

# 朱一龙：“当众孤独”的信念感

彭七月

在很长时间内，好样貌对于朱一龙来说，是把双刃剑。

“好样貌”当然是一块好用的敲门砖。所以，从大学到爆红前近十年“不温不火”的日子里，朱一龙并不缺戏拍。而随着爆款剧《镇魂》在2018年横空出世，“朱一龙”三个字一跃成为年度热门词，他收获了可能超出所有人预期的赞誉。可惜，这些赞誉大多和他的容貌气质相关。随后，朱一龙接连用“小公爷”“陈一鸣”“井然”“吴邪”的名字，展现了极为相似的“帅气”“儒雅”和“深情”。“好样貌”仿佛他头顶夺目的皇冠，也成了束缚的枷锁。

直到《叛逆者》里的林楠笙，让他潜藏在好样貌之下的演技浮出水面。他准确把握住了那种少年气与沧桑感共存的气质，完成了从流量明星到演员的转变。

而这一次，当剃着圆寸头，穿着花衬衫大裤衩，满脸胡茬仿佛三天没洗澡的莫三妹抖着腿站上大银幕，我们可以说，朱一龙终于挣脱了“好样貌”的桎梏，显现属于角色的特质。

作为演员的朱一龙，利刃出鞘。

## 以“观察烤红薯”的方式认真度过人生十年

学习过表演的人，大多都背过斯坦尼斯拉夫斯基体系，北京电影学院表演系毕业的朱一龙应该也不例外。而斯坦尼斯拉夫斯基体系的精髓，是要求演员不是表演好，而是真正活在角色中，不是在表演，而是在生活。

班主任崔新琴曾经分享过朱一龙的第一个作业“观察生活练习”，是表演的准备阶段，训练演员应有的素质。“朱一龙就傻乎乎地站在外边，站了一天，目不转睛地盯着一个烤红薯的摊子看”“我也不知道他要干啥”，“然后第二天突然来了五六个人，搬着那个烤红薯的摊子就到教室”。原来朱一龙租下了那个烤红薯桶。在教室里，他继续“傻乎乎地就盯着那个摊子看，然后说：老师我的节目演完了！”把生活中的场景一比一搬到舞台上，这大概是当初的朱一龙对斯坦尼体系稚嫩的理解。

同学哄笑成一团，朱一龙却执着地演完了“一个观察烤红薯的人”，而这份踏实、认真恰恰打动了崔新琴。观众的笑骂和质疑最考验演员信念感，表演者要“当众孤独”不被干扰，全身心投入到自己所想象的情境中，这恰恰是斯坦尼体系的精髓之一。他曾不止一次在采访里说过，“当你走上舞台，那时候的你已经不是你，你是另一个人，是角色，是这故事当中的一份子，那就不需要再



▲《叛逆者》让朱一龙“好样貌”下的演技浮出水面

▼《知否知否应是绿肥红瘦》剧照

在意别人的眼光”。

于是，这个踏实的年轻人，顺利毕业，签约公司，在十年里不跳槽、不解约，兢兢业业拍了几十部“不知名”作品。从大快朵颐，从民族英雄到昏君，哪怕是野人毛猴，朱一龙都认真对待。这个阶段的朱一龙和他的作品，很难从演技的维度去评价，但他用那种表演“生活中的烤红薯观察者”式的认真，一次一次去体验从“朱一龙”到角色的转变，去完成从“朱一龙”到演员的成长。他曾经说过：“其实演员的本职工作就是塑造角色，你不断地想办法变成另外一个人，然后生活在另外一个角色里面，为观众展现不同的角色。我觉得这是演员的工作。”这份有点老派的“职业精神”在年轻人里早已不多见，在相对浮躁的影视行业更为难能可贵。

很多人用“熬”这个字来形容他出道后的十年，但朱一龙说自己“不算天赋型，只能说大概天赋和努力都有一点”，这是初出茅庐的年轻人少有的清醒和冷静，同样也是这种清醒让他选择用不断地拍戏去丰富自己，用镜头前的表演去审视、校准自己的状态，去建立属于职业演员的内心的信念感。作为演员还不那么“成熟”的朱一龙花了十年时间，绕开外界的声音，专心成长，吸收凝练，把自己聚拢成一个点，等待着属于自己的厚积薄发。

## 盛名之下，他的君子貌少年心

2018年，朱一龙遇到了他人生中第

一个重要角色，或者说是三个角色——《镇魂》中隐忍克制的教授沈巍、高冷刚正的黑袍使和偏执又疯狂的夜尊。这三个角色从不同角度呈现着朱一龙的优势：自带的温润气质，优秀的古装扮相还有人物“收敛”与“外放”的矛盾设定。前两点属于朱一龙本身的特质，让《镇魂》里的他具备了“大爆圈”的基本条件，而一人多角的机会，则是对他业务能力的有效验收，更是对他十年积淀的回馈。最终，他交错完成了性格差异极大的多个角色塑造，而每个角色都做到了让观众信服并达成共情。《镇魂》的成功出演，不仅让朱一龙在大体量观众群体中建立了自己的辨识度，更向人们展现了他作为演员所具有的更多可能。

但也仅仅是可能。让我们套用当下时髦的多元宇宙设定，凭《镇魂》爆红的朱一龙，在某一时间线上其实可以拥有另一条发展路径——通过“上好制作”和“上真人秀综艺搞副业”等来维持自己的知名度乃至更上层楼。然而，“不上真人秀综艺”是他给自己划的红线，而好制作的发生又谈何容易。他太清楚影视行业“天时地利人和”是何其宝贵，“有时候碰到觉得不错的剧本，但是如果整体团队不够专业，你会使不上力气。”

于是，在迈入30岁的这一年，他选择用属于自己的温和方式再一次回到起点，把自己聚拢凝练，进入了演员生命周期的另一次积累。《知否知否应是绿肥红瘦》中深情却懦弱的“小公爷”；《我的真朋友》里艺术气质浓郁的设计师并

然；《亲爱的自己》中被大城市磨去梦想的青年精英；《重启》中双眼干净天真的无邪；还有抗疫电影《穿过寒冬拥抱你》里永远有温暖笑容的钢琴老师……他出色的眉眼，总是含着不变的款款深情，展现属于朱一龙特有的美好和温柔。

等不及的人们开始质疑：朱一龙果然只得一副好皮囊。观众虽然追求“美貌”但对“美貌”又有着根深蒂固的理解偏见。如同马修·麦康纳在《达拉斯买家》中不惜极端减肥出演濒死的艾滋病患者才获得奥斯卡认可，更不要提莱昂纳多·迪卡普里奥在贡献了《无间道》（美版）、《华尔街之狼》等出色表演之后，依然在奥斯卡颁奖礼上礼貌陪跑，直到他彻底放弃外貌、发胖蓄须后在《荒野猎人》中茹毛饮血才拿下了影帝奖杯。“好样貌”这把双刃剑让朱一龙走上高峰，也拉高了他更上一层楼的难度。

## 人生大事，或者是不回到起点

还好，朱一龙演员生涯中的另一个重要角色，并没有让他等太久。

作为《叛逆者》中成长为线最长的一个角色，朱一龙扮演的“林楠笙”，横跨了热血又青涩的少年期，迷茫又执着的“潜伏者”，再到所向往的“叛逆者”。角色在剧里完成了人生的成长和蜕变，而面对搭档王志文、王阳、李强等重量级戏骨，朱一龙也完成了自身一次酣畅淋漓的磨练，朝着抹除“流量明星”印记的目标又

近了一步。在某次采访中问到如何去接近这些老戏骨们的戏时，他反复提到“感受”二字：“让自己在整个表演过程中，不用刻意地去设计，不用刻意地去做什么事情，就尽量地走进人物，然后真实地去面对他，面对在这一路上遇到的所有的人，然后去感受就好了。”

在遇到高手的时候，索性放下所有企图心和花招，用天真坦然的姿态去吸收、去学习，这大概是朱一龙在面对王志文这种不同角色都能信手拈来、游刃有余的天赋且成熟型演员时所能作出的最好反应。

相较于他以往的影视作品，朱一龙在《叛逆者》里的角色塑造能力无疑是上了一个台阶的，但与其说他在剧中接住了所有老戏骨的戏，倒不如说老戏骨们用精湛的演技撑起了整部剧，让明显弱势的男女主角也获得了不同程度的成长。朱一龙用冷静温和的方式，避开了暴露短板的强光，为属于自己的蜕变积蓄力量。

莫三妹，便是在这个时间出现在他的面前。

对于任何一个演员来说，《人生大事》都是一次难得的贵机会：在国内冷僻却有话题性的丧葬题材，和天赋型小演员组对手戏、演绎市井小人物的故事。我们不难从《人生大事》里看到《人世间》《白兔糖》《菊次郎的夏天》和日剧《母亲》的影子，只要制作和演员的配置到位，这是一部注定不会悄无声息的电影，“大爆款”？还是又一部叫好不叫座的遗珠？朱一龙加入《人生大事》，无疑让前者的机会又多了10个百分点。

导演刘江曾经在采访中表示，初次见到朱一龙，他心里凉了半截，这不是他要的莫三妹。可一到拍摄地武汉，一开始对台词，导演看到了一线明星朱一龙作为专业演员的那一面。的确，回到自己的出生地，说自己的方言，穿梭在熟悉的街市，让朱一龙在人物塑造上有了更多的自由度。

当然，为了演好“莫三妹”这个角色，朱一龙除了在外形上剃头、变壮，更与剧

组一起去殡仪馆观察生活，就和他入学之初，观察烤红薯摊贩一样，认真、细致、踏实。“莫三妹”在电影里弓着背，缩着脖子、歪着头放在了花圈等殡葬物品的面包车上抽烟，听网络神曲，随意发着语音这些零零总总的小细节，都来自于他对殡葬行业从业者的观察与模仿。

这个痞里痞气的莫三妹，与朱一龙清秀俊美的外表竟然形成一种奇异的和谐感，让人想起那个成为顶流明星以前，在微博上车轱辘话不停、还常常“皮一下”的朱一龙。他放大了自身某一部分特质，让“莫三妹”的形象丰满而真实。

一般说来，演员最怕遇到的对手戏就是小孩子和动物，小孩子有无可击的信念感，而动物则是无声的天才演员。《人生大事》中被大家热议的几场对手戏、名场面，大都来自于朱一龙和小童星之间的交锋，“哭”也成了其中不可缺少的情节设定。我们无法从戏剧冲突如此激烈的桥段里去定义一个演员的整体能力，但也正是从这几场哭戏里，我们可以感受到《人生大事》里的朱一龙终于实现了作为演员的自我突破。

以目前的票房和话题度来说，《人生大事》极有可能为缺少大银幕代表作的朱一龙补上了这块短板，成为他演艺道路上的“人生大事”。然而仅有一部“现象级”的作品，对于一个好演员来说是远远不够的，这离他在“影视史上留下名字”的目标还有很长一段路要走。

无论成功与否，每一个话题明星或演员的身上都会有与之对应的时代印记。朱一龙爆红成为“流量明星”背后显然有来自过去十年中国影视行业飞速膨胀所产生的推动力。而他近几年向“实力演员”转型的不断尝试，除了其自身对“演员职业”的自觉，也透着他及背后团队面对行业寒冬的思考与布局。

希望未来某一天，当我们回过头再看朱一龙时，他将不再只是时代审美和流量的注脚，他作为演员的专业技能和态度也同样能够受到人们的肯定。



▲故事背后的鲜活温情，让《人生大事》成为殡葬题材影片目前在国内的标杆性作品

# 《人生大事》：无牵挂地告别，有牵挂地活着

尹一伊

从清明档延到暑期档，在受疫情冲击的票房大盘面前，姗姗来迟的《人生大事》忽然就背上了“救市”的重担，而影片在上映之后取得的好口碑和票房成绩，也确实称得上是不负众望。实际上，殡葬和死亡题材在东亚电影中并不少见，日本、韩国早就有过非常出色的相关作品，国内虽然涉及不多，但也偶有《哀乐女子天团》等作品出现。对沉重的题材做喜剧处理，最终再回到对死亡和生命的深刻讨论，几乎是这类影片的“标配”。《人生大事》也不例外，选择笑中带泪的合家欢路线，“笑点”和“泪点”频繁交叠。从剧作角度来说，影片是标准的商业片结构，段落分明，每段都有鲜明简洁的叙事功能，各种事件接踵而来，后半段的节奏一度快到主人公接电话的动作几乎就没停过。

出年轻主创的手笔，影片确实有其青涩、“套路”之处，但并不妨碍观众在基本能够猜到剧情走势的情况下，依然有哭有笑、共感共情。故事背后的鲜活温情，让《人生大事》不同于以往的同类型影片，成为殡葬题材影片目前在国内的标杆性作品。

## “上天堂”是生死之间的最短距离

许多人表扬《人生大事》对日韩同类型影片进行了优秀的本土化书写，影片也确实“接地气”上下足了功夫，从方言到布景都透着浓浓的烟火气。但是，《人生大事》的独特之处却并不在于对题材的本土化，更在于它跳出了将死亡他者化的某种预设，以讲述温情亲代故事的方式真正串起了鲜活的生和伤痛的死，非常生活化地拉近了生与死的距离。同题材影片中，主人公往往要经历“避世、出世再入世”的过程，他们在

苦闷生活中丢失人生信念，再通过靠近隐秘的殡葬行业来重新回到自己的生活中。这几乎是最有效的叙事策略，因为主人公对殡葬的偏见正是观众对死亡的忌讳和隔阂，人们通过主人公的视角接触死亡、理解殡葬，再带着这份郑重重新审视自己的人生。但是，殡葬和死亡在这一过程中几乎不可避免地被他者化、神圣化，人们对死亡和人生意义的感悟成为一种近乎形而上的哲思。

《人生大事》则是一部关于殡葬的“日子经”。主人公不再是殡葬行业的“闯入者”，殡葬师也不再以孤独的修行者形象出现在故事里。就像“上天堂殡葬店”紧邻“大胖婚庆店”的门脸一样，生与死之间的距离从未如此接近过。主人公莫三妹一家从事殡葬，在邻里街坊叽叽喳喳的烟火巷子里经营破破烂烂的“家族企业”。他从小就跟着父亲和死亡打交道，影片中一出场就用烧纸钱的火点烟，当着逝者把自己脱个精光只为自证未曾偷窃的清白。莫三妹从始至终没有“出世”过，他几乎就是一个殡葬行业里的“社畜”，而殡葬就是他一地鸡毛的生活本身。在“上天堂”，死亡褪去了神秘感，被生拖回了人间，出现在街头巷尾、寻常人家，真正成为每一个平凡人生不可回避的一部分。从某种程度上说，影片在探讨死亡方面留给人的“余韵”可能并不厚重，但这或许恰恰是创作者力图传达的：当死亡被处理成了一种更加具体的“体验”，面对死亡就成为了生活本身。除去宏观意义上对死亡的敬畏、悲悯，我们应该如何具体地与个体生命中每一段相遇和告别和解？这正是我们相对缺失的“死亡教育”中最重要的部分之一。

莫三妹始终在找这个答案。他横冲直撞的生活一直在殡葬的阴影下，

传家的营生、死去的二哥、不见起色的殡葬事业，哪一样都让他不得体面。死亡是他迁怒的对象，却又成为他与其他生命产生联结的唯一纽带。影片围绕莫三妹的人物关系不少，但最重要的两组无疑是莫三妹与“天降冤家”武小文，以及莫三妹与“严父”老莫。片中重要的殡葬仪式一共出现了五次，分别是小文外婆、意外去世的少女、给自己办葬礼的拜拜爷爷、三妹前女友的丈夫老六以及父亲老莫，前三次主要解决莫三妹和武小文的人物关系，后两次则主要解决莫三妹与父亲的关系，最终落脚于两对“父子/女”情感的相互照应。三妹和小文的冤家关系被演绎为“悟空大战哪吒”，两个“混不吝”碰在一起，走的是冤家终成父女的戏路。对莫三妹所代表的职业殡葬人来说，葬礼是一桩营生，也是对在世亲属的一个交代，小文却不满足这个交代，她无法理解“外婆在盒子里”，也无法接受“外婆被烧成烟”，她拿着红缨枪硬闯“上天堂”，追问外婆究竟被藏在了哪。小文对外婆的执着和挂念，让莫三妹在“处理死亡”之外，不得不学会如何“解释死亡”，也随之发现懂得生，才能解释死。一个不理解死亡的小女孩，和一个不懂得生活的大男人就这样在各自的追问中建立起相互依存的联系，最终在彼此身上找到答案：生与死，正是人生的一体两面。

老莫的角色塑造则很有趣，他是典型的“家族企业”大家长，痛失次子后，对小儿子既宠爱又恨铁不成钢，导致莫三妹在成长过程中早早地放弃和死去的二哥“争宠”，彻底自暴自弃。实际上，老莫的前几次出场是很功能性的，每次都是为了给莫三妹制造一些阶段性的行为动机（例如交房过户、凑出30万等等），顺便制造一个人物关系上的

对立面。父子对抗的结局是相互理解而后子承父业，他的去世是早早可以预见的，而莫三妹将为父亲筹办葬礼，也基本是必然的情节发展。但是，这样“套路”的一个人物，最终承担了全片最具仪式感的一段死亡：遗书中，做了一辈子殡葬的老莫要求儿子给自己一个特殊的葬礼。老莫拒绝骨灰盒和被麻戴孝，亲自完成了对葬礼仪式的解构，也完成了父子两人唯一一次没有面对面却心灵会心的交流。当骨灰化作烟花，在江上夜空中绽放，莫三妹最终为父亲、也为自己种了一颗星星。两组人物形成两代相互对照的亲子关系，而最终老莫的逝去和小文的归来几乎同时发生，既是对死的敬慕，亦是对生的传承。借莫三妹之眼，我们也看到整部影片简单质朴的生死观：老莫教他无牵挂地死去，小文教他有牵挂地活着。

## 用质朴的方式呈现鲜活的人物

除去影片整体的完成度之外，演员的表演无疑为成片增色许多，特别是饰演莫三妹的朱一龙、饰演小文的杨恩又和饰演老莫的罗京民三位演员，联袂完成了片中核心的两组人物关系。从4月份小规模点映起，有关影片的各种评论都出现了诸如“朱一龙豁出去”的评价，因为他一改往日戏里戏外温文尔雅的形象，抛下所谓的“偶像包袱”，饰演了粗犷暴躁、天不怕地不怕的“街溜子”莫三妹，从外形到表演风格都有所突破。

实际上，只要看了电影就会发现，莫三妹还真的不是靠“豁出去”就能够完成的角色。在《人生大事》里，武小文是孩子也是情感发动机，她的人物任务是牵

引莫三妹完成全部情感建制，因此这一人物其实可以是相对概念化的，她的“哪吒”扮相和不离手的红缨枪、布老虎，都有助于人物概念的成立。杨恩又也通过极有灵气的表演，塑造出集可爱、倔强、野性、善良于一身、个性鲜明的“哪吒”形象。但《人生大事》整个故事的可信度，其实在于剧作、导演和演员都必须要把小文的牵引对象，即莫三妹，塑造得丰满的、真实的、仿佛可以在每一条烟火巷子里遇见的人。这种鲜活，仅仅靠不顾形象地“豁”是很难完成的，必须得把握住“莫三妹们”真正的生活细节，还要在莫三妹的每一个成长阶段里，完成层次丰富的情感表达。令人惊喜的是，朱一龙呈现出的并非那种用力地、试图洗刷自己往日人物的表演，而是相当质朴、真正建立在生活中之上的表演。在朱一龙以往的表演中，常常能看到他为了塑造人物所做的诸多设计，有些是动作体态上的、有些甚至是美术和妆造上的。到了莫三妹这里，他表演里即兴的动作依然不少，却几乎感受不到设计和表演的痕迹。在出场的第一场戏里，莫三妹从车里跳下，想点烟却发现没有带火，于是顺手用路边烧纸的火点烟还差点烧到

自己。他走到房间门口，随手丢掉烟头，对逝者进行处理的时候因为情绪暴躁不小心撞到胳膊肘。这一套动作在短短五分钟之内完成了人物的建制，一个以殡葬为生、对生死没什么信念的“暴躁哥哥”形象变得全然令人信服。尽管人们不免在此前为他贴上“流量”或“偶像”的标签，但朱一龙在《人生大事》里的突破远不只是丢掉“偶像包袱”，而在于他身处聚光灯下却不曾浮躁，依然找到了观察生活、体验生活的方式，坚持用最朴素、传统却珍贵的表演方式，塑造了鲜活、真实的人物。

严格来说，《人生大事》并不完美，在叙事节奏、次要角色特别是女性角色的塑造上还有不少精进的空间。但在如今今日，无论是市场还是观众似乎都需要这样一部质朴而动人的电影。来投放我们时常无处可去的情感和牵挂。“人生除死无大事”当然是一种豁达，但当莫三妹点燃了装着老莫骨灰的烟花筒，烟花却迟迟没有动静的那几秒钟，也正是我们对于人间那脆弱、短暂却不可抗拒的留恋。

（作者为北京师范大学艺术与传媒学院讲师）