

第20届上海国际电影节特别报道

■ “中国电影质量促进年”思考

一批文艺新导演通过不同路径在国内外影坛发育、成长

青年导演,构筑中国电影新力量

■本报首席记者 王彦

立足于“华语、亚洲、新人”的上海国际电影节,始终在呵护宝贵的电影初心。这里,有股力量在默默发育、生长着,为中国电影的创新发展提供源源不断的“艺术荷尔蒙”。日前,本届亚洲新人奖评委会主席王小帅在接受专访时,将这股“荷尔蒙”比喻成“创作的冲动”;巧的是,在金爵论坛上,文艺片制作人王子剑也提到了相似说法:“青年导演最有价值的是表达欲望和革新语言。”

有可能,许多来到上海的新导演,他们并非科班出身,作品也还不十分成熟,但在王小帅眼里,“哪怕20个新人导演中有一个人能发现生活里可挖掘、可体会的地方,就值得期待”。这就是为什么,作为行业峰会的电影节上,大佬们足够吸睛,而新导演也有足够舞台。毕竟,未来的中国电影收成如何,他们可能是票房之外的关键部分。

在上海,先是“2017华语新导演计划”大师班迎来30名华语新人导演。六天时间里,费利普·米勒、濑川徹夫、园子温、关锦鹏、曹郁、戴夫·格林等知名电影人轮番给后来者授课。最终,有三名优秀学员被甄选出来,共同执导一部院线长片,并由专业导师担纲监制。随后是电影节市场的创投项目,成名已久的秦海璐揣着本子前来,她说,自己感受到了久违多年的“紧张”。创投颁奖之夜,她与其他九位新导演一同,获得了各家企业资助的特别奖项。

这两天,又有一对同龄人在电影节上同天开讲。李睿珺与扎西青朋,同样生于1980年代初,同样已拍了四五百部个人作品。听听他们的故事,新导演、尤其是崇尚艺术新声的人,该走哪条路、怀抱哪种心,可见一斑。

李睿珺:
拍电影是因为爱电影
而不是迷恋导演称谓

李睿珺参与的论坛主题极好概括了他的身份——走向国际的中国青年电影人。他刚带着新片《路过未来》从戛纳电影节归来,之前的作品《家在水草丰茂的地方》曾在东京、柏林、北京等多个电影节获奖。得奖,可谓他成名的捷径。但在论坛上,他却否认了电影节参赛与拍电影之间的因果关系,“拍电影是因为爱电影,而不是迷恋导演这个称谓,更不是为了得奖而拍”。

比起用名利来衡量是否成功,他更愿意扪心自问,探探自己为理想而奋斗的心,有没有变质。论坛上,主持人史航问他对于清明星来参演他的文艺片抱有怎样的态度。他说自己已拒绝,刚刚在戛纳首映的《路过未来》

就是他与演员杨子姗的合作作品。但话锋一转,他念叨起“非专业演员”的好处来。拍摄《家在水草丰茂的地方》,他几乎动员了全家。片中老者的扮演者是他舅爷爷,鸵鸟是他爸爸,演母亲的是他的妻子……剧组十几号人,没有一名专职演员,一是没钱请,还有个重要原因是“演员都有档期,很少有人愿意跟着一部中小成本电影,一路走一路拍,拍几个月甚至更久”。家里人就好办了,全程剧组不说,导演让重复演几次,他们都乐此不疲。

在李睿珺眼中,人力、财力都不是阻挡梦想的绊脚石,一切全看自己有多大决心。几年前,他在图书馆看见苏童的《告诉他们,我乘白鹤去了》,被小说深深吸引的他想把它改成电影,旁人劝他别做梦。毕竟,他长大的村子直到他上小学时才通电,他读大学前不知何为电影。但李睿珺说:“我先把剧本写了,总没有人拦着吧。”有了剧本,才有了苏童与他的一次见面,才有了之后的大银幕上见,才有了他被视作中国电影“文艺新声”的今天。

扎西青朋:
不优美不刻意粗糙
生活是最好的剧本

影评人史航有个观点,电影对于新人导演来说,应是一封等待准确投递的情书,“书写他们熟悉的事,熟悉的人,可亲的生活,这样才能抵达正确的收件人”。藏族导演扎西青朋就蚕丝缝合地符合这一设定——他生于青藏高原南部藏区的小山村,毕业于西北师范大学,从2002年开始专注于藏区民俗影像的收集和记录,几部纪录片片,展现的都是当下真实的、日常的藏民生活。

此次电影节,扎西青朋的《岗拉梅朵》为纪录片单元开幕。该片曾在去年获得了“女人勇敢爱”创投项目的最佳提案奖。“岗拉梅朵”意为“雪莲花”,是藏族女性坚韧形象的象征。该片记录了来自藏区的一群女孩考入职业学校“美容美发与形象设计”专业后发生的一连串故事。多数藏区题材的纪录片里,高天白云大草原是必要的主角,但扎西青朋的镜头下,一群年轻的藏族女性在拥抱现代化生活中所流露出的胆怯、喜悦和迷茫,更能击中有着相似经历的人,也能给藏区以外的人们带来全新视角。

镜头下的“岗拉梅朵”,不优雅也不刻意粗糙,一颦一笑一凝眉,完全是生活的本真面貌。再往前翻,扎西青朋在《藏族妇女的生活》里记录了女主人公多杰吉寻常的一天,借《牧人之子》书写了半自传。他相信,“生活是最好的剧本,真实是它的本质。”



曾在去年获得“女人勇敢爱”创投项目最佳提案奖的《岗拉梅朵》,不优雅也不刻意粗糙。因为对青年导演来说,生活是最好的剧本。图为《岗拉梅朵》海报。

相关链接

2017创投获奖名单

今年上海国际电影节创投部门共收到来自21个国家的380个项目申请,30个项目从中突围,9个项目获奖,共完成690场洽谈会议。作为亚洲地区具有影响力的电影项目,11年来,创投见证了46部影片成功完片。最新完片的包括:2010年入围项目《追·踪》(李霄峰)、2015年入围项目《归去》(颜雷)、2016年入围项目《强尼凯克》(黄熙)等。

- “最佳青年导演项目”《被我杀死的夏天》 导演:周侯衡 制片:李京
- “最佳创意项目”《荞麦疯长》 导演:徐展雄 制片:藤井树
- “最具投资价值项目”《下半场》 导演:张荣吉 制片:陈宝旭
- “坏猴子72变电影计划特别关注项目”《犯罪概率》导演:温仕培 制片:王婧
- “万达特别关注项目”《一意孤行》 导演:秦海璐 制片:陈力之
- “柠萌最具潜力视野项目”《狂徒》 导演:那嘉佐 制片:丁恒纪
- “雨天最具电影创新奖”《上天堂》 导演:刘滕 制片:王圣
- “PPTV聚力最具潜力项目奖”《鸡飞狗叫》导演:赵毅 制片:孙海滨 唐蔚
- “中南文化集团特别关注项目”《逃脱术》导演:李鸿汶 制片:张冠仁

科技的发展,刷新了博物馆对文物资源的认知与利用

移动互联+博物馆,每个App都是一场流动盛宴

■本报记者 童薇菁

“俄罗斯皇家军械珍展”“醍醐寺艺术珍宝展”“吴湖帆作品展”“早期中国文明展”……上海博物馆一系列精彩难忘的特展,虽然在现实中早已落下帷幕,但它们却以数字应用软件的形式留在了云端,为参观者创造了一个个不受时空约束的虚拟展厅。故宫博物院从2013年起陆续推出了近十款App,出色的交互体验、时尚化的人物造型和高雅的界面风格,使它们迅速跻身同类应用榜单的前列。儿童益智类游戏App《皇帝的一天》收获2000多条好评,日历笔记功能的《每日故宫》获得最高的装机量。

互联网时代,再惊人的馆藏数字,都不足以征服野心勃勃的观众,他们的求知欲和眼界不断升级,他们更精明也更“挑剔”。与之相应的,博物馆对核心资源的认知也发生了深刻的变化。”上海博物馆教育部主任陈曾路说,“原先是从文物的角度出发,如今是从人的角度出发研究、开发文博世界的资源,让它们为普通观众的生活服务。”

当数码技术遇到历史知识,当互动体验碰撞古老文化,那些引入入胜的博物馆移动端应用背后,有着哪些深度思考,又面临着哪些机遇与挑战?

文博精神和数码技术如何“破壁”是最大难题

由故宫博物院出品的一系列数字应用软件,深受人们的喜爱。搞怪的紫禁城美人,“萌萌哒”雍正帝,可以自己绘制分享的故宫瑞兽,从画中“活”起来的南唐梨园歌舞……这些来自古老紫禁城的文化元素,在互联网思维的包装下,焕发了年轻的光彩。一个70多人组成的团队——“故宫博物院资料信息部”是它们的总设计师,其中“80后”占到了绝大多数,他们都有文博专业的背景。

不过,设计一款App可一点儿不比写学术论文轻松。故宫博物院资料信息部副主任于壮告诉记者,每一款数字应用的开发前期,他们要把半书架的文献资料精炼成数万字文案,再把数万字文案精炼为流程,最终接入视觉语言和交互体验。别小看这个转换的过程,把高冷艰涩的学术资源,改装成活没有吸引力的文化产品,同时又不失专业性,需要学术与技术的共同努力。

《皇帝的一天》是故宫博物院2014年推出的首款儿童游戏类iPad应用。一张卡通版紫禁城地图被埋入了200多个交互点,“百步穿杨”“银牌试毒”“粉墨登场”等一个个小游戏,解锁着清代宫廷的日常生活。为了让孩子们“爱不释手”,故宫和专业儿童智能教育开发公司“斑马骑士”合作的设计团队做了深入的前期调研,更请来儿童心理专家严格把关。

故宫丰富的文化资源,吸引了一大批热爱传统文化的年轻人、优秀的技术团队前来挖掘、开发。其中一款App《紫禁城祥瑞》就由中央美术学院数码媒体工作室操刀制作,它以长卷的形式,遵循中国传统绘画自上而下“天、地”“海、陆”的绘画制式打造界面风格,里面的瑞兽是央美学生和故宫专家团队“死磕”细节后,一根线一根线手绘出来的。

“在技术实现上的难度不可怕,但开发过程依然问题不少”,文博精神和数码技术之间如何“破壁”是最大难题。在App《韩熙载夜宴图》中,用户不仅能拨动手指近距离欣赏精美的绘画,还能观赏



到真人复原场景,演绎优美的南唐梨园歌舞。这款App在设计之初曾遭遇多次易稿,用什么艺术逻辑去打开这幅作品?它更深层次的哲学意味和美学意义是什么?一道道传统文物的思考题,引发了设计团队无数次的头脑风暴。“书写这个类别我们一般不太敢碰,它太过高深,一不小心解读就会流于平庸。”于壮说。

优秀的交互设计是由精彩的叙事性、戏剧性所构筑的。陈曾路也有类似的

看法,“从学术领域进入通俗领域,怎么把这个故事讲好,始终是我们的短板。一款文化产品所呈现的品质,就是我们对文化理解程度、认知高度的反映。”

虚拟博物馆愈发靠近现实,博物馆还能迎来客人吗

上海博物馆现有馆藏文物约12万件,但并不是每一件都能够、都适合在展

快 评

从《残菊物语》到《雨月物语》

西方的光,东方的影

柳青

导演小传

沟口健二

日本导演沟口健二关注困境中的女性,容易被激烈的情感所吸引。在他的很多作品中,柔弱的女性为男人无限付出,而男人们对她们的牺牲不以为然,把她们抛弃在贫穷和孤独中。沟口的作品对日本传统文学和戏剧等有独到表现。

关于日本导演沟口健二,有个好玩的段子。他特别迷信。《雨月物语》入围威尼斯影展竞赛单元时,他盼奖心切,在酒店的房间里挂上日莲宗(镰仓时期高僧)的画像,每日祈祷,最后果然得了一尊银狮奖。之后他每赴国外影展,必带着日莲宗的画像,视作护身符。似乎是精诚所至,他接连三年在威尼斯影展拿奖。

沟口晚年在欧洲收获荣誉,当然不是那位镰仓时代的高僧“保佑”的结果。他只活了58岁,并不高寿,但一生高产,拍了60多部电影,其中被公认的杰作《雨月物语》《祇园姐妹》《山椒大夫》《近松物语》《赤线地带》都完成于他生命的最后四年。他本人曾说过:“在拍完《雨月物语》和《祇园姐妹》后,我知道自己有能力用电影去再现人的命运了。”可见得,他自己比旁人更清楚,《雨月物语》大致是他创作生涯的分水岭,其后,他迈过电影技艺这道坎,进入随心所欲的阶段,也就是在那时,西方世界“遇见”了这位东方的巨匠。

直到今天,沟口仍在欧洲声誉极隆,他的电影,他的名字和能剧、歌舞伎、雅乐以及庭院深深的东方幽玄美学联系在一起。但是,他究竟是怎样在电影里“创造”了东方世界呢?这个问题就微妙了。借着今年上海国际电影节的机会,重温《雨月物语》和沟口导演早年的《残菊物语》,这个微妙的问题眉目清晰起来。

《残菊物语》完成于战争期间,战时管制多,沟口只能拍歌舞伎演员的生活,看似“只谈风月”,其实有艺术家的雄心流露。女仆阿德陪伴戏班少爷菊之助四处漂泊,她半生含辛茹苦,看着他走向艺术的巅峰,为了让他回归演艺世家、追求更高的成就,她黯然离开。这是一个在日本流传很广的故事,但日本电影史家佐藤忠男说,沟口之前的各种改编局限于小情小爱的男女悲剧,唯独沟口拍出了“意志的光辉”。所谓“意志”的本质,是对艺术和艺术家的孤独有透彻的认知。阿德的“牺牲”,不仅是一个女人对男人的付出,她是拿自己的一生献祭给菊之助的艺术。当菊之助名满天下,他重逢重病的阿德时,有过痛苦和忏悔么?应该是有的。可他还是会

在烈火烹油的荣耀中,张开双臂拥抱艺术带给他的彻底的、终极的孤独。沟口这人,在片场脾气狂暴,连和他合作最多的女演员田中绢代都发怵。可也是他,带着田中参观卢浮宫时,面对《蒙娜丽莎》痛哭流涕,他说:“田中,我们还要努力啊。”他对艺之“技”,有极致的要求,所以内心始终有惶恐。现在回看起来,拍《残菊物语》时的沟口所受的煎熬和痛苦,并不亚于电影里的菊之

助。《残菊物语》里有大段的歌舞伎表演,唧唧唧唧地给影片拉开了另一种节奏,这带出了一言难尽的观感。当沟口拍摄和剧情有关的段落时,很纯熟地用着当时好莱坞情节剧的手法,这不奇怪,早年的日本电影基本是被好莱坞塑造的。可是一到剧院的段落,沟口其实并没有把握用电影这种西方舶来的媒介去再现日本传统戏的风韵。歌舞伎本身有比较严格的一套内在体系,它是排外的,而电影也是一种霸道的形式,它原生于西方,好莱坞早期剧情片的满世界开花就是一轮强势的全球化运动,这种民族化影像的探索,“1+1>2”的丰满理想其实不易实现。

对照《残菊物语》看《雨月物语》,就很有意思。《雨月物语》的叙事、摄影和剪辑,都可以当作教科书级别,简洁利落。让人想起印度导演萨吉特·雷伊晚年的一篇文章,他说“电影是关于时间的艺术,这个观念来自西方,必得了解西方艺术,才有助于了解电影。”雷伊和沟口的创作在横向上没有可比性,但他们最终都从西方的视角和立场“掌握”了电影的技巧。

《雨月物语》的观感很少,“能剧”的内容从来没有正面出现,但“能剧”的手法和灵魂却渗透了进来。电影开始没多久,进入关键的“转场戏”,男主角源十郎带着家人坐船逃开战乱的家乡,湖面起了大雾,小船平滑地穿过浓雾。这是个很美的段落,但绝非“为美而美”,雾起雾散之间,主角从人间穿越到志怪的世界,将要开始新的历程。沟口用这段很短的过场戏制造的奇幻时间感和时空转换,在当时的西方电影里几乎是不可见的。另一个著名段落是源十郎和女鬼的欢爱场面,摄影机起初跟着鬼小姐,她入画,中景的画面地上她正在宽衣,然后镜头摇开,凝视波动的水面,我们听到她的笑声,却不见她再度入画,只有水波汹涌起来。当年影片在威尼斯首映时,放映到这段,全场掌声雷动——看起来多么寻常的一次摄影机摇移,却创造出超越西方人想象的情色旖旎。

一点都不奇怪《雨月物语》为沟口在欧洲确立了巨大的声誉,这奥秘细想来并不玄妙,无非“西方为体,东方为用”,西方的光投下东方的影,沟口没有在意电影语言的层面颠覆什么,他确实是一个杰出的匠人,创作中首要是对电影本体、对技艺的尊重,继而,他把日本特有的文化资源归入了更开放的文化脉络中。这大概是他留给日本电影最大的财富。



元代青花瓷器精品,以手绘图像、文字介绍、工艺视频、3D互动等手段解读元青花瓷器的历史背景、制作过程。去年的“醍醐寺艺术珍宝展”,2015年的“俄罗斯皇家军械珍展”等特展也以数字博物馆的方式保留了展览的精华,满足意犹未尽的观众参观与学习的需求。

在iPad上,观众不仅能够拥有与现场无二的行走动线,获得三维逼真的现场体验,还能通过多样化的入口设计,实现对展品的深度探索。无论是日本平安时代的五大明王木雕彩像绘,还是罗曼诺夫王朝内置钟表式火药盒,能够近距离欣赏文物的细节,无疑是iPad上才有的“红利”。随着VR、AR等连接技术的发展,或许在不久的将来,中国观众能够足不出户参观大英博物馆,美国参观者也能即时接入故宫博物院、上海博物馆,沉浸在美轮美奂的数字博物馆里。

英国泰特美术馆近期开发的机器人体验项目,已经接近于这种发展趋势。全球的观众都可以通过对机器人的操纵,隔空在展馆里游览参观。但问题也随之而来,技术的发展使“掌上文物”的观赏度和精度不断升级,并且愈发靠近真实感和现场感,人们还会不会走进博物馆?

美国大都会博物馆开发的一款App,以提供300多幅伦勃朗、丢勒、委拉斯开兹、埃德加·德加等著名画家的高清绘画作品而闻名,却引发了全球博物馆界的质疑,博物馆开放的限度在哪里?毕竟,衡量一座博物馆影响力的指标,依然是游客参观率。