



《扫毒2》： 艰难前行的香港警匪片

许乐

香港警匪片讲述的是香港这座城市中现代人的爱恨情仇,其现实魅力远非那些飞来飞去的古装片所能替代,其文化承载也远超好莱坞同类型的警匪电影。《扫毒2:天地对决》应该算是今年迄今为止制作上最精湛的一部香港警匪片了,全片人物关系紧张、动作场面火爆、情感戏份细腻、娱乐元素充足、正面价值观自然而不说教,几乎让人不忍再去挑它的毛病。看的时候甚至有点心疼刘德华这位超级劳模。从《风暴》(2013)到《拆弹专家》(2017)再到《扫毒2:天地对决》,既是监制又是主演的刘德华真是敬业到可歌可泣了。要知道,不管是刘德华,还是作为编剧和导演邱礼涛,这两位都是1961年生人,今年都已经快要六十岁了。再过几年,我们还有《扫毒2》这样的香港警匪片可看吗?

人才凋零,这还只是香港警匪片的困境之一。创作方面,以往的常规叙事套路已日渐消解,如今的香港警匪片少了热血,少了激情,市场受众也越来越少。近几年即便是质量最上来的香港警匪片,也仅凭诚意和创意在勉强维系,境况相当惨淡。《扫毒2》的票房佳绩很大程度上得益于今年7月初的电影空档,影片本身素质尚佳却并未好到惊艳。

香港警匪片之“警”

上世纪八十年代,香港的功夫电影成功进入香港这座城市,实现了由古装向时装的转型。《警察故事》(1985)等一系列成龙电影以及其后出现的一大批以警察为主角的动作警匪片,创造了一种完全自洽的叙事模式。这些警匪片人设基本雷同,片中的警察角色像是当时香港社会的一个缩影:最高等级的英国上司偶尔出现,完全没有能力真正参与香港事务;等级略低的主角的上司往往浑浑噩噩昏庸无能,在其位却没有能力谋其政;作为影片主角的普通警察出身于香港平民阶层,富有同情心和正义感,凭借一己之力和恶势力战斗,除暴安良,保障香港这座城市的安全。

这种阳光自信、一腔热血却又和体制格格不入的警察形象,在“九七”以后的香港警匪片曾经一度消失不见。“迷途警察”成为这一时期香港警匪片里最核心的人物形象。在麦兆辉和庄文强这对黄金组合打造的三部《无间道》(2002/2003/2003)和日后的三部《窃听风云》(2009/2011/2014)以及《伤城》(2006)等一系列香港警匪片里面,出现最多的都是“迷途警察”。刘德华监制和主演的《风暴》更是如此。片中刘德华饰演的警察以身犯法,最后的结局只能是锒铛入狱。这样的故事模式造就了香港警匪片在新世纪初的十多年里黑化、低迷、沉重的质感。

从《警察故事》的热血,到《无间道》至《风暴》的迷途,香港警匪片里的警察形象在《寒战》系列(2012/2016)、《赤道》(2015)、《拆弹专家》这几部电影里面进入到第三阶段——敬业。这几部影片中的警察不再热血到和体制冲突如《警察故事》,也不再迷途到知法犯法如《风暴》,而是把个人奋斗和职业精神融为一体,打造出香港警匪片里面新的警察形象。

《扫毒2》是刘德华和邱礼涛继《拆

弹专家》之后的二度合作。笔者原本以为他们会延续《拆弹专家》的成功模式,继续开掘新的警察职业身份来编织新的警匪故事,同时继续树立爱岗敬业的警察形象。然而《扫毒2》并没有这么做。片中苗侨伟饰演的扫毒警察只能算是男三号,虽然爱岗敬业但却能力有限,痛苦地挣扎于奉公执法和除暴安良之间。创作当然应该自由,但我个人看来,《拆弹专家》的故事模式更有利于延续和创新,而《扫毒2》中对于警察的定位则重返过去的低迷姿态。这两部电影虽然《拆弹专家》在前《扫毒2》在后,但在警察形象塑造方面,似乎《扫毒2》更超前,而《拆弹专家》更具启后意义。

香港警匪片之“匪”

八十年代的香港,正是经济发达物质丰富,市民们充分享受现代文明带来的优越生活的时候。在1984年中英谈判确定在1997年香港回归祖国之后,在香港的警匪片里面出现了一股向“传统”回归的倾向,其发端正是在当年风靡一时的《英雄本色》(1986)。这里的传统既包括中国的传统文化,也包括有着丰厚历史积淀的香港电影的自身传统。《英雄本色》这部影片本身是翻拍自1967年由龙刚导演的同名粤语片,在翻拍的时候,周润发饰演的小马哥由配角改成主角,小马哥和宋子豪之间的兄弟情谊成为影片最感染观众的地方。“情义”二字成为香港警匪片中“匪”这一边的最大特点。

到九十年代中后期,尤其是在1996年这一年,“古惑仔”电影骤然大火,由此掀起香港黑社会片的又一次热潮。“古惑仔”电影可以说是青春片和黑社会片的结合,影片讲述的是青年黑帮成员的奋斗史。这类把“古惑仔”这样一种社会边缘人描写得风光的影片,无论是影片的制作水准还是感人程度,都远不及当年的《英雄本色》这类英雄片。相比之下,在同年出现的像《旺角揸fit人》、《去吧!揸fit人兵团》等影片,以及日后的《野兽刑警》(1998)、《暗花》(1998)等带有黑色电影气质的影片水准方面往往更胜一筹。这些影片普遍把黑社会描绘成一个暴力血腥的江湖世界。

总之,香港警匪片中的“匪”大体也有两个阶段,其一是《英雄本色》中的兄弟情谊,其二是《暗花》中的血腥江湖。或者说,警匪片中“警”的变化是从热血到迷途再到敬业;而“匪”的变化是从情义到绝境。在警匪片之“警”的这一条线上,《扫毒2》不进反退新意欠奉;而在警匪片之“匪”的这一条线上,《扫毒2》的创新还是可圈可点的。可以说,《扫毒2》中的“匪”是香港警匪片中“匪”的第三副面孔。整部影片的故事是一个“匪”斗“匪”的故事。刘德华饰演的余顺天出身黑社会但仇恨毒贩,成为富商后动用私人武力追杀毒贩。这样的人设在香港警匪片里面颇有新意。

另一方面,虽然这一人设略有新意,但毕竟还是施展空间有限。警匪片毕竟不同于“蝙蝠侠”一类的超级英雄电影,现实的空间背景要求余顺天这样的人最后必然被绳之以法,哪怕他做的事情是追杀坏人主持正义。所以说,这样的人物设定从一开始便注定了片尾的黑色结局,同时还导致整

部影片在情感渲染方面的先天不足。

香港警匪片里的香港

由香港警匪片建构的香港城市形象不一而论。1980年代,影响力最大的当属成龙的《警察故事》系列和吴宇森的《英雄本色》、《喋血双雄》(1989)等“英雄片”系列。前者建构的英属殖民地语境中的“戡城”自信,后者则描绘的是现代都市背景下的悲情江湖。及至“九七”,香港警匪片中的香港,或被演绎成“古惑仔”电影中青春躁动、恣意妄为的迷途,或擅变成《暗花》、《非常突然》(1998)等黑色电影中的绝境。

新世纪以后,《无间道》系列、《伤城》、《门徒》(2007)、《窃听风云》系列、《枪王之王》(2010)等影片在努力探寻新的叙事可能的时候,有意无意居然全部都陷入进了“迷途”的泥潭。这些影片大都感情冷漠、难以建构正面的价值认同。影片中的香港似乎成了一座迷失之城,在新世纪、中华人民共和国香港特别行政区等新的时空坐标里一片迷惘,不知道该何去何从。

由1980年代的自信或悲情,到1990年代的迷途或绝境,到新世纪的迷途或迷惘,以上大体是香港警匪片中香港这座城市形象变迁。近些年,《寒战》系列、《赤道》、《风暴》、《拆弹专家》等影片,可以说在树立起一个新的香港形象。在这几部影片中,香港这座城市干净整洁,法纪森严,政府高效敏捷,警察爱岗敬业,洋溢着文明都市的现代美感。曾经的英属殖民地身份已经渐行渐远,香港这座城市应该如何定位自己?这些影片努力建构一个积极的正面的答案。至于这份力量能够在多大程度上弥合现实之裂痕,眼下自然还无法定论。

和以往的香港警匪片比,《扫毒2》里的香港形象是多元的,甚至是些许分裂的。代表社会秩序的警察是否有能力消灭犯罪?代表正义的富商是否有权力超越秩序私人执法?这一类的思考其实早就散见于导演邱礼涛过去的诸多电影作品中。导演这一次创作《扫毒2》有点“夹带私货”了。正是邱礼涛的个人风格给《扫毒2》注入了另外的暗黑元素和反讽意味。而在另一边,刘德华和银都机构则代表的是《拆弹专家》和《寒战》中的明亮风格,以及对香港都市的正面形象建构。双方合力,造就了《扫毒2》这部影片中香港城市形象的二元混搭,以及整部影片在结构上由富商、毒贩、警察三分天下之后的内聚力不足。倘若整部影片全部围绕刘德华饰演的余顺天这一人物展开故事,或许效果更佳。

在《扫毒2》之前,我看到了陈可辛导演新作《中国女排》的预告片,这个预告片竟然全是字幕连一个画面都没有放出来。毫无疑问,这是2020年春节最让人期待的一部影片。从早年的《如果·爱》、《投名状》、《十月围城》,到《中国合伙人》、《亲爱的》一直到《中国女排》,陈可辛导演在内地的电影创作之路可以说是越走越难。相比之下,香港警匪片却未能有这般幸运。从《无间道》、《窃听风云》一直到《拆弹专家》、《扫毒2》,香港警匪片的路依旧还是越走越难。此情此景,不敢让人奢望更多,但愿香港警匪片这个火种能够继续燃烧,不要熄灭。

(作者为山东大学副教授)

《素人特工》： 警惕脱离中国电影现场的生产方式

孙佳山

如果仅从卡司构成来看,香港导演袁锦麟自编自导,台湾演员王大陆、“网剧红人”许魏洲、《生化危机》主角米拉·乔沃维奇、《妖猫传》主角张榕容等主演,这个阵容对于一部投资充裕的爆米花电影而言已经足够。即便是按照国内近年来时髦的工业美学标准,至少达到了《碟中谍4》水准的逼真CG技术,还算精彩的飞车戏等1600余个特效镜头,平心而论,都已经接近好莱坞同类型影片的文化工业水准,也达到了重度工业美学的要求。而且,尽管档期由原来的贺岁档换到暑期档,但能在暑期档开画阶段就上映,也算占了天时地利。

然而,高卡司、重度工业美学和暑期档档期……这一切并没有改变《素人特工》在票房和口碑都远低于预期的不利局面,该片首周末只获得约2000万元的票房成绩,排片占比在第二天起就迅速跌至低位。

《素人特工》所正在面临的尴尬境地,并不是偶然,是中国电影当前所处的结构性调整期的一个缩影,造成其尴尬局面的成因,也为我们分析中国电影正在面临的结构性换挡升级,提供了很好的切片式分析案例。

曾几何时,将好莱坞电影的引进等同于“狼来了”,这种中国电影的深层次原生焦虑,至少可以追溯到上世纪90年代初,已经过去了近30年的光景。

在中国电影的市场化、产业化改革大幕拉开后,首先迫不及待地要对标的,就是在90年代中叶完成数字化革命,开始再度收割全球票房的好莱坞视觉特效大片。当然,除了开端阶段的《英雄》等个别作品,在新世纪前十年,中国式特效大片之所以迅速衰落,就在于脱离了种种商业类型的坚实土壤,将视觉特效安置在实质上是艺术电影的主题之上,这种因果颠倒,在市场化、商业化的逻辑下,自然不可长久维系。

随着2010年之后,中国电影市场进入百亿周期,中国式特效大片也逐渐退场,但是好莱坞电影的“狼来了”焦虑,却并没有消退。无论是《速度与激情》系列、《变形金刚》系列,还是如今的漫威系列、DC系列,都对国产电影票房占比造成了冲击。在包括爆米花电影在内的商业类型片上回应好莱坞,一直是中国电影在本质上艺术电影的主题。这就解释了为什么《素人特工》,即便通过在线售票平台大范围送票,也依然未能取得预期的成功。就算是调集横跨两岸三地的华语电影资源,再加上好莱坞电影“手把手”的示范,如果不能深入到中国电影现场,那就必然要面临一二线城市和三四线城市以及广大县级市,中国电影观众的“两端”都不买

账的窘境。《素人特工》中看似集成了《007》系列、《碟中谍》系列、《皇家特工》系列等好莱坞经典商业类型的种种所谓“工业美学”元素;对于一二线城市的相对高学历、高收入的观众群体而言,这些都已经完全过时、索然无味;而对于三四线城市和广大县级市的相对低学历、低收入的观众群体,则远没有主旋律和青春片更“接地气儿”。所以,单纯依赖免费票、低价票等票补时代的策略和套路,对于从一二线城市到三四线城市和广大县级市,都已经不再具有曾经立竿见影的票房拉动效果。中国电影观众的“两端”都在“用脚投票”——观众从来都没有错,中国电影产业必须尽快去适应这种结构性的新局面。

“暑期档”这个概念是来自好莱坞的舶来品。自2015年起,暑期档占全年电影票房的比重,正逐年增加,已成为继春节档之后,中国电影市场全年第二大支柱档期。特别是2017年、2018年的暑期档,先后诞生了《战狼2》、《我不是药神》两部爆款,在缓解了2016年《叶问3》金融造假事件带来的低迷同时,也重新拉高了电影市场的预期。这两年暑期档的崛起,也印证了我国电影行业,从“特效、IP、明星、奇观”等标签,转向了更为贴近现实的商业类型电影的行业调整。也正是由于暑期档相较于春节档,时间跨度大、上映作品多,所以更加直接地考验着我国电影产业的供给侧水平。

今年暑期档的《素人特工》作为切片式的行业案例,为我们充分认知中国电影当前所处结构性调整,提供了丰富的启示。好莱坞、IP和流量明星,并不是解决横跨一二线城市到三四线城市和广大县级市的一切电影消费需求的灵丹妙药。无数血本无归的案例一再表明,这些脱离中国电影现场的生产方式,并不能满足从一二线城市到三四线城市和广大县级市的新一代的电影受众,电影生产者们应尽快将重点转向结合现实题材的商业类型电影创作。

一个成熟的电影市场,应能做到各类影片的多样化、差异化供给,因为从一二线城市到三四线城市和广大县级市的新一代电影消费者,对电影产品的需求是多样化、差异化的,很难有哪一种电影类型或题材,会满足他们的全部口味。这就要求我们的电影产品必须完成,从“合家欢”、“人见人爱”等试图满足所有观众的制作模式,转向“小众人引引爆”、“长尾效应”等多样化、差异化供给的系统性转变——不仅对于暑期档,甚至对整个中国电影产业而言,这都是在可预见的未来所必须完成的行业基本任务。

(作者为中国艺术研究院副研究员)

