

全国普通高等学校音乐学专业教材

流行唱法的理论与实践

LIUXING CHANGFA DE
LILUN YU SHIJIAN

主 编 王思琦

河南大学出版社

LIUXING CHANGFA DE LILUN YU SHIJIAN

流行唱法的理论与实践

主 编 王思琦

副主编 张 焱 赵 朴 刘 佳 王 新

河南大学出版社

· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

流行唱法的理论与实践 / 王思琦主编. — 郑州: 河南大学出版社,
2012. 7

ISBN 978 - 7 - 5649 - 0881 - 2

I. ①流… II. ①王… III. ①通俗音乐—声乐艺术
IV. ①J616

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 173784 号

责任编辑 武之音
责任校对 王宏涛
装帧设计 王四朋

出版发行 河南大学出版社
地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号
邮编: 450046
电话: 0371-86059712(高等教育出版分社)
0371-86059713(营销部)
网址: www.hupress.com

排 版 郑州天歌图文制作中心
印 刷 郑州海华印务有限公司
版 次 2013 年 9 月第 1 版
印 次 2013 年 9 月第 1 次印刷
开 本 890mm×1240mm 1/16
印 张 10
字 数 282 千字
印 数 1—3000 册
定 价 35.00 元

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)

全国普通高等学校音乐学专业教材编审委员会

顾 问

杨瑞敏 王耀华 赵为民

总主编

陈家海

主 审

朱敬修

主 任

刘 宏

委 员

(按姓氏笔画为序)

王国良	巩 伟	刘 伟
刘 柳	孙 敏	许康健
张艺迪	肖 生	何 军
李国伟	杨 健	何 新
李新现	周宝全	段 续
班 一	龚丽雅	雷红薇

秘 书

马志飞 李法桢

注：杨瑞敏 国家艺术教育委员会副主任，中国教育学会音乐分会理事长
王耀华 著名音乐家、音乐教育家，博士生导师
赵为民 中国音乐学院研究生处处长、教授、博士生导师
陈家海 国家艺术教育委员会委员，河南大学教授、硕士生导师

总 序

自20世纪80年代以来,我国高等音乐教育领域发生了一系列翻天覆地的变化,培养目标重新定位,教育理念不断更新,课程设置调整,教学内容重组等,使得当今的高等音乐教育更加贴近时代、贴近社会需求。经过近30年的努力,素质教育的观念已经深入人心。任何好的教育思想都必须由教学实践来实现。由于教材在教育体系中的基础性地位,教材的科学性、实用性等越来越受到人们的特别关注,近年来我国各地相继开发了多种版本的音乐教材,它们在教育改革中大多发挥了积极的作用。

然而,社会发展日新月异,文化生活日趋多元,人们对于教育的理解及期望也在不断发生变化。这种变化对整个教育体系都提出了新的要求,其中当然包括对教材建设的要求。在教育改革全面走向深化的当下,我们的确有必要对近年来推行的教育改革重新进行全面的审视:全新的教育实践对相关系统究竟提出了哪些新问题,这些问题是局部的还是整体性的,是偶然的还是必然的,是暂时的还是长期的。改革意味着习惯的观念被打破,习惯的行为被改变,但是改革并非一蹴而就、一改就灵。改革中,我们应该及时反思哪些方面做得比较好,哪些方面尚存在不足,哪些方面又被证明是改错了。可以说,改革必然伴随着不断的反思与求证、不断的否定与自我否定。在已经暴露出的诸多问题之中,素质教育的精神实质如何得到有效贯彻而避免流于形式化,文化的传承、借鉴与吸收如何落实到具体的个体身上,高等教育与义务教育如何做到有效衔接。这些已经被公认为较为突出的问题。单就音乐教育而言,国家已经推出了一系列的关于音乐教育的重大政策举措:2001年《全日制义务教育音乐课程标准(实验稿)》由教育部正式颁布,2011年《义务教育音乐课程标准(修订版)》重新颁布、施行,2006年《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》和《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业必修课程教学指导纲要》颁布等。要将这些宏观的教育决策以及全新的教育理念贯彻落实到具体的教育实践中,排在第一位的就是必须有与之相适应的教材,因为教材是教学之本,更是教育之本。本套教材正是在新教育观念的指导下,综合考察并借鉴吸收了国内多种现有教材的优点,由长期研究国内外音乐教育发展的专家以及长期从事相关教学的优秀教师们共同精心编写而成。

本套教材编写的指导思想是:依据教育部《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专

业必修课程教学指导纲要》和《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》的基本要求,结合高等音乐教育及基础音乐教育的现状和实际需要,在遵循“学科性”、“体系性”原则的基础上,强调“科学定位、特色鲜明、立足本土、视野向下”。相较于同类其他教材,本套教材的特色主要体现在以下三个方面:

1. 科学性与实用性。本套教材的适用对象为普通高校音乐学本科专业学生,同时兼顾普通专科层次以及社会音乐爱好者的需求。本套教材涉及的全部理论、曲目及问题,既是本专业体系构成的核心内容,又是学生及其他音乐爱好者在学习及今后的工作、生活中经常遇到的。对本套教材的学习,可以帮助他们构建起良好的专业基础;同时,通过本套教材,我们也在努力传达着一种对待音乐的态度、一种亲近音乐的方式,并力图对于健全人格的养成产生积极的影响。

2. 立足本土,突出地域性。本套教材着意加入了大量本土音乐的内容。目的之一:强调受教者与本土文化之间的血肉联系,这样更有助于培养学生对于音乐文化的感性认知和理性思考能力;目的之二:充分发挥本土音乐在教育过程中的独特作用,同时也为我国传统音乐文化的传承与发展找到了更有效的途径。

3. 面向中小学,突出针对性。本套教材奉行“服务基础音乐教育”这一宗旨,在教学内容的选取上充分考虑与中小学音乐教材的紧密衔接,从而可以在较大程度上实现高等音乐教育与义务音乐教育的无缝对接,最大限度地增强毕业生对中小学音乐教学的适应性。

本套教材得到了河南省教育厅体卫艺处及河南大学出版社的大力支持,如果没有它们的鼎力相助,本套教材可能将长期停留在构想之中,在此对它们表示衷心的感谢。

陈家海

2012.08

前言

各种有关流行唱法的教材,目前已出版了数十种。这些教材的基本教学理念和教学手段不外乎以下几种:从科学发声的各个方面(气息、咬字吐字、共鸣等)并适当结合个别流行歌曲展开训练;以大量的流行歌曲为主体,根据一定的标准分出不同的训练等级,并结合个人演唱经验把演唱时需要注意的事项以文字说明的方式附在曲后;试图从流行音乐风格构成的角度出发,按照流行音乐自身文化属性的特点,适当结合所谓科学发声的某些方法进行训练。

流行唱法教材的出版是对流行唱法教学经验的总结,在不同程度上起到了促进和提高流行歌手演唱水平、整体素质的作用,并对流行音乐学科建设做出了贡献。但是,目前已有的教材基本都是围绕流行唱法中的一些现象性问题进行“头疼医头,脚疼医脚”式的教学经验总结,鲜有对流行唱法进行本质和规律性的学理性思考。很多教材的编写内容庞杂冗长,缺少可操作性。

本教材第一章围绕中国当代流行音乐兴起、发展及变迁的轨迹,力图全方位地勾勒出中国当代流行音乐生存的文化空间。其意图在于,任何一种文化样式都有其特有的生存环境,这是决定该文化样式有别于其他文化形式的根本原因。在文化交流国际化日益频繁和深入的今天,中国当代流行音乐能不能有其自身独有的特色,是需要从影响其发展的中国当代社会文化环境中寻找答案的,流行唱法自然也不例外。也正是基于这样的考虑,我们对那些一味强调欧美流行唱法并以其为唯一模式的教学实践持怀疑态度,希望能结合语言、生理结构,尤其是社会文化环境的差异展开具有中国特色的流行唱法教学实践。

什么是流行音乐?流行音乐的文化特征有哪些?具有中国特色的流行音乐具备哪些特点?流行唱法能不能教?或者说,流行唱法是否可以按照常规的声乐教学模式去教?什么才是流行唱法的关键和本质?流行唱法与其他唱法之间的本质区别是什么?流行唱法的审美特性又是什么?在流行音乐发展日益壮大的今天,尤其是在“流行音乐学”作为将来音乐学领域的一个学科方向逐渐成熟完善的阶段,对以上这些具有理论性质的议题进行较为深入的思考显得尤其重要!这也是本书第二章编写的初衷。

流行音乐在其自身发展的过程中,逐渐形成“多细胞体”的特征。摇滚乐、说唱、节奏布鲁斯、爵士乐等都可纳入到流行音乐的范畴。不同形式的流行音乐具有不同的音乐形态特征、演唱特征及文化特征,了解和把握不同类型流行音乐的这些“特征”是进一步演唱该类型

风格作品的前提,鉴于此,本书第三章选取欧美流行音乐领域内具有相对成熟、稳定特质的若干流行音乐类型进行梳理和介绍。

流行唱法的演唱训练是本教材的另外一个重点。我们认为,流行唱法除了声音技术方面的训练外,另一个核心重点应该是对歌者音乐感觉的培养和训练。尤其是在演唱具有原创性质的作品时,采取怎样的方式去演绎和表达作品并赋予各个音符以“灵魂”,这是更为重要和关键的问题。本书第四章从歌唱和语言之间的关系出发,以语势声韵为核心并结合不同的流行音乐体裁,分别涉及语言的节奏、语气的情感表现、语言的声调等方面,力图突破以往声乐教学仅仅注重声音训练的局限,从音乐感觉,尤其是从语言感觉到演唱处理之间寻求一个新的教学训练点。

从乐感培养和训练的角度进行演唱教学实践,是本书与其他相关著作的一个显著区别。依据语言与歌唱的关系,也就是“语感”的角度进行“乐感”训练是我们思考的一个方面,用不同的方式对经典作品进行有所创新的“翻唱”是我们对演唱者“乐感”训练的另外一个方面。本书第五章选取不同风格类型流行歌曲经典曲目的片段,辅以不同变化演绎的手法作为进行创新性“翻唱”的各种选择方式的参照,就是试图通过这样的途径提高演唱者灵活处理音符并赋予音符新鲜“灵魂”的能力。

可以说,流行歌手的声音训练只是我们教材编写的一个小的方面,“声音”训练的手段可谓五花八门,每个人存在的问题、声音条件的不同都决定并要求教师训练方法的多样化和灵活化。本书第五章第一节所写的声音训练的方法和原则,也只是一家之言,仅供大家参考。第四章和第五章中“语感”训练及“乐感”训练的内容是本书的重点,但是,由于经验和水平所限,我们也只是提出这样一种教学思路和方法,希望能丰富和完善已有的流行唱法教学体系。

本教材具体分工如下:

王思琦负责全书各个章节编写原则及编写思路的确立和调整,最终统稿,并撰写前言、第一章、第二章、第五章的第一节和第四节及后记部分。

赵朴负责第三章的编写。

张燧负责第四章的编写。

刘佳负责第五章第二、三、五、六节的编写。

编者

2012.07 于开封

目 录

第一章 中国当代城市流行音乐发展概述	1
第一节 当代流行音乐的起步阶段(1978~1985年)	1
第二节 流行音乐发展的第一个高潮期(1986~1988年)	4
第三节 流行音乐的调整期(1989~1992年)	7
第四节 流行音乐发展的第二个高潮期(1993~1996年)	11
第五节 流行音乐新的发展期(1997~2005年)	14
第二章 流行唱法教学的相关理论	19
第一节 什么是流行音乐	19
第二节 “流行唱法”称之为由来	24
第三节 流行唱法的审美特性	26
第四节 流行唱法的评价	29
第五节 流行唱法的教学	33
第三章 欧美流行音乐的主要体裁及演唱特点	37
第一节 布鲁斯	37
第二节 爵士乐	39
第三节 节奏布鲁斯(R&B)	41
第四节 乡村音乐	45
第五节 摇滚乐	48
第六节 其他几种演唱方法和技巧	50
第四章 流行唱法的语感训练	55
第一节 流行歌曲的语感	55
第二节 开发语言在流行歌曲演唱中的功用	60
第三节 流行歌曲演唱的基本语言状态及训练	68
第四节 不同体裁流行歌曲中的语感	75
第五节 不同风格流行歌曲中的语感	93

第五章 流行唱法声音训练及乐感培养99

 第一节 流行唱法声音训练的方法99

 第二节 流行歌曲中的调式练习.....104

 第三节 流行歌曲中的节奏练习.....114

 第四节 创新性乐感培养的重要方式——“翻唱”122

 第五节 通过改变歌曲风格培养学生的乐感126

 第六节 流行歌曲编曲手法对风格的影响143

参考文献 146

后记147

第一章 中国当代城市流行音乐发展概述

任何一种文化样式都有其特有的生存环境,这是决定该文化样式有别于其他文化样式的根本原因。在文化交流国际化日益频繁和深入的今天,中国当代流行音乐能不能有其自身独有的特色,是需要从影响其发展的中国当代社会文化环境中寻找答案的,流行唱法自然也不例外。

正是基于这样的考虑,我们对那些一味强调欧美流行唱法并以欧美流行唱法为唯一模式的教学实践持怀疑态度,希望能结合语言、生理结构,尤其是社会文化环境的差异展开具有中国特色的流行唱法教学实践。

中国当代流行音乐起步晚,发展快。在这几十年的发展过程中,不断有本土化、民族化创作、演唱的实践。这是受其生存的文化母体——中国当代社会的文化环境决定的。教师及学生若能对中国当代流行音乐发展的脉络有一个相对完整、清醒的认识,将会促进流行唱法教学向专业化方向迈进。

第一节 当代流行音乐的起步阶段(1978~1985年)

一、港台流行音乐的传入及影响的不断扩大

1. 港台流行音乐的传入

20世纪70年代末,随着改革开放政策的实施,中国社会进入了一个新的历史时期。录音机、音像制品开始大量进入家庭和公众娱乐场所,这些音像制品更多的是从海外以走私、探亲、旅游等形式传入内地的港台流行音乐,一时间,港台流行音乐迅速蔓延。有文为证:

……据广东的同志说,目前广州已进口了20万部录音机,在我们那里,到处都可以听到国外和港澳的轻音乐与流行歌曲。有的还开设了街头茶座,卖票喝茶听音乐;复制进口原版录音带等。看来,外来流行歌曲的影响确实不小,不仅沿海大城市,甚至北京街头也有出售油印小册子《香港歌星xxx歌曲集》的。(《北京音乐报》1979年12月1日第4版)

2. 邓丽君、侯德健与台湾流行歌曲的流传

邓丽君演唱的流行歌曲,在80年代初期已经在中国内地广为流传。虽然内地传统人士一直对邓丽君不感兴趣,对其演唱的歌曲和演唱的风格一直是加以贬低甚至是批判的。并且将与邓丽君演唱风格接近的歌曲称为“D味歌曲”(“D”就是邓丽君姓氏汉语拼音的第一个字母)。

但邓丽君演唱的流行歌曲在大陆却受到广大群众的热烈欢迎。一大批歌手都是以模仿邓丽君的演唱走上流行音乐演唱道路的,而一大批音乐家也是以听邓丽君演唱专辑中的音乐,学会并掌握了流行音乐写作技巧的。

1983年,台湾著名校园歌曲作者侯德健回到祖国内地,并因其创作了爱国色彩强烈的歌曲——《龙的传人》而受到在政协礼堂举办茶话会、中国音协主席吕驥出席并致欢迎词的高规格的接待。

侯德健的到来,进一步推进了台湾流行歌曲的流传,其中《酒干倘卖无》传唱一时。不单如此,更重要

的是,侯德健带来了海外流行音乐创作的理念与创作的技术,对内地流行音乐的发展起到一定的推动作用。

4. 春节晚会对流行音乐的传播

1984年中央电视台的春节联欢晚会,首次邀请了香港歌星张明敏、奚秀兰。二人分别演唱了《我的中国心》、《一条大河》等歌曲。这台晚会把香港歌星及其演唱的歌曲“送进千家万户”,这些港台演员的装束、演唱风格通过电视转播,更加直观地影响了大陆观众,成为日后争相效仿的对象。春节晚会邀请港台歌手参加的传统就此形成并一直延续至今。

时任中共中央总书记的胡耀邦同志对《我的中国心》倍加赞赏,并亲抄歌词学唱。全国政协主席邓颖超同志则看完晚会后,当即指示把晚会重新编排,对台对外进行宣传。可见春晚在当时的影响力之大!

后来,奚秀兰还在北京人民大会堂专场演唱港台流行歌曲,并受到其故乡——安徽省省委领导的接见,安徽省文化厅还专门为欢迎她举行“迎闺女联欢会”,安徽省电视台还为她录制了节目等等。不仅在舆论导向上为港台流行歌曲戴上某种“光环”,并对这类歌曲在大陆的传播起到推波助澜的作用。

5. 台湾校园歌曲在大陆的影响

20世纪80年代初,台湾校园歌曲由于其风格清新质朴,被大陆传统人士作为抵制“靡靡之音”流行歌曲的解药,在大陆得到了广泛的传播。甚至原本不是校园歌曲的《走在乡间的小路上》、《外婆的澎湖湾》、根据日本歌曲改编的《踏浪》等流行歌曲也被当做校园歌曲传唱开来。这些歌曲的听众逐渐集中到青少年层次上,流行音乐亚文化的属性日渐显露。

总之,港台流行音乐的传入及广泛传播,迅速改变了原有的音乐文化格局,对大陆社会音乐生活的发展产生了强烈而持久的影响,为大陆流行音乐的发展提供了最初的范本。

二、“十五首抒情歌曲”的评选和“新星音乐会”的举办

1. “十五首抒情歌曲”的评选

这一时期的抒情歌曲,其中最具有代表性的,就是1980年1月4日到20日,由中央人民广播电台、《歌曲》编辑部举办的“全国听众喜爱的广播歌曲”评选活动评选出的包括《祝酒歌》、《妹妹找哥泪花流》、《我们的生活充满阳光》、《再见吧,妈妈》在内的十五首抒情歌曲。从所谓“真正意义上的流行音乐”角度看,这“十五首抒情歌曲”以及在“十五首抒情歌曲”影响下产生的其他抒情歌曲,都为以后大陆原创性流行歌曲的真正形成做了必要的尝试和准备。而这次评选活动本身在某种意义上也是对当时港台流行音乐在大陆传播的一个回应。

2. “新星音乐会”的举办

1980年9月23日至24日在首都体育馆举办了“新星音乐会”。

参加音乐会的演员包括远征、苏小明、朱明瑛、郑绪岚等八位新星和报幕新秀阚丽君。其中重点向听众介绍了包括《军港之夜》、《年青的朋友来相会》等八首新歌。演出获得了巨大的成功,受到观众的热烈欢迎。甚至于《人民日报》在1980年10月4日《今日谈》上也登出了《“新星音乐会”的启示》一文,对“新星音乐会”的举办表示了肯定。

其实,“新星音乐会”上演员所唱的曲目,现在看来还都是属于抒情歌曲的性质,乐队伴奏也只是在传统的基础上加入几件电声乐器而已。但是,自“新星音乐会”开始,“歌星”的称谓却逐渐流行开来,并最终成为流行音乐中的专用词。

三、对李谷一、程琳的演唱及一些歌曲的争论

1. 对李谷一演唱《乡恋》的争论

1979年底,李谷一演唱了电视片《三峡传说》插曲《乡恋》,由于曲作者张丕基采用了探戈舞曲的节奏

谱曲,而李谷一又采取了明显受到港台歌星风格影响的“气声”唱法来演唱,结果,由于当时许多人的音乐审美趣味还没有被港台音乐风格“改造”过来,在接受上还存在着障碍,所以一度在全国范围内引发了《乡恋》之争。

在当时,李谷一因为演唱《乡恋》,甚至于被某些人称为“李丽君”、“黄色歌女”,虽然《乡恋》因突破10万张唱片的销售量,两次获得广州太平洋影音公司的“云雀奖”。1984年,还被评为十五首“群众最喜爱的唱片、盒带歌曲”之一。但当时中国音乐家协会、中央乐团的领导仍然向李谷一亮出了黄牌。

2. 对程琳演唱风格的争论

1980年,13岁的程琳被推荐登台演唱。结果,她的第一批观众——北京特殊钢厂的职工,用轰鸣的掌声,以情愿用五张《大篷车》电影票换一张音乐会入场券的热情,首先接受和认可了这位年轻的歌手。但因为程琳有模仿邓丽君痕迹,唱歌时拿着话筒,边走边唱,有家报纸批评程琳犯了“挑逗”的错误,随后有关方面授意,不准程琳再登台演唱。

程琳再次复出是1983年,她录制了一盘名为《小螺号》的专辑。马上,《北京音乐报》上就刊登了《俗不可耐的〈小螺号〉又吹响了》的批评文章,认为她唱的《小螺号》、《草帽歌》、《盼红军》这些歌,因为过多地使用气声和滑音,具有矫揉造作、轻浮油滑的韵味儿,而架子鼓的使用也增加了歌曲“灯红酒绿”和“纸醉金迷”的色彩等等。

今天看来,在李谷一、程琳的演唱中,传统抒情的色彩还是比较浓厚的,真正意义上“流行”的感觉并不多。之所以有争论,其实质是对港台“流行歌曲”及其唱法在观念层的一种“磨合”。“磨合”的结果是中国抒情歌曲创作传统得到了承认与尊重,中国内地新时期流行音乐获得新生。

四、广东音乐茶座的兴起与流行音乐在广州的初创

1. 开放后的广东音乐茶座与流行音乐消费

1978年,音乐茶座首次在广州东方宾馆出现。随后几年,广州音乐茶座数量激增,到1984年达到75家之多,每天听众15000多人。后来,又出现了歌舞厅的新形式。有关广州音乐茶座的资料显示,这些音乐茶座大部分是以港台流行歌曲的播放、演唱为主的。

1984年,广州的音乐茶座走出了茶座的小范围,开始进入广州各大剧场为更多的观众演出,其影响进一步地扩大了。

音乐茶座在广州的兴起,一方面起到了推动港台流行音乐在大陆传播的作用。另外,也为培养大陆自己第一代的流行音乐演唱、演奏人才起到了不可低估的作用。吕念祖、李华勇、张燕妮、张凤等一大批歌手脱颖而出,其中很多人后来都走上了专业演员的道路。

2. 广州流行音乐行业的发展

1979年1月,中国第一家出版盒式录音带的单位——太平洋影音公司在广州成立,并于当年5月生产出第一批国产盒式音带。在太平洋影音公司1985年的订货会上,各地订购太平洋影音公司生产的原音带突破了500万盒,包括吕念祖、刘欣如、朱晓琳等流行歌星的专辑。至此,流行音乐与音像业联合走上产业化的道路。流行音乐的工业化商业机制开始萌芽。

到了1985年,社会对流行音乐的认可程度越来越高,甚至在专业的音乐院校里也成立了通俗音乐团。如:广州音乐学院成立通俗音乐团,以加强师生的艺术实践,走出音乐厅进入歌舞厅。

五、内地流行音乐的发展

1. 内地流行音乐创作群的初步形成

伴随着港台流行歌曲的进一步传播,从适应大众需要的角度出发,内地一大批词曲作家如谷建芬、王

酩、王付林、等开始有意识地吸取、借鉴某些外国及港台流行歌曲的技法,并运用于自己的创作之中。一批青年词曲作家如毕晓世、解承强、李海鹰、陈小奇、苏越、郭峰、徐沛东等人渐渐集中到新兴的音像界周围,开始探索中国流行音乐的发展道路。

这中间,以谷建芬创作的中国校园歌曲成就最大,如《脚印》(1981年)、《采蘑菇的小姑娘》(1984年)、《我多想唱》(1986年)、《妈妈的吻》(1986年)等。而郭峰的《我多想》(1985年)、徐东蔚的《请到天涯海角来》(1983年)等歌曲影响也很大。这些歌曲的听众群,也逐渐集中到从“文革”后才成长起来的青少年层。而大陆流行音乐创作群体也已经开始初步形成,并开始介入到社会音乐生活之中。

2. 摇滚乐的萌芽

1980年,内地第一支以演唱西方“披头士”、“滚石”早期作品的摇滚乐队“万李马王”在北京外国语学院成立。随后,“阿里斯”乐队、“七合板”乐队、“不倒翁”乐队等摇滚乐队纷纷成立。只不过这一时期社会文化环境还不是特别适宜摇滚乐的发展,因此,摇滚乐在大陆流行音乐的整体存在中还属于弱势。这一时期的摇滚乐活动很少公开亮相,多数以聚会的形式出现。

3. 音像制品出版业的迅速发展

在大陆流行音乐创作队伍逐渐壮大、成熟的同时,音像制品出版事业也得到蓬勃发展。截止到1985年5月,中国大陆音像出版单位由原来的中国唱片总公司、太平洋影音公司两家发展到67家之多,(到1985年底达到了72家)遍及全国各地。与此同时,音像制品的出版发行事业也在突飞猛进。1982年录音带的发行量600多万盒,1984年就增加到4000多万盒。可以说,流行音乐工业化大生产“链条”中的一环——出版业也在中国大陆产生并壮大起来。

4. “通俗唱法”出现

1983年,由上海市文化局举办的“青年演员独唱演出评奖活动”中,“通俗唱法”与“美声”、“民族”三种唱法开始同台竞技,“通俗唱法”这种称谓出现。在1984年的首届全国青年歌手电视大奖赛上,虽然没有分唱法,但是在业余组最后的决赛时还是三位通俗唱法的选手参加了比赛,而且其中的两位还是香港歌手并获得了特别奖。这表明,流行音乐已经逐渐获得社会的承认,“通俗唱法”正被专业人士所接受。

5. 国际流行音乐在大陆的传播

国外流行音乐歌手、演出团体此间也来大陆举办演出,比较重要的如:1985年,由乔治·迈克尔领衔的英国“威猛”乐队赴中国内地演出,为以后中国摇滚乐的发展制造了一个契机。同年,白天鹅音响艺术有限公司推出“威猛”演唱专辑。

1985年1月28日,欧美各国40多名著名歌星在美国洛杉矶举行了为支援非洲灾民募捐的义演,其主题歌《我们同属一个世界》震撼全球,也波及中国。此后不久,中国台湾词曲作家罗大佑组织了60名港台歌星,举办了《明天会更好》演唱会献给1986年国际和平年。

第二节 流行音乐发展的第一个高潮期(1986~1988年)

一、首届百名歌星演唱会与“通俗唱法”在大型声乐比赛中的正式设置

1. 首届百名歌星演唱会的举办

1986年5月9日,在中国录音录像出版总社、东方歌舞团的策划、组织下,一场向“国际和平年”献礼、向全社会乃至全世界展示中国流行音乐风采的《让世界充满爱》、首届百名歌星演唱会于在北京工人体育馆举行。从全国各地汇集到北京的128名歌星参加了演出,演出获得巨大的成功,演唱会的主题歌《让世

界充满爱》风靡全国。

这次演唱会的成功举办标志着中国内地流行音乐创作群体的崛起,预示着大陆流行音乐发展繁荣时期的到来。而大批流行歌手的出现,实际上意味着中国大陆已经有了自己的“歌星群”。

也正是在这台演唱会上,崔健演唱了中国摇滚乐的开山之作《一无所有》、《不是我不明白》,这就标志着大陆摇滚乐的正式产生,并预示着大陆流行音乐开始进入多元化的探索期。

当然,崔健和《一无所有》的出现也是大有争议的。和一般的流行音乐相比,摇滚乐更加不合一般人的审美趣味,这就使得过去指向流行音乐的矛头都集中到了摇滚乐身上,在一定程度上反倒为流行音乐的发展争取了空间。而《一无所有》的歌词因其所蕴涵的强烈的文学意蕴,在若干年后也被北京大学中文系的谢冕教授作为一个划时代的象征收入《百年中国文学经典(第七卷)》,崔健也被称为“当代的首席摇滚诗人”而进入《中国当代文学史教程》。

2. “通俗唱法”在大型声乐比赛中的正式设置

1986年4月和6月,在中央电视台主办的“第二届全国青年歌手电视大奖赛”上,明确设置了“通俗唱法”。自此,中国歌坛“通俗”、“美声”、“民族”三种唱法开始并驾齐驱。

声乐比赛中“通俗唱法”的设立,使流行歌手及其作品有了成功的契机。这不但进一步拓展了流行音乐的生存空间,并且在某种意义上为流行音乐取得了“合法地位”,标志着流行音乐终于在中国内地登堂入室,为将来流行音乐的进一步发展奠定了基础。

3. 中国歌手在国际声乐比赛中的表现

1986年,在日本东京第16届世界音乐大赛上,中国选手常宽虽然复赛就被淘汰,但仍然被组委会授予“总指挥奖”,作品是《奔向爱的怀抱》。这是中国歌手在国际流行音乐比赛中获得的第一个奖项。此后,刘欣茹、韦唯、毛阿敏等也分别在不同级别的国际音乐节上获奖。

二、“西北风”的兴起

“西北风”这一称谓来自《黄土高坡》中的词句“不管是东南风,还是西北风,都是我的歌”。指的是当时风行全国的北方民歌风的流行歌曲热。

1986年,广州太平洋影音公司女歌手王斯首唱了由刘志文作词、解承强作曲的《信天游》。这首歌后来又由程琳在1987年中央电视台春节联欢晚会上演唱,从此,这首歌在全国范围内传唱开来。流行音乐创作和演出中带有鲜明民族传统音乐风格特征的“西北风”作品,也由此兴盛起来。

继《信天游》之后,《十五的月亮十六圆》、《黄土高坡》、《心愿》、《我热恋的故乡》、《中华赞美诗》、《心中的太阳》以及电影《红高粱》中的三首插曲等一大批具有《西北风》风格的流行歌曲相继产生,从1987年到1988年,大陆流行乐坛借助于《西北风》,靠着对传统音乐某种素材或养分的汲取,出现了短期的繁荣,促成了大陆流行音乐发展的第一个高潮。

三、“亚文化”在流行音乐活动中的参与和表现

1. 青少年与“流行音乐”

这一时期,青少年对流行音乐的热衷达到了一个高潮,其中尤以高校为代表。大中学生热衷于校园歌曲的创作与演唱活动,在一定程度上推动了校园歌曲的创作,也为流行音乐在青年亚文化群中的传播培育了市场。

1988年,台湾歌星齐秦、苏芮等人的音乐盒带引进大陆,累计销量达100万盒以上。广大青少年学生为其主要消费群体。根据当时的调研显示,410个大学生中,共有盒带2255盘,平均每人5.5盘。410人中,对音乐的态度是:316人热爱音乐,约占总人数的77.1%。在回答“您喜欢什么样的音乐”这个问题

时,回答喜欢流行音乐的有226人,约占55.1%,排在第一位。

2. 越轨亚文化群的心理认同——“囚歌风”

1988年5月,长春电影制片厂音像公司以迟志强的经历和教训录制了盒式录音带《悔恨的泪》,并由迟志强演唱。《悔恨的泪》一发行,就在全中国引起了轰动,销售量达到1000万盒。之后,大量描写监狱生活、感受的音乐盒带制作并发行,如《高墙少女》、《拥抱明天》、《死刑犯的恋情》、《三年后的张行》等,“囚歌”蔚然成风。

“囚歌”的创作,在内容和形式上都是对越轨亚文化群“亚文化”的一种商业利用,很大程度上已经改变了该“亚文化”的真实面貌。正如一些从监狱出来的人听了以后所说:“这根本不是我们大狱里最好的歌。”可见“囚歌”并没有得到其所属亚文化群的认同。

四、社会文化环境对流行音乐发展的认同和支持

1. 社会舆论对流行音乐认识上的转变

随着中国社会改革开放的深入,当流行音乐已经在社会文化生活中占有较大比重且影响越来越大时,社会舆论自觉或不自觉地也在调整着自己对流行音乐的态度,并在社会文化生活的各个方面表现了出来。承认流行音乐存在的合理性、认为政府文化部门应对流行音乐发展进行引导的社会舆论终于第一次成为“赢家”。

以大陆舆论界对台湾歌星邓丽君态度的转变为例:

1985年1月30日凌晨,《北京青年报》记者关键通过越洋电话对当时身在新加坡的台湾歌星邓丽君进行了53分钟的采访。这是邓丽君第一次与北京通话,采访记者甚至提出了“是否能来大陆开演唱会的问题”。与此同时,一部反映邓丽君家乡风貌和海峡两岸亲情的电视文献艺术片《邓丽君故乡行》,1986年也开始摄制。

《音乐生活》杂志则在1985年第5期上转载了张茜茜的短文《初谈邓丽君》。短文对邓丽君的经历、包括“假护照事件”、“金门劳军事件”表示了同情和理解。

如果将以上所述史实和近十年前大陆将邓丽君演唱的歌曲以及和她演唱风格接近的歌曲称为“D味歌曲”,并简单地等同于“黄色歌曲”的状况相比较的话,此时期大陆意识形态领域、舆论界对流行音乐认识上的转变已经自不待言了。

2. 社会文化环境对流行音乐发展的有力支持

除去上述社会舆论对流行音乐态度的转变外,这时期的社会文化环境也对流行音乐的发展起到了推动、支持的作用。主要表现在音乐教育成果即专业人员介入流行音乐活动,比如崔健是小号专业,郭峰学过钢琴,广州“新空气”组合的三位成员也都是科班出身,张全复、毕晓世、解承强分别是小提琴、大提琴专业出身,并且都分别进入上海音乐学院、武汉音乐学院接受过正规的音乐训练。

许多歌手都对音像公司提出了“凡别人唱过的歌不录,凡港台歌不录”的要求,开始注重对自身演唱风格特色的挖掘,开始争唱国内创作的歌曲。

音乐理论界也围绕流行音乐问题展开了富有积极意义的研究和讨论,如:1987年11月25日至30日由中国音协理论创作委员会、《人民音乐》等8单位联合在河南郑州举办了“全国通俗音乐研讨会”。

1988年上海市还举办了第三届通俗歌曲论文比赛,对目前通俗歌曲的现状和走向提出了批评、建议和理论思考,全国17个省、市的近百名音乐理论工作者纷纷撰文参赛。运用论文比赛的形式对流行音乐展开全面的理论探讨,这在全国可是首次。居其宏撰写的论文《真实人性的复归——通俗歌曲之人文价值与当前的不足》荣获大赛一等奖。

五、俚俗歌曲的兴起与流行音乐步入低谷

1. “幽默歌曲”的出现

在港台流行音乐传入大陆之初,香港歌星张帝演唱的一些具有幽默色彩、俚俗性质的流行歌曲就已在大陆流行了。有时候,在演出现场还会出现由观众即兴提问、歌星现场唱歌回答的情形。这种形式具有诙谐、幽默、调侃的味道,演出现场气氛比较好,因此很受观众的欢迎。但是,有时也会在歌词中出现一些庸俗、低级的东西。因此,在流行音乐传入大陆之初,张帝和他演唱的歌曲(以《张帝问答》为代表)一直是在民间悄悄地传播。

1987年,大陆歌坛出现了众多相声演员以流行音乐的形式演唱幽默歌曲,并录制磁带发行的情况,如笑林录制的《讽刺小品演唱集》、侯跃文录制的《侯跃文幽默歌曲集》等专辑。这些歌曲在群众中很有市场。如石小杰不但录制了《幽默演唱》系列磁带,还举办了“石小杰幽默演唱会”,其幽默演唱会还取得了连演百场的市场效益,磁带则突破百万盒大关。这些幽默歌曲的出现确实丰富了当时的歌坛。

2. “俚俗歌曲”的泛滥

1988年的下半年,大量幽默、诙谐甚至荒诞的音像制品纷纷出笼,更有甚的是一些格调低下、趣味低俗的作品也趁机上市。有人开始把历史革命歌曲和已经发行成功的流行歌曲进行重新的编纂,迎合听众中部分人的低级口味竟然也十分畅销。如盒带《国际倒爷——女贼》中将《大海航行靠舵手》的歌词改成“大老爷们爱老婆,见了老婆笑呵呵”,将《我心中的太阳》改为“外边有个情人,家里有个情人,我不知道,我不知道,哪个更好……”,将《我热恋的故乡》改为“我的老婆并不美,矮矮的个子罗圈腿,长了两条扫帚的眉毛,人送她外号叫大嘴”等等。

3. 低俗作品与“金曲”并存

1988年下半年开始,流行乐坛已经开始走向没落。这一时期,流行歌坛开始出现“分流”的趋势——《让世界充满爱》奠定下的城市流行音乐抒情风,被越来越多的其他样式的流行音乐所替代。而由中国国际文化交流中心和《人民日报》文艺部主办的“新时期十年金曲和1988年金星评选活动”也算是为1986年至1988年大陆的流行音乐舞台拉下了帷幕。

这次评选结果:《少年壮志不言愁》、《黄土高坡》、《十五的月亮》、《让世界充满爱》、《我的中国心》、《故乡的云》等48首十年间在中国流行并受听众喜爱的中外歌曲获得金奖。董文华、刘欢、苏红、成方圆、王虹、李玲玉、韦唯、郁钧剑、吕念祖、屠洪刚十名歌手被评为1988年金星。

第三节 流行音乐的调整期(1989~1992年)

一、步入调整期的中国当代流行音乐

1. 流行音乐步入调整期的表征

1988年上半年兴起的“西北风”,自1989年开始日渐衰落。而以港台流行歌曲为主体的海外引进盒带,其发行量占了大陆盒带发行量的80%以上。可以说,港台流行音乐制品已经通过各种方式在大陆站稳脚跟。此消彼长,这时国产盒带的创作出现大幅度的滑坡,各种演唱会也出现了由峰落谷现象。多种迹象表明,大陆流行音乐进入了一个调整阶段。

2. 流行音乐进入调整阶段的主要成因

流行音乐的发展由“西北风”时期的高潮状态进入调整阶段是有着多方面的原因的。主要包括以下