

## 新体乐歌：变革词体的现代探索

2020年08月11日 10:13 来源：中国社会科学网-中国社会科学报 作者：童雯霞

打印 推荐

20世纪前期，新旧文化呈交锋之势。文学运动对于“词”这种文体的改造一触即发。词学家与音乐家联手，参酌古今、兼取中外，内溯词体本性、外求词体变革，积极融入20世纪30年代大众文艺运动中，试图修复、重组“词”与“乐”之基因，并且创作了一批声辞相谐又兼具时代文艺气息的新体乐歌。就近代文学发展史而论，新体乐歌勾连了词体与近代文学、新民族音乐革新之联系，成为一种新的文学范式。新体乐歌从诞生之日起便承载着词学家、音乐家对政通人和、复兴文化的理想，可被视为文学家、文艺家们执着探求的现代文艺新范式。

### 由“词”而“歌”配乐演唱

随着词学被边缘化的迹象越来越明显，一场变革势在必行。这种“势”是词学内部环境之势。在内容与意格上，词发展至清季已呈衰落垂暮之象。以声律论，词乐失传，即使墨守四声也无法付诸歌喉，南音北曲难以契合。这种“势”也是词学所面临的外部环境之势：一是内忧外患，旧体词已不适合时代的需求；二是旧体词逐渐退出主流文学圈，亟须创制一批高水平的词乐以承续传统文化之价值。在此背景下，叶恭绰、龙榆生等词学家联合萧友梅、黄自等音乐家，从词本可歌之体性出发，合力谱写出一批“新体乐歌”，以此完成对传统词学的变革。

关于词之发展变革，研词者主张各异。夏承焘察唐宋词之字、声变化，力主改造词体当严守“不破词体”“不诬词体”的原则（参见夏承焘《唐宋词字声之演变》）。以夏承焘之意，既然为“词”，则当守护这两个基本准则，否则便是另外一种文体。另外一种“文体”，在胡适看来，是“新诗”：“打破五言七言的诗体，并且推翻词调曲谱的种种束缚；不拘格律，不拘平仄，不拘长短；有什么题目，做什么诗；诗该怎样做，就怎样做。”（《胡适古典文学研究论集》）胡适提倡的“新诗”依然只是文本改造，并未融入音乐语言。

在叶恭绰、萧友梅等人的理念中，这种新文体是“歌”。最早将其命名为“歌”的可能是萧友梅，《乐坛怀旧录》对“歌”的由来作了描述：“他（萧友梅）认为在中国文学史上，所有歌诗的体裁，是随着音乐而变化的。宋是‘词’的时代，元明是‘曲’的时代，现在应运而起的，应该另外换上一个面目了，我们不妨名之曰‘歌’，来表示这一个新兴诗体。”

叶恭绰对于新体乐歌的形貌有具体的阐发，他指出“歌”的三个特点：形式上是长短句；文学语言的要求是吸收旧体诗词之长，在声律中合韵、合律；音乐语言的要求是能配乐演唱（叶恭绰《遐庵汇稿》下编）。叶恭绰提出，当前“歌”之路径是文学家与音乐家合作，这是新体乐歌区别于其他文体的最关键之处，也是变体的重要特征。可见，在“新体乐歌”的创制中，音乐语言是最先确定的——由音乐家打造的全新的音乐形式，符合中国韵文历来具有的合乐之传统。

进行实践创作是完善新体乐歌理论的重要步骤。1931年，萧友梅等人联名发表《歌社成立宣言》，萧友梅任“歌社”社长，精通西洋音乐的音乐家与古典词学家确定合作路线。“他（萧友梅）极力反对我们依旧谱填词，主张我们自由作成长短句，交给他们来制新谱，这是非常合理的。”（《乐坛怀旧录》）歌社计划从高校开始推广创制新体乐歌的工作：为音乐学院的学生开设诗词修养课的同时，也为中文系的学生开设乐理课程。1933年，萧友梅等人创办“音乐艺文社”，同时创刊的还有国立音乐专科学校的校刊——《音乐杂志》。音乐艺文社由蔡元培任社长，叶恭绰任副社长；刊物由萧友梅、黄自、易孺担任主编。20世纪30年代，一场从变革词体出发、积极开拓歌词写作新境的文艺实践运动拉开了序幕。

### “古”不照搬 “外”不直套

“新曲新词”本质上是破“体”，这是新“歌”体的体态。就新体乐歌如何做到“融合古今中外之特长，藉收声词合一之效”，《歌社成立宣言》从六方面作了规范：

一、宜多作愉快活泼沉雄豪壮之歌，以改造国民情调。

二、歌的形式，最好以《诗经·国风》为标准，但句度最宜取参差，不可一律，亦不宜过长，免致难于歌唱。

三、各国民歌之新形式，如上述两段式、三段式等，不妨尽量采用。

四、歌词以浅显易解为主。如万不获已，须引用故实时，请于篇末附注说明，以期唱者一望而了然于其用意之所在。

五、歌词仍应注重韵律，但不必数章悉同一韵，即每章之内，换韵亦不妨。兼可采用四声通协之法。

六、各种新名词均不妨采用。盖既作新歌，即应为现代人而作，不必专为唱与古人听也。

从这六条规范看，词学家与音乐家对新体乐歌的基调、形式、内容、韵律等方面都有具体设想。基调上，新体乐歌“愉快活泼沉雄豪壮”，实为时势所需。形式上则“最好以《诗经·国风》为标准”，因为“国风”主要是民间乐歌，具有多种段落体式 and 用韵变化形式，在数量上和体式上足以成为参镜。文字上，新体乐歌呈现出歌词浅显易解、韵律以旧体诗词的用韵为准则两大特点。歌词浅显易解是出于对社会普遍的文化程度的考虑，制词者希望“有井水处，皆能传唱本社之新词”（《歌社成立宣言》）；用韵取旧体诗词押韵之长与声情之优。新体乐歌在整体结构上采用两段式、三段式重章叠句形式。这既是继承了《诗经》通行的结构范式，也参考了外国民歌形式，可谓中西合璧。以龙榆生“九一八”前夕创作的新体乐歌《赶快去吧》为例：

赶快去吧！东北是吾乡。

那里有：铁苗金矿、长林沃壤。

强邻侵略须防！

赶快去吧！开发我们的宝藏，巩固我们的边疆。

赶快去吧！东北是吾乡！

赶快去吧！西北是吾乡。

那里有：丰草广场，蕃衍牛羊。

强邻窥伺须防！

赶快去吧！充实我们的力量，巩固我们的边疆。

赶快去吧！西北是吾乡！

对照宣言的六条规范，《赶快去吧》堪称范本。歌曲内容激情澎湃，能激发歌者和听者的爱国主义情怀。歌曲为两段式，适合配乐；每段五句，组章的句数、字数相同，叙事、抒情出现的位数一致。这种有序的组合方式

符合《诗经·国风》的结构范式，遣词造句亦属上乘：歌词直白平易，可明作者用心；用韵平仄讲究，不会拗口晦涩。

依照六条规范，词学家与音乐家联手合作，创制了《吊吴淞》《玫瑰三愿》《秋之礼赞》《逍遥游》《踏雪寻梅》《秋郊乐》等新体乐歌。创制于战火纷飞中的新体乐歌，带着词学家们“诗乐合一”的理想行进在风云涌动的时代中。廖辅叔曾回忆《过闸北旧居》在当时传唱的情形：“（这首歌）在音乐会上曾多次演唱，唱到‘断瓦颓垣，经几多灰飞弹炸。问何人毒手相加？深仇不报宁容罢！’那一段，听的人总是切齿痛恨的。”（《谈老一代的歌词作家》）

新体乐歌的成熟与发展是一个漫长的历史进程，非一人一己之力所能完成。词学家与音乐家在创制新体乐歌方面做了诸多尝试，但新体乐歌最终没有形成稳定的体制，也没有大范围地流传和推广。从接受史角度来说，“将中国韵文的传统破解掉了，其在中国一般民众心里的接受程度也就当然会受到影响”（彭玉平《中国分体文学学史·词学卷（下）》）。从文学发展史的角度来看，新体乐歌缺乏从民间生发，再到文人制曲的过程，文体成形的根基不牢。尽管新体乐歌在体制上没有最后完成，但词学家和音乐家对新体乐歌的实践与理论的探索实具现代性，对近代文体学的发展、新文艺审美范式的形成、新民族音乐的创作亦具突破与存续之意义。

**（本文系国家社科基金重大项目“中国词学通史”（17ZDA239）阶段性成果）**

**（作者单位：广东财经大学人文与传播学院）**

[首页](#) [上一页](#) [1](#) [下一页](#) [尾页](#) [跳转到:](#) [1](#) [前往](#)

分享到:

转载请注明来源：[中国社会科学网](#)（责编：张雨楠）

## 相关文章



## 今日热点

- 【评论】用优秀传统文化推动农村移风易俗走实走深
- “中国共产党抗战大后方建设暨纪念西安事变85周年”学术研讨会在西安召开
- 资讯
- “中等强国理论与实践”研讨会在京举行
- 杏坛大师 楠木成森：纪念黄桷森先生百年诞辰
- 党对“三农”问题的百年探索

[回到频道首页](#)

值班电话: 010-65393398 E-mail: zgshkxw\_cssn@163.com 京ICP备11013869号

中国社会科学网版权所有, 未经书面授权禁止使用

Copyright © 2011-2021 by www.cssn.cn. all rights reserved

