

時代曲的

大時代

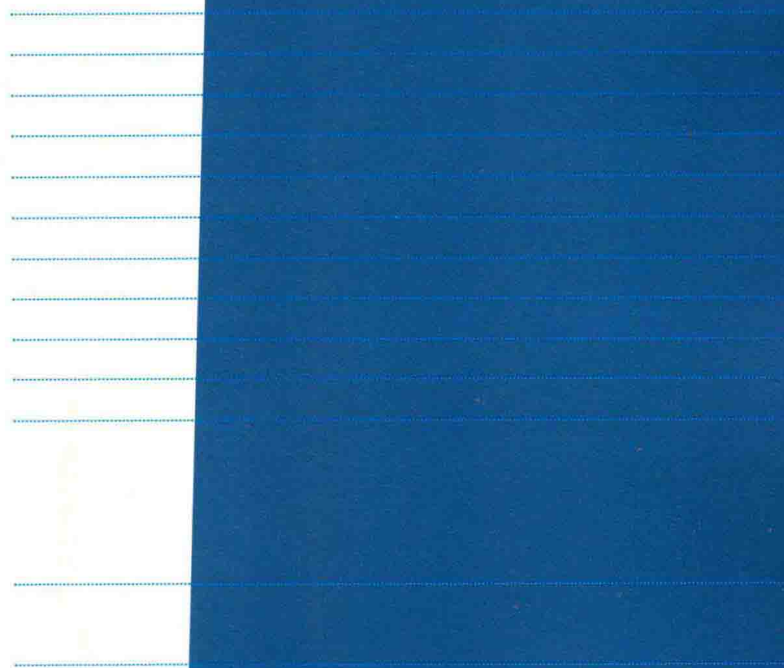
1930 - 1970

The age of Shanghainese Pops

黃奇智編著

時代曲的 流金歲月

1930 - 1970





目錄

序言 慕湘棠

4

一、導言：時代曲的來龍去脈

8

二、輝煌的上海時期 (1930-1948)

百代唱片公司
時代曲的奠立者
早期的時代曲歌手：歌舞女郎、電影明星和聲樂家
不朽的巨星：龔秋霞、白虹、周璇和姚莉
李香蘭和白光
夕陽新星
藝術時代曲

40 42 46 50 54 60 64 70

三、香港的繼承期 (1949-1954)

大長城唱片公司
上海流風和百代重臨
新人事、新作風

76 78 82 88 94

四、香港的黃金時期 (1955-1960)

在海派與洋派之間
時代曲的國際化
飛利浦唱片公司
老詞人和新詞人
南洋脈絡
電影明星的歌唱
續上海流風
活潑而求變的歌手：張露
獨步歌壇銀嗓子：姚莉
創作的主力：姚敏
新人輩出的年代
歌唱電影熱潮

98 100 110 120 124 128 132 140 154 162 164 168 174



五、時代曲的沒落 (1961-1970)	184
失去方向的年代	186
同途殊歸兩新星：劉韻和蓓蕾	194
時代曲的戲曲化	198
排山倒海的電影原聲帶	212
微型歌星專輯：四十五轉長行唱片	216
台灣歌曲熱	226
南洋新脈絡	232
男歌星的崛起	236
尾聲	240

編後記	244
索引	246
鳴謝	251
圖片出處	252

時代曲的 流金歲月

1930 - 1970

責任編輯 李安

美術總監 廖潔蓮

設計 廖潔蓮 崔頌堃 張慧敏

書名 時代曲的流光歲月 (1930-1970)
編著 黃奇智
出版發行 三聯書店 (香港) 有限公司
香港域多利皇后街九號
Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
9, Queen Victoria Street, Hong Kong
製版 高迪電子分色有限公司
香港柴灣康民街二號 20 樓 2013 室
印刷 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路三十六號
版次 2000 年 11 月香港第一版第一次印刷
規格 特 8 開 (235x305) 252 頁
國際書號 ISBN 962-04-1833-6
© 2000 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
Published & Printed in Hong Kong

時代曲的 流金歲月

1930 - 1970

黃奇智編著

三聯書店（香港）有限公司

序言

時代曲和流行曲是同類歌曲而異名，正如 C# 等如 Db；在香港，時代曲是阿哥，流行曲的稱謂在後。有人說它們是都市裡的民歌，這是僅從「流行」的表象來說的；因為它不是出自民間，雖或有用民歌曲調或素材來編成時代曲的例子，但那些民歌材料卻非都市的，所以稱為都市民歌似乎有點牽強。

在四十年代前後，時代曲真是風靡神州大陸，尤其是在京滬一帶地區。當時市民的日常生活作息都離不了「時代」歌聲，不單有電台日夜播唱，甚至有人以哼之唱之來伴隨工作過日的。以這現象來對當時的時代曲作最恰當的稱呼該是：都市生活流行曲。

學院，大約是 1943 左右，院中理論作曲組的同學，成立了一個以收集整理和研究民歌為目的的「山歌社」；作曲教授如陳田鶴、江定仙也在此時期開始為民歌編寫鋼琴或樂隊伴奏，這在中國音樂史上是創舉的，也說明了中國的正統音樂工作者對俗樂也同樣喜愛，毫不排拒。

所以在四、五十年代或更早，作曲者如賀綠汀，劉雪鷺等，歌唱家如郎毓秀、周小燕、斯義桂、田鳴恩、王若詩、黃飛然等都是受過正統音樂教育，又都曾為百代 (EMI) 灌錄過電影歌曲和譯成中文的外國流行歌曲。

從上述的史實看來，雅俗樂間爭論是一回事，共存又是另一回事。那麼，時代曲被人目為靡靡之音，甚至因唐詩中有「商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花」，而把亡國和時代曲扯上關係又如何呢？

在本書中也提到時代曲全盛時期乃在四十年代之上海。歷史上，抗日戰爭八年 (1937-1945) 期間，上海因有租界關係，得免遭炮火蹂躪，但四面被包圍，租界地區成了個「孤島天堂」。那時上海市民的鬱鬱不樂，內心的苦悶實

在無從宣洩，外表上無可奈何作馴服羔羊，雖想反叛而無法採取行動，惟有藉戲劇、歌唱，用嘲笑方式或用指桑罵槐的辦法來出口烏氣，但也有人借酒澆愁，或沉迷於聲色犬馬，過其鴉片式生活。在這形勢下，上海這十里洋場，真是燈紅酒綠、漪歟盛哉！時代曲中一些頹廢派曲作應運而生，成為當日的應時佳品了（如《夜上海》便是這類的見證）。

頹廢生活方式和抗戰的艱苦奮鬥真有天壤之別，所以時代曲被貶為靡靡之音，在當日看來是不無道理的，而時代曲一些歌手，以其個人

特有腔調而走紅，有嗲聲嗲氣的，有怪聲怪氣的，紛紛出現，把時代曲唱起一片歪風；其實，這不過是商業「噱頭」（即粵語的「綽頭」）。但做生意靠「噱頭」是無法長期隱混下去的，於是「噱頭」也成為那類時代曲的催命劑了。

老的國語時代曲沒落了，新的粵語流行曲仍在流行；但從無厘頭歌詞到 RAP（嘔舌）的嘍語式，發展到粗口歌的近況，看來也是一系列的綽頭，但這有如兵行險著，犯得上嗎？

讀黃奇智君這冊《時代曲的流光歲月》真讓人有溫故知新的好處，而且想不到他竟能收集到那麼多珍貴圖片，一併刊出；他還特別有心為讀者能欣賞到不同時期具代表性的時代曲，而附上他所精選的 CD，本書真可謂賞心悅目和極盡視聽之娛了。是為序。

在我們中華文化史上，民間歌曲位列俗樂，俗，則不登大雅之堂。幾千年來，雅樂和俗樂一直是各自發展和並存的。而實際情況是：雅雖雅，不怎麼好聽；俗雖俗，卻俗得逗人喜愛！

若把中西古今歌曲粗略地分為：宗教歌曲、藝術歌曲、民歌、流行曲四大類別來看，人們都認為前二類屬雅，後兩者為俗。其實民歌何嘗沒有雅的，而藝術歌又何嘗沒有俗氣的呢？例如劉雪鷺的《追尋》，那一句「我——那能忍得住啊！」很口語化，卻未免把感情表達得露骨而欠雅，而且「那能」近似滬語，為什麼不用國語式「怎能」呢？所以《追尋》這首歌，嚴格地來說它是欠雅的。

民歌即便被列入俗樂，但在音樂界中它是廣被推崇的。尤其是作曲者視之為寶，稱之為創作的源泉！凡讀過西洋音樂史的都知道國民樂派的作曲家們，總愛把自己民族的民歌材料用在大型曲作中，如交響樂、交響音詩、組曲等，把它作為樂曲的主題來構思和發展，從而成為傳世名曲的。

在中國，抗戰時期在重慶創辦了國立音樂



目錄

序言 慕湘棠

4

一、導言：時代曲的來龍去脈

8

二、輝煌的上海時期 (1930-1948)

百代唱片公司
時代曲的奠立者
早期的時代曲歌手：歌舞女郎、電影明星和聲樂家
不朽的巨星：龔秋霞、白虹、周璇和姚莉
李香蘭和白光
夕陽新星
藝術時代曲

40 42 46 50 54 60 64 70

三、香港的繼承期 (1949-1954)

大長城唱片公司
上海流風和百代重臨
新人事、新作風
師承

76 78 82 88 94

四、香港的黃金時期 (1955-1960)

在海派與洋派之間
時代曲的國際化
飛利浦唱片公司
老詞人和新詞人
南洋脈絡
電影明星的歌唱
續上海流風
活潑而求變的歌手：張露
獨步歌壇銀嗓子：姚莉
創作的主力：姚敏
新人輩出的年代
歌唱電影熱潮

98 100 110 120 124 128 132 140 154 162 164 168 174



五、時代曲的沒落（1961-1970）

尾聲	244
男歌星的崛起	246
南洋新脈絡	251
台灣歌曲熱	252
微型歌星專輯：四十五轉長行唱片	
排山倒海的電影原聲帶	
時代曲的戲曲化	
同途殊歸兩新星：劉韻和蓓蕾	
失去方向的年代	

184 186 194 198 212 216 226 232 236 240

編後記	索引	鳴謝	圖片出處
244	246	251	252





道言 時代曲的來龍去脈



三十年代的上海歌本封面。

龔秋霞談梅花歌舞團：

(三十年代初加入梅花歌舞團時)我年紀很小，我記得大概只有十一、二歲吧。那時我一邊唸書，一邊學跳舞(我在「梅花」主要是跳舞，唱的不算多)……那時我們學東西都是些基本動作啦，學些甚麼《麻雀與小孩》啦，《毛毛雨》啦，《三蝴蝶》啦，《葡萄仙子》啦(很多都是黎錦暉的作品)……到魏映波先生(正式)組織梅

花歌舞團時，那性質就有點不同了。我們去的地方都是大城市了，那內容也要加強。他一方面要我們看外國電影，一方面找那些俄國先生(老師)，我

們便一個個去學。我記得我那時候太小了，學東西跟她們那些大姐姐不同。我學些水手舞啊，踢躡舞啊，劍舞啊……我又不是芭蕾舞基本學起，學的時候很痛苦啊。要從頭練起嘛，腳趾頭都破了……初時我們都是業餘的(常到

學校懇親會一類的場合表演)，後來我們的團長魏映波先生組織了梅花歌舞團，是個職業團體，所以節目內容也不同了。

甚麼是時代曲？望文生義，在一些人的心目中，時代曲就是反映時代的歌曲，因此在理論上抗戰歌曲和革命歌曲，全都該算是「時代曲」。但「時代曲」所屬的範圍卻要狹窄得多。

「時代」其實是「時髦」的同義。所謂的「時代曲」其實就是流行曲。是一些學院派、衛道之士、抗戰或革命歌曲的擁護者們所不屑的「靡靡之音」。而且，「流行曲」一詞通用於大陸，「時代曲」的稱謂，似乎只

(在上海成名後)我跟哥哥(姚敏)，還有我姐姐姚英在一起。那時候真的好忙。(當時上海有三十多家電台)，我們要走五、六家電台。譬如說現在，五點鐘到香港電台，六點鐘就要到商業電台去播音，跑來跑去，好忙，吃飯都沒時間。當然，有錢賺嘛，又有名，所以也不計較……那時候我們兄妹三人很紅的，搞了一個叫大同社……我們的音樂社跟後來(五、六十年代)香港的粵劇社團不同，他們好像規模很大，我們只有三個人。

三個人當然是不夠的，因為我姐姐不怎樣會唱。可是她有天才能講話，比如節目開頭要介紹，都由她講。她還要賣廣告……我們的節目要廣告支持。大公司都來找我們，因為我們紅嘛……除了我唱之外，哥哥有時也唱唱，然後我們舅舅拉小提琴，我哥哥彈鋼琴。那時候很簡單的：一個鋼琴，一個小提琴。那時候沒有甚麼吉他的，就流行那小小的、圓圓的……叫曼陀鈴。就這樣三樣樂器，我們就可以唱一個節目了。

年代末、三十年代初始於上海的流行曲，經過三四十年代在香港獨有。

在五六十年的香港，提起最純粹和最正宗的「海派」國語流行曲。姚蘇蓉時代的台灣歌曲來自另一系統，血緣有別，和時代曲在風格上就截然不同了。

事實上，台灣的國語流行曲發展始自二三十年代的日佔時期，一種糅合了當時日本流行曲風格和本土民歌，被稱為「民謠」的閩南語歌曲。這些歌曲在旋律和演唱風格上帶有很濃的日本風情，也有著好些台灣鄉土味道，跟「海派」歌曲沒甚麼血緣關係。在五十年代，隨著國民黨政府遷台，大批的大陸移民把海派歌曲帶到台灣，在一定程度上曾風靡一時，可是影響力始終不及本土歌曲。近年來頗受海峽兩岸歡迎的鄧麗君，雖然也演唱過像《夜來香》和《何日君再來》等海派名曲，可是其演唱風格和走的歌路仍比較接近純粹的台灣和日本風。在台灣出生和長大的鄧麗君，接觸真正海派歌曲的機會到底不多。

式微。當年有人以「姚蘇蓉時代」的歌曲誇張而怨味十足，加以感情極端外露而譏之為「時代哭」。但實際上在「哭聲載道」的當時，時代曲早已失去了影響力。時代曲的黃金時期，是在四十年代的上海和五十年代的香港。

而所謂的「純正時代曲」，其實在六十年代後期已經

「時代曲」這名詞實際始自何時何地，現在已難稽考。在三十年代早期流通的一些流行曲譜的封面上，

早期流行的名曲《毛毛雨》的片心標紙。



「時代曲」考源

有時會出現「時代新曲」的字樣。可是「時代」二字有時會被「當代」之類的字眼所代替，所以不能作準；而且在三四十年代上海流傳下來的文字資料中，也看不到有提及「時代曲」的。生活在那時代的上海人，大概也不

曾有「時代曲」這種稱謂，反而因為流行歌屬於摩登玩意，而且多用西式樂隊伴奏，倒有「爵士曲」或是「摩登歌曲」之類的名堂。最早期的流行名曲《毛毛雨》的唱片標紙上，除了印有「social」（社會性）這個英文字外，旁邊還有中文「時代」的字樣。這可能也是「時代曲」這名詞來歷的另一條線索。可是這英文字其實也只是「時髦」的同義字，而且後來也沒有在其他的國語歌曲唱片標紙上出



左右頁為三十年代上海歌本封面，注意當時已有「時代新歌」的叫法。



現。「時代曲」這名詞的創立和被普遍地使用，大概應是在四十年代末的香港。

香港人經常聽到「時代曲」這個名詞，主要是透過五十年代的麗的呼聲有線廣播系統。香港麗的呼聲在 1949 年成立啟播，到五十年代初已成為一個極具影響力的有線電台。麗的呼聲的中文廣播以粵語廣播劇和所謂「天空小說」為主。可是也同時播放許多地方戲曲和曲藝節目，以迎合因內地政權變換而大批南來的

北方人口味。因此，在當年麗的呼聲的節目中，時代曲也佔著相當的比重。相對於地方戲曲，時代曲輕鬆動聽而且容易上口，雖然基本上是「北人」，尤其是上海人帶來的玩意兒，卻比較容易被一般香港聽眾接受。就憑著麗的呼聲當年的影響力（相當於今天的電視），「時代曲」這名詞在五十年代的香港便得以普遍化，並且深入人心了。

