

小角色的分寸感

沈嘉熠

近年来影视界不乏现象级的优秀作品，剧本故事、制作水准等都远远超越寻常作品，特别是演员们所塑造的人物，只有一两场戏的小角色都鲜活生动，让人过目不忘，引发诸多话题和讨论。

这是因为，在大多数情况下，影视剧制作力量主要集中在主咖身上，一两场戏的小角色则因地制宜，就近取“人”，往往临时找了现场工作人员或职业群演完成龙套任务，在整剧中显得很温和，与主要角色不在一个维度，不仅不“是”，甚至不“像”。

影视剧是集体的创作，其中的灵魂是导演，而最直观呈现导演艺术想法的是演员们，最难控制的也是演员们。优秀的导演对于全剧各个环节有一丝不苟的设计，不仅要控制影调、声音、视听语言等元素，更要对剧中所有角色有精准的判断；尤其是剧中的小角色，没有足够的篇幅，也没有充分的准备，但却承担着刻画整剧时代气息和众生群像的重任，这要求导演必须在短时间内激发演员与人物之间最契合的气质。

也因此，小角色最能体现导演和演员把握表演分寸的功力。表演的“度”是模糊的，又是清晰的，是明确的，又是变动的，它隐藏在表演的行动中，既是人物的内在状态，也是该人物在全剧中应有的、合适的状态。我们评价一个演员的“感觉好”，不是评价她/他的形象气质有多靓丽英俊，也不是评价她/他表演风格的独特性，而是评价她/他塑造角色的那种恰到好处分寸感。

小角色要有全剧的视野

一部戏，所有角色的表演应该是一个整体，有动机复杂的主角角色，也有动作单一的小角色，整部戏的表演才是和谐而流畅的。试想一下，如果某一个角色表现得异常臃肿，整体的表演还会令人愉悦吗？

今年的开年大戏《繁花》中观众看到，很多小角色仿佛长在演员身上，与夹杂各路口音的上海话一起，就像真的从那个年代走出来：比如发根和发根嫂、胖阿姨和邮票李、杨浦小六子和范师傅，仿佛他们一开口就把自己从哪来，到哪去都告诉了观众。当发根意外亡故，镜头一瞥，扫到发根嫂跪在路边烧纸，她头戴小白花，双眼已经哭肿，鼻尖冻得通红，随后镜头便又滑过。演员张芝华没有刻意雕塑角色，眼神和行动也没有主动地捕捉镜头，她就在那里，做着角色应该做的事——木然、悲伤地烧纸。这对跟随丈夫从浦东到浦西生活的发根嫂来说足够了——是的，发根第一次加入宝总联合舰队那场戏，说是浦东本地方言。张芝华谈及在准备角色之前，自己

为寻找角色根源查阅了很多资料，了解到当时浦东开发，很多产业工人下岗，拿着拆迁款到浦西谋赚钱之道等背景。在看到剧本之前，她已经有很详细的发根嫂人物小传了。准备定妆时，发根嫂的服装是一件上世纪八九十年代上海常见的黑色呢子大衣，鞋子纱袜一应俱全，连鬓边的白色小绢花也契合那个年代沪上老百姓的身份。这些都能帮助演员尽快找到人物感觉。

而看到金美林酒家的老板娘卢美林这个角色，很难让人忘记其扮演者范滢滢在各大综艺节目中的状态。当然，也许王导演演的就是范滢滢的那个样子，也未可知。

贡献了精彩小角色的还有《漫长的季节》。剧中大大小小仅出现在演员表里的人物就有约150多个，即使是几乎没有台词的角色也非常出彩。导演一方面给了王阳等年轻主线人物很多残酷与浪漫交织的表达，且不吝于描绘王响和马德胜等中年主线人物的幽默喜感，另一方面对一些小小角色的表达却谨慎地保持距离。

比如沈墨的大娘，在剧中仿佛是沈大爷的影子，出场时只在画外喊了一声“墨墨”。镜头随着18岁的沈墨反打过去，大爷大娘站在沈墨宿舍楼前，可是焦点却在沈大爷身上，大娘是焦点模糊的前景。沈大爷这个人物的贯穿动作就是沉默，因为沉默而助大爷为虐。该角色仅有的几场戏都被隐藏在主线人物之后，但其扮演者王红梅并没有越该角色的分寸，尽管人物没有台词，但她没有刻意地走位和挤眉弄眼，仅用几次眼神的表演让微不足道的小角色获得认可。

当沈大爷在旅社里折磨沈墨时，沈大爷半躺在床上，再次成为焦点模糊的背景。三个人同在一个画框，有两层关系：一是这场戏的主线——沈大爷与沈墨；另一层是辅线——沈大爷与这对关系扭曲的叔侄。两层关系形成一种克制的张力。当沈墨在极度恐惧下逃离旅社房间，镜头没有忘记沈大爷，给了她一个焦点清晰的前景，沈大爷这时睁开假寐的双眼，不说话，但若有所思。导演的镜头处理和演员节奏的把握都压抑得恰到好处，人物的前史和动机表现得点到为止，却又意味悠长。

同样，全剧的结尾，与沈大爷之死的隐晦表达截然不同，沈大爷之死表现得直白，就像沈墨终于在镜头前暴露了压抑多年的愤恨，而沈大爷躺在床上，依旧不说话——此时她是病得说不出话了，但她的悔恨与恐惧都融在混浊的眼神里，她嘴角不易察觉的一丝上扬又点到为止地表现了赎罪的解脱。这是这组人物关系的最后一场戏，释放了她们之间的戏剧张力，同时又恰到好处，没有超越角色在全剧中该有的从属位置。

石挥曾言：演员台词、行动以及与其



▲范志毅在《繁花》中饰演“老范”，其火爆爽直的性格以及本色出演的演技，给观众留下深刻印象。

▲《繁花》中，王乙饰演“小江西”这一角色。她将“小江西”对生活的野心、对抱负的挣扎和初劲诠释得淋漓尽致。

在《漫长的季节》中，任素汐饰演的徐姐瘦瘦高高，倚门嗑瓜子儿的动作，斜眼儿瞟人的眼神，加上几句暧昧台词，略略几笔勾勒出在生存边缘挣扎又颇具风情的小饭馆老板娘。

他演员的合作和角色在全剧中的位置犹如钟表，是“齿轮演剧”，如果齿轮彼此紧密搭配，那么效果一定十分准确，否则“我的齿轮和你的不同，戏的演出注定是失败的”。

小角色需贯穿而流畅的节奏

一般说来，如果没有经过创作者的推敲和设计，小角色在镜头前的表现往往比较生涩，也许有些许地方与人物接近，但总体感觉很难一以贯之，特别是在交流和行动上。

《平原上的摩西》第一集的开场便是1980年代公园一角，国营卷烟厂大姐给供销科长庄德增介绍回城大龄女青年傅东心。这也是个只有两场戏的小角色，扮演大姐的演员外在形象很有特点，比较接近人物的年代感。也许国营厂热心肠的大姐设定比较容易把握，演员也颇有牵线搭桥的热情和自信；然而第二场戏，即在庄德增和傅东心的婚礼上，作为介绍人的她坐在主桌，行动却相对被动、

木讷，演员没有台词、没有动作，更没有交流，与前一场“公园相亲”的表现大相径庭，似乎导演只把她作为某种道具或背景来处理，人物没有融入既定情境中去，更谈不上戏的余韵了。

再看《繁花》。发根嫂向宝总告辞，加起来只有短短不到一分钟。但就是这样的过场戏和小角色，导演和演员都没有放过，而是反复琢磨、推敲。开拍前的晚上，张芝华收到台词。反复咀嚼后，她把原本台词里的“宝总，谢谢你，对不起”改成了“宝总，我对不起”。她认为这时候的发根嫂去求宝总放过自己的儿子，是有一份不情愿和委屈在的，毕竟“钞票没了，人也没了”。

导演在拍这场戏时则启发演员：发根嫂不会客气告辞的，她难道是感谢宝总的？于是，得到宝总和爷叔肯定的答复后，发根嫂起身告辞，来到电梯口，站定，一只脚踏进电梯，一只脚留在门外，半侧身半回头道：“宝总，请留步。”随即抽身进轿厢，电梯门“哗啦”关上。镜头语言和表演一气呵成，节奏干净利落，人物关系的客气、疏离，点到为止。最后在网络平台播出的成片里，这

段戏被剪掉了，但是推敲之下得来的分寸是在的，以至于成片里发根嫂仅余的几个镜头人物感觉是连贯的。

如果剧中的小角色有了年代的跨度，那就更不能简单地以过场戏处理，而需要导演对全剧有清晰的判断和把握。比如《漫长的季节》中，桦钢厂边上开冷面馆的徐姐就是无法让人忽视的小角色，她似乎是闲来一笔，但18年前出场扯出碎尸案的证据，18年后出场又因医美赔偿金而压垮龚彪与黄丽茹的婚姻。

第一次出场，徐姐瘦瘦高高，倚门嗑瓜子儿的动作，斜眼儿瞟人的眼神，加上几句暧昧台词，略略几笔勾勒出在生存边缘挣扎又颇具风情的小饭馆老板娘。徐姐倚着门略带娇嗔地对着泔水工抱怨：“咋才来呢？几点了？”泔水工不敢顶撞，嘴里却嘟囔着：“着啥急？晚上忙完白天忙。”徐姐又漫不经心地瞥了一眼：“冷不冷啊？整完进屋暖和暖和！”这短短不到一分钟的戏把徐姐锐利的性格、与泔水工难以言喻的关系表达出来，这便是表演的节奏感。

第二次出场是18年后，演员也从任素汐换成了王虞粤。18年前她是泼辣的

个体户，社会地位不高；18年后，徐姐成为富态而彪悍的中年贵妇。两次出场，徐姐18年来的人生境遇让观众尽收眼前，看上去是判若两人，但人物的分寸和感觉是连贯的、一致的。她依旧是那个蛮横的、独自打拼的徐姐。

角色无谓大小，只要在戏里，就应该淋漓尽致、恰到好处，哪怕只有一分钟的戏，节奏和力度该上去的就得上去；剧情微妙的紧要关头，表演的分寸感不对，不够或是太过，都立刻会让观众跳出剧情。故表演要给角色留有余地，进可以攻，退可以守，人物表演就自由了。留点言外之意，才能引人入胜，这是推敲表演创作的魅力。成功的角色，无谓大小，都能恰如其分地把人物的“感觉”传递给观众，令观众反复咀嚼回味。这种感觉基于演员内心的修养、动作的律动、台词的斟酌；更基于导演的功力、对人物的把握，从而形成分寸的诗意和美感。

(作者为华东师范大学教授、博士生导师)

热播谍战剧寻求突破如何“发新芽”

陈熙涵

谍战剧是一种历史悠久的类型剧，从最初的九集电视连续剧《敌营十八年》问世至今已有四十余年的时间。在这漫长的岁月里，这一领域出现过《潜伏》《黎明之前》《悬崖》《风筝》《伪装者》等精彩纷呈的经典之作。

然而，脱颖而出的爆款容易被一拥而上地跟风、效仿，却难以实现超越，同样的剧情被反复拍了几轮，观众和演员都感到厌倦。谍战剧市场的低迷是其不断透支观众对优秀作品的期望所致。相似的年代背景、雷同的手段、固定的创作骨架，如何“老树发新芽”？当下的谍战剧要实现新的突破，缺乏创新显然很难引人注目。而最近几部热播剧之所以在热度上居高不下，背后似乎都有主创不走寻常路的初衷支撑。

以金融战创新类型化表达

在《追风者》大结局中，魏若来重返上海滩，再次在证券交易所见到了沈图南，昔日恩师已成为“孤雁同志”，两人相视而笑。这一次，他们将并肩为未来的金融事业奋战。作为今年首部谍战大戏，《追风者》的热播宣告了“谍战”的重新归来。尽管剧情上有着这样那样的瑕疵，但依然成为了沉寂许久的谍战剧领域的口碑之作。这部讲述红色金融家成长之路的作品，有一般谍战剧少见的切入点：凭借前所未有的金融视角，以主人公的信仰选择过程来完成历史选择的命题，这在谍战剧市场中是十分少见的。全剧几乎没有硝烟弥漫与刀光剑影的交锋，但以金融市场上的较量扣人心弦，值得一提的是，金融战的展现未拉高观剧门槛，使作品脱离普通观众。从收视率的高开高走，可以看出



区别于以往谍战剧主打成年人的角逐，《群星闪耀时》引入的一个儿童视角尤其吸睛。

观众的辐射面是相当广的。

和一般以事件驱动的谍战剧不同，《追风者》显然采取了以人物来驱动剧情的结构。上来不急推进剧情，而是用八集的篇幅“请出”两位中心人物：魏若来与沈图南。

沈图南出场前，股市暴涨急跌，有大户做局。刚到上海的央行顾问一下车就遇爆炸，差点命悬一线，带出了危机四伏的人物困境——“这已是第四次有人要杀我了”。王阳饰演的沈图南是当时国民政府金融改革派的代表人物，被派往上海的任务是“做一条鲶鱼”，通过吞并多家私营银行，完成中央银行的“金融统治战略”，这无疑动了某些人的“奶酪”。

剧中把他比作西汉为汉文帝铸币的邓通：为天子与民争利，死得很惨。与沈图南不同，魏若来的出场被设定为：一个天才小会计，下定决心到大上海去试试运气。作为一个普通的草根小伙子，动荡时期普通人命运的波折是条暗线，两条线彼此呼应，你中有我，我中有你。

更重要的是，几乎没有一部谍战剧会像《追风者》那样铺垫主角漫长的信仰转变，而这也是作品的高明之处：以魏若来的年轻视角带年轻观众重返历史现场，来讲清历史为什么会选择中国共产党。而两位男主角间面对现实与理想、忠诚与背叛等一系列选择时的“极限拉扯”，成为了这个关于信仰选择

的故事中，最令人动容的情感关系，王阳和王一博这一对“叔圈天菜”和“娃娃菜”的师徒组合，不落男女爱情的俗套情感模式，成了该剧最大的亮点。

“单身带娃”构筑谍战剧另类视角

而另一部谍战剧《群星闪耀时》则诠释了另类新意及新意的“未完成”。

该剧构筑了一个“职场”环境，以新人职警局的“菜鸟四小只”和“学霸”华植之间的对手戏，营造出一种轻喜剧的生活化氛围；更“离谱”的是，该剧让一个前20年人生顺风顺水的“官二代”精英华家二少，因一次“单身带娃”的经历，开始真正接触到真实的生活，接触市民阶层，从而彻底改变了他的自我认知与想法，并将错就错地以“向远生”之名开始了一段不吃家族红利的奋斗历程，最终决定朝更光明的方向走去。

全剧以茨威格的历史传记《人类群星闪耀时》起，也以该书中的一句话“人的一生，总会有充满戏剧性与命运攸关的时刻，这种时刻是难得的，往往只发生于某一天、某一小时，甚至只发生在某一分钟，但它们的决定性影响却是超越时间的”贯穿全剧。由此，《群星闪耀时》不仅仅满足于悬疑的构造与事件的推进，而且立足于李现饰演的主人公面临人生选择时作出改变的内在动因和外动因，带出一群有血有肉的年轻人的成长过程。最终，他们与向远生成为志同道合的同行者，给黎民百姓带去更多希望。

区别于以往谍战剧主打成年人的角逐，《群星闪耀时》引入的一个儿童视角尤其吸睛。抗日战争前夕，爱国实

业家的小女儿孟多慈突然经历人生的重大变故：父母在上海金门饭店惨遭暗杀。孟多慈机灵可爱足智多谋，通过向同龄小朋友借钱，“雇用”偶遇并搭救她性命的华植帮她破案。从此，这一大一一小两个人的命运交织在了一起。

饰演孟多慈的小演员展现出令人惊艳的表演能力，她超越年龄的懂事每每让人眼眶泛红。在剧集前半部抓牢了不少观众的心。这样一种硬汉加萝莉的设置，也让观众联想起了法国名片《这个杀手不太冷》里让·雷诺带着娜塔莉·波特曼亡命天涯的桥段。小女孩和李现拉着手在街上走的画面，简直复刻了《这个杀手不太冷》里的“经典街行双人组”。

孟多慈的设置还有另一重功能。她的遭遇让男主看清外来犯国家危亡时民国政府的腐败，更看到了孟多慈父母所从事事业的价值和意义，为他信仰的转变埋下了至关重要的伏笔。可以说，职场视角、生活视角、儿童视角的引入，为《群星闪耀时》带来了一抹有别于传统谍战剧的异色，更像是一种风格变奏。可惜的是，这条线以孟多慈被送往香港戛然而止，剧作呈现出虎头蛇尾的断裂感。

对比近期热播的谍战题材电视剧作品，不难看出，起用流量明星是出品方的共同选择。王一博、李现、杨冪加一个中生代演技派如“圈叔天菜”王阳、“文艺片男神代表”秦昊、“人间正道是沧桑”的黄志忠的配置，似乎已成为谍战剧演员阵容的“标配”，可见谍战剧吸引年轻观众还需流量兜底。但这一题材的再次走红，更多是依靠在切入点 and 类型化叙事上寻求突破的决心和努力，即“讲好故事”。在此基础上向年轻观众靠拢，创作出符合时代要求的作品，这是一题材是否能够持续破局的决定性因素。