

□李孟瑶 李超

### 路径依赖,选择保守

作为一种文化创意产品,电影的生命力在于创新和创意。“前传”或后传等续集模式,却是旧有故事序列的局部扩展,本质上就是高风险市场与创作环境下的保守选择。一般而言,每当文化潮流演变或者技术发展带来故事媒介形式的迭代,导致旧有故事序列存在新的解读视角和技术文化潜能,成熟的电影市场才会启动续集或前传扩展。反观之前《英雄本色》《无间道》等香港警匪片的前传创作,往往是依托成熟IP展开,既有故事框架早已锁定人物命运和叙事结局。创作者所能做的只能是背景补充、情节解释等缝缝补补的工作,不管细节如何打磨、技术怎样升级,都很难突破固有的类型范式与叙事母题,更别提新的情节时空元素创新。

最典型的例子是《扫毒》系列。2013年11月上映的《扫毒》,口碑和票房都不错,称得上是香港警匪片在《毒战》后的又一重磅精品,有经典港片的核心要素,比如结尾处三兄弟的血战,有《喋血双雄》《英雄本色》英雄末路的孤傲豪气,也有《濠江风云》《放·逐》黑帮仇杀的宿命悲情。但其故事的重点,已经是警员之间的“兄弟情”压过了警与匪的较量戏码,《扫毒》应该说是港式警匪片对香港经典电影的一次超越性探索。到了2019年的《扫毒2:天地对决》,其探索走得更远,虽然影片中仍然延续了老港片的香港地铁站、学校、家庭等日常生活空间,但故事重心是场景更大的地铁爆破、枪战大场面。2023年《扫毒3:人在天涯》尝试以跨境毒枭叙事开拓新空间,影片上映后票房和口碑却创下系列新低。可以看出,《扫毒》系列图绘出香港警匪片远离香港地方性元素后,由黄金余晖到商业扩张到IP透支的典型轨迹。

根据创意产品规律,原创项目面临更高的市场接受度与投资回报风险,已有品牌基础的系列IP,具备一定规模的观众认知与稳定票房预期,理所当然成为更可控的安全生产模式。从目前公布的消息看,继《寒战》《寒战2》之后,十年回归续作《寒战1994》将叙事视角拉回1994年,以“寒战起源”为核心,回溯了蔡元祺、李文彬等核心人物的立场抉择与命运起点,同时也回应了《寒战》系列埋下的众多伏笔,通过层层铺陈让观众感受到这场跨越二十余年的阴谋与博弈。从主创和剧情看,聚焦电影《寒战》前传故事的《寒战1994》依然是在吃“寒战”这个IP的老本,路径依赖非常明显。

### 经典回流,新作乏力

不管哪种情况的重映,都是电影工业再生产的一部分,重映往往作为续集或新片的一种预热形式,形成新老联动,即重映经典→提升IP热度→带动新片。也就是说,重映服务于整个产业链,绝不是孤立行为和一次性消费行为。

但是,从《拆弹专家2》为代表的作品此次重映的各种迹象来看,比如“不容错过的光影之约”、



## “前传”与“重映”之间

# 港式警匪片的焦虑与探索

最近,聚焦电影《寒战》前传故事的《寒战1994》高调启动,追溯“寒战宇宙”的起源:几乎同时,电影《拆弹专家2》也宣布重映,试图再次唤起影院市场的热度。这两则消息联系起来看,似有香港警匪类型片强势回归的苗头。然而,热闹的表面背后,也许还有值得我们深究的窘境。



“年度爽片再登大银幕”等宣传,还看不出任何后续新作将出现的信息,如果未来只是对旧作商业价值的反复挖掘与再变现,重映大概率只是制作方在优质新作供给不足的情况下,维持市场热度、激活存量IP价值的策略性选择。

那么重映能否激活市场呢?2020年以来,重映电影在中国市场越来越常见。2022年香港警匪片巅峰之一《无间道》重映,口碑极高,大量影迷“补课”,几乎每隔几年,这种情怀型IP就能反复重映。从目前市场表现来看,阿凡达类经典大片、大话西游、哈利·波特等情怀IP、宫崎骏等动画经典、海上钢琴师等口碑文艺片都能赢得“稳定现金流”。但是,重映的影片很少成就真正“爆款”,其高度

依赖情绪和文化记忆,却没有内容创意产业最核心的新鲜度元素,只能是一种低风险票房策略。

就港式警匪片比如《拆弹专家2》的重映而言,采取低风险票房策略的原因是新片严重匮乏,新片断档背后是制作者代际传承出现断裂。由于人才流失,行业在人才梯队建设、新人培养机制上滞后。制作了《拆弹专家》系列的邱礼涛、刘德华等资深导演与演员老班底,目前仍是大制作、高水准的港式警匪片的主要依赖和保证,新作乏力与新人断层,已经成为港片的最大隐忧。

### 技术升级,情感稀释

近五年来,警匪片愈发追求奇观化和爽感,镜头所及的都市景观也往往有某种末世感和暗黑色彩。比如《拆弹专家2》,影片聚焦残障拆弹专家被体制弃用后黑化的反转线索,这一核心情节本来蕴含着职业荣誉与制度理性的张力主题,但影片完全在类型框架内标准作业,专注于铺陈节拍点,却完全弱化了其心理转变的关键节点,心理线索和成长弧线的情节密度不足,最终只能依赖角色的自我牺牲完成港片经典桥段。人物命运感大大降低,经典香港警匪片的核心亮点被抛弃,最终形成场面吞噬叙事的奇观逻辑。从《扫毒3》到《暗杀风暴》,技术升级持续,人物关系的情感质地却不断稀释。

同类型影片中,郑保瑞的《智齿》则进行了极端的风格探索。核心情节是反复追猎、折磨,现实指涉被抽空后的这种极致化环境设定,虽然突破了传统警匪片的视觉惯例,但无法让观众形成现实共情。黑白影像的《智齿》已沦为风格自足的形式游戏。

早期港产警匪片,尤其是英雄片连通时代脉搏,感应江湖义气,追光边缘英雄,能够召唤出应对现代性冲击的认同想象机制,实现芸芸众生的情感宣泄。而近几年的港式警匪片却停留在对拆弹、廉政、卧底等既有成功模式的重复与升级上,既不能捕捉种种新近社会奇闻,也未有效回应观众心理结构的大调整,类型片丧失了思想层面与社会现实的对话能力、解释力,类型便无生命力。过度依赖奇观化与爽感,必然导致整体创作策略上的收缩与回望,在重映中短暂重温过去的辉煌,在前传中艰难腾挪一点点叙事空间。

### 题材更新,叙事创新

香港警匪类型最近出现的复映和前传现象,是该类型生命力下沉引起的旋涡。未来的突破,仍需回到电影作为创意文化的根本,立足新的产业格局,聚焦香港社会现实肌理与文化情感脉络,寻找系统性创新出路。实际上,近年香港电影中出现了系列优秀作品,接力探索将本土现实转化为类型叙事的路径,可为警匪片提供参照。

白雪的《过春天》(2018)聚焦在深圳和香港两地通路上跨境学童的走私网络,主人公佩佩的“水客”身份蕴含着生存现实,也叠合香港/内地人的身份张力,作为一部中小成本青春犯罪片,成功继承了早期港产警匪片的身份焦虑母题。影片还通过走私这一核心情节动作,形成港片新鲜的地缘犯罪美学。陈茂贤执导的《破·地獄》(2024)以殡葬行业为切口,将主人公道生在职业转换后面临的身份认同危机与经济压力,编织进香港本土民俗的内在肌理中,生发出的代际冲突,如传统思想与年轻观念的碰撞。

陈小娟的《沦落人》(2018)讲述瘫痪雇主与菲佣的类家庭关系,黄庆勋的《麦路人》(2019)呈现麦当劳夜间栖居者的互助网络,他们都将社会议题嵌入日常互动,而不是单纯依赖戏剧化或者场面化的冲突升级。这种低度暴力的叙事伦理探索,完全可以被引入香港警匪片,或可平衡当前过度追求奇观场面的倾向。

整体来说,香港警匪片需要在题材更新,叙事语法创新等整体层面重构,演绎复杂案件,关联烟火生活和时代情绪的能力,这也是香港警匪片突围的有效资源。

(李孟瑶为山东师范大学新闻与传媒学院硕士研究生,李超为山东省首批签约艺术评论家、山东师范大学副教授)

观文周刊主办:  
山东省文艺评论家协会  
齐鲁晚报·齐鲁壹点