

每一个演员，首先要了解自己是什么样的演员，然后才能决定用什么样的方式去表演。

每个人对表演的理解都不一样，这个是观念问题。比方说，我，冯远征，我是要让你们看我演的不同角色；也有一些演员，更愿意把自己的个人魅力而不是角色最大化地去放到观众的眼前。每一个演员，首先要了解自己是什么样的演员，要对自己有个清楚的认知，然后才能决定用什么样的方式去表演。

与此同时，任何表演都是摆脱不了自己的。我们看到很多演员，即便是很好的演员，他的很多角色都有相同的地方。我们把这叫本色演员。葛优老师就是特别强烈的一个本色演员。他不能改变自己，虽然他特别想改变自己，但是他改变了反而会失去自己特有的东西，观众不接受。比方说《夜宴》，他真的努力在演，但观众就是老想笑。相反我们为什么爱看他的贺岁片，就是喜欢他说台词的方式，喜欢从头到脚的葛优特色。你看完了一部还会期待他的下一部。

还有一个例子是陈佩斯。我们俩拍那个《傻帽经理》，有一段情绪特别激烈的戏，在香山拍，周围好多围观群众。他一出来大家就哈哈，拍不下去，陈佩斯就着急，说：“怎么回事？你们不要笑。”大家又哈哈。他再说：“求求你们，不要笑。”大家笑得更厉害了。这就是他的烙印，也是他无奈的地方。但他也好，葛优也好，都是好演员。

我们要警惕的是，当技术熟练到一定程度时，表演就变成了表情包的调动。这是很可怕的事情。

我一直认为，表演其实是分三个阶段：大俗、大雅再到大俗。

我们刚开始学习演戏的时候，没有体验，没有技术，只能靠真情实感去表演。这是第一个“大俗”。比方说，有些小演员哭不出来，导演说，哎你跟谁最亲啊？你跟谁长大的？你姥姥对你好不好？小演员开始哭，导演说“拍！说台词。”可是这孩子哭完了以后，两小时回不来，老想姥姥。

“雅”，是纯技术。技术意味着准确性，意味着在表演现场纷杂的环境中达到最好的那个点。表演是不可能全情投入的，当你在进入人物的时候，还会有另一根神经在提醒你机器的位置，轨道的位置，灯光的位置。你要根据这些来控制你的形体和角度，所以表演一定有技术的成分在里面。而我们要警惕的是，当技术熟练到一定程度时，表演就变成了表情包的调动——导演说需要这条哭，好，来吧。哭了。下一条，欢笑。哈哈哈哈哈。一个演员只是调表情包来演戏，其实是很可怕的事情。2003年，我连续八个月拍了三部戏，拍到最后就觉得自己每天只是在调动表情演戏，但是不动心了。尽管我很想用心，但是那个时候，已经筋疲力尽了。

从“雅”过渡到下一个“俗”，就是你经历了真情实感，掌握了娴熟技术而又不能满足于仅仅运用技术，同时又有阅历，经历了生活带来的成长，于是把情感、技术和阅历全部投到一个角色上。这个时候你再说角色的这

比起塑造人物，表演的更高境界是控制

冯远征



▲从1999年到今天，冯远征这一代人艺的演员演了几百场《茶馆》。每一场都一样，每一场也都不一样。图为北京人艺话剧《茶馆》剧照，冯远征（右）饰演松二爷，濮存昕（左）饰演常四爷。

▼冯远征主演的电视剧《不要和陌生人说话》剧照。

段非常感人的台词的时候，你能够用心感受人物此时此刻的状态。什么时候流眼泪，什么时候颤抖，什么时候把情感放出来，你是经过设计的，但是你注入了你对角色的真情实感，所以此时此刻的真情实感是你真正的生活阅历加角色的真情实感，这就是第三个“俗”。

所以我进剧院的时候，老师说演员最终拼的是文化。这个“文化”不单单是说你看多少书，也包括你生活当中的积累，你的观察，你的体会，你的经历。我在演了《非诚勿扰》之后，经常有人问我：“这个角色难演吧？”我说：“不难演。”不难演是因为我们学表演的时候有一个作业就是观察生活，然后把观察到的人物加上你的理解还原到舞台上，这样就养成了观察生活的习惯。而这个角色出现的时候，一下调动了我很多记忆，关于我生活中接触过的这样一类人的样式和状态。有些细节真的是我观察来的，比如说我提出耳朵上要戴一个钻石耳钉，身上穿裤裤，脚上穿皮拖。包括我跟葛大爷见面那场戏，其实我们俩走戏的时候，就是一握手，坐下，就聊上了。后来在实拍的那一瞬间，我突然想，我一定不能放葛大爷的手。所以我们俩站起来握手的时候，葛大

爷是“啊，好好好”，刚要坐，我一下就给他拽住了。所以那一瞬间他有一个尴尬，老想把手抽出去的时候，我就依依不舍地撒手。所有这些设计，观众看不看得到、看不看得出不要紧，我心里有了，那么这个人物的身份就清晰了。所以很多时候我们塑造人物，靠的就是经年累月的观察和积累，一旦人物出现在你面前，你记忆库里所有与之相关的存储都调动起来了。

学会了表演就是演员吗？不是。你只有站上舞台，演出结束，在谢幕的一刹那，你才知道什么是演员

我是北京人艺的演员。经常有人问我话剧和电视剧中表演上的区别。有一天我灵光闪现，想到了一对比喻：就表演来比较的话，话剧是在酿酒，需要大量的粮食，耗费大量的时间在火上蒸馏，最后获得纯度很高的一瓶石耳钉，身上穿裤裤，脚上穿皮拖。包括我跟葛大爷见面那场戏，其实我们俩走戏的时候，就是一握手，坐下，就聊上了。后来在实拍的那一瞬间，我突然想，我一定不能放葛大爷的手。所以我们俩站起来握手的时候，葛大

在这六天里，同样一段台词，我最多说十遍，但在两个月的时间里，我们要把三个小时的台词说上无数遍。

表面上看，这是一种高度的重复。但实际上你是在寻找，寻找每一句台词的内在。所以当你在两个月里把同一句台词说了一万遍之后，你再张嘴的时候，除了脱口而出以外，它一定是非常非常准确的，是完全全属于这个人物的。

所以为什么演话剧的演员每天只干一件事——演话剧？第一，我们每天演出结束，大概一两点能睡着。睡够了起来以后你发现你什么事都干不了，因为你出去要办一件事再回来，可能两个小时三个小时过去了。我们的习惯就是简简单单地吃一点东西以后，再躺一会，养足精神。晚上七点半开演，我一般是五点就到后台了，弄杯茶，弄点什么，在那坐着。所有人好像都散漫地在那呆着，但其实是把白天烦杂的一切抛空。然后开始将自己的台词，将戏，保持新鲜感。

什么是演员？学会了表演就是演员吗？不是。你只有站上舞台，演出结束，在谢幕的一刹那，你才知道什么是演员。

因为观众给你的反馈。为什么我们会觉得舞台那么大的魅力？因为每

天的观众不一样，每天的点不一样，你的心像坐过山车一样。你的每一句台词都在观众席上引起反应，你会觉得害怕，心里想“哎呀不至于吧？”可是有时候我们演戏，台下全是脑袋却鸦雀无声，也是非常恐怖的，你的心里就会不踏实。再比如说你今天遇到高兴的事了，你哪怕再调整，你在舞台上的状态还是喜悦多于悲伤；但你今天遇到一个悲伤的事，你上了舞台你还是这个人物，但是你的心，或多或少还是受影响，没有任何办法。今天演到某一个段落，观众“哗——”笑了，鼓掌了，你不能马上演，你得等观众的掌声弱一些了你再演，再说台词，不然观众听不见。这都是技巧。所以话剧舞台的魅力就在于，你跟观众是时时互动的，特别是小剧场。我有一次在小剧场演出，跟观众就隔着一米多的距离。观众席上有一个妈妈带着一个孩子，当我特别痛苦地说台词时，孩子大声说“妈妈，他哭啦！”我这时候怎么办？还得再演。这就是刺激。你必须用自己强大的内心把这个事压下去，不能笑。甚至有时候一张嘴发现说错词儿了，你要瞬间调整自己的心情，处理眼前的危机。

所以我说表演的最高境界不是塑造人物，表演的最高境界是控制。控

制你的本能，控制你的形体，控制你的声音。有年轻演员问我，到一个新的剧场，怎么去感受自己的声音和表演应该多大呢？我说的很简单：拥抱剧场。你走去站到舞台上，四下一看，如果不是很大的剧场，你伸手就能把它抱上了——就是这个幅度。如果是很大的剧场，那幅度再大一点。拥抱剧场，你就知道你的表演幅度和声音应该有多大了。

演员在舞台上每演一场，都是重新开始。从1999年到今天，我们这一代人艺的演员演了几百场《茶馆》。每一场都一样，每一场也都不一样。话剧的魅力在于——比如我们看周迅当年的《大明宫词》，看到的就是那年的周迅，就是那年那天拍的那个镜头里的周迅。今天再拍《大明宫词》的话，她是现在的周迅。而话剧，1999年我们是一群30多岁的青涩的年轻人，被人不看好，说北京人艺完了，这帮年轻人还能接《茶馆》吗？而今天的我们，是已经被观众接受的。如果有一个观众，从1999年我们这一代演第一场《茶馆》开始，一直看到今天，他会跟着我们的角色成长，他也会看到我们的成长。我在今天演的松二爷，和我1999年演的松二爷，已经完全不一样了。今天的我们已经老了，但我们的角色成熟了。

海外视野

米开朗基罗、罗丹等名家艺术作品珍贵史料亮相纽约大都会博物馆

本报讯（记者姜方）纽约大都会博物馆近期有多台“重量级”的艺术展览同期展出，包括“罗丹百年祭纪念特展”“米开朗基罗——非凡的设计师和艺术家特展”和“从达芬奇到马蒂斯：罗伯特·勒曼收藏画展”等。这些名家的雕塑、绘画等作品汇聚一堂，不仅是欧洲文艺复兴时期艺术的代表，其中的书信等展品也透露出不少鲜为人知的事迹。

“罗丹百年祭纪念特展”率先亮相，该展览将持续至明年1月中旬。大都会博物馆不仅展出了法国雕塑家罗丹近50件雕塑作品，也通过罗丹好友的绘画再现了他与艺术家的交往，以及一个多世纪以来人们对罗丹作品的收藏。

在此次展览中，《思想者》《上帝之手》《暴风雨》等罗丹雕塑作品纷纷与观众见面，其中《暴风雨》已有10年未公开展出过。有人把罗丹誉为古典主义时期最后一位雕刻家，以及现代主义时期第一位雕刻家。他偏爱悲壮的主题，善于从残破中发掘出力与美，这使其雕塑作品具备博大精深的品格，既动人之情，又启人以思。

有意思的是，策展人将与罗丹同时代人的绘画作品陈列在罗丹雕塑周围，与其形成互文。其中名为《奥古斯特·罗丹》的肖像画由罗伯特·麦卡梅伦完成于1910年9月，在画中，罗丹手持其标志



性作品《思想者》。同年8月，麦卡梅伦在其日记中写下他拜访罗丹的经历，“罗丹是最伟大的雕塑家，一个迷人的人，有着俊美的长相，浅灰和乳白色相间的头发给人温暖的熊一般的感受。在那里，我产生了为他创作肖像画的想法。”

“米开朗基罗——非凡的设计师和艺术家特展”则将在大都会博物馆展出至明年2月中旬结束。133幅画作、3件石雕等作品，展示了米开朗基罗作为雕塑家、画家、建筑艺术家的非凡艺术成就。这些展品从美国和欧洲各地的公

共及私人藏品中精选而出。

法国思想家罗曼·罗兰在《米开朗基罗传》里说：“生活中只有一种英雄主义，那就是在认清生活真相之后依然热爱生活。”倘若同为意大利文艺复兴时期代表艺术家的达·芬奇，作品充满了深邃与智慧之美，那么米开朗基罗的作品则以力量和气势见长，具有一种雄浑壮伟的英雄精神。有评论家认为他是最接近贝多芬音乐境界的美学家。无论是其雕塑还是绘画作品，一个个巨人般的宏伟形象挺立起来，塑造出的女性形

在纽约大都会博物馆近期举行的“米开朗基罗——非凡的设计师和艺术家特展”中，展出了米开朗基罗写于1519年的一封信。这封信在佛罗伦萨写成，收信人为米开朗基罗的仆人彼得洛·厄尔巴诺。米开朗基罗还在信上画了一只鸟的速写。

（大都会博物馆官网供图）

象同样具有刚勇气概，从雕塑《大卫》、壁画《创造亚当》、壁画《女预言家利比亚》等名作中可见一斑。

此次展览中，雕塑作品《阿波罗》备受瞩目。其题材源于古希腊神话中的太阳神阿波罗。阿波罗是奥林匹斯十二主神之一，也是主神宙斯与暗夜女神赫托所生之子，以及阿尔忒弥斯的孪生哥哥。他全名为福玻斯·阿波罗，意思是“光明”或“光辉灿烂”。米开朗基罗的这件雕塑所刻画阿波罗严谨封闭，严格遵守古希腊的美学观念和规范，追求完美无缺的理想美。

另一件珍贵的展品，则是米开朗基罗写于1519年的一封信。这封信在佛罗伦萨写成，收信人为米开朗基罗的仆人彼得洛·厄尔巴诺。厄尔巴诺是米开朗基罗的管家，也在意大利卡拉拉山的采石场工作，为其主人的雕塑事业效力。在信中，米开朗基罗写道，“彼得洛，关于我用来雕像的石头，请告诉我它进展如何，假如你需要浪费很多时间来等侍装载石头，不如先回来一趟吧。”据悉，从米开朗基罗生活的时代直至19世纪，意大利艺术家需要的雕塑石材，往往来自位于托斯卡纳最北端的卡拉拉采石场。事实上，在采石场工作不仅需要消耗极大的体力，也常常面临危险。可见，伟大艺术的背后往往蕴藏着无数普通人为之付出的艰辛。

他将室内乐真正推上音乐厅舞台

贝多芬全套弦乐四重奏将在上海大剧院上演

■本报记者 徐璐明

今年是贝多芬逝世190周年。上海大剧院特别邀请当今世界上历史最悠久的四重奏组合——德国莱比锡格洛特豪斯弦乐四重奏组带来贝多芬全套弦乐四重奏作品，以期展现一个大众视线之外的贝多芬。全套作品将以上下两部分共六个晚上完成，其中下半部分将在19日至21日演出。

弦乐四重奏是由两把小提琴、一把中提琴以及一把大提琴组合而成的室内乐形式。在这种组合中找不到交响乐庞大的气势，也看不到歌剧中宏大的场面。因为撤开了乐队宏大音响的衬托，也没有弦乐与管乐的音色对比，而是通过音色同构型高的四把弦乐器的搭配，加之严谨的音乐结构，弦乐四重奏成为室内乐中最融洽、最经典的组合。

歌德曾这样评价贝多芬的四重奏作品：“像在听四位知性的人对话，感觉我们明白他们在谈论些什么。”贝多芬一生创作了16首弦乐四重奏，这数字虽然无法与海顿的84部以及莫扎特的近30部相比，却特点鲜明，开创出不同于前人的强烈个人风格。

在贝多芬之前的时代，不论是海顿还是莫扎特，他们的室内乐作品虽然优秀，但是在很大程度上是为喜好拉琴的贵族业余消遣创作。有时为了照顾到有些贵族“玩家”堪忧的演奏技术，不得不在创作时畏首畏尾。然而贝多芬的出现，改变了当时室内乐的气质。就深邃程度与音乐境界而言，他的弦乐作品无

疑与当时大众所理解的、其他作曲家所创作的四重奏有天壤之别。最终，贝多芬将弦乐四重奏这种仅限于贵族雅士自娱自乐的音乐形式从贵族家的客厅、庭院推上了音乐厅的舞台。

贝多芬弦乐四重奏作品，根据其三个主要的创作阶段，往往被分为早中晚三个时期。他的早期作品很明显地受到海顿和莫扎特的影响并秉承了传统风格；中期作品已经打破了其所处年代下对于曲目长度及规格的条条框框，思想和情感的传递表达越发重要，表达的欲望冲破了既定规则，从而需要更大的空间；晚期作品贝多芬完全摒弃了传统构架，他作品所传递出的信息完全基于纯粹的哲学思想。在康拉德·苏斯克看来，“贝多芬晚期的弦乐作品早已超越单纯的精致优美，触及了哲学层面，构建着‘思想的宇宙’。”

如果说贝多芬的《英雄》《命运》《合唱》交响曲表现的是巨人般的雄健伟岸与升华，那么，他的室内乐作品呈现出了与其交响曲、协奏曲不同的美，指向人的内心。在贝多芬的弦乐四重奏里，观众可以聆听到一个不一样的贝多芬，或许这更贴近真实的贝多芬。

此次来沪演出的德国莱比锡格洛特豪斯弦乐四重奏成立于1808年，其绵长的历史展现了德国室内乐演奏丰厚深远的源流。该团体也是当代演奏贝多芬最具权威性的组合之一，其中的资深小提琴家康拉德·苏斯克这样阐述自己对于作品的理解：“在我看来，贝多芬在弦乐四重奏所达到的高度，甚至超越了他的交响乐作品。”