

有人随缘有人凭心,绝对不能接受尬戏

观众叫好前,老戏骨这样准备角色

老戏骨可谓演什么像什么,但在开演之前,他们更强调一个选择的动作。说起选择的标准,金士杰、何冰等几位演员自动分成了两派:感性和理性。金士杰、张凯丽自是“随缘、感性”的人,而何冰却有自己理性的思考,比如要演的是“人”,而非“事”。

张凯丽出演《人民的名义》是看在导演李路的面子上,她用客串的心态加入,只是想给导演帮个忙。但最终,她还是给了剧中人物吴老师丰富又细腻的处理,让编剧周梅森在看完后,都特意电话向她表示感谢。包括张凯丽在内的几乎所有老戏骨,都表示他们准备一个角色需要耗费相当长的时间,因此尬戏是他们绝对不能接受的。金士杰要求剧本尽量早交到手上,他会抽空就读,一句一句,一字一字,目的是把文字气息的语言,转换成可以是“真人真口”说出的话。侯勇则把自己彻底关起来。他把剧本一张张地拆开,贴在墙上。理清人物线、再理清故事线,一系列工作做下来,到了片场自然就能游刃有余。



金士杰:戏太多不接,我不能那么长时间看不到孩子

我接戏的标准通常就是随缘。比如说电影《剩者为王》,制片人对我说,所有的演员阵容当中,他第一个找的不是男女主角,而是我。因此就表示,他们对我有一番认识,有一种希望,那么我就必须接受这个挑战。

我有一个最大的麻烦,讲出来好笑:戏太多不接,因为我不能那么长时间在外头看不到孩子。现在很多量太大的戏,我统统拒绝,这个原则是确定的。我出来就是赚奶粉钱,但也不能因为赚钱就太久见不到他们,他们会把我忘了,我也会很舍不得他们。

我来大陆拍戏,最早接触的就是《绣春刀》的导演路阳,那时他完全是个年轻的小伙子,初出茅庐,之前就拍了一个电影。那你说我为什么要接?他年轻,作品有出

息,可是条件不好,给我的待遇不高,但这个事我爱啊,就来了。演《外科风云》很高兴,因为剧本写得好,真的是被震到了。这两三年当中,最让我快乐的那件事,就是出演《外科风云》,因为我读了一个好剧本。

我在大陆这边,被人家知道的作品是《剩者为王》。那一段台词做功课的时间特别长,花下去的心力多,因为我知道那场戏是一个重头,不敢轻忽。我必须承认,台词中有许多地方,我过不了关,因为它很像文字,不像语言。有时候过了一个礼拜,有时候过好些天,再念那剧本的时候,突然觉得开窍了,这个句子找到了一些可能性,一些理由。

当天第一条拍完之后,有人喊“卡”,表示那条拍完了结束了。但

是全场没有任何声音,是安静的。后来我自己慢慢走到监视器那里,看到导演低着头在啜泣。我不想承认得意,但是也像得意这个感觉吧,可能我做到了什么了。然后我就跟导演说话,他就跟我说,“金老师,我要的东西都到了,我现在在忙着哭,你先别管我。”

我在旁边站了一会儿,又过去跟他说,我觉得我们可以再试另外一种。我突然想到这出戏是一个喜剧的调子,而这是一个父亲跟另外一个男人的对话,男人跟男人之间的情感不必过于纤细,可以再多追求一点。拍完之后我问导演你觉得哪个好,他说我都喜欢。我说我自己个人目前喜欢第二次的,他倒也不置可否,然后我们就高兴地结束了。那天本来要花很长时间,结果快得不得了。

侯勇:
演员演的其实是
字里行间的东西

我相信一个演员到家喻户晓的时候,这个演员的演艺生涯就做到头了。他可能会比原来躲在一个角落里去扮演一个角色时的能力弱。比如我们现在看某一个明星,你看他怎么去演这个角色:首先一出来,我就认识这个人是谁,他会破坏观众心目中对这个故事情节的假定性。

我出来你不认识我,这是我一直以来做演员很享受的东西。就是说“哎呀,你是演赵德汉的,对不对?”“这个人叫什么来着?想不起来”,我点点头就走过去了。那段时间我特别得意,不叫得意,特别开心。

比如《人民的名义》,其实周梅森写这些台词对白的时候,想不到我来演,那叫一度创作。真正我拿到这个剧本进入这个环境,那么赵德汉就是我了,我就得把赵德汉往我这儿靠,就是二度创作。

我演戏有一个我的经验,就是跟着感觉走,跟着人物走。别去设定它,这儿我该笑,这我该哭,这我该停两拍说话,我觉得这样演戏的就不是演员,这是戏剧学院在校学生需要完成的事。要把它消化掉,就怕照本宣科,比如《人民》中有一句词“你这同志很搞笑,你太搞笑了”,演的时候我可能会这么处理“你这同志,你,你……”然后我要把思索“搞笑”这个词的过程演出来,“你这个同志,你,你……你很搞笑,你非常搞笑”得是这样表达。但编剧不可能写“这个同志,点点点,搞笑”,演员演的其实是字里行间的东西。

接了戏,我会把剧本熟读好几遍,进而会把自己封闭起来。我可能几天不下楼,我做我的案头。比如《大染坊》的时候,我会把很多集剧本拆下来贴在墙上,因为拍摄不是顺着拍。我就先捋人物线,再捋情节线,再捋人物关系线,我跟他什么关系,是表兄弟,他跟她是什么关系,他跟他是对立面,我在脑子里形成密密麻麻的人物网络。

把这个工作做完以后,到了现场我就知道跟你演这场戏的时候,我会用多少劲,这场戏怎么去演。我做完这个工作差不多得半个月时间,那时候还没有助理,每次都是制片给我打饭上来,我几乎是足不出户。我首先要让我演的人物,在我心里能活起来,怀胎十月。

何冰:剧本是描写人的我就接,说事的就考虑考虑

我有我自己的一个标准,剧本大致分两种,一个是说事,一个是说人。只要这剧本是描述人的我就接,它是说人,它在进入人的内心、人的情感、人的命运、人的经历、人的变化,只要是这个,我就接。如果是说事,我就得考虑考虑,因为它在表演上没有什么更多的对你的寄托,人家是说这件事情。

现在人家是一个月拍俩戏,我是一星期推两个,比如《人民的名义》火,大伙儿全来反腐,反腐的

本子推了俩。你说这贪官从哪儿来?贪官是对物质的贪婪,用这个来驱动。如果剧本是让你进入他内心去研究的话,我一定去演,但往往不是。

演宋慈那会儿我30多岁,孩子刚生,也没买房,阶段不一样。那时我对生活充满恐惧,那时候也没有条件,如果你仔细看我的履历,那些年我一年演一百多集,不停地在拍,我们60后这一代演员你看谁的履历不是这样,但现在不了,

这就是任性。就觉得到了这个岁数,我应该享受我的生命,应该享受时间。你说我到剧组之后,我不舒服,明明心里不爱干这事,对人家也不好,这钱拿着不安心。我为什么要把这几个月时间放在一个浪费的状态下,这几个月我可以在家陪家人,哪个更有价值呢?但话说回来了,如果家里揭不开锅,我也就去了,这咱实话实说。这不是能吃饭吗,没有遇到生活问题,那就算了。

张凯丽:吴老师的抑郁症是我后来加的

其实最开始的前十年左右,大家都是叫我慧芳。我觉得“慧芳”带给我的太多了,我真的不忍心把她和别的角色放在一起来衡量。后来演了其他一些角色后,观众的认知就混乱了,他们就再叫回我自己的本名。这段时间(《人民的名义》开播后)我都在日本工作,尤其是在日本的街头碰上中国观众都会叫我吴老师,我才感觉这个戏确实影响力挺大的。我到了《人

民》剧组后才发现这不是友情客串,戏份也不是帮忙,我们对这个角色花了很多的心思。我觉得这个人物是非常有深度的,心里有另一种东西。

其实你想想咱们生活中,别说她这样高位上的一个官太太,一般普通的妇女又有多少人遇到这种情况呢?婚姻中的两个人,男方在外边都已经有了第三者,他的老婆明知道是这种情况,但都不能离

婚,有太多因素让她没有办法这样做。吴老师她还不是这种柴米油盐的事,对她来说,名声、面子等所有的光环可能对她来说更重要。她还说到了一个女儿,所以她能够为此忍受所有屈辱。我跟李路后来把这个人物处理得有一些抑郁症的感觉,因为我们想一个女人长期在这种高压下生活,她不可能特别正常,所以有些时候我要表现出那种神经质,让她极致一点。