

容世誠： 媒體粵曲

「五十年代的『粵語流行曲』，有可能是廣東音樂史上，首次由『媒體建制』（唱片公司）因應商業市場需要而直接製作催生的粵語曲種。」

容世誠，2006，《粵韻留聲——唱片工業與廣東曲藝（1903-1953）》
（218-220 頁），香港：天地圖書。

* * * * *

電影歌曲、跳舞粵曲、粵語流行曲

「粵語流行曲」，當時又稱「粵語時代曲」、「廣東時代曲」、「時代粵曲」、「時代小曲」，甚至「跳舞粵曲」和「跳舞歌曲」，是香港音樂文化史上的一種獨特粵語歌曲類型。¹ 本書〈序論〉提到，廣東曲藝的傳統曲種往往根植於某種特定的表演場合，例如妓院茶樓、祭祀送嫁等。在不同的演出空間，顯現出不同的社會文化意義。五十年代的「粵語流行曲」，有可能是廣東音樂史上，首次由「媒體建制」（唱片公司）因應商業市場需要而直接製作催生的粵語曲種。² 香港中文大學音樂系戲曲資料中心，藏有《最新周聰、林鳳、呂紅粵語流行曲》歌集。歌集的〈卷首語〉，能夠幫助說明「粵語流行曲」的一些特性：

粵語時代曲，流行已有多年，深得一般青年男女所愛好，其曲調出創作者外，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。³

這段文字約寫成於 1960 年代初，指出「粵語流行曲」出現在五十年代香港，是一種香港土生土長的音樂文化產物。這種新型曲種的音樂曲調，有改編自廣東音樂、國語時代曲、民間小調、戲曲曲牌、歐西歌曲和電影音樂等。「粵語流行曲」的市場對象是戰後的年輕一代，除了音樂形式和傳統廣東曲藝有別，唱曲的內容題材也比較「摩登」。例如「青春歡樂」、「馬場舞場」一類的主题或場景，經常在這種「時代歌曲」反覆出現。⁴ 此外，這一類新型曲種和現代媒體關係特別密切：在一個史無前例的媒體普及世代，通過唱機唱片和電台廣播（特別是香港與星馬的有線廣播——「麗的呼聲」）和「非現場」的聽眾接觸。⁵ 唱片公司也經常將銀幕上的粵語電影插曲，或經過改編，或直接援用電影原聲帶灌成唱片，是五六十年代粵語流行曲的主要構成部份。

前面說過，早在三十年代初，唱片公司已經開始替電影公司灌錄電影歌曲。魯金因而提出過新月公司灌錄，李綺年主唱的電影插曲〈兒安眠〉，是粵語流行曲的鼻祖的看法。黃志華則認為粵語流行曲的源頭，可以追溯到四十年代初日治時候的「幻景新歌」表演場合。⁶ 筆者同意黃志華的說法，要追溯「粵語流行曲」的源頭並不容易。不過筆者也願意指出以下的一條材料。1930 年新月唱片第六期的唱片分類中，有「新曲類」一項。在這個類別底下，除了上面提過的〈野草閒花〉插曲〈萬里尋兄詞〉，也有由陳翦娜、何理梨合唱灌錄的〈雪地陽光〉和〈國花香〉。（《新月 2》，無頁碼）兩曲的灌唱者陳翦娜和何理梨是三十年代初廣州女子歌舞團的台柱，主要是在廣州「大新」和「先施」公司的天台遊藝場獻藝。⁷ 〈雪地陽光〉和〈國花香〉兩曲，前者調寄〈雨打芭蕉〉，後者調寄〈走馬〉，都是按照傳統廣東小曲（「譜子」）譜上新詞。伴奏樂器組合是西樂的色士風和吐林必為主（樂手是李佳和郭立志），配以何大傻的二胡和楊祖榮的秦琴。（《新月 2》，十）這類新月公司標籤為「新曲」或「新體曲」的唱曲，很可能就是當時廣州歌舞團在「大新」和「先施」天台遊藝場的一種中西樂結合的新型表演項目。從「中西樂結合」（其實西樂才是主要伴奏樂器）和「倚『譜』填詞」兩點看來，三十年代初所謂的「新曲」，

已經具備了「粵語流行曲」的部份基本條件。不過，「粵語流行曲」作為一種新興粵語歌曲，和「粵語流行曲」作為一個樂種類型的界定觀念，都是由五十年代的香港唱片公司所塑造、建構和生產的。⁸

五十年代灌錄「粵語流行曲」的香港唱片公司，有「和聲」、「南聲」、「美聲」、「幸運」等。⁹「粵語流行曲之父」周聰先生曾經向筆者透露，他在五十年代初替「和聲唱片公司」編寫灌錄粵語流行曲，是受到前面多次提到的粵樂大師呂文成的鼓勵和影響。¹⁰當時周聰在「和聲唱片公司」工作，經常和呂文成等在唱片公司接觸，得以從呂文成和其他粵樂前輩處學到編寫粵語歌曲的知識。從此看來，「唱片公司」不單止是一種粵樂生產商業建制，更成為了文化技能傳授，粵樂知識承傳的交流空間。

從整體唱片工業和廣東曲藝互動的歷史脈絡來看，1903年英國謀得利唱片公司的錄音師蓋斯伯格在香港灌錄粵曲唱片，粵樂粵曲開始和跨國性唱片公司的商業網絡接通，從此進入了一個歷史性的媒體化紀元。謀得利公司生產的粵曲唱片，早在1909年已遠銷東南亞地區。經過半個世紀之後，到了二十世紀五十年代，粵樂文化已經和唱片工業（其實也包括電影和廣播工業）緊密結合。處於「韓戰」和「冷戰」的政治格局，粵港之間的文化一體性產生變化而各走東西。香港的唱片公司成為生產粵樂唱片的主要中心，又因應海外東南亞市場需要，發展出「粵語流行曲」這種新型粵語曲種。這種城市曲種，一方面承接廣東音樂曲藝的傳統（包括樂曲和風格的繼承，樂師和歌者的延續），更受到南下的「國語時代曲」和東漸的歐西流行音樂和荷李活電影音樂影響。通過這一扇窗戶，可以窺探中國——香港——東南亞三地的文化網絡關係，掌握戰後香港商業粵樂的混雜多元性格。¹¹

註：此文章的註釋編號略為改動

¹ 關於五十年香港粵語流行曲的討論，見黃志華，《早期香港粵語流行曲 (1950-1974)》。書中第四章討論到當時「粵語流行曲」的稱謂問題。

² 筆者和陳守仁教授在1989年訪問「粵語流行曲之父」周聰先生。周先生表示當時「和聲公司」製作「粵語流行曲」，是針對星馬的市場需要。1989年1月30日訪談紀錄。參陳守仁、容世誠，〈五、六十年代的香港粵語流行曲〉，《廣角鏡》，209期（1990年2月），頁74-77；黃志華，《早期香港粵語流行曲 (1950-1974)》，頁48。

³ 周聰（編），《最新周聰、林鳳、呂紅粵語流行曲》（香港：錦華出版社，1961?）。

⁴ 參拙作〈「歡樂青春，香港製造」：林鳳和邵氏粵語片〉，黃愛玲（編）《邵氏電影初探》（香港：香港電影資料館，2003），頁183-193；陳守仁、容世誠，〈五、六十年代的香港粵語流行曲〉，頁74-77。

⁵ 關於新加坡中文廣播的社會史分析，參張燕萍，〈新加坡中文廣播史 (1945-1965)〉，新加坡國立大學中文系碩士學位論文，2004。

⁶ 黃志華，《早期香港粵語流行曲 (1950-1974)》，頁1-19。

⁷ 舞場看護，〈南中三舞妹〉，《伶星》，1(1931年2月1日)，頁6；黃魂歸來，〈蒲柳留痕〉，《伶星》，28(1932年3月1日)，頁4。關於廣州天台遊藝場的討論，參梁儼然，〈廣州天台遊藝場及粵劇表演〉，見博慧儀（編）《珠三角：電影·文化·生活（展覽場刊）》（香港：香港電影資料館，2005），頁79。

⁸ 值得注意的是，廣州的「大新」、「先施」天台歌舞團，很可能是模仿二三十年代上海「明月」、「梅花」等歌舞團的表演形式。現在一般認為「國語時代曲」的源頭，是黎錦暉(1981-1967)撰寫的《毛毛雨》、《桃花江》、《妹妹我愛你》等歌舞團歌曲。參黃奇智，《時代曲的流光歲月(1930-1970)》(香港：三聯書店，2000)。如果〈雪地陽光〉和〈國花香〉等「新曲」的確是廣州歌舞團的表演項目，這種歌曲類型會否也是對上海「國語時代曲」的模仿回應，是「國語時代曲」的「廣東化」？再者，呂文成和何大傻這兩位五十年代香港粵語流行曲的重心人物，也是三十年代廣州天台歌舞團和四十年代廣州茶座的台柱。他們替「和聲公司」製作粵語流行曲，是否嘗試在一個新的文化環境（五十年代香港）再一次將「國語時代曲」粵樂化？這兩條線索或可幫助理解五十年代粵語流行曲的傳承脈絡。順帶一提，由左几執導的粵語電影《琵琶怨》（電懋，1957），是以大新公司天台遊藝場為背景。片中芳豔芬飾演一名歌舞團藝人，在台上演出的歌舞節目就是〈桃花江〉。參黃愛玲，〈夢中曾相識：香港電影中的廣州回憶〉，《粵港電影因緣》（香港：香港電影資料館，2005），頁188-189。

⁹ 黃志華，《早期香港粵語流行曲(1950-1974)》，頁48-59。

¹⁰ 1989年1月30日訪談紀錄。同上，頁122-123。

¹¹ 筆者記得在外國求學期間，在宿舍向一位研究歐洲中古文化史的美國室友，播放這批五十年代的香港流行歌曲。當這位喜愛也熟悉西方古典音樂的外國同學，聽到〈快樂進行曲〉、〈鸞鳳和鳴〉、〈唔願嫁〉和〈鳥語花香〉等唱曲時，面露驚歎之色，連呼：“Amazing! Amazing!”。