

黃志華
朱耀偉
著

香港 八十 談 歌詞

「我願似花嬌美，願明月皎潔常圓。」——〈勁草嬌花〉

「斜陽伴晚煙，我像歸鳥倦，晚霞伴我過稻田。」——〈陌上歸人〉

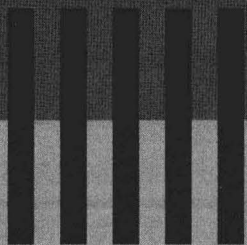
「浪奔，浪流，萬里滔滔江水永不休。」——〈上海灘〉

「晨曦細雨，重臨在這大地，人孤孤單單躲避。」——〈分手總要在雨天〉

「妳，最盛放的玫瑰，流芳百世，怎可瞬間枯萎。」——〈爛泥〉

香港
八十
談
歌詞

黃志華
朱耀偉
著



責任編輯：羅國洪

封面設計：Paisley

香港歌詞八十談

作者：黃志華、朱耀偉

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：2407 3062

印刷：陽光印刷製本廠

版次：2011年9月初版

©2011 匯智出版有限公司

國際書號：978-988-19619-5-2

版權所有 · 翻印必究

前言

本書是《香港歌詞導賞》的續篇，當日匯智出版社告知《導賞》反應尚可，計劃推出續篇，感覺有點難以置信。過去十多年，粵語流行曲風光不再，匯智堅持逆流推動本土文化，實在令人佩服。本書重點與以文學角度為主的《導賞》略有不同，編選時以時代為重點，希望選論的作品能從不同角度反映不同時代的不同面向，一方面論說粵語流行曲的發展概況，另一方面又可展現香港社會文化變遷。撰稿期間，心裏想着的是台灣立方計劃空間主辦的「聲音與時代」座談會系列的簡介：「這裏說的『聲音』指的是我們每天都會聽到的『音樂+噪音』；這裏說的『時代』，指的是我們身處台灣所感受到種種變化的歷史。」黃偉文〈時代曲〉曾問：「哪個時勢能沒有歌？」流行曲是記錄歷史變化的聲音，就如陳少琪〈大時代〉所說：「以歌唱出大時代。」我的快樂與不快樂時代，歌聲都與我常在。

本書選論的歌曲跨越八個年代，換句話可說是「八十年，八十首」。書中部分歌曲以不同方式記錄香港歷史大事，從後六七暴動的〈鐵塔凌雲〉到新移民潮的〈東方之珠〉，從後過渡期的〈皇后大道東〉到九七前夕的〈太平天國〉，從沙士時期的〈新聞女郎〉到中港年代的〈南方舞廳〉，從回歸十年的〈始終有你〉

到五區公投的〈女兒雄〉，可說是香港社會的極簡史，也與香港人的家國身分有密切關係。另一些歌曲則與文化研究同樣關心的性別和階級課題有關。〈半斤八兩〉和〈大懶堂〉說出前後二十多年的打工仔的同一心聲，〈唔嫁〉與〈你唔愛我啦〉呈現相隔半個世紀的香港女性的不同心態。從〈禁色〉、〈忘記他是她〉到〈再見露絲瑪莉〉，流行曲又展開異性戀霸權以外的性別想像。不同年代的流行曲與其他媒體的互動關係不斷轉變，書中所選歌曲對此有簡明的呈現。電視劇的〈狂潮〉、廣播劇的〈陌上歸人〉、電影的〈風裏的繽紛〉、卡拉OK的〈現代愛情故事〉和廣告的〈那有一天不想你〉等等。流行曲一向以情歌主導，〈勁草嬌花〉、〈明星〉、〈雨絲情愁〉、〈分手總要在雨天〉和〈爛泥〉展示了主流情歌的不同寫法。除了主流經常談情說愛外，過去幾十年還不斷有其他聲音。〈大江東去〉、〈每當變幻時〉、〈歲月無聲〉、〈夕陽無限好〉在無聲歲月中傾訴面對時間流逝的不同哲思，〈地球故事〉、〈花落誰家〉、〈鐘聲響起〉、〈藹帖街〉又在滄海桑田間細說有關空間保育的大小故事。既然聲音包括噪音，本書選論作品在大路歌曲以外也有民歌和樂隊，主流情感之餘還有樂與怒和嘻哈，希望可以眾聲喧嘩，能夠百感交集。

時代巨輪不斷向前，「天天迫我上路，天天迫我進步，難避免捲入時代太恐怖」（林若寧〈時代巨輪〉）。「風雨急，歲月趕，每滴光陰一額汗」（林夕〈時代〉），幸而歌聲可讓我們「把風浪都看作流水」（林夕〈時代〉國語版），又提醒我們「被大時代被

娛樂養大，甦醒過後為誰人來表態，眼見幾多失守價值逐漸活埋」(小克〈80後時代曲〉)。再一次感謝羅國洪先生和黃志華先生，讓我過去多月有機會不必離時代遠遠，就在人間煙火之中，也可毫無代價聽唱最幸福的歌，再一次經歷我的快樂時代。

朱耀偉

目錄

前言	朱耀偉	iii
三十至六十年代		1
凱旋歌 (胡麗天)		7
載歌載舞 (吳一嘯)		11
秋夜不悲秋 (胡文森)		16
唔嫁 (王粵生)		20
舊燕重臨 (梁漁舫)		25
大江東去 (凌龍)		29
勁草嬌花 (周聰)		33
滿江紅 (長劍倚天) (酩酊兵丁 (王季友))		37
七十年代		41
鐵塔凌雲 (許冠文、鄧偉雄、許冠傑)		47
啼笑因緣 (葉紹德)		52
天才白痴夢 (許冠傑、薛志雄)		56
半斤八兩 (許冠傑)		60

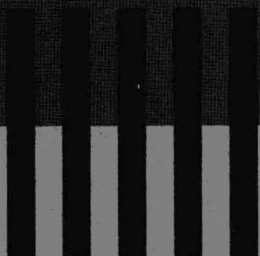
明星 (黃霑)	65
問我 (黃霑)	69
狂潮 (黃霑)	73
蝴蝶夢 (盧國沾)	77
每當變幻時 (盧國沾)	82
雲吞麵 (公羽 (李願聞))	87
倚天屠龍記 (黃霑)	91
流星蝴蝶劍 (盧國沾)	95
變色龍 (盧國沾)	100
陌上歸人 (鄭國江)	105
故鄉的雨 (鄭國江)	109
深秋立樓頭 (湯正川)	113
八十年代	117
上海灘 (黃霑)	124
忘記他 (黃霑)	128
陪你一起不是我 (盧國沾)	131
東方之珠 (鄭國江)	136
青春 (周慕瑜 (羅鏘鳴))	140
昨夜的渡輪上 (馮德基)	144
南丫島的故事 (韋然)	149
風裏的繽紛 (鄭國江)	153
血肉來擋武士刀 (林振強)	157
雨絲情愁 (向雪懷)	161

木屋區 (許冠傑)	165
夢想號黃包車 (盧國沾)	170
傲骨 (盧國沾)	174
前夕 (盧永強)	179
藍色憂鬱 (林敏聰)	184
紅日我愛你 (林振強)	188
順流逆流 (蔡國權)	192
刺客 (林振強)	197
再見理想 (Beyond)	202
地球故事 (潘源良)	206
別人的歌 (林夕)	210
禁色 (陳少琪)	215
歲月無聲 (劉卓輝)	220
忘記他是她 (周耀輝)	224
九十年代	229
滄海一聲笑 (黃霑)	236
滾滾紅塵 (林夕)	242
皇后大道東 (林夕)	246
川保久齡大戰山本耀司 (軟硬天師)	251
現代愛情故事 (潘偉源)	256
分手總要在雨天 (陳少琪)	260
海闊天空 (黃家駒)	264
那有一天不想你 (向雪懷)	268

失落於巴黎鐵塔下 (古倩敏)	272
太平天國 (黃偉文)	276
下世紀再嬉戲 (周耀輝)	281
(你沒有) 好結果 (黃偉文)	285
男人最痛 (周禮茂)	290
再見二丁目 (林夕)	294
到處留情 (黃偉文)	298
我的美麗與哀愁 (何秀萍)	302
千禧年代	307
大懶堂 (孫國華、MC仁)	314
爛泥 (李峻一)	319
再見露絲瑪莉 (黃偉文)	323
如果有一天 (劉德華)	327
新聞女郎 (林夕)	331
夕陽無限好 (林夕)	336
阿修羅樹海 (喬靖夫)	341
南方舞廳 (周耀輝)	345
你唔愛我啦 (黃偉文)	349
始終有你 (陳少琪)	353
講不出聲 (張美賢)	358
花落誰家 (林若寧)	362
鐘聲響起 (劉宏基、許冠傑)	367
囍帖街 (黃偉文)	372

弱水三千 (林夕).....	377
女兒雄 (周博賢).....	382
後記.....	黃志華 387

「三十至六十年代」



在本書內，這四十年間的粵語歌詞只選談了八首：〈凱旋歌〉、〈載歌載舞〉、〈秋夜不悲秋〉、〈唔嫁〉、〈舊燕重臨〉、〈大江東去〉、〈勁草嬌花〉及〈滿江紅（長劍倚天）〉，如果把之前的《香港歌詞導賞》裏的兩首同期歌詞作品：〈燕歸來〉、〈銀塘吐艷〉亦算進來，也不過是十首而已。誠然，這是限於那個時期，粵語歌曲地位低微，市場對象常常只是草根小民，參與創作的人可能根本不曾想過所寫的歌詞需登大雅之堂，故而往往沒有動力去把歌詞寫得講究些。也因此，要在這個時期裏挑選一些較具文學意義的作品，選擇是頗少的。

不過，這十首歌詞倒是頗能代表這四十年間的重要特色：比如往往具強烈的文言色彩，創作者多是來自粵曲粵劇界，歌曲要是屬原創的話，其創作方式常常是先詞後曲。以上述十首歌詞為例，除了〈唔嫁〉、〈大江東去〉，其餘八首都是原創作品，當中僅有〈舊燕重臨〉和〈勁草嬌花〉是先曲後詞，其餘六首都是先詞後曲的。

以下將仔細地談談從三十年代至六十年代，粵語歌詞創作的發展和特點。但這裏我們得首先明白，香港的唱片公司有意識地製作「粵語時代曲」唱片，是始於1952年，在此之前，人們其實並沒有清晰的「粵語時代曲」的概念，只是偶然會感到一些以粵語唱的短小歌曲，應該是有別於粵曲的。

據學者研究，三十年代初，廣州女子二人組陳翦娜（六十年代粵語電影女星南紅的母親）和何理梨為新月唱片公司灌錄

的幾張七十八轉唱片（每張只有兩首歌），應是粵語時代曲的先聲。看看其中一首調寄廣東音樂《雨打芭蕉》的〈雪地陽光〉：「世間多少傷心事，住在山中卻不知，澗邊春睡足，樹底日遲遲……」即可感到是文言色彩甚重之作，而歌詞是填得不大協律的。

三十至四十年代，較著名的粵語短歌，常常都是來自為電影而創作的歌曲。而這時期，為粵語電影創作歌曲的，幾乎都是來自粵劇粵曲界的音樂人或寫詞人，也因此，歌詞的風格便變成跟粵曲無異。除了本書選的〈凱旋歌〉（1937）和〈載歌載舞〉（1948），〈兒安眠〉（1935）、〈紅豆曲〉（1941）和〈郎歸晚〉（1947）等三首粵語電影歌也是這個年代的代表作品，它們都曾經非常流行；以詞風看，則是全屬文言風味。然而文言與否，並不減損其時代氣息，比如〈兒安眠〉，據新月唱片當年的宣傳刊物所載，其詞是出自粵曲人冼幹持之手筆，但也有說是出自電影人關山月的筆下。這首歌曲是帶有宣傳抗日訊息的影片《生命線》的插曲，詞有兩段，首段云：「兒安眠，兒安眠，長夜安眠到曉天，媽媽只要兒入夢，兒要媽媽看月圓，雲蓋月光難望見，乖乖呀，快快眠。」我們可以見到表面上只是搖籃曲的曲詞中是隱含一些國難的背景，如「雲蓋月光難望見」一句。又如〈郎歸晚〉，同名電影本身是飽含抗日戰爭後的傷痕意識，而歌曲也實在是讓人們抒發相類的情感，所以才極流行。至於本書將會詳談的〈凱旋歌〉，實在是一首可以很昂揚的戰歌哩！

五十年代，如前文所言，自1952年起，唱片公司正式亮起旗幟，出版「粵語時代曲」，而這時，粵語歌的內容與面貌開始變得多樣化。一方面，這時候的創作者絕大部分都是來自粵劇、粵曲界的，他們把粵劇、粵曲裏受歡迎的內容、形式都直接移植到「粵語時代曲」來，比如生旦對唱（乍看跟現在的男女合唱無異，實際不大一樣）、以粵語方言來唱的諧趣鬼馬的題材、較嚴肅的以文言抒寫的傷春悲秋或才子佳人題材等等。另一方面，這些創作人也嘗試寫一點模仿歐西流行曲及國語時代曲的風格的作品，本書裏選入的〈舊燕重臨〉就屬這種嘗試；當中尤其是來自電影歌曲創作的需求的刺激，讓他們更有條件做一些新的實驗，王粵生為電影《檳城艷》寫的同名主題曲及插曲〈懷舊〉，可說是其中的表表者。這個時候，由於「粵語時代曲」的市場對象主要是草根小民，故歌詞裏充滿草根生活色彩，講意頭、望發達、充闊綽、想拍拖、畏飛仔等等的草民心思，俱可以在當時的粵語歌詞裏一一見到。

這時候，作為後輩，對粵劇粵曲浸淫較少的周聰，因緣際會下加入到「粵語時代曲」的生產隊伍裏。他不但能唱能寫旋律能寫詞，也漸漸在播音界闖出名堂，而他所寫的「粵語時代曲」歌詞，行文上是嘗試少一點文言方言、多一點國語，企圖讓粵語歌詞現代一點、城市一點、優雅一點。比如說他早年填的一首〈一往情深〉（這是原創作品，曲調由林兆鏞所作），詞裏已寫到：「還記以往湖畔我倆同坐輕舟你彈着結他伴我唱」，相信

那時會彈木結他的香港人還不多吧，而這種西化的浪漫，當時聽粵語歌的人也可能根本毫無興趣。但總的來說，他還是難逃時代總體風格的籠罩。突出的是，周聰的詞作裏較多加入勵志元素，這方面以頗多人認識的〈快樂進行曲〉（周聰據電影《桂河橋》主題曲填的詞）可作為代表：「快樂，人們青春最快樂，大眾莫將苦惱去尋，成日也快樂，沒有煩惱，大眾齊工作。快樂，同來高聲唱，快樂，為了是春天已降臨，大振精神，應放下煩憂，要大家合作……」

歷史裏往往有一些異數。五十年代後期，邵氏成立過粵語片部，捧出青春玉女林鳳，為她拍了一批青春歌舞電影，內裏的插曲，旋律多由李厚襄、梁樂音等國語時代曲音樂大家來撰寫，歌詞則多由來自粵曲界的吳一嘯執筆，這種跨界合作，正是異數。值得注意的是，這批粵語電影歌曲，不少是先詞後曲的，並且寫出不少新面貌，比如《青春樂》的同名主題曲（正是先詞後曲的作品），描寫的乃是青年人陶醉地玩搖擺音樂的情景。這樣的題材當大大出乎很多現代人的意料。

踏入六十年代，香港的經濟有所發展，而城市化和現代化的步伐也急促了，西方流行文化的影響力也更大，粵語流行曲相對而言受到的排擠力量更大，地位看來是更見低微。然而，這時期也有新的因素使個別的粵語歌能異軍突起，像剛在 1959 年啟播的商業電台，推出用粵語唱的廣播劇主題曲，便頗能一新聽眾的耳目，本書也有收入的〈勁草嬌花〉，便是非常有名的

一闕，而負責這些廣播劇歌曲填詞者，便是周聰。又如六十年代中後期，粵語電影青春派當道，陳寶珠、蕭芳芳等年青明星所主演的電影及其相應產生的電影歌曲，其實都曾帶來一點新氣象，比方說陳寶珠主唱的電影歌曲〈工廠妹萬歲〉（電影《郎如春日風》插曲，影片在1969年12月19日公映），像是代底層女性發言，便頗新鮮，只是相較於五十年代的粵語歌，卻又不大感到有何突出之處。我們不可忘記的是，黃霑的粵語歌創作，正是從這個時候開始的：六十年代後期，他為幾部粵語電影寫過歌，「證據確鑿」的是曾為胡楓、陳寶珠主演的《青春玫瑰》（1968年2月3日首映）包辦了所有曲詞。

說到六十年代的粵語歌，必須一提為電影《一水隔天涯》（1966年1月1日首映）而創作的同名主題曲，它的歌詞不外是郎情妾意，卻流傳了幾個年代。為左几的詞譜曲的于粦謂，是那「隔」的感覺讓很多華人共鳴，在那冷戰的年代，兩岸三地以至海外華人，都禁不住為「只為一水隔天涯，不知相會在何時」而嗟惋。可見有時一首流行歌詞，表層的語義符碼未必是重要的，其所以能流傳，卻只緣個別符碼的歧義在起重要作用，它才是暗暗反照着時代特徵。

（黃志華）

凱旋歌

胡麗天

待君凱旋還，請聽凱旋篇。

君不見中原王氣沉，笳聲飛渡山海關，

烽火輕易大地色，鐵騎踏破舊江山，

多少人家室無壁？多少人家屋無椽？

戰戰戰，寧為疆場珠玉碎，不作簷下瓦石全。

待君凱旋還，請聽凱旋篇。

君不見長行十萬眾，人逐胡騎遍野翻，

舞槩刀光劍影裏，躍馬青山白水間，

前前前，片言贈君君記取，不搗黃龍莫生還！

戰戰戰！前前前！不搗黃龍莫生還！

曲：梁以忠 詞：胡麗天 唱：張玉京（又名張瓊仙）

〈凱旋歌〉是電影《廣州三日屠城記》的插曲，該影片的首次公映日期是1937年3月31日，距離引發抗日戰爭的七七盧溝橋事變僅幾個月。這首插曲，由該電影的監製兼編劇胡麗天先寫出歌詞，然後由梁以忠據詞譜曲。據考證，這首歌曲就是

著名的廣東音樂〈春風得意〉的前身，乃是由歌曲變成純音樂。可以說，〈凱旋歌〉是上世紀三、四十年代很多原創粵語歌曲傳曲不傳詞的典型案例。

電影《廣州三日屠城記》早已失傳。但據知這是著名演員兼歌手鄭君綿從影的第一部電影，而它也是首部粵語電影上映時讓演員隨片登台表演助慶的。據香港電影資料館的有關資料，該電影的內容是「由明末清初兩藩王入粵屠殺廣州人民，導致七十餘萬人喪命，發展到清末孫中山革命成功，蔣介石統一中華民國為止」，可見這部《廣州三日屠城記》應頗有「史詩」氣派。

由於原來的影片已失傳，〈凱旋歌〉在影片裏到底是在怎樣的場景下唱出的，已沒法知曉，而筆者的想像，似乎是一隊正義之師準備出發去迎擊侵略者的時候，一位同仇敵愾的女子，唱起這首〈凱旋歌〉，為戰士打氣，以壯行色。在電影裏，〈凱旋歌〉由甚麼人唱已不得而知，而唱片版是由張玉京演唱的，張氏乃這首〈凱旋歌〉旋律作者梁以忠的太太，有子喉領袖之譽。筆者聽過她灌唱的〈凱旋歌〉，唱起來粵曲味甚濃。

其實，像〈凱旋歌〉這種類型的歌詞，在粵語歌曲中頗罕見，即使在電影歌曲的範疇內亦是如此。而〈凱旋歌〉誕生在抗日戰爭前夕，也很有些象徵意味。

詞分兩大段，俱以「待君凱旋還，請聽凱旋篇」開始，如此以同樣句子開始，頗有助譜曲者使用「反覆」這種旋律創作手法。第一段重點在描繪侵略者的氣燄：「君不見中原王氣沉，

笳聲飛渡山海關，烽火輕易大地色，鐵騎踏破舊江山……」這四句道出了中原已易主，陣陣胡笳聲越過本是一國屏障的山海關，大好江山都被胡人的鐵騎蹂躪着，其中一個「輕」字讓人很不舒服，彷彿遼闊的河山很輕易地就陷落在胡人手上，那些軍隊，那些朝廷命官到底幹甚麼的呢？要注意的是，「烽火輕易大地色」裏的「易」字讀如「亦」，是「變易、改換」的意思，而不是「容易」的意思。詞人接下來連續作兩個詰問：「多少人家室無壁？多少人家屋無椽？」上句的「室無壁」好理解，而下句的「椽」字，字音讀若「全」，那是古代房屋頂部用以承托屋頂瓦片的木條，「無椽」是相當於屋子的頂部幾乎瓦片無存，失卻遮陽擋雨的作用。可想而知，在侵略者的戰火摧殘之下，百姓是有家等如無，生活在水深火熱之中。

如此景象下，詞人連下三個「戰」字，顯得理直氣壯。粵語歌裏，很少疊用「戰」字，但這裏是必須如此，方能突顯戰意之旺盛與決心之堅強：已經不容別的想法，必須迎頭痛擊侵略者！注意到詞人把諺語「寧為玉碎，不作瓦全」擴充為兩個七字句：「寧為疆場珠玉碎，不作簷下瓦石全」，相信這是語感兼音樂感的驅使而致的。這裏難以用具體的道理說明何以要這樣擴充，只能說是取決於創作者的感覺。也許，寫作「戰戰戰，寧為玉碎，不作瓦全」亦是可以的，這樣感覺上會較促狹，可是不也可以表現斬釘截鐵的決意嗎？

次段歌詞，以筆者個人的理解，「君不見長行十萬眾」等四

句描繪的是各地都有義軍起來反抗侵略者，一支義軍的人數甚至達十萬人之眾，而「舞槊刀光劍影裏，躍馬青山白水間」乃是對反抗戰鬥的浪漫想像與描畫。

既然起來反擊侵略者的人是如此眾多，勢不可擋，因而歌者期許眼前這隊正義之師能有更大的決心：「不搗黃龍莫生還！」不搗破敵人的心臟地帶決不罷休。這裏除了疊用「戰」字，還疊用「前」字，除了顯示戰意和決心，多一重突顯的是一往無前的精神。

(黃志華)

載歌載舞

吳一嘯

咚隆咚，咚隆咚，咚隆咚隆咚！
春酒綠，夜燈紅，笙歌起自玉樓中
咚隆咚，咚隆咚，咚隆咚隆咚！
莫道風流如夢，花月良宵意萬重，
無關鎖，廣寒宮！
咚隆咚，咚隆咚，咚隆咚隆咚！
任君陶醉入花叢，
天花舞，若游龍；魂銷未？問東風。
只將愁懷付與一夢中。
咚隆咚，咚隆咚，咚隆咚隆咚！
今宵雙飛燕，明日又西東！
人如山與水，何處不相逢？

曲：胡文森 詞：吳一嘯 唱：群星

〈載歌載舞〉是電影《蝴蝶夫人》的插曲之一，該影片的首次公映日期是 1948 年 9 月 30 日。它是上世紀三、四十年代很多原創粵語歌曲傳曲不傳詞的又一典型案例。

事實上，雖然七十年代初的時候，來自新加坡的麗莎曾重新灌唱過這首〈載歌載舞〉，但知者不多。反而，只要說到鄭君綿演唱的〈賭仔自嘆〉：「伶冧六，長衫六，高腳七，一個大頭六。二三更，瓜老襯，輸到我木……」，便幾乎無人不知。其實，〈載歌載舞〉乃是原作，反不及〈賭仔自嘆〉之深入人心。

說起來，麗莎重唱的版本跟原來電影歌曲版本是頗有分別的，至少那歌詞中的「咚隆隆，咚隆隆，咚隆隆隆隆！」都全刪掉了。經這樣刪掉後，原作的喜洋洋氣氛就幾乎蕩然無存了。縱然那部《蝴蝶夫人》電影已經失傳，但仍可以憑歌詞想像到影片裏這首插曲出現時的熱鬧情景。從拙著《曲詞雙絕——胡文森作品研究》中錄自《蝴蝶夫人》電影特刊的歌譜來看，這首歌不但有許多樂句是群唱的，也有不少樂句是分由不同的女演員獨個唱出的，正是如此，方傳達出夜總會裏群雌粥粥、群鶯嚶嚶的繁囂場面。

〈載歌載舞〉很明顯是先把歌詞寫出來才譜曲的作品，可是像「咚隆隆，咚隆隆，咚隆隆隆隆！」這些有音無義的唱詞，應是譜曲者胡文森在譜曲過程中決定加上去的，以營造上述的效果。誰知後來的麗莎，卻把它刪掉。其實，「咚隆隆，咚隆隆，咚隆隆隆隆！」所依附的旋律，跟鄭君綿〈賭仔自嘆〉裏的「二三更，瓜老襯，輸到我木」是同一樂句。這個樂句貫串整首歌曲，是整個作品的脊梁！

〈載歌載舞〉是典型的「花間」派詞作，讓筆者聯想到李煜

早期的詞章：「晚妝初了明肌雪，春殿嬪娥魚貫列。鳳簫聲斷水雲間，重按霓裳歌遍徹……」（〈玉樓春〉）、「向人微露丁香顚，一曲清歌，暫引櫻桃破……」（〈一斛珠〉）、「銅簧韻脆鏘寒竹，新聲慢奏移纖玉。眼色暗相鉤，秋波橫欲流……」（〈菩薩蠻〉）等等。說起來，我們現在感到宋詞的文學價值很高，但其實宋代的詞，有不少是產生自歌筵宴席之間，寫作者未必在意其文學價值，即使豪放派詞人裏的開山人物蘇東坡也不例外。比方說，蘇氏便曾有一首〈南歌子〉云：「師唱誰家曲？宗風嗣阿誰？借君拍板與門捶，我也逢場作戲莫相疑。溪女方偷眼，山僧莫皺眉。卻愁彌勒下生遲，不見老婆（一作「阿婆」）三五年少時。」宋詞從來不是不吃人間煙火的東西，讀者有興趣或可找《唐宋詞與商業化關係研究》（王曉驪著）、《唐宋詞社會文化學研究》（沈松勤著）、《唐宋詞與唐宋歌妓制度》（李劍亮著）等專著看看。

話說回〈載歌載舞〉，為了電影情節的要求，寫詞人需要描繪一幅燈紅酒綠、花天酒地、夜夜笙歌、醉生夢死之類的圖景，如果是你，會怎樣寫？又或者，如果是林夕、黃偉文，是會怎樣構思呢？吳一嘯卻勝在可以用文言來寫，於是可以用上一些古典意符，故此雖是寫風月場所，字面上卻是雅得很，而且也留有許多讓讀者想像的空間。

開始的三句：「春酒綠，夜燈紅，笙歌起白玉樓中」或者比較平凡，只是把「燈紅酒綠」、「夜夜笙歌」改動一下。然而

其中空間的由近及遠，環境的由視覺到聽覺，變換層次是井然的。接下來的「莫道風流如夢，花月良宵意萬重，無關鎖，廣寒宮。」意思當是說，莫要說風流像夢一般虛無，眼前的花月良宵，是確鑿存在的，讓人興致無窮。這裏忽然冒出「無關鎖，廣寒宮」六字，詞作者用意何在？坦白說，這是有點難捉摸的，但想到李商隱的詩句：「嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。」可以想像，詞人是把台上台下那些歌唱着酬酢着的風月女子，都喻為寂寞的嫦娥：廣寒宮雖無拴無鎖，實際上芳心根本沒有誰來予以慰藉！

吳一嘯這首詞，像「無關鎖，廣寒宮」這樣忽地飛來的開放式語句，不止一處。比如往下的一段裏：「任君陶醉入花叢，天花舞，若游龍；魂銷未？問東風。只將愁懷付與一夢中。」其中，「魂銷未？問東風。」用意亦頗難捉摸，跟這一段裏其他詞句的淺白易懂，實有天淵之別。這裏的「魂銷」當是粵語口語裏用以表達「非常快樂」的用法，而不是秦少游〈滿庭芳〉詞「銷魂，當此際」那種表示「愁苦」的含義。可是為何快不快樂要「問東風」？筆者猜，這「東風」也許是代名詞，代的是「任君陶醉」中的「君」。其實，「東風」在古典詩詞裏的形象常有不佳的一面，如「東風惡，歡情薄」（陸游〈釵頭鳳〉）、「東風無力百花殘」（李商隱〈無題〉）、「一春長是為花愁，甚夜夜，東風惡。」（辛棄疾〈一絡索〉）、「剗地東風欺客夢，一夜雲屏寒怯。」（辛棄疾〈念奴嬌〉）等等，所以這裏一句「問東風」，還可以讓欣賞者聯

想到「東風惡」、「東風無力」等文化符碼，這樣的話，理解又可以很不同了！

說開放式句語，詞最後一小段的四句，是更大的開闊境界，從眼前的燈紅酒綠蕩開，讓人遠望無垠的時間和空間：「今宵雙飛燕，明日又西東。人如山與水，何處不相逢？」這裏筆者聯想到國語時代名曲〈何日君再來〉：「今宵離別後，何日君再來？喝完了這杯，請進點小菜。人生難得幾回醉，不歡更何待。今宵離別後，何日君再來？」〈何日君再來〉問的是幾時會再來，而〈載歌載舞〉是想像未來的某一天或會神奇地相遇邂逅，這兩種結句手法，後者是更餘音如縷：從「明日又西東」到某天「相逢」，期間會有多少世情變幻？而從俗語「山水有相逢」化出的比喻「人如山與水」，也增強了對玄妙命運的想像與感嘆。

(黃志華)

秋夜不悲秋

胡文森

秋蟲聲唧唧，秋月影悠悠。
秋花落，秋水流。
秋宵銀笛奏，吹散人間萬里愁。
何用悲秋？我不悲秋。
秋如可悲，何事不生愁？
純潔誰如秋月色？瀟灑誰如秋山柳？
秋光如許，勝似桃花入翠樓。
今夜秋心還有待，正似銀河織女待牽牛！

曲、詞：胡文森 唱：小燕飛

〈秋夜不悲秋〉，是電影《怨婦情歌》的插曲，該片由紅線女、小燕飛、吳楚帆和張瑛主演，於1951年12月6日首次公映。這部電影現在已很難找來重溫，而這首插曲，也只因香港電影資料館尚存有相關的特刊，才得以保存下來，並且可以肯定是先寫詞後譜曲的作品。

「悲秋」，是古代中國詩歌裏一個很常見的主題，甚至可以說幾乎無「秋」不「悲」，比方說，隨便翻開清代大詞人納蘭

性德的詞集，不難見到與「悲秋」有關的句子：「誰念西風獨自涼，蕭蕭黃葉閉疏窗，沉思往事立殘陽。」（〈浣溪沙〉），「一行白雁遙天暮，幾點黃花滿地秋。」（〈鷓鴣天〉），又如清代另一位著名的女詞人吳藻的詞句：「寒蟬暫停，寒蛩又鳴，一聲聲和秋聲，怕愁人不聽。」（〈醉太平〉），「一卷離騷一卷經，十年心事十年燈，芭蕉葉上幾秋聲。」（〈浣溪沙〉）等等，秋之悲總是寫個沒完，寫之不盡。讀者也可以參考《香港歌詞導賞》裏（頁159）朱耀偉教授在分析〈愛在深秋〉時所談及的古代中國詩歌悲秋傳統。

但這首電影插曲卻特別強調「秋夜不悲秋」，硬是要違逆一下傳統。這也可以說是一種「翻疊（案）」之法。黃永武在《中國詩學：設計篇》（頁102）說：「翻疊分作當句翻疊、句與句翻疊，為前人舊語故事作翻案三種。」關於「翻案」的例子，黃氏舉了胡侍《墅談》卷四中的案例：

杜牧之詩云：「公道世間唯白髮，貴人頭上不曾饒！」王威寧越翻其意云：「近來白髮無公道，偏向愁人頂上生！」亦佳。

黃氏認為這樣「使正意疊在原意上，兩意相映，情趣倍增」，也「增加了詩的密度」。

除了「翻案」，胡文森這首詞作還有一大特色，就是詞中幾乎每一句都有「秋」字，這種修辭手法筆者稱為「同字回互」，

在拙著《粵語歌詞創作談》(頁 152) 裏曾謂：「這種手法，在一句裏用之，可增加該句的旋律感，連續數句用之，則可增加句子群的音樂感。」不過，幾乎整首都使用「同字回互」，就很罕見了，然而，這肯定不是胡文森首創的。清代賀雙卿的〈春從天上來·餉耕〉，就是整首詞都採用「同字回互」手法的：「紫陌紅塵，謾額裹春紗，自餉春耕。小梅春瘦，細草春明。春田步步春生。記那時春好，向春燕說破春情。到於今、想春箋春淚，都化春冰……」難得的是「春」字縱是頻繁出現，寫來卻能自然流露，無斧鑿痕跡。

對比起來，胡文森這詞裏使用「同字回互」，密度不算大，但他為了翻「悲秋」之案而刻意讓「秋」字不斷冒現，很有一份逼迫欣賞者直面「秋」字，不得迴避！看看閣下見着「秋」字是喜是悲？

〈秋夜不悲秋〉還真是一闕秋天的讚歌：「秋蟲聲唧唧，秋月影悠悠，秋花落，秋水流……秋宵銀笛奏，吹散人間萬里愁……純潔誰如秋月色？瀟灑誰如秋山柳？秋光如許，勝似桃花入翠樓……」詞人筆下的秋光，讓人想到在秋高氣爽之時，秋水淙淙，秋柳翩翩，秋月瑩瑩，再加上高亢亮麗的悠揚笛聲，老套的一句成語是所謂「心曠神怡」呢！

在這般秋容如拭的美景下，詞人為電影的主人翁代言道：「何用悲秋？我不悲秋。秋如可悲，何事不生愁？今夜秋心還有待，正似銀河織女待牽牛。」可惜，這首歌曲的音樂旋律部

分已形同失傳，不知這歌詞歌者須是歡喜地唱着還是帶愁地唱着，這對詞意的理解和詮釋將會是很不同的。

單是就詞論詞，筆者感到，在那明快的情感表層之下，其實還是有一重重愁思，就等於不快樂的人強說自己快樂，又或者強迫自己沉浸在快樂的氣氛裏。事實上，既然「今夜秋心還有待」，還在等候某個也許久久未見的人出現，內心就不可能怡然適然的。明明已因秋意而生點點愁思，嘴上卻硬說不悲秋。

「秋如可悲，何事不生愁？」這句詰問，倒似是挖苦文人、詩人的無病呻吟，任何事都可以「生愁」，而這其實也是文字寫作的基本「伎倆」吧！

(黃志華)

唔嫁

王粵生

(女) 繁華，繁華，

奴心蘊情苗情芽，奴甘把青春放下，

奴不慕洋場繁華，早已決定我唔嫁！

朝朝共暮暮，我聽得多假說話，

朝朝共暮暮，我若聞嫁就會心驚怕。

(男) 你咪話唔嫁咁話，真似紙紮下扒，

你咪話唔嫁咁話，收尾因住攝灶罉。

(女) 唯靠我自力振作，靠我勵行自立，

我雙手自力更生，一樣有飽暖飯和茶！

(女) 奴不慕洋場繁華，奴討厭虛假廢話，

由得你言甜如糖，早已決定我唔嫁。

(男) 青春係有限，光陰好似晚霞；

青春係有限，你定然要覓個知心嫁。

(女) 休多說話，休要將我問查，

我一於係唔嫁咁話，恐怕他日我會錯嫁。

唯靠我自力振作，靠我勵行自立，

就算你搵到有百萬身家，亦係飽暖飯和茶。

虛偽洋場繁華，紅燈照好比晚霞，
奴不慕洋場繁華，早已決定我唔嫁！

曲：林浩然 詞：王粵生 唱：芳艷芬、李海泉

〈唔嫁〉是同名電影的主題曲，該片於 1951 年 12 月 21 日首次公映。這部影片，筆者很多年前在電視上看過，但除了這首主題曲出現時的一兩幕場面，其他的情節都全記不起了。值得注意的是，影片初次公映時，全港首批粵語時代曲唱片尚未面世。所以這首〈唔嫁〉其時雖流行，卻不能視為正式的粵語流行曲。此外，這是一首舊曲新詞，調寄林浩然創作的粵樂〈百鳥和鳴〉，原來的純音樂唱片在三十年代就面世了。後來不斷給填上新詞。除了這首〈唔嫁〉，最為人知的當是粵劇〈唐伯虎點秋香〉裏的那段唱詞：「求神，求神，誠心禮佛來求靈神……」

由這首〈唔嫁〉，筆者卻想到五十年代初期，香港粵語電影裏，有個別作品所寫的女子，女性意識都很現代、很前衛的。比如近年筆者為了研究早期的粵語電影原創歌曲，看了一兩部這個時期的粵語片，對女性處境的探討，都很不一般。

先以拍於 1950 年的《血淚洗殘脂》為例，女主角小燕飛初時以為嫁了男主角羅品超之後，就可以脫離在夜總會賣藝不賣身的歌女生活，誰知羅品超受不了周遭的閒言閒語，開始嫌棄小燕飛的出身，而故事的結局，是小燕飛決定不理這個不可理

喻的丈夫，回內地執教鞭，開始自食其力的新生活。又如紅線女主演的《玉梨魂》，說年輕女子守寡的故事，觸及的是寡婦應否有權利再去戀愛以至談婚論嫁的問題。在當時的華人社會，這問題看來是忌諱，輕易碰不得的，而電影展示這樣一個情境，相信那時的觀眾心裏都感到震撼。

明白了一點背景，則當時能有《唔嫁》這樣的電影及主題曲出現，也就不會奇怪。而電影和歌曲都曾是那時大眾間的熱門話題。後來胡文森曾寫過諧趣粵曲〈嫁唔嫁〉及其下卷，粵語時代曲中也有何大傻和呂紅合唱的〈唔願嫁〉。而芳艷芬，其後也拍了兩部跟《唔嫁》故事有關連的影片：《唔嫁又嫁》（1952）和《早知當初我唔嫁》（1956）。在《早知當初我唔嫁》的電影廣告中，更有這樣的宣傳語句：「唔嫁，唔嫁又嫁，早已聞名天下，而今……」。說句題外話，在《早知當初我唔嫁》裏，李海泉的兒子李小龍也有參演哩。

王粵生是音樂家，為唐滌生的曲詞譜成的粵調歌曲〈紅燭淚〉、〈銀塘吐艷〉（又名〈荷花香〉）流傳甚廣，他一手包辦曲詞的〈檳城艷〉、〈懷舊〉等也是甚負盛名的。不過，〈唔嫁〉的歌詞出自王粵生的手筆，知者卻不多。

這首〈唔嫁〉，筆者很記得，是芳艷芬和李海泉在酒家上賣唱時唱的。既然是這樣環境下唱的，詞的內容雖然未必是歌者自己的心聲，卻畢竟是代某個（女）人發出了這種心聲。

說到「唔嫁」，廣東順德地區，在民國初年及更早的時候便

有不少「自梳女」是終生不嫁的。香港北角的七姊妹道，過去有關「七姊妹」的傳說故事版本不一，當中也有指她們是結義金蘭的自梳女。然而，在一部五十年代的電影裏提到「唔嫁」，更認為「唯靠我自力振作，靠我勵行自立，我雙手自力更生，一樣有飽暖飯和茶！」其意義跟這些傳統「自梳女」的「唔嫁」便不大相同。事實上，縱然那時女權已漸高漲，但父權仍非常強，〈唔嫁〉是促使香港城市女性更多地開始思索「勵行自立」的問題。

以歌詞內容分類，這首〈唔嫁〉當屬寫實歌曲，跟後來許冠傑的〈半斤八兩〉、〈賣身契〉等同類，但卻走前了二十多年！再說，許冠傑似乎也沒有哪一首作品是如此張揚地、正面地為女性發聲的呢。

這首寫實作品，內容淺白，看來也沒有甚麼弦外之意。可是如果注意到整首歌曲並不是由芳艷芬一個人唱，負責拉二胡伴唱的李海泉會忽地插嘴唱幾句：「你咪話唔嫁咁話，真似紙紮下扒，你咪話唔嫁咁話，收尾因住攝灶罅」、「青春係有限，光陰好似晚霞；青春係有限，你定然要覓個痴心嫁」。這些男聲的出現，看來就是父權陰影的象徵。詞人這裏巧妙的連「攝灶罅」這句傳統廣東俚語都能填到詞中，尤收諧謔之效。所謂「攝灶罅」，字面意思是「（把某物）填塞進廚房灶頭裏某些不起眼的隙縫中」，借喻嫁不出去的女子，像物件般被置放到無人理會的地方，此語頗尖酸刻薄，充滿父權色彩！

所以，有了李海泉的幾句「父權陰影」作為襯托，芳艷芬最後唱的：「就算你搵到有百萬身家，亦係飽暖飯和茶……奴不慕洋場繁華，早已決定我唔嫁！」就更見女子的不凡識見與堅毅決心：就是不相信沒有男人便活不了！

(黃志華)

舊燕重臨

梁漁舫

涼夜沉沉，月老將路引，
情未老，色更艷，迎舊燕復來臨。
我郎像那天早的霓雲，
鮮花一朵盼雨露淋。
無限柔情，願博君護蔭，
同命鳥相振翼，情浪裏共浮沉。
我如玉女，君你比牛郎，
今世今生痴心相印。
愛君嘅態度，更愛君性慧敏，
猶瀟灑兼風韻，得君愛真有幸。
今宵喜歡欣，把芳心送給君，
唉我像愛火燒心，酒美妙兩家飲。
郎量如鯨，勿畏酒烈猛，
情共愛酒裏混，忙遞送有情人，
放杯盡醉，應舉杯共飲，
美夢同諧越振奮。

曲、詞：梁漁舫 唱：薇音

梁漁舫是上世紀四十年代至六十年代活躍於粵曲、粵樂界的音樂好手，但除了演奏樂器，他也創作曲調，五十年代，他還寫過一批粵語流行歌曲，都是由他自己一手包辦曲詞的。筆者手頭所搜集到的梁氏粵語流行曲作品，僅有〈惜分釵〉、〈冷月照寒襟〉、〈光明何處〉、〈舊燕重臨〉、〈救世曲〉、〈睇到化〉六首，相信只是他當年作品的一部分。然而單是這六首作品，已可見到無論是曲還是詞，梁氏的寫法都是多變的，絕不甘心局限於一種風格一類題材。這裏選取了他的〈舊燕重臨〉，一方面是因為這首作品，曲式上是如假包換的AABA流行曲式，而歌詞則蘊含一點情色意味，卻絕不惡俗。說不惡俗別無他意，但想到一般人的刻板印象是「五、六十年代的粵語歌都很粗俗」，又好像是兼要為這種刻板印象澄清。

我們對五十年代的粵語流行曲面貌，認識其實不多。我們會認為情色粵語歌，大抵是1974年粵語流行曲復興之後才有的，其實不然！

不過，〈舊燕重臨〉裏的那點點情色，似有還無，跟後來林振強、林敏驄、周禮茂等詞人寫的情色之作相比，遠不是那回事。這裏筆者想到葉紹德在《唐滌生戲曲欣賞（3）》（頁100）裏談《再世紅梅記》時所說的：

我最欣賞慧娘一段插白，描寫慧娘與裴禹親暱之情，文詞綺麗，樂而不淫。插白內容是：「一彎眉月，半減青燈，倚郎君兮索抱，擁佳人兮貼腮，人非草

木，誰能遣此，於是乎同羨鴛鴦交頸之無聲，共醉蝴蝶雙飛之有致。」這段插白真是妙不可言，本來男女偷情，作者稍有不慎，文字容易流於鄙俗……唐滌生用句之技巧，比諸王實甫與湯顯祖還高，起碼沒有「把你的扣兒鬆，把你的帶兒解」（筆者按：《西廂記》原句是「我將這鈕扣兒鬆，把縷帶兒解，蘭麝散幽齋……」）這樣粗俗。

葉紹德的說法，可說是代表了傳統文字創作對情色的審美要求與風尚。比如清代的沈謙在《填詞雜說》裏談周邦彥的〈少年游〉時謂：「『馬滑霜濃，不如休去，直是少人行』，言馬言他人，而纏綿偎依之情自見。若稍涉牽裾，鄙矣。」在王又華編的《古今詞論》，毛稚黃亦云：「周美成詞家神品如〈少年游〉『馬滑霜濃，不如休去，直是少人行』，何等況味，若柳七郎如何熬得住。」對此，蔣曉城說：「其中的『熬得住』正是雅俗之分界。所以，本來非常艷的內容，因表現巧妙而遠離俗艷，故不失為婉而不媚、清純雅致之作。」（《流變與審美視閥中的唐宋艷情詞研究》，頁 208）

回看梁漁舫這首〈舊燕重臨〉，也是頗「熬得住」的，詞中只寫到「我郎像那天早的靄雲，鮮花一朵盼雨露淋」、「放杯盡醉，應舉杯共飲，美夢同諧越振奮」就煞住，不再推展，但我們可以想像得到，詞中男女主角將有「一晚溫馨」（擬自湯正川為徐小鳳填的〈漫天風雨〉）。所以，這〈舊燕重臨〉還挺符合傳統上那種對情色的審美要求的。

當然，香港在摩登化之中經受了多年的歐風美雨，人們對情色歌曲的審美情趣早就突破了「熬得住」的界線。只是重新來認識一下原來的界碑所在，也不是沒有意義的；事實上，許多意義就藏在差異之中。

梁漁舫的〈舊燕重臨〉，從歌曲名字可約略猜知，這是關於一對失散多年的情侶的故事。五十年代初期有這樣的故事一點不奇，那時才不過是戰後六、七年，很多離亂失散的故事都並未有的結局，仍在「進行」中。

盧國沾後來寫道：「亂世多詩句，當中有悲酸」（《浮生六劫》主題曲歌詞），這是一點不假。一個女子，在戰亂中與愛郎失散，正是悲酸之事。而多年後忽然見到失散的愛郎尋訪而至，站在眼前，那份狂喜，可以想見。此外，也可以想像得到他在人海茫茫裏尋覓她是怎樣的艱難。所以，她立刻要「把芳心送給君」，立刻要「情共愛酒裏混，忙遞送有情人，放杯盡醉」，這是非常時期非常生活的非常表現。筆者相信，在五十年代初期唱這首歌，有共鳴或者產生代入感的聽眾應不少。

總括而言，梁漁舫這首作品不但在情色上「熬得住」，而且還把整個大時代背景藏在詞外（但對當年的聽眾來說，這是可以自然地作補充想像的，談不上藏不藏），因而作品的意義亦變得不簡單。

（黃志華）

大江東去

凌龍

月落浸江上，天際曉風拂過綠楊。
微曙大江畔，有海燕三兩雙。
薄霧裏展望，千里煙波鎖隔重洋，
人到大江去，只見水天一片頓懷曠。
歡樂歌，三幾知音對和唱，心底積困要盡放。
興未已，念到興替事如幻夢黃梁。
十數載歷盡了風浪，霜雪飽餐嗟志未償。
憔悴若春老，不禁惋惜春去自惆悵。

十數載歷盡了風浪，霜雪飽餐嗟志未償。
憔悴若春老，不禁惋惜春去自惆悵。
佇看，哪日憂恨似輕煙消散復明朗？

曲：Lionel Newman 詞：凌龍 唱：呂紅

〈大江東去〉的原曲是來自由羅拔米湛（Robert Mitchum）、瑪莉蓮夢露（Marilyn Monroe）合演的荷里活電影*River of No Return*的主題曲。電影在香港上映時，譯名是《大江東去》。而

這首粵語歌，亦順理成章以「大江東去」為題，並借題發揮。

「大江東去」一詞，在中文文化裏，可以牽引出一長串意象與聯想，跟荷里活電影*River of No Return*的故事與人物形象是完全兩碼子的事。說來，這首*River of No Return*的主題曲，也曾有國語時代曲版，歌名亦叫〈大江東去〉，由姚莉主唱，不過歌詞內容倒有點兒是想意譯原來的英文歌詞的。相比起來，粵語版的〈大江東去〉，卻是順着中文世界中對「大江東去」的慣常聯想來抒寫的，是一種甚奇特的洋為中用。再說，很多人對五、六十年代的粵語流行曲印象很壞，覺得都只是些粗俗不堪之作，但這首〈大江東去〉卻是例外，其意境之優美，絕對堪與原曲相配，沒有辜負原曲。其實，例外的又豈止一首半首，無奈那些年頭，粵語歌總是俗的易流傳，雅的難流傳。

粵語版的〈大江東去〉，比較遺憾的是難以考證它的誕生時間，只知道應屬於五十年代中期或後期的產物。至於填出這闕詞的填詞人凌龍，則近乎一無所知。較幸運的是筆者手頭保存有這首歌的錄音，可是也完全忘了當年是從哪兒錄回來的。

正如前面說的，「大江東去」一詞，在中文文化裏，可以牽引出一長串意象與聯想。至少，我們必然會想到蘇東坡的〈念奴嬌·赤壁懷古〉：「大江東去，浪淘盡，千古風流人物」，又甚至想起關漢卿的〈單刀會〉的曲詞：「大江東去浪千疊，引着這數十人駕着這小舟一葉，又不比九重龍鳳闕，可正是千丈虎狼穴……」都是如此豪邁、激越，並且隱約滲透出悲壯幽遠之

情，而境界則極闊大。

凌龍寫這首〈大江東去〉，開始兩段境界亦十分闊大：「月落浸江上，天際曉風拂過綠楊。微曙大江畔，有海燕三兩雙。薄霧裏展望，千里煙波鎖隔重洋，人到大江去，只見水天一片頓懷曠。」從月落到破曉，加上風拂綠楊與海燕三兩雙，是兼收動態與靜態的一幅優美畫圖。句首的「月落浸江上」，那個「浸」字用得頗妙，靜中帶點動感，可以想像得到江水上的粼粼月影之美。次段的千里煙波與水天一片，側重突顯人在大江裏的渺小。如此的浩淼「大江」意境，即使七十年代粵語歌大大振興以後，也是難尋匹敵者的。寫到這裏，筆者倒是想到，其實香港並沒有甚麼大江，所以這詞中對「大江」的描繪，都是出於文化想像，但相信對欣賞者而言都很受用。那時候，香港只是個避世之地，很多人還夢想有一天能返回山川壯麗的祖國。

到了副歌的段落，詞人開始由景及人，也由空間轉移到時間上。當年自然沒有甚麼卡拉OK，但「三幾知音對和唱」一些「歡樂歌」，卻是一幕讓人嚮往的開懷情景，形象是那樣逼真！彷彿是賞詞者自己也已置身在這無憂無慮、興高采烈地與友人唱起歌來的一刻裏。但詞人很快就轉了筆鋒，興尚未盡，心境便已跌回現實來：「念到興替事如幻夢黃梁」。其實，這種轉折，亦不免讓筆者聯想到蘇東坡〈念奴嬌·赤壁懷古〉裏的那句「人生如夢」又或是〈前赤壁賦〉裏的某些片段。

接着詞人開始在個人的時間軸上回溯：「十數載歷盡了風

浪，霜雪飽餐嗟志未償……」值得注意的是「十數載」，我們今天向前數「十數載」，只是九七前後香港回歸時期，可是這首〈大江東去〉是產生於五十年代中後期的，那時向前數「十數載」，所包含的歷史時空卻有抗日戰爭、香港淪陷日寇的魔掌，以及國共內戰等等非常動盪的時期。那種「風浪」、「霜雪」，可說是我們今天難以想像的。所以筆者確信，當年的人聽這首〈大江東去〉而聽到「十數載歷盡了風浪，霜雪飽餐嗟志未償……」這幾句，腦海裏肯定會浮現出種種戰時的艱苦生活畫面。事實上，五十年代的香港，平民百姓大多處於貧窮之中，「嗟志未償」是很多人的心聲！

人生有幾個十年？對於那一代人來說，大好的青春就在戰爭的歲月裏蹉跎度過，很多人想求學都無門，致使他們在和平之後謀生都很成問題。詞人在這作品裏寫到：「憔悴若春老，不禁惋惜春去自惆悵」，是隱然有這份無奈與嘆息。也因此，結句「佇看，哪日憂恨似輕煙消散復明朗？」唱的乃是沒有正面答案、只有否定答案的憂傷情懷。

欣賞這首歌詞，我們可約略了解到上世紀五十年代香港三、四十歲的一群人的心境。

（黃志華）

勁草嬌花

周聰

我願似花嬌美，願明月皎潔常圓，
看芳草青青，那堪嬌花快謝，明月不常圓。

我亦愛花嬌美，莫提落花最淒酸，
那春風輕吹，青青芳草滿地，為何又偷自怨？

落花令人魂欲斷，桃李爭春競誰艷。
自覺是苦也是甜，捱盡相思腸斷。

你莫說花嬌美，奈何落花最淒酸，
看嬌花生嬌，那比芳草翠綠，同來度春日暖。

曲：方植 詞：周聰 唱：莫佩文

香港商業電台在 1959 年啟播，它的出現，固然加劇了廣播業的競爭，但也因而為廣播文化帶來新意。廣播劇主題曲，就是商台開台初期帶出的熱潮。據知商台第一首廣播劇主題曲〈薔薇之戀〉是以國語演唱的，而其後的廣播劇主題曲，則都改以粵語演唱了。

本文談的〈勁草嬌花〉，正是那時期一系列商台廣播劇主題

曲之一，而廣播劇的名字同樣是《勁草嬌花》。據筆者考證，這首〈勁草嬌花〉面世的日子不會遲於1962年。據歌詞作者周聰生前憶述，這歌隨着廣播劇的播出而流行一時之際，電台每天都收到很多信，俱是索取〈勁草嬌花〉的歌詞歌譜的。但奇怪的是，坊間並沒有唱片公司打這首歌的主意。以至它要待到1969年，才正式灌錄在商台自己出版的唱片裏。唱片名字是《商台歌集第一輯》。其實，聽一下收錄在《商台歌集第一輯》的〈勁草嬌花〉原裝版本，便會發覺其編曲是很西化，讓人感覺頗現代，與曲調本身的中式小調風味，相映成趣。

近五十年前的廣播劇《勁草嬌花》，筆者暫時是沒法知曉其內容。所以，談這首廣播劇主題曲，也就只能就詞談詞。

單看歌名，是二元對立式的，是「勁草」與「嬌花」的對比。而一般人從「勁草」聯想到的句語是「疾風知勁草」以至其接着的一句「板蕩識忠臣」。因而想到其對立面的「嬌花」是「花無百日紅」。相信，這亦是詞人期望我們想及的意象。

詞甫開始，即入手擒題：「我願似花嬌美，願明月皎潔常圓。看芳草青青，那堪嬌花快謝，明月不常圓。」借花草明月來喻意，雖是語意未盡，欣賞者不難補充詞人遺落的潛台詞：「更想做不畏疾風的勁草。」

接着的幾段，詞人都緊扣着「花」與「草」來落筆，借二者的對比來言情述志。這類表現手法，是頗具古典詩詞色彩的，又或者是今天人們所說的「中國風」。這種寫法周聰其實也很少

用的，因為他的大部分粵語歌詞的遣詞造句，會以國語時代曲的那種語體文風為楷模，而〈勁草嬌花〉看來卻不是走這條路。

「我亦愛花嬌美，莫提落花最淒酸。那春風輕吹，青青芳草滿地，為何又偷自怨？」這一段最後那個問句，是誰在問？問的又是誰？一時之間可能摸不着頭腦。不過，這一段開始二字是「我亦……」它隱藏着另一句話：「你愛花嬌美，我亦愛……」由是可以斷定，那個問句是「我」在問「愛嬌花」的「你」：為何為了落花而偷偷自怨自艾起來。這裏尚有另一層潛台詞：不該為落花傷感，應該放懷投入欣賞「青青芳草滿地」。筆者猜，在原劇裏，「落花」應不是比喻生命的終結，而只是比喻情場的失意。當然，我們也可作更廣義的理解，如果把「落花」比喻為人生路上某項事業的隕落，這首歌給我們的意義就更加豐富了。

如果作這樣廣義的理解，副歌的歌詞便儼如事業失敗的寫照：「落花令人魂欲斷，桃李爭春競誰艷。自覺是苦也是甜，捱盡相思腸斷。」事業失敗，真會教某些人看不開，欲魂斷而一了百了，而當初苦苦跟群芳爭春競艷，到頭來可能也不知是為了甚麼。不過，詞中的「我」倒認為，在這「捱盡相思腸斷」的「競艷」日子裏，雖有苦的時候，也莫忘亦曾有過「甜」的一刻。

詞的最後一段，是「我」對「你」的邀請，花雖美，卻無百日紅，何需為之過分傷懷，且一起來感受春天的暖意，試作風中之勁草。

周聰這首歌詞，表面上是情歌，例如有「相思腸斷」的字

眼，但一路縷析下來，也不能否定它有點點哲理與勵志成分。其中的原因當然是因為上文說的，使用了「香草美人」的喻象手法，因而可作不同角度的詮釋。在上世紀六十年代初曾有這樣的粵語歌，那時的粵語歌又豈是「粗俗」一語所能概述得了。

寫到這裏，筆者還想到〈勁草嬌花〉面世的十多年後，另一位填詞人盧國沾以一闕〈田園春夢〉成名，其後盧國沾曾說：

「齊來共醉春日暖」這句，我當日視為得心應手之作，沾沾自喜了兩年。不料兩年後，某日哼起一首舊的粵語流行曲，記得是周聰、呂紅合唱的，是我念小學時流行的歌，哼至其中一句，立刻冷汗直流。

「共醉春日暖」五個字，竟然是周聰填的歌詞，出自他唱的粵語流行曲……恍然當日填這詞時，為何填到這一句，如此得心應手，抄回來的……

（見盧國沾《歌詞的背後》，頁 215-216）

筆者覺得盧國沾也未必記得確切，因為現在可考的周聰、呂紅合唱的粵語歌裏，只有兩首出現過「春日暖」的字眼，但卻沒有「共醉春日暖」，最接近的是周、呂合唱的〈花前對唱〉裏的「同愛春日暖」以及本文談的這首〈勁草嬌花〉裏的末句：「同來度春日暖」。無論如何，盧國沾曾受周聰影響，是可以肯定的，而這也可間接說明周聰當年的作品是頗普及流行的。

（黃志華）

滿江紅（長劍倚天）

酩酊兵丁（王季友）

長劍倚天心事湧，瑤琴聲咽。
供悵望，遠雲近樹，江山虛設。
南渡君臣輕社稷，中原父老心如結。
抱孤懷，壯志幾時伸？空悲切。

恨奸佞，滿朝列；家國恨，何時雪？
嘆文章負我，一腔熱血。
有日蛟龍終得水，安民報國殲餘孽。
那時間，四海慶昇平，光日月。

曲：于彞 詞：酩酊兵丁（王季友） 唱：靳永棠

〈滿江紅（長劍倚天）〉是電影《蘇小小》的插曲之一，有關它的背景資料，三言兩語是難以說清的。首先說說〈滿江紅（長劍倚天）〉這種命名方式，是傳統詞集慣用的一種方式，因為同一詞調的作品委實太多，於是便把作品首句擷取出來作為輔助標識，讓讀者容易知道是哪首〈滿江紅〉詞作。其實，這首歌曲原來只喚作〈滿江紅〉，但筆者為了同樣原因，選擇把它稱作

〈滿江紅（長劍倚天）〉。

這首〈滿江紅（長劍倚天）〉，是作詞者王季友據詞牌〈滿江紅〉依格律填寫成後，讓于彞譜曲的。這種創作方式，在粵語長片時代並非絕無僅有，電影《蘇小小》是1962年4月17日首映的，可是同年的2月28日，一部由張瑛、白燕主演的電影，名字就稱作《滿江紅》，內裏有一首主題曲，曲詞同樣是以詞牌〈滿江紅〉填成然後譜曲的，其詞的上半闕是：「賓鴻乳燕乍相逢，相思暗結。溫柔處，妾意殷殷，郎情切切。小樓慕合兩難分，曲院更闌言未歇。向月華，默禱永相依，不離別。」這首主題曲，亦稱作〈滿江紅〉哩。據筆者對早期粵語歌的研究，當時亦有個別作品是先依古代詞牌填詞，再行譜曲。比如吳一嘯有一首〈江城子〉就是如此：「斜風細雨近清明，夢難成，憶亡卿。淨土名山，碧草葬傾城。空想舊花承雨露，零落後，化煙輕。」不過，這首歌曲只使用了詞牌的上闕。

回說〈滿江紅（長劍倚天）〉這首電影插曲，它曾為徐小明重唱，卻改名為〈七絃琴〉上卷（見文志唱片1984年出版的徐小明大碟《劍膽琴心》）。事緣電影《蘇小小》結局時尚有另一首插曲，歌名〈七絃琴〉（這首歌徐小明也有灌唱，而且出版時間更早，收錄在1982年的《徐小明名曲精選》），兩首歌都是由片中角色鮑仁所唱。徐小明乃把〈滿江紅（長劍倚天）〉稱作〈七絃琴〉上卷。

電影《蘇小小》是在杭州西湖實景拍攝的，內容描述南宋名

妓蘇小小的故事，當中述及她出遊時聽到有人撫琴高歌，循聲尋去，找到了唱歌的書生鮑仁，傾談間知鮑氏抱負遠大，遂慷慨贈金助他赴考。鮑仁撫琴高歌所唱的，就是〈滿江紅（長劍倚天）〉。

王季友正是根據劇情需要，代影片中的鮑仁借歌抒懷。據知，王季友本人對宋詞頗有研究，曾在報上發表好些評點宋詞的文章，而他也曾以宋玉的筆名在報上寫過好些歷史小說。這首〈滿江紅（長劍倚天）〉，詞人起筆即顯非凡：「長劍倚天心事湧」，筆者立刻聯想到辛棄疾的〈水龍吟〉，有一首的起句便是：「舉頭西北浮雲，倚天萬里須長劍。」據近人註解，「倚天長劍」語出宋玉《大言賦》：「長劍耿耿倚天外」，《莊子·說劍》則謂：「上抉浮雲，下絕地紀，此劍一用，匡諸侯，天下服矣。」這「倚天長劍」，是男兒用世鴻才的象徵，但「長劍倚天」之後綴以「心事湧，瑤琴聲咽」，明顯地暗示是懷才而不遇，要藉琴歌一吐胸中塊壘。這是舊詩詞的難以替代之處，寥寥十一個字，「長劍倚天」之壯美，「瑤琴聲咽」之低徊，瞬間對映，使讀者的心緒須臾間大起大落，這種效果現代的詩歌很多時是沒法達得到的。

詞的第二韻轉而寫身外之景，但景由心造，歌者之心既滿是鬱結，自然感到「遠雲近樹」徒「供悵望」，秀美的「江山」只是「虛設」。

詞人順筆而下，由此江山而想到南宋的江山：「南渡君臣輕社稷，中原父老心如結。」這兩句跟元代詩人趙子昂的七律〈岳

鄂王墓》一詩中的頷聯「南渡君臣輕社稷，中原父老望旌旗」只差三個字，當是據趙詩改寫的。按詞譜，這一韻應該有較工整的對仗，如岳飛的名篇，此韻便是甚工整的對仗：「三十功名塵與土，八千里路雲和月」。而詞人這裏為了借用成句，卻又需依格律，只好把原是對仗得頗工整的詩句改為略作對仗。然而，也因為借用了這精彩的詩句，得以只用十四個字就概寫了南宋時期的政局——小朝廷貪圖偏安，使淪入異族統治的北方百姓年復一年的苦盼山河光復。

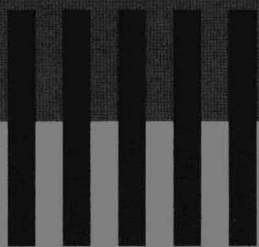
上片的末韻，把起句的暗示明白地點了出來：「抱孤懷，壯志幾時伸？空悲切。」懷才不遇，徒獨自嗟嘆。

敢說王季友這〈滿江紅〉詞的上闕甚能上承古代豪放詞的慷慨激昂。

詞的下闕，更多地是代劇中人抒懷言志，氣勢和境界及不上上闕的宏遠壯闊。但這也難怪，這畢竟是一首電影歌詞，是要代劇中人借歌言志，而且要使用一般觀眾聽得明白的語詞才算恰當，所以，詞人用到「嘆文章負我，一腔熱血」這樣明白如話的句語，以至「有日蛟龍終得水」這種甚是通俗的隱喻。然而，整體而言，這詞還是雅俗共賞的。

(黃志華)

「七十年代」



七十年代是香港粵語流行曲發展的重要轉折期。一般人認為，分水嶺是1974年的電視劇主題曲〈啼笑因緣〉和電影主題曲〈鬼馬雙星〉。但其實也有些人不這樣認為，比如填詞人蘇翁，他曾在《香港商報》的專欄上指出過，是1973年的〈分飛燕〉「石破天驚地震撼整個樂壇，大家都不再用低級兩個字去形容粵語曲了。跟着，無綫電視劇《啼笑因緣》……」此外，基於歷史的視差，很多人以為〈啼笑因緣〉是無綫第一首以粵語唱的電視劇主題曲。其實不然，無綫第一首以粵語唱的電視劇主題曲，在1973年便出現了，那是由鄭少秋主唱，顧嘉輝作曲、蘇翁填詞的〈煙雨濛濛〉。

七十年代初，粵語流行曲以來自新馬一帶的鄭錦昌、麗莎的唱片最受注目，但此時的市場對象比較狹窄，主要還是草根階層。同期，本地的唱片公司也有生產粵語流行曲，比如鄭少秋的第一張粵語流行曲唱片是1971年推出的《愛人結婚了》，陳浩德也是這個時期的新晉歌手，〈囑咐話兒莫厭煩〉（後來易名〈分飛燕〉）正是他與甄秀儀合作首次灌唱的，其後重唱者無數。

這一時期的填詞人，幾乎由來自粵劇、粵曲界的撰曲家主導，比如蘇翁、葉紹德、羅寶生、龐秋華等。他們的作品，完全秉承了之前的一兩個年代的文言詞風，如詞評人羅鏞鳴後來說的：「抱着三寸金蓮以及鴛鴦瓦，企圖將才子佳人搬入流行歌曲中。」可是在當時而言這並非守舊與落後，比如〈愛人結婚

了)、〈禪院鐘聲〉、〈分飛燕〉同是蘇翁填詞，第一首是很新派的嘗試，第二、三首則甚是剪紅刻翠，結果是新派的一首流行程度差強人意，文言得有點老套的第二、三首卻熱門非常，全城熱唱了一兩年。其時的電視歌也是這樣。相對而言，〈煙雨濛濛〉是寫得比較新派，尤其顧嘉輝所寫的曲調是頗西化的，但這首電視歌完全不受注意，反而是葉紹德填的中式小調〈啼笑因緣〉備受矚目。值得一提的是，蘇翁在七十年代中期填的〈天涯孤客〉，仍是文言得來頗陳套之作，但卻非常受歡迎，如果其時已有「十大金曲」之設，〈天涯孤客〉肯定獲選。換句話說，那時期寫得「新派」都未必有用，如賣不了錢，唱片公司也不會再多讓詞人嘗試。

職是之故，當時開始冒起的新一代填詞人，很多時也不得不嘗試在寫詞時擁抱「三寸金蓮以及鴛鴦瓦」，即使是在粵語流行曲振興上居功至偉的許冠傑，當時也有好些作品是無文言不歡的。原因之一估計是許冠傑在幼年時的成長環境裏接觸了頗多粵曲（其父母俱是粵曲迷），因此到他長大後自己執筆寫歌詞，不自覺就把以前接觸過無數次的文言粵曲曲詞風格吐露出來。簡單地說，文化的演變畢竟很少一夜突變，常常是緩慢地漸變，老舊的傳統需用三、五年時間才完全退出歷史舞台。

七十年代的電視歌是粵語流行曲的重要品種，粵語流行曲佔領本地樂壇，它的功勞極大，而當年幾乎所有歌星走紅，都是倚仗電視歌曲的。但是我們不要忘記，自1974年〈啼笑因緣〉

以後的兩三年間，很多電視歌的寫法還是很傳統的，以無綫這個比較先進的電視台而言，其時有不少主題曲如〈梁天來〉、〈巫山盟〉、〈楊乃武與小白菜〉、〈逼上梁山〉等，都是採用先詞後曲的方式來創作的，而詞風不離筆者所說的剪紅刻翠。當時無綫有一系列的民間傳奇劇集如《梁山伯與祝英台》、《江山美人》等，盧國沾為這些劇集寫的曲詞，便全都是這種文言風格的。

以粵語方言演唱諧趣鬼馬的題材，是粵語流行曲的另一大傳統。這方面，許冠傑、黎彼得將之繼承發揚，是青出於藍。只緣早年的鬼馬歌，旨在逗引草根聽眾一笑，在內容上並無要求，大多只是無無聊聊。可是許、黎合作的鬼馬歌，有若干作品是頗能針砭時弊的，相比之下是有意思得多了（至少是為打工仔一吐苦水）。事實上，由於許冠傑的身分與形象，這些以方言唱的鬼馬歌曲，接受層面比昔日擴大了不知多少倍，昔日只是局限在草根階層，而今卻是年青學生都鍾情起來，願意作身分認同。

正是由於市場對象的改變和擴大，寫詞人遂有「革命」的空間，他們積極探索，試用新的語言，試驗新的題材類型。電影歌曲和電視歌曲自是用以「革命」的最佳場地，尤其是當老一輩詞人勢力不能到的時候。於是，電影《跳灰》的歌曲〈大丈夫〉、〈問我〉，電視劇主題曲〈狂潮〉、〈殺手神槍〉、〈蝴蝶夢〉、〈家變〉、〈前程錦繡〉等等，為我們闖出哲理、勵志的題材，歌詞用語也漸漸蛻變，褪去文言的色彩。

在這個新舊交替的轉折期，綜觀之真是多姿多彩的。比如說即使到了七十年代後期，我們還可以見到新一代詞人寫的方言詞作，像鄭國江填的電影《神偷妙探手多多》主題曲〈知己同心〉、黃霑寫的電影歌曲〈人生小配角〉（電影《茄喱啡》插曲）、〈鬼叫你窮〉（電影《唐人街功夫小子》插曲）俱是好例子。同期，創作歌手陳健義借鑑傳統問字取腔的方式，創作出〈百厭仔唔肯咁飯〉、〈打政府嘅工〉等現代的方言「民謠」，亦是別出心裁。

現今我們重看七十年代的歌詞，常常覺得1974年之後新一代的寫詞人如黃霑、鄭國江、盧國沾等所寫的歌詞，比老一輩的周聰、蘇翁、葉紹德等人所寫的「進步」。原因之一，是用語上帶來的感覺。老一輩以用文言為主，新一輩用北方的語體文為主，讓一般欣賞者感到後者是「進步」的，但這一點未必正確。看看近年的「中國風」，當中有些歌詞也寫得很文言的，可見使用文言絕不應是一首歌詞「進步」、「退步」的標尺，還應考量更多因素。筆者認為，感到「進步」的最重要原因，莫過於新一輩的詞人作品，有更多的心聲在。詳細來說，老一輩的詞人，限於環境與條件，其作品一般只屬「代言」，很少注入作者自己的心聲。但新一輩詞人卻不同，他們得到比較寬鬆的創作空間，加上音樂賦予的靈感，不時可以在詞中注入詞人自己的心聲。上文提到的〈問我〉，正是非常經典的一例。

這種「心聲」漸多的變化，既刷新了欣賞者的感覺，也像是忽然復現了傳統中國文學所說「詩者，志之所之也」的主張，彷彿

佛作品的文學價值都高了很多。

再者，七十年代中期以後，粵語流行曲的地位得到大大的提升，尤其是很多原來不屑唱粵語歌的歌星，都紛紛從唱英文歌、國語歌改而演唱粵語歌，加上電台的年青DJ，也來歌壇分一杯羹，於是，粵語歌詞創作一天比一天繁榮，不少新手得以入行，比如向雪懷、湯正川、徐憶雄（易空）、鄧偉雄等都是在這個時期加入填詞人行列的。而無論是創作者還是欣賞者，都開始對歌詞有要求起來，有此機遇，粵語歌詞的題材給開拓得更廣，風貌也更見現代化。

題材方面，從賀年歌〈歡樂年年〉（以及翌年的〈財神到〉）到兒童歌曲〈小時候〉，從滿帶民謠色彩的〈客從何處來〉、〈像白雲像清風〉到寫實諷世得來頗嚴肅的〈點指兵兵〉（有異於許冠傑的那些〈半斤八兩〉、〈賣身契〉等作品），還有那些專為舞台表演而寫的〈好歌獻給你〉等等，它們的取材幾乎都是過去的粵語流行曲詞作所沒有的。尤其值得注意的是，七十年代後期，固然是電視歌曲雄霸樂壇的日子，而電視歌曲中，又佔了頗大的比重是武俠劇歌曲，這些武俠劇歌曲的曲詞，卻是可以不避文言（自然也不是「翡翠衾寒」式的老派文言），盡情地「中國風」，因而其受眾往往比方言俗語用得較多的歌曲更多更廣。

（黃志華）

鐵塔凌雲

許冠文、鄧偉雄、許冠傑

(原名〈就此模樣〉)

鐵塔凌雲，望不見歡欣人面；
富士聳峙，聽不見遊人歡笑；
自由神像，在遠方迷霧，
山長水遠，未入其懷抱；
檀島灘岸，點點粼光，
豈能及漁燈，在彼邦？
俯首低問，何時何方何模樣？
回音輕傳，此時此處此模樣。
何須多見復多求，且唱一曲歸途上，
此時此處此模樣，此模樣。

詞：許冠文（原英語詞），鄧偉雄譯，許冠傑定稿

曲 唱：許冠傑

經過了近四十年的流傳，〈鐵塔凌雲〉這首歌曲已經有許多附加的文化符碼，也含帶許多偏離事實的傳說。

通行的一種說法，而且在網上流傳頗廣的，謂〈鐵塔凌雲〉

是第一首有現代感的原創粵語流行曲，它首次公開唱出後，立即掀起熱潮，帶動粵語流行曲的振興。還有一個很錯誤的說法是，〈鐵塔凌雲〉由許冠傑作曲，許冠文「填詞」。

說有現代感的原創粵語流行曲，筆者認為誕生於六十年代初的〈勁草嬌花〉（本書也有談論）亦當之無愧。再者，〈鐵塔凌雲〉是由許冠文先寫出了英文「小詞」，然後由鄧偉雄譯成中文歌詞，再經許冠傑參與修改，最後才由許冠傑據歌詞定稿譜上曲調的，絕非許冠文「填詞」（參見劉天賜《真的假不了——電視狂潮幾十年》，頁56及頁64）。至於「它首次公開唱出後，即掀起熱潮，帶動粵語流行曲的振興」，則不過是懶加考查卻又自以為是的想像而已。

吳俊雄著的《此時此處許冠傑》曾提到〈鐵塔凌雲〉的誕生：

許冠傑記起此事，歷歷在目：

「那一次環遊世界，Michael（即許冠文）寫了一首英文詩，翻譯成中文，就變成〈鐵塔凌雲〉。那個中文翻譯有點怪，它的文字不容易合樂，我要為它套些chord上去，左改右改，逐段去砌（組合）……哈哈，也不是太痛苦，花了數個小時左右。」

……

但〈鐵塔凌雲〉並沒有立刻扭轉音樂大局，創造粵語流行曲的風潮。〈鐵塔凌雲〉要到1974年《鬼馬雙星》

大碟面世，才正式錄在碟中發行……

(《此時此處許冠傑》，頁 46-47)

事實上，〈鐵塔凌雲〉於 1971 年在無綫綜合節目《雙星報喜》中首次唱出後，並沒有引起熱潮。如果真是「立即掀起熱潮，帶動粵語流行曲的振興」，許冠傑應該不用等到 1974 年哥哥拍電影需要粵語電影歌曲才再寫粵語歌。實際上，1971 至 1973 年間，流行的粵語歌是鄭錦昌的〈唐山大兄〉、〈禪院鐘聲〉、麗莎的〈相思淚〉，以及由香港歌手首唱的〈分飛燕〉，〈鐵塔凌雲〉完全被淹沒在這些熱門粵語流行曲裏。比如說，翻翻當時的粵語流行曲歌書，十本有九本都不會找到〈鐵塔凌雲〉的影蹤。

〈鐵塔凌雲〉從 1971 年尾在電視節目《雙星報喜》首次公開演唱，到後來漸漸成為香港人心目中的「港歌」（另一首是羅文主唱的〈獅子山下〉），其過程是緩慢而漫長的，至少被港人冷淡對待了十年八年。直到八十年代中期，中英開始為 1997 年香港前途問題談判及商議，香港人開始發現〈鐵塔凌雲〉所唱的很有共鳴：走遍天下，還是覺得自己的香港好！而這時候距〈鐵塔凌雲〉誕生的日子，至少有十三、十四年了！

〈鐵塔凌雲〉首次公開唱出時，歌曲名字並不是〈鐵塔凌雲〉，而是喚作〈就此模樣〉，這相信也是很多人不知道的。至於為何改了歌名，筆者不清楚，吳俊雄的《此時此處許冠傑》也

沒有任何交代。

以「就此模樣」作歌名，看來是不及「鐵塔凌雲」之美。但「就此模樣」明顯比較能點出歌曲的旨意。想起新世紀以來，港人熱心保育，許多古舊建築都希望能「就此模樣」的保存下來，結果很多時心想事成。現實有時充滿諷刺，當年人們感到〈鐵塔凌雲〉有共鳴是因為走遍天下，還是覺得自己的香港好！可是現在的香港雖然是馬照跑、舞照跳，但很多事情都不再是當年的「模樣」！

說了這麼多關於〈鐵塔凌雲〉的背景，也該談談它的歌詞了。詞人分別以一些著名地標或風光特色來帶出他所到過的「世界各地」，「鐵塔凌雲」、「富士聳峙」、「自由神像」、「檀島灘岸，點點粼光」，也就是法國巴黎、日本東京、美國紐約、夏威夷四個地方，分別在歐洲、亞洲、北美洲以至太平洋等區域。這是借代，也是舉一反三，以四個地點代表走過世界上許多地方。不過，詞人心有憂慮，境由心生，以致所到之處，總不見歡笑，不管是巍峨而凌雲的巴黎鐵塔，還是高聳而美麗的日本富士山，就是見不到歡（欣）笑。大抵異國風光畢竟是「異國」，要融入是極難的。

詞人標舉美國的民主自由的象徵：自由神像，卻又謂「在遠方迷霧，山長水遠，未入其懷抱」，彷彿是說，美國的民主自由看來吸引，但山長水遠，千里迢迢的跑去投入她的懷抱，是否一定是好事？

說到檀島(夏威夷)，詞人說得更坦白了：「豈能及漁燈，在彼邦？」筆者由此想到的是廣東人口頭有句俗話：「龍床不如狗竇」。這裏倒是不得不嘆息，香港城市急速發展，當年尚可作為香港的借代的「漁燈」，早已名不副實。

詞的最後幾句，簡單說來，意思就是：不禁低聲問，想找尋的地方到底應是怎個模樣、到底在哪兒，可心底裏卻有聲音回答，那地方就是你生於斯長於斯的香港，也只有香港當下這個模樣的地方，才讓你生活愜意，不要再到處尋找了，回去香港吧！

1971年的時候寫出這樣的歌詞，思想上委實是十分超前的，猶如上文所說，超前了至少十三、十四年。但這首〈鐵塔凌雲〉也如前文所說的讓筆者感慨，「漁燈」早式微了，很多東西都並非「就此模樣」了。就連〈鐵塔凌雲〉的創作方式：先詞後曲，俱已幾乎成了歷史陳迹。換句話說，〈鐵塔凌雲〉在今時今日，文化符碼又添加了好一些。

(黃志華)

啼笑因緣

葉紹德

為怕哥你變咗心，情人淚滿襟。
愛因早種偏葬恨海裏，
離合一切亦有緣分。

願與哥你兩相親，情人共印心。
最驚恩愛一旦受波折，
難望偕老恩消愛泯。

藕絲已斷，玉鏡有裂痕，
恩愛頓成怨恨。
生則相聚，死也化蝶，
幾許所願稱心。

莫嘆失意百感生，難求遂寸心，
赤絲千里早已繫足裏，
緣分天賜不必怨憤。

曲：顧嘉輝 詞：葉紹德 唱：仙杜拉

收於仙杜拉 1974 年推出的同名大碟的〈啼笑因緣〉是無綫電視長篇電視劇《啼笑因緣》的主題曲，在香港粵語流行曲發展史上佔非常重要的地位。黃霑在其博士論文說：「幾乎所有論者都一致認為，1974 年，無綫電視劇主題曲〈啼笑因緣〉的出現，是香港社會各階層普遍接受粵語流行曲的開始……（這首歌）是香港流行音樂的分水嶺。此曲面世之後，香港人不再歧視粵語歌曲。接着下來，一連串作品湧現，香港音樂找到了自己的獨特聲音。」（黃霑：《粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究 1949-1997》，香港：香港大學，2003 年，頁 92）無疑在此之前已有不少廣為流行的粵語歌曲，但在社會上認受性不高，常被認為難登大雅之堂。〈啼笑因緣〉並非第一首電視劇主題曲，但此歌面世之後，不但令樂迷對粵語流行曲有所改觀，也帶動了電視劇主題曲的潮流。當年國語歌給人的感覺較為高級，因此以粵語歌作主題曲有點冒險，據顧嘉輝的說法：「本來電視台又係叫我作國語歌，我諗，點解唔試下廣東歌呢？連監製王天林都同意……當時娛樂唱片對廣東歌有懷疑，我就話，不如一人一半成本啦，我負責製作，佢哋負責發行。」（〈似夕陽在散餘輝：顧嘉輝〉，《忽然一周》第 587 期，2006 年 11 月）。顧嘉輝後來找來仙杜拉主唱，因為她一向唱英文歌而形象西化：「我們交由仙杜拉主唱，原因是她在樂壇以唱英文歌及國語歌為主。由她唱出這些粵語歌曲，起碼不會給人老套的感覺，用多少洋化的歌手來平衡那些中國化的歌曲，可見那時信心實在

不大。」(黃志華：《早期香港粵語流行曲》，香港：三聯書店，2000年，頁82)洋化的仙杜拉唱中國化的廣東曲詞，結果真的給人耳目一新之感。

詞人葉紹德在粵劇界享負盛名，一向以粵劇編劇為主，《啼笑因緣》的民初題材與其風格相近，〈啼笑因緣〉的詞風亦沿襲粵曲傳統，以文言為主，當中又夾雜粵語。黃霑指出：「『愛因早種偏葬恨海裏』、『藕絲已斷，玉鏡有裂痕』、『赤絲千里早已繫足裏』等句子的遣詞造句，和從前備受歧視的粵語時代曲，基本上全沒有分別。『哥你』的稱謂，也和粵語時代曲被譏為『老土』的語法如出一轍。」(黃霑：《粵語流行曲的發展與興衰》，頁99)黃霑說此曲流行並非因為歌詞與從前備受排斥的粵語流行曲有別，立論合理。葉紹德用詞文雅，又運用不少典故，詞風上承粵曲傳統，的確與六十年代的粵語流行曲相似。然而，從另一角度看，這並不等於「從前備受排斥的粵語流行曲」的歌詞沒有價值。葉紹德很重視「曲王」吳一嘯的撰曲警言：「填寫小曲，似易實難，工尺所限，勢難苟且，必須字字活躍，方見情緒。」(葉紹德：〈淺談填詞〉，《第四屆香港文學節論稿匯編》，香港：香港藝術發展局，2003年，頁172)〈啼笑因緣〉證明葉紹德對此有充分的掌握。「藕絲已斷」脫胎自「藕斷絲連」(出自唐代詩人孟郊〈去婦〉的「妾心藕中絲，雖斷猶牽連」)；「死也化蝶」來自梁山伯與祝英台的愛情傳奇；「赤絲千里早已繫足裏」寫月下老人在有緣人腳上牽紅線的傳說。整首

詞風格典雅，換用近年的流行術語來說就是很富中國風。方文山和周杰倫發揚光大的中國風其實早在六十年代的流行曲已廣泛運用，〈啼笑因緣〉延續這種風格，給人「老土」的感覺並非因為歌詞本身，而是與當年粵語流行曲給人的整體印象有關。方文山曾在訪問中說：「中國風是無心插柳的結果。我所創作的第一首中國風歌詞是〈娘子〉，推出時頗受歡迎，剛好中國市場又興起，有經濟實力消費，讓中國風得以延續風潮……其實在我之前，早就有中國風歌曲了。」（〈聽方文山講「中國風」〉，華夏經緯網，2008年8月7日：<http://big5.huaxia.com/jjtw/rdrw/2008/08/1080121.html>）早在四、五十年前，粵語流行曲已吹起中國風，但當時卻給人「老土」之感，因此令人覺得粵語流行曲難登大雅之堂，如今回看，只有說句生不逢時。

〈啼笑因緣〉歌詞寫得優雅，其實也有其價值。以詞論詞，此作主要繼承粵曲傳統，在粵語流行歌詞的發展來說尚未算有所突破，但它的成功提醒我們，五、六十年代的粵語流行曲其實也由不少佳作，以往為人忽視，只是由於粵語流行曲難登大雅之堂的迷思。最重要的是〈啼笑因緣〉徹底改變了人們對粵語流行曲的看法，為粵語流行曲的發展揭開新的一頁，讓後來者有更大空間發揮，終於為粵語流行曲寫下一段光輝歲月。

（朱耀偉）

天才白痴夢

許冠傑、薛志雄

人皆尋夢，夢裏不分西東，
片刻春風得意，未知景物朦朧。

人生如夢，夢裏輾轉吉凶，
尋樂不堪苦困，未識苦與樂同。

天造之才，皆有其用，
振翅高飛，無須在夢中。

南柯長夢，夢去不知所終，
醉翁他朝醒覺，是否跨鳳乘龍？

何必尋夢，夢裏甘苦皆空，
勸君珍惜此際，自當欣慰無窮。

何必尋夢？

曲、唱：許冠傑 詞：許冠傑、薛志雄

〈天才白痴夢〉是許氏兄弟電影《天才與白痴》的插曲，收於許冠傑1975年出版的專輯《天才與白痴》。1974年，許氏兄弟主演的《鬼馬雙星》獲得空前成功，為粵語電影揭開了新一幕，而片中的主題曲〈鬼馬雙星〉和插曲〈雙星情歌〉大受歡迎，前者俚俗，後者文雅，詞風繼承六十年代的兩大傳統。仙杜拉的〈啼笑因緣〉可能改變了粵語歌曲給人的老套感覺，但真正令人對粵語歌曲另眼相看的還是要數許冠傑的作品。許冠傑是蓮花（Lotus）樂隊主音，一向以唱歐西歌曲為主。許冠傑形象西化，又是大學生，他願意轉唱粵語流行曲，令一般樂迷對粵語流行曲完全改觀，成功令粵語流行曲變作香港潮流文化的重要部分。難得的是許冠傑自己執筆填詞，〈鬼馬雙星〉和〈雙星情歌〉兩種風格都有穩定發揮。雖然《天才與白痴》票房收入和口碑不及《鬼馬雙星》，但在歌曲種類方面則比後者更多元化，並為其後許氏兄弟電影的主題曲及插曲奠下了基本運作模式。許冠傑請來薛志雄與他合填了主題曲〈天才與白痴〉和插曲〈天才白痴往日情〉、〈天才白痴錢錢錢〉和〈天才白痴夢〉，題材和詞風都比《鬼馬雙星》的歌曲更多元化。〈天才與白痴〉和〈天才白痴往日情〉分別延續了〈鬼馬雙星〉和〈雙星情歌〉的風格：抑是詞藻華麗的花前月下情詞，或是聊博一粲的鬼馬談諧詞（黃志華：《粵語流行曲四十年》，香港：三聯書店，1990年，頁59-64）。〈天才白痴錢錢錢〉亦屬前者，〈天才白痴夢〉則不但在題材上有所開創，詞風亦在上述兩大傳統上另闢蹊徑。《天才與

白痴》開創了許氏兄弟電影歌曲的模式，並在《半斤八兩》中再發揚光大。

許冠傑其中一隻精選專輯名為《杯酒當歌：許冠傑人生四部曲》（2008年），當中分為「愛情篇」、「哲理篇」、「鬼馬篇」和「香港篇」，〈天才白痴夢〉可說是其「哲理篇」的第一章，展現其哲理詞的基本寫法。在語言運用上，〈天才白痴夢〉突破〈鬼馬雙星〉和〈雙星情歌〉的兩極化風格。雖然仍以文雅為主，典故運用亦沿襲粵語歌曲傳統，但行文較為淺白，不像〈雙星情歌〉「曳搖共對輕舟飄，互傳誓約慶春曉」般雕紅刻翠。除了寫人生如夢外，〈天才白痴夢〉亦呼應電影主題，就如主題曲〈天才與白痴〉所說：「邊個係天才，邊個係白痴……天才與白痴，冇咁易會知。」詞中寫吉凶難料苦與樂同，與將天才與白痴之別疑問化的主題一脈相承。〈天才白痴夢〉跳出鬼馬諷刺和談情說愛的框框，開拓了做人處世的哲理題材，在當時的粵語流行曲來說十分新鮮。全詞以夢為主題，從尋夢開始，夢中容易迷失方向，片刻春風得意，可能只是水月鏡花，詞人開始滲進佛理。接下去寫的是人生如夢的道理，人生就如夢境一樣，變幻不定、吉凶難料，「苦與樂同」帶出禪機，苦樂在佛祖眼中都屬「空」，苦樂本就沒有不同。〈天才白痴夢〉在寫法上也為許冠傑式哲理歌奠下框架，副歌從佛理變成勵志，無疑有點突然，輔以教化聲音正是許冠傑常用的「雙重聲音」：一種聲音說「苦與樂同」的道理，另一聲音又勸人「天造之才，皆有其用」。「天

造之才，皆有其用」大概出自李白〈將進酒〉名句「天生我材必有用」，目的是勸人好好掌握自己的存在，不要自困夢境：「振翅高飛，無須在夢中」。詞人再以「南柯一夢」借喻世間榮華轉頭空，此語典出李公佐傳奇小說《南柯太守傳》，主角淳于棼醉後夢見自己官任南柯太守，享盡榮華富貴，醒後發覺原來只是好夢一場。詞人借此勸勉世人不要沉醉夢境，反而應該面對目前，「勸君珍惜此際」就是說人應該活在當下。佛經告訴我們，最重要的是做好現在的事，過去和明天都不可及，夢境往往會投射未來或回憶過去，反而令人不能活在當下。〈天才白痴夢〉寓教化於哲理中，可說是許冠傑式勵志歌的典型寫法。無疑詞中教化有時略嫌突兀，但往往因其突出的形象而不會令樂迷抗拒，此正是「歌神」的魔力，也說明流行歌詞的意涵和影響有時要和歌手形象一起解讀。

(朱耀偉)

半斤八兩

許冠傑

我哋呢班打工仔，
通街走糶直頭係壞腸胃，
搵嗰些少到月底點夠使（弄過鬼），
確係認真濕滯。

最弊波士郁啲發威（癲過雞），
一味喺處係唔係就亂嚟吠，
翳親加薪塊面拿起惡睇（扭吓計），
你就認真開胃。

半斤八兩，做到隻積咁嘅樣，
半斤八兩，濕水炮仗點會響，
半斤八兩，夠薑呀揸鎗走去搶，
出咗半斤力，想話擲番足八兩，
家陣惡搵食，邊有半斤八兩咁理想。（吹脹）

我哋呢班打工仔，
一生一世為錢幣做奴隸，

嗰種辛苦折墜講出嚇鬼（死畀你睇），
咪話冇乜所謂。

半斤八兩，就算有福都有你享，
半斤八兩，慘過滾水淥豬腸，
半斤八兩，雜碎咁多都要啄（粵讀多鄉切），
出咗半斤力，想話撻番足八兩，
家陣惡搵食，邊有半斤八兩咁理想。（吹脹）

我哋呢班打工仔，
一生一世為錢幣做奴隸，
嗰種辛苦折墜講出嚇鬼（死畀你睇），
咪話冇乜所謂。

曲、詞、唱：許冠傑

這是 1976 年同名電影的主題曲。由於歌詞幾乎完全以粵語的口語寫，加上詞中有一句「夠薑呀揸鎗走去搶」，在當年曾受到非議，認為格調「粗俗」，意識也很有問題。但事過境遷，人們再也不會孤立地單以某一句歌詞來評斷這首〈半斤八兩〉的意識問題。

在粵語歌裏，以口語入詞，從來都是大問題。雖然許冠傑

是個例外，以其形象上的優勢，人們最後都接受了他這些方言口語歌曲，甚至奇怪地「只限」許冠傑，其他後生一輩的歌手唱的話，鮮有不以失敗告終的。或者，黃家駒倘能獲天假以年，可能得接許冠傑的棒。比如他的〈界面派對〉，也有若干口語入詞的。關於這方面的討論將在本書分析另一歌曲〈你唔愛我啦〉時接續下去。

筆者相信，〈半斤八兩〉這首電影主題曲，曲調有不少地方是預留了出來，使之可以填進「半斤八兩」這個關鍵詞。這是粵語歌先曲後詞以外的一種可行的創作方法，筆者通常稱之為「先有一句詞」（詳情可參閱拙著《粵語歌詞創作談》第七章）。而許冠傑的歌曲，估計不少都是「先有一句詞」的。

歌曲裏的「半斤八兩」一語僅在副歌出現，其實這段副歌亦十分奇特。因為它來來去去只有mi、s●、la三個音，極不尋常，甚至可說是極為罕有。筆者相信，這是作者以此來表現刻板、單調、苦悶的境況。故此，筆者是蠻好奇的想知道作者建構這段副歌旋律的過程。

回說〈半斤八兩〉的歌詞。歌詞就是歌詞，不管是使用國語還是方言，文字技巧還是那些，而且也常常需用到形象思維。

歌詞以「我哋」開始，彷彿歌者是「我哋」的一分子，這種語言策略，是巧妙的。其實一般人心目中，「打工仔」多是指入息在中等水平以下的藍領白領，地位卑下，無話事權。所以，歌者許冠傑絕不會屬於「打工仔」這個族群的，但是人們

卻甚樂意讓他來唱，代「打工仔」說話。另一方面，「打工仔」經由這首歌，也給唱成了一個想像的共同體，類近於Benedict Anderson說的：「正當我們在唱這些歌的時候，有其他的人也在唱同樣的歌——我們不知道這些人是誰，也不知道他們身在何處，然而就在我們聽不見的地方，他們正在歌唱。將我們（打工仔）全體連結起來，唯有想像的聲音。」

〈半斤八兩〉的中心題旨是「家陣惡搵食，邊有半斤八兩咁理想」，換句話說，打工一族付出的永遠比收入大得多。詞人為了突顯這個題旨，首先呈現的正是「打工仔」付出的是如何的多：為口奔馳，食無定時，可是得到的收入卻是捉襟見肘。這是一個難以平衡的矛盾，也是甚不合理的社會現象。

次段突顯的是想請求老闆加薪改善入息而不成。其中的方言詞句形象地描繪了老闆的蠻橫與冷酷。於是，入息改善無望，付出與收入難以平衡的矛盾依舊，也就順理成章帶出副歌的憤懣與感嘆：「出咗半斤力，想話攞番足八兩，家陣惡搵食，邊有半斤八兩咁理想。（吹脹）」其實，改善入息的方法應該還有不少，廣東人說的「東家唔打打西家」是一法，自行創業也是一法，甚至如詞中憤慨得衝口而出的氣話：「夠薑呀揸鎗走去搶」，也真算是一法，只是誰也知這是犯法的，不該以身試法。但詞人寫出這種想法，卻是很能突顯憤慨之大，所謂鋌而走險，人不是窮困至極、受壓至極，怎會想這樣的事？

如果熟悉古典詩歌的話，應知道漢代樂府詩集裏有一首甚

有名的〈東門行〉，其中寫到：「盎中無斗米儲，還視架上無懸衣，拔劍東門去……」這一「拔劍」，即使不是去劫富，也可能是參加起義隊伍。商禮群編寫的《歷代民歌一百首》對這詩如此說明：「善良的人們雖然渴望平靜的生活，但到了一無所有，飢寒交迫的時候，也只得鋌而走險，走上反抗的道路。」

以詩法而言，這類表現手法乃是以超極表至極，易言之是以超越一般的想法來表現極端的情感或境況。比如唐詩有云：「如今卻羨相如富，猶有人間四壁居。」司馬相如窮得家徒四壁，詩人居然說羨慕，正是以此表現自己窮得更厲害。

副歌裏有若干詞句如：「就算有福都有你享」、「濕水炮仗點會響」、「慘過滾水淥豬腸」、「雞醉咁多都要啄」等等，都在不同程度上表現對付出半斤而收不回八兩的憤慨，然而都及不上「夠薑呀揸鎗走去搶」的激烈。

再說，副歌最終是在「邊有半斤八兩咁理想（吹脹）」這句話上結束的，彷彿是說還是認命或還是看開一點之類，語調的激烈程度已大大減弱。這裏不妨對比一下〈東門行〉是怎樣結束詩作的：「咄！行！吾去為遲！白髮時下難久居。」詩中丈夫叫妻子不要攔他，因為這樣的日子實在過不下去，現在才去鋌而走險已經是遲了。

（黃志華）

明星（原名〈當你見到天上星星〉）

黃霑

當你見到天上星星，可有想起我？

可有記得當年我的臉，曾為你更比星星笑得多？

當你記起當年往事，你又會如何？

可會輕輕淒然嘆喟，懷念我在你心中照耀過？

我像那銀河星星，讓你默默愛過，

更讓那柔柔光輝，為你解痛楚。

當你見到光明星星，請你想起我，

當你見到星河燦爛，求你在心中記住我。

曲、詞：黃霑 唱：張瑪莉

〈明星〉跟本書所談的另一首歌曲〈鐵塔凌雲〉有一兩點相似之處。其一是它們後來俱換了歌曲名字；其二是經過長時間的流傳，歌曲自身都增加了不少文化符碼。

〈明星〉原來的歌名是〈當你見到天上星星〉，是佳藝電視台1976年推出的劇集〈明星〉的主題曲，主唱者是曾獲香港小姐冠軍的張瑪莉。那時候，劇集和它的主題曲都不大為人注意。

約一兩年後，陳麗斯重唱了這首歌曲，歌曲名字改為〈明星〉，它因此而流行過。創作人常說：歌有歌的命，此之謂也。1981年，葉德嫻也重新灌唱了〈明星〉，是這首歌的第二位重唱者，卻也是使這首歌廣受矚目的歌者。之後，還有不少歌手曾重錄這首歌，可是，隨着時間流逝，人們漸生錯覺，以為〈明星〉的原唱者是葉德嫻。

當一首歌曲「年紀不輕」之後，往往就予人們這樣那樣的錯誤印象。〈明星〉可說是典型例子。事實上，近十年八年，〈明星〉更添上新的功能，就是用以悼念演藝界的著名藝人。比如香港電台的幾輯《不死傳奇》，就用上〈明星〉這新添的悼念功能。

〈明星〉這種悼念功能，當初是有人看到歌詞裏某些不確定的意符，可以移用來表述追思之意，以之置入到一些悼念明星的節目或儀式裏，很能跟箇中的語境融合。後來，仿效者不少，其悼念功能就給建構及鞏固起來，進而變成這類活動或節目中必要的一環。這方面讓筆者想到鄭少秋的《楚留香》主題曲以及葉蒨文的國語歌曲〈瀟灑走一回〉，在台灣都曾給借用為悼亡之歌。這些事例俱可說明，作品寫了出來之後，便任憑大家自由解讀，而解讀出來的東西，往往是作者寫的時候從沒想過的。再說，黃霑以前也曾表示過不大喜歡〈當你見到天上星星〉改名為〈明星〉，但有時歌曲的重新命名，創作者本人也沒法控制。筆者估計，要不是當初〈當你見到天上星星〉易名為〈明

星》，多年後那悼念明星的功能或許產生不了。這些可說是傳播理論裏中介過程的鮮明實例：文本在流動和再產製的時候，意義不斷轉化，有時局部改變，有時面目全非。

接下來，集中地談談歌詞本身吧。雖然《明星》劇集的內容並不知曉，但從歌詞也可知道黃霑至少緊扣着「明星」來展開整首詞作的。作品的一大特色是語句十分淺白，看去像是言盡意即盡。黃霑有時視流行歌詞為現代民謠，要親民，也便必須淺白，〈明星〉便是他這種主張的代表作品之一。然而，言盡意即盡只是表象，仔細品嚐，會發覺餘韻亦不少。

全部只有八句共百餘字的歌詞，首四句都以設問的句式寫出，簡單的修辭手法，卻總能收到吸引閱聽者的效果，讓他們為問題所吸引着。事實上，歌詞的重要訊息，也盡在這四個問句裏。

詞中只有「你」和「我」兩個人物。這首歌最初是由女歌者唱出的，相信詞人亦把詞中的「我」設想為女性；到後來，唱這首歌的也有男歌手，那是另當別論了。按一般異性戀霸權的習慣思路，詞中的「你」應是男性吧！

詞一開始就問：「當你見到天上星星，可有想起我？」詞人善用「當」和「可有」等副詞，淺白的字句，含義卻是豐富的。單是這第一問，閱聽者便可感到其中至少包含了一段往事，若干年後，「你」「我」各自在人海打轉，不相往還，但「我」卻忽有所感，發出「當你見到天上星星，可有想起我？」這一疑問。

在第二問「可有記起當年我的臉，曾為你更比星星笑得多？」裏，往事給多透露了一點內容：「為你笑過很多」。詞人不忘緊扣「明星」，故意寫成「比星星笑得多」，但這看來手法老舊的一筆，誰也不能否認增添了詞的美麗與意義。其實，以擬人法寫「星星笑」，是很有想像力的；然後又以此比較「我」的笑容，兩相疊置在一起，是一個很優雅浪漫的畫面。

第三問直接提到「往事」了，但重點是問「你又會如何？」巧妙在於問句的不肯定，於是「你」到底會是後悔、傷懷、回味還是根本毫無感觸，俱得由閱聽者去猜測。

而第四問則是「我」對「你又會如何」的一廂情願的猜度：「輕輕淒然嘆喟，懷念我……」這是盼望一段已經消逝的愛情仍得到追認，肯定其中的價值和意義。

筆者覺得，詞中隱含的「往事」，是識於微時共患難，後來卻不可以共安樂、共富貴的故事，「明星」有時就是高不可攀的意象，而「你」卻有摘星之能。可以想像，當「你」經歷千辛萬苦，又或者亦有不擇手段的時候，最後成了一顆明星，抬頭望燦爛星河，驀然發現沒有人可以共富貴，那份孤寂，是甚難堪的。〈明星〉歌詞的背後應該暗含了這一景象。

新世紀的粵語歌詞，看來是不敢寫得這樣淺白，也不敢再使用如此簡單的「明星」意象。但是與其迴避，不如超越，誰與黃霑試比高？

（黃志華）

問我

黃霑

問我歡呼聲有幾多？問我悲哭聲有幾多？

我如何能夠，一一去數清楚。

問我點解會高興？究竟點解要苦楚？

我笑住回答，講一聲，我係我。

無論我有百般對，或者千般錯，全心去承受結果。

面對世界一切，哪怕會如何。全心保存真的我。

問我得失有幾多？其實得失不必清楚！

我但求能夠，終此生，我係我。

願我一生去到終結，無論歷盡幾許風波，

我仍然能夠，講一聲，我係我。

曲：黎小田 詞：黃霑 唱：陳麗斯

〈問我〉是 1976 年首映的電影《跳灰》的插曲，初版收於同

年推出的電影原聲大碟《跳灰》。由梁普智執導的《跳灰》風格創新，曾被論者評為新浪潮電影的「先行者」（羅卡：〈香港新浪潮：在對抗性文化中進行革新〉，《香港電影新浪潮：二十年後的回顧》，香港：臨時市政局，1999年，頁41）。新浪潮電影與粵語流行曲有微妙的關係，大部分新浪潮導演都出身電視台，以電視節目磨刀後才進軍電影界，他們的作品自然會滲入電視元素。有鑑於電視劇利用流行曲配合宣傳而達致雙贏局面，與電視頗有因緣的新浪潮電影亦常常採用粵語流行曲配合電影的宣傳推廣。梁普智導演的《跳灰》便有膾炙人口的主題曲〈大丈夫〉和插曲〈問我〉，其中〈問我〉在戲中出自飾演酒廊歌手的蕭芳芳口中（由陳麗斯幕後代唱），但與劇情並無有機關連，可說是在於以歌曲配合宣傳遠多於推動劇情，而〈問我〉的大受歡迎的確令《跳灰》更為普及。當年《跳灰》很受歡迎，票房近四百萬，僅次於《半斤八兩》，插曲〈問我〉和主題曲〈大丈夫〉因此風行一時。

〈問我〉在電影中由蕭芳芳唱出，嚴格來說和電影主題關係不大，內容與語言風格則成功為粵語流行曲打開新的論述空間。詞人黃霑在其博士論文第四章稱1974-1983年為粵語流行曲的「我係我」時代，可見他對此作相當滿意：「因為香港本土意識，在這時期確立，所以摘用〈問我〉一句結語歌詞，以名這個香港流行曲找到自己聲音的年代。」（黃霑：《粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究1949-1997》，香港：香港大

學，2003年，頁7)〈問我〉的題材在當年來說可謂別開生面，七十年代中期以前的粵語流行曲以談情說愛和諷刺時弊為主，黃霑以自我為題，又滲入人生哲理，標誌着粵語流行曲的範式轉移。就語言風格而言，〈問我〉亦十分配合主題，不再採用如「卿」、「哥」、「妹」、「郎」、「君」等陳舊稱謂，而直接用「我」：「現代人的『自我』常常在這時期的歌詞出現。像〈問我〉『我笑住回答，講一聲，我係我』的感覺就是。」(黃霑：《粵語流行曲的發展與興衰》，頁133)

有關〈問我〉的版本有一段小插曲，上引版本是「正本」，跟陳麗斯版本略有不同。據黃霑自己的說法，「問我得失有幾多？其實得失不必清楚！我但求能夠，一一去數清楚」這一段是原稿沒有的。因為記譜的時候，黃霑記少了一次重複旋律，寫詞的時候便寫少了一段，到試唱時才發覺曲詞欠了一段。由於詞人不在，結果黎小田和《跳灰》編劇之一的陳欣健從原稿其他兩段，每段各取二句湊夠段數：「可能因為匆忙拼湊，沒有看清楚我原來的詞意，所以拼成的一段，與原意略有出入。原意是寫得失不必清楚，也不求清楚的，但現在這樣一拼，變了自打嘴巴，前後矛盾。不過，到我聽錄成的歌唱膠帶的時候，已經太遲，電影已經趕着要上映，不可能再因為這一點小錯誤而重新再錄。」(原載林燕妮：《粉紅色的枕頭》專欄，《明報》，1976年9月15日，引自http://blogold.chinaunix.net/u/14418/showart_320895.html)

詞中連串的自問自答，設問的答案正是「我係我」，道出全詞中心主旨。正如方文山所言，「使用設問法，目的在於吸引讀者的興趣，讓平鋪直敘的語氣有所變化。」（方文山：《中國風——歌詞裏的文字遊戲》，台北：第一人稱，2008年，頁126）連串的設問容易引起聽眾的興趣，更引領他們猜度答案，最終的答案是簡單的「我係我」，一方面強調真我的重要，亦顯出詞人並不理會他人看法的灑脫。「我係我」既為整首詞的主旨，也是連串「問我」的問題的答案，可說是全首詞最重要的一句。黃霑在此特別用廣東口語，其實用「是」亦不會拗音，可見詞人並非為了遷就音韻，而是有意為之。其實〈問我〉運用了粵語流行歌詞特有的「三及第」寫法，以文言、白話與俗語三結合的文字使「粵語流行曲通俗之餘，避免了過分低俗」（黃霑：《粵語流行曲的發展與興衰》，頁134；黃志華、朱耀偉：《香港歌詞導賞》，香港：匯智出版，2009年，頁16-17），難怪黃霑會用「我係我」以名香港流行曲找到自己聲音的年代。

（朱耀偉）

狂潮

黃霑

是他也是你和我，同相親相愛也相爭，
大家偶遇在人海，你我各留痕。

幾許歡與笑，多少愛和恨，
那狂潮捲起，燦爛又繽紛。

是苦也是甜美，人生的喜惡怎麼分，
大家各自尋找，你我心中印。

幾許哭與嘆，多少假與真，
讓狂潮起跌，混合愛和恨。

是他也是你和我，同悲歡喜惡過一生。

曲：顧嘉輝 詞：黃霑 唱：關菊英

粵語流行曲在七十年代中期興起，很大程度有賴電視劇主題曲和插曲的普及。從最早於《雙星報喜》演唱的〈鐵塔凌雲〉

到《啼笑因緣》的同名主題曲，粵語流行曲都與電視劇有不解之緣，後來的〈狂潮〉、〈家變〉、〈強人〉等更進一步將粵語流行曲推上高峰。〈狂潮〉是無綫電視同名長篇電視劇的主題曲，於1976年11月首播的《狂潮》是「翡翠劇場」的第一砲，長達129集，當年名副其實在全港掀起一陣狂潮，收視率極高，每晚有近三百萬人追看，劇情發展全城注目。作為主題曲，〈狂潮〉每晚陪伴香港人吃晚飯，歌聲自然深入民心。《狂潮》是典型的豪門恩怨肥皂劇，劇情就如林夕多年後在〈翡翠劇場〉所寫般典型化：「用無敵旋律開餐，用肥皂長劇送飯，僭建這世界，替那恩怨聚散拍板，總有三角戀一番，總有子女去爭產，每晚有刹那生老病，急轉彎。」今時今日，劇情看來當然陳套不堪，但當時在電視劇來說可說十分創新。免費電視市場形成了一種新的感性（參龔啟聖、張月愛：〈七十年代香港電影、電視與社會關係初探〉，載於《七十年代香港電影研究》，頁10），即當時電視媒介的興起帶來了觀眾觀賞模式的改變，全港觀眾每晚齊看電視同聽歌曲，媒體便成了香港人共同品味的搖籃。黃霑最成功之處在於利用這個千載難逢的機會，寫出了新一代粵語流行歌詞。

〈狂潮〉最初收錄於娛樂唱片公司1977年推出的《狂潮、心有千千結》大碟，碟中所收的都是無綫電視劇集的主題曲及插曲。當年粵語流行曲的歌星制度尚未成熟，從此作大受歡迎，但並非收於關菊英個人大碟便可知一二。〈狂潮〉廣受歡迎成為經典，除了天時地利人和之外，黃霑的詞實在居功至偉。〈狂

潮》之前已有電視劇主題曲，如〈啼笑因緣〉更大受歡迎，但若論詞風還主要是繼承六十年代傳統（詳參〈啼笑因緣〉一文），真正開展現代化詞風的還要數〈狂潮〉。黃霑對此應有很自覺的考量，多年後在其博士論文回想：「起初的《清宮殘夢》，《梁天來》和《啼笑因緣》等連續長篇劇，無論內容和風貌，與意識形態，都不過是從前粵語電影的延續。到1976年《狂潮》，1978年《強人》等劇出現，才真正令香港人覺得劇中人的感受，求生態度，和香港環境吻合」，他清楚明白如《狂潮》的電視劇時代感較強，「可以確切地反映香港變成東南亞大都市後社會的複雜，於是很能喚起共鳴」（黃霑：《粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究1949-1997》，香港：香港大學，2003年，頁107-108）。《狂潮》的豪門恩怨令當年以中下階層為主的觀眾眼界大開，黃霑巧妙的把這些肥皂劇情節以哲理包裝，緊扣劇情之餘又為歌詞注入「時代感」，一開始便以「是他也是你和我」入詞，更容易喚起聽眾共鳴。他又將劇名注入詞中，捲起人生狂潮，讓愛恨、苦甜、喜惡、真假、愛恨等觀念隨浪翻滾，不但燦爛繽紛，更將這些觀念混合而成深雋的人生哲理，大大提升粵語流行曲的論述層次。黃霑愛將佛理注入歌詞，但總會以深入淺出的筆法寫得平易近人。從〈家變〉「變幻原是永恆」到〈天虹〉「大千色相，幻化彩虹」，莫不如是。《佛心經品》道：「光本無相，而見有明暗。聲本不二，而聞有悲歡。氣本無性，而嗅有香臭。藥性本空，而味有甘苦。」詞人用狂潮將悲歡甘

苦混合，儼如佛理簡易版，放在流行歌詞中更是恰到好處。〈狂潮〉思想或未算真的出世，最終還是「同悲歡喜惡過一生」，但如沒有人生經歷和睿智，實在難以寫出「是苦也是甜美，人生的喜惡怎麼分」。短短百字左右的歌詞便寫盡人生百感，可見詞人功力。要言之，〈狂潮〉那種悲歡難辨、愛恨交纏的寫法，可說影響了一代粵語流行曲。

〈狂潮〉之後，長篇電視劇主題曲變成大牌歌星必爭之地，隨着〈狂潮〉捲起的不但是黃霑自己，還有其後的經典金曲和超級巨星。作為長篇電視劇於主題曲的第一浪，〈狂潮〉的確為粵語流行曲捲起了前所未有的狂潮。

(朱耀偉)

蝴蝶夢

盧國沾

霧，飄到又消散，
再回頭，已盡瀰漫。
不知道要用何字眼，寫出幽怨浩嘆？

夢，剛到又消散，
再回頭，我亦疑幻。
不知道要用何字眼，寫遍世情變幻？

蝶飛撲在花間，轉眼已是零落孤單。
變幻有快有慢，只要你一朝習慣。

霧，飄散在一旦，
再回頭，有着期限。
不知道要用何字眼，寫遍世情荒誕？

曲：顧嘉輝 詞：盧國沾 唱：陳秋霞

這是無綫電視的劇集《殺手神槍蝴蝶夢》的主題曲之一。此劇還有另一首主題曲〈殺手神槍〉，主唱者是李振輝，他是李小龍（原名李振藩）的胞弟。

時間相隔是頗遠了，而這劇集當年筆者只瞥見過幾幕，現在僅知道它是在 1977 年 6 月 2 日首播的，劇中三個主要角色是殺手、神槍和蝴蝶，分由李振輝、朱江和黃杏秀飾演。〈殺手神槍〉是節拍甚快的歌曲，而〈蝴蝶夢〉卻是舒緩得很的，相信是有意造成的對比。

在這裏談這首〈蝴蝶夢〉的歌詞，應該也要讓讀者知道一下〈殺手神槍〉歌詞的面貌，因為兩首作品的關係太密切了。

〈殺手神槍〉的歌詞如下：

一息間，變幻無定，
願我一息間，失去無形。
從無蹤跡可認，誰願以死揚名？
殘留石碑一塊，無名沒姓。

一息間，變幻無定，
願我一息間，失去無形。
何來生死宿命？誰願了解內情？
繁華夢醒相嘆，人生無情。

記得早在 1986 年筆者在報上撰寫「唱足十三年」的粵語流行歌史專欄時，便提到〈殺手神槍〉和〈蝴蝶夢〉是盧國沾創作生涯成熟階段的里程碑。事實上，自此以後，盧國沾的哲理歌詞是愈寫愈見出色，而粵語流行曲的哲理題材也蔚然成風。

〈殺手神槍〉裏最讓筆者震撼的是「殘留石碑一塊，無名沒姓」兩句，它讓我們想像得到，做為殺手，好像連人間過客都不如，他的一生像是沒有活過似的，墓碑原是用以誌記死者一點點最基本的資訊，姓甚名誰，哪年生哪年死，籍貫何處之類。當碑上一字不著，死者跟這個世界，誰又說得出有甚麼關係呢？很多人做人是為了要留取生前身後名，但當殺手，卻要甘於死不留名。

如果〈殺手神槍〉只佳在其中的一二句，不少句子還是比較抽象空泛，那麼〈蝴蝶夢〉相對來說卻是成績好得多。

詞人從霧寫起，借它迷離倘恍的特點，只是寥寥幾句，就形象地描繪出它的虛幻難測：「霧，飄到又消散，再回頭，已盡瀰漫。」剛說「消散」，又謂「已盡瀰漫」，表面上似乎矛盾的語意，卻是真實地道出霧氣的不可捉摸，使閱聽者甚至感到自己也身在這重重虛幻難測的霧靄裏。

次段轉而寫夢。夢與霧，共同點不少，都可使人處於迷離倘恍中，甚至在中文的讀音上，兩個字連聲母都相同（都是 m）。再說，在舞台上，為了讓觀眾有置身夢境裏的感覺，往往會放煙霧，這亦說明夢與霧實在互為表裏。

「夢，剛到又消散，再回頭，我亦疑幻。」這裏用字其實與第一段差不多，只是第一段重點在寫霧，第二段重點在寫夢。但詞人寫到這裏，亦巧妙地打亂了閱聽者的感覺，不知霧中境是否原是夢中境。霧境迷離，夢境也迷離，一切變化莫測，疑真疑幻。

這首主題曲寫的是「蝴蝶夢」，但詞人首二段俱寫夢為主，到了第三段副歌，才寫到蝴蝶，看來是胸有成竹。再說，這首歌曲在副歌開始的一句是做了臨時轉調的處理的，而詞人讓「蝶」的意象在這種情感明顯產生轉變的地方冒現，感覺上是恰到好處哩。

「蝶飛撲在花間，轉眼已是零落孤單。」這裏的蝶應是眾數，至少也是一雙吧，這才吻合接着所寫的「零落孤單」。這裏寫的還是變化莫測，以為有影皆雙，卻落得單飛。而詞人在這裏像是總結地道：「變化有快有慢，只要你一朝習慣。」這多少有點向命運屈從之感，只能夠去習慣，卻沒法做哪怕是一丁點的抗衡。

詞的最後一段，又寫起霧來：「霧，飄散在一旦，再回頭，有着期限。」這裏的「期限」到底何所指，實在不甚了了，似乎是詞人故意讓它不着邊際而產生歧義，任人串解。筆者傾向理解為解決問題的時間有限，因而也對局中人產生極大的壓力，比方說在那期限內如果解決不了，後果會嚴重得負擔不起！單就這幾句而言，詞人看來也在表示，「問題」最好在霧消散前

「博大霧」解決掉，一旦霧消散後，就更難有機會解決。

這首詞，有一點筆者一直未說及，那就是三段主歌都出現了同一句式的「不知道要用何字眼，寫遍/出幽怨浩嘆/世情變幻/世情荒誕」，在詩歌裏，使用這種重出句子，往往是為了增加音樂感，而在迴環反復之間，也常常能產生層層推進的效果。詞人借霧、夢與蝴蝶成功地渲染一個變化莫測的虛縹世界，人置身其中，感覺難以名狀，「不知用何字眼寫出……」這是詞人的大實話，卻也是讓閱聽者容易共鳴的話語。試仔細辨別「幽怨浩嘆」、「世情變幻」、「世情荒誕」三組詞在感覺上的程度差異，則「幽怨浩嘆」是個人的，而「世情變幻」與「世情荒誕」是客觀而宏大的，但「變幻」卻又比「荒誕」客觀多了。由此可見，這三組詞是遞進的關係，是個人對外在世界一次比一次強烈的感慨。

(黃志華)

每當變幻時

盧國沾

懷緬過去常陶醉，一半樂事，一半令人流淚。
夢如人生，快樂永記取，悲苦深刻藏骨髓。
韶華去，四季暗中追隨，逝去了的都已逝去，啊……
常見明月掛天邊，每當變幻時，便知時光去。

懷緬過去常陶醉，想到舊事，歡笑面常流淚，
夢如人生，試問誰能料，石頭他朝成翡翠。
如情侶，你我有心追隨，遇到半點風雨便思退，啊……
常見紅日照東方，每當見夕陽，便知時光去。

曲：古賀正男／周藍萍 詞：盧國沾 唱：薰妮

三十多年前，這首粵語歌初流行的時候，已知是改編自國語時代曲〈月光小夜曲〉，由紫薇主唱，周藍萍作曲。然而來到新世紀，博客之風興盛，筆者才從一位博客的介紹文章裏得悉，這首粵語歌的原曲乃〈月光小夜曲〉是不準確的。這個曲調，竟還可以上溯至1942年的台灣的日治時期，當時的日本人為了政治宣傳，拍了一齣名叫《莎勇之鐘》的影片，由李香蘭

主演，題旨是台灣人民應該忠於日本統治者。片中的配樂，就有〈月光小夜曲〉的旋律，其後由歌星渡邊濱子以〈莎勇之鐘〉為名配上歌詞灌成唱片。（參見<http://chrisleung1954.blogspot.com/2009/04/blog-post-30.html>）

前塵舊事，隔了一兩代人，記憶就可以全無，幸而還可以在一個半個博客的文章裏重覓一點痕跡。

〈每當變幻時〉其實已讓香港人積攢了一份新記憶。2007年，一部愛情電影，逕以《每當變幻時》作為名字，還讓女主角楊千嬅重唱了這首經典作品。

本書重點是談歌詞，但像〈每當變幻時〉這樣充滿歷史記憶的歌曲，不把其中的脈絡仔細交代，總感到不妥當。

〈每當變幻時〉誕生於1978年，是一首非常流行的歌曲，有交通燈之處，就能聽到它的音韻在飄揚，而它也是當年哲理歌曲邁向熾熱風潮的重要標誌。記得多年後某次聽填這首歌詞的盧國沾在電視台上說，詞中「石頭他朝成翡翠」，是暗寓七十年代中期大股災後的平民心聲。這話像是說笑，又像有點認真的。當然，文本給編碼後，便任憑眾人以各自的方式解碼，甚至包括原來的編碼者。

盧國沾是哲理歌曲創作的高手，這方面的名作也多，但重溫這首〈每當變幻時〉，詞貌卻跟他的好些哲理歌名作有點差別，幾乎是一句詰問語都沒有，只是溫溫婉婉的、低低徊徊的輕嗟短嘆。詞中僅有的問號是「試問」，出語敦厚。像本書介紹

他的〈蝴蝶夢〉、〈流星蝴蝶劍〉、〈變色龍〉，同屬哲理之詞作，問號多多，且常常問得甚激越，這便可見其中之別。相信這是音樂旋律的影響。填詞必須密切配合旋律的意趣，古賀正男原作的這首曲子，基調就是溫婉低徊的，歌調的最高潮處依然是較深長的嘆息罷了，風致優雅，容不得詞人稍作怒目式的詰難。我們欣賞歌詞，這一點是必須時刻注意的。

看看〈每當變幻時〉歌詞的第一段，那詞意疏疏鬆鬆的，相信亦是為了配合曲調。首兩行道出常人的兩種心態，一是喜歡緬懷過去，一是感到人生如夢，而在這兩回事裏，總是苦樂參半，但詞人認為，我們總傾向親近快樂，而另一半的痛苦經驗，則傾向藏起來。不過，「悲苦深刻藏骨髓」一句顯然還暗示：快樂是無根的，就像浮萍，易聚易散；苦痛卻是牢牢拴在「骨髓」上，揮之不去，每每在閒下來的一刻，它就走出來竄擾一番！

首段剩餘的兩行，簡而言之就是傷嘆「韶華去」、「時光去」，詞人還要再而三地使用同一「去」字來押韻。看來詞人不想在這一段「橫生枝節」，卻還有兩行的字要填，只好如此的「去」、「去」、「去」。這是填詞之難處。其實，這兩行頗有可賞之處，比方，不說迎在前頭的是不盡的春夏秋冬周而復始，卻說「四季暗中追隨」，自有一份幽默與調侃，它們像是無情地捨人而隨韶華溜之大吉，每次都如此，從不例外。「逝去了的都已逝去」一語，明顯有弦外之音：「追討」不回來了！這一段最後

幾句是借天邊月亮的「變幻」，也就是月亮的圓而復缺、缺而復圓，來渲染對時光流逝的無可奈何：它總是悄悄地不斷溜走，我們則總是每隔一段時日才察覺。想到晏殊的名句：「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來」，其中所隱含有關消逝無常與循環不已這兩種宇宙現象的對比和觀照，盧國沾這一兩行是有幾分相近。

詞至第二段，「懷緬過去常陶醉，想到舊事，歡笑面常流淚」是承上啟下，而接下去，詞人採用了兩組意象來代言自己的「世情變幻觀」，一是「試問誰能料，石頭他朝成翡翠」，一是「有心」相互「追隨」的「情侶」，「遇到半點風雨便思退」。這兩組意象，一問一答，使全詞振起，溫婉低徊中見到一些特大的漣漪。詩歌宜用形象思維說話，這兩組意象，正是典範。

「石頭」是尋常之物，一般毫無價值；「翡翠」是不常有之物，價值往往高昂。「石頭」不可能變成「翡翠」是常識。但詞人輕輕的試問：誰能料到石頭有一天竟會變成翡翠。這裏不需執着於石頭到底會不會有一天變成翡翠，詞人只是以此借喻：世情變幻，今天認為天方夜譚的事，有一天卻會變成事實。此語相信還應該嘗試反過來說：「翡翠他朝成石頭」，就如上文盧國沾提到股災，原是價值不菲的股票，頃刻成了廢紙。在這組意象裏，詞人心底話相信乃是：面對變幻，能站得穩熬得住嗎？等得到「石頭變翡翠」的新變化來臨嗎？可憐很多人的表現是「不」，沒法站得穩，沒法熬得住。這也就是詞人使用第二組

意象來回應的答案：「遇到半點風雨便思退」。如此的經不起考驗，當時光逝去，又可以怪誰呢？這些藏進骨髓的悲苦，不都是自招的嗎？

下次當讀者聽到或唱起〈每當變幻時〉，但願能更懂得面對變幻。

(黃志華)

雲吞麵

公羽（李願聞）

雲吞麵，雲吞麵，夠香夠滑請試碗先，好靚麵，
蛋最鮮，蝦最先，用料靚極，上湯蝦子煎。
朋友，開聲捧到大門前，街坊客仔，天天見面，
雲吞麵，客仔至上，童叟不欺騙。
人人幫趁食過，佢都大讚秋記靚麵。
落落力力，成夜賣雲吞麵；開開心心，成年賣雲吞麵，
人人話靚雲吞麵，好街坊樂意幫趁，最公道物美兼價廉。

銀絲麵，全蛋麵，正蝦子麵魚蓉麵炸醬麵，
一間鋪頭，擔起上街，認真化學連傢俬都免。
每一天，天黑開到三四點，內心美好，身體壯健。
雲吞麵，四周窄巷橫街都走遍。
勤勞生計換取兩餐係我一生志願，
自食自力，忙着賣雲吞麵；翻起北風，仍然賣雲吞麵，
逢人大讚雲吞麵，好街坊樂意幫趁，最方便任叫乜嘢麵。
雲吞麵，雲吞麵，夠香夠滑，請叫碗添，
雲吞麵，雲吞麵，雲吞麵……

曲：陳文達 詞：公羽（李願聞） 唱：鄭少秋

鄭少秋唱的這首〈雲吞麵〉，出版於1977年。論歌詞水平，只屬中上，但論文化意義，這作品委實是非常豐富。

歌曲是根據音樂家陳文達在上世紀五十年代創作的廣東音樂〈賣雲吞〉填上歌詞的，是「本意」式的填詞！所謂「本意」，是古人用語。古人據詞牌填詞，如果詞的命意是依足詞牌的名字的意思，就稱作「本意」，像詞牌〈憶江南〉，如果用這個詞牌填詞，填寫的題材刻意與憶念江南有關的，就可用「本意」為題。具體的例子，比如清代大詞人陳維崧，據詞牌〈夏初臨〉寫了一首「本意」的詞作：「中酒心情，拆綿時節……」。

然而，〈憶江南〉、〈夏初臨〉而寫「本意」，並不難。〈賣雲吞〉而寫「本意」，那就難得多了！因為賣雲吞不過是市井裏的生活情景，一落筆就注定難以高雅。

說起來，陳文達創作這首〈賣雲吞〉，是以「雲吞麵」三個字「問字取腔」而生出全曲的「動機」，發展成一整闋曲調，藉此抒寫及描繪了草民生活中賣雲吞麵與吃雲吞麵的小小情趣。在上世紀四、五十年代，廣東音樂盛行，音樂家有很多機會創作純器樂演奏的廣東音樂作品，這些作品如果獲看中，填上有吸引力的歌詞，就會更廣為人知，像本書談到的〈唔嫁〉的原曲〈百鳥和鳴〉，便是另一好例子。相反，如果作品不獲青睞，沒有填上歌詞來唱，便很易成為滄海遺珠，被樂迷遺忘。

由於音樂是抽象的，隨聽者想像，〈賣雲吞〉縱非高雅的音畫，但至少不會屬「低俗」之流。何況人們通過藝術作品想像

事物都傾向往好處想，所以那市井情調憑想像會感到是美的。可是，填上文字就不同了，寫市井草民的生活情趣，無論如何措辭，一經文字具象的描寫，「低俗」感覺就難以完全擺脫。文字與音樂常常是有這樣的差別！不過，我們還得問，寫的既是草民生活，為甚麼卻要求文字高雅？對草民生活如果用過分高雅的文字來描寫，相信就像是用柔美的鏡頭去拍一個鬚眉大漢吧！

只能說，求雅（至少是不低俗）是一般閱聽者的審美需求。那麼，「賣雲吞」可以怎樣寫得不低俗？可以怎樣寫得有點意思？記得鄭國江曾替羅樺填過一首詞，標題是〈一碗麵〉：「同在街邊，共敘吃一碗麵，忘掉拘束，當初歡笑重現，同在街邊，又是吃一碗麵，今天一臉厭倦……幸見友誼沒隔斷……情義點點，每點心裏存。」但那是寫吃麵，不是寫賣麵，吃麵還可以多一點情節變化，賣麵又能寫出甚麼微言大義？會寫得出古代雜文如柳宗元的〈捕蛇者說〉、劉基的〈賣柑者言〉又或是白居易的寫實詩歌〈賣炭翁〉的深刻命意嗎？這樣的要求是無可厚非的，比如說後來的向雪懷寫的一系列人物素描，個別也真達到這種深刻程度的。

公羽寫的這首〈雲吞麵〉，似乎為了商業上的娛人之旨，詞鋒是避免太尖銳。再者，受音樂旋律的輕快所限，詞意也不宜有不可承受的重。在這些限制之下，筆者覺得詞人的立意也很不錯了，他寫賣雲吞麵者安貧樂道、敬業樂業，雖然老套，但

今天而言亦是「前朝遺物」，彌足珍貴。事實上，七十年代已經很少見到有人擔一檔雲吞麵隨街賣，這種風情，當時亦已是一種懷舊，一種對舊時代的生活趣味的重新想像。惟有在四、五十年代，香港樓宇普遍只有四、五層高，木屋區也多，門禁全無，這樣的環境，才可能晚上擔檔麵上街賣的。鄭少秋的首首〈雲吞麵〉，至少是記錄了一種已被歲月偷去的草民風情。

詞中看來有頗誇張之處，比如說：「銀絲麵，全蛋麵，正蝦子麵魚蓉麵炸醬麵，一間鋪頭，擔起上街，認真化學連傢俬都免。」既然是可以擔起上街的檔子，就不可能企求賣的麵食種類多而全，只是我們看來都樂意接受有如此超常能力的街頭賣麵者。

其實詞裏也頗有一些躍然紙上的人物素描，如聞其聲、如見其人。比如「朋友，開聲送到大門前」，恍如見到舊日社區人情之融洽無間。又如「落落力力，成夜賣雲吞麵；開開心心，成年賣雲吞麵」及「自食自力，忙着賣雲吞麵；翻起北風，仍然賣雲吞麵」這兩組填在同一對稱樂句的詞句，淺白的用字，卻很能表現出賣麵者樂觀勤快、安貧樂道的精神面貌。

(黃志華)

倚天屠龍記

黃霑

情義繞心中有幾多重？
仇恨又卻是誰所種？
情仇兩不分，
愛中偏有恨，
恩怨同重。

忘情棄愛世上有真英雄，
常人只許讓愛恨纏心中，
難忘你恩深，
我偏偏有恨，
相思難共。

情如天，萬里廣闊；
仇如海，百般洶湧。
要共對亦難，分也不可，
愛恨填胸。

迷迷惘惘，苦痛有幾千重？

愁愁怨怨，待那日才可終？
屠龍刀、倚天劍斬不斷，
心中迷夢！

曲：顧嘉輝 詞：黃霑 唱：鄭少秋

這是1978年的時候，無綫推出武俠劇《倚天屠龍記》的時候所配製的主題曲。記得當時這首主題曲甫公開唱出，就深受觀眾注意，鄭少秋的歌唱事業固然更上一層樓，而電視主題曲的強勁影響力也是與日俱增。當時的《倚天屠龍記》還只是每周播一集而已，但其主題曲的影響力已是非同一般，而一周播映五晚的電視劇的主題曲，就更是深入人心。

筆者當年只是一個中學生，但對《倚天屠龍記》主題曲的感覺是既震撼也甚新鮮的。已記不起在哪兒看過，有人對「情如天，萬里廣闊；仇如海，百般洶湧」甚表讚揚，認為對仗工整，寫中文就應該有這樣的美意。

黃霑這首作品，其中「恩怨同重」的「重」字，一直沒有人注意到它有不妥當之處。按歌曲旋律來唱，其字音自然地唱成「仲」，即「重視」、「重大」或「注重」的「重」。但這個字應該是「重量」的「重」，讀陽上聲，意謂「恩和怨有同樣的重量，沒法取捨」。因此，這「恩怨同重」的「重」字其實是個不協音的字，但由於它既可讀成「注重」的「重」，又可讀成「重量」的「重」，

大家都以為是協音的，也很少細想唱成「注重」或「重大」的「重」是不大能解得通的。

如之前一段所言，《倚天屠龍記》主題曲的歌詞當年予人很大的新鮮感，但另一方面這作品也是黃霑以平行之法寫AABA流行曲曲式歌詞的典型。四段歌詞，每一段都是寫情與仇、愛與恨的對立，層次上常顯得原地踏步，難覺有甚麼進境的。也許，是句法使用頗豐富，驅遣的詞藻比較優美多姿，看起來也頗有變化罷了。

仔細品賞一下這曲詞，其開始的兩個逼問句是很有力量的：「情義繞心中有幾多重？仇恨又卻是誰所種？」這裏的「繞」和「幾多重」，把虛無難見的「情義」變得具象，而以問句寫出，既是引使閱聽者主動投入，也是詞中主角內心糾結的強烈外射。次段從另一切入點寫情仇愛恨的對立，那是以能忘情棄愛的真英雄來對比常人，而詞中主角看來亦自感屬「常人」一類，並非能斷盡欲求的「真英雄」。故此，他深為由於愛恨交纏致使「相思難共」而痛苦。

副歌是把情仇對立試圖以另一種表現手法展示：「情如天，萬里廣闊；仇如海，百般洶湧。」雖然畫面是壯麗了，筆者卻認為及不上歌詞開始的兩個逼問句那樣撼動人心。至於這副歌的最後幾句：「要共對亦難，分也不可，愛恨填胸」，在愛恨交纏的描寫上，真是幾乎原地踏步。

最後一段，詞人把表現重心放在時間軸上：「待那日才可

終？」這在層次上進境較大，因為以無止境的時間來施壓，愛恨交纏的分量變得分外重。

作為金庸名著《倚天屠龍記》的改編電視劇的主題曲，這曲詞在最後的地方刻意把屠龍刀和倚天劍寫進去，明顯地起到點題的作用，這亦是黃霑寫主題曲時常用的照應方法。不過，「屠龍刀、倚天劍斬不斷，心中迷夢」，第一次寫予人的感受是鮮活而精彩的，雖然人們應知道它是借鑑自李白的詩句：「抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁」（原詩為〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉），但後來黃霑又曾在電影《蜀山》（1983）的主題曲裏寫道：「誰知青鋒，竟斬不斷愛恨纏！」聽了便生厭倦。

這詞在詞曲結合上，有幾處是頗可議的。其一，「恩怨同重」應是「重量」的「重」，而不是「重大」的「重」，這一點前文已有述及，不再多贅。其二，「忘情棄愛世上有真英雄」句裏，「世上」字音略低，唱出來比較拗口，偶然會把歌詞錯聽成「忘情棄愛『西廂』有真英雄」。其三，「屠龍刀倚天劍」裏的「刀」字卻是略高了，唱出來的時候也是難以準確發音的，其效果實際是「屠龍『到』倚天劍」。不過這「西廂」與「到」的錯聽，隨着聽眾對歌詞的熟稔，就再不是問題。填詞要每一個字都恰好協律，通常是不可能的，是強求。說起來，「讓愛恨纏心中」及「待那日才可終」裏的「中」和「終」，都需要歌者用倚音的技巧，先唱出mi音，然後急速滑至re音，這樣才能準確發音。也就是說，這裏的「中」和「終」也屬不大協律的字，需歌者以技巧「救助」。

（黃志華）

流星蝴蝶劍

盧國沾

流星閃過後永逝去，讓黑暗重回頭，
光輝一剎不需永久，只爭鋒頭。

人生當美夢破碎，就知道心苦透，
得到一次更值回味，已經足夠。

如流星，遠近見到，
遲早，亦能做到；
誰能夠一劍得手不再依戀，轉身退後？

明知歡笑面常懷愁，莫傷嘆寶劍生鏽，
一生一次光輝時候，已經罕有。

曲：張志雲（即顧嘉輝） 詞：盧國沾 唱：鄭寶雯

這是佳藝電視台武俠劇《流星蝴蝶劍》的主題曲，劇集是在1978年5月29日推出播映的。當時，顧嘉輝是悄悄地為別的電視台創作，所以使用了筆名「張志雲」來發表，而盧國沾則是

首次替佳藝電視台的劇集寫詞。湊巧的是，不到三個月，在同年的8月22日，佳藝電視台便結束營運，即時停播。這裏可略說一點佳視六君子的歷史。1978年初，梁淑怡率劉天賜、石少鳴、盧國沾、葉潔馨等帶隊從無綫跳槽佳視，不久即策動「七月攻勢」，惜收視並無改進，上述各人被迫辭職，人稱「佳視六君子」。故此，「流星閃過後永逝去，讓黑暗重回頭」這兩句歌詞有人說像是「六君子」預先張揚的讖語。一首流行歌詞卻銘記着一段香港電視史，其含義實在遠比一般的豐富。

《流星蝴蝶劍》是古龍武俠小說中的名作，多次獲改編為影視作品。不過佳藝電視台當年改編的版本，筆者從未看過，不知道對原著忠實程度如何。只是，看盧國沾這首主題曲詞，「流星」、「蝴蝶」、「劍」三個並列的意象，只用了「流星」和「劍」，「蝴蝶」是缺席的。可見詞人也只是憑個人的一時感想於故事梗概中隨意生發，若即若離。「蝴蝶」在小說裏其實也是很重要的，如古龍於其中寫道：「蝴蝶的生命是脆弱的，甚至比鮮艷的花還脆弱……它美麗、它自由、它飛翔。它的生命雖短促卻芬芳。」然而一首歌詞篇幅不多，相信貪心地把「流星」、「蝴蝶」、「劍」都寫齊，只會顧此失彼。

以武俠小說而言，古龍這部《流星蝴蝶劍》頗多人生哲理之思，比如人怎樣去活，才能感受到是非常愜意的存在？怎樣是「好人」？怎樣是「惡人」？好比在羊眼中，要吃牠的狼是「惡」的，而站在草的角度，吃它的羊也屬「惡」者。小說的主角孟

星魂，說身分，乃是「被襖子養大和利用的刺客」，殺人無數，滿手血腥，可是，孟其實不喜歡殺人，但為了生存，又不得不拼個你死我活。孟星魂最後達成了自己的人生目標，只是這目標並非甚麼救國救民的英雄大俠，也非叱咤風雲的幫會領袖，僅僅是與妻子過着一般草民百姓的平常生活而已。有些讀者認為，孟這個選擇，很不一般，非常人所能。

大抵是回應原著的哲理意味，盧國沾這首主題曲詞也饒具哲理。他一開始就突顯「流星」的意象：

流星閃過後永逝去，讓黑暗重回頭。

光輝一剎不需永久，只爭鋒頭。

這裏是實寫流星劃破長空的景觀，與古龍寫的不相伯仲：「流星的光芒雖短促，但天上還有甚麼星能比它更燦爛，輝煌」，「就是永恆不變的星座，也奪不去它的光芒」。但詞人遣詞用字之間卻投射進自己的主觀感受和思想，讓閱聽者有更豐富的聯想。像「讓黑暗重回頭」裏「黑暗」一詞，人們很自然會聯想到「黑暗勢力」之類，於是這兩句的意思彷彿還說，「流星」不是來消滅「黑暗勢力」的，它就只是來一顯耀眼的光芒罷了，當它發過光輝後匆匆離開，「黑暗勢力」又重新回來支配世界，看來根本沒有改變過甚麼。「只是來一顯耀眼的光芒」也相當於「只爭鋒頭」，但「爭鋒頭」的說法，感覺上卻是勢利得多、殘酷得多，人世間的萬千紛擾，都只緣「爭鋒頭」。

歌詞次段首二句：「人生當美夢破碎，就知道心苦透。」由於「當」與「就」兩個副詞的介入，詞意其實是倍加了，試詳言之：「人生只有到了美夢破碎後，方會知道內心失望痛苦的滋味，現在我就是抵受着這種因美夢破碎而生的痛苦，可是尚未嘗過美夢破碎的滋味的你，能明白我那種痛嗎？」歌詞要即淺為深，讓淺白的字句有繁豐的含義，巧用副詞是不可少的絕技。盧國沾這裏是做了精彩的示範。這次段接着謂：「得到一次更值回味」，這裏賓語不明，也許是得到美夢，也許是得到一剎光輝，但不管何者，俱是難得的事情，要是一生中得到三五七次，不免感到稀鬆平常，反不像只得到一次那樣值得回味，也就是詞人接着說的「已經足夠」。此處的「更」字，又一次巧用副詞。

副歌仍從「流星」寫起，然後帶出「劍」的意象。像流星忽地以耀目的光芒劃破長空，讓遠遠近近的人都同時見到，如此驚天地泣鬼神的大業，遲早都可以做到，這裏顯出詞中主角充分的自信，可是他還是禁不住問：「誰能夠一劍得手不再依戀，轉身退後？」只為世間上能功成身退，不依戀紅塵俗世的虛名實利的例子，太罕有太難找了。筆者相信，這幾句更多的是詞人對孟星魂的由衷讚歎。

詞到了最後一段，詞人先點出一個普世現象「歡笑面（背後）常懷愁」，所謂「明知」，也就是不管哪個階層的人，表面看來言笑晏晏，背地裏卻都會有愁思籠罩，所謂家家有本難唸的

經，這應該是誰都「明知」的。知道這一點，也就不必傷感寶劍長期間置，甚至生了銹，換句話說，拿寶劍再去爭鋒，到頭來也是「歡笑面常懷愁」而已，值得嗎？詞人最後再次強調：「一生一次光輝時候，已經罕有。」言下之意是很多人一生都沒有一次光芒四射的時刻，現在能有過一次，屬於罕有，當珍惜及好好回味。

說到「寶劍生銹」，記起盧國沾曾在一篇專欄文字寫道：「不少評論，指詞作者筆下某句，有歪物理。這種以『物理』為尺的講法，寫詞人十居其九，不會心服……八年前我寫了一句『莫傷嘆寶劍生銹』，也給別人『呀？嘿！』了幾回。問『既是寶劍，怎會生銹？』也是令我難堪的題目。當時我沒有辯，因為『腦袋生銹』。」欣賞分析歌詞時，這事當引以為誡！

這首歌詞，一百字多一點而已，卻正好讓它帶點禪意哲思。要是像今天的歌詞寫幾百字才能完卷，便只能囉囉嗦嗦，再不是那種優雅意態。

（黃志華）

變色龍

盧國沾

人生與命運，原是一天百變。
成敗有如一個轉面，莫記當年。
就算甘願平淡過一生，或者遲早心中有悔。
有日我欲語無言，那現實何嘗改變？

難拋棄夢幻，無奈講聲再見。
明白到埋首怕見現實，未免可憐。
讓我今後面對名共利，或者遲早心灰意冷，
有日我若再回頭，笑望着人寰轉變。

曲：黎小田 詞：盧國沾 唱：關正傑

這是麗的電視劇集《變色龍》的主題曲，劇集於 1978 年 11 月 28 日推出。當年的電視劇集主題曲，不少是直接採用劇集名字作歌名，不另起名字。以個人感覺，這首主題曲應另起一個與內容貼切的名字，而現在以「變色龍」作歌名，會以為這首詞是「詠變色龍」，但實際上「變色龍」跟詞的內容關聯處並不多。

劇集以「變色龍」取名，是以之借喻有些人為了生存，不斷

改變自己去迎合環境，其中甚至不惜扭曲自己的人性，就像變色龍為了保護自己，把膚色不斷轉變成與環境相近的色澤，使天敵難於發現其行蹤。這主題曲如果是「詠變色龍」，面貌肯定不是現在見到的這般了。

盧國沾寫的這首《變色龍》主題曲歌詞，乃是一次戲劇性獨白，讓一個人去傾訴他心底的話，展現他對人生哲理的思索結果。

值得注意的是，這詞是盧國沾於佳藝電視台倒閉（可參閱本書談盧國沾〈流星蝴蝶劍〉一詞的文章）後不久執筆寫的，而詞裏或多或少反映了他這一時期的心境。

在《歌詞的背後》（頁 32-34）一書中，盧國沾亦承認這一點的。

……我少年得志，很早便領軍，也習慣於發施號令，不料轉業了，變了一介新人，並無兵權，便真是寂寞難言。然而想到要面對現實……大概抱着這種心態，又遭逢「佳視」關門的「舊傷」未復元，因此落筆寫《變色龍》主題曲的歌詞時，可能不自覺地寫了點個人心態。

例如詞裏最後兩句，便惹起許多猜測。那兩句是：「有日我若再回頭，笑望着人寰轉變。」圈中人都猜想，這是我決心重返電視圈的誓言，後來我果然拜別廣告圈，投進「麗的」拚搏，便有人以此兩句詞，說

早知我如此。

其實冤枉。我寫這兩句，並不存心寫自己，只是李兆熊提供的劇情及主題思想，我按章工作而已。……也真不知道，是否無意中把心裏的悶氣發洩到詞裏。

例如「讓我今後面對名共利，或者遲早心中有悔」兩句，果然是我轉業之目的。

可以說是巧合，但決沒有寫誓言的意思，卻在無意中寫了這些。事後我也失笑。

這正是盧國沾不同於同輩粵語流行曲寫詞人的地方：總是容易地讓欣賞者察覺到詞中有作者自己的心聲。

黎小田寫的曲子，屬一段體，是比AABA還要簡單的曲式。盧國沾據這旋律填了整整兩次，也才百餘字，這些都是七十年代才常見得到的詞曲特色！

也許是因為篇幅短小，詞人反而一開始就想展示大氣魄：「人生與命運，原是一天百變」短短兩句，說「人生」說「命運」，彷彿置身在無垠的時間和空間裏，而「一天百變」，把變幻感覺誇張呈現，撼人力量甚強。不過，這兩句「大話」乃是為下文張本：「成敗有如一個轉面，莫記當年」。此處的「成敗」是偏義詞，重點在「敗」不在「成」，而詞人言下之意，既然人生變幻無定，就不要為了一時的失敗沉淪不起，把它視為轉一轉面便好了。

「就算甘願平淡過一生，或者遲早心中有悔」，這兩句若是以平順的語意來寫，應該是「就算甘願平淡過一生，難以保證永遠不會後悔」，詞人這裏棄「難以保證」而採用「或者遲早」，是更顯欲求之念難以用理性和意志抑壓，其中也有自知並非可以忍受平淡無作為的日子之意。詞人繼而補充道：「有日我欲語無言，那現實何嘗改變？」這裏的「現實」相信是指「失敗的事實」，「欲語無言」卻是對世情無力干預的鬱悶。這四句歌詞，讓我們充分感受到一份內心的掙扎：作為失敗者，在從此平淡過一生與再戰江湖之間猶豫不已，當中似乎更傾向於再戰江湖。

詞的第二段，敘說的還是這種內心掙扎，但又給予自己決定再戰江湖多一個理由：「明白到埋首怕見現實，未免可憐」，相信，如果內心掙扎的傾向是平淡過一生的話，又會使用另一類理由。看來，是歌詞能填的字數有限，詞的最後兩句有點語焉不詳，特別是「有日我若再回頭」一句，既可理解為「有一天我如果再回去面對名共利」，又似乎可理解為「有一天我面對名利又失敗了，再回頭去過平淡一生的生活」，這兩種解法，對歌詞整體的理解會產生很大的分歧。筆者個人會選取第二種解釋，於是最後幾句的大意乃是：讓我再戰江湖，面對名利角逐場，說不定有一天終於完全厭倦了這些爭逐，再回去過平淡的生活，但相信那時能怡然抽離，笑望人世間種種紛爭與轉變。如此理解，那最後一句的境界是闊大的，餘味是無窮的。

盧國沾這類哲理歌詞，總能於看來很直白的用語裏展現內心掙扎的張力，讓我想到王國維在《人間詞話》裏說及的「其辭脫口而出無矯揉裝束之態」、「語語都在目前」等的「不隔」的語言。

(黃志華)

陌上歸人

鄭國江

斜陽伴晚煙，我像歸鳥倦，晚霞伴我過稻田。
重回覓愛戀，愛情路比阡陌亂，情路太多彎轉。
兩心早相牽，抑壓痴痴念，重逢恨晚亦未如願，
從來情感多虧欠，不知道在哪一天，可再度回到你身邊。
回頭近晚天，愛在心裏現，盼能回復我從前。
尋回舊愛戀，兩人內心早有願，誰願計走幾遠，不計走幾遠。

曲：馮添枝 詞：鄭國江 唱：區瑞強

七十年代後期，粵語流行曲市場發展蓬勃，除了電視之外，其他媒體也紛紛用粵語流行曲配合宣傳，其中電台廣播劇的主題曲和插曲便曾捲起熱潮。當時香港電台的廣播劇往往會配上主題曲及插曲，《陌上歸人》便是香港電台第一台及第二台於1979年聯播的「悲歡離合」系列廣播劇，同名主題曲收錄於區瑞強1979年推出的專輯。顧名思義，「悲歡離合」系列講的都是愛情故事，每個單元都有主題曲，如〈陌上歸人〉、〈夜溫柔〉（陳秋霞主唱）、〈雲上雲上〉（張國榮主唱）、〈茫茫路〉及〈午夜結他〉（張德蘭主唱）等。《陌上歸人》是言情小說家嚴沁的作

品，是典型的愛情小說，內容講的是四角戀愛，倒真的是「愛情路比阡陌亂」。

《陌上歸人》雖是典型的愛情小說，但因為名字與阡陌有關，所以給人一種大自然的感覺。正因為此，由「民歌王子」區瑞強主唱就適合不過，而歌詞由鄭國江執筆亦可說不作他人想。林夕早年已一語道破了鄭國江詞作的特色：「熟練的筆法和自然的造句，令他最宜寫民歌式的歌詞。」（林夕：〈心中有劍：鄭國江〉，《詞匯》第13期，1986年7月，頁8）鄭國江熱愛大自然，有不少作品都以之為主題（如〈我愛大自然〉），可說是早期的綠色詞人。他曾表示愛到大自然寫生（引自〈詞壇清流鄭國江〉，《CASH Hall of Fame Award 2002 特刊》），作品因此常有自然景物入詞。單看《好歌獻給你：鄭國江作品集》歌詞書的插畫，便可知鄭國江寫詞寫畫皆能，亦可解釋其詞作為何可以從景入情。〈陌上歸人〉以阡陌為場景的愛情故事，落在鄭國江手上，可謂如魚得水。詞人嘗言：「我很喜愛大自然，喜歡樸實的東西：對感情也是這樣，所以我寫的感情都沒有太多的修飾。」（〈詞壇清流鄭國江〉）四角戀愛的故事，鄭國江不會如黃霑般寫得愛恨交纏，也不會像盧國沾那樣刻劃情感角力，反而就是簡簡單單的由景入情。詞一開始便是一幅美麗的田野畫：「斜陽伴晚煙，我像歸鳥倦，晚霞伴我過稻田」，當中「歸鳥倦」又暗示了詞中人的心境。上一代詞人寫詞很重章法，強調「起承轉合」，鄭國江在此便作了很好的示範。盧國沾在談「如何寫

好第二段詞」時說過，其中一個最適當的寫法是延續第一段詞的意思，再深入一層並把理由細說（盧國沾、黃志華：《話說填詞》，香港：坤林，1989年，頁39）。鄭國江接下去由景入情，原來歸人是要重覓舊愛，詞人再巧妙的以阡陌比喻情路，延續第一段詞的意境。阡陌乃田間小路，東西為阡，南北為陌，縱橫交錯，借來說太多彎轉的情路便十分貼切。「情路太多彎轉」也為副歌的「重逢恨晚亦未如願」搭橋鋪路，兜兜轉轉結果仍是不知道哪日才可回到愛人身邊的主題，便可在副歌部分傾訴而出。最後詞人又以「不計走幾遠」回應「情路太多彎轉」，前後呼應，起承轉合渾然天成。無疑詞作沒有太多情感修飾或矛盾拉扯，但簡簡單單的情景結合而又配合廣播劇主題，已經是一種難得的美。鄭國江曾被人批評寫詞不夠深刻，他答得直接了當：「我由始至終就是不追求深刻。」（〈人間詞話：鄭國江〉，《壹週刊》第974期，2008年11月6日，頁103）寫情高手林夕曾在訪問中指出，我們要有相當人生閱歷之後，「才能明白要做到鄭國江那麼平白近人，如『鹹魚白菜也好好味』原來是非常不容易的」（黃志華、朱耀偉、梁偉詩：《詞家有道：香港16詞人訪談錄》，香港：匯智出版，2010年，頁126）。簡單就是美的創作原則，鄭國江為我們作了很好的示範。

〈陌上歸人〉是當年廣播劇歌曲成功的其中一個例子，在電視和電影歌曲之外再一次印證跨媒體crossover可以帶來雙贏的局面。當年的廣播劇主題曲除了由主流歌手主唱外，亦會由電

台的唱片騎師粉墨登場。除了區瑞強外，從蔡楓華和鄧藹霖到較後期的林姍姍和何嘉麗等，唱片騎師歌手成為香港流行樂壇的生力軍，唱片騎師明星化，能夠吸引更多聽眾聽歌買唱片，結果也擴大了粵語流行曲的市場（朱耀偉：《歲月如歌：詞話香港粵語流行曲》，香港：三聯書店，2009年，頁44-45）。

（朱耀偉）

故鄉的雨

鄭國江

一封家書，一聲關注，一句平常的體己語，
令我快慰，心裏滿是暖意，猶如令我置身春暉裏。
重提到家中簷前舊燕，重回舊里家中居，
信中寫到家鄉的雨，滴滴細雨話兒時，
問我有否記掛舊燕子、家鄉的細雨。

爸爸的心、媽媽的意，充滿慈祥的關注，
入我眼裏，心裏滿是歡意，繁忙鬧市看不到喜歡的雨。
難忘記我學牛郎騎父背，童謠漫唱一家歡喜，
母親的笑深深記，望着這信淚兒垂，
念到故鄉兩老願似燕子，家鄉飛去。

曲：遠藤實 詞：鄭國江 唱：薰妮

這首日曲中詞，產生於1979年。那一年，中國進入改革開放的新時期，中港的關係也彷彿有了新的變化，比如筆者記得無綫的《歡樂今宵》也是在這一年的春節跑到廣州去做了一次破天荒的直播，在此之前，那是完全難以想像的。可以說，〈故鄉

的雨〉是隱約地銘誌了這個變化時刻的，彷彿彼此真是更親密了，原有的鄉情更添濃烈。

〈故鄉的雨〉的日本原曲是〈北國之春〉，由於它的曲調是由純五聲音階構成的，故此填上中文來唱，那中國小調的風味幾可亂真。人們都知道使用五聲音階是中國旋律的一大特徵，然而日本人也愛用純五聲音階寫歌，這方面，中文歌曲常常有借用過來，從六十年代的〈水長流〉、〈恨你入骨〉、〈淚的小雨〉到八十年代的〈每日懷念你〉、〈號角〉、〈飄雪〉等等，數量真不少！

鄭國江這首詞作，是家書的讀後感，由此想到多年後，內地的流行曲還有直接以家書入詞的，而歌名就稱作〈一封家書〉，是李春波的名曲，歌詞以「親愛的爸爸媽媽，你們好嗎？」開始，歌末是「好啦，先寫到這吧！此致，敬禮！」儼然就是一封可以唱的信。像這樣的歌，內地還有一首孫悅主唱的〈祝你平安〉，亦算是以書信形式寫成的歌曲。然而，以書信入詞，卻不是甚麼新創造。清朝康熙年間，吳漢槎因罪謫戍寧古塔，顧貞觀填了兩首〈金縷曲〉寄予他，其詞序謂：「寄吳漢槎寧古塔，以詞代書……」詞以「季子平安否？便歸來，平生萬事，那堪回首」開始，最後以「言不盡，觀頓首」結尾，屬古代書信格式。兩首詞後為納蘭容若見到，深受感動，請他的父親納蘭明珠營救，吳氏始得以放還關內。顧貞觀以詞代書而使朋友獲救，一時成為佳話，其後仿顧氏以詞代書的大不乏例。

〈故鄉的雨〉歌詞一開始便連用三個「一」字：「一封家書，一聲關注，一句平常的體己語」，很是顯眼。這種用字上的故意重出，能產生強大的吸引力。黃永武在《字句鍛鍊法》中曾舉了李白的〈宣城見杜鵑花〉為例：「一見一回腸一斷，三春三月憶三巴！」又有鍾嗣成的〈醉太平〉曲：「開一個教乞兒市學，裹一頂半新不舊烏紗帽，穿一領半長不短黃麻罩，繫一條半聯不斷皂環縑，做一個窮風月訓導。」黃永武謂：「連用『一』字，產生一種蟬聯不斷，層出不窮的趣味。」這說法亦可移用於鄭詞。

正如詞中所云：「平常的體己語」，〈故鄉的雨〉亦是以平常話來道出讀家書的感懷，曰「快慰」、曰「暖意」，淺白樸素，不求言外之意。「春暉」算是較古典的字彙，通常就母愛而言，似乎家書是母親寫來的。

在首段的最後幾句，詞人刻意提到「簷前舊燕」及「家鄉的細雨」兩個頗富象徵意味的意象。燕子是城市化、現代化的「受害者」，一個地方愈是城市化、現代化，就愈沒有可供燕子棲身之處，也因此現代流行歌詞是幾乎不會寫到燕子的。也所以，詞裏出現「簷前舊燕」，正好讓我們想像到鄉村裏的古樸幽靜及跟大自然的親近。當然，燕子意象還包含了另一重意義：燕子年年歸來，為人子女的有沒有年年回鄉呢？

筆者聽着這歌，想起三十多年來的改革開放，沿珠江一帶的許多鄉鎮都急速城市化了，燕子能回歸棲息的地方又少了很多。燕子會向人類埋怨嗎？

歌曲的標題是〈故鄉的雨〉，或者，詞裏「家鄉的細雨」當是整闋詞的中心意象。詞中先問「有否記掛家鄉的細雨」，又謂「繁忙鬧市看不到喜歡的雨」。

雨是雨，何以有「喜歡的雨」和「不喜歡的雨」，這顯然是由於感情作祟。歌詞中並沒有道及怎樣才是詞中主角「喜歡的雨」，又為何「繁忙鬧市」的「雨」詞中主角並不感到「喜歡」？這裏當是整首詞最是含蓄甚至是隱晦之處。

筆者強作解人，感到「雨」是因為能與至親共同面對，情深誼長，遂特別「喜歡」，而在繁忙鬧市裏，要孤身奮戰，人情淡薄，逢上了「雨」，只會感到煩厭，那談得上「喜歡」。

其實，在詞的最後幾句，詞人也刻劃了一幅天倫樂之圖景：「難忘記我學牛郎騎父背，童謠漫唱一家歡喜」，而家鄉的細雨所以讓人喜歡，這亦是一大重要原因吧！

重賞〈故鄉的雨〉，或者我們還應該問問，現在的香港粵語歌能容得下這種歌曲嗎？無論答案是還是不是，那又是為甚麼呢？

(黃志華)

深秋立樓頭

湯正川

俯首低聲相對望共夜話，不計兩雪到我背頭凝。

初冬早醒敞開心胸相照應，塵世裏百樣錯漏變合稱。

尚記彷彿早春一片羞怯地默認，深秋立樓頭，半淚盈。

夜裏枕邊憶過去，猶念及卿一句，無意種下愛念，恐怕心碎。

草影風聲總破滅寂夜靜，不禁閉眼，過去到目前。

早該分清，幾許光陰不似箭，惟有再放下困惑冀待變。

路望盡放眼四顧風景往後退，分不清細雨掛瑩淚。

莫問及過去困憫，仿有若雨露下徐徐，

落田穗，茫茫風中蒼漠裏，

事過境遷，心牽心已倦，義亦斷，方看透徹，慨嘆，怨恨由。

風聲不休影響知秋空對奏，情寄片片葉柳飄降疊厚。

(何要處處霧雨侵我獨透)

曲：Janisian 詞：湯正川 唱：徐小鳳

〈深秋立樓頭〉收錄於徐小鳳1979年推出的大碟《夜風中》，詞人湯正川當年是唱片騎師，兼作填詞，此作乃其早期極富爭議性的作品。當年聽慣粵語流行曲的聽眾初聽此歌，難免會有摸不着頭腦之嘆，全因詞人寫法很富實驗性，與當時的流行歌詞截然不同。湯正川〈獨坐咖啡室〉「偷偷看對座情人眸相對，杯裏望依稀也能辨雙鬢」的具體場景設計在1979年來說已經十分創新，而〈深秋立樓頭〉創新之處則在於意境和意象運用。這首詞對當時通常單單聽歌便已可粗略理解歌詞意思的聽眾來說，無疑是一大考驗。不單對一般聽眾如此，專業樂評人亦覺得歌詞就像一堆密碼：「我覺得，這首歌詞，頂多算是湯正川的一次不成熟的習作，比方說像是想在牆上畫個圓圈卻畫了個歪歪斜斜的四邊形，不過，不成熟的習作而得以公開發表，於詞人是幸，於公眾則是不幸吧！或者只能說，有些歌詞不是用來明白的，感受一下『深秋立樓頭』、『茫茫風中蒼漠裏』、『路望盡』的境界，加上音樂的渲染，就很夠了。」（黃志華：〈老歌二題：《深秋立樓頭》與《白牆》〉，http://blogold.chinaunix.net/u/14418/showart_303009.html）雖然如此，此歌當年廣受歡迎，歌手徐小鳳在接受訪問時也說：「湯正川是比較新的填詞人，可能是他的思想較新和先進，兼他是聽英文歌為主的，所以他用詞大膽好多……很多人問我對〈深秋立樓頭〉的感受，我自己就十分喜歡此曲，此曲是我在《夜風中》我最喜歡的一首，他寫得很有意境。」（《唱片騎師週報》，1980年8月15日）

〈深秋立樓頭〉的確寫得很有意境，但因詞人選用意象時不按語言系統的規範，而是隨意抽出語字重新組合以求視覺效果，因此給人語法錯亂之感。

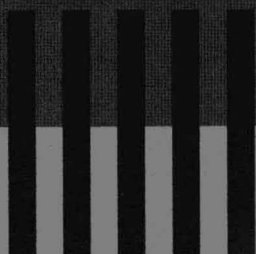
區瑞強曾於 1988 年重唱此曲並收錄於其《秋分》專輯，歌詞則找來卡龍稍作改動：「俯首低聲輕歎共夜話，不怕細雨冷冷到黎明。燈火溫馨敞開心胸相對應，曾過去百樣錯漏也合稱。後悔春天不識羞怯將一世默認，深秋立樓頭，半淚盈。夜裏枕邊憶過去，猶念及卿一句，無意種下愛念，恐怕心碎。草影風聲總破滅寂夜靜，事實過去蔽眼也默然。早該分清，幾許真心到對面，惟有再放下困惑冀待變。路望盡放眼四顧風景往後退，分不清細雨掛瑩淚。莫問及過去困憫，只怕像雨露下徐徐，被凝聚，茫茫風中蒼漠裏，事過境遷，心牽心已倦，義亦斷，方看透徹，慨嘆，卻如何。風聲不休影響知秋的變奏，情寄片片葉風雪卻漸厚。」有底線者乃卡龍改動了的部分，由此可見卡龍覺得有問題而要作改動的地方。從聽賞的角度來說，卡龍的詞無疑更易理解，但按閱讀的角度來說，原版的意境就更深雋。比方，「不怕細雨冷冷到黎明」當然更易明白，而且也不是沒有意境，但「不計雨雪到我背頭凝」則更有視覺效果，視點隨飄下的雨雪下移到詞中人背上凝聚。「情寄片片葉柳飄降疊厚」寫法也一樣以視覺主導，視點隨落葉降下逐漸疊厚。然而，為了視覺效果，詞人卻犧牲了語言效果，「到我背頭凝」文法難免不通。此外，如「落田穗」變成「被凝聚」，「情寄片片葉柳飄

降疊厚」改作「情寄片片葉風雪卻漸厚」，也是語法通順了，但視覺效果則顯然有所減弱。最理想的情況當然是能夠兩者兼顧。

〈深秋立樓頭〉刻意以豐富的視覺元素營造意境，寧願顛覆語法常規，部分段落出來便令人有難以理解的感覺，但以視覺帶動詞境的寫法未嘗不是值得嘉許的歌詞實驗。「路望盡放眼四顧風景往後退」便是以視覺主導的寫法，先將視點置在最遠一點，再放眼旁邊風景隨着車子前行而後退，不用說向前行，因為往後退的風景已經說了，意境便能在詞人不用經常介入解說的情況下變得更優雅。其實不少現代詩歌亦刻意希望詩能超越文字以躍入一種「境界」，「語字的結構所模擬的是他們觀感世界的『個人』獨有的程序與方式」，不少西方現代詩人便刻意扭曲語法來呈現意境（葉維廉：《比較詩學》，台北：東大，1984年，頁223）。湯正川刻意求新的精神令人欣賞，但其詩化的寫法則未算成熟，在視覺呈現方面有所突破，但遣詞造句方面則未能完全配合，因此出來的效果惹起爭議。假如他當年能夠繼續實驗下去，或許可以發展出一套更成熟的寫法，可惜實驗未完成便無疾而終了。

（朱耀偉）

「八十年代」



粵語流行曲自1973-1974年振興以來，經過五、六年的發展，幕後創作人才都得到了充分的磨練，而不甘於只是旁觀欣賞的年青人，亦躍躍欲試，想在歌詞創作（填詞）方面一展身手。故此，踏進八十年代，粵語流行歌詞創作進入了一個繁花似錦的空前茂盛時期。

從七十年代邁向八十年代，公認的粵語流行曲三大詞人，按出道先後計，是黃霑、鄭國江和盧國沾。三人亦不約而同地在八十年代初步入成熟期，填起詞來揮灑自如。比如黃霑的〈萬水千山縱橫〉、〈忘盡心中情〉、〈兩忘煙水裏〉，鄭國江的〈一點燭光〉、〈坭路上〉、〈孤雁〉、〈借來的美夢〉，以及盧國沾的〈濼江曲〉、〈戲劇人生〉、〈陪你一起不是我〉、〈夢想號黃包車〉、〈武則天〉等等。這些名篇，可謂三大詞人的登峰造極之作，也反映了當時歌詞題材的豐富多樣。所以，這是粵語流行曲歌詞成就的第一個高峰。

學者葉嘉瑩在《南宋名家詞選講》的〈敘論〉中說：「越是偉大的作家，他的意識越應該有一個比較固定的Pattern，屈原是如此，杜甫是如此。而在詞人裏邊，你如果找一位作家，他也有一個Pattern，他把整個的理念、志意都投注到他的作品中，可以與屈原、杜甫相比美的，那就是辛棄疾。」八十年代的粵語歌詞創作人，亦不乏這種「有一個Pattern」的大家。盧國沾是最明顯的一位，他能夠在照應歌詞的商業要求的同時，在作品裏投入強烈的個人情懷與理念，甚至可以在詞中感受到他在某

年某月的際遇與心境。也因此，他往往比歌者更「明星」，詞迷關注他的詞作更甚於歌者。基於強烈的自我意識及危機感，盧國沾在 1983 年獨力發起「非（愛）情歌運動」，且以「唐吉訶德」自比。

盧國沾擅於以戲劇性獨白的方式挖掘詞中主角內心深處大我小我之間的種種角力，把粵語歌詞的境界大大提高。

鄭國江是另一種「Pattern」，他的詞淺白、平易近人，像盧國沾詞裏那種深心處的「角力」，鄭詞中是難得一見的。然而，鄭國江詞在淺白之中卻常讓欣賞者有如飲甘美的泉水，回味無窮，其實是生活的一種不平凡的觀照。比如在《香港歌詞導賞》一書中談及的〈分分鐘需要你〉就是很好的例證。

黃霑是三大詞人裏出道最早的一位，他深明歌詞首先必須是商品，又認為流行曲創作必須切合「大樂必易」的原則，淺白如民歌，詞句須「開口應」（即是自然流露的天然語句，而不是挖空心思着力堆砌而成的人工句子），結構也以步移景不換（亦即林夕當年批評黃霑詞時所說的「平行式」結構）為常態。所以他的詞作往往有很公式的一面，「千千」、「萬萬」、「風」、「水」、「山」、「雲」等等不厭其煩地用。然而，黃霑也有不少作品能完全打破上舉的商品詞公式，創造出奇崛而典雅的詞境，讓欣賞者讚歎不已，前文提及的〈萬水千山縱橫〉與〈忘盡心中情〉等，正是這種突破詞人自己的上乘之作。

上世紀整個八十年代，香港的粵語流行歌詞界，不斷湧現

新晉者。因而在三大詞人以外，風景亦秀美而多樣，真如山陰道上，目不暇給。

在八十年代的頭幾年，光芒耀目的新晉者，要數向雪懷、林振強、林敏驄、卡龍，其次還有盧永強等。這當中，又以林振強的鋒頭最勁。

林振強的詞風，極其獨特，他總能把慣見的題材陌生化，用的是奇思妙想、巧比妙喻，以及幾乎每首詞都不會缺少的擬人化（或是人格化、移情於物之類）。這些表現方法其實是很符合商業要求的：作品總會閃現一兩抹智慧的火花，很有吸引力，但刻劃一般不會過深。故此，我們會發覺林振強的深情之作相對來說是較少的，只是他一旦深情起來，也很能使人動容的，像〈笛子姑娘〉、〈每一個晚上〉、〈空凳〉等是十分突出的例子。

另一位是林敏驄，他的詞風跟林振強略見相似，但林敏驄的奇思妙想很多時像一把神經刀，是可以完全無視章法與文理，筆鋒愛怎樣盤旋便怎樣盤旋，不是狂草，更似亂草。但其時的商業需求倒也容納得下這種「亂草」詞風。

向雪懷在八十年代初的表現是很有朝氣的，他的〈雨絲情愁〉、〈遲來的春天〉都讓人耳目一新，他更膽敢寫諸如〈惜別歌〉這種「死人」題材，而他的一系列人物素描如〈午夜麗人〉、〈老者的獨白〉、〈拾荒者〉、〈模特兒〉、〈白衣天使〉等等，雖不是特別為響應盧國沾的「非情歌運動」而寫，卻是難得而可貴的試

驗，在題材上拓寬了粵語歌的視域。

同期的周慕瑜（即羅鏘鳴，已故）、卡龍、湯正川等幾位詞人也各有特色，限於篇幅，不一一縷述了。

八十年代初，潘源良比起上述諸位是屬較遲出道的，可是他的詞作水平卻很高，他既上承了盧國沾的那種筆法：擅於描寫深心處的角度，而對社會、現實的諷刺，也很有一手，尤其八十年代後期為達明一派寫的好些歌詞，像〈今天應該很高興〉、〈四季交易會〉、〈十個救火的少年〉等，那種冷峻的筆墨，為粵語歌詞的寫實作品迭開新境。所以，數八十年代粵語歌的填詞名家，潘源良必是名列前茅的。

1985至1986年間，香港流行樂壇湧現新一浪的樂隊潮流，由此附帶地冒出一批填詞新人，較為人注意的有林夕、陳少琪、因葵三位。其實除了林夕，這批一度被喻為樂隊「御用」詞人的詞壇新生力量，填詞方面多是未達專業水平的，故此曾頗受報章雜誌的批評，只是最後大家都同意：應該給他們求進步的機會。

八十年代後期，黃霑、鄭國江、盧國沾三大詞人開始減產，其後浪則有力地承接，加上這時期有不少潛質優厚的新秀冒起，如劉卓輝、周禮茂、周耀輝等，他們都很有大將之風。值得一提的是，這時期一些女性詞人亦能站穩詞壇，有穩定的產量，如小美、唐書琛、何秀萍等，這無疑使香港的粵語歌詞創作面貌更顯多元，是真正的百花齊放。

在八十年代後期湧現的詞林新晉之中，林夕和周耀輝是兩大異數，二人一個「多產」一個「少產」，都橫跨了兩個年代，越過了九十年代和新世紀的頭十年，新作品依然常常讓欣賞者讚歎，甚至在內地仍能不斷地吸引到新的「粉絲」。回看二人出道之初，林夕是承接其未出道前的喜好，愛把詞寫成新詩般，語言的密度頗大，比如他的成名作〈吸煙的女人〉，就是好例子。周耀輝初執詞筆時，在達明一派的允許下，做了不少語言實驗成分頗重的詞章，當中有富於趣味的〈講嘢〉，也有較艱澀的〈愛彌留〉。這些寫法其實都是超越了前輩的，也讓筆者想到「前輩飛騰入，餘波綺麗為」的詩論，但林夕和周耀輝絕非「餘波」，二人既一邊適應商業的要求，一邊又屢屢為粵語歌詞的表現力開拓新的疆界。否則，二人的創作也不可能橫跨兩個年代。雖然，他們的跨年代跟八十年代詞壇之興盛應沒有甚麼直接關係，可畢竟是跟「八十後」有點點關連，筆者一廂情願地認為這是八十年代粵語詞壇的輝煌成就所孕育出來的奇葩，包括九十年代初出道的黃偉文，也可作如是觀。

在這繁花如海的艷麗詞苑裏，以下的若干小枝節不應淡忘。或者可以這樣比喻，它們是一個樂章裏的個別和弦外音以至不協和弦：

先說和弦外音，1981年成立的香港業餘填詞人協會，以及這個會其後創辦的《詞匯》（林夕曾是主編），反映了在專業詞人周遭，有一大群業餘詞人在寫在評在推廣，這既是對專業詞人

的鞭策，也保證了詞苑有肥沃的土壤，不虞青黃不接。其次，1982年秋，林夕曾就自己的詞作的修辭問題，與羅鏘鳴（當時著名樂評人，曾以周慕瑜為筆名，也有執筆填詞）在《唱片騎師週報》上辯論了幾個回合。這種近乎文學創作的探討活動，只感到是人間那得幾回有！

不協和弦方面，八十年代中期，曾產生了一兩回的情慾歌潮，並激起不少議論。然後，正如上文所言，樂隊「御用」詞人由於不少在填詞方面並未達專業水平，被評為太多「不良文法」。為此，八十年代的中後期，報上不乏專欄，是專門挑剔粵語流行歌詞裏的病句的。

深信，這些和弦外音及不協和弦，缺少了，樂章便不完整，有了，方顯樂章的偉大。

（黃志華）

上海灘

黃霑

浪奔、浪流，萬里滔滔江水永不休。
淘盡了，世間事，混作滔滔一片潮流。

是喜、是愁，浪裏分不清歡笑悲憂。
成功、失敗，浪裏看不出有未有。

愛你恨你，問君知否，似大江一發不收。
轉千彎，轉千灘，亦未平復此中爭鬥。

又有喜，又有愁，就算分不清歡笑悲憂。
仍願翻，百千浪，在我心中起伏夠。

曲：顧嘉輝 詞：黃霑 唱：葉麗儀

〈上海灘〉是無綫電視 1980 年首播的同名中篇電視劇的主題曲，不論劇集和歌曲都已經成為香港流行文化的傳奇。電視劇令男主角周潤發事業更上一層樓，歌曲亦令粵語流行曲打入

華語市場，當年不諳粵語的樂迷也把「浪奔、浪流」掛在口邊。黃霑指出他在1984年到上海的時候，上海電視台正播放《上海灘》，主題曲風靡上海，他就曾親耳聽見人人用上海腔唱「浪奔、浪流」（黃霑：《粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究1949-1997》，香港：香港大學，2003年，頁158）。那正是香港流行文化的黃金時期。

〈上海灘〉是「輝黃」組合再創高峰的作品，但以詞論詞未算有所突破。黃霑好友沈殿霞曾在紀念黃霑的電視節目中交代〈上海灘〉的創作由來，指出曲交到他手上好一陣子也一直未填出詞來，到了要交稿的時候因為拉肚子得到靈感，出來就趕快寫下「浪奔、浪流」的歌詞交稿（無綫電視悼念節目《滄海一聲笑別霑叔》，2004年11月25日）。這則江湖傳聞未知是否屬實，但按黃霑自己的說法，這首詞的確寫得很急：「寫〈上海灘〉是非常趕的，這是一首很流暢的歌，我寫了二十分鐘，差不多是我寫得最快的一首歌。」（楊瀾：〈香港四大才子之一：黃霑笑談風流〉，《楊瀾訪談錄》第11輯。瀋陽：遼寧人民出版社，2002年）最有趣的是全首詞最關鍵，也是最有氣勢的「浪奔、浪流」，寫的時候其實沒有甚麼根據：「我沒有去過上海，就想：黃浦江出海有沒有浪？可能沒有浪吧，大江出來應該是很平靜的。一開始就寫浪奔浪流，到底有沒有呢？翻書。找了兩本書，看到早上六點，上海什麼哈同花園，靜安寺路都知道了，就是不知道黃浦江到底有沒有浪。那天已經要錄音了，下

午六點就要演唱，那時候我還在廣告公司。白天還在上班，六點鐘錄音棚那邊打電話來說：『黃霑，很好，這個歌很好！那個配樂很好！』後來我到上海，跑到黃浦江邊一看，江裏有浪，船開得快，後面就有人字浪。」（楊瀾：〈香港四大才子之一：黃霑笑談風流〉）姑勿論由船激起的人字浪算不算真正的「浪奔」，但這兩句的確是神來之筆，可說是粵語流行曲最經典的歌詞之一。黃霑最巧妙之處是在原來六個音上只填四個字：「35」兩個音只填一個「浪」字，更顯「浪奔、浪流」的氣勢。當然，假如不是由歌聲澎湃的葉麗儀主唱，出來的氣勢又未必能夠如此懾人，可見流行曲的成功要多方面的因素配合，有時還可能是誤打誤撞出來的結果。

「浪奔、浪流，萬里滔滔江水永不休」扣人心弦，隨着旋律轉為哀愁，黃霑亦由景入情：「淘盡了，世間事，混作滔滔一片潮流」，曲詞配合，短短幾句便已盡顯詞人功力。「浪裏分不清歡笑悲憂」說淘盡世事的江水也無法洗刷得了愛恨，到「浪裏看不出有未有」欲言又止，本來是十分精彩的鋪排，但接下去副歌部分「愛你恨你」的愛恨交纏則只算是黃霑的常見寫法。以黃霑自己的話來說，「問君知否」的「君」不夠「現代化」（詳參〈問我〉一文），放在民初劇的背景則尚可接受。「又有喜，又有愁」稍嫌拖拉，詞境未有給人進一步深化的感覺。〈上海灘〉當然是殿堂級作品，但放在黃霑佳作中未算突出，也說明有時歌曲流行與否跟歌詞的文學價值未必有直接關係。

黃霑曾經指出：「六月三十日回歸前夕，港英政府舉行的英方降旗告別儀式，主持的兩位司儀其中一位，正是主唱〈上海灘〉的著名流行曲歌星葉麗儀。流行音樂人地位如何，真是不言而喻。」（黃霑：《粵語流行曲的發展與興衰》，頁 165）可惜的是，正如黃霑所言，「香港樂壇，自此盛極而衰，每況愈下」。〈上海灘〉為香港粵語流行曲的黃金年代揭開序幕，想不到主唱者竟然也見證其衰落的轉捩點，世事巧合得來又帶幾分諷刺。

（朱耀偉）

忘記他

黃霑

忘記他，等於忘掉了一切，等於將方和向拋掉，遺失了自己。
忘記他，等於忘盡了歡喜，等於將心靈也鎖住，同苦痛一起。
從來只有他，可以令我欣賞自己，
更能讓我去用愛，將一切平凡事，變得美麗。
忘記他，怎麼忘記得起，
銘心刻骨來永久記住，從此永無盡期。

曲、詞：黃霑 唱：鄧麗君

〈忘記他〉收於鄧麗君 1980 年推出的第一張粵語專輯《勢不兩立》中。黃霑在 1983 的一篇訪問中提到，〈忘記他〉寫於 1963 年，只不過到 1980 年才發表（〈中大中國語言及文學系暨三院中文系系會學文編委會：〈黃霑訪問記〉，《學文》第七期，1983 年 8 月，頁 17）。鄧麗君轉唱粵語歌，可說是粵語流行曲進入黃金年代的一個重要標誌：「紅遍整個亞洲的鄧麗君也曾在 1980 年灌錄廣東歌〈忘記他〉，顯示粵語流行曲已經受到香港以外地方的重視。」（李仁傑：〈七八十年代香港粵語流行曲簡介〉，《香港粵語唱片收藏指南》，香港：三聯書店，1998 年）

1981年1月，由黃霑包辦曲詞的〈忘記他〉登上香港電台排行榜第一名，成為鄧麗君少有的粵語代表作。〈忘記他〉可能因為鄧麗君的關係成為經典，以詞而論則是典型的黃霑風格。

黃霑曾於《粵語流行曲的歌詞創作》（香港：嶺南學院文學與翻譯研究中心，1997年）中詳論其寫詞心得，〈忘記他〉充分體現了他所說的填詞技巧。按黃霑的說法，流行歌曲日本的曲式是「四段體」，即分AABA四段，共分三十二節，以兩小節為一段，與中國文章的「起、承、轉、結」完全一樣（《粵語流行曲的歌詞創作》，頁4-5）。因為流行曲壽命短，如要聽眾容易記得的話便要「開口應」：「歌詞第一句十分重要，必須一開口，便馬上抓聽歌人的共鳴反應」；「第一句不妨和歌曲名字相同」（頁10）。「忘記他」便發揮了「開口應」的功用，一開始便吸引聽眾的注意，第二句卻說那就等於忘掉了一切，換句話即是說不能忘記。聽眾自然想知為何忘不了，詞人便以連串「等於」繼續解答。副歌部分來個翻轉，換個角度寫有了他之後生命有甚麼變化，最後詞人便以不能忘記、永久記住作結，以構篇來說真的是教材式示範。黃霑又曾說：「流行曲歌詞，必須淺白。最好連三歲小孩都可以琅琅上口」（頁11）；歌詞最好一韻到底，因為「歌詞是韻文，韻文用韻，才有聲音之美」（頁13）。〈忘記他〉在這兩方面也完全符合要求，更重要的是歌詞還是很典型的黃霑式痴情，不會著墨於忘記和不能忘記之間的矛盾張力（盧國沾擅於這樣寫），貫徹詞人「我是痴情無限」的「簽名式」風格。

作為一代歌后的少數粵語流行曲代表作，也是一代詞人的典型痴情情歌，〈忘記他〉自然是粵語流行曲的經典作品。然而，流行曲是否受歡迎繫於不同因素，嚴格來說，〈忘記他〉的歌詞不是沒有瑕疵。按詞人自己的說法：「香港 1974 年到 1983 年的粵語流行曲歌詞，最大毛病是蕪雜。那是唱片行業趕工的結果，也是香港任何工業都有的通病。只求在限期之內趕出作品的要求，往往令歌詞有不少不應有的沙石。例如，鄧麗君的〈忘記他〉裏面一句『等於將方和向拋掉』，『和』字理應刪去。」（黃霑：《粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究 1949-1997》，香港：香港大學，2003 年，頁 144）「方和向」文法不通，不同於「得和失」或「成和敗」，中間硬生生插入「和」字填塞音符，實屬敗筆。問題是「和」字的位置是重音，若不填上一字，唱起來便較為突兀。「按譜填詞的缺點，是有時音符已定，而找不到合適的字配音。碰上這種情形，唯一的方法，就是犧牲歌詞來將就曲譜。」（《粵語流行曲的歌詞創作》，頁 9）雖然黃霑一手包辦曲詞，但由此可見他寫此歌時應是先曲後詞的，問題是歌詞因要將就曲譜而被犧牲了。〈忘記他〉是填詞大師的經典作品，主唱的又是一代歌后，當中尚且有沙石，雖說小疵不能掩大醇，但亦提醒我們流行歌詞的內在問題。流行歌詞是唱片工業的產品，往往因為不同外在因素（旋律、歌手形象、監製要求、時間等等）而對品質有所影響，流行歌詞既是唱片工業其中一部分，自然不能倖免，所以賞析歌詞的時候，應要抱「沙裏淘金」的心態。

（朱耀偉）

陪你一起不是我

盧國沾

重新扣好襟花，然後我望望自己，
望見那小小鏡裏，那個我像半生都欠你，
迷失了千百次，曾為了我心痛悲。
曾在退避，想過放棄，進退也多顧忌。

重新再添脂粉，無奈我又怪自己，
淚眼我輕輕再抹，怕見你，但也必須見你。
明知這番約見，原是進退無餘地，
懷着怨恨，空有怨憤，聽你說天說地。
但我衷心祝賀你，一對愛侶共遠飛。
陪你一起不是我，不要怪，誰人小器！
隨便說說，隨便說說，緣分多少講運氣，
人海中，偏遇上，自然、平凡、無奇，
回望鏡裏，回望鏡裏，紅花一朵展心扉，
重添妝，添艷美，擠個笑臉想送給你。

重新再添脂粉，無奈我又怪自己，
淚眼我輕輕再抹，怕見你，但也必須見你。

明知這番約見，原是進退無餘地，
懷着怨恨，空有怨憤，聽你說天說地。
但我衷心祝賀你，一對愛侶共遠飛。
陪你一起不是我，不要怪，不要怪我。
但我衷心祝賀你，一對愛侶共遠飛。
陪你一起不是我，不要怪，誰人小器！
隨便說說，隨便說說，緣分多少講運氣，
人海中，偏遇上，自然、平凡、無奇，
回望鏡裏，回望鏡裏，紅花一朵展心扉，
重添妝，添艷美，擠個笑臉想送給你。

回望鏡裏，回望鏡裏，紅花一朵展心扉，
重添妝，添艷美，擠個笑臉想送給你。

曲：中島美雪 詞：盧國沾 唱：張德蘭

在盧國沾的《歌詞的背後（絃外之音）》一書中，頗詳細交代了〈陪你一起不是我〉的創作過程。

據書裏說，他接到這個曲調時問過唱片監製，原來的日本歌詞大概講甚麼。但得到的答覆只說到「是一個女孩子對着鏡子有關感情的歌」，除此再沒有別的資料了。盧國沾感到「鏡子」可以是一個切入點，而他想到：「人對鏡子要求甚麼？人甚麼時

候照鏡？一個女孩子對着鏡子，除化妝之外還有甚麼？」

從所附的錄音帶播放的原曲，盧國沾感到音調滲些哀愁，遂照這個感情濃度，環繞「鏡子」去構想，期望循此找到新的下筆角度。他驀然想起一張白臉，有白色的脂粉、蒼白的臉容，屬於一個女孩子的。這一景象他覺得不失新奇，進而想到她在添妝，用顏色遮蓋蒼白。

「想到這裏便很易想到感情的失落。再把思路轉到她添妝的理由，便構成了這一個故事：男朋友要結婚，新娘不是我，但是我們要見『最後』一面。」盧國沾說。

詞人和盤托出他想到這個歌詞橋段的經過，相信對有志於寫詞的朋友而言，是一個很好的啟發，原來一個比較新鮮的下筆角度是這樣想出來的。當然，這對於我們欣賞和解讀這首詞作，也有點兒幫助。不過，愛人結婚了，新郎（娘）不是我，這題材說新也不新，早在這首〈陪你一起不是我〉誕生的十年前（1971年），就有一首蘇翁填詞、鄭少秋主唱的〈愛人結婚了〉。可以說，天下幾乎沒有所謂「新」的題材，重要的是怎樣寫得較有新鮮感，又怎樣寫得比同類作品深刻。相比起來，〈陪你一起不是我〉的確是比〈愛人結婚了〉寫得深刻的。

明顯地，〈陪你一起不是我〉又是一次戲劇性獨白，這是盧國沾甚是鍾愛的表現方式，事實上只要筆力夠強，作品往往是可以寫得比較深刻的。

獨幕而且是獨角的劇裏，舞台上簡單得只有一張梳妝檯，

一個女孩正坐在梳妝枱前，邊理妝邊自說自話。注意到詞裏開始不久即兩次提到「重新」：「重新扣好襟花」、「重新再添脂粉」，這副詞的巧用，省卻一段話，這話我們隱約有所察覺卻又可能粗枝大葉地忽略了。既然是「重新」，顯然之前已扣好過襟花，也添過脂粉，但卻為了某些原因弄歪（壞）了，那原因，或許是哭過一場，或許是使脾氣，或許是情傷太影響心情，又或者是臉色太蒼白，原先的妝化得不滿意，抹了重來……諸如此類。總之，心情本已不好不平靜！

詞裏有不少話語，都像「重新」一詞那般暗暗含帶許多消息，也就是所謂的言外之意。

「那個我，像半生都欠你」，情人如冤家，彷彿是前世欠下的感情債今生來償還，縱然最後是使「我」痛苦不已。甚至，他想見「最後」一面，竟然都神遣鬼差地應允了。

「無奈我又怪自己」，轉念間又怪自己為何應允見「最後」一面，要是拒絕了，省掉多少煩惱呢！

「怕見你，但也必須見你」，應了約而不去，顯得自己反覆，也顯得自己到底是小器。此所以，「怕見你，還是必須見你」。

像這些「暗暗含帶」的「許多消息」，正是詞人功力到家的表現，意到筆到，而且意味深長。事實上，用一句說話含帶多句話語，成如容易卻艱難。

我們可以想像得到，這「最後」一面，男的與女的能說些甚

麼呢？相信大部分時間都是言不及義，今天天氣哈哈。詞中女主角謂會「聽你說天說地」，會「衷心祝賀你，一對愛侶共遠飛」，這「衷心祝賀」是出於禮貌還是確然出於真心，我們這些「局外人」不免懷疑。不過，我們完全不需懷疑的是，詞中女角是絕對相信須以最好的一面來在這「最後」一次約會中展示，其中不無我會好好的活，甚至有活得比你好的心思在。因而，遂有「紅花一朵展心扉」的自憐自信，以及「擠個笑臉想送給你」的妝台前預演。

詞中主角為情所傷之痛，痛得如何，詞裏雖沒有直接道及，但看她把緣分邂逅的價值狠狠的貶抑：「人海中，偏遇上，自然、平凡、無奇」，便知她是借這個思想動作做為安慰劑，以減輕內心的創痛，那痛楚當是不輕的。一般人總覺得「人海中偏遇上」是超乎自然的、不凡的、神奇的，要好好珍惜，珍而重之的，而今卻視為「自然、平凡、無奇」，實在是因為已經無法珍惜，轉而作這種異乎尋常的評價。這一小段的描寫，亦可見詞人觀人之細緻及刻劃之入微！

（黃志華）

東方之珠

鄭國江

極目望，困惑而徬徨，可喜的是眼前繁盛現狀。
新的生活，新的奮鬥，鬥志化為強勁力量。
此小島，外表多風光，可哀的是有人仍住陋巷。

若以此小島終身作避世鄉，
群力願群策，東方之珠更亮更光。

念舊日信念何頑強，幾經風暴雨狂還冒巨浪。
新的迫害，新的引誘，有正有邪何處是岸。
小島中，路本多康莊，可哀的是有人仍是絕望。

曲：顧嘉輝 詞：鄭國江 唱：甄妮

1979年3月，當時的港督麥理浩訪問北京，是港督有史以來，第一次官式訪問大陸。據前國務院港澳辦主任魯平說，其後英國政府正式向中方提出關於新界的問題，要求延長新界租約的期限，但當時的中國領導人鄧小平堅決收回香港。港督與多位英國大臣其後相繼訪華，試探鄧小平對香港1997問題的態

度。「中英雙方的交手，透過各種渠道流傳到香港社會之中，香港人開始為前途憂心。」（詳參《解密百年香港》第33集〈九七大限〉。香港：香港電台電視部，2007年）當時的政治氛圍令香港人開始面對九七回歸的問題，流行文化亦紛紛引入與中國相關的題材。收錄於甄妮1981年推出的專輯《心聲》的〈東方之珠〉是同年首播的無綫電視劇集《前路》的主題曲，劇集內容與新移民有關，瞄準香港繁華背後貧富懸殊的悲哀。

鄭國江以其一向精準的筆法描寫劇情，歌詞從初來香港的內地新移民困惑而徬徨的眼光開始，展現外表風光的小島貧富懸殊的情況：為眼前繁盛現狀感到可喜，但同時又為有人仍住陋巷覺得可哀。詞人愛在詞中加入正面的教化信息，此作也不例外，副歌部分突然呼籲大家群力群策，一起令東方之珠更亮更光。詞人未有着墨於悲喜的情感拉扯，或進一步揭示可哀現狀，寫法上未算完整，但最後幾句卻又道出了現實困境：「新的迫害，新的引誘，有正有邪何處是岸。小島中，路本多康莊，可哀的是有人仍是絕望。」無疑〈東方之珠〉只算稱職的電視主題曲，構篇遣詞上未有鄭國江最具代表性詞作的風采，但在體現當年香港社會的現實問題上，此歌應佔重要地位。早在1964年，林家聲與南紅合唱的〈東方之珠〉，調寄法國名曲〈玫瑰人生〉（*La Vie en Rose*）（鄭國江後來為陳百強填了改編自同一旋律的〈粉紅色的一生〉），寫來像香港一日遊，未見有深入的香港情懷。1986年，鄭國江還填過另一首同樣名為〈東方之

珠》，由羅大佑作曲、關正傑主唱的歌曲。中英雙方在 1984 年簽訂《中英聯合聲明》，其後香港出現了長達數年的移民潮。在這個背景下創作的關正傑版〈東方之珠〉，回望香港歷史，希望港人團結面對未來：「回望過去，滄桑百年，有過幾多，淒風苦雨天。東方之珠，熬過鍛煉，熬過苦困遍歷多少變遷。沉着應變，苦中有甜，笑聲哭聲，響於耳邊。東方之珠，贏過讚美，贏過一串暗淡艱苦的挑戰。無言地幹，新績創不斷，無盡的勇氣，無窮的鬥志，永存不變……」，構思與〈獅子山下〉相似，相對之下並沒有甄妮版本寫得立體。文化評論人陳雲認為〈東方之珠〉殊為悲絕：「雖然旋律急遽，太快進入高潮，但我認為至今為止，是最有誠意的香港之歌，道出香港人不屈於命運的勇氣，敢於衝撞風浪和面對黑暗的勇氣。」（陳雲：〈港歌〉，《信報》，2010 年 5 月 14 日）誠如陳雲所說，「港歌」〈獅子山下〉呼籲港人同舟共濟，積極樂觀但欠了〈東方之珠〉的寫實悲情。如將兩首歌放在一起或更能展現東方之珠的現實狀況。

2006 年 10 月，公民黨在名為「為滅貧，站起來」的活動中播放一套由黨員在「紅雨警告」期間拍攝的短片，鏡頭下是紅雨期間仍然滿街拾荒者，盡顯大都會貧富懸殊的問題。影片配樂正是甄妮的〈東方之珠〉。鄭國江曾在訪問中表示，寫如〈東方之珠〉這種社會評論歌詞，與他的成長背景有關：「我是 1941 年出生的，當時我們是戰後嬰兒，社會條件很艱苦，很少人是一家一主的，山邊也有很多木屋區，我們也經歷過白田村火

災、溫黛風災、四日供水、『樓下門水喉』的黑暗年代。這就是我寫〈東方之珠〉的最大動因，我不過是把親眼看過的東西，再在歌詞中如實寫出來而已。」（黃志華、朱耀偉、梁偉詩：《詞家有道：香港 16 詞人訪談錄》，香港：匯智出版，2010 年，頁 14）香港經濟發展了這麼多年，黑暗年代卻原來並未過去。鄭國江二十多年前寫的「小島中路本多康莊，可哀的是有人仍是絕望」竟然還適用於「亞洲國際都會」，實在叫人唏噓。流行歌詞跨越時代的潛力，竟然體現在貧富懸殊的問題之上，詞人或可引以自豪，當權者則應感羞愧難堪。

（朱耀偉）

青春

周慕瑜 (羅鏘鳴)

層層嚴密蓋，張張要撕開，
花紙裏，逗人猜，想折又縮開。
沉吟難料透，歡欣與悲哀，
心中怕，盡頭空，
一生時光枉載。
又怕占卜問星相，
但那繽紛惹出千般愛，
包裝得漂亮，裏面卻遮蓋，
下了決心，定要知真相，
將禮物花紙拆掉，
原來，青春不再。

曲：德久廣司 詞：周慕瑜 (羅鏘鳴) 唱：甄妮

這首〈青春〉收錄於1981年甄妮的《心聲》大碟。填詞者是當時著名的詞評人羅鏘鳴。他當時既以周慕瑜的筆名寫中文歌曲的評論，亦以同一筆名填寫粵語流行曲歌詞。

說來惆悵，因為羅鏘鳴已於2008年8月25日病逝於加拿

大，享年六十有餘，他在加國主理《明報》加西版多年，於中文報業裏享有盛譽。他死前一年，曾在彼邦出版了一冊《煮字烹情——一個傳播人的文字實驗室》，書中重刊了當年在香港為流行歌手填寫的歌詞十二首，而據筆者所知，他總共填寫過十四首粵語流行歌詞。

有關「周慕瑜」這個筆名，情況頗是複雜。這原是《成報》總編輯起的筆名，最初確是羅鏘鳴專用的，並在填流行歌詞的時候也用上這個筆名。但八十年代以後，羅鏘鳴對於寫樂評有點意興闌珊，幾度輟筆；然而，《成報》的「周慕瑜」樂評依然天天見報。其後，羅氏計劃移民，決定找個適合的人接寫「周慕瑜」的樂評，筆者正是在這個時候，接上前輩的棒子，於1983年8月開始以「周慕瑜」的筆名寫樂評，一寫寫了十四年多，從無中輟。

我們也應該了解一下羅鏘鳴為甚麼會填起流行歌詞來。他於1981年10月16日在《唱片騎師週報》以周慕瑜筆名發表的文章〈與盧國沾談「文壇打手」〉，曾解釋過：「基於兩個原因。①某次承蒙唱片公司的朋友看得起，問我有沒有興趣試寫，我當作閒聊。並無認真作覆，不久便傳出，周慕瑜不敢填詞，害怕獻醜。我也是少年氣盛，一怒之下，寫就寫吧！主意既定，又想到②整天批評人家，自己也該拿點貨色出來，證明身體力行，並非徒具空言，會說不會做。」

結果，羅鏘鳴填的歌詞，幾乎都有曲高和寡之虞，事實上

當時願意採用他的詞作的只有金音符和永恒兩間唱片公司。其中金音符乃是甄妮自己當老闆的，她很賞識羅的才華，因此容得下他的非大路作品。

每當我們斥罵樂壇上情歌千篇一律之際，容或請轉念想想像羅鏘鳴這樣的例子：在商業上算是失敗的，在文學藝術上是成功的，而其作品有多少人注意過呢？其實，任何一個時期，都不乏像羅鏘鳴這類案例啊！

回說〈青春〉這闕詞，九十餘字裏，把人的青春年華比作上天所賜的一份禮物，可是這禮物外表有重重花紙裹着，華麗非常，而內裏到底是甚麼，卻是猜不透。這是一個很奇特的比喻，而歌詞也就順着這個比喻佈置懸念，引人入勝，別具匠心。

「層層嚴密蓋，張張要撕開，花紙裹，逗人猜，想拆又縮開。」這開始幾句，表面寫的是面對一份「神秘禮物」的心情，花紙拆了一層又一層，卻依然未能把花紙拆盡，內裏到底是甚麼，就愈發好奇了，但心中也不免有點害怕，於是「想拆又縮開」。這表層寫得頗細膩。然而，這過程也是人尋找青春的意義或人生的意義的比喻：我們看書、請教長輩，努力思考，還要摸着石頭過河。事實上，接着的幾句歌詞，便是更多地寫及對人生命途的迷惘：「沉吟難料透，歡欣與悲哀，心中怕，盡頭空，一生時光枉載。」這生命之旅，到底是歡樂人生還是悲苦人生，總是無法預知，而我們也總是憂慮，人生走到最後才發覺所作的了無意義，枉過一生。

副歌一段先呼應一筆：「又怕占卜問星相」，這仍然是既好奇又畏怯的心態。然後再續寫對「神秘禮物」的態度：「包裝得漂亮，裏面卻遮蓋，下了決心，定要知真相」，想見是不知折騰了多少時間，終於下決心不拆開它不罷休。誰料，「將禮物花紙拆掉，原來，青春不再。」詞至這裏戛然而止，造成一種言尚未盡詞卻已畢的餘音繚繞效果。

在層層花紙裏，盛載的到底是甚麼東西，詞人並沒有說，當是交由閱聽者去主動詮釋。筆者個人的膚淺理解，那「神秘禮物」應是人生的真義，而詞人最終要呈示的是：當得着這人生真義的時候，回頭一看，卻已是磨磨蹭蹭兜兜轉轉大半生，青春全耗盡了。言下之意，要是早一點得到這真義，那麼青春年華當會過得有意思得多。這裏是一個很大的矛盾，人年輕的時候總無法好好地悟得做人的意義，大好青春只是隨意揮霍，到悟出的時候，人生最美好的青春期卻往往耗到盡頭。這相信也是詞人感慨最深之處。

羅鏘鳴這闕詞作，出現於八十年代初的粵語流行曲詞壇，「深澀」之評如潮。但是要是看看近年那些高深的中國風歌詞諸如〈櫻吹雪〉之類，便顯得〈青春〉實屬明白如話，而其簡練而精巧的結構，甚值得玩味。

（黃志華）

昨夜的渡輪上

馮德基

夜渡欄河再倚，北風我迎頭再遇，
動盪如這海，城在兩岸凝神對視。

霓虹伴着舞姿，當酒醉如同不知。
日後望這方，醉中一切無從抓住。

渡輪上，懷念你說生如戰士；
披戰衣，滿載清醒再次開始。

莫問豪情似痴，今天醉倒狂笑易，
夜盡露曙光，甦醒何妨從頭開始。

曲：林功信 詞：馮德基 唱：李炳文

新世紀的香港，非常現代化，兩條海底隧道，再加上可以直通兩岸的地下鐵，人們乘坐渡海小輪的經驗愈來愈少。以筆者為例，至少有十多年沒有乘坐過渡海小輪了。也許正因如此，這首〈昨夜的渡輪上〉，會勾起不少人對七、八十年代香港

的緬懷。甚至在保衛天星碼頭一役裏，不少人也聯想到〈昨夜的渡輪上〉這首歌曲，為它編入許多新的文化符碼。

七十年代末至八十年代初，台灣的校園歌曲風起雲湧。香港的高中學生和大專學生，俱深受感召，開始自行創作。有鑑於這風氣，香港電台舉辦了「城市民歌公開創作比賽」，分新曲新詞組及舊曲新詞組，總決賽於1981年3月15日在大專會堂（即現在的大學會堂）舉行。估計是為了控制節目時間，舊曲新詞組只讓三首作品進入總決賽，分別是梁美薇填詞的〈半日偷閒輕歌調〉、何潔玲填詞的〈望鄉〉，以及馮德基填詞的〈昨夜的渡輪上〉（這是按比賽場刊次序敘述）。梁美薇也就是後來的女填詞人小美，而多年後，馮德基偶爾也會以「馮正」的名字為歌手填歌詞。當晚的比賽結果是，〈昨夜的渡輪上〉於舊曲新詞組裏屈居亞軍，冠軍是〈望鄉〉。

街燈千千襯月圓，凝望處家鄉遠，
此間何來一張鐵網，空網着憂傷！
起曲山丘各連綿，延續到家鄉處。
且把離情許多寸，量度山多遠。
歸家不得看月圓，圓月你可知道，
家鄉禾苗長幾寸？還在心中算……

這首調寄國語歌〈我家在哪裏〉的〈望鄉〉，深得評判好感，得以掄元。然而，歌曲也有自身的命運。後來的歷史說明，屈

居亞軍的〈昨夜的渡輪上〉反而廣受傳揚，近三十年間細水長流式的流傳，已成為「香港城市民歌」的重要經典。也可見，在一個比賽裏得不到冠軍，並不意味甚麼。

知道要談這首〈昨夜的渡輪上〉，特別向填這首詞的馮德基詢問作品的誕生經過。他說，劉藍溪原唱的國語歌〈微風細雨〉意境淒美，是靈感的重要泉源。八十年代初，科技進化至walkman世代，聽歌是「初步」地方便，人們初享時時刻刻隨身聽之樂。某夜，馮德基在渡輪上以walkman聽着〈微風細雨〉，有些作意隨着旋律自然而生出來，不能自己，就在渡輪上填起詞來。馮說，由於靈感湧至，索性多乘兩程，而經過三回的中環—尖沙咀渡輪的航程，〈昨夜的渡輪上〉便基本上脫稿。

關於這首歌，馮德基還表示：「故事人物不完全是自己，卻是由生活中所見所感……一大堆支離破碎的光影、片段，塑造出某個人形物體，呆立船邊，但面目模糊，可以是你、是我、是他。當時毫不察覺，過了不知多少日子以後，才驚訝歌詞內容竟似預言了未來的自己。」

看〈昨夜的渡輪上〉的歌詞，感到是一種大我小我之間的對抗，面對世情現實的「挑釁」，是逃避還是迎戰？而按詞中的描述，乃是經過短暫的逃避後，大我壓倒小我，於是又抖擻精神去迎戰。可以說，這是一闕頗含蓄的勵志歌。

「夜渡欄河再倚，北風我迎頭再遇。」詞甫開始便讓詞中主角站在渡輪的欄河旁，雖然「面目模糊」，卻是頗浪漫的鏡頭，

尤其現在人們能乘渡輪的機會如此少，更加強這種浪漫想像吧。然後「北風」來了，這「北風」一方面是冷酷現實的象徵，一方面也是讓「我」在醉中甦醒過來的「好事者」，這裏自亦同時交代了「我」本來尚在醉裏。詞人接着卻盪開筆端，轉寫船外景觀，其象徵意味俱甚強：「動盪如這海，城在兩岸凝神對視。」那動盪的，自不止海，還有世局，凝神對視的也不僅港九兩岸，還有人世間無盡的正反陣營。這開篇四句，精練非常！

次段憶寫之前的醉態：「霓虹伴着舞姿，當酒醉如同不知。日後望這方，醉中一切無從抓住。」逃避現實，借酒行樂，可是在醉中根本無法抓得住一點甚麼，甚至眼前有色彩光艷的霓虹燈映照着動人舞姿，亦不會留得下印象，如同不知。這些，其實不需等到日後回望才感到吧。詞人看來是對這種很小我的逃避方式持否定態度的。這一段裏，「醉中」與「最終」同音，乍聽來，會以為是「最終一切無從抓住」。然而，這些因同音致使詞句易聽成另一意思，詞人有時是沒法控制和無可奈何的。

在副歌裏，新出現一個「你」，當然那面目是比「我」更模糊了。重要的是詞人借這個「你」，帶出「生如戰士」的「大我」觀點。而這番「生如戰士」的話，也該是某次渡輪航程上說的吧。由「生如戰士」而拈出「披戰衣，滿載清醒再次開始」。讓我們彷彿見到，憑欄者又滿懷豪情，準備直面現實的挑戰。最後一段是對這種豪情的加強肯定，而其中的「今天醉倒狂笑易」，把詞的含意再推進一層。人一般傾向捨難取易，或曰「小

我」愛取易，「大我」偏向取難，類似地，借酒行樂是容易的，無時無刻直面現實的挑戰是難熬的，詞句把這後一截的意思包藏起來，含蓄中卻不乏力量。其實，從「今天醉倒狂笑易」有時也不免想到辛棄疾的詞句：「醉裏且貪歡笑」，用意亦屬相近。

「夜盡露曙光……」帶着光明的結句，見到的是一個滿懷鬥志再上戰場的戰士身影。那年頭的勵志歌喜歡呼口號舉拳頭，這首〈昨夜的渡輪上〉是個很別致的示範。

(黃志華)

南丫島的故事

韋然

(女) 南丫島，你於海角邊；無言的心，似獨在垂淚。

南丫島，我不知你心，無從曉得，你是在尋覓她的愛。

海浪輕拍岸，風在呼叫，滔滔白浪，細雨綿綿，

你可感到孤零？

(男) 沉思於索罟灣，無言的心，也獨在流淚。

南丫島，你不知我心，無從曉得，我是在懷念她的愛。

島上的故事，海浪的愛，當天別後，遠隔重洋，

我只感到孤零。

(男) 南丫島，你怎知我心；無言的心，有着萬重浪。

(女) 潮水，它也不知你心，無從曉得，你是在期待他的愛。

(合) 海浪戀愛着，島上的你，他朝舊地，你我重逢，

再不感到孤零。

曲、詞：韋然 唱：黃汝榮、龍影霞

八十年代初，城市民歌曾在香港流行樂壇掀起熱潮，一方面大大擴闊了香港流行曲的論述層面，另一方面又成為培育流行音樂人的搖籃。當年香港大專學生受台灣現代民歌運動影

響，最先在大專界掀起民謠風。城市民歌熱潮捲起了不少經典作品，其中《香港城市組曲》是不得不提的一張專輯。〈南丫島的故事〉收於永聲唱片公司 1982 年推出的《香港城市組曲》中，是專輯內最流行的一首歌。《香港城市組曲》題材獨特，所收十二首歌曲都與香港地區有關，題材則很多元化，在香港流行音樂史上佔有重要地位。韋然可說是這個計劃的總司令，專輯大部分歌曲都是他的作品，且聽他細說前因後果：「記得在七六至八零年間，斷斷續續的寫下了三十六首以香港的地方，香港的問題，香港人物為素材的歌，也試灌了demo tape，送到一些唱片公司的監製作參考，但得到的答案是：不商業，不通俗，不可以考慮，二次的籌策灌錄中，都因市場的問題，胎死腹中，使人感到的，是心中的感嘆。八二年中，在永聲唱片公司贊助下，終於奇跡地灌錄了香港城市組曲中的其中十二首。」（韋然：〈麥理浩徑的回望〉，《唱片騎師週報》，1982 年 11 月 19 日）〈昨夜的渡輪上〉原唱者李炳文如此解釋為何城市民歌很富地方色彩：「當年我們唱的歌也將生活點滴形式放進歌曲中反映香港的特色文化，甚麼是特色文化呢，如不同的地方，香港有很多有特色的地方，所以便有關於南丫島和淺水灣為主題的歌。又如渡海小輪是當時很多人乘搭的交通工具，從等候渡輪等環境因素下，呼籲人們去想想人生問題。」（引自筆者跟李炳文所做的訪問）《香港城市組曲》題材多樣化，有談香港前途問題的〈一九九七〉和〈迷失的烏托邦〉，勵志的有如〈麥理浩徑〉、

〈黃大仙有個菩薩仔〉等，抒情寫景的有〈夢到沙田〉、〈淺水灣的早晨〉等，詞人成功以不同題材結合不同地區的特色，寫出美妙的香港城市組曲。

〈南丫島的故事〉是專輯中韋然自己最喜愛的，也是最流行的一首，這與歌曲的主題應有關連。這個動人的愛情故事是詞人自己的親身經歷。他在1976年因失戀坐在海邊，有感而發寫了“The Lonely Island”（寂寞的孤島）一曲，其後於1980年再譜上中文歌詞，就成了〈南丫島的故事〉：「海上的浪花，仍然是一個一個的打在海岸，風，仍在呼叫着，而海鷗的悲鳴，還是隱隱的可以聽到。南海的姑娘，盼望着的，仍然是她的愛人的歸來，更加像望夫石一樣，化為了島，寫成了動人的傳說。黃耀光細緻的編曲，加添了南丫島的哀怨，像神話一般，留在心坎中。」（韋然：〈南丫島的故事〉，《唱片騎師週報》，1982年11月5日）正如詞人所言，南丫島外觀獨特，看起來像個穿長裙的女郎，靜靜的在海中盼望着心上人歸來。詞人觸景生情，從「我不知你心」、「你不知我心」到潮水「也不知你心」，寫出了無人知曉期待心上人的哀愁。單單就此而論，〈南丫島的故事〉沒有一般主流情歌的激情，寫情也或不夠主流詞人深刻，但誠如詞評人周慕瑜所言，民歌應「摒棄一般流行曲的表現手法，如一般濫用的字眼或一些『罐頭感情』的表達……『民歌』應有的特色是要真、要誠，不要太花巧，不要太注重此外在的包裝。」（〈多思考·多檢討·多觀摩：訪樂評家周慕瑜先生談青

年作品〉，《香港青年創作專輯》，香港：Sound Record Trading Company，1982年）城市民歌熱潮捲起之後，主流流行曲亦注入城市民歌的素樸精神和地方想像，無疑兩者結合有助推動城市民歌，令城市民歌更加流行，但若論真正樸拙的情懷，還是要在如〈南丫島的故事〉般的作品中感受。

〈南丫島的故事〉以本土特色結合愛情，令城市民歌打進主流樂壇，詞人功勞不小。都市敘寫是城市民歌的一大特點，八十年代初的城市民歌以香港本土城市為主題，展現了立體的都市敘寫，使「香港城市」變成有深層指涉的符徵，對後來的粵語流行曲的都市敘寫有深遠的影響。城市民歌可說是從另一個角度書寫城市，以其獨特的感性為香港都市文化提供另一角度的想像。城市民歌的歌詞可說是都市文化其中一種重要類別，也能激活對本土文化藝術的思考。

（朱耀偉）

風裏的繽紛

鄭國江

不必嘆息，亦無須傷心，心中有愛不應有恨。
共你相逢，瞬息分離，願這份愛逝去莫留痕。

不必去想，為何不生根，風的意向不可以問。
命裏安排，我不恨人，未洩盡氣亦要再浮沉。

你我似番規泡，碰到又要分，聚散也靠清風帶引。
愛也似番規泡，看似耀眼繽紛，若破滅了世上也未留痕。

曲、唱：曾路得 詞：鄭國江

〈風裏的繽紛〉是1981年上演的電影《文仔的肥皂泡》的主題曲，收入曾路得同年出版的專輯《RUTH風裏的繽紛》。八十年代初，新浪潮電影席捲香港影圈，不同題材的電影先後出現，陳欣健導演的《文仔的肥皂泡》題材大膽，戲中男學生搭上女教師並發生關係，劇情曾經在社會上引起很大爭議。電影的票房不是很好，但主題曲及插曲後來都變成粵語流行曲經典。插曲〈天各一方〉（詞：俞琤、邱小菲、卡龍）大受歡迎，在戲

中由曾路得粉墨登場在夜店唱出，但與主題其實關係不大。若論當年的受歡迎程度，主題曲〈風裏的繽紛〉可能有所不及，但此曲與電影主題緊扣，而且細水長流，已成粵語流行樂壇的長青金曲。八十年代初，香港流行文化因電影和流行曲的興旺而充滿活力，電影的多元化題材為流行曲注入前所未有的論述空間，詞人將電影主題加以轉化，配合自己的風格寫出種類不同的作品（如鄭國江填詞的〈夜車〉、〈救世者〉、〈點指兵兵〉等），體現了流行文化的「梅迪奇效應」（Medici Effect）。約翰遜（Frans Johansson）將新構想在交匯點層出不窮的現象稱為「梅迪奇效應」，即是說在不同領域交匯的地方，往往會碰撞出驚人創新（Frans Johansson著，劉真如譯：《梅迪奇效應》，台北：商周出版，2005年）。文仔吹起肥皂泡化成風裏的繽紛，正是不同媒體交匯之下產生創新效果的例證。

《文仔的肥皂泡》講主角文仔戀上成熟的代課老師，兩人後來還發生關係和正式拍拖。老師發現自己懷有舊男友的骨肉，文仔還承諾共同照顧小孩，最後老師拒絕和舊男友復合，決定帶同小孩離開香港。文仔初戀就像肥皂泡，碰到又要分，耀眼繽紛但破滅了世上也沒留痕。師生戀在電影來說已算罕見，在粵語流行曲更是禁忌，填詞任務落在本身為教師、正派健康的鄭國江手上，反而迸發出奇妙的化學作用。流行歌詞不宜直接探討師生戀的題材，詞人巧妙的選擇將重點放在初戀情懷之上。鄭國江以寫清新的初戀情懷享譽詞壇，〈風裏的繽紛〉淡化

年輕學生對「不自然的愛情的憧憬」(鄭國江自己的說法，引自《好歌獻給你：鄭國江作品集》，香港：環球唱片，2007年，歌詞書)，選擇着墨於純真情懷，出來的效果便可避開電影的爭議性。詞人捉緊肥皂泡的意象，將隨風飄蕩的肥皂泡化成風裏的繽紛，既貼題又有詩意，單看歌名已可見鄭國江的功力。詞人以口語化的「番梘泡」為中心意象，比喻恰當又容易上口；「番梘泡」的特性與此中所寫戀情匹配得很：易碎、隨風飄蕩、耀眼繽紛、未洩盡氣亦要浮沉、破滅了世上也未留痕，全都既是番梘泡也是詞中所要說的脆弱戀情。詩人艾青曾以蝴蝶比喻意象：「意象：翻飛在花叢，在草間，在泥沙的淺黃的路上，在靜寂而又炎熱的陽光中……它是蝴蝶——當它終於被捉住，而拍動翅膀之後，真實的形體與璀璨的顏色，伏貼在雪白的紙上。」「番梘泡」的意象被詞人捉住，伏貼在旋律之中，幻化成耀眼的繽紛。林夕說過，具體的意象是寫作的利器，而看「雲與清風可以常擁有，關注共愛不可強求」(〈信〉)便知鄭國江寫詞時可深可淺，「有招有劍，只是，全在心中」(林夕：〈心中有劍：鄭國江〉，《詞匯》第13期，1986年7月，頁8)。「莫留痕」的番梘泡愛情意象，在破鏡難圓、藕斷絲連才是主流利器的流行情歌中，就愈加顯得珍貴。

〈風裏的繽紛〉並沒瞄準富爭議性的戀情，不去着墨於俗世冷眼，反而以「番梘泡」的中心意象比喻注定碰到又要分的感情，更將重點放在「心中有愛不應有恨」，今時今日聽來更覺難

能可貴。流行歌詞多以煽情筆法來催淚，愛恨交纏才是正道，但鄭國江「心中有愛不應有恨」的愛情觀，可說只此一家，難怪公認是流行詞壇的一陣清流。

(朱耀偉)

血肉來擋武士刀

林振強

當年在那寒風中，馬嘶馬亂縱，雲月也搖動，
沙塵共那長刀飛，散於鮮血之中。

當年在那黃沙中，有家變沒有，人逝也無洞；
小孩望見仍不懂，母親怎忽變僵凍。

別要對我講仇恨過後全無，我一息尚存，悲憤未能掃，
在我國土，泥內百萬頭顱，
曾用血肉來擋武士刀，寒風中我仍可見到。

當年在那寒風中，馬嘶馬亂縱，雲月也搖動，
沙塵共那長刀飛，散於鮮血之中。

當年在那黃沙中，喪身既是痛，留下也難受；
江河在那長刀中，染得皆是紅又紅。

別要對我講仇恨過後全無，我一息尚存，悲憤未能掃，
在我國土，泥內百萬頭顱，
仍在血淚泥中插着利刀，提出無聲控訴！

曲：林慕德 詞：林振強 唱：葉振棠

這首歌詞，寫的是上世紀三、四十年代日軍侵華的往事。這是1974年粵語歌大大振興以來極罕見的題材。但其實詞人也是因緣際會有感而發，並非無端端想到要寫抗日時代的陳年舊事。

是的，研究古典文學，常需弄清作者生平、時代背景。談這首〈血肉來擋武士刀〉，大抵也必須講講它的誕生背景。話說1982年的夏天，日本文部省篡改歷史教科書，引起各地華人的強烈抗議，很多香港人也激情地加入抗議行列。在這樣的勢頭下，一些民族歌曲便應運而生，〈我是中國人〉、〈勇敢的中國人〉都流行一時。〈血肉來擋武士刀〉也就是在這樣的時勢下誕生。

比起〈我是中國人〉、〈勇敢的中國人〉，〈血肉來擋武士刀〉的流程度實在相形見絀，有天壤之別。然而，〈我是中國人〉、〈勇敢的中國人〉都只是些呼拳頭喊口號之作，一陣喧嚷過後，激情過後，便覺感情淺薄。但〈血肉來擋武士刀〉寫來卻深情得多，甚堪咀嚼。事實上，林振強在這詞中善於用形象說話，展示電影感很強的畫面，把日寇的暴虐形象無情的再現出來，叫人不寒而慄，喚起淪陷時的艱難苦痛回憶。這些，都是〈我是中國人〉、〈勇敢的中國人〉等作品所欠缺的。

從時空結構來看，這詞先回首當年，然後一吐「今時今日」的心聲，這鋪排是簡單的，可是其中的「今時今日」部分，仍穿插着當年的虛寫畫面，形成時空交疊，詞意便豐富得多，感染

力也強得多。

日軍侵華時的暴行，歷史上有許多詳細而具體的描述。不過，詞人看來更想使用自己的筆墨去重塑日本侵略者的兇殘面目。他先從氣氛入手，先是「寒風」，意欲帶出陰冷逼人的感覺，似嗅到腥風血雨，然後以側筆從「馬嘶馬亂縱，雲月也搖動」烘托出侵略者濫殺無辜之瘋狂。事實上，馬匹所以嘶叫或亂跳，往往是因為周遭有暴力或殺戮，而「雲月也搖動」，則彷彿是殺氣騰騰，連雲朵與月亮都被撼動，是頗誇張及動畫化的筆觸，只是寫在這裏倒也不覺過分。

接着的「沙塵共那長刀飛，散於鮮血之中」依然是側筆，而且這裏採用了「對面寫來」的筆法，不寫鮮血散於地上卻寫沙塵散於鮮血之中，暗示的是無辜被殺的平民百姓的鮮血流滿大地，沙塵散落只能夠觸到鮮血而不是泥土。

第二段歌詞終於寫到較具體的人，但仍是虛寫為主：「有家變沒有，人逝也無洞，小孩望見仍不懂，母親怎忽變僵凍。」家破人亡收殮無人，都是泛寫，而寫年幼小孩不懂母親已死，也沒有直接寫殺戮，卻暗示了侵略者的濫殺，這裏亦借小孩的天真無邪反照侵略者的邪惡！

這首〈血肉來擋武士刀〉，到副歌的幾句：「別要對我講仇恨過後全無，我一息尚存，悲憤未能掃」乃是整首作品中最有呼口號舉拳頭的意味的片段。然而，由於有了第一、二段歌詞的成功描繪，這幾句激情之語是水到渠成，變成是必須的。緊

接着詞人又接上一幅虛實相生的畫面，仍是用形象說話：「在我國土，泥內百萬頭顱，曾用血肉來擋武士刀，寒風中我仍可見到。」這裏的「寒風」呼應了詞一開始的「寒風」，而「百萬頭顱，曾用血肉來擋武士刀」算是全詞中最直接寫到侵略者的了，卻也僅是以「武士刀」來借代，讓欣賞者可以想到是日本的侵略者。這幾句委實是虛中有實，「血肉來擋」暗示侵略者是以精良武器殘害手無寸鐵的平民，再說死者百萬，可知中國人在這次日本侵華戰爭中傷亡之巨，短短幾句，屠殺畫面歷歷在目，而如此彌天大仇，誰又能容忍一筆勾消？

其後的三段歌詞，是首三段歌詞的變奏，其中最後寫到：「泥內百萬頭顱，仍在血淚泥中插着利刀，提出無聲控訴！」仍是以虛構的畫面「在血淚泥中插着利刀」映照侵略者罪行之深，手法高明。

總括而言，〈血肉來擋武士刀〉幾乎全以側筆、虛筆來寫當年的日本軍隊的暴行，甚至連「中國」、「日本」等字眼都避而不用，可是，作品卻強烈地表達了對日本軍國主義所犯的滔天罪行的憤慨，讓人們每次聽到都難以釋懷。用這樣的筆法來寫家仇國恨，林振強委實是非常高明。

盧國沾曾問道：「看看林振強早年寫的〈血肉來擋武士刀〉吧，看看這首粵語歌詞比起國語歌〈松花江上〉是否更好？」（見《詞家有道——香港 16 詞人訪談錄》，頁 50-51）筆者覺得確是比〈松花江上〉好，讀者諸君以為如何呢？

（黃志華）

雨絲情愁

向雪懷

滂沱大雨中，像千針穿我心，
何妨人盡濕，盼沖洗去烙印。
前行夜更深，任街燈作狀地憐憫，
多少抑鬱，就像這天色昏暗欲沉。

看，四周都漆黑如死寂，窗中透光，
一絲奢望，但願你開窗發現時，能明瞭我心。
我卻妄想風聲能轉達，敲敲你窗，
可惜聲浪，被大雨遮掩你未聞。

朦朧望見她，在窗中的背影，
如何能獲得，再一睹你默允。
餘情未放低，在心中作祟自難禁，
今天所失，就是我畢生所要覓尋。

我已經將歡欣和希望，交給你心，
燈光熄滅，就沒法修補這裂痕，如長堤已崩。
我這刻的空虛和孤寂，只許強忍，
不堪追問，為着你想得太入神。

曲：五輪真弓 詞：向雪懷 唱：譚詠麟

〈雨絲情愁〉收錄於譚詠麟的 1982 年專輯《愛人女神》中，不但是詞人向雪懷第一首奪得金曲獎的作品，也是令譚詠麟事業再進一步的大熱情歌。詞中畫面早已成為經典：「街燈暗黃的色調，再下一點濛濛細雨，典型但不過時的浪漫圖景。」（潘國靈：〈街角戀人絮語〉，《明報》，2005 年 2 月 13 日）原唱人五輪真弓歌曲經常出現「雨」的意象（如〈雨の中の二人〉（〈雨中的兩人〉）），因此詞人以雨絲為題為原曲〈リバイバル〉（〈重演〉）譜上中詞，是很恰當的選擇。再者，據詞人所言，此中所寫其實真有其事：「有一天下雨，我跑到她樓下，希望她來關窗戶的時候看到我。但是她一直都沒有來關窗。我便在樓下呼喊她的名字，但那晚雨聲很大她也聽不到，那一天的晚上，真的很難忘。」（引自《邱靜·音樂》，<http://hi.baidu.com/%B9%E3%D6%DD%D6%C1%D6%D0%C9%BD/blog/item/c615377a9d49dae52f73b377.html>）在音樂影帶尚未盛行的年代，〈雨絲情愁〉在寫法上很有開創性。向雪懷深明歌詞處境化早已有之，但總是圍繞詩情畫意或花草樹木，主要是古典詩詞借景抒情的寫法。他想在主流寫法外另闢蹊徑，尋找自己在流行詞壇的位置。在〈雨絲情愁〉之前，向雪懷產量不多，尚在摸索階段。直至〈雨絲情愁〉原曲交到他手中，前奏的雨聲雷聲令他靈機一觸，以個人經歷入詞寫成了流行情詞的經典場面（朱耀偉：《歲月如歌：詞話香港粵語流行曲》，香港：三聯書店，2009 年，頁 72）。

雨絲是詩歌常見意象，如著名詩人鄭愁予名作〈雨絲〉：
「……我們底戀啊，像雨絲/斜斜地，斜斜地織成淡的記憶/而
是否淡的記憶/就永留於星斗之間呢/如今已是摔碎的珍珠，流
滿人世了。」雨絲在詩中象徵戀情，說雨又同時說情，雨絲情
感互為主體，雨絲發揮的效用與〈雨絲情愁〉有所不同。流行
歌詞也有類似例子，鄭國江〈情比雨絲〉（徐小鳳唱）中的「情
比雨絲，問你可會勾起一小串」和〈情化雨絲絲〉中的「情化雨
絲絲灑到世間去，撒在情人心坎裏」（關菊英唱）都是以雨絲喻
情。向雪懷的雨絲同樣是寫情愁，但同時起着作為具體場景的
作用：「滂沱大雨中，像千針穿我心」。其後詞人以與街燈和風
聲相關的意象令場景更加豐富。向雪懷以兩段不同的副歌注入
更多景物，雖令場景更為豐富，但代價是景物較為雜亂，令聽
眾較難直接感受。林敏驄曾如此評論〈雨絲情愁〉的意象運用：
「總覺得形容和描寫景物太多，如滂沱大雨、千針、烙印、街
燈、長堤……若第一、三段是描寫景物、時間、地點等，而兩
段副歌則留作重複，以形容歌者的內心感受，會叫人更易明白
和產生共鳴。」（原載《唱片騎師週報》1983年3月4日，引自
http://blogold.chinaunix.net/u/14418/showart_423609.html）向
雪懷不是不知問題所在，但他寧願將重點放在場景，希望令畫
面更富電影感：「這首歌和當時的路線有些不同，畫面感很重。
而那時普遍的歌曲是用一些較簡單的說話，像『從未如此深愛
過』、『你令我着迷』或『惹來千般恨』之類的歌詞。〈雨絲情愁〉

脫離了那潮流，開始很影像化和畫面化。」（《文與藝八六：中文歌詞在香港》，香港：香港大學文學院學生會，1986年，頁22-23）從詞中意象其後經常在流行情詞出現的角度來看，〈雨絲情愁〉可說是十分成功的實驗，場景的鋪排反而比後來寫情的「我這刻的空虛和孤寂，只許強忍，不堪追問，為着你想得太入神」更為吸引。教育局課程發展處資優教育組2007年出版的《尋訪作家：中國語文創意寫作計畫2004-06資料匯編》，其中一個創意寫作練習以雨為題，〈雨絲情愁〉是其中一篇範例，與朱自清名篇〈春〉（「雨是最尋常的……看，像牛毛，像花針，像細絲，密密地斜織着」）並列，足證在教育學者心中，詞人描寫雨的手法有值得參考之處。詞人多年後的另一名作〈那一天不想你〉第一句便是「抬頭望雨絲」，雨絲或可說已成為其「簽名式」意象。

除了在情歌場景上有開創性之外，〈雨絲情愁〉亦承繼譚詠麟〈忘不了您〉掀起的日本流行曲熱潮，令中詞日曲更受歡迎，原唱人五輪真弓的作品及其他日本流行曲成為了香港唱片公司爭相改編的對象。香港粵語流行曲的黃金時期，中詞日曲貢獻良多。

（朱耀偉）

木屋區

許冠傑

滿天風雨，貧窮木屋區某一角裏，
家中有個蘇蝦仔剛剛已誕生，母親不興奮，
孩兒父親已棄妻遠去，家中已七口，多了他怎會夠分？
學校教育哪會有？哪個去教他怎去做人？怎可使他守己安份？
物慾滿是引誘，如何避免識錯了壞人？
即使天天也教訓，始終都擔心。

迅速光陰過，從前木屋區個蘇蝦仔一轉眼已變大人，
他不聽母親，唔願做窮人，
群埋大檔裏那班賭鬼，
一朝到晚四處胡混，酒氣滿身。
到了有次老友教他去揸槍打劫銀行，
警鐘一響，警察已到，一息間槍戰發生。
母親像淚人，人群望向那破衣老婦，
手緊抱他的屍體他鮮血滿身。
這一刻出殯，同時木屋區某一角裏，
家中有個蘇蝦仔他宣佈誕生。

曲：Scott Davis 詞、唱：許冠傑

這首〈木屋區〉最初灌錄在許冠傑於 1983 年推出的《新的開始》大碟。值得注意的是它的原曲名叫“*In the Ghetto*”，乃是由貓王 Elvis Presley 主唱的。比對一下〈木屋區〉的中文歌詞和“*In the Ghetto*”的英語歌詞，會見到〈木屋區〉是竭力地逼近原作的構思和立意。讓我們看看原英語歌詞的片段：

As the snow flies,
on a cold an grey Chicago mornin'
and a poor little baby child is born in the ghetto.
And his mama cries, 'cause if there's one thing that
she don't need.
It's another hungry mouth to feed.....
And he learns how to steal and he learns how to
fight.....
he buys a gun, steals a car.....
And as her young man dies.
On a cold and grey Chicago mornin'
and another little baby child is born in the ghetto, and
his mama cries.

英語歌詞的基本故事架構：窮孩子出生→失學→學壞→作奸犯科→死亡→又一窮孩子出生，在中文歌詞中是完全保存了。故此可以說，〈木屋區〉是據“*In the Ghetto*”翻譯過來的。

筆者認為，把外文歌詞譯寫成粵語歌詞，不管是否置放在原本的曲調上，從來都是極困難的事，它幾乎相當於重新創作。所以，許冠傑這首〈木屋區〉，其實是很難得的，在立意佈局上幾乎是亦步亦趨於原作，而在細節上則寫出了本土的特色。從〈木屋區〉，筆者更常常聯想到漢代樂府詩的名篇〈東門行〉，因為都是寫貧窮人家的苦況。

新世紀的香港，已難以見到木屋區（不過不表示沒有窮人，也不等於沒有貧富懸殊的問題）。香港的木屋區，在五、六十年代的時候最繁多，木屋群聚於大大小小的山頭野嶺。坦白說，筆者小時候也是木屋區裏的窮孩子，住的木屋在跑馬地藍塘道蘇記圍附近，所以對木屋區生活是頗有體驗的。雖然在許冠傑的〈木屋區〉裏把木屋區寫成罪惡溫床，孩子易失學也易誤入歧途，但這自是不能代表一切，因為木屋區裏縱胼手胝足而仍能安貧樂道者也多，他們鄰里和睦，守望相助，快樂指數可能比住在高樓大廈裏的人還要高！作為木屋區裏的窮孩子，由於屋子就在山野間，反而有更多的機會接觸大自然哩！苦兮樂兮，福兮禍兮，委實也很難判斷。無論如何，許冠傑這首〈木屋區〉，也算是讓香港的流行曲留一點有關木屋區的印記。

接下來，我們何妨忘掉英文的「原著」歌詞，單從〈木屋區〉這首中文歌詞來賞析一番。

「滿天風雨，貧窮木屋區某一角，家中有個蘇蝦仔剛剛已誕生，母親不興奮。」故事從「滿天風雨」開始，這自然可理解為

一種動盪不安的氣氛的象徵，而在「蘇蝦仔剛剛已誕生」後接續的一句是「母親不興奮」，這是頗反常之筆，能引起閱聽者的懸念，因為一般的常識，孩子出世，剛為人母的會很是高興的。

就在這小小的頓挫之後，歌詞帶出一連串嚴峻難題：「孩兒父親已棄妻遠去，家中已七口，多了他怎會夠分？學校教育哪會有？哪個去教他怎去做人？怎可使他守己安份？物慾滿是引誘，如何避免識錯了壞人？」這裏最大的難題置於最前：為人父的竟已拋妻棄子而去！常識又告訴我們，為人父的常常是一家之主，亦即一個家庭的主要經濟支柱，這個男人棄家不顧，那個家庭的境況真個堪憂。由此亦暗示，接下來的那些難題，都是難以解決的，孩兒注定因為失學失教而走向黑暗和邪惡。

說句題外話，詞中謂「家中已七口」，在五、六十年代而言，亦是實況。那時不論貧富，俱喜歡多生，觀念跟現在很是不同。此所以七十年代家計會有「兩個就夠晒數」的宣傳口號。

歌曲的第二段，描寫那蘇蝦仔長大成人卻「不聽母親，唔願做窮人」，這裏「唔願做窮人」自然不表示那個「他」要從正途發憤求向上，而是想通過歧途和作奸犯科來得到財富。故事向我們展示的是一個窮孩子的淪落，是那麼容易，又是何等的讓人嘆息。

故事敘說到「他」械劫銀行，只寫到「警鐘一響，警察已到，一息間槍戰發生」，便立即讓畫面跳接到「母親像淚人，人群望向那破衣老婦……」其中是暗示那個「他」在槍戰中已中彈

死亡，這一筆很是含蓄，也是很能省筆墨的聰明手法。當然，更加含蓄的是詞末：「這一刻出殯，同時木屋區某一角裏，家中有個蘇蝦仔他宣佈誕生。」詞的言外之意在說：這種悲劇看來會一直周而復始地發生，怎樣去改變這種「惡性循環」呢？該怎樣向窮孩子施援手呢？

故事的敘事結構委實是出色的，要不然的話，感動人的力量可能大大減弱。

(黃志華)

夢想號黃包車

盧國沾

逢人問我怎可帶他遠去，自己增加了負累？
問怎會忍受那些嘴臉，要他喝令前驅？
沿途沒有哼出怨聲半句，自己不感到受罪，
讓他坐車上，我拉他去，要他策勵揚鞭，我甘心做先驅。
先驅，絕不理過去，從沒有絲毫怯懼，
天天都爭取，目標雖遠，但他每日都讚許。
逢人問我他坐於哪裏，座位空空也無器具，
但他正端坐黃包車裏，這車叫「夢想」，是我的生趣。

曲：顧嘉輝 詞：盧國沾 唱：甄妮

這是誕生於 1984 年的作品。那時的甄妮新喪丈夫，於是她的新唱片，不少詞人都代言其喪夫的心情。而這一首〈夢想號黃包車〉其實也算是的，但不同的是採用較積極的意態，並非悲調。

盧國沾在《歌詞的背後（絃外之音）》中詳細記述了這首詞的創作經過。其中有三點是值得討論的。

其一，是盧國沾與甄妮的亡夫傅聲也是熟稔的，所以盧也

很想借詞作說幾句話予甄妮聽：傅聲去世了，甄妮你必須為自己活下去，為前途努力，旁人言語不用再管。

其二，歌曲的前奏讓盧感到有人奔跑，且立刻聯想到火車飛馳的景象。所以盧老早就決意要為這曲調填上與「交通工具」有關的題材。可是以火車為勵志的題目，見得太多，盧不想重複濫調。他後來想到天星碼頭，那裏有許多種類的車，甚至冷門的黃包車；他想到黃包車，就覺得可寫了。他又想到有部話劇叫《慾望號街車》。於是，腦裏便有這樣的畫面：傅聲坐車甄妮拉，但傅已死，只好當作「甄妮的主人」。

其三，是詞中「器具」二字，少在歌詞出現。盧國沾說：「當年寫電視劇《奇女子》的主題曲，詞裏寫她以天生本錢應付世界，隨手寫了『生財器具』四字。但是當日無人欣賞，還要我改。我只好改，但很不服氣。趁有機會，再把『器具』搬出，一吐烏氣。」

這裏讓我們了解到題材（題目）設定的經過，也讓我們了解到詞人對用字的執着。是的，詞人總想在作品中使用較新鮮的字眼，縱然那可能會引起比較負面的聯想，但愈是如此，愈想試試，看看能否巧妙地避過其負面聯想的一面。

〈夢想號黃包車〉一開始便設置懸念，故佈疑陣，到最後才揭盅：這車叫「夢想」，是我的生趣。這樣的寫法不落俗套，饒富趣味。勵志歌如何推陳出新，這詞是一個很好的示範。

讓我們來看看詞人所設置的懸念：「逢人問我怎可帶他遠

去，自己增加了負累？問怎會忍受那些嘴臉，要他喝令前驅？」這裏不免讓閱聽者從「他」想到甄妮的亡夫傅聲，相信這是詞人有意造成的誤導。不過，到了「忍受那些嘴臉」的語詞出現，閱聽者亦不免疑惑，傅聲生前會給甄妮「嘴臉」嗎？

第二段延續承接這些懸念，只不過首段是他人詫異地問，這一段是歌者豪爽自信地答：「沿途沒有哼出怨聲半句，自己不感到受罪，讓他坐車上，我拉他去，要他策勵揚鞭，我甘心做先驅。」這等於說，不覺得那些算是「嘴臉」，反而樂意接受「他」的策勵揚鞭，做個馬前卒似的先驅，無怨無悔。其實，是「嘴臉」耶非「嘴臉」耶，乃觀點與角度等的差異產生的感覺罷了。

詞人以頂真的手法轉進副歌，先取得個形式美。這副歌是整首詞作中勵志感覺最強的一段，諸如「從沒有絲毫怯懼」、「天天都爭取，目標雖遠」，俱是一般勵志歌常用到的語彙。可是，在這歌這處出現，閱聽者的感覺卻很不一樣，那勵志的成分好像減輕了不少。這微妙之處，正因為有個「他」在。歌者不是要勵閱聽者之志，歌者朝向目標，只是向「他」負責，過去不管，旁人也不管，只要有「他」的「每日讚許」便心滿意足。這種不是直接地呼口號舉拳頭的勵志歌寫法，反而更易入心。

詞的最後一段把懸念提升至最懸疑之處：「逢人問我他坐於哪裏，座位空空也無器具，但他正端坐黃包車裏……」這亦是全詞趣味最盎然之處，勵志歌而用上近似猜謎的表現手法，實

在也是不多見的。

經過卒章揭盅，詞的嚴整結構到此亦水到渠成。成如容易卻艱辛，相信詞人在這篇章佈局上是花過一番心血的。也是到此，閱聽者才恍然，原來，詞裏所有的「他」，指的俱是夢想。

(黃志華)

傲骨

盧國沾

誰知我內心多苦悶？一切沒法如願。
誰知我內心多苦悶？因我甚覺疲倦。
但到底，這鬥爭沒有完，想逼我改變。
有誰會知我心內，有極強信念？

從開始至今多考驗，使我步法常亂。
從開始至今多考驗，手裏利劍常斷。
話到底，我了解好清楚，不肯趁風轉。
有時我想去屈服，想起也心酸。

不可以！

重複這怒叫聲。
自信他朝一柱擎天，
沒法屈膝在苦困前，
討厭加討厭！

曲、唱：譚詠麟 詞：盧國沾

這首作品最初收錄於譚詠麟 1984 年出版的《霧之戀》大碟內，那大碟是譚詠麟登上香港樂壇超級巨星之列的里程碑。〈傲骨〉的另一意義，乃是譚詠麟第二闕個人旋律創作，第一首是〈精工體育八二〉。

〈傲骨〉歌詞的一大特點是短，三段歌詞即使計上重複使用的字句，也不足一百四十字。然而，這首歌的唱片版本卻長五分十多秒，演唱會版本更長一些，經常達到六、七分鐘。這是因為在歌裏，慢唱一遍三段，快唱一遍二、三段，隨後又以寬廣的節拍憤慨地唱出第一段，其中更有無詞的悲吟苦嘯段落穿插，扣人心弦。可見，歌曲長不等於歌詞長，有時甚至很需要無詞的吟嘯，而簡短的歌詞，經過不同音樂的配合造成的對比，再加上歌者精到而用心的演繹，效果是感人至深的。〈傲骨〉屬勵志歌，但如此適合在舞台上表演、大展歌者的出色歌藝的勵志歌，卻不多。

關於這首〈傲骨〉的詞，盧國沾在其《歌詞的背後（絃外之音）》一書中曾提到：

……我寫〈傲骨〉時，剛因在報上專欄，強調個人有些脾氣，行家稱我為「傲佬沾」的時候，忽然接到這首歌，火乘風勢，不假思索便落筆。為了當時，宣傳自己傲氣之餘，居然有些顧盼自豪；不管是真是假，也信了自己確有傲骨。

〈傲骨〉的詞，有我影子，但並不全寫自己。而是努力想寫：今日年青一代，在許多無形壓力之下，普遍的心聲。換言之，僅是捕捉潮流的作品。……我自己的看法：這首詞顯然不是最稱心滿意的一類。唯一能說滿意的，是這首詞確反映了我處事的作風，而某個階段裏，約在二十二歲時，自己也有〈傲骨〉裏的誓言。

詞人黎彼得曾對我說：「這首詞好像欠缺了一些東西。」……但是講不出個所以然。他拿〈天蠶變〉跟〈傲骨〉比較，說喜歡前者。我把他的問題想了一遍，也不可解答。也許〈天蠶變〉勵人向上，〈傲骨〉卻在發誓裏悲鳴；前者風格爽朗，後者則沉鬱。但是這首詞於我另有一些意義，那是我仍能以較新的角度寫「勵志」歌。

（見盧國沾《歌詞的背後》，頁90-91）

要拿〈天蠶變〉和〈傲骨〉相比，筆者感到一大差異是〈天蠶變〉詞裏多鮮明的意象，諸如「浮雲遊身邊，發出警告」、「雖知此山頭，猛虎滿佈」、「絲方吐盡，繭中天蠶，必須破籠牢」等。但在〈傲骨〉裏，相似的意象僅有「步法常亂」和「利劍常斷」罷了，而「步法常亂」有些人也許認為算不上是「意象」。

盧國沾這首〈傲骨〉讓筆者想到陳銘所說的：「與象外之意相反的一種特殊意象組合，是意外之象。作者突出詩歌抒情的特點，直接傾訴內心感情的波瀾，甚至不肯在作品中作具體形

象的刻畫。讀者從作品直接傾情的句子中，又把握了另外一種形象，具體的象或虛構的象。」「顯情隱景則更多體現了抒情的直接性。直接抒情雖然比較直露，但以動態的心理活動，直指人心，往往收到當頭棒喝的效果，感情受到強烈震撼。」（見陳銘《意與境：中國古典詩詞美學三昧》，頁 65 及頁 117）

以表現形式而言，〈傲骨〉是盧國沾喜用的戲劇性獨白，以直接傾情句語展現鮮明的人物形象。

詞一開始就連問兩次：誰知我內心多苦悶？這種逼問，固然是要吸引閱聽者的注意，卻也能夠感受得到那「苦悶」的分量之重。而這一段的最後又逼着問：有誰會知我心內，有極強信念？效果是相同的。

頭兩段歌詞是互文見義的，那主角雖努力向自己的人生目標奮進，但發現長年間事事都沒法如願，在抗爭中被現實打擊得「步法常亂」、「利劍常斷」，而人已經戰鬥得很是疲倦（也許還傷痕纍纍啊），大有想投降、放棄或做某程度妥協之勢，此即「有時我想去屈服」一句所含之意。然而，即使到了這個地步，主角還是「不肯趁風轉」，還是要屢敗屢戰，繼續鬥爭。

這裏的一句「有時我想去屈服」，讓形象更覺有血有肉，而不徒是虛無的高大全造像。因為它顯示主角也曾經有軟弱的時刻，有鬥志低落的時候。人非機器，何況機器也有金屬疲勞的時候，但人就常常會為自己有不堪高壓的一刻而臉紅心酸，只為那高尚人格的鞭策，也即是這歌的名字：「傲骨」。

第三小段，是向現實壓力憤怒地說「不」的宣言，語詞就更簡單直接了。但最後用上「討厭加討厭」，倒也是很形象的。不少人受到困擾而一時未能解決時，惱恨之際都會情不自禁的罵一句「討厭」！

這首歌詞其實並沒有一處明顯的結束地方，原因是受歌曲旋律的限制。這方面跟本書中另一首賞析的歌詞〈紅日我愛你〉是相似的，讀者可以參看筆者對該詞作的說法。

(黃志華)

前夕

盧永強

悠悠凝望晚空，
似看到所得的愛情，
像電影的小片段，
再次將當時仔細認。
如何同踏細沙，
哪裏開始一縷情？
為着一件小禮物，
你滿街不斷打聽。

夕陽夕陽下，靠着靠着，
每一分鐘相聚也鍍上溫馨。
月兒月兒下，靠着靠着，
那月兒當初可做見證。

甜甜凝望晚空，
配襯的婚紗早放平，
在夜色中多冷靜，
我卻心潮不定。

如何才是個家？
你會否始終痴情？
日後鬢上斑白，
對我可一樣尊敬？

夕陽夕陽下，靠着靠着，
每一分鐘相聚也鍍上溫馨。
月兒月兒下，靠着靠着，
那月兒當初可做見證。

盼月兒一生都是見證，
為我做見證。

曲：梁弘志 詞：盧永強 唱：雷安娜

這首作品收錄於雷安娜 1984 年 11 月推出的《不再一樣》大碟，原曲是蔡琴主唱的〈跟我說愛我〉。

盧永強在 1985 年 8 月號第九期的《詞匯》（香港業餘填詞人協會出版的刊物）裏談及這闕〈前夕〉，他說接到〈跟我說愛我〉後，希望找一個特別的角度和心態去寫愛情，結果想到以自述的角度去講一位女子出嫁前夕的心境。寫時他試着代入身邊的朋友去，並想到平日女孩子已多胡思亂想，出嫁前當然想得更

多。其次，他覺得現代人對婚姻缺乏安全感，因而想通過歌詞表達出來，故此用靜躺的婚紗和緊張甜蜜的心情作一個對比，由此帶出一連串的問題。

即將舉行婚禮前的新娘子心情，一般而言都是喜悅為主，筆者因而想到韓愈在〈荊譚唱和詩序〉裏說的：「夫和平之音淡薄，而愁思之聲要妙，歡愉之詞難工，而窮苦之言易好也。」這的確是文學創作的一大普遍現象，中外古今皆然，寫開心、快樂的作品總是難寫得深刻；寫哀傷悲慟的作品，只要稍用心力，即可做出感人的篇章。想到韓愈這幾句話，是感到盧永強在寫這歡愉之詞時，似乎覺得一個勁兒把歡愉從頭寫到尾很難寫得動人，因而中途便轉了方向，寫安全感之缺乏。

由這首〈前夕〉，筆者也想起金聖嘆在《貫華堂第六才子書〈西廂記〉》裏的一些話。先是該書卷二裏說的：「文章最妙，是先覷定阿堵一處，已卻於阿堵一處之四面，將筆來左盤右旋，右盤左旋，再不放脫，卻不擒住。分明如獅子滾球相似……」還有就是金氏在卷六裏提及的「那輾」之法：「夫題有以一字為之，有以三五六七乃至數十百字為之。今都不論其字少之與字多，而總之題則有其前，則有其後，則有其中間。抑不寧惟是已也，且有其前之前，且有其後之後。且有其前之後，而尚非中間，而猶為中間之前；且有其後之前，而既非中間，而已為中間之後，此真不可以不致察也……」簡而言之，金聖嘆是教我們欣賞高明作家是怎樣細膩地開發描寫的時空、豐富故事的

細節，這裏所說的，除了用來欣賞作品，當然也可以用之於創作。〈前夕〉正是「那轆」之法的簡單示例。

題目是「前夕」——舉行婚禮的前夕，「有其前」就是詞人寫「前夕」之前的那些戀愛經歷，「有其後」就是詞人寫「前夕」之後——結婚多年以後，愛郎還會依舊痴情以及始終尊敬自己嗎？

歌詞篇幅畢竟較短，所以寫了「有其前」和「有其後」就基本完卷了，但如果是較長的篇章，還可以考慮寫「有其前之前」，比如寫新娘子學生時代對愛情的憧憬，或者寫「有其後之後」：想像某一天愛郎真的痴情不再，尊敬也欠，這女子接下來想的會是甚麼，等等。總之，藉「那轆」之法，創作者可以有意識地在時間軸上拓展描繪的空間。

回說〈前夕〉，它是一開始便緊扣題目：「悠悠凝望晚空，似看到所得的愛情」，但迅即把場景移到從前，並且在短短篇幅裏置列了三件事：「如何同踏細沙」、「哪裏開始一縷情」、「為着一件小禮物，你滿街不斷打聽」，無三不成幾，三件事就象徵了許多件，而這像是腦中的快速搜畫，甜蜜的往事一段段閃現。如果這三件事是順時序的話，則「同踏細沙」可能是初次邂逅，然後是不知在哪兒，情絲開始萌生，至於「為着一件小禮物……」則是愛戀更深了。三件事，除了居中一件較虛無、缺乏形象外，餘下兩件都是富於影像感的，也可說是許多戀人共有的經歷，雖平凡卻是動人的。所以，詞人接下來寫新娘子沉

浸在那溫馨共對的回憶：「夕陽夕陽下，靠着靠着，每一分鐘相聚也鍍上溫馨……」便屬水到渠成。

第二段主歌，詞人把描繪的時空移到未來，但用了眼前的事物來作過渡：「配襯的婚紗早放平，在夜色中多冷靜」，並以之比照「我卻心潮不定」，這技巧簡潔有力，不但使時空順利轉換，又帶出了表面的平靜中其實有暗湧的憂思，真是寫詞者該學的筆法。這一段同樣順序地置列三件新娘子憂心之事：「如何才是個家」、「你會否始終痴情」、「日後鬢上斑白，對我可一樣尊敬」，三事俱帶疑問語氣。第一事說的語意模糊而歧義多，一方面，可理解為新娘子對於怎樣持家全無經驗，遂生憂慮；另一方面也可理解為尚想不通婚後一男一女怎樣相處才算是個家，但解法絕不止此，總的來說這寥寥六字說的是對婚姻初期的疑慮。詞人用六個字載進了這麼多的意義，委實高妙。接着兩個疑問，語義就清晰多了。當然，這幾個疑問是以少總多，徵示詞中主角的疑慮實不少。

綜而言之，〈前夕〉讓甜蜜的回憶與對未來的絲絲憂悵並置，形成小小波瀾，這真是會比純寫快樂歡愉易動人些。這裏再次印證了韓愈「歡愉之詞難工」的說法。

(黃志華)

藍色憂鬱

林敏驄

揮揮手，眨一眨藍眼睛，輕輕笑的她跟我講再會。
轉身退翻身倒跌在晚椅，輕輕笑嘴邊，再也不想再會。
默默然，默默踏前華爾茲，口袋裏鮮花濺滿水滴。
獨自停獨自踏紅地氈，嘴巴裏反覆，再也不想再會。

一切事，也許一般草草了事。
生命，也許只可裝載失意事。
如雲在散遇，雲下靜立一般惹愁思。

玻璃，碎過了又碎；心底，醉過了又醉；
帶我，帶我到無愁地。
酒杯，醉過了又醉；心底，碎過了又碎；
風箏，帶我到遠地，牽走心裏（一切）往事。

曲：都倉俊一 詞：林敏驄 唱：張國榮

〈藍色憂鬱〉收錄於張國榮 1984 年推出的《張國榮Leslie》專輯之內，專輯中除了有已成經典的〈Monica〉外，當中的〈藍

色憂鬱〉受歡迎程度雖或有所不及，但配樂、歌詞在當年來說都可說十分前衛，張國榮只此一家的獨特唱腔有非常精彩的發揮，此歌亦成為哥哥歌迷的其中一首至愛金曲。〈藍色憂鬱〉的原曲是日本男歌手鄉裕美於1983年推出的〈ほっといてくれ〉（〈你別管了〉），當年常有一曲多詞的情況，薰妮〈捕蝶者〉同樣改編自此曲，歌詞由當時得令的林振強執筆，從女性角度看男性捕蝶偷心，也屬典型的林振強題材風格，但受注目程度遠不如〈藍色憂鬱〉，除了是因為樂壇傳奇張國榮崛起時所向披靡的氣勢，林敏驄的詞也不是沒有貢獻。〈藍色憂鬱〉沒被選入林敏驄作品歌詞集，較為令人意外，林敏驄說〈無心睡眠〉是他其中一首最重要的作品（林敏驄：《都市愛情惹的歌》，香港：環球唱片，2009年，歌詞書〈無心睡眠〉一則），但如沒有〈藍色憂鬱〉就未必會有〈無心睡眠〉。〈無心睡眠〉的「憂鬱奔向冷的天」，在〈藍色憂鬱〉時已在醞釀。

林敏驄大概借鑑了日本流行歌詞的寫法：「日本歌詞追蹤生活細緻的描寫，吸一根煙的過程、姿勢、眼神都可能很傳真」，但誠如林夕所言，〈藍色憂鬱〉未算開路先鋒，如盧國沾〈情若無花不結果〉中的「但我終於低頭背過臉，又再潑息心火」早已有類似寫法。〈藍色憂鬱〉之類的作品則較富東洋味，「細節描寫與主題關係較疏」，「趣味中心始終在於動作和意象本身」（林夕：〈盧國沾的嘆息〉，《詞匯》第八期，1985年5月）。林敏驄以一系列動作（揮手、眨眼、轉身、倒跌、踏前等）和意象（藍

眼、晚椅、鮮花、水滴、地氈等) 串成整首歌詞，它們與忘記往事的主題並沒緊密關係，但構成了在跳華爾茲時講再會的豐富畫面。當年音樂錄影帶興起，無綫電視也有製作〈藍色憂鬱〉的音樂錄影帶，可惜當年製作成本較低，來來去去是張國榮跟混血女角在泳池邊走來走去，編導未有充分利用歌詞的特點。其實林敏驄的詞幾乎已經為音樂錄影帶設計好了畫面，就連分鏡也安排好了。從「揮揮手，眨一眨藍眼睛」的近鏡，再對準講再會的嘴巴，中間又插入轉身退翻身倒跌在晚椅的動作。第二段再從動作開始，先俯視華爾茲舞步再把鏡頭向上推到口袋裏濺滿水滴的鮮花，然後又以蒙太奇式的剪接轉到紅地氈和嘴巴，活脫脫就是MV畫面。〈藍色憂鬱〉也有林敏驄的典型色彩運用，藍眼睛、紅地氈令詞境變得鮮艷，地氈為何要紅容易理解，但眼睛藍色是否因為女主角是外國人就不得而知了。就像〈幻影〉的「紫色小盒子」和〈此刻你在何處〉中「綠綠的杯」，並沒特別原因，應是與詞人要渲染氣氛有關。按林敏驄的說法，《陰陽錯》主題曲〈幻影〉填上紫色小盒子並非劇情所需，反而是電影跟歌詞拍出來的。從這個例子可見，林敏驄詞作很富畫面感，部分甚至可直接放入鏡頭。「玻璃」應是指酒杯，碎了又碎是要忘記舊情，讓風箏把往事帶往無愁地。感情總會草草了事，愛情路上不如意事十常八九，看着雲在散遇，感性的詞人愁思如湧，但鮮明的意象之間欠緊密連繫，所以有時會給人摸不着頭腦之嘆。林敏驄的語言實驗或許未竟全功，但確曾為急

需一些新意的流行詞壇帶來正面的衝擊。

黃志華曾稱〈藍色憂鬱〉為其中一首林敏驄「癡」峰期代表作（另一首為〈戀愛交叉〉），「可以看到他那種刻意求新，不惜打翻鉛字架，但又總是有意於新而無意於深，就等於一些為朦朧而朦朧的朦朧派詩人」（黃志華：〈林敏驄篇〉，《唱足十三年》，http://blogold.chinaunix.net/u/14418/showart_423600.html）。像「晚椅」和〈戀愛交叉〉的「愛床」便的確是「欲造新詞新意而敗於生澀」，而「裏」字的運用亦是林敏驄詞作的常見問題，「口袋裏鮮花」固然合理，但「嘴巴裏反覆」就像〈少女心事〉的「霓虹裏」、「模糊裏」、「眉毛裏」、「沉默裏」，同是「句意含糊，詞意乏力」（林夕：〈有時令人……的林敏驄〉，《詞匯》第九期，1985年8月）。林敏驄詞作常具爭議性，其中一個原因是他寫詞只重一剎靈感：「我的作品從來只有一稿，也從來沒有人敢改動過一字半句。」（《都市愛情惹的歌》歌詞書）神來之筆當然令人擊節，妙到毫「癡」便難免令人氣結。

（朱耀偉）

紅日我愛你

林振強

你熱情，真熱情，我未停，痴戀你。

你面形，雖巨型，我未停，想撼你。

紅日我愛你，因你喜靠近我。

無論這個我，生性聰敏或傻。

你都親我，懶得管我爛衫穿了又補過。

逢食西瓜，你的溫暖總逼我食多個。

紅日我愛你，因你准我做我。

從未怪責，不愛假笑的我。

你的光線，絕不因我樣子古怪避開我。

潛入水底，你的火燙眼波都會射黑我。

我一出街，你便像把戀火，擁抱我，並燃亮我。

我不出街，你亦射穿窗簾，奔向我，願陪着我。

曲：Roy Dorset 詞：林振強 唱：林子祥

這首歌曲最初灌錄於林子祥的《誘惑》大碟，出版於1985年年尾。原曲是Mungo Jerry樂隊的“*In the Summertime*”，它是樂隊的靈魂人物Roy Dorset創作出來的。林振強填的粵語歌詞，看來亦有意趨近原作寫炎炎夏日的內容，結果寫了這首可愛的詠寫太陽的小品。

由此而聯想到，中國古典詩詞的世界裏，詠寫月亮的名篇無數，佳句也不少。可是，詠寫太陽的作品卻少得多了。也難怪有人說中國文化是陰柔的文化云云。筆者粗略的在網上搜尋了一下，映入眼簾的是宋太祖趙匡胤的詠日詩：

太陽初出光赫赫，千山萬山如火發，
一輪頃刻上天衢，逐退群星與殘月。

趙匡胤是開國之君，他筆下的太陽猛烈而不可親近，詩如其人的說法，頗有幾分道理。而在一般人心目中，太陽也總是熾熱的，不可目視的，威嚴處如花崗石像，不會見絲毫笑容。然而，林振強筆下的太陽，卻是一反常人的印象，可親極了。若說文如其人，實在也因為林振強本身就是個可愛復可親的人。再說，炎炎夏日裏的如火如荼，一點都不會讓人感到可愛，但現實世界跟創作人筆下的世界從來不需相符嘛！

在歌曲開始的一段，刻意造成錯摸：「你熱情，真熱情，我未停，痴戀你。你面形，雖巨型，我未停，想撼你。」這裏的「你」讓人以為是個標致的女孩，其熱情使「我」禁不住產生

迷戀。歌詞轉而謂「你面形，雖巨型」，我們還會順着語脈，嘀咕一個巨大面蛋的女孩會是怎個模樣。但從「想撼你」卻繼續加強了女孩的可愛程度，以至「我」想撼之而後快。歌詞的短句多而集中的話，常常是使寫詞人頭痛的事，但林振強這裏卻處理得實在漂亮，利用錯摸之法，語語雙關，表面上寫一個熱情女郎，實際上語語在說太陽！這種錯摸寫法，造成心理期望的突然轉變方向，從中產生一種笑的驅動力，讓閱聽者會心不已。當然，這一連串三字句的雙關描寫，把太陽的形象大大柔化，亦予閱聽人一份非常新鮮的感覺，而這「女性化」的太陽形象甚至可以說是歷久常新。

進入歌曲的主要段落，詞人才揭盅：「紅日我愛你……」但依然繼續把太陽人格化，而且是很理想的人格：「你喜靠近我，無論這個我，生性聰敏或傻，你都親我，懶得管我爛衫穿了又補過……」易言之，是描寫太陽從不理會人的聰明愚昧，也不會嫌貧重富，總是一視同仁。可以相信，這些描寫也折射了詞人自己對人世間的美麗想像。筆者估計，由於歌詞在這一段已揭出那個「你」是指太陽，所以詞人也不再刻意保持先前那「女性化」的太陽形象，於是在這一段裏太陽的「性別」是有點模糊了。

筆者認為，這一段的文字寫到「懶得管我爛衫穿了又補過」已經神滿意足，奈何音樂上自然段落卻未結束，詞人惟有補上一句「逢食西瓜，你的溫暖總逼我食多個」看來雖有點蛇足，可是其含蓄中的幽默，甚是精彩，是理想人格描繪的意外補筆。

把禁不住使人多吃西瓜以消暑的原因：「夏日炎炎」，降級為「你的溫暖」，這種陌生化了而又帶着另一種熟悉的經驗，蘊含豐富的語義，比如說會讓我們想像到太陽像某些好客的人，很喜歡盛情款待客人，於是客人吃起西瓜時，不能自己的便會多吃幾片。事實上，這樣的擬人描寫，喜劇感很強。

第三段歌詞仍然描繪太陽那理想化的人格，但這一回的焦點是在對待人的虛偽與真誠時的相應態度。這裏，「從未責怪，不愛假笑的我」，語意有些模稜兩可，可以是「從未責怪我，但不喜愛勉強地擠出虛假笑容的我」，也可以是「從未向我怪責說：『不喜歡勉強地擠出虛假笑容的我』」，若大而化之，應可理解為太陽也不管「我」是真誠還是虛偽，甚至樣子古古怪怪，也不會避開，照樣親近「我」。這裏，詞人又寫了另一幽默的擬人句子：「潛入水底，你的火燙眼波都會射黑我」，不但不避開，甚至「追隨」到水底。太陽的強光，即使人在水底也會被曬黑，這現實經驗給詞人成功漫畫化，涉筆成趣。

由於這首歌調是循環不息的，缺乏可以產生強烈終止感的地方，故此，詞人也只好讓歌詞沒有明顯的結束句，傳統詩歌的結句理論在這裏是完全無用武之地。不過，詞人最後的兩行歌詞，依然保持着之前的幽默感，擬人、雙關手法並用，而其中「射穿窗簾奔向我」的離奇舉止，既把太陽寫得可愛又可親，亦展示了豐富的想像力。總之，這是詠日的佳作！

（黃志華）

順流逆流

蔡國權

不知道在那天邊可會有盡頭，
只知道逝去光陰不會再回頭，
每一串淚水，伴每一個夢想，
不知不覺全溜走。

不經意在這圈中轉到這年頭，
只感到在這圈中經過順逆流，
每顆冷酷眼光，共每聲友善笑聲，
默然一一嘗透。

幾多艱苦今天我默默接受，
幾多辛酸也未放手，
故意挑剔今天我不在乎，
只跟心中意願去走。

不相信未作犧牲竟先可擁有，
只相信是靠雙手找到我欲求，
每一串汗水，伴每一個成就，
從來得失我睇透。

曲、詞：蔡國權 唱：徐小鳳

這首歌曲，筆者有一個很深刻的記憶，那就是徐小鳳首次公開演唱這首歌的時間和地點。當時，乃是在1985年初無綫「十大勁歌金曲頒獎禮」的現場。雖然所有電視觀眾都是首次聽到這首歌，卻都感到歌詞像是為徐小鳳「度身訂造」而寫的。翌年，同樣是在「十大勁歌金曲頒獎禮」上，卻是輪到羅文首唱他的〈幾許風雨〉，同樣是一首一聽便感到是為羅文「度身訂造」的自白歌。

記得〈幾許風雨〉之後，還冒起過一陣「自白歌」潮，大家更是一窩蜂的找〈幾許風雨〉的填詞者小美來寫這些自白歌，以致小美還被謔稱為「裁縫」。俱往矣，而轉眼又二十五年了。

其實，為歌星度身訂造的自白歌，也不是自〈順流逆流〉開始，比方說，張德蘭早年的〈台上台下〉、羅文的〈好歌獻給你〉或者是許冠傑的〈傀儡〉，都或多或少有這種性質。而近十幾年來，實在也不斷有新的自白歌產生，只是再不成潮流罷了。像近年張美賢、鄭雋詠合寫的詞，呂珊主唱的〈星光背後〉，便寫得頗不錯，這裏引錄如下：

年輕的時候，快樂那麼簡單。
人生的舞台，寄望前途燦爛，
就似煙霧瀰漫，多少繽紛變幻，徐徐去細水之間。

隨燈光如幻，襯着最閃歌衫，
而星光背後，閉幕也許孤單，

就算得失瞬間，雙腿都不怠慢，
誰能和童夢失散？

我說我走過千千的驛站，高低起伏亦照行。
谷底怎麼去撐？高峰怎麼去攀？
這樣過渡世間的暖冷。
我笑每一次光影中獨站，都敢走去是最難。
不懂怎麼去爭，只將音階再攀，
緣分來又高歌多一晚。

如今喜平淡，更學會愛簡單，
如今苦與樂，也在兩手之間，
但我都想再貪，聽到掌聲燦爛，隨時仍然弄濕眼。

回說由蔡國權包辦詞曲的這首〈順流逆流〉。蔡國權約於1982年左右出道，以創作歌手的姿態出現，成名作是〈不應再猶豫〉，其旋律風格頗帶點中國小調味道，但細聽則會發覺那是以自然七聲音階寫的。從1982-1985這三年間，蔡國權的創作也不乏中國小調風味的，但像〈順流逆流〉般以純五聲音階寫成的，印象中還是他的首次。不僅旋律，〈順流逆流〉的歌詞，也比他之前寫的忽地流暢揮灑得多，像是一次頓悟。

〈順流逆流〉是標準的AABA曲式，而歌詞也不多不少的剛有四段，形成起承轉合的筆法結構。「起」段重點寫光陰迅速消

逝，「承」段寫流逝的歲月裏所經受的人情冷暖，「轉」段重點在寫當下放得下看得開的心境，「合」的一段，先強調相信沒有不勞而獲，最後還是歸結到看透得失。於此可見，〈順流逆流〉算是很合徐小鳳「身」的自白歌，卻也是一首哲理歌。

無疑，這〈順流逆流〉寫得甚流暢揮灑，但也有個明顯的缺陷：遣詞用字比較空泛，很少細節或具象的描寫。換句話說，歌手只要有一把歌齡，唱這首〈順流逆流〉便也覺合身，不一定由徐小鳳來唱。當然，作為流行歌曲，「遣詞用字比較空泛，很少細節或具象的描寫」有時卻是優點，因為欣賞者可以容易地把自己代入，以欣賞者自己的想像去詮釋那些空泛之處，從而產生似是而非的共鳴。

事實上，對比一下上引的〈星光背後〉，便可發覺〈星光背後〉細節或具象的描寫是較豐富的，因而只有像呂珊這類的歌者——曾於夜店歷練，也曾躋身進二、三線的實力歌手——唱之才覺合身分。比如說「每一次光影中獨站，都敢走去是最難」和「緣分來又高歌多一晚」等幾句，真可感受到歌者對自己是否還受觀眾愛戴全沒個底，但當有人給予機會，還是很珍惜的高高興興踏上舞台去。

在〈順流逆流〉裏，筆者覺得「故意挑剔今天我不在乎」最切合徐小鳳那種老江湖的脾性，也是寫得甚簡練的一句。有時還會聯想到許冠傑和張國榮合唱的〈沉默是金〉裏的幾句：「任你怎說，安守我本分，始終相信沉默是金……自信滿心裏，休

理會諷刺與質問，笑罵由人，灑脫地做人。」正好就是「故意挑剔今天我不在乎」的詳細的註腳。

末了，想說說〈順流逆流〉一處略嫌失當的造語。筆者說的是「每顆冷酷眼光，共每聲友善笑聲，默然一一嘗透」這幾句。「冷酷眼光」配之以「嘗透」是對的，可是「友善笑聲」也說是「嘗透」，肯定是不恰當的語詞配搭。

(黃志華)

刺客

林振強

轉轉轉早晚在潛逃，迷亂又倦越去越迷途，
往哪處那神秘刺客也必追到。
我撲進黑暗地牢，還用夜幕密罩着頭顱，
那刺客卻又狂笑殺到，還提着屠刀。

它，它叫孤寂；它，又名回憶，
它要以過往當作刺刀。
我在逃，而你那天因何離去，留下我一人狂追。
極累極累硬去找節目麻醉，
但寂寞又再跟我入人堆，似刺客那刺刀任務是令我心碎！

怨怨怨，知插翼難逃，橫路直路望去是窮途，
往哪處那神秘刺客，也必追到。
我撲進都市紛繁忙，尋覓熱鬧夜店內埋藏，
那刺客卻又狂笑殺到，還提着屠刀。

它，它叫孤寂；它，又名回憶，
它要以過往當作刺刀。

我在逃，而你那天因何離去，留下我一人狂追。
極累極累硬去找節目麻醉，
但寂寞又再跟我入人堆，似刺客那刺刀任務是令我心碎！

而你那天因何離去，留下我一人狂追。
極累極累硬去找節目麻醉，
但寂寞又再跟我入人堆，似刺客那刺刀任務是令我心碎！
似刺客那刺刀任務是直插心裏！

曲：劉以達 詞：林振強 唱：譚詠麟

〈刺客〉是1986年的作品，收於譚詠麟的《第一滴淚》大碟。說到這首作品，既可說是使用了擬人法，但也可說是使用了化虛為實的方法。

在林東海的《詩法舉隅》一書中，談及「化虛為實」的方法時說：

人的感情，如憂、愁、怨、恨，按照唯物主義的解釋，這些情緒都不是主觀心造的幻影，而是客觀社會生活的人在大腦裏的反應；但是這些東西並不直接作用於視覺、聽覺、嗅覺、味覺和觸覺，是無形的。怎樣來表現呢？可以從情緒引起的反應來表現，譬如說「緊鎖雙眉」，便是說「愁」；說「咬牙切齒」，便是說

「恨」，這是一種表現手法。還有一種「物化」的手法。平時我們說的分憂、積憂、解愁、添愁、結怨、抱怨、銷恨、飲恨等等，都是把無形的心理物質化，說成像物質似的可以分，可以積，可以結，可以飲……在詩歌中，不只是運用了這一類感情物化詞匯，而且進一步把感情比作某種具體的東西。

庾信〈愁賦〉說：「攻許愁城終不破，蕩許愁城終不開。何物煮愁能得爛？何物燒愁能得燃？」將愁比作城池城門，又將愁比作能煮能燃的東西。李後主詞「剪不斷，理還亂，是離愁」愁竟可剪。賀鑄詞云：「試問閑愁知幾許，一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨」則愁之多亦非常形象，當中亦滿帶氣氛之渲染……詩人總是使這些感覺和情緒化為外部感官，特別是眼和耳所能感覺的物質形象，通過化虛為實，化無形為有形，來構成詩中的「圖畫」。

林振強當然也懂得使用這種「物化」的手法，比如說他為盧冠廷寫的〈十四噸空虛〉（為何不是「廿四噸」、「二百噸」、「萬八噸」，相信是詞人的自由及誇不失真的選擇），便是一例。但詞人看來是不滿足於「物化」的手法。

〈刺客〉的表現手法明顯不是「物化」，而是「人化」，把痛苦、空虛、痴憶等抽象而難以言狀的感受，轉化為一個能跑會看的「人物」，而且還是一個「危險人物」——刺客！

就流行歌詞而言，把抽象的感覺「人化」，優點是欣賞者單是聽也能感受到其中的動態、畫面以至情節，因而能夠很成功地表現那些抽象感覺。事實上，當痛苦、空虛轉化成「危險人物」，詞人甚至可以把詞意「懸」起來：一開始便是懸念：「轉轉轉早晚在潛逃，迷亂又倦越去越迷途，往哪處那神秘刺客也必追到。」這儼然像是在看緊張懸疑的類型電影。

其實，詞人要描寫的只是失戀後有無邊的痛苦，不管往哪裏，用甚麼方法，都沒法擺脫（由此便聯想到譚詠麟早年在溫拿樂隊時期唱的〈不可以逃避〉，讀者也可以比較一下它跟〈刺客〉的內容和表現手法的異同）。而現在詞人把它「危險人物」化，形態飛動，大大刷新人們的欣賞習慣，帶給欣賞者異常的驚訝以及因意想不到而帶來的喜悅與折服。然而，這裏還有頗「暴力」的一面：「似刺客那刺刀任務是令我心碎！」「似刺客那刺刀任務是直插心裏！」當中不但有「刺刀」的意象，還有「直插心裏」的比喻動作。沒有血淋淋，但可以被人指摘暗含血淋淋的畫面，極端一些的甚至會認為「兒童不宜」。

筆者認為，如果從「直插心裏」就即時想及「白刀子進，紅刀子出」，那未免過於心靈超速。讓人寬心的是，〈刺客〉不僅發表之初便頗流行，而多年來也頗受樂迷喜愛，但是並不見有甚麼衛道之士認為這首作品「兒童不宜」，在卡拉OK人們可以大大聲唱「直插心裏」！

關於這首〈刺客〉，記得筆者廿多年前在《唱足十三年》的

連載上提到過，林振強有時會重複自己，而「XX是XX的名字」正是重複使用得較多的手法，除了本文談的〈刺客〉裏的「它，它叫孤寂，它，又名回憶……」，其他例子如：

如像晴天它能燃亮途徑，「微笑」是這東西的大姓
大名……

——〈笑吧〉，曾路德主唱

路邊有一間旅店名後悔，店中只有漆黑找不到光
輝明天……

——〈摘星〉，陳百強主唱

在鬧市，在大都，總見到一道路，路名「隔膜
途」……

——〈都市藍調〉，盧冠廷主唱

……纏綿如情人越軌，她叫「熱情夏季」……

——〈熱情夏季〉，區瑞強主唱

也許，但凡詞人多產起來，重複自己是難免的事。

(黃志華)

再見理想

Beyond

獨坐在路邊街角，冷風吹醒，默默地伴着我的孤影。
只想將他緊抱，訴出辛酸，就在這刻想起往事。

心中一股衝勁勇闖，拋開那現實沒有顧慮。
彷彿身邊擁有一切，看似與別人築起隔膜。
幾許將烈酒斟滿，那空杯中，藉着那酒洗去悲傷。
舊日的知心好友，何日再會？但願共聚互訴往事。
一起高呼Rock n'Roll……

曲：黃家駒 詞、唱：Beyond

〈再見理想〉原收於《再見理想》盒帶，是Beyond自己借錢製作的，時為1986年。那正是香港唱片工業的黃金時期，但蓬勃的主流樂壇竟然容不下一隊有音樂理想的樂隊，實在令人嘆息。Beyond決定自己去租錄音室，然後灌錄一手包辦曲詞的作品，連封面設計也不假手於人，終於完成了第一張專輯《再見理想》，最後還要自己找唱片行寄賣。Beyond靈魂人物黃家駒後來如此解釋製作〈再見理想〉的前因後果：「Beyond成立時，

大家都從沒想過以此為職業，覺得玩這些音樂有人共鳴是百分百沒可能的事，但這些其實除了是興趣外，還是理想，於是便傾全力出版《再見理想》，目的是要達到大家最終的心願，這是一個理想的終結，完成了這個後，便再沒有甚麼理想可言了。」（引自<http://video.yahoo.com/watch/517210/2691694>）此作如今已成香港流行音樂的傳奇作品，是最能體現搖滾精神、每個喜愛搖滾音樂的香港樂迷必聽的經典。

1983年剛剛成立的Beyond便在《結他雜誌》主辦的樂隊大賽勇奪冠軍。他們的Heavy Rock與主流音樂截然不同，可說是地下樂迷的偶像。1985年他們自資舉辦《永遠等待》演唱會，但不為主流唱片工業賞識。《再見理想》面世後，他們辦了名為《剖釋聚會》的小型音樂會，借此向樂迷解釋他們的想法，並以之作為Beyond音樂事業的分水嶺。他們不諱言《再見理想》的目的是讓更多人認識到Beyond：「希望得到唱片公司的垂青，其實一直以來我們都想出唱片，等着機會。《剖釋聚會》預了很多的座位給唱片公司及報紙雜誌，但當晚那批座位全部是空的。」（Blondie：〈看Beyond：那撮舊日的理想，今日的天地〉，《結他 & Players》第61期，頁19-23）1987年，他們推出首張EP《永遠等待》及大碟《亞拉伯跳舞女郎》後，開始在主流樂壇打響名堂，其後發展成無人不識的流行音樂神話。筆者花這麼多篇幅簡介Beyond出版〈再見理想〉前後的情況，因為要理解此作不得不從Beyond的音樂理想切入。Beyond深明主流樂壇是不歸路，

但為了能夠讓更多樂迷接觸到自己的音樂，他們寫下〈再見理想〉明志，此作寫的正是Beyond不被主流音樂接受的感受。這首由Beyond成員合填的作品，寫的是失落與無奈，從文字來說雖然未算成熟，但感染力之強卻遠遠超過文字本身，此正正是搖滾樂獨特之處。詞中從路邊街角的孤影開始，寫出自己的寂寞，再以手中結他喚起心中的一團火，最後高聲問舊日好友何日再會一起高呼Rock n'Roll，寫法直截了當，但構篇未夠嚴謹，只重呈現灰暗、憤怒和控訴。搖滾精神可說是樂隊組合的現實批判的精神支柱，文字主要功能是發揚精神，遣詞造句並非重點。著名搖滾樂批評家費理夫（Simon Frith）曾經指出：「流行音樂的感染力，主要來自非語文層面。而流行音樂研究也因此不能簡化為單純的歌詞研究。」（費理夫著，彭倩文譯：《搖滾樂社會學》，台北：萬象圖書，1993年，頁318）若說所有流行曲的歌詞都不重要，筆者實在不能苟同，但以搖滾樂而言，費理夫的話就有其道理。〈再見理想〉的價值在於它標誌着Beyond的成長，從他們日後所取得的成就來說，這個改變是非常正確的。

1987年，Beyond舉辦《再見理想：超越亞拉伯演唱會》，黃家駒在演唱〈再見理想〉前說，這是一首叫他寫完之後幾晚也不能入眠的歌，而最後他們相信他們當初所作的改變是有價值的。1988年底，Beyond推出《秘密警察》，當中收錄了重新演繹的〈再見理想〉，可能是要提醒樂迷他們並未放棄原來的音樂

理想。

對於有關主流化和商業化的批評，樂評人馮禮慈有中肯的評論：「他們玩非主流的音樂而能紅起來，在一定程度上，改變了這個樂壇的面貌，引導了好些歌迷的聽歌口味，開拓了好多本地年青人的聽覺領域，這些都是大家看不到的貢獻。」（馮禮慈：〈論Beyond音樂，Beyond沒出賣過自己〉，《壹週刊》第174期特刊〈光輝歲月：黃家駒最後專訪〉，1993年7月9日，頁6）黃家駒有此名言：「香港沒有樂壇，只有娛樂圈。」（引自林凱瑜編：《擁抱Beyond歲月》，香港：音樂殖民地雙周刊，1998年，封底）Beyond卻能在娛樂圈中以忠於自己的風格自創樂壇，提醒人們要堅持理想，這正是Beyond的「超越」精神。〈再見理想〉，並沒有跟理想說再見，而是叫人再次看見理想的重要性。

（朱耀偉）

地球故事 (原名〈空中樓閣〉)

潘源良

旋轉於萬里黑暗中，承載起愉快與苦痛，
寒冷遍山青松，炎熱萬里嫣紅。

人間跟它比較是一瞬，

人卻不斷狂妄行動，誰了解地殼也心痛？

在半空中孤單一角，

呆問月與星怎麼找不到這身傷痕，

這樣深、這樣重、這樣痛？

誰了解地殼的苦衷？誰去管地殼這指控？

或有一天星空一角，

傳頌在某天消失的一個破損星球：

有着天，有着海，有着愛；

那樣清，那樣俏，那樣美；

有着他，有着我，有着你。

曲：Jeremy Lubbock / Rob Temperton / Quincy Jones

詞：潘源良 唱：沈金鈴

這首歌曲在 1987 年 1 月首次錄成唱片出版，當時歌名是

〈空中樓閣〉，1990年初，潘源良出版《醉生夢——潘源良詞集》，歌名改稱〈地球故事（空中樓閣）〉。歌曲的音調取自史提芬史匹堡的電影《紫色》（*The Color Purple*）的配樂。

記得筆者初次接觸到這首歌曲時，曾聯想到Boney M樂隊的“*We kill the world (Don't kill the world)*”裏唱的：「*Don't kill the world, don't let her down, do not destroy basic ground*…」更認為是當時中文歌詞裏反戰作品之冠。當然，它不僅是反戰，也包括反環境污染。

為《詞家有道——香港16詞人訪談錄》一書訪問潘源良時，曾特別向他提及〈地球故事（空中樓閣）〉。他表示，是電影《紫色》這段配樂的宏大感引領他想到一些廣闊的題目。而旋律的音符少——意味可填的字數少，也要求他須用較精練的意象去表述。據潘的說法，填這首詞可說是幸運的，末段的三組三字句，恰能剛剛好的想到配合的方法，其文句上的排比與樂句上的模進配合得天衣無縫，潘還說，這幾組三字句要是寫不出來，這首歌就不需要寫了。

對的，即使廿多年後重看這首詞作，那恢宏深廣的想像力，依然是感到無與倫比。而詞人後來改歌名為「地球故事」，點出歌詞內容跟地球有關，是讓欣賞者更好理解了。

歌詞一開始便是深遠的景觀：「旋轉於萬里黑暗中，承載起愉快與苦痛，寒冷遍山青松，炎熱萬里嫣紅。」可以想像視點是在宇宙某處，從那裏遠眺地球，不但看到她在旋轉，還看到

她「承載」起「愉快」和「痛苦」這些虛而無形的情感，由於略去主語，這些情感或者是屬於人類的，又可能是指地球自身所有的。但不管何者，亦使這一深遠景觀帶上情感色彩，詞意更厚重。然後，鏡頭推近，疊置兩個不同時空且形成對比的景象，那「冷」與「熱」、「青」與「紅」反差都極強烈。這兩句，可讓人想像到遼闊的地球可以包容很不同的氣候，北地之寒與赤道之熱可以同時並存，而詞人的隱微旨意就在「包容」二字吧！

事實上，極諷刺的是地球雖「包容」一切，卻慘被人類的狂妄行為弄得遍體鱗傷。這裏並沒有明說是因為滅絕性的戰火還是環境嚴重受損所致，但相信是二者皆有吧！這裏詞人亦偷得一個機會把人類的歷史與地球的壽命作對比：「人間跟它比較是一瞬」，這讓筆者想起近世常有人謂：地球用數十億年的時間為人類儲起的石油能源，人類卻在百餘年間幾乎把它耗盡，這二者都是「一瞬」，也俱是至感唏噓的，亦如詞人所言：「地殼也心痛」，但誰真會憐惜之？其實詞裏提到「人」的地方不多，處處以地球為主體，大抵也有如下之意：人類太渺小，從天外觀之簡直不堪一提。

詞人想像傷痕纍纍的地球，向鄰近的星球哀怨地問：「怎麼（在你們身上）找不到這身傷痕，這樣深、這樣重、這樣痛？」這裏沒有直接指摘人類，但我們完全能洞悉詞人的較深藏的用意：別的星球沒有這身傷痕，乃因為它們「身」上沒有人類居住，要是有的話，顯然亦難逃厄運！這真是地球的不幸！

寫到這裏，詞人連寫了兩個逼問句：「誰了解地殼的苦衷？誰去管地殼這指控？」逼問的對象自是我們人類。

詞末，把時間推向遙遠未來，那時候人類都滅絕了，連地球都遭厄運，完全消失了。這是很深遠的想像，但餘音不絕的是：「或有一天星空一角，傳頌在某天消失的一個破損星球：有着天，有着海，有着愛；那樣清，那樣俏，那樣美；有着他，有着我，有着你。」在無垠的時空裏，回蕩着美麗的傳說，那裏曾有怡人的風景，曾有融洽而充滿愛心的人類社會，句句惹人遐思。

如此地以未來「傳說」現在，益顯得現在是那麼的可貴，那麼的值得珍惜。言外之意自是請人類好好的愛護地球，莫要真的使現在變成那種將來的「傳說」。詞人這裏很高明地展示了如何靈活變化時空而使境界宏大。

也像前文引詞人所說的，最後那三組三字句，委實簡潔有力，而字句與樂句也是絕配。筆者覺得，這類型的三字句，很易會填上可有可無的詞語，跟整首作品了無關係。而詞人這三組三字句卻是全詞之眼！當中勾起人們對美麗人間的無限想像，而對於這美麗人間應該持怎麼態度，則留給大家深思了。

(黃志華)

別人的歌

林夕

為何仍要歌唱，不願再細想，每夜卻照常等知音讚賞，
曾用真心認真唱，藏着辛酸的歌，觀眾的聲音卻常比它更響。

*人人隨意點唱，一樣那些歌，唱罷也惹來公式的拍掌。

其實掌聲屬於那人盡皆知的歌，

演唱的歌手卻如永沒名字。

驟變的音階，屢次起跌，如同年月蹉跎，

別人的歌，別人風光，藏着我一生痛楚。

但我不甘心永遠灰暗，如同陪襯，

不相信就這般無聲的度過。*

(重唱有*的兩段)

台下熱烈射燈正閃亮，像千盞欣賞眼睛，

從前願望逐漸變真實，如像看見聽眾個個細聽我的歌。

漸暗的燈火，卻照醒我，仍然如舊蹉跎，

別人的歌，別人風光，藏着漆黑的痛楚。

但我不清楚，哪裏保證，何時能突破，
只恐怕像首歌重複的度過，不相信就這般無聲的度過。

曲：黃耀光 詞：林夕 唱：Raidas

〈別人的歌〉是林夕非常早期卻很著名的作品，原灌錄在1987年出版的由Raidas（其實也就是陳德彰）主唱的《傳說》大碟。

〈別人的歌〉寫的是夜店歌手的心聲。說起來，現在夜店歌手可謂絕了種，但八十年代中後期，夜店歌手在香港為數不少，甚至像Maria Cordero那樣，亦是因為唱夜店而為唱片公司發現。

唱夜店對歌者絕對是嚴苛的考驗，顧客未必專心聽歌，但歌者歌藝差，顧客卻會很在意甚至會非議。所以夜店有時會成為歌手的木人巷，曾經在夜店磨練的歌手，歌藝往往勝過唱片公司捧出來的某些偶像歌手。然而，一將功成萬骨枯，唱夜店而唱出彩虹的，百中無一，絕大部分都是寂寂無聞，蹉跎歲月。林夕這首〈別人的歌〉寫的就是絕大部分的夜店歌手的共同心聲。

當年，也曾有別的詞人寫過夜店歌手，那是小美為林志美

填的，歌名就逕稱作〈夜店歌手〉，當年筆者也曾在報刊上約略的比較過兩首同題材的歌詞，認為〈別人的歌〉較優勝。這裏且摘錄該文的幾個片段：

Raidas的〈別人的歌〉，林夕由頭到尾沒有明點出「夜店歌手」這四個字，但人們憑內容，都認定了這〈別人的歌〉是寫夜店歌手心聲的作品，這樣的成功其實是非易的。而成功後卻帶來另一個利益，不必點出「夜店歌手」四個字，就可省了四個字位來填更有用的字。一首歌詞字數不多，冗字省得便省，慳得便慳，內容才能結實。單以這一點來對比近期小美為林志美寫的新歌〈夜店歌手〉，就已顯出小美輸了一籌，因為，小美在這歌中，多處點出「夜店歌手」四字，但詞意卻未見比〈別人的歌〉深刻。

* * *

林夕的〈別人的歌〉沒有小美所描述的「誰能明白每天奔波唱不斷」、「每個晚上唱足幾個會場」，要輸，林夕只是輸這兩句，但其他小美在〈夜店歌手〉中描述過的，林夕在〈別人的歌〉都沒有遺漏，只是呈述方式不同而已，但筆者覺得，林夕那種呈述方式，似乎較能令人感觸到夜店歌手的內心深處（也許是筆者主觀吧），真像了解到他們內心的苦楚。

* * *

林夕還能騰出空間，在〈別人的歌〉中寫了這樣的一段：「台下熱烈射燈正閃亮，像千盞欣賞眼睛，從前願望逐漸變真實，如像看見聽眾，個個細聽我的歌……」這是晚上發的「白日夢」，夜店歌手幻想成了阿倫。然而，這種白日夢，正好更生動的反襯出夜店歌手的困倦感：不甘無聲度過而又偏偏蹉跎歲月至今。這巧妙的襯筆，在小美的〈夜店歌手〉中便付闕如了，她只是直接的點出：「誰能明白夜店歌手有心願……縱有理想，無言無奈磨滅夢裏願。」

是的，同題材的情歌未必容易較量出高下，但同題材的非情歌，要較高下倒是容易多了。而這段舊文，已道出了〈別人的歌〉的兩大成功之處：以含蓄的用語成功替代了「夜店歌手」的稱號；又以化虛為實的筆法突現夜店歌手心底渴求之夢想。

當年林夕在一個講座上亦交代過（講座紀錄見香港業餘填詞人協會出版的《詞匯》第二十期，1988年4月號），原先歌名只叫〈夜店〉，但聽來有點「小家」，不夠大體，林夕亦不想把歌詞描繪的情感局限在夜店內，希望不同的人和不常到夜店的人，甚或不曾唱夜店的歌者都能產生共鳴，於是描寫焦點放在羨慕別人能在台上表演而自己卻不能。筆者相信，正是立意的起點高，才能想得出「別人的歌」這樣顯淺卻富於包容的語詞來。

在那講座中，林夕也曾提到，詞裏的一句「觀眾的聲音卻常比他更響」，原稿乃是「不投入的觀眾仍一般拍掌」，林夕覺得「不投入」好像強加夜店的顧客身上，他寧願藉夜店的氣氛帶出感覺，而不要貶抑任何一方。這些不大為閱聽者知聞的修改，亦說明了詞人心思的縝密，照顧的周全，事實上不通過這樣的比較，有時也難以道出箇中好處。

說到林夕這首〈別人的歌〉，詞中不少比喻都屬就地取材，即就以歌作喻，比方「驟變的音階，屢次起跌，如同年月蹉跎」、「只恐怕像首歌重複的度過」，前者以歌曲旋律的起伏比喻人生路途的上上落落，一邊進行一邊消散；後者以歌曲樂段的反反覆覆喻生活節律的重複。這樣就地取材，總予人一種巧思之感。還有一點值得注意，詞人在歌詞最先的一兩段使用了不少字詞來強調「像首歌重複的度過」這句裏的「重複」感覺，比如「每夜卻照常」、「一樣那些歌」、「公式的拍掌」，這既是很周密的呼應，也是很細膩的刻劃。有了這些描繪，夜店歌唱生涯的刻板：數十年如一日，一絲變化都沒有，我們都像充分感到了。

（黃志華）

禁色

陳少琪

窗邊雨水，拼命地侵擾安睡，又再撒濕亂髮堆。
無需惶恐，你在受驚中淌淚，別怕！愛本是無罪。
請關上窗，寄望夢想於今後，讓我再握着你手。
無需逃走，世俗目光雖荒謬，為你我甘願承受。

願某地方，不需將愛傷害，抹殺內心的色彩。
願某日子，不需苦痛忍耐，將禁色盡染在夢魂外。

千種痛哀，結在夢魘的心內，願我到死未悔改。
時鐘停止，我在耐心的等待，害怕雨聲在門外。

願某地方，不需將愛傷害，抹殺內心的色彩。
願某日子，不需苦痛忍耐，將禁色盡染在夢魂外。

若這地方，必須將愛傷害，抹殺內心的色彩！
讓我就此消失這晚風雨內，可再生在某夢幻年代。

曲、唱：達明一派 詞：陳少琪

〈禁色〉這首歌曲，最初灌錄於達明一派在1988年推出的《你還愛我嗎》大碟。作品甫推出的時候，人們便認為其音樂跟Japan樂隊的“Nightporter”十分相似，而歌詞看來則是一首英文歌曲“Forbidden Colours”的意譯。

“Forbidden Colours”，是Japan樂隊的主音歌手David Sylviam與坂本龍一攜手為大島渚導演的電影《戰場上的快樂聖誕》合寫的主題曲，其英文曲詞乃取材自日本作家三島由紀夫的同名小說《禁色》。

像之前筆者在談許冠傑的〈木屋區〉時說的：「把外文歌詞譯寫成粵語歌詞，不管是否置放在原本的曲調上，從來都是極困難的事，它幾乎相當於重新創作。」所以，即使達明一派這首〈禁色〉的歌詞是意譯自“Forbidden Colours”，它的創作成分還是很重的，不該抹殺這一方面的成績。

達明一派這首〈禁色〉，由於跟“Forbidden Colours”及同名小說能拉上關係，很多人都認為作品是寫同性戀者的心聲，可是，早在當年這首作品初推出時，黃耀明便常對傳媒表示：這首歌曲是代一切為俗世道德所不容的戀情發出呼聲。原作者兼原唱者有此說法，我們理應注意。

未正式談〈禁色〉的歌詞之前，很想大家注意一下〈禁色〉的曲調，其節拍是三拍子的，這種圓轉流動的節拍特別適於柔情的表達，加上旋律的調式採用了西洋小調調式，在柔情萬種之間，更織入絲絲愁緒，很能勾起聽者的愁思。再者，〈禁色〉

的歌詞用了一種省略手法，我們必須明白清楚了，才不致於誤解，把否定意思誤作肯定意思。筆者指的是，在以下兩行句子裏：

願某地方，不需將愛傷害，抹殺內心的色彩。

願某日子，不需苦痛忍耐，將禁色盡染在夢魂外。

其實是省略了兩個「不需」，即實際上要寫的是：

願某地方，不需將愛傷害，不需抹殺內心的色彩。

願某日子，不需苦痛忍耐，不需將禁色盡染在夢魂外。

由於歌詞寫的是頗敏感的題材，既要為被排擠到邊緣位置的被壓迫者說話，又不想被主流媒介有非議甚至打壓的藉口，於是一開始便使用象徵手法：「窗邊雨水，拼命地侵擾安睡，又再撒濕亂髮堆。」這裏「雨水」的「侵擾」成了「壓迫」的象徵符號。這樣的象徵手法，自然地生成美感，於文學創作來說，不能直言反而是「福」。

詞的重點乃在「壓迫」雖強大，但作為被俗世道德所不容的戀情的相戀者，並沒有在強大的壓迫力量下屈服聽命。相戀者互相扶持，相濡以沫。在詞的首段，就已十分成功傳達出這題旨，詞人下筆如有神助。一句「愛本是無罪」，一矢中的！歌詞內容肯定了戀情雖不容於俗世道德，但相戀者情投意合，其樂融融，又不曾損害過他人甚麼，何曾有罪？愛之偉大，是雖

受重重壓迫，愛意卻不會變改，異性戀如是，為俗世道德不容的戀情亦如是。「請關上窗，寄望夢想於今後，讓我再握着你的手。」相戀者設法隔絕外界的侵擾，瑟縮在僅餘的狹小空間，相依相偎，此情此景誰不動惻隱之心？至於「世俗目光雖荒謬，為你我甘願承受」的表白，是一種敢於為愛人擋雨擋箭以至犧牲的大勇。愛本可以平平靜靜過，又是誰逼出這種轟轟烈烈來？所以，詞中主角接着便唱出充滿如同幻想的希冀：「願某地方，不需將愛傷害，抹殺內心的色彩；願某日子，不需苦痛忍耐，將禁色盡染在夢魂外。」其實只是很平凡的希望，但要如願卻偏偏遙遙無期。

詞人在這首短短的歌曲裏，運筆甚是細膩，比如在最後一遍主歌裏填的「願我到死未悔改」、「時鐘停止」兩個小句，前者傳達出相戀者在強大的壓迫下，對於自己能否從一而終，矢志不移，還是欠缺信心，所以惟有「願」自己「到死未悔改」，假如有一天其愛其志被改變了，那將會是另一種痛吧！詞裏所寫的，包含一種對壓迫稍為減弱的等待，而「時鐘停止」一語，無疑是使等待變得更渺無邊際，因為時鐘的滴答滴答聲響縱使也是一份壓迫力量，至少有個參照，知道時間流逝了多少，時鐘都停止了，時間的流逝是更感漫長而難熬。

詞最後寫到最壞的打算：「讓我就此消失這晚風雨內，可再生在某夢幻年代」，死不可以解決問題，但當為世所不容，像是生錯了時空，生亦不如死。這裏，傳遞出的是至哀至痛！

走筆至此，可知〈禁色〉一詞是陳少琪早年的傑作！

末了，想說說這作品中詞曲配合上的小問題。首先是「抹殺內心的色彩」，句中的「的」字雖已置放在三拍子的第三拍的拍頭上，但筆者感到唱來效果並不理想，假如刪去這個「的」字，讓「色」字連唱這第三拍裏的兩個樂音，唱來的效果會好些。其次是第一行歌詞裏的「拼命地」的「地」字，所處的是三拍子的第一拍起拍處，虛字而處於最強拍位，唱來效果亦是欠佳的。拙見以為，或可試改為「拼命在」，這樣效果會得到改善，而文意則相若。

(黃志華)

歲月無聲

劉卓輝

千杯酒已喝下去，都不醉，何況秋風秋雨？

幾多不對說在你口裏，但也不感觸一句。

淚眼已吹乾，無力再回望。

山不再崎嶇，但背影伴你疲累相對；

沙不怕風吹，在某天定會凝聚，若我可再留下來。

迫不得已唱下去的歌裏，還有多少心碎？

可否不要往後再倒退，讓我不唏噓一句。

白髮已滄桑，無夢再期望。

曲：黃家駒 詞：劉卓輝 唱：麥潔文

黃家駒與劉卓輝合作的〈歲月無聲〉給人的感覺是典型的Beyond出品，其實最早面世的版本由麥潔文主唱，收於1989年她出版的《新曲與精選》中，是其中一首新歌。〈歲月無聲〉其後又收錄於Beyond於1989年底推出的《真的見證》中，碟內收錄Beyond重新演繹為其他歌手所寫的歌曲。雖然麥潔文是主流

歌手，但早就唱過〈螳螂與我〉、〈唐吉訶德〉等非情歌，有很濃政治味道的〈歲月無聲〉由她來演繹亦不算意外。麥潔文的版本滄桑中帶柔情，黃家駒版本則很富搖滾味，各有特色。〈歲月無聲〉後來又被收錄於環球唱片2009年出版的「神秘大碟」《田》內。《田》所收作品看來都與六四有關，但監製表示只是收錄一些「慘情歌」（李八方：〈隔牆有耳：神秘唱片內有乾坤〉，《蘋果日報》，2009年7月6日）。大碟設計精妙，隨碟附送的貼紙印有不同文字，聽眾可按喜好貼在「田」字上，自己為大碟命名。歌詞顏色設計也有深意，會用紅色標出別有深意的歌詞，〈歲月無聲〉的「可否不要往後再倒退，讓我不唏噓一句，白髮已滄桑，無夢再期望」就是紅字。

劉卓輝的〈漆黑將不再面對〉、〈媽媽我沒有做錯〉等都是經典六四歌曲，相對之下，〈歲月無聲〉寫得沒有那麼着跡，但出來的效果反而可以流傳得更廣更遠，當年如〈為自由〉般的歌曲早已不大流行，但如〈歲月無聲〉仍被新一代樂迷視為經典。除了Beyond的傳奇魔力外，劉卓輝的詞亦要記一功。詞中所寫的是人面對浩瀚歲月時的無奈滄桑感。面對歲月流逝的無奈一向是中國詩歌的重要母體，感時憂國的詩人常會如陳子昂般有「念天地之悠悠，獨愴然而涕下」之嘆，〈歲月無聲〉的唏噓就叫人想起杜甫〈詠懷古跡〉的「悵望千秋一灑淚，蕭條異代不同時」。以Beyond的作品來說，上承〈大地〉「在那些蒼翠的路上，歷遍了多少創傷」，下接〈長城〉「圍着老去的國度，圍着事實的

真相」，可說是作詞人國家寓喻的三部曲。從〈大地〉「秋風秋雨的度日」到〈歲月無聲〉「何況秋風秋雨」，兩首歌詞有明顯的關連。〈大地〉是因當年台灣准許老兵回大陸探親而寫，透露出現代中國史的滄桑（黃志華、朱耀偉：《香港歌詞導賞》，香港：匯智出版，2009年，頁204-205），面對國家辛酸迂迴的發展，「淚眼已吹乾」的詞人無奈地問：「可否不要往後再倒退，讓我不唏噓一句」？潘國靈在〈香港六四流行歌曲回顧〉中指出，烏托邦與母親形象、死亡與鮮血、謊言與控訴等是六四流行歌曲常用母題（潘國靈：《城市學2》，香港：Kubrick，2007年，頁143-154）。〈歲月無聲〉所採的角度略有不同，從歲月流逝的歷史向度反思國家的發展，「幾多不對說在你口裏」的控訴和襯托出往後倒退的文明，「沙不怕風吹，在某天定會凝聚」堅持信念，「迫不得已唱下去的歌裏」卻帶無奈，等待國家發展，最終會否等到白髮滄桑，無夢再期望？雖然詞中有秋風秋雨、沙被風吹，但詞人重點在於「可否不要往後再倒退」的信息。劉卓輝曾說：「對我來說，歌詞中的信息才是最重要的，把自己要說的話說出來，不需要很多的文字技巧……國內很多Beyond歌迷，他們喜歡的〈大地〉和〈長城〉也是廣東版本，反而不大喜歡國語版。我相信是題材打動了他們，彼此同情共感。」（黃志華、朱耀偉、梁偉詩：《詞家有道：香港16詞人訪談錄》，香港：匯智出版，2010年，頁154、157）今時今日，Beyond的廣東歌在內地仍廣受歡迎，不少樂迷為了唱或聽Beyond作品而學廣東

話，類似情況從前只有在粵語流行曲的全盛時期才會出現。

歲月無聲，詞人有情，劉卓輝對「歲月」似乎有着一種獨特情感。他寫的电影《古惑仔》主題曲有〈友情歲月〉，電視劇《衝上雲霄》主題曲則有〈歲月如歌〉，在談友情、愛情時還是會令聽眾聯想起〈歲月無聲〉，此未必是詞人的刻意安排，但從互動的角度看，倒是可以令歌詞的意涵更加豐富。

(朱耀偉)

忘記他是她

周耀輝

忘記□是哪麼樣，
只記起風裏淌漾，
玫瑰花盛開的髮香。

忘記□是哪麼樣，
只記起寬闊肩上，
紋上鐵青色的肖像。

忘記□是哪麼樣，
只記起街裏闖蕩，
迎我歸家溫馨眼光。

忘記□是哪麼樣，
只記起粗糙頸項，
承載鋼鐵一般堅壯。

愛上是他是她是他給我滿足快樂，
是那份美麗的感覺；

愛我是他甚麼是他不理上演哪幕，
忘記他是她不知覺。

忘記□是哪麼樣，
只記起掩蓋荒靜，
柔軟繞心間的笑聲。

忘記□是哪麼樣，
只記起灑脫不定，
如烈火紛飛的率性。

愛上是她是他是她給我滿足快樂，
是那份美麗的感覺；
愛我是她甚麼是她不理上演哪幕，
忘記他是她不知覺。

愛我是她是他是她給我滿足快樂，
是那份複雜的感覺。

愛我是他甚麼是他不理上演哪幕，
忘記他是他不必覺。

曲：黃耀明 詞：周耀輝 唱：達明一派

〈忘記他是她〉首先收錄於 1989 年出版的達明一派專輯《意難平》。要說明的是，上列歌詞中以□顯示的那些字，在該唱片所附的歌紙上，其實是以完全空出一個字位的方式表示的。所以要如此，正是讓閱聽者無從判斷歌者唱的是「他」還是「她」。可以說，這恰恰是中文才可以弄這種「玄虛」，若是英語，he與she發音全不相同，根本玩不成這個戲法。再說，古代中文，「他」是既指男性也可指女性，倒是近代，「他」才專用於男性，又創一個專用於女性的「她」。

記得這首歌曲初推出的時候，曾在電台廣播上聽過DJ問及黃耀明，黃耀明約略的解釋謂：〈忘記他是她〉的歌詞其實是想涉及到較女性化的男性和較男性化的女性的問題，而歌詞中有一點是明顯強調：當深愛一個人的時候，是不會介意對方的性傾向和自己的性別的。

這題材甚是偏離社會的主流道德觀念，要探索性別議題裏的許多灰色地帶。所以詞人如何落墨、措辭是個難題，因為我們往往缺乏足夠的現成語彙去表達這些灰色地帶中的景觀與感覺，又或即使有，其用語也可能滿帶主流道德觀念所加諸的貶義色彩，也就是即使有也未必合用。詞人和達明一派以空出的字位來表「他/她」，也正是要用新造的「符碼」來求得較準確的意義的編製。詞中還刻意的使閱聽者搞不清楚「他」和「她」的具體所指。這樣的創造，是非凡的。

如果我們覺得這首詞以文學角度視之水平只是一般，筆者

相信那是受了無詞語可用的掣肘。然而，在性別議題上，這作品卻有積極的意義。比如詞裏寫了許多人的氣質，按主流的性別準則，像「紋上鐵青色的肖像」、「承載鋼鐵一般堅壯」、「如烈火紛飛的率性」等，是屬於男性的；「玫瑰花盛開的髮香」、「柔軟繞心間的笑聲」等，是屬於女性的，但由於有口的設置，目標與準則都模糊了，而且像是有一種莫名的力量引導我們思考，「承載鋼鐵一般堅壯」的一定是男性嗎？「玫瑰花盛開的髮香」的一定是女性嗎？這種莫名的力量，實在也是詞人的妙手之處。

當再想到，女性化了的男性，或是男性化了的女性，往往屬「異」於常人的一群，會受到社會道德的壓力，尤其是女性化的男性，所受的壓力就更大。比方說，小男孩從小就被教導：「男孩子流血不流淚」，當他面對蟑螂，即使心裏害怕，也要裝作無畏，不然周遭就會有批評的聲音：「係咪男仔嚟㗎，甲由都怕。」我們就是如此這般的被建構成合乎社會規範的「男性」表現和「女性」表現。由此便也想起主流媒體也不時批評黃耀明在台上「奇裝異服」，這不就是加給穿著「女性化」的男性的社會壓力嗎？

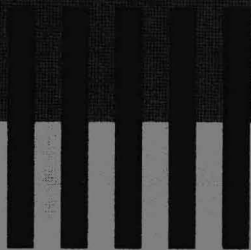
所以，〈忘記他是她〉在性別文化上是可以引發出無窮無盡的討論的，在這方面，顯出了它的莫大價值。筆者從黃耀明想到張國榮，而洛楓在其論著《禁色的蝴蝶：張國榮的藝術形象》的第一章：「男身女相·雌雄同體」，深入地探討了歌手在

舞台上的歌衫魅影與性別易裝的問題，當中不可避免地提到Judith Butler的性別操演（gender performativity）理論，而且可說是比較淺白地詮釋了該理論的。比如洛楓簡潔地指出：「是我們先預設了性別的界分，然後才付諸實行，以反覆的演繹強化性別的模式，逐漸使之牢不可破，根深蒂固，成為社會規律」，真是要言不繁。洛楓對張國榮性別易裝的肯定，筆者認為也可以移用於黃耀明。

從〈忘記他是她〉，筆者另想到一個現象，那就是當代的粵語歌詞，除了「你」、「我」、「他」，很少有其他人稱，枯乾得很。倒不如幾十年前那些「老餅」又土氣的粵語歌，男的可稱「郎」、「檀郎」、「哥」、「君」等，而女的稱謂更多，諸如「妹」、「嬌」、「妾」、「奴」、「姐」、「儂」、「卿」、「伊人」等等，可謂千變萬化。當然，像「奴」或「妾」這種稱謂，太封建了，可是今天我們連「哥」呀「妹」呀都沒法接受，情願直呼洋名亞June亞Jack，這當中藏着的是很微妙的中西文化差異與交鋒的問題。舉個例說，現在香港的年輕人，覺得向伴侶說“I Love You”比「我愛你」容易些，便是同一類型的文化差異了，而“I Love You”似乎是戰勝了「我愛你」。

（黃志華）

「九十年代」



「這是最好的時代，這是最壞的時代。」狄更斯（Charles Dickens）在《雙城記》（*A Tale of Two Cities*）的名句很適合用來描述九十年代香港的流行樂壇。

這是最好的年代，因為香港唱片工業經歷了八十年代的急速發展，已進入高度成熟期，「四大天王」的出現更將香港流行音樂推上高峰。以受歡迎程度而言，「四大天王」（劉德華、張學友、黎明與郭富城）的影響力在華人社區無遠弗屆，專輯銷量數以十萬計。「四大天王」、「兩大天后」（王菲與鄭秀文）加上其他新舊歌星的歌曲在世界各地的華人社區都廣為流行，令粵語流行曲大放異彩。天王天后更跨越媒體，在卡拉OK、演唱會、電影、廣告等範疇叱咤風雲，香港流行文化變成全世界華語流行文化的中心。

這是最壞的年代，因為香港流行音樂開始失去活力。唱片工業大力拓展市場，再加上卡拉OK及廣告歌流行，香港流行音樂生產要面對跨媒體轉型。粵語流行曲的商品化傾向日趨明顯，隨着「四大天王」壟斷樂壇，粵語流行曲的題材和寫法不像八十年代般迅速發展，反而變得單一化，大量複製的情歌漸佔壓倒性的主導地位，另類題材較少出現，歌曲主題常被商品或卡拉OK廣告主宰。樂評人袁智聰說得好，外國樂壇十年已有幾代，但「四大天王」壟斷了九十年代，香港樂壇沒有其他衝擊，難免變得單調，更大問題是水準因市道興旺而下降：「90至93年左右，唱片實在太好賣，你唔需要做得好好，一樣賣到，所

以當時出現過一些好爛的作品。」(〈90s Idol 回憶與啟示〉, 載於《U People》第 277 期, 2011 年 3 月 18 日, 頁 19) 唱片業極度興旺, 矛盾的是反而令水平下降。九十年代後期, 香港粵語流行曲市場萎縮, 不少香港流行歌手和創作人紛紛外流, 轉為唱/作國語流行曲。唱片公司有見市場萎縮, 為了節省成本, 除了慣常的「新曲加精選」那種有如翻版的伎倆外, 還索性一再翻炒舊歌, 未有長遠的應變方案。

八、九十年代之交, 香港流行樂壇開始步入黃霑所謂「滔滔兩岸潮」的年代(黃霑:〈流行曲與香港文化〉, 洗玉儀編:《香港文化與社會》, 香港: 香港大學亞洲研究中心, 1995 年), 頁 166-167)。初時香港歌手在海峽兩岸廣受歡迎, 台灣歌手則紛紛轉戰粵語流行曲市場。後來時勢逆轉, 倒過頭來是華語歌手借「滔滔兩岸潮」的機會進軍香港市場, 結果令粵語流行曲迅速衰落。正如黃霑在其博士論文中所說, 九十年代初期, 香港流行樂壇已然出現疲態, 「隱伏在繁榮現象之下的種種不利因素, 亦越積越強, 到香港經濟由強轉弱, 馬上兵敗如山倒, 唱片市場潰不成軍」。按黃霑的說法, 九七之後粵語流行曲的衰落有七大原因(詳參黃霑:《粵語流行曲的發展與興衰: 香港流行音樂研究 1949-1997》, 香港: 香港大學, 2003 年, 頁 165-178)。第一個原因是「兩岸開放, 各有主張」。隨着兩岸開放, 三地自由差距愈來愈少, 香港歌曲吃香程度難免減少, 香港流行音樂要輸出也不易開拓市場。以往香港有能力製造偶

像，如今天王都已年近半百，「粉絲」都跑往機場迎接棒棒堂或SS501了。第二個原因是「行業短視，翻版猖狂」，霑叔批曰：「為求盈利保持，銷量不跌，唱片公司紛紛『吃老本』，推出舊日金曲作雜錦唱片來保住市場」，因為「長期沒有新作品出現，市場自然萎縮，久而久之歌迷就會不滿和排斥」。「科技發達，水準低降」是第三個原因：科技進步令作曲人數增多，但水平並沒提高，反而創作人被科技主宰而水平下降。再者，「到了90年代後期，歌曲包裝改變，聲音不再重要，歌星形象，音樂視像吸引，才是製作人着力點。」第四個原因是「社會老化，歌迷年輕」：九十年代，香港流行音樂開始失去大部分中年以上的歌迷。第五個主因是「別人文化，港曲無光」：以往粵語流行曲興起，重點在於不斷吸收外國流行曲的技巧，但同時又重「港化」的消化過程，令歌曲產生獨特的本土風格，但這個特點卻在九十年代逐漸消失。第六個原因是「注重包裝，不務正業」：霑叔批評到九十年代後期，每張唱片的宣傳費是一般製作費的三倍。最後一個原因是「產品單一，乏善足陳」：曾是廣告奇才的黃霑嘆道：「唱片公司，變成推廣公司，因此香港流行音樂市場，一時沒有復甦的前景在望。」唱片業只重推廣，香港流行音樂便難望可持續發展。

流行樂壇的大氛圍自然會令詞人面對不少問題。九十年代前半期，流行樂壇形勢大好，八十年代詞人仍然有很多機會發揮，舊詞人續領風騷，向雪懷、潘源良等仍有新作，林夕更大

放異彩。然而，唱片業沉醉於既有成功方程式，並沒着力培育新人，於是詞壇很快便出現青黃不接的現象。黃偉文是少有在九十年代出道，而能夠在流行詞壇獨當一面的詞人。黃偉文詞作勝在構思獨特，取材新穎，不甘隨俗的性格具體顯現詞中，因而帶出了思維方式有別尋常的作品。他的出現正好為缺乏新意的樂壇帶來正面的衝擊。然而，因為偶像文化變得愈來愈強大，連幕後人也有明星化趨勢，明星詞人既為銷量保證，唱片業自然不會大膽起用新晉詞人，於是明星詞人如林夕及黃偉文便壟斷詞壇。無疑他們佳作迭出，但詞壇壟斷形勢漸成，以致苦無風格突出的新晉詞人出現，故有青黃不接之說。資深詞人逐一淡出，周耀輝移民荷蘭後產量不多，新一輩詞人以「四公主」較受注目。張美賢、李敏、梁芷珊和古倩敏為女詞人打開新局面，作品風格則以纖弱柔情為主。軟硬天師的奇思妙想亦曾為詞壇帶來生氣。他們貼近香港文化，以別具特色的「無厘頭」寫法帶出許多香港文化現象，既有早年許冠傑作品的本土特色，亦有其自己的一套思維方式，為沉悶的詞壇帶來生氣。九十年代中期，香港流行樂壇也曾興起過另一股樂隊熱潮，但以這些樂隊組合的詞作而言，並未能形成自己的獨特詞風，成就顯然未如八十年代中期的樂隊浪潮。Beyond靈魂人物黃家駒意外離樂迷而去，也是香港流行樂壇的一大損失。

雖說卡拉OK及廣告歌後來主導了流行樂壇的發展，但這些媒體興起之初，不但為樂壇注入大量資源，也為流行曲開拓

不少新題材。大型廣告的主題曲便曾為流行樂壇帶來新衝擊，問題是後來本末倒置，唱片業主要收入來源不再來自唱片，流行音樂被其他媒體牽着鼻子走，失去自主性之餘，也令流行曲的聽賞功能變質。不過，在不同限制之下，個別詞人仍能寫出新局面。林夕以其駕馭文字的才華獨步詞壇，可說延伸了盧國沾以文字運用取勝的歌詞創作美學傳統，而又在意象運用上引入新的感覺向度。假如八十年代的詞人開始注入自己的心聲，九十年代的其中一大特色是詞人與歌手合而為一，前者甚至變成後者的情感治療師。林夕跟王菲及後來的楊千嬅便擦出神奇火花，令流行歌詞在千篇一律的情歌中仍見深情，尚有變化。黃偉文的風格有早期林振強的影子，在顛覆傳統性別定位和文字的創新運用上有進一步發展，證明真的可以活得比你好。詞人又在主流情歌的異性戀霸權之外另拓論述空間，成功為九十年代的流行歌詞注入另類的性別想像。九七回歸是九十年代的另一個重要課題。事後回看，諷刺的是九七變成粵語流行曲衰落的分水嶺，但在九十年代卻曾為流行樂壇帶來不同的題材。從許冠傑呼籲港人同舟共濟，到林夕帶隊齊逛皇后大道東；從黃偉文唱時代曲嘆最後這分鐘方到場，到周耀輝約我們下世紀再嬉戲，九七想像多姿多彩。

綜上所述，由於跨媒體化、偶像化、商品化等不同因素，九十年代的歌詞創作並沒有如八十年代的蓬勃發展，具個人風格的詞人數量遠不如八十年代。然而，單以個別詞人而論，流

行歌詞的水平並未如一般評論所說大幅下降。無疑隨着唱片工業高度成熟，其運作邏輯更傾向跨國傾銷、跨媒體的包裝，這會進一步限制創作空間，但只要詞人保持活力，總能夠繼續為時代發聲。

(朱耀偉)

滄海一聲笑

黃霑

滄海一聲笑，滔滔兩岸潮，
浮沉隨浪，只記今朝。

蒼天笑，紛紛世上潮，
誰負誰勝出，天知曉。

江山笑，煙雨遙，
濤浪淘盡紅塵俗世幾多嬌。

清風笑，竟惹寂寥，
豪情還勝了一襟晚照。

蒼生笑，不再寂寥，
豪情仍在癡癡笑笑。

曲、詞：黃霑 唱：許冠傑

這是徐克執導的電影《笑傲江湖》的主題曲，創作於 1990 年。除了由許冠傑主唱，還有別的版本，比如黃霑自己曾重唱過，又有一個版本是黃霑、徐克、羅大佑三人合唱的。

對〈滄海一聲笑〉的評價，可以是非常極端的。有的人把它批評得一無是處，有的人把它捧至天高。

年前內地中央電視台就曾有人指〈滄海一聲笑〉是「爛歌」，逐句歌詞評點，句句不好。這裏且引述一二。評點中認為，首句言「滄海」，次句言「兩岸」，甚是矛盾，「滄海」是渺無邊際的，何來「兩岸」？論者又認為詞中不斷出現「笑」字，好像被人點了笑腰穴，是不是快要笑斷氣了云云。此外，「紅塵」與「俗世」是重出了，而「豪情」也屬「畫公仔畫出腸」：還怕別人不知道他這首歌表達的是豪邁豪情。

以上的引述，並非都是筆者同意的。像詞中出現「畫公仔畫出腸」式的「豪情」，是否就是寫詞的大忌呢？當代歌詞畢竟不是舊詩詞，有時是需要以一二抽象的形容詞點題的。正如內地的名曲〈我的祖國〉都要提「這是強大的祖國……」，誰又不知那歌是在歌頌祖國的強大呢？

「因為別人簡單，所以歧視別人，這種觀點從藝術的本質來說本身就很荒唐。實際上越簡單的東西越是難寫出來的，而且簡單又豐富的東西就更加難求了。有些歌曲非常簡單，卻被最廣大的群眾接受了，而且久唱不衰，從裏邊經常解讀出很多不同內容來。黃霑寫的〈滄海一聲笑〉極為簡單，就是四小節，把

江湖兒女的豪氣表現得淋漓盡致，比任何交響樂來得更直接，一聽就充滿了武俠精神……為甚麼這麼簡單的東西可以表現這麼豐富的內涵？這是最難做到的一點。〈義勇軍進行曲〉比〈黃河大合唱〉簡單多了，你能否認它的價值？」這是廣東的音樂創作人陳小奇說的一段話，載於《中國流行音樂與公民文化》一書（頁69-70）。對其說法，筆者是認同的。

我們也有必要了解一下黃霑是怎樣寫這首作品的。據黃霑憶述，這主題曲寫了六個不同的旋律，都被徐克否決了。黃霑是有點火與氣，因為日常的工作程序都給打亂了。但他還是忍住了，苦苦思索，最後從黃友棣的《中國音樂思想批判》一書中的四個字「大樂必易」觸發靈感，他認為〈笑傲江湖曲〉是江湖高手退隱時與知己知音合奏的歌，這樣的歌有兩大可能，一是極難，一是極易，連小孩都會，但一經高手演出，其韻味也超凡入聖，有如天籟。想到這些，黃霑五分鐘便寫出旋律，再過半小時，詞也寫好了。因為他就只是把五聲音階旋律下行兩次，再來一次上行，當中來一個往復，三句半旋律，完卷。詞意有一半來自毛澤東的〈沁園春〉，再混一點黃霑，如此而已。黃霑把詞稿傳給徐克時，聲明是最後一稿，再否決的話，請另找高明。結果徐克採用了。（詳見藍祖蔚著的《聲與影：20位作曲家談華語電影音樂創作》，頁133-135）

是的。〈滄海一聲笑〉的旋律如此簡單，詞可以怎樣填，其實是很大的挑戰。論字數，整首詞才八十多個字，如果是閩

下，會怎樣鋪陳呢？

幸而這是武俠電影裏的歌，背景是古代，用文言寫詞，用字可以非常精簡。比如說第一句歌詞「滄海一聲笑」。筆者常常由此想到杜甫的「百年多病獨登臺」或辛棄疾的「千古興亡，百年悲笑，一時登覽」等等詩詞名句。其共同特點是以無垠、廣闊的時間與空間來對比刹那心境。

「滄海一聲笑」這一句的主語是「滄海」嗎？筆者覺得未必，而這也正是中文詩歌把主語模糊的妙處。那麼，到底誰在笑？是滄海在笑還是遼闊的滄海裏的不知甚麼角落傳來某（一個？幾個？）人的笑聲？而笑，是狂笑？是苦笑？這些問題全可以任君解釋。當然不管你怎理解，「滄海——一聲笑」的意象是始終那樣動人，天地茫茫，縱情一笑，活現腦海的彷彿是某飄逸不群的大俠的身影。

然而，次句卻出現跟「滄海」有點相悖的意象「兩岸」，要咬文嚼字，委實是要被非議的。但這裏的「滄海」是意象性的，不是實指，問題不算嚴重。再說，「滄海一聲笑」與「滔滔兩岸潮」是兩個意象的並置，但兩者不必是同時發生的。可以說，由於這兩個意象的並置，一份隱逸情懷更得到突顯：武俠世界裏的恩恩怨怨、爭爭逐逐且由他，已經看透世情的大俠，只願記取今天的逍遙自在，在輕舟裏任隨浪的升降。

〈滄海一聲笑〉不斷的笑，用的是一種古老的回環複沓手法，遠自《詩經》就採用了。事實上，《詩經》中很多名篇俱在

回環複沓之間，詩意層層遞進，但也有一些是無進無退，只剩基本的音樂感。像《衛風·木瓜》：

投我以木瓜，報之以瓊琚。匪報也，永以為好也！

投我以木桃，報之以瓊瑤。匪報也，永以為好也！

投我以木李，報之以瓊玖。匪報也，永以為好也！

三段詩文，字雖有更易，意思基本上一樣，沒有遞進，也沒有遞「退」。

回看〈滄海一聲笑〉那些「笑」的句子：

滄海——一聲笑

蒼天（一聲）笑

江山（一聲）笑

清風（一聲）笑

蒼生（一聲）笑

只是把「滄海」分別換成「蒼天」、「江山」、「清風」、「蒼生」。這回環複沓之間，詞意是「層層遞進」還是「無進無退」呢？筆者個人覺得，基本上是屬於「層層遞進」的，只是遞進感不明顯、不強烈。事實上，在這些回環的段落裏，每每帶出較新鮮而且同樣動人的意象。比如說「濤浪淘盡紅塵俗世幾多嬌」，所謂浪花淘盡英雄，是對「滔滔潮浪」、「誰勝誰負」的徹底否定，爭甚麼名，爭甚麼利，到頭來還不是一堆黃土！這點情意，在詞中是一大遞進。

另一句「豪情還贖一襟晚照」，描繪大俠的身影在向晚日照的輝映裏，意象是動人地優美。再說，一句「竟惹寂寥」加一語「還贖」，不免有些孤單與悲涼，眾人皆醉我獨醒，此情誰訴？不過，其後卻從「竟惹寂寥」變為「不再寂寥」，陡然轉接，而在有限的文言字句裏，很不好理解，或者最好不解（這裏黃霑多少有點硬來吧），筆者的想像是，大俠得一知心友，相忘江湖，當然不再寂寥。

對於〈滄海一聲笑〉，不管是褒是貶，其中一些優美而突出的意象，是沒法抹殺的。

（黃志華）

滾滾紅塵

林夕

是一個錯誤年份，認識不應認識的人，
燒毀一生浮華，無非要換來他灰飛了的關心。
情感永遠沒名分，像鬆緊不對稱的琴，
拖拖拉拉奏不出，驚世故事只得沙啞聲音。

愛似愛，親難親，擁抱盡頭是黑暗。
錯已錯，忍難忍，翻天覆地也難近。
人間有惹恨情人，沒伸手拯救我的神，
生生死死原來，無非要換來他半天半點遺憾。

或者這就是榮幸，令今生不愛我的人，
子子孫孫流傳着，他與隱秘的我相愛的傳聞。

未知這是沒緣分，用千手千眼去找尋，
翻翻滾滾原來，無非也換來一抹泣血的紅塵。
一點一點淚水，終會化造一抹泣血的紅塵。

曲：羅大佑 詞：林夕 唱：袁鳳瑛

〈滾滾紅塵〉是由嚴浩執導的同名電影的主題曲，收錄於袁鳳瑛 1991 年推出的《若是你能聽見》內。電影於 1990 年上演，是有關張愛玲的故事，是著名作家三毛編劇的第一部電影，也是其遺作。戲中由林青霞飾演張愛玲，粵語主題曲由張迷林夕執筆，真可說是夢幻組合。張愛玲可能是對香港流行歌詞影響最為深遠的其中一位中國現代作家，林夕便曾推介讀者多看張愛玲：「教科書揀文章太過保守，好教師應該教人多睇張愛玲同亦舒，欣賞流行曲歌詞。」（〈假如讓我說下去，那是一個約定〉，《蘋果日報》，2006 年 2 月 6 日）

李歐梵曾用「蒼涼」與「世故」解釋張愛玲風格（《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》，香港：牛津，2006 年），〈滾滾紅塵〉從沙啞琴音的荒涼到翻翻滾滾原來無非也換來一抹泣血的紅塵的世故，林夕可說將之發揮得淋漓盡致。詞人的文字功力，單看「無非要換來他灰飛了的關心」中「無非」一詞已彰彰明甚。從「無非要換來他灰飛了的關心」到「他半天半點遺憾」，到「一抹泣血的紅塵」，層層遞進，情感計算之精準，人情世故不辯自明。筆者多年前曾如此評論此作：這首詞十分忠於電影的故事，寫的正是張愛玲一生的哀歌。錯誤的年代，浮華的一生都是張愛玲作品常有的主題。林夕在詞中所用的只拉出沙啞聲音的琴的比喻也是張愛玲用過的。更重要是詞中那種怨而帶怒的語調可說正是在張愛玲作品中常見的調子。整首詞所給人的悲涼感覺也可說是張愛玲一系列作品的延續。甚至在悲涼中的「小心眼」

(「或者這就是榮幸，令今生不愛我的人，子子孫孫流傳着他與隱密的我相戀的傳聞」)也很「張愛玲」。這首〈滾滾紅塵〉大概是林夕對張愛玲的致敬。多年後《林夕字傳2》收錄此作，在此專輯中林夕有此注釋：「電影寫張愛玲，詞也很張愛玲。哭着寫，子子孫孫流傳着他與隱秘的我相愛的傳聞。我希望這只是怨而不算毒。」(《林夕字傳2》，香港：環球唱片，2007年，歌詞書)竊以為怨中總要帶一點毒才算典型的張愛玲，就如林夕高足林若寧批曰：「經常反問自己一位出色詞人是否必定是一個怨婦，〈滾滾紅塵〉最有殺傷力的一句應該由『子子孫孫流傳着他與隱秘的我相愛的傳聞』自動當選。這種着紅衫跳樓式的怨毒真是厲鬼纏身威力無比。」(《林夕字傳2》歌詞書)陳淑樺主唱的國語版本由羅大佑操刀，筆者一向十分欣賞羅大佑詞作，國語版寫得十分出色，「為只為那塵世轉變的面孔後的翻雲覆雨手」神采飛揚，但跟林夕的粵語版相比，「至今世間仍有隱約的耳語，跟隨我倆的傳說」、「滾滾紅塵裏有隱約的耳語，跟隨我倆的傳說」便稍嫌少了張腔，略覺未夠怨毒。

林夕出道不久曾發表一篇文章，開首時便引張愛玲，對其重視可見一斑：「張愛玲說：『他們的歌唱走了板，跟不上生命的胡琴』。」(〈中文歌十年(76-86)〉，《號外》1986年12月號)現實是林夕把張腔引入流行歌詞，二十年後仍然不覺走板，倒真證明了張愛玲與流行歌詞的crossover非常成功。張愛玲曾於〈自己的文章〉寫道：「我以為人在戀愛的時候，是比在戰爭或

革命的時候更素樸，也更放恣的。戰爭與革命，由於事件本身的性質，往往要求才智比要求感情的支持更迫切。」此說正好解釋為何「張腔」在情歌主導的流行樂壇易領風騷。張愛玲的典型風格，已發展成張腔、張派以至張學，影響數代香港樂迷的夕腔亦該是華文流行歌詞研究的課題。除了是林夕名正言順的張愛玲書寫外，〈滾滾紅塵〉也代表了林夕在音樂工廠的重生。他以〈曾經〉正式進入樂壇，在Raidas一鳴驚人之後，在主流樂壇進入適應時期。後來與音樂工廠擦出火花的林夕，除了有很大創作空間之外，也讓他深明唱片工業的運作，其後的發展就如魚得水，變成香港流行樂壇的翻雲覆雨手。在一個恰當年份認識應該結識的人，流行樂壇正式揭開了林夕時代的序幕。

(朱耀偉)

皇后大道東

林夕

皇后大道西又皇后大道東，皇后大道東轉皇后大道中，
皇后大道東上為何無皇宮，皇后大道中人民如潮湧。

有個貴族朋友在硬幣背後，青春不變名字叫皇后，
每次買賣隨我到處去奔走，臉上沒有表情卻匯聚成就。
知己一聲拜拜遠去這都市，要靠偉大同志搞搞新意思，
照買照賣樓花處處有單位，但是旺角可能要換換名字。

皇后大道西又皇后大道東，皇后大道東轉皇后大道中，
皇后大道東上為何無皇宮，皇后大道中人民如潮湧。

這個正義朋友面善又友善，因此批准馬匹一周跑兩天，
百姓也自然要鬥快過終點，若做大國公民只需身有錢。
知己一聲拜拜遠去這都市，要靠偉大同志搞搞新意思，
冷暖氣候同樣影響這都市，但是換季可能靠特異人士。

空即是色 色即是空 空即是色 色即是空……

皇后大道西又皇后大道東，皇后大道東轉皇后大道中，
皇后大道東上為何無皇宮，皇后大道中人民如潮湧。

這個漂亮朋友道別亦漂亮，夜夜電視螢幕繼續舊形象，
到了那日同慶個個要鼓掌，硬幣上那尊容變烈士銅像。
知己一聲拜拜遠去這都市，要靠偉大同志搞搞新意思，
會有鐵路城巴也會有的士，但是路線可能要問問何事。

皇后大道西又皇后大道東，皇后大道東轉皇后大道中，
皇后大道東上為何無皇宮，皇后大道中人民如潮湧。

曲：羅大佑 詞：林夕 唱：羅大佑、蔣志光

1991年1月，羅大佑主持的「音樂工廠」推出了一張集錦唱片，並以這首〈皇后大道東〉為唱片的標題。

現在我們接觸到的版本，是林夕填詞的。據知林夕之前，林振強和潘源良都填過這個曲調。其中潘源良還因為若是按指示在某樂句填上「皇后大道X」等街名時，會唱成「(旺)后大道X」，曾填寫上別的題材。從這小掌故，可以猜知羅大佑創作這個曲調時，曾以「皇后大道X」的字音音高蛻變出旋律來，難得的是得出來的曲調優美而又易上口。從旋律角度看，其結構是A和B兩個樂段交替出現的迴旋曲式，但A段僅有八小節，

兩個長樂句是完全重複的，使用的是純五聲音階，B段卻比A段長一倍，使用的是自然七聲音階。這樣，兩個段落形成強烈的對比。事實上，那個短短的A段，很有中國民謠色彩，聽來分外有親切感。

這個短小而富中國民謠色彩的A段，林夕僅填上四句歌詞，每次反覆到這一個小段來，唱的都是同樣四句，相信亦是為了借用其民謠色彩，以之象徵人民的聲音，並作為歌曲的「背景」。

以題材而言，〈皇后大道東〉屬寫實而帶諷刺之作，類近過往港人所說的「鬼馬歌」。部分讀者可能認為林夕這種作品委實罕有，甚至為他居然寫這類作品而詫異。實際上，林夕寫「鬼馬歌」也有一手，只是較少機會讓他發揮而已。記憶中，他早於1988年便曾寫過「鬼馬歌」，是以國語老歌〈哪個不多情〉的曲調填的：「先生講功課，還發問問題，偏不准我追問，何處是大圍。又話石澳，山與水明和麗，誰知海水內，衛生出問題。我問我哥哥，新界何處耕種，誰料他話，地產非常貴……」（整首歌詞參見拙著《香港詞人詞話》，頁246），可惜這首歌曲最終沒有公開出版。其後，他在黃霑於1989年尾製作的《香港X'mas》專輯裏填的〈皆因一經過六四〉和〈聖誕堅持〉，充分顯出他一旦「鬼馬」起來，功力是不會遜色於黎彼得和黃霑等前輩的。

〈皇后大道東〉的歌詞，是對於香港在1997年回歸中國之

後的情況的一回預先想像。自然，這個想像會帶有詞人自己的態度與立場。再說，這趟回歸，涉及英國、中國以及發生地香港，所以詞中所使用的語碼，亦分別來自三方。

由於受旋律的限制，詞人的表意看來是受掣肘的，故此採用了「互文見義」的方法來掙脫這種限制。

分析一下〈皇后大道東〉的關鍵詞，「皇后」、「人民」和「偉大同志」是最基本的一組。由「皇后」而想及香港為何無「皇宮」，讓人們自然想到香港被英國殖民的背景。而把港人稱作「人民」，當是在想像回歸中國後，香港不免會逐步與內地趨同，香港人很快跟中國人一樣，都是「人民」了。

「人民」一詞，經歷共產黨建政數十年，已是一個獨特而意義豐富的符碼，不能輕移挪用。詞中卻用以移稱香港市民，是有一種不協調的意味的，甚至是身分焦慮的反映。由此可見「人民如潮湧」一語，既帶調侃，含義也豐富，是妙手拈來的。

另一組重要意象是「照買照賣樓花處處有單位」和「批准馬匹一周跑兩天」，這是有殖民特色的香港符號，一個代表了香港的經濟「命脈」，一個代表了市民日常生活的聊勝於無的寄託，而兩者都將在回歸中國之後延續下去，這裏詞人倒是含蓄地隱藏了一些應該思考的問題：為甚麼這些殖民時代的特色得以繼續存在？

回顧歷史，自八十年代中英決定讓香港在九七年回歸中國之後，中國便一直宣傳「五十年不變」，但誰都知道沒可能，總

會有些東西將要改變的，詞人在這首歌裏便預想一下會有哪些改變。由於是歌詞，不可能盡列他預想的改變，所以只是提到三件事：「旺角可能要換換名字」、「硬幣上那尊容變烈士銅像」以及「路線可能要問問何事」，這最後一事：「路線」放在歌曲的尾聲處，看來是意味着這一件才是重要問題。事實上，從「路線」一詞，很容易聯想到從上世紀五十年代至七十年代內地政治上的許多「路線」之爭，這是另一個政治意味甚強烈的符碼，而「路線」之事須被過問，其中象徵甚麼，亦不用明言了。

這邊廂說「五十年不變」，那邊廂卻有無數港人連根拔起，移民他方，詞人幽默地從賽馬而拈帶出「百姓也自然要鬥快過終點，若做大國公民只需身有錢」，間接道出不少香港人對九七前景不明的實際行動是走為上計。

於此亦可見，林夕這首〈皇后大道東〉雖說是鬼馬諷刺歌，但含蓄的筆法倒是不少。

(黃志華)

川保久齡大戰山本耀司

軟硬天師

同志，乜你今朝又咁遲，去搵川保久齡定係山本耀司？
梗係摸咗落去中環嘅JOYCE，再過埋隔離個間啫啫ARMANI。
我盲目朝拜各國各款名牌子，搵番最相熟個個女SELL屎。
攞完DISCOUNT就跟住去數銀紙。多謝六萬七千找番兩毫子。
我只係買件T恤係OVER-SIZE，上面印住一個好鬼大嘅C字。
究竟呢件「嘅」野係咩料子？係嚟自意大利嘅無敵新名牌子。
叫做ITALIANO加「HE NO磨EAT池」，
我猛咁點頭扮晒懶有TASTE。
準備轉身辣埋ISSEY MIYAKI，點知佢話聽朝有PRE-SALE，
我就興過火屎。
(這一串牌子穿起好似YUPPIES，個老細無話我知。
這一串牌子必須有金嘅A. E.，我要猛咁透支。)
瘋狂嘅DESIGN有JPG，金魚缸笠頭十足怪物小王子。
着住COMME DES GARCONS走去逼巴士，
「咩」個鴨仔袋就話係設計師。
視條501嘅LEVI'S，着咗DR.MARTIN就好似行得快啲。
曾幾何時靚仔都着BALLY，鹹魚翻生又有KICKERS，
生活嘅倉庫我會走去UNY。

大丸有名貴雪糕糯米糍，

TOKIO KUMAGAI大戰ISSEY MIYAKI。

COMME CA DU MODE力撼BRITISH COLONY，

C. P. COMPANY發夢贏咗YOHJI。

BENNETTON個細佬叫BOSSINI，

永遠懷念興發街個間ESPRIT。

其實呢啲牌子都似係FANTASY。

(這一串牌子，啲錢會駛得好易，著咗係咪靚仔啲？

這一串牌子，根本得個睇字，我再買就變乞兒。)

我既然扮得設計師，

就要去HEADQUARTERS搵阿高佬JACKIE。

電番個靚頭學TERENCE TRENT D'ARBY，

點知電完出嚟似我偶像希斯。

又有啲似荷蘭嗰個古烈治，電咗個靚頭梗要約人開P，

我落完SOHO再落JJ'S。

佢話MEMBERS ONLY，我話我有FACE，

我識得大傻可否通融啲呢？

佢一腳伸我過咗尖東海皮，我一身名牌佢都對我如此，

究竟點樣先係一個成功YUPPIES。

其實呢啲通通都係物質主義，你過分沉迷就會呆呆痴痴。

做人千萬不可玩物喪志，樣樣事都係要適可而止，

同志！同志！同志！

曲：Blow/ Green/ Matheney/ Hutchinson/ Westbrook

詞：軟硬天師 唱：軟硬天師

〈川保久齡大戰山本耀司〉收於軟硬天師 1991 年出版的大碟《車欠石更》中，是潮人寫潮物的潮流詞作。林海峰與葛民輝於 1988 年先後加入商業電台，後來組成軟硬天師主持搞笑節目走紅，1989 年主持電台節目《軟硬癲台》，其後於大專會堂舉行首個表演「軟硬天師軟硬Show」，不久之後更進軍音樂界，成為粵語「說唱」的代表人物。軟硬天師出道以來都是潮流文化icon人物，〈川保久齡大戰山本耀司〉可說是為他們建立潮人形象的其中一首重要作品。川久保玲 (Rei Kawakubo) 是著名品牌 Comme Des Garçons 的設計師，與山本耀司 (Yohji Yamamoto) 於九十年代初是香港潮人熱捧的日本名牌。「川保久齡」看似是筆誤，但也可能是軟硬天師刻意如此，因為他們一向擅長以嬉笑怒罵又帶自嘲的風格批判不同社會文化現象，〈川保久齡大戰山本耀司〉諷刺的正是盲目追捧名牌的拜物文化。軟硬把「川久保」唱成「川保久」，或許與詞中將“Giorgio Armani”唱成「啫啫Armani」一樣，月旦人們崇拜名牌但連設計師名字也唸不出來的怪現象。〈川保久齡大戰山本耀司〉是典型的軟硬詞作，嬉笑間帶出當時社會的文化現象，遣詞造句看似「無厘頭」，字裏行間其實充滿語言睿智。此作以潮流文化為題，詞人自然以大量的潮流品牌入詞，出來就儼如當年潮流品牌的全紀錄。他們

成功之處是不會只追捧主流風格，有時會發掘另類名牌或加入較大眾化的產品，令他們顯得更有品味。軟硬歌詞其實在反映文化現象之餘還常作教化，但因他們不會一開始便抽離自己，從客觀的角度教化聽眾，反而會跟聽眾同情共感，稱他們為「同志」並一起崇拜名牌，過程中既敘述文化潮流又夾雜自嘲：「我猛咁點頭扮晒懶有taste，着住Comme Des Garçons走去迫巴士」，電完髮後自嘲「似我偶像希斯」，語帶幽默又能喚起他們那一代香港人的文化記憶（希斯是七十年代初無綫外語劇《雌虎雙雄》（*The Mod Squad*）的黑人主角），「又有啲似荷蘭嗰個古烈治」則抓住了當年的潮流（古烈治是當時的偶像球星），可見他們並非胡言亂語，不是無的放矢。嬉笑間又會突然說「永遠懷念興發街果間Esprit」，顯示Esprit雖然成為全球品牌，我們仍然懷念最初位處興發街的總店，這不但勾起那一代潮人的集體回憶，又能為歌詞加添感性。聽軟硬的歌詞有時像文化考古學，有時又像潮流社會學，此正正為他們成功之處。

詞人在跟聽眾一起追捧名牌之後，慢慢才帶出希望大家不要盲目追求名牌時裝的信息：「這一串牌子，根本得個睇字，我再買就變乞兒」、「其實呢啲通通都係物質主義，你過分沉迷就會呆呆痴痴，做人千萬不可玩物喪志，樣樣事都係要適可而止」。「雖然他們的創作往往包括了說教的意味，可說是比較『硬』hard的題材，但由於表現手法偏於『軟』soft，所以製造出來的效果反而是『好玩』和『過癮』。」（陳嘉玲：〈講笑談心：得

把口的「軟硬」文化潮流》，陳清僑編：《情感的實踐：香港流行歌詞研究》，香港：牛津，1997年，頁79）詞人舉重若輕，在嬉笑間說理，出來的效果便不會令人抗拒。他們的詞作以年輕人的地道口語記錄香港文化現象，有效的體現了流行歌詞的另一種重要功能。「Artists和樂迷認為軟硬天師的貢獻主要來自組合的服飾和唱詞。」（李慧中：〈亂噏？嫩UP！香港Rap及Hip Hop音樂初探〉，香港：國際演藝評論家協會，2010年，頁33）近年軟硬天師成為潮界達人，服飾比唱詞更為人注意，未免有點可惜。

另外，詞中不少名牌已風光不再，有趣的是兩個主角品牌近年都因crossover再成潮物，山本耀司與adidas crossover的Y3成為香港潮人心頭好；Comme des Garçons與H&M合作的系列在金融海嘯的經濟低潮中轉眼便被一掃而空，有些潮流還是經得起時間考驗的。軟硬天師也不例外，出道時已是潮流文化代表人物，今時今日仍是潮界達人，問題是二十年來潮界後繼乏人，作為六十後的軟硬天師仍然帶領潮流，真的不知是香港潮流文化失敗，還是他們成功。

（朱耀偉）

現代愛情故事

潘偉源

- (女) 別離沒有對錯，要走也解釋不多，
現代說永遠已經很傻。
隨着那一宵去火花已消逝，不可能付出一生那麼多。
- (男) 情盡時就要放過，我怎會想穿心窩，
若是厭棄了再不蹉跎。
如共你分開應有機會再愛一個，不可能付出一生空虛過。
- (合) 你我情如路半經過，深知道再愛痛苦必多，
願你可輕輕鬆鬆放低我，剩了些開心的追憶送走我，
皆因了解之後認清楚。
離別時笑笑明晨剩我一個，瀟灑裏也會記起當初。
- (女) 若你的心中孤單再找我。
- (男) 若你的心窩中空虛再找我。
- (合) 不必痛苦當憶起我。

曲：李子恆、陳樂融 詞：潘偉源 唱：張智霖、許秋怡

〈現代愛情故事〉原收於張智霖和許秋怡 1991 年推出的同名專輯，是飛圖唱片公司的出品。飛圖的名字與香港早期的卡

拉OK市場密不可分。日本人井上大佑早於七十年代發明音樂伴唱帶（卡拉OK的前身），卡拉OK後來在日本開始流行，八十年代後期傳入香港。九十年代初，飛圖唱片捷足先登，致力開拓卡拉OK市場。當年由創意家族出版，蔣志光和韋綺珊合唱的〈相逢何必曾相識〉大受歡迎，帶動了合唱歌的潮流，令飛圖以高價收購這首歌的卡拉OK版權（據報為一百萬港幣）。〈相逢何必曾相識〉的製作人是曾發掘多位明星的星探趙潤勤，此歌雖然在卡拉OK火熱，但詞境滄桑，為了吸納年輕聽眾，趙潤勤想到製作年輕版的合唱情歌，且看他親自解說〈現代愛情故事〉的製作背景：「為了完善這張專輯『表現年輕人的愛情和感覺』這一概念，我邀請了填詞人潘偉源來為專輯中的十首歌填詞。當時他填了一首歌詞叫〈男歡女愛〉，我覺得歌詞很好，但是歌名有些普通，經過一整夜的反復推敲，我把歌名改成了〈現代愛情故事〉。第二天，我徵求了所有同事的意見，大家都覺得〈現代愛情故事〉這個名字很好，我便決定將專輯的名字也改為《現代愛情故事》。就這樣，專輯面世了，我當時跟飛圖卡拉OK公司合作為這張專輯做推廣，收到了非常好的效果。《現代愛情故事》不但在銷量上取得了好成績，更入選了91年香港年度十大勁歌金曲……」（趙潤勤：〈《現代愛情故事》——最經典的華語對唱專輯〉，http://blog.sina.com.cn/s/blog_5f26c1900100e3ax.html）。

〈現代愛情故事〉的成功，除了與卡拉OK熱潮有關外，也

得力於潘偉源的歌詞。流行情歌一向以天長地久為主要題材，通常分手都要拖拖拉拉，詞人用不同角度闡述年輕人的戀愛觀，一開始便講得很清楚：「現代說永遠已經很傻」。接下去女的說：「不可能付出一生那麼多」，男的回應道：「不可能付出一生空虛過」，寫出了現代人追求一剎火花的愛情觀。他改寫了主流情歌的典型，讓歌手高唱「願你可輕輕鬆鬆放低我」，分手不必再痛苦糾纏，又將因了解而分手的名言融入詞中：「皆因了解之後認清楚」。詞人巧妙之處在於一邊說現代愛情故事，另一邊又不是完全顛覆情歌傳統，最終又強調「若你的心中孤單再找我」，只要記起我便不再痛苦。詞人匠心獨運之處不在於遣詞造句，而是運用歌詞帶動情感消費，個別歌曲的「影響力不來自歌詞文字本身的意義、也不是聽眾在享用音樂時歌詞對聽者意識形態的操控；最重要的反而是曲詞引發聽眾情感的力量。消費音樂的本質是消費情感。」（陳倩君：〈情話與大話：解讀香港流行情歌與文化〉，陳清僑編：《情感的實踐：香港流行歌詞研究》，香港：牛津，1997年，頁25-44）合唱情歌一直以來是K房最受歡迎的歌種之一，〈現代愛情故事〉以男女對唱的形式，分別從兩性的角度傾訴年輕人的愛情觀，男女聽眾都被深深吸引，同時又能滿足傳統情歌的要求，此曲火熱，除了天時地利外，詞人亦居功不小。

1997年，飛圖唱片被英皇集團高價收購，象徵一個時代的結束。卡拉OK的興起，直接帶動了K歌文化，無疑卡拉OK潮

流使唱片公司着重推出易上口的作品，再加上卡拉OK主要為情感宣洩的途徑，一下子又將流行曲的創作縮窄為典型的用完即棄式大路情歌。後來卡拉OK影碟市場競爭激烈，要靠由歌星親自拍攝的精彩影帶吸引消費者，一方面鞏固了偶像崇拜，另一方面又更加將流行曲的賣點導離歌曲本身。當流行曲為其他媒介主宰，而不是藉其他媒介注入活力的時候，流行曲本身的欣賞價值便會被抹除。然而，不可否認的是K歌也有其價值，如董啟章便從自戀和懷想的角度，說卡拉OK讓香港人「以普及文化來鞏固自我身分的不可侵犯性」，因此「是一種對政治脆弱感的『積極』補償」(董啟章：〈自戀與懷想：卡拉OK現象探討〉)。不少出色K歌亦可長青，2006年出品的《飛圖 20週年紀念精選大碟》勾起了一代香港人的集體情感回憶，〈現代愛情故事〉一直是K場的熱點歌曲，也是碟中最受歡迎的懷舊金曲之一。張智霖 2009年底出版的專輯《I Am Chilam (新曲+精選)》亦有一首脫胎自〈現代愛情故事〉的〈情愛現代事故〉，可見這歌近二十年後仍留在樂迷心中，倒真的是「瀟灑裏也會記起當初」。

(朱耀偉)

分手總要在雨天

陳少琪

晨曦細雨，重臨在這大地，人孤孤單單躲避。
轉身刹那，在這熟悉的路旁，察覺身後路人是你。
如一套戲，重逢在這舊地，而彼此不知怎預備，
一些嘆氣，跟一串慰問，和隨便說一些讚美。

為何你眼光年月未變，思憶怎麼要再返舊年，
你說要走的一晚，連綿夜雨，也似這天。

總要在雨天，逃避某段從前，但兩點偏偏促使這樣遇見；
總要在雨天，人便掛念從前，在痛哭擁抱告別後從沒再見
(是你的一切告別在雨天)。

而一個我，言詞漸覺乏味，人不知怎麼躲避。
終於看見，在這熟悉的路旁，那個他靜靜凝望你。
而一個你，重離別這舊地，臨走的一刻親近地，
輕輕送我，多真摯慰問，猶如逝去當天語氣。

曲：片山圭司 詞：陳少琪 唱：張學友

〈分手總要在雨天〉收於張學友 1992 年的專輯《真情流露》中，唱片賣出超過 40 萬張，是銷量最高的粵語流行曲唱片之一。〈分手總要在雨天〉是專輯的主打歌，《真情流露》空前成功，此歌佔很重要位置，而歌曲可以這樣成功，詞人實在居功至偉。在此選論〈分手總要在雨天〉的主要原因是它具備了所有主流情歌的典型元素，而且詞人陳少琪對這些元素有很巧妙而自覺的運用。自從〈雨絲情愁〉將下雨場景發揚光大後，八十年代流行情詞最常出現的場景常常不分日夜都會下雨，從〈雨夜的浪漫〉到〈你走的那天下着雨〉，下雨晚上總會情緒醞釀。陳少琪巧妙之處在於索性以此為題，低嘆分手總要在雨天。分手肯定是流行歌詞的最常見題材，雨天可能是最常出現的其中一個場景，兩者放在一起卻能不落俗套，全賴詞人的精心計算。陳少琪早在達明一派時期已與黃耀明合寫過〈一個夏雨天〉，以雨天為場景訴說少年情懷，後來〈禁色〉拼命地侵擾安睡的也是窗邊雨水。〈分手總要在雨天〉之後，陳少琪亦有如〈避雨〉(SHINE) 和〈今天夜裏總下雨〉(陳慧嫻) 的類似題材，但始終以〈分手總要在雨天〉寫得最為完整，對雨天的發揮亦最為精彩。

陳少琪近年在中港流行樂壇作多方面發展，在監製等方面發展十分成功。他的情詞計算非常精確，卻又總與詞境保持一點距離，出來的感覺不像其他喜歡投入個人情感的詞人，不會將個人經歷和感受寫進歌曲內：「我本身沒甚麼故事可寫，亦不擅長經營悲絕的歌詞，我的性格是開心樂觀，喜歡熱鬧，愛聽

別人的故事。我有點虐待狂，看見寫出來的詞讓歌手們感觸，我就開心。」（區家歷：〈不安分的填詞人〉，載於《香港經濟日報》，2007年4月10日）這種性格亦令他能夠更冷靜的設計歌詞情景。〈分手總要在雨天〉是典型的重逢舊愛故事，詞人首先將場景設定在雨天，細雨「重臨」大地彷彿在說從前曾有事在雨天發生，詞人再以「孤孤單單」跟「熟悉的路旁」對比，物是人非的最經典情詞格局就已經不言而喻。無巧不成情歌，避雨時發覺身後路人就是舊愛，詞人亦不諱言劇情發展巧合得「如一套戲」。嘆氣、慰問、讚美，顯得詞中人手足無措、百感交集，陳少琪三言兩語便將主流情歌的複雜情感清晰交代，實屬高手。發展下去，詞人繼續利用情詞公式，勾起從前思憶喚回昨日感情，在詞人再一次精心安排下，詞中人記起舊愛說要遠走的一晚也正正是下雨天。詞人接下來再一次巧妙利用情詞公式，既然劇情如一套戲，就不妨在副歌直接強調「總要在雨天」：逃避從前偏再遇見，掛念從前卻又告別。陳少琪將公式化劇情變成宿命情感，而當舊愛又再別離走向「那個他」時，臨走慰問猶如當天語氣，又將現在帶回過去，再唱「總要在雨天」時就像將刹那凝住，現實或許「是你的一切告別在雨天」，但逃避和掛念從前之間的情感張力在「總要在雨天」時到達臨界點。〈分手總要在雨天〉以舊為新，沿襲八十年代情詞的典型佈局，混合最典型的主流情詞元素，寫出典型但又有新意的歌詞，為主流情詞作了一次漂亮的示範。

1993年初，俞琤為無綫電視十大勁歌金曲頒獎禮頒發金曲金獎，得獎歌曲正是〈分手總要在雨天〉。在流行樂壇地位超然的俞琤在頒獎時說：「佢係『歌神』嘅接班人，張學友！」〈分手總要在雨天〉見證新一代「歌神」誕生，同時也是「四大天王」壟斷樂壇時期典型情歌的其中一首代表作。此歌後來分別有黎明和泳兒等歌手重唱，連紅遍兩岸三地的周杰倫亦曾唱出〈一路上有你/分手總要在雨天〉的國/粵雙語版，可見〈分手總要在雨天〉的認受性甚高。

(朱耀偉)

海闊天空

黃家駒

今天我，寒夜裏看雪飄過，懷着冷卻了的心窩飄遠方。
風雨裏追趕，霧裏分不清影蹤，
天空海闊你與我，可會變（誰沒在變）。

多少次，迎着冷眼與嘲笑，從沒有放棄過心中的理想。
一剎那恍惚，若有所失的感覺，
不知不覺已變淡，心裏愛（誰明白我）。

原諒我這一生不羈放縱愛自由，也會怕有一天會跌倒，
背棄了理想，誰人都可以，哪會怕有一天只你共我。

仍然自由自我，永遠高唱我歌走遍千里。

曲、詞：黃家駒 唱：Beyond

〈海闊天空〉是黃家駒為Beyond成立十周年而寫的紀念作，內容刻劃他們從地下走上主流的心路歷程。Beyond進軍主流樂壇後，期間有起有伏，有時要參加界面派對，但仍盡力堅持當

初的音樂理想。黃家駒詞中夫子自道，文字運用比早期作品圓熟，但歌曲的感人力量主要還是來自對搖滾精神的堅持。〈海闊天空〉收於1993年的專輯《樂與怒》，後來再收入《海闊天空》成為點題歌。《海闊天空》的作品分別譜上粵語、國語以及日語歌詞，可見Beyond 着意開拓粵語流行曲以外的市場。黃家駒盡顯創作才華和搖滾魅力，日語歌（如〈海闊天空〉日文版〈遙かなる夢に〉）唱得同樣出色。當年Beyond計劃遠闖日本樂壇，希望在沒有樂壇、只有娛樂圈的香港以外開拓更多空間，尋找自己的音樂理想。世事弔詭之處在於黃家駒1993年6月在東京富士電視台錄影時遇上意外身亡，一代巨星隕落，〈海闊天空〉變成絕響，更添悲劇色彩，黃家駒亦成為香港流行音樂的不死傳奇。

〈海闊天空〉寫的是對理想的堅持，由於本地樂壇商業掛帥，容不下有理想的音樂，惟有「懷着冷卻了的心窩飄遠方」。風雨裏繼續向前，就算看不清前景，還是堅持不會改變。詞人深明現實逼人，「誰沒在變」；不過，自己仍「迎着冷眼與嘲笑，從沒有放棄過心中的理想」。過程中有時想過改變，也會害怕一天跌倒，而背棄理想雖然容易，但詞人最終還是保持自我，「永遠高唱我歌」。無可否認，〈海闊天空〉的詞寫來較為精練，但主要也是重複〈再見理想〉的信息；事實上，搖滾樂的重點往往在於對理想的堅持和對不公義的批判精神之上。在堅持理想的主題之外，〈海闊天空〉「永遠高唱我歌」的歌聲在香港流行樂壇

就像「噪音」，帶出如雅達利 (Jacques Attali) 所言的功用：「在噪音裏我們可讀出生命的符碼、人際關係、喧囂、旋律、不和諧、和諧。」(Jacques Attali著，宋素風、翁桂堂譯：《噪音：音樂的政治經濟學》，台北：時報出版，1995年，頁5) 所謂「喧囂」與「旋律」、「和諧」與「不和諧」的既存意義會在搖滾的噪音中變得岌岌可危，帶動着我們重構社會符碼的批判精神，朝向一個美好新世紀。《噪音》一書提出「流浪者」(vagabond) 與「家臣」(doestrique) 的觀念，前者指的是資本進入音樂之前那些被摒絕於社會的「吟遊詩人」，而後者則是指在十四世紀至十六世紀，當宮廷驅逐了吟遊詩人之後，音樂家由自由藝人的身分轉變為一獨特的社會階級，從流浪者變成「家臣」。自此之後，資本入侵音樂，將音樂家變成企業音樂家，繼而便出現了商品化的音樂。換言之，音樂家由「吟遊詩人」的自由身分慢慢變成了企業的玩偶，因而當中自會隱含着一種對過去「流浪者」身分的憧憬 (朱耀偉：《光輝歲月：香港流行樂隊組合研究》，香港：匯智出版，2000年，頁178-179)。「原諒我這一生不羈放縱愛自由」的黃家駒堅持流浪，就是拒絕被機制吸納。

搖滾樂一向是社會運動不可或缺的元素，捷克總統哈維爾 (Vaclav Havel) 曾經跟六十年代最重要的另類樂隊「地下天鵝絨」(Velvet Underground) 說，他們的音樂對於改變捷克的歷史具有非常關鍵的影響 (詳參張鐵志：《聲音與憤怒：搖滾樂可能改變世界嗎？》，台北：商周，2004年)。因為Beyond一直強

調堅持理想、不肯妥協的精神，使其作品成為香港社會運動最常高唱的歌曲。社會運動一次又一次用上Beyond歌曲，2010年香港「五區公投」的造勢晚會及公投運動宣傳片，也分別大合唱〈海闊天空〉及以之為背景音樂。Beyond歌曲不是為社會運動而寫，但其對抗建制的搖滾反叛精神和原真性卻能打動人心，而且「流行曲的滲透力的確比傳統的社運歌曲更容易抓住大眾」（詳參高玉娟：〈社會運動為甚麼要唱Beyond的歌？Beyond所體現的搖滾原真性及社群力量〉，《文化研究@嶺南》第21期，http://www.ln.edu.hk/mcsln/21th_issue/pdf/feature_03.pdf）。〈海闊天空〉語帶無奈但依舊堅持，悲壯澎湃的歌聲變成革命精神的感性體現，未知能否改變社會，但肯定改變了香港的流行音樂世界。

2010年7月，近萬名廣州八十後上街發起「我哋撐粵語」的粵語保衛戰，其後還有「我為粵語歌曲狂」的活動力撐粵語，會上演唱的包括〈IQ博士〉、〈半斤八兩〉、〈海闊天空〉和東山少爺的〈廣州好〉，後來的「齊撐粵語大行動」也有結他手帶頭表演，高唱Beyond的〈光輝歲月〉。廣州人以歌聲訴說對本土文化語言的情感，唱的大部分是香港粵語流行曲，其中最新一首竟是十七年前的〈海闊天空〉，假如家駒泉下有知，倒不知是喜是憂。過去十多年，香港流行樂壇沒有更具革命精神的作品出現，社運始終還是要唱〈海闊天空〉。

（朱耀偉）

那有一天不想你

向雪懷

抬頭望雨絲，夜風翻開信紙，
你的筆跡轉處，談論昨日往事。
如何讓你知，活在分開不寫意，
最寂寞夜深人靜，倍念掛時。

沒有你暖暖聲音，瀝瀝雨夜不再似首歌，
別了你那個春天，誰在痛苦兩心難安。

我帶着情意，一絲絲悽愴，許多說話都仍然未講，
縱隔別遙遠，懷念對方，悲傷盼換上，再會祈望。
我帶着情意，一絲絲悽愴，許多說話都仍然未講，
盼你未忘記，如夢眼光，只需看着我，再不迷惘。

重投夢裏鄉，在孤單的那方，
見到今天的你，仍像昨日漂亮。
柔情望對方，望着一生都不想放，
怕日後夢醒時候，印象淡忘。

曲：林慕德 詞：向雪懷 唱：黎明

九十年代初，香港流行樂壇出現兩個影響深遠的潮流，除了卡拉OK之外便是廣告歌曲的急速興起。廣告歌曲早已出現，但早年作品真的只是為廣告而作的歌曲（如位元堂養陰丸的〈好似太陽咁溫暖〉），並非流行曲，後來的廣告歌流行曲化，但亦只是廣告歌本身大受歡迎才改為流行曲（如煤氣公司的〈陽光空氣〉；又或是流行曲本身大受歡迎才被選為廣告歌）。九十年代的廣告歌則成為跨國集團宣傳商品的推廣計劃中的重要棋子。財雄勢大的集團可以大量購買電視台和電台的播放時段，再配合其他偶像宣傳，實行跨媒體地傾銷商品。從〈那有一天不想你〉開始，廣告歌曲已變成帶動天王天后作品銷量的保證。

〈那有一天不想你〉收於黎明1994年的《天地情緣》專輯中，面世後風靡萬千樂迷，年終還橫掃各大金曲頒獎禮，可說是眾望所歸。1993年，黎明為「和記傳訊」拍了一個廣告，主題曲〈夏日傾情〉大受歡迎，令歌手奠定天王地位。其後廣告商乘勝追擊，重金製作新一輯廣告，主題曲〈那有一天不想你〉更席捲樂壇，勇奪「全球華人至尊金曲獎」，令黎明事業更上一層樓，其後更成了「和記傳訊」的代言人，每一輯廣告的主題曲都成金曲，〈那有一天不想你〉不但是電訊廣告的經典金曲，也可說正式為廣告金曲年代揭開序幕。〈夏日傾情〉同樣出自向雪懷手筆，廣告中女角阿May因腳傷不能出席黎明的演唱會，黎明演唱期間親自打電話給她問好，歌詞便以黎明情深款款不斷說「I Love You 你會否聽見嗎」、「I Love You 你不敢相信嗎」硬

銷深情，寫法上未見突破。接下來的廣告名為「天地情緣」，長達三分半鐘的廣告製作空前認真，儼如小型電影，主題曲〈那有一天不想你〉的寫法亦有改變。詞人以畫面來說故事，跟以往的廣告歌不大相同。向雪懷身兼詞人及監製，擅於平衡市場、歌手和歌曲三者的關係。〈那有一天不想你〉成功之處在於各方面配合得很好：「當初收到這首作品時，知道有廣告，但我覺得歌本身要有生命力才可獨立宣傳，所以我只取了廣告的訊息、意念，做為藍本，無須根據廣告內的每一格填詞為依規，而廣告公司亦給予很大的創作空間。」（引自〈向雪懷專訪〉，<http://www.tianya.cn/publicforum/content/funinfo/1/19034.shtml>）向雪懷以其最擅長的雨景開始，「夜風翻開信紙」從景入情，「你的筆跡轉處，談論昨日往事」以流麗的文筆轉入往事，構篇像一個個鏡頭，畫面由雨景溶鏡轉入舊日畫面，電影感濃烈。然而，歌詞卻不是跟足廣告畫面（廣告以亂世情緣為題）。詞人選擇以流行歌詞的最典型「物是人非」寫法，配合自己最經典的雨景寫法，在「有緣嘅我哋會再見」的廣告主題上加以發揮：「沒有你暖暖聲音，瀝瀝雨夜不再似首歌」。接下去的「別了你那個春天」又令樂迷聯想到詞人另一首名作〈遲來的春天〉，而「我帶着情意，一絲絲悽愴」完全配合歌手形象，「許多說話都仍然未講」直接回應電訊主題，最後的「盼你未忘記如夢眼光，只需看着我，再不迷惘」更再一次突顯廣告畫面及一系列宣傳海報上黎明的痴情目光，廣告主題、歌手形象、詞人風格結合精妙。

流行音樂早就有與其他媒體掛鉤，早年風行一時的粵語流行曲便有不少是電視劇、電影或電台廣播劇主題曲，但這些作品並不是單純為了宣傳某些作品而存在，而是配合、強化、詮釋或再現某一段劇情，與一般創作分別不大。廣告歌本來也可豐富流行曲的內容，又能投放大量資金拍攝廣告電影在其他媒體大肆宣傳，對推動歌曲肯定有正面的影響。〈那有一天不想你〉與其後同一系列的〈情深說話未曾講〉、〈一生最愛就是你〉、〈我這樣愛你〉等廣告主題曲，的確造就了多贏的局面。然而，當流行音樂的最大收入來源是背後的廣告贊助和周邊商品的利潤，卻會有問題出現。以香港商業電台於1998年舉辦的「十周年」殿堂歌詞選舉為例，最後三強有兩首是廣告歌（〈那有一天不想你〉和〈愛的呼喚〉），廣告客戶及其背後的跨國集團對流行音樂媒體以至聽眾口味的主導已可見一斑。向雪懷曾經表示，九十年代傾向商品與唱片公司合作，歌曲變成商品或歌手的宣傳媒介，唱片公司的資源也不會投放在歌手身上，而是放在宣傳經費上。商品與流行曲的掛鉤無可避免，理論上兩者可以達致雙贏，但後來市場情況有變，投資者甚至不會投資在音樂製作上，只是做一些市場推廣工作，然後把流行曲放進去。唱片公司已賺不了錢，只能遵從這些商業法則，結果被牽着鼻子走（朱耀偉：《歲月如歌：詞話香港粵語流行曲》，香港：三聯書店，2009年，頁144）。要言之，其他媒介對流行曲可以有健康的衝擊，但要是其他媒介完全主宰流行曲的創作模式，情況便不再樂觀了。

（朱耀偉）

失落於巴黎鐵塔下

古倩敏

人隨熱浪去，但覺冬季驟來，
片片雪花翻飛我心內；
在從前曾是相愛，美麗茫然沉澱悲哀，
哭聲笑聲都飄失秋風外。

遊人忙着拍照像要擁抱未來，
我卻困於憂鬱裏等待；
願從前離別的你，可知我徘徊在鐵塔，
一點固執不懂將心放開。

* La Tour Eiffel, La Tour Eiffel,

代我隱藏傷感，每一個夢只想向你移近。

La Tour Eiffel, La Tour Eiffel,

沒法抵償的心，已失落於巴黎鐵塔下。*

藍藍凝聚雪裏，讓氣溫再下垂，
冷冷記憶收於我心內；
願從前無限溫暖，可稍作停留休息於雙臂間，

給我一點妄想。

(重唱有*的一段兩次)

已失落於巴黎鐵塔下，已失落於巴黎鐵塔下。

曲、詞：古倩敏 唱：伍詠薇

這首歌灌錄於伍詠薇在 1995 年出版的《不想愛失去》的大碟。曲和詞的作者古倩敏在八十年代初闖進樂壇的時候，名字是古倩雯。那是 1982 年的事情了，其時她參加香港電台主辦的「城市民歌公開創作比賽」，她包辦詞曲並自己演唱的〈吾鄉吾土〉得到新曲新詞組的亞軍，得到樂壇中人一點注意，此後便一直間歇地有作品發表，由流行歌手演繹，至九十年代初，產量一度增多，筆者曾把她和李敏、張美賢、梁芷珊統稱為「詞壇四小公主」。

事實上，她創作〈失落於巴黎鐵塔下〉的時候，距她參加城市民歌創作比賽已有十三年，不管怎麼計，詞齡都不淺了。從初期鄉土意識的作品較多，到〈失落於巴黎鐵塔下〉的異國風情漸濃，其實亦粗略地反映了創作者遊歷的經驗日漸豐富，視野早逸出鄉土以外。這裏還可一提的是，她在兩年後的 1997 年，曾為張學友的國語碟寫了一首〈紐約的司機駕着北京的夢〉，若

非遊歷經驗豐富，大抵不會有意欲及意念去寫這種題材。

記起當年，筆者從〈失落於巴黎鐵塔下〉想到不少現象，並且寫了一篇「從〈失落於巴黎塔鐵下〉想起……」（刊載於1995年9月6日的《香港經濟日報》）。首先是與之同期而歌名裏有外國地名的作品頗不少，如李樂詩的〈失戀於戈壁沙漠〉，就幾乎是同期出現的，比之較早期的也有王靖雯的〈巴黎塔尖〉、鄭秀文的〈情斷維也納〉、彭家麗的〈紐約現時下雪已深〉等。其次則想到，當時的「地名」歌偏愛使用外國地名，「中國地名」甚罕見，較為人知的只有黎明的〈我來自北京〉。至於使用本地地名的歌則很少，可能能用於浪漫情歌的本地地名實在不多，當時筆者數來數去只數得出〈大會堂演奏廳〉、〈尖東海旁〉、〈南丫島的故事〉，其他的涉及本地地名的歌大多是寫實歌曲，如〈皇后大道東〉、〈廣播道fans殺人事件〉、〈廣播道神話〉、〈龍壁懷古〉。在該文末處，筆者嘆謂：「是香港人太現實太熱衷名利，無暇締造一些浪漫氛圍浪漫景點，以至寫起情歌，都怯於以本地地名入詞？美麗的東方之珠原來從沒美麗過？」

回說〈失落於巴黎鐵塔下〉，歌裏好端端唱着中文歌詞，卻忽地接上法文“La Tour Eiffel”，雖然這是艾菲爾鐵塔的原法文名稱，但這安排多少有點混雜不純之感。假如這是為了要浮現一點異國情調的感覺，那自是亦無不可，然而筆者倒是想到，如果〈皇后大道東〉唱着唱着忽地唱出“Queen’s Road West and Queen’s Road East”這個殖民主子當年改的原英文街名，那種

因混雜不純而生的諷刺意味，當會十分強烈。

作為一首要讓欣賞者有點浪漫感覺的失戀歌曲，以巴黎艾菲爾鐵塔來陪襯，肯定是個好的選擇，因為巴黎和這個鐵塔的固有形象就是浪漫，不管用以正襯或反襯愛情故事，俱是有效果的。正由於此，詞人也只是寥寥的略下幾筆，就成功把詞中主角的傷情渲染出來。不過，這寥寥幾筆，是甚有精細之處。

開始幾句：「人隨熱浪去，但覺冬季驟來，片片雪花翻飛我心內」，這裏寫的除了是具體上因為空間的轉換而產生氣溫的差異，也有移情成分，身寒的同時還有「心寒」，這二者都需要有人來暖暖它——但須得戀愛再來。接下來幾句寫失戀後的傷心歲月，遣詞用字全不落俗套，「美麗」的心情已「茫然」，沒法找得着，只是「悲哀」「沉澱」下來難以消散，至於往日的「哭聲笑聲」，亦全「都飄失」了。這些新鮮的語詞組合讓欣賞者置於陌生化的文字景觀中，失戀的感覺都好像更新了。

歌詞第二段裏的一筆反襯：「遊人忙着拍照像要擁抱未來，我卻困於憂鬱裏等待」，含義頗豐。這裏「拍照」是熱烈地留個紀念好待他日重溫，不管是當下還是日後，心情俱是愉悅的，而詞人說這像是「擁抱未來」，言下之意是毫不懷疑他日是否能愉悅地重溫照片，這實在是一種幸福。但詞中主角倒被這種幸福反照得更傷感。

(黃志華)

太平天國

黃偉文

時勢如末路面臨巨變，不必心慌意亂，
若狠狠一搏自有生天。
是我們天生英勇善戰，喜歡兵荒馬亂，
才促使舉世盛況不斷。

* 盡情地作亂，夠驚險方配叫做樂園，
作亂，大好的先機在腳邊，
盡情地作亂，哪稀罕不變五十年，
揚名成霸業，就趁它亂。
同頌讚大時代雞犬也不寧，
試問誰又喜歡過清靜？
假使你很相信，相信前程由天定，
你就留在家裏唸聖經。*

(重唱有*的一段)

** 同頌讚大時代的歌舞昇平，
試問誰又喜歡過安定？

假使你很相信，相信繁榮由天定，
你就留在家裏等太平。***

(重唱有***的一段)

浮生原若夢，亂世出英雄 (重唱有***的一段)

曲：王雙駿 詞：黃偉文 唱：草蜢

這首歌詞是黃偉文較早期的作品，灌錄於三人組合「草蜢」在1995年出版的《Present》專輯。說到這首〈太平天國〉，筆者迅速便會聯想起在九七年前後替香港作曲家及作詞家協會的會刊《CASH FLOW》寫過一篇特稿，標題為「『九七』歌曲：香港人的心跡」。

該文是集中地談到所謂「九七」歌曲，並謂：「直接道及香港人面對九七的心情的作品絕不會少於五十首，而間接跟九七回歸有關的歌曲，比方說很多應移民潮而生的離別歌曲，數量就更多了。」這些道及香港人面對九七的心情的作品，可分樂觀和悲觀兩派，然而乃「是悲觀調子佔上風的」。文裏舉了幾首歌曲為例，計有〈說不出的未來〉(夏韶聲主唱，1988年出版)、〈香港最後探戈〉(鄭敬基主唱，1991年出版)、〈天國近了(你們應當遊戲)〉(黃耀明主唱，1995年出版)及〈大時代〉(Beyond

主唱，1997年出版)四首。它們共同的「悲觀」特徵是：縱然有大人物承諾過「馬照跑，舞照跳」、「五十年不變」，心裏卻總是不踏實，感到有些東西可能會變，如言論及庶民來去的自由度、法治的質量等，他們覺得這些東西的變化，最終會損及香港的繁榮。在談過這批「悲觀派」作品後，文裏謂：「值得一提的是以下這首〈太平天國〉……在悲觀中滿帶積極的因子。」

或者說，黃偉文寫這首〈太平天國〉，是他的「包拗頸」的性子使然，就如當年《明報》副刊刊登他的訪問時的標題：「黃偉文：我唔想同你一樣。」(可參見筆者的拙著《香港詞人詞話》，頁297)但黃偉文這詞作絕對不是為了「拗頸」而「拗頸」，而是面對「九七」，我們應該要有這種心態，也應該要有高唱這種心態的歌聲。可是這種比較積極的心態卻非「主流」，罕有人提及，倒是因而變成了「包拗頸」的黃偉文獨創之見！

歌曲的名字喚作〈太平天國〉，不免讓人聯想到清代歷史中的太平天國之亂，然而詞人僅是借用「太平」二字，根本沒想過要寫及歷史上那個太平天國。調皮的詞人，實際上要寫(探討)的是常獲譽為「天堂」的香港是否這麼需要「太平」？

歌詞從當前的大時代感覺起筆：「時勢如末路面臨巨變，不必心慌意亂，若狠狠一搏自有生天。是我們天生英勇善戰，喜歡兵荒馬亂，才促使舉世盛況不斷。」這裏詞人先道出自己的觀點：「若狠狠一搏自有生天」，然後若有若無地帶出香港以往的故事的一種大論述，詳而言之，就是香港過去有過不少「兵荒

馬亂」的場面，由於港人「天生英勇善戰」，遇水搭橋，過關斬將，才闖出讓人艷羨的盛世。言下之意是以前敢拼搏，緣何面對九七卻是像失去這份拼搏的鬥志？

聽這歌，要是能重溫一下「太平」「天堂」的好些不太平的歷史，相信受益更多。至少我們也要銘記十九世紀末的一場大瘟疫、二十世紀初的馬場大火、上世紀二十年代的海員大罷工及省港大罷工、四十年代日軍攻佔香港的三年零八個月淪陷、五十年代的石硤尾大火與雙十暴動、六十年代的左派暴動等等，都可說是香港最「兵荒馬亂」的時期，但香港並沒有完蛋，港人反而練就雖處逆境仍能「英勇善戰」的性格和作風。

詞人基於此，便積極地高唱：「夠驚險方配叫做樂園」、「大好的先機在腳邊」、「盡情地作亂，哪稀罕不變五十年」！這幾句，第一句提醒港人不驚險的怎會是「冒險家樂園」，第二句再提醒港人「先機」就在眼前，而最後兩句，是順理成章的鼓動港人要勇於「作亂」！當然，這個「作亂」只是比喻，並非指那些非法反動行為。詞人採用「作亂」這樣負面的語詞來比喻積極的面對逆境的心態，亦真是「英勇」之極。

這首作品說理成分其實頗強，但詞人巧於以形象說話，又常能以點到即止的含蓄語詞來點出要表達的道理，予人的感覺倒是易於接受。比方說，詞中「你就留在家裏唸聖經」、「你就留在家裏等太平」等句，便暗暗藏着詞人心裏的一些話語：「能促使繁榮的東西並不會由天恩賜的，而是要自己去掙回來的」，

其中的「天」，亦是一個比喻。

歌是九七前的，但是今天，我們仍需要這種積極的「作亂」心態。

(黃志華)

下世紀再嬉戲

周耀輝

仍舊在辨認，漸漸淡的氣味，記起當天的鮮花會飛。
遊玩在大地，漸漸再不顧忌，哪曉得剎那轉了天氣。
我記起跟你一起花裏遊戲，那笑聲多愉快多美。
我記起跟你爭先吸一口氣，走過多芳香的奇妙世紀。
到這天恐怕一切將要忘記，那記憶荒謬更淒美。
到這天跟你一起不再頑皮，約定下世紀再嬉戲。

曲：黃耀明、蔡德才 詞：周耀輝 唱：黃耀明

〈下世紀再嬉戲〉原收於黃耀明 1995 年的《愈夜愈美麗》專輯，後來黃耀明在 1999 年推出的世紀末專輯更直接以《下世紀再嬉戲》為題，並以之為主打歌。1997 年香港政權交接，全球目光都投放在這個前所未有的一國兩制試驗品之上，亦將後過渡期有關香港文化身分認同的討論推上高峰。九七曾經是縈繞港人近二十年的「大限」，踏入後過渡期，香港流行曲曾經有過不少九七想像，香港人在皇后大道東跳過最後探戈之後，《愈夜愈美麗》是香港情懷在回歸前的漂亮一擊。「二十世紀走到盡頭。面對 1997，香港的文化難免有許多悸動的、企盼的、憂思

的、各樣矛盾混纏難解難分的思緒。」(洛楓：《世紀末城市：香港流行文化》，香港：牛津，1995年，頁7) 這張以「愈夜愈美麗」為題的概念大碟寫出了九七臨近之際，香港人那種徬徨無主的心態，〈下世紀再嬉戲〉、〈天國近了〉、〈當美麗化作灰塵〉無不是港人的末世情懷。早期的周耀輝作品已經顯露出其世紀末情意結，〈下世紀再嬉戲〉在愈夜愈美麗的背景之下，反而不再沉重，從另一角度展現跨世紀的想像。

周耀輝一向擅長用視覺和觸覺等不同感官效果，愛以歌詞帶動聽眾的感覺，〈下世紀再嬉戲〉便以嗅覺為我們記住上世紀的淒美。〈恐怖分子〉早就請聽眾「關起眼睛」和「關起耳朵」，「一起呼吸黑色空的氣」；〈下世紀再嬉戲〉則由辨認漸漸淡的氣味開始，將記憶中花的氣味與笑聲連成一起。周耀輝1995年於荷蘭街頭café寫成這首「帶童謠mood，一分五十九秒淡然淒清」的〈下世紀再嬉戲〉(艾風：〈周耀輝：約定下世紀再嬉戲〉，《瑪麗嘉兒》(Marie Claire) 香港版，1999年12月號)，詞中收起了華麗，將世紀末的悲觀情緒化作原始氣味，令我們記起曾一同走過芳香的奇妙世紀。圓舞曲輔以中式配樂，政治隱喻已經不言而喻，歌詞因此可以輕輕以「剎那轉了天氣」帶過，將焦點集中於以氣味呈現的記憶。流行歌詞常以意象為主，由聽覺帶動視覺，不少詞作更着重呈現豐富的畫面感。周耀輝在此則以嗅覺帶動記憶，寫出了流行歌詞的另一種「味道」。如〈味道〉中「想起你的味道」以味道說情，〈下世紀再嬉戲〉則以氣味

保存美好的回憶。其實正如錢鍾書所言：「在日常經驗裏，視覺、聽覺、觸覺、嗅覺、味覺往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各個官能的領域可以不分界限。顏色似乎會有溫度，聲音似乎會有形象，冷暖似乎會有重量，氣味似乎會有鋒芒」，因此聲音也可以有氣味（如「鳥聲香」）（錢鍾書：《七綴集》，上海：上海古籍出版社，1985年，頁56）。著名導演黑澤明曾在回憶錄中說：「小時候保母常在黑暗中帶他去上廁所，長大後只要聞到廁所的味道，就會想起小時候常在黑暗中去廁所的回憶。」（引自陳坦：〈北京新建「氣味圖書館」，幫助尋找嗅覺記憶〉，《北京晚報》，2010年3月29日）《嗅覺符碼》一書亦曾引盧梭（Jean-Jacques Rousseau）的話說明嗅覺和記憶的奇妙關係：「嗅覺是記憶和慾望的感覺。」對於普魯斯特（Marcel Proust）來說，一小塊浸到茶中的瑪德蓮蛋糕氣味便會使他有幸福感，讓他憶起所有經歷（派特瓦潤（Piet Vroon）等著，洪慧娟譯：《嗅覺符碼：記憶和欲望的語言》，台北：商周，2001年）。周耀輝對不同感官十分敏感，就算是較易被詞人忽略的嗅覺，他也有獨特的演繹。在紀念自己入行廿載的〈二十〉中，周耀輝仍「在盡力聞着這一縷薔薇，願二十年後會讓我記起」，上世紀一起「吻過不會消失的氣味」，下世紀能不能再嬉戲也好，荒謬更淒美的記憶已被存檔，登入密碼就是「氣味」。

人們總預期九七會帶來翻天覆地的轉變，為「香港」注入新養分，可惜最後卻以反高潮告終。九七回歸，最有「香港」意識

的作品可能反諷的是劉德華以國語唱的〈中國人〉。幸好周耀輝〈一一〉伴我們跨過千禧繼續嬉戲，〈下世紀再嬉戲〉的跨世紀續篇〈我的二十世紀〉回應說：「最美的彷彿已在上世紀，偏偏想找你陪我想起。」黃耀明說：「歌曲的Hook是『最美的彷彿已在上世紀』，原來真的給他（周耀輝）講中了，好玩的都是上世紀的事。」（袁智聰：〈廿一世紀再嬉戲：黃耀明〉）無論最美的是否在上世紀也好，有了淒美的歌詞和難忘的氣味，「我們將永遠擁有香港」（“We'll always have Hong Kong.”）（參見〈南方舞廳〉一文）。

（朱耀偉）

(你沒有)好結果

黃偉文

傷了的女人，別走這樣近，被人拋棄的女人殘忍。
全都怪你離開我，臨走也繼續傷我，
見我粉身碎骨，還點上一把火。

可以死了心，但忍不住恨，但求天會追究這男人。
仍相信有場好戲，命中已註定等你，
報應日漸臨近，來清算你罪行。

*今天淌血是我心，即將痛在你心，身分對調發生，
來讓你一生最喜歡和珍惜那人，
也摧毀你一生，完全沒有半點惻隱。*

等欣賞你被某君，一刀插入你心，加點眼淚陪襯。
來讓你清楚我當初嘗到的折磨，
你親身試清楚，如凡事亦有因果。

這算不算狠，我撫心自問，沒人想變得那麼殘忍，
如果見你離開我，日子更快樂的過，

我會傷得更深，餘生也不甘心。

(重唱有水的一段)

將當天那自卑感，當天那無依感，都雙倍回贈你，
來讓你清楚我當初嘗到的折磨，
也親身試清楚，如凡事亦有因果。

曲：葉建華、麥皓輪 詞：黃偉文 唱：李蕙敏

記得 1995 年初夏筆者曾在報上寫道：

如此一首歌，很容易又可以引起傳媒操守與創作自由的許多爭議，更可與〈新人〉、〈男裝帝女花〉事件相提並論？

寫詞人自然有自由以「一刀插入你心」來刻劃怨婦的忿恨，但唱片公司想到要拿這歌主打，是看準它將會備受議論，收免費宣傳之效？若是，其用心也真良苦。

其實黃偉文是個敢於創作的填詞人，他每寫一首詞都幾乎有新的橋段，絕不走前人老路。就近期所見的作品，如為周慧敏寫的〈童年來探我〉或是為曹永廉寫的〈幸福普通裝〉等，都能寫出新趣。然而這些歌卻

沒給選作主打歌。

於是，假如我們只靠聽電台主打歌來認識填詞人的作品風格，大抵我們只會認識到一個「殘忍」的黃偉文。

這樣說一方面是有感於其時傳媒對「一刀插入你心」這句話頗有一點議論，一方面也希望人們能全面一點認識黃偉文的詞作面貌。

在現代情歌中而出現刀的暴力意象，其實並非黃偉文獨有的，比如說本書中筆者曾談到的林振強作品〈刺客〉，便有這樣的語句：「似刺客那刺刀任務是直插心裏」。不過奇怪的是人們似乎從未感到林振強這句歌詞有問題，因而一點兒異議都不見，反而黃偉文這詞中的「一刀插入你心」，卻備受矚目。記得筆者在《詞家有道——香港 16 詞人訪談錄》訪問潘源良時，也跟潘氏談到「刀」的意象問題，事緣潘的作品也有兩、三首曾使用過「刀」的意象，其中林憶蓮的〈決絕〉和陳潔靈的〈赤紅的擁抱〉都是情歌，當中〈赤紅的擁抱〉更是明明白白的描述軍官用刀斬斷一對手，那暴力意象非常震撼，比「一刀插入你心」厲害不知多少倍。

潘源良表示，〈赤紅的擁抱〉出版前是經過討論的，結果同意保留這震撼意象（以反襯愛情的堅貞不渝，威武不能屈），後來面世後也幸運地沒見到有負面的反響。潘源良還有一番話，應該值得我們思量：「可能對絕大部分人來說聽歌是一種享受，

消閒或是一種浪漫的事。如果突然出現了一種比較激烈或決絕的情節，擔心歌迷會覺醒原來這是不浪漫的。後來經過商討後就變得可以接受。」

回說黃偉文這首〈(你沒有)好結果〉，這詞作確乎是要反轉傳統的！固然，社會始終是男性主導，但當代女性的經濟、社會地位都明顯提高了不少，所以詞人要刻意地描寫女性之不可欺，她們隨時有反擊或報復的能力和意志。

……歌詞中女性柔弱的等待，彷彿是……流行歌曲對愛情表達的標準、唯一模式。不管面臨「分離」、「分手」，女性所能做的也只是「眼淚掉下來」、「傷心流眼淚」……但是「流淚之後」的下一步是甚麼呢？……似乎在流淚之後就抑然停止，不敢對遺棄她的男子，採取任何行動，最多是靜靜的走開……這種歌詞內容，實際上是剝奪女性的行動能力，讓女性處在一種被動的處境裏。

——摘自《從流行歌曲看台灣社會》

(作者：曾慧佳，台灣桂冠圖書，1998年12月初版，頁111)

黃偉文的〈(你沒有)好結果〉正是要讓女性在「分離」、「分手」後起而採取行動！不過，那行動看來還只是止於想像，君不見詞裏只是寫到：「求天會追究這男人」，「等欣賞你被某君一刀插入你心，加點眼淚陪襯」，也就是說，只是盼望上天會追

究，以及等待他人去為她報復，而不是她自己去手刃「仇人」。也許，這裏還是受掣肘於一些不明言的編碼規則，要是真的寫「她自己去手刃『仇人』」，詞人或者仍敢寫，唱片公司願不願要，歌者敢不敢唱，都是大問號。

這〈(你沒有)好結果〉，起筆極有壓迫力，一句「別走這樣近」，傳神得很，教聽者都神經繃緊：此姝惡狠狠得甚，幾乎真的想退避幾十米，定定神才知只是聽歌罷了。其後「被人拋棄的女人殘忍」的一句，那「殘忍」二字所處節拍跟語調配合妙到毫巔，故此雖然只是抽象的形容字詞，卻好像完全感受得到。詞人這樣呈現一個「殘忍」女子的形相之後，立刻補充幾筆，交代其實是男的先自殘忍無道，才逼出這位女子的「殘忍」，為往後的描寫張本，這筆法是高明的。

除了那些暴力意象，詞中所寫：「如果見你離開我，日子更快樂的過，我會傷得更深，餘生也不甘心。」是很成功的浮現怨婦的心理：不能容許拋棄自己的男人過得比跟自己相愛時更快樂！這亦是這位女子變得「殘忍」的重要原因。

(黃志華)

男人最痛

周禮茂

心突然的隱隱痛，如空穴來了陣寒風。

沒法強忍看你偷泣的眼，看你朝思夜盼，我再蠢都會懂。

明知是仍捨不得你，我亦寧願讓情有疾而終。

若你要走你只需講一句，對我狠心地去說愛今天告終。

怎麼偏躲於漆黑中，讓我永遠看你看不通，

再不想擔心也不想一切被動。

難忍再次偶爾於街中，望你忐忑因他出現失控，

而男人最痛，男人最痛算這種。

長苦為何不肯短痛，我問，

如因為難棄這情種，願你放心我會好好的過，

我怎麼的做我，也勝過今天似瘋。

曲：黃國倫 詞：周禮茂 唱：許志安

九十年代，女性高叫〈活得比你高〉，男性質問〈怎麼天生

不是女人)，彷彿兩性定位已有根本改變。收於許志安 1996 年推出的同名專輯的〈男人最痛〉，為苦男人年代揭開序幕。粵語流行曲當然不是沒有男性苦情歌；然而，雖然譚詠麟或張國榮都以失戀情歌為主，但總不至於慘呼男人最痛，悲悽如王傑都始終以浪子形象出現，男人最痛可能是「男兒天職保家眷，兒啼妻哭內心繚亂」。差不多同一時期，歌手的緋聞女友鄭秀文嘲諷〈男士今天你很好〉以後，警告男性要〈小心女人〉，〈男人最痛〉或許是很有市場價值的回應。〈男人最痛〉之後，許志安 1997 年再有專輯訴說《男人的感慨》，連 2000 年國語專輯也叫《男人心》，慘情男人其後再化身〈爛泥〉登上高峰。

以詞論詞，〈男人最痛〉寫得十分工整，從突然心痛開始，寫的其實是女方要離開的公式，與盧國沾〈找不着藉口〉相似。「捨不得你」靈感可能來自鄭秀文作品，接下去「空穴來了陣寒風」未必無因再加點悽慘，「有疾而終」長痛不如短痛，都算寫得精彩。但如「今天似瘋」聽來則有點生硬，而旋律的頓位令人以為是「對我狠心地去，說愛今天告終」，也有小瑕疵。也許出於歌手形象的考慮，詞人着墨點不像〈找不着藉口〉般在於情感拖拉的張力，反而急於將重點導向「男人最痛算這種」。失戀固然傷痛，但提升至男人最痛的程度則未免誇張，循此亦可見出詞人刻意塑造性別角色的用心。周禮茂對男女性別定位一向十分敏感，早有〈少女問〉從少女角度質疑傳統性別角色，上述〈男士今天你很好〉代女性宣洩不滿，〈小心女人〉更從女性角度

似水柔情冰封為入你心的利刀。〈男人最痛〉筆鋒一轉，詞人的性別觸覺用來為歌手塑造苦男人形象，自然手到拿來。

〈男人最痛〉還帶出了一個有關兩性定位和男性特質的問題。「陽剛特質」(masculinity)通常與「陰柔特質」(femininity)相對，女性往往要溫柔婉約，而男性則必須剛強不屈，方謂之有男子氣概。單單從這個角度看，〈男人最痛〉突顯男性陰柔軟弱的一面，可說顛覆了「陽剛特質」與「陰柔特質」的二分，彷彿在「男兒天職保家眷」的典型外，為男性另建形象。然而，〈男人最痛〉之出現，又是否象徵男女性別的不公平定位在流行曲中已被拆解？台灣學者張小虹對流行歌曲中的性別定位有精闢的分析，她指出：「情歌論述一方面建築在傳統文學想像和性別意識的語彙與表達方式上，一方面也不斷自我顛覆這傳統中的主客和性別對立，以追求者/被追求者的『位置』來取代男陽剛/女陰柔的『本質』」，因此「多愁善感、溫柔憂鬱不再是女人的專利，而轉換成陰性位置」，溫柔男子在流行曲中十分常見，「情歌順理成章地成為多情男子可以肆無忌憚灑下情人眼淚的陰性文類。」(張小虹：〈紅男綠女：情歌、流行文化與性別顛覆〉，《後現代/女人》，台北：時報出版，1993年，頁26)男性樂迷於是放聲高呼「男人最痛」，可以在卡拉OK聲淚俱下的以哭腔唱出心聲。當詞人被問到為何在顛覆女性傳統性別角色的作品之餘，又同時會寫諸如〈多麼掛念你……男人〉的題材，他有以下的回答：「創作人很多時候精神分裂、前言不對

後語，甚至見人講人話，見鬼講鬼話。因此往往有時男時女的角色扮演，那是不能盡信的。我覺得是由我不斷去飾演不同性別、性格和角色而已。」(黃志華、朱耀偉、梁偉詩：《詞家有道：香港 16 詞人訪談錄》，香港：匯智出版，2010 年，頁 142) 周禮茂的性別角色系列，重點在於以男女性形象作為商品，多於顛覆或拆解傳統兩性定位。

(朱耀偉)

再見二丁目

林夕

滿街腳步，突然靜了，滿天柏樹，突然沒有動搖。

這一剎，我只需要，一罐熱茶吧。

那味道，似是甚麼，都不緊要。

唱片店內，傳來異國民謠；那種快樂，突然被我需要。

不親切，至少不似，想你般奧妙，

情和調，隨着懷緬，變得蕭條。

原來過得很快樂，只我一人未發覺，

如能忘掉渴望，歲月長，衣裳薄。

無論於甚麼角落，不假設你或會在旁，

我也可暢遊異國，放心吃喝。

轉街過巷，就如滑過浪潮；聽天說地，仍然剩我心跳。

關於你，冥想不了，可免都免掉，

情和慾，留待下個化身燃燒。

原來我非不快樂，只我一人未發覺，

如能忘掉渴望，歲月長，衣裳薄。
無論於甚麼角落，不假設你或會在旁，
我也可暢遊異國，再找寄託。

曲：于逸堯 詞：林夕 唱：楊千嬅

〈再見二丁目〉收錄於楊千嬅1997年推出的專輯《直覺》中，後來黃耀明曾在2000年的演唱會翻唱（此版本收錄於《林夕字傳2》），將此歌獻給林夕，說是自己最喜歡林夕寫的一首歌。林夕高足林若寧私下認為〈再見二丁目〉、〈約定〉與〈下一站天國〉乃林夕寫自身感情體悟的「情歌三部曲」（《林夕字傳2》，香港：環球唱片，2007年，歌詞書），此歌的重要性可見一斑。此歌曾引起不少傳聞，令人懷疑是詞人的親身經歷。林夕亦不諱言：「寫〈再見二丁目〉時正值經歷一段『好刺激』的感情生活，歌詞是純粹的個人體驗，無意要為任何人帶來快樂，亦未有意識要令人感動。」（羅永聰：〈林夕的解析〉，《明報》，2007年2月11日）雖說未有意識要令人感動，此作卻感動了無數樂迷，楊千嬅的演繹亦感動了林夕，因此造就了一段樂壇因緣，令深明示愛不宜抬高姿態的「夕爺」肉麻的說楊千嬅是他一塊肉，令他往後為她寫詞時特別偏心。王國維《人間詞話》嘗言：「尼采謂：『一切文學，余愛以血書者。』後主之詞，真所謂以血書者也。」此語亦適用於〈再見二丁目〉。

此歌寫法上是典型的從景入情，詞首從街景開始，從腳步靜了、柏樹不動、熱茶味道到異國民謠，然後引出了快樂的課題：「那種快樂，突然被我需要」。詞的主題是對另一半的思念，雖然明白只要不假設他在旁，詞中人便也可暢遊異國，放心吃喝，但思念總會令人有心無力，最終轉街過巷聽天說地，還是忘不了。林夕如此解釋融情入境的手法：「它寫境並沒有直接寫情，是『滿街腳步突然靜了，滿天柏樹突然沒有動搖』，這是柔和之境。當一個人在這個狀態之下，突然發現柏樹沒有動搖，並不是造作，而是屬實平白自然的突然。等如一個電影的畫面，到了最凝重的氣氛，才會用定鏡或者是慢鏡。」（黃志華、朱耀偉、梁偉詩：《詞家有道：香港 16 詞人訪談錄》，香港：匯智出版，2010 年，頁 125）

好情歌從來都不只談情，還要有智慧，此作引起的快樂問題，要比哲理作品更為深遠。全詞的重點不在身邊景物，滿天柏樹或許令人觸景生情，異國民謠也許可以勾起遐思，但點睛之句還是簡單直接的「原來我非不快樂，只我一人未發覺」。這兩句靈感可能來自亦舒：「亦舒都講過，好覺得自己快樂時，其實都有危險；一個真正快樂的人，是不會很自覺自己快樂的，快樂的境界，是何等難求？」（〈林夕的解析〉）1995 年，林夕曾在報章專欄寫道：「我寫過最悲的歌詞是『原來我非不快樂，只我一人未發覺』。」十多年後，他出版散文集，亦以《原來你非不快樂》為題，可見對此作情有獨鍾。書中前言〈未知苦焉知

樂)說：「寫〈再見二丁目〉的時候，是衷心覺得，即使原來自己在眾人眼中本該快樂，遺憾在，當事人無知無覺，那對於快樂，還有甚麼希望可言。」(林夕：《原來你非不快樂》，香港，亮光文化，2008年，頁6)創作從來是可以自我發現，詞人十多年後終於參透快樂：「時間中希望又失望又希望，循環往復，終於證明快樂的確不用發覺，是正覺，『原來』兩個字，提醒了我，所謂感覺，是隨心境而生滅，並無絕對的真相或事實的概念，原來為同一遭遇，可以快樂也可以不快樂。」(《原來你非不快樂》，頁6)再過一年，楊千嬅宣佈結婚後，林夕寫了〈真命天子〉送給她，同時也以〈原來過得很快樂〉回應〈再見二丁目〉。2010年底，林夕於楊千嬅婚宴時上台致詞時再以此作贈言：「今晚，送一句話給千嬅：『原來在快樂中，不必明白快樂。』」(〈千嬅喜宴慰爹娘：多咗個仔〉，《文匯報》，2010年12月22日)

林夕引其十分欣賞的蘇東坡的詩作〈題西林寺壁〉說明快樂：「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。原來我非不快樂，只我一人未發覺。獨恨當時已下山。」(《原來你非不快樂》，頁29)詞人通透之處在於不嘆「只緣身在此山中」，而是「獨恨當時已下山」。〈再見二丁目〉重要的原因不只在於它是一首感人的情歌，而是證明了一首好情歌可以是情感啟悟，並可昇華化成動人的生命哲思。

(朱耀偉)

到處留情

黃偉文

十二號，漫步加州的果園，遺失一臉幽怨，
沒對你，再有留戀。

十六號，沐浴九州的溫泉，遺失癡心一片，
大概我，情緒快要復元。

手裏行李送檢，再不過重，沒有懷念。
自嘲，自傷，自憐，已成過期舊證件，
逐點漏低掛念，直到沒法心軟。

沒故意，留下底片，捕捉幸福的片段。
這張明信片，路邊一角任選。
沒故意，提及辛酸，換取陌生的掛念。
不知你那張臉，留在哪間酒店？

二十號，大笨鐘的陰影前，
還清所有虧欠，贖過了我那晴天。
廿六號，復活島的古蹟前，
留低貪嗔癡怨，或藉故忘記帶往樂園。
禱告，在聖母院，我的聖母沒有浮現。

默哀，在山手線，旅途太長，夜太短。

號哭，在彰化縣，害怕被你聽見。

沒故意，留下底片，捕捉，幸福的片段。

風光明信片，並非寫信地點。

沒故意，提及辛酸，換取，陌生的掛念。

P.S.再說一遍，前事已經湮遠。

曲：陳輝陽 詞：黃偉文 唱：張信哲

〈到處留情〉收於張信哲 1998 年推出的同名專輯，是張信哲最受歡迎的粵語歌曲。詞寫得神采飛揚，給人的感覺十分「黃偉文」。詞中深情伴創意，黃偉文的拿手好戲揮灑自如，詞人真的在流行詞壇留下經典情懷。以異地作為情詞場景早在八十年代已屢見不鮮，落在黃偉文妙手之中又有全新演繹。黃偉文曾與何秀萍合寫〈時間地點人物〉，詞中寫道：「從繁華長街，從無人房間，到過氣冷清戲院。從繁華城都，從無遊人窮鄉，到來回城鄉途上，何地偶遇你，何地邂逅你，真想早點知道。」〈到處留情〉進一步將〈時間地點人物〉具體化，把未曾充分發展的寫法再加變化，索性來一次環遊世界。詞人首先以蒙太奇的畫面開展詞境，從十二號加州果園到十六號九州溫泉，拼貼出時空並置的畫面，景中有情，「沒對你再有留戀」，留情是借旅行留低感情，〈到處留情〉其實就是忘情之旅，黃偉文重新闡

釋字詞的手法又再展現魔力。有異國場景不一定是好詞，最重要的是場景能否配合詞境和文字運用，否則場景便只像遊客匆匆走馬看花，拍下到此一遊的照片般空洞（朱耀偉：《詞中物：香港流行歌詞探賞》，香港：三聯書店，2007年，頁97）。若空有場景而沒有黃偉文的招牌語言睿智，〈到處留情〉出來的效果便不會那樣叫人拍案叫絕。「遺失一臉幽怨」和「遺失癡心一片」的「遺失」用得非常精警，不但與旅行的主題相關（旅途上經常會遺失東西），又將希望刻意留低的舊情寫成不經意的遺失，那種想忘記而又不能忘記，不用想起已記起的複雜心情不辯自明。

「旅行」與「忘情」的主題在詞中crossover，不斷碰撞出新奇比喻，自傷自憐變成過期舊證件，送檢行李因沒有懷念而再不過重，都是精奇的構想。若說傳統詩詞情中有景，景中有情，黃偉文的詞則不但情景互涉，兩者又像同時刻意保持距離，在不時的碰撞中令回憶無法遺失。接下去二十號的大笨鐘和廿六號的復活島，忘情與旅行繼續crossover，贖過晴天之後卻又要自覺的藉故忘記帶往樂園。接下去的畫面亦愈來愈緊湊，聖母院、山手線、彰化縣剪接一起，急促的影像並列把情感推上高峰，刻意不留影不着一字說辛酸，為免換取「陌生的掛念」（又是詞人的創意詞彙），但最終還是要補充一句「前事已經湮遠」，矛盾的結尾說明留情之旅注定無功而還。「P.S.再說一遍，前事已經湮遠」可說是點睛之句，既創新又能深化詞境。「P.S.」（post scriptum）是書信中常用術語，在文末用作附加補充。英文入詞

相當常見，但英文縮寫則叫人耳目一新，而且又與詞中主題配合得天衣無縫，再一次顯示黃偉文在流行歌詞常用詞彙以外發掘新詞的創意。「P.S.」的刻意補充更顯詞中人不能忘情，兩個英文字母代替萬語千言，詞人功力可見一斑。場景環遊世界一網打盡，再配合詞人的語言睿智，〈到處留情〉寫法空前成功。弔詭的是對詞人來說到處留情但無功而還的情境，竟在現實中出現在自己身上。黃偉文在其《十年選》如此介紹此作：「〈垃圾〉的那段日子，不斷外出旅行，以為能幫助忘記。最後一次是去曼谷……回程時，甫下機，在赤鱸角一登車，收音機裏就傳來了〈到處留情〉，我忽然明白，該去的旅行都已經去了。之後還是得留下來，靠自己。好像之前寫這首歌，就是為了讓自己在這個時候聽見。之前的自己拯救之後的自己。」（引自《After Ten：黃偉文十年選》，香港：Warner Music，2005年，歌詞書）黃偉文寫此作時顯然沒有意圖拯救自己，但作品最終卻在不同時空指涉不同意涵，發揮了當初沒有想過的功用，此乃文學佳作奧妙之處。

黃偉文的〈到處留情〉標誌着台灣歌星唱粵語歌的最後高峰。自八十年代開始，由於粵語流行曲廣受歡迎，不少台灣歌星轉唱粵語歌，九十年代情況依舊，金城武、吳奇隆等偶像男星都轉唱粵語歌。時移世易，九十年代後期開始形勢逆轉，張信哲也只在差不多十年後才在2007年推出粵語專輯《雪國八月》，台星唱粵語的光輝歲月則早已一去不返。（朱耀偉）

我的美麗與哀愁

何秀萍

今天只想去睡覺，有些悶，揮不開冷熱情緒，不停換。

熟悉那陣痛，趕不退，若遠若即，

易哭更易笑，很想喝奶昔。

這憂鬱經已習慣，兩三日，感觸都格外零碎，也無奈。

熟悉這狀態，都知道，是這樣的，

是它帶着我，光陰裏轉身、變身。

而每月某日某時，再度再度降臨，豐富身心。

成漂亮漂亮美人，瑰麗瑰麗婦人，我對我放心。

今天只想去睡覺，有些悶，揮不開冷熱情緒，不停換。

熟悉這狀態，都知道，是這樣的，

是它帶着我，光陰裏轉身、變身。

同製造這份性情，發掘美麗過程可愛可親。

從脆弱過渡堅壯，怯懦走到開放，看蛻變發生。

今天的天氣預報：最好睡……

曲：唐玉璇 詞：何秀萍 唱：彭羚

〈我的美麗與哀愁〉收於彭羚 1999 年推出的專輯《一枝花》中，單看歌名很容易以為是另一首失戀情歌。香港流行歌詞一向男性主導，女性情感常由「雌雄同體」的男詞人代勞，到了女詞人有較多創作機會的時候，她們又往往要負起展現女性哀怨柔弱、為愛痴狂的一面。〈我的美麗與哀愁〉靈感可能來自同名電影，由劉若英主唱的电影主題曲便正正是〈為愛痴狂〉（陳昇詞）：「想要問問你敢不敢，像你說過那樣的愛我；想要問問你敢不敢，像我這樣為愛痴狂。」可以不為愛痴狂的女性，為了顯示情感自主，往往不是化身壞女孩突破傳統女性的被動位置，便是談情說性捕捉新時代女性的情慾，並突破從前的「男/性/肉體」與「女/愛/靈魂」的簡單二分。後者卻始終像女性身體和情感作客體，女性身體也被塑造成猥褻的性對象。其實性本身並非一定猥褻，女性生理也無不可告人的秘密。因此，以性描寫作為女性爭取主動的工具的作品，便來得不如以女性身體和情感為題的作品徹底。再者，寫女性身體而不囿於性描寫的流行歌詞不多，如〈哀悼乳房〉（林奕華詞）較為另類，對主流詞壇的影響不大。從這個角度看，〈我的美麗與哀愁〉的女性書寫就更值得欣賞。對這首歌的創作背景，彭羚有此解說：「〈我的美麗與哀愁〉其實是講關於女孩子的月事，說我們有的辛苦，我們有的不方便，我們自己的一些感覺。其實何秀萍在很久以前就曾經幫我填過這樣一個topic，但可能當時大家溝通得不夠，所以後來修改成另一個topic。隔了這麼多年，我又突然間

回想起這個topic，所以我就告訴Anthony（監製黃耀明）我曾經有填過這樣一個題材。我覺得其實這個方向是正確的，可以多講一點女孩子的心聲。於是我們又再老遠地打電話到美國找何秀萍，希望她再重新填一次。」（引自〈事後張揚的一枝花製作事件〉，<http://vivavivavivaviva.ycool.com/post.1291515.html>）

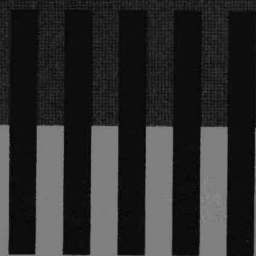
何秀萍一向筆觸細膩，情感極為敏銳，善於捕捉生活感覺，作品沒有過度的情感渲染（黃志華，朱耀偉：《香港歌詞導賞》，香港：匯智出版，2009年，頁202）。〈我的美麗與哀愁〉貫徹詞人風格，以細膩的筆觸寫女性感覺。詞人從女性的鬱悶情緒開始，詞中人易哭易笑，突然又想喝奶昔，情緒波動、心神不寧，看似是因為戀情忐忑不安，但「熟悉那陣痛」、「熟悉這狀態」告知我們，這種情緒並非新事，到「每月某日某時，再度再度降臨」便清楚說明每月也都如是，表面看來像一般失戀歌曲，其實是女性月事的情感微妙變化。月經一向是男性中心社會的禁忌，雖然是女性生理，但連女性自己也不敢宣之於口。藝術工作者文晶瑩便曾以此為題展開「正經事」系列創作，其中「她們成長的禮物」便有意探析女性既要承擔生育責任，又要忍受社會對月經的偏見：「只希望通過藝術創作，切實去感受及了解自己。」（引自文潔華：《自主的族群·十位香港新一代女性視覺藝術工作者》，香港：中華書局，2000年，頁14）以下兩則對文晶瑩創作的評語，換個角度看同時亦適用於〈我的美麗與哀愁〉：「是一份『樂而不穢』、歌頌女性生理韻律的禮物」

(文潔華，頁 10)、「是對女兒/自身的祝福」(梁寶山：〈文晶瑩的平常事〉，《明報》，2002 年 9 月 21 日，世紀版)。月經並不污穢，更可令女性「豐富身心，成漂亮漂亮美人」。拋開連女性自己也覺得「合理」的偏見，「從脆弱過渡堅壯，怯懦走到開放」之後，女性自然可欣賞自己的生理狀況：我對我放心。此作亦可說是歌手的成長宣言，是其展現成熟風姿的下一專輯《要多美麗有多美麗》的序曲。

〈我的美麗與哀愁〉一如詞人其他作品，行文是重意境呈現多於音韻考慮，以生活細節帶動情緒，寫出了香港流行歌詞罕見的女性情感。詞人在大路情歌的外表下注入另類元素，既可當一般失戀情歌來聽，也有女性生理情感的弦外之音。何秀萍後來亦與黃偉文合填了〈神經痛〉：「每次也讓我死去活來，地老天荒非痛不可，你永遠沒法感受這痛楚。」兩人直接寫月事時的痛楚，但跟〈我的美麗與哀愁〉相比，後者可能較易為一般聽眾接受。

(朱耀偉)

「千禧年代」



踏入千禧年代，香港唱片工業在亞洲金融風暴之後未能反彈，粵語流行曲聲勢下滑，驀然回首，彷彿有十年生死兩茫茫之嘆。羅文、梅艷芳、張國榮、黃霑和林振強等相繼離樂迷遠去，愈來愈多人認為國語流行曲已經取而代之，成為華語流行音樂的中心。以黃霑博士論文為藍本的香港電台電視節目《霑前顧後流行樂》的監製倪秉郎在介紹節目時問得直接：「Cantopop？死直未？」在離世前不久的訪問中，黃霑對此問題亦答得坦白：「香港粵語流行曲死了。你必須知道一件事情，流行音樂是一個商品，1996年是19億，現在是3億，有些歌星的唱片出來賣幾百張，19億的生意變成3億就是死。」（袁蕾：〈黃霑訪談：其實人間盡耳聾〉，《南方週末》，2003年10月30日）過去十年，香港唱片業唱片銷量一跌再跌，金唱片與白金唱片不斷下調銷售數字，令歌手更容易達標。2008年初，IFPI國際唱片業協會（香港會）總裁馮添枝宣佈：「由今年一月一日開始，金唱片已經由二萬張降至一萬五千張，白金唱片就由四萬張降至三萬張，因為去年香港的唱片業銷量跌了17%，是連續第七年下跌。」唱片業協會解釋銷量下跌主要是因為受非法下載打擊，但按美國學者研究，檔案分享對唱片銷量的影響微乎其微，「在統計學上近乎零」（Felix Oberholzer-Gee and Koleman Strumpf, “The Effect of File Sharing on Record Sales: An Empirical Analysis”, *Journal of Political Economy*, Vol. 115:1 (2007): 1-42）。要是如此，香港流行樂壇其實另有死因。

當香港唱片市場日漸萎縮，香港流行音樂工業不但沒有努力創作不同種類的作品以拓展市場，反而轉為着眼於榨取周邊商品利潤。這不但使香港粵語流行曲的人才流失，水準也日漸下降。市場狹隘，有潛質的人才不斷流失，在有限的市場中讓保守的人按既有的商業考慮來製造文化商品，粵語流行曲的發展前景難免變得灰暗。2008年初，林夕在香港電台十大中文金曲頒獎禮領取傳媒大獎時，開金口呼籲政府像資助電影業三億元般資助流行音樂，好讓奄奄一息的唱片工業能容納多一些較小眾的產品，在英皇金牌之外另聽良音，在「夕爺」、「歪文」之外別見佳句。筆者聽到寫過「示愛不宜抬高姿態」的「夕爺」公開說這番話，真的有點喜出望外。「夕爺」深明「不要太明目張膽崇拜」，如今也要說出請來拯救粵語流行曲的話，可見情況相當危急。在當今不少樂迷眼中，粵語流行曲徐娘已老，傳承之間出現鴻溝。粵語流行曲衰落，當日的紅星大則環遊世界小則巡迴內地開演唱會，人氣稍遜者至少還能轉到內地拍電影接廣告，但十年八載之後，筆者實在無法想像今日的最受歡迎新人可以進軍內地。對流行樂壇稍有認識，對粵語流行曲略有感情者，都會同意林夕的話。

過去十年，香港獨有的流行音樂文化是否已經消失？其實過去十年香港詞壇的一些人和一些事，說明香港流行詞人其實不是沒有努力保持自我，在近年江河日下的香港粵語流行樂壇中繼續艱苦作戰。除了林夕和黃偉文續領風騷外，陳少琪、劉

卓輝、因葵等八十年代詞人仍有一定數量作品。周耀輝產量大增，作品種類較多，可算是重新發聲的資深詞人中最叫人注目的一位。可惜，其他資深詞人的新作似乎未有新火花。無疑梁芷珊專職創作人後文筆愈趨成熟，何秀萍的生活感覺依舊細膩，但卻未再有突破性發展。難怪近年幾乎每一個稍有留心香港流行歌詞的人都會有此感覺。林夕和黃偉文壟斷詞壇，香港填詞界人才凋零。八十年代香港流行詞壇人才輩出，獨當一面而又各有突出風格的詞人真的十隻手指也數不完。誰知九十年代後繼乏力，雖然有不少詞人先後冒起，但真正到今日仍領風騷的九十年代詞人可能只有黃偉文。

然而，近年不是沒有新晉詞人，正如黃偉文所說，香港流行詞壇「並不如很多人眼中所見的青黃不接」（黃偉文：〈香港有班填詞人〉，《東週刊》，引自《Y格》，<http://wyman.etowns.net/weblog/?m=20050827>）。他還點名稱讚四位新晉詞人：甄健強、林若寧、方杰和黃仲凱。甄健強潮流觸覺敏銳但因文字運用通俗而易惹爭議，方杰剛出道便以〈好心好報〉廣為人知，但以詞論詞卻未見個人特色，就如黃偉文所給的評語：「基本功紮實，但是缺了點個人風格。」黃仲凱則有強烈的個人風格，但有點偏鋒得難以融入主流，也許他可以像何秀萍一樣，產量不多但一直維持強烈的個人風格。林夕的入室弟子林若寧是流行詞壇接棒人則應沒有爭議性。林若寧的機會在新一輩詞人中可說最多，出道不久便有機會一手包辦全碟歌詞，羨煞不少新晉

詞人。當然，有機會也要有實力，《新居入伙》概念完整，寫得穩妥，叫人以為出自資深詞人手筆。從林若寧為《林夕字傳》所作的眉批可見，他多年來精心細讀林夕詞作，可謂得其真傳。當年林夕精解黃霑、盧國沾作品，如今林若寧細讀林夕歌詞，可見先讀詞後寫詞可能事半功倍。近年林若寧產量漸多，而且又勇於嘗試不同題目，若能持續下去，相信終能擺脫林夕影子自成一家。除了黃偉文點名稱讚的四位新晉外，其實過去十年流行詞壇亦不乏其他有創意的詞人冒起。新一代詞人青介、夏至、游思行、林家敏等都有穩定水平，問題只是或如黃偉文所言，因為樂壇生態所限而大運未到，又或因為還沒建立個人風格而尚未獨當一面。

個人風格較為突出者則有喬靖夫、李峻一和周博賢。喬靖夫風格獨特、文字老練，但因為他較喜歡寫小說，我們很難期望他會大量生產主流詞作。周博賢成功之處不在文字運用的獨特風格，而是在於月旦時事、關顧弱勢社群，本土在地的文化想像令他的詞作在流行詞壇別樹一幟。與周博賢一樣愛曲詞包辦的李峻一則擅長計算，一手包辦曲詞的作品屢次成為主流金曲。同時他又會創作一些非主流作品，但兩種作品暫還未有足夠互動，否則應可混雜出更多佳作。

2005年前後，香港流行樂壇曾經出現唱作人潮流，在資深唱作詞人劉德華、李克勤和林海峰外湧現了不少新秀。林一峰、藍奕邦、馮穎琪、王菀之等先後為流行詞壇注入新意。可

惜「唱作」復活，看來並非創作真的受到尊重，而只是歌手包裝的另一策略。千禧年初，LMF的出現曾為流行樂壇注入生氣。〈大懶堂〉「冇話你想就想，又邊有半斤八兩」與〈半斤八兩〉遙相呼應，可說是一種許冠傑式轉化，他們的其他作品亦能針砭時弊和為低下階層發聲。可惜唱片公司只把hip-hop視作潮流，令LMF成員心灰意冷，在2003年散band。在主流詞壇以外還有一些網上的創作空間，讓不同人士公開自己的作品。不少業餘詞人的創作水準可能更勝職業詞人。他們都蓄勢待發，等待的只是一個機會。

粵語流行曲在華語流行音樂圈的地位日漸低落，在全球化市場中發展潛力遠不如國語流行曲，最後香港本土市場也可能由國語流行曲壟斷。近年，香港粵語流行曲因不同桎梏而給人一種青黃不接的感覺，彷彿流行樂壇的發展已步入末路，粵語流行曲常給人如此的典型印象「濫情的歌詞、憂鬱的旋律、平凡乏味的浪漫」，是一種用完即棄式的情感。只要細讀近年不同種類的歌詞，便知道這是一個重大迷思。林夕的小愛大愛、黃偉文的生命情感哲思、周耀輝的華麗跨界感性，舊人不斷推陳出新；林若寧說環保寫回憶、周博賢談時事論政治、梁柏堅講夢想話堅持，新人致力開拓領域。綜觀香港流行歌詞的歷史，較為全面的發展不過是這三十年的事。香港流行歌詞可說其實還在起首階段。歷史告訴我們，香港唱片工業曾經出現過大量高質素的詞人詞作，證明文化工業並非沒有優質產品。近年林

夕和黃偉文分別減產，而且還着力扶掖後輩，前者有入室弟子林若寧和林日曦，後者成立填詞人聯盟「Shot The Lyricist」，邀請喬靖夫、林寶及陳詠謙加入。且望可以如黃偉文〈再見穿梭機〉所說「新世紀等你效勞」：「脫下這制服，留低火箭，下班車已到，要做的經已做得都算好，你下一章已到。」

本書選詞既以時代劃分，且讓我在此以林夕〈時代〉作結：「時代令天空塌下來，更會珍惜陽光。」

(朱耀偉)

大懶堂

孫國華、MC仁

想，我都好想好似中咗頭獎，
有嘢唔駛做，老細又吹我唔脹。
日日等出糧，無乜野需要緊張，
就係咁嘅樣，乜都唔駛撈就至理想。

今朝擘大眼，成日就無所事事，
唔聽收音機，嚟晚又打爆咗個電視。
唔著衫四圍走，三點幾至起身落樓，
頭髮就一舊舊，著件老西又要摺袖。
有事搵我呢，就完全唔知，說話講野呢，就語無倫次。
等我話你知，我話之你，明知故問，我係乜都唔會理。
我幻想，日日就乜都唔駛想，
坐喺街邊睇啲人，來來去去，男男女女，
離離合合，散散聚聚，想要自由唔要一切負累。
我要我要每個人開開心心，痛痛快快尋開心。
偏偏又要醒返，返到呢個世界，聽朝又要番工，同時間鬥快。

*想，我都好想好似中咗頭獎，
有嘢唔駛做，老細又吹我唔脹。

日日等出糧，無乜嘢需要緊張，
就係咁嘅樣，乜都唔駛撈就至理想。
我都好想好似中咗頭獎，有嘢唔駛做，老細又吹我唔脹。
日日等出糧，無乜嘢需要緊張，
就係咁嘅樣，乜都唔駛撈就至理想。*

(唉……真係前世唔收囉，
祖先唔知做錯乜傢伙，生出來啲咁嘅衰胎。
有工又唔去做，一味掛住玩，唔餓死我，都餓死你啦……)

哎吔吔，係人係鬼捱騾仔，無晒計，
如果可以停低，獻世都無所謂。
(可以畀我有一次無事出返去都市)
但係個現實就係，唔到你想，無話你想就想，
又邊有半斤八兩。
三番四次，定係三心兩意，又或係一心一意，
搵出個意義，做人唔容易。
每個人有一個故事，返到呢個城市，咪又係得個做字。

(重唱有*的一段)

曲、詞：孫國華、MC仁 唱：LMF

〈大懶堂〉收於LMF (Lazy Mutha Fucka) 在2000年推出的同名專輯中，在主流樂壇掀起了一股嘻哈 (hip-hop) 熱潮。LMF由不同的地下音樂組合 (如Anodize、Screw及N.T.) 的成員，加上本地hip-hop名人DJ Tommy組成。其中，〈大懶堂〉是LMF最具代表性的作品，LMF作品以批判建制，揭示現實不公義為主，當中有時滲入粗口，但若細味歌詞，可見他們並非無的放矢。

〈大懶堂〉是「正名」之作，內容可說是與當年許冠傑名作〈半斤八兩〉遙相呼應，「無話你想就想，又邊有半斤八兩」直接回應當年「邊有半斤八兩咁理想」，可見二十多年過去，香港經濟早已起飛，打工仔被剝削的情況卻依舊未改。七十年代尚有不少諷刺時弊之作，為草根階層發洩不滿，但九十年代「四大天王」橫行，積怨甚深的小市民無從發聲，難怪〈大懶堂〉一石激起千重浪。〈半斤八兩〉揭示老細的剝削後只以「吹脹」作結，曾被人批評為傳播學上的「雙重縛束」(double bind)，結果會叫人窒息，甚至精神分裂 (吳宏：〈批判「許冠傑」〉，《理工學生報》第9卷第3期，1980年9月)。〈大懶堂〉寫法有所不同，詞人 (主要是MC仁) 以小市民的狂想開始，「我都好好似中咗頭獎，有嘢唔駛做，老細又吹我唔脹」唱出打工仔心聲。乍聽之下是詞中人嚮往不願工作的頹廢懶人生活，但其實幻想的「懶」是作為對抗日常生活的煩悶工作的方法，暗地裏以「不參與」來抗衡資本主義社會的運作模式。從「唔聽收音機」、「打

爆咗個電視」可見，懶人並不是耽於逸樂，對媒體及資本主義社會的不滿才是重心。「我幻想，日日就也都唔駛想，坐響街邊睇啲人」表面上是無所事事，但幻想在詞中發揮的作用卻是與理想和現實對照，再帶出詞人對意義的探求：「搵出個意義，做人唔容易。」陳家欣對〈大懶堂〉的理想與現實有透徹的分析：「歌曲的結構是理想—幻想—現實—理想—現實—理想」，「真正的理想生活其實是：可以工作，但工作並不是資本主義社會的機械化過度生產；可以不工作，但並不代表可以對身邊事不聞不問。」（馬傑偉策劃：《出賣LMF：粗口音樂檔案》，香港：明窗，2001年，頁123-124）要言之，LMF的「懶」是對資本主義制度的一種抗衡。

Rap歌的歌詞其實有別於一般主流歌詞。MC仁曾就此作出解釋：「Rap歌本身是沒有樂曲的，它用歌詞衍生旋律，用語言做音樂。就像詩一樣，Rap歌所着重的是語言的音樂感，它有別於傳統的港式流行曲創作流程——作曲人先寫好了旋律，然後給填詞人加工，再由監製把作品哼給藝人聽，最後藝人把歌與詞好好的背下來，這就是以工業的模式做音樂。」（〈Rap壇進化論：MC仁〉，《讀書好》第23期，2009年8月）〈大懶堂〉除了在內容上重新喚起流行曲的抗爭功能外，在形式上亦展示唱片工業流水作業的先曲後詞運作方式之外的另一種可能。MC仁認為rapper是語言工作者，所以十分着重語言的運用，對粵語的聲調尤其敏感，〈大懶堂〉巧妙的利用粵語的聲調來帶動旋

律，是粵語流行歌詞的另一種寫法。Rap歌獨特之處在於以文字和音樂結合社會議題「對於一個Rapper來說，知識就是他的武器，那包括了對押韻技巧、Hip Hop樂理、文字及社會議題的認知。」（〈Rap壇進化論·MC仁〉）〈大懶堂〉正是精彩的示範。可惜的是，LMF在主流樂壇的抗爭並不持久，由於對資本主義制度的不滿，以及與唱片工業的運作模式格格不入，2003年樂隊便解散了。MC仁曾經嘆道「香港的文化和音樂，根本未發展成熟得可以容納hip-hop文化——這個城市的人缺乏音樂方面的教育，我們的樂壇就是證據，只有偶像，沒有音樂。所有的所謂文化產物都只是和罐頭食物一樣，是包裝出來的商品。」（〈Hip hop culture〉，《瞄Muse》，2009年12月）MC仁曾短暫與主流歌手crossover，如與陳少琪合寫的〈香港地〉便廣受歡迎，但畢竟在唱片工業難以痛痛快快去尋開心，MC仁還是與主流樂壇保持距離，在2006年創立獨立品牌——福建音樂。2009年，LMF暫時重組，其中一首主打歌是〈揸緊中指〉。在唱片工業「有嘢唔想做」，並不等於無所事事，反而是「揸緊中指」繼續抗爭，原來現實已經說明了〈大懶堂〉的意義。

（朱耀偉）

爛泥

李峻一

妳，最盛放的玫瑰，流芳百世，怎可瞬間枯萎。
我願意留低，捨身去墊底，任滿天花瓣散落這污泥。
我會為妳躺下去，全身貼地，方便妳企得起。
化做了塵土，腐化中等妳，甚至輸出我養分全部直至死。

願可做妳，腳下那堆爛泥，來守護妳，我未理身上那污穢。
別輕視我，縱是這種爛泥，
能滋潤妳，耗盡每分讓妳艷壓一切。

我暗地裏等下去，寧可遠望，不可對妳觸摸。
眼淚也流乾，讓妳可解渴，甚至輸出我血液，無懼被刺死。

願可下世，再做這花下泥，來守護妳，我願意躺在最污穢。
別捨下我，縱是這種爛泥，
能親近妳，縱被妳踩在腳下也矜貴。

曲、詞：李峻一 唱：許志安

〈爛泥〉是許志安 2001 年推出的同名大碟的主打歌，當年橫掃不同媒體的金曲頒獎禮，與〈犯賤〉、〈痛愛〉、〈愛與誠〉等掀起了自卑自憐的慘情歌潮流，曲詞包辦的李峻一亦憑此歌廣為人知，奠定了在主流樂壇的地位。2009 年，李峻一接受報章訪問，訪問結束前提出要求：「這篇訪問唔用『爛泥』做標題得唔得？我知呢首歌好紅，但都過咗咁耐……」（〈人性多變寫不厭〉，《太陽報》，2009 年 9 月 15 日），可見〈爛泥〉叫人留下的印象多麼深刻。當年慘情歌大行其道，引起了不少爭議，但如〈爛泥〉雖然感傷自憐，但寫作手法其實相當成熟。

全詞緊扣此主題，結構緊密，董就雄在分析此作時，已對總體作法條分縷析：「全詞用了比喻，以爛泥和玫瑰為喻，貫串全篇。並借曹植〈七哀〉詩『妾若濁水泥』的傳統比喻，引伸出愛情無分貴賤，縱賤如泥，仍可有堅貞的愛，可為愛人無償付出，達至不朽。」（詳參董就雄：〈談現代流行曲歌詞對古典詩詞教學的幫助〉，《文匯報》，2010 年 2 月 20 日）詞人成功之處是利用了兩種不同比喻，愛人以傳統的玫瑰為喻〔例如彭斯（Robert Burns）的〈我的愛人是紅紅的玫瑰〉（My love is a red, red rose）〕，而有關自己則運用了爛泥的「奇喻」（conceit）。奇喻又譯作巧喻，是一種特別的比喻手法，將兩個看似全無關連的事物類比。在西方文學傳統之中，奇喻主要可分佩脫拉克（Petrarchan）和形上（metaphysical）兩種模式，前者乃十四世紀意大利詩人佩脫拉克（Francesco Petrararch）常用的手法，後來

伊利沙伯時期的英國詩人也愛仿效，通常是被女性示愛但遭拒絕後的男性用作表達自己愛意及悲傷的一種誇飾，如將愛人的眼睛描寫為閃亮的星星，嘴唇像紅珊瑚，而把自己喻為在波濤洶湧的大海上的一條船。此等比喻當初十分奇巧，但後來常為人用，漸漸失去活力，至莎翁著名十四行詩的第 130 首便說「我的愛人眼睛一點也不像太陽，珊瑚比她的嘴唇遠更紅潤……」。形上奇喻則常見於十七世紀英國詩人鄧約翰 (John Donne) 的作品，他們愛用日常事物、神學、科學等作奇喻，如〈告別：勿為我遠遊而悲傷〉(Valediction: Forbidding Mourning) 便運用圓規兩腳比喻夫妻雖然分離但妻子就像圓心，從而達致「陌生化」的效果。「陌生化」是俄國形式主義的文學理論，按什克洛夫斯基 (Victor Shklovsky) 的說法，藝術的目的在於以新穎的方式表達本來熟悉的事物，令讀者重新感受事物，換句話說，「藝術技巧就是要令事物變得陌生」(Viktor Shklovsky, “Art as Technique”, Julie Rivkin and Michael Ryan eds., *Literary Theory: An Anthology*. Malden: Blackwell, 1998, p.16)。也是說，陌生化是可以為文藝作品注入新意的技巧。

若詞人只用玫瑰比喻愛人，恐怕難有新意，因此他巧妙的以爛泥作對比。常言道「爛泥扶不上壁」，爛泥原是卑賤之物，詞人卻以此自喻，玫瑰的比喻和爛泥的奇喻形成強烈的對比，與詞中視角配合，帶出兩者尊卑之分：墊底 vs. 企得起。詞人獨到之處在於爛泥本身也上承中國詩歌傳統，除了上述的「妾

若濁水泥」，也有清代詩人龔自珍〈己亥雜詩〉第五首的名句「落紅不是無情物，化作春泥更護花」：「卻只謂泥護花，捨取落花化泥之意，這是因為此處之花是自己所愛者。其用典而不為典所限，頗出新意。」（〈談現代流行曲歌詞對古典詩詞教學的幫助〉）詞人成功結合中西文學的技巧，雖然如「捨身去墊底」之類寫得稍嫌過於直露，但卻可以配合歌手的形象，最終大受歡迎並非偶然。

〈爛泥〉和〈無賴〉配合歌手形象，產生奇妙的化學作用，歌與人都攀上高峰，後來的〈電燈膽〉又唱紅了鄧麗欣，可見一手包辦曲詞的李峻一精於文筆外也計算準確，在創作主流歌曲方面相當獨到，但他其實並不專精此道。黃偉文說過：「如果從來沒有寫過〈痛愛〉，也許就不會得到寫〈燕尾蝶〉的機會，但如果沒有〈燕尾蝶〉，一百張〈痛愛〉的訂單，都會把我悶死了。」（《黃偉文十年選After Ten》，香港：華納唱片，2005年）李峻一大概也有同感，〈爛泥〉令他走紅，他一方面繼續創作滿足唱片工業要求的〈無賴〉、〈臭草〉等，但又同時寫了像新詩的〈浮木〉，又為獨立樂隊「壞碑唇」填寫一系列圍繞如性工作者和單親媽媽的社會邊緣女性的詞作。〈爛泥〉令樂迷認識李峻一，但正如他所說，請勿只記住〈爛泥〉。

（朱耀偉）

再見露絲瑪莉

黃偉文

和你再親，也似未存在過，這世上從沒這二人。
無人夜深，即使有過熱吻，可惜永遠沒法開燈。
塵世眼中，你我未能合襯，賜我壞名譽你仍然吸引。
但面對身旁途人，逼得那樣近，徬徨像你，還未夠信心。

再見，露絲瑪莉，再見，情人的聲音漸變小。
甜蜜外號只得你可喚召，誰可以像你，一叫我就心跳。
再見，如果瑪莉走了，誰人是露絲，不再緊要。
埋名換姓，隨便換個身分，找個歸宿，平平淡淡纏擾。

由你去改，我確實曾被愛，以秘密名字記下來。
旁人目光，怎干涉你共我，於虛構國度裏相愛。
何以結果，最愛亦無力愛，那美麗情話教人潮掩蓋。
就像角色和台詞，專心去盛載，言猶在耳，還是要放開。

再見，露絲瑪莉，再見，情人的聲音漸變小。
甜蜜外號只得你可喚召，誰可以像你，一叫我就心跳。

再見，如果瑪莉走了，誰人是露絲，不再緊要。
埋名換姓，隨便換個身分，准我今生，平平淡淡完了。
這個稱呼，永遠都不用了。

曲：黃丹儀 詞：黃偉文 唱：何韻詩

〈再見露絲瑪莉〉收於何韻詩 2002 年出版的大碟《Free (Love)》，是〈露絲瑪莉〉的延續篇。同志題材在香港流行樂壇一向罕見，主流情歌為異性戀霸權主宰，早期如〈禁色〉(陳少琪)、〈忘記他是她〉(周耀輝) 雖受歡迎，卻還未算主流，並非一般樂迷眼中的金曲。黃偉文早在〈失樂園〉已觸及此類題材，但要到他與何韻詩合作的一系列作品，才算完全展現同志想像，為香港流行曲添上精彩的酷兒想像。2009 年 7 月，報載何韻詩出席活動時破天荒直認自己是同性戀者，成為香港首位「斷背女歌手」。其實喜愛中性打扮，有不少女性緋聞密友的何韻詩在作品中早就不避同志題材。〈露絲瑪莉〉打開新局面，〈再見露絲瑪莉〉更上一層樓，成為無綫電視及商業電台流行榜金曲，名正言順打入主流。

〈再見露絲瑪莉〉寫同性愛終歸不能被世俗接受，注定故事沒有圓滿結局，劇情與後來李安導演的名作《斷背山》(Brokeback Mountain) 如出一轍，可見詞人早具先見。「即使有過熱吻，可惜永遠沒法開燈」一語道破了俗世對同性情感的

壓迫，逃不過被圍攻的露絲瑪莉「最愛亦無力愛」。〈失樂園〉和〈露絲瑪莉〉要挑戰俗世規條，「任世俗繼續看不起」來「為戀愛平反」，「迎着世界挑戰，兩個人如何獲勝利」，〈露絲瑪莉〉還能相擁笑問：「平凡伴侶誰又經得起？」〈再見露絲瑪莉〉的故事則叫人心酸，畢竟不是人人都能沿途承受不留情的雙眼，兩人最後還是要「埋名換姓，隨便換個身分」。無疑哀傷的〈再見露絲瑪莉〉比樂觀的〈露絲瑪莉〉受歡迎，背後的原因可能是後者的「歌詞讓備受社會規範壓力的一群人感同身受，另一方面，對大部分非同志聽眾來說，『同情』同性戀的悲情，遠比接受〈露絲瑪莉〉式的同志甜蜜來得容易」（陳銘匡：〈流行曲歌詞與性/別身分的呈現：從楊千嬅與何韻詩的歌曲說起〉，《文化研究@嶺南》第15期，http://www.ln.edu.hk/mcsln/15th_issue/feature_02.shtml）。〈再見露絲瑪莉〉寫來與一般異性戀傷感情歌其實分別不大，假如將瑪莉變成約翰便是一段異性苦戀。然而，詞人巧妙的借主流情歌的舊瓶注入新酒，不單令同志歌變成主流金曲，也豐富了主流情歌的情感向度。〈再見露絲瑪莉〉成功之處正正在於為同志想像在主流歌曲中打開論述空間，令何韻詩其後的作品中，真的如〈露絲瑪莉〉所說的「擁抱着露絲瑪莉微笑，情談下去，還是個傳奇」。

〈再見露絲瑪莉〉的悲劇結局未能突破世俗限制，但詞人卻成功在主流樂壇別開生面，到〈光明會〉的「若是這種人，請你馬上舉手獻身」，便像呼叫酷兒運動的口號：「我們在此，我們

是酷兒，快習慣吧！」（“We are here, we are queer. Get used to it!”）其實「酷兒」由英文“queer”音譯而來，原有「怪異」之意，是主流社會對同志的貶稱，後來同志論述反而以之概括他們的取向，在學院內外都激起有關酷兒政治的熱烈討論。在芭特勒（Judith Butler）的名作〈模仿與性別反抗〉（Imitation and Gender Insubordination）中，她致力拆解同性戀和異性戀的二元對立，強調異性戀的各種變形（queering）。何韻詩與黃偉文的組合在概念完整的《梁祝下世傳奇》及其他一系列相關作品中，便成功的展現不同變形，令一般聽眾明白酷兒的「流動性、協商性、爭議性、創造性」，如李銀河所說：「女同性戀者、男同性戀者和雙性戀者也許需要『走出來』，但是酷兒身分卻是『走進去』的。酷兒還創造了他們自己的分類方式：酷兒，較酷兒，最酷兒（queer, queerer, queerest）。這種分類方式與以往的任何分類方式都不一樣。」（李銀河：〈譯者前言：關於酷兒理論〉，《西方90年代性思潮》，北京：時事出版社，2000年，頁1-14）若問「鋼鐵是怎樣煉成的」，〈再見露絲瑪莉〉是其中重要過程。

（朱耀偉）

如果有一天

劉德華

如果有一天，汽車與飛機轉眼再不足夠，
別害怕，你擁有的，天賦的一對雙腳，伴你可漫遊。
如果有一天，你屋裏傢俬一旦再不擁有，
別害怕，那溫暖的，家裏的成員歡笑，
伴你於床頭，心樂透。

人的快樂，在乎學曉等候，
命裏不歸於你，你便毅然地放開手。
越抱着只會越踭，知足一世你便富有。
人善天不欺，簡單一個道理，怎麼（竟）不看透？
任君多美麗富裕，在最後平頭，每種因果是有天修。
人善天不欺，你懂得以後，掌握心中節奏，
只要食得落，睡得好，天天裏笑得開口，便（就）已足夠。

如果有一天，戰爭與饑荒充斥全個地球，
別害怕，你心我心，手與手，連成一線，
為你可分憂，好朋友。

曲、詞、唱：劉德華

〈如果有一天〉收於劉德華 2003 年 6 月推出的同名大碟，是道地綠茶廣告的主題曲。一手包辦曲詞的劉德華在訪問中透露，此乃其最鍾愛的三首作品之一（其餘兩首為〈笨小孩〉和〈等你〉）。據他自己所說，此作寫於 2003 年沙士期間，出名繁忙的劉德華沒法工作，難得有空可以停下來，靜心寫出鼓勵當時的香港人，要以積極樂觀的態度面對逆/疫境的作品（〈無欲則剛劉德華〉，《Jessica Men》，2010 年 12 月）。

八十年代出道，還未成為「四大天王」之前已開始自己寫詞，劉德華堪稱創作生涯最長的其中一位唱作詞人。初試啼聲的〈絕望的笑容〉已見文采，可惜大概因為天王身分的關係，後來創作類型受到局限，如〈情是那麼笨〉更曾被黃霑大力批評為「不知所云」。幸好詞人堅持創作，後來隨着年歲漸長，不再囿於偶像身分，創作題材亦變得更加廣泛。剛好道地綠茶廣告的主題曲以自然樸拙為題，劉德華遂能寫出一系列生命感悟之作。從 2000 年劉德華親自執筆的〈將自己給你〉、2001 年〈我的心只可容納你〉（國語）到 2002 年的〈天生天養〉（林夕詞），廣告題旨愈見清晰，脫下愛情包裝以哲理為主。〈如果有一天〉的成功，說明只要詞人、歌手與商品形象配合得宜，商業主導的廣告主題曲未嘗不可以寫出風格完整的作品。其後 2004 年的〈常言道〉（林夕詞）、2005 年的〈我得你〉、2006 年的〈張開眼睛〉、2007 年的〈只想抱抱〉、2008 年的〈一晚長大〉（劉德華與徐繼宗合填）及 2009 年的〈長途伴侶〉，間有愛情滲雜其中，主

要還是以哲理為題。據報劉德華九十年代皈依佛門，是台灣妙蓮老和尚的皈依弟子，法號「慧果」，因此在其如〈木魚與金魚〉的作品便早見佛意。2003年，劉德華正拍攝電影《大隻佬》，此戲剛好以「萬般帶不走，唯有業隨身」為題，講的正是佛家的業力因果。《大隻佬》的拍攝工作因疫症暫停，卻讓劉德華有機會寫出〈如果有一天〉，未嘗不是另一種因果關係。

〈如果有一天〉可說是一首反璞歸真的作品，詞人以簡明淺易的文字帶出佛理。此作寫法素樸，雖然略有沙石（如「汽車與飛機轉眼再不足夠」和「一對雙腳伴你可漫遊」便語意含混累贅），但在主流樂壇仍像一陣清流。詞人從失去開始，假想失去汽車和飛機，屋裏再沒傢俬，但只要有自己和家人便已足夠。當時香港正陷沙士困境，忙得不可開交的天王難得可以停下腳步，悟出人生道理，換個角度來看，真的是塞翁失馬，焉知非福。詞人下一段又轉說另一個道理：「人的快樂，在乎學曉等候，命裏不歸於你，你便毅然地放開手」，換句話說，就是命裏有時終須有，命裏無時莫強求。如此直接教化而又不令人抗拒的偶像級歌手，以往也許只有許冠傑。接下去詞人從知足再談到因果。「人善天不欺」倒真的是一個簡單道理，「人惡人怕天不怕，人善人欺天不欺」出自古訓《增廣賢文》，講的是佛家常說的因果報應。「人善天不欺，簡單一個道理，怎麼不看透？」正正是因為沒空停下來細想，「任君多美麗富裕，在最後平頭，每種因果是有天修」，道理彰彰明甚，問題就是放不下拋不開。

只要參透因果，自能掌握心中節奏，詞人又回到知足常樂的信息，最後更呼應詞首的把握自己和珍惜眼前人，就算戰爭與饑荒也不必害怕。此作對一向生活節奏急速、功利掛帥的香港人來說，就像當頭棒喝。

劉德華的唱作生涯在〈如果有一天〉後邁進了新里程。他與同樣信佛的林夕在《Coffee or Tea》各填一半歌詞，不怕與「詞神」直接比較，可見天王已能放下身段，《聲音》再進一步製作非情歌概念碟，並找來林夕一起填詞，幫忙開解不開心的人（詳參〈林夕X華仔：打氣歌救失落人〉，《蘋果日報》，2006年8月13日），證明偶像級唱作人也可以歌說理。如果有一天，香港流行樂壇更多此類詞人詞作，或可再放異彩。

（朱耀偉）

新聞女郎

林夕

當美軍要開戰時，聽你報許多次，
你的嘴角有恨意，或者聲線有含意。
跑呀跑你使我留意，所有動盪大事，
誰又無辜，死於沙士，可以怎咬字。
提及那七一，維園的足跡逐寸鋪，
明白你強忍的笑容，為現場驕傲。
懷念殞落巨星但願未提到，彷彿你也想哭訴。

這一生也未用過心聽新聞報道，
這一刻先知我未來，能從新聞中看到。
你要變成主播做得好，起碼不枉費你辛勞，
願你跟我亦進步。

聽見的也都皺眉，大時代找真理，
更必須振作士氣，要當主播卻別生氣。
轉眼間已經到零四，三百日回味，
我跟你都見證大事，淪為好知己。
楊利偉到港，維港的騷卻像泡湯，

然後有幾多真相又像調查所講。

其實你若下班動靜極狂放，滾石你有否觀看。

這一生也未用過心聽新聞報道，這刻先關心你仕途，
我卻衷心的看好。

你快變成主播做得好，起碼都知道有公道，
能發奮便回報高。

終於分手了，報道並沒有講，只講到有沒有陽光。

誰是世上螻蟻亦留戀這地方，
你我都緊守崗位哪怕沒人在看。

一點鐘我獨坐客廳，等新聞報導，

這晚也正是我的生日，但求天天天氣好。

你已變成主播做得好，可以欣賞到你風度，但你切勿麻木。
想看到你的笑容，我是你的觀眾。

曲：王雙駿 詞：林夕 唱：梁漢文

〈新聞女郎〉收錄於梁漢文 2004 年 1 月推出的《03/四季》專輯中。雖然只是六首歌的迷你專輯，但此作概念完整，歌手自覺要擺脫前作《10 號》的大路情歌類型，全碟圍繞着 2003 年

的香港社會。2003年是香港社會深隴谷底的一年，在香港歷史上將佔重要位置，《03/四季》以此為題，詞人野心不小。〈廢城故事〉、〈使徒行傳〉、〈新聞女郎〉、〈步步高〉、〈信望愛（03四季歌）〉和〈情常在〉串連而成2003年香港的史詩，在主流情歌充斥的情況下，製作單位有此意念實在叫人欣賞。弔詭的是此作受歡迎程度不及《10號》，但若論詞作日後的影響力，一定遠超後者。

林夕曾經表示，〈新聞女郎〉應該流行卻沒有流行（黃志華、朱耀偉、梁偉詩：《詞家有道：香港16詞人訪談錄》香港：匯智出版，2010年，頁124），他所以說「應該流行」，是因為這是一首成功將愛情結合時事的作品，兩者在詞中成功擦出火花。借林夕的話來說：「〈新聞女郎〉不是一首很普通的情歌，又不是甚麼人生哲理，純粹多線發展，鏡頭並不由個人內心出發，而是像小津安二郎，將鏡頭放到很低，沒有戲劇化的東西，亦不會解說如何從一條線到另一條線，各線平衡發展。」（Helena：〈interview：linxi林夕〉，《JET》第19期，2004年3月，頁53）踏入千禧年代，林夕開始從小愛轉到大愛，如寫悲情城市的〈天水圍城〉、寫老師壓力的〈模範生〉等，均是以社會題材入詞，但流行曲無可避免仍是情歌主導，而流行歌詞純說時事未必輕易打動人心，若與愛情故事crossover或可產生特別的化學作用。林夕說過：「我在講道理的時候，會在麵包外裹上一層糖衣，把道理包裝起來……我常會用一些生活上的小事

情來做遮掩，把道理藏在它的身後。我希望自己能用一種聰明的手法來達到兩全，不要那麼直白地講道理，而是把它們放進歌詞的血脈之中，讓作品自己來說話。」（〈林夕談音樂：年輕人如何讀懂文言歌詞？〉，《東方早報》，引自華夏經緯網：<http://hk.huaxia.com/zhwh/whgc/2009/01/1287474.html>）林夕又曾說過：「自己有個想法：人是否得不到小愛才寄情於大愛呢？當你只顧愛全世界，會否又忽略了小愛？最近有幾首歌寫這類感受，如李克勤的〈她慈我悲〉、張敬軒的〈披星戴月〉等。」（〈寫詞要像傳教〉，《經濟日報》，2009年5月15日），〈新聞女郎〉明寫詞中人與女友分手，暗說2003年發生的種種大事，多線發展所講的不是道理而是時事，手法卻異曲同工。詞人巧妙的將小愛與大愛混雜起來，是又有麵包又有糖衣的佳作。此外，2003年將會是香港歷史的重要一年，七一遊行將香港市民的不滿推上高峰，詞人並沒袖手旁觀：「誰又無辜，死於沙士，可以怎咬字。提及那七一，維園的足跡逐寸鋪。明白你強忍的笑容，為現場驕傲……」詞人負起社會使命，證明流行歌詞可以是感人的社會紀錄。

詞中人的女友從事新聞業，他由不問時事到因愛情而常看新聞，詞人從借愛情入社會的架構巧妙的引出2003年的香港大事。詞人從美伊戰爭、沙士、七一遊行寫到楊利偉到港，譜出了2003年的香港故事，筆法雖然不同，但已叫人想起〈皇后大道東〉的林夕。詞人亦充分利用愛情線，「這一生也未用過心聽

新聞報道，這一刻先知我未來，能從新聞中看到」的「未來」說的既是時事也是愛情。最終女角升為主播，但兩人已經分手，詞中人更在生日晚上一面看新聞一面看她，佈局精心，古典詩詞常說情景交融，〈新聞女郎〉則是愛情與時事的美妙結合。林夕一向寫情細膩，素以情感拉扯著名，但〈新聞女郎〉不再以情感作微雕，情人關係只是淡淡道來：「終於分手了，報道並沒有講，只講到有沒有陽光。」詞人曾如此說明一個精準的動詞遠勝一大堆堆砌出來的形容詞：「我曾給陳奕迅寫過一首〈Shall We Talk〉，裏面有一句『情人只聽見承諾』。這句話中的『聽見』，我起先想了好多別的詞，諸如『相信』啊，『渴望』啊，『想像』啊等等很多動詞，但最終還是選了這個最少主觀色彩的『聽見』。我覺得這是最契合實情的。用『聽見』這個詞，有留白的味道。」（〈林夕談音樂〉）〈新聞女郎〉不單在遣詞造句方面，在情感刻劃之上也「留白」，味道因此有別於一般情詞。

（朱耀偉）

夕陽無限好

林夕

多經典的歌后，一霎眼已走，
纏綿着青葱的山丘，轉眼變蟻丘。
這個剎那宇宙，拒絕永久，
世事無常還是未看夠，還未看透。

多好玩的東西，早晚會放低，
從前並肩的好兄弟，可會撐到底？
愛侶愛到一個地步，便另覓安慰，
枉當初苦苦送禮，最艷的花卉，最後化爛泥。

夕陽無限好，天色已黃昏，
本想去憑愛，去換最燦爛一生，
想不到長吻，帶來更永恆傷感。
夕陽無限好，卻是近黃昏，
高峰的快感，剎那失陷，
風花雪月不肯等人，要獻便獻吻。

多風光的海島，一秒變廢土，
長存在心底的傾慕，一秒夠細數。
每秒每晚彷彿似大盜，偷走的青春一天天變老，
只可追憶到，想追追不到。

夕陽無限好，天色已黃昏，
本想去憑愛，去換最燦爛一生，
想不到長吻，帶來更永恆傷感。
夕陽無限好，卻是近黃昏，
高峰的快感，剎那失陷，
風花雪月不肯等人，要獻便獻吻。

好風景多的是，夕陽平常事，
然而每天眼見的，永遠不相似。

曲：郭偉亮 詞：林夕 唱：陳奕迅

〈夕陽無限好〉收於陳奕迅 2005 年推出的大碟《U87》中，此歌年終橫掃各大頒獎禮，是眾望所歸的全年金曲。作曲人郭偉亮（Eric Kwok）在頒獎禮上說，他曾在尖沙咀聽到貨車司機一面泊車一面哼「夕陽無限好」，令他喜出望外，因為香港流行曲近年常被詬病只懂代青少年談情說愛。〈夕陽無限好〉證明

了，只要寫得好，流行曲的感染力是可以跨越年齡和階層的。詞人先從無常世事寫起，「多經典的歌后，一霎眼已走」指的是梅艷芳，「纏綿着青葱的山丘，轉眼變蟻丘」典出自《南柯太守傳》的「南柯一夢」，「多風光的海島，一秒變廢土」寫的是南亞海嘯，說的都是世事無常。接下去詞人再從時事轉到友情和愛情，道出面對人生變幻時的無能為力，被時光大盜偷走的青春「只可追憶到，想追追不到」，所可以做的便是把握現在，風花雪月既不肯等人，因此想獻吻便應獻吻，道理是活在當下。林夕曾以其〈愛得太遲〉為例，說明流行曲講道理要有精心鋪排：「『日夜做，見爸爸剛好想呻，卻霎眼看出他多了皺紋』。一上來先寫爸爸的蒼老，是真實生活上大家都會碰到的情況；接着再講感受，『而他的蒼老感是從來未覺，太內疚擔心』；這時可以講道理了，『最心痛是，愛得太遲，有些心意不可等某個日子；最可怕是，愛需要及時，只差一秒心聲都已變歷史』。」（〈林夕談音樂：年輕人如何讀懂文言歌詞？〉，載於《東方早報》，引自華夏經緯網：<http://hk.huaxia.com/zhwh/whgc/2009/01/1287474.html>）〈夕陽無限好〉用的也是類似的手法，從時事到感情，從大我到小我，最終便可說道理。

「夕陽無限好」出自李商隱名作〈登樂遊原〉：「向晚意不適，驅車登古原。夕陽無限好，只是近黃昏。」原意是詩人登山見夕陽，觸景生情，悟出夕陽雖美但好景不常的道理。林若寧在《林夕字傳》眉批道：「有人相信『夕陽無限好，只是近黃

昏』，亦有人說『夕陽無限好，那怕近黃昏』。老爺其實屬意拼命為這十個字的絕望感補飛的初版：『夕陽無限好，天色卻黃昏。不必渴望更美麗到最後傷心，不必以為剎那能永遠而興奮。夕陽無限好，有幸近黃昏，不必貪錯心，永遠好運，好景有盡警醒一個人，要繼續振奮。』」（《林夕字傳》，香港：正東，2005年）筆者當時深表同感，覺得初版的「有幸」更好。後來再讀林夕〈夕陽無限好，有賴近黃昏〉，才驚覺詞人想法總要比讀者走前幾步。林夕說後來明白初版枉作小人，「勸世到走火入魔」，「把一瓢詩意壓成口水花」，未能參透黃昏令夕陽美好的禪意。其實「只是」兩字可以作不同解讀，古詩中可解作「只因」，因此說夕陽雖美但好景不常，便未能明白夕陽之美全因好景不常。林夕說：「如果早想起古詩常常以只是為只因，當年填陳奕迅〈夕陽無限好〉的時候，就不必在初稿時，扭盡六壬，想把這歎獻化為警醒。」林夕以「此情可待成追憶，只是當時已惘然」為例，謂最直接的說法是將「只是」解成「只是恨」，但令人最惘然的讀法，應該是「只是因為」那時候悵惘成災，此情才若虛若實得成為追憶的最佳片段。「如果不是天快黑，夕陽就不成夕陽，又好到哪裏去？」詞人參透夕陽的美，明白「要遺憾只是（或只因）為繁榮生計故，下班時夕陽早落班，忙着回家，景在心不在，天再美，都是白美一場。有閒情抬頭的話，景去景還在，不去也不來。」（〈也無風雨也無晴〉，《明報週刊》，2088期，2008年11月15日）

準此，最重要的不是嗟嘆「只是近黃昏」好景不常，而是明白「只因近黃昏」把握剎那光景，那才是活在當下。要理解也無風雨也無晴的林夕，且聽他收於陳奕迅 2009 年推出的大碟《H³M》的另一首作品〈太陽照常升起〉：「一天都光了，人潮如常流動了，已老了一天的心照跳。」夕陽西下，太陽照常升起，也無風雨也無晴，又進入一個新境界。〈夕陽無限好〉從談時事到說道理，無疑構篇巧妙，並為舊詞注入新意，但要看詞人如何在創作過程之中自我昇華，不妨將〈夕陽無限好〉和〈太陽照常升起〉放在一起賞析。

(朱耀偉)

阿修羅樹海

喬靖夫

幽黑中彷彿正冥想，呼息間每秒鐘較量，
不需手握刀劍箭槍，聽不到撲殺的叫嚷，
這種戰場，沒血的戰場。

這壯麗樹林，每寸綠葉藤，鑽過每道裂痕，向四方佈陣。

至到宇宙滅亡，世界化做微塵，也要繼續沒人見的戰爭！
戰爭！戰爭！戰爭！

伸出千手搶佔暖光，張開鬢髮榨取兩汗，
開花的將掩蓋天空，枯萎的已變乾變黃。
剎那或萬年，進化在運行，看破惡念善良，與貪癡愛恨。

至到最後佛陀，再次降落凡塵，也要繼續沒完結的戰爭！
戰爭！戰爭！戰爭！

曲：梁翹柏 詞：喬靖夫 唱：盧巧音

〈阿修羅樹海〉收於盧巧音2005年推出的專輯《天演論》中，此碟可說是歌手在主流樂壇打響名聲後的偏鋒實驗。《天演論》借赫胥黎(Thomas Henry Huxley)名著《進化論與倫理學》(*Evolution and Ethics*)一書的節譯本為題，是一隻完整的概念大碟，製作班底是主流樂人，但製作出香港主流音樂罕見的歌曲。《天演論》從神話到哲語，從科學到佛理，野心甚大，出來的效果叫人讚歎。當中〈阿修羅樹海〉(有國粵語兩個版本)由盧巧音老拍檔喬靖夫執筆，以好戰的阿修羅神結合日本的自殺熱點樹海，寫出了叫人心寒的警世喻言。《天演論》的寓意艱深，大概因此碟內每首歌都有背景淺析，而有關此作的簡介清晰交代了創作意念：「梵文為Ashura，意思是無端，容貌醜陋之意。男的極醜，女的是絕色佳人。阿修羅更是貪心及喜歡戰鬥的神」、「在佛教之中，阿修羅是六道之一。六道為天道、人道、畜生道、餓鬼道、地獄道及阿修羅道」、「人與人之間的鬥爭是最可怕的。你要的東西，往往是別人不願意給你的；而別人要的，往往便是別人搶回來的。這樣的鬥爭就好像自殺一樣可怕。你受得了嗎？」阿修羅無論男女都是好鬥的神，前者外爭後者內鬥，故戰場又稱「修羅場」。詞人以位處日本的著名自殺地「青木原樹海」來作「修羅場」，既可利用樹搶佔暖光的物競天擇現象，又能以之喻人類鬥爭等同自殺，思與景借，構思巧妙。「伸出千手搶佔暖光，張開鬢髮榨取雨汗」並沒見血但有死傷，更令人觸目驚心。詞人借大自然生物為生存而戰爭，諷

刺人類自鬥猶如自殺。樹葉爭逐陽光，敗者枯萎變黃還可看得見，看不見的人類戰爭永沒完結卻更可怖。香港流行歌詞寫戰爭的作品已經不算多，結合哲理的反戰詞作就更罕見，〈阿修羅樹海〉開拓空間的嘗試，實在值得欣賞。

詞人是著名的武俠小說家，此作的畫面調度亦呈現了一些類似技巧。「幽黑中彷彿正冥想，呼息間每秒鐘較量」就像兩個高手即將對決的場面，「不需手握刀劍箭槍，聽不到撲殺的叫嚷」就令「這種戰場」的氣氛更為緊張。喬靖夫如此解釋他的寫詞技法：「我的寫法較接近寫小說，也較為間接。通常我會在歌詞的第一段甚至第二段寫情境、影像：然後在歌詞的中間部分，才會較為深入地寫主角的一些想法或一些動作……寫歌詞的方程式與寫小說是一樣的，首先帶出一些畫面或情境再講出背後的主題。」（黃志華、朱耀偉、梁偉詩：《詞家有道：香港16詞人訪談錄》，香港：匯智出版，2010年，頁235）從「這壯麗樹林，每寸綠葉藤，鑽過每道裂痕，向四方佈陣」到「至到宇宙滅亡，世界化做微塵，也要繼續沒人見的戰爭」，就是從情境轉到主題，而詞人以武俠筆法寫進化論，兩者在詞中起了良好的化學作用。詞末「佛陀再次降落凡塵」令〈阿修羅樹海〉聽來似具宗教意味，但據詞人自己說法，「阿修羅」、「佛陀」這些用詞純粹為了增加神秘感，並不是表達一種宗教哲理。其實講的是進化論：「進化論的物競天擇就是一場戰爭，沒有正與邪、善與惡之分。最後提及彌勒佛，按照佛經所述彌勒佛降世就代表

了世界末日，因為彌勒佛是最後一個佛陀。在國語版我可以寫得較明白，廣東版就因為音調不協調寫不到。不過用這個作為象徵來表示世界末日，指出進化戰爭歷程會到世界末日為止。」（《詞家有道》，頁 239）國語版的確寫得更明白：「過去或未來，魔鬼或天神，看破一切善惡，貪嗔癡愛恨。直到彌勒佛陀，最後降下凡塵，也在繼續沒完結的戰爭。」粵語版或許沒國語版明確，但較為含蓄的「最後佛陀，再次降落凡塵」亦另有韻味。

《天演論》概念完整，日後回首，在粵語流行唱片史上肯定佔重要一席。盧巧音像在對唱片工業說：「是否很驚訝，講不出說話？沒錯我是說，你想分手嗎？曾給你馴服到就像綿羊，何解會反咬你一下，你知嗎？」弔詭的是，歌手彷彿向主流樂壇說「下半生陪住你，懷疑快樂也不多」，向主流樂壇高呼好心一早放開我，最終真的一語成讖。《天演論》不但說出人生哲理，也揭示了香港流行樂壇品味之狹隘。

（朱耀偉）

南方舞廳

周耀輝

忘掉了你的風雪，忘掉了你的腹語，忘掉了，
你彷彿北方神話的、不會飛去的鳥。
我卻更稀罕南方的，所有的舞都跳。

你有你意想的，我有我暗戀的，相愛總會荒廢感情。
你要永遠追憶，我要永遠失憶，
相信只有歌舞昇平，給我一吻為證。

淪陷了我的都市，淪陷了我的心意，淪陷了。
我一天不可無春色，當你冰冷的笑，
愛要愛一種南方的，所有溫暖都要。

你有你意想的，我有我暗戀的，相愛總會荒廢感情。
你要永遠追憶，我要永遠失憶，
相信只有歌舞昇平，不要一切憑證。

你有你化灰的，我有我再生的，仿似一對淒美精靈。
過去永遠假的，這晚永遠真的，
相信只有歌舞昇平，給我一吻為證。
明白了你的高貴，明白了我的身世，明白了。

曲、唱：達明一派 詞：周耀輝

〈南方舞廳〉收錄於達明一派在 2005 年重組時推出的《The Party》內。同一專輯還有此曲的國語版〈北地胭脂〉，兩首詞同是出自周耀輝手筆，分別描畫新時代的中港想像。二十多年前達明一派還替香港人問祖國〈你還愛我嗎〉，九七前黃耀明和香港人一同展望〈下一站天國〉，回歸後則在〈南方舞廳〉奏出大時代的另一個香港故事。無論是歌手或詞人，近年都經常北上，常踏「廣深公路」，自然另有一種跨界想像。黃耀明說〈南方舞廳〉靈感是來自廣州的disco，因此想用一個異鄉的角度去看南方的面貌（陳家昌：〈達明新碟《The Party》人山人海解構〉，《香港經濟日報》，2005年7月5日，C1版），而周耀輝的詞則寫出了歌舞昇平的舊時代氛圍。除了〈北地胭脂〉外，〈南方舞廳〉也可跟同一大碟的〈同床異夢〉和〈六月和十二月〉放在一起來作賞析。〈同床異夢〉（林夕詞）「發夢容易，同夢太難；放下容易，重拾太難」、「憑窗挨身邊望北京飛雪，沉重到還當是六月」，〈六月和十二月〉（黃偉文詞）「你是十二月，但我是六月，我們還同眠，自作孽」，都是說同床異夢，既是貌合神離的男女寫照，也隱約看出中港兩地關係的比喻。三首詞有着相似的母題，〈南方舞廳〉不說同床異夢自作孽，轉而塑造出舊時代的歌舞昇平感覺，此正是詞人的獨特寫法。

周耀輝的詞一向凄美，此作並不例外。詞中的南方舞廳給人一種年華漸去的感覺：「淪陷了我的都市，淪陷了我的心意，淪陷了。」我的都市淪陷了，但愛要愛一種南方的，就算明白

北方已經變成神話，我們還是戀棧這南方舞廳。一吻可以為證，我們曾經擁有歌舞昇平的南方舞廳。筆者曾說要用一個詞形容周耀輝的作品，應該是「華麗」。可能因為華麗總不能不短暫，就像美，太美會美得叫人心痛，他的作品總有一種難以名狀的淒美，奢華而不浮誇，溫柔未失瀟灑。筆者也覺得他的詞有點像濟慈（John Keats）的〈希臘古甕頌〉（Ode on a Grecian Urn），古甕上刻有一對欲吻未吻的年輕男女的畫，雖然吻不上，但就如詩人所說：「她不會老，雖然你不能如願以償，你將永遠愛下去，她也永遠秀麗。」濟慈認為美貌、愛情和音樂將永遠保存在古甕上，變成真理：「美即是真，真即是美。」詞人一直擅於捕捉最華麗的一瞬，〈南方舞廳〉便成功把叫人心碎的華麗凝於光影，將葬於心裏的淒美融於聲音。雖然祖國會變成神話，胭脂或都在北地，但舞還是在南方繼續跳，浪漫中一絲悲情，明白了。李照興《潮爆中國》曾借《北非諜影》（Casablanca）內的經典對白「我們將永遠擁有巴黎」（“We’ll always have Paris.”）指出，香港在人人潮拜中國的年代仍會存活於我們的美好記憶之中。〈南方舞廳〉彷彿亦說出淒美的一句：「我們將永遠擁有香港。」（“We’ll always have Hong Kong.”）

〈南方舞廳〉沒有明明白白的細訴明白了甚麼，「我要永遠失憶」更是回歸之後香港流行文化經常觸及的課題。詞人曾在訪問中說〈南方舞廳〉「說的是一些南方人向北方的懇求，〈北地胭脂〉說的是一些北方人南下謀生的悲涼」，同時亦強調「我不

是時事評論家，也不是社會運動家，我用我的方式去表達我們對人民家國的感情」(黃志華、朱耀偉、梁偉詩：《詞家有道：香港 16 詞人訪談錄》，香港：匯智出版，2010 年，頁 182)。周耀輝的方式是將沉重化成淒美。他曾如此解釋兩種意圖——「搭橋」和「開門」——的分別：「搭橋，從這裏清楚看到彼岸的受眾，不管大家隔着什麼，總要搭起搭橋，直達那裏，最好摸到對方的心。而門的意義在開啟，引人進入一個秘密，一個想像的空間，最好挑撥起心的層層次次。我好奇，因此比較多開門。」(周耀輝：《18 變：詞文觀》，香港：EEG，2007 年) 周耀輝不但為聽眾開啟想像之門，也引香港人進入自己的秘密記憶，挑撥起另一種香港想像，在有如〈始終有你〉般的官方堂皇敘述之外，另說一個香港故事：我們永遠擁有南方舞廳，在那裏獅子山不會觸到長城，但那一晚永遠是真的。

(朱耀偉)

你唔愛我啦

黃偉文

Call你call咗咁耐，四次你亦唔覆，
實係做咗啲嘢，又怕我知道，
識你識咗咁耐，無試過話送花，
實係好心虧先會無端端送禮。

*成日唔搵，成日唔緊，成日話見但見一陣，
態度唔同以前，成個冷淡晒。
是但啦，算數啦，唔煩你啦，冇人錫我啦。
再見啦，冇野啦，實在夠啦，你唔愛我啦。
是但啦，算數啦，又話錫我，話咁快又變晒，待我幾差。
再見啦，冇野啦，完場喇啦，你唔愛我啦。*

聽我講咗咁耐，嚇吓我亦唔得，
淨係坐咗喺處，話我太多心，
等你等咗咁耐，有冇野同我講，
淨係想聽多一次，BB好愛你。

(重唱有*的一段，接獨白)

(獨白) 以前出街你一定嚟接我，呢頭講拜拜你個頭又call，

但係呢排，你有乜唔妥，眼定定唔出聲，你諗緊邊個？
送畀你件T恤，你好耐冇着過，我地幾時識你又唔記得咗，
係咪淡咗？係咪厭咗？你唔再愛我！（重唱有*的一段）

曲：伍樂城 詞：黃偉文 唱：李彩樺

在2004年的時候，黃偉文與伍樂城合作嘗試了一回「新廣東歌運動試驗」，雖然這個以方言用語入詞的「運動」在萌芽階段已潰不成軍，但〈你唔愛我啦〉作為「新廣東歌運動試驗1號」，意義不少。

記得筆者早在1995年便已察覺香港粵語流行曲是「真粵語歌不敵假粵語歌」，並在報上以此題目寫了一篇文章（後收入筆者的樂評文集《正視音樂》）。該文中提到幾點，相信十五年多後的今天仍有注視的價值。其一，以「真粵語」寫粵語歌詞遠比用「假粵語」來得難，一個不小心就會變成三及第文字。其二，文中提到填詞人因葵在商台節目「樂人谷」裏聽到三人組合風火海的新歌〈信得邊個〉後的感言是：「聽到這種『真粵語』歌總讓我想起許冠傑當年的歌曲，故此無論這首歌內容怎樣，都先自覺得欠缺時代氣息。」其三，筆者提到了「真粵語」能翻身的條件之一：詞人克服種種困難寫得一手非常靚非常雅非常富時代氣息的「真粵語」情歌歌詞。

拿〈你唔愛我啦〉來說，上述三點是完全有關係的。事實

上，正因為以「真粵語」寫粵語歌詞極難，才顯出〈你唔愛我啦〉的難能可貴。再者，近年筆者愈發覺得，到了有一天我們完全接受得到以「真粵語」寫的爱情歌曲，「真粵語歌」才會有地位。而從〈你唔愛我啦〉這首歌愛者極愛、厭者極厭的各走極端的情況看來，距離那個完全接受的日子還很遠。

我們還應該注意的是，一般人看來都不自覺地有個傾向：但凡有人唱「真粵語」歌曲，就認為是拾許冠傑的餘唾，十多年前的風火海如是，近年李彩樺唱了這首〈你唔愛我啦〉之後，亦有人指她想做「女許冠傑」。彷彿「真粵語」歌曲是到許冠傑為止，而且是許冠傑的專利，後人不宜涉足。這種觀念，對「真粵語」歌曲的發展無疑產生阻力。

說來，初次聽到〈你唔愛我啦〉，筆者首先聯想到的是許冠傑的〈錫晒你〉（按：這個歌名比較古樸的寫法其實是〈惜煞你〉，現代廣東人多不知「錫」原是「惜」、「晒」原是「煞」），共同點是俱以方言口語寫的「真粵語」情歌。但感覺上，〈你唔愛我啦〉連語氣神情都能緊緊配合旋律的抑揚頓挫，手法甚是美妙，而詞也予人頗強的現代感。其次，〈錫晒你〉還頗倚仗一份「鬼馬」的小趣味——這是我們對粵語方言歌詞的另一迷思：只能用以寫些「鬼馬」題材，正經不得。可是〈你唔愛我啦〉卻是力圖把「鬼馬」味掃清，這是一大進步。

撇開方言入詞這個被邊緣化了的文化形式，平心而論，詞人建構這個愛情小品，成績是極佳的。

黃偉文使用的是戲劇性獨白的模式，讓詞中女主角喋喋不休地說着話，而就在這些話語中，一個所謂「港女」的形象便活現出來，她敏感、多疑、饒舌、蠻橫、自我中心，作為她的男友，根本都沒有回話辯白的餘地，還動輒得咎。

事實上，在這些話詞裏，很多都潛藏着豐富的弦外之音，意外之象。比如以下面一段而言：「聽我講咗咁耐，𠵼吓我亦唔得，淨係坐咗喺處，話我太多心。等你等咗咁耐，有冇嘢同我講，淨係想聽多一次，BB好愛你。」我們都可以想像得到，那個可憐的男友被女主角連珠炮般數落，幾乎辯白的機會都沒有，又何來有「𠵼」她的「空檔」？又可以有甚麼話可以說呢？更不會有心情投入地說「BB好愛你」啊！這樣，一個人的話語既展現了其本人的形象，也連帶展現了旁人的處境和可憐相，這不正是一箭雙鷗嗎？

這詞作裏使用助語詞也是很出色的，尤其是副歌裏所出現的十多個「啦」字，詞中女角發嬌嗔時饒舌、蠻橫的形象之能栩栩如生，這批「啦」字的功勞真不少。粵語裏的「啦」有兩種讀音，當讀高平聲時，帶有「吧」的意思；當讀高去聲時，帶有「了」的意思。詞裏兩種讀音都有出現，恰到好處的是它們都能配合旋律的音高與節奏的輕重，相信詞人在這裏花了不少心血。特別要說說的是「唔煩你啦，冇人錫我啦」裏的後一個「啦」，是唱成高平聲的，跟一般語氣習慣有別，但也是說得通的，因為這樣發音便變成一種質詢的姿態。

(黃志華)

始終有你

陳少琪

點點燈火彷彿流螢，照亮百家姓，成全這小島變巨星。
東方跟西方的文明，邂逅了衝勁，繁榮這裏遇上安定。
明艷紫荊風中爭勝，找對了路徑，花瓣開得繁盛。
人人能力大小也力拼，任誰留下血汗，就是個精英。

香港始終有你（香港始終有你），讓萬眾掌聲響一世紀。
香港始終有我（香港始終有我），十萬個驚喜多一世紀。
感謝你，小天地，創天地。
盛夏冷冬各種天氣，不捨不棄，才會了不起，
香港始終有你。

獅子山觸得到長城，血脈裏感應，和諧靠你賦予生命。
明艷紫荊風中爭勝，找對了路徑，花瓣開得繁盛。
人人能力大小也力拼，任誰留下血汗，就是個精英。
香港始終有你（香港始終有你），讓萬眾掌聲響一世紀。
香港始終有我（香港始終有我），十萬個驚喜多一世紀。
感謝你，小天地，創天地。
盛夏冷冬各種天氣，不捨不棄，才會了不起，

香港始終有你。

(普通話：因為你在這裏) 讓萬眾掌聲響一世紀，

香港始終有我，

(普通話：因為我在這裏) 十萬個驚喜多一世紀。

感謝你，小天地，創天地。

盛夏冷冬，各種天氣，不捨不棄，才會了不起，

香港始終有你。

曲：金培達 詞：陳少琪 唱：群星

〈始終有你〉是慶祝香港特別行政區成立十周年主題曲，由群星合唱，除了如譚詠麟、劉德華及陳奕迅等主流歌手外，還加入著名男高音莫華倫和粵劇名伶尹飛燕等，突顯了香港音樂的多元化。政治宣傳歌從來吃力不討好，陳少琪的詞一方面帶出香港東西匯聚的特色，一方面又以香港市花洋紫荊作象徵，借「花瓣開得繁盛」喻香港的成就，已盡量軟化官方信息。以詞論詞，此作寫得相當稱職，筆者完全同意陳少琪的說法：「我不想唱口號，什麼愛國愛港的，那是很突兀，打動不到聽眾。於是我們想到由人的角度出發，歌曲歌頌的是香港人的自身努力。」（〈回歸金曲非口號歌〉，《明報》，2007年3月31日）詞人從小島傳說開始，強調「人人能力大小也力拼，任誰留下血

汗，就是個精英」，其實可說與「港歌」〈獅子山下〉「我哋大家用艱辛努力寫下那不朽香江名句」遙相呼應，而「盛夏冷冬各種天氣，不捨不棄」也是「同舟人誓相隨」的迴響。詞人亦直接運用獅子山作為香港象徵，「獅子山觸得到長城」呈現了香港回歸十周年後與中國的關係已經密不可分，詞中亦加入了普通話，反映了香港的情況。筆觸瞄準小市民的寫法希望能如〈獅子山下〉般令香港人產生共鳴，而副歌部分「始終有你」和「始終有我」交替出現，達致你我結合的效果，佈局精心，寫來有別一般政治宣傳歌。

問題是〈獅子山下〉是從下而上，是最終令香港人同情共感的作品，但作為特區成立十周年主題曲，〈始終有你〉卻是從上而下的宣傳歌，效果自難同日而語。內地有網站點評此作時說：「『獅子山觸得到長城，血脈裏感應』，這個始終有你中的『你』既有千千萬萬的香港普通民眾，還有祖國大陸對香港的關懷，這不是虛話，想想前些年亞洲經濟危機時不是祖國大陸的幫助，香港恐怕不會那麼順利度過的。」（<http://www.hudong.com/wiki/%E3%80%8A%E5%A7%8B%E7%BB%88%E6%9C%89%E4%BD%A0%E3%80%8B>）由此可見，陳少琪的詞或可打動人心，不過肯定不是香港人的心，原因是香港身分獨特之處。吳俊雄和馬傑偉曾說：「積累香港人的身分的最重要來源，不是來自教科書教授，或社會人物的言論，而是通過很多糊里糊塗的衣食住行和大眾傳播媒介所給予我們的訊息」；「香港的

特殊正正在於沒有一些權威人物來告訴我們是甚麼人，但是，我們在點點滴滴的生活中，慢慢感覺到自己是甚麼人」（吳俊雄、馬傑偉：〈普及文化與身分建構〉，廖迪生等編：《香港歷史、文化與社會：教與學篇》，香港：香港科技大學華南研究中心，2001年，頁181-182）。〈獅子山下〉成功之處，正正在於在當年的歷史脈絡中，令香港人慢慢感覺到自己是甚麼人。

2007年，曾蔭權在連任特首後發表首份施政報告，提出「新香港人」論：「我反覆思考，覺得香港人以往可能習慣了小島島民心態，凡事只從香港角度出發。如果能把香港放在整個國家發展這個層次來看問題，一些以為很嚴重的問題，其實也不過如此，你會看得更廣闊，更好去解決。」香港人難免對這種從上而下的「新香港人」感到抗拒，因此「獅子山觸得到長城」雖然生動的呈現了現實，卻是沒法引起共鳴。無疑回歸後愈來愈多香港人北望神州，但不是每個曾為小島流過血汗的香港人都能「觸得到長城」，能夠打進內地市場者畢竟寥寥可數，因此本來明晰的比喻出來的效果卻是令人尷尬。特首苦勸港人去除小島心態，要用整個國家的視野去看香港，那樣我們才會看得見未來，〈始終有你〉在此語境中變成「共謀」。著名華裔文化理論家洪怡恩（Ien Ang）在談論中國性（Chineseness）時說過，若她無可避免在血緣上是中國人，她只有在某些情況之下才同意自己是中國人（Ien Ang, “Can One Say No to Chineseness? Pushing the Limits of the Diasporic Paradigm”, *Boundary 2*, 25:

223-242)，也許同樣適用於香港。

難怪網上後來廣泛流傳惡搞版〈福佳始終有你〉，詞中沙石甚多，但因可發出官方話語以外的民間聲音，結果要比原來版本更受歡迎。流行歌詞寫得好不好，有時與作品受不受歡迎無關，這也許正是流行歌詞引人入勝的另一特點，也說明了文藝作品在文字技巧之外還有更重要的價值。

(朱耀偉)

講不出聲

張美賢

誰人無得到一切的渴求，誰人無工於心計的理由，
平凡人生，天真過後，要怎麼走。
如何從委曲中再相信人，誰無狂想不可告人，
難忘時光，必須散席，留下我。

快樂時、抱着時，那是至死不渝朋友。
決裂時、你為何，以為再拖一會，還有時候。
即使多風光都要清醒，有幾多掌聲也是孤清，
你只可聽到我大笑聲，哭泣，也未放聲。
講不出聲，講不出聲，任由自己，半夜驚醒，
我只不過偶爾受了驚，於是才遺忘本性。

誰人能甘心一世一個人，如何才得資格可愛人，
誠惶誠恐，只得我是明白我。

曲：鄧智偉 詞：張美賢 唱：關菊英

〈講不出聲〉是無綫電視劇《溱心風暴》主題曲，收錄於2007年推出的《歌影傳情》中，大碟所收的全屬無綫電視劇主題曲及插曲。因為主唱者同是關菊英，難免令人聯想起超過三十年前的〈狂潮〉，當年〈狂潮〉最初也是收入電視劇主題曲及插曲的大碟，歷史原來真會重演。

黃霑以〈狂潮〉等一系列電視劇主題曲為粵語流行曲注入新動力，借劇情說哲理，張美賢〈講不出聲〉的成功之處在於另闢蹊徑，不在人生道理上落墨，而是把焦點對準人性。其實《溱心風暴》的題材不離典型肥皂劇的家變、爭產和多角戀愛（如林夕〈翡翠劇場〉說的「總有三角戀一番，總有子女去爭產」），詞人成功之處在於不但緊扣劇情，而且在人物心理描寫方面更是非常細膩。詞人充分利用了歌手在劇中扮演的奸角角色，整首詞是角色對自己奸險行為的自我開脫。開首兩句「誰人無得到一切的渴求，誰人無工於心計的理由」已寫出人性的貪婪與陰險，「天真過後，要怎麼走」帶出成長必定令人性變質的道理。詞中人努力說服自己，抱着時是至死不渝的朋友，決裂時一切變質，人生本就如此。然而，愈努力便愈顯得難以說服自己所做的事是對的，因此表面風光底下是孤清，笑聲背後是低泣。詞中人的情感在副歌推上高峰，歌手大聲唱出「講不出聲，講不出聲」，形成一種微妙的矛盾張力，這兩句更成為整首詞的「重句」（hook line）。林夕曾如此解釋“hook line”：「歌詞當中是需要有些像『金句』之類的東西，指出什麼什麼道理。這些道

理在詩中寫出來，讀者不會感到特別，只會感到過於直接，但在歌詞中卻可以是配合着旋律唱出來的最重要的部分，它可能成為重複，也可能成為整首歌的高潮。」（林夕：〈從寫新詩到填詞〉，梁秉鈞編：《香港的流行文化》，香港：三聯書店，1993年，頁197）然而，畢竟流行曲不是廣告歌，有“hook line”固然可以掀起高潮，但它總要和整首詞的佈局配合，才能真正發揮作用，否則只會變成空洞的口號。

〈講不出聲〉最大的特點是整首詞就如詞中人的內心獨白（interior monologue）。情感矛盾往往能借內心獨白加強效果，最突出的例子要數莎士比亞名作《哈姆雷特》（*Hamlet*）的經典獨白「活還是不活，這是問題」（“To be or not to be, that's the question.”）。著名小說家董啟章：「我認為人物的長篇大論的對話有兩種功能：一是他們如何看自己，二是他們如何看世界，然後就是自己和世界的關係。前者問的是『我是誰』，展現的是人物的性格，後者問的是『世界是怎樣構成的』，展現的則是人物的觀點和思想。」（引自〈小說是建構世界的一種方法〉，《印刻文學生活誌》第79期，2010年3月號，頁54）張美賢巧妙的以此書寫詞中人如何看自己和如何看世界，借詞中人的內心矛盾帶出一種獨特的人生觀。

張美賢一向擅寫女性心理，早期「小心一些不算過分」（彭羚〈讓我跟你走〉）、「誰明白女人天生口不對心」（劉小慧〈口不對心〉）等細訴女性心聲，但同時又會說「我恨我是女人」（趙學

而〈我恨我是女人〉)，在女性心理描寫方面早已佳句迭出。〈講不出聲〉遇到關菊英的角色「細契」王秀琴，更加擦出火花，佳句成篇，人性刻劃完整深刻。詞人借劇中人寫出人性厚黑學，為人性的貪婪、陰險、奸詐、卑鄙、妒忌解釋，後來一句「我只不過偶爾受了驚，於是才遺忘本性」又為自己開脫，將人性黑暗自私的一面暴露無遺。此作對人性的刻劃在〈無心害你〉中有進一步發揮：「在最壞時候必須卑鄙，在決裂時候彼此妒忌，無非人生道理」，當中「無非」一詞可圈可點，充分表現出詞人的文字功力。易言之，人生本就如此，人性本就如此，「原本無心害你」竟成人生警句。詞人借電視劇情節寫出流行歌詞的人性厚黑學，證明電視劇歌曲其實不一定為題材所限。

〈狂潮〉捲起了電視劇主題曲的狂潮，〈講不出聲〉則為沉寂已久的電視劇歌曲發聲，再次說明假如電視劇和流行曲產生化學作用，最終可以締造雙贏的局面。可惜的是，〈狂潮〉當年為粵語流行曲開創波瀾壯闊的局面，〈講不出聲〉在〈無心害你〉之後便後勁不繼，無法為江河漸下的粵語流行曲再創高峰。時不我與，只有聲聲奈何。

(朱耀偉)

花落誰家

林若寧

鐵塔以下青翠山嶺，化作了石油站。
鐵塔以上一對鸚鵡，也要各自逃難。
鐵塔以下都市璀璨，根本不懂感嘆。
花瓣吹散，誰在乎誰着眼。

聽說發達只有興建，蓋夠八十層吧！
聽說過活只有改變，變到再沒童話。
聽說進步黑臉琵琶，儘管犧牲一下。
牠一張臉，已給你記憶風化。

當櫻花迫於遷往悄靜月球，天高海闊珍惜不夠。
雛菊都給安葬以後，換到繁榮誰來內疚。
只許燈飾普照地球，不許花園開墾幾畝，
鮮花死了，至感慨愛得不夠。

這個四月相對乾燥，吻到有裂痕吧！
這個八月天氣很冷，再見快樂炎夏。
聖誕晚上感到炎熱，儘管燈飾優雅，
當天飄雪你可會有些牽掛。

當櫻花迫於遷往悄靜月球，天高海闊珍惜不夠。

雛菊都給安葬以後，換到繁榮誰來內疚。

只許燈飾普照地球，不許花園開墾幾畝，

鮮花死了，至感慨愛得不夠。

當櫻花迫於遷往悄靜月球，天高海闊珍惜不夠。

繽紛煙花閃照過後，望見層層浮雲漸厚。

開採山丘斬去木頭，花開花落不可拯救。

儘管擁有，怕一切變得罕有。即使擁吻，怕空氣已不足夠。

曲：郭偉亮 詞：林若寧 唱：李克勤

環保一直以來都是主流歌曲的冷門題材，早年鄭國江〈我愛大自然〉般的作品主要是歌頌大自然，真正宣傳環保概念的要到 1990 年，由商業電台發起的專輯《綠色自由新一代》才真正出現。碟中不乏精彩作品（如劉卓輝〈送給不會保護環境的人（包括我）〉），但未能在主流樂壇帶動可持續的綠色潮流。過去多年如黃偉文〈燕尾蝶〉或林夕〈當這地球沒有花〉都以環保為題，但內容都可引伸至現代人的情感。〈花落誰家〉的出現，可說是正式為環保歌曲在主流樂壇正名之作。〈花落誰家〉收於李克勤 2007 年大碟《My Cup of Tea》中，其實李克勤早就唱過環保歌曲，如 1988 年香港世界環境日主題曲〈若是有一日〉（林

敏聰詞)和1991年香港電台環境保護特輯主題曲〈綠〉(潘偉源詞),但可能因為只是宣傳歌曲,最終未有很大迴響。就算從夏韶聲的〈酸雨〉到許冠傑的〈藍天消失了〉,雖說一度流行,但尚未算主流金曲。〈花落誰家〉成就可從兩方面來說:首先,此作獲得2007年度《十大勁歌金曲頒獎典禮》「金曲金獎」,肯定了純環保歌曲在主流樂壇一席之地;再者,在寫法上,此作與一般環保宣傳歌或以環保crossover其他題材的主流作品截然不同。

〈花落誰家〉上承林夕〈當這地球沒有花〉,說就算地球還有花,花卻已經無家可歸。林若寧說自己曾被師父林夕批評:「在我填詞之初,老爺總愛批判我浪費篇幅寫生,徒有山光水色為旅發局服務搶周梁(前旅遊發展局主席)飯碗,卻叫歌者無從投入。」(《林夕字傳2》,香港:正東,2007年)〈花落誰家〉可說是突破:「歌詞主要是描繪風景,讓我覺得原來填詞可以像畫一幅畫!這是一直以來最想試的,最後發現效果不錯,令我以後更大膽去試。」(〈Face to Face: Eric Kwok x 林若寧:人格分裂〉,《蘋果日報》,2009年02月10日)〈花落誰家〉的開創性正正在於整首詞以寫景為主,鳥語花香的大自然景象變成逃難的鸚鵡、被犧牲的黑臉琵鷺、迫於遷往月球的櫻花和給安葬的雛菊。詞人幾乎全以景物交代人類對自然環境的破壞,並無大量的感情投入或刻意的教化信息,就算連副歌部分也沒有利用動人的旋律去刻意將感情推上高峰,反而仍以景物為主:「當

櫻花迫於遷往悄靜月球」、「只許燈飾普照地球」。在憂怨的旋律襯托下，詞人只冷靜的問句「換到繁榮誰來內疚」，嘆道「至感慨愛得不夠」。詞人說「現在看回歌詞仍覺有不足處，就是太着重描寫風景而太少感情投入」（〈Face to Face：Eric Kwok x 林若寧：人格分裂〉），而這裏所說的感情應該是指男女感情。筆者卻覺得單純寫景的流行歌詞不多，此作反而因此顯得格外獨特。況且詞中不是沒有情，只不過不是男女感情罷了。「聽說發達只有興建，蓋夠八十層吧」以晦氣話批判地產霸權的發展觀，最後又嘆「開採山丘斬去木頭，花開花落不可拯救」，其實都滲着詞人對自然環境的情感。詞人如此解釋他為何會寫〈花落誰家〉：「那時做了為期兩天的《饑饉三十》，當時我覺得很熱很辛苦，這首歌便在這一次活動中寫出來……我認為純粹提醒大家環保，聽眾的共鳴也不會很大。就像一首政府宣傳歌，提醒大家減少用紙多些綠化，無論市場有多闊、兼容性有多大，也同樣不能觸動聽眾的感覺。為何會有〈花落誰家〉這歌名？這首歌的旋律有點像黃偉文的〈落花流水〉。我的想法是，如果一朵花沒有家會如何呢？對我來說，〈花落誰家〉是一首情歌而不是環保歌。」（黃志華、朱耀偉、梁偉詩：《詞家有道：香港 16 詞人訪談錄》，香港：匯智出版，2010 年，頁 279）哀怨的旋律與詞人對環境的感情，反而起了化學作用，結果分外感人。

〈花落誰家〉的成功，為詞人開拓了新論述空間，其後的作品如〈七百年後〉便以環保結合電影《太空奇兵·威E》（Wall-e）

的科幻主題，為流行歌詞拓展社會向度。無疑〈七百年後〉內容更為豐富，詞人野心更大，但當注入感情時（如「送你破黑膠，廉價發出歌聲依稀」、「送你破燈泡，便宜地照亮你天地」），便不知是自覺還是不自覺的變得很林夕。黃偉文〈燕尾蝶〉「摘去鮮花，然後種出大廈」寫得神采飛揚，林夕〈芬梨道上〉「回到現今灣仔竟無法俯瞰，從前共他於這裏謀殺光陰」、「高高在上的聲勢，就算失戀也是壯麗」明寫環境轉變不忘暗探感情，〈花落誰家〉反而在大師的陰影下另闢蹊徑，可能才是詞人高明之處。

（朱耀偉）

鐘聲響起

劉宏基、許冠傑

從前香港講abcd普遍，自回歸後說bo po mo fo有主見。
時代迫住要變，我都好難留一線。
舊碼頭再見，舊機場早就再見。
隨機應變，咁至有黃金嘅十年。
一成都不變，唔通啲錢會自動奉獻。
新機場興建，今日證明明智之見，不過舊情依然不變。

每次聽見鐘聲，船笛聲，產生感應，
同遊時光溫馨幻彩海港美景。
時間悲歡交錯，轉眼已十年（珍惜眼前）。
有嘢坐低傾傾，人生應該高興，
個個笑得開心，排隊擲身分證。
成為全球精英，盛放金色紫荊，
朋友愛惜分秒，好快又十年（爭取出線）。
你我畀啲心機，贏創意，永久保證。

個個笑吓，放假四處玩吓，約吓兩老見面嘆杯茶。
童謠神話，街坊好嗎？掛住昨天嗎？

轉轉轉轉，也有挫折起跌。

一公升的眼淚要支持，仍然同舟，壓力未減，

你有勇氣上天定會幫你解決。

手機周圍拍拍拍，搞到好有壓力。

晚晚加班，港幣貶值更有壓力。

信自己自食其力，信自己物超所值，

有壓力，其實都係一種原動力。

加薪唔見多，負資產就鬼咁多，

豬鏈搭瘋牛，食物有毒就多多多。

其實香港唔錯，凡事能輕輕帶過，錢有排搵，點會嫌多。

再見了鐘聲，要再見革新本領，

和諧繁榮香港，大家高峰再闖。

回憶集體擁有，可愛是情懷（輕鬆心態）。

你我處變不驚，全香港鬥心取勝。

從前香港人，暑假愛出國旅行，

宜家放假，就鍾意上街自由行。

自由係香港精神，自由到捨己為人，

沙士都唔怕，香港人十項全能。

香港乜星都有，酒店有五粒星，

紅館有歌星，身分證有三粒星。
天上有陳易希星，人人其實都係巨星，
再見鐘聲，但願香港繼續繁榮。

曲：劉宏基 詞：劉宏基、許冠傑 唱：許冠傑

由於中區填海工程關係，滿載香港人集體回憶的天星碼頭及皇后碼頭在2006年11月12日搬遷，當時曾引起廣泛保衛天星皇后的民眾運動。〈鐘聲響起〉收於2007年10月出版、許冠傑退休十七年後推出的首張個人大碟《人生多麼好》內，與「歌神」過去的作品一樣都是以香港社會為題之作。以往每當香港社會出現動盪不穩的情況，「歌神」都會以歌團結人心，〈鐵塔凌雲〉叫人相信全世界還是香港最好，六四之後〈同舟共濟〉呼籲港人齊心同坐一條船話之你九七，〈零四祝福你〉令港人在沙士後脫下口罩繼續微笑，首首歌都廣受歡迎和成為經典。〈鐘聲響起〉寫法其實與許冠傑過去作品一脈相承，以時事入詞，嘗試道出小市民心聲，當中既疏導小市民的不滿，又注入「歌神」對文物保育的看法。問題是舊情或許不變，時勢卻已轉換，〈鐘聲響起〉受歡迎程度不如「歌神」舊作，鐘聲未夠響亮，彷彿象徵一個時代的過去。

〈鐘聲響起〉一如以往帶出香港的特色，讚頌港人不畏危難的精神，但出來的效果卻未如人意，這可能與時勢有關。從前

「歌神」與小市民同喜共憂，〈半斤八兩〉道出打工仔心聲，〈加價熱潮〉宣洩小市民不滿，雖然最後只是嘆道「邊有半斤八兩咁理想」和「佢加就加，都由佢喇」，但聽眾能在歌聲中感到共鳴。〈鐘聲響起〉構篇其實與此類作品相似，詞人先以社會變化入詞，「從前香港講abcd普遍，自回歸後說bo po mo fo有主見」從英語到普通話以生活化的語言狀況道出香港回歸後的轉變。詞中又可見歌神深明香港人的生活方式才是香港身分認同的泉源，詞中不乏港人鍾愛的日常生活敘寫：「個個笑吓，放假四處玩吓，約吓兩老見面嘆杯茶」、「從前香港人暑假愛出國旅行，宜家放假就鍾意上街自由行」。「歌神」作品的特點是不會遠離民間疾苦，詞中便以一連串社會問題與港人分憂（「晚晚加班，港幣貶值更有壓力」、「加薪唔見多，負資產就鬼咁多」、「豬鏈搭瘋牛，食物有毒就多多多」），顯示「歌神」並沒有脫離群眾。從「食物有毒就多多多」到「其實香港唔錯」轉接相當突然，其後詞人便一如以往說問題自會迎刃而解，只要有信心，困難自可克服：「你有勇氣上天定會幫你解決」、「信自己自食其力，信自己物超所值」、「沙土都唔怕，香港人十項全能」。簡而言之，〈鐘聲響起〉可說是沿用從〈半斤八兩〉、〈話之你九七〉到〈繼續微笑〉的公式，以詞論詞寫得雖無驚喜卻也可算恰如其分。〈鐘聲響起〉無法打動人心，顯示出有些流行歌詞所產生的效果未必源自文字運用，反而與時代息息相關。黃志華曾說：「回看許冠傑的過去，絕對是時勢造英雄，甚麼都是事半功倍的。」（〈此

時此處的音樂回憶》，《信報》，2008年2月）雖然筆者認為許冠傑的成功並非純靠時勢，但此說法亦有道理。若不是七十年代的時勢，許冠傑的作品未必能夠那樣打動人心，成功展現香港情懷，像俞琤說變成了「folklore（民間風俗）」（引自吳俊雄：《此時此處許冠傑》，香港：天窗，2007年，頁256）。

天星碼頭就像〈獅子山下〉般的粵語流行曲，是幾代香港人的集體回憶。幾代香港人都會唱〈獅子山下〉，但新一代年輕人日後會不會有自己的時代曲？筆者仍然一廂情願的認為，不是「再見了鐘聲，要再見革新本領」，而是一種堅持，雖然就算「回憶集體擁有，可愛是情懷」並沒說錯，但清拆天星碼頭代表中環價值的壓倒性勝利，推土機夷平的不單是天星碼頭，還有不少人的希望。吳俊雄在《此時此處許冠傑》中說：「無求的許冠傑，繼續微笑，步入07」（頁235），推出了《人生多麼好》。問題是許冠傑成功之處不在於無求，而是與港人同情共感。「童謠神話，街坊好嗎？」許冠傑神話與街坊不能分開，在沒有站在人民一方的情況下，「成為全球精英，盛放金色紫荊」實在難以感人，「時代迫住要變，舊情依然不變」難有說服力，「再見鐘聲，但願香港繼續繁榮」亦只會淪為空洞吶喊。天星碼頭已經清拆，沒有了鐘聲，〈鐘聲響起〉自然被人遺忘了。

（朱耀偉）

囍帖街

黃偉文

忘掉種過的花，重新的出發，放棄理想吧！

別再看塵封的囍帖，你正在要搬家。

築得起，人應該接受，都有日倒下，

其實沒有一種安穩快樂，永遠也不差。

就似這一區，曾經稱得上美滿甲天下，

但霎眼，全街的單位，快要住滿烏鴉，

好景不會每日常在，天梯不可只往上爬，

愛的人沒有一生一世嗎？

大概不需要害怕。

(忘掉愛過的他)，當初的囍帖金箔印着那位他，

裱起婚紗照那道牆，及一切美麗舊年華，明日同步拆下。

(忘掉愛過的家)，小餐枱、沙發、雪櫃及兩份紅茶，

溫馨的光景不過借出到期拿回嗎？

等不到下一代，是嗎？

忘掉砌過的沙，回憶的堡壘，剎那已倒下。

面對這墳起的荒土，你注定學會瀟灑。

階磚不會拒絕磨蝕，窗花不可幽禁落霞，

有感情就會一生一世嗎？又再惋惜有用嗎？

(忘掉愛過的他)，當初的囍帖金箔印着那位他，

裱起婚紗照那道牆，及一切美麗舊年華，明日同步拆下。

(忘掉有過的家)，小餐枱、沙發、雪櫃及兩份紅茶，

溫馨的光景不過借出到期拿回嗎？終須會時辰到，別怕。

請放下手裏那鎖匙，好嗎？

曲：郭偉亮 詞：黃偉文 唱：謝安琪

猶記筆者在 2009 年攻讀「文化研究」的碩士課程時，曾以謝安琪主唱的這首〈囍帖街〉寫過一篇簡短的論文：「從流行曲〈囍帖街〉看意義的中介過程」。

以文化研究角度看歌詞，跟以文學創作角度看歌詞自然有很大的不同，以前者的角度看，〈囍帖街〉歌詞根本就是很強烈地改變或掩埋了現實中的「囍帖街」有關民俗、保育以至抗爭的種種意義；以後者看，往往較關注〈囍帖街〉歌詞的文學創作手法是否出色。

不過，即使是以文學創作角度來看詞作，實在也該了解一下作品是怎樣誕生的。

「〈囍帖街〉這首歌，除了是說一對情侶因為沒有經過深切的考慮便決定結婚，而在辦婚禮的過程中發覺彼此不適合對方，最後結不成婚；另一層意義是指香港真的有這條街道，因為經濟原因致使多麼有特色的街道變成商廈，一些具有香港特色的景物被拆卸，所以我希望這首歌提醒大家要好好珍惜現在擁有的一切。」（摘自 2008 年 7 月 31 日出版的《Milk》）

「謝安琪是因為看到在皇后碼頭搞的城市論壇，而致電給黃偉文，說要做一首關於保育的歌，後來Wyman就寫了〈囍帖街〉……我表示，許多保育人士會不太認同〈囍帖街〉那種以愛情邏輯來勸大家放下對公共事務、社區保育的執着，謝安琪斬截地答：『〈囍帖街〉裏沒有寫出來的是，傷感和憤怒。表面上它是個愛情故事，其實是傷感香港的改變，一條街、人和事，要被改變竟毫無商量餘地。你剛剛說，利東街街坊甘太說過，人的尊嚴來自背負自己的命運，我很shock。來之前我已經想過各種清拆原因，比如政府常說的，太遲提出、諮詢時無人反對、居民意見不統一等等，但原來真實的故事不是這樣。是人們一直努力，但被政府拒絕。』」（摘自 2008 年 8 月 17 日《明報》〈分析女子謝安琪〉，作者鄧小樺）

以上兩段摘自報刊的文字，可以大概地了解到這首誕生於 2008 年的流行曲，跟現實中的「囍帖街」的關係。但要注意的

是，〈囍帖街〉歌詞最終是暗示要學會放下，這跟人們為了保育囍帖街所作的種種不願「放下」的抗爭，態度是南轅北轍的。所以筆者相信，若干年後，一位閱聽者如果是首次接觸〈囍帖街〉，很可能會想像不到它跟現實中的「囍帖街」的千絲萬縷的關係，當然也可能從沒留意過收錄這首歌的謝安琪的唱片專輯名曰：《Binary》，暗示大家應該從歌曲主題的反面去想一想哩！

回頭來文學地說說〈囍帖街〉的歌詞吧。其最表層，無疑是情歌一闕，但它看來是哲理成分更重，完全是勸閱聽者失敗後能放得下。但是，據歌者謝安琪自己的說法：「〈囍帖街〉裏沒有寫出來的是，傷感和憤怒。」也許，我們是應該要設法讀出這一層意思來，才不負詞人與歌者的深層命意。

以筆者的看法，「有感情就會一生一世嗎？又再惋惜有用嗎？」當是比較容易察覺到箇中所隱含的傷感和憤怒，閣下對利東街有深厚感情就可以要求這「囍帖街」保存一生一世不改變嗎？當利東街的囍帖店鋪逼遷殆盡，街裏所有建築物全遭官商夷平，再如何惋惜又濟事嗎？這樣解讀，便確能讀出絲絲傷感和憤怒，是暗暗地對為政者漠視民意的做法表示不忿。

作為一首哲理成分甚重的愛情詞，詞人在選取意象上是高明的，因為它們彷彿就只是隨手從那「囍帖街」摭拾過來，比如說從對夷平後的利東街的描述：「就似這一區，曾經稱得上美滿甲天下，但霎眼，全街的單位，快要住滿烏鴉」，然後帶出「好

景不會每日常在」，更補上一句虛擬的比喻：「天梯不可只往上爬」，「不宜執着」之意便呼之欲出了。

詞中另外兩句：「階磚不會拒絕磨蝕，窗花不可幽禁落霞」也是奇特之筆，前一句還是比喻會有些感情是不能一生一世的，要學會接受被「磨蝕」，後一句卻是借喻時間是沒法逮得住的，要流逝的總是如期流逝，可是那意象卻非常新奇，而「幽禁」也是流行曲詞很罕見採用的詞語。這裏，詞人會是說：平民的心意如「窗花」，為政者之意如「落霞」，「窗花」怎能忤逆得過「落霞」的「去意」？是嗎？

(黃志華)

弱水三千

林夕

三千春江水，暫住寂寞天空。

逛夠了世界，撇進了春風。

活着自活着，萬象在逝水中暢泳。

偶爾愛上過，一些倒影。

流年流成河流，流過幾道名勝。

浪停下像拿着鏡，難辨舊日風景。

山水非山水，凍了變雪堆；山水般山水，遇熱若霧水。

混雜絕望後便是淚水，衍生出心碎。

葡萄若化水醉了會再醉，會跌進漩渦太虛。

擠於渠裏，浸於浴裏，同樣落自春水。

* 汗滴在血海紅不紅？散聚後味道如茶濃不濃？

那是快感還是痛？深海裏永遠看不通。

靜靜地浮游在青空，一轉身可以化進了杯中。

口乾了便喝盡那密雲，像喝掉如夢如幻信不信？*

(三千春江水，暫住寂寞天空。

逛夠了世界，搬進了春風。)

清水苦水一樣暫住半空，

(水中不起花，萬物靜默不動。

醉了這塊鏡，照見了洶湧，眉頭才震動。)

(重唱有水的一段)

(水慢慢，飄色於天空。水慢慢，將萬物玩弄。)

活着若是夢，是夢蝶讓水色震動。

搬夠了冷雨，得到青空。

曲：馮穎琪 詞：林夕 唱：麥浚龍

〈弱水三千〉收錄於麥浚龍 2009 年推出的《天生地夢》中，林夕執筆的〈生死疲勞〉、〈顛倒夢想〉和〈弱水三千〉，是有關人生哲理、生死輪迴的世界觀系列，跟周耀輝執筆的〈Never Said Goodbye〉、〈True Romance〉和〈Dancing with the Devil〉有關天、地、人的愛情故事並列，極富詩意的呈現「天生地夢」的概念。「弱水三千」原出於《紅樓夢》第九十一回：「寶玉呆了半晌，忽然大笑道：『任憑弱水三千，我只取一瓢飲。』」本意說弱水三千里長，但只取其中一瓢來喝，大概因賈寶玉的關係，

常被用作比喻愛情，指在相交眾人中只獨鍾情一個。單就此看，整首詞可以作愛情解讀，有隨緣相遇聚散的意思。不過林夕在訪問中表示，此詞構思並非源自《紅樓夢》：「我一直愛寫與水有關的詞……只是喜愛『水』一字，很有詩意。」（〈Face to Face：林夕看不起舊作〉，《蘋果日報》，2009年8月10日）詞人又說：「不同階段看來有不同得着，小時候看《紅樓夢》，邊看邊罵黛玉葬花勁作狀，長大才知並不是指愛情，而是說人性貪念慾望，從佛偈演變出來。」同樣地，〈弱水三千〉說的可以是愛情，卻又不限於愛情，再推深一層便是哲理。

〈弱水三千〉要說的正是詞人奉行的道理：上善若水。《道德經》第八章說：「上善若水。水善利萬物而不爭，處眾人之所惡，故幾於道。」老子所說的「七善」（居善地、心善淵、與善仁、言善信、政善治、事善能、動善時）其實都與水有關。林夕常勸人多讀《道德經》，在訪問中曾說：「上善若水，永遠用不同的形態來抵擋不同的東西，或者做一些有利的事。水如何靈活，大家都知。靈活與滑頭、騎牆或牆頭草有所分別。有人攻擊你的時候，你用水的容量來包容他，容納他，化解所有敵人。」（〈林夕說快樂〉，《Recruit》，2009年4月14日）詞人以水貫穿全詞，正是以水的不同形態來說道理。〈弱水三千〉寫得深奧，提升了流行曲的層次，但不是人人皆懂。同樣出自林夕手筆的〈浮生若水〉（林峯主唱，電視劇《太極》片尾曲）可說是〈弱水三千〉的普及版，寫來較為淺白易明：「善莫善於水，輕

與重，也借勢推送。柔弱莫弱於水，水轉動，卸去了心痛。容大莫大於水，將壓力化清風，磨到頑石也融，將恨意歸空。善莫善於水，水向下，退了也可進。柔弱莫弱於水，水舞動，哪裏要操控。容大莫大於水，山與岸被簇擁，直到頑石失蹤，至望見清空。」相對之下，〈弱水三千〉同樣是說道理，卻是詞人的哲理與文字運用結合而成之作，道理和意象一樣深雋。詞中善用水的不同形態和特性，如擠於渠裏和浸於浴裏的其實同樣是水，既令人有快感也可令人傷痛。其實清水苦水同樣是水，「水中不起花，萬物靜默不動，碎了這塊鏡，照見了洶湧，眉頭才震動」，動的是眉頭是人心，水始終是水。

從「山水非山水，凍了變雪堆；山水般山水，遇熱若霧水」可見，詞人心中應有《五燈會元》第十七卷的故事。唐朝青原惟信禪師曾對門人說：「老僧三十年前未曾參禪時，見山是山，見水是水。後來參禪悟道，見山不是山，見水不是水。而今個休歇處，依然見山是山，見水是水。」聽眾讀者可以見水不是水，認定〈弱水三千〉寫愛情，亦可「見水只是水」，與詞人一起得道升空。詞人曾說他受道家思想影響，領悟了太極的玄妙，「要『無招勝有招』，要『極煉如不煉』。」（〈林夕談音樂：年輕人如何讀懂文言歌詞？〉，《東方早報》，引自華夏經緯網：<http://hk.huaxia.com/zhwh/whgc/2009/01/1287474.html>）。〈弱水三千〉說的是大道理，詞人參透佛理，見水依然是水，破了耽於文字美的障，但又用上意境深雋的意象（如「一轉身可以化進

了杯中，口乾了便喝盡那密雲」)，再加上莊周夢蝶的典故，可見並非完全無招。在無招中有招，不煉中見極煉，也許正是文學獨特之處。

林夕早已寫道：「我怕太早把人生看通透。」（〈林夕談音樂：年輕人如何讀懂文言歌詞？〉，《華夏經緯網》，2009年1月12日）可幸的是他眼裏雖或看透，手中的筆並沒放下，令樂迷看到流行歌詞其實可以這樣寫。〈弱水三千〉為流行歌詞開拓另一向度，也標誌着詞人昇華到另一層次。

（朱耀偉）

女兒雄

周博賢

玩弄辭彙的你，編織巧語騙我從未顧忌。
不懂得守信愛做戲，視我像泥地。
極度和善的我，吞聲忍氣長期陪伴你坐，
竟天真等你覺悟過，但是沒結果。
應轉身，終於忍夠我應轉身。一個出走逗留實在太笨。

女人走到了窮途絕地，決不可遭心軟殺死。
再退縮再次仁慈對你，最終只愧對了自己。
也許跨過這窮途絕地，也不等於得到轉機。
我卻知勇氣差之毫釐，來日距離幸福多於千里。

用盡奇論歪理，諸多方法哄我留在這地。
擔保他朝會那樣美，對白已甚流利。
舊日愚昧的我，想應該會上當留下對坐，
但是人大了錯誤過，這謊話怎會叫座。
改過自新為贖回自尊飛奔，一個疾走為拾回自己亢奮。

女人走到了窮途絕地，決不可遭心軟殺死。

再退縮再次仁慈對你，誰又會送我好心地。
也許跨過這窮途絕地，也不等於得到轉機。
我卻知勇氣差之毫釐，期望再遇幸福需等一世紀。
終於我可擺脫禁忌。

Ha，多得你！

你已迫我到窮途絕地，我怎可遭心軟殺死。
再退縮再次姑息對你，誰為我同情打氣。
也許跨過這窮途絕地，也不等於走進福地。
我只知這次不撐到尾，來日眺望幸福會妒忌。

曲：G.E.M. 詞：周博賢 唱：梁詠琪

〈女兒雄〉收錄於梁詠琪 2010 年的專輯《怕寂寞的貓》中，詞人周博賢作品一向對社會議題十分敏感，與謝安琪的合作已有不少別具本土意識之作，如〈我愛茶餐廳〉、〈亡命之途〉等。本書選論〈女兒雄〉，原因並不在於此作的受歡迎程度，而是詞人所寫的五區公投，充分發揮流行曲論說時代的功能。周博賢常在香港電台《頭條新聞》的「博嘴博舌」環節以舊曲新詞諷刺時政，也是香港公民黨黨歌的填詞人。歌手梁詠琪曾因在個人微博轉貼毒奶粉案維權爸爸趙連海被無理控告的報道，被要求

將文章刪除慘遭「河蟹」，故此〈女兒雄〉由一向看似偏重談情說愛的她來唱，也能突顯情歌底下的政治信息。

周博賢一向愛以「食字」來令詞作的意涵因同音異義更為豐富，前作如〈菲情歌〉、〈亡命之途〉、〈姿色分子〉、〈私隱線〉均屬此類。〈女兒雄〉將紅變雄，驟耳聽來，是女性飽受愛情傷之後自我勉勵，但意涵其實更為豐富，是一首以情歌作包裝的政治（非）情歌。政治（非）情歌上溯〈你還愛我嗎？〉，好處是「雙重發聲」，一方面可當主流情歌去聽，細味之下又能釋出政治意涵，運用得宜的話，其實可令政治意涵傳給更多受眾。2010年1月26日，公民黨與社會民主連線兩個政黨五個選區的立法會議員辭職，其後再報名參加補選，就「落實真普選取消功能組別」的議題發動變相公投，補選其後於5月16日舉行。〈女兒雄〉發表的時候，正是香港「五區公投」之際，可說是有的放矢之作。若把歌詞置於公投的脈絡，字字另有所指，句句別具涵義：「玩弄辭彙的你，編織巧語騙我從未顧忌，不懂得守信愛做戲。」罵的既是負心漢也是特區政府；「女人走到了窮途絕地，決不可遭心軟殺死，再退縮再次仁慈對你，最終只愧對了自己。」像說分手要狠，其實是指對不守諾言的政府不可有婦人之仁，直接來說就是勸人參與公投；「擔保他朝會那樣美，對白已甚流利」暗諷政府掛在口邊的「終極普選」；詞人運用的可說是「春秋筆法」。「春秋筆法」源於孔子編寫《春秋》時所用的暗含褒貶寫法。古時作者由於避諱，行文中不可直書己見，要以

修辭或描寫手法曲寫自己的主觀看法。中國古典詩詞亦時因政治或其他原因而有春秋筆法，怨婦詩便是其中一例。在中國文學傳統中，怨婦詩往往是士大夫政治失意時表達自己心情的文學形式，屈原就曾寫過不少怨婦詩，化身棄婦表達政治生涯的失意。香港流行樂壇其實也有類似桎梏，由於形象和內地市場所限，梁詠琪總難明說五區公投，於是詞人便說女兒當自強，運作模式與怨婦詩可說異曲同工。詞人最後還表明抗爭難竟全功，「也許跨過這窮途絕地，也不等於走進福地」，但明知不何為而為之（「我只知這次不撐到尾，來日眺望幸福會妒忌」）正是社會運動以至文藝創作精神所在。

外號「樂壇長毛」的周博賢，除了真的有一頭長髮外，也如「政壇長毛」般政治意念鮮明。2010年6月23日，數以千計香港市民包圍立法會爭取真普選，周博賢亦創作了名正言順的社運歌〈好在還有你〉撐反政改運動，在〈始終有你〉之外還有〈好在還有你〉，香港流行歌詞所呈現的後九七圖像才算較為全面。周博賢如此解釋他對社運歌的看法：「我寫歌的理念，是由於流行曲是年輕人聽的，所以如果我的歌可以影響到年輕人，去多關心身邊的事物，進而去比較批判的想事情，多思考問題，最終他也必然會關心政治嘛。」（〈戀居：周博賢〉，《蘋果日報》，2010年07月10日）〈女兒雄〉可能更容易喚起政治冷感的年輕人的興趣，若可因此令他們再聽〈好在還有你〉，未嘗不是好事。時窮節現，政治如此，流行樂壇何嘗不是。政府為了通過

政改方案發起「起錨」運動，是否超錯自有公論，在此唯有希望香港樂壇的政治歌曲也可以「起錨」。

(朱耀偉)

後記

香港時下潮流之一是文化保育，但通常是偏好視覺上的，所以建築是最受關注的。至於音樂，又或歌詞，關注的人向來不多。所以《香港歌詞導賞》出版後，收過一點回饋，指所談的歌詞多屬年代過於久遠云云。幸而《香港歌詞導賞》尚算暢銷，羅國洪先生鼓勵朱耀偉博士和筆者再次攜手，撰寫續篇，很是感謝羅先生賜予的機會。

是次，歌詞的年代可是有更加久遠的，遠至上世紀的三十年代，張玉京灌唱的〈凱旋歌〉，但也有極近的，近至2010年梁詠琪灌唱的〈女兒雄〉，無獨有偶，都是女子唱「戰」歌。如果一定要說這其中有甚麼象徵意義，那可能是對於諸如兩性平權等的普世價值的彰顯與追求，香港人常常有先進的一刻。

在八十年裏選八十首歌詞，勾勒香港八十年來的歷史發展，於筆者而言是創舉。事實上，這續篇不僅是沿用《香港歌詞導賞》裏歌詞逐首談的形式，也嘗試替每一個年代勾勒歌詞發展的面貌，而這同樣是筆者從未做過之事。適逢近年筆者對上世紀三十至六十年代的粵語流行曲歷史有較深入的研究，正好把自己最新的研究所得，寫入文中，而這也是為香港的大眾音樂文化的保育，盡點綿力。

有時不免這樣想，前許冠傑時代的粵語歌，真像咸豐年間的東西，要不是附麗於〈弱水三千〉、〈囍帖街〉、〈爛泥〉等時代歌聲，恐怕是難以再見世面。但作為香港人，聲聲說文化保育，卻只知有2010年的〈女兒雄〉，而不知有1937年的〈凱旋歌〉，那是說不過去的。

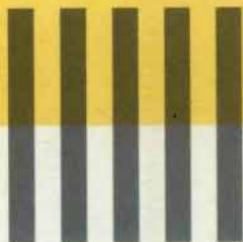
在這書裏，1930年代至1960年代這四十年間，只選了八首歌詞來談，以那個特定的時空而言，數量看來已很足夠，根本沒有那麼多有份量的作品可談嘛。但其實真要選的話，還是有的，尤其當談的重點不在歌詞的文學價值而是別的種種文化意義。這方面，筆者是期待日後有機會去做。

憑粵語歌詞八十年來的演化嬗變間接重溫香港歷史，感覺是奇特的，也是悲歡交錯的，因為粵語歌由「棄兒」而成「寵兒」，再到近年出現會重新淪為「棄兒」的危機，心情怎能不複雜？

只希望，讀者能從這八十首歌詞所鐫銘的軌跡，悟出粵語歌怎樣才能避免再淪為「棄兒」。

黃志華

二零一一年五月三日



本書是黃志華、朱耀偉繼《香港歌詞導賞》後再度攜手之作。除沿用《香港歌詞導賞》裏歌詞逐首談的形式外，也嘗試替每個年代勾勒出歌詞發展的面貌。而書中所選論的八十首歌詞跨越八個年代，正可看到香港歌詞演變的歷程。

另外，通過書中歌詞的分析，還可追蹤香港的社會變遷。從後六七暴動的〈鐵塔凌雲〉到新移民潮的〈東方之珠〉，從後過渡期的〈皇后大道東〉到九七前夕的〈太平天國〉，從沙士時期的〈新聞女郎〉到中港年代的〈南方舞廳〉，從回歸十年的〈始終有你〉到五區公投的〈女兒雄〉，合起來看，可說是香港社會的極簡史，也與香港人的家國身分有密切關係。當然，從中亦可窺見香港歌詞的異彩紛呈。

ISBN 978-988-19619-5-2



9 789881 961952

Published and Printed in Hong Kong
定價：港幣98元

匯智出版網址：<http://www.ip.com.hk>