

黎民偉的若干經歷和評價

——勘誤與質疑

● 周承人、李以莊

香港武俠電影大師張徹生前說：「治史必求實證。」^①研究黎民偉歷史功過亦應以確鑿史實為基礎。以黎民偉為代表，黎海山、黎北海三兄弟於1923年7月創辦香港民新製造影畫片公司，開香港華人電影紀元，1925年2月拍攝完成並在香港上映第一部香港長篇故事片《胭脂》。1994年初香港影界尊他為「香港電影之父」，是對這一歷史功績的致敬與肯定。他自覺地以電影作武器，為強國、教民奮鬥一生。1925年底他赴上海和李應生合辦上海民新影片公司，在當年神怪武俠盛行的烏煙瘴氣影壇中，盡力拍攝一些好的影片，為當時中國影界帶來一股清新氣息。1929年底參與羅明佑發起，並和他創建聯華影業公司，在上海／中國影壇樹起「復興國片」大旗，開影壇新風。在當時左翼文化人主導下，上海明星影片公司首開左翼電影。因左翼和進步影人的影響所及和所起的主導作用，聯華公司拍攝了一些進步的經典影片，與明星公司、藝華公司以及天一公司所拍攝的進步電影，形成中國電影黃金時期。雖然在1933年後，羅、黎主持的聯華一廠，主動接受國民黨中央宣傳部長陳立夫

宣布的「中國電影新路線」，向國民黨文化政策靠攏。黎民偉任廠長的一廠產品愈來愈遠離抗日救國熱潮，宣揚「新生活運動」，宣揚傳統的忠孝仁愛等等道德理念，導致經營失敗，但他們歷史功績不應抹殺。即使在抗日戰爭期間的困苦生活中，黎民偉仍堅持信念，拍攝一些有意義的影片，戰後還在研討先進沖印技術，他對中國／香港電影事業貢獻良多。

1993年香港對黎民偉進行歷史評價，自那以來近十年中，香港影界學者對黎民偉的研究傾注了心力，2003年9、10月紀念先生誕生110周年活動達到高峰。十年間香港出版了《黎民偉：人·時代·電影》、《香港電影之父黎民偉》(DVD)、《黎民偉日記》、《黎民偉足跡》，在香港和廣州分別舉辦了「黎民偉足跡」和「尋找黎民偉足跡」大型圖片文獻展覽，以及不同形式的座談會、講座等。影響很大，評價至高。在仔細閱讀和分析這些史料之後，本着對歷史的真誠，不得不對上述各種形式史料中不實之處作必要勘誤。有的是根據當年同代人的回憶或據史料分析而提出質疑，就教於香港電影史家。

以黎民偉為代表，黎海山、黎北海三兄弟於1923年7月創辦香港民新製造影畫片公司，開香港華人電影紀元，1925年2月拍攝完成並在香港上映第一部香港長篇故事片《胭脂》。1994年初香港影界尊他為「香港電影之父」，是對這一歷史功績的致敬與肯定。

(一) 黎民偉是「中國／香港電影之父」？「香港、中國電影的最早開拓者」嗎？②

如前所述，1994年香港影界尊黎民偉為香港電影之父，是對以他為代表的黎氏兄弟，開香港華人電影紀元歷史貢獻的敬意與肯定。但他不是中國電影之父！拉開中國電影歷史序幕，首開中國電影紀元的是遼寧瀋陽人任景豐。他在1905年於北京自己開的豐泰照相館，開拍中國京劇《定軍山》武打片段，創下中國電影紀元。2005年即為中國電影100周年。說黎民偉是「中國電影之父」，是無視歷史事實了。黎民偉是香港早期電影開拓者之一，但他不是中國電影最早開拓者。黎民偉從影時間雖然和張石川同在1913年，但張石川是承包亞細亞影戲公司，自主地連續地攝製影片，黎民偉卻在1914年後，直到1923年前，十年間忙於他事，沒有參與任何電影攝製。而張石川等從1913年組織新民影片公司，承包美國人依什爾接手的亞細亞影戲公司起，開始了中國電影拓荒時期，之後，有商務印書館活動影戲部等繼續。經過摸索和嘗試，直到1923年底，明星影片公司拍攝《孤兒救祖記》，受到觀眾歡迎，贏得高票房收入，刺激了社會對電影投資的熱情，上海電影公司如春筍般出現，標誌着中國電影走出拓荒階段，進入初創的繁榮。雖然有學者以左翼電影出現的1931年劃線，在此之前為拓荒期，那也是從意識形態角度作視野的一家之言。在拓荒時期，中國電影最早的拓荒者是張石川、鄭正秋、任彭年等等。

黎民偉是在1925年10月到上海，這時上海已有33家電影公司，年底他和李應生合辦上海民新影片公司。當

時各家公司各有各的製片主張和方針，如明星公司是「處處惟興趣是尚」；「醉心『歐化』」的是大中華百合公司；天一公司則「注重舊道德，舊倫理，發揚中華文明，力避歐化」；長城公司主張「非採用問題劇製成影片不足以移風易俗」③。據歐陽予倩回憶，當時黎民偉和李應生面對激烈競爭的市場，卻「提不出甚麼方針、任務和辦法」④，是歐陽予倩執筆寫的《民新公司成立宣言》，成為民新影片公司的方針、任務和辦法⑤。黎民偉在香港電影事業中是先驅者之一，但他到上海時，對中國電影事業來說，只可以說是一位後來的參與者，並非中國電影最早開拓者。

(二) 黎民偉是嶺南電影之父嗎？⑥

中國電影史書籍中，從來沒有所謂「嶺南電影」概念。1999年自費出版的《中國嶺南影視藝術史》，作者以研究地域文化的課題，提出所謂「嶺南電影」概念。它是否真的存在呢？

「嶺南電影」包含兩個層次，一是指自然的地理區域概念，二是指社會的文化概念，這二者之間不是必然等同。作為地域概念，「嶺南」是泛指五嶺以南廣大地區，含現在的廣東、廣西東部、海南島、港澳以及越南北部。若作為社會文化概念，越南是不同國家，不在我們研究範圍。港澳雖原屬中國廣東，但他們分別為英、葡佔據百年以上，是不同社會制度的地區，他們和兩廣文化是在不同社會制度中發展。在地理上雖同屬嶺南地區，但在社會文化上，港澳和兩廣的價值觀和文化理念均根本不同。無視這種根本差別，無視香港電影和兩廣電影百多年來在不同社會制度背景下發展的事實，牽強附會地扯在一起，

首開中國電影紀元的是遼寧瀋陽人任景豐。他在1905年於北京自己開的豐泰照相館，開拍中國京劇《定軍山》武打片段，創下中國電影紀元。說黎民偉是「中國電影之父」，是無視歷史事實了。黎民偉在香港電影事業中是先驅者之一，但對中國電影事業來說，只可以說是一位後來的參與者。

說成是一個「嶺南電影」，無論在學術上還是在電影文化上都是不科學的。香港電影就是香港電影，廣東珠江電影廠和廣西電影廠的電影產品不能與其相提並論，二者不僅價值觀、文化理念不同，甚至相悖。電影發展水平也有極大差別。怎麼能混為一談？「嶺南電影」這一命題，無論在學術上還是在電影文化概念上均不能成立。沒有這一前提，「嶺南電影之父」一說，便屬子虛烏有。

(三) 香港1913年的華美電影公司是黎民偉和布拉斯基合資創辦的嗎？⑦

不是的。黎民偉和美國人布拉斯基 (Benjamin Brasky) 合作拍攝了《莊子試妻》，問題的焦點是，他們的合作是甚麼性質？

當事人黎民偉講得最清楚，他說：「1913年(民國二年)，美國人布拉斯基和萬維沙 (Van Velzer) 君來港在九龍彌敦道成立華美公司，攝製新聞片，我那時正繼續辦着清平樂劇社」；「《莊子試妻》一片拍攝，是由我們以『人我鏡劇社』名義與華美公司訂約，凡演員、劇本以及一切服裝、布景、道具等，均由『人我鏡劇社』供給。攝影、洗印、子母片、舟車費以及膳費由華美負責。影片所有權屬於華美，而『人我鏡劇社』一次過獲得港幣幾百元的酬勞。」⑧他明明白白在講當時他們各自開辦華美公司和清平樂劇社，彼此沒有資金上的關係。黎民偉為着與布拉斯基合作拍片，特地組織有他自己和妻子嚴珊珊、四哥黎北海，以及老友羅永祥四人的「人我鏡劇社」。他所以不用有許多人參與的清平樂劇社，卻用基本是其家族加老友四個人的「人我鏡劇社」，是既與前

者區隔又便於操作有關。「人我鏡劇社」在拍攝完《莊子試妻》後，也就不存在了。從黎民偉和華美公司所訂的合約條件來看，一方是「影片所有權屬於華美」，另一方是「一次過獲得港幣幾百元的酬勞」，明明白白是一次性的僱傭性合作。如果是合股，黎民偉則是老闆之一，影片所有權不能只屬於華美(布拉斯基)的；而且黎民偉等不能只是「一次過」獲得一點報酬。並非凡合作皆是合股或合資，但是這種錯誤說法影響很大很廣。它被寫進《中國大百科全書》的「電影卷」，以及大陸新出版的電影課教材，甚至專著之中，香港的歷史專著中專論也被波及。

(四) 《莊子試妻》是香港第一部影片嗎？⑨

說《莊子試妻》是香港第一部影片的理由，一是為香港華美公司所拍，二是華美公司是黎民偉和布拉斯基合股的公司，不同於上海亞細亞影戲公司。前面已經論證了華美公司不是黎民偉與布拉斯基合股開辦的，華美和上海亞細亞影戲公司沒有甚麼不同，都是布拉斯基獨資開辦的美國公司。《偷燒鴨》和《莊子試妻》都是他在香港投資及攝影的，都是由香港人扮演，產生於香港本土。何以後者是香港電影，而前者不是？

余慕雲先生曾這樣論述美國愛迪生公司在香港拍攝的「街景」短片：「雖然它們不是香港電影公司的出品，可是它們是在香港拍攝的，內容又是香港景物，可以把它們稱為『香港電影』。」⑩基於同樣道理，1909年拍攝的《偷燒鴨》當然是香港電影。它先於《莊子試妻》產生，當然也就是香港第一部影片！

港澳和兩廣在價值觀和文化理念均根本不同。無視這種根本差別，無視香港電影和兩廣電影百多年來在不同社會制度背景下發展的事實，牽強附會地扯在一起，說成是一個「嶺南電影」，無論在學術上還是在電影文化上都是不科學的。沒有「嶺南電影」這一前提，黎民偉為「嶺南電影之父」一說，便屬子虛烏有。

羅明佑在平津等地以華北公司經營影院業，從中感悟外國人壟斷影院經營，以及國片質量低下，從而萌生「改造國片」、「復興國片」思想，並制定四點綱要、十大目標的計劃。黎民偉就成為他在製片方面最適宜的合作者。黎雖然認為計劃很好，但自己無力參加和推動這項改革，對未來沒有信心。是夫人林楚楚看好這項計劃，鼓勵他參與。

(五) 民新公司究竟有幾個？有三個嗎？^①

《黎民偉：人·時代·電影》第168頁上說：「民新舊有製片廠一在上海，一在香港，一在廣州。」在中國／香港電影歷史中，簡稱「民新」的電影公司有兩個。一個是1923年7月14日在香港成立，名為民新製造影畫片公司，另一個是1925年底在上海成立的民新影片公司。二者不僅名稱不一，成立時間不一，股東也不同，前者是由黎民偉和黎海山、黎北海為主合股成立，後者是黎民偉和李應生合股。二者沒有繼承關係，上海民新也不是香港民新遷去的。至於廣州，只是在1924年，香港民新製造影畫片公司因得不到港英當局批地，遂租下廣州西關「探花第」作拍攝場地，11月28日開拍長篇故事片《胭脂》，12月27日拍完、公映，便結束了。也就沒有甚麼「廣州民新」之說。至於1930年聯華成立時，香港根本沒有甚麼「民新」，只有黎北海和利希慎合作創辦的香港影片公司，又何來「以黎北海為主要辦事人的香港民新」？

(六) 「上海民新強於製作，弱於發行，黎民偉吸取了這個教訓，與身為戲院商發行商羅明佑合作，促成了聯華的誕生」^②。是這樣嗎？

黎民偉與李應生合辦上海民新影片公司因虧損嚴重，導致兩人分手，黎民偉已無獨自經營能力。至於民新影片公司嚴重虧損原因是多方面的，不是簡單的「弱於發行」所致。1929年約在10月間，羅明佑從北京來上海和他商談合作「復興國片」大計，方使黎民偉命運發生轉折。是羅明佑主動選擇黎民偉，而非黎民偉主動選擇羅明佑。

羅明佑與黎民偉相識於1923年

8月的北平，當時羅為真光影戲院老闆。在羅幫助下黎拍攝了梅蘭芳京劇片段。羅在平津等地以華北公司經營二十多家影院，從中痛感外國人壟斷影院經營，以及國片質量低下，造成外國在經濟和文化方面的侵略，從而萌生「改造國片」、「復興國片」思想，並制定四點綱要、十大目標的計劃。但羅明佑不熟悉製片業，當時上海是中國電影文化和製作中心，他在上海影界唯一朋友是黎民偉，遂成為他在製片方面最適宜的合作者。這是羅明佑到上海選擇黎民偉的原因和目的。羅明佑到上海時，正是黎民偉處於困境之中，他們竟夕長談，黎民偉雖然認為計劃很好，但自己無力參加和推動這項改革，對未來沒有信心。是夫人林楚楚看好這項計劃，鼓勵他參與^③。羅、黎於11月初達成合作協定，12月以華北公司名義和民新公司合作拍攝《故都春夢》（孫瑜導演，羅明佑、朱石麟編劇）。黎民偉在1929年12月28日的日記中記載了他們由上海經青島去北京，就是執行這個協定。1930年8月，以民新公司和華北公司為基礎，由黎民偉出面邀請上海的大中華百合公司、上海影片公司、友聯影片公司，經過商討，各以不同方式加入聯華。另有在上海經營印刷業的黃漪磋及黎北海的香港影片公司加入，正式組成聯華影業製片印刷有限公司。在香港的集資招股，主要也是羅明佑的社會關係，得以有何東等諸多政經要人加入董事會。10月25日在香港成立總管理處，12月27日聯華影業製片印刷有限公司在香港正式成立。

(七) 黎民偉是聯華影業公司的副總經理兼總廠廠長？^④

他只是在聯華後期及二戰後擔任過這樣職務。聯華影業公司從1930年

年底成立到1936年8月羅、黎退出，其間，因時局和經濟問題，幾經收縮、分化和改組，人事變動和任免較大較快。無論怎樣變動，黎民偉始終是聯華製片一廠廠長，或第一分廠的製片主任(即原民新影片公司)。並非如《黎民偉：人·時代·電影》一書第50頁所說：「1930年底聯華成立，他退居幕後，任副總經理兼廠長。」1935年2月聯華公司機構調整，上海設總廠，下設三個分廠。黎民偉職務有了變化。他在1935年2月18日的日記中說：「羅明佑來商聯華各廠集中辦法，並要求我負責任協理職，我力辭之，卒不獲已。」又，1935年9月16日的日記中說：「發表偉就職，乃遷廠，徐家滙三角地為總廠，一廠改為分廠。」^⑩即是說黎民偉從1935年9月16日，即聯華成立五年後才進入聯華最高層任協理，並非副總經理。同時，他仍兼聯華第一分廠製片主任，亦並非總廠製片主任^⑪。戰後的1947年，羅明佑想討回聯華在上海的產業，黎民偉在1947年8月21日的日記中說：「明佑授函委任『聯華』總廠廠長及付國幣一百五十萬元為旅費。」這只是一個空銜，為的是讓他有這樣的「頭銜」，便於在上海活動，他在上海奔波近一個月，無果而終。1947年9月12日，他在日記中說：「掛號函明佑辭『聯華』協理及廠長職。」^⑫前後不足一個月。從上述黎民偉日記的記載，他任聯華影業公司高職是有時間限的，一在聯華後期，一在二戰後，不是1930年底聯華成立時，他就是聯華公司的協理和總廠廠長。因此，對黎先生的歷史功績評估，亦應以歷史時限為據，不能籠統地說他是「總廠負責人」，將聯華的功績都歸於其名下。

(八) 影片《漁光曲》、《大路》是黎民偉(一廠)拍攝的嗎？^⑬

聯華影業公司於1930年底成立時，由北京的華北公司和上海的民新公司為基礎，與大中華百合公司、上海影片公司和香港的香港影片公司等家公司加入組成。羅明佑效法美國好萊塢獨立製片人制度，保留各廠原有實體為相對獨立的下屬各製片廠，僅更改名稱：民新公司改稱聯華製片一廠，大中華百合改稱聯華製片二廠，香港的香港影片公司改為聯華製片三廠(即聯華港廠)，上海影片公司為聯華製片四廠，對外則統稱為聯華影業公司。內部各廠製片相對獨立，取材亦自行其事。因此，聯華出品是以良莠不一、傾向不同為其特點，然而，都稱為「聯華出品」。不了解內情的人，會以為就是一個廠出的，事實上是聯華內部各廠的分別產物。《漁光曲》、《大路》都是聯華製片二廠1934年出品，與當時黎民偉主持的聯華一廠沒有關係。由於它們都冠以「聯華出品」，有人就以黎氏為「總廠負責人之一」，而將這兩部影片與其掛鉤。特別是《黎民偉：人·時代·電影》一書第82頁的編排，將《漁光曲》劇照、蔡楚生簽署的關於林楚楚轉交《漁光曲》1935年獎狀的函示，以及史東山、蔡楚生、孫瑜三位名導照片，加之聯華一廠所出《香雪海》混編，第83頁全部是一廠《神女》各種照片。這樣對開編排兩版的版面，將《漁光曲》混編在聯華一廠出品之中，又未註明它是二廠所出，人們肯定認為它是黎民偉作品。難怪廣州某些報紙將《漁光曲》說成是黎氏創作，就是這種編排方法失誤所導引的必然。第87頁上的《大路》劇照，也與黎民偉一廠出品《浪淘沙》、

聯華影業公司於1930年底成立時，羅明佑效法好萊塢的獨立製片人制度，保留各廠原有實體為相對獨立的下屬各製片廠，內部各廠製片相對獨立，取材亦自行其事。因此，聯華出品是以良莠不一、傾向不同為其特點，但都稱「聯華出品」。1933年後，羅明佑、黎民偉向國民黨文化政策靠攏，其主流產品與進步電影背道而馳。

《小天使》混編，其所導引的結果，必然是同樣結論。在長篇記錄片《香港電影之父黎民偉》(DVD)中，插入聯華二廠產品《大路》片段及《漁光曲》主題曲，觀眾必然認為是黎民偉的作品。但1934年黎氏尚未出任聯華協理，這些影片與他無關。何況1933年後，羅、黎主動接受陳立夫的「中國電影新路線」的要求，向國民黨文化政策靠攏。就在《漁光曲》、《大路》於1934年問世同時及以後，他們拍攝遠離抗日救國熱潮，宣揚傳統道德的忠孝仁愛的《人生》、《天倫》、《慈母曲》，和配合國民黨新生活運動的《國風》，其主流產品與進步電影背道而馳。

(九) 黎民偉在香港辦過演員養成所嗎？李鐵等人是他的學生嗎？^{①9}

沒有。李鐵等人也不是他的學生。在香港辦演員養成所的是黎北海，他在香港先後辦過三次演員養成所。第一次是在1928年上半年，名為香港演員養成所，黎北海是唯一導師。學生有朱普泉、許夢痕、立建嫻、麥嘯霞、薛兆榮等^{②0}。第二次是1931年4月辦「聯華演員養成所」。黎北海任所長，導師有關文清、黎北海、梁少坡、羅永祥。畢業生有李鐵、黃岱(黃楚雲)、石友于、陳武揚、胡藝星(胡戎)、唐醒圖、葉仁甫、馮潔貞、陳其銳等。第三次是1932年續辦第二屆「聯華演員養成所」，教學由薛兆榮、陳武揚負責，黎北海、關文清作輔導。學生未畢業而逢「聯華港廠」結束，已無用武之地^{②1}。正是黎北海在香港所辦三次演員養成所，為香港電影事業做了基礎性貢獻，儲備了必要的人才資源。黎北海真正是香港電影教育的鼻祖，這是無法迴避和抹殺的事實。可是，長篇記錄片《香港電影之

父黎民偉》(DVD)對白字幕本第14頁旁白卻說：「黎民偉在上海培育演員的同時，亦在香港與黎北海辦演員養成所。李鐵、石友于、唐醒圖、黃岱、胡藝星等便在這裏畢業。」這是嚴重違背歷史的。為甚麼將黎北海做的事情挪在黎民偉的名下？二十世紀80年代，聯華演員養成所還有同學會，秘書是李鐵，他從未提及他的老師中有黎民偉。

黎民偉在上海辦民新影片公司時，確曾辦過演員養成所，金焰和湯德培是其中學生。但不是在香港。

至於《黎民偉：人·時代·電影》一書第77頁，以聯華「香港分廠」標題下，談論「聯華港廠」種種，極為不該。聯華下屬廠改稱分廠，是1935年2月以後的事。以黎北海為廠長的聯華三廠，又稱「聯華港廠」，到它結束也未稱為「香港分廠」。

(十) 「聯華成立時，以黎北海為主要辦事人的香港民新，合併入聯華，成為聯華的三廠」？^{②2}

1930年12月27日聯華在香港成立前，香港根本沒有甚麼「香港民新」，只有黎北海與人合辦並任廠長的香港影片公司。黎北海正是以香港影片公司折價兩萬元加入聯華，成為聯華三廠，俗稱聯華港廠。黎北海作為聯華股東，進入聯華董事會。既無「香港民新」，何來「以黎北海為主要辦事人」？實在嚴重地違背了歷史事實。

(十一) 「1934年黎民偉與羅明佑回港，與熟悉美國市場的關文清和美國華僑趙樹榮合作謀辦海外聯華。」^{②3}

沒有這樣一回事。當事人之一關文清在其《中國銀壇外史》中，詳細講

黎北海在香港所辦三次演員養成所，為香港電影事業做了基礎性貢獻，儲備了必要的人才資源。黎北海真正是香港電影教育的鼻祖，這是無法迴避和抹殺的事實。為甚麼將黎北海做的事情挪在黎民偉的名下？黎民偉在上海辦民新影片公司時，確曾辦過演員養成所，但不是在香港。

述了海外聯華從發起到胎死腹中的經過。事情起源於1933年，羅明佑派關文清去美國考察，其間結識趙樹榮，策劃並成立大觀聲片公司，拍攝聲片《歌侶情潮》。當趙樹榮帶着《歌》片來港放映時，羅明佑在家中宴請關、趙，商談合作事宜。1934年羅明佑以國民政府實業部派「考察歐美日影業專員」名義出國，關文清陪同。羅在美國會見大觀公司股東，協議組建海外聯華和招股事宜。但羅明佑回國後，限於聯華經濟情況而改變了計劃，對公司進行改組收縮，香港的三廠撤銷。原定陳七別墅為新場地則退訂，羅還提出要關、趙到上海拍片。激怒了趙樹榮，遂決定另起爐灶在香港成立大觀公司，海外聯華胎死腹中。從頭到尾都沒有黎民偉參與。黎民偉只是在1934年2月15日的日記中，說他返港第四天曾和羅明佑去看將要作海外聯華場地之陳七的地方。現在卻說成黎民偉不僅參加商談，而且還作為主要當事人，擺在羅明佑之上，議事地點竟由美國改在香港！

(十二)「除了導演演員外，聯華培養了不少質優的電影工作者。作曲聶耳、編劇田漢……」^②

二十世紀30年代，聶耳和田漢都已經是有名的左翼文化人，和聯華有過共事的歷史。聶耳曾加入聯華，田漢則僅為聯華一廠寫過《母性之光》和《三個摩登女性》兩個劇本。寫《母性之光》時用化名陳瑜，寫《三個摩登女性》時，連化名都沒用，影片上寫的是編導卜萬蒼。能說是聯華培養了他們嗎？

史實是，當年左翼影人的行為，如柯靈所說：「借他人酒杯，澆自己

的塊壘。」用老闆的錢和設備，做自己的事情，而老闆亦樂得有影片賺錢，實為兩相情願之事。但不等於說他們和老闆之間沒有衝突、鬥爭。羅明佑就和他們發生過兩次衝突，一次是用「四國主義」代替原有製片方針，經聯華「同人會」堅決抗議，後由羅明佑自己取消。二因拍《國風》而和左翼影人發生尖銳衝突，經過雙方妥協才擺平。公孫魯在《中國電影史話》中說：「作為老闆的羅明佑、黎民偉等只有制止他們不過份超越範圍，大作大為，但無法把他們摒諸聯華之外了。」^③至於聯華製片一廠創辦初期所顯示的新文化思想氣息，那是因為由參加過「五四」和新文化運動，又在美國學習戲劇、電影的孫瑜執導了《故都春夢》、《野草閒花》所致。羅、黎在歷史上與「五四」及新文化運動基本沒有接觸，都保留較濃厚傳統道德文化觀念。他們的教化主張是在傳統道德文化範圍之內，和左翼影人主張根本不同，他們接受陳立夫要求，就是顯著一例。充其量不過是羅、黎與他們在不同利益之間，找到一個切合點罷了。

以下是幾點質疑：

一、黎民偉「年輕時曾支援過1911年黃花崗起義」；「黃花崗準備起義時，他們利用清平樂的戲箱運軍火往廣州，這是他參加革命具體的一件事。」^④

黎民偉在《失敗者之言——中國電影搖籃時代之裸姆》中說：「1911年（辛亥）農曆三月廿九日，廣州舉義失敗，許多革命同志，都匿居香港，從事各種革命宣傳工作。我也曾跟着

羅明佑、黎民偉與「五四」及新文化運動基本沒有接觸。他們的教化主張是在傳統道德文化範圍之內，和左翼影人主張根本不同。他們接受陳立夫的要求，就是顯著一例。聶耳和田漢在30年代都已經是有名的左翼文化人，和聯華有過共事的歷史，充其量不過是羅、黎與他們在不同利益之間，找到一個切合點罷了。

革命先進之士，如胡展堂、鄒海濱、陳少白、高劍父……諸先生，從事於戲劇運動，創辦清平樂（白話）劇社，暗喻掃平滿清，人民始得安樂之意，又以青天白日滿地紅國旗橫貫清平樂之字為社徽。」²⁷這裏，他明明說清平樂劇社是在黃花崗起義失敗之後成立的，社徽用了青天白日滿地紅國旗作襯底。在1911年農曆三月準備起義之前，當然沒有清平樂劇社，能有戲箱用於運軍火去廣州之事麼？

二、1929年2月18日至12月28日的日記內容何以缺失？²⁸

現在發表的《黎民偉日記》並非原文，據發表者言是刪去了與電影無關的內容。我們能看到的是已經刪節本。但令人費解的是，從1929年2月18日到1929年12月28日之間，有整整十個月另十天是空白！在這期間發生了與黎民偉電影生涯有重大關係的事。如黎民偉和李應生因民新影片公司嚴重虧損而分手，分手之後對未來作何打算？孫瑜在1929年春進民新公司，應黎民偉要求拍攝由孫瑜編／導的《風流劍客》，秋天完成和上映，卻未能解決公司的經濟問題。黎民偉怎麼考慮？更為重要的是，羅明佑正是在這期間來上海訪黎民偉，依《中國電影發展史》記載，他們是在11月初達成協定，那麼以此推算，羅明佑該在10月中下旬到上海。事關黎民偉電影事業前途問題，他能不在日記中記載？何況，公孫魯在《中國電影史話》中，以及杜雲之在《中華民國電影史》中，都記載了黎民偉與羅明佑交談中的表態語言，不會是空穴來風。當然，這十個月是黎民偉經營民新公司失敗的煎熬時刻，是失意時刻，是否因以為有損形象而諱之？

三、黎北海在1929年12月28日，與黎民偉、林楚楚、阮玲玉、黃紹芬等十人，從上海經青島去北京拍攝《故都春夢》。至1930年5月6日他乘加拿大（船名）返港。《故都春夢》在1930年7月27日試演於南京戲院。²⁹

如果按時間計算，黎北海在北京和上海有五個多月，正是《故都春夢》拍攝期間，可以說這段時間中，他在為《故都春夢》工作。他返港後一個多月，《故都春夢》在南京戲院試映。黎北海這段時間在北京和上海，為劇組做了甚麼？

從時間來說，黎北海當時正在香港辦香港影片公司，拍攝《左慈戲曹》或《客途秋恨》，他會不請自來嗎？這時聯華尚未成立，他也不是聯華成員，有必須來協助的理由和義務嗎？此時黎民偉正處於經濟拮据之時，也不可能請他來旅遊，而黎北海也不是空閒的人，很大可能是應黎民偉邀請來協助拍攝工作，而日記中卻一字未留。是原文如此還是有所刪節？

在仔細閱讀和分析、考證有關黎民偉先生史實的種種出版物之後，可以歸結為一個概念，那就是貫串始終的抑（黎北）海揚（黎民）偉指導思想，想盡辦法抬高黎民偉，包括將黎北海在香港電影事業中貢獻，挪在黎民偉名下，用以填補黎民偉在香港電影事業中無以掩飾的空白。也想盡辦法抹殺或淡化黎北海在香港電影事業中的存在和他的功績，從而造成圍繞與黎民偉有關的香港早期電影歷史的某些嚴重混亂。我們無意與黎民偉先生過不去，也無意為誰打抱不平，而是對歷史的忠實。黎民偉生前坦言自己是「失敗者」，現在被人為地抬到這麼高，甚至神化地被加上那麼多桂冠和光環，這不是

在仔細閱讀和分析、考證有關黎民偉史實的種種出版物之後，可以歸結為一個概念，那就是貫串始終的抑（黎北）海揚（黎民）偉指導思想，想盡辦法抬高黎民偉，包括將黎北海在香港電影事業中貢獻，挪在黎民偉名下。也想盡辦法抹殺或淡化黎北海在香港電影事業中的存在和他的功績，從而造成圍繞與黎民偉有關的香港早期電影歷史的某些嚴重混亂。

他的錯。但自1993年公開評價黎民偉歷史功績以來，長達十年被搞混的歷史，誤導了許多學者，造成不應有的影響，現在到了該還原的時候了。

註釋

① 張徹：《回顧香港電影三十年》（香港：三聯書店，1989），頁101。

② 香港電影資料館出版《展影》，第18期，頁2：「……見證着他成為中國／香港電影之父……」。

③⑤ 程季華主編：《中國電影發展史》，第一卷（北京：中國電影出版社，1963），第2章（頁57、76、83、92）；105。

④ 歐陽予倩：〈電影半路出家記〉，載《歐陽予倩全集》，第六卷（上海：上海文藝出版社，1990），頁358。

⑥ 見2003年11月廣州「尋找黎民偉足跡」圖文展《說明書》第4頁：「被譽為中國電影事業的拓荒者，嶺南電影之父。」

⑦ 羅卡、黎錫編著：《黎民偉：人·時代·電影》（香港：明窗出版社，1999），頁191：「1913-14年黎氏（民偉）第一次參與攝製電影，是以人我鏡劇社與布拉斯基合作，在香港開辦華美影片公司，拍攝《莊子試妻》」；同書頁195：「與布拉斯基合辦華美電影公司，拍攝《莊子試妻》」；余慕雲：《香港電影史話》，第一卷（香港：次文化有限公司，1996），頁76：「林楚楚女士又告訴我，《莊》片是黎民偉和布拉斯基合股攝製的。」

⑧⑩ 黎民偉：〈失敗者之言——中國電影搖籃時代之祿姆〉，載《黎民偉：人·時代·電影》，頁169。

⑨ 黎錫：〈黎民偉誕生百十周年有感〉，載黎錫編訂：《黎民偉日記》（香港：香港電影資料館，2003），頁2：「他粉墨登場，拍攝了香港第一部故事短片《莊子試妻》。」

⑩⑫ 余慕雲：《香港電影史話》，第一卷，頁11；167。

⑪ 同註⑩，頁168；2003年9月香港電影資料館刊行《黎民偉足跡》第(22)項：「以黎北海為主要辦事人的香港民新，合併入聯華。」

⑫⑬⑭ 長篇記錄片《香港電影之父黎民偉》DVD對白字幕本，頁12；14；8。

⑮ 程季華主編：《中國電影發展史》，第一卷，頁148；公孫魯：《中國電影史話》，第一集（香港：南天書業公司，1963），頁138；杜雲之：《中華民國電影史》（台北：行政院文化建設委員會，1988），頁140。

⑯ 羅卡、黎錫編著：《黎民偉：人·時代·電影》，頁50：「1930年底聯華成立，他退居幕後，任副總經理兼總廠廠長」；第66頁照片說明：「羅明佑任總經理兼監製，黎民偉任副總經理兼總廠廠長。」

⑰⑱⑲ 黎錫編訂：《黎民偉日記》，頁20；32；15；15-16。

⑳ 《聯華年鑒》（1934-1935）（上海：聯華影業公司編譯部出版，1935）。

㉑ 《廣州日報》，2003年11月12日「要聞」版頭條：「今天是創作了《漁光曲》……電影的黎民偉110周年誕辰紀念。」

㉒ 羅卡、黎錫編著：《黎民偉：人·時代·電影》，頁77說明：「李鐵（1913-1996）是黎民偉等在香港開辦的聯華演員養成所畢業生」；頁78說明：「聯華在香港開辦的演員養成所，辦了兩屆訓練班，畢業生有後成為導演的石友宇、李鐵、黃岱；有成為製片家的胡藝星、唐醒圖；有當演員的馮潔貞、葉仁甫等。」

㉓ 余慕雲：《香港電影史話》，第二卷（香港：次文化有限公司，1997），頁21-22。

㉔⑳ 香港電影資料館刊行《黎民偉足跡》第(22)項。

㉕ 公孫魯：《中國電影史話》，第二集，頁53。

周承人 原任教於中央戲劇學院，後任珠江電影製片廠美工室主任。著有《電影美術導論》等專著。

李以莊 原任教於中山大學，1982年起自費研究香港電影。著有《電影理論初步》等專著。

現兩人正合寫《香港電影史》。