

第三届“卿云杯”全国通识课程论文大赛

姓名	李欣宸	院系专业	中国语言文学系
学号	20300110071	任课教师	侯体健
课程名称	古典诗词导读		
论文题目	前世今生与继承新变——词与流行音乐的关系		

前世今生与继承新变

——词与流行音乐的关系

【摘要】

词与现代流行音乐之间隔着被一系列标志中国古代与近现代分野的社会变革划开的鸿沟，现代流行音乐承担了更复杂繁重的社会责任，反映出更幽微丰富的心理投射和现代社会因素。但词作为中国流行音乐的开端又与现代流行音乐同处中国通俗文化线性历史的流变之中，具有相似的产生条件、雅化轨迹和成熟定型的过程。它们在相隔千年的两个阶段里各自生长而又具有一脉相承的内在规律，作为记录欲望、审美和丰富社会生活的流行文化载体反映了人性发展螺旋上升的脉络。

【关键词】

词；流行音乐；人性；

尽管同为流行音乐，词与现代流行音乐之间却隔着一道以清王朝覆灭或五四运动等一系列标志中国古代社会与近现代分野的社会变革划开的鸿沟。词作为中国最早的流行音乐有着较为确切的概念和标志，而现代流行音乐因其深深依附于不断变化发展的现实并且总被排除在主流文艺之外的境地，其定义呈现出相对芜杂的面貌。以《狂欢季节——流行音乐世纪飓风》中“起源于城市、与本民族艺术风格的联系、大众传播工具、通俗娱乐、明星制和曲目快速更新”^[1]的七个特征为例，各种论述中对流行音乐的界定充满了情境的描述和修饰语，涉及了现代世界种种复杂的因素。在社会结构、语言文字乃至人们的思维方式都有了颠覆性变化之后，上世纪二三十年代的现代流行音乐也并非顺承着由词、曲和时调形成的古代流行音乐脉络继续发展，而是与同时期的新诗等其他文艺作品一样蹒跚起步。

但在那些纷繁的定义总结中，我们依然可以找到流行音乐自古以来综合性、通俗性、娱乐性和商业性的一贯特征，感受中国流行音乐的长河中相隔千年的两个阶段里一脉相承的内在规律和螺旋上升的人性发展。

因此，当我们以歌词为本位对照词与流行音乐时，对二者关系的讨论也将大致从以上两个视角展开。

一、源起与宿命

作为两个彼此独立的事物，词与现代流行音乐的关系首先体现在二者早期发展轨迹的相似性，在彼此起源诞生、题材风格定型与雅化的过程中，它们共同反映的一般规律宛如前世今生的照应。

（一）产生条件

词与流行音乐诞生于极为相似的社会经济条件和外部环境之中，这种相似性首先体现在外来音乐文化的影响。作为一种音乐文学，词产生于胡乐传入中原并与唐朝强盛的歌舞文化结合形成燕乐的背景里，从《新唐书·礼乐志》“慢者过节，急者流荡……其宫调乃应夹钟之律，燕设用之”^[2]的描述可以看出，错落委婉的词就是受这种音乐影响的体现。一千多年后，现代流行音乐在中国历史新起点的萌发同样离不开上海这座国际化都市外来文化的强烈影响，从传教士带来的音乐、倚西声填词的学堂乐歌到爵士伦巴，西方音乐裹挟着中国近代化的浪潮从根本上冲击和改变了中国音乐的风貌，中国现代流行音乐就在与词的诞生十分相似但又分明有了更多复杂现代因素的文化环境中成长起来。

其次，作为城市发展和商业经济的产物，词和当代流行音乐的产生同样依附于城市娱乐传播环境、市民阶层求新求变的心理和相应的产业结构与劳务关系之中。唐宋之际和民国初年都是社会经济结构发生重大变化的时期，词在瓦舍勾栏和歌舞表演中生长，现代流行音乐就在歌舞厅、唱片文集和有声电影中蔓延；词依赖于歌女、作词人和观众之间的劳务与供需关系，正如《醉翁谈录》里歌女争相向柳永乞求歌词并要求把自己名字加在歌词里进行广告宣传的记录^[3]，现代流行音乐同样有培养了周璇、白光的明星制和广告业作为支撑。这种与生俱来的娱乐性和商业性也决定了两者的共同取向，正如沈义父在《乐府指迷》指出“做小词只要些新意，不可太高远”^[4]，中国现代流行音乐的重要创始人黎锦晖也说自己对流行音乐的各种设计想法都是为了打造“适合小市民口味的东西”^[5]，一切都以受人欢迎和引人注目为准。

最后，词和现代流行歌曲同样面临着边缘化和被主流文化排斥的命运。词长期被排除在主流文学之外，直至南宋才跨过进入个人文集的门槛，然而那时词作为歌词而通俗纤巧的流行音乐性质早已褪色。而在现代，从1928、1929年《开明》月刊上的几篇评论就足以看出被五四知识分子称为“国民精神海洛因”“反动”^[6]的流行音乐在救亡图存的时代语境里处于怎样的地位。

（二）初期特征：芜杂与个人化的倾向

在相似的背景和土壤中，词和流行音乐也呈现出的初期特征。以《云谣集杂曲子》和1933年出版的《倚琴楼歌谱》为例，“有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐居子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调”^[7]的丰富和现代流行音乐早期作品中西雅俗的混杂体现出共同的芜杂特点。在这样杂乱丰富的题材中，私人化情感题材和个人化视角却一以贯之，不论《云谣集》还是《倚琴楼歌谱》，都以一种极为私人化的、细微的方式表达

包括爱国抗战在内的各种主题，比如《云谣集》的《凤归来》就通过女子对爱人的思念渴望和绿窗金钗等物质生活细节中细腻的忧愁表达对国家强盛边疆安定的希望，《倚琴楼歌谱》的《从军别爱》更是完全以一个平凡人出征前对小家庭温饱的留恋和豪情中夹杂着一丝怯懦的真实情绪反映抗战主题。这些本属于主流价值观的宏大时代主题书写在流行音乐中全都从个人情感利益的立场表现出来，既体现古今流行音乐私人化、通俗化的共同倾向，也反映出流行文化对传统价值观的反叛。

（三）题材内缩与文人雅化

正如词婉转细腻、精致华美的身份标识在温庭筠、韦庄等人的作用下定型，并在五代达到第一个秾丽的繁荣时期，现代流行歌曲同样在极其相似的背景下于1937年前后达到了初步成熟、题材定型的阶段。它们在发展的地域条件方面表现出惊人的吻合，当词在五代的战乱中以相对安定、经济发达的南唐西蜀为中心发展时，历史的另一端，在日本全面侵华下因身为租界而暂时取得各国保护的上海同样形成一个相对安定的孤岛，成为流行音乐相关产业的中心。当五代文人们因战争、政局和礼崩乐坏的社会而将情志从齐家治国转向内心时，短暂孤岛时期的上海在局部的歌舞升平与危在旦夕的现实撕扯分裂的对比之间面对着生命的虚无，随即而来的全面沦陷时期也因日本的殖民政策和文化高压难以表达爱国抗战的情感，恰如1946年《新大戏考》的330首新出歌曲中51%的情歌与1937年《大戏考》中仅占25%的比重形成的鲜明对比^[8]。于是在将重心进一步内缩到个人内心、闺情花柳的过程中，流行音乐私人化的表达取向和情感缠绵的基调进一步得到定型与强化。

此时，创作者身份变化或知识分子的参与对词和流行音乐的雅化都起到重要作用。五代文人对词的影响形之于温、韦的词中精巧的音韵构造、秾丽密集的意象辞藻和刻画得更加幽深的情绪，抗日战争时期则表现为创作团体的专业化和文人化，包括陈歌辛、刘雪庵、贺绿汀、陈蝶衣在内的著名的创作者尤其是词作者多是新闻记者、鸳鸯蝴蝶派的小说作者和电影编剧等知识分子，新诗作者甚至也加入其中，正如戴望舒用新诗改编作词的《初恋女》中，类似“终日我灌溉着蔷薇，却让幽兰枯萎”的词句不仅充分渲染了原诗感伤的基调，也改变了句尾押韵，呈现出更为疏朗的语言以更适于演唱。以此为代表的歌词创作进一步推动了歌词的雅化，根据歌词和新诗的区别自觉调整词作的实践和韵律修辞的进步体现了歌词欣赏地位相对独立性的提高与词作技巧的纯熟。

在这样相似的时代心境和创作理念下，现代流行歌曲的早期经典《夜上海》会和韦庄的《菩萨蛮》（劝君今夜须沈醉）一样，在写尽繁华享乐后都流露出“如梦初醒”“蹉跎青春”和“遇酒且呵呵，人生能几何”这样悲凉的生命意识也就不足为奇。

（四）境界升华

词在温、韦给词塑造固定下来的秾丽精工词风达到极致后又在时代的乱离中被李煜上升到命运抒怀和人类悲凉的境界，1937年后中华民族的词作者同样在谱写商业小调的同时面对着这样的冲击和悲哀。然而日本强大的文化高压只要没有（实际上也不可能）完全取缔中国流行音乐，就不可能阻止流行音乐自然发展到这一阶段在时代动荡和家国破碎中境界的升华，更何况中国的文人向来擅长通过香草美人寄托家国之思。真挚的爱国之情与身世之感依然透过词曲渗透而出，尽管可能是通过例如陈歌辛和李隽青创作的《不变的心》这样更加私人化、更加通俗和细微婉曲的方式，透过“我总能得到一点光明，只要有你的踪影”一般描写男女相思的词句映射出爱国的弦外之音。正如词作者陈蝶衣所说，正是这首看似讲述男女爱情的歌曲触动了他的爱国之情，使他的人生道路从新闻人转向词作者。于是，创作的自主意识与人性的觉醒在这里淋漓尽致地表现出来，中国流行歌曲在一片靡靡之音中的进步和基于作词人身世之感的抒发终于在国破家亡的境地和侵略者的高压之中流淌而出，和多年前李后主的血泪之辞遥相呼应。

以上的照应之间并非中国流行音乐的发展嵌套的模式，而是反映出流行音乐发展的一般规律和当代流行音乐发展成熟的一些启示，比如题材的集中、专业知识分子的参与和商业化运作的的作用，而这些发展因素甚至在后来港台与大陆流行音乐发展的脉络中不断地轮回重现，比如七八十年代台湾知识分子推动的民谣运动和香港流行音乐工业流程塑造出的文化符号。在古今的轮回对照之间，流行音乐的发展脉络也并不是同一模式的简单重复而是包裹着更加复杂的社会因素不断进步深化。

二、移植与内化

词与流行音乐的关系其次体现在现代流行文化对古典文学资源借鉴与攀附的姿态。

在白话对语言文字的革新之后一种类似平地起高楼的境地中，早期流行音乐的歌词呈现出非常粗糙的面貌，以黎锦晖在上世纪二十年代末创作的《小妹妹的心》《妹妹我爱你》和《妹妹我怪你》三首题材相似的歌词为例，语言的直露和意象的重复俗套反映了流行歌曲发展初期的困境，现代流行音乐需要外来资源的帮助，正如新诗与古诗的关系。新诗和流行音乐歌词事实上是现代诗歌的两个分支，尽管新诗本身的审美和定位与流行歌曲有很大的不同，但两者同作为初生的产物都需要借助古典文学资源发展自身。以新月派和现代流行歌曲成熟和雅化的产物为例，他们都在形式格律、意象修辞方面对包括词在内的古典文化进行了逐渐成熟的继承和运用。新月派含蓄蕴藉的审美、对诗歌形式格律的追求和《采莲曲》这样半文半白、有明显形式设计与古典痕迹的作品，还有现代流行歌曲里诸如《青花瓷》《梦回唐朝》和《涛声依旧》这类作品中或者半文半白或者古典意象横生的歌词，都是攀附古典文化资源并雕琢精工辞藻的体现。

但若仅仅观察流行音乐和词意象运用的相似性，就容易将词与流行音乐的关

系扩张为古典与现代的关系而忽略了词在中国古典文学资源中独立的文体特征；只是比较古今语句的精工程度和古典韵味，大概也总会有所失望。这并不全是常被苛责的现代社会粗疏的结果，也存在着两种语音系统之间的鸿沟。古代汉语更加丰富的语音语调使得以其写作的产物对声律微妙的把握在成为可能的同时也成为一种必然的要求，就像把今天的国语流行歌曲和与古代汉语更为接近的粤语流行歌曲进行比较，会发现粤语歌的词曲协律性更高，语音语调的起伏和旋律音高的变化相对一致，这是语音和音乐相互适应和要求的结果，也启示着我们流行音乐在发展成熟的过程中面对古典元素和精巧规则或许要以一种更加内化到现代社会和更注重内在韵律的方式来处理。在这方面，比起通过对古代社会物质符号的采用和文言字眼的陌生化效果来获取古典韵味的歌词，一些粤语歌曲凭借香港黄金时代的发展条件可能在对天衣无缝的韵律美感和人文风味的追求中达到了更加成熟的阶段，以《大会堂演奏厅》为例，它从题目到内容完全是现代性的，但从叠词等修辞到一些语汇的运用却不留痕迹地展现出一种并不拘泥但又兼具明显文化辨识度和普世抒情的美感。

三、人性发展的脉络

最后，当我们在一种线性历史的流变当中，将词与流行音乐视为同一事物即中国流行音乐在不同阶段的表现，就能从二者关系中看到古今流变中许多因素的深化和发展。

尽管总不乏一些失落的声音哀叹不知道是莎士比亚和汤显祖等人的洞察力已经足以超越时代的限制，还是人类千百年来在人性探索的路上只走了很小的一步，总是感觉最精妙典型的描述已经被说尽，然而，如果适当抛开怀旧的情绪，在词到现代流行音乐的发展中还是能摸索出一条不断延伸进步的脉络，比如创作群体性别、地位和独立性的变化，词牌的消失背后词曲更新频率和活力的发展，为古代词谱曲的态度从被动攀附到主动吸取风格的变化……而这些表面的形式之中呈现的就是人性的解放和发展。

首先，从词到现在现代流行音乐，中国流行音乐也在现代社会的复杂因素中承载了更多的含义，在现代国家的语境中，它承载了国民教化和救亡图存的重任，也触及了殖民与民族的敏感话题。面对通俗文化和市民意识，茅盾认为“小市民是最善于‘醉生梦死’度日子的人们，而中国的小市民尤甚。……我们应当给他们一点刺激”^[9]，黎锦晖则自白“我的工作只是在封建势力的护城河上搭一座桥，我希望大家能迅速地、安全地从这桥上走过而到达真正艺术的田园里。……我又何尝不想成功几个所谓名贵的作品……可是，这样一来，我们越要离开这大多数不愿意改变他们的脾胃而且目前只配有购买一把胡琴或一支笛子能力的农工群众了”^[10]。这种不同态度正是流行音乐自身的发展与现代国家和社会阶级之间更为紧密的联系所在。

其次，专注于情爱主题的流行音乐以性别意识为核心，承载了人性中关于欲

望和尊严解放的使命。从《花间集》中精致的客体到柳永词中歌女职业特征明显的描写,从老上海时期在感情中游弋徘徊的摩登女郎到现在流行歌曲中很难用一个职业、一个形容词概括的女性形象;从五代代言体到韦庄细腻婉转的自我抒情,再到抗战时期出征前细碎的男性表达和现在难以通过语言风格直接判断抒情主体性别的词句,这种演变背后性别意识和刻板印象的破除、两性人格空缺的填补和从业者性别结构展现的社会变迁也影响着人们认识性别的态度。

同时,个人和社会的关系在歌曲中得到更好的体现,私人化情感和笔调在社会变迁中反映的题材也更加丰富。从老上海抗战时期对贫富差距的二元对立书写,到台湾民谣对民族未来的关注,再到现代例如王菲的《出路》中对社会原子化人际关系的迷茫、《我的1997》里时代剧变对个人的影响和对环保、战争等各种社会议题的讨论,都体现了在题材内缩和私人化基调确定之后更加深邃广阔的人性意识的觉醒。

最后,人性的螺旋式上升在创作意识的发展中得到了恰如其分的体现。作为与流行音乐有微妙纠葛的摇滚音乐的代表,崔健曾表示自己创作的时候“主要是表达一种较纯粹的自我感觉,并没有刻意去追求过什么社会主题”,然而诸如《一无所有》这样的歌词却依然以其中焦躁和痛苦的表达引起了当时青年面对社会急剧变化时迷茫的广泛共鸣。一种似乎仅仅如“歌词之词”、“小山重叠金明灭”一般捕捉瞬时情绪的创作态度却在现代商业社会中取得了“有所寄托”的效果,正是创作者自觉意识的发展变化在细节里的沧海桑田。

于是,从《花间集》的“歌词之词”到崔健“没有刻意追求社会主题”“只是表达纯粹感觉”的创作理念,其间隔着李后主的血泪之词、士大夫化的主体意识、近代的社会变革和今天一系列个体对外界的观照探索,看似相似的表象背后,其实是中国流行音乐及其裹挟的种种因素从古到今脱胎换骨的回归。

【引文注释】

- 注[1]于今.狂欢季节——流行音乐世纪飓风[M].广州:广东人民出版社,1999:151.
注[2]宋祁,欧阳修等.新唐书[M].北京:中华书局,1975.
注[3]罗焯.醉翁谈录:丙集卷二[M].上海:古典文学出版社,1957.
注[4]张炎,沈义父.词源注乐府指迷笺释[M].北京:人民文学出版社,1963.
注[5]黎锦晖.我和明月社(上)[J].文化史料,1982,(3).
注[6]冯德.关于现在中国小学的和一般的音乐说几句话[J].开明“音乐专号”,1929,(1):12.
注[7]王重民.敦煌曲子词集·叙录.[M].北京:商务印书馆,1950.
注[8]王丽慧.从唐宋词到当代流行歌曲[D].复旦大学,2007:132.
注[9]茅盾.小市民文艺读物的歧路[J].文学,1934,3(2):625-627.
注[10]孙继南.对黎锦晖历史评价的再认识[J].人民音乐,2002(04):39-41.

【参考文献】

- [1]王丽慧.从唐宋词到当代流行歌曲[D].复旦大学,2007.
[2]张海明.流行歌曲与中国古典诗词[J].北京师范大学学报(社会科学版),2007(01):64-70.
[3]佚名.强村丛书:云谣集杂曲子[M].上海:上海古籍出版社,1989.