

北房子和南方不一样，东北是一趟一趟的，很规整，我想要的是南方那种八爪鱼状的，每个小胡同都能拐进去。按照这个形象，分头去找。

在原著中，“光字片”是城中村，是城市拆不了的村。可怎么也找不到，要么住户已搬走了，要么待开发，只剩少数“钉子户”。而且城中村的房子都很破，有维修、维护的费用，不如自己搭布景。最终用了近200名建筑工人，搭出总面积8000平方米的布景。

《新民周刊》：拍《人世间》，你遇到的最大的挑战和困难是什么？

李路：我本人没做过这么大的项目。在此之前，我没拍过这么长的剧。《人世间》集我过去拍的《老大的幸福》《人民的名义》《巡回检察组》于一体，既有爱情，又有社会关系，又有对中国社会过去四五十年纵深思考。其他剧呈现的是某一段时间，某一阶层，《人世间》从1969年到2016年，这种把握，我之前没有过。所以这次很兴奋，兴奋感一直都在，觉得很过瘾。

像过去人讲的，必须得有这种纵深，否则只有单薄的故事，为什么喜欢有纵深的故事？因为当下是单面的，有纵深是多面的，这对我是一大挑战，也是我的一次学习机会，我觉得挺有意思。对我来说，这是难题，如果解决了，自己会很开心。

怎样才能拍好现实主义

《新民周刊》：你对剧中演员的表现，满意吗？

李路：挺满意的。这次请的这

些演员，“四梁八柱”加起来的，戏多的就有二三十人，一共一百多名演员，每个角色，哪怕只有一两场戏，都是咱从人堆里挑出来的优秀演员。像赵小锐，就一两场戏，好多就一两场都请非常优秀的演员，他们的完成度，他们的塑造力，非常棒。

我在监视器前，常被感动得擤大鼻涕、擦眼泪。有场戏写一个小姑娘，是第一批下深圳闯世界的，离开家乡时，与同事分享家里带来的饺子，在东北，有“滚蛋饺子接风面”之说。演员是上海戏剧学院的一名在校学生，第一次演戏，她没有任何表演痕迹，演完了，当着监视器就哭了，她是用自己的真情在诠释，不是在演，这就是真实的。其实，这只是一个过场戏，却非常打动人。当年离家闯世界，不容易。正是这些细小的东西，让我潸然泪下。我不需要用是否催泪，来衡量一个场好不好。剧情到了，感情自然生发出来，我们不想煽情。

年轻时当导演，我是在演导演，大家必须听我的，应该怎么怎么样。现在我已经是老同志了，岁数大，不用再演导演了。只要演员演得好，我只有鼓掌的份，演的跟我想的不一样，不是这个人物，我会去说。拍《人世间》，我很少说，因为大家都太出色了。

在这些演员演得好的状态下，不用多调整，或干预他们的表演。我常说，演员只演一个人，为演好人物，会煞费苦心去设计，而导演要思考所有人。在表演上，演员的思考肯定比导演缜密。

《新民周刊》：电视剧《人世间》中，演员都是东北人，这是刻意安

排的吗？

李路：从一开始，就是这么想的——都用东北籍演员，后来也是这么实施的，这些演员来自东北，但大部分在北京生活。

在冬天场景中表演，东北籍演员比较习惯，且熟悉北方人的说话逻辑，有些表演是自带的，不用演。其实我们剧组没强调满口飘东北话。

有几场戏，演完第一遍，我就跟演员讲，要改变你的表演方式，不要让观众看着一群东北人在这儿讲，而是讲一个很朴实的故事。讲普通话，偶尔飘一点东北话没关系，但不刻意强调这种地域性，让更多观众看到这个故事。

《新民周刊》：《人世间》是现实主义作品，你之前拍的《人民的名义》等也是现实主义题材，你比较偏好这类题材吗？

李路：是的，这可能和我的经历有关。我30多岁起，担任过江苏电视台制作中心主任、电影厂分管生产的厂长等，对现实特别关注。

当导演不容易，在选材上，可能没太多话语权，如果又是导演又是制作人，话语权稍微多一点，才有可能去说，我想拍什么作品。我比较运气的是，我拍的东西都是我自已选的，没有人强塞给我去拍。

虽然如此，也没有一个好东西是写好后，放在那里，等着你去拍。我的每部作品都是从一开始，便亲自参与孵化。无论是10年前的《老大的幸福》，它也是在央视播的；还是《山楂树之恋》，没出版之前，我就去找版权；包括《人民的名义》，只有两三千字大纲时，我就找周梅森谋划；至于《人世间》，在没获得茅盾文学奖时，我就看中了，并

我不需要用是否催泪，来衡量一个场好不好。剧情到了，感情自然生发出来，我们不想煽情。