



序言

由奮鬥到新藝城的光影回眸

影史回眸，不時會聯想穿隔時空的蝴蝶效應。如追溯新藝城喜劇，竟令筆者平白想起1973年楚原導演的《七十二家房客》中杜平和鄭少秋飾演的消防員，敲詐貧民區居民時所說的「順口溜」：「有水有水，無水無水，要水過水，無水散水！」這些妙用粵語俚語魔力的對白有如一枚笑彈，一舉重新引發觀眾對粵語電影的興趣，有助六、七十年代受星馬一帶遏抑方言流播的語言政策影響，及因長期粗製濫造導致觀眾流失的粵語片走出谷底。另一方面，七十年代電視普及，搶走電影觀眾，卻同時孕育日後在電影大展拳腳的編導演人才如許氏兄弟；亦讓原本在影圈面臨淘汰，轉戰視圈的粵語片演員演藝生涯得以活化，令他們可回流影圈作雙棲發展。

七十年代，戰後嬰兒潮誕生一代放洋留學的新人，此時歸港加入視圈、影圈，與本土新銳匯流，逐漸形成電影新浪潮大軍。昔日浸淫於五、六十年代粵、國語武俠、武打片傳統的武師，長大成「武人」導演，推陳出新各自發揮，並受李小龍電影衝擊，在武打類型片上衍生不同變奏，或重格鬥力度表現，或重硬橋硬馬，或變招為諧趣拳腳，令功夫片以不同面貌續領主流。

七十年代中正值嘉禾冒起，帶動外判制度興起、助長獨立製作群雄並起。此時，一些有西方教育和生活背景，但電影美學取態與新浪潮勇將截然不同的新人，取道歐美通俗喜劇片種，在本地另起波瀾。其中，吳耀漢與黎應就成立先鋒公司，找來從美國回流的麥嘉編導《一枝光棍走天涯》（1976）。麥嘉自言是受七十年代的「意大利的『獨行俠』影片」¹啟發，落腳本地，拍的卻是古裝，並取地道方言易博得小市民共鳴之利，標榜影片說的是「格外傳神」的「粵語對白」（見於報章廣告），而且對白「是現代化，市井俚

語頗多」²，加上武打場面的喜劇化處理，有說它是「諧趣功夫片的先祖」³，作為海外歸僑而勇於摸索本地大眾化電影路線，麥嘉可說是異數。之後麥嘉再編導先鋒出品的《面懵心精》（1977），將歐美窮漢喜劇轉化為本地城市「光棍喜劇」。1978年，麥嘉與洪金寶、劉家榮合組嘉寶影業公司，製作諧趣功夫片《老虎田雞》和《搏命單刀奪命槍》，這幾部片，以諧趣功夫片嶄露頭角的石天亦有參演。

麥嘉開創本地「光棍喜劇」類型

及後麥嘉夥同石天，與擅寫喜劇的黃百鳴合組奮鬥影業公司，製作幾部民初「光棍喜劇」，擺脫江湖傾軋背景下不同功夫門派糾葛為主線的套路，而以無名小子在亂世用街頭智慧戰勝「大鱷」的故事為主軸，串連促狹的橋段，和詼諧動作的感官笑料；動作設計則引入二十年代以降的西方棍棒喜劇風格，為製造諧謔效果，甚至連西方差利的「大獨裁者」（《瘋狂大老千》，1979）和囚犯（《鹹魚翻生》，與嘉寶共同出品，1980）造型特色的人物亦可走入民初街頭。

奮鬥公司的上述兩部片，都是在雷覺坤、伍兆燦和馮秉仲主事的金公主院線上映，儘管票房未算十分彪炳，但以同級別製作規模而言已算不俗，因此以麥嘉為首的奮鬥班底頗得院線主事人器重。本書論文作者之一蒲鋒從電影公映期表和票房數據，抽絲剝繭，追蹤七十年代的院線不斷改組變陣，及金公主院線成立和冒起的經過，透過比較奮鬥和其他製作的電影票房，追溯它被金公主選中為注資對象的原因。

創業作《滑稽時代》借鏡差利喜劇

1980年，奮鬥公司獲金公主娛樂有限公司注資改組成新藝城公司。新藝城成立後，創業作為吳宇森化名「吳尚飛」執導，由非武師出身但動作喜感出眾的石天採用喜劇巨匠差利造型，以港式的諧趣武／舞打動作演出的《滑稽時代》（1980）。電影將美國大蕭條背景換上民不聊生的民初時代，講述流浪漢找生活到處碰壁，與小孤兒互相扶持、相濡以沫，最後盲打誤撞搗破販賣小孩出國的大壞蛋巢穴。繼後的《歡樂神仙窩》（1981）可說是《滑稽時代》的姊妹作，諧趣動作喜劇，加插童角的載歌載舞場面，企圖吸引不同年齡的家庭觀眾入場觀看。事實上，溫情和「合家歡」形象成為日後「新藝城」電影深入民心、有別於市場上其他競爭對手的作品的類型元素。後期電影像《全家福》（1984）、《恭喜發財》（1985）皆屬此類，前者注入中產離婚引發家庭危機問題的觀察，後者是加入特技元素，讓身穿官袍的中國財神演繹「E.T.」情懷的賀歲片。

以《鬼馬智多星》告別貧窮時代

新藝城成立初期，已積極延攬影界新銳人物加盟，經吳宇森介紹，他們找來新浪潮猛將徐克加盟，執導由黃百鳴和司徒卓漢合編的《鬼馬智多星》（1981）。影片以仿倣荷里活早期電影的復刻華麗美術風格，結合片廠佈景和殖民地式建築外景，「靚人靚衫靚景」加上泰迪羅賓的出色配樂，結合徐克的漫畫化喜劇處理，結果大受歡迎，並在台灣金馬獎奪最佳導演、攝影、剪輯。影片票房雖未及千萬，但更重要的是一掃奮鬥及新藝城製作之前予人的「爛衫戲」印象，成功建立公司品牌形象，揭開新藝城盛世序幕。

日後幾成影壇傳奇的「奮鬥房」鋼鐵陣容在這時已然確立：除了麥、石、黃三個主腦，還有與他們識於微時的曾志偉，及徐克和泰迪羅賓，以及1981年底始正式加入的施南生。「奮鬥房」原為麥嘉住宅的一個不足百呎的房間，是七人進行集體創作、策劃及奉行集體監製的基地，空間雖狹小，但卻沒有抑壓創意的爆發，日後不少破紀錄的佳作，都是在此孕育。

《鬼馬智多星》的成功標誌著新藝城的宣傳口號「新藝城出品，觀眾有信心」得以兌現。相比於邵氏的「邵氏出品，必屬佳片」和嘉禾的「嘉禾貢獻，最佳影片」強調片廠權威、由大公司定義佳作的標語，新藝城的口號象徵了觀眾本位市場策略的抬頭，而重視觀眾反應亦成為他們貫徹始終、引以為傲的公司一大方針。黃夏柏撰文縷述新藝城的形象塑造和宣傳包裝策略，如何在昔日未有網媒的環境中，充分運用印刷及視聽媒體及各項活動，令電影宣傳深入普羅觀眾的生活空間。

以《追女仔》立足「現代」喜劇

《鬼馬智多星》後，新藝城推出由石天轉變形象，飾演都市花花公子的喜劇《追女仔》（1981），票房在同期港片奪冠，為新藝城另一佔取市場領土的重要之作。若說新藝城在《鬼馬智多星》中以戀舊的華麗風格來建立自信，《追女仔》則是新藝城告別民初「爛衫」造型，正式立足「現代」的電影。片中石天的爆炸頭、闊腳褲配關刀領兼「揸腰」西裝外衣的服裝造型，加上圖案誇飾的跑車所標誌的生活品味，頗能映襯八十年代香港經濟起飛下那種飛揚跋扈、跡近暴發的社會氣息，擊中時代脈搏。物質表徵以下，一幕幕男追女、女追男狂想變奏，不脫男性本位意識。曾肇弘從《追女仔》出發，分析「兄弟作」《專撬牆腳》（1983）及其他幾部新藝城愛情喜劇的「大男人」意識，並循此徑，概覽新藝城品牌下的「小男人」和「大丈夫」故事。

以《最佳拍檔》拿下兵家必爭的「賀歲」陣地

隨著早期多部影片創出佳績，新藝城乘勝追擊構思拍攝大製作。麥嘉說：「《追女仔》很賣座，收得很好，同期只是輸給一部片，那就是「007占士邦」（指《鐵金剛勇破海龍幫》〔*For Your Eyes Only*, 1981〕）。我很不服氣，怎麼會輸給你呢？中國人應該看中國片，聽廣東話，我們的題材很貼近觀眾，而且服裝都很漂亮，還把兩部小跑車給撞爛了，怎麼會輸給你們呢？後來才發覺，哦，原來他們多了一樣東西，叫做歡樂英雄，多了高科技的動作，我明白了。」⁴於是催生出動作喜劇《最佳拍檔》，由歌影雙棲的紅星許冠傑化身港產占士邦King Kong，麥嘉飾演光頭神探，更別出心裁找來寶島文藝女星張艾嘉演差婆，配搭出人意表但效果妙絕。影片由曾志偉導演，集合外國多個海陸空動作特技團隊，在城中的繁榮鬧市，實景搬演多場具國際水準的驚險動作場面，拍出反映當時社會朝氣的活力，一新港片面貌。當中尤以由柯受良做許冠傑替身，駕電單車衝出尖東某商廈玻璃幕牆一幕最為人稱道。

結果《最佳拍檔》力挫對手，將民初背景、仍以「搶包山」和踢毽子等鄉土諧趣場面作招徠的嘉禾《龍少爺》（1982）殺個措手不及，大賣二千六百多萬成票房之冠，並刷新票房紀錄，其後幾年發展成系列電影，在賀歲期間推出與其他港內外鉅製對陣。張建德鋪敘以往評論者對「最佳拍檔」系列的評論，認為過往的論者似乎低估了電影的創意，他特地從「高概念」理論出發，重新審視這系列的演變。

與新浪潮貌合神離

七、八十年代之交正值香港電影新浪潮冒起，新藝城亦有吸納潮中勇將，除了徐克，蔡繼光、翁維銓、梁普智亦分別為新藝城執導《不准掉頭》（1981）、《再生人》（1981）、《夜驚魂》（1982）等，電視台出身的吳小雲亦拍了清新文藝青春片《彩雲曲》（1982），他們的「新」與「銳」都為新藝城帶來不同氣象。

受西方「性解放」和女權主義思潮衝擊，這批新藝城相對偏鋒之作亦反映創作人對時代的呼應：無論是《彩雲曲》的富家女，或是《不准掉頭》的計程車司機，不約而同，都以性來建立自我身份認同、發洩憤懣。這些作品的自我和直率，與新藝城相對保守、順應主流的價值觀迥然不同。而沈瑩（月明）導演的《多情種》（1984）碰觸男人之痛，以男人性無能編造笑料，在符合新藝城喜劇主導路線以外找尋抒發女性情懷的空間。這一頁雙「新」的碰撞，從來亦是研究學者注視的課題。劉嶽審視新浪潮導演蔡繼光、翁維銓、

吳小雲、沈月明碰上如巨石的新藝城，在其建制化的框架拍片，如何嘗試破格尋出逐浪空隙。黃淑嫻分析《再生人》和《夜驚魂》所展示的新藝城例外光影，及充滿不安的城市空間特質。

喜劇片種層出不窮

喜劇巨傘下，新藝城長於開發不同類型變種。《難兄難弟》（1982）摻入「光棍」喜劇橋段，加入本土懷舊喜劇特色，《小生怕怕》（1982）找來荷里活特技化妝師助陣，將迷信靈幻元素結合城市愛情喜劇，將靈異題材作現代「中產化」的翻新。《我愛夜來香》（1983）則承《鬼馬智多星》開拓的路線，成為又一「活色生香」歌舞喜劇經典。《陰陽錯》（1983）則以人鬼錯摸橋段蓋過陰風陣陣，炮製出淒美靈異愛情片，都富新意和魅力。

1984年黃百鳴發掘出時為中學生的馬偉豪舞台劇作品《朱秀才》，改編為《開心鬼》大受歡迎，發展出同名電影系列。這個使黃百鳴成名的系列作品，當年評論界不無爭議。何思穎重新檢視此系列的精密市場計算及軟銷策略，並探討片中女性性意識與男性創作者性想像的互動。

除以喜劇見稱，新藝城亦堪稱業界中推動視覺特技發展的重要力量。該公司曾先後成立模型組、特視組，製作特技效果，其中以《最佳拍檔女皇密令》（1984）、《恭喜發財》（1985）、《衛斯理傳奇》（1987）成績最突出。紀陶以參與過多部新藝城電影特技製作的業界人士身份，撰述新藝城的特技製作流變，文中他談到當年參與創作及製作的實況，包括新藝城團隊向荷里活專家偷師，及在徐克領導下工作的情況，可說是了解徐克在新藝城角色的一個重要註腳。

進軍台灣成績驕人

新藝城創立翌年，即1981年，新藝城即夥拍台灣發行商王應祥合組新藝城台灣分公司，拓展台灣製片業務，歷任總監包括虞戡平、張艾嘉、吳宇森。他們分別以導演和製片人身份各自寫下他們的新藝城篇章。虞戡平辭任總監後拍了悲劇《搭錯車》（1983），轟動港台。張艾嘉先後招攬以拍校園電影成名的林清介、剛執導《光陰的故事》（1982）的楊德昌、柯一正三位新銳導演分別拍了《台上台下》（1983）、《海灘的一天》（1983）、《帶劍的小孩》（1983），票房成績雖不理想，卻有力推動了台灣電影新力量，其中《海灘的一天》更被奉為台灣新電影經典之作。1984年接任總監的吳宇森陸續在台開拍及監製新片，成績平平，際遇並不得意，兩年後卸下總監之職，而新藝城亦於此時

讓位予台灣本地製作，悄然身退。梁良撰文講述新藝城進擊台灣過程中的高低起伏。黃愛玲聚焦張艾嘉的「1983」，由這一年張艾嘉的長袖善舞、奮力開拓電影視野，追跡這一頁「台灣新電影」外傳的香港脈絡。

「英雄」與「風雲」交會相輝

1986年失意回港發展的吳宇森，在徐克邀請下導演了新藝城和徐克旗下的電影工作室共同出品的《英雄本色》（1986），大受歡迎，其電影事業終一扭頹勢。及後，出身於新藝城的林嶺東回巢拍的一系列「風雲片」，引發本地黑幫片潮起，至今不輟。吳宇森和林嶺東作品，兩者雖都呈現男性義氣，但底氣大相迥異，鄭政恆撰文探討。

八十年代中期，隨著新藝城多位主將離巢自立發展，新藝城亦仿效嘉禾找其他獨立製片公司合作拍片的模式，徐克的電影工作室以外，袁和平、余允抗的公司也在他們延聘之列，出品包括了《情逢敵手》（1985）、《歌舞昇平》（1985）等。羅卡由奮鬥公司時期追蹤新藝城的發展歷史，從院線商人和製作主事人的合作關係角度切入，縷述新藝城後期面對市場競爭，由合至分的經過。

踏入九十年代，新藝城退下火線，但十年風雲際會，加上金公主與不同院線結盟策略成功，造就新藝城在本地電影界寫下不少傳奇：一方面，新藝城長於掌握觀眾心理，善用創新的音樂和視覺特技元素，成功締造一幕幕電影奇觀，成為本地流行文化一股主導力量，建構了香港人對本地文化的身份認同；另一邊廂，透過不斷的摸索，屢次與外地專業團隊合作，從中培育了大量台前幕後不同範疇的人才。此外，新藝城的佳績和經驗，見證本地電影產業自七十年代經歷由片廠制步向獨立製片模式的轉變，依然有邁進專業化甚至企業化的發展空間，今天看來猶有啟示。

吳君玉

香港電影資料館研究主任

注釋

1. 見陳廷清訪問，麥克強、陳廷清整理：〈光棍冤家的動作喜劇：訪問麥嘉、石天〉，《電影雙周刊》，第28期，香港：電影雙周刊出版社，1980年2月7日，頁10-11。
2. 見〈新風格的動作片 一枝光棍走天涯〉，《華僑日報》，香港：華僑日報有限公司，1976年5月27日。
3. 同註1。
4. 見吳君玉、王麗明、傅慧儀、黃夏柏訪問，吳君玉整理：〈麥嘉：奮鬥加英雄心，就是致勝之道〉，見本書頁174-191。