

【一般论文】

怨曲新声：
论华语流行歌曲对传统“闺怨词”的继承与发展

**New Voices of The Boudoir Repinings Poems:
Research on Chinese Popular Songs' Inheritance and Development of
The Traditional Boudoir Repinings Poems**

王翼* 徐威雄* (马来西亚博特拉大学)

Wang Yi, Ser Wue Hiong
Universiti Putra Malaysia, Malaysia
Email: yi_259@163.com, wuehiong@upm.edu.my

Published online: 30 JUNE 2023

To cite this article (APA): Wang, Y., & Ser, W. H. (2023). 怨曲新声：论华语流行歌曲对传统“闺怨词”的继承与发展: New Voices of The Boudoir Repinings Poems: Research on Chinese Popular Songs' Inheritance and Development of The Traditional Boudoir Repinings Poems. *ERUDITE: Journal of Chinese Studies and Education*, 4(1), 22–45. <https://doi.org/10.37134/erudite.vol4.1.2.2023>

To link to this article: <https://doi.org/10.37134/erudite.vol4.1.2.2023>

摘要

闺怨诗是中国古典诗歌里的常见类别。二十世纪以来，随着女性社会与经济地位的改变，与“闺怨”相关的文学作品似乎已逐渐淡出人们的视野。于此同时，现当代流行歌坛涌现出大量抒写女性情感和境况的歌曲，以传统或现代的表达方式谱写出与过去相似或新颖另类的闺怨情致。本文从流行歌曲大量涌现的上世纪三十年代开始至本世纪初，选取近百年间由女歌手原唱的，摹写女性怨望心声且具有较高传唱度或代表性的华语流行歌词进行赏析，重点从它们对古典文学的模仿借鉴、古意新词的尝试创新以及闺怨情感延续变迁带来的创作革新等三个方面，探究古今闺怨曲的承袭和流变。可以看到，闺怨题材的文学作品不仅没有淡出人们的视野，反而随着时代的发展不断变化，通过流行歌词呈现出多样化的

* 马来西亚博特拉大学外文系在读博士研究生

* 马来西亚博特拉大学外文系高级讲师

色彩。新时代的“闺怨曲”作者们与时偕行，书写、记录下不同阶层、不同身世际遇的女性悲欢离合、感时伤世的心曲，让广大女性从中得到情感的寄托，升华情感认知，这是流行歌曲和古代诗教一脉相承的精神所在。

关键词： 闺怨、诗歌、歌词、流行歌曲、粤语歌曲

Abstract

Boudoir-plaint poetry is a common category in classical Chinese poetry. With the development of women's social and economic status since the 20th century, literary works related to "boudoir-plaint" seem to have gradually faded out, while a large number of songs expressing women's emotions and situations have emerged in the modern and contemporary pop music, conveying similar or novel boudoir complaints in both ancient and modern ways. This article selects several highly representative Chinese pop songs depicting boudoir complaints composed between 1930 when pop songs proliferated and the beginning of 21st century that were originally sung by female singers in the past 100 years. In order to explore the inheritance and innovation of the Boudoir-plaints poetry over this period, lyrics will be analyzed in following three aspects, their reference and heritage of classical literature, the continuation and change of boudoir complaints, and the innovation and expansion in composition. It shows that the literary works about boudoir complaints not only did not fade out, but moved with the times, demonstrating a great diversity across time. The boudoir-plaint poets of the new era walk with the times, writing down the joys and sorrows of women of different social strata and life experiences, providing emotional sustenance and cognition for them, contributing to their temperamental refinement and self-cultivation. In this way, the spirit of the ancient poetry is inherited by modern pop songs.

Keywords: Boudoir, Poetry, Lyrics, Modern Popular Songs, Cantonese songs

一、前言

闺怨诗在中国古典诗歌里是一个古老而常见的类别。“闺”者，原指上闼下方的“特立之户”¹，引申为内室后特指旧时女子居住的地方。“闺怨”即“女子志意不得。因文以抒传统其怨恨也。诗人模拟其辞。情致悱恻，别为一格”²。于是从“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容”（《诗经·卫风·伯兮》）开始，思亲怀人，就成为经久不衰的闺怨主题。“弃妻思妇，歌咏于中闺”³，虽然女主人公的身份地位各不相同，可能是宫嫔、仕女、弃妇等等，怀想的人事也千差万别，但幽怨哀愁之情并无二样，形成了闺怨诗独特的审美意境。不少研究习惯将闺怨诗的产生归结于特定的时代环境——古代男女社会地位不平等、恋爱婚姻不自由、生产力低下及其他客观因素如频繁的征战、落后的通讯等，终日守在家中的妇女只能被动接受形单影只、遥寄相思的命运，闺怨诗是传统社会妇女内心情感和不幸遭遇的如实反映。

如果仅把闺怨诗的产生归结于政治、经济、文化等外部原因，那么在男女平权的今天，女性不再是男子的附庸，获得了基本的经济独立和婚恋自由，无需困守闺中孤独地自怨自叹，“闺怨诗”赖以存活的土壤似乎也消失殆尽。“闺怨诗”真的就彻底退出历史舞台了吗？答案是否定的。我们把搜索的目光投向更为广袤的文学领域，在流行歌曲（文本）中就会发现现当代歌坛有大量抒写女性情感和境况的悲怨歌曲。跟旧时代的妇女相比，现代女性既有生儿育女奉养老人的家庭责任，也要应付职场上升降角逐、人我是非的社会压力，在家庭与职业之间往返奔波；有恋爱的权利，却得面对情路坎坷，即便步入婚姻殿堂，婚后的感情世界也绝非一帆风顺。身体突破了过去“闺”字代表的门户空间限制，随着生活花样繁复，女性面临的问题更多，由此引动的情海波澜依旧如“特立之户”般牵制着她们的心灵感受。“闺怨”情调不仅没有消失，呈现形式反而愈加多样和复杂化。本来“不见可欲，使民心不乱”（老子《道德经》），偏偏“风乍起，吹皱一池春水”（冯延巳《谒金门》），时代的天空正自风起云涌，心潮澎湃合当无有宁歇，也是时势使然。

中国本土的流行歌曲发端于上世纪初叶，伴随着西方音乐的传入和城市经济的兴起而产生，并在“以上海为中心的大城市里迅猛崛起”，“展现出惊人的扩张性，一时蔚为大观”⁴。一九四九年后，政局的变动使得流行歌曲创作在大陆和

¹ 许慎，《说文解字（附检字）》（北京：中华书局，2009），页 248。

² 台湾商务印书馆编辑委员会，《增修辞源》（台北：台湾商务印书馆，1978），页 2209。

³ 何文焕辑，《谈艺录》（徐祜卿），《历代诗话（下册）》（北京：中华书局，2004），页 764。

⁴ 王丽慧，《歌声中的文学》（上海：上海社会科学院出版社，2003），页 83。

台湾几乎同时陷入低谷⁵，大量从业人员涌入香港，老上海情调的“时代曲”得以在香港继续发展。七十年代中期，在经济、科技、市场等诸多客观条件的保障下，以“许冠杰作词、作曲并演唱的〈鬼马双星〉和顾嘉辉作曲、叶绍德作词、杜仙拉演唱的〈啼笑姻缘〉的走红”⁶为标志，香港本土音乐人博采众长，开创出独属于自己的粤语流行歌曲时代，对整个华语地区都产生了深远影响⁷。粤语词作方面也是名家辈出，从早期的黄沾、郑国江、卢国江、林振强，到后来的林夕、黄伟文、周耀辉、乔靖夫等等，创作了很多脍炙人口的曲词。台湾方面，经过七十年代末的校园民歌运动，上世纪八九十年代逐渐步入流行音乐的黄金期，罗大佑、李宗盛、小虫等人的词作同样广受欢迎，风行一时。这些优秀的流行歌词作品不仅给华语流行歌曲的繁荣提供了坚实保障，更是社会现代化、都市化过程中人心人情的忠实记录与推动力量，是通俗文学不可或缺的一部分。

常有学者用古代诗词在文学史上的地位论证流行歌曲（文本）的传世价值，或在古典诗境词心中寻找它们的“血缘关系”⁸，既然两者有着同等价值和相同血缘，从古典诗歌文艺理论的视域论述受西方影响甚深、骨子里却依然浸润着东方情愫与特征的华语流行歌词自极有必要。因为等到后世泯除了现下古今时间感的隔阂以及伴随而来的刻板文学观念，流行歌词也终将被未来归至“传统”，成为中国诗歌文学里不可或缺的一环。

本文拟从流行歌曲大量涌现的上世纪三十年代开始至本世纪初，顺循其发展趋势，选取近百年间在华语地区具有高传唱度⁹或代表性的、摹写女性心声怨曲¹⁰

⁵当然两地禁令的力度不同，持续时间也不一样。台湾地区1949年颁布了长达38年《台湾省戒严令》，文化领域诸多受限，许多歌曲以不同的理由禁唱禁播。60年代后管制放松，逐步开启了流行歌曲的新世代。大陆在1949年后几乎禁止了非左翼通俗歌曲的传唱，直到70年代末才逐渐开放。

⁶尤静波，《中国流行音乐通论》（北京：大众文艺出版社，2008），页98。

⁷参考黄霑：〈粤语流行曲的发展与兴衰：香港流行音乐研究（1949-1997）〉（香港，香港大学博士论文，2003），页7。“港产流行曲开始传遍海外，连最不可想象的‘非粤语地区’，也有人学唱香港的粤语歌曲。”

⁸前者如朱耀伟，《香港粤语流行歌词研究 I》（香港：亮光文化有限公司 Enlighten & Fish Ltd，2011），页14，“历史告诉我们《诗经》、《楚辞》以至唐宋词还是能够流传下来。只要词人是认真创作，香港流行歌词未尝不是现代生活文化的活生生记录。”后者可参看宋秋敏，《唐宋词与流行歌曲》（北京：中国社会科学出版社，2009）第四、五章。

⁹在没有权威可靠的调查资料可供查证的情况下，传唱度的判断难免偏颇。本文所指的高传唱度至少满足以下四项条件之一：1.知名歌手演唱的代表性曲目；2.曾荣获奖项的歌曲；3.不断有其他歌手进行改编、翻唱的歌曲；4.能够在海内外网络上的各大音乐、视频平台轻松搜寻到，且都具有较高的播放量的歌曲。

¹⁰本文判断作者拟以“女性”身份而作的歌词，即歌词里有明确表示女性身份的字词或交由女歌手原唱（为女歌手量身打造）的歌曲歌词。

的流行歌词¹¹进行赏析。本文的“华语”取义“汉语”¹²，所以歌词选取原则上不以方言类型和地域为限。但除粤语流行歌曲外，其他方言歌曲目前都未突破语言本身带来的受众（传唱）群体限制¹³，流传范围仅限于该方言使用地区，无法像粤语歌曲一样成为流行音乐的标杆和风尚，拥有跨方言群、跨境域甚至跨族群的影响力。因此，本研究结合华语流行歌曲繁衍兴盛的历史轨辙，以国语和粤语的“闺怨”流行歌曲为观察和论述主体，并从三个方面展开具体讨论。第一节考察作为一种社会或集体历史记忆的主体，早期国/粤流行歌词如何继承和延续着传统时代的闺怨情绪与闺情表达技巧。它们虽冠有“流行”新名，却与古体诗词、民间小调关系紧密，从意到形都在“传统”中汲取养分，摇曳生姿；第二节讨论在社会环境巨变下，抒发旧式闺情的流行歌词换用从现代生活诞生的新式比兴、意象等表达方式，碰撞出的闺怨歌词新创意；第三小节则以新时代女性“闺怨”情绪的转变所带来歌词创作全方面的革新拓展为论题，探讨同一文学主题在不同时代和语境中的变与不变。本文结合这三方面的考察，试图梳理出古今闺怨曲的承袭和流变，解锁隐匿在现当代闺怨类流行歌曲中形形色色的女性形象以及她们的美丽与哀愁。

简而言之，闺怨的产生本乎人心，发乎人情，流于歌咏，这种古老题材不会仅因女性客观处境和地位的改变就消失于历史长河，反随着时代的波澜起伏有所转变与发扬，敷衍新声。这个研究对传统诗词与现代文化的关系、中文流行音乐特质等议题都具有一定的意义。

¹¹ 关于“流行歌曲”的定义和特征众说纷纭。在黄霑，〈粤语流行曲的发展与兴衰：香港流行音乐研究（1949 - 1997）〉，页 3；王丽慧，《歌声中的文学》（上海：上海社会科学院出版社，2003），页 5-11，施咏，〈什么是“中国流行音乐”——“流行音乐民族化”视野下的概念辨析〉，《中国音乐》2016 年第 3 期，页 100-104 中都有详细梳理与辨析，不赘述。本文从文学角度切入，以歌词为研究对象，对“流行歌词”的定义参考沿用王丽慧，《歌声中的文学》里的说法“流行歌曲（文本）是在都市中产生的以娱乐消闲为主要功能，带有商业目的，表现广大市民的生活和情感、反映市民的审美情趣和思想状态的一种大众文化产品。”（页 11）

¹² 按中国社会科学院语言研究所词典编辑室编，《现代汉语词典（第 7 版）》（北京：商务印书馆，2016 年），页 560 “华语”释义即“汉语”。汉语，汉族的语言。在语言分类上属汉藏语系。主要方言分北方话、吴语、湘语、赣语、客家话、闽北话、闽南话和粤语。（参见罗竹风主编，《汉语大辞典（第 6 册）》（上海：汉语大辞典出版社，1994 年），页 53。）有关“华语”定义的问题及与“汉语”的关系对比可参看庄妙菁，〈“华语”一词的历史演变与发展〉（柔佛：南方学院华人族群与文化研究所，2005 年）。

¹³ 部分方言流行歌曲，如闽南语歌、吴语歌、客家语歌等，亦有传唱较广的代表曲目，但从未成为过华语流行音乐发展主线，无论在数量还是地域覆盖范围上都无法与粤语流行歌的影响力相较，与“华语地区流行”尚有差距（只能说在某一华语方言区流行）。例如大陆中央台面向全球华人群体的文艺晚会，常会演唱粤语歌曲；地方台的音综艺节目（像《声生不息》）也会推出“港乐季”，专唱粤语歌曲，“宝岛季”（台湾），则唱国语歌，没有闽南语歌专场。

二、怨声依旧：继承闺怨书写传统的流行歌曲

人们惯常将流行歌曲视作“外来产物在中国的直接移植”¹⁴，其实有“中国流行音乐之父”赞誉的黎锦晖曾明确表示，自己当初是基于“反对全盘欧化，提倡大众文艺，主张中国音乐应以民族音乐为主流，民族音乐应以民间音乐为重点”¹⁵的理念进行流行音乐创作的。审视早期老上海的流行歌曲，除了音乐旋律具有民族风味，歌词写作的立意和手法同样深受传统诗词、散曲、时调山歌等雅俗文学的启发与影响，流行歌曲也出现了不少传统闺怨题材的作品。

传统闺怨诗歌的主题可以粗略分为三类：闺中怀春、思妇怀人及弃妇怨望。早期流行歌曲表达的闺怨情感和传统闺怨诗相近，写作手法和意象也多有借鉴，五十年代后常是配合古装/民国题材的影视作品而创作。

田汉作词、贺绿汀作曲、周璇演唱的〈四季歌〉是一九三七年红极一时的电影《马路天使》的插曲。此曲流传甚广，至今翻唱不断：

春季到来绿满窗，大姑娘窗下绣鸳鸯。忽然一阵无情棒，打得鸳鸯各一方。

夏季到来柳丝长，大姑娘漂泊到长江。江南江北风光好，怎及青纱起高粱。

秋季到来荷花香，大姑娘夜夜梦家乡，醒来不见爹娘面，只见窗前明月光。

冬季到来雪茫茫，寒衣做好送情郎。血肉筑出长城长，侬愿做当年小孟姜。

〈四季歌〉

《文心雕龙·物色》有云“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。”¹⁶季节兴替变幻出的不同景色总能勾起人们无限情思，缘情发文。以四时入诗歌古已有之，《史记·乐书》载汉代祭祀“使童男童女七十人俱歌，春歌〈青阳〉，夏歌〈朱明〉，秋歌〈西皞〉，冬歌〈玄冥〉”¹⁷，以表四时之德。晋代吴歌有曲名〈子

¹⁴ 王丽慧，《歌声中的文学》，页 83。

¹⁵ 文史资料研究委员会(编)，《文化史料丛刊(第三辑)》(北京:文史资料出版社，1982)，页 90。

¹⁶ 刘勰著，范文澜注，《文心雕龙注》(北京:人民文学出版社，2000)，页 693。

¹⁷ 司马迁著，泷川资言会注考证：《史记会注考证(高清印复印件)》(北京:新世界出版社，2009)，页 1644-1645。

夜》，传说是位唤作“子夜”的女子所做，音调哀苦，广为流传，“后人更为四时行乐之词，谓之〈子夜四时歌〉”¹⁸。由此“四时”题材与“闺怨”情愫逐渐相合，以四季起兴成为创作闺怨诗词最常见的手法之一，后世文人多有仿作，如唐代李白的乐府诗〈子夜四时歌四首〉，宋代苏轼的词作〈菩萨蛮·回文四时闺怨〉，元代关汉卿的散曲〈大德歌〉（春夏秋冬四首）等，都属“四季闺情”主题传统。明清用此手法编写的民间词曲小调更不胜枚举，说明这种以“四季”写“闺情”的文学形式深受广大民众的喜爱。

〈四季歌〉沿用了这一乐府传统，同样以春夏秋冬四季景色兴发，巧妙地引出了女主人公在时代巨变中的坎坷命运。春季到来，女主人公在家“绣鸳鸯”，代指最初平静的、与心上人两情相悦的日子；忽遭无情棒打，特指日本发动侵华战争，女主人公被迫与家人和情郎分离，由北方漂泊到了江南，夜夜思念家乡。歌曲结尾使用了闺怨诗常用的意象——做寒衣，也就是征衣。古时战事或服兵役多在中国西北、北部地区，每到秋天，妇女就要制作寒衣寄送征人。这一景象常被写进诗歌中，用征衣寄托闺中女子对边关亲人的思念和关切。“一别隔炎凉，君衣忘短长”（孟浩然〈闺情〉）、“欲寄征衣问消息，居延城外又移军”（张仲素〈秋闺思二首〉其二）、“一行书信千行泪，寒到君边衣到无”（王驾〈古意〉）等等，都深刻地体现了这种期盼团圆，借衣寄送相思之情。〈四季歌〉沿袭了这一传统，却不单是“何日平胡虏，良人罢远征”（李白〈子夜四时歌·秋歌〉）的思念和团圆期盼，“血肉筑出长城长，依愿做当年小孟姜”，送出寒衣还为了鼓励情郎用生命抵抗侵略，铸就中华民族新的长城，自己则愿效仿孟姜女，矢志不渝、坚贞不二地等候归来。

同时期“四季闺情”类歌曲还有吴村作词的〈相思怨〉、严华作词的〈四季等郎来〉等，均为电影插曲，但在流行度上远不及〈四季歌〉。

直接沿用古人词曲并取得成功的例子亦复不少。一九三九年录制的〈卖相思〉是当年上海歌后姚莉的成名曲，由严华作曲、包乙（鲍志超）作词：

我这心里一大块，左推右推推不开，怕生病偏偏又把病儿害，无奈何只好请个医生来。医生与奴看罢脉，说了一声不碍，不是病来可也不是灾，不是病来可也不是灾。这就是你的多情人，留给你的相思债，敝医生庸庸，无法把方儿开，且让你只好把那相思害。

从今不把相思害，猛然害起相思来，怕相思偏偏入了相思寨，无奈何只好把这相思卖。大街过去小巷来，叫了一声相思卖，谁肯来买我相

¹⁸ 郭茂倩编，〈子夜歌四十二首〉，《乐府诗集（第二册）》（北京：中华书局，2013），页641。

思去害，谁肯来买我相思去害。

〈卖相思〉

歌词把“相思”这种心理感觉拟物化，说一忽感不快的女子，心中情绪难以排遣，只好请医生来看病，才知道原来害的是相思病。相思病无药可医治。无可奈何之下，异想天开地想把这“相思”一物卖与别人，解脱相思之苦。整首词把女子思春的意绪刻画得荒诞风趣、讨巧别致。

然而该词并未完全是鲍志超原创。买卖相思这种比拟，明代万历以来就甚为风行，冯梦龙辑评的〈挂枝儿·想部〉收录有“卖相思”二条，清乾隆六十年刻印的《霓裳续谱》汇录了六百多首当时盛行于京津冀一代的时调小曲，内有两支“寄生草”：

【寄生草】我这心里一大块，左推右推推不开。叫丫鬟请个大夫与我理理脉，那大夫一进门连声咳。也不是病来也不是灾，这就是情人留下的相思债。¹⁹

【寄生草】相思牌儿在门前挂，买相思来来问咱。借问声这相思你要多少价？这相思得来的价儿大。买的摇头卖的把嘴哑，请回来，奉让一半与尊驾。（重）²⁰

虽无旁的左证资料，但〈卖相思〉歌词的立意、编排乃至部分词句显然都源自这两首百余年前的“寄生草”，作者稍加敷衍发挥即成为风靡一时的流行歌曲。

除了以上思人怀春题材的歌词，流行歌里也不乏传统弃妇类的怨望曲。像一九五一年唐涤生作词的电影《红菱血》插曲〈银塘吐艳〉（现又名〈荷花香〉）。

荷花香，新月上，荷花爱着素衣裳。花香引得情蝶浪，怎禁它芬芳吐艳满银塘。心如明月呀留天上，夜夜塘边照檀郎，情味是甜还是苦，郎情可似柳丝长？轻轻偎向檀郎问，你可知情到深时怕断肠？花香那得千日艳，榴花结子便枯黄。人对花儿轻薄后，莫道花残仍可恣意尝。有情忍看花零落，花泣飘零泪满塘。

¹⁹ 王廷绍编订，颜自德辑，《霓裳续谱》清乾隆六十年（1795年）本，卷4，页11。

²⁰ 同前注，页12。

〈银塘吐艳〉（粤语）

（王粤生曲，芳艳芬原唱）

歌词开头以荷花作喻，亭亭玉立的荷花引来蜂蝶，象征两人坠入情网，女子“轻轻俚向檀郎问”：“你可知情到深时怕断肠”？固然爱得缠绵，希望永不离分，但也充满了不安和疑虑，“郎情可似柳丝长”？自然的规律从来都是“花香那得千日艳，榴花结子便枯黄”，这一句转折，有〈诗经·卫风·氓〉“桑之未落，其叶沃若”、“桑之落矣，其黄而陨”起兴之妙。结尾四句“人对花儿轻薄后，莫道花残仍可恣意尝。有情忍看花零落，花泣飘零泪满塘”，表明了女主人公被抛弃后的决绝和凄楚，犹如唐传奇〈莺莺传〉里，别娶后的张生意图再见莺莺，莺莺避而不见，自诉行状“自从消瘦减容光，万转千回懒下床”，最后说“弃置今何道，当时且自亲。还将旧时意，怜取眼前人”²¹。正所谓“人对花儿轻薄后，莫道花残仍可恣意尝”，你既“有情忍看花零落”，现在只剩“花泣飘零泪满塘”了。哀怨之情溢于言表，又颇有“怨而不怒，哀而不伤”的古风。

〈银塘吐艳〉谱曲极富传统粤调风味，原唱芳艳芬是粤剧演员，整首歌戏腔十足，尚属早期粤语歌。而在粤语流行歌曲史上有开山作之喻的〈啼笑因缘〉，主题恰也是闺怨：

为怕哥你变咗心，情人泪满襟，爱因早种偏葬恨海里，离合一切亦有缘份。

愿与哥你俩相亲，情人共印心，最惊恩爱一但受波折，难望偕老恩消爱泯。

.....

莫失叹意百感生，难求遂寸心，赤丝千里早已系足里，缘分天赐不必怨愤。

〈啼笑因缘〉（粤语）

（叶绍德词，顾嘉辉曲，仙杜拉唱）

曲调简短，词意回环反复，突出表现女主人公担心恋情生变的煎熬痛苦。“赤丝”典出唐人传奇〈订婚店〉，说天下能作夫妻者足上皆有红绳相系，不可逃

²¹ 李剑国辑校，《唐五代传奇集（第二册）》（上海：上海古籍出版社，2015），页730。

避亦无法强求，女主人公以天意劝慰自己不必过度伤怨。

《啼笑因缘》的成功催生出系列风格相似作品，较著名的闺怨类作品还有1980年邓伟雄作词的电视剧《京华春梦》（粤语，顾嘉辉曲，汪明荃原唱）同名主题歌。《京华春梦》也改编自张恨水的长篇小说《金粉世家》，女主人公贺燕秋贤淑端庄，嫁与出生富贵之家的金振西，辛勤相夫教子，丈夫却对其日益轻贱。主题歌开头便道尽“世情恶衰歇，万事随转烛”（杜甫《佳人》）的伤感：“如梦人生芳心碎，空对落花我泪垂。为何情缘逝似水，大江去，那堪追？”歌词最后写道：“往日情侣负了寒盟，带泪望远方，青山寂寂，怨恨期待变唏嘘。无限情深遭抛弃，飘泊如今怨恨谁？奈何又逢暴雨风，落花悲尽碎。”似从《氓》的最后一章“及尔偕老，老使我怨……总角之宴，言笑晏晏。信誓旦旦，不思其反。反是不思，亦已焉哉”变化出来，配合音乐，使人感觉低回婉转，悠然不尽。

旧式的生活虽已逝去，但从老上海“时代曲”到新时代“影视曲”，承载着中华民族传统文化心理和审美意蕴的闺怨诗歌没有完全消逝在历史时空，只是转换了出场身份，仍旧不时与人靛面，受到大众喜爱。《啼笑因缘》引发的热潮，乃至到八九十年代琼瑶影视歌曲如《心有千千结》《鸳鸯锦》等在两岸的走红，也足以证明古老的诗词歌赋在当代依然馨香不散，提供着无穷的养分，启发后来者续写新章。

三、旧怨新词：闺怨意象转变中的流行歌曲

进入二十世纪后，中国社会发生了翻天覆地的变化。女性在爱情、婚姻、工作等诸多方面获得了前所未有的自由，无需再独坐深闺感受四季变迁，被动地期盼良缘或等候归人，“闺怨”一词似乎也完成了它的历史使命。但是“不知道为了什么，忧愁它围绕着我”（左宏元《千言万语》），走出外在的闺房绣楼，不代表能逃离自身内在情感交错的樊笼，只是以往闺怨诗里常用的比兴手法，惯见的明月飞花、寒蝉更漏等抒情意象都淡出新女性的日常生活，无法再引发共同的心理认知。“人惟求旧，物惟求新”，“戛戛乎陈言务去，求新之谓也”²²。新名词、新事物、新概念层出不穷，流行歌曲哪怕倾述的仍是“旧闺情”，也要随行就市，变换了妆容。

五六十年代陈蝶衣的几首词作代表着旧意新词间的过渡和承接。例如《春风她吻上我的脸》（姚敏曲，姚莉原唱）中直接的用词：“春风她吻上我的脸，告诉我现在是春天”，以前诗词里多情拂面的春风，如今主动地吻上了女主人公的

²² 中国戏曲研究院编，《中国古典戏曲论著集成（七）》（北京：中国戏剧出版社，1982），页15。

面颊：“春天里处处花争艳，别让那花谢一年又一年”，也是“花开堪折直须折，莫待无花空折枝”（杜秋娘〈金缕衣〉）愈为口语化的表达。再如〈情人的眼泪〉（姚敏曲，潘秀琼原唱）：“为什么要对你掉眼泪，你难道不明白为了爱。要不是有情郎跟我要分开，我眼泪不会掉下来掉下来”，白话陈词，主旨不外于思妇怨情，巧处在以“眼泪”作题眼，明言情爱，行文颇有现代诗气息。

六十年代末，台湾乐坛出现了一批以庄奴、左宏元、翁清溪、刘家昌等为代表的优秀词曲作者，掀起本土创作风潮。从曲风上看，这批流行歌曲“既是上海、香港‘时代曲’的延续，又是‘时代曲’的变形”²³，呈现出自己轻快、清新的特色。词作方面亦如此，在闺怨类歌曲里，渴望情感的怨女形象无所突破，惟在遣词造句上力求带出时代气息，贴合现代人的日常生活，获取共鸣。

美酒加咖啡，我只要喝一杯，想起了过去，又喝了第二杯。
明知道爱情像流水，管他去爱谁，我要美酒加咖啡，一杯再一杯。

.....

〈美酒加咖啡〉
（林煌坤词，左宏元曲）

邓丽君一九七二年推出的〈美酒加咖啡〉，是一首高知名度的流行金曲。至今有商家推出酒与咖啡的混合新饮品时，还会用到该词宣传推广²⁴。此前“春风她吻上我的脸”这类时代曲的比兴手法已然非常浅露，〈美酒加咖啡〉上阙索性去掉修辞，平铺直叙如说话一般。美酒，过去女子也常借来消愁，李清照〈浣溪沙〉自诉“莫许杯深琥珀浓，未成沉醉意先融……醒时空对烛花红”²⁵，即表香闺寂寞之意。如今加上“咖啡”这舶来品，便有了新意和摩登感，不再是古人能道之语。词人当初选用“咖啡”，或许主要考虑到“啡”、“杯”两字押韵合辙，“美酒加咖啡”未必有实指酒种，只表酒的迭加，意味现代女性的哀怨单靠饮酒已不足排遣，必须加码，凸显后文“一杯再一杯”的分量。但酒与咖啡的奇妙组合确实能勾起多种联想：酒能使人醉而忘忧，咖啡却会让人清醒，酒中混入咖啡

²³ 尤静波，《中国流行音乐通论》，页 127。

²⁴ 参见 OpenRice 开饭喇，〈美酒加咖啡，不只喝一杯！台湾星巴克领先全球独创“咖啡啤酒”，连美国都还喝不到〉，风传媒：http://bsm.org.cn/show_article.php?id=1986（发布日期：2017 年 1 月 6 日；读取日期：2022 年 11 月 23 日）。

²⁵ 李清照著；李月，张敏鹏编校，〈浣溪沙（莫许杯深琥珀浓）〉，《李清照词集》（北京：民族出版社，2004），页 31。

原不合常识，可这样醒醉不定的状态也许正是女主人公欲离难舍的煎熬心境体现；还能科学解释其合理性，因为咖啡中含有的咖啡因会降低饮酒者的酒精中毒感知，所以饮者总不觉醉，可以一杯又一杯直到彻底“断片”……总之多一味咖啡，旧调又平添不少意趣和遐想。

流行歌词完全褪去陈言，以现代语文入词，要等到台湾现代民歌运动兴起之后。若论打破传统流行歌风花雪月的靡丽词风，还能塑造出不输过去幽闺自怜的女性形象的词作，佼佼者当数一九九三年李宗盛作词作曲，林忆莲演唱的〈不必在乎我是谁〉：

我觉得有点累，我想我缺少安慰，我的生活如此乏味，生命像花一样枯萎。

我整夜不能睡，可能是因为烟和咖啡，如果是因为没有人陪，我愿意敞开心扉。

几次真的想让自己醉，让自己远离那许多恩怨是非，让隐藏已久的渴望随风飞，喔，忘了我是谁。

女人，若没人爱，多可悲，就算是有人听我的歌会流泪。我还是真的期待有人追，何必在乎我是谁。

……

不管春风怎样吹，让我先好好爱一回。

〈不必在乎我是谁〉

整首词不假修饰，大胆以自叙手法直抒胸臆，几处现代女性生活中的情绪点都找得非常精准：身心疲惫、无人安慰、生活乏味、失眠孤独，几句话插槌般直击女性内心深处，一下就让听者“敞开心扉”。歌词随之接连递进，由开头日常的丧气情绪进阶到远离琐屑、自由自在的念想；念想马上再深入，变为渴求爱情的欲望。词人精确而有层次的落笔将女主人公脆弱寂寞、哀怨可怜的形象打造得真实立体，可感可信，动人之处不输典雅文词。当然这样的歌词对作曲和歌手的功力有着更高的要求。

直白，符合现代人的情感表达和理解，却难以满足婉转含蓄的文学审美要求。美酒加咖啡痛快淋漓，一杯接一杯也会喝到无味；隐藏的渴望若过于露骨，原形毕露也会吓退旁人。于是传统闺情在当代词人的费心经营下逐渐寻觅到新鲜的表述方式，粤语流行歌在此方面尝试尤多。陈慧娴一九八八年演唱的〈傻女〉就

是其中代表。在词人林振强的笔下，昔时秋节过后“弃捐篋笥中，恩情中道绝”（班婕妤〈怨歌行〉）的合欢扇换成了情郎穿过的毛衣，依旧舞动着今日份的怨曲：

.....

我恨我共你是套现已完场的好戏，只有请你的毛衣从此每天饰演你。夜来便来伴我坐，默然但仍默许我，将肌肤紧贴你，将身躯交予你，准许我这夜做旧角色，准我快乐地，重饰演某段美丽故事主人，饰演你旧年共寻梦的恋人，再去做没流着情泪的伊人，假装再有从前演过的戏份。

.....

〈傻女〉（粤语）

（M.L.Diego & M.T.Diego 曲）

恋人分手，虽然很难定义成遗弃，但难免有一方会产生遭致抛弃的感受，如是女方，就易堕入传统弃妇的幽怨情结。〈傻女〉所刻画的就是一个在恋情结束后难以释怀，每晚穿起情郎旧毛衣，幻想其仍陪在身边，以此追忆往日甜蜜，获取心理慰藉的现代女主人公形象。林振强用第一人称的叙述手法对主人公的痴情举止娓娓道来，将听众拉入女子的思绪中，产生共鸣和同情。

相似怨情，别致构思的还有林夕作词、陈辉阳作曲、杨千嬅演唱的〈少女的祈祷〉（二零零零年）。歌名“少女”，代表缺乏恋爱经验的女生（通常年龄较小，故以“少女”代指），描述了她们对爱情的期盼以及“审判”（分手）降临时的痛苦：

沿途与他车厢中私奔般恋爱，再挤迫都不放开。祈求在路上没任何的阻碍，令愉快旅程变悲哀。连气²⁶两次绿灯都过渡了，与他再爱几公里。当这盏灯转红便会别离，凭运气决定我生死。

祈求天地放过一双恋人，怕发生的永远别发生，从来未顺利遇上好景降临，如何能重拾信心。祈求天父做十分钟好人，赐我他的吻，如怜悯罪人。我爱主，同时亦爱一位世人，祈求沿途未变心，请给我护荫。

²⁶ 连气：同气，连贯之意。见罗竹风主编，《汉语大词典（第10卷）》（上海：汉语大辞典出版社，1994），页861。粤语亦表一气、连续。

为了他，不懂祷告都敢祷告，谁愿眷顾这种信徒。用两手遮掩双眼
专心倾诉，宁愿答案，望不到……

然而天父并未体恤好人，到我睁开眼，无明灯指引。我爱主，为何
任我身边爱人，离弃了我，下了车，你怎可答允。

〈少女的祈祷〉（粤语）

词作者匠心独运地以现代都市生活中人人皆有的“乘车”感受，比拟恋爱状态的尴尬：在逼仄狭窄的车厢里，空气污浊人满为患，哪怕再拥挤都不放手，象征女性在恋爱中无论怎样艰难困苦也不放弃的决心。主人公一路祈祷上帝保佑沿途不要出现意外，平稳顺利地驶向目的地。词人用绿灯象征恋爱进展顺利，红灯象征恋途受阻、恋人分手。为爱痴迷的少女不断祈求天主赐福，永远不要遇上红灯，让爱情的列车畅行无阻。然而，如同行车没法不遇到红灯一样，上帝又如何能罔顾交通规则而偏袒这样痴狂的非分之想呢？当对方抛下自己先行下车，少女忍不住向天主发出了类似前人“有情忍看花零落，花泣飘零泪满塘”的“天问”：万能的天主为什么没有体恤虔诚的信徒，让爱人离我而去？全新的笔法，不变的情伤，女性的幽怨、哀凄、脆弱跃然纸上。只不过到了千禧年，这般痴心的人物也许只能投射到“少女”身上才具有说服力了。

现代制度固然为男女平权提供了强大的保障，却对波诡云谲的人心无能为力，无法潜入人的内心为善变易逝的感情构筑防御工事，对非礼之思围追堵截，无法保证每段感情都一帆风顺、圆满收场。传统闺怨诗里柔弱无依的怨女形象在当今的流行歌曲里依旧如魅影般存在，以现代人熟悉的语言和事物重新装扮，引发大众共鸣，这类传统怨尤情感的流行歌曲在乐坛中也占据了重要席位。

四、怨声新唱：时代变革下的当代女性心曲

如果说以上所举流行歌曲里女主人公的怨情尚是较天真单纯、较被动弱势的偏传统类型，那么当时代的大幕重启，传统闺怨诗歌中那种一味付出、克己忍耐的女主人公形象已被时代的洪流反复冲刷荡涤，逐渐淡出人们的视野。“红色娘子军”、“铿锵玫瑰”、白领丽人、知识女性、“女汉子”等等轮番登场，一代又一代的新女性俨然成为自己命运的主宰——“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利！”²⁷，我行我素，叱咤风云；然而，另一方面，诚如〈伤逝〉中女主

²⁷ 鲁迅，《鲁迅小说全编（插图本）》（桂林：漓江出版社，2002），页225。《彷徨·伤逝》：“我（笔者按：此为子君）是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利！”这是我们交际了半年，又谈起

人公子君的命运轨迹一样：口号与情话的回响犹在耳畔，男女主人公的新婚已经陈腐；新女性们满心巴望的幸福自由生活，并没有伴随着掷地有声的口号或宣言自动到来，仍然需要面对令人黯然神伤，甚至更复杂多变的感情问题。裹挟在极速发展的工业化大时代，“幸有弦歌曲，可以喻中怀”（苏武〈别诗〉），制度无力顾及之处，惟有仰仗吟咏性情的歌曲，谱写下属于这个世纪的多样化的闺怨新声。

早在一九八五年，张艾嘉发行了概念专辑《忙与盲》，记录都市女性的情感生活状态。专辑在词曲制作方面均有创新，广受好评，开风气之先。此后，过去歌词中的老套的“怨妇”故事慢慢有了新的诠释视角。在追求自由的社会思潮和经济独立的影响下，现代女性对爱情的追求愈发勇敢坚定，有底气付诸行动。一九九一年，由李宗盛谱曲作词，娃娃（金智娟）原唱的〈漂洋过海来看你〉就讲了一个新时代的离别故事：

为你我用了半年的积蓄，漂洋过海的来看你。为了这次相聚，我连见面时的呼吸，都曾反复练习。

言语从来没能将我的情意，表达千万分之一，为了这个遗憾，我在夜里想了又想不肯睡去。

.....

陌生的城市啊，熟悉的角落里，也曾彼此安慰，也曾相拥叹息，不管将会面对什么样的结局。

在漫天风沙里，望着你远去，我竟悲伤得不能自己。多盼能送君千里，直到山穷水尽，一生和你相依。

〈漂洋过海来看你〉

今日的女性碰到爱侣离分的命运，不会再甘心像〈情人的眼泪〉“我在深闺，望穿秋水”所唱，徒然寄望对方“你不要忘了我情深深如海”地坐以待毙，而可以“漂洋过海”地来到心上人身边。歌词里需要反复练习的呼吸，代表激动和郑重；懊悔词不达意的言语，说明爱恋与沉迷。李宗盛选取的两处细节恰如其分地勾画出女主人公的深情厚意及对这份感情的珍视爱惜。所谓“为了这

她（笔者按：此为子君）在这里的胞叔和在家的父亲时，她默想了一会之后，分明地，坚决地，沉静地说了出来的话。其时是我已经说尽了我的意见，我的身世，我的缺点，很少隐瞒；她也完全了解了的。这几句话很震动了我的灵魂，此后许多天还在耳中发响，而且说不出的狂喜，知道中国女性，并不如厌世家所说那样的无法可施，在不远的将来，便要看见辉煌的曙色的。”

个遗憾，我在夜里想了又想不肯睡去”正像《西厢记》张君瑞“睡不着如翻掌”“我则索手抵着牙儿慢慢的想”²⁸的现代翻版，陷进爱情的男女原是一般风魔。但是即使千难万苦地解决了外在阻碍，仍不能确定“将会面对什么样的结局”，女主人公最终逃脱不了“望着你远去”的悲伤场面。与过去的不可抗力造成的悲情故事相比，这种付出努力却无法摆脱宿命捉弄的哀怨似乎愈觉难以释怀。

过去词人笔下闺怨歌中的女性总是处于被动地位，示人以满是悲凄和无可奈何的弱者形象。新时期的流行歌曲，由于女性在现实两性关系里有了选择的权利，更能主导自己的情感，歌词塑造的女性形象往往也在感性之余添入了理性成分。然而情感很难完全被理性所克制，理智与坚强姿态背后不变的是一颗“容易受伤的女人”的敏感内心：

我以为我会哭，但是我没有，我只是怔怔望着你的脚步，给你我最后的祝福。

这何尝不是一种领悟，让我把自己看清楚，虽然那无爱的痛苦，将日日夜夜，在我灵魂最深处。

.....

当我看到我深爱过的男人，竟然像孩子一样无助，这何尝不是一种领悟，让你把自己看清楚，被爱是奢侈的幸福，可惜你从来不在乎。

.....

我们的爱若是错误，愿你我没有白白受苦，若曾真心真意付出就应该满足。

啊，多么痛的领悟。

.....

〈领悟〉

（李宗盛词曲）

一九九四年辛晓琪演唱的〈领悟〉是一首比较独特的闺怨型歌曲。从歌曲的描述上看，爱情破裂不再仅给女性造成伤害，女主人公固然“日日夜夜”将“无爱的痛苦”刻在“灵魂最深处”，男性也从传统的“负心郎”变作了“无助的孩子”，双方共同经历着情变的痛楚。从歌曲的理路分析，“多么痛的领悟”，“痛”说明感情上难以释怀，“领悟”又代表着理性的思考。词人在宣泄悲伤的

²⁸ 王实甫著，张燕瑾校注，《西厢记》（北京：人民文学出版社，2022），页33。

同时，坚持强调不失理智，努力从情爱挫折中体悟升华，其实是一种符合现代人思维习惯和接受方式的“哀而不伤”的诗教演绎。

到上世纪末流行歌曲，女性对待情变的态度又有转变，一九九九年陶晶莹推出的〈姐姐妹妹站起来〉，唱出了和〈领悟〉不一样的心得：

.....

找个人来恋爱吧，才能把你忘了呀。像枯萎的玫瑰花，心里的雨拼命下。

从今以后别害怕，外面太阳那么大。如果相爱要代价，那就勇敢接受它。

十个男人七个傻、八个呆、九个坏，还有一个人人爱，姐妹们跳出来。

就算甜言蜜语把他骗过来，好好爱，不再让他离开。

〈姐姐妹妹站起来〉

(刘思铭词，刘志宏曲)

整首词直率浅白，态度明晰。横扫此前流行歌曲中女性心痛缠绵的感情态度，悲伤退缩到“心里的雨”，好像脸上的眼泪都不好意思流了，但还是得“找个人来恋爱吧”，“一代新人换旧人”才能消化这份悲伤。可见表面看似已快杳无踪迹的“闺怨”并未随着女性的自我觉醒而减弱，改变的只是外在表现和处理方法，比如这里的“爱情转移”疗伤法：呼吁“姐姐妹妹”毋庸为失恋自怨，继续勇敢寻找爱情，对男人采取主动进攻策略。

比〈姐姐妹妹站起来〉的闺怨情绪隐匿得更深层的是二零零一年莫文蔚的〈妇女新知〉。现代都市女郎们表面看起来普遍强大自信，强调自己活得潇洒开心最重要，骨子里却可能仍然难以摆脱与生俱来的情感困扰。这种外表与内心的矛盾被敏锐的词人观察得一清二楚，词作者黄伟文用幽默诙谐的笔调鲜活地捕捉了这种内外不一的微妙，令人耳目一新。

我系一个发育健全嘅²⁹女人，需要各种营养嘅平衡。男人、新衫、现金（加）约会，零食、珠宝、护肤品；运动、工作、交友（再）旅

²⁹ 嘅：粤语口语，相当于普通话的“的”。

行，购物、娱乐、见男人。Sorry Sorry，我系咪³⁰数咗³¹两次“男人”？虽然系咁³²，爱情我都未算好着紧。

……

我系一个发育健全嘅女人，有乜伤心，自己识得做医生。以前有事只系可以念经文，而家仲有三个字：食、买、瞓³³。买得多咗最多忍一阵，食得多咗去 Gym 修下身，只系担心瞓得太多有空虚感，忽然好想身边有个人。

我系一个发育健全嘅女人，不过有时失惊无神发怔憎，以下呢句你当我怕鬼拍后脑杓，我有时会谗：系咪真系要搵返个男人？男人……
唉～（唉气）唉～

〈妇女新知〉（粤语）

（蔡一智曲）

〈妇女新知〉全词较长，篇幅所限只择取头尾两个部分。歌词大部分为粤语口语，是一位标准女白领的“碎碎念”。歌词以女主人公颇为得意的自我介绍开篇，“我系一个发育健全嘅女人，需要各种营养嘅平衡”，生活内容丰富多彩，节目编排多姿多彩，在她自说自话的自信天地里，男人已经从“半边天”缩减为诸多生活必需品和休闲项目当中不起眼的一个。但是当她细数需要的“营养”时，两次数到了男人，女主人公赶紧解释说是无心之失，其实自己对爱情并不着急上心。词的中间部分，女主人公在对吃、购物心理做了一番令人哑然失笑的自我分析后，表示身为一个“发育健全的女人”，完全独立自主，不需要依靠任何人，伤心也可以自己治疗。以前的女性不顺心只能念经拜佛，现在的女性有三招：“吃、买、瞓”，要是吃多了就去健身房健身，买得太多就忍一阵子，唯独睡得太多会产生空虚感，无计可施，于是“忽然好想身边有个人”。崔莺莺说“登临又不快，闲行又闷，每日价情思睡昏昏”³⁴，《红楼梦》里黛玉对这句词亦有会心。今古同情，在某个时候，最基本最原始的感情需要会自然浮现出来，不因受过现代教育、学习先进理念、改换生活方式而消失。结尾女主人公终于有些疑惑地说：“我系一个发育健全嘅女人，不过有时失惊无神发怔憎，以下呢句

³⁰ 系咪：粤语口语，是不是。

³¹ 咗：粤语口语，表示完结，结束。

³² 咁：粤语口语，表这样，这么，如此。

³³ 瞓：fèn。粤方言用语，睡。

³⁴ 王实甫著，张燕瑾校注，《西厢记》，页 67。

你当我怕鬼拍后脑杓，我有时会谗：系咪真系要搵返个男人？”（我是正常的都市女性，不过有时也会发发神经，以下的话就当我说漏嘴（讲出真心话）吧，我真的需要个男人（爱情）吗？）光鲜亮丽的外表下那一抹似有若无的闺怨隐约透出，幽默风趣又发人深省。

此外，旧式闺情的惯用表达淡出今日的流行乐坛，不代表连传统文学元素都退出历史舞台。古意新用，作翻案文章往往会给观者强烈的心理冲击，带来意想不到的效果。二零零五年林夕填词、雷颂德作曲、杨千嬅演唱的〈烈女〉，就用“烈女”一词，诠释了一个更为大胆惊人的女性形象：

很想装作我没有灵魂，但你赞我性感。
很想偷哂拐骗的勾引，完了事便怀孕。
然后便跟你，跟你到家里去扫地，让情敌跟我讲恭喜。
放弃是与非，与魔鬼在一起。
烈女不怕死，但凭傲气，绝没有必要呵³⁵你似歌姬。
知你好过了便要分离，没有骨气，只会变奸妃。
烈女不怕死，又何惧你，不会失去血性和品味。
知你一向以我去摄期³⁶，迎合你便令名誉扫地。
嘔嘔。
.....

〈烈女〉（粤语）

“烈女”本指刚正有节操或者舍生取义的女子。《史记·刺客列传》记载聂政之姊聂荣不畏身诛，到韩市亲认弟尸，哀恸而亡，晋楚齐卫皆称其姊为“烈女”。林夕笔下的“烈女”取烈字猛烈、刚强之意，却并非用在大节大义上。词中女主角爱上一浪子，她很清楚男子不过是迷恋她的样貌，且自己也仅是对方众多情人中的一员，但这点“挫折”没有让心气强硬的女主退缩，表示纵使是个魔鬼般的人，也愿与其生活。但是，能超越世俗目光的爱情并不能超过“自我”，“烈女”即便再爱对方，也不屑改变自己，不会似歌女或者邀宠的妃子那样低声下气地讨好和迎合对方，否则“名誉扫地”就配不上“烈女”之称。结尾“嘔嘔”两字表达了主人公的决绝心态。这就是现代“烈女”的性情之“烈”（纠

³⁵ 呵：呵返，粤语表哄人之意。

³⁶ 摄期：粤语中指暂时用某物顶替空档期的行为。

结)：想得到爱情，却不愿意放弃自我。哪怕两者并不相容，被夹击得头破血流也要勇往前行绝不回头。歌词中的不甘和怨愤里带有满满的对未知前路不顾一切的猛劲，“烈女”这一几乎已埋进故纸堆里的名词，也有了耐人寻味的新意涵。

新时代的闺怨流行歌曲除了捕捉到现代女性愈发强势的姿态，还呈现了许多她们需应对的前所未有的复杂困境。比如林夕所作的另一首翻古寓今的作品——〈钟无艳〉(二零零七年)。钟无艳，即战国时齐国无盐女，西汉刘向在其编撰的《新序》和《列女传》中都有记载。《列女传》载无盐女名钟离春，样貌奇丑，年四十未嫁，自诣齐宣王痛陈“四殆”，宣王悔悟并拜无盐为王后。无盐女的故事后世多有演义，至明代的传奇、小说，开始用谐音“无艳”(顺表容貌不佳)代替“无盐”二字，“钟无艳”就逐渐成了无盐女的别名。林夕的〈钟无艳〉并非特指无盐女，而是采用了无盐女貌丑(被人嫌弃)有德的人物设定，讲述一位得不到男子爱慕，却被对方有意留在身边当作“好友”的女子的酸楚心声：

.....

其实我怕你的好感基于我修养，其实最怕你的私心窥准我体谅。无人问我寂寞尽头何处去养伤，原来是我的心境高到变为偶像。

谁情愿照耀着别人就如月亮，为奴婢为你备饭奉茶是残忍真相。无奈被你识穿这个念头，得到好处的你，明示不想失去绝世好友。

没有得你的允许，我都会爱下去，互相祝福心软之际，或者准我吻下去。我痛恨成熟到不要你望着我流泪，但漂亮笑下去，仿佛冬天饮雪水。

被你一贯的赞许，却不配爱下去，在你悲伤一刻必须解慰，找到我乐趣。

我甘于当副车，也是快乐着唏嘘。彼此这么了解，难怪注定似兄妹一对。

.....

你的她怎允许，结伴观赏雪的泪。永不开封的汽水，让我抱在怀内吻下去。

〈钟无艳〉(粤语)

(泽日生曲，谢安琪原唱)

历来文学作品对无盐女的改编均以赞颂其德行才智为主流，这里反其道而行

之，以德行的高下比喻感情里双方付出的不对称，“钟无艳”象征的无私付出成了女主人公的致命弱点：“我怕你的好感基于我修养”——害怕别人只是倾慕或需要她的美行，而不是喜欢她这个活生生的人。甚至由于自身太过完美，在想要得到情感慰藉之际，竟“高处不胜寒”，在众人的仰望下，无人能给予温暖。女主人公解构了大众对美德的刻板印象，表示像月亮一样照耀别人的真相不过是作为随叫随到的备用品。并且对方就是看透了她的心思，利用她的善良继续挽留其保持好友关系。副歌部分唱出了女子的痛苦矛盾，既恨男子只在有需求时才想到她，又甘于满足尚能接触的现状，怀着一丝对方终能接纳自己的希望。于是忍着内心伤痛在对方面前装作若无其事，林夕把这种痛苦比作冬天喝冰水，意思是心底冷透。结尾女主人公把这段感情比作永远不会开封的汽水——汽水不开封，就不会析出象征热烈的气泡，只能把所有感情深藏心底（“抱在怀内吻下去”）。全词风格感伤，带有明显的悲剧色彩。题名“钟无艳”，似乎还可引申成身处如此纠葛无解的现代情感困境，即使如无盐女之贤，再世为人怕也要大唱闺怨之歌了。

五、结语

二十世纪以来，闺怨题材的流行歌曲不仅没有淡出人们的视野，反而呈现出多样化发展的色彩。可见“闺怨”并非囿于固定的物理空间和时代局限，它的产生根于人情，本于中国劳人思妇的文学传统——“饥者歌其食，劳者歌其事”³⁷，“感于哀乐，缘事而发”³⁸。性情摇荡之际，“非陈诗何以展其义，非长歌何以骋其情”³⁹？即使在女性意识崛起的大环境下，为追求自身价值和个人幸福，女性冲破了过去家“锁”的限制，却不可避免地遭遇到前有未有的各种新困境。传统定式的闺怨情怀或许不在，但无论时代巨变的风涛如何来了又去，始终吹不散的是女性对别离、情变的忧惧，开解不了情丝缭绕、多愁善感的怨女情怀。当然，不变的闺怨情怀中也有变幻的闺怨风景。刘勰有云：“物色相召，人谁获安？”⁴⁰人，生于天地之间，势必为四时风物所感。现代工业文明最令人瞩目的成就，是鳞次栉比的高楼大厦、纵横交织的交通网络、日趋狭小的生存空间、目不暇接的信息信息……林林总总营造出迥异于二十世纪之前的居住环境和人文生

³⁷ 郑玄笺，孔颖达疏，《唐宋注疏十三经》（北京：中华书局，1998），页 137。

³⁸ 班固，《汉书》（北京：中华书局，2002），页 1756。

³⁹ 钟嵘著，吕德申校著，《诗品》（北京：北京大学出版社，1986），页 52。

⁴⁰ 刘勰著，范文澜注，《文心雕龙注》，页 693。

态。“日出入安穷，时世不与人同”⁴¹，人们把注意力投射在钢筋混凝土的人造“乐园”，所有飞速变化的“物色”无不鼓荡人心，情势如此，“闺怨”诗歌焉能不变。“文变染乎世情，兴废系乎时序”⁴²，闺怨歌从作曲、词人、歌者到词作的演变无不与时代同步，无一时不变，无一事不变。文中所举的例子，从字词、意象，到情愁所及，都折射着各自时代的光影。

过去在谈到现代文学对传统文学的借鉴和承袭时，通常只围绕着文辞讨论发挥，但传统不单有优美的词汇和朦胧的意象，字、词、意象原是内在思想的外在表现。流行歌曲中的闺怨词作者或有意或无意地尝试用现代语言去诠释感情的本质，探究人性的深度，使女性在歌曲中找到情感的寄托，认知的升华，达到涵养性情的效果，这才是和古代诗教一脉相承的精神所在。当诚如李宗盛所言，从一九七零年代中期的校园民歌以来，一直有大量的知识分子（来自文坛与学校）进入流行音乐创作这个行业，使这个领域从本质上得到提升和改编，这是很伟大的一件事情⁴³。新时代的“闺怨”作者们与时偕行书写下不同阶层、不同身世际遇的女性形象，一如既往地承载了女性对生活的期望与失望，记录下她们悲欢离合、感时伤世的心曲。为尘劳烦恼重重围困中的现代女性送去暂时的清凉，值得称道和深入研究。

不过如果从诗歌史的角度而言，这些作品固然不乏可圈可点的佳处，疵处亦复不少。明末冯梦龙曾说“但有假诗文，无假山歌”⁴⁴，意思是民间歌咏小调无功利之用，因此不会伪情。而流行歌曲与生俱来的商业性指标，导致其制作、传播环节不可避免地受消费市场左右，或流于趋时应景，或惯于造作煽情，迎合、鼓荡日渐纷乱的人心，产生负面社会影响。如就其本身而言，时效性太强便如时装一样，流行季候风一过，就烟消云散，不为人知了。趋时跟风，素为俗世所重，却是文学艺术的大忌。诺贝尔文学奖获得者布罗茨基（Joseph Brodsky）在《第二自我》中对这种时代通病的针砭一语中的：“在我们称之为现代的时代中，诗人与公众均已习惯于短暂的东西。然而，甚至就在这个世纪，仍有足够多的、完全可与彼特拉克相媲美的例外。”⁴⁵对于流行歌坛上“闺怨”作品的创作，我们也惟愿有更多这样的“例外”。

⁴¹ 郭茂倩编，〈日出入〉，《乐府诗集》，页5。

⁴² 刘勰著，范文澜注，《文心雕龙注》（北京：人民文学出版社，2000），页675。

⁴³ 参见李宗盛、马世芳对谈，〈今晚请将耳朵借我〉，2014年6月25日晚上7:30-9:00，台北信义学堂，视频网址 <https://www.youtube.com/watch?v=aLxxfzkwzc>

⁴⁴ 橘君辑注，〈序山歌〉，《冯梦龙诗文》（福州：海峡文艺出版社，1985），页1。

⁴⁵ 布罗茨基（Brodsky, Joseph），刘文飞译：《文明的孩子》（Children of Civilization）（北京：中央编译出版社，2007），页69。引文中的彼特拉克（Petrarca），指的是西方文学史上与但丁（Dante）、薄伽丘（Boccaccio）齐名、有“文艺复兴之父”美誉的意大利著名诗人、学者弗兰齐斯科·彼特拉克（Francesco Petrarca）（1304-1374）。

【征引文献】

一、著作

王廷绍编订，颜自德辑，《霓裳续谱》，清乾隆六十年（1795）版。

王实甫著，张燕瑾校注，《西厢记》，北京：人民文学出版社，2022。

王丽慧，《歌声中的文学》，上海：上海社会科学院出版社，2003。

中国社会科学院语言研究所词典编辑室编，《现代汉语词典（第7版）》，北京：商务印书馆，2016。

中国戏曲研究院编，《中国古典戏曲论著集成》，北京：中国戏剧出版社，1982。

尤静波，《中国流行音乐通论》，北京：大众文艺出版社，2008。

司马迁著，泷川资言会注考证，《史记会注考证（高清印复印件）》，北京：新世界出版社，2009。

布罗茨基（Brodsky, Joseph），刘文飞译，《文明的孩子》(Children of Civilization)，北京：中央编译出版社，2007。

朱耀伟，《香港粤语流行歌词研究 I》，香港：亮光文化有限公司 Enlighten & Fish Ltd, 2011。

何文焕辑，《历代诗话》，北京：中华书局，2001。

宋秋敏，《唐宋词与流行歌曲》，北京：中国社会科学出版社，2009。

李清照著，李月，张敏鹏编校，《李清照词集》，北京：民族出版社，2004。

李剑国辑校，《唐五代传奇集》，上海：上海古籍出版社，2015。

班固，《汉书》，北京：中华书局，2002。

郭茂倩编，《乐府诗集》，北京：中华书局，2013。

许慎，《说文解字（附检字）》，北京：中华书局，2009。

刘勰著，范文澜注，《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，2000。

台湾商务印书馆编辑委员会，《增修辞源》，台北：台湾商务印书馆，1978。

郑玄笺，孔颖达疏，《唐宋注疏十三经》，北京：中华书局，1998。

鲁迅，《鲁迅小说全编（插图本）》，桂林：漓江出版社，2002。

橘君辑注，《冯梦龙诗文》，福州：海峡文艺出版社，1985。

钟嵘著，吕德申校著，《诗品》，北京：北京大学出版社，1986。

二、论文

黄霑，〈粤语流行曲的发展与兴衰：香港流行音乐研究（1949 - 1997）〉，香港，香港大学博士论文，2003。

庄妙菁，〈“华语”一词的历史演变与发展〉，柔佛，南方学院华人族群与文化研究所，2005。

施咏，〈什么是“中国流行音乐”——“流行音乐民族化”视野下的概念辨析〉，《中国音乐》，2016年第3期，页100-104，195。

（三）电子资料

OpenRice 开饭喇，风传媒转载，〈美酒加咖啡，不只喝一杯！台湾星巴克领先全球独创“咖啡啤酒”，连美国都还喝不到〉（2017，Jan. 6），Retrieved Nov. 23, 2022, from http://bsm.org.cn/show_article.php?id=1986。

YouTube，李宗盛、马世芳对话：〈今晚请将耳朵借我〉（2014年6月25日晚上7:30-9:00），台北信义学堂，<https://www.youtube.com/watch?v=aLxxfzfkwzc>。