

专访《野蛮人入侵》导演陈翠梅： 电影排在第四位

■文/梅紫



陈翠梅

在正式采访前,工作人员告诉记者,陈翠梅今天已经接受了好几场采访,可能会有些疲惫。但见到她时发现,她的姿态十分放松,不见疲惫。

她素着脸庞,身着印有“野蛮人入侵”的蓝色T恤和一条黑色半裙,坐在窗边的沙发上。一部自编自导自演的电影,让观众发现戏内外的她都充满灵气,坚毅的脸上有一双灵动的眼睛。唯一的“破绽”在于,上一场采访结束后,她从包里翻出一盒护嗓含片放入嘴中。

当被问及电影在她的人生中占据多少份额时,陈翠梅将电影排在了人生的第四位。也许正是如此,她不必将所有重心与关注都放置在电影上,能够以更加客观的视角呈现一切,得失心亦不必很重。

最早,陈翠梅以“马来西亚新浪潮”领军人的身份走进影迷视野,首部长片《爱情征服一切》便获第11届釜山电影节新浪潮奖。与暑期档中其他影片相比,8月10日上映的《野蛮人入侵》显得有些“低调”,但这并不影响业内人士对它的喜爱。2021年,影片斩获当年上海国际电影节评委会大奖;首映过后,在2023东盟国际电影节上,又拿到最佳影片与最佳剧本两项大奖。

正如陈翠梅所说:“电影也是在找属于自己的朋友。”她笑着表示,仅仅是中国内地点映阶段的票房便已经超过了马来西亚的全部票房,她已经很满意。

坚毅和灵动,两个不甚相近的形容词,不仅都在陈翠梅身上体现,也赋予《野蛮人入侵》这种特质。暑期档如火如荼,《野蛮人入侵》携带着独有的东南亚气息走近。回忆6月底上映的《记忆》,前望已经定档的《火山挚恋》,这些小众的艺术影片也都和《野蛮人入侵》相似,一边找“朋友”,一边为中国电影市场带来另一种可能。

影片的诞生:荒谬但真实

起初,陈翠梅加入了一次低成本拍摄计划,成本需要控制在100万元以内,她从那时开始构思影片雏形。后来,在北京遇到一位朋友,朋友说想拍间谍片,让陈翠梅来演。

她觉得这是个很有趣的尝试,便延续这个思路,搭建出了影片骨架:一个中国独立导演要拍间谍片,就送了一个女演员去做武术训练。然后一个女明星带钱投资,他就背叛了之前的女演员。这个女主角很气愤,于是去参加MMA比赛,最后打赢了。

陈翠梅开心地说:“其实这只是我们在吃午餐时编出来的。”就像是艺术者的灵光乍现,不过,当时的雏形与最终的电影仍有出入。

随后,她准备去泰国观察自由搏击手们训练的地方。出发前发现,只能带着自己的孩子同行,于是,后面一切计划都被打乱,没办法开会、看景、创作。她在那时突然想到,孩子与孩子与女演员的拉扯情景也可以放置在电影中,于是《野蛮人入侵》的初稿逐渐成型。

至于影片内容,则有许多来自她称为“荒谬但真实”的瞬间。陈翠梅提起:“以前中学时有个好朋友,平时在学校我们也不怎么讲话,完全没交流。但是他可能会在晚上打电话给我,有一次他从晚上11点一直说到第二天早上9点。”她本身便对人很感兴趣,会聆听,也会去观察很小的细节。而那些她听过的事件、看过的人物,可能某一天就被放置于创作中。

“野蛮入侵”,从个体出发

陈翠梅出生,成长于文化交融的背景下,她的家族原本在金门岛生活,后因战争移民去了马来西亚。但她并不会大张旗鼓地在创作中谈论身份认同问题,因为她对自己的华人身份是很“自觉”的。她的所有作品都是自编自导,在早期的短片作品中,实验特质强烈。她的影片中也会提及有关华人处境,她很惊奇地发现,有关华人的东西,拿去欧洲的电影节放映,欧洲人也是可以看懂的,也是共通的。

作为极具特色的女性导演,陈翠梅的作品总被视为女性电影,她深知并且也已经习惯这样的看法。“学者渴望女性电影,其实大家非常渴望女性电影的出现。我自己拍的时候没有往这个主题去想,只是后来会将自己的思考放进电影,做一些探索。”她向记者补充。

作为个人去呈现事实,实施的过程中便难免会带有视角倾斜。不过,她仍然没有为自己贴上某一种标签,相反,她的作品只是单纯从个体出发,拥有强烈的“作者特质”。

在《野蛮人入侵》这部影片中,许多角色都可以看作导演本人不同部分的投射,她以影片中的男导演一角为例:“男性导演,他是他,他也是我。他在思考,在烦恼的问题,也是我的。”此外,影片最大的母题,包括去寻找、去质疑,也并非针对某一人群,而是每个个体都需要询问自己的问题。

何为野蛮人?实际上并没有清晰的概念。它可能是我们不熟悉的东西,可能是自己,也有可能是外来者。就像影片里偶有关于AI、大数据的描述,也曾提到“人可能就是程序里的一段编码”,也许科技亦是对于现代人的“野蛮入侵”。

只不过,无论何种形式、何种载体的“野蛮人”,也许都应当引发个体的思考。陈翠梅曾说,《野蛮人入侵》就像一个计划,她想要通过这个计划,把自己变成想要的样子。

先有生活与故事,才有电影

影片中出现了很多戏仿桥段和“迷影小彩蛋”,《谍影重重》《官本武藏》《黑客帝国》以及洪尚秀导演等等都以不同形式出现。不过,陈翠梅非常坦然地说出:“我觉得我根本没有在设计彩蛋。”

她先有故事,才有主题。戏中戏的结构,似乎有意指向电影本质的探索。但实际上影片并不是为了让观众在里面去寻找什么,尤其是《野蛮人入侵》,本就在讲述关于电影导演与电影演员的故事,那么在角色的谈话中,肯定会谈到电影,而不是让“电影”本身在电影里面的世界消失。

陈翠梅装载着许多有关创作的想法,提到这个,她却有些不好意思地低头笑了。她下部戏的制片人就在旁,补充说:“但是她没有时间坐下来写。”关于下一部电影的计划,已经定下来的是一部被她称作“现代武侠”的电影,讲述的故事涉及中国与马来西亚,目前正在剧本创作阶段。

她仍然会选择将马来西亚作为主要拍摄地,因为那里是她更为熟悉的场域。在她看来,马来西亚与中国的制片体系差别仍然较大:“马来西亚那边没有什么工业,规模比较小,也比较简单。在中国的话需要面对其他电影以外的事物,对我来说是很复杂的。”

毫无疑问,在她未来的作品中,文化交融的现象会更加频繁,也会有更多与中国合作的机会。纵观陈翠梅的创作过程,会发现随机性与非计划性很强,很多时候,身边的故事就是自然而然地发生,被她发现后移植进电影中。

当被问及电影在她的人生中占据多少份额时,陈翠梅思考了一会儿,排列了一个顺序。依次是孩子、巴西柔术、生活中的其他东西,然后才是电影。电影排在第四位,生活高于电影。

当天的采访被安排在下午,那天上午,陈翠梅仍在进行柔术训练,即便是在令人筋疲力尽的宣传期内。她像是超脱电影圈外的电影创作者,她遵循的规律是服从于自身的。

《封神三部曲》摄影指导王昱： 为中国电影工业化再铺一块基石

■文/本报记者 姬政鹏



王昱(左二)在《封神三部曲》拍摄现场

截至8月13日,上映25天的电影《封神第一部:朝歌风云》累计票房突破20亿元,已有超过4600万人次观众走进影院欣赏了精雕细琢的东方神话史诗。

王昱是《封神三部曲》的摄影指导,从2017年3月进组到2021年初《封神第一部》视觉方面工作基本完成,王昱带领团队和其他部门一起,把古书中、剧本里的文字转化成影像。

“我进组后参加了几乎所有的剧本会,包括演员、美术、道具的汇报会,在会上跟编剧、导演、动作导演、主演以及年轻演员一起推敲了这部电影,心中慢慢形成了封神世界的影像,然后再去带领分镜团队把它一步步画出来,用画稿跟导演探讨,再做成动态分镜和预览,去跟组里的其他部门进行交流沟通。”

A组约20人,灯光组40余人,机械组30余人,再加上B组,王昱带领的团队最多时有近两百人,需要兼顾六台机器同时拍摄。拍摄过程中,动用过很多新技术,也逼出了不少“土办法”。经过《封神三部曲》的创作实践,王昱对中国电影工业化也有了更深刻的认识。

“中国电影工业化并不是十几台吊车、几万个灯、多少台摄影机能够完成的,硬件数量有钱就能实现,但数量不是工业化的标志,真正的工业化是电影产业里是否有足够多能实现电影工业化的人,这些人能想象和操作出实现电影工业化的方法。”王昱说,“《封神三部曲》的拍摄为中国电影工业化又铺上了一块基石,又推出了一些人才,又积累了一些储备,又有很多人探讨出了更多的方法,相信未来的中国电影会更加工业化、系统化、标准化。”

◎“年轻演员可以骑马打仗,我们就敢把战争场面设计得更逼真”

《封神三部曲》拍的第一场戏,就是《封神第一部》中结尾的“姬发纵马回西岐”。

在之前的全球相关拍摄案例中,由于演员一般不会骑马,考虑到安全性,骑兵的马戏往往会用替身,用了替身就要考虑穿帮问题,需要用各种景别来分切场景。但在《封神三部曲》开拍前,于适已经经过了严格的马术训练,完全能够胜任剧组的拍摄要求。“这场戏我们采用了航拍、长焦镜头、汽车跟拍镜头等等,于适骑着马翻山越岭,在麦田中飞驰,所有镜头展现的都是他的真实表演。”

第一场戏完成度很高,给了王昱和导演乌尔善信心,“年轻演员们可以骑马打仗,我们就敢于把战争场面设计得更加逼真”。

不久后,摄制组迎来了一个战争场面,冀州攻城战。

王昱分析了这场戏的情感背景:乳臭未干的孩子做了8年质子,跟着殷寿训练,他们希望能成为殷寿这样的人物,这是他们第一次真正介入战争,当冲向冀州城的时候,

◎用“蓝幕”替代“绿幕”“质子骑马闯火海”拍了76条

“质子骑马闯火海”是全片拍摄条数最多的镜头之一,“这个镜头我们前后大概拍了76条。尝试了很多次,最后还是拍成功了,演员的意志品质、马匹的训练还有团队的配合都让我非常感动。”

为了突出火海的效果,王昱没有采用传统的“绿幕”拍摄,而是

他们很兴奋,在互相竞赛,比谁骑得更快。

“我设计的第一个镜头是一个侧面的冲锋镜头,姬发和后边的太子殷郊在比谁冲得更快,这时质子之一的姜文焕超过他们率先冲了出去,之后镜头摇向冀州城,一支箭射来,姜文焕中箭倒地人仰马翻,镜头

又跟着翻的这匹马再摇回姬发脸上,表情从兴奋变得现实,这不是质子们想象的战争,真正的战争开始了。”

马队冲锋拍摄难度很高,马冲起来,一跑就是上百米,难度和危险度非常大,还要考虑后期冀州城风雪、山城的合成,不能穿帮,这就

求演员、马匹以及小摇臂的整个衔接必须一气呵成。“姜文焕骑马冲出去的镜头是实拍,中箭是特效做的。”王昱介绍说,“演员和马匹的配合特别好,视效也做的很逼真,现场感很足,一下子就战争的残酷性表现出来了。”



冀州攻城战马队冲锋拍摄现场

◎“做电影应‘深入浅出’”系统化的流程是根本保证



《封神三部曲》拍摄现场

在《封神三部曲》的拍摄过程中,王昱带领的团队最多时有近两百人,需要兼顾六台机器同时拍摄,动用过很多新技术,也逼出了不少“土办法”。

在总结经验时,王昱得出了“深入浅出”四个字,“做电影应该‘深入浅出’,拍的时候它看起来很深,出来的画面好像是自然而然拍出来的,很容易完成度就很高,其实在准

在抠像处理上难度更高,但是蓝幕反射对演员的影响更小,“我打的有很多冷光,比如得胜回营后篝火的那场夜景戏,蓝幕返回来的光是冷的,在演员脸上呈现的会跟现场的光线比较匹配,但如果是绿幕,反回来的很绿,在演员的脸上和服装上会更难处理。”

王昱的机械组做了很多用履

带挖土机辅助支撑的10M X 10M蓝布挡板来进行拍摄,最多的时候剧组中大约有40多台履带挖土机在同时工作,再加上很多吊车设备在辅助做灯光、吊蓝布、吊威亚,“每当我镜头转场的时候,这些挖机因为要调位置,整个现场就会像坦克部队一样在轰鸣着运动。”

经过《封神三部曲》的创作实践,王昱对中国电影工业化也有了更深刻的认识。他坦言,并不是只有大制作和大型的商业片才用得到电影工业化,“实际上任何制作都需要系统化的流程,流程越完善,影像的完成度越高,质量也越有保证。”

“中国电影工业化并不是十几台吊车、几万个灯、多少台摄影机能够完成的,硬件数量有钱就能实现,但数量不是工业化的标志,真正的工业化是电影产业里是否有足够多能实现电影工业化的人,这些人能想象和操作出实现电影工业化的方法。”王昱说,“《封神三部曲》的拍摄为中国电影工业化又铺上了一块基石,又推出了一些人才,又积累了一些储备,又有很多人探讨出了更多的方法,相信未来的中国电影会更加工业化、系统化。”

“我们提前找了一些石子来做测试,邱生给我好几种明度的石子,然后我去看,它干的时候什么样,湿了什么样。台阶也是提前刷出来,我们在拍摄的前一天还在推敲龙德殿前台阶漆到底上几遍,反光和灰度的白度、每个台阶的灰度、石子的灰度以及服装的明度都是我们一块推敲出来的。”