

文章编号: 1674-3180 (2021) 03-0057-08

21世纪香港电影的美学流变

赵卫防

(中国艺术研究院 电影电视研究所, 北京 100012)

摘要: 21世纪以来, 香港与内地合拍片和香港本土电影的美学形态发生了较大的变化。两地合拍片在CEPA之后由不服水土到互汇互融, 但在2010年前后遭遇了叙事同质化危机, 通过加入悬疑类型等反同质化的努力, 摆脱了这一危机。2015年前后, 两地合拍片中涌现出了将内地主流价值观表现和类型美学对接的“新主流大片”, 成功进行了港式人文理念的内地化置换。香港本土电影在港人的文化保育语境中也进行着美学演变, 首先是回归黑帮片、灵异片等经典的“港味”类型片, 并对传统“港味”美学进行传承创新; 其次, 以文化的角度观照香港社会及其变迁历史, 抒发香港情怀。在经过诸多的美学流变之后, 香港电影进入了新的美学形态之中。

关键词: 两地合拍片; 反同质化; 新主流大片; 香港本土电影; 文化保育

中图分类号: J901

文献标识码: A

香港电影包括内地与香港的合拍片以及香港本土出品的港产片。21世纪以来, 特别是2010年之后, 两地合拍片^①以及香港本土电影的美学形态发生了较大变化。一方面, 合拍片不断调整美学策略, 取得了反同质化的美学成功; 同时, 两地合拍片将港式人文理念与内地主流价值观进一步融合, 助推了“新主流大片”的形成。另一方面, 香港本土电影中, 抒发本土情怀的文艺片一直延续; 但在文化保育的语境下, 其主流影片的分众化之路却经历了多次的转型。无论是两地合拍片或是香港本土电影, 在当下华语电影融合与发展的大语境中, 其美学形态均发生了重大的转化。

一、后融合时期两地合拍片反同质化的美学努力

改革开放之后, 香港电影与内地电影的融合经历了三个时期: 70年代末至1997年香港回归的全

收稿日期: 2021-02-23

作者简介: 赵卫防, 研究员、博士生导师, 主要从事华语电影研究。

^① 按照中国对外合作制片公司的规定, 两地合拍片, 主要是指由两地电影企业联合投资、出品的影片, 参见<http://www.cfcc-film.com.cn/polic/content/id/22.html>。这也是本文中“合拍片”概念的依据。它主要是指产业层面的融合, 有些影片虽有两地电影人共同参与创作, 体现出两地合作的美学品格, 但并非由两地电影企业联合投资出品, 即不属于合拍片之列。

面启动时期；香港回归至2010年的深度融合时期；2011年之后的后融合时期。在全面启动时期，两地电影逐渐开启了全方位的互动，香港电影中的“港味美学”开始影响内地。在深度融合时期，特别是2003年签署了《内地和香港关于建立更紧密经贸关系的安排》（简称CEPA）之后，两地电影合拍迅速升温。这一时期，两地合拍片也经历了初期的水土不服、中期的互汇互融等不同的阶段。两地合拍片成为中国电影的主体，也成了中国电影的产业支柱，在美学层面也在不断取得突破。但在深度融合时期的末期，两地合拍片显现出了严重的叙事同质化倾向。如在2011年一年就相继出现了《战国》《白蛇传奇》《画壁》等十几部同质化影片。

上述同质化现象，具体是指这些作品在融资、制作、类型等方面雷同，尤其在类型上，大多将古装动作作为主体。其表象在于题材、类型雷同，且盲目跟风；其高科技手段营造的视听冲击依然强烈，但叙事模式单一、人物概念化；因叙事孱弱导致影片意义缺失，部分影片存在严重的价值观危机。合拍片中的美学同质化制约了中国类型电影，特别是华语大片的发展，已经使得两岸三地的观众对华语大片的原创性和叙事能力失去了信心。这些影片的票房大部分是失败的。本来，两地的合拍片在水土不服的现象得以调整后，很快进入了互融互汇的新发展阶段，却在互融互汇的末期进入了新的低沉期。因此，反同质化成为改善两地合拍片美学生态的主要路径，两地电影的互动也由互融互汇时期进入了后融合时期。

这一时期，两地合拍片为寻求可持续发展进行了各种反同质化美学的努力。从其创作实践来看，这种反同质化创作，可以用俄国文艺批评家维克多·什克洛夫斯基提出的“陌生化”理论进行诠释。该理论强调将已经为人熟悉的各种形式进行变形，便可获得“陌生化”效果。这种“陌生化”会使审美者从原来熟悉形式中的迟钝麻木中走出来，去感受变形之后的形式的生动性、新奇性和丰富性。^[1]在此期间两地合拍片的反同质化，就是对旧有类型元素进行变形，或者进行一种新形式的美学再组合，这样便有了“陌生化”的审美效应，从而实现创新。

后融合时期，内地和香港合拍片进行“陌生化”改造的首要方面，表现为对新类型和新题材的选择。比如在2010年前后出现的《建国大业》（2009）、《唐山大地震》（2010）、《山楂树之恋》（2010）、《让子弹飞》（2010）、《建党伟业》（2011）、《中国合伙人》（2013）、《亲爱的》（2014）、《一步之遥》（2014）等两地的合拍片，不再是古装动作类型，而选择了新类型和新题材，消弭、瓦解同质化，同时也使得观众看到了新的合拍大片，获得了新的审美感受，而不是获得与过去相同的“自动化”体验。而华语大片从此也进入了新的“后大片时代”。

这一时期两地合拍片进行反同质化的“陌生化”改造，其次体现为将动作类型和其他有助于叙事的类型进行组合，以强化戏剧张力、提升叙事效果。纵观华语动作电影史，其每次的美学创新都是动作类型营造的创新，而在叙事上则止步不前，多限于“报仇”、“寻宝”等模式。因此，大部分作品以视听奇观取胜，动作类型营造和场面表现不断出新，但在故事母题和表述层面的进步却极其缓慢，这便是当下合拍片中的动作大片陷入同质化的根本原因。2010年之后，部分两地合拍的动作类型片在叙事层面上进行了“陌生化”处理，将动作类型和能够提升叙事能力的悬疑类型进行对接，以悬疑类型片消弭了同质化。如《狄仁杰之通天帝国》（2010）、《武侠》（2011）、《窃听风云》（2011）、《听风者》（2012）、《消失的子弹》（2012）、《扫毒》系列（2013—2019）、《行徒使者》系列（2013—2019）、《风暴》（2013）、《寒战》系列（2012—2016）、《无双》（2017）等影片便是其中的代表之作。颇具“陌生化”的类型组合，赋予了这些作品强劲的叙事张力，其叙事水准有了根本

性的提升。

第三方面的反同质化的美学努力体现为其他类型的创新。如这一时期两地合拍的喜剧类型中出现了《杜拉拉升职记》(2010)、《我愿意》(2011)、《失恋33天》(2011)等“小姐电影”，这类喜剧电影来自好莱坞的“chick flick”类型，创作时以女性视点为主，加入幽默搞笑、励志言情和都市时尚等元素，又适时进行中国化改造，加入了中国女性独有的“剩女”问题，形成了具有中国特色的喜剧类型，更适合内地观众。随后，以“解构”为主的无厘头喜剧也逐渐成为两地合拍喜剧片中的主体，同时融合内地多元化的喜剧类型，使得两地合拍的喜剧片如《人在囧途之泰囧》(2012)、《煎饼侠》(2015)、《夏洛特烦恼》(2015)、《港囧》(2015)等有了较大的美学飞跃，实现了创新。

与此同时，作为两地合拍的类型电影中一直处于短板的幻想类型，也在反同质化的美学浪潮中脱颖而出。2011年后的两地合拍片中相继出现了《西游降魔篇》(2013)、《捉妖记》(2013)、《寻龙诀》(2015)、《美人鱼》(2016)、《三打白骨精》(2016)、《西游伏妖篇》(2017)等魔幻类型片和《流浪地球》(2019)等科幻类型片。这些影片使得幻想类型成为华语电影提升艺术水准和产业规模的最主要类型。

后融合时期，两地合拍片经过一轮轮的反同质化的美学努力，走出了在深度融合后期陷入的同质化泥沼，进入了新的发展时期，改善了两地合拍片的生态，也推进了华语大片的创新。之后，两地合拍片在反同质化美学努力的基础上，又进行了将港式人文理念进行内地化置换的美学创新，产生了“新主流大片”这一华语电影的新品牌。

二、“新主流大片”及其他：两地合拍片的美学推进

两地电影互动在通过反同质化的美学努力摆脱同质化危机之后，又开始了新的美学生态转化，这种转化集中体现在“新主流大片”的出现，同时，“新主流大片”也引发了两地合拍片的其他美学转型。

简单而言，“新主流大片”即是内地主流价值观与“港味”美学中的类型美学和港式人文理念充分对接而产生的影片。主题层面的内地核心价值观及其多元化呈现、形式层面的创新性商业类型营造及制作层面的重工业模式必须同时具备，方能形成“新主流大片”。其中类型美学与内地主流价值观的对接较好理解，而港式人文理念的内地化置换则较为复杂。港式人文理念是“港味”美学的精髓，主要体现在香港电影中对生命个体的人文关注。^[2]具体而言，即是人物作为一个纯粹的生命个体来关注，并呈现其生存状态和情感状态，而不以传统的道德观和价值观进行考量。这种理念在CEPA签署的开始时期即被急切想占领内地市场的香港影人直接搬到合拍片中，但因不符合内地主流价值观而不被内地接受，当时许多“水土不服”的合拍片便是证明。后在两地影人的探索下，后融合时期的两地合拍片走出了对港式人文理念进行恰当处理的美学路径：以人性为纽带，对港式人文理念进行内地化置换，这种转换的标志便是“新主流大片”的出现。

在两地合拍片反同质化的初期，“新主流大片”的美学痕迹就已经在两地合拍片中现出端倪。在《叶问》系列(2008—2010)中，人物形象沿袭了“北上”前武侠电影中民族英雄的形象，并在继承的基础上进行创新。一代宗师叶问在凌厉之余又多了一份人文气息和儒雅气息，同时更加强调了中

国武术与中国儒文化精神的关系。另一方面,当时的许多合拍片也从其他方面适应内地电影文化,如《窃听风云》系列(2010-2014),将香港电影中一贯的人性丑恶主题置换为反贪、颂扬美好人性等议题;尽量减少对警察和公权部门的负面表现;消弭对传统观念下“坏人”的人性表现等等。香港电影的一些经典类型如灵异、情色、暴力、黑帮在合拍片中,也都被不同程度地禁止。此外,还有《建国大业》(2009)、《建党伟业》(2011)、《救火英雄》(2014)等具有内地特色的“主旋律”题材合拍片的出现。其中最为明显的是影片《十月围城》(2010),影片除“主旋律”的类型书写外,更是首次将张扬人性的港式人文理念与内地主流价值观进行对接。影片讲述孙中山赴港进行革命活动,清政府派出杀手刺杀,在革命人士的组织下,多个香港底层草根担负起了保护孙先生的使命。影片的革命主题无疑符合内地主流价值观,但影片中并未有凸显的英雄形象,救中山先生性命的是一群不具“革命理想”的香港市井草民,他们并不具备“救国救民”的先进理念,护卫行为都是出于人性最基本的本能。比如,这些人的献身动机有的是爱情驱使,有的是出于父亲的嘱托,有的是为了还人生之愿等等。总之,影片以丰富的人性有效地缝合了内地主旋律电影与香港电影的异质性,这种缝合既保留了港式人文理念的人性丰富性和个体鲜活性,又符合内地电影诉求,成功实现了港式人文理念的内地化置换。

之后的《救火英雄》(2014)、《智取威虎山》(2015)、《铁道飞虎》(2015)等影片,尤其是《湄公河行动》(2016),逐渐将“新主流大片”的美学特色发展成熟,至今涌现出了《战狼》系列(2015-2017)、《建军大业》(2017)、《拆弹专家》(2017)、《红海行动》(2018)、《流浪地球》(2019)、《烈火英雄》(2019)、《中国机长》(2019)、《攀登者》(2019)等“新主流大片”,实现了内地影坛“主旋律”电影的美学升级,再次改善了香港与内地合拍电影的美学生态。

“新主流大片”具有美学创新意义。首先,其将港式人文理念中的人性 with 内地主流价值观对接,摆脱了对内地主流价值观的单一、僵化表现,使得“主旋律”电影在“牺牲”、“奉献”常规主题外,呈现出多元化与深度。其中凸显以人为本、体现对生命的尊重是这种多元和深化表达的主要体现。如《湄公河行动》讲述中国特警到泰国去缉捕杀害同胞的凶手,表达了国家层面对公民生命个体的尊重,完美呈现了“以人为本”的主题。而《红海行动》更是凸显了这一主题:影片分为两个层面,第一个层面表现为对集体的解救,解救对象是处于非洲战乱中的全体中国员工,此为一种符号性的爱国主义表现。第二个层面则是解救个体。蛟龙突击队在解救了群体之后,开始去战俘营解救个体同胞邓梅,这次解救是对个体的解救,篇幅占据了全片的三分之二,无疑是影片的主体,是影片想要突出的重点。片中这种对解救个体的侧重表现,凸显了国家对生命个体的关注与尊重,也以此表达了以人为本的深度含义。《战狼》系列、《烈火英雄》《哪吒之魔童降世》《我和我的祖国》《中国机长》《攀登者》等影片也均体现了中国主流价值观中以人为本的内涵。

“新主流大片”拓展内地主流价值观的多元与深度表现,第二个方面呈现为“中国性”的表达,具体而言,就是将人类共通价值与中国传统、中国现实、中国人的精神气质进行对接,表达中国情怀。《湄公河行动》《红海行动》对国家实力的展现,《流浪地球》中对中国人充当拯救地球“领头羊”的表现,都表达了当下中国人的“强国梦”。而后者“带着地球去流浪”的科幻桥段,完全不同于好莱坞科幻片常有的“离开地球、另觅家园”的创意,别具一格地呈现了中国人热爱故土、以家为中心的情怀,有着浓郁的中国文化标志。而《哪吒之魔童降世》中阐释的“我命由我不由天”的主题,即是对传统文化中优秀中华文化的创造性转化和创新性发展,抓住了中国人的精神内核与精神需求,体现出了中国性。

“新主流大片”之于内地主流价值观的多元与深度表现，还体现在其凸显“青春中国”的情怀。《建军大业》讲述一群中国年轻人创立了共产党领导的人民军队，这种表现凸显了中国的年轻、活力和崛起的朝气，也走进了当下年轻观众的心里。中国的政党、军队乃至民族、国家在银幕上的呈现，是和当下观影主体——年轻观众一样只争朝夕、不负韶华。这种“青春中国”的情怀，也从另一侧面拓展了主流价值观的表现。

在拓展主流价值观表现的同时，“新主流大片”获取的另一方面的美学创新，表现为对秉持主流价值观的正面人物进行立体性书写，摒弃了以往部分主旋律电影中的“伟光正”式的人物刻画。这批影片中的人物，都被赋予了具体、生动、可感的立体性格，人性也更为丰满。如《战狼2》中的主角——特警队员冷锋在影片开始就呈现出了嫉恶如仇又没有自控能力的一面，因小事被捕入狱；《智取威虎山》中杨子荣的形象也是凸显了其“江湖气息”。《流浪地球》中拯救地球的刘培强对“流浪地球”的多次关心，主要动机不是概念化的“献身”，而是对儿子和岳父等亲友的关心，他最后的“个人壮举”仍是为了儿子。这样的表现无疑凸显了人性的价值。特别是在《红海行动》中，虽然刻画了小分队成员等多个形象，但这些形象没有被类型所掩盖，也未淹没在群像之中。如队长杨锐表面严酷，甚至不近人情，但他内心又独自抗压；观察员李懂为完成任务做出了较大贡献，但影片没有把他作为完美的英雄来表现，而是突出他的心态不好、抗压能力较差。其他人物如顾顺、医疗兵陆琛、机枪手佟莉和张天德、副队长徐宏、女记者夏楠、舰长高云等人，影片没有对他们进行符号化的处理，而是进行了较为认真的性格表现和立体人性书写。

“新主流大片”第三个方面的美学创新，表现在以类型化作为主要的艺术表达和实现商业目的的手段，特别是引入好莱坞电影以及香港电影的类型经验，以类型叙事来表现主流价值观。这种将内地主流价值观和类型美学进行充分对接的创作路径，在保证影片获得社会效益的同时也获得了经济效益，赢得了市场和观众，这是“新主流大片”重要的艺术选择。其中动作、喜剧、战争、悬疑、灾难、科幻等类型为“新主流大片”主要的类型配置。如《流浪地球》选择了面向未来的科幻类型。近年来，华语影坛中面向过去的魔幻类型片成就凸显，涌现了一系列力作，而科幻类型一直是短板，鲜有震撼性力作问世。《流浪地球》具有填补空白的意义，影片致力于未来世界的表现，营造了复杂的地下世界、危机四伏的地表世界、宇宙飞行器和太阳系等各类幻想空间，呈现了面向未来的科幻类型的丰富想象力。而《战狼》系列和《智取威虎山》《湄公河行动》《红海行动》则选择以战争类型和动作类型作为主体类型，影片在对动作、枪战类型元素进行营造时，不再循规蹈矩，力图创新；这些影片还在震撼的场面调度、各种枪械的使用、特效的制作、动作奇观的展现等方面做出了成功的探索。^[3]

由港味美学和内地主流价值观对接而成的“新主流大片”，在保留了香港电影个体鲜活性和人性丰富性的同时，又使得内地主流价值观得以多元化和深度化，也以丰富而创新的类型增强了观赏性。随着“新主流大片”的出现，内地与香港合拍片的生态也发生了根本性的变化。

三、文化保育语境下香港本土电影的美学生态变迁

与两地合拍片相比，香港本土电影的生态凸显了较差的状况，这是不争的事实。自20世纪90年代中期以来，香港本土电影就一直处于下滑的态势，CEPA之后，这种趋势更为明显，在香港电影“北上”的产业颓势下，在两地合拍片与西片的夹击下，香港本土电影艰难发展。香港本土影人和香港观众在合拍片“大军压境”的情况下，特别是在内地因素愈加强势的情况下，一直在进行保持其本

土电影的文化血脉不被“同化”的文化保育努力。因此，新世纪之后的香港本土电影，并不是借势于这种两地的强势互动营造的良好环境，而是努力维系其传统的港味美学。近期的香港本土电影，从美学到产业层面都在进行着固守港味的努力。

回归经典港味类型片，是这一阶段香港本土电影的首要美学呈现。因这些类型产生于香港且不能在内地放映，因而具有“香港特色”在本土被作为一种珍贵文化资源，而赋予了更多象征意义，成为最佳的文化保育选择。其中最具代表的是黑帮片，如《打擂台》（2010）让观众联想起了当年的黑帮经典片《成记茶楼》（1974）；《飞砂风中转》（2010）重新演绎了当年的“古惑仔”影片；其他如《复仇》（2009）、《意外》（2009）、《夺命金》（2011）、《Laughing Gor之变节》（2009）、《潜行狙击之潜罪犯》（2011）也是具有纯正港味的黑帮类型。

情色片也是经典的“港味”类型片。香港最后一家专门放映三级片的影院官涌戏院于2011年2月既告停业，但情色片却并未在香港消失，如《3D肉蒲团》（2011）、《蜜桃成熟时3D》（2011）、《一路向西》系列（2012—2014）、《低俗喜剧》（2012）、《喜爱夜蒲》系列（2011—2013）、《飞虎出征》（2013）等。这些影片时而认真时而无厘头，充分体现了港式文化的特性。

此外，灵异片和僵尸片等经典香港类型片也开始回潮，前者有《三更》系列（2002—2004）、《见鬼》系列（2002—2005）、《鬼魅》系列（2013）、《盂兰神功》（2014）、《陀地驱魔人》（2014）等。灵异片是香港类型片中的经典之一，但不可能在内地影院的银幕上放映。在这种语境下，能够回归经典类型、并以扎扎实实的诚意原创再现港人生活点滴的“鬼魅”电影再现香港影坛，就更具有文化保育的意味。僵尸片是香港类型电影中的另一经典，随着这类影片在创作时的雷同化以及香港电影的整体滑坡，僵尸片在香港也逐渐低迷。但在文化保育的语境中，这类影片在香港又有抬头之势，特别是2013麦浚龙执导了影片《僵尸》之后，此类影片有大行其道之势，又有《尸城》（2014）、《天师斗僵尸》（2014）等作品问世。与以往僵尸片相比，当下的香港僵尸片也并非完全复制，如《僵尸》较多减少了传统僵尸片的幽默搞笑，而是加入了大量的恐怖类型元素，僵尸片由活泼走向了恐怖。

凸显港味美学中的极致化，是这一阶段香港本土电影以回归传统港味来进行文化保育的第二种努力。香港本土电影更呈现出极致化的港味美学特色，彭浩翔执导的《维多利亚一号》（2010）颇能体现这种极致性，影片甚至无限制地展现“暴力血腥”，全片充斥血腥以及暴力所带来的毛骨悚然之感。而《鬼魅》系列片中如《赃物》中的火烧头颅、《放手》中的血泪长流和《惊蛰》中的削脑入锅等情节；《得闲炒饭》（2010）、《安非他命》（2010）、《恋人絮语》（2010）等亦是“港味”美学中的极致化表现。

这一阶段，香港本土电影进行文化保育的第三种努力，体现在港产文艺片中的香港情怀展现。这些影片以现实题材为主，从文化的角度观照香港社会及其变迁历史。这类影片既包括许鞍华、杜琪峰等老导演推出的《围·城》（2008）、《天水围的日与夜》（2008）、《蝴蝶飞》（2008）、《文雀》（2008）、《岁月神偷》（2010）、《月满轩尼斯》（2010）、《为你钟情》（2010）以及麦兜动画系列片等怀旧系列影片，也包括年轻导演在2010年前后涌起的“特区新浪潮”影片。前者的怀旧影片立足于香港文化、香港地标、香港集体记忆、香港特定区域及港人现实的艰辛等表现，展现出浓郁的香港情怀。后者主要是指由年轻影人创作的影片，这些作品表现当下港人生活，特别是年轻港人的感情生活，和其对前程、事业、爱情、婚姻等不同于传统的价值观。21世纪前10年中，即有《独家试爱》（2006）、《十分·爱》（2007）、《我的最爱》（2008）、《烈日当空》（2008）等此类影片出现。2010年之后，这类影片更呈现迅猛之势，2011年一年之内就涌现了《隐婚男女》《猛鬼爱情手册》《出轨的女人》《人约离婚后》

《喜爱夜蒲》《热浪球爱战》等数十部影片，之后也出现了《高举·爱》（2012）、《狂舞派》（2013）等作品。

这些影片，体现真实港人，特别是年轻港人的情感生活。一方面，本土文化浓郁，如《烈日当空》讲述7个面临会考的香港中学生在残酷异境中的成长故事。影片尽力呈现香港本土文化的开放性和独特性，以此来显现其与内地和台湾地区的文化差异。另一方面，香港空间特色愈加明显，如《喜爱夜蒲》似第一次为香港兰桂坊树碑立传的影片。在TVB的电视剧里，兰桂坊与暧昧、情色、年轻男女、酒吧等连在一起，是某种香港空间的代表。其文化符号虽经常出现在电视剧里，却很少有港片表现这一符号，《喜爱夜蒲》则首开纪录，展现“兰桂坊文化”。

2013年之后，香港社会的文化保育心态也愈来愈严重，对文化边缘化的忧虑也与日俱增，香港本土电影也随之发生了一定的变化。在经过上一阶段对传统港味美学的继承性创新之后，其文化保育在电影创作层面有了新的体现。2014年开始，香港本土电影中相继出现了《香港仔》（2014）、《那夜凌晨，我坐上了旺角开往大埔的红VAN》（2014）、《踏血寻梅》（2015）、《十年》（2015）、《选老顶》（2016）、《树大招风》（2016）等此类影片。上述影片已不似2013年之前的本土作品一般，以独特类型和本土情怀来彰显香港电影的特质，而是更进一步，以一般文艺片来体现香港社会的某种价值观。

这一阶段香港的本土电影，在文化保育层面也坚持多路并行的做法，在出品刻意对抗的影片的同时，继续抒发本土情怀的文艺片也是其路径之一。这些影片在一定程度上遵循了上一阶段香港本土文艺片怀旧、展现香港文化的美学路线，但却更加关注香港当下的现实，清新、怀旧又颇具温情的艺术品格也更为浓郁。其中《王家欣》（2015）追忆了1990年代的美好青春；《哪一天我们会飞》（2015）也是遵循情感怀旧路线，温馨而伤感；《灯塔下的恋人》（2015）也以回忆的视角来感怀几十年的恋情。特别是公益题材的文艺类型片《五个小孩的校长》（2015）不但成为香港地区的票房冠军，且口碑极佳。影片以真实事件为题材，讲述一位小有名气的女教育家辞退了高薪的私立小学校长职务，拯救一所只剩下5位女童、濒临倒闭的贫民幼儿园的故事。影片在叙事方面极具港式人文色彩，秉承了香港文艺类型片一贯的温情风格。此外还有爱情片《失恋日》（2016）讲述一位普通香港女白领的情感困惑，也添加了更多的亲情元素，占据了当年香港本土影片票房榜首。《暗色天堂》（2016）通过对男女主人公各自性格细致入微的描摹刻画，体现了香港本土电影一贯的注重对纯粹个体的人性关怀，其独特的港式人文理念在影片中多有体现。纪录片《争气》（2014）、《河上变村》（2014）等亦是通过对香港历史的追寻以及当下生活的表现来抒发本土情怀。

2017年之后，香港本土电影更加式微，每年香港电影票房前10名的排行中，港产片均无上榜，而在此之前每年票房的TOP 10中，至少有2部以上的港产片榜上有名。这也表明，香港本土电影以对抗来进行文化保育的路子走不通，抒发本土情怀的文艺片也日益式微。在这种语境下，香港电影的文化保育之路陷入了迷失的状态，不能预测未来发展之路。2018年以来，也有一批表现当下香港现实生活的影片如《一念无明》（2017）、《黄金花》（2017）、《沦落人》（2018）、《逆流大叔》（2018）、《花椒之味》（2019）等也赢得了关注和口碑。总之，当下的香港本土电影，在式微的大环境下又呈现出了几许的复杂。随着香港社会生态的进一步变化，我们拭目以待香港电影的下一步走向。

与内地电影相比，香港本土电影的颓势地位在短期内不可能改变，但港味美学形态却在华语电影中重现辉煌。这表明，两地电影的互动，已经为香港电影寻觅到了另一种生存形态，它不再以经典的、传统的港味美学现身，而是深刻地融入华语电影之中，依然保持其人文性、类型性、娱乐极致性和优

生态创作链的精神内核。

参考文献：

- [1] 维克多·什克洛夫斯基. 作为手法的艺术 [M] // 方珊, 等. 俄国形式主义文论选. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989: 6.
- [2] 赵卫防. 香港电影艺术史 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2017: 8.
- [3] 赵卫防. 新主流大片的艺术选择 [N]. 南方日报, 2018-04-14 (9).

(责任编辑: 韩真真)

会议征文 | 景观与中国社会发展高峰论坛

【会议名称】

景观与中国社会发展高峰论坛

【会议主题】

景观与中国社会发展

【主题说明】

当今中国已经进入“景观社会”，景观问题日益深刻地介入社会生活的各个方面，由此也成为哲学、设计学、社会学、经济学、传播学乃至语言学的研究热点。

因此，文化艺术研究杂志社拟以“景观与中国社会发展”为主题，于2021年10月中旬（具体日期将在截稿前通知）举办景观与中国社会发展高峰论坛。自即日起，面向全国为会议征文。征文审稿将采取盲审方式，择优入选会议发言。

【论题范围】

请学者们从各自的学术立场考察“景观与中国社会发展”，论题包含但不限于如下领域：

1. 景观哲学
2. 景观社会学
3. 景观与社会设计
4. 数字时代的景观
5. 游戏与景观
6. 演艺与景观
7. 图像学与景观
8. 声音研究与景观
9. 语言与景观
10. 景观中“凝视”“情动”等

【征文截止日期】2021年9月10日

【投稿邮箱】whyshyj@163.com (请在邮件标题注明“会议征文”)