

圖 說 香 港 電 影 史
1 9 2 0 - 1 9 7 0

方保羅

Paul Fonoroff

編著



方保羅

Paul Fonoroff

編著

圖說香港電影史

1920-1970

三聯書店（香港）有限公司

責任編輯 鄭德華

裝幀設計 洪清淇

書 名 圖說香港電影史 1920-1970

編 著 方保羅 (Paul Fonoroff)

翻 譯 張美芳

出版發行 三聯書店(香港)有限公司
香港域多利皇后街九號
JOINT PUBLISHING (H.K.) CO., LTD.
9 Queen Victoria Street, Hong Kong

分 色 友誼分色公司
香港鰂魚涌船塢里十號八樓 A 室

印 刷 南海國際印刷有限公司
香港柴灣豐業街十號三樓

版 次 1997年4月香港第一版第一次印刷
1997年10月香港第一版第二次印刷

規 格 大 16 開 (215 × 273mm) 240 面

國際書號 ISBN 962.04.1392.X

Original English edition published by Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd. under the title
of *Silver Light — A Pictorial History of Hong Kong Cinema: 1920-1970*
Copyright © 1997 Paul Fonoroff
Chinese Translation Copyright © 1997 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.

謹以此書獻給敬愛的父母親

I dedicate this volume
to my parents,
Allen and Ruth Kendel Fonoroff.

序

現今的電影技術是進步了，可是卻缺少令人驚嘆、驚喜的感覺。銀幕上只見喜、怒而無哀與樂，不免使人稍覺空虛。也許因一切的價值觀都在變，令眾人不敢勇於表達自己，甚至有時含蓄得連一滴眼淚也吝嗇了。

以前看電影，總會有些東西扣動你的心弦，影片結束之後仍然會留在座位上思索片刻，對片中的演員、導演默默致敬；或回味一下那些令人心動的情節。一時興奮，會不期然地跟鄰座，不管相識與陌生，一同分享或高聲辯論，遇到感人的，也會毫不忌諱地握腕輕嘆、沉思，然後若有所得地離座，有時甚至要被帶位員驅趕，才肯離開戲院。

早期的香港電影是熱情如火，豐采多姿。那時候我們尊崇西方的費里尼、希治閣、英瑪褒曼、寇比力克、大衛連、梅維爾、杜魯福和東方的黑澤明……同時也更為龍剛的《英雄本色》震撼一時。那充滿寫實主

義，突破港產片固有形式的手提影機運動，深具個性的表現手法呈現出人類間高尚的情操；張徹浪漫豪爽的武俠系列，標誌着一個真正中國男兒漢的崇高仁義精神，教人激賞之餘，亦深受影響；胡金銓典雅如畫的武俠經典，音樂節奏感強烈的運鏡和剪接技巧，寫出了劍客的蒼茫和飄逸；還有秦劍、岳楓、李晨風、陶秦、李鐵、李翰祥等眾多導演，也曾帶給我們無數盪氣迴腸的感人作品。誰又能忘記《不了情》、《藍與黑》、《阿Q正傳》、《人海孤鴻》、《慈母淚》、《帝女花》、《家》、《春》、《秋》……這些優秀電影呢？

那時候，我們喜愛堪富利保加、尊榮、占士甸、阿倫狄龍、羅蘭士奧利花、麥士馮西度、英格烈褒曼、慧雲李、嘉芙蓮丹露……同時我們更為吳楚帆、白燕、梅綺、張瑛、伊秋水、黃曼梨、盧敦、馮寶寶的電影數度低徊，情感往往被他們精湛感人的演出震懾住；而新馬仔、鄧寄塵、梁醒波經常帶出小市民的

哀與樂；紅線女、任劍輝、白雪仙、林家聲、陳好逑、靚次伯、新馬師曾、鳳凰女、羅劍郎非但是粵劇界的精英，且更將戲曲片昇華為藝術。他們偉大的貢獻曾帶給無數處於艱苦歲月的海內外中國人，種種精神慰藉和希望；那時的明星就是明星。林黛、尤敏、夏夢、葛蘭、葉楓、林翠、李麗華、蕭芳芳、樂蒂，不但氣質懾人，更教人着迷於她們的演技和風采；少年時，曾以謝賢、麥基、關德興、石堅、陳寶珠、于素秋為偶像；年青時，十分欣賞陳厚的翩翩風采和從容自若的演技；儒雅而富於深度的關山；奠立武俠風範的王羽、岳華、鄭佩佩等均教人難忘。然後是李小龍，他的每一個特寫都充滿着魅力和神秘感。直到現在，我還清楚記得他的眼神，充滿坦然無懼，又帶少許迷惘……

還有許多許多美好的回憶，經常珍藏在我的腦海中。然而隨着年歲增長，回憶也就逐漸趨淡，縱使用口講流傳給新的一代，也往往會失去動人的神韻。另外，又常覺得香港電影像個孤兒，從來沒多少人重視它的功過，正視它的歷史意義，甚至政府也少予支持。

現今幸得方保羅兄這位高度熱愛和關心香港電影的外國朋友，巨細無遺地把他珍藏的早期香港電影資料，悉心整編、留記。一張張珍貴圖片，印證了自黎民偉的第一部港片以來，香港電影曾散發的無數光芒，和那璀璨的生命力。而面對那充滿艱苦與甜蜜，浪漫與歡笑，百感交集的銀色之旅，又令人不期然對當年的電影和每一位作出重大貢獻的電影工作者，致以無限敬意與懷念。

有朋友如方保羅，香港電影着實不寂寞，也不會感到太過孤獨。

吳宇森

於洛杉磯

前言

現存香港電影的歷史文物極少，給編寫電影史造成很大困難。文物存世少的部分原因是香港居住環境擁擠——就個人而言，幾乎沒有多少地方可以用來保存像電影拷貝、電影腳本或雜誌之類的東西。另一原因是中國電影，尤其是粵語電影不受尊重。第二次世界大戰時期，日本對香港的佔領也造成電影資料的巨大損失。據報道，日本佔領軍把找到的電影拷貝全部燒掉，以提取銀質底盤；那些幸存的，亦不斷地受到炎熱與潮濕天氣的侵蝕。如今，在香港已很難找到一部戰前的香港電影拷貝了，僅有少量保存在北京電影資料館，也只有極少數人能看到。也許還有少量在東南亞地區古老電影院的地下室裡，靜靜地腐爛。因此，香港的電影觀眾和電影歷史學家們，仍無法透過親眼觀摩本地區前四十年的大部分作品，往往只得依賴有關刊物，所登載的香港電影界人物的回憶錄和人物專訪，去了解早期香港電影的脈絡。然而，

香港電影資料館也是近年才建立，有關電影的刊物也屬難尋。

默片時代

本書從二十世紀二十年代中期寫起。那時的香港電影業，剛經歷了幾次失敗的嘗試，開始有了發展。應該說，香港接觸電影，遠在1896年盧米埃電影廠來港拍一些電影片斷時就開始了。然而，直到十三年後，即1909年，上海亞細亞電影廠南下拍攝由梁少坡導演兼主演的《偷燒鴨》一片時，香港才首次嚐到了劇情電影製作的滋味。

亞細亞製片廠由美國商人本杰明·布拉斯基(Benjamin Brodsky)創建，是中國大陸首家生產劇情片的電影公司。而當時拍的劇情片，都只是短劇而已。《偷燒鴨》被普遍認為是1909年亞細亞拍攝的四部電影之一。然而，由於缺乏文字史料和另外三部影片

的具體紀錄，致使一些歷史學家對這種說法有所爭議。他們認為《偷燒鴨》是亞細亞在該年拍攝的唯一一部電影。如果這種看法成立，亦即說香港是中國劇情電影的誕生之地。

1913年，布拉斯基創辦了香港首家電影公司：“華美”，並與黎民偉合作拍片。黎氏是“香港電影之父”。他在香港的默片時代對電影所作出的貢獻無人能與之匹敵。

華美的第一部影片《莊子試妻》是由黎民偉編劇，他的哥哥黎北海（在《偷燒鴨》一片中飾警察者）導演的。莊子由黎北海飾演；女主角即莊子之妻，由黎民偉本人飾演。而直到1920年代，女演員才出現在香港電影中。

華美的第一部影片也是它的最後一部影片。《莊子試妻》拍完後，布拉斯基回美國，並把影片帶走。這樣，由香港電影公司製作的第一部電影，只在美國上映而從來沒有在香港面世。黎氏希望能迅速創建另一家電影製片廠，但是第一次世界大戰的爆發使他的計

劃無法實行。

八年後，即1922年，黎終於如願以償，建立了香

港首家中國人全資擁有的電影公

司“民新”。

拍攝了幾部

紀錄片後，

民新於1924

年生產了香港

第一部故事長片《胭

脂》。《胭脂》是根據

《聊齋誌異》中一個故事

改編的，從1920年代起，《聊齋》在隨後的幾十年成了

香港電影題材的豐富源泉，根據其故事改編的電影包

括戰後由周璇主演，吳祖光編導的《莫負青春》（1947）

和李翰祥導演，樂蒂主演的《倩女幽魂》（1960），近年

還有徐克在1987年改編的《倩女幽魂》。

雖然《胭脂》是香港第一部故事長片，但卻不是在香港而是在廣州拍攝的。其中有兩個主要原因。其一是儘管當時的民新在香港的製片廠於銀幕街擁有一幢





大樓和一塊空地，但卻由於在**1920**年代香港水源缺乏，民新無法掘井為製片車間提供大量用水。另一更大的障礙是香港政府拖延批准民新建立一個真正的攝影棚。這就迫使黎氏和他的公司北上廣州。這部由黎民偉、黎北海一起導演，黎民偉與其妻子林楚楚主演的《胭脂》深受觀眾歡迎，連續上映十天，總收入達**10,000**港幣。但是民新只拍了一部故事片。**1925**年至**1926**年，省港大罷工爆發，長達十六個月之久。反對帝國主義的鬥爭使香港這塊殖民地變成了“死港”，並導致了大多數電影院和其他行業的倒閉。為了繼續其事業，黎氏將民新轉移到上海。自此以後，香港的銀幕街再也不是電影基地了。

省港大罷工不僅導致了民新電影廠在香港的製作結束，而且導致了香港其他一些剛冒起的電影公司的倒閉，少數則轉移到廣州。廣州能在**1920**年代後期發展成為一個電影中心與省港大罷工有直接的關係。**1925**年至**1930**年期間，香港沒有生產任何電影，而廣州卻拍攝了大約十二部電影，超出了香港**1930**年前所有電影產量的總和。不過，當香港一恢復拍片，廣州的電影業就開始衰退。其原因是廣州對電影徵稅過

重，電檢政策變化無常。另外，方言電影受到壓抑。廣州的電影業真正起飛是在**1950**年代珠江電影廠建立後的事。

1930年，香港的電影業隨着黎北海創建“香港電影公司”而開始復甦。但是，真正使香港的電影業變得引人注目，是**1930**年代由黎民偉的上海“民新”與其他幾間公司合併而成“聯華影業公司”才開始的。她是抗戰前中國最大的電影廠之一。雖然聯華的主要機構在香港（因為那是創始人居住地），但是主要的生產設施卻安置在被稱為“東方好萊塢”的上海。到**1931**年，聯華才建立起香港分廠，黎北海任廠長。

聯華的香港分廠在**1934**年關閉之前共生產了六部電影。其關閉是由於受到經濟大蕭條的衝擊以及分廠趙樹燊的退出。雖然聯華的歷史不長，但它對香港電影有很大的影響。其電影學校培訓了一批像李鐵和黃岱這樣的著名粵語片導演。聯華的六部影片中三部是由關文清導演的。關氏是**1930**年代到**1960**年代初的一位傑出的導演，他執導的這三部影片造就了兩位超級影星：吳楚帆和黃曼梨。他們的演藝生涯跨越戰前、戰後的三十餘年，演出影片逾

數百部，影響深遠。

粵語片

聯華香港分廠拍的都是默片，雖然有聲電影時代來臨，但羅明佑當時卻不敢冒這個險。於是，就由邵氏兄弟中的老大邵醉翁為首的上海天一電影廠向有聲片發起進攻。

因此，第一部粵語有聲片不是在香港而是在上海產生。這部電影是湯曉丹執導的《白金龍》，由粵劇巨星薛覺先主演及編劇。劇本改編自他的同名粵劇，而粵劇則根據1925年好萊塢由阿道夫·門喬主演的默片《尊貴的公爵夫人和侍者》改編而成。

該片在1933年末在香港、廣州和東南亞上映，引起了熱烈的反響。這部片的成功，使邵醉翁感到，他未來的電影事業在香港。因此在隨後兩年，他把他的製片基地從上海轉移到香港。

有聲片使香港電影有能力與粵劇抗衡。由於他們吸收了像薛覺先、馬師曾這樣的粵劇名伶，使香港電影不僅在本地有市場，而且在華人眾多的東南亞和北美洲唐人埠中也相當賣座。同期另一部粵語有聲片《歌

侶情潮》(1933)也不是在香港而是在美國，由趙樹燊創建的大觀電影公司生產的。

《歌侶情潮》的成功建立了大觀電影公司的社會地位。大觀於1935年正式在香港落戶，與南洋(天一的香港機構)並駕齊驅，成為戰前粵語片的主力軍。

聯華的香港分公司解體後，黎北海又創建了香港第一家有聲電影製片廠“中華”，並導演了第一部局部有聲片《良心》(1933年末)和第一部有聲片《傻子洞房》(1934年)。

1934年前，香港電影業與強大的上海電影業相比顯得微不足道。如上海的明星電影公司，從她問世的1922年到有聲片產生的1930年代中期，就拍製了140部故事片。然而在香港，從十九世紀末電影傳到香港到有聲片的產生，37年中生產的故事片和短片共計不到37部。

有聲片問世後的情況則截然不同。自1933、1934年有聲片在香港站穩了腳跟以來，香港的電影公司共製作了約7,000多部故事片，比中國內地的總數還多一倍。香港電影業迅速發展，首先是由於在技術上得益於有聲片；其次是，至少是間接地得益於南京政府為

了消除迷信和道德墮落，禁止上海電影行業上映當時最賣座的鬼片和武俠片。天一電影公司看到形勢不妙，趕緊移師香港，故成了1935年上海六家大電影廠中唯一沒有遭受破產困境威脅的公司。1930年代中期，在香港似乎一夜之間冒出了幾十家小電影廠，其中許多是“一片公司”，拍完一部片子就關門轉到東南亞去尋找放映的機會。“觀眾只想看到刀光劍影”，1935年一位評論家在上海《娛樂周報》說“沒有必要花大錢請大明星”。

在這種思想的指導下，可以想像香港電影必然是粗製濫造成風。可惜的是，當時所拍的片沒有儲存下來，只能從一些評論，即二手資料去認識這個時期的電影作品，故也不宜作過多肯定的結論。

抗日戰爭時期

積聚中的戰爭風雲和相對的自由環境，使香港的

電影人能比上海的同行更好地利用電影作為抗日鬥爭的工具。1937年中日戰爭爆發使這股潮流更加迅猛發展。1937年10月27日的香港《每周電影》以大字標題宣告：“上海電影完全處於停業狀態。”其社論則寫道：“我們相信這是我們奮起鬥爭的機會。”中日戰爭使上海最大的兩家電影公司明星和聯華倒閉，並迫使上海電影界許多主要人物倉忙逃到香港這塊英殖民地。於是香港首次生產了國語電影。

新華是在日本侵華中死裡逃生的少數幾家上海電影公司之一。它的老闆張善琨暫時把製作機構轉移到香港，拍製了《中國泰山歷險記》(1939)和《胭脂淚》(1938)等電影。《胭脂淚》的粵語版本和國語版本同時拍攝，用同樣的場景，但不同的導演和演員，只有雙語



電影明星胡蝶是例外。

若從電影製作的內容和風格來看，新華在香港拍攝的電影仍是屬於“上海電影”。在香港電影廠旗下拍攝的首批國語片有《孤島天堂》(1939)、《白雲故鄉》(1940)，分別由著名的上海左翼電影人士蔡楚生和司徒慧敏導演，在這些帶社會意識的電影人士的推動下，興起了華南國防電影運動，並針對當時香港電影充斥封建主義和迷信的內容，發起“電影清潔運動”。

雖然，在抗戰初期，由於英國仍未對日宣戰，香港要執行“檢查制度”，不能把日本作為“敵人”，使電影的內容受到一定的限制，但在華南國防電影運動支持下拍攝的電影，基本上是愛國和宣傳抗日的，同時，也反映了香港電影已漸漸地背離了早期與現實無關的傾向。例如，《前程萬里》描寫一位香港的司機，堅決拒絕幫日本人運軍火，因而受到公司僱來的暴徒的襲擊，並被關進監獄。出獄後，他遇見了一位來自滿州，被迫淪為妓女的年輕女子。最後，兩人離開這塊英殖民地共同投奔中國內地的抗日戰爭。

粵語電影如《生命線》(1935，關文清導演)和《上海火線後》(1938，湯曉丹導演)也顯示了香港電影邁向成熟的階段。然而，電影觀眾不能總是看現實主義

電影，於是便出現了像《女戰士》，像好萊塢布什比·貝克利式(Busby Berkeley-type)這樣的愛國主義題材的電影和《第八天堂》(1938)那樣完全逃避現實的娛樂歌舞影片。

這個時期出現了一些重要的粵語片明星。如白燕、張瑛、吳楚帆等等。他(她)們在影業界的光芒，一直延續到六十年代。

從1937年至1941年，上海與香港之間的人才互相流動達到高峰。既有上海的電影人南來香港拍電影；又有香港的電影人北上上海參與電影製作。這種現象反映了電影業的活躍。以香港電影院為例，則可見一斑。1938年，九龍和港島共有28家劇院：港島13家，九龍半島15家。當年香港人口大約是120萬，若按人口比例算，香港擁有的劇院比上海還要多(同時期，上海有60家劇院，300萬人口)。而那時，全中國只有不到300家戲院。到了1949年，香港電影院增加至210家。

抗日戰爭勝利

1930年代末至1940年代初電影圈的蓬勃發展，使人預料不到幾年後會急轉直下。從1941年12月日本入



侵香港並炸毀了大

觀電影廠和

其他電

影設施

起，到

1946年年初，

香港電影業處於完全停

頓的狀態。在這個時期，只有

一部反英的故事片和幾部由日本電影公司拍

攝的紀錄片問世。就是在這個時期，大量的香港電影

拷貝和底片遺失或被燒燬。由於以上原因和戰後一直

對影片的保護不重視，造成1945年前出品的近600部影

片，只有百分之一殘留至今。日本佔領期間，好萊塢

電影被禁止上映。皇后戲院被改名為明治，專門上映

日本電影。日本影片和來自上海的國語片成為充撐市

場的貨色，但數量卻是少得可憐。由於戰爭期間造成

的交通困難，大多數戲院只好放映庫存的戰前製作的

粵語片。

日本入侵對香港電影業造成了毀滅性的破壞。因

而戰後最早問世的故事片之一：《情焰》，經歷了4年

多的停產，才在1946年上映。《情焰》由莫康時執導，

影帝吳楚帆主演。值得注意的是，《情焰》是一部國語

片。1940年代末，上海電影界很多左派人士為了逃離

國民黨的政治壓力或中國大陸嚴重的通貨膨脹紛紛定

居香港。香港國語電影業開始興旺起來，這股潮流在

1970年代初達到高峰，然而今天已消聲匿迹了。

大中華是戰後初期香港最大的電影製片廠，它擁

有上海大明星李麗華、周璇，著名導演吳祖光和朱石

麟。大中華由蔣伯英創辦，他從邵邨人那裡租來了南

洋電影廠的設備。1946年至1949年期間，大中華生產

了34部國語片和8部粵語片。然而，到了1949年，產品

卻寥寥無幾，電影廠被迫關門。

與此同時，張善琨從上海重新到香港定居，並於

1947年創建了永華電影廠（廠名中的“永”字取於另一

創辦人李祖永的名字，“華”則是來自張氏原來在上海

開辦的新華電影廠）。永華最初兩部作品《清宮秘史》、

《國魂》是1940年代後期最有聲望的香港電影。但是李

祖永與張善琨之間的合作並不容易。1949年張氏去創

辦戰後時期主要的國語電影廠之一的“長城”。永華卻

一直無法完全解決其財務上的問題，到了1954年，由

於永華欠國泰一大筆債，它的工廠被國泰接管。國泰轉而發展為1950年代和1960年代最重要的國語電影廠之一。

長城的第一部影片《一代妖姬》引起了哄動。該片根據西洋歌劇故事《托斯卡》進行自由改編，由歌、影兩棲巨星白光主演。但由於多種原因，張善琨在長城的日子並不長，半年就離開了。1950年，長城經過重組，成為香港主要的左翼電影公司，直至中國文化大革命，它一直是香港電影業的主要力量。

黃金時代的開始

1940年代末到1960年代中是粵語影片的盛產期。每年有200部粵語片問世，其中不少是粵劇片。據估計，這一時期拍攝了約800部粵劇電影。在1950年代拍攝的粵語電影中，每三部就有一部是粵劇片。而在1958年達到了高峰，這一年的160部電影中，約有一半是粵劇。

粵劇電影製作費用不大而且簡便快捷(平均7至10天拍一部，而劇情片卻需要12至20天)，所需場景不多，且可以在不同劇目中重複使用，還可以利用預先

錄好的音帶，不像當時通常拍片所用的同步錄音。這個時代的粵劇大明星有：任劍輝和白雪仙一對組合、新馬師曾、馬師曾和紅線女夫婦、芳艷芬、喜劇演員梁醒波等。他們比普通粵語片明星有更多更忠實的戲迷。因此，戲院老闆和影片發行商都十分重視粵劇明星，認為粵劇影片比故事片更有票房保障。且看周坤玲的演員生活就可見一斑了。周出生美國，在香港電影圈中有“七彩皇后”之稱。她在1952年至1953年期間主演了70部電影。在三個月之內，她可以先主演一部戲劇片，然後是時裝片，接着是古裝片，再接着是一部偵探故事片，最後是一部武俠動作片。這些大多數是粗製濫造的作品，稱“七日鮮”，因為一部影片一個星期就能拍完。不過，也有越來越多的電影人致力於突破武俠片的範疇，而期間的新華南電影文化運動和與其相應的粵語片“清潔運動”，亦鼓舞了新聯、光藝、華僑和中聯等電影製片廠的製作另尋新徑。

聯合電影：中聯

聯合電影有限公司“中聯”的出現，標誌着粵語電影黃金時代的到來。它創建於1952年，解散於1967

年，共生產了44部電影，第一部是1953年的《家》(根據巴金的小說改編)；最後一部是1964年的《香港屋簷下》。該公司拍攝的許多影片都是粵語片中的經典之作，他們有明確製作目的和理想。

中聯的標誌是21顆星星，代表着華南電影的21位共同創辦人。這些人全部是粵語片中的精英分子：3位

製片人(劉芳、陳文、朱紫貴)；6位導

演(吳回、李晨風、李

鐵、王鏗、珠璣、

秦劍)；12位一流

的電影明星(吳楚帆、張

瑛、張活游、李

清、馬

師曾、

白燕、黃曼

梨、小燕飛、容小

意、梅綺、紫羅蓮和

紅線女)。這些電影人

有一個共同的目標：拋開脫離

現實，內容空泛的粵劇片，生產既娛樂大眾又有教育

意義的社會意識影片。

中聯電影非常重視精雕細刻的腳本，而不像那些平庸的“七日鮮”那樣粗製濫造。它的許多腳本都是根據古典名著和受歡迎的文學作品改編而成。如《香城兇影》(1958年)來自李我的廣播系列故事；《春殘夢斷》(1955年)改自托爾斯泰的《安娜·卡列妮娜》；《西廂記》(1956年)改自元朝同名小說。

一些基於原創腳本的中聯電影同樣是值得注意的。與普通的粵語片和國語片相比，這類電影的主題更能反映香港的現實。

為了實現中聯的目標，這一群電影人以一股集體精神辦電影廠。低工資制，每個演員無論扮演角色的大小或在觀眾中名氣大小都是領取同樣的工資。

這樣做也許是太理想化了，因而無法維持很長時間。幾年內21人中就有幾個轉到其他電影廠去。1955年，作為右派機構的“港九電影戲劇界自由總會”成立後，中聯在政治上受到很大壓力。該總會將香港電影界劃分為“左”和“右”，中聯是“左”。這種情況使中聯在有利可圖的東南亞和美國的唐人埠市場都受到沉重打擊。儘管中聯的壽命不長，但是它對提高粵語影片



的質量起了重要作用。

國語電影的風行

國語電影圈和粵語電影圈極少構通。國語電影廠趨向於大型，如左翼的長城與鳳凰製片廠，而右翼的電懋公司與邵氏兄弟公司則趨向於把更多的錢和時間花在產品上。1949年由於上海政治形勢的改變，一批電影人士湧向香港，而另一批電影人士則由香港回到內地。從1947年，香港國語電影業開始興旺，至1952年，上海最後一批私營電影廠國有化，期間的五年，是上海與香港電影互動最頻密的時期。

1950年代香港的國語電影的多樣性可以說是空前絕後。從反映貧民區居民如何學會聯合起來與地痞作鬥爭的社會故事片《水火之間》（龍馬電影廠，1955）到以風行一時的歌曲“我愛差差”為主旋律的音樂片《曼波女郎》（電懋公司，1957）；從傳統黃梅調電影《江山美人》（邵氏兄弟，1959）到反映香港勞動婦女問題具有社會思想的喜劇片《禁婚記》（長城，1951），國語電影具有的光彩，實為大多數粵語電影所缺乏。

除了國語和粵語電影以外，還有少量的潮語和廈

語方言電影。然而，這些影片不像國語片那樣擁有超出方言圈子的觀眾，所以在香港，觀看這類電影的幾乎清一色是香港的潮州人和福建人，而製作這類電影的另一個目的，是為了出口。

1950年代末期到1960年代最大的兩家電影廠是邵氏和電懋（國泰）。國泰原來是香港電影在東南亞的發行商，1955年接管永華以後才成為電影業的主要力量之一。

國泰的老闆陸運濤是真正熱愛電影的人。他的電影廠的產品都有很高的質素，亦很重視好的腳本。他的產品成了其他電影廠，包括邵氏在內，努力仿效的楷模。

當然，邵氏自從在1930年代創建了南洋電影廠以來，就成為粵語片的主要生產商。第二次世界大戰後，南洋廠租給大中華電影公司為本部，1949年該公司停業時，邵氏收回南洋廠並將其改名為“邵氏父子影業有限公司”。他們生產的國語片提供給東南亞為數眾多的邵氏兄弟連鎖電影院放映。1957年，電影廠重組，由邵逸夫為首的新的邵氏兄弟電影公司成為香港歷史上最多產的國語電影製片廠。

邵氏與電懋之間的競爭非常激烈。雙方都千方百計地“挖走”對方的影星和導演。這種競爭在1964年達到高潮：電懋宣佈要把《啼笑因緣》改編為電影，邵氏立即召集所有的導演和明星製作自己的版本，並比對手早一個月推出。而當邵氏宣佈拍攝《寶蓮燈》計劃時，電懋則以牙還牙，趕製了自己的版本。然而，由於陸運濤在1964年一次空難中喪生，電懋改組為國泰。國泰的作品失去了原有的獨特光彩，只好在1972年把電影製作機構關閉。

陸運濤去世後，國泰由於無法創造出新明星而加速衰退。而邵氏則相反。1960年代出現於邵氏旗下而成為香港電影界新星的有凌波、李菁和胡燕妮。

1960年代在國語電影中出現的一股黃梅調電影潮流。這類影片充斥市場，到處泛濫，直到觀眾不想再看才停止。接着又出現了功夫片狂熱。男影星史無前例地統治了電影，邵氏再居領先地位。邵氏的導演張徹發展了一種新型功夫片，片中出現了新的面孔，如狄龍、王羽。這些動作影星廣受觀眾歡迎，他們亦可看作是李小龍出現的前奏。

與此同時，左翼電影廠長城和鳳凰卻受文化大革

命的影響，創造力衰竭，而另一個原因是部分一流影星外流和息影。如高遠到邵氏；夏夢的退休。這兩家電影廠目前在銀都機構旗下仍然存在，但是在隨後的二十多年中，再也無法恢復它們在香港電影業的卓越地位。雖然它們也曾投資拍攝過像《父子情》(1981)、《半邊人》(1983)、《童黨》(1988)和《廟街皇后》(1990)等一些有創意的影片。

粵語電影的衰退和台灣片的輸入

1960年代初期粵語電影業一直保持多產的勢頭。

有由最受香港人喜愛，工人出身的丁瑩主演的工廠喜劇片；由銳氣十足的謝賢主演的動作驚險片；由余麗珍主演的催人淚下的故事片；由童星馮寶寶主演的家庭倫理片；還有香港人最喜愛的“肥肥”譚蘭卿、梁醒波等人主演的滑稽劇。這些就是1960年至1964年，香港電影多產時期所拍製近千部粵語電影的代表作。

到了1960年代中，香港社會環境已經發生了很大變化。但粵語片的內容從1930年代以來都變化不大，使觀眾逐漸減少。粵語片生產量從1960年至1963年間的每年200多部減少到1969年71部、1970年35部和