

# 了解民族近代史是公民責任

## 黃建新



### 黃建新導演簡介：

1954年生，現任中影集團第四製片廠經理。曾先後任西安電影製片廠助理導演、副導演、導演。他的首部執導電影《黑炮事件》曾獲1986年中國金雞獎最佳男主角獎、香港電影節十大華語片獎等，亦成為其代表作；隨後與《輪迴》、《錯位》合稱為「先鋒三部曲」。而之後拍攝獲得多項電影大獎的《站直囉，別趴下》、《背靠着背，臉對臉》、《紅燈停綠燈行》因直指當代中國城市化過程的問題，被看成為「城市三部曲」。



文：你和韓三平都是《建黨偉業》的導演，你們是如何分工的？

黃：關於電影的結構、方向，還有劇本，是我們共同來定，電影總的啟發和想法，韓總把握得多一點，現場就是我帶得多。

文：《建黨偉業》的故事素材、結構和時段怎樣選擇和把握？

黃：這個劇本編寫一開始就定好了，比如從1911到1921這10年我們的節點都選什麼，之後就是人物的節點，能不能和事件對上，對得上就有戲劇性，有的時候對不上，你就不能編。比方說，五四運動之前2個月，毛澤東就離開北京回湖南了，這個你不能變；還比如有一段故事很精彩，如果接到另一段故事就具有很強的戲劇張力，但他們不在一個時間段，你就不能接到一起。歷史片就是這樣，不能編。當情節或歷史時段的選擇點定完以後，再開始定人物的節點，你能創造的空間，就是這些節點之間的空檔。

文：作為導演，你比較下功夫的是哪些節點之間的空檔？

黃：這個一開始要選擇。比如，1911年辛亥革命，中國從封建社會步入民主革命時期，這個時期政黨林立，雖然我沒有太多交待，但那時中國有300多個政黨，都喊着要救國。經過10年的變化後，1921年出現了一個53人的政黨，就是中國共產黨。在這麼紛亂的年代裡，歷史為何選擇了這個政黨，這就是電影要講的東西。這是一個歷史必然。然後在這裡就要找時間的節點。核心是孫中山的民主革命的推進和復辟的封建力量之間的較量，較量到最後，其實沒有結果，然後出現國民黨，宋教仁以政黨政治為主張的一派，在這個骨節眼上，1914年一次大戰爆發，陰差陽錯，然後是巴黎和會讓我們空歡喜一場，讓中國人憋了70年的怨恨爆發，五四運動喚醒了工人，加上第三國際的進入和蘇聯十月革命的成功，當時的年輕人這才覺得，國家還有希望，要為這個建立政黨，就是共產黨。

文：為了表明歷史的必然，從而影片淡化了個人的色彩，就像群像畫？

黃：對，這個電影就是一個群像。但是裡面我們也加了一些有意思的細節。我現在覺得，中國有兩段歷史是非常有趣的，一段是春秋戰國，百家爭鳴，一段就是南北軍閥時期，出現了幾百個政黨，到1924年中國政黨最多的時候有2千多個，中國近代的大家都出現在那個年代。我是想表現在尋求救國之路時，出現的豐富多彩的思想層面。比如你看到有北大辯論那場戲，有辜鴻銘、李大釗、陳獨秀對怎樣學習西方的討論，那個是編的。

文：《建黨偉業》做了英文字幕，也要在海外發行，您對此有甚麼期望？

黃：其實是我們還在拍得時候，別人就來買了。現在拷貝已經賣了7個國家了，從這個月20多號開始，北美、澳大利亞、新西蘭、東南亞都開始上演，這也是這種電影少有的現象。這個很容易理解。大家肯定關心嘛，我們國家現在已經變成世界第二大經濟體了，西方預計到2020年會變成第一大經濟體。我們在1840年的時候還是被人在手裡亂捏的，現在的變化讓每個人都會研究你的文化現象、政治現象，電影是他們最簡單的了解方法。而且由於改革開放這麼多年的經歷，我們能夠理性地面對歷史，能比較客觀地去講故事，他們會覺得看電影是捷徑。

文：拍電影的時候，海外觀眾會影響你的考量麼？

黃：拍電影時我從來不管，你要想那麼多你就拍不了。你就按你心目中一個好看的電影，一部有意義的生動的電影去拍，誰買誰不買，不管它。

文：但你對觀眾總有期待吧？

黃：我覺得觀眾肯定會有。因為這是近代史，而且隨着國家的強大，人們對近代史了解的慾望會越來越強烈。我常說，如果你到美國作一個初步調查，但凡念過高中的，對美國獨立戰爭都了解得很清晰。我們現在有一個怪現象，年輕人對外國的事情了解得比中國自己的多，這是不自信的表现。隨着經濟的發展，真的要了解你是從哪裡來的。我覺得這是我們教育上的一個缺口。

電影是一個簡單的方法，好看，你要覺得什麼地方有意思，回去翻書也沒有問題。我們拍的過程中自己補的課很多。比如陳獨秀形象的塑造，以往不是這樣的，我們是客觀地把他恢復到中國共產黨的創始者角色中來。他的個性很張揚的、性情中人，馮遠征演出來就是這樣，不高興還挖苦兩句，他不是端着。

我們對毛澤東的塑造也是相對客觀。在這部戲裡是要表現作為學生的毛澤東成長的過程，從年輕時參軍，到崇尚教育救國、體育救國、無政府主義，他是一點點過來的。

文：據說接下來你還要導演一部建軍題材的？

黃：沒有，那是媒體網絡瞎編的，還幫我搞出7個系列來。

### 信仰可以改變一切

文：從《建國大業》到《建黨偉業》，您覺得是否有「國家模式」這樣的電影類型？

黃：應該是沒有，我覺得不存在這個問題。

黃建新現在，凡聽到有電影專業的學生向他提及舊作，總會燦爛地笑着。他的好人緣在電影圈中是出了名的，但這並不妨礙他在這個浮雲障目的環境中保持着清醒和敏捷。早年的作品給人留下了厚道又不失尖銳和幽默的知識分子形象，後來則開始以監製的身份游走幕後，成為參與建構中國電影產業的帷幄者。

自《建國大業》、《建黨偉業》的接連上映，黃建新再次以導演的身份亮相，情懷還在，只是多了份老練和世故，對接連的質疑和傳言也有點不耐煩。他強調年輕的觀眾，強調公民的責任，努力地在政治題材中拿捏權衡，市場對電影的標準，成為他詮釋政治題材電影的最好依據。

文：香港文匯報 黃：黃建新

《建黨》有30多個投資者，多半都是民營資本。而且我們在上片的時候，面前有五部美國片在一起演，根本不是媒體猜的樣子，不讓誰上。《功夫熊貓》、《加勒比海盜》、《速度与激情》等，從15號到現在都還在一起進行。我們其實一開始只佔了市場份額的百分之四十幾，但我們拿了市場的百分之六十的票房，你要是國家模式就不會這樣。

這是一個政治類型的電影進入市場，模式是有很多的明星，還要講一個大家都不知道的但又應該知道的歷史，裡面還有讓年輕人激動的段落，然後看你能拿多少票房，這是一個常態的市場進入方式。你看事實就好了，如果按你們說的，那前面美國片應該都沒了，他們不但一起演，而且加一塊的市場份額比我們還大，但我們拿的票房份額大，因為他們已經放了一段時間了，我們剛上拿百分之六十的票房，都很正常。

其實這就是一部近代史的電影，這裡頭有和我們這個民族近百年息息相關的東西，因為近幾十年經濟的快速發展，給我們心理帶來很大的變化，但其實裡面有一個一脈相承的脈絡。我覺得，了解自己民族的近代史，是一個公民應該做的事情。從這個角度來說，我們做了一點實際的事情，如果看了對你多少有點影響，就是好的。

文：用全明星陣容的策略，是出於甚麼考慮？怎樣選角？

黃：主要是針對年輕的觀眾，反而上了年紀的觀眾會覺得某某明星沒那麼像嘛。我們選角有兩類，如果人們熟知的人物就一定要像。比如常見到的毛澤東的像、孫中山的像。另外一類是大家不熟悉的，沒怎麼見過的，就在造型上下功夫。我挑選演員就是憑直覺，也沒有分析。你看吳彥祖演胡適，他又像又演得好，後來好多人給我發短信，說從來沒有想到讓吳彥祖去演胡適，問我怎麼想到？我說因為我膽子大嘛，上次《建國大業》敢用陳坤演蔣經國，還有甚麼不能演？（笑）結果他們都很像。還有劉煥演了成長中的毛澤東，我們以前老把人物定位給定死了，我對劉煥說，要演出從普通的小孩一點點成長的過程，結果很成功。我們試了他一個，2個小時就定了。

文：您說過這次的影片票房一定會超過《建國大業》的4億票房，理由是甚麼？

黃：這是一部好看、好看和有意義的電影，這裡面有更多適合年輕人看的東西，比如說五四運動、愛國熱情、學生的純真情感。前天晚上我們在深圳電視台做完節目，臨時決定去電影院看看，結果一進去全是年輕人，還有人跟我說他們很激動，手都捏着呢。這就是影響。

文：拍這類歷史題材的影片，對當下有些甚

麼樣的觀照？

黃：這個就得大家自己去體會了。創作者是把自已的觀照，通過對節點的選擇表達出來。

### 中國缺少職業監製

文：進入2千年後，你拍片子就特別少了，還會拍個人感興趣的電影麼？

黃：我是去做監製了。香港很多大片，像《投名狀》、《十月圍城》我都是監製。我當時去做監製是因為覺得中國缺少職業的監製人，但這是電影工業裡最重要的角色。職業監製是既要懂得電影的製作和管理，就像上市公司的CEO，代表所有投資方去管理，也要是內行。我選過美國的《木乃伊3》的中方監製，也是其中的投資者。後來我被臨時叫過來拍這兩部片子，就來了。

我現在覺得，最缺的不是藝術片導演而是職業導演，就是拿着什麼題材都能拍的導演。好萊塢全是這個，卡麥隆的戲，那部都不一樣。我們只拍自己熟悉的，那不行，中國電影會很快被美國電影吃掉。《建黨偉業》就是主流市場的視聽大片，不是個人風格為主體的，你要用最好的心理結構和觀眾交流。當然個人影子還是丟不掉的。

文：從你早期的成名作《黑炮事件》，到《輪迴》、《站直囉！別趴下》等，都是批判社會現實、反思現存制度的風格強烈的影片，你今後還會有這類批判性的作品出現嗎？

黃：應該還會有。嚴歌苓的一部英文小說我一直很喜歡，還在談，是一個荒誕喜劇。她寫一群騙吃喝的人，在北京出席各種酒會，這種企業招待會會發很多紀念品甚至發錢，就有人成立了這麼一個集團，你懂文學，你懂數學，就去參加開會發言，講得都還很在行。開完會後，把東西一拿就走了，每一年收入好幾十萬。最關鍵的是男主角發現一年以後有人冒充他，故事就從這裡開始了。

文：監製和導演，哪一個對你的吸引更大？

黃：兩者各有不同。比較起來，還是監製的權力更大。但我做監製不會干涉導演任何事情，只是要從開始的時候制定好方向，參與劇本的討論。這個中國缺。

## 「在路上」系列（二）

編按：他們在路上，用腳、用單車、用各種方式，物理空間的地點永遠都不是他們真正的目標。他們要尋找的是勇氣，是心靈的棲息地。

# 新聞人區家麟 用行走換自由

見到區家麟時，他已從香港無線電視台新聞部辭職1年，並在香港中文大學新聞傳播學全職攻讀博士學位。這位黑黑瘦瘦的前新聞節目主持人及高級監製，一直實踐的是「行萬里路，也要讀萬卷書」的生活哲學。他在09年出版的第一本遊記隨筆《潮池——浪游二十國度的故事》，從喜馬拉雅山到亞馬遜森林，都不過是他「在路上」的浮光掠影，今年面世的旅行筆記《他他巴——走在絢麗與荒涼》，則將自己當年勇闖非洲大半年的見聞和在美國史丹佛大學進修的時光穿插起來，他的思考、他的關心，都不是一句「為甚麼你要去」就問得出來的。「其實我常說，對一個地方的真正了解是從旅行結束開始的。」說他走過了大半個地球都不為過。

### 與非洲結緣

2005年，區家麟獲取史丹佛大學奈特學人（Knight Fellow）計劃邀請，與該校從全球挑出的20多名記者一起，度過為期1年的「學習假期」：即各人可依照興趣隨意選課，不用考試和交功課，不論科目也不限數

目，每月還獲得大學「出糧」，並歡迎攜帶家屬或情人。同學中有人選「太空船設計」、植物學、紅酒鑒賞等，無奇不有，他則在這個時候，成了學校凡有關「非洲」講題的座上客，思考非洲貧窮的深層原因。「因為有了對非洲的親身體驗，日後看到和聽到非洲的各種新聞報道，都會留意起來，並且特別有親切感。這也是旅行的意義之一。」

事緣15年前，任職電視新聞記者的區家麟請了1年的無薪假期，和太太向非洲高原奔去，工作的競爭、房奴的壓力，他似乎並不像現在的年輕人如此的不安和焦慮。1990年從香港中文大學新聞專業本科畢業，4年後他便從無線電視新聞記者晉陞為高級記者，97年他轉職到該台公共事務科任首席編輯。他生於1968年，「我們這一代人，剛好碰上97回歸，大批中層管理人才移民，空出大量職位，只要努力幹，晉陞都會很快。」那時也是香港傳媒的黃金時光，各類報紙、雜誌百家爭鳴。

職業特性也讓他借助工作到過很多地方，也因為工作，他能一口氣攞下一個月的假期，浪跡歐洲。「但

我一直都去那些很特別也很辛苦的地方，選擇非洲也是如此，那裡消費低，可以待很久。」「他他巴」（Tata Bus）是非洲當地由普通巴士改裝成的客運交通工具，他就和太太乘著猶如越野車般幾近散架的車，提心吊膽又樂在其中地親歷著當地人因極度貧窮而對生命產生的麻木。「回香港後最直接的感受，就是不再對自己的生活長嘆短歎。他自小患哮喘，病一發作便會天旋地轉如臨死淵，他也因此「起步比別人快，走得比別人遠」，活得彷彿沒有明天。直至多年後遇見良醫，哮喘才徹底治癒。

### 關注中國

其實他最關注的還是中國的事情。他監製過系列新聞節目《中國人上太空》、《西部大開發》、《六十年家國》、《新雙城記》等，頻密的時候，每2、3個月去北京一次，每一次去都讓他體會到一種劇烈的變化，「中國的經濟發展太快，其他的跟不上，就會有很多問題，這是我一直關注的事情。」這個暑假，他將會去



一趟新疆，還要和一些環保團體考察黃河流域的情況，「我很幸運，工作可以和興趣有很多的重合」。他說自己的下一本書會是關於中國。最終放棄從事了20年的新聞工作，原來還是為了獲得更多的自由。「以前因為身份關係，不可以寫書，不可以隨便評論時事，現在反而有很多東西去嘗試。」

但寫作成了不主業，他太明白在香港的生存法則，所以他去做新聞節目嘉賓，去大學教新聞課程，寫作還是當成興趣。「我還打算在大學教旅行的課程，透過旅行，去探討文化、政治、外交等深層次的問題。」區家麟說自己和太太對物質生活都要求不高，為了實現那個遊走世界的夢想，他們日常生活過得非常儉樸，太太也從新聞領域轉行學中醫，兩人還決定不生小孩，「這也是為了自由所付出的代價吧！」但他怎樣也不承認自己是文化人，他對文化人生活的理解是抽離和抽象，「我是很入世的人，只有貼近生活才能讓我感到實在。」

文：梁小島