

表演谈

表演的初心

厉震林

上海戏剧学院有两个表演分支学科，一个名为社会表演学，一个称为生命表演学。时常有人纳闷之：两者何为也？好事者戏称道：社会表演学就是穿上衣服表演，生命表演学就是脱下衣服表演。虽是戏言，却也大致到位。社会表演学是非审美表演，它的目的是通过表演获得一种社会效果，例如众所周知的相亲表演、求职表演，而生命表演学则是地道的审美表演，它是以生命为材料而全身心投入的，个别表演艺术家因为入戏太深，结束以后仍然人戏不分，甚至久久无法自拔。

有道是“不疯魔不成戏”，优质的影视表演必然是生命的表演。我多次听焦晃先生在各种场合呼吁道：表演不是事业，而是生命。他就是凭着生命表演学，至今宝刀不老，魅力无穷，谁都知道他对于表演的痴迷、敬业。林洪润教授在上海戏剧学院传播生命表演学，与我有多次交流，他的一个核心观点是：最高境界的表演就是生命表演学。

近几十年来，中国影视表演在经历了戏剧化表演、日常化表演、纪实化表演、模糊化表演、情绪化表演和仪式化表演的美学浪潮之后，又到了颜值化表演时期，有谓“颜值当道”。君不见大银幕小荧屏上到处充斥着俊男美女，晃动着张张俊美的脸容。一位当红“小鲜肉”演员曾经悄悄告诉我，他表演时，导演只要求他展现英俊的脸即可，其他无足轻重，故而颜值表演基本均为本色表演，即类型角色加个人魅力的青春表演格式——如果可以称之为表演的2.0。如此青春洋溢及其放飞，令平均年龄20出头的青年观众迷之恋之，近乎于青春的替代和补偿，也使影视作品的号召力和收视率飙升。青年观众与颜值表演互动，也就成为目前中国影视产业的主要文化方程式。

不过，坊间对于颜值表演颇有垢病，认为其甚至无关演技，只是一味地裸露青春美感，在影视作品中不论什么出身、职业和身份，年轻的角色大多俊俏多多。上述的文化方程式中，一是颜值表演上位为影视产品的最大亮点与卖点，故事内容已为其次。目前，银幕块数增长快速，专业资深的影院经理严重缺乏，不少影院只能按“相”排片，熟悉的明星或者靓丽的演员即刻多排几场，反之故事内容再丰富好看也未必入其“眼”，此乃是生意经，以为“品相好”即好卖；二是某些演技颇不令人恭维的颜值演员，因资本运作而拥有了庞大的粉丝群，其作品质量和颜值表演的关系发生倾斜；三是偶像明星的“八卦绯闻”遂成影视作品“攻城略地”的最大附加值，资本如同炒作球星“转会费”一般炒作明星，极力以扩展社会关注度而穷收暴利。

由此，明星及其颜值堂而皇之地成为影视产业的最大也是最为稀缺的战略资源，众多剧组手握重金也未必能请到一线的偶像明星。与此同时，影视作品内容越来越稀薄，基本靠几个偶像明星的“花架子”撑起。有谓是“宁愿给明星三千万，也不给编剧一百万”，故事及其编剧地位渐次弱势。颜值与技术、演员与明星、偶像与故事等何为影片的核心竞争力，也就成为业界及社会热议谈论的话题。

应该说，明星与作品，本来非悖论的关系，戏保人，人保戏，人戏共生共荣，均为一种良好的文化常态。目前，在资本及由此形成的影视生态中，明星及其颜值成为中心资源以及秩序，剧本退其次而边缘化，它至少是不可持续的，而只是阶段性的文化现象。30年来，表演美学思潮围绕一个大圈以后，似乎又回到戏剧化表演的古典主义美学阶段，但是，其旨趣已变化。我曾如此表述：前者是在浪漫主义语境中的古典时代，而后者是经历后现代以后的全球化时代的时尚神话以及从“吸睛”到“吸金”的“法术”。如此基本上形成了一种以吸引注意力为中心的影视文化，演员“颜值”成为影片的市场“标识”，而非内容成为观看者的内心体验以及情感养护，可谓“颜值是正品，剧情是赠品”。显然，在经历一个阶段的文化选宕以后，演员还是会成为剧本的阐述者、丰富者和表现者，明星与故事的关系依然能够出现，人与戏互动成为时而可遇的佳话。

众所周知，判断一个演员的表演等级，一般从三个方面考察，首先，角色与演员的差距度，两者愈大，演员创造的空间及其功力愈大，若仅是表演自己，美学品质自然偏低；其次，角色的生动性，演员表演是否将它拿捏得生龙活虎，不是演员表演角色，而是角色带着演员走，是为上品；再次，表演的深刻性，令人回味无穷，入心入脑，则是境界。目前，颜值演员与此相距颇远，需要修炼。

表演的初心，乃是塑造角色，而非表演自己或者犹如“选美”，它需要建立在文学以及文化基础上。想当年梅兰芳、程砚秋等表演大师，周围聚集着一批大师级文化人，为其策划本子、文化指点，他们自己也成为高品位的文化人，如此方得表演精髓。

中国影视作品若要受人尊重，并远播世界，必须入戏共撑；偶像明星若有所出息，必须体会生命表演学，少一些抛头露面、资本苛且的社会表演学，而是将表演作为生命的表达，不是事业而是如同生命。（作者为上海戏剧学院教授、博士生导师）

以审美的名义，呼唤表演的回归

邵岭

表演正在成为一个被毁掉的行业吗？一段时间以来，关于表演艺术，或者说表演行业的讨论，正在引起越来越广泛的关注。过去，人们把演员分成“偶像派”和“实力派”，如今，两大阵营变成了“小鲜肉”和“演技派”，等于大张旗鼓地宣布：演员是可以没有演技的，影视作品是可以不需要表演的——只有商业回报，是至高无上的。

没有作品，只有商品。这是以资本逻辑碾压艺术逻辑的结果。在这样的逻辑支配下，演员成为撬动资本的杠杆，替身、抠像等闹剧轮番上演，表演日益边缘。我们在银幕和荧屏上

越来越难以看到演技派——连剧情都可以不要，还要演技派干嘛？

从这个意义上说，即便没有“反腐大剧”的标签，《人民的名义》也是特别的。尤其是当该剧播出过半，后半程的叙事节奏引发观众争议之时，平均年龄超过50岁的演技派们，用自己扎实的演技填补了观众期待和剧本不足之间的落差，获得了一边倒的点赞，也为《文艺百家》上的“表演谈”栏目提供了丰富的案例。

继“达康书记”吴刚之后，本期“表演谈”关注的是该剧沙瑞金的角色扮演者张

丰毅和祁同伟的扮演者许亚军。两位都是成名已久的实力派演员，如今同时出现在《人民的名义》里，面对着不同的挑战：饰演一个一身正气的省委书记，如何不陷入脸谱化模式？在战场上越走越远的公安厅长，他的每一步，都有怎样的行为动机？两位演员可以说出色地应对了这样的挑战，突破了剧本的局限；特别是扮演祁同伟的许亚军，以自己的表演赋予了人物真实性与复杂性。他们证明了一点：没有表演，就没有影视艺术。而表演是演员灵魂与角色的碰撞，是演员成为角色的过

程。通过表演，那些并不真实存在的人物在观众眼前站立起来，栩栩如生，令人信服。

有一个现象耐人寻味：《人民的名义》集结的这些演技派，在各自的履历上都留下过令人印象深刻的代表作。如今随着该剧的热播，年轻观众翻检出他们以往的影视作品，就像发现了一片新大陆。是的，爱美之心人皆有之，而好的表演，能够提供比颜值更高层次的审美快感。那么，是谁绑架了新一代的观众，认为他们只要看脸就够了？

我们呼唤表演的回归，以审美的名义。

张丰毅：把自己放到暗处，用别人的光彩勾勒自己的轮廓

蔡博



1980年代初，张丰毅因电影《骆驼祥子》被观众熟悉。祥子的台词不多，张丰毅用神情和形体展现其人生境遇。



在电视剧《人民的名义》中，张丰毅扮演的沙瑞金，往往以工作汇报和主持会议的形式展开故事，并没有大段完整的情节。张丰毅没有让角色损失存在感，也没有让其神秘化。

张丰毅的最新角色，是电视剧《人民的名义》里那位空降汉东的省委书记沙瑞金。和其他几位主要演员不同，张丰毅是用他“见缝插针”式的演出，给大家留下深刻印象的。

说张丰毅在《人民的名义》里的演出有如“见缝插针”，因为他和同样戏份极少的配角侯勇毕竟不同。尽管侯勇扮演的国家某部处长

赵德汉只有最初两集的亮相，却可以说是前两集的绝对主角。剧中，为了让这位深藏不露的贪官现出原形，侯勇特意为他“设计”了三场戏。于是，侯勇借着家里的炸酱面、办公室的文件堆和秘密豪宅里铺天盖地的钞票，相对容易地就把握住了赵德汉身上的不同侧面，进而将属于这个角色的诸多层次一一展现了出来。

但这样完整的情节设计，在沙瑞金身上并不存在。甚至当沙瑞金在第一集匆匆接完高育良向他请示的电话之后，接下来好多集里，这个角色都没有再出现过。等到沙瑞金从各县市调研回来，他与其他角色之间的对手戏，往往也都是以工作汇报和主持会议的形式展开。换句话说，沙瑞金作为省委书记的身份，早就限定了这个角色能够给予张丰毅的表演空间。而导演李路在这部剧里的导演手法，又是习惯于将不同的场景切碎后再交叉并接着呈现，这样一来，被切断的不光是场景和空间，同时还有演员的表演和戏剧的张力。

面对如此限制，张丰毅既没有让沙瑞金这个角色损失任何存在感，更没有为了出戏而刻意让这个角色神秘化。这样的拿捏与分寸，其中的关键，恐怕还是在于时刻找准自己与角色的位置。

事实上，张丰毅作为演员出道的起点非常高。1980年代初，他第一个被观众熟知并记住的角色，便是与著名导演凌子风合作的电影《骆驼祥子》里的祥子。年轻的张丰毅作为整部戏的主角，和同样出道不久的斯琴高娃同台搭戏。然而想要演活这个角色并不容易，就连导演凌子风也曾说，“虎妞随便一个动作，光着脚，趿拉个鞋，观众有兴趣；漱漱口，一喷，观众也有兴趣”，反倒是老实人祥子，既不好拍也不好演。

张丰毅在银幕上扮演的祥子，很多时候都是不声不响地跟自己较劲。电影开场，祥子的黄包车被军阀大官抢占了去，他也只是低垂着头，一路从城外牵了骆驼回来交差。等到他去曹先生家里拉包月，挺直了腰板往闷葫芦罐里存着买车钱，谁想到又被特务侦探敲诈了去。当观众看到张丰毅扮演的祥子扑倒在床上闷声哭起来，虽然看不清他的面部表情，但他颤抖的身体就像那只被砸碎的罐子一样，一个“领略了一切苦处”的祥子，立刻在银幕上鲜活了起来。

张丰毅在《骆驼祥子》里每场戏的台词都不

多，他却用不露声色的神情和富有变化的形体，将祥子这个角色不同的人生境遇展现得入木三分。而在张丰毅塑造的众多银幕形象中，最让人念念不忘的，或许仍是《霸王别姬》里的段小楼。虽然这部作品里，张国荣扮演的程蝶衣才是最光彩照人的角色；但如果张丰毅演出了霸王的那份背叛，自然也就不会有张国荣痴情到底的真虞姬了。

在《霸王别姬》里，可以说不仅是假霸王和真虞姬之间的对手戏每每令人惊艳，段小楼在花楼里替菊仙姑娘解围的那一场戏，同样堪称经典。在那场戏里，张丰毅扮演的段小楼与菊仙喝完订婚酒，忽地用茶壶猛然砸向自己的脑门，短短几个镜头间，张丰毅不仅动作干脆利索，他那时笑时怒，亦庄亦谐的表情本身，就仿佛是蒙太奇一般，完全主宰了整场戏的节奏和方向。

尽管张丰毅有着京剧演员的功底和在多部影视剧担纲主角的经验，但他其实并不是那种特别擅长舒展肢体，将所有细节和张力都摊开来的演员。例如在1990年由他主演的《龙年警官》里，导演黄健中曾将抓捕逃犯、处理家庭危机和意外恋情等几条线索，同时安排在了张丰毅扮演的刑警傅冬身上，并且还设计了不少重头戏来让他施展拳脚。但对张丰毅来说，最适合他的表演恰恰是要将那些肢体动作、内心活动，统统修炼到表情与神态的变化之中——当他牵动法令纹发笑，对手会感到害怕；当他沉下唇线、锁上眉头，你却从中发现一种温柔。

直到现在，银幕上的张丰毅法令纹越来越深，腰板也越来越直，但他最好的表演依然是克制和内敛的。在这些时候，不管是演主角还是配角，他都会把自己放到暗处，让其他演员的光彩或深或浅地勾勒出自己角色的轮廓来。一直以来，这或许才是张丰毅作为演员的最佳位置。

（作者为上海戏剧学院电影学在站博士后）

许亚军：从“伯爵”到“于连”，用32年完成的转变

高媛媛



《寻找回来的世界》之后，许亚军很长时间里没有突破“伯爵”这个角色，直到《一年又一年》中的陈焕，被业界评价为从偶像进入实力派演员行列。

毫无疑问，许亚军是帅气的。和当下许多偶像派不同的是，他把自己的帅气和扮演的角色很好地融合在了一起。

在以《人民的名义》中的“祁同伟”再度让人眼前一亮之前，许亚军最为人知的角色，是《寻找回来的世界》中的“伯爵”和《空镜子》中的马黎明。

以“伯爵”一角成为万千少女心目中的男神，那是1985年，21岁的许亚军是中国儿童艺术剧院的演员。“伯爵”本名谢锐，是一个工读学生，爸爸和奶奶在十年动乱中去世，让谢锐的内心充满阴霾；在老师和校长的帮助下，他卸下叛逆的包袱，重获新生。这个角色，一半是海水，一半是火焰，层次丰富，充满张力。许亚军以一种略带浮夸与刻意的方式对其进行塑造，除了长头发和大喇叭裤之外，更有不羁和高冷的眼神，招牌式的轻蔑微笑和装酷耍帅的形体动作。由

于这种浮夸和刻意与伯爵的经历、性格和年龄是契合的，因此这种“过火”的表现反而恰到好处地展现了伯爵的本真，获得观众的认同。剧情的最后，伯爵用原谅抚平创伤，许亚军的表演也逐渐收敛，情绪较为克制，眼神变得温暖而坚定，这种经历低谷之后重新萌生希望的乐观也成为其吸引粉丝的主因。

《寻找回来的世界》之后，许亚军很长时间里没有突破“伯爵”这个角色，直到《一年又一年》中的陈焕，让许亚军的演技经历再次蜕变。今天回头去看，作为新中国成立50周年的献礼之作，《一年又一年》几乎是一部“中国版”的《请回答1988》。该剧以北京林、陈两家普通老百姓为切入点，描绘了改革开放20年内中国发生的翻天覆地的变化：恢复高考、下海经商、出国热潮、下岗再就业等社会现象都被包揽其中。许亚军在剧中饰演的陈焕是一个儒雅睿智的大学教

师，他有知识有理想有追求，对社会也有清醒的认知。他小心翼翼地维护着和妻子林平平的婚姻生活，却最终不敌社会巨变带来的人心离散。许亚军凭借多年的生活积淀，精湛的演技，接地气儿的生活化表演方式，将一个真诚执着、踏实可爱的知识分子形象，鲜活地表现出来。在对林平平的情感表达中，许亚军收敛了刻意、浮夸的表演方式，将陈焕的无私奉献与心酸无奈，直接了当地表现出来，偏居一隅的爱情被放置于社会大环境中，引人深省。从该剧开始，许亚军从偶像上升至实力派演员的行列。

到了2002年，《空镜子》中的马黎明又将男性的吸引力扩大一倍，从少女蔓延到了有阅历的女性。与“伯爵”的高冷不同，马黎明是个接地气儿的角色，心思活泛，圆滑事故，极会讨好女性，但另一方面他又纯真挚着，在爱情中冒着傻气。从某种程度上说，这是一个悲剧人物，深陷对于牛莉扮演的华丽的爱情，浪漫多情，又极度自卑，害怕受到伤害。为了爱情身陷牢狱，为了成功不择手段，马黎明的满不在乎和张狂，恰恰是他长期积压的自卑情绪的宣泄。他的魅力源于人物的一种理想主义精神，一种对美好婚姻生活的渴求，当这种美好的理想被现实无情的击碎时，人物的挣扎和反叛就得以展现。许亚军再次用浮夸和过火的方式来塑造角色，用一种女性化的、镜像式的表演，将马黎明刻画成男版的孙丽，时不时瞪大的眼睛、咄咄逼人的言语讥讽、激烈的行为动作，虽然幼稚、肤浅，却符合人物性格，与其悲剧命运形成一种反讽的叙事效果，惹人悲悯。

但是，浮夸的表演风格并不能适用于所有的角色，近年来许亚军在《守婚如玉》《太太万岁》《李春天的春天》等家庭剧中夸张的表演方式，使得他的荧屏形象有些固化，塑造的人物性格较为扁平，调性较为单一，几乎都是“霸道总裁”加“家庭妇男”的组合形象，外表高冷内敛，内心温暖善良，不输于口舌之争。看似不同的身份、不同的职业，但是因为家庭剧的题材限制，使得人物表演的空间较少，剧情设置沉溺于表

面的情感纠葛和鸡毛蒜皮的细节描写，失去伯爵、马黎明等悲剧人物的不确定和复杂性，许亚军自带的浮夸感的表演风格，就失去了底蕴，使得对人物诠释较为单一，演技也没有更进一步的突破。

好在，《人民的名义》及时出现，将他的表演推向另一座高峰，帮助许亚军实现了从“伯爵”到“于连”的蜕变。祁同伟的戏剧形象是丰富的，他曾经是命悬一线的缉毒英雄、刚正不阿的检察长，帅气、业务素质极佳。但他也是牺牲了爱情换取事业的凤凰男，恰恰因为当年在毕业分配时遭受到的不公，让他的心灵遭受荼毒，从此决定不择手段追求成功。才华横溢、战功赫赫、英俊潇洒的个人魅力与略显低端的人格构成了这个人物戏剧张力。恰恰因为他以为看透了官场是怎么回事，因此每当高育良跟他唱高调时，他才无法理解同为贪官的高育良的潜台词到底是什么；当他面对汉东的反腐风暴时，才显得屡屡无所适从。在上级和老师面前，祁同伟的肢体语言不能过于丰富，主要是通过神情交代心理活动，如一开始迷惘的眼神，在听惯了高育良的絮叨后，祁同伟便有了这些神情，只是静静地听，一旦高育良的讲话结束后，祁同伟便不失时机地插话，精准地通过把握插话节奏来表现焦灼的心理。总体而言，在《人民的名义》中，许亚军的演技透露着沉稳、克制，鲜有激烈的肢体动作。可以说，祁同伟的情绪波动都以此为基础线，他第一次在山水集团宴请侯亮平时，只有老同学侯亮平和“真正的女人”高小琴在场，祁同伟不仅言笑晏晏，在肢体语言上更是放松地趴在桌子上、椅子上；当他假装暴怒，训斥基层公安局局长时，却是安安静静地坐在沙发上，肢体语言并没有呈现出暴怒时所应有的自然反应，与达康暴怒后的各种反应形成鲜明对比，透露出在当时语境下祁同伟的虚伪。

把基督山伯爵和于连结合，这也成为近年来许亚军塑造得最闪亮的角色。

（作者为中国艺术研究院在读博士）