

---

|              |  |
|--------------|--|
| Title        | Xin yao: wen hua de ding wei                             |
| Author(s)    | Eugene Dairianathan, Chia, Wei Khuan                     |
| Source       | <i>Chao yue jiang jie</i> , 2007, 147-162.               |
| Published by | Nanyang li gong da xue Zhonghua yu yan wen hua zhong xin |

---

This document may be used for private study or research purpose only. This document or any part of it may not be duplicated and/or distributed without permission of the copyright owner.

The Singapore Copyright Act applies to the use of this document.

# 新谣

## 文化的定位\*

戴有均 蔡慧琨

### 一、引言

新谣是上世纪80年代的产物，是新加坡年轻人在公众场合演唱的华语歌谣，一种抒发个人和群体心声的表演形式。从缘起、成长、推广到文献的汇集，是一个影响深远的集体行动。本地学者 (Kong 1996) 认为新谣不只文字和内容独特，也赋予年轻的华语族群认同和归属感。

新谣的文字毫无疑问是华文华语，因此在开展过程中涉及不少有趣的音乐和文化课题。这些包括：新谣如何与何时在新加坡成为一种表达形式？它在政治、文化和经济领域扮演怎样的角色？在语文和文化体制中，如何得到福建、潮州、广东和其他方言社群的认同？在教育、商业、艺术和文化的运作，它有什么地位？对华人社群，新谣是否有什么特殊意义？在多元种族的新加坡，其他族群如何看待这个特殊的华语群体？对以华语为主要用语的人来说，它在一个以英语为主的环境又代表了什么？

这篇论文尝试通过与开创者、表演者、推广者以及听众的访谈，从音乐、社会和文化的相互关系，来了解新谣在文化上定位。

---

\* 这篇论文的部分资料取自2002年新加坡艺术理事会资助的研究项目。

## 二、新谣的定义

2001年出版的《格鲁弗音乐辞典》(*Grove Dictionary of Music and Musicians*), 在“新加坡音乐”这一条目中提到新谣, 把它解释为起源于上世纪80年代初期年轻学生以六弦琴伴唱的华语歌曲。(Lee 2001) 这定义相信是引自上述江莉莉的文章。这篇文章尝试从社会和文化角度让英语读者了解新谣, 是迄今以英文撰写, 较有代表性的文字。文章把“新谣”这个词当作是“新加坡年轻人创作的歌谣”的简称, 似乎是从文字的表面意义来圈定, 未能说明一个用六弦琴伴奏的歌曲形式, 为什么会蔚然成风。

新谣如何与为何会在年轻学生群里突然冒起? 为什么它只局限于华文而非其它语文? 这些年轻学生从哪里、跟谁学习这种歌唱模式? 是什么条件允许这些年轻学生能在公共场所表演? 它又如何成为本地报章媒体谈论的课题? 如何传播海外? 这一连串的问题是不是连带突显了一个文化现象? 新谣本身是不是一个文化? 若是的话, 又是什么文化? 是过去的、现在的? 是音乐的、还是文学的? 这些问题都是关心和想了解新谣的人急切知道的。

音乐学者布莱克金 (Blacking 1995) 尝试从音乐和人类学来理解文化。他说: “从广义的社会生活来理解, 文化是执行一项任务, 而不局限于狭义的艺术。文化是人类的产物, 通过每个人、每一代人重新阐述、转化而成。文化的多元化不需要刻意哺育, 它来自社交集会和创意活动。需要的是一个能让人们成长和交流的环境。”

根据上述说法, 我们对文化问题的探讨, 是把新谣视为一项音乐实践, 通过音乐作品展现更深层次的社会和现实生活。音乐实践涵盖的, 除了音乐的特定要素、格式、技巧、风格、形式, 还包括它和社会和历史的联系。

### 三、新谣发展的历程

这里的资料是通过报章、面谈和电邮访谈搜集的。根据1985年《海峡时报》的一则报道，这称谓是一群年轻歌手、词曲人在1982年的一次讨论会里，以他们塑造的特点和认同，给自己取的。一些受访者则认为是华文媒体给他们打造的。当时的情况是，不少初级学院学生组织歌唱小组，在校园里演唱自己和从媒体听来的歌曲。这些小组有巫启贤的“地下铁”和许环良、黄原成和许南盛的“水草三重唱”。

根据报载，第一个新谣演唱会是1983年，地点在新加坡大会堂，接下来1984年芳林公园，1985年植物园都先后举行过。这些演唱会促使新加坡广播局（今新传媒）制作了一个每周半小时，介绍新谣歌手和写曲人的节目。1983年新广在《斗歌竞艺》增设了一个业余小组比赛，吸引不少新谣小组报名。比赛后来出现了一段小插曲，参赛的“水草三重唱”被指为专业小组而退出。这事件引起公众的注意，替新谣作了意想不到的宣传。1984年，另一个新谣组合“三人队”获得小组比赛的冠军。同年五月，一些新谣小组联合录制了一张专辑，取得二万张的销售成绩，引发传媒的追捧。巫启贤和黄惠祯的《邂逅》成为第一首进入本地华文歌曲排行榜的新谣。1985年10月，张明春和颜黎明成为最先出版专辑的新谣歌手，随后是巫启贤。其他重要的里程碑是，1985年《斗歌竞艺》增设“本地创作”的项目；文礼联络所读书会在世界贸易中心礼堂举行首届为期两晚的新谣节，以及1986年5月成立的青年词曲人协会。这些活动，在推介新谣和歌手方面，有一定的作用。

1987年8月，在一场《新明日报》主办，唱片业者担任主席的座谈会里，谈到词曲人的创作不应受新谣这名词限制。不久，1987年8月30日的新闻，就以“摇滚的新谣”为标题，介绍一年一度新谣节

## 150 超越疆界：全球化、现代性、本土文化

将以灯光、舞蹈、乐队、服装和华丽的舞台为号召。与此同时，在1980年代，有一群词曲人，包括梁文福、黎沸挥等，继续以他们的方式，创作和演唱他们的歌。

新谣的热潮在1990年代初期有减退的迹象。1994年报载，1990年的新谣节已沦为吸引不到半数听众的校园音乐会。同年“新乐奖”被迫取消，因为提名的新谣专辑不足。新加坡版权协会在1992年发布新闻终止新谣节。在上世纪90年代，主要是一些公众和媒体继续在关注新谣的兴衰。1993年，以台湾民歌餐厅为模式的木船民歌餐厅启业，给热衷和支持新谣的歌迷带来创作和演唱的空间，其他民歌餐厅也跟风开设。1994年电台100.3频道和一个相信是1989年就已成立的新谣组织“感情联络站”，联合呈献一个叫《音乐台》的节目，吸引了新马两地近一万名听众会员。这个节目主要是有选择的向海外唱片公司，特别是香港歌星推介好歌。

除了教育部课程辅助活动中心的资料显示校园还有新谣活动，新谣在1990年代后期可说去向未卜。直到进入千禧年，国大文化中心举办了一场为期两晚的新谣与民歌晚会，情况才有转机。2002年新加坡版权协会宣布在2003年中复办新谣节；另外，2003年3月22日有一场巫启贤和前新谣歌手的音乐会；2004年5月，梁文福发布了一套和新谣有关的光碟与诗集，是二十年来努力的汇报。

以上把新谣发展的点点滴滴，作了简略的概括。接下来的探索过程，是根据个别课题，一一向新谣的原创者、表演者、听众、推行者了解。有趣的是，有些看法与观点并不一致，甚至对立。

## 四、文化的定位

### 新谣的称谓

新谣在前文被解释为新加坡年轻人创作的歌曲。针对这个看法，梁文福追忆，他们开始写歌的时候，并没有把它叫做新谣。



1982年，他们累积了不少作品，搞了更多的演出，电台也经常播放这些歌曲。《南洋商报》为这现象举办了一场座谈会，许环良是出席者，当时是编辑和记者先提出这个称谓。1985年一篇报章的报道则说，新谣是一群年轻歌手、作词和作曲人在三年前的座谈会里，以他们塑造的特点和认同，给他们自己取的。

口述访谈只提到新谣是一项业余的音乐创作形式，与新谣的称谓无直接关联。事实上新谣的称谓是谁提出似乎并不重要，重要的是，能否把新谣当着逐渐成形的文化来讨论。这也印证了布莱克金（Blacking 1995）的看法，“从广义的社会生活来理解，文化是执行一项任务，它的存在是社交集会和创意活动的结果。”要是文化是生活的一部分，这文化的表现形式应该是听得到，摸得着和看得见的。新谣是依赖群众的支持来确保它的存在，这与布莱克金（Blacking）的看法相符。

那新谣应该如何识别与确认呢？梁文福认为新谣介于流行和艺术歌曲之间。流行是由于它简单与易懂，亲和力强，有所谓的娱乐性。艺术是它受到诗乐和台湾校园歌曲的影响，带有文学气息。

## 新谣——实践的文化？

把新谣的起源定于1982年，是相当牵强的，因为一个表演形式的冒起，必然经过一番酝酿。新谣开创者在口述访谈中，曾多次提到“校园”这个词语。在台湾，校园歌曲指的是大专院校流行的歌曲，一点不含糊。在新加坡则涵盖了工艺学院和初级学院年轻人所写的歌曲。这是不是说新加坡的校园是新谣的摇篮？这活动是如何催生的？

林婉莹（Lin 2004）在她的论文访问了不少新谣歌手和作者，发现新谣主要以口耳相互传唱，歌词由笔录，旋律则通过熟记追忆。曲目的流传则借助校园交流会、演唱会，演唱方式多由主唱者以钢

## 152 超越疆界：全球化、现代性、本土文化

琴、六弦琴或其他轻便的乐器伴唱。这类演唱会多由校内的中文学会主办，当时新谣这称谓还不普遍，一般把它称为歌曲发布会。

梁文福记得，1970年代末期，校园内校园歌曲非常盛行，这些歌曲有齐豫的、蔡琴的。再早一些，有不少是从电台听来的，如刘家昌的。这些歌旋律优美，容易引起共鸣，像《我家在那里》，风格介于流行和校园歌曲之间。许南盛则是唱美国民歌开始的，同时也从电台的一个中文节目，听到许多世界民歌。此外，他也喜欢流行歌曲，台湾的校园歌曲。他爱唱歌是因为它能捕捉感情。在校园里他和同学唱同一类型的歌，分享这种相互认同的感觉，后来想到写自己的歌。

梁文福说，在还没写新谣前，他弹奏古典钢琴。中四那年，开始弹奏古典音乐以外的乐曲和创作简单的歌曲，虽然和弦、结构、手法都很简单，却给他很大的满足感。更重要的是，这允许他表达了自己。由于他念中学二年级已开始写诗歌和散文，很自然的把自己的词入歌。南盛则有点不同，他的歌唱小组擅长演唱不同类型的歌曲，美国流行曲、台湾校园歌曲等，后来尝试唱自己的歌，就是这样开头的。

另一个说法是指新谣沿袭了前南洋大学的诗乐。诗乐和新谣的忠实支持者张泛说，许环良在一次访谈提到诗乐和新谣的关系时，认为新谣作者在音乐上延续了南大的创作精神，因为他们听了1981年在发展银行礼堂诗乐的演出。

文福接受这观点，因为他是属于听诗乐的那一代。当他第一次听到诗乐时，感觉那风格很新鲜，也很不同，对他影响深刻。和新谣创作者一样，南大生也是在籍学生，只是年纪稍大。然而，新谣创作者最初只在自己的圈子写歌，后来才有组织的参与其他初级学院的音乐会。从创作手法来看，南大的歌曲基本是给诗歌入乐，富艺术性，有文学价值。新谣是写给一般听众，得考虑其他因素，得作一些调整。

从这些谈话可以理解催生新谣的因素不一。电台广播、校园歌曲、同学交流、个人习作或诗乐等，都扮演了一定的角色。在创作上，他们并不孤独，许多传统华校和初级学院的年轻人一直在互相扶持。

## 新谣——文化的结合体？

催生新谣的因素不少，因此说新谣是一个文化结合体会较贴切。以校园歌曲为例，就很难令人接受新谣是台湾校园歌曲的翻版，因为台湾校园歌曲较精炼，未能全盘适用新加坡的情况。同样的，诗乐富文艺气息的文字也难于满足音乐创作的需求。从历史变化、社会力量，还有个人、商业和政治的利害关系来看待，音乐就如布鲁斯坦 (Bluestein) 所说：“新的文化的形成，是一个不受限制且具不确定因素的结合过程。”从表现手法来看，新谣肯定有诗乐和台湾校园歌曲的影子。但达到什么程度，那就要看用什么标准来衡量。

一般的看法是，台湾的校园歌曲在音乐上影响了新谣，诗乐则在创作手法给它注入了本地的气息。无论如何，新谣就是这个创意火花下的产品，也称得上是本地1980年代的创意文化。梁文福指出，新谣出现之前，人们并不尊重本地歌手和写曲人。对他们的印象是，这些只是艺人，在歌台、餐馆或夜总会唱歌生活。不管这看法是否正确，新谣的出现有两项重大的意义：新谣的音乐创作受到肯定；新谣作品渐渐在海外打响知名度。

## 新谣——宣泄心声的文化？

新谣、诗乐和校园歌曲有一个共同点，它们或多或少都受到1960年代反战歌曲影响，或追随类似的风格。张泛记得1981年一场诗乐的演出里，有几位受邀的台湾歌手就以美国 Bob Dylan 的演唱方



式和风格唱出他们的歌曲。台湾经过五十年日本的统治，正开始觉醒欲摆脱日本的影响，年轻人和大学生写自己的歌，所以称为校园歌曲。这种现象和美国1960年代以摇滚歌曲和民歌来宣泄反对越南战争的情绪，争取人权的运动很相像。这些歌曲广为流传，已成为音乐发展史的一部分。

歌曲的实际用途可视为一个记忆的载体，超越了思维和文字的层面，在表现手法上也是一个群体情感认同的行动，一个社会力量的体现。风俗习惯便是借助这些行动和力量来传承和发展。诗乐、台湾校园歌曲和新谣的拥护者在他们开创的音乐形式里，借助美国民谣歌手找到了自己的表达方式。影响程度的深远，有时是超出我们的想象。

那么新谣是不是也有类似的功能？许南盛追忆，当时他还在新加坡工艺学院求学，一群朋友喜欢唱美国的流行歌曲。他本身很喜欢这些歌曲，因为它们有生活气息。1960年代，到处有战乱，这些都反映在歌声里，但他们并不能完全体会，甚至把一些歌曲当作情歌，只欣赏那音乐、六弦琴和谐和的歌声。显然南盛根据自己的需要做出了调整。

由此可见，音乐本身只提供诸多机缘而不刻意规定该怎么做。这点可从当事者只在意反战歌曲的其他音乐因素，并纳为己用，忽略它原有意义看出来。这种音乐借壳现象其实不限于新谣，其他音乐形式也很常见。

## 新谣——华语族群的音乐文化？

虽然华族在新加坡人口的百分比高达77%，新谣常被解读为促进新加坡年轻人认同感的媒介。首先，从较泛的层面，认为新谣是促进新加坡年轻人认同感的媒介，等于相信新谣是其他参与音乐活动的族群也十分熟悉的音乐。事实并非如此，即使在华族族群里有很多人也不了解新谣。新谣的耕耘者往往在自己的圈子里耕耘。

其次，是把新谣当作新加坡华人社会的同义词，这看法也不完全正确。不是每个华人都知道新谣和它的表现形式。林婉莹 (Lin 2004) 在她的论文中指出，特别辅助学校和初级校园最可能是新谣活动的摇篮，主要它们有活跃的中文学会。这种通过简单结构、和弦和平易近人的旋律的创作方式，能很快的在华人水平较强的学生当中产生共鸣。

在什么程度上，1980年代的新谣和华语在华族方言族群的普及有关？1978年推行的“讲华语运动”，对不讲华语的英语社群有一定的冲击，并重新认识华语这个语文；对华语社群来说则是逐渐的摒弃方言。这个运动涉及每个阶层，对社群产生了前所未有的整合。新加坡电视广播局改组后，制作了许多广受欢迎的本地题材华语电视剧，如《雾锁南洋》、《咖啡鸟》等。因此很难不把新谣的突起和华语的普及联系在一起。

许南盛的创作的动机很明确，他不认为和讲华语运动有什么直接的关联。对他来说，华语从来不是国家的重点政策，即使在那期间也没有真正团结华社的作用。它主要是为了经济效益。如果把新谣视为一项文化奇迹，可能是因为新谣作者要倾述心声。要是认为这运动帮了新谣，最多只是间接罢了。

报章给予新谣不少正面的评论，曾把它视为1980年代中期经济不景焕发的光芒，到了1990年代新谣的倡导者还成了“讲华语运动”的代言人。在这情况下，新谣不只是一门新的商机，还超出了它原来的宗旨。针对这点，许南盛的看法是，新谣不是流行音乐也不是商业音乐。他不介意它商业化，因为这能协助推广。商业化就是这样，当制止不了时，最好顺应市场的需求。

新谣在“讲华语运动”中有一定的政治意义，特别是在1990年代。陈伟萍 (Tan 2003) 在电邮访谈里提到，1990年代主办当局尝试用流行文化来影响公众。新谣成员蔡礼莲被选为“讲华语运动”的代言人；1999年的《华族文化节》除了华语清唱、地方戏剧、华

乐、讲故事等，还加入新谣；2000年，《华族传统系列》就包括了新谣、木偶戏、华乐等文艺表演。

## 新谣——商业的文化？

商业性的娱乐，即使为人们所接受，常常是一个具有争议的课题。1985年7月4日，一份英文报章就谈到这个问题。一个制作小组的主要制作人觉得新谣不应该只局限于学生群，而是更大的听众群。他们决定把新谣商业化，但还是秉承推广本地歌曲的宗旨，忠于艺术创作。这想法和1983年新谣开创初期的情况不同。1987年8月的一次座谈会里，更引发一个新谣身份认同问题的讨论。两年后，当一些新谣歌手转成娱乐圈的签约歌手时，反响更大。到了1994年，新谣已不是原先用六弦琴伴唱的那种朴实、民歌式和有校园风的歌曲。它已成为一种涵盖面较广，较复杂，港台歌星也传唱的歌曲。

正当新谣歌手也尝试用流行文化的方式来传达他们的音乐，潘正镭这位诗乐的倡导者建议 (Pan 1985)，新谣应回到最早的模式化和理想而努力。新谣商业化不是问题，问题是作者不应该妥协而把新谣降格来迎合市场的要求。他觉得年轻人的歌曲要反映他们对周遭事物的感触，如考试制度。他认为当时的新谣，除了叙述性强，内容应该有明确的主题。象香港许冠杰的歌，虽然很商业化，却唱出小市民的心声。他也觉得宗乡社团和基金会应该赞助这些年轻的作者办音乐会和出专辑以确保质量。

开创商业机制肯定会改变新谣的本来面貌，这改变也许是一把双刃剑。从访谈里了解到，新谣在开创初期并不在意演唱的优劣，他们注重的是思想内容。大家都欣赏新谣先行者，但不把他们当偶像。上述建议似乎有意把新谣的创造与再创造力量转化为一种紧张的状态，即它必须有社会职责，又得在流行文化里有高度的音乐文

化水平。这一来，新一代新谣的作者还有和同辈分享唱歌乐趣的空间吗？

另一个看法是，新谣商业化的目的会不会只是为了保全“认同感”，重新发扬它的理想与精神，而不是唯利是图？真正艺术家眼里的新谣是朴实的、以六弦琴弹唱的年轻人歌曲，有别于时下浮夸的流行曲。但两者会不会为了生存而在音乐上相互跨越融合？就如奈尔 (Nair 1999) 指出的，问题的关键不是经济挂钩，而是文化上的承认和对话。但文福更在意新谣歌手和作者的创作成果是否受到尊重。

## 新谣——正统的文化？

新谣发展到后来，似乎和它最初的校园风格不太一致。早期的新谣和流行民歌文化、诗乐、台湾校园歌曲都有一点血缘。报章一提到新谣时，经常连带提到六弦琴；新谣受访者也认同这点。民歌，尤其是美国 Bob Dylan 等歌手的歌曲，经常用一把六弦琴伴唱。在这表演形式里，六弦琴是整体演绎的一部分，与歌曲内容一样重要，不只是一个伴奏乐器。在新谣里，六弦琴也把新谣的精神和形体和听众紧紧相扣。因此难怪报章常把早期的新谣称为质朴的民谣。这也是一般人心目中的新谣。所以当这演唱方式重新在一些民歌餐厅风行时，并不值得大惊小怪。但它也随着听众的口味而衍生新的形式。陈伟萍 (Tan 2003) 写道，新谣可以在民歌餐厅如木船和梦飞船听到。但不是每个民歌餐厅都对新谣有一致的看法，商业的指标比这更重要。即使是新谣的成员也有不同的观点。有些只选唱1980年代非商业化的新谣而避开已商业化的。其他则不介意，两者都唱。梦飞船是其中标榜1980年代新谣的民歌餐厅，每个月会把好几天定为“新谣夜”。这是因为业者是前新谣组合“交叉点”的成员，对1980年代的新谣特别怀念。他们对“新谣节”也很热心。另外，“弹唱人”是另一个落力支持1980年代新谣的民歌餐厅。



从电邮访谈了解到，一般听众对新谣的反应是，新谣歌手都来自讲华语的社群，从劳动到中产阶层都有。由于歌词诙谐、幽默和有意思，它能同时吸引知识分子和劳动群众。因此，要了解新谣的内容和型式，华文华语必须有一定的程度。

## 新谣——官方体系认可的文化

1986年，人民协会为热爱音乐的年轻人，举办了一场音乐会。这些都是来自十四间民众俱乐部年轻人的新谣组合。它的目的是希望年轻人在其他民众俱乐部也能成立新谣小组，因为这是一个健康和有创意的活动。民众俱乐部让邻里的青少年有机会表达他们的心声，不管主题是什么。1986年人民协会旗下共有二十四个这样的组合，同时期望通过与较知名的新谣歌手交流推广本地歌曲。前人协节目策划副主任郭建超说，新谣是新加坡音乐的表达方式。人协乐意扮演统筹与组织的角色，希望通过音乐会、比赛和音乐营的活动，给他们有机会表演、交流与成长。人协可在管理、制作和行政方面提供协助，表演艺人只要专注音乐上的工作。新谣开创者许环良认为人协扮演了基层和专业两个角色，即人协可以在基层普及新谣，专业的可以在市场上推广。例如有七十位民众俱乐部的的新谣歌手参加了在白沙由人协主办为期三天的新谣音乐营。新谣前辈如巫启贤、许环良和颜黎明都受邀分享心得与经验。当时也冀望受英文教育的也会接受新谣。1984年人协在芳林民众俱乐部主办了第一个新谣音乐会，第一个民众俱乐部的的新谣小组也同时成立。事实上，人协很乐意看到其他组织推动新谣。比如人协文工团把本地歌谣纳入他们的表演节目里，就是一例。与此同时，前教育部政务次长陈原生在首届新谣音乐营闭幕礼说，学生可从与音乐、美术和文学的工作者的讨论中，学到新谣的好处。他认为这些长辈的经验与成就给年轻的一辈不只精神上的还有实践上的引导，这有助于提高新谣的水平。

人协在1990年代也渐渐对新谣失去影响力。陈伟萍 (Tan 2003) 指出了个中原因, 她认为我们不能把过去的学校和民众俱乐部和现在的相提并论。再说, 新谣已不再是今天学生熟悉的。不同的年代有它的流行文化, 要是新谣已不在年轻人中流行, 学校和民众俱乐部起不了作用。我们不要忘记新谣是1980年代的产物, 对这一群人来说, 新谣有很特殊的意义, 从无到有是一个艰巨的过程。在完成了这项任务后, 现今的重点已改变了。民众俱乐部和学校在创作过程中曾经占有一席重要的地位, 负起传承新谣的精神, 但这功能不复存在。

## 五、结语

前文讨论过程中最不含糊的是新谣这个名词。新谣能在年轻人华语族群, 许多现有的音乐表演形式中脱颖而出扩散开来, 成效是显著的。它涵盖了音乐与社会的因素, 从文艺歌曲和娱乐中吸取养分, 汇集了无数人的经验, 为校园业余歌手提供了一个晋升为专业歌手的桥梁, 通过音乐表达优美的诗词。今天的华语流行文化在一定程度上受到新谣的影响。回头来看, 它给1980年代讲方言和讲英语的社群, 注入了新的语文、文化和政治的意识。在以华文华语为生活语言的社群里, 它则是具主动、创意、全情投入的表征。

可惜我们对新谣的了解还是不够深刻。新谣到底扮演了什么角色? 它的音乐是不是年轻人表达心声的媒介? 还是通过音乐转达社会现象? 二十多年后还是一个谜, 不能定论。在这访谈中我们发掘了什么?

新的答案往往引出更多的问题, 每一个未能回答的问题将进一步丰富与加深对新谣的了解。我们的任务是探寻新谣的意义而不只是为了寻求答案。事实上, 如果有更多的新问题被提出, 我们并不感到惊讶。要是我们把这项工作做得更好, 我们就能恰当的给新谣找到文化上的定位。

## 参考资料

- Adorno, Theodore. 1979. "Commitment, in Aesthetics and Politics". *The Ideologies of Theory, Essays — Syntax of History*. Frederic Jameson, 2, Minneapolis: University of Minnesota Press, 194.
- Blacking, John. 1995. *Music, Culture and Experience: Selected Papers of John Blacking*. Edited and with an introduction by Reginald Byron. Chicago: University of Chicago Press.
- Bloom, Alexander. ed. 2001. *Long Time Gone*. New York: Oxford University Press.
- Chin, Soo Fang. 1994. "Xinyao is back in Style". *Straits Times*, September 2, 25 and 28.
- Cone, Edward. T. 1982. *The Composer's Voice*. California: University of California Press.
- Dairianathan, Eugene. 2003. "Xinyao, some curious questions". *Arts Magazine*, NUS, November.
- Elliott, David. J. 1995. *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.
- Eyerman, Ron. ed. 1999. "Moving Culture". In Featherstone, Mike and Scott Lash ed., *Space of Culture City-Nation-World*. London: SAGE Publications, 116–137.
- Featherstone, Mike and Scott Lash. ed. 1999. *Space of Culture City-Nation-World*. London: SAGE Publications.
- Foucault, Michel. 1994. "Nietzsche, Genealogy, History". James Faubion ed., *Aesthetics, Method, and Epistemology*. Translated by Robert Hurley et al. New York: Penguin books, Vol. 2, 369–391.
- Koh, Chew Tin. 1985. "Fame reaches out for new fans". *Straits Times*, March 22.
- Kong, Lily. 1996. "Making Music at the Margins? A social and cultural analysis of Xinyao in Singapore". *Asian Studies Review*, 19: 3, April, 100–124.

- Kramer Lawrence. 1984. *Music and Poetry: The Nineteenth Century and After*. California: University of California Press, 127–130.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell Publishers.
- Lee, Tong Soon. 2001. "Singapore". In Sadie, Stanley and John Tyrrell, eds., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Grove's Dictionaries (2001 edition), Vol. 23, 421–423.
- Leong, Weng Kam. 1985. "Youths share their songs". *Straits Times*, September 13.
- Leow, Amy Wah Ping. 1998. *Music and Gender in Singapore*. Academic exercise, Department of Sociology, Faculty of Arts and Social Sciences, National University of Singapore.
- Lin, Mindy Wan Ying. 2004. *An Analysis of Selected Singapore Ballads (xinyao), 1980–1990*. Academic exercise (B.A.Hons.), National Institute of Education, Nanyang Technological University.
- Low, Mei Mei. 1986. "PA to popularise local ballads with help of Xinyao perfortmers". *Straits Times*, June 10.
- . 1987. "You could rock at this upbeat Xinyao Show". *Sunday Times*, August 30.
- Martin, Bradford. 2001. "Politics as Art, Art as politics: the Freedom Singers, the Living Theatre and Public Performance". In Alexander Bloom, ed., *Long Time Gone*. New York: Oxford University Press, 159–188.
- Melton, Barry. 2001. "Everything Seemed Beautiful: A life in the Counter-culture". In Alexander Bloom, ed., *Long Time Gone*. New York: Oxford University Press, 145–158, 146.
- Nair, Parvati. 2002. "Vocal In-roads: Flamenco, Orality and Postmodernity in Las 3000 Viviendas: Viejo patio" (Dulcimer and EMI, 1999). In Richard Young, ed., *Music Popular Culture Identities*. Amsterdam: Editions Rodopi, 269–285.



## I62 超越疆界：全球化、现代性、本土文化

Pan, Cheng Lui. 1985. Cited in Koh Chew Tin, "Songs of life by the young". *Straits Times*, July 4.

Tan, Wei Ping. 2003. *Xinyao (Singapore Ballads) and the Construction of Singaporean Identities*. Academic exercise (B.A. Hons.), National Institute of Education, Nanyang Technological University.

### 口述访谈：

张泛，2003年3月7日。

梁文福，2003年6月17日。

许南盛，2003年12月11日。

南大诗乐爱好校友。

### 电子访谈：

Tan Wei Ping

Lin Wan Ying, Mindy

### 网络资料：

<http://mandarin.org.sg/campaign/milestones/default.htm>

<http://www.dbj.org.sg/PDF/S35e.pdf>