

香港粵語唱片收藏指南

二十至八十年代

粵劇



歌

集

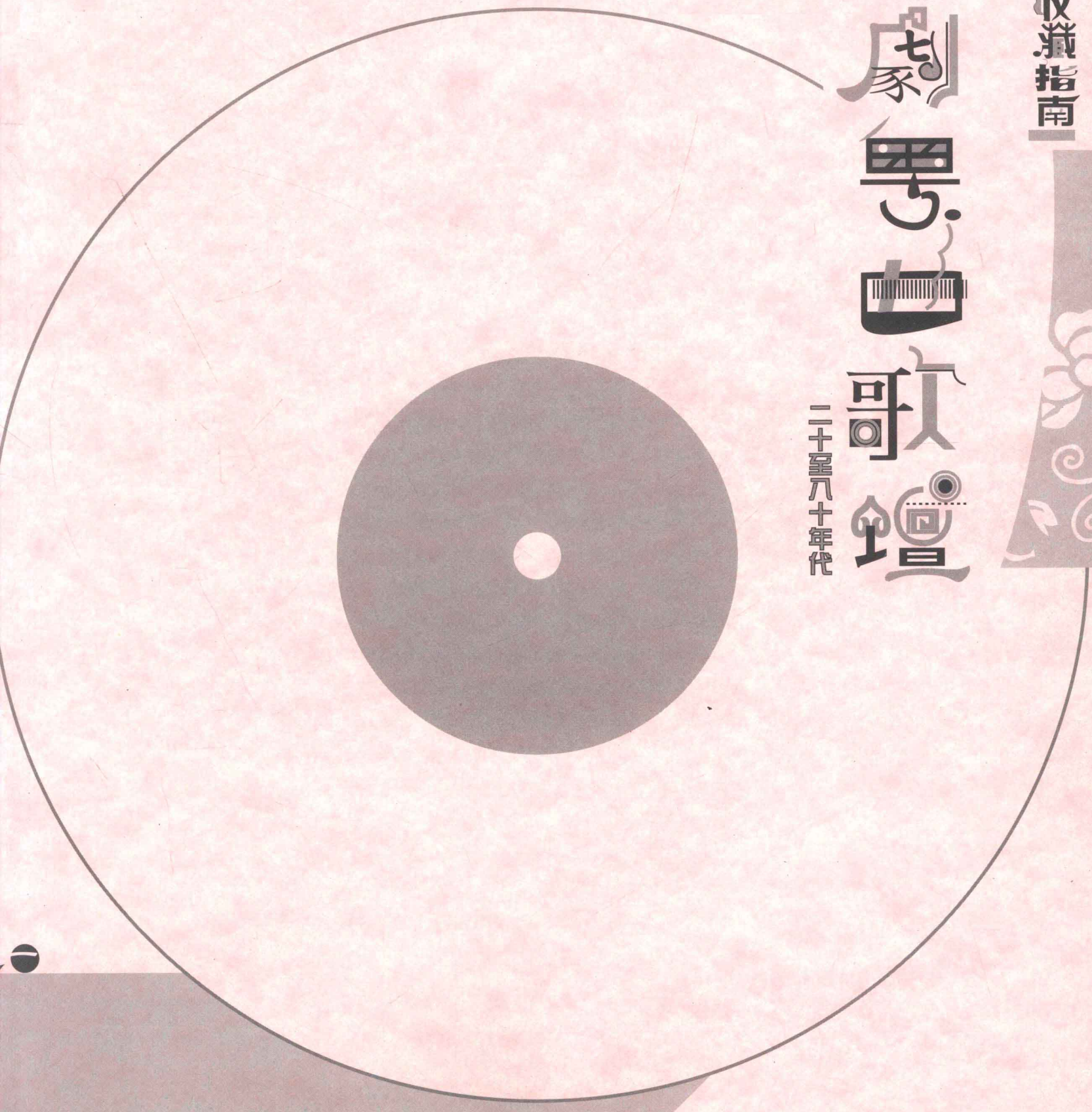


香港電台十大中文金曲委員會主編

香港粵語唱片收藏指南

粵劇界心曲 歌壇

二十至八十年代



電台廣播和唱片有悠久而密切的關係。一九二八年六月香港電台啟播，已經有音樂節目。由於電台不斷添置唱片，使本台唱片資料室的藏量成為全港最豐富的。和亞洲地區其他電台相比，香港電台唱片室，不僅歷史悠久，而且藏品數量亦毫不遜色。目前，我們的唱片室擁有塑膠唱片十八萬張，近年又購買了接近四萬張鑲射唱片，種類有古典音樂、流行音樂、戲曲音樂、地方民謠和外國電台音樂節目等。

電台的音樂節目，在六十年代中以前，可算是粵曲的天下。當時，香港電台、麗的呼聲和商業電台，每天都有不少播放粵曲的時間。踏入七十年代，麗的呼聲播音部結束經營，商業電台也逐漸減少粵曲節目。時至今日，仍然維持每天播放粵曲的，僅餘香港電台第五台了。除了製作粵曲節目外，第五台還積極參與學校戲曲推廣計劃，去年我們更聯同教署合力製作了全球首張粵劇光碟，供各學校作教材之用。

談到流行音樂方面，六十年代，香港年輕人開始喜歡歐西流行曲，七十年代流行音樂逐漸取代粵曲，成為電台節目的支柱。一九七四年，香港電台積極發展青年節目，致力推動流行樂壇本地化，為樂壇打開新的局面。一九七八年，香港電台以「中文歌曲龍虎榜」節

目為基礎，創辦了第一屆「十大中文金曲頒獎音樂會」，成為全香港首個以中文歌曲為本的選舉，大大地提高了香港中文樂壇在全球華人心目中的地位。而歷屆「十大中文金曲」各獎項得主名單，亦為圈中人士所樂道，引為指標。

三聯書店在第二十屆「十大中文金曲頒獎音樂會」舉行之際，出版《香港粵語唱片收藏指南》，介紹本台唱片資料室所藏的歌曲，是一項創先河的工作，香港電台能參與其事，深感榮幸。

《香港粵語唱片收藏指南》合共兩卷，分「香港粵語流行曲」和「粵劇粵曲歌壇」兩部分，並由知名樂評人黃志華先生、戲曲研究者楊智深先生及本台同事葉世雄、李仁傑撰文，概述粵語流行曲、粵劇和粵曲的發展。此外，亦獲資深撰曲人靳夢萍先生、香港浸會大學講師朱耀偉博士、黃志華先生和楊智深先生等為各伶人、歌手撰寫小傳，使內容已超越一般收藏目錄的範圍，令指南更具參考價值。

最後，本人謹藉此機會向各工作人員表示謝意，也希望大家共同努力，為本港樂壇再創新里程。

一九九八年對香港電台來說，是特別有意義的。今年既是香港電台廣播七十週年，同時也是「十大中文金曲」的二十歲生辰。前者為香港社會演變作了見證；後者以「領導樂壇，齊步向前」的精神，積極推動本地流行樂壇的發展。社會人士對我們的表現和成績，一向給予高度評價。身為香港電台的一員，除了分享這份光榮外，也肩負着帶領同事繼續努力，不斷革新，迎接新挑戰的重責，希望為廣播事業作出更多的貢獻。

粵劇和粵曲是我國珍貴的地方戲曲藝術，有三百多年歷史，在廣東、廣西、香港、澳門非常流行，並且流傳到海外，深受美洲、歐洲、澳洲和東南亞等地華僑的歡迎。粵劇的出現較粵曲早，明末清初，弋陽腔、昆山腔由「外江班」傳入廣東，繼而出現了廣東「本地班」，可算是粵劇的濫觴；而粵曲的出現最早可溯源自清道光初年廣東「八音班」的樂工以粵曲清唱為業的一段歷史記載。

在三百多年的歲月中，出現過無數造詣不凡的著名表演家，但大都只能在字裡行間，藉着前人的描述，想像他們的聲、色、藝。直至留聲機和唱片的誕生，打破了聲音一瞬即逝的規律，娓娓動聽的歌聲才得以保存下來。

現存最早的一張粵曲唱片是美國勝利唱片公司 (Victor Record) 在一九〇三年灌製的《圍困谷口》，但粵曲唱片要到二十年代中期，才大量生產。紅伶相繼入碟，除顧曲周郎私人收藏外，電台也不時播放，因而

把珠海絃歌帶進家庭，成為民間最受歡迎的娛樂之一。

香港電台於一九二八年啟播時，已經播放粵曲唱片。七十年來，從沒間斷地搜羅粵曲唱片和聲帶，累積下來成為了世界上最豐富的粵曲寶庫。收藏中，包括了一批六十年代中期至七十年代初香港電台錄製的粵曲唱帶。其中部分歌曲，沒法在市面購買得到；一些坊間能夠購買到的曲目，版本亦與港台保存的不同。前者如陳錦紅女士演唱的十多首歌壇本小明星名曲；後者如徐柳仙女士主唱的《再折長亭柳》，行腔較唱片版舒緩，別具韻味。又如鍾雲山演繹何非凡首本名曲《情僧偷到瀟湘館》，也是從來沒有灌錄唱片發售的。

《香港粵語唱片收藏指南——粵劇粵曲歌壇 20-80's》，是第一次把這寶庫公諸於世。在挑選歌者名單時，我們得到本書的顧問靳夢萍先生及審訂楊智深先生給予許多寶貴意見。由於篇幅關係，只能挑選曾以香港為演出基地者。楊智深先生更綜覽全書，為本書資料作出校訂和增補了不少撰曲人的芳名。而為了更全面地反映早期的藏品，我們還特別將錄音的資料收錄在內。

此外，為了向愛好粵曲的朋友提供一份較

完整的參考資料，本台同事葉世雄先生特別撰文兩篇，精要地介紹了粵劇、粵曲及歌壇的歷史；而楊智深先生更從聲腔發展入手，談其審美變化，均是不可多得的入門文章。靳夢萍先生、阮兆輝先生、香港電台全人及本書責任編輯並且不怕艱辛，搜羅歌者生平資料，以期讓讀者更了解所錄唱片資料的價值。

《香港粵語唱片收藏指南——粵劇粵曲歌壇 20-80's》可以成書，把數以萬首的粵曲曲目和粵劇劇目整理編排，除了得到香港電台音樂資料館的同事協助外，實有賴三聯書店(香港)有限公司把構想付諸實行，與及粵劇界、曲藝界、學術界的鼎力支持，尤其是靳夢萍先生、阮兆輝先生、楊智深先生、區文鳳小姐、容世誠先生和香港中文大學粵劇研究計劃的工作人員，沒有他們的協助，便沒有今天的成果，謹此致以衷心的感謝。

由於本書所列出的僅是香港電台收藏的曲目，而在英、美等地的圖書館還存有不少早年出品的粵曲唱片，故希望將來有一本更完整的粵曲指南面世，作為粵曲、粵劇發展歷程的最佳見證。

粵劇、又稱「廣府大戲」，是廣東省最大的地方戲曲劇種，有三百多年歷史，在廣東、廣西、香港、澳門非常流行，美洲、歐洲、澳洲、東南亞華僑居住的地區亦常有演出。

粵劇的形成情況十分複雜，明代的弋陽腔、昆腔，清初以來的西秦戲、漢劇，甚至江蘇、河南、安徽、湖南、河北、廣西等地的戲曲藝術，都對粵劇有不同程度的影響；清末以來，粵劇藝人又不斷學習京劇表演藝術。可以說，粵劇是由多種外省戲曲聲腔結合廣東民間說唱藝術而成的；而舞台語言是用中州音韻，也稱為「官話」。

清朝末年至民國初年期間，粵劇開始出現廣州方言。後來，文化人想利用粵劇作為手段，宣傳革命思想，於是積極參與粵劇製作。為了達到易聽、易明、易學及容易傳播，於是大量運用廣府話，形成官話與白話並存的局面。曲調方面，除了梆子、二黃之外，還採用牌子、小曲及民間說唱，像龍舟、板眼、木魚、南音、粵謳等歌謠，使粵劇唱腔進入新階段。【註】

當廣府話在粵劇舞台越來越普遍之際，部分演員放棄用假聲，改用真聲，亦即用「平喉」來演唱，深受觀眾歡迎。在粵劇歷史裡，較早採用真聲唱平喉的，有小生金山炳，小武朱次伯等，接着是白駒榮、薛覺先、馬師曾等。

除了粵劇唱腔外，二十世紀初，粵劇樂隊也進入了變革的年代。二十年代是「軟弓」階段的萌芽時期，它的產生其中一個主要因素，是由於樂器的改革和配器的變化。「軟弓」階段的出現首先從呂文成把二胡外絃改為鋼線，同時把定音提高四度，變為高音二胡（簡稱高胡）開始。配器上增加了中低音樂器揚琴、中音樂器秦

琴、再加上洞簫、柳胡等，較之硬弓形式，細膩優美得多，對後來粵劇和粵曲的發展，影響深遠。

二十世紀初，廣州、香港、澳門三個地方成為了中外文化交匯點，娛樂事業蓬勃，大戲院相繼建成供戲班演出，加上鄉鎮的治安一日比一日差，粵劇藝人也大不願意落鄉演出。當時經營戲班生意的公司聘請有號召力的粵劇演員組成省港班，其中成名的大老倌很多，包括：薛覺先、馬師曾、白駒榮、桂名揚、廖俠懷、白玉堂、靚少佳、梁醒波、靚次伯、上海妹、譚蘭卿、任劍輝等。

由三十年代初到四十年代初，薛覺先的覺先聲劇團和馬師曾的太平劇團互相競爭，成為「薛馬爭雄」的年代。綜合他們兩位對粵劇的貢獻有：致力編寫反映時代精神的新戲，題材包括古今中外；吸收西洋樂器；革新舞台美術，如改變服飾，採用油彩化妝，將電影的舞台裝置，燈光、布景、道具等用於粵劇演出。薛覺先更吸收京曲的板式唱法、京劇擊樂和北派武功來豐富粵劇的唱做藝術。馬師曾則設立西樂部，樂器包括小提琴、色士風、班祖、電吉它等，又借鑑著名外國演員差利卓別靈的幽默滑稽和菲賓氏的豪爽俠義表演風格，創造生猛活潑的演出方式。

一九三七年至一九四五年，中國對日本進行八年抗戰，不少戲班上演愛國劇，例如：薛覺先演出《刁蟬》、馬師曾演出《還我漢江山》、《漢奸的結果》等劇目，他們還合作拍過一部籌募救國公債的電影《最後關頭》。關德興變賣戲服衣箱，籌款募捐，組織粵劇求亡服務團。其他粵劇演員則踴躍購買愛國公債、義演賑濟難民。

一九三八年廣州淪陷，粵劇工作者紛紛移居香港，一流人材集中在本港，粵劇迅即旺盛起來。一九四一年香港淪陷，他們轉往澳門避難，使當地粵劇演出頓然興旺起來。及至澳門也無法容身，便轉入廣西各地演出，過着顛沛流離的生活。

中華人民共和國成立後，有步驟地對粵劇進行「改戲、改人、改制」。改戲方面，提出「好看有益」的要求，鼓勵劇團上演內容健康的劇目，整頓舊劇目，創作或改編反映時代的歷史劇及現代戲。在舞台藝術方面，建立導演制，淨化舞台形象，注意整體配合。一九五八年，把廣州各省屬、市屬的劇團合併，成立廣東粵劇院。六十年代初，成立廣東粵劇學校，培養接班人。「文化大革命」期間，粵劇與其他劇種一樣受到摧殘，劇院解散，成員不是下放勞動，便是被迫轉業。八十年代，中國推行改革開放政策，粵劇藝術再次發展起來。

另一方面，香港光復後，粵劇藝人紛紛組班演出。五十年代，新馬師曾、何非凡、陳錦棠、任劍輝、芳艷芬、紅線女、秦小梨、白雪仙等演員，

成為粵劇界的支柱。但是，由於受戲曲電影的打擊，粵劇開始走下坡。五十年代中期，芳艷芬的新艷陽劇團及由任劍輝、白雪仙、編劇家唐滌生組成的仙鳳鳴劇團先後進行改革工作，大力推動粵劇，但也無法力挽狂瀾。

六十年代，戲院上演粵劇每下愈況，粵劇班多在戲棚演出神功戲，或為籌募慈終費演出。這時期最重要的劇團，應數麥炳榮、鳳凰女的大龍鳳劇團，一九六二年香港大會堂開幕，特別邀請他們演出，自此香港大會堂也成為粵劇的重要演出陣地。

值得一提的是，一九六八年香港電台成立龍翔劇團，它的足跡遍及港九、新界及離島的公園和徙置區球場，至一九九〇年底，才宣佈解散。龍翔劇團的出現，為暮氣沉沉的粵劇界打了一支強心針；同時，龍翔劇團巡迴各區演出的模式，市政局和區域市政局沿用至今，令一些業餘或半業餘的粵劇團體有更多公開演出的機會。

七、八十年代，長期有演出的粵劇班越來越少，只有一九六六年林家聲成立的頌新聲劇團

和稍後的雛鳳鳴劇團能夠支持下去。其他戲班和演員多到外國演出，或改行演電視、電影，而演粵劇只能作為副業。

八十年代中期，粵劇從低潮恢復過來，戲班演出活躍；同時，有不少業餘愛好者學演大戲、學唱粵曲，作為生活嗜好。現時，香港粵劇特色是保留傳統表演和藝術的面貌較多，與內地積極革新的方向不同，形成香港與廣州粵劇演出風格有明顯分別。

【註】當時有一位文化界先驅者黃魯逸先生，聯合了一群革命志士，組織了一個劇團，稱為「志士班」，編撰了不少極具勵志和革命性的新劇上演。他們全用真姓名演出，沒有一個是用藝名的，直至革命成功，劇團解散，大部分演員都轉投其他行業，但也有一部分改投別的劇團，繼續其演劇生涯，後來成了大老倌的。



粵曲流行於廣東、廣西、香港、澳門的廣州方言區域，並流傳到東南亞、南北美洲粵籍華僑聚居的地方。

早在清道光初年，廣東的「八音班」樂工便以「清唱粵劇」為業，在慶典中演出；其後，再發展為「大八音班」。有說「大八音班」只唱不演，另有說，他們穿便服，邊說邊舞。（據一位資深的音樂愛好者憶述：約在一九三〇年左右「大八音班」已經是只唱不演的了。）

同治初年，又有失明女藝人（亦稱「瞽姬」、「師娘」）演唱粵曲，其實在大八音班之前，已有失明的男藝人（亦稱「瞽師」）以清唱南音和板眼為專業。至於失明女藝人可能受「紫洞艇歌姬」的影響，最初只唱粵謳，後來才擴大範圍唱起粵曲來。她們一般是自彈自唱，使用的樂器包括揚琴、月琴、琵琶（較少）、椰胡、提琴等。不少業餘音樂愛好者設「燈籠局」（私人家裡設「局」，呼朋引類，依時集會，並在門楣下，高掛燈籠，歡迎街坊鄰里入座，稱為「燈籠局」），邀請師娘演唱，還以鑼鼓樂器作伴奏。師娘多數唱單支如《小青弔影》、《三娘教子》或「八大曲本」。

過去的所謂「玩家」，即業餘音樂家或愛好者，對推動粵曲唱腔的發展起了很大的作用。這些玩家也向粵劇舞台以至後來的歌壇，陸續輸送不少人材，例如有名的二弦手宋雄、陸少溪和笛子手伍月笙，及梁以忠、蔡保羅、盧家熾等。他們在粵曲唱腔或樂譜的整理、發掘上皆有建樹。

約在民國二十年前後，出現明眼女藝人（亦稱「女伶」）演唱粵曲。最初茶樓老闆為招徠生意，把茶樓開闢為歌壇，聘請有名氣的失明藝人登台演唱。在廣州市最初建立歌壇的是當時十五甫的初一樓，逐日輪流邀請兩位瞽姬登場。後來，十三行怡心茶樓，試辦以女伶替代瞽姬，竟大收旺台之效，於是各茶樓紛紛改革歌壇。當時的女伶，多是「校書」；而所謂「校書」，實為妓女，多來自「七二寨」（高級妓館）的「琵琶仔」（只伴酒而不接客的妓女）。茶樓老闆以聘請馳名校書 x x 蒞場加插演唱名曲為號召，結果哄動歌壇，逐漸把瞽姬排擠在外。

一九一八年至一九三八年間，粵曲發展進入豐收時期。早期登台廣州歌壇的女伶有林燕玉、卓可卿、新遂意、燕燕等。不久，香港的歌壇也逐漸興旺起來，兩地的女歌者彼此互相往還，例如頗負盛名的公腳秋和梅影是從香港到廣州，而燕燕又由廣州到香港登台。

到了大約一九二三年間，省港兩地的大茶樓先後創立不少歌壇，廣州的惠如樓、香港的馬玉山、泰昌都相當著名。這時候從事曲藝的女歌者，再

不盡是歌妓出身，而是延師教習，以歌壇演唱為職業。當時教習女伶的師父，最著名者有徐桂福、長人東、梁坤臣、馬忠等。他們桃李滿門，培養了不少人材。大喉方面，有飛影、佩珊、佩非姊妹，大銀仔、耐冬，妙然，妙生等；正宗生喉有燕燕；平喉有郭湘文、燕紅、張月兒、徐柳仙、小明星、張蕙芳等，可稱歌壇全盛時代，踵承其後者如何飛霞、黃佩英、黃少英、李少芳、影荷，以及小明星嫡傳弟子陳錦紅，在戰時皆名噪一時。

女伶與樂師合作成「女伶檔」，成員人數多則十人，少則七、八人，可多可少，組織靈活，不拘時限，要成就成，要散就散。演出地點除茶樓外，也應約到堂會、街坊、鄉鎮市集作臨時演出，廣東省外遠及廣西梧州、南寧，國外更遠至星加坡、越南、泰國、菲律賓、檀香山，以至美國及加拿大。

三十年代，由於有了無線電廣播，促進了粵曲的發展，廣州市內成立的音樂社有如雨後春筍，繼而這種風氣吹及香港、澳門和上海三地。在香港，自從一九二九年香港電台將中文廣播獨立播放，稱為ZEK電台之後，中文電台

晚上的粵曲節目，每星期有兩個晚上邀請本港各主要業餘音樂社到電台擔任粵曲演唱。由於香港電台提供演唱機會，直接促使本港各社團組織音樂部訓練會員唱粵曲。著名的業餘音樂社，有鐘聲慈善社、先施公司、永安公司、太古船塢、華員會和聯義社附設的音樂部，此外各同鄉會和社團，都紛紛設立音樂部學唱粵曲。電台亦仿照歌壇的方法，將曲詞齊集，交給報章發表，讓聽眾能夠持曲詞欣賞每一首粵曲。這種電台演唱會對推廣粵曲演唱有很大的作用。

由於競爭激烈，演出者不僅限於平、大、生喉，雪嫻與小香香、少文與小桃、雲妃與金山女以生旦喉對唱，躋身於第一流歌伶行列。子喉也人材鼎盛，張玉京、華娘、寶玉、飲恨（即羅慕蘭）、小燕飛、翠姬、碧雲、燕妃等，各擅勝場。

女伶多從小學藝，學習基本的板式、腔調和曲牌。到正式登台，必須向撰曲人另買新曲，然後求教於樂師，創造新腔，吸引聽眾，所以女伶與樂師的關係異常密切。

一九三八年十月廣州淪陷，大量廣州人移居香港和澳門，歌壇的捧場客大增，著名的小明星、徐柳仙正是這個時候才長期在香港歌壇演唱的。

日佔時期，香港仍然有歌壇之設。

由於當時沒有甚麼娛樂，歌壇便成為香港居民唯一的娛樂場所。業餘男唱家與閨秀唱家，為生活驅使，也被迫投身歌壇。「薛腔」、「妹腔」、「馬腔」，洋洋盈耳，擅唱白駒榮腔的冼幹持，偕同女徒弟白雪仙，初次現身歌壇，即大為叫座，後創作「幻境新歌」，化妝登台，深受歡迎。其後白雪仙重隸梨園，冼氏另外物色女拍檔，以李燕萍最受歡迎。

由戰時至戰後，歌壇湧現不少後起之秀，子喉如冼劍麗、白楊、李慧、伍麗嫦、陳翠屏、張小雲、李淑霞、劉倩蘭、蘇鶯兒、雪兒、唐碧鳳等；平喉有辛賜卿、梁瑛、梁麗、蔣翠雲等。何麗芳是名優生鬼容之女，家學淵源，天賦獨厚，能以一人對答大喉、子喉、平喉，非常罕有。

中華人民共和國成立後，粵曲界在政府的支持下，整理了不少傳統曲目和編演了大量新曲目。在表演形式上，除清唱外，又出現粵曲說唱、彈唱、表演唱等。

香港歌壇步入五十年代也是朝氣勃勃，異常熱鬧。廖志偉以幻境新歌邀譽，自撰譜曲，與伍木蘭對答，博得大部分聽眾歡迎；歌伶蔣艷紅，亦如何麗芳般，兼唱三種喉。其餘名家李向榮、李銳祖、梁玉卿等續有表現；而乘時冒頭來的有「藝壇三寶」之譽的鍾麗蓉、黎文所、李寶瑩，有「骨子腔」之稱的鍾雲山和嚴淑芳、崔妙芝、陳鳳仙、鄭欄寶、天涯、江平、靳永棠、劉鳳、劉艷華等。

五十年代至六十年代初粵曲盛行的原因，除了歌壇興旺外，一九四九年麗的呼聲和一九五九年商業電台相繼啟播，設有大量粵曲粵劇節目，與香港電台互相競爭，對推廣粵曲也起了很大的作用。

到了六十年代中期歌壇開始衰落，新一代的年輕人在香港受教育，接受西方文化，他們學英文、看英美電影、聽歐西流行曲，視粵曲為舊東西。而電台粵曲節目也漸漸減少，多播歐西歌曲和國語時代曲。及至無線電視興起，晚上市民多留在電視機前，歌壇、粵劇的顧客大量減少。當時不僅歌壇歇業，粵劇團也有多個散班。

踏入七十年代，麗的呼聲的播音部在一九七三年宣佈結束，商業電台亦漸減少製作粵曲節目。時至今日，仍然維持每天播放粵曲節目的，僅餘香港電台第五台。

香港電台在一九八四年推出的「香江樂府」節目，邀約不同的業餘粵曲團體擔綱演出，鼓勵粵曲愛好者多唱多學，對八十年代粵曲的復甦，功不可抹。

到了八十年代，唱粵曲成為香港部分名媛閨秀的嗜好，同時一些追尋高雅文化藝術的成年人，也愛上粵曲，紛紛成立樂社，引吭自娛。另一方面，粵劇名伶參加演唱會，對招徠觀眾，很有號召力，從而亦刺激整個粵曲消費市場。

就本世紀下半葉粵曲的發展過程來看，它是由大眾娛樂層面，演變成一種「精緻文化」，偏向文詞典雅，音樂豐富，具有恆久存在的價值。

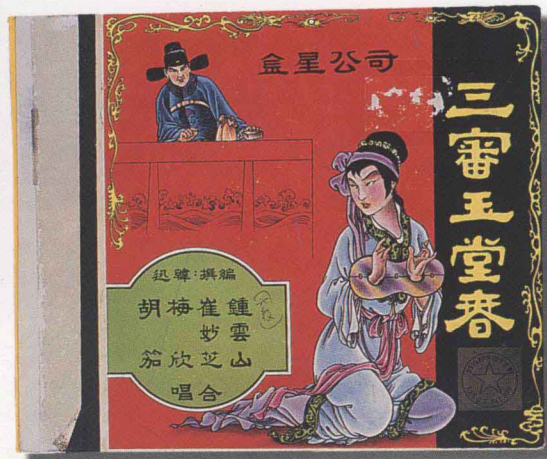
是保存名伶唱家如薛覺先、馬師曾等絕妙唱腔的最佳方法。
 在今天，七十八轉唱片是罕見的古董；但在五十年代以前，它卻



伶，而這段歲月可稱得上是歌壇的全盛時期。
 京、「大喉唱家」飛影等，皆是二十年代至四十年代頂尖兒的歌
 「平喉四傑」張月兒、徐柳仙、小明星、張惠芳和「玉京仙子」張玉



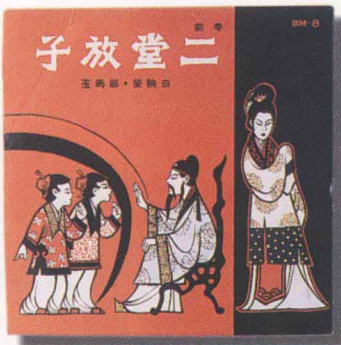
改編為「歌唱粵劇」，灌錄成一套套的「長壽唱片」。年代有生意頭腦的唱片公司老闆便請人把舞台粵劇除了單支粵曲外，戲迷也希望可以聆聽整齣粵劇。五十



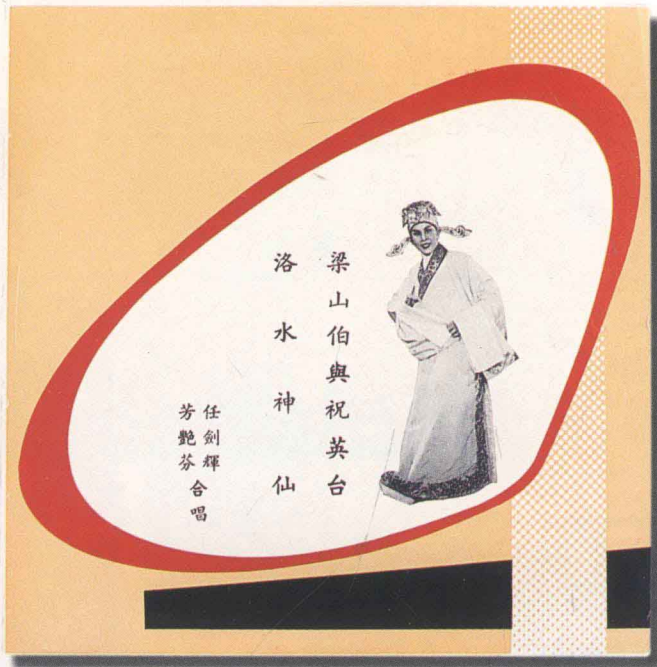
和人名罷了。
封套上，只是換掉歌名
一設計會用在不同唱片
環境差，物質匱乏。同
常單調，主要由於經濟
戰後不久的唱片封套設計非



設計，雖然印刷不算精美，但頗見心思。
粵曲唱片封套的設計已可見一斑。圖為內地粵曲唱片的簡樸
五十年代開始，內地與香港的粵劇發展漸見分途，其中單從粵劇



五十年代香港出現的一批粵劇粵曲唱片，其中有些封套明顯受到西方包浩斯設計風格的影響。





「諧趣粵曲」不僅惹笑，同時也有反映現實，針砭時弊，譏諷人性的作用。鄭君綿都是擅唱諧曲的能手。何大傻、朱老丁、梁醒波、鄧寄塵、

灌碟的數量，非常驚人。
 於是他們在劇中的角色便由唱家替代，因而部分唱家
 受合約的約束，不能參與其他唱片公司的灌碟工作，
 五、六十年代，粵曲唱片大受歡迎。當時，一些紅伶由於



「花旦王」芳艷芬以「反線二王」飲譽劇壇。她的聲線柔和，有一種雋永、很「醇」的味道，

自成「芳腔」一派。她曾合作的文武生甚多，包括陳錦棠、黃千歲、任劍輝、新馬師曾等。

幸運唱片

LUCKY Records



六月雪
之
十齣
香囊
芳艷芬
任劍輝
合唱



彩鳳喜迎春
芳艷芬
任劍輝
主演



一枝紅艷
香凝露

任劍輝
芳艷芬
合唱

上

帶聲原影電



33

帶聲音原曲粵影電

武乃楊困情菜白小

唱主 輝劍任 芬艷芳



KEP 501



艷陽丹鳳

舞台原著 作曲 吳一濤
芳艷芬 林家聲
羅劍郎 陳好逑 黃千歲
粵劇電影原聲帶