

對黎民偉、黎北海和香港早期電影的評價

——與李以莊、周承人提出的一些觀點的商榷

◎ 陳野

近日關於黎民偉和黎北海的評價有些爭論，這是一件很有意義的事情，李以莊在香港《明報月刊》上發表的〈香港電影先驅黎北海〉和周承人、李以莊在香港《二十一世紀》上發表的〈黎民偉的若干經歷和評價——勘誤與質疑〉兩篇文章，提出了對黎民偉的評價，對香港電影和中國電影的一些重大史實，推翻了過往一些看法，不少觀點屬於原則分歧。

我想先談談兩位有一個總的觀點：認為自1993年以來，有人極力抬高黎民偉，誤導了許多讀者，造成不應有的影響。但是，我認為近十年來對黎民偉的評價，早在五十年前已經有人提出，例如：

《黎君民偉小傳》所載，作者鄒海濱（魯），是孫中山先生秘書、前廣州中山大學校長。他在1927年「民新公司特刊第5期」中指出：

社會為人心之擴影，世人競功利，斯社會日趨黑暗，社會無人改良，而人心乃愈不可收拾。民國成立十六年矣！而能不競功利，注意改良社會者，吾於黎君民偉得之。

黎君粵之新會人，少學，長商，饒於資，而勇於義。清末，激於革命思潮，加入同盟會，同志多注意政治軍事工作，君獨毅然以社會工作自任；組織清平樂劇社，自任演員，所演戲劇，多鼓吹革命，冀以喚醒社會；繼以舞台劇感人之力量，不如影戲宏遠，乃轉而研究影戲。嗣辛亥革命，君捐資運械，不遺餘力。民國成立；凡掛名同盟會者，莫不自詡偉人；甚者竟冒黨員，以爭權勢，君獨蔑如！退而繼攻其影戲術，同儕皆顯達，而君曾因之變其初志。粵中屢次革命，君出資出力，仍如故。

又如香港電影史研究者公孫魯在1961年《中國電影史話》中說：「在中國電影歷史上，黎民偉這個人是值得大書特書的，他是華南方面影壇的先導，也是第一個懂得電影應與社會教育相結合的一人。」

接著，台港電影史研究者杜雲之1975年和1986年分別在《中國電影史》和《中國電影七十年》、余慕雲先生1985年在《香港電影掌故》，也都對黎民偉作出了很高評價。

所以，我認為不應責備「有人極力抬高黎民偉」。

下面，我作為電影史學研究者，想以自己掌握的史料，與周、李兩位商榷，以便對一些問題展開更深入的探討。

一 影片《偷燒鴨》與對黎北海的評價問題

李以莊寫的〈香港電影先驅黎北海〉一文，讓我了解了黎北海對香港電影的貢獻，許多事蹟是我過去不知道的。尤其是黎北海對香港粵語電影的貢獻，文章中闡述的很清楚，這對粵語電影史的研究是有意義的。但是，文章中有的論點與我掌握的材料不同。如說《偷燒鴨》是香港人生產的第一部影片即與史實不符。

依據中國電影合拍公司的規定，我們認為在香港合拍的影片有兩種，一是洋人出資金在香港僱中國人拍攝影片，洋人支付勞務費，與中國人是僱傭關係，所攝製的影片不應該是中國片而是外國片，中國電影合拍公司稱為「協拍片」。一是洋人與國人合作攝製的影片或國人承包洋人攝製的影片應為中國片。現將我掌握的有關《偷燒鴨》的史料轉載於此。

《中華影業年鑒》民國十六年（1927年）上海出版，由《年鑒》主編程樹仁撰稿的《中華影業史》第17頁記載的「新式影戲由洋人輸入中國之時期」中的「製片」部分有「前清宣統元年（西曆1909年），美人布拉士其（Benjamin Brasky）在上海組織亞細亞影片公司（China Cinema Co.）攝製《西太后》、《不幸兒》，在香港攝製《瓦盆伸冤》、《偷燒鴨》。」

《年鑒》的《導演家及其作品》中有梁少坡宣統元年（1909年）導演《瓦盆伸冤》、《偷燒鴨》。沒有黎北海的記載。但在《編劇家及其作品》一欄中有黎北海是香港出品的《胭脂》的編劇。

《年鑒》主編程樹仁畢業於美國哥倫比亞大學電影科和紐約影戲專門學校，當年是上海孔雀電影公司製片部主任兼導演，在該書的「創刊詞」中講，為編這本《年鑒》，他和同人「收集各種材料，以實是編者，已三載於茲，所有一切材料，悉根據中外各報紙、各雜誌、各特刊，精細分析，絕非面壁虛造」。據我所知，這是一本中國最早的電影年鑒。

根據以上材料，我認為《偷燒鴨》是美國人的「亞細亞公司」僱傭梁少坡等人拍攝的美國短片，從創作上看，《偷燒鴨》也具有明顯的美國電影元素。就如1987年貝爾托盧奇在中國拍攝《末代皇帝》一樣，那不是中國影片。所以不是李以莊文章所寫的「《偷燒鴨》是香港第一部影片，其拍攝標誌著香港電影的誕生」。

二 影片《莊子試妻》與對黎民偉的評價問題

（一）《莊子試妻》是否是中國人在香港拍攝的第一部故事短片？

第一、我在1981年為《中國電影家列傳》撰寫《黎民偉》傳時，曾問過邢祖文，了解他參與寫作《中國電影發展史》時，《莊子試妻》的資料來源，他說除查閱一些《年鑒》等書刊外，蔡楚生曾告訴他，聽黎民偉說，為拍攝《莊子試妻》，布拉斯基成立了「華美影片公司」，黎民偉成立「人我鏡劇社」，他們合作拍片。「華美」出資金和技術，「人我鏡」用已有的文明戲劇目、演員、布景等入股，以「華美」名義發行。

第二、余慕雲在《香港電影史話》第一卷中也提到，林楚楚告訴他，《莊》片是黎民偉和布拉斯基合股攝製的，黎的股本是組織「人我鏡劇社」。

第三、《聯華年鑒》（1933—1934）介紹「聯華上海第一廠」一欄中，記載有「黎（民偉）氏復發宏願，欲藉電影藝術之傳播，匡補社會教育之不足。故組織『人我鏡劇社』試拍《莊

子試妻》一片，既成。觀者空巷。我國之有自製影片，此為濫觴。」

第四、黎民偉日記（原件）：「拍電影 甲寅（旁有注1914年），與淑姬等擔任制《莊子試妻》影片，偉任莊妻，姬扇墳」（淑姬即中國第一位女演員嚴珊珊）。

根據以上資料，我認為《莊子試妻》與《偷燒鴨》不同，「華美」與「人我鏡」不是僱傭關係，而是合作拍片，它應是中國人在香港拍攝的第一部故事短片。

第五、在香港《電影雙週刊》1993年第375期發表的《中國電影搖籃時代之裸姆（上）》一文中黎民偉的自述對《莊子試妻》又提出「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」。如果這樣，就與《偷燒鴨》的性質是一樣，《莊子試妻》就不能說是中國影片了。對此我存疑。

因第五條與前四條不一致，前四條都是黎民偉30年代前後所述，1934年出版的《聯華年鑒》除黎民偉介紹情況外，可能還看過拍攝影片的原始資料（如報刊資料），所以對黎氏拍攝《莊子試妻》提出「我國之自製影片，此為濫觴」。那麼，為甚麼黎民偉在30年代所談情況與其晚年寫下的文字不一樣了，這是個值得研究的問題，不能輕易地以第五條推翻前四條。我懷疑「一次過獲得港幣幾百元的酬勞」，是「華美」與「人我鏡」合作的交易，是「華美」所出資金給付的形式。從創作上看，《莊子試妻》是從「文以載道」出發，取材於中國戲曲劇目，與中國傳統文化相依附，可以看出香港人的中國情結。所以我仍然堅持《莊子試妻》的拍攝標誌著香港電影的誕生。

（二）黎民偉在香港電影史中的定位

第一、根據上述一至四條，我認為黎民偉拍攝《莊子試妻》開創了在香港拍攝中國影片的歷史。

第二、黎民偉自1921年始即追隨在孫中山先生左右，用攝影機記錄了孫中山大革命時期和革命軍的主要活動，現已成為中國現代史中極其珍貴的活動史料。同時，還拍攝《中國競技員赴日本第六屆遠東運動會》和香港風景、香港社會活動，以及梅蘭芳的京劇片斷等。所以，我認為，黎民偉也在香港開創了中國新聞記錄電影的歷史。

第三、黎民偉在香港的電影活動，離不開他的兩位兄長黎海山和黎北海的支持。為了拍電影，黎民偉於1922年初買下香港天後廟前的地皮，同年得到黎海山、黎北海的資助，以及社會的集資，創辦「民新製造影畫片有限公司」，黎海山任董事長，黎民偉任總經理，黎北海任經理，在香港開創了中國人辦電影公司的歷史。

第四、黎民偉與黎海山和黎北海合資，創辦香港第一間華資大型影院「新世界戲院」。

第五、1924年，在籌備拍攝香港第一部故事長片《胭脂》的同時，黎民偉和關文清在廣州創辦香港第一間演員養成所「民新演員養成所」，培養演員。黎北海參加了教學工作。

（三）黎氏兄弟是港片首創者

在周、李的兩篇文章中，提出「黎北海在香港電影史上的先驅者、開拓者和奠基者的地位，是無人可以取代的」，並提出別人有「抑黎北海，揚黎民偉」之說，我不同意你們的意見。

根據我列出的上述五條，黎海山、黎北海、黎民偉三兄弟都是香港電影的開創者，如同法國盧米埃爾兄弟一樣，黎氏三兄弟在香港電影史中佔有重要地位，而奠基者是黎民偉。黎民偉是以電影為終身事業的，在北伐勝利以後，他曾寫「目睹昔日的革命同志，多在仕途上爭權奪利，互相傾軋，我認為此皆教育不普及與道德觀念薄弱所致，乃決心從事戲劇工作，希望多獲取經驗和常識，作為今後進行電影事業的基石。」黎海山和黎北海支持了他們弟弟的心願。三兄弟在香港的電影活動中是以黎民偉為主，拍攝《莊子試妻》的「人我鏡劇社」是黎民偉組織的，之後，黎民偉對拍攝電影產生濃厚興趣，立志從事電影業。他自學掌握了電影藝術和技術的知識，才能擔任總經理；他做貿易以積累資金拍電影，以高息借款向其兄購地，才能建起「民新」，以及拍攝新聞記錄片等。在上述黎民偉的電影活動中，黎海山和黎北海有的參與了，在資金上支持他，在工作上輔助他；有的活動他們沒有參與。我在1997年寫的《香港電影之父——黎民偉》，就是基於上述資料和觀點，認為香港電影的奠基者是黎民偉。

羅卡和黎錫編著的《黎民偉：人、時代、電影》中對黎北海在香港早期電影中的貢獻都敘述清楚了，（因為這是一部評述黎民偉的專著，在1925年黎民偉離開香港後，對黎北海的電影活動沒有寫）。黎民偉1926年在上海創辦民新影片公司，1929年打起「復興國片，改造國片」的旗幟，與羅明佑等合作創辦「聯華影業公司」，至1937年是黎民偉拍電影的黃金時代，為中國電影拍攝了不少經典之作。而黎北海在香港亦拍攝不少粵語片，但1934年後即脫離影壇而經商。從對中國電影事業的貢獻來講，黎民偉遠大於黎北海，這是客觀存在的事實，所以不能說別人「抑黎北海，揚黎民偉」。對電影教育事業來講，更不能說「黎北海真正是香港電影教育的鼻祖」。我前述的第五條，黎民偉1924年即創辦了「民新演員養成所」，而黎北海是在黎民偉離港後的1928年才辦的演員養成所，所以應該說，黎民偉是香港電影教育事業的開拓者。

三 黎民偉是中國電影的拓荒者之一，還是後來參與者？

我在1997年寫的《香港電影之父——黎民偉》提出他是中國電影的拓荒者之一。李少白在2004年3月號《當代電影》封面人物的主持人導語中寫道：「黎民偉，中國電影的奠基人。」在香港出版的羅卡和黎錫編著的《黎民偉：人、時代、電影》一書的前言《時代先驅——香港電影之父黎民偉》一文中，也提出黎民偉「不但是香港電影的始創者，亦為中國電影開拓先驅者之一」。但周、李在《黎民偉的若干經歷和評價——勘誤與質疑》一文中，卻提出「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參與者，並非中國電影最早開拓者」。

香港電影是中國電影的一部分。在80年代中國影評學會召開的第一屆研討會上，兩位先生曾以這一觀點寫過論文。凡是研究中國電影史的人，都把香港電影作為自己研究的物件。程季華、李少白、邢祖文編著的《中國電影發展史》，即將香港電影作為其重要內容。在1927年由程樹仁主編的《中華影業年鑒》中，亦分洋人在中國成立公司和製片，及國人的製片公司、影片、影戲院，其中都包括香港部分。我就奇怪了，為甚麼周、李現在卻把香港電影與中國電影區分開來。難道只有張石川和鄭正秋拍的《難夫難妻》、《孤兒救祖記》是中國電影？（1981年，我寫《張石川》傳，從當時查的資料看，張石川與美商依什爾合作組織新民公司拍攝《難夫難妻》，張石川以編、導、演承包影片的拍攝，美商出資金，管發行。這與黎民偉在香港拍《莊子試妻》的性質是一樣的），怎麼能說黎民偉在香港拍攝的《莊子試妻》和《胭脂》就不是中國電影呢？難道黎民偉從1921年在香港拍攝的孫中山革命活動等新

聞記錄片也不是中國影片嗎？香港電影是不是中國電影的一部分，這是個原則問題，如果是一部分，那麼黎民偉和張石川、鄭正秋一樣，都是中國電影的拓荒者之一。

周、李的文章把黎民偉早期在香港的電影活動與在上海的電影活動割裂開，而說黎民偉1926年在上海創辦「上海民新公司」時，上海已有33家電影公司了，於是就把黎民偉作為中國電影事業的後來參與者，而非中國電影最早的開拓者。我認為，周、李的觀點是錯誤的。

香港電影和中國電影有同一性，但香港電影亦有其特殊性，如在香港拍攝了上千部粵語片，1949年後香港電影有其特殊的脈絡和發展軌跡等。這是個大問題，在此不再論述。

四 黎民偉是「中國電影之父」嗎？

周承人、李以莊的文章提出黎民偉「不是中國電影之父！」，我同意他們的觀點。據我所知，在中國電影史學界沒有人提過黎民偉是「中國電影之父」。但在《黎民偉：人、時代、電影》一書中有黎民偉1953年病逝的追悼會上，掛著「國片之父」的橫額的圖片，這是吳楚帆、關文清、卜萬蒼、朱石麟、馬徐維邦、鄭用之等人組成的治喪委員會對黎民偉的尊崇，也說明黎民偉在這些著名電影藝術家們心中的地位。書中還有吳思遠先生的題詞，寫道「黎民偉先生不愧是香港，亦是中國電影的先行者，是中國電影之父」；成龍在題詞中頌揚黎民偉是「中國電影史上的巨神」。這些都是後輩對先輩熱忱的讚頌，他們都號召後輩向黎民偉學習。這與黎民偉在中國電影史中的定位無關，何必指責他們呢？

五 黎民偉與「民新電影公司」和「聯華影業公司」

在周承人、李以莊兩位先生撰寫的〈黎民偉的若干經歷和評價——勘誤與質疑〉一文中提出，黎民偉1926年在上海成立「民新公司」時，面對激烈競爭的市場，卻提不出甚麼方針、任務和辦法，是歐陽予倩執筆寫的《民新公司成立宣言》。又提出1933年後，羅明佑、黎民偉主動接受陳立夫的「中國電影新路線」的要求，向國民黨文化政策靠攏，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。

對上述觀點我不敢苟同。在此還是用事實說話吧。

（一）黎民偉豈是電影庸才

難道黎民偉是個庸才，在成立電影公司後卻提不出方針、任務和辦法嗎？事實並非如此。

第一、黎氏與曾留法的珠寶商李應生（黎民偉在「同盟會」的戰友，曾刺殺滿清鳳山將軍）合作，1926年在上海創辦「民新電影公司」，他們購買了最先進的電影器材，如美制的多鏡頭攝影機、字幕機等精良的電影設備，創辦了在當時可稱為現代化的電影公司。

第二、編導是電影公司的靈魂人物，黎氏必然聘請一些與自己的創作理念、藝術追求一致的編導合作。當時，「民新」聘請的編導均受過良好的教育，具有較高的文化素養，思想新銳，勇於創新的人。如歐陽予倩在日本留學時即參加中國最早的話劇演出團體「春柳社」。回國後倡導話劇，是中國話劇運動的開拓者之一。到「民新」後即編寫並參演了電影處女作

《玉潔冰清》。侯曜，東吳大學畢業，主張「為人生而藝術」，受易蔔生戲劇的影響，曾編寫舞台劇本。在「長城電影公司」編寫劇本《棄婦》、《春閨夢裏人》，編導《偽君子》等影片，揭露社會的不平等，統治階級的虛偽、罪惡給人民帶來的災難。他的影片在知識份子中產生良好的影響。1942年因拍攝抗日愛國影片，在新加坡被日寇殺害。卜萬蒼師範畢業，1921年從影任攝影師，1926年到「民新」擔任《玉潔冰清》的導演，後在「聯華」亦拍攝不少優秀影片。孫瑜，留美學電影歸來的導演。試問如果黎民偉成立電影公司，連公司的方針、任務都提不出來，他能聘請這些影壇一流的編導人才嗎？

第三、「民新公司」拍攝的影片多以知識份子為主人公，如青年勵志會會長、作家、詩人、畫家等，揭示他們的命運。並從知識份子的視角，同情歌女、孤女、社會底層的弱小者的貧困生活和悲慘遭遇，呼喚平等、民主、人性，歌頌真摯的情感和美好的心靈，揭露鞭撻統治者的罪惡。「民新」被當時的影壇稱為「新派」。

（二）電影救國盡心竭力

此時，黎民偉亦導演了三部影片和一部舞台劇，《復活的玫瑰》（與侯曜合作並飾演男主角）、《戰地情天》（與潘垂統合作），獨立導演了《祖國山河淚》和獨幕劇《傷心夢》。他曾以膠片記錄了大革命時期北伐戰爭的偉大業績。此時，他又以故事片滿腔熱情地謳歌大革命運動。《戰地情天》描寫一度沉迷於愛情的富家子弟經歷了北伐戰爭的鍛煉，成長為英勇頑強，善戰並建立功勳的指揮員。黎氏還借用北伐軍在軍事演習期間參加影片拍攝，真實地再現了北伐軍在廣闊的戰場上，勢如破竹的戰鬥力。《祖國山河淚》也是以北伐戰爭為背景，描寫海外僑胞熱愛國家民族的精神，暴露帝國主義壓迫中國人民的猙獰面目。1928年，國民革命軍北上攻打奉系軍閥張作霖，日本帝國主義出兵攻佔濟南，屠殺中國軍民5000餘人。此時，黎民偉正隨北伐軍到濟南，目睹中國軍民橫屍街頭，四處彈痕累累，鮮血染紅了大地。黎氏拿起攝影機記錄了日本帝國主義犯下的慘絕人寰的罪行。他懷著滿腔怒火回到上海即編導了獨幕劇《傷心夢》，該劇以濟南慘案為背景，以國民政府外交特派員蔡公時為主人公，描寫他與日寇談判，被日寇殺害的悲壯故事。林楚楚飾演蔡公時夫人。《傷心夢》在影片《木蘭從軍》公映時加演，異常賣座。同時，黎氏擔任監製，請侯曜夫婦根據《傷心夢》改編並導演影片《蔡公時》。影片穿插了黎氏拍攝濟南慘案的新聞記錄片，開創了在故事片上加插記錄片的先河，增強了故事片的感染力，對日本帝國主義提出了強烈的控訴。因此在拍攝時遭受禁演壓力：不許在租界上映，也不許賣埠往東南亞。但黎氏堅持把影片拍完，將影片拿到上海南市的華界電影院放映。雖然影院較小，設備較差，但觀眾聞訊從各地而來，影院天天爆滿。

（三）追求理想屢遭打擊

在上世紀20年代，拍攝反映轟轟烈烈的大革命運動和北伐戰爭、以及具有鮮明反帝鬥爭題材的故事片，惟有黎民偉。他說「電影是大眾宣傳的偉大武器，我們的任務，是緊急把握這種武器」。他以自己的創作實踐緊握這一武器，實現「電影救國、教民」的誓言。

為拍攝侯曜編導的影片《木蘭從軍》，塑造花木蘭克服種種艱難險阻、英勇頑強的英雄形象，黎民偉帶領二十多人的攝製組，從西北荒漠到南京，長途跋涉數千里，並得到北伐軍調集三四百人的馬隊支援扮演古代士兵，由花木蘭指揮在冰天雪地中與匈奴鏖戰。影片拍攝歷時半年，非常艱苦。在中國電影史上首次有軍隊參加故事片演出戰爭場面，成為中國製作巨

片的第一家公司。但是，黎氏追求完美藝術的理想屢遭打擊。在「民新」拍攝《木蘭從軍》出發後，「天一公司」只用十幾個演員，在上海搭簡易布景，用十三天搶拍完成影片《花木蘭》，比「民新」早四個月拿到全國各地上映，使「民新」在營業上大受打擊。

周、李用歐陽予倩在60年代初期寫的《電影半路出家記》一書中所提的黎民偉傾向於國民黨右派，對辦電影公司「提不出甚麼方針、任務和辦法」，來貶低黎民偉的成就，這是不公平的。我們都承認歷史的局限性，文學大師巴金先生晚年寫了一部「講真話的大書」《隨想錄》，總結了自己的一生，說「吃夠了『人云亦云』的苦頭」。革命家、作家韋君宜在《思痛錄》一書中，回顧那些年打擊人、整人的歷史，探索產生這些悲慘、錯誤歷史的根源。都給了我們深刻的啟示和教育。我想，歐陽予倩也是一位正直的知識份子，他的《電影半路出家記》寫於「反右」之後，是在「左」的思想影響下寫的文章。如果他今天還活著，他對黎民偉會怎麼看呢？

（四）「復興國片，改造國片」

1929年，中國電影陷入低谷，神怪武俠片風靡一時，「民新」公司的經營亦陷入困境。黎民偉與好友華北電影公司經理羅明佑互談振興中國電影的願望，決定打起「復興國片，改造國片」的旗幟，「民新」與華北公司合作製片，黎民偉擔任製片主任和技術監督，拍攝了《故都春夢》、《野草閑花》和《戀愛與義務》三部影片，為中國影壇帶來一股清新氣息，放映後賣座鼎盛。

此後，羅明佑和黎民偉決定擴大規模，與大中華百合等電影公司合併，又與經營印刷業的黃漪磋合作，成立「聯華影業製片印刷有限公司」，羅明佑任總經理，黎民偉的「民新」改為「聯華一廠」，並出任廠長。黎民偉是「聯華」的董事，參與「聯華」領導層的決策。羅明佑長於經營發行，在製片等業務上倚重黎民偉。因為黎民偉自香港從影開始，即刻苦鑽研電影業務，成為編、導、演、攝和技術的全才。

黎氏主持「聯華一廠」同他以往的作風一樣，選定劇目、修改劇本、聘用導演、確定演員到實際拍攝等，事必躬親。所以「聯華一廠」攝製的一批優秀影片如《母性之光》、《三個摩登女性》、《神女》、《城市之夜》、《人道》等都澆灌著黎民偉的心血，體現了他的創作理念和藝術追求。酈蘇元在2004年3月號《當代電影》發表的《黎民偉與中國電影》一文中提出「聯華一廠」的藝術家們「更加貼近生活，關注現實，『民新公司』影片的民主性內涵漸被『聯華一廠』影片的批判精神所代替。由人性的呼喚轉換為人權的訴求」、「充滿著人文精神和道德理想，繼承和發揚了批判現實主義的藝術傳統」。我因為搞中國電影史的研究，在中國電影資料館觀摩了不少「聯華一廠」出品的影片，我認為酈蘇元的上述觀點是中肯的。

周、李的文章認為，羅明佑、黎民偉經營「聯華」失敗，是「向國民黨文化政策靠攏，產品越來越遠離抗日救國熱潮、宣揚『新生活運動』，宣揚傳統的忠孝仁愛等等道德理念」。這些觀點也是值得商榷的。「聯華一廠」拍攝了較多的倫理片，但是，多數影片都反映著社會現實生活。如《神女》不是對社會黑暗的揭露和血淚控訴嗎？《城市之夜》通過強烈的貧富對比，呼籲保障人的基本生存權利；《人生》、《天倫》、《慈母曲》、《人道》等片，以感人的藝術手法，表現普通百姓的生活和命運，宣揚忠孝仁愛等中華傳統美德，將善與惡、美與醜進行對比，呼籲提高道德水準來促進社會進步。這些影片都受到觀眾喜愛，俱能賣座。其中影片《人道》公映後曾「轟動一時」。在他影片中體現的忠孝仁愛等中華傳統美德

和人文關懷之情，不正是我們今天所需要的嗎？

「聯華一廠」拍攝的影片並沒有遠離抗日熱潮，在上海「一二八」、「八一三」抗日戰火爆發時，首先是黎民偉帶領「聯華一廠」的攝影師冒著生命危險拍攝戰況，飛機的狂轟濫炸，屍骸遍地，民眾逃亡。並將記載著日寇侵華罪行的鏡頭集成記錄片《抗日戰史》《淞滬抗戰紀實》，被當時報刊譽為「喚醒民眾的愛國教科書」。

黎民偉在香港接受的是西方教育，追求自由、平等、博愛的民主思想，但在家庭的影響下也受到中國傳統文化的薰陶，禮義廉恥、忠孝仁愛等儒家思想是他遵循的美德。他在處世良言中即寫道「明禮義、知廉恥」。因此他接受了蔣介石以歷代封建王朝用儒家思想統治人民而制定的「新生活運動」，提出了「禮義廉恥」、「捐軀犧牲，盡忠報國」等號召，並在陳立夫的指示下拍攝了由羅明佑編劇、羅明佑和朱石麟聯合導演的影片《國風》。我們在觀摩影片《國風》後都笑稱「這是國民黨的主旋律影片」。影片表現兩姐妹，姐姐艱苦樸素，作風踏實。妹妹生活奢靡，作風浮躁，亂談戀愛。在校長母親暫離學校，讓妹妹代管學校的幾個月時間，使全校出現浮華風氣。母親回校後，痛感校風之敗壞，呼籲整頓校風、國風。影片穿靴戴帽宣揚新生活運動，實際上是一部公式化、概念化，圖解主題的影片。阮玲玉和林楚楚兩位優秀演員在影片中也成了臉譜化的人物。這樣的影片當然不會受到觀眾歡迎。有人說，「聯華」拍攝《國風》是「配合國民黨的第五次對紅軍的反革命圍剿」。這種無限上綱的作法，在今天仍有市場。

我認為「聯華」的經營失敗，不是「遠離抗日救國熱潮」。「聯華」出現的經濟困難主要是日寇侵華所造成的。1932年上海經歷「一、二八」戰爭，「聯華四廠」被毀，三十多間電影院停業，國家經濟低迷，銀行倒閉，物價高漲，人們哪會有心情消費娛樂？羅明佑喪失了東北的影院，華北的影院也陷入了困境，資金周轉不靈。這時，黎民偉將廣州東山之房產向銀行抵押，將所得之款拍攝《三個摩登女性》、《母性之光》和《城市之夜》，可見黎民偉對電影事業的摯愛。日寇侵華對黎民偉的經濟、事業造成毀滅性打擊，他回港後主持「啟明」片廠，拍攝了《戰雲情淚》《大地回春》《烽火故鄉》等宣傳抗日的影片。黎民偉說，「我自己承認是電影的忠僕，不惜為他作任何犧牲」。他肩負著「救國教民」的使命，屢經挫敗，義無反顧，傾其財力，為發展電影事業奮鬥了一生。

（五）堅持抱負不涉政軍界

作為參加過辛亥革命的老國民黨人的黎民偉，與國民黨上層人物熟悉，可以做上國民黨的高官。但為了自己的文化抱負，他在日記中寫道「切忌登政治舞台及走軍界」，他目睹了「國共兩黨的互鬥」，日記中有無傾向地客觀記載，並對家人說「不介入黨爭」。並記載有鄙視國民黨上層人物相互傾軋，爭權奪利的字句；卻沒有反共言論；他崇尚傳統道德，缺少對其糟粕的批判。所以，1933年，國民黨對左翼文化進行反革命圍剿及共產黨反圍剿的激烈鬥爭中，他走的是中庸之道，但這不等於他在政治上追隨國民黨，而說他是國民黨右派。

黎民偉的一生始終貫穿著「愛國」、「救國」、「教民」這條紅線。在抗戰期間的桂林，田漢同志贈黎氏一條橫額，其中有「十載銀壇苦鬥人」的詩句，是黎民偉以「電影救國」為己任，不屈不撓在影壇奮鬥的寫照。

周、李的文章認為，《黎民偉：人、時代、電影》一書中的圖片把不是「聯華一廠」出品的《漁光曲》和《大路》夾在一廠出品的影片中刊登，誤導了別人寫文章，將《漁光曲》說成

是黎氏創作。

《黎民偉：人、時代、電影》一書中刊登《漁光曲》的圖片，我認為是可以的，因為《漁光曲》在蘇聯國際電影節獲得的獎狀，羅明佑交由黎民偉保存，這說明黎民偉在「聯華」的領導地位。在《漁光曲》的圖片專頁中刊登了1954年林楚楚將獎狀轉交給藝委會主任蔡楚生，還刊登了蔡楚生給中國電影發行公司廣東分公司的一封信函：「茲由林楚楚先生由港帶來1935年《漁光曲》獎狀一件，請你處即為收下。該件為中國電影重要文獻，望即交要人便中帶京交我，以便轉交中央電影局。」這是黎民偉在晚年病重時的囑託，要求將這個獎狀交給蔡楚生的。這怎麼與黎民偉無關呢？而且黎民偉參與「聯華」領導層的決策，不能說《漁光曲》和《大路》的拍攝與黎民偉無關吧。

六 失誤與錯誤

《黎民偉：人、時代、電影》一書的一些詞句也有不妥的地方，可以提出意見給他們，請他們修改或是進一步探討。

在蔡繼光和羅卡編的有關黎民偉的DVD中，把田漢說成是「聯華」培養的，這是一大錯誤。我在看完黎錫和蔡繼光來京放映該DVD後，當即向他們提了意見。田漢是中國左翼文藝運動的領導者之一，亦是中國左翼戲劇運動和電影運動的組織者和領導者之一。他早在1926年開始從事電影活動，創辦南國電影社，1926年寫電影劇本《到民間去》，自己擔任導演，由唐槐秋等人擔任演員。田漢在1927年即給「明星公司」寫電影劇本《湖邊春夢》。除給「聯華」寫劇本外也給「藝華」、「電通」等電影公司寫過電影劇本。所以說他是「聯華」培養的是錯誤的。我將上述意見寫信告訴羅卡，我希望他們將這句話刪去，我還說，如不把這句刪去，讓別人看見會笑話你們的。

羅卡先生接到我的信後，在回信中非常誠懇地對我表示感謝，並接受我的意見。但說這批DVD已經做成，並賣出去了，不好刪改，他說DVD再版時一定刪除。我認為羅卡先生的這種態度是非常好的。

我覺得學術問題可以討論，有不同觀點是正常的，有問題可以提出來大家探討，這有助於研究的深入開展。所以我將自己對周、李文章的不同觀點提出來，希望兩位先生指正。

陳 野 北京電影史研究者

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第四十二期 2005年9月30日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第四十二期（2005年9月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。