

对话

除了外形,演员更重要的是内心的丰富、情感的丰富。大家如果只欣赏你的外表,这种欣赏不会延续很长时间,所以做演员是很残酷的事情。我记得斯琴高娃老师曾经说:“演员在镜头前已经把自己的心血淋淋地捧出来,剥离给大家看了。”我在演戏的时候是完全敞开的,我不能把自己“含”着,如果我“含”着就演不出来了,演完一些戏,人都会虚脱了一样,因为我在用真实的心去面对观众,打动观众。时间就是一把刀,它虽然在你脸上刻下了痕迹,但是它在你心里刻下的痕迹,会让你对人物、对作品、对人生有更深刻的理解。



蒋雯丽

陈昱:您认为什么是演员的充实? 蒋雯丽:演戏的现场,你的内心就是要充盈的,这个充盈源自你对角色的理解和爱。如何才能做到对角色的理解和爱?这需要你日常不断地充实自己,不管是在阅读上、人生观上、价值观上,还是在人生经历上,这样你才能达到一个高度去理解和认识角色。

蒋雯丽回忆艺考往事

陈昱:这种充实自己的能力,对于演员来说是天生的,还是说要经过一种训练? 周迅:有人天生对好多事情比较敏感,当他一坐下来,他就会去观察,这可能也是演员的一种职业习惯。

陈昱:其实对于演员来说,很多时候他在做演员之前的人生经历,就是充实自己的第一步。两位的经历其实都非常有意思,都是从其他职业做起的,不是从一开始就走上演员这样一条道路,那么给你们带来这种启蒙,或者说种下表演这颗种子的契机是什么呢?

蒋雯丽:我之前其实完全没有想过要当演员,像周迅还学过舞蹈,我连舞蹈也没有学过。我当时都已经工作了,在自来水厂做工人,是在做工人期间参加了文艺汇演,在会演的时候被人发现了。对方说:“小姑娘你虽然舞蹈一看就不是专业的,但是你挺有表现力的!你有没有考虑过考一考电影学院?”

这是我第一次听说电影学院,之前完全不知道,那时候信息是很闭塞的,家里又没有人做文艺工作,所以我回去就开始看《大众电影》杂志,正好那一期登了电影学院要招生的信息。

我其实完全没有学过表演,我不知道应该怎么演,我连小品是怎么构成的都不知道,但我就是凭着真情实感被北京电影学院录取了。记得当时考试,有一道题是“说说你最难忘的一件事”



虽然,中国电影并没有像美国电影那样,经历早期明星制的历史发展阶段,但不可否认的是,早在1949年之前,电影明星在中国电影之中就已经具有举足轻重的重要地位,成为中国早期电影文化的重要组成部分。诸如阮玲玉、周璇、胡蝶、王丹凤、李丽华、陈云尚等等,一大批早期电影中的明星,不仅对中国早期电影的发展具有不可替代的重要贡献,更在电影之外,对包括时装服饰、流行歌曲等流行文化样式及其审美价值导向,起到了积极的社会推动性效应。周璇在《马路天使》中演唱的“四季歌”,时至今日,甚至依然受到众多电影观众的喜爱。与此同时,在包括《良友》等一些早期时尚与综合画报之中,可以十分清晰地看到,早期电影明星中西杂糅的时尚造型,对那一时期以上海为代表的“海派文化”,在流行文化层面所具有的引领性效应。

在改革开放之后,电影、电影明星与时尚流行文化等相关概念,在市场经济观念的推动下,彼此之间迅速交织在一起,构成一种既互为联系又互为建构的发展格局,由此也很快在社会大众之中产生广泛的影响。20世纪80年代,一部国产影片《街上流行红裙子》(1984)在国内院线上映,这也是国产影片第一次直接以时装为主要题材元素,将时尚流行概念融入到电影叙事表达之中。影片以改革开放初期上海纺织厂的一群青年女工的生活变化为主线,借助“红裙子”这一服饰符号,聚焦时代变革过程中,社会群体基于个体价值与精神信仰层面的一系列转变,建构起整体叙事脉络。或许在今天的观众看来,无论是影片的叙事手段,还是流行文化的关照视点,已不再具有任何的魅力,但是,从历史叙事的再角度而言,在当时特定的社会语境下,对于80年代之后,才刚刚恢复拥有诸如口红之类化妆品的年轻的中国女性而言,这部影片所呈现出的精神气质与文化内涵,显然已超越了影片本身。并且,影片中扮演女主人公的,那些穿着漂亮红裙子的赵静



《充实》(节选)

情”,我当时脑子里想到的是我的姥爷。上了台以后,我其实都没有组织好要说什么话,就跟今天一样开始说起来了。说着说着,现场就变得鸦雀无声了,大家都把我的故事听进去了。刚才讲到充实,因为我姥爷那个时候离开我已经10年了,这10年里我从来没有跟别人说起这件事,所以当我第一次在这么多人面前讲述的时候,我的内心是非常充盈的,对他的爱、怀念,与他相处的点滴就像画面一样出现在我眼前。我后来拍了一部电影叫《我们天上见》,也是为了纪念我的姥爷。

陈昱:蒋老师在考北京电影学院的时候,考官出了一个题,要做小品,叫《地震之后》?

蒋雯丽:对,当时听到老师出这个题目的时候,我脑子里出现的是两个画面,一个画面就是我小时候很爱看的一幅画,是德拉克洛瓦的,叫《墓地上的孤女》,画面上是一个女孩,我记得是半身像,她的脸被画得很大,可以看到她正张着嘴,眼泪是含在眼睛里面的,她的背后就是墓地,给人一种苍茫的感觉。还有一个画面就是葛丽泰·嘉宝演的《瑞典女王》,有一个好几分钟的长镜头,那个镜头在当时非常经典,她面无表情,但是给观众带来的感受是非常丰富的。任何眼泪或其他的情绪表达方式都不足以表达她的那种悲痛、绝望。考试的时候,我的眼泪快要流出来时,就借用了那幅画给我的灵感,抬起了头看天空。

周迅:所以说灵感可以从各个地方来,一个声音、一种味道、一张照片、一束阳光,这些都是能带来灵感的东西。

蒋雯丽:其实我之前没有做任何功课,但是我考完那一天真是觉得太痛快了,我长这么大,觉得从来没有一天能够那么淋漓尽致地把自己表达一次。我经历过的所有的东西,比如亲人的离世、我读过的书、看过的画、听过的音乐,我有限的人生经历,甚至是我在自来水厂工作的那些经历,在那一天就全都汇集到一起了。所以我觉得那天其实是我上的最好的一堂课,因为我不知道该怎么演,但我调动了自己所有的感官。

陈昱:周迅小时候就是在电影院长大的吧?

周迅:对,从妈妈抱着我的时候,我就已经

开始接触电影了。我那会儿就住在电影院,爸爸在那边放电影,我们就住在另一边,我爬过去就能看电影。所以我的一部分表演天赋跟我小时候的成长经历很有关,我从小就生活在一个电影的氛围里。我刚开始做演员就“会”表演,现在回想起来,其实都是对小时候看的电影里别人表演的复制。

处女作往往青涩,但情感真挚

陈昱:1991年的时候,周迅也迎来了自己的处女作,是谢铁骊导演的《古墓荒斋》,你还记得那个时候演小狐仙,是怎么去准备这个角色的吗?

周迅:我其实是在模仿自己记忆里类似的电影情节,因为我看了这么多的电影,我大概知道演到这个地方要掉眼泪,那个地方不用。那时



蒋雯丽在《立春》中饰演音乐女教师王彩玲

候我的眼珠一直在动,和我搭戏的人根本没法锁定我的视线。而且那是我出演的第一部戏,说话老是结巴,所以那时候我的注意力,全在克制自己说台词的时候不要结巴上。

陈昱:如果说你刚开始演戏是一种复制,因为小时候看了那么多的角色,那是从什么时候开始你觉得自己的表演不再是一种复制了?

周迅:我刚开始演戏的时候,不是出于喜欢,只是觉得很好奇,而且我可以通过演戏养活我自己。我一开始演的角色都不是很复杂,比如太平公主就是很俏皮开朗的性格,后来我演了《橘子红了》,里面的角色性格比较压抑,我是从那个时候开始对表演有了兴趣。还有一个原因是,我最开始接触的几次表演都是在一个非常好的环境里,我现在非常感恩那一段时间,让我接受到比较正确的有关表演方式的指导,也加深了对表演环境的理解,那段时间对我来说是非常重要的。那个时候,李少红导演就跟我讲,“你就只管好好演戏,别的什么都不用管”。我就真的只好好演戏,什么都不管了。我从1997年开始就几乎没有停下来过,从一个剧组再到另一个剧组。

陈昱:期间没有停过吗? 周迅:基本没有停过。到了最近这三四年,我觉得我不能再这样下去了,因为到了这个年纪,我还完全不懂生活。有时候拍完戏,在家里醒来就只能一天干坐在沙发上,也不知道自己要干什么,因为没有人说“Action(开始)”,没有戏拍,会觉得自已很无聊。但是我后来想了想,其实我的生活,就是演员的生活。

陈昱:蒋老师的第一部作品是《悬崖百合》?

蒋雯丽:对,当我去演的时候,我觉得我什么都不会!周迅以前有每天在电影院看片子的经历,还可以借鉴某个演员,而我就是蒙着演完的。那个时候对我来说,最大的难题就是哭不出来,我觉得能哭的演员都特别优秀,他们有感情的爆发。其他地方我觉得都好演,因为那个时候我还理解不到人物的层次和深度,但是一演到感情戏,就要情感饱满,要哭得出来。我是越紧张就越哭不出来,而且一到感情戏,导演就对全组的人说“大家都安静了,现在是演员的激情戏”,一说这句话我就完蛋了,我就开始想我的亲人什么的,还我妈送我我去火车站的时候跟着车跑的情景。真的是过了好多年以后我才知道,当时我考电影学院的时候不懂得表演,但是其实那个时候的表演是最好的了,现在演戏,我再也没有那个时候的青涩了。不懂的时候,是懵懵懂懂的,再让我演苏珊老师我也演不出来了,因为我已经知道了自己应该怎么演了,但是身上最本能最直接的东西已经没有了。

陈昱:特别想问两位一个问题,你们有没有回过头来看自己演的处女作?

周迅:我第一次看银幕上的自己,是捂着脸看的,感觉很别扭。我还记得那我去去山东淄博做宣传,我跟导演一起坐在第一排,我根本不敢看银幕。

蒋雯丽:第一次在大银幕上看到我的电影,当时是放胶片,所以影片洗完了以后全组都要来看,找出问题,如果有问题还要补拍。当时就一个机器,大家租了个电影院,在电影院里一起看,我也跟周迅一样不敢看。我就在想:“这是我吗?这是栗原小卷吧?”那个时候我看过很多日本电影,就看着银幕说这个像谁、那个像谁,没有一个觉得是自己的。最后导演在旁边说:“这是你好吧?在想什么呢!”第一次在银幕上看到自己,完全不能接受。

无表演的表演是表演的最高境界

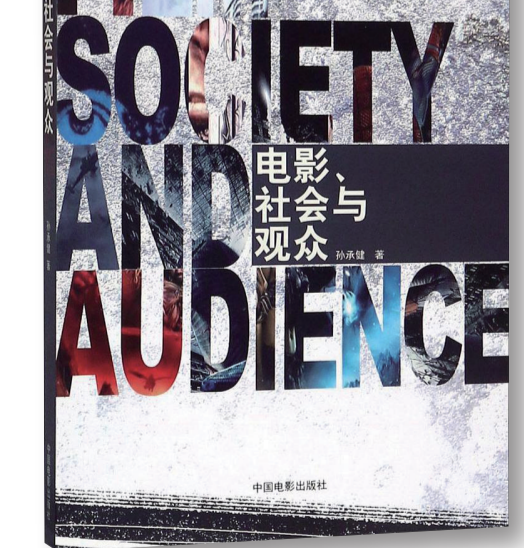
蒋雯丽:我们刚上学的时候,老师就跟我们讲,无表演的表演是表演的最高境界。老师给我们举了很多的例子,包括那个时候大家都知道的高仓健,大家都很喜欢他,老师就说:“你看他的那张脸,他没有任何表演痕迹,但是涵盖了更多内容。”就是说不去表演,要给观众留出想象的空间。

周迅:那你是怎么准备角色的呢?

蒋雯丽:我以前有在剧本上密密麻麻地写东西的习惯,包括一些台词的处理,或者是表演中要做的一些动作我都会写在上面。演《牵手》的时候,我还写了人物小传,我没有写角色在这个故事里发生的事情,我写的是故事发生前的事情,就是她生在一个什么样的家庭之类,我会给她编故事。后来有一段时间,我突然觉得这样表演痕迹太明显了,设计太刻意了,就开始慢慢调整自己,觉得不应该那么去设计,不要事先去想太多,更多的是凭自己的直觉去演。演员首先需要找到角色的合理性,再去思考人物的设置上面能不能再丰满一点,有些时候人物设置会有点单一,那我就想能不能给她再丰富一点性格方面的东西。然后真的到了片场拍戏的时候我就不再想了,就按之前想好的来演。

明星与观众:机构运作的社会“溢出效应”

□孙承健



和姜黎黎等女演员,都是80年代出现在《大众电影》封面的“电影明星”,在当时享有较高的社会知名度。正是基于此,据说影片上映之后,那条具有代表性的“红裙子”立刻成为一种时尚的潮流,成为许多年轻女性“欲望”的对象,而这一现象背后所隐含着的,恰恰是对全民“灰黄蓝”时代的一种集体文化的反思。

然而,需要指出的是,对于电影明星及其商业价值的观念认知,在改革开放后的一段时间内,实际上也经历了观念冲突与磨合的过程。一方面,一些在80年代初期开始,以《大众电影》为主要代表的,一些在当时大众文化领域较为流行的电影杂志,每一期都是以一位当时有一定知名度的,诸如陈冲、李秀明、张金玲、洪学敏、姜黎黎、赵娜、刘晓庆、斯琴高娃等等电影明星的时尚照片作为封面和封底,对于形塑电影明星的社会影

响力,起到了积极的社会传播效应。而在另一方面,与电影杂志相比,这一时期大多影片开场的字幕列表,则显得更为“保守”,甚至缺少基于电影明星的商业意识。与之相对的,当下几乎每一部中国电影的开场字幕列表之中,都会在显赫的位置标明某某明星领衔主演等等字样,这似乎已成为一种惯例,从中也显现出明星的商业品牌价值之所在,并且,这种商业品牌意识早已为社会大众所接受,但是,在改革开放之前与新中国成立后的这段时间之中,电影字幕中的大多演员表,都是按姓氏笔画,或者是按照演员的出场顺序进行排列的。虽然也注明有哪些演员参加演出,但极少有某某演员领衔主演的列表形式。这种忽略明星商业品牌价值的观念和做法,甚至延续至改革开放后的几年之中。比如,在1981年上映的,由赵焕章执导的影片《喜临门》之中,演员列表是以出场先后进行排列的,主要演员在列表之中并未具有任何的优先地位。而1982年,在由谢晋执导的影片《牧马人》之中,演员列表则更是被放置在影片结尾之后,虽然在列表之中,两位主要演员从珊和朱时茂,都被有意识地标注在所有参加演出的演员之前,但是,并未有“领衔主演”的标注字样。诸如此类现象的产生,一方面是因为在计划经济体制下,统购统销的电影运作机制,导致电影机构缺乏必要的市场意识,同时,影片的票房收益也并不会对制片机构的生存造成任何影响;而在另一方面,与整体社会的意识形态及其文化价值导向不可分割。

曾经有许多电影研究者,试图对电影明星在一部影片的市场收益层面的受众影响,进行一种精确化的研究,“像华莱士等论者(Wallace)就用相当复杂的计算方法分析各种影响电影利润

的因素……他们的计算结果是:影星为热门电影带来的收入约占电影总收入的22%。”虽然,华莱士等人的这一研究结果,是以具体的量化数据得以显现,但是具体的研究方法与研究过程不得而知,并且,对于不同社会与文化语境中的电影观众而言,显而易见,其中所蕴含的影响因素及其权重关系也各不相同,因此,这一结果本身的准确性值得商榷。但是,作为一种参照数据,这一研究结果依然具有一定的价值和意义。事实上,电影明星在当代社会中的影响力是由多重因素所决定的。这其中,各种媒介机构所具有的主导性作用不容忽视,正如理查德·戴尔(Richard Dyer)所指出的,“一个明星形象在文化中的塑造,包含了无数媒体和环境对他或她的呈现:影迷杂志与主流新闻媒体、电视报道和人物传记、许多电影里的表演、访谈、传闻以及各种场合的出席。”

然而,格雷姆·特纳指出,“如果我们要讨论一部影片的意义,就要避免把角色看做是明星隐没自我的容器这种源自文学的观念。”也即是说,电影明星自身所具有的精神气质与社会层面的意义蕴含,以及这种意义对角色诠释的作用,实际上是创作者必须要慎重思考的问题。正因为如此,“选择演员有时可能是电影制作者塑造角色最重要的工作,因为选择一个正确的演员能够发挥特定明星的所有意义,并投射到银幕上呈现的角色身上。”这其中所涉及的重要问题,即是电影观众对明星的认同关系及其所饰演角色类型的心理期待。

事实上,正如前文所谈到的,明星作为电影机构的一种基于商业化的产业运作机制,一种电影机构、媒介与观众共同建构的产物,所产生的

如何诠释颠覆性的角色

陈昱:有人总结过你们演的一些角色,觉得周迅的角色是偏冷色调的,蒋老师的角色是偏暖色调的,你们同意大家的这种定义吗?

蒋雯丽:演员有时候是这样子的,就是当你一个角色演成功了以后,后面大家找你饰演的都是跟这个角色相近的。演员都希望能够突破自己,希望能够尝试一些不同的角色。做演员有时候特别被动,永远在家里等待着人家来找你,找你演的角色你又不见得会喜欢,可是你喜欢的角色又不见得能演得到,所以这是一份永远在等待的很焦虑的工作。

陈昱:感觉现在市场上给女性留的颠覆性角色并不是特别多,《立春》对蒋老师来说是一个突破。拿到这个剧本的时候,那个角色您最开始的时候难道不是拒绝的吗?

蒋雯丽:其实这个剧本刚拿到的时候,不是打算让我演的,但是我看到这个本子以后太喜欢这个角色了,后来他们说我不能穿上胖袄,我说其实我可以改变外形去贴合这个角色,但是当我真的发胖的时候,心情是完全不一样的。当我把自己吃到胖了30斤,走路都会摔跤,再戴上胸罩,脸上每天点上那些坑,当我变成那个样子的时候,往那一站就是王彩玲这个人。那段时间我儿子也在剧组,每天晚上我带他散步,平时他都不叫我妈妈,叫我王彩玲,因为他不觉得我是他妈妈,而是王彩玲。

陈昱:那也要先吃胖些才知道。我拍《如懿传》的时候,留不留指甲感觉就是不一样的,我提前跟剧组要了手套戴着,所以这部戏开拍之前的一段时间里我每天都是戴着手套的。

陈昱:周迅也看过《立春》对吧?如果让你演彩玲那个角色,你会怎么办?

周迅:那也要先吃胖些才知道。我拍《如懿传》的时候,留不留指甲感觉就是不一样的,我提前跟剧组要了手套戴着,所以这部戏开拍之前的一段时间里我每天都是戴着手套的。

如何在短时间内有效地准备角色?

陈昱:蒋老师准备王彩玲这个角色时短时间内增肥了30斤,但是这需要一个准备周期。现在的制作周期没有那么多长,很多年轻演员没有那样丰富的人生阅历,那么他们应该如何有效地去准备一个角色?

蒋雯丽:我曾经演过一个在鱼市场卖鱼的,在开拍前我就在凌晨4点钟到码头的市场,去看看真正卖鱼的人是什么样子的,我就在这么多人里面找与我出演角色相似的人,就看到一个女人。我发现她在右耳的上方夹了一支圆珠笔,那么大的包往肩上一背,卸下来后特别开心,她记账也是直接从耳边拿过笔就记在胳膊上,她都没有纸,然后还和称重的人打情骂俏。我就把她身上看到的这些特点赶紧记下来,因为要演一个跟自己特别远的角色时,你没有这样的生活体验,就要真的到角色生活的环境里头去,你会找到很多你需要的素材。

我们刚才在讲《橘子红了》和《大明宫词》,周迅说当她一穿上衣服就找到人物的感觉了。现在我们拍戏,一般都不会有很长的时间给你试妆。从前拍戏的时候剧组都可认真了,一个角色会给你试妆一整天,哪怕演一个配角都会认真试妆。其实试妆的过程也是去找人物感觉的过程。

陈昱:周迅的建议呢?

周迅:我的建议就是先挑剧本。当然我知道这个不是很容易做到,但是也要尽量地去找到一个好的剧本,打好基础。

