

粵語歌曲解讀

蛻變中的香港聲音



A

傲氣 傲笑萬重浪，
熱血 熱勝紅日光。 膽似 鐵打，
骨似 精鋼，胸襟百千丈，眼光萬里長。 誓奮 發自強，
做好漢。 做個好漢子， 每天要自強，
熱血男子， 熱勝紅日光。 讓海天
10 B
為我聚能量，去開天闢地，為我理想去闖，看碧波高壯，

楊漢倫
余少華

著

匯智出版

粵語歌曲解讀

蛻變中的香港聲音

楊漢倫
余少華

著

匯智出版

粵語歌曲解讀：蛻變中的香港聲音

Reading Cantonese Songs: The Voice of Hong Kong Through Vicissitudes

作者：楊漢倫、余少華

前期策劃：金佐寧

後期統籌：陳子晉

後期編輯：余少華

執行編輯：陳子晉

記譜：陳子晉

打譜：葉婷、陳子晉、陳沛倫

製表：葉婷

資料搜集：陳子晉、陳沛倫

出版：匯智出版有限公司

香港九龍尖沙咀赫德道 2A 首邦行 8 樓 803 室

電話：2390 0605 傳真：2142 3161

網址：<http://www.ip.com.hk>

發行：香港聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀麗路 36 號中華商務印刷大廈 3 字樓

電話：2150 2100 傳真：2713 4675

版次：2013 年 2 月初版

國際書號：978-988-16456-7-8

Published and Printed in Hong Kong

版權所有 不得翻印



前言（一）

二零一二年將盡，這份肇於二零零六年的書寫計劃仍未能面世，實令人慚愧！楊漢倫與我均非研究香港粵語歌曲的專家。她本業研究十九世紀美國作曲家，回港後始涉足中國作曲家的研究；而我本着力於清代宮廷滿蒙音樂，九七年始注意香港流行文化中的音樂。由於早年曾參與本港的商業收音工作，余對七十年代流行樂壇的一些人和事稍有所聞，但系統的研究仍不知從何說起。廿一世紀初，教育局在新高中音樂課程中加入流行音樂的部分，四處延請撰寫音樂教材的人。最後工作落在均非本業的楊漢倫和我身上，其實反映了香港音樂學界頗嚴重的問題：

- 一、正如黃霑先生（霑叔）在其博士論文（2003）中指出，學術界（除以歌詞為重心之研究外）無人着力於本土音樂研究。
- 二、甚少學院中人願以中文書寫；大學當局雖屢否認，惟目前在學術評審上以英語書寫較方便為國際承認是不容迴避的事實。
- 三、霑叔論文中提到中文歌曲及粵語歌曲早年遭受到的歧視，八十年代已逐漸消失；惟今大學學術定位，置本土研究於邊緣。粵劇、粵曲、廣東曲藝及粵語歌曲之研究環境已不是很壞，只有更壞。
- 四、坊間可用之教材奇缺，主要因為編寫教材及教科書在大學學術評審上並不算作「學術」著作。或因用者（市場）不足：過去應考中學會考音樂科每年僅及二百考生，高級程度會考則每年約六十名，新高中數字未詳，預計亦不會高於舊制會考。英國皇家學院術科及理論科不包括中國音樂及香港本土音樂，故不能算在內。否則，供求或有改變。

接過書寫計劃後，余亦未能如期交稿，原鴻圖大計（初擬大綱）亦已付諸流水。

後終以十二首粵語歌曲賞析於零八年完稿，其間得研究生陳子晉幫忙記譜與打譜，蔣頌恩與區雅麗校稿，謹此致意！一切錯漏盡在余。教育局諸君之鞭策及耐心，實此計劃不致難產之功臣，余心存感激！

當時與教育局的協定是僅把成稿上載互聯網予有關老師及同學參考，深知離出版之途仍遠。就以十二首粵語歌曲賞析中的〈祭好漢〉為例，余初誤以為填詞人是鄭國江，可能因與鄭老師有幾面之緣，幸得黃志華兄指正，實應為盧國沾。以前寫〈《帝女花》的音樂〉一文時亦曾有粗疏，當時論〈香劫〉一折的〈撲仙令〉：「相顧斷柔腸，痛別離淚滿宮衫。慘過玉環，方信別離難。妻你能盡節，夫那得復再偷生。痛哭一番，牽衣再復攀。」竟漏看了原劇本註明為林兆鏗所作（此劇力及音樂張力萬分的精緻短曲，實亦六十年代「流行曲」）（2009：224-225）。經粵劇前輩樂手余茂（茂叔）指正，方憾己之眼淺，後黃志華兄亦在其網誌及來電郵提點。以上種種，只能鞠躬向林氏及其後人致歉，並跟進修正。更要感謝指出錯誤的內行人如茂叔及研究者如黃志華兄等，沒有他們的指正，學術便無交流切磋，亦無進步！

余雖未着力於香港粵語歌曲歷史之研究，但以過去的見聞，深知其工作之艱巨。霑叔在其論文中已指出早年本港粵語歌曲唱片製作之水平未如理想，其中有商業至上的短視行徑，亦有不足為外人道的作曲、作詞人隱衷，內置關卡重重，均為研究者帶來不少困惑。早期香港出版之唱片，多未註明出版年份及每次刻印數量，以方便重印時換個封面充作新品推出市場，以廣招徠。由於作曲及作詞人材短缺，創作便聚焦於幾位質與量俱有保證的知名作曲或填詞人。不少出現在唱片、卡式帶、CD 或銀幕上的名曲、名詞作者，不一定可作實。蓋電台、電視台、電影公司及唱片公司的老闆一般不會冒險聘請寂寂無名的新人，依賴當紅者創作是常態。某作曲或作詞人當時得令的年代，一手包辦五台山或陣營不同電影公司的音樂（歌詞）亦時有所聞。若各大公司當年的帳簿能為研究者開放，真相或會使人另眼相看。

當香港各大電台、電視台、唱片公司及電影公司收支紀錄等檔案能公開之際，或為研究本地粵語歌曲的正式開始。近年新加坡國立大學容世誠教授頻頻被文化博物館邀請回港主理太平戲院源氏家族的研究，即因其企業檔案相當完整及可供研究者

應用。當年有幸參與過顧家輝先生的收音工作，記得其總譜是十分專業精準的。倘上世紀香港粵語歌曲作曲或編曲人的總譜（並非所有作曲、編曲人均用總譜）能公開為研究者所用，方有真正研究其音樂的條件。

在商討本書名字的過程中，我與楊漢倫的共識是不用「流行」一詞，因為流行事物，在整理、分析及討論成書後，定已流行不再了。但這本《粵語歌曲解讀：蛻變中的香港聲音》所涵蓋的歌曲在香港本土文化的角色，絕不限於其曾經在市場上的價值。其融合了多種外來文化的風格，如上海（國語時代曲）、英、美（歐西流行曲）、台灣、日本、韓國流行曲及自身粵劇、粵曲傳統的音樂語言，其混雜性與複雜性之高，包容力與綜合力之強，極具香港文化特色。從這豐富多元及多源的香港出品中，其音樂語言（旋律與伴奏的編配）及文學語言（歌詞）之多變，可窺香港粵語文化之包容、開放，卻同時不斷自我完善，在蛻變中演化求存。

不同學術背景的學者對「流行文化」有各自的理解，但頗認同霑叔在其博士論文中對西方理論（如 Adorno, Frankfurt School 等）的取態（2003：9 - 10），更欣賞他把本港菲律賓音樂家在這方面的貢獻放在應有的位置。霑叔以其行內人身份，多年參與流行樂壇的創作與製作，具一手資料，成就其生前夙願，其成功亦正因逍遙於學術界外。香港粵語歌曲面對內地、台灣、日韓及英美各國音樂風格，與各地之文化、社會、政治互動；權力及市場經濟關係之複雜，若要適當應用西方理論，仍待更深入的研究，非這本入門小書所能承擔。

若依西方學界的定義，探討「流行音樂」大抵有以下三點：一、其流通之廣泛性；二、以大眾傳播為傳播模式；三、其流行程度與廣大聽眾或某社會群體關係緊密（Richard Middleton and Peter Manuel, 2012）。如此，則五、六十年代香港各電台廣播的粵曲、潮曲、京曲，亦應算是香港流行音樂；警師杜煥每日在香港電台演唱了十五年（1955-1970）的南音亦然。若以入電台流行榜為門檻，粵劇名伶任劍輝與白雪仙 1960 年灌錄的唱片粵劇《帝女花》，其〈香夭〉亦登過英文台的流行榜。更不要忘記芳豔芬的名曲〈懷舊〉、〈檳城豔〉及〈銀塘吐豔〉（即〈荷花香〉）的廣泛認受性。這幾首當年的「流行曲」在電影中的伴奏是全西樂，其中並有用 cha cha 節奏及爵士

鼓，但依然用粵曲的演唱方法。而遠較唱片錄音及電台廣播為早，或 1949 年之前的粵曲、粵謳、南音、木魚、龍舟、板眼、鹹水歌等粵語曲藝，亦應重新與二十世紀粵語歌曲的歷史文化脈絡連結在一起。

個人一向把香港的「粵語歌曲」（流行與否視乎歌曲本身及討論的時空）放在包容粵劇、粵曲、粵謳、南音、木魚、龍舟、板眼、鹹水歌、電影歌曲、廣告歌、電視劇主題曲、獨立樂隊創作及近年粵語繞舌（Cantorap, Cantonese hip hop）的歷史及文化視角去探討。換言之，在未有唱片及電台廣播的日子，上述具強烈方言與口音元素的傳統說唱曲藝，均曾為香港的「流行音樂」。五、六十年代粵語片中大量出現這些曲種乃其明證。香港電台於七十年代初停止廣播南音，這種曾經「流行」的傳統粵語曲藝遂在香港大氣電波中成為絕響。粵曲則逐漸被定位及標籤為「長者音樂」，擺放在第五台廣播。七十年代末已開始有專門推廣日本流行曲的電台節目；以年青人為對象的 DJ 文化亦開始流行，推動了消費者對西方流行音樂的嚮往，可見香港對外國流行文化的渴求，這到了今日亦沒有改變。

1974 年由仙杜拉主唱的〈啼笑因緣〉，除了用二胡、月琴點綴其「中國風格」外，其成功及流行亦因其弦樂寫法及用了結他的分解和弦（顧家輝能將這些荷里活電影配樂語言成功地配合五聲音階的旋律），滿足了洋派港人西化的品味與追求「現代化」的想像，亦正好說明當時香港大部分聽眾已不接受用粵曲傳統拍和及其唱法於「流行曲」。許冠傑不少歌曲之俚俗實不亞於鄭君綿與尹光，但其成功除了因外形及其大學生形象外，就是因他的伴奏編配西式（band 加上弦樂）及其唱法並不帶粵曲的聯想。進一步的佐證是鄧麗君所唱的粵語歌曲，港人寧可接受她一兩個頗「有趣」的粵語發音，仍喜愛其與許豔秋、崔妙芝、冼劍麗以及鄭錦昌、麗莎等地道粵味有別的唱法。鄧的行腔固然有國語歌曲及日本演歌的成分。港人經過了青山、姚蘇蓉等一代台灣歌星及後來大量日本歌星的洗禮後，要的就是與舊派粵語歌手有別的行腔與咬字，及具少許東洋及台灣情調的配樂與唱法。而當時為大眾接受的粵語流行曲唱法及音樂編配，就是刻意「去粵曲化」。洋派的香港中產階級（包括霑叔）及年青人，一不接受用粵曲腔口唱的流行曲；二未懂欣賞粵曲梆簧系統之精緻及複雜；三對中國聲樂及器

樂的傳統曲式所知甚渺，故一認識到西方的 ABA 或 AABA 便趨之若鶩，此亦今日實況。

歷史不斷在重複着過去。霑叔清晰交代了無綫電視劇如何奠定粵語流行曲在香港社會的認受性，亦帶出了當年香港方言文化角力的一段歷史。儘管電台及電視播放的是粵語連續劇，其主題曲卻要用國語演唱，這情況一直維持到六十年代末，可見粵語在流行文化及傳媒中的地位。當年香港文化決策階層仍由國語主導（2003: 83-84）。十年河西，十年河東，普通話在今日廣東道通行無阻已說明了歷史重演的現況。

這與三十年代前省、港、澳的「廣東大戲」（稱之為粵劇或許早了一點）全用官話、非用白話（粵語）演唱的歷史，實可互相輝映。此亦使人想起馬師曾及薛覺先等於三十年代開始用粵語唱「廣東大戲」後，白駒榮、靚次伯等老倌，紛紛向警師及民間藝人學唱南音及龍舟的往事。原因是他們雖為粵人，但自小學戲一直學的是官話唱戲。一旦轉回自己母語卻要從用粵語演唱的民間曲藝取經。這僅是演唱技術層面的討論。

以社會文化的角度而言，電視台轉用粵語唱電視劇主題曲及插曲，正是港人擺脫國語（大中國）文化，意識到自身文化身份與方言存活問題的開始。若連繫到近年發軔於廣州的保衛粵語運動，霑叔以一九四九年北京天安門唱〈義勇軍進行曲〉為始，以一九九七年七月一日香港始官式奏/唱〈義勇軍進行曲〉為終，作為其研究「粵語流行曲的發展與興衰」的時限，實在饒有深意！香港回歸後粵語港產片及粵語歌曲同時被大製作、大市場的中國電影及中台兩地更大的中文歌曲市場（當然是國語）所取代亦勢所必然。

廿一世紀香港粵語歌曲之文化與商業環境已劇變，上世紀之創作及營運模式均已成歷史。香港回歸中國十五年後，與內地政治關係及文化互動跟九七年前截然不同，商業運作亦然。香港在流行文化及其市場與內地、台灣、日本、南韓以至歐美的關係亦跟九七年前大異。四九年後中國竹幕給予香港建構另一個中國敘述的時空不會再現，而互聯網所提供的種種新科技亦徹底改變了香港作為粵語流行文化主要生

產者的地位。僅歸咎粵語歌曲在香港社會及市場上陷落於互聯網及 YouTube，實不足以解釋及解讀粵語歌壇頹然不振的現狀。粵語歌曲，以至其他音樂創作、演唱、錄音，在觀念及操作上，已在全球一體化中翻了幾番天。過去想像中的現代化或西化，今日已不是遙不可及的事。音樂語言、演唱風格及新科技的應用等舊日因地域距離而難以互通，今日卻已垂手可就，不同品類音樂的跨越與融合已不再是新鮮事物。

關鍵是何時、何地、何人及為何要唱粵語歌曲。今日香港，向哪一種音樂語言學習與融和已是一般有電腦的普通人可以自己決定的事。監製、經理人及唱片公司的角色亦已改變了。1952 年的香港粵語片有「伶星分家」的事件。今日歌手，多為歌影雙棲，兼商品代言人及節目主持人。CD 亦已幾近歌、影、代言人三棲的藝人宣傳活動的紀念贈品。要今日的歌星放棄拍電影或不當商品代言人實不識時務。新創作的歌曲或成為某 Karaoke 店獨家試唱的「招牌貨」，紅館或僅剩下作懷舊演唱會場所的功能。流行榜、勁歌金曲、各頒獎禮亦推動不了多少，也許香港人的身份仍飄浮猶豫未定。於此更覺霑叔當年有先見！自九七至今港人及政府仍徘徊不前，待香港政治及社會有重要轉型，擺脫了種種文化上及身份上的僭建，或會有突破性的發展！

本書上半部分是楊漢倫的「歷史篇」及「音樂篇」，是鳥瞰式的導論，使讀者對整個香港粵語歌曲的歷史發展有初步的了解，亦恰恰填補了余未及研究的部分。楊解說樂理與曲式，深入淺出，用熟悉的例子導引入門者走上音樂學習的坦途。下半部的「賞析篇」為余對十二首歌曲的個人體驗，其中或有主觀或偏見的成分。

認識香港文化的過去，是認識並建立自我身份的必要起點。香港粵語歌曲的音樂研究仍有待展開及完善。往後的研究，除了繼續以歌星及歌詞為主的論述外，或可從作曲人、總譜（若有的話）、填詞人、唱片監製、唱片、電影公司及電台的角度切入，深入探討當年的市場經濟運作、商業、文化定位；打開傳播界、電影界、唱片界等大機構（institutions）的檔案，或會有更寬廣的視野及啟發。

今日香港九十後一代或不聞張國榮、梅豔芳為何許人，更遑論顧家輝、黎小田，或周聰、呂紅、鄭君綿。故不嫌將余等淺陋不足現於人前，出版此書，盼能引

起香港青年人的興趣，讓他們關注自己的粵語歌曲傳統。最後，衷心感謝熟悉及關心香港粵語歌曲的朋友於網上及其他渠道對余等先前之失誤提出了寶貴意見及指正，更期待讀者不吝批評及鞭策！

余少華

二零一二年聖誕日



前言（二）

想起當日硬着頭皮答應教育局為新高中音樂課程撰寫有關粵語流行曲教材，時至今天，已超過七個年頭。這薄薄一本小書，竟然要待這麼多年才能完成，箇中原因，非學府以外的人所能明白，多得少華兄在其前言中一語道破。深究流行曲歷史細節、寫教材、為歌曲編目這種基礎工作，只能是大學教員在完成教學、本業研究、行政等職務後的「工餘」活動，每每需要在夜闌人靜，甚至犧牲睡眠時間來進行。

當日答應教育局，主要希望學有所用，透過對本土文化的研究和書寫回饋社會。感謝教育局的督導及提供寶貴意見，教材於 2008 年完成初稿，其後上載互聯網供老師、同學參考之用。深知以外行人的身份去書寫粵語歌曲的危險，但相信假以時日，初稿中的錯誤會被識者發現及指正，讓我跟進及修正。2012 年 7 月，網友 Louis Lee 君在網上及各大報章指出教材中數個資料錯誤，在此致謝。後有見於有關流行曲音樂資料的缺乏，少華學兄和我決定把我們的教材在修改後輯錄成書。這次出版，一方面修正了錯誤，另一方面亦延伸了內容，使讀者對不同年代的香港流行曲代表作及其整體發展有一個概括的認識。

流行曲研究本來就是一門跨學科的學問，環視研究香港流行曲的學者，可謂來自五湖四海：有研究文學、歷史、新聞、傳理、文化者，亦有民俗學家、樂評人及唱片收藏家。他們在香港流行曲的歷史、唱片業發展及歌詞上的研究，已取得一定成果。但流行曲音樂方面的研究，卻寥寥無幾。其原因除了少華兄以上所說的幾點，大概還有兩項，其一：從事嚴肅音樂的人，對於作為商品的流行曲音樂的價值存疑；其二：受嚴肅音樂訓練出身的人，並不熟悉流行曲音樂的研究方法，而研究古典音樂的方法，亦不一定適合於流行曲，這種現象不單存在於香港音樂學術圈，在西方亦如

是。

流行曲和其他音樂一樣，有其一套獨特的音樂語言和發展脈絡，其中更不乏水準甚高之佳作。香港的粵語歌曲，經過數十年發展，其中一些詞曲皆雋的作品，已通過時間的洗禮成為經典，值得年青一輩對其有更深入的認識。而歌曲的音樂特徵，是一個時代的印記，其對歌詞的承托、強調、表達，甚至是反諷及批判，更是歌曲意義建構的重要支柱。聽者如能對歌曲的音樂有所了解，其解構歌曲意義的能力，以至其欣賞歌曲的樂趣，都會有所提升。

筆者寫這本小書時遇到的挑戰有三：其一，音樂論述的深淺適中並不容易拿捏；其二，論述流行曲所用的音樂專用詞彙尚未規範，書寫用詞時需要更小心商榷；其三，香港流行曲體現了中西文化及音樂思維的交融，其創作手法，許多時是有中有西、既中又西、既西又中，儘管是商品，但並不全然墨守成規，要梳理其特徵，並非易事。但無可置疑，在書寫的過程中，不單樂趣無窮，亦得益良多。

書稿能夠完成，我不同時期的兩個研究助理葉婷女士和陳沛倫先生亦功不可沒，葉婷為初稿打字和畫製曲式圖表與樂譜，陳沛倫為書中一些曲目找尋資料及打譜，在此致謝。而少華兄對我的幫助最深最大，他不單為文稿提出寶貴意見，更為我修飾文字，對我無間的支持和鼓勵，實在不勝感激。能和少華兄合作，可說是這項研究的一大收穫。

粵語流行曲是一個還沒開發的寶庫，實在有太多的資料有待發掘、保存、整理、研究、出版。這書所觸及的資料和範圍，皮毛而已。在此，亦期盼各路有識者對本書的內容提出意見和批評，如能以此達成交流切磋，將是這項研究的另一大收穫。

楊漢倫

二零一二年十二月二十六日

目錄

前言(一).....	余少華	v
------------	-----	---

前言(二).....	楊漢倫	xiii
------------	-----	------

歷史篇.....	楊漢倫	1
----------	-----	---

• 粵語流行曲的沿革.....		2
• 唱片工業和流行歌曲.....		3
• 五、六十年代的粵語流行曲.....		4
• 七十年代的粵語流行曲.....		9
• 八十年代的粵語流行曲.....		12
• 九十年代的粵語流行曲.....		18
• 二十一世紀初期的粵語流行曲.....		21

音樂篇.....	楊漢倫	27
----------	-----	----

• 引言.....		28
• 旋律(旋律動向/節奏/節拍/調式/樂句).....		28
• 曲式(反覆體/二段體/迴轉二段體/連接句和結尾句/主、副歌倒置/其他曲式).....		32
• 伴奏(和聲/引子、間奏、尾聲).....		40
• 總結.....		46

賞析篇 余少華 47

- 序論 49
- 人在旅途灑淚時 51
- 大會堂演奏廳 55
- 天才與白癡 61
- 忘記他 65
- 似是故人來 69
- 胭脂扣 76
- 黎明不要來 82
- 男兒當自強 87
- 祭好漢 91
- 楚留香 94
- 舊夢不須記 98
- 鐵窗紅淚 104

參考資料 109

歌曲資料 113



歷史篇

粵語流行曲的沿革

粵語流行曲，籠統來說，即用粵語（廣東話）演唱又流通廣泛的歌曲。其起源眾說紛紜，一般香港大眾，甚至「維基百科」和《牛津音樂辭典》的詞條，都以許冠傑為其推動者而把其歷史縮短了好幾十年。這個錯誤，和粵語流行曲這個樂種在七十年代首次受到西方的注視和報道不無關係。¹但早在許氏 1974 年出版的第一張廣東歌大碟《鬼馬雙星》之前，「粵語流行曲」這稱號已沿用多時；如 1965 年風行唱片發行的《行正桃花運》便在唱片封套標為「粵語流行曲」，²1966 年發行的《係唔係嘅啫》也用上同樣的標題。³天聲唱片同年發行的《相會小河邊》和 1967 年發行的《二八佳人》亦以「粵語流行曲」為名。⁴由此推斷「粵語流行曲」的名稱大概始於六十年代中期。

如果「粵語流行曲」泛指所有作商業用途而又用粵語演唱的歌曲，追溯其源，可推至三十年代透過唱片流通的粵語小曲或粵語電影歌曲，如電影《生命線》的插曲〈兒安眠〉，在當時便甚為流行。⁵香港民俗研究專家魯金亦指出，〈兒安眠〉和另外的一首名為〈風流小姐〉的歌曲，1935 年由新月唱片公司出版，李綺年主唱，均是新曲新詞，堪當粵語流行曲的鼻祖（黃志華 2000：3）。其實，新月唱片公司於 1930 年發行的一首名為〈壽仔去拍拖〉的歌曲，歌詞中英夾雜，亦甚具香港文化特色，歌詞所展示的多段體結構和對生活的寫照，與五、六十年代流行的「諧趣歌曲」的特質可謂一

1 粵語流行曲的英文名稱，最先被稱為canto-rock，Billboard雜誌的作者Hans Ebert在1978年介紹許冠傑到加拿大演出時第一次使用（Ebert 1978）。Joanna Lee（1992）在其文中指Ebert 1974年已用canto-rock一詞，但翻查Billboard 1974年的所有文章，並沒有得到引證。

2 唱片編號「風行FH93」，歌曲由鄭君綿、李紅主唱。但「風行」同年發行的其他粵語歌曲唱片，也不一定全標為「粵語流行曲」。

3 《係唔係嘅啫》唱片編號「風行FH105」，由鄭君綿、鄭愷寶主唱。

4 《相會小河邊》唱片編號「天聲STS1008」，由梁靜、周聰主唱；《二八佳人》唱片編號「天聲SR1014」由許豔秋、周聰主唱。資料的整理按「粵語流行曲黑膠唱片」網頁所上載的老唱片封套（http://www.vinylparadise.com/4pop_can.htm，2012年12月6日進入）。

5 黃志華指出，電影《生命線》在1935年11月30日公映，其後由新月唱片出版，並配以歌譜，以工尺譜直排記譜。請參閱黃志華之博客文章〈古早粵語電影歌曲〈兒安眠〉〉（http://blogold.chinaunix.net/u/14418/showart_364995.html，2011年6月30日進入）。

脈相承。⁶ 而二、三十年代香港粵曲特別興盛，當時已有不少撰曲者為本地伶人寫曲填詞作各種商業用途，如灌唱片、電影配音、歌壇表演等（李少恩 2010：23-33）。這類歌曲的伴奏，相信有一些亦中西夾雜。⁷ 如是者，這些新作新唱的粵曲或粵語小曲，也可稱為粵語流行曲的始祖。

但早期粵語歌曲還沒有得到正名，就算是五十年代出版的粵語歌曲唱片，所用的名稱繁多，如「跳舞歌曲」、「跳舞粵曲」、「粵語時代曲」、「粵語小曲」以及「時代粵曲」等。而「粵語流行曲」一詞要到六十年代中後期才被廣為應用。這亦正正道出了早期的粵語流行曲和粵曲、國語時代曲及歐西流行曲的相互關係；亦即是說，粵語流行曲是四者互動的產物，其音樂風格深受這麼多種音樂的影響，正如本書的另一位作者余少華指出，這些早期的粵語歌曲，見證了西方音樂文化融入中國地方音樂的過程，是音樂全球一體化的一個先例；⁸ 實在不容忽視。

唱片工業和流行歌曲

粵語歌曲的出現與西方唱片工業的發展及其在中國紮根不無關係。十九世紀中後期，愛迪生所發明的聲音載存方法及聲音重現的留聲機技術，對二十世紀音樂發展帶來了一場翻天覆地的革命。⁹ 二十世紀初，法國人黎板石（Labansat）把一具留聲機帶入中國上海，在西藏路經營「聽聲」生意，之後便在上海成立了中國的第一間跨國

6 歌詞曲譜見於 1930 年出版的《新月曲集》第二期。複印於 Jones（2001: 63）。

7 筆者到現在還沒有機會聽到這幾首歌曲的錄音，對其編曲所採用的風格，實屬猜測。當時的粵樂，受爵士音樂的影響而加入了西洋樂器，有些粵樂甚至用了爵士樂隊伴奏。如新月唱片 1936 年出版的粵樂，樂手不乏演奏梵鈴（小提琴）、色士風、吐林必（小號）、吐林風（大號）、西路風（木琴）、爵士鼓、鋼琴等西洋樂器的演奏者。新月唱片的一些唱片內套，亦以爵士樂隊圖像為標誌。按鄭偉滔整理的有關新月唱片條目的資料（2009：164-176）。

8 余少華著之〈序言〉，載於鄭偉滔（2009：ix）。

9 唱片工業的起飛和錄音科技的發展有莫大關係。對這方面有興趣的讀者，可參考鄭偉滔編著之《粵樂遺風：老唱片資料彙編》（2009）之第一章。