

# 海清：隐入尘烟之后

沈嘉熠

当海清还叫黄怡的时候，经常在校园里看见她，不怎么出学校见摄制组或拍广告。通常她大清早出完晨功，提着早市买来的两根黄瓜、两个西红柿当午饭；迎面走来，灿烂地一笑，大声地打招呼，直奔排练教室，通常一待就是一整天。与黄怡同班的女孩儿有温峥嵘、黄慧娟这样的端庄大青衣，也有张璇、王晴这样清纯小花旦，她在其中不算出挑，再加上平日不修边幅、不施脂粉，又箍着一口钢牙，让周围老师们都觉得相对于镜头，将来这个勤奋的姑娘可能更适合舞台。

事实上，黄怡在毕业后也确实度过了一段迷茫期，直到《双面胶》的胡丽娟出现。这个角色充分展现了彼时已成为“海清”的她多年勤奋的成果，胡丽娟的伶牙俐齿、娇纵任性的上海弄堂小家碧玉的形象被海清演绎得活灵活现。为了塑造好这个角色，南京姑娘海清练就一口上海普通话和娇滴滴的发音方式，和潘虹、王华英这两位上海本土演员一起毫无违和感。不仅如此，随着剧中人物矛盾冲突的升级，海清更精准地把握了人物从娇生惯养的新婚小媳妇变成可悲可怜又可气的怨妇：当得知婆婆偷偷教自己儿子念“妈妈坏”时，胡丽娟突然抱起儿子，神情从惊诧到愤怒到绝望，演绎得细腻入微。胡丽娟时而娇憨任性，时而尖酸刻薄，完全不是我记忆中那个青涩、刻苦的黄怡，却让大多数观众记住了海清。

## “国民媳妇”的光环与束缚

有了《双面胶》的良好基础，海清和滕华涛导演再次合作了《蜗居》，并迈向事业的高峰。自从在学校起蛰伏多年的海清终于一路开挂，《蜗居》的美好时代中的毛豆豆、《王贵与安娜》中的安娜、《心术》中的小护士、《心居》中的冯晓琴……她似乎不断地重复着演绎性格强势、伶牙俐齿、略带神经质的女性形象，这类人物也成了海清驾轻就熟的角色，观众心目中逐步建立起对海清的“人设”认知，自然海清也会获得更多类似的机会，于是她半推半就地成了“国民媳妇”。

以今年播出的《心居》为例，海清继续心直口快，牙尖嘴利，吃苦耐劳的人设，和十几年前的《蜗居》十分相似。但这并不妨碍观众对角色的认可，相反有些网友认为如果海清和童瑶的角色互换反而不能接受，似乎海清就属于这类接地气的媳妇形象。

“国民媳妇”的称号不是从海清开始的。1998年电视剧《贫嘴张大民的幸福生活》里李云芳的扮演者朱媛媛就是当时的“国民媳妇”，她本人也因此获得第十八届金鹰奖“观众最喜爱的女主角”奖项。有意思的是朱媛媛在此之后，戏路反而更宽了，从《家有九凤》中内敛沉稳的初七凤、《浪漫的事》里活泼机灵的宋雨，《我的姐姐》中的姑姑……一个个角色仿佛都在尽力地摆脱“李云芳”。

其实不只朱媛媛，很多演技派演员都在尽力突破自己表演的边界，也有很多在“舒适圈”里如鱼得水。让人不禁思考，演员究竟是应该隐入角色背后，与公众保持距离？还是靠角色逐步建立自己

在大众心中的“人设”？是愿意放下咖位，接受有挑战的角色？还是为守住流量，做一个艺人，不断参加节目或制造娱乐话题？

如同海清的恩师黄磊，很难想象曾经的“江滨柳”“徐志摩”，近几年无论在综艺还是在各类都市家庭剧中都是善良却絮叨的北京大叔“人设”，《小敏家》中的陈卓、《小别离》中的方圆、当然还有真人秀《极限挑战》系列、《向往》系列中的黄老师……如果剥离形态、情节和人物关系，这些角色似乎彼此都能相互替换，又似乎不用替换，因为彼此都可以“复制粘贴”。我相信黄磊老师面对这些角色一定是信手拈来，甚至不用深思熟虑，直接开机开始，甚至已到达多年积累的肌肉记忆和情绪反应。黄磊自己也完全认可：“到了一定的年纪，演戏总会有自己的烙印，我很接受。”不只黄磊，很多当红演员，如靳东、江疏影、刘涛等纷纷在事业的舒适圈里游刃有余。

演员如果获得一定的认可，能不能再突破自身的舒适圈？是无法突围还是不想突围？表演的“舒适圈”是一把双刃剑，它为好不容易熬出头的演员带来了名利，但同时也是他们通向杰出演员路上的阻碍，想办法跳出需要一定的信念和勇气。一个演员的成长和成熟，不只因时势或机缘，更来自于他对自我的要求和选择，自己看重的究竟是什么。

达斯汀·霍夫曼经历了很长一段时间的蛰伏后，终于在29岁参演电影《毕业生》并贡献了精湛的演技，他扮演一位青涩而迷惘的应届毕业生本杰明，警惕又惶恐的眼神、拘谨的肢体，把在沉默之下难以抑制躁动的人物内心演绎得生动形象；特别是影片最后本杰明在教堂上演“婚礼大战”，和真爱伊莱恩逃上公交车，一阵狂喜之后又陷入迷惘的神情成为影片的经典。达斯汀·霍夫曼在《毕业生》后获得巨大的成功，片约像雪片一样飞到他的面前，大多都是年轻学生的角色，但霍夫曼都拒绝了。静默两年，他等来了《午夜牛郎》中的里佐——一个油滑的皮条客，人们很难把这个梳着大背头、穿着廉价西装的穷光蛋和两年前懵懂的毕业生联系在一起。之后的《杜丝先生》《克莱默夫妇》《雨人》……一个个截然不同的又掷地有声的角色让人们看到了这个相貌平平的小个子演员体内蕴含的巨大力量，这也是他一次次突破自我、激发潜力的结果。

当然，以当下国内影视行业的环境去要求演员选择的理性似乎略有苛刻，但作为有一定知名度的演员如果疲于出现在各种流量电视剧或综艺里，在观众面前完成一个艺人的“人设”，是对自身所蕴含的艺术性的极大消耗。苏珊·朗格认为艺术是一种表达情感的生命形式，它是动态的、有机的、具有生长

▼在《心术》中，海清饰演护士长姜小护。



▲《隐入尘烟》是导演李睿珺把视角转向自己的老家，展现当地农民的朴素生活和情感的力作。除了海清，影片所有演员都是李睿珺的家乡，均为非职业演员。这对作为剧中唯一职业演员的海清来说是莫大的挑战。海清在影片后期渐入佳境，把技巧隐于镜头前的生活和劳作中。男女主人公在慢慢经历播种和收获麦子的过程中，两个人的情感也逐渐深入。

性的，它和人的生命形式具有同构性，会在艺术家机体里汲取生活的养分而生长、发展和消亡，这是艺术创作的循环规律。因此，当演员以一种类型角色获得知名度和成功后自然需要接受类型角色生命力的消亡，并生发新的艺术性和创作力量，这种力量来自于对自我的挑战和突破。

海清在《双面胶》之后，也逐渐进入所谓知名艺人的舒适圈，片约代言不断，角色驾轻就熟。但我们逐渐在各类采访或综艺里看到海清引发争议的行为和言论，如“我们一定比胡歌便宜，但一样好用”“你是我的神”“我是一条疯狗”……有的人认为这是作秀，有的人认为是她太急切地保住咖位，我们姑且不谈其究竟的原因，但可以看到的是海清性格中不计后果的“楞”劲儿和“疯”劲儿。除了莽撞的言论，海清也不计代价地挑战不一样的角色，如《赵氏孤儿》中的程妻，《北京遇上西雅图》中的“白发魔女”周逸等等，很多尝试的角色或许引发某些争议，但其背后我们看到的是那个曾经在表演教室“死磕”的黄怡，这对身处“舒适圈”的海清来说是可贵的。

《红海行动》是海清在国民媳妇以外最重要的一次突破，她扮演一位接近偏执的战地女记者夏楠，与中国特种兵一起在中东战场上与国际恐怖分子展开搏斗，营救中国人质。在这部戏里，海清很拼，尽管戏份不多，但照样和男演员一样摸爬滚打，吃了许多苦。当得知自己的助手已被恐怖分子处决，她一时不知所措，后又努力使自己平静未果而怒吼着用拳头砸墙，又和张译扮演的蛟龙队长杨锐痛苦地回忆起自己丈夫和孩子在伦敦街头被恐怖分子炸死。这场感情戏一共只有不到两分钟，却是夏楠在整个影片内最重要的一场戏，把这个人物前史、情感和动机都要表达出来。海清这

▼《红海行动》是海清在国民媳妇以外最重要的一次突破，她扮演一位接近偏执的战地女记者夏楠，与中国特种兵一起在中东战场上与国际恐怖分子展开搏斗，营救中国人质。



场戏处理得非常棒，一反她惯有的伶牙俐齿，语速很快的形象，用克制的、做减法表演来表达人物的极度悲愤，符合影片的情境，也非常打动观众。

但《红海行动》毕竟是一部战争题材的男人戏，海清可发挥的空间不大，于是我们就见到了《隐入尘烟》中的曹贵英。

## 当职业演员碰到非职业演员

《隐入尘烟》是导演李睿珺把视角转向自己的老家，展现当地农民的朴素生活和情感的力作。除了海清，影片所有演员都是李睿珺的家乡，均为非职业演员，其中男主角马有铁由导演李睿珺的姨夫——一位当地土生土长的农民扮演，与其说扮演不如说是镜头前生活。海清是全片唯一的职业演员，这对她来说是莫大的挑战，“我觉得这是一个大冒险，能激发我创作的动力”。

自意大利新现实主义电影起，启用非职业演员是纪实美学电影常用的手段，如《秋菊打官司》《图雅的婚事》《小武》等等。对非职业演员来说，他们最重要的工作是忘记镜头的存在，而职业演员则必须忘记“表演”，真正地放下自己。海清对人物的语言、肢体、神态做了很详细的功课，并住在男主角家里进行数月的体验生活。

海清的拼劲毋庸置疑。她为了让自己的眼神更接近人物，一直看太阳，直晒到视力下降，长出黄斑；她为了找到人物轻微残疾的肢体感觉，平日生活里也一直保持一瘸一拐的状态，以至于戏拍完了，她也脊背侧弯了。这些贴近人物的努力，没有小窍门、小工具，只有死磕。

但是，表演不是模仿秀，人物最终是要在演员内心发芽生长，演员与角色合

二为一，不仅是外化的合体，更是内在自我的合体。

斯坦尼斯拉夫斯基曾言：对演员来说，创作的工具不仅是外在的肢体，还有内在精神，他的悟智、意志和情感联合起来形成他全部内在动力，并与外在所有元素联合起来去寻觅剧本的共同目的。演员内心如果始终俯视周围，无法真正放下自己，是不能让人物在自己内心扎根的。

《隐入尘烟》开拍后第三天就拍摄曹贵英和马有铁拍结婚照的戏。这场戏里，海清在视觉上已经很贴近剧中人物形象，她扮演的曹贵英紧张地坐在照相机的镜头前，面庞和眼神却执拗地看向右侧，我们可以理解演员设计人物左手略有残疾，所以右边肢体比较主动；但是再仔细看这一个不到两分钟的安静的近景画面，只有照相机的画外音，不时地指导这对新婚夫妻如何拍照。海清的微表情设计似乎很丰富，包含无奈、害羞和不知所措等等，看得出很用劲；执拗偏执的面庞、微蹙的眉头、紧闭的双唇以及回避的眼神，好像不是不熟悉镜头，而是刻意地表达人物对镜头的回避。而马有铁则以不变应万变，对镜头的不熟悉和紧张都被外在的木讷和茫然所掩盖。这场戏里，职业演员太在意视觉上人物的像不像，外化的表达太用力，反而显现出内在动力不足。海清自己也在一些采访中谈及这场戏，觉得自己当时“各种矫揉造作，无处安放”。

电影表演，特别是无台词的近景，很忌讳用力地“演”，然而演员内心越没底，就会越使劲，但表演越使劲就越适得其反。这场戏，非职业演员完胜。

当然，把非职业演员的表演和职业演员比较似乎有失公允。因为对非职业演员来说那是他们的生活，而职业演员需要靠技巧去贴近非职业演员的生活，他们内心总有另一个自我在审视和评判，其中的分寸很难拿捏，需要演员从心底里把身份的光环和喧嚣都放下，真正让观众忘记演员，而进入人物，就像老一辈表演系老师经常会对学生说的一句话：“别太把自己当回事儿”。

## 真正的突破在于低到尘埃

很多演员简单地把沉淀自己，放低姿态和“自毁”形象等同起来，因此“扮丑”成了很多演员寻求突破的捷径。“扮丑”的确是莫大的突破和挑战，特别是对女演员来说。但“扮丑”不是捷径，更不是最终目的，但单靠外在元素的模仿并不能让观众相信角色，演员在“扮丑”的同时更不能有另一自我在审视、评判、犹疑甚至自我感动、自我陶醉。

《秋菊打官司》是职业演员和非职业演员共同完成的电影，也是巩俐走向国际影后的重要作品。巩俐在其中“自毁形象”的造型也很经典，甚至影片开场十分钟后还有观众没有认出她。影片拍摄期间，张艺谋导演为了不影响到周围非职业演员的情绪，用偷拍的方式，现场除了工作人员和巩俐，周围没人知道这是在拍电影。巩俐扮演的秋菊则要完全“隐没”在环境里，成为一个真正的、普通的西北农妇和村民交流而不被发现，巩俐除了要练就一口流利的西北

方言，让自己造型和肢体外在元素看上去像一个即将临盆的西北农村妇女，更重要的是此刻她要忘记自我，进入到这个执拗的人物内心，与人物和影片环境无缝融合。此外，秋菊的大部分戏，身边都有一个饰演她小姑子的非职业演员，秋菊和小姑子站在一起毫无违和感。当她发现小姑子走丢了，站在车水马龙的街道，迷茫的眼神和不知所措的肢体语言，巩俐和秋菊完全融合在一起；当影片结尾，秋菊目送着村长被警车带走时，再一次陷入迷茫和不知所措，但眼神充满着疑惑、不解的复杂情感。巩俐在完全生活化的表演之外又恰到好处地表现了人物情感和戏剧张力，此刻的秋菊已完全生长在巩俐体内，并自内向外，完全包裹演员本身。

《图雅的婚事》也是一部除了女主角余男以外，其他都是非职业演员的佳作，也是余男目前最重要的一部大银幕作品。她在影片中完全素颜出镜，甚至刻意减肥，晒出草原红，完全放弃自己以往性感、妩媚的女性形象，在一群非职业演员中扮演命运多舛、与不同男人有情感纠葛的蒙古妇女。特别是图雅和森格的两场感情戏，在井下狭小空间止乎于礼的许诺和在草原上两人为解除误会地追逐扭打和拥抱，我们看到余男作为职业演员，完全放下自己，忘记技巧，完全把自己交给对方。人们看到的是彪悍执拗又朴实善良的蒙古媳妇，而忘记了演员余男。

从巩俐的秋菊、余男的图雅到现在海清的曹贵英，我们看到最终到观众面前的表演是需要演员放下自己，体会和表达人物的真实情感。这里的情感不仅是个体的、自我的，更是环境的、人性的、共通的，他们需要把自我“移植”和“借用”到人物的情感中，而这种“移植”和“借用”决不能“居高临下”，而是要低到尘埃，这对很多演员来说才是真正的突破。

大约是经过刚刚开拍后的磨合，海清在《隐入尘烟》后期渐入佳境，把技巧隐于镜头前的生活和劳作中。男女主人公在慢慢经历播种和收获麦子的过程中，两个人的情感也逐渐深入。当马有铁和曹贵英经历艰辛，终于在自家家的炕上温情地说着话，终于在自己家的炕上温情地说着话，就像有铁曾经那样，用麦粒在有铁手上印了一朵小花。这时非职业演员没有他所熟悉的劳作（规定动作）来表达转移自己的注意力，只能依靠职业演员来引导自己，海清在这场细腻的感情戏功不可没，她放下自己的社会身份，完全进入曹贵英的内心，引导马有铁——这个也许从来也没这么温情过的西北农村汉子，表达彼此的情感。马有铁只能完成台词，而海清则以职业演员贡献她的微表情、娇嗔的语态、以及在炕上的肢体语言，让电影突破纯纪实特点，走向更广阔而深远的、有生命的真实审美。

海清在近期的采访中曾提到：“过多的采访，对演员来说没有什么好处……我觉得跟观众之间的交流，最好是透过角色，而不是演员本身。本尊一旦出现，所有的角色就是假的了。”听上去这好像是海清又一次的非主流言论，但我想这应该是曾经蛰伏在学校的黄怡，经历迷茫后的回归。

（作者为华东师范大学传播学院教授、博导）



▲在今年播出的《心居》中，海清继续心直口快，牙尖嘴利，吃苦耐劳的人设，饰演外来媳妇冯晓琴。