

表演谈

于和伟：用表演捍卫生活的复杂瞬间

崔辰

于和伟的表演之路类似美国演员伊斯特伍德——年轻时长期出演配角，人到中年演技才被重视，成名后起初扮演的多是一些偏重类型化的角色，但随着演技被越来越多人认可，戏路自然也越来越宽。

最近两部影片中，于和伟扮演的角色完全不同：《坚如磐石》中白手起家一人独大但又始终被权力钳制的黎志田，《二手杰作》中碌碌无为却拨开云雾见日出的马寅波。而这两个角色，也意味着于和伟的演技到达了一种新的阶段：不管是群像演出还是突出个体的剧作，他都能表现出自己的最佳状态，成为影片的一抹亮色。更重要的是，他用表演的方式，实现了对某些生活中复杂瞬间的再现和捍卫。

《坚如磐石》：类型化角色的情感细节

“扫黑电影”近年有渐成为中国犯罪电影中本土类型的趋势，在此类作品中，一个强硬的反面角色因为性格多元化的设置，往往比单纯的正面角色更有戏剧张力，而该类型题材也常表现反派如何开出“恶之花”的人性丧失之路。在于和伟的演绎下，黎志田这个反派像川剧变脸一样面具多重。

黎志田作为黑势力的代表，从“棒棒”白手起家，逐步成为当地富有阶层——金五集团的董事长，掘金过程官商勾结，充满罪恶。影片开始时的黎志田摆出一副志得意满准备退出江湖的状态，实际刀尖舔血，危机四伏，于和伟将山城棒棒军的艰难奋斗的前半生浓缩为果敢狠辣处理事情的决断力，带有杀气的眼神，紧蹙的嘴角和充满气场的电影台词表达。于和伟将黎志田塑造成为一个有软肋的狠人。他拥有的这个小小私人帝国来之不易，在极端强硬的同时，必须像端着一碗要溢出来的水一样维持着他和身边“高人”们的关系。那根金闪闪的扁担表明了他前半生的举步为艰和一定要爬到人尖的决心和斗志，他每次拿起扁担捍卫自己的安全时，瞬间力度倍增。

于和伟通过和不同人物之间关系的演绎呈现黎志田人生的不同层面：

在集团中和弟兄们在一起时，黎志田处于高位，微仰头视角向上，同时也带着警戒和某种处于权力高位的自得；黎志田和郑刚在一起的时候，因为郑刚对他的拿捏，黎志田自我假作卑微中带着狠劲儿，

被呵斥时又慢慢表达自己的诉求和夹枪带棒地要挟。这两人的关系线是电影叙事的主线，也是电影中最富有张力的时刻。他们随时可反噬对方，同时也依附于对方而生存。他们是一面镜子的正反面，表面的明亮和背面的漆黑沉潜一气。于和伟塑造的黎志田和郑刚的关系中，强调内在气焰的对立，比如签合同一场戏中，黎志田不得不按郑刚指示去完成指派的任务，但那摄像头内才可放大的回眸的表情里，于和伟生动地演出黎志田的怒目，假装的低眉，皆为戳心反骨。

某场戏中黎志田来到郑刚家中拜访，面对郑刚妻子他比对待郑刚更为恭敬，但被对方蔑视地警告“土农工商”的阶级次序。黎志田卑微但此刻的内心怀着目的。无论对方说什么，他必须谦恭到底，寻求有利于自身的问题解决方案。此时于和伟的表演入木三分，把一个大佬式人物在受到打压时的委屈恭敬和极致讨好对方的态度表现出来。

第三个层次是表现黎志田在面对见明等小字辈的时候，放松和明白地展现自己的“恶”，此刻他居高临下对小虾米，分外清醒和轻松，脸上洋溢着一种猫抓老鼠的游戏快感，也免不了做些下作的局威吓对方。火锅局中的他把手机丢到火锅里让人去捞，此刻他是不惮于表现自己的恶的。

黎志田女儿奴的一面是这个角色的第四个层次，女儿是他最大的软肋，他把所有的情感都给了自己的女儿，体现出一种毫无保留和不加掩饰的爱。女儿难产刚生了孩子，黎志田指挥手下抓苏见明，却意外被攻击，尽管生命危在旦夕，他坚持不发出声音，维护一个安宁的氛围，做出“嘘”的动作，怕把隔壁的女儿吵醒。对女婿 David，黎志田的表现体现了人物内心因爱而生的恐惧，发现女婿欺瞒女儿的事实，他拿出杀手锏，先是劝退，然后又狠毒杀之，面对 David 他才是真的怕，这人占了他女儿的爱，他试探着要把江山让给他，但恐惧辛苦打下的江山被他掠夺。又涉及到可能对女儿的伤害，即使错杀，也绝不能放过。

在黎志田这个角色身上，于和伟完成的是各种人性贪嗔痴的拉锯战。

《二手杰作》：黑色幽默中的“局外人”

在《二手杰作》中，于和伟完成的任



务是：如何在巨大假定性的情节下，摆脱符号化和夸张脸谱化的倾向，释放一个有烟火气的、凡人所经历的人生。

于和伟曾说：“做演员最过瘾的地方就是有机会塑造各种不重复的角色。”《二手杰作》是一部涉及中年危机的影片，翻拍自2009年罗宾·威廉姆斯主演的美国电影《世界上最伟大的父亲》。在电影里，于和伟扮演的马寅波是个遭遇中年危机的高中语文老师，事业家庭暗礁林立，人到半百壮志未酬，不得志且处处受挫。这是一部剧情高度假定，且富有存在主义荒诞色彩的黑色喜剧影片，在这样的影片中出演角色，很容易因为戏剧化，成为一个夸张的符号。于和伟在高度假定的剧情中，把马寅波演绎成活生生的人。

电影中的他，处于一种“局外人”的状态，想成为作家，积压了诸多的文稿却总

被出版社拒绝。儿子意外坠楼后，他以儿子的名义出版了自己压箱底的书，书在炒作之下疯狂畅销，达到一个书生的人生巅峰，但儿子醒来，梦即破碎。在某种程度上，马寅波长期困在象牙塔中，活成了一个脱离社会过于单纯的人，也正是这份守旧和单纯，让他与时代格格不入。

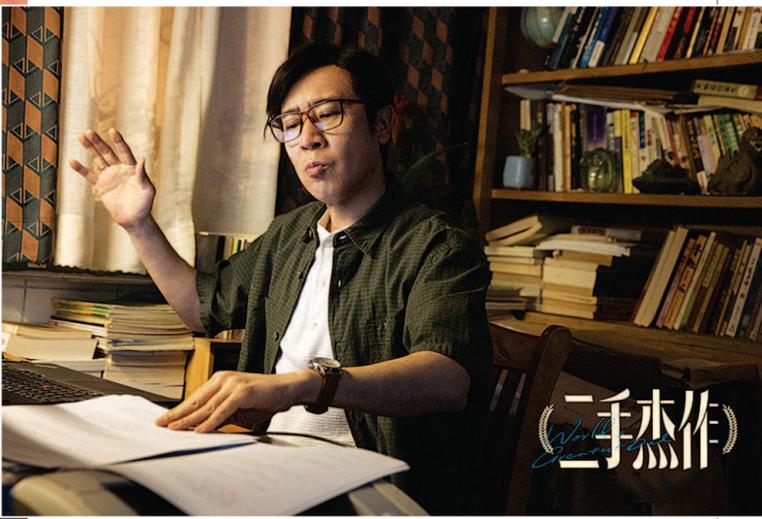
如何演绎极致的癫狂？

于和伟扮演的马寅波，开始时局促、复杂，就像他写的那些压箱底的旧手稿一样，皱巴巴，总被奚落和冷遇，无从舒展。状态低沉、失落，挫败感十足，马寅波处处无能但是又不甘于平凡，心若苍穹，肉身却陷在市井的琐碎中，无力发挥。天降契机他以隐身作者的状态走向人生极致，好像满是褶皱的旧衣，终于被熨烫平整，焕发出新的光彩。这个时期，于和伟赋予马寅波“疯癫人生”的状态，他犹如范进中举般狂喜，从自卑反转到自大。他仿佛变成了神笔马良，普天之下，万事万物，没有他不能梦笔生花的。儿子苏醒后拒绝冒名合作，他又想拉住刹那即逝的癫狂，陷入了一种更为极端的疯狂之中，甚至冲冠一怒为销书。最后企图说出真相的他却发现，真相已经没有人在乎了，别人只嫌他碍事多余。

在大段独立式的演出中，马寅波不停地追问世俗的怪圈，如何将他放逐、拉拢又再次抛弃，他相信是自身的真才实学让书得以出版，而不是因为盗用了儿子的名。但世俗就是那么滑稽、荒唐，在话题和炒作下，他能轻而易举出版一本畅销书，当他抛弃浮名，想认真出版一本属于自己的著作时，却只能积压在仓库中冷却。这时马寅波才真正意识到人心易变，世态炎凉。于和伟演出了马寅波这样一个成长和心态滞后于时代的中年人与现实的碰撞，演出了他在与

于和伟的演绎下，《坚如磐石》中黎志田这个反派像川剧变脸一样面具多重。

在电影《二手杰作》中，于和伟演出了马寅波这样一个成长和心态滞后于时代的中年人与现实的碰撞，演出了他在与世俗通融、决裂又最终和解状态中的若干挣扎。



世俗通融、决裂又最终和解状态中的若干挣扎。

最后，在楼顶，马寅波为了劝解杰西卡，梳理了一番人生的大道至简，自己也平静下来，这时候的马寅波，与世俗的拧巴和对抗终于达到了一种意外的和解。马寅波内在确实是个单纯、善良的好人。但就在观众意识到这个角色的可爱之处时，他又突然坠楼——这个瞬间对观众有着非常大的冲击力，谁会接受一个内在良善的人要毁灭的可能呢？意外、惊恐、痛苦、豁达、狂欢这些表情迅速呈现又瞬间消失，于和伟用复杂的微妙表情演出了马寅波在下坠瞬间终于达到了一种身心的放松，他和这个世界和解了。

(作者为上海交通大学媒体与传播学院副教授)

真正的网络剧应具备新媒介带来的新特质

——以《繁城之下》为例

桂琳

网络剧就如网络文学一样是内涵模糊和外延宽泛的文艺作品概念，主要原因在于它们都是由旧文艺形式与网络这一新媒介相结合而产生的新文艺形式。这种新旧结合的复杂性为“网络+”文艺的创作、评论和研究都带来挑战。

网络文学研究界已经逐渐形成一种共识，认为网络文学并不简单是传统文学的网络版，而是一种新媒介文学形式。这为我们观察目前日益成为剧集主流的网络剧带来启发。真正意义上的网络剧也不仅仅是传统电视剧的网络版，网络这一新媒介也使得它具有了与传统电视剧不一样的新特质，其中一个最明显的新特质就是网络媒介所带来的融合性特征。

换句话说，网络媒介正在重新塑造剧集的样貌。而刚刚播完的网络剧《繁城之下》就很好地把握和利用了这种融合性，从而让大众看到了一种新的可能。

资源融合：古今中外的巧妙搭配

网络时代的信息不仅海量，而且来源十分广泛，古今中外的多元材料形成了一个巨大的资源库。所以相对传统电视剧，网络剧在资源选择上就有了极大自由，可以说古今穿越，中西混搭。

以十分受欢迎的马伯庸历史剧为例，马伯庸创作在借鉴和整合不同文化资源上采取的就是一种跨时空、跨媒介的网络拿来主义思路。与马伯庸相似，《繁城之下》的编剧和导演王铮曾经作为B站影视解读的UP主，有大量的网片经验，并且熟悉网络文化，这本身就是网络时代创作者的重要优势。不过很多网络剧也因为无法驾驭好复杂多变的网络异质资源，容易被诟病为胡编乱造。就连受到追捧的马伯庸配方也不是每一部都处理得很好。《繁城之下》在资源融合上可以说是十分用心和有成效的，这是该剧有可能成为精品剧的关键。

首先，该剧情节设计采用混搭资源

后的完全虚构情节。这部剧的情节主线是由几场连环杀人案勾连出20年前的纵火灭门惨案。其中的连环杀人案情节设计明显借鉴了电影《七宗罪》，只是将其中的《圣经》改为了《论语》，案件推理情节则是借鉴日本的社会派推理。令人称道的是，虽然情节资源是异质性质混搭，但剧中整个犯罪和推理过程却设计得十分周密，几乎没有可有可无的剧情，观众看不到结局很难猜到最后的真相，可以说将犯罪悬疑类型的类型乐趣发挥得淋漓尽致。如此严密的悬疑编排情节，在目前悬疑类型网络剧中是出类拔萃的。

其次，该剧人物设计则是虚构与真实交织形成。其中最出色的人物设计是典史宋辰和书童陆直。宋辰形象可以说是整部剧的灵魂人物，让这部剧不仅仅是一个单纯的探案故事，也部分上升到了反思历史、讨论思想和探索人性的高度。导演自己说这个形象灵感来自真实历史人物唐伯虎，宋辰的科场冤案与唐伯虎的人生遭遇十分相似，他的诗画才能也与唐相同，剧中出现的宋辰所做的两首诗也是仿唐的作品。但宋辰身上又具有了唐所没有的现代思想和现代人格，他的探案才能更是来自当代探案题材的灵感。书童陆直表面上看是个虚构人物，但又是晚明时期大量贱籍普通人的缩影，让我们看到了晚明时期阶级对立的真相，大量的贱籍家奴没有任何途径改变自己的命运。作品将他的黑化过程以一个小孩子的成长叙事来进行书写，则又是一种现代表达，陆直在那个肮脏的环境下，从一个懵懂的孩子到最终犯下不可饶恕的滔天大罪。

第三，该剧影像风格是中式园林与黑色影像光影的配合。案件的发生时空放在晚明时期的江南地区，剧中景观也选择了典型的徽派建筑风格。导演尤其强调了传统园林设计给他的影响，即利用园林纵向层次的变化营造极为写实的中国式美学。值得注意的是，该剧同时将园林建筑与以探案和犯罪题材为主的黑色影像光影设计巧妙结合起来。黑色影像往往调子有意偏暗，



在电视剧《繁城之下》中，于和伟饰演遭遇巨大冤狱之后依然选择匡扶正义的典史宋辰。

而且喜欢用斜线与垂直线构图，旨在分裂影像空间，使之不安宁、不稳定，尤其会巧妙利用窗户等透光源形成各种光线形状和阴影。《繁城之下》充分利用了中式园林的纵深、遮挡和窗纱间隔，制造出了与黑色影像相似的低调而阴暗的影像风格，与剧集的犯罪悬疑内容相得益彰。

思想融合：传统思想与当代哲学的交汇思考

除了资源融合，《繁城之下》更难得的是做到了一定程度的思想融合。传统思想以剧中引用《论语》而探讨的人格理想为表征，而当代哲学则是以网络时代存在主义思想的复兴为聚焦。传统思想与当代哲学的这种思想融合，让《繁城之下》既有对历史的回眸与反思，

更有对网络时代新矛盾和焦虑的直面，甚至有可能将历史与当代某些共有困境联系在一起展开思考。

导演在剧中大量引用《论语》原文，不仅只是一种装饰性表达，而是努力在与《论语》所携带的传统思想进行对话。这一点通过剧中几个小人物形象体现出来，也让传统思想显得分外动人。其中最重要的一个小人物是妓院乌龟出身的小宝子。这个出身最为低贱的小人物从小备受欺凌，但剧中却将高尚的人格赋予了他。

剧中有个很小的细节，小宝子和陆直提到自己宁可挨打也只偷性情不好的人的点心，从不偷性情好的人。陆直觉得十分奇怪，因为在他的意识中，趋利避害、保全自己是最重要的。而小宝子却坚定地认为性情好的人就不应该被偷，这也为小宝子后来牺牲自己仕途为陆直全家报仇埋下伏笔。他临死前引用《论语》卫灵公篇中“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁”来自

己的行为做注。陆不挽救了他一命，小宝子认为这是“杀身成仁”，于是便筹谋20年为他报仇。但因为缺乏证据，对手强大，他宁愿赴死也要与对手同归于尽，这也是“杀身成仁”。一个出身卑贱的小人物最终用行动实现了仁德。

另外一个动人的小人物是高士聪。他虽然只是个杀猪匠的儿子，一个随时能被开除的低级白役，但剧中却赋予他聪明才智与赤子之心。他对朋友三不离不弃，在三更最迷茫无助的时候一语点醒梦中人，并凭借自己的才智与赤诚最终扭转了大局。剧中有一个三好友喝酒的桥段，当风秀才和三更都认为孔夫子教人不成功的时候，只有具有赤子之心的士聪看到了真相，他认为并不是孔夫子的道理不好，而是这些道理变为人生实践时会受到太多现实的干扰。做人是很难，但孔夫子思想所象征的理想主义仍然是世间不可缺少的。光。

该剧不仅与传统思想对话，导演也试图在剧中探讨当代的存在主义思

想。全剧不仅充分展现命运的荒诞性，还有人通过自我选择与命运的角度，这些正是存在主义哲学的核心命题。存在主义哲学在二战后能够成为西方思想主流与当时的历史情境密切相关，在各种宏大叙事都遭受质疑的背景下，存在主义哲学为个体寻找到一种追寻人生意义的行动路径。一些年轻研究者发现，一度沉寂的存在主义哲学在以“90后”“00后”为主的网络青年群体中重获认同，并作为他们指导现实生活的有效信念。这也与网络时代的新现实密切相关，网络的出现让人们的选择变得更多，反而带来前所未有的巨大不确定性和不安全感。当代青年感受到做出每种选择都需要巨大的勇气，使得他们再次对存在主义思想产生亲近感。

剧中两位重要人物宋辰和陆直都遭受了命运的戏弄，都是不公平规则的受害者，但他们却做出了不同的人生选择。陆直少年时富有良善之举，但在陆远暴和陆忠耳濡目染之下，陆直慢慢认同了作恶，认为以暴抗暴和以恶制恶才是生存之道，并一步步滑向罪恶的深渊。于此相反，宋辰在遭遇巨大冤狱之后，并没有选择游戏人间，反而通过选择成为典史来匡扶正义，减少罪恶。尤其在剧集最后高潮，当他得知县令与举人两强争斗的真相后，并没有如一般胆小怕事的小吏那样避之不及，而是将自己作为典史的责任完全承担起来，最后甚至宁可牺牲自己也要帮助魏知县（即小宝子）将冤情大白天下。也正是他的这种勇于承担责任的选择感化了一度迷茫的三更，让他从仇恨中清醒过来，承担起自己作为捕快的责任。

综上所述，网络剧在与网络这一新媒介的结合中慢慢演变为一种真正的新媒介剧集，并拥有了很多的新特质。除了融合性，应该还有更多的新特性值得展开评论和研究。对网络剧制作者来说，只有正确把握并充分利用这些新特性，才能制作出真正优秀的网络剧。

(作者为中国社会科学院大学文学院教授)