美語續詮之四

# 六月的月亮

## —談美國古老的流行歌曲

■喬志高

月到中秋才分外明。六月的月亮沒有什麼希罕，也沒有什麼特別。但是「六月」英文叫 June，「月亮」叫 moon，兩字押韻；同樣的，love（愛情）和 dove（鴿子）也押韻。「六月的月亮」、「愛情和鴿子」原來是美國人譏誚流行歌曲的說法，因爲這一類歌的詞不外乎風花雪月、談情說愛，而且每兩句末尾的韻脚都是一板一眼，押得很妥貼。

流行歌曲那種「靡靡之音」，通常爲人所不齒。知識份子喜聽古典音樂（美俚稱爲「長毛音樂」long-hair music）或意大利歌劇；要不然他們寧願欣賞黑人的「靈歌」、「藍調」和「熱爵士」，美國南部山胞流傳保留至今的英王意莉莎白時代的民謠，以至近年來「青年反文化」的「搖滾樂」。他們認爲這些音樂形式裏面都有學問；他們不承認商業性出產的流行歌曲有什麼藝術上的價值。

「高額」highbrow 的知識份子有他們的道理：多半的流行歌曲在音義兩方面都是矯揉造作、俗不可耐，缺乏藝術素質和社會意識。可是惟其如此，它們才會流行。流行歌曲代表普通人比

較低級的趣味，深入廣大的小市民階層而反映他們的情感，訴說他們的願望，因此也是研究美國通俗文化所不能忽視的。流行歌曲可以象徵某一時代、標誌某一地區；私人生活也好、集體生活也好，一舉手一投足都有輕鬆的曲調伴奏，喜怒哀樂都有曼妙的歌詞表達。流行歌曲又是戲劇、舞蹈、電影、廣告和大衆傳播媒介中不可或缺的成份。透過唱片和錄音帶，美國人的節奏和樂府傳遍世界各處。這種影響是好是壞，那是另外一個問題。

一般說來，大量生產的美國流行歌曲總有百分之八十是粗製濫造、自生自滅的，推出的時候引不起共鳴，過去之後也很快地被人淡忘。可是其餘的一小部份，不但可以餘音繞樑、久久不散，而且年復一年、甚至於世世代代流傳下來，它的曲調和詞句永遠縈繞人們心頭，時常掛在人們口邊。這些歌被稱爲「標準」作品 standards、「經典」作品 classics，甚至於鑽進整個民族意識裏，介入「民歌」的領域。早在南北戰爭以前的作曲家史提芬•福斯脫 Stephen Foster (1826—1864)，他所編寫的也不過是應時的歌曲，賣給當時走江湖扮黑臉的樂藝團 minstrel show 演唱。福斯脫並非出生南方，可是他歌詠黑奴的鄉愁以及男女的相戀，每隻曲子都流露出眞摯的情感，洋溢着動人心弦的樂調。「老黑周」、「我的肯特基老家」、「啊，蘇珊娜」、「美麗的作夢者」……這些歌今天不常聽人演奏了，可是福斯脫的作品——當年的流行曲——無疑已經成爲「準民歌」，美國文化遺產的一部份。

最紅的流行歌曲 hit songs 是曲與詞的偶然結晶。通常製曲和作詞由兩人分工合作（孰先孰後、這官司像英國滑稽歌劇的老搭擋吉爾伯和沙利文 Gilbert and Sullivan 一樣，永遠也打不清）；前者當然須懂得一點音樂，貶稱爲「歌匠」songsmiths 或 tunesmiths；後者即使不是詩人，也得是一個擅長遣詞押韻的「文匠」。少數全才，能詞曲兼顧、連譜帶塡，他們的作品更是妙生天然，使唱者聽者有一氣呵成之感。史提芬•福斯脫即是一例，現代作曲家歐文•柏林 Irving Berlin 和 Cole Porter 也是如此。本文祇能談歌詞，當然無意——也無法——表現樂調。我們旨在介紹美國歷年來一些典型歌曲的片斷詞句以及美語中有什麼脫胎於歌名或歌詞的口頭禪。然而詞與曲曲與詞究竟是相依爲命、難解

難分的；單單交代歌詞，恐怕毫無詩意，連打油詩都稱不上；譯成中文更形簡單粗俗，不知妙在何處。好比讀元曲，雖然欣賞它的辭藻，但無法想像得到「點絳唇」、「混江龍」、「油葫蘆」等等是什麼樣的音調，也未免遺憾！

流行歌曲一名時代曲，可見是時間性很高的一種藝術形式。半世紀以前，第一次世界大戰結束之後，美國工業突飛，社會繁榮，人民也興高采烈。當時（1923）爆出了一支逗笑的小調，叫做"Yes! We Have No Bananas"（是！咱沒有香蕉賣），內容完全無理取鬧，說紐約市一個賣菜的希臘移民。青豆、洋葱、捲心菜、馬鈴薯、番茄，他樣樣都有，各色水菓也齊全——可是「是！咱沒有香蕉賣。咱今天沒有香蕉賣！」歌詞取笑希臘佬操破碎英語，Yes—No 纏夾不清。（按中國人初學英語也有這個毛病。）直到如今，一提到這句話：「是！咱沒有香蕉」，中年以上的人還記起「鬧哄哄的二十年代」The Roarin' Twenties 那種舉國若狂的情景。不多幾時，紐約證券交易所砸鍋，全國經濟發生恐慌，失業的人滿街排長龍，當年（1932）又有一支詠時歌，歌名悽慘："Brother, Can You Spare A Dime?"（老兄，能否施捨一毛錢？）。這支歌是什麼調子、什麼歌詞，早已失傳，可是「老兄，能否施捨一毛錢？」一語却收入美國人的語錄，寫美國近代史的歷史家們有時也會引用，表示當時社會百業蕭條的現象。

「懷舊」nostalgia 本是人之常情。美國近年來掀起了一陣「懷舊」風；小說、戲劇中追叙往事，每每把當年的流行歌曲拿出來陪襯，用以再造既失的氣氛；在公共場合也不時能聽到舊調重彈。現代流行歌曲，最早的一批而至今還是家喻戶曉的，要追溯到一八九〇年代，也就是號稱「歡欣的九十年代」The Gay Nineties。今天有名的「波士頓普普交響樂團」Boston Pop Orchestra 雖以演奏輕古典音樂爲主，時常在演奏會節目的末尾也排出一些「九十年代」古老流行曲的集錦medley，請聽衆參加團體合唱 community sing。單單把這些歌名開列出來已是一幅昔日比較單純的美國社會和民俗的寫照，何況台上還有龐大的管弦樂隊伴奏，幾千聽衆、男女老幼、大家齊聲高歌（有的不記得歌詞，也跟着哼幾句），眞是令人過足了懷舊癮，溫暖了心窩。忘却現實，祇憧

憬着過去的「老好日子」good old days。 此處擇優舉出幾個長春不老的歌。（歌詞祇許意譯，字數不一定配合原曲的音符，更不斤斤於押韻了！）

「曲終舞散」"After the Ball"。 這首一八九二年出版的抒情歌，大家公認爲開現代流行曲的先河，也可稱爲一種外國「長恨歌」。通常爲人熟知的祇有「重複」refrain 的四句：

曲終舞散之後，破曉天明之時，
舞伴双双歸家，星星先後告辭。
多少人心碎腸斷，祇是有誰知曉？
多少美夢成空，曲終舞散之後。

After the ball is over, after the break of morn—
After the dancers' leaving, after the stars are gone;
Many a heart is aching, if you could read them all;
Many the hopes that have vanished after the ball.

相傳作曲家哈理斯 Charles K. Harris 一天晚上在芝加哥參加舞會，散場時冷眼看見一對情侶發生口角，賭氣各自分頭回家。當時這一幕情景留在他腦海中，就成爲「曲終舞散」的靈感。歌詞的前幾段「正歌」verse 胡謅了一個傷心故事，由一老人口中叙說他年輕時與愛人在舞會中因細故發生誤會；結果女的早亡，男的未娶，鑄成終身遺憾。流行歌曲傳統的多情善感 sentimental（此一英文字有人意譯「感傷」，也有人音譯「生的門答爾」），此曲當爲其中鼻祖，也不知賺了多少眼淚。歌譜前後暢銷的數字倒有統計，一共是五百萬份。

「兩人騎單車」"A Bicycle Built For Two" 原名「黛西・拜爾」"Daisy Bell"（按女孩子的芳名「黛西」乃雛菊花名，黃色花蕊周圍白的花瓣。英美習俗，單相思的情癡將雛菊一瓣一瓣摘下，口中數說：「她愛我」，「她不愛我」 She loves me—She loves me not.直等摘到末一瓣才知道桃花運究竟如何。）一八九〇年左右，騎自行車之風大熾，情侶雙雙在郊外騎一種「雙人自行車」，大有日後青年男女駕跑車兜

風之樂。

這一首華爾滋旋律的記事詩，歌詞曰：

黛西，黛西，請你給我個回音！
我想念你，想你到幾乎發狂！
我們婚禮無法講究，我租不起一輛馬車，
可是你很甜，如你不嫌，兩人騎單車也行！

Daisy, Daisy,
Give me your answer, do!
i'm half crazy,
All for the love of you!
It won't be a stylish marriage,
I can't afford a carriage,
But you'll look sweet on the seat
Of a bicycle built for two!

「紐約的人行道」"The Sidewalks of New York" 一名「東邊、西邊」"East Side, West Side" 指滿海吞島的東城和西城。

東邊、西邊，繞着城一遍，
小東西們唱「玫瑰圈圈」、「倫敦大橋往下掉」；
男孩女孩一道，我同梅米・阿樂，
大夥兒邊唱邊跳，在紐約的行人道。

East side, West side,
All around the town,
The tots sang "ring a rosie",
"London Bridge is falling down";
Boys and girls together,
Me and Mamie Rorke,
We trip the light fantastic,
On the sidewalks of New York.

這是一支童謠性質的歌：小孩子們青梅竹馬、載歌載舞，有鬧市街頭嬉戲。「梅米•阿樂」是典型的愛爾蘭姓名。那年頭，歐洲移民潮水般湧到新大陸。十九世紀中葉，愛爾蘭本國鬧「馬鈴薯饑荒」，大批難民移植美國，居住紐約東城的窮街陋巷，與意大利移民和東歐來的猶太人雜集。愛爾蘭人天性樂觀，酷愛音樂。流行歌中如「我的愛爾蘭野玫瑰」"My Wild Irish Rose"，「愛爾蘭眼睛含笑時」，"When Irish Eyes Are Smiling"，由愛爾蘭男高音演唱，都是歷久不衰，極「生的門答爾」之能事。祖籍愛爾蘭的作曲家享盛名的有小歌劇大王維多•赫勃脫 Victor Herbert 作品有情意纏綿的「再親我一吻」"Kiss Me Again" 和「啊，人生甜蜜的神秘！」"Ah, Sweet Mystery of Life!"。（後者在歌劇"Naughty Marietta" 中出現，曾攝製電影，由貞妮•麥唐納與納爾遜•艾廸主唱，老一輩的影迷當還記得；至於人生甜蜜的神秘，不用說，是「愛」！）還有一位音樂喜劇演員出身，能歌善舞，自己又兼詞曲作家的喬治•柯罕 George M. Cohan，他的作品如「替我問候百老滙」"Give My Regards To Broadway" 和「揚奇花花公子」，"The Yankee Doodle Boy"，都是熱情奔放、聲調鏗鏘的好歌。

值得詮釋一下的是柯罕在一九一七年爲美國參加歐戰而作的一支愛國歌。歌名 "Over There"（在那邊），實在不好翻；如果每個音節還它一個字的話，只好勉强譯成「上前線」。此歌我髫齡時聽過，歌詞至今還記得清清楚楚，全部抄錄如下：

Johnny get your gun, get your gun, get your gun.
Take it on the run, on the run, on the run.
Hear them calling you and me, every son of Liberty.

Hurry right away, no delay, go today.
Make your daddy glad to have had such a lad.
Tell your sweetheart not to pine,
To be proud her boy's in line.

Over there, over there!
Send the word, send the word over there
That the boys are coming, the boys are coming,
The drums' run tumbling everywhere.
So prepare, say a pray'r.
Send the word, send the word over there:
"We'll be over, we're coming over!
And we won't come back till it's over over there!"

「上前線」這支歌不但當時哄動全國，爲政府効勞，鼓勵了成千成萬的美國子弟去應徵入伍，而且據音樂專家分析，可算是這一類歌曲中十全十美的佳作，簡單明瞭而出乎自然。三個音符一組的句子，反來覆去，有號角之聲；全篇雄赳赳氣昂昂，樂調後面還隱約聽到戰鼓咚咚和大軍進行的節奏，實在是一支易學而難忘的好歌。歌詞大意是號召每個熱血男兒，「自由之子」，趕快去扛槍上陣，好教你的老爹爲你喜悅，你的愛人爲你驕傲；寄語「那邊」，說美國子弟們來了；大家作準備，做禱告，告訴那邊的（英法）盟友說：「咱來了，咱這就來。而且不打勝仗不回家！」這種坦白直率的吐露充份反映出來當年美國人的理想主義，「美國遠征軍」American Expeditionary Forces 第一次越洋到「那邊」去爲自由正義捐軀，爲全世界民主作戰的精神。可是用今天這一代美國青年人的觀點來看，這些話天眞得近乎可笑，完全要不得。回顧第二次世界大戰時，出產的流行歌曲雖多，就不再有「上前線」這樣慷慨激昂之作；等到韓戰、越戰，簡直沒有人歌頌了，有的恐怕祇是反戰青年抗議的歌聲。

除了把你帶回到過去的歲月中，當年老的歌也富於地方色彩。美國人好動不好靜，鄉土觀念本來不重，但是一旦離鄉背井出外謀生，遊子思親和想家之情不禁油然而生。上面所說「紐約的行人道」一歌早已成爲紐約市非正式的「市歌」；一九二八年紐約州長史密司競選總統，還採來用做競選運動的標誌。一九三九年紐約開萬國博覽會，會場有載客的小型公共汽車，裝上特製的音樂喇叭，按起來就發出「男孩女孩一道

」幾個抑揚悅耳的音符——

中西部的聖路易市是許多名歌的發祥地。早在一九〇四年美國科學昌明、工業起飛的階段，該處就舉行過博覽會而因之產生了「聖路易再會」"Meet Me in St. Louis, Louis" 一曲。十年之後，黑人音樂家韓第 W. C. Handy出版「聖路易藍調」"Saint Louis Blues"，描寫棄婦的哀怨，音色與詞曲都使它成爲美國音樂史上重要的文獻。韓地老先生除創作之外，還蒐集和改編不少南方黑人眞正的民歌，被人尊爲「藍調之父」。說到近一點，祖籍意大利的歌手班奈特 Tony Bennett 靠以起家的「我把我的心丟在三藩市」"I Left My Heart in San Francisco" 也是歌頌大都市的一個好例。

美國五十州差不多每個州份都有自己的歌，逢到地區性的集體場合，如體育競賽或兩大政黨全國代表大會等，總有銅樂隊或大風琴大吹大擂，替各州代表團助威，如「加里福尼亞，我來了！」"California, Here I Come!"，「德克薩斯的眼睛在看着你」"The Eyes of Texas Are Upon You" 美國的名山大川都有人用做歌曲的題材；奧海沃和米蘇里兩州有曼妙的華爾滋舞曲，象徵兩條與州同名的河流。肯特基州的鄉里，不用說謳歌「肯特基老家」。地方情調最濃的，我覺得莫過於印第安那州歌「遼遠的華拜史河岸」"On the Banks of the Wabash, Far Away"

今晚華拜史河畔月光明，
田野新割稻草夜來香。
楓林透出小窗螢螢火，
照着遼遠的華拜史河岸。

Oh, the moonlight's fair tonight along the Wabash,
From the fields there comes the breath of new-mown hay.
Through the sycamores the candle lights are gleaming,
On the banks of the Wabash far away.

這首歌的作曲者是大小說家、「美國的悲劇」著者西奧道•德萊塞 Theodore Dreiser 的哥哥保羅 Paul Dreiser。德萊塞的父親從德國移民來美，在印第安那州生了根，生活窮困不堪。保羅從小離家出走，自己在外打天下，後來憑他的音樂天才成爲百老滙很紅的作曲家。保羅爲人熱忱慷慨，與乃弟憤世嫉俗的人生觀全然不同。關於「華拜史河岸」歌詞的來源，有幾種說法。一說是當保羅發跡之後，弟弟來紐約探望他，兩人閒步中央公園，互相交換童年的回憶，西奧道忽然提議他哥哥寫一首紀念印第安那家鄉的歌，保羅欣然接受；一說是歌詞的第一段以及副歌原是這位未來大文豪的手筆，裏面歌詠故鄉、慈母、河流，都是西奧道認爲當時流行歌曲百試百驗的公式，而是他自己寫實主義文藝眼光所不屑一顧的；再一說是這支歌完全是保羅單獨譜製的。不管事實如何，「華拜史河岸」，詞曲揉合，誠然是一支有代表性的美國歌。有一年盛夏，我開車路經印第安那州離德萊塞故鄉「高地」Terre Haute 不遠的文森市 Vincennes 在一家德國式的露天啤酒園小憩， 坐在樹蔭下，一陣陣蟬鳴草香，連我這異鄉人也不由自主的領略到「華拜史河岸」的鄉土風味。

在「曲終舞散」樂譜暢銷之後的幾十年中，美國流行歌曲的製作成爲大企業。音樂出版商的集中地，紐約西城二十八街，被人稱爲「鐵盤街」Tin Pan Alley（其中也不無輕視的意味，因爲洋鐵盤敲打起來叮叮咚咚，毫無音樂價值）。他們的出品， 基本是單張的樂譜 sheet music 賣給大家，家家戶戶晚飯後無事，圍着鋼琴此唱彼和，其樂融融。不會彈琴的也備有自動鋼琴（叫做 player piano 或 pianola）， 用鑽了孔的捲筒紙譜自動發音；再後來就是買一架手搖的留聲機，唱名歌星錄音的唱碟。每家出版商雇用「歌曲推銷員」叫做 song-plugger，他們的職務是將新出的歌當面爲歌星或戲院老板彈奏，希望一經紅星或舞台名劇

採用，這支歌就會膾炙人口、不脛而走。等到三十年代，有聲電影和無線電廣播發明之後，美國一般人家脫離了自彈自唱的傳統，「鐵盤街」這種營業才漸漸式微。有了新的電子傳播媒介，新歌的需求越來越大，自然不必依靠「歌曲推銷員」，也不必一張一張的售賣樂譜。廣大的羣衆祇有洗耳恭聽的份兒，自己喪失了引吭高歌的習慣了。

由於另外一項發展，音樂劇的興盛，過去流行歌曲十九是所謂「戲劇曲」show tunes 即編在戲裏的曲子；有的直接與劇情有關，多半是硬性穿插進去，爲的是方便歌星亮相。

在舞台音樂方面，美國原是宗法德國輕歌劇如「風流寡婦」之流的傳統；早先享盛名的除維多•赫勃脫外，有佛力姆 Rudolph Friml（代表作：「玫瑰瑪麗」"Rose-Marie"）和朗伯格 Sigmund Romberg（「沙漠之歌」"The Desert Song"，「學生王子」"The Student Prince"）。後來百老滙創造了新的「音樂喜劇」型式，才漸漸脫離歐洲歌劇的窠臼。在這方面功勞最大的當推寇恩 Jerome Kern 他的傑作「戲船」"Show Boat" 一九二七年在百老滙上演，是美國音舞台上劃時代的作品，在劇情方面比「音樂喜劇」更進一步。此後不同凡響的音樂劇里程碑有葛爾歟兄弟的「波基和貝絲」"Porgy and Bess" (1935)；勞哲士與漢默司坦合作的「奧克拉荷馬！」"Oklahoma!" (1943)；以及根據蕭伯納「賣花女」"Pygmalion" 改編的「窈窈淑女」"My Fair Lady" (1954)。這些戲都曾搬上銀幕，他們的歌爲海內外顧曲周郎所熟知。

「戲船」是我在美國所看過的第一齣音樂劇。時間是四十多年前，地點恰巧是在密西西比河畔的聖路易。當地有所謂「幕尼歌劇團」Muni Opera Company，夏天露天演出，兩位老太太請我這外國來的小子去開開眼界。我當時祇看過有聲電影初期那類歌舞大會的片子，對於「戲船」這齣粉墨登場，唱、做、道白俱佳的新型歌劇自然十分欣賞。這是根據女作家福爾伯 Edna Ferber 小說改編的，背景是密西西比河上一條名叫「棉花號」的戲船，故事講一年少英俊的賭棍愛上了船主女兒的羅曼史。戲裏有黑人合唱團熱鬧的啓幕曲「棉花」"Cotton Blossom"，有男女主角對唱的情歌「弄假成眞」"Only Make Believe" 和「爲何我愛你」"Why Do I Love You" 有滑稽小調「無法不愛我那個男人」

"Can't Help Lovin' Dat Man"，還有副女主角、一個被誣殺人而在逃的黑白混血美人獨唱「比爾」"Bill" 一曲，聽上去有如怨如慕、如泣如訴的味道。印象最深的一支歌當然是舉世聞名的「河老頭兒」"Ol' Man River" 主唱者是一個扮碼頭工人的黑人男中音——

河老頭兒，河老頭兒，
他不言不語，他滿肚心事，
他祇往前流，他往前流個不停。

他不種白薯，他不種棉花，
咱耕田種地，也沒人理睬；
那河老頭兒，他祇往前流個不停。

你和我，咱出汗出力，
渾身酸痛，累得要命。
「拉一把縴！」「扛一捆棉！」
喝醉了點酒還要去坐牢。

我精疲力盡，我心灰意懶，
我活着無謂，我死也害怕，
可是河老頭兒，他還是流個不停。

Ol' man river, dat ol' man river,
He must know sumpin', but don't say nothin',
He keeps rollin', he keeps on rollin' along.

He don't plant 'taters, he don't plant cotton,
An' dem dat plants 'em are soon forgotten;
But ol' man river, he jus' keeps rollin' along.

You an' me, we sweat an' strain,
Body all achin' an' racked wid pain.
"Tote dat barge!" "Lift dat bale!"

Git a little drunk an' you land in jail.

Ah gits weary, an' sick of tryin',
Ah'm tired of livin' an' skeered of dyin',
But ol' man river, he jus' keeps rollin' along.

這首歌的作曲者是寇恩，作詞者是漢默司坦 Oscar Hammerstein II。當年黑人種族運動之風尚未大熾，可是他的歌詞充滿不平之鳴，博得廣大的同情。「戲船」電影裏唱「河老頭兒」的是黑人藝術家保羅•羅勃生 paul Robeson。後來羅勃生思想左傾，公開擁護蘇共，引起美國社會的反感，事業上受過很多折磨，到去年逝世前才恢復聲譽。據說他唱「河老頭兒」時把「我生也無謂，我死也害怕」兩句改爲比較積極性的詞句以表示他個人的反抗。單從藝術觀點來看，年深月久、千錘百鍊下來，「河老頭兒」這支歌自有它不可磨滅的價值，有時聲樂家開獨唱會也把它編入節目中。

漢默司坦出身舞台世家，他前後四十年與不少著名的作曲家搭擋；除寇恩外最成功的就是與羅哲士合作，推出以西方牛仔生活爲題材的「奧克拉荷馬！」，替美國音樂戲曲史寫下嶄新的一頁。他的歌詞以通俗著稱，並且充滿他自己對人生、對愛情所抱的樂觀主義。我個人以爲，羅哲士的曲和漢默司坦的詞有時過於單純和甜蜜。人人欣賞的「仙樂飄飄處處聞」"The Sound of Music" 其中的音樂甜得像扭股糖一樣，在詞句方面也肉麻得令人起鷄皮疙瘩，實在比不上他早期爲「戲船」所寫的那一大套輝煌的作品。

比較起來，葛爾歟昆仲的歌曲似乎在知識水準上稍勝一籌。喬治•葛爾歟 George Gershwin 已被公認爲純美國本色的天才音樂家。他在三十八歲逝世以前已創作了「藍色狂想曲」、「G調協奏曲」等樂章，供第一流的交響樂團演奏。他的單張歌曲和整套戲劇曲也一樣的取材新穎，與衆不同。他的作詞者是乃兄艾拉 Ira 。這裏祇有篇幅提一提他們合作的一齣現代歌劇「波基和具絲」。這也是一個南方黑人的故事：地點在南加羅林那州查爾斯鎭的「貓魚巷」，喪失了兩條腿的波基和他的

愛妻貝絲過着安貧樂命的生活，他們的家庭突然被鎮上惡霸攪擾而發生一連串悲歡離合的事蹟。幕啓時有人在哄小孩睡覺，唱一首歌叫「夏天光」"Summertime"。在恬靜的氣氛中，隱約聽見遠處鈴聲叮嚀作響——

夏天光，日子過得容易
魚兒跳，棉花長得又高。
你爹有鈔，你媽長得也俏，
小寶寶乖乖的，別哭了。

總有一朝，你會一鳴驚人，
展開翅膀，你要一飛冲天。
在那以前，沒人能傷害你，
有爹爹媽咪在你身邊。

Summertime, an' the livin' is easy,
Fish are jumpin' an' the cotton is high.
Yo' daddy's rich an' yo' ma is good-lookin'.
So hush, lil' baby don't you cry!

One of dese mornin' yo' gonna rise up singin',
An' you'll spread yo' wings an' take to the sky.
But til dat mornin' there aint nothin' to harm you,
With daddy an' mammy by yo' side.

前面所說的柯爾•波特，也是音樂劇譜曲作詞的斲輪老手。他本人是富家子弟，耶魯畢業，作曲以機智見長，有時音調太過曲折、歌詞太過俏皮，不爲一般聽衆所欣賞，不過他的經典名作「夜與日」"Night and Day" 倒是飽受歡迎的。一九三四年我初到紐約，波特的新劇「什麼都行」"Anything Goes" 上演，主角是嗓音洪亮的女歌星艾塞，茂爾門 Ethel Merman。該劇第一幕終場時有一支短歌叫「頂呱呱」"You're the Top"，歌詞中用了許多險韻點綴時人時事，紐約時髦士女爲之絕倒，鼓掌叫幕有七次之多，每次換一段新詞唱出，層出不窮，那

是無法翻譯的。此處姑錄第二段的原文（並附大意於后）。

You're the top!
You're Mahatma Gandhi.
You're Napoleon brandy.
You're the purple light on a summer night in Spain,
You're the National Gall'ry,
You're Garbo's sal'ry,
You're cellophane.
You're sublime,
You're a turkey dinner,
You're the time
Of the Derby winner.
I'm a toy balloon that is fated soon to pop,
But if, Baby, I'm the bottom
You're the top!

（詞意把愛人比做印度聖人甘地，拿破侖牌白蘭地；西班牙夏夜的溫暖，華盛頓新落成的美術館；影星嘉寶的高薪和剛發明的透明塑膠紙。又把愛人比做火鷄大餐，跑馬頭獎的紀錄。總之，自己一文不值而愛人樣樣都「頂呱呱！」）

美國歌壇享壽最高、藝術生命也最長的是歐文•柏林。他也是窮苦的猶太移民家庭出身，早年當過小餐館的「歌唱堂倌」singing waiter，並未受過正式音樂教育。他的作品範圍極廣，包括早期的爵士舞曲「亞歷山大亂彈樂班」"Alexander's Rag-time Band"，情歌「天長地久」"Always"和「空守電話」"All Alone (By the Telephone)"後來他又編音樂喜劇，如「神槍手安妮」"Annie, Get Your Gun"和「夫人大使」"Call Me Madam"（兩戲亦係金嗓子茂爾門主演）。可是柏林的傳世之作都是與美國人的生活習尚、四時節令有連帶關係的。每年復活節紅男綠女穿着春裝「行街」，柏林有"Easter Parada"的歌頌。他的「

美女如名曲」"A Pretty Girl Is Like a Melody" 跟着選美大會或時裝表演伴奏，有亦步亦趨、婀娜多姿之妙。到了耶穌聖誕節，柏林的應景歌更是洋洋乎盈耳——

我夢見雪白的聖誕節，
就跟往年所過的一樣……

I'm dreaming of a white Christmas
Just like the ones I used to know……

還有，在某些愛國場合，大家寧願不唱國歌，而踴躍高唱歐文・柏林的「上帝祝福美國」（因爲婦孺皆知，比國歌容易唱得多）。

不錯，流行歌曲可以調劑生活、反映時代、代表國民性。過去的景物與時代曲認同，重聽之下，讓社團有一種共享的經驗。也許因爲「代溝」的作祟，六十年代以來的美國熱門搖滾音樂，我感覺脫節。對於這一代的青年，本文所提的華爾滋都是「史毛爾資」schmaltz（肉麻兮兮），談情說愛的歌詞都是 camp（俗不可耐）。他們的音樂語言中不再有「六月的月亮」、「愛情和鴿子」等字樣。他們歌詠的是反越戰、反種族歧視、環境改善、女權運動、性解放、吸毒……這也是時代的象徵。這一輩的美國年輕人根本否定他們父母那一代的粉飾、虛僞、和逃避主義；他們崇尚地道的民謠和眞正的黑人「靈歌」。

可是在急速的社會旋律中，在自由企業和大衆傳播的需要下，搖滾樂也逃不了商業化，新陳代謝，而且良莠不齊——祇有好的才能經得起時間考驗，流傳下來，不管代表什麼意識形態。曾幾何時，今天三十以下的美國人，如果聽到「披頭四」亂嚷「她愛我，吔吔吔」"She loves me, yeh, yeh, yeh" 或巴布・狄倫 Bob Dylan 手撥吉他、懶洋洋哼幾句「貨鼓郎」"Mr. Tambourine Man"，恐怕也會起一陣「懷舊感」了。

（一九七六年五月五日）