

# 何思穎：歌女， 村女與曼波女郎

「對經歷過戰爭的香港華人來說，五十年代中期是前所未有的安定、繁榮和樂觀的年代。」

在這種社會氣氛下，童年生活坎坷、命運悲慘的歌女形象已經完全不合時宜。而村女對農村和城市的曖昧態度，看來也過分猶豫不決。一種新的音樂女性在銀幕上應運而生：完全城市化、地道道屬於香港的『曼波女郎』。」

何思穎，1993，「歌女，村女與曼波女郎」，載於市政局，  
《國語片與時代曲：四十至六十年代》(53-54, 54-55 頁)，香港：市政局。

\* \* \* \* \*

## 村女

1956 和 1957 是國語歌舞片發展史上重要的兩年。每年都有一部具突破性的電影推出，完全改變了歌舞片的面貌。

鍾情主演的《桃花江》於 1956 年推出時大為賣座，為這片種引進了「村女」形象。同年及以後幾年，就出了十多套跟風之作，都以鄉村為背景，也有村女的角色。《桃花江》跟以前的歌舞片不同的是，它努力地將音樂和劇情結合在一起。國語歌舞片在此之前未能仿效到荷里活這一特色，只是間中出現一個角色向另一角色歌唱的場面。《桃花江》是將劇情跟音樂結合的歌舞片形式引進香港之作。通常戀情是歌舞片中十分重要的元素，但這部電影中擔綱音樂部分的男角羅維，雖與女主角合唱情歌「月下對口」，卻並不起着浪漫作用，鍾情最終愛上的是不通音律的陳厚。其後的村女片沒有再犯這個錯誤，負責歌唱的男角總會介入女角的戀情之中。

《桃花江》另一個與其他歌舞片不同的地方，是音樂扮演着積極的角色。音樂除了作為比語言更為真摯的溝通媒介外，還有助改善音樂工作者的生活。片中的鍾情像很多歌舞片的女角一樣，因戰亂而被逼要以唱歌維生，但跟以前的作品大為不同的是，她能透過音樂獲得生活上的滿足感：她不單一夜成名，解決了經濟困難，她失散了的愛人陳厚更因看到她的宣傳海報，而令兩人得以久別重逢。

但全片最吸引之處，卻可能是因為它的音樂源於田園生活。中國電影一向將大自然與美好、自發性、創意，以及我們要討論的音樂聯繫起來。早期的歌舞片總千方百計將歌曲安排在野外唱出。《桃花江》將背景設於鄉村，讓村女鍾情隨時都可引吭高歌。難怪《桃花江》成為了國語片中第一部真正將歌舞與劇情結合的重要作品。而且，它不受上海形式的夜生活污染，今歌舞片出現一份前所未有的天真爛漫、積極向上的氣息。

歌女的生涯由註定悲慘的命運，轉化成光明、純樸的樂觀主義，與電影對當時社會的看法轉變了有密切關係。在五十年代中期，香港已步入發展成經濟奇蹟的階段，觀眾也準備好觀看一些更為開朗的歌舞片。而且，當時的香港人大部分是從大陸逃難而來的，他們對香港的安定生活已感滿足，對故鄉卻仍有一絲懷鄉之情。片中的村女對鄉土觀念的重視，以及她可從鄉村生活自然地融入城市生活中，自然為她贏得不少好感。

有趣的是，一如周璇的「天涯歌女」角色跟其現實生活頗有共通之處，鍾情的角色與她的生平也不無相似的地方。她出生於中國大陸，1949 年後因父親遭共產黨殺害逃至香港。她被逼年紀輕輕輟學，投身影圈以養活自己，而她日後發展已是眾所周知的歷史。

正如上文所述，《桃花江》的成功催生了一批跟風之作，實際上形成

了一個次類型，我在此稱之為「村女片」。在這些電影中，那個村女通常跟一個有城市背景的男性配成一對——可能是城市來客，也可能是曾經「出城」的農村青年。這種搭配，很明顯代表了大自然與文化的融合。

大多數村女片中都有數首與劇情有關的歌曲，包括不可或缺的情歌對唱，大自然也往往是片中插曲大力歌頌的對象。不過，並不是每一部村女片都大團圓結局，例如《漁歌》（1956），就加進一些悲劇元素，嘗試賺取觀眾的眼淚。

村女片在五十年代末期興起，直至六十年代中期仍甚為流行。此後，觀眾已對這種超越城市、鄉村之間隔膜的处理不感興趣，取而代之的是更為城市化的電影。

\* \* \* \* \*

### 曼波女郎

對經歷過戰爭的香港華人來說，五十年代中期是前所未有的安定、繁榮和樂觀的年代。香港步進經濟起飛的階段，戰爭的回憶已經遠去，六十年代的政治動盪仍未出現，整個社會正在享受日漸豐裕的中產階級生活。在這種社會氣氛下，童年生活坎坷、命運悲慘的歌女形象已經完全不合時宜。而村女對農村和城市的曖昧態度，看來也過分猶豫不決。一種新的音樂女性在銀幕上應運而生：完全城市化、地地道道屬於香港的「曼波女郎」。

若果說鍾情飾演的村女是一個經歷轉變、包含戰後難民的「中國——香港」經驗的形象，那麼《曼波女郎》（1957）中的葛蘭就代表了抵港後的香港人。以往的歌女電影雖在香港拍攝，卻總令人覺得在上海攝製似的，為了避免直接牽涉大陸，這些電影的地理背景都是抽象的，跟拍攝地點沒有多大關連。反觀《桃花江》，安排鍾情在片中最末的三分一逃抵香港，就是着意將這個城市引進電影中的舉動。但《曼波女郎》就毋須對故事地點多作介紹，因為那肯定是香港。

毫不掩飾本身的中產階級味道的「曼波女郎」是一個自由的靈魂，經常即興地歌舞。該片開幕的一曲是國語電影史上最令人興奮的場面之一。葛蘭穿上跟舞池圖案配合的格子緊身褲，在室內穿花蝴蝶般舞動，向着那羣羣圍繞着她、跟她熱烈地共舞的時髦男女歌唱。在香港的歌舞片中，這是首部將舞蹈作為一個性格和戲劇元素處理的電影，它對一種玩樂、純真、青春、具節奏感的生活態度，作出了視覺和敘事性的生動描繪。

《曼波女郎》也引進了一種新的銀幕上觀眾。在歌女片中，在銀幕上觀看歌女唱歌的通常是好色的中年男人或丑角，因為在電影觀眾心目中，夜總會是有錢有勢的人光顧的腐敗地方。至於村女片中的銀幕觀眾，則多是在村女身旁工作的農夫，難以吸引城市的電影觀眾。但在《曼波女郎》中，圍繞主角身邊的觀眾是年青漂亮的一群。在歌舞場面中，這群時尚人士不再是被動的旁觀者，他們自得其樂——搖晃身軀、跳舞、喝采、和唱、把玩道具，是一群開放、愛好玩樂的年青人，他們的特色就是拍子和節奏。

註：此文章的分段標題及註釋編號略為改動