



李连杰“黄飞鸿系列”。

“大中华圈”内类型做大，美学做强

“时势造英雄”。香港电影历史上命运都和内地、华人圈子息息相通，脉脉承连。港片在1949年之后就开启了“升级打怪”模式。最早的“黄飞鸿系列”就是创建于此时，造就了第一代本土打星关德兴、曹达华、石坚等人；从新马回来的邵逸夫成立邵氏，和电懋两大影业巨头相互竞争又惺惺相惜，却成就了歌舞片和家庭剧的黄金年代；电影工业迅速与国际接轨，摄制五彩片，引进好莱坞制片厂制度，一度出现“七日鲜”（七天完成一部电影）的奇迹。这些都是归功于内地南下影人的涌入和大中华圈的市场贡献。如今香港影视的多元类型基础和实用工业美学都是在这个时期逐步完成。

然而97回归前后，港人普遍感到焦虑和迷茫，“近乡情怯”和“2046情节”成了香港人套在自己头上的黑头套，蒙住了双眼，也让电影产量极度萎缩，从黄金时期的年产三四百部一下子跌到几十部，质量更是不比以前。成熟类型变成了“电影快销”，短视、急功近利、哭笑不得、过度商业化、落后的工业流水成为千禧年港片的特性。

2003年所签署的《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》（CEPA）让香港电影找到了新世纪的新出路，就是“合拍模式”。David Bordwell 书中也有专门对“大中华脉络”（The Chinese Connections）的讨论。此背景下，本土电影人纷纷“北上”，融入到祖国巨大而宽广的市场中，王晶提出了“只有华语电影”，成龙说“现在只有一种电影叫中国电影”。有人就武断认为合拍模式下的“港片已死”。这其实是非常幼稚的“零和思维”。香港电影依托大中华圈，其实迸发出新的活力，保持着独特的类型优势和美学特征。

港片类型上的坚持和完善，可以看两位北上的成功导演陈可辛和徐克。前者先后尝试了歌舞片（《如果·爱》），功夫片（《投名状》《武侠》），商战片（《中国合伙人》），现实题材（《亲爱的》）等，叫好又叫座；而徐克基本深耕武侠，专注历史传奇故事，以“狄仁杰”系列、《七剑》《龙门飞甲》为代表。两个人成功的秘诀就是内地提供丰富的素材以及拍摄条件，他们进行类型化创作，尤其是各自擅长的人物细化感和瑰丽奇幻风。内地资源+港人开发是合拍片的“撒手锏”，在此基础上，两人都完成了“主旋律”转型，陈可辛的《夺冠》和徐克的《智取威虎山》《长津湖》系列都是范例。所以合拍片是让香港电影的路子越来越宽，舞台越来越大，而非相反。

港片的美学做强则体现在丰富多元的表达上。2021年代表中国香港参加奥斯卡最佳外语片角逐的是《少年的你》，关注内地高考少年，以及校园霸凌这样的深刻社会议题，但在香港导演曾国祥操持之下，融入了香港青春片的特质，特别是当年80年代新浪潮严浩、徐克镜头下港少的叛逆不羁，以及90年代“古惑仔”系列的明争暗斗，手持晃镜、跟拍以及快速剪辑甚至有些杜琪峰黑帮片的感觉。曾国祥另一部《七月与安生》摈弃了大陆青春片三角恋的狗血和俗套，而是更多借鉴日韩，将少女成长与困惑放在首位。另一位本土影人许宏宇则从剪辑入行，融合内地、香港、好莱坞三地经验，把美国的电影工业

2003年所签署的《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》（CEPA）让香港电影找到了新世纪的新出路，就是“合拍模式”。