

## 編者的話

### 我們的國際電影院

四月香港國際電影節期間，資料館電影院主要放映邵氏專題的影片，踏入五月，則同時繼續放映電影節的小津安二郎紀念展。參看外國電影史和作品，其實是研究及推動香港電影文化的一環。資料館除了主力舉辦香港電影專題，亦曾舉行《費立茲朗回顧展》，並即將於六月舉行《茂瑙的幽魅世界》，以擴闊視野，與影迷共賞心水的中外電影。加上打從去年年中，資料館與電影節目辦事處，先後回顧羅西、尚雷諾亞、荷索等大師的作品，資料館電影院的放映活動漸趨多樣化。無論中外，感人的影片在甚麼時地都叫人感動。

「當時喜不喜歡研究西片？」「喜歡，有些西片的鏡頭用攝影機在看戲時拍下。最初是留意鏡位，學他們的技巧，後來連內容也加以分析……」(《中外影畫》，1985年6月號)李晨風導演在接受訪問時如是說。在看香港電影與外國電影之間的聯想和對照，有如百川匯流，各有融會和體現。無疑較諸五、六十年代好些以家嘈屋閉方式處理的粵語家庭倫理片，益顯小津作品涓涓而流的豁然、雋永；這邊廂，一些優秀的香港倫理片，可就是以中國式的倫常關係，說他們的故事、他們的喜怒哀怨，直到今天仍叫人共鳴。

編輯：郭靜寧

英文編輯：林慧賢

助理編輯：趙嘉薇

編輯助理：馮嘉琪

《通訊》封面：《浮士德》(1926)

## 茂瑙的幽魅世界

傅慧儀

從多方面看，德國電影大師茂瑙（F.W. Murnau，原名 F. W. Plümpe）都堪稱為「創造者」。他利用光影炮製影像的能耐，仿如畫家運用油彩般手到拿來。他的電影構圖蘊涵強大的力量，直達人類心靈深處，像先知那樣把故事道出個所以然來；他以赤子般的大無畏精神，在攝影及光暗技巧上搞實驗，測試片廠攝影的極限，又領着攝製隊跑到田野，甚至遠走至大溪地的海島取景。



茂瑙

尊麥高維治在《我和殭屍有份合約》（2000）裏扮演茂瑙，看過這部影片的人，也許以為茂瑙是個為求目的、不擇手段的導演，會不惜出賣自己靈魂（就像他鏡頭下的浮士德一樣），換取電影上的不朽。我自己看過了他存世的大部分作品之後，倒覺得他其實是個孤獨的人，一頭栽進他自創的光影繪畫之中，尋找避世所。他優雅的打扮，宏大的野心，以及不囿於地域的思維背後，似埋藏了情感的壓抑，像努力在尋覓自己的天國而不果……

茂瑙那些歌德式古堡中的故事，多少年來一直在銀幕上縈繞不去。那裏，不僅有教人悚慄的影子，有大衣挺硬的吸血殭屍，還有探進我們良心的光影風格，以及給電影透視重新定義的建築構圖。茂瑙很愛把玩光影，他拍《魅影》（1922）「走動的影子」一場，在偌大的廠景中，以射燈投向在路軌上走動的不規則形狀木板，弄出群影追逐男人的效果。整部《浮士德》（1926）都在室內拍攝，好讓他大搞晃動的光影效果。為了製造浮士德坐在魔鬼的斗篷上遨遊萬里的景觀，茂瑙還特地建造了天馬行空的巨大山川模型。

此外，他也嘗試走到各式各樣的實景拍戲：拍《吸血殭屍》（1922），他跑了超過六個城市；拍《都市女郎》（1930），他要主角們一直跑過美國的一片又一片農田，攝影師則亦步亦趨；拍《日出》（1927），他要攝影師追隨着女主角坐畢全程電車，引領觀眾跟她一起從鄉郊走到了城市……



《魅影》（1922）走動的影子模型



《吸血殭屍》（1922）

茂瑙年輕時，已喜愛詩與戲劇，亦學過美術，曾受戲劇表演訓練。他風格化及形式化的畫面構圖，為往後不少導演的創作奠下根基；他的拍攝技巧，至今依然在德國電影史佔有主導地位。茂瑙（1888-1931）一生說得上短暫，但卻留下重要的電影遺產，差不多八十年後的今天，其作品的魅力依然教人沒法抵擋。可是，茂瑙對新一代而言肯定陌生；記得他的人，可能依稀記得他最著名的作品《吸血殭屍》、《浮士德》，和拿過奧斯卡獎的《日出》；但沒有多少人聽過他早期的作品《夜中行》（1920）或《古堡驚魂》（1921），也不會知道他拍過喜劇《公爵的錢財》（1924），或其後改編自莫里哀劇作的《塔度夫》（1926）。這個夏天，香港觀眾有幸可以再次體驗茂瑙表現力強勁的電影。

今年二月，柏林國際電影節舉辦了茂瑙回顧展。茂瑙的名字，經常跟柏布斯特、韋勒及費立茲朗等德國導演相提並論。香港緊接柏林，是茂瑙回顧展的第二站，將放映他所有存世的12部作品，而且大多是現存最佳的修復拷貝。《吸血殭屍》是原裝上色拷貝；《禁忌》（1931）是前派拉蒙版本；《最後一笑》（1924）是全新修復版；《古堡驚魂》也是修復版本，且有重新發現的片段及插入字幕。

除放映活動外，我們還會舉辦茂瑙展覽，包括兩座展現《魅影》及《浮士德》中的場面的模型，頗能說明茂瑙如何開創二十年代的攝影技巧。這個多媒體展覽，將展出約二百件文物，並播放茂瑙作品的重要電影片段，以及影評人在訪問中談論其拍攝技巧、電影配樂及電影美學。



《日出》（1927）



《禁忌》（1931）

是次茂瑙全展乃本港 15 年來首次舉辦（上次於 1988 年舉辦，由邁克策劃）；為配合全展，本館還會舉辦兩個研討會，同時出版茂瑙特刊（售價每本港幣四十元）。此節目由香港電影資料館主辦，歌德學院協辦，展覽亦承蒙柏林電影博物館支持。（翻譯：衛靈）◆

**傅慧儀**為香港電影資料館節目策劃（文化交流）。

鳴謝柏林電影博物館授權刊載相片。

## 費魯伊與他的《關在屋子裏的人》

費明儀

編按：今年初本館在「珍藏展·春」電影放映節目中選映了《關在屋子裏的人》與《小城之春》同時展出。大家有機會一睹《關》片這顆重放光芒的遺珠之餘，更喜獲費明儀女士撰文一談至親的創作歷程。血濃於水，除了形容至親關係，大抵也適用於導演背後的故事和他的作品的關係。



費氏四傑：（左起）康、泰、穆、秉



（後排左起）費魯伊、費康、張玉泉；（前排）黎鏗（左二）及費明儀（左三）

費魯伊（1915-1980）原名「泰」，字「旭東」，別號「魯伊」，在費氏兄弟中排行第四；他是祖父母口中的心肝寶貝，也是長兄 先父費穆先生以及二叔和三叔最愛的小弟弟。對我來說，如果與父親的真摯深情、二叔的敏感果斷、三叔的謙和敦厚相比，那末調皮靈巧的四叔魯伊應該是我亦「叔」亦「友」的好搭檔了。因為每逢祖父母和父親因家務或工作繁忙，無暇理會我的時候，通常就由童心未泯的四叔，帶着我這個所謂早熟的「小大人」到處去，四叔和我之間並沒有任何年齡或輩份的差異與代溝，每次我們都相處融洽地玩個痛快，方始盡興而歸。

學生時代的四叔，在徐匯中學唸完書之後，考取上海震旦大學專攻電機工程，讀書成績優異，考試經常名列前茅。四叔天資聰穎，單以他的語言天才為例：除了說得一口流利、漂亮的法語以外，還能講七、八種中國各地的地方方言，當他維妙維肖地模仿某一位朋友（或親戚）說話的聲腔和語調的時候，總是引得祖父母開懷哈哈大笑。四叔承傳了祖父的翩翩風度和祖母的娟好樣貌，比之各位兄長自是顯得英俊瀟灑，不過，天真而善良的四叔卻是十分任性和衝動的。儘管有長輩和哥哥們無微不至的維護和照顧，但因四叔而起的牽掛和問題，特別是男女之間的交友之道，經常令家人為他擔心。

約於 1939 年間，四叔和精明而具有生意頭腦的霍畹蘭女士結婚。婚後育有二女一子，但他們的夫妻關係祇維持了 18 年，滿懷理想、自由不羈的四叔與一心想成為商場女強人的四孀，始終因性格與志向相距太遠而辦了離婚手續。五十年代末，四叔再度結婚，對象是澳門的梁姑娘，她為四叔生了兩個兒子和一個女兒。四叔此時似乎已沒有當年的豪氣，不再追求轟轟烈烈的愛情故事，因此他和梁姑娘的婚姻生活是平淡而低調的。但這並不減低四叔對電影藝術的熱愛，因長年受大哥影響，當年他捨自己電機工程的專業不顧；當 1951 年父親因心臟病去世，由於負責龍馬公司的業務，更加促成他投身電影工作的決心。因此，在澳門拍攝的《關在屋子裏的人》（1960，在香港首映時名為《香閨春情》），終於達成了他的願望。

由於當年的政治因素和社會環境，籌劃電影的拍攝，除了安排導演、演員、片場工作人員之外，還包括拍攝資金來源、放映與發行網絡等等的問題，但其中對於劇本的題材與構思尤其更加受到多方面的限制和阻礙；四叔給我看由他整理《關在屋子裏的人》的劇本大綱（編劇王季平，原為龍馬公司美工技術人員），並且信心十足地說一定能把這部戲拍好。四叔魯伊在青少年時代就意氣奮發、鋒芒畢露，進入壯年更是雄心萬丈、幹勁十足，遺憾的是身置政治動盪的大時代中，遭受感情困擾、婚姻失敗，再加自幼就依靠和敬佩的大哥突然去世，四叔當時迷惘而徬徨，失去了方向，甚至也失去了鬥志。



《關在屋子裏的人》的妻子夏夢與丈夫石磊（左圖）；與客人平凡（右圖）

《關在屋子裏的人》的攝製，或許是因為血脈相通的淵源，父親的《小城之春》（1948）成為四叔的借鑒，同樣是圍繞在丈夫、妻子、客人三者之間的微妙關係，通過鏡頭構圖、光影對比和音樂運用的效果，我們不難從中領略到四叔的困惑、失落、矛盾與掙扎的心情；《關在屋子裏的人》可以說是他自己內心世界的剖白，電影的結尾，鏡頭畫面上丈夫和客人不勝惆悵地留在屋子裏呆坐，妻子則提起箱子往外走向一條不見盡頭的大路，是妻子離開不能再忍受的家，又再走進了另一個更無望、更渺茫的屋子裏？抑是四叔以景喻情，暗示自己也同樣是一個關在屋子裏的人，藉此傾吐他那何去何從、無可奈何的心聲？

《關在屋子裏的人》拍竣之後，1960年曾在灣仔國泰戲院公開放映，而我卻是在今年4月5日晚上，在香港電影資料館放映時才初次有機會欣賞。記得1963年初冬，曾去澳門探望四叔，當時他已因腦溢血中風癱瘓，坐在輪椅上，雖然神智清醒，但已不能說話，我們惟有無言相對。臨行向他道別，四叔眼內滿溢着淚水，緊緊拉住我的手不放，這是最後一次見他，當時情景至今仍歷歷在目。《關在屋子裏的人》是費魯伊先生留下唯一的一部電影作品；當人們驚喜地讚賞他的智慧與才華之時，我在此謹向四叔魯伊致以無上的敬意和深深的懷念。◆

**費明儀**是中國名導演費穆的長女，在上海接受教育，1949年來港後鑽研聲樂，五十年代曾任演員，並為知名的藝術歌曲演唱家。1964年創立「明儀合唱團」，及後在中港台積極推動音樂及藝術教育。

鳴謝費明儀女士提供相片

## 新增藏品

### 黎家影片與中港風貌

#### 黎敦義

**編按：**前民政司黎敦義先生兒時隨父親黎伯廉牧師居於華南和香港，父子二人先後拍攝的十六、八毫米影片，當中包含三十至五十年代廣東和香港的珍貴風土人情片段。黎敦義先生除了慷慨捐贈這些共三十多部膠卷予資料館，並撰文憶述當中的經過和淵緣。

黎家收藏的影片有兩類：一是 1933 至 39 年先父黎伯廉牧師拍攝的十六毫米影片；另一是 1953 至 77 年我和妻子瑪祖莉拍攝的八毫米影片。黎伯廉牧師是基督教循道公會傳教士，1914 至 39 年與妻子穆麗爾和四個孩子在中國華南地區和香港生活，他在 1949 至 52 年又回到香港來。我是長子，於 1950 年回到香港，當上見習政務官，至 1985 年退休時為民政司，爾後繼續在香港居住。



三十年代的全家福：（後排左起）哲諾米、穆麗爾、黎敦義、黎伯廉、巴巴拉；（前）艾蓮諾

#### 黎伯廉拍攝的十六毫米影片

較長而又經剪輯的影片中，內容大多數是三十年代華南地區的農村生活。水稻的種植方法數十年如一日，影片記錄了犁地、翻土、插秧和收割的全部過程；還拍下了抽水澆灌稻田的水車。我在五十年代當理民官時，這樣的種植水稻在新界很普遍，現在香港已不再種植水稻了。有些影片則記錄了一些傳統的手工藝，包括佛山附近的石灣陶瓷工藝；黎伯廉的傳教生涯大部分就是在那兒度過。

黎伯廉晚年以香港為基地，擔任華南和香港的循道公會總議會主席。在這期間他的主要工作是籌建位於灣仔軒尼詩道和莊士敦道交匯處的中華循道公會新禮拜堂。影片記錄了這座教堂興建施工和開幕禮的情況。教堂一直保存到近年才改建成一座結合辦公室和教堂的大樓，下面幾層為教堂。這座位於三角形舊址上的新建築物，其西端保留着頂部有十字架的小型塔樓。



## 黎敦義夫婦拍攝的八毫米影片



黎敦義與瑪祖莉於 1952 年 2 月 19 日在聖約翰教堂舉行婚禮。

我們於 1953 年買了一部拍攝八毫米影片的攝影機，當時全家居住在長洲 24 號基督教循道公會所提供的平房。當時我的職責包括火災後的救援工作，因而也拍下一些災民排隊領取食物、衣服和現金，以及在石硤尾興建第一批徙置區的情況。後來我擔任大埔理民官，於是全家遷到大埔。

大多數八毫米影片拍攝的是家庭活動，但有一些是 1955、56 年間我在奧斯特軍機上一次飛行時拍攝的，記錄了許多五十年代中期大埔區較偏僻的鄉村景色，其中包括大浪灣碼頭，就我所知這是此碼頭唯一的影像紀錄。大浪灣是西貢半島東端一個毫無屏蔽的港灣，與最近的公路相距甚遠，所以村民一直希望在那兒興建一個碼頭。儘管工程師認為只有

那種耗資龐大的堅固碼頭，才能禁得住颱風吹襲，當時該區的理民官奧斯汀柯德斯還是向村民提供材料，建造了這個簡樸的碼頭。記得我在那次飛行中看到這個碼頭周圍停泊了一些漁船；但不久碼頭不幸受颱風吹襲而摧毀，此後連痕跡也看不到。

## 影片的保存

黎伯廉拍攝的十六毫米影片在 1939 年與全家物品一起運回英國，多年來一直和好些捨不得扔掉的物品放在儲藏室裏。儲藏室不但乾燥，而且保持着和房子相同的室溫。大家偶爾拿影片出來放映，但次數越來越少。



1959 年 9 月 11 日，黎敦義、影星吳君麗、石英、林鳳及白光(左起)出席粉嶺戲院開幕禮。

1974 年父母去世，我們沒有多少可以紀念他們的東西，即決定把這些影片留在身邊。我們把影片帶回香港，但是沒有可供放映的設備。我們的住所不是全空調的，但有很好的地方儲存衣物，影片就和我們的衣物放在一起；而衣物需要防潮和防蟲，這也就好好地保存了影片。新

拷貝在放映時曾有所磨損，可是近年來由於不會放映，就再沒有磨損的問題。我想這些影片得以保存的關鍵，是我們把它們擱在一旁，這樣反而使它們得以在恆溫、防潮、防蟲的環境保存下來。

我們衷心感謝香港電影資料館把這些影片複製成錄影帶，希望將來可以有多些機會看到這些影像。（翻譯：歐陽鳳琪）◆

鳴謝黎敦義先生提供相片

### 捐贈者芳名 (1-4.2003)

邵氏兄弟(香港)有限公司

春光映畫

電影節目辦事處

Pacific Film Archive

白崇光先生

伍煥嬋女士

李兆熊先生

李詩妍女士

吳昊先生

吳振雄先生

岑美儀女士

阮紫瑩女士

林蛟先生

周聰先生

邵寶珠女士

胡勁漢先生

苗延源先生

翁午先生

崔允信先生

張徹太太

張澍輝先生

陳耀成先生

曾啓元先生

黃添先生

楊莉莉女士

趙士薈先生  
趙劍平先生  
鄭發明先生  
黎子儉先生  
劉家輝先生  
盧志強先生  
盧錦華先生  
謝錦輝先生  
謝鎮權先生  
鍾德勝先生  
譚惠儀女士  
羅卡先生  
羅丹先生  
羅允豪先生  
羅靜予先生  
關慧如女士  
關錦鵬先生

本館特此致謝!

## GEH 電影修復課程之旅

謝建輝

我在 2002 年 9 月 2 日千里迢迢從香港飛抵美國羅徹斯特，此行目的，是到喬治伊士曼宅院（George Eastman House, GEH）入讀全球首屈一指的傑弗里塞西尼克電影保存學院。我的進修旅程從這兒開始，修讀學院的課程，期間也參加在帕薩迪納舉行的第 144 屆電影電視工程協會技術會議及展覽，到波士頓參與電影資料館人員協會 2002 年年度會議及工作坊。最後一站，我參觀了位於荷里活的加州大學洛杉磯分校電影電視資料館的修復實驗室。



喬治伊士曼宅院之夏

### 傑弗里塞西尼克電影保存學院

羅徹斯特位於美國紐約州，不算是個大城市，但卻是知名的攝影產品供應商及攝影公司的發源地，像蘭克司諾和博士倫。尤其重要的，是喬治伊士曼先生在這個城市創建了伊士曼柯達公司，以供應攝影及電影菲林產品而舉世知名。

喬治伊士曼宅院曾是喬治伊士曼先生的產業，現已成為國際攝影及電影博物館。博物館於 1947 年創立，旨在搜集、保存及向各層面的觀眾展示攝影及電影歷史。博物館收藏了有關攝影及電影，以及攝影與電影技術的藏品，規模無可比擬。他們對保存、教育及展覽工作的承擔，成為同業的典範。GEH 收到的捐贈，有整個資料館、公司收藏品、藝術家畢生的作品，以及為數驚人的珍貴電影，甚至是難於長久保存的物品。



GEH 路易斯米亞修復中心座落在塞賴鎮



GEH 展覽廳

傑弗里塞西尼克電影保存學院於 1996 年創辦，是北美首家教授電影修復、保存及存檔的學院。學院每年都會從數百申請者之中，取錄 12 個不同背景的學生，修讀為期一年的課程。我僥倖被取錄，從 2002 年 9 月至 2003 年 3 月入讀學院首兩季的證書課程；和我同期的學生主要來自美國不同州份，也有一個來自瑞典，一個來自加拿大。我後來在學院畢業生名單中，發現我是首個來自香港的學生。我每周的課堂，內容涵蓋資料館工作的理論、方法及實踐；實驗室工作的質素評估；編目、館長職責與評估程序等，還有保存硝酸影片及安全片庫環境調節管理等的技術問題。此外，我們還要跟隨電影資料館每個職員學習，履行他們的職責。我甚至有機會跟電影資料館高級館長一起工作，並參與面對問題時的決策過程。課程叫人興奮的地方還不只於此，我們和 GEH 的職員並肩工作，接受在電影修復、料理及保存方面的實踐工作的訓練。學期結束時，電影資料館的所有職員就學生的表現及他們的筆試成績去評分。



駐館紙品修復員加利布賴特先生（中）與學生研討電影海報的修復

除影片外，由於博物館還收藏了海報、傳單、劇本、默片的樂隊演奏曲譜及劇照等藏品，我們因此有機會和駐館的紙品修復員加利布賴特一起修復舊片海報。我和他談論修復物料的選取，還交流 GEH 及香港兩地在修復方法上的不同實踐方式，實在是賞心樂事。

## 第 144 屆電影電視工程協會技術會議及展覽

我的受訓計劃的第二部分，是於 2002 年 10 月 23 日至 26 日，到加州帕薩迪納參加電影電視工程協會（Society of Motion Picture and Television Engineers, SMPTE）主辦的技術會議及展覽。協會成立了 90 載，但這次會議已是第 144 屆。SMPTE 執影視技術專業牛耳，自 1916 年成立以來，一直負責釐訂標準，同時也是唯一獲授權生產影視技術測試物質的組織。



電影電視工程協會技術會議會場

今年會議的主題是數碼電影科技湧現的問題，以及與此相關的課題如：數碼版權的管理；數碼內容的保護；將先進數碼（高解像）電視科技應用在數碼電影中的可能性；數碼電影環境下，後期製作所出現相應的變化與改進；數碼電影實驗室科技；數碼電影的收錄系統；超大容量的數碼資料貯存；轉換制式與顯示科技；電影保存工作在數碼電影新科技下所面對的挑戰。

會議的其中一個環節，是同時放映某電影的傳統拷貝版，以及用新數碼影像收錄及輸出的版本，藉此作一直接比較。會上所有參加者一致同意無論從視覺效果或製作成本來看，傳統菲林版遠較數碼科技版優勝。會後，我覺得雖然製訂數碼電影標準的工作已經差不多完成，而且已印發草案，收集公眾意見，但這科技仍然處於萌芽階段，單靠現時的數碼科技仍未能取代電影菲林。至於電影保存的工作，最新科技只強調數碼內容的循環使用，因此才有需要保存下來。但假如大家認為這些內容將來不再需要使用的話，就不需要保存，那跟電影保存作為保存文化遺產的這套全球公認的思維方式大相逕庭。但我們有需要跟上新科技的發展，資料館應該權衡利弊，才採用業界的數碼科技。總的來說，這個會議讓我們認識數碼電影科技的最新發展，以及由此帶來的爭議。

我也觀看了一場技術測試的電影放映——以嶄新數碼電影放映系統放映一部重新發行的電影。該系統極為吸引，一般電影放映時出現的瑕疵，在這兒半點也看不到。但我也得強調，作為觀眾，感覺像看錄像而不是菲林放映的電影。

## 電影資料館人員協會 2002 年年度會議及工作坊



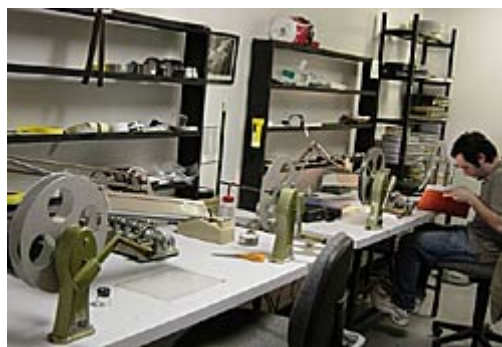
(左起)謝建輝、東南亞／太平洋影音資料館協會的雷愛密遜及前秘書長、柬埔寨國家資料館署理館長 Lim Ky，攝於 AMIA 會場

課程的另一部分，是在 2002 年 11 月 19 日至 23 日，出席馬薩諸塞州波士頓電影資料館人員協會（Association of Moving Image Archivists, AMIA）策劃的年度會議及工作坊。AMIA 是全球最大的電影資料館人員專業協會，代表美國、加拿大及全球的 750 個個人及機構。AMIA 又是一個不牟利的組織，旨在推動電影保存工作的發展，在搜集、保存、展覽及運用電影物資等工作上，增進個人及機構之間的合作。

除了會議，我還參加了 AMIA 有關電影修復、視訊修正的工作坊，又參觀了哈佛大學哈佛學院圖書館保存工作系的修復實驗室。是屆的 AMIA 和 SMPTE 不謀而合，會議焦點都集中在數碼科技的進展及其對視聽物料保存的影響。我碰到來自全球各地的資料館人員，有幸和他們一起討論電影保存的當前問題。會議上令人最深刻的題目，是一個試驗計劃，那是在國會圖書館內，利用極大容量的硬盤，作貯存、保存、修復及數碼資料的使用媒介。計劃中要保存的項目包括手稿、印刷物品、攝影與印刷圖像，以及視聽物料等。部分講者認為現在的獨立磁盤冗餘陣列（Redundant Array of Inexpensive Disks, RAID）科技已可保證貯存資料可被複製、製作支援備份及副本，既可增強冗餘量，亦可輕易轉換成其他制式或媒介，因此，他們相信容量特大的硬盤也許是解決辦法。況且以這種硬盤保存大量數據資料，已是目前商業領域的做法。但即使在 RAID 的環境來說，硬盤會否出現機械故障尚成疑問，大部分與會代表因此對這個保存的發展方向依然存疑。

### 加州大學洛杉磯分校電影電視資料館電影修復實驗室

此行尾聲，我參觀了位於荷里活的加州大學洛杉磯分校電影電視資料館的修復實驗室。實驗室的現址一度是特藝七彩的沖印室，特藝七彩因早年沖印彩色默片而聞名於世。那兒的資料館人員領我參觀實驗室的修復設施與保存裝置。實驗室負責資料館所有黑白及彩色的印片工作，但同時會借用外面的電影沖片室，沖出他們曝了光的底片。這兒藏量



加州大學洛杉磯分校電影電視資料館之修復設施

最豐富的是有聲片，而 GEH 則貯存大量默片。鑑於他們跟荷里活製作公司關係極好，故經常收到新片的捐贈，電視台亦會捐來無所不包的新聞片。實驗室現有一獨立部門，給製作公司提供商業服務。

## 結語

在這半年來的進修，我獲得了可貴的知識，也增進在電影保存、存檔、放映及使用等方面的親身實踐經驗。兩個會議不僅豐富了我對數碼電影發展，以及數碼電影對視聽存檔影響的最新知識，還讓我有此難逢良機，和全球各地電影資料館人員及科學家建立職業上的聯繫。參觀加州大學洛杉磯分校的電影電視資料館修復設施，也令自己在電影存檔的專業及技術水平方面，眼界大開。



謝建輝在放映室檢查拷貝



謝建輝與同學共聚

受訓期間，承蒙文物修復組總館長陳承緯先生，以及香港電影資料館館長唐詠詩女士的支持，並給予意見，特此向兩人致謝。沒有他們，此行決不會成事。香港電影資料館搜集了大量有待修復的影片，我將學以致用，致力香港電影這香港文化遺產的長期保存工作，讓日後世代可以欣賞我們父輩及我們今天欣賞得到的電影。（翻譯：衛靈）●

**謝建輝**為香港電影資料館一級助理館長（修復）。





## 師徒三面睇：秦劍、楚原、龍剛座談會

秦劍是五、六十年代香港影壇一位重要導演，連同師承於他的楚原和龍剛，都曾為香港電影作出了重大的貢獻。香港電影資料館在 2003 年 3 月 15 日（星期六）舉行的座談會，請來香港理工大學講師史文鴻博士、學者歐陽櫻先生，與本館節目策劃羅卡先生一起從文化、藝術和社會角度暢論這三位導演的作品。

羅卡指秦劍早在五十年代初期，已經拍成不少傑作，這可算是秦劍事業上第一個高峰期（或可稱「中聯時期」）。這時期的作品特別關注青少年成長和教育等問題，多描寫年輕一代與上一代的關係。羅卡認為秦劍特別擅長寫情和寫人，可算是「人文主義」導演。1955 年的《父母心》，成功寫出慈父馬師曾和兩個兒子的動人故事，奠定秦劍「寫情聖手」的地位。

1955 年光藝公司成立後，秦劍編導了好些不同片種的傑作，包括恐怖、奇情、偵探、喜劇等，達至事業上的第二個高峰期（或可稱「光藝時期」）。這時期，秦劍轉而集中探討男女關係，比同期其他作品來得大膽、創新。當中一大特色是，女性普遍比男性堅強，形象也較為突出，例如《胭脂虎》（1955）中的紅線女，一人分飾母女兩角，既是受屈辱的慈母，也是復仇心切的孝女，集多種性格於一身。秦劍早期作品中的主角，多是被社會或家庭排斥的孩子，然後掙扎着從「不正常」的狀態中回復「正常」，例如《苦海明燈》（1953）中的李小龍；至於中後期作品中的主角，同樣致力要確認自己在社會和家庭中的身份，例如《花花公子》（1964）中的謝賢。

楚原是秦劍親手提拔的，初期的作品大體沿襲秦劍的路線，然後逐漸衍生出自己的風格。羅卡把秦劍 1960 年的作品《難兄難弟》，跟楚原 1964 年的作品《大丈夫日記》比較，指出兩片雖然同樣以男追女為題材，但《難》片的男主角全屬低下階層，而影片結局是一貫的腳踏實地做人才能打動佳人。隨着社會發展，《大》片的男主角已經變成中產一族，所追求的爱情也不盡單純。

史文鴻則以秦劍的《父母心》和楚原的《可憐天下父母心》（1960）作比較，指出五十年代的《父》片對未來似乎無甚把握，正好反映出當時香港人普遍的心態。踏入六十年代，前景似乎比較樂觀，《可》片也以張活游收到稿費作結，意味着明天會更好。

史文鴻還指出楚原作品的幾個特點：一、早在六十年代他的作品已經充滿時代感，到了七十年代更有多方面的突破，例如在《愛奴》（1972）中首次觸及女同

性戀題材，在其他作品中又赤裸地寫出中國傳統男性在情慾方面對女性的暴虐。二、人物的心理往往非常複雜，前後轉變極大，例如《愛奴》中的何莉莉，由善良閨女一躍而成蛇蠍美人；又如《楚留香》（1977）中的雙性人無花，也是忠奸難分的角色。三、在電影技巧上有獨特的風格，例如：色調濃度很高，感覺詭秘；愛用長鏡頭拍攝宏偉、華麗的廠景（手法與李翰祥類似），也愛用特寫鏡頭和慢鏡頭，而且場面設計精確、細緻，是典型的風格表現者。四、懂得在一片中混合不同元素，例如武打、懸疑、詭秘、情慾等，以吸引不同類型的觀眾。

說到龍剛，歐陽榿形容自己初次看龍剛的《昨天今天明天》（1970），感覺相當震撼。該片所探討的，是瘟疫、社會動亂等沉重課題，場景的規模也比從前的粵語片大，實景也多，就連影片的色彩也比較沉實——整體的感覺非常沉重，這在粵語片中實屬罕見。龍剛電影的前瞻性和社會性亦令人詫異，《昨》片以瘟疫為主題，跟香港目前的非典型肺炎問題很相似，旁及的勞資、房屋、醫療、政府如何處理危機等社會問題，也是香港人目前正在面對的。他還在影片中描寫了傳媒的影響力，加上外景和實景都比較多，營造出一種「公共空間」感。



（左圖起）講者歐陽榿、史文鴻博士、羅卡

在題材上，龍剛的電影充滿超越倫理的教化意識，有一份「躑躅的正義感」。他在《昨》片中大膽側寫 1967 年的暴動，勇於探討爭議性的課題，流露出一份悲天憫人的價值觀。歐陽榿特別提出一點，以《廣島廿八》（1974）為例，片中既有傳統的商業電影元素（三角戀愛），又嘗試探討一些非主流的、頗具爭議性的社會性課題（原爆的影響），這類電影在香港已很少見。但正如某些批評所指，龍剛往往比較一廂情願，也愛採用完全說教的方式，在處理社會問題上略顯有心無力。

論到電影技巧，史文鴻高度讚賞龍剛的電影語言活潑、明快，在鏡頭運用方面顯然深受法國新浪潮電影的影響。歐陽榿則特別欣賞《廣島廿八》的剪接，認為穿插片中的原爆和回憶畫面，很能表達出主角的內心世界，其手法在當時來說可算是十分創新。

羅卡補充說，《播音王子》(1966)問世之初，確曾被論者認為是香港新浪潮之始。龍剛也很樂意與文藝界合作，《飛女正傳》(1969)是由林年同和金炳興編劇的，《昨天今天明天》更是由西西改編存在主義小說家卡繆的《瘟疫》(或譯《鼠疫》)而成。羅卡又稱讚龍剛是有心的電影人，他爲了保持獨立性，甚至曾兼營股票生意來維持生計。

是次座談會，觀眾反應熱烈，發言踴躍。有觀眾指出，三師徒在電影事業上的發展，或許可以從側面反映出時代的發展：秦劍屬於老一輩，而香港社會在六十年代變得越來越工業化、都市化之後，徒弟楚原反而適應得更好；龍剛也隨着社會的進步，嘗試用更廣闊的視野探討更新穎的題材。

最後羅卡總結說，隨着時代發展，電影似乎已經變成純粹的娛樂項目，探討社會問題的任務，大抵已落在其他媒體身上；但這三位導演都曾經致力處理人的感情、兩性關係，以及人與家庭、社會如何取得和諧等題材，箇中價值是永恆的。更難得的是，他們又各具特色：秦劍往往帶有一廂情願的樂觀，主觀地相信事情可以好起來。楚原起初也有這樣的信念，後來卻似乎不再相信這一套了，乾脆避而不談。龍剛卻始終在不斷提問，縱使明知無力解決，還是堅持要把問題提出來。從他們的作品中，可見五、六十年代粵語片所表達的感情很真，也沒有太多設計，觀眾較能直接感受得到；反觀現在的電影，卻似乎已遺失了這份珍貴的特色。(整理：黃愈軒) ●

## 《邵氏話當年》座談會系列

### 1. 文藝與武俠——邵氏式

資料館為配合《邵氏名片大展》節目，特別舉辦《邵氏話當年》座談會系列，首先於 2003 年 4 月 12 日在本館展覽廳舉行「文藝與武俠——邵氏式」，由本館的節目策劃羅卡主持。四位嘉賓鄭佩佩、陳鴻烈、谷峰及汪禹，都曾演過不少邵氏的武俠片，各人開腔之前，均佩帶口罩防疫，大有武林高手蒙面的神秘與威儀；但揭開口罩後，四人卻是何等親切與開懷，與當日與會的眾多觀眾融洽共度了愉快的時光。

眾嘉賓分別就與幾位知名導演合作的過程，與大家分享當中難忘的經驗。谷峰極為欣賞李翰祥拍攝官闈片時，搜集資料的詳實及對場景細節的考究；陳鴻烈分析胡金銓的導演風格，尤為着重鏡頭畫面，又以顏色和服裝表現人物的個性；鄭佩佩則認為岳楓是位好老師，教導她做人要出污泥而不染，也要認清自己是想當明星還是好演員；汪禹憶述劉家良執導《洪熙官》（1977）時，為求創新，要在一個長鏡頭內涵蓋特定的動作與唸白，難度極高，汪禹與其他演員終於拍了三天才完成，可見劉師傅要求之嚴謹；劉家輝亦縷述當年拍功夫片的演員都「食過夜粥」，靠自己的功夫基礎去補究當年粗糙的電影技巧，所以他拍功夫片非常辛苦。另外鄭佩佩盛讚邵逸夫是真正懂得電影的精明領導，同時亦欣賞林黛勤奮練習舞蹈及不擺架子的性格。羅卡與幾位嘉賓還輕鬆地暢談當年導演與演員的溝通、撰寫劇本及演員綵排的過程，趣味盎然；令觀眾對邵氏的幕前幕後，有更「立體」的感受和認識。（整理：趙嘉薇）●



（左起）谷峰、鄭佩佩、陳鴻烈、羅卡及汪禹

## 《邵氏話當年》座談會系列

### 2. 李翰祥、陶秦和邵氏的早期製作

作為邵氏電影的兩名主將，陶秦與李翰祥均曾兩度效力邵氏，而且前後風格有所轉變。於 2003 年 5 月 10 日下午假展覽廳舉行的「李翰祥、陶秦和邵氏的早期製作」座談會，由本館的節目策劃羅卡主持，本館研究主任黃愛玲及資深影評人何思穎暢論兩大導，狄龍為特別嘉賓，分享他在邵氏的種種經驗。

座談會圍繞兩位大導演的文藝片展開。黃愛玲指出，陶秦是邵氏陣容中少有地能一直堅持拍攝文藝片的導演。回顧其創作歷程，主要作品均為時裝文藝片，古裝片則只拍過改編自《聊齋》的《人鬼戀》(1954)以及遺作武俠片《陰陽刀》(1969)。陶秦讀文學出身，創作以文字為起點，在多部作品中兼任編劇，風格現代化，張徹更謂其作品有歐洲電影的風格。黃愛玲解釋，歐洲電影風格是指其電影的表現方式有別於荷里活式典型的起、承、轉、合，而呈現散文化的傾向，感覺細膩、輕巧、靈活。陶秦改投電懋，再回歸邵氏時，風格卻起了變化。《慾網》(1959)、《曉風殘月》(1960)、《狂戀》(1960)等片討論複雜的男女關係，《千嬌百媚》(1961)、《藍與黑》(上、下集, 1966)更有歌舞大場面。因此其早期的作品文藝氣息較濃，後期則轉向商業化，而且較為花巧。但商業化了的陶秦，仍能把通俗老套的《不了情》(1961)拍出特有的味道。同樣地，縱有通俗且戲劇性的情節，《金喇叭》(1961)亦帶出了主角重拾個人尊嚴的意味，其中的街景運用更能顯現六十年代初香港都市風貌初現的景像，足見陶秦的功力。



(左起) 狄龍、何思穎、羅卡及黃愛玲

從上海來港的陶秦，影片呈現濃厚都市氣息；生於北京的李翰祥，則有濃重的大陸情懷。何思穎集中講述李翰祥片中強烈的風格。李氏為美術科出身，因此影像風格強烈，影片的敘事則較弱，尤其是在邵邨人主政時期所拍攝的影片，由於成

本有限，又要流水帳地生產，質素參差不齊；直到邵逸夫掌權，方如魚得水。何思穎以《黃花閩女》（1957）的開場為例，四分鐘的片段不含對白，卻有豐富及多樣化的影機運動，鏡頭以生動靈活的方式捕捉林黛的活動，充份體現李翰祥重視場面的鋪排與風格的營造。他接着以《春光無限好》（1957）的片段，展示李氏複雜的佈景與構圖、豐富的人物與場面調度，尤見其對影像效果的執著。何思穎形容此為「過份華麗的風格表現」，致使其在敘事方面的表現較弱。但李氏並非為風格而風格，而是配合情節的要求而作出細緻的安排。何思穎認為擅拍宮闈片的李翰祥其實也適合拍攝城市，因為其歷史片所關心的不是歷史，而是在封閉的空間裏，人的溝通與爾虞我詐，此其實與描述一群人在狹窄的空間裏互通聲氣的《春》片十分相類；也可以說，李氏的歷史宮闈片，其實就是擴大了視野的文藝片。

主持羅卡補充兩位大導的不同之處——陶秦讀洋書，受西方文化薰陶，卻偏好傳統的女性，欣賞她們的賢淑品德；相反，接受傳統教育的李翰祥，卻對舊式觀念中的「好」女性沒有興趣，而喜拍強悍、霸氣、特別的女性。

下半場有狄龍到來與眾分享其邵氏生涯，不少觀眾爭相發言，表達他們得見偶像的興奮心情。狄龍由李翰祥談起，提到他如何令自己掌握投入角色的訣竅，及其對工作的認真程度。他謂李翰祥是一個全方位的藝術家，表現多元化的喜怒哀樂，張徹則深沉內斂。狄龍更縷述一些拍戲的艱苦經驗，話題延伸至與楚原合作、與古龍煮酒、與唐佳論武。在兩小時的座談會裏，文、武共濟，誠為一次難得的相聚。（整理：馮嘉琪）◆

## 《邵氏話當年》座談會系列

### 3. 大家看、大家談林鳳

林鳳是當年邵氏力捧的紅星，向有「邵氏之寶」的稱譽。是次的座談會於5月24日舉行，並播放前輩導演／編劇陳雲暢談林鳳的訪問片段。陳雲先生曾一手捧紅林鳳，當年林鳳曾寫信給他，希望可以讓她試鏡，結果輾轉之間，導演周詩祿取錄了林鳳，從此她便踏上星途。陳雲盛讚林鳳是個有天份的演員，參演《仙袖奇緣》（1957），是她第一次演粵劇，她於是勤練唱做功架，深受粵劇著名男花旦俏蘭芳的讚賞。而她主演《玻璃鞋》（1959），可以即唱即跳即拍，可見她的演藝造詣很高。同時她亦參演很多不同類型的電影，給予她多方面的訓練，締造多變的形象，如玉女與古典美人的扮相。本館節目策劃羅卡則補充林鳳加入邵氏，鄒文懷在宣傳部創立林鳳的影友團，從而為她設計西化的形象；可是離開邵氏後，她再無軍師，亦沒有形象設計，開始濫拍。在場有不少的林鳳迷，認為林鳳可以活潑，亦可以高雅自信，且有現代感的美態。大家熱烈融洽，參與這個懷緬林鳳的座談會。（整理：趙嘉薇）◆



## 第十四屆澳門藝術節

香港電影中不乏以澳門為背景的作品，今年三月的第十四屆澳門藝術節特別舉辦「銀幕上的老澳門——懷舊尋根電影周」，該節目由香港電影資料館協辦，提供拷貝放映，本館節目策劃羅卡策劃，選映《天長地久》（1955）、《關在屋子裏的人》（1960）等佳作。羅卡並聯同澳門歷史學者陳樹榮於座談會中，探討澳門的歷史及分享觀映後的感受。◆



圖為澳門特別行政區政府文化局文化活動廳廳長余錫禧致送紀念品予本館署理館長唐詠詩。

## 木偶示範活動

當年的童星馮寶寶在《木偶公主》（1962）中飾演木偶公主，坐擁數十木偶、沉迷成癡，吸引眾多小朋友進場。本館於2月8日及23日放映該片後，特邀木偶師陳惠儀（Lo Lo 姐姐，見下圖）示範如何使木偶舞出萬千生趣，在場小朋友反應熱烈，爭相試玩，喜氣洋洋。◆



### 顧客諮詢座談會



電影資料館的顧客諮詢座談會於5月10日舉行，上圖（右起）本館館務經理王漢華、資源中心負責人邵寶珠與節目策劃傅慧儀解答公眾的疑問。◆



## 香港國際博物館日

第三屆香港國際博物館日於5月16至18日舉行，取題「情迷博物館」，旨在加強博物館與公眾的溝通。是次本港二十多間博物館聯同舉辦共二百多項免費活動供公眾參與。博物館博覽會會場位於尖沙咀香港文化中心廣場，期間前來玩遊戲及查詢資料的市民絡繹不絕。◆

