

风物 深度

《梅艳芳》没拍出来的梅艳芳：当那些缺席你我心知肚明

梅艳芳应该没有拍出来的那个梅艳芳，这里要求观众入场观赏时，要自行留意那缺席了的……



《梅艳芳》剧照。网上图片

特约撰稿人 朗天 发自香港 | 2021-11-08

梅艳芳 香港电影

为什么要拍梅艳芳？要拍的话可以怎样拍？找谁演？在什么时候进行？这些问题从她2003年逝世以来一直

存在，因为即使用最简单的方式说，也不得不确认她是一个传奇，有太多和她有关的事情值得一再检视、珍惜，而其中最关键的，当然就是可以藉著呈现她的生平，同时呈现她所经历过的香港。

重重消失的命运：城是，人也是

要找到一个城市的代表人物，说难不难，说易也真不太易。梅艳芳的适性是不言而喻的——首先，香港是一个瞬息万变的演艺之都，曾长期向邻近地区强势输出歌影视流行文化，连行政长官的热门人选都半开玩笑地，一直跟一个艺人（刘德华）相关；其次，假如要为它找一个性别，我想不少人都会认为它该是一位女性。作为成功的女艺人，梅艳芳和她“百变”的舞台/影视形象，在很多方面都和香港形象高度契合。

由梁乐民执导的电影《梅艳芳》千呼万唤始出来，说它承载了大量本地观众的期望并不为过。尤其是经历了近年政治经济变化，不少香港人对自己居住多年的地方愈发感到陌生，生活得愈来愈不习惯，及时的回望和重认早汇成某种巨大需求。故此，电影的先在姿态是很明显的：藉著揭开一个万众赞赏、共同怀念的天皇巨星生平传记，向观众宣示：原来曾经有这样的一个香港，原来曾经有这样一个“香港的女儿”！

可是，我们都不是一张白纸，它愈用力，我们愈会被逼留意和反思：那个影片引导我们当下注视的，究竟是一个怎么样的香港？

曾几何时，我们习惯称呼香港为“不断消失的城市”；在文化研究学者和评论人笔下，它只有当下，几乎没有过去，地貌、生活和记忆在无情的急剧变化下没有太大停留的时空，人们早习惯历史被架空，被抹走，被遗忘，没有太多人介意这样，甚至乐于如此。我们喜欢用“浮城”去形容这个地方，更欣然接受外人以“妓女”象征此城。前者彰示无根，后者直指无主。交出主体性来换取经济繁荣和舒适的物质生活，香港曾比任何华人社会都来得彻底。有趣的正好是：电影《梅艳芳》直接间接重塑再现的“阿梅”和香港，似乎避免不了这个消失，而且是重重消失的命运。

交出主体性来换取经济繁荣和舒适的物质生活，香港曾比任何华人社会都来得彻底。有趣的正好是：电影《梅艳芳》直接间接重塑再现的“阿梅”和香港，似乎避免不了这个消失，而且是重重消失的命运。

香港本应是这样！

第一重消失，是最直接的感怀和确认。发生了的已一去不返，于是我们凭借回顾、纪录、重现，体会那已消失了的價值。不是有那陈套的说法吗？事物的價值只有在它不再存在的时候才最能确认。于是，消失乃

证成的前提。是的，原来我们曾经有过。“原来”也是“从来”，曾经的实然与当下的应然，概念上不容滑转，但艺术上每每鼓励迂回转进。

电影中有一幕，王丹妮饰演的梅艳芳与廖子妤饰演的梅爱芳，在佐敦道街头奔往戏院看电影，观众清晰看到裕华国货的大招牌不像今天那样孤单，五光十色的霓虹灯火、充满庶民气息的热闹气氛，都透过CG数码重组重现，观影时不少人当下就发出惊叹之声。当然影片也少不了梅氏姐妹自小的表演场地荔园、尖东海傍和利舞台旧貌（编导还著意在那门前，交代梅艳芳当年为何会用Anita作为英文名字参加新秀歌唱大赛），连串八十年代的香港影像，在在提醒我们：此地曾经如此那般璀灿！视觉召唤意识连结，当然也包括集体记忆重临。





《梅艳芳》剧照。网上图片

香港曾经是这样！香港本应是这样！

作为image的影像，本就承载著创作人注入连带观众联想出去的想像（imaginary），影像和想像分享同一个字根，并非偶然。个中连结非关理性，以至十二分非理性。这根本就是梦幻（fantasy）的魔法所在。实然消失，不会重返；重返的是梦幻，而梦幻是用来帮助我们确认价值，价值是应然。

不过，假如制造出来的梦幻感太强，虚构的东西太引人，那么它可以令虚的被执实，辗转带来反效果，或者抵消了上述的以虚致实效果。

如果梦幻感太强

假如第一重消失是直述的（直接），那么第二重消失便是转进（间接）。第一重消失只是消失本身；第二重消失则成了某种手段，协助达成确认价值的目的。

故此，梅艳芳和八、九十年代的香港不再存在，本来是事实，是中性的；但当拍成电影《梅艳芳》，它可以带上编导编织的颜色。想像和梦幻是虚假的，但可实现出真实的价值，这也是意识形态以虚统实，以虚致实的特征。影片中有一幕提及梅艳芳一度动摇了唱下去的心志；画面所见，她在街上打量招聘工厂女工的街招，考虑该否“踏实”一些，从俗地找一份稳定的工作，做过普通人。就在她忐忑不安之际，路边的收音机传来了乐声，提醒她真正的归宿，于是她下定决心，继续坚持下去。她转身离开的一刻远处刚好是犹如潮涌的下班女工群，接著的一个鸟瞰镜头捕捉她迎向人群，人潮自右至左涌下楼梯，她则单独从左至

右逆流而上。

到此，我们根本毋须计较事情是否真的如此发生，即使那是戏剧的虚构，也已成功感染观众，让大家体会到“阿梅”不从众的意志。这种意志的价值正是当下香港人需要确认的。影片的“阿梅”不是真的，这一幕的情况也不必是真的，重要的是通过适当的虚构，那命运自决的强烈感觉被拍出来了。假如她撕下了街招，一代天后便有机会不会诞生，一个人以至一个城市的命运在那一瞬间决定了，有经验的观众都可看出这组镜头的关键意义。

不过，假如制造出来的梦幻感太强，虚构的东西太引人，那么它可以令虚的被执实，辗转带来反效果，或者抵消了上述的以虚致实效果。

冯小刚的《芳华》（2017）便产生过类似的情况。据说当年影片一出来，在中国大陆曾经亲身见证文工团历史的观众群中催生出颇为两极化的反应。一边厢有人指摘影片严重失实，过份美化；另一边厢却有人赞不绝口，确认影片所呈现的，就是往日真相。当电影的虚构世界被反过来执实时，历史想像和篡改历史只成一线之差。

真心喜欢过梅艳芳的观众深知，梅艳芳的气质不在漂亮，不在高大，不在可爱有趣，而是恰好在不太高大，以至晚年病弱的躯体内，藏著坚强的意志和力量，不想输。

它太假了

《梅艳芳》的情况却比《芳华》再复杂一重。王丹妮和真人梅艳芳的分别是十分明显的。前者在外貌和身裁上都比后者优胜得多，某程度上她完全可被视为理想化了的梅艳芳。尤其是当剧情去到“阿梅”的晚年，王丹妮依然没有太大的老态，她的演技远未到几可乱真的地步，于是那以虚致实的方程式同样会带来类《芳华》的尴尬：我们真的觉得梅艳芳该当如此吗？我们真的情愿她是这个样子吗？假如她是这个样子我们拥抱的最后会是什么东西？

然而，更严重的还是：编导在影片不时插入真人梅艳芳的纪实片段——新秀大赛台上、各大演唱会现场片段、赈灾慈善活动片段。真“阿梅”的音容和王丹妮竭力模仿的交织激荡，难免让我们时时比较。真心喜欢过梅艳芳的观众深知，梅艳芳的气质不在漂亮，不在高大，不在可爱有趣，而是恰好在不太高大，以至晚年病弱的躯体内，藏著坚强的意志和力量，不想输，为所信无畏前行。而电影中的王丹妮，对个中三昧，呈现了不足十之二三。

因此，与其说《梅艳芳》有机会让观众执虚为实，妨碍了以虚致实的效果，不如说它太假了，编导也在在以插入的纪实片段提示观众它是假的，因而敦促观众请勿介意。某意义上，它是把意图几乎都写在电影每一秒时空里。这一次，消失的不是真实，更不是梦幻，而是两者之间重要的分别。由于人人都看得出，并被鼓励视而不见，不要介意虚与实，意味以虚致实同样无法顺利完成，代替出现是不妨集体圆梦的自我陶醉，本该实现出来的价值本身也堕进了梦幻之中。



《梅艳芳》剧照。网上图片

没有“民主歌声献中华”，更不可能有“黄雀行动”，而基于近年的本地政治风波，她的徒弟里不能有何韵诗。

最终的消失：你我心知肚明

老实说，经过上述三重消失，于彼此抵消底下，除了各种姿态，《梅艳芳》已经不再剩下什么了。然而，也许幸好，它还有第四重消失，而凭借这一重消失，它反而真正揭示了点什么。

是的，我们还未说到电影实际遗漏了甚么，那些大抵故意被遗漏的，其实不止于梅艳芳哪些生平部份。

仔细看《梅艳芳》的观众，不难发现它的叙事有点别扭。主要是生涯片段之间的连结过渡，不时出现不该有的跳跃。初看会以为那是拍摄上出了问题，导致场景剪接不上，但如此一来，导演梁乐民便难辞其咎，直到我听到一个小道消息，指影片原本有一个由徐天佑主演的角色，因为无法通过审查，在最后关头剪走了，连带他整条叙事线都删掉。影片原本的构思是以他为当代人，循他的角度回溯梅艳芳各段生平轶事。这样子，一切断裂便得到说明了，所有主观和失实都起码有自圆其说的解释。基于实际操作の难处，《梅艳芳》牺牲了叙事学上最重要的位置——叙事者的定位。当一部电影连叙事者都被阉掉，尤其是他的身份明显就是当代香港人时，我们还可以对它作出怎么样的要求呢？

没有拍出来的梅艳芳以不在场的方式表露了她本该享有的历史价值。梅艳芳应该没有拍出来的那个梅艳芳，而这里，对观众评论人的要求提高了；除了单纯入场观赏已有的，也要自行留意那缺席了的。

事实上，从开始香港观众便心知肚明，在政治检查持续收窄の大环境下，梅艳芳被拍成电影，她的某些经历便不可能呈现出来。她积极主持八九民运的言行“理所当然”地消失了——没有“民主歌声献中华”，更不可能有“黄雀行动”，而基于近年的本地政治风波，她的徒弟里不能有何韵诗（现在影片有一群追随梅艳芳的晚辈，有心的观众勉强依稀辨别出酷似hocc的身影）。现实的“阿梅”跟成龙、刘德华的亲密关系，也是碰也不能碰的。只是我们万万料不到，连公开跟她拍拖两年多的赵文卓，居然连提也没提，角色暗示也没有，对极之以至过份看重感情的梅艳芳生命来说，无疑挖走了好一大块。

而最后，也可能是最关键的缺失，当然就是梅妈和两位兄长梅启明、梅德明的阙如，弄得影片里梅艳芳，好像只有一个姐姐梅爱芳相依为命那样。现实梅艳芳抵受的压力，身前身后，很大程度就来自她的母亲和兄长，当你无法好好处理这一重，任何重现的人物性格便注定只会支离破碎，溃不成军。

如此，阅读《梅艳芳》的终极辩证便只能是：把被删走的反过来视为最真实的呈现——没有拍出来的梅艳芳以不在场的方式表露了她本该享有的历史价值。梅艳芳应该没有拍出来的那个梅艳芳，而这里，对观众评论人的要求提高了；除了单纯入场观赏已有的，也要自行留意那缺席了的。

消失的梅艳芳是消失了的“阿梅”，也是消失中的梅艳芳。影片提供了机会和挑战，让我们得以在现在进行式中，主动处理种种过去式的课题。

