第 1 章

Chapter One

舞台上的百變革命

壞女孩、妖女、女人心

「當年，梅艷芳一站在台上，她已經徹底跟以前的世界說再見。」[1]學者吳俊雄這樣評價梅艷芳。究竟，她如何向過去說再見？她的壞女孩、妖女等形象跟以往端莊高貴的女歌手形象作出決裂，社會嘩然，歌曲遭禁播；另一方面，她的一些慢歌卻強調女人對愛情的渴望。梅艷芳重新定義了香港女性，但同時又陷入「女人終究要找歸宿」的傳統性別框架。這種張力，反映香港社會的進步與矛盾。

飛女的誕生

叛逆形象與社會變化

梅艷芳去世之後，常有人問：為什麼梅艷芳後繼無人？要回答這個問題，倒不如先思考：是什麼社會環境造就了梅艷芳？

當然，要找個有梅艷芳的演藝才能的人殊不容易。她自小登台，扮男裝，穿女裝，唱盡粵曲、黃梅調、粵語歌、國語時代曲，練就一身技藝；她 18 歲出道時已有十多年舞台經驗。另外，梅艷芳的可塑性也不可複製，她可妖冶、可中性、可時尚、可典雅，在舞台上、電影中都百變。學者張五常在專欄中稱她為「能歌、能舞、能演，盡皆精絕——是百年難得一見的表演天才了」[2]。

然而，當年梅艷芳領盡風騷，除了因為她的才藝與特質，背後還有社會大環境：這是明星與社會的微妙關係。一個社會什麼時候一窩蜂崇拜鐵漢型男星，什麼時候紛紛仰慕性感尤物，什麼時候開始不介意男星修眉護膚，什麼時候開始接受形象中性的女星，背後跟社會文化有莫大關係。流行文化從不孤立地存在，而跟政治、經濟、文化大環境相互依存。

如此說來，當年由徐小鳳、甄妮及張德蘭等女歌星領風騷的市場，為何會追

捧一個濃妝艷抹的壞女孩？聽眾聽慣了「如夢人生芳心碎」(《京華春夢》，1980)、「莫憶風裡淚流怨別離」(《舊夢不須記》，1981)及「難辨你的愛真與否，緣盡我可以輕放手」(《隨想曲》，1983)等典雅歌詞，為何會接受「why why tell me why 夜會令禁忌分解」(《壞女孩》，1986)及「紅唇烈焰極待撫慰」(《烈焰紅唇》，1987)[3]這些情慾歌詞？這一定離不開跟香港社會文化發展的關係。

分析梅艷芳之前，有必要先了解當時香港性別社會的變化。經濟方面，香港自六十年代起工業化，大量女性外出就業，七十年代經濟起飛，女性投入工廠工作，在八十年代初，女性已佔製造業勞動人口一半以上[4]。她們的收入大幅提高，月薪中位數由 1986 年的 2,000 港元增長到 1991 年的 4,500 港元。在 1986 年，香港每一千個女性只有 3.7 人月薪在 1.5 至 2 萬，這數字到了 1991 年提升到 27.7 人；至於月薪在 2 至 3 萬的香港女性，在 1986 年每一千人只有 1.5 人，但到了 1991 年有 16.8 人。在亞洲四小龍時代，越來越多香港女性經濟獨立。有了工作的女性亦延後步入婚姻，女性初婚年齡中位數從 1981 年的 23.9 歲推高到 1986 年的 25.3 歲，到了 1991 年達 26.2 歲[5]。

在政治權益上，香港在 1970 年廢除納妾，實行一夫一妻制，邁向性別平等。在七十年代，隨著社會進步，女性權益被提上日程。1977 年，多個團體聯合組成「香港保護婦女會」發起反性侵犯運動，提倡相關的公眾教育、社會服務及法律修訂。到了八十年代，各種團體紛紛出現，關注議題包括性暴力、家庭暴力、基層婦女、性別教育、同工同酬、女性參政、生育自主權、夫婦分開評稅，以及傳媒中的女性等[6]。在七、八十年代，香港經濟蓬勃，社會福利改善，女性地位大大提升。再加上殖民時代的香港一早西化，對西方的進步價值觀亦有一定程度的接受，社會漸接受獨立女性。

在香港，當女性的地位迅速提升，在西方，女權運動已有過百年歷史，已為女性爭取過平等教育、政治權利、經濟機會等。以美國為例，在上世紀六、

七十年代，女權運動風起雲湧，以各種行動爭取改革，而各種流派的女性主義思潮（例如自由主義女性主義及基進女性主義等）之間的辯論亦非常熱絡[7]。到了八十年代，西方女權運動在各方面已取得不少成果；同時，流行文化出現了高唱情慾、表演大膽、特立獨行的麥當娜（Madonna），她備受社會爭議，同時也贏得一些女性主義者的支持[8]。

梅艷芳出現的背景，內有香港本身的社會變化，外有西方女權運動與流行文化的進程。當女性的社會角色有顯著變動時，大眾對流行文化的期待亦會有所調整，市場會呼喚、生產一些可以反映當時趨勢的女星。換言之，就是口味轉了。在當時香港，女性走進職場開始獨立，社會上亦有不少為女性爭取各種權益的聲音，同時，歌影視作品中較傳統的女性形象——例如忍氣吞聲的賢妻良母或是斯文大方的女歌星——的受歡迎程度下降，觀眾轉而尋找他們更能認同、更能反映社會趨勢的女星去追捧。

有學者指出，明星是性別想像的器皿和風尚變化的晴雨表，女星形象折射出女性在社會的位置，並提供更新方式[9]。某種女星當紅（例如性感尤物或中性女人），正是說明了社會在期待怎樣的女性，而大眾對女星喜好的變化背後就是性別文化的發展。社會變了，女星形象亦會更新。從這個角度看，梅艷芳是絕佳的器皿及晴雨表，因為她的形象正正反映了香港當時的社會文化。

在梅艷芳走紅之前，香港已有《號外》雜誌呈現形象多元的女星，電視劇已有汪明荃代言的女強人，而羅文亦已在歌壇作出性別形象的突破。到了梅艷芳的時代，全新女性形象破土而出。這不只反映在梅艷芳的歌曲，還體現在她的電影。

八十年代是香港一個特殊的文化時刻（cultural moment），當社會劇變，文化轉型，呼喚的是一些有別於過往的明星。後來，梅艷芳後繼無人，除了因為再難以找到有她的才藝的歌星，也因為流行文化市場變了，社會環境亦不同了。

她「天塌下來也不管」

八十年代的梅艷芳重新定義了女性。她 1982 年參加新秀唱《風的季節》（1981），沉厚的聲線令她有「徐小鳳第二」之稱，但同時她亦展示了個人特質。當時是座上客的香港作家林燕妮賽後馬上寫：「本屆優勝者梅艷芳有『天塌下來也不管』那種瀟灑風格。」[10] 比賽評判黃霑第一次見她已是「驚為天人」，更給了她滿分。他這樣描述她：

「青春的臉，帶著點不知哪來的慓悍，好像胸有成竹，把握十足似的。『哈！很有信心！』我看見她在台上一站，先擺姿勢，心中忍不住讚嘆：『鎮得住台呢！』然後，她開腔了，唱徐小鳳名曲《風的季節》。聲音低沉，和青春形象絕不相稱。但嗓子共鳴極好，節奏感亦佳，感情也濃烈，連咬字吐句都很有法度。」[11]

梅艷芳 1982 年贏得新秀大賽。

林燕妮看到她的淡定，黃霑看到她的台風與歌藝，而事隔多年之後，流行文化學者吳俊雄更看到了她初出道就有的時代感：「梅艷芳年輕，樣子很

『寸』，有種『梅艷芳式』的眼神，是個很特別的新人。梅艷芳是很現代的，好像是一個『飛女』在台上唱徐小鳳的歌。事後回看，是由她引爆出了另一個時代。」[12] 這個「飛女」——即是日後的壞女孩——究竟如何用劃時代的女性形象引爆一個時代？

八十年代初，無綫屬下的華星開始唱片業務，初時推出過資深藝人何守信及沈殿霞等人的雜錦碟，也出過陳美齡的唱片，但很快就另覓新路，舉辦新秀歌唱大賽發掘新人[13]。根據黃霑所言，當時香港樂壇是個悶局。他在首屆新秀大賽結束後表示：「我們需要人才，樂壇沒有高潮對任何人也沒有好處。現時香港沉寂的樂壇，正等待一新突破，這群新秀絕對有力量去求突破。」[14]

新秀大賽跟當時的一般歌唱比賽有所不同，無綫會為參賽者排舞及包裝，選的是有綜合才能的新人，更有參賽者因為要跳舞而「驚到震」[15]。然而，這正好讓梅艷芳一展所長。華星的轉向，也是廣東歌的改朝換代，因為華星很快就捧出了跟上一輩歌星截然不同的張國榮及梅艷芳——兩個足以定義一個新時代的巨星。梅艷芳在首屆新秀勝出，正正為華星——也為香港樂壇——翻開全新的一頁。

梅艷芳的創新潛質除了現代感，還有她的廣闊歌路。學者洛楓這樣形容她的聲音：「她的聲線低沉、磁性、滄桑，但音域廣闊、聲底沉厚，能唱各類風格截然不同的歌曲，從幽怨小調、跳舞快歌，到武俠劇的豪邁、奔放、嘹亮，甚至抒情的慢板曲式，她都收放自如、遊刃有餘。」[16] 專欄作家畢明則讚賞她「情域」闊：「常說音域很廣，她『情域』太闊。由《IQ 博士》（1983）到《似水流年》（1985），由《壞女孩》的反叛到《淑女》（1989）的玩世，由《胭脂扣》（1987）的幽邃到《夕陽之歌》（1989）的蒼勁，有時是江湖夜雨一盞青燈，有時是灰飛煙滅的一道眼神，有時孤單像絲綢般美麗，但唱起《親密愛人》（1991），溫柔甜膩，聽多幾次連耳朵都惹蟻。」[17] 這獨特聲線，正配合著她的百變形象及多變曲風。

當時是無綫電視的鼎盛期，電視劇及綜藝節目都大受歡迎，新秀得獎者既可成為華星合約歌星，亦經常亮相無綫。梅艷芳唱電視劇及卡通片主題曲，也上大大小小的節目。這不只令她廣為觀眾認識，她的女性形象亦透過這個最「入屋」的視覺媒體展示出來；觀眾不只聽到她的歌，也看到她的外貌。

視覺時代的登場

無論在美國或英國，八十年代都是流行文化的標誌性年代，那是視覺元素與文化工業高度結合的開端，當年開始盛行的 MV（音樂錄影帶）開啟了一個視覺時代，麥當娜、Micheal Jackson、Boy George 及 Cyndi Lauper 等英美歌手都是以形象突出著稱。當時，香港文化跟西方亦步亦趨，正如學者周華山在 1990 年這樣形容香港：「文字經已過時！八、九十年代是屬於影像文化。」[18] 討論梅艷芳，亦必須從視覺著手，因為她是首個大力開拓形象與舞台演出的香港女歌星，引爆了華人歌壇的新文化。除了視覺，她亦唱紅以往沒有的歌曲題材，背後是香港——一個西化的華人社會——對於女性可能性的探索。

在頭兩張唱片《心債》（1982）[19] 及《赤色梅艷芳》（1983）的封套上，她以長曲髮的斯文形象示人，造型看似普通。然而，若小心細看，她的獨特氣質其實早就掩不住：在《心債》封套上，她穿上黑西裝白襯衫，頭一次嘗試中性造型，更值得留意是她一臉倔強，沒有笑意，眼神凌厲，一副不可親近的神態。當時，劉培基還沒有擔任她的形象設計，攝影師楊凡表示這造型有如喬治桑（George San）[20]，一個喜作男裝打扮的十九世紀法國女作家。

劉培基跟梅艷芳的首次合作，是為她參加東京音樂節設計舞台服裝。當時已是知名時裝設計師的劉培基對她的第一印象是：「她最大的優點，是一言不發時，嘴角歪歪的，似笑非笑，看上去有點驕傲；我喜歡這種感覺。」[21] 從一開始，這位獨具慧眼的設計師就看到她的個性，為日後的百變形象埋下伏線。然後，她穿上薄絲棉衲配黑色皮褲登上日本舞台，被傳媒稱讚「有說

不出的瀟灑味道」[22]，更獲得「亞洲特別獎」及「TBS 電視台獎」兩個獎項，並在日本推出細碟《白い花嫁》（1983）。雖然《心債》、《赤的疑惑》（1983）及《交出我的心》（1983）的歌路是傳統的，但早在走紅之前，林燕妮及劉培基等人已看到她的特質，那是他們未點破的——叛逆。1983 這一年在周華山眼中是廣東歌分水嶺：電視劇主題曲式微，關正傑、汪明荃及葉振棠等走下坡，譚詠麟、張國榮及梅艷芳則蓄勢待發，香港樂壇走進一個視覺時代[23]。他的觀察，可從梅艷芳的變化得到證明。

不久之後，劉培基為《赤的疑惑》設計封套，梅艷芳的長髮造型仍未見突破，但唱片反應甚佳。到了《飛躍舞台》（1984），劉培基小試牛刀，把梅艷芳的長髮剪掉，形象中性硬朗，充滿動感，一洗長曲髮的累贅老氣。這張唱片彷彿為日後的《壞女孩》（1986）熱身，封套的彩色噴畫設計令她看來充滿現代感，贏得當年香港電台十大中文金曲頒獎禮的最佳封套設計獎。

有別於當時主流廣東歌的輕柔，《飛躍舞台》一碟有接近一半節奏強勁的歌。點題歌《飛躍舞台》以一句「在台上我覓理想」破題，梅艷芳以雄壯歌聲唱出，那既是一個歌壇新人的宣言，亦是一個時代女性的姿態：一種「我要成功」的野心。更甚者，碟中還有不少有情慾味道的歌曲：《留住你今晚》（「用青春的韻律／輸出我電壓／將你熱溶／將你變烈火」，黃霑作詞）、《點起你慾望》（「還準備迷茫夜色與你分享／還準備同渡晚空／一起挽手／欣賞曙光」，盧永強作詞）及《發電一千 volt》（「輕輕輸出一千 volt 電你已似醉像傻／假使輸出七億億 volt 咁你一生有禍」，潘偉源作詞）等，或輕快或強勁的節奏呈現了在情慾上主動的女性形象。同時，她也開始舞動起來，打破文靜的演出風格。

當時，香港女歌手的流行曲是張德蘭的《情義兩心堅》（1983）（愛情主題的武俠劇主題曲）、徐小鳳的《隨想曲》（抒發淡泊的人生態度）及蘇芮的《酒干倘賣無》（1983）（講血濃於水的親情）等，梅艷芳的硬朗形象及情

慾歌曲跟她們在風格上作出決裂。值得注意的是，無綫電視為宣傳《飛躍舞台》這張唱片製作的音樂特輯《三色梅艷芳》（1984）。她在節目中一人分飾多角，包括口是心非的空中小姐、憧憬愛情的少女、受情傷的成熟女人，甚至還有吸血鬼及沙漠大盜，時而充滿喜感，時而滄桑憂怨，並跟當紅小生苗僑偉及同是新人的劉青雲演對手戲。

節目中，梅艷芳一頭短髮作中性打扮，以其低沉歌聲唱出情慾歌曲，在當時的香港非常前衛。節目中的《莫逃避》（1984）一曲中，她在希特拉的畫像前表現陶醉，又蹲下撫摸他的墳墓，意識非常大膽，說明早在《壞女孩》之前，她已有犯禁的演出。這是她首次在媒體上展示多變形象，演出大膽情節。節目名稱「三色」指的是她的多變，預視了她日後在歌壇影壇的百變。

《飛躍舞台》之後，梅艷芳進一步發揮中性形象，《蔓珠莎華》（1985）一碟的西裝打扮深入民心，唱片大賣。荷里活女星瑪蓮德烈治（Marlene Dietrich）是第一個作男裝打扮的女星，是三十年代的潮流風尚，劉培基參考了她的造型，讓梅艷芳穿一身帥氣西裝唱出《夢幻的擁抱》及《似水流年》[24]。這正式塑造她雌雄同體的形象，濃妝配西裝，女性憂怨結合男性硬朗，在她身上竟毫不突兀。

在曲風方面，碟內一半歌曲來自電視劇《香江花月夜》（1984），以抒情為主，歌詞也典雅，其他還有《蔓珠莎華》及《似水流年》，全碟只有《紗龍女郎》一曲節奏較快。男裝造型與哀怨慢歌恰成對比，開啟了一個視聽效果相輔相成的廣東歌年代。此後，中性造型成了她的一大標誌，更伸延至她的電影世界，如《胭脂扣》（1988）、《川島芳子》（1990）、《金枝玉葉 2》（1996）及《鍾無艷》（2001）等。