

风物 深度

顾嘉辉：为何流行文化史上绝不寻常、甚至独一无二的，就是他

很难把创作电视歌上海滩的顾嘉 跟大玩黑人funky groovy的Joseph Koo相提，但实情是，他们是同一人。



2023年1月3日，被公认为香港粤语流行音乐教父的顾嘉辉，以92岁高龄离世。摄：Dickson Lee/South China Morning Post via Getty Images

特约撰稿人 李照兴 | 2023-01-07

顾嘉 香港音乐

本文选自《香港粤语流行音乐教父顾嘉辉》，1月3日以92岁高龄离世。原标题为《顾嘉辉：一位音乐界的天才，一位音乐界的巨人》。

被公认为香港粤语流行音乐教父的顾嘉辉，1月3日以92岁高龄离世，虽然作为一位幕后创作人，顾嘉辉倒是早早就在香港观众中留有印象。

在1975年电影《天才与白痴》中，顾嘉辉客串一个天才发明家“军火辉”，表情木然甚至傻憨，拿出一部改装照相机，说那其实是一部一按掣（按钮）就会喷出墨水、以追踪目标人物的伟大发明。类似的桥段在近二十年后周星驰的电影中，可以由罗家英饰演的达文西这角色重演，但就欠了那种“死幽默”（dead humor）。

那是顾嘉辉作为香港娱乐圈公众人物一次深入民心的曝光，也定下了作为公众人物的那个“幕前”顾嘉辉形象。许冠文准确形容了顾嘉辉片中的表现：“百分百没有表情，内心却是天才横溢”。

顾嘉辉就算在他“业余”的演出范围，都显示了他其中一个专业强项，往往能够在短时间最重要的表现一瞬间（one shot），精准地把握到需求，并产生令人难忘的效果。那年，顾嘉辉已经四十岁开外，许冠文已拍了多部超级成功的粤语喜剧，其弟许冠杰已开启了他的流行音乐时代，黄沾也由活跃乐坛跨到影视圈。顾嘉辉所服务的机构无线电视广播公司（TVB）的电视工业如日方中，成为全香港其时最全面普及的娱乐，家家户户“用电视送饭”（另有一抵死/极为贴切的形容是“连电视汁都捞埋（谓吃饭时电视好似可以与饭搅拌后好味而下饭的菜肴汤汁）”）。

顾嘉辉的跨世代跨领域广泛作品流传性，自和这个香港电视黄金时代的背景息息相关，但简单把他和电视剧作品挂上等号又远不精准。在顾嘉辉身后，其实是一个艰难时代求生意欲的展现，以至那个时代的人，是如何装备好自己，把握到一个机会就迎风而上。

成为大师前的顾嘉辉

“现在的人事事要讲兴趣，其实有些东西都是面对压力才逼得出来，以我那时环境，就算学做会计，一样能计得好。”

成就人的是那个风口，但你得先学会飞行。而那种飞行的本领极富个人色彩，这和顾嘉辉那种默默观察，学习及灵活运用极有关系。在此，有必要从成长及作风去理解在成为大师前的顾嘉辉，甚或释破一些误解。

误解其一是，他上述的害羞内向保守形象，并没有反映在他的作品中；甚至相反，他的作品可以说是极为开放、包罗万象，更常见的反是把过多的激情与尝试实验，挤压在作品之中（这也可解释他极高的生产率）。

误解其二是他今天被看作为粤语流行音乐之父（“之父”这词被过多滥用，但似乎只有放在顾嘉辉身上是切合的），他的职业生涯开展，却实非始于粤语歌曲创作。

误解其三是由于太多大歌星演绎其创作的金曲深入人心，以至我们往往忽略了他另一项于华语创作世界的重要贡献：华语电影配乐的革新和经典作品。



已故音乐人顾嘉辉。网上图片

要谈论这些必要的切入点，才能还原一个顾嘉辉所属的时代，同样也是时代造就出作品的华人人才跨域性。如果在很大程度上，顾嘉辉代表了一个香港流行岁月的高光时刻，他身处身的世代条件，同样也是香港在普世华人圈子中发挥最广泛影响力的一代。问题不在于这些条件能否被复制，更重要的当是理解这些条件的形成，以至当事人本身具备了哪些能力。

一般来讲，现在总结出的其时香港拼命“乜都得（什么都行）”can-do 精神，固然在顾嘉辉身上能够体现，也是现在理解那代香港人常用的切入点。在回看顾嘉辉的生平中，突然跳出他的一句话似乎抓到此中精髓：“现在的人事事要讲兴趣，其实有些东西都是面对压力才逼得出来，以我那时环境，就算学做会计，一样能计得好。”

我们虽然无法想像乐坛没有了顾嘉辉，多了一位会计师。但他的意思应该不容易被误读。在机会来临前，

他不仅是一位音乐人，更是一位会计师。1948年顾嘉辉出生于广东省广州市，早年随父母移居香港，在圣玛利

一代人的那种苦斗，目有其内在的驱动力。那是1948年顾嘉辉17岁从广州走难下来的香港，放诸那离乱时代，没有别的，就是求生。那求生意欲又和命运起落极大关联，从出身而言，顾家的孩子比旁人更多了一重家道中落的悲伤，因而奋发图强意志也比别人凌厉。

低调而拼命的作风之由来

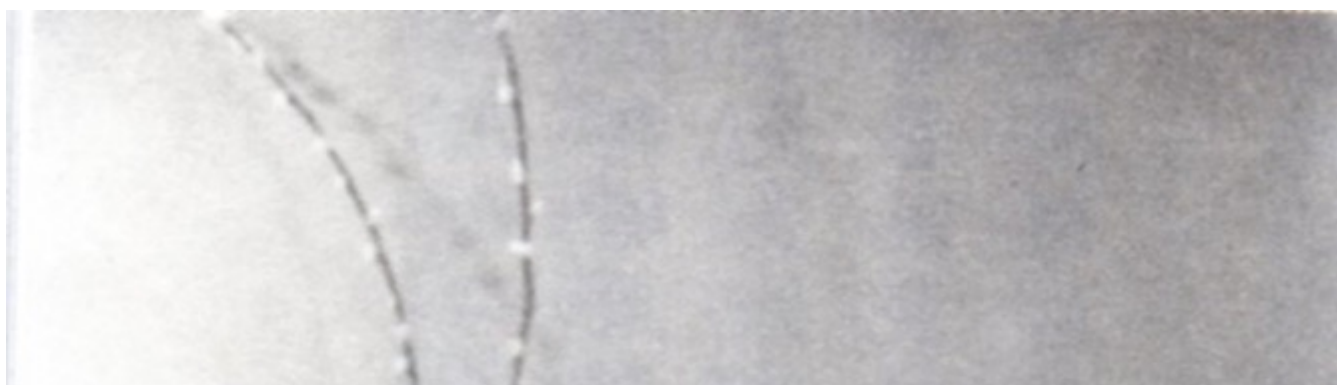
是这种身世，不卑不亢，为糊口，也为身份地位的逆转，造就了那种低调而拼命的作风。而那个年头，香港遍地都是顾嘉辉、叶问，和郝思嘉。

在最大的误传——其名字中“辉”变作“辉”的惯性中，该寻得这个启示。为什么必须慎重写回“辉”，在于顾家三姐弟嘉弥嘉辉嘉锵，原意实是从水火金的排列，显示也是文人父亲的起命期许及书香家世（如果硬要和音乐有关，“辉”还有鼓匠的意义，出自《集韵·愿韵》：“鞀，治鼓工也。或作辉”）的意思）。

可以想像，本来书香门第，官家背景，十多岁的孩子在广州大院过的是什么日子。志趣是绘画，姐弟二人考进美专却不能续读，1948年逃到香港才得体验现实残酷（之前有避走广西）。那可能是音乐天才版的叶问，同时也是不少当时代新香港人的共同经验，得“马死落地行”（喻遇到阻难原来作法行不通时，就要改用另一方法克服阻难去继续做）。

投靠同样是落难住木屋的父亲无门（如果嫌不够惨，还加上父亲宁跟二房一家同住都不收容三姐弟），为求存，大姐改名顾媚，以小云雀宝号驻夜总会演唱闯出小名堂。顾媚这决心与转型，堪比《乱世佳人》中郝思嘉眼见满目疮痍，立誓毕生志业是不再让自己与家人挨饿般决绝。要知道当年在香港，歌手，夜场音乐领班，于保守时代还算不上是风光的职业。如果不是凭他自认的压力逼出来的驱动力，我们实难以想像，没有学过音乐，只因著耳濡目染、即场受教，就能自学成材并以此谋生的历程，是怎样一种拼命。

是这种身世，不卑不亢，为糊口，也为身份地位的逆转，造就了那种低调而拼命的作风。而那个年头，香港遍地都是顾嘉辉、叶问，和郝思嘉。





顾嘉辉年轻时的照片。网上图片

先得到台湾的认可

1960年代毕业回流后，给他最多机会的不是香港，而是台湾。远未成为“香港流行音乐教父”之前，他确实是在台湾先得到认可。这历程也显示当年台湾香港电影及影艺圈的密切交往。

不过回顾这段历史时，最让人感兴趣的，反而不在顾嘉辉如何得幸运之神点选踏上音乐深造之道，而是在得到机会之后，他如何把握及发挥。顾嘉辉走了一条更愿意吸纳再造音乐的实用主义之路。这里说的实用，是说他作品极强的practical和adaptive的特色，能通过其庞大的个人音乐资料阅历库存，很快就把切合的音乐转嫁到所需要的商业作品中去转移能力。

相信他1961年至1963年到波士顿柏克莱音乐学院（Berklee College of Music）深造音乐是收获最丰的经历。学习正规的乐理，现代音乐处理、和声、作曲等实战应用，明显由当初一种谋生技能升格至艺术创作以至作品抱负的开拓。

这时期也是作为音乐人顾嘉辉的决定时期，他要成为哪类音乐人？琴师？演奏家？作曲家？半途出身的他自知不是技巧派出身，似乎很快就知道前路，先集中发力于配乐创作。

而更有意思的是，1960年代毕业回流后，给他最多机会的不是香港，而是台湾。远未成为“香港流行音乐教父”之前，他确实是在台湾先得到认可，包括了凭《万花迎春》（1964）、《何日君再来》（1966）电影的音乐，而在当时两度获得金马奖。这历程也显示当年台湾香港电影及影艺圈的密切交往。

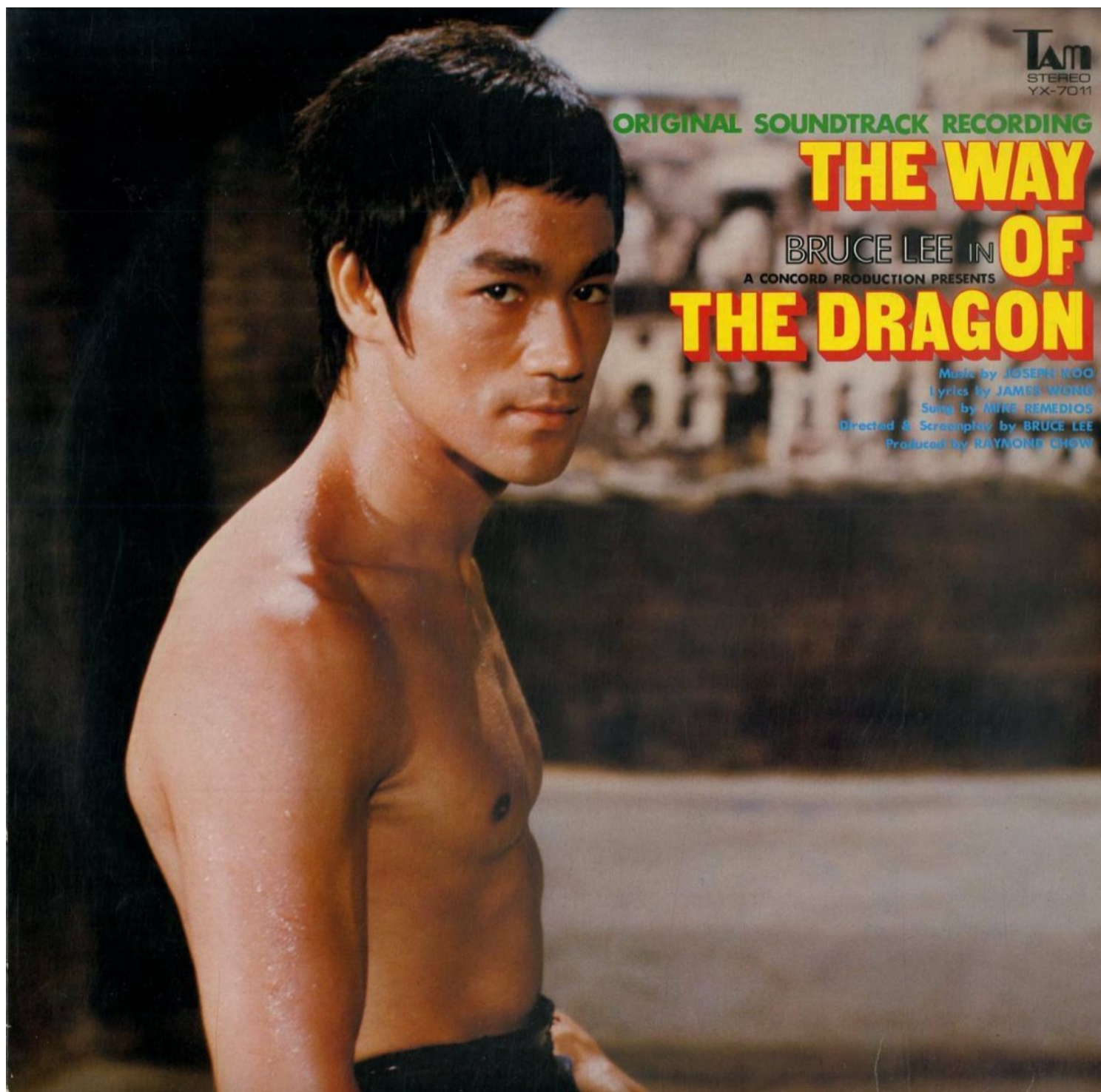
提拔他的邵逸夫，并没限制他同时为台湾电影甚至日后的死敌嘉禾创作（他还创作了为人熟悉的嘉禾电影开场片头音乐，四个单音），而他参与的电影，也在仍以国语为主流的广大华人娱乐圈中流传。此时，是在他重新在香港扬名的1970年代之前，他跟粤语流行乐还没沾上边。

李小龙与实用转嫁主义

很难把《上海滩》等主流大路电视歌曲的创作人顾嘉辉，跟大玩黑人funky groovy旋律的Joseph Koo相提并论。但实情是，他们确是同一人。

1971年至1973年，李小龙作品风靡全球，华语区放映的主要还是国语版。但跨过语言边界，李小龙电影之于配乐历史的重要性一直被低估，不仅是华语电影进军世界市场、并取得相对大的商业成就的先驱，也令Joseph Koo的名字为人所知。

现在回看，很难把《上海滩》等主流大路电视歌曲的创作人顾嘉辉，跟大玩黑人funky groovy旋律的 Joseph Koo相提并论。但实情是，他们确是同一人。这是用以解释顾嘉辉作为音乐的实用主义者的尚佳例证。



李小龙电影《猛龙过江》原声大碟，封套写著 "Music by Joseph Koo"。网上图片

顾嘉辉参与了这些李小龙电影配乐，包括经典的《唐山大兄》、《猛龙过江》等。他这次再非那情意绵绵的言情风格，而是善用了黑人Blaxploitation类电影的音乐曲式，像另一个Isaac Hayes般，留下了那段满有其时世界影史大潮中B级动作片的影音特色。

不要忘记，对华语世界而言，李小龙作品被举为大热成功商业片；可在世界影史中，它们最初的接收，是作为劳动阶层小众另类电影和cult片来看待，针对的是黑人Blaxploitation电影的爱好者。顾嘉辉是在这股电影潮流下切合所需，适时运用了这种黑人音乐风，这也是显示了他那实用转嫁主义的一个范例。

除风格外，李小龙电影配乐也宣告了另一个重要的顾嘉辉时代的到来。由此，他更清晰地开始了以母题旋律（motif）变奏去丰富情感及叙事的方法，开创了华语电影的配乐新可能。

除风格外，李小龙电影配乐也宣告了另一个重要的顾嘉辉时代的到来。由此，他更清晰地开始了以母题旋律（motif）变奏去丰富情感及叙事的方法，开创了华语电影的配乐新可能。

这里得指出的是，配乐大师Ennio Morricone惯用的母题旋律，如独行侠系列中所出现的，音符成为叙事及角色心理状态的描写，也有渲染情节及强化出场的功能。由此，电影配乐再非单纯的填补画面空白，而成为有效叙事的重要一环，可说是配乐功能的一大跃升。通过李小龙电影配乐，顾嘉辉亲身参与了这次跃升，也是直接让全球影迷听到这美妙的声画结合，便留下不能磨灭的印象，此成就实不比日后对粤语流行乐的贡献为少。

新时代与新潮流

真正属于顾嘉辉独当一面的篇章，却是香港整个影视潮流、也是文化新工业起航的时机。他将再次引发一波新的潮流，电视剧街知巷闻的主题曲将成为跨全球华人地区几代人的人生主题曲。

如果说顾嘉辉1960年代至1970年代初的关注点是在配乐的开拓，也可以说，面对其时也是世界音乐风起云涌的时期，他用了更多精力去准备更多，包括曲风、技术、音乐阅历。但同时，也因为他于其时能得到一定程度上的优厚学习条件（包括真的求学学习和在职学习），广泛接触其时曲风，又能高效的转化成作品。

是这种匠人式的技术转嫁，启动了一整个年代的配乐新潮。再往配乐这工种而言，就是正好踏入电影工业中，更系统化、业有专攻的精细化。美术方面，由过往置景与美妆，转为专业化、风格化的美术指导；动作上由龙虎武师演变成动作设计。同样，配乐，由过往的单纯匹配画面，演变成可平行发展的艺术表现。

那是华语电影风气之先，尚未踏进粤语歌曲创作年代。而真正属于顾嘉辉独当一面的篇章，却是香港整个影视潮流、也是文化新工业起航的时机。那是1967年之后，TVB成立，标志著面向全香港市民的廉价娱乐深入各阶层，和不少原电影圈的老从业员一样，一代人面对新的业态及创作环境。日复一日需要填满的播放时段，出现同样大需求的产品需求。由短jingle、广告歌到《欢乐今宵》音乐领班，电视台需要这样的音乐总监去统管高产量的要求。可以说是第一代面向流水线的音乐生产制式。

顾嘉辉适逢其会，但又另创新犹：在配乐与音乐总监之余，他将再次引发一波新的潮流，从此，电视剧有了街知巷闻的主题曲。他其时可能也没法预想，这些主题曲，久而久之，将成为跨全球华人地区几代人的人生主题曲。



《铁塔凌云》MV截图。网上图片

粤语兴起来了

香港经济渐渐起飞所引发的文化输出，当然为此作出了实际的基本后盾，而真正不可忽略的，却是同期集中出现的香港新一代创新原创力。一整代年青人投入到创意产业中，有些从外国回流，有些在影视工业训练有素。

香港粤语流行歌潮流到底自哪时始？怎样算，都跟电视台有关。如果一定要界定，我会说香港粤语流行音乐的诞生，始于1972年4月14日许冠杰在TVB《双星报喜》首唱《就此模样》（即后来的《铁塔凌云》，这里指的“诞生”，主要是针对歌词表达的香港本位意识，以及被高度认可的全民偶像首次以粤语演唱，尽

管此曲要过两年即1974年后才以另一名字走红）。

而另一个关键性时刻，就是顾嘉辉决定以粤语作为剧集主题曲，在1973年先有《烟雨蒙蒙》，而在1974年又因《啼笑姻缘》而谱写历史。之后，基于剧集影响力，日后无数顾嘉辉和黄沾合作的主题曲、插曲红遍大江南北，固然已是另一段历史，但作为先行者的这种开创尝试，还是有特别记录的需要。

尤要强调的是，在此前，不仅香港乐坛是被国语主导，粤语作品也因地位低微而没占多大位置。可以说，粤语流行文化在这阶段的兴起，实是建基于一整个主要讲粤语的群体的壮大。那些第一代香港人，到香港已经二十多年，再加上本地出生的年青人，香港粤语流行文化由起步渐入蓬勃期。其外在时代背景，则为同期华语地区创作的失声，大陆文革中后期到改革开放前简直停滞；台湾则刚要开展摆脱悲情时期，在走向民歌与新都市风的前夕。

香港经济渐渐起飞所引发的文化输出，当然为此作出了实际的基本后盾，而真正不可忽略的，却是同期集中出现的香港新一代创新原创力。一整代年青人投入到创意产业中，有些从外国回流，有些在影视工业训练有素。他们把香港电台电视部作为训练场，把TVB菲林组（以胶卷拍摄剧集）作为实验所，走出片厂，拍摄了写实的《狮子山下》、《北斗星》等剧集。



在此形势下，才会出现顾嘉辉创作生涯中另一首脍炙人口的歌《狮子山下》。这港台剧集，最早的1972年版围绕黄大仙横头磡徙置区（位处狮子山下）的平民生活作背景，讲落难文人作写信佬和邻居的普罗基层故事（本来主题音乐并非原创，而是用传统小调《步步高》）；1978年新季度始，剧集再扩展成非统一背景的单元故事，幕后导演猛将如云，许鞍华、徐克、方育平、张婉婷等，由此才再加了现为人熟悉的新的主题曲，顾嘉辉作曲，黄沾作词，罗文主唱（歌曲在1979年推出）。

这创作的背景同样值得一记，因为它已大大跨越命题创作，而是真正把创作人的个人经历，对香港的集体记忆融进作品。不要忘记，17岁的顾嘉辉落难和家人逃到香港试投靠生父之时，大家住的正好也就是其时星罗旗布于港九靠山一带的临时木屋区。1953年，也就是顾嘉辉到港不久，石峡尾木屋区发生大火，六万人无家可归，迫使港英政府开始建设现代化多层徙置区公共房屋，同时扭转了香港的政府公屋政策。《狮子山下》最早期拍摄场地横头磡，即为这类房屋的典型。

《蝶变》，华语区电影电子乐先声

徐克回忆创作过程，顾嘉辉直接把一台synthesizer音乐合成器拿到面前，做出各种不同的声音效果演示，意思是通过新的技术运用，才能以完全配合这电影的新气象。

同样是1979年，另一个新时期开始了。《蝶变》和新浪潮。徐克导演的这部作品是香港新浪潮电影其中一部开山之作，其气势在于，由导技剪接动作到音乐，你会发现就是那种全民新气象来临的宣示。反映在音乐上，有如顾嘉辉作曲、林子祥演唱的同名主题曲。徐克回忆创作过程，是创作口述历史的最佳教材，说顾嘉辉直接就把一台synthesizer音乐合成器拿到面前，做出各种不同的声音效果演示，意思是通过新的技术运用，才能以完全配合这电影新气象。

技术派音乐迷应该会同意，所谓音乐革命更多是先出现于技术革命。1970年代至1980年代初，出现于全球范围内的电子音乐革命，因电子器材的出现普及，可说同时掀动了一波全新的音乐创作方式，以至出现了一种新的sound。由于再没人手挪动与纯机械的动力操作限制，电子音乐彻底摆脱了时间延长、音色创新等多个维度的限制，真正把音乐创作解放出来。

那也是一个世界性的潮流，电子音乐被纳入流行范围，并好快就跨界到电影配乐中。同期，1978年Alan Parker的《午夜快车》，由Giorgio Moroder的Chase宣告了紧凑的电音节奏可如何跟剧情一气呵成；到1982年的《2020》（Bladerunner）Vangelis的合成器音乐已变得完美纯熟早创音境，而在全球范围

1982年的《2020》（Buddhism），vangelis 的白噪音音乐已变得无天伦烈力的系统，而在全球范围内，电音也早成为新跳舞及流行音乐的基本。



徐克的电影处女作《蝶变》同名主题曲，图为电影片段。网上图片

《蝶变》可以说是华语区首先以电子音乐回应的电影原创作品，重要性在于显示了其时创作人是如何紧贴潮流。这也基于顾嘉辉本身就有著走近音乐技术工业的背景，是工业中人，在财力物力上也首先捉摸到这些新玩意所至。而据周启生这位也算是香港电子音乐推动创作人忆记，也是在1980年代中，他“师父”顾嘉辉就有整套顶级的电子音乐器材买给他去实验。

流行文化史的绝不寻常

这种整全的视听组曲，一种画面与通过音符和故事结合，更为带动情绪感染的能力，象征那个时代无处不入的剧集魅力。更可说是香港流行创作的集大成高峰期。

但这种高度的嫁接能力，其实要上溯至音乐文化触觉。有理由相信，早于留学美国的1960年代，顾嘉辉对新曲风的掌握绝对走在前列，绝非一个满足于乐队领班的人。所以去到1960年代末、1970年代初，他的嗅觉已慢慢发展成一种对市场的适应及潜在的引领，这出发点对理解他日后在粤语歌坛的领导地位大有帮

助。就是在他身上，有一种香港创作人快速地把各家所长挪为己用的特质。

由此，这成就了创作单首流行曲以外，顾嘉辉在创作上的独特位置：他的作品是那样跟香港影视紧扣，当我们记录他时，许多时候是得全盘以影象和音符一起去记录。这在流行文化史上绝不寻常，甚至独一无二。当我们提起李三脚的画面，一定伴随李小龙的签名式叫声，以及那几个音符。当记起《英雄本色》某个画面之时，同一个旋律下，多重的变奏，我们连随浮现的，还有Mark哥身披黑衣的慢镜，也有他夜上飞鹅山望著山下广厦千万家时，感慨香港夜景有多美的独白。

这种整全的视听组曲，一种画面与通过音符和故事结合，更为带动情绪感染的能力，象征那个时代无处不入的剧集魅力。更可说是香港流行创作的集大成高峰期，因为除了音乐，我们在跨文本中欣赏的，其实包含著更丰富的电影音乐小说阅读趣味与印记。

以个人最欣赏的《万水千山纵横》（1981年，TVB剧集《天龙八部虚竹传奇》歌曲）为例，开曲时急促的高扬鸣号，铿锵紧凑的连续音，完全衬合《天龙八部》大漠驰骋的粗豪破军之力。这首配合小说及剧集的作品，罕有的通过音乐而能传神把武侠意境雄浑之力结合，诠释主角人物乔峰的侠义风，可说是不仅香港粤语歌，也可能是上世纪华语影视流行世界的顶尖之作，它涉及的宇宙，连同稍后的《射雕英雄传》，本身便是当时华语世界流行作品顶尖结晶联手：金庸小说的侠客精神、TVB新人与虎将、创作生命高峰期的顾嘉辉与黄沾组合、正气凛然的关正杰。





1982年TVB电视剧《天龙八部之六脉神剑》主题曲《俩忘烟水里》。网上图片

不同于创作歌手或流行作曲家，往往于生活点滴间灵感突发记下歌谱；顾嘉辉是基于工作需要，该是先有了大概的故事概要，再去发展出一种对故事的音乐理解及传达。这使他的音乐更富场景感，也很大程度上自带剧情性。

黄沾曾和顾嘉辉曾论及要举自己作品来阐述自己的传统文化呈现，黄沾举了两首作品，一首是《沧海一声笑》，另一首是《旧梦不须记》，认为一豪迈一柔情，象徵了两个文化极端。而顾嘉辉的反驳则是，他选一首《两忘烟水里》就够了，他说此曲中就包含了两极。开场的温婉音符，突然加速急转，继而回复以平白开唱，起伏有致。中段合唱和对唱，也实在是领悟到原著侠骨柔情而成。大有一句话能讲得好，就不需两句话来演绎之意。

而从中领略到的创作倾向惹人留意，你会发现，基于需求的不一样，不同于创作歌手或流行作曲家，往往无中生有，于生活点滴间，灵感突发记下歌谱；顾嘉辉是基于工作需要，更多的创作模式，应该是先有了大概的故事概要，他去发展出一种对故事的音乐理解及传达。这使他的音乐更富场景感，也很大程度上自带剧情性。深知可能在短短的三数分钟，就要解决故事的起承转合，让填词搭档差不多说出了剧情的重点。

创作人如何不枉此生

创作人不枉此生，成就正在于作品仿佛成了一种丰碑，在无数普通人生活中绕不过，成了人生记忆的烙印。甚至是突然本能条件反射地哼出某句音符，成为了一种人生配乐。

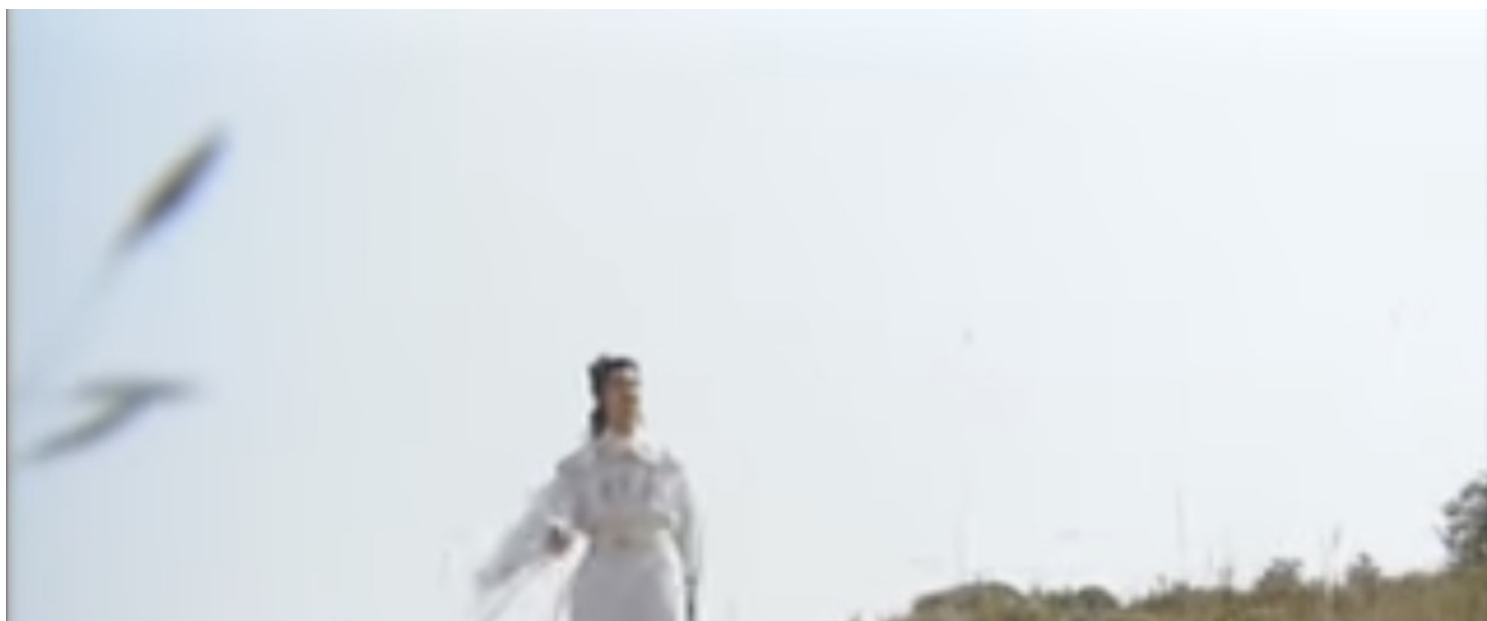
在职业生涯中创作超过一千首歌，粗略估算高峰创作期由1960年代至1990年代三十年的话，每年平均产出40首歌（不算jingle或其他商业作），顾嘉辉似乎是通过多种音乐形态的应用，去平伏可能的重复甚至滥制的疑问。

“基本上，我是迁就观众的品味。我累积了长期的经验，每首新歌推出之后，看观众反应，从中了解观众的喜好。不过，我也不是死跟著观众的，我是慢慢的，尝试性质的带动流行歌曲的潮流。”

这种所谓带动，也算是出于一种非常规的应用。例如黄伟文向他致敬时，就特别提到，顾嘉辉厉害之处，是竟然会用上西方民谣的曲风（country），去创作民初的言情剧歌曲。所说的即为也一度红遍全中国的《万水千山总是情》。每个时代的作品走红，确实是有种神秘力量去推动，汪明荃主演的这套剧至今可能许多中国人都没看过，但在上一辈心目中，这曲承载著的，仍是那1980年代改革开放不久，大家开始从家园或岗位释放出来见世界的记忆。

当时这歌红到什麼地步？个人亲身经历，是学生时期独个儿跑到黄山旅行时，其时的导游也会边爬山边用粤语唱。初时以为他只是为了娱乐港客，但当后来在山上发现，整村人晚上的活动就是围坐看港剧时，才真正经历了所谓的集体印记是什麼回事。

青春人儿跑过山河大川，在没有更多其他民谣选择下，这曲适时成为一种心声与消遣寄托。在海峡另一边，辉黄组合不同剧集同样起了这作用，只不过在台湾，更大的共同记忆，可能来自大家以《楚留香》主题曲去为逝者送行。“千山我独行，不必相送”仍然是跟不少台湾朋友缅怀的告别式。这时候，方才领略，创作人不枉此生，成就正在于作品仿佛成了一种丰碑，在无数普通人生活中绕不过，成了人生记忆的烙印。甚至是突然本能条件反射地哼出某句音符，成为了一种人生配乐。





1979年TVB电视剧《楚留香》同名主题曲MV。网上图片

当被问及最喜爱的自己作品可会是哪首，顾嘉辉曾在访问中透露过，是周润发主演的TVB剧集《苏乞儿》主题曲《忘尽心中情》，填词仍然是黄沾，叶振棠主唱。那是1982年的作品，他仍陶醉于某种东西方的嫁接实验。据他形容，那是一次两者的结合，相当新鲜。开始的几句“忘尽中心情，遗下爱与痴，任笑声送走旧愁，让美酒洗清前事……”是典型的中国五声音阶推进，但去到副歌“难分醉醒，玩世就容易，此中胜负只有天知……”则变成西方七声音阶及和声，节奏强劲，对比强烈。

我们现在不清楚，当顾嘉辉选择《忘尽心中情》时，有没有自况的味道。苏乞儿作为落魄英雄，众人皆醒我独醉的人生历程，是否于某一刻在顾嘉辉自己身上找到认同。就像那英雄回归的故事，到最终，放下曾成功的一切，在他最后的岁月，最愿意亲近的，是回到他17岁离开家乡前的爱好：绘画。