

## 讚美與求真——覆黎錫先生

◎ 周承人 李以莊

黎民偉先生是香港電影史上重要人物，為學界的研究物件，因而，他是社會的歷史的公眾人物。對於他的評價，只能根據其本人言行史實為據，而不受其他因素所左右，該是一項基本原則。

黎民偉先生一生可以分為：1913–1925，香港早期電影時期；1925–1929，上海民新影片公司時期；1929–1937，上海聯華影業公司時期；1937–1945，抗戰時期中香港、廣西階段；1945–1953，二戰後香港、廣州時期。提請注意的是，拙文題目為〈黎民偉若干經歷和評價〉，不是對先生全部歷史評論！黎錫顯然沒有注意到這一重要差異，未能就題作答，而寫了他自己的另一篇文章，似乎在責怪我們沒有對黎民偉先生作全面的歷史論述，從根本上說這是文不對題了。

但我們仍願意就黎錫文章中所涉及的，與之商討，是為覆。

### 一、是否「有人稱『黎民偉是中國電影之父』」？

有。依據有：

(1) 2003年5月28日，廣州《南方都市報》「廣州人文之影人篇」，80–81版通欄橫貫標題：「中國電影之父與廣州早年電影活動」！還需提及的是：在該版刊登「情感記憶」欄目，標題為〈我的父親——黎民偉之子黎錫訪談〉中，記者問：「黎民偉被稱為『中國電影之父』，你認為他在哪些方面最值得後人景仰？」對於以不實稱號為前題的提問，黎錫沒有澄清，卻坦然說：「我歸納了三點……」是否意謂黎錫認同呢；同一版上《評價》欄，有評語講「說他是中國電影巨人，仍不足以概括他的成就。」還有說：黎民偉「不愧是香港，亦是中國電影先行者，是中國電影之父。」這些文字綜合傳遞出的資訊，以及讀者解讀到的是甚麼？應該是清楚的。

(2) 2003年11月12日，《廣州日報》「要聞」版，又是通欄標題：「中圖（中山圖書館）再現中國電影之父生平」，通欄副題是：「今天是創作了《漁光曲》、《木蘭從軍》、《故都春夢》電影的黎民偉110周年誕辰紀念」。這也是採訪黎錫後出現的版面，為何不同報紙記者在不同時空訪問，卻有一致的冠名標題呢？難道都是記者瞎說？

(3) 2003年11月，香港電影資料館出版的《展影》第18期第2頁：「……見證著他（即黎民偉）成為中國／香港電影之父……」。一般「／」符號前後的兩個概念是同等的含義，「中國／香港」即中國和香港之意。就是說黎民偉是中國和香港電影之父！

(4) 長記錄片《香港電影之父——黎民偉》（羅卡編劇、蔡繼光導演、黎錫攝影），是在多

個國際電影節上公映的影片，後又製成DVD發行。2003年9月到11月，分別在香港與廣州有關黎民偉展會上迴圈放映，其對白字幕最後，以「他應該說成是我們中國電影之父」（一上海影史學人語）作結，其剪輯意圖十分明白。（見《香港電影之父——黎民偉》DVD對白字幕本第18頁）

至於是否有人以1953年黎民偉追悼會上「國片之父」橫額，而推論及之，以此為據，說黎氏是「中國電影之父」的，誰做過誰應自明。

2003年11月我們應邀在香港電影資料館就黎民偉先生誕辰作演講，周在演講開始就說「不能講黎民偉先生是中國電影之父，因為再過兩年，2005年是中國電影一百周年……」。在座香港電影史學人余慕雲先生立即應聲贊同。

## 二、張石川與黎民偉是一樣嗎？

黎錫說：「1913年中國電影拓荒者張石川、鄭正秋拍了中國首部故事片《難夫難妻》，同年，黎氏也在香港拍了《莊子試妻》。如果說黎氏是中國電影事業『後來的參與者』，就是說香港電影不是中國電影的一部分。」

1913年黎民偉參與香港華美公司拍攝《莊子試妻》，與1913年上海張石川、鄭正秋以新民公司名義承包亞細亞影戲公司，自主拍攝《難夫難妻》，是同在一個時間段。因此他們的性質就是一樣嗎？我們認為其性質是不同的。

不同之一是，張、黎所拍影片版權所屬不同。張、鄭以新民公司名義承包亞細亞影戲公司全部製片業務，自主經營，所拍《難夫難妻》版權屬他們所有，是中國電影最早作品之一。黎民偉是參與美國人布拉斯基獨資開辦的華美公司拍攝《莊子試妻》，版權屬布拉斯基所有（見黎民偉：《失敗者之言-中國電影搖籃時代之保姆》），兩者有質的差異。

不同之二是，張、黎從影實際連續時間不同。張石川是直到1914年歐戰發生，膠片來源斷絕，亞細亞公司結束。後又與管海峰組織幻仙影片公司，拍攝了《黑籍冤魂》。之後張一度去從事證券交易。1922年組織起明星影片公司直到1941年後加入日偽的「中聯」。黎民偉自參與華美影片公司拍攝《莊子試妻》的1914年後，則再未從事電影業工作，而是「自行研究十餘載，復於民國十二年集資成立民新影片公司於香港銅鑼灣威非路」。（詳見《中國無聲電影》227頁上，黎民偉1926年在上海民新影戲專門學校開學禮上講話）從1914年到1923年前，十年間香港沒有電影業是不爭的事實。這十年，民偉先生沒有從事電影業工作，也是不爭的事實。

黎海山、黎北海、黎民偉兄弟於1923年7月成立民新製造影畫片公司，1925年5月解散。1925年12月，黎民偉與李應生在上海合夥成立上海民新影片公司，1926年出片。這時上海明星影片公司《孤兒救祖記》，受到觀眾肯定，獲得成功的票房，還刺激了社會對電影業的投資，電影公司已達33家，而且主要幾間公司，各有製片主張與方針。依我們的看法，此時中國電影已走出了拓荒期。所以我們說「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，只可以說是後來的參與者」，並不是「被譽為中國電影事業的拓荒者」。（見2003年11月，廣州舉辦「尋找黎民偉的足跡」展覽會場刊）何況民偉先生自己說：《莊子試妻》「影片所有權屬於華美」。這不是我們強加給民偉先生的。何以我們這樣講，「就是說香港電影不是中國電影的一部分」？

### 三、有沒有人「抑黎北海，揚黎民偉」呢？

看如下事實：

(1) 余慕雲在《香港電影史話》第一卷第121頁明確談到：「『民新』為了開拍故事片，第一步工作先……開辦『民新演員養成所』，……由關文清、梁少坡、黎北海任教」。黎北海於1928年創辦香港影片公司，並在1928年2月2日和4月於香港《工商日報》刊登「香港演員養成所」招生廣告。該所「唯一導師是香港電影的先驅和創始人之一黎北海。」（余慕雲：《香港電影史話》第一卷，167頁）「1931年4月，在『聯華港廠』內，開辦『演員養成所』……所長由黎北海兼任，主要導師是關文清、黎北海、梁少坡、羅永祥等……第一屆『聯華演員養成所』訓練出不少人才，其中包括名導演李鐵、黃岱……」。（余慕雲：《香港電影史話》第二卷，21-22頁）但在羅卡、黎錫編著《黎民偉：人·時代·電影》一書中，卻成了「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」（見該書77頁的說明）。為甚麼硬把黎北海的學生說成是黎民偉的學生呢？依據是甚麼？

(2) 「黎北海把屬於他的香港影片公司的一切資產折算為兩萬元，作為加入『聯華』的股本。」（余慕雲：《香港電影史話》第二卷，14頁）成為香港聯華三廠廠長，作為股東進入董事會。但在香港電影資料館2003年，為紀念黎民偉110周年誕辰出版的《黎民偉足跡》第（22）項中說：「以黎北海為主要辦事人的香港民新，合併入聯華，成為聯華三廠」。為甚麼把黎北海說成香港民新主要辦事人？這符合史實嗎？

(3) 余慕雲在《香港電影史話》第1卷76頁說：「關文清先生對我說，《莊子試妻》一片的編劇，和反串演出莊子妻子的，的確是黎民偉先生，然而在該片扮演莊子，和執行導演工作的，實在是黎北海先生。」但是，在黎錫參與編著和拍攝的《黎民偉：人·電影·時代》，及《香港電影之父黎民偉》長記錄片及其DVD中，有關《莊子試妻》記述，卻一字不提黎北海先生作過甚麼工作，更不用說甚麼貢獻了。何以如此？

(4) 2003年12月，香港《明報月刊》準備發表李以莊的〈香港電影先驅黎北海〉一文，編輯部十分慎重，三位編輯找來引文原作，核對十多遍後認為文章扎實，並改題目為〈香港電影第一人黎北海〉，標題還上了封面。文章已經上機準備印刷，封面業已印好。黎錫從網上得知此事後，以文章插圖照片版權屬他為由，不准使用！迫使編輯部臨時抽版，另找文章重新拼版，重印封面！如果不是香港影界朋友大力支持，提供照片及多方催促，李以莊此文便胎死腹中。連有關黎北海文章都想方設法扼殺，這是甚麼行為呢？

(5) 黎錫講：「李以莊對人說筆者在十多年前欺騙她，說黎北海太太已逝去使她失去了解黎北海的機會……」（見《二十一世紀》2004年12月號136頁）

兩人之間的事，誠實最重要。我們只陳述事實，不作評判：

李以莊與黎錫於1950年同學，周承人於50年代在中央戲劇學院任教，黎錫則在北京電影製片廠工作，彼此一直有交往。

1987年李以莊到香港黎錫家，問有無黎民偉資料。當時，雙方對黎民偉的重要性均認識不深。黎錫出示「黎民偉日記」，李以莊要求到樓下文具店複印一部分，因複印費頗高，囊中羞澀，僅複印十九頁，即歸還。1998年李再到黎家欲查閱「黎民偉日記」，遭拒絕。

香港有關史料記載黎北海死於1950年，亦無提及其妻及後人，李多次向黎錫諮詢，均告不

知。

2003年，李以莊在與黎錫通電話時，以突然發問的方式，才得知黎北海兒子的名字。但再問黎北海妻子姓名，仍答不知。再問她死於何時？答曰：「大概是在60年代。」

我們憑著「黎天佑」三字，到廣州市公安部門查詢，才找到黎天佑的家：廣州市東山區東華東路塘羅湧二號，也才知道原來黎錫兄弟姐妹與黎北海妻兒同在一個大樓，現各擁有一個單元。且他們每次回穗，均拿戶主為李曼華的戶口名簿去派出所報戶口，回港時再拿戶口名簿去撤銷。當我們知道李曼華到1991年才去世時，非常痛心失去搶救早期電影史料的機會，因為李曼華亦是早期香港電影女演員。

（6）羅卡先生是給過我們信，時在2004年7月19日。為要披露信中與黎錫有關一段文字，我們和羅卡先生打了招呼。現引用信中最後一段：「當年從事黎民偉的資料編制、研究，黎錫和我確是有揚黎民偉的意圖。由於一向以來史書對黎民偉的記載評價都太簡短以至忽視，我們多年來的努力，搜集資料、編寫、做專題，無疑都有『抬舉』黎民偉，讓人們重新注意他，並讓研究者、學者重新認識、評價他。但其間並無抑黎北海之意。據我對黎錫多年的了解，他確是熱心於揚黎民偉，可能做得過分了點，以至有時超過了學術界限，一些地方用詞不當。但我認為即便他也無故意抑黎北海之意圖。你們之間的多年友誼，實不應因這個爭論而有損害。」羅卡先生實在是真誠與寬厚的學者。

四、黎錫說：「『黎民偉和關文清在廣州創辦了香港第一間電影演員養成所（民新演員養成所）』關文清和黎民偉兩位當事人在各自的文章中，都說得很清楚。」

我們按黎錫文章注釋查找，關文清的《中國銀壇外史》127頁中，並無這個問題的記述，只是在114頁上，有這樣一段文字：「我們遷入後（指租用李文田的房子）立即開辦『演員養成所』。」並沒有寫黎民偉如何如何。「同注（2）黎民偉自述文」，是否為〈失敗者之言-中國電影搖籃時代之保姆〉？若是，我們已經讀過若干遍，黎民偉先生全無記述辦學之事。黎錫說「兩位當事人在各自的文章中，都說得很清楚。」清楚在哪裏？文章在哪裏？請黎錫公示，向讀者有個交代。

由民新制造影畫片公司在廣州，和「香港」、「聯華」在香港辦「演員養成所」之事，在前面已作了介紹，不再贅述。

我們在〈黎民偉若干經歷與評價〉文中第（九）項的文字，是針對長記錄片《香港電影之父黎民偉》（DVD）的旁白文字：「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、石友宇、唐醒圖、黃岱、胡藝星等便在這裏畢業」的匡正。亦請黎錫將民偉先生「在香港與黎北海辦演員養成所」的史料出示給讀者。

五、關於用「清平樂戲箱運軍火去廣州，支援革命」的質疑。

我們不僅在〈黎民偉若干經歷與評價〉文中質疑，現在仍質疑。究竟是余慕雲先生筆誤，還是林楚楚女士說錯了？黎錫根據甚麼說余先生筆誤！應出示依據。不能是一句空話。林女士在生時余先生多次訪問過她，是事實。林女士還告訴過余先生說，「《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』」。 （余慕雲：《香港電影史話》第1卷

第76頁)這是錯話。民偉先生〈自述〉文,並不是這樣說。謂予不信,請黎錫讀一讀令尊的《失敗者之言-中國電影搖籃時代之保姆》有關段落。

林女士還對余先生說「『人我鏡劇社』在……《莊》片攝製後它亦不再存在。」(余慕雲:《香港電影史話》第1卷第76頁)可是,民偉先生在1915年7月3日的日記,卻這樣記載:「在港太平戲院登台演『人我鏡劇社』之《寄生》、《可憐兒》、《恒娘》」。(《黎民偉日記》第7頁)民偉先生日記證實:林楚楚再次說錯了!黎、林在1919年3月相識,1920年2月2日結婚,在此之前民偉先生的事,林楚楚女士未必事事清楚。

黎錫還說:「黃花崗起義失敗後,廣州還有起義。」有根據嗎?是些甚麼起義?據研究民國歷史學者說,在那以後,廣州革命黨曾有過暗殺計劃罷了。黎錫說還有起義,請出示史實依據。

孫中山先生在《〈黃花崗烈士事略〉序》說:「然是役也,碧血橫飛,浩氣四塞,草木為之含悲,風雲因而變色,全國久蟄之心,乃大興奮,怨憤所積,如怒濤排壑,不可遏抑,不半載而武昌之大革命以成,則斯役之價值,真可驚天地、泣鬼神,與武昌之役並壽。」後輩的我們對待先人革命歷史事件,應持嚴肅的態度才是。

## 六、對《黎民偉日記》質疑的問題

2003年9月,我們赴香港電影資料館搜集資料時,第一次讀到已出版的《黎民偉日記》單行本。之前,我們曾獲得過《黎民偉:人·時代·電影》贈書,老實講對書中刊有的「黎民偉日記」部分,尚未及仔細研究。當接受羅卡先生邀請作嘉賓演講,方認真仔細閱讀,即發現何以從1929年2月18日到1929年12月28日之間,十個月另十天日記是空白?這時,正是黎民偉與李應生分手,與羅明佑商談合作的重要時刻。我們即向羅卡先生提出這個疑問。未獲答覆。

我們覺得這樣重要事件,民偉先生不能不記,這是我們質疑所在。事實上,酈蘇元先生《黎民偉與中國電影》文中,引述自《黎民偉記事簿》說此時:「經濟陷入困境,只得決定出售影片,將所得之七成償還債務,三成維持生計。」(見2004年第3期《當代電影》第22頁)正是我們所質疑要了解重要的內容,證明我們的質疑問題得到確證。我們也第一次得知有《黎民偉記事簿》,我們的質疑是研究的需要,是無奈之後的一種發問。

## 七、「關於『聯華』」

在談「聯華」之前,先談有關的三個問題:

(1) 聯華影業公司與當時上海的影片公司內部體制不一樣。羅明佑先生以美國好萊塢為榜樣來建設『聯華』,在體制方面「是效法荷裏活(好萊塢)的『獨立製片』。所謂獨立,就是每廠獨立製片,廠長是製片人。」(關文清:《中國銀壇外史》第130頁)併入的幾個廠相對獨立:原民新影片公司為聯華第一製片廠;原大中華百合影片公司為聯華第二製片廠;原香港影片公司為聯華第三製片廠;原上海影片公司為聯華第四製片廠。各廠在影片題材、拍攝費用基本是自行其事,實際是自負盈虧。如1932年「1·28」事變後,「聯華公司的經濟不能維持各廠,只有由各廠自行籌款維持製片工作。」(黎民偉:《失敗者之言-中國電影搖籃時代之保姆》)鄭君里在1936年曾說「聯華」:「在製片業方面,它先以民新公司為根據地,

續漸合併了大中華百合公司、上海影片公司、香港製片廠，形成了一個實力雄厚的『卡特爾』（cartcl）集團。」（鄭君里：《現代中國電影史略》。載《中國無聲電影》第1424頁）所謂「卡特爾」是資本主義壟斷組織的形式之一。參加者在生產上、商業上和法律上仍保持獨立性。因為「聯華」是一個法人，就不完全是這樣，只是各廠生產上相對獨立，商業（發行、放映）上和法律上不具備獨立性。正是由於「獨立製片」，各廠經濟自理，出品良莠不一，導致內部矛盾叢生。

（2）聯華影業公司從1931年成立之日起，到1937年8月，其組織機構經過三次改組，不同於一般製片廠。第一次改組在1932年上海「1·28」中日淞滬之戰後，戰火毀了聯華四廠，但杜宇退出；黃漪磋亦同時退出，另立門戶。在這之前，1931年「9·18」瀋陽事變，導致華北自治，北京五廠和養成所停辦。1932年4月，羅明佑與盧根的華北電影公司解散，羅明佑在東北與華北的財源緊縮或斷絕。1933年6月，李開先設在四川重慶的聯華七廠，因川亂停辦。至此，聯華只剩下一、二、三、六等四個廠。第二次改組是從1934年10月開始，到1935年1月改組完畢。主因是1932年、1934年兩次海外招股失敗，公司經濟緊縮，而對外聲稱是，羅氏出國「視察世界現勢均由分廠制改為集廠制。」提出以埠際為單位集中。實際是，裁撤外地，集中上海；裁撤香港聯華三廠，由黎民偉的一廠接收，一、三廠並為一分廠；二廠保持不變為二分廠；朱石麟的六廠為三分廠；另置總廠。黎民偉、陸潔、朱石麟分任一、二、三廠製片主任。同時，羅明佑撕毀成立「海外聯華 協定，大規模調整組織機構；第三次改組是在1937年8月，羅明佑被迫下台，由吳性栽等組成的華安集團接管，黎民偉等隨之退出。聯華影業公司最後一次董事會，是在1947年9月21日於上海召開，有五人出席，其中有羅、黎二位，吳性栽函告另有約會不能來。（《黎民偉日記》第32頁）至此，聯華影業公司在上海也即在中國劃上句號，走進了歷史。

（3）聯華影業公司的人事變遷，和聯華幾次改組息息相關。聯華成立時的組織機構，在第二次改組中有了大調整，始終沒有設置副經理一職，羅明佑始終擔任總經理和監製。黎民偉在1935年2月18日的日記說：「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。」同年8月16日的日記說：「發表偉就職。」即1935年9月16日民偉先生才擔任「聯華」的協理。抗日戰爭勝利後，羅明佑在1947年8月21日委任民偉先生為「聯華」總廠廠長（此時「聯華」已不存在），並給他一百五十萬元去上海路費，目的是為方便民偉先生到上海活動，要回「聯華」產業。這個「總廠廠長」不是實職，只是個虛銜而已。他在上海活動不足一個月，要不回「聯華」產業，他也就辭職了，時在1947年9月12日。（見《黎民偉日記》第32頁）據此，我們可以判斷民偉先生在聯華影業公司的地位和作用。

## 八、聯華一廠的《國風》和陳立夫提出的「電影新路線」。

自1931年「9·18」事變，接著1932年「1·28」中日上海淞滬之戰，中國人民要求抗日救亡成為社會熱潮，電影觀眾不再歡迎神怪武俠、卿卿我我的影片。首先敏感於此的明星公司，邀請左翼文化人夏衍等三人，進入明星公司作編劇顧問，開始電影價值觀的革命性變革，左翼電影運動應運產生。

陳立夫於1932年11月，發表題為〈中國電影事業的新路線〉的講話，是在這一背景下出現的。他說「開宗明義第一章，總得要先確定我們的路線」；「鼓勵甚或設法資助中國有希望的影業家……創造不違背中國的歷史精神和適應與現代中國環境的作品」；「中國固有道德如忠孝仁愛信義和平更可為電影取材的最大原則。」（陳立夫：《中國電影事業新路線》，

中國電影教育協會1933年1月出版)陳立夫這番話是無的放矢純粹的道德提倡嗎?沒有任何政治目的嗎?國民黨及其政府提出這樣要求,就是為了他們的政治利益需要,這是常識。它本身就不是純粹的文化或藝術問題。

蔣介石及國民政府提倡「新生活運動」,也真的在提倡或規範中國人民的道德嗎?對此,美國歷史學家費正清、費維愷所編《劍橋中華民國史》說得很中肯:「蔣介石通常宣稱新生活運動的目標是儒家的禮、義、廉、恥。」「國民黨政權的傳統主義,可以與法西斯義大利和納粹德國提倡的古典主義相比。」「但是他的政治目標,即一個管轄起來的社會的目標,與中國儒家的往昔並無相似之處。」(美)費正清、費維愷編《劍橋中華民國史》下冊第166頁)聯華一廠拍攝《國風》,是回應這條路線的反映。《國風》編劇羅明佑對當時公司編導委員會左翼人士說:「你們不支持新生活運動,我要支持,難道聯華拿出資本來不能自主拍片嗎?」(公孫魯:《中國電影史話》第二集第55頁)這是歷史事實。

羅明佑經營「聯華」失敗原因確為複雜,特別不掌握經濟運行情況,難以準確判斷。但就社會原因而言,不外是內外兩方面,外因是通過內因起作用的。自1931年「9·18」事變,日本明目張膽地侵略中國,激起了中國民族主義高漲,中國的社情民意發生了急劇變化,使得中國電影市場需求改變,導致上海製片人改變經營路線。羅明佑喪失華北與東北地區產業,導致他經濟來源緊縮甚至斷絕,直接影響到他對資金的運轉。他拍攝宣揚中國「固有道德」題材的《天倫》、《慈母曲》,寄以很高厚望,投入很大資金,卻遭致觀眾冷落,使公司經濟更加雪上加霜,這也是歷史事實。

## 九、《漁光曲》與黎民偉

黎錫在文中說「黎氏是『總廠的主要負責人之一』,《漁光曲》當然與他有關係。」(見《二十一世紀》2004年12月號,第139頁)

前面我們已經說過,聯華影業公司設置總廠,是在1935年1月第二次改組完成以後的事。《漁光曲》由二廠拍攝完成和上映,是在1934年,那時,「聯華」還沒有總廠,那來「總廠負責人之一」呢?何況,「聯華」內部體制實行的是「獨立製片」制,各廠選材與成本支付相對獨立,自行負責。聯華二廠拍攝的《漁光曲》,只能和吳性栽、陸潔有關,與一廠的民偉先生有甚麼關係!至於那張獎狀怎麼在黎氏之手,那種亂局中各種可能性都會有,外人無從知。說到「董事會」,那不是公司的日常事務的決策機構,其成員也不止民偉先生。

民偉先生抵押廣州東山房產和拍賣私產一事,就證明他是「聯華」負責人之一嗎?

顯然,黎錫在引用史料時,沒有完全引用。完整的引述該是:「上海受日本侵略,聯華公司的經濟不能維持各廠,只有由各廠自行籌款維持製片工作。我將廣州東山之房產契據借與羅明佑,向滙豐銀行抵押得毫洋萬五元,伸算為大洋一萬元,繼續製片,不及一年,制有《續故都春夢》、《三個摩登女性》、《城市之光》、《人生》、《母性之光》,俱能賣座。」(黎民偉:《失敗者之言-中國電影搖籃時代之保姆》)《續故都春夢》、《三個摩登女性》、《城市之光》、《人生》、《母性之光》等五片皆為黎民偉的一廠產品。就是說,民偉先生抵押借錢是為了自己廠的製片經費所需,是屬於「各廠自行籌款維持製片工作」。恰恰證明「聯華」是在實行「獨立製片」制。所以,民偉先生借房產契約與羅明佑抵押借款,並非為了整個「聯華」,也無從證明他就是「總廠負責人之一」!

十、黎錫補充材料證明聶耳是「聯華」培養的。並「說聯華給聶耳提供了機會，還是聯華多年後沾了聶耳的光」。（見《二十一世紀》2003年12月號，第140頁）

顯然，黎錫不了解聶耳的經歷。不妨在這簡單說一說：

聶耳不是如黎錫說的，1931年進入「聯華」！聶耳當小提琴手也不是在「聯華」。聶耳是1912年2月出生於雲南昆明。1931年在上海加入黎錦輝的明月歌舞劇社，任小提琴師。1932年上海「1·28」事變後，與「明月」志向不合而離去。同年，加入上海左翼戲劇家聯盟音樂小組。這年初春，由田漢介紹加入中國共產黨。他由寫進步影評介入電影界，也因為寫批評蔡楚生的《粉紅色的夢》，兩人成為戰友。1933年初，根據左翼電影運動的需要，他由左翼劇聯進入以陸潔為負責人的聯華二廠擔任場記、劇務工作（並非黎氏一廠）。聯華二廠聚集了蔡楚生、孫瑜等進步導演，他來聯華是與他們共事的。同年2月，聶耳當選為中國電影文化協會執行委員，負責組織部工作。當羅明佑此時提出以「挽救國片、宣傳國粹、提倡國業、服務國家」的所謂「四國主義」，取代原有製片方針，即「提倡藝術、宣揚文化、啟發民智、挽救影業」，這一倒退行為時，引起以聶耳為負責人的「聯華同人會」和全體職工反對，經過半個月的努力，迫使羅氏放棄「四國」主張，恢復原有的方針。保障了進步電影拍攝條件。

說到作曲，聶耳不是為一般影片而是為進步影片寫插曲，如《母性之光》（田漢編劇、卜萬蒼導演，聯華一廠1933年出品）、《大路》（孫瑜編/導，聯華二廠1935年出品）、《新女性》（孫師毅編劇、蔡楚生導演，聯華二廠1935年出品）《逃亡》（陽翰笙編劇、岳楓導演，藝華影片公司1935年出品）、《凱歌》（田漢編劇、卜萬蒼導演，藝華影片公司1935年出品）、《桃李劫》（袁牧之編劇、應雲衛導演，電通影業公司1934年出品）、《風雲兒女》（田漢編劇、許幸之導演，電通影業公司1935年出品）。有多少部作曲為「聯華」寫的？民偉先生的聯華一廠只有《母性之光》一部，聯華二廠是兩部。《義勇軍進行曲》則是上海電通影業公司《風雲兒女》的插曲。

關於現在作為國歌的《義勇軍進行曲》產生的歷史，聽聽中國左翼電影前輩張雲橋老先生怎麼說的：

我是《國歌》的最早聽眾，是著名音樂家聶耳的好友。

1934年4月，我在上海「電通」參加了抗戰題材電影的攝製工作，聶耳擔任這部電影全部歌曲的作曲。

我在去「電通」上班的途中，遇到了《新女性》編劇孫師毅。他交給我一張紙，說這是《風雲兒女》的編劇田漢被捕前為《風雲兒女》影片寫的主題歌《義勇軍進行曲》的歌詞。原稿是寫在香煙盒上，剛找人謄寫完畢。田漢請他儘快交給電通影業公司，找人譜曲。我接過這張沉甸甸的稿紙，立即交給了攝影場主任司徒慧敏。公司決定邀請年僅23歲的樂壇才子聶耳為這首歌詞譜曲。

一個清晨，我在去公司上班的電車上巧遇聶耳。我們並肩坐在一起，我問聶耳《義勇軍進行曲》的曲譜寫好了沒有。聶耳興奮地說：「幹了幾個通宵，終於寫出來了。但還沒人聽過。」

我說：「快讓我聽聽！」聶耳便低聲地哼起來。我立即被這支曲子的激昂旋律深深打動

了。當他哼唱完最後一句時，我竟然忘情地拍掌叫好！這一叫不要緊，把前後的乘客嚇了一跳，紛紛扭頭看我們。我趕緊壓低音量說：「聶耳，你譜的這首歌充滿了激情，准能流行！」我又向聶耳提出疑問，為甚麼這首曲子的音符從頭到尾都沒有用「4」？聶耳答：「如果用了『4』，就不夠有力了！」

我們一起走進攝影棚，我迫不及待地向在場的工作人員宣佈：「《義勇軍進行曲》的曲譜寫好了！」

在場的人當即將這首簡譜抄了一份，然後大家圍坐在一起試唱，越唱越有勁，唱完之後，一齊辟辟啪啪地鼓起掌了。那個場面，至今回想起來還讓我激動不已哩。

三天後，聶耳就離滬去了日本。進行曲的正式定稿曲譜，是他到日本以後，從日本郵寄到公司的。不料聶耳在日本游泳時溺水身亡，這首進行曲成了聶耳的最後絕唱。（張雲橋：《舊夢拾零》第32-33頁）

張老這段文字，以及我們簡要介紹聶耳經歷，能證明「聶耳的許多作品是在聯華一廠寫成，如《義勇軍進行曲》等」嗎？（見《二十一世紀》2003年12月號，第140頁）聶耳交稿後三天就去了日本，正式定稿曲譜是從日本寄到上海電通影業公司。朱樹洪撰文說：「有幸能在聯華一廠聆聽他演奏《義勇軍進行曲》。」（見《二十一世紀》2003年12月號，第140頁）這可能嗎？可悲的是，黎錫今天竟以此誤說作為反駁依據。是不是有點「搞笑」？要不，就是製造「神話」！黎錫說：「聯華多年後沾了聶耳的光，」試問，究竟是誰想沾聶耳的光！為何要製造這種神話？！

## 十一、一點說明

實在說，真正對黎民偉先生作深入的個案研究，是從2003年9月開始。因為我們受香港電影資料館羅卡先生之邀，為黎民偉先生誕辰110周年作演講，「被迫」要立即做功課。在備課過程中，將各種有關民偉先生的史料，進行相互核對、考證和核實之後，發現有不少不實之處，有的甚至不實得很離譜。我們大惑不解！

後來，香港一記者長途電話採訪我們，對方在電話中提出，香港有人將黎民偉比作孫中山，將他的夫人嚴珊珊比作秋瑾，你們怎麼看？我們大叫起來說：「荒唐！黎民偉和孫中山沒有可比之處！」接著，我們表達了一些認知的看法。對方說：「我明白了，一個裁縫不能因為他曾給孫中山縫過衣服，就說他是縫紉界的孫中山。」雙方都哈哈大笑。但是，事情並沒有了結。面對一些不實的史實—主要在羅卡、黎錫編著的《黎民偉：人·時代·電影》，及余慕雲著《香港電影史話》第一卷某些章節段落。嚴重的是，這些錯誤和不實的影響廣泛，涉及大陸的有關史書、高校電影類教科書、《大百科全書》「中國電影」條目，乃至香港史書中電影章節，比較集中的主要是，關於華美影片公司性質問題。當然還有其他方面問題。講！還是不講？成為我們兩難的決擇。

如實地講，必然要傷害到支持我們研究工作十多年的羅卡先生，這是我們最不願意做的。不講，「灶王爺上天」好話多說，倒是皆大歡喜。但確違背學術良心和社會責任！左右為難，醫生診斷是焦慮過度。最後還是下決心如實地講！那就是我們如期在香港電影資料館的演講（事先提交了演講提綱）。就是黎錫在他的文章中表達許多不滿的那一次。我們坦然面對他的現場錄音。

促使我們下決心如實去講的，不僅僅是學術良心和社會責任感，還有一種急迫的需要，即是從1993年到2003年十年間，圍繞民偉先生及有關香港早期電影歷史，有些重要地方被不實地搞混搞亂，再不澄清，錯的將成為對的，一旦形成社會共識，再澄清就很困難了，何況已經出現這種情況！我們不是與誰為難，不是為個人私利，這種急迫感促使我們決心如實地去講。不然，誤導還會繼續，「神話」還會升級……

我們對黎民偉先生對中國/香港電影的歷史貢獻素來尊敬，黎錫曾邀請周接受香港電台的採訪，也曾將周的話引用在刊物上（雖然不準確）。我們在〈黎民偉若干經歷和評價〉一文的開頭，就寫下一長段文字，概括民偉先生的歷史功績表現。我們要勘誤和質疑的，是針對那些不實的史實，在讚美的同時，還民偉先生一個真實，讚美而求真，僅此而已。黎錫卻不能容忍，不能接受！何況，在一些關鍵處，如華美影片公司和《莊子試妻》性質問題、借房產契據與羅明佑抵押貸款問題，都是民偉先生自己所講！不是我們捏造。

黎錫標榜自己是民偉先生的後人，具有「特殊身份」。既然如此，「特殊身份」所賦予黎錫的特殊任務，應是盡可能如實地詳盡地提供民偉先生的史實材料，為學界研究民偉先生創造條件，而不是相反，更不應容不得不同於自己的意見，更要不得動輒封殺他人言論，如2003年11月16日，周承人在廣州《羊城晚報》「晚會」版，發表《「中國電影之父」是誰？》短文後，還有兩篇短文待發表，但是，該版編輯告訴周承人：黎錫通過廣州國民黨革命委員會，廣州市政治協商會議的名義向編輯部打招呼，不要再刊登周承人的文章，周的後兩篇短文因而夭折。因為《尋找黎民偉的足跡》展覽，主辦單位是「政協廣州市委員會」，協辦單位之一是「民革廣州市委員會」。「民革」即國民黨革命委員會，黎民偉是資深老國民黨員，所以黎錫有了這層關係。而且，黎錫一定要在《羊城晚報》發他的文章，因為有頗多不實之處，遭編輯拒絕，黎錫則說編輯「中毒太深」！難道名人的後代之間，除了血緣關係之外，還有命中註定是天生的該名人研究者的宿命？名人後代不能以自己見解為是，除非研究有據，更不能以個人之見去左右學界。

我們曾多次建議黎錫：「你不只是黎民偉的兒子，更應該是研究黎民偉的專家。」欣聞要研究了，很好。對於研究黎民偉先生問題，我們也曾經提醒過：「只手不能遮天」；「不要讓後人戳你的脊樑骨」。為甚麼這樣提醒黎錫？因為我們感覺到當時黎錫對研究民偉先生的學界學人，不是採取開放的態度，而是以對民偉先生的態度劃線。黎錫曾對我們說過，去北京拍黎民偉記錄片時，對曾對民偉先生有點微言的×××，就是不讓他出鏡。而對民偉先生說了好話的，就大姐長大姐短。似乎這個研究領域是黎錫的禁嚮之地，請誰進來或不讓誰進來得由黎錫安排。須知研究領域是一個公共空間。你真研究令尊，我們建議：首先要靜下心來，實實在在地做學問，治史是誠實的工作，來不得半點虛假，若隨心所欲，只能是偽史。

中國電影史家李少白先生閱讀我們〈黎民偉若干經歷與評價——勘誤與質疑〉後，曾給我們一封信，現錄下他信中一段話：

對於歷史評價，不同的歷史家可以有不同的價值觀，但史實的確實可信（可信度愈大愈好），卻是對所有治史者的共同要求；況且，一切價值判斷都表現有史實為依據。正是基於這一點，我很欣賞你們論文的以史實說話的基本態度。

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第三十八期（2005年5月31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。