

# 從冷戰氛圍看「香港藝聲唱片公司」

鄭學仁

## 摘要

緣起 2017 年由香港公共圖書館及中國唱片（上海）有限公司聯合主辦一系列以「藝聲緣」為主題的展覽，為「香港藝聲唱片公司」（下稱「藝聲」）的「神秘」身世提供了一點解說。「藝聲」的誕生，絕非偶然，從上世紀五十年代它的一張「准生証」開始，本文嘗試從新中國建國初期的國際冷戰氛圍、中國的地緣政治以及華僑統戰工作等各方面著手，解構「藝聲」誕生的背景及種種導因，以及它在扮演「文化細作」角色中細意鑽營的某些市場營銷策略，反正「藝聲現象」<sup>1</sup> 的出現，總離不開天時、地利及人和。

## 楔子

2017 年下半年，由香港康樂及文化事務署香港公共圖書館及中國唱片（上海）有限公司聯合主辦一系列以「藝聲緣」為主題的展覽及講座活動，分別在上海、北京、廈門以及香港展開。<sup>2</sup> 除了透過展板介紹「藝聲」的歷史外，在上海、北京及香港的展覽部份又分別展出由「藝聲」及「中國唱片」兩間公司出版的老唱片原件，更展示了一批「解封」未久的「機密」舊文檔，六十多年以來，首次給這間大家或許認識過但從不瞭解的組織 – 「香港藝聲唱片公司」 – 的「神秘」身世提供了一點解說。

## 「藝聲緣」– 首次披露的「神秘」身世

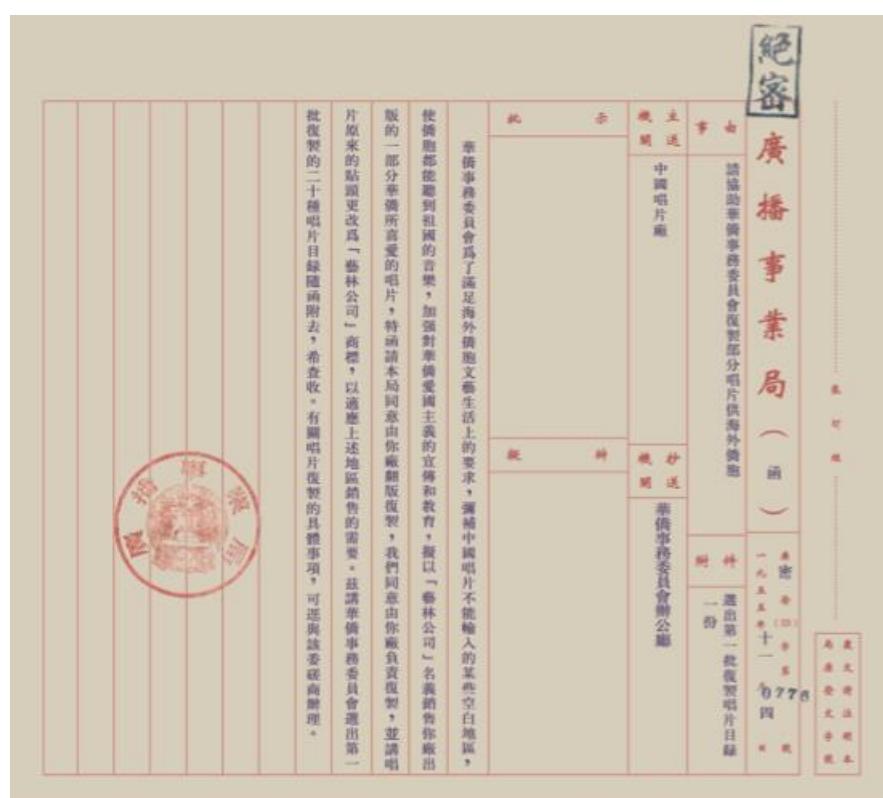
「藝聲緣」系列展覽活動的目標，在於「凝聚香港、上海兩座城市各自保存的歷

<sup>1</sup> 「藝聲現象」是筆者於 2017 年「藝聲緣」展覽期間主持一系列專題講座時用上的標題，原意用以解釋藝聲唱片於 50 年代中期發行到香港後，對後來香港電影配樂帶來的影響及誘發的特有音樂形象，現借用「藝聲現象」一詞廣義描述藝聲唱片的特殊角色及在整體統戰工作中帶來的影響。參閱鄭學仁、周光蓁：2017。

<sup>2</sup> 上海的「藝聲緣」展覽於 6 月 30 日至 8 月 20 日在上海交通大學錢學森圖書館率先舉行，北京的展覽於 7 月 2 日至 28 日在北京國家大劇院舉行，廈門的展覽於 7 月 12 日至 8 月 31 日在鼓浪嶼黃榮遠堂舉行，而最後香港的展覽則於 8 月 30 日至 11 月 30 日於香港中央圖書館舉行。除了廈門的展覽外，上海、北京及香港分別在 6 月、7 月及 9 月展覽期間安排有關藝聲歷史的專題講座，另一場「中山講堂」延伸講座則於 9 月 23 日在廣東省立中山圖書館舉行。

史文檔及唱片藏品，重塑五十多年來兩地『中國唱片』及『藝聲唱片』各自存在而又若即若離的一段因緣。」(香港公共圖書館：2017)<sup>3</sup> 展覽展出最早的一份文獻資料是 1955 年 11 月 4 日由中國廣播事業局發給中國唱片廠一份在右上角標明「絕密」的信件（見下圖一），這封後來被大肆宣傳為「藝聲」「准生証」(《新民網》：2017) 的信件，標題是「請協助華僑事務委員會復製部分唱片供海外僑胞」，<sup>4</sup> 內容只有短短五行字，寫著：

華僑事務委員會為了滿足海外僑胞文藝生活上的要求，彌補中國唱片不能輸入的某些空白地區，使僑胞都能聽到祖國的音樂，加強對華僑愛國主義的宣傳和教育，擬以「藝林公司」名義銷售你廠出版的一部分華僑所喜愛的唱片，特函請本局同意由你廠翻版複製，並將唱片原來的貼頭更改為「藝林公司」商標，以適應上述地區銷售的需要。茲將華僑事務委員會選出第一批複製的二十種唱片目錄隨函附去，希查收。有關唱片複製的具體事項，可逕與該委磋商辦理。



圖一：香港藝聲唱片公司的「准生証」-- 1955 年 11 月 4 日中國廣播事務局的一封絕密函件

這封「准生証」首次揭示了「藝聲」誕生幾項重要歷史資料：

<sup>3</sup> 香港公共圖書館「藝聲緣」展覽的展板序言，展覽內容見 <https://www.hkpl.gov.hk/tc/thematic-exhibition/arts-exhibition/the-art-tune-encounter.html>。

<sup>4</sup> 「複製」即「複製」的意思，信件原文均作「復」。

1. 成立「藝林公司」<sup>5</sup> 是中國中央人民政府華僑事務委員會（簡稱「中僑委」）的決定；
2. 目的在於加強對華僑愛國主義的宣傳和教育；
3. 納補中國唱片不能輸入的某些空白地區，以滿足海外僑胞文藝生活上的要求，使僑胞能聽到祖國的音樂；
4. 廣播事業局同意由中國唱片廠翻版複製該廠出版的唱片，改為「藝林」的貼頭在「上述地區」銷售。

這封信件發出的日期距離「藝聲」在港成立不足一年，大約十個月後，「藝聲」便在香港註冊成立，但在此之前，有甚麼背景或因素會引發中僑委作出這項重大「決定」，信件中並無詳細引述，而展覽中也未有其他更早期的公開原始文檔可以佐證這段時期「藝聲」醞釀成立的過程。本文或嘗試從「藝聲」誕生前後的國際形勢、冷戰氛圍、中國的地緣政治及華僑統戰工作等角度，去解構藝聲誕生的前因後果。「藝聲」的誕生，絕非偶然，卻總離不開天時、地利、人和的配合，而「藝聲」的成功，卻又離不開它細意鑽營的各種市場策略。

## 「藝聲」？藝聲！

對於上世紀八、九十年代出生的新世代來說，藝聲唱片或許只是一個「聽說過」的陌生詞彙，而親身到過「藝聲」門市部、光顧過藝聲唱片的人士，恐怕都是五、六十年代在港成長而又喜愛中國戲曲、中國歌曲或中國音樂的一代，對於這一批大都年過半百的人士，「藝聲」各種戲曲、歌曲或中國音樂，就是他們所認知及記憶中的音樂聲境 (soundscape)，儘管如此，「藝聲」的來歷對香港絕大部份的人來說，依然是模糊的，有人甚至認為「藝聲」只是一間「翻版」中國唱片的公司。

（余少華：2017 a）

1956 年 9 月 15 日，「香港藝聲唱片公司」在香港成立，經營唱片業務。「藝聲」早期的門市部設於香港銅鑼灣高士威道 16 號，至 1974 年 11 月 15 日遷至香港銅鑼灣留仙街 1 至 5 號雅景樓地下 G 座，門市部的設置「儼如國貨公司的音樂部，文化氣息濃厚」（余少華：2017 a）。這所唱片公司經營的藝聲唱片，以一個敦煌飛天樂伎標誌為記（見下圖二），從「藝聲」一本六十年代後期印行的舊唱片目錄顯示，「藝聲」銷售的唱片種類包括中國各省各地的戲曲、曲藝，各種器樂獨奏或樂團合奏，內容除了大部份是中國音樂以外，還包括一些外國的作品，另外

<sup>5</sup> 2017 年 8 月 30 日在香港「藝聲緣」展覽的專題講座〈藝聲唱片：中國唱片工業的一段獨特歷史〉中，上海音樂學院副研究員韓斌曾解釋「藝聲」的前身就是「藝林公司」，是香港「華潤集團」旗下的機構，而「藝林公司」的歷史可追溯至中國解放前的中共駐港地下機構「聯合行」，但至於「藝林」何時改成「藝聲」、為何改為「藝聲」，展覽及所有展出文獻均無交待。參閱鄭學仁、韓斌、余少華：2017 及余少華：2017a。

還有各地的民歌、中外藝術歌曲、兒童歌曲、相聲評彈等。

「藝聲」的唱片封套都以香港常用的繁體中文字印行，凡是戲曲或歌曲唱片的封套背面，大部份都會印有曲詞及演唱者的名字，器樂唱片則大部份只提供樂曲的名稱，偶然會列出演奏團體的名稱，但不論是唱片目錄或是那個類別的唱片封套等，都從來不會提供有關該公司的介紹，當然，個別劇目、音樂作品、演奏人員及樂團組合等的背景資料等，皆付闕如。面目模糊，相信就是絕大部份「藝聲」顧客及中國音樂愛好者對於「藝聲」的印象及認知。



圖二：藝聲唱片的敦煌飛天藝術標誌

翻查香港舊報刊有關「藝聲」的廣告或報章報導等，則不論是周年誌慶減價酬賓（例如香港・大公報：1962 c；1963 c 等）、又或是調整售價（例如香港・大公報：1963 b）、搬遷減價酬賓（例如香港・大公報：1974 b；1974 c）、新唱片上市（例如香港・大公報：1958 a；1958 b；香港・華僑日報：1959 等）及新產品（盒式錄音帶）上市（例如香港・大公報：1972；香港・華僑日報：1972）等消息，都只是一些簡短的商業報導，依然缺乏專題式的報導或其他較詳盡的文獻資料。

學者余少華曾經依據各種既有的資料，對當時幾間具有濃厚中國色彩的唱片公司百利、東方、樂都及「藝聲」這種顯然有意識地「隱姓埋名」作為政治淡化的現象，作出種種的分析及推測，（余少華，2001：頁 100-103）<sup>6</sup> 雖然這些描述及分析在成文時並未有實質的文獻證據作支持，但這種合乎常理及邏輯的推斷，後來卻又證實跟背後的事實非常吻合。

## 冷戰氛圍及地緣政局

先把時空往「藝聲」誕生前十年推。第二次世界大戰剛剛落幕未久，冷戰（Cold War）的帷幔瞬即隨著 1946 年邱吉爾（Winston Churchill）在美國密蘇里州富爾敦的「鐵幕演說」（Iron Curtain Speech）以及 1947 年美國總統杜魯門（Harry S. Truman）發表的國情諮文而拉開。<sup>7</sup> 學者沈志華定義冷戰「是一種狀態，是一種

<sup>6</sup> 余少華在《樂在顛錯中》〈大陸歌曲的政治淡化及港化〉（頁 100-103）一節中認為「藝聲」等幾間香港中資唱片公司均以發行及翻錄中國大陸唱片為業，他推斷這些在港以繁體中文字重印、將歌曲名稱及演奏單位名稱改頭換面之後再出版唱片的做法，原因在於淡化國內的政治色彩，以便將產品賣往非共產國家。

<sup>7</sup> 有關冷戰的起源，學術界仍有著許多不同的說法，以邱吉爾鐵幕演說及杜魯門在 1947 年 3 月發表的國情諮文定調冷戰的起源是其中一個普遍的說法；研究冷戰的學者沈志華卻認為冷戰的起點應該從美國於 1947 年 6 月開展「馬歇爾計劃」以經濟援助西歐國家抵抗共產主義擴張、以及稍後蘇聯史達林重新組織共產世界，成立「共產黨情報局」開始，兩個國際陣營才開始形成對抗的局面。參閱沈志華（2018）第一講〈史達林與冷戰的起源〉（頁 29 - 76）中的討論。

世界的格局；…冷戰有幾個要素：第一為意識形態的對立，一方是社會主義，另一方是資本主義。第二是它要形成一個集團，它不是幾個國家的對立，而是整個資本主義陣營和社會主義陣營之間的對立。第三是兩個陣營之間的對立沒有發展到戰爭的程度。」（沈志華：2018，頁 31）這個持續了接近半個世紀的冷戰格局，簡單來說就是指戰後以蘇聯為首的蘇維埃社會主義陣營國家，跟以美國為首的西方資本主義（亦即蘇維埃社會眼中的帝國主義）國家之間在國際間形成的一個東西方對峙的局面。有學者認為冷戰格局是指一種「以『二元兩極』為特徵的世界體系；…是人類社會…依據不同的政治理念而追求不同的發展目標所導致的制度性裂變，這種裂變導致的對抗在世界體系層面展開。…而更具實質性的是兩種對抗性社會制度及其指導性意識形態的鬥爭。」（余偉民：2015，頁 4-5）在兩個超級大國陣營之間存在著「意識形態上勢不兩立的鴻溝」（irreconcilable ideological gulf）（WALLERSTEIN: 2010, pp.16）的前提下，因此不論是“win the hearts and mind”（OYEN: 2010, pp.60）或是鼓吹“*For the soul of Mankind*”，<sup>8</sup> 互相爭取人民之間在人心及思想上的認同，就變成了雙方都看重的公關策略，套用國內的詞彙，叫做「統一戰線」，簡稱「統戰」。

1949 年 10 月中華人民共和國成立時，東西方的冷戰格局已經蔓延到亞洲地區，而在當時國際間那種繃緊得令人窒悶的政治氛圍下，似乎所有參與冷戰遊戲的人士都得選擇自己的陣營，採取中立態度的，甚至會被視作不道德（Neutralism was immoral）。<sup>9</sup> 作為一個「新生」國家，中國也就無可奈何地必須在美、蘇兩極的夾縫之間尋找自己的生存空間，從中選擇自己的朋友及敵人。作為一個新興社會主義國家，新中國選擇倒向與它關係密切的蘇聯一方，可說順理成章。新中國建國初期，採取的外交方針就是明確的「一面倒」策略，所謂「一面倒」，就是指聯合以蘇聯為首的社會主義陣營，與美國為首的西方陣營對抗。毛澤東在 1950 年與蘇聯簽訂《中蘇友好同盟互助條約》時，便曾說過：「…我們有了一個可靠的同盟國，這樣就便利我們放手進行國內的建設和共同對付可能的帝國主義侵略，…帝國主義者如果準備打我們的時候，我們就請好了一個幫手。」（張小明：2004，頁 4）可見新中國早期的外交策略還是有著實質國家安全的需要。

新中國成立後，首先便一面倒地與周邊的社會主義陣營國家建立外交關係，先後包括蘇聯（1949 年 10 月）、朝鮮民主主義人民共和國（1949 年 10 月）、蒙古人民共和國（1949 年 10 月）及越南民主共和國（1950 年 1 月），迅即形成一個坐西北望東南的地緣政局，與以美國為首的國家陣營隔著南中國海形成對峙的局勢。然而，新中國領導人很快便已意識到陣營對抗不應該是在外交上採取的唯一策略，

<sup>8</sup> 學者 Melvyn P. Leffler 的著作 “*For the soul of mankind*” 也就是指在冷戰中的「人心之爭」，New York: Hill and Wang, 2007 出版。

<sup>9</sup> 美國時任國務卿杜勒斯（John Foster Dulles）的名句，參閱 “The Latter Rain Page” 網頁有關 John Foster Dulles 的介紹：<http://latter-rain.com/ltrain/dulles.htm> [Accessed 8 June 2018]

作為一個新興國家，在當時這種被形容為長期「動盪不安」(趙海立：2005，頁149)的國際關係下，新中國需要適當調整它的外交策略，採取更為軟性的宣傳手段以獲得更多國際間的認同，以及維護國家周邊安全，與杜勒斯（見註7）等人所倡議「非敵即友」的激進觀點不同，周恩來在1953年年底提出的「和平共處五項原則」，《中國外交部》(2000)<sup>10</sup>就是強調以和平共存、互相尊重的態度對待其他國家，而這幾項大原則其後也成為中國一直奉行的外交綱領性政策，因此，中國在聯蘇抗美的大氛圍的同時，還持續跟周邊亞洲地區一些秉持中立態度的國家發展雙邊關係，橫跨整個50年代，中國便先後在亞洲地區與印度（1950年4月）、印尼（1950年4月）、緬甸（1950年6月）、巴基斯坦（1951年5月）、阿富汗（1955年1月）、尼泊爾（1955年8月）、錫蘭（1957年2月，1972年起改稱斯里蘭卡）及柬埔寨（1958年7月）等分別建立起外交關係。然而，環顧亞洲地區，當時依然有不少屬於比較親西方陣營或處於中立的國家例如馬來亞、泰國或菲律賓等，在其時仍然未跟中國正式建立邦交。

## 華僑事務

隨著二戰結束、東西方冷戰全面展開以及新中國成立，亞洲地區的政治局勢又變得波詭雲譎、時刻變幻莫測，加上國、共幾年內戰期間不少國內人士逃離中國，「就使得在東南亞地區大量海外華人的存在顯得更為重要。1950年，東南亞海外華僑的數量多達九百六十萬人，佔東南亞地區總人口百分之六。這不但令他們變成具影響力的少數人口族群，他們也不成比例地控制了大部份的當地經濟，這些海外華僑的經濟力量，對於不論中國民國或中華人民共和國來說，都是非常重要的，它代表著外匯、投資以及對外交流。在此以外，還有的是這些離鄉別井的人們一份在文化上、語言上及家族血緣上與中國的關連，整體來說，這些海外華僑的忠誠問題就更加引發人們的關注。...試圖贏取這些海外華僑的人心及思維變成一個外交政策上重要的目標。」(OYEN：2010，pp.59 - 60)<sup>11</sup>

由於冷戰明顯是在政治的意識形態上「收買人心」之戰，新中國對於僑務工作顯然是非常重視的，1949年10月22日，新中國剛剛成立不久，中央政府便根據《中華人民共和國政府組織法》第8條的規定，在政務院直接領導下，設立中華人民共和國「中央人民政府華僑事務委員會」（簡稱「中僑委」），並任命何香凝為中僑委主任，委員包括了陳嘉庚、司徒美堂等著名僑領，也有葉劍英、鄧子恢

<sup>10</sup> 「和平共處五項原則」是1953年中國總理周恩來在會見印度政府代表團時，第一次正式向國際社會提出的外交綱領，包括：1. 互相尊重主權和領土完整；2. 互不侵犯；3. 互不干涉內政；4. 平等互利；5. 和平共處。這五項原則於1954年4月中印雙方簽署《中印關於中國西藏地方和印度之間的通商及交通協定》時首次寫入一份正式的國際文件。

<sup>11</sup> OYEN的原文為英文版，引文的中文版由筆者翻譯。

等早期國家領導人，成為國家辦理華僑事務的最高機構。<sup>12</sup>

表一：1950 年 12 月東南亞海外華人人口數量估算 (OYEN: pp.60)<sup>13</sup>

國家	華人人口	總人口	華人所佔百分比
泰國	3,000,000	18,000,000	16.7%
馬來亞	2,008,000	5,235,000	38.4%
新加坡	790,000	1,011,000	78.1%
印度尼西亞	2,100,000	72,000,000	2.9%
越南	750,000	24,000,000	3.1%
柬埔寨及老撾	250,000	3,500,000	7.1%
緬甸	300,000	17,500,000	1.7%
菲律賓	230,000	20,000,000	1.2%
沙撈越及汶萊	162,000	550,000	29.4%
北婆羅洲	70,000	320,000	21.9%
總數	9,660,000	162,116,000	6.0%

表一顯示 1950 年代初期分佈在亞洲各地的華僑數目。從表中可見，僑居海外的華人數目，以泰國、馬來亞及印尼最為龐大，分別超過 200 萬，而僑居新加坡的人數雖然只有約 80 萬，但已佔該地（新加坡當時仍未獨立）人口總數約八成，實力明顯不容忽視。正如上述，值得注意的是泰國、馬來亞、新加坡、菲律賓、柬埔寨（包括老撾）及汶萊等國當時與中國都沒有建立邦交，但華僑總數卻多達 644 萬，是海外華僑人口總數的三分之二，因此，如何可以將國內的宣傳訊息入口、送達這大批華僑從而達到統戰以「收買人心」，很快成為了一項大課題。

## 戲曲外交 – 《梁祝》的啟示

戲曲的藝術魅力，相信無人會予質疑。儘管在傳統中國，戲曲是人們主要的娛樂形式之一，但卻同時被認為具備「高台教化」（張佩環、楊桂銀：2004，頁 34）及「大眾傳媒」的功能，「...它不僅深遠地影響了各類人的審美，也向佔當時人口大多數的文盲和半文盲傳播各種知識和信息，...廣大民眾基本上不是通過讀書，而是通過看戲和聽書，接受傳統社會的主流意識。」（孫玫：2011，頁 34）在新中

<sup>12</sup> 1954 年，中僑委改稱中華人民共和國「華僑事務委員會」，1978 年後改為國務院僑務辦公室，成為協助國務院總理辦理僑務工作的國務院辦事機構，也是負責華僑事務的最高機構。

<sup>13</sup> 表一人口資料估算源自 G. William Skinner 的 “Report on the Chinese in Southeast Asia” (New York: Cornell University, Department of Far Eastern Studies, 1950), 頁 79，由 Meredith OYEN 的 “Communism, Containment and the Chinese Overseas” 一文引用於頁 60。

國成立之前，毛澤東早已經於 1942 年 5 月的延安文藝座談會上，替共產主義社會「文藝為工農兵」的路線定了調，「我們的文藝，第一是為工人的，…第二是為農民的，…，第三是為武裝起來了的工人農民即八路軍、新四軍和其他人民武裝隊伍的。」(毛澤東：1961，頁 857) 然而，許多傳統戲碼大都離不開大眾喜愛的帝王將相、才子佳人、狐仙鬼魅等民間主題，這除了跟馬列主義在意識形態上的「諸多組成部份，如無神論、階級鬥爭學說等」有重大抵觸，(孫政：2011，頁 36) 也明顯跟共產黨重視以文藝作為階級鬥爭的武器、政治教育的工具等目標相違悖，因此許多這些被認定是「封建糟粕」的傳統戲，也就不容於新社會。新中國建國後，陸續開展大規模的戲禁和戲改，但是民眾看戲，主要的目的還是為了娛樂消遣，「舞台上演的劇目總是要符合觀眾的欣賞情趣與審美需求，…，五十年代政府參與並實施的戲曲改革卻打破了這一邏輯，戲曲劇目變得單調和貧乏。」(王麗娟：2009，頁 131) 隨之而來的當然是引發舊劇不能演、新劇沒觀眾、演員沒生計等一連串社會及民生上的問題。<sup>14</sup> 不過，在戲禁以外，當然還有一些例外的劇目，例如越劇《梁山伯與祝英台》(下簡稱《梁祝》)。

越劇是江南地區一個主要的劇種，發源於浙江，流行於蘇、滬、浙一帶，傳統越劇戲班以全女班為主，由於越劇曲調優美悅耳，演員的身段做手溫柔婉約，一直深得人民百姓的喜愛。《梁祝》是一齣傳統越劇劇目，梁山伯與祝英台的愛情悲劇故事家喻戶曉，建國初期，在國內頒佈《婚姻法》的立法時，《梁祝》一劇更曾被用作反封建、推廣婚姻自由的重點宣傳武器，(XU：2016, pp. 110-111) 這個與新中國主張以文藝「作為階級鬥爭的武器、政治教育的工具」的目標，可謂不謀而合，《梁祝》的軟實力，很早就在這個新興的社會主義國家內嶄露頭角。1952 年，上海越劇團在北京第一次全國戲曲觀摩大會中演出《梁祝》一劇，期間更奪得劇本、舞台設計、音樂、演員等多項大獎，中央政府很快便決定要把《梁祝》拍成電影，據說這還是由毛澤東親自下的指示。(《鳳凰網》：2012) 由於當時正值東西方冷戰期間，西方陣營普遍對新中國懷有很大的敵意，「在文化方面，認為共產黨壓制文化發展，只會搞一些軍事題材的宣傳品。」(《每日頭條》：2016) 自從新中國的外交政策逐漸朝著「文攻武鬥」作出雙線調整後，毛澤東認為，這種傳統戲劇的愛情主題也適用於對外宣傳，反駁共產黨好戰的國際輿論，「我們國家也有經典的愛情片，也非常重視文化發展。」(《每日頭條》：2016) 於是，背後有著重大政治意義的《梁祝》瞬即開拍，1953 年年底完成，成了新中國建國後第一齣彩色電影，因此《梁祝》的出現，曾被認為並非一件偶發的事件。(XU：2018，頁 243)

1954 至 1955 年期間，是新中國外交工作方面一個破冰期，日內瓦會議、印尼萬

<sup>14</sup> 新中國建國初期過度的戲禁及對傳統戲的濫改，引致演出的新劇目沒人願意看，大眾想看的傳統劇目卻不能演，藝人及劇團則因無戲可演引致維持生計等問題，在社會上就引發不少民怨，參閱孫政：2011，頁 35–37 及王麗娟：2009，頁 130–131 的討論。

隆會議，初次讓新中國在國際空間展示它的新形象，而總理周恩來很快便在這些國際舞台上印證了毛澤東的信念。1954年4月，周恩來在中國代表團出席日內瓦會議的全體會員大會上曾說過，「中國是一個大國，到日內瓦是參加一個正式的國際會議了，我們是登國際舞台了，因此要唱文戲，文戲中有武戲，但總歸是一個正規戲、舞台戲。」（中共中央文獻研究室：1997，頁361）一向善長外交的周恩來認為這個國際會議是一個很適合的場合，同時以軟性外交的策略向國外人士宣傳新中國的面貌，因此，他在4月底率團赴日內瓦的同時，也帶了好幾套中國電影、紀錄片等參會，當中包括了《梁祝》。5月13日晚，中國代表團特別在當地聖彼得廣場劇院安排了電影觀賞會，招待國外嘉賓。據說當時中國代表團很憂慮外國人對中國越劇電影是否感興趣，可是周恩來卻認為「越是具有民族性的，就越有世界性，」（《每日頭條》：2016）只要能恰如其分地做點宣傳便可以，周恩來還親自出了一個點子，指示隨團的新聞聯絡官「在請柬上寫上一句話：請你欣賞一部彩色歌劇電影——中國的《羅密歐與朱麗葉》。…」（熊華源：--）不出周恩來所料，《梁祝》公映時座無虛席，獲得國外人士很高評價，連英國著名演員查理·卓別靈（Sir Charles Spencer Chaplin）也為之動容，一洗當年中共文藝只有穿著解放裝的工農兵、演的只是宣傳階級鬥爭的現代戲那一副令西方社會難以接受的形象以及意識形態。

誠如周恩來在電影欣賞會後所說的，「問題在於宣傳什麼、怎麼宣傳。」（《鳳凰網》：2012）《梁祝》作為「外交利器」揭示了一個很重要的訊息，如何能把目標受眾（target audiences）容或不熟悉或不接受的訊息（越劇電影）以他們的語境（context）包裝轉化（re-package）成為他們熟悉或接受的文化（羅密歐與朱麗葉）從而引起他們的興趣（中國的）及同理心（empathy），便是整個宣傳過程的關鍵所在。這也對不久之後政務院（即中國國務院的前身）決定依樣葫蘆，由中僑委成立一家獨立海外公司，重新「包裝轉化」國內的唱片以銷售到一些原來「不接受」這些產品原件進口的地方，有著不可分割的關係。

## 文藝統戰・藝聲誕生

上世紀二十年代初唱片工業剛剛興起未久，已有歐美公司來華，在上海及香港設立廠房，直接在亞洲地區生產唱片。（鄭偉滔：2009；2017）<sup>15</sup> 最早期在上海及香港錄製的唱片，內容大概只包括地方戲曲及民間音樂兩大類。觀賞傳統戲曲藝術，要不是實際去感受在舞台上那種鑼鼓喧天、色彩繽紛的唱、做、唸、打藝術，就是從文本或印刷本上去體會由文字及圖像建構而成的紙上戲劇世界，直至十九世

<sup>15</sup> 有關早期外國唱片公司在中國及香港建立唱片工業歷史的詳情，可參閱鄭偉滔的專著《粵樂遺風－老唱片資料彙編》（2009，頁1-17）及專題文章〈黑木唱片留給香港的音樂史話〉（2017）。

紀下半葉愛迪生 (Thomas Alva Edison) 發明蓄音技術以及其後唱片、留聲機等出現後，這種被稱為「第三類型戲曲」的新媒體 (容世誠：2006，頁 7–38) 不但為愛樂者帶來了革命性的劃時空新聽覺文化，日後甚至「反過來左右近代戲曲藝術的生產傳播和接受形式。」(容世誠：2006，頁 8) 王櫻芬在研究二戰前後福建南管音樂跨境傳播的文章中指出，在二十世紀初期開始出現的新大眾傳播媒體包括唱片、電台廣播及電影等，都是在傳統上經由人及印刷品作為傳播途徑以外，最有效的「跨境」 (transborder) 宣傳工具。(WANG：2016，pp.60) 早於上世紀初，有外國唱片公司在香港收錄南管音樂後，便將這家鄉的聲音賣到東南亞給海外華僑，並且賣得個滿堂紅。(WANG：2016，pp.66) 唱片被認為是「成功」普及化南管音樂的新媒體，就算是後來一些地區電台廣播的內容，也非常依賴唱片的入口。(WANG：2016，pp.80) 原來以唱片發行到海外作為宣傳工具的例子，在二十世紀初期唱片工業仍在萌芽階段時已經非常普遍，也很受海外人士受落。

二戰之後，各種工業生產陸續復員；聯合國成立，東西方冷戰展開；新中國建國，跟敗走台灣的蔣介石國民政府隔著台海對峙；美蘇陣營壁壘分明，互相敵視；不少國人遠走南洋，遙望故鄉；… 凡此種種，非敵即友，你死我活，刻劃出戰後初期的一幅國際眾生相。然而，這種種特有的時空形態，卻成為了必要的養分，在天時 (冷戰氛圍)、地利 (地緣政局) 及人和 (華僑心態) 上提供了足夠的先決條件，造就了後來即將誕生、肩負文藝統戰重任的「文化細作」—「藝聲」。這個新生唱片品牌被命名為「藝聲」，卻顯得相當耐人尋味，雖然現時並未發現文獻資料確實記載「藝聲」一詞的命名原因 (見註 5)，卻有以為用「藝聲」為名的背後意義及目的，「…就在於以藝術的聲音混淆遮蔽具有強烈政治意味的中國唱片，以期以理想純粹的藝術形式突破審查檢查制度和文化圍堵。」(王小梅：2016，頁 36)「藝聲」的任務很直接了當，就是依著《梁祝》的外交經驗，在當時相對嚴峻的國際形勢下，喬裝成一位身分中立的獨立個體，將「某些空白地區」當時不接受入口的產品「包裝轉化」成為這些地區可以接受的型態，「滲透」到這些地區去，使到當地的僑胞都「能聽到祖國的音樂」，而最終目的就一如「藝聲」的「准生証」上所言，在於「加強對華僑愛國主義的宣傳和教育」，換句話說，也就是以此爭取人心，達致在意識形態上的統戰效果。

充滿神秘感的細作「藝聲」，也就在一切「絕密」的背景及當時的天時、地利及人和下，於冷戰期間在接鄰中國南方沿海一個小漁村 – 香港 – 誕生。

## 「文化細作」說藝聲

「藝聲」早期的業務由三個單位合作，中國唱片提供成品、中國雜品出口公司負責將成品出口到港、而「藝聲」則負責香港的行銷及其他地區的出口業務。(見

〈關於制訂藝聲唱片的協議〉：1957) 很多人因此皆不難從「藝聲」的出品理解到「...絕大部分是翻印《中國唱片》，小部分節目專門編錄，由中國唱片廠壓片。《藝聲唱片》實際上是《中國唱片》的副牌」。(王巨：1999) 選擇在香港成立「藝聲」倒有絕對的地緣優勢，香港地處廣東省沿岸，島上住著的絕大部分是華人，與中國的血緣關係千絲萬縷，然而，香港當時卻仍屬於英國的亞洲殖民地，不但形象中立，在政治的意識形態上也被視作較接近西方陣營，而且享有自由貿易港的優勢，亦因為這種微妙的雙重角色，這個在二戰之後十多年間被稱為「冷戰城市」的小漁港，一直是東西方資本主義及社會主義兩大陣營的「角力場」。(FU：2018, pp.2) 從冷戰初期負責美國海外宣傳活動的「美國新聞處」(U.S. Information Services, 簡稱 USIS) 在遠東地區的宣傳指令來看，香港當時的定位是一個「提供亞洲各地 USIS 的宣傳資料、並向中國大陸實施廣播宣傳的重要據點。」(貴志俊彥等[編]：2012, 頁 20) 換言之，香港就是美國及其西方陣營用作監察中國大陸政權以及進行各種情報活動的前哨站 (watchtower)，以嚴控共產主義及其意識形態對外擴張。同時，中共多年來卻也一直把香港作為對外通往西方社會的一扇「窗戶」，中共早在建國以前，在香港已經有著許多形形色色的公開活動甚或地下活動，<sup>16</sup> 在種種駕輕就熟的有利條件下，合法在港註冊成立一間獨立商業機構從事正常商業活動，對於淨化一切新中國政治色彩、喬裝成為一位獨立人士去處理國際出口業務，也可說收事半功倍之效，而商品出口到其他與新中國未有邦交的「空白」地區也相對容易，這也使「藝聲」日後成功作為中國唱片出口到其地區的最重要出口港。

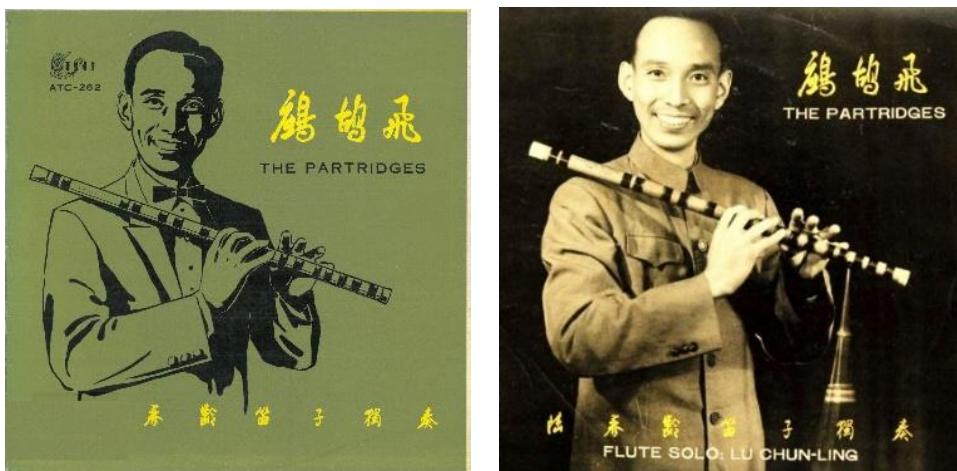
要貫徹「文化細作」的滲透角色，產品的喬裝策略及市場的目標受眾是重要的環節。「藝聲」的出口市場以海外非建交地區的華僑為主，從一份「藝聲」早年的季度銷售規劃書可見 (中國雜品出口公司信件，編號(59)雜出出密孫字 102/3667 號：1959)，「藝聲公司主要的任務是將藝聲唱片銷售到中國唱片未便進去的地區 (例如菲列賓、美國、台灣等) …有許多思想落後的華僑、甚至有部份頑固分子對中國唱片有成見，而對藝聲唱片則較易接受。」因此，要成為新中國的對外文化窗戶，「藝聲」必須建立其特殊的「中立」角色，令海外聽眾接受藝聲唱片與中國唱片並無任何關係，因此在出口唱片時便需作出策略性的調整。

「當時有的人提出對外宣傳要採用『灰色方針』，即在唱片出口的工作中，將有強烈政治色彩的節目刪掉，重新編錄，適於不同國別（地區）的情況，避免引起反感，以求達到更好的宣傳效果。『灰色方針』在當時歷史條件下是實事求是的宣傳方針。」(趙文江：1994) 雖然中僑委後來曾指出，應該將「堅持既定的『灰』的方針」改為「繼續堅持政治色彩較淡的製片內容」，因為「『灰』和…『健康』是有一定區別的，而…過去所複製的中國唱片也不好稱之為『灰』」(中國唱片社文件，宣藝字第 1501 號：1957)，但不論如何，這種策略直接造成了後來《藝聲

<sup>16</sup> 見註 4 及余少華：2017a。

唱片》在包裝及唱片資料上「簡約化」、「去內地化」、「政治淡化」及「隱名化」等特殊而有趣的現象。

舉一些實例，中國唱片《喜慶》(M-214) 是一張中央歌舞團音樂節目的選集，「藝聲」在香港出版同名唱片時，把副標題「中央歌舞團音樂節目選」刪去，而封面亦將原來具有濃郁新中國風格的慶豐收畫面改為傳統百子圖，封底也刪去了中央歌舞團的簡介，最後一曲《秧歌會》更名為《歌會》，用以淡化新中國的色彩，同時適應香港地道的風土民情以及生活習慣。另一張藝聲版的民樂合奏曲集《新春樂》(ATC-76) 則取自中國唱片專輯《桂林山水》(M-144)，是「中國唱片社」一張將以往 78 轉時代的不同舊錄音統編而成的大碟 (LP)，演奏單位有不少內地軍隊系統的文工團，例如演奏《舟山鑼鼓》的「中國人民解放軍前線歌舞團」、演奏《大得勝》的「中國人民解放軍前衛文工團民樂隊」、演奏《新春樂》的「中國人民解放軍總政歌舞團民族樂隊」等，為了淡化演奏單位的政治背景，藝聲版的唱片中，演奏單位部份均簡單地以「藝聲民族樂隊」代替。藝聲唱片《鷓鴣飛》(ATC-262) 原取自中國唱片於 1962 年錄製的同名專輯 (M-513)，唱片中較罕見地保留了演奏家名字，大概是因為「魔笛」陸春齡名聲太大、而且在港亦廣為樂迷熟悉的緣故。有趣的是藝聲版雖保留了中國唱片的封面設計，但陸春齡的照片換成了素描畫像，原來照片中穿著的解放裝被改成了西裝 (見下圖三 A 及 B)，在唱片資料上，「上海民族樂團」的名字亦被簡化，以「民族樂隊」取代。至於其他政治色彩很濃的樂曲或歌曲名字如《社慶》、《翻身的日子》、《社會主義好》、《大躍進的歌聲震山河》等，要不是被改頭換面，便是不被選錄。如此種種，多不勝數，灰色方針也就解釋了香港地區的藝聲唱片樂迷對這種「隱姓埋名」的現象的各種分析及推測。(見註 5)



圖三 A 及 B：藝聲唱片《鷄鴣飛》(左) 及同名中國唱片的封面對比

從上引「藝聲」1959 年的第四季季度銷售規劃書中，可以見到「藝聲」有目標地建立的唱片種類比例是音樂片 (20%)、歌唱片 (40%) 及戲劇片 (40%)，而當中

戲劇片又以「僑鄉片…佔多數，潮州戲 40%、琼州戲 20%、廣東戲 10%、福建戲 10%、京劇 10%、越劇 5%、其他 5%」，(中國雜品出口公司信件編號 (59) 雜出  
出密孫字 102/3667 號：1959) 從這比例可以見到「藝聲」的市場策略除了是向中國唱片公司取得既有的錄音外，還有目的地去「建立自己的獨特節目，和中國唱片有所區別」(中僑委二司信件，編號宣藝 (57) 字第 1464 號：1957)，而這些獨特節目，就是指中國沿海省份的僑鄉節目，即當地的戲曲錄音，因為「根據近十年的統計材料，百份之九十五以上的出口唱片是這些人（指海外華僑）買去的。他們最歡迎的是僑鄉節目，例如廣東、福建的地方戲曲…。華僑對他們家鄉的音樂、乃至我們聽來比較粗糙的民歌也是殷切盼望。…香港有十幾萬福建人要聽福建戲，另據了解，菲律賓閩籍華僑最多，最喜聽蘇劇和南曲…」(中國唱片社信件，編號(63)行發字第 236 號：1963) 因此，「藝聲」還是在中國唱片廠的協助下，多次派出錄音團隊親赴福建及廣東潮汕等地採集當地錄音，而這批「藝聲」獨有的地方戲曲卻又成了它最有海外僑胞市場的產品，不啻成了周恩來戲曲外交精神的一個延伸。

從兩份六十年代後期分別由藝聲唱片及中國唱片印行的唱片目錄中，可以比較到兩間公司在唱片種類方面較大的差別。表二顯示「藝聲」出版的戲曲唱片數量超過總出版數量的一半，而中國唱片則約佔 49%。

表二：藝聲唱片公司目錄及中國唱片公司目錄唱片種類比較

	藝聲 (1969?)	中國唱片 (1966)
總唱片數目 (種)	623	588
戲曲唱片數目 (種)	341	288
比例	54.74%	48.98%

下表三則顯示藝聲唱片及中國唱片在出版廣東、福建、海南等沿海省份的地方戲曲方面的比較。從表中很明顯可以印證到「藝聲」是有目標、有意圖地建立它在廣東、福建及海南地區的地方戲劇種類，用以滿足海外僑胞對「家鄉的聲音」的盼望的說法，粵、閩、瓊三地的各種劇種佔出版戲劇總數約六成，總數量比中國唱片所出版的多約一倍，而當時中國唱片則以發行國內為主，戲曲種類方面以京劇劇目最多，其他沿海地區戲曲的錄音、製作及出口工作，就交給他的喬裝兄弟「藝聲」去相輔相承、互為補足了。

表三：粵、閩、琼地方戲劇唱片與戲曲唱片總數量的比較

	藝聲（1969?）	中國唱片（1966）
粵劇	74	49
潮劇	61	32
廣東漢劇	11	12
白字戲	3	--
琼劇	11	6
雷劇	--	1
閩劇	4	2
梨園戲	4	6
高甲戲	14	
南曲	7	1
鄉劇（台灣歌仔戲） <sup>17</sup>	13	3
粵、閩、琼戲劇總數	202	112
京劇	79	104
其他地方戲劇	60	72
戲曲唱片總數	341	288
粵、閩、琼戲劇比例	59.24%	38.89%

## 後話

冷戰發生至今已超過七十個年頭，過去對於冷戰的研究，不少是從西方的角度，將冷戰的注意力投放在以美國為首的資本主義陣營及蘇聯為首的共產主義陣營之間，認為這是由兩個超級大國所主導的一場意識形態上的鬥爭及對峙，有西方主流意見「站在勝利者的角度來看這場冷戰，都是指責史達林挑起的，美國是被動的。」(沈志華：2018，頁 30-31) 隨著近年不少亞洲地區的歷史檔案及機密文件陸續解封，學者們開始將視界轉移到兩個大國在軍事及外交以外的範疇，開始檢視戰後各持份國家在文化、教育、情報工作、媒體戰略等各種有關生活型態上的環節，評估這些「軟實力」在各種文化冷戰中發揮的影響力，企圖描繪一幅更全面、更多樣性的複合冷戰圖，令讀者對冷戰時期被兩大陣營邊緣化的其他國家的情況有更全面及深入的理解。(見 SZONYI, LIU: 2010; 貴志俊彥等：2012) 而中國唱片公司近年間公開的「藝聲」解密文件，不但解開了不少老香港的愛樂人士心中多年不解之謎，更為新中國政府建國初期因應國際間冷戰氛圍所推行的種

<sup>17</sup> 鄉劇是福建省主要戲曲劇種之一，流行於閩南鄉江沿岸和台灣省等地區，它是從台灣「歌仔戲」演變而來，見中國唱片目錄（1966）頁 78 介紹。

種文攻武鬥的宣傳戰略，提供了實質的佐證。

六、七十年代是「藝聲」在港的黃金歲月，據本地愛樂人士憶述，每逢九月份成立周年紀念日的減價促銷活動期間，「藝聲」的門市便往往擠得水洩不通。<sup>18</sup> 藝聲唱片的出現，為香港引入了不少嶄新、高質素而又令人耳目一新的音樂及戲曲品種的錄音，很快便廣為香港愛樂人士接受，也正好為香港日趨蓬勃的音樂活動提供了充足的養分，對於促進本地音樂及戲曲的傳播、教育及欣賞、以至對電影及唱片工業的發展帶來的影響，「藝聲緣」一系列的展覽中已有詳細的描述，可參考香港公共圖書館「藝聲緣」展覽的網上資料，(香港公共圖書館：2017) 本文不再贅述。

七十年代以降，國際冷戰氛圍有開始緩和趨勢，新中國在 1971 年加入聯合國，美國也憑「乒乓外交」開始改善與中國的關係，而中國也陸續與三個東盟主要國家建立外交關係，包括馬來西亞 (1974 年 5 月)、菲律賓 (1975 年 6 月) 及泰國 (1975 年 7 月)。<sup>19</sup> 進入八十年代，隨著國內文化大革命結束，中國改革及對外開放，中國唱片公司開始主導海外唱片出口業務，在擴大海外市場的同時，亦逐漸停止向「藝聲」提供母帶或唱片製成品作銷售或出口用途，由於再無新的成品供應，「藝聲」曾一度改為製作錄音帶及鐳射唱片，但隨著科技高速發展及音樂載體的不斷轉型，傳統唱片業漸漸式微，而「藝聲」亦於九十年代後期完成它的歷史任務，逐漸淡出唱片市場，到今天，它已被併進了另一所名為「華文影視」的網媒公司，成為他們旗下一個歷史品牌，只維持有限度的批發業務。

從誕生到落幕的半個世紀，一個依然令人懷念但角色撲朔迷離的「文化細作」－「藝聲」，至今仍然充滿神秘色彩。

(2018 年 12 月完稿)

## 參考資料：

### (一) 書籍/期刊文章

FU, Poshek, (2018), ‘More than just entertaining: Cinematic Containment and Asia’s Cold War in Hong Kong, 1949–1959’, in “*Modern Chinese Literature and Culture*”, Vol. 30, No.2 (Fall 2018), pp. 1-55.

<sup>18</sup> 2017 年 9 月，筆者與余少華、鄭偉滔應邀在香港電台主持一系列四節〈香港中樂老唱片〉的播音節目，憶述「藝聲」的歷史及暢談少年往事。

<sup>19</sup> 新加坡與中國在 1990 年 10 月才正式建交，是東南亞地區中最後一個與中國建交的國家。

OYEN, Meredith, (2010), ‘Communism, containment and the Chinese overseas’, in “*The Cold War in Asia: The battle for hearts and minds*”, edited by Zheng Yangwen, et al., Leiden: Brill, 2010, pp. 59 – 94.

SZONYI, Michael, and LIU, Hong (2010), ‘New Approaches to the Study of the Cold War in Asia’, in “*The Cold War in Asia, the Battle for Hearts and Minds*”, Leiden: Brill, 2010, pp. 1-11.

WALLERSTEIN, Immanuel, (2010), ‘What Cold War in Asia? An interpretative essay’, in “*The Cold War in Asia: The battle for hearts and minds*”, edited by Zheng Yangwen, et al., Leiden: Brill, 2010, pp. 15 – 24.

WANG, Ying-fen, (2016), ‘The transborder dissemination of Nanguan in the Hokkien Quadrangle before and after 1945’, in “*Ethnomusicology Forum*”, 25:1, pp. 58 – 85.

XU, Lanjun, (2016), ‘The Lure of Sadness: The Fever of Yueju and *The Butterfly Lovers* in the Early PRC’, in “*Asian Theatre Journal*”, Volume 33, Number 1, Spring 2016, pp. 104-129.

XU, Lanjun, (2018), ‘The Southern Film Corporation, Opera Films, and the PRC’s Cultural Diplomacy in Cold War Asia, 1950s and 1960s’, in “*Modern Chinese Literature and Culture*”, Vol. 30, No.2 (Fall 2018), pp. 239-282.

毛澤東，(1961)，〈在延安文藝座談會上的講話〉，《毛澤東選集》，第3卷，北京：人民出版社，1961年7月，頁849 - 880。

王小梅，〈舉「國」之力，換骨新生—建國後17年戲曲唱片再發展之探考〉，載《福建藝術》，2016.06：頁31 – 36。

王巨，〈中國唱片五十年〉，載《中國電子商情（視聽博覽）》，1999 (8)：頁97 – 99。

王麗娟，(2009)，〈淺探建國初的戲曲改革及其對評劇的影響〉，載《吉林師範大學學報(人文社會科學版)》，2009年12月第六期，頁130 – 132。

中共中央文獻研究室，(1997)，《周恩來年譜（1949-1976）》（上卷），北京：中央文獻出版社，1997年5月。

平凡，(2003)，〈趙洪品革命的一生〉，載黃書海主編，《忘不了的歲月：印尼蘇島華僑抗日鬥爭「九·二零」事件六十周年暨華僑愛國民主運動紀念特輯》，北京：世界知識出版社，2003，頁 166 – 169。

余少華，(2001)，“Out of chaos and coincidence: Hong Kong music culture” = 《樂在顛錯中：香港雅俗音樂文化》，Hong Kong: Oxford University Press, 2001。

余少華，(2017 b)，〈重遇「香港」藝聲唱片〉 = “My reunion with ‘Hong Kong’ Art-Tune”，載《美樂集》，2017 年 9 月號，香港：香港電台第四台，2017 (9)，頁 8。

沈志華，(2018)，《冷戰在亞洲：沈志華演講錄》，新北市：廣場出版，2018。

余偉民，(2015)，《冷戰是這樣開始的：冷戰起源專題研究》，學林，2015。

容世誠，(2006)，《粵韻留聲：唱片工業與廣東曲藝 (1903 – 1953)》，香港：天地，2006。

容世誠，(2012)，《尋覓粵劇聲影：從紅船到水銀燈》，香港：Oxford University Press，2012。

張小明，(2004)，〈冷戰時期中國與周邊國家關係的特點〉，載牛大勇[等]著，《冷戰與中國的周邊關係》，北京：世界知識，2004，頁 1 – 15。

張佩環、楊桂銀，(2004)，〈阮兆輝先生戲曲講座摘要 -- 談粵劇的虛擬藝術與在中國文化中的表情方法〉，《啟思教學通訊》，2004 年第一期，香港：啟思，2004，頁 34 - 39。

張淑珍，(1994)，〈中國錄音製品出版事業八十年 (1908–1987)〉，載《中國音樂學》，1994 (01)，北京：中國藝術研究院，1994(01)，頁 89 – 94。

傅駿，(1996)，〈戲曲改革五十年 – 一個值得總結的課題〉，載《上海戲劇》，1996 年 3 月總第 161 期，上海：上海戲劇雜誌社，1996 (3)，頁 6 – 7。

貴志俊彥、土屋由香、林鴻亦 [編]，《美國在亞洲的文化冷戰》，新北市：稻香，2012。

趙文江，(1994)，〈我國錄音製品進出口貿易概況（上）〉，載《人民音樂》，1994 (10)，北京：人民音樂，1994 (10)，頁 43 – 46。

趙海立，(2005)，〈冷戰後中國對東南亞國際政治行為的基本特徵〉，載李一平[等]主編，《冷戰以來的東南亞國際關係》，廈門：廈門大學，2005，頁 145 – 157。

鄭偉滔，(2009)，《粵樂遺風 – 老唱片資料彙編》，香港：中文大學，2009。

鄭偉滔，(2017 a)，〈黑木唱片留給香港的音樂史話〉，載周光蓁編著，《香港音樂的前世今生：香港早期音樂發展歷程 (1930s – 1950s)》，香港：三聯，2017，頁 282 – 300。

鄭偉滔，(2017 b)，〈暢談香港早期唱片業〉 = “Old Hong Kong’s recording industry”，載《美樂集》，2017 年 9 月號，香港：香港電台第四台，2017 (9)，頁 9。

## (二) 網上資料

《中國外交部》，(2000)，〈中國倡導和平共處五項原則〉，載《中國外交部》網頁，2000 年 11 月 7 日，

[http://www.fmprc.gov.cn/web/ziliao\\_674904/wjs\\_674919/2159\\_674923/t8987.shtml](http://www.fmprc.gov.cn/web/ziliao_674904/wjs_674919/2159_674923/t8987.shtml)  
[Accessed 6 June 2018]

《中國新聞網》，(2009)，〈周恩來巧妙推廣梁祝：中國的羅密歐與茱麗葉〉，載《中國新聞網》網頁，

[http://news.sina.com.cn/c/sd/2009-08-06/173118379623\\_6.shtml](http://news.sina.com.cn/c/sd/2009-08-06/173118379623_6.shtml) [Accessed 5 June 2018]

余少華，(2017 a)，〈一家唱片公司的「香港」故事：商業與政治的交錯〉，載《藝評筆陣》，國際演藝評論家協會（香港分會）網頁，2017 (10)，

<http://www.iatc.com.hk/doc/27978?a=doc&id=101870> [Accessed 15 October 2017]

周光蓁、鄭學仁，(2017)，〈藝聲現象：香港早期武俠電影配樂初探〉，「藝聲緣」展覽專題講座錄音，2017 年 9 月 20 日，載香港公共圖書館多媒體資訊系統網頁，

<https://www.hkpl.gov.hk/tc/extension-activities/event/114932/the-art-tune-phenomenon-early-martial-film-music-in-hong-kong> [Accessed 13 June 2018]

《每日頭條》，(2018)，〈翻出舊照片——越劇電影《梁山伯與祝英台》幕後故事（三）〉載《每日頭條》網站，2018年3月18日，  
<https://kknews.cc/zh-hk/culture/9l68pvl.html> [Accessed 16 June 2018]

《每日頭條》，(2016)，〈周總理如何助推《梁山伯與祝英台》成為外交利器〉載《每日頭條》網站，2016年2月28日，  
<https://kknews.cc/news/8o33zn.html> [Accessed 16 June 2018]

香港公共圖書館，(2017)，〈藝聲緣：香港－上海雙城唱片記憶〉，載香港公共圖書館網頁，  
<https://www.hkpl.gov.hk/tc/thematic-exhibition/arts-exhibition/the-art-tune-encounter.html> [Accessed 13 June 2018]

《新民網》，(2017)，〈中國唱片藝術主題活動首度公開「絕密」准生証〉，載《新民網》網頁，  
<http://newsxmwb.xinmin.cn/wenyu/wh/2017/07/01/31121771.html> [Accessed 2 July 2017]

孫政，(1998)，〈二十世紀中世界戲劇中的中國戲曲〉，《二十一世紀雙月刊》，1998年2月號，總第45期，頁103–112。  
<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c045-199710041.pdf> [Accessed 20 June 2018]

孫政，(2011)，〈百年世變下的中國戲曲〉，《二十一世紀雙月刊》，2011年12月號，總第128期，頁34–45。  
<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c128-201005042.pdf> [Accessed 8 June 2018]

鄭學仁、韓斌、余少華，(2017)，〈藝聲唱片：中國唱片工業的一段獨特歷史〉，「藝聲緣」展覽專題講座錄音，2017年8月30日，載香港公共圖書館網頁，  
<https://www.hkpl.gov.hk/tc/extension-activities/event-detail/114354/the-art-tune-an-uncommon-history-in-the-china-record-industry> [Accessed 13 June 2018]

熊華源，(?)，〈中國的羅密歐與茱麗葉--電影《梁祝》在日內瓦會議上〉，載《梁祝》網站，<http://www.liangzhu.org/html/yj14.asp> [Accessed 8 June 2018]

《鳳凰網》，(2012)，〈周恩來得知《梁祝》受好評後稱：問題在怎麼宣傳〉，載《鳳凰網歷史》網頁，2012年2月7日，  
[http://news.ifeng.com/history/phtv/tfzg/detail\\_2012\\_02/07/12344029\\_0.shtml](http://news.ifeng.com/history/phtv/tfzg/detail_2012_02/07/12344029_0.shtml)  
[Accessed 20 June 2018]

### (三) 信件及歷史文檔

中國唱片目錄，(1966)，香港：百利唱片公司編印，1966。

\*\* 中國廣播事業局致中國唱片廠信件 (1955)，〈請協助華僑事務委員會復製部分唱片供海外僑胞〉，編號廣密發 (55) 字第 0776 號，1955 年 11 月 4 日。

\*\* 中國廣播事業管理局、中國雜品出口公司、中國華僑事務委員會第二司 (1957)，〈關於制訂藝聲唱片的協議〉，1957 年 7 月 5 日。

\*\* 中國廣播事業局中國唱片社致中國唱片廠上海編輯部信件 (1963)，編號 (63) 行發字第 236 號，1963 年 6 月 3 日。

\*\* 中國華僑事務委員會第二司致廣東省華僑事務委員會一處信件 (1957)，〈函覆關於藝聲唱片公司的唱片節目的審查範圍、標準和手續的意見〉，編號宣藝 (57) 字第 1501 號，1957 年 10 月 1 日。

\*\* 中國雜品出口公司上海分公司致中僑委二司信件 (1957)，〈關於福建廣東戲曲由「中國」或「藝聲」先後發行問題的意見〉，編號 (57) 滄雜出業四字第 12599 號，1957 年 11 月 14 日。

\*\* 中國雜品出口公司致中國廣播事業局及中國僑務委員會信件 (1959)，〈轉去藝聲公司第四季唱片銷售規劃〉，編號 (59) 雜出出密孫字 102/3667 號，1959 年 9 月 8 日。

\*\* 中僑委二司致中國雜品出口公司上海分公司及中國唱片廠信件 (1957)，〈關於福建戲曲唱片發行的補充意見〉，編號宣藝 (57) 字第 1464 號，1957 年 11 月 4 日。

藝聲唱片目錄，(1969?)，香港：香港藝聲唱片公司，[1969]。

\*\* 文件由中國唱片（上海）有限公司提供，謹此鳴謝

#### (四) 剪報

- 香港・大公報 (1958 a), 〈藝聲唱片新貨出籠〉, 1958 年 1 月 6 日, 頁 5。
- 香港・大公報 (1958 b), 〈十五貫全部唱詞 藝聲已灌成唱片〉, 1958 年 10 月 17 日, 頁 5。
- 香港・大公報 (1962 a), 〈香港藝聲唱片公司春節大贈送〉[廣告], 1962 年 1 月 19 日, 頁 4。
- 香港・大公報 (1962 b), 〈藝聲唱片公司 舉行酬賓贈送〉, 1962 年 1 月 19 日, 頁 3。
- 香港・大公報 (1962 c), 〈藝聲唱片 減價酬客〉, 1962 年 9 月 19 日, 頁 5。
- 香港・大公報 (1962 d), 〈余叔岩密紋唱片 藝聲分三集發行〉, 1962 年 10 月 9 日, 頁 5。
- 香港・大公報 (1963 a), 〈香港藝聲唱片公司〉[廣告], 1963 年 5 月 1 日, 頁 5。
- 香港・大公報 (1963 b), 〈藝聲唱片 調整售價〉, 1963 年 5 月 1 日, 頁 3。
- 香港・大公報 (1963 c), 〈藝聲唱片公司店慶酬賓〉, 1963 年 9 月 14 日, 頁 8。
- 香港・大公報 (1964), 〈購藝聲唱片 可獲得月曆〉, 1964 年 11 月 29 日, 頁 3。
- 香港・大公報 (1967 a), 〈香港藝聲唱片公司唱片介紹〉[廣告], 1967 年 2 月 2 日, 頁 5。
- 香港・大公報 (1967 b), 〈香港藝聲唱片公司出品〉[廣告], 1967 年 3 月 17 日, 頁 5。
- 香港・大公報 (1972), 〈藝聲已發行 盒式錄音帶〉, 1972 年 5 月 27 日, 頁 5。
- 香港・大公報 (1973), 〈藝聲唱片公司 減價優待顧客〉, 1973 年 9 月 18 日, 頁 5。
- 香港・大公報 (1974 a), 〈藝聲唱片 減價一月〉, 1974 年 9 月 15 日, 頁 5。
- 香港・大公報 (1974 b), 〈藝聲公司遷址 今起減價半月〉, 1974 年 11 月 15 日, 頁 3。
- 香港・大公報 (1974 c), 〈香港藝聲唱片公司 大減價大贈送〉[廣告], 1974 年 11 月 15 日, 頁 4。
- 香港・大公報 (1975 a), 〈藝聲唱片減價〉, 1975 年 9 月 18 日, 頁 5。
- 香港・大公報 (1975 b), 〈香港藝聲唱片公司 十九週年紀念大減價〉[廣告], 1975 年 9 月 18 日, 頁 4。
- 香港・大公報 (1977 a), 〈藝聲唱片減價 為時尚餘四天〉, 1977 年 10 月 12 日, 頁 5。

- 香港·大公報 (1977 b)，〈香港藝聲唱片公司 大減價最後五天〉[廣告]，1977年10月12日，頁4。
- 香港·大公報 (1980)，〈藝聲粵劇盒帶 九折優待顧客〉，1980年5月15日，頁4。
- 香港·華僑日報 (1958)，〈藝聲唱片 新片上市〉，1958年7月9日，頁12。
- 香港·華僑日報 (1959)，〈歡迎親王雅奏 藝聲灌成唱片〉，1959年3月10日，頁10。
- 香港·華僑日報 (1962 a)，〈香港藝聲唱片公司六週年紀念〉[廣告]，1962年9月20日，頁5。
- 香港·華僑日報 (1962 b)，〈藝聲唱片 減價一月〉，1962年9月20日，頁12。
- 香港·華僑日報 (1972)，〈藝聲唱片公司 盒式錄音帶〉，1972年5月21日，頁6。
- 香港·華僑日報 (1985)，〈抗戰勝利四十週年紀念 百利與藝聲出特輯〉，1985年9月1日，頁11。

鄭學仁，香港中央圖書館前總館長，香港浸會大學音樂學院兼任講師