

館長 林覺聲

部門主管

館務組 侯韻旋
 資訊系統組 許錦全
 搜集組 何美寶
 修復組 勞啟明
 資源中心 周宇菁
 研究組 黃愛玲
 編輯組 郭靜寧
 節目組 羅卡
 傅慧儀

《通訊》

第45期 (2008年8月)

編輯 郭靜寧
 執行編輯 / 翻譯 劉勤銳
 助理編輯 游家欣

香港西灣河鯉魚道50號
 電話：2739 2139
 傳真：2311 5229
 電郵：hkfa@lcsd.gov.hk
 設計：TomSenga Design
 印刷：和記印刷有限公司

© 2008 香港電影資料館 版權所有，翻印必究。

www.filmarchive.gov.hk

Hong Kong Film Archive

Head Richie Lam

Section Heads

Venue Mgt Wendy Hau
 IT Systems Lawrence Hui
 Acquisition Mable Ho
 Conservation Koven Lo
 Resource Centre Chau Yu-ching
 Research Wong Ain-ling
 Editorial Kwok Ching-ling
 Programming Law Kar
 Winnie Fu

Newsletter

Issue 45 (Aug 2008)

Editor Kwok Ching-ling
 Exec Editor / Elbe Lau
 Translator
 Asst Editor Katherine lao

50 Lei King Road,
 Sai Wan Ho, Hong Kong
 Tel: 2739 2139
 Fax: 2311 5229
 E-mail: hkfa@lcsd.gov.hk
 Design: TomSenga Design
 Printing: Friendship Printing Co., Ltd.

©2008 HKFA All rights reserved.

《摩登色彩——邁進1960年代》出版札記

香港電影資料館的「口述歷史計劃」，年來陸續訪問了多位活躍於六十年代的影人，遂構成《摩登色彩——邁進1960年代》一書的藍圖。從影業史去看，每一個年代的成果匯聚了無數影人的努力；從個人的歷史去看，他們各自跨越數十年光景投身影業，書中各位受訪影人細說從頭，其六十年代之前和之後的故事，讓我們看到他們走過怎樣的道路來到六十年代，六十年代的經驗發展至七十年代，又生出怎樣的變化。——影業的發展亦如是觀，每一個階段所累積的經驗，影響著下一個階段的歷程。

六十年代香港電影中所表現的「摩登」，除了派對舞會等玩意，更值得探索的是人物的思維和精神世界，這又與社會狀態密不可分。本書所輯錄的製片家、導演、編劇、影星的訪談，除了他們各自的個人歷練，當中不無與同代影人相近的遭遇，他們的經歷多少可說是當時影圈的縮影。

「青春歌舞片」是粵語片式微前的最後一個輝煌時期，黃堯導演在他的訪談中，娓娓道出這個熱潮出現的緣由，他又如何把現代元素放入電影中。

製片家黃卓漢先拍國語片（自由公司）、後轉拍粵語片（嶺光公司），再轉以台灣為基地拍國語片（第一公司），他的一生，豐富地屢創新天地，游走於國、粵語片，不同時期的他，對國、粵語片有不同的想法和取向，反映了其時業內對國、粵語片的觀感。

本書三位以國語片作品為主的編導——葉逸芳、潘壘、何夢華，各有其身處時代的代表性和特點。跟眾多五十年代香港國語片電影工作者的背景相仿，葉逸芳不欲沾政治，卻往往身不由己。他帶著上海經驗來到香港，加入左派的長城、鳳凰公司，可惜當時長、鳳的創作環境越形處處受制，葉卒於67年（碰上動盪的一年）轉投靠攏台灣的邵氏。邵氏力圖開拓台灣市場，延攬來自台灣的導演，潘壘曾從軍，又擅寫作，與邵氏的合作，見證香港電影中的台灣淵源。何夢華則自父子公司（邵氏父子有限公司）時期開始加入邵氏，邵氏六、七十年代雄霸影壇，何夢華一直是其主要導演之一，盡見其間變遷。

說到經典電影，《如來神掌》系列可說是經典之最，亦可說是導演凌雲和編劇司徒安的代表作，二人攜手炮製的這個系列，對當時的武俠片來說有甚麼突破？那邊廂，仙鶴港聯影業公司（1961-1971）出品的武俠片有甚麼特色，令一家公司以此起家？創辦人羅斌固然不惜功本，務求不同凡響；有趣的是，這個時期的國、粵語武俠片子人形象鮮明之感，得力於片中主角的叛逆形象，跟時裝片中的飛男飛女，有過之而無不及的時代感。

本書的「論述」部分，可見其時香港電影的脈絡。羅卡、吳俊雄、朱順慈和何思穎從電影潮流說到其與社會環境的關係，以至香港與中國之間的牽纏。容世誠從粵劇電影中的荷里活因素、中國因素回到香港電影人透過創作對自身的追尋，看香港電影所受的時代影響。蒲鋒則分析六十年代粵語武俠片的歷史發展及各個時期的特點。「圖文集」部分，黃愛玲為那漸為人遺忘的影星影事，寫下值得一記的一筆；傅慧儀緊扣電影和社會的脈搏，巧妙地融合歷史圖片和電影劇照影像。

一直以來，資料館的各項工作，得到影人以及他們的家人支持和幫忙，始能成事。從開始進行訪問至結集成書，影人們慷慨分享他們珍藏多年的照片以及文物，漫談所知，讓我們編織電影史的工程能夠一直延續下去、豐富起來。 [clkwok@lcsd.gov.hk]

專題：1960年代

Focus: The 1960s

上海看《申報》

Combing Through *Shun Pao* at Shanghai

東南亞太平洋影音資料館協會周年大會

The SEAPAVAA Conference and General Assembly

幸會杜琪峯

Donation of Trophies by Johnnie To



新出版書籍
New HKFA publication

Production Notes for *An Emerging Modernity: Hong Kong Cinema of the 1960s*

Over the years, many veteran filmmakers active in the 1960s have granted interviews to our Oral History Project: these records form the core of the newly released book—*An Emerging Modernity: Hong Kong Cinema of the 1960s* (in Chinese). From the broad perspective of film history, the fruit of each era owes much to the collective efforts of numerous filmmakers. From the perspective of an individual filmmaker, the veterans featured in this volume have all spent decades in the industry. Although the focus falls on the 1960s, we have asked them to recount their creative journeys from when they first became involved with film. It is our intention to include their experiences prior to the 1960s, and also examine how such experiences shaped their development in the 1970s. The same logic applies to the way the film industry has evolved: the experiences accumulated in each stage naturally affect the development of the next.

Vogues like dance party were the traces of 'modernity' found in Hong Kong cinema of the 1960s. Yet it is the people's psyche or inner world that is worthy of contemplation. This volume presents interviews with producers Wong Cheuk-hon and Law Bun; directors Ling Wan, Wong Yiu, Peter Pan Lei and Ho Meng-hua; screenwriters Szeto On and Yip Yut-fong; actors Suet Nei and Helena Law Lan. In many respects, what they went through was common to many fellow filmmakers, and their story a story of the film industry in microcosm. Besides the interviews, the other feature articles in this book aim to offer an overview of the development of Hong Kong cinema.

During the production of this book as well as many other projects throughout the years, we have been blessed with the kind assistance of veteran filmmakers and their families. We extend our heartfelt gratitude to them all, the writers of this book, industry friends and acquaintances. [clkwok@lcsd.gov.hk]

封面：《活色摩登——回看六十年代》展覽影像

Cover: Images from 'An Emerging Modernity: Looking Back on the Cinema of the 1960s' exhibition

鳴謝：志聯影業有限公司、政府歷史檔案館、香港第一發行有限公司、珠城錄像有限公司、攝影畫報有限公司、司徒安先生、何夢華先生、胡淑茵女士、思樂維女士、凌婉冰女士、凌雲先生、黃卓漢先生、黃堯先生、黃慧嘉女士、葉逸芳先生、葉銘玉女士、潘壘先生、羅斌先生

Acknowledgements: Chi Luen Film Company Ltd, First Distributors (HK) Ltd, Pearl City Video Ltd, Photo Pictorial Publishers Ltd, Public Records Office, Mr Ho Meng-hua, Mr Law Bun, Mr Peter Pan Lei, Mr Ling Wan, Ms Yvonne Ling Yuen-ping, Ms Madeleine Marie Slavick, Mr Szeto On, Mr Wong Cheuk-hon, Ms Edith Wong, Mr Wong Yiu, Ms Shirley Wu, Ms Yip Ming-yuk, Mr Yip Yut-fong

更多圖文見本期《通訊》網頁版，「活色摩登——六十年代聲色」、「熒幕新潮——譚家明的電視影片」節目詳情見《展影》及資料館網頁。

More available in the e-Newsletter. For details of HKFA programmes please refer to *ProFolio* and our website.



《如來神掌》夢幻組合：導演凌雲（左）、編劇司徒安（右）



青春歌舞片主將之一：黃堯



「香港—台灣」淵源：潘壘



仙鶴港聯創辦人羅弼



製片家黃卓漢



「上海—香港」淵源：葉逸芳



邵氏主將之一：何夢華

口述歷史訪問摘錄

Excerpted Interviews with Filmmakers

黃堯

生於1921年，曾在廣州任電影發行，解放後回港加入電影界，學習剪接、編劇、導演工作。1963年得鄧碧雲夫婦賞識，初次獨立執導，拍攝《猴子兵華山救駕》；1966年執導《姑娘十八一朵花》，盛況空前，與陳雲導演的《彩色青春》等片掀起了六十年代粵語青春歌舞片的潮流。至七十年代中共執導四十多部作品；1977年至八十年代末於邵氏公司做製片工作。

拍歌舞片掀起熱潮 ……我在想，拍甚麼戲好呢？……我當年住在新蒲崗，香港正值工業抬頭，不少人從事塑膠花、電子零件、製衣等工業，尤其新蒲崗一帶特別多這些工廠。我見到一大班工人上班、下班，生活很悶，閒來不過是聽聽收音機播的那些由鄧寄塵一人分飾幾角的播音劇。此外，他們沒有甚麼消遣。同時，我又發現這批人既有經濟潛力，又都相當純良，於是我想可否塑造甚麼人物來代表他們？我心目中的女工形象是怎樣的呢？我認為應是眼睛大大，純純樸樸，頭髮長長的。好了，該找誰來演呢？最後，心目中想到三個人選：馮寶寶略嫌年紀太小；蕭芳芳外型不錯，演技亦好；但論似工人則非陳寶珠莫屬，她的樣子較純，且頭髮長長，眼睛大大。最後我選了陳寶珠，並約她出來見面。當時，我一看見她，也覺得很合心意。

我找來柳生幫忙，替我搞《姑娘十八一朵花》（1966），並請他作曲。……當年，我閒來也愛看西片，亦愛看當中的歌舞，不過我本身既不懂跳舞，又不會唱歌，唯有找些教跳舞、唱歌的師傅回來教寶珠。另一方面，我只找來女角，還欠個男角。那時，呂奇在邵氏的一個訓練班學電影，又曾幫周詩祿拍戲，他不大會撞期，所以我找了他來拍。最後我還嘗試在片中一些需要感情的

位置，以歌唱來發洩。在一些幻想的地方，加入跳舞的部分，讓在工廠工作的觀眾能藉此抒發感情。幸運地，《姑》片上映時非常轟動。

影片是黑白的。我想到把歌詞印在戲院派發的「戲橋」（電影介紹單張）上，那班工廠女工都喜愛這些歌，爭相拿「戲橋」回家學唱。同時，她們想聽陳寶珠唱，看完又看。當我進戲院看時，發覺全院觀眾都在跟著陳寶珠唱歌，也深受感動。最後，該片收五十多萬。那時我所住的新蒲崗物業是租的，業主買這層樓時不過萬多元，可知收五十多萬之數足夠買幾十層唐樓了，很厲害呀！

何夢華

生於1929年，上海市立劇專畢業。1948年來港當編劇及嚴俊的副導演。1958年加盟邵氏，拍攝過文藝、武俠、奇情等各種不同類型的電影，作品有《西遊記》（1966）、《珊瑚》（1967）、《血滴子》（1975）、《猩猩王》（1977）等，1980年離開邵氏，期間執導五十多部作品。

導演的權利、責任、苦樂 一部電影的中心，「話事權」（主宰權）都在導演手上，這是必須的，如果不是由一個人「話事」，戲便拍不成，因為導演對出來的作品要負很大責任，一切責任都歸導演，所以我們差不多要「一腳踢」（一手包辦），以前沒有美術指導，從服裝配搭以至其他事情也要問導演。導演為甚麼要萬能呢？皆因他要負責任呀！做多了自然應付自如，所謂「人老就精」（人老了便變得機靈），樣樣東西都習慣了。……



志聯公司主事人關氏昆仲與台前幕後人員：
(後排左起) 關志剛、關志顯、鄭君綿、姜中平、呂奇、關志信、黃堯；
(前排左起) 梁淑華、陳寶珠、沈殿霞

我記得在邵氏，一個上午拍不到一個鏡頭，因為一直都在打燈，直到吃完午飯才拍第一個鏡頭。拍一個大遠景，這鏡頭的燈光便至少要搞兩三個鐘頭，這是很平常的事情，彩色片的燈光就是這樣。後來我才發現，原來彩色片的燈光比黑白片的燈光容易打，黑白片對燈光的要求難度更高，因為黑白片只有三種顏色，黑白灰，它的層次就是黑白灰。彩色片本來的紅黃藍白這幾個顏色本身就是層次，不需要分黑白的層次，所以黑白片的燈光比較難弄。直至現在我還是較喜歡黑白片，我自己的電影我最喜歡的是《飛來艷福》(1959)、《南島相思》(1960)，比較適合我，可以去構思怎樣控制氣氛。那是黑白片的最後時期，也是我最喜歡的時期。

邵氏父子公司的老闆是邵邨人，當時拍出來的片子都交給邵逸夫在星、馬發行。……我拍完《人約黃昏後》(1958)，六老闆(邵逸夫)來了之後所簽的合同就是跟邵氏兄弟公司簽的。邵邨人二先生控制預算比較緊一點，六老闆來了以後，預算稍為放寬，讓我們可以放心去幹，場面大一點也行。我拍了很多部場面很大的武俠片，他都支持我，讓我去拍。昨天他讓我看了一部《追魂鏢》(1968)，這戲相信是40年前拍的了，劇情早忘記了，可昨天一看，哎呀，這場面拍得很大啊！那時候，六老闆都批准我拍那麼大的場面。

雖然有創作自由，可是，電影界都是很現實的，每一個導演，最主要的是要看你的票房，可以這麼說，戲拍得好不好都是其次，最重要的還是你的票房紀錄，戲賣不賣錢。所以，每部新戲上映之前的一個星期，我都睡不著。……

邵氏的影廠制度 我最初加入邵氏時，公司是租用別人的片場的，大觀和華達片場。我們多數兩個片場兩邊走，一個搭佈景的話，在另一個拍戲。後來清水灣的片場啟用，初時有四個影棚，到後來已有11個影廠，於是可以集中在一起，外景如山頭、樹林等，都可以在片場裡拍，後山有很多地方呢。……

全盛時期11個影棚無一空置，影城都泊滿了車。每組戲都有武師，一組戲已經有很多人，如果影棚全開，不是拍戲就是搭佈景，那麼五、六個棚在拍戲，加上三、四間配音室在配音，每天都很熱鬧，那時候也是電影的黃金時期。

葉逸芳

生於1913年，三十年代開始涉足電影圈，曾任影評人及報章雜誌編輯，後加入藝華影業公司，先後當宣傳及編劇工作。戰後自建片場拍片，解放後於1956年來港定居，加盟長城、鳳凰公司，1967年轉職邵氏，至七十年代中退休。擅寫文藝片及喜



《七彩姑娘十八一朵花》(志聯，黃堯導演，黃然編劇，1969)工作照：
(左起) 葉青、石修、森森、陳寶珠、曾江、黃堯、宮粉紅

劇，作品有《三笑》(1964)、《愛情的代價》(1970)、《啼笑夫妻》(1974)等。卒於2002年。

從長城到邵氏 我跟邵家的大哥邵醉翁很熟稔，我的年紀比他輕，他很看顧我的。……我離開上海時，曾去探望邵醉翁。我知他在南洋方面有辦法，邵家在香港有邵邨人打理的南洋公司。我告訴邵醉翁我要到香港去，他說：「恭喜，恭喜！」我說人地生疏，我不會講廣東話，很難。他說放心，寫了封信讓我去見他的第二個弟弟邵邨人。

我到香港來，進了長城，他們後來叫我進邵氏，但我進了長城就不好去了。我一直在長城做宣傳和編劇，那時真是很辛苦，工錢要上繳給太太，我要吸煙喝咖啡，於是在報紙上寫稿賺稿費作零用，不夠用就向太太借，欠了很多錢。鄒文懷通過黃也白(黃也白是我們在上海時的老闆)，要我到邵氏去，出的工資很高，五千元一個劇本，一年寫四個劇本，辦公費每月一千塊。有車子接送，車停在彩虹邨。考慮來考慮去，一直到文化大革命，1967年我跟邵氏簽了三年合同，一年寫四個劇本，三年我要給他們寫12個。

我在3月簽約，4月1日去上班的，5月1日就暴動，掛「菠蘿」(炸彈)了。我上班時車子到了門口，外面有一個帳篷搭飯起來，工友在那兒唱「我們來自五湖四海」。邵氏的大門不開，開了一個邊門，我一下車，他們就唱革命歌曲，我低下頭就進去了。那時邵逸夫飛到新加坡去了，鄒文懷和何冠昌兩人都在那兒，由他們兩人當家。邵逸夫一天一個電話打回來，「怎麼樣？怎麼樣？」那時長城的同事為我耽心，哎呀，葉逸芳現在進邵氏，糟糕啦，但有甚麼辦法呢，死就死罷，我都已經進去了，能怎樣呢？……

我一直都不適宜搞政治，宋慶齡組織了一個甚麼同盟，有一次我路過，我寫電影評論的《申報》的人抓住我叫我簽字加入，我說：「對不起，對不起，我沒興趣。」他們那時叫「同路人」，所以他們後來都避開我了，雖然不是說我反動派，但是說我是落後份子。

解放以後，沒法了，到了三反五反，我被打老虎，是資本家嘛！那時我申請出來香港，他們批評我：「你這個人政治面貌不清。」這個名稱我還是第一次聽見，甚麼叫政治面貌不清？面孔上有政治面孔嗎？我笑笑。後來進了長城，左派的，政治面貌清了吧！後來文革時進了邵氏又不清了。到現在我看也不清，不過現在老了，清不清也無所謂。三十年代時左派是左翼，為甚麼抗戰開始後我會多寫劇本呢？因為抗戰時沒有左右之分，可以照自己的意思去寫。



《如來神掌》系列（富華，凌雲導演，司徒安編劇，1964）
火雲邪神古漢魂（檸檬）：「萬佛朝宗」



《碧眼魔女》（仙鶴港聯，陳烈品導演，凌漢編劇，1967）
仙鶴港聯生旦：雪妮（左）、曾江（右）

凌雲

生於1925年，戰後開始從事電影工作，曾當過臨時演員、劇務、場記及珠璣和楊工良的副導演。1952年執導第一部電影《神腿大俠》，從影三十多年間共參與製作一百六十多部電影（包括粵語片、國語片、廈語片、潮語片）的編劇及導演工作，代表作《如來神掌》前後共拍了七集。七十年代淡出影壇。卒於2007年。

《如來神掌》 到了六十年代，我對導演工作已具相當信心了。後來我拍的片，都是上、下集，三、四集的拍下去。這表示我很有信心，因為很多戲也賣錢，可容許再拍第三、第四集。記得在1964年，我拍了《如來神掌》（一至四集）。我最欣賞這部戲，後來一共拍了七集。

開拍《如來神掌》是源於我的編劇司徒安，他看過一本叫《天佛掌》的小說，跟我說這個故事可以拍成電影。我便與他一起研究，由他執筆寫成劇本。那時，這部片相當有新鮮感，因為早期的電影純粹只是兵刃相交，還未有甚麼掌風、爆炸等場面，結果觀眾深受吸引。拍完一、二集後，再拍三、四集，一直拍下去。

那時候一、兩個掌打出去後，該在哪兒爆炸，便預先在那兒放炸藥，再以電線引爆。這叫「特技」，但實際上相當幼稚、原始。而一條光劃過，是逐格菲林用筆慢慢去畫，那些是所謂的卡通了。以前的放飛劍，全是用這形式畫出來的。今日可不同了，甚至用上電腦特技去做。……

之後還有些趣事，令我相當難忘。這部片是由曹達華主演的，話說有一次，曹達華到澳門賭場賭錢，他一直賠錢，旁邊有一名客人看不過眼，便大叫他快出如來神掌。不過，出甚麼也沒用，終究要輸錢。由此可見，這部片深入人心。又例如現在的足球比賽，若有球員犯手球，旁述員會說他「出如來神掌」。這部片至今可說是家喻戶曉了。……

拍彩色闊銀幕片 現在夜半，電視重播我的作品時，我也不敢看，心中想：「當年怎會這樣拍的？」可能是成本問題吧！……主要是由於老闆要求快起貨，故此有心無力。有時一場戲可分十個鏡頭，但為了省時，用兩、三個鏡頭交代便算了。結果，顯得不夠細膩。……長此下去，不會好的，更被人

說「粗製濫造」。後期卻不同了，很多老闆都放手給導演拍。到彩色片流行時，已隨導演喜歡怎拍也行。

我是從《獨眼俠》（1968）開始拍彩色闊銀幕片的。那時，條件好多了，既可任由導演發揮，不滿意便NG，即使彩色菲林昂貴，最重要是導演覺得好便行了。那時，認真得多，原因是競爭大了，為求拍到好片，使戲院賺錢，擁有戲院的老闆往往會放手給導演幹，希望能拍得好些。其他的獨立製片公司，相對地條件會差一點。

司徒安

生於1927年，原名曾坤，1949年從廣州來港。初以「司徒安」為筆名於報章撰寫影評，首個拍攝為電影的劇本是《人結人緣》（1954）。五十年代中於金華戲院宣傳部工作，五年後離任全職寫劇本。歷年來分別替不同電影公司編寫的國、粵語片劇本超過八百部。1994年獲頒第十三屆香港電影金像獎專業精神獎。

不擺藝術家脾氣 很多人以為做編劇家很好玩，其實寫劇本，好淒涼的，你腦子要想東西，口要講故事，手要執筆寫作，又要想方設法收錢。當年做編劇的，沒有20人也有十多人，但大部分都是賺不到錢的。人家長年沒有一、兩部劇本給你寫，你掛著編劇家的招牌到處逛也沒用，總得有人找你寫才行呀。很多人擺藝術家脾氣，我不是，我知道每一部劇本都得不易。……

那時流行改編小說，《如來神掌》本來是台灣小說，叫做《天佛掌》，在香港的報章轉載，才改叫《如來神掌》。有老闆買了《如來神掌》的版權，製片伍興華叫我改了它。看小說來改編很慘，那時的台灣小說，少說也有三十多集，你看第一本，看不出甚麼，再看第二本，希望看出一點眉目，但一直看下去，看到第20本，情節內容還是不行，簡直不能接受，你哪來興趣看下去？無謂浪費自己精神，我問伍興華，你老闆為甚麼要買這小說，內容不行。他說：「老闆說它的名字好呀。」老兄！名字好有甚麼用，我編劇，要的是內容。「你叫老闆不要拍吧。」「怎麼行，老闆連版權費也付了。」這樣子，不就是要我們自己重頭來過嗎？你又不能不根據小說，惟有把小說裡面的人名拿出來，重新構思，唉，真是寫得叫人魂飛魄散。



《蘭嶼之歌》（邵氏，潘壘編導，1965）
鄭佩佩（左）與張沖（右）

《如來神掌》裡面的招式，也是我們自己想出來的，那招「萬佛朝宗」，本來叫「萬佛歸宗」，當時有個製片叫做何文強，他說：「不要叫『萬佛歸宗』，『歸歸』聲不好聽，叫『萬佛朝宗』吧。」

武俠片中，我最喜歡的就是《如來神掌》最初四集。在《如》片中，我開始會刻劃人物性格，以前沒有人這樣做。譬如《如》片中有一個女角，故事說她臨死前要化好裝，然後問人：「姑媽我靚唔靚呀？」人人說她靚，她才死得瞑目。其實就是要在陽剛的武俠片中滲入這些元素。這些往日他們是不懂得的，之後很多人都會。……

那老闆賺了很多錢，但編劇寫這些上下集就可憐了，不知哪來的不成文規定，凡是上下集，只計一部半的薪酬，假定一集是一千元，上下集只收千五元，演員、導演，所有人的薪酬都是按部半計算。這明顯擺是給人佔便宜的。不過寫武俠片有一個好處，通常寫七千呎左右就夠了，一定有千來二千呎是打的，如果我們把武打的一招一式也寫進去，會惹來武術指導不滿，甚至會打電話給我們，說我們不該做他們的分內事。

羅斌

生於1923年，早年在上海創辦環球出版社，1949年移居香港後，繼續經營出版事業，出版《藍皮書》、《武俠世界》、《文藝新潮》等雜誌及各種類型的流行小說，風行一時。接著創辦的《新報》，因連載武俠小說《仙鶴神針》，而吸引了製片人兼導演繆康義的注意，一起成立電影公司拍片。仙鶴港聯影業公司在六十年代拍出多部製作講究的新派武俠片，《六指琴魔》（三集，1965）、《天劍絕刀》（兩集，1967-68）等作品，充滿求異求新精神。

一雞三吃 靠書賺錢 我的電影常用自己出版的暢銷書改編，原因其實很簡單，我不知道哪一類劇本受歡迎，我只是看哪本書暢銷，我就改編哪一本書。譬如《女黑俠》很暢銷，那我們就拍「女黑俠」電影，哪一本書暢銷，就將它拍成電影。最主要的收入來源不是電影，書的銷路才重要。出版一本書，不能有很多錢做廣告，但是電影卻可以有很多錢做廣告，那些廣告會影響書的銷路。如果我的電影成功，那麼書也一樣會成功，我賺的是書價，而不是電影票房。



台、港名導：（前排左起）潘壘、郭南宏、胡金銓、白景瑞、楊甦、楊世慶、宋存壽；（後排左起）張曾澤、李行、朱牧

至於書如何賺錢呢？我是先跟作者約稿，稿子完成後，如果覺得好，就會在報紙上連載。報紙連載完了，就搬到雜誌上刊登，雜誌多數賣往外埠。雜誌也連載完了，我就將稿件保留，待日後再出版單行本，就是那些一本一本的小書，這樣就是一雞三吃了。這種做法容易將作者捧紅，對我的發行又有利。我的業務在香港以報紙為主，外埠則以雜誌為主，而那些單行本小說可以放上一、兩年、三年，用很長的時間來賣也無所謂，所以我的做法是將那些書編成一個一個不同的系列。

從前出版業很容易做，我剛從上海來香港時，當時香港只有兩本雜誌，一本是《東風畫報》，一本是《家庭生活》，後來我就辦了許多本雜誌，但現在是風光不再了。現在不可能由小資本開始，現在是要有大資本才行了，就像開紗廠，要投放很多本錢才可以賺錢，出版也是同樣的道理。

潘壘

生於1926年，原名潘榮生，本是台灣職業作家，後加入中影影片部編導組。執導《颱風》（1962）參加亞洲電影節獲邵逸夫賞識，1963年加盟邵氏，執導過《蘭嶼之歌》（1965）、《落花時節》（1968）等著名文藝片，又以外景隊名義作分支機構在台為邵氏拍片。七十年代離開邵氏後，曾先後成立現代電影電視實驗中心及潘壘電影電視製作有限公司。

從台灣中影到香港邵氏 《颱風》（1962）故事濃烈，人性善惡刻劃入微，我編妥劇本亟思執導機會，劇本輾轉至中影製片委員會。第九屆亞洲電影節迫在眉睫，中影尚無參展影片，新任董事長蔡孟堅力排眾議決定用我擔任導演，《颱風》拍成參展得獎（按：唐寶雲獲最佳女配角獎、羅宛琳獲最佳女童星特別獎）。邵逸夫先生於回程飛機上對鄒文懷說：「一個爛佈景和幾個演員，能在短短時間拍成一部戲，我們處處要求漂亮佈景才能拍戲，這樣的人才一定要爭取過來，你去找潘壘談簽約吧。」鄒文懷來找我，我自然求之不得，談到簽約條件，我說很願意入邵氏，但目前無法去。我與中影沒有合約，但蔡孟堅於我有知遇之恩，蔡本身是政治家，對電影十足外行，但他敢起用我，沒有他哪會有《颱風》？他剛上任拍第一部影片，如我立刻走人（離開）還算是人嗎？只要他在位一天，我都不能走。……



嶺光成立，得光藝何氏支持拍片。《孤雛血淚》(1961)工作照：
(前排左一、二)黃卓漢、丁瑩，(右一至四)馮峰、何啟榮、馮寶寶、何啟榮太太；
(後排左二至左五)朱江、張儀、何建業、姜中平，(右一至三)侯澄滔、張仲竹、何漢廉



嶺光喜劇，笑到碌地：《大丈夫日記》(楚原編導，1964)

1963年蔡孟堅辭職中影，卸任前告訴我己安排一待遇優渥的工作給我，我婉拒他的好意，並出示一年前與邵氏簽妥的合約，蔡訝異問我何不早說。等我到香港見邵老闆時，他第一句話說：「蔡公的信我收到了，你能如此對他，相信以後必會如此待我，你安心在邵氏工作吧。」後來我三次進出邵氏，尤其最後一次都不是邵先生意思，他是不得已才讓我離開，這是後話。

我與邵氏簽的是導演合約，但整整半年沒有戲拍，每天下午三點鐘到老闆房間聊天看電影，甚麼都談就是不提要我拍片的事，心裡很納悶。待遇很高，鄒文懷主動替我調薪改約三次，他對我幫助很多，在我的電影生涯中地位重要，尤其當李翰祥離邵氏到台灣組國聯時，我也是保皇黨人之一，與他和何冠昌三人一體關係密切。……我要求返回台灣，邵老闆同意我以外景隊名義算作分支機構在台為邵氏拍片，我只用公司的錢支付外景隊的開支，拍自己喜歡的戲，自己買車購屋，花費不用公司的錢，公司付我很高薪水，心願已足。

我執導電影幾乎全由自己編劇，《山賊》(1966)為少數例外，用的是胡金銓的劇本，公司指定要我拍，我說對胡不好意思，他想要自己導演，這樣豈不是奪人所愛？鄒文懷說已徵得他同意且邵老闆很喜歡這故事。我靠個人關係動員六、七十匹馬以車輛運上大雪山拍了49天完成，演員先接受半個月馬術訓練，馬匹租期兩個月，如要算錢，費用會很可觀。這段期間，我在台灣共為邵氏拍了八部影片。

黃卓漢

生於1920年，從事電影事業四十餘年，先做粵語片發行，後創辦拍國語片的自由影業公司，以及拍粵語片的嶺光影業公司。嶺光羅致了莫康時、李應源、屠光啟等經驗老到的編導，更培養了丁瑩、羅蘭、張儀、朱江等一批基本演員。六十年代末轉戰台灣，創辦製作和發行並重的第一影業公司，是推動香港、台灣電影發展的重要製片家之一。卒於2004年。

創辦嶺光改拍國語片 我1952年開始改拍國語片，豈知59年回歸粵語片。拍國語片，講出來聲音是響亮些。國語片賣的埠是多，但當時香港放映國語片的戲院少，有時半年甚至一年也排不到一個檔期。一個檔期就是一星期，收入好就多給你一星期。為了一個檔期，須想方設法奉承排片經理，實在辛苦。

如果影片不能在香港上映，報紙上沒有廣告，會影響東南亞市場，因為片商看到廣告才會來搶片。而且，除非是李麗華等大明星主演的電影，否則很難跟他們談「賣片花」。

此外，國語片開始有左(派)右(派)之分，去台灣的叫右，沒有去的就叫左。我在台灣拍的《甘蔗姑娘》(1958)，描寫糖廠生產，便出了麻煩。影片由台糖公司協助拍攝，一動員，幾千人割甘蔗，場面壯觀得很，但那時台灣流行貼標語，滿街貼滿了「共匪」、「打倒誰誰」、「增產報國」之類的標語。我們沒有政治觀念，敏感度不夠，都拍進鏡頭去了。剛好內地與一些東南亞國家建交，電影賣去這些地方，必須剪掉那些鏡頭。一部片，七、八成是外景，剪掉之後只剩下三千來呎，不夠半小時，根本沒法上映。台灣的檢查制度也好嚴厲，這樣不行，那樣不行，為此我們花了许多心血和金錢，有時候連覺都睡不著。

製作環境變了，滲入政治因素，捧紅的林翠也走了(1956年底轉投電懋)，這種原因加起來，國語片的市場實在搞不好。拍粵語片則不同，政治方面模糊些，不大講甚麼左和右。外地片商知道自由公司幾部戲，就捧紅了李湄和林翠，也多支持。

既然從新開始，便創立新公司，用新名稱，原代理粵語片的兩家：國光(國光影業公司)和嶺峰(嶺峰影業公司)，每家取一字，改名為「嶺光」(嶺光影業公司)。

嶺光喜劇 笑到碌地 嶺光主要拍時裝片，那時很難拍古裝片，搭佈景成本高，而且廠要大才能夠搭佈景。嶺光的製片重心，便定於製作現實社會背景的諷刺喜劇。另有一些改編自李我等人的天空小說，譬如《暴雨紅蓮》(1962)、《大丈夫日記》(1964)。現在說起來，嶺光的成功，一言以蔽之，是認真努力。我們不靠場面和漂亮衣服，而是靠劇本，否則，嶺光拍了數十部戲，怎可能幾乎部部賣座。

有幾部戲我特別喜歡，一部《工廠皇后》(1963)，一部《點心皇后》(1965)，還有《神秘夫人》(1966)、《四姊妹》(1966)、《都市兩女性》(1963)也不錯，林鳳和丁瑩主演，全都是喜劇。還要提一提《女人的秘密》(1961)，這部片真是好笑到「地震」。在域多利戲院，觀眾大笑跺足，好像「地震」一樣。……(整理：左桂芳、朱順慈、吳君玉、胡淑茵、郭靜寧、劉欽、藍天雲) ■



「嶺光」花旦

Actresses of Lan Kwong

談丁瑩

黃愛玲

香港粵語電影的青春物語，常從六十年代說起。在這個故事裡，林鳳的摩登都市小姐、陳寶珠的純樸工廠女工、蕭芳芳的反叛番書飛女，是必然的主角。今年電影節期間看許鞍華的《天水圍的日與夜》（2008），片中鮑起靜飾演單親媽媽，她年青時為了兄弟的教育而放下書包走入工廠，是六十年代很多本地家庭的故事，片末的紀錄片段向這批造就了香港神話的無名英雄致敬，令人感動。從鮑起靜那張平和從容而帶點疲憊的臉容上，我想起了丁瑩，一個幾乎被遺忘了的六十年代女星。

五十年代中期，黃卓漢主持的自由影業公司培育了兩顆國語片新星——林翠和丁瑩。活潑洋派的「學生情人」林翠很快就跳槽去了電懋，而溫婉嫻靜的丁瑩則成為了黃卓漢手中的一張皇牌。五十年代末，國語片市場越來越不容易經營，黃卓漢另組嶺光影業公司，專拍粵語片，丁瑩成功轉型，成為了六十年代粵語電影的紅星之一。嶺光主力製作時裝片，其中的社會寫實諷刺喜劇，對白生猛，細節豐富。今天回看，丁瑩給我們留下最深刻印象的，不是《暴雨紅蓮》（1962）或《卿何薄命》（1963）這類苦情戲中受盡屈辱的可憐女，而是《三女性》（1960）、《工廠皇后》（1963）、《點心皇后》（1965）等片中有血有肉的職業女性——說不上新潮，卻開始有独立自主的志氣；同性間姐妹情深，卻也會刁蠻好勝；憧憬著自主的愛情，卻不願跟父母輩正面衝突。

她的一條腿邁進了香港的摩登時代，另一隻則仍懸在半空，不是猶疑，而是要找個紮實的落腳地。■

黃愛玲為香港電影資料館研究主任

訪羅蘭

劉銓

黃卓漢擅於培養新人，羅蘭於五十年代末已是頗具名氣的特約演員，黃先生欣賞她，邀她加入嶺光影業公司，說好捧她做大反派。我們和她傾談，對於嶺光的情況和她的表演事業，增加了認識。嶺光代表她事業上的一個重要階段，甚至「羅蘭」這個藝名也和黃卓漢有重大的關係。

重溫羅蘭於嶺光作品的演出，發現可非一面倒的全是反派角色。《女人的秘密》（1961）和《大丈夫日記》（1964）裡是我們熟悉的潑辣誇張的形象，《離鄉情淚》（1962）的刁蠻小姐也的確不討觀眾喜愛，可她在《夫妻的秘密》（1962）和《阿珍要嫁人》（1966）中塑造的妻子和職業女郎形象，卻是溫良可敬。而《工廠皇后》（1963）的女工，和丁瑩鬥氣，與裙下之臣周旋，慢慢顯露現代女孩的心機，就更加複雜了。即使是反派，《暴雨紅蓮》（1962）裡從任性的闊小姐到狠毒的少婦，形神言行方面，俱見她力求有層次的變化。在嶺光三年的基本演員歲月中，羅蘭扮演了許多類型的人物，不僅擔當丁瑩的好綠葉，並且磨練了自己的演技，打破當時反派演員常遭定型、戲路狹窄的限制。她日後堅守演藝工作數十載，晚年以醇厚功力演繹多個令人注目的角色，嶺光時期的表演經驗是可貴的基礎。多年來，她對黃卓漢始終保持感激之情。

兩次訪問〔按：羅蘭的訪問收錄於《摩登色彩——邁進1960年代》〕，相隔十年，羅蘭熟讀劇本的專業態度沒有變，一樣是準備充足，把影壇往事說得一板一眼，至於生活的經驗和感想，她也侃侃而談，毫不吝嗇，讓大家感受到真摯充沛的愉悅及活力。■

劉銓為香港電影資料館項目研究員



《工廠皇后》（1963）、《點心皇后》（1965）中的丁瑩

與張儀合演《都市兩女性》（1963）的羅蘭

「活色摩登」展覽

'An Emerging Modernity' Exhibition

傅慧儀 Winnie Fu



開始籌備六十年代電影展《活色摩登》時，打算突破以往只照顧電影歷史的框框，心中鐵定了一個方向，就是「緊扣時代脈搏」，目的是要進場的觀眾很快就體驗到六十年代的氣氛，又要同時感應到電影作為當代藝術媒體的文化和社會作用；換言之，並非只充當鏡子反映社會，而是「回饋」給受眾，影響新世代的思想活動、行為、概念。

但紙上談兵容易，臨場如何執行可傷透腦筋了。六十年代的電影類型繁多，那些才算緊扣時代呢？都說六十年代是「躁動」、「青春」、「西化」、「女性抬頭」、「經濟起飛」，但其與電影文化如何掛鉤呢？我們不光要了解電影十年的走向，還要了解整個十年的大事件和文化氛圍，再從中精挑細琢，把這些電影和現實的回憶「視像化」。

這邊廂研究組和編輯組紮實的電影資料搜集和口述歷史檔案幫了一大幫，那邊廂我們展覽組努力去發掘六十年代的顏色、圖案、歷史圖片、新聞照片、服裝設計和書本雜誌。其中最具有啟發作用的幾本刊物，包括1994年配合藝術中心《香港六十年代——身份、文化認同與設計》展覽出版的專書（何慶基、田邁修、顏淑芬等策劃）、三聯2007年出版的歷史圖集《歸程烹願——香港走過的道路》（劉潤和、高添強著）。此外，香港電台電視部於2001年製作由八位編導創作的《集體回憶60年代》（共九集），及政府歷史檔案館的老照片、《今日香港》（3-20集）亦是這次展覽「社會脈搏」部分的主要參考素材。

When we were planning our exhibition titled 'An Emerging Modernity: Looking Back on the Cinema of the 1960s', we made a conscious effort to break free from our usual approach of working within the framework of film history. Our aim is to keep our finger firmly on the pulse of society—to let visitors feel instantly the general atmosphere of the 1960s, and at the same time understand the cultural and social implications of film as a contemporary artistic medium. In other words, not only does film serve as a mirror of society, it also offers feedback to audiences, affecting the thinking, behaviour and values of the new generation.

But that's easier said than done; it was only after a lot of head-scratching that we managed to execute what we had in mind. Hong Kong cinema in the 1960s boasted a wide variety of genres. Which of them were the genuine products of their times? The 1960s is often labelled as an era of 'rebellion', 'chaos' and 'westernisation'; it is a period when women's status was rising and the Hong Kong economy taking off. But in what ways were all of these reflected in film culture? In addition to cinematic development, we followed all the major events of the decade in order to grasp an overview of the cultural landscape of the city. We then went through a painful process in selecting the most useful contents to visualise these old memories of film and society.

In preparation for the exhibition, we tried our best to gather the colours and designs commonly used in the 1960s, and combed through historical and news pictures, books and magazines on fashion design, etc. Among these, two publications that particularly inspired us were the catalogue of the 'Hong Kong Sixties Designing Identity—1994' exhibition curated by Oscar Ho, Matthew Turner and Irene Ngan, and *Footsteps of Hong Kong* (co-authors: Thomas Lau Yun-woo and Ko Tim-keung), the historical pictorial issued by Joint Publishing in 2007. Major references for the 'Film and Society' section include the following: the nine-part *Collective Memories of the Sixties* shot by eight writer-directors from Radio Television Hong Kong in 2001; and archival pictures and the documentary series *Hong Kong Today* (Episodes 3 to 20) from the Public Records Office.



傅慧儀為香港電影資料館節目策劃（文化交流）

Winnie Fu is Programmer (Cultural Exchange) of the HKFA.





步入時光隧道
六十年代是蛻變的年代，政府在難民充斥、勞動人口憤懣及經濟未起飛的環境下，嘗試利用社區建設、房屋和教育改革等方式排解民眾的不滿情緒。電影業亦隨流行文化及歐西電影的普及化而換上新面貌。展覽廳的時光隧道設計，地下仿照港島歷史悠久的電車軌，帶大家穿越六十年代的大事件；左面的壁畫選取了名攝影師邱良的多張香港寫實照片，右邊則選出具有代表性的電影劇照，讓觀眾同時進入六十年代的電影和社會的氣氛。

Into the Time Tunnel

The 1960s was a time of change. Plagued by the refugee problem and labour discontent in the lean years before the economic boom, the government set out to alleviate social tension by means of community projects, public housing, and education reform. Films of the day were given a facelift with the influence of pop culture and the rising popularity of western movies.

As for the 'time tunnel', we have chosen the tramway as a floor design. Visitors walking through the tunnel are guided through the major social events of the 1960s. On the left are some real photos of the city taken by the notable photographer, Yau Leung, while film stills on the right are among those which best represent the decade. Visitors will get the feel of both the 1960s Hong Kong cinema and society at the same time.

徵求文物供展覽

Call for Memorabilia

是次展覽亦希望藉一個徵集行動，加深觀眾的投入感，歡迎提供家中六十年代的小件文物或書刊，我們會選出有紀念性的物件輪流展出，與民共賞。《活色摩登——回看六十年代》展覽於2008年8月2日至10月26日在資料館展覽廳舉行，有意提供六十年代本土文物者，請致電2119 7373，與節目組王小姐聯絡。

'An Emerging Modernity: Looking Back on the Cinema of the 1960s' exhibition runs from August 2 to October 26 at the HKFA Exhibition Hall. Patrons who would like to lend us 1960s memorabilia are welcome to call Ms Wong (Programming Section) at 2119 7373.



衣食住行

展廳的一個主區利用兩幅放大的照片貼成巨幅牆畫，製造兩個截然不同的六十年代氣氛。其一是楚原執導的《紫色風雨夜》(1968)內的豪宅景致。電影中扮演作曲家的謝賢，由窮藝術家搖身一變而成名利就，結果被虛榮所誤。其二是由政府歷史檔案館取得的平民住宅照，可見一家數口同住一房一廳的小康生活。謝賢和芳芳自然魅力非凡；單靠一百幾十塊錢養活一家大小的媽媽也不遑多讓，令人景仰。兩張巨幅遙相對照，電影的做夢功能一目了然。

Lifestyles of the 60s

With two magnified photographs mounted on the wall panel as the backdrop, this exhibition area presents two contrasting lifestyles in the 1960s. One shows the interior of the extravagant mansion from *Purple Night* (1968) directed by Chor Yuen. In the film, Patrick Tse Yin played a down-and-out composer who rockets to fame but eventually falls prey to his own vanity. The other is a picture from the Public Records Office, which shows an ordinary family living in a small apartment. Just as the forever charming film stars Patrick Tse and Josephine Siao, the hardworking mother deserves the same respect for her efforts to keep mouths fed with just a hundred dollars a month. The two backdrops facing each other show exactly what film can do—dream manufacturing.



羅蘭(上圖中)、胡楓(下圖左二)接受資料館人員邀請，細談六十年代的生活與潮流。

Helena Law Lan (upper photo, middle) and Woo Fung (lower photo, 2nd left) shared with us the lives and trends of the 1960s.

影人談

為了多了解當年電影人的世界，我們特地請了羅蘭姨和胡楓(修哥)為我們講解六十年代的影人生活及服裝潮流，兩人的熱情和當藝人的專業精神，為我們留下深刻印象。

Filmmakers' Stories

To understand more about the film world of the 1960s, we have invited Helena Law Lan and Woo Fung to talk about the lives of filmmakers during that decade, and the trends of those times. Their enthusiasm and professionalism leave a strong impression in our minds.

1960年代香港電影與社會大事記

Major Events in the 1960s Hong Kong Cinema and Society

整理：藍天雲
Collated by Grace Ng

年份	電影	社會
1960	<p>邵氏出品的《後門》獲第七屆亞洲電影節最佳影片金禾獎及十一項小金禾獎，包括最佳導演（李翰祥）、最佳編劇（王月汀）、最佳男主角（王引）、最佳女主角（胡蝶）、最佳男配角（洪波）、最佳女配角（王愛明）、最佳攝影（何鹿影）、最佳剪接（姜興隆）、最佳音樂（慕湘棠）、最佳錄音（鄺護）、最佳美術設計（陳其銳）。該片並獲日本文部大臣頒贈特別最佳影片獎。</p> <p>樂蒂、葉楓、尤敏、葛蘭、丁皓、李麗華、陳厚、張揚、趙雷、嚴俊獲選為十大國語片明星。</p>	<p>《天天日報》創刊。</p> <p>上海越劇團在九龍普慶戲院演出《紅樓夢》等劇目，反應熱烈。</p>
1961	<p>南國實驗劇團成立，由顧文宗任團長，為邵氏培訓演員。</p> <p>邵氏影城於12月6日正式啟用。</p> <p>61年秋，張愛玲應宋淇之邀留港五個月寫劇本，其中的《紅樓夢》上、下集幾經波折後終被擱置。</p> <p>《娛樂畫報》電影雜誌創刊。</p>	<p>《新武俠》雜誌創刊。</p> <p>港澳碼頭啟用。</p> <p>警方諭令港九戲院嚴格執行一人一票入場法例。</p>
1962	<p>李翰祥導演的《楊貴妃》於康城影展獲優秀技術大獎（Grand prix de la commission supérieure technique du cinéma français），以表揚其室內彩色攝影的成就。</p> <p>電懋出品的《星星·月亮·太陽》獲台灣第一屆金馬獎最佳劇情片獎。</p> <p>電懋董事長陸運濤來港，兼任總經理，親自主持發展大計。</p> <p>香港首個電影會「第一影室」成立。</p>	<p>大會堂落成，由港督柏立基主持揭幕。</p> <p>香港水荒嚴重，8月時減至每日供水三小時。</p> <p>颱風「溫黛」襲港，造成130人死亡，53人失蹤，七萬二千人無家可歸。</p> <p>受1959至61年中國「大躍進」影響，大陸出現大饑荒，數以千計難民從邊境湧入香港，造成難民潮。</p>
1963	<p>《梁山伯與祝英台》在港、台兩地屢創賣座紀錄，掀起黃梅調電影熱潮。</p> <p>李翰祥離開邵氏兄弟（香港）有限公司，往台灣自組國聯影業有限公司。</p> <p>在電懋支持下，粵語片導演秦劍組國藝影業公司，拍攝國語片《大馬戲團》；李麗華、嚴俊夫婦則離開邵氏，組織國泰電影製片公司。</p>	<p>香港中文大學成立。</p> <p>劉以鬯的小說《酒徒》出版，後被視為中國第一部意識流小說。</p> <p>《快報》創刊。</p> <p>麗的呼聲（RTV）中文電視台啟播。</p> <p>水荒嚴重，香港實施四日一次供水。</p>
1964	<p>電懋董事長兼總經理陸運濤往台灣參加亞洲電影節後於6月20日飛機失事遇難。同時遇難乘客還包括電懋董事周海龍、製片主任王植波、華達片廠總經理胡晉康、台灣省政府新聞處處長吳紹燧、台灣製片廠廠長龍芳、台灣聯邦影業公司經理夏維堂、新加坡國泰克里斯片廠製片懷特女士（Noni Wright）等。</p> <p>四屆亞洲影后林黛因服用過量安眠藥於寓所逝世。</p> <p>鳳凰出品的《金鷹》為香港第一部票房收入超過一百萬港元的故事片。</p> <p>半日安、周詩祿、黃岱、馬師曾逝世。</p> <p>白燕宣佈息影。</p>	<p>政府決定興建貫通港九的海底隧道。</p> <p>戴麟趾（David Clive Crosbie Trench）就任香港第二十四任港督。</p> <p>英國樂隊「披頭四」（The Beatles）訪港，大受年青樂迷歡迎，掀起流行音樂熱潮。</p>
1965	<p>電懋改組為國泰機構（香港）（一九六五）有限公司，由俞普慶主持業務。</p> <p>莫愁服毒不治逝世。</p>	<p>洋紫荊被選為香港市花。</p> <p>《星報》、《讀者文摘》（中文版）、《當代文藝》創刊。</p> <p>明德銀號、廣東信託銀行、恆生銀行相繼發生擠提，引發連串金融風潮，對工商業造成極大影響。</p> <p>太古船塢、牛奶公司、東亞紡織廠、寶星紗廠發生勞資糾紛，並引起騷動。</p>

年份	電影	社會
1966	《彩色青春》、《姑娘十八一朵花》等片創造了陳寶珠、蕭芳芳的青春玉女形象，掀起粵片青春歌舞片熱潮。	天星小輪申請加價，市民發起簽名反對運動。
	荷里活製作《聖保羅炮艇》(The Sand Pebbles, 1966)來港拍攝外景，為香港電影工業引進新的製作技術。	《明報月刊》創刊。
	由胡金銓執導的《大醉俠》，標誌著新派武俠潮流的形成。	蘇守忠於天星碼頭絕食，抗議天星小輪加價，事件擴大，引發九龍暴動。
	邵氏繼《南國電影》，出版另一官方雜誌《香港影畫》。	香港貿易發展局、香港出口信用保險局成立。
	美國《生活雜誌》(Life)大幅報導邵氏影城風貌。	
1967	《藍與黑》獲第十三屆亞洲電影節最佳影片獎，第五屆金馬獎優等劇情片及最佳女配角(于信)獎。	
	受中國文化大革命影響，長城、鳳凰、新聯等公司產量減少。	受中國文化大革命影響，香港不斷發生左派暴動及工人大罷工事件。
	導演朱石麟因《清宮秘史》(1948)被批判，打擊沉重，腦溢血逝世。	商業電台播音員林彬，因於節目中對左派多加嘲諷，被暴徒向其私家車潑上電油縱火，林彬及其堂弟被燒死。
	黃卓漢的嶺光影業公司改組為第一影業機構，於香港註冊，在台灣拍片，為七十年代港、台主要製作公司之一。	獅子山隧道通車。
	張徹導演、王羽主演的《獨臂刀》上映，票房超過一百萬港元，從此開創以男演員為主導的陽剛路線影片。	香港電視廣播有限公司(TVB, 又稱無線電視)正式啟播。
1968	華南電影工作者聯合會位於九龍城獅子石道的會址正式揭幕。	
	姚敏逝世。	
	粵語片票房不斷下跌，產量銳減，不少演員轉入電視界發展。	香港中文大學崇基書院學生會舉辦座談會，探討中文成為法定語文的問題。
	傳奇、石慧被港府遞解出境，內地拒絕接收，回港後再次被捕。	
	樂蒂於寓所被發現昏迷不醒，送院後不治逝世。	
1969	導演秦劍於邵氏片場宿舍內自縊身亡。	《東方日報》創刊。
	方逸華加入邵氏，初在採購部工作，後逐漸主持製片工作。	政府舉辦首屆香港節。
		遠東證券交易所成立，1986年與另外三家交易所合併成香港聯合交易所。

捐贈者芳名 Donors

天映娛樂有限公司
美亞電影製作有限公司
香港第一發行有限公司
珠城錄像有限公司
華納兄弟公司
雷鳴(國際)電影貿易公司
衛影會
Applause Pictures Limited

于素秋女士
平麗玲女士
司徒安先生
朱岩先生
朱楓女士
杜琪峯先生
李耀明先生
吳滄洲先生

何伯康先生
林朗喬先生
林榮森先生
胡淑茵女士
許素瑩女士
郭錦恩女士
連涓濱先生
惟得先生

莫昭如先生
陳天成先生
陳柏生先生
黃奇智先生
楊見平先生
楊見安女士
楊見樂女士
楊翩翩女士

葉立吾先生
趙崇基先生
謝柏強先生
謝藹雯女士
譚潔冰女士
Mr David Wells

本館特此致謝! Thank You!

11/4 - 11/8/2008

上海看《申報》

Combing Through *Shun Pao* at Shanghai

藍天雲 Grace Ng

在上海圖書館，與盛安琪（資料館研究助理）從早到晚坐了七天，主要針對早期電影來華的情況而搜檢當年的《申報》，更希望從中覓得有關布拉斯基（Benjamin Brodsky）與亞西亞影戲公司¹，甚至他們出品的影片《偷燒鴨》（1909）的一絲半縷痕跡。

以往其實已有研究者做過相關的搜檢，並無重大發現，不過人同此心，總希望有驚喜。再三的為《偷燒鴨》尋尋覓覓，理由很簡單，希望透過更多客觀的資料，對影片的製作年份與放映情況有更實在的認識，從而探尋香港電影的發源。

現在一般都以1914年²的《莊子試妻》為香港出品的第一部電影，余慕雲在《香港影片大全》（第一卷）（1913-1941）〈序言〉內特別提到，由開設於香港的電影公司出品的電影，方符合「香港電影」的定義，因此捨《偷燒鴨》而取《莊子試妻》作香港電影的起點。用今天的常識來看，這個觀點並沒有錯。不過回心一想，電影終究是西方傳來的產物，尤其是初傳入中國的時候，事涉外國資金（如《莊子試妻》與鄭正秋之《難夫難妻》〔1913〕）與人事，也是很正常的。

考慮重新將《偷燒鴨》納入香港電影史內，是因為儘管亞西亞影戲公司設於上海，可是參與創作的，都是香港居民，而且正是由《偷燒鴨》開始，香港有人正式參與電影的製作，成為主動生產電影的人，不再光是被動地消費外國影戲的觀眾。因此，如不執著於是否香港註冊的公司出品，將《偷燒鴨》視為香港電影源頭的一部分，並無不妥。

目前有關《偷燒鴨》最直接的記述，是前輩導演關文清在《中國銀壇外史》裡說，布拉斯基在1917年將影片帶到荷里活放映，他在那裡看過。另外，二十年代時程樹仁編寫的《中華影業史》³內，亦記載了這部影片及亞西亞公司同年另一部出品《瓦盆冤鬼》，但後者除片名外，至今尚未有更詳盡的資料。

至於影片在香港和內地是否曾經正式發行上映，或其他詳情，目前仍未有新發現。不但如此，《偷燒鴨》的確實製作年份至今亦無法確定，除了1909年之外，還有1911或1912年的說法⁴。我們曾經翻閱香港的《華字日報》，但並無所見，於是想到亞西亞是上海公司，也許《申報》中可見一些端倪。

由於時間倉促，只能從1896年開始，匆匆翻閱到1914年為止，見到其中有許多意思含糊的「影戲」廣告，其中內容，教人分不出到底是幻燈片、magic lantern（魔幻燈箱）還是電影，夾在雜七雜八的茶園、戲園廣告之間，還有馬戲

與幻術戲法等活動。可是在這些熱鬧的娛樂旁邊，就是「上諭」、「京報」與各地消息。一面翻一面看到清政府如何與各國談判、光緒皇帝大行、宣統登基、民國誕生……歷史時刻在眼前流過，中國正經歷巨大的改變，另一版上的聲色之娛，相比之下實在微不足道。

電影後來儘管成了重要的媒介，當時卻是個不折不扣的小玩意，地位連大眾娛樂的戲曲也比不上，只能附庸於老倌們的演出之後，作為一種奇觀。將影戲帶到中國的商人，大概也不打算花錢大做宣傳。這大概是當年報紙上缺乏相關消息的原因，但搜尋研究卻並未就此打住，因為同期還有別的刊物、雜誌等文獻，要繼續搜檢下去，希望對早期電影來華與香港電影之源有更深入的了解。也希望能找到更多關於《偷燒鴨》與《莊子試妻》的資料，作進一步的比較研究，為香港電影之源提供更實在的答案。■

藍天雲為香港電影資料館項目研究員



亞西亞影戲（《申報》，1913/9/28）

註

1. 一般電影史書上均寫作「亞細亞影戲公司」，但從多個《申報》廣告上可以看到，公司名稱是「亞西亞」。該公司英文名為China Cinema Company，可參看《中國無聲電影》（中國電影資料館編，中國電影出版社，1996）內程樹仁之〈中華影業史〉及鄭君里之〈現代中國電影史略〉二文。
2. 程季華主編的《中國電影發展史》（中國電影出版社，1963）說《莊子試妻》於1913年出品，後來者多沿用此一說法。後來黎民偉的日記出版，其中「拍電影」條目記載：「甲寅，與淑姬等擔任製《莊子試妻》影片，俾任莊妻，姬扇墳。」，甲寅即1914年。陳野於《對黎民偉、黎北海和香港早期電影的評價——與李以莊、周承人提出的一些觀點的商榷》（《二十一世紀》網絡版，2005年9月號總第42期，<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/supplem/essay/0509066.htm>）一文內，亦引用此一條目，並加括號註明「原件」，於甲寅兩字後有說明「旁有注1914年」。另外，《第二十四屆香港電影金像獎頒獎典禮特刊》內附錄的〈百年華語電影大事表〉亦採用此一年份。
3. 載於《中國無聲電影》，同註1。
4. 關於《偷燒鴨》的攝製年份，有不同的說法，可參看《早期香港電影史（1897-1945）》（周承人、李以莊著，香港：三聯書店，2005）頁28-30概括的討論及*Hong Kong Cinema: A Cross Cultural View* (Law Kar and Fran Bren, USA: Scarecrow Press, Inc., 2004) 頁315。前者認為1909年說可取而後者則存疑。無論肯定或存疑，都是基於轉述或推斷，並無更客觀或同期的資料支持。

第十二屆東南亞太平洋影音資料館協會周年大會

The 12th SEAPAVAA Conference and General Assembly

許錦全 Lawrence Hui



六月下旬，我和本館資源中心的譚潔冰一起到菲律賓馬尼拉參加第十二屆東南亞太平洋影音資料館協會周年大會，大會本屆以「存檔與電子化：夢想與噩夢」為題。這是我第二次代表香港電影資料館參加這個活動。兩年前到澳洲坎培拉參加其第十屆會議時，同行的是資深的修復人員謝建輝，他已有多次參加國際會議的經驗，得到他的引導，我這位「海外國際事務」的新手無論在事前準備、會議期間及事後跟進工作中，都獲益良多。當然，我亦發揮我在安排日程細節及處理行政程序上的專長，令工作事半功倍。參加是次第十二屆的會議，這個「以老帶新」的重任便理所當然由我肩負，可算是一個回饋吧。

多日來接觸來自不同國家的會員代表，各代表透過簡報表達意見，相互交流，加上細心觀察「主辦國」的安排細節和處事作風，便可進一步體會不同民族的所謂「文化差異」；亦可深入了解會員各自所面對的獨特問題，更明白他們對處理同一事情有著怎樣不同的手法和取捨，這對促進國際達成人類文化保育的共識有莫大的幫助。當然，香港電影資料館作為區內相對設施完備的一所電影資料館，有著道義上的責任，積極推動國際間合作保存電影文化，協助各國會員在保存電影的工作上作出適當的選擇。■

許錦全為香港電影資料館經理（資訊系統）

香港電影資料館代表許錦全（左）與譚潔冰（右）
(Left) Lawrence Hui, Manager (Systems) and Pinky Tam, Assistant Librarian (Resource Centre) of the HKFA.



In late June, Hong Kong Film Archive Assistant Librarian Pinky Tam and I attended the 12th SEAPAVAA Conference and General Assembly held in Manila, the Philippines. It is the second time I have participated in the conference on behalf of the HKFA.

Two years ago, when I attended the event in Canberra, Australia, I had the company of Edward Tse, a senior film conservator of the HKFA. By then, he had already taken part in many overseas conferences, while I was completely new to 'overseas and international affairs'. With his help and guidance, I benefited immensely from the pre-conference preparations, my hands-on experience in Canberra, as well as the follow-up work after the event. Of course, I also did my share by applying my expertise in itinerary planning and administrative work. This year, it was my turn to mentor a junior colleague, and I was more than happy to share what I had learned.

At the conference, delegates from various countries presented their views and exchanged ideas about archiving and digitisation, which was the theme of the 2008 event. (The formal title given for the conference was 'Archiving and Digitisation: Dreams and Nightmares'.) While observing the host country's logistical arrangements and daily practices, I came to understand more about the so-called 'cultural differences', the unique problems facing each member country, and their different ways and standpoints in handling the same problem. This realisation is tremendously useful in bringing about consensus on the conservation of cultural heritage across the archival community.

To sum up, HKFA, as a relatively well-equipped film archive in the Asia-Pacific region, has an obligation to actively promote international cooperation in the preservation of film heritage, and to help our overseas counterparts make the most appropriate decisions in their conservation efforts. ■

Lawrence Hui is Manager (Systems) of the HKFA.

館長往訪南韓國家電影資料館 HKFA Head Visiting the Korean Film Archive

本館館長林覺聲5月應南韓國家電影資料館的邀請，出席首爾新館落成的典禮，該館還舉行座談會，邀請學者探討亞洲地區電影的民族身份，與會的資料館代表亦分享了從海外搜集本土電影的經驗。

In May, at the invitation of the Korean Film Archive (KOFA), Richie Lam, Head of the HKFA, attended the opening ceremony of its new archive building in Seoul. Scholars gathered at a conference organised by the KOFA to discuss the national identity of Asian cinemas. Representatives of the participating archives also shared how they got hold of their own films from other countries.





從影三十多年的導演杜琪峯日前慷慨捐贈39個電影獎座和13幅攝影作品予香港電影資料館，並於6月13日蒞臨資料館，出席「幸會杜琪峯—杜琪峯電影獎座捐贈儀式暨座談會」。保育舊文化是熱門話題，電影畫面亦記錄了城市大大小小的文化，遺憾的是香港電影往往在落畫後，便會隨拍攝資料、道具和服裝一併消失。杜導演把獎座捐予資料館，就是希望喚起同業重視香港的電影文化。吳俊雄博士提出探討如何讓下一代多接觸電影文化，以及政府和電影業如何合作推動保育的問題。朗天談到推行鼓勵中學生從舊電影認識舊香港的活動。培養人才亦是保存電影文化重要的一環，杜琪峯感慨現時導演編劇人才青黃不接，勉勵立志入行的年輕人先從寫作開始，學懂寫劇本後才鍛鍊攝製技巧，這樣成就會更大。■

A filmmaker of over 30 years, director Johnnie To has kindly donated 39 trophies and 13 pieces of photographic work to the HKFA. He then attended the 'Meeting Johnnie To: Film Award Trophies Donation Ceremony cum Seminar' on June 13. Conservation is the talk of the town these days. Johnnie To remarked that film is a medium that records our cultural traces big and small, including shots of everyday street life captured in old Cantonese films. All such footage deserves preservation, he said. However, the sad reality is that Hong Kong films, together with the shooting materials, props and costumes, are typically lost for good once the theatrical run is over. Filmmakers of future generations are thus deprived of the chance to watch and learn from their predecessors' works. In view of this, Johnnie To took the lead and donated his trophies to the HKFA, for a start. ■

杜琪峯導演（左二）與本館客席節目策劃羅卡（左一）、資深影評人朗天（右一）、香港大學社會學系副教授吳俊雄博士（右二）暢談香港電影文化保育，討論香港電影業的前景。

Director Johnnie To talking with host Law Kar (HKFA Guest Programmer) (1st left), Longtin (veteran film critic) (1st right) and Dr Ng Chun-hung (Associate Professor, Department of Sociology, The University of Hong Kong) (2nd right) about the preservation of Hong Kong's film heritage as well as the future of local cinema.

幸會杜琪峯

Donation of Trophies by Johnnie To



（左起）本館客席節目策劃羅卡、館長林覺聲、杜琪峯導演、康文署助理署長（文博）吳志華博士、康文署總經理（電影及文化交流）彭露薇

(From left) Law Kar, HKFA Guest Programmer; Richie Lam, HKFA Head; Director Johnnie To; Dr Ng Chi-wa, Assistant Director (Heritage & Museums) of LCSD; Pang Lo-mei, Chief Manager (Film & Cultural Exchange) of LCSD



獎座於6至8月間在香港電影資料館一樓大堂展出。

Trophies donated by Johnnie To were displayed at the HKFA 1/F lobby from June through August.