

第五屆校際香港歷史文化專題研習比賽
The 5th Inter-school Competition of Project Learning
Hong Kong's History and Culture

(甲項) 文字報告 - 初級組 - 冠軍
Written Report - First Prize, Junior Division

王肇枝中學
Wong Shiu Chi Secondary School

「本土與西方：五十至七十年代香港粵語流行曲的發展」

*版權所有，未能上載圖片
請到香港歷史博物館 - 參考資料室
預約查閱，電話 2724 9009

第五屆校際香港歷史文化專題研習比賽

本土與西方：五十至七十年代香港粵語流行曲的發展

王肇枝中學

許嘉

林卓盈

林琳

伍詩慧

陳芷慧

2016年6月

報告撮要

香港的本土音樂，在十九世紀中到二十世紀中，一直都是「中西分明」，華人社會一向以粵劇和粵曲為主；歐洲古典音樂和教堂音樂則流行於居港的英國人、歐洲人、商會和教會人士。直至五十年代，粵語流行曲開始萌芽（當時社會稱之為粵語流行曲），而粵語流行曲亦越來越多西方音樂的元素。七十年代正值粵語流行曲的冒起時間，粵語流行曲由過往的非主流音樂，透過電視、電台及電影的推廣，成為大眾的主要娛樂，亦成為了香港人的集體意識。1974年仙杜拉主唱的《啼笑姻緣》成為粵語流行曲發展的分水嶺，眾多學者均認為此曲是粵語流行曲香港各階層普遍接受的開始。八九十年代更是粵語流行曲的高峯，張國榮、梅艷芬、譚詠麟和「四大天王」等巨星創造了粵語流行曲的光輝時代，粵語流行曲甚至成為華人地區的重要流行文化，無論三岸兩地、東南亞地區以及歐美的華人社區，都可看到香港粵語流行曲的蹤影，無數名曲成為家喻戶曉的經典作品。

香港自 1842 年成為英國殖民地後，社會各方面的發展一直受到中國文化及西方文化的影響，流行音樂的發展亦不例外。香港亦正正因為地理及政治的獨特性，成為華人文化地區流行曲發展的先驅，粵語流行曲起源於粵曲的小曲，隨著時代變遷，粵語流行曲的發展融入越來越多的西式流行曲的元素，於三四十年間，漸漸發展成獨特的香港本土音樂——粵語流行曲。我們希望透過是次研究，探討粵語流行曲的早期發展，尤其是五十年代至七十年代的粵語流行曲發展過程，以瞭解香港於中西文化的「碰撞及兼容」下，如何創造出獨特的流行音樂。由五十年代中國式的小曲，到七十年代中西合璧的粵語流行曲，整個發展過程並不順暢，但香港的獨特性造就了粵語流行曲的光輝時代。我們位居廣東，擁有包容性言的粵曲歷史；我們亦是英國殖民地，有利吸收西方的流行音樂文化。正如朱耀偉教授於訪問中所言，眾觀華人地區，只有香港的文化及政治獨特性，才能夠出現如此精彩的流行文化。

目錄

第一章：引言	
1.1 粵語流行曲的早期發展	3
1.2 研究範圍及方法	5
第二章：20世紀初的香港歌壇	
2.1 粵劇粵曲	7
第三章：五十年——粵語流行曲的萌芽時期	
3.1 國語歌時代曲興起	9
3.2 小曲	10
3.3 星馬歌手	12
3.4 原創粵語歌	12
3.5 西曲中詞	14
第四章：六十年代——粵語流行曲的艱難時期	
4.1 樂隊文化興起	15
4.2 蕭芳芳與陳寶珠	18
4.3 「傳俗不傳雅」	19
第五章：七十年代——粵語流行曲的冒起	
5.1 電視主題曲	21
5.2 許冠傑崛起	23
第六章：總結	24

第一章：引言

1.1 粵語流行曲的早期發展

香港的本土音樂，在十九世紀中到二十世紀中，一直都是「中西分明」，華人社會一向以粵劇和粵曲為主；歐洲古典音樂和教堂音樂則流行於居港的英國人、歐洲人、商會和教會人士。直至五十年代，粵語流行曲開始萌芽（當時社會稱之為粵語流行曲），而粵語流行曲亦越來越多西方音樂的元素。七十年代正值粵語流行曲的冒起時間，粵語流行曲由過往的非主流音樂，透過電視、電台及電影的推廣，成為大眾的主要娛樂，亦成為了香港人的集體意識。1974年仙杜拉主唱的《啼笑姻緣》成為粵語流行曲發展的分水嶺，眾多學者均認為此曲是粵語流行曲香港各階層普遍接受的開始。八九十年代更是粵語流行曲的高峯，張國榮、梅艷芬、譚詠麟和「四大天王」等巨星創造了粵語流行曲的光輝時代，粵語流行曲甚至成為華人地區的重要流行文化，無論三岸兩地、東南亞地區以及歐美的華人社區，都可看到香港粵語流行曲的蹤影，無數名曲成為家喻戶曉的經典作品。

香港自1842年成為英國殖民地後，社會各方面的發展一直受到中國文化及西方文化的影響，流行音樂的發展亦不例外。香港亦正因為地理及政治的獨特性，成為華人文化地區流行曲發展的先驅，粵語流行曲起源於粵曲的小曲，隨著時代變遷，粵語流行曲的發展融入越來越多的西式流行曲的元素，於三四十年間，漸漸發展成獨特的香港本土音樂——粵語流行曲。我們希望透過是次研究，探討粵語流行曲的早期發展，尤其是五十年代至七十年代的粵語流行曲發展過程，以瞭解香港於中西文化的「碰撞及兼容」下，如何創造出獨特的流行音樂。

1.2 研究範圍及方法

我們研究的主題為粵語流行曲，所以我們必先界定何謂流行曲。跟據黃霑先生的所言¹，「香港流行音樂」有五項範圍限制，包括由香港人製作和創作、灌錄成唱片出售、供大眾娛樂、可供伴舞以及有歌詞可供一般人歌唱。而跟據黃志華先生的界定²，於八十年代或之前，要是曲式是 AABA³，大可肯定為流行歌曲。所以，我們將粵語流行曲定義為以粵語為歌詞，並具以上特色的流行歌曲，文章所引用的歌曲例子，均以此為標準。

雖然眾多文獻均指出八九十年代是粵語流行曲的光輝時代，但我們選擇將研究年份定於五十年代至七十年代之間，原因是這三十年正是粵語流行曲由萌芽至冒起的階段，可看到香港本土音樂潮流的改變以及中西文化對其發展的影響，正好符合是此比賽主題的要求。我們亦以年代劃分，分別分析五十、六十及七十年代，粵語流行曲的發展歷史。

我們主要透過書籍文獻研究粵語流行曲的發展，當中黃霑先生的博士論文《粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究 (1949-1997)》，提供了相當豐富的資料及分析。而黃志華先生、朱耀偉博士、劉靖之先生的著作，對於粵語流行曲的發展作出了深入分析，加上李信佳先生對香港樂隊潮流的著作，提供了眾多有用的資料。但研究過程中，我

¹ 黃霑(2003)：粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究 (1949-1997)，頁 3。

² 黃志華(2014)：原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作，頁 6。香港：三聯。

³ 及後章節會再作說明。

們發現粵語流行曲的發展比我們想像中複雜，發展亦非一帆風順，為更進一步瞭解發展過程的細節，我們相約了黃志華先生及朱耀偉博士作訪問，獲得豐富的一手資料。我們將不同文獻書籍相互印證及比較，令我們對香港粵語流行曲發展的文化及社會背景瞭解有更深入的認識。



*版權所有

訪問學者黃志華先生。



*版權所有

訪問朱耀偉教授。

第二章：20 世紀初的香港歌壇

2.1 粵劇粵曲

19 世紀時，以粵劇及粵曲為主音樂活動已在香港盛行，魯金的著作《粵曲歌壇話滄桑》⁴記載，20 世紀初粵曲的歌壇是設於遊樂場，例如西環太白台的太白遊樂場、跑馬地的榆園及北角的名園等，隊員多是業餘音樂家。由於遊樂場的歌壇多是露天，演唱地點漸漸轉到有電風扇的茶樓，於水坑口的富隆茶樓便可能是第一間開設歌壇的茶樓。

粵曲可算是當時華人最普及的大眾音樂娛樂。

一般說法粵語流行曲源於 1950 年代初期，然而跟據黃志華先生的考究⁵，早在三十年代已有不少粵語歌曲符合「流行曲」的條件，但當時並未有清晰的「流行曲」概念。在 1930 年新月唱片公司發行的一張唱片⁶，其中一首歌曲為《壽仔拍拖》，由黃壽年演唱，這首歌歌詞中英夾雜，曲詞更具新意和香港特色，部份歌詞如下：

Some like to swa-tik, some like to... 佢哋唔識，佢哋...
The wh...
She...
...
*版權所有

可見歌詞中英文夾雜，其中文歌詞更以「廣東話」口語演唱，而歌詞中演繹的是一個裝洋氣的男人，追求女孩子的橋段，而喜感的歌詞讓人覺得有趣風俗，更可反映出當

⁴ 魯金 (1994) 粵曲歌壇話滄桑。香港：三聯書店。

⁵ 黃志華 (2014) 原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作，頁 32。香港：三聯。

⁶ 楊漢倫 (2009) 粵語流行曲導論。香港：教育局。

時香港對新文化侵入感到好奇嚮往。而三四十代亦已有粵語電影原創歌⁷，例如《兒安眠》、《凱旋歌》和《紅豆曲》，亦有電影嘗試將粵語歌曲與爵士音樂及舞步結合，但所謂的粵語歌曲並非大眾主流娛樂，上世紀初，粵劇、粵曲、粵樂一直都是香港大眾娛樂文化主流，所以於五十年代之前，雖然有粵語歌曲，但發展根本不成形，而且香港人亦沒有「粵語流行曲」的觀念，所以要找粵語流行曲的鼻祖不太可能。

⁷ 黃志華(2009) 歌潮汐韻——香港粵語流行曲的發展 《十三不詳？——從十三首粵語電影原創歌曲看早期粵語流行曲的發展》，頁 52。香港：次文化堂。

第三章：五十年——粵語流行曲的萌芽時期

3.1 國語歌時代曲興起

五十年代開始，因為上海移民潮的關係，國語時代曲迅速傳入開始香港，上海在 1920 年開始被視為華語流行音樂的中心。其發展亦蓬勃，音樂品類繁多，既有崑曲、京劇；復有彈詞、越劇；還有歐洲古典和美國爵士。但後因當時中國政治背景混亂，中國抗日戰爭，中日本軍隊佔領上海，導致不少難民逃至香港定居，有不少上海作曲以及歌手南下香港，當時上海的國語流行曲業界獨佔鰲頭的百代公司，於 1952 年於香港成立分公司，姚莉、張露、張伊雯和龔秋霞等都是當代上海當紅音樂人，至香港發展後發行了不少國語唱片，如周璇《天涯歌女》、姚莉的《春風吻上我的臉》、張伊雯《遙遠寄相思例》、這些海派風格（上海文化風格）的作品在香港迅速流傳，讓國語時代曲在香港樂壇佔有舉足輕重的地位⁸。

與黃志華先生在訪問中，他亦有解釋國語時代曲興起的原因說：「建國之後，有很多從北方人來的商家來港做生意，所以會有些工廠、商業等，基本上在商化高地、文化高地都是北方人為主，因此人們覺得說國語比廣東話高級。」由此可見，由於心態所致，香港人比較喜愛聽國語歌。其次，就當時人口結構來看，50 年代有一半人口都是移民過來，對香港身份的認同感並不強烈，自然就對廣東歌也不存好感，因為國語是他們的母語，對國語流行曲較有親切感，也就是說香港移民加上文化人都喜歡聽國語流行曲，讓國語流行曲成為香港主流音樂之一。

⁸ 李信佳(2016) 港式西洋風，頁 15。香港：中華書局。

3.2 小曲

五十年代初期，雖然香港的主流音樂仍是粵劇及粵曲，但這時期粵語流行曲的發展及本質與粵劇及粵曲關係密切，初期的粵語流行曲脫胎自粵曲中的小曲，乃不爭的事實，當時大眾甚至不會區分粵語時代曲與廣東小曲之別。小曲是傳統粵劇的過場譜子，即從原有的粵曲譜子再新添曲子，填上廣東話歌詞⁹。跟據魯金先生解說¹⁰，「粵曲是包括曲詞的，創作的歌曲卻沒有曲詞，只有樂譜，為免與粵曲一詞混淆，故稱純音樂的歌曲為『譜子』，意即有譜無詞的粵曲。……『小曲』是後來的編曲家和粵曲撰作人用這些『譜子』配詞而成，但只用一小段配詞，故名『小曲』」。《唔嫁》和由唐滌生作詞的《銀塘吐豔》均為五十年代初，為粵語電影撰寫的全新小曲，很受觀眾歡迎¹¹。

粵曲的包容性很強，外省民歌、電影主題曲及插曲，以至西方歌曲，凡易上口或流行的，均會應用到粵劇¹²。黃志華稱這現象為「拿來主義」，但對音樂創作和音樂創作人沒有尊重的觀念，而版權意識更是全無。當時小曲已經受很多國語和西方流行曲的影響，例如新馬的《紅樓琴斷》就採用了《Over the Rainbow》。又例如《勸君惜光陰》（又名《莫負青春》），其開始的歌詞是：「青春，真可愛，青春，珍惜你光陰似金。青春，真可愛，青春，應心向書本，努力發奮……」，它調寄的正是《夏威夷進行曲》。可見，演唱時間短而且包容性強的小曲，成為了粵語流行曲的雛型。

⁹朱瑞冰(1999) 香港音樂發展概論，頁 2-10。香港：三聯書店。

¹⁰魯金(1994) 粵曲歌壇話滄桑。香港：三聯書店。

¹¹黃志華(2014)：原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作，頁 60-62。香港：三聯。

¹²余少華(1999)：香港和中國的音樂。

小曲脫開了粵曲的框架，在粵曲的基本新增好聽的曲譜，優雅的廣東歌詞，詩句等，還有「過門」，就是演唱者在歌曲進行到一個段落空間，會停頓一段空間，由樂器過門來裝飾這些空間，例如《鳳閣恩仇未了情(胡地蠻歌)》出現了三次過門，其旋律動聽，印象深刻。這首小曲大部分的歌詞從詩句選出，例如「一葉輕舟去，人隔萬重山。」選自李白《早發白帝城》中的「輕舟已過萬重山」，讓整首歌格調優雅涵韻。第二，這首歌末處時首段的歌詞再出現，然後綴上結束樂句，有利加深聽者對歌曲的印象，現代流行曲亦有採取這種方式。

然而，小曲並非真正粵曲，與黃志華先生的訪問中，他表示梆黃（梆子、二黃），才是真正有粵劇的精髓和味道，時至今日有人誤以為小曲就是粵曲，但其實小曲只是粵劇中的一點點綴，梆黃才是主體。而當時小曲並不流行，因為人們認為它不正宗，只稱得上是粵劇的過場音樂，很少紅伶願意灌唱新製成的小曲，可見當時小曲雖然脫胎自粵劇和粵曲，但卻被粵劇粵曲界人士所輕視的。例如五十年代新馬師曾、白雪仙等名伶，雖然在電影中會唱一些小曲的插曲，但卻不願將其灌錄成唱片。小曲除了受粵曲界人士所輕視外，當時上海企業家紛紛移民到香港，企業高層人士多為上海人，而政治掌權者又為西方人，文化人自然傾向聽國語或英文，對這些廣東歌，粵曲比較反感，所以當時的小曲或粵語時代曲就如黃志華於《原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作》¹³所指，「像是個被遺棄的嬰兒，幸而沒有夭折」。

¹³ 黃志華(2014)：《原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作》，頁 62。香港：三聯。

3.3 星馬歌手

雖然粵曲粵劇界人士推動了粵語時代曲及小曲的發展，但跟劇黃志華先生於訪問中所言：「香港人於 50 年代才剛剛嘗試創作粵語流行曲，而星馬（新加坡和馬來西亞）音樂創作人比香港更先試驗。例如《賭仔自嘆》在一九五六年之前便出現¹⁴，是馬仔（馬來西亞華裔）作詞及演唱，是首批由香港和聲唱片發行的粵語流行曲，以星馬為市場為主，而香港只為其次。黃志華先生在訪問中曾說：「星馬和香港有一個互動的關係，因為香港藝人也有去星馬辦巡迴演出或表演之類，例如芳燕芬，經常性去星馬演唱表演等，或者會拍一些和星馬有關係的電影。其實香港 50 年代初，香港人創作粵語流行曲唱片主要的都是星馬那邊，因為星馬華僑對廣東話有一種特別的感情，甚至比我們香港人還要濃。」而反觀香港人當時對「小曲」藐視心理，粵語流行曲 50 年代在香港並不「吃香」。所以，粵語流行曲在初期反而以星馬市場為主，於香港卻非主流。

3.4 原創粵語歌 - AABA 及大小調轉換

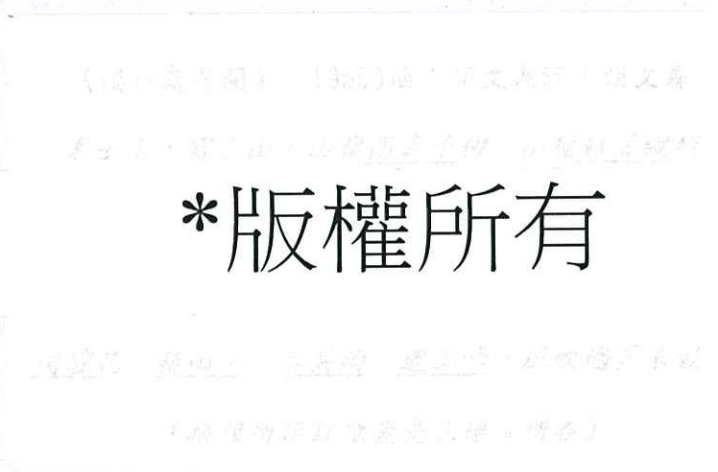
西方音樂曲式早在五十年代便已流入香港，越來越多粵曲人嘗試擺脫粵樂的風格，開始創作近似西方風格的粵語流行曲，而 AABA 及大小調轉換可算是最明顯的特徵。

《銷魂曲》可謂是香港樂壇第一首採用為「迴轉二段體」（A-A-B-A），曲式創作出來的粵語流行曲。《銷魂曲》¹⁵的填詞人是周聰，所採用的便是西方流行曲常用的 AABA 曲式來創作曲調。《銷魂曲》運用 AABA 曲式給人與之前含有粵曲感覺的歌曲不同，節奏輕快，給人新鮮的感覺。而歌詞亦加入「Samba」，英文歌詞，可見五十

¹⁴ 黃志華(2014)：原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作，頁 73。香港：三聯。

¹⁵ 《銷魂曲》1952 曲：馬國源 詞：周聰 節奏：Samba 類型：跳舞舞曲

年代出初期的粵語歌曲歌詞已經加入西方元素。曲式加上歌詞，五十年代的粵曲元素可謂是已經逐漸被西方元素逐步西化。五十年代周聰的《快樂伴侶》運用 AABA 曲式的創作，運用了西方樂器伴奏，而且曲式新穎，是一首脫離粵曲小調風格的粵語流行曲，不少從事唱片行業的人紛紛效仿。黃志華先生於訪問中就以胡文森為例子解釋，胡文森在 1948 年為《金粉世家》，《蝴蝶夫人》等電影里寫的插曲《對酒當歌》，《載歌載舞》就已經有要寫成流行曲風格的意識。但是，這兩首歌在曲式上沒有採用流行曲曲式，因此，這些歌的音樂風格聽起來仍是充滿粵曲的感覺。到了 1952 年年中，胡文森為電影《戲迷情人》寫的插曲《高朋滿座》，使用了標準的 AABA 流行曲式。而胡文森填詞由鄭幗寶主唱的《櫻花處處開》(1955)，不但採用了 AABA 曲式，歌調中還採用了不少三連音，在五十年代之中，顯得甚是前衛。以下是《櫻花處處開》的節錄：



由此可見西方的流行曲式改變了粵語歌的模式，由充滿粵曲感覺的歌曲轉化成新潮的流行曲式。原創的粵語歌也運用了 AABA 的流行曲式，體現了中西音樂元素的「兼容」，造就了日後原創粵語歌的曲式。(原創。先鋒，2014_黃志華)

在當時，有一個人他採用了一個十分前衛的作曲模式——大小調轉換。這個人就是王粵生。他在五四年寫了一首《檳城艷》，採用了當時非常流行的 Rumba 舞曲節奏，旋律中還採用了西方音樂非常喜歡使用的同名大小調轉換的模式。在當時是非常現代而前衛的。五、六十年代的粵語流行曲，屬原創的數量雖然僅達三位數，但其中再沒見有另一首是使用同名大小調轉換的了，直到顧嘉輝之後才會用。

3.5 西曲中詞

五、六十年代歐美流行曲興起，西曲中詞便成為改編粵語流行歌曲的一大來源。而率先將中詞填入最新流行的西曲的作詞人便是胡文森了。他三十年代已經很出名，在五十年代的時候他也不介意寫流行曲，自己也嘗試創作流行曲。而他在 1958 年所創作的《飛哥跌落坑渠》令人印象格外深刻。《飛哥跌落坑渠》是電影《兩傻遊地獄》的插曲。當初鄧寄塵和楊工良在討論歌曲問題時，二黃滾花小曲類型的歌曲千篇一律，他們認為不夠刺激，於是決定由胡文森將最新的流行西曲填上中詞¹⁶，用粵語唱出。鄧寄塵是一位電影人，他在 1958 年的時候亦察覺香港人的音樂口味發生變化，喜愛聽歐美流行曲。他作為一名電影人，貼和大眾口味，緊跟市場，無可厚非。他選擇用西曲填詞，吸引大眾，而不採取原創的途徑創作符合大眾口味的音樂。黃志華就認為這種行為簡介剝奪了胡文森、王粵生、盧家熾等創作人的嘗試機會。本來他們有嘗試很多流行曲模式的寫法，但當他們想大量寫流行曲模式的曲調時，西曲中詞這個情況便剝奪了他們的機會。(原創·先鋒·2014_黃志華)由此可見，五十年代後期，影片裡粵語風味的歌調，已經被大眾所感乏味。而胡文森「西曲中詞」此舉便給大眾所帶來新鮮感，帶來刺激。到這裡，我們可見五十年代後粵曲粵劇已經無法帶給大眾刺激，枯燥乏味，其地位也從「盛」步向「衰」。

¹⁶ 黃志華(2008) 曲詞雙絕——胡文森作品研究。香港：三聯。

第四章：六十年代——粵語流行曲的艱難時期

隨着五十年代傳播事業的興起，帶起大量的西方音樂和文化的到來，在六十年代更可以看到西方音樂對粵語流行曲的影響力，加上社會的轉變，樂隊文化的潮流隨之而來，西方流行曲的地位急速上升，對當時的年輕人來說，夾 band、唱英文歌成為一時風尚。粵語流行曲的發展空間不大，但對於低下階層階層而言，他們未必明白英文歌曲，加上粵曲粵劇的發展開始衰落，粵語流行曲便成為他們的主要娛樂。

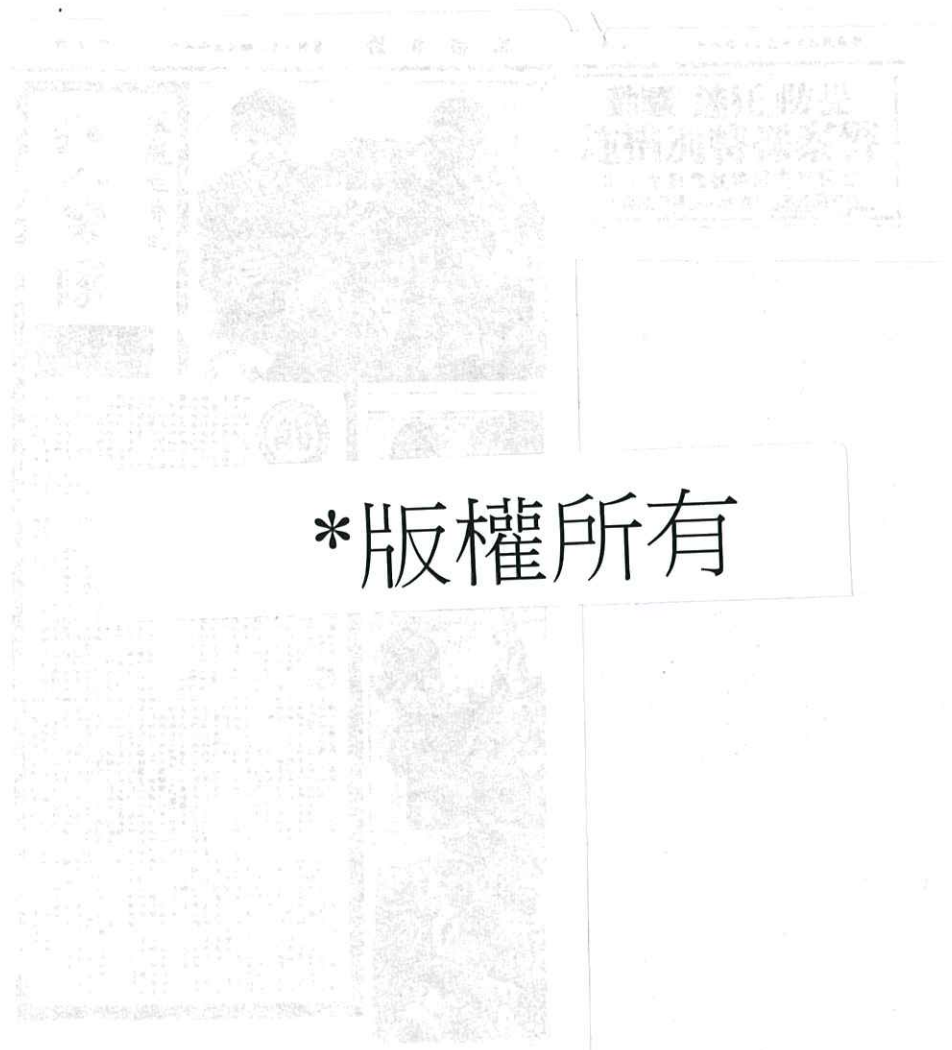
4.1 樂隊文化興起

在大眾文化方面，六十年代的香港人的文化口味更趨西化，電影是辛康納利、亨利方達、奇連伊士活主演的好看，歌曲是披頭四、西門與加芬高唱的最動聽。事實上，自披頭四於一九六四年六月來港，本港年青人便傾心膜拜披頭文化，組 Band 唱英文歌成為一時風尚，國語時代曲對他們來說已經瞧不上眼，更何況當時地位低微的粵語流行曲。披頭四於香港掀起一陣樂隊熱潮，成為了香港樂壇重要的一頁，因為披頭四的到來創造了一個空前絕後的樂隊狂熱期，特別是青年一代，幾乎是披頭四發燒友，被長輩稱為「飛仔飛女」。但香港輿論對披頭四不太好感，因為他們面對本港傳媒態度輕浮，亦被視為反叛的象徵，當時《星島日報》¹⁷一標題指「港警警員親率隊應變」，「社會人士注視青年反應」；《華僑日報》的報導標題為「今日狂人從天而降，機場

¹⁷ 李信佳(2016) 港式西洋風，頁 15。香港：中華書局。

可能爆出狂戲」、「警察小心翼翼已作最壞的打算，準備在狂人所到之處控制局面」。

由此不少社會人士對披頭四心存不滿¹⁸，甚至認為帶壞青少年，敗壞風氣。



1964年4月28日，工商日報的報導：「提防狂迷騷動 警察採特別措施」和「瘋魔世界的狂人樂隊」

1964年披頭四來港4天裏面，其中在樂宮戲院演出，2000張演唱會門票一早被「搶」光，Beatles演唱會門票最貴要75元，在當時社會來說是一個昂貴的價錢，當時來說60元已經足夠交一個月月租，不是青年人可負擔得起，大部分青少年都可望不可即。而新加坡一位華人歌手「上官流雲」將Beatles其一作品「Can't Buy Me Love」改

¹⁸ 黃霑(2003)：粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究(1949-1997)。

篇中詞。表面是說一糟老伯其實是諷刺披頭四，其中狂人指的是披頭四，由此可看出，除了青少年外，香港社會是抗拒披頭四的到來，不接受這種他們認為「瘋狂」的新文化。誰知隨後紅遍香港，無人不知曉，十多個藝人歌星都翻唱過，例如新馬仔、鄭君綿、鄧寄塵等等。歌詞如下：

*版權所有

Beatles 的到來改變了帶動了樂團文化，不少青少年組樂隊演出，成為 60 年代的潮流。回望當時當時社會背景文化，披頭四大受青少年崇拜亦不是沒有理由，朱耀偉教授的訪問中得知，其中一個原因是因為當時整個香港社會人口結構，香港當時是英國的殖民地，而當時中國局勢混亂，來自中國的難民紛紛南下遷移至香港，香港經濟、人口暴增，但大部分人都沒有香港人身份這個認同，只當是避難所一般暫住而已。到 1966 年才第一次有超過一半人在香港出生，即是以前超過一半是移民來的。所以當時人們對香港人身份認同不足，自然不對本土文化不屑一顧，相反對突然來襲的外國新穎文化興致勃勃。搖擺樂伴隨六十年代長大的年青人成長，他們基本上都有崇洋意識，以中上家庭的子弟及其中少數精英份子為例，組織樂隊、學習結他、籌辦舞會，都是他們成長的一部分¹⁹。再加上教育的影響，六十年代的香港已經是以年輕人為主的社會。

¹⁹ 張月愛(2002)·閱讀香港普及文化 1970-2000《香港文化是否步向『獨立』?-香港歌曲與本地意識》，頁：236·香港：牛津大學出版社。

他們接受教育的機會比上一代人多。當時香港作為英國殖民地，所有英文學校以英語為主要語言教學，當時講英文亦被認為比較有前途，自然形成英文潮流，青少年開始出現崇洋的氣息。Beatles 對青少年來說既新穎又狂熱，唱英文亦是潮流的標誌，自然趨附者眾。很多七十年代出色的音樂人都在這樂隊文化的背景下長大，包括許冠傑、泰迪羅賓、溫拿樂隊各成員。可見六十年代青少人對西方音樂的熱愛，培養了一群有西方音樂底子的音樂人，他們亦成為之後粵語流行曲發展的重要推動者。

六十年代樂隊文化的興起，於粵語流行曲的發展而言，確實是雪上加霜。人們越是瞧不起粵語流行曲，越少人肯認真投資製作，而有關人才更越見缺乏，這是一舍惡性循環²⁰。星島報業於 1960 年開始舉辦的「業餘歌唱大賽」，一直沒有設立「粵語流行曲組」，卻有「歐西流行歌曲組」、「國語流行歌曲組」以及後來陸續增設的「古典歌曲組」、「歌唱合奏組」。由此可以看出，粵語流行曲在當時不被看重，投資少，自然曲子的質素便沒那麼好。此外，在當時社會，相比起國語和英語，粵語只是草根語言，地位遠不及國語和英語。連一個歌唱大賽竟也未設粵語流行曲組²¹。隨之，粵語流行曲的地位也低微，不被看好。

4.2 蕭芳芳與陳寶珠

蕭芳芳和陳寶珠於六十年代紅極一時，尤其深受工廠女工的愛戴。的她們的電影不斷上映，唱片亦不斷推出，陳寶珠的《女殺手》以及蕭芳芳的《夜總會之歌》都是當時少數非常流行的粵語流行曲。相比之下，陳寶珠的唱片銷量比蕭芳芳略高，但這不代

²⁰ 黃志華：五六十年代香港粵語流行曲簡介

<http://www.hkmemory.org/jameswong/text/index.php?p=home&catId=198&photoNo=0>

於 2016 年 5 月 26 日點擊

²¹ 黃志華(2014)：原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作，頁 90。香港：三聯。

表其中一方水平比較差，實際她們音樂歌唱水平接近，唯一可較高低的便是唱法了。陳寶珠的唱法是大戲唱小曲式，而蕭芳芳則是貼近時代曲的唱法。從此看來，小曲式唱法較受低下階層歡迎²²。若按照黃志華先生於訪問中所說，就是「土」唱法比「洋」唱法受歡迎。總括而言，六十年代末期，傳統小曲的粵語歌曲仍舊受到平民百姓支持。相比之下，貼迎西方的流行唱法未必能受歌迷喜愛。

4.3 「傳俗不傳雅」

除了蕭芳芳和陳寶珠的粵語歌曲，「俗」歌於六十年亦是十分流行，例如《扮靚仔》、《行快D啦》、《一心想玉人》、《買麵包》。雖然當時仍有十分流行的「雅」歌，例如《一水隔天涯》、《青青河邊水》，但相比之下，「俗」歌於社會大眾更為廣泛流傳，甚至令現代香港人聯想六十年代的歌曲代表，便會唸唸有詞的哼出這些「俗」歌。黃志華先生於其著作中書歸納為「傳俗不傳雅」的現象，而這個現象於50年代時已出現，被視為「俗歌」的粵語流行曲大部分都是西曲改編廣東話詞，例如50年代的「飛哥跌落坑渠」便是一個典型例子，原曲《Teddy Boy in the Gutter》作者是Sammy Cahn, Jule Styne，隨後胡文森改編，由鄧寄塵、鄭君綿和李寶瑩演唱。部份歌詞如下：

飛哥跌落坑渠 飛哥跌落坑渠

*版權所有

²²黃志華(2014)：原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作，頁109。香港：三聯。

歌詞中可看到，坑渠、臭這些不雅字眼，的確是比較俗氣，但是這首歌演唱後卻大紅，由此可看出當時這些歌較受低下階層歡迎，因為歌詞比較俗氣，容易明白。但除低下階層人士外，其他人都認為這些歌詞難登大雅之堂，傷風敗俗。雖然這些歌曲十分流行，但並不代表所有粵語流行曲都是「俗」歌，黃志華先生在訪問中亦指出：「50年代雖然有作品寫得十分優雅，但是能被欣賞的卻不多。」就例如胡文森的《秋月》，鄭少秋和鄭錦昌都有重新灌唱過，但這些作品沒有很受人關注，反而《飛哥跌落坑渠》、《詐肚痛》、《扮靚仔》、《行快D啦》這些作品卻很廣泛流傳，令後人誤以為五六十年代的粵語流行歌都是這類「俗」歌。黃志華先生亦指出比較俗的粵語流行曲基本上流行在草根階層，他們覺得粗俗點會比較有共鳴，能容易明白歌曲內容，文雅點的作品，歌詞可能一知半解，但仍然是樂意聽，畢竟人們覺得好聽就聽，歌詞一般之後再慢慢瞭解。60年代的香港華人社會，尤其是當時從苦難歲月熬過來的中下階層，當時對歐美文化的排斥性仍是特別強。貓王，披頭四的歌和形象，不管好壞，他們一見就憎厭²³。

²³ 黃志華(2006) 粵語流行曲四十年。香港：三聯。

第五章：七十年代——粵語流行曲的冒起

香港樂壇踏入七十年代，西方樂隊文化逐漸退減。不少樂隊開始解散，或者重組成員，餘下的，就只是比較出名的樂隊，但大部分年輕人仍然熱衷於流行音樂，令到西方流行曲與粵語流行曲能夠交流發展。而粵語流行曲亦都正式成形，小曲的味道已不復見，粵語流行曲開始越來越接近西方流行曲的模式，例如創作更多的音樂是西式編曲或者西式填詞，但流行曲亦非全面「西化」，當中不少歌曲加入中樂粵樂的元素，而部分歌曲亦貼近香港人的生活，作曲作詞人更於歌曲中加入本土化的文化。這些歌曲廣受大眾歡迎，粵語流行曲開始成為是真正屬於香港的本土文化音樂。1974年，仙杜拉主唱的《啼笑姻緣》以及許冠傑主唱的《雙星情歌》可以代表七十年代粵語流行曲冒起的開端。

5.1 電視主題曲

電視的發展對粵語流行曲的推廣可謂功不可沒。麗的電視從有線黑白收費電視改為無線彩色免費電視，使電視台的競爭變得激烈，1973年3月，無線改革節目，推出一周連播五晚的「翡翠劇場」，而第一套「翡翠劇場」就是鄭少秋主演並主唱同名主題曲的《煙雨濛濛》²⁴，雖然市民反應一般，但在1974年3月上演的《啼笑姻緣》則一炮而紅，雖然它的主題曲的歌詞的並不算「新潮」，但它每天都在電視上播出，傳播力及影響力非常大，家家戶戶晚上同一時間都會聽到這首主題曲。在朱耀偉教授的訪問中，他也提過，《啼笑因緣》這首歌比較貼近中國式小調，但是當時就找了仙杜拉，一個唱英文歌的人來唱，就產生了一個化學作用，仙杜拉曾與阿美娜組成「筷子姊妹

²⁴ 黃志華(2014)：原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作，頁122。香港：三聯。

花」的雙人組合，主力演唱英文歌曲，由仙杜拉來唱，讓人覺得與之前鄭錦昌、麗莎等星馬歌手的歌有很大分別。根據朱耀偉教授的說法，就是當時的人開始覺得粵語歌未必是低下階層，工人階級才聽的歌，當時的香港社會對粵語流行曲亦開始改觀。

顧嘉輝以中樂器，西式編曲創作《啼笑因緣》，達成中西音樂文化上的合璧。黃霑先生於其論文²⁵中指「顧嘉輝的和聲處理手法，是一貫歐美流行曲慣用的方式。他的編曲，完全遵照當年美國 Berklee 所學，可說和美國編樂家手法，沒有不同」。而配樂方面，顧嘉輝於卻用上了中國傳統樂器，如二胡及月琴，中西合璧能令整首歌富有香港現代感，聽起來非常親切，新穎。於中國小調中聽到西洋音樂的味道，獨特又創新，形成獨特的流行曲風格。

在 1977 年開始，主流文化傾向洋化，那些有粵曲小調風味的曲已經不再符合主流口味了，加上無綫推出很多的時裝特長劇集，如《家變》、《大亨》、《強人》、《奮鬥》、《天虹》，這訂劇集的主題曲都成為流行的主流音樂，香港人都琅琅上口。顧嘉輝洋化的音樂素養如魚得水，而且每一部劇都播足兩、三個月，觀眾也剛養成追劇的習慣，形成了逢此類聚集的主題曲必紅的情況²⁶。（黃志華，原創·先鋒，2014）

市民於不同媒體都會聽到粵語歌曲，電視節目，電台漸漸都以播放粵語流行曲為主，更有不少歌星開始由英語歌曲或國語歌曲，開始轉唱粵語流行曲，例如許冠傑，林子祥，葉振棠，葉麗儀，張國榮，鄧麗君和甄妮等。加上當時「香港人」的身份認同感

²⁵ 黃霑(2003)：粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究 (1949-1997)。

²⁶ 黃志華(2014)：原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作，頁 137-140。香港：三聯。

開始出現，屬於「本土音樂」的粵語流行曲不再如過往般被受輕視，正式由非主流變成香港的主流音娛樂，配合大眾傳媒的推動，粵語流行曲的發展可說是大勢所趨。

5.2 許冠傑崛起

要討論粵語流行曲於七十年代的發展，不得不提許冠傑，一個大學畢業的年輕人，曾經是蓮花樂隊的主音歌手。雖然他不是讀音樂，但對大部分聽眾來說，大學生這個符號已經吸引社會大眾的注視及歡迎²⁷。許冠傑的父親許世昌先生是業餘音樂家，擅長小提琴，母親李倩雲女士是粵曲愛好者，受父母的影響，許冠傑自小就對音樂產生濃厚興趣。亦如六十年代大部分學生一樣，許冠傑在少年時代已開始接觸西方流行音樂，亦有組樂隊。

踏進七十年代，雖然本地的樂隊潮流已經急速消退，許冠傑在1970年代初期仍然是唱英文歌為主，1970年時推出唱片Time of The Season，唱的仍然是英文流行曲。1972年，許冠文和許冠傑曾合作製作一個無綫綜合節目《雙星報喜》，許冠傑在第一集唱了一首全新創作的粵語歌曲《就此模樣》，但當時市民反應一般，兩年後許冠傑在電影《鬼馬雙星》的附加影片內再演這首歌，易名《鐵塔凌魂》，開始吸引樂迷注意。1974年的《鬼馬雙星》大碟，被評為劃時代的巨獻，在樂壇上叱吒風雲，與《啼笑姻緣》大碟一同成為粵語流行曲的歷史分水嶺²⁸。

²⁷ 黃志華(2006) 粵語流行曲四十年。香港：三聯。

²⁸ 倪秉郎(1988) 金曲十年。香港：美景出版社。

第六章：總結

相比粵樂及西方流行音樂，香港粵語流行曲的發展史並不算長。由五十年代開始，香港粵語流行曲並未成形，甚至可以說，當時市民根本未有粵語流行曲的概念，粵劇粵曲一直都是主流大眾音樂，但粵語流行曲的種子——小曲，由當時開始萌芽，雖然被受輕視，但亦出現不少出色的粵曲人，例如胡文森，開始敢於創新，創作全新的小曲，成為粵語流行曲的雛型。直至六十年代，西方音樂潮流日盛，青少年都視組成樂隊演唱為潮流，而粵曲的發展亦因此由盛轉衰，而粵語流行曲的發展亦是寸步難行，仍然以低下及勞動階層為主要聽眾。到了七十年代，香港人身份認同感的改變、電視媒體的發展以及外語及國語歌手的轉形及音樂人的敢於創新，天時地利人和，粵語流行曲快速冒起，成為香港的主要大眾娛樂。

由五十年代中國式的小曲，到七十年代中西合璧的粵語流行曲，整個發展過程並不順暢，但香港的獨特性造就了粵語流行曲的光輝時代。我們位居廣東，擁有包容性言的粵曲歷史；我們亦是英國殖民地，有利吸收西方的流行音樂文化。正如朱耀偉教授於訪問中所言，眾觀華人地區，只有香港的文代及政治獨特性，才能夠出現如此精彩的流行文化。

參考文獻

甲、參考書目

1. 張月愛(2002)· 閱讀香港普及文化 1970-2000《香港文化是否步向『獨立』？-香港歌曲與本地意識》。香港：牛津大學出版社。
2. 朱瑞冰(1999) 香港音樂發展概論。香港：三聯書店。
3. 李信佳(2016) 港式西洋風。香港：中華書局。
4. 倪秉郎(1988) 金曲十年。香港：美景出版社。
5. 魯金 (1994) 粵曲歌壇話滄桑。香港：三聯書店。
6. 黃霽 (2003)：粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究 (1949-1997)。
7. 黃志華(2008) 曲詞雙絕——胡文森作品研究。香港：三聯。
8. 黃志華(2006) 粵語流行曲四十年。香港：三聯。
9. 黃志華(2014)：原創先鋒：粵曲人的流行曲調創作。香港：三聯。
10. 楊漢倫(2009) 粵語流行曲導論。香港：教育局。
11. 黃志華(2009) 歌潮汐韻——香港粵語流行曲的發展 《十三不詳？——從十三首粵語電影原創歌曲看早期粵語流行曲的發展》。香港：次文化堂。
12. 余少華(1999)：香港和中國的音樂。

乙、訪問記錄

1. 訪問記錄 1：朱耀偉教授
2. 訪問記錄 2：黃志華先生

丙、參考網站

1. 黃志華：五六十年代香港粵語流行曲簡介
[http://www.hkmemory.org/jameswong/text/index.php?p=home&catId=198
&photoNo=0](http://www.hkmemory.org/jameswong/text/index.php?p=home&catId=198&photoNo=0)

訪問記錄 1

朱耀偉教授(以下簡稱朱)
學生(以下簡稱學)
訪問日期:2016年4月28日

朱：其實簡單回答你的問題，早期的粵語流行曲是受傳統的粵曲所影響，粵曲一般比較長，人們就把一段小曲輯出來，其中一段就變成一首歌，但當時還沒有粵語流行曲這個觀念，那其實是用粵語唱的歌，一方面另外有些電影已經會有些歌……作又好…什麼又好…就是受西方影響，有些歌是改編的，例如"Three Coins in the fountain"，即是「飛哥跌落坑渠」，會有些英文歌，變了中文詞，那就變成了粵語流行曲，所以可以說它一開始就中西夾雜，有不同文化影響的因素。據黃志華所說，1952是第一次用「粵語流行曲」去做包裝去推出，所以我想五十年代開始大家才有自覺有「粵語流行曲」這個觀念。

學：那麼六十至七十年代是不是粵語流行曲發展得最蓬勃的階段？

朱：這個……我就不敢同意了。因為六七十年代是開始發展，但是仍然是被人鄙視的階段……人們會覺得難登大雅之堂，有很多很流行的，例如，陳寶珠，蕭芳芳，那時很受歡迎的電影明星，他們的電影都有些廣東歌的，即是粵語流行曲，其實都很受歡迎，但是在那個年代人們覺得是「工人階級」，「低下階層」的品味，即是聽英文歌，國語歌，是高級些，不是說那些歌差，是因為整體粵語流行曲給人的感覺……是低下階層和工人階級才會聽的歌，如果你是當年的文青，你就會聽英文歌，或者起碼聽國語歌，這個情況一直去到七十年代初才慢慢改變，例如黃霑的博士論文，都是用1974年做一個分水嶺，1974年就改變了人們對粵語流行曲……我覺得是一個錯誤的形象，即是覺得它是難登大雅之堂，覺得是低下的……1974年改變了是因為幾樣東西，其中是……最主要是「啼笑恩緣」這首歌，它是無線電視劇的一個主題曲，它是以民初作背景，所以是比較中國式小調，但是就找了仙杜拉，當時一個唱英文歌的人唱，那就出現了一個很奇妙的化學作用嗎，仙杜拉本身是個混血兒，而她又一向唱英文歌……筷子姊妹花……那個劇很受歡迎，那歌又很受歡迎，人們就覺得廣東歌未必是 cheap 的，即是改觀了，這是其中之一，另外就是許冠傑，許冠傑當時……1972年他在無線已經有一首叫「鐵塔靈魂」，1974年他和哥哥許冠文拍了一套劇叫「鬼馬雙星」，那時破了許多紀錄，而「鬼馬雙星」有很多主題曲和插曲，有「鬼馬雙星」，「雙星情歌」，全部很受歡迎。加上許冠傑是一個……我覺得是一個不得不提的人，如果要講流行曲興起。他當年是一個年輕人的偶像，60年代他是打 band 的，叫「蓮花樂隊」，他是香港大學的學生……當時沒什麼大學生會做歌手，明星。那原來一個大學生，帥氣，偶像，唱英文歌的歌手，都可以唱廣東歌，都會唱廣東歌，那就改變了那種……我覺得錯誤的想法。那所以1974年開始……所以你剛剛說的全盛時期，很多人都會用1974年開始計，就算黃霑的博士論文都是，霑叔你們可能不知，他是香港粵語流行曲的教父，因為最初……其實他自己也功不可沒，他七十年代中開始幫無線填了很多詞，你可能都會聽過，「狂潮」，「家變」，「大亨」等。這些也令人們對粵語流行曲改觀，那所以很多人都說由1974年開始到……根據黃霑的講法就是到1997年，可以說是興衰了……整個過程。1974年開始興起，我想去到八十年代最高峰，如果計銷量可能是九十年代……四大天王。但去到九十年代中後期就開始慢慢跌了，直到你這一代可能都不會聽了。

學：有些書說六，七十年代，例如披頭四十分出名，很多學生都去夾 band，為什麼會是這個時代？為什麼會由聽英文歌轉去到許冠傑的年代會去聽廣東歌？

朱：我很同意一些文化研究的學者所講，有幾樣東西影響……第一就是整個香港社會的人口結構。因為例如香港是殖民地，早期來說是一些移民心態，例如我爸爸媽媽那一代，我爸爸在大陸出生，很小就來了香港，我奶奶爺爺都想回大陸……即是香港是暫時的，接著就開始……發

現長留在這裡，而且所謂 1949 年之後出生的人慢慢六十年代開始成長，即是開始他們變成十幾歲，那班人是比較有本土意識.....即是關心自己的文化，對自己的地方，自己的語言，是關心多了。有些人做了統計，是到 1966 年才第一次有超過一半人在香港出生，即是以前超過一半是移民來的，那所以變了六十年代中後期有個很大的改變，另外一個人們覺得很有重要性的是六七大暴動，是港英政府調整整個殖民政策，其實以往他們完全不重視本土.....香港文化，亦不想香港人有自己的香港身份，因為有利殖民統治。如果有個很強的香港人的身份認同，就容易對抗殖民者的統治，最好你迷迷糊糊.....你都想走的了，就能繼續.....去到 1966.....1967，出現了六七大暴動，那個所謂反殖民的暴動，本土的一些左派，他打出的是「反英抗暴」，即是說英國是暴力去侵略我們的，我們現在要反對他。那港英政府之後就調整了，因為他要告訴別人聽「你是香港人」，和中國人是有不同的，那就可以減低他們所謂反英.....支持中國的情緒。那所以那個脈絡就是政府有香港節，現在都有香港節，但之前是很棒的，彌敦道有花車遊行.....展示香港的自己的東西，告訴人，香港是我們的家，香港是我們的身份，整個脈絡有利香港的文化發展，那所以七十年代開始整個社會氣氛就改變了，覺得大家尊重香港的東西，或者整個香港政府的法律.....起碼沒有壓制人.....沒有淡化這個東西，因緣際會去到七十年代初慢慢改變，那時所以 1974 年.....很多人都覺得是一個很重要的改變.....如果流行曲來說。有少少偶然的，如果用我朋友黃志華.....他常常說.....他覺得這不是偶然，不是偶然是.....不出現都出現許冠傑另一個的了，因為整個氛圍就是覺得越來越重視廣東歌，越來越覺得要重視香港自己本土的文化，例如 1971 年—1972 年期間曾經一整年沒有香港粵語電影，那是我小時候看的戲是國語的，即是普通話，那時台灣所以叫國語，接著大概 1973 年有一套戲，「七十二間房客」，是廣東話的，有時帶回一個.....有聽過「七十二間租客」嗎？它就是學那套了，但是那個年代就是出廣東話的，結果所謂廣東話的電影.....粵語電影就慢慢蓬勃起來，加上另外一個很重要的就是電視。七十年代初，無線電視當時制作開始慢慢本土化，它 1967 年啟播，但當年是比較靠那些外語片，即是好像現在 QTV，都是配音劇買回來的，那些是受歡迎的，但距離生活太遠，但去到七十年代越來越多本土制作，那是很不同的是它就像一個平台.....我那時在讀小學，當時的年輕人都是看那些劇的，大家有個共通話題，還有不會像現在你們覺得無線是老土的，那時是型的，那所以就更加多人看，更多人討論，有提供了一個平台讓大家.....就像我剛剛所講「啼笑恩緣」之後令很多電視劇.....如剛才講的一套很經典的叫「狂潮」，有一百二十幾集，是每一晚，它的主題曲就會一頭一尾播兩次，那時我們真的「擔樁仔」去看的，周潤發都是這樣出名的，我想周潤發都是「狂潮」那時出名的，所以變了整個文化的場域開始被電影，電視，流行曲各樣都是有利於整個粵語流行文化的發展，電台又是，最初很少人有收音機，就算有，五，六十年代都是聽英文歌節目為營，到七十年代初都是很明顯的，例如我哥哥剛剛開始讀中學，他抄的歌詞都是抄英文歌的，或者他覺得.....抄首情歌送給女孩，如果抄首廣東歌當時就不行的，那所以大家抄英文歌的，但去到後來許冠傑出現，你抄首許冠傑的情歌都沒有問題了，如果去到這個階段，整個流行曲這個種類是型了，變了潮流，甚至我覺得慢慢發展去到八十年代，譚詠麟，張國榮，梅艷芳那個年代已經是整個亞洲.....或者整個華語流行音樂的中心，張國榮，梅艷芳穿什麼衣服，有什麼台風都是變成了.....大家都會學的了。

學：你說粵語流行曲是粵曲裡的一小段，那當時許冠傑的年代，粵語流行曲會不會滲透些西方的風格？

朱：會的。五六十年代已經有西方的元素，只是那個火花沒這麼厲害，例如許冠傑，顧嘉輝，很有.....即是將西方的音樂，配樂引入粵語流行曲，碰撞之下就出現了很西化的東西。許冠傑常常說自己是貓王的粉絲，所以他許多歌是改編貓王的，然後有很多歌，他說是他作的，但是被貓王啟發的，他有些個很有趣的，例如有一首「雙星情歌」，其實是很小調式的，但其實許冠傑做了一個訪問，就是說整個安排都是受了貓王一首歌.....所以簡單來說它結合了西方的一些東西，和中國傳統一些小調，就算演出都是的，舊時覺得粵語流行曲比較老土但去到許冠傑，那些台風，像貓王的，拿著 micstand 周圍動，穿很帥氣的衣服，我覺得由曲，詞，到整個演

出.....去到七十年代就開始借用西方的影響去包裝.....用「包裝」不太好，我覺得簡直是.....我們文化研究就會說是混雜而成成為一種新的自己的東西，那就變了是.....幾樣東西碰在一起，爆了一樣東西出來，最初都沒有會這樣厲害的。

學：那即是粵語流行曲是兩樣不同的東西混在一起，一樣新的產物？

朱：它不是完全新，是演變出來的，四十年代，五十年代都已經有，但第一因為它的形象讓人覺得是限於工人階級，低下階層的，局限了它的發展空間。七十年代因為整個環境改變了，突然發展空間大了很多，那就產生了許多機會給創作人，填詞人，作曲的，歌手，全部在一個突然有的空間下，做很多實驗，撞了很多火花出來，很多本來唱英文歌的歌手在七十年代中後期轉唱廣東歌，例如林子祥，林德順，陳潔靈等。林子祥由美國讀書回來，最初打 band，七十年代後期便轉唱廣東歌。當時年代有很多歌手唱，因為當時空間突然大了，市場需要多了，而且那個年代還未發展成熟，我覺得這就是一個小孩子慢慢成長，突然間有很多空間給小孩子試不同的東西，結果就真的撞出之前沒有想過，「啪嘍」出很多不同的火花。

學：那是不是代表因為粵語流行曲引入西方文化而興起而反而打壓了國語流行曲市場？有沒有這種情況呢？

朱：我覺得並不是引入了西方文化所以興起。它有引入可能可以說是其中一個原因，如果它沒有引入西方文化的碰撞便少了一種活力，但不是因為引入了西方文化所以興起。

學：那用現在的口吻，有點西方搖滾的元素令人聽起來潮點。

朱：我想就是了，其中一個原因就是「型」了，因為容易聽了，加入搖滾的元素，可能是 pop 也是其中一種。但你說打壓我想都會，但又不是說刻意去有心打壓，因為市場是那樣。當時的市場可以說是開放的，早在六十年代，七十年代初其實台灣歌在香港也很受歡迎，但到了七十年代後期，可能真的廣東歌完全主導了。而無可否認，國語歌的市場佔有率低了，而且到了某個階段，好像循環似的，七十年代後期，八十年代初，開始覺得國語歌老土，情情塔塔那些。雖然廣東歌也是情情塔塔，但是廣東歌，例如譚詠麟的愛的根源你會覺得有型，張國榮的 Monica。但是你聽到由台灣來的那些歌曲又會覺得情情塔塔。但是現在時移世易，粵語流行曲也被視為老土，文心雕龍中也說到，什麼東西都有一個勢，我想七十年代那個勢來了，粵語流行曲開始興起。用黃霑的話來講就是壞在世界在變，勢逐漸消失，但是你卻不去想該怎麼改變，保持那樣東西，反而吃老本。所以在九十年代中後期，開始被國語歌，kpop 慢慢取替。

學：那西方流行曲的編曲有什麼特色可以影響到粵語流行曲，即是粵語流行曲有什麼特色可以令當時那麼受歡迎，因為有了活力，所以受歡迎？

朱：顧嘉輝就引入了許多現代化的，許冠傑也是。在七十年代以前，可能有部分粵語流行曲改編例外，但如果是自己做的，就如剛剛說的，受粵曲影響那些，或者由粵曲發展出那些，可能沒有現代西方配樂那些東西，例如和弦，那些是用回比較傳統點的，在那個年代來說，開始到六十年代，這些也變的老土了。許冠傑那些例如雙星情歌有中國小調的那些東西，但它的配樂，排列都混入西方的元素，那就讓它變得中國風。這我也覺得很奇特，當你那個勢在這裡的時候，整個流行音樂你會覺得型，例如中國風。但當那個勢不在這裡的時候，你便會覺得老土。

學：那許冠傑，泰迪羅登，其實會不會是一開始接受西方的組樂隊，甚至是留學回來，一班受到西方流行音樂大影響的音樂人帶起的風氣。

朱：對，這也是。許冠傑，泰迪羅登，Joe junior 他們都是六十年代組樂隊的，受西方音樂所影響。有趣的是，到了七十年代後期，八十年代初，這班人在唱片公司有些變成歌手，有些變

成幕後，所以這班人可能將以往這些音樂的品味以及其它東西帶進粵語流行曲。所以我認為這更加延伸粵語流行曲的發展，有助它成型，繼續發展。不止七十年代，如果繼續保留可能就不可以，它可能現在很有型，但到了八十年代便落伍了。但一直有一班變成監製，幕後，作曲的人繼續將這些東西混雜進粵語流行曲，所以一直保持它那種活力。一直到了八十年代中，出現了另一股樂隊潮流，不同六十年代底樂隊潮流是唱英文歌，他們全都是唱粵語歌，而且是自己作曲作詞，但那班也是很受西方音樂所影響，比如 **beyond**，達明一派。引入英倫音樂，電子音樂，繼續豐富粵語流行曲。也有很多新的填詞人崛起，有時曲和詞又會發生一些奇妙的化合作用，結果那個年代便繼續興旺下去。

學：其實當時粵語流行曲是紅遍亞洲，為什麼它會那麼紅？是不是其中有什麼特色是其他流行曲所沒有的，所以取勝與其他流行曲？

朱：從我的個人角度來看，其實是有一點混雜，把很多東西混在一起，變成一加一等於三更可能大於三。因為香港那個年代中西混雜，很多不同的文化碰撞。我們聽到的很多歌，隨著市場發展，給予了很多機會，造就了很多可能性。現在可能說做一張專輯，需要計算許多市場因素，如果沒有利益便可能不做。但當時便放手給你試，所以很多人會利用不同的東西，混和它們。但事事並不是絕對的，也會有失敗，但因為有那麼多可能性，許多東西可能就變成成功了。比如樂隊在八五年興起，但並不是所有的樂隊都可以成功。因為當時有這個空間，香港亦是一個文化匯集的地方，大家互相碰撞，而且有勢。當時內地嚴格來說是沒有流行音樂市場，剛剛開放，沒有所謂的流行文化工業。日本最型，所以香港吸納，很多元素，化成粵語流行曲的一部分，沒人會覺得老土。甚至可以和原唱者同台演唱。

學：失勢原因是因為香港流行曲以前的流行，但因為不願改變自己的曲風。而中國流行曲終於有膽量去創作，但現在沒有人有膽量願意去嘗試，所以失勢。

學：西方文化對流行曲填詞的影響大嗎？

朱：兩個層次講，第一，流行曲融入西方文化。有些填詞人讀過西方文學，例如周耀輝，所以填詞時會使用到西方文化的技巧，流派，例如周耀輝所寫的《囂張》，歌詞裡說到一個人突然間頭上長出角，這些都是西方文化表現主義的技巧。當年林振強，80年代的作詞人，他有時會應用一些西方的句式，英文歌改編為中文，廣東話唱出來時一部分摻合西方題材，句法等。總括而言，無論佈局，文學技巧，香港填詞有一部分是引入於西方的文化。

第二，西曲中詞，或者中曲西詞的融合，香港填詞會摻入一些英文歌詞或者改編為英文詞，例如葉倩文的零時十分，又例如黎彼得《尖沙咀 **susie**》，都是英文歌詞加上廣東話，成為一種新的音樂文化。

學：是否有兩方面，不一定是英文詞加中文詞才是融合，而是一個英文的文化融入歌中？

朱：對，像英文引入到歌詞加廣東話，就好像現在的潮語...從前沒有包袱，將所有文化融合，當然也不是每首都成功，但亦有些可以碰撞出火花，十分成功...當年八十年代有許多實驗性的歌詞...令當年中文歌詞有新的形式...林鎮強也是，他有時會跟原歌，有時亦會將英文的意思本土化，像把「獨角獸」，變成「飛大象」。當時有許多因為實驗而衍生出來的東西...漸漸有許多不同的風格，變得多元，能吸納不同的聽眾。

訪問記錄 2

黃志華先生(以下簡稱黃)

學生(以下簡稱學)

訪問日期:2016年5月12日

學：根據黃霑先生和其他研究資料顯示，50年代粵曲是香港市民的主流音樂，為什麼之後就開始式微，西方音樂反而開始流行？

黃：我想未必要根據音樂方面出發，還有一些社會文化背景而造成的影響，和青年人成長亦有很大關係，因為當時是殖民地社會，所有的殖民教育令當時學生覺得一定要學好英文，認為英文比較高級。另外，當時人認為講國語也比廣東話高級，因為當時，即是建國之後，有很多從北方人來的商家來港做生意，所以會有些工廠、商業等，基本上在商化高地、文化高地都是北方人為主，因此人們覺得說國語比廣東話高級。總括而言，在年輕一代成長的時候，有一種傾向聽英文歌的心理，也都牽涉到潮流，當時唱英文歌被認為比較酷炫，尤其是宮立學校，我本人小學是讀中文學校，一進去中學需要全部轉換成英文，但是也能看見裏面的差異和變化，當年去到一個全部要講英文的程度，唯有中文學校才可以全部講中文，或者一些非主科科目，例如美術，才會說一些中文。這對於我來說是個挺大的衝擊。但普遍同學都覺得講英文是件正常的事情，也覺得講英文將來會比較有出路。就如現在學普通話對將來事業亦比較有幫助。這些教育會讓大家變得極其崇洋，例如披頭四，或者西方外國流行文化無孔不入，每一個地方都不能抵抗文化侵略，人們會覺得這些新文化很新穎。以當時來看，當初粵曲創作人已經發現粵曲開始式微，沒有多少青年人還會去唱粵曲。當時來說流行文化給一個即使的感覺或共鳴。

學：當時50年代出現的粵語的時代曲有什麼特色呢？當時是否已經出現了中西文化影響嗎？

黃：其實50年代香港人才剛剛嘗試去創作流行曲，但其實應該說是星馬那邊的人開始創作的，不過因為星馬和香港有一個互動的關係，因為香港藝人也有去星馬辦巡迴演出或表演之類，例如芳燕芬，經常性去星馬演唱表演等，或者會拍一些和星馬有關係的電影。但其實香港50年代初，香港人創作粵語流行曲唱片主要的都是星馬那邊，因為星馬華僑對廣東話有一種特別的感情，甚至比我們香港人還要濃。有時候因為國語的影響，自己香港人都有一點看不起廣東話的心態。另外一方面其實系粵曲的影響，雖說廣東話是從粵曲中脫開出來，在粵曲中也有一個等級關係：唱梆黃比唱小曲更為優秀。但是在粵曲人目光來看，小曲的地位比較低。直到現在人們都認為因為任劍輝《白雪仙》讓現在的人覺得唱小曲就等於唱粵劇，但其實梆黃才是唱粵劇，才真正有粵劇的神髓和味道。在50年代暫時來說，小曲亦都和粵語流行曲容易被人混淆，有些人會覺得發出這些粵語流行曲就是小曲，而且當時也沒有多少人會去唱，也只有那些唱粵曲的年輕那一輩。就算在電影裏寫新的曲子，也有一點粵曲味道，但都不會講這些作品再發唱片。

學：到了50年代後期慢慢出現了中曲西詞的粵語流行曲，就例如鄧寄塵和李寶瑩的《飛哥跌落坑渠》，但其實有什麼原因導致中曲西詞的出現？

黃：其實西曲中詞在很久之前粵曲已經有出現，尤其是寫《飛哥跌落坑渠》的作者胡文森，在30年代已經很出名，在50年代的時候他也不介意寫流行曲，自己也嘗試創作流行曲，雖然作品都寫的不錯，但是能被欣賞的卻不多。最流行的一個作品是《秋月》鄭少秋和鄭錦昌都有重新灌唱過。這些作品沒有很受人關注，反而《飛哥跌落坑渠》、《詐肚痛》這些作品卻很出名。

學：為什麼當時這些稱之為比較俗的歌？

黃：我有個理論叫「傳俗不傳雅」，我的書上也花了很多篇幅寫這個狀況，其實這裏面也包含着當時香港人對廣東歌的一點心理歧視。一些優秀的作品大家貌似視而不見。比較俗的粵語流行曲基本上流行在草根階層，他們覺得粗俗點會比較有共鳴，能容易明白歌曲內容，文雅點的作品，歌詞可能一知半解，但仍然是樂意聽，畢竟人們覺得好聽就聽，歌詞一般之後再慢慢瞭解。

學：那當時的西曲中詞都是一些「俗」歌嗎？

黃：也不完全是，亦有一些比較文雅點的作品，就似胡文森自己寫的電影歌的西曲中詞都是比較文雅的。其實胡文森在 50 年代是一位很重要的作家，能寫詞也能作曲，不過他作的曲就因受時代影響而鮮為人知，例如《櫻花處處開》用了很多三連音，在 50 年代原創廣東歌有三連音是很罕有新奇的事。

學：那會不會當時創作出來比較文雅的廣東歌作品不受文人，有識之士欣賞，反而他們就聽英文歌，國語歌？

黃：當粵曲聽他們還會接受，例如 50 年代初流傳到現在《紅燭淚》《荷花香》，這些都是粵曲味道重的歌，但是因為那個時代，人們還會接受這些歌，現在也被人認同，所以現在才會又出普通話版本，由張露演唱。就是說粵曲味比較重的歌可以「跨代」，跨到流行曲那個界別，但是我認為 60 年代之後已經沒有這種粵曲味道重的歌曲可以再流行到「過界」，就像《鳳閣恩仇未了情》裏面的《蝴蝶夫人》現在沒人會當流行曲唱。……就算流行歌星唱，都是當粵曲來唱，但是（ ）不是，我們一直當它是流行曲的去唱。

學：五十年代的流行曲或者粵曲的小曲，是不是都很模糊或有很多重疊的地方？

黃：有些人當它是粵曲些，會多些人喜歡，可能那些人喜歡是因為他們用粵曲的眼光去看那首歌接受首歌……

學：那六十年代披頭四的出現，當時很多學生都去「夾 band」，唱英文歌，粵曲會不會因此而地位降低？

黃：起碼沒有了年輕一代的支持，雖然可以保持在中年以上的人，但已經是弱了很多，其實可以看到對比因為四十年代和三十年代電台主要播出的歌曲音樂是以粵曲為主。我亦有研究，三十年代有音樂社的熱潮，即當時的人喜歡唱粵曲，玩粵音，雖我不知道你們對兩者的概念是怎樣，但佢地會拉二胡或者是拉小提琴，佢地的目標係希望可以去到播唱，佢地的播唱當然不是唱卡拉 OK 之類的，宜是現場表演，佢地認為音樂社可以在電台播放是很威的，出名的音樂者都要排幾個月才可以輪流一次，同佢地音樂者一定有幾個人自己寫粵曲和唱作，亦會自己作純音樂玩，亦有社曲係社的代表。當時的音樂生活就是這樣的，和五六十年代相比根本係兩個世界的。當時音樂社自己玩的是叫中樂，而現代我們的概念中的中樂係叫國樂，有些少變化其實就反映了很多東西，其實我們再看些粵語長片裏的音樂家都是音樂社的形象，那些音樂家都是上電台唱粵曲，小提琴伴奏，寫粵曲等是五十年代的音樂家形象，咁其實再過些已經沒有這些形象，已經被邊沿化。

當時香港變成殖民地之後，英文歌是比較高級，流行，我想這是流行文化的發展過程，因為三四十年代時西方的流行文化未興起，因此香港的粵曲世界可以偏安一時，但到五十年代中西方的流行文化開始興起，以前都還有電影文化，但五十年代中其不單是電影文化，還有流行音樂本身都已經形成很大的侵略性，例如貓王。。。胡文心亦醉心左西方電影文化中，覺得可以學到很多，例如他將幾部出名的西片的故事融入寫作粵曲，例魂斷藍橋。。。西曲中詞其實在粵曲中已經有。。。在電影裏面寫過不少典雅的西曲中詞，不過沒有人受落。

學：如何從夾 band 回到粵語流行曲？例如在許冠傑之前還是在夾 band。

黃：其實有很長的發展過程，起碼對許冠傑黎講從六十年代到披頭四夾 band，到七十年代初他還是唱英文歌，直至他讀書開始拍電影其實係國語片。。。開始電子文化興起，都是唱英文歌為主，不過有時會翻譯英文歌，唱下粵語歌。。。其實係 69 年開始已經有唱片公司希望廣東歌能造番起市場，由 52 年開始到 69 年都有廣東歌流行過，商業電台造起十分流行的粵語歌。。。

學：七十年代開始粵語流行曲開始興起，啼笑姻緣和雙聲情歌為何有這麼大的影響？

黃：我只能夠話係因為天時地利人和，同埋有些東西要細緻地看，例如啼笑姻緣有很多人冇錯覺認為是無線第一首用廣東話唱的電子歌，因為它很紅很厲害，大家覺得佢係第一首，但係其實佢係第一首紅的廣東話唱的電子歌，而唔係無線用廣東話唱的第一首電子歌，咁又可以睇到點解無線第一首的電子歌唔紅，那首歌的音樂西化叫煙雨夢夢，就當時社會來說，唔紅係正常的。。。我亦有分析，例如六十年代到啼笑姻緣之前的階段是以傳統的廣東歌反而更易流行，西化些的反而唔流行，例如陳寶珠和蕭芳芳，陳寶珠(土味)較蕭芳芳(洋化)出名很多。例如鄭錦昌的歌，他較傳統的歌，例學生弟兄，較為流行的，當時傳統的比其他的較流行較多人(草根階層)接受，鄭少秋的愛人結婚了在當時來說已經是很前衛，很新。。。

因為他們這些其實是六十年代出生，長大，或者受中國音樂的影響都還是比較多，所以他們會寫啦。但亦到八十年代後期，這些中式小調越來越少，甚至有些是借日本的歌填詞。那到了九十年代初，比較流行那些，不算黃霑，因為他直到去世一直都有寫這些中式小調。但除了黃霑，其實已經沒有什麼人會作中式小調。但比如《似是故人來》作曲那個是誰呢？作曲那個不是香港人，等於《皇后大道東》作曲那個也不是香港人，這些你要分的清楚。你回家可以查一下《似是故人來》是誰作曲的。有時，比如現在被人罵「臭」的黃安，他有首《新鴛鴦蝴蝶夢》也是九十年代我們聽的比較多的中式小調。當然，到了新紀以後還會偶爾有人作的，但其實作出來的已經都不是很像中國小調的歌。我覺得是因為新時代的那些寫中式小調的人其實已經都沒有什麼根底，導致有時根本就不會寫。那你說中西薈萃，其實一直都是不平衡。比如五十年代胡文森，他粵曲的根底很重，那他用西方音樂的手法來寫這個試驗，或是興趣，想嘗試。還有另外一個叫王粵生，他在五四年寫的一首《檳城艷》其實都是十分前衛的東西，而且用了西方同名大小調轉換的模式。那在五六十年代所有原創的廣東歌中沒有一首是好像這首用了這種轉調方法，這些是顧嘉輝之後才會用。顧嘉輝就很喜歡用，但是王粵生是五六十年代就已經開始用，王粵生亦是粵曲人。所以在五六十年代，這些寫廣東歌的人他們的根很粗，側重粵曲那方面，因為他們根本就是粵曲那邊的人。那他們寫流行曲而寫西化的，他們的根都還是在粵曲這邊，在中樂這邊。但到了八十年代之後，那些流行音樂人很多都是六十年代那些玩「band」的尖子而他們則是側重在西方音樂很多。但當然，他們都還有受傳統的影響，因為他們的父母，比如之前所提到的仙杜拉，許冠傑，盧冠廷(他的爸爸也是唱做粵曲的)，(55.27)他爸爸都是些粵曲裡面權威的人物。那一輩的他們的根都還在，那再後點，九十年代出來的那些音樂人，就已經完全沒有了。那就算是八十年代樂隊潮流的那班人，他們也都很多重新讀書書，對傳統音樂的接觸也已經很少。那變成八九十年代之後的廣東歌其實，所謂「中西薈萃」，就變成西為主，中已經是只剩下幾個百分點。

學：但我又想起一首歌達明一派的石頭記，他們的歌聽起來很中國的。

黃：這是因為劉以達他對自己本身對中樂都興趣，而且那是八七年，其實你說陳慧嫻，她剛開始出來唱的那首《逝去的諾言》都是一首比較中式小調的歌。那寫這首《逝去的諾言》的人叫做 Angers，譯文叫安格斯。那他當年對我說其實他寫這些歌是值的，他又會寫這些歌。當然他的歌是比較前衛，新潮的，就是年代廣東歌。在我的角度來說，所謂中西薈萃從來都不是一個平衡的東西，可能薈萃成功了，但是傾斜幅度是很大的。尤其八十年代之後，我想那傾斜面九成是偏向西的，只剩下可能一成都沒有的中。而且你也可以看看中式小調和其他品種類型的音樂，就是在廣東歌裡的比例是多少。你就可以見到所謂中西薈萃是怎樣薈萃法的。

學:那再後期一點，比如我們訪問朱教授，他看現在流行曲發展還是挺悲觀的，那你又怎麼看呢？

黃:我想這樣東西可能這樣東西沒得控制，因為潮流。其實六九的時候，比較好點，至少還有一定的地位，正所謂，「爛船都有三分地」。一九六九年的時候，根本「爛船」都不是。現在好在還有一個江湖地位，「死唔曬」。但其實很多人，比如你們會聽到多少廣東歌，又會說出多少廣東歌呢？

學:那已經是很早期，不是近這十年的。

黃:那朱教授他就很有切身體會，因為他搞那麼多這些說流行文化的東西，但他想說明的，可能是近幾年的東西。可能十首歌裡面，只有一首有人聽過，有印象，其實是很慘的。

學:那所以現在那種現代的流行曲，越來越少中國的，或者是根本不會再有中國的元素。

黃:因為我就不可以做預言家的。等於一九七四年那時的，都不會想到突然有這樣的電視劇主題曲出來，啼笑姻緣那時候也不會明白為什麼啼笑姻緣會流行起來。那時候我也只還是就讀中二而已。那其實我就做不了預言家啦，只是感受到當前這個根究是就是，大家都覺得現在的廣東歌是不是一件事物，也覺得不好聽，而且歌詞也不知道它說什麼。我的整體印象就是這樣。偶爾會見到以前的朋友，我和他說廣東歌，他會說沒有聽。而且我自己也有一直寫專欄，就是我也一直保持自己接觸當下的廣東歌。但是我寫的東西，那些同年紀的人會說「你說的那些歌我都沒有聽過」。但是他當然亦不會找地方，可能根本我這個年紀的人都不會接觸。可能我在這一行那麼久，我就一直保持聽歌，其他同年紀就不會有這個衝動，主動去找歌聽。那其實現在真的是主動去找歌來聽的世界。而且，我想你們的成長經驗裡面也不會和我們相同，我們成長的階段，街邊是很多唱片店，當一張新唱片出現，或是那張唱片裡面有一兩首主打歌，那一到唱片店就已經「你播我也播」。當時，當你走在街上的時候，你會感受到一首歌是真的在流行。但是你們在這個時代是不會的，當你逛街的時候，你就算在巴士裡面，那些都是沒有聲音的，這首歌是誰的。

黃:....就是你走在街上是感受不到一首歌的流行，但是我們那個年代你走到街上你是會感受到一首歌是正在流行，而且那時候的流行週期是很長的，我那個時候的流行週期有兩，三個月，再早期些，例如五，六十年代的流行週期可能是半年，那是你沒辦法想像，沒辦法感受到的。那現在的流行週期是很珍重的，可能大家上 [youtube](#) 有新歌.....有人上載了.....你去找一下，看看為什麼那首歌點擊率那麼高，和之前分別很大，變了尤其是現在的歌詞是不知它解什麼，在電台聽都可能聽到他唱什麼，有很多人很有興趣在 [youtube](#) 不停聽.....聽到連首歌都懂得背，那個欣賞方式不同了，可能真是要看著個 [MV](#)，歌詞續句續句看，根本一定聽到他在唱什麼，和我們那個年代不同.....走上街上.....我是聽到哪首歌在唱什麼，是很清楚聽到每一句歌詞唱什麼，但現在就不是的，例如我自己做個實驗，我想寫一首歌，戴著耳筒聽，可能我寫完稿，做完其他東西，聽過這首歌很多遍，我還是沒辦法把一句歌詞留在腦中，因為我沒看著歌詞，我根本就不知他在唱什麼，聽不入耳，其實那個分別是很大的，還有因為現在的音樂旋律有很多音符，以前的音符是很稀疏的，例如黃霑寫了一首上海灘百多字兩分鐘，現在林夕寫一首獅子山下，起碼三四百字，現在填詞是辛苦很多，寫完後，歌迷不懂得看，不停看 [MV](#)，沒有人記得歌詞，入不到耳，不知歌詞在唱什麼，一來是歌詞多了，二來是聽多了反而是沒辦法記得那些歌詞，