

# 于和伟：具体而微的风发与沉默

独孤岛主



▲《觉醒年代》中，于和伟饰演陈独秀

▶《军师联盟》中，于和伟饰演司马懿



在刚刚收官的《一年一度喜剧大赛》总决赛中，三大导师之一的于和伟带领的喜剧社团“三板斧子”凭借作品《热搜预定》，成为该节目第一季的年度喜剧社团。这是于和伟在大众视野中的最新亮相，节目中，他亦亲自上台助演，相对少见地外露了他的喜剧才能。

## 身处强大的演员阵列之中，显出独善其身与处变不惊

过去二十年来，于和伟被深度绑定于大众心中的形象并不以喜剧感为首要，甚至并不是现代人物，而是他演的一系列三国戏中的不同角色。早在1999年的电视剧《曹操》中，他饰演的荀彧就隐然呈现大隐隐于市的风范；曹操令儿子送给荀彧的荀彧一盒点心，荀彧一人独对食盒之时，注目在食盒，面无表情，无情地垂下右手，费力地站起来，缓慢移动双脚，一步一步地接近食盒，躬身想要去开盒，犹豫半晌，停下，直起身板，目露逐渐坦然神色，终于下定决心扭身双手捧起盒子，又进入迟疑状态，缓慢推开盘盖，见到内中空空如也，他仍面无表情，知道儿子进来询问，才带着感容与悲凉，叹道“丞相，你真是用心良苦。”这一整段戏持续了五六分钟，除了凄凉笛乐，别无多余对白，于和伟时年28岁，已经将

这个发丝苍笼、行动迟缓，然而头脑依旧清晰，情感仍然热烈的一代谋臣在生命即将终结之际的方方面面状态诠释得非常到位。荀彧在《曹操》中自然只是一个配角，但具体的戏份中表现出于和伟职业生涯早期对表演相当深刻的认识。

这也许部分预示了其时仍属名不见经传演员的于和伟后来选择的路线，即绝非单纯类型化塑造角色。2010年代之后的两部重头戏《新三国》和《军师联盟》中，于和伟前饰刘备，后演曹操，方法几乎与二十年前并无二致，但呈现出来的人物气质、性格质感绝不相同。《新三国》里的刘备，在东躲西藏的阶段，待人接物，往往脸上流露诚挚笑容，及至汉中称王甚至出兵伐吴阶段，逐渐霸气外露，人物的发展逻辑是身在屋檐下，不得不低头，一旦登高，便无所隐藏，要将内心最直接的情感外化于兵戈相见，人物自身逻辑在生命的前后阶段有明显的变化。面对《新三国》这样的超长篇剧集，于和伟身处强大的演员阵列之中，显出独善其身与处变不惊。在刘备投奔袁绍的段落中，于和伟将刘备身上的英雄气压缩到最低，令这个人物在回答袁绍问题时始终低着头，没有败军之将的哀戚，也不见分分秒秒投名状的慷慨激昂。刘备在这场戏中，仅仅是拱手，一字一句，面无表情地陈述，将满心的落魄隐忍在心里。窃以为这段戏，比后来刘备掌握了西蜀大权后的逐渐失控要动人，首先是角色身处当

时情境的心迹较后来要复杂，其次就是，于和伟在此中的表演，非常注意揣摩角色的心理细节，因而能够成就一个电视史上最独一无二的刘玄德。《新三国》演员阵容群贤毕至，陈建斌饰演的曹操、倪大红饰演的司马懿都算出彩，非常容易令观众产生移情，唯有于和伟的刘备，既贴合角色本身长期以来在观众心目中的定位，又有自己独特且不露雕琢行迹的处理，成为他个人风格的一次集中表露。

这种方式甚至延续到了于和伟饰演曹操的《军师联盟》中，面对臣下劝进的晚年曹操，只微一扬首，说“天下就让孤做周文王吧”，与剧中当他傲世天下之际表现出的落寞堪成对照，是一个“世人谁知英雄魂”的孤独将相形象。可以说，跨度长达二十年的两部三国作品，建立起了一个相对完整的“于和伟表演体系”，这个词当然说起来比较草率，但窃以为可以比较直观客观地见出透过不同性格特点与地位变化的角色，于和伟是如何先化角色，进而将角色群体归整为自我表演风格的有机构成的。

## 以深度揣摩角色人性丰富面向的方式，塑造有血有肉的全类人物

早在上海戏剧学院念书期间，于和

伟已经参与了电影拍摄。在1993年的《血色玫瑰》中，他客串出演一个参与贩毒团体的小伙子，于被警察包围搜捕的当儿，仍然深陷染毒的迷糊状态中，虽然是一个可以说无足轻重的龙套角色，但保持了基本的角色塑形状态，有机搭配到电影的整体氛围中去。此后整个1990年代，他表演行迹的主战场，都在小荧屏上。

在《大宅门2》中，于和伟饰演无缘继承家产而失心疯了的白家第三代白占安，角色自幼纨绔子弟蜕变成真正的“下流寄生虫”，实际上是在时代剧中屡见不鲜的模式。于和伟诠释这个角色，仍然依照循序渐进的平和逻辑，角色在剧作前半段的乖张行止，并不能完全凸显出于和伟表演所谓“过人之处”，恰是在角色心性急转直下的当儿，于和伟开始了静默中爆发式的发挥，在剧中，当失去了继承机会的白占安在胡同口望着祖父白景琦冷漠地走进门时，他的面部表情发生了极其微妙的变化。在一个编排性极强的脸部特写镜头中，白占安先是凝神望向镜头，表层意态极其庄重认真，似乎与之前角色的性格形成了堪称恐怖鲜明的对比，随后他踉跄着往前走了几步，抿起嘴，流露出一瞬间的失望神色，转头往地下状似随意地吐了口唾沫。在这口唾沫，成为这整场戏的一个戏核，在其波澜不惊的走动与凝视动作里，时间在白占安的聚会神情中得到一定程度的延宕。突如其来的“吓”一

声，似乎打破了某种恐怖平衡，随后白占安的动作节奏开始骤然加快，他对着镜头又“吓”了一记，在短暂的停顿中，他的表情也近乎凝固，随后第三吐时，整张脸仿如突然展开，开始了极具消解一切意义的冷笑，再吐一口，白占安狂笑不止，随意四顾，对着空落的大门开始吐个不停。这一系列动作由相对静止的姿态开始，一气呵成到一种极端外化的动态，完成了人物从一个正常人到癫癲状态的全过程转换。

自然，《大宅门2》并未直接为于和伟换来顶流小生的地位，但却又一次证实了他在表演过程中把握富于形象性、典型性动作并沿着角色的动作逻辑线索缓慢释放出来的特点，即便饰演的是白占安这样一个容易被塑造成单一性格的配角。

整个2000年代，于和伟参与了起码八部高希希导演的电视剧集，在回忆与高希希第三度合作的《搭错车》时，他非常详细地形容高导“会让演员有足够的创作空间来自由发挥，拍戏时，他还会根据演员脸部最上镜的一面找机位”，以此说明他与高导在拍戏现场的默契。从这就不难理解2004年他们首度合作《历史的天空》，于和伟饰演的“坏角色”万古碑令其获得了极强的观众缘，这其中的关键除了于和伟自身收放精准的表演方式之外，更有他与导演合作中产生的火花。据于和伟自己描述，万古碑因为怀抱着对女主角的爱恋，始终无法表露，他与导演商量，在于女主角墓前忆往的戏份中，加上了掏出一支一直想要送给她的钢笔，唱出刘半农的《教我如何不想她》曲子的动作，令这个反派角色丰满了生动的性格。由万古碑到《岁月》中的吴过，再到《追击者》的曹若飞，秉持“进入反派角色的内心”的于和伟，以深度揣摩角色人性丰富面向的方式，成为某一阶段塑造有血有肉反派的专门户，后来他以同样的求真方式投入到《真情时代》《刑警队长》等剧中正面角色的表演中去，亦成功改变了戏路。

## 三度饰演陈独秀，实现了对这个人物的全方位锻造

简单中求复杂，令于和伟可以胜任许多过往或许并没有意识到会触碰到特殊角色，三度饰演中共党史上传奇性人物陈独秀，亦因此成为于和伟表演生涯中绝对绕不过去的重要序列。

于和伟首次出演陈独秀是在电视剧《中国1921》中，以一种相对与他惯用的低调方式有所不同的姿态凸显出陈的执拗性格，比较突出他特立独行的那一面。因为这部关注的是陈独秀在1918-1921年间的事迹，亲身十月革命及其后风云激荡的时代，于和伟的表演更趋向于对角色内在心绪的

外化过程。

第二次则是在电影《建军大业》中，于和伟饰演的陈独秀，身处国共第一次合作失败的1927年，仍不愿意放弃对国民党的依赖，拒绝武装抵抗。这部片中的陈独秀形象，是直接代表了当时党内正确意见的毛泽东、周恩来等人相对立的，亦是于和伟的三个陈独秀中最趋向光谱化的一次表现，比如在会场上直接歇斯底里发飙，表现出这位党的首任总书记人生急转直下的焦虑关头。这几乎也是于和伟最为直白外化人物性格的为数不多的几个例子之一。考虑到主创团队对于此片题材把握的审视角度，陈独秀在此片中的地位属陪衬，谈不上精彩。

然而这个比较“失败”的案例，在数年后又衬托了同一个角色的“成功”：2021年《觉醒年代》直接以1915-1921年为背景，将陈独秀主编的《新青年》作为贯穿始终的线索表现，令这个角色成为剧集的灵魂人物之一，因而也有了更丰富细腻的表现。在回到母校上海戏剧学院与师生交流时，于和伟提到，在为角色做准备查看资料时，曾经看到一张照片，对他塑造角色深有启发，在北大校园里的一张合影中，置身蔡元培、胡适、李大钊、钱玄同等人之间的陈独秀，真的“一枝独秀”地将一只脚伸在蔡元培面前，与其他几位教授正襟危坐的知识分子做派大异其趣。这自然并未直接投射到于和伟在《觉醒年代》的表演中，但这样不经意的一瞥，令其对角色身上可爱生动的部分，有了直观认识。表演系老师曾经教导过他：“会演的演人，不会演的演戏。”若前两次陈独秀，尚停留在关注角色身上特定侧面的“演戏”阶段，那么《觉醒年代》则完成了将角色还原成为身处具体历史背景中活生生的人的过程，实现了对陈独秀这个人物灵魂的全方位锻造，令其与前两次的表演有了质的飞跃。

非常有趣的是，于和伟饰演过的角色中，最为繁复精彩，常常闪现出“最好的艺术说不清楚”光芒的郑县长、曹操和陈独秀，分别令其获得了中国电影金鸡奖最佳男配角、上海电视节白玉兰奖最佳男配角以及白玉兰奖最佳男主角。他们有力地证明了于和伟深耕影视表演的这二十多年最富创造力的能量之所在。从很早时候，于和伟就在诠释角色的过程中追求一种“神似”的深度模式，当然成果不一定都尽如人意，但从荀彧、万古碑、白占安及至陈独秀，可以清晰地看到这位并未以“流量明星”“一线小生”而负有盛名的演员一以贯之的踏足角色人性幽深的努力，在五十岁到来的时刻，他迎来了表演艺术意义上的事业高峰，这绝非偶然，亦不算迟来，对一个演员来说，只存在进阶到一定程度的精彩角色的迟到，而并不存在生理年龄对某些重大名利时刻的错过。对于于和伟来说，从龙套到最佳男主角，路虽长，倒也符合艺人不断进取的规律，站在今日的时空，不知不觉他已经拥有了许多经典角色，且这些角色并不会随着时代的变迁而轻易被遗忘，这便是于和伟自属的意气风发。

(作者为戏剧与影视学博士、影评人)

# 在“剧崩”中把演技飙出新高度的演员

谢彩

电视剧《不惑之旅》仿佛一部穿了佳构剧外衣的中国版《简·爱》。19世纪中期，《简·爱》在英国发表的时候，以法国斯克里布为代表的“佳构剧”正风行欧美舞台。佳构剧后来成为贬义词，剧情有一套打不破的程式，却脱离现实。《不惑之旅》采用了佳构剧常见的套路，播出后收视率高开低走。不过剧崩了，好演员的表演却令角色不崩。

这位让观众刮目相看的好演员，是45岁的女演员刘威葳。剧中，她与几乎同龄的梅婷有大量对手戏，互飙演技。相比梅婷饰演的女主角——质朴的女教师简爱，刘威葳饰演的王忆如是个精神病人，人设并不讨喜。她却凭着过硬的演技，让这个“疯女人”配角焕发出与众不同的光彩——她时而优雅时而疯狂，有种病态而脆弱的美，意外圈粉。这个角色的塑造，也为该剧贡献了一个为数不多的亮点。

事实上，刘威葳一直是被低估的女演员。早年，她以央视外景主持人身份为观众熟知。而她在影视圈扬名的作品，是《红十字方队》。当时刚从北电毕业的她，在其中扮演女二号司琪，身份是军医大学的女兵。虽是新人，但刘威葳对角色的理解到位，表演富有层次感，把司琪的青涩、倔强、善良诠释得丝丝入扣。2003年，27岁的刘威葳与孙红雷合作《征服》，演绎“大佬的女人”李梅，在剧中和孙红雷饰演的刘华强亡命天涯，更是给很多观众留下深刻印象。李梅并非脸谱化的“蛇蝎女人”，而是良心未泯。杀人不眨眼的刘华强，最后竟被李梅说服，选择束手就擒。在剧中飙对手戏时，刘威葳没被孙红雷的气场压

住，颇为不易。

出道20多年，刘威葳并不缺代表作，除了《红十字方队》《征服》，还有《蜕变》《左右》《遥远的婚约》《我的团长我的团》《双探》等。她扮演过的角色，往往不是女一号，却又具有强烈辨识度，几乎没有雷同的风格，有时甚至抢了主角的风头。无论古装戏，还是时装戏，她的表现，往往都能超出观众对角色的预期。这既与刘威葳作为演员的天赋息息相关，同时也与她的爱好有关——她热爱阅读，钻研角色，演谁像谁。

这一次，《不惑之旅》里的“疯女人”王忆如同样给了观众惊喜。剧中，忆如、简单、马列文的三角关系，对应的是《简·爱》中的前妻伯莎、家庭女教师简·爱和男主角罗切斯特。与心智正常的女主角简单相比，“疯癫的前妻”这个角色可谓烫手山芋，难以驾驭。

美国两位女性学者桑德拉·吉尔伯特、苏珊·古芭合作的学术专著《阁楼上的疯女人》1979年出版后，意外成为畅销书。两位作者通过对此前西方文学的爬梳和细读，从文学史中打捞出“疯女人”这一十分典型且重要的意象和母题。该书关键词“阁楼”和“疯女人”的直译来源，正是小说《简·爱》。两位研究者认为，罗切斯特客厅的家庭教师简·爱和阁楼房间里关着的疯狂前妻伯莎，看上去是天使和疯妇般的二元对立，但事实上，简·爱和伯莎，“其中一个代表的是能够被社会或者传统所接受的人格，另一个则是自由、不受约束、经常具有毁灭倾向的自我外化。”而“每个温顺善良的女人背后，都或多或少抱着一个癫狂的影子。”

“疯女人”不仅存在于西方文学史中，也广泛存在于华语世界，譬如曹禺《雷雨》中的繁漪。

但华语世界里著名“疯女人”的行为模式，和《简·爱》中的伯莎不一样，往往优雅而疯狂。被多次搬上舞台及大荧幕的《雷雨》里的繁漪，哪怕歇斯底里对家人乱发脾气，身上的旗袍依然是“战袍”，不会出现不体面的褶皱，脸上的精致妆容也不会花掉。

刘威葳在演绎王忆如时，也适当借鉴了繁漪这类疯女人形象的呈现方式。《不惑之旅》中的王忆如，哪怕活动半径仅限于自家别墅，也永远盛装打扮，仿佛随时要参加高级社交活动。王忆如并没有像伯莎那样被严严实实地关起来。

和欧洲著名的“疯女人”形象相比，王忆如疯得既优雅又有尊严。她甚至能偷偷溜出疗养院，在公园的湖上泛舟。她还能在生日当天光明正大地从疗养院回家。

刘威葳以精湛的表演赋予了这部罕见的喜剧感。特别是在演绎忆如一本正经强迫马列文到医院做检查、发誓要治愈他各种身心疾病的那些桥段，承担了全剧最密集的笑点。忆如的行为虽然荒唐，但她心眼不坏，神态不时还流露出一种难得的纯真。她没有像影视史上常见的疯女人那样以披头散发乃至邋遢形象示人，相反总是打扮得很精致，动作优雅，语言文艺，眼神生动，仿佛永远活在小说和话剧里。刘威葳把舞台剧的表演方式应用到影视剧的表演中，处理方式的方式张弛有度：呈现疯癫状态时，她眼神专注，张口说话就像背台词；神态正常时，用正常的语速和



◀《不惑之旅》中，刘威葳饰演的「疯女人」配角王忆如意外圈粉

神态。她恰到好处地诠释了一个沉迷在爱情小说世界里无法解脱的躁郁症患者。忆如比伯莎要幸运得多。只要听老公的话、听爸爸的话、听医生的话、顺从被安排的人生，就能衣食无忧、姿态优雅地在国内外一线城市生存，而不会因贫穷和疯癫而像欧洲历史上的疯子们那样被置于空中的透明阁楼里示众和展览。

福柯在《疯癫与文明》中提及：展示疯子，是中世纪一个非常古老的风俗。比如，在德国的某些疯人塔上，装有栅

窗，可以让人们看到锁在疯人塔里的疯人。之后，这种风俗继续发展，几乎成为巴黎和伦敦的一种特色景观。福柯发现，“迟至1815年，据一份提交（英国）国会下院的报告说，伯利恒医院在每个星期开展精神病人，参观费为每一便士……这就是说，每年参观者多达九万六千人次。”欧洲的收容院因此具有一种囚笼的隐喻。

史料中记载的欧洲距今已有两百年的距离。21世纪的“疯女人”王忆如，比如，在德国的某些疯人塔上，装有栅

《不惑之旅》对王忆如的出路安排得非常得体：马列文把大部分财产留给她，女儿主动提出要出国留学，然后她选择出国陪读。她的结局很偶像剧。中国版《简·爱》里，“阁楼上的疯女人”的这个结局，大概是1847年夏洛蒂·勃朗特发表《简·爱》时无法想象的。

而刘威葳也因“疯女人”王忆如一角，证明中年女演员同样可以戏路宽阔。

(作者为文学博士、上海政法学院教师)