



2018版《上海影视拍摄指南》亮相上海国际电影节,将前端政策咨询和后期制作协调等一条龙服务悉数囊括其中,酷炫AR技术让《指南》中的地标“活”起来

上海向全球推荐近200个影视取景地



上海正式向全球推荐近200个影视拍摄取景地。近年逐渐崛起的城市公共服务设施以及创意产业地标也在推荐名单之列。图为凌空soho。

(资料照片)

■本报记者 张祯希

扫描一张景点照,手机上便会“跳”出一段视频,以全方位、多角度的拍摄,带观者“走”入图中,并辅以解说,让人不虚此行。提供如此酷炫体验的,并非时髦的旅游类图书,也不是最新款手机游戏,而是昨天在上海国际电影节上首发的2018版《上海影视拍摄指南》(以下简称《指南》)。在这本国内首创、将前端政策咨询和后期制作协调等一条龙服务悉数囊括的《指南》中,上海正式向全球推荐近200个影视拍摄取景地,还通过引入AR技术,让书中的地标“活”起来。

《指南》在手,人们从中看到的,是城市建设的不断升级,更是城市精神的不断升级。

在被纳入镜头的上海风光中看到城市发展的轨迹

《指南》隐藏着改革开放40年来上海城市发展的脉络。它的前身,是诞生于2014年的《上海影视拍摄服务手册》。那年秋天,上海发布

《关于促进上海电影产业发展的若干政策》,上海影视摄制服务机构在巨鹿路正式挂牌。2015年,服务手册更名为《上海影视拍摄指南》。

最初,指南中推荐的取景地只有99个,很多都是大家耳熟能详的影视基地,在今天的最新版中,这个数字几乎翻了一番。近年逐渐崛起的城市公共服务设施,以及创意产业地标,更多地进入到推荐名单中。

“来上海拍摄的剧组,多是冲着上海活力四射的都市魅力而来。”上海市广播影视制作行业行业协会副会长兼秘书长于志庆常常与剧组打交道,他认为,随着国内外越来越多的剧组将上海作为理想取景地,将上海这座城市蒸蒸日上、丰富多元的真实一面展现出来,是《指南》的责任,亦是市场自发的选择。

于是,打开《指南》,就是打开了一个日新月异的海。拿最新“入驻”指南的滨江大道为例,这片区域文化艺术场馆云集,又是都市人休闲运动的重要地标,剧组能够在这里捕捉到都市生活诗意而又惬意的一面。再看同为“新人”的八号桥艺术空间,这座建于1908年的建筑曾是杜月笙的私人粮仓,如今却被改造成能够承办各类演出与时尚发布

的艺术展示空间,恰是都市文化创意精神的一个缩影。进入《指南》的还有电子竞技馆,位于13号线真北路口的NEOTV电子竞技馆是不少电竞职业联赛的举办场馆,在这里能够触摸到青春潮流的脉动。

有“按图索骥”的指南,更有配套的免费服务

《指南》每年都会更新换代——扩展服务项目,推出双语版本,纳入上海影视取景拍摄地图,再到如今推出AR技术。2018版《指南》中有近200个拍摄点视频,这些视频拍摄历时九个月,涉及全市16个区。这个拍摄任务还将不断扩充、更新。

这些从内容到形式的进化,是上海打造“全球影视创制中心”的应有之义,更是上海城市服务精神不断升级的鲜活注脚。与《指南》配套的还有切实有效的服务。《指南》的编印方上海影视摄制服务机构是不少来沪拍摄团队心中的“老娘舅”,因为该机构的存在,摄制组来沪拍摄的选项多了,前期实地考察筛选的步骤却被精简了。只要摄制组对拍摄指南中的拍摄点提出申请,并且提供相应的证明,上海影视摄制服务机构

便会与拍摄场地进行接洽,三天后必有回应,而这些精确到细节的服务都是免费的。电影《建军大业》在上海拍摄时,有一场戏想要在松江佘山顶上的大教堂取景,由于需要还原当年的历史氛围,协调的工作量与难度很大。为此,机构工作人员多次接洽,才确保了这部主旋律大片的顺利完成。

统一的协调服务规范了拍摄环境,过去几个剧组在同一场地拍摄“撞车”,或者在摄制过程中影响到市民休闲生活的情况很少再发生。数据统计,截至今年6月15日,机构共受理政策、信息咨询和协调服务4068件次,其中,接受协调服务的影视剧组共555个。

四年来积累的成绩并未让上海影视摄制服务机构感到满足。于志庆介绍,接下来还会在三个方面使力:一是立足上海,联动苏浙皖,形成长三角区域联动的影视协拍服务体系;二是加强红色旅游资源的搜集和梳理,把更多红色主题影视拍摄取景地纳入到《上海影视拍摄指南》中;三是开启广泛的全球影视协拍服务体系建立与合作,推动上海影视产业进一步向全球化纵深发展。“只要你设身处地为摄制组着想,服务是做不完的。”

快评

拍过《少年林肯》的美国导演A.J.爱德华兹敢于直面,并且加以不作掩饰、酣畅淋漓的展示和透视,表现了艺术家特有的勇气和智慧。

《星期五的孩子》是一部因为“真实”而“很好看”的电影。并且,因为其极其真切、透辟地再现了人物与社会、存在与环境的依存关系,而具有了一定的纪实价值。

主人公瑞奇是一个孤儿,早年被多个家庭收养,饱受创伤,又在寄养中心生活了七年。现在,年届18的他按规定必须离开寄养中心了。毋庸置疑,对于这样一个懵懵懂懂、一无所长的问题青年,走出赖以生存的寄养中心,就意味着被抛入社会的旋涡,跌进无底的深渊,但寄养中心只能按章办事;时限一到,即刻走人。所以,接下来瑞奇所经历的一切挣扎、困斗、苟活、游荡,直至抢劫杀人,其实都是一种人为预设的定局,一种如影随形的宿命,是这种刚性、冷漠的制度安排的必然结果。

影片的胜处在于,编导始终借助后现代意义之上的“零度呈现”,恰如其分,不动声色,用最朴素最本真的形式表现最莫测最扰人的人情世态。在追踪瑞奇的毁灭的路途中,编导没有以简单的是非对错来评判现存的机制和实践,而是力图在人性的混乱中找出社会的精神无助、文化堕落和精神分裂。通过光鲜华丽的外表,掩饰着社会的平庸和浅薄;聚焦着痴迷流连的空间,暗藏现实关系的扭曲和颠倒,并藉此来揭露“现存的机制和实践在体现普遍公认价值中的缺陷和不完善”。无论是瑞奇的挣扎、困厄,还是他的逐流、沉沦,一切都确如生活常态。作为个人,他抗拒命运,力图向善,但打破布控谈何容易,一切均无能为力和难以逃脱,人生的无意义性和精神的荒漠化溢出人际边缘,直接指向了现存的社会关系。

由此,一种高度的现实主义和人道主义精神洋溢其中,使作品获得了强烈的艺术冲击力。影片的最后,瑞奇曾经的女友、被瑞奇杀害的房东的女儿克莱蒂去监狱探望,她对瑞奇说:“我恨你,但我宽恕你”——看似信手拈来的一笔,实乃影片的“点睛”之处。实际上:需要“宽恕”的,决不仅仅只是瑞奇;而需要建构“宽恕之心”的,也不仅仅是克莱蒂!至此,编导的策略昭然若揭,借助于克莱蒂的省思来唤起大众的自我意识,并以此作为中介,进入生活、反思生活、改变生活的过程。

海德格尔认为,一个艺术品之所以产生强大的感人力量,就在于这个艺术品在展示过程中所显示的那种“存在”的“在世”过程。这个艺术品所经历的生活世界,正是同我们生活在其中的世界是息息相通的,因而也才使我们产生了共鸣。随着现代科学技术和新媒体、互联网的迅猛发展,人类已进入日益变幻的现代世界,如何确立“以人为本”的发展理念,尊重人的主体地位,构建人的合理的健康的生长环境,“把人的世界和人的关系还给人自己”,依然是我们无法回避、需要认真面对的首要问题。

我们真诚地希望,错过了往日好时光的“星期五的孩子”们,还能有一个可心灿烂的周末和周日!

(作者为上海交通大学教授、中国电影评论学会副会长)

——评美国电影《星期五的孩子》

李建强

用最本真的形式,表现最莫测的世态

《荒漠怪客》在本次上海国际电影节上映。在该片诞生的1954年,它就像西部片里的怪胎。今天,观众终于明白,导演尼古拉斯·雷想要表达的是——

他和她之间的一切,比蛮荒西部更壮烈

■本报首席记者 柳青

1954年,《荒漠怪客》上映时,票房非常惨烈,那年底,美国观众票选“年度最差”,结果是这部。在西部片卖座的1950年代,观众追捧《正午》(1952)、《原野奇侠》(1953)和《赤胆威龙》(1959),夹在这些血统纯正的西部男人戏里,《荒漠怪客》是个怪胎——它虽然发生在蛮荒的西部,但男人们被困置了,主线是两个女人的针锋相对;男人们还是会拔枪射击,但你死我活不是为了正邪对立,而是争风吃醋;常规西部片里大是大非的议题都被搁置了,惆怅的片尾曲响起时,观众恍然大悟,男女爱恨才是横扫这个世界的暴力。

《荒漠怪客》的导演是尼古拉斯·雷,完成《荒漠怪客》的第二年,他拍出了名垂影史的《无因的反叛》。在拍那部电影时,雷对主演詹姆斯·迪恩说过一句话:在你这个年龄,人生就像歌剧。事实证明,这个导演把所有的类型片拍成浪漫刻骨的咏叹调,青春片是这样,黑色电影是这样,西部片也不例外。接受了这个前提,《荒漠怪客》也就不再让人错愕,它首先是一部雷的电影,而西部只是炙烈情感的背景色。

《荒漠怪客》的开场符合类型片要求的工整,一个来路不明的男人突然来到荒僻小镇,一个当地男人在半路被杀,他的妹妹聚众寻仇,一群开矿的浪子例行来寻乐——一时间,各路人马都到了美貌老板娘威伊娜的客栈里。剧情的导火索是一个男人的死,但



电影《荒漠怪客》剧照。

这桩无头案只是幌子,接下来暴力冲突的症结是男女之间的爱慕、猜忌和嫉妒。这是雷惯用的“反类型”的伎俩。《荒漠怪客》之前,他拍过一部《孤独地方》,号称是部“黑色电影”,开篇一个女孩不明不白地死了,郁郁不得志的编剧成了嫌疑人,当观众以为接下去要追踪这桩凶案时,故事转向编剧和女邻居之间压抑的

爱情,两人之间的猜忌终于毁掉了这段亲密关系。在《孤独地方》《荒漠怪客》和《无因的反叛》这些电影里,雷所执着的主题是激烈的情感不受世俗理性的约束,高涨的悲情注定会冲垮平凡的世界。“无因反叛”的少年,终究无法和父辈的生活和解;陷在“孤独地方”的编剧,终其一生享受不到饮食男女的欢愉;威伊娜

和强尼这对“荒漠鸳鸯”,只有仇恨和死亡能把他们再次捆绑在一起。

《荒漠怪客》的剧情特别俗套。艾玛对基德和威伊娜的恨意源自嫉妒,因为她暗恋基德却不肯承认,而基德又和威伊娜有点露水情缘。“外来妹”威伊娜寡不敌众,但是强尼的出现改变了双方对峙格局——强尼是她的旧情人,两人多

年前因“相守不易”分道扬镳,威伊娜孤身奋斗,发迹以后,高薪把强尼“聘”回来,这个男人竟然还真的回来了。雷对情节的设置是不在意的,他关心的是情境和在特定情境中的情感张力。情节可以设计,可以解释,而人的情感,借用侯孝贤导演在《导演讲座》里开篇的话:这东西是讲不通的。人类情感和影像表达最合拍的地方在于,在这两样东西面前,放弃理性经验,会获得丰盈的感受。

翻遍电影史,可能找不出几个导演拥有雷那样天才的色彩直觉,在《荒漠怪客》里,他仅仅通过服装的造型颜色就完成了对威伊娜的塑造。开场她穿墨蓝色的衬衫、长裤,扎墨绿的围巾,是刀枪不入的女武神,店里的伙计说:“在她面前,我怀疑自己是不是个男人。”随着强尼再度闯入她的世界,她穿起暗玫红色的长裙,披猩红天鹅绒披肩,她内心涌动的感情是热烈的,也是被压制的。在她四面楚歌最绝望时,她穿白纱礼服,如同照亮黄沙戈壁的星辰。最后当她和强尼联手冲出重围时,穿着阳光般耀眼的明黄衬衫。

这些造型对于大部分女演员而言是灾难,如果没有足够强大的“自我”,造型先把演员消灭了。无论当时还是后来,很难想象有多少女演员能像琼·克劳馥那样,撑起一种具有壮烈戏剧底色的表演。威伊娜是一个很矛盾也很真诚的女人,她拥有艰难中历练出的强悍,但她的本性是柔善的。开场不久,她靠在吧台边,让强尼弹一首老歌。当时镜头对着她的背影,线条坚毅如岩石,然后镜头180度大转,画面上出现了她的特写。年近50的克劳馥脸上已经有风霜的痕迹,其实,她从年轻时起就不是以美貌

打拼的演员。在这个片刻,她眼里的神情比柔光更温柔,中景和特写的反复切换中,她仅仅靠眼神和嘴角微小的动作,演出了一个女人百转千回的感情层次。

威伊娜和强尼重逢后第一次独处,是一个让人心碎的段落。强尼恳求威伊娜“能不能哄哄我”——

“跟我说,这些年来你一直在等我。”

“这些年来我一直在等你。”

“跟我说,如果我没回来,你就活不下去。”

“如果你没回来,我就活不下去。”

“跟我说,你心里一直爱着我,就像我爱你一样。”

“我心里一直爱着你,就像你爱我一样。”

这些台词写下来显得很干瘪,然而克劳馥念出每一句回复的模样,都应该被当作表演的丰碑。她的语调是冷漠的,但是声音和身体线条一起,因为控制得太狠而颤抖。她试图无情地看着对方,但汹涌的眼神出卖了她。在那么短暂的片刻,克劳馥让我们看到了一个女人的三层形象:她自以为是的的样子,她在爱人眼里的样子,以及她真实的自我。

电影的最后,威伊娜和强尼终于在瀑布下拥吻,这个结局很难说是团圆的。事实上,这是一对没法在平淡生活中安身立命的情侣,如果没有仇杀和逃亡,他们将第二次分手。他们必须杀死艾玛,从她的尸体上跨过去,才换来片刻安宁的拥抱,深刻的浪漫总是伴随着死亡和动荡,这让人绝望。

雷的电影里集结了当时好莱坞最好的(也很可能是后来很难超越的)演员:《孤独地方》的亨弗莱·鲍嘉,《无因的反叛》的詹姆斯·迪恩,《荒漠怪客》的琼·克劳馥。他们的共同点是在激越的影像表达中,注入势均力敌的情感、影像和表演共同协作的巨大张力,把电影推到文本不能够到的地方——这是纯粹的电影的力量。也许,为《荒漠怪客》写再多的字也是乏力的,不如一句:看!琼·克劳馥。