

于和伟饰演《觉醒年代》中的陈独秀——

将宏大誓言和普通人的真实情感紧紧相连

冯果

作为一个演技派,于和伟塑造的人物设计感非常强,从角色的肢体运动、生活细节到语言节奏都能感受到演员的创作能力,但在运用理性塑造人物的同时,他并没有失去感性的情感表达能力,而是通过面部表情和眼神变化,将人物内心复杂的情感层次分明地传递出来。

在《觉醒年代》中,于和伟扮演中国中国共产党的主要创始人之一陈独秀。今天的演员要饰演上世纪初中国革命领导人是有相当难度的,因为过去的年代并不久远,相关的人和事都有案可查,人物的史料很多,照片、事迹甚至轶事也在身边广为流传,这样的历史人物在观众心里已有一个心像,演员塑造出来的人物要吻合观众心中看似很熟悉其实又不熟悉的人物形象,其难度可想而知。于和伟通过设计人物丰富的生活细节,将高远、激昂的革命者形象和生动、朴实的普通人形象完美地结合在荧屏中的陈独秀身上。

比如“吃”是于和伟为陈独秀这个人专门设定的生活细节,出场吃日式料理、到朋友家吃饭、在自家喝酒、与工友一起吃火锅,和蔡元培一起吃花生,在阐述他的革命理论时,也是边吃花生边慷慨激昂。不同时间、地点与不同的人吃法完全不同,吃这个细节不但展示了陈独秀性格的不同方面,尤其表现了革命者的烟火气息,同时也为陈独秀在逃出上海途中,看到沿途饥不果腹的难民时痛哭不已作了很好的铺垫。爱吃的人对饥饿的感受尤为明显,陈独秀指着饥不择食、衣衫褴褛的难民说:“我们得建党……一个可以将中国引向光明,让中国人过上好日子的党。我为了他们能够像人一样地活着,为了他们能够拥有人的权利、人的快乐、人的尊严。”这样一段革命誓言,在陈独秀“吃”这个生活细节铺垫下,在人物深层情感的带动下,显得如此的生动、真诚和庄严。

用细节来铺垫、用情感来带动,于和伟将陈独秀的宏大誓言和普通人的真实情感紧紧相连,观众可以感受到这是一位革命者,同时也是一位有血有肉和我们一样的普通人。

《大元帅司马懿之军师联盟》中于和伟饰演的曹操,是一位既开疆又多疑的大王,也是一位既严厉又慈爱的父亲。因为王者身份决定了人物不会有太多大幅度的形体动作,所以于和伟主要通过表情特别是眼神来塑造曹操的人物性格。

曹操的出场是躺在病榻上,因为头痛手压着一块布在额头上,听到华佗说要开颅治病,他一下坐起,透过压在额头的布巾斜视着华佗,然后放下手巾眯缝着一只眼看着华佗,定睛一会儿缓缓地说:“天下想取我项上人头的可不止你一个哦。”这道犀利的眼神将曹操的愤怒和蔑视恰如其分地传递了出来。

曹植私闯司马门,曹操被大臣和曹丕逼迫将曹植打入大牢时,面对满朝文武百官和曹丕说:“平原侯已被关押,连同杨修、丁仪打入大理寺。说完他身体前驱、擦开眼前的冕旒,眼露寒光,嘴角上扬问曹丕:“你满意了吗”,又问大臣们:“你们都满意了吗”,然后冷冷地笑出声来。这一段表演于和伟举重若轻,将曹操怒而不发、隐忍克制的内心活动通过面部表情和眼神传达出来。回到内廷,曹丕跪着问他:如何处置曹植和杨修时,曹操仰头看天,然后转身盯着跪地的曹丕缓缓逼问道:“那是你的兄弟,你要如何处置?”急速拔剑指着曹丕:“孤还没死,你们兄弟就要水火相见吗?”说完他奋力挑起曹丕的衣领,整套衣服随着剑锋抛起。这一气呵成的形体动作,配合着怒火中烧的目光,使得满屏充斥着曹操的王者霸气,愤怒的曹操如果杀人就如同挑破这件衣服一般。可是当曹操联系杀掉关羽得胜回营路途中,曹操坐在马车上看着满眼荒芜的景色,听着洛阳民谣“十五从军征,八十始得归,道逢乡里人,家中有阿谁?……”曹操满眼迷茫,一行热泪潸然而下。在于和伟细腻的表情和有层次的眼神下,霸气的曹操、杀伐决断的曹操、内心丰盈的曹操融合在于和伟的曹操形象之中,深入人心。

在《刑警队长》中,于和伟设计了大量生活化的形体动作来完成对顾铭这一人物的塑造。他在家熟练地做饭、哄孩子玩耍、在办公室里展被搭铺、布置手下工作、调动刑警人手、踱手踱脚搜集证据、骑车带证人找疑犯、走访犯罪现场、冲在最前面抓捕疑犯、街头追逐逃犯、与犯人打斗,即使在办公室布置任务,或在审讯室这样逼仄的空间里,于和伟也绝不让自己好好坐着。顾铭作为一个一心扑在事业上的刑警支队长,于和伟让这个人物始终生活在动态中,这种大幅度的形体动作与刑警支队队长的人物身份十分吻合。可这样的刑警队长他也有安静下来的时候,关心下属的感情生活、安抚被害人家属的思想情绪、对自己的妻子深深的自责与爱恋等等,这时候的顾铭进入到深层柔软的内心情感世界中,我们看到了勇往直前的刑警队长,也看到了深情款款的朋友、领导和丈夫。

设计符合人物性格的动作是于和伟在人物塑造中的一大抓手,在《我不是潘金莲》中,他扮演的郑县长虽然只有几场戏,却也用自己的肢体语言进行了很好的区分,在比自己地位低的王公道面前,他手背在后面昂头挺胸;在比自己地位高的市长面前,他低头哈腰唯唯诺诺,一副谄媚小人的形象呼之欲出。在《猎毒人》中,于和伟扮演的吕云鹏得知哥哥牺牲时,他被震惊到,突然不停地打嗝、悲愤自责地站起来、摇摇晃晃地走向过道,直到倒地晕倒一气呵成,人物动作设计和心底泛起的悲伤扑面而来,十分精彩。



▲在《觉醒年代》中,于和伟通过为人物设计丰富的生活细节,拉近了角色和观众之间的距离。图为电视剧《觉醒年代》剧照

▼在《猎毒人》中,于和伟通过大量动作、表情和语言设计,努力弥补角色设计上的缺陷。图为电视剧《猎毒人》剧照



当然于和伟在塑造人物时,还有一大本事,那就是他的台词功力。曹操的语言缓慢而有力;陈独秀的语言铿锵而坚韧;顾铭的语言生活化;郑县长的语言诙谐;《猎毒人》中,即使由于剧本的缺陷,给予和伟发挥的空间有限,但他也随着人物身份的改变,改变台词的处理方法,开头的爽朗、中间的阴郁、后半部分的毒辣等等。

可以说,把握人物动作、处理生活细节、控制语言节奏和调动情感变化是于和伟塑造人物时的强项,这种能力可以帮助他弥补某些角色设计上的瑕疵,比如在《刑警队长》中,顾铭太过执拗

的人物性格其实有些失真,但于和伟运用大量的生活动作,使用自然的生活语言,使顾铭这个人自然而生动,虽然故事有瑕疵,但人物还是很丰满的。《猎毒人》中的吕云鹏,人物逻辑上有很大的问题,一个没有任何刑警经验和贩毒经验的人,因为哥哥的去世,一夜之间就变成了捉拿犯人的高手和成功打入贩毒集团的大毒枭,于和伟的表演虽然在某些场景里可圈可点,他也用了大量的外形设计、语言设计,希望能弥补人物逻辑问题,但人物结构性的问题岂是这些外形、肢体、语言能够轻易弥补的,演员的设计越使力,效果

越适得其反,终究无法使观众完全信服。由此可见,再好的演员也无法脱离剧本的限定。

虽然于和伟在某些作品中的表演有那样那样的瑕疵,但瑕不掩瑜,他调动演员的各项能力为塑造的人物所用,这既需要演员有强大的表演功力、丰富的想象力,也需要演员付出十分的努力。在人物性格塑造中挖掘、展现人物的深层情感,是于和伟近几年来表演的重要特征,也是我们被人物打动的原因。

(作者为上海大学上海电影学院教授)



朱媛媛:从“最佳女主”到“黄金配角”的转型范本

她是《贫嘴张大民的幸福生活》里的妻子李云芳,也是《我的姐姐》里的姑妈安蓉蓉

崔辰

《我的姐姐》热映,除了引发热议的主题和开放式结尾,几位配角演员的演技亦成为电影中的亮点,给观众留下深刻印象,尤其是朱媛媛扮演的“上一代姐姐”——主角安然的姑妈安蓉蓉一角,于微小之间见群体。电影热映之后,这一代演员的转型——甘当年轻演员的配角,从而双双创造经典角色的“后浪推前浪”的状态——成为了被热议的一种文化现象

▲电影《我的姐姐》剧照
▼电视剧《贫嘴张大民的幸福生活》剧照



配角的重生场:朱媛媛在“姑妈”身上找到了一个燃点,让自己积蓄已久的表演能量得以释放

《我的姐姐》中姑妈安蓉蓉的角色轨迹,基本是在一个内向型的封闭空间内(家庭内部),于不温不火间释放情感张力。对于在中戏受过四年科班训练的朱媛媛来说,这属于驾轻就熟的一次出演。这个角色塑造成功,多得益于她对表演感受的积淀深厚。

朱媛媛创作前期的作品包括电视剧《贫嘴张大民的幸福生活》《家有九凤》、电影《天狗》等,在那些作品中她不仅给观众留下了青春靓丽的印象,而且出色演技曾被提名为金鸡奖最佳女主角。电视剧中她扮演的角色很有烟火气,尤其是她笑起来露出小虎牙的样子,灿烂又快活,朝气蓬勃得像一棵正在生长的树,长相有观众缘的她有很多机遇。但结婚生女后,她选择归隐家庭,陪伴孩子初成长的几年,几乎淡出演艺圈。等孩子渐渐长大,她抽闲得空,遇到喜欢的角色才出山——诸如《小别离》《送你一朵小红花》等等。如今大银幕上的朱媛媛,已经不是当年那个

青春靓丽的女孩子,眼角眉梢可见岁月的痕迹,但褪去青春质感,演技反而达到了一个新的状态和层次,让观众惊喜。朱媛媛在《我的姐姐》中扮演的姑妈安蓉蓉,从头到尾几乎没有露出过真正的笑容。这是一个有点悲情的角色,她的人生过往,几次重大转折已经定型。目前的人生被埋没在一片压力的废墟之中,她能在这片压力中缓过来,轻松地休息一下已经比较难得,更不必说开心地笑了。熟悉朱媛媛灿烂笑容的观众,仿佛看到另一个她:那个总是阴沉着脸,悄悄把咖啡倒进保温杯,承受人生重压,却引起很多人共情的女人。朱媛媛在安蓉蓉身上,找到了一个燃点,让自己积蓄已久的表演能量得以释放。

姑妈的人生皆是退让,从儿时的西瓜,到长大后的读书、就业、房子,全部让给弟弟。所有的

退让,对她而言虽不是发自内心的,但还是会遵从家庭意愿。她这一代“姐姐”的人生,犹如“没有底座的套娃”,人生的前程和根基都让位给了“姐姐”这个身份。

电影中姑妈这个角色虽然戏不多,但呈现出了两种状态:一种是日常,姑妈在日常人生中一直在扮演家族支撑者和捍卫者的角色。在她的小家庭里,她是支撑者,丈夫生病瘫痪无法自理,儿女尚不能持家,她一个人照料,还要打理小店的生意,里里外外,一个人撑,看起来非常熟练又坚定地完成着一切;在大家族的立场上,弟弟去世后,她坚决不允许侄女把小侄儿送走,因为那是弟弟的血脉,是家族的传承。捍卫大家族的传承也是她的日常。

另一种状态是表现出内心自我的瞬间,这种状态对姑妈来说非常难得和少见,在一段和安然在家中对话的重场戏中展现出来。

妈妈吃着西瓜,看着没有底座的俄罗斯套娃,突然打开了自我,她仿佛在惋惜地看着过去的自己,看到少女和青春时代的她因为“姐姐”的身份,逐渐失去了对未来的期望和探索,一步步沦陷在预设好的角色中。脸上的脆弱、遗憾、以及一切无法言说之物都在瞬间变得清晰。在这个自我复苏的瞬间,她接受了安然的选择,和安然和解了。

最精彩的是,这个瞬间还通过一段延宕的戏得以升华:安然走后,姑妈的眼角眉梢都回到那段青春岁月,开始念起一个个俄语单词,沉浸在往日的情怀中。这个瞬间,她不再单纯是家族的长姐、瘫痪病人的妻子、儿女的母亲,想要把侄儿留在家族内长大的长者,而彻底地是她自己,那个在芳华年纪,念着俄语期待前程似锦的女孩。但一声“老板娘”把她从回忆中拽了出来,迅速地投身到现实之中。她的身体毅然决然地回到了现实世界,但是精神永远有一部分滞留在那个无法再去探索的俄语世界中。

让更多好演员们乐意演出配角,需要创作班底在剧本和角色设计上的扎实专业,也关系到演员自己的心态

“姑妈”这一角色在表演上的成功,首先是因为《我的姐姐》的剧本给的空间足够大,虽然是配角,但场场有戏,这样的剧本可遇而不可求。

《我的姐姐》的导演殷若昕毕业于中央戏剧学院,擅长处理室内二人戏的冲突,缓慢地释放情感张力,并用一种降调而不是爆发的方式解决戏剧冲突。编剧游晓颖曾创作过《相爱相亲》等作品,擅长对女性内心情感感的表达。作为一个编剧,在剧本中她赋予每一个人物典型性的同时,也会有有效的描绘,将个性给到角色,即使配角也是,这使得配角演员有足够的发挥余地,而不是一个脸谱化和单一功能化的角色。

纵观整部影片,叙事线清晰,人物关系有内在的复杂性,但并无过多的支线人物,朱媛媛扮演的角色虽是配角,但在人物架构上有主要人物的重要性,人物的功能性和叙事性都很强,是电影中不可缺少的重要人物,这些人设方面的

原因,都使得她的表演非常重要。可以说,创作中塑造了一个好的银幕角色,为演员创造角色提供了机遇和可能,从而表现出一代人的情感,获得更多人的共鸣。

其次是演员的演技好,能够撑起整个角色,既表现了角色的典型性,也表现出角色的个体特点,这在前文中已经作了阐述。

最近几年,类似朱媛媛这样年轻时打大梁,演技在线,中年后转型甘当黄金女配的演员颇有几位。诸如吴越在《少年的你》中扮演主角母亲角色的精彩出演,甚至在电视剧《清平乐》中扮演的祖母级的皇太后;小陶虹则在电视剧《小欢喜》中扮演对女儿有着极度控制欲的母亲宋倩。

常常说中年女演员无戏可演,但其实并不是只有扮演主角才是有戏可演。配角也是戏。扮演好配角,无论对于整部作品的主题表达,还是对于年轻演员的演技提升,都非常重要。而在具体角色的选择上,则关系到演员的心态。

有几类不同的演员心态,一类是年轻时很红,到了中年,“坚持不扮演大孩子的母亲”是选择角色的底线,她们会和影视作品中的母亲角色划一条分界线。第二类演员年轻时名气不大,一出名差不多就是中年角色,如刘琳、咏梅等。她们没有太多的年龄压力,而且也是靠演技,愿意担当出演所有适合的角色,而不是从年龄上来选择。第三类就是朱媛媛、吴越这样,40+就甘愿出演成年演员的长辈。

而更多40+的女演员,还坚持在婚姻爱情戏中出演女主角,要么是演低龄角色的妈妈,愿意没有负担地出演成年演员妈妈的,还是少数。更不用说还有一些女演员仍把角色定位在青春少女上。

然而优秀的演员,不会给自己施加年龄压力,而是根据角色定位及可塑造空间的大小选择适合自己的演出方向。金鸡奖近年的最佳女主角,亦有多位妈妈角色获得提名,如张静初在《我的影子在奔跑》中的“妈妈”一角、颜丙燕在电影《万箭穿心》中扮演做苦力养活全家却得不到认同的母亲角色,梁静在《星星的孩子》出演自闭症孩子的妈妈,赵薇在《亲爱的》中素颜演出被拐卖孩子的农村养母等等。

这一次,朱媛媛愿意转型演出配角的心态,给了她成功创造典型形象的机会,也让人们看到了女演员在中年以后仍然绽放光彩的可能。

(作者为上海交通大学副教授)