

珍藏展——電影與回憶與重讀

何翠芬、傅慧儀

珍藏匯聚展光芒

香港電影資料館將於四月八日至二十六日舉行一個大型的《珍藏展》，從資料館已收集得數以萬計的影片、唱片、劇照、戲橋、海報、刊物中精心挑選珍藏展出，供廣大市民及電影愛好者欣賞。

如往年一樣，展覽將於中環大會堂低座展覽廳舉行。屆時除文字及圖片資料外，更將特別開闢四個珍藏專輯，展出關德興、蔡文玄、蕭芳芳及周潤發的物品、劇本、獎座等，內容豐富多采。

自九三年以來，資料館集腋成裘，已收集了不下二千部影片及三萬多份電影資料，其中不乏稀有珍品，例如香港電影工作者林蒼、徐天翔於三八年以青年攝影團名義往延安拍攝的紀錄片《延安內貌》、黎民偉後人捐出的《勛業千秋》片段，以及愛迪生公司於十九世紀末在港拍攝的香港面貌短片等。是次展覽將設錄像放映室，精選珍貴的電影片段，以及影人口述歷史的訪問，讓大家重睹早期不同類型電影的影像，以及影人親口「想當年」的精彩片段，不容錯過。

尋珍的真相

展覽的籌備工作已經如火如荼。要在五花八門的電影資料中挑選一批珍貴的藏品，可說是寶中尋寶，絕非易事。

研究組、搜集組、編目組及編輯與展覽組的同事，在研究組主管慕雲叔指導下，將藏品逐批鑑定及甄選。

位於灣仔伊館的臨時電影資料倉庫，有四個儲藏室，各室盛載着各樣的資料，如劇照、海報、雜誌及電影書籍等等。

經過兩個月的往返穿梭，終於將倉房內兩百多個像鞋盒般的資料儲藏箱以及數十個正在編檔的巨箱瀏覽一趟，當中發掘了不少鮮為人見的電影珍品。

最稀有的寶貝

在堆積如山的二千多套電影劇照中，我們驚喜地發現了四十年代經典影片《國魂》的劇照，以及館藏最早的一張電影劇照《生命線》（三五），極之罕有。我們又在一千多張電影海報中，千挑萬選了三十二張經典電影海報，有《人道》（五五）、《可憐的媽媽》（六一）及《芙蓉仙子》等等。還有八十多種三十至九十年代的電影雜誌，當中最矚目的是第一本娛樂雜誌「銀光」二六年的創刊號以及最後的一張娛樂報紙「電視日報」（九五），而《邊防血淚》（三七，關文清導）以及《清宮秘史》（四八，朱石麟導）的劇本更是電影文字創作的巨著。

難得一睹的是那些經已在戲院絕跡而又發黃了的戲橋，昔日就憑這小紙張作宣傳影片故事之用。我們在館藏數千張戲橋中找出了六十多間不同戲院的戲橋，以及二十至七十年代各類名片的戲橋，而年代最久遠的該數皇后大戲院二五年印製的版樣了。

為豐富是次展覽內容，我們更努力搜集各影星的相片及簽名以及曾得獎影片的劇照。加上較早前剛搜得的一批三十三吋半電影歌曲黑膠唱片，包括三十年代第一張有聲唱片《良心》、《新青年》、《中國青年》，以及五十、六十年代《江山美人》、《洛神》和《李後主》的電影主題曲，可說是錦上添花。而蕭芳芳和周潤發兩顆巨星捐出的獎座、關德興門人的的集體照、劇本編審蔡文玄先生收藏的百多冊劇本，都會在是次珍藏展中束上新衣，粉墨登場，必會令人刮目相看。

事實上，經年累月，每件藏品都顯得蒼老極了，身上滿是歷史瘡疤，不停地訴說昔日從影的故事。透過影、音、像的交錯互動，希望觀眾重拾孩童時初走進電影院的喜悅，墮入昔日影人的光輝華彩中。這將會是一個回憶、重讀、認識電影寶庫的共同經驗。



館藏最早的一張電影劇照《生命線》。



首本娛樂雜誌《銀光》創刊號。

新增藏品

資料館的徵集大行動自十月中揭幕後，至今已收到不少電影人及市民大眾的捐贈，其中包括約一百部影片及四千多份電影資料，較多為黑膠唱片、雜誌及劇照，捐贈眾多，不能盡錄。現挑出數件新增藏品，並由捐贈者道來它們的故事，其中不乏與電影有趣的淵源。



一九五五年電影《梅姑》開戲時工作照，當年蕭芳芳（相片正中的童星）就憑此片獲東南亞影展「優秀童星」獎。捐贈者蘇志雲先生，五十歲，是剛退休的電影攝影師。由於父親是四、五十年代幕後影人蘇哲明先生，他未滿月在襁褓中已在《打雀遇鬼》（四九）一片中當嬰兒配角！蘇先生把家中無數珍貴的幕前幕後工作原裝照片，贈與資料館。



這份《關公月下釋貂蟬》的特刊是越洋由三藩市的謝詠慈小姐捐出的，內附彩色電影連環圖，非常特別。謝小姐說她是透過電子郵件通訊找到電影資料館的，而她捐出的電影書刊大都是六十年代在美國唐人街放映華語片時印行的。



《銀壇七公主畫集》是六十年代的彩色電影刊物，這本保存得完好無缺的畫集，封面是蕭芳芳與陳寶珠反串的古裝合照，印刷精美。原來捐贈者鄺娉如小姐乃是標準寶珠迷，早年在澳門當車衣女工時，逢出版一本她便買一本，可惜在搬遷到香港後很多都遺失了。



電影《金鷹》的原聲大碟來源非常有趣。捐出大疊舊唱片的黃廣先生任職於房屋署，由於工作關係經常在樓宇清拆地盤找到別人扔掉的舊唱片。由於自己喜歡音樂，故此會把唱片帶回家中試聽。



捐出李翰祥導演《騙術奇譚》原聲唱片的鄔芷茵小姐只有二十一歲。唱片原主人是她爸爸。由於家中換唱機後沒法再聽舊唱片，結果在家中一放便是二十多年，直至最近「補」存大行動的宣傳才捐予資料館。

(文：傅慧儀)

紅線女從影紀念展

紅線女重臨香江，風采不減當年，一舉手一投足盡見舞台功架，果然是位非凡的女性。

女姐從藝六十載，投身電影圈亦已有五十個年頭。香港電影資料館乘此機會舉辦了《銀海艷影——紅線女從影五十周年紀念展》，放映女姐十齣具代表性的電影，女姐更親臨香港主持開幕禮。

二月五日的酒會上，女姐身穿一襲紅色套裝，笑容滿臉，面對群如潮湧的記者圍攏着訪問，仍氣定神閒地對答。當日吸引了不少影界翹楚蒞臨；臨時市政局主席梁定邦先生及市政總署署長鍾麗幗女士均有到場歡迎女姐及致送紀念品。

紅線女在幾個場合都提到她有興趣再次投身電影。她說較早前許鞍華及張之亮等都有找過她擔演《女人·四十》及《自梳》中的角色，但她都認為劇本不適合；若有理想合適的劇本，她仍會嘗試。

女姐在開幕電影《慈母淚》放映前上台跟觀眾見面，更即興地演唱了一段《秋》的插曲，令在場的觀眾大飽耳福。

這次選映了女姐十部名作，除《慈母淚》（五三）外，還有《胭脂虎》（五五）、《我是一個女人》（五五）、《玉梨魂》（五三）、《秋》（五四）、《審死官》（四八）、《家家戶戶》（五四）、《人道》（五五）、《原野》（五六）、及《李香君》（九〇）。同時並在西灣河文娛中心及香港文化中心展出女姐作品的劇照、本事、海報等。（影片資料及影評可參閱電影資料館編印的特刊。）

這位把一生獻給了表演藝術的奇女子，到今日仍孜孜不倦地為影劇界奔波着，貢獻着一己之力，能不佩服嗎？

銀海艷影紅線女

紅線女行色匆匆，仍在百忙中抽出時間為資料館進行了「口述歷史」錄影訪問，由她親自講述演藝生涯的歷史、經歷。現把部份輯錄成文，讓大家在重溫紅線女的電影時，亦對她的藝術生命、掙扎與成功的過程瞭解一二。

紅線女名字的由來

「紅線女」是三哥（靚少鳳）改的。當年有「紅線女盜俠」的故事，是個非常忠於主人的侍女，知道主人將對敵打仗，便連夜飛行到敵營盜回藏有戰爭計劃的寶盒，回來暗地交給主人便悄然離去。我自己當年想，「糸」代表我自己，「工」代表要做工，「白」做，慢慢做就有「水」，然後就像「女」字可以繞住腳，很

舒服地過活，我十二歲就如此闡釋這三個字。.....

女腔的形成

十四、五歲的時候參加了「太平劇團」.....兩三年都跟隨馬師曾先生自創的「馬腔」唱法，特色是易懂、流暢、生活化、口語化、咬字清楚。.....到五一年左右.....參加了另一劇團，學唱陳冠昌寫的《一代天嬌》主題曲。此曲變化很多，先有小曲、再轉中板，又轉一段小曲，與「太平劇團」的分別很大。由於別人未聽過如此唱法，觀眾很認可，第三日報上就說「女腔」出現了（後在廣州稱「紅腔」）。我認為特色是用聲音帶出感情，再用感情帶出自己的聲音。.....

與電影首度接觸

第一次面對鏡頭是蘇怡導演的《藕斷絲連》（四七），與《我為卿狂》同時開拍。.....當時愛電影比愛舞台更甚。電影有個好處，就是試片時可立即見到好壞。電影是我表演藝術一面鮮明剔透的鏡子，一面令我不斷進步的鏡子。.....

開創自己的事業

「真善美劇團」是五二年創的，用自己的薪酬投資。因為覺得自己的要求別人不能做得到：我要求有完整的劇本，又要求對手有想法，有導演、有音樂。開始的第一個劇是《蝴蝶夫人》，按歐洲歌劇的原曲，翻譯了歌詞，觀眾亦接受。有倒敘鏡頭、有電影背景，我在旁唱主題曲，當年甚麼都親力親為。.....

辦「紅荳劇團」培育下一代藝人

「紅荳」已有七年了，近十多年已有一些藝人較成熟了，我的觀點是繼承優良的傳統。.....做藝術不能一成不變。若說紅線女走過六十年的藝術道路，「紅派」有何特色？就是我永遠自我挑戰，永遠不停在一點，永遠要有新的追求；不是為改變而改變，是為追求完美去改變。

紅線女如何評價自己飾演的角色

第一次面對鏡頭

我第一次面對鏡頭是《藕斷絲連》（四七），演一個舞台上的紅伶的悲慘遭遇，因受騙與愛人及女兒分開，又有戲中戲。這部片與《我為卿狂》同年開鏡，但人物、劇情完全兩碼子事。《我為卿狂》（四七）演一個紅歌女，因家庭負擔在畢業後當歌女，很快就紅，這人物很活躍，很有主見，最後被一名記者追求，後來發生很多誤會，喜劇收場。

演妓女的角色

我演過十個不同的妓女，全都是賣笑賣酒的，有李香君、崔鶯娘、白蘭花、焦桂英等，同一類但不同的性格，例如崔鶯娘是個仗義為懷，很開朗，看不起官府的；焦桂英則是很怕事的，懂得文學，很痴情。

昭君公主

我很喜歡《昭君公主》，是改編曹禺八〇年寫的劇本。從她被困深宮，到她看見白頭宮女老死深宮，極不願意，情願繼承父親志向，為漢朝做些事情。.....我很喜歡這角色，很喜歡.....



女姐與鍾麗幟署長(右四)、梁定邦主席(右六)、黎志強議員(左二)、丁毓珠議員(左三)及眾影星、影友合照。



介紹紅線女影壇作品的小型展覽展出多幀海報及劇照。



在放映《慈母淚》前，女姐即興獻唱《秋》一片插曲。



《蝴蝶夫人》劇中紅線女的扮相。



在《胭脂虎》中演妓女白蘭花。



女姐極喜歡《昭君出塞》中王昭君這角色。

電影修復知多少

電影資料館保存及修復影片的工作，包括將藏品妥善貯存、清洗影片、修補壞片、控制沖印拷貝質素供放映用途等等範疇，每一部份都異常重要，涉及很多專業技術。這個重大的使命就由修復組各成員努力肩負起來。

修復組的臨時辦事處及工作室位於鯉魚門郊野公園的一幢維多利亞式舊軍營中。這幢樓高三層的受保護建築物，遠離市區，正好充作保存影片的倉庫。現在資料館搜羅得的約二千多部影片（截至九八年初數字），都按其質素好壞分別藏放於此建築物內多個重新裝修過的房間中。

走訪修復組當天，甫到步便見主管 Anna（陳素霞）一副「武裝」工作服，奔走於各個工作室之間，非常繁忙。除了新到的影片要檢查、分類、修補外，由於即將要放映紅線女的影片，同事們便忙着查看影片的狀況，及修補齒孔、檢視、量度收縮程度等，以確保拷貝上放映機不會出現斷片問題。

在新館址未落成之前，現在片庫盡可能依靠一些基本設施去保持適當溫度及相對濕度。全球資料館及電影保存機構的目標其實只有一個：在有限資源下保存珍貴影片，盡量延長影片的壽命，令更多人可觀賞及研究。

Anna 指出，他們面對的問題是，不少影片在送到館來時已經出現收縮及發酸的現象，有些甚至不能修復至可上機放映。

Kenneth（余振輝）、樺姐（范樺）及曹哥（曹偉其）都是修復組的「護片」專家。每盒影片到館後，都先要經他們檢查一遍。這個過程不能運用機器，必須用人手及放大鏡慢慢逐格查看，看膠卷的齒孔有沒有損壞，整條影片有沒有刮花、扭曲或碎裂的情況。檢查過後，「健全」的影片便可經洗片機清洗，然後再編目入檔，按好壞放在適當的貯藏室中。

Kenneth 每天都要查看各房間的溫度及相對濕度，看看空調及抽濕系統是否運作正常，否則影片變壞的速度會加劇。

影片最常見的損壞情況包括下列幾種：

- * 收縮 ----- 由於失去增塑劑而產生的收縮情況，收縮情況嚴重便不能上機放映了。
- * 碎裂 ----- 碎裂或斷片的情況亦由於老化或缺乏溶劑或增塑劑所引起，而令片基（base）脆弱老化。
- * 扭曲變形 ----- 因菲林構成物料的不同收縮程度而引起的凹凸不平或扭曲情況。
- * 刮花痕跡 ----- 包括斷斷續續及連貫性的刮花（俗稱電車軌）、細而短的花痕（俗稱雨點）、橫向及對角的痕跡等等。
- * 齒孔的損壞 ----- 一般是由於放映機轉動時引起的拉力導致齒孔出現磨損，嚴重的會令齒孔部份被拖爛。
- * 顏色菲林褪色 ----- 褪色是所有彩色影片隨時間必然會發生的毛病，唯一減慢褪色的辦法是保持極低的溫度。
- * 醋酸症候群（Vinegar Syndrome） ----- 影片變質時會放出醋酸，嚴重時感光乳劑（emulsion）會和片基分離，這時影片就此報廢了。

Anna 說在香港的氣溫及濕度下，不少送到館來的影片都有或多或少發酸、發霉或黏成餅狀的現象，實在可惜。現在資料館既已成立，她呼籲電影界及公眾人士慷慨捐出藏片，讓資料館貯存，使香港的電影能好好保存下來，為香港文化歷史作些貢獻。

影片護理



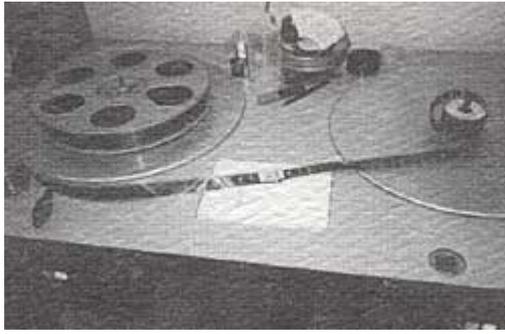
影片到館後，必先經過修復組的初步檢查，有影片部份已呈收縮、變形的現象。



檢查影片的收縮、斷裂或刮花的狀態，必須用收縮尺及放大鏡慢慢逐格查看，同時進行修補及清潔。



合適的影片可經洗片機清洗，可以除去片上的塵埃和油污，一般來說，一千呎菲林清洗須時約五分鐘。



常見的菲林損壞情況包括收縮、碎裂、扭曲、刮花、齒孔磨損等現象。



在影片未放映前，同事都會細心再檢查一遍，以防出現斷片情況。



這是量度溫度及相信濕度的儀器。



修復組各同事合照。

電影這媒體

——以電影菲林保存電影：美國電影資料館工作者的經驗

文：米高·范特

譯：曾憲冠

不要忘記電影

一般人乃至教育工作者均認為，電影及其呈現為其他媒體的形式，完全是等同的東西。然而，再現並不等於原物，而只是一種衍生物而已。例如，達芬奇的《蒙娜麗莎》和「蒙娜麗莎」明信片是兩碼子事，無論明信片的印刷多麼精美，也不能達到原作的效果；《大國民》數碼影碟的質素如何卓越，終究和投映影片不同。真正的電影是一種獨特自足的媒體。但要把過去的電影保存下來，在戲院放映，卻是越來越困難了。

一百年的電影史是人類文化一個獨特而重要的時刻，不是隨意便可以創造出來的。我們必須懂得謹慎對待人類的精神產品。電影是一種有歷史性的藝術形式，是我們文化最基本的其中一面，也是一個文化和社會政策的課題，種種考慮使我們必須保存這種藝術形式。

美國的電影保存工作

早期電影科技並不關心影片基本物質的壽命，或為保存影片而進行複製的問題。後來，國會圖書館開始搜羅電影「紙本」（“paper print”），而將硝酸負片印在紙上證明是較能長久保存影象的方法。這些紙本至今還在，而且透過翻拍，被重新製成投映電影。將影片翻錄在一種穩定的媒體，是電影保存工作向來的目標。

二十年代末，有聲電影的出現為電影工業帶來巨大的轉變。紐約現代藝術博物館和比華利山的電影藝術科學院認識到，默片時代所取得的電影成就可能會湮滅，於是開始有選擇地搜集重要的默片，旨在將它們複製，保留作研究和欣賞之用。今天，美國的默片有九成已經無法尋回。

整個三十年代，電影資料保存工作加緊進行。一九三八年，國際電影資料館聯盟（FIAF）成立，其時電影已被知識界接納為一種藝術形式，電影藝術科學院也舉行年度評獎，嘉許對電影有貢獻的人，為大眾接受電影打下有力的基礎。

四十年代，電影藝術科學院從星光電影公司（Star Films）購入梅里耶負片，紐約現代藝術博物館也蒐集到格里菲斯（D. W. Griffith）的負片。這都是由於大家越來越意識到，要保持電影的質素和可靠性，保護原物十分重要。

五十年代，電影藝術科學院作出大膽的嘗試，把存放在國會圖書館的三千三百套電影紙本修復，這些都屬於一八九三至一九一八年的早期電影。重整這批藏品意

味着把紙本逐格翻拍到負片上，是前所未有的巨大工程。這批藏品成爲美國研究早期電影最龐大的資源。從那時起，資料館開始更加意識到保存電影的技術問題。

六十年代，美國設立了全國藝術資助基金。這段期間，美國電影學會蒐集了存放在國會圖書館的七千萬呎硝酸影片，並且設立了全國性的撥款，開始電影保存的工作。少數非常高質素的圖書館和電影資料館之間，建立起十分重要的聯繫。資料館在其後多年成了這些圖書館的主要合作伙伴。

七十年代，電影製片廠突然不再依靠劣質的複製本提供給電視播放，而是反求諸原負片以製作質量令人滿意的影片。先進的數碼電視、衛星廣播以及數碼影碟的出現，增加了優質影片的需求。至此，資料館和私人企業的利益已經趨於一致。製片廠認識到，要維持自己的經濟地位，便要掌握住電影遺產，而要這樣做的話，只有好好保護 / 保存電影遺產，追上新媒體日益提高的影象水平。在製片廠看來，資料館的工作實在對它們有利。

在大量的硝酸藏品中，它們把力量集中在最早期和最難得到的電影，這些電影大部份是黑白片。然而，當它們面對五十年代以後的電影時，發現嚴重的問題在於影片的酸性毀爛——「醋酸症候群」（“Vinegar Syndrome”）。這些電影採用的是以各種各樣的膠片，而製作技術也各有不同，想要把它們復原以避免褪色，已經不可能了。保存五十年代電影所要花費的成本，一般是保存硝酸電影的三倍。這對於製片廠和資料館來說都是危機。製片廠終於認識到，如果要讓影片在未來過渡到高質媒體，那就必須保存原片。電影保存工作的焦點於是轉移到影象質素以及如何延長影象壽命的問題上。

超越攝影的局限

我們倡議發展數碼技術，以電影菲林保存電影，理由很多：

1. 從嚴格的資料儲存角度來說，我們需要以電影的原質保存電影，而傳統的機械式攝影複製法辦不到這一點。
2. 資料館職員的責任是為大眾提供原電影的經驗，而不是提供一些從衍生媒體中抽取的電影影象。電影圖書館就像世界上的大型博物館一樣，藏有稀罕的著名作品，是電影真實性和價值的來源。
3. 影片是儲存活動影象最長久的媒體。數碼技術每十八個月便來一次面目全非，沒有一個製片廠能負擔得起，把有價值的電影藏品轉化為數碼媒體。
4. 對於新媒體而言，影片仍是質素最好、最有效的播放素材。
5. 要給戲院和家庭提供最好的物質材料，便須製造新的和改良過的電影元素，以代替那些已經損壞或毀爛了的影片。就此而言，為未來着想，影片的數碼復原工作是必要的，此外別無選擇。

米高·范特為修復專家，現任美國電影學院資料館的館長，最近完成歷時七年計劃，與羅省新力公司合作，修復了 1928 年默片 *The Matinee Idol* 四萬六千格菲林。

編者按：本文節錄自米高·范特去年在東京主講有關數碼修復電影的研討會的論文前部份。此篇文章給讀者提供了一些有關修復電影的精闢見解及美國早期修復電影的歷史進程，非常切合本期有關修復影片的專題，希望藉此讓大家瞭解到負片保存的重要性。

周潤發與蕭芳芳不惜割愛 贈獎座予資料館表支持

芳芳：香港有東方荷里活之稱，應該成立電影資料館，現在既然成立，作為演員應該支持！

蕭芳芳這番話，說得多麼漂亮，充份展現她對資料館的支持。每次她的出現都會吸引不少鎂光燈及各方傳媒報導，今次亦不例外。她慷慨捐出十一個從影四十多年以來所獲的大獎給電影資料館，令各方傳媒工作者蜂擁而來採訪，亦令館中珍藏生色不少。

為答謝蕭芳芳，臨時市政局於九七年十二月十一日特別舉行了一個答謝儀式，由主席梁定邦先生致送紀念圖冊及紀念座予芳芳。

她捐出的獎座包括五五年憑《梅姑》在第二屆東南亞影展得的最佳童星獎，以及近年憑《女人·四十》、《虎度門》所獲得的多個大獎。其中較特別的一個要數九五年憑《女人·四十》在柏林影展所得的「最佳女主角」銀熊獎，設計是一隻可愛的小熊雕塑，亦是她和她女兒最不捨得的一個。

芳芳不介意捐出獎座，她說：「最好的紀念片段已經印在我的腦海，回憶就是最好的紀念品。得獎時我已享受了光榮，獎座只是形式，並不重要。」

「人不應攬住過去，雖然有些演員視獎項為紀念品，但對我來說只是歷史，做人放不下過去，又怎麼面對將來？」



芳芳與她捐出的獎座合照。

周潤發：獎項其實並非屬於我個人的，是每部戲那班工作人員所付出的精神、努力。放在家中沒意思，最好拿出來讓多些人欣賞，令所有幕後工作人員的努力獲得認同。...

周潤發其實早於三年前已帶頭捐出所有獎座，但直至最近資料館才有機會與他詳談他捐出獎座的由來及對資料館的期望。

發哥經常強調他的得獎作品是集多人努力的成果，認為角色演繹歸功於編劇、導演，故此獎座是屬於很多人的。

他說：「我不會特別做一個櫃來安放它們，用顏色燈打得很漂亮。...與其放在家中，不如公諸於世...。我享受拍戲的過程及創作。我覺得演那部戲時已付出了努力，亦已經享受了。」

令周潤發印象最深刻的要數於八七年憑《英雄本色》奪得的香港電影金像獎最佳男主角獎，他到今日仍記得由澳門片場趕往會場，連衣服也來不及更換的尷尬場面。「《英雄本色》是我剛離開電視台去拍電影，第一次與吳宇森合作的一部片，把我本身事業推到一個高位。加上電影推出後形成一個熱潮，造成了一個電影潮流，故此特別記得。」

談到各個角色，周潤發最喜歡的角色除了「Mark 哥」外，還有高秋、船頭尺及賭神等等。他覺得與導演吳宇森最合拍，因為他能令周潤發在大銀幕上有一種飄逸、抽離的感覺。



周潤發先生於九五年把自己所得電影獎座全數捐出，贈與資料館。