

中国流行音乐的发展

与代表作品评述

《毛毛雨》《天涯歌女》《何日君再来》《龙的传人》《涛声依旧》
《弯弯的月亮》《一无所有》《外婆的澎湖湾》《夜来香》
《月亮代表我的心》《上海滩》《一场游戏一场梦》《潇洒走一回》
《爱的奉献》《同桌的你》《小芳》《心太软》《心酸的浪漫》
《蓝莲花》《爱情三十六计》《将爱》

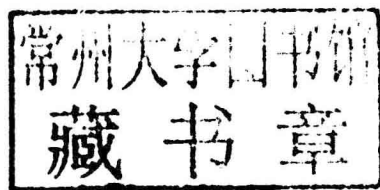


屠锦英◎编著

辽宁大学出版社

中国流行音乐的发展与代表作品评述

屠锦英 编著



辽宁大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国流行音乐的发展与代表作品评述/屠锦英编著.

—沈阳: 辽宁大学出版社, 2012. 7

ISBN 978-7-5610-6854-0

I. ①中… II. ①屠… III. ①通俗音乐—音乐欣赏—
中国—现代 IV. ①J605. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 169764 号

出 版 者: 辽宁大学出版社有限责任公司

(地址: 沈阳市皇姑区崇山中路 66 号 邮政编码: 110036)

印 刷 者: 抚顺光辉彩色广告印刷有限公司

发 行 者: 辽宁大学出版社有限责任公司

幅面尺寸: 185mm×260mm

印 张: 12

字 数: 260 千字

出版时间: 2012 年 7 月第 1 版

印刷时间: 2012 年 7 月第 1 次印刷

责任编辑: 董晋骞 高 冉

封面设计: 韩 实

责任校对: 合 力

书 号: ISBN 978-7-5610-6854-0

定 价: 28.00 元

联系电话: 024—86864613

邮购热线: 024—86830665

网 址: <http://www.lnupshop.com>

电子邮件: lnupress@vip.163.com

历史发展目录

第一章 概述——流行音乐在中国	1
一、流行音乐与通俗音乐	2
二、中国流行音乐与内地流行音乐	5
第二章 从大上海开始	9
一、中国流行音乐鼻祖黎锦辉的创作	9
(一)“毛毛雨”润物细无声	10
(二)“中华歌舞团”时期的流行歌曲创作(1929年—1936年)	13
1. 爱情家庭歌曲一百首	13
2. 30年代后商业化的更进一步尝试	18
二、“后黎锦辉时代”的大上海流行音乐	19
(一)乱世中的极乐场——流行音乐大行其道(1937年—1949年)	19
1. 流行音乐的多元传播	20
(1) 音乐与电影的紧密结合	20
(2) 小型流行音乐经纪机构的建立与电台传播	21
(3) 其他传播途径	22
2. 快速崛起的一批流行音乐人和作品	22
(1) 作曲家	22
(2) 歌手	23
(3) 主要风格和代表作品	24
第三章 流行音乐大迁徙时期	30
一、从上海到香港(1949年—1969年)	30
(一)流行音乐的新变化	30
1. 电影音乐的新变化	30
2. 歌曲创作和演唱风格的新转变	31
3. 西曲填词的兴起	31
(二)音乐人及主要作品	31
(三)60年代后期国语流行音乐的颓势	35
1. 欧美音乐大量侵入	35
2. 粤语歌曲逐步兴起	35

3. 台湾流行音乐逐步壮大的冲击与创作力量的陨落	35
二、从香港到台湾（60 年代末到 70 年代中后期）	36
（一）台湾时期的新特点	36
1. 清新明快之风	36
2. 浪漫诗意之境	37
3. 亲日文化和哭腔唱法	37
4. 电视传播成为新阵地	37
（二）音乐人及主要作品	38
1. 创作力量	38
2. 著名歌手	39
3. 代表作品	39
第四章 摆脱大上海的影子（70 年代中期到 80 年代初）	46
一、台湾民谣运动	46
（一）三大标志性事件	47
1. 杨弦的《中国现代民歌集》	47
2. 《夏潮》与“淡江事件”	47
3. 金韵民歌大赛	48
（二）作品特征	48
1. 题材更加广泛	48
2. 风格自由清新	49
（三）校国民歌的没落和影响	49
（四）主要代表人物和作品	50
1. 代表人物	50
2. 代表作品	51
二、香港粤语歌兴起（1974 年—80 年代初）	56
（一）开山之作	56
1. 许冠杰的《鬼马双星》和《双星情歌》	56
2. 顾嘉辉的《啼笑姻缘》	58
（二）这一时期粤语歌流行曲的特征	60
1. 本土意识觉醒	60
2. 中西合璧	60
3. 以曲度词	60
4. 多声道录音	61
5. 各式娱乐形态的繁荣	61
（三）这一时期其他著名音乐人和作品	61
第五章 八九十年代的流行音乐——三地并起	67
一、内地	67

(一) 80 年代	67
1. 背景	67
(1) 抒情歌曲的盛行	67
(2) 港台流行歌曲的传入	68
2. 从“乡恋”萌发	69
3. 兴起——百名歌星的“宣誓”	71
4. 三股风潮	78
(1) 摇滚风——《一无所有》	78
(2) 乡土风——“西北风”狂吹	82
(3) 港台风——好大的一把火	86
5. 大风之后	89
(1) 流行音乐市场的冬天	89
(2) 流行音乐的低俗化倾向——囚歌与俚歌	89
(3) 卡拉 OK 的兴起	90
6. 80 年代其他主要代表人物和歌曲	91
(二) 90 年代	99
1. 概述	99
2. 90 年代的关键词	100
(1) 红歌翻唱	100
(2) 亚运风潮	101
(3) 签约制和包装	103
(4) 94 新生代	105
(5) 电视晚会和公益歌曲	109
(6) 影视音乐	114
(7) MV 和音乐排行榜	116
(8) 城市民谣	116
(9) 校园民谣	120
(10) 中国摇滚乐高潮	122
(11) “新纪元”音乐	125
二、台湾	128
(一) 商业化时代的到来——滚石唱片成立	128
(二) 新时代的标志——《之乎者也》与《搭错车》	129
(三) 蓬勃繁荣的商业时代	134
1. 黄金时期	134
2. 主要代表人物及作品	135
(四) 表面繁荣背后的调整期	142
1. 表面繁荣背后的困惑	142

2. 代表人物及作品	143
三、香港	151
(一) 辉煌一代	151
1. 商业化包装和造星模式的完善	151
2. 唱片销量屡创新高、演唱会风起云涌	152
3. 创作和表演人才辈出	152
(二) 从绚烂到衰败	157
1. 概况	157
2. 衰败的内因	157
3. 主要代表人物及作品	158
第六章 迈进新世纪	161
一、概述	161
二、内地演出市场与国际接轨	162
三、大中华地区市场全面融合	163
(一) 国际唱片公司抢滩内地市场	163
(二) 出现众多跨地区发展的歌手, 歌手发展以内地为主要基地	163
(三) 多地合作制作唱片	164
四、“韩流”带来的冲击与思考	164
(一) 一批韩国歌手、歌曲在中国开始走红	165
(二) 翻唱韩国歌曲风潮流行	165
(三) 全方位的文化输出	165
五、网络时代的机遇与挑战	166
(一) 音乐庶民的胜利	166
(二) 传播和消费方式的改变	167
六、全民选秀与贫民偶像	168
七、新风格新气象	169
(一) R&B	169
(二) 中国风	171
(三) 都市抒情歌曲	173
(四) 梦幻流行	175
(五) 轻摇滚	177
(六) 电子舞曲	179

作品目录

1. 《毛毛雨》	10
2. 《桃花江》	13
3. 《天涯歌女》	24
4. 《何日君再来》	26
5. 《夜来香》	27
6. 《情人的眼泪》	32
7. 《不了情》	33
8. 《今天不回家》	39
9. 《月亮代表我的心》	41
10. 《小城故事》	42
11. 《云河》	43
12. 《外婆的澎湖湾》	51
13. 《橄榄树》	52
14. 《龙的传人》	54
15. 《恰似你的温柔》	55
16. 《双星情歌》	57
17. 《啼笑姻缘》	59
18. 《万里长城永不倒》	62
19. 《上海滩》	65
20. 《让世界充满爱》	72
21. 《一无所有》	79
22. 《信天游》	82
23. 《黄土高坡》	84
24. 《冬天里的一把火》	87
25. 《绿叶对根的情意》	92
26. 《思念》	94
27. 《爱的奉献》	95
28. 《弯弯的月亮》	97
29. 《亚洲雄风》	101

30. 《风含情水含笑》	104
31. 《涛声依旧》	106
32. 《你的柔情我永远不懂》	107
33. 《相约九八》	109
34. 《常回家看看》	111
35. 《好大一棵树》	113
36. 《好人一生平安》	114
37. 《我的 1997》	117
38. 《小芳》	119
39. 《同桌的你》	121
40. 《回到拉萨》	123
41. 《阿姐鼓》	126
42. 《鹿港小镇》	130
43. 《酒干倘卖无》	133
44. 《爱的代价》	136
45. 《狼》	138
46. 《一场游戏一场梦》	139
47. 《驿动的心》	141
48. 《潇洒走一回》	144
49. 《吻别》	145
50. 《心太软》	147
51. 《姐妹》	149
52. 《爱在深秋》	153
53. 《坏女孩》	155
54. 《海阔天空》	159
55. 《Melody》	169
56. 《东风破》	171
57. 《心酸的浪漫》	173
58. 《将爱》	175
59. 《蓝莲花》	177
60. 《爱情三十六计》	179

20 世纪是世界历史上最纷繁复杂、变化万千的一百年。从社会历史环境来讲，战争、革命的硝烟席卷世界的每一个角落，两次世界大战重新划分了世界格局。100 多个地区脱离旧体制或旧主宣布独立建国。经济大萧条、冷战、科技革命、冷战结束后世界的多极化倾向……世界的发展和变化快得令人目不暇接。从来没有哪一个世纪能像 20 世纪这样，发生如此翻天覆地的巨变。

艺术领域的纷乱绝不亚于政治、经济。各种现代艺术思潮、流派如雨后春笋，鳞次栉比出现，表现在音乐领域也是一样，传统的曲式和调性被现代音乐实践者摒弃或泛化，以印象主义为先锋，表现主义、新古典主义、新客观主义、新民族主义、序列音乐等等新的声音“你方未唱罢，我方已登场”。如果说这些现代主义音乐为了表现某种自我观念或否定深度模式，而运用新的技术和手法来创作，还没有完全跳出传统创作思维模式的影响，那么从 20 世纪五六十年代（也有人认为从 30 年代就开始）出现的后现代主义思潮，则完全颠覆了原有的艺术创作理念。在后现代主义音乐中，原有被认为的构成音乐的重要条件——“有序”样式被彻底打破。后现代主义音乐中出现的对自我的否定，对有序样式的解构，让其“溢出了艺术的容器”^①，没有什么不能是音乐。科技的发展也促进了新艺术形式的产生和演进。随着录音技术和广播电视等行业的产生、发展，特别是工业化生产方式越来越多渗透到大众文化领域后，流行音乐作为承载着人们艺术消费需要和思想意识存在而衍生的商品化音乐形态，从叮砰巷的风格化时代曲，迅速萌芽发展并成为世界性共通的艺术形态，成了一种顺势而为应运而生的产物。

第一章 概述——流行音乐在中国

流行音乐在中国的发展历经八十余载。从初期依托于歌舞剧和电影的流行小调，到香港、台湾时期一次次运动中流行音乐的快速成长，再到上世纪八九十年代起两岸三地不断融合后大中华流行乐坛的新局面，中国流行音乐在一次次阵痛，一波波挫折中顽强生存、发展。如今，没有人能忽视流行音乐，其作为大众文化产业中的重要组成部分，与媒介、资讯、时尚、消费、娱乐等范畴有着密不可分、千丝万缕的联系。流行音乐已然成为大众流行的风向标和现代生活方式的重要组成部分。在当代社会，无论你身处何方、处于何年龄及社会阶层，都不可避免地主动或被动接受着流行音乐的熏染。你说它庸俗也好，浅显也罢，在激赏或不屑它的同时，不得不承认，面对流

^① 丹尼尔·贝尔语。

行音乐，无人能够免俗。

在我们开始梳理将近一个世纪的中国流行音乐历史与作品之前，有两个问题不得不谈，首先我们来弄清经常被混淆的两个词——流行音乐与通俗音乐。

一、流行音乐与通俗音乐

如今，在两年一度的中央电视台青年歌手大奖赛上，一直沿用通俗唱法这一名称，并将其与美声、民族唱法并列，称为三大唱法。通俗唱法顾名思义，是演唱通俗歌曲，表演通俗音乐的声乐演唱种类。那么这种说法合理吗？它与流行唱法又有何区别。唱法所依托的通俗音乐和流行音乐又是一回事吗？我们先来简要理清一下这两个名词的含义。

通俗音乐就其字面词义来讲是与严肃音乐相对的名词。它不仅应包括流行歌曲、校园歌曲、轻音乐、民歌、群众歌曲、舞曲等多种类型，也应涵盖抒情、爵士、布鲁斯、摇滚、乡村等多种风格在内^①。如果说交响乐、室内乐、歌剧等严肃音乐需要在音乐厅、歌剧院里正襟危坐，屏气凝神倾听，那么通俗音乐无疑具有大众性和随意性，是易解易懂的音乐形式。它的演出场所可以是音乐厅，也不妨挪到歌厅、酒馆、体育馆甚至街头，它的体裁形式更灵活，表现形式更自由，也更贴近生活。可见，通俗音乐是一个涵纳范围广泛，形式灵活多样的音乐类型范畴。它与唱法是否是意大利美声唱法、中国民族声乐唱法、原生态唱法或自然发声接近说话的流行唱法并无直接关联。任何演唱方法都可以演唱通俗音乐。同样，通俗音乐也未必就一定具有商业、时尚、娱乐以及流行等因素在内。

那么流行音乐呢？依笔者观点，它应该属于通俗音乐的一个分支。在通俗音乐中，那些引领或紧随流行性和时尚性的需求，满足大众娱乐的音乐休闲方式，同时具有商品化特征的音乐品种，被人贴上“流行音乐”的标签。

因此，流行音乐具有几个显而易见的特征。首先是贴近大众生活。流行音乐的题材大多贴近现实生活，强调自我表达，容易引起普通人情感的共鸣，具有世俗化特征。其深深扎根于大众生活土壤之中，由于人类情感所具有的共通性，无论生活背景如何，文化水平多高的人，都容易接受这种艺术形式。应该说，流行音乐的这种通俗化特点，让它成为了大众文化的代表，并已得到上至国家政府下至黎民百姓的最广泛意识形态的认可。提到大众文化，谁也不能绕过流行音乐的存在。

其次是商品性。以阿多诺为代表的法兰克福学派最早全面审视了流行音乐与生产消费的关系。在法兰克福学派眼中，流行音乐作为一种标准化产品存在。商品化后的音乐不但借助各种现代营销手段促进消费，刺激大众特别是年轻人的消费欲望，引领曲风、演唱方法甚至是服饰、化妆等时尚风潮；同时，批量生产的流行音乐由于泛滥

^① 孙蕤：《中国流行音乐简史（1917—1970）》，中国文联出版社，2004年8月版，第1页。

成风地互相模仿造成了作品雷同化的严重情况。听众越来越无法将关注力集中在音乐的深刻性与复杂性。流行音乐过度繁盛的表象下，隐藏着平面化、空虚化的本质和听众感受力、听觉审美能力的衰退。当然，这些负面因素是音乐商品化后不可避免的结果。

此外，前沿性也是流行音乐的又一重要特征。前沿、前卫、走在时尚尖端上，这是一切流行文化形态的特点，流行音乐也不例外。中规中矩永远都不是优秀流行音乐作品应有的面貌。每个时代都有属于它的流行音乐，但它们无一例外，都反映了时代的面貌，引导着时代的潮流。这些时代的作品建立在契合时代代表性的社会心理的基础上^①，同时又具有某种前瞻性，能引起大众群体的狂热追捧，并从此成为时尚，成为流行。

既然通俗音乐和流行音乐并不是同一概念，那么为什么在改革开放后，中国流行音乐发展的近三十年时间，人们经常用通俗音乐、通俗歌曲作为流行音乐、流行歌曲的替代词？我们不得不从流行音乐这一名称在中国运用的简要历史说起。

在中国流行音乐萌芽初创的 20 世纪上半叶，流行音乐这一名称并未被使用，当时还用时代曲、摩登歌曲等词来称呼这一新生事物。到了建国后，流行音乐的名称也随着这种形式在香港、台湾地区的迅速发展而广泛使用。但当它在改革开放初期重新传播回祖国内地后，由于没有流行音乐的现实，让内地大多数专业人士和音乐研究者还无法迅速接纳这种形式。在许多人看来，流行歌曲无异等同于被批判的三四十年代的“黄色歌曲”、“靡靡之音”。十年浩劫和长期意识形态的相对封闭，使许多人还无法迅速改变观念。

我们通过几次针对流行歌曲“入侵”的论战就能一窥当时的情况。

一是当改革开放刚刚展开时，邓丽君的歌曲虽然在民间不断传播，却几次被明令禁止播放。这种芥蒂一方面由于她演唱了很多 30 年代流行的歌曲，这些歌曲几十年来一直被认为是“靡靡之音”的代表；另一方面，她倾向于国民党当局的政治立场，也让许多内地人士无法接受。但邓丽君毕竟是一位在艺术上拥有巨大魅力的歌者。她的歌曲清新优美、音色甜柔感人、技巧近乎完美。当她的歌声随着台湾海峡的风吹到大陆，先是在广东、福建等地被爱乐者们用录音机“扒带”学唱，此后迅速蔓延，红遍全国。

二是 1980 年中央人民广播电台举办的“十五首抒情歌曲”评选。当这次评选收到 100 多万人订购的时候，很多人却认为这只不过是对旧上海和当时港台的一些作曲、配器和演唱方法的模仿，不足道也。甚至在舆论的压力下，中国音协不得不又组织了一次声势浩大的歌曲评选活动，并由官方选出 12 首具有“革命意味”的歌曲，并指令全国推广。尽管这些“官选”出的歌曲似乎更具教育意义，但从影响力和艺术价值看，还是无法完全取代已在群众中引起巨大反响的“民选”歌曲。直至今

① 陶辛：《流行音乐手册》，上海音乐出版社，2008 年版，第 21 页。

日,《绒花》、《边疆的泉水清又纯》、《青春啊,青春》……这批歌曲仍然是经常被人演唱的抒情歌曲中的经典之作。尽管它们还不能算是真正意义上的流行音乐,但却引发了人们对于流行音乐本源目的性的思考。这种抒情歌曲(今日流行音乐在中国的尝试、雏形之作)创作和欣赏的目的究竟为何?是教化人、引导人进步,还是单纯为了审美感受和消遣娱乐。今天的人们可以不加思考地回答,当然是后者。但在当时那个年代,音乐是否具有单纯的抒发个人主观情感、艺术欣赏或娱乐消遣等功能,这是一直被反复讨论又一次次被否定和批判的问题。当然,随之而来的港台歌曲是否能作为“样板”学习和借鉴,表现爱的失意等内容的歌曲是否是无病呻吟等讨论,说到底是因为人们还无法冲破旧观念,做到肯定音乐的纯艺术功能。

更有标志性意义的事件是对《乡恋》的不同认识。1980年,李谷一在电视片《三峡的传说》中借鉴气声唱法演绎的《乡恋》虽然一经推出就引起巨大反响,但还免不了受到舆论界的口诛笔伐。当时有些激烈的批评,认为这种唱法让“声音失掉了弹性和色彩”^①,甚至干脆直言这是“毫无价值的模仿”,“不论在创作风格上或演唱风格上,都是对外来流行歌曲的模仿,从艺术上来说,这是毫无价值的仿造品”^②。尽管如此,这首歌还是突破了十万张的唱片销量。并在几年之后的春节晚会上,因观众如潮的点播信,最终众望所归,唱响在全国人民面前。

时代的发展毕竟按照它自己向前、开放的轨迹前进着。尽管存在着各种各样的批评、议论声,但流行音乐还是按照时代的需要向前快速发展着。大多数从业者已经意识到,单纯的打压、批判早已无法阻止流行音乐被大众全面接受的现实,于是在1983年的全国轻音乐会议上,与会者展开了针对流行音乐的大讨论并达成共识。大家充分意识到用禁止的方式对待流行音乐行不通,应因势利导,助其良性发展。但在当时的专家们看来,由于“流行音乐”、“流行歌曲”这样的词汇容易让人联想到30年代的流行歌曲,似乎总带有那么一点暧昧和不健康的味道,所以用“通俗音乐”、“轻音乐”代替“流行音乐”,用“通俗歌曲”代替“流行歌曲”的惯例由此起始。特别是从1986年起,全国青年歌手大奖赛第一次将通俗唱法与民族唱法、美声唱法并列作为“三大唱法”进行评选,通俗唱法、通俗歌曲的叫法更变成了一种广为接受的默认。

对此,我们应该看到在意识形态还不够开化,人们眼界还不够开阔的上世纪80年代初期,用“通俗”代替“流行”反映了改革开放初期的人们在面对世界主流文化冲击时,表现出的一种“欲迎还羞”的姿态。这仿佛是一位刚刚触碰爱情的腼腆少女,隔着面纱接吻,其中蕴含的踌躇不定的心理可见一斑。而对当时那些流行音乐从业者和支持者来说,这种叫法也未尝不是一种“中国特色”的发明。叫什么不重要,关键是怎么搞,怎么做。他们的默认一方面是因为当时刚刚“睁开眼睛”的中国音乐

① 严伟:《听李谷一唱〈乡恋〉有感》,《人民音乐》,1980年第3期,第42页。

② 莫沙:《毫无价值的模仿——评电视片〈三峡传说〉中的一首插曲》,《北京音乐报》,1980年2月10日第2版。

人本身对于此概念的确切含义也很模糊，另一方面也是一种无可奈何的折衷主义。

随着时代的快速发展和世界主流通俗艺术形式的不断更迭变化，“Pop music”一词，早已成为世界大众和流行文化语境中的一个“符号”。稍微懂英文的人都该明白，在中文中与此对接的名词毫无疑问应该是“流行音乐”。但在改革开放后中国流行音乐三十年的发展中，却始终将通俗音乐当成一种约定俗称的“代名词”，并似乎已受到社会文化群体心理的广泛认同。但笔者不禁要问，在中国文化与世界文化密不可分的今天，在大中华娱乐、流行产业早已结为一体的今时，何必再要给原本可以堂堂正正“作乐”的流行音乐加上另一个代名词。难道被叫成“通俗”，流行音乐就避免了商业化、新奇异、偶像塑造、小情调这些在改革开放初期人们看来根本无法接受的特征吗？要知道，这些原本就是流行音乐的本质特点，是流行音乐形式“血管”里流淌的“血”，无法因为换了个名字而改变。可见，在我们的日常语境中，用“流行音乐”代替“通俗音乐”绝对是顺应全球一体化进程的需要，也是让这一形式在大中华地区得到形式、心理上最广泛认同度的现实问题。因此，笔者在此倡导，使用“流行音乐”，从笔者开始，从现在开始。

二、中国流行音乐与内地流行音乐

这是我们不得不谈到的第二个问题，要深入解答，还需先来简要回顾一下中国流行音乐的发展脉络。

任何时代、地域艺术的发展不可能处于“真空”状态，中国流行音乐的发展当然也不能脱离历史时代的变革。20世纪中国经历着翻天覆地的变化，世纪之初，中国最后一个封建王朝的当权者还在紫禁城中做“最后喘息”，整个世纪上半叶中国虽由中华民国统治，但经历了两次世界大战和一次国内战争，国家和人民一直被“三座大山”压迫，身处半封建、半殖民地社会的苦难中。这种环境在新中国成立后彻底被改变，但流行音乐形式也被我国政府作为“靡靡之音”彻底清扫出门。一直到1979年改革开放前的三十年时间里，中国内地没有流行音乐这种形式存在。流行音乐不得不转移“阵地”，以港台为中心继续发展。改革开放后，特别是80年代中后期之后，中国流行音乐真正迎来了它空前繁荣，多地共荣的美好时代。但回顾刚刚走过的这个世纪，我们不得不感叹：中国流行音乐的发展之路，与中国近现代一样，崎岖与风景并存。

上世纪20年代，中国处于半封建半殖民地制度的牢笼中，面向太平洋的城市上海被殖民主义和早期民族资本主义瓜分，成为当时中国最大的通商口岸。金融行业、工业资本、电灯电话、现代出行工具，以及歌舞厅、剧院、电影院、赌场等娱乐场所，标志着上海市民阶级与世界接轨的现代都市生活已经形成^①。特别是剧社和电影

^① 梁瑜：《时代曲流行的历史及其成因研究》（硕士论文），中国艺术研究院，2008年4月，第7页。

业的发展，直接催生和促进了最早中国流行音乐的发展，并在上世纪三四十年代形成了中国流行音乐的第一个发展高潮。此时的流行音乐发展体现出的特征，也紧随着时代的脉搏跳动。一方面上海拥挤着各国的租界。各种族、流派的流行音乐风格也在上海汇杂。早期的流行音乐既混杂着对爵士乐风格的推崇和对好莱坞电影音乐风格的模仿，也结合了中国城市民歌小调和学堂乐歌等城市世俗音乐风格的借鉴。因此形成了曲中多装饰音、切分音的西化旋律和轻柔、慵懒、甜美的演唱格调^①。另一方面，与全国全民族生死存亡，浴血奋战的情形相对比，上海这座孤岛却因为特殊的地理位置和租界割据而成为了日本军国主义大炮包围中的极乐世界。特殊的历史环境造就了流行音乐畸形的发展模式。与全国其他地区如火如荼运用各种艺术形式反映反帝战争和歌颂抗战精神的情况相比，上海的流行音乐更多映照了当时生活在这座避风港的人们试图暂时逃离残酷战争的避世心理和力图通过对都市生活、美好感情的赞颂，得到暂时心灵抚慰的矛盾心态。尽管所依托的历史条件复杂，但不可否认，这一时期，中国流行音乐确实迎来了第一次短暂的大繁荣，催生出许多具有较高艺术审美品格的作品，至今广为传唱。

虽然在新中国建国后的20年时间里，内地并无流行音乐的存在，但流行音乐形式毕竟有其强大的生命力，它随着许多艺人的南迁，完成了从上海到香港再到台湾的华语流行音乐地缘大迁徙。与香港快节奏的繁华大都市生活相符，此时的流行音乐呈现出比以往更欢快、轻松，节奏感更强的特征。这种国语流行音乐的繁荣局面随着60年代西方摇滚乐的东进之潮和粤语歌曲的大量流行而衰落。这为华语流行音乐的中心转向台湾提供了客观平台。当然，台湾乐坛的崛起也与当地经济发展水平迅速提高，唱片业蓬勃繁盛密不可分。特别是到了70年代，台湾乐坛大规模兴起的“校园民歌运动”，彻底摆脱了从上海、香港时期舶来的柔弱或欢快的歌舞厅式的浅薄之风，以其清新、质朴的曲风，富于文化深度的歌词，让“流行音乐”这一名字在中国第一次逐步摆脱了浅薄、低俗的品位，向具备历史时代深度和人文品格的世俗音乐产品的高度飞跃。

进入80年代，流行音乐之风逐渐吹入了祖国内地，开始与港台音乐一起，奠定了华语流行音乐的几大地基。

台湾乐坛，滚石、飞碟等唱片公司的全面崛起，预示着台湾流行音乐全盛时期的到来。罗大佑、李宗盛等歌手的出现，使流行音乐的思想性和现实性进一步加强。80年代后期开始走红的一大批情歌歌手，让台湾流行歌曲的风格更多转向通俗和朗朗上口的都市言情风，这种风格在90年代一直延续，并深刻影响了内地流行音乐的风格。

香港乐坛，从70年代开始兴起的许冠杰等粤语歌星演唱的一批粤语歌曲逐渐代替国语歌曲，标志着流行音乐在香港本土化、地域性时代的到来。进入80年代后，以黄霑、郑国江为代表的一批作词人和以罗文、徐小凤、温拿五虎、谭咏麟、梅艳

^① 孙蕤：《中国流行音乐简史（1917—1970）》，中国文联出版社，2004年8月版，第5页。

芳、张国荣为代表的一批粤语流行歌手的出现，宣告着粤语流行音乐的黄金时代真正到来。受到香港金融中心浓厚商业气息的影响，粤语流行歌坛“快产快销”的速食流行文化氛围盛行，与台湾流行音乐所具有的深刻的人文思维不同，香港流行金曲很多是由国外流行音乐重新填词改变而成^①。原创音乐也大多表现了快节奏都市生活的林林总总，贴近生活，雅俗共赏。

再观内地乐坛在改革开放后的发展，风格可谓多变。80年代初，内地流行乐坛刚刚复苏，此时的音乐风格延续着之前抒情歌曲的曲风。到了1986年，第一届百名歌星演唱会不但标志着内地流行音乐真正开始追求本土化风格的尝试，向着全面崛起的状态复苏，崔健在演唱会上所呐喊的一首《一无所有》也让中国摇滚乐从“一无所有”的地基上迅速盖起高楼。此时的内地流行乐坛，受港台音乐的冲击依然巨大。但令人欣喜的是，本土的一批作曲家代表着中国流行音乐创作的中坚力量，正在逐步摆脱港台音乐思维的束缚，创造出以《西北风》、《囚歌》为代表的一批融民族特色与流行元素为一炉的流行音乐。这两种风潮始于1988年，尤其是“西北风”刮过，盛行了数年，彻底吹火了流行乐坛，产生了一批脍炙人口的歌曲。80年代末，随着北京亚运会的召开和电视剧形式的日益繁荣，一批奥运歌曲、影视歌曲也迅速传播。内地流行音乐开始拥有了真正意义上自己的创作人和歌星。随着改革开放的深化，90年代的内地流行乐坛形式更加复杂，90年代之初北京流行乐坛与广东流行势力分庭抗礼，共同繁荣的局面没有维持多久，尚未健全的唱片公司体制、不完善的签约制度和严重的盗版现象，让这种繁荣的花朵迅速凋零。这段时期的音乐风格逐渐趋于多元化，广州乐坛委婉抒情的曲风和以李春波为代表的怀旧、乡土化曲风并立；北京乐坛的校园民谣、摇滚乐、平民曲风等具有现实意义，吸纳民族要素的风格盛行。音乐人对于国际流行风格的模仿和学习比以往更快了。90年代的中国乐坛，很难说清刮的是什么风。进入新世纪后，中国“入世”的契机，让内地流行音乐的发展提速，真正与世界流行音乐主流之道接轨。台湾流行的R&B曲风吹进了内地，也成为了整个大中华地区流行音乐的主流声音。最近这十年，流行音乐的商业化包装、运作体制日益成熟。“超女”、“快男”等节目的成功，让一夜成名的现象一次次被复制。网络的迅速普及，让其逐渐代替了传统的唱片产业，成为流行音乐传播的主要途径。音乐进入网络时代后，平民色彩和全民参与精神得到空前加强，音乐出现了否定深度模式，从审美转向审“丑”、审“怪”等特征。这一系列迅速更迭的流行音乐现象，让内地流行音乐未来的发展方向并不清晰。

纵观八十余载中国流行音乐发展的轨迹，我们可以得出这样的结论。将中国流行音乐单纯定义为内地流行音乐，显然是一种以偏概全的观点。20世纪世界政治、经济、风雨的万千变化，中国在这种历史大潮中，也经历了上下五千年历史发展以来最不平凡的一百年。特殊的历史环境让中国流行音乐几易阵地，经历了中心地带的不断

^① 尤静波：《流行音乐的历史与风格》，湖南文艺出版社，第474—496页。

迁徙。从上海到香港，从香港到台湾，再到改革开放后，三地音乐共融式发展，这种转移带来的不同的地缘、社会风俗、人文意识的转变，直接启迪了音乐风格的不断变更。对此，我们应该看到，这种地理和风格的转变，有的是受到特殊历史事件的必然影响（如从上海到台湾），有的则干脆是世界一体化趋势下，流行音乐本身发展盛极必衰的结果（从香港到台湾），但无论原因为何，其状态都有着明显的延续性，风格虽有不同，但皆具有本民族语言歌曲所共同的特征。无论中心如何迁移，以华语语音为基础，中国人思维方式为依托，民族音乐元素为养分的根基并未改变。特别是到了改革开放之后，三地流行乐坛风格互渗，商业利益共荣的局面尤为显著。因此，两岸三地流行音乐是同根同脉，互渗共融的共同体，无法分割开来单独研究。我们考察中国流行音乐的历史和作品，必须将视野投向整个包含港、澳、台地区在内的整个大中华地区。鸟瞰两岸四地在内的 960 万平方公里的土地，中国流行音乐的发展，刚刚上路。