

容世誠：歡樂 青春，香港製造

「林鳳的出現，標誌着一個新時代的開始。她在《玉女春情》的『新潮玉女』形象，最能反映出五十年代出現在香港的本土『青春文化』。」

林鳳是這個新時代的產物。在銀幕之上，她的形象有別於白燕的賢慧堅貞、亦非紅線女的成熟嬌艷、也不是小燕飛的楚楚可憐。在邵氏的『青春片』裏面，林鳳往往是徘徊在『書院女』和『飛女』之間。」

容世誠，2003，「『歡樂青春，香港製造』：林鳳和邵氏粵語片」，載於黃愛玲（編），《邵氏電影初探》（183-186, 189-192 頁），香港：香港電影資料館。

* * * * *

引言

1950 年代對於香港的文化發展來說，是一個播種灌溉，新生事物破土萌芽的年代；既壓抑又創新，冷戰中見熱情：「新亞書院」改組成立（1950）、《中國學生周報》創刊（1952）、商業電台啟播（1959，麗的呼聲則在 1949 年開始作有線廣播）、《新晚報》連載新派武俠小說《書劍恩仇錄》（1955）、金庸創辦《明報》（1959）、中聯電影企業有限公司成立（1952）、仙鳳鳴劇團第一屆首演《紅樓夢》（1956）、邵氏公司出版《南國電影》（1957）、胡鵬繼續拍攝「黃飛鴻」電影、和聲唱片公司灌錄周聰、呂紅的粵語流行曲、還有邵氏粵語片組的成立和林鳳（約 1940-1976）的冒起。

邵氏粵語片組成立於 1955 年，直到 1966 年結束，生產過大約 60 部粵語片。主持邵氏粵語片組的主持人馮鳳譚和周詩祿，有鑒於當時粵語片的「大牌」明星片酬日高，更有拍片過多而流於粗製濫造的現象。另外，針對戰後本地和海外的粵語片市場，有需要推出年輕的新鮮面孔作為青年觀眾的認同對象，是以從一開始就銳意培養新人。他們通過公開招考等不同渠道，吸納和訓練年輕的粵語片演員。林鳳、歐嘉慧、張英才、龍剛、麥基、萬里紅（即范麗）、馬亮、夏慧、林艷等，都是在這種策略下所塑造的粵語片新一代明星。邵氏粵語片組在五十年代中開始投入生產，第一部推出的是由有「美人魚」之稱的歐嘉慧所主演的《寶島神珠》（1957）¹。故事描寫海島採珠女郎的生活，影片外景在日本海濱拍攝，瀰漫着濃厚的東洋氣息。²

綜觀五十年代末六十年代初的邵氏粵語片，約有四種主要類型：古裝戲曲片（例如《仙袖奇緣》〔1957〕、《瓊蓮公主》〔1958〕、《桃花扇》〔1961〕）、西化古裝宮闈片（例如《玻璃鞋》〔1959〕、《能言鳥》〔1959〕、《睡公主》〔1960〕）、偵探懸疑片（例如《酒店情殺案》〔1958〕、《殺人花燭夜》〔1958〕、《艷屍案》〔1959〕），和以年青人為對象的青春片（例如《玉女春情》〔1958〕、《玉女驚魂》〔1958〕、《青春樂》〔1959〕）。除了第一種戲曲片是粵劇舞台藝術的延續外，後面三種製作，很大程度都受到當時荷里活類型片的影響。此外，邵氏粵語片組在 1959 年連續推出三部以星馬為背景的《獨立橋之戀》、《過埠新娘》和《榴槤飄香》，明顯地是針對東南亞的海外市場。根據翁靈文先生的回憶，這個時期最賣座的幾部電影是《玉女春情》、《獨立橋之戀》、《玉女驚魂》和《榴槤飄香》。³而這四部電影的女主角，都是林鳳。《榴槤飄香》的同名電影插曲「榴槤飄香」，由吳一嘯撰曲，林鳳主唱，更早已成為香港粵語流行曲的經典之作。

林鳳，原名馮靜婷，1956 年加入邵氏公司，並接受歌舞和演劇訓練，1957 年主演第一部電影《仙袖奇緣》。⁴後以《蓬門淑女》（1958）和《玉女春情》兩片奠定在粵語片的「玉女」地位。之後更拍攝一系列青春片，成為香港戰後新一代電影觀眾的青春偶像。到了 1959 年，林鳳已經被譽為「首席粵星」（南國電影 19；1959：9；33）。這位在電影裏面穿上純白校服，於校園內恣意奔跑、腳踏單車在郊外盡情歌唱、含情脈脈的等待意中人的第一束玫瑰花、在聖誕派對中隨着鼓聲扭動大跳「加力騷」（calypso）和「恰恰恰」（cha-cha-cha）

的時代少女，早在五十年代已經出現在香港粵語片的銀幕，何須等到後來《彩色青春》（1966）的陳寶珠和蕭芳芳。

林鳳和香港「青春文化」

林鳳的出現，標誌着一個新時代的開始。林鳳曾經以不同形象，出現在邵氏粵語電影裏面。繼有《蓬門淑女》裏貪慕繁華的單純女工，《獨立橋之戀》裏以濃妝示人的風塵女子、《過埠新娘》中穿起「短衫褲」售賣香煙的小家碧玉、《玻璃鞋》裏面披上異國服飾的「灰姑娘」，還有《桃花扇》裏的秦淮名妓。不過，若將林鳳放在香港普及文化發展的脈絡來看，她在《玉女春情》的「新潮玉女」形象，最能反映出五十年代出現在香港的本土「青春文化」。這種本地的「青春文化」，和香港戰後的社會發展、媒體互動和市場消費息息相關。要深入探討，必先研究當時香港的荷里活電影和國語電影、流行小說和電台廣播、歐西流行曲和粵語時代曲等不同流行文化領域，恐怕不是這篇短文可以解決。所以下面只能就手邊資料，提出幾點初步的看法。

五十年代的邵氏國語片，是以史詩式的古裝宮闈片為製作重點。通過富麗堂皇的視覺景觀，重現古代歷史片段和人物，替 1949 年以後逃避到海外的華人，建構一個想象的「傳統中國」，為他們提供一種思鄉懷舊的憑藉。⁵ 這個時期的代表作有《貂蟬》（1958）、《江山美人》（1959）、《楊貴妃》（1962）等。反觀它的競爭對手國際電影懋業有限公司，更加擅長拍攝較為洋化中產，以現代城市為背景的青春片和歌舞片。⁶ 陶秦的《四千金》（1957）和易文的《曼波女郎》（1957），都是以戰後出生的年青人為電影的中心人物。後者更是以一名青春少女，追尋自己的（香港？）身份為故事主線，少不了加插男女同學之間的愛慕追逐，生日派對中表演曼波舞蹈（當然是葛蘭！）的歡樂場面。承接《曼波女郎》賣座成功，電懋在 1959 年再度推出《青春兒女》。電影內容更是以大學校園生活為題材：迎新之夜「玩新生」、宿舍內爭風吃醋、女生暗戀作家老師、課餘上夜總會勁跳搖擺舞（當然又是葛蘭！），是一齣典型的青春校園片。

電懋公司的資深配樂師慕湘棠指出，《曼波女郎》的歌舞風格是受到了 1955 年電影《Rock 'n' Roll Revue》的影響。⁷ 在同一個時候荷里活的青春片經典，還有《流氓學生》（The Blackboard Jungle, 1955）、《阿飛正傳》（Rebel Without a Cause 1955）和《阿飛舞》（Rock Around the Clock, 1956）等。⁸ 邵氏粵語片組在 1958 年攝製《玉女春情》，大概是這類歐美青春片大行其道之下的商業考慮。《玉女春情》推出後深受歡迎。周詩祿等再接再厲，陸續攝製《玉女驚魂》、《青春樂》、《痴心結》（1960）、《初戀》（1960）、《青春熱》（1961）、《玉女求鳳》（1961）等，可以說開創了粵語「青春片」的先河。

林鳳是這個新時代的產物。在銀幕之上，她的形象有別於白燕的賢慧堅貞、亦非紅線女的成熟嬌艷、也不是小燕飛的楚楚可憐。在邵氏的「青春片」裏面，林鳳往往是徘徊在「書院女」和「飛女」之間。在銀幕上，林鳳經常飾演來自中上階層的青春少女。她穿着入時，活潑好動，能歌善舞，對愛情充滿好奇和幻想。在《玉女驚魂》、《初戀》、《青春樂》和《痴心結》，林鳳都扮演求學中的高中學生。在校園內穿上純樸校服，體現純真少女情竇初開的情懷。在校園外的林鳳，則換上各式各樣的時尚服飾，充份表現年輕人的青春活力。特別在彩色攝製的《玉女驚魂》（另一例是《獨立橋之戀》），導演周詩祿更是刻意展陳林鳳在不同場景中的流行服裝，仿如時裝表演，令人目不暇給。

除了炫耀衣着服飾，還會呈示各種時尚玩意（例如《青春樂》的「呼拉圈」、《玉女驚魂》的「刺花」）和各式各樣的流行舞蹈。這些景觀的展示對象，自然是購票入場的新一代年青觀眾。正如舒琪指出，五十年代電懣公司的賣座電影，是訴諸於一群在戰後出生（成長）的新生代觀眾，和他們對於新興事物的好奇心。這些年輕觀眾，在電影中找到他們對轉動中的時代與城市的感性的認同。⁹舒琪所指出的電懣電影的現代性與年輕觀眾群的關係，看來也適用於林鳳的「青春片」。

五十年代香港人口急速膨脹，總人口從 1949 年的大約 190 萬，增加到 1960 年的 300 多萬。在工業化的過程裏面，製造業僱用人數也由 1949 年的 6 萬急升到 1960 年的 21 萬多。其中以紡織業、成衣業和塑膠業發展最快。¹⁰這些基層的勞動階級，往往是粵語片的主要觀眾來源。此外，根據查理斯艾倫（Charles Allen）的研究，1961 年香港的 300 萬人口中，介乎 10 到 25 歲佔百分之 22。¹¹也就是說，經常購票進電影院的青年和青少年觀眾，佔去香港人口的四分之一。另外，約在 1958 年林鳳、夏慧和唐丹合組邵氏「玉女影友團」，並由林鳳出任影友團團長。1959 年 1 月的《南國電影》刊出「參加『玉女影友團』申請書」，列明：「限十九歲以下之少女參加」和「在學女學生尤為歡迎」。（南國電影 11；1959：1；66）。半年之內，參加的影迷達到三萬。（南國電影 15；1959：5；18）雖然這些數字不一定完全可靠，但大約也反映了林鳳影迷的年齡層和社會背景。此外，當時新加坡和馬來西亞，是邵氏粵語片的主要海外市場。明白了邵氏粵語片的觀眾對象，則林鳳在多部電影裏面的不同造型：「青春片」的少女學生、《蓬門淑女》的基層女工、「大世界遊藝場」門外的香煙女郎、《榴槤飄香》的馬來娘惹裝扮，都是有根可尋的了。

五十年代粵語流行曲的「青春主題」

上面說過，林鳳的《榴槤飄香》是粵語流行曲的經典作品。在五十年代，粵語電影音樂，粵語流行曲和傳統廣東音樂戲曲（包括傳統「粵劇粵曲」）關係密切。它們又吸收了國語時代曲、歐西流行曲和荷里活電影音樂等，構成一個複雜、混雜而有趣的圖像。當時更出現所謂「跳舞粵曲」與戰後香港舞廳和夜總會的發展息息相關。¹²這都是五十年代香港大眾文化的重要組成部分。

《榴槤飄香》得以流行一時，有賴於兩種媒體：唱片製作和電台廣播。當時林鳳主演粵語片的電影插曲，往往會灌成唱片。香港電台現藏有「寶石唱片公司」大約在 1960 到 1961 年灌錄的「林鳳歌集」的第一、二和五集。¹³第一集灌錄了電影《獨立橋之戀》和《榴槤飄香》的歌曲十首；第二集收《玻璃鞋》和《青春樂》的插曲；第五集所灌錄的則是《初戀》、《玉女追蹤》（1960）和《風塵奇女子》（1960）等電影的插曲。第二集的唱片封套照片，更是林鳳在《青春樂》裏面的「呼拉圈舞」造型照。又香港中文大學音樂系戲曲資料中心，藏有約 1961 年出版的《最新周聰、林鳳、呂紅粵語流行曲》歌集，收錄當時的香港粵語流行曲大約 180 首。其中林鳳的佔 50 多首，均為《榴槤飄香》、《獨立橋之戀》、《玻璃鞋》、《青春樂》、《初戀》等電影插曲。歌集的〈卷首語〉說：

粵語時代曲，流行已有多多年，深得一般青年男女所愛好，其曲調出自

創作者外，大部份選取自中西最新流行曲調改編，其曲詞，文字秀麗，曲藝抒情……且全部以灌入唱片，經常電台播唱，請留心欣賞。¹⁴

清楚說明這類新興「粵語流行曲」的市場對象是「青年男女」。它的音樂大部分來自中西最新流行曲調，並通過唱片與廣播（特別是「麗的呼聲」），流傳於香港、新加坡、馬來西亞等海內外粵語方言區。

上面提到的周聰（1925-1993）是香港粵語流行曲史上的重要人物。他被尊為「粵語流行曲之父」，實在當之無愧。周聰可以說是現實世界中的「青春鼓王」。他大約二十歲學打爵士鼓，四十年代在廣州的音樂茶座獻技。戰後在香港的多個粵劇團當鼓手，後轉當夜總會音樂領班。1959年加入香港商業電台工作，享有「播音皇帝」的美譽。¹⁵在1989年的一次訪談中，周先生告訴筆者他在五十年代初通過粵曲泰斗呂文成（1898-1981）的介紹，開始替香港和聲唱片公司撰寫、製作和灌錄「粵語流行曲」。當時「粵語流行曲」剛剛在香港出現，是一種新興的曲種。它的市場對象，主要是針對新加坡和馬來西亞的年青勞動階層。¹⁶從此來看，這個時期粵語片和粵語流行曲的市場網絡，無論從地域和年齡的分佈來說，都極為接近的。

周聰創作的粵語流行曲，跟他同時期的作曲家比較，體現了更豐富的「青春主題」，和邵氏青春片在粵語電影史的位置相似，這類以「觀樂青春」為主題的粵語流行曲，是廣東音樂文化史上的新生事物。更有趣的是，二者表述「青春」的手法，都頗為相近：「愉快享樂」、「單車郊遊」和「甜歌熱舞」都是青春的具體表現。下面摘引周聰的三首創作，說明這個現象。以下三首歌曲，均寫成於1959年左右，也就是邵氏製作「青春片」的同一個時期。第一首《快樂進行曲》，音樂改編自電影《桂河橋》（The Bridge on the River Kwai, 1957）的主題曲：

快樂 人們青春最快樂
大眾莫將苦惱去尋 成日也快樂
沒有煩惱 大眾齊工作
快樂 同來高聲唱快樂
大眾莫將朝氣降沉 大振精神
應放下煩憂 要大家合作¹⁷

所以「青春」就是「快樂」，青年人應該追尋快樂。怎樣才算「快樂」？怎樣表達「青春」？這個時期的粵語流行曲的「快樂青春」，離不開休閒娛樂、男歡女愛、高歌起舞。周聰的「單車樂」所描寫的，是一雙一對的情侶，結伴到郊外單車旅行：

（合） 躡單車 開心又風趣
（男） 放假好機會 （女） 躡到荒郊去
（合） 知心兩個 快樂無限 歡心相對 向住那天邊去
（女） 春光最動人 （男） 躡到花間裏
（合） 共同玩憩 春心醉
（男） 真開心 （女） 無限趣 （男） 我一對 （女） 他一對
（合） 向大路 一直去 一直去 躡到天邊去¹⁸

曲詞內容令人想起《玉女驚魂》集體單車旅行的青春歡樂場面。歌曲的曲調《青梅竹馬》，是一首傳統廣東小曲。但樂譜上卻註明用狐步（Fox Trot）節奏，

是「跳舞粵曲」的延續，方便年輕人隨音樂翩翩起舞。

第三首《高歌起舞》的音樂，改編自流行一時的歐西流行曲《香蕉船》（Day-O, Day-O, Banana Boat, 1957）。曲調風格固之然是「加力騷」節奏，曲詞內容也是環繞這種時髦舞蹈：

（合唱）高歌起舞 大家跳一個加力素
（合唱）拋開苦惱 天天都跳加力素
（女）秤巴猛步已覺落後太古老（男）今天新興加力素
（女）再跳狐步快步太枯燥（男）分開身軀不要擁抱
（合唱）Day O Day O 分開身軀不要擁抱
（女）時代進步永不老（男）新鮮東西應要知道
（女）個個情盡興盡倆起舞（男）熱浪熱浪加力素¹⁹

「加力素」即「加力騷」。「猛步」即《曼波女郎》的「曼波」舞。曲詞中「時代進步永不老，新鮮東西應要知道」，「拋開苦惱，天天都跳加力素」，代表了這個時期在香港出現的青春文化價值觀念。但是，一方面鼓勵「情盡興盡倆起舞」，但卻又要求「分開身軀不要擁抱」。就像林鳳的青春片，一方面要突出爵士鼓的強勁節奏，一方面又對結他所象徵的「阿飛歌舞」嚴加批判。這部透露了在五十年代，香港的本土娛樂媒體和舶來流行文化之間，如何處於一種既吸納又緊張的有趣狀態。上面三首粵語流行曲，第一首的音樂來自荷里活電影音樂，第二首是舞場化的廣東小曲，第三首改編自歐西流行曲，呈現的是一種混雜斑駁，但又多姿多采的本土化音樂形式。

註：此文章的註釋編號略為改動

¹ 以上關於邵氏粵語片組的介紹，綜合自翁靈文：〈邵氏兄弟（香港）有限公司粵語片組〉，林年同編：《五十年代粵語電影回顧展》（第二屆香港國際電影節回顧特刊），香港，市政局，1978，頁 52；陳樹貞、羅卡：〈陳雲暢談六十年代粵語片界〉，羅卡編：《躁動的一代：六十年代粵片新星》（第二十屆香港國際電影節回顧特刊），香港，市政局，1996，頁 107-113；和由香港電影資料館所提供的「邵氏粵片片目」。但根據該片目，邵氏在《寶島神珠》前，在 1955 年曾拍攝《星島紅船》，由黎文所和李寶瑩主演。黎文所、李寶瑩和鍾麗蓉合稱「藝壇三寶」。「三寶」在五十年代曾應邵氏公司邀請到星馬登台演出。《星島紅船》很可能是在同一時候拍攝。見冬至：〈黎文所登台被爆竊身無長褲〉，《明報周刊》，香港，第 1636 期，2000 年 3 月 18 日，頁 92-93。

² 《寶島神珠》（邵氏電影叢書之一），香港，邵氏父子有限公司，1957。

³ 見翁靈文：〈邵氏兄弟（香港）有限公司粵語片組〉，同註 1，頁 52。

⁴ 見何商陵：〈林鳳怎會有今天〉，《南國電影》，香港，第 25 期，1960 年 3 月，頁 17；陳樹貞、羅卡：〈陳雲暢談六十年代粵語片界〉，同註 1，頁 111。

⁵ 見傅葆石：〈邵氏邁向國際的文化史（1960-1970）〉，《跨界的香港電影》（第二十四屆香港國際電影節回顧特刊），香港，康樂及文化事務署，2000，頁 39。

- ⁶ 見羅卡：〈管窺電懣的創作/製作局面：一些推測，一些疑問〉，黃愛玲編：《國泰故事》，香港電影資料館，2002，頁 82-83。
- ⁷ 見綦湘棠：〈我在電懣工作的回顧〉，《國泰故事》，同註 6，頁 301。
- ⁸ 見 Thomas Doherty, *Teenagers and Teenpics: The Juvenilization of American Movies in the 1950s*, Philadelphia: Temple University Press, 2002, pp 57-63.
- ⁹ 見舒琪：〈對電懣公司的某些觀察與筆記〉，《國泰故事》，同註 6，頁 103。
- ¹⁰ 見饒美蛟：〈香港工業發展的歷史軌迹〉，王賡武編：《香港史新編》上冊，香港，三聯書店（香港）有限公司，1997，頁 378-384。
- ¹¹ 見 I.C. Jarvie, *Window on Hong Kong: A Sociological Study of the Hong Kong Film Industry and its Audience*, Hong Kong: Centre of Asian Studies, University of Hong Kong 1977, p 55.
- ¹² 在分析邵氏的《香江花月夜》（1966）所呈現的現代性時，李小良兄提出「香港就是一個夜總會」的看法。見 Li Siu-leung, *The Made-in-Hong Kong Musical Film: Modernity and Identity in the 1950s and 1960s*, 新加坡國立大學中文系主辦，「邵氏企業與亞洲城市文化學術研討會」宣讀論文，新加坡，2001 年 7 月 26-28 日。
- ¹³ 見香港電台十大金曲委員會編：《香港粵語唱片收藏指南：粵語流行曲 50's-80's》，香港，三聯書店（香港）有限公司，1998，頁 89。
- ¹⁴ 見周聰編：《最新周聰、林鳳、呂紅粵語流行曲》，香港，錦華出版社，約 1961。
- ¹⁵ 見黃志華：《早期香港粵語流行曲（1950-1974）》，香港，三聯書店（香港）有限公司，2000，頁 121-125。
- ¹⁶ 見 1989 年 1 月 30 日訪談錄像。感謝香港中文大學音樂系戲曲資料中心提供資料。又可參見陳守仁、容世誠：〈五、六十年代香港的粵語流行曲〉，《廣角鏡》，香港，第 209 期，1990 年 2 月，頁 74-77。
- ¹⁷ 同註 14，頁 55。
- ¹⁸ 同註 14，頁 101。
- ¹⁹ 同註 14，頁 57。