

今天的戏曲，需要张火丁也需要王珮瑜

傅瑾



张火丁的魅力在于她对传统的深刻认知和对自身优势的充分了解。那些对传统戏曲有更深感情的观众，可以因为她的表演而对传统戏曲有更深入的理解。图为张火丁《锁麟囊》剧照。



▲王珮瑜的优势就在于她把传统打造成了时尚，让很多原本对传统戏曲无知也无感的人可以因为她的时尚口号走进剧场。比如，“当京剧遇上吉他”是王珮瑜已经进行了多年的音乐实验，由吉他、手鼓伴奏，演唱经典京剧剧目。言布摄

不出所料，最新一季的“余脉相传——王珮瑜传统骨子老戏展演”门票又早早售罄。她的演出总是令人期待。张火丁的演出同样也是令人期待的，但观众对她们期待完全不一样，期待的群体也未必一样。如果说张火丁的特点之一就是她面向公众时的“冷”，那么，王珮瑜似乎恰好相反，她总是在寻找和制造话题，通过这些话题，让观众走进剧场。

“余脉相传”系列始于2013年。这一年是喜欢余叔岩艺术的戏迷难得的幸运年，余迷都大呼过瘾，我也是如此。我们每月从天南海北准时飞去上海，当然是为了通过看珮瑜的表演，间接地领略余叔岩大师的舞台身影。但我想，这还不是我们要特地去看王珮瑜演出的全部原因。珮瑜自己的魅力也是重要的方面，无论如何，我们不仅是去看余在当下的投影和翻版，同时也是在看珮瑜。戏是老戏，但这些戏之所以在当今的戏曲市场上产生了重要影响，主要还是因为她找到了把演出与观众相联通的好方法。

是的，珮瑜是个极善于和观众沟通的演员，在她成长的道路上，始终把观众的趣味和喜好放在心上。她当然知道观众里有很多喜欢看老戏的，可惜为多年来片面强调新戏的戏剧环境所误，这样的

爱好很难有机会得到满足。随着戏曲市场近几年的明显回暖，看戏的机会固然是多了，然而除了昆曲以外，多数演出还是以新剧目为主。珮瑜显然是知道戏迷们的心意的，知道观众中有一股喜爱传统的潜流，她发现并发掘了这股潜流，并且让它浮出水面，于是比那些只热衷于演新戏的演员，更得市场宠爱。

戏曲市场曾经困顿多年，珮瑜却是例外，她的市场号召力就是在几乎没有人看好的背景下日渐提升的。在某种意义上，她对这个时代特殊贡献，就在于向人们也向这个时代证明了传统戏是有市场的，当然，要演得规矩、地道，要讲质量。而她另一方面的意义，是在提醒同行和热爱京剧的戏迷票友，在这个竞争激烈的时代，京剧要保留自己的一席之地，还需要在把握时代审美风尚上做一些必要的努力。她非常善于找俏头和卖点，知道如何让自己的演出有别具一格的品位，因此，她也是极少数能够让京剧融入时尚的人。出道以来，珮瑜一直是时尚领袖，伴随着一波又一波的新潮，她不想做时尚的弃儿。而且，由于她对潮流的娴熟把握，看起来反倒像是潮流跟着她在走。

张火丁的魅力在于她对传统的深刻

认知和对自身优势的充分了解。濮存昕说她“择善固守，以待来者”，是非常准确的描述。她通过长期艰苦训练，把程派剧目精髓和魅力发挥到极致，以优秀的舞台表达带给观众以审美上的满足。那些对传统戏曲有更深感情的观众，可以因为张火丁的表演而对传统戏曲有更深入的理解。然而我们也要看到，今天还有很多人对传统戏曲知之甚少，并因此对戏曲抱有偏见，而王珮瑜的优势就在于她把传统打造成了时尚，让很多原本对传统戏曲无知也无感的人可以因为她的时尚口号走进剧场。传统让她的演出富于质感，时尚给她的演出注入活力。珮瑜演老戏，用新招，这是她不同于别人的路径；但她深信她走的是一条正道，我也对此深信不疑。

珮瑜是我眼里一个极好的成功标本。在寻找京剧传播的通道方面，她是个开路的人。多年来我一直强调，京剧面临的主要问题，第一是传播上的短板，其次是继承上的缺失。珮瑜之所以重要，首先，是由于她较好地解决了传播这个难题。每个戏曲演员都应该从她那里学习如何传播——当然，也不容易学会，因为缺少她的聪明劲儿，也未必都能像她那样多才多艺，她开音乐会时玩吉他不

会演出得分，她真的可以素颜在台上靠自己一个人的侃侃而谈，让观众舒服且享受地坐上将近两小时。其次，她解决传承难题的途径，也非常之对路。尽管多年前她就是京剧迷心目中的“小冬皇”了，但是在推出“余脉相传”的系列余派老戏时，她仍然特地找了沪上余派专家李锡祥先生，帮她一点一滴地重新归整了无数遍。李先生对余戏的研究深入细致，唱腔、身上都很有心得。京剧行里自有不少余派名家，然而真要想找人学余派戏，还是李先生说得明白。珮瑜找李先生，找的不是名气而是实授，她找到了教师，让她能百尺竿头更进一步，更真切地触摸到余派精髓，这是她始终在进步的路径；而且，珮瑜还是把传统与时尚结合得最好的范例，她早就成为京剧界青年演员的成功模板，只是要想学她，就像她学余派一样，也是极不易的。

京剧的继承、发展与繁荣，前途光明，困难很多。京剧在今天的兴盛，需要张火丁，也需要王珮瑜。她们代表了当下戏曲传承传播的两种有效模式，都有各自的合理性，也都值得尊敬。

(作者为中国戏曲学院教授、中国文艺评论家协会副主席)

表演谈

周冬雨：已不是“清纯”的消费符号

戈弓长



《七月与安生》褪去了青春言情片的矫情虚浮，让一度被定型化的周冬雨发掘了演技潜力。(本版图片除注明外均为资料图片)

对于最近被评为“演技开挂”的周冬雨，也许去年她和马思纯同时获得金马奖最佳女主角更能说明问题——这既因为影片中《七月与安生》《死亡诗社》式的精英教育和天才故事，可是导演却将天才少年们表现为一群不可理喻，胡作非为的奇葩。周冬雨饰演的周兰是少年班唯一的女生，她的纯真此时表现为清高寡言，将爱情深藏心底。可惜导演把天才都拉下了神坛，高智商的男生们却庸俗地为舞蹈系美女争风吃醋，周兰不屑一顾，几乎让这个纯洁而沉默的角色可有可无。

《谎言西西里》邀来韩国明星李准基搭档周冬雨。可惜在旅游风光片般绝美的景致之外，影片只是对言情韩剧的拙劣模仿——绝症、车祸、煽情一个不缺，情节却逻辑牵强。片中周冬雨饰演的小悠还是一副纯真而略带笨拙的形象。她的表演就是随时眼圈发红，哭哭笑笑。实在不知如何表现了，就咬唇揪嘴装可爱。片中一场车祸戏，小悠居然直挺挺，面无表情地倒地。表现痴爱爱人的颓唐哀伤，也只是满脸僵硬，以及乱砸东西和喊骂。

到了《心花路放》和《奔爱》，终于有人注意到了周冬雨“男孩气”的调皮天真、直爽率真的性格特质并试图加以发掘，她不再一味“清纯”而成了两部影片中叛逆奔放的女孩。只可惜两部影片本身缺陷太过明显——前者将底层现实作为嘲弄式的奇观噱头，人物显得浅薄恶俗；后者“换心移植”的故事缺乏铺垫，两个女性的情感表现突兀怪异。

电影作为综合艺术，演员的表演实际上是编、导、摄、美、剪等多方合力的结果，很大程度上受到影片水准的限制。试图转型的周冬雨，遇到了事业瓶颈。

终于到了2016年，改编自安妮宝贝小说的《七月与安生》收获了极大成功，这个女性追寻真实自我的故事，也让一度被定型化的周冬雨发掘了演技潜力，迎来她演艺之路上的第一座里程碑。影片褪去了青春言情片的矫情虚浮，具有了女性主义的深度。片中的两位女主角不再是男性目光下刻板划分的形象和欲望客体，她们的个性复杂多义，闺蜜情谊温柔细腻。最终互为镜像的两人合一，托起一个纯净的只属于女性的理想世界。

相应的，电影中周冬雨饰演的安生不再是一个男性欲望目光下的清纯符号，她的“男孩气”成为向往自由，主动追求爱欲的勇敢坚定。她在女友逝去后，化名为对方书写女性自己的故事，堪称女性主义理想的化身。仅以周冬雨的表演而言，片中签字死亡通知书的一幕：从开始时不愿面对，强忍悲痛，试图抗拒。到尽情发泄悲哀，不顾面容扭曲地痛哭。再到拼命消化痛苦，止住眼泪签下名字。这一段“哭戏”似乎有了监制陈可辛的真传，能够与《甜蜜蜜》中张曼玉哭戏的细腻表演相媲美，周冬雨的表演具有了多重层次和分寸感。

从那时开始，周冬雨这个起点高，成名早，矮小稚气，貌不惊艳的女孩，也在逐渐发掘自身的性格特质，和人物找到衔接点，沉淀演技，开拓戏路。近期，她在《喜欢你》中饰演平凡普通的女厨师。角色坚强乐观，不沉溺于悲喜，很有带入感。《指甲刀人魔》反向利用了她的纯真稚气，让她饰演一个女骗子。同样的单纯和笨拙，让观众和男主角一样心甘情愿地接受爱情中的欺骗。但周冬雨的表演仍然有很多可以上升的空间，如同一块正在雕琢的璞玉。相对于电影，电视剧更加依赖演员的戏剧表演而非整体艺术创作，周冬雨在电视剧《麻雀》中饰演一个距离她生活较远的角色时，就暴露出了演技的不足。

(作者为影评人)

创作谈

艺术史，是一场永无止境的对话

李炜

迁就几分钟，好吗？跟大家说个故事。

很久很久以前，两名画家决定一战高下。其中一人的作品，逼真到能让鸟儿从天而降，试图啄食画中的葡萄。洋洋得意的他邀请对手揭开画布，才发现自己早已输了，因为对方的画正是一块遮幕。换言之，前者的好画到可以哄引飞禽，后者却蒙蔽专家。

喜欢吗，这故事？

根据古罗马学者老普林尼的说法，上述比赛发生在古希腊。画葡萄的是赫赫一时的宙克西斯，胜其一筹的反而是当时名不及他的巴赫西斯。老普林尼的故事靠不靠谱并不重要。重点是，中意这类故事的人，我总觉得，不太可能真心诚意地喜欢艺术。

毕竟，艺术不是一种竞技活动，尽管并驱争先是人之常情。艺术不像赛马，必须有输家和赢家。刚好相反。虽然艺术史看起来是由一个个闪亮的成功例子组成的，事实上，哪怕是时间吞没的画家也有可能灰飞复燃。二十世纪之前，谁还记得弗朗切斯卡的名字？有三四百年名不见经传的他，到了

二十世纪，竟然开始享有比他生前还响亮的盛名。大家都说，善变不过人心。其实，时代的品味更是反复无常。

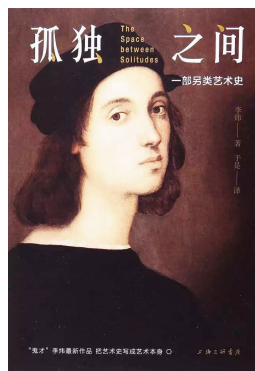
所以，在我看来，与其把艺术史看作一种“淘汰赛”，倒不如形容它为一场对话：一场永无止境的对话。作品与作品之间的，以及艺术家与艺术家之间的。只要竖起双耳，谁都能听到这些对白。就以六张“维纳斯”为例。六位大师画的，都是自己心目中的美之女神。虽然从波提切利的文艺复兴时期到马奈的现代主义，足足四个世纪过去了，但画家与画家之间的交谈，偶尔的共鸣，更常出现的争辩，依然余音袅袅，不绝于耳。

当然，再怎么大的博物馆，可以容纳的也不过就是只言片语。这便是为什么，在上世纪中叶，法国作家马尔罗提出了“musée imaginaire”这一想法。这是一座我们用想象力搭出来的博物馆，里头收藏了所有我们觉得重要的艺术品。在马尔罗的理解中，印刷物是这种想象博物馆的最佳范例。要是他活在我们这个世纪，想必会认为互联网才是名符其实的“musée imaginaire”，虽然随着图片，更别提信息的超载，可靠性也大幅度在缩

减。短短二十年里，就连老普林尼较之下也成了学术一丝不苟的权威了。

即便如此，上述的这个来自《博物志》的故事仍然存在一个小区间。老普林尼无意中“理性化”了整个创作过程，仿佛每件作品都是一步棋，为的是在最短的时间内击败其他艺术家。这上确实竖起双耳，谁都能听到这些对白。就以六张“维纳斯”为例。六位大师画的，都是自己心目中的美之女神。虽然从波提切利的文艺复兴时期到马奈的现代主义，足足四个世纪过去了，但画家与画家之间的交谈，偶尔的共鸣，更常出现的争辩，依然余音袅袅，不绝于耳。

当然，再怎么大的博物馆，可以容纳的也不过就是只言片语。这便是为什么，在上世纪中叶，法国作家马尔罗提出了“musée imaginaire”这一想法。这是一座我们用想象力搭出来的博物馆，里头收藏了所有我们觉得重要的艺术品。在马尔罗的理解中，印刷物是这种想象博物馆的最佳范例。要是他活在我们这个世纪，想必会认为互联网才是名符其实的“musée imaginaire”，虽然随着图片，更别提信息的超载，可靠性也大幅度在缩



《孤独之间》
李炜 著 于译
上海三联书店

一点浪漫，注入少许激情？

至少，我是这么看待艺术的。所以才会把自己的一本新书命名为《孤独之间》。这个乍听之下或许有点怪的名字来自奥地利大师里尔克在《给青年诗人的信》中的两句话：“艺术作品永远是孤独的，绝非评论可及。唯有爱能接近它，了解它，珍惜它。”我试图撰写的，则是一本既不走学院派路线，也不踏入鸡汤八卦领域的“另类艺术史”。我抛弃了讲述艺术的这两种最常用的手法，甚至可以认为，一切传统手法。我会随着不同艺术家的风格而转换叙述方式。既然每一个优秀的艺术家都有自己的独特画风，为何硬要用同样的方式描写每一人？