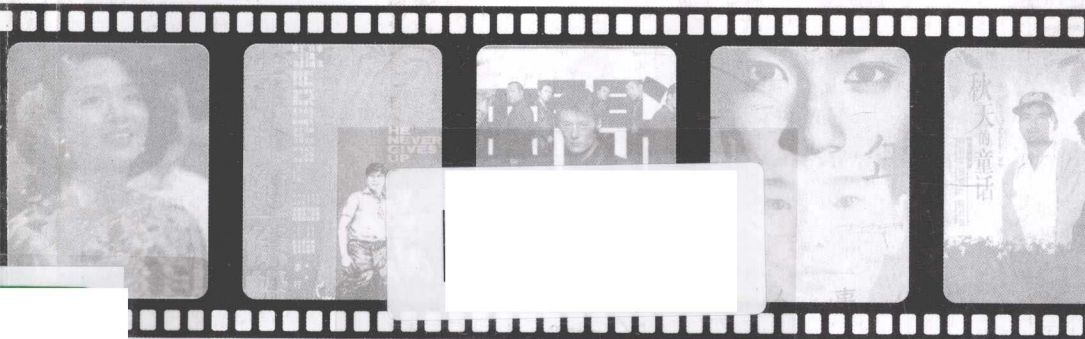


| 主编◎周斌 | BU YI YANG
DE JING GUAN

不一样的景观

港台电影研究

BU YI YANG DE JING GUAN



东方出版中心

上海市重点学科建设项目资助

项目编号: B104

不一样的景观

港台电影研究

主编 | 周斌

东方出版中心

图书在版编目(CIP)数据

不一样的景观:港台电影研究/周斌主编. —上海: 东方出版中心, 2009. 8

ISBN 978-7-5473-0038-1

I. 不… II. 周… III. ①电影(艺术)—研究—香港
②电影(艺术)—研究—台湾省 IV. J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 132016 号

不一样的景观——港台电影研究

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路 345 号

电 话: 021-62417400

邮政编码: 200336

经 销: 全国新华书店

印 刷: 上海敬民实业有限公司长阳印刷厂

开 本: 890×1240 毫米 1/32

字 数: 270 千

印 张: 10.75

插 页: 2

版 次: 2009 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-5473-0038-1

定 价: 28.00 元

MULU 目录

香港电影和台湾电影的发展轨迹 /周 斌 001

第一辑 香港电影研究

娱乐世界的良心孤岛

——论“新浪潮”以来的香港现实主义电影创作 /杨新宇 029

通俗化的两重世界

——论香港电影美学中的通俗化特征及其发展走向

/贺 昱 059

在褪色“江湖”中寻找“英雄”的再生

——香港黑帮片的叙事学研究 /龚金平 071

香港武侠电影的传统及其流变

/周修怡 087

香港武侠电影中女性形象的叙事规范与文化特征 /毛 琦 100

论香港电影明星的性别表演 /厉震林 朱 卉 115

邵氏电影研究的现状、方法和意义 /刘 辉 137

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 150

俗世奇情 人生感怀

——论严浩的电影创作 /岳晓英 165

香港作者电影的代表

——析王家卫的电影创作 /马 琦 177

论杜琪峰黑帮片的美学风格	/郭海燕	190
李连杰电影现象及其反思	/徐巍	203
颠覆与回归中的自我圆满 ——周星驰电影的“反后现代性”解读	/肖朵朵	217

第二辑 台湾电影研究

台湾电影的生态学意义 ——以侯孝贤、蔡明亮为例	/张芙鸣	233
伦理裂变与传统聚合中的镜像凝视 ——论当代台湾电影中的父子关系建构	/尹晓丽	245
论当下成长电影的“伪成长”状态 ——大陆、台湾成长电影的比较研究	/陈林侠	259
论李行电影的文化内涵	/周斌	274
台湾历史的银幕显现 ——评侯孝贤的“台湾史三部曲”系列影片	/周斌	286
在中西文化冲撞中开掘人性 ——评李安的“父亲三部曲”系列影片	/周斌	299
现代儒者的困惑与理性反思 ——杨德昌电影论	/杨晓林	311
论朱天文的电影剧作	/周斌	330
后记		341

香港电影和台湾电影的发展轨迹

周 斌

中国电影已经走过了百年历程,对于百年中国电影来说,香港电影和台湾电影则是其中不可分割的重要组成部分。相对于中国大陆电影而言,香港电影和台湾电影又各具特色,异彩纷呈,呈现出不一样的艺术景观。

然而,由于多方面的原因,在过去相当长的一段时间里,我们所能看到的香港影片和台湾影片及相关资料很少,对其了解不多,基本上形成了一种相隔离的状态;至于对其进行较系统的学术研究则更少。这种状况显然是不正常的,不仅影响了中国电影的整体发展,而且给中国电影史的研究和电影理论批评的开展带来了诸多不便,并形成了较明显的缺陷。

20世纪80年代以后,由于中国大陆思想解放运动的开展和改革开放的不断深入,许多过去的禁区被突破了,一些不合理的条条框框也被废除了。同时,随着中国内地、香港地区、台湾地区在政治、经济和文化等方面的交流与合作日益频繁,特别是1997年香港回归祖国以后,香港电影和大陆电影无论是在影片拍摄方面,还是在发行放映、学术研究、合作交流等方面,都有了较明显的融合趋势。与此同时,台湾电影界也与大陆电影界加强了交流与合

作。于是,以中国内地、香港地区、台湾地区各具特色的电影为主的华语电影,形成了在互渗互补互促中共同发展的良好态势。如今,香港电影和台湾电影不仅更多地被大陆观众所熟悉和了解,而且也受到大陆学者的关注和重视,一批研究成果相继问世,开始弥补这方面的不足和缺陷。

(一)

回顾香港电影的历史,则与大陆电影的历史相差无几。早在1896年,法国卢米埃尔兄弟即派遣摄影师到香港放映他们刚刚发明问世的电影,并拍摄了一些香港的街景作为其新影片的素材。1898年,美国爱迪生公司也派摄影师携片到香港放映,引起了港人对电影的兴趣。同年,美国人麦顿则携带了一些电影短片到香港的餐厅、酒楼放映,从而使香港民众对电影有了进一步认识。与此同时,爱迪生公司的摄影师在香港还拍摄了《香港街景》、《香港总督府》、《香港码头》、《香港商团》等多部短纪录片到美国放映。1900年初,香港的重庆戏院首次放映电影。同年底,香港有了第一家专业电影院“喜来园”。1904年,香港人余丰顺从国外学习了电影放映技术,并购买了电影放映机和影片,回港后开始出租和放映电影,成为香港第一位从事电影业的人。至1907年,香港已有多家电影院,并有一些戏院也开始经营电影放映业务。由于电影放映初具规模,故电影作为一种新颖的娱乐样式,开始在民众中逐步推广普及。1909年,上海亚细亚影戏公司在香港拍摄了由香港人梁少坡执导并主演的短故事片《偷烧鸭》。尽管影片的主创人员均为香港人,但因为出品方是上海亚细亚影戏公司,所以此片还不能称为香港本土出品的第一部影片。1913年,上海亚细亚影戏公司的老板在香港成立了华美影片公司,并委托香港“人我镜”剧社拍摄了由黎民伟编剧并主演、黎北海导演的短故事片《庄子试妻》,

这便成为香港电影历史的开端。由于影片改编自粤剧《庄周蝴蝶梦》，所以香港电影一开始就具有独特的地域文化特色。该片上映后颇受香港观众欢迎，由此推动了香港电影文化和电影产业的发展。

萌芽时期的香港电影产业有华美、民新、两仪、光亚等7家电影制片公司，此后电影公司虽陆续有所增加，也开展了一些电影拍摄活动，但成效并不显著。特别是从1925年6月开始的省港工人大罢工持续了16个月，给香港电影产业的发展也带来了很大的冲击和影响，一些大型电影公司迁往上海等地，一些小型电影公司则被迫关闭，部分香港电影人也前往内地发展。从总体上看，该时期的电影创作受中国传统文化的影响仍较明显，创作者大多从“文以载道”的传统出发，主张电影应具有劝善惩恶、移风易俗、改良社会之作用。尽管该时期各类电影公司所拍摄的故事片不多，只有《金钱孽》、《胭脂》、《做贼不成》、《从军梦》、《两医生》等十几部，但其内容大致体现出了这样的创作倾向。其中民新公司于1925年初拍摄完成的《胭脂》，乃香港第一部长故事片。由于它改编自蒲松龄的小说，所以也是香港第一部根据文学名著改编拍摄的影片。

自20世纪30年代起，香港的电影产业和电影创作有了较快的发展。从1930年初到1941年12月香港沦陷，这期间相继成立了香港影片公司、中华制造声默片有限公司、联华港厂、国联影片公司、天一港厂等50多家电影制片公司，共拍摄了约550多部影片，其中绝大多数为粤语片。1933年中华制造声默片有限公司出品了香港第一部有声片，即由黎北海编导的幽默喜剧电影《傻仔洞房》。该片此后还被改编为粤剧，是香港第一部由电影改编为粤剧的作品。由于该时期在电影创作中出现了不少内容低俗、商业气息浓厚的作品，故香港电影界于1935年和1938年先后两次开展了“电影清洁运动”，以促使电影创作走上健康发展之路。为此，该时期也出现了一批迎合时代需要，表现社会现状，体现了现实主义

精神的影片,如黄岱的《战地归来》、邵醉翁的《生活》和《广州一妇人》、关文清的《生命线》和《边防血泪》、洪仲豪的《回祖国去》、侯曜的《沙漠之花》、钱大叔的《孤儿行》等。特别是1937年抗战爆发后,蔡楚生、司徒慧敏、欧阳予倩、夏衍、谭友六等一些内地进步电影人南下香港,不仅给香港电影创作带来了新的气象,而且促使国语片创作开始勃兴。他们编导的《游击进行曲》、《血溅宝山城》、《孤岛天堂》、《白云故乡》、《前程万里》等影片,真实地表现了在国家危难时刻广大民众的爱国激情和民族精神,促使香港电影创作有了明显的转变和提高。此后又有罗志雄的《小老虎》、汤晓丹的《民族的吼声》、卢敦的《烽火故乡》、刘芳的《流亡之歌》等一批影片问世,从而给香港进步电影的创作奠定了基础。同时,各种类型片的创作也较之以前有了新的拓展,如出现了第一部侦探片《夜半枪声》、第一部歌舞片《红伶歌女》、第一部功夫片《方世玉打擂台》等,初步构成了各种类型片的形态和模式,并为该时期的香港电影增添了娱乐性。于是,便形成了抗战爱国电影与商业娱乐电影共存共荣的局面。

1941年12月香港沦陷后,进步的电影工作者拒绝与日本侵略者合作,显示出高尚的民族气节。他们之中一部分人回内地参加抗战,另一部分人则转赴南洋或改业经商,该时期香港电影创作完全陷入了停顿状态。

抗战胜利后,香港电影才得以复苏,并有了新的发展。1946年何非光的《芦花翻白燕子飞》成为香港光复后拍摄的第一部港产故事片。由于此时内地政治局势不稳,经济状况混乱,大量人力资源和资本开始流入香港,为香港经济和香港电影的复苏创造了有利的条件。该时期先后建立了一些大型的国语电影公司,如大中华、永华、长城等,由此吸引了一批上海电影人南下香港,其中就有朱石麟、卜万苍、龚秋霞、袁美云、顾而已、陶金、周璇、胡蝶、李丽华等。特别自1948年下半年起,许多著名文化人如夏衍、阳翰笙、蔡

楚生、欧阳予倩、于伶、史东山等，均南下香港，以便待机转赴解放区。他们在港一年多的时间里，会同香港电影人，先后成立了大光明、南群、大江、民生、南国等影业公司，积极拍摄各类影片，从而推动了进步电影运动的开展。从1945年到1949年，香港约生产了440多部影片，其中如朱石麟的《春之梦》、欧阳予倩的《野火春风》和《恋爱之道》、顾而已的《水上人家》、秦剑的《满江红》、卢敦的《此恨绵绵无绝期》、吴祖光的《山河泪》、王为一的《珠江泪》等影片，无论在思想内涵的开拓上，还是在电影艺术形态上，都更加成熟。同时，这些影片的创作也与内地电影创作的现实主义新潮相呼应，使该时期中国电影创作取得的成就堪与意大利新现实主义电影相媲美。同时，在历史片的创作方面，也有朱石麟的《清宫秘史》、卜万苍的《国魂》等一些有影响的作品。至于胡鹏的《黄飞鸿传》（上下集），则首开黄飞鸿系列电影的创作，独具特色。由于战后南洋地区电影市场对粤语片的需求量激增，促使粤语片创作再次勃兴。而商业利益的驱动助长了粗制滥造之风，再加之一些急功近利的投机商也开始投身于电影制片业，故使此风愈演愈烈。为了抵制此风的蔓延，1949年4月，香港164名粤语片工作者联合发表了《粤语电影清洁运动宣言》，得到了香港进步舆论的支持，遂使此风有所收敛。这一举措有利于促使电影创作走上健康发展之路。

20世纪50年代初至60年代中期，香港电影开始在繁荣中持续发展。活跃在影坛上的除了一批中小电影公司之外，还出现了诸如凤凰、新联、邵氏、中联、光艺、电懋等一些实力雄厚的有影响电影公司。它们不仅有较雄厚的资金，而且拥有一批有一定知名度的专业创作人员。这一阶段共拍摄了约4000部影片，其中粤语片占五分之四，国语片占五分之一。该时期香港影坛最有代表性的电影编导首推朱石麟，他执导拍摄的《误佳期》、《一板之隔》、《中秋月》、《一年之计》等影片，真切地反映了香港社会的各种现实问题，细致地描绘了都市社会各种人物的复杂关系和微妙心

态,成为香港新现实主义学派的代表作。另一位有代表性的导演为李翰祥,他拍摄的黄梅调电影《貂蝉》、《江山美人》、《梁山伯与祝英台》等,则形成了别具一格的电影风格和电影形态,在港台两地曾风靡一时。而李铁的《危楼春晓》、屠光启的《半下流社会》等影片,是社会写实片中难得的佳作。李萍倩的《说谎世界》、《白日梦》等影片,在讽刺喜剧电影领域有了新的拓展。张鑫炎和傅奇的《云海玉弓缘》、胡金铨的《大醉侠》、张彻的《独臂刀》等影片的问世,则标志着香港新派武侠片的形成。陶秦的《彩虹曲》、《龙翔凤舞》、《千娇百媚》等影片,对歌舞片的创作也进行了有益的探索。另外,一些根据中国现代文学名著改编拍摄的电影也产生了较大的影响,如根据鲁迅同名小说改编的《阿Q正传》(导演:袁仰安),根据巴金同名小说改编的《家》(导演:吴回)、《春》(导演:李晨风)、《秋》(导演:秦剑),根据巴金小说《憩园》改编的《故园春梦》(导演:朱石麟),根据沈从文小说《边城》改编的《翠翠》(导演:严俊),根据曹禺同名话剧改编的《日出》(编导:胡小峰、苏诚寿)、《雷雨》(编导:朱石麟)等,就是其中较成功的作品,受到了观众的欢迎和好评。凡此种种,均使香港的电影类型更加丰富多彩。

1966年中国大陆开始的“文化大革命”也波及到了香港,给香港电影的创作生产都带来冲击和影响,长城、凤凰、新联等一些电影公司不仅大幅度减产,人才严重流失,而且影片的影响力也明显削弱。

进入20世纪70年代以后,香港的经济开始起飞,广大市民的生活水平有了迅速提高,由此也影响了他们对电影的审美要求。在这种情况下,香港电影的创作开始了明显的转型,娱乐意识代替了载道意识,娱乐性很强的各种类型电影逐步成为创作主流,其中尤为突出的是新派功夫武侠片,邵氏和新成立的嘉禾等公司纷纷拍摄此类影片,产生了很大影响。新派功夫武侠片造就了李小龙、成龙这两位香港影坛的武打巨星,由罗维编导、李小龙主演的《唐

山大兄》、《精武门》和李小龙自己编导的《猛龙过江》等影片，不仅在港台及东南亚颇受欢迎，而且打入了欧美电影市场，在西方掀起了“功夫热”。这些影片既塑造了一批反对歧视欺凌、疾恶如仇、维护民族尊严的中国人形象，又把中国功夫在银幕上作了形象化的表现，具有鲜明的中国民族文化特色。在李小龙功夫片的基础上，成龙又有了新的拓展，由他主演、袁和平导演的《蛇形刁手》、《醉拳》等影片，形成了功夫喜剧片这样一个新片种，既凸显了创新意识，也增强了影片的观赏性和娱乐性。同时，楚原的《流星·蝴蝶·剑》开创了“古龙式武侠片”的创作潮流，刘家良的《少林三十六房》则是少林系列功夫片中的经典之作。此外，许冠文的《鬼马双星》、《半斤八两》等“许氏喜剧”片，李翰祥的《倾国倾城》等以“清宫戏”为主的历史片，也各具特色，受到好评。至于恐怖片、间谍片等其他类型电影也有了较显著的发展。同时，色情片也在这一时期开始泛滥。而体现现实主义传统的社会写实片的创作，则出现了如程刚的《天网》、吴思远的《廉政风暴》、陈静波和朱枫的《泥孩子》等一些颇受欢迎的作品。由于从这一时期开始，港产片都配有粤语版本，这就使传统的粤语片和国语片融合为统一的新香港电影。

从1978年至1979年，香港影坛掀起了新电影的创作浪潮，一批在国外受过电影专业训练，返港后在电视界初露锋芒，并积累了一定创作经验的年轻导演，开始进入电影界拍片。他们以新的创作视角和艺术技巧先后拍摄了一批有新意的影片，其中如牟敦芾的《捞过界》、严浩的《茄哩啡》和《夜车》、徐克的《蝶变》、许鞍华的《疯劫》、章国明的《点指兵兵》、于仁泰的《墙内墙外》等，无论在题材内容还是电影手法上，均有一些不同于以往影片的新拓展。这些影片不仅在评论界颇受好评，而且也有不错的票房收入。于是，新电影开始受到投资者的重视，也开始受到观众的关注。

进入20世纪80年代以后，新电影的创作有了进一步的发展，1980年相继出现了徐克的《地狱无门》和《第一类型危险》、许鞍华

的《撞到正》、严浩的《公子娇》、于仁泰的《救世者》、谭家明的《名剑》等。这些影片虽然仍很卖座,艺术水准却参差不齐,在评论界也引起了一些争论和歧见。从整体上来看,新电影提高了香港影片的思想性和艺术性,不仅题材丰富,类型多样,本土化特色鲜明,而且革新了电影技术,改变了影像风格,突破了香港电影传统的叙事模式和电影语言。1981年后,新电影的大多数骨干纷纷进入大公司拍摄主流形态的娱乐片,具有探索创新性质的新电影虽仍有出现,如方育平的《父子情》等,但作为电影新浪潮运动,则暂告一段落。尽管如此,由于这批新电影的创作者已成为香港电影创作的中坚力量,他们在以后的创作中仍持续保持着这种变革创新精神,并时有体现这种精神的影片问世,如方育平的《半边人》、许鞍华的《投奔怒海》、严浩的《似水流年》等。同时,这种变革创新精神也给后来者以很大的启示和影响。此后如张婉婷的《秋天的童话》、关锦鹏的《胭脂扣》等影片,就继续发展着这种变革创新精神,体现出创作者鲜明的个性风格,从而使香港电影除了商业娱乐片主潮外,尚有一批艺术电影在显示着美学品位。

这一时期,香港的电影产业适应着时代的变化和电影市场的需要,也有了新的拓展,并促使电影创作形成了更加多元化的格局。1980年,新艺城公司成立,其创作以市场需要为宗旨,注重影片的娱乐性和观赏性,先后推出了徐克的《鬼马智多星》、曾志伟的《最佳拍档》、吴宇森的《英雄本色》系列、林岭东的《监狱风云》系列等影片,较鲜明地体现了其创作特色。其中由《英雄本色》系列而兴起了黑帮英雄片的创作热潮,催生了一批同一类型的影片。而长城、凤凰、新联等电影公司则于1982年正式建立起银都机构,其创作的重点仍关注香港社会现实,如刘国昌的《童党》和《庙街皇后》,张之亮的《飞越黄昏》、方育平的《美国心》等影片,就涉及到香港社会生活方方面面的问题。此外,其他一些电影公司也相继推出了一批各具特色的影片,如张坚庭的《表错七日情》(邵氏)、成龙

的《警察故事》(威禾/嘉禾)、李修贤的《公仆》(永佳)、张艾嘉的《最爱》(德宝)、程小东的《倩女幽魂》(电影工作室)、罗启锐的《七小福》(邵氏/嘉禾)、王晶的《赌神》(永盛)、陈友的《不脱袜的人》(宝禾/二友)等,从而使各种类型电影在市场竞争中更加成熟,以适应观众日益多样化的审美需要。至于李翰祥的《火烧圆明园》和《垂帘听政》(新昆仑),则引发了香港和内地合作拍片的热潮,而张鑫炎的《少林寺》(中原)更是在两地引起了很大轰动,吸引了大量观众,由此不仅为香港电影的发展赢得了内地的电影市场,形成了两地合作拍片的新局面;而且也推动了内地电影产业的转型与发展。

20世纪90年代的香港电影,由于时政变化,市场萎缩,盗版影碟猖獗等多方面的原因,直接影响到电影的创作生产,年产量大幅度减少,约在100部左右徘徊。尽管如此,电影产业仍有新的发展,如1994年成立的寰亚电影有限公司,很快就成为在创作生产方面很有特色的电影机构,出品了不少有影响的影片。1997年香港回归祖国以后,为了繁荣电影创作,特区政府也采取了多种措施推进电影业的发展。例如,打击盗版,净化电影的生态环境;设立电影发展基金,资助有关项目的开展;举办影视展,推介影视节目等。而适应着电影市场的变化,该时期的电影创作也进入了更加多元化的发展时期。首先,在文艺片的创作方面有了明显的提升和拓展,出现了一批凸显创新意识且艺术质量较高的影片,如关锦鹏的《人在纽约》和《阮玲玉》、许鞍华的《女人四十》和《千言万语》、陈可辛的《双城故事》和《甜蜜蜜》、张之亮的《笼民》、尔冬升的《新不了情》、高志森的《我和春天有个约会》等,都是受到好评的有较大影响的成功之作。特别是王家卫、陈果的影片所形成的独特的创作现象,使该时期的香港电影格外引人注目。1988年,王家卫因执导《旺角卡门》而一鸣惊人,被誉为颇具才华的新锐导演。进入20世纪90年代以后,他拍摄的《阿飞正传》、《东邪西毒》、《重庆森林》、《春光乍泄》、《花样年华》等影片,不断在香港、台湾和各种

国际电影节上获奖,成为文艺片创作中最有探索精神和个人风格的导演。陈果则是该时期香港影坛另一位颇具才华的新锐导演,他编导的《香港制造》、《去年烟花特别多》、《细路祥》等影片所构成的“九七三部曲”,从独特的艺术视角较真切地表现了香港“九七”回归前后的社会现实和普通民众的生存状态与内心世界,也颇受关注和好评。

其次,在商业电影创作方面,喜剧片、武侠片、警匪片、黑帮片、神怪片等类型电影也有了一些新的变化和发展。周星驰的“无厘头”喜剧在影坛上盛行一时,他主演的《赌圣》、《赌侠》、《审死官》等影片,曾相继创下了票房纪录,成为该时期香港电影创作因演员表演而形成重要现象的特例。胡金铨、程小东的《笑傲江湖》系列,徐克、洪金宝的《黄飞鸿》系列,李惠民的《新龙门客栈》等,则赋予武侠片以新的美学风貌和艺术特点。在警匪片的创作中,陈嘉上等的《野兽刑警》、叶伟信的《爆裂刑警》、杜琪峰的《暗战》等作品,无论在叙事的安排、内涵的开掘,还是人物形象的塑造等方面,都有不同于以往此类影片的新拓展。至于黑帮片的创作,潘文杰的《跛豪》使枭雄片成为黑帮片里一种特殊的子类型;刘伟强的《古惑仔之人在江湖》则开创了黑帮青春片的“古惑仔系列”;韦家辉的《一个字头的诞生》以黑色幽默手法讽喻了江湖上的人和事,具有明显的荒诞色彩;杜琪峰的《枪火》在黑帮片创作中也鲜明地表现出了个性风格。至于刘镇伟的《大话西游》在名著改编和神怪片的创作方面,同样作出了新的探索和尝试。其他一些类型电影的创作,也不断有新的收获。

进入 21 世纪以后,香港电影的发展既延续了 20 世纪 90 年代的创作策略,又不断适应着市场的变化而寻求着新的突破。自 2003 年 4 月起,特区政府开始推行“电影贷款保证金”,为中小型影片制作提供贷款保证。同时,中央人民政府与香港特别行政区签订了《内地与香港更紧密经贸关系协议》(CEPA),其中也给香港电

影以多项优惠政策。例如,香港电影进入内地不再纳入进口电影配额,香港与内地合作拍摄的影片可享受国产片待遇等。香港电影和内地电影的融合趋势日益明显,不少香港电影制片机构与内地电影制片机构合作拍片,许多香港电影界的编导演纷纷到内地发展其事业,而内地庞大的电影市场也为其进一步的发展提供了机遇,创造了条件。据统计,自2003年签署CEPA协议以来,合拍片的数量较之以前有了明显增长,2003年为35部,2004年为43部,2005年为32部,2006年为29部,其中不乏一批有影响的成功之作,由此也显示了两地合作拍片的大好前景。

因而,从总体上来看,尽管新世纪初这几年香港电影市场仍然不太景气,电影创作也面临着许多困境和问题,但每年仍有一些有影响的成功之作在显示着香港电影的变革、进步和发展。例如,周星驰从《少林足球》到《功夫》,不仅成功地完成了从一个演员到导演的转型,并使其电影创作的成就达到了巅峰。特别是《功夫》通过特技手段,使香港传统的功夫动作片有了新的拓展。该片在中国内地、香港地区、台湾地区的票房收入突破了3亿人民币,大大刺激和带动了香港的电影市场。刘伟强、麦兆辉的《无间道》系列能不落俗套,追求新意,打破以往港式警匪片的固有模式,深受各方面的欢迎和好评。杜琪峰的《黑社会》及其续集《黑社会·以和为贵》等影片,则使黑帮片的创作不仅深入到帮派形成的历史,而且在表现帮派的争斗中对人性善恶有了更深刻的揭示。陈可辛的《如果·爱》则在歌舞片的创作方面显示出独特的才华,推动了这一类型片的创作发展。在都市爱情片的创作方面,无论是黎妙雪的《恋之风景》,还是根据几米的漫画改编拍摄的杜琪峰、韦家辉的《向左走,向右走》和马伟豪的《地下铁》,都注重以清新浪漫的情调营造影片的氛围。后者进一步推动了电影对漫画作品的改编,于是,继刘伟强的《头文字D》之后,又有叶伟信、甄子丹的《龙虎门》和张之亮的《墨攻》等影片问世。而罗志良的《异度空间》在心理恐

怖片的创作方面也作了有益的探索。至于王家卫倾几年之力打造的《2046》，陈果继“九七三部曲”后拍摄的《榴莲飘飘》、《香港有个好莱坞》等影片，则继续保持着他们以往的艺术风格和探索精神。与此同时，一些新导演也以其颇具个性的创作在影坛上崭露头角，其中如黄真真的《六楼后座》、彭浩翔的《伊沙贝拉》等，均显示了其创新意识和艺术才华。

另外，为了扩大影响，拓展电影市场，采取国际化的合作策略也是近年来香港电影制片的一种倾向，如徐克的《七剑》、唐季礼的《神话》等，都是与内地合作拍摄的影片，同时又邀请了韩国、印度的著名演员出演有关角色；陈可辛与韩国 Applause 合作拍摄亚洲鬼故事系列电影，由中国香港、韩国、日本（或泰国）导演合作，已先后拍摄了《三更》系列和《见鬼》系列等影片；刘伟强则担任了韩国影片《雏菊》的导演，他把香港电影的创作技巧融入了该片的创作之中，也凸显了个人风格。显然，上述影片在资金来源、演员选择、市场营销等方面，都因较好地体现了国际化的合作策略而获得成功。

正如美国电影学者大卫·波德威尔所说：“港片堪称 70 年代以来全球最富于生气与想象力的大众电影。”^①它在应对观众需求和电影市场变化中已形成了自己的传统和特色。尽管当下香港电影的创作也面临着如何突破困境、在原有基础上有更大拓展等问题，但其前景应该是光明的。因为它自身有很强的应变能力，有较完善的创作体制和机制，有一支富有创造力和市场号召力的队伍，所以其摆脱困境、创造新的辉煌应该是有可能的。

(二)

台湾历来是中国不可分割的领土，但中日甲午战争之后，1895

① 大卫·波德威尔：《香港电影的秘密》第 12 页，海南出版社 2003 年版。