



刘奕君:不演坏,不演好,只演真

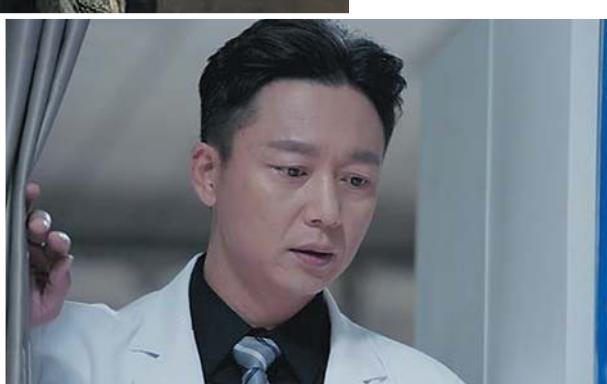
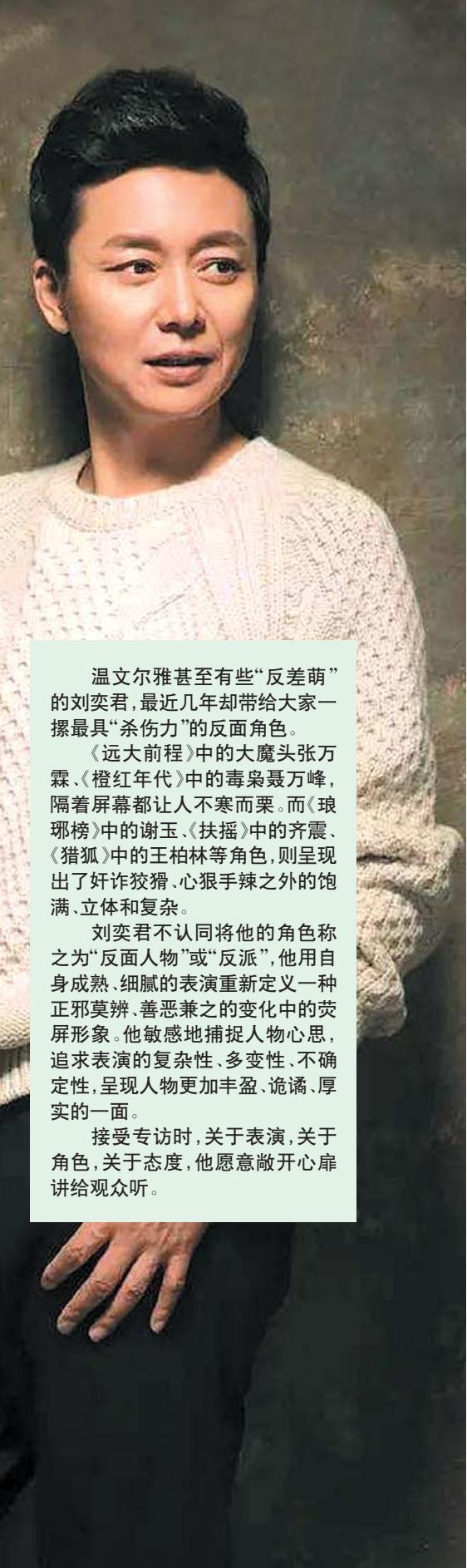


温文尔雅甚至有些“反差萌”的刘奕君,最近几年却带给大家一摞最具“杀伤力”的反面角色。

《远大前程》中的大魔头张万霖、《橙红年代》中的毒枭聂万峰,隔着屏幕都让人不寒而栗。而《琅琊榜》中的谢玉、《扶摇》中的齐震、《猎狐》中的王柏林等角色,则呈现出了奸诈狡猾、心狠手辣之外的饱满、立体和复杂。

刘奕君不认同将他的角色称之为“反面人物”或“反派”,他用自身成熟、细腻的表演重新定义一种正邪莫辨、善恶兼之的变化中的荧屏形象。他敏感地捕捉人物心思,追求表演的复杂性、多变性、不确定性,呈现人物更加丰盈、诡谲、厚实的一面。

接受专访时,关于表演,关于角色,关于态度,他愿意敞开心扉讲给观众听。



齐鲁晚报·齐鲁壹点记者 师文静

演戏就是演“细腻”

齐鲁晚报·齐鲁壹点:《猎狐》中的逃犯王柏林被押解回国途中凝望熟悉的故土痛哭流涕。在人性恶之后,角色回归人性的东西触动观众。演反面角色有何诀窍吗?

刘奕君:其实,我不太认同“反面”“反派”这类词。包括我自己,我们从小接受的教育不是黑就是白,不是好人就是坏人。小朋友们做游戏时,都是玩好人抓坏人。但是,人有那么绝对的好或不好吗?有绝对的善恶吗?都是相对的。

《猎狐》中的王柏林对家庭来说是一个好父亲,是一个好丈夫,但作为上市公司CEO,他草菅人命,走上经济犯罪道路,绝对十恶不赦,是个大坏蛋。但站在剧中人物这两个立场上,似乎也不能说他是绝对的坏人。都是相对的,人性永远善恶并存。

创作一个角色,一定要抓住人性这种复杂性、多变性和不确定性,角色让人捉摸不透,才具有吸引力。更要用一种大局观来看待角色。演员一定要站在稍微高一点的地方看世界、看人间,才能知道角色到底应走向哪里,是善一点,是恶一点,还是其他样子。表演中,要做的是传递给观众一个真实的,让观众能产生共情,能感知到的活生生的人。

影视剧中也有很多“大好人”的角色,观众看不进去,代入感不强,其实这就是真实感不够,观众产生不了共情。人本身就是复杂的,如果你塑造的人物善恶并存,让人五味杂陈,那么角色就能与观众产生共通点,观众会相信你的角色,进而相信虚拟的故事,愿意去品味角色的人生,经历这个人物的喜怒哀乐。

齐鲁晚报·齐鲁壹点:能否具体谈谈如何让角色呈现复杂性、多变性和不确定性?

刘奕君:比如,《猎狐》最后有一场王柏林在美国监狱中得知女儿失踪的戏份。剧本中写的是,王凯饰演的夏远和王鸥饰演的吴稼琪正对王柏林进行审问,美国警察来了,告诉王柏林他的女儿失踪了。王柏林情绪激动暴力袭警被强行拽走,他边走边向夏远求救寻找女儿。导演还希望王柏林自愿说出让国内警察帮忙找女儿,他同意被押解回国。这样的话王柏林的情绪会转好几个弯,台词都说不完,更没办法表演情绪变化。

我认为这场戏是王柏林内心发生转变的关键节点,就跟导演提出了我的表演方式:王柏林对美国警察愤怒了,但又迅速冷静下来,坐下后用两手捂着脑袋,这时王凯、王鸥都没有台词,我饰演的王柏林开始掌控一切,他抬头用戴着手铐的手把眼镜拿了下来,定定地看着夏远和吴稼琪,说为了女儿愿意配合警察。这是全剧王柏林唯一一次摘下了眼镜。眼镜是一个符号,对王柏林来说它象征着道貌岸然,是一种伪装,但我让王柏林摘下了眼镜,摘掉了伪装,展现了他的真实,他一直以来的对抗状态消失了。这场戏稍微调整了一下,所有角色都在状态里面,出来了那个感觉,导演和制片方也认可,人物也增彩,这就挺好的。

所以,演员得敏锐地捕捉到角色身上这些可能的闪光点。角色的真实感、非真实感差别在哪呢?差别就在于你有没有去捕捉这些东西。也可以说,演戏就是演“细腻”。

齐鲁晚报·齐鲁壹点:会经常遇到对角色提一些合理改善建议的时候吗?演员二次创作的自由度有多少呢?

刘奕君:演员一定要以编剧的剧本为蓝图,要充分尊重导演、制片方、对手演员的意见,再进行合理的二度创作。加入自己的想法,一定提前跟合作演员沟通、商量。

其实,剧本已经给演员提供了表演空间,但我有时还是会不满足,还处于饥饿的状态。我总是想让人物再饱满一些,就会去琢磨剧本中字里行间那些潜在的东西。幸运的是,我遇到的导演、演员都不错,个人表演上的想法基本上实现了。

我选择了这样塑造角色

齐鲁晚报·齐鲁壹点:观众评价你的表演游刃有余、驾轻就熟。有没有一个角色让你觉得确实是难演的?

刘奕君:《父母爱情》中的欧阳懿是非常难演的角色。欧阳懿是一个很真实的人,他有文化,清高,有知识分子身上爱发牢骚、爱出风头的毛病,但他又很可爱,很真。

欧阳懿很难演是因为他“三级跳”,角色横跨“文革”前后,还有老年戏,每一次出场都不同,观众不知道他以前经历了什么,但角色要带着那十年刻下的气质,让观众看见他受时代冲击的样子。经过一两场戏把他每十年的遭遇都释放出来,这个角色难度非常大。

而欧阳懿老年时代又活成了老顽童,炒股、网恋像孩子一样,十年动乱对他的冲击已然变成遥远的记忆。有一场戏是,欧阳懿故地重游落难时的小黑山岛,心情非常激动。拍摄那场戏时,我跟孔笙导演商量加了一段欧阳懿站在船头吟诵苏轼《江城子·密州出猎》的画面。欧阳懿虽年事已高,但“老夫聊发少年狂”正是他当时的心境。

欧阳懿是好人还是坏人?只能说他很真实。说到底,演戏别演好人,也别演坏人,就是演真实的人;别演好,也别演坏,就是演真。观众对这些角色产生共鸣,就是看到了真的东西,能够共情的东西。

不是我选择了这些所谓的亦正亦邪、善恶并存的角色,而是我选择了用这样的方式去塑造这些角色,让角色好看。只有这样演,我才会觉得幸福,才会依然保有我当年学这一行的初心。在创作上面,我追求的永远是情感的细腻,对角色挖掘的深度。我不知道我是不是戏痴,但我会永远这么做下去。

齐鲁晚报·齐鲁壹点:你持续多年每年拍好几部戏,对每个角色高度投入,会有一种自我被消耗的感觉吗?

刘奕君:消耗肯定是有,每一个角色都特别耗神。有一段时间工作量很大,我太太和孩子去拍摄地探班,但我早上天不亮就去化妆,走时孩子还在睡觉,晚上回来孩子已睡着了。家人在也是天天拍摄,没办法调整时间,就觉得好痛苦,真的想哭。也是有这种情绪快崩溃的时刻。

但我觉得自己还能撑几年,现在觉得每个接到的角色都可以演好。除非有一天实在是太累心了,可能会休息一段时间,但现在我创作的欲望还比较强烈。我觉得我人生中还有很多丰富、精彩的东西没有完全展现出来,还在等待着哪个角色、哪个剧本有这种缘分。

我不怕接任何类型的角色

齐鲁晚报·齐鲁壹点:这个年龄是反哺角色的最好年龄吗?

刘奕君:年龄是一个方面,真正给演员加分的是阅历。

我不是一个一毕业就非常幸运的演员,我一路走来是一个一点点积累的过程。其实,我应该感谢生活,感谢锤炼、磨砺自己的那些不如意。梵高30多岁画出了世界上最贵的画,不是年龄的问题,关键是人的经历。说白一点,经历了太多苦难、不如意,自然就会对社会、对人思考得更深刻更彻底。

但是,有一点比较遗憾,我们这个年龄的演员没有情感戏可以拍,如果给我一个中年爱情戏的角色,我一定会让大家惊喜。到了我们这个年龄,人生阅历有了,对爱情、亲情、家庭的感悟都可以塞在人物关系里,会呈现出剧本上没有写的东西,会更饱满,因为我们就在生活在那个状态里。

齐鲁晚报·齐鲁壹点:所以在影视剧中“中年演技派”配角群戏出彩成为一种现象。你怎么看中年演技派的崛起?

刘奕君:群戏出彩也很好,影视作品就是大家相互配合的艺术。配角们完成自己的功能、任务,主角们完成他们的功能和任务,都是在为这个故事服务。所以还是得故事首先要精彩,要真实,故事不精彩配角、主角也都失去意义。

从我个人来说,我刚毕业时的上世纪90年代,第五代导演们争先恐后拍摄的是《红高粱》这类原生态电影,没有偶像剧,影视圈也不流行年轻漂亮的男演员,长得好看导演越不用。而到了我这个岁数,感觉可以演那种气质的影片了,但题材又完全变了,那些晦暗的、原生态的东西已被遗忘,观众喜欢看的是“甜炸的”“傻白甜式”恋爱故事,很多自己想演的角色没有了。

人生真是不如意十之八九。但是千万别给我机会,只要给我1%或10%的机会,我就能从石缝里长出来。我不怕接任何类型的角色,是骡子是马可以开拍现场见。