

时代新语境下的香港电影

◎ 冯应谦 卓伯棠 李道新 赵卫防 周星

编者按：2017年是香港回归20周年，北师大亚洲与华语电影研究中心为此以研讨会的形式，表达了一种致敬和关注。2017年12月17日，由北京师范大学亚洲与华语电影研究中心、北京师范大学艺术与传媒学院影视传媒系、中国台港电影研究会香港电影委员会联合主办“香港电影的新语境、新探索、新格局——纪念香港回归二十周年学术”研讨会，以香港电影产业美学演变文化表达为切入点，聚焦香港电影的历史与当下的相关议题，主要议题包括香港电影的创作潮流与类型美学、香港电影的产业发展与市场格局、香港电影的文化表达与意识呈现、香港电影历史的新发现与新研究、内地与香港合拍片新发展新探索、新时代政治语境下香港电影的未来发展等。发言嘉宾从不同侧面对议题有诸多思考，相信在全新的语境下，凭借着香港电影业、电影人的倾情努力以及香港特区政府文化管理政策的相关扶持，香港电影一方面自觉紧扣本土市场的脉络，另一方面依托着内地广阔的电影市场，从而呈现出可贵的新探索、新格局。

◎ 冯应谦：

回归20年香港华语电影的变化

2017年香港发行的华语电影总共89部，不包含好莱坞电影。1997年时，在香港能看到的华语电影大部分都以香港电影为主，部分是台湾电影，中国大陆电影非常少。所以对香港来说，他们对大陆电影理解是很少的，看到的很多都是好莱坞电影。今天的主题是香港回归20周年，香港地区可以看到的华

语电影越来越广泛，而且受到中国大陆的影响越来越多。我有比较乐观的想法，香港回归20周年以来香港华语电影越来越多元化，也是跟中国大陆的帮助有关系。

统计一下香港华语电影的类型，跟回归之前相比，数量上来看，爱情片会越来越多，以前都是警匪片和黑社会片为主，现在可能因为生产成本相对较低，可以吸引香港本地的青少年观众，所以爱情和青春片越来越多。其他的喜剧、剧情片等，都一直在香港会出现，回归之前出现的魔幻和科幻片没有很多创作，现在小说改编成的电影越来越多，所以香港2017年出了8部这样的电影，也是回归以后的特殊情况。总结2017年香港电影市场的华语电影趋势，传统的警匪片和黑社会片仍然是主流，喜剧片也维持香港传统，越来越多的爱情青春片成为主流，魔幻和科幻片成为新宠，警匪片和惊悚片也是香港的特色。香港没有吸取以前的特色，但是新的概念会出现。《我老婆未结婚》等影片是香港越来越多出现的爱情青春片，主角都是一些年轻的香港男女演员，吸引本地的青少年观众。

香港电影中还出现了很多新的品种，其中一种我要特别强调，那就是写实电影和纪录片。以前在香港影院里很少播出纪录片，2017年出了12部华语电影，比如《一念无明》《监狱风云之同囚》都是写实片，好像后面有学者会讲到《一念无明》这部讲精神病的电影，《同囚》讲监狱里面的生活，《我们的6E班》讲少数民族在香港的读书情况，都是反映香港的真实状况。不只讲剧情，而是讲香港的真实状况，变成一部真的电影在香港播出，以前是没有的，在票

【讨论嘉宾】冯应谦（香港中文大学新闻与传播学院院长、教授，北京师范大学“千人计划”教授）

卓伯棠（香港浸会大学电影学院首任总监、教授，导演）

李道新（北京大学艺术学院影视系系主任、教授）

赵卫防（中国艺术研究院影视研究所副所长、研究员，中国台港电影研究会副会长）

周星（北京师范大学亚洲与华语电影研究中心主任、北京师范大学艺术与传媒学院教授）

房上也受到欢迎。第二种,因为受中国大陆的影响,军事片和历史片在香港电影市场也可以看到。此外,2017年也出现一些小品种,音乐电影和黑色幽默电影,还有多部剧情片都是由小说原著改编而来。

回归20年来,很多人觉得香港电影已经没有以前那么红火了,但现在我看到香港的华语电影越来越多元化,地区来源越来越多,因政府支持和香港电影基金,一些非商业类的电影出现,比如写实和纪录片越来越多,更多大胆尝试。所以香港没有失去本来的黑社会和警匪片的特色,但同时开拓了香港新的类型,香港作为创意之都,希望以后跟内地的合作越来越多。

◎ 卓伯棠:

香港电影如何融入粤港澳大湾区

4天前,内地也有两个香港电影公司合开会议,会上他们有一些合作,我觉得如果按照三方合作、而且不分彼此,那么整个大湾区的电影就是中国电影的一部分。广东是个电影大省,但在电影制作上是个弱者。中国大陆14亿人口,可以容纳几个电影中心,北京、上海、广东都可以是中心。如果广东从今天开始真的在做,整个广东的力量跟香港澳门的力量加起来,应该是可以的,因为广东不动,所以香港的电影人就跑到北京去了。一个月以前,广东有一部电影《南哥》,我有很大的感触,电影讲扶贫,但扶贫的主角不是政府系统的,是一般民间机构的扶贫人,问题是到乡下山村扶贫,连山村的话都不懂,不跟他们讲客家话怎么扶贫?连本土都做不到,都没有根,那电影怎么可以影响到其他人?最好的片子一定基于它的土地,香港最好的电影一定是建立在香港的土地上,他们的生活和价值观等表现出来,这部电影才可以走出去。有根,如果没有本土的东西,根本走不出去,走出去也没有人看,因为没有内容,感动不了人,这个更重要。如果我们要做中国电影,应该是每一个区块都有很好的发展,都可以表达那个区块所有人的血与泪、笑与哭,这样才可以吸引全世界的人,这是很重要的一点。所以,我们应该要包容,应该要更多元,让不同的地方电影都可以成长,让电影走出中国,走向世界。

◎ 李道新:

香港电影跨越边界与“我城”书写

何为“香港电影”?现在讨论这个问题非常复杂,难度很大。今天我要讨论的《香港电影跨越边界与“我城”书写》,主要是指表现香港状况和香港地域的电影,但这并不是香港电影的全部。我将以《春娇救志明》《一念无明》《明月几时有》《追龙》等内地放映的2017年香港电影的“港味”出发讨论,以《拆弹专家》和香港电影的“我城”书写探讨精神和文化,就是绝望救赎和“天佑我城”进行大片的路径和信仰境界,以及之前在香港发行的《寒战》《风暴》《赤道》等影片,最后提出问题,当所谓的港味和香港作为“我城”进入内地的时候,是否需要跨越边界的桥梁?

在2017年中国内地院线放映的影片中,我所定义的“香港电影”其实还比较多,并且这些影片在内地引起了很大反响,在网络上、特别是在各种评分网站上,反响也不差。比如《春娇救志明》,跟前两部相比,已经意识到“港味”的重要性,它主要的场景回到了香港,也就是春娇和志明经过北京的辗转回到了香港,当然导演也回到了香港,故事更加纯,港味更加正,某种意义上也是香港电影和内地观众对香港电影近几年的诉求。《一念无明》更不用说,豆瓣很多评论、一般的网络评论者也都意识到,类似这样的电影关注生活和弱势群体,延续了老粤语电影的精髓,回到了香港电影某个时代,让现在的观众更加去想象曾经的香港电影。所以,像这样的状况也是最近几年,特别是今年,香港电影非常重要的港味特征。

在这个过程中,《拆弹专家》也是非常重要的一个案例。之所以这作为专门的探讨,是因为我曾经写过一篇评论发表过,题为《〈拆弹专家〉和香港电影的“我城”书写》,这部影片的情节、效果、场面的紧张火爆和震撼,都让人似乎回到了港式警匪片的时代,但这还只是它的表象,其中还有非常重要的方面,就是它已经开始强调香港自身的精神气质,就是一种在港英文化和中国儒家影响下体现出来的“天佑我城”。在类似《拆弹专家》的警匪片中,香港电影警匪片类型有更高的境界追求了。对

于当下的合拍香港电影来说,以前的小打小闹已经不够了,因为有内地大资本的介入,警匪片已经升级换代。更重要的是,在升级换代的过程中,香港警匪片出现了一种此前并不太常见的精神气质,那就是救赎主题的展开,特别是人绝望时刻向天求救的感受。影片结束的时候,我很感激上天让用生命去保护生命,片中的香港是一座充满了危机并被资本吞噬的城市,但总是会受到“上天”最后庇佑“我城”。相较于成龙不无打斗机趣和浩然正气的警察故事、吴宇森充满仁爱情义和暴力美学的英雄相惜,《拆弹专家》不仅走向了大制作、大场面的大片路径,而且在对“我城”执念走向了上天所指引的信仰境界,这无疑是一种明朗又鉴定的自我认同和内在信念。

吴宇森是一个香港导演,后来去了美国,随后在大陆发展。《追捕》改编自日本电影,也运用了日本演员演出,这是想回到亚洲开始重新寻找自己的出路,这也是此前的《太平轮》在票房失败以及精神、文化没有得到关注的情况下,吴宇森所做的一个新尝试。当然,这样一种力图整合香港内地和美国经验,回到亚洲寻找新香港电影的方式,或许也没有得到更多的认同,但这是当下香港电影力图恢复它的光荣所做出的非常重要的努力。

实际上,香港电影努力地寻求自己历史文化过程中,我们就回到了刚才卓老师谈到的“大湾区”概念的提出和香港动作电影、功夫电影所做的努力。上月我去参加了佛山举办的功夫电影周,佛山打出来的是“南方影视中心”,总的来说,这样的一种努力,其实是非常有意思的。我的结论就是在中国电影的名义下,在亚洲电影的世界里,在跨地域电影的框架中,需要不断地跨越边界,为香港电影寻找新的方向和契机。

◎ 赵卫防:

文化保育语境下香港本土电影中港式人文理念的变迁

我主要研讨当下的香港本土电影里的人文理念的变迁,不包括合拍片。先简要说一下我对港式人文理念的理解。我们老说“港味”,“港味”到底有

哪些组成部分?我认为港式人文理念是港味最重要的组成,精髓应该是它。香港电影的传统港式人文理念主要是对个体人物的生存状态和情感状态的关注,基本上不承载传统的道德观、价值观的考量,大概从20世纪60年代末期开始,一直到现在形成的香港电影港式人文理念,也是香港电影价值观体现,也是香港社会的核心价值观体现,跟内地的核心价值观有很大的差别。香港电影也是一直在维系这样的港式人文理念传播。

20世纪90年代之前的香港电影就是这样,关注个体作为人的生存状态和情感状态,不用传统道德观、价值观考量,不管是任何的黑社会、还是赌神仍然作为英雄,而不用传统道德观、价值观考量好人坏人,香港电影因此能够赋予人性的丰富性,立体性的表现,能够获得鲜活的感觉。回归以后,港式人文理念也在发生演变,不是一成不变的,在维系之前的人性关注为主的价值基础上,也进行了一定的演变。回归以前是普通的或者传统的港式人文理念,回归以后,港式人文理念发生了一定的变化。

如果说从1997年开始,可能到了2013年以后,是第二个阶段的变化,不管怎么说,回归必定是香港重大的政治事件。回归以后,由于各种各样的原因,有一种趋势,两地的合拍片在内地获得特别高票房,在香港并没有市场,这就说明在香港电影角度来说,不管是香港观众或者是具体的香港导演,他们都存在文化焦虑意识,因为他们独特的香港理念和价值观,如果内地强势的价值观慢慢把香港价值观吞噬掉,这是不符合香港从上到下普通民众到精英阶层的心态。所以在这种情况下,这就是文化保育:一定要保全香港特色的文化,在他们的本土电影里得到了非常完备的体现。这就是港式人文理念,香港人本土自己的理念得到了体现。

这种体现表现在电影里,一方面是文艺类型片比较多,对香港文化,对往昔城市的集体记忆片子非常多。以电影《文雀》为例,“文雀”是粤语小偷的意思,任达华演了小偷团伙的头目,到处在香港踩点,有合适的地方就去下手,但是重点不是表现偷本身,有很多的篇幅是在踩点,骑自行车在香港大街小巷踩点,是通过“踩点”把整个香港最能引起港人关注 and 记忆的有历史文化符号的景点记录下

来,直接达到文化保育的作用。香港开通了好几辆巴士观光车,环香港游,基本上是停一下,在上面可以观光,这也是香港重点的文化景观。《蝴蝶飞》《岁月神偷》等都是用怀念来达到文化保育的目的。还有表现香港当下社会价值观的影片,也在内地放过,表现当下香港年轻人是什么状态,还被香港学者说是特区新浪潮,出现了一大批影片,《喜爱夜蒲》《烈日当空》都是文化保育意识重要的体现。

2014年以后,港式人文理念第三个阶段,这个阶段出现了《那夜凌晨,我坐上了旺角开往大埔的红VAN》《香港仔》《十年》等影片。第三阶段的港式人文理念,不像第二阶段那样用怀旧的方法,用内地没有而他们特有的类型来表现,而是直接将港式人文理念进行放大,甚至表达对内地的某种质疑甚至是对抗。《红van》最具有代表性,这个车到了目的地以后,整个香港消失了,这是当下香港的反思。如果现在的香港按照现在来讲,他们的文化可能就消失了,旧香港可能就消失了,所以就有了这样的隐喻和担忧,对当下两地的思考不像原来直接化了。到了《十年》,一说片子大家都知道,可能感觉就更强了,每个故事不同,也是文化保育下的一种心态的自我流露和表现。《踏雪寻梅》,北师大也举办过这个片子的展映,导演主创也都过来进行了对话,但是不管怎么说,这种体制的颓废和血腥还是要跟内地表现出香港的价值观。《树大招风》,三个贼王的陨落,也是担心香港曾经的辉煌和曾经的风光,经过回归都不存在了,三个贼王都死了,也是对香港未来的前途的忧虑。

香港本土电影中的港式人文理念,在后融合时期,经历了放大与内地主流意识价值观的差异、强调香港社会的价值观到忧心于香港文化的转变。随着这种转变的发生,香港本土电影的美学也表现呈现了多元化,促使香港电影进入了思辨,思考的问题深了,不像过去那样纯粹娱乐,思辨价值走向深入,这也是香港电影的发展,当下好多的香港学者也是一直在研讨这个问题,认为这也是香港电影的出路,香港电影从这个出路思辨价值的提升和港式人文理念变化也找到了另一种路径,我觉得这个也需要引起我们研究者的共同关注。不管怎么说,我们总是祝愿香港本土电影会越来越好吧!

◎ 周星:

关于香港电影对内地电影的影响力

我的发言重点是探讨关于内地电影的香港电影影响力,当下的影响力和得失的问题,副标题是关于“新华语电影”的构成和存在的论述。在讨论香港电影的时候,基本习惯两个问题,其一是香港电影本身传统的延续和得失,乃至于受损伤,以及延续现代香港电影存在什么样的状况。内地电影人处于忧虑状态,其实研究香港电影还有另一个角度,就是香港电影对内地电影产生什么样的影响力。这两个侧重点都有它的道理,我们希望香港电影可以保持独特性和差异性,满足我们不能表现的东西,所以我们会站在电影的角度期望有独特的特色电影。

面对香港电影的存在,我们会悲天悯人,担心会不会变了味。华语电影或者新的华语电影,不是依赖于好莱坞的电影,而是依赖香港各个角度的电影人加入。从去年到今年,看到“新华语电影”,既不是香港电影,也不是传统的华语电影。“新华语电影”是在香港电影整个经验基础和内地经验基础上开始慢慢地产生,应该关注的是,香港电影创作者面对内地的题材,从这个角度替香港人考虑,但是不是有的时候要强化的不是生死,而是电影多样的发展。特别是今年,新华语电影以强势的存在介入,在这种情况下,香港电影哪有什么忧虑?它反而是对内地的电影产生巨大的推动作用。

第三个角度,香港电影创作在面对内地题材和香港题材的独特传统,怎样在内地电影里延续变异、发扬光大,这个方面我们做得比较少。香港电影对于内地题材的促进作用,或者说内地题材对香港电影怎么延续。面临后者,在内地的电影中,香港的优势怎么得到延续和发扬光大,有些人又会忧虑。事实上这10年以来,针对我们电影会被全盘感化,一些资深的老电影人对中国电影不去追究自身的弱点,只责怪香港的娱乐因素导致电影走势。如果香港电影的传统在内地电影得到了延续发展,不管是好是坏,这一点都会产生对内地电影的忧虑,这是无法阻挡的改变。

如果从香港题材的传统怎么在内地得到延续

的正向角度来说,香港电影融入内地并且开始占据主流地位的创作,到底是什么造成的?真正具备值得看的、有意义的香港好导演,我们一定会发现他拍摄内地电影时依然会保持香港电影培育的特色质地,在转换身份中慢慢形成影响力。不管内地还是香港,一定要意识到,自身强悍优秀的东西,转换场域,可能会被改变,但很大程度是改变不了的。2017年出现很大的标志,从《湄公河行动》开始一直到现在,在研究香港电影的时候,应该有这个观念。无论是香港电影还是内地电影的质地,好人依然是好人,转换了身份去表达内地电影的时候,会给予内地电影新的启发。这个启示,就是真正好的创作者自身的品质和传统依然非常重要。我们在替香港电影忧虑的时候,也应该替自己忧虑,或者重视它给予我们的启发,要看到香港电影给予内地电影积极性的部分。

在签订和多阶段实施CEPA协约的13年来,香港电影全盘或者大量的从资本、演员、导演到制片人,给内地电影不断带来的影响有好有坏。有些香港电影具备了市场的娱乐化因素,这影响到二三流电影人给内地电影带来一部分被垢病的电影,当然有些人会赞扬这是市场化。不论是内地人是不是不争气,还是香港电影影响内地电影和艺术电影品质,它的确产生了一些不好的影响。但如果由此便否定香港电影带来的东西,其实是错误的。在思考的时候,特别是从这两年一批占据内地的香港电影,甚至从忽略导演是内地的主流创作,给我们很大的警示作用。如何判断香港电影的本质和如何结合香港电影的优势生成的阶段,中国的“新华语电影”要改。可以这么说,我们是不是不需要见异思迁,一味学好莱坞,因为学它有可能变成它那种模式,比如高科技、类型片。香港好的电影人进入内地,比如周星驰、成龙、吴宇森、徐克、许鞍华……他们自身的香港经验和成熟的香港电影特色的东西,在拍内地电影的时候,未必就会被去除掉。现在看来,“新华语电影”的核心部分必须关注香港电影本质,融入新的华语电影或者内地电影,事实上是重要的存在,这就是新的语境。

2017年是一个新的体现,我们投入了跨域的华语电影创作,港味融合之中,却成为香港电影的人物设置的关系。比如说《明月几时有》,我们很喜欢,不会去挑剔,还有表演形态,更不用说语言形态上,但依然是我们的氛围和故事和内地的价值观。巧妙的是,从发挥香港电影的娱乐搞笑,香港电影现在越来越从娱乐搞笑变成发挥内地电影主流价值观的非严肃化的好看。从过去肆无忌惮的社会表现,到香港电影开始表现小人物,又回到内容肆无忌惮的社会表现,但由内地变成有指向内涵的表现,这点必须要变。毫无疑问,成龙是非常成功的,无论是他的经验、还是在动作片和喜剧中表现得如鱼得水,逐渐把自己的传统保值和适应内地做派的精神表现,是最妥贴的,因为他有国际视野。周星驰的电影,他保持固有的风格维持他的电影品质,无论是香港还是内地拍,内地会更出彩,票房更高。徐克的电影比较复杂,我们要看到他也有缺陷,对红色经典比较成功的表现同时,可以发现飞机大炮坦克全部作响,必须得到关注和反思。《湄公河行动》到《建军大业》,大幅度的香港电影进入,这是一个标志。对徐克的尊重,是因为他有多数香港电影独特的许多创作,遮掩住他给内地电影带来的得失部分。而刘伟强这样的导演赶上了好时机,林超贤《红海行动》不亚于之前作品。《湄公河行动》和《证人》等是一脉相承的东西,但是香港电影本质的东西不改变,居然开创了华语电影的突破,值得赞扬。许鞍华是文艺片的导演,她的电影依然保持香港人本质上的有所抵触、有所不满。还有陈可辛。总之,内地需要这些电影,好的电影人会做出自己恰当的表现。

2017年新华语电影研究者的认识很重要,香港的编剧和内地制片,被称为最佳组合。黄建新说的话很地道,意味深长,内地电影无可避免有巨大的吸引力,但我们的好导演缺少香港电影导演拍什么都认真的劲道。总之,中国电影已经发展到一个新的阶段,“新华语电影”在香港电影和内地电影的组合下,有品质有职守的香港好导演进入,加上内地制片情景,这需要包容和探索。