

## 座談會

### 珠三角專題講座——粵港電影與流行文化的互動發展



(右起) 羅卡、吳昊、鄭子宏、歐寧 (廣州評論／策展人)

香港電影資料館為配合「珠三角——電影·文化·生活」專題節目，在 2005 年 4 月 16 日於該館電影院舉行「粵港電影與流行文化的互動發展」講座；邀得香港電影資料館節目策劃羅卡、香港浸會大學電影電視系副教授吳昊，以及廣州評論／策展人歐寧，探討粵、港兩地劇影與流行文化自早期到開放改革前後的互動交流。

羅卡首先分析在二十世紀初至戰前，廣州及香港的影劇交流。其實在五十年代之前，很少有香港電影文化的提法，一般只提「華南電影」，香港人一般對中國和中國文化都有歸屬感。新劇在 1905 年在中國出現，是受西方影響的改良戲劇，亦稱話劇。在 1908 年，新劇在粵港出現，以陳少白及梁少坡等為搞手，他們創辦清平樂等多個劇社，經常在港澳及南洋演出。同時亦有介乎新劇與粵劇之間的志士班，在十至二十年代相當流行，是一種改良的粵劇，有唱做，也有對白，穿時裝演出，援引新編的故事批評時弊，成為當時戲劇的主流。

另一方面，廣州在 1927 至 1929 年，不少新青年熱衷戲劇及電影。歐陽予倩在 1929 年開辦廣東戲劇研究所，下設廣州戲劇學院；香港的話劇亦由此所學校承傳而來。1932 年間，鄺山笑、李化及任護花等人嘗試製作電影。李化在 1935 年更拍成有聲片《炮轟五指山》，由盧敦及李麗蓮主演。但在 1933 年之後，這一群影劇青年都陸續來香港發展。

孫中山的國民革命以廣州為中心。在二十年代，革命活動無疑吸引了不少有志青年來廣州辦報、搞電影及戲劇；在三十年代初，廣州在電影的發展亦帶領風騷。可是政治日漸不穩，廣州作為文化中心的地位亦受動搖；反觀香港的優勢是自由港，結聚不少商人和留學之士，四通八達，有利文化的傳承。1925 年省港大罷工，再次喚起愛國熱情，不少香港人紛紛回廣州，省港的文化及電影活動得以大融合。1933 年之後，有聲片開始發展，省港各自均有拍有聲粵語片，由於起用人所共知的粵劇名演員如薛覺先、馬師曾、白駒榮、譚蘭卿等，又是以廣東話拍攝，新市場遍及南洋，大大開拓觀眾的層面，自此可與

上海的出品競爭。其後香港的電影工業更佔優勢，正正在於香港是個免稅的港口，加上沖印技術條件較廣州優勝。反觀廣州因為經常停電，致使製片不便；而且政局混亂，令不少投資者及電影技術都遷移香港發展。所以 1934 年後，香港漸成為華南電影中心。

總括而言，羅卡認為省港的影劇交流，始由 1911 年前後、1925 年的省港大罷工、1937 年全國支援抗戰，都拉近兩地之間的距離。

吳昊縷述大戰前後省港兩地的流行文化主要分為三方面：出版（例如報紙及小說）、戲劇（主要為廣東大戲）和電影。其中尤以出版最為重要，因為在窮鄉僻壤少有戲院，就算是戲棚亦不會經常有，所以最普及的往往是出版文化。

以前人稱廣州為「省城」，而稱香港為「香港地」。香港本是荒蕪之地，但自從上海及廣州相繼淪陷，大量人口與資金湧入香港，香港才漸成繁榮之地。當年廣州和香港有所謂「三及第」文體，即是文言、白話及廣東話（甚至是「四及第」，即再加上廣東英文）。這種「三及第」文化固然是民間文化，同時亦抗衡國府提倡國語、語文一體化的官方文化。所以民間辦報，有大報與小報之分，大報以語體文書寫，而小報則是以廣東話書寫。例如《羽公報》等小報，以社會秘聞、小說雜文、消閒娛樂及風花雪月為主。在三十年代，國內政治混亂、軍閥割據，人民不滿政權角力，便借小報攻擊軍閥，軍閥亦採取報復，引致一些報人來港開辦小報。在廣州不能出版的言論，便在香港的小報發表，所以小報業在港發展興盛；小報不畏強權，抗衡官方文化的傳統，自此承傳至香港。

其中最著名的有任護花創辦的《先導報》及《紅綠報》。任護花更以周白蘋的筆名創作連載小說《中國殺人王》及《牛精良》。《中國殺人王》可說是最早期的驚險小說，較占士邦更早。另外《天光報》亦以連載小說最有名氣，該報的小說家「三大天王」為望雲、傑克及平可。望雲在戰後編娛樂報《銀燈》，亦撰寫《黑俠》，黑俠是上海的神秘人物，在半夜打家劫舍，後來又迷上了國家重要的女間諜；在 1941 年更被改編成同名電影，由吳楚帆主演。而傑克的小說《紅巾誤》，是第一部改編為電影的香港小說。平可最著名的小說則是《山長水遠》。

香港的報章亦多刊載漫畫。由於漫畫諷刺時弊，受平民歡迎，在三十年代，香港已有很多有名的漫畫家在報館工作，如李凡夫及陳子多等。其中戰後小報《針報》所連載吳化鵬作畫的漫畫《烏龍王》，肆意諷刺貪官與官商勾結，大受歡迎。

戰後亦出現廣播文化。由於日軍和美軍在戰後留下不少的廣播器材，在廣州被利用來開設了十多個電台。享負盛名的當數李我在風行廣播電台講的天空小說，他不講古（古代故事）、只講今（戰後發生的事）。成名作《慾燄》（即《蕭月白》），播放八個月，風靡粵港聽眾，其後更印行為小說，據李我自稱賣出了百多萬冊。

歐寧則簡述 1949 年後「廣東電影」到目前的獨立影片。先由珠江電影製片廠（珠影）的製作談起。所謂廣東電影，若以工業的角度來說，是指廣東的製片廠或利用廣東資金

在廣東製作的影片。而從美學的角度來說，其特點是反映廣東的歷史和現實。

1949年，中央將電影廠分散，務求每省都有電影廠，王爲一奉中央之命在廣州創立珠影，但未幾珠影即停止製作，直至1956年，珠影才恢復拍片，此後製出了有地方特色之作如《羊城暗哨》（1957）、《跟蹤追擊》（1963）。在1962年，蔡楚生與王爲一合拍《南海潮》，反映珠三角的漁村革命，雖然政治理念很強，但拍來非常人性化，表現優秀的藝術手法。而王爲一執導的《七十二家房客》（1963）極有廣東特色，以廣東話拍攝，並由粵劇老倌演出，出色地反映地道的市井文化。

在八十年代，珠影亦攝製了不少有社會現實特色之作。此中，《逃港者》（1981）由張良執導，以深圳農民偷渡來港的遭遇爲題；探討開放改革初期的粵港關係。張良的另外兩部作品《雅馬哈魚檔》（1984）及《特區打工妹》（1990），前者寫個體戶，在廣州街頭巷尾取景，極具廣州特色；後者捕捉真實生活的質感，側寫打工妹是中國現代化下的犧牲者。張澤鳴的《絕響》（1985）與北方第五代的美學不同，盡現廣東電影風格的細節。

至於以錄像拍攝的獨立製作，歐寧學出了《失調 257》（1999）——257號是廣州美術學院的地址，影片反映新一代大專學生的苦悶，而王家衛電影風格的影響，亦有迹可尋。《山清水秀》（2002）則探討基督教在農村的狀況，是廣東第一部獨立的劇情片。第二部獨立的劇情片《客村街》（2003）反映外地民工流入廣州的生態。《三元里》（2003）則是部實驗紀錄片，運用急激的音樂及快速剪接展示了城市中的鄉村、新舊社區的對比。《厚街》（2003）是寫東莞厚街的民工宿舍爲題的紀錄片，更有民工被警察毆打的鏡頭，內容尖銳。縱觀上述的獨立影片，多以廣東的城鄉爲題，反思高速經濟及社會發展所衍生的問題。大陸的法規只准許電影以普通話拍攝，但獨立影片則有意識地以廣東話拍攝。

三位講者分別講述了廣州與香港的電影與流行文化，在二十世紀初至現今的緊密關係。而廣州的革命傳統，此後演變成民間抗衡文化，並傳承至香港，發展出獨特的文化脈絡。  
（整理：趙嘉薇）

## 動態

### 香港演藝人協會會員蒞臨本館

香港演藝人協會會員於5月18日蒞臨本館。他們一行四十多人，當中包括八兩金、黃夏蕙、林蛟（上圖，第一排右二及第二排右六、七）、及王俊棠（下圖，第一排左四），參觀本館的專題展覽、電影院、資源中心及電影文物貯存庫；緬懷舊戲舊物之餘，亦紛紛拍照留念。

