

# 評論 | 盧國沾：粵語流行曲盛世中，他緣何當得起香港「詞聖」？

他寫《我的中國心》，又寫六四歌曲《祭英烈》；但兩岸三地都傳唱的，是「滄海一聲笑」…究竟天下，可有一種華語世界的普世性？



1949-2025

「香港」正是憑這一點一滴，一曲一詞的文化輸出，為世人認知；這又反之塑造了其時的「香港」身份。盧國沾是這關香港之歌不可或缺的填詞者，體現了一種香港價值、風格與表達方式。

繼黃霑、顧嘉輝之後，再有一位香港重量級填詞人盧國沾（1949-2025）逝世，可說是進一步終結了由七十年代開始的香港粵語流行音樂盛世。又或者，那盛世早於2004年，即盧國沾生前最後一次發表歌詞作品的時代，便已然過去。

此刻，再提盧國沾及香港曾擁有的流行音樂光輝歲月，不僅是懷念，也是作為一種回顧——追溯其時香港流行曲得以對全球華語世界發揮影響力的歷史文化條件，也同時是對該年代香港流行文化工業及作品特色之梳理。

彼時七十年代，正值中港台三地社會文化截然不同之際，還未出現後來八十年代香港與中國大陸之間相對開放的往來，而香港憑着自身娛樂文化的無拘及活力，由影視作品到流行歌曲都响遍全球每個華人角落。放諸香港內部，盧國沾當時在填詞界的冒起，反映了彼時香港新世代崛起的文化特色。特別是他早年與電視劇相關的歌曲，其流行得從一個社會的發展脈絡來檢視，那是香港新人口構成帶動下，社會對另一種「城市新民謠」的適時需求，也是「電視」作為其時「新媒體」大為普及的結果。

而盧國沾的作品之所以能夠詮釋出一種「香港性」，其原因還包括：一旦我們把那個時代的香港作品放諸跨地域華語社會語境來察看，對比同時期台灣或中國大陸，這些作品自身更突顯一種香港風格特色。「香港」正是憑這一點一滴，一曲一詞的文化輸出，為世人所認知；而這又反過來，塑造了當其時的「香港」身份。盧國沾是這關香港之歌中不可或缺的填詞者，他透過自己的作品，體現了一種文本上的香港價值、風格，與表達方式。

盧國沾，Jimmy Lo Kwok-tsim（1949年5月2日—2025年3月19日），香港填詞人，活躍於1970年代中期至1980年代末，1990年代初因意外傷殘而淡出詞壇。他曾為逾三千首香港粵語

流行曲填詞，有「詞壇聖手」、「詞聖」稱號，與黃霑、鄭國江並列為香港粵語流行樂壇早期的三大填詞人。1983年，有感於樂壇情歌犯濫，發起「非情歌運動」。經典作品無數，不少歌詞成為了香港人的日常用語。

放諸今天，盧國沾的作品不僅作為跨越四十年的流行金句而成為幾代香港人的共同記憶，其聽者甚至也不僅是上一代，許多新一代通過父母的愛好接觸到這些老歌並傳承下去。

## 「新」香港身分：南來與本土

盧國沾是呂大樂提出「四代香港人」分類框架下的第二代香港人（生於1946-1965年間），帶有典型「南來香港」即從中國大陸南下來到香港的族群特徵，後來又一步步構成了「於香港長大」之本土經驗的一代人。



這一代香港人普遍來講，可被認為是或者出生於香港，或者童年很早就來香港定居（如盧國沾來自廣東新會），基於種種原因隨父母在香港生根，開始真正視自己作「香港人」。同代創作人如來自廣州、日後被視為粵語流行曲奠基者之一的顧嘉輝等，都是這批南來者之一份子，而正是他們這一代，成為後來香港粵語流行創作大潮的主力，扭轉了五十年代或更早之前，香港文化以國語或英語為尚的風氣——當然不是說過往沒有粵語作品及文化，這裡說的主要是被主流認可的程度或被視為「正統」品味。

這個文化及成長背景的差異尤其需要強調，因為它不僅顯示了其時香港的混雜性和移民構成特質，也將透露出一個新香港身份的進程。其時，這批大量投身創作的新青年，無論情感認同，還是作品輸出，都將釋出前所未有的本土情懷，通過粵語的強勢運用，產出在新時期能夠代表「香港」而傳遍全球的流行文化，並進而讓全球華人通過作品認識到「香港」。

回到七十年代，正值中國大陸因文革而衍生「逃港潮」，來到香港的人們處身於一個由大量不同背景與相異口音構成的新移民社會，對他們來說，一種新興的統一語言和拼搏價值觀念尤為重要。而這種價值，可稱為「庶民哲理生命價值」，便由其時大行其道的電視和流行曲傳播及強化。普羅電視觀眾與勞動階層的興起，以及特別是來自廣東省粵語區新移民的大量引入，都需要一種專屬於那個時代的新的「城市歌謠」，電視黃金時代的電視劇歌曲由此担起了供眾人唱和及寓教化於流行的重任，向民眾灌輸通俗易懂的庶民生存哲理。

《四代香港人》是香港社會學者呂大樂於2007年推出的一部著作，將現時香港人按出生年代分為四代並加以分析，藉此帶出現時香港社會世代輪替停滯的現象。「四代香港人」分類如下：

- 第一代：1945年或之前出生的一代，經歷過戰爭；
- 第二代：1946年至1965年出生的一代，適逢戰後嬰兒潮；
- 第三代：1966年至1975年出生的一代；
- 第四代：1976年至1990年出生的一代。

## 打工仔的發洩到人生歷練

“ 盧國沾、黃霑、鄭國江，三位該階段最重要也是產量最多的填詞人，可說提供了一種至今還被唱頌的簡明歌詞哲理，那無疑更像一種做人態度，讓其時心態尚未凝聚的香港人，擁有一種安身立命、共坐一船之感。

於此背景下，盧國沾、黃霑、鄭國江，三位該階段最重要也是產量最多的填詞人，可說提供了一種至今還被唱頌的簡明歌詞哲理，那無疑更像一種做人態度，讓其時心態尚未凝聚的香港人，擁有一種安身立命、共坐一船之感，在順從天命大形勢之下，又不無勵志、作出堅持打拼的鬥心。三位詞作家這些年來各自發表的歌詞作品，皆超過2000首，其他同時代較知名填詞人還有黎彼得、鄧偉雄等。



以下這些在七十年代的香港，傳唱至街知巷聞，甚至沖出香港的歌詞，可算是跨過數代，成為不少香港人的處世金句。字詞間有時不無矛盾，例如一方面強調奮發圖強，時而又接受命運，然而它們畢竟成為了無數人的人生主題曲：

命裡有時終須有 命裡無時莫強求  
——《浪子心聲》，許冠傑、黎彼得詞

知否世事常變 變幻原是永恆  
——《家變》，黃霑詞

這種庶民哲理的需求，建基於八十年代之前，香港粵語流行音樂在歌詞上的主導訊息，是一種揉合小民情懷和淺白江湖生存智慧的意識，包含一種勞動階層或至少是新興「打工仔」對忙碌生活的感懷和安慰。要肯捱，懂拼搏，不怨天尤人，雖然不免犧牲付出，但始終相信只要努力便會有收獲，這些可說也是其時的主流價值。

至於盧國沾則詞種多元，從寫動畫主題曲、男女情感、勵志到通俗潮流現象都有，而最廣為傳頌的則是跨過階級層面，描寫總體生命泛哲理與人生經歷的詞句，再不限於「打工仔」階層之發洩取樂，而更像是經過各種人生歷煉（從愛情到成長打拼）的人生領悟，每個人都能投入到這種教誨之中並產生共鳴。

難得一身好本領 情關始終闖不過……  
人生幾許失意 何必偏偏選中我  
——《小李飛刀》，盧國沾詞

情與義 值千金 刀山去地獄去又何憾  
——《陸小鳳》，盧國沾詞

少少苦楚等於激勵  
——《前程錦繡》，盧國沾詞

快樂時要快樂 等到落幕人盡寥落  
——《戲劇人生》，盧國沾詞

石頭他朝成翡翠  
——《每當變幻時》，盧國沾詞

因着七十年代普及的電視劇，這種做人價值跟通俗電視劇的故事情節和教訓合流，進而建立起一整套視自己為劇中人般的庶民世界觀，以至人生的成功學座右銘。這階段的電視劇主題曲及插曲，重

情、小民、義氣、順天，配合香港電影中強調的小市民智慧強化了這點，並塑造了這種七十年代的主流歌詞特色。



隨著更多移民定居於此，人浮於事，人人都經歷着更大的競爭環境。身處其中，人們得通過歌曲和電視抒解壓力，同時歌曲和電視也作為一種娛樂與信念指引，這一切造就了社會對流行音樂的極大需求。其中歌詞，頓成為這個新成長著的大都市的當代民謠。踏入八十年代，隨著新一代偶像歌手冒起，改編歌普及，加上八十年代中期崛起的樂隊原創風潮，七十年代那過於「說理」或「講故事」的風氣才逐步淡化，讓路給更新風格的如林振強、潘源良，以至再後來的林夕和黃偉文。

## 放大的迴聲

香港流行的早年填詞人，皆為多功能、多崗位，香港人稱之為「百足咁多爪」；而這些崗位或工種，又和文字語言的活用化及商業應用，有著莫大關連。

但在粵語作品開始大流行的七十年代初，香港歌詞仍以直白描寫為主導。許冠傑在七十年代的寫實作品（主要和黎彼得共同填詞），常被人以「諷刺時弊」或「鬼馬詼諧」來形容，當中我們聽到的，其實是升斗小民的平白生涯或生活憂慮。如《加價熱潮》、《搵嘢做》、《打雀英雄傳》都大量以粵語俗語入詞，設定為香港常見的庶民生活處境。

而盧國沾和黃霑，憑其與電視業界的緊密關係，包攬了為數不少的創作機會。比如本身就在電視台宣傳部工作的盧國沾（曾事無綫、麗的和佳藝三個電視台），因利成便，配合電視、電影主題曲全盛時期，成為了這種通俗哲理性的代表詞家；此外也以更靠近中國詩詞意境的手法，譜寫不少男歡女愛之詞。



而這裡也有一種出身論的細節。不難發現，香港流行歌的早年填詞人，皆為多功能、多崗位，香港人稱之為「百足咁多爪」（像一尾蜈蚣般有無數足爪，比喻集不同資源和技能一身）；而這些崗位或工種，又和文字語言的活用化及商業應用，有著莫大關連。譬如盧國沾擅寫宣傳文字與歌詞——他不僅寫過無綫電視歌曲如出道之作《田園春夢》，也為引進香港的外國動畫片填寫中文主題曲，以博宣傳；而黃霑的另一個身份是廣告人，曾創作出繪炙人口的公益宣傳歌，例如一首《兩個夠晒數》（生兩個就夠了）對七十年代的香港人來說實在印象深刻，不僅因為這首歌的流行度，難得的還在於作品產生的廣大影響，它真正、徹底地扭轉了一代香港人的生育觀念，令香港人日後均以生育兩名孩子為新的普遍價值。

同樣普遍為香港人認同、並時而咏唱的歌詞，也反覆出現在盧國沾的作品中。例如他為麗的武俠劇《天蠶變》填的歌詞：

獨自在山坡  
高處未算高  
命運在冷笑  
暗示前無路  
……  
讓我攀險峰  
再與天比高

這首詞作氣勢不凡，不僅豪情萬丈，後來還被援引成為香港人徒步登山時，最流行又人人皆懂的自發合唱打氣之作。試想像，行者步於自然，歌聲响徹山谷，那可說是歌詞能有份建構香港共同記憶的最美妙一瞬。

放諸更大時空，盧國沾填寫的《大俠霍元甲》，由於八十年代初香港電視劇得以引進中國大陸播放，那時大陸正值改革開放伊始，社會仍然物質匱乏，人們紛紛以社區共享方式看電視作為娛樂，從而引發全國追劇效應，也由此令此劇的這首主題曲同樣成為一代中國人的集體記憶。



## 江湖況味：詞聖之說

黃霑更像是超脫江湖，類似詩仙李白；而盧國沾混江湖，就要有入世與對世道的顧盼，是對外在世情的判斷，也是對生存之道的領悟，感同身受或悲天憫人，更似詩聖杜甫。

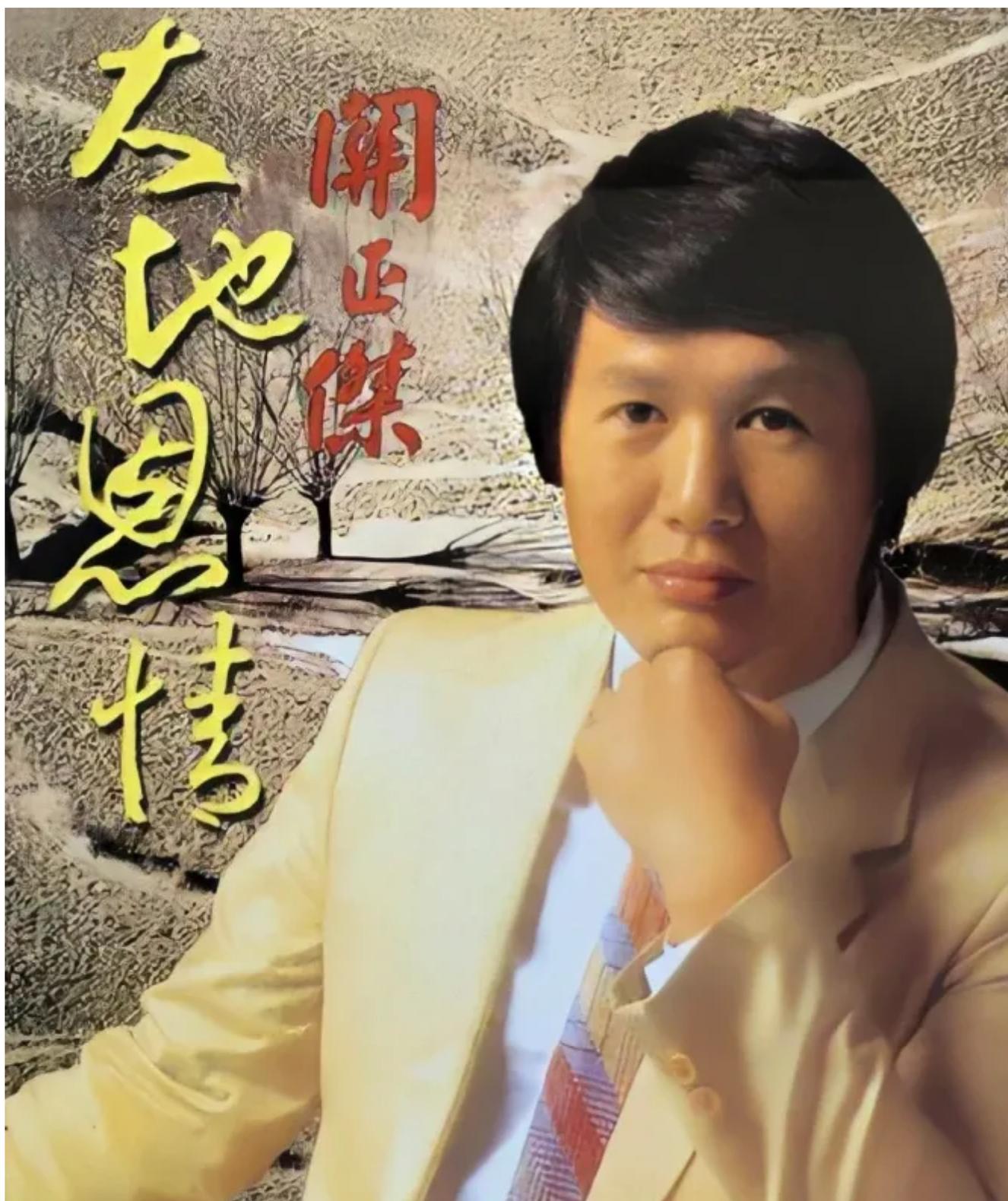
另一從文本出發的角度，是把盧國沾作品特色，跟同代的黃霑作品比較。譬如其時三位重要詞人的風格，可以有較為簡化的大致分野——當然，每人作品那麼多，肯定有例外之作超出這裡的分類。當中，黃霑、盧國沾和鄭國江，大可分別尊為「詞仙」、「詞聖」和「詞師」，意指黃霑更像是超脫江湖，所以更近持劍的仙，類似詩仙李白，他的作品不拘一格，每有其個人生命體會的自況，而傾向以瀟灑的姿態道出：

問我點解會高興 究竟點解會苦楚  
我笑住回答講一聲我係我  
——《問我》

湖海洗我胸襟 河山飄我影蹤  
雲彩揮去卻不去 贏得一身清風  
塵沾不上心間 情牽不到此心中  
來得安去也寫意 人生休說苦痛  
聚散匆匆莫牽掛 未記風波中英雄勇  
就讓浮名 輕拋劍外 千山我獨行不必相送  
——《楚留香》

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……豪情還剩了一襟晚照  
蒼生笑 不再寂寥 豪情仍在痴痴笑笑  
——《滄海一聲笑》

再看盧國沾的作品，則更多江湖世道，襯合其時麗的電視黃金時期劇集，簡直就是歌詞也盡顯人在江湖。事實上，其時麗的電視劇集由《大家姐》、《十大奇案》、《人在江湖》、《浮生六劫》，到《天蠶變》，都江湖味甚濃。



混江湖，就要有種入世與對世道的顧盼，是對外在世情的判斷，也是對生存之道的領悟。有時感同身受，有時悲天憫人，所以盧國沾可謂更似詩聖杜甫。至於其作品個別用詞描寫或比喻，每每不乏中國詩詞意境，比如《大地恩情》：

若有輕舟強渡  
有朝必定再返水漲水退  
難免起落數番大地倚在河畔  
水聲輕說變幻夢裡依稀滿地青翠  
但我鬢上已斑斑

又如《殘夢》：

遠時像遠山霧迷矇 千里霧飄送如若地心可相通 會明白愛意濃……  
濃情蜜意隱藏心中 願你有天必然猜中人站到千里外 你可感到風吹葦草動

但古雅以外，也不要忘記，他同時也不乏通俗之作，如《醉眼看世界》：

醉眼看世界 亂咁派 舒我愁懷 我醉眼看世界 人人古怪  
望見金 人人都拜 一見就去搶 多見不多怪

從劇情激發的歌詞故事，到動畫主題曲，以至兒歌，題材之廣，這種熟練轉換跑道的工匠式多產，實在可作為早年香港粵語流行大潮中，詞匠作業方式之極端例子。

## 豐富了家國意識光譜

“這意味著風花雪月之餘，仍留有一定的鄉土意結，文以載道情懷。

這種七十年代香港詞人特色，是用詞往往仍有古風，又兼具市場頭腦和通俗用語。這可歸因於幾位詞人紮實的中文根底，以及其時香港社會仍處於儒家文化遺民社會的傳統承繼；但另一方面，它也奇蹟地形成了華人社會中最活色生香之一地。這意味著風花雪月之餘，仍留有一定的鄉土意結，文以載道情懷。

這多元化推向極緻，便是盧國沾和黃霑都分別填寫過「民族歌曲」，前者的代表作是《長城謠》，後者是《我的中國心》。這兩首被認為是令一代香港學生民族意識啟蒙之作，誕生於香港前途談判正在展開的八十年代初，實有其社會氛圍使然，香港人需思考與中國的關係與身份認同。這些作品配合其時主流認可的「民主回歸」論述，代表了那時候普遍存在的愛國情懷，是香港流行曲歷史中較罕見的國家民族歌曲。

而更要指出的是，經歷八九六四以後，當香港需要以流行音樂去表達其時的情緒沖擊之時，兩位詞家也貢獻了各自的回應。盧國沾調寄《將軍令》創作出《祭英烈》：

目睹君去後，令我獨含恨，就算未如願，大志仍在心！  
就算是無奈，就算未如願，大志仍在心！

仍然簡煉、精準地捕捉了香港的普羅情緒，並進一步豐富了香港流行曲的家國意識光譜。



## 台港：跨域自由華語市場

“香港是物質消費豐裕刺激的文化消費，台灣是解嚴日近，兩種因素令一個新的跨域自由華語市場逐漸形成，也令兩地流行工業發生巨變。

這時期的香港流行歌詞，比起同時代也發展蓬勃的台灣流行曲，又顯出不一樣的風格。七十年代廣泛流行的台灣流行曲歌詞，仍透着一種濃濃的傳統華夏古典風，時而取靈感於古詩，又或文藝色彩更濃。廣為流行如孫儀填的《月亮代表我的心》，那月亮的意象完全古雅；另一位同時代表人物

劉家昌，由《月滿西樓》開始，七十年代《一簾幽夢》、《梅花》、《我是中國人》到《中華民國頌》（後也稱《中華民族頌》）等，簡直像是以離岸的中國文化正統自居了。

七十年代末、八十年代初出現的台灣校園民國風潮，很大程度上跟香港後來流行歌詞的世俗化與現代化，共同改變了台灣與香港過往的歌詞古風，隨着更多交流和市場以至人材的互滲——台灣明星大量到香港發展，香港明星和娛樂也強勢輸出台灣和東南亞，並伴以八十年代更開放先進的社會文化構成——香港是物質消費豐裕刺激的文化消費，台灣是解嚴日近，兩種因素令一個新的跨域自由華語市場逐漸形成，也令兩地流行工業發生巨變。台灣繼民歌之後，滾石的出現，羅大佑及日後「音樂工廠」跟香港的更深入互動，催生了更多元化的歌詞世界。



1991

那是八十年代中期，隨着香港正式面對回歸的召喚，香港也開展了自己的音樂潮流變革。盧國沾和黃霑主導的電視劇歌詞的影響力下降，取而代之是新氣象的樂隊和唱作人自我填詞風，更多年輕填詞人也投進產業。然而，這輪創作轉向，對更宏觀世界視野及更多元題材及用詞的關注，盧國沾亦有建樹。

八十年代初，有見於樂壇的通俗作品不斷重複，特別是過多情情愛愛無病呻吟，他就曾發起「非情歌運動」，從工業生產上游入手，鼓勵唱片公司推出更多非情歌，其背景有他自我剖析的鬱結：

「執筆賣字，從來都不感滿足。因為所寫的盡是別人要求寫的，像個文字工廠，接單供貨，交出的都是同一樣式，想想，只稍稍有點創作慾望的人，都不會滿足於這種做法……事實也由於討厭了不斷的重複：重複着創作的方法、生產的內容，及重複着千人萬人寫過的題材。」

他寫的《螳螂與我》和《小鎮》是這立場的身體力行，也可說是香港八十年代就關注到戰火飢荒等大愛主題的環球視野之作，作為一個個人提倡的傾向，「非情歌運動」沒有持續下去，香港似乎更習慣用自由市場機制去自我調整而非計劃式創作。不知日後經典關社歌曲如《光輝歲月》等作品是否受到其啟發，但盧國沾於香港歌詞創作的投入態度、生產活力及自省能力功不可沒。

“ 盧國沾式的歌詞作為人生領悟的啟發而歷久常新，達至一種華語世界的普世性。面向華人特別是香港人的全球流動性的進一步拓大，其歌詞結連了不同

## 世代以及地域。

放諸今天，盧國沾的作品不僅作為跨越四十年的流行金句，成為幾代香港人的共同記憶，甚至其聽者也不僅屬於上一代，許多新一代通過父母的愛好接觸到這些老歌並傳承下去；此外更重要的，是上述這種盧國沾式的歌詞作為人生領悟的啟發而歷久常新，達至一種華語世界的普世性。面向華人特別是香港人的全球流動性的進一步拓大，盧國沾的歌詞結連了不同世代以及地域，在當下這個返回逆勢拼搏與異域新生的時代，這些沉澱人生感悟又勵志抒懷的作品，更是泛著新一輩作品中罕有的老成豐厚，如品陳年老酒，香港叫「嗒落有味」。

而他可能較被忽略的作品是《太極張三豐》的歌詞：

風中柳絲舒懶腰 幾點絮飛飄呀飄  
誰能力抗勁風 為何樑木折腰 柳絮卻可輕卸掉  
於世上 也知顛沛沒能料 傲然笑 冷觀得失感玄妙  
風驚雨急自巍立 扁舟也可度狂潮  
以柔力撥千斤 淡然隨遇變招 雨後紅日千里耀

文句表面寫太極功，也是四兩撥千斤，借力寫人生處事，那彈性與柔韌，曾經很香港。