏便是最佳佐证：他踱步到抚养其长大的陈金水面前，眼神中有近乡情怯的闪躲，先是微微一笑，继而全身瘫软，跪地大哭，短短数秒，一系列层次丰富、细致入微的动作和情感表达，赋予了一颗游子心活生生的灵魂。也只有演技派高手才能在一定程度上再现文学的厚度，为人物铺陈起承转合的心理世界。

好莱坞女演员梅丽尔·斯特里普说：“表演的秘诀就是演员内心的不安全感。”一般人都说演员有天生的表现欲，但更深一层，那种表

现欲是为了取悦于人，让人相信自己有能力，而这恰恰是源于安全感的缺失。张译说他看不清自己，甚至看不见自己。他曾以鲁迅笔下“皮袍下的小”来指代自己的弱点，称这份明晰让他说话永远不够硬气，也始终无法想清楚自己是个什么样的人。或许正是这样的不安全感，给予他在表演创作上这种“不安分”的想象力——既然连他都不知道自己是谁，那么他理所当然可以是任何人。

《鸡毛飞上天》中陈江河的成长历经多个身份更迭与人生阶段，可以说是张译近年来表演的一个缩影——他始终保持着一种介于幽默和严肃之间的不确定性，也正是这种可贵的留白使他拥有了演绎任何角色的能力。他有一种当下演艺圈里少有的演员状态，拒绝打上明星标签。毫无疑问，他正轻盈地展示着一个演员的宽容、体恤和克制，这是属于他的黄金时代。

殷桃——

以往众多现实主义作品的表演经历和情感代入，使她将临摹生活上升为艺术，又不至于使艺术变为空中楼阁

当然，能令陈江河飞黄腾达的，除了他走南闯北的从商经验和中国改革开放的温床孕育，更加不可或缺的，是他与另一个同样不甘于贫穷和被遗弃命运的女人骆玉珠产生了一生的情感关联，这正如中国当下许多超级企业最初都起源于所谓的夫妻店一样。陈江河与骆玉珠共同经历的创业过程毋庸置疑是本剧最大的看点。

所谓的鸡毛换糖，从家族长辈陈金水时代实实在在的一种民间经商行为，到家族第三代的年轻人王旭、邱岩，已经升华为一种典型的商业精神，一个全球化的大局面已经被他们彻

底打开——《鸡毛飞上天》中诸如此类的情节让人联想到几年前另一部题材类似的电视剧《温州一家人》。巧合的是，在前者中出演女主角骆玉珠的殷桃，在后者里亦演绎了一个到欧洲开拓市场的第二代浙商，或许正是这梅开二度的经历，让殷桃对骆玉珠这个角色的诠释信手拈来，合情合理。

骆玉珠的身世可谓极其复杂，也令她成为了幸福和苦情的结合体。幸福在于陈江河对她痴情万分，为了她不惜与养父陈金水闹翻，甚至远走他乡，尽管二人几度分离，但陈江河始终默默等待，并以“玉珠”为自己创办的袜业品牌命名；而苦情在于她的命运多舛——年少时被嗜赌成性的父亲卖给人贩子，好不容易有了值得托付的男人，还被人横插一脚，无奈中途误会横生，只能嫁作他人，本以为就这样平平淡淡过完一生，不料丈夫意外去世，不得已只能独自带着年幼的儿子为生计奔波……总而言之，这一人物性格非常立体，前后期转变很大，给演员带来了巨大的挑战。起初流浪街头时，骆玉珠短发齐耳，说话时头微微昂起，声音高昂，动作张扬，眼神时而躲避时而紧盯，把一种缺乏安全感又极度不信任他人的姿态呈现得恰到好处，一个可爱的假小子形象跃然荧屏；到后期蜕变为成功商业女性时，她的头发稍稍留长，打理得一丝不苟，从以前的不着脂粉，也用精致的妆容代替，人物说话语速变慢而更加掷地有声，自信心和攻击性一览无余。这些细小转变都潜移默化地让观众产生认同感，而殷桃对角色张弛有度的拿捏使骆玉珠这个性格多面体成为了近年来电视荧屏上少有的丰满、厚重而生动的女性形象。

从初登荧屏的作品《历史的天空》中英姿飒爽的女政委东方闻英，到《幸福像花儿一样》中有城府有激情的文艺兵大梅，《搭错车》中柔弱的小女生阿美，《垂直打击》中高学历的现代女兵谷晓楠，《真情年代》中悲情色彩的失足女范小洁，再到近期《温州一家人》中的商界女强人周阿雨……殷桃以松弛、诚恳、成熟、大气的表演风格演绎了不同女性形象的甘苦人生。在她略显秀气的外表之下，似乎潜藏着一股巨大的能量，随时随地引爆。而如此众多现实主义作品的表演经历和情感代入，使她在《鸡毛飞上天》中将临摹生活上升为艺术，又不至于使艺术变为空中楼阁。

(作者为西南大学文学院讲师、电影学博士)

精神层面的默契是最难得的意义

—— 看电影《天才捕手》

李健鸣

在一众商业大片的包围下，《天才捕手》可谓小众。然而，它却在文化圈中受到了广泛的关注，甚至引发了热烈的讨论。这不仅因为它讲述的美国上世纪二三十年代著名作家沃尔夫和他的编辑珀金斯的交往与文学史密切相关，更因为作为一部艺术影片，它从人物刻画、细节展现、叙述方式到影片主旨，都为观者提供了丰富的理解和阐释空间。本文作者关注到的，即是影片中两个看似迥异的人，如何逐渐发现他们在精神上的深刻默契，并因此而惺惺相惜。

——编者

《天才捕手》剧照，裘德·洛和科林·费尔斯分饰作家沃尔夫（右）和编辑珀金斯。（资料图片）

看到电影《天才捕手》结尾的时候，眼泪不知不觉就流了下来。空荡荡的电影院似乎更空，也更令人感到寂寞和伤感——在黑暗中陪伴了我们一个半小时的天才和捕手消失了，他们又回到了上世纪30年代，回到了属于他们的时段。

珀金斯和沃尔夫，两个独特的灵魂。我记住的不仅是那些描绘两者逐渐靠拢、沉甸甸的友谊和分手痛楚的片段，更让我感动的是这两个男人之间那种能给予对方精神愉悦的交往。而恰恰是这样的交往如今变得可望而不可及。现在见证他们之间这段友情的同龄人都不复存在，只有这样的电影可以让我们去认识和体验这一罕见的交流和这种精神层面上的默契和惺惺相惜。为此我感谢这部电影的创作者。

《天才捕手》是一部传记片，讲述了上世纪美国知名编辑珀金斯和作家沃尔夫相识相知及共同工作的那段历史。珀金斯是一个天分极高的编辑，在认识沃尔夫以前，他就成功地把海明威和菲茨杰拉德推上了文坛顶峰，不仅在创作上给予他们建议，并且在生活上也非常照顾他制造的“宠儿”。遇到沃尔夫时，他过着一如既往的生活，定时坐火车上下班，桌子上永远是需要看完的稿件。当他看到沃尔夫的处女作（后来被定名为《天使，望故乡》）时，他几乎是手不释卷，甚至躲在自己的衣帽间里读手稿。他被打动了，虽然他知道他将面临的是一个会让他非常辛苦的作家，一个天才，而天才按他的经验就意味着各种麻烦：酗酒、女人及种种不尽人意的事情。

珀金斯和沃尔夫这两个迥然不同的人终于走到了一起，开始了他们极富创造性的合作。如痴如醉的工作状态使这两个人走出了常规的快节奏，甚至让沃尔夫抛弃了女友。沃尔夫不再是孤独和艰难地写作，而是在同珀金斯的讨论中，在无休止的争论中，对作品的结构和文字的节奏有了新的认识和感受，他常常会获得让自己豁然开朗的喜悦。而珀金斯也似乎变了很多，他不再是只以家人为重的好丈夫和好父亲。他无法放弃与沃尔夫一

起工作带来的乐趣，他从文字中得到的享受让他感受到从未有过的轻松。这种高度精神层面的交流使珀金斯和沃尔夫沉浸在深深的喜悦中——谁能否认，这原本就是生活的最大意义？

在合作的过程中，沃尔夫在接受珀金斯删改建议的同时，也总被内心的怀疑所困扰，担心珀金斯封闭的性格会成为了解他才思的障碍。影片中极其感人的一段戏是他把珀金斯带到一个有爵士乐演奏的酒吧。他想通过爵士乐从主旋律进行各种变奏的手法向珀金斯说明他灵感的来源，以及他希望自己文字达到的效果。珀金斯果然被他说服，所以两年后，他们只删掉了《时间与河流》长达5000页的原稿中的100页。在影片的后面珀金斯甚至开始问自己，自己的工作是不是有必要，他很怀疑编辑的工作会不会把作品变成另外一个样子。

如果双方只是从精神的愉悦要求出发，他们的关系也许会一直保留下去。但由于年龄的差距，他们之间出现了一种类似父与子的情感关系。从珀金斯妻子的嘴里，我们听到他丈夫一直希望有一个儿子，所以他对沃尔夫的偏爱肯定也带有一种父爱的因素。而沃尔夫开始写作的一个原因也是希望能从内心建立起与自己父亲的关系，这种几乎是下意识的情感需求造成了他们的亲密关系，但在某种程度上也是他们分道扬镳的原因。

当沃尔夫成功后，他对珀金斯的猜疑、他放荡不羁的性格，特别是他对他人的不宽容终于让珀金斯与他分手。在我看来促使他们分离的就是珀金斯对沃尔夫情感上的付出，他不仅希望他写出天才的作品，也要以长辈的身份从道德上要求他成为一个理想之人。沃尔夫疯狂的本性当然不可能接受一个循规蹈矩的父辈的要求。影片的最后，病危的沃尔夫意识到自己的轻率，他在给珀金斯写的最后一封信中再次表达了他的感谢和思念，精神层面的交往最终克服了世俗的喜悦。

谈到这部影片我必须一提一下本片的导演。迈克尔·格兰达吉本是戏剧导演，用他的



话说来，他不喜欢电影，但喜欢书。正是这种出自内心的喜欢让他把与书有关的两个人搬上了大银幕。导演处理人物之间的对话颇有话剧的影子，妮可·基德曼扮演的沃尔夫的女友在同珀金斯交谈中流露出来的咄咄逼人和神经质贯穿了整个谈话，令人难忘。沃尔夫同菲茨杰拉德的交谈场面也有很强的舞台感。此外，导演对细节的处理也十分聪明和稳妥。珀金斯一直戴着他的黑礼帽，看电影的过程中，我就觉得非常奇怪。一直到读到沃尔夫的遗信时，他才把帽子摘下，这时我真的感到了尊敬这两个字的分量。导演对音乐的处理也很出色，特别是片中珀金斯最喜欢的那首《阿夫顿河静静流》。沃尔夫是喜欢这首歌曲变奏后的宣泄和热情，就连不易动情的珀金斯也被音乐疯癫的节奏所吸引，开始用脚打起了

节拍。这一段戏充分表现了两人在心灵上的接近，可以说那是相知相识的高潮。

剧终，当珀金斯读着沃尔夫的信时，再次响起的音乐转为平静，如叙述般传递着内心的伤感，让人不禁动容。毫无疑问，两个英国男演员出色的表演决定了影片的成功，但这不是也是导演的功劳呢？

美国一段辉煌的文学史通过这部影片保留了下来，但我们真的不能忘记，珀金斯推出的那些天才作家的作品，那些放在书店和书架上的作品依然等着，等着有人打开那些厚厚的书，聆听他们充满激情的语言，在他们文字的美感中度过片刻时光……也许这位天才的捕手还非常想知道，我们是否认可他欣赏的天才和像他那样的捕手。

(作者为知名剧作家、翻译家)

争鸣

他们放弃了作家的神奇权力

——我所见的80后写作

刘汀

以出生代际来分类，已经成了我们当下认识文学的基本方法之一。眼下，包括我所任职的《人民文学》在内，各大文学期刊设专栏集中推出90后作品，似乎在昭示着他们正式在文坛得到某种确认，但对文学界多一点了解的人都知道，90后早已不是什么新人，甚至也逐渐浮现出一批值得注意的作家和作品，比如李唐、郑在欢、王苏辛、余幼幼、国生、虎羽等。不过这一具有仪式性的推介，仍然具有重要的意义。那就是，文学界尽管还无法归纳和总结到底何谓90后作家，但抱着欢迎、鼓励和培养的心态，迎接他们正式入场。

对90后作品，绝大部分我只能算是远观，但也有一部分因为工作和其他原因，有着详细的阅读，亦可说是近读。在远观与近读之间，有几个模糊的看法逐渐形成，不妨借此机会简略谈一下。

其一，他们走了一条和前辈作家不同的道路。如果说80后作家是通过建立图书根据地，然后由图书转战文学期刊的话，90后作家很大一部分则是通过豆瓣或各种App、公号等网络新媒体初步建立自己的文学标志，然后又被引入到文学期刊中来，再之后又出版图书的。这很清楚地表明，当前文学的生长方式和几年前相比，又发生了新的变化。这也决定了他们作品中“新的时代性”，即有论者已经指出的“轻叙事”，新媒体叙事，也就是他们的作品在起源上是为屏幕阅读、而不是纸质阅读而作。

其二，因为在杂志社从事编辑工作，可以接到无数投稿，其中的90后稿件占了很大的比重。就我所能接触到的作品来看，存在着一些致命的缺陷，这种缺陷甚至在几位较有名气、已经在各大刊物上发表作品，甚至获得了许多奖励的作者身上也存在。那就是文学基本功的薄弱，不去讲故事、情节、结构和立意，仅从最基本的字、词、句子、段落、标点上，看，他们的作品经常出现各种各样的语病，句式杂糅、意思混乱、词语乱用、标点完全使用不当，而且这并非是要实验而故意做的语言风格，这就是他们对语言和叙述的细微处缺少必要的敏感和知觉。或者换句话说，他们具备了成为作家的思维、感受力，但有时候却缺少精准、通畅的文字表达能力。这一点突出表现在小说和散文写作上，反倒是诗歌领域，90后诗人的成熟度要高得多。我猜想，他们的文学教育呈现出两极化的来源，一方面是如今可随手读到的国内外大师作品，一方面则是手机和网络上的通俗作品，两者都是他们的模仿和学习的对象。但我个人总以为，写作在一定时期需要笨功夫，即并非去学习那些伟大作家才是最好的，常常相反，我们总是从那些一般性的作家那里获得适合自己的写作认知。

其三，他们的作品善于表现个人微语，彻底摒弃了宏大叙事，青春期的躁动、迷惘，成长过程中对家庭和秩序的反叛，个体情爱的沉溺，通常是这些作品的主题。我并非是说，这些主题不值得书写或不好，而是想说，如果绝大部分人都在写类似的东西，不仅失去了文学本该有的丰富性，也显示出了这一代作者的整体眼界和心胸。文学在一定程度上是要重建一个世界，这个世界不止有人，还应该有人们，有石头、树木、有钟表，等等。这个世界必须五脏俱全，特别是那些不能被简单物化的东西、形而上的东西，更是必不可少。

其四，既是得益于科技高度发达的时代，也是得益于科幻文学的突然火热，很多90后作品里都包含着科幻或类科幻元素，这背后所隐藏的不只是写作观念的更迭，还包括一整套的看待和理解世界的方法论的变化。或者说，在一定程度上，90后作家从本质上失去了前辈作家所依赖的那种现实感，他们的现实感被重塑了，虚拟空间和现实空间、虚拟情感和现实情感等的界限已经彻底模糊，甚至完全不存在了。这是时代大势，但放在文学的语境下来看，关键却在于写作者对此应有所反思和反应，而不仅仅是当成天然之物去接受和表现。而不少90后作家却不愿意甚至回避从整体性上去思考这个世界，尽管这个世界被通讯和交通联系得比以往任何一个时代更具有整体性。他们在一定程度上放任性作家的神奇权力，退回到个人性的情感和体验上来，退回到当下和此刻。其后果就是，他们很可能就此失去具有结构能力的时间，没有历史，也没有未来——时间在他们的作品中不再具有结构性的功能，而只是一种刻度。

其五，与第四点相关，当70后作家开始超越现实，把目光投向历史深处和自身之外时，80后作家也有一部分开始更宏阔的书写，不同的是他们的触角更多是探向未来，但90后此时还未显现出任何类似的野心。这个野心，既包括文体和形式上的，更是指内容和思想上的。但从另一个角度看，这也是他们这一代作家的特点所在，而且，他们中的一部分已经意识到了这些问题，开始逐渐调整自己的写作方式和路径。

在一批作家崭露头角的时候就来妄谈，实在是一种危险，好在我作为阅读者对90后作家所期待的，和在本质上对80后甚至70后作家所期待的，是同一种东西。更何况他们正在生长，没有人可以预测90后作家将来会创造出怎样的作品，但有一点可以相信，将来90后同样会接续到中国文学和世界文学的大传统中来。

(作者为文学博士、作家)