

吴宇森 作序



| 光影论丛 |

HONG KONG CINEMA A CROSS-CULTURAL VIEW

罗卡 (Law Kar) [澳] 法兰宾 (Frank Bren) 合著

刘辉 译 罗卡 校订

—— (增订版)

香港电影跨文化观



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

| 光影论丛 |

HONG KONG CINEMA A CROSS-CULTURAL VIEW

罗卡 (Law Kar) 〔澳〕法兰宾 (Frank Bren) 合著

刘辉 译 罗卡 校订



香港电影跨文化观 (增订版)

著作权合同登记 图字 01-2008-3831

图书在版编目(CIP)数据

香港电影跨文化观 / 罗卡, (澳) 法兰宾合著; 刘辉译; 罗卡校订. —增订本. —北京: 北京大学出版社, 2012.2

(光影论丛)

ISBN 978-7-301-18848-4

I. 香 … II. ①罗 … ②法 … ③刘 … ④罗 … III. ①电影史—香港 IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 078924 号

HONG KONG CINEMA: A CROSS-CULTURAL VIEW, 1 edition, ISBN 0810849860, by Law Kar and Frank Bren.

Copy right © 2004 by Law Kar and Frank Bren.

Published by agreement with the Rowman & Littlefield Publishing Group through the Chinese Connection Agency, a division of The Yao Enterprises, LLC.

本书中文简体字版本由北京大学出版社出版。

书 名: 香港电影跨文化观 (增订版)

著作责任者: 罗卡 [澳] 法兰宾 合著 刘辉 译 罗卡 校订

责任编辑: 谭 燕

封面设计: 一瓢设计

内文排版: 海峰书装

标准书号: ISBN 978-7-301-18848-4/J · 0375

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子信箱: pkuart@yahoo.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62767315

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

730mm × 1020mm 16 开本 19 印张 332 千字

2012 年 2 月第 1 版 2012 年 2 月第 1 次印刷

定 价: 39.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有, 侵权必究



序 言	1
中文版引言	3
导 言	5

第一部分 东西交汇

第一章 窥出大世界：电影来到了中国	10
第二章 布拉斯基和中国	31
第三章 先驱者	54
第四章 从美国而来：“这是中国的好莱坞”	76
第五章 伍锦霞的传奇	95

第二部分 南北交汇

第六章 香港、上海、广州的交流	110
第七章 战时总动员	128
第八章 战后到 50 年代的过渡	139
第九章 动荡的 60 年代	158

第三部分 跨界发展

第十章 本土市场还是海外市场？	182
第十一章 在南洋的扩张：邵氏与国泰	188
第十二章 早期与亚太区的联系	196
第十三章 邵氏、国泰的对外发展之路	210

第四部分 女星倩影

第十四章 歌女／妓女	220
第十五章 贤妻良母	227
第十六章 美丽的小鸟	234
第十七章 大公司的新血	243
第十八章 野性、邪恶与性感	252

第五部分 东西碰撞

第十九章 新武侠、新浪潮、新视野	264
第二十章 步入新时代	287
附录 1 早期香港和内地的放映纪录	292
附录 2 香港部分早期放映场地	295
附录 3 早期内地和香港的影片制作列表 1896—1908（未完整稿）	296
附录 4 1957—1970 年香港电影制作	300

「序言」

吴宇森

不论是商业的、艺术的，抑或传统的香港电影，都在近一二十年受到西方的广泛接受。有人甚至说香港功夫片走在世界的前面，引导了好莱坞影片模仿“港式动作”，众多的香港电影人和演员也被聘请到美国和欧洲。东方和西方电影文化交织，产生了耀眼的成就。一些美国公司还购买了香港影片的重拍版权，改编东方的故事，受到西方观众的欢迎。香港电影多元的独特性和创造能力，引发了西方观众的兴趣。

每当外国评论家和一些朋友赞美香港电影，我就礼貌地告诉他们：我们同是电影大家庭的一员。早期香港电影的大制片厂体制、影片制作、叙事方式都受到美国、欧洲和日本电影的启发。以此为基础，融汇中国文化和其他表演艺术，发挥灵活的创造性，才形成自成一体的香港电影。电影是没有国界的，我们在使用同样的影像语言，讲述不同的故事，表现不同的文化；不论是新的艺术创新，还是新技术的发明，都是为了满足观众。通过这种共通的语言，我们才能互相理解和认可，互相学习。简而言之，我们是世界电影大家庭的“好朋友”。

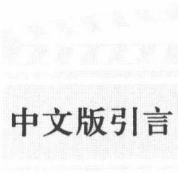
二战后，香港电影重新起步，来自各地的电影人的辛勤汗水和开拓精神，拼来了香港电影的新局面。凭靠着自由港的先天优势，香港融汇了世界各地的文化，以之结合丰富的中国传统文化，一再创造奇迹。电影已经成为这一活力四射的城市生活的不可或缺的一部分。它不仅精力充沛，还培养了对世界电影有重大影响的众多优秀电影人。但是，我们不要忘记电影先驱们，如黎民伟、罗明佑、关文清、赵树燊、费穆等人的开创性。他们抱着振兴中华、提高国人素养的崇高使命，广泛吸收了西方的知识和电影技巧，用以表达中国人自己的

情感，为香港电影史写下最早的篇章。

战后十余年中，来自内地和海外的邵仁枚、邵逸夫、陆运涛、张善琨等著名制片家和许多杰出影人，拥有前瞻性的影业管理哲学，融汇好莱坞、日本的制片方式和技术与中国文化传统为一体，吸收了各方的人才。例如，邵逸夫领导的邵氏公司打开了国际合拍的大门，提高了香港电影的水准，拓展了发展视野，使香港成为了“东方好莱坞”。

从20世纪50年代到70年代，岳枫、陶秦、李翰祥、胡金铨、张彻、李晨风、李铁、秦剑、楚原、龙刚、吴思远、李小龙、许冠文等导演拍摄了众多风格各异的、有影响力的影片，扩大了香港影片创作的空间。80年代初期，一批留学欧美的年轻人回到香港，与有抱负的电影和电视人一起工作，共同开创了“香港电影新浪潮”，把香港电影提升到新的高度，也将香港电影带向国际舞台。

长久以来，香港电影业自力更生，面对过各种困难的窘境。事实上，这也是香港电影的特色之一。近年来，香港电影遭遇寒流，但这也成为其下一次崛起的机会。如果我们能够熟知香港电影百年的历史，恢复自信，努力工作，必将塑造全新的香港电影。我很高兴看到罗卡和法兰宾殚心竭力完成的这本大著，他们以新的观点，探讨了早期香港电影对当代景象的形塑意义。我十分荣幸为此书作序。



中文版引言

本书英文版出版于 2004 年，主要是为能阅读英语的西方读者而写；特别着重论述了 1960 年代以前的香港电影，其中阐述的西方电影输入中国的起源、香港电影事业的发端，它和内地、美国、东南亚各地早期的交流关系，相信中国读者同样会感兴趣。近十年间对香港电影的研究日多，我们对早期香港电影的源流也有一些新发现，得蒙北京大学出版社的厚爱出版中文版，藉此机会把全书重新修订。因此，如今所见的已不只是原书的中译本，而是 7 年后的增订本。其中，法兰宾修订了第一章、第二章；罗卡修订了第三章，加入了不少新资料。罗卡又重写了第五部分的两章，把原书中比较简括谈及的香港电影自 70 年代后的发展论述得更详细，并延伸到新世纪以来的情况。我们对全书从头到尾校阅，作了不少修正，并加进大量图片。期望这个新版本对中国读者会有更大的参考价值。

何思颖先生在原书的完成上多有协力，我们衷心感谢他。还要感谢吴宇森导演为原书作序，再以中文本用于本书。中文版能够完成面世，首先得感谢深圳大学的刘辉教授，他推荐给北京大学出版社，教课之余担负起翻译成中文的繁重工作。罗卡和刘辉一起校阅了全书译文并加入图片，其间数度修改校订，历时近一年，难得他有这样的耐性。也要感谢北大出版社的责任编辑谭燕小姐和有关同事的配合，使得本书能顺利出版。

在英文版原书前面我们曾写下了长达两版的鸣谢，包括在资料搜集上曾给予方便的图书馆、档案馆、资料馆、学术机构，以及给予意见和帮忙的个别人士（其中一些在正文和注释中分别提及），由于已有鸣谢在先，在此恕不

一一重复了。在此我们特别感谢下列诸位对中文增订版有所协助的人士：Eric Pascarelli, Lauren Borden 协助联络、促成我们能和布拉斯基的儿子 Mr. Ronald Borden 作电话访谈；Mr. Kim Fahlstedt 提供有用的数据；黎锡、伍锦萍、James Wong、Patti Gully 提供或允许使用所藏的图片；魏时煜教授提供关于伍锦霞章节的意见；雷蒙娜·柯里教授在通信讨论中给予不少启发；大卫·波德维尔教授和傅葆石教授给予关怀和鼓励；彭倩国、成可风在纽约为我们搜集资料。香港大学图书馆特藏部、香港“中央图书馆”、澳洲墨尔本大学和堪培拉国立图书馆的东亚收藏部、香港政府档案处长期以来提供查阅上的方便。当然要感谢香港电影资料馆、香港国际电影节提供引用的资料，两个机构的旧同事，特别是郑子宏、黄爱玲、吴咏恩、盛安琪、傅慧仪、王少芳、周宇菁的友好关怀协助，以及所有曾协助本书的写作和出版但在此遗漏了鸣谢的友人。最后，谨望读者能在书中找到有用的知识和乐趣，并请不吝提出指正。

罗 卡 法兰宾

2011 年 4 月

「导言」

我们原先构想写作一本“完整”的香港电影史著述，从香港与电影的首次接触一直写到今天，同时评论其社会政治变迁的背景，设想香港电影的将来。

但一落笔，才发现这个构想是多么地繁琐庞大。目前市面上已经出版了许多香港电影研究的著述，特别是关于近三十年来的香港电影发展和武术／动作电影已有不少的著述，我们并不想再重复引用那些老生常谈的史实。而且，限于篇幅和能力，这种“完整”通史的写法往往流于蜻蜓点水，浅尝辄止。

于是，我们重新思考全书的写法，“跨文化观照”的概念油然而生，成为重新认识香港早期电影发展中的东西交汇，香港与内地、东南亚的关系的新视角。从电影在香港的第一次出现到大约 20 世纪 70 年代，香港电影一直受到中国内地和东南亚地区文化上和市场上的制约，而西方的影响也未停止过。这是香港电影的原生时期，却缺少足够的研究和关注。我们决定不预设任何的理论框架，集中探索这段历史的源流。

最终全书成型，但已非正统的电影史，而毋宁说是对香港电影史的一种观照。写作过程中，有时会感受到发掘的喜悦，有时也会遭遇资料判定上的困扰。面对这些片段的、凌乱的原始资料，我们一直不懈地努力寻找其间的联系和实证。我们尽量寻找新资料，对已有资料作重新梳理，对一些史实提出疑问，进行求证，并用平易的语言写出来，以为读者提供进一步研究的基石。

20 世纪 20 年代中期，香港和上海的电影业几乎同时起步，同样面临与西片竞争、开拓本土市场的挑战，“中国电影”的概念初步形成。大量知识分子和艺术家进入了新兴的上海电影业，把电影看作是寓教于乐的最好工具，以唤醒国

人的民族意识，引导新的社会思想变革。但殖民地香港的情况并非如此，电影从业员并没有这样的思想高度，市民关注自身的生活远多于国族利益。香港电影的优势在于能够利用自由港的便利条件，吸收东西方的各种营养。香港影人通过吸收内地和好莱坞的经验，逐渐探索出一条发展之路。

本书的第一部分记述了内地和香港最早的观影经验和电影制作活动的起源；一些先驱者通过努力，把西方的知识和技术与中国的传统文化融合在一起，奠定了自成一体的中国电影业。第一章涉及 19 世纪末到 20 世纪初这段时间，内地和香港初次接触到最新的电影发明。第二章则集中讨论了本杰明·布拉斯基对于早期中国电影业的发展的影响。两个章节都引用了很多最新发现的资料，将会带给读者对于中国内地和香港早期电影的新认识。第三章和第四章记述了一些早期电影先驱者的事迹，包括黎北海、黎民伟兄弟和其他一些电影人，对最早的香港电影制作起源作出新的表述。先驱们多具有西方教育背景，其早期活动的范围也多在省港两地。同时我们更着重介绍了几位以前被低估的人物，如关文清、赵树燊和伍锦霞。特别是伍锦霞的事迹几乎完全被史家忽略，我们将在第五章介绍她在中美两地的影业开拓。

第二部分的第七、八两章将讨论在 20 世纪 20—40 年代中国动乱的时局下，香港电影如何形成独特的文化身份。30 年代，随着有声片的出现，大量南下的上海人力财力推动了香港粤语电影的发展，随之而来的是香港独特电影文化的形成。1937 年抗日战争爆发后，中国出现一股南下大潮，大量内地电影人涌入英国殖民地香港。对于上海电影人来讲，香港不单是避难之所，更是新的工作基地。这些内地电影人的积极活动，大大促进了香港和内地影业之间的互动。战后，本土化的粤语片、上海和重庆影人推动的国语片成为香港影业的两种并行不悖的体系，偶有互惠的交往。1949 年后，香港影业面临新的局势，新中国的意识形态拒绝西方的文化传播，香港成为冷战格局下东西方摆布的棋子；内地通过香港联络团结海外华人，西方则利用香港的特殊地位大肆宣扬反共，电影界亦因此分成左右阵营。但 60 年代以后，香港影业与内地的关系逐渐淡化，而有意识地向西方靠拢。不论公司是否有政治上的立场，制片人普遍形成了以娱乐为主的创作观念，意识形态之争逐渐让路给市场之争。第九章将详细介绍香港电影的这条脉络。

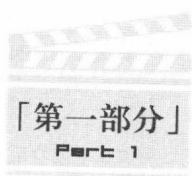
从 50 到 60 年代，香港电影的产业格局初步形成。内地市场的关闭和海外华人市场的巨大转变成为推动香港电影人开拓新市场的内因。第三部分将介绍

香港电影开拓星马、中国台湾地区、日本、韩国、泰国、越南、菲律宾和欧美市场的大致情况。香港电影的跨界发展特性早在二三十年代已经显露，这是弹丸之地香港影业发展的出路。第十章简单介绍早期上海和香港电影业的跨界尝试，第十一章探讨邵氏和国泰／电懋两大电影公司在30—50年代开拓东南亚市场的历程。通过这种框架式的概述，我们认识了香港电影的跨界特性，其出现远早于70年代所谓的“功夫热”。香港的电影一直以来都关注全球市场，影片和影人的输出并不止于功夫片和近年常说的吴宇森和成龙。

第四部分的5个章节讨论香港电影中的女性形象，从中可以明显看到内地和外国电影审美趣味的影响。同时，也可以从这些演员的经历中，了解女性角色在香港社会变革中的变化。

第五部分介绍了80、90年代的情况，以历史发展的视角审视香港电影的过去、现在和将来，并尝试找出其间的联系。近年来，随着东南亚各国，以及中国台湾地区、内地市场的种种变动，香港电影遭遇多重波折。从90年代初开始，香港电影业进入衰退期。但这并非我们研究的重点，我们只愿意提出一点：香港电影的未来是乐观的。

一如前文所讲，本书并非正正规规的影史专著，而更像是一本电影和人事交织的历史记述（除了第一章并非如此）。每个部分都讨论了重要的电影人：他们或是来自美国的华侨，或是从内地南来的电影大亨、导演、演员，或是粤剧大佬倌、40—60年代的偶像女星。正是这些电影人奠定了70年代前的香港电影的基本形态。在这个意义上，我们是在追溯香港电影业的根源和形成过程，把香港电影看作是中国电影中突出显要的一个分支。



东西交汇

(East Meets West)



窥出大世界：电影来到了中国

经历了3年的国内战争，中国共产党终于1949年10月建立了新政权。但是，在南方仍旧有两块中国领土处于外国的殖民统治下——英国统治的九龙半岛（包括新界）和葡萄牙统治的澳门。

九龙半岛、香港岛和周边的两百多个离岛组成了英国殖民地“香港”，即今天的中国香港特别行政区。1949年前后，这块地域开始以“中国好莱坞”的形象示人，与老牌电影城市上海形成竞争。自此，香港成为了以高产量著称的电影制作中心。

但是，香港电影的历史可以追溯到更久之前，在20世纪30年代甚至有过黄金时期。令人遗憾的是，香港电影的早期历史经常被人忽略，从而在中国电影史和其他人文研究中留下了一片盲区。这种忽略很大程度是因为资料散佚，中国和西方国家都没有太多存留；另外也因为内地的文化精英们倾向于把香港看做是半封建的殖民社会，而香港电影只是中国电影史研究的附带部分。这些都局限了对香港本土文化和电影史的研究——特别是对1941年以前的香港电影研究得很不足够，而且存有不少偏见和争议。

法国的卢米埃尔兄弟从技术意义上界定了我们所谓的“电影”、“影画”、“活动影片”的观念。1895年12月28日，卢米埃尔兄弟在巴黎大咖啡馆放映了自己拍摄的一系列短片，宣告电影的诞生，自此把电影转型成一种大众媒介——投射到大银幕上集体观看的收费放映。这些影片多是对真实生活的记录，例如火车进站、工人下班。电影从此不再是那种通过窥镜观看的玩意儿。

如同1936年出版的英文书《中华年鉴1936》(*The China Year Book 1936*)^[1]中所载：“电影制作在中国的起源有各种各样的说法，很难判定哪个说法是可靠的。”这些疑问到现在仍困扰着我们对于上海和香港最早生产的中国电影的判断。直到20世纪90年代后期，仍没有确凿证据能证明中国内地和香港第一次放映电影的时间、地点和发起人。

当我们在1997年初次研究这个课题的时候，发现香港第一次放映电影的记录十分重要。那时还没有1900年2月之前放映过电影的直接证据^[2]，这和殖民地最早期的香港已有众多外来的娱乐活动相比，就显然不合乎常理了。

1. 香港：“贫瘠的孤岛”

1842年8月29日之后，香港岛正式成为了英国殖民地，这也是第一次鸦片战争(1839—1842)的结果。根据《南京条约》中的不平等约定，中国将香港岛“永久”割让给英国。当年年末，外国公司开始进驻香港。

1933年7月20日，英文报纸《南华早报》(*South China Morning Post*)如是说：

根据现有的记录，第一个到访香港的剧团来自澳大利亚。1842年初——英国占领香港的第一年，一群相当进取的澳大利亚演艺人士来到了贫瘠的香港岛，受到了此时外国人的热烈欢迎，他们的表演也使得这个冬天的夜晚显得活泼温暖。第二年的冬天，一个稍好一点的剧团在达勒·卡西先生(Signor Dalle Casse)的带领下来到这家老剧院。^[3]

[1] 译者注：此书共18章，在1936年由出版《字林西报》和《北华捷报》(参见本书第15页的注释1)的字林洋行出版，主编是英国记者、报刊评论家伍德海(H. G. W. Woodhead)，主要供远东的外国初来者了解中国，内容多是中国社会的变化状况。

[2] 有关1900年前香港有电影放映活动的资料都只是间接的、未经确证的。直到1900年2月后重庆戏院的放映活动，才有《华字日报》的广告加以证实。参见余慕云：《香港电影史话》第一卷，次文化堂，1996年，第11—13页。对电影何时传入中国香港和内地，也有争论和质疑。参见罗维明《香港早期的电影轨迹(1896—1908)》和李道明《电影是如何传到中国的？一些疑问，一些推论》，载《早期香港中国影像》，香港市政局，1995年，第20、30—32页。

[3] 维多利亚区是香港最早的市区，大致是今天的上环到铜锣湾之间的区域。香港政府档案处存有《南华早报》中的“老香港”专栏的一份文本，作者是V. H. G. 杰瑞特(V. H. G. Jarrett)。1933—1935年间，杰瑞特一直以笔名“Colonial”撰写专栏。上述说法在《中国之友与香港公报》中得到了证实。来香港之前，路易吉·达勒·卡西(Luigi Dalle Casse)是最早一批在澳大利亚表演的“马戏”演员，1841—1842年间的当地报纸多次对其表演作了报道，并刊登了广告。马克·圣·里昂(Mark St. Leon)撰写的《澳大利亚马戏团资料》(*Australian Circus Sources*)一书中提到，达勒·卡西是西班牙人或者意大利人。

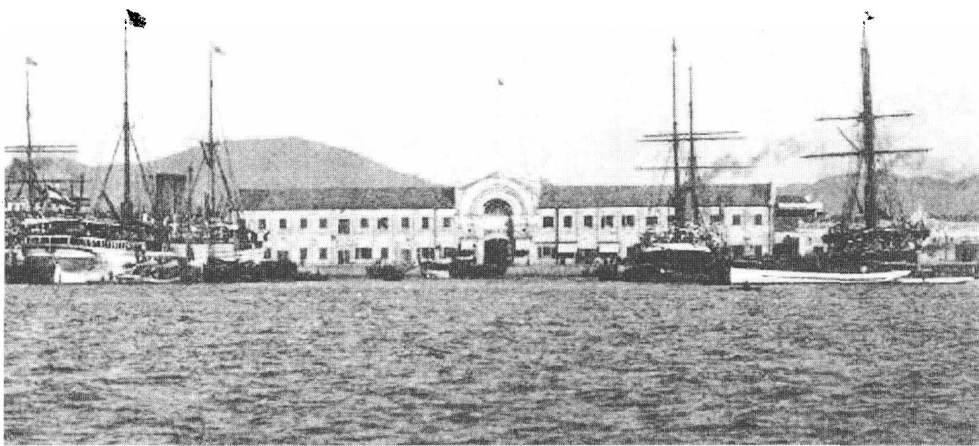


图 1-1 1896 年英商经营的停泊在九龙仓码头的贸易船只。

1842 年 10 月 22 日开始，杜创奎尼（Dutronquoy）公司开始在《中国之友与香港公报》（*The Friend of China and Hong Kong Gazette*）上发布暗含“色情”的广告。它宣称要“建立一所豪华的剧院”，“女演员都是清纯靓丽的窈窕淑女”。12 月 1 日，这些“女演员”来到香港：“她们美貌动人、才艺卓绝，更可贵的是纯良贞洁。”^[1] 但 11 月 12 日的《广州报》（*Canton Press*）则一语泄漏了天机：“这些女演员都是男子装扮的。”我们猜测，所谓的澳大利亚演艺人士，与杜创奎尼公司的“窈窕淑女”是同一拨人。

翻阅 1844 年到 1900 年间的各种香港报纸，会发现早期这些零星的演出活动慢慢发展成一股大趋势。从报纸广告中可以得知，大量戏剧、杂技、马戏、歌剧及各种表演团体都把香港作为远东巡演必经的一站，演出时间大都在一周内。因此可以推定，携带放映机进行世界巡演的放映商人们不可能忽略香港，他们在 1900 年 2 月之前来过香港。

单单列出电影放映的时序是不够的。我们认为，应当把早期在中国各地出现的放映活动联系起来，系统地理解。本章中，我们将重新探讨电影是如何进入中国的，通过“事实和数字”的翔实资料，追踪一些放映人带来的电影轨迹。

[1] 《中国之友与香港公报》，1942 年 12 月 1 日。