

「虛擬國族」：中文 Vocaloid 古風曲中的文化國族主義

郁郁蔥蔥

摘要

2017 年 bilibili 拜年祭收錄曲目《萬神紀》推出後轟動異常，短短 15 小時即獲得 10 萬點擊量，16 天即達成 100 萬點擊量，二次創作更不計其數。該歌曲以中國古代神話為主題，堆砌古籍典故，帶有強烈的文化國族主義傾向，最後一句歌詞「溯洄五千年，任由我自詡萬古第一狂」更是將這種取向體現得淋漓盡致。

這種狀況並非是 V 家的傳統，日文 V 家歌曲呈現了多元的創作風格，多具有強烈的個人風格，具有自由主義傾向。然而中文 V 家的古風曲卻有其內在的發展邏輯，從早期中國風、和風不分的《三千世界鴉殺盡》《歸去來兮》等曲目，到後來諷刺音源公司製作緩慢而流行的南北曲，再至近年發展出的以地方、人物為主題的古風曲。古風從一種單純的元素與氛圍進展到歌曲的核心，從幕後走到台前，其中發展過程是值得關注的。

本文試圖以《萬神紀》等典型的人氣名曲為例梳理中文 V 家古風曲的發展歷程，以詞曲內容分析的方式配合 Gellner 等人的國族主義理論分析、批判其中的國族建構，將此種文化國族主義連結當下中國年輕世代的現實處境進行討論。

關鍵字：國族主義、古風、中文 Vocaloid、洛天依

壹、前言：虛擬國族來了？

國族主義是虛擬的，那麼虛擬的二次元領域會誕生國族主義嗎？如果它誕生了，我們應該如何理解這樣的國族主義？

2017年的農曆春節，二次元彈幕網站 bilibili 的拜年祭照常登場，像以往一樣都會有一首歌專門保留給中文 Vocaloid 歌姬。這一次是音源才新出不久的星尘，曲名為《萬神紀》。拜年祭的 V 家歌曲從 2015 年以《三國演義》為主題的《權御天下》，2016 年以《西遊記》為主題的《九九八十一》，到今年則是以古代神話為主題的《萬神紀》。畢竟是傳統的農曆新年，傳統的節日就演唱一些仿古的歌曲，似乎沒什麼不對。

不過，《萬神紀》仍然有所差異，它並沒有固定於一本古典小說，而是橫跨多本古籍，並且將歌曲內容是橫跨古今的。根據萌娘百科¹，「歌詞主要參考引用的典籍有《三五曆紀》《開闢衍繹》《山海經》《淮南子》《天問》《九歌》《封神演義》等。」，引經據典，考究甚多。跟以往的歌曲使用的四大名著相比，年輕人不太知道這些典籍，最多也就只看過一本《封神演義》。拜年祭的作品要引起共鳴，達到賀歲同喜的感覺，就不能太過冷僻，又不能太追逐流行，失了傳統的意味，過去幾年以長盛不衰的古典小說為主題，是很符合這個需求的。

《萬神紀》沒有這樣做，文本來源無法契合時代，但它還是成功了，拜年祭當時就被無數轉發，成為網絡熱門，單曲出來後 15 小時達成 10 萬點擊，16 天即達成傳說。它的成功在於召喚了「民族自豪感」，也就是國族主義。

歌詞用的是方文山式的堆砌，在神話傳說中擷取一些帥氣的場面與人物，通過 PV 的切換讓人沈浸到激昂的情境中（胡又天，2017）。第一句「吞吐間是雲水泱泱，指尖上是塵土茫茫，我檢點五千轉飛光，太初混沌一雙明目啟張」，即是從盤古的視角俯瞰五千年歷史，頗為大氣。歌詞後面的各代英雄也都是一樣的風格，「無垠霄漢」「天柱萬仞」「八方萬邦」等等，用詞極盡狂傲。所以，你根本不用聽懂每一句歌詞，不必慢慢去查那些典籍出處，隨意想像就能造出史詩般的場景。

但，大氣的場景總歸需要有內容來支撐，沒有故事，沒有人物，史詩不成史詩。我們這代年輕人不熟悉典籍，不瞭解上古神明，想像是難以展開的。而《萬神紀》的作法是將古代神明連結到當代的每個人，用國族主義賦予歌詞以意義。歷史過去了，神話完結了？沒有。

千載後，它是我掌心裏的紋章。

行過崑崙，壺中日月把濁酒溫燙。

借熱意，我筆下漫書瑯環典藏。

古書不再是古書，古人不是古人，他們早已轉換了形式，化身為觀看的每一位華夏子民，也就是每一位觀眾。基於彈幕機制，觀眾們也非常捧場，開篇彈幕即是滿屏的「此生無悔入華夏，來世願生中華家」，過程中各種型態的「祖國萬歲」更是數不勝數。到末了，歌詞一句「溯洄五千年，任由我自詡萬古第一狂」引爆了熱情，通過古代神明=華夏先祖=當代的你這種方式建立了與觀眾的連結。

¹ 萌娘百科，《萬神紀》條目

<https://zh.moegirl.org/zh-hant/%E4%B8%87%E7%A5%9E%E7%BA%AA>

相比於歌詞，PV 更能體現這種國族主義的敘事，卷軸展開，從古裝的書生農人，到民國旗袍，再到戴著醫療包的紅軍，最後是當代的運動員、宇航員和一位拿著畫板的學生。卷軸中的每個人物都是 V 家角色來扮演，將觀眾的代入扣連到繼承古代神明遺志的近現代小人物。極度濃縮的 PV 中，我們共享了時空，都成為了炎黃子孫，龍的傳人。借助於彈幕、V 家虛擬角色等特殊的二次元媒介，一場國族主義的狂歡於是完成。

這是《萬神紀》，但不是我所理解的中文 V 家。從 2012 年開始我就關注中文 V 家這個圈子了，那時洛天依的音源庫才發售不久。那時圈子還小小的，我幾乎每週都聽新出的歌曲，大部分都很粗糙，找一個發音清楚、音質合格的歌都非常困難，所以很珍惜用心的良曲。其中，我尤其喜歡古風曲，悠揚清澈的曲調配上典雅的詞句。一聽就是 6 年，但卻沒想到 2017 年的拜年祭的古風曲卻變成了國族主義的舞台，實在非常不解。明明曲調單一，歌詞讓人尷尬，卻能收穫好評，這還是我熟悉的中文 V 家嗎？

與此同時，在中國，以傳統文化為依託的國族主義也蓬勃興盛起來。民間的讀經班紛紛冒出，大學開始籌辦所謂的「國學教育」專業，而在官方的意識形態宣傳中，傳統文化與革命文化、社會主義先進文化並列，被認為「中華民族的精神標識」²。

虛擬領域，二次元也被收編進這樣的意識形態之中了嗎？這群從小看日本動漫，玩 GBA，喜歡 cosplay 的一代御宅，要變成國族主義者了嗎？國族，在日本動漫中是屬於禁忌的。點燃宅圈的東西，譬如什麼一萬兩千年的承諾、反抗的螺旋、不存在的正義、衝破一切阻攔的羈絆，《超人幻想》已經說得很清楚了，總歸都是些對抗現實但絕不會實現的夢想、理想³。相比之下，國族卻已經成為了當下的社會現實，這樣的二次元與國族，不會矛盾嗎？

如何理解這些二次元的年輕人對於國族主義的想法，虛擬的二次元容得下國族主義嗎？這是我想問的問題，而這些問題的答案勢必要從中文 V 家古風曲的發展及當下的國族情感中尋找。

貳、理論立場：國族主義

國族作為集體認同，它的根基並非來自某些本質的文化性或種族性，而是在現代工業社會同質性的需求下，國家機器所打造的（Gellner, 1983）。國族就像國家一樣，也是偶然的，並不是人類社會普遍的需要。在資本主義生產關係之下，現代工業社會必須保持持續且無限的成長，這樣的成長要求一個複雜而密切的分工體系。Gellner 認為國族主義的根源正是某種特定種類的勞動分工，人被工具化成為可隨意與技術、物質原料等生產要素組合的勞動力，而勞動力必須像其他要素一般被標準化、同質化，進而可以隨著生產的成長而高速流動，方可在排列組合之中達成生產力的最大化。正是在這種客觀的勞動力標準化、同質化需求之上，國家通過現代教育體系打造了共享同一文化的國民，而這種前所未有的普遍集體認同就是國族。因此，國族不僅是工業生產的要求，還是權力運作的結果。現代主權國家為了保證社會在生產，通過權力的運

² 新華網，〈習近平：在中國文聯十大、中國作協九大開幕式上的講話〉，
http://news.xinhuanet.com/politics/2016-11/30/c_1120025319.htm

³ 水島精二，《混凝土革命 超人幻想》，2016

作完成了屬於它的國族，這是為國家機器服務的意識形態，並不是一種天生就具有合理性或者自然的理念。

國族與傳統文化的關係是什麼？國族會挪用一些具有歷史的文化符號來建構自身，但並不是直接傳承這些符號的文化內涵，而是做了轉化。這樣的轉化要求舊的文化合理化工業社會的生產關係，並且保證國民對於國家的忠誠。而舊文化的歷史性則可以合理化國族主義，這也是一般國族主義者在面對傳統文化時的態度。「傳統的東西是本質的，傳統的就是民族的，所以應該發揚復興這樣的傳統文化。」通過轉化後，舊文化變成了傳統文化，被視為民族精神，進而被推廣，而那些與現代國族建構無法相容的舊文化就逐漸被遺忘、拋棄了。

Gellner 的國族主義理論解釋了歐洲現代國族建構的客觀條件，但不一定符合中國，或說東亞的歷史情況。晚清民國時的國族建構是這種現代國族嗎？而 1990 年以後，在資本主義迅速發展的時代所興起的新國族主義，是否就是這種歐式的現代國族？我認為本篇文章可以作為一個微觀的個案，對這個問題做出回應。

國族主義理論從工業生產及政治上的權力關係兩個角度剖析現代的國族，但是這種結構主義式的觀點將個人當成了純粹的被動者。那些歷史記憶、情感哪裡去了呢？社會中不同的個人在當代的感受以及對於這些感受的思考，與國族主義的關係是怎樣的？更重要的是，契合本文的研究對象，ACG 二次元領域的這些年輕人如何對國族所思所感。國族是純粹地灌輸進了個人的腦袋裡，還是在個人的積極行動中被整合了呢？這是本文的關切所在，我認為，只有真正認識當代個人在面對國族主義時的情感結構，方可理解當前這股國族主義熱潮。

陳光興則將國族主義視為去殖民過程中引發的效應，在他的分析中，去殖民的效應還包括本土主義以及文明主義。第三世界在經歷了帝國的殖民之後，雖然建設了自己的獨立國家，但這種國族仍然是殖民性質的，延續著種族歧視、族群分化。更為重要的是，國族主義帶來盲目排外，使得被殖民者被鎖在殖民 Vs 被殖民的單一結構中，沈溺於這種對抗關係，而無法看到其他弱勢者的存在。這種難以結盟，弱勢分化的情形是達到真正去殖民的（陳光興，2006）。

帝國主義與殖民的分析視角是中國公共論述中非常缺乏的部分。因為中國並不像其他第三世界國家一樣經歷了從殖民地獨立，並建設現代國家這樣一個過程。中國在晚清遭遇資本主義列強之前，一直都是東亞區域內的朝貢體系帝國。歷代皇帝透過朝貢貿易、冊封、宗藩等模式來擴散帝國的秩序（林孝庭，2011）。而這種中華帝國的秩序卻被資本主義時代下的西方列強所打破。中國文人在清末時的焦慮究竟是一種被殖民的恐慌，還是對於帝國的沈淪的屈辱感呢？中國的殖民問題更加複雜，不過可以肯定的是，中國不是單純的被殖民者（實際上全面的殖民也沒有發生，只有部分地區的割讓與租界）。但又確實地被捲入了現代帝國政治之中，資本擴張、冷戰、後殖民也是無法逃避的問題。一個去殖民背景下的國族主義，是否會通過對往昔的中華帝國追憶來走向另一個帝國呢？一帶一路、亞投行，最近幾年中國的新政策都勾起很多學者的擔憂。光從政策層面或者國際關係層面是難以看透帝國主義的，理解中國當代青年的國族主義情懷，反思帝國政治，也是本文的企圖。

參、背景：近二十年新興的國族主義與我的記憶

革命失敗了，所以 1980 年代要改革開放，再不開放就會有喪失「球籍」的危機。於是「黃河入海流」⁴，黃土文明要開放了，要進入海洋文明的世界中。自由主義的價值觀混合著思想解放的渴求以及對西方的極度推崇成為 80 年代的主流論述，而傳統文化、古老中國是被批判的對象。這股思潮在 1989 年被國家暴力終止，在合法性的危機下，取而代之的官方意識形態就是愛國主義，西方被視為要和平演變中國的敵人。至 1999 年中國駐南斯拉夫大使館被轟炸，及其後的愛國大遊行，民粹式的國族主義完成了自己，獲得了官方及民間的普遍認可(黃煜，2003)。2000 年初，年幼的我看到電視上常常宣傳著中國的富強，國際排名是常用的手法，年產鋼鐵多少噸，核潛艇多麼地進步，諸如此類。那種畫面感是無法忘記的，內心的振奮也是一樣的。被灌輸的愛國主義是我的啟蒙。

後來，2003 年左右，上學了，開始真正接觸到國族主義。那時被不斷重複的一個概念就是「文化入侵」。談的不再是美帝國主義，而是日本。被批判的是日本動漫，我們這代人童年時最愛的東西。記得學校的老師一直講，親戚們也會說，那是茶餘飯後都可以隨意談的話題，日本動漫是日本的文化入侵策略，它借用這種方式來同化兒童，讓我們變得不愛國，愛日本。那時覺得老師說的有幾分道理，但動漫還是不能斷的。所以回家看動漫，到學校聽老師批評文化入侵，玩的玩具，同學間聊的話題依舊還是圍繞動漫和遊戲。當時是否有幾分愧疚、矛盾的情感，已經忘記了。

電視上的動漫接連停播，可總歸還是有替代的方法。但國族的召喚尚未停止，《大國崛起》⁵是暢銷書也是熱播的紀錄片，這次沒有了黃河入海流，而是對於大國的渴望。它基於民族國家的分析模式，討論國家的強大建立在什麼樣的基礎上。人民的意見統一、文化洗禮、工業化、注重貿易、地理區位等等都是大國崛起的原因。具體而言，如何成為大國不重要，重要的是民族國家的分析，它將民族與國家視為同一體。英女王配合著海盜的船隊戰勝了無敵艦隊，這是我印象最深的一個片段，這是弱小的民族打敗了愚蠢的帝國，也是君民結合上下一體的典範。雖然這部紀錄片沒有很明顯的國族主義色彩，但是民族國家的視角，背後早已隱藏了國族。它與中學歷史教科書中「弱國無外交」的論述本質上是相同的，後者還多了屈辱的中國近代史這一部分，將近代的中國恥辱化為追求國家強大的內在精神動力。「球籍」的問題已經不再是文化的了，而被看成是實力多寡與否的問題。只有在對抗性的競爭中勝出的才是所謂大國，中國也只有這條路可以選擇。

國族的召喚有相當多材料可以使用，真的假的通通都行。〈天下興亡，我的責任〉⁶是忠信高級工商學校校長高震東在大陸各地的巡迴演講，他說的天下就

⁴ 《河殤》，1988 年中央電視台播出的紀錄片

⁵ 《大國崛起》，2006 年中央電視台播出的紀錄片，同時有出版專書

⁶ 該文本通篇都是忠信工商校長的虛構，他聲稱經過自己的愛國主義教育後學生都會被大企業、名校錄取。有人猜測他是為了在大陸進行招生才進行這樣的宣傳。最早發表日期未知，但至少 2004 年即有人在網絡論壇上發表文章，揭穿關於學校的謊言，可參考：<http://bbs.tigtag.com/thread-143112-1-1.html>

是中國，所謂我的責任是指每個人都應該養成愛國主義的意識，並且身體力行，如此教育的結果是「學校沒有工人，沒有保衛，沒有大師傅，一切必要工作都由學生自己去做。學校實行學長制，三年級學生帶一年級學生。全校集合只需三分鐘。學生見到老師七米外要敬禮。學生沒有寒暑假作業，沒有一個考不上大學的。這就是臺灣享譽 30 年以道德教育為本的忠信高級工商學校。」所謂的道德教育其實就是愛國教育，作者認為讀書不是為了自己，而是為了中國。少年學生愛國才会有希望，有希望國家才會強大，才能夠擺脫屈辱，對抗美國。

有趣的地方不是高震東的論述，而是高震東在大陸被接受的廣泛程度。2011 年我進入高中就讀時，還被發給這篇演講文章，要求自我學習。利用百度進行搜索，還可以發現各種〈天下興亡，我的責任〉讀後感，真慶幸自己不用寫這種東西。高震東長達十多年的流行正反映了民粹式國族主義的興盛。

以上是我個人生命經驗中關於國族部分的幾個片段，我想以這種方式來凸顯國族主義在日常生活中的形態。另一方面，也是希望通過這樣的陳述來接合後續的分析，從一個內部的觀點來看，如何解析當代中國青年對國族主義的看法。正因為國族是生命經驗的一部分，對它的分析與批判更需要多層次的反思。反對國族主義，批評它的愚蠢與虛假？還是能更進一步，從情感結構上去國族。我相信後者是更為重要的，也是唯有身在國族內部的人才可以做到的。同樣，我不認為個人可以單獨地去除國族主義意識，集體的建構也需要集體的反思來瓦解與超越，而個人經驗是集體反思的材料。

近二十年來的國族主義是對抗性的國族，它必須有敵人的在場才能展開論述，呼籲國民的效忠。汪宏倫從情感結構的角度分析，認為近二十年中國新興的國族主義其實並非是完全新生的事物，而是建立在毛澤東時期的「戰爭之框」基礎上（汪宏倫，2014）。「戰爭之框」是「選擇性地刻畫作為戰爭行為本質之經驗」的方式。並非所有國族成員都參與了戰爭（也包括國內的鬥爭），但戰爭之框卻提供了國民全體理解與詮釋戰爭的框架。戰爭之框要求區分敵我，只有框內的生命才是主體，而框外的敵人則不被認為有資格形成主體。它塑造的「我們」或者「人民」的概念在新時期通過悲情意識轉化成了維護政體的國族主義。雖然民族本質上仍然是被國家機器建構的，但汪宏倫不同於 Gellner 的地方在於，他試圖從情感結構的面向理解國族主義，而 Gellner 是從物質基礎的方面闡述了國族的客觀歷史條件。

延續汪宏倫的戰爭之框視角，應該思考的是，這一代未經歷過暴力、戰爭的年輕世代，我們是否仍然繼承了戰爭之框的情感結構。我們對於國族的嚮往也是基於敵/我以及鬥爭的嗎？這個問題的解答可以通過集體的文化創造來進行回答。

肆、文獻回顧

關於古風音樂的緣起，已有一些相關的研究。古風音樂是從仿古背景的網絡遊戲萌芽，配合周杰倫、方文山的古典中國風流行樂而發展起來的（馬梅，陳秋媛，2016）。從時間上看，古風音樂發軔時期在 2005 年，最早的音樂活動是出現於分貝網的古風填詞區塊和仙劍奇俠傳遊戲論壇，2007 年墨明棋妙音樂團隊成立，是古風音樂發展的先驅（周顯寶，2016）。

對於古風音樂的文化意涵，周顯寶認為古風音樂將傳統音樂元素融入進流行音樂，使得民族性的傳統藝術繼續流傳。不僅對於傳統音樂文化的普及有積極作用，同時還對流行音樂創作有啟發。它所保留、繼承的傳統元素是民族認同必備的向心元素（周顯寶，2016）。類似地，王愛革認為古風音樂體現了青年人的民族意識以及對於民族認同的追求（王愛革，2014）。也有研究者發現古風音樂是青年亞文化的一部分，新媒體讓話語權回歸到青年的手中，互聯網提供了在現實世界無法得到認同的青年人溝通的平台和成名的想像（馬梅，陳秋媛，2016）。而薛冬梅則認為古風音樂從誕生起就是異質性、多元性的文化產物，是多種風格雜糅下的 New Age 音樂，其創作核心在於「懷古之風」（薛冬梅，2015）。

這幾年關於古風曲的研究大都認為，古風是現代流行樂與古文化的混合，古風音樂之所以在青年中流行，主要是因為一種對於民族文化認同的需求，這是一種進步的新音樂形式。但是青年為何追求民族文化認同？已經發展了十多年的古風曲是同質的嗎？其中的發展歷程又是如何？這些問題無疑被忽略了。民族被認為是本質性的東西，古風也被認為是本質性的，古風音樂是中國音樂發展潮流中必然被重新喚起的民族之魂。這明顯不符合既往的國族主義研究，本文試圖從批判的角度以中文 V 家的古風曲為例，重新分析這一文化現象。

伍、研究方法

研究對象為中文 V 家古風曲，因此首先需要建置相關的資料庫。我通過 R 軟體配合 bilibili 網站的搜索功能，使用「古風」「中國風」「南北組」作為關鍵詞在網站音樂區的 VOCALOID·UTAU 區塊進行歌曲資訊收集。經過手動辨識，刪去明顯不屬於古風曲的音樂後，篩選播放量為 1 萬以上、彈幕量大於 300 的歌曲。最後，利用萌娘百科和其他網絡資訊進行歌詞的整理。

最新的搜索日期為 2017 年 10 月 31 日，共收集古風曲 369 首。歌曲的上傳時間從 2011 年 9 月 28 日到 2017 年 10 月 26 日。整理後的表格包括：視頻名稱、播放數、彈幕數、上傳時間、UP 主、URL、歌詞，7 個欄位。播放數的高點分別為 2017 年的拜年祭歌曲《萬神祭》（194 萬）以及 2015 年拜年祭歌曲《權御天下》（432.1 萬）。2016 年的《九九八十一》也應屬於古風曲，但因為 UP 主禁止他人添加標籤，無法被檢索到。其中播放量大於 100 萬的歌曲有 4 首，大於 50 萬的歌曲有 10 首，大於 10 萬的歌曲有 98 首。

數據庫建置是為了方便之後分析時查找歌曲，整理作品發表的時間順序，並提醒本文作者不要忘記重要的高播放量歌曲。本文不採用量化分析的方式進行研究。

本文的研究方法主要為歌詞分析，通過比對代表性的古風曲歌詞中虛擬歌姬的角色變化，闡述其中文化國族主義的產生過程。歌曲的音樂性（音樂結構、樂器、旋律等等）並非論述重點。

陸、洛天依誕生之前：《千本櫻》與《五千殘燭明滅》

⁷ 完整的中文 V 家古風曲資料表存放在 Github，歡迎使用：https://b614103080.github.io/ChineseV_GUFENG/

大膽無畏洋化革命
光明磊落反戰國家
騎著日之丸印的二輪車
惡靈退散 ICBM

這是 V 家名曲《千本櫻》的歌詞，這首歌於 2011 年 9 月 11 日發佈於 niconico，目前在已經達到 1160 萬再生數，是長期的 V 家熱門曲，甚至曾於紅白歌會上被演唱。而在中文用戶為主的 bilibili，相關的二次創作亦不計其數，堪稱 Vocaloid 圈子最知名的歌曲。鴉樂鋪也在 2011 年 10 月 13 日推出中文版的改編作《五千殘燭明滅》，目前播放量為 41 萬。

《千本櫻》除了有洗腦的曲調，還有非常爭議性的歌詞。中文版的《五千殘燭明滅》也面臨了同樣的問題。而且這些爭議都是關於國族的，可以成為探討中文 V 家古風曲的一個參照，在洛天依誕生之前，V 家圈子到底如何看待國族。

《千本櫻》的爭議主要在於，這到底是一首反戰歌曲還是右翼的歌頌軍國主義的歌曲呢？歌詞寫的是日本從明治、大正到昭和的歷史。這正是最具爭議性的日本歷史時期。認為這首歌是右翼軍國主義歌曲的意見主要是從歌曲的意象出發，櫻花引人聯想起軍人，不斷重複的「千本櫻溶入夜中连你的声音也传不到啊」這句歌詞似乎暗指日本戰時的自殺式戰機⁸，再加上不斷出現在 PV 背景的龐大軍旗以及「少年少女戰國無雙」這句歌詞，有惋惜二戰時日本軍人的意味。

而反對的聲音則認為這是在諷刺日本從明治維新、大正民主進入到昭和軍國時期的愚蠢，歷史上的錯誤選擇導致無數人的慘死，歌詞中的「最後一幕一定就是大團圓」是在諷刺死後同歸於盡，也表示對於戰爭的反對，對於戰爭之前大膽無畏洋化革命以及光明磊落堅持反戰的歷史人物的懷念。目前從知乎等網絡論壇的留言和 Bilibili 原歌曲的評論來看，反戰論者佔多數。

而相對應的中文改編曲《五千殘燭明滅》也有類似的爭議。歌詞是在諷刺中國還是讚頌傳統？中國的傳統是否已經斷絕了呢？

以下是開頭的歌詞：

歹人歹事糊裡糊塗
烏拉烏拉滿心歡呼
黃金時段準點開幕
“萬眾矚目”

唐宋明清 通通無所謂
王侯佳人 恩準穿越
且行且遠 已經看不見
紫禁城外 廣廈萬間

五千殘燭明滅 暖不得這長
斯人乘鶴而去 幾度凡世人煙
死榮生哀世界 一刀欲斷了解

⁸ MX-7 櫻花特別攻擊機，是日本海軍專為神風特攻隊而設計的戰機，航程很短，無法降落。

此地抬頭不過 朗朗的青天

這段的意思相當明確，諷刺看 8 點檔穿越劇的人，沈浸在虛幻的中華美夢中，其實根本不瞭解歷史。現在紫禁城外已是廣廈萬間，新的時代已經來臨了，五千年的歷史只剩下殘燭明滅，早已滄海桑田，人世更迭了幾度，現在不如好好看看當下吧。

大河滾滾歸處
東國一窪淨土
巨船沈沈浮浮
革新教主

劃呀劃呀逆流上溯
齊心協力互幫互助
百年艱辛蘇醒腳步
“偉大光覆”

站好隊伍 知禮又知節
熱情待客 勤勉好學
終將成功 結局大團圓
振臂一呼 歡喜鵲躍

這一段呼應日文的《千本櫻》，大河歸處，東國淨土，很明顯是在指日本，巨船（黑船）也是日本的歷史事件，似乎指日本的明治維新，朝向現代拼命學習，知禮知節。以及被日本影響的中國，辛亥革命所帶來的新思想。種種徵兆看似都要迎向大團圓。但歷史的悲劇卻讓歌詞無法繼續書寫，只能以不明所以的佛語作結：

佛家竟把花借
嗚呼哀哉緣結
不如燒盡癡狂
照清無妄願

如果這樣解釋的話，原本的歌詞對於傳統是持批判態度的，勸誡聽者要看向當下。但現代化所引發的戰爭慘劇卻又引發矛盾，使得這一切歷史都像鏡花水月般虛假。唯一的出路只有捨去這所有的歷史負擔。

而網絡上流行的解讀⁹則認為這首歌並不是在批判傳統，只是惋惜傳統的凋零，對中國過去所遭遇的種種歷史磨難表達悲傷，反而是嚮往傳統和從前那個強盛的中國的。

其實《千本櫻》和《五千殘燭明滅》的歌詞都相當隱晦。原作者的思想並不重要，聽者對於歌詞的解讀才是重點。現在回過頭來觀察兩首歌曲的彈幕和評論區，當時爭吵的痕跡還在，也能看出另一種主流的意見其實並不關心實際的政治議題，反戰 Vs 軍國，扔下傳統 Vs 維護傳統，這些都不重要。目前最多讚數的評論或許可以代表這種聲音：

「有很多藝術品都不適合過度解讀，這首歌便是其中之一，因為黑兔 p 他也沒對這首歌作出解釋，但我也覺得這反而是最恰當的，留一個開放和思考的余地，在頹廢的時代用來激勵，在瘋狂的時代用來冷靜，時代一直在

⁹ 可以參考 www.bilibili.com/video/av156082 的熱門評論

變，但那份對於美好之物的欣賞與追求是不會改變的，諸君，為何不放下你們的執念，來共享這份快樂與美好？」

從這個角度來看，其實《千本櫻》本身就是無關現實的，Vocaloid 本質上就是在創造人偶，創作者用各種材料來裝扮人偶，讓她唱出美好的歌。《千本櫻》在緬懷軍國嗎？你看那軍旗的中心根本不是太陽，分明是一顆紅色的愛心。它是反戰的歌曲嗎？反戰的歌曲又怎麼會如此大剌剌地將軍裝、櫻花飛舞、軍旗放在中心位置。只是《千本櫻》剛好選用了歷史作為素材，因而引人遐想。反戰還是右翼的軍國，這個問題在 ACG 圈與「煙花從側面看來是圓的，還是扁的？」¹⁰是同樣的問題。現實中怎樣根本無所謂。V 家的粉絲與創作者們是沒有探討現實的動力的，只願把現實打碎重構，換成一份份個人的美好裝扮在人偶身上或是保留在腦中。《千本櫻》是這樣的作品，《煙花》是這樣的作品，《你的名字》其實也是這種作品。

不過，雖然 ACG 文化圈整體是厭世的，但《千本櫻》和《五千殘燭明滅》所帶來的廣泛討論卻又顯現出對於歷史和現實的迫切追問。試圖理解國家歷史，回顧近現代的政治發展，這是相當進步的意識。總之，我們看到的不是一个個「天下興亡，我的責任」的國族主義者抑或拒絕任何現實因素，一心沈浸在 ACG 幻想中的廢宅，而是在現實與 ACG 的衝突拉扯中尚猶豫難抉擇的徬徨者。

柒、早期古風的思念與孤獨：《唱給雅音宮羽》（2012-2013）

其實洛天依本來並不是洛天依，她的原型是畫師 MOTH 投稿，並獲得 VOCALOID-CHINA 人設大賞的雅音宮羽，2012 年 1 月公佈該人物形象(圖片取自萌娘百科，雅音宮羽(左),洛天依(右))：



雅音是文雅的聲音，宮羽是宮商角徵羽的最初和結尾，從繪圖來看整個人物設計也是傳統的中國風，一身水藍色的民國風衣服配上山楂作為裝飾，使用的樂曲是傳統的長笛。而 VOCALOID-CHINA 卻在 2013 年 3 月公佈的正式人物形象中，將雅音宮羽變成了現在我們看到的洛天依。

¹⁰ 出自《煙花》，由新房昭之導演的動畫電影，2017 年上映

出身被改成了外星人，水藍色中國風衣服被替換成現代風。初稿被保留下來的元素大概只有頭上兩條長辮，中國特色大多被刪去。這在當時引發了相當多粉絲的不滿，認為官方背叛了雅音宮羽。也是在這個背景下，純白所創作的《唱給雅音宮羽》成為 V 家早期最熱門的歌曲之一，目前播放量為 33.5 萬。雖然這首並不是古風，但它為古風曲做了定位，值得在此討論。作者純白也在後續創作多首古風名曲，是知名的 P 主。

在作者的設定中，《唱給雅音宮羽》是「這首歌描述了一個淒美的愛情故事（這難道是百合系神曲...），紀念遠在天國的雅音菌的一首歌。洛天依唱給雅音宮羽的離別之曲，送別雅音宮羽。」

你是我最真模樣 不曾遺忘

就像那花一樣 不遺忘

雅音宮羽被視為洛天依的真身，而洛天依則雖然改變了模樣，但不會忘記雅音宮羽給予的夢想。

表格 1

雅音宮羽	洛天依
古典風格	現代風格
夢想	現實
真實的自我	當下的自己
愛人	孤獨

兩個角色的對應關係大致如表格 1，雅音被視為完美的、真實的歌姬，而洛天依只是繼承了這個美好夢想的當代歌姬。我想指出，早期 V 家古風曲的創作者和粉絲正是將自己代入這個對應關係中來創造古風曲的。他們追憶古老的風格、夢想和自己遠方的回憶，是延續了洛天依送給雅音宮羽的離別曲。洛天依被迫改變身分的事件其實是多重隱喻，傳統 Vs 現代，真實的自我 Vs 當下異化的自己，夢想 Vs 現實，相聚 Vs 孤獨。角色的對立把這三件重隱喻扭在了一起。

在 2012 年，剛開始的那段時間，古風與現實的關係並不包含民族意識，反而是非常個人的情感。是種種迫於無奈，是對於當下自我的不滿，對於記憶的追尋，也是對現實的反抗。創作者和聽者並不是單純地喜歡傳統文言才創作古風曲的，古風所謂的懷舊其實被混合了無法實現的夢想以及不想忘記的回憶，更重要的是對於真實自我的追尋。

在此背景下，《前塵如夢》成為 V 家早期播放量最高的古風曲（目前新年重置版為 87.4 萬，原版為 14.2 萬）。歌曲將身在城市中的孤獨悲傷與前世的團圓、美好進行對比。發展了《唱給雅音宮羽》中的對立關係，將現實中城市的擁擠喧鬧、個人的孤獨拉近了古風敘事之內，奠定了古風曲的基調。

林立樓房 堵得心慌

來往人群 淹沒我悲傷

想遠遠 離開那喧鬧場

獨自回房 空蕩蕩

深夜醒來 淚水成災
現實還在我逃避不開
想深深 沈進那輪回海
看見未來 白皚皚

這是歌曲中的現實，而下面則是前塵：

夢裡那座小橋橋頭瞧啊瞧（小橋橋頭瞧呀瞧）
夢裡那個池塘荷花搖啊搖（池塘荷花搖呀搖）
撐一把紙傘 在雨幕中回轉
只羞舞給 心愛的你看（我情願）

前世那只小舟湖上泛啊泛（小舟湖上泛吶泛）
前世那張山水水墨染啊染（山水水墨染吶染）
點一盞燭光 在長亭外遙遙守望
流不盡的相思和情長
吹一盞燭光 新房裏與郎共賞
說不完的地久和天長

因為面對孤獨與種種無奈悲傷，對於今生的不滿將傳統的古風元素浪漫化，不光是水墨山水、湖上泛舟，就連長亭外的守望也變成了美好，因為至少還有人可以守望，有人可以相思。《三月雨》也是類似的名曲，只是省略了現實這一段，只表達對前世的相思。而在這兩首樂曲中，雅音宮羽被視為天依的前世身分（形象上），而前世的愛人則是遲遲未推出音源的樂正綾。這種描寫洛天依與樂正綾相思卻無法相見的樂曲是 V 家古風曲的重要主題，被稱為「南北組」。天依對雅音宮羽的思念，替換成天依對阿綾的思念，本質上是類似的。

整理早期 V 家古風曲（表格 2），可以發現這些歌曲都在不斷重複《唱給雅音宮羽》和《前塵如夢》的主題——孤獨與相思。而「夢」是幾乎每一首歌都會出現的關鍵字，「夢」與「古」在這裡幾乎是等同的概念。夢到的總是古人，夢見的總是古時（兒時）的場景，夢中是前世的自己。夢的原因是相思，相思起於離別。

這種離別——相思——夢裡尋古的情感背後的現實因素可能是什麼？除了對於出版公司更改人物設定的憤怒以外，還包括當代青年對於現實處境的不滿，主要是城市漂泊的痛苦、缺少愛人朋友的孤獨，及對未來的不安。

Airing 做過 B 站的用戶分析¹¹，結果顯示 Bilibili 的用戶大多是 90 後，以 93-00 年出生的為主。這群人現在大約 17-24 歲，地理分佈上集中在北京、上海、江蘇、廣東、浙江等地，大多是東南沿海。因為這份統計是在 2016 年進行的，而 2013 年開始 B 站用戶註冊出現了指數型的增長，所以這份用戶分析可能無法對應回 2012 年的狀況，也不一定代表 Vocaloid 區塊的用戶成分。不過總體來看，可以確定 B 站的用戶主要都是大學生。這群人往往需要跨越省份，離開家鄉到繁華的都市去完成高等教育，讀完大學後又要面對低落的居住品質、長時間工作、基於戶口的社會排斥等等問題（王楚君，2014）。這些問題跟台灣青年的處境是類似的，但戶籍排斥和長距離的移動卻是中國獨有的，再加上激烈的資本競爭和退步的社會福利保障，中國青年的處境其實更加嚴峻。未來是

¹¹ Airing，（2016），B 站 2000 萬用戶分析，<https://zhuanlan.zhihu.com/p/24434456>

不安的，那麼就只好思鄉、思古、懷念前世了，對於傳統文化的「喪失感」和個人的孤寂結合為一體。這些情感的迸發實質上都是基於現實處境的艱難。

因此，早期的古風曲是對現實的反寫。現實中的孤獨與漂泊在古典詩詞和歷史人物中找到了寄託，古風是意境，讓情感得以充分的表達。下一個問題就是：如何解釋這種孤獨與漂泊？創作者和粉絲們並沒有止步於模糊的前世和小橋流水情感抒發，他們試圖讓歷史更加清晰，情感得以延伸。

表格 2

歌名	主題	主要內容	關鍵詞句	播放數 (萬)	發佈日期
清風醉夢	深閨	牆外是三月的春天，景色美好，牆內是深閨中的少女。何必憂愁，不如今天喝酒醉一場，在夢中遊歷牆外的世界。	籠中鳥、寂寞深閨、醉夢、青春	12.7	2012-07-16
夜灼花火	孤單思念愛人	渴望重逢愛人，回憶當初相遇時，如今卻物是人非。	聲聲念、初逢、重歸、舊時	4	2012-07-16
絲竹之弦	懷念傳統絲竹音樂	思念江南絲竹水鄉。	江南、思念、宮商角徵羽	7.8	2012-07-18
巷	思鄉	夢裏重回故鄉，磚瓦祠堂、輕舟、垂楊、傘、弄堂。	巷、夢、故鄉、夜色	8.1	2012-08-04
洛神卷	洛神	愛慕洛神卻天人兩隔。	重溫、殘卷、古意、洛水	2.2	2012-08-13
紈綺	孤單	改編自廣播劇。嘆從前張狂，現在只有孤芳自賞，回憶往昔只有神傷。	酒醉、情傷、夢、滄桑、哀涼	6	2012-09-08
三月雨	古今相思	洛天依在曲中為奏樂的伊人，樂正綾為伊人所傾慕的將軍。從前是一對，現在洛天依穿越到了當代，和樂正綾相思卻無法相見。	念往昔、前世、憔悴、夢、時光	45.6	2012-09-28
月夜秋	孤單	中秋節一個人，思念愛人，回憶當年。	明月、不分離、孤寂、故人、掛念	9.1	2012-10-08
前塵如夢	古今相思	現實中在城市內孤獨寂寞，在夢中回到前世，追憶美好。	悲傷、夢、相思、孤單	14.2, 87.1	2012-10-19, 2013-01-31
甄姬	流離，身不由己	甄宓生在亂世身不由己，最後慘死。渴望來世自由。	輾轉、深宮、自由、消瘦凌亂、來世	11.2	2012-11-01

傾城	懷念前世	懷念從前，紅顏、秦淮搖曳、長安城、詩篇、唐梅殘雪。	思念、流浪、寂寞、眷戀、前世	5.2	2012-11-02
鎮命歌・畫皮	懷念前世戀人的妖	花妖在沙漠中徘徊百年，因為遇見前世的戀人而解除執念。	寂寞、蹉跎、惆悵、哀涼	2.7	2012-11-04
春來發幾枝	前世的童年時光	《三月雨》前傳，天依與阿綾兒時兩小無猜的閒適生活。	相思、嫉妒、南國三月、折枝空、夢	10.4	2013-01-01
長恨歌	離別後的孤獨	離別愛人後的孤獨與相思。	滄桑、失眠、恨、離別、家信	6.8	2013-01-01
空待	重逢時物是人非的孤獨	書生愛上女孩，遭到家庭阻止，約定十年後再見。然而再相見時女孩已為人婦。	故人、夢、多情、離人瘦損、冷	78.6	2013-04-18

捌、千古招魂：《揚州殤》與《刀劍春秋》（2013-2015）

早期的古風曲都是限制在孤獨、相思這些情感之內，懷古的意象比較模糊，大都只是用明月、小橋流水、紙傘、春雨這些古詩詞中的常用語拼湊而成。古風是模糊的、不具體的，思念的對象也是不明的。可以說古風是為情感表達服務的意境，是整體的氛圍和材料，古並不是主體。

然而，那個渴望想見的人/物究竟是什麼？為什麼會被迫分離？V家的創作者在下一個階段嘗試回答這個問題。這裡以《揚州殤》為例進行分析，該歌曲是在2013年9月發表，目前播放量為27.9萬。

淳熙丙申至日，予過維。夜雪初霽，薺麥彌。入其城，則四顧蕭條，寒水自碧，暮色漸起，戍角悲愴。予懷愴然，感慨今昔，因自度此曲。千巖老人以為有“黍離”之悲也。

淮左名都，竹西佳處，解鞍少駐初程。過春風十裏，盡薺麥青青。自胡馬窺江去後，廢池喬木，猶厭言兵。漸黃昏，清角吹寒，都在空城。

杜郎俊賞，算而今重到須驚。縱豆蔻詞工，青樓夢好，難賦深情。二十四橋仍在，波心蕩、冷月無聲。念橋邊紅藥，年年知為誰生？

這是姜夔的《揚州慢》，揚州不再是繁華的都城，而是戰爭之後殘破悲涼的空城。詞人寫的是戰爭的創傷，今昔對比所引發的傷感。而改變後的V家古風曲《揚州殤》又是怎樣的呢？

寒雪凍瘡 飛石迷瘴 縱惹珠淚盈眶
十年茫茫 長恨對月獨愴
念這興亡 嘆這過往
若年華容得我鬢張
願將這筆墨換作鐵甲酒囊

昨夜尤驚夢
今朝尚難醒
竹笛斬敵首
筆墨收廣陵

棹移慢槳 新月中當 行舟倒影憧憧
一眼荒涼 再嘆亦是神傷
感這興亡 放這過往
如東去的江水流淌
縱白發蒼蒼 報國心尚癡狂

明明是在寫姜夔，看著卻像是在寫黃忠。原詞中的傷感之情被轉換成了報國之情，若是年華還在，甚至願意投筆從戎，上沙場征戰報國。明明原詞中寫的是「猶厭言兵」，厭惡戰爭帶來的破壞，歌詞中寫的卻是渴望爭戰，完全與原詞的意思相反。作者也寫道這是「已南宋詞人、音樂人姜夔(kui)為第一人稱創作的歌曲，講述國破山河之際，主人公望已筆伐敵的豪邁情緒」。彈幕中的民族情緒更加明顯，很多人在談「揚州十日，嘉定三屠」，清軍是多麼的可惡。將時空背景也做了轉換，從南宋移到了晚清。

這首歌是 V 家古風曲的轉折點，早期以思念、孤獨為基調的朦朧古風仍然會繼續被創作，但一種新的主題誕生了。《揚州殤》將古風從現實的對反、浪漫的美好想像、單純的氛圍意境轉換成了思考的對象。原本古風是出於對現實不滿的情感才創造出的溫柔鄉，但現在轉而去思考為什麼溫柔鄉不再？為什麼今昔有如此對比？對情感的思考指向了異族入侵，指向了國破家亡。

這個轉折可以總結如表格 3：

表格 3

	早期古風曲	《揚州殤》
情感	孤獨、思念	憤恨、癡狂
解釋	/	國破、異族入侵
訴求	重逢愛人 回覆真實自我 回到童年	投筆從戎，戰場廝殺

汪宏倫所說的戰爭之框¹²帶進了古風曲的創作中，這種轉折的關鍵點就是剛才所說的對與情感的思考。對於孤獨與思念的情感思考？這種對於情感的思考不一定指向戰爭，如果創作者能夠看向現實中的壓迫結構，那麼早期古風中的壓抑情感會成為反抗的動力。然而古風本身卻又侷限在懷古的氛圍中，使得這種看向當代解釋問題變成不可能的選項。於是國破家亡，投筆從戎，在戰場上廝殺成為最簡單的選擇。抑鬱之後的狂躁，對自我的質疑轉向對於自戀，將個人的情感投射到歷史的大事件中來獲得滿足。「於是愛恨交錯人消瘦，怕是怕這些苦沒來由」，那就為痛苦找一個理由，讓它獲得崇高的意義。在古典的意境中，還有比保家衛國的將士更有意義嗎？思念的對象，有比國家更值得書寫的嗎？這是古風曲的選擇。

¹² 不過這個戰爭之框與汪宏倫所說的區分敵我的戰爭框架並不一樣，在 V 家古風曲中，敵人是未現身的。

在 2014 年初另一個有代表性的古風曲發佈。這是《刀劍春秋》，目前已有 28 萬點擊。如果說《揚州殤》還保持了早期古風曲的傷感悲涼的基調，那麼《刀劍春秋》已經徹底脫離了這種悲涼，很灑脫，也很狂。

孤燈下一管烽煙寫前朝
汗青裏壯士肝膽不會老
百世功過在鐵筆中鑄造
懸千金一字無懼世人告

只身向斜陽問故老
一路戴星月存芳草
縱然功名盡去同儕譏我清高
藏諸昆侖待後人瞧

筆似刀 見血方高 斬盡浮華才能稱好
心似刀 玉陛之下 不為折腰
筆似刀 能斷分毫 春秋曲直如明鏡照
心似刀 逝水之上 刻我名號
三生淬煉筆墨鍛龍雀刀
隨作古英雄縱馬向天笑

歌詞寫的是司馬遷的文人傲骨，以筆為刀，不輸武將。文人的淒慘遭遇被省略了，只保留那個震攝古今的高傲氣魄。《刀劍春秋》有沒有尊重歷史，其實不重要。它比《揚州殤》更進一步地把「古」作為對象從背景搬到了台前。古風曲的創作者與司馬遷的人物形象在這裡重疊，原本的孤獨被轉化為了清高，現實的壓迫被化解為了正面的「文人傲骨」。「隨作古英雄縱馬向天笑」這句寫的還是司馬遷嗎？或者，其實寫的是古風曲的作者自己。

懷古已經可以脫離現實，自成意義了，古被稱頌，寫古事的人也被稱頌。孤獨也被正面化，成為必須經受的磨練。如何理解這種激動的感情呢？黃錦樹在〈中國性與表演性〉這篇文章內如是寫道：

「流放，堅持唱著傳統、古老、不合時宜的歌，出之以一種乞兒或算命佬的形象，彷彿一人承擔了整個文化的血脈，為理想而肉體衰敗如苦行僧，或正是三閭大夫如果投水不死而自我流放的形象。如此，馬華現代主義經由現代主義與中國性而得以表達其痛苦的慾望，甚至自我膨脹為中國文化的選民，自詡為被流放的中國文化之子。」（黃錦樹，1998）

他批判的是馬華文學，然而，類似的情景正在 V 家古風曲中上演。這是我膨脹也是抽象的書寫。文化的內涵被抽空，只剩下苦行僧或是文人傲骨得以被傳承。根本來不及去呈現傳統文化或者古典本身，只能用模糊把握到的情感衝動來書寫歷史人物。司馬遷確實有氣魄，然而他的氣魄仍然需要建立在《史蹟》的內容之上，若是沒有《史蹟》，司馬遷也只不過是瘋癲而已。

個人的悲歡離合與家國敘事相連接，古風不再只是烘托思念、孤獨情感的背景了，在《揚州殤》中它搖身一變，成為了意義的賦予者。這個意義是國家、戰爭與身在其中為國鬥爭的個人。在《刀劍春秋》中甚至連悲歡離合都已經不再重要，只要在寫「古」書，追隨「古」英雄，個人的苦難何足掛齒。下表（表格 4）是整理的一些 2014-2015 較有代表性的強調個人氣魄類型的古風曲。

表格 4

歌名	主題	主要內容	關鍵詞句	播放數 (萬)	發佈日期
中華火燭娘	征戰	將士出邊塞為國爭戰，戰死沙場回憶妻子。	戰鼓聲、沙場、鮮血、戎裝、死亡	35.7	2014-03-13
万樽言	豪邁	獨自惆悵，喝酒之後逍遙自在。	獨自、吞吐三江、恣意成章、逍遙	9.8	2014-10-02
言氏戰鼓	征戰	(慶祝國慶)將士出征邊塞，逍遙灑脫。	英雄、長槍、逍遙、豪傑、王師凱歌	31.5	2014-10-06
劍洒天霽	瀟灑	不論勝敗對錯，喝酒仗劍走天涯的俠客。	勇氣、盡興、刀劍、酒	1.6	2014-11-07
大唐舊夢	思念	唐明皇殺死楊玉環後的悔恨懷念。	盛世錦繡、自在、膽魄、英雄、殘淚、煩愁	10.2	2015-01-29
破軍刀	征戰	敢死隊征戰沙場	熱血、英雄、血光、殺、君王意氣	2.9	2015-02-17
劍御天下	俠客	仙劍奇俠傳的內容	天道循環、俠骨、柔腸、劍影、刀光	18.1	2015-04-19
論道來處十二樓	神仙	神仙遊歷世間	銀鉤、荒誕、狂放歌、變遷	14.2	2015-06-03
龍耀無雙	征戰	將士征戰沙場，大概是戰死了。	萬里山河、蒼茫、血戰、傲世無雙、榮耀歸來	8.4	2015-08-18
君臨天下	征戰	呼應《空待》，歸來的將軍殺回國都。	青鋒、君臨天下、江山、興亡、殺	44.8	2015-10-01
八聲甘州遍	懷古	隋唐的戰役，將士們戰死沙場，魂歸故鄉	人不歸、鐵甲、熱血、君王	2.7	2015-10-05
天策·槍魂	征戰	將士征戰，立志殺敵報國的瀟灑。七尺兒郎當醉臥沙場。	馬蹄、殺、乾坤、火光、立志	3.5	2015-11-01
血煞孤陽	征戰	將士征戰，殺敵報國。	卸甲淬敵、熱血灼燙、戰滔、斬寇、魂歸故里	10.7	2015-12-13

古風曲洞察到了當代青年的社會處境，然而這個洞察並沒有繼續深入。痛苦的情感被拋向遠方，於是，既不願意看見現實，也不願意去審視歷史。情感抒發的急迫性讓古風選擇了表演一場文人傲骨，表演一場「竹笛斬敵首，筆墨收廣陵」。這正是其限制所在。古風已經不再反抗現實了，前塵與今生的間隙通過鬥爭、通過氣魄和抽象的精神得以連結。

玖、從個人敘事走向嘉年華：《權御天下》、《九九八十一》與《萬神紀》

古風獲得了戰爭之框，獲得了自戀式的個人主義頌揚，它只缺一場嘉年華就可以走向國族主義了。因為國族不能是個人的，國族必須是集體的歸屬。而Bilibili拜年祭提供了這樣的舞台，《權御天下》《九九八十一》和《萬神紀》

使用的手法基本都是一樣的，用類似電視劇片頭曲的方式堆砌華麗的場景和詞藻，掀起一輪又一輪的高潮。配合彈幕機制讓觀眾加入慶祝狂歡，共同沈浸在中華的偉大傳統文化之中。《萬神紀》在前文已經分析過，這裡就不再重複了。

我想，這裡最值得關注的是彈幕所營造的共同感。它讓「我」變成了「我們」，時間的機制在這裡非常重要。彈幕的有趣之處在於它沒有時間性，看視頻的時候不會注意到彈幕所發佈的真實時間，只會看到彈幕所存在的視頻時間。彈幕隨著視頻進展而跳出，在恰到好處的時間點，我們發現原來有人跟自己有一樣的所思所感，為同一件事激動，為同一個畫面而興奮流淚。這不就是傳統武俠小說中的「江湖」嗎？江湖永遠在那裡，沒有現實時間的流變，它自成時間體系。而現實中身處異地，在不同時空，可能今生今世都不會碰面的人卻在一個音樂視頻中不斷的相會輪迴（音樂視頻可以循環播放）。當視頻的內容是娛樂節目，所營造的效果可能是大型演唱會的現場。而如果視頻內容是一段真實（看似真實）的國家民族歷史，那麼則是一場莊重的繼承儀式。看啊，我們有共同的歷史，共同的經驗，我們難道不是同一個國族嗎？

個人主義與國族主義是一體的，個人的鬱結可以通過國族的瀟灑抒情來獲得滿足。流動的痛苦轉化為了自由人的讚歌，思鄉的情懷變成報國壯志，就連孤獨本身也變成了文人傲骨。個人的狂喜通過嘉年華被集結起來，即時地打造了國族，情感的共鳴實是 V 家古風曲中文化國族主義之核心。

拾、反思：人偶

前文討論了 V 家古風曲的情感變化，如何從對於現實的反抗與不滿，走向一個虛幻的前世。再將古典意境之美轉化為意義的來源，從家國天下、文人傲骨與沙場征戰的個人主義敘事中獲得滿足。而拜年祭的舞台，彈幕的共時機制則將這些自戀者聚集在國族的口號之下。

但究竟為什麼，我們究竟是如何在這樣的敘事中獲得滿足的呢？一個根本的問題是：V 家是什麼？

這裡想提出的論點是：Vocaloid 本質上是在製作人偶。

言和的《牽絲戲》是中文 V 家除拜年祭作品外唯一一首百萬名曲，前文卻沒有進行討論。因為我認為它刻畫出了更為本質性的東西，並非如一般古風曲只是情感的抒發而已。

沒了你才算原罪 沒了心才好相配
你襁褓我彩繪 並肩行過山與水
你憔悴 我替你明媚
是你吻開筆墨 染我眼角珠淚
演離合相遇悲喜為誰
他們迂回誤會 我卻只由你支配
問世間哪有更完美

老翁漂泊終生，無人陪伴，只有自己年少時所做的一隻傀儡木偶。冬日天寒，認為傀儡誤了自己一生，不如燒掉取暖，於是傀儡被燒盡。老翁掩面嚎啕大哭，傀儡溫暖了自己，而現在已是孤身一人。全篇用傀儡的視角來演唱，木偶忠心耿耿，一輩子只陪一個人。雖然被丟進火中焚燒，向老人作揖告別。

人偶與製作者即是 V 家角色與御宅間的關係。V 家的特殊性在於，這是眾人一起打造的偶像，創作者自不用說，即時只是純粹的聽者，你的每一次觀

看，每一點點擊收藏與硬幣都在塑造角色。而這些觀看與選擇也會讓 V 家的角色變成只屬於你的角色，因為每個人的觀看是不同的。喜歡穿漢服的洛天依，那洛天依就是穿漢服的，喜歡征戰沙場的版本，那就只看相關的作品吧。如果沒有理想中的形象在，就自己去創作一個，V 家的門檻其實是很低的。

創作人偶，創作屬於自己的人偶到底意外著什麼？

押井守在《攻殼機動隊 2 INNOCENCE》問道：「為什麼人要製作人偶？有必要做成理想化的人形嗎？為何想做出和自己相似的形態呢？生養小孩不也是在製作人偶嗎？」他在劇中又不斷提及鏡面反射，我的理解是人製作人偶是當作鏡子來映照自我，召喚主體性。

阿爾都塞寫道：

「所有意識形態的結構——以一個獨一的絕對主體的名義把個人傳喚為主體——都是反射的，即鏡像的結構；而且還是一種雙重反射的結構：這種鏡像覆制是構成意識形態的基本要素，並且保障著意識形態發揮功能。這意味著所有意識形態都有一個中心，意味著絕對主體占據著這個獨一無二的中心的位置，並圍繞這個中心，用雙重鏡象關係把無數個人傳喚為主體。」（阿爾都塞，1970）

制造人偶是意識形態的核心，把個人傳喚為主體，而人偶則處在絕對主體的地位。個人臣服於絕對主體，承認了主體間的關係，在日常的儀式中不斷實踐著意識形態。而意識形態表述了個人與其實在生存條件的關係，服務於生產關係的再生產這個目的。個人的自由選擇是其中關鍵，押井守很漂亮地用「製作人偶」這個概念表述了意識形態的生成及支配過程。

當人製作一具傀儡之時，並不是在真實地反省自我。「數人持鏡有不成魔者，鏡非照魔乃造也。可瞥見而不可久視，鏡乃迷具非悟具也」¹³。人偶的製作塑造了臣服的對象，不管是偶像、芭比娃娃、洛天依還是初音未來，這些人偶都是絕對主體。人創造人偶的那一刻其實也就把自己限制在對於人偶的凝視之中，承認了人偶的偉大與絕美，其實也一併承認了自己的渺小與低劣。《攻殼機動隊 2 INNOCENCE》中的金就是諷刺現實中的人類，他認為「人類在姿態和動作方面的美感，其存在本身就比不上人偶。人類認知能力的缺陷導致了其現實的不完全。」所以，他與其說為了混雜的自由，把自己變成電腦化賽伯格，不如說是想把自己變成人偶。

這是很有趣的現象，人製作了人偶，想獲得和造物主同等的地位，然而恰恰相反，最後把人偶當成了神，想要成為人偶。V 家就是如此，人創造了洛天依、言和、樂正綾這些虛擬的偶像來反映現實中的相思與孤獨。然而現實中的壓迫並沒有減退，人偶的裝束卻越來越華麗，人偶的情感越來越真實，最後人喜歡上了人偶。人最後拜服於人偶的腳下，V 家也只不過是人偶之一，那些古代英雄，何不是人偶？國族，更是現代最精緻的人偶。

如何超越人偶？單純以 V 家來看，似乎尚有可能性，只要單純把洛天依、言和這些人偶通通拋棄，將她們當成它們，用純粹的聲音進行創作。把聲音當成 V 家的本質，不將其塑造為完整的人偶，不給其形象，不給其角色，不給其

¹³ 出自《攻殼機動隊 2 INNOCENCE》，原文出自齋藤綠雨

情感。就像 ilem 現在所創作的歌曲一樣¹⁴，但這樣的歌曲，又還算是 V 家歌曲嗎？

參考文獻

中文部分：

- 胡又天. (2017 年 4 月). “B 站方文山” 周傑倫與方文山的完全體. 風傳媒
- 習近平. (2016 年 11 月). 在中國文聯十大、中國作協九大開幕式上的講話. 新華社
- Ernest Gellner. (1983 年, 2000 年中譯). 《國族與國族主義》. 聯經出版社.
- 陳光興. (2006). 《去帝國: 亞洲作為方法》. 行人.
- 林孝庭. (2011). 朝貢制度與歷史想像: 兩百年來的中國與坎巨堤 (1761-1963). 近代史研究所集刊, (74), 41-82.
- 黃煜, & 李金銓. (2003). 90 年代中國大陸民族主義的媒體建構, 《台灣社會研究季刊》, 50: 48-79.
- 高震東. 天下興亡, 我的責任.
- 汪宏倫. (2014). 理解當代中國民族主義: 制度, 情感結構與認識框架. 文化研究, (19), 189-250.
- 阿爾都塞. (1970). 意識形態和意識形態國家機器—研究筆記. 《哲學與政治: 阿爾都塞讀本》. 吉林人民出版社.
- 周顯寶, & 熊楚月. (2016). 民間文藝復興: 草根樂風與多元審美——中國網絡古風流行音樂考察與研究. 南京藝術學院學報(音樂與表演)(1), 101-109.
- 馬梅, & 陳秋媛. (2016). 新媒體時代古風音樂的發展及其文化意義——基於青年亞文化的視角. 現代傳播-中國傳媒大學學報, 38(9), 82-87.
- 王愛蘋. (2014). 找尋歌聲中的“完整自我”--由古風音樂談自覺民族文化意識的蘇醒. 安陽師範學院學報(3), 142-145.
- 薛冬艷. (2015). 從網絡傳播到現場表演——中國當代“古風音樂”觀察與思考. 音樂傳播(1), 42-49.
- 王楚君. (2014). 北京城中村蟻族的生活: 以北京昌平區史各莊為例. 世新大學社會發展研究所碩士論文
- 黃錦樹. (1998). 馬華文學與中國性. 遠流出版事業股份有限公司.

影音部分：

- 水島精二等. (2016). 《混凝土革命 超人幻想》，BONES.
- 夏駿等. (1988). 《河殤》，中國中央電視台.
- 任學安等. (2006). 《大國崛起》，中國中央電視台.
- 押井守等. (2004). 《功殼機動隊 2 INNOCENCE》，Production I.G.
- 中文 V 家古風曲. (2012-2017). 完整列表在
https://b614103080.github.io/ChineseV_GUFENG/

¹⁴ 可參考：我叫「轟撻錚鏘廖萇齏齏即骸髻髻」：達拉崩巴的現象與語言意義化
<http://www.u-acg.com/archives/15024>