



天天娱评

□张莹

开播便稳居收视榜单的年代大戏《主角》，以秦腔艺人易青娥半生浮沉为脉络，串联起数十年西北戏曲行业的兴衰起落。剧集前半段依托老戏骨们扎实的表演打底，后半段凭借几位年轻配角生动的人物塑造，让整部剧延续爆款品质。

《主角》易青娥长大后的叙事，重心不仅仅是秦腔复兴，人物成长历练过程，在庞大的叙事中，脱离不掉婚恋纠葛、生存谋生下的人生抉择。易青娥从天赋出众的戏曲苗子变成饱经磨难的中年女人，她身边三类截然不同的人物成人三面镜像：牵绊一生的爱人刘红兵、缠斗半生的同行楚嘉禾、惺惺相惜的知己薛桂生。三个角色戏份贯穿剧集下半部，人物弧光完整，矛盾交织缠绕，三位年轻演员跳出脸谱化表演误区，立足时代小人物的性格底色，把角色的复杂多面精准刻画，填补了女主人物线单薄带来的观感空缺。

凭借《主角》里的刘红兵一角，37岁的窦骁完成了一场教科书级别的口碑逆袭。有《主角》的粉丝评价说，“上半部看张嘉译、孙浩，下半部看窦骁”，由此可见，观众对窦骁塑造的刘红兵的认可和喜爱，“颠覆了我对窦骁的认知，可盐可甜可搞笑，以后多接戏，喜欢看”“演绎的人物鲜活又有趣”“窦骁太真实了，演技准确拿捏人物灵魂”“习惯了刘红兵每天的嘻嘻哈哈，只要他沉脸就会心疼”。

2010年，还在北京电影学院读大二的窦骁，被张艺谋从海选中

青年演员盘活《主角》下半场



一眼相中，成了《山楂树之恋》的男主角“老三”。那个骑着自行车载着静秋穿过林荫道、说“不是小孩就不能吃糖了”的干净少年，成了国产纯爱片里难以超越的白月光。2017年的《楚乔传》，更是让他迎来高光时刻，九幽台那场戏，他亲眼目睹亲人惨死却只能咬牙忍辱，额头暴起的青筋、眼底的滔天恨意，至今仍是国产剧的名场面。

《主角》中，窦骁说着一口地道的陕西方言，一句随口而出的“美滴很嘛”让角色瞬间立住，也成了网络热梗。和张嘉译这样的戏骨对戏时，他接住了所有生活化的戏份，两人坐在院子里吃饭聊天插科打诨，状态松弛自然，毫无表演痕迹。张嘉译甚至在采访中开玩笑说，自己最“不喜欢”和

窦骁对戏，因为窦骁把刘红兵演得太真了，让他这个演舅舅的一看到就想“护犊子”。

《主角》中刘红兵这个人物，很容易让人觉得油腻，轻浮、纠缠，如果这样，角色的可爱和魅力就立不住，影响易青娥这条线的人物自洽。窦骁用松弛自然幽默的表演，让人物呈现出笨拙而热烈、真诚而纯粹的形象，剧中他贡献了很多名场面：教舅舅怎么追花彩香那场戏，一边吃一边忘我地阐述自己的观点，嘴角掉渣五官四处飞，让人忍俊不禁；看到易青娥宿舍烧得露天塌顶，刘红兵脑子一片空白压根没想财物损失，满脑子都是易青娥会不会出事，慌慌张张扯着嗓子大喊三元叔，一路狂奔报信一抬头看见好

好站着的易青娥，瞬间后怕到眼眶发红，委屈得都快哭出来了。

窦骁演活了刘红兵，他在剧中丢掉偶像包袱，一口陕西方言+细微表情动作，把西北愣娃的憨、痴、痞，深情全融进戏里，慌张奔跑的急切、后怕泛红的眼眶、羞涩局促的模样、窗边凝望的温柔，一层一层情绪切换自然流畅。这个人物还是后半段全剧最具矛盾感的复杂人物。前期出场的刘红兵是意气张扬，眉眼带笑、随性不羁，追爱时死缠烂打，一副玩世不恭的纨绔模样；剧集后半段迎来人生断崖式跌落，他与易青娥的关系产生裂痕。他与易青娥从追求、成婚到患难的情感线，牵动并撑起了剧集后半段的剧情走向。

饰演楚嘉禾的韩沛颖，这段

时间被骂惨了，她在自媒体上说，早知道这样不演这个角色了。楚嘉禾这个与易青娥缠斗半生的戏曲女演员，从青年较劲到人到中年南下闯荡，人物情绪跨度极大。剧集前半段，楚嘉禾对易青娥的刁难多停留在少年意气的小摩擦上，食堂当众羞辱易青娥、暗中抢夺登台机会、处处攀比衣着待遇，韩沛颖没有把角色演成纯粹的恶毒反派，她用俯视的目光刻画人物心气高傲，神色中也有被易青娥抢了风头的不甘。这个人物形象被塑造得很成功，角色形象呈现是鲜活的、多面的，她嫉妒心强，但又有自己的做事原则和底线，她在学戏时坚韧有毅力，但又情绪化，人物的优缺点交织，非常落地。楚嘉禾这个人物成功塑造，让整部剧跳出单一女主成长的单线叙事，更加丰富。

由秦腔科班出身的李艺昇饰演的薛桂生，是剧集后半段温润的留白型人物。身形斯文、性情绵软，自带戏曲人独有的温润气质，与外放张扬的刘红兵、尖锐强势的楚嘉禾形成鲜明人物反差。

薛桂生戏份不算密集，表演尺度恰到好处，阴柔却不故作，温和却不怯懦。最让人叫绝的是他去单团长办公室哭诉那场戏：薛桂生和易青娥被造谣，他委屈巴拉地找团长，拿着毛巾擦眼泪，那委屈的样子好像真的被“玷污”了，一来一回流畅自然。这个小人物对艺术的坚守，恰好呼应全剧“守戏、守心”的内核主旨。

《主角》的成功，让人看到很多年轻演员努力扎实的表演，刘红兵、楚嘉禾、薛桂生三个鲜活配角，完善了《主角》的创作立意：易青娥能成为一代秦腔主角，从来不是孤身前行，身边爱人、对手、知己共同拼凑出她完整的人生。

□胡婷

电影《记忆碎片》由彩色和黑白两种画面拼接而成。彩色片段一段段往回退，每段结尾接的是上一段的开头。黑白片段正着往前推，莱纳德在旅馆房间里打电话，讲萨米·詹金斯的故事。两条线在结尾撞在一起，真相才真正揭晓。

电影的时间线斑驳迷离，初次看电影的感受是模糊的、困惑的，乃至烦躁的。很多观众因为理清不清时间线而中途放弃，但导演设计的这套炫目的剪辑技法，目的是让观众体验一件普通电影做不到的事：反复遗忘故事线索。

让观众记住情节，是电影循序渐进、让高潮得以实现的前提，于是大部分电影将重要台词不断重复、关键道具进行特写、人物关系多次强调。但诺兰的做法与之相反，他的剪辑机制，让观众每过十分钟就丢失一次信息，然后必须像莱纳德一样，只靠眼前出现的照片和字条去判断刚才发生了什么。导演正是通过这样的电影语言，迫使观众与患有“顺行性遗忘症”的莱纳德产生真正的共情。

在彩色倒叙片段中，每个片段的结尾反而是前因。每看到一个彩色片段，观众都需要拼命回忆上一段出现了什么画面，这样才能拼凑出一条完整的时间线，而莱纳德在银幕上做着相同的事：他醒来，看照片，看纹身，试图拼凑出刚才发生了什么。

导演诺兰精确计算出普通人脑对非线性信息的保留能力，他



用剪辑顺序制造了一种观看障碍。电影里，彩色片段被切成二十多段，每一段的长度从几十秒到三五分钟不等。每段结尾都剪接到一个看似无关的画面。直到电影的后半段，这些碎片才差不多可以拼起来，但以不符合认知习惯的方式输入大量信息后，观众也很难将每一个片段讲过的内容串联在一起。明明看过了莱纳德开枪的片段，但十五分钟后那些细节已经模糊了，因为中间插入

了太多其他信息。

正如莱纳德所言，电影里还有一套“客观证据系统”。莱纳德不相信记忆，只相信拍立得照片和纹身。他在每一张照片背面写下关键信息，重要事实直接刺在皮肤上。这套系统看起来铁证如山，但电影的叙事恰好用同样的方式在欺骗观众。莱纳德看到照片背后写着“泰迪是凶手”，于是相信泰迪是坏人。可后来发现，照片上的字是他自己写的，而他自

己随时可能被误导、被利用，或者主动欺骗自己。泰迪在结尾把全部真相摊在莱纳德面前时，莱纳德没有选择相信泰迪，而是选择相信照片上自己留下的那句话：“别相信他的谎言。”莱纳德这套看起来客观的证据系统，最后却沦为了自我欺骗的工具。

观众亲眼看到那些片段按照某种顺序呈现，视觉和听觉都在提供证据。但诺兰通过剪辑顺序设置了一个巨大的陷阱。早期片段中泰迪对莱纳德说过“我不叫泰迪”，但这个细节很容易被忽略。娜塔莉和莱纳德的对话充满矛盾，但因为跟着莱纳德的视角走，观众接收到的信息和他一样多、一样破碎，所以没有察觉到异常。等到真相揭晓的那一刻，观众才意识到自己也被骗了。

在正叙的黑白片段里，莱纳德在旅馆房间里打电话，讲述萨米的故事。那个故事讲一个失忆患者，他的妻子不相信他真的失忆，用胰岛素做测试，结果自己死在了过量注射之下。倒叙的彩色片段里，莱纳德在外面追杀所谓的“约翰·G”。

两条线在结尾撞在一起时，泰迪说出了真相：萨米的故事其实是莱纳德自己的故事。他的妻子没有死在最初的袭击中，她活了下来。但莱纳德的失忆症让她绝望，她最后用胰岛素测试他，如果莱纳德没有失忆，以夫妻之间的深厚感情，他不会给她注射过量的胰岛素，但莱纳德真的失忆了，妻子因此死去。莱纳德无法承受这个事实，把这段记忆“移植”

到了萨米身上。这个情节在黑白片段里反复出现过，但因为黑白片段没有和彩色片段做时间参照，没有人会想到那个坐在轮椅上的萨米就是莱纳德本人。

因此，诺兰不仅让观众亲眼见证了“莱纳德在自我欺骗”，而是用整个电影的结构让观众亲身经历了一次自我欺骗的过程。在电影的前一百分钟里，观众和莱纳德一样相信泰迪是凶手，相信娜塔莉是好人，相信纹身、照片系统可靠。观众甚至觉得自己是旁观者，看到的信息比莱纳德记得多，可以拼出真相。但到了最后一刻，观众才发现自己拼出来的真相，是被剪辑顺序、信息缺口和自我假设塑造出来的假象。

诺兰找到了一种方式，让电影技法本身成为主题。无关莱纳德所说的“记忆不可靠”，也不需要理解什么是“顺行性遗忘症”。只需要坐在那里，被那四十多个碎片来回切割一百分钟，自然就会变成一个失忆的人。你会忘记前面演过什么，会对每一张新出现的照片产生怀疑，会在真相揭晓时恍然大悟，然后又发现这个真相和之前以为的真相完全相反。这种体验无法用文字描述，只能用电影实现。

诺兰在三十岁拍出了这部作品，用相对低廉的成本完成了一次对叙事媒介的极限实验。《盗梦空间》和《星际穿越》等电影当然更宏大，但《记忆碎片》的技法和结构更纯粹，也更迷人。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院硕士研究生)