流行音乐批评范式的跨文化重构

张文昭

［摘　　要］美国流行歌曲的兴起不仅是商业现象，更是音乐语汇的一次剧烈变革。作为深度参与流行音乐创作与制作各个环节的词曲作家，怀尔德在其经典著作《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》中，通过对逾17000首流行歌曲的微观技术分析，对阿多诺式的文化工业批判作出了有力回击，为流行音乐赢得了迟到的艺术尊严。《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》勾勒出由欧洲古典传统向美国流行语境的转化，在流行音乐本体批评范式中具有重要价值。同路者的共情、历史的在场、内行的眼光，赋予了该著作无与伦比的史料意义。真正的流行音乐批评，不在于文化评断的高高在上，而在于深入作品肌理的技术解析与审美判断。

［关 键 词］流行歌曲；流行音乐批评范式；阿多诺；怀尔德；美国流行歌曲

中图分类号：J605　　**文献标志码**：A　　**文章编号**：1001-5736(2026)03-0029-08

DOI:10. 20093/j. cnki. CN21-1080/J. 2026. 03. 03

美国流行歌曲不仅是红遍街头巷尾的市井娱乐载体，更是人类音乐史的重要艺术结晶。怀尔德撰写的巨著《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》（*American Popular Song：The Great Innovators*，1900—1950）在美国流行音乐发展中扮演了不可替代的拓荒角色。该著作最初于1972年出版，是世界公认的第一本严肃的流行音乐研究专著。这本兼具史料考据、乐理分析与美学思辨的著作，是对早期流行音乐档案的一次系统性整理。

一、对话与互补：阿多诺的文化工业批判与怀尔德的音乐本体分析

在流行音乐研究的学术谱系中，法兰克福学派巨擘阿多诺构筑起了一个最重要的批判框架。在1941年发表的文章《论流行音乐》中，阿多诺对当时流行音乐的商业生产逻辑提出了系统性反思，他围绕两个最具代表性的核心概念展开：一是标准化（Standardization），指流行音乐生产与流通中对旋律走向、和声套路、曲式结构等同质化模板的复制，以便在大规模工业流程中稳定产出、降低成本，久而久之使大众听觉体验倾向于可预期的重复；二是伪个性化（Pseudo-individualization），指通过装饰音、音色变化等局部手法营造的、虚假的个性化印象，但背后仍服从同一套工业结构逻辑[1]。在他的理论框架中，流行歌曲被理解为商品化、模式化的文化产品，遵循工业化的组织逻辑。他指出，在大众听觉环境中，“流行音乐的自律性被单纯的社会心理功能所取代”[2]，从而加速了“艺术”的降格。时至今日，纵使流行音乐的形态已随时代巨变，但阿多诺对

作者简介：张文昭，博士，华中师范大学音乐学院讲师。
基金项目：教育部人文社会科学研究青年基金项目“共同体视域下粤港澳大湾区音乐文化生态圈的建构研究”（23YJC760162）。

流行音乐的批判，依然是后世言说流行音乐文化无法绕过的理论原点与对话坐标。

然而，阿多诺的宏观结构预言虽然精准命中了流行音乐市场的普遍逻辑，但其更侧重宏观文化工业机制的揭示，对这套工业系统内生的复杂性与创作主体的能动性仍留有进一步研讨的空间。他讨论的“工业产物”，恰恰是怀尔德倾情深耕的艺术沃土——20世纪上半叶方兴未艾、充满野性与商机的美国流行歌曲黄金时代。那是一个大熔炉般喧闹的听觉世界：夜幕降临，纽约锡盘巷的作曲家们揉着惺忪睡眼，在烟雾缭绕的琴房里捕捉灵感；百老汇剧院的灯火与禁酒令时期的地下酒吧交相辉映，舞厅大乐队（Big Band）的声响一浪高过一浪，滚动着令人眩晕的爵士节拍；随着无线电广播和点唱机的普及，平·克罗斯比如耳语般的磁性低音、弗兰克·西纳特拉如丝绸般的唱腔，穿透了美国经济大萧条的阴霾，唱进了千家万户……虽说当时所有形式的流行音乐都尚处于稚龄，但其热气腾腾、兴致勃勃且光影迷离的声音，几乎无孔不入。它们绝不是仅仅作为娱乐形式存在，更是一种正在涌现的、隶属现代都市的“美国性格”，共同塑造了一代人喜乐交织的听觉记忆。

阿多诺与怀尔德的关切各有侧重。阿多诺批判的标准化套路，是美国街头巷尾正悄然生长的一种新兴的音乐语言风格，其带着既松散又有型、去精英化又意气昂扬的新音乐派头。从表面上看，这是一个高度吻合阿多诺的时代：1900—1950年，逾30万首歌曲获得音乐版权，对旧式欧陆传统音乐形式产生了压倒之势。它们多因循32小节“AABA”曲式，旋律与和声高度模式化，主题同质、音域狭窄、朗朗上口。这在相当程度上印证了阿多诺关于早期流行音乐市场的描述，他认为彼时的流行音乐市场充斥着“被动消费”。

怀尔德的过人之处在于，他敏锐地从这片标准化的汪洋中打捞出了那些超越时代的“伟大歌曲”（great songs）。怀尔德虽未给出“伟大歌曲”清晰的学理界定，但他以作曲家的经验与耳力逐一审视歌曲，认为真正的“伟大歌曲”恰恰是在受限于“AABA”等标准化结构的前提下，实现了创作者的主体性突围。这些天才作曲家不以卖座为唯一目的，常与主流音乐范式背道而驰。“伟大歌曲”具有宏大而复杂的曲式，更蜿蜒、更狡黠的旋律，或别出心裁的俚语化歌词。即便受限于传统曲式结构，他们也能凭借大胆的和声替代、精妙的节奏错位及充满张力的旋律游离，在方寸之间创造独特的音乐叙事。这些歌曲机智、优雅且精妙，以其灵动活泼、别具一格的“美国性”特质，绽放出强劲的生命力。怀尔德以剖析艺术歌曲的严谨尺度对流行歌曲进行逐首分析，结果表明部分看似遵循商业范式的流行歌曲，蕴含精妙的旋律线条、和声支撑与曲式构思，其创作匠心值得严肃的音乐学审视。

如果说阿多诺更着眼于流行音乐的社会学考察，那么怀尔德则倾情于音乐本体的分析。二人的对话，是流行音乐话语体系中宏观社会学考察与微观音乐本体研究的互补。通过对1900—1950年逾17000首歌曲的深入音乐分析，怀尔德用翔实的谱例证明，流行音乐内部存在高度复杂的音乐判断与创作技艺。这种从宏大文化批判转向微观音乐分析的范式转换，为流行音乐研究开辟了新的批评维度。

二、历史的在场者：怀尔德的复合身份与学术范式的当代重写

要理解《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》何以能成为流行音乐研究的基石，我们首先必须审视作者怀尔德独特的复合身份，及其难以被简单归类的音乐分析方法。在英语世界，《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》不仅被视作流行音乐研究的开山之作，更被吉恩·利斯等爵士乐评论家誉为“流行歌曲研究的圣经”（这一评价最早出自爵士乐评论家吉恩·利斯的月刊《爵士信札》，后逐渐为全球音乐学术界公认）。著名音乐理论家艾伦·福特

也曾在《黄金时代的美国流行情歌》（1995年）中盛赞怀尔德此著作是美国流行歌曲曲目研究中少有的扩展性、百科全书式研究[3]。作为一位受过系统训练、横跨古典与流行两大领域的词曲作家，怀尔德不仅见证并参与了美国流行音乐的早期发展，更以这种深度的同路人视角，赋予了《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》无可替代的洞察力。

20世纪20年代，怀尔德曾在伊斯曼音乐学院接受严格的对位法与作曲训练；美国经济大萧条期间，他又以大乐队编曲家与高产歌曲作家的身份谋生——他的音乐作品横跨“流行金曲”（如《我会在你身边》《当我们正年轻》《黑莓冬》）与前卫器乐作品两大领域，被查尔斯·W. 福克斯教授评为“无法被归类的个体表达”[4]。怀尔德的创作包括奏鸣曲、组曲、协奏曲、歌剧、芭蕾舞曲、艺术歌曲、木管／铜管五重奏、爵士组曲及数百首流行歌曲，同时又包含广告音乐与电影配乐。这种游走于学院派理论体系与流行音乐工业实操经验之间的双重背景，给予了怀尔德流行音乐研究的独特立场与研究视角：既不盲从商业成功，也不受限于古典学术传统。换言之，该著作的“在场”不单单是叙事性的亲历，更是技术性的双语能力。

美国罗文大学音乐理论教授、著名爵士乐学者、木管乐器演奏家罗林斯，作为《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》的编者，精通长笛、萨克斯和单簧管。作为活跃于演奏台前的音乐家，罗林斯融合了古典音乐理论和爵士乐实践，撰写的《爵士学：所有音乐家的爵士乐理百科全书》（*Jazzology：The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians*）被全球多所音乐院校纳为核心教程。他指出，怀尔德对名声、商业与学院体制的复杂态度——既深度参与又刻意保持距离——令其终生未能跨越自己设定的边界[5]536。这种刻意分隔，反倒成为怀尔德音乐批评方法论的有利条件：他拒绝轻易向任一阵营“投诚”，从而具备了既不流于业内经验主义，也不囿于学院形式主义的中间派自省立场。

这种中间立场在牛津大学出版社2022年推出的50周年纪念版中被重申。值得注意的是，该著作的三项核心修订并不是简单的体例更新，而是对怀尔德方法论的当代印证：第一，谱例形式的革新。将原本的钢琴谱改为带歌词的功能谱（Lead Sheet，又译为“领谱”，只包含一首歌曲最核心的三个要素，即旋律、和声和歌词）功能谱只提供音乐的大致骨架，而将具体的演奏细节交由表演者即兴演绎，便于更广泛的读者深入研读乐谱及音乐织体，同时反映音乐世界的模式转变[5]2。这一改动将研究对象从固化的“钢琴文本”还原为“可被演绎的‘旋律—和声’骨架”，更契合现代爵士乐手与流行歌手的读谱习惯。第二，论述对象的补全。纪念版本在欧文·伯林章节增加了60余个音乐谱例；更重要的是，新版本新增了一个章节，用于分析怀尔德未涉及的53首歌曲，并介绍了包括怀尔德本人在内的10位作曲家，使这部总结20世纪上半叶的美国流行歌曲的著作尽可能全面、完整。新版本将考察范围历史性地扩大至胖子沃勒、杜克·艾林顿等非裔巨匠及达娜·斯韦斯等女性先驱，弥合了原版在族裔与性别维度上的盲区，但采用的判准——旋律、和声、曲式仍是怀尔德式的。第三，史料考证与学术校准。编者罗林斯以脚注的形式系统性地修改了怀尔德受限于时代的史料错误，同时，最大限度地保留了他鲜明的个人语言风格。

因此，本研究并不将在场者的价值简单地理解为怀尔德对历史事实的亲历性，而试图将这种复合身份转化为一种可操作的研究方法：它既是作家、表演传统的承载者，也是学院训练与体制边缘姿态的共同产物。正是在这种张力的作用之下，怀尔德的方法论形成了一条贯穿全书始终的身份—分析机制。怀尔德并没有盲目地套用任何外部理论来归纳流行音乐，而是从歌曲作为可被聆听、可被演奏、可被记谱并可被传播的复合对象出发：他尊重每首作品旋律的可塑性、曲式的合理性，以及和声对“听觉预期”的调度，最终建立起“伟大歌曲”的技术标准。换而言之，他

的“在场”是落在分析具体谱例之上，而不是流于叙述现场；历史并不是经由史料进入文本，而是通过可检验的音乐要素展开论证。

三、范式的重构：从欧陆传统到“伟大歌曲”的技术解析

只有厘清怀尔德的身份与本著作版本脉络之后，我们才能更深一步地触及其核心论述，即20世纪上半叶，流行音乐何以脱胎于欧洲古典主义束缚，在美洲新大陆实现蝶变，并最终建立起一套属于自己的、足以对抗标准化审判的美学体系。正因如此，《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》享有“流行歌曲研究圣经”的至高地位，不仅缘于其对一手史料的精深掌握，更在于其开创性地建立起了一套严谨、丰盈的分析范式，从而为后世的音乐评论与学术书写立下了不可逾越的标杆。具体而言，本研究尝试将怀尔德研究理论拆解为三个相互勾连的层级——“谱系层”（欧陆古典音乐向美国百老汇音乐的技术迁移）、“文本层”（以微观技术解析为核心的“伟大歌曲”审美旨趣）与“话语层”（在跨语境译介中重置术语与判断标准）。

（一）跨越洋流的乐谱：从欧洲古典主义音乐到美国百老汇音乐的蝶变

长久以来，笔者在流行音乐研究的过程中受困于一个问题：流行音乐究竟从何而来？威廉斯认为，在文化动态过程中，主导文化（dominant culture）、残存文化（residual culture）和涌现文化（emergent culture）三种不同的文化样式此消彼长，相互竞逐。20世纪上半叶，它作为一种结合不同元素的、新生成的“涌现文化”[6]，如一声惊雷般毫无征兆地炸响在当时的北美大陆。后世的主流研究书写偏重流行音乐的非洲根脉，切分节奏、应答模式、蓝调音阶、舞蹈性与身体参与……这种非裔美国音乐视角无疑构成了爵士乐与摇滚乐的基石，但笔者认为，这并不是全景。

在这部著作的翻译工作中，笔者厘清了许多以前的困惑。《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》像一座桥，架起了由欧洲古典音乐向美国流行音乐转型的通道。著作中重点论述的几位伟大的“歌曲作家”（songwriter）：杰罗姆·科恩、欧文·伯林、格什温、理查德·罗杰斯、哈罗德·阿伦、科尔·波特等，几乎均为欧洲移民后裔，他们大多接受过系统的古典音乐训练。这一背景决定了当时统摄流行音乐界的锡盘巷与百老汇体系基本以白人音乐家为主。相形之下，黑人音乐家多半活跃在爵士乐、布鲁斯等领域，在当时的主流流行音乐产业中处于相对边缘的状态。然而，《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》对黑人音乐家的相对“忽视”，并不是出于怀尔德本人的文化偏见或傲慢，而是由早期乐谱出版（Sheet Music）产业的封闭生态、地理聚集，及其与欧洲轻歌剧（Operetta）紧密的文化血缘等情形共同决定的。本质上，《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》的研究对象是以乐谱为核心的早期美国流行音乐，而其脱胎于欧陆轻歌剧与华尔兹传统，强调复杂和声、严谨旋律线和固定乐谱。这与强调切分音、蓝调音阶（Blue notes）和即兴表达的黑人音乐传统，在早期确乎是两条相对平行的路径。需进一步指出的是，怀尔德并没有将这种平行视作隔绝。《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》开篇即言明，自1885年至第一次世界大战前，美国流行音乐已然于节奏、和声与旋律层面经历了根本性的转变[5]6；怀尔德高度重视拉格泰姆（ragtime）、布鲁斯（blues）及非裔美国音乐对“美国歌曲”（American song）这一独特品类形成所起的奠基作用，并视其为美国流行歌曲传统得以确立的关键来源之一。

怀尔德在著作中几乎从不强调白人音乐家的民族所属，但他无疑侧重书写美国流行音乐黄金时代的白人作曲家，观照他们如何从欧陆古典音乐脱胎，扎根于新大陆，汲取各路在地乐汇，实现了从一种传统向另一种传统的融合。他们脱下欧陆华尔兹的燕尾服，换上了适配地下舞厅、摇

摆乐俱乐部的宽松西装与短裙。然后，随着松散或强劲的拍子，高歌曼舞。

在“伟大歌曲”作家的群像中，杰罗姆·科恩作为“美国现代戏剧音乐之父”，一只脚在欧洲，一只脚在美国，是两种传统转化为美国风格的关键过渡人物。杰罗姆·科恩早年曾远赴伦敦历练，在成熟的西区剧院系统中深耕多年。他终其一生坚守纯粹的旋律至上信念，始终没有完全摆脱欧洲音乐审美偏好，数次回归英国轻歌剧的风格。同时，他敏锐洞察到美国社会的多元变迁，从而主动吸纳拉格泰姆、爵士乐、民谣和灵歌等本土音乐元素，缓慢而坚定地接纳了“美国性”。在轻歌剧已无法满足美国都市大众审美，而本土杂耍剧又流于粗鄙的时代背景下，杰罗姆·科恩推进了音乐剧体裁的实质性升华。

在《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》第二章末尾，怀尔德完成了极为精妙的戏剧转场，也贡献出本著作最精彩的片段之一：以如椽之笔从杰罗姆·科恩向欧文·伯林流转，绘就时代剧变下的音乐风格演变。怀尔德认为，杰罗姆·科恩对美国风格的拥抱，当是文化精英略带优越感、再三审度后的选择，而欧文·伯林则身处街头，自然化用了自身亲历的音乐语言，用最简单直白的曲调书写美国风格。作为流行音乐最虔诚的听众和最务实的学徒，欧文·伯林灵感奔涌、风格百变，终成最全面、最难归类的歌曲大家[5] 87-90。

（二）创作者的主体性回溯：“伟大歌曲”的美学与技术解析

流行音乐对古典音乐的超越，在于将其从“作曲家至上”的陷阱中解放出来，转向更灵活、更大众的具身表演。一首首“标准曲”（Standards）于一次次表演中复活，重塑框架、舒展筋骨，变换出千万种姿色与可能。此处的“标准曲”，是指那些被广大爵士乐手广泛认可、频繁演奏并录制，且已经成为爵士乐库中“必修课”的经典音乐作品。对于乐手而言，掌握“标准曲”意味着正式拿到了进入爵士乐世界的通行证。乐谱不再被视作音乐的唯一权威，乐手、乐队、歌手同样是创造主体，更有甚者，他们的再创造得到千呼百应，风头远远盖过歌曲作者。然而，流行音乐表演瞬间迸发的即兴与才情，却让人们过于轻慢和忽略了歌曲作家的创造力。无论是在专业乐评书写中，还是在流行歌曲的海量宣传中，我们鲜少看到歌曲作家的名字。甚至“歌曲作家”这一称谓，也暗含某种莫名的自谦色彩。这正是怀尔德研究体系的破局之处，也奠定了《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》的杰出地位。怀尔德以学究式的音乐品位，分析观照逾17000首流行歌曲，剖析其间最精微的节奏变化、和声序列、歌词韵脚，正如19世纪的音乐学者对待其最珍爱的艺术歌曲那般。怀尔德本人是一位训练有素的词曲作家，所以，他有能力透过那一沓沓业已泛黄的乐谱、手稿，与杰罗姆·科恩、欧文·伯林、格什温、理查德·罗杰斯等流行音乐史上的词曲先贤“过招”，并产生心领神会、心照神交的效果。这部著作充分肯定了早期流行音乐作为作品的艺术价值，它们不是大众娱乐工业链条下冰冷的产品。

在技术分析层面，怀尔德提出了一系列既敏锐又新奇的实证观察方式，屡屡令译者深为叹服。他指出，在流行音乐中，和声、旋律与节奏三大核心元素，往往此消彼长、相互牵制。他写道，“旋律为了呈现美妙的、变化的和声而保持不变”[5] 71；又总结道，爵士乐手钟爱的“标准曲”特征，是旋律简洁，具有辨识度，和声丰盈多变，节奏灵活，适合即兴发挥。他还提出了一些具有启示性的乐理假说：音阶第六音具有某种神秘魅力，堪为流行音乐中最具挑衅性的音符，常在乐曲头尾被反复强调。再如，各个调式的情绪各有不同，“降D调听起来温暖浪漫，降A调稍弱一些，降B调更弱。D大调长于表现强烈、有力的音乐气氛，A大调也是如此”[5] 47。

在评判标准层面，《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》的两个基本主张构成了怀尔德的核心艺术立场。一是认为“伟大歌曲”

的遴选原则应在于歌曲的品质，而不是时下公众的接受度。“伟大歌曲”需有超越流行风格的高贵与尊严，至于其具体标准，带有怀尔德强烈的主观色彩[5] 374。如怀尔德对格什温的某些经典作品持保留态度，不满其追求现代感与律动，而过度依赖重复音，牺牲了旋律的精致与优雅。在此意义上，《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》并不是一本流行音乐史学巨著，更像是一部饱含个人美学趣味与技术视角的音乐评论集。二是怀尔德认为，美国本土流行歌曲有两条主线：一条是脱胎于欧洲轻音乐传统的戏剧歌曲，另一条是所谓的“流行歌曲”。戏剧歌曲更为正统、高雅，流行歌曲则呈现出某种未经打磨的俚语性和鲜活旺盛的生命力。或许是由于受自身学院派教育背景的深刻影响，怀尔德认定二者的艺术水准存在显著高下之分。戏剧歌曲因其综合性的艺术要求，展现了更高阶的作曲技巧，歌词表达更含蓄精湛，其听众也更具鉴赏力。流行歌曲中最复杂的创新，均源自戏剧歌曲。他坚称，杰罗姆·科恩最好的流行歌曲中，皆不乏戏剧歌曲特有的艺术品质。论及新兴电影歌曲的价值，怀尔德断言：“电影歌曲一直比流行歌曲高一级，比戏剧歌曲低一级。”[5] 432

在怀尔德笔下，“伟大歌曲”的作家们各有所长，共筑美国流行歌曲的黄金时代。格什温是跨界天才，将爵士乐与古典乐融于一体，赋予流行歌曲前所未有的活力与深度；理查德·罗杰斯擅长真挚旋律，开发了主歌的抒情与自由潜力；哈罗德·阿伦以深沉的和声与蓝调色彩见长，拓展了流行歌曲的情感边界；科尔·波特是词曲双绝的奇才，为流行音乐增添了戏剧性的优雅与趣味；卡迈克尔远离剧院，却丰富了电影音乐与流行歌曲的形式和意蕴，开辟出流行音乐跨界影视创作的新路。

怀尔德文风恣意，他穿梭于一首首“伟大歌曲”之间，周旋于“伟大作曲家”之间，时而不吝赞美，时而讽刺挖苦，或抑或扬都极具情感浓度。透过文辞，我们不难看到他的个人喜恶与时代选择时常错位，这亦是评论者书写当代文化评论时最具挑战也最具妙趣的部分。

四、翻译困境与当代启示：在算法时代重听永恒之声

由乐评人李皖与笔者合作，将半个世纪前怀尔德的作品译成中文，并不仅仅旨在再现他的观点，而是让他的分析谱系在中文乐评写作中被看见、读懂，并被后学借用。在怀尔德笔下，“伟大歌曲”可被具象化于流行音乐诸要素及其相互牵制的细读之上。而在翻译层面，最关键的并不是文本忠实度本身，而是怀尔德音乐分析能否与当下中文语境保有同样清晰的指向性，即读者能否识别他言说的对象，研究者能否以同样的术语与经验理解他的判断。

因此，这里所谓的翻译困境绝不是译者们遭遇的困难清单。它更像是一场检验：当术语发生语义迁移，当原文的口语化表达在译文中变得松散，当特定的文化语境让读者产生误读时，究竟该如何处理？笔者没有试图回避问题，而是将其转化成一种可操作的方法——通过对照谱例、确立术语定标、控制句法文辞等，使怀尔德分析理论能在中文语境继续成立。

在翻译途中，笔者屡屡体会到，唯有如怀尔德这般深度卷入流行音乐创作与制作各个环节的词曲行家，秉持着学者的赤诚和探索者的好奇，方能写下这些文字。在流行音乐最初的黄金岁月中，怀尔德作为创作者、批评家、鉴赏家，与刚出世的音乐新生命一同呼吸、共同成长。同路者的共情、历史的在场、内行的眼光，赋予《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》无与伦比的史料意义。

然而，在跨语际的学术引介中，怀尔德的语言风格与特殊语境构成了独特的挑战。《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》完成于1972年，其中的诸多知识来源更早。彼时的流行音乐研究尚在成形阶段，许多术语尚未固定。

这些术语过于具有“美国特色”，与古典音乐用法不同，与当今流行音乐也有出入。如古典音乐中最常用的若干术语小节（measure）、段落（section）、弱起（pickup），转入20世纪初的美国流行音乐语境，往往因为不再完美适配而发生语义“飘移”——它们身兼数职，需仔细分辨。初读文本，我们常陷于举棋不定的困境。好在前后内容可相互印证，核心术语有谱例可对照弄懂，最终使译稿基本正确呈现。这是一份无现成辞书可供查阅的“作业”，其困难部分如同考据和训诂。

此外，怀尔德本人并不是文辞卓著的文学家，其文亦存在松散和絮叨、枝蔓纠缠等问题。面对原文，笔者有时无法找到文学性方向，仿佛这是一部自说自话、全然抛却读者的研究底稿，这为译文的可读性和经典性带来了挑战。当然，这丝毫不减原著作为音乐评论名著与音乐史佳作的价值。罗林斯的修订最大程度地保留了怀尔德的口语化风格。经与本著作另一位译者、乐评家李皖先生商议，我们决定遵循本义，着力还原怀尔德的在场感，只在字句过于芜杂处略作删繁就简。此译法既出于对作者原作的尊重，也出于后学对这位流行音乐独行先驱的敬仰。

《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》以坚实细密的音乐文本分析为本，不经意间织就了流行音乐悠长而厚重的半个世纪的脉络。对照当下流行音乐批评的境况，怀尔德的写作尤显珍贵，注入了强劲的新力量。当下的中文乐评书写常见两个弊端：一是专业批评对流行音乐敬而远之；二是大众评论众声喧腾，却于音乐本体浮光掠影。反观怀尔德的评论，他以经受过严格训练的作曲家资质和具有学者气质的审美，逐曲逐句剖析旋律、节奏、和声、歌词韵脚，在具体至微的对比中，将流行歌曲与古典艺术歌曲同等审视，赋予其近乎对瓦格纳“乐剧”的整体理解和诠释。如此严肃认真的专业作派，直击当代流行音乐评论（包括中国流行音乐评论）的短板。

怀尔德的写作资源，从来都是第一手资料与第一线观察，因为足够近，更因为足够专业和敏锐，使他得以构建出一套自足而深邃的评论体系，为未来乐评写作提供了一个启示：真正的流行音乐批评，不在于文化评断的高高在上，而在于深入作品肌理的技术解析与审美判断。从这一点看，《乐音若在晨曦：美国流行歌曲50年（1900—1950）》不仅是一部跨越语言与国别文化的乐评典范，更是一册值得细细品味的歌曲欣赏和歌曲创作教科书。它不仅对听众和乐评人具有重要价值，也对流行音乐的各类从业者（如作曲家、作词家、编曲家、歌手、乐手、制作人、录音师、混音师、调音师等），甚至与之接壤的各艺术门类的从业者，如剧作家、导演、演员、舞者、音视频创作者等都深具启发性。

作品创作至今已半个多世纪，如今我们已置身流媒体算法、人工智能作曲与虚拟偶像的时代潮流，但这本著作依然提醒我们：无论技术如何迭代，传播方式如何变更，音乐的核心始终是那些承载着真切情感与精湛技艺的声音。从20世纪上半叶美国的流行音乐黄金年代，到当下全球化的数字音乐世界，从锡盘巷的作曲家，到卧室里的独立音乐人，从收音机中飘扬的西纳特拉，到手机中流淌的神曲，音乐总是在为每一代人写下独属于他们的听觉记忆。怀尔德提示的是，真正值得的，从来都不是追逐一时的喧嚣与热闹。植根传统，呼吸当下，走进时间的长河，聆听那历久弥新的永恒之声。换言之，本研究提倡的绝不是怀尔德一家之言，而是一套可供中文流行音乐研究迁移、参鉴的谱系、文本、话语三层模式，及与之相关联的音乐翻译方法论原则。唯有走进作品深处，方能洞见作品的真谛：风格会随媒介更迭，但关于美的真意与光芒，从不曾因时代的喧哗而隐没。

参考文献：

[1]ADORNO T W. On popular music[M]//LEPPERT R. Essays on music. Berkeley: University of California Press, 2002: 437-469.

[2]ADORNO T W, Simpson George. On popular mu-

sic[J]. Zeitschrift fuer sozialforschung, 1941, 9(1): 17-48.
[3] Forte A. The American Popular Ballad of the Golden Era (1924-1950)[M]. Princeton: Princeton University Press, 1995: 26-27.
[4]伊斯曼音乐学院亚历克·怀尔德档案[EB/OL]. https://www. esm. rochester. edu/sibley/specialcollections/findingaids/awilder/.
[5] Wilder A. American Popular Song: The Great Innovators (1900—1950)[M]. New York: Oxford University Press, 2022.
[6] Williams R. Marxism and literature[M]. Oxford: Oxford University Press, 1977: 123.

Cross-Cultural Reconstruction of the Paradigm of Popular Music Criticism

ZHANG Wenzhao

Abstract: The rise of the American popular song was not merely a commercial phenomenon but also a profound transformation of musical vocabulary. A songwriter intimately involved in every stage of popular music's creation and production, Wilder mounts a powerful rejoinder to Adorno's critique of the culture industry in his classic study *American Popular Song: The Great Innovators, 1900—1950*. Through a fine-grained technical analysis of more than 17,000 songs, he secures for popular music a long-overdue artistic dignity. The book traces the shift from the European classical tradition to a distinctly American popular idiom, and occupies an important place within the tradition of music-immanent criticism. The empathy of a fellow practitioner, the immediacy of lived history, and the discernment of an insider together lend the work an incomparable documentary value. Genuine popular-music criticism lies not in the lofty pronouncements of cultural judgment, but in technical and aesthetic analysis that penetrates the very fabric of the works themselves.

Keywords: popular song; paradigm of popular music criticism; Adorno; Wilder; american popular song