

符号学译丛

丛书主编

赵毅衡

唐小林



在音乐和语言之间，

张力不可避免。

十八个关键词覆盖了流行音乐中的文化
与流行文化中的音乐。

Key Terms in Popular Music and Culture

流行音乐与文化关键词

(美) 布鲁斯·霍纳 (Bruce Horner) 主编
(美) 托马斯·斯维斯 (Thomas Swiss)

陆正兰 刘小波 等译



四川大学出版社

四川大学哲学社会科学出版基金资助

符号学译丛◎丛书主编 赵毅衡 唐小林



符号与传媒
Semiotics & Media

在音乐和语言之间，

张力不可避免。

十八个关键词覆盖了流行音乐中的文化

与流行文化中的音乐。

Key Terms in Popular Music and Culture

流行音乐与文化关键词

〔美〕布鲁斯·霍纳 (Bruce Horner) 主编
〔美〕托马斯·斯维斯 (Thomas Swiss)
陆正兰 刘小波 等译



四川大学出版社

责任编辑:吴近宇
责任校对:陈 蓉
封面设计:米迦设计工作室
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

流行音乐与文化关键词 / (美) 布鲁斯·霍纳
(Bruce Horner), (美) 托马斯·斯维斯
(Thomas Swiss) 主编; 陆正兰等译. —成都: 四川大
学出版社, 2016. 12

(符号学译丛 / 赵毅衡, 唐小林主编)
ISBN 978-7-5690-0212-6

I. ①流… II. ①布… ②托… ③陆… III. ①通俗音
乐—研究 IV. ①J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 297104 号

© John Wiley & Sons Ltd.

All Rights Reserved. Authorised translation from the English language
edition published by John Wiley & Sons Limited. Responsibility for the
accuracy of the translation rests solely with Sichuan University Press
Co., Ltd. and is not the responsibility of John Wiley & Sons Limited.
No part of this book may be reproduced in any form without the written
permission of the original copyright holder, John Wiley & Sons Limited.

四川省版权局著作权合同登记图进字 21-2017-22 号

书名 流行音乐与文化关键词
Liuxing Yinyue Yu Wenhua Guanjianci

主 编	[美]布鲁斯·霍纳(Bruce Horner) [美]托马斯·斯维斯(Thomas Swiss)
译 者	陆正兰 刘小波 等
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5690-0212-6
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	170 mm×240 mm
印 张	13.5
字 数	258 千字
版 次	2016 年 12 月第 1 版
印 次	2016 年 12 月第 1 次印刷
定 价	39.00 元



◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。

电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://www.scupress.net>

版权所有◆侵权必究

目 录

序言：为什么要研究关键词？	1
上编：流行音乐中的文化	3
1 意识形态	5
2 话 语	15
3 历 史	29
4 机 构	38
5 政 治	48
6 种 族	60
7 性 别	72
8 青少年	85
下编：文化中的流行音乐	95
9 流 行	97
10 音 乐	107
11 形 式	121
12 文 本	133
13 形 象	150
14 表 演	160
15 作 者	170
16 技 术	178
17 商 业	190
18 场 景	202
译后记	212

序言：为什么要研究关键词？

布鲁斯·霍纳 托马斯·斯维斯

陆正兰 译

在音乐和语言之间，张力不可避免。一首歌中，音乐给歌词以生命，然而歌词一变，音乐的意义也就变了。更有甚者，当我们讨论或写作音乐时，语言的力量盖过了音乐：这些我们用于描述音乐的术语，或者对我们描述音乐的术语，塑造了我们一系列想法——我们如何思考音乐，我们为什么要听音乐，我们如何评价音乐？此效果对我们有何作用？我们又如何回应这种张力？

本书为集体写作，重点处理以上问题。在关于流行音乐的讨论中，这些术语经常浮现出来。本书每个关键词探索一个术语的完整定义，探讨其对我们理解音乐的影响以及音乐和术语意义之间的张力。除了梳理流行音乐中每个术语在历史上的争论，每一个关键词章节作者都做了更进一步的探讨。这些作者是来自不同学科的学者，兴趣点不同，讨论流行音乐的视角也不同，他们不只是简单地厘清术语，更是重新思考这些术语在流行音乐研究中的使用。

本书从两个方面入手完成这些任务。第一部分“流行音乐中的文化”，考察了文化研究中，流行音乐是如何在以下概念中被理解的——意识形态、话语、历史、政治、性别等。流行音乐作为一个文化再生产和变化发生的场域。撰写者思考的是，这些流行音乐研究术语的应用，有何种功效。第二部分为“文化中的流行音乐”。作者们审视这些术语的不同意义，探索其是如何与流行音乐的形态取得一致的——甚至“流行”“音乐”这两个词——是如何帮助塑造音乐以及我们对音乐的体验的，讨论的目的并不在于对这些术语与流行音乐作一锤定音，相反，所有的章节都意图激发对流行音乐研究更深刻的讨论。

此书的部分目的，是希望纠正不少学者，甚至是那些意图就在于研究

“流行”文化领域的学者，比如文化与传媒研究，对流行音乐的轻视待遇。即使有时并非完全视而不见，也经常将流行音乐作为“特殊”案例而不能正常对待。流行音乐有时被认为具有音乐的“抽象”特征让人无法接近，有时仅仅“读成”了大众文化市场批量生产的商品，有时被看成其他体裁（比如诗歌）的一种残次形式。换句话说，流行音乐目前居住于各学科——音乐学、文学、传播学、社会学和人类学——的边界或缝隙之间。这些学科都对流行音乐的研究做出了贡献，每个学科都在具体学科的分界中操作，对关于是什么组成了流行音乐以及如何研究并评估流行音乐，分别提出了各自不同的“建构”。

这本书里的作者都希望通过跨学科的研究，以他们深思熟虑的训练和经验，给流行音乐打开新的路径，去打破各学科的局限性，包括他们自己的学科。本书集中讨论围绕流行音乐关键词的话语，对两种人——已经很熟悉流行音乐研究的和刚刚进入流行音乐研究的——都提出了一个问题：当我们讨论流行音乐时，我们究竟在讨论哪些问题？

本书的每个章节后面都列出了参考文献，它可以帮助有兴趣者对这个问题做进一步探索。除此之外，我们还建立了一个网站（www.multimedia.drake.edu/keyterms），网站上还有其他更多文献资料，包括图像、音响和其他与本书各章节相关的多媒体材料。每一章节的关键词可以直接链接到音乐和文化研究最好的互联网资料。我们希望鼓励读者将流行音乐研究当作一项每个人都可以参与的，不断往前推进的项目。流行音乐和我们用以讨论它的语言，不仅塑造着我们对它的感受，也塑造着我们自身。

上编：流行音乐中的文化

1 意识形态

露西·格林^①

陆正兰 译

将研究重点集中到音乐的某一方面，这样做本身已带有意识形态，因为它包含了对音乐价值标准的暗示。

关于“意识形态”(ideology)，尽管有很多争论，但大多数学者对“意识形态”概念还是持一些基本看法。一些人认为意识形态代表着一系列的观点、价值标准和设想(assumptions)，这些是特定社会中绝大部分人在任何时候都持有的。它们既不都是确切的真理，也并不都是谎言或愤世嫉俗的谬论；它们产生于特定的社会关系中，对观点不同的人似乎能有所助益。意识形态的功能并不要求社会上每个人都认同主导意识形态，也不需要任何人都从主导意识形态中获得好处，相反，在特定的社会时期，不同的意识形态之间会相互冲突。

意识形态之所以有此影响力，原因之一是意识形态包含物化(reification)和合法化(legitimation)的双重倾向。“物化”即是将一些抽象的概念，比如“极权主义”(totalitarianism)、“个人自由”(individual freedom)，视为真实、牢固、毋庸置疑的事物或事实。“合法化”指把这些概念明确并具体化，最为重要的是，使之所依赖的社会关系合法化。比如，在某个特定社会，“极权主义”意识形态有可能被用来将“人民无权投票”这一事实合法化；“个人自由”意识形态有可能被用来证明人人有携带武器的权利。经过这样一些具体化和合法化操作，意识形态变得极具说服力，以此直接或间接影响人们的生存方式、行为方式和相处方式。总的来说，意识形态可以被理解为一系列的想法、价值观和设想，这些看法都试图使其意指“对

^① 露西·格林(Lucy Green)，英国伦敦大学教育系影视戏剧研究中心负责人。主要研究领域是音乐教育、音乐美学和音乐社会学。代表著作有：《充耳不闻：音乐的意义、意识形态和教育》(Music on Deaf Ears: Musical Meaning, Ideology and Education, 1988)、《音乐、性别和教育》(Music, Gender, Education, 1997)。近年主要关注高中和大学音乐教育问题。

象”物化和合法化，通过此过程来维系现存社会关系。

意识形态对我们如何理解流行音乐有两个重要影响：第一，没有一种艺术会像流行音乐这样难以脱离当下的社会条件。当我们提到“流行音乐”（popular music）这一词时，已表明我们所讨论的会是如下一些问题：我们在欣赏由某人创作的某个音乐，或者是有多少人喜欢、有多少人不喜欢的音乐，抑或是我们自己喜欢、不喜欢，赞同或不赞同的某些音乐，甚至会讨论有多少唱片被卖出去了等一系列问题。换言之，说到“流行音乐”，我们其实是在讨论音乐的用处和价值问题，也正基于此，流行音乐这个概念逐渐变成了一个具有意识形态性的词语，下文我会进一步阐释。

第二，任何有关流行音乐与意识形态之间关系的讨论，都必须考虑到整个音乐界，包括流行音乐、古典音乐、民间音乐、爵士乐以及世界上其他的音乐形式。“流行音乐”作为一个单独门类是毫无意义的，必须有与“流行音乐”相区别的其他音乐门类，比如“古典音乐”（classical music）。只有在不同音乐门类相互对比和区分中，分类的命名才得以真正成立并产生意义。在这一章，我先概述音乐的意识形态，然后再集中讨论整个音乐领域中的特殊门类——流行音乐。

20 世纪有关流行音乐最重要的意识形态实践，就是音乐类型分类。广义上说，音乐大致上被划分为古典音乐和流行音乐，音乐价值标准成为讨论的重点。在 20 世纪，各种不同的意识形态都表明：高雅的音乐具有这样一些特质：普遍性（universality）、复杂性（complexity）、原创性（originality）。这些特质被当作建构音乐意识形态的中心，并不是因为它们虚假或错误地反映了音乐的价值，而是基于以下两个原因。

第一，这些特质包含着音乐的具体化过程。比如，有一种观点认为，音乐具有普遍性。该观点假定音乐对任何人都有着永恒的、不受挑战的、不可避免的、自然的吸引力，这点适用于所有人，而不用考虑他们是谁，他们在什么地方以及他们生存的时代。第二，这些概念试图将最初做出这种选择的人们的观点合法化。比如有人认为，具有“普遍性”的音乐才是有价值的，这表明音乐的价值是独立于价值评估者的个人兴趣之上的。的确，优秀的音乐对身处任何社会条件任何历史时期中的人来说都应该是优秀的，这意味着人们在评估这些音乐价值的时候，都不是从个人兴趣出发。这些评价者并不认为是在给音乐找价值，而是宣称自己看到了音乐自身内部的“客观”价值。他们把音乐当作一个物化的客体，这才使他们的评价显得合法。

一些人认为，从广义上来说，古典音乐是最具有价值的，因为它具有普遍性、复杂性、原创性，也有些人认为流行音乐或者流行音乐的某些亚类型

同样具有价值。流行音乐支持者并不是去反驳古典音乐支持者的价值评估标准，相反，他们的观点也是基于古典主义音乐支持者的价值评判标准——比如，他们认为流行音乐也有普遍性特征，甚至有些流行音乐也具有复杂性，或者很多流行音乐家也具有原创性。无论论辩如何展开，也无论这些人是拥护古典音乐，还是拥护流行音乐或者其他类型的音乐，这些观点都带上了意识形态，因为它们都包含了音乐及其价值判定的物化和合法化过程。

除了普遍性、复杂性、原创性这些概念，自律性（autonomy）的概念在讨论音乐价值时也很重要。总体来说，当人们使用“自律性”概念去谈论某种音乐时，就意味着该音乐具有相当的价值。自律性概念很自然地意味着音乐制作、某种音乐风格的形成及过程都具有高度的自律性，而不考虑能否赚钱，或是否流行等其他偶然因素。关于自律性是如何概念化的，理论家阿多诺（Theodor Adorno）认为，真正有价值的、自律性的音乐与音乐的社会来源有着紧密联系，因为在某种程度上，音乐的形成与过程实际上也再现和反映了社会的形成过程。

作为音乐价值的源泉——音乐“自律性”，和上面所讨论到的普遍性、复杂性、原创性等概念一样，都具有意识形态上的共鸣。在某些方面，自律性概念也对如何评估音乐产生影响，但各个不同概念的影响并不相同。正如我以上所论述的，音乐自律性尤其显著地反对音乐的社会偶然性（social contingencies）和音乐的一些社会功能，比如金钱、名利、时尚、娱乐等。自律性音乐之所以被认为是优秀的，是因为它忽视或者反对音乐的这些社会性因素。然而，流行音乐在其生产和消费模式上，却又在相当大的程度上依靠这些社会因素。

阿多诺认为流行音乐不仅缺乏普遍性、复杂性和原创性，还缺乏自律性。他还认为流行音乐怂恿人们倒退到一个更早的、更幼稚的发展阶段。阿多诺指责流行音乐没有自律性，没有遵循（独立于商业因素之外的）音乐自身的逻辑，而是重复着同样的、陈旧的模式，以便将自己更好地出售给那些喜好这种样式的听众。与此同时，流行音乐表面上多样，实质上只不过在陈旧的音乐样式基础上加上一些肤浅的变化，蒙蔽听众，让听众误以为这些多样的音乐是新颖的、新鲜的。这就犹如一些人被喂以一些有限的、重复的食物，却被误以为在享用着丰盛的大餐。阿多诺及其同时期的学者认为，这样一些重复的“食物”，很自然地是在诱导“大众意识”（mass consciousness），以此试图阻止人们独立思考，并挑战现存的社会关系，也就是说，音乐本身其实也是意识形态的一部分。

显然，仍有相当一部分人并不认同阿多诺的观点。反对者认为，不能因

流行音乐和商业市场有关就被否定，也不能因为流行音乐相对简单且没有足够的原创性而被否定。很多人并不认为流行音乐是有害的、重复单调的，也不认为流行音乐粉丝（其实也包括他们自己）已经倒退到幼稚的阶段。反对者认为阿多诺的音乐价值评判标准仅仅适用于古典音乐，实际上古典音乐和流行音乐是如此不同，我们应该分别以不同的方式评价。

最近很多学者从音乐学角度研究流行音乐，以此与传统观点做抗争。这些学者通过研究发现，传统音乐学研究方式并不适合流行音乐研究。我想指出这种不适合性是如何得出来的。理查德·米德尔顿（Richard Middleton）（1990，pp. 103-107）提出三个方面的理由。第一，音乐学理论已经为我们了解音乐具有何种特性提供了相当丰富的资源和理解方式，比如，和声和曲式，主要与古典音乐相关；戴维·布拉克特（David Brackett）在本书第十个关键词“音乐”提出，传统音乐学对理解另外一些音乐特性缺乏实用价值，比如节奏、音色、织体、音高、节奏变化、混合录音 [recorded sound-production (mix)]、模态 (modality) 等，而这些特性对流行音乐来说却非常重要。第二，音乐学倾向于把乐谱作为首要研究对象；音乐学所重视的很多音乐特质，比如和声与曲式，是容易被乐谱标记的。这再次证明，流行音乐需要一个不同的研究方式，因为流行音乐基本上是一种听觉音乐类型，表演和音乐录制才是其首要的研究对象，这点与传统音乐所重视的乐谱音乐有很大区别。第三，在过去的几个世纪里，音乐学已经划出一些“杰作” (masterworks) 标准，这些杰作被认为是最具有音乐价值的，且都有一些共同的特点。比如，都运用记谱法，以印刷的形式被发行，在它们被创作出来的时代，这些音乐被认为具有革新意识，且这些杰作基本都是由西方男性个人创作的。显然，以上所说的这些“杰作”的特性并不太适用于流行音乐，我们应该注意到这种“不适合性”，否则传统音乐学家很容易认定流行音乐缺乏价值。

阿多诺采取的并不是传统音乐学方法，而是一种类社会学 (quasi-sociological)，类哲学的 (quasi-philosophical) 观照性 (speculative) 分析方法。阿多诺的批判者认为，阿多诺的研究方法很大程度上受到传统音乐学的一些假定以及与古典音乐相关的一些规范和期望的影响，因此阿多诺的研究方法并不适用于流行音乐，而且，阿多诺也从来没认真严肃地分析过任何一首流行歌曲。

研究古典音乐的传统方法可能并不太适合另外一些类型的音乐，能认识到这一点非常重要。显然所有音乐，不管是流行、古典或者其他类型，都有节奏、音色、织体或者其他的固定特征，但现在大部分音乐都经过录制、混

音(mixed)合成,音乐不管有没有乐谱都可以随时演奏,或者在音乐某个节点有即兴表演;很多音乐在某种程度上很“新颖”,甚至古典音乐都有即兴创作部分。现在任何人都可以创作音乐,不管是男性还是女性,也不管是个人还是集体。事实上,与古典音乐相联系的音乐学忽视了以上一些新的音乐特点,但这并不意味着古典音乐不包含这些音乐特点。音乐学一直积极塑造一种观点,即古典音乐只能基于这样的观点,和声、旋律或其他记谱方式都配着乐谱,而且这些具有创新性与复杂性的音乐基本上由男性个人创作,等等。提到意识形态,有一点值得注意,尽管意识形态不能完全代表古典音乐,但它也丝毫无损古典音乐的声誉,事实上,它也积极参与建构古典音乐的声誉。因此,意识形态是古典音乐优越性的重要部分。

然而,值得注意的是,与古典音乐一样,流行音乐也有着普遍性、复杂性和原创性,流行音乐的某些亚类型也具有音乐自律性。这里提到的流行音乐亚类型,并不代表所有的流行音乐。为了论证流行音乐的自律性,有必要将其与那些看似缺乏自律性的音乐区分开。比如,历史上曾有段时期,如果有个乐队被其粉丝认定为“另类”(alternative),而且又被认为是对抗主流商业音乐的,那么,该乐队创作出来的音乐就被认为是具有“自律性”的,尽管他们的粉丝可能不太会用到这个词。相反,如果某个乐队,其音乐制作由于更多地考虑了商业因素,其专辑大卖,这样的乐队经常就会被认为丧失了自律性。有时候,有些乐队或独立音乐人的音乐长时间在流行音乐领域里保持了一定的自律性,但比起古典音乐,这些乐队或独立音乐更难保持其自律性,部分原因是因为他们缺乏政府资助,缺乏大学学者或其他一些机构的支持。讽刺的是,古典音乐的自律性相当程度上依赖于这些资助和机构的支持。另外一些原因,可以归结到围绕着流行音乐的生产和消费的普遍意识形态的期望和现存的社会关系。

正如我上面所提到的,认为音乐具有普遍性、复杂性与原创性的观点仍然是一种意识形态,尽管该说法支持流行音乐,反对古典音乐价值的优越性。与此相类似的说法认为部分流行音乐也可以具有自律性,其实并不是因为音乐自身风格问题,甚至也不是因为音乐的经济因素,而是因为试图提高流行音乐地位的说法本身使研究者的立场意识形态化。

困难在于,在写有关意识形态的文章时,作者处在某个意识形态立场上,我们不可能逃脱意识形态。克服这个困难的方式之一,就是在具体的对象和情景之中进行意识形态批判。尽管阿多诺的观点有不少错误,但他还是被人们所熟悉和尊敬。阿多诺对音乐学研究有重大贡献。与之前的学者不同的是,他将音乐的意识形态批评建立在具体的音乐篇章、音乐风格、音乐产

生与消费的社会情境之上。他将精力放在古典音乐上，试图去阐释什么是真正的音乐。正如我前面所提到的，他认为真正的音乐必须具有自律性，应该反映真实社会的意识形态。

但是，阿多诺经常将其音乐批评建立在高度抽象的音乐和社会概念之上，并没有顾及大众对音乐的感受和使用。他列举了一系列可能，比如人们如何在音乐中“心醉神迷”，人们如何理解音乐，音乐对人们有什么影响，人们如何使用音乐，等等，这些都是假设。实际上阿多诺并没有认真去倾听音乐的欣赏者和音乐家对音乐的感受，也没有实际去观察人们如何使用音乐。他傲慢地认为，根本不值得去问大众这些问题，也没必要去观察大众的行为。阿多诺根据自己的理解，臆断人们已经被意识形态影响之深，普通大众毫未察觉自己的所行所思都已经被意识形态浸染。换个角度来说，如果真的想对意识形态内涵有所了解，在对这些人做出任何结论之前，我们必须实际去询问这些人的具体想法，仔细观察人们的行为，这很有必要。

社会教育体制，无论是正式还是非正式的，都与意识形态有很大联系。尤其重要的是，教育延续（perpetuate）亦已完善建立好的意识形态，也试图同化和平息一些针对意识形态的挑战，教育甚至有助于产生一些（与变动的经济和社会状况相符合关联的）新的意识形态。在这种情况下，教育向学生们灌输着与现存社会状况相符的自我形象、期望以及成就目标导向（achievement orientations）。这样，为了有助于维系现存社会关系，教育通常引导学生接受他们的现存状况，担当与现存经济及社会状况相符的社会角色。这些学生与他们父母在阶级地位方面有很多相似之处。在讨论音乐与意识形态的关系时，“教育”提供了一个清晰且焦点明确的平台。

多年前我承担了一项研究，主要是关于音乐以及教育中的意识形态问题。当时（1980年4月），正规的英国音乐教育主要集中于古典音乐，但也有部分教师在其音乐教学中涉及一些流行音乐。我具体分析了61所学校的教师对音乐价值标准的基本看法以及他们的音乐教学具体方法，此外我还研究了音乐课程的内容、国家音乐考试大纲、老师课堂上用到的教材及其他教学资源，这样做的目的是为了真正的“弄清”意识形态，而不是单单看到老师们观点的表面意义，或者仅仅看到课程、大纲或教材这样一些显性形式。我试图弄清这一切背后的事实，这里有两个方面值得我们注意。

第一，很显然，教科书编者和大纲制定者几乎都不重视流行音乐，不认为流行音乐与音乐教育有关。在评估流行音乐时，采取的仍是古典音乐的价值标准，也就是说，很多观点倾向于这样认为，比如，流行音乐也有着“普遍性”诉求；很多流行音乐也是“复杂的”“具有原创性的”；或者认为不同

类型的流行音乐区别很大,有些流行音乐被认为具有“自律性的”(比如前卫摇滚),有些流行音乐则被视为是“商业性”的(比如流行歌曲排行榜前40名的音乐)。我们之前讨论过的物化和合法化的意识形态倾向,在支持古典音乐反对流行音乐的观点中处处可见。

第二,分析教师、课程、大纲和教科书对待流行音乐和古典音乐分别采取不同态度,可以看出它们对各种类型的音乐侧重点不同。从意识形态角度来说,一般情况下,我们将古典音乐称为“音乐本身”(music itself)或者是“内部音乐”(intra-musical),认为古典音乐讲究音符及其之间的组合。与此相反,对于流行音乐,我们在相当程度上认定其为“外部音乐”(extra-musical),认为其更多的与音乐生产和接受的社会环境有关,比如表演者的服装以及相关的亚文化。我们以往将研究重点只集中到音乐的某一方面,这种做法其实是意识形态性的,因为这包含着对音乐价值标准的暗示。我在上文提到,音乐的价值已经被认为来自普遍性、复杂性、原创性和自律性这些特性。如果某个教师以“内部音乐”(音符)的角度去理解音乐,那么就会将与音乐具体的社会状况毫不相关的那些部分以及音乐的普遍性、原创性、复杂性、自律性等视为音乐最重要的特质。与此相反,如果某个教师将注意力主要放在音乐的外部连接因素,就表明“音乐本身”没有其社会因素重要,音乐从属于所存在的社会环境,因此这种音乐不可能具有普遍性和自律性。因此,既然“音乐本身”不值得分析,那表明这音乐没有什么复杂性,也没有什么原创性。总之,尽管音乐教学会涉及流行音乐,背后还是隐藏着这一观念——流行音乐不如古典音乐。

音乐教学中对待流行音乐和古典音乐的方式,既是矛盾的也是意识形态性的。一方面,那些旨在支撑流行音乐价值的材料(materials)与支撑古典音乐价值的那些材料,两者的质地(qualities)其实是一样的。正如之前所讨论的,它们已经把音乐物化,把音乐价值标准合法化了。另一方面,当教师在课堂上提到流行音乐时,经常把流行音乐看作并阐释为缺乏古典音乐某些特性的音乐,这样就更加肯定和合法化了古典音乐的优越性。简单来说,学校教育中,在评估和对待古典和流行音乐时,把音乐价值具体化为普遍性、复杂性、永恒性等,并将古典音乐认定为唯一值得研究的音乐,以此让古典音乐的优越性更为合法化。

这些意识形态倾向有助于维持现存社会关系。一般而言,一小部分中产阶级家庭子女从这样的音乐教育中受益,但伤害了其他一些中产阶级家庭子女以及大部分工人阶级家庭子女。正如我之前所论,教育一直在维系现存社会关系,这主要通过向孩子们灌输(承担起和他们父母相类似角色的)期待

和定位。布尔迪厄（Bourdieu）有句名言，学校对“每个人的要求都是一样的，就是那些他们已经拥有学校并不提供的东西”。换句话说，教育系统是基于一定的具体价值观，教育是否成功，取决于他们是否接受和熟知这些价值观，然而并不是所有来到学校的学生都持有这种价值观：那些拥有这些价值观的学生会比其他人有着更多成功的机会。

经过研究发现，古典音乐是最符合教育目标且最有价值的一种音乐。这种意识形态性的观点被绝大部分的教师、课程制定者和考试主管们认同与接受，同样，这种观点也适用于所有学生。尽管这有可能与他们自己的音乐品味、音乐价值观、音乐经验不太相符。比如，不论及学生家长的音乐偏好，来自社会各个阶层的学生更加喜欢多样化的流行音乐，而不是古典音乐。不仅如此，一些中产阶级和绝大部分工人阶级家庭的学生来自并不太重视古典音乐的家庭，他们服膺古典音乐优越性，此种意识形态只符合小部分中产阶级家庭孩子的价值观，显然脱离了大部分中产、无产阶级家庭孩子的音乐品味。

在那个时期，为了能让一个 16 岁的学生成功通过国家音乐考试，需要承担最少两年，多数为五年或六年的专业音乐器乐学习费用，这超出了正常的学校学费。此种学费有部分 is 免费的，但很大程度上依靠私人向教师付费，才能维系这个音乐教学过程。总而言之，既有财政上的原因，也有文化上的原因，工人阶级家庭的学生不能像中产阶级家庭的学生那样，能够支付学习古典器乐的费用，也没有可能自行选择音乐教程。当然，与中产阶级家庭学生相比，工人阶级家庭学生对选择这些课程也不是很感兴趣，即使有机会让他们去选择音乐课程，他们还是处于不利地位，不容易像中产阶级家庭学生那样取得音乐教育上的成功。因此，与音乐相关的意识形态在维系现存社会关系。各种社会阶层关系对个人的音乐价值观和音乐教育上的成功有很大影响。

在本文一开始我就指出，意识形态是一系列常识性的假设，复杂而多样，人们试图将意识形态物化和合法化，并以此维系现存社会关系。提到流行音乐时，把流行音乐意识形态放在整个音乐领域内去理解很有必要，因为某个音乐类型只有在和其他类型音乐对比时才得到体现。一些主导性的区分力量（distinguishing forces）在创造各种音乐分类的同时，也包含了意识形态性的音乐价值标准建构。比如上文说到的认为有价值的音乐必须具有普遍性、复杂性、原创性、自律性。然而，古典音乐已经宣称拥有了这些特性，流行音乐和其他类型的音乐就经常受限，很难拥有。由此，包含着物化和合法化的过程，使得音乐价值标准带有意识形态。换句话说，物化，就是指给

音乐一个看似必然、自然的表象；合法化，则是将当前社会群体采用的音乐价值标准合法化。通过辅助修正音乐实践、期待和机会，以此维系现存社会关系。作为社会机制的一环，音乐教育系统就是来帮助维系和修正现存社会关系的。

和音乐有关的意识形态的概念，可以帮助我们理解为什么某些音乐价标准被视为是常识性的。自然而然地，这些音乐价值标准又如何通过历史实践产生？又包含了怎样一个物化和合法化过程？又如何维系现存的社会关系的？之所以能维护社会关系，部分原因在于音乐意识形态是通过修正不同群体的人们对音乐的不同理解，并给予不同人接触音乐的机会，从而影响实际的音乐实践。

之前已经提到，一个作者不可能独立于意识形态之外，我自己的观点也必然包含意识形态成分，因此想要解决价值标准的公正性问题就有些困难。在这里，我只能从我的立场尽可能地指出现存的一些问题。当我说音乐价值标准是意识形态性的，我也指出了音乐本身“确实”（really）可以呈现为没有任何价值，因为音乐价值永远来自于现存社会语境。尽管我认为音乐确实如此，但我却不认为所有音乐在价值上是平等的。我的观点是，内部音乐意义被建构的方式以及音乐背后的社会因素，为音乐价值标准形成提供了重要、密切、真实的支撑。意识形态批评可以让我们注意到不同的音乐价值标准的区别，这有助于我们理解音乐价值标准如何具体影响到音乐实践，更重要的是，让我们注意到音乐实践又是如何反过来影响我们音乐价值评判标准的。当然，意识形态批评也不应让我们滑入相对主义立场，以至于不能区分“好”音乐和“不好”的音乐。至于如何进行这种区分，本书的其他关键词章节及其他论述会有所讨论。

参考文献

- Adorno, Theodor W. (1976) Introduction to the Sociology of Music, trans, E. B. Ashton. New York: Seabury.
- Brackett, David (1995), Interpreting Popular Music. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frith, Simon (1987) Towards an aesthetic of popular music. In Richard Leppert and Susan McCray (eds), Music and Society: the politics of Composition, performance and reception. Cambridge: Cambridge university press, pp. 133-149.
- Frith, Simon (1996) Performing Rites: On the Value of Popular Music. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Green, Lucy (1988) Music on Deaf Ears: Musical Meaning, Ideology and Education.