

表演谈

演员雷佳音的逆袭

他让观众看到，样板人物也可以拥有复杂的性格

陈惊雷



因为《演员的诞生》这档综艺，“演技”成了普罗们可以随便谈论的议题——“这个演员演技糟糕”“那个演员有整容般的演技”，评价起来斩钉截铁，畅快淋漓。可究竟什么是“演技”，始终是很难定义的事情。哪怕是好莱坞的金牌演技教师伊万娜·查伯克也得承认：很难轻易定义演技，“然而几乎每个人都可以感知到好的表演和不好的表演”：为什么这个人演的角色让人感同身受，那个人演的角色却枯燥乏味；为什么有的演员将情绪准确地传达给了观众，有的演员却让观众频频出戏呢？

按这种主观的、情绪化的标准去衡量演员，可以分辨出同台竞技的演员中谁更能打动我们，比如，从去年夏天才算真正红起来的雷佳音。

早在2012年，雷佳音本人做好了红的准备，因为他出演了宁浩导演的《黄金大劫案》，故事围绕他的角色展开，是一部小混混的成长史。按宁浩前两部“疯狂”系列来估算，《黄金大劫案》属于预定的爆款。看过电影的人多对雷佳音的表演赞赏有加，当时他意气风发了一阵，“想着如果火了，天天赶通告，打扮光鲜冲着镜头笑……”但雷佳音的红却整整被推迟了五年。“以为自己会红，但实际上没红起来，同时还在幻想着自己会红”的情绪我们可以在他正在上映的新片《超时空同居》中找到。电影主要依靠一个设定，1999年和2018年意外联通，雷佳音和佟丽娅饰演的男女主角原本处于两个时空，因为这个意外不得不分享同一间房间。我们选取电影中一段，十分适合演员展现演技——

雷佳音一人分饰两角，一个是1999年一事无成的建筑设计师陆鸣，一个是2018年功成名就的富豪陆石屹，陆鸣和陆石屹名字有差，其实只是处于不同时空的同一个男人。不同的人生经历，造成截然相反的性格，陆鸣憨厚温暖，陆石屹腹黑冷酷。电影中有场戏，1999年的陆鸣假扮2018年的陆石屹。

这等于说，同一时刻，雷佳音既需要扮演陆鸣，还要扮演陆鸣扮演的陆石屹。这是演员有无天赋的考验时刻，时而在场，时而缺席，时而入戏，时而出戏。尤其当陆鸣被揭穿之后，还要继续演那个很难说清楚究竟是“在场”还是“缺席”的陆石屹。雷佳音将分寸拿捏得很好，且借助错位带来的“纰漏”营造出喜剧效果，这种喜感被放置在悲剧场景中，更让观众体会到角色的尴尬、挣扎和无力。当然，好的表演绝不是一两句话可以描述清楚的。

即便在单一场景中，雷佳音还是赋予了角色微妙的变化；在一个样板人物身上，依旧可以拥有复杂的性格。

再拿令雷佳音翻红的电视剧《我的前半生》来说。他饰演的陈俊生，是个“人人喊打”的渣男，外遇、撒谎、抛妻、弃子，集各种被唾骂的行为于一身。通常这类家庭剧中，外遇男角色会受到一边倒的差评。观众的人戏程度常被视作“演技”的衡量指标，越是演得观众恨之人骨，越说明你的人物演到位了。真的是这样吗？雷佳音在接受采访时这样解释人物：“我不想给观众展现一个纯渣男角色，而是希望让观众看到陈俊生除了渣，有无奈和隐忍的另一面。”于是，雷佳音对陈俊生的细微处理呈现到荧屏上，包括对婚姻选择的两难、身不由己、不知所措，以及善良、仗义的一面，不再是对或错，黑或白，而是人面对某个人生处境时本能回应，这种回应带来的未必都是预期的好结果。

有人说，陈俊生能引发同情，因为雷佳音长了一张人畜无害的脸。他又立刻在《和平饭店》里变了一张“脸”，回到了他最擅长的一类角色——痞里痞气、油嘴滑舌、自私、好色、脸上时刻挂着坏笑，自嘲为“东三省唯一受过高等教育土匪”，这和忍辱负重、愁容满面的陈俊生判若两人。雷佳音驾轻就熟把这样一个“坏人”演复杂了。

“表演是在戏剧的既定情境中真实地生活。”演员通过演技要解决的是人物的复杂性，同时准确地传达自己的情感。复杂性源于他对角色的理解，不能按照固有模式重复演绎；准确传达则依靠身体、演员的身体如果看作工具，那每一块肌肉、每一个表情、每一个动作都是塑造角色的零件，零件有没有使用恰当，才让高下立现。

雷佳音是一个能把自己的真实形象“输出”给角色的演员。在《我不是精英》中，邓家佳嘲笑雷佳音的角色：“大脑袋跟棒棒糖似的。”在《超时空同居》中，佟丽娅则劝告雷佳音的角色要多笑，“不然耷拉眼更厉害了。”正是凭着大头加耷拉眼的萌丧脸，雷佳音将各种“土味情话”演绎得不尴尬、不油腻，甚至还带点俏皮。

雷佳音自己说：“其实靠演技演出来，挺有尊严的。”这种爆红和如今所谓的颜值不同——雷佳音是通过表演让我们去理解角色，有了理解，我们才觉得他越发“顺眼”。无论原本多么讨厌的角色，都是有可能让人爱上的。

(作者为影评人)

看台

在笑的余味中收获思考

——评话剧《帝国专列》

黄锐烁

这部话剧的封箱演出让我感到遗憾，因为像它这样带来狂喜和思考的话剧，是不多见的。它是一部独具一格的戏，既有极其世俗化、令人开心的表象，又提供着深入思考的入口。

今年5月，编剧过士行创作于20年前的《帝国专列》在上海封箱演出，毫不意外这部荒诞喜剧在剧场里掀起笑的浪潮，大笑过后，想到和它“后会无期”，便不免遗憾，这固然不是一部完美的作品，但能像它这样带来狂喜和思考的话剧，实在是不多见的。

这部剧作有着世俗化的入口，中西器乐杂糅，东风西风相撞，中有游园惊梦杨小楼，西有四小天鹅合唱团，中医对西医，两种文明对撞在方寸车厢内，效果惊人，占尽观众缘。当我们带着一身的愉悦从剧场中走出，凭借着笑的余味，我们不得不思索这一趟“帝国专列”，究竟给我们留下了什么？

作品叙述1903年慈禧带着光绪及文武百官坐火车回奉天祭祖的旅途故事，前后多达20余场戏，诸多情节轻盈地随列车驶过万重山，勾连了一出趣味横生，亦庄亦谐的荒诞喜剧。我们可以清晰地感知到主创的“点到即止”，在20余场戏的频繁切换中，大多数场次简洁有力，让观众有坐在剧场里观看“拉洋片”的错觉——慈禧对西方文明好奇却始终被自我局限，光绪只能修理钟表的无奈，慈禧与光绪母子间充满猜疑与尴尬，和龄与约翰之间爱得炙热纯真，李莲英的八面玲珑……剧中人物川流不息，人物的戏剧行动不断产生，可以说，这个戏不存在安静的时刻。

主创铺陈这一场场的“点到即止”，使得全剧节奏飞快，情节密度极大，观众被舞台上有趣至极的表演紧紧抓住，来不及思考，或者说，似乎也乐于不思考了，我们随着这列车，走马观花，赏万重山。

不得不承认，在观剧过程中，我得到了极大的乐趣，但这样的排演方式令我困惑——难道就此舍弃了思考么？直至我看到导演易立明的这段创作阐释：“我不愿意把深刻思想、把文学性放在最前面。我不是老师，不是哲学家，我更愿意将深刻的思想表达隐含于戏剧表演中。”

应该说，过士行的创作初衷，明显是有严肃诉求的；但我不敢断言，导演这样的呈现方式令人反感。剧中所提供的笑声，与人物的弱点或尴尬处境大多贴合，更有意思的是，我发现演出制造的笑声，能在散场后沉淀为一些主动的思考，在对这部作品“反刍”的过程中，我被剧作一些东西击中了。

一列开往爱新觉罗家族发迹之地奉天的列车，实则载着他们驶向王朝的终点。这样想回到故土祭祖的贵族，既回不去过往的强盛，也参与不进未来的现代文明。一个个处境又好奇打量西方器物的慈禧，在得知自己造不出来后显得失落；她眼看着俄国列

车强行超车，自欺欺人地看成是自己“鸣笛开道”，无奈地以此维护末代贵族所谓的尊严；到最后，她仍然无法摆脱自身的局限，她无法阻挡历史列车的前行，却苟延残喘地在全国推行“以后为尊”的国际象棋。至此，《帝国专列》成了一场独具一格的戏，它既有极其世俗化、令人开心的表象，又提供着深入思考历史的入口。

这种“点到即止”的表达当然是有局限的，从整体剧作构成而言，慈禧与光绪特殊的母子关系展开不够充分，以至于当母子矛盾几乎带着仇恨的色彩爆发时，舞台上的情境显得轻率。同样轻率的还有作品的结尾，一片混乱之中，慈禧为了保命就把和龄许给了约翰，然后就是大合照，紧接着这潦草荒唐的场面，突然出现严肃的字幕，记叙慈禧、光绪辞世等历史事件发生的年月，这个错愕的收场实在不漂亮。

即便存在这些明显的缺陷，这种点到即止、浮光掠影的舞台表达仍带来这么多戏后思考，这种经验有可能复制吗？它能不能给话剧市场上那些大笑过后一无所有的廉价搞笑剧带来些启示呢？能让观众看戏时如此开心，戏后却仍然能收获思考的喜剧，能不能多一些呢？

(作者为上海戏剧学院博士)

体育题材的电影和动漫之所以频繁成为现象级的“爆款”，因为这类作品不仅把体育中“美”的一面发挥极致，更让观众感受到——

体育和文艺都能让个体实现更好的自己

郑照青

足球运动普及度高，球迷多，与足球有关的电影和动漫也是体育类型剧中的比较大众化的选择。但是，能让足球运动员认可且疯狂追看的作品，似乎还没有出现。反而在相对小众的花滑领域，接连出现以花滑为内容的电影和动漫成为爆款。这些作品不仅把体育中“美”的一面发挥到极致，更让观众感受到体育和文艺殊途同归，都是为了热爱，为了实现更好的自己，以及自由。

在真人电影《我，托尼娅》成为今年奥斯卡季热门影片且拿下最佳女配角表演奖前，日本动画《冰上的尤里》先一步引发了跨界的轰动，这部12集的动画之所以成为现象级作品，在于它不仅以极高的美学完成度吸引了挑剔的电影迷和动画迷，作品的专业思路在花滑冰业界也吸引了大批拥护者，很多现役、退役选手在各种场合表达了自己对这部动画的喜爱之情，这是非常罕见的。这股风潮波及赛场，不仅有两届世界冠军、俄罗斯姑娘叶甫根妮亚·梅德维捷娃在表演节目中cosplay动画的主角“勇利”，更有国际滑联花滑大奖赛在开幕式和闭幕式表演中用到了《冰上的尤里》片头曲。

《冰上的尤里》和《我，托尼娅》以及俄罗斯电影《花滑女王》这些话题度颇高的影视作品有一个共同点，它们讲述的主角职业生涯起伏都能在现实中找到原型。《我，托尼娅》以黑色喜剧的形式，讲述前美国女单冠军托尼娅·哈丁从童年踏上冰场到1994年利勒哈默冬奥会陷入丑闻事件的波折，《花滑女王》借鉴了2002年盐湖城冬奥会双人滑冠军、俄罗斯姑娘叶甫根妮亚·梅德维捷娃的事迹，当年她奇迹般从瘫痪和失语的死亡边缘回到赛场、获得金牌，《冰上的尤里》的主要情节来自前日本花样滑冰男单选手

町田树的经历，他曾从事业低谷顽强奋起，三部作品都获得了相当的成功，其中，《冰上的尤里》跨界成功的现象级效应尤其值得深思。

把体育题材融入文艺创作时，花样滑冰有着天然的优势，因为这项运动本身就是体育精神和艺术之美的精妙结合，运动员的每一场比赛都是在难度和艺术、能力和心态之间的平衡博弈。《冰上的尤里》中设计的花滑节目不但可以在现实中滑出来，甚至可以按照现行赛事规则算出分数。这份认真和专业性为故事本身的合理奠定了基础。当然，在影视作品，由于制作层面的技术问题和非运动员出身的演员实际能力局限，花滑场面的叙事功能远远高于它作为奇观的欣赏功能，所以眼花缭乱的炫技背后，重要的是情节和人物塑造里蕴藏的不服输的精气神。

《花滑女王》和《冰上的尤里》有着相似的叙事结构和戏剧情理逻辑，核心都是一个优秀的花滑选手经历了人生和事业低谷，在旁人全力且无私的支持下，重新回到事业顶峰的故事。两者也都有恋爱的元素，有非写实主义的夸张喜剧化风格。相比之下，《冰上的尤里》更胜一筹，因为剧中人物感情的起承转合、人物心境的低谷和高峰，严丝合缝地紧贴着花滑运动的细节，在训练、比赛、克服心中障碍的过程中，真正做到运动和人生的无缝对接。

《冰上的尤里》另一个引人注目的细节，是这个故事中不存在反派。创作者塑造了不同国家的运动员的群像，他们努力拼搏，公平竞争。不存在因为嫉妒而扭曲的竞争对手，不存在为了个人利益而抛弃同伴的队友，每个人超越的对象只有自己，要较劲的对象也是自己。这是一种孤独的运动，每一场比赛的本质是对自我能力和心态的挑战，不断

地超越自己，这是冰场上的唯一和全部。

相对于《冰上的尤里》和《花滑女王》表现运动员在爱与信念的驱使下披荆斩棘，《我，托尼娅》这部电影反其道而行之——它拆解媒体制造的幻象，揭示美国体育官员的阶层歧视和伪善。和另两部作品中的主角不同，托尼娅是个以技术见长，而艺术表演水平受质疑的选手。她竞技时代挑选的曲目是《蝙蝠侠》和《侏罗纪公园》一类的电影配乐，在一大片古典音乐中相当扎眼。出身贫寒，性格孤僻执拗的托尼娅如荆棘一般扎在花滑运动光鲜的表面上，最终在自我偏执和他人偏见的合力中，被推向不名誉的深渊。这部电影的特别之处在于用伪纪录片的方式，还原再现了许多当年的比赛场景，在那场关键的托尼娅跳出三周半跳的全美锦标赛中，连电视台解说员的解说词都和“原始版本”是一样的。而与此同时，拍摄使用阴暗的打光和过分高饱和的色块，制造出“间离”的效果，高度风格化的画面提醒观众，电影里上演的“纪实”和“真实”其实都是“表演”，毁掉托尼娅的，恰恰就是“粉饰”。

即便如此，花滑本身仍是美丽的，因为运动是美丽的，运动员对自我极限的挑战和突破，也是美丽的。被美国冰协剥夺了一切竞技可能的托尼娅·哈丁，在转为职业拳击手之后仍然会去冰场练习，远离了竞技、荣誉和名利之后，她也许比任何人更透彻地领悟了——我们为什么热爱运动？是为了穿凿藩篱、逾越限制，为了填补生命的空虚，彻底实现抱负。在这个过程中，我们身上黑暗的东西变得透明。这是体育的魅力，也是文艺的魅力。

(作者为中国社科院助理研究员)

