

“演而不露，藏而不弱”

于和伟的独特表演美学

2025年，电视剧《沉默的荣耀》走入观众视野。于和伟以他独特的表演魅力，不动声色地将吴石将军的信仰与坚守传递到观众的心中，这种能力正是他近年来备受推崇的艺术特质。

近年来，于和伟的名字愈发频繁地与优质剧集联系在一起，仿佛已成为“好戏”的代名词。他的表演可谓“高质高产”，观众由衷评价他“演啥像啥”，塑造的角色极具魅力，一看到他的名字就愿意追看。他的剧播完之后观众总觉得意犹未尽，好奇他下一次又会带来怎样的惊喜。

热捧的背后，是于和伟在长达30余年的表演经历中经过系统地思考，不断探索，总结出一套角色创造的“四步骤”，即“寻找他、靠近他、成为他、替代他”。这套方法论，正是他塑造出众多经典角色，形成他独特表演魅力的核心所在，也体现出他“演而不露，藏而不弱”的独特的表演美学。

寻找他：扎实有效的角色准备

于和伟对人性有着深刻理解，对戏剧冲突有着敏锐的嗅觉，善于在看似平淡的戏份中挖掘出符合人物性格与处境的戏剧性。即便是过渡性的过场戏，他也精心设计，让表演始终保持着吸引观众的张力。在电视剧这种长篇叙事形式中，主角的表演必然存在重场戏与过场戏之分，但他这种“连戏渣都不放过”的创作态度，使其表演在电视剧领域显得尤为突出与珍贵。

为饰演《觉醒年代》中的陈独秀，于和伟做了极为扎实的案头工作，翻阅了大量的史料记载、传记、民国日记和党史，构建起对角色性格、气质、思想、外貌特征、言谈举止、行为逻辑等全面立体、丰富的认知和理解，初步建立起角色的“心象”种子。例如，他从一张历史照片中捕捉到陈独秀在众人规规矩矩拍照时却把腿伸到蔡元培前面的细节，这成为他理解并诠释陈独秀狂放不羁性格的自然依据。在他看来，表演没有绝对的对错，唯有准与不准。

为了达到“心象”的“准确”，他在前期准备中投入了超常的工作量，常闭关三四个月潜心阅读史料与剧本，营造角色生态，展开艺术想象，让角色的“种子”慢慢在心中扎根、生长，最终形成清晰的“心象”。《沉默的荣耀》编剧卢敏曾评价他是自己见过读书最多的演员。在塑造吴石将军一角时，他设定“家”为角色的情感基调方向，明确“为祖国统一事业奉献一切”的角色最高任务，并围绕此展开一切动作行动。他深入理解剧本，懂得在何处着力，既有精心设计，又在表演时呈现得毫无痕迹，在平淡中见内涵，在自然中见光彩。

于和伟对史实史料的把握有自己的一套方法论，他称为“大事不虚、小事不拘”。即着重把握角色的重大事件及对人物内心的影响，但同时又能辩证地看待，不拘泥于繁杂的日常，根据戏剧艺术规律，在日常生活中找出“不寻常”来。这种对“日常中的戏剧性”和“人物质感”的把握，正是后期拍摄中人物塑造的重点。

靠近他：共性与个性的辩证统一

“靠近他”的过程是演员与角色相互融合的辩证过程。角色首先是具备普通情感的人，演员必须从人的共性出发，这是演员与观众连接的桥梁，而后才能触达角色的独特个性。

于和伟曾反复强调，创造角色不能急于求成，首先要从自我出发，演员自身就是创作的材料，塑造角色需要依靠自身载体去诠释。若没有“自我”，又何来“角色”？表演是感受的艺术，只有将自身鲜活的生命力完全投入到角色创作的当下，才能打开“五觉”，感知剧中假定的“规定情境”，靠近角色，实现与角色的初步合一。如果丢掉自身载体，不去感受和感知世界，一味地“够着”去“演”他人，感知系统就会关闭，表演状态就容易陷入“干拔”，缺乏“走心”，最终呈现的角色必然缺乏生命力。

比如演三国戏，他认为自己身上“有刘备的部分，也有曹操的部分”，他在塑造角色过程中去放大这些相通之处，反复揣摩练习，无论是手势、坐姿、站姿，还是喜、怒、哀、乐的状态，一点一滴地靠近角色。

在《坚如磐石》中，他饰演的富商黎志田心狠手辣，但于和伟并未将其处理成“性恶论”的扁平符号。他为角色的“狠”找到了一个充满共情力的支点：“这是一个杯弓蛇影、草木皆兵的紧绷的人，一个过度反应的父亲。”这份对角色处境与心理



《沉默的荣耀》剧照



《觉醒年代》剧照



《坚如磐石》剧照

的深刻体谅，使得黎志田在对待兄弟、对手、晚辈时展现出不同的面貌，尤其是对女儿毫无保留的溺爱，让这个涉黑商人的形象拥有了令人信服的立体性与悲剧性。于和伟拒绝表演符号化的角色，坚持从人性的共性中挖掘角色的个性，这一理念使他塑造的角色既具有普遍性，又充满独特性。

成为他：信念感与心象的合一

“成为他”是表演过程中的关键飞跃。经过“寻找他”和“靠近他”阶段的反复揣摩与尝试，演员逐渐建立起与角色的内在连接，最终达到与角色合二为一、“像他”的状态。于和伟从长期实践中总结心得，认为在这一阶段，演员可以并应当赋予角色自己的理解和特质，进行个性的创造，但这必须建立在充分理解角色的坚实基础之上。只有前两个阶段做得扎实，此阶段的融合才能顺利达成。“成为他”需要的核心表演内部素质是“信念感”，达到斯坦尼斯拉夫斯基说的“我就是”，设身处地地以角色的名义生活在规定情境之中。经过了此前“寻找他”和“靠近他”的充分准备，演员只有“相信”了自己与角色

的构成，才能敢于表达，敢于创造，达到“像他”乃至合一的境界。

在《觉醒年代》中陈独秀送儿子留学那场戏里，于和伟原本没有设计流泪。但在拍摄现场，看到“儿子们”离去的背影时，眼泪不自觉地流下。这是将角色还原到自身真切感受与体验的结果，是那一刻真实的内心情感流露。这场戏的表演极具感染力，很好地诠释了陈独秀这个“硬骨头”亦有儿女情长的柔软一面，此刻，他已不再是于和伟，他就是陈独秀。让人性的复杂得以自然流露，这种与角色合一的瞬间，正是“成为他”的生动体现。这种合一状态需要演员具备强大的“信念感”，即“相信”是关键，才能将前期构建的角色“心象”彻底内化为自身的体验。

这种合一的状态，在《坚如磐石》的“扳手杀婿”一场戏中，则呈现出另一种骇人的样貌。于和伟设计了一整套动作：优雅整理西装，仔细穿戴防化服，富有节奏地拖行扳手。动作从精准克制到疯狂爆发，表情却始终保持着极致的冷静。这种身心高度协同下的残酷演绎，释放出强烈的戏剧冲击力，正是角色“长”在了演员身上的证明。

替代他：下意识的天性创造

“替代他”是于和伟表演方法论的至高境界，属于“自由王国”阶段。在此阶段，演员能够挥洒自如地运用内外部表演技巧，进行与角色融为一体的自由创造，“是他”。需要注意的是，这里的“替代他”不是指“成为他”后的绝对自由，而是一种相对的自由，必须紧紧依托角色的名义去自由地创造。于和伟在上戏举办讲座时，曾提到一个非常巧妙的比喻来描述表演塑造尺度的辩证关系。他说：“表演像抓鸟”，抓得紧了鸟就死了，抓得松了鸟就飞了。角色的塑造不能“太拘谨”，那样的表演没有惊喜，也少一些个性的魅力。于和伟的表演就是在这种分寸的把握之下达到演啥像啥，观众甚至评价“万物皆可于和伟”。

在《沉默的荣耀》中，于和伟采用了一种“不演的演”去塑造角色。如当战友死在面前，或与妻子诀别时，他没有想着如何去表现悲伤，而是脸僵一瞬或低头沉默。有观众反映他低头沉默的十秒，自己哭光了半包纸。“真正的悲痛连哭都要忍着”，这就是吴石的处境。

于和伟对吴石人物质感的把控如同在泥浆里挣扎前行，非但摆脱不掉浑身沉重的束缚，且不断下陷。他以“克制”去演疼痛，以“平静”去衬托翻涌的悲伤，让我们看到了面对必将湮没的终局时，革命者的安然自若。这种美好的人格品质被无情剥夺的悲剧，默默地在观众心里产生了“移情”和净化。

他“不演的演”的创作思维在表演中执行得非常精准：教儿子写字时的郑重，面对女儿责骂时的落寞，与妻子相处时的柔情，都让英雄形象不再是遥不可及的“神”，而是会痛会怕，却偏要前行的普通人，这种复杂的真实感直击人心。

一个眼神的传递、一次喉结的滚动，脸色的细微变化都将角色内心的挣扎、痛苦、坚定等复杂情感表现出来。这一系列的表演都是极克制、极细腻、无外放、无渲染的大动作，却超级感染观众。他“不演的演”的克制表演把吴石的隐忍表现到了极致。于和伟凭着精湛的演技让吴石成为全剧的“精神坐标”，也让这个戏增色不少。

一切归零，重新出发

在于和伟看来，表演本质上是“选择”，不同类型的角色，应该有不同的表演方案，“一戏一策”。这要求演员弃用自己的一切表演“套路”和表演习惯，敢于突破自己的“舒适区”，把每个角色都推倒重来，既是对不重复自我本色的自觉要求，又是强烈地利用形体和台词塑造角色的表演能力。他坦言：“我们一生都在拒绝和抵抗程式化的表演，不预设不预知地去感受。”这种自发的“归零”态度，使他在每个角色完成后都能清空自己，避免陷入表演的惯性与程式化。

这种“归零”的心态，勇于突破高频率的重复性创造，可追溯至他在上海戏剧学院的求学时光。他在采访中谈到：“老师曾提及之前的苏联专家说过：‘演完戏之后，把上一个戏给你的鲜花和掌声忘掉，回到排练场中去，从最基础的无实物练习做起’”。

从零开始，不沿用任何重复性的成功经验去创作，意味着可能面临“失手”的风险。但于和伟始终保持着这份归零的勇气和挑战，在他的表演中，我们几乎看不到演员本人多过角色性格的部分，他总是妥帖地隐于角色之后，透过角色的光芒与观众交流。这也是近些年来他在屏幕上奉献了那么多作品观众还看不腻的核心原因，因为他每一次奉献给观众的都是最真的、最鲜活的、最有魅力的表演。

据文汇报

（作者为中国高校影视学会影视表演创研中心主任）