



Studies on Hong Kong Leftist Films

在夹缝中 求生存

香港左派电影研究

张燕 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



Studies on ~~Hong Kong~~ ^{香港} Leftist Films

在夹缝中
求生存



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

在夹缝中求生存：香港左派电影研究 / 张燕著. —北京：北京大学出版社，2010.12

ISBN 978-7-301-18115-7

I. ①在… II. ①张… III. ①电影—研究—香港 IV. ①J905.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第232232号

书 名：在夹缝中求生存——香港左派电影研究

著作责任者：张 燕 著

责任编辑：谭 燕

封面设计：高海云

内文设计：设计 · yp2010@yahoo.cn

标准书号：ISBN 978-7-301-18115-7/J · 0347

出版发行：北京大学出版社

地 址：北京市海淀区成府路205号 100871

网 址：<http://www.pup.cn> **电子邮箱：**pkuart@yahoo.cn

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

编辑部 62767315

印 刷 者：三河市北燕印装有限公司

经 销 者：新华书店

720mm × 1020mm 16开本 19.75印张 314千字

2010年12月第1版 2010年12月第1次印刷

定 价：35.00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

举报电话：010-62752024 电子邮箱：fd@pup.pku.edu.cn

序 I	周星	/1
序 II	李道新	/5
绪 论 /8		
第一章	香港社会、政治、文化与电影	/25
第一节	冷战时期的香港政治生态	/26
第二节	殖民地境遇下的香港社会文化空间	/34
第三节	意识形态对抗下的香港电影格局	/41
第二章	冷战时期左派电影的创作格局	/49
第一节	香港左派电影的历史积淀	/50
第二节	长城电影制片有限公司	/55
第三节	凤凰影业公司	/82
第四节	新联影业公司	/115
第三章	香港左派电影的艺术建构和商业运作	/136
第一节	艺术建构	/139
第二节	商业运作	/158
第四章	“文革”时期香港左派电影遭遇重创	/170
第一节	香港左派电影指导方针的极“左”倾向	/172
第二节	香港左派电影遭遇重创	/174
第三节	“文革”结束初期香港左派电影的发展努力	/182

第五章	新时期香港左派电影的发展转型	/185
第一节	银都机构有限公司成立	/188
第二节	“银都”的发展策略	/192
第六章	回归以后香港中资电影机构的新拓展	/208
第一节	CEPA 协议的签署与实施	/210
第二节	“银都”创作新发展	/211
第三节	宣传发行资源整合：“南方”并入“银都”	/218
结 语		/232
附 录		/236
附录 1	“长城”片目	/237
附录 2	“凤凰”片目	/243
附录 3	“新联”片目	/248
附录 4	“银都”片目	/252
附录 5	“南方”发行片目、历次影展片目	/257
附录 6	李萍倩电影片目	/286
附录 7	朱石麟电影片目	/291
附录 8	卢敦电影片目	/297
参考文献		/303
后 记		/310
补 记		/312

序 I

周星（北京师范大学教授、博士生导师）

香港电影和内地电影某种历史投影的经验探究

翻读张燕的新著《在夹缝中求生存——香港左派电影研究》的时候，正是她孕育新生命的美好时节，这总是会给予人种种欣喜的感觉。张燕在多年教学科研的积累中，已经有不断的学术研究成果出现，并且在港台电影研究界颇有些青年学者的学术知名度。在她这个年纪的研究者中，其学术探究的独特性和成果的丰富性，也是很突出的。我不时听到老一代学者对于张燕研究的赞赏：实在而独特、勤勉而热情，大概是最多的语词。在 21 世纪的第一个十年的前半期，有资深的研究者统计了艺术学科数千位研究者发表在 CSSCI 上的论文，她赫然成为前几位的发表者，可见其勤奋程度和研究的锐度。在教学上，她一直从事本科生基础课程的教学，总是在年终的学生评估中获得优秀成绩。于是，教学和科研的不断收获，成为张燕博士的研究可以不断推进的保障。

香港电影研究方面，她确实是国内研究者中有特色的青年新锐，近年来她承担了多个相关科研项目，并都有出色的结题成果。就研究的扎实和专注而言，张燕都有不断的著述证明，此前中央编译出版社出版的《镜像之鉴》和北京大学出版社出版的《映画：香港制造——与香港著名导演对话》，都显示其对于科研的精心和学术探究水平的不俗。而这本《在夹缝中求生存——香港左派电影研究》则是其在擅长的香港电影研究所展开的角度独到的深度探索之一。

张燕的研究不能不引发我们探究香港电影和内地的关系的断想。历史上，香港电影和内地电影从创生始，就是相互联系、共同发展的，在多个历史时期的变迁中，香港电影和内地电影相互间的关系始终没有断绝；在新中国成立后，内地电影和香港电影虽存在某种分离，但并没有隔绝其间的文化联系；改革开放新时期以来，双方的交融关系越来越清晰；到了香港回归十多年来，内地和香港电影的关系进入密不可分的程度；尤其是新世纪初年，中央政府给予香港电影进入内地的优惠条件和某种等同待遇，双方的电影合作出乎意料地加速，实现最小间隔的接近。

自然，当 21 世纪以降开放的内地越来越成为香港影人聚集、创作和生产电影的重要地域时，香港电影的烙印也已经渐渐疏淡，人们在担忧港产电影的风格如何保持，香港电影的质地应不应该因为不能不北上的潮流而改变，香港电影如何在扩大地域影响和借助 CEPA（即《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》）的有利条件放手发展时，还能维系若干年前占据世界电影一席之地的组成部分？提出疑问的此时，正是香港电影自身的独特性存在已经有些令人担忧和疑问簇生之际。恰恰因此，我们依然为香港电影的独特性和自有特色而津津乐道，曾经有过也依然难以更易的港派特点是“香港电影”的命脉所在，只不过在两地日益交融和一国两制背景下应该有更为新鲜的成色出现而已。需要强调的是，在内地经济强盛的影响力和文化传统的感召力面前，华语电影的交融已经不可阻挡，而特色性保存和各自优势的互补成为越来越重大的文化发展问题。

就香港电影而言，其原本就是整个中国电影的一个有机组成部分。在很长一个时期里，影响世界的中国电影类型——武侠片的兴盛之地和推手实质上也是香港。在华语电影的不同阶段，香港电影的贡献都功不可没。处在殖民地时期的香港电影保持了独特的本土风情。香港与内地的合拍片可追溯到 1982 年的《少林寺》，其取得的成功令人瞩目，为改革开放的中国电影掀开了新的观览天地。那时香港影人已经意识到，内地拥有广阔的市场和丰富的拍摄资源，开始纷纷涌入内地，与内地进行成规模的合作拍摄。回归中国后的香港电影业，更不断产生叙事类型多样的创作。2004 年 CEPA 的签署，更让香港电影人为之振奋，但也难免显现更多的占据地盘的趋利追求。CEPA 协议的签订，意味着香港拍摄的华语影片将不再受进口配额限制，可以直接在内地发行。在香港与内地的合拍影片中，港方工作人员的比例可以高达三分之二，同时对于故事和情节的限制也比以往大大放宽。就票房而论，在内地，进口片分账最多只能达到 15%，而合拍片则可以达到 45%。优惠政策促使香港电影人纷纷北上，进行更大规模的合作。CEPA 的出台和实施不仅为香港电影提供了与内地深入合作的契机，更提供了一种制度上的保障，是香港和内地电影业融合协作的重要推动力。协议实施几年来，两地电影业的互动成果显著，越来越多的香港导演、制作人进入内地创作，两地创作的融合度越来越高。显然，结合两地资源优势的合拍片将是香港电影未来的希望之所在，整合内地与香港两地的资源优势也是合拍片的优势所在。而在内地，这一点更为明显。从数据看，2002 年与 2003 年国产片票房前十名中，内地与香港的合拍片都只有 3 部，CEPA 实施后，

2004年、2005年内地与香港的合拍片在票房前十名中都跃升到6部，2006年在此基础上又增加了3部——内地票房前十名中有9部属于不同程度的与香港的合拍片。结合香港与内地各自的优势和经验合拍影片，已经成为引领华语片票房、将华语影片打入国际市场的主要制作方式。

但也不能不看到，随着内地电影和香港电影的融合度增加，一方面的确催生出绚烂的影像花朵，但同时也不免担心彼此特色的消融有可能会带来消极的影响。对于香港电影而言，如何利用良机和保持特色的问题已经提到议事日程上来，把握1加1大于2的艺术与市场并进策略，而不是简单的相互利用，对于两地电影的同步发展十分重要。如果过于注重机会主义的合作，则会带来弊端，可能会大大损害合作的无限美好前景。坚持各自的个性发挥，以促进彼此的发展，是内地和香港电影进一步合作的重要基础。对彼此特色的淡漠会影响合作共荣的基础，而缺乏相互激励因素则会导致合作成为竞争利益的盘算，也会影响合作的深入与作品质量的提高。特别是两地自有其环境背景，也有其艺术创作的丰富经验，在大规模合作的背景下，失去艺术把握，则一样难以相互共荣而单一受益。

就本书的研究对象来看，鲜有人涉足的“香港左派电影”，其独特性显然是无可比拟的。就内地专事于香港左派电影的集中研究而言，张燕几乎是开拓者，其研究眼光显然是很独特的。

在粗略梳理两地电影合作的基础上，本书的研究的独特性由此显露。在历史发展的进程中，香港左派电影成为香港电影史上一个独特的存在对象。而在巨大的时代变迁中，左派电影的境遇、创作路线和现实生存等问题对于认知历史无疑是十分必要的，对于观照CEPA实施之后的两地深度合作也肯定有借鉴意义。张燕将注意力集中在香港左派电影上，其左派电影所指是有特定界定的：意识形态上拥护新中国，并且受中国政府在港代表——新华社香港分社领导或影响的进步电影力量，主要包括“长城”、“凤凰”、“新联”三家左派电影公司和电影人生产的电影，甚至还包括50年代初众多南下进步电影人创办的“南国”、“五十年代”、“龙马”等电影公司出品的电影，以及受南下进步电影人思想的影响，香港本土电影人成立的“中联”、“华侨”等独立公司的电影创作。而这一对象的系统研究此前显然缺乏，对其的关注度和深入研究都明显不足。

在香港未回归之前，其殖民地时代的特殊性决定了左派电影生存环境的复杂，如何既把持自身的性质，又在艰难的社会情境中生存和发展，适应政治和市场环境，是作者研究的明确意识所在。张燕对客观的时事和史实的把握，与必要

的当下反观的认知都把握得很好，在概述香港左派电影的文化背景和生存困境的过程中很好地完成了历史考辨任务。本书标题“在夹缝中求生存”的主导认知，实际上不仅是揭示事实，也带有历史判断的感叹。张燕试图揭示香港左派电影“身处左右派意识形态并存以及西方复杂多元的意识形态胶着的场域中，面对不同阵营、分裂取向、抗衡格局的社会形势，产生了一套左派电影特有的社会实践、意义系统和影响力价值体系，也构成了一种独特的香港社会文化符号体系”。这在如何看待显然还不被人们重视的香港左派电影上是值得重视的。

本书也有所侧重，重点研究了长城电影制片有限公司（“长城”）的电影创作、重要作品和代表人物，详细探讨了凤凰影业公司（“凤凰”）的电影创作、重要作品和代表人物，聚焦新联影业公司（“新联”）的电影创作、重要作品和代表人物研究等核心论题，研究细致和扎实。其实我一直以为，对于史料的把握和对于前人研究成果的尊重，是贯穿张燕研究始终的明显特点，她之所以在香港电影的研究上自有建树，与其史论研究的深入和史料把控的细致是分不开的。在此前出版的《映画：香港制造——与香港著名导演对话》中，我们已经看到一个研究者如此勤奋地来往于香港和内地，插空采访关乎香港电影重要人物的第一手资料的热情。但同时，我们更为作者的研究视野开阔而感到庆幸，因为对于主流香港电影而言，左派电影的研究未必是讨好的事情，费力之外，还需要沉静的心态。但从一开始，张燕的理论研究和文化分析就令人信服。其实正如她自己所言：香港左派电影作为香港电影另类样貌的“他者”中心的电影文化体系之一脉，在很长时期内贯穿于香港电影的发展历史中。而且这段左派电影历史的存在，对于香港进步意识形态的承载和国族认同、文化建构产生了非常重要的影响。显然张燕是把研究对象无论要繁都具有窥视历史全貌的研究意义作为探究的出发点而展开论述的，这正是研究者沉静心态和科学精神之所在。

本书对香港左派电影的特定社会语境和创作表现、文化认同和具体表达，及其独特的文化承载等内容也自有其研究的价值和独特之处，读者可以参照原著细细阅读。

依然要赘述的是，一个青年研究者孜孜不倦地对香港电影进行的不同侧面的历史研究分析，还让我们看到了对于事实的尊重和对于历史判断的谨慎，而中肯的认知也是张燕研究的一贯态度。香港电影研究并非我之所长，但阅读其文稿的愉快依然时时存在，关键是对于一个并不时髦却实在是值得探究的对象，能下如许功夫，做深入的探讨，这本身就是令人感叹的。而我的确从中知晓了许多东西。

权且为序。

序 II

李道新（北京大学教授、博士生导师）

在我的记忆中，较早看过而又印象最深的几部香港电影是《巴士奇遇结良缘》、《画皮》和《少林寺》。那都是20多年以前的事情，对于一个从未走出江汉平原的农村孩子来说，电影确实像梦，香港更是遥不可及。

到了后来，甚至在专门的研究中涉及香港电影之后，才知道较早看过而又印象最深的那几部香港电影，其实都有一个共同的出身。然而，出品这些影片的“长凤新”到底是怎么回事？“银都”又是干什么的？这不光对我和内地的电影研究者来说颇为神秘，即便对香港的影界中人，也是很难索解的谜题。

张燕的研究，意在电影历史的揭秘，又为欲罢不能者解谜，其价值和意义实在不能低估。现在终于明白，香港的“长凤新”及其后的“银都”，虽称香港左派电影，实为内地政府投资。如此看来，2007年香港回归十周年前夕推出的影片《老港正传》，即便不是“长凤新”和“银都”在香港的生存隐喻，也可被当作香港左派电影人栉风沐雨、坚守信仰的精神传记。

《在夹缝中求生存——香港左派电影研究》是张燕在其博士学位论文基础上加工而成的一部学术专著，也是目前为止第一部专论香港左派电影的著作，“填补空白”是学术生涯中的至高境界，值得表扬与自我表扬。记得论文答辩的时候，张燕的选题及论证就得到了答辩委员会的一致赞赏，我也是从中真正感到了张燕的执著和勇气。其实，在获得博士学位之前，张燕的香港电影研究早已成果累累、独树一帜。如果说，探察香港左派电影的历史变迁和文化内蕴，对于一般的研究者而言尚属不太可能，但对张燕来说，可谓自然而然、水到渠成。

尽管如此，张燕的努力仍然是有目共睹的。面对香港左派电影以及“长凤新”和“银都”这一复杂而又独特的命题，张燕没有满足于从政党政治和电影艺术的角度入手进行史实的挖掘、整理和评价，而是倾向于把它放置到更加深广的社会、政治、文化和电影语境之中，以扎实的史料发掘、公司调研和影人采访为基础，进行历时性与共时性的彼此映照、相互交织的分析与阐发。这样，以“长城”、“凤凰”和“新联”影业公司为代表的冷战时期香港左派电影的创作格局及其艺术建构和商业运作，还有“文革”时期香港左派电影遭遇的重创以及以“银都”机构为代表的新时期香港左派电影的发展转型，甚至香港回归以后中资电影机构在香

港的新拓展等等，都成为本书观照的主要内容。特别是在钩沉史实、寻求动因、评判价值的过程中，对“长凤新”的创办公念、生产机制、创作策略和重要导演等，均设立小节予以专门的研究和探讨。这样的结构安排，确实纵横捭阖、持重沉稳，颇具方家气象。

需要跟张燕探讨的是，如此稳重的写作思路，并未如其所愿一以贯之地及于对“银都”的分析，想来应该是别有原因。在我看来，如果第五章相应地出现张鑫炎和张之亮等“重要导演”的专节，本部专著的体系性和完整性将会得到更大程度的提升。当然，学术著作均有个性，如我一般对规整性的趋鹜已近偏执，或许又走向了学术研究的反面。

在香港电影研究领域，内地研究者往往因为生活体验、研究资料与治学风格、观点表述等原因，跟香港研究者形成两种较有差别的学术路径，两者之间也需要在进一步的交流互动中形成更多的理解与共识。但在我看来，以“长凤新”和“银都”为主要观照对象的香港左派电影，既是香港电影的有机组成部分，又是内地电影一段不可遗忘的历史存在。作为一个内地的香港电影研究者，张燕理所当然地站在了内地研究者的立场上。这不仅由研究对象自身的特殊性所决定，而且体现出研究者清醒的身份意识与独特的学术优势。即便如此，张燕也没有放松对自己的要求。在目前可以达到的范围内，她已经尽其所能。特别是在分析论述的过程中，始终都在重视包括《长城画报》、《娱乐画报》、《中外影画》与“香港影人口述历史丛书”等在内的香港方面的相关文献，并力图从香港学者对香港社会、香港政治生态与文化政策的论述中获取相应的理论基础和观点支持，尽量避免内地研究者常易出现的主观武断、随意定性之嫌。这样的学风，无论如何也是值得敬佩的。

当然，作为内地电影一段不可遗忘的历史存在，推动与制约香港左派电影的政府力量及其与香港各方的博弈也应是香港左派电影研究中最令人关注的内容之一。张燕在书中已经部分地涉及了这些方面，并在很多地方都有较为精彩的论述，但限于对象的特殊性以及当前的实际情况，导致研究者无法深入相应的政府机关、档案部门和当事者进行更加细致的访查，这也就为香港左派电影的历史留下了许多至今仍然难以索解的谜团。

好在已经有了张燕这本书，让我们知道在香港电影界，除了一度辉煌的“邵氏”和“电懋”之外，还有同样优秀的“长凤新”和“银都”；至于由这些香港左派电影公司出品的《绝代佳人》、《一板之隔》、《一年之计》、《春》与《画皮》、《巴士奇遇结良缘》、《少林寺》等影片，早已成为内地观众对香港、对中

国名著与武术文化的独特想象和美好记忆。而在张燕的研究的促发下，香港左派电影在夹缝中求生存的历史境遇与现实挑战，已经成为香港乃至中国电影研究的一个十分重要的议程。

与张燕相识应该也有十多年了。在我的印象中，张燕是一个将温柔与勤勉集于一身的女性学者。相信在香港左派电影研究这个很容易被普通观众和一般学者忽视的领域，张燕还会发表更多更新的研究成果；也相信在整个香港乃至中国电影研究界，张燕的贡献是不可忽视的。

2010年9月19日

北京富海中心

绪论

1 命题提出

20世纪后半叶,在世界范围内兴起的信息技术革命,充分推动了现代社会商品经济的繁荣与发展,加速推进了“地球村”的美妙设想成为现实。期间,不同国家、民族在社会经济等多层面上出现了开放性乃至全球化的态势。在这种全球化的过程中,经济产品的对外输出成为首当其冲的核心环节,不仅带动了商品、技术、劳动力、货币等生产要素跨国界自由贸易,随之也促使各国各地区之间的经济联系愈加紧密。“文化跟着贸易走”,随着美国等西方发达国家将文化产品广泛输出到众多国家和地区,全球文化的趋同性和民族文化的危机性也随之产生。而文化作为每个国家或地区创造力和民族凝聚力的重要源泉,是一种独特的国家软实力,而且“文化是一套体系,涵盖精神、物质、知识和情绪特征,使一个社会或族群得以自我认同。文化不单包括文学和艺术,也包括生活方式、基本人权观念、价值观念、传统与信仰”^[1]。正如美国经济学家彼得·德鲁克所说:“(一个国家)真正占主导地位的资源以及绝对具有决定意义的生产要素,既不是资本,也不是土地与劳动,而是文化。”^[2]对于每一个国家或民族来讲,文化具有不可或缺、不可替代的重要影响力,关系着国家认同、民族意识和精神价值等重要的社会理念。正因为文化如此重要,世界各国或地区在民族文化遭遇挑战并产生危机时,都以空前的力度自觉扶持、发展和提升本国文化的竞争力,尤其重视挖掘和培育具有最大全球推广性和竞争力的流行文学、通俗音乐等大众文化形式。

作为视听兼备的大众文化产品之一,电影是最具全球竞争优势和市场空间的文化形式,是揭示特定国家或地区的独特文化和社会身份的重要指标,也是一种独具魅力的社会生产实践。电影“作为文化的表现方式,符合了雷蒙·威

[1] 联合国教科文组织于1982年在墨西哥举办的“文化政策世界会议”上对文化的全球性定义,香港文化艺术政策研究报告[R].香港:香港政策研究所,1998.

[2] 沈壮海·软文化·真实力[C],北京:人民出版社,2008.15.

廉姆斯 (Raymond Williams) [3] 对文化的三种界定, 分别是纪录 (documentary)、价值 (value) 及生活方式 (form of life) 三个层面”。[4] 同时从传播学的角度出发, 在柏拉图所说的“洞穴”式的封闭的影院里, 观众观看电影的过程, 其实是一个非常复杂的意识认知过程, 期间不仅仅是一个个体对银幕影像的简单认知, 同时也是个体作为观影主体投射到影像客体世界的认知过程, 更是群体通过影像替代性体验而展开社会认知和文化认同的过程。换言之, 在观影过程中, 投射在银幕上而被观看的电影已经成为了一种生动形象的社会表达和文化阐释载体。

作为全球电影的重要生产中心之一, 香港电影是香港这座国际大都市的典型名片。这个“东方好莱坞”的奇迹创造者已经为世界电影历史长廊奉献出了 1 万多部电影, 同时作为半个多世纪里东南亚地区最大的电影出口单位, 多次引领和推动了电影创作潮流, 在亚洲地区产生了广泛的影响力。可以说, 在香港电影绵延辉煌的历史中, 它“是一种娱乐及生活方式, 它在一个人口密集、大量劳动及消费的社会——即当代高度城市化的社会出现, 反映及巩固了这种社会上的人们集体的生活及娱乐消闲的方式。……以电影作为反映香港人的文化及身份认同之重要指标, 是基于电影在香港的独特地位, 香港不单是电影高消费的城市, 也是世界上最重要的电影生产中心之一, 亦因为它具备了香港的文化及社会特色”。[5]

在不同的时期, 香港电影以丰富多样的表达方式, 在香江银幕上展现出斑斓的“影像香港”, 既娓娓讲述着一个个跌宕起伏、迥然各异的香港故事, 同时也生动地建构了香港社会身份, 并深深地烙下了香港独具一格的文化观念和意识形态。在香港特定的社会历史和时代政治背景下, 粤剧、国学、音乐、文学等诸多艺术门类的独特繁荣和蓬勃发展, 证明香港并不是一般人所想象的“文化沙漠”。虽然香港电影存在着虚假幼稚、类型模式化等特点, 但就像美国著名电影学者大卫·波德威尔 (David Bordwell) 评价的那样, 香港电影“仍具备无论高雅或通俗、现代或古典艺术皆推崇的素质。他们有精妙的结构, 有实用的风格美, 有强烈的表现力, 有诉诸普遍的情绪与经验, 也有原创性”[6], 在

[3] 雷蒙·威廉姆斯 (Raymond Williams, 1921—1988), 英国著名文化思想家, 当代英国文化研究的奠基者。

[4] 香港电影与香港人文化及社会身份 (研究报告) [R]. 香港影评人协会, 2000. 2.

[5] 香港电影与香港人文化及社会身份 (研究报告) [R]. 香港影评人协会, 2000. 2.

[6] (美) 大卫·波德威尔. 香港电影的秘密 [M]. 海南: 海南出版社, 2003. 24.

香港本土文化和社会身份的建构中扮演了重要的角色。

事实上,在商业电影机制下,除了突出呈现的香港本土意识和文化特色这一主流的文化身份建构之外,香港电影还浓缩了一段另类样貌的文化建构和社会认同,那就是在20世纪50年代后很长一段时期内客观存在的左派进步电影和右派保守电影。相对于主流商业电影多从“自我”出发去探究与“他者”关系的本土文化认同,香港的左右派电影中所呈现的文化认同则是逆向性的。众多因躲避战乱或政治避难的南下香港的电影人,与1949年后移居香港的大部分内地人一样,在香港往往“保持着自己带去的生活方式,于是在内地已经消失的世俗精致文化,香港都有,而且是活的”^[7]。因此,他们所拍摄的电影,长期以来也都是立足于新中国立场或为旧中国代言,通过丰富多样的故事和人物在银幕上回答着“什么是中国”这个基本问题。就像著名学者陈冠中所言:“南来的知识分子更有一种文化上的国族想象”,香港左右派电影呈现出了一种明确清晰的国家想象和民族认同。

比较而言,香港右派电影在台湾当局政治力量的介入下,以台湾市场为利诱笼络了“邵氏”、“电懋”、“自由影业”、“亚洲”等众多电影机构,通过这些机构所生产的占香港电影主流的商业电影,巧妙地将某种程度的意识形态最大限度地释放于香江银幕上,化无形于港人普遍认同中。因此,随着越来越多的电影研究者瞩目于“邵氏”、“国泰”等电影机构和香港主流商业电影的生产,右派电影在香港电影历史的研究视野中也频频被关注。

然而香港左派电影,却是另外一番“寂寞”的状况。20世纪60年代中期,在极“左”思潮推动下的“六七暴动”给一代香港人带来了某种程度的政治恐惧,也推动了香港人本土意识的加速生成。此后在香港,很多人谈“左”色变,电影创作中也因为台湾市场的限制而绕“左”而行,电影评论界“往往抗拒与中国历史的大传统扯上关系,努力建构一种独立的地方观点”^[8],从而导致左派电影乏人问津。而在内地,一般观众因为很少看到或很难看到左派电影而对香港左派电影比较陌生,电影创作界也因为迥异的社会创作环境而与其甚少交流,电影评论界则由于研究视野多局限于内地电影,而对香港左派电影知之甚少。多重视野的陷落,导致左派电影在香港电影史研究体系中的缺失与匮乏。

但实际上,香港左派电影的历史存在具有重要的意义,它不仅承载了浓郁

[7] 钟阿城. 闲话闲说 [M]. 北京: 作家出版社, 1998.

[8] 黄爱玲序言. 香港影人口述历史丛书 2: 理想年代——长城、凤凰的日子 [C]. 香港: 香港电影资料馆, 2001. 第 VI 页.

的进步意识形态，表达了众多心系内地的香港进步电影人的家国理想和社会憧憬，而且在银幕上建构了典型的中国意识和文化认同，为香港与内地之间在文化和情感上的紧密联系，做出了不可磨灭的历史贡献。

因此，对香港左派电影进行社会文化层面的深入研究是非常必要的，也是对香港电影史现有研究的某种程度的补缺和丰富。鉴于目前这方面的研究还比较欠缺，本书希望聚焦香港左派电影，从社会文化史的研究角度出发，以意识形态、文化身份等作为理论基础，以鲜明个性的学术视角切入香港电影发展脉络，尝试深度探究香港左派电影的历史演变、创作格局和艺术建构，深层解读香港左派电影的独特美学和文化意识，并尝试把脉香港左派电影的商业运作模式。根据设想，主要研究的内容包括：一、考察 20 世纪 50 年代至 21 世纪初叶香港社会的政治、经济、文化和电影；二、研究冷战时期香港左派电影的创作格局和重要电影作品；三、深度剖析香港左派电影的艺术呈现和运作规律；四、研究新形势下香港左派电影的转型和发展。

依此思路，以香港左派电影为研究对象，本书希望开启特定时期香港电影社会文化史的研究视野。

II 研究现状

两位美国电影史学家说过：“关于电影史研究，有一点很令人兴奋（这一点使电影史研究独立于其他史学分支），那就是它几乎可以从任何一个地方着手研究。”^[9] 20 世纪 70 年代，随着香港电影走上国际舞台和新浪潮电影的出现，香港电影研究在世界范围内逐渐兴起。在 1978 年第一届香港国际电影节开幕推出了学术特刊《五十年代粤语电影回顾 1950—1959》和 1977 年美国人 I. C. Jarvie 率先撰写了专著 *Window on Hong Kong: A Sociological Study of the Hong Kong Film Industry and Its Audience*^[10] 之后，香港本土、中国台湾、内地以及欧美、东南亚等地区的研究者，越来越多地加入到香港电影研究的行列。由此香港电影研究逐渐告别了原先仅限于报纸杂志专栏文章的研究模式，而具有了比较顺畅的研究途径、比较扎实的研究方法和比较开阔的研究视野。

1. 现有研究比较丰富，但系统性等相对缺乏

现有的香港电影研究成果数量比较多，形式也丰富多彩，涉及香港电影的

[9] (美) 罗伯特·C·艾伦、道格拉斯·戈梅里·李迅译. 电影史：理论与实践 [M]. 北京：中国电影出版社，1997. 2.

[10] 中文译为：(美) 查奕恩. 香港电影工业与观众之社会学研究.

创作美学、产业市场、文化阐释等各方面。既有以《电影双周刊》(香港)、《电影欣赏》(台湾)、《电影艺术》、《当代电影》、《北京电影学院学报》、《电影新作》等理论杂志和《明报》(香港)、《文汇报》(香港)、《中国电影报》等报纸媒体为阵地而刊载的散见文章,也有专门机构因为特定的学术主题或学术会议,邀请专家学者专门写作和精心编辑的论文集,还有学者个人的研究专著,以及影人的口述历史记录等。

但从现有成果来归类,无论本土视角还是海外视野,目前香港电影的研究多是即时短篇和文章汇集,在整体研究的科学规划性、理论系统性和人文深度性等方面都相对缺乏。研究领域主要集中于电影历史梳理、创作专题研究、产业市场分析等。

(1) 历史梳理和研究

对电影研究来说,对包括拷贝、剧照图片、报刊文字、音乐原声等在内的史料进行收集、整理、汇编等工作,全面核实甄别史料的真实性,梳理构思史料的条理性,对以后的深入研究发挥着重要影响,对建构香港电影的研究架构起至关重要的作用。

目前香港电影历史的梳理工作已卓有成效:一则有政府资金支持电影资料馆或研究机构扎实推进相关工作。截至2008年年底,香港电影资料馆已经完成了众多电影史料的发掘、汇编工作,形成了内容严谨、资料翔实的多部头系列书籍。最典型的是推出了余慕云等分工编撰的史料巨著《香港影片大全》,以清晰的断代和严谨的思路贯穿丛书始终,详细记录了有史以来香港生产的有据可循的所有影片的基本信息,目前已经出版了六卷本。2000年以来,香港电影资料馆完成的另一项大工程,就是以学者采访、影人口述的方式编辑出版了《香港影人口述历史丛书1:南来香港》、《香港影人口述历史丛书2:理想年代》等系列。此外,香港电影资料馆还推出了《六十年代粤语片红星展览》、《从手艺到技术——香港电影的技术进程》等汇编专册。曾任香港电影资料馆研究中心主任的余慕云,被香港业界誉为“香港电影的活历史”,他生前推出了五卷本《香港电影史话》,以详细的影片资料和报刊摘要方式,记载了早期香港电影的珍贵史料。

内地部分,中国电影资料馆以1997年香港回归为契机,推出了以年代编排、图(影片剧照海报和电影人物照等)志(电影大事记、专题概述、图片说明等)结合的汇编书籍《香港电影图志》,填补了内地缺乏香港电影研究工具书的空白。2006年临近香港回归十周年之际,中国电影资料馆联手中国传媒