

黑色幽默大師

黃建新

年齡增長是一種「

從點及面」



黃建新導演今年帶給香港觀眾的內容可謂相當豐富，不但有《美好2015》之《失眠筆記》，還有去年監製的徐克電影《智取威虎山》。其實香港電影節前年就曾請他來拍「大師微電影」，因為檔期原因，直到去年正好有一點空，才參與該計劃。

《失眠筆記》講述一個失眠症男孩去診所看病，卻遇到一個嗜睡症女孩，兩個人後來成為情侶——雖然他們生活的時間永遠對不上，但他們相愛。整個短片的氣氛很淡，卻讓人回味很深，故事結尾，女孩覺得自己不能再影響男孩，選擇離開，並進入一個更長的思念期中：因為她睡不着覺。聽上去非常文藝，但其實是在表達一種深層的心理層面的善良與依存關係，帶有一點點佛教概念。

黃建新最初是在雜誌上看到一篇轉載的90後作者的小說，正巧香港國際電影節找他拍短片，不設定主題，不限制體裁，只希望內容不要太暴力色情。他說自己是第一次拍短的微電影，「過去在電影學院上學時拍過一個35mm的30多分鐘短片，但現在這種以網絡為載體的電影，覺得有挑戰，就想試試看。正好看到那篇小說，覺得心被勾動了一下。」小說是表現偶然相遇的男女心理的深度交流，但這對情侶在常態物理時間中的交流卻經常陰差陽錯。黃建新感興趣的恰是其中精神層面的那種感覺。

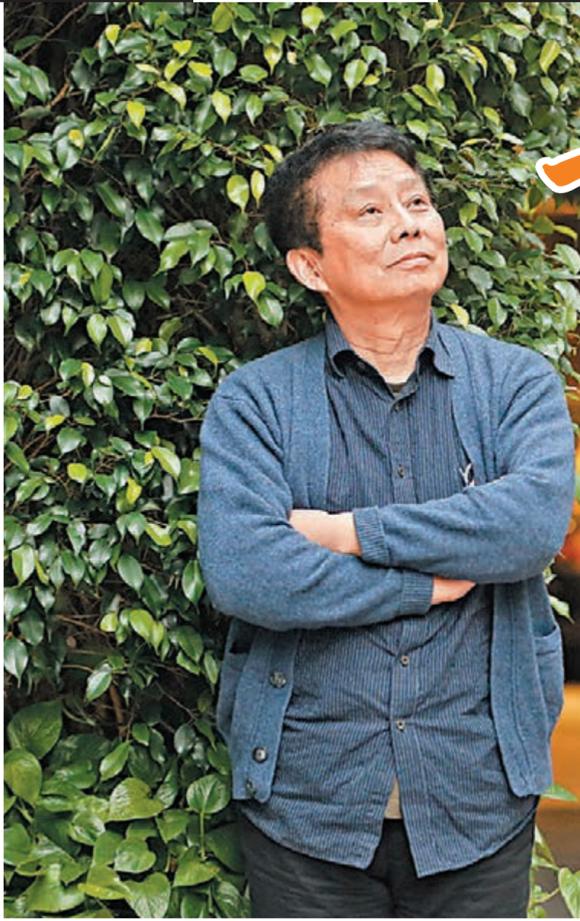
雖然小說原著作者是90後，而他是50後。但兩人見面一聊，發現彼此對生命和心靈的看法其實很接近——其實在生命最根部的感受本沒有年齡限制。因而劇本很快順利完成，本來電影節希望時長在20分鐘以內，但因為故事完整，最終就形成了我們現在看到的42分鐘版本。

短片中處理了一些心理對話與真實對話的交叉，而這種交叉被呈現得很有風格——黃建新認為，電影必須有一種風格。短片中的情侶有兩人長時間沒有台詞的部分，都是憑感覺。他說：「實際上我們在成長過程中，語言跟實際的東西聯繫得太緊密了。但我們心靈最深處的是一種感覺，那種感覺對電影藝術極其有誘惑力。拍的時候所有人在好奇拍出來會是什麼，我也不知道是什麼，就先拍出來看，和音樂的關係建立起來看。」

一切有為法，如夢幻泡影。短片中用上了《金剛經》的四句話，有點真實也有點虛幻。佛教經常講，有時你不知是真是假，但它有心靈感應在裡面。黃建新本人不是佛教徒，但會覺得關於生命的解釋很有意思，所以這次用了有點禪宗的發散的隱喻方式。而他更表示自己更想做的是平行時空二次元的電影，當年十分鐘愛一部叫《時光倒流七十年》的電影。他說：「我是一個喜歡在結構裡做事的人，電影畢竟要有他的獨特藝術方式，帶來不同的生命感覺。」

年齡增長就是從點及面

拍了將近三十年電影，這位上世紀80年代就已驚豔影壇的中國最重要的導演之一，是怎樣依然保持自己的創作生命力呢？



黃建新的回答是：不要固執。「不要唯一論，不要只覺得我的東西是對的，別人的都是錯的，就能吸收很多東西，就可以跟年輕人溝通。很多年輕導演跟我關係特別好，我們討論問題也會爭論，其實他們說：導演你跟我是在一個語境裡沒有障礙，但我們會跟有些導演有。我應該是我們這批導演裡對電腦微信最熟的，因為我是一個很好奇的人。我覺得很新鮮有趣，就來試試。電影製作過程方面的經驗我比較多，但內容上的新鮮感我可以去涉獵，可以去感受，可能就使自己維持的時間長一點。」

那麼如今拍戲，和當年又有何差別？他說：「差別，就是人生的成長。你經歷事情越來越多，過去你覺得特別大的事情可能在你生命中如今就沒那麼大，視野就會更開闊。原來我們是集中火力打一個點的，遇到那個點就會碰撞起來，但現在我們視野越來越大，所以你的選擇你的表達都更平和。」但黃建新認為，實際上整體影響力是變得更強了。過去可能自己的電影只是一個點的影響力，一個哲學方法論上論點的影響力，但現在可能做完一部電影，呈現的是一種世界觀上的影響力。

「這是年紀大的好處，但年紀大同時也是雙刃劍，壞處是常常你的焦點沒有那麼明確，它會帶來兩方面東西。我後來回想自己

黑色幽默大師黃建新與香港的緣分其實相當深厚。二十多年前，他的第一部電影《黑炮事件》因為一些曲折，直到1987年才得以放映，而放映的首個地方就是香港國際電影節。他至今都記得，當時因為很多國際電影節選片人都出現在香港電影節，因而那部影片此後從香港去了全球四十多個地方與世界觀眾見面。香港與他有緣，是他第一部戲的起點。因而當今年香港國際電影節邀請他參與「大師微電影」《美好2015》時，他欣然應允，並帶給了我們一部講述失眠男與嗜睡女之間情感故事的短片《失眠筆記》。

文：賈選凝 攝：莫雪芝

過去每部戲是瞄準一個點使勁開火，現在更多是比較大的感受。但比如說拍建國黨歷史，我還是會用自己的方法和角度去解讀。」

一些觀眾認為，相比《黑炮事件》那個充滿黑色幽默與對體制諷刺的黃建新，今天的黃建新變得沒那麼尖銳了。對此，他相當平和泰然。「年齡增長就是一個點和一個面的關係。」

監製與導演的兩種身份

今天的中國電影，相比三十年前，無疑從產量和品質上都獲得了極大豐富。而對於創作者與體制之間的關係，黃建新的看法心平氣和，而且公道。「其實我是覺得中國電影的類型開放還是多了，題材越來越寬，這跟與世界接軌有關係。90年代之前，大陸基本不放外國電影，但現在基本已和世界同步，所以文化的交融已經變成統一平台。現在觀眾對一部電影的要求也不是針對中國電影了，基本上是針對世界電影提出的要求，觀眾說你不好，也是用世界作為座標。中國電影一直在進步，但為什麼觀眾一直批評？因為他們對應的座標是世界優秀電影。」

黃建新監製的《智取威虎山》在票房上的成功，足以證明他對主流市場電影的高超把握，起初大家認為票房最多三億，但最後卻超出所有人估計地達到了九億。

「所以類型電影還是有觀眾。」他更指出：「其實中國市場電影的主流價值觀就跟美國電影一樣，都是集體主義觀念，我們有時候會去文藝電影、作家電影中去談，那是兩回事。中國電影如果不建立主流市場，電影就會被滅掉，你要活着就要主流。大多數人對電影要求是敘事和體面的要求，是一個消費的要求，你用電影節的標準去衡量肯定不行。」

作為一個創作者，必須要明確，電影院是電影院，電影節是電影節。黃建新指出：「太多電影節得獎的片子了，一到國內放映，一兩百萬就下線了，包括奧斯卡得獎的《伊朗式分居》，票房三百萬。而我們去年做的《白髮魔女傳》，第一天的票房已經四百萬。所以有時我們如果賦予中國電影太高審美感。就等於放棄了一些電影的基本的東

西，電影從產生那天，人們就想把它變成一本書那麼深刻，但它的不可複讀性消滅了很多這方面的可能。主流市場電影一定是要給觀眾看的，它的投資原則就是這樣。電影院租金那麼貴，每個個都不看，那就只剩下西片院線了。」

同時身兼創作者和監製的兩重身份，黃建新在理性上則分得非常清楚。「如果《失眠筆記》不是個短片，是一個市場愛情片，我就不能拍得這麼淡，它就要有男女關係裂變或者反轉。因為你給普通觀眾看這樣的東西不行，電影節觀眾的理解力畢竟高很多。但像《智取威虎山》這種電影，你知道它的投資行為就是要做巨大的主流市場電影，你收回來才說明做成了，賠了就是砸了。」

有時候別人問黃建新怎麼調導演和監製的不同立場，他總是笑着說，來回蹦。至於身份調適的過程，只要分清，他覺得一點都不難受。創作者想講的話，就像學會騎自行車就忘不了一樣，他相信只要永遠遵循自己真實的深度需求，就始終能回到最初的地方。

所以他從不糾結，但很多導演糾結。問題在於電影觀眾最不願意看完電影糾結，「荷里活電影為什麼一定要大團圓？因為普通觀眾都不愛糾結。糾結的電影都賣不出票。我們去韓國電影節和那邊的導演聊，為什麼韓國解決不了電影輸出問題，我說你們就是太糾結了。文藝青年說韓國電影用中國電影幾條街，但引進一個完一個。普通的觀眾不怕哭不怕難過，就怕進了電影院沒方向感。所以主流電影要有準確的方向，但文藝片不是，文藝片是累死你才算完。」

想拍一部自傳性的電影

其實黃建新一直最想拍的，是一部文革期間關於成長的故事，因為這也是他自身的故事。

「像我們這個年紀，我們的成長過程這三十年中經歷了歐洲兩百年的事情，是極豐富而具象的資源，如果我們不拍，未來的人再拍都是憑想像去拍，那個深切的感受會不一樣。想拍文革，是因為它跟我的成長完全糾在一起，1966年我12歲，然後十年文革之

後我22歲。那十年是你開始定形、世界觀從無到有的過程，是你生命中建立所有價值體系道德體系和思維方式的決定期，作為創作者，你不想表現你生命中這最重要一段過程嗎？」

所以他一直想拍這樣一部自傳性的電影。談到文革，經歷過那個年代的每個導演，乃至每個普通人，都有說不盡的感觸，道不完的故事。那麼黃建新的故事又是怎樣的？

「那段經歷對每個人都不一樣吧。其實文革經過的太多的事情，是通過這麼多年理性思辯以後我們作出細節選擇時使得那記憶變得非常富有力量。每個人對這段經歷跟生命關係的表達都不同，都很深切。那時我們父母去五七幹校，我們每天不用上課，其實是快樂的，不是像大家想的是痛苦，但它的那個快樂才印證了那個事情不正常。其實我問過周圍很多人，都是這樣：每天就是玩兒不上課。學工去做工人，學農去做農民，學軍去當兵，就是不學文，就是不上課。這些感受我覺得都是切身的，等文革結束以後突然有一天我們覺得我們什麼都不知道，所以為什麼文革結束以後尼采、叔本華被介紹到中國，每個知識青年都如飢似渴讀大量著作，現在想來都不可理解。但我們一讀就讀幾十本哲學書，每個人都像海綿一樣，吸收非常多，因為中斷了，然後所有的書鋪天蓋地進來，每個人在看。」

黃建新曾經看過三十幾本哲學書——但不是他一個人，那整整一代人都是如此看。這或許也是文革留下的複雜層次中的一種。而那十年時光中的豐富性，對一個導演來說，始終不可抗拒。

當年和他一起起步的導演，如今還在做電影的人屈指可數，我們慶幸於他在這個行業中所保有的理性與圓融，能讓這條路走得再長一些。

採訪：Jasmine

推動本土街頭文化的 Travis Pang

SDK (Street Dance Kemp) 是一項被視為「街舞奧林匹克」的國際盛事，2004年在歐洲舉辦第一屆 SDK EUROPE 至今超過11年歷史，是全球指標性的街舞大賽。今年5月，SDK 將破天荒首次在亞洲地區舉行 SDK ASIA 預賽，更選址香港成為踏足亞洲的第一步。

SDK ASIA 預賽將會有13名優勝者，能夠代表自己的國家爭取捷克總決賽冠軍殊榮，預計屆時會有1,500名本地及300名外地的舞者前來香港參與。香港「Jamcityhk Limited」有幸成為了亞太區唯一主辦機構。「Jamcityhk Limited」渴望透過這項盛事能夠把商業和街舞文化關係拉近達至多方面的成功。

「JAM City」對於許多讀者來說或許有些陌生，但這個年輕的本土機構相信可以藉着教育和文化交流把本地街頭文化帶到更高層次。主辦人 Travis Pang 曾完成平面設計學位，在2009年創立設計公司「True Skool Production House」，先後與多個國際品牌進行廣告企劃及形象設計工作。其間把 Graffiti 壁畫/塗鴉文化與商業製作接軌，並於2013年替《狂舞派》電影安排有關 Graffiti 的商業製作。今次我們就請他來分享

一些對本土街頭文化的獨特感受。

SDK 街舞比賽在香港舉辦，會為香港的街舞文化帶來怎樣的活力？

Travis：我認為香港跳舞人的數目已經很多，但在香港舉辦的國際大賽可說是少之又少。所以是次比賽可以為香港帶來更好的文化氣氛，並令跳舞文化更為普及。

本地有為數眾多的舞者參與報名，其中大多是業餘舞者？是否有和他們溝通過，他們來參加此賽事的期待是？

Travis：他們來參加賽事的最大期待是可以以第一身接觸國際舞者，以及代表自己的國家出外比賽。

你曾參與電影《狂舞派》的後期商業合作，覺得《狂



舞派》是否有提高香港對街舞的接受度？

Travis：《狂舞派》最大的影響不在於年輕人，而是令到老一輩的家長持有開放且支持本地年輕人發展文化事業的想法。

「JAM City」期望聚焦的本土街頭文化包含哪些方面？

Travis：街舞、Graffiti、DJ、MC (Beatbox & Rap)

為何街頭文化會吸引你？你認為香港街頭文化中有哪

些是人們通常未必會留意到的？

Travis：一些熱衷街頭文化但不接受商業宣傳的年輕人，他們相信文化本來不用多餘的宣傳，怕會失真。但商業宣傳卻是最有效地令外界關注文化內涵的方式。

街舞最大的不可替代的魅力是？

Travis：街舞文化有少量既定的規範，卻往往需要不停地創新及表達個人主義，方可令文化更上一層樓。

