



《朝云暮雨》海报

赶在《朝云暮雨》上海大光明路演开始前，范伟日前接受了沪媒记者采访。范伟2004年凭借电影《看车人的七月》荣膺第28届加拿大蒙特利尔国际电影节最佳男主角奖；2016年凭借电影《不成问题的问题》斩获第53届台湾电影金马奖最佳男主角奖和2017年第7届北京国际电影节“天坛奖”最佳男主角奖；2024年凭借电影《朝云暮雨》荣获第14届北京国际电影节“天坛奖”最佳男主角奖。

我想让观众解读

记者：《朝云暮雨》根据真实故事改编，您如何拆解老秦这个人物？

范伟：首先他有着极传统的观念，犯了很多错误，失控了好几次。第一次因为爸爸，第二次因为妈妈，带着这种执念，他觉得对不起父母，出狱后想为了父母传宗接代。这个人物既有传统的执念，又经过监狱秩序的改造，出了监狱之后又对适应社会新秩序无所适从，这些造成他在情感和观念上的拧巴。

即便这个人做了这样、那样的坏事，也进过监狱，但这个人的底色又是那么老实、厚道、规矩，是个极传统的人。这个人的那种多面、复杂，特别吸引我。

生都在监狱中度过的角色，为了塑造好“劳改犯”形象您做了哪些努力？

范伟：拍摄前我们没有跟原型交流过，但通过作者提供的线索找到一些类似老秦这样性格的刑满释放人员。通过与他们的交流，我更深入理解了老秦面对社会时是怎样的状态，他走向社会的不适应和惊弓之鸟的状态都是从哪里得到的。

整部片中，老秦求生，常娟求死，老秦带着帮常娟重生的想法生活着。在我看来，“朝云暮雨”主要形容常娟前面的“无常”，我这个人物则是“贵恒”。冬雨演出了常娟这个人物飘忽不定、扑朔迷离的感觉。为了演好植物人，冬雨做了很多生活体验，我也去体验生活了。我体验的是怎么去照顾植物人。我去植物人家观察，跟着他们看，学习怎么翻身、怎么把她抱起来架到架子上。当时我也看到了植物人是什么样的，冬雨呈现出来的，既动人，又让人感到五味杂陈，又透露出一种美感。

记者：怎么看老秦和常娟之间的情感？

范伟：老秦和常娟的感情是循序渐进的。老秦是一个孝子，他觉得57岁出来一事无成，唯一能尽点孝的就是给爹妈传宗接代，这也是他的执念。当年轻的常娟出现，主动说要跟他结婚时，他觉得匪夷所思、不靠谱，而常娟一说彩礼18万元，他的逻辑就

记者：具体来看，老秦复杂在哪里？

范伟：从整部电影来看，老秦前边相对简单，就是想娶妻生子、传宗接代，复杂在常娟成为植物人之后，他是以什么样的心态来接纳她。我们这一路下来，有好多人跟我们交流，有观众觉得，常娟是想赴死的，你把她接纳过来，不等于变相把她囚禁了吗？这是一种观众的解读，但是老秦一直按照他自己的认知、自己的逻辑来行事，他其实是想带着常娟重生，希望她苏醒。

导演一直强调《朝云暮雨》是个真实的故事，所以我们不给大家设限，一切让观众来。

记者：电影中最打动您的是哪部分？

范伟：最打动我的就是真实。《朝云暮雨》是一个真实的故事，这里面没有说教，也没有强加给大家的东西。电影塑造了老秦和常娟这两个很极致的人物，大家可以有自己的解读，这可能是一个现实题材电影最有魅力的地方。

记者：老秦是一个大半

范伟：认真去演一个人物

自洽了——各取所需，你求财，我求子，我们就结婚吧。

结婚之后，常娟却变卦了，不想生孩子，所以两人发生了冲突。因为常娟骂了老秦父母，老秦又失控了。常娟自残那几下之后，老秦醒了，他觉得一个活生生的生命更重要。他说：“我不要孩子了，咱们好好地过日子。”我印象特别深的是在医院里，老秦给常娟交医药费的时候，一回头，看见常娟穿着一袭纱裙，笑得那么开心，那是最幸福的时刻，但是转瞬即逝。常娟给老秦打开了人生，他的执念从要孩子变为一定要让常娟苏醒。

记者：您前面提到两个人在家里发生冲突的戏，也是影片中的一个转折点，您怎么理解这场戏？拍摄前有排练过吗？

范伟：那场戏拍得很辛苦，拍了三天，镜头也很多，有的是真打，有的是假打。一开始拍的是冬雨那一面，导演说，掐脖子时你不能弄假了，我就劲儿使得比较大，冬雨说也没关系。但我发现上完手之后，没法再拍了，她的脖子完全红了。

记者：电影后半段老秦还有一个倒挂着打电话的镜头，是导演要求的还是您设计的？

范伟：这个镜头是导演设计的。导演要那种窒息感、那种人被吊着的感觉。老秦刚刚回到被束缚的新秩序里安定下来时，突然接到电话，对方说常娟有消息了，给他一种五味杂陈的感觉，他的世界一下子又颠倒回来了。导演说，你一定让自己感觉憋到快窒息才讲话，因为那个时候，只有那种窒息感可以表达，用千言万语，用文字都表达不了。拍的时候吊了威亚，本身吊下来就难受，我又憋着一口气到快缺氧了再说话，观众一看就能感受到那种窒息感。

这个年龄，有工作就特别快乐

记者：您回应与周冬雨合作的年龄差争议上了微博热搜，当初刚拿到剧本时有过犹豫吗？

范伟：导演给我拿了剧本之后，我的第一反应是有顾虑。我跟冬雨年龄相差这么大，30岁，观众会不会有不适的感觉？导演说，你想多了，老秦和常娟绝不会在那谈情说爱，这绝不是个爱情电影。我们真实地还原人性的多面、真实与复杂，既有良性的一面，也有人性邪恶的一面。两个人物的年龄反差越大，冲突越强烈。一听这个，我心里就踏实了。这个戏很好，演员能得到这么好的角色，我心里也很高兴。导演给我们指明了方向，我们就义无反顾地按照这个逻辑演下去。

记者：和周冬雨第一次合作，拍摄期间如何寻找默契？

范伟：进组之后，我跟执行导演、编剧都说过，我有意地想跟冬雨拉开点距离，两人尽量少交流，因为戏中的人物有一点疏离感。

整个电影基本上是顺着拍的，我们俩刚开始交流不多，有戏就上去拍戏。老秦相对沉沉的，有特别静的那种感觉。冬雨平时特别像常娟，开始有说有笑特别灵动，等常娟变成植物人的时候，她戏里戏外的感觉全都变了。导演说“开始”，冬雨瞬间就进入人物了。现场也不怎么和大家开玩笑，好像一下子把人物锚定在那儿。她静下来了，我反而在老秦的基础上动起来了。那时候我们好像也更熟悉了。我觉得挺有意思，我们一直是按照戏里的距离一点点在生活中走近。

记者：周冬雨在一次采访中称您是“扫地僧”，说您“已经有一定的修为和境界了”，怎么看待这个称呼，想做影视行业里的扫地僧吗？

范伟：那是冬雨说的，刚开始我都不知道什么叫扫地僧。

记者：《天龙八部》里最厉害的人物，江湖中的隐藏高手。

范伟：哪敢想这事儿，冬雨人家是开玩笑。我争取（成为扫地僧）。

记者：老秦和常娟是两个很边缘的人物，这样两个人物怎么和普通的观众达到共情？

范伟：这确实是一个问题，这两个人太极端了。路演一路走来，观众理解常娟的多，理解老秦的少，尤其是年轻人对老秦不太理解。但现实主义题材就是一个客观的故事，让你自己去解读，是这种类型戏的特色。

记者：时隔七年再度捧得天坛奖最佳男主角，七年来有没有觉得自己在进步和成长？接下来还有没有想进一步突破的点和打算尝试的角色？

范伟：其实演员演到一定程度，经验也有了，所谓的技巧也有了，靠的就是剧本、角色，包括我们的创作团队和演员之间的配合，这是特别重要的。

我在台上想表达的是自己很幸运，这不是客气话。首先，评委是看到这个角色的复杂性，才把奖项给我。只有剧本能给到你复杂的角色，你才能演出他的复杂性，大家才能看到你所谓的演技。

所以说，这个年龄能拿到这样的剧本、这样的角色就是特别幸福的事儿。然后再遇见了好的团队，包括我们的导演、我们的编剧、我们的搭档。演员的提高是跟着角色来的，你要演一个一般的、很扁平的角色，你怎么演也提高不了。

演员是挺被动的，演员就是跟着角色来，突破也得看剧本。如果将来有一个像常娟这样更“狠”的角色给到我，可能我就会来个突破。如果没有，我就来点别的。演戏就是

工作，这个年龄有工作就特别快乐。

由爱开始适应角色

记者：拿最近的几个角色来说，从王响到老秦，您怎么看待这些不同的角色？怎么去塑造这些不同的角色？

范伟：第一个是剧本给我的变化，不同的角色节奏不一样，我由爱开始适应角色。比如老秦这个角色，刚开始确实有点不敢接，但导演告诉我人物背后的真实、冲突、复杂。他给了我这些创作的点，我又特别喜欢，也愿意跟冬雨好好合作一把。就这么一个角色、一个角色地演下来。

记者：您有很多好的作品，去年也有《漫长的季节》这样的爆款剧，您怎么做到每个角色都让观众相信他的真实？

范伟：对，我现在特别怕这个事儿。到现在，还有观众说老秦出狱的时候怎么走得有点像《卖拐》。（笑）这种代入感太强了，多少年还过不去劲，演员特别怕这个事儿。所以作为演员来说，本能地就要“楞掰”，如果角色是从这儿到那儿，我得在此基础上掰得再大一点，别再让观众有那种刻板印象。当然，这种压力会带来动力，你会有动力尝试不同的角色。

记者：《卖拐》等小品在网上有很多二次创作的作品，您怎么看待年轻网友的二创？会担心喜剧人这个标签好不容易撕下来，又被观众贴回来了吗？

范伟：看那些作品时是愉快的。因为它说的是《卖拐》，说的是“彪哥”，证明观众这么多年没有忘记我。但是，你如果把老秦比作《卖拐》，我就崩溃了，一码是一码。

记者：您跨的行当很多，如何在不同的表演形式上应对自如？

范伟：我觉得是一个逐渐消除痕迹的过程。从相声到小品，小品到电视剧，电视剧到电影，痕迹是最大的障碍。我一点点去磨这个痕迹，给观众呈现出不一样的东西。

钟菡 张熠



《马大帅》，范伟演活了范德彪这个角色。



《一次别离》宣传海报

伊朗电影《一次别离》获得第84届奥斯卡金像奖最佳外语片奖。这是一部剧情片，故事主题和导演阿斯哈·法哈蒂的其他影片一样，都是围绕离婚展开故事叙事。

伊朗的电影，总在平淡的生活里，揭露最真实的人性。一次别离，就引发了一场人性和信仰的考验，成年人的生活没有容易二字，抉择是最痛苦的无奈。

镜头一开始就是一对夫妻在向法官诉求离婚，奇怪的是导演的镜头却不到法官，只有声音。整个镜头是女人一直在说话，男人在低头沉默，时而说一两句话。焦躁无奈的女人在费力辩解，试图说明白自己的需求和困顿。

这种镜头表现形式，直接拉近观众和人物的距离，更被人物的视线吸引了。因为里面的人物，对视的人并没有出现在镜头里，仿佛自己正是她面对的人，更加可以体会到里面人物的情感诉求，引发了情感共鸣。作为一个观众，不再是冷眼旁观的姿态，更像是一个参与人亲自目睹了事情始末。

在中国的电影史里，从没有过这样的镜头表现形式，平淡的剧情故事，利用激烈的冲突拷问人性，却不出作道德评价。这种模棱两可的道德哲学，深刻体现了伊朗的现代文化。

以离婚开幕，以分居风波推进剧情，再设置了一个突发激励事件，从而引发出埋藏在平淡生活下的真实生活，人性的复杂、道德的模

《一次别离》：人性和信仰的激烈碰撞

克制和冷静。所有可能煽情的情节都被排除或者简化了，比如男女主角的哭泣只给了有限的时长，容易触动泪点的孩子戏份每次都是点到为止。对于片中的每一种“分离”，法哈蒂也不曾给出任何价值判断。

其精心设置的两难困境，怎样抉择的现实问题，更凸显出现实主义人格。

两难困境源于黑格尔美学，描述的是在叙事艺术中将行动者置于无法挣脱、又同时具有双重合理性的价值冲突中，逼迫其不得不做出唯一的抉择，以此来激发震撼人心的审美情感和人生况味。常见的两难困境模式有生死冲突、忠孝冲突、荣辱冲突、爱恨冲突、情理冲突等。毫无疑问，激励事件为随后两难困境的设置创造了最好的条件，但两者并非简单的因果关系。法哈蒂在将激励事件转换为一个个令人拍案叫绝的两难困境中显现出极高的艺术造诣。

剧中没有交代清楚的一件事，也是为后面人性道德和宗教信仰之间的冲突，埋下伏笔，留下悬念。直至影片结尾，也没有交代清楚钱到底是谁拿的。

男主角纳德发现房间被翻得很乱，因为女佣瑞茨把他的父亲捆绑在床上，也在气头上，更没有多加思索就把这个小偷罪名强加在女佣身上。又有一个细节，纳德翻看女佣女儿的书包时，好像并没有发现钱，随后就把书包往边上扔。但注意看纳德的动作神情，他先是迟疑了一会，好像发现了什么一样，随后脸上就露出什么都不管的表情，把书包就那么一扔走过去了。这里一个细节的地方，并不明确。

在随后的场景里，瑞茨女儿哭着说她妈妈并没有拿钱，眼里是害怕和愧疚；纳德也回答小女孩说，我知道你妈妈并没拿钱。

这两个细节很耐人寻味，这个矛盾冲突设置得如此巧妙，实在令人佩服导演的叙事能力。纳德既然知道钱不是女佣拿的，为何强加这个罪名给女佣呢？为何会出现这样的心理行为？

最后导致瑞茨流产的原因倒是说明了，在剧中也有细节呈现出来，但也是不清晰的。只有看到最后，才明白中间一家人欢乐游戏时，出现女佣独自一人承受惊吓的后怕。恍然明白，所有的谎言和悲剧早就发生，也是这个细节，更加凸显了人性的丑恶和迫于生活的无奈。

面对如此突发事件，每个人都在寻求最安全的解决方式，也在竭尽全力让自己心安理

得。从结果看过程，由原因看事态发展，每个人都站在自己的立场解决处理问题，每个人都有关于“真相”的所谓“真相”。可是那个真相却是那么可笑，每个人都沒有错，谁都不完全对，连单纯的孩子在这旋涡中，也被披上善意的谎言做外衣。

11岁的特敏在深刻认识到事件造成的严重后果后，主动选择维护父亲，维护家庭。而更年幼的瑞茨女儿，则被英语老师利用，引导说出一些无关事件的真相来。整个事件最无辜，受到伤害最大的就是那个小女孩了。她坐在一堆大人旁边，冷眼看着周围人的嘴脸，她心灵的创伤已伤痕累累。在不该承受这样伤痛的年纪，承受了太多生活的无奈和苦难。

这种叙事手法太过于生活化，太现实主义，总是先人为主判定，随后冷静下来才意识到自己所做并不妥。可以理解的是，男主纳德因为父亲遭受的一切，这一切需要有人为此承担责任，刚好钱无故不见，顺理成章这个后果就嫁接到瑞茨身上。而瑞茨是一个有宗教信仰的人，她没有做过的事不会承认，更不会背负不属于自己她的罪名。也就是这个冲突，才引发出后面一系列的人性拷问和宗教信仰间的对峙和冲突。一环扣一环，环环相扣，因果相连。悬念迭起，又若隐若现，每个人眼中都有一个“真相”。

在充满疑惑的镜头切换下，事情的真相显得不那么重要。这或许也是整个影片成功的



不，是不做像你一样的懦夫

宋渝沁