



香港电影10年

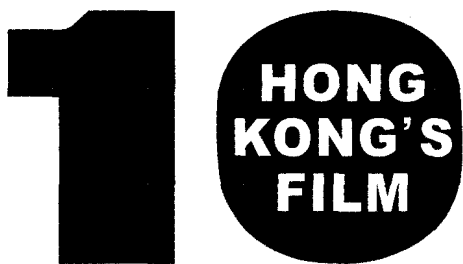
中国电影艺术研究中心

中国电影资料馆 编

CIP 中国电影出版社

香港电影10年

“融合与发展——香港回归
十周年电影研讨会”论文集



中国电影艺术研究中心
中国电影资料馆 编

图书在版编目 (CIP) 数据

香港电影10年 / 中国电影艺术研究中心, 中国电影资料馆编. —北京:
中国电影出版社, 2007.12

ISBN 978-7-106-02903-6

I.香… II.①中…②中… III.电影事业—香港—文集
IV.J992-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 192364 号

责任编辑: 类成云 甄晓文

封面设计: 一岸

版式设计: 沈克

责任校对: 陈虹媛

责任印制: 卢晓波

香港电影10年

中国电影艺术研究中心 中国电影资料馆 编

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: 64296657 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京大地印刷厂

版 次 2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 / 787 × 1092 毫米 1/16

印张 23.5 插页 / 2 字数 / 380 千字

印 数 1-2000 册

书 号 ISBN 978-7-106-02903-6 / J · 1022

定 价 48.00 元

总策划

傅红星

主 编

张建勇 张文燕

代 序 言

(在“香港回归十周年电影研讨会”上的讲话)

张丕民

在隆重庆祝香港回归祖国十周年之际，中国电影艺术研究中心、中国电影资料馆举办“融合与发展——香港回归十周年电影研讨会”具有重要的意义。来自香港、海外和全国各地的电影艺术家和理论家齐聚北京，共同回顾香港回归祖国十年的辉煌历程，共同展望中国电影发展的美好前景，令人鼓舞，令人振奋。我想借此机会，向专程赶来出席研讨会的香港电影界朋友表示热烈的欢迎和衷心的感谢！并通过你们向所有的香港影视界同仁致以诚挚的敬意和最美好的祝愿！也向为包括香港在内的中国电影的繁荣发展付出辛勤劳动的各位理论界、创作界、新闻界的同仁和朋友们表示由衷的谢意！

1997年7月1日，是香港回归祖国的历史性时刻，也是全中国人民值得永远铭记的重要时刻，正是从这一时刻起，开启了祖国统一大业的崭新的发展历程。十年来，在“一国两制、港人治港、高度自治”伟大构想的指引下，香港紧密依托祖国，不仅顽强地度过了亚洲金融风暴、非典袭击等艰难险阻，而且在经济、金融、科技、教育、文化、医疗、旅游等领域的各项事业都得到了全面发展，创造了香港新的繁荣。

香港电影有着辉煌的历史和优良的传统，在中国电影发展史上占有

举足轻重的地位。她在不同的历史时期，也同样为中国的电影事业和中华民族的文化繁荣做出了卓越的贡献。香港电影起步于1913年电影先驱黎民伟拍摄的《庄子试妻》，受新文艺思潮的影响，形成了独特的现实主义风格。抗战期间，香港进步影人拍摄了一批抗日影片，直接反映了香港的抗日斗争，具有特殊的意义。特别值得一提的是，面对日本侵略者的威逼利诱，广大香港影人洁身自爱，坚持反控制斗争，拒绝沦为日军进行文化侵略的工具，表现出了中华民族高贵的气节。战后，香港电影呈现了繁荣景象，一批进步的电影机构的艺术家们，拍摄了许多具有广泛社会影响力的影片，取得了丰硕的艺术成果。70年代末，香港影坛涌起了电影“新浪潮”，一批电影新人在电影语言和风格样式上有了新的探索，具有香港风格的类型美学日臻完善，包括动作片、喜剧片、文艺片等，取得了骄人的成绩。香港电影工作者爱国爱港、敬业奉献、锐意创新，不仅以艺术的形式见证了香港的历史和现实，而且以独特的经营方式把中国电影推向世界。随着香港制片和发行机制的不断完善，香港逐渐成为中国乃至亚洲电影的一个重要生产基地，也成为中国电影走向世界的重要平台之一。

香港回归祖国的十年间，香港电影也走过了一段不平凡的历程。在中央政府和香港特区政府的关怀下，广大香港影人团结自励，不断完善类型美学和工业机制，使香港电影在回归后得到了新的发展。内地广阔的市场，给了香港影人极大的施展平台，内地在政策上的指导与支持、艺术和技术力量上的协助，为香港电影的发展提供了充分的保障。特别是2003年中央政府和香港特区政府签署了旨在振兴香港经济的《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》（简称CEPA），惠及了香港电影在从生产、制作到发行的整个产业链，畅通了香港电影在内地市场的渠道。香港电影密切了与内地电影的交流与合作，开拓了更广阔的市场，取得了更长足的进步。

目前，香港与内地合资、合作或者独资建设的影院已经达到33家，银幕205块。2001—2007年，香港影片在内地发行了33部，合拍影片达200多部。这些合拍片在创作层面传承香港电影的传统类型美学；在工业层面不再依赖香港一地的人才，而是充分发挥内地、台湾乃至全球

华语电影界的人才资源优势，形成了中国大片的创作高潮。其中既有以内地影人为主创的《英雄》、《十面埋伏》、《无极》、《夜宴》、《满城尽带黄金甲》等，也有以香港影人为主创的《无间道》、《新警察故事》、《如果·爱》、《七剑》、《功夫》、《神话》、《霍元甲》、《墨攻》等众多优秀影片。这些影片重塑了中国电影的品牌，不仅在内地和香港取得了较好的社会效益和经济效益，还在全球电影市场赢得了佳绩。

在艺术交流与商业合作中，两地电影工作者相互理解、相互尊重、相互学习借鉴，创造了团结合作、互利共赢的典范，共同提高了国产影片的艺术质量、经营能力和市场效益，共同促进了中国电影持续快速健康地发展，共同向世界展示了当代中国电影的深厚实力和良好形象。同时也雄辩地证明，“一国两制”的伟大构想已经在电影界结出了丰硕的果实。

电影是凝聚民族精神，传承民族文化，提升审美品格，彰显综合国力的独特艺术，也是文化创意产业的重要支柱。当代中国电影已经走出一条富有中国特色的产业化发展道路，整体上呈现出蓬勃发展的良好态势，在国际上的影响力也不断扩大。

在这样一个关键的时刻，在未来重要的发展机遇期，在贯彻落实科学发展观，构建社会主义和谐社会的伟大进程中，让我们全中国电影人，包括香港、台湾、澳门和内地的电影人更加紧密地凝聚在一起，按照“一国两制”伟大构想，高举“爱国爱港、团结合作、创新发展”的旗帜，取长补短，精诚团结，携手并进，共同打造中国电影的新品牌，为中国电影灿烂的明天谱写更加辉煌的篇章！

（张丕民 国家广电总局电影局副局长）

目 录

产业文化与发展策略

- 3 香港电影向内地发展的策略和反思
..... 倪 震
- 11 中国全球:1997年后的香港电影
..... [美]傅葆石
- 23 世纪际遇——全球化电影格局中的新香港电影
..... 陈 山 柳迪善
- 33 香港电影与内地电影的共荣共生问题
..... 周 星 赵 静
- 45 香港电影淡出,“中国电影”崛起
——从电影市场看香港电影的现状与前景..... 赵小青
- 61 “九七”后香港电影产业发展策略
..... 张文燕
- 69 香港电影的商业美学嬗变
——以合拍片为例..... 刘 辉

文化读解

- 77 香港电影的传统优势:创意·娱乐文明·都市感
..... 列 孚

- 97 香港电影回归十年
.....石 琪
- 105 由早期香港与内地电影互动看中国电影的历史发展
.....丁亚平
- 113 香港电影文化的三种进入
.....高小健
- 125 “后九七”香港电影的时间体验与历史观念
.....李道新
- 137 “无地域空间”与怀旧政治：“后九七”香港电影的上海想象
.....孙绍谊
- 147 香港电影“北佬”形象的文化读解
.....石 川
- 161 双重他者与黑色浪漫
——从一个视角论“九七”回归前后香港电影文化的嬗变
.....孙慰川
- 173 回归前后的“银都”电影研究.....张 燕

类型研究

- 185 “九七”后香港武侠电影札记
.....陈 墨
- 201 沧桑中的感悟与成熟
——“九七”后香港文艺片研究.....赵卫防
- 217 全球化语境下的类型突围
——论香港青年电影导演的类型片创作.....钱春莲
- 231 从动作片看十年间香港电影形态变化
.....索亚斌
- 239 “九七”后香港电影类型片的艺术化和文艺片的类型化
.....喻群芳

- 251 黑色镜像中的众生相：如是因如是果
——香港“黑社会”电影的一种新表达……………向 竹

导演与作品研究

- 267 表现普通人的生存状态和内心世界
——论陈果的电影创作……………周 斌
- 279 香港导演的中国想象
——以《玉观音》和《姨妈的后现代生活》为例……………陈晓云
- 289 从《女人四十》到《姨妈的后现代生活》
看一个人文作者的电影十年……………王 群
- 301 浮光掠影中追忆似水年华
——王家卫前后期电影作品影像比较分析……………梁 明 高志丹
- 311 鬼才双生儿
——彭氏兄弟的电影十年……………洪 帆 张 巍
- 323 尔冬升电影：温暖人性里的灰色记忆
……………毛 琦
- 335 叶伟信与香港电影这十年
……………许 乐
- 345 陈木胜：转型中寻求发展
……………类成云
- 353 重识“父亲” 重书“我城”
——解读2006年的五部港片……………丁 宁
- 359 编后记……………编 者

产业文化与发展策略

香港电影向内地发展的策略和反思

倪 震

提要：回归的十年是香港电影和内地电影开始深度合作的十年。为了探寻电影文化与内地观众的深度融合，香港电影在创作题材、风格样式、合作方式、艺术话语等方面作了多样的尝试。而内地电影通过与香港电影的合作，在一定程度上扩大了市场规模、更新了电影生产力、创立了新体制。在取得经验和成效的同时，双方也体味了失败和挫折的苦涩。在未来的发展中，香港电影工业面临的主要问题是：如何在融入内地的进程中保持香港的主体性、创作自由和文化特点，恢复并强化香港作为亚洲电影重镇的独立地位。

关键词：一国两制 主体性 文化特点 多类型 多元化

在香港回归祖国十周年之际，人们盛赞她取得的成就，同时也感慨她十年来走过的曲折道路。亚洲金融风暴、SARS的突袭、全香港适应新体制、确立新身份的心理困惑，都是这十年来变革中的香港历经的艰难。但是，香港终于以繁荣的面貌和重新凝聚的民心展示于世，连曾经预言过她必将陷入灾难性后果的论者也完全改变了看法：“作为正在崛起的中国的一部分，几乎保证香港会继续繁荣”。

香港回归的十年，是一个具有国际特色的资本主义城市和一个社会主义大国开始融合而迈出最初步伐的时期。第二个、第三个十年，将是对“一国两制”新制度深度实施的进程，也是全球化环境下迅速发展的中国内地和进一步成长的香港如何更快融合、又如何保持和加强香港的国际特色和地位的关键时期。在回顾和展望中，这是摆在我们面前不可回避的课题。

香港电影在回归十年的岁月中所经历的发展和困惑，跟香港社会迈

入“一国两制”历程中的感受并无二致。电影是规模化的大众文化产业，它既是一种资本和知识密集型的文化商品，又包含着意识形态体制的惯性和身份定位，所以香港电影在回归十年中，在与内地电影体制、市场、观众的融合中，经历了比回归前更加新鲜、复杂的矛盾和挑战。在1997—2007年期间，香港电影面临的是如何将中国内地这个往日的“他者”融入其中的“母体”，这种历史性的进程，不能不体现在香港电影的创作中。

正如香港文化人陈冠中所指出的，1980年代香港社会完成转型，其特点是：

经济——由从制造业的地方城市进阶为金融及服务业为主的世界城市；

社会——由移民、过客社会变为长期定居者的市民社会；

文化——由依赖进口文化的边城发展成为生产并输出本土文化产品的特色文化中心；

政治——由英国殖民地走向自治城邦。^①

从上世纪80年代初开始，香港人产生了强烈的自我身份定位的意识。经济的发展迅速、社会的繁荣进步弥补了香港人的政治身份缺陷，在华人世界乃至国际社会收获了优越感，并逐步确立起香港人自外于英国殖民地又不同于中国内地人的自我身份。香港电影正是从上世纪80年代初期开始到21世纪初期的20年内，从体制、产业规模、海外市场和文化身份上确立起了与香港经济勃兴相匹配的地位，成为亚洲地域文化中备受瞩目、强势发展的电影工业系统。其中，文化身份的自我确立更是导致香港电影在风格上、类型上和艺术特色上独具一格的决定性的因素。所谓“由依赖进口文化的边城，发展成为生产并输出本土文化产品的特色文化中心”，文化身份的自我确立，是一种集体性的文化自信的内在根源。

在香港回归十年期间，成为香港电影再发展的主要创作力量的艺术家们正是于上世纪80年代登上影坛的艺术家群体。徐克、王家卫、严浩、许鞍华、关锦鹏、吴宇森、杜琪峰、刘伟强等导演，周润发、梁朝伟、成龙、刘德华和张曼玉等杰出演员，以迥异的风格与优势，先后开始了围绕香港社会和电影类型的人文探索，以现实或历史题材展示香港特殊的文化身份。其中有的导演从当时开始就把视点聚焦于内

^① 陈冠中《香港的成长和烦恼》，《南方周末》2007年6月21日，B11版。

地与香港的历史关联与文化亲缘，以个人化的方式咏叹了两地人生的似水流年。

所以，当我们今天在回顾香港回归十年之际，有必要探讨香港电影如何融入内地社会、如何进一步发展香港特色的问题。需要指出的是，这一融合过程，早自1980年代就已开始，它是和中国内地改革开放的前进步伐合拍呼应的。在1992年前后，这种两地电影合作、香港电影融入内地的势头曾经出现过一次令人怀念的高潮，这就是以电影《黄飞鸿》系列、《新龙门客栈》和《阮玲玉》、《红玫瑰白玫瑰》以及《滚滚红尘》为代表的一波广受瞩目的合拍港片潮流，这些影片展现了香港历史与现实社会跟内地传统文化同根同源、血脉相连的深厚联系，召唤起广大观众意识深处的民族认同感，加上香港电影人掌握类型片的拍摄技巧，因而创造了市场效应和文化效应的双丰收。同时，无论这些影片怎样指涉中国近代和现代历史，其中流露出来的文化自恋和身份定位都清晰地反映出独特的香港特色，它们是一种站在香港土地上、以香港人的文化心态回顾、咏叹或感悟中华历史的电影抒发，它们与内地电影几十年来的历史诉说或个人话语都有明显的不同。正是这些不同，引发了内地观众的巨大兴趣，同时也为香港电影确立亚洲地位和扩展文化空间提供了丰厚的资源。

香港回归十年以来，电影产业也经历了曲折起伏、低迷徘徊。电影年产量从1999年的169部下降到2006年的51部；电影总票房收入在上世纪90年代初期最高时达到20多亿港元，而目前的票房数字在年收入8亿港元左右；早在1982年，香港本土电影的票房就达到4亿港元，而2006年算上合拍片的总票房大约才3亿港元，这还是在考虑票价上涨的情况下。即使是在电影市场低迷，多元化娱乐将观众分流的形势下，香港电影仍然制作出了像《无间道》系列、《花样年华》、《2046》、《暗战》、《大事件》、《功夫》、《如果·爱》、《七剑》、《霍元甲》、《宝贝计划》……这些有影响的电影。尤其是《无间道》系列的问世，体现了香港电影力挽狂澜的底气和实力。杜琪峰不改香港本土风格的努力，尔冬升致力于人情心理的刻画，陈果聚焦底层草民的写实，都是在市场低迷状态下的坚持。除了在电影体制、政府支持、分级制度、合作模式等外部环境的改善方面还需做切实的推进以外，十年来的创作探索证明了香港电影人在艺术创新和产业开发的坚韧性上并未因为环境的艰难而畏惧不前或停滞退缩。

为了摆脱当下的经济困局，开拓香港电影的市场空间，更为了探寻

电影文化与内地观众的深度融合，香港电影人在与内地的合作中，在创作题材、风格样式、合作方式、艺术话语等方面作了多样的尝试，在取得经验和成效的同时，也体味了失败和挫折的苦涩。从内地电影市场的需求和电影生产机构的发展而言，扩大市场规模、更新电影生产力、创立新体制，成为与香港合作拍片的一种持续的期望。

回归十年以来，香港电影向内地拓展、与内地融合的形式，大致有以下三种：

第一种，由香港电影的主创人员提供创意和剧本加部分资金，与内地的投资、明星及技术人员的合作。此类合作的产品在内容和包装上主要突现出香港特色。这种合作方式其实已有 20 年以上的历史，积累了很多的经验，也生产过不少好电影。今天和 20 年前不同的是，所有票房超过千万的香港电影，几乎都是与内地的合拍片，两地合拍片成为港产电影赢得票房利润的基本保证。例如，2006 年生产的影片当中，《霍元甲》、《宝贝计划》、《墨攻》、《龙虎门》、《伤城》等等，都属于香港、内地合拍片，两地票房都不错，而且内地票房数字往往高于香港本地几倍以上，最突出的例子是《七剑》，内地票房 8200 万元人民币，而香港票房 800 万港元，刚好是十倍的比例。

因此，香港电影向内地扩展，寻求再生产的良性循环，已成定势。但是，自从 CEPA 出台以来，制度规定两地合作的影片，内地必须占有三分之一的投资比例和三分之一的主要演员。当然，要获得审查通过，剧本方面也要有相应的调整以符合内地发行的内容标准（比如性和暴力的描写就要受限制）。香港电影全方位的类型传统和娱乐至上的商业法则，跟内地电影的审查标准和意识形态功能目标，当然存在着相当的距离，即使内地电影分级制度实施以后，这种差距仍将存在。这也许是香港电影内地化进程中遇到的超越制度层面的真正“文化障碍”，也是“一国两制”在文化产业的运作上必然遇到的实际问题。在电影工业的发展上，香港电影和内地电影互补互利，究竟怎样摸索出一条长期发展的双赢之路，需要一种放眼达观的远大目光，这也是一个民族文化心理历史性变迁的精神历程。香港电影与内地电影的深度融合，将会是一个长期的历史过程，在这一过程中，内地电影自身也会发生多元化、人类性和类型拓展的演变。从这个意义上讲，香港电影与内地的融合，不能仅仅从市场拓展、票房利润的短期效益出发——尽管这是当下求生存的燃眉之急——而要重视未来 20—40 年中，两地的社会文化发展和文化互动及其对电影工业将要发生的深度影响。

在以香港电影主创人员及剧本、创意为主的两地合拍片中，内地化倾向之一是故事空间设定和内地地域的展现。相当多的港片都把故事地点设定在大陆，在早期合作的重点是猎奇、求异，借奇风异俗吸引香港观众的眼球——最突出的例子为大漠孤烟的《新龙门客栈》和《黄飞鸿》系列中的北方民俗——而近十年来则变成以两地亲情唤起内地观众的共鸣。《七剑》、《霍元甲》自不必说，《功夫》和《如果·爱》都把故事地点设定在昔日的上海，怀旧中的传奇成了银幕时尚。当然，依据合拍规定或出于吸引内地观众的商业策略，频频使用内地明星，也成了近十年来港产合拍片的另一特色。徐静蕾、周迅、张静初、秦海璐等明星，成为港产电影内销包装上的醒目标签。内地明星和港产合拍片如何在剧情上真正深度融合，她们塑造的银幕形象如何真正被两地观众接受和喜爱，还有待合作中的努力。

香港电影与内地融合的第二种方式是直接表现内地现实与当代历史中的人生百态和生死离合，以香港电影人的社会历史观和影像构造介入内地的社会文化，这是深度融合的一种努力。这种方式的电影最突出的有《长恨歌》、《姨妈的后现代生活》和新近问世的《青苹果》。关锦鹏改编王安忆小说的同名电影《长恨歌》，以女主人公王琦瑶的一生贯穿了从上世纪40年代到80年代的上海历史变迁。这是香港导演第一次超近距离审视内地社会历史的跌宕起伏、个人命运的生死难测。在此，关锦鹏展示了一种截然不同于《阮玲玉》的风格和内涵。尽管《阮玲玉》也指涉20世纪30年代上海历史，然而那毕竟是一种电影传奇和历史忧思的特殊文本。而《长恨歌》显然不同，它沉重的社会性叙述语调，身不由主地出现在关锦鹏电影的字里行间，柔性却沉重。尽管上海历史变迁的种种外景都被省略，郑秀文的香港普通话使内地观众常常出戏，然而她化身的王琦瑶守护上海、守护内心的悲剧人生，以及梁家辉对她的痴恋与无奈，在人性的意义上，实现了电影对小说改编的突破性创造。关锦鹏心中默念着“以上海写香港”，写出了——一个身在其中半个世纪，守护一方土地却要随着她的历史一同逝去的人心中的上海。当然，关锦鹏的《长恨歌》也引起了内地影评人和观众的负面反应，认为郑秀文扮演的王琦瑶韵味太浓，不是他们心目中上个世纪30年代的上海佳丽。时代变迁给上海城市造成的环境印记，也过于省略，难以符合本土居民心目中的历史。从而发生香港导演直接描写内地当代历史是否有过于疏离之难处，导致两边不讨好的问题。

许鞍华作为一直尝试反映内地现实的香港导演，其新作《姨妈的后