

王劲松：从“演道具”到“演活道具”

孙欣祺



▲从“林叔”到“林局”，王劲松在两部姊妹篇禁毒剧中分别饰演毒贩和警察。
左图为《冰雨火》中的公安局局长林德赞，右图为《破冰行动》中的大毒枭林耀东

在王劲松的身上，很容易辨识出话剧的底子，因为他不仅念起台词来抑扬顿挫，还有一个舞台表演的习惯——摆弄道具。

热播剧《冰雨火》第一集，当年轻警员陈宇提及旧案，他饰演的公安局局长林德赞，单手摘下眼镜，愤懑地扔在案头。这一幕，不难让人联想到另一个角色——《破冰行动》中的大毒枭林耀东。

从“林叔”到“林局”，王劲松在两部姊妹篇禁毒剧中分别饰演毒贩与警察。角色立场的对调，仅从“眼镜”这一道具便可管中窥豹。

在《破冰行动》开头，警员李飞与宋扬夜闯塔寨村，拒捕毒贩林胜文，引发警方与村民的激烈对峙。正在此时，村委会主任林耀东闻讯冒雨赶来。面对人赃俱获的事实，他不紧不慢地摘下眼镜，在衣袖上略加擦拭，然后戴上眼镜，缓缓地向着林胜文吐出两个字：“是吗？”

这个小动作具有双重功能。全剧以紧张刺激的抓捕场面开篇，而林耀东的登场，打断了原有的叙事节奏，擦眼镜这组特写则让场面进一步静下来。从高速切换到慢镜聚焦，镜头语言的急停营造出大战在即的窒息感，为紧随其后的村民闹事埋下伏笔。从人物塑造的角度，擦眼镜作为第一个肢体语言，一定程度上描摹出林耀东的性格侧面。他是通吃黑白两道的犯罪集团头目，也是塔寨村村两委以重托、赖以生存的族长，举手投足间理应彰显霸气与稳重。王劲松的表演印证了这一点：在警察面前不慌不乱，对于村民的犯罪事实面不改色，既没有急于求情开脱，也没有佯装怒其不争，反而镇定自若地擦拭眼镜。林耀东的云淡风轻，是有恃无恐的强烈表征。

无论是角色立场，还是性格特点，林德赞都与林耀东正好相对。他们同样戴眼镜，但仅从老土的黑镜框和厚如啤酒瓶底的镜片，便不难觉察到，林德赞锐气不存、老态尽显。在和陈宇的第一场对手戏中，他听完汇报后摘下眼镜，往案头一摔，这个动作显然不会出自假装斯文的林耀东，而是独属于不修边幅、性格急躁的林德赞。在后续展开的剧情中，他频频斥斥下属，在上级面前抓耳挠腮，与老友会面时“以酒代茶”，种种言行所刻画出的形象，其实早已在第一次登场时就有所诠释。

一件道具，两个角色，多层含义，这种表演方式与王劲松的话剧背景有着密不可分的关系。舞台表演没有特写镜头，许多细微的表情或肢体动作难以被观众察觉，因此往往需要借助较为夸张的动作或道具来辅助表演，传递人物的当下情绪。反过来讲，在影视剧表演中，道具的作用在镜头前会被放大，成为无声的台词，为情感表达、人物塑造提供更立体的角度。比如在《琅琊榜》中，王劲松饰演“国舅爷”

言阙。与悬镜司首席夏江的对峙戏中，言阙以一封书信激怒夏江，又诱使他全盘托出阴谋诡计，以达到拖延时间的终极目的。这场对手戏，既要刻画出言阙长年修道的清心寡欲，又要表现忠义之士听闻奸计后的义愤，还要展示资深说客诱敌深入的克制。多重心绪集于一身，王劲松启用了手边的道具——茶杯。不同于林耀东喝茶时的悠然自得，言阙在沏茶、斟茶、饮茶时，镜头特意交代了他手腕的微微颤抖。这一停顿，流露出他内心的不平静，也让夏江自以为计谋得逞。有了这层铺垫，言阙临走时的那句“我可以走了”，才真正具备如释重负的感觉，也反衬出夏江机关算尽反被误的惊诧。

言阙从登场到谢幕，不过四五场戏，在王劲松演过的无数角色中，算不上特别显眼。但这样的小角色，恰是他配角生涯的如实写照。

刚到话剧团时，王劲松并无半点名声。很长一段时间里，他只能负责装卸车。偶尔获得一次登台经历，还只能演“一堵墙”，用衣袍的黑白两色来区分忠奸。说他是话剧舞台上的道具，

并不夸张。即便在涉足影视圈后，他也跑了多年龙套，成为银幕荧屏上的人体道具。

现在回过头看，也许正是在这段岁月中，不甘于充当道具的他，掌握了让道具开口说话的诀窍。也许正是在这段岁月中，不甘于默默无闻的他，参透了用道具惊艳观众的奥秘。如同在《琅琊榜》中饰演言阙，他在许多剧里仅作为为数不多的戏份，就能令人印象深刻、久久怀念。

《北平无战事》中的国民党保密局北平站站长王蒲忱是一个典型的例子。王蒲忱在剧情中后段出场，游走于各派系之间，效忠于立场截然相对的高层，是一个职位不低但处境卑微的小角色。王蒲忱没有所谓的信仰，也没有梁启超一般的能力，但身处斗争漩涡的他，总能夹缝求生，不得罪任何一方势力，甚至得到多位上级的信任。这一切，靠的是他极其圆滑世故、毫无原则可言的秉性。

饰演王蒲忱的王劲松，面临一个颇为类似的难题：在这部群星璀璨的大戏中，戏份不多的他如何留下自己的印记？他选择了一个

道具——烟。王劲松将王蒲忱塑造为一杆老烟枪，每当面临不同党派的公开对峙，便哮喘般地不住咳嗽，发疯似地摸寻烟盒，仿佛随时可能咳出心肺而当场身亡。正是因为躲在这个招人厌烦的病秧子躯壳中，他避开了一次次斗争。而当举起手中的屠刀时，他便不再咳嗽，也不再唯唯诺诺，只是静静地擦亮火柴，片刻的镇定充分暴露其内心的狰狞。

完全可以说，王蒲忱的成功塑造，相当一部分原因在于对香烟这个道具的反复使用，因为演员有意识地通过类似口头禅的肢体语言，在配合剧情的前提下，加深了角色在观众心目中的印象。曾有人问，话剧演员并不一定适合影视剧，因为舞台表演所需的这些有意识行为，在镜头面前可能显得多余或做作。但对王劲松而言，话剧生涯显然是一段正向的积累过程。他将这份功底，厚积薄发地体现在《大明王朝1566》中的杨金水身上。

杨金水被不少观众誉为“国产剧三十年来第一大监”，他在地方时对共事官吏摆出一副狐

假虎威的姿态；进京后，面对皇帝及司礼监掌印时又尽显奴颜媚骨；剧情中段，他为保守秘密而装疯，浑似中邪失智；一切尘埃落定后，他虽未开口，但眼神里又有了光。在这部巨作中，杨金水角色虽小，但形象的饱满程度，直逼陈宝国饰演的嘉靖。

王劲松在表演时释放了舞台魅力，用刚柔相济、阴阳共生的声调与身段，诠释了杨金水在不同阶段的各样形象。而更值得一提的是，在这部以议事戏居多、以对白为主的剧中，他仍然发挥出道具的光彩。多场议事戏，杨金水虽为旁听者，但心中打着算盘，他或抚摸茶盏，或托举杯盅，或手持念珠，或擦拭毛巾，这些特写镜头没有台词的衬托，却用寥寥几笔写尽他的阴柔与算计。

当然，相比杨金水、林耀东这个形象饱满、戏份充足的大反派，可能是王劲松配角生涯中更浓墨重彩的一笔。他曾感慨，为了这个角色自己等了足足32年。32年苦等的体会，我们难以感同身受，但32年积淀的演技，我们足以在一副眼镜中以小见大。

海外影视

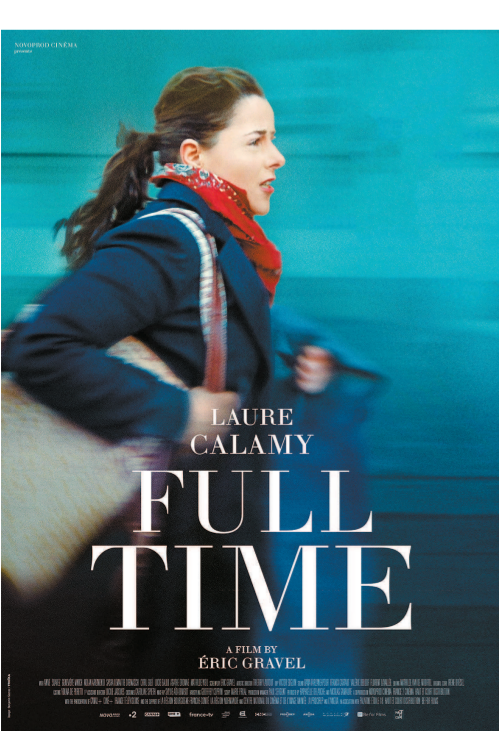
视听语言扼住了谁的脖子

——评近期在国际影坛引发关注的法国电影《全职》

陈黛曦

法国巴黎，一位单身妈妈独自照顾一儿一女，家住郊区，上班却在市中心。她每天通勤都要起早贪黑赶火车，电影没结束的时候，她还没疯，观众已经疯了！

《全职》是近期在国际影坛引发关注的法国电影。影片所传递出来的一切，都是创作者精心设计的结果，你如果观看的时候跟我一样喘不过气，那是因为导演运用视听语言扼住了观众的脖子，让观众跟随女主角沉浸式奔波，无法呼吸。



▲法国影片《全职》近期在国际影坛引发了广泛关注。
图为《全职》海报

“妈妈是超人”加“极限挑战”

全片一开场，女主人公朱莉以面部巨大的局部特写亮相，闹铃打断了她的深度睡眠。两个镜头过后，声音开始分头叙事。音源来自收音机中的早新闻播报，讲述着巴黎早高峰路况，与此同时，一种令人紧张的高频旋律隐隐衬于画面之下，参与塑造人物。影片的开场镜头剪得很碎，把一个单身母亲在清晨忙碌时的焦虑心态、急迫状态和一心多用的能力都展现出来了。她要给孩子们做早饭，要关心路况，一边跟女儿聊天，一边手上还在为自己准备午饭便当。一场戏，输出大量信息量，有序地拍出主人公生活的忙乱，叙事效率非常高。

她把两个小孩托付给邻居太太照顾，此时天色还是全黑的；她全力奔跑着，在火车即将关门的最后一刻，飞身上车。然而半途火车出了状况，她改坐一程巴士，下了巴士又换轨道交通，终于到了站。她的工作是市中心五星级酒店的清洁部领班，是分秒必争、来不得半点虚假的密集型劳动。导演非常耐心地展现着女主角的工作内容，让观众看到女主角不仅是上下班通勤赶时间，上班本身的内容也赶时间，这份职业的设计加深了人物的焦灼感。

为把这份焦灼做到极致，导演又为角色设计了拮据的生活状态：前夫是个不靠谱的男人，拖欠抚养费，家里房子的贷款已经还不出来了，银行不停打电话来催债，小儿子周末要过生日，当妈的要在百忙中给他准备生日礼物……

仅仅影片的第一段落，导演详细展示了女主人公神经紧绷的一整天，到了这个时候，剧作加码，巴黎的罢工运动开始了，人们的生活受到了严重的影响，交通首当其冲。观众渐感窒息，这部电影是“妈妈是超人”加“极限挑战”！

视听语言的三大技巧压迫观众

从第一场戏开始，导演大量运用中近景来拍摄女主人公的单人镜头，让摄影机始终卡在人物的胸部或者胸部以上。如果观众是在影院观看，这个景别会把女主角的脸放得很大很大，这是压迫感的来源之一。当然，这样做也很考验演员的表演，女演员既要表情、念台词，出状态，胸部以上又不能有大晃动，动作幅度稍大，摄影机可能就失焦，就要重来。女主角在戏中越紧张，面临危机越大的时候，景别就卡得越小。有一场戏是她因为擅自离岗差点被主管开除，导演把景别推到了特写来强化主人公的孤注一掷。另一场戏，是女主角在面试新工作时被面试官识破不诚实，景别又一次推到了特写。观众即便没有注意到拍摄手法的运用，也会本能地被视听语言所感染。

视听语言层面的第二个技巧是纪实性的连续跟拍加上断裂感的剪辑。正跟、反跟，侧跟，把摄影机搬到大街上，用一种貌似粗砺的质感，模拟生活的真相。近景跟拍会放大人物在画面内运动的幅度，这是让观众产生压迫感的又一个原因。本片镜头剪得比较碎，镜头时值短，镜头数量肯定大于一般的影片，叙事节奏就被提了起来，这种拍法和剪法，是上世纪90年代一批法国电影制作手法的延续。剪辑上会有一些断裂，会同景别跳接，但是不会对时空作太大干涉与篡改，比较照顾可看性。

最后一项技巧当然是音乐，这是观众压迫感的又一个重要来源，导致我看到一半的时候因为与女主共情所产生的焦虑感而无法呼吸。导演选用电子乐，一种高频式的、机械感的重复旋律时时刻刻刺激着观众的听觉神经，折磨着观众，让我们不由自主跟着主人公着急。音乐做出了匆匆脚步的感觉，做出了怦怦心跳的感觉，也做

出了定时炸弹倒计时的感觉。

整部作品，这个女人就在悬崖边上，命悬一线。她要赶路，上班累成狗，下班要带娃，应付邻居太太不算还要应付工人罢工运动，给娃买礼物，搬重物，装蹦床，办生日会，百忙之中还要打电话骂前夫，她居然还有空熬夜准备面试题，面试新的工作。音乐配合着女主角的野心，在巴黎街头狂奔，导演拍出了“疲于奔命”四个字。

升级版的娜拉与升级版的怪兽

如果说1998年汤姆·提克威的《疾走罗拉》还是女人拯救男人，那么到了《全职》，这位“疾走娜拉”貌似已经不需要男人了。

1879年，人类文明进入“现代”之际，戏剧文学中有一位著名的女性离家出走，她的名字叫娜拉。距今143年前，挪威的现代戏剧之父亨利克·易卜生写出了《玩偶之家》，在那个男权社会对妇女深深压迫的时代，娜拉的出走引起了轩然大波，伟大导师恩格斯说，娜拉是有自由意志与独立精神的“挪威小资产阶级妇女”的代表。是娜拉，第一个喊出了资产阶级家庭妇女要求解放的“独立宣言”。

娜拉出走去了哪里？她在世界各地走了一个多世纪。2014年的日本影片《纸之月》中，宫泽理惠饰演的女主人公梅泽梨花分明也是一个娜拉，她走出家，走上职场，很快，她看清了资本主义金融游戏巨大的泡沫真相。影片最后，这位从家庭中出走的女性，坚定了自己的精神信仰，又一次从社会这个放大版的“家”，走出了。所以，直到2014年，娜拉出走后何去何从，仍然是一桩悬案。

如今，《全职》中的女主角又是一位法国升级版“娜拉”。比起之前的娜拉们，这一版娜拉看似更强大，更独立了。片中的女主人公，小小的身体中似有无尽的能量，影片虽无正面交代，

你也能从细枝末节中感觉到这个女人的强悍，果敢、专横、独行，甚至会暗暗猜测，她的前夫多半是极度受不了她，两人才过不下去的。明明家里都要揭不开锅了，她还是刷爆了信用卡，因为要打扮了去参加面试，明明没有能力这样独自抚养两个孩子，但她死撑。她焦虑的最直接来源看起来是巴黎工人大罢工，其实这只是她的一场偶然事件，诱发了她的危机，她焦虑的真正来源其实是自己的欲望。片中几次通过台词交代，她完全可以找一份离家近一点的工作，或者把家安在市区，她都不要，说不想让孩子住狗窝。她拿着工薪阶层的薪资，要过中产阶级的生活。她要在郊区住得宽敞，她要有后院给孩子办生日派对。你当然可以说一切都是为了满足孩子，但这难道不也是为了满足她自己吗？

1879年出走的娜拉危机在于，早期资本主义阶段，女性没有工作，经济不独立，也就没有生存的可能性。2014年，《纸之月》中的“娜拉”只需满足自己的物欲，还不必撑起一个家。21世纪第三个10年出走的“娜拉”，有学历，有收入，有野心，有能力，奋力撑起了一个家，但是岌岌可危。一个半世纪以来，娜拉就像奥特曼打小怪兽，自己不断升级，怪也不断升级。而这个怪，在今天，是娜拉自己的心魔。如同，来自于无限膨胀的欲望，西方发达资本主义社会在它的晚期阶段，吞噬着一个又一个可怜的娜拉。

在导演埃里克·格拉维尔的镜头下，主人公朱莉所处的就是这样一种环境：女人尽管已不再是丈夫的玩偶和奴隶，却是商品的玩偶，金钱的奴隶。女人不再被男人所调度和控制，但却被消费主义的陷阱所调度和控制。《全职》最后，女主角接到了她期盼的人职通知，她的危机总算暂时缓解。但是接下去呢？我们似乎已经可以看到这份新工作即将给她和她的家庭带来的毁灭。当代娜拉们，究竟应当何去何从？这是直到电影尾声，导演与银幕前的观众都无法回答的问题。