

(上接第6版)

周逸夫(数字王国,代表作《邪不压正》) 灭霸的镜头中国暂时还做不了

口述:周逸夫 作者:羊羊

电影特效不仅能像《复仇者联盟》那样,去创造一个虚拟的环境,也可以还原一个真实的环境。

我们在制作姜文导演的《邪不压正》的过程中,总共收集了大约12000多张老照片,像老北京四合院这样量级的资产,我们做了6000多栋,用特效在电影里栽了12000多棵树。

《邪不压正》里巧红张开双手走在牌楼顶上那场戏,如果大家仔细看的话,那一个360度的旋转就把整个北京给拍全了。我们在特效制作时不是只做了东四十条、干面胡同那一块,而是涉及到整个北京城,包括整个故宫的模型我们都做了。

有一场李天然在屋顶骑自行车的戏,那个自行车也是特效替换的。成片里是一个老北京的自行车,但是演员在演的时候一定要山地车才可以骑嘛,要不然难度太大了。所以我们当时就把山地车擦掉,换了一个全CG的老北京自行车。

包括所有演员在屋顶上奔跑的戏,拍的时候演员穿的都是黑色的特制胶鞋,需要我们在后期把所有的鞋子替换成皮鞋。

有些特效不是让你看出来,而是要让你“看

不出来”。我们最开心的一点就是,当影片上映之后,大家没有意识到这个影片里头有这么多的特效镜头。有时候跟朋友聊天,他说:“天呐,原来那个屋顶上的镜头不是实拍,是拿特效做的啊!”我觉得这是对我们最大的一个肯定吧。

数字王国的总部在美国。中美特效行业有很多相似的地方,但也有些不一样的地方。

比如说上班打卡吧,我们北京分公司的上班时间是上午10点到晚上7点,会比较弹性。比如你前一天加班到比较晚,今天你就可以睡个懒觉,稍微晚一点到公司。北美就比较程序化,我们北美总部是9点半上班,一般来讲大家都会准时到。

管理上,美国的特效行业会更严格一点。比如,我们北京分公司会承接些美国的项目,服务器的开放权限就特别严格,所有数据的输入和输出只能是透过IO部门来完成。上传、下载都会有一个完整的记录:谁在上传,上传了什么东西,包括时间、地点,都是可以反查到的。就算是我,想要把一个镜头拿出来给客户看都是做不到的,只能通过制片和IO来完成这个事情。

在具体做电影的过程中,与剧组的合作方

式也有差别。我们做北美项目的时候,比如客户决定给数字王国500个镜头,这500个镜头都是有详细的镜头描述的镜头需要的效果的参考,包括镜头制作过程中需要的所有特效、前期采集的材料都会有。我们像是一个很纯粹的执行方。

在国内做电影项目,很多时候是在跟导演、跟摄影指导一块讨论镜头制作的方向,创意这一块参与得反而更多一些。

举个例子,《邪不压正》里夜晚的雪景,镜头描述里没有明确的规定,天到底是纯黑的,还是带一点淡淡的云。这个时候我们可以参与到这个镜头的创作上的,给导演提出一些方案和建议,然后让他来挑。

我们当时做雪景的特效时,除了做一层正常的模型贴图之外,还加了一层特效的雪。同时我们还做了一些小方片,模仿雪的那种小反光。另外我们还加了一些小灰尘,因为那些雪下完之后可能已经氧化了几个小时,雪的表面会出现小孔,小孔还有一个小黑边。如果你非常仔细地看,这些细节电影里面都有。

当然,我们在制作过程中有任何的改动都会追加一些补充协议。比如说,《邪不压正》新



增了三个雪景的镜头,片方不会说你们都送给我们吧,我们会对额外的修改做一个统计,会更新一个报价单给到客户。

美国的特效行业很专业,即便给中国电影做特效,涉及到自然环境类的特效镜头,中西方做出的效果差异都不会很大。但如果涉及到一些文化方面的东西,还是中国人做得更符合要求。

举个例子,比如说《邪不压正》里的古城楼,我们要把它做旧,凸显一种老北京的年代感,这个做旧的度,如果说在国外制作的话,有可能就要么做过,要么做的不够。

国外经常在把一个老建筑做旧的时候,让大量的残垣断壁都掉在地上。但其实当年的老北京百姓条件不是特别好,就算是一片瓦掉在地上,都会被老百姓给捡走。你们看《邪不压正》里那个钟楼做旧的场景,我们只是加了大量的植被,建筑有些破损,但并没有任何建筑的

结构掉落在地面上。这种情况,如果我们去跟国外的同事沟通,可能就会出现一些文化上的差异和不理解。

中国的电影特效行业发展很快,“五毛钱特效”这种事现在应该不会再有了。但跟美国特效行业比,在一些核心领域还是有差距的。

比如虚拟人技术是数字王国的一个核心技术。我们从《本杰明·巴顿奇事》开始尝试虚拟人的制作,就是把角色的整个头给换掉。《复仇者联盟》里灭霸这个角色就是数字王国做的。但就算想把灭霸的镜头给到数字王国的中国分公司做,我们也做不了。一是技术不达标,二是我们经验也不足。

另外一个比较极端的例子,像《狮子王》、《奇幻森林》这一类的片子,它涉及到大量的动作捕捉和毛发系统,需要各种类似于插件软件的开发,这也是我们国内目前落后的一个地方。

美术指导叶锦添 东方美学是我们慢慢重新建立起来的

口述:叶锦添 作者:羊羊

对于一个拿到过奥斯卡最佳艺术指导奖的电影人来说,叶锦添的名字可能有点过于“谦虚”了。在众多叶锦添参与过的电影、电视剧中,他的出现不只是“锦上添花”,而有可能是“雪中送炭”、“脱胎换骨”。

谈到叶锦添,很多人会自动联想到“东方美学”这四个字。《卧虎藏龙》拿到奥斯卡最佳艺术指导奖,《赤壁》(上)拿到香港金像奖最佳美术指导、最佳服装造型设计奖,《夜宴》拿到台湾金马奖最佳化妆和服装设计奖、最佳艺术指导奖……背后都有叶锦添和他独特的东方美学的身影。

小荧屏上也不缺少叶锦添的代表作,比如《大明宫词》、《橘子红了》、《红楼梦》等等。

叶锦添是1967年出生的香港人,和梁朝伟、巩俐等是一代人。而这些明星的银幕形象很多也正是出自他的手。在圈里,叶锦添以有想法、做事认真著称。他是那种常常会喊停导演,让整个剧组等他修改一件服装、一件道具的人。也是那种走遍香港、台湾、大陆、欧洲,寻找创作灵感的人。

从李少红的古装剧,到李安、冯小刚、吴宇森的古装电影,叶锦添做出了中国电影东方美学。

作为一位艺术家,叶锦添永远是一副温文尔雅的样子,说话轻柔,不紧不慢。但说话的内容却又暗藏机锋、异常犀利。

“有些演员话语权太大,永远要求自己的脸在镜头前是完美的,电影的气氛没了,观众只看到千篇一律的广告光。”

“流量明星让古装剧沉迷于粉粉嫩嫩的审美,连男演员也是如此,中国观众早晚会看腻。”
“行业发展太快,鱼龙混杂,好多人都还没专业,人就已经在坐这个位子上。”

在叶锦添看来,我们正走进一个迷失的时代——市场越来越火热,电影人却不知道该去往何处。商业、流量、网络……太多东西涌入这个行业,却使我们失去了认真做电影的气氛,失去了原创的能力。

不管周围多么纷乱,叶锦添始终在专心经营自己的一方天地。最新作品《封神三部曲》中,叶锦添继续着自己在中国做电影的初心,打造中国的神话体系。“中国电影成熟期正处在起步阶段,这个时候做《封神》,有中国电影战略的意味。”

“我们对电影还是有很大的期待感,电影还是可以引人向更智慧的地方,引向更有共感的地方。”面对镜头,叶锦添这样说道。

我喊停拍摄,冯小刚也要等

从1986年为吴宇森的《英雄本色》做执行美术算起,我和电影结缘的时间已经超过30年。

我不想把美术这一行说得很神秘,普通观

众对我们应该也有一点了解,比如他们会说造型做得好看就是造型指导;电影拍得好,场景做得好看就是美术指导。我觉得也没错。

如果让我自己帮美术指导下一个定义,我觉得它和视觉导演有点像。

视觉比对白还快,视觉今天已经发展到可以建立任何东西,真的假的什么都可以做得到,甚至是那些感觉层面的东西。

在呈现视觉的过程中,要用到你你对历史的认识、对人情世故的认识、对所有的生活细节的认识。你弄一个茶壶,是什么样的茶壶?茶壶代表什么?每一件道具,每一件服装都有正路跟歪路。歪路就是,当一个角色不是那么精彩的时候,你的道具要帮他,你的服装要帮他。

美术指导需要和导演密切沟通,我也经常是个让导演头疼的人。

当年和陈国富导演合作拍《双瞳》,摄影师是黄岳泰。他们拍戏,我就坐在导演旁边,怎么看都觉得地板好像太白了。我就问有没有办法改灯光,他们觉得很难,改了半天。那么我说我要刷地板,刷一层油在上面,让它吸光。国富就说,“那你刷多久?”我说,“三个小时吧。”然后他们真的整队人走出去,抽了三个小时的烟。

后来我拍冯小刚的《夜宴》,也跟陈国富有关。有场戏,章子怡和周迅在评论一块布,是周迅出嫁要用的布料。已经开拍了,我看到那个布完全是皱的,我就怎么看都很不顺眼。后来我说,“那个不行,我们还是要烫。”当时剧组正在赶进度,小刚导演就傻掉了,因为他没有遇到过这种事。他就问国富,“你觉得怎么样?”国富说,“烫吧……”

后来就所有的衣服都烫完才开始拍。小刚还走出来骂那些工作人员,“你们看叶锦添怎么做事情,你们在做什么?”

可惜,不是每一位导演、每一个剧组都能对美术指导这么包容。

比如在国内拍电视剧,时间是个大问题。会有人告诉你,如果每个镜头都要重新打灯,根本来不及。打灯只能打一次,其他都是补光。在我知道的电视剧导演里,只有李少红是例外。

在《胭脂扣》、《卧虎藏龙》那个年代,我们真的很用心去做细节出来,我们说要改就马上改,整组人都在等我们。现在很多时候那种气氛没有了,戏根本就不严肃,你搞那个就没有意义。大家注意的东西不一样了。

有些女明星,你不照顾她就会出问题

相比导演,美术指导和演员的关系更微妙。有些剧组本来就已经在赶进度了,演员的权力又非常大,对灯光要求非常严格,永远都要保证他/她的脸是完美的,最后就变成了那种广告光。

这个就让很多有能力的人没办法,他有很多电影语言都没法用。电影的氛围就完全牺牲



了,全都是商业上的考量。

后来我也理解了。有些女明星,你不照顾她,她可能就没那么好,会出很多问题。

还有些情况就是,如果你是比较新的美术师,有可能你就只能听明星的。在中国是没有制度的,在外国也差不多。到了某个水平,你才叫得到那些大演员。

有些演员就是不穿你定的衣服。你可能也不知道是什么原因,反正他就是跟你硬着来。我是好运,一些听说很麻烦的演员,到我帮他的时候,他就很听话。

我曾经有过一个很有趣的想法:有些演员不是本身有魅力,是我们做出来的。我们做出来之后,就种在观众和演员的记忆里面。所以有些演员看到我们就会很尊重,他知道我们给了他好多东西。

我们帮演员做出来后,还要看他在镜头里面给不给力,这就叫老天爷赏饭吃。

我跟巩俐合作就是这样的感觉。我平时跟她聊天,见面吃饭,她没有那么强的,整个人很柔。但一到我们开始做造型,我会疑惑这是不是巩俐啊?她的眼睛很犀利,一看你就觉得她那个东西很不一样。

梁朝伟也是这样。平常你看到他好像是很正常的男孩子,但他在演戏的时候,你就发现他能把整个东西吊起来。

拍《胭脂扣》的时候,张国荣一直是我陪着做造型,他就问我,他额头漂不漂亮?我看了一下,说蛮漂亮的。然后他好骄傲,觉得自己很漂亮。

东方美学是我们慢慢重新建立起来的

我是香港人,但这些年轻常是在台湾、大陆、欧洲工作。我年轻的时候,表面上香港很向往西方文化,其实都是假的,因为我们根本就不知道西方文化是什么。就是西方做了很多零零碎碎的东西,我们觉得哪个好,就模仿它们而已。在香港看不到全世界,虽然很接近,但是香港好像永远都难以去到世界的中心。

我念完书的时候,有很多朋友都去了欧洲回来,他们跟我讲了很多。我觉得在香港看不到什么属于我们的厉害的东西,那个时候我也很自傲,我想知道之后的路怎么走,就拿了背包去欧洲。那时候非常疯狂,为了生存还在火车上睡觉,也看了好多东西。回来之后,觉得自己很强大。

后来我又去了台湾,那个时候的台湾有原创的东西在。比如说侯孝贤、白先勇,有一些是他们做出来的世界,不是其他地方的。在台湾的那个阶段,我觉得我嗅到一点中国的味道,但

是到真正深入的时候,我觉得它的气力不够。

我后来发现,我不能再沉迷在那个欧洲的感觉里,中国必须要拍出自己的语言,不要一直跟着西方的语言走,就开始研究中国的东西。中国文化当时在香港很差,内地那时候也是很保守的,书也很少。台湾多一点,但也是东拼西凑的。所以在我学习的时候,整个中国的美学根本是一盘散沙,太多不同的价值观在里面,我搞半天都不知道中国的东西是什么。

我觉得东方美学是我们慢慢重新建立起来的。

当年我来内地拍《大明宫词》,沟通会很麻烦,可能他们没有看过,可能他们不知道有另外一种形式。所有的东西都很像,大家的背景很像,懂的东西很像。

不过那个时候我已经很惊讶内地的接受能力,可能比香港跟台湾都高。所以我对“东方”充满了信心,就一直会做下去。

当时我们做《卧虎藏龙》的时候,把所有颜色都去掉了,全都是很淡雅的。衣服方面我也创新了很多,我用山水画来做刺绣图案。这是历史没有的,是我做出来的。

再比如,李慕白是一个“藏”的角色,他看似从头到尾都是一套衣服,但布料是不一样的,在不同的戏里面他的衣服出现了四种材质。竹林那场戏,他整个衣服是能够飘起来的。在进宏村的时候,他那个衣服是棉麻的,比较写实,比较坠。

《卧虎藏龙》成功了之后,我觉得也影响了整个电影圈、整个电影的生态。我不敢说它是文艺复兴,但是它是一个机会,重新去找到一条路的机会。

拍《夜宴》的时候,原来那个角色是巩俐演的,后来因为巩俐来不了,我们就开始很慎重去考虑谁来演,后来发觉章子怡可能适合,但是章子怡当时还是很年轻,做一个很有分量的皇后很难。所以我就要把她的整个年龄提高,把她的发型、衣服都做很多。最后把她做到母后的感觉。

绣得时间最长的一件戏服是林志玲在《赤壁》里面穿的一件衣服。绣得好细,都是打子绣,都是卷圈的,几乎绣了大半年。好多人分开好多块一起绣,一个人根本绣不完,手工太复杂。

那时我们所有道具都做得蛮细的,确保你怎么拍都没问题,连船舱里面的装饰都做,吴宇森也有拍。

我们从《赤壁》开始画气氛图,后来所有电影都在搞这个,捧起了一批不错的画手。但现在也不行了,现在越画越俗了。

《封神三部曲》不是还原历史真实的一个

戏,它是一个非常超现实的电影。

我们研究了很多汉以后不同朝代的特色,商朝很特别,有很强的原始的感觉,最主要是巫神文化的特色。商朝可以和其他世界联系在一起,比如玛雅文化和其他的中亚文化。

另外我们搜集了很多关于商朝饮食文化、宫廷文化的资料,再把这些碎片组织成画面,做出游牧民族和汉族道统文化的味道。

《封神三部曲》将大规模地尝试东方色彩,做这个东西责无旁贷。中国电影成熟期正处在起步阶段,这个时候做《封神》,有中国电影战略的意味。

男孩子也要粉粉的? 中国人早晚会看腻

中国的市场很大,影视行业发展很快,这里面有好的地方,也有坏的地方。好的地方是一些世界上比较新的技术可以影响过来。不好的地方就是,以前一些纯朴的拍电影的气氛没有了。

好多人都还没达到专业,人就已经坐在这个位子上。画个图,连人都不会画,就画服装了。我们大部分时间都在教他们做东西。

我在美国拍Netflix的《马可波罗》,那时我就发觉网络对电影是一个好大的影响,这个东西一定会完蛋。然后回来发觉中国学的好快——以前电影是电影公司来投,他们是做电影的。现在来投的全都是上市公司,他们全都看商业的效果。先定了商业的可能性,才决定用哪些演员,甚至是不是演员都没关系。

你看现在很多国产历史剧,拍出来就是一个模式,就放不同的人进去,大街上都是这种东西。

一方面是我们对它有影响,因为我们做少了。另外流量明星这股潮流影响也很大。每个明星都要年轻,都要漂亮。男孩子也要有点粉粉的,永远都是那个东西。

我觉得总有一天中国人看那些“粉粉嫩嫩”的时候会被腻。当然中国的市场很大,所以它永远都有可能,最重要的是引发人们的好奇。对世界有没有好奇?对人生有没有好奇?除了漂亮的脸蛋,对什么还有好奇?

香港也没有太多个人化的作品了,有可能还在做一些以前模式的延续,还有一些不错的作品,但是已经看不到新的东西出来。以前香港新浪潮,许鞍华、徐克那批人回来,电影是很有活力的。现在中国人对电影的看法跟我们有不一样。我们还是那种60年代看电影的方式,会对电影有一种神圣的感觉。

《复仇者联盟》已经是旧时代电影的末期,现在要等新的电影形式出来,不过不会那么快。我们现在处在一个迷失的时代,但如果你问未来的电影应该怎么做?好多人知道怎么走!他们是走商业的,他们想的是怎么生存下去,怎么卖票。他们没有想,电影还能做什么。

但我们对电影还是有很大期待感,电影还是可以引人向更智慧的地方,引向更有共感的地方。就好像早期的希腊剧场,我们在同一个地方听一段音乐,听一段故事,虽然我们不认识对方,但忽然间觉得很靠近。这是电影可以给予我们的。

(时光网供稿)