

她们经历了漫长的成长过程，今天终于圆熟。而一些人的短视，却有可能把过程后的果实牺牲掉

是谁耽误了这些“大青衣”们的远大前程？

俞露儿



①②
③④
1 曾黎《老男孩》
2 章子怡《罗曼蒂克消亡史》
3 袁泉《我的前半生》
4 梅婷《琅琊榜2》

从章子怡到袁泉，从梅婷到曾黎，她们在20出头的年纪就修炼得内功到位，在花样年华里抓住了转瞬即逝的机会。在同班女孩光灿履历的衬托下，大二参演张艺谋电影《我的父亲母亲》的章子怡，也显得没那么不可思议，只是青春时期的群芳一。

中国影视剧的观演关系开始进入一个良性阶段，观众逐渐养成了独立的审美意识，他们没有遗忘那些值得被记住的熟龄佳人。在观众的审美层次开始变得多样的时刻，行业本身难道不该给予多层次的选择？角色的多元化才是成就好演员的土壤。

近期杀入观众视野的一群“大青衣”，因清一色的学院派出身，从形象气质，到专业能力乃至人生轨迹，都甚为相似——既应了女作家张爱玲的话，“成名需趁早”，也都毫不意外地经历了之后的浮沉，颠簸至今，青春不再，她们面对相似的处境：是挥一挥衣袖，不带走一片云彩？还是听凭行业在一元化青春审美指挥棒下焚琴煮鹤？

今日的青衣都曾是小豆蔻少女，随着她们内功圆熟，真正的瓶颈却出现了：和同辈男演员演对手戏的女演员都是下一辈的小花了……

“演技”之得来之不易：不仅在天赋，不仅在机会，还在成长，在于不错过每个阶段的过程。成长不能超越过程，而我们的影视行业，却有可能把这个过程之后的果实牺牲掉。

袁泉、曾黎、陈数、秦海璐、小陶虹、梅婷，当然还有电影学院毕业的俞飞鸿……这个名单可以继续列下去，以上只是冰山一角。近来有网友根据韩剧《绅士的品格》大开脑洞，假想了一部能集合袁泉、曾黎、陈数和俞飞鸿的大女主剧集《淑女的品格》，网友自制的概念版海报上，赫然可见她们四人目光如炬，美得峥嵘。

女演员的战场，从来没有我花开尽百花杀的痛快，人性曾有多迷恋新鲜，就有多厌倦陈旧，几乎每一位在聚光灯下被炙烤的宠儿，都需接受明日黄花的心理降温，这似乎该是每一位当红明星的基础心理建设。

今日的熟女曾都是豆蔻少女，她们早年间就开始做足储备：作为明星班的中央戏剧学院表演系96级，培养了章子怡、袁泉、秦海璐、胡静和曾黎。外形极符合中戏招生标准，却难被普罗大众接受的秦海璐，虽算“异类”，依然以其扎实的基本功和独特的表演风格，凭借陈果的《榴莲飘飘》，拿遍了大中华区和东南亚几乎所有电影类奖项的最佳新人奖——那一年，22岁的秦海璐本科都没毕业。那一年，她的主要任务是奔波各地拿奖致辞，并尽量避免获奖感言时的语句重复。在秦海璐之前，刚升入大三的袁泉，参演首部电影《春天的狂想》，凭借周小玫一角拿到金鸡奖最佳女配角奖，大四还没毕业，就和霍建起导演合作电影《蓝色爱情》，拿下金鸡奖最佳女主角提名。这些光灿的履历，令大二就开始参演张艺谋《我的父亲母亲》的章子怡，也显得未必那么不可思议，因为青春时期的群芳一，虽说开放得错落些，但毕竟只隔着渺小的时差。

从章子怡到袁泉，从胡静到曾黎，与其说是一帆风顺，不如说是内功到位，在花样年华里抓住了转瞬即逝的机会。坚实的舞台剧专业训练使得她们在中国影视行业市场化大爆发初期，各自崭露头角，姿态轻盈如顺流而下。就连发力相对最慢的陈数，也在国家话剧院经历了几年毫不浪费的磨砺后，在2005年获得了《暗算》那酣畅淋漓的成功。而最为平和沉稳的曾黎，同年在陈逸飞执导的《理发师》里，也谈得上人生尽欢。

如上美人，都曾称心如意，都曾感受过名利场上扑面而来不由分说的成功，在她们拥有青春娇美的皮相时，在她们火候略欠但表现力最丰沛时，在她们没能放开羞涩的自我约束时，懵懂试探出了一番天地。应该说，世上美人很多，被辜负者十之八九，而如上诸位，几乎个个不曾被负，简直是初探人间，就一饱看尽繁华。之后她们各自发展，以顺物者居多，一路至今，真正的瓶颈出现：一方面是内功圆熟，自己也成了熟女；另一方面，银幕上同辈男演员的所有感情戏由85后女演员包干，她们若想插手，那就要再熬上几年，熬到能演妈妈为止。只比张嘉译大八岁的宋丹丹，不得不接受自己35岁后无戏可演的局面，以及熬到饰演张嘉译母亲的现状。

网友的《淑女的品格》之海报，作为一个相当真挚的信号，就在这样的语境下出现。而这个信号，倒也预言了中国影视剧的观演关系开始进入一个良性阶段——观众逐渐养成了独立的审美意识，他们没有选择性地遗忘那些值得被记住的佳人，而这份自己动手的无奈，恰恰也解释了为什么43岁的梅婷上综艺仍收获注意力无数，以及“脑洞剧”的海报上为什么会出久远的，间隔数年后在良莠不齐的电视剧作品中露一小脸的曾黎。这些观众熟悉她们的青春，而且曾经由衷肯定过她们的青春，因此才会想象她们的熟龄。红颜未老白头，在观众的审美层次开始变得多样的时刻，难道行业本身不应该是多层次的给予？

熟龄早退的原因，主要在于制片人考虑到发行因素，只敢起用流量过人的当红新人。而当红新人，往往在一个新的媒体和培养环境下催生，他们的育成速度和收割速度，注定了他们春秋易逝，很快会被厌倦淘汰，然后再由新人前赴后继。制片人发起项目的魄力，一般都有自己的商人底线，这就注定了既不会选择流量不高但是成本不低的熟女明星，也在于制作周期和变现周期的漫长，不至于对市场的分层和多元化趋势保持高度的敏感性和调头能力——往往是市场已经出现了新的声音，观众已经出现了新的诉求，但是影视内容的制作方无法与之心心相印，而这层隔膜，贻误的，就是熟女之美与才华。

作为行业中人，之所以会有与观众心态一样的遗憾，是因为我深知怜香惜玉虽然浅薄，但这几位熟女早年经戏剧背景的科班训练，素养优异，于时间累积中，曾经历作品，又经历生活。如果说她们曾经是或接近是好演员，那么现在，她们应当成为真正的好演员——如果有好作品和好角色的话。

角色的多元化是成就一个真正好演员的必要条件，这在国外并不罕见。最近韩剧《迷雾》中的金南珠已经47岁，担纲绝对大女主。至于梅丽尔·斯特里普、凯瑟琳·赫本，也都在人生的圆熟之时，彻底迎来自证其演技派身份的高潮。表演是有门槛的，而谈论演技却很少被要求有准入资格，在人人对“演技”指手画脚的社交网络空间里，其实很少有人能从专业层面思考“演技”之得来之不易：不仅在天赋，不仅在机会，还在成长，在于不错过每个阶段的过程。成长不能超越过程，而我们的影视行业，却有可能把这个过程之后的果实牺牲掉，有如泼掉陈酿。好在我们的观众开始意识到，观演关系意味着一种和作品平等的权利，他们开始提出要求。他们要求他们自己被多元地、分层次地看待——迁就那些追逐年轻面孔的观众，不等于忽略那些更愿意接受熟龄之美的我们。而这一记反转，何尝不是对制作方的棒喝：以新鲜之姿态，行保守之套路，自作聪明，未必灵验；自以为安全，其实是最大的风险；不多元，是为而为的扼杀。

人生实难。熟女之感，可谓每一个女性所共有之感，聚光灯下人，无非面临的是曲终人散这一种。而对影视行业来说，焚琴煮鹤，则是一个审美损失问题——不给予美以生长之空间及机遇，不给予美以想象力，就是无为而为的扼杀。

对熟龄演员来说，除了等待，也要发声。对观众来说，不要等待，要继续呼唤和选择。如上二种，都是不肯焚琴不肯煮鹤，是殊途同归的审美贡献：懂与爱是不可分离的。

(作者为影视编剧)



观众没有遗忘那些值得被记住的佳人：袁泉在《我的前半生》里风头盖过女一号，梅婷和章子怡上综艺收获注意力无数，观众自发设计的“脑洞剧”《淑女的品格》海报上出现久远的、间隔数年才在良莠不齐的电视剧作品中露一小脸的曾黎。



是时候刷新对“鸳鸯蝴蝶派”的认识了

默片《风雨之夜》拓宽了人们对中国早期电影的印象

落木君

今年北京电影节繁忙的放映活动中，要说最特别的一场，当数现场配乐版默片《风雨之夜》。

因为种种原因，中国早期电影大量失传，可以说，每一部中国默片的银幕重现，都是久别重逢。《风雨之夜》上一次在国内放映，是在1932年的香港，从那之后它绝迹于银幕。直到2006年由电影史家意外在日本找到一个孤本拷贝。这样的电影，用学术界术语形容，是“孤儿电影”。回溯到2006年，东京国立电影美术馆的工作人员发现了一部缺失片头的中国电影，学者佐藤秋成以女主角韩云珍为突破口，从导演但杜宇和小说家朱瘦菊的交往中找到线索，证实这部幸存的默片是1925年“鸳鸯蝴蝶派”作者朱瘦菊编导的《风雨之夜》。作为上世纪初活跃的文学流派，“鸳鸯蝴蝶派”在中国文学史上的地位毋庸置疑。然而“鸳鸯蝴蝶派”作为同时期市场化程度极成熟的电影类型片，中国学术界多年来的研究只能局限于文字史料，欠缺完好的影像。而《风雨之夜》的导演朱瘦菊，既是“鸳鸯派”小说家，也是当时颇有票房号召力的编剧、导演。

这些年来，《盘丝洞》《奋斗》《海角诗人》等一系列默片荣归故里，这样的电影，每发现一部，都让我们重新认识中国电影。失而复得的《风雨之夜》也是如此，它呈现了一幅别有情致的中国早期市民文化，更新了观众和学术界对“鸳鸯蝴蝶派”的认识。

《风雨之夜》在1925年上映，当时中国电影人已经摸索到一套比较娴熟的叙事手法，影片中大量使用平行剪辑、特写和移动镜头，但使用的方式又和同时期的美国电影拉开了差距。当时美国电影会大量剪去人物行动的过程，为了能更高效地跑剧情量。而在《风雨之夜》中，导演刻意保留大量角色走路的镜头，悠然的“行进”成了叙事节奏的一部分，镜头和剪辑的节奏明显从古典山水画卷

中得到启发，主角在乡间曲曲折折地走着，仿如一幅卷轴在观众眼前徐徐展开，“行走”本身成了一种美学。

除了审美雅致，《风雨之夜》的可看度非常高，在诗情画意和饮食男女之间分寸拿捏得极好。电影展开了几对男女之间剪不断理还乱的情感关系，今天看起来，它传递的性别意识还是很前卫的。

故事里，男主角余家驹带女儿去乡下休养，借住在卞道士家，他和道士的小女儿玉清产生了说不清道不明的情愫。耿直的男青年大伟追求玉清，玉清的姐姐玉洁暗恋大伟，遂对妹妹心生嫉妒。余家驹心猿意马之时，独自回城的余太太正与有妇之夫不明不白，情夫在情人和原配悍妇之间左右为难，男女情事发展出刀光剑影的紧迫感……影片在几对多角恋爱的关系中穿梭自如，不疾不徐地娓娓道来。当年在上海首映时，《申报》刊发影评形容：“论这部戏的情节，真可谓乐而不淫，哀而不伤，论这部戏的结构，情节变化，节节关锁，一气呵成，通体灵活，可以使看客三复不厌。”

一部电影能让观众“看了又看”，是因为它诚实地描画了欲望，落实到具体的情节和细节，则在于创作者步步为营的设计。比如，编剧用一只手袋就撑足了戏剧张力：女孩玉清临出嫁前给余家驹的告白信被放在余太太的手袋里，手袋又被余太太的情夫拿去作为隔日幽会的信物，情夫晚归被太太抓个正着，罚他禁足三天……于是，一只手袋把几对男女关系的戏剧冲突拧到了一起，观众的心也被撬着七上八下。而导演故意放慢剧情的进展，不紧不慢地“第一天，第二天，第三天”说起书来，这种延迟观众满足感的节奏把悬念和刺激的兴味做到极致。

《风雨之夜》的意味深长处在于结尾。它不是《风筝误》或《花田错》

里“上错花轿嫁对郎”的婚闹剧，也不是《西厢记》和《牡丹亭》那类“有情人终成眷属”。它看似“团圆”的结局，只是让所有人各归其位，回到相对平衡的状态，但每个人都是惆怅的。玉清嫁给了自己不喜欢的大伟，大伟的一片痴心没有回应，玉洁的嫉妒没有解决，恨内的情夫和余太太不了了之，而那位悍妇太太依然不知丈夫已经精神出轨。余家夫妻看似破镜重圆，可裂缝已经存在，终究是回不去了。

这种妥协的“团圆”里，折射了一种人情世情通透的讽刺。若干年后，张爱玲编剧、桑弧导演的卖座片《太太万岁》继承了这种气质，在某种程度上，费穆在他的代表作《小城之春》里传递的情绪，有异曲同工的意思。

“鸳鸯蝴蝶派”小说给人的印象

是亦中亦西，老派和时髦兼具，一方面，它讲述的内容非常洋气，另一方面，它讲述的方式不同于“新文学”，更接近老派的章回体。这种“中西合璧”的特质扩散到了“鸳鸯蝴蝶派”电影中，《风雨之夜》是个佐证。无论在史料还是美学的层面，这部电影的意义都是不凡的，它让我们看到，中国早期电影人“西学为用，中学为体”的高度自信——在1920年代，领风气之先的中国电影创作者既对西方流行的东西信手拈来，又巧妙地保留了从古典文学、戏曲和绘画等多种艺术形态中传承的中国传统美学，不卑不亢，气度从容。历史告诉当下，今天的电影人们需要重拾的，也就是这份不紧不慢的从容。

(作者为影评人)

图为画家高马得绘《西厢记》

