

风物 广场

## 潘源良x钟永丰：香港粤语与台湾客语，如何用“自己的语言”写流行歌？

“语言不只是一个议题，语言本来是一种生活，而生活的载体其实是人，怎样可以发扬光大？其实取决于里面的人”



2022年8月7日，潘源良与台湾诗人、词人钟永丰受邀在台北飞地书店进行一场对话讲座，他们分别用粤语及客语创作，讲座题为：“为光音作证：谱写母语词，写出粤语和客语的情感之音”。摄：陈焯辉/端传媒

讲座整理 端传媒实习记者 郑又祯 | 2022-08-14

客家歌 对谈 广东歌

【编者按】近年多位香港文化人移居台湾，也包括粤语歌经典词人潘源良。文化迁移与在地文化之间，常发生多种撞击与对话。8月7日，潘源良与台湾诗人、词人钟永丰受邀在台北飞地书店进行一场对话讲座，他们分别用粤语及客语创作，讲座题为：“为光音作证：谱写母语词，写出粤语和客语的情感之音”。主持人为同样由香港移居台湾的张洁平，以下是对话记录。

潘源良，有香港“浪子词人”之称。累积作词逾千，与香港流行乐众多歌手皆有合作。2015年在香港红馆举行“最爱潘源良是谁作品展”演唱会。2019年获香港作曲家及作词家协会（CASH）颁发音乐成就大奖。1984年开始为多套港片编剧。曾执导《恋爱季节》（1985）、《圣荷西谋杀案》（2018）等电影。

钟永丰，出生于美浓烟草家族的诗人、词人，90年代参与美浓反水库运动，曾任台北市客委会主委及文化局长等公职。与林生祥合作八张音乐专辑，曾获金曲奖最佳制作人、作词人等。

张洁平（下简称张）：非常开心可以邀请到钟永丰和潘源良两位经验丰富、都拥有跨界经验的作家，也是作词人、文化工作者。今天想聊聊语言、歌词与诗的创作，马世芳老师曾说，他觉得广东话写到歌词里好像有种特别的紧凑，语言密度是高于台语跟他熟悉的客语，他自己做为一个不熟广东话的人从旁听到的感觉会觉得非常奇妙。为什么呢？这里就涉及到大家对母语的理解。广东话可能之前在香港是主流语言，但之后的香港不见得；客语在台湾一直不是很主流的语言，所以客语入歌就有种要在文化上恢复身份的动力，背后反映到的社会、文化、情境的变化其实非常多层次，所以今天很开心邀请到两位，可以聆听两位的见解。

## 广东歌是香港的秘密花园

“《橄榄树》说为了什么我要去流浪，《铁塔凌云》就说无论我到过什么地方，都还是觉得香港好。70年代就是香港人、台湾人，希望去世界探索的时期。”

潘源良（下简称潘）：我生在1958年，就是民国47年，大概有记忆的年份已是60年代了。这次我想挑一个切入点来讲，就是“粤语歌的台湾元素”。我之前曾在一个书展讲过一个题目是“粤语歌词的流浪旅程”，这个流浪旅程也蛮长，原来可能是国语，后来广东的大戏、粤剧传到香港来，在香港有很多不同的冲击，包括美国、西方的或日本的，还有台湾，然后慢慢发展成为香港的流行曲。

首先是60年代的国语歌浪潮。那时我刚听收音机，连电视还没有啊。收音机有很多不同的歌，我听到有一些歌已经很久了，像是30年代周璇的《天涯歌女》，这个我们知道是中文，但跟我的母语讲的广东话是不同的，我们那时知道这些叫做“国语歌”，或是叫“时代曲”，上海的时代曲。

60年代我们也听外国歌曲，像是Beatles，我们还不知道英文内容是什么，但听到觉得“哇！很吵啊！”可是唱出来好像每一个人听了都会（身体）动。传统戏曲比如说粤剧《帝女花》，是现成曲来填词的；然后马来西亚那边有些广东人，把比如说Beatles的音乐写上了广东歌词“行快啲啦喂”（走快些啦），这些大马歌手写广东话的，但不是香港式的广东话。很过瘾。

60年代尾，最重要的一个冲击就是来自台湾。台湾那时有姚苏蓉《今天不回家》，有张帝、尤雅、青山，不仅有唱片、有歌可在电台播放，人也来了香港。在旺角、铜锣湾、湾仔登台，那个时候很红的。其实在6、70年代，不单唱歌很多时候都用国语，电影比如邵氏电影也都是讲国语，但是在香港这个广东话主流的地方，国语有些人可能因为从北方南下，就听得很过瘾。但国语歌整体来讲对广东歌的形成没有很大影响，国语歌流行了，但后来也不能继续下去了。

70年代初期，在收音机我们也听到一些香港本地创作的广东话流行曲，一些可能是广播剧的主题曲，也有一些是从那时的黑白电影出来的，比如说《女杀手》（1971）。但整体来讲不太普遍。

“台湾这方面的影响不是语言，不是‘国语’影响了广东歌，而是一个态度，一种表现，让大家知道原来这样写歌、唱歌、写歌词，听众也是会接受的。”

之后进入70年代，有个人厉害了，我的国语其实是她教我的，就是邓丽君。听多了到可以讲这个程度的国语，否则可能一丁点都不能讲。邓丽君跟青山、姚苏蓉差不多一个浪潮，但她很年轻，十多岁还在念书的时候就出来唱了，所以后续可去再发展。70年代她的国语歌不单只在台湾、香港，甚至在大陆有人偷偷一直在听、在播、在唱。

邓丽君出现在70年代的香港，最重要的启示是什么？就是“女的邓丽君、男的李小龙”，中国，或是华人圈子，是可以有巨星的。我们可能不知道他们怎么一下子就成为巨星，其他人都崇拜他们，那个时候我们都不太清楚。但后来我们都知道了，因为后来60年代尾到70年代初，无线电视出来了。

电视把香港变成一个“媒体的城市”。香港因为人口非常集中，所以每个媒体流行出来，都可以跑到最尖端的一个地步。比如说，50年代可能粤语片或是报刊，倪匡他们去写小说就在报刊连载了，他们可以一天写几万字，超乎我们想像的。媒体慢慢成熟。70年代有邓丽君旋风，但它预告了广东歌在媒体就要爆发出来了。刚才讲过国语歌多流行，但在香港讲广东话的人中间还是不会继续下去，但如果这时有“广东歌”这个东西，就可以很大发展。



80年代，其实70年代尾，台湾已经开始有客语歌跟台语歌的——我一点都不懂喔——但是我所知道的是台湾这边也有校园民歌，杨弦、李建复、侯德健，当然也有一个非常重要的人叫罗大佑。

70年代香港没有被国语歌完全统治，因为70年代开始，广东话广播跟电视剧有广东话主题曲，也有许冠杰的《铁塔凌云》，那时它本是综艺节目的一个环节而已，他就跟哥哥许冠文说，我要写一条歌。许冠文说我最近去外面跑了一圈，有一种感受，就写出《铁塔凌云》这首广东歌，很多人认为这是最早的广东流行曲。但这个可以讨论的，因为此前都有广东流行曲，但是没这首影响那么大，因为它是在电视里播放。

差不多时候，台湾也有一首歌出来，叫《橄榄树》。大家也知道《橄榄树》出来的时候也经过审查，有些东西要改，但如果把《橄榄树》跟《铁塔凌云》去比较，我就发现原来台湾人跟香港人在这时段所表达出来的，都是我们要去看这个世界。

《橄榄树》说为了什么我要去流浪，许冠文就说无论我到过什么地方，都还是觉得香港很好。70年代就是香港人、台湾人，希望去世界探索的时期。这种感觉后来在80年代罗大佑出来时更深化了，他不单是对这个世界要看，他对于我们生存、生活的这个社会也有很多感受、批判和想像，而香港的流行曲可能缺的是这一块。

“黄金时代的广东歌一出来就是用书面语来写的广东歌。书面语有一个非常强大的力量，你就算不懂广东话，但是你起码可以从念这些文句，大概懂个八成，这对广东歌在非粤语地区的流行帮助非常大。”

香港如此是很多原因的，一直以来我们都说香港非常商业化，是“文化沙漠”。我从小就听他们说香港是文化沙漠，你若去投资搞文化，就死定了。而且每种东西，就算是金庸倪匡创作的东西也必须可以卖钱，有观众、有读者、有娱乐性。

原来香港流行曲70年代最初发展的时候，是有卖点、有娱乐性才能出现的，比如武侠主题曲。理想什么的（歌曲），很容易连播都不播。但罗大佑、李泰祥，我必须要说，那个年代很多人觉得广东歌也许也可以照这个方向去做。李寿全写了《未来的未来》，在香港有一个填词比赛，就是指定要把《未来的未来》变成广东歌，结果谁去参赛啦？香港词人刘卓辉，他就把它改成了《说不出的未来》。但是这个内容本来在广东歌的商业氛围里不容易发展出来，台湾罗大佑或者是侯德健他们的这种歌，对香港就形成一种影响，大家就觉得欸这个也可以发出去啊，这个也不是一定不卖的。

刘卓辉后来跟Beyond的合作，也有这种影响。台湾这方面的影响不是语言，不是“国语”影响了广东歌，而是一个态度，一种表现，让大家知道原来这样写歌、唱歌、写歌词，听众也是会接受的。其实这些也并

非完全“不商业化”，只看你唱成什么样子、写成什么样子。

接下来又有一个很重要的，钟先生您是写客语歌词，客语歌词发音和用字都是客家话，对不对？但黄金时代的广东歌一出来就是用书面语来写的广东歌。不知道为什么，不知道谁最先去这样做，反正你这样做、他也这样做，你尝试他也尝试，结果后来成为主流。

书面语有一个非常强大的力量，你就算不懂广东话，但是你起码可以从念这些文句，大概懂个八成，这对广东歌在非粤语地区的流行帮助非常大。为什么有一些人觉得广东话很过瘾，因为他知道这一首歌的意思。虽然发音非常不同，但对他们来讲文字是明白的，他可以一条一条慢慢去听，不然的话，你完全不懂他的语言，很难跟下去。广东歌现在为止还是主要以书面语去写词，所以了解国语、中文的人，基本上都能了解广东话的意义，他的用字，他的词语，这些都明白的。

书面语到一个结果就是90年代，那时一位词人已经提出要把写歌词变成像写新诗一样的，他叫林夕。他一直都坚持、希望可以把新诗的写法、把艺术创作的模式放到广东歌里面。后来林夕跟罗大佑，就好像是台湾的一个菁英跟香港书面语写歌词的一个菁英两个合作，就出来了90年代、2000年代很多很多让我们都非常惊叹的广东歌。

这个也是台湾对广东歌非常重要的影响。我在这次的歌单里有一首歌，原本是日文的，恰克与飞鸟（CHAGE and ASKA）写的《男与女》（《男と女》，1981），被李宗盛翻成《让我欢喜让我忧》，然后周华健唱了；在香港，就是我写的《情人知己》，让叶倩文唱。一首歌让不同的歌手都可以用他们的语言去发展，这就是广东歌在黄金年代的普遍性跟可能性。

“一条歌有他的声韵，文字，音乐，三个环节怎么去配合？广东歌过去的文字让很多人可以了解、可以去引发很多的投射。但是声韵方面，广东话有九声、十声，我怎么去跟一个不认识这些的人讲述这些的分别？文字可以去translate，但音跟字怎么去配合的translate，我个人是觉得太难了。”

下面这一部分，我希望可以很快的提一些可能性。90年代、2000年代以后到网路上听歌，整个情况又不同了。我刚才讲过，广东歌之所以在香港得以发展，非常重要的一个原因就是媒体。媒体包括最初的电影、收音机，后来的电视，后来跟其他地区包括日本、台湾的音乐菁英的交流都是。但来到网路年代，很多事情都好像化整为零。我们必须要有每一个人自己去找歌来听，一条歌也不可能有一个很主流的媒体去把它推出来，所以我就提出了是不是下一程路就是偶像的重组？这个在香港正在发生，MIRROR很多很多香港人都认识，他们的作品在网路上很多，可能看一晚、三晚、一个月都还没有看完。

然而另外一条路是网络且猫能不能继续下去，有新歌及衣的也是网络且猫。还有《三一切（一切的一切）》的作品，像是现在香港的音乐人晴天林，其实要弄一个二创的MV也需要很多时间，但是它的反应非常快。这都是可能的路。

最后我讲的就是：一条歌有他的声韵，文字，音乐，三个环节怎么去配合？广东歌过去的文字让很多人可以了解、可以去引发很多的projection（投射、想像），很多的想法。但是在声韵方面，我们常常讲广东话有九声、十声，但如果你真的问我，我怎么去跟一个不认识这些或是他母语不是广东话的人，告诉他其实这些是有分别的？也不是单纯听“我爱你”（粤语），不可以唱成普通话的“我爱你”，怎么去解决这个是非常不容易的。这就是我们听广东歌，真的从香港或从广东话母语长大的人的一个秘密花园，这是我们才知道的，不容易去translate（翻译），因为文字可以去translate，但是其他的音跟字怎么去配合的translate，我个人是觉得太难了。谢谢大家。



2022年8月7日，填词人潘源良在讲座上。摄：陈焯 /端传媒

## 就算全世界只剩我们两个会计较

“台湾的客家人，基本上不是像香港一样聚集在一起的生活文化消费市场，

所以因此台湾的客家话处境比较零碎化；1950年代之后，在台湾现代化、城市化跟商业化的过程里更被打散、稀释，所以客家话到目前为止，比较还是一个前现代的语言。”

钟永丰（下简称钟）：大家好。今天可以跟潘先生对谈我心里非常兴奋、激动而且紧张，为什么呢？其实就流行音乐文字的创作而言，粤语跟客家话真的不能够等量齐观，我先讲一下为什么。数字上台湾大概有15%的人口是客家人，那个数量并不大，台湾的客家人基本上分布在桃竹苗跟南部的屏东跟高雄，几乎每一个地方其实都处于相互没办法形成一个生活日常的方言岛的环境，所以这个号称10%或15%的客家人，基本上不是像香港一样聚集在一起的生活文化消费市场，所以因此台湾的客家话碰到几个先天的弊病。

除了零碎化的处境之外，台湾客家话在1950年代之后，在台湾的现代化、城市化跟商业化的过程里更被打散、稀释，所以客家话到目前为止，他比较还是一个前现代的语言。我从1980年代开始听到香港歌曲，还有后来比较有机会去到香港之后，我对香港最大的羡慕就是那个地方的粤语，可以跟著这个地方的现代化历程一起成长，可以去写这个成长过程里人的恩怨情仇与情欲各方面。客家话没有办法，它这方面能力比较薄弱，因为客家话在台湾现代化的过程里，是被零碎、被打散、被边缘的，所以这个首先要让各位来理解。

台湾的客语歌曲创作历程，有很长一段时间属于一个点状的发生。在个别的时代里有一些零星的点开始在发亮，可是呢？这个点要成为一个线，线要成为一个面，需要经过非常漫长的过程。所以我今天比较是从我个人的接触跟感受为各位做简单的分享，我个人理解的客家音乐创作简史。

首先我想让各位知道的一个很重要的Key Person（关键人物）是赖碧霞女士，他是1930年代出生，应该是在10年前过世。赖碧霞对台湾的客语歌曲传承跟创作，还对我个人的影响非常大。我后来觉得他跟法国的Edith Piaf、爵士乐的Billie Holiday有个共同之处，就是传统的演唱它可能就因为某一些时代关系，总会在某一两个人身上得到艺术化的提升，赖碧霞之于台湾的客家话、客语演唱，我觉得是这个作用。台湾这么多的客语到了赖碧霞身上，我们开始可以很清楚看到这个人掌握了客语演唱的精神，把它方法论化。那为什么是赖碧霞身上得到这种结晶，我觉得跟赖碧霞个人的成长历程很有关系。

“1980年代时整理成40张台湾非常重要的民谣唱片，赖碧霞被放在第40张，所以我当时是听了一大堆的摇滚乐跟蓝调之后听到这一张痛哭流涕，才知道原来客家山歌跟美国蓝调其实有共同之处。”

第一个，她是新竹竹东人。竹东这个地方各位香港朋友有机会可以去，竹东是新竹县最靠近山区的一个客



家乡镇，这个地方在过去是原住民泰雅族区，所以赖碧霞从小就接触到各式各样的语言。这个是客家人的优势，我们从小就至少会讲三到四种语言。赖碧霞小学时的日本音乐老师，那时还在日本时代，就发现她有音乐天分，所以她小学受到的是声乐的训练。这个可以说明为什么后来赖碧霞在客家山歌的演唱上能够表现这么好，因为客家山歌里面，尤其像老山歌，那个发音非常高，不是一般人可以唱得出来，然后你在这么高的音阶上还有可以有变化，还可以有细致的转韵，我觉得跟她受到声乐上的影响不无关系。再加上后来她开始有很多机会去到电台里，接触到各式各样的流行音乐的发展。后来她重新回到竹东之后，几乎把当时新竹可以学到各种山歌的演唱方式都学遍了。

赖碧霞之所以对台湾影响这么大，我觉得不只有她个人的关系，还包括赖碧霞在1980年代时，跟台湾的民谣收集运动跟台湾的民歌运动叠合在一起，所以赖碧霞的影响力其实是与台湾1980年代由许常惠他们这些学者所发起的民谣搜集运动有关系。后来这一批重要民谣的搜集，在1980年代时整理成40张台湾非常重要的民谣唱片，赖碧霞被放在第40张，所以我当时是听了一大堆的摇滚乐跟蓝调之后听到这一张痛哭流涕，才知道原来客家山歌跟美国蓝调其实有共同之处，这个对我的启发非常大。

接下来我要讲的是吴盛智。我们去听吴盛智的东西其实会跟台湾的1960、70年代的音乐地景联系在一起，他的音乐其实跟当时台湾的美军、美军俱乐部，还有在那里相关的演唱有关系。台湾的第一批流行音乐歌手跟美军俱乐部的关系非常强，我们耳熟能详很多台湾第一代的歌手，包括演电影的，其实当时都在美军电台里，接触他们第一次的流行音乐经验。

吴盛智是当时台湾大概有三十几个模仿美国流行乐团里面的佼佼者，他当时组了“阳光合唱团”。他技术也非常好，可是这个人很有趣，后来大概在1970年代的时候，他突然觉得想开口唱自己的歌，所以吴盛智为什么重要，他等于是台湾流行音乐史上第一个流行音乐歌手，想要开口唱自己的母语的。而且因为他在先前受到美国的从蓝调到当时美国流行音乐的影响，所以他自己也有很多不错的器乐跟编曲能力，所以他当时在1980年代初就写了很重要的几首歌。

我列举的是后来对后代，包括林生祥他们影响很重要的几首歌，尤其是中间这一条《无缘》，这首歌是1981年时出版，但很可惜吴盛智在1983年时就车祸过世了，他过世时大概才40岁左右，可是这一首歌在1986年时被当时云门舞集一个很重要的舞作《我的乡愁我的歌》选录，在这个舞码里是第一首。这个当时对台湾的客家人影响非常大，就觉得哇这么重要的一个舞团，竟然用客家话去当他的第一首歌，我当时大概是念大学，这首歌对我们冲击非常大，客家歌竟然有办法进到这么重要的一个当代艺术场域被唱出来，所以这首歌后来对于包括林生祥、谢宇威等等都有影响。

“客家歌被大家所知道的一种很重要的方式，与其说是一个流行文化创作，更多是一个文化行动。听起来好像很悲壮，因为我们很小，所以我们必须通过比较行动式的方式才能得到一定的注意。”



这种影响方式，其实是客家歌被大家所知道的一种很重要的方式。我们不是通过大规模的电视跟广播宣传出来，它比较是点状的，所以我会说很多的客家的创作，包括我跟生祥的合作，其实与其说是一个流行文化创作，更多是一个文化行动。听起来好像很悲壮，啊其实有时候就是这样。因为我们很小，所以我们必须通过比较行动式的方式才能得到一定的注意，包括去报金曲奖对我们来说其实就是一个文化行动，所以有时会上去讲一些大家觉得很刺耳的东西。

在吴盛智之后，客家话开始有一些流行音乐的可能性，很重要的一个Key Person是黄连煜。黄连煜他最早被大家知道不是因为他本身的个人创作，而是他跟陈升的合作，所以这个不得不要谢谢陈升。大概在1980年代末，台湾兴起“新母语运动”，如果说台湾流行音乐里的当代性，我认为是1980年代末期，那时已经开始有多元文化的概念，第一个出现这种概念我觉得是在陈升他个人的乐团“新宝岛康乐队”的前面几张，一定有国语、台语、客家话，后面好像甚至还邀了原住民进来。所以我就觉得台湾政府应该要颁一个国家文艺奖给这个，因为他对促进流行音乐多元文化的帮助其实是非常大的。

黄连煜在1994年在滚石唱片里面跟陈升发表了一张专辑叫《鼓声若响》，当时是红遍台湾大街小巷的一张专辑，里面就有两首黄连煜所唱的客家歌曲，一个叫《自助餐》、一个叫《没共样的人》（没共样为台湾客语“不一样”之意），这两首因为有滚石唱片的资源，所以编曲非常好听。我会说黄连煜这个阶段的几首歌，对于客家流行音乐的发展有一个很重要的承先启后的作用；如果各位有注意到，黄连煜在今年（2022年）的台湾金曲奖也得到了很多肯定。

接下来的陈永淘，我想可能很多人不太知道他。他是北埔那一带的人，可是他在1990年代时从他原本所居住的三芝回到北埔，之后每隔几天就去北埔最重要的庙的庙口，连续一两年的时间就拿吉他去唱，后来这个变成是台湾很重要的客家文化现象。陈永淘在1997年时发了一张专辑《头摆的事情》（意指“以前的故事”），里面有几首歌非常精彩，其中有一首叫《天上的摇篮曲》，这首对我来讲是很特别的一首歌。第一个，他是用童歌的方式演唱，可是写的是一个成年的童谣，而且这一首歌，我想潘先生也会同意，写词人可能写个20首或30首的词作里面，可能会有那么一首是上帝丢给你的神来之笔，量很少，但总会有那么一首歌——我觉得这一首就是神来之笔。大家可以看他的歌词，我都觉得说如果我这辈子可以写到这么一首歌词，我此生无憾，这是非常非常厉害的一首词。

我刚刚讲从吴盛智到陈永淘，客家歌曲发展还是有很大的一个局限，这个局限就是我们没有办法像8、90年代的粤语歌，可以写那么广的生活面向，包括情欲。我非常羡慕，但语言发展有它的历程，我刚刚看潘先生所写的歌词，这个没有办法用客家话来唱，硬唱会觉得很奇怪，因为我们现代化历程没有跟著上来，这个我觉得还是需要一个很漫长的过程。所以在这一首歌之前，客家的创作大部分都还是停留在客家人作为一个族群身份，不管是前面的，或者是《无缘》、《没共样的人》这些歌曲，甚至创作者还是作为一个族群身份这样的一个存在，一直到谢宇威的《问卜歌》。

谢宇威跟林生祥我觉得他们的重要性，是在他们这一代年轻人开始想要用客语去写生活。这个对客家话是一个很重要的历程。一直到1990年代末客家流行音乐才开始有这样的能力，非常非常慢，各位可以听一下谢宇威的这首歌，基本上就是用传统去庙里问自己命运的方式，去问自己的情爱、生活等等。基本上他还是用传统的形式去写现代。

另外一个谢宇威跟林生祥很重要的一点是，他们这一辈年轻人开始去报名大专创作歌谣比赛。这个我觉得跟客家人的命运很像，客家人是一个非常零星的存在，没办法有一个大的商业市场，所以客家人即便是有钱之后，也不敢拿去做生意，因为做生意是需要网络的。对客家人而言，最稳当的一条路是什么？通过考试。所以美浓还有台湾很多客家人，会出现台湾最高比例的老师、校长、公务人员、警察，是这个原因。通过国家体制所认可的考试。

而创作也一样。通过官方所主办的歌谣比赛，1990年代时，受到民歌运动影响，台湾开始会有比如说Yamaha（山叶）去资助年轻人的创作比赛，跟当时台湾的救国团合作得到官方的认可，又有唱片发行的机会，所以很多那时的年轻人，台语的也好、客家话也好，都跑去参加这个大专歌谣创作比赛。在那个时期，两个冒出来的其中一个就是谢宇威，当时就是得到词曲创作比赛的冠军；另外一个就是林生祥，那么林生祥就是虽然说我跟他有包括最近这个已经是第9张专辑的创作，可是我在90年代看到他，就隐隐约约觉得林生祥放在整个客语流行音乐创作的历史来说，他的创作有一个很重要的意义就是他开始用客语写阶级。这是在过去的客语创作里不曾出现的。

林生祥开始在他早期的创作里面写农民。这是农民第一次出现在客语的流行音乐创作里面，这也是我当时作为一个社运组织者会跟他合作的一个重要原因。我们当时在美浓从事地方运动跟环保运动，其实有碰到很强的城乡关系还有阶级议题，林生祥的《耕田人》鼓励了我可以从客语创作去谈农民身份的问题。这首歌对我来讲其实是非常重要的，这也是从80、90年代以来，第一次有农民的身分进入到客语创作里面。

“我觉得在台湾创作，还是有越来越好的幸福感。基本上我们今天在很大的金曲奖的场所，我们不会再听到主持人用略带揶揄、略带我们很不喜欢的语气在讲客家话。”

以上是我简单讲一下，台湾客语创作的历程，那么我也讲一下粤语对我本人的影响。我第一次听到粤语歌，其实就是刚刚潘先生所讲到的许冠杰跟许冠文。他们当时在台湾有一部很受欢迎的电影叫做《鬼马双星》，我猜这个时期的粤语歌，对于吴盛智写一些比较funk（放克）的音乐一定有影响，我还没有去查证，但乐风很像。

接下来就是80年代末的《禁留香》跟《天龙八部》 我羡慕得不得了 用自己的语言可以表达到这麽广

这个不就是2011年的《足音》跟《八声八响》，以及《声声》了。用自己的语言可以表达这么多，可以谈古、可以论今，可以进入到流行音乐，更重要的是可以跟各式各样的人一起生活，我非常羡慕。但是那时候我知道台湾客语这些先天的限制，我是觉得急不得，必须要扎扎实实做好一些基本工作，所以我想跟潘先生比起来，台湾的客语创作还是非常扎实的基本功这个阶段，还没办法用很广阔的流行音乐的意义或定义去谈客语的创作。

但是不管怎么样，我觉得在台湾创作，我觉得还是有越来越好的幸福感。基本上我们今天在很大的金曲奖的场所，我们不会再听到主持人用略带揶揄、略带我们很不喜欢的语气在讲客家话。比如说，各位如果去看刚刚谢宇威得奖的那个片子，主持人就会说“欸你会不会讲一两句客家话啊？”旁边的人就在讲说“食饱旨”，火箭都已经上月球了，还在说“客家话的吃饱了怎么讲？”这对我们来说是很尴尬的一件事情。基本上今天已经不太有了，我想这个是文化上的进步。

可是必须要承认台湾客家话被零星化、被打散的趋势到现在只有越来越严重。刚刚潘先生讲到音乐里面声韵、文字跟诗这种种关系，有时候我跟生祥在录音的时候也会计较里面语气的差别，有时候会感受到某一种悲壮，也有一种心酸。可是后来我是这么说服自己的：就算是哪一天全世界只剩下我跟生祥会计较这些，我们还是要计较下去。



2022年8月7日，台湾词人钟永丰在讲座上。摄：陈焯 /端传媒



## 还是要文学上下功夫

“为了知道客家这个语言的平仄跟音韵是怎么走到今天，我去爬梳中国从汉朝以来的乐府、唐诗，一直到广东一带。我记得读到一本广州招子庸整理的《粤讴》，广州一带的歌姬所唱的歌汇整而成。里面的文字可以用广东话念，也可以用客家话念。那本书教了我很多写词的基本技巧。”

张：两位老师都客气地对自己的个人创作讲得非常少。永丰你能不能稍微补充一下你自己客语歌词写作的历程，你是怎么开始跟生祥合作的？以及你自己在那个时候的经验，因为你刚刚比较讲的是一个客语歌的历程。

钟：其实我本人跟音乐离得非常远，因为我从小到大就是音痴，画画也不行，没有一样是可以的。后来觉得好像对文字的掌握能力还好，所以我后来工作跟运动以外的兴趣其实就是阅读跟写作。会跟生祥合作，其实完完全全都是运动上的需要。

我们在90年代初开始在美浓搞反水库运动的时候，其实非常的无助。这个水库是盖在客家地区，所以基本上城市人不太关心这个议题，然后台湾从南到北已经盖满各式各样的水库，多一个好像也没有坏到哪里去，所以90年代搞这个反水库运动其实是非常的失利。但我们也知道那个水库是盖到美浓平原的头顶，所以我们很清楚那个水库一盖，整个美浓后面几乎是没法生活了，等于是你每天睡觉的时候，头顶顶著一个大水盆，这样的一个现状。

可是到1997、98年，我当时美浓担任美浓爱乡协进会的总干事，我觉得已经是声嘶力竭，已经是弹尽粮绝，非常非常吃力。所以我就觉得如果要有什么样的可能性的话，一定是文化上的，所以当时有很多异想天开，我曾经就找过侯孝贤，就说“欸，侯导下一部电影不知道有没有可能把反水库拍进去吼？”可是后来这个不是那么一回事，所以后来只有机会请他吃一碗客家板条而已。

后来又碰到台湾的戏剧运动。碰到王墨林，碰到钟乔，就讲说美浓有没有可能成为民众剧场里面很重要的一个主题，可是因为当时台湾剧场运动其实非常非常小，比我们还小众，所以也没办法；后来也尝试有没有可能成为一个美术运动等等的可能性，其实都不太可能。

然后就突然跑回来一个人叫林生祥。他说自己在淡江的一场演唱会门票收入，我想要捐给你们，因为对这场运动我没有什么贡献，可不可以捐一个演唱会收入给你们。我想说你演唱会收入是可以有多少，他竟然说有五万块，所以后来我开始认识这个年轻人。可是一直到生祥写了那首《耕田人》，我才意识到这个家

伙有可能性，所以开始游说他可不可以来写一个以反水库运动为主题的音乐创作，后来我跟他的第一张，某种程度上就是这么一回事。

可是写了这张之后，我开始觉得不能够只要求这么有天赋的年轻人为运动服务，我们也要有能力为有音乐天份的年轻人服务。后来我就跟生祥讲说，我们的关系一定要是“互为主体”的关系，希望我们合作的东西既是运动音乐，也是音乐运动，这样我们才可以合作下去。但是因为我们写的很多东西是过去客语里面比较没有的，比如说农业、环境议题，都是非常硬的东西，所以我觉得要能够成立，还是要在文学上下功夫。

后来我为了要知道客家这个语言的平仄跟音韵是怎么走到今天，我花了很多时间去爬梳中国从汉朝以来的乐府、唐诗，一直到广东这一带，我当时读很多这方面的东西。我觉得很有趣是我记得读到一本清朝广州一个县官叫做招子庸，去那里做官时整理了一本《粤讴》，那里面的文字很有趣，既可以用广东话念，也可以用客家话念。那本书教了我很多写词的基本技巧，用潘先生的话来讲，招子庸这本基本上是广州那一带的歌姬所唱的歌汇整而成，所以在书面语和口语有一个很好的平衡。这几本书对我影响非常大，我后来会开始从台湾和大陆的民谣研究去磨练我自己，这是一个很重要的工作。

另外一个是要回到人的生活。生祥他其实还是活在一个以客语生活的地方，所以我们的创作还是要回到生活上面去看是否成立。我跟生祥不一样的地方在于，我的问题是被太多书所“毒害”，我读太多理论的东西，要怎么把自己还原回去对我来说其实是很大的工程，生祥会不断纠正我这些都是“知识份子气”的东西，所以这个合作矫正了我很大的一个问题，过去因为搞运动很常会去读一些很高蹈的、一些学术的东西，我觉得音乐创作让我可以“拉低”，这是很重要的一个作用。

## 谁来定夺我的语言我的歌

“我经历了两个奇迹：一个是香港发展出文化；第二个是我83年刚来台湾，大家都不相信台湾可以有民主，但是现在台湾有民主。所以我希望也可以看见第三个奇迹。”

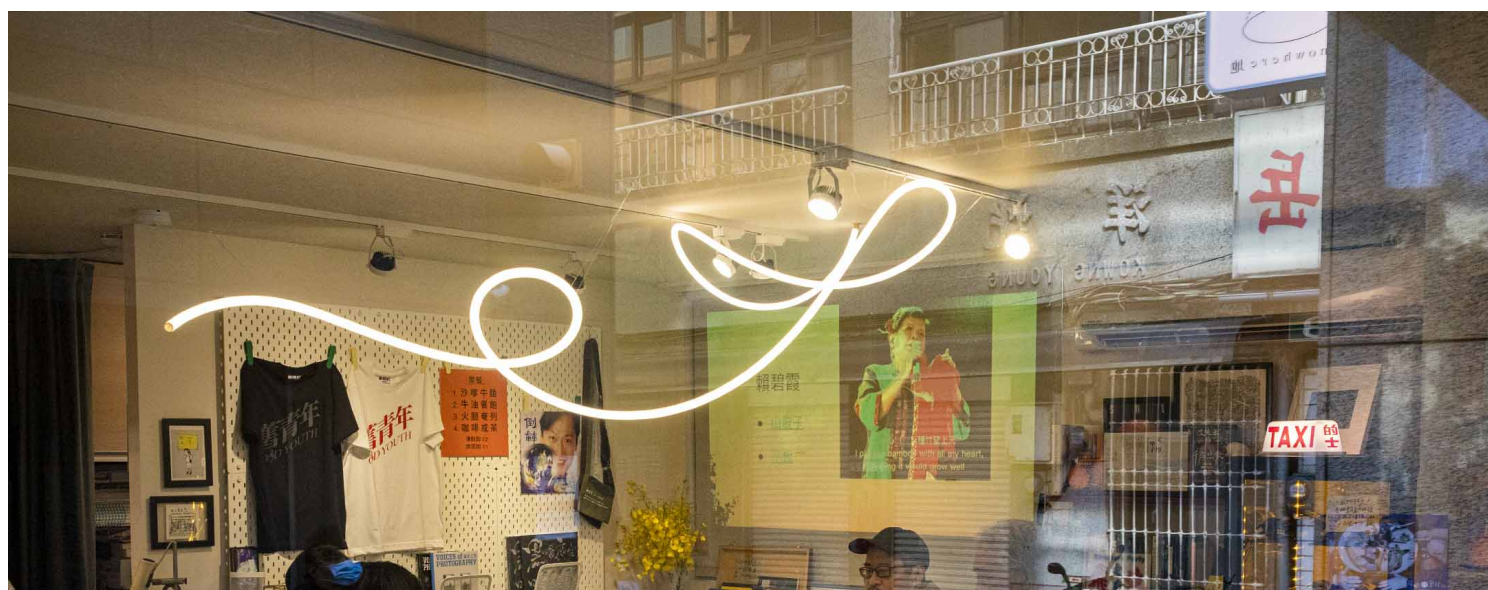
张：超精彩的分享。想问两位讲者有没有想要问对方的？因为你们的分享其实可以看到，包括刚刚永丰讲的客语在台湾，不要说在音乐了，在主流文化里头的位置跟广东话在香港是非常不一样的，基本上是从一个非常边缘的地方，然后才一点点被主流看到，看到现在终于大家不开玩笑了而已，而且还没有到主流的程度，你还是需要依靠金曲奖才能被曝光，平常也还是一个相当边缘的位置。所以我很喜欢你刚刚讲的，其实是一个音乐运动，但它又扣连到你本身在关心的其他一些相对边缘的议题。

那广东歌可能就一直是在一个非常主流的，至少以前，主流的商业环境、文化娱乐工业里。这个创作的取向会不会感受很不同？现在它好像又面对一个有时差的情况，现在广东话又似乎开始被贬抑，或者是今天的广东歌，我们看到至少在中港的大环境下，好像有一点被中国大陆很多的音乐节目、真人秀节目重新定义，如《声生不息》这样的节目，里面很多8、90年代的，当然一定是去政治化的，纯粹流行的广东歌被拿出来唱，然后被视作一种“港乐的复兴”。好像超脱它的政治社会脉络去把广东歌、广东话像一种世界文化遗产一样供起来，好像有种这样的文化姿态在里面，这与单纯的抹杀相比，是一种更细腻的控制方法，这个可能是今天广东话的处境。大家讲到客语歌跟广东歌的发展脉络、时空非常不同，想问一下这点大家有没有相互想要回应的？

潘：关于《声生不息》，我没有看过，不好意思。但是如果他们说要把广东歌重新定义，这个我也没办法。我只能做我们看见、我们要求、我们想写、我们想表演的、我们想创作的是怎么样的广东歌，我们就从这一个方向去做。

这是我们能做的，我们能够做的我们去做，我们不能做的没办法。现在上去表演的很多人都是我朋友，很多歌手我跟他合作很多年了。但是没办法，他们有他们的想法，他们现在在这个节目中每一个礼拜都上演。但是我们如果要从未来的角度去看，我们希望还可以去创作有意义的作品。就像钟先生刚才讲的，跟我们生活有关的，我们的思想、我们的感受，这个东西我们还是要去做的。

昨天我在另外一个分享会讲的一个东西就是，我经历了两个奇迹：一个在香港，大家都讲香港没文化了，但是我看见了一个奇迹是原来香港还是文化的，就是后来发展出来的；另外第二个就是原来大家都觉得，或者是我83年刚来台湾的时候，大家都不相信台湾可以有民主啊，但是现在台湾有民主。所以我看见了两个奇迹，第一个就是香港的文化，第二个就是台湾有民主，这些都是我从小时候想都没有想过的。所以我希望，现在我们很多香港人在台湾，我们去怎么把我们要做的东西创作出来，也希望我可以看见第三个奇迹。我不知道会是什么时候，或是什么东西，但我希望人生当中可以看到。







2022年8月7日，潘源良与台湾诗人、词人钟永丰受邀在台北飞地书店进行一场对话讲座，他们分别用粤语及客语创作，讲座题为：“为光音作证：谱写母语词，写出粤语和客语的情感之音”。摄：陈焯 /端传媒

## 粤语与客语创作：感受到边缘感？

“2010年之后，台湾基本上确定了多元文化已经是台湾的政治跟社会常态，金曲奖评审已经不需要两三个人为了某一种文化理念去跟七八个人论辩。台湾的运动开始多元化，我们的环保、农业有关的东西，开始会受到主流媒体的青睐。”

钟：我很好奇潘先生你们在香港用粤语创作的时候，会不会有像我们在台湾创作的时候感受到的那一种边缘感？如果有的话，你会用这个边缘感做些什么事情？

潘：开始的时候应该是有。比如说60、70年代的时候，广东歌还没有真的成型，那时我们听到比如说Beatles或者是欧美唱的歌，Glen Campbell、Carpenters，很多是英语的；后来有日文了，日本电视剧的主题曲也来了，刚才讲台湾的一些歌曲也来了。但是后来最主要因为电视、电台就加强。

另外还有一点，香港在那时跟亚洲其他地区很不同的一个背景就是非常自由，可以吸收不同的地方来的东西。我曾经讲过这个就是龟兔赛跑，台湾有白色恐怖有戒严，韩国还是军事统治，中国大陆还没有开放，日本有自己的体系，结果就是香港在其他人都没出发的时候，就突然可以一下子去把所有尖端文化吸收进来。在香港可以看欧美的电视剧，听欧美的歌曲不用审查，创作也不需要审查，除非真的很离谱。几乎是没有审查这种东西。所以大家想到什么都去发展，想到什么就去写出来，结果原来比较边缘化的日常跟形态就变成了主流。

原本商业化对文化可能有很大的不好的影响，但是香港人就算商业化，还是可以在商业化里去把文化的东西做出来。你看金庸，他们就写他们的小说，早一点的黄沾、卢国沾，他们就写你听到的武侠主题曲。写

百论今都可以，他们的世界观让我们看到了很多的可能性，J 东歌可以这样与、可以那样与，什么都可能的。原本是边缘化的，后来就完全没有这个问题了。

张：永丰你自己刚刚问潘先生的问题，这个边缘性的问题对客语来说，你会怎么处理？在写词之外也是同样状况？

钟：这当然不会有，不过音乐的受众还是跟整个主流文化趋势是息息相关的，所以有时候你会感受到某一种很偶然的焦急，会让你的东西突然被很多人知道。比如说我们2000年的时候突然被很多人知道，其实是因为我们当时所写的非常具有运动倾向的东西，刚好跟2000年之后的台湾的政党轮替有关系，我想这个是很重要的背景。

台湾在2000年第一次政党轮替之后发生了很多事情，其中之一就是改变了金曲奖的评审结构，所以才会有像马世芳、叶云平这些从80年代开始听台湾的新母语歌谣运动，然后开始会从文化运动角度去评判流行音乐。所以2000年之后，受到整个政治运动的影响改变了金曲奖的评审结构，他们才有机会被邀请到金曲奖去当评审。我后来也很好奇我们这种东西怎么可能会被人提名，甚至还得奖？而且当时还拿了几个重要的奖项，比如说像最佳乐团还有两次最佳作词奖，当时这个是台湾第一次以非国语跟台语得到奖的作品。

我其实是后来去问马世芳跟叶云平的时候，问他们你们怎么可能选我们去当这么重要的奖项的入围跟得奖，他才跟我讲这个过程。他们在决选的时候有两三个这样的评审，即便是他们面对其他十几位比较主流音乐的评审，他们提出非常强烈的论辩去说服其他评审愿意支持这样一个非常边缘而且少数的创作，所以说穿了其实还是跟台湾的整个政治板块的变化也有很大的关系。

到了2010年之后，台湾基本上确定了多元文化已经是台湾的政治跟社会常态，各式各样的可能性就出现了，金曲奖评审已经不需要两三个人为了某一种文化理念去跟七八个人论辩，这个情况就不太出现了。再加上当时台湾的运动开始多元化，所以会造成我们当时写的几个跟环保、跟农业有关的东西，会受到主流媒体的青睐，其实这有很大的关系。

## 观众提问：信心从哪里来

“信心就是来自我们看见的一切吧。我们看见很多人在努力，还有很多人都关心，还有人在创作、还有人在投身，还有人在不顾一切要把这个东西坚持下去，我的信心可能就在这一方面。”

观众：谢谢两位，我想问一个关于自信的问题。我是台湾人，但在香港住了14年，刚刚回到台湾。上一次

听《今天应该很高兴》是2021年的12月24号，在伊馆（伊利沙伯体育馆）听达明一派唱，所以我觉得非常感动。

我很想问这个问题的原因是，潘老师刚刚你一直是对广东话在香港是否会变成弱势这件事是很乐观的，并没那么悲观，而且我感觉你对香港的很多东西至少比大部分香港人乐观一些，我想知道你的信心是从哪里来的？（全场笑）

其实同样的问题我也想问永丰。因为永丰你说到97年时的颁奖典礼大家会怎么戏谑、开玩笑，然后到今天它并没有更好。可是这么多年了你都很坚持在做这件事情，这个背后我觉得也需要有一个很坚强的心情才行，所以你是无奈、悲观，但是有很坚强的自信，不然就不会持续做这件事情了？我想知道您那种坚持是从何而来？谢谢。

钟：我的回答其实很简单。我还是讲一下语言跟族群的关系，我之所以会非常羡慕香港朋友，至少是我认识的香港朋友，是因为他们非常珍惜香港的粤语，而且对香港粤语的能耐非常有信心、非常自傲，这个客家话没有。大部分的客家人，包括在原乡的客家人，对客家话是没有信心的。所以我才会写《我庄》里有一首歌叫《7-11》，那对我来讲其实是很痛的一个场景，就是开在客家地区的7-11，祖母带著孙子去7-11买东西，然后祖母用一个非常生涩的国语去跟店员买东西去宠孙子。对我来讲那是一个非常痛的语言场景，所以我为什么写那首歌，其实是这个原因。

另外，你问我为什么还有这种自信，其实后来我对这个的看法有比较放开了。我不再拿那么高的语言啊、族群啊、社会文化啊这些属于社会学或人类学的问题（来看），我后来的信心其实来自一个地方：生祥愿意唱，他坚持唱，这家伙有我疼惜的天份，就这么简单。

潘：我猜还是，怎么讲，信心就是来自我们看见的一切吧。我们看见很多人在努力，我们听见有不同的作品出来，还有很多人都关心、去听，比如说香港最近MIRROR有很多的事情发生，有很多人关心。我猜，反正我一个人不能代表所有人，但就是刚才讲的，还有人在创作、还有人在投身，还有人在不顾一切地要把这个东西坚持下去，要有不同的东西出来，所以我的信心可能就在这一方面。

比如说，虽然我不懂客家话，但是我听钟老师跟生祥他们创作的歌曲，我是可以从音乐、表演方面，或者是从我仅仅懂得的一些文字去了解，一点一点的。人都需要一种趣味，文化创作就是把一些有趣味的东西提供出来，所以不同的人有不同的趣味，我喜欢这个那个，香港之所以曾经这么百花齐放就是因为它自由，什么趣味的东西都可以放到市场来，没有人管你的，在这个市场里面有人买就来，你也有这个、他也有这个，是这样出来的。





潘源良新书《为光音作证——潘源良香港志记》。摄：陈焯 /端传媒

## 结语：语言必须是一种生活

“其实人在中间只要有行动，这个生活就在，哪怕是十个人、一千个人、十万个人，这个生活可以被发扬光大的。”

张：谢谢两位老师。刚才大家反复讲到几个我觉得很感人，或者也很关键的议题，就是两位老师包括大家分享的时候，其实都在强调语言不只是一个议题，语言是一种生活，语言必须得是一个生活，而且它本来就是一个生活，生活的载体其实是人，一个生活怎么样可以发扬光大，其实也很取决于里面的人，哪怕少到只有十个人以内的人，他怎么样去活出这种生活来，这个是它能不能发扬光大的一个核心，就是刚才您讲到的信念感。

永丰跟潘老师都讲到说这个信念感一定程度上，我觉得对他们来说回答这些很自然，是因为他们就在用行动去生活。其实人在中间只要有行动，这个生活就在，哪怕是十个人、一千个人、十万个人，其实这个生活是都可以被发扬光大的。

我觉得每次在飞地看到讲席，其实创作者的发言是具鼓舞性的，因为他们没有停下来，他们一直有创

我见待母从仕飞地有到讲座，里头创作有的分子是取败弊人心的，因为他们没有停下来，他们一直在创作，所以这个信念感对他们来说非常自然，不管远处是不是绝望。所以我很喜欢刚刚潘老师讲到的，我猜很多人都记了小笔记，就是“非如此不可，如此而已”，对吧。我觉得这就是创作者一个很基本的态度，我要非常老梗地套用一下飞地的slogan，不管要去到哪个somewhere，未来不管是在哪里，但是now here、每一刻大家是可以在这里认真地生活、认真地行动、认真地创作，其实这个信念感就会在每一刻存在，如此而已。