

风物 深度

香港电影金像奖为何40年后依然重要：后浪潮港片，不靠大陆也能成事吗？

这不是一个港产片没落的故事，金像奖不是香港电影已死的挽歌，相反，一股新气象在来临……



《手卷烟》剧照。网上图片

特约撰稿人 李照兴 发自香港 | 2022-07-15

1982年。第一届香港电影金像奖在艺术中心寿臣剧院颁奖，那只是一个中小型剧场，没有电视转播。最佳电影是方育平的《父子情》。最佳女主角是《长辈》的惠英红。许冠文凭《摩登保镖》得最佳男主角，甚至没有去领奖。四十年后，今届许冠文将再次上台，领取终身成就奖，这个被打趣形容为“光荣老人奖”的荣誉。一代又一代星光灿烂，又淡退。但永远有新一辈在赶赴影棚喊一声 Action！的路上。

金像奖颁奖礼，最好看的不是得奖名单，而是那些即席的感言，或惊爆唐突，或意味深长。电影人真我的个性，带点火气在台上展现（这火气不一定代表愤怒，也可以是坚持“活在真实”的激情），那样真诚而个人的表述，不用夸夸其谈紧贴使命学习精神，更多是光影半生的做人领悟。

这些年来，我们当然有感于楚原“不因碌碌无能而后悔，不因虚度年华而羞耻”的无负此生大道理；为刘青云“你总有办法令我好安全咁返嚟地球”（你总有办法令我如此好安全回来地球）的太空船发言而迷醉；更有印象是周润发说等了三年终在他穿得最“烂身烂世”（衣衫褴褛）的一次才获奖。狂放过后，又可转到华语电影区中，给与影坛逝者最庄严的回顾一刻——由倪匡到罗启锐以至更多的电影先辈，今年这致敬一刻也尤为珍贵。

踏入不惑的金像奖，得重新在城市新血脉中找到能量，面对城市与电影业本身变化，才敢说自己是代表电影文化工业的丰碑，而非老祖宗的裹尸布。若它仍然重要，是因为它所代表的香港，依然有话要说，而且没有别的华人地方比它说得更好、更响亮、更有火。





《父子情》剧照。网上图片

毋忘故人，也就是看看这个曾经繁盛的行业，是如何一路走来，又得往哪里去。的确，若台上人再不能畅所欲言，没有“电影之火”，无法想像他们拍出的作品会好到哪里。香港电影，与金像奖一样，传承下去，就得有这把火。

40年前与40年后

第一届金像奖颁奖时，主办者《电影双周刊》出了期配合特辑，这份1979年创办的电影文化刊物，早期在左上角一直标榜这一句：“领导电影新浪潮”。起初几届，单看最佳影片名单，由《父子情》、《投奔怒海》、《半边人》到《似水流年》，充份反映颁奖礼初创期影评人偏好。成龙的《警察故事》几年后获奖，仿佛宣告自此转型往嘉许商业作品及更关注电影工业状况的方向。

时至80年代中，也是新浪潮电影人的转型，早年被《电影双周刊》高度肯定的徐克（若1980年就有金像奖，其《第一类型危险》毫无疑问会被当年血气方刚的影评人们选为最佳影片），开始了他更商业性的探索，许鞍华也埋首更大投资的制作，新艺城、德宝成为后起之秀，以更明快的节奏，或曰更商业性的故事，回应香港社会与市场，从而带出香港电影80年代高峰数年，多部今天被定义为香港盛世代表作的电影：《英雄本色》、《秋天的童话》、《龙虎风云》、《喋血双雄》、《胭脂扣》等，都是集中在1986至1988那三年间完成。那是评论角度与商业角度最为融洽的时期，票房猛片雅俗共赏，金像奖显出它作为香港电影另一个镀金时代那浮华丰碑的超然地位。

可40年后，许冠文都80岁了，香港电影的爱好者除了往后看，好像期盼不了什么？踏入不惑的金像奖，得重新在城市新血脉中找着能量，面对城市与电影业本身变化，才敢说自己是代表电影文化工业的丰碑，而非老祖宗的裹尸布。若它仍然重要，是因它所代表的香港，依然有话要说，而且没有别的华人地方比它说得更好、更响亮、更有火。

多部今天被定义为香港盛世代表作的电影，都是集中在1986至1988那三年间完成。那是评论角度与商业角度最为融洽的时期，票房猛片雅俗共赏，金像奖显出它作为香港电影另一个镀金时代那浮华丰碑的超然地位。



《英雄本色》剧照。网上图片

香港电影的困境反而是契机？

得综观香港、台湾及大陆三个华语电影地区正在发生的趋势，我们才能看出香港金像奖此刻应重寻的意义。金像奖作为一个风向标，理应捕捉到城市精神的转变。至少40年前，它曾起过这作用。金像奖长年以来，颁奖标准游移于商业成功与艺术成就的光谱，面对如今电影市道的困境，未尝不是一个重新重视作品精神价值和火气的契机。

若先从香港出发，种种正在香港发生的作品风潮及市场结构转型显示，现在要说的，尽管市道低迷，但反而不是一个港产片没落的故事，相反：它是一股新气象的来临。在市场影响力方面，香港电影未必能再续往日风光，但也不损它自身的独特时代意义与潜在新市场开发。

这风潮由来已久，2018年至2021年这四年间，由多位香港“新导演”拍出的初始作品（指三部或以下，虽说在导演岗位上是新，但当中大部分都在行内奋斗多年），可归纳为“香港后浪潮”的电影，从题材到表现手法都标志着这个后香港时期的创作特色：本土议题、写实倾向、小规模小故事、更多元化的人物选材。和其前辈世代那种大刀阔斧、尤重娱乐化或宏大家国隐喻不一样，这批作品直面当下，细味人情，更大进

步是人物光谱的广阔，在在宣示一种新的城市创作精神及志趣，在2021年前后继续发酵。

这反而不是一个港产片没落的故事，相反：它是一股新气象的来临。在市场影响力方面，香港电影未必能再续往日风光，但也不损它自身的独特时代意义与潜在新市场开发。新可能，新风气正在卷起。香港金像奖理应反映、捕捉、鼓励这风潮，而非伴着说香港电影已死的挽歌来起舞。



《智齿》剧照。网上图片

更重要的是，香港后浪潮激发的联想，可能不止于港产片未来的讨论，而是跨到全球华语影视创作的领域，和台湾影视工业乃至更广的华语世界市场的未来息息相关。在部份作品被动放弃（或干脆没机会进入）中国大陆市场之余，若把这批香港作品，连同近年被称为“台湾新新电影”作品并排观看，再比对近两年大陆电影圈的情况，可以说，新的可能，新的风气正在卷起。香港金像奖理应反映、捕捉、鼓励这风潮，而非伴着说香港电影已死的挽歌来起舞。

香港新一代：后浪潮之无可替代

香港电影金像奖今年的焦点关注，论提名成绩，起码当包括《智齿》、《梅艳芳》、《浊水漂流》、《妈妈的神奇小子》、《怒火》、《手卷烟》、《杀出个黄昏》及《一秒拳王》等作品。

先以年初已公布颁发的[2021年度香港电影评论学会大奖](#)结果来切入，该奖奖项得主有老将郑保瑞的《智齿》（最佳影片及最佳女演员），甚至已届86高龄的谢贤凭《杀出个黄昏》首夺演出奖项，其他如陈果《鬼同你住》也讨论反应热烈。但若放宽视角，这其实是更多后浪潮一代发声及被看见的一届，多位后浪导演作品同时得到广泛讨论和关注，特别如《浊水漂流》（李骏硕）、《手卷烟》（陈健朗）、《杀出个黄昏》（高子彬），均以紧贴香港城市脉搏的故事与人物设定，以不同方式回应了时代。

《浊水漂流》呈现的露宿者维权问题，取材真实个案，尽管选用的明星演员吴镇宇和谢君豪等以其舞台化表演冲淡了现实张力，可结尾天桥下火烧临时住所的影像，对社会公义的探问，民间怒火之发泄，还是透现极大的压迫感。《杀出个黄昏》以粤语片年代明星借用为迟暮老人的辛酸，在黑帮杀手传统中另辟蹊径，也有神来之笔。至于更为风格化的《手卷烟》，论及九七遗老情意结（主角为前英军和南亚裔港人），当年金融危机作为前途不明的隐喻，也是港产片擅长的隐喻抒情。而相比之下，《狂舞派3》就直接得多，年青人活力舞动，回应香港居住空间狭小问题，同时挑战地产霸权。

这批作品都直面一个问题丛生的城市现实，大家再没法逃避。但应对转变，不能是愁城坐困，这批作品的商业成就虽不足，但可不断拍下去，保存火气，熟练技法，融于作品，拍出成绩，等待机会，彰显的是如何踏实去面对转变的态度。

它们之无可取替，一是仍可容许相对大胆的进步自由度，另一即为讲究叙事转向（无论是踏实的写实主义还是过火的表现色彩）。后浪潮在摆脱纯粹中国大陆市场导向的迷思，拒绝跟从那种通过算法去实现的制作思维，更遑论为适应大陆审查标准而作出在主题、内容甚至结局上的调整。

若把去年这现象再拉远，即发现这种由新一代导演执导的广义上的本土题旨作品，可延伸至2018年以来的更多代表作，如《幻爱》（周冠威）、《沦落人》（陈小娟）、《叔·叔》（杨曜恺）、《金都》（黄绮琳）、《G杀》和《堕落花》（李卓斌）、《麦路人》（黄庆勋）、《逆流大叔》（陈咏燊）。这批作品受制于大环境下港产片预算缩减，不走商业类型电影套路（再难拍高成本的古装或动作片）。

和上一代导演学习及磨练经历不同，新一代有业内经验，多来自香港本地学院（主要为演艺学院、城市大学、浸会大学），碰上的影市大气候和香港气氛却不复前辈黄金年代；加上整个社会人文进步精神，关怀

弱势的呼声塑造了新一代志趣，以至这批作品还大大拓宽了角色光谱，过往所谓边缘社群被纳入故事主体（老年同志、菲佣、土生土长南亚裔港人、失业长者、露宿者等）。不得不提的是，去年香港甚至出现了由印度来港发展的导演Sri Kishore拍的香港Bollywood式歌舞片《我的印度男友》。也不要忘记《马达·莲娜》是由澳门导演陈雅莉执导的讲澳门故事的作品。香港丰富的城市光谱，造就出同样宽广的作品视野。



《怒火》剧照。网上图片

后浪潮反映的一方面是市场转型，小市场容不下大制作本属危机，因这表明能继续拍大场面制作的就只能是老将如陈木胜（《怒火》）或邱礼涛（《拆弹专家2》），在动作片式微或龙虎武师传统后继无人的今天，本地制港产动作片将成为临近灭种的遗产（将来必须寄望合拍）。而年代剧如《梅艳芳》也需要高成本美术和电脑后期效果，必须以普罗大主题出发。

这种最后的自由度的掌握和善用，处处叫人珍惜，也充满期待。很大程度上，也象征了香港仅余的自由度。当港片迷在抱怨，为何今天港产片风光不在？我们不禁要再追问：创作火力、自由度，是如何一步一步被限制的？

同时，这转型的另一面，则是精细化分众艺术作品（或说更作者倾向作品）的遍地开花，更动用了香港制作人所擅长的：在有限资源下终能突破限制。它们之无可取替，一是建基于画面和题材上仍可容许相对大胆处理的进步自由度，另一即为讲究叙事转向（无论是踏实的写实主义还是过火的表现色彩）。总体而言，水平当有参差，可后浪潮大方向清晰可为，放到更大的层面，有意无意间，它们在摆脱一个纯粹大市场导向的迷思（特指中国大陆市场），拒绝跟从那种通过算法去实现的制作思维，更遑论那些为适应大陆审查标准而作出的在主题、内容甚至结局上的调整（当然，这种摆脱有很大被动成份，因为根本难以主动打进中国大陆市场）。

这种最后的自由度的掌握和善用，处处叫人珍惜，也充满期待。很大程度上，也象征了香港仅余的自由度。当港片迷在抱怨，为何今天港产片风光不在？我们不禁要再追问：创作火力、自由度，是如何一步一步被限制的？

这发展大势预见的将来，这类更重视电影技巧及原创性的作品，迈向的会是像日本、韩国或法国同类小本伦理电影，或小众cult片创作方向，在世界电影地图中仍望占一席位。



《梅艳芳》剧照。网上图片

这发展大势预见的将来，香港后浪潮这类更重视电影技巧及原创性的作品，迈向的会是像日本、韩国或法国同类的小本伦理电影，或小众cult片创作方向，在世界电影地图中仍望占一席位。

把香港后浪潮与台湾新新电影放在一起看

可在现存“只有中国电影再没香港电影”的猖狂说法下，香港电影，当已过了成为世界焦点的高光时刻（这种时刻，常伴随香港在国际上的新闻热度而来，近年也开始重拾热度），它后续将要如何才能被看见？

有关创作及传播的空间开拓，香港后浪潮的积极意义，实在可和差不多同时期出现的、近年台湾新新电影一起讨论：这里特别要指出的，是新旧台湾导演近年极具台湾在地气息并形成最新台片风潮的作品如《返校》、《大佛普拉斯》、《同学麦娜丝》、《阳光普照》、《消失的情人节》、《亲爱的房客》到2021年的《瀑布》、《美国女孩》这批作品。当然，与香港后浪潮的工业转型及代际更替背景不一样（如代表人物钟孟宏肯定不是“新一代台湾导演”），可这批台湾作品仍然是继80年代台湾新电影之后给到影坛的另一波久违的惊喜。

如《返校》的巧妙突破，以电脑游戏改编成对白色恐怖时期的回望警扬，另有《大佛普拉斯》和《同学麦娜丝》无限地道的地方色彩黑色幽默，抑或正值整个台湾同志平权跃进时期的时代性作品《亲爱的房客》。再有更特别钟孟宏的《阳光普照》和《瀑布》两片中那家庭伦理故事的变异处理，涉及的背景和取材不一，可那份充足的在地取材和技法提炼，那兼顾技术和进步精神的处理，一方面摆脱了先辈的悲情城市意结，放下历史包袱，不再拘泥于过往，转而聚焦当下及未来主人翁。反映时代方面，也迈出了华语电影世界更开明的一步。“台北不是我的家”已变奏，台湾新新电影中惯常看到的，反而是走遍全岛，城乡穿梭，或在静止的台北闹市，或上青山下海堤，带着从空中俯瞰看见自己土地的深情。





《瀑布》剧照。网上图片

这批台湾新新电影摆脱了先辈的悲情城市意结，放下历史包袱，不再拘泥于过往，转而聚焦当下及未来主人翁，迈出了华语电影世界更开明的一步。

“台北不是我的家”已变奏，惯常看到的，反而是走遍全岛，城乡穿梭，带着从空中俯瞰看见自己土地的深情。

2021年的话题作品当中，《瀑布》可说是华语地区影视界域中，首部严肃又巧妙反映了疫情下，人们在隔离中相处，又或处处不得其门而入这怪异生存状态之罕有出色作品。我们其实无法想像，两年多来这样全方位根本性影响全球人类的疫情，在华语影视世界中若然缺席。此所以，《美国女孩》虽然筹拍早于疫情开始，但以2003年沙士病毒作背景的故事，更是添上一份因时间距离而产生的冷静思考。两部作品共通点皆为母女关系作主线，虽是寻常家庭的变故，但从空间到情感，发掘两代间的矛盾，角色与剧情发掘之深，各式隐喻的运用（如工程下被幕布盖掩的住所），戏剧性之浓烈，皆为华语电影的新高里程。

当然还有丧尸片《哭悲》（虽为加拿大导演）的歇斯底里，故事松散但不能否定它在挑战尺度及回应疫情的尖锐性，也显示了台湾的开放度。再而是《月老》以灵幻爱情喜剧包装，创出一套宇宙轮回观与妙想天开的情爱论说，执导水平虽然一般，但若结合几部作品来看，它们大大拓展了题材和类型的思路，而更重要的：都是通过聚焦在下一代年青人的想法，去探索自己地方的未来。《月老》找着灵幻类型去突破，这在流行世俗信仰的台湾有基础共鸣，正如香港的《手卷烟》或《杀手的黄昏》，在深厚黑帮类型文化中，作出扭转变异，更大程度上回应了时代精神。

香港台湾新一代电影：不靠大陆也能成事吗？

问题是，上述这些香港及台湾作品，是否能另立一种华语语系的影视作品特色，及建立足够后续市场的支援力？

这算是从市场角度，回应那务实的问题：这时期的香港与台湾电影，无论好与不好，要进入中国大陆市场都是另一回事。总体而言，大陆市场处于灾难之中。要算是疫情好转，电影院大范围重开，短期票房回升，但积存更深的危机难以立即解决，因这似乎是政治政策问题多于其他。

那也是近期贾樟柯提及的，要救电影市场，需要的是解除对投资电影的“不确定性”。那不确定性，随大陆政治大势收紧，近年更形严峻。投资者不知什么剧本能开拍，拍好后不肯定能否公映，排了片的话不知上映前会否爆出参与者被评为不良艺人或制作人丑闻。这导致的直接后果是：只有主旋律正能量，“安全”不出错的电影才会开拍。

同样是以“假装看不见，其实一切看在眼里”的煽情，当《月老》强调青年一代去行动改变命运，《你好，李焕英》却是一味向后回望，试图以怀旧手段去美化旧时代的艰苦，最终肯定历史的进程。

这是对整个行业的致命打击。以此评论2021年在大陆有高票房的作品，如《长津湖》和《你好，李焕英》，便了解当中的无望。《长津湖》打正旗号作为“抗美援朝”献礼电影，在特殊影市安排下（排片独大和排拒外国大片竞争），创出近57亿人民币的中国影史票房最高记录，实在难以说成是电影本身成就。此片动作场面令人审美疲劳，林超贤再交不出如《湄公河行动》的个人神采，徐克也无复《智取威虎山》中商业与主旋律的平衡，只能说明它是这时代大陆政治正确风潮中的受益者。同样是以“假装看不见，其实一切看在眼里”的煽情，当《月老》强调青年一代去行动改变命运，《你好，李焕英》却是一味向后回望，试图以怀旧手段去美化旧时代的艰苦，最终肯定历史的进程。





《浊水漂流》剧照。网上图片

香港电影金像奖，和香港这个正面对无限转型挑战的城市一样，指向一个未来，延续先辈那天马行空无尽想像力之余，往后要成为带领创意的电影先锋之火，而非活在单一声音样板舞台残留的阴影下。不需定义，没有界线。香港是什么，香港电影就是什么。

要补充一点是，不是说大陆地区去年没有“火力”或非常个人出发的现实或带反思的作品。在当前大陆最重要的民办电影节，西宁FIRST青年电影展中，我们仍能看到如《一江春水》和《最后的告别》这些反映基层现实的作品（又带点魔幻和悬疑转调），《一个人的葬礼》甚至是主要以一头狗的主观角度去看世界的奇作。可是在大陆现下掌握流量和渠道才是王者的世道，多元的作品根本没机会被看见。

香港电影金像奖走过四十年，曾经的光芒，就是为了让别人看见。奖项，除了理应是一种对待电影的态度表述，透过认可、鼓励哪些作品，要显示的其实更多是对创意的无保留肯定，以及对城市精神的择善固执。

它也是一种传播，可以通过知名度、明星风采，带出更多评介，唤起跨地域对相关作品及文化的好奇，启发不同地方的结连互动合作，对影片中出现的地点的游历，甚至形成电影文化经济等等，观众市场也大可不限于华语群体（如韩国影视作品），搭建一个可以自足的影视经济、产业炼及文化圈。

香港电影金像奖，和这个正面对无限转型挑战的城市一样，它指向一个未来，是延续先辈那天马行空无尽想像力之余，往后要成为带领创意的电影先锋之火，而非活在单一声音样板舞台残留的阴影下。不需定义，没有界线。香港是什么，香港电影就是什么。