

前言

— 藍天雲 —

《危樓春曉》(1953)裡，司機威哥(吳楚帆飾)為免包租婆三姑(李月清飾)在大風大雨之日將欠租的譚二叔(黃楚山飾)一家大細趕走，自掏腰包，替同屋解困。譚二叔一家感激不盡，其他住客亦被威哥的仗義感動，威哥只說了句：「出嚟撈世界，你為吓我，我為吓你，有乜所謂呢？……『人人為我，我為人人』。」

這部由李鐵導演，中聯電影企業有限公司(1952-1967)出品的電影，已成了粵語片的經典之一，而威哥這句話，更是經典電影裡的經典對白，不但道出一個時代的世道人心，也道出了一班電影人對粵語片的理想。回顧中聯短短十多年的歷史，「我為人人」可說是中聯精神的縮影，不僅貫徹於它出品的44部電影裡，同時也是21位股東對電影業，特別是粵語電影的自我期許。

中聯成立於上世紀五十年代，由著名演員吳楚帆、白燕、張活游、張瑛、紫羅蓮、李清、容小意、黃曼梨、梅綺、小燕飛、馬師曾、紅線女；導演李晨風、吳回、秦劍、李鐵、王鏗、珠璣與製片陳文、劉芳、朱紫貴共同創立，以兄弟班的形式經營，出品以集體創作為主，追求精益求精的劇本與製作，務求內容能反映現實兼具教育意義。

戰後的香港百業蕭條，電影業卻一枝獨秀，整個五十年代粵語片產量達一千五百多部，當中不乏粗製濫造或意識不良的電影，引人詬病。業界為了自強，先是志同道合者團結起來，發起了電影史上第三次「粵語片清潔運動」¹，並以身作則，拒絕拍攝粗製濫造、宣揚神怪迷信與封建思想的電影。就在這樣的背景底下，21位影人陸續加入中聯，實踐製作優質粵語片的理想。按照董事長吳楚帆所說，「眼看著粵語影片面臨危機，我們為了不想辜負了觀眾們的愛護與期望，也由於自己藝術良心的驅使，為了鞏固和提高粵片的藝術水平，在群策群力之下，在社會人士和親愛的觀眾們的鼓舞支持之下，『中聯』就組織成立了。」²

為了不讓粵語片被拖垮，中聯仝人不但拒絕濫拍，同時以自己的片酬作投資，致力製作心目中的優秀作品，有時甚至到了不惜工本的地步。黃曼梨在她的口述自傳中，也曾憶述中聯全體員工在《苦海明燈》（1953）剛拍畢時，集體「轟炸」導演秦劍的事。³ 眾人毫無保留的批評，秦劍亦虛懷若谷，一一接受，本著精益求精的態度，該片結果花了二十多個工作天補拍，幾乎可以再拍一部新片。中聯仝人可說是身體力行，為了業界的前途，為了提高粵語片的質素，實踐了威哥「我為人人」的精神。

至於中聯出品，不管是深受五四影響的反封建題材，如創業作《家》（1953）及「激流三部曲」其餘兩部《春》（1953）與《秋》（1954）；還是刻劃社會貧富不均，小市民掙扎求存的苦況，如前面提到的《危樓春曉》和《金蘭姊妹》（1954）、《父母心》（1955）、《兒女債》（1955）等；還是向文學與戲曲取經的作品，如改編自西方文學作品的《大雷雨》（1954）、《孤星血淚》（1955）、《天長地久》（1955）、《春殘夢斷》（1955）；改編自傳統戲曲的《西廂記》（1956）、《艷屍還魂記》（1956）和三集《寶蓮燈》（1956-1958）；更有以抗戰逃難經歷為題材的《血染黃金》（1957）、《路》（1959）和《海》（1963），相信靈感來自多位股東抗戰時期的艱辛經驗；還有後期為適應市場而嘗試的類型作品如《奸情》（1958）、《香城兇影》（1958）、《紫薇園的秋天》（1958）、《鬼屋疑雲》（1963）等，成績亦相當可觀。縱觀中聯出品，表面上是種類紛陳，作多元化的嘗試，背後總不脫有益世道人心的主題。儘管今天看來，訓誨有餘而批判不足，但那個年代，講的是厚道，但求盡自己的本分，為社會作出貢獻就足夠了。對中聯仝人來說，電影具有教育與社會意義，有助增益民智，並非追求利益的工具，所以儘管44部影片形式與內容各異，卻負有溝通理想與教化大眾的期望，承載的也正是威哥「我為人人」的精神。

回顧中聯的人和事，周承人及容世誠兩位皆指出，吳楚帆是眾股東中的關鍵人物。周承人追溯吳楚帆與南來進步影人的交往，如何影響了日後中聯的製作路線；容世誠則縷述吳楚帆與唐滌生的交往，讓中聯與五十年代的粵劇改革產生了微妙的互動交流，從吳、唐的交往來側寫五十年代的香港文藝活動。

中聯致力改革粵語片質素，繼承五四的文學傳統，因此創業作選擇了改編巴金的小說《家》，以彰顯這種承傳的關係。余少華從《家》的電影音樂著眼，描繪了五十年代本地音樂家與電影的關係，深入淺出，從中一窺粵樂在粵語片中的應用。羅卡則從另一方向出發，探討較少人談論的中聯後期作品，讓我們看見一代電影人適應時代轉變之餘，始終貫徹理想的努力。這份不懈的精神，使人懷念。直到今天，我們仍在津津樂道「中聯精神」，至於中聯電影的「片廠風格」或「美學」，盧偉力不單從電影技巧來探討，更指出中聯演員藉演技為時代造像，表現一個時代的氣韻。

回到電影本身，徐昌明、蒲鋒、吳君玉與惟得諸君，探求中聯影人在影像世界中，實踐理想的得與失。中聯作品裡，有多部改編自西方文學，吳國坤在這些改編中，看見了中聯當年改革粵語片時的成就與妥協，而黃淑嫻則從一個跨文化的改編，看到中聯在一貫的強調集體之外，還述說了個人如何面對時代變遷的故事，指出中聯作品罕見的一面。

中聯眾導演中，以秦劍最年輕，他在後來的光藝公司中大放異彩，麥欣恩回溯他在中聯的日子，作品中已隱然流露擅長描寫女性和愛情的特質，比中聯其他作品更具摩登色彩，已帶有日後光藝的都市味道。黃愛玲則從兩位中聯花旦白燕和梅綺的生平和著作出發，細味她們豐富多變的演技。兩人外形與演出方式各異，但在銀幕上同樣散發出讓人難忘的魅力。

中聯全人及中聯出品，是香港文化記憶的一部分，香港人對中聯念念不忘，甚至將「中聯精神」引伸為「香港精神」，當中的挪移轉借，陳雲為這個過程作了今昔對比，向前輩影人致意。

本書附錄了黃曼梨於七十年代為《香港電視》所作的口述自傳節錄，對於戰後復員至中聯成立的始末，有頗詳盡的憶述。前輩影人大多謙遜，絕少留下談論自己演藝心得的文字，梅綺在自傳《戲劇的人生》中，卻難得有

一部分細談如何揣摩角色和演出心得。兩位影人留下的吉光片羽，讓我們隔著時間的洪流，仍能遙見她們對演藝的理想與實踐。

中聯於1964年停產，1967年正式結束，為時十多年，卻留下深遠的影響。日後的評論者往往將香港電影裡的寫實傳統上溯至中聯的作品，但寫實以外，中聯其實也在其出品裡作不同的嘗試，探索類型的可能，甚至拍過他們曾詬病的戲曲片。可是中聯總能貫徹初衷，在通俗與流行之中，注入對社會民生的關懷、對人倫美善的嚮往，成為獨特的中聯精神，為那個時代留下不滅的印記。

註釋

- 1 香港首次「電影清潔運動」由香港華僑教育委員會於1935年發起，宣揚拒看神怪片，並主張影片應具有發揚民族精神、鼓勵生產建設、灌輸科學知識、建立國民道德及傳達人類感情與意念等宗旨。第二次「電影清潔運動」則由羅明佑、黎民偉、何明華等於1938年發起。
- 2 〈創·刊·詞〉，《中聯畫報》第1期，香港，中聯畫報營業部，1955年9月。
- 3 《香港電視》第314期，香港，香港電視出版有限公司，1973年11月8日，頁83。