

港日影人口述歷史

化敵為友

邱淑婷



香港大學出版社

HONG KONG UNIVERSITY PRESS

獻給母親邱羅鳳儀

序

十多年前，我偶然發現了一批由日本人執導的邵氏電影，因而感到十分驚訝。這些電影大多出現於二十世紀五六十年代，即中日戰爭結束後不久。為了了解邵氏聘用日籍導演的原因和背景，我翻閱了不少五六十年代的港日電影雜誌，發現當時的亞洲電影網絡於中日戰爭期間經已萌芽。不但如此，中日電影人的交流亦早於戰爭爆發前出現。這段悠來已久的中（港）日電影史有趣而豐富，只可惜一直苦無任何有系統的記載及研究。本書收錄了筆者於1999至2002年間走訪香港和東京兩地的二十個訪談。這些珍貴的口述歷史是東京大學論文〈港日電影關係：尋找亞洲電影網絡之源〉的第一手資料。這些年來，論文已出版成中日英三種版本。今次有賴香港大學出版社的支持，使多年前完成的訪問得以輯錄成書，並為日後有意鑽研有關题目的專家提供更全面的材料。本書旨在透過二十個訪談回顧兩地影業在過去七十多年間因政治、經濟和文化分歧整合而導致亦敵亦友之關係，從而窺探港日帶動下東亞電影網絡的形成及轉變。

三十年代初，上海華光片上有聲電影公司接受日籍攝影師川谷莊平之建議，借助日本發聲映畫會社技術，拍攝有聲片《雨過天青》（1931，夏赤鳳）。同時，渴望提升中國電影質素的製片人羅明佑和關文清，不惜遠赴東瀛，參觀松竹京都片場及號稱亞洲獨一無二的柯達彩色沖印中心。早期中日電影交流還見於魯迅翻譯日本無產階級映畫同盟委員長岩崎昶的著作〈電影：作為宣傳和煽動的工具〉；與及岩崎昶訪問上海各大片廠、觀摩左翼電影《漁光曲》（1934，蔡楚生）並撰文〈論說支那電影〉等舉動。可是，這些友好的活動皆因兩國後來的政治交惡而變得無以為繼。日本對中國之野心也令一水之隔的香港電影人積極參與抗日宣傳活動。反日情緒又因上海導演蔡

楚生和司徒慧敏之南來而得以進一步升溫。淪陷期間，留守香港的藝人不但沒有屈服於日本國際映畫新聞社代表市川彩的軟硬兼施，也沒有受日軍報道部藝能班班長和久田幸助之攏絡而改變立場。

相比從前的抗拒，五十年代以後的香港電影人對日本同業卻表現得非常受落。這種轉變不但源於反共的政治趨勢，還跟技術開發、國際影展及海外取景等潮流關係甚深。當然，我們也不能忽視從上海南移香港紮根的資金及人材所造成之影響。戰後不久，曾效力於日本駐華國策電影機構的製片人張善琨，在前合作夥伴川喜多長政之協助下，利用日本技術拍攝香港首部伊士曼彩色片《海棠紅》（1955，易文）。這可以算是中日關係從上海轉移香港的最佳例證。新中國成立後，相對穩定和開放的香港取代了上海作為華語電影業龍頭的地位。為此，日本人亦樂於拉攏香港以實現其征服廣大華僑市場之宏圖。另一方面，為提升日本國際形象、開發東南亞市場及對抗歐美聯盟，大映主席永田雅一分別於1953和1954年發起東南亞製片人聯盟及舉辦東南亞電影節，方便港日以至其他亞洲同業發展長線的溝通與合作。由港日主導並崛起於五十年代中期的東南亞電影網絡，實際是永田雅一早於中日戰爭期間開始倡導，並由日本、上海帶頭的“大東亞電影”之延續。

對於乘勢而起的香港電影界，跟先進國日本合作拍片，主要是方便從中學習其高效率和高質素的拍攝技術，從而增加產量及減低成本。當中，又以雄霸華語影壇的邵氏最為積極。五十年代中後期，邵氏聘請日本攝影師西本正和柿田勇，推動伊士曼彩色及闊銀幕技術；六十年代中後期，又從日本延攬導演井上梅次、古川卓已、中平康、村山三男、島耕二和松尾昭典，以及燈光、錄音、美術、特技、舞蹈編排及動作指導等多種專材，務求提升其出品的種類與質量。這些從外而來的協助加速了邵氏邁進黃金時代的步伐。與邵氏爭一日長短的電懋也不惶多讓，跟東寶合拍《香港之夜》（1961，千葉

泰樹)等一系列風行東亞各地的愛情片,不但造就了尤敏和寶田明這對銀幕情侶,還奠定了港日合拍片的高峰年代。

踏入七十年代,松竹、東寶、大映、東映和日活等日本翹楚,相繼因電視之普及而墮入經營困局。人事調整以後,邵氏跟日本的往來亦開始由盛轉衰。然而,新興的嘉禾及其他獨立製片公司卻看準了這個空檔,聘用日本專材發起合拍計劃。自此,港日電影交流得以脫離大機構的長期壟斷而進入新一頁。與此同時,巨星李小龍及模仿他的大批“和製功夫片”,不但扭轉過往重日輕港的合作關係,更奠定了日後香港電影在日本觀眾心目中的重要位置。

自七十年代末,新電影運動先後出現於香港、中國、台灣和韓國各地,嶄新的藝術成就改變了日本人對東亞電影落後及俗套之偏見。新一代東亞電影人在資金、人材和技術上的交流頻繁而矚目,令日本業界再度樂於以東亞一份子的身分參與其中。然而重要的是,在討論近三十年的東亞電影跨界活動時,我們應把目光推前至戰後至七十年代港日領導的東亞電影,甚至戰時日本人提倡的“大東亞電影”之上。回顧港日影人為開拓商業市場和提高產品質量而化敵為友或亦敵亦友之過程,我們對八十年代以後至今的東亞電影網絡,必會有更深層和立體的理解。

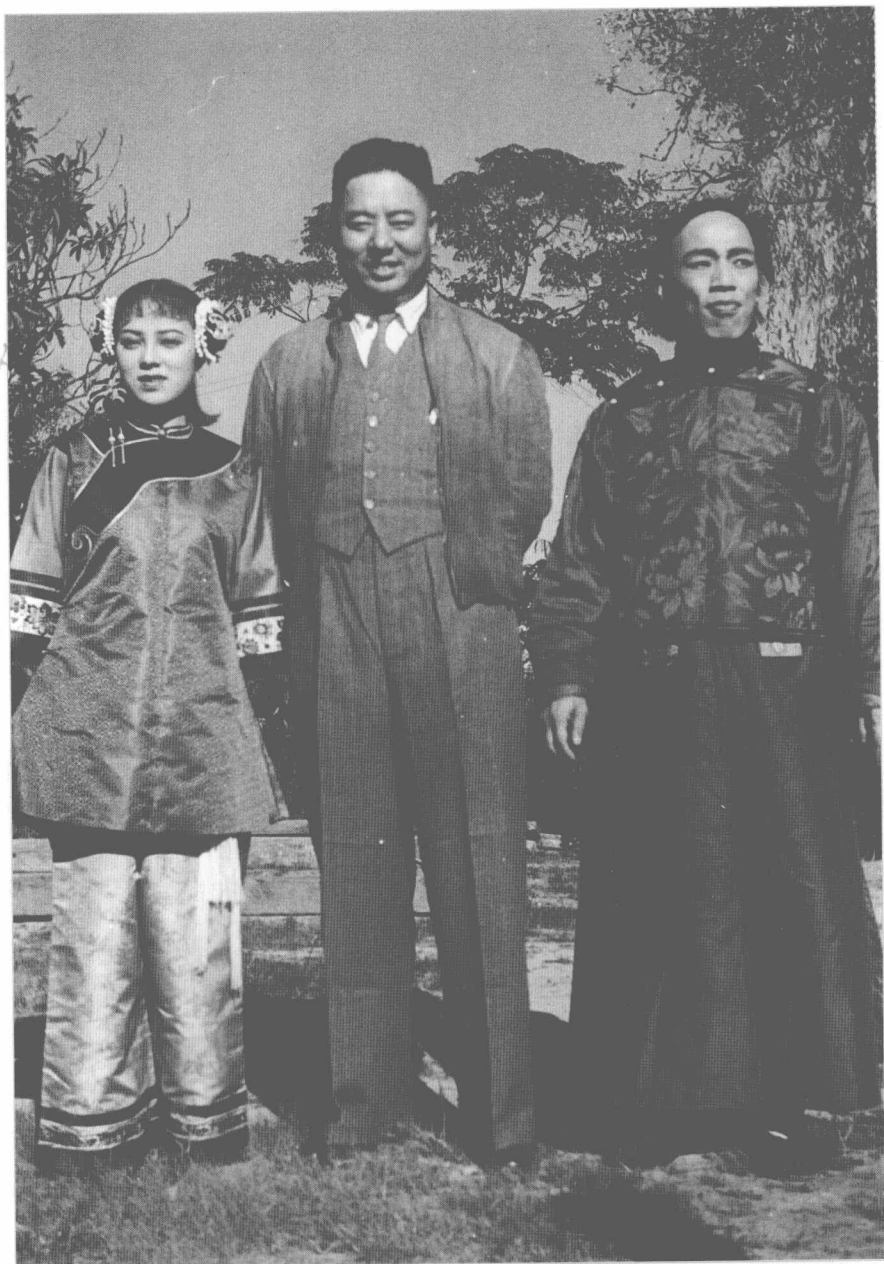
在編製本書的過程中,我有幸得到研究助理趙令儀小姐及香港大學出版社編輯張煌昌先生與王建玲小姐多方面的協助,在此感謝他們。最後,我亦謹向以下二十位不問回報欣然受訪的前輩們獻上無限謝意(排名以訪問時序):羅卡(電影研究專家)、余慕雲(電影研究專家)、蔡瀾(監製)、劉觀偉(導演)、井上梅次(導演)、童月娟(監製)、錢似鶯(演員)、鄭佩佩(演員)、西本照子(西本正遺孀)、加藤彰(編劇)、村田啓三(助導)、市古聖智(助導)、宇田川幸洋(電影研究專家)、柿田勇(攝影師)、小池晃(川喜多紀念文化財團前事務局局長)、岡崎宏三(攝影師)、鈴木美康(色彩技師)、後藤博之(龍虎武師)、中野稔(特技)和大林千茱萸(影評人)。



(1)《木蘭從軍》(1939) 左起：梅熹、陳雲裳
川喜多紀念映畫文化財團提供電影劇照



(2)《秋海棠》(1943) 左起：李麗華、呂玉堃
川喜多紀念映畫文化財團提供電影劇照



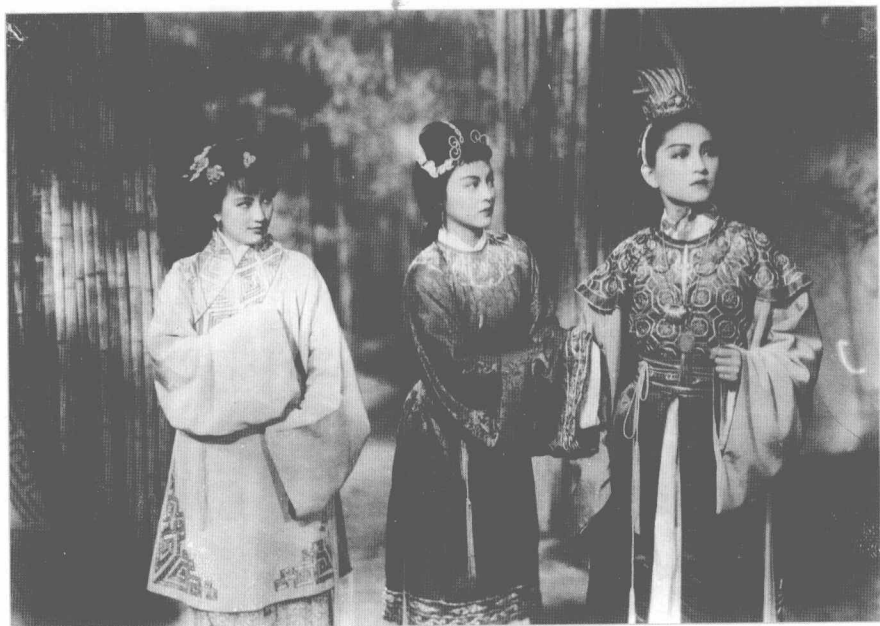
(3) 《萬世流芳》(1943) 左起：李香蘭、卜萬蒼、王引
川喜多紀念映畫文化財團提供相片



(4)《春江遺恨》(1944) 左起：阪東妻三郎、梅熹
川喜多紀念映畫文化財團提供電影劇照



(5) 《春江遺恨》(1944) 左起：月形龍之介、王丹鳳、石黑達也
川喜多紀念映畫文化財團提供電影劇照



(6) 《紅樓夢》(1944) 左起：周璇、王丹鳳、袁美雲
川喜多紀念映畫文化財團提供電影劇照



(7) 左起：川喜多長政、川喜多Kashiko、李麗華、童月娟、張善琨
川喜多紀念映畫文化財團提供相片



(8) 前排左起：森岩雄、八千草薫、鍾情、久慈Asami、三船敏郎、張善琨
後排左起：易文、黃河、川喜多長政(第四)、馬力(第六)、王天林、何鹿影
川喜多紀念映畫文化財團提供相片



(9)《楊貴妃》(1955)前排左起：京町子、南田陽子
角川映畫株式會社提供電影劇照



(10)《白蛇傳》(1956)左起：池部良、李香蘭、八千草薫
東寶株式會社提供電影劇照



(11)《斷鴻零雁記》(1955) 左起：吳楚帆、紫羅蓮
Cathay Organisation Pte Ltd 提供電影劇照



(12)《海棠紅》(1955) 左三：李麗華
川喜多紀念映畫文化財團提供電影劇照



(13) 前排左三起：西本正、李香蘭、若杉光夫
西本照子提供相片



(14) 《香港、東京、夏威夷》(1963) 左起：尤敏、寶田明
東寶株式會社提供電影劇照



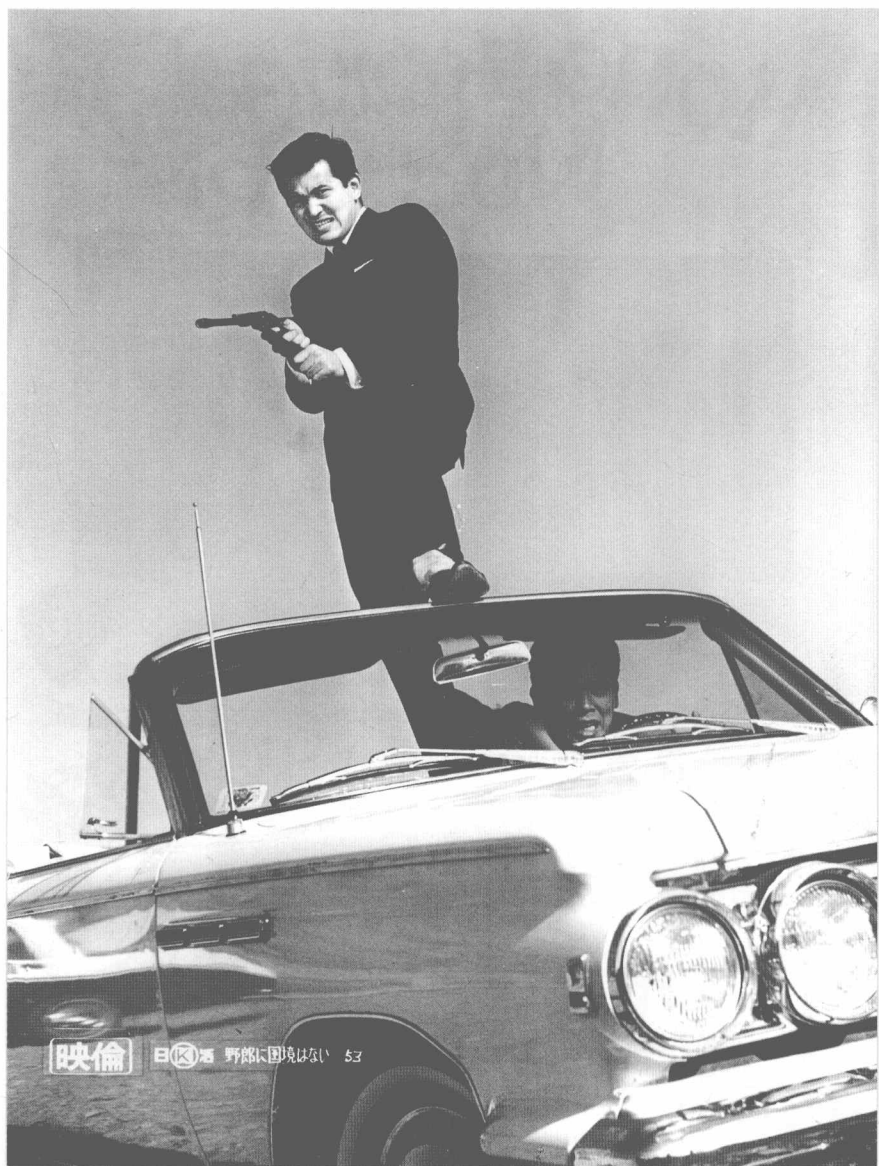
(15) 前排左起：鄒文懷、戶田郁夫、川喜多長政、邵逸夫；後排左四：馬力
川喜多紀念映畫文化財團提供相片



(16) 左起：西本正、李小龍、鄒文懷
西本照子提供相片



(17) 《無頼漢》(1964) 左起：高倉健、丹波哲郎
東映株式會社提供電影劇照



(18) 《無國界流氓》(1965) 小林旭
日活株式會社提供電影劇照

製監 夫逸邵

HONG KONG NOCTURNE

in Eastmancolour with English Subtitles



張

客串 冲



Producer

Run Run Shaw

Starting

Peter

Chen Ho · Cheng Pei-Pei · Chin Ping

ULY HO



色彩部全

品出司公限有(港香)弟兄氏邵

(19) 《香江花月夜》(1967)
井上梅次提供電影海報