



▲《你好，疯子！》是万茜在电影表演方面的代表作，她在影片中的精彩演出将整部影片的质感和份量提升至新的境界。

▼ 万茜在诠释《新世界》中田丹这一具有强大能量的人物时，避免了刻意拔高和脸谱化，使这一角色在淡雅、隐忍的表象之下更具力量。

电视剧《新世界》让男、女主演孙红雷和万茜再度走进观众的视野。从初登银幕到兼任艺术总监，孙红雷“不动声色”的演绎风格见证并浓缩了新世纪以来中国电影表演发展的颠簸与流变。而在“红”与“不红”之间始终坚守本心的万茜，在成就其颇为业内称道的角色可塑性之余，也让我们思考这样一个问题——能否用更为开阔的眼界、更为包容的心胸来审视艺术工作者？

——编者



一人千面，塑造性格迥异的角色

此前，万茜已经在大小银幕上证明了自己的演技和魅力，通过《裸婚时代》《好先生》《大唐荣耀》《猎场》《脱身》《海上牧云记》这些热门电视剧，以及《你好，疯子！》《捉迷藏》《柳如是》《心理罪》等口碑电影，万茜扎实地树立了自己演技派女演员的鲜明标签，堪称进入了入行以来的爆发期。

万茜自2004年从上海戏剧学院表演系毕业之后，多年以来一直勤恳、踏实地耕耘在艺术创作的第一线。现在的万茜似乎“红”了，但仍然有很多人觉得她“不红”，或者说还不够“红”——和一呼百应的大明星相比，她的名气尚未能与实力匹配，着实令人惋惜。“花繁柳密处，拨得开，才是手段；风狂雨急时，立得住，方见脚根。”这句《一代宗师》中的台词曾被万茜在知乎上回答“作为一名不红的演员什么体验”一时引用，也可以视为理解万茜本人的一个注脚，众声纷纭之中，万茜的变与不变，其实一直都清晰可见。

万茜对角色较强的消化能力和可塑性一直为业内称道，她的表演深刻有力却不落俗套，虽不张扬、夺目，但贵在一份稳定输出的准确性，

能够看出她对角色有着独特的理解和思考，这正是演员在剧本基础上进行的重要的二度创作。从她的创作经历来看，万茜有一项突出的“技能”，就是同时驾驭多个角色，也就是所谓的“分饰n角”。比较“出圈”的几次分别是在电视剧《我的孩子我的家》中分饰三个角色，在电影《你好，疯子！》的结尾一气呵成地模仿片中另外六位角色进行独白，以及在综艺《声临其境》中同时给动画片《海底总动员》中的八个卡通形象配音。这说明万茜能够较好地把自己融入到不同的角色中，找准每个人物的特质，具有较强的表现力和代入感。

和一些个人风格鲜明、总能在场面中先声夺人的演员相比，万茜近似于一个“第二眼”演员，她的存在感是慢慢凸显的，表演能量的释放也有她的内在逻辑和节奏感，在不知不觉中攫取观众的注意力。在电视剧《新世界》中，她饰演的田丹是“一根深深刺入旧世界无法拔出的针”，信仰坚定、心思缜密，是全剧的“智商担当”。万茜在诠释这一具有强大能量的人物时，避免了刻意拔高和脸谱化，剧中的田丹是柔中带刚的，她的锋利和智计并不写在脸上，而因藏在淡雅、隐忍的表象之下而显得更具力量。尤其是在和孙红雷这样风格强烈的演员演对手戏时，万茜柔而不弱，二人的境遇看似千差万别，却在新一轮又一轮的反复碰撞中展现张力，激烈的心理交锋在平静的情绪下静水深流。

2016年的《你好，疯子！》是万茜在电影表演方面的代表作，她在影片中的精彩演出将整部影片的质感和份量提升至新的境界。这部改编自话剧的电影作品剧作扎实，情节曲折，对人性的剖析深刻，给演员的表演提供了较大的发挥空间。结尾处，万茜表现女主人公七重人格精神分裂的自白，通过近景、特写中的表情和语言，传神而精准地再现了金士杰、周一围、刘亮佐、莫小棋、王自健、李晨六人在影片中塑造的形象。万茜在影片开拍之初就请六位演员分别录制了需要她模仿的段落，从神态、举止、习惯、节奏、神韵等层面去掌握每个人物的特质，这一段高难度的表演一共拍摄了32条，最大程度展现了万茜富有变化的

演技和对人物的塑造能力，艺术效果十分震撼，也为她赢得了第24届北京大学生电影节最佳女演员奖。

此外，万茜的代表性角色还有《好先生》中知性、坦然的心理医生徐丽；《猎场》中豪爽、自我的熊青春；《大唐荣耀》中隐忍、坚毅的女将军独孤靖瑶；《海上牧云记》中阴险、偏执的反派南枯月漓等等。万茜在《三国机密之潜龙在渊》中饰演伏寿皇后时，得到小说原作者、编剧马伯庸的高度评价，他认为万茜出场后将整部戏的气势带动起来，她的表演“不会遮掩别人的戏，反而能和其他角色产生共鸣，一起熠熠生辉。”

实际上，优秀的表演不仅依靠演员个人的天赋和感觉，更需要对角色的深入揣摩和潜心塑造，因此，那些在台前看似“运用之妙”的“一人千面”，以及“灵光一闪”的高光时刻，往往需要幕后不断积累的苦工，是为“聪明人的笨功夫”。万茜在拍摄《柳如是》时，提前半年推掉其他工作，研习古琴和昆曲，影片中的昆曲演唱段落都由她自己完成。在拍摄《南方车站的聚会》时，为了演好杨淑俊这一劳动女性的形象，特意去旧家具市场跟着木工干活，尽管影片中需要展示她工作常态的镜头寥寥无几，但这种来自生活的节奏和气息，只有真正地体验之后才能自然流露。

这种“真听、真看、真感觉”“过角色生活”的创作方式，几乎是专业艺术院校在表演教学中的基本要求，在表演创作中本不需要被特意提倡和表扬。王景春在《地久天长》中为了演好电焊工人的角色，也去考取了电焊工执照——影片中同样只有数场戏拍摄他的工作场面。由此可见，优秀演员正因为不断地提升自身的职业素养和自我要求，才能较好地理解和驾驭艺术作品中不同的人生。

抱朴守真，坚持职业理想的本心

在上海戏剧学院表演系就读本科的时候，万茜就因为业务能力出众多次代表

学校去国外交流演出，本科毕业后一直在话剧舞台上演出。后来她的工作重心转向了影视表演，但一直视舞台艺术为初心，至今仍然保持着一定的话剧创作数量。

同很多年轻人一样，万茜在初出茅庐的时候也有过对职业生涯产生自我怀疑的迷茫期。尤其是自己涉猎的领域越来越多，却都没有达到理想中的状态时，现实与理想的落差曾让她萌生过退圈改行的念头。为了重建自信，万茜只能沉下心来回看过去的表演作品，思考自己的不足，探索属于自己的心理节奏和表演状态。到了2010年参演《上海，上海》时，万茜终于摸索出一种对她来说比较恰当的创作感觉，也因此得到导演毛卫宁的赏识，拍摄中便直接“预约”万茜来出演他的下一部作品《我的孩子我的家》。

此后，万茜高超的业务水平很快受到业内的关注，但走出迷茫期的万茜，对自己的职业生涯有了更为冷静和淡泊的认知。她多次在采访中自称是“职业女性”，演员是一份她喜欢的职业，比起自己“红”或“不红”，她更专注于跟这份职业本质有关的问题，例如有没有更好的剧本，能不能和更好的团队合作；今后要面对的工作是什么。她认为，演员是基于作品而存在的，换言之，表演才是她工作的重点，而非一些拍戏以外的事情，她也并不希望暴露自己在作品之外的样子。正如万茜在知乎网站上对《作为一名不红的演员什么体验》一题的回答所总结的那样，“无非就是自由，是隐私，是可以最大化接近人群和观察生活的百态。尤其年岁渐长，沉淀的越来越厚实，对生活的理解越来越深，做过演员才知道，这些都是财富，都是加持我们身上厚重感的东西，我们在塑造一个角色时，必不可少的东西。”

作为演员的万茜一直坚守着一份不变的本心，她的从业经历和价值取向也具有一定的启发性。值得进一步追问的是，目前我们对演员的评价系统中，在绝对的“红”与“不红”之间，是否能够扩大“不够红”甚至“不必红”的弹性地带？如果能允许演员用更多变和多元的方式生存，最大程度上保存不同追求、不同属性演员的创作活性，是否能延长更多优秀演员的职业生涯？我们能否用更为开阔的眼界、更为包容的心胸来审视艺术工作者？毕竟，用“票房”“点击量”“刷脸次数”“带货能力”等单极化的评价标准和考量方式，早已不能涵盖演艺圈全部的生活环境。

（作者为上海大学上海电影学院在站博士后）

孙红雷：他不动声色，却演尽时代的风华

独孤岛主

孙红雷的进步非止对表演本身的琢磨，亦是对中国影视工业发展程度的积极回应，尽管这种回应仍然是“不动声色”的、有一些令人生出敬重的“淡色”。

在近几年主演的电视剧中，孙红雷经常同时兼任“艺术总监”一职，如《好先生》(2016)、《带着爸爸去留学》(2019)及最新播映的《新世界》(2020)等，这是他在演员身份之外对作品的多重介入身份，也是其突破作为演员本体进行创作实践的努力。

时间倒退到2009年，彼时孙红雷因《潜伏》中的余则成一角彻底跻身中国影视男演员的一线行列，对于既非青春偶像，亦非性格男星的他来说，可谓是一个稳中求胜的奇迹。

时间再倒退到更久远的20世纪末，这位生于1970年代、毕业于中央戏剧学院的科班演员在他初登大银幕的《我的父亲母亲》(1999)中，即已经表现出将舞台表演经验努力转化成电影语汇整体组成部分的努力。黑白影像中的青涩面庞，是通过叠画方式呈现的，孙红雷饰演的主人公后人，担当了片中叙事的中转媒介，同时亦呈现出这部世纪之交电影的某种新气象：一个很难用中国观众惯常认为的银幕偶像来形容的演员担当的配角，而这部电影的主角同样是初出茅庐的，这是非常耐人寻味的对应。

对于曾经是国家话剧院演员的孙红雷来说，如何适当地调整自己的表演姿态来应和影视尤其是迈入21世纪的中国影视语汇，应该是其影视表演生涯初期最大的挑战。从在同张艺谋导演的《幸福时光》(2000)中客串，到在孙周导演的《周渔的火车》(2003)里与巩俐颇具举重若轻意味的对手戏，及至在包括《像雾像雨又像风》(2001)、《浮华背后》

(2002)与《半路夫妻》(2006)等不同题材与类型电视剧中的大大小小角色，都可以看出他摆脱表演的舞台化模式的努力。这些角色通常外形木讷，气质刚硬干练，看上去比较刻板，但难能可贵的是仍会在不经意间通过突然爆发的小动作推出一些意想不到的角色性格侧面，比如《半路夫妻》里的某些看似平常的对手戏。

总体来说，这一时期的孙红雷表演烈度是偏冷的，但与他目下呈现的内涵丰富的冷表演表象不同，2000年代初期影视剧中的孙红雷，更多像是一种形式上的冷酷覆盖角色的细微性格，这样的处理好处是形成了对角色本身整体气质的高度把握，同时也令角色本身显得不太鲜活。

在整个2000年代，孙红雷最令人印象深刻的表演往往都出于类型特征明显，进而角色性格也非常突出的作品——这里的“突出”并不特指个性张扬，而是对具有整体个性的角色性格的全方位落力观照，比如《我非英雄》(2004)里的冷酷警察陈飞，在看过了《像雾像雨又像风》里的阿莱及《征服》(2002)里的刘华强那样较为剑走偏锋角色的观众看来，无疑是非常纯粹的正面形象，这种形象不仅在于孙红雷“表演”出了“像”警察的状态，更进一步，他几乎做到了自己就“是”这样一个警察，在立足于表现普通人行为举止的微观表演姿态基础上，呈现出了鲜活、真正令人感觉活在身边的人物。这种主动祛魅明星气质，向表演自身的真实功能靠拢的做法，可以说完成了孙红雷表演生涯的分水岭功能，此后在更多的表演实践

中，他的这种不惜贬抑掉所有造星机制赋予表演的光环的方式，恰恰形成了他独特的风格。

《潜伏》里的余则成，背负家国命运，身处无间夹缝，在无数场戏流露极尽煎熬的复杂情感，在人前外化情绪，人后真心流露，对角色本身存在的虚实双重性的把握，充分展示了孙红雷厚积薄发的先在积累与即时爆发力，成为其电视剧表演不可替代的经典之作。而在2007年由哈萨克斯坦、俄罗斯、蒙古、德国合拍的《蒙古王》里，孙红雷饰演的木合台，又是一个将表面的插科打诨与内心矛盾冲突熔于一炉的复杂一体两面个案，这部集合了浅野忠信等跨国表演大家的影片中，孙红雷的表现介于传统的斯坦尼式体验派与本色派的特性之间，跳脱了既定程序，展示了一种具有中国演员习惯的戏剧化表演元素的创新姿态，某种程度上也有效抵消了跨国制作中经常会出现的对于中国演员的某种刻板印象，这中间也许不乏应对外部世界的审视眼光的一种表演无意识。

相较于跨国制作中更明显的身体语言外化倾向，在华语电影范围内的制作中，孙红雷表现出明显的如鱼得水。在杜琪峰导演的《毒战》(2013)里，孙红雷有效区分了他与参与影片的古天乐、卢海鹏等演员的角色形态，这种区隔落雪无痕，不显突兀，完全适应影片的缉毒主题。他所饰演的内地缉毒队长张雷，作为正面形象的果敢坚决与作为卧底进入贩毒世界内部完成任务，在试探场景中流露于眼角眉梢的吸毒悸动瞬间，同最终

决战时连贯的坚定决绝，形成了角色的一体两面。角色最后的牺牲，更令整部电影中孙红雷“沉默中爆发”的表演更具古典悲剧意义，突破了一般类型片的情感高度。今天回看《毒战》之于杜琪峰或华语商业片的意义非常之重要，其中孙红雷的表演功不可没。

将孙红雷的表演形容为见证并浓缩了新世纪以来整整一个时代的中国电影表演发展的颠簸与流变，似乎并不夸张。不止表演本身，他在《七剑》(2005)中饰演的反派、梅兰芳》(2008)中饰演的半真实战痴人物，诠释了电影自身回望历史的基调，而在《天竺口》(2007)、《战国》(2011)等口碑并不高的作品中的表演经验，亦充分证明了观众今日经由《新世界》看到的熟悉而相对陌生的孙红雷的进步非止对表演本身的琢磨，亦是对中国影视工业发展程度的积极回应，尽管这种回应仍然是“不动声色”的、有一些令人生出敬重的“淡色”。

《新世界》中孙红雷饰演的金海初登场，提着皮包回家，一路风尘仆仆，眉目凝固，见到自家外墙被炸，亦没有太大反应，仅是微微皱眉，坚持要妹妹打开正门进院子，一两分钟戏中各种情绪在他的眼角眉梢无痕流过，看上去深不可测。这种“淡色”的演出，有时候确实会给观众造成一定的欣赏隔膜，但从《新世界》的弹幕可以看出，正是这种低调的隔离，才令人对他所饰演的角色出场满怀期待，甚至到了“还有三秒就要出场”的急不可耐程度，或许是这个时代对于影视表演的观看新趋向：有时候被冷冷地虐一把，也是过戏瘾的一部分。（作者为戏剧与影视学博士、影评人）



▲ 正是孙红雷的“淡色”演出，令观众对《新世界》中金海这一角色的出场满怀期待，甚至到了急不可耐的程度。

▲ 《潜伏》中余则成一角充分展示了孙红雷厚积薄发的先在积累与即时爆发力，成为其电视剧表演不可替代的经典之作。

▼ 在《我非英雄》中扮演的警察陈飞呈现出鲜活、真正令人感觉活在身边的人物，成为孙红雷表演生涯的分水岭。

