

风物 深度

第四十届香港电影金像奖综述：四十不惑？四十大惑？

可见的香港电影与不可见的香港电影之间，存在一个很大的疑惑。



2022年7月17日，第40届香港电影金像奖最佳电影由《怒火》夺得。摄：林振东/端传媒

特约撰稿人 陈子云 | 2022-07-17

香港电影金像奖 香港电影工业 香港电影

香港电影金像奖贵为香港影坛年度盛事，因疫情停办实体颁奖礼一年后，再见红地毯的衣香鬓影。随金像

奖步入四十届，今届典礼口号为“金像四十 不惑如初”，四十不惑，五十而知天命，然而正如“最佳美术指导”颁奖嘉宾文念中所说，入围的美术指导各自创造了五个不同的香港，金像奖以外，还有一个无法出现在公众场合的“香港电影”。

纵浪大化中，目下香港的风景随动荡不安的社会状况急剧变幻，身处一阵阵浪潮汹涌，金像奖是否真的“不惑如初”？最起码，当我见到古天乐及其他嘉宾不时要为《明日战纪》、《寻秦记》卖广告时，就疑惑金像奖是否变成天下一电影的广告杂志。



2022年7月17日，第40届香港电影金像奖，古天乐与施南生担任最佳电影颁奖嘉宾。摄：林振东/端传媒

五部电影里的五个香港

文念中所言非虚。入围最佳美术指导的五部作品分别为：《智齿》、《梅艳芳》、《第一炉香》、《浊水漂流》、《手卷烟》。得奖作《智齿》以黑白色调，呈现一个似香港又非香港，非常肮脏下流，沉湎一气的城市地景，垃圾堆中的死尸或断手怵目惊心，把街市改装成差馆，地砖与吊墙扇模糊了年代感，唐楼仍然是危机四伏的空间。华富邨的满天神佛地景，配合实拍的旧区街友，直把香港变换一个不存在于香港，却又贴近香港实相的混种空间。又由于现实上香港近年面临种种沦丧，与片中的灰暗与无力，纯粹而不存

在救赎的绝望相互呼应，为《智齿》的都市地景的美术处理奠定基础。血、泪、汗、雨，郑保瑞揭示了作为地狱的香港。

以还原六、七年代地景技术一度成为话题的《梅艳芳》，作为人物传记电影，旨在还原梅艳芳存在过的旧香港荣景，制造奇观召唤观众集体回忆，甚至是跨代的对香港旧时代的歌颂。票房成功，足证那个旧香港仍相当得民心。《第一炉香》作为合拍片，虽然无法在中、港两地获得评论与票房丰收，但是张爱玲小说文本所呈现的上世纪战前香港，其华洋杂处，其男女情感暗涌，其实也指涉了一个今日已少人谈论的香港（相比起《梅艳芳》的七十到九十年代）。

《浊水漂流》与《手卷烟》类型不同，但同样指涉目下的香港地景。前者是建基于深水埗通州街天桥底一众街友的众生相，见尽深水埗地景近年的变迁；后者则囊括油尖旺等龙蛇混杂之地，诉说当下香港跨越种族的男人情义与江湖故事。这份提名名单大致上走了一遍光影里不同年代的香港，而《智齿》得奖的意义在于，其美术指导有如此大胆而出色的心思，重建、连结香港不同场景到一个没时没空的混种境地，即使不理会上述的解读，单单是扬弃大众某种所谓现实的香港想像，连接到郑保瑞本人念兹在兹，尽显恶意的审美，已经是一大创举。



2022年7月17日，第40届香港电影金像奖，刘雅瑟则凭《智齿》夺最佳女主角。摄：林振东/端传媒

金像奖以外的香港电影

不过，还有一个香港，存在于金像奖之外，存在于香港电影工业之外。不变的地方是，金像奖从来都是由电影工业出发，以主流商业电影为主；求变的呼声一直都在，过去是要求增设纪录片奖项，近两年可能有机会增设，然而国安法生效后陆续有本地电影被禁止公开上映，此事暂时只闻楼梯响。不求人反求自身，金像奖之外，一份由35名本地电影工作者发起、连署的《香港自由电影宣言》，是这样说的：大家有时感叹：“太难了，怎么没有人来协助我们？”我们必须讲一句泼冷水的反话：这正是奴才的思维。别人施予的帮助，一定是不彻底、有条件、随时可以收回。能够从根本上帮助到你的，只有你自己。

这份宣言的背景，是金像奖所代表的工业主流无法反映的一则又一则新闻。去年与今年的鲜浪潮国际短片节，都有本地导演的参赛被电检署拖延处理准映证，最终无法上映。香港以外，制多香港影人的作品因为内容触及2019年反送中运动，或主动或被动，最后只能在海外公开放映——例如《少年》、《时代革命》、《忧郁之岛》、《日常》等电影，先后获不同海外影展肯定，然而对金像奖来说，那些电影大多数是纪录片，其机制没有对接口；对政权来说，那些电影根本不可能通过审查机制，所以在“现行机制”上，那些电影在香港可以完全被消失，完全合法。即使以鲜浪潮的案例来审视，电检往往没有明确表示禁止某部电影上映，只要拖延发出准映证令其无法如期放映，那些电影也同样成功被消失。这比起2020年时，电检针对《理大围城》、《占领立法会》、《夜香·鸳鸯·深水埗》等电影发出警告字卡，来得更加无懈可击，因为没有禁映，只有延迟发出准映证，过程合法之余更可推说为程序问题。

合法，比起合情合理，更像是当下香港的主旋律。政府耳提面命“依法”，市民从最小的个人单位到包括所有机构，则被逼每时每刻思考“合法”。《明报》几个月前访问金像奖董事局主席尔冬升，他承认电影从来都有审查：“不止是香港，东南亚有，美国业内也自行censor（这里是指美国电影协会电影分级制）。纪录片除了谈政治的，也有很多社会性题材，纪录片是百花齐放的。你要写清楚，不是金像奖去审查电影，金像奖没这个权，但的确是要合法上映的纪录片才能参加金像奖。……或者有些人不太现实，想不经过审查，但电影没有这个特例。”

当然没有特例，在法律面前，只有合法与否的问题。当然尔冬升略嫌偷换概念，以美国的分级制类比香港电检的“审查”，避开国安法后电检已经无限放大权力，靠拖延之计变相禁映电影的事实。金像奖的机制本身也是合法的，业界接近一人一票选出各个奖项，只是有部份专业评审的一票所占比例较高，不过上游的电影被一道审查水坝挡住，金像奖作为下游的体制，电影无法公映，自然无法进入金像奖体制。





2022年7月17日，第40届香港电影金像奖，85岁谢贤凭《杀出个黄昏》夺得最佳男主角，成最年长影帝。摄：林振东/端传媒

何为大惑？

当一批香港电影注定无法让在地的香港人看见，那是否代表出现了两个香港电影？也许有人会想像成，金像奖里没有任何代表到香港人心声的存在，也继续由“废老”揸庄。这条问题要分两个层面回答，要承认的是，香港电影不再以过去的“主流对独立”、“商业对文艺”去划分，而是在国安法生效后，被粗暴划分成“可见的对不可见的”。观众关心某某电影可见，某某电影因故成为不可见的，已经渐渐变成当下香港电影日常。

然而金像奖本身并没有，也不能主动抹杀任何一部电影或新一代电影人。今届及去年的金像奖都有新晋电影人获奖，《金都》的黄绮琳、《浊水漂流》的李骏硕、《手卷烟》的陈健朗分别获提名肯定。他们这一代可说是完全没有红裤子概念，从学院影视学系毕业，参加过鲜浪潮短片竞赛，透过香港亚洲电影基金（HAF）或“首部剧情片计划”获得资助拍摄电影。他们发展轨迹与上一代八十年代的影人不同，也不像九七前后冒起的中生代导演，展现了当下一代年青影人的目光与创意，各有擅长的母题。其中陈健朗的《手卷烟》确实有接班港产江湖片的野心，他获得最佳新导演奖，相信是业界对此的回应。只要符合金像奖入围机制，其实新一代的声音仍然会打入主流电影工业，事实上金像奖典礼就经常强调新旧交替。

一切就很正常，然而细细回想，又总觉得哪里不对劲。因为针对“可见的香港电影”与“不可见的香港电影”之间，金像奖既有机制其实完全无法处理，香港电影的整体能见度，是上游的问题，金像奖身为下游，最多只能是作为工业声音代表，继续肯定新旧电影工作者。决定一部电影能否被观众看见，也同时在决定是

否能让金像奖的机制有见，而决定权不在观众，不在金像奖，在于法律，在于一股能任意诠释法律意志。

四十不惑，反而是四十年后，香港电影正式走入“大惑”时期。上至金像奖，下至一个普通观众，都疑惑著，一部电影可以被看见或不被看见的理由是甚么？也可不可以进一步问，那两种香港电影所呈现出的两种香港，其可见或不可见的地方是甚么？虽然没有获得任何奖项，李骏硕《浊水漂流》拍深水埗街友受难曲，面对政府的程序暴力，面对自身的挫败与愤怒，无计可施最终让怒火与深冬的一场自焚里同归于尽，其实同样倾泻出不少人在2019年抗争后的情绪。

可见的与不可见之间，存在一个很大的疑惑。若配合离散大潮下不断增长的海外港人群体，两种香港影像之间将呈现出分裂同时对话的矛盾状态，无论一部电影被禁映，一部电影得以入围金像奖，一部电影何时何地让某某观看得到，统统都悬而未决，身处大浪大潮之中的人，哪管是电影工作者、评论人还是观众，共享著同一份疑惑。但是，要是想更准确切入香港电影在国安法生效后的生态，单看金像奖谁人说了甚么金句，颁奖给了谁，没颁给谁，其实并不重要。认清金像奖的机制，视之为其中一个场域，仅作为参考，也未尝不可。