

## 編者的話

### 終身一心的最愛

很多時，回顧展幹的是「為紀念某個專題、人物或時代的電影所舉辦的集中式放映活動，展現其成長變遷及發展的過程」。今次資料館舉辦一位正當盛年的電影工作者的專題展，別有體會。因為她說：「回顧展只是個開始！」

「與張艾嘉談閃亮的日子」座談會那天，輪候進場的人龍一直繞着樓梯蜿蜒開去。觀眾們說：「妳的電影很窩心。」末了她說到凡事要體諒人家的苦，欣賞人家的好，自己要活得開心。所以她的作品總是積極樂觀的；而對電影，她是終身一心的。

最近資料館難得自他鄉尋回一些李麗華五十年代的重要電影拷貝放映。李麗華是四十至七十年代的紅星，長青影壇數十年；張艾嘉呢？自七十年代從影，至今也有三十年了，而回顧展仍只是個開始！那個年代，李麗華是個徹頭徹尾的大明星，雖然辦過電影公司，到底自始至終緊守演員的崗位；這個年代的女性嘛，表表者如張艾嘉，有的是表達情感的幹勁和活力，勇於創作。細聽當事人中間所經歷的磨練、轉變，如何踏入不同的階段——精彩動人處比美一部經典電影。如果不是此愛不渝，堅持走下去，又那能有這麼多動聽的故事？因為身體力行，所以可以說得鏗鏘。



封面：《想飛》（2002）時的張艾嘉（攝影：木星）

圖上至下：二十：憑《碧雲天》（李行，1976）獲第13屆金馬獎最佳女配角，文藝女星嶄露頭角；三十：新浪潮愛將，從國中女生演到完美女人（《海灘的一天》，楊德昌，1983）；四十不惑（《20 30 40》，張艾嘉，2004）。

### 鳴謝

王慶鏘先生、紀可梅女士、藍天雲女士、蘇芷瑩女士，並蒙木星先生、張艾嘉女士、費明儀女士、邵氏兄弟（香港）有限公司、新華影業公司及銀都機構有限公司授權轉載相片，謹此致謝。

編輯：郭靜寧

助理編輯：趙嘉薇

編輯助理：馮嘉琪

## 一人分飾多角的張艾嘉



藍天雲

張艾嘉從影三十多年，集演員、編劇、導演、監製數職於一身，在華語電影界中，像她這樣一人分飾數角的，尤其是女性，絕無僅有。英國和加拿大曾舉辦她的回顧展，柏林影展曾邀請她當評審，她也主演過《酸甜》（*Soursweet*, 1988）與《紅提琴》（*The Red Violin*, 1998）等西片，然而翻看本地近年關於張艾嘉的訪問與剪報，卻是談她個人的經驗與生活感受為主，當然也提到她對電影的抱負，但那顯然不是重點。不過受訪者似乎也不很介意，從容道來的人生點滴之中，隱然透露對電影不離不棄的專注。

出身演員的張艾嘉，坦言有點生不逢時。她加入電影界時，港、台兩地流行的，不是拳拳到肉的功夫片，就是「三廳」（客廳、飯廳、咖啡廳）式的文藝片，這兩種類型都不是她的那杯茶。這還不打緊，當年嘉禾的老闆鄒文懷曾坦言張艾嘉是個好演員，但不是明星的料子。不過她是明白人，知道不是人人能做林青霞，只要專心致志於演技上的琢磨，也不愁沒有發揮的機會。結果，她憑《我的爺爺》（柯俊良[即柯俊雄]，1981）獲金馬獎最佳女主角；《最愛》（張艾嘉，1986）與《地久天長》（杜國威，2001）更兩次讓她成為香港電影金像獎最佳女主角。

獎項認同了張艾嘉的演技，而演技建基於她肯作各種不同的嘗試，也因而帶給她各種發揮的機會。早年演《金玉良緣紅樓夢》（李翰祥，1977）裏的林妹妹，雖有林青霞反串的寶哥哥，也沒能掩蓋她的光彩。後來參演新藝城的《最佳拍檔》（曾志偉，1982），慣演文藝片的她，幾經辛苦才能掌握到港式喜劇的節奏感，果然讓那個男性化的「差婆」形象深入民心。然後在《廟街皇后》（劉國昌，1990）裏，她演一個斯文乾淨的鴿母，完全出人意表。「廟街皇后真有其人，她就是這樣子的，在廟街討生活的人不一定是打扮庸俗的。」她演出了這些人尊嚴的一面。即使遇上了《人在紐約》（關錦鵬，1990）這樣一個微妙疏淡的故事，張艾嘉演一個流落在外的台灣人，那份文化上的失落感與不甘心，跟張曼玉的香港人、斯琴高娃的大陸人相互對照，三人勢均力敵。

從林妹妹演到最近《20 30 40》（2004）裏的中年婦人，張艾嘉演繹的角色，有不同的背景不同的年齡，但總帶有一點倔強和自信的意味，讓她的角色不光是單純的、容易被歸類為某種典型的人物，不一定可愛，但正如張艾嘉所說，你總是可以從不同的角度來看一件事或處理一個人物。她的演繹未必討所有人的歡心，但是觀眾知道她是交足功課的。那是她一直堅持的專業精神。



張艾嘉與愛徒劉若英（左）及李心潔在柏林電影節會場留影

也許是對電影抱着專業的精神，她很早就開始嘗試寫劇本，因為覺得中國電影的劇本一直是最弱的一環，因此決心做好。但張艾嘉的編劇之路並不平坦，初試啼聲改寫《舊夢不須記》（1978）的劇本兼親自執導，結果那是公認的失敗之作。別人說她不是明星料子，她沒有因此放棄電影；同樣，一部失敗的編導作品也沒有教她就此退縮，堅持的結果，跟她的演員事業一樣，為她帶來了兩個最佳編劇獎：《少女小漁》（1995，亞太電影節）和《心動》（1999，香港電影金像獎）。

張艾嘉的劇本主題很集中，都是以一些女性切身的議題為主，例如《最愛》的友誼與愛情，《莎莎嘉嘉站起來》（1991）裏職業女性的愛情與婚姻、女性獨立；《新同居時代》（1994）裏未婚媽媽的處境，《心動》裏少女的初戀心情，當然還有在《20 30 40》裏中、青、少三代女性的現實與夢想，統統都離不開女性的觀感與女性關心的事物。這當然與張艾嘉身為女性有密切的關係，她也曾說過只會講一些自己最熟悉的東西，用自己的觀點來講述關於女性的種種經驗。而她的劇本雖然傾向於較複雜的多重結構，但是敘事手法清晰利落，據她自己所說，是喜歡以不同的人物來交織不同的層次，相互對照，將原本簡單的東西複雜化，旨在提供不同的觀點，企圖從不同的角度來看事情。這種講故事的方式質感豐富，讓日常生活不致落入陳腔之外，更有種包容開放的態度。

張艾嘉的幕後工作不止於編劇，多年來她亦不斷地為多部電影擔任監製和導演。對於電影製作，她說胡金銓給她的影響最大。當年她跟着胡導演到韓國拍《山中傳奇》（1979），看到了一個電影人的學養與認真的態度，對一部電影的質素可以產生怎樣的作用。她說那部戲在韓國的外景拍拍停停，足有一年之久，因為胡金銓會為了拍一個晴朗無雲的天空而等候多天；爲了要一張「中國藍」的畫紙作道具，遍尋日、韓等地，而那幅紙最後不過在銀幕上出現了一陣子。胡金銓因為對歷史、美術等深有研究，戲裏一件衣服、一幅布料、一條腰帶，都不會馬虎了事。張艾嘉看到胡導演的堅持，更看到戲拍了出來的成績，明白要拍好的電影，就必須有認真的態度，尊重自己的工作。

當然要達到胡金銓這般修養，張艾嘉也說難以企及，但是她做導演，也有自己的一套方法，譬如對劇本每個細節都弄清楚，直到完全掌握為止。她的方法是除了熟讀之外，還將劇本從頭到尾寫一遍，由第一場開始，一場一場的寫。一面寫腦海裏便浮現出畫面來了，人物的神態語調，鏡頭的調度等，在這個過程中逐漸成形。雖然張艾嘉也是演員，但是她做導演時，卻很少現場示範，她是希望演員對劇情理解之後，自己來發揮。對於自己的導演事業，張艾嘉說以前拍的全都是時裝片，但是時裝片的滿足感不夠大，她希望以後能像自己的啟蒙老師胡金銓一樣，有機會拍古裝片。



張艾嘉言道胡金銓是他的啟蒙老師，在參演胡導演的《山中傳奇》（1979）時，讓她獲益良多。

張艾嘉很早就立志當個電影人，同時參與幕前與幕後的工作，因此編、導、演之外，她也是策劃、監製和出品人，早年在台灣新藝城參與策劃的《搭錯車》（1983），更曾經在港、台兩地大受歡迎。至於後期的《新同居時代》更是集編、導、演與出品人於一身，可說是全情投入。近年張艾嘉在銀幕上的演出已減少，她說一個中年的女演員在華語片的世界內沒有太多選擇，但是在幕後發揮的空間卻依然廣闊，她也將會繼續在電影業內一人分飾多角，讓她的電影生涯繼續閃亮。



張艾嘉接受本館訪問。左起：傅慧儀、鄭子宏、藍天雲、張艾嘉、羅卡、盛安琪及余永泉。

**藍天雲**，影評人，現為香港電影資料館項目研究員。

## 形·影·凝——木星相展

木星，原名黃健民，八十年代在亞洲電視擔任場記、編導及統籌的工作。九十年代毅然投身電影界，期間曾任副導、後期製作統籌及拍攝電影製作特輯；同時亦為《電影雙周刊》拍攝影星訪問照及電影幕後花絮照片。其後曾在五十多部香港電影攝製期間拍攝劇照。1999年，首次正式為電影《特警新人類》出任劇照師，同年將多年心血結晶成書，出版《木星映相》。香港電影資料館展覽廳將於9月4日至10月24日舉行的「形·影·凝——木星相展」，展出木星多年來在幕前幕後拍攝的傑作，當中尤以人物神態及氣氛取勝，並同時出版《形·影·凝——木星影集》。

### 木星說



我這個人的性格其實是我的相片的性格，其實我沒有風格可言，照相是我從電影學回來的。（木星在《旺角黑夜》[2004]拍攝現場）



我喜歡拍攝動作場面。（《特警新人類》，1999）



我是個拍 Snapshot 的劇照師，卻不是個全面的劇照師；所以有「好嘢」就會入鏡，沒有「好嘢」就拍不到甚麼。（《細路祥》[1999]拍攝現場）



周迅不言不語，予人的感覺特別強烈。（《戀愛中的寶貝》，2003）

---

## 影人說木星



許鞍華：木星手持照相機不就好嗎？沒有人理會你，你自己做自己的事，也做得很好，很有意思。



陳果：木星想當導演，他手持照相機，就覺得自己是導演，一幀幀相片就像是分鏡頭，可以看到他的世界。他的相片，就是他執導的作品。（《去年煙花特別多》[1998]拍攝現場）



張柏芝：木星很自我，很有自己的想法，又大膽嘗試，是值得尊重的。他流的血是菲林來的。（《蜀山傳》，2001；訪談摘自《旺角黑夜》[2004]拍攝現場）

*除特別說明外，上文摘自木星訪談（訪問：傅慧儀，2004年3月30日及4月2日）*



## 尋找他鄉的李麗華



羅卡

對於七十年代以後出生的影迷，李麗華可能只是個遙不可及的、偶爾聽過的名字，這敢情由於她主演的舊作很少在電視播映，她又不像林黛那樣有過轟動的自殺新聞，亦不如周璇、白光、葛蘭、葉楓那般歌聲依然在電台上繚繞。直至最近，邵氏的舊片大量以光碟發行，才有機會重新認識六十年代以後的李麗華，那已是她下半生的電影事業，她藝海生涯的最後一個高潮了。

李麗華的影藝生涯始於 1940 年，她還不到十七歲就已在上海從影，初登銀幕的《三笑》（1940）、《英烈傳》（1941），前者已經散失，後者海外僅有的拷貝猶未完全修復。淪陷期間她仍拍片不輟，迅即成為最紅女星之一，至 1945 年已拍片二十餘部，今天流存海外仍有機會看到的僅有《秋海棠》（1943）（上下集剪成一部的殘缺本）。

抗戰勝利後，她一度以「附敵」嫌疑被偵訊，但卒裁定不予起訴，不久即被邀復出和石揮主演《假鳳虛凰》（1947），此片曾引起上海理髮師（認為有辱其職業身份）聯合抗議，造成風波，反使得該片聞名全國，賣座大好，她立刻就回復巨星地位。1948 年，上海「影戲大王」張善琨在港和李祖永合辦永華公司，特邀她來港參演《春雷》（1949），自此展開李麗華在香港的電影事業。其後張善琨再組長城公司，李麗華主演了《說謊世界》（1950）、《血海仇》（1951）、《新紅樓夢》（1952）等片，又為費穆、朱石麟的龍馬公司主演了《花姑娘》（1951）、《誤佳期》（1951），這些國語片如今都成了經典。

五十年代初至中期，香港國語片陷入低潮，李麗華卻自組麗華公司，在 1954 至 56 年拍製了《萬里長城》（1954）、《一鳴驚人》（1954）等片，又和嚴俊合組金龍公司，在 1957-58 年拍製了《游龍戲鳳》（1957）、《笑聲淚痕》（原名《吃耳光的人》）（1958）等片。期間，張善琨、童月娟的香港新華公司復業，她又參與演出了新華的《秋瑾》（1953）、《小鳳仙》正、續集（1953、55）、《茶花女》（1955）、《黑妞》（1956）、《蝴蝶夫人》（1956）等，也和國泰公司、邵氏父子公司主演了一系列的文藝片和喜劇片（可惜這批早期的邵氏片都不在 DVD 發行名單之內）。至六十年代才簽約邵氏兄弟公司，比較集中地為邵氏拍片，並數度獲獎，事業再登上又一高峰。1973 年她和嚴俊移民美國，進入退休狀態，只間中回港、台為好友執導的若干影片演出，八十年代已完全息影。如今五十歲以上的人都對李麗華耳熟能詳，都知道她是現存最老資格的巨星，是中國／香港影壇的「長青樹」。



李麗華風姿綽約、演技精湛，屹立影壇四十年，是為不折不扣的「長青樹」。

從影四十年，李麗華參演的影片難以盡錄（估計接近 120 部），但五十年代以前的作品散佚極多，只有若干孤本、殘本存藏於北京、台北、法國等少數幾個電影資料館；五、六十年代以後的有大部份是邵氏出品，其中五十年代的存於邵氏的片倉中數十年未有開倉，亦不知保存狀態如何。香港觀眾極少看到她輝煌時期的演出完全是可以理解的。

好在還有一個途徑可以間中看到她的演出，那就是通過電影節和專題影展。八十年代以後，李麗華的一些名作如《假鳳虛凰》、《艷陽天》（1948）、《說謊世界》、《誤佳期》、《花姑娘》（1951）、《新紅樓夢》（1952）、《小鳳仙》（1953）、《櫻都艷跡》（1955）、《蝴蝶夫人》（1956）等開始在香港國際電影節和香港藝術中心、香港電影文化中心的專題展上露

面，雖然偶一為之，也教影迷和研究者為之驚艷。

香港能夠展出這些僅有的舊作，不能不歸功於一位民間收藏者，她就是法國的紀可梅女士（Marie-Claire Quiquemelle），一位熱心收集、保存中國／香港電影的研究者。她是巴黎中國電影資料中心（Centre de Documentation sur le Cinéma Chinois, CDCC）的創辦者之一和現今的主持人，自七十年代起就常來香港、中國搜集可收藏的華語影片，因此認識了童月娟女士、繆康義先生、翁靈文先生、李麗華女士和費明儀女士，在他們的協助與信任下，獲得授權取得了不少他們製作、發行的華語片，存藏於法國。其時香港並無電影資料館之設，我們的電影文化遺產一部份就因此得以保存下來。

我認識紀可梅女士始自八十年代初。其時她正在巴黎大學做教學與研究，並獨力維持這個資料中心，把收藏的中國影片定期放映給學生們作教學與欣賞之用，也間中借出一些給國外的電影節、專題展放映。我當時業餘地為香港電影文化中心作一些國片的專題策劃，因此認識紀可梅女士。馬可繆勒（Marco Müller）先生在 1982 年策劃當年海外最大規模（至今仍是）的都靈中國電影回顧展，展出中國與香港影片超過 100 部，大部份借自北京的中國電影資料館，亦有不少借自巴黎中國電影資料中心。我也幫忙在港為該影展組織了幾部國語片運往上映。1983 年，在紀可梅女士的策劃下，這批中國電影又展出於巴黎龐比度中心。此後與

紀可梅女士日漸熟絡、成爲好友，更深入了解到她經營這個資料中心的難度，在缺乏經費與人手的情況下她依然支持了近三十年。其間利用藏品的影像、文字、圖片資料做了不少展覽、研究與出版，又借出給各地影展使用，直接、間接在海外推動中國電影的研究和文化的交流、傳播。

CDCC 可能是海外存藏李麗華舊片最豐富的一個資料館，大部份是香港四十至五十年代的製作，包括上述的一批，其中一些也曾在香港的專題影展中放映過。至於拍製於 1954 至 57 年的《萬里長城》、《一鳴驚人》、《游龍戲鳳》三部片，則是李麗華的麗華公司和嚴俊的金龍公司的出品，是八十年代經翁靈文先生中介，由李麗華付託該中心保存的，應是目前僅有的海外孤本。1993 年，童月娟女士將她存藏於 CDCC 的一部份新華公司影片轉移到台北電影資料館，進行修復、複製，使得一些海外孤本再得以持續流傳。

九月間香港電影資料館的《海外珍藏展：李麗華》，主要片源就來自巴黎中國電影資料中心，其中四部由八十年代起就存藏於 CDCC，另外的三部新華公司的出品則是存藏於台北、或是經台北電影資料館修復、複製的 CDCC 藏品。

至於香港電影資料館收藏的《春雷》，則是整理自本館九十年代從美國搜集回來的第一批影片，亦是「海外孤本」。《說謊世界》、《秋瑾》原藏於中國電影資料館，近年本館獲複製一個拷貝。

要看早期的李麗華，還得到他鄉去尋找；就是這樣的一個故事。

羅卡爲資深電影文化研究者，1991 至 2000 年間策劃香港國際電影節的「香港電影回顧」節目。現爲香港電影資料館節目策劃。

---

## 我與中國電影

紀可梅

我自小便喜愛電影。在 1965 年，我開始學習中文，自此亦深愛中國電影。那時候，我有幸看了兩部難忘的電影：謝晉的《紅色娘子軍》（1961）和萬籟天導演的《孫悟空大鬧天宮》（1962）。不久，文化大革命爆發，這兩部電影被批判，並湮沒在革命的洪流裏。中國亦關上了對外的門，我們學習中文便日益困難。

七十年代初，我開始每週在巴黎大學爲學生舉行中國電影欣賞會，當中有法國亦

有中國學生，此舉一直持續了二十多年。那時候，除了革命樣板戲及台灣、香港的武俠片，在巴黎可以欣賞到的中國電影寥寥可數。我們很希望覓得富文化氣息的電影，後來發現在香港還可以找到一些早期的中國電影，我輾轉認識了吳性栽和童月娟，其後更成莫逆。自此以後，我每年都到香港搜羅早期的中國電影拷貝，運返巴黎供學生欣賞。除少數的拷貝是餽贈之外，大多數是我們買回來的。這些拷貝均保存在 Bois d'Arcy 的法國國家電影中心電影資料館。同時，我們亦搜羅到各種各樣的中國電影文獻。（翻譯：陳德蕙）

## 觀者絮語

### 動人總在迷離處

綾

冰肌玉骨，自清涼無汗。  
水殿風來暗香滿，  
繡簾開，一點明月窺人，  
人未寢，倚枕釵橫鬢亂。  
起來攜素手，庭戶無聲，  
時見疏星渡河漢。  
試問夜如何？夜已三更，金波淡，  
玉繩低轉。  
但屈指西風幾時來，  
又不道流年暗中偷換。

那一縷幽魂夜深撫琴歎喟，遙遙呼應蘇軾的《洞仙歌》。話到嘴邊無語凝噎……是趙雷（飾寧采臣）冒失闖進閨閣，抑或是她入了趙雷的夢？《倩女幽魂》（1960）中的樂蒂（飾聶小倩）游走於香軟妖魅女子與淒切官家女兒兩個身份，因此，當她雙眼泫然欲泣，不語問道盡蒼茫哀愁之際，與其說是在自憐身世，毋寧說是剎那間惶然於自我的迷失——我們都不能忘記，她匆匆解下羅衣，投向趙雷懷抱一刻所掀起的蕩漾，細薄輕紗，掩不住渾紅似火的裏衣（以及內裏的一顆心？），還有玉身輕臨靦腆書生之上，俯臉欲吻，雙目漫撒最端莊的媚惑——然而她卻是在甚麼時候愛上趙雷的？那未遂的纏綿，是真的受指於姥姥，還是一番詩文唱和以後，小姐真的「想男人想得瘋了」？就算真箇是一場虛情假意的誘惑，那時的聶小倩對寧采臣有沒有少許的傾心；這場投懷送抱當中有多少的真，多少的假？趙雷袍袖一揮，撿起羅衣催她歸去，她臉上的哀惋，是失敗的難堪、失誤被罰的恐懼、遭輕藐的委屈、為失卻分寸感到自慚、還是對自身飄零感慨萬千？恐怕連她自己也弄不清楚。



漫無焦點的凝視，遺落在尋覓與失落之間。  
(《倩女幽魂》中的樂蒂)

正是這種混沌朦朧，召喚我們一看再看，爲了回味銷魂的一刻，更爲了看穿樂蒂眼波浮掩的惘然。

不禁想到《迷魂記》(Vertigo, 1958)，金露華在影片前段受命迷惑占士史釗活，不料戲假情真，與他墮入愛河。她對他的愛固然真切，然而在真相大白後，我們仍不禁要問，當初金露華的信誓旦旦情意綿綿，是戲文還是真心？可能是真假皆有之，其實是融混在一起，無以區分。同樣地，樂蒂再訪趙雷，聲淚俱下哭訴：「先生，請你帶我離開這兒……我不能違背良心，做我不願做的事……」，然後奉上金銀，其情切切，就算是受了指使，也必摻進了盤旋良久的心事。也可以說，小倩或多或少借了

這個「身份」來「還魂」，卸下女兒家的矜持，盡訴柔腸，向心上人大膽表白（甚而獻盡溫柔？）。

直到她氣急敗壞，跑來懇懇相告：「我是來救先生的……」我們一一成了寧采臣——大難過後自然舒一口氣，當下的狐疑卻只有更甚，尤其已經知道她是陰魂，又目睹了前夜怵目驚心的一幕：貪色同儕慘成祭品，鮮血湍流。她安的是甚麼心？着實是捏了一袖的汗，背後也似乎有色字頭上那玩意兒一拂而過的颯涼，信也不是，不信也不是。

聶小倩的軟語柔情，究竟在真中有沒有假，假中又有沒有真；又有多少是連她自己都辨不分明？（其實，她最後託寧采臣把骨灰運回故里，是不是姥姥計劃的一部份？）這是看多少遍也叫人心悸的猜謎遊戲，一切停駐在樂蒂婉媚相參的意態中。這未曾言喻的部份，正正才是本片——也是樂蒂——的迷人之處。雙目流轉，動人的是情致，更是那千古不解的曖昧。

**編按：**當大家一次又一次的在資料館偶遇，便不再是偶然的事了。歡迎來稿，談談有關你在資料館感受到的一切一切……

## 新增藏品

### 將星光帶返香港——國泰影片回歸話說從頭

蘇芷瑩

五、六十年代星光燦爛，林黛、樂蒂、尤敏、葉楓、葛蘭、林翠、陳厚、雷震、喬宏、白露明……一張張叫人難忘的臉，都是當年國泰機構舉足輕重的明星。兩年前，影迷大概已在香港電影資料館的「舊歡如夢：國泰回顧展」中重溫過不少國泰經典，而當時借來放映的影片，今天已盡數成為資料館的永久珍藏了。

其實當初籌辦影展的時候，資料館館長唐詠詩已不斷游說國泰捐贈影片；經過兩年努力，雙方終達成協議。今年2月，資料館得悉國泰片倉租約期滿，隨即派員在退租前將213部國、粵語影片（共2,499本膠卷）及逾一萬二千件有關物料（包括劇照、海報、本事、工作照等），從新加坡的國泰總部運返香港。



新加坡國泰總部的 Dorothy Ding（右）及 Violet Kwan 於今年六月到訪資料館。

由於資料館過往沒有派員到海外接收電影資料的經驗，搜集組打從獲悉「喜訊」，即與修復組開會，研究包裝設計和裝箱運輸各種不同物料的細節。為免膠卷和物料在運送期間受熱、受潮或碰撞損毀，承辦商必須具備文物搬運的專業知識，以經防酸處理的物料裝箱，並提供可設定溫度和避震的冷藏貨車，按工作人員安排的程序完成整項工作。

一切準備就緒，搜集組同事於2004年3月23日啓程，抵埗後即與承辦商及國泰負責人同往視察片倉，了解實際工作環境，開始抓緊時間工作。短短一個星期，同事除了要辨認數以萬計的電影文物，作詳細登記，還要將它們分類、清潔、編號、包裝。任務看似簡單，實際卻相當艱巨。因為那裏收藏的紙本資料數量龐大，由於年代久遠，損毀程度不一，為免運返港後加添修復工作的負擔，同事必須先將它們全部檢查一遍，從中挑選質素最好的，按片目一套一套分別包裝，最後才篩選出萬多張文字資料，帶回香港。

這次海外搜集行動，由籌備至完成，僅花個多月時間，對搜集組同事日後處理同類型的工作，無疑是一次難能可貴的經驗。更重要的是，這批大多以香港為背景的國泰影片，終能重歸故里，在設備良好的環境下，繼續其見證歷史、保存文化的任務，也讓香港市民往後可以重溫這段璀璨的回憶。



付運前仔細整理及包裝拷貝

蘇芷瑩為香港電影資料館特約編輯

### 捐贈者芳名 (5-7.2004)

土木工程署

金馬錄影服務公司

美亞電影製作有限公司

星皓電影有限公司

哥倫比亞電影製作（亞洲）有限公司

寰亞電影有限公司

學基浸信會

藝術資源中心

Nicetop Independent Limited

木星先生

井莉女士

朱建基先生

李錦華先生

吳志宏先生

呂啓文先生

阮紫瑩女士

冼麗儀女士

林翠芬女士

邵寶珠女士

周敏嫦女士

袁志強先生

陸潤棠教授

張艾嘉女士



張有為先生

游淑燕女士

曾西霸先生

黃 仁先生

黃奇智先生

黃佩雲女士

楊 凡先生

盧志強先生

盧 敦子女

鄧惠蓮女士

羅 卡先生

關禮波先生

蘇玉心女士

Mr David Bordwell

Mr Peter Alan Crush

**本館特此致謝！**



## 電影修復小百科 (4)

### 醋酸片及醋酸症候群

謝建輝

早在電影誕生的初期，大家已認識到硝酸片在製作、儲存以至放映上的危險和缺點。在其後的數十年間，科學家和工程師均致力探索一些能從拍攝到上映的整個過程中都較安全的物料，去取代硝酸片；並且先後提出了丁酸纖維素、丙酸纖維素和雙醋酸纖維素等，主要着眼於這些材料的不易燃特性。不過，它們的穩定性卻差強人意，後來都給淘汰了。直至 1949 年，技術人員掌握了纖維素乙醯化技術，能夠大量生產三乙酸纖維素，安全菲林自此才普遍起來。這種菲林——即一般所稱的醋酸片——不但十分堅韌，製成薄薄的菲林後，仍能抵受放映和沖印過程中的拉力和磨損；再者，其光學性能也符合要求，即高透明度和高清晰度，足以成為高質量影像的載體。

1951 年之後，在各大菲林製造商的大力宣傳下，醋酸片全面取代了硝酸片，用於各種攝影範疇上；後者因此停止生產和放映，某些國家甚至禁止使用。可是當大家以為終於找到了再好不過的安全菲林物料，這種物料卻帶來了另一個棘手的問題——所謂醋酸症候群。當三乙酸纖維素長期儲存在高於室溫及高濕度的環境下，會導致其纖維素聚合物分解並釋放出其中的醋酸鹽離子，與水分合成醋酸。這種水解作用一旦開始，會致使酸度提昇至某種程度，菲林便逐漸腐壞，並產生一種類似醋酸的強烈刺鼻氣味；同時亦迅速收縮，不再適宜放映或使用。到目前為止，還沒有方法能夠有效地永久修復因上述的分解作用而變壞的菲林。唯一的辦法，是把菲林上的影像複製到其他更穩定的物料如聚脂片上。

經過多年來深入的研究，電影資料館的專業人員開發了幾個防微杜漸的方法，遏制醋酸片的分解腐壞，以防出現「末期」醋酸症候群。一般規定，醋酸片應存放於攝氏 4 度、相對濕度低於 30% 的環境中。同時，要經常檢測菲林盒內的酸鹼度，當發現其中空氣的酸濃度高於菲林自動催化分解的臨界值時，必須把該卷菲林隔離。此外，可以採用去酸吸附劑來防避或延緩醋酸症候群；這個方法在使用上比較複雜，但是很有效。某些電影資料館因為資源所限，沒有低溫乾燥的儲存影片設備或購買去酸吸附劑的經費，要應付醋酸症候群，就只好使用收效較緩、人手工作量也較大的高速吹風法，處理分解變壞的影片。（翻譯：蔡克健）

謝建輝為香港電影資料館一級助理館長（修復）

---



謝建輝在 5 月 31 日的講座中與康文署各部門職員分享在美國進修的心得。

## 座談會

### 與張艾嘉談閃亮的日子

夏正炎，陽光閃耀，香港電影資料館為「張艾嘉·閃亮的日子」回顧專題在7月24日舉辦的座談會亦熱烈異常。張艾嘉與幕前幕後的新知舊雨聚集一堂，出席的嘉賓張同祖、馬楚成、奚仲文、文念中、關皓月、林奕華、劉若英、葛文輝及楊淇（前名楊湘）細數合作點滴。會前由康文署助理署長（文物及博物館）鍾嶺海先生致送紀念品予張艾嘉。



(左起)葛文輝、文念中、奚仲文、張同祖、林奕華、張艾嘉、主持鄭子宏、劉若英、楊淇、馬楚成及關皓月

二張（同祖與艾嘉）識於在台灣拍攝《門裡門外》（1975）之時，張同祖讚賞她一直堅持自己的路，有這樣的精神，才有好的創作。而曾為張艾嘉多次掌鏡的馬楚成對「伯樂」的敬重溢於言表。憶記《最愛》（1986）讓他得遂當上攝影師，入行第一天竟拍到推軌，張艾嘉卻以一句「不要緊，再拍就是」輕輕帶過，那種胸襟令他感動不已。她對電影的熱愛，一定要尊重電影的態度，深深影響攝而優則導的馬楚成。

編劇方面呢？關皓月為《心動》（1999）撰寫劇本時也是新人，與張艾嘉談談生活、感情，一起在傾談中摸索出故事。兩人均認為編劇的過程最漫長、最痛苦，但也最好玩，因為意念可以無限延伸——即使最後用到的可能很少。個人的思維畢竟有限，因此張艾嘉也喜歡集體創作，但她不愛眾人你一言我一語，而愛與編劇「一對一」，從溝通中將劇本改進，因此《20 30 40》（2004）也分別找來關皓月及芝 See 菇 Bi 當編劇。

美指文念中為《20 30 40》大量「執景」，但張艾嘉很清楚自己的要求，而且不會給予壓力，令他能夠在舒服的氣氛下工作。愛美的奚仲文卻對張艾嘉如何長駐青春興趣甚濃，張艾嘉強調美麗源自開朗、自信，勸勉女孩子時刻保持心情平衡，懂得尊重自己。

張艾嘉認真的工作態度也影響了葛民輝，令他對電影完全改觀。當年拍攝《新同居時代》（1994），張着他到公司「對稿」，講解了很多自己的想法，令他覺得很意外，因為少有香港導演如此認真。他過往演的都是典型搞笑角色，但張艾嘉發掘了另一角度的葛民輝，令他體會到拍戲不只是開工與收工，而是一個溝通與交流的過程。

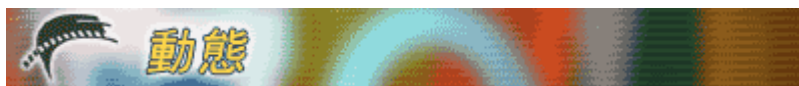
劉若英出道時有過一段坎坷的日子，她曾當陳昇的助手，隨他到新加坡登台，被張艾嘉發掘演出《少女小漁》（1995）。她笑言當時「很土」，也不太相信自己的能力，張艾嘉卻鼓勵她：「如果我都相信你，你也要相信自己」，於是劉若英與張艾嘉簽下十年之約。她眼中的張永遠給人很樂觀的心情：「她是在生活的一個人。」

至於在《20 30 40》裏嶄露鋒芒的楊淇，銀幕下原來有「小朋友」的一面，為了怕穿「很少布」的內衣，竟然在片場哭了起來，原來因為張艾嘉勸她時「很惡」。當然楊淇明白張並不是真的很惡，現在已成為其公司旗下的一員了。張艾嘉如何為演員們挑選劇本？她說：「我不是教她們演戲，我是教她們生活，她們一定要懂得自己分辨。」

曾經三次逃學去看《門裡門外》的林奕華，直到近年才有機會與張艾嘉合作。他在2001年已經想邀請她參與舞台劇《張愛玲，請留言》，但因為未能準備完整的劇本而告吹。其後他籌備舞台劇《半生緣》（2003）時再次聯絡張艾嘉，張碰巧有工作在身，但仍樂意為該劇錄製旁白，以及「借出」劉若英飾演曼楨。林奕華謂，如果再找張合作，一定會預備好劇本。

最後，未能出席的杜琪峯也託主持獻上錄影片段，憶述張艾嘉拍攝《阿郎的故事》（1989）時積極表達意見，甚至主動將各人的不同意見集合在一起，重新組織故事，令他驚歎不已。

「藝術生於孤寂，死於浮華」，張艾嘉說。創作的道路也許孤獨，但是她的演藝生涯顯然並不寂寞，但願她的信念與熱誠繼續燃燒，綻放璀璨的光輝。（文：馮嘉琪）



## 「時與潮——七十年代電影的變異」研究隨想

《時與潮——七十年代電影的變異》為題的研究項目，是香港電影資料館與浸會大學電影和電視系及人文學的師生們多月合作的成果。十四名浸會大學的學生，自去年五月起便開始資料搜集及電影導賞的工作，繼而各自挑選不同的題目，就香港七十年代電影進行研究。他們在文潔華博士、羅貴祥博士、李慧心博士、盧偉力博士、吳昊博士和朱耀偉博士領導下寫成有關畢業論文，並協助資料館撰寫有關展覽的內容。以下為一些參與同學的感想：

**江穎盈：**原本以為我想看的七十年代電影，香港電影資料館都會一應俱全，怎知因為電影版權和保存的問題，能夠觀賞到的電影實在比預期中少。然而，我卻從中體會到保存電影的重要性。感謝資料館職員對電影的熱誠和愛護，使我們有機會欣賞到七十年代的香港電影，以及進一步了解七十年代香港情色電影與當代女性、社會之間的相互關係。

**伍展力：**今次有幸與香港電影資料館研究七十年代電影，實在令人振奮。在過程中自己亦獲益良多，不論在學術上，抑或對香港七十年代的電影歷史都增添認識，在此感謝香港電影資料館提供的協助。

**袁嘉欣：**我出生於八十年代，從未真正仔細看過七十年代的香港電影，經過一年時間的研究後（本人選擇了許冠文的電影作研究對象），我發覺電影中所描寫的人性仍能放諸今時今日的世界。許冠文的電影多以小人物的角度去反映人性，當小人物被上司壓榨，生活不甚如意的時候，仍能保持自己作為人的尊嚴，是最難能可貴的；他們的尊嚴不是建基於財富的多少，而是人與人之間在生活上的關係，這也是人在不同環境下生存的必要條件。

**葉子婷：**撰寫關於楚原的論文是一個由零出發的旅程。經過幾個月搜尋，發現有關楚原的故事是那樣肢離破碎地散落在文字世界裏。我在苦苦思量後，運用對電影文本的觀察力及想像力，把相關資料整合為一，最終完成這個楚原的古龍武俠片分析。不足之處盼日後學者能加以補足。在由零走到一的過程中，電影資料館幫了零點一的忙，亦是最初的零點一，是探索楚原之旅的鎖匙，為筆者開啓了楚原的電影世界，所以，謝謝。

**林靜汶**：其實在研究許冠文的七十年代喜劇之前，在這方面的認知可謂等於零，沒有太大把握能夠達到預期的目標。誠然，在研究的過程當中遇到的困難真的不少，最大的問題莫過於資料不足，但是如今能將之完成，這份成功感真的難以言喻。

**劉穎琪**：很開心能夠和香港電影資料館合作，讓我有機會對七十年代的電影有深入的認識。電影資料館不單為我們提供許冠文在七、八十年代拍攝的電影，也為我們挑選了一些反映七十年代社會背景的電影（例如龍剛的作品），加強了我們對當代電影拍攝手法以至社會深層意義的理解。當中有些資料很難才能找到，非常珍貴。最後，我向曾幫助我們的工作人員說聲多謝，感謝你們為是次的展覽勞心勞力。