

專輯研究論文

# 走向後合拍時代的華語電影：中國內地與香港電影的合作／合拍歷程<sup>1</sup>

尹鴻、何美

## 摘要

本論文考察了從1979中國內地「改革開放」到2007香港回歸十周年，內地與香港電影的合作／合拍的30年歷程；探討了中國內地與香港政治經濟文化的變化與電影合作／合拍路線和進程的相互聯繫，分析了在衝突、融合和互贏的過程中內地和香港的華語電影從合作、合拍到後合拍時代的發展趨勢。

關鍵詞：華語電影、合拍片、內地與香港電影

---

尹鴻，清華大學(北京)新聞與傳播學院教授，中國電影家協會理論評論委員會主任；從事中國影視文化、藝術和產業研究、媒介批評。

電郵：yinhong@tsinghua.edu.cn

何美，北京市政府網絡管理辦公室工作人員；主要研究為影視文化、網絡管理。電郵：flutehm@163.com

## **Chinese Films After the Period of Co-production: The Historical Development of Mainland-HK Co-production in the Chinese Movie Industry**

YIN Hong

HE Mei

---

### **Abstract**

This paper analyzes 30 years of development in the Chinese film industry since 1979, focusing on cooperation and co-production of mainland and Hong Kong movies. It discusses the mutual relation between Mainland and Hong Kong movie industries in relation to their changing political and economic contexts, analyzing conflicts, integration, mutual advantages and other prominent trends.

**Keywords:** Chinese film, co-production film, Mainland-HK film

## 導語

從1979中國大陸「改革開放」到2007香港回歸十周年，從最初香港「左派」電影機構「長鳳新」<sup>2</sup>與內地的合作到《內地與香港關於建立更緊密經貿關係的安排》(CEPA)的實施，內地與香港電影的合作/合拍，走過了三十年歷程。在這三十年中，內地發展以「撥亂返正」、思想解放、經濟建設為中心、改革開放、市場經濟、一國兩制、香港回歸、金融危機、中國「入世」、全球化浪潮、CEPA等等標誌性事件，一方面深刻地影響到內地與香港電影的合作/合拍路線和進程；另一方面，合作/合拍歷程也深刻反映了中國內地與香港政治經濟文化的密切聯繫和同步變遷。電影的合作/合拍，不僅是研究最近三十年中國內地和香港電影發展歷程的重要維度，也是研究中國電影在全球化背景下如何共同打造華語電影未來的重要路徑。

在電影領域，合作/合拍，通常既包括聯合投資(Co-finance)，也包括聯合製作(Co-production)。不同國家和地區之間的合作/合拍，最早開始於第二次世界大戰結束後的歐洲，毗鄰國之間為拓展影片市場，相互聯合，共同提供資金、人才和發行放映管道。而美國電影，則更是利用合作/合拍來達成資源互補，並創造一種與合拍國之間的文化接近性，為好萊塢全球擴展提供通行便宜。合拍現象在二十世紀後期，更是一種普遍模式。這種模式既可以增加影片資金來源，也可能擴大影片的市場覆蓋，還可以享受到合作國家或地區的財政稅收優惠，甚至可以避免某些國家和地區的电影准入限制和配額限制；與經濟水準相對比較低的國家和地區的合作/合拍，還可能獲得更廉價的人力和物力資源。因此，合作/合拍既是降低市場風險、擴大市場機會、突破貿易壁壘、降低生產成本，提高規模效益的經濟手段，也是利用不同地區的文化和自然資源，創造文化差異性和文化相似性相結合的一種「熟悉的陌生」的美學效果。所以，合作/合拍，既是電影美學創新的需要，更是電影市場的需要。

中國內地與香港電影的合作/合拍包括聯合攝製(內地和香港共同投資、共同攝製、共同承擔風險、共同分享利益)、協作攝製(由香港方出資，在內地拍攝，內地有償提供設備、器材、場地、勞務等形式

的協助)、委託攝製(香港方委託內地方在中國內地代為攝製)等三種主要形式。<sup>3</sup> 按照中國政府的規定，第一種方式被稱為「合拍片」。合拍片需要在拍攝前獲得拍攝許可證，拍攝完成後獲得公映許可證，即可在中國內地作為國產片發行。而協作攝製和委託攝製的影片，如果進入內地，必須作為「進口片」審查引進。2006實行CEPA以後，香港單獨製作的影片引進時可以不受「進口」配額限制。

30年來，內地與香港的合拍片一直是中國電影的重要組成部分。據統計，從1978到1998年的20年中，內地與台灣地區合作的影片共有40多部，與歐美、日本及其他國家和地區合作50部左右，而與香港的合作影片則超過了200部(鄭全剛，1998)。<sup>4</sup> 從2000年以後，內地與香港電影的合作更加廣泛，平均每年超過30部。到2004年以後，無論是內地市場或是香港市場，最有影響力的影片大多為內地與香港的合拍影片。2006年，港產片的幾乎一半都是與內地的合拍片，而投資規模超過500萬港幣以上的中大型製作影片更大多是與內地合拍。兩地的合拍經驗，不僅培育了中國電影的產業基礎和市場意識，甚至也培養了中國導演和中國觀眾的美學趣味和類型慣例，也在一定程度上衝擊和改變了中國內地電影根深蒂固的教化傳統，使中國電影在越來越市場化的同時，也越來越大眾化和娛樂化。從這個意義上說，合拍的歷史，同時也是中國電影業從計劃體制向市場體制轉型的歷程，是中國電影內容從政治宣傳到大眾娛樂轉型的歷程，也是中國電影市場從內地空間向跨界空間轉型的歷程。

## 合作濫觴期：各取所需

在產業環境中，「合作/合拍」通常是由商業訴求所推動、受市場支配的資源配置和產品生產方式。但從1970年代末開始的中國內地與香港電影的合作/合拍，卻更多是受到一種政治性的「外部」利益推動，促成了剛剛從文化大革命的瘋狂中走出來的中國內地電影與當時仍然處在英國殖民統治下的香港電影之間的合作。

早在1960年代，內地的珠江、北京、天馬等電影製片廠就曾經與香港的長城、鳳凰和新聯等「左派」影業機構聯合拍攝影片，如戲曲藝

術片《告親夫》、《紅樓夢》、《紅葉題詩》等。但隨著中國內地的文化大革命，合拍過程完全中斷了。直到1979年，中國改革開放國策提出並開始實施，長期閉關鎖國的內地急需通過對外合作，釋放改革開放信號，改善與香港、台灣的「緊張」關係，重建中國的國家形象。而文化、體育等相對「軟性」的領域，當時常常成為官方推動「統一戰線」工作和國際外交工作的重要手段。電影，作為當時最有影響力的文化形式，得到了高層的高度重視。而香港，作為中國與海外、與世界接觸和交流的中間地帶，自然而然成為中國與世界重新交流的橋樑。

1979年，經時任中宣部部長的胡耀邦提議，在文化部電影局成立了中國電影合作製片公司（簡稱「中制公司」，又稱「合拍公司」），這是中國政府首次設立的負責中外電影合作事務的機構。1979年8月文化部（79）文電字700號文件規定，中制公司對合作製片實行統一歸口管理。而內地與香港電影的合作/合拍當時也劃歸該公司管理。1981年文化部頒布《進口電影管理辦法》，其中第七條規定，除香港的長城、鳳凰、新聯三公司由國務院港澳辦公室協調以外，其他中外或內地與港澳地區及台灣省的合作製片業務，均由中國電影合作製片公司管理。1982年8月，中制公司還頒布了《加強對外合作拍片事業領導與管理的幾項規定》，闡明合作拍片必須統一對外、統一政策、統一安排、統一歸口管理。應該說，從一開始，內地與香港電影的合作/合拍就是在嚴格的政策限制下開始的。

在這樣的政治背景下，合作自然首先是從具備「內地背景」的香港「左派」電影公司開始。鳳凰影業的武俠片《碧水寒山奪命金》（杜琪峰導演處女作）率先到內地拍攝外景。接著，在時任全國人大副委員長的廖承志提議下，由香港「內地背景」電影公司「長城」、「新聯」以「中原電影製片公司」名義，由張鑫炎導演，開始拍攝《少林寺》。國家體委等部門借調18名武術人才支持影片拍攝。耗時兩年，輾轉八地，受到了內地不遺餘力的支持。《少林寺》公映後，風靡香港、內地和華人地區。此後，「長城」、「鳳凰」、「新聯」三家內地背景的电影公司1982年合併成立了香港「銀都機構有限公司」。

《少林寺》之後，1982年3月，著名香港導演李翰祥自組「新昆侖」電影公司，與內地合拍中國近代題材的歷史片《火燒圓明園》、《垂簾聽

政》。當時的文化部電影事業管理局局長陳播，直接參與了文學劇本和導演分鏡頭劇本的討論(陳播，1997)，<sup>5</sup>在資金方面，內地的中制公司也給予了不計風險和回報的支持。當時兩部影片預算為人民幣400萬元。中制公司以銀行貸款的方式投資了人民幣200多萬元，後來影片超支的180多萬也由中制公司追加。嚴格來說，內地基本上是把這種合作或者合拍當作「政治任務」來完成的(張珏，2000)，<sup>6</sup>其「統戰」的政治意義遠遠大於對影片的經濟回報的預期。作為第一位返回內地拍片的非左派公司電影人，李翰祥曾在台灣創辦國聯影業公司，他此行的成果帶來了隨後出現的港台與大陸合拍的興起。

受到這些「左派」機構以及青島(夏夢創辦)和中原(傅奇、張鑫炎創辦)在內地拍攝電影獲得成功的影響，香港的大電影公司邵氏、嘉禾、新藝城等等都開始尋找與內地合作的機會。他們意識到在華語電影市場出現了一種對中華文化、內地題材、祖國山河的「好奇」和「尋根」需求。所以，他們開始嘗試與內地片廠合作，利用內地廉價的製作成本和人力資源來提升商業片的品質。動作、功夫題材和歷史題材，特別是近代題材影片是這一時期合拍片的主流。《少林小子》、《南北少林》、《少林寺俗家弟子》、《木棉袈裟》、《八百羅漢》等類型片紛紛出現。嚴浩等香港導演也開始拍攝與內地相關的文藝片《似水流年》、《天菩薩》等。

這時期的合作和合拍影片，儘管有時也承擔著傳播中華文化，弘揚民族精神，歌頌祖國山河的政治使命，但他們都根據香港電影市場和亞洲電影市場的需要，更多地採用了商業電影手段，將中華文化和中國精神用忠義化的價值觀和動作化的電影呈現傳達出來，並借助了內地優美的自然環境和開闊的場面，軟化了影片的意識形態傾向，得到了港台觀眾的認可，也在內地受到了歡迎。結果，這些影片既在香港和華人圈引起了大陸熱、功夫片熱，同時也在大陸引起了香港熱，導致港台電影和文化在內地風靡一時。

當然，從總體上看，這一時期內地與香港之間的電影合作還是局部的、有限的，大多帶有政府直接干預的計劃性，往往由內地有關部門確定題材、審查主創，甚至提供各種人力物力資助，實際的主創人員則大多以港方為主，內地電影廠基本以協拍方式參與製作。這些合

作，對於內地方來說，政治意義大於商業意義；而對香港方來說，則從這些合作中，看見了內地資源所包含的商業價值。這為以後內地與香港電影的更廣泛合作奠定了基礎，同時，也將香港電影的娛樂風格、工業經驗、商業傳統帶進了內地，並且培養了內地的李連杰、于承惠、胡堅強、計春華等一批電影表演人才、功夫高手，這不僅為後來中國內地電影的商業化轉型進行了預演，而且也為華語功夫動作片的發展做了鋪墊。

## 合作活躍期：南風北上

內地與香港電影的大規模合作是從1980年代中期開始的。

1984年，中共中央頒布《關於經濟體制改革的決定》，電影業也被規定為企業（事業單位企業化管理），開始獨立核算、自負盈虧。而此時的中國內地電影市場正面臨空前危機。正如當時人們的描述，「從1984年—1985年，僅僅一年，電影觀眾就減少了52億人次。」（倪震，1994）<sup>7</sup> 電視機在中國內地的迅速普及以及電影產品的市場適應能力薄弱，導致所有的內地電影製片廠都出現了越來越嚴重的虧損。

中國內地電影就在這種外部市場危機、內部體制改革的大背景下，開始與香港電影界緊密接觸，希望借助香港電影的商業經驗來拯救內地電影工業的低迷。從1986年開始，內地電影行業和理論界，甚至政府官員都在討論、重視和提倡「娛樂片」，試圖用類型化的「娛樂片」復興中國電影。在這次娛樂片大潮中，內地電影人開始向好萊塢、向香港電影學習類型片經驗，製作了大量警匪、武打、犯罪、恐怖類型的商業電影。據當時統計，從1988年開始，商業類型片已達到當時全年影片產量的60%以上（饒朔光，2001）。<sup>8</sup> 香港電影一時間成為了中國內地娛樂片的範本。

而與內地電影工業的衰退相反，從二十世紀八十年代中後期到九十年代中期，隨著香港地產的繁榮和經濟的騰飛，加上香港《1988年電影檢查條例草案》正式生效帶來的創作空間的擴展，使香港電影工業進入了一個歷史上最鼎盛的時期。「Made in Hong Kong」不斷向全球華人推行電影娛樂，而且也引起了亞洲其他國家和歐美國家的關注。正



如一名學者所總結，在當時，「香港其實是全球第二位的電影出口中心。九十年代初，本港平均每年製作的影片約100多部，每年為香港提供逾億港元收入。」(鍾寶賢，2004)<sup>9</sup> 這時的香港，被越來越多的人稱為「東方好萊塢」。

在這樣的背景下，經過前一階段的溝通和合作，內地、香港、台灣電影的製作人、投資人和藝術家之間的聯繫更加廣泛，特別是1993年廣電部啟動的中國電影機制改革的3號文件以及中國市場經濟改革浪潮的影響，都為內地與香港電影在更高層面上的合作創造了條件。隨著合拍政策的相對規範和寬鬆，一方面，越來越多的香港電影人希望利用內地價廉物美的文化資源、人力資源、自然資源、場地資源，在降低製作成本的同時提高製作質量；另一方面，越來越多的內地電影廠希望借助香港合拍影片來獲得經濟效益，挽救企業危機。從1986年開始，內地與香港合作合拍的影片就從每年不到4部開始逐漸超過了10部。從1989年以後，合作/合拍進入了一個活躍期(參見表一)，到1992年，超過了50部，佔當時國產電影總量的1/3左右。與此同時，這些合拍影片也成為內地票房的主力軍。根據票房統計數據，在1993年上海十大賣座片中，《霸王別姬》、《唐伯虎點秋香》、《新龍門客棧》、《獅王爭霸》、《喋血英雄》、《夢醒時分》、《大紅燈籠高高掛》、《新碧血劍》、《少林豪俠傳》等合拍片就佔了其中9名。

這一階段，內地和香港的合拍影片品種、數量都比較豐富。而影片類型大致可以分為四類：

### 商業動作類型片

動作片，特別是武打片是這一時期合拍的最多的類型。這類影片的主體創作和製作人員以香港為主。影片大多沿襲了香港電影的俠義主題、動作奇觀、喜劇噱頭、明星配置的傳統。1991年徐克以李連杰為主角重拍《黃飛鴻》，轟動一時，連拍五集，特別是與北京電影製片廠合拍的《黃飛鴻之獅王爭霸》，作為首部在內地分賬發行的影片，發行利潤達數百萬元人民幣，直接刺激了日後兩地電影的頻繁合拍。1992年，徐克導演的《新龍門客棧》也以合拍片方式進入內地市場，以



表一 中國內地與外地合作電影數量(1979-1997)<sup>10</sup>

年份	香港及台灣			美國與歐洲		
	合計	合作	資助	合計	合作	資助
1979	1	-	1	-	-	-
1980	-	-	-	2	-	2
1981	2	1	1	2	1	1
1982	2	2	-	-	-	-
1983	4	-	4	2	-	2
1984	4	-	4	3	-	3
1985	2	2	-	2	-	2
1986	6	4	2	3	-	3
1987	7	7	-	3	-	3
1988	6	6	-	3	1	2
1989	17	9	8	2	-	2
1990	8	4	4	4	1	3
1991	28	16	12	1	-	1
1992	50	42	8	4	1	3
1993	26	19	7	1	-	1
1994	21	18	3	2	-	2
1995	33	29	4	1	1	-
1996	19	18	1	-	-	-
1997	14	12	2	9	7	2
合計	250	189	61	44	12	32

377個拷貝數創下當年全國拷貝發行量的最高記錄，再次轟動內地和香港，港方收入也超過了2,000萬港元。一批場面宏大、製作精良、想像力豐富的武打動作片在內地、香港、台灣乃至亞洲市場都形成了驚人的票房奇觀，從此以後，武打動作片也成為了華語電影的重要品牌。

## 歷史片

1990年代初，還出現一批歷史題材的合拍片。既有《西楚霸王》、《誘僧》這樣的古裝歷史劇，也有《歲月風雲》、《宋氏三姐妹》、《跛豪》

等與三地華人命運息息相關的近代歷史故事。這些歷史影片由於在歷史觀上與內地觀眾頗多出入，在娛樂性上又缺乏鮮明的類型假定，不僅在內地的電影審查方面遭遇種種問題，而且在市場上往往也在內地和香港雙方都得不到充分認可。

### 警匪/黑幫片

警匪/黑幫片是香港電影的重要類型。這類影片與內地的意識形態標準往往容易產生衝突。所以，在97回歸的過渡期內，一些香港電影公司、電影人開始為「回歸」後的大電影市場作準備，拍攝了一些試圖更加「內地化」的警匪/黑幫片，還出現了一批內地公安的形象。這些人物從過去的反面形象轉化為正面英雄。元奎導演的《中南海保鏢》中，李連杰飾演的是正面的大陸員警形象。1993年的《狹路英豪》(又名《龍騰中國》或《大路》，導演周曉文、文雋)，導演、演員、人物、故事的配置，都有明顯的「內地化」改造，香港一些影評家批評該片「概念先行，美化大陸」(李焯桃，1996)。<sup>11</sup>

### 文藝片

這一時期，兩岸三地還合拍了《最後的貴族》、《半生緣》、《棋王》等文藝片以及《上海假期》、《股瘋》等寫實性影片。特別是推出了一批進入國際影壇的「中國電影」，如《東邪西毒》、《藍風箏》、《霸王別姬》、《上海往事》、《畫魂》、《在那遙遠的地方》、《炮打雙燈》、《五魁》等，也使張藝謀、陳凱歌、王家衛等導演獲得了更大的國際影響和世界地位。與其他商業類型片主要採用香港製造為主體的模式不同，一些藝術電影還採用了「台灣資金、香港技術、內地人才」的組合模式。

這一階段的內地與香港的合拍，往往加入了台灣資金。台灣經濟的發展，使一些企業開始與內地電影進行投資合作。台灣電影公司如「學者」1994年在北京和香港兩地投資拍攝了16部影片。《東邪西毒》的投資，在當時幾乎相當於台片電影工業一年的花費(陳儒修，1995)。<sup>12</sup> 一些不方便直接投資大陸電影的台灣資金還通過香港為仲介

進行合作。如台灣年代影業公司投資拍攝《大紅燈籠高高掛》(1990年)和《風月》(1995年)時，便是以香港年代公司名義出現。1992年香港與內地共同攝製的《霸王別姬》，也是台灣片商以香港湯臣公司的名義出資。

這時期香港與內地的合拍，其實並不主要以內地市場為目標。合拍，更多的是希望利用內地的廣闊的外景地和降低電影製作費、勞工費等成本支出。而對於內地的電影市場而言，這些合拍片則成為拯救電影市場的重要產品。當時，影片交易最為看好的都是內地與香港聯合製作的合拍片。《黃飛鴻之獅王爭霸》、《霸王別姬》、《方世玉》、《英雄本色》、《少林豪俠傳》等銷售收入都在300萬元以上，最高達700多萬元人民幣。正由於具有這樣的市場效益，1993年北京電影製片廠全年製片18部，其中有13部是跟香港製片方合拍。當時不少專業人士認為，中國電影觀眾還沒有達到欣賞好萊塢電影的水準，而香港電影的敘事方法、類型經驗和文化價值更容易被內地觀眾所接受。所以，許多內地電影廠都試圖通過合拍，使內地電影更加「香港化」、娛樂化。

合拍影片，一定程度上遏止了中國內地電影市場的滑坡趨勢，同時也帶來了香港電影的更大的繁榮，還產生了一批具有獨特藝術風格和國際影響的作者電影，培養了一批國際級的導演、演員、甚至攝影師、美術師等等電影藝術家，使華語電影獲得了一定的國際地位和國際聲譽，特別是內地第五代導演開始在國際舞台上彰顯力量，三地電影合作共同創造了中國電影後來的國際地位。

這一時期，由於國內電影市場不斷萎縮，內地的合拍願望更多的是來自於市場壓力。香港電影，加上台灣資本，對於當時既無資金也無市場化經驗的內地電影來說，具有絕對的優勢。內地地方在合作過程中明顯處於被動和弱勢狀態。不少合作，都是內地地方提供廠標、設備、場地、勞務方面的合作，基本不介入核心創作或製作。在當時中國電影實行國有單位計劃生產的背景下，許多合拍片實際上是由國有電影製片廠「賣廠標」帶來的。與「假合拍」相關，內地電影廠只是獲得少量的廠標轉讓金，負責電影項目的報批和送審，而影片的生產、發行和知識產權完全由港方控制。這些「假合拍片」有相當一部分品質粗糙，也影響到後來合拍片的聲譽和生存。所以，儘管合拍出現了一批

以香港為主的高品質的商業類型片，也出現了一批以內地創作為主的具有國際影響的藝術片，但從總體上來說，合拍使香港電影獲得了更大的發展空間，但內地電影業每況愈下的局面卻沒有真正改變。電視的更加普及，錄像機、錄像帶在中國內地的迅速流行，電影產業業態的陳舊，仍然使內地電影業生存艱難。同時，中國內地的神秘感、新鮮感對於海外市場也逐漸減弱，合拍影片開始在香港、台灣和海外市場上遭遇危機。

### 合作低谷期：共臨危機

從1996年開始，中國內地和香港電影都陷入了低谷，合拍也面臨危機。

隨著中國政治一體化趨勢的強化，中國政府電影主管機構逐漸全面介入電影投資、生產、發行、宣傳、放映環節，並加強了對電影生產，包括合拍片生產的過程、內容的控制。電影拍攝許可和公映許可的審查尺度越來越嚴。這期間，不僅頒布了嚴格的《電影審查條例》，1994年7月還頒布了《關於中外合作攝製電影的管理規定》，這也是第一部正式出台的對於合拍片的審批、審查、管理等方面做了明確規定的政府公開文件。1996年出台了電字(96)第465號文件《關於國產故事片、合拍片主創人員構成的規定》，要求合拍影片主創人員除導演、編劇、攝影師應以內地居民為主外，擔任主要角色的境內居民一般不應少於50%。1996年8月25日，在長春電影節期間，電影局召開了全國電影合拍工作座談會，再次強調合拍要堅持「以我為主」的原則。1996年初春長沙會議以後，政府還提出了關於電影生產的「9550工程」<sup>13</sup>，強化了電影生產的計劃經濟成分。

與此同時，1997回歸前後的動蕩對香港經濟、社會產生了重大震動，特別是亞洲金融危機的衝擊對香港電影產生了嚴重影響。在港產片票房收入1992年達到頂峰之後，1993年則成為了一個歷史拐點，香港電影開始由極盛而轉向衰敗。而1997年更是香港電影的一個創痛。此後，香港電影市場越來越被外語片佔據。1991年港片票房佔市場份額大約75%，1992年佔大約79%，但1993年只有大約73%，並一直下

降到1997年的大約45%，港產片票房在本地市場第一次失去領先優勢。到2006年，港片總產量（包括數十部跟內地合拍的影片）只有50來部，票房累積不到3億港元，大約只佔市場份額30%。1997年以前，香港電影已經逐漸失落韓國、台灣等電影市場，而金融危機則使新加坡、馬來西亞等傳統的港產片市場也日益衰落。曾經年產一兩百部並以電影出口順差為主的香港電影，卻幾乎成為電影進口逆差地。加上香港黑社會與盜版對電影行業的嚴重干擾；電視機和電子遊戲成為香港新一代年輕人的娛樂工具，分流了電影觀眾；香港電影在缺乏內地市場支撐和自身的電影觀念、風格、樣式、人才沒有完成升級的情況下進入了寒冬期。

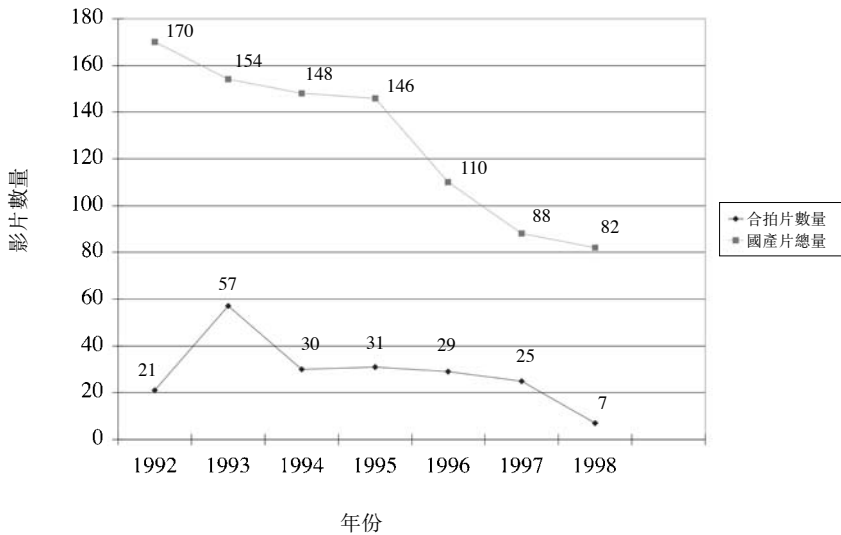
與此同時，1990年代後期的移民潮以及電影界新生力量的匱乏，也是香港電影陷入低谷的重要原因。這時期，香港電影人才紛紛前往好萊塢，如憑藉《英雄本色》而崛起的吳宇森和周潤發，因《龍虎風雲》使得英雄片再起風雲的林嶺東，在《黃飛鴻》中建構新功夫片類型的徐克，以及成龍、洪金寶、李連杰、袁和平等香港電影人才，紛紛移民外國。同時，由於香港電影的商業功利主義的濃重與港產片的減少，新人沒有成長和培育的機會。劉德華、梁朝偉、黃秋生、劉青雲、張曼玉等少數演員和杜琪峰、劉偉強、王晶、王家衛等幾位中年電影人支撐著本港電影工業。這段時期，如果將每年的三級片、武俠片、喜劇片這三者的數量加起來，幾乎就是港產片年產量的總數。香港電影市場空間越來越小，創作空間也越來越窄，兩者開始了惡性循環。曾經被讚譽為「東方好萊塢」的香港電影從極盛時期逐漸步入低谷（參見表二），甚至被香港的媒體稱之為「香港電影死了」。

兩地電影的低迷，也帶來了兩地電影合作合拍的低谷。這一時期，投資電影的政策風險遠遠大於市場風險。在內地各種民營、社會商業投資紛紛從電影轉向電視劇的同時，香港與內地的電影合拍也逐漸減少。內地與香港的電影合作產量從1993年57部的最高點滑坡，1996年為29部（含協拍片6部），1997年為25部（含協拍片3部），到1998年，則下滑為7部（參見表三）（禮士，1997；唐榕，2005）。<sup>14</sup>加上港產片進入內地市場要面臨好萊塢分帳大片的競爭，相對於好萊塢的大製作而言的低成本港產片更是缺乏競爭力。許鞍華執導的《阿金的

表二 香港電影市場上映的電影數量與票房(1990-1997)

年份	港產片數量 (部)	上映影片總數 (部)	港片票房 (億港元)	總票房 (億港元)
1990	121	—	9.4	—
1991	126	473	10.4	13.7
1992	210	503	12.4	15.5
1993	234	502	11.5	15.3
1994	187	474	9.7	13.8
1995	153	461	7.9	13.4
1996	116	430	6.9	12.2
1997	88	410	5.5	11.6

表三 1990年代末期內地與香港電影合作合拍走勢圖



故事》和《半生緣》、于仁泰執導的《夜半歌聲》、高志森執導的《南海十三郎》、方育平執導的《一生一台戲》等合拍片，與前一階段的合拍片相比，其市場影響力和國際影響力都明顯減弱。從1997到2001年，在內地真正引起轟動並創造票房佳績的合拍片只有《風雲雄霸天下》、《我的兄弟姐妹》等少數幾部影片。

這種衰落趨勢，直到新世紀以後，特別是中國內地電影的產業化改革走向深入以後，才得到遏止，逐漸回升，並進入一個新的歷史階段。

### 合拍高潮期：互補共贏

2001年12月11日，中國政府簽署加入WTO。這標誌著內地經濟在全球化背景下進入了一個新的發展階段。在美國的要求下，世貿條款中，中國加入了每年增加10部分賬發行進口美國電影的內容。處在觀眾信任危機中的中國國產電影在一片「狼來了」的預期中，被迫走上了產業化進程，政府對電影的管理方式發生了重要變化，從過去那種依靠國家硬性控制、指標式管理的方式，轉變成為一種依靠經濟手段和市場機制進行運作的管理方式。內地電影工業也因此進入了一個新階段。

2002年，新的《電影管理條例》頒發。新條例在仍然明確規定中國實行電影許可證制度以及相應的電影審查制度的同時，<sup>15</sup> 降低了行業准入的門檻，允許國營電影製片單位以外的人員和機構從事電影攝製業務。<sup>16</sup> 隨後，從2003到2004年，國家廣電總局頒布了一系列涉及到電影合拍、電影審查的規定，<sup>17</sup> 直接為中國電影的對外合作製片拓寬了空間。這些條例雖然仍然不允許外資（包括港資）在中國內地獨立註冊或者與中國國內非國有單位合資註冊電影製片公司，也不允許在與國有電影製片單位合資的製片公司中註冊資本比例超過49%，但是允許並「鼓勵境內國有、非國有單位（不含外資）與現有國有電影製片單位合資、合作成立電影製片公司或單獨成立製片公司；允許外資參股與境內現有國有電影製片單位合資、合作成立電影製片公司」。<sup>18</sup> 這些政策，逐漸開放了電影製作環節，帶來了合作拍片新熱潮。



伴隨這一系列中國電影政策和產業政策的調整和出台，也伴隨著香港的順利回歸，與中央政府對香港的扶持政策相配套，中國內地對香港電影的態度也越來越開放，香港電影越來越從「境外電影」在身分上變成了「境內電影」，獲得了與國產片基本相同的待遇。在各項政策之中，尤其以CEPA的頒布，對香港電影北上內地製片給予了直接鼓勵和刺激。2003年6月29日，中央政府和香港特別行政區政府簽署了《內地與香港關於建立更緊密經貿關係的安排》(Closer Economic Partnership Arrangement，「CEPA」為縮寫)。CEPA中廣泛涉及到電影工業的整個產業鏈，其中包含：第一，香港公司拍攝的華語影片經內地主管部門審查通過後可不受配額限制，作為進口影片在內地發行；第二、香港與內地合拍的影片可視為國產影片在內地發行；第三、對香港與內地合拍電影，允許港方人員增加所佔的比例，但內地主要演員的比例不得少於影片主要演員總數的三分之一，故事不限於發生在中國內地境內，但情節或主要人物必須與內地有關。此外，協議條款中還加入了允許香港公司在內地以合資、合作方式建設或改造電影院，並允許港方控股經營。從2005年1月1日起，還允許內地與香港合拍片在內地通過審查後可在內地以外的地方膠片沖印，允許香港在內地設立獨資公司發行國產影片。CEPA制定之後，國家廣電總局電影局還發布了《關於加強內地與香港電影業合作、管理的實施細則》，規定在廣東、廣西、海南等粵語地區，根據市場需要，允許以普通話版本為標準，製作發行粵語版拷貝。

在這樣的政策背景下，內地電影與香港電影在2000年代，特別是2004年以後，似乎越來越水乳相融，難以分割。一方面，香港的投資、製作經驗、電影人才和產業平台，擴展了內地電影在本土和國際的市場競爭力，另一方面，內地越來越擴展的電影市場和資源，則為香港電影提供了開闊的發展空間和生存空間。

CEPA的適時推出，對正處在本土和國際市場危機狀態中的香港電影有如雪中送炭。中國星、寰亞、寰宇、星皓等香港製片公司紛紛北上，掀起了合拍片高潮。香港著名編劇、前金像獎主席文雋先生在2007年金像獎特刊中撰文表示：「回歸祖國，香港片依然是香港片，不會變成國產片。但內地市場的開放與國家廣電總局和電影局領導們審

度時勢的開明，卻使得這十年的香港電影，逐漸向內地靠攏，甚至有融為一體的趨勢]、「香港電影的前途，肯定北靠神州，由中國這個母體來決定他的生死存亡」。正是這樣的共識，帶來了內地與香港的合拍片出現了新局面，從2001到2004年之間，中外合拍影片(包括內地香港合拍片)總計101部，內地香港合拍片共計77部，佔中外合拍片的比例76%以上。進入2005年以後，合拍數量每年都在30部以上，幾乎是香港電影年產量的近一半，純粹的「本土」港產片越來越少。許多香港電影製作人都意識到，香港電影投資規模超過600萬港元，就大多需要內地市場的支撐。<sup>19</sup> 所以，「迎合」內地需求，甚至像《無間道》、《旺角黑夜》、《大塊頭》(港譯《大隻佬》)等發行內地、香港兩個不同版本，便成為合拍片的一種生意選擇。

這一階段的合拍，呈現了幾個突出特徵：

### 一、電影合拍模式多樣化

與1990年代前後的合拍不同，這一時期，內地與香港電影的合拍模式更加多元，特別是內地的市場、資本、人才、條件資源在合拍中的主動性明顯提高，過去那種對香港資金、人才的單方依賴的狀況得到很大改變。

其中，有的影片採用內地製作/香港資本模式，如《十面埋伏》、《夜宴》、《太陽照常升起》等等；有的是香港製作/內地資本，如《投名狀》、《如果·愛》、《墨攻》都包含大量內地資本；當然更多的是香港/內地混合製作/混合資本，如《滿城盡帶黃金甲》、《赤壁》、《雲水謠》等等。跨區域融資、跨區域製作、跨區域發行、跨區域放映已經成為一種趨勢。

### 二、跨界電影市場形成

在這一階段，不僅合作合拍成為趨勢，而且越來越多的合拍電影，無論是內地製作為主或是香港製作為主，都將市場預期擴大到內地和香港兩個市場，以兩個跨界市場為基礎，輻射整個亞洲電影市場和其他電影市場。所以，合拍體現了越來越明顯的香港電影內地化，內地電影香港化的創作策略。當然，由於香港電影的市場化程度高，

市場反應靈敏，所以香港電影的內地化趨向比內地電影的香港化改造要更加自覺和徹底，因此，合拍片在內地市場的效益也比在香港市場的效益更突出，而且，除少數幾部大製作影片以外，內地製作為主的影片大多還難以進入香港市場。

儘管有一些港人認為，為了適應內地市場，香港電影在不斷「內地化」和「去港化」的同時，逐漸失去了香港片的某些特點和魅力。但應該說，內地市場實際上卻成為了危機中的香港電影的「救命稻草」。港產片，特別是合拍片是內地電影市場發展的最大受益者。香港電影年產量越來越低，本地市場規模也越來越小，近年來香港的年總票房在9億港元左右，而港產片票房則不過3-4億港元。所以，香港電影越來越自覺地希望通過合拍，獲得進入內地市場的機會，依靠內地市場支撐電影產業。一般情況下，一部在香港和內地發行的合拍影片，其內地票房常常是香港市場票房收入的3倍以上(參見表四)。以寰亞公司為例，2003、2004年內地電影票房分別是8億人民幣和15億人民幣，寰亞電影均佔到10%。該公司內地市場收入在以超過100%的增幅提升。根據《寰亞綜藝娛樂集團2004年年度報告》，內地市場在其所有區域市場收入中增幅最大，總收入達72,000,000港元，佔該集團於2004年總收入的29.7，較前一年的收入增加110.5%；而香港市場較2003年增加30.1%，亞洲其他地區僅僅增加14.5%，歐洲和美洲增加29%。<sup>20</sup>

表四 香港與內地電影票房對比

影片	內地票房 (單位：萬元人民幣)	香港票房 (單位：萬港元)
《寶貝計劃》	9,200	2,336
《傷城》	7,430	1,989
《墨攻》	6,150	1,556
《龍虎門》	5,130	1,156
《頭文字D》	6,580	3,786
《神話》	9,550	2,000
《如果·愛》	2,980	1,405
《情癡大聖》	4,900	835
《七劍》	8,301	700

內地電影市場，的確成為了香港電影的重要支撐。內地的電影票房已經連續5年高速增長，2007年超過了33億人民幣，其中國產電影的票房超過18億（參見表五）。而在國產影片票房排行的前10位中，基本都是內地與香港的合拍片。2004年國產片票房前十名，《十面埋伏》、《功夫》、《天下無賊》、《新員警故事》、《2046》、《千機變2》、《龍鳳鬥》等7部都是內地香港的合拍片，粗略統計其票房至少佔國產片總票房的70%以上。2007年，中國內地票房排行榜前10位中，幾乎全部都是內地與香港的合拍影片（參見表六）。香港電影或者說合拍片，在內地市場上已經成為最有競爭力的影片。

表五 中國內地電影市場統計（2003–2007）（單位：億元人民幣）

年度	國內總票房	增長	國產電影 票房	進口電影 票房	海外銷售 及票房 收入	電影頻道 廣告收入	總收入	增長
2003	9.5				5.5	7	22	
2004	15.7	65%	8.3	6.7	11	10	36	63.6%
2005	20	27%	11	9	16.5	11.5	48	33.3%
2006	26.2	31%	14.4	11.8	19.1	12	57.3	19.4%
2007	33.27	26%	18.01	15.26	20.2	13.79	67.26	17%

表六 2007年內地華語片票房排行前10位

排名	2007年國產片	票房（單位：萬元人民幣）
1	《投名狀》	22,000
2	《集結號》	21,000
3	《色·戒》	12,000
4	《門徒》	6,300
5	《男兒本色》	3,400
6	《不能說的秘密》	3,300
7	《導火線》	3,100
8	《天堂口》	3,000
9	《兄弟之生死同盟》	2,870
10	《鐵三角》	2,700

而由於合拍帶來的跨界市場預期增加了電影製作的投資信心，往往也使合拍片製作更加精良，不僅在內地受到市場認可，而且在香港本地市場上也更加具有競爭力。2002年劉偉強以合拍片《無間道》拿下5,504萬港元的票房而穩坐冠軍位置，作為合拍片，張藝謀的《英雄》則以2,664萬港元居亞軍；在2006年的香港市場，華語電影票房的前四名都是合拍片，即《霍元甲》、《寶貝計劃》、《墨攻》和《滿城盡帶黃金甲》。2006年香港十部票房最高的華語影片中，只有彭氏兄弟的《鬼域》和杜琪峰的《黑社會：以和為貴》沒有在內地上映。可以說，內地與香港的合拍片已經成為國產電影的絕對主力；並且也成為香港電影市場的主力。<sup>21</sup> 在這種情況下，多數合拍電影都將市場定位為內地與香港的跨界市場，在此基礎上，再覆蓋東南亞、日本、韓國等亞洲市場，最後衝擊歐美市場。

### 三、電影製作/創作資源的全面融合

在1990年代，除了與張藝謀、陳凱歌等一兩位面向國際市場的內地導演合拍以外，合拍片大多是由香港出資、出人，而內地僅僅只能提供自然資源、場地資源和一般的勞力資源的協作。但是，2000年以後，內地的資本、導演、演員，甚至包括一些專業製作、技術人員，都逐漸成為合拍片的重要元素。

合拍片中，由香港明星「一統天下」的局面開始改變，大量內地演員特別是女演員成為合拍片的主角。《2046》中由內地兩大國際影星章子怡、鞏俐出演；《如果愛》中，周迅擔任女主角；《門徒》中，張靜初飾演女主角阿芬；《傷城》中，徐靜蕾與梁朝偉和金城武兩大巨星合作；《墨攻》中，范冰冰與劉德華合作；《寶貝計劃》中，高圓圓與成龍合作；《龍虎門》中，兩位主要女性角色的扮演者董潔和李小冉也都來自內地。與內地女演員在合拍片中屢唱主角相比，目前內地的男演員在合拍片中更多還是以配角面貌出現，如《寶貝計劃》中的陳寶國、《墨攻》中的王志文，《七劍》中的孫紅雷和陸毅等。在合拍片中，香港男演員的身影更活躍，而且嚴格來說，內地的男演員幾乎還無人能夠與香港的成龍、劉德華、周潤發、金城武、梁朝偉，甚至謝霆鋒、吳彥

祖、周杰倫等男藝人的市場影響力相比。內地似乎是陰盛陽衰，而香港卻是陽盛陰衰。

與此同時，兩地電影技術人才的融合也相當活躍。中國星、寰亞、寰宇、星皓等香港製片公司紛紛加強與內地的合作。1994年創辦的香港寰亞綜藝集團(Media Asia)，自創建以來先後與內地導演謝飛、孫周、何平、馮小剛等合作拍片。2002、2003年的《無間道》系列成為寰亞集團的新起點。該公司2004年投資拍攝8部影片，均採用與內地的中影集團、保利集團、華誼兄弟等國有、民營影視製作機構合拍的方式。

資源的共用和合作，不僅提高了華語電影的製作規模、製作質量，同時也借助於創意品牌在所在地的影響提高了影片的知名度和競爭性。當然，這些合作，對於內地電影業在製作流程、管理流程方面的專業化、規範化、國際化也起到了促進作用。

#### 四、華語片品牌逐漸形成

如果說在1980年代末，1990年代初，中國電影基本是以「藝術電影」的定位，通過國際電影節獲獎的方式進入國際空間的話，那麼2000年以後，繼《臥虎藏龍》之後，華語片已經開始通過主流電影發行公司進入國際商業院線。而且，可以說，凡是進入國際商業市場發行的影片，絕大多數都是香港和內地的合拍片。《英雄》、《十面埋伏》、《霍元甲》、《功夫》、《夜宴》、《滿城盡帶黃金甲》、《龍虎門》等一批大製作合拍商業電影相繼進入歐美主流院線市場。其中《英雄》國際票房達11億人民幣，《十面埋伏》達3億人民幣。從1980年代以來，美國市場上票房前20名的外語影片中，華語片就佔有6部，其中，《臥虎藏龍》、《英雄》分列第一和第三，而2000年以後華語片在北美市場上票房排行前列的影片也大多是合拍片（參見表七、表八、表九）。《功夫》有2,503家影院同步上映，《英雄》達到2,175家，《臥虎藏龍》2,027家，《十面埋伏》1,189家。相比之下，美國市場上前20名中的其他外語影片，只有《美麗人生》在超過1,000張銀幕上上映過。這種強大的市場覆蓋和滲透能力，使得「在美國市場上，華語電影已經比其他任何歐洲國家的電影更受觀眾歡迎，而歐洲電影曾經是美國市場上最成功的藝術影院電影的

傳統來源。」(駱思典, 2006)<sup>22</sup> 而這種局面的形成, 正是合拍帶來的結果。國際市場上華語片影響力的提高, 對於內地和香港電影產業的發展來說, 具有重要意義。在今天, 隨著好萊塢電影全球化戰略和策略的深入, 任何本土堅守, 都會面臨巨大威脅。電影的國際化, 隨著資本、市場、資源的國際流通, 已經變成一種別無選擇的選擇。

表七 中國部分大製作商業電影在國內、國際市場的票房<sup>23</sup>

出品年份	片名	中國票房 (億元人民幣)	國際票房 (億元人民幣)	總票房 (億元人民幣)
2000	《臥虎藏龍》	0.2	16	16.2
2003	《英雄》	2.5	11	15.5
2004	《十面埋伏》	1.5	3	4.5
2004	《功夫》	1.7		
2005	《無極》	1.8	1.86	3.66
2006	《滿城盡帶黃金甲》	2.8		

表八 美國市場賣座的外語片票房(1980-2005)<sup>24</sup>

排名	影片	影業公司	票房總額(美元)/ 影院	首映票房(美元)/ 影院	日期(月/ 日/年)
1	《臥虎藏龍》(中國台灣)	索尼經典	128,078,872/2,027	663,205/16	12/8/2000
2	《美麗人生》(義大利)	米拉麥克斯	57,563,264/1,136	118,920/6	10/23/1998
3	《英雄》(中國大陸)	米拉麥克斯	53,710,019/2,175	18,004,312/031	8/27/2004
4	《天使愛美麗》(法國)	米拉麥克斯	33,225,499/303	136,470/3	11/23/2001
5	《事先張揚的求愛事件》(義大利)	米拉麥克斯	21,845,977/147	95,310/10	6/16/1995
6	《巧克力情人》(墨西哥)	米拉麥克斯	21,665,468/64	23,600/2	2/19/1993
7	《一籠傻瓜》(法國)	米高梅	20,424,259	18,709/5	3/30/1979
8	《功夫》(香港)	索尼經典	17,108,591/2,503	269,225/7	4/8/2005
9	《摩托日記》(多國合作, 西班牙語)(港譯《哲古華拉少年日記》)	焦點	16,781,387/272	159,813/3	9/24/2004



排名	影片	影業公司	票房總額(美元)/ 影院	首映票房(美元)/ 影院	日期(月/ 日/年)
10	《鐵馬騮》(香港)	米拉麥克斯	14,694,904/1,235	6,014,653/1,225	10/12/2001
11	《季風婚宴》(印度)	焦點	13,885,966/254	68,546/2	2/22/2002
12	《你的媽媽也一樣》 (墨西哥)	獨立電影頻道	13,839,658/286	408,091/40	3/15/2002
13	《天堂影院》(義大利) (港譯《星光伴我心》)	米拉麥克斯	11,990,401/124	16,552/1	2/2/1990
14	《潛艇風暴》(德國)	米拉麥克斯	11,487,676/2	\$26,994/2	2/10/1982
15	《15 狼族盟約》 (法國、加拿大)	環球	11,260,096/405	100,839/37	6/1/2001
16	《十面埋伏》(中國 大陸)	索尼經典	11,050,094/1,189	397,472/15	12/3/2004
17	《談談情，跳跳舞》 (日本)	米拉麥克斯	9,499,091/	-n/a	7/11/1997
18	《對她說》(西班牙)	索尼經典	9,285,469/255	104,396/2	11/22/2002
19	《我的狗臉歲月》 (瑞典)	斯考拉斯	8,345,266/1	11,667/1	5/1/1987
20	《關於我的母親》 (西班牙)	索尼	8,272,296/145	50,362/4	11/5/1999

表九 美國外語片市場上中國電影的票房表現(1991-2005)<sup>25</sup>

排名	片名	影業公司	票房總額(美元)/ 影院	首映票房(美元)/ 影院	日期(月/ 日/年)
1	《臥虎藏龍》	索尼經典	128,078,872/2,027	663,205/16	12/8/2000
3	《英雄》	米拉麥克斯	53,710,019/2,175	18,004,319/2,031	8/27/2004
8	《功夫》	索尼經典	17,108,591/2,503	269,225/7	4/8/2005
10	《鐵馬騮》	米拉麥克斯	14,694,904/1,235	6,014,653/1,225	10/12/2001
16	《十面埋伏》	索尼經典	11,050,094/1,189	397,472/15	12/3/2004
22	《飲食男女》	戈爾德溫	7,294,403/217	155,512/14	8/3/1994
26	《喜宴》	戈爾德溫	6,933,459/113	134,870/7	8/6/1993
42	《霸王別姬》	米拉麥克斯	5,216,888/3	69,408/3	10/15/1993
77	《花樣年華》	美國電影	2,738,980/74	113,280/6	2/2/2001
79	《大紅燈籠高高掛》	奧倫經典	2,603,061/40	22,554/1	3/13/1992

排名	片名	影業公司	票房總額(美元)/ 影院	首映票房(美元)/ 影院	日期(月/ 日/年)
85	《活著》	戈爾德溫	2,332,728/67	32,900/2	11/18/1994
95	《搖啊搖搖到外婆橋》	索尼經典	2,086,101/43	209,098/22	12/20/1995
104	《菊豆》	米拉麥克斯	1,986,433/39	10,300/1	3/6/1991
108	《秋菊打官司》	索尼經典	1,890,247/35	25,785/1	4/16/1993
136	《2046》	索尼經典	1,362,110/61	113,074/4	8/5/2005
143	《我的父親母親》	索尼	1,280,490/37	40,557/6	5/25/2001
145	《荊軻刺秦王》	索尼	1,267,239/37	47,295/7	12/15/1999
152	《洗澡》	索尼	1,157,764/46	40,125/6	7/7/2000
154	《春光乍泄》	UA	1,151,941/47	69,209/6	5/30/2003
159	《變臉》	戈爾德溫	1,113,103/23	51,539/16	5/14/1999
161	《風月》	米拉麥克斯	1,100,788/46	66,471/5	6/13/1997
177	《天浴》	平流層	1,010,933/22	23,880/3	5/7/1999
230	《重慶森林》	滾雷	600,200/20	32,779/4	3/8/1996
231	《一個都不能少》	索尼	592,586/24	50,256/6	2/18/2000
240	《巴爾扎克與小裁縫》	帝國	497,400/22	16,694/1	7/29/2005
241	《少林足球》	米拉麥克斯	489,600/14	39,167/6	4/2/2004
281	《幸福時光》	索尼經典	240,093/14	31,084/6	7/26/2002
285	《你那邊幾點》	溫泉	195,760/4	27,936/4	1/11/2002
316	《十七歲的單車》	索尼經典	66,131/9	23,251/6	1/11/2002
321	《世界》	時代精神	60,688/3	5,390/1	7/1/2005
357	《千禧曼波》	帕爾姆	14,904/1	4,619/1	12/31/2003
363	《17歲的天空》	斯特朗德	11,165/1	5,124/1	8/26/2005

註：不包括香港巨星成龍的所有電影。

從總體上看，這些合拍片中，一部分是在國際上獲獎的藝術片，而商業片大多為武俠電影。李安、張藝謀、陳凱歌、吳宇森、馮小剛、王家衛、周星馳、陳可辛等導演，李連杰、章子怡、鞏俐、成龍、周潤發、劉德華、梁朝偉和金城武等演員則通過這些影片成為了華語片最重要的國際元素，甚至開始被許多外語片選擇用來增加影片的亞洲親和力。合拍，使華語片獲得了一定國際地位，也使中華文化

成為一種電影品牌，香港電影的產業化經驗、國際化平台與內地電影的豐富資源、廣大市場相互結合，真正實現了互補共贏，為未來華語片發展奠定了基礎。

## 後合拍時代：共造華語片

20年來，內地與香港電影的合作經歷了種種發展變化，而從合拍模式看，大致可以分為四類：

### 一、內地為主的製作模式

《英雄》、《十面埋伏》、《天下無賊》、《詛咒》、《集結號》等，主要以內地主創人員為主體，香港提供資金、技術和市場資源等方面的合作。

### 二、香港為主製作模式

《東邪西毒》、《韓城攻略》、《神話》、《如果·愛》、《寶貝計劃》等，以香港主創人員為主體，內地在勞務、資金、場地、服務和發行等方面提供合作。

### 三、內地資金，香港製作模式

前期香港左翼電影機構拍攝的影片部分來自內地的「統戰」投資，而2000年以後，內地也開始有越來越多的商業投資邀請香港主創人員來完成，如《墨攻》、《投名狀》等。

### 四、混合製作模式

內地與香港，甚至與台灣、與國外的主創人員、資金等等都以股份的方式混合在一起，形成多方合作。如《無極》、《夜宴》、《太陽照常升起》、《藍莓之夜》等等。這種混合模式目前也越來越成為主流。

2007年9月，由內地和香港演員主演的《色·戒》奪得威尼斯電影節「金獅獎」；2007年11月，中國電影金雞獎最佳女主角授予了香港演員劉嘉玲；2007年12月，台灣電影金馬獎幾乎被合拍片包攬；《投名

狀》、《太陽照常升起》、《門徒》等合拍片在內地和香港都產生重大影響……。2007年，可以說是內地與香港電影的「合作之年」，合拍不再是一個項目，而是一種普遍選擇，甚至人們也難以分清究竟那些是所謂的港產片，那些是所謂的傳統意義上的國產片。資本、製作、市場都融合在一起，似乎表明內地與香港電影已經進入了一個由市場配置的具有化學反應的後合拍時代。

當然，這種化學反應仍然會面臨種種困難和障礙，如一些合拍作品過度迎合市場的政策需求和觀眾需求，帶來藝術品質的下降；由於「一國兩制」的差異，客觀上還存在許多合拍的政策難度和風險；內地的創作資源與香港的創作資源之間還存在某些不協調，特別是演員的氣質、語言、動作風格的差異，常常造成電影假定性難以完成對觀眾的封閉，為創作帶來藝術難度；內地與香港市場的電影趣味和觀眾需求並不完全一致，跨界市場難以完全預計，如劉青雲和梁詠琪主演的《窈窕淑女》(港名《絕世好賓》)在港票房近千萬元，在內地卻得不到觀眾青睞，任賢齊和楊千嬅的《花好月圓》內地票房也遠不如香港；反之，《飛鷹》、《魔幻廚房》和《青年幹探》等片的內地票房則遠遠高於香港票房，《韓城攻略》的香港票房才700萬元，但在內地卻收到了3,000萬，成龍的《神話》在香港只有1,000萬票房，而內地的票房卻突破了億元大關……。但是，所有這一切，與合拍帶來的巨大發展想像相比，似乎都變得微不足道了。

大多數香港電影人都樂觀的斷言，香港與內地合作是不可改變的大方向，<sup>26</sup> 甚至他們認為將來內地和香港的電影在幕前、幕後、投資人方面都將走向全面合作，不應該也分不清港產片、台灣片、內地片了，以後都應該稱為中國電影或者華語電影。這些電影不僅要面向內地、香港，更要面向世界。內地優秀的導演、明星，香港成熟的對外銷售網絡、推廣經驗，應該融合在一起，以華語電影的整體優勢，踏上文化產業的跨界之旅，共同創造華語片的大市場。

在這種未來的華語電影的發展版圖中，將出現根據不同市場預期而生產的影片：

- 1) 以內地或香港的單一市場為目標的中小製作影片(投資規模1,000萬元人民幣以下)。

- 2) 以內地、香港跨界市場為目標的中大型製作電影(投資規模2,000萬元人民幣以下);如《傷城》、《寶貝計劃》、《天下無賊》等。
- 3) 以全球藝術電影市場為目標的電影(投資規模2,000萬元人民幣以下);如《2046》、《三峽好人》、《太陽照常升起》、《色·戒》等等。
- 4) 以亞洲市場為目標的大製作電影(投資規模5,000萬元人民幣以下);如《七劍》、《神話》等。
- 5) 以全球市場為目標的超大製作電影(投資規模1億元人民幣以上);如《英雄》、《十面埋伏》、《赤壁》等等。

正在是這樣的市場目標引導下，未來華語地區合拍的地理分割即將越來越模糊，投資、主創人員、類型、市場都彼此包融，你中有我，我中有你，合拍的物理結合，將越來越變成後合拍的化學反應。實際上，從《英雄》到《投名狀》，這種化學反應已經成為事實，在未來更將成為一種普遍的現象。國產片、港產片的稱呼已經很難表明每部影片真正的身分，而華語片也許將成為這些電影共用的名稱。

後合拍時代內地與香港電影的化學反應不僅體現在每一部具體作品上，更會體現在產業的主體上，將來會出現越來越多的內地、香港和其他地區的合資公司、股份公司，出現跨區域、跨國家的電影企業。內地的橙天娛樂2007年10月底正式成為香港嘉禾的最大單一股東，這是內地公司首次成為香港上市電影公司主要股東，也成為亞洲電影業打破地域性限制的一次重要嘗試。這一新聞，從某種角度象徵著香港和內地電影產業在2008年以及未來的合作之路：進入後合拍的化學反應時代。

著名電影學者大衛·波德威爾曾經評價香港電影是「電影史上的一個成功故事」(Bordwell, 2000)，<sup>27</sup>或許，在不遠的將來，我們就可以說，華語電影是電影史上的一個更成功的故事——中國國家形象和國家地位的上升，包括北京奧運會的召開都正在引起世界越來越強烈的關注；全球化環境下東方文化提供的參照性「還鄉」意義從而逐漸被西方人所關注；華人文化長期的歷史傳統、文化資源和美學風格所具備的文化差異性所創造的市場空間；中華文化不斷擴展的國際影響帶

來的國際期待；中國內地、香港、台灣、澳門以及新加坡、馬來西亞等東南亞華語地區，日本、韓國等亞洲其他泛華文化地區，以及世界各國的華人群落等構成的一個接受華語電影文化的共同交流空間；此外，中國對外開放和國際合作帶來的電影業投資、創作和發行的越來越國際化，中國電影工業的相對低成本優勢，華語電影所形成的一批具有一定國際影響和品牌價值的導演和明星、故事、類型等等，都將推動華語電影更多地走向世界。當然，內地與香港電影的融合，是否能夠避免由於相互的市場適應而導致電影創造性的喪失，充分利用兩地優勢為藝術創新留出空間；是否能夠通過更大的市場平台，完整綜合性的產業縱橫整合，形成具有國際競爭力的電影企業……應該說，都還需要時間進程來證明。

## 參考文獻

- 李焯桃(1996)。《淋漓影像館·拋磚篇》(頁86-87)。香港：次文化有限公司。
- 倪震主編(1994)。《改革與中國電影》(頁74)。北京：中國電影出版社。
- 唐榕(2005)。〈電影與電視：競爭·雙贏·共用〉(上)。《中國電影市場》，第6期，頁8-12。
- 國家廣播電影電視總局官方網站，<http://www.chinasarft.gov.cn/index.html>。
- 張珏(2000)。〈改革開放20年中國合拍電影的回顧和思考〉。中國電影家協會(編)，《新中國電影五十年》(頁200)。北京：中國電影出版社。
- 陳播(1997)。〈就《火燒圓明園》、《垂簾聽政》的創作致李翰祥先生〉。《當代電影》，第3期，頁102-106。
- 陳儒修(1995)。〈90年代台灣電影文化生態調查報告〉。《電影帝國——另一種注視：電影文化研究》(頁22-23)。台北：萬象圖書股份有限公司。
- 鄭全剛(1998)。〈溝通、理解、共振合拍片雄風〉。《電影通訊》，第4期，頁15-16。
- 禮士(1997)。〈今年製片產量正常嗎？——淺析電影製片業的現狀和走勢〉。《電影通訊》，第6期，頁3-6，22。
- 駱思典著、劉宇清譯(2006)。〈全球化時代的華語電影——參照美國看中國電影的國際市場前景〉。《當代電影》，第1期，頁18-31。
- 鍾寶賢(2004)。《香港影視業百年》(頁27-28)。香港：三聯書店。

饒朔光 (2001)。〈社會/文化轉型與電影的分化及其整合——90年代中國電影研究論綱〉。《當代電影》，第1期，頁11-23。

Bordwell, D. (2000). *Planet Hong Kong: Popular cinema and the art of entertainment* (p. 1). Cambridge, MA: Harvard University Press.

## 註釋

1. 本研究獲中華人民共和國教育部哲學社會科學重大攻關課題項目資助。
2. 所謂「長鳳新」，是指成立於五十年代初三家著名影片公司。三公司均為香港左翼電影機構，故被統稱為「長鳳新」；後來聯合組建香港銀都機構。
3. 參見《中外合作攝製電影片管理規定》（國家廣播電影電視總局令2004年第31號）。
4. 參見鄭全剛（中國電影合作製片公司）（1998）。〈溝通、理解、共振合拍片雄風〉。《電影通訊》，第4期，頁15-16。
5. 陳播（1997）。〈就《火燒圓明園》、《垂簾聽政》的創作致李翰祥先生〉。《當代電影》，第3期，頁102-106。
6. 張珏（2000）。〈改革開放20年中國合拍電影的回顧和思考〉。中國電影家協會（編），《新中國電影五十年》（頁200）。北京：中國電影出版社。
7. 倪震（主編）（1994）。《改革與中國電影》（頁74）。北京：中國電影出版社。
8. 饒朔光（2001）。〈社會/文化轉型與電影的分化及其整合——90年代中國電影研究論綱〉。《當代電影》，第1期，頁11-23。
9. 鍾寶賢（2004）。《香港影視業百年》（頁27-28）。香港：三聯書店。
10. 資料來源：Asian Films Connections (March 20, 2000). *An Overview of Co-Production and Aiding of Films in China (1979-1998)*. <http://www.asianfilms.org/netpac/china-copro.html>.
11. 李焯桃（1996）。《淋漓影像館·拋磚篇》（頁86-87）。香港：次文化有限公司。
12. 陳儒修（1995）。〈90年代台灣電影文化生態調查報告〉。《電影帝國——另一種注視：電影文化研究》（頁22-23）。台北：萬象圖書股份有限公司。
13. 指在國民經濟第九個五年規劃期間（1996-2000），每年拍攝10部體現主旋律導向的「優秀國產片」，5年共50部。
14. 數據綜合自禮士（1997）。〈今年製片產量正常嗎？——淺析電影製片業的現狀和走勢〉。《電影通訊》，第6期，頁3-6，22；唐榕（2005）。〈電影與



電視：競爭·雙贏·共用》(上)。《中國電影市場》，第6期，頁8-12。

15. 參見《電影管理條例》第五條。
16. 參見《電影管理條例》第十六條。
17. 包括《電影劇本(梗概)立項、電影審查暫行規定》、《中外合作攝製電影片管理規定》、《電影製片、發行、放映經營資格准入暫行規定》、《外商投資電影院暫行規定》(總局令第18、19、20、21號文件)。
18. 參見《電影管理條例》第五條。
19. 楊彬彬：〈市場加速度之港資、外資篇：一場未知的叢林探險〉。《新京報》，2004年2月26日。
20. 參見《寰亞綜藝娛樂集團2004年年度報告》。
21. 根據香港影業協會(MPIA)的統計，在2004年香港製作的64部影片中，有一半是合拍片。
22. 駱思典著、劉宇清譯(2006)。〈全球化時代的華語電影——參照美國看中國電影的國際市場前景〉。《當代電影》，第1期，頁25。
23. 根據《綜藝》(中文版)2007年全年提供的相關資料整理。
24. 資料來源：[www.boxofficemojo.com/genres/chart/?id=foreign.htm](http://www.boxofficemojo.com/genres/chart/?id=foreign.htm)；及駱思典(2006)：〈全球化時代的華語電影〉，《當代電影》，第1期，頁16-29。
25. 根據駱思典(2006)：〈全球化時代的華語電影〉(《當代電影》，第1期，頁16-29)和電影票房網站所提供的資料整理，<http://www.boxofficemojo.com/genres/chart/?pagenum=3&id=foreign.htm>。
26. 參見「新浪娛樂」與香港電影人對話專集(2007年6月18日)，取自新浪網，<http://ent.sina.com.cn/f/m/hkmovie10y/index.shtml>。
27. Bordwell, D. (2000). *Planet Hong Kong: Popular cinema and the art of entertainment* (p. 1). Cambridge, MA: Harvard University Press.