

词家有道

郑国江

黎彼得

卢国沾

向雪怀

卢永强

潘源良

林夕

周礼茂

刘卓辉

周耀辉

张美贤

黄伟文

乔靖夫

李峻一

林若宁

周博贤

香港16词人访谈录
黄志华 朱耀伟 梁伟诗 著

词家有道

香港
16 词人访谈录

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

本书简体字版由亮光文化有限公司授权出版,并只限于中国内地发行及销售。版权所有,不得翻印。

著作权合同登记号桂图登字:20-2010-138号

图书在版编目(CIP)数据

词家有道:香港16词人访谈录 / 黄志华,朱耀伟,梁伟诗著. —桂林:广西师范大学出版社,2010.10
ISBN 978-7-5633-9785-3

I. ①词… II. ①黄… ②朱… ③梁… III. ①诗人—访问记—香港 IV. ①K825.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第150380号

总 监 制:郑纳新

责任编辑:杨丽萍

装帧设计:赵 瑾

广西师范大学出版社出版发行

广西桂林市中华路22号 邮政编码:541001

网址:<http://www.bbtpress.com>

出版人:何林夏

全国新华书店经销

销售热线:021-31260822-129/139

山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

(山东省临沂市高新技术开发区新华路东段 邮政编码:276017)

开本:889mm×1 194mm 1/32

印张:10 字数:140千字

2010年10月第1版 2010年10月第1次印刷

定价:29.80元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷单位联系调换。

(电话:0539-2925659)

前 言

本书访问的词人横跨近四十年(书中排序按词人出道先后),用香港近年热门的术语来说是四代香港人的词话,也可说是粤语流行歌词创作的小型口述历史。这个访谈计划是笔者其中一个多年心愿,但因个人及公务问题多番折腾,曾经想过放弃自己的约定,后来读到《After Ten 黄伟文十年选》“我为曾经对自己所信的动摇过而感到惭愧”的话,有如当头棒喝,回想当初悟入歧途,才觉最爱是谁,决定重新上路。计划规模不小,幸得黄志华先生出手/口相助并赐书名,梁伟诗博士协助访问及整理文稿,以及罗国洪先生大力推动,不用一个人在途上,本书才得以完成。书中共访问了十六位词人,都是香港流行词坛不同年代的代表人物,虽因联络关系最终未能与部分目标词人对谈(更遗憾的是无法包括两位殿堂级词人黄霑和林振强),但应可算是小团圆了。对各位受访词人在百忙中抽空与我们分享写词之道,还要花时间校正访问稿,实在感激不尽。更令笔者感动的是在整个过程中深深感受到各位词人对创作

流行歌词的热诚，心中谢意讲不出声，唯有化作文字在此再申谢忱。

书中访问围绕词人创作之道，读者可以温故知新，就如林夕先生《曾经》序言所说：“今天由过去一路走来，而未来也为今天而改变，所以，抚摸那可爱或可悯的曾经，就仿如捉措一下未知无解的将来。”词人高见不但对有志写词者有莫大裨益，而且多听大师之言多读高手之作，听赏能力亦会提升，自能“阅乔岳以形培壤，酌沧波以喻赋诂”。我一直坚持，粤语流行歌词是过去四十年香港文学的最重要文类之一，风中劲草不惧时间考验。流行歌词不被重视，当然不是作词人的错，时间会是最佳证明。明日话今天，肯定不用七百年后，粤语流行歌词会被认定是香港文学的重要作品。郑国江老师在拙作《岁月如歌》的序言说过，粤语流行曲正值低潮，但在学院的土地正是生机蓬勃，只要风继续吹，春天的脚步当不会远。迟来的春天，或许反而会感情到老。葛兆光教授《唐诗过后是宋词》指出，只要多一点语言睿智和文化内涵，歌词可以继续新诗之后变成一代之文学。从过去数十年的词人词作可见，如此境界实已达致。

最后还得感谢林庆仪小姐，没有她的大力推动，本书不可能面世。本书是大学教育资助委员会研究资助局优配研究金资助（GRF）的研究计划（HKBU241208）的部分研究成果，对委员会及审批计划的匿名评审的支持，现一并致谢。

岁月无声，词家有道，一切很美只因有你，谨以此书献给爱词人。

朱耀伟

识于2010年初春

目 录

前 言…… 1 /

郑国江…… 1 / 黎彼得…… 17 / 卢国沾…… 36 / 向雪怀…… 48 /

卢永强…… 67 / 潘源良…… 81 / 林 夕……104/ 周礼茂……131/

刘卓辉……145/ 周耀辉……159/ 张美贤……179/ 黄伟文……195/

乔靖夫……220/ 李峻一……241/ 林若宁……263/ 周博贤……284/

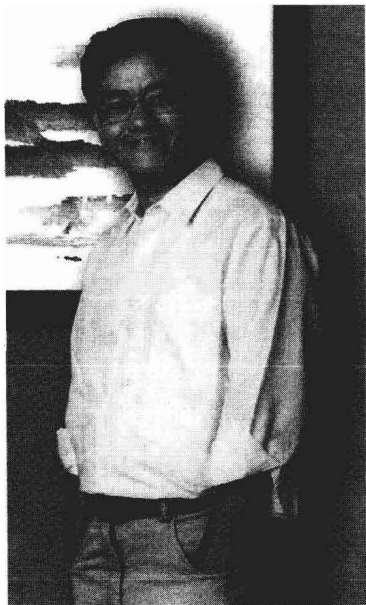
后记一……305/ 后记二……309/

郑国江

选段

黄霑有填词五字诀“藏、运、化、新、修”，填词的最后步骤才是修辞，把已写成的歌词修饰雕琢，才可以把歌词交出去。在我的经验中，“修”之后还有一个“养”字。……“修养”如同种花，很多时候要花心思修剪，处理了外型后还要施肥换泥，才可使花木更美丽。这就是“养”的意思，“养”可使花木免于杂乱无章，所以要填好词也是同一道理。

——郑国江



郑国江

词人简介

1965年起任教师,20世纪70年代开始业余填词,早期笔名江羽。20世纪70年代起,与黄霑、卢国沾在香港词坛三足鼎立。郑国江在香港作曲家及作词家协会(CASH)有记录的作品已逾两千首。20世纪80年代,电影与流行曲关系密切,郑国江填写了不少脍炙人口的歌曲,如《似水流年》、《偶遇》、《鼓舞》、《依本多情》及另类题材的《风里的缤纷》、《活色生香》等。郑国江的作品非常受欢迎,并多次入选十大中文金曲。1992年,获香港电台十大中文金曲颁奖礼颁发的金针奖。2002年,获香港作曲家及作词家协会

(CASH)音乐成就大奖。郑国江更分别于2007年及2009年推出《好歌献给你——郑国江作品集》及《献出真善美——郑国江作品集2》。

郑：郑国江

朱：朱耀伟

朱：早期粤语流行曲由粤曲小曲演化而成，你是粤语流行曲发展早期的重要词人，你认为流行歌词与文学的关系为何？

郑：我相信是分阶段的。同时我们可以留意文学的所指是什么，例如俗文学，当然它涵盖的会较大；如果是纯文学就一定要作出筛选，早期歌词较多口语化语句，十句歌词中可能就有四句较文学的，余下的六句则较口语化。在这种情况下，我们如何界定呢？这就是尺度的问题了。如果要以很语体文的体裁写歌词，真的要数到较后期，我、黄霑、卢国沾这一代填词人之后，才可以单纯地用书写体来写歌词。其实，我们都有混合口语填词，就如一句歌词中夹杂了“仲系”这些字眼。如果说这是文学作品就较勉强了。如果你觉得它不是文学作品，在歌词内又可能有很多是较文学的成分。就如卢国沾所言：“踏过一片荒野草地，受惊小鸟冲天飞。”以上两句就非常文学亦描写得很细腻。但有些歌词却出现“仲忘记”一类的句子，这就麻烦了。

我想，用语体文来写歌词真的要潘源良、林夕这几位，而且不算太多。因为责任非常重大，我们承袭成就很高的曲词传统如罗宝生、吴一啸，而且那个年代报章的专栏亦非纯语体文的写法，

包含很多俗语，界线也没有那么明显。除非我们接受这是一种当代文体特色，如界定了及接受，每一首歌都可以是文学作品。如果要从香港流行歌词中筛选就不太容易，的确有文学作品很接近唐诗宋词，如“女儿意、英雄痴”。问题是，像余光中这样白话而又可以升华到文学的境界，我相信要到林夕、潘源良这一代才可以找到。我们都有若干作品也能做到，如《偶遇》、《泥路上》、《客从何处来》、《心里的天虹》之类，都可以找到文学元素，但大部分都不是正式语体文。

朱：黄霑却认为“三及第”才是真正粤语流行曲。

郑：是呀，这是当时粤语流行曲的最大特色。谈粤语流行曲绝不能忽略这一点，否则就没有了衔接点，就是周聪那一些“求伴侣为了真乐趣”也相对勉强，只是白话文还没到文学的境界，遣词造句也较为简单。

朱：粤语流行曲一直承载了社会文化如庙街文化、校园文化，你的名作《分分钟需要你》：“有了你开心 D/乜都称心满意/咸鱼白菜也好好味”；《点指兵兵》：“是否有因果/难道有对错”就以口语入词。当时为何有这种尝试？

郑：这可以让大家都容易接受，听歌时候不需要思考直接就可以明白。例如，不论是黄霑、叶绍德都非常推崇填词人吴一啸先生。他写广东话入歌词，切入位很顺畅。以《沙三少》为例：“雪雁红梅红同翠绢，你地成班‘烂’左去边……大少斟茶递吓烟，有咗你就唔方便。”我不熟悉这些歌，其中一首令我非常有印象，它就是《游龙戏凤》中生旦对唱就用一首小曲《龙飞凤舞》。当时用了两个广东话常用字眼：“伙计，黎啦！”那伙计回答道：“黎啦！”这是很切

贴的，好像说话一样，这是从一首歌很舒服地带出来。如果你认为这些是文学就很勉强了，但它们真可谓是不可多得的作品。他们经常举例说吴一啸的《沙三少与银姐》真精彩，阮兆辉唱的时候就生猛得不得了。

朱：香港听众都仿佛习惯了用口语入词的粤语流行曲，大多是针砭时弊的题材。情歌中有口语入词就不大接受，是不是这样呢？

郑：不是呀，黄霑有一首写给林子祥的《确系爱得闷》中就有“闷到我想搬”、“激到爆血管”、“moon cake 果个 moon”等语句，同样十分精彩生动。

朱：较早前黄伟文与伍乐城曾主催“新广东歌运动”，并创作了李彩桦《你唔爱我啦》（实验一号）、杨千嬅《傻仔》（实验二号）、杨千嬅、李彩桦、方皓文合 *what do you want*（实验五号）。当时并曾计划推出一张全“以广东口语入词”的“新广东歌运动”的唱片，后来没有成事。对于“新广东歌运动”，你如何评价呢？

郑：我认为有些歌曲，不用口语化语句就不能产生效果，如 RAP 就必须口语化才有神韵。如写 RAP 的话，就是广东话入词的最大回归了，《香港地》便是一个好例子。问题是我们是否用很道学的眼光看这一件事，有时候俗到一个地步但不要太过分便可以了，未必是雅俗共赏，应是雅趣共赏才对。

对学生、家长及学校负责任

朱：你是从事教育工作的，教师身份会否让你自觉写词要特



2002年，郑国江获香港作曲家及作词家协会（CASH）音乐成就大奖。

别雅正？选题要特别严谨？

郑：因为我要对学生、家长及学校负责任。从事校外工作时需要向校方申请，申请的时候需要承诺，我不能因为做额外的工作影响学校。如果我写《波斯猫》那我又如何面对校长？当校长与校董开会的时候便会被质问，为何批准下属填写这些歌。这一半因自己性格使然，另一半是职业替我做出选择。如别的词人写情色的题材，有趣而不过分的话，我也可以接受。有时候又要看流行曲

的组合,如曲词和歌手的配合便很重要了。如《投降吧》、《花街七十号》、《床上的法国烟》由林子祥唱没问题,由尹光或大L唱马上令人觉得低俗了。所谓界线尺度的问题,每每与时代有关。我曾经用一个旋律,因为前身是广告歌便被阻止了,但如今广告歌才特别被认为有市场价值呢。

朱: 在过去的创作生涯中,有没有不同阶段的调整?

郑: 我本身没有界定或分阶段,工作已经替我作出了区分。曾经有一段时间,我主持儿童节目而写了大量的歌曲。当时我令香港儿歌达到高潮,如《跳飞机》的年代,几乎每间唱片公司都会出版《跳飞机》唱片,即是儿歌唱片。随着节目的完结,又没有人再创作儿歌了,儿歌变成了只有卡通片主题曲,真正的儿歌只是凤毛麟角,这可算是一个阶段吧。

机缘巧合之下,卢国沾在无线电视转职佳视之后又转职亚视,及后便长期于亚视工作。那一边厢便是黄霑。两间电视台,大家互相竞争你死我活。我没有任何空间可以写歌,我需要走一条与他们不同的路线。幸运地,我遇上了陈百强、徐小凤、林子祥这一群较少唱主题曲的歌手,还能找到一些机会。当时我在很艰难环境中,很幸运可以做儿童歌曲,于是他们不愿意做的工作便都让我来做,像当时的青少年歌曲。时至今日,填词工作的对象都是以青少年为主,仿佛是我将时间剪乱了,如果把那一段时间搬到现在就完全不同了。其实,看你如何看待这件事。我自己并没有计较利害关系,主要是我很享受创作的过程,过程当中能够应付已令我觉得很 enjoy、很重要。

朱: 陈百强初出道的时候,你与他产生了良好的化学作用。

我很难想象黄霑会写初恋情怀这种歌曲。

郑：其实我不断受到黄霑、卢国沾的影响，我听黄霑的《问我》、《世界真细小》，我才知道原来广东歌可以有这样的写法。我听黄霑的《点解手牵手》，才发现原来情歌可以这样写，我觉得自己受到他们的影响。卢国沾的《锦绣前程》、《无花果》，原来又可以有这样的写法。当然，我与他们的年龄都相差不远，不过在思想上我不断受到他们的影响。我投身这行业的时间并不比他们迟，我也写很多歌词只是没有得到别人的注意。然而，我感觉可以选择这些路，而我亦受到影响。如《啼笑因缘》也可以这样写，当时气氛与环境给予我们很多创作上的刺激。

娱乐唱片的刘太甚至认为我的歌词不够深刻。但我知道自己的长处不是深刻的情歌，我还是继续写不深刻的，如《心事》、《热咖啡》、《眼泪为你流》、《有了你》等。与其硬要深刻把歌词写得不伦不类，倒不如写自己擅长、有感觉的题材。即使受众较少，但没关系呀，毕竟还是会有人欣赏的。

朱：当时的创作环境会否好一些呢？曾否被要求写惨情的歌曲呢？

郑：当时往往是你有要求，我有我写。有时候我会配合一点，我也写《无奈》这类较惨情的歌曲呀。关键是你如何调整而已。

朱：写词时，什么事情最困扰你？

郑：我没有太多坚持、很能迁就别人呀。既然写词是一个商业行为，大家或多或少都需要服从规则。最舒服的做法是令整件事很顺畅地完成。我就是一支润滑剂，哪一处出现阻碍，我即时办好。大家就可以很安乐及快速地完成这一件商品，并推出市场。

如果歌手觉得某个位置唱得不太好，令表达出来的效果不太理想。不如我让一步，令大家都舒服。Producer 或者有时也令人觉得有点过分，与其花时间争论，倒不如快快将作品完成。

朱：在歌词创作上，你最大的心愿是什么？

郑：我觉得作品能否传世是后话，重要的是我填词的时候开心。我较为重视自己的想法能否做到或过程中享受与否，好像我替泰迪罗宾写《前路》。我想起小时候同学在纪念册中说，有人用膝盖走路，所以我们不要觉得前路不好走。因此当我有一些想法，而又可以实现的，那就很开心了。又有一首粤调叫《忠魂怨》，是我写给李龙基唱的，虽然没人欣赏，我也很开心。目前我甚至在写儿童粤剧，我希望他们不必做周世显、长平公主，真正做回自己、演绎自己的心情，如果能够实现，我也会很开心。即使遇上困难，只要我做过去已经很满足了。我也曾写过很冷的题材，如钱钱的《冷雨》和大L的《新莲花落》，后者是一首小乞丐儿唱的歌，我写得很快乐呀。又像《热咖啡》其实是汪明荃一系列古装形象的突破，像这样我又想做、而又有机会做，别人又接受的话就最好不过了。

觉得写作要有触感

朱：你为电视剧写的《阿信的故事》主题曲中的“云与清风 / 可以常拥有 / 关注共爱 / 不可强求 / 不强求不强求 / 永远等候 / 如必须苦楚 / 我承受 / 命运是对手永不低头 / 从没抱怨半句不去问理由 / 成功只有靠一双手”一方面贯彻了作品的励志主题，另一方面也恰如其分地表现了戏中主角的精神。你认为写主题曲歌词需要比写其

他类型的歌词，在题材上更需要下工夫吗？

郑：我觉得写作要有触感，非常依赖触动的感觉。每每交歌词的期限快要到了，就要想办法写好。坦白地说，很多时候没有很好的剪裁，也没有预早铺排，往往是突然旋律给出某几个字，加上技巧的累积，如想到“云与清风”后便要找到另一个意象来烘托、拆解。我们的工作，就是要把两个元素对拆或相配，在起承转合的模式中把歌词写得畅顺。很多时候就在种种拼贴的可能性中，把歌词拼贴出来，这当然要归因于技巧的累积，毕竟填了那么多歌词，很多程式在脑海中已然俯拾皆是。问题是你能否打开合适的盒子，因为我们脑中都有很多盒子，要看看打开的盒子中能否碰巧有合用的东西。幸运的话，你会打开合适的盒子，材料便源源不绝。最近我要写一首关于道教的歌词，光是看书便要了我的命了。我不知道别的词人是怎么创作的，单看我本人便没有很细致的铺排，一般情况都是交歌词的期限快要到了，便用固有的技巧补救。

我现在有教授填词班，我跟学生说，黄霑有填词五字诀“藏、运、化、新、修”，填词的最后步骤才是修辞，把已写成的歌词修饰雕琢，才可以把歌词交出去。在我的经验中，“修”之后还有一个“养”字。我们经常说的“修养修养”，原来真是需要这样的。有时间的话，完成歌词后可以先放上一阵子，再修饰一下，效果的确可以更好，甚至在题材上也可以容纳更多的变化。因此所谓的“修养”如同种花，很多时候要花心思修剪，处理了外型后还要施肥换泥，才可使花木更美丽。这就是“养”的意思，“养”可使花木免于杂乱无章，所以要填好词也是同一道理。

朱：较早前《东方之珠》重新流行。因为网上流传着一条叫

《红雨下的真相》的短片，拍摄了红色暴雨下有穷人依然在拾纸皮。片中甚至用了《东方之珠》作为配乐，受到听众的注意。后来你的作品为何没有表现这种社会评论的倾向？

郑：其实我一直很想写这种具有社会评论倾向的歌词，这与我们的成长有关。我是1941年出生的。我们是战后婴儿，社会条件很艰苦，很少人是一家一主的，山边也有很多木屋区。我们也经历过白田村火灾、温黛风灾、四日供水、“楼下冇水喉”的黑暗年代。这就是我写《东方之珠》的最大动因，我不过是把亲眼看过的东西，再在歌词中如实写出来而已，我甚至还嫌自己写得不够呢。我只是简练、形象化地描写“有人仍住陋巷”。其实穷人不仅“住陋巷”那么简单，我不过通过“陋巷”象征了所有恶劣的生存环境而已。

我是一个很幸运的人，竟然让我遇上这样的一首歌。如果我没有遇上《东方之珠》的旋律，便写不了这个题材了。有时候，歌曲本身有自己的命运，好像汪明荃《勇敢的中国人》（黄霑词）原只是《万水千山总是情》的插曲。碰巧那时候抵制日货，市民要到东急百货前示威，于是《勇敢的中国人》便大行其道。像《勇敢的中国人》这种题材的歌曲按道理是不会流行的。歌曲本身有自己的命运，连填词人黄霑也自我批评“热血决抛”写来非常草率，仿佛医院输血把血包抛来抛去，应该是“抛头颅洒热血”才对呀。又如《上海滩》中黄浦江应是没有浪的，所以不可能“浪奔浪流”。可是现在连《上海滩》的国语版歌词也要用上“浪奔浪流”，这又是一个歌曲有自己命运的好例子。至于《难为正邪定分界》开始时也不为人注意，后来电视剧《飞越十八层》播映完毕后，听众的喜爱才逐渐浮现。