

對談五十與九十年代：編導的創作空間

今日看五十年代

五十年代初一些認真的香港電影工作者反思搶拍潮的毛病，製作了不少出色的寫實作品。回看當年的作品，對今天的影人有甚麼啟發呢？導演和編劇主導着影片的創作方向，本文透過一些曾身兼兩者的影人的經驗，同時看這兩個崗位在創作上的關係。他們是怎樣創作的？面對環境所限，他們有多被動、可以有多主動？好些前輩編導自五十至七十年代間活躍影壇，「談五十年代和創作」一節中，選取一些他們在五十年代時的經驗，及他們對九十年代影壇的一些看法。「談九十年代和創作」一節中現身說法的編導，則師承自八十年代的經驗。這兩代人，其實貫串了整個五十年。我們先從李志毅談《新難兄難弟》（1993）誕生的故事說起：

「我小時在戲院看過秦劍的《難兄難弟》（1960），內容談及友情，很觸動我。五十年代的粵語片在技巧上，與歐美電影始終有距離，題材上則值得欣賞。那些着重倫理、家庭與鄰舍關係的影片，好像老套，其實令人覺得很溫暖。……《新難兄難弟》的故事主要來自《危樓春曉》（1953）。有天我和陳可辛到張之亮的家吃飯，談到深夜，電視播放《危樓春曉》。陳可辛很驚喜，說原來當年的粵語片這麼好看。那時《回到未來》影片流行，我們便加上時空交錯，並且把影片喜劇化了，把現代的元素加入以前的社會。」

對談五十與九十年代：編導的創作空間

時光交錯——談五十年代和創作

吳回

【製作環境】（一般公司）當時拍戲回報率很重要，老闆如果蝕了，以後便沒交易。所以大家步步為營，部戲要好、要慳、叫座，好多問題要解決。

【集體創作】（執導中聯公司的創業作）中聯沒有老闆，大家有錢出錢、有力出力。大家開會決定拍《家》（1953），改編名著方便……我們習慣開會傾劇本，一大班人度出來，讓編劇寫初稿。

【導演手法】（現在拍戲）開槍便開槍，撞車便撞車。我們那時是要讓觀眾緊張，用好多鏡頭去培養。你會說那時好慢，不時興了。

秦劍

【攝影師羅君雄談秦劍】當時（五十年代）粵語片大部份仍是有關家庭倫理及封建迫害，對象大部份是婦孺，因此觀眾對象決定了創作意念。秦劍則嘗試將這觀念改變，多拍社會性的題材。……他拍戲都有完整的劇本，多數是他自己寫的。……多是現場分鏡頭。當時有句俗語是一部戲「有無鑊氣」，就是說有沒有高潮。（摘自第七屆香港國際電影節香港電影回顧特刊）

楚原

【環境與才華】我曾做秦劍和吳回的副導，秦劍擅於捕捉青少年的心理，吳回則有鬼才。吳回日夜不停地拍，劇本只是一個故事，他入到片場才逐句寫來拍，除了重要的作品如《家》等，基本上是臨場發揮。我給他寫了兩個劇本，內容全被改掉.....

【創作寫照】一部作品跟導演和編劇的「自己」很有關係，例如爾冬陞的《新不了情》（1993）。.....我一直跟着時代走，當時世界影壇盛行第昔加、羅西里尼的新寫實主義，我拍《可憐天下父母心》（1960）的每一段素材，都是從報章新聞剪下來的。

陳雲

【編劇心法】我曾跟李晨風學做編劇。.....一個好的劇本第一是主題一定要正確，現在有的教壞人都照拍，我真的很反感。第二要有戲劇性，否則不能吸引觀眾。第三是着重開場、中間和結局.....讓人帶着一個意念離開。

【環境】.....後來不先付錢我不編。為甚麼？曾經我編的很多個劇本，拍好我都不知。現在的編劇仍常收不齊錢，是他們自己說的。

蕭笙

【編劇入門】我做場記時真的很慘，抄劇本不用力無法過四張過底紙。不過吃虧是福，連夜地抄，抄得多，我便由此知道如何去寫劇本.....

【戲味】老實說，無厘頭笑片得啖笑，觀眾走出戲院，也不知有甚麼劇情，只記得好像廁所那場戲幾好笑。我是說現在有些戲，沒有深度。有些人會說以前的粵語片差，說吳楚帆、張瑛演的片差，但人人都覺得好有戲味。現在呢，講名氣、講綽頭、講鹹濕。

【環境】我的每一部電影，因為不夠錢去拍，都不能達到我的理想。只還有一天、只還可以拍十多場戲、你不拍就沒有.....在這樣的製作環境下，我只可以盡力地去完成。

王天林

【導演心得】見多識廣，便豐富對拍攝電影的知識，這是很重要的。最近（九七年）我看《甜蜜蜜》（1996），攝影不是很好，但劇本好。這部戲的導演好，他見識廣，知道美國唐人街是怎樣的。所以一個導演不可以閉門造車，成功也不是一個人可以想出來的。

編導簡介



吳回（1912-1996），四一年首執導筒，作品有《家》（1953）、《女司機》（1965）等。七十年代加入麗的電視當藝員和編導。



秦劍（1926-1969），四八年開始執導，名作有《人之初》（1951）、《何日君再來》（1966）等。為光藝影片公司的創辦人。



楚原（1934-）作品有《湖畔草》（1959）、《黑玫瑰》（1965）、《龍沐香》（1970）、《愛奴》（1972）等。近年仍常演出電視劇。



陳雲（1921-）五十年代初入行時任編劇，導演作品有《玉女追蹤》（1960）、《彩色青春》（1966）等。七零年轉往麗的電視工作。



蕭笙（1930-）五五年加入影圈當場記，導演作品有《武林聖火令》（1965）、《名劍天驕》（1969）等。七四年加入電視台工作。



王天林（1928-）四七年加入電影界，曾執導多部武俠片如《峨嵋飛劍俠》（1950）等，名作有《家有喜事》（1959）等。七三年加入香港電視廣播有限公司。

除特別註明外，上文內容摘自本館的「口述歷史計劃」訪問。

對談五十與九十年代：編導的創作空間 今日態度——談九十年代和創作

李志毅

【前因後果】拍《風塵三俠》（1993）時我覺得很開心，劇本寫得瀟灑。因為這部戲成功，下一部其實是策略性的製作。拍《新難兄難弟》時我已是 UFO（電影人製作有限公司）的老闆之一，而前有成功的例子，很想再成功，劇本便寫得拘謹而設計。我和 Peter（陳可辛）都覺得《風塵三俠》比《新難兄難弟》好，但電影是有「勢」的，因為上一部好，《新難兄難弟》的票房便比《風塵三俠》好。

【編與導】兼編導和專心導，每人的取向不同，沒有那樣好那樣不好。我不大喜歡寫劇本，很辛苦，但我想說自己的故事，別人寫得不合意，不如自己寫。

【UFO 經驗】我在 UFO 五年，最珍貴的是學到拍電影的整體知識和整個工業的運作：如何包裝、發行、宣傳，做個全面的電影人。不是有好劇本好導演便有人看的，要有包裝，那是實際上的需要。你看現在蜚聲國際的名導演，個個都是一流的 marketing（市場推廣）人才。

陳果

【真實拍法】麥當雄對我的影響很大，他的拍法很社會性、很真實。我做《午夜麗人》（1986）的第二副導時，晚晚要去舞廳做資料搜集。過程中與真實的人溝通，工作方法自由，我覺得很舒服。.....我喜歡「細路祥」這名字夠街坊、夠香港。《細路祥》（1999）劇本中原沒有海叔與婆婆、祥哥的關係，但海叔本人的歷史那麼好看，我便加入這段真實的關係。

【空間】我的方向很個人，不是主流，需要影展支持，要保持曝光，也是一種市場考慮。現時很多東西、環境、市場、價值都不同了。我的戲需要本地現象，未來的創作會很辛苦，所以我拍三部曲電影，延續創作過程。

張志成

【編與導】我自己的經驗是做導演較做編劇舒服。做導演時一班人一起，很有士氣；做編劇時在創作過程中是很孤獨和痛苦的，但我又享受忍受痛苦。自己導自己寫較易掌握，自覺處理得較圓滿。給別人寫的劇，拍出來多多少少總有些地方不喜歡，有種被閹割的強烈失落感。但懂編劇對導演的工作肯定有幫助，懂編劇便可靈活地補救很多突發的事情。

【空間】受到製作條件的限制，我想與其花很多時間和精力去爭取拍大製作，而結果又未必是自己想要的東西，不如拍我自己喜歡的小品。我受方育平的影響很深，他說創作源自生活。而將來電影發放的出路，會更多地包括 VCD、錄像、電視、網上等渠道。

編導簡介



李志毅八四年進入影圈任美術指導，作品有《婚姻勿語》(1991)、《風塵三俠》(1993)、《天涯海角》(1996)等。



陳果(1959-)八十年代曾任場記、助導等，作品有《香港製造》(1997)、《去年煙花特別多》(1998)和《細路祥》(1999)等。



張志成(1959-)曾任製片、編劇、影評人和導演。作品包括《播種情人》(1994)、《神探磨轆》(1994)和《人間色相》(1996)等。

除特別註明外，上文內容摘自本館的「口述歷史計劃」訪問。

對談五十與九十年代：編導的創作空間 變與不變——九十對五十年代

五十年代初成立的五十年代影業公司、中聯電影企業有限公司等力改過往影壇的歪風，對劇本要求嚴格，建立集體創作的制度。香港影業上承八十年代的興盛，推進國際市場，九十年代的港產片大多流於公式化，九十年代中市道欠佳，於是大家又要變則通。從以上各位編導所流露的心態，可見他們的取向及對其作品的影響，以至在他們所置身的影壇的發展趨向。

有些東西視乎各人的取向而有不同的做法，卻是放諸哪個年代都需要的。無論認為身兼編導較得心應手與否，都認同必須有其他人的衝擊。集體的精神一直沒變。陳果說的有一段話很值得深思：「很奇怪，人們說我懷舊。我拍深水埗、長沙灣、旺角，拍完自己也不相信香港社會仍是這樣。有些人仍住板間房、幾十人擠在一起.....社會沒有改變，變的是股市。我拍的東西仍是活生生存在的。」影片內容、影壇環境以至發展的空間受到社會環境的牽引，而社會環境亦往往反映在影片的內容中。有些東西是一直存在的，許多劇本仍然胎死腹中或完成了卻不見天日。工業機制一直運行，大家仍然可以定下分場後分頭行事。

五十年代的故事片我們稱之為粵語片、國語片等，現在則統統叫港產片，不是已變了好多了嗎？變的是在大氣候下，現在的港產片更重娛樂成分。理念大變，所謂完整的劇本已不合時宜，有時甚至沒有劇本。更重要的是，現在的編導更清楚自己的需要和路向，懂得開拓容許自己創作而市場又容納的空間，做個相對五十年代全面的影人。

（文：郭靜寧）

萬氏兄弟與中國美術電影——紀念中國動畫大師萬籟天誕生一百週年

鮑濟貴

今年是中國動畫大師、美術電影創始人萬籟天誕生一百週年紀念。萬氏有四兄弟，萬籟天、萬古蟾、萬超塵和萬滌寰；老大萬籟天和老二萬古蟾是雙胞胎，四人中現只剩老四還健在，今年也九十五歲了。在整個二十世紀中，萬籟天帶領三個弟弟，把畢生精力全都貢獻在開創和推動中國的美術電影事業上。

中國第一部動畫片《大鬧畫室》

中國美術電影是從動畫片開始的。一九二六年，萬氏兄弟成功研製中國第一部動畫片《大鬧畫室》。該片的編劇、導演、繪畫、攝影、洗印、放映等全部工序，都由他們擔任。《大鬧畫室》的成功，標誌着中國美術電影事業的誕生。

一九一九年春，老大萬籟天離開老家南京，孤身到上海商務印書館推廣科做美術廣告工作，不到兩年，三個弟弟也先後來到上海明星電影公司從事美術工作。就在這時，美國動畫藝術家費萊沙兄弟繪製的《大力水手》、《比蒂小姐》、《從墨水瓶裏跳出來》等無聲卡通片（中國人稱動畫片），先後在上海一些影院放映。大萬老看了這些卡通片，心裏一震，心想：畫筆下的人物果真能動起來了。這和他多年前「要使畫中的山水、人物動起來」的想法不謀而合。他把自己的想法告訴三個弟弟，他們非常贊成。於是，萬氏兄弟一次又一次到影院觀看動畫片，看後回家就大談其奧妙，決心創造出中國自己的動畫片，並為此制定了一個研製的計劃。

俗語說：萬事開頭難。大萬老萬籟天帶領三個弟弟在研製中國第一部動畫片的過程中，克服了許多人們無法想像的困難。

第一個困難是沒有資料。萬籟天首先請歐美有關方面提供卡通片的洋文資料，可是過了一年多仍一無所獲。於是，萬氏兄弟在上海灘四處跑。他們到玩具店看小孩子玩轉筒；到大世界遊樂場看「活動西洋鏡」。他們從看轉筒和西洋鏡中悟出：要令畫在紙上的畫動起來，就要借用電影機器和電影技術。於是，他們就利用在明星電影公司工作的機會，不厭其煩地問、看、摸，晚上回到家裏便坐在床上做試驗。在四年多的時間裏，萬氏兄弟度過了多少個連自己也數不清的不眠之夜，終於摸索到動畫片會「動」的原理：就是把人物的動作順序一張張畫出來，用攝影機一張張拍下來，再用放映機把動作連續不斷地還原到銀幕上。這樣，人們看到的畫像就會動了。

一九二三年底，上海商務印書館影戲部得知萬氏兄弟掌握了製作動畫的技術，便委託他們製作了一部一分鐘的廣告動畫片《舒振東華文打字機》。這部簡單的廣告動畫片，就是萬氏兄弟製作動畫片的雛形和先聲。在這個基礎上，他們開始了中國第一部動畫片《大鬧畫室》的製作工作。

他們四處奔波，尋找願意投資國產動畫片的電影老板，多番被拒，都沒有動搖他們的決心。後來，萬氏兄弟與上海聯華影業公司反覆磋商，老板提出不能影響工作（當時老二、老三、老四都在那兒工作）的條件，答應讓他們製作動畫片《大鬧畫室》。但公司只借出一架舊攝影機，其他設備和資金等一切也沒有。萬籟鳴帶頭從家人的嘴上（一年不吃魚和肉）和身上（過年不做衣服）挖出一點錢，買了一架舊的木殼照相機，自己動手改製成放映機。就這樣，他們以變賣家產來解決資金上的困難。

第三個困難是沒有場地，老大就把自己居住的七平方米亭子間當工作室，繪畫、攝影、洗印、放映等都在這亭子間裏進行。每到晚上，他們把被子、蓆子一捲，往床底下一塞，床就成了畫桌，而亭子間就變成放映間。還缺一個暗室，他們把灶間裏的煤球爐搬到室外，用破布、廢紙把窗口堵緊，成了洗印間。

一九二五年底，《大鬧畫室》的製作就在克服「三無」中開始了。可是製作時遇到的困難更是一個接一個。繪製數千張畫稿，人物動作位置很難固定，萬氏兄弟在兩個多月中想了十多個辦法都失敗了，最後他們終於創造出用三個銅釘製成的固定器，使人物動作、位置不走樣。這種二十年代的土辦法，簡單易行，準確可靠，一直沿用到今天。

在當年沒有動畫攝影台的情況下，控制拍攝距離是最傷腦筋的大難題。他們費盡心機想了一個兄弟四人齊上陣的辦法：讓老四操縱攝影機，老大、老二拿着稿一步一步靠近攝影機，老三拿秒錶掌握時間。爲了節省價格昂貴的膠片，每拍一個鏡頭，兄弟四人就先預練，練得動作非常協調才開始拍攝。老大回顧當時拍攝的情景，深有感觸地說：「《大鬧畫室》有九千多張畫稿，至少要拍九千多次。每拍一次都得先練習幾次或十幾次，拍完這部十二分鐘的動畫片，在亭子間裏走了多少路，我們自己也說不清楚了。」

就這樣，他們用了一年多晚上時間和所有星期天，以頑強的毅力，克服了許多人們難以想像的困難，終於在一九二六年底，成功研製了《大鬧畫室》。一九二七年初動畫與觀眾見面，轟動了整個申城。人們看了《大鬧畫室》打趣說：「影片裏的畫會動了，畫動畫的兄弟四人卻累得不會動了。」

—— 續下期，介紹中國第一部有聲動畫片《駱駝獻舞》（1935）和第一部動畫長片《鐵扇公主》（1941）

萬籟鳴（1900-1997），原名萬嘉信，與孿生弟弟萬古蟾生於南京。他自幼喜愛繪畫，自學成爲一代動畫大師。二十至四十年代，曾先後在上海商務印書館、聯華、明星、新華等電影公司任職。一九四九年與萬古蟾來港在長城影業公司擔任美術工作，曾負責的影片有《血染海棠紅》（1949）、《新紅樓夢》（1952）等。一九五四年回上海，任上海美術電影製片廠導演及顧問。

鮑濟貴爲上海美術電影製片廠屬下的上海卡通王雜誌社編輯部主任。

新增藏品

四哥與天涯覓片蹤行動

四月二十六日，我們造訪風采依然的六、七十年代電影紅星謝賢，進行「口述歷史計劃」訪問後，欣獲四哥簽署授權書，凡本館搜集到謝氏兄弟公司出品的影片，均全部可作永久保存和教育性非牟利研究以及放映之用。九五年，香港彩色沖印公司結業，資料館接收了一批沒有片主認領的電影，隨後便四出尋找有關片主，其中包括四哥自導自演的《明日天涯》（1973）、《冬戀》（1974，甄珍合演）等七部影片。本館於九九年又從美國的大明星戲院尋得謝氏兄弟公司出品的《冬戀》（1968，蕭芳芳合演）和《窗》（1968）等數部在本港已無拷貝的佳作。這些影片已全獲四哥授權予本館作保存。

裘萍的簽名照情誼

裘萍自四十年代加入影壇，先後在邵氏、長城和鳳凰等影業公司任演員，主要作品有《雷雨》（1961）、《三笑》（1964）等。她最近捐贈了二十多張珍貴的照片予本館。除了她自己的造型照，還有她珍藏的多位紅星的親筆簽名照，包括有林黛、林翠、葛蘭、石慧、陳思思、王葆真等，可見她們當年共事時的情誼。影人們投身影業時珍藏的照片是一個豐富的大寶藏，當中那份「身歷其境」的感覺，倍感親切。該批照片現由資料館保存，讓每一代的電影愛好者都得以重溫她們的風采。

上海電影雜誌與香港影史

《青青電影》畫報、《聯華年鑑》、《影戲年鑑》、《電影雜誌》等三、四十年代在上海出版的電影雜誌運抵資料館了！大家急不及待地翻閱，當年上海是中國影業的重鎮，後來因局勢影響，當中許多影人先後到香港發展，促成五、六十年代香港影壇百花齊放的景象。這些雜誌除了報導聯華、藝華、明星、文華等影片公司的新片和影星近況，還有當時香港影業的消息，上海影人如胡蝶、趙丹、胡萍等在香港的活動。其中我們收到在一九三四至五一年間出版的《青青電影》畫報，以提倡國產影片與介紹明星生活為宗旨，並有孫瑜、蔡楚生等導演的文章。在時局動盪的環境下，編輯嚴次平在數度停刊後仍堅持再次復刊，見證了每一個時期的變化，有助我們追索南來影人的藝術道路。

美指與絕版電影雜誌

著名旅行家、極地工作者李樂詩足跡遍及七大洲五大洋，她過往曾任電影美術指導，作品有《撞到正》（1980）、《八兩金》（1989）和《滾滾紅塵》（1990）等。舊雜誌是美指的寶鑑，李樂詩年來藉着到一些即將拆卸的舊屋尋找和友人所贈，搜集了好些舊電影雜誌；例如當她設計秦漢和林青霞在《滾滾紅塵》裏的戲服時，它們就大派用場。她最近把那些當年用作參考的絕版電影雜誌慷慨贈予本館，當中包括刊載本港三、四十年代影壇變遷的《藝林》、《大觀電影》創刊號、六十和七十年代的《娛樂畫報》，以及由邵逸夫於一九三七年在新加坡創辦的《電影圈》。這些雜誌原來是新一代電影工作者創作的「幕後功臣」呢！

本館特此向以上各位捐贈者致謝。

傾情《死結》三十年

今年香港國際電影節公映《死結》（1969），傳媒、影評人及業內人士均大力推介。該片由吳宇森製片兼自編自演、黃志強（石琪）導演，加上一段失而復得後進行修復的傳奇，怎不叫人引頸以待？

一九六九熱切前緣

那是個物資匱乏的年代，但一些愛上電影的年輕人惺惺相惜、創意無限，愛輪流做導演、演員、攝影師等。十六分鐘、十六毫米的《死結》就在幾個電影發燒友在青春歲月的工餘時間完成。吳宇森構思了一個男主角陷於同性戀舊男友與異性戀新女伴之間的故事，叫石琪做導演，自己花大半個月薪金去買菲林和付沖印費。場景中的舊式花園洋房，就是當年文化人的搖籃 -- 《中國學生週報》的編輯部所在地.....作為香港早期獨立短片活動的一份子，石琪月前在報章專欄談及《死結》，不無感喟地說：「很奇怪，近年我看過的香港獨立短片，反而沒有當年那麼大膽色情（甚至暴力）。」

二〇〇〇修復重現

《死結》約於七六年輾轉在青年中心等地放映後不知所蹤，八十年代初始偶然尋獲，可惜唯一的拷貝已殘缺。陸離（石琪太太）數年前將影片交給資料館，但因拷貝已嚴重損壞，菲林上有花痕、裂痕及出現收縮等情況，究竟能否救回《死結》呢？資料館卒於九八年獲美國加州大學洛杉磯分校電影電視資料館答允全力協助修復，自此館方就一直密切注意修復的情況及進度。經美國方面專業修復人員的努力，《死結》終能趕及在今年的國際電影節公映。是次放映由陸離重新配上背景音樂，重塑當年放映時的效果。

修復的版本是將原來十六毫米的拷貝翻印成三十五毫米的拷貝放映，大家喜見新拷貝雖然部份仍有刮花痕跡，但全片影像清晰，修復人員的功勞可真不少。

後記

《死結》的重現，引起了不少海外國際電影節的關注。這部六十年代的短片畢竟是香港電影史上獨立製作的重要一頁，也是研究吳宇森作品的重要參考材料。

《死結》得以修復成功，本館特別向吳宇森先生、石琪先生、陸離女士和美國加州大學洛杉磯分校電影電視資料館致謝