

難忘的電影美術設計

紀陶

從愛上電影那一刻開始，都習慣每次看一部作品時，先拿掉主觀，純以直覺來接觸每部電影。若看後繾綣動心的，無論是喜歡還是憎惡，都希望能在重看之後才作評價。在重看一部電影的時候，本來最吸引的戲劇效果都隱退成爲背後不動的架構，而一些較深層的東西就會因而顯露出來。那時候，電影中的美術作用就更明顯。

電影美術牽涉的範圍很廣，從場景、服裝、化妝、髮型、道具，甚至燈光、菲林色彩等，都可包容在內。有時候一部內容空白的電影，也會因美術出眾而令人留下深刻印象。

在小時候，我的祖母、父親、母親以及姐姐們都很喜歡看電影，而最使我開心的，是他們都很喜歡抱我一起去看電影，故此令我留下不少甜美的影像記憶。

早期的香港電影沒有美術指導這個職位，有時以美工、佈景、服裝、髮飾等名稱出現在片頭字幕中。很多美術工作前輩都只在菲林中留下蛛絲馬跡，但名字則湮沒在時代裏。例如至今仍很想知道在《夜光杯》（六一）裏面，是誰設計了一口打橫佈置的古井，令馮寶寶可以在下井的時候險象環生；又不知是誰懂得利用西方傳來的接景方法，在鏡頭前以繪畫或模型接景法，在銀幕創製出不少宏偉的宮廷大殿，也將一些奇峰絕嶺活現眼前。還有在《荳蔻干戈》（六六）中的「天外天」、《雪花神劍》（六四）的「血池」、《璇宮艷史》（五七）或《神燈》（六〇）的波斯宮廷等，這些場景都成爲影像記憶的重要部份。在那時候，負責《如來神掌》（六四）、《大冬瓜》（五八）及《十兄弟》（五九）等出色作品的特別道具和特技動畫工作的盧寄萍先生，以及從上海來的萬籟鳴和萬古蟾兄弟，都是當時以其美術作品令人留下深印象的佼佼者。

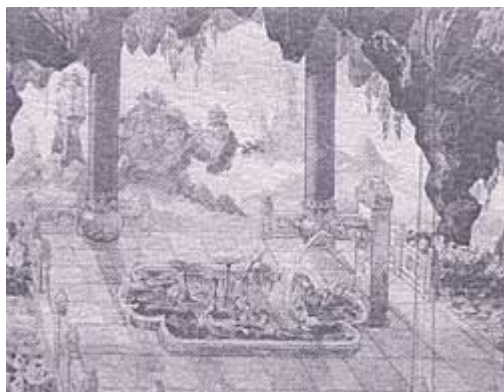


《十兄弟怒海除魔》(60)裡十兄弟的趣怪扮相和怪魚是粵語片經典設計之一。

至七十年代的時候，我已成爲一個影癡，電影院已成爲我快樂的遊園地。當時的港產片已由黑白的粵語片時代躍向彩色的國語片時代。邵氏片場、清水灣製片廠以及嘉禾片場製作的作品，都有大型的場景作招徠，令香港電影創造出不少華麗場景的記憶。尤其是至今仍然大部份藏在深閨中不再見人的邵氏作品，當年已創造出不少令人看後振奮的瑰麗場景，例如李翰祥的宮闈片《傾國傾城》（七五）和《瀛台泣血》（七六） 楚原的古龍作品等，那些巨型廠景令人看後瞠目結舌。如今這些作品大部份都不再發行，錄影帶也看不到，經典都成了絕響，至今還希望有重看的機會。

至八十年代我亦由一個影癡轉成電影界的一份子，對電影的美術創作有更深的體會。亦同時看到香港電影因新浪潮帶來的衝擊，變得更加多采多姿。而且美術也跳出了片場，在光影中創造出更多不同變化的質感。而因應動作片作爲港產片主流的特色，美術元素也爲動作設計創造出更大的發揮空間。例如成龍電影的場景都成了他的動作舞台，如《奇蹟》（八九）的殖民地色彩的街景、《警察故事》（八五）的半山木屋、以及《飛鷹計劃》（九一）的秘密基地等，都造得大型的同時，也融入於動作設計中。而徐克在《蝶變》（七九）中的大漠古堡、《新蜀山劍俠》（八三）的奇幻仙境，以及《黃飛鴻》（九一）的南方色彩等，以至其他不同類型的電影，在美術方面都有不同的表現。八十年代掀起的電影潮，在美術方面反映出港片如萬花筒般的影像特色。

而在我的個人觀影記憶中，認爲胡金銓先生的《龍門客棧》（六八），以及由徐克先生監製、李惠民先生導演的《新龍門客棧》（九二），當中的主要場景，即是龍門客棧本身的美術設計，最能反映出香港電影的美術思潮轉變。原作的客棧一開大門即見樓梯直上，在設計中甚有龍飛衝天的氣勢，當中也深具中國畫意，同時也反映出故事中人物的忠奸分明；而新版龍門客棧裏面的樓梯，設計改成曲折而行，更暗示在客棧內還存有數不清的地下通道，一如蛇道般之幽秘，亦同時反映出故事中動盪時代之下的價值觀的矛盾。處理同一故事，因時代觀點不同，美術的意境也因而轉變。



萬氏兄弟爲《瑤池鴛鴦》（51）設計的古代宮廷佈景。



胡金銓《龍門客棧》(68)中的客棧主景。

紀陶，影評人及電影工作者。他曾擔任動畫設計，亦有參與多部徐克電影的視覺美術和劇本創作。現職為電影編劇，是名符其實的影迷。

口述歷史訪問精華

紀陶

盧寄萍



（製作《十兄弟怒海除魔》（六〇）的怪魚）那條怪魚全長三十呎，我們在山東街的住所地方不夠大，便在大廈旁邊的空地工作。我們把魚分成頭、中間和尾部三截來做，因為太長的話便無法運輸。.....我們將魚運抵淺水灣，裝嵌了兩日才告完工。.....魚肚是空的，裏面裝置一部艇尾機，魚便可游動，魚尾會擺動。整條魚耗費三千多元，在當時已算是大製作。材料是木材、麻包、人造膠布等。.....當時拍電影，沒有美術部，無人設計，我便自己想像，畫圖樣給他們看。.....靈感來自自己的想像，或是看一些外國電影例如《科學怪人》，那時外國電影已有很多特技，我們從中偷師。

（紙紮的道具）《如來神掌怒碎萬劍門》（六五）裏的「天殘腳」，是我做的，由膝部至腳踝全長十二呎，是用紙紮成的。.....《仙鶴神針》（六一）裏的仙鶴也是我用鐵線和紙紮成的，然後再用布包，黏上白色羽毛。.....我也有做過骷髏頭和骷髏骨，是用一些較厚的紙皮紮成的。.....粵語片裏一些會動的蜘蛛也是我紮成的，外面包一層海虎毛，看上去毛茸茸的，我們初時用黑絲線扯動它們，後來為免反光，我們改用魚絲。.....我小時候住在廣州，住處附近有一間售賣紙紮物品的店舖，我上學和下課經過那店舖時，總愛站在店外觀看師傅怎樣用紙紮成不同的物件。我後來造的跟他們造的也有不同，他們用竹篾紮，我們用鐵線紮；形象亦有不同，他們做的只有輪廓，我們則會再加工，使道具看起來逼真一點。



《如來神掌怒碎萬劍門》（1965）中的天殘腳。

（武俠片的道具）我們經常用鋸片做好一些飛鏢，十來把的儲起來，人們需要時便可向我買。閒來也會用蠟燭做些五加皮樽和玻璃瓶，賣五元一個。.....以前在尖沙咀有一間賣模型的店舖，我們發現他們賣的飛機木很適合用來做道具，因為夠輕，而且因為容易折斷，最適合拍武打片用。

盧寄萍，一九一〇年出生於上海，年輕時曾在上海大舞台做佈景設計，五十年代留港，開始為粵語片設計特別道具，包括怪獸、猩猩、巨鳥和一些古怪的兵器，他又曾為很多神怪武俠片繪畫特技。七、八十年代仍製作很多巨型布公仔供電影和電視台用，直至七年前才退休。

李迪



（入行經過）李翰祥來到我的店子要找一幅高十呎，闊廿呎的翡翠屏風，我用蠟燭倒模做了一幅，上面畫了敦煌壁畫的圖案。屏風送到鑽石山大觀片場，燈光打上去變了一片綠色的，人坐下來很漂亮，連老闆也看不出是假的。……電影道具的價值不在於價錢的高低，就算是真的，拍了也可能看不出來，最重要是要「似」。……困難之處不在於倒模，而在於想到用蠟燭來做翡翠。

（對時代背景的考究）做道具最困難的是切合不同時代背景，例如國民黨時代、軍閥時代、清朝和共產黨的時代背景都不同。共產黨和國民黨用的槍便已不同。又例如古代的酒杯，有銅做的，有錫做的，也有翡翠的，甚麼朝代用甚麼酒杯，沒有人知道，要做到逼真，便要參考書籍和做研究。

（白石獅子的故事）當年導演袁秋楓拍攝《紅樓夢》（六四），爲了與別不同，在榮國府門前放了一對用銅做的金色獅子，當時我看了便勸他把獅子換了，因爲原著裏的榮國府一家上下都是污煙瘴氣，門前放一對白獅子，是表示最清白的就是它們。結果他沒有聽我的勸告，後來拍完了，邵老闆知道用了一對金色石獅子而不是白色的，便下令把獅子換了。

李迪，一九二一年出生於上海，曾於杭州浙江大學攻讀藝術，五〇年來港開了一爿字畫店。五、六十年代開始爲邵氏公司出品的古裝宮闈國語片製作道具，先後與李翰祥、嚴俊、岳楓、胡金銓和張徹等多位著名導演合作，參與的電影製作包括《江山美人》（五九）、《王昭君》（六四）、《龍門客棧》（六八）等。

淺談香港美術指導的發展——訪問香港電影美術學會會長雷楚雄

吳君玉整理

編者按：有關香港電影美術的發展及源流，一向很少文字紀錄，由早期片廠制到後來正式設美術指導的職位；由傳統佈景、服裝、道具師傅分別執行導演要求，到今日美指在電影設計上有更大的發揮空間，這中間所積累的經驗都沒被好好記載過。資料館知道香港電影美術學會正就此進行一龐大的訪問計劃，並即將出版十六隻一套的鐳射光碟，正好配合今次《通訊》的主題，於是走訪了該會主席雷楚雄先生，他亦是這計劃的總統籌。



問：香港電影何時出現美術指導？

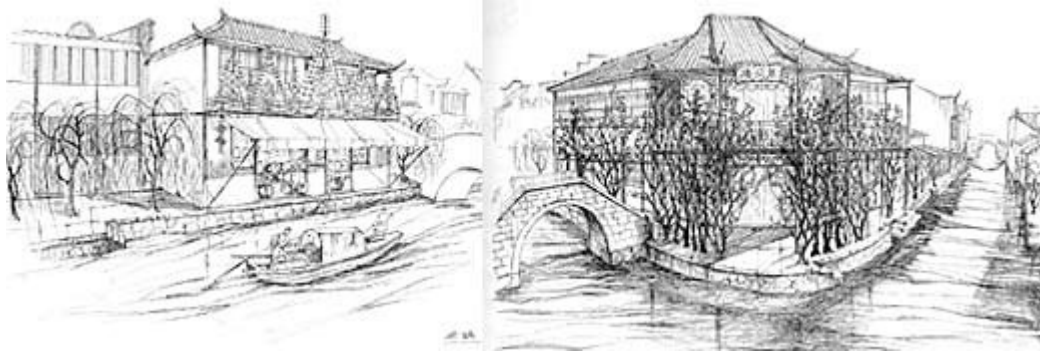
答：大致上是始於新浪潮時期，當時有很多在外國攻讀電影的人回港後加入電視台工作，而廣告業亦十分蓬勃，有幾家大的跨國廣告企業來港設立公司，它們從美國帶來了很多新的理念，美術指導是其中一個。新浪潮導演中有幾位曾在這些大廣告公司工作過，到他們開始拍電影，便引入美術指導的制度。

至於首部有美術指導的電影，至今仍有爭議，但行內很多人都認為張叔平的《愛殺》（八一）是首部令人重視電影美術在電影中的功效的電影。

問：香港電影在美術指導出現之前，美術方面的工作是由誰做的？

答：多數由導演負責決策，而設計和製作由佈景師去做，像邵氏公司的大影棚和影廠有自己的搭景和服裝師傅。但人們對他們的要求也不是那麼嚴格，他們亦不大注重考據。直至李翰祥和胡金銓的出現，他們是學習美術出身的，因此他們的作品顯示出甚高的藝術修養和品評眼光，而電影的成就亦很高。

第一輩的美術指導中，有幾位以前是邵氏影廠的佈景設計師或服裝師，像孔權開先生和何劍聲先生，都是從影廠出身的。他們很多都說，大約在六十年代末，邵氏公司聘請了日本導演井上梅次來港執導幾部歌舞片，他從日本帶來了自己的美術班底，對他們造成一定衝擊。



《青蛇》（1993）美術草圖，何劍聲繪。

問：跟沒有美術指導的時期比較，有美術指導的電影製作有些甚麼不同？

答：美指不只是執行導演的意念，而是需要更大的參與和提供更多的可能性，增加導演的選擇，甚至提昇電影的意境。作為一個美術指導，我認為電影美術需要達到以下功效，首先是要令演員入戲，服飾打扮是其中一個因素，環境氣氛是另一個因素，除了要令演員做戲自然，也要令導演覺得這是他說故事的適當環境。

問：香港電影對美術是否重視？

答：港產片一般都會聘請美術指導，顯示出美術受到一定重視，但在製作費比例方面，則比較偏低，只有很少電影的美術可以佔全部費用的百分之十至十五，大多數只佔百分之五左右，視乎戲種而定。電影美術也很受制於製作預算的多寡，錢不夠時便要多花心思。

問：電影製作技術的發展，例如近年數碼電腦特技的發展對電影美術工作有甚麼影響？

答：創意一定會較大，但暫時還看不到它的發展方向。例如《新蜀山劍俠》中鄭少秋背後的劍飛出來，若果我們用威也，將劍一把一把的抽出來，一定不及畫出來的漂亮。但電腦本身也是有限制的，用得多了會否令創意的境界受到限制？現在還是言之尚早。正如荷里活電影的電腦特技，初時無疑令人眼前一亮，看久了卻會覺得是一個模式，很人工化。

問：在香港多位著名美術指導中，他們的風格如何不同？

答：我個人很欣賞張叔平的作品，他每一、兩年便會介紹和開創一些新的美術角度和風格。例如《阿飛正傳》（九〇）《重慶森林》（九四）《東邪西毒》（九四）和《墮落天使》（九五），每一部都有一些另類的東西，而這些往往是環繞在我們生活周圍的。我尤其喜歡《墮落天使》，他使一些即使是很簡單的東西拍出來也很好看，令你看到一種油尖旺區低下層的華麗。他沒有放進很昂貴的東西，做出了令人信服的質感。他甚至影響了以後幾年時裝雜誌的拍攝風格。這當然也涉及杜可風運用廣角鏡的技巧。至於《東邪西毒》整部戲都是灰茫茫一片，加上與大漠風沙配合得很好的人的質感，使人和景看來渾然一體的，這都是很大膽創新的。此外無論是朴若木（《胭脂扣》（八八）、《人在紐約》（九〇）、《阮玲玉》（九二）《紅玫瑰白玫瑰》（九四））的精緻，黃仁達（《癲佬正傳》（八六）《七小福》（八八））的另類而又寫實，和奚仲文的恬淡輕巧風格，都是我十分欣賞的。



《東邪西毒》（1994）劇照。（美指：張叔平）

問：港產片中有沒有一些佈景是做得特別出色的？

答：就佈景來說，特別值得一提的是兩年去世的馬磐超，他做的佈景很出色，他很懂得營造一些大場面，概念亦很好。像《A計劃》（八二）的街道、《奇蹟》的大型建築、《白髮魔女傳》（九三）的武當大殿、《夜半歌聲》（九五）的歌劇院都很出色。例如《白髮魔女傳》的武當大殿用了很多的概念和意像象徵。那座大殿裏面放置了一個巨型的真武大像，佔去大殿差不多四份一的空間。看上去你會覺得不協調和不合比例，但他把神像做得這樣大，是想表達武當派在戲中作為一個保守建制的隱喻。而為了使祖像看來更巍峨巨大，他另外運用了希臘建築學的方法，將神像做得上窄下闊，使人從下望上去，在視覺上產生錯覺。

問：你的作品有哪些是要特別花心思的？

答：有很多都是頗費心思的，其中拍《青蛇》（九三）時，要設計白蛇的屋子，導演說白蛇的屋是用法術變出來的，他想做得虛一些，陳設簡潔一些。我看過很多宋代的畫，當時的室內陳設真的很簡潔。我和另一位美術指導 莊志良合作設計，我們做了一間屋的架構，但用雪紡做牆，不停用風抖動它，營造一種幻化的感覺，屋後面我放了一些竹、梅和松樹，導演用燈光打一些投影上去，製造出特別的視覺效果。



《青蛇》（1993）的白蛇居所。

雷楚雄曾於英國攻讀美術設計，畢業後留英在英國廣播公司擔任美術設計，八十年代返港加入香港電台電視部出任美術指導。第一部擔任美術指導的電影是林德祿導演的《應召女郎一九八八》之後為多部電影任美術指導，作品包括《聖戰風雲》(九〇)《青蛇》(九三)《刀》(九五)和《黑俠》(九六)等。現任香港電影美術學會會長。

新增藏品

李晨風、李月清私相簿



李晨風、李月清夫婦終其一生，在電影創作道路上一同走過很大段日子。他們人雖不在了，但為後世留下的文化遺產卻非常的豐富，李晨風的多齣名作如《人海孤鴻》、《寒夜》、《大地》、《李後主》都是備受讚賞、歷久不衰的創作。



今日得睹李氏的多本精心整理的私藏相簿、工作劇本、筆記、剪報本子、手稿、製作計劃等等文獻，才發現李大導演名不虛傳，他的手稿筆記充份反映他當年對電影作為藝術的熱忱與認真，其創作魄力何止驚人！

李晨風的兒子李兆熊，與資料館向有聯絡，認為把父親遺下的電影資料捐予資料館最適合不過。經搜集組的安排，於七月份接收該批文獻。這幾箱文獻，對日後研究早年的粵語片有莫大裨益。

老相片中的年青面貌 - 黃曼梨的珍藏



黃曼梨去年病逝後，朋友們把她私藏的兩本珍貴相簿交給了華南電影工作者聯合會保管，內有多幀收藏家夢寐以求的 Mary 姐年輕樣貌的照片。由於資料館一向跟華南影聯有合作關係，大家認為相片由資料館收藏最能令後人受惠，於是兩本相簿乃成為館藏的寶貝之一。

嚴浩捐出多個電影獎座



繼周潤發和蕭芳芳捐贈獎座後，資料館最近又得導演嚴浩先生肯首，把他歷年來在國際影壇所贏得的電影獎項，贈予資料館，其中最富紀念性的，當數九六年憑《太陽有耳》於柏林國際電影節贏得的最佳導演銀熊獎。其他捐贈包括《天國逆子》於九四年所獲的東京國際電影節大獎、《滾滾紅塵》於第廿七屆台北金馬獎所得的最佳劇情片導演獎、《似水流年》於第四屆香港電影金像獎所得的最佳導演獎，和《冤獄》於紐約第二十屆國際電影電視節所得的銅牌獎等。

楊凡答允捐贈影片及底片



一次機緣巧合，名導演及攝影師楊凡來電話查訊唐滌生影展節目詳情時，與資料館同事談得高興，很快便答應把他自己導演的電影拷貝捐贈給資料館，更每套附以電影劇照及海報，其中包括《玫瑰的故事》經典版，還有他的處女作《少女的日記》(八四)《海上花》(八六)《流金歲月》(八八)《祝福》(九〇)新作《美少年之戀》(九八)等合共十部電影的底片連拷貝，實在非常慷慨。

此外，楊凡亦送了他廿多年前所拍下的一張林青霞巨型黑白照片給資料館，並於相片背面寫下了如下的心聲：「這是我二十多年前第一次為林青霞造像，照片是當年洗的，事隔二十多年，幾經搬遷都還沒捨得棄置此照，九九年中秋又再搬家，電影資料館鍾情此照，特贈，以為一代巨星留存當年風華。



林青霞肖像。

來自徐克工作室的寶貝



《上海之夜》（1984）。

九月三日，館內一番擾攘，原來導演徐克答允捐贈的物品送來了，而且數量和種類皆驚人。

其實早於四月籌備《再現江湖》口述歷史展覽的時候，資料館已一再麻煩過徐克接受訪問及借出展品，展覽期間得與他見面，想不到促成了這次大型的捐贈。



《新仙鶴神針》（1993）。

徐克除捐出影片《上海之夜》(八四)、《豪門夜宴》(九一)、《妖獸都市》(九二)、《新仙鶴神針》(九三)等拷貝外，更送出一部聲畫剪片機，大量海報、戲橋、劇照，電影原聲錄音帶等。



在多箱文獻資料內，喜見他製作《小倩》動畫電影的無數草圖及分場表、工作手稿，接近十箱動畫膠片及繪圖。《小倩》是香港首部電腦動畫大型製作，是香港影史的重要里程碑，這些手稿紀錄了一群刻苦創作人的創舉，棄掉了豈非太可惜！

香港電台捐出《再戰夢工場》

香港電台電視部剛剛播映完的十集的《再戰夢工場》，內容探討香港電影工業的熱門話體。該特輯製作期間，港台與電影資料館多番就片源及版權事宜聯繫過，故此不用多花唇舌，便很爽快地答應把十集的錄影帶送館收藏，以供日後作研究及教育等用途。

市民慷慨贈電影書籍及特刊



李麗媚女士捐出了父親家傳的百多本雜誌和唱片，其中很多是現今再難覓得的五十年代電影特刊和戲橋。百多本南國電影、大觀畫報、世界電影、長城畫冊、電影圈、電影世界、風影等畫冊，保存得完好無缺，極為難得。

李小姐剛剛過身的父親李志穎先生生前當警察，卻是業餘的收藏家，自小熱愛電影、攝影、話劇等藝術，四十年代開始收藏電影雜誌、特刊和唱片，成為他的嗜好，還特別訂做較長腳的床架，好把書刊收到床底下，幾十年來搬遷幾次亦不離不棄。李小姐憶及父親當年用留聲機聽電影時代曲的日子，仍回味不已。她說雖然有點捨不得，但家中沒有地方，賣掉了得回些少金錢，亦不會大大改變現有生活，還是捐給資料館最有意義。

此外，唐富雄先生亦捐出了他爸爸唐耀鐘先生收藏的多本電影特刊，對於日後編撰電影大全及研究影史將有莫大用途。電影資料館在此向上述所有捐贈者致意。

資料館新址平頂紀念典禮

香港電影愛好者及研究港片人士期待已久的資料館大樓，終於落成平頂，眾臨時市政局議員及籌備員工於十月二十六日欣然為新址舉行「平頂紀念牌匾」揭幕儀式。

資料館新址位於西灣河鯉景道五十號，樓高五層，建築面積約七千二百平方米，建築費用約一億八千五百萬港元。資料館將肩負保存和研究香港電影文化的重任，新大樓預計於明年十一月正式開幕（後按：資料館於二〇〇一年一月正式開幕），啓用後將定期舉辦專題電影放映活動和展覽、教育講座、研討會，並繼續出版電影研究刊物和影片大全等。



當日出席的主禮嘉賓包括：臨時市政局主席梁定邦議員（右三）、臨時市政局副主席葉國忠議員（左三）、臨時市政局文化委員會主席浦炳榮議員（右二）、臨時市政局文化委員會副主席黃英琦議員（左二）、市政署署長劉吳惠蘭（左一），及建築署署長鮑紹雄（右一）。

那一道 — 白光



年近千禧，許多人留待不及而逝去，那一道鋒芒萬丈的白光，亦悄然殞落於南方了。

於河北長大 祖籍蒙古旗人的史永芬(1920 - 1999) (註)，用白光之名，在兵荒馬亂的年代，成就了一位出色的人海弄潮兒，歷久不衰，今日一旦隨風逝去，令我等戀慕者，真有分崩離析之感！

許多人都以為白光是戰中才開始從藝，其實早在七七事變那年，她已在北京替日人川喜多長政拍過一部名叫《東洋平和之道》（三八）的電影，後才拿庚子賠款到日本留學，太平洋戰爭爆發後才南下上海，開展她那波瀾壯闊的半生。她一生只拍過約三十餘部電影，所灌歌曲亦少於八十首，以量而言，可謂寥寥可數，但卻就是如此聲名遠播大江南北，尤其唱歌方面，簡直是一代宗師，她那股漫不經心、滿不在乎的態度，透過她那低沈的歌聲中流洩出來，感染了所有的聆聽者，有如罌粟醇醪，一經癮染，便是一世一生了。



《血染海棠紅》（1949）中的嚴俊與白光。

而說到銀幕上的魅力，更不同凡響，就連一代歌后靜婷亦為她在電影《懸崖勒馬》中那幕倚憑鋼琴而懶洋洋唱出「相見不恨晚」一曲的經典鏡頭而傾倒，謂簡直是絕代風華，無人能及。

一九五三年，她人在東京，拍過一部日片叫《戀の蘭燈》，並灌錄了日本頂頂大名的西條八十丹作詞的同名主題曲，此事如滄海遺珠，知道的人真是鳳毛麟角了，後來她重回香港，拍了三部片及灌了數十曲後，便從此遠去，湮沒於人海中，為其生活又平添多了一份神秘感。直至早兩年，她以望八之年，再出現於頒獎台上，雖是別來無恙，但恍惚是向人們告別似的，從此一去無蹤，永別人間。

總括她的一生，「魂縈舊夢」一曲，尤其是內裏的一段精彩獨白，簡直就是她的人生寫照，冥冥中無奈的安排，真是夫復何言呢。

在她晚年離港之前，我有幸與她有數面之緣，最後一次還一起品茶聊天，美人雖遲暮，但畢竟是舊時王將，昔日的嫵媚動人，仍使得我有窒息的感覺。談到周璇的愚昧、李麗華的矯揉，前塵影事，恍似天寶遺芳，令人唏噓不已！

再怎麼說，也都是枉然，她到底是不在了，那麼一個盪氣迴腸的時代，大概也都終結，正好回應了南唐李煜的那句：「流水落花春去也，天上人間！」

(註) 近年多書為史詠芬，但本館查証史永芬較為準確。

唐劍鴻——業餘電影及懷舊歌曲發燒友，累積多年收藏古物經驗，對三十至六十年代國語及粵語電影及歌曲均認識頗深，尤其對四十年代上海電影及時代曲顛倒不已。