

館長 林覺聲

## 部門主管

行政及館務組	侯韻旋
資訊系統組	許錦全
搜集組	何美寶
修復組	鄧汶慧
資源中心	周宇菁
編輯組	郭靜寧
節目組	何思穎 傅慧儀

## 《通訊》

第50期 (2009年11月)

編輯	郭靜寧
執行編輯	劉勤銳
副編輯	胡淑茵
助理編輯	單識君

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：Be Woks -  
印刷：訊捷印刷有限公司

© 2009 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

Administration & Venue Mgt	Wendy Hau
IT Systems	Lawrence Hui
Acquisition	Mable Ho
Conservation	Carol Tang
Resource Centre	Chau Yu-ching
Editorial	Kwok Ching-ling
Programming	Sam Ho Winnie Fu

## Newsletter

Issue 50 (November 2009)

Editor	Kwok Ching-ling
Exec Editor	Elbe Lau
Sub-editor	Shirley Wu
Asst Editor	Cindy Shin

50 Lei King Road,  
Sai Wan Ho, Hong Kong  
Tel: 2739 2139  
Fax: 2311 5229  
E-mail: hkfa@lcsd.gov.hk  
Design: Be Woks -  
Printing: IFN Printing Company Limited

© 2009 HKFA All rights reserved.

「林黛」餘音裊裊，大家仍沉醉在她的風姿之中，人強馬壯的「七小福」已挾中國戲劇學院五十周年之盛，大駕光臨資料館。這班識於微時的小師兄弟姊妹們，憑著穩紮的功夫、拼搏不息的精神，出道三數十年間至今，成就非凡。今天回看他們少時以至初出道拍電影時的模樣，如璞玉待雕，生猛非常，舉手投足間，把中國傳統劇藝的面貌和元素一再演化，爾後屢創一波接一波的電影潮流和類型。

今天大家有幸得睹「元班人馬」的訪問，上世紀上半葉的電影史研究工作，疑問不少，要尋求突破樽頸，往往得殫精竭慮，無孔不入地去追尋。影人的一生自生至歿、穿埠過境，他們的活動，多少留下足跡，研究者為求追蹤史料，尋找各項的檔案和紀錄，他們鍥而不捨的毅力，心思之縝密，具見每一分收穫，都得來不易。本館12月舉行的「中國早期電影歷史再探研討會」，將是一個集思廣益的交流平台，將舉步維艱的史料梳理研究推進一步。海外華人的製作亦是今次研討的焦點之一，今期韓燕麗初探大觀公司的文章（見11至15頁），提供了「從華僑到美籍華人」的背景，相信更多鮮為人知的早年電影先鋒的事跡，將透過研討會的大平台給陸續發掘出來，豐富和重整香港以至中國電影史的脈絡。 [clkwok@lcsd.gov.hk]

While the enchanting memories of the glamorous Lin Dai are still fresh with us, the Seven Little Fortunes, in this year of the 50th Anniversary of the Hong Kong-China Opera Institute, have come to grace the Hong Kong Film Archive with their presence. With their solid martial art training and indefatigable spirit, they have amassed tremendous accomplishments since their entrance into the film industries some thirty-forty years ago. In early images of them, they were like jade waiting to be polished. Alert and energetic, they were to bring the traditional art of Chinese drama to a new stage of development, creating waves of new cinematic trends and genres.

We are lucky enough to have the interviews of the Yuen Clan, but there are many nagging problems in the research of films in the first half of the last century that require research both exhaustive and exhausting if we are to achieve any breakthrough. Actors traverse far and wide, leaving traces of their activities behind. To recover their past, researchers cannot let the slightest clue go by. Their hard-earned research results are evidence of their determination and meticulousness. In December, the HKFA will hold an international symposium entitled 'History of Early Chinese Cinema(s) Revisited', bringing together researchers and providing them with a platform of exchange that will take the work of film historical research to a new horizon. Overseas Chinese productions will be a focus of this symposium. Han Yanli's preliminary study of Grandview Film Company outlines the background of some film workers on their way 'from overseas Chinese to Chinese Americans'. We can foresee that the symposium will bring to light other rarely known facts about the pioneers in the early film history, thereby enriching and reframing our understanding of the historical development of not only Hong Kong but also Chinese film. [clkwok@lcsd.gov.hk]

封面：于占元師傅在荔園後台的空地上與七小福成員在排練。左起：元德、元武、元文、元樓（成龍）、元毛、元超、元彪、元音。  
Cover：Master Yu Zhanyuan rehearsing with his disciples in an empty lot behind the stage in the Lai Chi Kok Amusement Park.  
(From left) Yuen Tak, Yuen Mo, Yuen Man, Yuen Lau (Jackie Chan), Yuen Mou, Yuen Chiu, Yuen Biao, Yuen Yam

鳴謝：七小福香港—中國戲劇學院五十週年製作委員會、思遠影業公司、衛視娛樂影業、國泰—KERIS影片私人有限公司、國際電影資料館聯盟、方保羅先生、李志卿先生、黎錫先生、龍宗瀚先生、Mr David Wells  
Acknowledgements: Cathay—Keris Films Pte Ltd, International Federation of Film Archives, Qi Xiao Fu Hong Kong—China Opera Institute Organizing Committee, Seasonal Film Corporation, STAR TV Filmed Entertainment (HK) & STAR TV Filmed Entertainment Limited, Mr Paul Fonoroff, Mr Lai Shek, Mr Lee Gee-hing, Mr Lung Tzong-hann, Mr David Wells

「打到飛起」、「永遠的戲迷情人——紀念任劍輝逝世二十周年」及「中國早期電影歷史再探研討會」等節目詳情見《展影》及資料館網頁。

For details of HKFA programmes please refer to *ProFolio* and our website.

fiaf

國際電影資料館聯盟成員  
A member of the  
International Federation of  
Film Archives

# 七小福的影藝傳奇

## Legend of the Seven Little Fortunes

傅慧儀 Winnie Fu



七小福的造型照，左起：元華、元彪、元樓、元奎、元德、元武；騎在上面的是元文。  
The Qi Xiao Fu in action

七小福本是一群習京戲的小伙子，卻打從學院創校的開始便與香港電影業結上千絲萬縷緣。這故事很多人會從于占元師傅講起，但很少人會留意到促成于師傅成立京劇學校的正是一位電影圈的女中豪傑：人稱「洪媽媽」的錢似鶯。

錢似鶯八歲開始習武，1925年已晉身影壇，是中國電影史上首位女俠，亦是洪金寶的祖母。她與丈夫洪仲豪1938年由上海南來香港開設華南片場，拍他們最擅長的武打電影，並請來石燕子、林蛟及于素秋等當武俠名星。錢似鶯在1997年接受香港電影資料館的口述歷史訪問時提到：「于素秋跟我們拍《荒江女俠》（1950）以前，我不認識她，後來她父親于占元沒戲做，我跟他說……不若找幾個小孩來教他們功夫，我家有地方，全部由我出錢，於是洪金寶和我兩個孖仔一起去學。」

洪金寶的口述歷史也有提及他成為「元龍」的入門經過：「之前我與一般小朋友一樣，只是不喜歡上學，經常在街邊打架和撩是鬥非。那時我跟外公外婆同住，有朋友跟他們說，不如帶三毛（洪金寶暱稱）去學京劇，一技傍身，將來可以去做戲。外公外婆便帶我去見師傅。……我那時九歲，簽了七年合約，約滿後十六歲半才開始去做武師。」

「七小福」這個名字，是當時在樂宮樓夜總會當經理並兼職教京戲的

孫盛凱老師給他們起的項目名稱，每次由師傅挑選七個學生出場擔演一系列北派武師劇目，久而久之，七小福便成為于占元門生的暱稱，以至後來活躍電影行業的元家班的代號。

培訓七小福的「中國戲劇學院」自1959年成立以來，曾遷址多次，初期位於九龍尖沙咀美麗都大廈13樓A座，兩年後搬到同一大廈的7樓F座，之後四年門生益增，除每天在荔園表演京戲外，更經常被邀請到夜總會及各式堂會演出。于師傅1965年買下九龍佐敦道文蔚樓一層單位以擴充校舍，到1969年結束香港的演出，帶同各徒弟到台灣深造。1970年返港後曾於元朗坪山重設校舍，但京劇已日漸式微，很多門生亦已滿師離校，各自在外闖天下。

七十年代動作武打電影蔚然成風，七小福很快便被吸納成為演員、龍虎武師、武術指導、動作導演等。元庭、元龍、元彬等先後加入武師行列；元樓、元奎、元德、元秋等則參與幕前演出；元華、元彪等投身替身行列。漸漸地，從京班的舞台，轉戰電影大銀幕；七小福亦慢慢成為電影圈的大哥、大哥大、大哥大大。

武打及動作片發展到今天，仍屢見新猷，拍攝手法及動作設計日新月異，風靡國際影壇，武術指導的貢獻是有目共睹的；而相對突出的武指，大多具備舞台的根底，他們設計的动作相對悅目，亦擅長節奏的掌握。

今年正值七小福五十周年盛會，

連月來籌備七小福慈善晚宴的製作委員會奔波勞碌，忙於安排11月13日的慶典；資料館自今年二月起便與他們緊密接觸，配合各小福返港的日期，舉辦題為「打到飛起」的紀念展。乘此千載難逢的機會，元菊、元彬、楊菁菁、車崇建等委員，從五湖四海搜羅得各小福收藏的珍貴照片、文獻，經整理及多翻查證人名的工夫，令五百多張照片得以數碼化，好待日後存檔於資料館的資源中心內，供研究者使用。

搜羅得來的照片中，最最珍貴的是七小福六十年代的京劇表演和大合照，其中一張合照竟有35名「元班人馬」濟濟一堂，好不熱鬧；另有不同時期的七小福組合及造型，盡見苦練和多演的成果。在中國戲劇學院的五周年特刊內，更保留了一批于師傅在荔園後台空地上與學徒排練武功的圖片，彌足珍貴。

「打到飛起——七小福五十周年紀念展」將於11月15日至明年2月21日在電影資料館展出，同時選映八部七小福童年及初當武指的電影。本年年初香港電台電視部製作的「元班人馬」七集，訪問了超過15位七小福成員，這些訪問的精選片段亦將重現展覽場館。■

**特別鳴謝：**七小福香港—中國戲劇學院五十週年製作委員會、香港電台、國泰—KERIS影片私人有限公司

傅慧儀為香港電影資料館節目策劃（文化交流）



1 (前排左起) 康文署助理署長 (文博) 吳志華、元芬、元紅、元香、元菊、元梅、元甫、元仙、元年、元萍、元輝、元泰、元俊、元貞；(後排左起) 元庭、元寶、元彬、元南、元武、元麟、元蓉

(Front row from left) Ng Chi-wa, Assistant Director (Heritage & Museums)/LCSD, Yuen Fun, Yuen Hung, Yuen Heung, Yuen Kuk, Yuen Mui, Yuen Po, Yuen Sin, Yuen Nin, Yuen Ping, Yuen Fai, Yuen Tai, Yuen Chun, Yuen Ching; (Back row from left) Yuen Ting, Yuen Bo, Yuen Bun, Yuen Nam, Yuen Mo, Yuen Lun, Yuen Yung



2 元庭／吳明才 (中)、元泰 (右) 代表接受吳志華 (左) 贈予紀念品  
Yuen Ting (middle) and Yuen Tai (right) receive a souvenir from Ng Chi-wa

3 「筋斗王」元華功架十足  
Yuen Wah, 'The King of Somersault', strikes a pose

4 武術指導元彬致辭  
Action choreographer Yuen Bun says a few words

The Seven Little Fortunes were originally a bunch of kids learning Beijing opera skills, but they were inextricably involved in Hong Kong film industry right from the opening of the Hong Kong-China Opera Institute. For many, the story begins with Master Yu Zhanyuan who founded the school, but only few realise that he did so at the prompting of an exceptional lady. Her name is Chin Tsi-ang, but she is better known as Madame Hung.

Chin Tsi-ang began her training in martial arts at eight, and entered the film industry in 1925. She was the first martial heroine in the history of Chinese cinema, and also the grandmother of Sammo Hung. In 1938, she and her husband, Hung Chung-ho arrived in Hong Kong from Shanghai to start the Huanan Film Studio, doing what they were best at—making martial arts films. They recruited other martial actors and actresses to their midst, such as Sek Yin-tsi, Lam Kau and Yu So-chow. In an oral history interview she recorded for the Hong Kong Film Archive in 1997, Chin Tsi-ang said: 'Until she joined us in the making of *Fong Kong Heroine* (1950), I didn't know Yu So-chow. Later,

her father Yu Zhanyuan was out of work, and so I said to him, "Why don't you get together a few kids and teach them martial arts? I've got space in my home, and I'm willing to shell out the money." That's how Sammo Hung and my twins became his disciples.'

Sammo Hung also recalled in his oral history interview how he joined the Opera Institute, where he was given the name Yuen Lung: 'I was just like any other kid then. I didn't like school, but got into street fights and did all kinds of mischief. I was living with my grandparents then. Some friends of theirs suggested they take me to learn Beijing opera. That'd be a useful skill for an actor. And so my grandparents took me to see Master Yu... I was nine at that time, and signed a seven-year contract. I completed the contract and became a stuntman at the age of 16.'

Mr Suen Sing-hoi, a 'painted face' master as well as the manager of the Lok Kuen Restaurant, was the person who came up with the name Qi Xiao Fu (Seven Little Fortunes), to refer not to the group, but their performance there. Master Yu would pick seven from his disciples to perform a Beijing opera

style martial sequence at the nightclub. Gradually, the name became an alias for Yu's students, and was later used by the Yuen Clan to refer to themselves when they joined the film industry.

The Hong Kong-China Opera Institute, where the Seven Little Fortunes were trained, was established in 1959. Its first location was Flat A, Floor 13 of Mirador Mansion in Tsimshatsui. Two years later, it relocated to Flat F, Floor 7 of the same building. The next four years saw a continual rise in the number of followers. Besides giving daily Beijing opera performance in the Lai Chi Kok Amusement Park, they were also invited to perform in clubs and other venues. In 1965, Master Yu acquired a unit in Man Wai Building in Jordan Road and the Institute expanded. In 1969, he concluded performances in Hong Kong, and took his students to Taiwan for further training. Upon returning to Hong Kong in 1970, he reopened the Institute in Yuen Long, but Beijing opera was in decline by then. Many of his students had left to start careers of their own.

Martial arts film became the rage in the 1970s, and the Seven Little Fortunes found their niches in the industry as

- 5 七小福與孫盛凱師傅合照。後排左起：元華、元泰、元龍（洪金寶）、元武、元秋、元紅；前者是元文。  
A lineup of Qi Xiao Fu with Master Suen Sing-hoi. (Back row from left) Yuen Wah, Yuen Tai, Yuen Lung (Sammo Hung), Yuen Mo, Yuen Chau, Yuen Hung; the one in front is Yuen Man
- 6 于師傅、素秋父女（後排右一、左一）及師弟妹（前排左起）元蓉、元龍、元樓（成龍）及元秋合照。  
Master Yu with his daughter So-chow (back row 1st right and 1st left) and other junior fellow apprentices (front row from left) Yuen Yung, Yuen Lung, Yuen Lau (Jackie Chan) and Yuen Chau.
- 7 于元師傅與一眾弟子一張極珍貴的大合照，共35名學生在場。（前排左起）元心、元紅、元霞、元貞、元元、元萍、元珠、元琪；（第二排左起）元南、元超、元發、元德、元文、元彪、元寶、元輝、元祥；（第三排左起）元菊、元梅、元秋、元瑛、元聲、元茹、元蓉、元香、元仙、元春；（第四排左起）元樓、元泰、元北、元奎、元龍、元麟、元華、元彬。  
A rare group picture of Master Yu and his disciples, 35 of whom were present
- 8 元菊於《女俠十三妹》的造型  
Yuen Kuk playing *The Thirteenth Heroine*
- 9 （左起）元秋、元蓉、元梅演出《白蛇傳》的（斷橋）  
(From left) Yuen Chau, Yuen Yung, Yuen Mui in *The Legend of Madame White Snake*
- 10 元香（左）、元樓合演《拾玉鐲》  
*Picking Up the Jade Bracelet*, starring Yuen Heung (left) and Yuen Lau



actors, stunt artists, action instructors and choreographers, making a gradual transition from the Beijing opera stage to the silver screen. Yuen Ting, Yuen Lung, Yuen Bun joined the rank of stuntman; Yuen Lau (Jackie Chan), Corey Yuen Kwai, Yuen Tak and Yuen Chau became actors, while Yuen Wah and Yuen Biao became stand-ins. As time passed by, they gained fame and proved their worth in the film circles.

The martial arts genre keeps breaking new grounds even today, with cinematic and choreographic innovations that continue to fascinate audiences all over the world. The contribution of action choreographers is evident, and the most outstanding ones among them have often undergone training on the opera stage. Their choreography is a pleasure to watch and their sense of rhythm strong.

This year marks the 50th anniversary of the Seven Little Fortunes. Members of the Qi Xiao Fu Hong Kong-China Opera Institute Organizing Committee have been working diligently for months for a celebration scheduled on November 13. The HKFA has been working with them since February, and

has put together the commemorative programme 'Humble Beginning: Qi Xiao Fu 50th Anniversary Exhibition'. Members of the committee have collected valuable pictures and artefacts from the Yuen Clan. More than 500 pictures have now been sorted and digitised. Identities of the people on the pictures have also been researched. In the future, these artefacts will be archived at the HKFA for research purpose.

Of all, the most valuable pictures are the group pictures and those showing their Beijing opera performances in the 1960s. There is also one group photo with 35 members of the Yuen Clan. Other pictures show the various combinations of the Seven Little Fortunes and their screen images. In the special brochure of the fifth anniversary of the Hong Kong-China

Opera Institute, there are rare pictures of Master Yu practising martial arts with his students in the empty lot behind the stage in the Lai Chi Kok Amusement Park.

The exhibition will run from 15 November 2009 to 21 February 2010, together with the screening of eight films that feature the Seven Little Fortunes as young actors and as budding choreographers. Earlier this year, the TV section of RTHK produced a seven-episode series on the Yuen Clan, in which more than 15 members of the Seven Little Fortunes were interviewed. Clips of this series will also be on view at the exhibition. [Translated by Tam King-fai]

Special thanks to Qi Xiao Fu Hong Kong-China Opera Institute Organizing Committee, Radio Television Hong Kong, Cathay-Keris Films Pte Ltd.

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

# 京劇武戲淬鍊與 「諧趣功夫片」

## Training in Beijing Opera Martial Pieces and the Emergence of Kung Fu Comedy

小偉 Cheng Chuen-wai

中國戲曲與世界其他地方的傳統戲劇最大的不同，可能在於戲曲對於「武打」的重視。其他國家的表演藝術，總有把歌唱、舞蹈等等不同元素與戲劇結合的例子，但像中國戲曲那樣把武打動作放到舞台上，而且出現以武打為主的「武戲」，恐怕沒有其他國家的例子。而在中國戲曲之中，武風最盛的應該要算是京劇，其人才輩出的情況，讓他們可以向「百劇之母」崑劇輸出武生。京劇的尚武之風讓這個戲種特別容易為外國人接受，筆者每次看到《三岔口》的演出，都覺得這是一部老少中外觀眾皆宜的戲，而內地戲曲人為了向外賓演出，甚至編出了一齣全武打、無念白、無唱詞、只為展示各種武戲程式的《雁蕩山》。知道這個傳統，大家就不難理解為甚麼功夫片，是香港以至華語電影在世界影壇上最成功的類型。

華語電影和戲曲的關係可說是難分難解。而據稱是第一部中國電影的《定軍山》（1905）就是京劇武戲的戲碼，尤其是當年還是默片的拍攝狀態下，唱念不會有，拍的只能是動作段落，於是中國人拍第一部電影既是戲曲片，也是「功夫片」。而從香港電影角度來說，自袁小田應粵劇名伶薛覺先之邀南來，在戲班教授北派武打開始，京劇的舞台武打就和南方的實戰拳術成為本地武打電影的兩大「動作靈感」。

對於戲曲的影響，電影人有不同的態度。邵氏武俠新世紀開創者之一張徹提過，他和王羽「都不喜歡一般所謂的『會做戲』……武俠片裡一拿刀動劍，就先要作戲台上的『武生』狀。」（《香港影畫》第25期，1968年1月號，頁42-43）但比張徹更早開拍「新派武俠片」的胡金銓，則和富連成科班出身的動作指導韓英傑合作，把北派和雜技的技巧用剪接重新整合成一種新的動作美學，並把京劇的鑼鼓點運用到配樂中。由武俠新世紀開始，香港電影展開了「腥風血雨」的十年，以張徹為代表的陽剛實戰為主流，由六十年代中一直殺到七十年代，中間更出了一位極度陽剛、真正好打的李

小龍，帶領香港功夫片走向國際。當現實生活與銀幕都經過了極大的情感宣泄後，觀眾口味有了反彈，本土趣味的小市民喜劇成為潮流，反映在動作層面上則是諧趣功夫片的出現。

由諧趣功夫片成名的成龍、洪金寶，以及幕後的袁和平等電影人，在之後的二、三十年發揮了巨大的影響力，沒有了「大哥」和「大哥大」，八十年代的香港電影史會不知如何寫起，而沒有了袁和平，荷里活的動作片可能不是現在這個模樣，所以這個諧趣的功夫潮流雖然不長，其影響力卻不成比例。有趣的是，除了是八十年代諸多銀幕動作奇觀的濫觴，諧趣功夫片也可能是香港電影之中戲曲元素最多的一批。打鬥間的翻滾跌撲固然直接來自舞台，如《鬼打鬼》（1980）中洪金寶在最後神打鬥法一場中的造型身段，就由京劇《大劈棺》中紙人二百五一角而來。而由《蛇形刁手》（1978）、《醉拳》（1978）等成龍和袁和平合作的電影中，大量出現的練功場面，也多少讓人想到他們在於占元師傅那裡坐科學藝的日子。而這批電影和之前眾多由北派武指設計動作，引用戲曲美學的武俠片的最大不同，就在於兩者是

《醉拳》 Drunken Master





《敗家仔》The Prodigal Son

由不同的演繹角度出發。

胡金銓曾經以京劇《三岔口》為藍本，拍了《喜怒哀樂》（1970）中的〈怒〉。這段京戲中諸多的短打動作，錯摸細節，後來都被諧趣功夫片吸收，但在胡金銓手中表現的還是凌厲緊張的打鬥為主。觀乎他的武俠片，都是以英雄俠士為主人翁。若果在京劇之中，會是武生、武旦的行當。而諧趣功夫片的主角們則不同，拳打腳踢之餘還要逗樂搞笑，走的是近乎武丑，以至武行的路線。

京劇之中生、旦、淨、丑四大行當都有相應的武戲，而武戲中的配角則叫「武行」。成龍、洪金寶等七小福的老師于占元曾是上海共舞台的武行頭，而袁和平父親袁小田之名亦曾見於戲單武行之列。當武行進入電影行業之後，就成為了動作指導、武師、替身等等……。武戲演出時，沒有武行在舞台上翻筋斗、打套路、踢長槍就不能成



(上圖)《雜家小子》Knockabout aka The Fearless Master  
(下圖)《蛇形刁手》Snake in the Eagle's Shadow

事，換句話說他們是扮演被主角打的角色。這個任務在電影中往往由武師或替身擔任，像成龍就是在《精武門》（1972）之中扮演反派橋本力的替身，表現出色而被伯樂相中。

和懷抱文人習氣，以欣賞眼光借用京劇美學的胡金銓不同，紅褲子武行出身

的成龍一開始並沒有做大俠。由《蛇形刁手》、《醉拳》到《師弟出馬》（1980），他在諧趣功夫片之中和人打鬥，大多數時候都是處於下風，翻滾跌撲是躲避對手拳腳的需要。像在《師弟出馬》最後那場17分鐘的決戰，不計馮峰扮演的「拳證」角色，其實一開始頗有點武行對戰長靠武生的架勢，只不過武生是大反派金腳帶，而武行是成龍扮演的正派小人物。

當然，比照戲曲更進一步的是，成龍的打鬥總是強調真實的生理反

應，出拳打中別人，自己也會感到痛楚。但從配合主角的「下手」角度設計的動作，卻貫穿了他整個表演生涯，由諧趣功夫片中的黃毛小子，到《A計劃》（1982）、《警察故事》（1985）中的皇家香港警察，以至後來一部部衝出香港的冒險電影，成龍的打鬥總是採用一個低姿態，以後發制人為主調。至於曾在訪問中表示自己架子花臉學得較好的洪金寶，他一直以來的角色，則和架子花臉的特色「樂觀、幽默、風趣」，「舞蹈性強、做工繁重」有多少互通，是他個人的性格特質影響了他學藝，還是學藝影響了他的表演特質，就不太容易說得清了。

或許，諧趣功夫片的出現，正正是因為遇上七小福這批由戲班到武師／武指，進而獨挑大樑的時機。京劇武戲中以動作逗樂的一面，正好和廣東民間社會的幽默內涵，配合得絲絲入扣，這點成就了諧趣功夫片的一時之盛。而由此起家的成龍，在後來的時裝片中，則為京劇中如「上欄杆」之類失傳的「極端動作」傳統，找到了遠比戲台更廣大的表演空間。■

小偉，電影愛好者及自由撰稿人，文章見於《信報》、《大公報》、《影評人季刊》、香港電影評論學會網站等。



# 妝櫥不見「玉」， 但借展臺閨閣逢——林黛

The Legend and the Beauty: Exhibition on Lin Dai  
The jade, once hidden, is now returned to us...

唐劍鴻 Tong Kim-hung

既不是百年冥壽，也不是半世紀辭陽，只道物爾未相忘，端賴有心人藉四十多年來未曾稍動纖毫的香閨物事，借影館片隅，魂牽夢縈著緬懷巨星的我們，倒回到當年流金歲月，沉重地走入交錯時空。

正正在門邊，一大張宣傳海報，就是她從藝首影，亦是成名之作；電影《翠翠》（1953）的唱片插曲，其中〈熱烘烘的太陽〉一曲，當年的銷量竟超過百代公司，所有包括自滬南來的大歌星如姚莉、張露等人歷年銷售紀錄，以致本身歌喉確實並不怎麼樣的她，也因歌迷的瘋狂愛戴，而奇蹟般灌碟超過五十首之多。

〈雪山盟〉與〈杏花溪之戀〉是其中最動聽的兩支歌，首灌後，日後替她在多部電影中幕後代唱的靜婷也曾翻唱。她倆台前幕後，聲影配合得水乳交融，可惜歌罷人不見，人面已全非。

在前輩歌后姚莉灌唱的〈媽媽要我嫁〉和〈早生貴子〉兩首林黛主演的電影《金蓮花》（1957）的插曲唱片中，她曾客串擔當說白，增添歌曲的邀聽值。

「林黛」這個半世紀前，全球華人社會無人不識的藝名，雖然最初是由她的英文名字「LINDA」衍生而來，但不容否認也必同時源出自《紅樓夢》瀟湘館主之稱而相得益彰；只不過省去「玉」字後，不論在銀幕上、海報裡，更覺顯赫堂皇，等量齊身。只消一看，很難叫人不聯想到這就是女主角大器之名。

論美貌，桃李各芬芳，她未必豔

壓群雌，但橫掃五十年代國語影圈，問有誰能像她在電影《雲裳艷后》（1959）、《溫柔鄉》（1960）、《千嬌百媚》（1961）中翔袖擅舞，又藉苦情悲劇《不了情》（1961）、翌年四奪后冠，亦能演出喜劇片《情場如戰場》（1957）和《樑上佳人》（1959），瘋魔萬千觀眾，就連唱歌不甚了得的她，也能在《春天不是讀書天》（1954）、《金鳳》（1956）、《歡樂年年》（1956）等歌唱片中自己包辦所有插曲。

至於古裝宮闈片就更不消說，《白蛇傳》（1962）、《妲己》（1964）、《寶蓮燈》（1965）等已成傳世之作；在稍為冷門的武俠片《猿女孟麗絲》（1961）、《燕子盜》（1961）中舞刀弄劍亦英姿颯爽，有板有眼；就連黃梅調歌唱巨製《貂蟬》（1958）、《江山美人》（1959）、《王昭君》（1964），她也能如魚得水般由靜婷為她幕後代唱，配合得天衣無縫。女主角一開腔的引吭裂帛，台下觀眾，看得還以為是她的本尊歌聲。

較諸「古典美人」樂蒂的古裝扮相、「曼波女郎」葛蘭的響亮歌聲、「銀壇玉女」尤敏的碧玉蓬門、「長城之寶」夏夢的富泰少奶奶等人的獨運本色，百變的林黛不是更顯多環多樣，德藝無雙嗎？

再加上現實生活中她又是那麼的親切近人，絕無嬌氣，贏得全東南亞無數影迷愛戴，年僅廿八已四奪影后之冠，在世界電影史上比諸七十高齡後，才四度蟬聯奧斯卡的嘉芙蓮協

賓，還要稍勝一籌。

同時同地，她也是五、六十年代香港電影雜誌中，榮登封面最多的女星。邵氏兄弟（香港）有限公司的官方刊物《南國電影》由1957年創刊到她離世的1964年那斷腸7月，共出版77期，由她作封面的期數竟有14次之多，而另一間與邵氏公司爭一日之長短的國際電影懋業有限公司的《國際電影》雜誌，自1955年港版問世到她最後替其拍片的1960年，57期中她個人也十度獨佔揄元。

除上述兩份她隸屬之電影機構的官方雜誌外，其餘《娛樂畫報》、《金像電影》等刊物，都是由這位當時得令的熠熠紅星擔任創刊號封面人物。還有甚麼《銀河畫報》、《電影世界》、《中國電影》、《亞洲娛樂》等等數不勝數的電影雜誌，由她充任封面女郎或插頁照的就更是汗牛充棟，多如天上繁星。

今番信步水月樓臺，縱目所及，她褪色的殘脂剩粉，襲襲的雲想衣裳，片段的剪影履痕，花容月貌，可惜已難覓返魂香，借草木還陽般重築的冷落香閨，在在惹人迴腸百結，感嘆世事無常。

徜徉館中，感覺最為可貴、教人驚艷的是可藉她的新婚留影，一睹其夫龍繩動的翩翩風采，的確有其醉人魅力，不容置疑。這位出身澳門望族、濁世貴公子，在妻離世後，終生未曾再娶，更將蘭房定格，鎖越時空，離世後由兒子公諸塵世，叫人瞠目結舌。姑勿論他究竟是懺情與否，足以叫人刮目相看，這也是超乎常人



林黛歐遊·影片留情影  
Lin Dai on a trip to Europe

想像，我個人真箇是聞所未聞。估道龍先生這般破釜沉舟，強留那斷腸一瞬，雖未能換使倩女還魂，但那懷抱莫及悔恨之情，不言而喻，相信亦可聊慰奈何橋畔，那顆蘊恨芳心。再加上夫婦最終都是在一榻同室，分賦歸去來辭，對龍林二人來說，真不知是喜還是悲。

珍藏錄影中，還留有她歐遊倩影，花都街角，水鄉足跡，今日看來如夢如幻，聲影強留痕，鏡花水月，令人看得煞是揪心。

那邊廂，又有一段她逝前一月接受電台訪問的錄音，供人垂聽。多年來，這是我首度耳聞林黛操粵語的聲音，恍如隔世，真的是音容宛在嗎？

世間事，冥冥中，天意難測，可一不可再。在她從影之初已曾首度輕生獲救，誰料十三年後，她重蹈覆轍，弄假成真，鑄成千古恨。

在她的遺作《藍與黑》（1966）中有一幕，她背身臥床泣訴，另一女角丁紅在旁勸慰。不知何解，此場景恍惚迷離，瀰漫著譎詭氛圍，很有一股死亡氣息，加上其時她已猝離人世，直看得人怵目驚心，有點難以言喻，陰陽相隔的味道。而片末一系列充滿離愁別緒，緬懷早逝伊人的鏡頭，更是叫曲終人散後，步出戲院的人們，感到心情無比沉鬱，難以釋懷。

她夫婦兩人的唯一子嗣，兒時胖嘟嘟可愛的龍宗瀚，在母親逝世後，多年來與誼姊馮寶實常有往還。祖父龍雲原是前國民黨名宿，外祖父程思遠是原隸廣西的人大代表，宗瀚先生近年當選了中國大陸的雲南省政協委員，晉身官場，真不愧是虎氏將門之後也！

這麼一位曾被香港郵政遴選為紀念專輯郵票的世紀人物，當年又是唯一一個可同時兼替邵氏與電懋兩大公司拍片的曠世佳人，今番僅屬於她的追思帷幔雖則還需落幕，但就電影世界的眾裡繁花而言，她個人的斑斕宗卷，我想再百年後，也仍將會睥睨於滾滾之歷史洪流！■

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。

編按：上文所述為2009年8月14日至11月1日在香港電影資料館展覽廳舉行的「雲裳倩影 情不了——林黛文物展」；另有林黛巡迴展覽，將部分展覽內容移師其他場地展出。

Please refer to HKFA e-Newsletter for English translation of this article.



## 「雲裳倩影 情不了——林黛文物展」巡迴展覽

### 'Lin Dai: The Legend & the Beauty' Touring Exhibition

是次「林黛文物展」反應熱烈，前往資料館觀賞的人士駱驛不絕；本館特別在9至11月間，將部分展覽內容及展品，先後移師屯門市廣場、粉嶺碧湖商場、帝庭軒購物商場、浸會大學傳理學院電影學院及嶺南大學圖書館展出，方便市民共同懷念這位一代傳奇的四屆影后。巡迴展覽上除了詳盡展示林黛的生平和從影資料，更有鄭發明先生借出的珍貴電影特刊，以及播放其演出電影片段，吸引市民駐足觀賞，重溫故人笑靨。



The exhibition was a tremendous success which drew crowds of visitors to the HKFA. From September through November, we had part of the exhibits shown at Tuen Mun Town Plaza, Avon Mall and Regentville Mall in Fanling, the



嶺南在巡迴展覽期間舉行的講座中，由時裝設計師黃惠霞女士（左）與黃淑嫻博士（右）以林黛的時裝為切入點，討論1950年代香港電影的女性時裝與身份。Fashion designer Ms Amy Wong (left) and Dr Mary Wong at a talk in the Lingnan University. From what Lin Dai wore in her films, they share their observations on women's fashion and identities in 1950s Hong Kong cinema.

School of Communication of the Hong Kong Baptist University, and the Lingnan University Library respectively, to make it more accessible for citizens to revisit the glamour of the legendary four-time Best Actress. Apart from detailed introduction of Lin's life and her staggering achievements, the exhibition showcased some valuable film brochures on loan from Mr Cheng Fat-ming, as well as excerpts of the films starring the screen diva. Visitors had a nostalgic walk down memory lane viewing again Lin's captivating smile.



2009年是否香港電影誕生一百周年？這是一個今年不斷有人提問的問題，原因是據說拍於1909年的短片《偷燒鴨》，被認為是香港拍攝的首部劇情片。按此說法，香港電影便走過了整整一個世紀。

香港電影資料館對這個問題當然關注，但不管對我們自己，還是對越來越多的查問，我們尚未能提供肯定的答案。與此同時，《偷燒鴨》已成為研究人員爭論不休的課題。該片的製作年份，它是否可列為香港電影，甚至乎其存在與否，都一一成為爭論焦點。

其他有待商榷的問題還有：怎樣

界定香港電影？為甚麼在「首部電影」的討論裡，紀錄片不在認真考慮之列？外國人拍的新聞短片，又是否包括在內？在香港攝製但從未在此公映過的，又怎麼樣？香港人在中國內地拍的電影，又算不算是香港片？

凡此種種問題，也許永遠不會有滿意的答案，但我們在思索問題的過程中，往往獲益良多。香港電影一百周年有太多的不確定性，香港電影資料館正好藉此良機，大書特書電影史的研究工作。

香港電影資料館將於今年12月15至17日一連三天，主辦「中國早期電影歷史再探研討會」，深入探討上

述問題。討論焦點不限於香港電影，還論及海峽兩岸和海外華人社區的電影製作。來自海內外各地的學者將發表研究心得，並交流切磋，以不同角度探討有關問題。研討會最後一天，我們將作出總結及向公眾公佈研究成果。

是次研討會獲香港大學香港人文社會研究所之亞洲研究中心協辦，伊利諾州大學東亞及太平洋研究中心及香港浸會大學傳理學院媒介與傳播研究中心鼎力支持及贊助，資料館深表謝忱。[翻譯：衛靈] ■

何思穎為香港電影資料館節目策劃

## 從香港電影百年之謎到 再探中國早期電影歷史

### Deliberations on the Centenary of Hong Kong Cinema and Early Chinese Film History

何思穎 Sam Ho



Is 2009 the 100th birthday of Hong Kong cinema? For much of the year, this question had been frequently asked. That's because the short film *Stealing a Roast Duck* was reputedly made in 1909, prompting beliefs that it's the first fiction film shot in Hong Kong. It thus follows that Hong Kong cinema had enjoyed a full century of life.

Such a question is of course a concern for the Hong Kong Film Archive. Yet we had not been able to provide a definitive answer, to ourselves or to the increasing number of enquiries made to us. Meanwhile, the *Roast Duck* issue had become a heated controversy among researchers. In contention are such issues as the film's year of production, whether it's indeed a Hong Kong film or even its very existence.

Other questions had also been

asked. What constitute a Hong Kong film? Why are documentaries not seriously considered in the debate on 'first film'? Do we count newsreel films shot by foreigners? What about films made in Hong Kong but never shown here? How do we consider films made in Mainland China by Hong Kong persons?

While satisfactory answers may never be provided for many of these questions, lots can be learned from pondering them. The Hong Kong Film Archive is therefore taking advantage of all the uncertainties concerning the celebration of Hong Kong cinema's centenary to celebrate the study of film history.

We are conducting a conference entitled 'History of Early Chinese Cinema(s) Revisited' on December 15, 16 and 17 to look further into the

issues. Focus of the event will not be limited to Hong Kong films but will include filmmaking activities in the Mainland, Taiwan and overseas Chinese communities. Scholars from around the world will present their findings and hold discussions on various aspects of the topic. An announcement will be made on the last day of the conference to share our findings with the public.

The conference is held in association with the Centre of Asian Studies of The University of Hong Kong and sponsored by the Center of East Asian and Pacific Studies of the University of Illinois as well as the Centre for Media and Communication Research, School of Communication, the Hong Kong Baptist University. ■

Sam Ho is Programmer of the HKFA.



## 從華僑到美籍華人 大觀公司在美製片情況初探

From Overseas Chinese to Chinese Americans:  
A Preliminary Study of Grandview Film Productions in the United States

韓燕麗 Han Yanli

翻開由美國電影協會（American Film Institute [AFI]）編輯出版、網羅1911年至1960年期間在美攝製所有長篇故事片的目錄大全，會發現從1930年代中期到1940年代後半，有二十多部華語影片（Chinese language film）曾經在美國攝製<sup>1</sup>。這些影片幾乎全部是由英文標記為Grandview Film Company或Tai Quon Motion Picture Company的同一所電影公司所攝製。該公司即為1933年7月由趙樹榮（Joseph Sunn Jue，1904-1987）在三藩市（又稱舊金山）唐人街成立的大觀影片公司。現存的各類中英文文獻中，AFI的目錄大全所列出的在美攝製華語影片雖說最為詳盡，但其實也並不完全。本文將首先以現存少量的採訪報導、回憶錄以及大觀公司自身發行的紀念特刊、三藩市發行的中文報紙等文字資料為線索，追溯大觀在美成立影片公司之經緯；並通過對現存少數影片的文本分析，探討在異鄉拍攝的華語影片對在美華人共同體的構築、以及身份認同變化所產生的影響。

### 大觀的成立經緯和初期發展

大觀影片公司的設立者趙樹榮出生於廣東，五歲時即與父兄一起渡美。在美國受教育長大的他少年時代起便醉心荷里活電影，夢想有朝一日擁有自己的電影事業。據其胞弟回憶，趙樹榮十幾歲時就曾經向其美國友人學習製作動畫片，並曾買來一架攝像機自己摸索著攝製過一部無聲電影<sup>2</sup>。趙樹榮的父親趙俊堯是三藩市唐人街中華會館的董事兼司庫，同時經營著農場、製麵場和花店。可以說，趙樹榮成立電影製作公司，資金方面並非大問題。但趙樹榮雖有一腔熱情、且不乏資金，卻由於缺乏實際在片場拍攝影片的經驗，成立製片公司的契機要等到1932年他與另一位關鍵人物相遇之時。

同樣是出生於廣東的關文清

（Moon Kwan，1896-1995），1915年年方弱冠便憑著對電影的熱愛隻身闖進荷里活。在荷里活的製片現場做臨時演員，並曾擔任過著名導演格里菲斯《殘花淚》（*Broken Blossom*，1919）一片的技術顧問。1920年回國後輾轉於滬港兩地，逐漸在中國國內電影界贏得名聲。1932年，關文清受上海聯華影片有限公司所托，為購買有聲電影的拍攝器材和順便推銷聯華影片再次赴美。關文清抵達三藩市後，趙樹榮來到他在唐人街下榻的酒店，請求關協助在美成立電影公司。關文清回憶道：「劉、關、張、趙同是『龍岡』宗親，在海外，四姓人彼此視同兄弟，有互助的義務」。<sup>3</sup>這樣，在關文清的幫助下，大觀公司1933年7月在唐人街的大觀酒店正式成立。

三十年代初期，正是無聲片向有聲片過渡的時期，中國國內的各大電影公司都爭相開始製作有聲電影。有聲片時代的到來，不僅成為趙樹榮和關文清相識的契機，直接促成了大觀公司的成立，更是大觀公司成立之後得以順利發展的重要原因之一。據趙樹榮於1947年接受英文雜誌採訪時所說，在大觀成立之前，有過三家在美華人的電影公司曾經製作過無聲片。但三家公司都無法長期維持經營，很快便關門大吉<sup>4</sup>。而大觀從設立當初就立定拍攝有聲片，使用粵語對白，並在影片中插入粵曲演唱片段。北美的中國移民大多來自廣東，比起無聲片或是使用英語、國語等其他語言的有聲片，可以想見他們對粵語影片無疑會抱著更為強烈的親切感。同時期的香港，1933年的粵語



(右起) 趙樹榮與女星周坤玲、  
攝影師 Jue Mon-liang 於 1940  
年代攝於三藩市大觀公司  
(From right) Joseph Sunn Jue,  
actress Chow Kwun-ling and  
cinematographer Jue Mon-liang  
at Grandview in San Francisco  
in the 1940s

有聲片《傻仔洞房》問世後，電影事業也興旺活躍起來。有聲片時代的到來，在太平洋兩岸的粵語使用地區同時掀起了電影製作的高潮。

大觀的開山之作是攝製於1933年的《歌侶情潮》，遺憾的是該片現已無法看到。根據文字資料，該片由趙樹榮親自導演。影片描述了在美華人青年的戀愛故事，邀請來美巡迴演出中的粵班伶人新靚就（即日後主演黃飛鴻系列的關德興）和胡蝶影分別擔任男女主角。不約而同地，《歌侶情潮》與同時期在華南和南洋大獲成功的粵語片《白金龍》（1933）都起用了粵劇演員來拍攝時裝電影。但與《白金龍》的主角薛覺先相比，關德興當時還是無名小輩，明星號召力顯然遠遠不夠。據關文清回憶，趙樹榮和關文清本想邀請馬師曾擔任男主角，但馬以急於回國為由拒絕演出。由此可見，大觀公司成立之初，由於沒有專屬的演員和導演，在人才方面相當困頓。這也是大觀在美成立一年後，很快便將據點轉移到香港的原因之一。

大觀之所以將製片基地遷往香港，起因是關文清提議與聯華公司合作，利用聯華香港第三廠的設備和人才，一起在香港拍攝粵語有聲片。上文提到，關文清本是受聯華所托來美購買攝影器材，他肩負的另一任務是開拓聯華的海外市場。而趙樹榮赴港與聯華合作，也可以利用大公司聯華的人才、設備與國內發行網。聯華和大觀的合作，雖然最後由於聯華固守上海的國語片市場而最終未能實現，但為此滯港一年的趙樹榮親見當時香

港電影事業的興旺蓬勃，遂打定主意將香港作為今後的電影製作基地。1934年前後，正是香港及華南地區開始形成足以與上海電影相抗衡的另一華語電影製作據點的重要時期，身處其中的電影人都十分明白粵語片具有不可限量的可能性。此時的趙樹榮，勢必不再滿足於北美唐人街的狹小市場，而將眼光投向包括中國大陸兩廣地區和東南亞在內的更為廣闊的市場。可以說，關文清起初的提議僅僅是趙樹榮臨時赴港的起因，粵語有聲片的勃興才是大觀此後轉移據點回港發展的最大原因。

從1934年到1941年日軍佔領香港為止，大觀在港共拍片六十餘部。其中多取材於傳統故事或是本地生活，並未涉及在美華人的題材。1939年末，趙樹榮離開瀕臨戰亂的香港回到美國，之後到1948年的十年期間一直在三藩市堅持拍攝粵語電影。這期間攝製的三十多部影片對於了解在美華人的生活意義重大。可以說，1933年大觀在美拍攝的第一部處女作只不過是實驗性質的小試身手，而真正大展拳腳在美開始有規模的製片，始於趙樹榮返美後的1939年。下一節將對1940年在三藩市公映的《華僑之光》一片加以詳細的考察和分析。

### 華僑共同體的構築：《華僑之光》

1939年底趙樹榮返美後，立即開始著手攝製《華僑之光》。該片雖然現已無法看到，但公映時發行的特刊上所登載的電影本事以章回體小說形式寫成，共九回，頗為詳盡。根據特刊本事，《華僑之光》講述的是一個

身無分文、隻身來美的中國移民如何歷盡艱辛，最後成家立業、達成其美國夢的故事。現將特刊的電影本事摘要如下。

民國初年，中山縣青年趙惠民遠赴美洲三藩市飯店幫傭。勤懇的惠民頗得店主歡心，唯店主之無賴養子唐郁，欺凌惠民並反誣惠民施兇暴，使得惠民遭店主解僱。惠民欲以一年工作積蓄承頂洗衣店生意，誰知血汗之資早為店中同伴竊去。幸得店中另一同伴福伯聞而憐之，以金錢相助。洗衣營業日佳，但一日竟遭火災。又是一載辛勞，化成灰燼。惠民頻受打擊，未免意氣消沉，但念及慈母臨別贈言，遂又重加振奮。後惠民獲某富僑賞識，富僑病終之際以惠民誠實有為，以遺產贈之。十數年後，惠民因長袖善舞，事業成功，成為中華商會主席，並與福伯之女育有二子。一日中華會館來電催惠民往解決僑務事，原來是來美當初服務過的飯店店主與其養子唐郁有金錢糾紛。惠民在仲裁會議席間，謂**華僑居此，應互相愛助，發揚國光**。結果飯店父子修好，唐郁與惠民的宿怨也泯除。惠民次子已是大學生，終日貪玩。惠民夫婦教導其金錢之來，殊非易事，其父亦曾辛勞一生。幼子方悟前非，並決心改過。轉眼惠民抵美已達三十年，今事業既達，兩子亦向正道而馳。惠民夫婦遂歸去故里，幸母仍健在，為彼述別時情況，猶似昨日事矣。

《華僑之光》講述的是第一代移民的個人奮鬥史，重點描寫了主人公辛酸困苦的青年時代以及為教育下



大觀影片公司創辦人趙樹榮  
Joseph Sunn Jue, founder of  
Grandview Film Company

(左圖) 早於 1915 年勇闖荷里活的關文清，協助成立大觀。  
(Photo on left) Moon Kwan, who ventured into Hollywood as early as 1915, was another key figure behind the founding of Grandview

(右圖) 1954 年趙樹榮 (右一)、麗兒、關文清 (左一、二) 與到訪香港大觀片場的美國女星瑪麗慕莉  
(Photo on right) Joseph Sunn Jue (1st right), Lai Yee and Moon Kwan (1st & 2nd left) with American actress Mary Murray at Grandview in Hong Kong in 1954



一代而熬費苦心的老年時期，不難想像，各個年齡階層的華人觀眾都能在不同時期的趙惠民身上找到自己的影子，從而很容易對這個故事產生共鳴。再加上影片結尾主人公最終回到故鄉，這一大團圓結局對於當時的華人觀眾來說無疑是極為圓滿的。因為當時在美華人的夢想和奮鬥目標並非扎根異國，而是早日積聚財產、衣錦還鄉。影片最終在三藩市唐人街的大中華戲院連映六天，據說票房收入打破了在美上映華語影片的紀錄。

不過，細讀電影故事特別是後半部分，不難發現，《華僑之光》講述的並非僅僅是一個移民努力上進、最終出人頭地的故事。影片的另一重要情節是描述華人社團內部的紛爭及其解決過程，並呼籲在美華人的一致團結。眾所周知，在美華人自十九世紀以來，遭受了種種歧視和不公平待遇。但影片中主人公所遭遇的種種挫折與打擊，卻並非來自美國白人社會，而是華人的移民夥伴。同在異鄉的移民之間團結互助或許會被認為是理所當然的事情，但實際情況並非如此簡單。

北美華人雖然大都來自廣東，但出身地區、鄉鎮不同，使用方言以及生活習慣也殊為不同。為數眾多的同鄉、同姓團體之間不乏爭擾。被稱為「堂鬥」(Tong War)的華人秘密結社之間的衝突也十分頻繁與激烈。據統計，大規模的堂鬥僅在二十年代之前就發生過六、七十次。堂鬥有時甚至動用炸彈，總計三百名以上的華人移民因堂鬥而喪生，美國警察也對此束手無策。<sup>5</sup>

消解中國移民之間一直以來就存在的或大或小的種種爭鬥，通過「華僑」，也就是「僑居海外的中國國民」這個象徵著統一身份認同的稱謂來加強他們的團結，是《華僑之光》一片除了個人奮鬥史以外的另一重要主題。在配合該片上映而出版的特刊上，趙樹榮親自撰文闡明自己製作該片的起因：「當六七年前，我還在美洲攝製《歌侶情潮》的時候，僑胞，還有為了一點小小的意見而對立著，越弄越糟，緣因是大家兄弟絕不肯認錯。但今回，我一踏上三藩市，情形已經兩樣了：中國人老是愛中國人。大家總是快活地忍耐地奮鬥著。他們不再有內爭。他們肯出錢出力去爭取的，只是全民族對外最後的勝利而已。他們現已都是刎頸交的好朋友，大家都是『先國家之急，而後私讎』了。」<sup>6</sup>

趙樹榮文中所說的「國家之急」，指的當然是1937年開始的全面抗日戰爭。民族意識往往在國家存亡的危機關頭急遽增強。在抗日救國的號召之下，在美華人原本具有的基於同鄉、同業等傳統歸屬的小型共同體，被更為廣泛統一的國民身份，也就是名為「華僑」的堅韌紐帶團結起來。《華僑之光》中，惠民在中華會館的仲裁會議上呼籲僑胞一致團結的一場戲，無疑能夠喚醒他們原本並不強烈的國家意識。特刊上大幅登載了這場戲的劇照，並在照片空白處全文記載著主人公力陳「我們也要負重整山河的責任」的長篇台詞。可想而知，這一場景一定是影片的高潮戲之一。此時，放映華語電影的電影院，

已經不僅僅是中國移民閒暇時的娛樂場所。原本操各種廣東方言的他們，在共同欣賞著使用單一語言的電影作品時，多樣複雜的身份認同不但藉此得以均化，「華僑」這一個共同體意識也同時得以增強。

### 從華僑到華人：銀幕上的實像與虛像

攝製於國內抗日戰爭風雲突起時期的《華僑之光》，從第一代移民的視點描寫在美華人的生活，強調國難當前、華僑同胞應該團結，並以衣錦還鄉作為全片的大團圓結局。但是，1945年二次大戰結束後在美攝製的大觀電影，卻在主題和形式上與《華僑之光》殊為不同。大觀在美所攝影片，筆者僅看到七部，其中六部攝於戰後。細看六部作品，首先，移民的第一代不再是主角，影片中父母不是未曾提及（《金粉霓裳》〔1947〕、《黑市夫妻》〔1947〕、《爭妍鬥麗》〔1948〕），便是作為揶揄的對象（《海角情鴛》〔1947〕、《暴雨梨花》〔1947〕、《狂風逐燕飛》〔1948〕）。這些影片的攝製時期與《華僑之光》相差不到十年，如果僅僅將原因解釋為移民的更新換代，似太牽強。

和《華僑之光》相比，戰後攝製的大觀影片除了對父輩的描寫極為不同之外，影片中出場人物的社會地位也發生了極大變化。

二十世紀前半，大多數在美華人的生活圈子局限在唐人街，所從事的行業也以洗衣、飲食業為多。從這個方面來說，《華僑之光》的主人



《華僑之光》(1940): 第一代移民的奮鬥史, 構築「華僑」共同體  
*The Light of Overseas Chinese* (1940) shapes the collective identity of overseas Chinese by trailing the struggles of first generation Chinese emigrants

公先後在飯店和洗衣店工作的情節, 較真實地反映了當時在美華人的生活現實。但是, 現存六部的戰後大觀電影中, 登場人物卻多是公司老闆、農場主人以及律師等社會成功人士。他們生活的場所, 有時是郊外高級住宅區的一棟洋房、有時是寬闊開放的農場, 並不局限於唐人街之中。影片中的出場人物身穿洋裝、用刀叉進餐, 偶爾還會向白人商家購買寶石等高檔商品。家中有戴著花邊帽的女傭伺候, 出門入住酒店也有黑人服務生搬運行李。他們在影片中雖然只講隻言片語的英文, 但似乎已毫無問題地完全融入美國社會, 充分享受著百分之百的美式生活。更為奇妙的是, 這些影片只描寫主人公當前在美生活的喜怒哀樂, 中國國內或是回國的話題, 則幾乎未曾提及。像《華僑之光》那樣, 強調最終要返回中國故鄉的影片, 為何從戰後的唐人街電影院裡消失蹤影了呢?

雖然製作年份只相差數年, 但這期間爆發的太平洋戰爭(1941年12月7日至1945年8月15日), 給中國移民的處境帶來了根本性的變化。1941年12月日美開戰後, 隨著中美兩國政府結成對日同盟, 1882年以來持續了數十年的排華法案也在1943年12月撤銷。自此, 來自中國的移民終於有權申請歸化美國國籍。作為美國公民在美國定居成為可能的1943年, 對於在美華人歸屬意識的變化無疑是一個巨大的轉捩點。1945年以後, 中國大陸持續戰亂, 而物質生活豐富的

美利堅又終於敞開了門戶, 十分自然地, 在美華人「金山」淘金即回國的想法開始轉變, 他們開始考慮將美國作為定居養老的地方。尤其是1945年12月後, 「戰爭新娘法」(War Bride Act) 頒佈, 規定二戰期間曾經從軍的中國移民可以將妻兒從中國接來美國。據統計, 太平洋戰爭期間美軍部隊僅是陸軍中就有一萬三千人左右的華人服役, 而所有從軍華人佔在美華人總數的五分之一之多<sup>7</sup>。隨著唐人街中女性的增多, 曾經一度被稱做「Bachelor Society」(獨身男性社會)的華人共同體終於能夠以家庭為單位而逐漸安定下來。

大眾文化總是必須緊跟觀眾的動向, 在美製片的大觀公司也必定關注種種軍事、政治的風雲變幻, 以及由此所引起的在美華人觀眾的心態變動。戰後所攝影片之主題與風格的戲劇性變化, 可以說正是敏銳觀察與對應在美華人觀眾口味的必然結果。

美國華人歷史學會所出版的華人歷史圖冊, 將戰中至戰後的一段歷史記述標上「The Possible Dream」(可能實現的夢想)的標題, 並對這段時期在美華人的動態總結道: 「當華人在美國社會的地位逐漸改善時, 華人社區努力爭取白人社會的好感, 在活動方面也模仿美國生活方式」<sup>8</sup>。可以說, 大觀影片所描繪的, 正是這種對「美國生活方式」的過度「模仿」。通過影片中我們所看到的, 是在成為美國公民的「夢想」變得「可能實現」時, 在美華人從服飾等外觀方面到自由民主等所謂美國價值觀方面, 都自覺模仿美國作風, 嘗試做一個「真正」美國人的努力和矯枉過正。當然, 大觀的影片並非紀錄片, 影片中所描寫的華人已完全融入美國

社會的種種情境, 或許只是銀幕上的虛像, 但他們當時模仿美國生活方式的努力以及急欲成為真正美國人的情緒, 卻真實地投影在電影的膠片上。

### 失憶症的政治學: 《海角情鴛》

歷史書上短短幾行平淡的記載並不能夠盡述由華僑向美籍華人身份轉換過程中所產生的猶疑和掙扎。而在當時由在美華人製作的電影中, 卻以不易察覺的形式留下種種痕跡。1947年攝製的彩色片《海角情鴛》就是這樣一部劇情耐人尋味的電影。

《海角情鴛》是一部以失憶症為主題的影片。影片一開場, 便是二戰期間從軍參戰而患上失憶症的男主角試圖從療養院逃跑的鏡頭。主人公被療養院的人抓住後仍不停掙扎, 騷亂中畫外音突然傳來動聽的歌聲, 被歌聲吸引的主人公隨即安靜下來側耳傾聽。這首主題曲, 之後在劇情發生重要轉折時多次配上字幕演唱, 以下是歌詞中的一段: 「人生何處不是家, 任你去到海角天涯, 楊梅到處一樣花, 莫愁掛, 往事如煙, 請放下。」

伴隨規勸失憶症患者「放下」往事, 而非「想起」往事的歌聲出現的, 是美麗的療養院護士美娟。之後如我們所料想的, 兩人墮入情網。美娟將主人公帶回家, 美娟的父親是一位好酒又懼內的滑稽老先生, 影片並未交代他的職業, 但一家人住在海邊帶花園的洋房中, 生活頗為殷實。老先生發現女兒的戀人居然答不上自己的姓名和出生地, 自然反對兩人交往, 但美娟力爭婚姻戀愛自由, 兩人終成眷屬。婚後夫婦倆一起蕩舟出海, 以藍天碧海為背景, 滿面笑意的主人公唱起片頭美娟曾經為他唱過的

《海角情鴛》(1947): 人生何處不是家——模仿美國生活方式  
*Eternal Love* (1947) reflects the desire of overseas Chinese to imitate the American lifestyle and find for themselves a real home in the foreign society



那首主題曲。此時，在新天地構築起新生活的他，已經沒有必要想起姓名以及出生地等等與自己以前身份相關的種種「如煙往事」，而只需在這「海角天涯」充分享受當下的幸福生活便可。「人生何處不是家」的歌詞，此時必定打動了不少電影院中的華人觀眾的心。

和所有以失憶症為主題的影片一樣，主人公由於某天頭部遭到撞擊，一瞬間想起所有往事，相反又將和美娟的一段記憶完全忘記。原來他是城中資本家的公子，並且已有未婚妻。影片の後半部分便圍繞美娟如何讓他想起曾經一起戀愛結婚的那段生活而展開。當然，如觀眾所期待的，主人公偶爾再一次聽到片頭的主題曲，由此記憶完全恢復，再次回到美娟身邊。影片未再交代有關他以前的未婚妻和家人如何，似乎完全喪失有關過去的記憶正是美娟以及觀眾所期盼的。影片的最後一場，主人公攜妻子和剛出世的小孩、以及妻子的父母，一家人歡歡喜喜地在鄰居的祝福聲中外出旅遊。這裡，他已經成功地開創出和從前的自己毫無關聯的圓滿新生活。影片的最後一個鏡頭中，一家人乘坐的旅遊巴士駛上金門大橋，向著遠方駛去。特意拍攝了外景的這個鏡

頭，似乎正預告著他們新生活幸福光明的未來。

從華僑這一美國社會的外來者到美籍華人的身份轉換過程，決非一朝一夕，其間也必定會伴隨著內心的糾葛與不適。一方面欲在新大陸開始新生活，同時又難捨對舊身份的依戀，如同影片主人公一般患上失憶症可能是最為乾脆的解脫方式呢！《海角情鴛》的情節，表面看起來似乎只是普通的家庭倫理劇（melodrama），但細讀影片的文本，不難從中看出當時中國移民矛盾心情的投射。1947年拍攝的這部華語電影，不僅反映了華僑與華人的分界線尚未十分明確時期移民歸屬意識的搖擺不定，還極有可能在某種程度上潛移默化地影響著他們的決斷。在美華人所攝製的這些粵語電影，令我們看到了其他類型的史料無法顯示的珍貴一幕。

### 結語

1948年末，趙樹榮再赴香港重整旗鼓。至1954年大觀結束拍片為止，共在港製片二十餘部，但都是與在美華人無關的題材。趙樹榮1954年返美後直到1987年作古為止，未再發展和電影相關的事業。曾經在美製作的三十餘部粵語片，以及其中所刻錄的

華人移民心境變化的影像，也長時間被世人遺忘。本文利用現存極為少量的影片以及文字資料，在嘗試釐清大觀公司在美製片情況的同時，初步分析了影片中所折射的華人身份認同的轉變過程。由於資料所限，很多未能探明的電影史尚待今後做進一步的調查和研究。■

本文能夠成文，幸得羅卡先生提供個人收集之珍貴資料，在此深表感謝。

韓燕麗，日本京都大學博士。現為日本鳥取大學地域學部地域文化學科專任講師。專研中國電影史、日本電影史。

1. Alan Gevinson (ed), *American Film Institute Catalog: Within Our Gates: Ethnicity in American Feature Films, 1911-1960*, Berkeley: University of California Press, 1997.
2. Richard Springer, 'Saga of a Little-known Chinese American Film Pioneer: Joseph Sunn Jue', *East/West News*, 11 June 1987.
3. 關文清：《中國銀壇外史》，香港：廣角鏡出版社，1976，頁134-135。
4. Wood Moy, 'Light! Camera! Take!', *East Wind*, Dec 1947, p 20.
5. 任貴祥：《華僑第二次愛國高潮》，北京：中共黨史資料出版社，1989，頁32。
6. 趙樹榮：〈我為甚麼要製作《華僑之光》〉，《華僑之光》特刊，香港：大觀影片有限公司，1940。
7. 曾瑞炎：《華僑與抗日戰爭》，成都：四川大學出版社，1988，頁290。
8. 美國華人歷史學會編：《僑美華人歷史圖片》，三藩市：美國華人歷史學會，2001。

## 捐贈者芳名 Donors 17.6.2009-7.10.2009

天映娛樂有限公司  
 中國星集團  
 正在電影製作有限公司  
 成龍英皇影業有限公司  
 英皇電影  
 星空傳媒集團有限公司  
 香港電台  
 雅柏電影有限公司  
 華南電影工作者聯合會  
 夢成電影娛樂海外有限公司

銀都機構有限公司  
 輝煌出版有限公司  
 寰宇影片發行有限公司  
 橙天嘉禾娛樂（集團）有限公司  
 British Film Institute National Archive  
 Kenbiroli Films Limited  
 朱虹女士  
 伍學添先生  
 何美寶女士  
 何思穎先生

邵國祥先生  
 郭彼德先生  
 張堅庭先生  
 陳耀成先生  
 黃婉瑩女士  
 黃馨先生  
 源碧福女士  
 楊秋盈女士  
 楊球先生  
 蔣偉光先生

劉玉蓮女士  
 韓燕麗女士  
 鍾妹嬋女士  
 鄺保威先生  
 簡錦池先生  
 關柏煊先生  
 Mr Terry Boyce

本館特此致謝！Thank you!

# 保存菲林 薪傳文化

## 國際電影資料館聯盟七十周年紀念宣言

電影是我們的文化遺產中不可缺少的一部分，也是我們的歷史和日常生活一種獨有的記錄。電影資料館，不論公營抑或私營，專責搜集及保管拷貝、記錄影片資料，並將它們展示，供大眾及我們的下一代研習和欣賞。

國際電影資料館聯盟（FIAF）的會員及夥伴機構超過130間，遍佈65個國家，在過去的七十年已成功拯救了超過二百萬部影片。然則，資料顯示個別的片種、地域及影史時期，現時得以保存的影片數目少於總產量的百分之十。

際此七十周年紀念，FIAF提出了新的口號：「保存菲林 薪傳文化」。若您沒有足夠的條件自行儲存影片，FIAF及其成員樂意尋找合適的資料館，協助您妥善保管。電影菲林的文化價值無法取代，在專業人員的照料下，它的壽命可以很長。

數碼科技的發展一日千里。FIAF各成員充分理解現時數碼科技主導了流動影像科技的發展。即使如此，我們致力繼續搜集電影菲林，並以菲林作為影片的保存方式，這套策略亦有助研發其他有效的方法保存數碼類別的文化產物。FIAF各夥伴機構敦請所有製作及看管電影菲林的人士（不論專業還是業餘）、世界各地負責保育電影文化遺產的政府官員，與我們攜手達成這個使命。

「保存菲林 薪傳文化」——這口號表示菲林不應棄置，即使擁有者認為他們已把內容轉移至其他更穩定的載體，或已把內容數碼化，其解像度沒有導致影像資料大量流失。電影資料館及博物館堅持以菲林保存影片，原因如下：

- 電影是影人直接監督下的創作成果，或是攝影師捕捉及記錄的歷史時刻，二者均可能成為重要的文物或世界文化遺產的一部分。電影是一種實在的、可以用肉眼「閱讀」的產物，跟其他博物館藏品或歷史文物一樣，必須審慎處理。
- 菲林的物理和化學本質或許脆弱，它終究屬於一種穩定的物



國際電影資料館聯盟七十周年紀念宣言海報  
The FIAF 70th Anniversary Manifesto poster

料，只要妥善儲藏及看管，足以保存數百年，壽命遠遠超越在它之後出現的流動影像載體（例如：錄影帶）。若數碼資料無法閱讀，便沒有價值可言；數碼資料儲存媒介容易遭受物理或化學上的耗損，所有協助讀取資料的硬件、軟件亦會被淘汰。

- 菲林是目前儲存流動影像最理想的媒介。它是現存其中一種格式最為統一、國際間廣泛採用的產品，並能保持高解像度。它儲藏的資料無須定期遷移，操作系統亦無須經常更新。
- 存放在資料館倉庫內的電影素材是

構成影片拷貝的原材料，它們是判斷一套拷貝是否完整的參考指標。當數碼科技越趨發達，相關的儲存媒介便越容易更改甚至竄改影片內容。若妥善保存原片，一切內容上不合理的變更或歪曲，均可透過比較原片而發現。

**謹記不要丟棄菲林**，即使您認為已有其他最佳的代替品。將來，無論流動影像科技如何發展，現存的電影拷貝讓我們了解昔日的成就與實況。**菲林的壽命可以很長，切勿丟棄它。**

2008年4月巴黎（於同年7月及9月修訂）

鳴謝「國際電影資料館聯盟七十周年紀念宣言」原為岡島尚志於2007年草擬的機構文告，內容根據他本人於2005年出任FIAF執委會成員時提出的工作綱領。該草稿經大衛法蘭西（David Francis）添削潤飾，由羅渣史密夫亞（Roger Smither）補充及編輯；寶奴卓斯烏西（Paolo Cherchi Usai）、羅拔杜特連（Robert Daudelin）、伊迪克藍瑪（Edith Kramer）、保羅韋特（Paul Read）等人提供寶貴意見，並諮詢了現任FIAF執委會成員。法文版本由羅拔杜特連翻譯，西班牙文版本則由吉里斯特迪米泉（Christian Dimitriu）翻譯。

此宣言於巴黎舉行的FIAF會員大會審議，內容基本上獲大部分出席的會員支持通過，經討論後作出了合理的修訂。會員投票時，又同意由執委會委任成立一個工作小組，並由該小組完成最終定稿。小組成員計有寶奴卓斯烏西、羅渣史密夫亞、岡島尚志及伊花奧賓斯（Eva Orbanz）。艾芬杜志奴（Ivan Trujillo）、亞歷山大賀韋夫（Alexander Horwath）及瑪莉亞拔斯坦文迪（Maria Bustamente）亦參與了最後的編訂工作。[中文翻譯：劉勤銳] ■

英文原文見FIAF網站：<http://www.fiafnet.org/uk/members/Manifesto.cfm>