

三、四十年代香港電影的尋存與再現
Stories Told by Hong Kong Films from the
1930s and 1940s

尋找邵逸夫的星洲身影
Searching for Run Run Shaw in Singapore

數碼電影修復分享談
A Sharing Session on Film Restoration

台語片《薛平貴與王寶釧》瑣拾
The Taiwanese language film *Xue Ping-gui and
Wang Bao-chuan*

呂培原與香港電影配樂師
Lui Pui yuen and Hong Kong Film Musicians

俠女贈寶劍
When a Heroine Bestowed Her Sword to Us

通訊

71
Newsletter
2.2015



部門主管

行政及場地管理組	黎啟德
資訊系統組	許錦全
搜集組	侯韻旋
修復組	勞啟明
資源中心	周宇菁
研究組	吳君玉
編輯組	郭靜寧
節目組	傅慧儀 王麗明

《通訊》

第71期 (2015年2月)

編輯	郭靜寧
英文編輯	羅鍵鏘
助理編輯	單識君 杜蘊思

香港西灣河鯉景道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

© 2015 香港電影資料館 版權所有，翻印必究。

www.filmarchive.gov.hk

Hong Kong Film Archive

Head Janet Young

Unit Heads

Admin & Venue Mgt	Joseph Lai
IT Systems	Lawrence Hui
Acquisition	Wendy Hau
Conservation	Koven Lo
Resource Centre	Chau Yu-ching
Research	May Ng
Editorial	Kwok Ching-ling
Programming	Winnie Fu Cecilia Wong

Newsletter

Issue 71 (February 2015)

Editor	Kwok Ching-ling
English Editor	Francisco Lo
Asst Editors	Cindy Shin Vinci To

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

© 2015 HKFA All rights reserved.

除部分版權持有者經多方嘗試後仍無法追尋，本書內容及插圖均經授權刊載。倘有合法申索，當會遵照現行慣例辦理。

Despite intensive research it is not always possible to trace the rights on illustrations. Legitimate claims will be honoured in compliance with current practice.



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

封面：《續白金龍》(1937)：風度翩翩的薛覺先給人妻黃曼梨擄為裙下之臣

Front cover: *White Dragon, Part Two* (1937): The gallant Sit Kok-sin is smitten with wifey material Wong Man-lei



榮休記：前康文署副署長（文化）廖昭薰女士 (Cynthia) 去年12月榮休，行政科訓練組於11月28日特地舉辦「與DD(C)真情對話」，讓她與一眾同僚分享其累積36年的文化工作經驗。

Happy retirement: Ms Cynthia Liu, former Deputy Director of Leisure and Cultural Services (Culture), retired in December of last year. On November 28, the Training Section of the Administration Division held a 'DD(C) Chat' where she shared her 36-year experience with her colleagues.



Cynthia是本館創館館長，榮休在即，一眾曾在她的帶領下見證資料館落成的夥伴，這天歡聚一堂。成為一生的朋友，是多麼難得的緣份。

Cynthia was the inaugural HKFA Head. Since her retirement was approaching, her former colleagues at HKFA gathered together for this special occasion to celebrate her illustrious career and their lifelong friendship.

廖昭薰女士統領本館籌劃工作期間，創辦了《通訊》，如果你奇怪何以資料館開館14年，《通訊》卻已刊行了17年……這只是云云在館址落成前踏實去幹的事跡之一，又例如本館在16年前已成功加入國際電影資料館聯盟成為正式會員了呢！事事皆以達國際水平為目標。猶記得她榮升離開資料館時的不捨，今天她榮休了，大家對她那份既感激又滿足親切感的情誼，隨著時日，來得更醇更深。謹此向她送上誠摯祝福！

多部1930及40年代電影的再現，其中一個個叫人「嘩一聲」的畫面，是大家在時光機中，見到年方二十出頭的黃曼梨（《續白金龍》〔1937〕）、張瑛（《天上人間》〔1941〕），而粵劇出身的張活游出演《蓬門碧玉》（1942），好一個情懷浪漫的作家，一亮相便叫人喝一聲采……

當然，這只是徐徐拉起的幃幕，深入的探討和展現，正在醞釀，以期重寫香港電影史上戰前戰後的面貌，這個發展中的時期，究竟有甚麼局限？吸收了甚麼元素去發展？在在叫人翹首以待，一一去探看。[\[clkwok@lcsd.gov.hk\]](mailto:clkwok@lcsd.gov.hk)

Ms Cynthia Liu founded the *Newsletter* while she was still leading the Planning Office of the Hong Kong Film Archive. Perhaps you may be perplexed by the fact that the Film Archive has only been opened for 14 years yet the *Newsletter* has been published for 17, but that is only an example of our pragmatic approach even before our current building was open. Besides that, the Film Archive has also joined the International Federation of Film Archives (FIAP) as an official member 16 years ago. We have strived to reach the international standard at every matter. Recently, Cynthia has retired. We are grateful for her kindness and friendship, which shall grow stronger with each passing day. On this special occasion, we wish her the very best from the bottom of our hearts!

The reappearance of several films from the 1930s and 1940s have presented us with one jaw-dropping image after another, including a twenty-something Wong Man-lei in *White Dragon, Part Two* (1937) and Cheung Ying in *Follow Your Dream* (1941). Besides, Cheung Wood-yau's turn as a romantic writer in *The Rich House* (1942) is also undeniably eye-catching. Surely, this is just the beginning and we will be back for further analysis and materials that will help us in documenting a more complete history of Hong Kong cinema in the prewar and postwar era. [\[clkwok@lcsd.gov.hk\]](mailto:clkwok@lcsd.gov.hk)

鳴謝：邵氏影城香港有限公司、香港大學 Cultural Management Team、港僑影業公司、湯臣（香港）電影有限公司、臺南藝術大學、方創傑先生、朱家欣先生、呂培原先生、余少華先生、黃家禧先生、黃漢民先生、蒲鋒先生、劉勤銳先生

Acknowledgements: Kong Chiao Film Company; Shaw Movie City Hong Kong Ltd; Tainan University of the Arts; Tomson (Hong Kong) Films Company Limited; Cultural Management Team, The University of Hong Kong; Mr John Chu; Mr Elbe Lau; Mr Jack Lee Fong; Mr Lui Pui-yuen; Mr Po Fung; Mr Wong Han-min; Mr Lawrence Wong Ka-hee; Mr Yu Siu-wah

更多內容見本期《通訊》網頁版，「尋存與啟迪 香港早期聲影遺珍」、「港人情繫獅子山」、「青春舞影阿哥哥」、「修復珍藏」、「百部不可不看香港電影」、「歡樂早場」等節目詳情見《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.

家國夢·四海情

——三、四十年代香港電影的尋存與再現

Struggles Between Individual and National Causes in Times of Turmoil

— Stories Told by Hong Kong Films from the 1930s and 1940s

傅慧儀 Winnie Fu

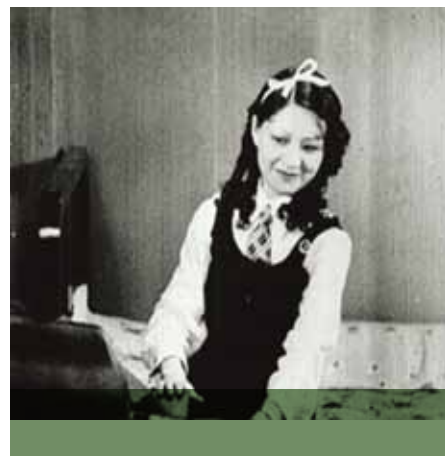
—— 潘市一名華裔戲院院主的地庫裡，竟收藏著一批極度珍貴的上世紀三、四十年代香港電影。對普通人而言，這些躺在生鏽鐵罐內的一卷卷膠片，或許分文不值，但對一直期待看見三、四十年代的活動影像的研究者和廣大觀眾而言，實在比尋獲古玩首飾更如獲至寶、更令人興奮。

2012年，經本館搜集組的同事在美國鏗而不捨的奔波和繁複的串連工作，加上院主方創傑先生不懈的協助，終於順利將這批影片由美國三藩市的倉庫運返香港。隨後經過修復組同事的清潔、掃描、試片，和研究組的資料整理和考研工程，十部電影的數碼拷貝已以2K掃描方式完成了。參考了顧問和前輩的意見後，我們選了盧敦導演的《天上人間》(1941)運往荷蘭的電影修復公司作數碼修復。為加強各界對這批電影的關注，現已選定了八部，於三至五月來一次盛大放映，除資料館外，更會安排在香港文化中心的露天廣場作兩場免費戶外放映。

正正因為這批1937到1947年電影所涉獵的類型繁多，創作背景的不同，其研究價值實不容忽視。三十年代可謂香港電影的最早的一個黃金期，在此之前的16年間(1914至

1929)，只有寥寥十部由黎氏兄弟、盧覺非、陳皮等導演的作品；若草草統計一下三十年代的電影，1933至1939年之間，有近三百部電影面世。一直以來，香港保存得到的三十年代影片卻只有《貂蟬》(1938)和《南國姊妹花》(1939)兩部，現在卻一下子多了四部：《女性之光》(1937)、《續白金龍》(1937)、《太平洋上的風雲》(1938)和《血肉長城》(1938)。若把戰前1940和1941年公映的也算進去，三、四十年代電影有接近五百部之多，之前看到的才五、六部，現在一下子多了十多部，也堪稱奇蹟中之奇蹟。

這八部瑰寶，補充了很多過去香港影史的空白，不論是導技的水平 and 電影美學上的成就，又或是影片所反映的集體回憶、人文景觀；製片家的跨國開拓和技術引進；甚或是編導的喜好、演員的技巧、片種的取捨、劇本結構的考慮，都看到傳承的脈絡。



《女性之光》(1937)：李綺年從少不更事到終身投身教育

The Light of Women (1937): Li Yi-nin's transformation from a mischief-maker to lifelong educator.

《苦鳳鶯憐》(1941攝製, 1947上映): 生鬼偵探馬師曾
Bitter Phoenix, Sorrowful Oriole (produced in 1941, released in 1947): Ma Si-tsang the quirky detective



《蓬門碧玉》(1942): 窮風流作家張活游
The Rich House (1942): Cheung Wood-yau the poor but charming writer



容玉意在丈夫洪叔雲執導的《蓬門碧玉》(1942)中, 活潑爛漫。
Yung Yuk-yi is energetic and adorable in her husband and director Hung Suk-wan's *The Rich House* (1942)



侯曜獨樹一幟的兩部「國防片」《太平洋上的風雲》和《血肉長城》壯志激昂, 充滿保家衛國情操, 這位曾拍過《西廂記》(1927)和《海角詩人》(1927)的傳奇人物, 由北京轉戰香港後, 又當教師, 又在報刊寫作, 他這兩部充滿宣傳味的「國防片」, 一定程度上反映了當時國家內憂外患的民情。¹

高梨痕、薛覺先的《續白金龍》和楊工良的《苦鳳鶯憐》(1941攝製完成, 1947上映)²則是兩位省港澳伶人薛覺先和馬師曾早期的兩棲嘗試, 都不約而同的西片中用, 把粵劇唱段套入文藝和偵探橋段。前者寫三位美女(唐雪卿、林妹妹和黃曼梨)與俊男白金龍(薛覺先)的複雜關係, 雖然劇情設計和導演功力都未臻完善, 但從中可閱讀到不少當年影藝界和南洋之間的互動和「白金龍」這角色為何如此成功。後者參考了西片《風流偵探》(*The Thin Man*, 1934)的情節, 再配合馬師曾擅演的丑生角色而重新設計, 饒有趣味, 他和張月兒演活一對鬥氣冤家。

至於盧敦的《天上人間》³和洪叔雲的《蓬門碧玉》(1942)⁴, 則分別

把抗戰期間的香港各階層生活風貌, 以地道寫實和浪漫悲情兩種方法去作劇情處理。《天上人間》寫出南來文藝界對生活艱難和理想之間出現矛盾時如何自處, 張瑛演繹憤世嫉俗窮作家, 比我們看慣的李鐵版《危樓春曉》(1953)竟早出12年呢! 而改編自侶倫短篇小說《黑麗拉》的《蓬門碧玉》則是極富華洋混雜興味的浪漫悲喜劇, 把一對年青戀人(張活游和路明)刻劃得細緻立體。

八部片中最早的是高梨痕導演的《女性之光》, 這部電影製作和聲效都相對粗陋, 但去年在「香港早期電影遊蹤」的節目首映時, 學者游靜就用了很有趣的「自梳女」的身份來看性別在香港歷史中的演變, 給這部電影的女性角色作了很獨到的評論, 今次的深化研討, 當然少不了她的論述。最後的一部是譚新風導演的《南島相思曲》(1947), 影片的背景非常特別, 是一位香港少爺, 旅居南洋時愛上了美麗溫柔的馬拉女子, 卻慘遭固執專制的老父(盧敦)阻撓。王豪和季禾子不是最吸引的銀幕情侶, 但這部跨越地域的影片在佈景、服裝、音樂和風俗習慣方面都努力營造南洋的

氣氛, 可窺見戰後粵語片迎合南洋市場的舉措, 非常有文化研究的價值。

這批老電影多方面記錄了香港影業進程和三、四十年代的回憶, 為了深化大眾對這些電影的認識和理解, 節目安排上特別為公映的電影找來專責研究學者, 除帶動研討方向, 主導專題座談會外, 更各別選取了可和這批老電影產生化學作用的參考作品。研究學者除游靜外, 還有羅卡、黃愛玲、何思穎、黃淑嫻、吳君玉和劉欽。(參考電影及座談會日期詳見附表)

跳接今天的香港, 正值要求反思歷史和尋求年代使命的一刻, 從光影紀錄中去領略三、四十年代香港經歷的水深火熱, 各式民間的焦慮、抗戰的謀動、家國與愛情的角力, 似乎又有另一重誘發深思的價值。在此再一次鳴謝捐贈這批影片的方創傑先生, 這批珍貴的硝酸片乃七十年代他創辦的華宮戲院結業後留下來下的物資, 能重見天日, 亦有幸他多年來重視保存, 從沒扔掉。⁵ ■

傅慧儀為香港電影資料館節目策劃

鳴謝美國三藩市華宮戲院方創傑先生

《天上人間》(1941): 張瑛有志難伸
Follow Your Dream (1941): Cheung Ying the struggling idealist



修復《天上人間》(1941): 本館修復人員先為《天上人間》的影片拷貝進行掃描前的修復工作, 包括清潔菲林、修補片邊有損壞的地方和加固菲林駁口等, 然後進行數碼掃描, 再運往荷蘭的電影修復公司 Haghefilm Digitaal B.V. 進行數碼修復。主要的修復工作包括除閃、除震、除刮花, 以及減低本片較嚴重的背景雜聲等問題。由於這次數碼修復時間只有大約四個月, 故現階段只能修復較嚴重的問題。

Restoring *Follow Your Dream* (1941): Our conservators first repaired the perforations and edges of *Follow Your Dream*'s film stock before scanning it digitally. It was then sent to Haghefilm Digitaal B.V., a film restoration company in the Netherlands, for digital restoration. Image flickers, jitters, scratches and excessive background noises were some of the problems being dealt with in this process. Since we only had four months for this project, only the more serious problems have been addressed at this stage.

選映電影 Selected Film	研究學者 Commentator	參考電影 Reference Film	座談會日期 Date
女性之光 <i>The Light of Women</i> , 1937	游靜 Yau Ching	金蘭姊妹 <i>Sworn Sisters</i> , 1954	4/4/2015 (六) (Sat)
鑽白金龍 <i>White Dragon, Part Two</i> , 1937	吳君玉、傅慧儀 May Ng, Winnie Fu	郡主與侍者 <i>The Grand Duchess and the Waiter</i> , 1926	18/4/2015 (日) (Sun)
太平洋上的風雲 <i>Incident in the Pacific</i> , 1938 血肉長城 <i>Fortress of Flesh and Blood</i> , 1938	劉嶽 Lau Yam	青年進行曲 <i>March of Youth</i> , 1937	11/4/2015 (六) (Sat)
天上人間 <i>Follow Your Dreams</i> , 1941	黃愛玲 Wong Ain-ling	朗基先生的罪行 <i>The Crime of Monsieur Lange</i> , 1936	29/3/2015 (日) (Sun)
苦鳳鶯憐 <i>Bitter Phoenix, Sorrowful Oriole</i> 1941攝製, 1947上映 produced in 1941, released in 1947	何思穎 Sam Ho	風流偵探 <i>The Thin Man</i> , 1934	28/3/2015 (六) (Sat)
蓬門碧玉 <i>The Rich House</i> , 1942	黃淑嫻 Mary Wong Shuk-han	茶花女 <i>Camille</i> , 1936	30/4/2015 (六) (Sat)
南島相思曲 <i>Love Song of the South Island</i> , 1947	羅卡 Law Kar	馬來亞之戀 <i>Malaya Love Affair</i> , 1954	23/4/2015 (六) (Sat)

座談會均為下午4時30分在香港電影資料館舉行 The above seminars will be held at the HKFA at 4:30 pm on the respective dates.

註釋

- 1 有關侯曜的研究文章請參看去年出版的《香港早期電影遊蹤》電子書: http://www.lcsd.gov.hk/CE/CulturalService/HKFA/documents/2005525/2007294/ebrochure_02.pdf。
- 2 有關《苦鳳鶯憐》電影分析請參考何思穎:〈高層與底層: 戰前香港電影的幾點觀察〉,《通訊》,第69期,香港,香港電影資料館,2014年8月。
- 3 有關《天上人間》電影分析請參考黃愛玲:〈天上人間的好男好女〉,《通訊》,第68期,香港,香港電影資料館,2014年5月。
- 4 有關《蓬門碧玉》電影分析請參考黃愛玲:〈《蓬門碧玉》點滴談〉,《通訊》,第70期,香港,香港電影資料館,2014年11月。
- 5 有關方創傑先生的藏庫和搜集組的工作請參考陳彩玉:〈方創傑先生與他的時間囊〉,《通訊》,第66期,香港,香港電影資料館,2013年11月。

免費戶外放映 Free Outdoor Screenings

27.3.2015

星期五 Friday

7:15pm 《天上人間》*Follow Your Dream* (1941)

9:00pm 《蓬門碧玉》*The Rich House* (1942)

香港文化中心露天廣場
Piazza, Hong Kong Cultural Centre

1



2



3



For decades, in a basement somewhere in San Francisco lies a treasure trove of Hong Kong films from the 1930s and 1940s. For the general populace, these rusty cans containing reels of nitrate prints might not worth a penny. But for cinephiles and researchers interested in rare motion pictures from that era, this coup is far more exciting than the discovery of any antique or relic.

In 2012, thanks to the hard work of our Acquisition Unit and the generous assistance of theatre owner Mr Jack Lee Fong, these valuable prints finally made their journey from San Francisco to Hong Kong. After a rigorous restoration process that included cleaning, scanning and test-screenings conducted by our Conservation Unit, a total of ten films were fully digitised at 2K resolution. Meanwhile, our Research Unit examined and organised the crucial background information of these films. After consulting with our advisors and other industry veterans, we decided to send director Lo Dun's *Follow Your Dream* (1941) to the Netherlands for digital restoration. To reinforce public interest in this early collection, the Film Archive selected eight of the films for a major retrospective that runs from March to May. Apart from the screenings at the Film Archive, two free outdoor screenings have been scheduled at the Piazza of the Hong Kong Cultural Centre.

Produced between 1937 and 1947, this priceless collection of films demands attention and in-depth study, precisely because they represent a variety of genres and creative backgrounds. The 1930s is considered to be Hong Kong film industry's first golden era. In the preceding 16 years (1914–29), only around ten films were made, mostly directed by the Lai brothers, William Lo Kok-fei or Chan Pei. In stark contrast, the industry churned out close to 300 productions from 1933 to 1939. For a long time,

only two films from this period had been preserved: *Sable Cicada* (1938) and *Twin Sisters of the South* (1939). Now four more films have been added to the list, including *The Light of Women* (1937), *White Dragon, Part Two* aka *The Platinum Dragon, Part Two* (1937), *Incident in the Pacific* (1938) and *Fortress of Flesh and Blood* (1938). If we include 1940 and 1941, the years before the Japanese Occupation of Hong Kong, the number of Hong Kong films produced in this era would total close to 500, and the number of films preserved would jump from six to a dozen.

These eight early gems fill in many of the blanks in the history of Hong Kong cinema, in terms of directing techniques and aesthetics, as well as serving as cultural artefacts of the period. In retrospect, the aspirations of Hong Kong film producers to venture into overseas markets and to pursue new technologies, and the evolution of Hong Kong cinema in terms of the aesthetic choices of director-writers, acting styles, genres and narrative structures can all be traced back to these early films.

Hou Yao's two acclaimed 'National Defense Movies': *Incident in the Pacific* and *Fortress of Flesh and Blood*, are emotionally stirring dramas, filled with patriotic spirit and heroism. Hou, the legendary director of *Way Down West* (1927) and *A Poet from the Sea* (1927) migrated from Beijing to Hong Kong. He worked as a teacher and columnist before returning to directing. To a

certain extent, these two patriotic films reflected the tense conditions in China amidst the threat of civil war and the Japanese invasion.¹

White Dragon, Part Two (co-directed by Gao Lihen and Sit Kok-sin) and *Bitter Phoenix, Sorrowful Oriole* (production finished in 1941, released in 1947)² (directed by Yeung Kung-leung) are examples of the early forays of Cantonese Opera legends Sit Kok-sin and Ma Si-tsang, into film acting. Coincidentally, both films adopted Cantonese Opera sequences into the narrative structures of Western melodrama and detective story. The former film is a modern-day romance about the complex relationship between three attractive women (played by Tong Suet-hing, Lam Mui-mui and Wong Man-Lei) and Sit Kok-sin's titular protagonist. Despite its flaws in plot and direction, the film offers much insight into the relationship that local entertainers had with Southeast Asian audiences and helps explain the popularity of the 'White Dragon' character. The latter is a detective story loosely based on a Hollywood screwball comedy *The Thin Man* (1934). This entertaining picture adapts Cantonese Opera into a cinematic drama, a style that fits well with the 'clown' role which Ma Si-tsang was renowned for. Throughout the film, Ma plays opposite actress Cheung Yuet-ye as a delightful couple.

As for Lo Dun's *Follow Your Dream*³ and Hung Suk-wan's *The Rich House*⁴ (1942), both films show us



- 1 《續白金龍》(1937): 慧黠的黃曼梨仗義出手施計擊退林妹妹
White Dragon, Part Two (1937): Wong Man-lei outwits Lam Mui-mui.
- 2 《續白金龍》(1937): 林妹妹風姿卓約
White Dragon, Part Two (1937): Lam Mui-mui exudes style and poise.
- 3 《血肉長城》(1938): 陳雲裳與侯曜父女同心
Fortress of Flesh and Blood (1938): Nancy Chan and Hou Yao play a daughter-father duo with a common goal.
- 4 《南島相思曲》(1947): 王豪和季禾子譜南洋戀曲
Love Song of the South Island (1947): Wong Hao and Ji Hezi sing the praise of love in South Asia.

what life was like in Hong Kong across the social spectrum during the Second Sino-Japanese War. While the earlier film adopts a realist approach in terms of storytelling, the other embraces a more romantic tone. *Follow Your Dream* tells the story of migrant artists and writers from the mainland coping with the dilemma between aspirations and survival. Here, lead actor Cheung Ying's turn as an impoverished and cynical writer preceded the classic archetype in director Lee Tit's classic *In the Face of Demolition* (1953) by 12 years! On the other hand, *The Rich House*—an adaptation of Lui Lun's novella *Clara*—is a romantic tragicomedy that embodies the peculiar multicultural sensibilities of the Chinese-Western blend while portraying two young people in love (played by Cheung Wood-yau and Lu Ming) as complex, fully realised characters.

The earliest among the eight films in the series is director Gao Lihen's *The Light of Women*, which is clearly less sophisticated in terms of production value and sound quality when compared with later films. However, during the premiere of a newly scanned copy of this film at the 'Transcending Space and Time—Early Cinematic Experience of Hong Kong' series last year, cultural theorist Yau Ching demonstrated an important cultural reading of this film by discussing the evolution of gender roles in Hong Kong and the custom of *zi shu nü* ('women who combed up their hair'—a vow of chastity in exchange for some measure of independence). Her unique discourse on the female characters in *The Light of Women* is worthy of further study and elaboration. Naturally, Yau's ideas will be included in the post-

screening seminar this time around.

The last title on the list is Tam Sun-fung's *Love Song of South Island* (1947), a film distinguished by its cross-cultural setting. It tells the story of an heir of a wealthy Hong Kong family who falls in love with a beautiful, sweet-natured Malay woman during his brief visit to Malaya. His tyrannical father (Lo Dun) condemns the relationship and vows to break the couple apart. Wang Hao and Ji Hezi might not have been the most glamorous of on-screen couples, but the production did its best to authentically recreate the atmosphere of the tropical region, from the set and costumes design to the music and local customs. A prime example of how postwar Cantonese productions made great efforts to cater to the tastes of Southeast-Asian audiences, the film is a cultural artefact ripe for further study.

In many ways, these films chronicle the development of the Hong Kong film industry and local culture during the 1930s and 1940s. To increase public awareness and deepen understanding of these films, we have invited leading research specialists to moderate a series of public seminars. For additional context, the commentators have also selected a reference film for each screening to enliven the discussion. Apart from Yau Ching, the roster of guest commentators includes Law Kar, Wong Ain-ling, Sam Ho, Mary Wong Shuk-han, May Ng and Lau Yam. (Please see the seminar timetable on page 5 for details.)

In present-day Hong Kong, it is more important than ever to reflect on our history as we attempt to determine the mission of our times. From the public anxiety and resistance effort during wartime to the personal

strife in romance, these cinematic documents offer a glimpse of the trials and tribulations of Hong Kong society throughout the 1930s and 1940s. We would like to offer our gratitude to Mr Jack Lee Fong again for donating this precious collection of nitrate films. Mr Fong, owner of San Francisco's Palace Theatre during the 1960s and 1970s, saved these prints even after the theatre closed down in 1974. Thanks to his dedication to preservation over the decades, these gems have another chance to be screened again⁵. (Translated by Sandy Ng) ■

Winnie Fu is Programmer of the HKFA.

Special thanks to Mr Jack Lee Fong, owner of the Palace Theatre, San Francisco

Notes

- 1 For extensive articles on the works of Hou Yao, please refer to the e-book *Transcending Space and Time—Early Cinematic Experience of Hong Kong*: http://www.lcsd.gov.hk/CE/CulturalService/HKFA/documents/2005525/2007294/ebrochure_02.pdf.
- 2 For analysis related to *Bitter Phoenix, Sorrowful Oriole*, please refer to Sam Ho's 'The Thin Man and the Bohemians: Discoveries in Pre-war Hong Kong Films', *Hong Kong Film Archive Newsletter*, Issue 69, August 2014.
- 3 For analysis related to *Follow Your Dream*, please refer to Wong Ain-ling's 'People of Paradise', *Hong Kong Film Archive Newsletter*, Issue 68, May 2014.
- 4 For analysis related to *The Rich House*, please refer to Wong Ain-ling's 'Some Thoughts on *The Rich House*', *Hong Kong Film Archive Newsletter*, Issue 70, November 2014.
- 5 For more information about Mr Jack Lee Fong and the work of our Acquisition Unit, please refer to Priscilla Chan's 'Mr Jack Lee Fong and His Time Capsule', *Hong Kong Film Archive Newsletter*, Issue 66, November 2013.

尋找邵逸夫的 星洲身影

Searching for Run Run Shaw in Singapore

王麗明 Cecilia Wong

邵逸夫爵士為香港電影圈作出的貢獻，早已有無數人為他著書立說，尤其是1957年他來香港主理邵氏兄弟（香港）有限公司後，建立了規模龐大的清水灣邵氏影城，不論電影製作、市場開發、業務拓展、人才培養，均被廣泛記錄在不同的書籍上。所以當決定為邵逸夫籌備一個紀念展覽時，最讓我感興趣的，反而是他早期在新加坡、馬來西亞等南洋地區的發展歷程。一來這方面流傳的資訊不多，大部分觀眾對這階段的邵逸夫所知甚少；二來透過了解他這個時期的歷史，更有助明白上海天一、香港南洋、邵氏父子及後來的邵氏兄弟（香港）整個由二十年代一直延伸至八十年代的邵氏電影王國的發展脈絡，故展覽的名稱定為「開疆拓宇」，是希望將焦點放在邵逸夫電影事業奠基及拓展的時期。



戰後擴張至羅敏申路116至120號的邵氏辦公室

The office of Shaw Organisation on 116-120 Robinson Road after the postwar expansion

為了進一步追尋邵逸夫早期在新加坡的事業蹤跡，我在去年十月初特別前往新加坡一周，跑了好幾個相信與邵逸夫甚有淵源的地方，同時又拜訪了當地的收藏家黃漢民先生，透過仔細審視他手上珍藏數以千計與新加坡、馬來西亞有關的戲院文物、電影戲橋、雜誌、舊照片，邵逸夫早期在南洋的身影愈見鮮明。

牛車水

牛車水是新加坡的唐人街，是早期中國移民新加坡的聚居地。這是我首次踏足新加坡，選擇了在牛車水一間舊建築改建的新酒店下榻，沒想到湊巧的是，位於酒店對面、丹戎巴葛路與麥士威路交界的一幢由教會租用的大樓，前身就是邵逸夫與三哥邵仁枚於1927年租用的華英戲院。

二十年代中期邵氏昆仲經過在新加坡周邊顛沛流離的戶外放映電影的日子，終於在1927年租下了大坡地區的華英戲院經營。這背後說來有個小故事。原來邵氏兄弟初涉足電影發行時，新加坡已有多家戲院經營，不過多數由廣東及福建人控制，都在小坡一帶。邵氏兄弟是少數發行國片的公

司，雖然發展潛力甚大，但一直難覓放映場地，後得知華英戲院的業主孔天相原來是來自寧波的同鄉，經過再三游說，終於在1927年租下華英戲院作放映場地。

除了巧遇已經面目全非的華英戲院，這次在牛車水也發現了邵氏在戰前最後一間開業的戲院——新星戲院，今天已經改裝為新型精品酒店，內部結構被保育下變化不大。

羅敏申路

為了翻查邵氏兄弟早期在新加坡出版的宣傳小報《海星》，在兩位新加坡學者容世誠教授及蘇章愷先生的協助下，我特別跑到新加坡國立大學翻閱相關的微縮影片。《海星》創刊號的頭版揭示了當時邵氏兄弟的辦公室開設於大坡老敏申律門號58號——「老敏申律」即後來的「羅敏申路」，也就是說，邵氏兄弟在新加坡的基地，從二十年代開始已一直在羅敏申路上，隨著邵氏的事業發展，辦公室的佔地也一直在擴張。

黃漢民先生收藏的大量有關邵氏的文物中，其中一批是邵氏兄弟（新加坡）與其他地區及機構之間業務往



馬來亞製片廠
Malay Film Production
Limited



首都戲院原貌
The original Capitol Theatre



華英戲院原貌
The original Empire Theatre

來的郵件。經黃漢民先生的提點，從信封左上角的邵氏公司地址即能分辨是屬於戰前還是戰後的信件——戰前的邵氏辦公室，位於羅敏申路116號；戰後的，則擴張至羅敏申路116至120號。

首都戲院

為了搜集更多邵逸夫在新加坡方面的資訊，在邵氏公司（新加坡）的同意下，我有幸去到新加坡國家檔案館，聆聽邵逸夫於1994年7月為檔案館進行的口述歷史訪問。訪問大概長十五分鐘，雖然大部分內容都耳熟能詳，但其中有關首都戲院於戰後重建的一段小故事，聽邵逸夫娓娓憶述，就覺得有趣非常。

1945年9月新加坡重光後，邵氏昆仲為了滿足市民對娛樂的渴求，加快重建旗下擁有及管理的戲院，其中包括位於市中心的首都戲院。當時邵逸夫向其他聯營的股東提議除了要完善放映器材及座位，也要安裝冷氣設備。聽到這項提議後，一名股東隨即表示：「如果你要安裝冷氣，恐怕以後都沒有人願意來戲院看電影了！戲院這麼冷，電影完場時觀眾走到室

外，不著涼才怪呢！誰還要再來呢？」邵逸夫聽後大笑地回應：「就讓我來試試吧！」自此，戰後邵氏公司重整旗鼓，多間大型戲院都比同業快人一步安裝冷氣設備，逐漸成為領導業界的龍頭公司！

馬來亞製片廠

三十年代後期，邵氏兄弟為了維持足夠的片量以供應東南亞龐大的戲院網絡，生起投資製作馬來電影的念頭，一來馬來亞的馬來人口對電影需求大，二來馬來電影在市場上尚未有競爭對手，三來馬來電影的產量可支撐一定的供應量，因此於1937年蓋建馬來亞製片廠。

今天，位於星洲梧槽大伯公惹蘭庵拔八號的馬來亞製片廠，雖然已關閉多年，早已停止營運，不過這個曾經撐起馬來電影黃金時代的建築物，至今依然保存完好，這次星洲行未有安排參觀，甚感可惜。■

王麗明為香港電影資料館節目策劃（文化交流）



「開疆拓宇——邵逸夫電影王國」展期至4月5日，歡迎各學校、註冊慈善及非牟利團體申請預約免費導賞服務，星期日並設有公眾導賞團，詳情請致電2119 7385查詢。

'The Foundation of Run Run Shaw's Cinema Empire' runs till 5 April. Schools, registered charitable and non-profit-making organisations are welcome to sign up for free guided tours. Gallery walkthroughs also available for the public on Sunday. Please call 2119 7385 for details.



Run Run Shaw's contribution to Hong Kong cinema has long inspired many to write about this film titan. Most notably, since he took control of the Shaw Brothers (Hong Kong) in 1957 and subsequently built the enormous Shaw Studio in Clear Water Bay, his exploits in film production, market development, business expansion and talent development have already been widely documented in various books and writing. Hence when I was preparing for an exhibition in memory of him, I was piqued to learn more about his early career in Singapore and Malaysia since there is not a lot of information about that time of his life, which most moviegoers know little about. Also, by learning more about this chapter in his career, we will gain a better understanding of the evolution from Shanghai's Tianyi Film Company, to Hong Kong's Nanyang Film Company, Shaw & Sons and then finally Shaw Brothers (HK)—a movie empire that spanned from the 1920s to the 1990s. Therefore, the exhibition is titled 'The Foundation of Run Run Shaw's Cinema Empire' because we would like to put the focus on the beginning and expansion of Shaw's film career.



(左起) 蘇章愷、黃漢民、本館研究主任
吳君玉與節目策劃(文化交流)王麗明
(From left) Su Zhangkai, Wong Han-min, HKFA
Research Officer May Ng and Programmer
(Cultural Exchange) Cecilia Wong

In order to find out more about Shaw's early career history in Singapore, I travelled to the Lion City in October of last year and checked out several locations that have strong ties with Shaw, as well as visiting collector Mr Wong Han-min, who allowed me to study his huge collection of local cinema memorabilia, magazines, old photographs—all that helped to paint a clearer picture of Shaw's early years in Southeast Asia.

Chinatown (Niu Che Shui)

Chinatown, which is also known as Niu Che Shui, was a settlement for the first Chinese immigrants in Singapore. My first stop in the city was a new hotel that was remodelled from an old building. By sheer coincidence, across the street from the hotel—at the intersection of Tanjong Pagar Road and Maxwell Road—is a rented church building which happened to be the former site

of Empire Theatre—a cinema started by Run Run Shaw and brother Runme Shaw in 1927.

During the mid-1920s, after the trying times of outdoor screenings without a stable location, the Shaws finally rented the Empire Theatre in the Big Town area to show their distributed films. There is a little backstory to this theatre: Back when the Shaw Brothers started to distribute films, Singapore already had some movie theatres, but most of them were run by Cantonese and Fujianese in the Small Town area. The Shaw Brothers were one of the few companies that distributed films from mainland China, yet their company's vast potential was hindered by the lack of screening venues. Later, they got acquainted with the owner of Empire Theatre, Kung Tien Siong, who—like the Shaws—was also a native of Ningbo, China. After much persuasion, the brothers were finally able to rent



the Empire Theatre as their screening venue in 1927.

Aside from catching a glimpse of the now unrecognisable Empire Theatre, I also spotted the Shaw's last running theatre in Chinatown before World War II broke out—Sung Seng Theatre. Though it has now revamped into a boutique hotel, the inner structure largely remained the same.

Robinson Road

With the help of two Singaporean scholars, Professor Yung Sai-shing and Mr Su Zhangkai, I was able to review *Hai Seng*—the Shaw Brothers' promotional publication in Singapore—on microfilm at the National University of Singapore. The first page of *Hai Seng*'s inaugural issue revealed that the office of the Shaw Brothers was located at 58 Robinson Road in Big Town, which was their Singaporean headquarters. The office was there since the 1920s and had continued to expand as the Shaw Brothers' career developed.

Among Mr Wong Han-min's many memorabilia are the postal correspondences between the Shaw Brothers (Singapore) and the local community concerning the operation of its business. According to Mr Wong, one can tell whether the letters were sent before or after World War II based on the office address printed on the

upper left corner of the envelope—the Shaws' offices were located at 116 Robinson Road before the war while it expanded from 116 to 120 Robinson Road after the war was over.

Capitol Theatre

For the sake of gathering more information on Shaw's career in Singapore and with the blessing of the Shaw Organisation (Singapore), I was fortunate to visit the National Archive of Singapore and listen to Shaw's 15-minute oral history that was done in July, 1994. Even though much of the content is quite familiar, Shaw's recollection of the rebuilding of Capitol Theatre after the war was highly fascinating.

After Singapore was liberated in September, 1945, the Shaws expedited the renovation of the theatres they owned or managed, including Capitol Theatre, which was located at the city's centre. At the time, Run Run Shaw suggested to the shareholders that aside from improving the screening equipment and seats, they should also install air-conditioning in the theatres. Upon hearing Shaw's recommendation, one of the shareholders swiftly responded, 'If you made your theatre air-conditioned, people would not come to your theatre. Air conditioning is so cold. After the pictures, they walk out

and catch a cold. Who would want to come?' Shaw cracked up and replied, 'Let me try!' Since then, the postwar Shaw Organisation was always one step ahead of their competitors when it came to renovating their theatres with air conditioning—a move that gradually cemented its status as the pioneer in the business!

Malay Film Production Limited

In the late 1930s, in order to meet the demands of the huge cinema network in Southeast Asia, the Shaw Brothers had thoughts about investing in the production of Malay films. First, there was a great demand for films among the Malays in Malaysia. Second, competitors were yet to appear in the market at the time. Third, the supply of Malay films could meet the demands of the market. So a studio named Malay Film Production Limited (MFP) was built in 1937 and began to produce its own movies.

Despite the closure of the studio at 8 Jalan Ampas years ago, this pillar of Malay films' golden era is still a well-preserved location. It was a shame that I did not manage to visit it during this trip. (Translated by Francisco Lo) ■

Cecilia Wong is Programmer (Cultural Exchange) of the HKFA.

「邵逸夫傳奇夢工場」座談系列

Seminars of Run Run Shaw's Factory of Dreams

「中國電影家」邵逸夫的再評價

Re-evaluating Sir Run Run Shaw from the Perspective of 'Chinese Movie Magnate'

13/12/2014

影評人鄭政恆細說邵氏昆仲由創立天一影片公司，到最後成立邵氏兄弟(香港)有限公司的發展過程；深圳大學傳播學院副教授劉輝則探討邵氏電影對於中國電影形式和內容的開創貢獻，以及邵逸夫作為影壇巨擘，他對邵氏和香港電影工業的影響等。



鄭政恆(左)與劉輝
Matthew Cheng (left) and Liu Hui

Film critic Matthew Cheng discussed in details the path which the Shaw siblings went from founding Tianyi Film Company to later establishing the Shaw Brothers (Hong Kong). Then Dr Liu Hui, Associate Professor of Shenzhen University's College of Mass Communication, explored the groundbreaking contributions Shaw's films had on the style and content of Chinese cinema, in addition to Run Run Shaw's tremendous influence on the Shaw Brothers and the Hong Kong film industry.

歌舞・明星・夢工場

Reach for the Stars, the Songs and the Glamour

10/1/2015

「忘不了，忘不了……」首首動人心弦的歌曲，旋律嫵媚。香港中文大學音樂系副教授余少華從歷史上音樂敘事的源流說起，座談以王福齡於邵氏電影歌曲中超卓的特色為軸心，並論香港電影音樂受中國以至日本、西方音樂影響下的演變過程。



余少華
Yu Siu-wah

Moving lyrics and timeless melodies often tug at our heartstrings even long after the viewing of a film. Yu Siu-wah, Associate Professor of the Chinese University of Hong Kong's Music Department began the seminar with the history of music as a narrative device before focusing on the excellent songs composer Wang Fuling wrote for many Shaw Brothers productions. He also talked about the evolution of Hong Kong film music under the influence of Chinese, Japanese and Western music.

邵氏影迷談邵氏

We Are the Fans and We Love to Collect!

24/1/2015

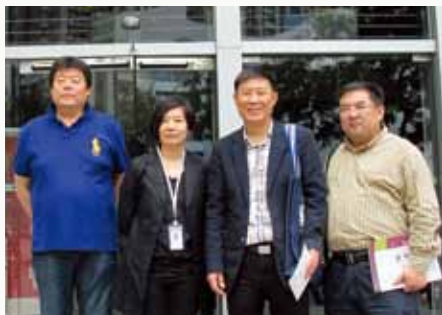
收藏家鄭發明與同道中人區嘉華可謂邵氏超級影迷，鄭從小翻看母親購買的《南國電影》、《國際電影》，自此蒐集香港電影物料，當日特地帶來部分藏品，如數家珍；區鍾情邵氏電影題材的多元，自言九成作品都看過，有些更多番重看。會上並播放鄭珍藏之電影插曲及片段，觀眾大飽眼耳之福。



(左起)鄭發明、本館節目策劃傅慧儀、區嘉華
(From left) Cheng Fat-ming, HKFA Programmer Winnie Fu and Au Ka-wah

Collector Cheng Fat-ming is a diehard Shaw fans who used to flip through his mother's film magazines as a child and had since developed the habit of collecting all things related to Hong Kong cinema. He was generous enough to showcase part of his collection for this special occasion and play some of the rare clips for the lucky audience. Fellow collector Au Ka-wah stated that his love for the Shaw films' diversity in genres and styles had led him to watch (and re-watch) 90% of them.

戲曲電影尋珍與中國電影資料館 Cine Attempts on Stage Operas and the China Film Archive



(左起)黎濤導演、本館館長楊可欣、中國電影資料館李欣副館長、高勁松主任
(From left) Film director Li Tao, HKFA Head Janet Young, China Film Archive Deputy Director Li Xin, Section Head Gao Jinsong.

本館去年11月舉行的「虛實相生——戲曲電影尋珍」蒙中國電影資料館協辦，鼎力支持，節目舉行期間該館的李欣副館長、高勁松主任及黎濤導演蒞臨本館參觀及交流，黎濤導演並出席其執導京劇電影《白蛇傳》(2006)和秦腔電影《鎖麟囊》(2011)的「映後談」。不少戲曲愛好者趁機與導演大談心得，黎導演亦分享了不少拍攝時的難忘回憶。

With the collaboration and support of the China Film Archive (CFA), we presented the programme 'From Real to Abstract—Cine Attempts on Stage Operas' in November of last year. During that period, CFA's Deputy Director Li Xin, Section Head Gao Jinsong and film director Li Tao visited the HKFA for the purpose of cultural exchange. Besides, Li Tao also attended the post-screening talk for his own films, *The White Snake* (2006) and *Suo Lin Nang* (2011) and shared quite a few memorable stories about the shoots.

「美少女午安」座談會 Dating Nana



馮慶強(左)與林祥焜
Honkaz Fung (left) and Elphonso Lam

「美少女早晨」客席節目策劃馮慶強偕漫畫家林祥焜在1月31日的座談會中，暢談昔日銀幕女神。馮詳述丁皓、林翠及雪妮的星途和生平，並播放多段富代表性的電影場面來說明其觀點。為是次節目五位女星繪畫畫像的林自言雖較常畫性感尤物，但畫這些經典美少女的純真氣質亦甚為輕鬆，皆因她們的輪廓比當今的女星鮮明得多，極具個人魅力。林更希望他的畫可以吸引一些平時沒有留意舊電影的觀眾。

Honkaz Fung, Guest Curator of the 'Dating Nana' programme, and Hong Kong comic artist Elphonso Lam discussed the charms of classic young starlets in Hong Kong cinema. Fung also showed scenes from some of these actresses' films as he talked about their lives and careers. Though Lam is best known for his drawings of contemporary pin-up girls, he stated that drawing the beauty and naiveté of these screen legends came quite natural to him because their striking features were second to none. He hoped that his drawings would evoke the interest of a new generation of film fans.

「數碼修復策略」座談會 Philosophy and Skills Behind Digital Restoration Projects



呂麗樺(右)與傅慧儀
Calmen Lui (right) and Winnie Fu

配合「修復珍藏」系列之「環球片場銀幕經典：驚心動魄·匪夷所思」放映節目，本館邀得從事專業電影沖印及調光工作逾四十年的呂麗樺於2月1日蒞臨，與節目策劃傅慧儀主講「從環球片場的修復電影探討數碼修復策略」座談會。會上探討資料館與商業機構在修復策略上之別，前者以保存原貌為本，後者在商言商，角度迥異。座談深入淺出，觀眾對電影數碼修復基本流程有所認識之餘，亦教人思考電影製作由菲林轉向數碼化，對電影後期製作所帶來的影響。

As part of our 'Screen Makes Believe: Universal Studios Centenary Restorations' programme, the Film Archive had invited Calmen Lui—a professional film technician and colourist with 40-plus years of experience—to join our Programmer Winnie Fu in this seminar, where they explored the difference in strategies between film archives and commercial organisations when it comes to film restoration. Their discussion had expanded the audience's knowledge of the restoration process, as well as the influences that digitisation of film production had on post-production.

數碼電影修復分享談

A Sharing Session on Film Restoration

講者： 王潔 本館二級助理館長(電影有關物品修復)
馮漢鏘 本館二級助理館長(電影)

整理： 林俊鏘

Speakers: Kit Wong, Assistant Curator II (Film-related Materials Conservation), HKFA
Stephen Fung, Assistant Curator II (Film), HKFA

Collator: Nicky Lam

直以來，電影修復都是電影資料館工作中重要的一環，盡力還原經典電影上映時原有的風貌，保存及讓觀眾有機會欣賞。電影修復牽涉相當的專業知識和技術，近年更隨著數碼科技急速發展而轉變，本館修復組的王潔和馮漢鏘先後前往新加坡及意大利參加 L'Imagine Ritrovata 電影修復實驗室舉辦的短期課程，增進有關方面的技術和資訊，他們並在年底舉行的分享會中，闡述數碼電影修復的概要。

電影菲林的構造

在未有數碼拍攝的科技之前，電影是以菲林 (film) 來記錄的。要認識電影修復的原理，就必須對電影資料的載體——菲林有基本的認識。無論是黑白或彩色菲林，構造其實大同小異，主要分為捕捉影像的感光藥膜 (emulsion)，以及用作承托藥膜的透明片基 (film base)。菲林的藥膜上有感光的化學物料，按不同的曝光程度把影像記錄。黑白菲林的藥膜只有一層，而彩色菲林的藥膜則由藍、綠、紅三種不同的感色藥膜疊合而成，每一層分別吸取相應顏色的光，從而於不同的感光層產生相對的影像。

電影菲林按製造片基的物料分類，大致可分為三種。最早期所使用的硝酸片 (nitrate)，又稱為易燃片，主要於十九世紀末至二十世紀五十年代初期使用。這種菲林極不穩定，必須保存於低溫的環境中，超過攝氏40度便會自行燃燒。而由於片基的物質含有氧的分子，所以底片一旦開始燃燒，在全部燒盡之前是無法撲滅的。第二種菲林是防火性能較佳的醋酸片 (acetate)，於二十世紀五十年代取代易燃片而被使用。然而，這類菲林於高溫、高濕度的環境下會產生化學作用，釋出帶腐蝕性的醋酸，令菲林老化腐壞，產生一種稱為「醋酸症候群」(vinegar syndrome) 的現象。最後一

種是於五十年代中發明，後來陸續被廣泛應用的聚酯片 (polyester)，其穩定性對比前兩種菲林已大大提高，不但質料堅韌，而且不易變質老化，易於保存。因為醋酸片與聚酯片並不易燃，故又被稱為安全片。

一般的電影菲林上，除了記錄影像的畫格外，左右片邊上都有令菲林能穩定運行的齒孔，而於畫格的左方有時會附有電影的聲軌 (soundtrack)。菲林上的聲軌大致可分成三種：變積式 (variable area)、變密式 (variable density) 及磁聲 (magnetic soundtrack)。變積及變密式聲軌的原理是透過菲林上不同面積或密度的影像，光線在穿過菲林讀取聲軌時，感光聲頭所產生電流的改變，令播放機輸出不同的聲音。而磁聲聲軌則需要特別的磁頭來讀取。

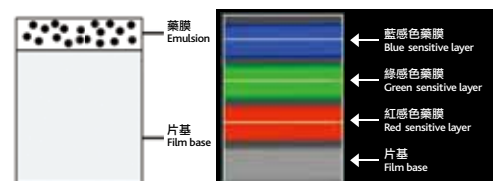
電影菲林上會出現的各種問題

由於保存不當或其他環境因素，年代久遠的電影菲林上常出現各種缺損，導致電影畫面及聲帶出現不同的問題，例如對白不清、出現雜聲、畫面光暗閃爍、畫面晃動及出現污點、刮痕等，令觀眾欣賞電影時的觀感大打折扣。

菲林的每一個部分都有機會出現問題，例如接片出錯或物料老化令駁口變得脆弱；部分畫格缺失；有不同



- 1 王潔 (右) 和馮漢鏘在去年10月31日與同僚分享早前進修數碼電影修復的內容
Kit Wong (right) and Stephen Fung shared what they learned from digital film restoration courses with their colleagues on October 31, 2014.
- 2 王潔 (左二) 在2013年11月到新加坡受訓六天，工作坊以密集分組方式進行。
In November 2013, Kit Wong (2nd left) was trained in Singapore for six days, when attendees worked in groups at the workshop.
- 3 馮漢鏘在2014年6月到意大利參加的短期課程，為期三周，行前需先上七周遙距預備課程。
In June 2014, Stephen Fung attended a three-week course in Italy, which required a seven-week distance learning class before his trip.



黑白及彩色菲林的構造
The structure of black-and-white and colour films

電影菲林上常見的問題
Common problems with film stock

駁口
Splices



膠紙漬
Tape stains



藥膜損壞
Emulsion damage



刮花
Scratches



的污漬如剪接膠紙、塵埃、指紋、鏽漬等；整體褪色及變色；藥膜損壞或有刮痕等。更嚴重的可能是菲林上有摺痕，甚至斷裂、斷邊、齒孔損壞；聲軌缺失；發霉、萎縮、扭曲或出現醋酸症候群等。

面對這些問題，修復員可採取相應的方法來對應。如果只是要保存影片，或對於問題較輕微的菲林，可以選擇把影片複製、翻印到較安全的載體上，例如聚酯片。這種處理方法並不牽涉任何原有資料的修改，影片的聲音或畫面的特質都是按原有物料的狀態保存 (preservation)。然而，如果原材料問題嚴重，修復員可能就要採取干預性較大的處理方法，把電影修復 (film restoration)。電影修復會把原物料的內容透過光化學或數碼的方式加以修正或修復，才妥善保存。

數碼電影修復三部曲

現今數碼科技先進，相對傳統的光化學修復技術，數碼修復的方式彈性會更大，很多以前無法處理的問題，現在都可以用數碼技術解決。電影修復有以下三個步驟。

一、準備菲林：包括辨認及選定手上已有的菲林原材料，作出基本修補、複製及沖印。

二、掃描菲林：把處理好的菲林通過掃描器把影像資料轉化成數碼檔案。

三、數碼修復：利用電影修復程式對影像及聲音進行修正，最後經過原檔處理的工序輸出成可播放及用作保存的版本。

一、準備菲林 無論進行哪種修復，準備菲林的步驟都是非常重要的。好的開始就是成功的一半，準備好的菲林除了可減免日後出現的麻煩，亦對修復的整體成果有莫大的影響。了解手上的原材料，是電影修復的第一步。透過詳盡的資料搜集及對電影一定的研究和認識，便能將最合適的菲林原材料選出來，並為之後的每一個工序制定修復的基準。

菲林上其實有很多關於電影的線索，例如菲林的製造物料、尺寸、片

規 (film gauge) 等，都對修復員認識手上原物料有所幫助。舉例來說，硝酸片的片邊會有 Nitrate 字樣，而不同的菲林生產商亦會於片邊加入代碼，以記錄其生產年份及來源地等。此外，從菲林老化、萎縮的情況，亦可判定其種類。而不同用途的菲林，各有其特定的長闊比例、片規及不同形狀的齒孔，這些資料都可成為修復員辨認菲林及制定修復工作的基礎。總括來說，修復員會使用對菲林傷害最低的方法來檢查菲林。

值得一提的是，在選取原材料時，應盡量選取原底片及聲片或複印次數較少、內容較齊全的菲林，因所載有的資料越多，修復的效果就越理想。

當修復員選定菲林的原材料後，就可以對菲林進行修補，以確保日後能順利進行掃描及複印。這個工序主要是針對菲林片邊的破損；殘破不堪的畫格；菲林斷裂、駁口老化問題或其他不良狀況進行補救，務求以最少干預的方式，將菲林有問題的地方處理好，令它被裝上掃描器後安全及順暢地運行。過程中修復員需要把手上所有菲林逐格進行檢查。

當菲林原材料修補完成，修復員在掃描菲林前可能還需要進行多一個工序，就是影片比對。同一部電影在不同地方上映時，可能有不同的版本、不同的長度，假如情況許可，修復員會選取一個已知年份、可信的放映版本，把影片中每個場景與手上的材料逐格進行比對，來驗證資料是否齊全。當然，修復員亦可能要向菲林捐贈者，甚至電影導演或參與拍攝的人士查詢電影相關的背景資料以進行研究，或再退一步參考現有的影碟等，來判斷手上菲林的完整度、比較不同版本菲林的素質，將菲林按場景的時序排好，再從中選出合適的部分來進行掃描及修復。

有時修復員可利用印片機和沖片機把菲林複製。不同的印片機各有優點，光學印片機 (optical printer) 運用稜鏡的原理把影像複製，由於可把影像放大及縮小，即使是兩種不同片

規的菲林亦可互相複印。但因為這種印片機是把底片逐格投射複製，所以速度較慢，通常用於複印較古舊、脆弱的菲林。此外，這種印片機亦容許加入全浸式濕印片技術 (wet gate)，利用化學溶劑於複製菲林時減低底片上刮痕及發霉產生的影響，減少日後數碼修復的工夫。接觸式印片機 (contact printer) 的底片是連續運行的，所以複印的速度會較快，適用於新的、較堅韌的菲林。而因為這種印片機是把原底片與新底片兩條菲林重疊一起打印，所以能夠把片邊的資料一併複製。印片後顯影、定影的工作，將會在另一部沖片機器中進行。

二、掃描菲林 當修復員完成菲林修補、比較，得到一套完整的底片或拷貝之後，就可以進行掃描菲林的工序，把菲林數碼化。菲林上的影像與聲音是分開處理的。影像會儲存成 DPX 格式，而聲音則會錄製成 WAV 格式的檔案。

在修復過程中，菲林掃描可說是最重要的步驟。掃描得出的效果會直接影響數碼修復的質素，假如掃描做得不夠完善，之後進行修復時的工作量可能會大大增加。其次，因為用於掃描的原材料亦可能是獨一無二，所以必須要小心處理，避免對菲林造成不可挽回的損害。因此，在正式開始掃描前，修復員可能要花很多時間做測試，亦要就著手上的資料、研究等判斷該用怎樣的方式來掃描菲林，以得出最合適的數碼檔案。

有很多客觀條件都會影響掃描的結果，所以正式進行掃描之前，以下事項是要預先決定的，例如影片的解析度；菲林運行時會否用齒孔帶動以穩定菲林及增加清晰度，以及會否加入全浸式濕印片門等。修復員於菲林進行掃描時亦不能掉以輕心，須按菲林於掃描器中運行時的情況，微調掃描器的運行速度、拉力等。

掃描菲林是一項花費龐大、耗時甚長的工程。如何在有限的預算中得出最佳的掃描效果，很多時都取決於修復員能否按經驗作出良好的決定。



修復前(左)、
後的《苦兒流浪記》
(1960)菲林
Nobody's Child (1960)
before (left) and after
restoration

三、數碼修復 把菲林掃描成數碼資料之後，就可以在電腦中進行數碼修復的工作了。整個修復過程大致可以分為四個工序，包括檔案的存取及置入、影像修正、影片色階管理及修正，以及數碼原檔處理。

一般來說，完成掃描之後，檔案會儲存於伺服器中。修復員修復時所用的檔案都是從伺服器下載的拷貝，並不會用原檔直接修正。現時用於影像修復的程式，主要有視窗作業系統 (Windows OS) 的 Phoenix 及 Linux 作業系統 (Linux OS) 的 Revival，兩者各擅勝場。Revival 歷史較久遠，仍沿用至今。修復員開啟影像檔案後，會先為影片進行除震，如有畫面扭曲、角度不正的情況亦會先處理好，完成後會除閃，然後才開始著手修正不尋常的刮痕、污漬等。修復員會參考畫格前後的畫面，或根據電影的情節等判斷需要修正的位置和修改的程度，以免把電影原有的真實影像亦修改掉。同時修復員亦會對影片光暗的平衡作出調整。這些問題在未有數碼修復科技之前或許只能靠印片機的光源作有限度的修正，效果有限；如今利用先進的影像修復程式，已可對局部的畫面進行微細的處理，比以前更有彈性，效果更理想。

把影像修正好之後，便需要進行色彩管理，把影片中色彩不協調的場景加以調整。在調整影片的色彩時，修復員會就影片中的亮色調、暗色調及中間色調分別進行微調，在深淺各部分做出適當的對比，令畫面更有層次。當修復員為影片進行色彩管理時，為了減少周圍環境的影響，會把房間的燈光調暗，營造與戲院接近的環境，令得出的顏色更準確。

修復影片時，聲音與畫面是分開處理的。影片的聲音有時是錄在磁帶上，亦可以透過菲林的聲軌來記錄。修復員會以相應的聲音掃描機對正片 (positive) 進行掃描以得出數碼聲音檔案。電影聲帶中一般會出現的問題包括高頻的位置有所缺失、人聲扭曲和雜音等，這些問題大都由於菲林上有塵、褪色、聲軌刮花或變形所致。

有時菲林複印的次數多寡亦會影響影片聲音的質素。

聲音修復的程式會把聲音以頻譜的方式顯示於電腦屏幕上。修復員只要於出現聲音問題的位置把頻譜上的聲波部分選取出，便可以電腦程式把多餘的雜聲除去，或把走音的地方改正。此外，修復員亦會建立一些低頻濾波器 (low pass filter)，把某部分特定的低頻雜聲濾走，例如因交流電 (50赫茲) 及菲林齒孔運行 (96赫茲) 所產生的雜音等。

數碼原檔處理，是整個數碼電影修復過程的最後一個步驟。修復員會檢查之前已處理好的影像及聲音檔案，看看有否未盡完善之處，然後再通過電腦軟件，如 DVS Clipster，把影像檔、聲音檔及字幕 (如有) 進行同步處理，令聲畫合一。確保一切妥當後就可以把完整的影片輸出至供播放的載體，例如影帶、光碟、DCP (Digital Cinema Package，即現時大部分戲院播放時使用的數碼影院影片格式)、甚至菲林等。無論輸出的是 DCP、高清或標清的影帶或光碟，其實都是由修復好的檔案經過壓縮而成。整個程序就大功告成。

結語

對一間電影資料館來說，其實一部電影最理想的保存形式仍是傳統菲林。菲林影像內容只要有光源就可以直接看到，而影帶或電腦檔案則一定要配合播放的機器才可以讀取裡面的內容。所以本館中經過修復的電影，輸出時會分別翻印一個用作保存的底片及聲片，以及兩個菲林拷貝，其中之一可供播放用。

雖然現在電影的修復技術已經大有進步，但一部電影的修復成功與否，實還有賴修復員的專業判斷，每一個步驟都必須根據資料及經驗小心翼翼地比較、衡量，方可將電影資料的原貌充分地展現於各位觀眾眼前。本館對每一個電影修復的計劃，都經過大量的資料搜集，綜合不同專業的研究人員和專家的意見，才逐步決定修復的程度與準則。每當遇到有疑問的時候，還是會採取一個較保守的態度，不會對影片過分修改，以保留最多原有的資料為原則。■

English version in e-Newsletter



進行掃描前修補破損及斷裂的菲林
Repairing the perforations and parts that have broken off before scanning

打開塵封景象的一扇窗

——台語片《薛平貴與王寶釧》瑣拾

A Window to a
Dust-Laden View:
The Taiwanese-language
film *Xue Ping-gui and
Wang Bao-chuan*

吳君玉 May Ng



《薛平貴與王寶釧》(1956)在台北上映的廣告(《聯合報》，1956年1月4日)

The advertisement for *Xue Ping-gui and Wang Bao-chuan* (1956) during its release in Taipei. (*United Daily News*, January 4, 1956)

電影研究，往往依存於電影文物的發現與保存。一件重要文物的出土，不但填補原本呈歷史斷層的空白，亦折射出更多值得深思的課題。2013年夏天，臺南藝術大學(南藝大)音像紀錄與影像維護研究所工作團隊在苗栗尋獲佚失多年的第一部35毫米歌仔戲電影《薛平貴與王寶釧》一至三集(1956)的拷貝，雖然那是改配客家語的版本，但對認識早期台灣電影的美學和生態環境，以至跨地域文化互動，仍極具價值。

南藝大自尋獲該三集電影拷貝，便展開修復工作。筆者去年十月到廈門參加第四屆海峽兩岸閩南語電影文化研討會，欣逢南藝大影像修復計劃團隊匯報修復過程及成果，於是得睹部分經數碼修復的片段。

廈、台語片同根連枝

香港上世紀四十至六十年代初出產、發行至海外上映的廈門語片，與五十年代中開始風行寶島二十多年的台語片，可說是華語地區方言電影的兩生花，兩者連理同根，互為影響，關係千絲萬縷。港製廈語片最早登陸台灣的，為1949年的《雪梅思君》，那時報章廣告稱它為「閩音語發聲」¹，自此廈語發聲或配音的影片紛沓渡海而至，「掛名」台語片上映。台灣影



修復報告會上：(左起)井迎瑞、影片修復講師王明山、侯壽峰、郭南宏導演

At the restoration's public address: (from left) Ray Jiing, film restoration lecturer Wang Mingshan, Hou Shou-feng and director Joseph Kuo Nan-hung.

戲界受廈語片銷情鼓動，在五十年代中開始拍台語片。第一部是都馬劇團擔綱演出、邵羅輝導演、1955年6月公映的歌仔戲電影《六才子西廂記》，但因是16毫米，在放映35毫米影片的戲院放映，效果欠佳，上映僅三天便下片，其後半年未見有台語片面世。²翌年年初，再有第二部台語片公映，

這就是麥寮拱樂社歌劇團演出、何基明導演的35毫米歌仔戲電影《薛平貴與王寶釧》。

《薛平貴與王寶釧》奠定台語片基石

當年《薛平貴與王寶釧》甫推出，便引起哄動，「戲院的窗戶被擠破了」，有戲院加入聯映，十分賣

修復前後的《薛平貴與王寶釧》畫面
The image quality of *Xue Ping gui and Wang Bao chuan* before and after restoration



修復後



修復前



鳴謝臺南藝術大學提供相片 Photos courtesy of Tainan University of the Arts

座，「當年女主角吳碧玉用七字仔哭調唱出王寶釧苦守寒窯時，不知道感動多少人？」³ 台灣電影學者葉龍彥此語，道出了寶島民眾對本土製台語片的渴求。此電影被公認為正宗台語片奠基作，不但接連推出二、三集，並掀跟風拍攝熱潮，單在1956年，台語片數目便由之前的1部增至11部，1957年更激增至51部。⁴ 台語片乘勢而起，廈語片在台聲勢減弱，雖一度刺激廈語片發掘台灣題材，數年後亦難逃被取代的命運。

《薛》片導演何基明，早年留學日本，後曾任職日本東寶公司，參與拍攝教材片和教育片，戰後自日返台，任民眾教育館藝術主任。執導此片前，他拍過「連鎖劇」：將「歌仔戲的神怪部分」拍成電影以於舞台演出中放映。他的這類作品據說有五、六部，很受歡迎，可說是歌仔戲搬上銀幕的先聲。⁵

時任台灣電影攝製廠廠長的白克曾讚揚《薛》片，導演尤其應記一功：「這是一部台省影戲工作同志，在克難方式下自力攝製的歌仔戲電影，雖然受了技術條件的限制，還未能達到盡善盡美的境地，但聽說祇憑一隻手提攝影機，和幾盞簡單的照明燈，再加上事後的配音，而有此成績，總算難能可貴了。……我們可以發現製片態度相當嚴肅，本片中的演員全部沒有銀幕經驗，而演來卻相當認真，其次是導演對戲的處理也可以看出化〔花〕過不少心力，如外風〔景〕的

利用，畫面角度相當美麗，場景之間的轉換，亦能不受歌仔戲舞台劇的影響，處理得自然生動，佈景方面，雖限於人力物力，若干場面不夠富麗堂皇，但設計亦甚精巧，極有氣氛。」⁶ 唯片中女演員反串男角，及加插時代曲，卻為白克詬病。

電影當年叫好叫座，但由於佚失多年，近代一般人以訛傳訛，都說電影製作粗糙，對製作認真一說存疑。南藝大影像修復計劃主持人井迎瑞說，何基明（1917-94）多年來訪尋此片下落，希望以作品親證自己和團隊的成績，但片蹤杳然，何基明對此不無遺憾。

幸而電影拷貝重見天日，這位台語片先行者心願可償。是次會議上南藝大放映了第一集的第七至九本的已修復片段（全片為九本片），觀者無不被片中紛繁影像和豐富敘事內容深深打動。

這三本片段記敘了薛平貴探訪岳丈家卻遭毒打、得高人傳授武功、降服「紅鬃烈馬」，以至平貴別妻赴戰場等的段落。從影像觀之，內外景轉換頻繁，除實地拍攝郊野外景，要置

景拍攝的包括寒窯、夢中平貴學武之幻境、他降服「烈馬」的員外家、金鸞殿、西涼代戰公主處事之所、城牆等，劇情節奏明快，運鏡語言力臻豐富，不囿於歌仔戲舞台的限制，製作並不因陋就簡，足證白克所言非虛。

侯壽峰談參與製作點滴

修復報告會上，南藝大找來當年參與佈景製作、現已成為畫家的侯壽峰分享當年經歷，對了解這部台語片的背景，大有幫助。

侯壽峰，1938年出生，初習民俗彩繪，16歲拜著名舞台佈景師黃良雄為師，學習製作和設計布袋戲、歌仔戲，及時裝話劇的舞台佈景。1955年，麥寮拱樂社老闆陳澄三找黃良雄為三集《薛》片設計和製作佈景，侯壽峰為班底之一。

他記得當年一班主創人員，包括導演何基明、攝影何綾明、音樂黃錦崑，和他的師傅黃良雄，都是初次拍電影，興奮之餘亦非常認真，大夥兒不眠不休地工作。他們負責置景的，往往由白天工作至晚上十一時多，然後麥寮拱樂社戲班的演員從外面演完

戲回來，則趕緊換過裝扮就來拍戲，不露疲態，精神可嘉。

侯壽峰憶述台語片草創時期，拍攝場地匱乏，三集分別找了三個不同主景。第一集是租了南投縣草屯的一座舊戲院，因比較便宜，空間比較大，多個不同主景都在那兒改景拍攝。第二集金鸞殿的戲比較多，便租了台中市的一個中山堂，那兒有會議廳，樓底高，有講台及觀眾席部分，中間搭置樓梯，便可分作大殿的上、下兩層使用。第三集在新北市新莊的一間戲院置景拍攝。至於片中的頗多騎馬場面，則在台中市后里的軍辦養馬場拍攝，本來不諳騎馬的演員亦特地操練騎術。

由劇場過渡至電影的美學特色

片段中的故事橋段，可說耳熟能詳，但個別細節與常見版本有異，富有武俠神怪味道，有地方特色，亦明顯有上承二、三十年代上海武俠片風格的痕跡。首先是薛平貴遭毒打身受重傷，後獲救返寒窯得妻子照料，夢中得仙人傳授武功。其次，是馬妖下凡為禍，平貴伏妖，馬妖變回原形，成為日後伴他征西的「紅鬃烈馬」。

這馬妖一節，是由演員戴上面具演出，除了文本上具神怪元素，美學上而言亦見異色。井迎瑞指出，整部電影的美學、服裝造型承襲中國戲曲傳統，這在當時台灣才剛剛擺脫日治(1895-1945)的歷史背景而言，是極其令人振奮的，而片中唯一較具東洋特色的，是馬妖的面具造型。據侯壽峰說，此幕為舞台版本所無，片中的馬妖面具，乃是從另一部歌仔戲《金銀天狗》挪用過來。

電影亦見證早期台片取材歌仔



《石平貴回窰(上下集大結局)》於曼谷放映的廣告(《星暹日報》，1958年4月22日)

The advertisement for *The Return of Shi Pinggui* during its release in Bangkok (*Sing Sian Yit Pao Daily News*, April 22, 1958)

戲舞台美學，以助營造逼真的電影幻境效果。侯壽峰指馬妖從洞穴現身一幕，採用了「機關變景」技術：前景是用立體硬景造成，後面深進去的洞穴背景是用繪畫表現，中間加插煙火效果，別開生面，難怪大受歡迎。而平貴學武一節，據說取自舞台版本，非電影獨有。

共生與轉生

有論者指這系列客家語拷貝的出土，顯示台語片為經營客家族群市場而將電影配音配唱，反映當年閩客等不同族群文化共生的現象。⁷ 流傳至海外，為滿足不同方言觀眾需要，這電影亦如一些港製粵語片及廈語片被改配為潮語片。據1958年4月22日《星暹日報》，此片易名為《石平貴回窰(上下集大結局)》在曼谷蘆溝橋戲院放映，而此亦適值香港潮州語電影的肇端。■

吳君玉為香港電影資料館研究主任
May Ng is Research Officer of the HKFA.

English version in e-Newsletter

註釋

- 1 見《中央日報》，台北，1949年9月16日。
- 2 見葉龍彥：《春花夢露——正宗台語電影興衰錄》，台北，博揚文化事業有限公司，1999，頁67。
- 3 見葉龍彥：《春花夢露——正宗台語電影興衰錄》，同上，頁69。
- 4 〈台語片片目(1955-1981)〉，電影資料館口述電影史小組：《台語片時代(一)》，台北，財團法人國家電影資料館，1994。
- 5 見〈「薛平貴與王實釗」元旦公映〉，《聯合報》，台北，1955年12月27日。
- 6 見白克：〈「薛平貴與王實釗」〉，《聯合報》，台北，1956年1月6日。
- 7 見洪健倫：〈南藝大尋獲台灣首部35釐(毫)米傳奇台語片《薛平貴與王實釗》〉，《薛平貴與王實釗：台北首映暨座談會手冊》，台灣，財團法人國家電影資料館、國立臺南藝術大學，2014，頁17-19。

筆者按：上期《通訊》第17頁拙文〈初探集安堂——記閩南語電影文化研討會之行〉，筆者將集安堂理事長曾小咪誤書為曹小咪，特此更正並致歉！

Writer's note: In the previous issue, Ji An Tang Chief Executive Zeng Xiaomi's name was misstated as Cao Xiaomi on page 17. We would like to offer our correction and apology.

捐贈者芳名 Donors 5.9.2014 12.1.2015

青鳥電影製片有限公司
東演音像有限公司
花生映社有限公司
邵氏影城香港有限公司
拾月影視制作有限公司
星空華文傳媒電影有限公司
香港電影商協會有限公司
香港電影導演會
飛躍宏達國際集團有限公司

高先電影有限公司
湯臣(香港)電影有限公司
湯臣電影事業股份有限公司
Pacific GLM Limited
Pineast Pictures Limited
方競生先生
李潔儀女士
何思穎先生
侯詠圓女士

高美寶女士
唐季禮先生
翁維銓先生
徐常青女士
梁淑瑜女士
莊建華女士
張元坪女士
陳天成先生

黃立君先生
楊添旻先生
趙劍雙女士
蔡展權先生
黎小燕女士
鍾潔玲女士
羅卓瑤女士

本館特此致謝！ Thank You !

呂培原與香港電影配樂師

Lui Pui-yuen and Hong Kong Film Musicians

蒲鋒 Po Fung



現居美國的呂培原先生是琵琶及古琴名家。他在上世紀五、六十年代，參與了很多香港電影的配樂工作，卻鮮為人知。那時的粵劇電影樂師，名字往往可以書在字幕上；倒是製作更大的國語片，字幕卻一般不會有樂師名字。即使歌曲後來出唱片，唱片也不會附樂師名字。於是呂培原的名字，僅曾出現在任白的《李後主》（1968）一部影片中。但他實是當時極之活躍的中樂領班，為黃梅調電影或古裝國語片伴奏和配樂。



呂培原於去年12月應邀回港在港大演出
Lui Pui-yuen played at the University of Hong Kong last December

呂培原先生在2014年12月曾回港在香港大學演出。在香港中文大學余少華教授的組織下，我與多位香港中樂愛好者一同訪問呂先生，現把當中與電影配樂有關部分整理，縷述呂先生的配樂故事，也旁及當時中樂師為電影配樂的大概情況。

呂培原在上海時期已習琵琶。在四十年代，十多歲時已曾到上海電台演出，他與蕭正華及歌星金溢負責一檔節目，多數是唱些彈詞開篇或民調小調，由聽眾點唱，他們在電台錄音室即場演出。1951年，年僅18歲的呂培原來到香港，不到幾年已做伴奏錄音工作。大約在1953年，呂獲當時香港的著名作曲家葉純之邀請錄音，

是他第一次獲邀請，但呂以當時無意做錄音工作婉拒了。未幾葉也因政治原因回大陸定居。呂第一次為唱片錄音是應作曲家李義之的邀請，曲目是〈探情郎〉。呂的琵琶技藝雖好，但不慣視奏（看譜奏樂），正式錄音時表現並不好。

其兄呂振原亦為琵琶名家，未移居香港前已是職業樂師。作曲家梁樂音先找呂振原作樂師，呂培原亦曾隨哥哥一起參與，後來也就成了中樂師，為電影或唱片作歌曲伴奏。大概1956年他首次與姚敏合作，為葛蘭的電影歌曲作伴奏。姚敏是個脾氣很好的人。吳鶯音的〈我有一段情〉是1957年來港灌錄的，姚敏作的曲，便找呂培原琵琶伴奏。這首歌的笛子是何達吹的，高胡姚敏自己拉，二胡由吳灏龍拉，三絃則是陸堯。他們全都是學西樂的，但他們的音樂天分很高，轉玩中樂同樣出色。何達原吹小號，由於當時找不到人便由他吹笛。吳灏龍原本學鋼琴，卻可以拉二胡。陸堯懂彈結他，中樂可轉玩三絃，他彈三絃是用撥彈的，由於西樂出身，所以他彈三絃不加滑音，比較硬，不夠軟。吳灏龍後來成了麗的電視的音樂領班。陸堯則成了無綫電視的音樂領班。李香蘭1958年的〈三年〉（邵

氏公司影片《一夜風流》（1958）的歌曲），也是呂培原作伴奏。

呂培原既為邵氏公司也為電懋公司任樂師。電懋公司的作曲是冼湘棠。冼湘棠也是先找呂振原奏古琴，然後叫呂培原彈三絃或月琴。呂說兩樣樂器他均不擅長，那個旋律他用琵琶來彈也一樣，完成了錄音。但冼始終不喜歡用琵琶。他喜歡用北方高亢的樂器，當時高音彈撥樂器只有月琴，但那時中樂人材甚少，沒有人能彈月琴，所以用曼陀林替代月琴。國語片之外，廈語片潮語片他也配過，因為作曲人王純和陳自更新均同樣參與國語片製作。

大概1959年，邵氏公司的《江山美人》（1959）發行到印度，要人隨片登台。除了歌星之外，也找人介紹一點中國音樂。鄧文懷當時的助手何冠昌便找了呂培原去。去了兩星期，每天彈兩至三次。演出後回香港，何冠昌很滿意，便說以後拍片用到中國音樂便找呂。呂從此成為中樂領班，第一部做的電影是《紅樓夢》（1962），該片的作曲是王福齡，導演是袁秋楓。後來以領班身份參與過的電影包括《梁山伯與祝英台》（1963）、《七仙女》（1963）、《花木蘭》（1964）、《西廂記》（1965）和《三笑》（1969）等。

呂培原與蕭芳芳在華達片場，攝於六十年代

Lui Pui-yuen and a teenage Josephine Siao Fong-fong posed for a picture at Wader Studio in the 1960s.



呂培原（後排右四）與周藍萍（中排右三）等在邵氏片場為《梁山伯與祝英台》（1963）錄音

Lui Pui-yuen (back row 4th right), Zhou Lanping (middle row 3rd right) and company during the recording session for *The Love Eterne* (1963) at the Shaw Studio.



1973年與中國著名作曲家趙元任教授合照；（左起）台灣音樂學家韓國鐘、趙元任女兒卞趙如蘭、趙元任、呂培原、趙夫人楊步偉

A photo with Chinese composer Professor Chao Yuen-ren; (from left) Taiwanese music scholar Han Guohuang, Chao's daughter Rulan Chao Pian, Chao Yuen-ren, Lui Pui-yuen and Chao's wife Buwei Yang Chao.



電影樂師有兩種不同作用，做法也不同。一種是錄製電影歌曲，在電影拍攝前進行，為歌星伴奏，一起把歌錄好，然後拍攝時現場放錄音帶，演員「對口」裝作由他們唱。一種是為剪接好的影片作配樂。剪好的影片片段在錄音室內的小銀幕放出，樂隊指揮望著畫面指揮，樂師則背著畫面彈奏。一盞小燈夾在譜架上供樂師作看譜之用，樂師們全看指揮，自己無法知道畫面的情況。配樂的工作是很困難的，因為練習時可能準確，但人不是機器，到正式錄音時卻未必可以做到同樣準確。錄音師有時會建議減去兩格菲林或多加幾格菲林來配合樂音。當然，情況太差的始終要重錄。不過樂師們多很專業，只有樂師純作音樂演奏的話很少出錯，而為歌星伴奏時重錄的機會會較多。

那時錄音室是沒有調音器的，同一個片場，每一次錄音的音高都可以不同。琵琶位置不同，咪的位置不同，甚至天氣改變也有影響。除了樂師們自己調音，錄音師也很重要。初時錄琵琶，錄音師不知道琵琶的聲音，常會錄到「拆拆聲」的雜音。邵氏某次請來一位日本錄音師，他工作很認真，錄音前用尺來度每件樂器及每個人的位置及距離，記錄下來，到下次繼續錄時各人坐回同樣位置距離，務求音色連貫。但可能邵氏覺得這樣太貴太煩，這位錄音師的錄音方法只出現過一次。

每次錄音，需要的中樂樂器及其數量都由作曲家決定，沒有一定。或

許由於預算方便，一隊中樂樂隊，王福齡喜歡每次固定用14個。包括彈撥樂器琵琶、揚琴、三絃各一；高胡一枝，二胡四枝；笛子一定要一把；一個敲擊、一個由菲律賓樂手 Thomas 彈的倍大提琴，有時用阮有時用古箏。又或一枝笛子不夠，襯多一枝洞簫。總是14個。呂自彈琵琶，其他慣用的樂師：高胡由朱毅剛拉；吳迺龍是首席二胡；再加冼華，他在邵氏一向拉二胡，隨吳迺龍一起來；中胡多是劉兆意，他的弟弟便是揚琴名家劉兆榮；沈榕敲板；梁桐和吳家輝敲擊，二人已足夠；彈撥樂器，揚琴劉兆榮很穩，他調音調得很準；吹哨吶是馮鶴亭；吹簫和笛子的是黃呈權，黃是美術家黃奇智之父，不是職業樂師，而是醫生，東華東院的院長，但他奏簫笛飲譽樂壇；呂培原的組合一向工作態度認真，有嚴格要求。而電影配樂樂師要重視整體效果，不能為突顯自己的長處而亂加花，令全曲失去了平衡。

領班的工作，是在作曲家定下錄音日期後找樂師演出。有些樂器是電影公司沒有的，像鐘琴或中國大鼓，便要去培正中學租，租一次大約50元。薪金也是由電影公司交領班，領班交樂手。領班的收入是較純樂手多一點的。收入方面，每次錄音三小時起計，不足三小時也作三小時，以後逐個小時加。百代公司錄唱片，三首歌通常三小時足夠用了。錄唱片每位樂師一小時12元，錄電影曲樂一小時15元。這個工資由呂在五十年代入

行時，到六十年代後期離開時仍沒調整過。指揮是雙倍；領班是一倍半；還有首席是一又四分之一倍。有時領班還兼抄譜的工作。領班收到作曲家的電話後，立即趕赴作曲家家中抄譜，往往是午夜開始抄到天明。主旋律出來後，編曲可以很快。顧嘉輝和周藍萍的編曲都很快。呂亦試過在做《梁山伯與祝英台》的音樂時，開場樂帶扮算命先生那一段，作曲周藍萍說我不寫了，由你寫，結果呂即興寫成。依呂的看法，作曲家中，主旋律寫得最好的是姚敏。按主旋律編寫管弦樂，周藍萍則最好，他還有一個優點，是編的樂曲很順手很易彈。姚敏編的樂曲有些很難彈。王福齡則有很多和聲寫得很好。

到六十年代後期，武俠片興起，很多配樂都改為用現成的唱片，中樂作電影歌曲和配樂的工作機會便減少。呂在其他方面的工作也有發展，到七十年代便離開香港移居美國至今。■

附記：本文章的整理，得余少華教授指點才得以完成。復經呂培原先生過目，除改正了不少錯誤，亦復補充了不少訪問時沒有的材料，謹此致謝。

蒲鋒，資深影評人及電影研究者，曾任香港電影資料館研究主任，著有《電光影裡斬春風：剖析武俠片的肌理脈絡》（2010）。

Po Fung is a seasoned film critic and former Research Officer of the HKFA. He is the author of *An Analysis of Martial Arts Film and Its Context* (2010).

English version in e-Newsletter

俠女贈寶劍

When a Heroine Bestowed Her Sword to Us

陳彩玉 Priscilla Chan



2014年6月，香港電影資料館接到湯臣國際娛樂有限公司總監汪曼玲女士的電話，興奮的通知，公司董事長徐楓女士願意將過去拍攝的18部影片的底片全數捐贈給香港電影資料館作永久保存。

徐楓(左二)與胞妹徐杰(左一)攝於《五個女子和一根繩子》(1991)記者招待會上
Hsu Feng (2nd left) and younger sister Jade Hsu (1st left) at the press conference for *Five Girls and a Rope* (1991)



香港電影資料館與湯臣公司結緣於1998年，等了16個年頭，終於得到徐楓的首肯捐出底片，令本館的儲存量更為豐富。

徐楓1966年投考聯邦影業有限公司，1971年，獲恩師胡金銓賞識，演出「俠女」一角，該片是七十年代第一部獲邀參加法國康城影展競賽部分的古裝動作片，並首度獲得獎項。《俠女》(1971)的成功，讓當年首赴康城影展的徐楓印象非常深刻。她明白到電影沒有地域界限，只要拍得好，自然備受國際推崇。她決定再接再厲，有一天會再次揚威康城。

1980年徐楓婚後息影，可是對電影的雄心不滅，成立了湯臣公司，先後拍了26部電影，其中《五個女子和一根繩子》(台灣：1991，香港：1993)獲得不少國際獎項，這些獎項只是為徐楓暖身而已，她不因此而滿足。在康城認識了陳凱歌導演後，1992年開拍的《霸王別姬》(1993)讓徐楓願望成真，該片獲得空前成就，於1993年獲得康城影展金棕櫚獎等十多個國際獎項，此前20年從未有華語片獲得金棕櫚獎，它得獎之多，至今仍是個紀錄。1998年，徐楓更於第51屆康城影展獲頒最佳製片人獎，表揚她在電影界的成就。

湯臣公司這次捐贈的電影底片包括《殺夫》(台灣：1984，香港：1986)、《老娘夠騷》(1986)、《竹籬笆外的春天》(1986)、《黃色故事》(台灣：1987，香港：1988)、榮獲

八項台灣金馬獎殊榮的《滾滾紅塵》(1990)¹及《風月》(1996)。

這次徐楓願意捐出底片，因為她明白到，在外人眼中完全無用的底片，其實蘊藏著不少電影台前幕後精英的心血，而香港電影資料館站在保存及傳承電影文化的角度，必定會視這些底片如珍寶。

能得到俠女徐楓的認同、信任與支持，獲贈隨她行走江湖多年的「寶劍」，我們深表謝意。■

註釋

1 《滾滾紅塵》(1990)在第27屆台灣金馬獎榮獲的八項殊榮為最佳劇情片、最佳導演(嚴浩)、最佳女主角(林青霞)、最佳女主角(張曼玉)、最佳攝影(潘恆生)、最佳美術設計(張西美、廖鳳平)、最佳造型設計(張西美)及最佳電影音樂(史擲詠)。

陳彩玉為香港電影資料館電影搜集主任



《滾滾紅塵》(1990)榮獲八座金馬：(前排左起)顧美華、嚴浩、徐楓、林青霞、秦漢、張西美；(後排左一)潘恆生
Red Dust (1990) was honoured with eight Golden Horse awards: (Front row from left) Josephine Koo, Yim Ho, Hsu Feng, Brigitte Lin, Chun Hon, Edith Cheung; (Back row 1st left) Poon Hang-sang.



(前排左起)徐楓、張曼玉、林青霞；(後)嚴浩
(Front row from left) Hsu Feng, Maggie Cheung, Brigitte Lin; (Back) Yim Ho

徐楓(後)於日本宣傳「好小子」電影系列(1986-1990)，(前排左起)三位小主角左孝虎、顏正國、陳崇榮

Hsu Feng (back) promoting the Kung Fu Kids series (1986-1990) in Japan, (Front row from left) with the three young leading actors Chor How fu, Yan Zhengguo, Chan Shui wing.



徐楓於1998年榮獲第51屆康城影展最佳製片人獎，陳凱歌(左)、鞏俐(右)致賀

Hsu Feng received the Profession Producteur Award at 51st Cannes Film Festival and was congratulated by Chen Kaige (left) and Gong Li (right).



《風月》(1996)鑽石陣容：(左起)導演陳凱歌、監製徐楓、主角鞏俐與張國榮

*Temptress Moon*s (1996) all star line up: (from left) director Chen Kaige, producer Hsu Feng, lead actors Gong Li and Leslie Cheung



In June 2014, the Hong Kong Film Archive (HKFA) received a phone call from Ms Wong Man-ling—the Operation Director of Tomson International Entertainment Company Limited—who informed us with much excitement that their chairperson Ms Hsu Feng had decided to donate the negatives of 18 of their films to the HKFA's permanent collection.

It has been 16 years since HKFA and Tomson first crossed paths in 1998. This generous gift from Ms Hsu will enrich not only our collection but also our efforts in preserving film culture.

Hsu first joined Union Film Company Limited in 1966 and got her first leading role as a sword-wielding heroine in director King Hu's *A Touch of Zen* (1971), which was awarded the Technical Grand Prize as the first *wuxia* film to participate in the Main Competition of the Cannes Film Festival. The success of Hu's action epic gave Hsu her first taste of Cannes, which left a lasting impression on the young actress. She realised that cinema is not limited by geographical boundaries because as long as a film is well-made, it will naturally win the admiration of the international community. One day, her persistence would take her back to Cannes again.

In 1980, Hsu got married and stepped away from the limelight but her cinematic ambitions had not faded.

She established Tomson and produced 26 films, including the award-winning *Five Girls and a Rope* (Taiwan: 1991; HK: 1993). Yet these accolades were only part of the warm-up act for Hsu, whose dreams were yet to be fulfilled. After meeting director Chen Kaige at Cannes, she produced his 1993 film *Farewell My Concubine*, which was met with unprecedented success—winning the Palme d'Or at Cannes and over ten other awards across the globe. It was the first and remains the only Chinese-language film to win the prestigious top prize at Cannes. In 1998, Hsu was honoured with the Profession Producteur Award for her contributions to the film industry at the 51st Cannes Film Festival.

Tomson's donation included films such as *The Woman of Wrath* (Taiwan: 1984; HK: 1986), *Soul* (1986), *The Spring Outside the Fence* (1986), *The Game They Called Sex* (Taiwan: 1987; HK: 1988), the Golden Horse-winning *Red Dust* (1990)¹ and *Temptress Moon* (1996).

Hsu wanted to donate the negatives because she realised that even though they may be considered as useless by outsiders, they in fact bear the heart and soul of the cast and crew's hard work. And since HKFA hails from the perspective of preserving and spreading film culture, these negatives will definitely be treated as treasures.

We are profoundly grateful to have the approval, trust and support of heroine Hsu Feng and receive these battle-tested 'fine swords' from her.

(Translated by Francisco Lo) ■

Priscilla Chan is Film Acquisition Officer of the HKFA.

Note

- Red Dust* (1990) was honoured with eight wins at the 27th Golden Horse Film Awards, including Best Feature Film, Best Director (Yim Ho), Best Actress in Leading Role (Brigitte Lin), Best Actress in Supporting Role (Maggie Cheung), Best Art Design (Edith Cheung and Jessinta Liu), Best Makeup & Costume Design (Edith Cheung), Best Cinematography (Poon Hang-sang) and Best Feature Film Music (Shih Jei-young).



徐楓與摩納哥親王阿爾拔二世 1996 年攝於康城
Hsu Feng and Prince Albert II of Monaco at Cannes 1996