

黄建新谈从《我和我的家乡》到《合法伴侣》：监制是我一直要做的事

■文/本报记者 李佳蕾

回顾黄建新导演在电影行业的“摸爬滚打”，很多影片的片头都会出现他的名字，或许这是他“立”在电影界的最佳证明。也许很多观众都已经遗忘了上世纪八九十年代黄建新导演的作品，如：《黑炮事件》、《错位》、“城市百态三部曲”等影片，但观众们绝不会对《建国大业》系列、《智取威虎山》、《湄公河行动》、《我和我的家乡》等影片感到陌生。黄建新从导演到监制、从“台前”到“幕后”、从个人表达到工业体系，他一直与中国电影共进步、同发展。

◎ 与青年导演合作拍片 新鲜感是最重要的东西

2021年3月14日即将上映的影片《合法伴侣》，是黄建新监制黄雷的第二部影片，第一部是2012年的《愤怒的小孩》。

《合法伴侣》讲述的是在英国求学的音乐才子——谷大白(李治廷 饰)，因一次意外，面临签证到期即将被遣送回国的危机。而金花(白容 饰)作为古大白的好兄弟，为了帮朋友解围，想“假结婚”帮助好兄弟渡过难关。此时，赫敏(张榕容 饰)成为古大白的新邻居，意外的邂逅让这个女孩闯入古大白的世界，而自己的好兄弟金天也因为这次善意的谎言和

多年的女友发生了情感危机……

这部喜剧爱情片不同于黄建新监制的《我和我的家乡》、《长津湖》等影片，相对来说体量规模较小，而且在创作题材上也有所不同。但黄建新依然表示，和青年导演合作能带来的新鲜感是非常重要的东西。“其实电影永远是新的代替老的，那么代替的是什么呢？就是新鲜内容的替代。”

对黄建新来说，这次与青年导演合作只带30多位主创人员到海外，与当地70位工作人员一起拍摄制作影片，也是一种极为新鲜的感受。

◎ 拍电影本身就是困难的 我们就是去解决问题的

每一部电影的制作都是有困难的。如黄建新监制的《长津湖》，原本计划是2019年年底至2020年年初开拍，但是因为遇上疫情，不得不中止拍摄计划。在谈到拍摄《长津湖》时遇到的困难，黄建新感慨地说：“我们2000多人的摄制组，最后到快到3000人解散。大家光回家很多人就回不去，家是湖北的、河南的根本就回不去，在东北呆了好久才慢慢地疏散，今年再聚合起来拍。”

但电影拍摄过程中的困难根本就推不倒黄建新，每一次出现的困难都是他成为一名优秀监制的“法宝利器”。在拍摄《合法伴侣》时，如何让观众更能够融入电影，不会因为在异国他乡的拍摄而产生割裂感，黄建新在拍摄手法、剪辑手法上都给予了一定的指导。“电影就是说你生活在这儿，是真的骑自行车过了这个桥，好像很自如地生活在这里，观众才会认可。你不能就拍一空镜头回来，下面切换到室内对话场景，这样子的拍法

◎ 培养更多的年轻导演 需要多方共同努力

青年人的培养是一个国家的未来，电影行业亦是如此。以前，电影行业里培养青年人提到的“传帮带”在今天的语境下已经有了一些改变，而这些改变让黄建新感到非常高兴。

以前的“传帮带”是说年轻导演没有机会去拍片，需要一位经验丰富、资源充足的前辈帮他找机会去拍片。“现在我们电影已经跨过了这个阶段了，以前我帮青年导演找钱，让他去拍一部戏。但现在，这个阶段已经跨过了，这是我很高兴的。其实这两年我都没为青年导演找钱，只是说推荐一下他们进入一个创投，帮他们获得认可，然后就有企业来投资拍摄。”

现在，很多的年轻导演通过创投会、青年电影节展等方式，最大程度地接触到电影界的资源。黄建新强调，现在不仅国家的电影主管机构重视电影界青年人才的培养，而

◎ 保护好导演的创造力 监制是我一直要做的事

导演思维和监制思维是不一样的。作为导演，最重要的是利用镜头去讲故事，是以视觉思维为基础的。但是作为监制，需要考虑多角度、全方面的平衡，在创作、技术最大程度支撑的前提下保证影片的正常拍摄运作。黄建新认为，一个好的监制需要“保护好导演的创造力，使他们义无反顾地把他们的创造力表现出来。”

以前，中国电影还不重视监制的发展，更别提对于监制的认知还处于一种混沌的状态。黄建新一开始也是只做一些跨国影片的监制。黄建新强调，现在不仅国家的电影主管机构重视电影界青年人才的培养，而

是不可取的。”

在国外拍摄计划严谨的前提下，黄建新多年丰富的从业经验更是让本片在拍摄进度上按计划如期进行。英国拍摄影片，必须按照计划表上的周期完成影片的拍摄任务。哪一场戏在什么时间点完成是非常重要的，因为这关系到能不能按时地去转下一场戏。比如说，《合法伴侣》中有一场戏是李治廷饰演的谷大白从白金汉宫的门口骑车穿行，如何让镜头准确地从人群到李治廷、如何利用好光线等等，都是需要去考虑、解决的问题。这些问题，在“身经百战”的黄建新面前迎刃而解。那一场戏像是老天爷赏饭吃，光线、人群都能够那么恰到好处，或许是天意，或许也是黄建新多年的经验助力。

过去的拍摄、监制经历，能让黄建新与青年导演合作时充分利用以往的经验避免很多拍摄时的“坑”，也能让黄建新积累更多的制作经验。

且在电影教育上也应该多投入一些精力。

黄建新说：“我们有学表演的、导演的、文学的，但是我们没有学监制的。我们有管理系，可以在管理系中培养一批复合型人才，他们又懂艺术、又懂算账，就是我们说的又懂管理、又懂计划。我现在有的时候就跟校长讲是不是可以开设这样的专业。校长说我们一直想，但是现在还不知道该怎么开，怎么样有一个完整的训练体系。这样我们就后继有人，就有一个基础保证，我们不排除偶然产生好监制的可能。”

中国影人正在一步步走可持续发展的创作——如《唐人街探案》系列、《刺杀小说家》“宇宙开启”等等——年轻导演所带来的新鲜感也尤为重要。青年导演用他们敏感又细腻触角去感受世界，通过更为新鲜的电影为中国电影的内容拓展边界。

邀请就非常多，就是要帮导演们去做监制。这就代表我们了解了这样一个电影工业的保障体系。”

2021年即将上映的《1921》是黄建新最近导演的新片子，在问到黄建新未来会继续拍摄影片还是做监制时，黄建新说：“还是会监制为多。”

其实不管是监制还是导演，黄建新都在中国电影飞速发展的过程中留下了浓墨重彩的一笔。在面对当今数字时代的发展下，黄建新表现得积极融入新的语境、从应对新的挑战，就像青年导演一样，始终怀有一颗对电影赤诚的真心。

在未来黄建新非常期待“有更好的、更多的监制出现，这对中国电影的整体提升，是一个重要的表现符号之一”。

《你好，李焕英》：从小品到电影的“桥”与“筏”

■文/安东

春节档期亲情题材影片《你好，李焕英》热映，受到广泛好评，形成争相观影的盛况。这部影片歌颂亲情、饱含真情，把植根传统美德而体现时代特色的“新孝道”以文艺片的形式呈现于银幕，传达了源自普通群众、源自百姓日常的感同身受，引起了大家的广泛共鸣，是近年难得一见的叫好又叫座的影片。

一定意义上讲，这部带有些许自传印记、反映人民喜怒哀乐的电影，有力践行了“要以高质量文化供给增强人们的文化获得感、幸福感”“文艺作品要满足人民文化需求，提升人民思想境界、增强人民精神力量”的重要论述，通过文艺的形式“反映人民喜怒哀乐的真实情感，从而让人民从身边的人和事中体会到人间真情和真谛，感受到世间大爱和大道”。

情感深化和主题拓展

由此想420多年前，“东方莎士比亚”汤显祖在他“临川四梦”之《牡丹亭记·题词》中提出著名的“至情论”：“情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生；生而不可以死，死而不复生者，皆非情之至也。”昔时，柳梦梅与杜丽娘在戏曲舞台上完美展现了极为浪漫的爱情。

电影《你好，李焕英》母本可追溯到2016年贾玲、陈赫等联袂演出的同名小品，二者在故事、情节和叙事风格上显示出较为明显的延续拓展轨迹。但从一个约15分钟的小品到一部2小时的电影，并非时间的拉伸和容量的扩充那么简单，这里面有创作团队对剧本的精心打磨、对场面调度的熟练掌握、对构图与影像的琢磨巧思等，尤为重要，如何让小品因时空阔值、艺术形式、布景道具等的局限而“意犹未尽的抒情”更加酣畅、饱满、肆意地释放，让一部主打“情”字的电影真正以情动人，又能恰到好处地把握故事节奏和调动观影情绪，让观众从小品“慢慢地刺你的心”的情绪体验中，走向观影时而开怀大笑、时而伤心落泪、沉淀沉浸其中的心灵之旅，把小品演员意犹未尽的“遗憾”转化为电影观众悠久绵长的“回味”。这是电影制作必须始终坚持的一条主线，也是电影能够俘获诸多观众的诀窍所在。

2016年小品演出时的成功反响，以及潜伏在观众脑海中的记忆火花，为2021年的电影奠定了一部分观众基础，这助长了导演的底气和信心，但同时也产生了一种更高的期许和无形的压力：5年之后，如果一个“似曾相识”的文艺作品不能在思想内涵、情感渲染、艺术角色等方面带给大家更多的画外之意、弦外之音，不能制造更大范围、更深程度的有余不尽的话题和惊喜——特别是在电影银幕与小品舞台殊途同归的全知视角和古典叙事呈现形式下，如何避免观众的审美疲劳，带给大家主题的“疏离感”，激发大家猎新的冲动感——如果不在“守正创新”上下足够功夫，想必观众是不会轻易买单的。这一点，从当前的票房、口碑来看，电影显然没有让绝大多数观众失望，创作团队四年磨一剑的苦心孤诣和精益求精的工匠精神，也是电影获得市场成功的又一诀窍。

相比于小品，电影从情感深化和主题拓展两个方面实现了电影对小品的超越，情感酝酿更浓厚，抒发更淋漓，感人更深刻，这一切都是着眼于对“至情”的极致表现，而实现基于新的载体守正创新的过程之中，这是电影成功的主要诀窍，我想大多数的观众和具有一定水准的鉴赏者，对我这个结论当无异议，说不定也有一种“会意微颌，莫逆于心”的亲切感和既视感。

浪漫主义和现实主义

意大利新现实主义、编剧切萨雷·柴发蒂尼主张：电影“必须讲述现实，就好像它是一个故事一样；生活与银幕之间不能有一点间隙。”毋庸置疑，《你好，李焕英》是一部现实主义风格电影，虽然跟在了“穿越时空”这种当下影视剧乐此不疲的潮流，但它只是一个表象、一件外衣，质言之，它只是一种叙事手段和技巧，只是为了方便剧情讲述，在浪漫主义的形式下还是现实主义的内容。一些现实主义的文艺作品也常常以时空穿越、意识流、梦境、幻想等方式呈现，比如《红楼梦》即以僧道论石、太虚幻境开篇。电影对小品最主要的继承，即沿用了小品的情节建构，采用了诸如《夜长梦多》、《女友礼拜五》等经典影片的“四句式结构”。

“四句式结构”的创立者霍华德·霍克斯通过对古典叙事线性结构的创新，建立起一种明显而固定的电影叙事结构：第一段为序言，或是建立主角在过去或者现在的亲密关系中的冲突，或是以两个明显对立的角色首次相遇时的矛盾来引起冲突。第二段和第三段发展第一段中已经建立的主要冲突，或者以冲突角色之一或生活方式来主导第二

段，或是在第二段让角色之一独自起作用，然后在第三段时另一角色加入。第四段通过开场时设定的自然状态来解决中心矛盾，但此时，对立的角色将以一种新的眼光来看待他们自己和彼此。有时，霍克斯也会增加一个小的尾声或者“标志”来与开头相呼应（以上引自美国科里根《如何写影评》一书）。比照上述模型，我们发现电影与小品都借鉴了“四句式结构”，或者说自觉不自觉地受到上述结构模型的影响。

电影的第一段序言，时间设定为2001年，玲玲考上大学的那年。以极其简洁明快的手法，剪影式展现了玲玲从出生到考上大学的片段，而将重点放在玲玲的破裤子（特写镜头）、升学宴的滑稽剧（设置悬念）以及宴后母女谈心（前后照应）等段落上。这一段随着一声尖利的刹车声和沉闷的撞击声戛然而止，这时片名、导演、主要演员等字幕才浮上银幕，很明显是要与后面的段落相区别。这一段的主要作用是设置悬念和埋下伏笔，后面情节中，破裤子这一特写数次出现，这是女儿对母亲的回忆交汇点和情感寄托物，通过有形的“物”表达无形的“情”，在传统艺术中，这叫做“草蛇灰线，伏脉千里”。升学宴上包玉梅关于“天大的好事”的谈论成为最大的悬念，到了第三段谜底才终于揭晓。对比小品的序言部分，故事背景设定是1986年的化肥一厂，瘸腿的张江、卖豆腐的小哥、玲玲母亲李焕英先后登场，同样设置了悬念：张江的腿为什么瘸？卖豆腐的小哥对剧情进展有何作用？但明显地，受舞台表现形式的限制，小品的序章相对简单。

从母亲遭遇车祸玲玲儿医院陪床一直到穿越时空从天而降的情节，可以说是一个特意设置的过渡段。这一段值得注意的地方有三：一是对景框运用的自觉。很明显这里受到希区柯克《后窗》对窗框、走廊或舞台等内在景框利用的影响，天空一缕阳光透过医院窗户照射进来，又穿过长廊，这时镜头虚化，我们的目光被引到一个迷离朦胧的地方，恍惚间完成了从2001年到1981年的时空转换。二是对布光和主观镜头色调的把握。天空中的阳光本来是清朗的，穿过窗户和走廊的时候却画面泛黄，这里使用了人造光源，主要是烘托一种怀旧的气氛，同时暗示时间的倒带。至于玲玲已经来到1981年的胜利化工厂，我们留意到从她跌落的树叶堆开始，沉睡许久的颜色仿佛一下子被唤醒了，玲玲经过的地方从黑白色渐变为彩色，这里可能受到了《绿野仙踪》中从黑白到彩色的色调渲染变化的启发，通过技术性要素暗示故事的结构方式。三是玲玲天外飞仙般从天而降的桥段。这里最开始用了仰拍镜头，但很快就切换成了俯拍镜头，因为不是3D影片，俯拍更能表现从天而降的冲击力；落地的一瞬间刚好碰到了路过的英子，英子昏迷，玲玲安然无恙，这就是电影中必要制造的巧合，使主要人物尽快登场并发生关联；玲玲跌落的地点布景也是有深意的，熟悉贾玲身世的观众可能都了解，贾玲母亲李焕英刚好在她上大学那年从装满稻秆的车上摔下不治身亡，我想如果不是因为与工厂的环境实在不协调，贾玲在这里可能更想用稻秆堆而非树叶堆；现在，用从天而降的方式表现穿越时空在现代电影中很普遍了，但这一表现方式较早地出现在迈克尔·杰克逊的MV《Black or White》中，拍摄很经典，对后来的电影应该也有一定启发意义。对比小品，这个过渡部分不是特别明显，或者因为时间关系和舞台限制直接给忽略掉了。

电影的第二段和第三段，可以合并解析，围绕解答序言中的悬念，通过玲玲穿越时空帮助母亲（表姐）“高兴”为主要情节，带有明显的轻喜剧风格。主要剧情包括帮助英子买到全厂第一台电视机、帮助英子组织起排球队并在全厂比赛中绽放异彩获得厂长父子的关注、帮助英子撮合与沈光林的恋情和追求她认为的理想中的爱情。

场面调度和精神塑造

影片热映后，一股对八九十年代的怀旧风飒然而至，这也得益于导演、编剧的煞费苦心，对八九十年代的艺术呈现非常成功。关键之处，一在场面调度，二在精神塑造。在标志性的定场镜头中，我们发现电影中八九十年代的事物俯拾即是、随处可见：主取景地胜利化工厂，带着浓浓的单位文化痕迹，满满的特殊年代记忆；不论贴满大街小巷的工人简笔画海报，家中的辛酉鸡年日历，刷在白墙上的工艺美术字标语，乃至人们身上穿的“的确良”面料的衣服；也不论一群女工在操场上合跳皮筋，广播放送着时而铿锵有力、时而深情款款的男女播音，背景音乐跳动着邓洁仪《路灯下的小姑娘》、李谷一《年轻的朋友来相会》等当时火遍大江南北歌曲……还是凭票购买电视机的场景还原，电视机播送郎平率中国女排夺冠的特大喜讯，工人文化宫放映解

禁后的“小资产阶级情调毒草”《庐山恋》，青青毛豆就是观影、出游的最好休闲食品，沈光林激情澎湃地教工人合唱团变脚的粤语歌，还有时代城市宽裕生活标志的“三转一响”（自行车、缝纫机、手表和收音机），甚至是“长脸”“出息”等时代高频词……这些都勾起了人们特别是出生于那个时代的人们最朴素的“年代记忆”。

一个年代必有其独特的精神风貌，那正是改革开放的春风吹遍神州大地，人们精神抖擞、意气风发，用电影旁白的原话，那是一个“激情燃烧的年代，拥抱世界的年代”。我们感受到单位文化的单纯、热烈，看到工人之间的拼搏奋进、互助友爱，人们对精神的享受胜过对物质的追逐，女排队员们的比赛，大家不是为了晋升职务，不是为了比赛奖金，简简单单一只手电筒、一个印有“为人民服务”的洋瓷杯，就让大家兴奋满足不已，简单的物质奖励，就能带来极大的精神满足，这是一个朝气蓬勃、青春飞扬的年代。工人们的集体荣誉感特别强，厂长意味深长的一句话“人只要有一股不服输的精神，就会有光彩”，道出了当时以精神面貌为重的审美取向。

照应和暗示

我们看到在第二段和第三段中，第一段序言中的悬念和伏笔一一解开：最大的悬念——也是最大的反转、最大的悲剧、最大的宿命——莫过于玲玲想要撮合李焕英与沈光林的爱情，却终究是劳而无功，这里透露了一种人面对不可更改的天命时的渺小感和无力感：哪怕你来自未来世界，哪怕你预知了事情结局，你仍然无法改变宿命！

宿命之无法改变，影片中主要是通过暗示的手法来揭示：比如玲玲精心为英子和光林准备的看电影，两人却始终阴差阳错无法坐到一起；两人的第一次出谋划策，光林却闹肚子出尽洋相；李、沈二人名字连起来谐音“欢迎光临”，这也寓意了二人注定只是彼此生命中的过客——“欢迎光临”是对客人说的，而不是对爱人讲的。

更加强有力的暗示，是影片中三次提到“天要下雨，娘要嫁人”这句话。知道这句话背景的朋友都明白，这话的背后一起政治上的悲剧事件，在影片中也为英子和光林二人结局作了注脚。第一次光林讲对英子“陪进去了”，天空雷声隐隐，他说出“天要下雨娘要嫁人”，这已是不祥的征兆；第二次是冷特跟玲玲在电影院外，冷特再次讲起，玲玲心中懊恼，追打冷特，这时瓢泼大雨倾泻而下；第三次是画外音响起，但不知谁说的，代表了“天意从来高难问”的宿命之音的最终评判。所以最终英子还是嫁给了贾庆田，而玲玲也未能“逆天改命”，挽回母亲的生命。在小品中，充当这个隐喻作用的是卖豆腐的小哥，正揭示了“豆腐易烂、爱情易碎、生命易逝”的永恒之悲。

小品与电影

电影的第四段演的是玲玲与英子两个人的对手戏，其实更本质上是玲玲的独角戏，应理解为玲玲对自己内心遗憾的抚慰和对心结的消除。两人一番酒后交心后，玲玲知道宿命无法改写，内心的凄楚崩溃可想而知，但最终也只能无奈地接受这个现实。这时两人的真正关系才得以确定，原来不是表姐妹而是亲母女！这一节完全是贾玲真情情的演出，乃至与剧中角色合二为一、融为一体而不自觉，这样确实能深深打动观众，但我认为，太多个人命运感的代入，太多自我沉浸式的宣泄，导致最后这段友情已甚、哀而不过。最后，电影在一片落叶飘零、音乐响起中结束，李焕英的真实照片、事迹简历等文字资料出现在画面上，从手法上来讲，也正是霍克斯式的小尾声和小“标志”。在小品中，这一段是贾玲完成了母亲买冰箱、卖绿色皮衣等几个心愿，对着虚空中的妈妈展开对话，妈妈所说的话其实是贾玲的内心自白。

凡所过往，皆为序章。很显然，同名《你好，李焕英》电影相比小品，无论艺术成就还是社会影响前者均远超后者，但这并不能贬损或者降低小品的价值。“罗马城不是一日建成的”，低曲代表作之一王实甫《西厢记》是在董解元《西厢记诸宫调》基础上形成的，四大名著除了《红楼梦》也是在历代小说、评话、演义基础上综合加工的。对于电影《你好，李焕英》来说，没有小品的成功奠基，就不会有电影的巨大成就，至少影响力上要大打折扣。艺术的门类不同，观众对象不同，投入成本不同，传播渠道不同，效果影响自然不一样。对于贾玲创作团队来说，从《你好，李焕英》到《你好，李焕英》，小品是通向电影的“桥”与“筏”，一旦安然渡过，绝不可留恋过去，必须毅然舍“筏”登岸；但也绝不可忘记历史，永远不能过河拆“桥”。