

夜 司 浩 樂

有粵語歌，他們就會和我們同在

2

THE TASTE
OF HONG KONG
POP MUSIC ②

填詞人×天王巨星×勁歌金曲

何言 著



香港中和出版有限公司
www.hkopenpage.com

006 前言：粵語歌的光輝歲月

○ 獅子山下音樂人

- 012 時光倒流五十年
- 015 60年代：粵語歌的萌芽
- 026 第一代歌神：許冠傑
- 036 一代大俠：盧國沾
- 044 樂壇教父：顧嘉輝
- 052 好歌獻給你：鄭國江
- 061 草根詞人：黎彼得
- 069 一代鬼才：黃霑
- 077 不羈的風：林振強
- 085 別具一格：周耀輝
- 097 浪子詞人：潘源良
- 105 邊緣回望：周禮茂
- 115 灰色軌跡：劉卓輝
- 123 始終有你：陳少琪

◎ 從譚張爭霸到四大天王

- 134 譚張爭霸
- 151 四大天王
- 186 一起走過的日子：劉德華
- 194 長情：黎明
- 203 三岔口：郭富城
- 210 第二代歌神：張學友

◎ 今夜星光燦爛

- 222 第五天王：李克勤
- 248 有音樂就不會有世界末日：黃家駒
- 279 偏偏喜歡你：陳百強
- 292 似是故人來：梅艷芳
- 307 為你鍾情：張國榮

前言：粵語歌的光輝歲月

0
0
6

香港的讀者，你們好。

《夜話港樂 2——填詞人 × 天王巨星 × 勁歌金曲》這本書，和第一冊當然有所聯繫。第一本的封面寫著“有粵語歌就不會有世界末日”，一句很感性的話。因為寫這本書時，沒有考慮太多，隨心所想即寫就，所以第一本書，更像是一本散亂的隨筆。

而在第二本的封面的相同位置則寫著——“有粵語歌，他們就會和我們同在”。這次我將筆墨集中在粵語歌的早期和輝煌時期。因為我發覺其實有很多人，都不太清楚粵語歌剛開始是甚麼樣子，也有人好奇，為甚麼一個地方的方言所寫

成的歌曲，會那麼風靡整個中國。所以，我以一個內地歌迷和研究者的身份，帶著這種好奇心，探尋了粵語歌的往昔。

《夜話港樂 2》裡所寫的歌手，都集中於八九十年代。這段時間是香港樂壇誕生好歌最多的年代，百花齊放，百家爭鳴。要用一本書寫完，篇幅遠遠不夠。所以我做了一些取捨，盡可能地介紹好歌給大家。

“譚張爭霸”和“四大天王”這兩個香港樂壇的標誌性事件，是我寫這本書的重點。緣起是我在網上找尋資料時，發現這兩件事雖然很多人都知道，但其實沒有一個人系統地、清晰地、不帶偏見地去闡述來龍去脈。

0
0
7

我是個博愛派，只要唱過好歌的歌手，我都喜歡，所以我愛張國榮，也喜歡譚詠麟。我自覺能站在一個客觀的角度去闡述這些事，所以寫就了這兩章，希望能讓未來想了解這段歷史的歌迷多一個渠道。

我希望大家可以通過這本書，知道香港樂壇曾經如此的輝煌。我並不是一個喜歡懷緬過去的人，因為我覺得人要向前看，才能進步；但若偶爾停下腳步，重溫往昔，亦是一件窩心的事。

三年前無心插柳地寫《夜話港樂》，認識很多朋友，也改變了自己很多，可以說，因為《夜話港樂》，我的人生變得有些不一樣。

三年前，還有些迷茫，尚不確定未來會做甚麼；但三年後，已經堅信，“寫字”這回事，已經成為自己的終身職業，不再更改。

人在成長的過程裡，總是會處於自我批判與自我否定的狀態。在批判和否定裡成長，未嘗不是一件好事。所以未來如果有時間，很想重寫第一本《夜話港樂》，讓它和這第二本一樣，不那麼感性，不那麼傷春悲秋，不那麼情緒化。

在寫作的過程裡，我也遇到了一些問題。雖然這是一本講述流行音樂的書，但我亦不可避免地涉及到了當時香港乃至整個中國的社會狀況。香港流行音樂的工作者們很厲害，雖然情歌氾濫，但依然竭盡所能地在作品裡留下了許多社會、時代的烙印。

於是乎，無可避免地，這本書的內地版作了刪減；而如今這本繁體版，更大程度地體現了我的個人想法。

第一本《夜話港樂》，算是和老歌迷們分享了香港的流行樂壇出現了哪些不錯的新歌手與歌曲；而第二本《夜話港樂》，則想和新歌迷們一起，回顧那個輝煌的年代，所誕生的天王巨星和經典歌曲。《夜話港樂》系列當然不會就此完結。還有很多我所喜歡的歌手沒有寫，還有很多我所喜歡的歌曲沒有和大家分享。所以接下來還會有很多本《夜話

港樂》，我會加快節奏，讓《夜話港樂3》儘早和大家見面。

在這個不可能再有黃家駒、張國榮、梅艷芳這類歌手的年代，重溫那個曾經的樂壇盛事，總會讓人感慨萬千。他們雖然永遠離開了這個世界，但所幸的是留下了太多的好歌，讓我們可以憑歌寄意。

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；
常見明月掛天邊，
每當變幻時，便知時光去。

0
0
9

咱們《夜話港樂3》再見！

何言（公元1874）

2015年7月11日



時光倒流五十年

0
1
2

2012年4月16日，香港紅磡體育館。夜九時正。

1983年修建的紅磡體育館，自開館後就成為了香港流行音樂的重要地標。這座位於九龍油尖旺區紅磡灣，冠名為“體育館”的場所，歷年來舉辦的體育活動其實不算多，相反卻是舉辦演唱會的重要場地。一位歌手能在香港成名的標誌，就是站在紅館的舞台中央，面對一萬兩千五百位觀眾唱歌。三十年來，這裡見證了所有香港歌人大紅大紫的風光時刻，成為香港流行音樂、乃至香港流行文化的重要符號。

這一天站在紅館舞台上的，是六十三歲的許冠傑。

抱著結他坐在台上，唱足四天的許冠傑顯得很興奮。開場前很多歌迷擔心他的身體：原定只開三場的他，因為觀眾太熱情，最後決定再多開

一場。歲月不饒人，一向自誇身體十分健康的許冠傑，已年過六旬，還生過幾次病。但他在最後一天依然激情地全場大跑和自彈自唱，更少不了例行的勁歌熱舞。

前一晚在台上，許冠傑曾經開著玩笑說，如果這次反應不是很好的話，我考慮要收山了。最後一晚的觀眾顯得特別熱情，排山倒海般的掌聲與吶喊不絕於耳，大家都希望許冠傑能夠繼續唱下去。

大概也是被觀眾的這種熱情所感動，許冠傑在最後一晚也顯得特別動情。他不僅數次走到觀眾區和樂迷們握手，還多次在演唱的同時朝著舞台揮手致意。畢竟，一位年過六十的老人，還能繼續這樣精力充沛地站在舞台上跑跑跳跳的日子，已經是越來越少了。八年前許冠傑在紅館大開 44 場演唱會的輝煌戰績，已經是一代歌神超額完成的任務。

演唱會到尾聲時，台上安靜下來。許冠傑頓了頓，示意大家不要再喊，而後淡淡地用粵語念出南唐後主李煜的詞《浪淘沙·簾外雨潺潺》：

簾外雨潺潺，春意闌珊。羅衾不耐五更寒。夢裡不知身是客，一晌貪歡……

說罷，《天才白癡夢》的旋律響起，許冠傑唱出了這首創作於 1975 年的歌曲。當年這首歌憑藉電影《天才與白癡》而風靡全港，數年來亦被不少歌手翻唱，見證了粵語歌壇的繁榮與變遷。

人皆尋夢，夢裡不分西東；片刻春風得意，未知景物朦朧。人生如夢，夢裡輾轉吉凶，尋樂不堪苦困，未識苦與樂同。天造之才，皆有其用！展翅高飛，無須在夢中。

這段歌詞曾經激勵了無數的年輕人，也映照著那個用無數金曲所營造出的樂壇盛世。

願君珍惜此際，自當欣慰無窮。

讓我們回到數十年前……

60 年代：粵語歌的萌芽

20 世紀 60 年代，香港。

1949 年，中國這片大地經歷了百年的戰亂，換了新的主人。有一部分人，出於各種原因，前往和內地一衣帶水的香港。

香港地處嶺南之南，由多個小島組成，面積不大，過去只是一個小漁村。這裡從 1842 年起就被清政府割讓給英國，成為英國在東亞的重要港口，戰後更成為大批內地知識分子南下的首選之地。錢穆、張愛玲、金庸等文化界人士，都移居到了香港。

人口數量的急劇增長，加上知識分子、藝術家的大批南下，這讓香港從 50 年代開始就積累了不少的藝術底蘊。當時流行於香港的粵劇，是民眾閒暇時的娛樂項目，而傳統粵劇帶著濃鬱的古典氣息，初到香港的大批新移民對這項市民娛樂並不太能接受，很多人抱著好奇的心理

去聽，結果不知道咿咿呀呀在唱甚麼，聽完第一段，趁著中場休息就走掉了。為了挽留這些新移民，也為了讓中場休息、演員換裝的時候台下的觀眾不至於悶，粵劇舞台的老闆就設計在兩場粵劇的中間，讓人演唱一些粵語小曲。

其實傳統粵劇也有過場的小調，這些小調大多簡單明瞭、朗朗上口，用現在樂壇的話來說就叫“K歌”。只是到了50年代，為了照顧台下來源複雜的觀眾們——有英國政府官員的家屬、外國人，有南下操普通話的中國人、還有戰後成長起來的新新人類，於是這類粵劇小曲開始變得花樣百出，既有國語歌，也有英文歌曲，還有一些大陸各地的民歌。不過這些歌曲到了香港，都或多或少有了本土化的變種，成為“粵曲”。

新移民和戰後一代對於“粵曲”的接受程度大大超出了所有人的意料，畢竟動輒數十分鐘的粵劇很難讓人靜下心欣賞，而幾分鐘就唱完、內容還通俗易懂的粵曲更討大眾歡心，粵曲開始逐漸在茶樓演出。香港人有喝茶的習慣，從上午茶到下午茶，飲茶成為一道獨特的嶺南文化，在香港發揚光大，茶樓也不單單是茶樓，更是許多人洽談生意、交朋結友的重要場所。在這裡，喝著茶，聽著粵曲小調，這種成本不高的休閒手段，成為大部分月工資只有幾塊錢的市民娛樂首選。

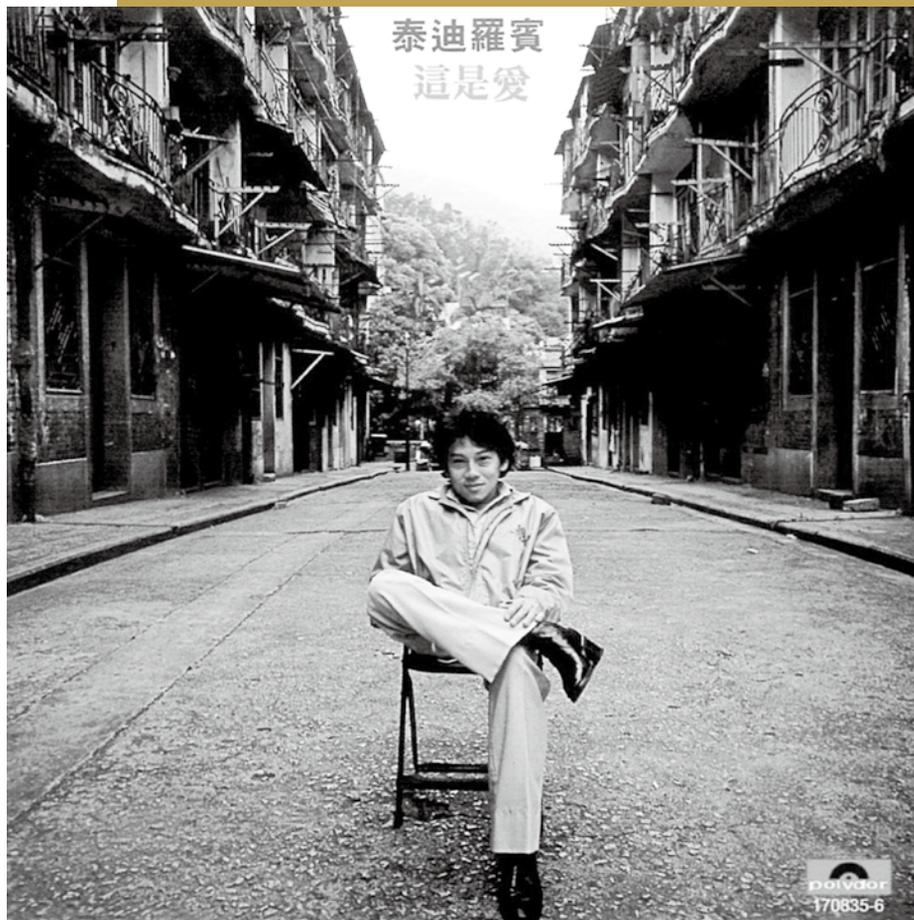
不過，由於誕生土壤、受眾人群以及演唱場所層次較低的緣故，再加上演唱粵曲小調的人各自為政，沒有音樂公司，沒有真正的音樂製作人，這並不系統的粵曲小調在很長一段時間內，格調都不高，情形類似於如今東北的二人轉歌曲。它甚至都不能稱得上文化，只是市民茶餘飯後休閒娛樂的邊角料而已。

真正開始出現變化，是從香港電影的發展開始。1949年南下香港的還有大批電影工作者，這些電影人在香港集中製作了不少電影，讓香港電影開始有了飛躍式發展，例如從1949年拍到1970年的《黃飛鴻》系列，在二十年間足足拍攝了九十多部，創下世界影史的紀錄。大批電影演員也隨著電影開始走紅，他們順勢演唱電影主題曲，推出粵語歌曲的唱片，粵曲開始漸漸走上台面。

例如如今在《黑社會》《放·逐》《奪命金》等多部杜琪峰電影裡扮演黑幫叔父輩人物的譚炳文，就在當時灌錄了不少黑膠唱片。有了歌手，有了製作人，有了實體唱片，粵曲總算是有了一個歌壇的樣子。不過，當時的粵曲還是受限頗多，很多粵語歌曲都只是從電影的主題旋律延伸開，輔以可有可無的簡單歌詞，依然不成氣候，也不存在真正意義上的“歌手”。一些知名的電影演員如蕭芳芳、陳寶珠、胡楓、呂奇、譚炳文等都藉助電影所帶來的名氣，在這段時間推出了自己的唱片；而其中像蕭芳芳和陳寶珠這樣的影壇天后級人物也有著明爭暗鬥，甚至到80年代譚詠麟和張國榮樂壇爭霸的年代，亦有傳媒打趣兩人的爭霸很像蕭芳芳鬥陳寶珠。

除了電影從黑白變成彩色，1960年，香港還接受了更大的文化衝擊，那就是英國披頭四樂隊。這支樂隊殺向歐美各地，其由結他、架子鼓構成的樂隊風格歌曲開始影響整整一代人。樂隊主唱約翰·連儂所創作的歌曲，以一個二十來歲年輕人的視角，去思考社會問題，闡發對於生活方方面面的關注，這種音樂風格和歌曲內容深深影響了60年代世界各地的音樂人，其中就有香港的泰迪羅賓。

泰迪羅賓本是廣西人，父母是南下香港大軍中的一員，他生於廣西桂



泰迪羅賓《這是愛》（寶麗金，1981年）

林，長於香港，正是香港新移民的代表人物。小時候他曾經腰椎骨折，落下病根，身高不及1米5，還在醫院裡住了好些年。病床上的日子裡，十來歲的他喜歡音樂，卻不愛粵劇的調調，這時候他聽到了歐美的樂隊歌曲，立即引為摯愛。全港第一個名為“花花公子”的樂隊，就由泰迪羅賓親自創立。

無懼身高問題的泰迪羅賓與樂隊在酒吧裡演唱，很快就小有名氣。他早先曾經在電台裡做一個講故事的節目，贏得不少聽眾——那電台就是後來捧紅張國榮等眾多巨星的麗的電視前身“麗的呼聲”。他早就已經對各種音樂類型耳濡目染，如今樂隊風格更是對他影響頗深。他率領花花公子樂隊開始頻繁出現在上流社會的酒會當中，為中產階級的聚會演唱背景音樂，這也進一步擴大了粵語歌的受眾群，讓粵語歌不再是“下九流”的消遣。

隨著泰迪羅賓的成名，越來越多的歌手出現，例如現在拍攝了多部TVB連續劇的羅利期（Joe Junior）、經歷傳奇的黎愛蓮等。

歌手這個概念非常重要，因為這與50年代在茶樓裡唱粵曲的街頭藝人的模糊形象徹底區分開。有了歌手意味著有歌迷，意味著有專屬的演唱會（哪怕只是在酒吧或者夜總會），也意味著有了“樂壇”這個概念。而且在夜總會這種夜夜笙歌的“不入流場合”裡，也誕生了日後許多樂壇的大師級人物，例如成為一代粵語歌標誌的作曲大師顧嘉輝，他當年就是在夜總會裡擔任樂師。

不過，雖然樂隊風潮開始出現，改變了粵語歌的風格，但泰迪羅賓和花花公子樂隊的歌曲，卻算不上是真正意義的“粵語歌”。因為那時候

本土的填詞人匱乏，真正有能力填出粵語歌詞的作詞人鳳毛麟角，以致泰迪羅賓等同時代的歌手，唱的歌大部分都是英文歌。好在從泰迪羅賓開始，粵語歌壇總算是逐漸擺脫過去依附於粵劇的“粵曲小調”狀態，開始邁向屬於它自己的真正輝煌。

粵語歌壇在泰迪羅賓的樂隊風潮帶領下，旋律方面開始產生本質變化，不過在歌詞方面卻一直進步不大。被尊為“粵語流行曲之父”的周聰所寫的歌，較為出名的歌詞是“恭祝你福壽與天齊，慶賀你生辰快樂”這類目的性極強的“主題歌”。在那個年代，街頭巷尾播放的粵語歌大多都是電影主題曲，水準良莠不齊，鮮有經典留下，甚至很多是一邊拍電影一邊收錄的聲音然後灌製成唱片，這些粵語歌曲的粗糙程度可想而知，以致時至今日，這些唱片已經很難找到。

如果粵語歌壇繼續這樣淪落下去，相信也無法造就如今的輝煌。而這時候，一件在不經意間改變香港樂壇的事情發生了，那就是“六七暴動”。

1967年，當時香港左派組織在文化大革命的影響下，為了與港英政府對抗，展開了連串反政府行為。這些事件由5月開始的罷工、示威，演變到後來激烈的暗殺、炸彈和槍戰等恐怖行為。在長達半年左派組織和香港政府對抗的過程裡，香港有數百人傷亡，全港被放置真假炸彈超過一千顆。香港成為一個人人聞之色變的可怕城市。

在這樣恐怖的社會環境下，大批人逃難到南洋，其中包括不少音樂人。好在香港政府採取多項措施應對，“六七暴動”總算在當年10月告一段落。隨著香港社會恢復安定，這些人開始陸續返港。在這樣的環境下，有不少人開始反思，為甚麼社會出現這些問題？

作家們撰文分析，電影人拍攝電影思考，而音樂人（例如日後的歌神許冠傑）則開始撰寫描述社會現狀的歌曲，成為日後粵語歌壇第一股中堅力量。

更重要的是政府的檢討，因為 60 年代可供青少年娛樂的文化實在太少，導致許多青少年無所事事，而被左派組織招攬，成為暴動主力。在這之後，香港政府積極推動文化娛樂活動，例如電台的音樂、廣播劇節目以及眾多小型酒吧裡的樂隊演出等等，這股風潮時至今日依然在香港高企，如今香港有超過一千支樂隊，政府亦繼續支持他們在工廠區裡排練音樂。

青少年接觸歐美流行文化的渠道越來越多，再加上電視的興起，以及大量音樂節目在電台、電視的風靡，粵語歌具備了足夠多的聽眾土壤，也得以脫離電影附屬品的地位，開始有了自己的天空。除了歐美音樂，像《不了情》《綠島小夜曲》這些由鄧麗君主唱、來自台灣的流行音樂在香港風靡，也極大刺激了香港粵語歌壇的創作人。越來越多的粵語歌曲在“六七暴動”之後產生，1974 年《啼笑姻緣》的出現，更成為標誌性事件。

這首由葉紹德填詞、顧嘉輝作曲的歌曲是 TVB 電視劇的主題曲，由於電視劇的風靡，這首歌也開始在坊間大熱。雖然當時作曲的顧嘉輝在旋律風格上依然未能擺脫粵劇的桎梏，但是葉紹德的詞卻成為了相當長一段時間裡粵語歌曲的一種典範。整首《啼笑姻緣》在作詞風格上有宋詞之神韻，卻又迎合普羅大眾的欣賞習慣，“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”的歌詞堪稱雅俗共賞。

葉紹德的這種寫作模式並非他首創，在此之前，粵劇裡已經多次採用，例如知名的粵劇劇作家唐滌生筆下就有不少這類詞作。像《啼笑姻緣》這種在保留中國傳統文化的同時又將之化為流行，將陽春白雪與下里巴人結合的做法，深深影響了往後數十年的香港樂壇，後來的黃霑、林振強、林夕、黃偉文、林若寧等作詞人，都將歌詞填得帶有這類古詩詞的韻味，某種程度上，也為傳承中國文化做出了貢獻。

作曲的顧嘉輝也同樣值得尊敬。雖然《啼笑姻緣》未敢在作曲風格上有太大突破，但是顧嘉輝將歐美流行曲所定下的主歌、副歌概念借鑒過來，譜寫了《啼笑姻緣》這種主歌唱完接副歌並且依據歌曲情緒適當增加主歌與副歌的做法在這首歌裡成型，成為將來香港流行樂的主流架構。

如今再回顧這首《啼笑姻緣》，我們禁不住感慨萬千。這首歌數十年來無數歌手翻唱，後來更有陳小春致敬版本，由黃偉文重新填詞。葉紹德當年填出的那句“為怕哥你變咗心，情人淚滿襟”也在陶喆重新作曲之後變成 R&B 風格的“為怕愛人你變咗心，我終日提心吊膽步步為營淚滿襟”。看，意思沒甚麼變化，字眼只多不少，風格卻一如既往。粵語歌的美妙，就在其中。

不過，這種將帶著古典韻味的風格變為如今世界潮流的 R&B 的做法，並不是所有人都認同。研究香港音樂頗深的學者黃志華就持反對觀點。他認為，60 年代，喜歡聽披頭四這些西方搖滾樂隊的粉絲們漸漸長大，且有的入行開始成為締造流行音樂的一分子之後，主動放棄了這種傳統文化的精神，而是自願融進外來文化當中，將粵語流行曲“去粵劇化”。他更認為因為發音規律不合西方流行曲的緣故，現代的粵語

流行樂，根本沒法發揮粵語的優點，唱來只是自言自語，似說話多過唱歌。

對於這個觀點，我持保留意見。文化傳承的一個重要標誌是融合，歌曲的發展自然也是如此。雖然我們現在無法得知幾千年前的人如何唱《詩經》，但是可以肯定的是從公元前的《詩經》到 20 世紀 50 年代的粵曲，跨越了近三千年，唱歌這件事也已經發生了無數次融合與進化，如何唱歌，唱甚麼歌，這件事一直在不停改變。而到了 70 年代，只不過又迎來了一次改變罷了。

香港文化的另一代表粵語電影，也曾經在很長一段時間被國語片擠掉市場，正是徐克、許鞍華、譚家明這些年輕人（有的甚至是外省人）帶著新的思維和新的拍攝手法來到香港，才在邵氏日薄西山，風月片大行其道，僅靠許冠傑、李小龍等少數巨星支撐的 70 年代末，讓粵語電影變得更加豐富有趣。70 年代末 80 年代初的香港電影新浪潮改變了港產片的格局，為香港電影長達二十年的全盛時期打下基礎，80 年代誕生的經典如《英雄本色》《秋天的童話》等，迄今為止依然被影迷津津樂道，甚至如今已經走在亞洲電影工業前列的韓國人，早前也翻拍過《英雄本色》。粵語流行曲也迎來了新的生機，80 年代所誕生的巨星們時至今日依然被人討論，他們所推出的專輯還是許多粵語歌迷聽歌的保留曲目，證明這些歌曲推出數十年，已經從流行變成經典，影響了一代又一代人。如果真的一直按照《啼笑姻緣》的方式去製作粵語歌，保不齊如今也只能是電視台的深夜頻道裡，供人懷念的催眠節目。

香港這個小小的地方，能以一個城市的格局孕育影響如此深厚的文化，和它的“包容”不無關聯。市場有一個自然淘汰和吸取的過程，

粵語流行曲之所以能夠獲得如此大的成績，和它的包容性密不可分。多年前，上海《新民晚報》在回顧中國流行文化時，就曾經感歎過，縱觀世界流行音樂史，都不曾有過第二次這樣的奇觀——幾百萬平方公里的土地上，人們用一種自己根本不熟悉的語言去唱歌，而且學得不亦樂乎，甚至當歌手為迎合大眾需要，推出這些歌曲的國語版，大家仍然還是去選擇那不熟悉的語言版本，唱得不亦樂乎——《紅日》有國語版，但誰會唱？

2013年，趙薇執導的愛情題材電影《致我們終將逝去的青春》裡有著這樣一幕：女主角打斷校領導的發言，走上台要求演唱《紅日》。隨著節奏響起，台下這群在南京上學的、說著普通話的年輕人們，都應和著女主角那半生不熟的粵語，唱起了“命運就算顛沛流離，命運就算曲折離奇，命運就算恐嚇著你做人沒趣味……”

這就是粵語流行曲的魅力。能讓粵語這門語言承載如此多的聽眾，傳播到世界各地，就已經證明了製作者們的才華和用心，並也可能遠遠超出了製作這些歌曲的藝術工作者們最初的意願，我想他們或許沒有那麼高的使命感，要將粵語普及到整個中國乃至亞洲、全世界。但他們做到了。中國地大物博，四川話、陝西話、上海話……有的方言使用人數遠遠高過粵語，有的地區在經濟上也漸漸超過香港，有的方言更是中國曾經的官方語言，但這些方言都未能取得如粵語流行曲一樣的成就。

粵語歌作為一種流行文化，一直受到社會上各種流行元素的影響，不停發生著或大或小的變化。在這種變化過程裡，粵語歌迎來了它的輝煌，也迎來了它的沒落。無論如何，這一文化都是值得尊敬與研究

的。《啼笑姻緣》代表粵語歌，但不代表所有的粵語歌；同理，《海闊天空》也不可能只是“自言自語”。

更重要的是，時代的變遷迫使粵語歌必須改變。如果再按照過去的寫法，許多社會題材就難以填入歌詞，比如《新聞女郎》裡寫楊利偉和滾石樂隊到香港，一個是航天飛行員，一個是西方知名樂隊，想用《啼笑姻緣》這樣的古韻架構去描寫他們來港嗎？簡直不敢想像。畢竟整個時代的用語習慣都已經改變了，承載時代的流行文化，隨之亦改變。

單純說學披頭四導致粵語流行曲失掉自我，這樣的指責有失偏頗。披頭四的影響是世界性的，他們甚至在全球開啟了一個新的流行文化，就連美國和英國的流行曲都被披頭四所影響，香港這個彈丸之地受其影響更是必然。但粵語歌真的失掉自我了嗎？“自我”的定義又是甚麼？前段時間國外樂隊 Metro 尚在努力地學習廣東話，翻唱《海闊天空》來紀念黃家駒，我覺得，粵語流行曲的這種發展與變化是好是壞，已經不言而喻。