第一辑

需要全本请访问 www.ertongbook.com

香港电影 80 年

蔡洪声

一、小引

没有人能够否认香港电影是中国电影的一个重组成部分，并且是出品数量最多的一部分。从 1913 年至今 82 年间，香港共摄制出了 8,000 多部故事片和戏曲片，既超过了台湾地区(5,000 部），也超出了作为母体的大陆（5,000)；按人口比例计算，它甚至居于世界的首位。今天，在世界性的电影不景气状况下，香港电影仍然保持着相当的活力。这座只有 600 万人口的城市，仍然拥有几十家制片机构，100 多家电影院，平均年产影片 100 多部，票房总收入也比较稳定。

追溯香港电影的发展历程，它和大陆一样，一开始都植根于中国传统文化的土壤，并且一直和大陆的社会变迁、文化态势有着相当密切的关系；但是，无可否认，有着 82 年创作历史的香港电影留下了自己独特的发展轨迹，即使在 1997 年回归之后，在“50 年不变”的原则保障下，它仍然会沿着自己的轨迹继续

向前发展。当然，它会在渐变的过程中吸取大陆电影的文化精华，同时也把自己富有活力的机制展示给大陆影坛，取长补短，以达到最终的融合。

二、发展脉络

由于优越的地理位置的关系，香港是整个中国领土上最先接触电影的地区——1896年，也就是法国卢米埃尔兄弟发明电影的第二年，他们派几名技师前来远东地区放映电影并拍摄一些风光素材，第一站便是香港。1898年，美国爱迪生公司的电影摄影师到香港拍摄了不少香港的风景和事物，剪辑成《香港街景》第4部短片在美国上映。1904年，香港同胞余丰顺从外国学习了电影放映技术，并且购买了电影放映机和影片，回香港出租和放映电影。1909年，香港同胞梁少坡在香港摄制了短片《偷烧鸭》，由美国人宾杰门·布拉斯基投资经营的上海“亚细亚影戏公司”出品。

完全由香港人创造、香港公司出品的第一部影片，应推1913年的故事短片《庄子试妻》。这一年，在香港主持“人我镜剧社”的黎民伟创办了香港的第一家制片机构——华美影片公司，并且自编自演了这部影片，成为香港电影历史的正式开端。该片改编自粤剧（庄周蝴蝶梦）中的“扇坟”一段，由黎北海导演，黎民伟反串片中女主角庄子之妻，黎民伟的妻子严珊珊则扮演扇坟的使女。严珊珊毕业于香港懿德师范，辛亥革命时曾参加过广东北伐军女子炸弹队。由于在《庄子试妻》中的演出，使她成为中国电影发展史上的第一位女演员。

黎民伟拍完《庄子试妻》之后，本想全力投入电影事业，但由于缺乏资金和器材设备，所以多年未能如愿。直到1921年，在取得其堂兄弟黎海山、黎北海的资金支持以及梁少坡等人的技术支持后，才又开始重振影业。他们先是集资5万港币建立了“新世界戏院”（即电影院），然后于1923年5月正式创建了“民新影片公司”。该公司从国外购进了新式摄影器材，并且聘请到过美国好莱坞的关文清为顾问，拍摄出了《香港风景》、《中国国民党全国代表大会》、《孙中山先生北上》等新闻片及（胭脂）等故事片。《胭脂》片长8本，取材于（聊斋志异）中的同名故事，由黎北海、黎民伟导演，黎民伟、林楚楚主演，上映后颇受欢迎。可惜，由于无法在香港解决建立摄影场地等问题，1926年，民新公司被迫迁往上海。直到1930年10月，“联华

影业制片印刷公司”在香港成立，并在次年设立“联华港厂”开展拍片业务，香港影业这才又开始了新的转机。

可以这样说，从 1913年到 1930 年，这是香港电影创作的“萌芽时期”。萌芽时期的香港电影有着明显的中国传统文化的烙印。就形式而言，这些电影多和中国传统的戏曲艺术相结合（如《庄子试妻》改编自粤剧），和大陆电影（如《定军山》）一起成为世界影坛上独有的片种；从内容上看，香港电影的开拓者们也从“文以载道”的传统出发，主张电影应有劝善惩恶、移风易俗、辅助教育、改良社会的作用，① 从而使萌芽时期的香港电影树立起“导人向善”的优良传统。这个时期的主要制片机构，除华美、民新之外，还有大汉、光亚、满天红、中华、香港等公司，但规模都很小，维持时间也不长，总共拍摄了十几部影片，全部是默片。

从 1930 年 10 月“联华”成立到 1941 年 12 月香港沦陷，是香港电影的“成长时期”。这一时期香港影人先后成立了“大观”、“南粤”、“全球”等 50 多家中、小粤语制片公司，使香港电影有了较快的发展， 11 年间这些公司共拍摄了 550 多部影片。而且，1933 年第一部局部有声片《良心》（黎北海导演）的出现，也使香港电影进入了有声时代。

成长时期的香港电影创作，虽然存在着相当数量的宣传封建、色情的作品（电影界、文化界为此曾多次开展“清洁运动”），但同时也出现了不少宣扬爱国主义精神的作品。特别是 1937年抗日战争爆发后，邝山笑、林坤山等人发起，成立了“华南电影界赈灾会”，组织了《最后关头》（苏怡、高梨痕、陈皮、赵树燊执导）等抗战影片的拍摄，具有重要的意义。这个阶段抗战题材影片的代表作,还有《生命线》、《女战士》、《血肉长城》、《大义灭亲》、《战云情泪》等等。

1937 年 11 月上海沦陷后，蔡楚生、司徒慧敏、谭友六等著名的进步电影工作者撤退到香港，团结了香港一批爱国电影工作者，拍摄出了《血溅宝山城》、《游击进行曲》、《孤岛天堂》、《前程万里》、《白云故乡》、《小老虎》、《民族的吼声》、《烽火故乡》、《国难财主)等一批优秀的抗日爱国影片,进一步给香港的电影创作带来了新的气象。其中，《前程万里》（蔡楚生编导，李清、容小意主演，新生影片公司出品）、《白云故乡》（夏衍编剧，司徒慧

① 余慕云《香港电影掌故》第 43 页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

敏导演，卢敦、凤子、黎灼灼主演，大地影业公司出品）、（民族的吼声）（汤晓丹编导，大观影片公司出品）等直接表现香港同胞参加抗日爱国斗争的作品，尤具特殊意义。它们真实地再现了抗战初期香港工人、知识分子及其他穷苦人民不屈的民族气节，歌颂了热烈支援抗战的爱国主义精神，从而树起了香港电影的爱国主义传统。

成长时期的香港电影的代表作品，还有社会现实片《铁骨兰心》（梁少坡编剧，关文清导演，石友宇、冯洁贞主演），《人海泪痕）（张瑛、黄曼梨主演）、《强盗孝子》（吴楚帆、林妹妹主演），历史片（岳飞）（吴楚帆主演)、《洪承畴》(马师曾主演),侦探片《夜半枪声》(曹学愚编剧,关文清导演，吴楚帆、黄曼梨主演）、民间故事片（斩龙遇仙记）（卢敦导演，张瑛、白燕主演）以及第一部粤语片《泣荆花》（邵醉翁编导，白驹荣主演）等等。

1941 年 12 月 25 日，日本侵略军攻占香港。香港的电影从业人员一部分回内地参加抗战，一部分转赴南洋或改业经商，因此，电影创作完全陷入停顿状态。1945 年 8月日本投降后，香港电影才得以复苏。从这一年到 1949 年底的 4 年间，是香港电影发展的第三个时期，即“复苏时期”。

1946 年，具有较大规模的“大中华影业公司”宣告成立。该公司以拍摄国语片为主，3 年间完成了 34 部国语片和 9 部粤语片。其中，《同病不相怜》（朱石麟编导，顾兰君、黄河、容小意等主演）描写沦陷时期上海一个公寓里诸色人等之间尔虞我诈勾心斗角；《三女性》（岳枫导演，李丽华、罗兰、陈琦等主演）描写了向上的、懦弱的和堕落的三种不同女性的生活道路；根据同名舞台剧改编的《风雪夜归人》（吴祖光编导，孙景璐、吕玉堃等主演）等作品，也在不同程度上表现了社会现实，并在艺术上获得了一定的成就，具有积极的意义。但同时，这家公司也拍摄了相当数量的颂扬特务间谍、宣扬凶杀、恐怖、色情内容的作品。该公司经过了几年的发展因经济困难于 1948 年 6 月宣告结束。

成立于 1947 年的永华影业公司，也是复苏时期的主要制片机构。该公司拥有自建的摄影棚和整套购自国外的摄影、洗印、录音和照明设备。较好的作品有描述农村青年反抗封建流氓势力压迫的《火葬》（万岳编剧，袁俊导演，白杨、陶金主演），表现都市穷苦人民苦难生活，揭露有产阶级奢淫行径的《春城花落》（柯灵编剧，程步高导演，舒绣文、王微主演），歌颂渔

民复仇雪恨的《海葬》（柯灵编剧，程步高导演，陶金、王斑主演），暴露香港下层社会生活的《春风秋雨》（吴祖光导演，舒适、吕恩主演）等。同时，该公司还摄制了后来引起激烈论争的《国魂》（吴祖光编剧，卜万苍导演）和《清宫秘史》（姚克编剧，朱石麟导演）。

1948 年下半年，在人民解放战争即将获得全面胜利的形势下，蔡楚生、欧阳予倩、史东山、张骏祥、柯灵、白杨、舒绣文、张瑞芳、王为一等一批电影工作者先后撤离上海，南下香港，以便伺机转赴解放区。在香港期间，他们积极争取投资者的合作，先后成立了拍摄国语片的大光明影业公司、南群影业公司、大江影业公司、民生影业公司以及以拍摄粤语片为主的南国影业有限公司，产生了《野火春风》（以群编剧，欧阳予倩，舒绣文、顾而已、顾也鲁主演）、《水上人家》（瞿白音编剧，顾而已导演，王元龙、高占非主演）、《恋爱之道》（夏衍编剧，欧阳予倩导演，舒绣文、冯喆、黄宛苏主演）、《静静的嘉陵江》（章泯编导，李清、容小意、林楚楚主演）等优秀国语片和（珠江泪）（蔡楚生监制，陈残云编剧，王为一导演，李清、王辛、张瑛主演）等优秀粤语片。

《珠江泪》是复苏时期在思想和艺术方面都有突出成就的粤语片的代表作，被誉之为“现实主义的粤语片的一个正确的、坚实的、全新的起点”。① 影片通过对解放前夕珠江岸边一对患难夫妻悲欢离合故事的描述，深刻地表现了当时农民被压迫的血泪生活以及他们在压迫下的觉悟和转变，洋溢着对于全国解放的热情欢呼。在艺术上，影片的导演“不矜才，不使气，让戏和演员凝结在一起”②；对环境气氛的渲染也极为注意，使影片带有浓郁的广东地方色彩和高度的生活真实感。

复苏时期的著名粤语写实片，还有卢敦编导的《此恨绵绵无绝期》和秦剑编导的《满江红》。前者真实地描述了一个小职员家庭在当时社会中的贫困和分化；后者则表现了一个中学老教师在社会压迫下的挣扎、苦闷、矛盾和觉醒。

复苏时期的香港电影，共拍摄了 440 多部影片。由于一系列优秀的社会写实片的出现，使香港电影形成了自己的现实主义传统。

① 于逢《现实的镜子 —— 〈珠江泪〉观后》,载南国公司《珠江泪特刊》。
② 费穆（〈珠江泪〉的光彩》，载 1950年 2月 15 日香港《文汇报》。

作为这个时期的重要成果的还有：香港电影在 1948 年出产的自己的第一部彩色片——由赵树燊创作的粤语片《蝴蝶夫人》。

从 1949 年底到 1966 年中，是香港电影发展的第四个时期，即“繁荣时期”。这个时期呈现出一种百家兴起、百花齐放的景象。十六七年间，共拍摄了 4,000 部影片，平均每年 200 多部，最多的 1961 年为 300 部。同时，现实主义传统得到发扬，表现手段日益成熟。

这个时期，出现了一批有影响、实力雄厚的电影制片机构，如长城电影制片公司、凤凰影业公司、邵氏兄弟（香港）有限公司、中联电影公司、电影懋业公司等等。这些公司除了具有雄厚的资本外，还拥有（或培养出）一批卓有成就的导演、演员和技术人员。如凤凰公司的朱石麟、程步高、李丽华、陈静波、鲍方、朱虹；长城公司的李萍倩、岳枫、陶秦、胡小峰、张鑫炎、夏梦、石慧、傅奇；中联公司的卢敦、秦剑、吴回、吴楚帆、黄曼梨、张瑛、李清、容小意、白燕、红线女、马师曾；邵氏兄弟公司的卜万苍、李翰祥、胡金铨、张彻、罗马、严俊、赵雷、林黛、乐蒂、林翠、王引、凌波、卢燕、谷峰；电懋公司的易文、尤敏、葛兰、叶枫等等。

朱石麟是这个时期最具代表性的导演之一。50 年代，在现实主义创作思想的影响下，他为龙马、凤凰、长城等公司创作了（误佳期）（1951 年，与白沉合导，李丽华、韩非、刘恋主演）、《一板之隔》(1952 年，韩非、李清、江桦主演）、《中秋月》(1953 年，韩非、江桦、龚秋霞主演）、《乔迁之喜》(1954 年，陈娟娟、胡小峰、陈静波主演)、《一年之计》（1955 年，韦伟、陈琦、石磊、鲍方主演）、（水火之间）（1955 年，韦伟、冯琳主演）、《新寡》(1956 年，夏梦、鲍方、乐蒂主演）等一系列在思想上、艺术上都有杰出成就的作品，成为这一时期香港新现实主义电影学派的领导者。

朱石麟电影创作的杰出贡献，首先在于他改变了战后香港电影那种以反映上海等内地几个大城市的市民生活为主要内容的畸形形象，把它带回到香港这个现实的环境之中，镜头的焦点对准了香港的现实问题。例如，《误佳期》描写香港下层社会一对青年男女在准备结婚时所遭遇的种种障碍；《中秋月》描写香港一个小职员在中秋节这一天为了送礼、还钱所遭受到的功利社会的层层压力；《一年之计》描写香港一个中产阶级家庭即将陷于解体边缘的困境……这些影片都深刻地反映了香港 50 年代的社会现实，表现了这个大都会里各种人物的复杂关系及其各自的生活轨迹和心态。

朱石麟电影创作的杰出贡献，还在于他“以蒙太奇美学作基础，以单镜头美学作为表现手段”，“善用比喻处理人物、情节与环境之间的相互关系，精于在场面与场面间对立关系的推展结构中诱导主题思想的产生，对形象的刻画具有现实主义的手法和朴素的象征”。① 同时，在创造香港喜剧电影和培养电影人才方面，朱石麟也作出了不可磨灭的贡献。

另一个堪称为这一时期的“大师级导演”的人物，是李翰祥。他在1954年加入邵氏影业公司，9年间执导了24部影片。他匠心独运的导演风格存在着绚烂雕琢和朴实淳厚的两面，他特别醉心于古代生活和古代文化，并且创造出了适于表现中国风味的民间故事的片种——“黄梅调电影”。1958年，他创作的第一部黄梅调电影《貂蝉》，充分利用黄梅调易学易唱、无声不歌、无动不舞等特点，表现出了悠远的神韵。为此，他获得了第5届亚洲影展的最佳导演奖。次年，他执导的另一部黄梅调电影《江山美人》荣获了第6届亚洲影展的最佳影片奖。1963年，他执导的（梁山伯与祝英台）到台湾展映，风靡了无数观众，在台北创下了连映62天，卖座840万新台币的空前纪录，并且在这年11月举行的第2届台湾电影金马奖评选中，囊括了最佳剧情片、最佳导演、最佳女主角（乐蒂）、最佳音乐（周兰萍）、最佳剪辑（姜兴隆）最佳演员特别奖（凌波）。

《梁山伯与祝英台》风靡台湾之后，李翰祥便离开了香港邵氏兄弟公司，带着一批人马到台湾自组国联公司，掀起此后3年中拍黄梅戏的高潮，既促进了香港、台湾电影的交流，也助动了台湾电影的发展。

就数量而言，繁荣时期的香港电影仍以粤语片占大多数。著名的粤语制片公司有“中联”、“新联”、“华侨”、“光艺”、“岭光”、“红棉”等。著名的粤语故事片有（慈母泪）（1952年，秦剑导演，红线女、张瑛、黄楚山主演）、《危楼春晓》（1953年，李铁导演）、《家家户户》(1954年，秦剑导演，红线女、张瑛、黄曼梨主演）、《人海孤鸿》（1958年，李晨风导演）、《人伦）(1959年，李晨风导演，白燕、张活游、吴楚帆主演）、《可怜天下父母心）(1960年，楚原导演）、《火窟幽兰）(1960年，李铁导演）、《金玉满堂》(1963年，左几导演，白燕、张瑛、黄曼梨主演）等等。粤语戏曲片的代表作为(宝莲灯》、《璇宫艳史》、《帝女花》、《紫钗记》。还有，自1949年开始

①林年同《朱石麟》，载《战后香港电影回顾》第86页。

拍摄的功夫片《黄飞鸿》，在 50 年代连拍了 26 部（大部分为胡鹏导演、关德兴主演），创造了世界片集的最高纪录（至 70 年代拍到 84 部）。

国语片的数量有所增长，占这个时期香港电影产量的 20％强。其代表作，除上面提及的朱石麟、李翰祥作品之外，还有李萍倩的《说谎世界》（1950）、王为一的（火凤凰）（1951）、顾而已、白沉、舒适的（神·鬼·人）（1951）、陶秦的《一家春》（1952）、《四千金）（1957）、袁仰安的《阿 Q 正传》（1958）、岳枫的《街童》（1960）、易文的（曼波女郎）（1957）、（星星·月亮·太阳）（1961）、胡金铨的《大地儿女》（1965）等等。

电影技术方面，赵树燊的大观公司在 1953 年拍摄了第一部立体电影《玉女情仇》，1954 年拍摄了第一部宽银幕电影（新玉堂春》，黄卓汉的自由影业公司在 1957 年拍摄了第一部彩色国语片《龙女》。

从 1967 年到 1978 年，是香港电影发展的第五个时期，即“转型时期”。

1966 年中国大陆开始的“文化大革命”，导致了香港社会 1967 年的动乱，使得曾经在香港电影创作中占主导地位的公司，如长城、凤凰、新联等，大幅度减产，影响力大大削弱。

另一方面，60 年代的香港已从半中半西、半新半旧的转口贸易港，逐渐发展成具有独立实力的工商业大城市，经济起飞，70 年代中期进入空前的繁荣。随着市民生活水平的迅速提高，对电影也就产生了新的要求。在这之前的香港电影其思想主流受大陆现实主义创作思想的影响，讲究“教育作用”。到了这个时期，从 70 年代开始，观众发生了变化，着重强调两点：一、把电影看作是一种“娱乐模式”——通过消费为观众提供娱乐消闲的功能；二、“社会阅读模式”——观众透过电影对社会现实的描写来认识社会和人生。于是，为了适应观众的娱乐需要，香港的电影创作便开始了转型，基本上脱离了过去的社会写实传统，逐渐发展起完全以娱乐为目的的各种类型电影。新派功夫武侠片成为这个时期创作的主流（与世界性注重官能刺激的电影潮流不谋而合），70 年代初并曾占产量的 80％以上。之后，功夫喜剧、小市民喜剧、社会奇案电影、黑社会电影等等类型电影相继发展。尽管这些影片中有相当数量的作品粗制滥造、趣味低俗，但在香港踏入电视普及时代之后，香港电影却因新派武侠片的兴起而未受打击，并且不断发展；同时，类型片的发展也促成了日后香港电影创作的多元化格局。

新派武侠片的第一批经典之作，是从 1966 年至 1967 年之间推出的张鑫

炎、傅奇的（云海玉弓缘》、胡金铨的（大醉侠）和张彻的（独臂刀》。与拍法呆板、制作简陋、故事草率的老派武打片相比，这些新派武侠片以精细独特的技巧制造电影的动感，紧凑迫人，奔放浪漫。

从 1970 年起，新派武打片的主要描写对象由古代的刀剑武侠变为近代的拳脚武师，并演变成后来世界知名的“功夫片”。张曾泽的《路客与刀客》、王羽的（龙虎斗》、张彻的（拳击）和罗维的（唐山大兄）等为其最早的代表作。其中，《唐山大兄》是李小龙主演的第一部武打片，他在影片中所展示的综合性打法使他一鸣惊人，很快成为国际性的影星。

李小龙曾是香港粤语片的著名童星，后来到美国读大学，开武馆， 1971 年重回香港影坛发展。他主演的著名功片，除《唐山大兄》外，还有《精武门》、《猛龙过江》和《龙虎争斗》（美国好莱坞与香港合拍）。在这些影片中，他塑造了一系列要求平等尊严、不受歧视欺凌、嫉恶如仇的中国人的英雄形象。而他的武打功夫既有詠春根底，又中外东西合璧，成为一种以实战效能为本，临阵应变、不拘形式的国际化徒手技艺。他的影片很快便打入了欧美市场，使西方也掀起了“功夫热”。可惜，这个传奇式的著名影星于 1973 年突然逝世，成为香港影坛的一大遗憾。

此后，香港兴起了以桂治洪的《大哥成》为代表的粤语社会暴力片、楚原根据古龙小说改编的新派古装奇诡武侠片，以及刘家良的具有广东乡土特色的南拳片。

在此期间，唯一能与武打片抗衡的片种，是许冠文、许冠杰、许冠英兄弟创作的喜剧片，如（半斤八两）等。许氏喜剧累创票房奇迹，打破了武打片的霸权地位。

1977 年起，洪金宝自导自演的《三德和尚与舂米六》，袁和平导演，成龙、石天主演的《蛇形刁手）和《醉拳》（思远公司出品），形成了香港电影的一个新片种——功夫喜剧。成龙塑造的人物形象生动活泼，其拳脚功夫和杂技身手又极其出色，很快便成为香港影坛的超级武打兼喜剧明星。

转型时期的香港电影，年产量平均 100 部。代表性作品除上面提到的之外，还有吴思远编导的时事写实片（廉政风暴》（思远、恒生公司联合出品，凌汉、金标、佘沙莉、比力奇主演）、陈静波、朱枫导演的社会写实片《泥孩子》（凤凰公司出品，朱枫编剧，石慧、江汉、丁亮、若冰主演）、梁普智、肖芳芳导演的警探片（跳灰）（缤缤公司出品，肖芳芳、陈欣健编剧，

需要全本请访问 www.ertongbook.com

肖芳芳、嘉伦、陈惠敏、陈星主演）、麦嘉导演的卡通化功夫喜剧《老虎田鸡》（嘉宝公司出品，麦嘉、曾志伟编剧，刘家荣、洪金宝、林健明、石天主演）等等。粤语片从 1968 年起曾经一度衰落，但在 1973 年后又重新兴起，倍受欢迎。这个时期的制片机构，主要有邵氏兄弟、嘉禾、第一、长城、凤凰、国泰、许氏、思远、恒生、罗维、大荣等公司。

从 1979 年起到现在，是香港电影发展的第六个时期，即“多元化创作时期”。其主要特征是：多种多样的类型电影已经发展成熟，形成了多元化的创作格局。

1979 年，香港影坛兴起了著名的“新浪潮”运动。这一年，由电视创作转入电影界的 3 位年轻人——徐克、许鞍华和章国明，分别导演出了一鸣惊人的影片——《蝶变》、《疯劫》和《指点兵兵》。在《蝶变》中，徐克将科幻电影与武侠电影合二为一（有人称之为“未来主义武侠片”），整个刷新了香港观众对武侠片的观念，其熟练有力的导演手法也令观众耳目一新。在《疯劫》中，许鞍华将一件真实的凶杀案编写成一个极富悬疑性和推理性的故事，有力地掌握着悬疑趣味，创造出逼人的惊栗气氛。其摄影、剪辑、配乐等技巧，也达到很高的水平。在《指点兵兵》中，章国明描绘警探与凶手的搏杀，拍摄时十分讲究光源，主张推向自然。这 3 部影片，后来被称为“香港新浪潮电影的经典作品”。随后，严浩、刘成汉，方育平、蔡继光、余允抗、谭家明、黄志强、冼杞然、单慧珠、翁维铨、唐基明、黎大炜、黄志、张坚庭等等相继崛起，分别执导了《茄哩啡》、《欲火焚琴》、《父子情》、《柠檬可乐》、《凶榜》、《烈火青春》、《舞厅》、《薄荷咖啡》、《忌廉沟鲜奶》、《行规》、《杀出西营盘》、《靓妹仔》、《花煞》、《表错七日情》等等一批新浪潮电影，在香港影坛形成了一股冲击力量，产生了深远影响。方育平以其《父子情》、《半边人》、许鞍华以其《投奔怒海》、严浩以其(似水流年》，接连夺下了第 1 至第 4 届香港电影金像奖的最佳导演奖。

“新浪潮”运动的时间并不长，到 80 年代中期即宣告结束，但却对香港电影的发展产生了重大影响：这个运动所锻炼出来的一大批青年导演很快就成为香港影坛的生力军；而且他们符合世界潮流的创新也大大地丰富了香港现行的电影机制，进一步促进了多元化创作格局的形成。

多元化创作时期的香港电影，年产量平均 100 多部，其主要类型有：

（一）武打片。1982 年张鑫炎导演、李连杰主演的（少林寺）（中原公

司出品），承接（蛇形刁手）和《醉拳》，继续带动着功夫片向前发展。功夫片作为香港武打电影的一个重要品种，其特点是以中国古朴的乡土为背景，并把中国传统的拳脚武功加以革新而发扬。这类电影一直延续到 90 年代，徐克的《黄飞鸿》系列就是其中的代表。

与此同时，香港另一部分武打电影则在 80 年代初进入了“现代都市化”。由曾志伟导演、麦嘉、许冠杰、张艾嘉主演的（最佳拍档》（新艺城公司 1982 年出品）完全摆脱了乡土背景和传统功夫，变成全新的国际都市化的、运用特技且富有喜剧感的大型动作片。

香港武打电影的另一个主要品种是枪战片。其开山作是 1986 年吴宇森编导、周润发、狄龙、张国荣主演的《英雄本色》（电影工作室出品），该片把主要人物转换为时装枪手，并把开枪动作与中国传统功夫的敏捷身手以及香港影坛擅长的武打设计完全融合起来，形成了极富综合动感的效果。

对于香港的武打片，也可以从题材的角度对之进行区分，主要包括“警察片”和“黑帮片”。

警察片又称“警匪片”，着力于表现警察如何制服为非作歹的匪徒，产量常居榜首，卖座率高，并且常有佳作出现。例如成龙 1985 年自编自导自演的《警察故事》（嘉禾公司出品），就获得过第 5 届香港电影金像奖的最佳影片奖。1988 年，成龙又因创作《警察故事续集》而在日本获得最佳动作片导演奖和最佳男明星奖。另一位警察片的著名导演是李修贤，他自导自演的《公仆》在第 4 届香港电影金像奖评选中被评为“十大华语片”之一，并且荣获了最佳男主角的称号。其它代表作，还有陈欣健的《神探朱古力》、章国明的（边缘人）等等。

黑帮片又称“黑社会片”，它和警察片的描写对象往往相同，区别在于：警察片侧重于表现警察如何破案，黑帮片则着重表现黑社会中的“正义”与“邪恶”之争，并把其中的某些人物描绘成英雄（如《英雄本色》），在一定程度上反映了香港传统的道德观念在 70 年代中期所开始的解体。

（二）喜剧片。与武打片一起，并称为当前香港电影的两大主流。喜剧片与武打片的结合，产生了武打喜剧，代表作品除成龙影片之外，还有许冠文的（摩登保镖》、麦嘉的《女皇密令》等等。此外的主要品种，是社会生活喜剧。这类剧既反映了一定的社会生活，又充满喜剧情趣，并洋溢着温馨的人情味，因而极受群众欢迎。张坚　1983 年执导的（表错七日情》（邵氏

公司出品），是香港社会生活喜剧走向温馨路线的转折点；而杜琪峰执导、周润发、郑裕玲、黄百鸣、钟楚红等主演的（八星报喜》，则在 1988 年创下了 3,600 万港币的最高票房纪录。其它代表作，还有石天的《全家福》、霍耀良的（行错姻缘路》、王晶的（我爱罗兰度》、陆剑明的（吉屋藏娇》、陈友的（一屋两妻》、高志森的《鸡同鸭讲》、冼杞然的（三人世界》、陈嘉上的《小男人周记》等等。此外，还有独特的周星驰的“无厘头电影”。

（三）鬼怪灵异片。这是 80 年代香港的第三热门片类。开山作为 1980 年许鞍华导演的（撞到正》。之后，洪金宝的《鬼吓鬼》、午马的（人吓人》、刘观伟的《殭尸先生》等等相继出现。鬼怪复仇，灵异斗法，使得本来就充满暴力感的香港电影显得更加富于刺激性。当然，并非全是猛鬼、恶鬼。高志森的（开心鬼）的主角是一个深知读书考试之苦而以助学生为乐的善鬼；程小东的《倩女幽魂》的主角则是一个充满自怜、冤苦和无奈的多情女鬼。

（四）写实片。这类影片数量不多，但影响较大。方育平的《半边人》、许鞍华的（投奔怒海》、张婉婷的（非法移民》、林岭东的（监狱风云》、关柏煊的《一楼一故事》、刘国昌的《童党》、张之亮的《笼民》等，均为出色之作。

（五）伦理片。如吴思远的《法外情》、黄泰来的《法内情》、罗启锐的《七小福》等。

（六）爱情片。代表作有张艾嘉的《最爱》、张婉婷的《秋天的童话》、尔冬升的《新不了情》等。

（七）文艺片。专指根据文艺名著改编的影片，如许鞍华的《倾城之恋》、梁普智的《等待黎明》、关锦鹏的《红玫瑰白玫瑰）等。

（八）历史片。如李翰祥的（垂帘听政》、《火烧圆明园》、冼杞然的《西楚霸王》等。

（九）传记片。如关锦鹏的（阮玲玉》。

（十）传奇片。如张之亮的《中国最后一位太监》。

（十一）社会问题片。如王家卫的《旺角卡门》、《阿飞正传》。

（十二）悲剧片。如获得都灵国际电影节评审员特别大奖的《胭脂扣》（关锦鹏导演）。

这个时期香港影坛的制片机构主要有嘉禾电影机构、邵氏兄弟公司（1986年起基本停止大规模制片工作），新艺城公司（90 年代初宣布解体）、

银都机构、第一机构、永盛、永高、永佳、电影工作室、思远、汤臣、许氏、新昆仑、徐小明、麦当雄、王晶、二友、友禾、银奖、金韵、无限映画、影之杰、金公主等公司。

由（电影双周刊）主办的“香港电影金像奖”评选活动自 1982 年以来每年举办一次，成为香港电影界的盛大节日。由香港电影导演会主办的“第一届海峡两岸暨香港电影导演研讨会”于 1992 年 1 月举行，有力地推动两岸三地电影的交流和合作。由香港市政局主办的“香港国际电影节”，自 1977 年至 1994 年已举办 18 届，该电影节集中展映世界各个国家和地区的出色制作（包括世界各个主要电影节的获奖作品），同时举办一些著名电影导演的回顾展、纪念专辑，或进行一些专题选映，以供广大电影从业人员观摩鉴赏，吸取养料。香港艺术中心、南方公司等机构也常举办影片观摩活动。这一切对促进香港电影的发展起到了积极的作用。

三、几点启示

香港电影之所以能 82 年来一直基本上保持发展的势头，并且在今天世界性的电影不景气状况中仍然保持着相当的活力，其原因何在？

首先，当然与香港经济的持续发展有关。特别是 60 年代开始，香港从半中半西、半新半旧的转口贸易港，逐渐发展成具有独立实力的工商业大城市，70 年代中期进入空前的繁荣，经济发达，投资者多，对香港电影的发展起到了保障作用。

第二，在香港，电影始终是大众的一种主要娱乐消闲形式。电视、录影及其它娱乐形式的兴起虽然对电影产生一定的影响，但并未造成有如大陆或台湾那样大的打击。这固然与大众的娱乐心理、消费心理有关，但更重要的应归于香港电影工作者的努力。香港的电影工作者特别是导演们时常具有一种“危机感”，他们十分注重维系和扩大自己的观众群。因为他们非常明白，一旦疏离了观众，就很难再把他们拉回到电影院来；而真的一旦失去了观众，自己和电影也就失去了安身立命之地。因此，他们经常研究观众的需求，研究大众的情绪，尽力使自己的制作与之相适应。例如， 70 年代香港人大多数都把全副精力用于拼命挣钱，男性占据统治地位，影院的观众也以男性为主，因此，那时的香港电影，特别是属于主流的武打片和喜剧片，全

部以男性为支柱，用一种男性的阳刚趣味来适应占统治地位的男性观众的心理需求。而到了 80 年代以后，香港相当多的男性都已获得了不同的成就，开始追求感情的慰藉，追求美，追求浪漫；女性的地位已明显提高，经济独立，并且越来越多地涌入影院，成为不可忽视的观众，因而香港的不少导演便又适时地随之转型，在自己的作品中加强女性地位和感情成分。喜剧片、爱情片自不必说，就连武打片也出现了诸如（皇家师祖）这一类的女性动作片。香港的不少导演都有这样一个良好的习惯，即到电影院去看“午夜场”，亲自观察和体验观众的情绪。当然，对于大众的情绪和需求的适应，有可能导致迎合部分人的低级庸俗，但这不是和观众沟通的错误，而是由创作者自己的审美原则和创作心态决定的。

第三，香港影坛有着相当大的吸收力和融化力。

香港的电影工作者善于吸收世界各国和地区的电影制作的长处（当然，首先是他们有接触、观赏这些出色制作的条件），包括先进的思潮和先进的技术。70 年代末至 80 年代中展开的“新浪潮”运动，就是一个突出的例证。“新浪潮”的导演们并没有什么共同的组织，也未拟过共同的纲领，但他们却因为吸取了世界上先进的电影观念而形成了共同的特点。例如，在创作思想上，他们一般都强调突出自己的“个性”。这种“个性”，往往是通过整部影片或影片中某些刻意构造的画面来转达自己的主观意识，从不同的侧面表现自己（或自己的同代人）对于社会的压抑症和其它不符合人性的东西所进行的抗争和宣泄。即使是那些着力于表现人与人之间的互相理解和沟通的影片，也仍然可以听到创作者对于都市压抑症所发出的沉重叹息。在拍摄技巧上，他们也力求与国际先进水平同步，不少影片在摄影构图、色彩控制、自然光的运用和剪接的干净利落等方面，都已达到了国际先进水平。他们醉心于用很高的艺术技巧去创造“外在真实的表象”（而不是注重题材或故事情节的“写实性”），由此造成既真实又鲜明、大胆、饱满、具有冲击力的视觉效果。

然而，“新浪潮”很快就被融化到香港的主流电影之中。“新浪潮”的导演们在着意表现自己的创造个性的同时，也能兼顾商业的因素，满足观众的娱乐要求，从未与主流电影造成对立。而主流电影则很快就接纳了这批血气方刚的年轻导演，并且把他们的新观念、新技巧融入到主流电影之中。这样，不但丰富了主流电影，而且帮助了主流电影的革新转型，并对整个香港

影业带来了新的活力和冲劲。

第四，香港影坛的“明星制”，紧密地维系着电影和观众的关系。

香港的娱乐片造就了一大批“明星”，如成龙、周润发、许冠文、许冠杰、洪金宝、元彪、李连杰、张国荣、梁家辉、周星驰、张曼玉、郑裕玲、王祖贤、叶倩文、梅艳芳、杨紫琼等等。而这些明星（连同从台湾来的林青霞等等）又吸引住了一大批观众，成为娱乐片卖座的保证（对于许多香港观众来说，这些“明星”演什么在乎其次，只要在银幕上一睹他们的风采就足够了）。特别是成龙、元彪等功夫喜剧明星，不但在香港、台湾拥有大量的固定观众，而且在日本等国也拥有众多狂热的影迷，只要他们主演的影片一到日本，影迷们便会自动组织起来替这些影片作宣传，创造出突破性的票房纪录。台湾影坛过去也曾盛行过“明星制”，例如，琼瑶的爱情文艺片就造就了甄珍、林青霞、林凤娇、邓光荣、秦汉、秦祥林等一批金童玉女型的男女明星。但是进入 80 年代之后，人们对“明星制”的看法有了分歧，尤其是不少中青年导演排斥明星，视明星为“票房毒药”，于是造成了台湾影坛的这种尴尬：不少明星（如林青霞、胡慧中、吕绣菱等）纷纷离台赴港，和香港影星携手拍片，然后这些影片又登陆台湾，征服台湾观众……

过去，我们习惯于把“明星”和“艺术家”进行截然的区分，似乎“明星”无缘戴上“艺术家”的桂冠。其实，这是一种错觉。应该说，并不是所有的“明星”都是“艺术家”（因为有些“明星”是靠“性感”或其它因素起家的）；但另一方面，也有不少的“明星”具有相当高的表演水准，可以当之无愧地步入“艺术家”的行列（反过来说，“艺术家”也不一定都能当上“明星”，因为“明星”需为大批观众认同，具有“偶像式”的吸引力）。

当然，“明星制”也存在一定的弊端，例如，明星的片酬一般都很高，无疑会增高影片制作的成本；另外，在客观上，“明星制”有时也会压抑影坛新人的出现……

最后，但也是相当重要的一点，就是香港影坛有一个比较健全的制作体制和发行体制。

70 年代初，在邹文怀的嘉禾公司的推动下，香港影坛迅速建立起了独立制片人制度。这种制度的主要表现形式是一些独立的制片人（大部分为导演）在某一个大制片机构或大发行机构的支持下成立起卫星公司，双方依合约行事。大机构（或称“母公司”）以一定的财力支持卫星公司（或称“子

需要全本请访问 www.ertongbook.com