



▲片中的機械人按不同場景而設計。

《明日戰記》衝擊視覺

古天樂十年磨一劍

機甲鉅製

《明日戰記》是古天樂籌備十年監製的香港首部科幻動作電影。作為一部機甲主題的科幻片，在策劃和編劇設計中最重要的邏輯設定和場景構建，符合基本科學，代表了主創團隊的十年心血和細緻的考究。電影特效寫實逼真，畫面精細精湛，有很多鏡頭語言的細節處理和鋪墊。該片不僅符合本港和內地市場的口味，還具有很多既保留我國傳統元素，又有適應國際化的設計，是近年對全球市場充滿「野心」的香港電影之一。

葛若凡

電影《明日戰記》的故事設計，主創團隊從虛擬世界構建入手，以氣候和環境問題造成的災難，作為構建的科幻世界和現實世界的橋接點。

人類對環境的過度開發和污染以及資源浪費導致災難的發生，外星巨型植物潘朵拉入侵地球。潘朵拉主要靠吸食地球上的污染氣體，可排除有害的氣體。可是潘朵拉過於巨大，生長過於迅速，大肆破壞城市，造成人員傷亡……這樣的災難和外星入侵方式的設定，與現實世界的社會問題緊密相連，觀眾可以自然代入到一個和現實世界差距非常大的科幻情境當中。

人類戰勝外星敵人

劇情設計可見細膩，相對於其他的科幻片和災難片，相對合理得多，既可以滿足觀眾對於視覺衝突的期待，又遵循邏輯的合理性，沒有因為前期的戲劇效果和觀眾的視聽震撼，把外星的「敵人」設置得過於強悍，而讓後期人類打敗外星敵人顯得「莫名其妙」「虎頭蛇尾」。

主創團隊還設計了依附於潘朵拉這種巨大外星植物的外星寄生蟲，這種寄生於樹的蟲，在設計上，編劇充分考慮到劇中角色和劇中設定的人類的整體情況，設置蟲的體格大小和各項能力剛好合理，也和人類一樣具備群體活動能力，與人類勢均力敵，但稍強於人類。這樣，人類與外星蟲之間的搏鬥雖顯得險象環生，但最終能夠戰勝也在情理之中。

科幻迷觀眾最關心的，莫過於機甲和機械外骨骼的設計。電影主創團隊也充分考慮到觀眾對於視覺衝擊力的需求，機械人的設計符合不同場景不同環境的應用需要，在不同的規定情境，機械人起到推動和改變劇情的作用。

從該片來看，機械人應該分為輕中重三種類型。輕型是用於輔助人類作戰的機械人；中型機械人與成人的體格大致相同，力量也是略強於人類；重型機械人大約與人類裝甲車輛的尺寸和火力相等。這樣的設計，基本上讓目前我們現實世界的作戰體系和主創團隊虛構的作戰體系，能夠合理兼容，具有完整的虛擬世界邏輯構建。

鏡頭考究觀眾投入

從《明日戰記》的拍攝角度出發，雖然不是VR電影，但是在鏡頭的設計上，還是考慮到了與觀眾進行心理交互式的互動。比如說在廢墟中進行探索，利用兩旁傾塌的建築垃圾形成遮幅的效果，讓觀眾感覺到壓抑。建築廢墟形成的狹長空間，也會讓人感覺到恐懼，觸發逃或躲的效應，因為狹長幽暗，隨時會變化的環境，讓人不利於逃跑也不利於躲藏，會激發觀眾本能的恐懼和不適。這也是為什麼恐怖片中狹長黑暗的走廊，更能激發觀眾的恐懼之原因所在。

不可避免的，影片仍存在一些問題。電影開篇用了大段旁白介紹故事背景，此舉讓觀眾無法進入狀態。當中也有老套的劇情和俗套的橋段「立Flag」（指說了一句振奮的話，結果與期望相反），比如說「主角光環」，配角一定先死，沒能打破常規和「反套路」。另外，部分人物沒有發揮作用，包括劉嘉玲飾演的上校和謝君豪飾演的博士等角色，也沒有在劇情發展和反轉帶來更多的作用。

總而言之，《明日戰記》是一部出色的港產科幻片。縱使這部電影有一些不盡如人意的地方，但是主創團隊耗費十年的時間，他們在特效製作、概念設計和科幻題材等方面所做出的努力，依然令觀眾再次認識了香港科幻電影的面貌。



▲戲中的外星生物可能摧毀人類僅餘的文明。

▲古天樂監製兼主演科幻動作片《明日戰記》。

▶張家輝客串演出好角。

▲古天樂（左一）早前借戲中演員羅浩銘（左三起）、胡子彤、姜皓文到戲院謝票。

▲《明日戰記》以氣候和環境問題造成的災難拉開序幕。

▲劉嘉玲（中）演的上校角色沒什麼發揮機會。

▲劉青雲（右）與古天樂在《明日戰記》裏為人類的未來奮戰。

《明日戰記》票房

香港：5649萬港元

內地：6.62億人民幣

（截至9月13日，上映中）

看點逐個數

- 1 古天樂歷時十年，監製兼主演科幻電影，勇於挑戰自我，令香港科幻電影開新篇章。
- 2 演員陣容可觀，除了古天樂之外，劉青雲、張家輝時隔九年再度合作，亦有劉嘉玲、謝君豪等加盟。
- 3 少見地在電影中使用機甲科幻元素，劇情頗有「無間道」意味，充滿香港電影風格。
- 4 華語動作科幻新嘗試，主創努力探尋充滿東方色彩的科幻表達語境。
- 5 特效充滿視覺衝擊力，打造沉浸式觀影體驗，外星生命與人類之間的戰鬥設計相對合理。

大公報記者劉毅整理

康城獎項太多好戲太少

影展回顧

還有不到四個月，二〇二二年便會成為過去。各地電影人已經放眼明年的拍攝計劃，以及爭取獎項事宜。由韓國導演朴贊郁執導的《分手的決心》(Decision to Leave)，將會代表韓國競逐二〇二三年三月舉行的「第九十五屆奧斯卡金像獎」「最佳國際電影」。事實上，朴贊郁前已在「第七十五屆康城影展」上，憑該片奪得「最佳導演」，可惜技是榮登殿堂之大忌，他能否在奧斯卡獲獎，且拭目以待。

值得一說的是，不少人都詬病今年康城影展的參賽作品水準平庸，大會選片過

於保守，令競賽缺乏驚喜及挑戰性。康城影展的獎項機制跟奧斯卡頒獎典禮有所不同，並非以製作部門作獎項單位。一直以來，大會找來九人評審團從二十部參賽作品中選出七個獎項，包括最高榮譽的金棕櫚大獎、評審團大獎、評審團獎，再到最佳導演、男女演員及劇本獎。近年的慣例是，一部影片不會奪得多過一個獎項（細獎除外）。另外，大會允許評審團讓兩部電影平分其中一個獎項，於是，每年大概也會有八部電影獲獎。

獎項分配受質疑

今屆影展，大會竟然頒發了共十個大獎。除了特別增設的「75周年獎」，竟分

別將評審團大獎及評審團獎兩個獎項，各自讓兩部電影瓜分。如此手法令人質疑，大會是否想在新冠肺炎疫情過後取悅各地電影人，希望他們繼續支持康城影展？繼二〇一九年的《上流寄生族》(Parasite)後，今年再由一部以階級鬥爭為題材的電影《悲傷三角》(Triangle of Sadness)，奪得金棕櫚大獎。事實上，瑞典導演魯賓奧士倫(Ruben Östlund)於二〇一六年同奪此殊榮的《方寸見人心》(The Square)已觸及階級題材，該次獲獎已令影評界眾說紛紛，他在新作《悲傷三角》中變本加厲，成績卻有所不及。影片有三個主要場景，首先是男模特

兒與網絡紅人女友於高級餐廳的結賬爭論，之後有豪華郵輪上的眾生相，最後是船上不同階層的人流落荒島，令身份歸於零，階級重新洗牌。整體而言，電影算是偶有佳句，但虛章太多，又有點無的放矢。日本導演是枝裕和勇闖韓國再拍拿手好戲，以宋康昊為首，夥拍男星姜棟元、裴斗娜及李知恩(IU)等，拍成韓片《孩子轉運站》。但相信因言語不通及文化隔膜的關係，劇情的凝聚力不足，要待後半段才漸入佳境。大會頒發了最佳男主角獎予宋康昊，筆者認為宋康昊並未有超越自己的最佳演出，該片甚至算不上是他的代表作。



演▶韓國導演朴贊郁獲今屆康城影展「最佳導演」。