

## 從《心繫家國》到《達明一派對》：香港音樂的後殖民論述

黎日照 于宜嫻 陳耀麟

### 楔子 一切從音樂開始

「當陽光再次回到那 飄着雨的國境之南 當陽光再次離開那 太晴朗的國境之南」

「海角七號」主題曲《國境之南》主唱：范逸臣 歌詞：嚴云農 作曲：曾志豪

先撇開音樂不談。

2008年12月2日《蘋果日報》報道，大陸擬禁播台灣電影《海角七號》<sup>1</sup>，報道指傳聞大陸海協會會長陳雲林指該片內容涉及「皇民化」（即日本殖民統治時期，強迫台灣人接受日本國民教育），可能造成兩岸人民對立，所以禁播。

現實情況是，《海角七號》在全台灣票房達4.6億新台幣（約1.06億港元），破盡所有台灣本土電影的紀錄，不少台灣人都認為《海角七號》表現了「台灣的主體性」，是台灣電影未來希望；但亦有台灣學者批評《海角七號》隱藏着日本殖民地文化的陰影。<sup>2</sup>

### 都是村上春樹惹的禍

其實又難怪有這樣的批評，《海角七號》的故事內容姑且不說，只簡單地拆解主題曲《國境之南》，都令人有無限想像空間。我們都知道，《國境之南 太陽之西》是日本戰後文壇寵兒村上春樹最膾炙人口的作品之一。

---

<sup>1</sup> 〈大陸擬禁播海角七號〉，蘋果日報，2008-12-02

<sup>2</sup> 許介麟，〈海角七號...殖民地次文化陰影〉，聯合報，台灣日本綜合研究所所長，台北市，2008-09-25。

而在日本撤離台灣前，「國境之南」正是日本人以「主體」的身份去描述「大日本帝國」當時其國境最南面的殖民地——台灣，而村上春樹形容「國境之南」是一個烏托邦。在脫殖 50 多年後的 2008 年，一部以台灣為主體的電影，其主題曲的名字竟用上《國境之南》，確實難免被懷疑這電影殘留着對日本的情結。

雖然，若以台灣為主體的話，「國境之南」正正就是這電影故事發生的地方——恆春，一切就是這麼吊詭。

我們再將台灣和香港作一個簡單對比。

香港英治時期 1842-1997（共 155 年）；台灣日治時期 1895-1945（共 50 年）

台灣僅遭日本殖民 50 年，而且已脫殖 53 年，仍然在電影上淡淡滲出與殖民地文化的糾纏。香港的殖民統治逾 155 年，脫殖僅 11 年，究竟能否較台灣更快解除對舊殖民者的束縛？我們的特區政府又以甚麼方法解殖呢？

我們的論文，會先闡述後殖民主義的理論框架，並嘗試指出香港的後殖民情狀，與其他殖民地的不同，接著會以音樂為文本，並以九七前後為分水嶺，從香港「流行音樂」及「政府宣傳音樂」兩大範疇作詳細論述，希望能夠從中窺探回歸十年後，香港音樂文化遇到的轉變、危機和生機。

## 後殖民主義的理論框架

「知己一聲拜拜遠去這都市，要靠偉大同志搞搞新意思」——《皇后大道東》

作曲：羅大佑 填詞：林夕 合唱：羅大佑 蔣志光

後殖民主義當然建基於殖民主義，殖民主義通常是指一種對他國或他地人民、土地或者財產的軍事征服與政治控制；而後殖民主義，就是指二次大戰後，各地殖民獨立後如何仍受前宗主國影響的論述。

但後殖民主義的論述，不同的學者有不同見解，研究南韓後殖民經驗的學者 Chungmoo Choi 認為，「後殖民主義」是一個「非殖民化」（decolonialization）的過程，即是指對殖民主義的解除，並且在語言、教育和歷史上尋求重新審定，是一個確立自身身份和角色的過程。<sup>3</sup>

而另一學者 Bill Ashcroft 則認為，後殖民主義是指殖民主義結束後開展的文化現象。這時期的社會及文化出現奇怪的現象，一方面被壓抑的「民族文化」（National Culture）逐步興起；但另一方面，以往的殖民意識仍然殘留，而後殖民主義就是指這種外來文化混雜本土文化的論述。<sup>4</sup>

但亦有論者認為，後殖民的理論未必完全適用於香港，原因是多數學者的研究對象都是以十九世紀到二十世紀中，二次世界大戰後的殖民地為對象，這些地方最後都以獨立來結束殖民統治。但香港的情況特殊，在結束 155 年英國統治後，卻是回歸母體——中國。

血脈雖然相連，但回頭已是百年身，香港與中國無論在政治、文化、社會風貌以至意識形態上都有極大差異。而在英國統治的百年期間已整合出一套被稱為「不中不英」，偶有衝突，卻又相安無事的獨有文化形態。

正如我們既會到酒店 high tea，亦會到茶樓飲「早茶」，八十年代的 MJ 及 Madonna 我們都耳熟能詳，但又同樣識唱兩句「鳳閣恩仇未了情」，曾幾何時，唱英文大戲亦曾「流行」了一陣子。

在九七回歸後，以上的情況雖然繼續，但經歷了十年光景，香港似乎又正蘊釀一場文化轉型。我們現在就從後殖民的角度，檢視香港「流行音樂」及「政府宣傳音樂」的轉變。

---

<sup>3</sup> Chungmoo Choi, "The Discourse of Decolonization and Popular Memory : South Korea," *Positions: East Asia Cultures Critique*, vol, no 1, Spring 1993, pp 89-96.

<sup>4</sup> Bill Ashcroft, Gureth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, (London and New York:Routledge,1989,pp.1-2.

## 流行樂壇的前世 九七前篇

「爲了在暴雨中找到真諦 犧牲的竟要徹底」——《漆黑將不再面對》

主唱：盧冠廷 作曲：盧冠廷 填詞：唐書琛

要討論香港流行樂曲及流行樂壇，先要澄清香港流行樂壇到底何時開始形成。在今日的討論中，普遍認爲香港流行樂壇始於由許冠傑，羅文鄭少秋等人爲代表的七十年代。

### 八零年代以前：唱出民生心聲

七十年代以前，在香港流行的歌曲普遍是英語「歐西流行曲」和國語歌，它們大都經由收音機廣播，廣播電台包括：香港廣播電台，麗的呼聲<sup>5</sup>和商業電台，於家居飯廳、點唱機於如涼茶舖，以及唱片於中產家庭和青年新潮派對作爲主要流行媒介。而流行曲的主要對象都是年青人。

七十年代以前，不是沒有粵語歌曲，例如五十年代的周聰，六十年代的陳寶珠蕭芳芳，梁醒波和鄧寄塵。他們除了粵曲，也有銷量理想的粵語歌曲唱片；只是他們未能成爲香港主流音樂，即未能成爲香港多數市民聽的音樂，以及未能成爲傳媒經常播放的類型。

七十年代，經濟發展起飛，生活條件比以往充裕，香港人對生活也比以往多了把握。在 媒體如收音機，電視和電影皆蓬勃發展的帶動下，1974 年，顧嘉輝《啼笑姻緣》和

---

<sup>5</sup> 早在一九四九年在港開台，作爲首間香港電台的麗的呼聲（Rediffusion）廣播電台，原是一家成立於 1920 年代的英國電台，早期專爲英國國內一些未能接收大氣電波的地區鋪設電纜，爲國家電台廣播。她曾在新加坡，馬來西亞，巴巴多斯和香港等英國殖民地成立《麗的呼聲》電台及在香港成立《麗的映聲》電視台。麗的呼聲於七三年停播之前，即除了香港電台以外，香港總共有兩個「官台」，替香港市民揀選香港人「應該」接收甚麼資訊，聽甚麼類型歌曲。直至一九五九年，商業電台的加入才打破官台壟斷大氣電波的情況。

許冠傑《鬼馬雙星》揭開了粵語流行曲的新時代。粵語歌曲進入主流媒體和樂壇，同時標誌著香港對自身和本土意識的醒覺。

談到政治歌曲，許冠傑的歌曲，充其量只能分類為具有廣義政治議題的，反映和諷刺當時社會民生，以及對社會弊端的關懷，或可類化為社會性議題歌曲。其中題目有制水、百物騰貴、打麻雀和打工仔生活，以適合普羅中下階層市民以外，其情歌以及具人生起伏哲理（勵志）的歌曲，都廣受香港人接受。

相比其他歌手（如尹光）的歌曲，雖然內容都涉及社會民生，但由於許氏歌曲在選詞（大都由黎彼德和 William Kwan 作詞）方面較便於通過電檢，以及在選曲上，傾向以西曲（配上粵語歌詞）滲透於原以播放歐西流行曲的大氣電波，加上其他原因（如電視節目《雙星報喜》和賣座電影配合），他的民生議題歌曲穩站於七十年代香港流行樂壇。

### 八零年代直至回歸前：政治流行曲熱潮

誰知道八十年代中開始，中英開始了關香港政權移交的中英談判。雖然中國大陸已開始了改革開放，但總蓋不住瀰漫全城的九七恐懼。

我在上世紀八十年代仍是中學生的時候，正值香港前途談判進行得如火如荼，雖然關乎自己往後大半生的生活，卻仍像事不關己，當時的想法是：還有十多年才到九七，到時再算吧。

### 政治歌曲的黃金歲月

其後令我真正思考香港殖民地終結後的情況，是一首首當時以香港前途為題材的流行歌曲，由太極的《迷途》，到達明一派的《今夜星光燦爛》，一次又一次令我深思，原來回歸中國是會令香港「璀璨的都市光輝到此」的嗎？這段時間，不同歌手和組合都推出該政治議題的作品，其中包括較具代表性的，有達明一派的《天花亂墜》、《馬路天使》、《溜冰滾軸》等。

我同時亦了解到，流行歌曲的內容，並非只局限於風花雪月，政治亦是其中重要題材。

直至八九天安門廣場事件，中國發生巨變，香港人對九七回歸的恐懼更達至白熱化，隨之演得更烈的移民潮，九一直選和居英權等議題，流行樂壇也催生了不少政治味濃的歌曲，其中有群星的《為自由》、夏韶聲的《你喚醒我的靈魂》和《媽媽我沒有過錯》、Beyond的《大地》，《長城》和達明一派的《天問》。而《今天應該很高興》則是達明一派對當時移民潮的描寫。

羅大佑作品《皇后大道東》也是一首幽市民一默的主權移交前的香港刻劃。以六四後為主題的唱片則有盧冠廷的《1989》。黃霑的《香港 X'mas》，達明一派的《神經》等。香港最後一位港督彭定康上任後的中英爭拗期間，Beyond作品《我是憤怒》和《爸爸媽媽》更道出不少人心照而不宣的話。

其實這些非官方的政治流行曲，確實令當時作為中學生直至大學生的我，多加思考自己的國民身份，是香港人抑或中國人，又或是中國的香港人？在九七年前，港英殖民地政府的統治，在幾近無國民教育的情況下，這些僅有的政治流行歌曲可說是起了重要的啟蒙作用。

## 香港政府的音樂政治學 九七前篇

「既是同舟 在獅子山下且共濟 拋棄區分求共對」---《獅子山下》

主唱：羅文 作曲：顧嘉輝 作詞：黃霑

粵語不但是香港人的母語，當成為廣受認同的流行曲語言時，香港政府也利用粵語歌曲，透過媒體，作為向民間宣傳訊息的方法。其中訊息包括社會民生議題，個人對社會的關心和參與等態度建議，也有政治議題。

為求達到最佳以及滲透得最透徹的宣傳效果，在媒介上，無論電台、電視廣告，甚至主流樂壇歌曲都成為政府的埋首目標；在方法上，則與流行樂壇慣用有效的方程式也全盤借用。即作曲填詞，編曲與影音製作團隊也一併收用。

七十年代至今，可能叫當時政府也意料不到的成功作品，是與香港電台電視部製作，關心社會民生的作品《獅子山下》，主題曲都由當時流行樂壇的黃金組合一手促成（顧嘉輝作曲，黃霑作詞，羅文主唱）。

《獅子山下》一曲面世以後，雖都是以《獅子山下》作節目主題和使用相同的主題目，但在二十多年，一輯又一輯《新獅子山下》在媒體廣播，在不同的年代，不同的社會背景脈絡裏；被不同年齡，背景和生活經驗各異的人解讀、轉述、借用、重建，在數十年漫長連綿的傳播與重覆傳播過程中，與不同社會事件和不同個人的經驗碰撞，雖都是《獅子山下》，但產生了龐大，矇矓而錯綜複雜的個人與群體意義。<sup>6</sup>

在被譽為經典，一時被認為是「港歌」<sup>7</sup>的《獅子山下》以後，香港政府再少有生產這種經典例子。假如要數下一首政府出品的成功流行曲，可能經已是由林振強作曲，馮添枝作詞，由關正傑，區瑞強和盧冠庭，為香港公民教育委員會主唱，為鼓勵市民社會（有限度）參與的《蚌的啓示》。

政府也將這流行曲方程式注入電視電台的廣告之中，其中具代表性的，有在八十年代，找來影視唱群星擔崗，為推廣《清潔香港》公民運動的《清潔香港》，以及為推廣捐血助人的《捐血》廣告歌。在八八至九一年間，為推廣《基本法》，九一直選等議題，也請來群星（如徐小鳳，張學友，譚詠麟和劉德華）及幕後製作班底炮製的《這

---

6 Silverstone, Roger. *Why Study the Media?*, London: Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, 1999, pp. 13-18.

7 黃志淙 (2007)，《流聲》，香港：香港特別行政區民政事務局。

區這裏》（1988），《關心香港事 認識基本法》（1988）和《九一直選》（1991）。

是的，回憶總是美好的，我們見到的是殖民地時代港英政府低調利用音樂作管治工具的政治藝術。我們同樣親身感受、經歷過八、九十年代流行樂壇百花齊放的美好日子，不少年輕人就在流行音樂的薰陶下認識我們的社會狀況和政治。

雖然只是僅僅十多二十年前，但記憶像鐵軌一樣長，現在回想起，有點仿如隔世的感覺。可能是九七後生活並不易過，抑或只是我們總是緬懷過去？我們現在就探索這十年的音樂文化究竟起了什麼轉變。

### 流行樂壇的今生 九七後篇

「墳前被獻花的他有十個 那晚那裡那個在救火 誰人話這史詩一揭就過 個個也記得它發生過」 ---

《達明一派對》

主唱:

達明一派 曲: 劉以達/黃耀明 詞: 黃偉文

九七前，大家擔心媒體（尤其是新聞媒體）會不會受到檢查，敢於表達自己的會不會受到政治逼害，擔心再有沒有言論自由，集會自由。有教會為免日後可能受到宗教審查，手中沒有聖經而失去信仰，以致與一眾信徒發起「背聖經運動」。

時至今日，離開九七回歸經已十一年，之前所擔心的並未出現。可是，手上仍然握住聖經的，不見得其對信仰有多大把握，信仰有多堅實；主流新聞媒體，雖未有受到政治審查和逼害，但不見得比九七前敢於報導政治事件。反倒過頭來，其他新聞（尤其娛樂新聞）開始大規模進佔報紙頭版，以刺激銷量。

九七前的樂壇，不少歌手和樂壇人士，唱出民主歌聲獻中華，參與黑色大靜坐。潘國靈在《香港六四流行歌曲回顧》裏，指出由盧冠廷作曲，他太太唐書琛作詞的《為自由》，是以六四為主題的第一首香港樂壇人物作品，參與錄製的歌手大約 150 人。除此之外，以六四為題材而全新創作和填詞的歌曲，合共超過一百首。



## 香港流行樂壇的去政治化

回歸至今，除了黃家駒因離世而未有為政治議題創作，以及除了組合《達明一派》的《達明一派對》以外，回歸十年，其他以往在樂壇擅唱政治歌曲的歌手如盧冠廷、夏韶聲、Beyond、羅大佑等；雖仍在樂壇，但總沒有甚麼政治歌曲，更遑論新人了。

回歸十年多，不是沒有政治事件激發創作，在兩位特首治理下的香港，經已有數不盡的政治事件：八萬五空言、問責制虛設、非典型肺炎（SARS）全城惶恐不安、經濟不景，失業率高、中港更緊密經貿關係、居港權問題、香港電台新聞自由備受質疑、政府對待法輪功、傳媒自我審查降低公信力、基本法第二十三條等引起五十萬人七一大遊行、公安條例引起的司法分際爭議，大陸官員（2002年中聯主任高祀仁）干預香港事務等等。政治議題繁多，民間怨忿旺盛，就是沒有生產政治歌曲。

### 政治歌曲的集體告別

在被認為流是行樂壇的，在我們的搜尋過程中，找到被認為多少具政治成分的流行樂壇歌曲，就只有謝安琪的《喜帖街》，The Pancakes 的《咁咁咁》及李克勤的《天水圍城》。而歌曲內容都傾向描寫社會現象和關注民間生活，縱然表達風格不同，歌曲內容都與七十年代許冠傑對準社會時弊的作品有共通之處。

除了藍奕邦在一次媒體訪問中，透露他在 2006 年一手包辦作曲、作詞，編曲和主唱的歌曲《六月》，是對六四事件有感而發以外；九七後的政治歌就只有《達明一派》在二零零四年重組時的新歌《達明一派對》。

在《達明一派對》，黃偉文的歌詞裏，九七前不少政治歌曲中的角色（例如《今天應該很高興》的偉業和《十個救火的少年》中的十個，《馬路天使》和《溜冰滾軸》裏的人物）都借此機會，在「八九六四」二十年多年回歸之後，於一曲共聚碰頭，作一個集體檢閱。

## 《達明一派對》的後殖民迷思

歌曲《達明一派對》將原本守在不同歌曲的角色都釋放出來，以不拘一格的輕鬆派對形式重現。劉以達和梁基爵在編曲時使用不同音樂元素，其中有南美、拉丁；甚至基督教福音音樂（Gospel），希望每一段都具有不同的特色描寫，而樂器則刻意選用小喇叭（Trumpet）和鐵皮鼓（steel pan）。<sup>8</sup>

當編曲的表明他運用南美、拉丁、黑人福音音樂風格表達殖民前後的人物過渡，以鐵及鼓和種種樂器營造派對氣氛，原來這套音樂風格背後，有著超過五百年的演化和文化混雜的過程。

1492年哥倫布發現美洲新大陸以前，美洲並非一片無人之地，其原住民是具有自己的傳統，自己的信仰的印第安人。跳過佔領的戰爭不提，在歐洲殖民美洲的船上，除了軍事和行政要員，當然少不了耶穌會的神職人員，以作為將其崇高的一神文化加於被殖的美洲印第安人。

在殖民者宗教降臨的過程，殖民者認為以聖樂崇拜神，一律要使用歐洲樂器和歐式唱法，而當時傳教士都將原住印第安人的傳統崇教音樂風格都視為不可容納的異端。

傳教士面對難以放棄祖宗，而必須全盤歐化的美洲原住民，為要達至傳教的大使命，宗教本土化是其中一種方法。在其聖樂本土化的過程，由衝突到妥協，由拒絕到借用到融合交雜；而現今南美洲拉丁音樂和聖樂，在旋律風格和節奏，都混雜了土著（印第安）和歐洲原素成分。

---

<sup>8</sup> 《香港經濟日報》（2005）達明新碟《The PARTY》人山人海解構  
<http://onroad2218.ycool.com/post.757014.html>

回到後殖民時期的《達明一派對》，編曲竟然用上具有五百多年殖民矛盾拉鋸，殖民者與被殖民彼此挪用，也互相滋長抵銷的南美拉丁，基督教福音聖樂風格，以表達他們對回歸前後的政治關注，不知是靈光一閃，還是無心插柳。

每一個時代都有每一個時代的作品，文章如是，戲劇如是，歌曲也應如是，然而在政治議題上為何總是沒有回音，默不作聲。樂壇如今是不是只作社會關懷，與政治絕緣？

### 香港樂壇政治歌曲往哪裏去

個人觀察所得，自回歸後，整個流行樂壇已集體地、無聲地歸了邊，這邊自然是政府、祖國的邊，唱作含政治色彩而又批評建制的流行曲接近零；有的只是集體地唱一些安撫市民的樣版大合唱。這些大合唱往往能打破不同唱片公司的利益阻礙，其實不難理解，背後原因是更大的利益供給者：中央與特區政府。

這些「愛國愛港」的所謂「流行曲」（其實絕不流行），很難在流行歌星的個人專輯裏找到，很多只是一人一句，唱過就算，我們找到一些，大家又記得多少呢？

回歸後即遇金融風暴，1999年的《這城市有愛》、1999至2000年的《千禧盛世》、2001年《同步過冬》（應回歸後四年來經濟持續下滑和民怨上升的安慰歌曲）。

在2003年非典型肺炎在港肆虐期間，群星亦應邀為「心連心全城抗炎大行動」演繹《香港心》。之後有由中央電視台發起，集合兩岸三地歌星炮製的《雄心飛揚》。

2005 年的《愛》<sup>9</sup>，竟然回到《We are the World》群星歌聲賑災的起步點，挪用了《We are the World》原曲，然後由鄭國江填詞。但相信，沒有多少人記得曾經生產過這些歌，更何況記得他們曾經參與。希望以下幾首仍能勾起大家的短暫記憶。

2006 年，定居在香港的台灣著名作曲家劉家昌先生，應香港民政事務局局长邀請，創作了歌曲《愛在香港》，而一眾流行歌星們（包括陳奕迅、李克勤、容祖兒和陳慧琳）以普通話唱出。《愛在香港》的心意，是為要港人繼續保持和營造和諧與穩定氣氛，珍惜現在的一切，更愛香港。

除此以外，當 2008 年碰上國家四川地震災難，在香港電台和鳳凰衛視協助下，香港演藝人協會借用已故歌手黃家駒經典作品《海闊天空》，配上劉德華的詞，與三十多位歌手以普通話唱出《承諾》，為要呼籲各界募捐賑災。

---

<sup>9</sup> 《這城市有愛》，1999 年作品，由周華健作曲，周禮茂作詞，是《香港演藝界 921 傳心傳意大行動》主題曲，作為香港人向台灣 921 地震災難的心意。  
<http://hk.youtube.com/watch?v=NvcXdOTs7DQ>

《千禧盛世》，1999 至 2000 年作品，分別由顧嘉輝和鄭國江作曲填詞。作為香港電台「千禧活動」主題曲，一眾歌星在跑馬地馬場，為 2000 年千禧倒數活動大合唱。  
[http://hk.youtube.com/watch?v=S-BoFHmVPt0&url=http://eddyindust.blogspot.com/2007/06/blog-post\\_27.html](http://hk.youtube.com/watch?v=S-BoFHmVPt0&url=http://eddyindust.blogspot.com/2007/06/blog-post_27.html)

《香港心》，2003 年出品，是鄧建明和舒文作曲，鄭國江作詞的歌，但有誰對這首「心連心全城抗災大行動」主題歌曲有印象？  
<http://hk.youtube.com/watch?v=zeDC0lbFdUc>

《雄心飛揚》（鮑比達與李東宇作曲填詞）是另一首在 2003 年，由中央電視台策劃，雲集兩岸三地唱星，作為「抗非典」的歌曲。原來除了一比九十九漂白水以外，政府也曾推廣過以雄心抗災。  
<http://hk.youtube.com/watch?v=3VFK6ZQDIyE>

《04 祝福你》由許冠傑一手包辦曲，詞，由許冠傑帶領古巨基、梁漢文、鄭中基、梁詠琪、楊千嬅，何韻詩和 Cookies 的《04 祝福你》，又是另一首由歌星為香港祈福，安慰人心的歌。  
<http://hk.youtube.com/watch?v=N5adsrSXDAo>

《愛》2005 年出品，曲是經已殖入我們長期記憶的 1984 年《We are the World》（Michael Jackson 和 Lionel Richie 作曲），詞是鄭國江先生的，目的是替南亞海嘯籌款。但一時間也記不起這首歌有沒有在香港出現過，它的流行程度可能比一些廣告歌還要低。  
[http://hk.youtube.com/watch?v=Szx4Mj6tEyl&url=http://eddyindust.blogspot.com/2007/06/blog-post\\_27.html](http://hk.youtube.com/watch?v=Szx4Mj6tEyl&url=http://eddyindust.blogspot.com/2007/06/blog-post_27.html)

2008年，北京舉辦奧運會，其中一首宣傳歌《We are Ready》請來全球知名作曲家金培達，以及香港名作詞人陳少琪精心設計，配合中港台三地歌星群起演繹，為要在奧運前和奧運期間，大家有共通的語言，共通的歌唱，分享共通的集體想像。

當然少不了在2007年，香港特區政府為特區成立十周年紀念而製作的《始終有你》（在較後部份會將這首具有流行條件的《始終有你》作深入分析）。

當然，不能不提李克勤、陳慧琳和梁詠琪主唱的《熱愛基本法》。

我們可以見到，流行歌手自家的歌曲與政治絕緣，但當特區或中央政府邀請時，眾星雲集，就往往能打破公司間的利益爭鬥而聯成一線。而他們所唱的內容，都是從「愛國愛港」出發，要我們知福知足、自求多福，而且愛己助人；除此以外，所唱的就像國歌一樣希望借此增加大家對國家的認同和忠誠，唱好香港。

### 香港歌星往哪裏去

從上文我們可以理解到，要說香港的流行音樂已完全「非政治化」，又只能說對一半，因為香港的流行歌手自回歸後，不斷接受政府邀請，為國慶、基本法、奧運等，錄製宣傳歌，並演出相關節目。其實不僅於此，以下我們會列出實例，舉證香港的流行歌手在回歸後更積極參與政治。

「晚會（民建聯籌款晚會）可謂星光熠熠，加埋表演歌星關心妍、肥媽、嘉賓主持曾志偉同劉志榮，唔睇個布景，仲以為係台慶。」2007-01-06《東方日報》

「黎明、古巨基、方力申，側田同Stephy係全晚（特首曾蔭權造勢晚會）焦點……」2007-03-25《蘋果日報》

「葉太善用名人效應，……葉太又找來歌星李克勤，藝人『大細契』李司棋及關菊英的支持。」2007-11-30《明報》

「自由黨周梁淑怡團隊表示，在最後衝刺日子，已邀請了明星李香琴，曾志偉及鍾鎮濤助選拉票。」 2008-09-05 《生活區報》（香港經濟日報） - 新界西

「九西候選人自由黨田北辰，則在最後關頭依靠明星效應，昨日請來藝人陳百祥和鄧梓峰在旺角拉票。」 2008-09-06 《星島日報》

我們可以見到歌星們絕不避嫌地參與政治活動，包括為曾蔭權競選特首、葉劉淑儀參選立法會、民建聯籌款晚會、自由黨落區拉票等。相比在九七前，歌星們現在更熱烈地表現自己的政治取態，但要留意的是，歌星們似乎並不太支持泛民的政黨。

由是觀之，我們不能說香港的流行音樂已完全「非政治化」，又不能說歌星無參與政治。我們或者可以理解為香港流行樂壇的歌曲已踏入非政治化的階段，以及歌星們對政府、親政府政黨和宗主國的支持。

## 香港政府的音樂政治學 九七後篇

「明艷紫荊風中爭勝 找對了路徑 花瓣開得繁盛」---《始終有你》

作曲：金培達 填詞：陳少琪

雖然說香港人大部份都是政治冷感動物，但政治議題從未有一刻離開我們身邊，香港歷史從殖民到去殖民（輪替前及後的宗主國），在當權者主導下，都想透過音樂開始，影響群眾對宗主國的忠誠，最容易聯想就是國歌。

在缺乏資料的情況下，我們只能追溯到 1987 年，兩間電視台在深宵所有節目完結後、收台前最後播放的，就是英國國歌。<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> 英國國歌 <http://hk.youtube.com/watch?v=nhvAuH0-5iQ>

當時的畫面非常簡潔，是以英國國旗作為背景，首起戰鼓聲奏起，由弱聲開始至響亮時，接着鈸聲響起，英國旗中央慢慢呈現出英女皇的圖象，國歌由此正式奏鳴，全曲長約 44 秒左右，沒有華麗奪目的景象，只有國歌、英女皇、英國國旗。

再往前推，在 60 至 70 年代，依稀印象是奏英國國歌時，畫面是呈現英女皇在大教堂內加冕的黑白紀錄片段，都是莊嚴而隆重。而且可以肯定的是，無論由 60 年代至 80 年代，英國國歌在電視播放都放在深宵電視停播之前的時段，且內容都圍繞在英女皇一人身上，奏樂前亦沒有加插任何時事、人物等議題作引子，國歌結束時亦沒有點題，說明影象的特定含意。

到 97 年 7 月 1 日開始，中國領導人謂香港人真正「當家作主」開始，去殖民化的工作未有一刻停止，近期最受爭議的要算清拆皇后碼頭，但對大部份人言，隱晦地進行的新宗主國殖民行爲，在日常生活間可能會有與我何干的感覺，直至 2004 年 10 月。

### 心繫家國：全民解殖大行動開始

香港作為一個高度都市化的城市，加上地理上狹窄的個體空間，電視變成一種必需品，透過畫面的引領，令大眾透過想像，塑造出自我空間的無限延伸；亦因為我們對電視的依靠，透過這個電子媒體的中介功能，我們相信從電視屏幕所看過的電子影像，就等如我們每日面對的世界，於是，只是從電視畫面看過的影像，輕易轉化成我們自己的生活體驗，相信事情就是如此。<sup>11</sup>

這就是法國理論家布希亞(Jean Baudrillard)的「擬像的超真實主義」，他指出現代世界中，符號所模塑出的世界（尤其是電視電腦影像）就是真實。這種真實不僅取代原有之真實，更超越了它。

---

11 Silverstone, Roger. *Why Study the Media?*, London: Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, 1999.

相信大部份人如我，像唐英年所說，心理上至今尚未回歸（祖國），理由應該是在 97 前的近幾十年間，不論在國內發生許多的事情，或多或少都與殖民統治下的意識形態有很大差別，譬如大躍進、公有制、十年文革，以至香港 1967 年的暴動等等，這些事件積累起來，逐漸變成香港人對中國政府的刻板印象(Stereotype)，並對中國的文化價值累積為非常負面的獨有「香港觀點」。

### 解構《心繫家國》

在 97 前要聽中國國歌渠道不多，譬如當時勞工子弟學校（時稱左仔學校）在十一國慶時會聽到，又或者是歷屆國際性運動賽如奧運，中國奪取冠軍時，從新聞見到健兒站台領獎的片段，就是如此。其播放長度甚短，肯定不會如 2008 年奧運新聞片段般，差不多每次都將國歌奏完才會停片。所以，當時國歌對香港大眾可以說是孤陋寡聞，於是對國歌誘發的想像，一是想也未有想過，如果是勾起「香港觀點」的負面記憶，則是非常悲傷的想像了。

對於新宗主國而言，這絕對是潛藏的危機，終於在 2004 年 10 月 1 日起，特區政府透過公民教育委員會，以高姿態推出國歌宣傳片 - 《心繫家國》，每日繁密式播放，全部佈置在每晚的黃金時段。首先是亞視本港台六點鐘新聞，跟隨是無綫翡翠台的六時三十分新聞、有線觀眾也不放過，有線電視新聞在九點鐘播出，然後是十時的有線電視財經資訊台，每日四次在電視的高收視時段播放，連國內的觀眾都說，聽國歌未有如此頻密過。

雖然當局使用霸權，強行佔據大眾媒介的空間，但在編碼者（Encoding）－媒體中介過程（mediation）－解碼者（decoding）三者之間<sup>12</sup>，似乎尚要下一翻苦功，始能令大眾聽到國歌時，不再反感，而是產生一種愉悅的感覺。

---

<sup>12</sup> Hall, Stuart, C. Lee Harrington and Denise D. Bielby Edit. 'Encoding/Decoding', *Popular Culture: Production and Consumption*, Malden, Mass.: Blackwell Publishers, 2001.



愉悅的產生，必須建立在受眾自身認同的經驗，愉悅的一刻，必須建立在真實的感覺上，令他投入而產生共鳴的快樂<sup>13</sup>，這項艱辛的工程，由歌曲音樂編碼開始。

### 重建對國歌的印象

中國國歌實際是《義勇軍進行曲》，加上充滿戰鬥色彩的歌詞合成，再加上香港獨有的歷史觀點，不期然令港人對此曲產生恐懼以至抗拒。國歌是一國之本，當然在曲詞上（正文本）不能輕言改動。但在播放國歌時，可以套上另一些影像 — 這些畫面華麗而感人，目的在沖刷腦海中以往的歷史記憶影像，用強烈的色彩，明快的速度，以及充斥得不可以再多的個別影像，共同構成目不暇給的視覺效果，令人忘記原先模糊的歷史悲痛，華麗的色彩亦蓋過了素白色充滿戰鬥感的歌詞字幕，令人注意力分局散。

透過對國家形象的重新編寫（encoding），每天四次整年不斷的媒體中介過程（mediation），以期達到接受信息者完全按照編碼者的意圖去解碼（decoding），大眾在電子媒介上經驗的這些虛幻影像，慢慢不自覺的自以為是一種個人的自身真實體驗。

所以當局所作的，不止希望是將 97 前英國國歌的印象在香港人的腦海中刪除，以求去殖民化；更重要的是同時對新宗主國的國歌，亦需要去「香港觀點」化。

實際的運作方法，就是必須將音樂視覺化。首先將國歌的正文本弱化（即原有的曲和詞），使受眾不再跟隨抽象音樂的思緒，加以自我聯想，並透過上文說的華麗影像，做成編碼與解碼重新縫合的效應。國歌音樂變成一個訊號，隨著而來，大腦充斥官方提供的電子生活經驗，當大眾都以為這種虛幻體驗是真實時，看着這條宣傳片，引發起個人經驗共鳴，愉悅的感覺悠然而生。

---

<sup>13</sup> Silverstone, Roger. *Why Study the Media?* London: Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, 1999.

## 深化國民身份的認同

明顯地，當局透過音樂視覺化，想達到對中國的認同建構，包括個人和社會方面，但這個認同並不是一個固定的東西，而是一種「變成」（becoming）的動態過程。這項「變成」動作，要在每個人的大腦不斷累積，版本也要按時不斷更新，當局從開始首播國歌宣傳片，每年更新一次，由《心繫家國》，《志在四方》，《承我薪火》，《共耀中華》，至最新 2008 年 12 月 1 日推出的《國家成就》。下面就最新推出的一輯國歌宣傳片<sup>14</sup>，論述它的音樂視覺化方式，如何由音樂聽覺，轉移至影像視覺之上。

播放兩段時間同樣長度的音樂，在感覺上可以是完全不同的長度。比較英國和中國國歌就是很好的例子，英國國歌全長演奏時間約 44 秒，而香港播放的中國國歌宣傳片，減去了前段引子時間，約在 45 秒之間，但予人的感覺，英國國歌的演奏時間，比中國國歌要長很多。

原因是英國國歌每一小節的音符較少，全曲穩然有序，莊嚴地組織出很大的空間感。中國國歌則每一小節內鋪排大量音符，音符之間好似都要互相鬥爭，稍稍遲疑，一個音符就會被另一個音符吞沒；所以單從音樂編曲節奏上說，中國國歌的明快，已經是比較容易捉住大眾的聽覺神經，亦符合香港人甚麼都要快的脾性。但國歌宣傳片上各畫面的淡入淡出速度，比音樂明快的節奏還更加快。

## 藉認同「國家成就」而自豪

單數國歌的頭兩個音節加第三個音節的三拍，在這十一拍的時間內，畫面就轉換了八個不同建築物場景，包括大家最熟悉的奧運鳥巢體育館—長城—鄉村建築—飛簷金頂

---

<sup>14</sup> 《心繫家國—國家成就》 [http://hk.youtube.com/watch?v=0AzIyh8W\\_-w](http://hk.youtube.com/watch?v=0AzIyh8W_-w)

的古建築－現代蛋形建築－北京故宮－再一次鳥巢－跟着國旗飄揚。就算每拍有一秒時間，平均每個影像都停不到一秒半，何況此段音樂只約佔七秒時間。這種鋪排，任何人都難以認清影像的內容。

再進一步說說此段的內容，由鳥巢的影像開始，鏡頭置身鳥巢體育館之內，以仰角的角度，穿過鳥巢中空的頂部望向天際；在蔚藍的天空，以特技加上移動快速的雲，在天空不斷向前移動；隨後的各種建築畫面，都附以類似行雲的效果，直至國旗飄揚，歌詞首句「起來」開始，整段的鋪排有著濃烈的大國崛起意味。

其後的影像，按拍攝此片的公民教育委員會新聞稿：「以各古今建築城市面貌、傳統藝術、文化、經濟、民生、體育及科技等不同主題」，快速地穿梭交替出現，做出充滿豐富資訊，場面華麗的影片，影像轉換速度之快，根本未能令人對它留下印象，譬如在第二次唱「冒著敵人的炮火」時，畫面下方出現天橋，有一列火車駛過，速度之快，稍不留神根本不知它曾經出現，更難認清它是新上海磁浮火車，抑或是青藏高原的火車了。

可能這樣，才能引領受眾更集中注意，在畫面上的玩「識別遊戲」，把注意力都集中去定義出各種畫面真正的答案，當然一切解釋完成之後，結論就是「國家成就」多不勝數。各種圖像充滿在大眾記憶之中，每次再聽到國歌響起，深刻的共享影像，變成每個人差異性生活體驗的共同性部份，音樂的視覺替代了聽覺。

製作國歌宣傳片的公民教育委員會就清楚說明，希望透過此宣傳片，深化香港人對國民身份的認同，達致港人以中國人身份而自豪的目標。

### **《天佑我皇》VS《義勇軍進行曲》**

英國國歌 97 前在收台時段播放，現在香港回歸，中國國歌則安排在六時半，主要新聞播放時段前播出，除了手法高調，亦是體現主權表現，因為該段時間是最多觀眾的黃金時段。

中國國歌《義勇軍進行曲》，是在國共大戰的背景下產生，內容是戰鬥、生存。用於今時今日，內容跟現今社會已完全脫節，不合時宜，很難令香港人感到認同，特別是沒有經過戰火洗禮的一代人。問題在國歌貴為一國之歌，無論旋律和歌詞（可稱為正文本），都不能夠隨便改動，可行的出路之一，便是將其「音樂視覺化」。

在視覺化下，歌詞內容是甚麼並不重要，可以看到，政府以感動畫面代替了原有的戰爭打拚場境，甚至在同一套宣傳片（例如最新的「國家成就」），拍攝十二條短片作為「引子」，每條片約 15 秒，安排在國歌前端。

例如其中一條片，以四川救災時事為主題，旁白是「睇到我哋咁團結，我身為中國人，我感到好鼓舞」，配合其主題需要，以期達到目的。觀眾在看電視時，聽到音樂配合的畫面，內容全是作為中國人會感到自豪的畫面，如救災、奧運、火箭升空等，而這個方式，亦是去殖民化的方式，令人覺得作為中國人，較作為英國的殖民更優越。

現時在香港的精英份子，都是當年英國主政年代的產物，他們接受英式教育，受英式文化精英主義薰陶，優越文化主義強烈，要剷除這種心態，去殖民化是必須要的。作為愛國教育，需要透過音樂視覺化，達成這個目標，以消滅香港人對國歌的抗拒。

在國歌「正文本」之外，為國歌再創造另外的想像空間，增加「外文本」（即引子）引領新解讀的涵意，但這就可以引領受眾思考，對正文本產生忠誠的傾向？其可能性還是存疑的。<sup>15</sup>

再者，有多少香港人看到這些，就覺得是中國人的光榮和自豪，則另當別論。

---

<sup>15</sup> Matt Hills 著，朱華瑄譯，〈媒體狂熱：在「文本與「外文本」之間〉，《迷文化》，台北：韋伯文化國際出版有限公司，2005。

## 《始終有你》：流行音樂的錯置

姑勿論政府將國歌視覺化能否致其預計的功效，相信大家都心知肚明。<sup>16</sup>但在使用以流行音樂來「軟銷」愛國愛港觀念這方法，政府都同樣失敗。

一如英國殖民時期，政府採用明星和流行曲的元素作為「軟銷」手段，目的只有一個——希望以名人、偶像效應，讓香港人不知不覺間被洗腦。與其說特區政府重視流行音樂，其實嚴格來說，政府看到的只是流行歌手的影響力，因為政府根本不懂甚麼是流行音樂。

就以回歸後推出的《愛在香港》為例<sup>17</sup>，開始時以台灣音樂人劉家昌作曲填詞已埋下敗筆，而政府只滿以為集合陳奕迅、陳慧琳、李克勤、古巨基、容祖兒等二十多位當時得令的歌星合唱，一定會引起香港人共鳴。

但事與願違，不少人對這首所謂「流行曲」毫無印象，更遑論引起香港人「愛在香港」的認同，當我聽到「沒有紛爭、沒有抱怨、和平生活到永遠……」，就不禁失笑，難道我們真的活在天堂嗎？

而且不斷重覆唱出「我的夢在香港，我的心在香港、香港我的最愛」，簡直令人煩厭，這種洗腦或不斷「唱好」香港主題曲，不要也罷。

更令人沮喪的，是還有一首推廣基本法的主題曲《熱愛基本法》<sup>18</sup>，同樣用上李克勤和陳慧琳作主唱，在 mtv 上，任他們如何扮得很投入演唱，但都不能掩飾這歌曲差勁。

---

<sup>16</sup> 港式愛國的多元尺度《明報》論壇 2005/06/06 中文大學新聞與傳播學院副教授馬傑偉與博士生周佩霞在 2004 年 12 月至 2005 年 2 月期間，以 focus group 形式，訪問了 50 多位不同年齡背景的市民對《心繫家國》的觀感，書中提到：「年紀愈輕的人對《心繫家國》愈反感，認為沒有必要加強認同國觀念。」周佩霞亦指，好多人沒有系統地認識中國歷史，反而文革和六四，這些孤立事件，成為年輕及中年人的重要記憶。

<sup>17</sup> 《愛在香港》<http://hk.youtube.com/watch?v=RZFCpY6kAyA>

《熱愛基本法》的曲與詞皆是低水準之作，以為不斷唱着：「大眾擁戴基本法，以它管和治……你共我、他或她，都一起 遵守它……」就能夠真正推廣基本法的話，似乎看輕了香港人對流行曲的要求。

現在就看看流行曲的真正威力。

### 流行音樂：成敗始終有你

就以慶回歸十周年的主題曲《始終有你》為例<sup>19</sup>，原本邀得金培達作曲、陳少琪填詞，雖然內容仍然空泛但整體已算不錯，具備了成為流行曲的元素，政府邀來當時得令的群星合唱，包括譚詠麟、李克勤、劉德華、容祖兒等，再加不同界的別藝人，有粵劇紅伶、男高音莫華倫等，再配以香港一直賴以自豪的成就（政府對外宣揚香港的象徵：國際金融中心等），鏡頭一轉向，是獅子山下的萬家燈火場景。隱隱滲透出一種又是那類：全靠香港人群策群力，才有今日的繁榮安定，諸如此類。

顯然，公民教育委員會想在回歸十年，這個「派成績表」的時刻，以音樂「唱好」特區管治下的社會狀況，希望港人可以在接收一般「流行曲」的景況下，也模糊地接受。

一直以來音樂在建制之內，都扮演被利用作當權者自娛、娛人或宣傳工具，當然包括政府用來收編民心的手段。不容否認的是，《始終有你》絕對是音樂在建制功能下的產物，它指出當權者的成就，其統治的合法性獲民眾高度認同，這鞏固管治權威的手段，其實往往隱藏當權者內心的隱憂，譬如撫平或預先沖淡七一大遊行或其他十年回歸可預期的政治訴求的沖擊。無論如何，《始終有你》雖未至打入勁歌行列，但至少受眾沒有反感，且不少人對其留有印象；在商業角度，這「流行曲」已成功了一半。

---

<sup>18</sup> 《熱愛基本法》 <http://hk.youtube.com/watch?v=4qVnqI-N8HM>

<sup>19</sup> 《始終有你》 <http://hk.youtube.com/watch?v=9gqRqrCMhKw>

## 推廣奧運助長「惡搞」

當然，政府萬料不到，適逢「08北京奧運」推出的吉祥物「福娃」，竟被「惡搞」者借用，以「福佳」替代「仆街」，這個成香港人常用來發洩不滿情感的用詞。民間高手林忌，將《始終有你》重新填詞及改頭換面為《福佳始終有你》<sup>20</sup>，並將之變成錄像放上 youtube，在無遠弗屆的網絡世界，進行一次反建制行動。

《福佳始終有你》的錄像，歌詞、畫面配合得令人嘆為觀止，內容配合董建華、馬力、曾憲梓以及葉劉淑儀等香港人回歸後不喜歡的人物，以及加入無普選、二十三條、拆天星、八萬五等惹港人反感的政治議題，可說是完全掌握了港人對回歸十年內對政府的一種渲洩。

林忌所創造出來的空間，為一直無可選擇而抑壓在建制社會空間之內的大眾，提供一個情緒爆發的空間。這個反建制行動，是當權建制者的一面鏡子，將建制者褒揚功績的陰暗面反射出來，所以從開始時《福佳始終有你》是再呈現《始終有你》的一個顛覆版，但結果《福佳始終有你》更受到大眾追捧。

在 youtube 上，《福佳始終有你》的點擊率超過一百萬，不少人在互聯網上互相傳送，同時引起傳媒廣泛報道。這示範了流行歌曲在政治上確實有一定影響力，令原本想藉流行曲「擺分」的政府，變成嚴重失分，充分顯示民間借音樂來顛覆政治的力量！

## 顛覆《始終有你》 政治音樂走入地下

如果有留意事態發展，不難發現 youtube 上的《福佳始終有你》有第二版，名為《煲呔搵工靠你》<sup>21</sup>，不單重新填上反應時弊的歌詞，同樣是配合畫面，更有搞笑版、純

---

<sup>20</sup> 《福佳始終有你》 <http://hk.youtube.com/watch?v=2j3vh55SSVw>

<sup>21</sup> 《煲呔搵工靠你》 <http://hk.youtube.com/watch?v=4mQWAt-SfkU&feature=related>

音樂版、快版等多個版本。大家都知道，在商業掛帥的香港，要有觀眾，才会有續集，可見《福佳始終有你》有一定的捧場客。

發展下去，再次複製的《x x 始終有你》的顛覆版，可能繼續按不同政治議題或社會議題複製又複製，出現相同音樂而不同內容的更多複製版本。作為原文本的《始終有你》，在《福佳始終有你》、《煲呔搵工靠你》到《x x 始終有你》後，這些版本的開始，本來是為原文本留下另外的一些痕跡，但最終受大眾追捧的複製版反而成為主角，原文本《始終有你》淪為呈現各種顛覆版的陳列品。<sup>22</sup>據稱連政府也被迫暫時抽起了原裝正版的《始終有你》。

原來流行樂壇少了政治取向的歌曲，在其他媒體依然可以重生，政府收編了流行歌手、唱片公司背後的財團，卻不能禁絕網絡上的「惡搞」，我們或者可以理解為香港流行樂壇已踏入完全支持政府的音樂年代，要有反對聲音的政治歌曲，惟有自己創作。

## 香港後殖民的複雜性

從國歌宣傳片，「軟銷」愛國愛港流行曲，到流行歌手進入建制之內，比對以往很多殖民地，多數以獨立脫殖，香港確實有所不同。因為一般殖民地獨立後，多數經歷一個非殖民化的過程，即是對殖民主義的解除，無論在語言、教育、社會文化等都希望尋回自己的文化根源，但亦有學者認為，香港是由一個殖民者（英國），交到另一個殖民者（中國大陸）手上<sup>23</sup>，原因是中英對香港的前途進行談判時，並無香港人的參與，亦無決定權，形成香港的後殖民性（Postcoloniality）變得複雜。

是的，見諸在本地流行樂壇上，含政治議題的流行歌曲變成禁忌，從表面來說，已可形成「非政治化」的論述。但歌手卻每每參與政治上的活動，更身體力行的支持新殖

---

<sup>22</sup> Attali, Jacques，宋素鳳，翁桂堂譯，《噪音：音樂的政治經濟學》，臺北，時報文化，1995。

<sup>23</sup> 周蕾，《寫在家國以外》，香港，牛津大學出版社，1995。



民者。這種矛盾，或者正是香港後殖民的吊詭及複雜性。如果說，音樂的表現對未來的年代有所預視<sup>24</sup>，觀乎現在流行歌曲以至流行歌手的改變，我們確實懷疑香港是否將進入逐漸失去多元化，只有建制的音樂與聲音當道，失去自由言論作為香港核心價值的年代。

## 完結篇 尊重歷史 開展未來

「睇到我哋咁團結，我身為中國人，我感到好鼓舞」— 心繫家國

解殖與民族主義，從來有着不可割裂的關係；在政治上，特區政府在回歸後持久不斷地一浪接一浪地宣傳《心繫家國》，流行歌星一個接一個的高調「愛國」，印證了這話所言非虛。其實這亦可視為這是後殖民的「健忘癥狀」（*amnesia*）。<sup>25</sup>

「健忘癥狀」是指，殖民地在推翻殖民統治以後，往往會出現一種企圖遺忘殖民歷史的強烈欲望，這種健忘癥狀是受壓者回應傷痛記憶的自然反應。

## 殖民歷史 莫失莫忘

後殖民主義者認為，這種健忘癥狀其實對於脫離殖民文化並無幫助，因為長久的殖民歷史難以藉簡單的意志行為而改寫，強行壓抑歷史記憶只會障礙後殖民從殖民意識真正地解放出來。

從論文上半部的分析，我們可以看到，似乎我們的特區政府從流行樂壇又一次落入「健忘癥狀」的陷阱。

---

<sup>24</sup> Attali, Jacques，宋素鳳，翁桂堂譯，《噪音：音樂的政治經濟學》，臺北，時報文化，1995。

<sup>25</sup> 勁馳，*重塑往昔的〈明日之歌〉* 2004-10-10

<http://www.poppop.net/?name=articledtl&CID=4&ArticleID=205&FONTS=M>

同樣是播放「國歌」，同樣是利用歌星、流行歌曲去達到政治目的，為何殖民時代在創作視野、效果、政治上都較成熟、出色。若果我們不去確切探討、了解，我們永遠不能擺脫殖民地文化的陰影，這亦是我們以此為論文題材的主要原因之一。

那麼我們應該如何有效地解殖呢？要真正解除殖民的陰影，必先真正了解殖民文化；後殖民學者不少都認同，結束殖民統治不等於完全解除殖民狀況，殖民地更不應抹殺往日的被殖民經驗，並應同時埋首研究舊日的殖民文化，以抵抗「健忘癥狀」。

話是這樣說，但現實正如我們的論文說，97 後有關政治議題的歌曲接近絕跡，雖然有說全因 97 後港人對前途的疑慮減少，亦缺乏了如六四事件般激動人心，但 97 後沙士、五十萬七一遊行等同樣是全民關注的政治議題，但香港流行樂壇卻完全一反六四、七一時的常態，全無反應。

但吊詭的是，四川大地震、北京奧運等卻輕易動員了接近整個流行樂壇來支持，甚至連幕後創作人也大力支持，若用以上「健忘癥狀」的論述作分析，可理解為在回歸後，香港樂壇出現了一種強烈遺忘殖民歷史的慾望，而行動是見諸歌星們積極參與愛國愛港的政治活動上。

其實這現象並非歌星獨有，幕後創作人亦有這「癥狀」，最好例子是曾填詞《今夜星光燦爛》的陳少琪，近年最受矚目的作品是《始終有你》，由 97 前懷疑香港的未來，到 04 年積極唱好香港，仿佛已忘掉殖民地的一切，「健忘」至此，令人驚嘆。

### 「看風駛盡 哩」的港人特性

但這種「健忘」是真心還是假意，確實值得細味。而我們相信，這種「健忘」，某程度上是建立在「看風駛盡 哩」的港人特性上。

簡單地說，這種「看風駛盡 哩」，可理解為是香港人善於走精面的特性；只要勢力／權力在哪邊，自然往哪邊靠。香港人都知道，在 1997 年 6 月 30 日晚風雨交加下，未

代港督彭定康將褪下的英國殖民地旗幟，接回手上然後帶回祖家的一刻開始，權力核心已轉移到北京中南海。

既然大局已定，商業掛帥的流行樂壇自然知道反對特區政府，北京當局亦無補於事。於是，就算「建華八年」、「二十三條立法」，以至「七一遊行」，香港流行樂壇都視而不見；反而政府一旦有所求，無論是灌錄《熱愛基本法》、《愛在香港》等毫無流行價值的政治歌曲，都一呼百應。甚至為曾蔭權站台「競選」連任作佈景板，亦在所不計，所以從另一角度看，與其說香港樂壇去政治化，毋寧說香港的流行樂壇較 97 前更積極參與建制政治。

無論是「健忘癥狀」又好，「看風駛盡哩」的港人特性又好，香港在 97 後在音樂文化的演變正正揭示了香港的本土文化在後殖民時代的矛盾和迷失；或者周蕾說得對，香港的後殖民困境在於，香港既不能屈服於英國的殖民主義，又無法順從於中國大陸大一統民族的單一意識。<sup>26</sup>現在兩邊不是人，迷失在自我認同的死胡同中。

從我們的觀察所得，特區政府的政治行為與以往不少亞洲殖民地獨立後無異，國族主義抬頭，後殖民的政治新貴不屑以往的殖民統治，不但不對殖民歷史多加研究，更為了彰顯「國族」，較「殖民」優勝，而企圖刻意消滅殖民痕跡，隨後並加強力度，不斷進行「國民教育」。

從上文提到政府鏗而不捨地製作《熱愛基本法》、《心繫家國》系列、《We are Ready》等歌曲已可見端倪。上行下效，功利的香港流行樂壇為了「政治正確」又好，「商業考慮」又好（不要忘記，不少唱片公司老闆，都有其他業務跟政府有商業往還），與政府多加配合，又實在天衣無縫。但文化過於單一性，卻出現了惡果。

眾所周知，香港跟其他前殖民地不同，香港現在奉行「一國兩制」，但過分強調「一國」而忽略香港獨有的本土文化，注定不得民心。無論特區政府，抑或我們現在的宗

---

<sup>26</sup> 周蕾，《寫在家國以外》，香港：牛津大學出版社，1995。

主國——中國，都必須承認，香港曾經歷長達 150 年的殖民統治，而英國離開香港的一刻，是將香港變為國際大都會歸還。我們必須尊重歷史，不要以為殖民地的一切會隨着國旗的轉變而煙消雲散。

著名的後殖民理論學者侯米巴巴（Homi Bhabha）指出，二次大戰後，很多殖民地獨立後，不少重拾政權的本地政府都發現，經過幾代殖民地統治，要尋回被殖民前的文化以重建國家認同，幾乎是不可能。他認為，後殖民文化，既非殖民者的文化複製品，也不是原來的本地文化，侯米巴巴以「第三空間」的概念來解讀文化與文化之間的滲透、融合的後殖民文化。<sup>27</sup>

### 重塑過去 建構我們的音樂文化

是的，我們回歸母體已踏入第二個十年，十年以來的迷失就讓它成為過去，我們要在可見的將來從殖民意識中解放出來，建構一套真正屬於香港的文化，就必須認真地重塑過去；例如在流行音樂上，我們可以將過去混雜、不連貫的音樂文化的經驗組合，並重新整理起來；毋寧是粵劇、廣東流行曲、國語時代曲、改編自歐西日的流行曲，以至歌手形象的更替轉變等；以歸結出後殖民樂壇的前世今生，並為今後的香港音樂文化尋找、指引出一個更廣闊的視野和空間。

或者到了數十年後的某一天，當我們遇到如論文楔子般論述台灣電影《海角七號》主題曲《國境之南》的一同境況時，我們若能輕鬆愉快地告訴我們的兒女學生，毋須大驚小怪，因為我們確曾經歷過，這就是我們的殖民歷史。如是這樣，我們今天在後殖民的努力，算是沒有白費。

但若我們只能以 97 前陳奕迅《時代曲》：「卻怕在今晚之後 / 不知有誰來逼我 / 轉唱另一些歌」作回應的話，或者我們真的只是從一個殖民者轉到另一個殖民者手上。

---

<sup>27</sup> 陳澄巧，《圖解文化研究》，城邦出版社，2006。

## 參考書目

Matt Hills 著，朱華瑄譯，《迷文化》，台北：韋伯文化國際出版有限公司，2005。

Silverstone, Roger. *Why Study the Media?* London: Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, 1999.

王慧麟，《閱讀殖民地》，香港：TOM，2005。

吳俊雄、張志偉編，《閱讀香港普及文化 1970-2000》，香港：牛津大學出版社，2001。

周佩霞、馬傑偉合著，《愛國政治審查》，香港：次文化有限公司，2005。

周蕾，《寫在家國以外》，香港：牛津大學出版社，1995。

洛楓，《世紀末城市：香港的流行文化》，香港：牛津大學出版社，1995。

香港嶺南學院翻譯系文化/社會研究譯叢編委會編譯，《解殖與民族主義》，香港：牛津大學出版社，1998。

陳清僑編，《當代香港文化政治評論：文化想像與意識形態》，香港：牛津大學出版社，1997。

葉月瑜，《歌聲魅影：歌曲敘事與中文電影》，台北：遠流出版事業股份有限公司，2000。

劉紹麟，《香港的殖民地幽靈：從殖民地經驗看今天的香港處境》，香港：守沖社，2005。

羅永生，《殖民無間道》，香港：牛津大學出版社，2007。

## 參考文章

林泉忠，〈香港人？中國人？「一國」與「兩制」拉鋸中的身份認同〉，2007年《明報月刊》八月號

<http://www.mingpaomonthly.com/cfm/Archive2.cfm?File=200708/cal/01a.txt&Page=6>

勁馳，〈重塑往昔的〈明日之歌〉〉 2004-10-10

<http://www.poppop.net/?name=articledtl&CID=4&ArticleID=205&FONTS=M>

陳子謙，〈只有國歌，怎能放歌？——「去」政治化的香港流行音樂〉

<http://www.inmediahk.net/node/1000371>

凌四化，〈聽“達明一派”的歌 感受回歸之苦〉亞洲時報 online，2005/12/09

[http://www.atchinese.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=11079&Itemid=91](http://www.atchinese.com/index.php?option=com_content&task=view&id=11079&Itemid=91)