

# 古装剧里的“太后”，是中年女演员的一场演技大考

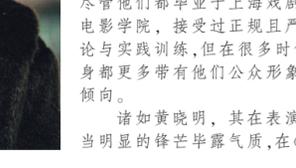
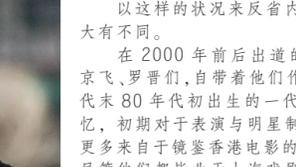
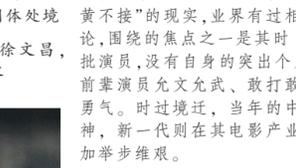
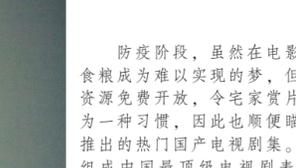
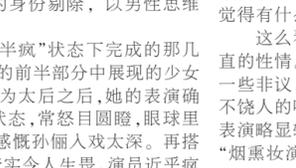
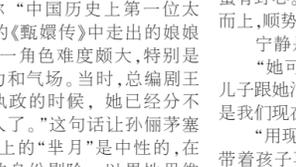
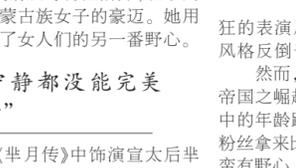
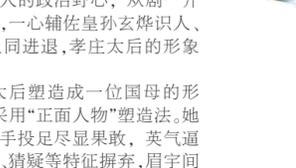
冯雪

近日，正于湖南卫视热播的电视剧《清平乐》在网上引发较多讨论，除了王凯、江疏影、张天爱等众多明星外，喻恩泰、刘钧、吴越等实力派演员的表演亦可圈可点。尤其是吴越大胆挑战太后刘娥这一角色，带给观众颇多惊喜。不过细心的观众马上发现，吴越的实际年龄仅比王凯十岁，剧中竟扮演王凯之母。

印象中太后的扮演者大都是有些年纪的、演技精湛纯熟的女演员，如今有了明显的年轻态、明星化趋势。观众对此褒贬不一，但不难察觉的是，作为古装剧的高光人物，太后与女演员的相遇就像一场演技大考，角色驾驭成功方可抖掉明星的标签，跻身一线演员，若不成功则淹没在网络弹幕里，一时半会儿难翻身。

太后这个角色是高需求性的，对演员的理解力、共情力、塑造力、人格魅力均有较高要求。这与太后本身的形象有关。太后体现了家庭与职场领域的交集，对内是夫妻、婆媳、母子人情交织，对外则是职场打怪升级，角色复杂度高。若要充分展现这一角色的残缺与丰满，单靠增长的年龄远不够，更需要调动演员的积淀与阅历，从而使角色具备高度的信服力与个性特点，迎合观众的多方期待。因此，与太后这一角色的相遇，不仅为女演员的表演制造了很多难度，同时也有可能成为中年女演员演艺事业的转型点，能否破茧成蝶，在表演大道上日益精进，靠的是演员对角色反复的打磨、拿捏，以及永不退却的作为一名表演者的信念。

下面，我们不妨细数一下那些荧幕上给人留下深刻印象的“太后们”吧。



▲《清平乐》中吴越演出了身为后母的种种不易，人前极尽忍耐不露难色，人后落泪神伤  
▲两位国际影后在清宫戏中相逢，老辣的演技突破了僵固的后宫表演美学  
(本版照片均为资料图片)

## 归亚蕾发掘慈母心演技 “窦太后”

首先是《汉武大帝》中由归亚蕾饰演的窦太后。窦太后在历史上以权倾朝野闻名，常被称作吕氏之后。她先是在汉惠帝时被选入宫侍奉吕后，又被汉文帝册封为皇后，后辅佐汉景帝、汉武帝执政，一度促成文景之治。归亚蕾在塑造角色时，突出其慈母的一面，特别是太后作为一名寻常母亲对儿子、孙子的宠溺、盲目。她说：“这个角色比我以往扮演的同类角色要更加丰满。窦太后虽然参政且掌控兵权，但她不像武则天那样有心计。因为窦太后首先是一个慈母，她对朝政的干涉是出于对一国之君的磨炼，而非因为个人的野心。”

这不难使人联想起她在《大明宫词》中饰演的武则天，同为爱子心切的母亲，但归亚蕾的表演中多了份冷漠与决断，突出了武皇自私的爱欲、膨胀的野心。而在《汉武大帝》里，窦太后更加慈祥和蔼，但也由爱生错，时而糊涂任性，时而警觉多疑。与此同时，归亚蕾依然精准地表现出了太后的气度，她认为表现皇家气质的“分寸”很重要，“一个角色的出身、教育、经历直接决定这个人物的气质。窦太后这个人，哪怕是叹气别人都会在意，更别说张口说一句话了”。归亚蕾把握住太后这一女性形象的多重面，比历史中那位铁腕太后更能走进观众内心。

## 斯琴高娃塑造刚硬飒爽 “孝庄太后”

其次是斯琴高娃在《康熙王朝》中饰演的孝庄太后。该剧讲述了顺治皇帝皈依佛门后，孝庄太后如何辅佐幼弱的皇孙玄烨执掌大清朝政，并

最终促成了康乾盛世。斯琴高娃在拍这部戏时正好50岁，与电视剧《大宅门》同年拍摄完成，因其在两部剧中刚硬飒爽的性格展现，而从此确立了斯琴高娃中年以后鲜明的表演风格。该剧的孝庄太后剔除了太后个人的政治野心，从一开篇便宣布放弃垂帘听政，一心辅佐皇孙玄烨即位、辨才、平天下，誓与皇上同进退，孝庄太后的形象便不自觉地拔高了。

斯琴高娃将孝庄太后塑造成一位国母的形象，因此在表演方式上采用“正面人物”塑造法。她身型巍峨声如洪钟，举手投足尽显果敢，英气逼人，将女子的柔弱、多情、猜疑等特征摒弃，眉宇间，将女气的霸气展露出一名北方蒙古族女子的豪迈。她用恣意、淋漓的演绎，成就了女人们的另一番野心。

## 孙俪和宁静都没能完美诠释的“半八子”

孙俪在2015年的《芈月传》中饰演宣太后芈月，又称半八子，史称“中国历史上第一位太后”。对于刚从四年前的《甄嬛传》中走出的娘娘来说，孙俪直言芈月这一角色难度颇大，特别是朝堂戏需要强大的魄力和气场。当时，总编剧王小帅对她讲：“当半月执政的时候，她已经分不清自己是男人还是女人了。”这句话让孙俪茅塞顿开，她领会到庙堂之上的“半月”是中性的，在处理政务时需把女性的身份剔除，以男性思维来主宰人物。

孙俪称自己是在“半雌”状态下完成的那几场戏。较之在《芈月传》的前半部分中展现的少女人物的率真与机敏，成为太后之后，她的表演确有些不疯魔不成活的状态，常怒目圆瞪，眼球里布满血丝，让观众不禁感慨孙俪入戏太深。再搭配上细挑眉、粗眼线，着实令人生畏。演员近乎痴

狂的表演用力过度，剔除女性特质的男性化表演风格反倒千篇一律，令太后失色、失态。

然而，宁静在《大秦帝国之纵横》(2013)、《大秦帝国之崛起》(2017)中也饰演了相同的角色，且剧中的年龄跨度也很大，两种演绎孰优孰劣，难免被粉丝拿来比较。宁静饰演的太后更有心计，也更刁蛮有野心。剧中的半八子颇具生存之道，懂得乘风而上，顺势而下，见招拆招，相机行事。

宁静是这样看待角色的：“她可以乱穿衣，说一些现代人不敢说的话。儿子跟她消除芥蒂后还给她找男朋友，我觉得这都是我们现在做不到的。”

“用现代人的说法，她就是一个二婚的女人，带着孩子再嫁。但她完全不觉得尴尬，翩翩也不觉得有什么问题，因为他娶的是这个女人。”

这么看来，这个太后身上还真有演员宁静耿直的性情。然而，如此辛辣的表演风格也引发了一些非议，毕竟能熬到太后位置的女人仅靠一张不饶人的嘴巴是不够的。登上太后后位，宁静的表演略显浮华了，以至于有观众吐槽她靠的是“烟熏妆演技”，情绪把控不当，个性有余而持重

不足，是为遗憾。

## 吴越揣摩复杂人性演绎 “刘太后”

让我们把话题再回到《清平乐》里的吴越身上来，2017年她因在电视剧《我的前半生》中饰演第三者凌玲而深入人心。近年作品较多，不仅去年在电影《少年的你》中饰演不靠谱的单亲妈妈，也挑战古装戏，扮演《大明风华》中伶牙俐齿的太子妃。此次在《清平乐》中挑战演技饰演宋仁宗的养母刘娥，从扮相到演技无不令人眼前一亮。

历史上刘太后的身份因为“狸猫换太子”一案而扑朔迷离，于是便有了《清平乐》一开场赵祯的“孤儿寻母记”。这也正是刘娥这一角色在剧中的复杂性：她谨遵先帝遗言，将赵祯一手带大，等待有朝一日把江山还到他手里；而赵祯自得知刘太后不是自己的亲生母亲，母子间信任便被切断。养母/养子关系的对立提升了太后角色的维度，也增加了扮演的难度。

而吴越却演出了身为后母的种种不易，人前极尽忍耐不露难色，人后落泪神伤，表现出太后这一女性角色本身的脆弱敏感。同时，吴越也捕捉到太后性格中的强硬处，面对皇上与朝臣刁难，她坚决地为自己争夺一席之地。而所有的复杂性都突出表现在她看待赵祯的眼神里：有爱，但又不止是爱。虽然刘太后的戏份仅有五集，但吴越顺利通过了太后甄别的“初试”，无疑是其演艺事业的一次转折。

## “双生花”陈冲、郭君梅宜静互动再飙戏

在2018年的热播剧《如懿传》中，比周迅、霍建华、董洁、胡可这一众实力派明星演

员的话题度更高的，是饰演宜修的陈冲与饰演甄嫔的郭君梅30年后再度同台飙戏。这不由得使观众怀念起《末代皇帝》中的婉容皇后与文绣妃这对双生花，当初她们如何用20多岁的稚嫩神色，拿捏了角色的复杂命运。岁月流转，两位国际影后在清宫戏中相逢，老辣的演技突破了僵固的后宫表演美学。

郭君梅饰演的甄嫔，表现出“坐山观虎斗”的气定神闲。她的表演精髓尽在一个“藏”字，方才稳坐争宠争法后宫群主之位。她藏住欲与皇帝分天下的野心，借皇帝纳妾稳固自身势力。她识破皇后、嫔妃的野心计谋，但藏而不言，为自己所用。因此在表演上，郭君梅力求以静制动，收得住心气，眉宇只轻轻一耸动，便将愤怒、惊讶、嘲笑甚至鄙夷之情落在心底。她迎着鸩酒端着猫，垂着眼帘吸着水烟，心机落定，外表却全然一副慈祥雍容之态。

与郭君梅剧中的稳重、藏而不露的形象相对照，陈冲所饰演的宜修虽戏份不多，但也极富陈冲本人之特色，爱恨分明，生机勃勃。陈冲在剧中毫不掩饰自己曾是先帝宠妃的失意、痛苦，用至情、浓墨的表演把一段谢幕推至高潮。

曾经，年龄问题是女演员选择向妈妈、太后这类角色转型的初衷，但不成功的案例比比皆是，尴尬收场的不在少数。之前，陈冲在接受《今日影评·表演者言》采访时说：“从演员本身的角度来讲，其实她是年龄越大，她累积的情感和那个经历越来越深，而越来越广……不管到了什么年龄，总有一些新的挑战的考验，其实这个可能就是使我们能够年轻的原因。”郭君梅与陈冲这两位演员，再次以开放、进取的心态向观众证明，年龄对演员来说不是框架，而意味着无数个动人的角色。

# 表演姿态的低调化与生活化，正成为中生代男演员的主动选择

独孤岛主



▲《我是余欢水》为郭京飞的表演提供了一个周星驰式的悲喜同体处境  
▲罗晋在《安家》里饰演的徐文昌，几乎可用“洗尽铅华”来形容

防疫阶段，虽然在电影院补充精神食粮成为难以实现的梦，但大量的在线资源免费开放，令宅家赏片看戏充电成为一种习惯，因此也顺便瞥了几眼新近推出的热门国产电视剧集。眼看着目下组成中国最顶级电视剧表演阵容的主演，居然已经从当初的鲜肉青年转身成为了比较理想的演员形个体，而《安家》里的罗晋、《鬓边不是海棠红》的黄晓明以及《我是余欢水》中的郭京飞，堪称其中的佼佼者。

差不多在20年前，围绕彼时香港电影演员中生代鼎盛的成绩及接下来“青黄不接”的现实，业界有过相当热烈的讨论，围绕的焦点之一是其时20出头的这批演员，没有自身的突出个人魅力，缺乏前辈演员允文允武、敢打敢拼的胆气与勇气。时过境迁，当年的中生代已然封神，新一代则在其电影产业的异变里更加举步维艰。

以这样的状况来反省内地，兴味却大有不同。

在2000年前后出道的黄晓明、郭京飞、罗晋们，自带着他们作为1970年代末80年代初出生的一代人的集体回忆，初期对于表演与明星制的认知也许更多来自于镜鉴香港电影的阶段。因此，尽管他们都毕业于上海戏剧学院或北京电影学院，接受过正规且严格的表演理论与实践训练，但在很多时候，其表演本身都更多带有他们公众形象中的偶像化倾向。

诸如黄晓明，其在表演生涯初期相当明显的锋芒毕露气质，在《鹿鼎记》《神

雕侠侣》及《新上海滩》等剧中一览无余。出道数年即担纲多部大剧主演，是对其明星生涯推波助澜的极大动力，同时亦将其表演中过分强调自身加热的部分放大。近年频繁上演的霸道总裁式油腻形象，令人到中年的黄晓明成为表演范畴外“脱油成功与否”的公众视野考量代表。因此，在《鬓边不是海棠红》里他饰演的程凤台，游走于旧时代的多重通道，以常常静默旁观却在关键时刻一击必中的姿态完成具体戏份，表现出久违的“无声胜有声”的大度，在他愈演愈烈的公众话题与良莠不齐的影视作品序列背景下，显得尤为出淤泥而不染，为年过不惑的演艺生涯加持了良好的开端。一方面他在剧中并非唯一男主角，另一方面，也许是剧集自身的“年代”+“京剧”类型与元素堆叠，引导了黄晓明的表演趋向隐逸与缓和。

某种意义上来说，内地中年男星的“脱油”，与香港电影业那批曾经新生代、如今走向中年的男演员未能达到的表演层级本质的区别可能在于，对于方兴未艾的“油腻中年”表述的警觉与抵制，似乎正成为内地（男）演员的一种条件反射。与大众普遍认知里的圆滑世故且粗放外露的中年油腻男不同的是，以黄晓明、罗晋等为代表的人到中年的演员群落，不约而同在自身塑造的银幕/荧屏形象序列中逐渐实现了外化程度的降级，部分将“脱油”一词所自载的“不堪回首”属性，蜕变成了表演进阶过程中的“祛魅”行为，使其成为了自身业务水准升华的代名词。

罗晋在《安家》里饰演的徐文昌，几乎可用“洗尽铅华”来形容。在《新三国》里性格起伏明显的汉献帝，或《鹤唳华亭》中深陷权力风暴的“哭包”萧定权，在罗晋的演绎下都带有相当明确的“推送式表演”意味，即似乎是要将角色的内心相对直接外化给观众。徐文昌则退回到一个普通人的逻辑，从刚出场与孙俪的戏份便看出来，罗晋的表演同样显得有些有意识地“后退”，举手投足谦和与收敛，显出当代奋斗者最普遍亦最具有特征的一面。对于一个眼下正处上升期的准中年男星，主动或被动选择了脱离特定类型作品与人物塑造模式，是相当稳重的一步。

而在过往作品中让观众习惯了“上蹿下跳”的“喜剧演员”定位的郭京飞，同样具有专业院校的表演学习背景，亦面临着在迈向中年时刻的转型考验。新剧《我是余欢水》似乎为他的表演提供了一个周星驰式的悲喜同体处境：被众人骑在头上的中年业务员，同时身患癌症，饱受命运颠弄，反而激发了这样一个小男人勇往直前的勇气。这样的设定充分发挥了郭京飞出道初期多年话剧舞台的历练积累的表演能量，在一段段唯唯诺诺中逐渐累积起绝地反击的气劲。这部长度仅为12集的荒诞喜剧，实际上与郭京飞之前参与的许多纯插科打诨喜剧作品完全不同，在剧中他的演出既要延续一种基于他过往塑造角色的刻板印象，同时要将人物面临笑中带泪境遇的繁复内心不动声色地逼出眼角眉梢。按照此剧播出后观众的反应来看，很可能这是郭

京飞表演生涯中的一个相当重要的变体，在此剧中可以寻回国产电视剧中久违的人间烟火气，亦能够见出主创对于大时代下坚强个体的注目与观照。

当然，笼统地将这一波中生代男演员集体归入“脱油”阵列仍然显得比较牵强，因为其实对于表演自身姿态的低调化、生活化处理，是建立在过往数十年愈演愈烈的浮夸风潮逐渐将息的基础上的。黄晓明、罗晋、郭京飞们的青年时代，也往往是从无数这样的表演模型中拼杀过来，对他们个人来说，通过降低热度、内敛表情来提升表演层级，是在资本运行之外，表演本体之中相当单纯的进阶，他们再次证明了自己的应变努力，亦宣告了影视男演员的代际传承过程仍需披荆斩棘，但仍然存在无限进步的可能。

当然，这同时也与他们具体参与的作品密不可分，若非《我是余欢水》设定的角色生存困境如此焦灼，相信郭京飞很难在短期内完成对其最为人所知的角色刻板印象的颠覆。同样的，因应了《安家》这样与目下中国大众生活关系最紧密的住房议题，才凸显了罗晋在其中完成的“凡人歌”表达（剧作本身是否真的令大众满意是另一个话题）。可以说，演员自身的经验积累与最新的影视剧创作风潮变化，共同造就了此时此刻的“脱油”奇迹。这现象既应当被重视，也不该被迷信或神化，毕竟这一批演员所处的社会、经济、文化语境，与他们的前辈或香港影视业曾经经历的阶段，已经完全不同。

(作者为戏剧与影视学博士、影评人)