


赵卫防 著


# 香港电影产业流变

THE RHHEOLOGICAL HISTORY OF  
HONGKONG'S FILM INDUSTRY

 中国电影出版社

赵卫防 著

# 香港电影产业流变

 中国电影出版社 二〇〇八·北京

## 图书在版编目 (CIP) 数据

香港电影产业流变/赵卫防著. —北京: 中国电影出版社, 2008. 6

ISBN 978 - 7 - 106 - 02934 - 0

I. 香… II. 赵… III. 电影事业—研究—香港 IV. J992

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 066842 号

## 香港电影产业流变

赵卫防 著

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/635 × 960 毫米 1/16

印张/14.5 插页/2 字数/220 千字

印 数 1—3000 册

---

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02934 - 0/J · 1045

定 价 38.00 元

# 目 录

绪 论 香港电影产业发展的历史分期和有关理论	
分析模式	1
第一节 香港电影产业发展的历史分期	2
第二节 有关产业理论的分析模式	12
第一章 绩效作用下香港电影产业结构的流变	23
第一节 初创时期的香港电影产业结构描述	24
第二节 SCP 范式:成熟时期的产业结构	38
第三节 绩效决定下的首次调整:第一次繁盛时期的产业结构	53
第四节 绩效大幅提升下的调整:转型时期的产业结构	66
第五节 绩效再次飙升下的调整:第二次繁盛时期的产业结构	77
第六节 绩效飘零下的分布:多元化时期的产业结构	88
第二章 效率和创新平衡互动中的香港电影产业模式流变	103
第一节 效率与创新的平衡:成熟时期的产业模式	104
第二节 效率的飞跃:第一次繁盛时期的产业模式	112
第三节 创新性作用下电影经济的飞跃:转型时期的产业模式	123
第四节 创新性与效率的成功互动:第二次繁盛时期的产业模式	133

第五节 震荡中创新性与效率的再选择： 多元化时期的产业模式 .....	147
第三章 战略和项目发展中的香港电影产业竞争优势流变 ...	159
第一节 香港电影产业资源的流变 .....	159
第二节 依靠项目实施的香港电影战略发展 .....	186
结 语 香港电影产业的基本经验及对内地的启示 .....	207
第一节 香港电影产业的基本经验 .....	207
第二节 香港电影产业经验对内地电影产业发展的启示 ...	211
主要参考文献 .....	222
后 记 .....	227

## 绪 论

# 香港电影产业发展的历史分期 和有关理论分析模式

香港电影作为中国电影乃至东方电影的重要组成部分,它完成了以娱乐文明为主导的本土化的转型,早已成为一种奇特的文化现象,在世界影坛占据着举足轻重的地位。然而,香港电影的发展历史与同为中国电影的内地和台湾电影的发展有着本质的不同。内地和台湾电影受政治和文化的影响较大,其在文本上一直延续着现实主义人文电影的脉流,产业模式也相对简单,且都有着较为明显的官方意志。而香港电影却另有着独特的存在环境,在中原文化、岭南文化和西方文化的共同作用下,香港社会滋生出了实用性、世俗性为主要特色的本土文化,在本土文化的规范中,香港电影形成了重商业、重类型的特色。与其商业化文本发展相适应,在很少有官方意志的市场竞争中,香港电影产业发展得尤为成熟。百年的发展历程中,香港电影历经沉浮起落,特别是20世纪90年代中期之后,外部的经济颓势和内部日积月累的严重问题,使得香港电影遭遇了自30年代以来未曾出现过的低迷态势,至今依然未能重现昔日的辉煌。但香港电影产业史在辉煌时期形成的一套完备的市场应变能力和成熟的产业经验却是有目共睹的,这些经验既分布着精准的现代工业流程又具有灵活务实的可操作性。香港电影的辉煌成就得力于其独特的文化品格和艺术形式,更得力于其产业经验,香港电影的产业发展史,如同一部电影产业的教科书,为世界电影产业特别是中国电影产业的发展提供了良好的参照。

本书旨在深入探讨香港电影产业的流变过程,以期能对当下包括港澳台电影在内的两岸四地的中国电影发展有所启示。为准确定位和深入探讨香港电影产业的发展,本书设定以其产业发展史为横

轴、以西方经济学中的有关产业理论为纵轴的坐标系,在这一坐标系中,完成对其流变的多维度描述。

## 第一节 香港电影产业发展的历史分期

研究香港电影产业的流变,首先对其过程应有一个合理的分期。任何一种产业所呈现出现象均不是孤立的工业现象,而是社会因素综合影响的结果。因此在研究香港电影的产业流变分期时,除考量其产业本身外,还应将其外部社会的政治、经济和文化的影响作为重要的考量对象,这些因素亦是对其分期的关键依据。依据这些因素,本书将香港电影产业的流变分为六个时期。

### 一、初创时期(1897—1933)

香港电影产业和其他任何产业一样,经历了从初创到成熟再到繁盛的过程。1897年电影舶入香港,标志着香港电影产业的诞生,此后经历了从孕育、萌芽到初创的发展历程。

1841年香港被迫割让后,英国人主要用之开展对中国和远东的贸易,以转口贸易为支柱,经济并不发达。19世纪末,以英法为主的西方资本主义强国更是在远东地区发展上海,主要以上海租界为基地发展对中国及远东的贸易,香港无论从贸易、制造业还是金融等方面都得不到大的发展。因此20世纪30年代之前,香港经济发展较为落后,远远不及上海,甚至落在了广州后面。这种经济状况导致此期香港仍具有浓郁的农耕文明色彩,在其复合文化体中,西方文化的比重轻微,中原文明占据着主导地位。在这种社会氛围下,严重依赖工业和文化发展的电影产业亦不会有较大起色。因此初创时期的香港电影产业结构非常简单,无论是制片产业或是发行产业都没有形成什么规模,仅有少量的制片机构和戏院。香港电影产业自舶入到20世纪30年代初都发展得非常缓慢,远远落后于同一时期中国内地的电影产业发展。1931年之后,有声电影的来临方改变了香港电影产业的格局,1934年,香港粤语有声片在内地和东南亚的广大粤语发音区开始拥有庞大的市场,其制片业和发行业出现了转机,产业发展进入了成熟时期。

## 二、成熟时期(1934—1955)

20世纪30年代,香港经济仍“处于一种自然经济的状况之中,依靠天然的地理环境所造就的港口和地理位置,从事转口贸易和相关的港口服务等。自给自足的手工业仍是香港的基本产业活动。”<sup>①</sup>经济发展水平相对缓慢,社会转型亦尚未开始,香港依然是农耕文明社会。这一时期香港的本土文化基本上还是对传统中原文化的延续,香港电影文化也是内地电影文化的延伸。而以传承深厚中原文化和粤语发音优势为背景的粤语有声片工业却在香港、新加坡和马来西亚(以下简称新马)地区得到了迅速发展。特别是1934年上海天一影片公司(以下简称“天一”)创始人邵醉翁南下香港设立天一影片公司香港分厂(以下简称“天一港厂”),将经营重心改为在香港摄制粤语有声片,随即大量粤语电影制片公司诞生,制片数量有了大的突破。制片企业的兴盛、独立制片体制的成熟、以粤语电影为主的制片数量在飞速增长等现象,标志着香港电影产业步入了成熟期。1937年之后,中国内地抗战全面爆发,内地的电影资金、人才等资源大量南移香港,中国电影工业重心由原来的“双城记”演变为香港一花独放。香港电影产业规模更是快速扩大,制片模式方面也开始有了大厂体制的雏形。1941年12月香港沦陷,处于蓬勃发展的电影产业又遭遇了三年多的停滞期,直到1945年9月驻港日军投降后才开始了新的复苏。

然而,抗战的胜利却未能给中国人民带来真正的安宁,代表中国两种命运的国共两党随之展开了前所未有的激烈较量。在这个特殊的历史时空里,战后的内地电影形成了进步电影、国民党政府官办的正统电影和商业电影三种电影形态会聚的新格局。这种格局一直持续到1949年10月新中国的建立。内地政治与社会的风云激荡,以及电影格局的变化,对战后香港的社会格局和电影格局产生了巨大影响。受内地政局动荡的影响,大量内地人陆续移民香港,使香港人口激增。1945至1949年,共有超过120万的内地人跨越边界来港,香港人口超过了180万。南下的移民潮也使部分资本南迁香港,建立电影制片企业,投资拍摄电影;同时大批抗战时期在日本人控制下的制片厂谋生的上海影人,由于受到“附逆”指责而南下香港,他们和其他一些欲到香港电影界拓荒的内地影人共同汇成了第二次南下



的洪流。内地资本和人才的涌入使得在缓慢复苏之中的香港电影业特别是国语电影迅速得以发展。1948年下半年,国共对峙中中共获胜的趋势日益明朗,为保存进步力量,同时也为了在香港扩大进步电影力量,一批进步影人亦南下香港,组建进步的电影公司,拍摄进步电影,发展起了进步电影的力量。至此,在香港国语片也形成了左中右三种电影形态,将这一时期内地电影的形态格局完全描摹下来。尽管有这种对峙的格局,但香港电影产业却在对峙的竞争中不断发展。

新中国建立后,内地和香港的关系有了根本性的变化。此后四十多年,内地和香港被隔绝成为两个世界,双方的社会、政治、经济开始朝着不同的方向发展。这种根本性的变化对香港电影业产生了新的影响,大批进步影人因建国的需要而重返内地,他们于1948年前后创办的进步电影公司相继结束,或撤回内地上海。而对新政权抱有敌视态度的右派影人过境香港,致使香港电影的右派势力渐强。另一方面,内地和香港边界的封锁,使香港国语电影也失去了内地市场,较多的香港国语片从业人员为取得生存和发展,便把市场转向了台湾和东南亚其他国家。同时,支持国民党政权的“美援”文化也渗入香港电影界,香港出现了美国资金援助的电影公司和报刊,进一步扩充香港右派电影实力。但左派力量并未因部分影人返回内地而削减,留港的左派影人团结了二次南下的部分内地影人和香港广大的粤语电影工作者,改组或建立了长城电影制片业有限公司(以下简称“长城”)、凤凰影业公司(以下简称“凤凰”)、新联影业公司(以下简称“新联”)等新的制片公司,香港电影产业在左右对峙的格局中继续发展。

50年代中期之后,以商业电影为代表的中间力量不断扩大,香港电影中的政治色彩逐渐被商业的需求冲淡。特别是新马资金支持的国际电影懋业有限公司(以下简称“电懋”)和邵氏兄弟(香港)有限公司(以下简称“邵氏兄弟”)先后登陆香港,进行电影产业的革新,大量生产商业片。香港国语电影界左右对峙局面由盛而衰,商业片取代了政治片,成为香港电影产业的主流。而香港粤语片产业也逐渐出现了新型公司和新的商业模式。香港电影产业完成了由成熟向第一次繁盛的转变。

### 三、第一次繁盛时期(1956—1966)

20世纪50年代中期之后,香港社会发生了新的变化。左右对峙的政治格局在香港社会中虽然存在,但仅有几种政治势力对它关注,其对香港社会的影响逐渐变弱。这一时期,澎湃的移民大潮依旧汹涌,60年代初,香港人口已经逾300万。移民潮虽为香港社会造成了巨大的经济压力,但同时也为香港带来了大量的资本和廉价劳动力,为香港经济的发展准备了物质条件。新移民带来的社会和经济资源,推动了香港的经济结构和商业文化转型。香港抓住这一历史机遇,利用南来的内地资本和大批廉价劳动力,由服务大陆的转口港逐步改造成为以制造工业为主的工商业城市,迈向了工业化和现代化之路。从50年代的纺织、制衣、金属制品等工业的兴盛到60年代制衣业的飞跃以及电器、塑胶、玩具等行业的突起,香港制造业一直在飞速发展。工业化社会中就业机会的增加,使普罗大众的生活状况有了一定的改善。但其中绝大多数的制造业都属于劳动密集型行业,从业者仅凭简单机械的体力劳动即可,大量廉价的劳工投入其中,而他们换来的却是最微薄的工资。因此香港虽然已经迈向了工业化和现代化,但资本原始积累过程中出现巨大贫富差距、社会不平等经济转型期的“世界性弊病”仍不可避免地出现,虽然大部分香港人的生存条件有所改观,但依旧生活在贫穷之中。

政治、经济的变化也在左右其文化的演进,历史的渊源和现实的推动,使西方文化和岭南文化的影响逐步加深。特别是岭南文化发展了迥异于玄学清流的经世致用作风,和区别于禁欲主义的讲求实惠的享乐精神;<sup>②</sup>它在中原文化的融合和外来文化的撞击中,能充分吸收各种养分丰富发展自己,同时又不失其根本形态;它还具有文化的开放性和兼容不同文化的多元性,在中原文化和西方文化的夹缝中悄然推进。因此,在香港现代化的进程中,中原文化尽管依然占据着主导地位,但岭南文化和西方文化的份额逐步加大,三种文化的碰撞与融合构成了香港这一时期文化的基本内核,也是香港文学艺术发展的基础。

香港社会的工业化和文化的转型,带动了电影产业的突破,其在50年代中期开始迈向了第一次繁盛。其一表现为产业结构和操作模式的突破。50年代中后期,光艺制片公司(以下简称“光艺”)、

“电懋”和“邵氏兄弟”等大型制片企业在港登陆,他们以流水线式大厂制片体制、现代化的企业管理方式以及全球化的跨界发展进行电影生产和经营,这种更具产业化色彩的制片、管理体制取代了以前占主流地位的独立制片体制,标志着香港电影产业模式已经上升到了一个全新的层次。其二表现为市场版图的扩充。由于内地市场的关闭,国语片方面的“长城”、“凤凰”等左派公司,无论是出于统战目的或是业务拓展,都要迎合海外侨胞的需求,摄制出更多重娱乐轻教化的影片。他们适应香港观众观赏趣味的变化,从50年代中期开始创作以城市轻喜剧为主的各种类型电影,以满足本土及南洋地区不同观众群的需求。“电懋”、“邵氏兄弟”等中间和偏右势力的制片企业更注重娱乐。50年代中期之后,这些以制作商业片为主的公司成功开辟海外另一国语片最大市场——台湾市场。其三,在粤语片产业方面,“新联”等原有制片公司和“光艺”等新成立的制片企业,开拓了新的产业结构和产业模式,并创作出既兼顾主题意义,也兼顾娱乐性和包装的高质量粤语片。香港电影产业的上述突破,昭示着香港电影在50年代中期进入了新的发展时期。

#### 四、转型时期(1967—1979)

20世纪60年代后半期,香港社会进入了新的转型期。政治层面,以内地“文化大革命”为代表的全球左倾政治风潮开始波及香港,在这里不断发生左派暴动和工人大罢工事件。1967年4月,港英当局开始镇压罢工,从而导致更多的人走上街头,在当年7月爆发了规模更大的“反英抗暴”斗争。这场政治风暴虽然很快平息,然而,它却给香港人带来了常驱不散的心理阴影,历经动荡的香港市民心中渴望一个安定、和谐、具有归属感的社会,对港英政府的不信任程度也与日俱增。为减缓社会矛盾,殖民地政府在60年代末、70年代初的“后暴动时期”尝试重建政府与社会之间的关系,他们一方面开始制定保障工人的法令;另一方面力图推行民主政治,加强和市民之间的联系。特别是70年代中期麦里浩出任香港总督后,制定了“十年造屋计划”,进一步改善市民最困难的居住环境,减轻对政府的抵触心理。此外,面对日益严重的警员腐败和社会秩序混乱问题,1974年港英政府成立了“廉政公署”,对警员贪污问题开始调查,“由政府带头搞扑灭暴力罪行、清洁香港等以社区为动员基础的运

动”，<sup>③</sup>并成功处治了警界最大的葛柏贪污案。经过一定的努力，香港市民虽然对社会制度仍不十分信任，但面对社会环境的变化、经济的发展和生活的改善，他们更多地采取了逆来顺受的适应，渐渐稳定了心态，转而自觉地去发展这个他们有着归属感的现代化都市。香港人的本土化意识经过这一重要转型阶段之后逐渐觉醒。

在经济层面，50年代中期香港已完成了向工业化城市的转变，工业结构也由自由贸易向制造业转变。60年代中期之后，香港制造业成为其经济发展的火车头，带动了经济的起飞。1969年香港制造业工人达到524400人，出口总产值从1960年的28亿多港元增加到1969年的105亿港元，GPD从1960年到1969年平均每年增长13.6%，1969年人均总产值达4757港元。70年代初，地产、保险、商业服务等现代化行业兴起，香港的经贸中心地位也初步成形。至此，香港已从初期的转口港，逐渐向工业化都市蜕变，成为发展中地区的前列城市。尽管此时的香港经济社会还面临着严重问题：工业经济发展较快但居民生活水平落后，外来人口骤增但住房短缺，劳动收入微薄但物价全面上涨。但与60年代中期之前相比，香港市民生活水平得到了提高，特别是美孚新邨的落成，象征着一个富裕的中产阶级正在初步形成。大部分香港人也有了独立的经济能力，可以进行工作之外的娱乐消遣。

在社会文化层面，以中原文化为主，融合岭南文化和西方文化而成的一种独特的复合文化在港滋生后，其内部构成也在发生变化。迅速增加中的香港人口在年龄结构上的变化亦对其文化的嬗变推波助澜，20世纪60年代后半期，新一代香港人成长起来，他们成为本地人口的一个重要组成部分，1976年全港年龄介乎15至29岁的青年男女有130多万，占全体人口的三成。<sup>④</sup>这些香港本土出生者与父辈们有着明显的不同，他们出身于较富裕的环境中，主要接受西方文化熏陶，已经没有了中国大陆的乡土记忆，民族意识也很淡漠，香港人的本位意识逐渐增强。因此他们在思想观念、价值观念、行为方式和观赏品位上和老一代的香港人有很大不同。

在政治、经济、文化等因素的作用下，作为既是社会文化的重要组成部分又是娱乐消费主导力量的香港电影，一直在适应并贴合这种社会的演进，经历了本土意识从觉醒到鲜明的过程，其中心意识便是全面强调娱乐性。这种本土意识体现在电影产业层面，一方面产生于

第一次繁盛时期且颇具香港特色的现代化大厂体制如日中天,迎来了它最为辉煌的时期;同时,更为国际化且务实、灵活的卫星制也粉墨登场,并使香港电影经济突升,达到了前所未有的水平。另一方面,传统的粤语片工业在20世纪70年代初全面停止,1973年的粤语喜剧片《七十二家房客》却又带动了新兴粤语片工业的全面复兴,从此香港影坛不再具有国语片与粤语片产业之分,统一整合为新的香港电影产业体系。

### 五、第二次繁盛时期(1980—1993)

20世纪80年代之后,伴随着经济的发展,港英当局强化了政府在社会发展各方面的参与程度,尤其是加重了政府在维护公共利益、促进公共事业和发展公共建设等诸方面的代表作用。港英当局开始大规模地投入资金建造社会发展所必须的基础设施,如交通、通讯、土地能源供给等;建立完善各方面的制度,如教育制度、社会福利和保障制度等;发展公共服务事业,如资讯服务、医疗服务和其他公共服务等。港英当局的这些举措,使香港进一步发展成为一个相对独立的社会形态。从70年代末开始,香港经济结构也在进行着多元化和国际化的转变,由劳动密集型转向资本和技术密集型,使生产向自动化、产品向高质化发展;以金融、保险、地产和服务业为代表的现代服务行业的增长与发展,逐渐超越甚至取代了制造业在经济增长中的主导地位;依靠自身的地理优势,在成为国际金融中心和贸易中心的同时,也逐渐发展成为世界性的航运中心、旅游中心和信息中心。香港经济结构的调整,加快了其发展速度,经济总量激增,如80年代以来,香港GDP平均增长速率为7.1%,至1990年香港GDP达5640亿港元(合712.64美元),人均产值为94138港元(12067美元),分别为1961年的91倍和48倍,<sup>⑤</sup>与韩国、新加坡、台湾一起被称为“亚洲四小龙”。

政治和经济结构的进一步转型,也促使了香港社会结构和文化结构的彻底转型。有关研究指出,随着经济的增长和社会的发展,香港产业结构和社会组织日趋知识化、技能化和专业化,从而促成了中产阶级的形成和进一步扩大,同时也造成了劳工阶层的逐渐分化和缩减,中产阶级成为社会主导者。<sup>⑥</sup>中产阶级既是知识技术的拥有者,又是新思想和新观念的倡导者,同时也是影响社会思想文化的中

坚力量。中产阶级晋升为社会领导者,标志着香港社会在思想文化上亦步经济之后尘进入了现代社会,从而使香港社会文化上的自主性进一步增强。这种自主性一方面反映在作为香港人的身份自觉和文化觉醒较过渡转型时期更为强烈;另一方面反映为对人之本体欲念的重视。前者,继过渡转型时期广播电视节目逐渐走向本土制作后,本土化的进程亦在更为广阔的大众文化形式中展开。文学领域出现了更多站在香港人的角度描绘香港当代生活的小说;流行音乐中唱粤语歌的人越来越多,而国语、英语流行歌曲呈现式微,“80年代中期香港掀起了高档杂志中文版的热潮,公仔书(连环画——作者注)、中学生读物(如《Yes!》)及袋装书等印刷媒介蓬勃”。<sup>⑦</sup>后者,现代社会主体对自己自主性的意识使其对人之感性存在以及人之本能欲望和情感更加关注,更追求对它们的满足和释放。这些因素均使得社会文化主体上呈现世俗化的色彩,而香港社会更因其久远的民间传统和广阔的市民基础而表现出了更为浓重的世俗性。

香港文化本土化意识的成熟,对香港电影产业的影响颇为强烈。多个中心的特殊地位,使香港现代金融工商业迅速崛起。但在80年代初香港受到世界经济危机的波及,出口受到限制,而且当时中英双方就香港问题开始谈判,无谓的恐慌心理使得香港资金纷纷外流,股市下跌,而电影“新浪潮”运动等因素却使电影产业出现了空前的繁荣,在其他市场低迷的情况下,许多影片和制片机构的商业成就吸引了工商金融界的投资。这些具有巨大资本资源的朝阳行业在看到电影工业所能产生的巨大利润后,纷纷大规模投资电影,如80年代初成立的新艺城影业有限公司(以下简称“新艺城”)、德宝影业公司(以下简称“德宝”)等均属金融工商业融资的电影公司。新兴的电影公司淘汰了曾引领香港电影走向繁荣的大厂制片体制,将过渡转型时期形成的卫星制进一步发扬光大,形成了以卫星制占主导地位的新产业模式。更为重要的是这一时期的香港电影产业融入了诸多现代企业营销理念,如“新艺城”所推行的高投入、高产出模式等,丰富和发展了卫星制。此外台湾资金大量涌入,内地的改革开放国策也为海峡两岸及香港地区的电影工业互动提供新的契机,蓬勃的台湾市场和广阔的内地市场为香港电影产业发展注入了新的活力。香港电影的经济环境在这一时期达到了最佳的时期,形成了观众人数最多、电影票房最高、投资电影也最为踊跃的繁荣时期。在票房收入

最高的1992年,全年港产片总票房达12.4亿港元,成为迄今为止港产片年票房收入的最高纪录。<sup>⑧</sup>至此,香港电影产业完成了第二次的繁盛。

## 六、多元化时期(1994—2007)

20世纪90年代上半期,香港社会的政治、经济态势出现了剧烈震荡。1992年7月,彭定康就任第28届香港总督,他在上任伊始的第一个政治报告中,即提出新的政改方案,该方案违反了1984年中英两国政府签署的《中英联合声明》中关于选举安排、政制改革等实施须经中英两国政府磋商一致的精神,挑起了中英之间在此问题上长期的直接对抗。这场政治波动使得很多对所谓“97大限”原本就有恐慌心理的港人更感不安,于是在1997年之前的“前97时期”,香港出现了无谓的混乱,一些港人在混乱中忙于海外移民、转移资金之类的“后事”,整个香港社会弥漫着一种焦虑、恐惧甚至绝望的情绪。1997年7月1日香港政权的顺利交接,打消了港人的不安情绪,讲究实际的他们发现政治动荡并未影响香港的民生状况,香港社会也进入了暂时的平静。然而,90年代对香港来说是多事之秋,1997年开始的亚洲金融危机亦波及香港。尽管中央政府、香港特区政府采取了各种应对措施,但这场汹涌澎湃的金融危机还是让香港经济出现了前所未有的滑坡,焦虑、悲观等“前97时期”的社会心理重现于1997年回归之后的“后97时代”。进入21世纪之后,香港经济开始缓慢回升,中央政府也予以积极关注和密切指导,2003年6月,中央政府和香港特区政府签署了《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》(简称CEPA),进一步刺激了香港经济的复苏。政局的稳定、经济的回升使适应能力颇强的港人重新回归平静,香港社会在历经动荡后于新世纪之初又尘埃落定。

另一方面,香港社会和经济(尤其是金融体系及大众传媒)的急速发展,亦使香港进入了后工业时代,西方社会中晚期资本主义的后现代文化逻辑也开始渗透。“前97时期”对政治前景的悲观以及“后97时期”的经济颓势,又使香港社会弥漫着一种世纪末的情绪,对充满嬉戏、解构的后现代精神大起共鸣,在文化上颠覆传统的后现代色彩亦大兴其盛。法国学者里奥塔(Jean - Francois Lyotard)在其专著《后现代处境:关于知识的报告》的导言中这样写道:后现代所

指的,是经历过各种转变后文化的状况;这些转变影响着科学、文学和艺术的游戏规则。<sup>⑨</sup>在此文化氛围中的香港电影,必将受后现代文化的影响,与整个社会文化形成互文本性。后现代理论家哈桑(Ihab Hassan)曾在其专著《后现代转折》中列举了现代和后现代的若干特性比较,后现代具有反形式、游戏、无序、滑稽模仿、解构、去中心、反讽、不确定性以及非经典性等特征。<sup>⑩</sup>这些特征在这一时期的香港电影的产业层面和美学层面亦有明显的呈现,之于前者,经典的电影制片方式已被解构,显示出多样和凌乱的特性。有学者曾这样描述90年代以来的香港制片工业:“香港电影没有了大片厂,没有标准化的制片模式、明确的条规、固定的工序、细致的分工等等,骤眼看来,香港电影好像没有制度。香港电影工业像结构松散的独立制作共同体,大部分电影工作者都是‘散兵游勇’,浮游于不同的制片公司。”<sup>⑪</sup>正是这种没有统一章法的制片工业,使得其制片方式各施各法,充满个性。在个性化的总体特征下,这一时期的香港电影产业又体现出以下具体特征:一是制片业的大幅度滑坡。香港经济的恶劣环境,再加上香港电影工业本身在八九十年代蕴藏的一系列危机亦在这一时期爆发,香港电影的发展陷入了低谷。从1993年起,港产片的生产数量及票房收入呈逐年下跌的趋势,及至1999年,上述指标跌到了新低,港产片票房收入从1992年最高峰的近12.4亿港元跌至3亿多港元;进入新世纪后,由于“华语大片”的出现等原因,香港电影经济指标有所上升,但制片产量依然在较低层次徘徊,2006和2007年连续两年的制片量均未超过60部。二是在香港电影工业走向低谷的同时,以有线电视、碟片、互联网等为代表的新兴传媒工业却孕育着巨大的市场潜力,众多的新传媒公司纷纷冒起。现代电子媒介的高科技手段制造新的影像空间,也是后现代文化的标志之一。在起始阶段,新传媒工业虽对电影消费的传统院线方式造成一定冲击,但其发展依旧离不开电影这一能提供节目量的最大的“内容产业”。于是,新传媒产业直接投入资金于电影制片业换取版权,成为这一时期香港电影工业的一个新亮点。三是2003年CEPA签署之后,和内地进行大规模的合作制片又成为这一时期香港电影工业的另一个新亮点。同时电影发行渠道与传统的本土及东南亚影院发行有了根本的区别:电影放映有了电视、网络及碟片市场的第二窗口,香港电影产业的发展已不再局限于传统院线业,而是顺应时代发



展开辟了新的途径。这些特点都使得此期的香港电影发行业比传统更显灵活与个性。

## 第二节 有关产业理论的分析模式

香港电影特别是产业发展始终贯穿着务实精神,以攫取最大的商业利润为最终目的,因此其并未刻意遵循有关产业理论。但香港社会有着特殊的背景,其虽然处在多种文化撞击的特定时空内,然而自开埠以来贯穿始终的依然是西方资本主义的社会制度和文化观念。从20世纪60年代开始,港英当局依照以亚当·施密(Adam Smith)为代表的英国古典经济学派理论,对包括电影工业在内的市场经济活动实行“积极不干涉主义”政策,对市场经济活动不加干预,维护自由企业制度,让市场最大限度地自由调节;同时又辅以少量的必要的干涉,以弥补自由市场调节之不足。<sup>⑫</sup>在这种大的产业政策背景下,香港电影产业亦完全作为一种文化商品在市场经济环境中、在激烈的市场竞争中按市场规律和其自身的艺术创作规律发展。因此,对其电影产业分析同样可以用西方经济学中从大量产业实践中总结出来的产业理论。

针对香港电影产业的特例,本书主要选取四种产业理论来对其进行描述和分析,既产业组织理论、交易成本理论、战略管理理论以及项目管理理论。

### 一、产业组织理论的分析模式

产业组织理论主要阐述了市场结构(Structure)、市场行为(Conduct)和市场绩效(Performance)之间的关系。以美国学者贝恩(Bain)等人人为代表的传统产业组织理论认为,企业所处的市场结构决定企业的战略行为选择,企业战略行为又决定企业的市场绩效,即结构——行为——绩效(SCP)范式。<sup>⑬</sup>20世纪70年代之后,西方传统的SCP范式理论受到越来越多的质疑,美国芝加哥经济学派对SCP范式进行了重新的修正,强调了绩效和行为对结构的反决定作用。80年代前后,又有西方经济学家在此基础上产生了“新产业组织经济学”理论体系,该体系认为,结构和绩效之间的关系正在弱化,它们之间的关系还受到企业之间的战略相互作用的影响。<sup>⑭</sup>其弱