



展望 21 世纪亚洲歌坛

1999

上海

亚洲音乐节

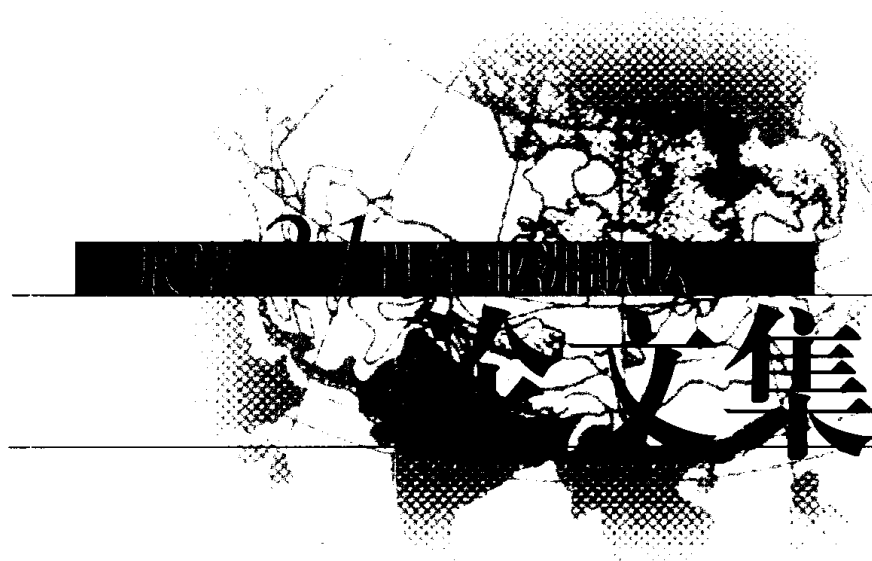
论文集

上海音乐出版社

259

J616-53

F28



图书在版编目(CIP)数据

展望 21 世纪亚洲歌坛论文集/方全林主编. - 上海:上海音乐出版社,1999

ISBN 7-80553-835-2

I.展… II.方… III.声乐艺术-研究-亚洲-文集 IV.J616.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 53534 号

责任编辑:沈庭康

装帧设计:官超

英文翻译:汤亚汀

展望 21 世纪亚洲歌坛论文集

方全林 主编

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:cslcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sicm.com

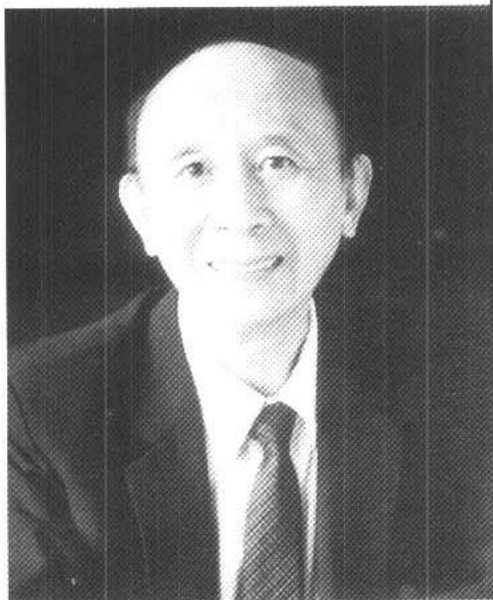
新华书店经销 上海市印刷三厂印刷

开本 889×1194 1/16 印张 8.75 插页 7 字数 109,000

1999 年 11 月第 1 版 1999 年 11 月第 1 次印刷

印数:1—1,500 册

ISBN 7-80553-835-2/J·703 定价:46.00 元



展望21世纪亚洲歌坛

论文集

1

文化市场与流行歌曲艺术

论21世纪中国流行歌坛发展趋势

上海·谭冰若

Only on the basis of a summary of China's pop arena can we talk about its trend in the new century. The paper looks back at the general view of Mainland China's pop arena in its creation, performing market, record industry and show business in the last 10 years of the 20th century. By understanding the social functions and commercialism of pop music, and with the achievements and shortages of the Asian Music Festival in mind, the writer puts forward some thoughts over the development of China's pop music.

在金秋送爽、适逢国庆五十周年的大庆中,迎来'99上海亚洲音乐节,令人激动和振奋不已。

从1991年的首届上海亚洲音乐节至今已将近十年,在这即将送别20世纪,迎接21世纪的时刻,回顾十年来中国流行乐坛的发展,总结一下十年来的经验和教训是很有意义的。

一、1989—1999年流行歌坛的回顾

现代流行音乐在中国内地起步较迟,至今只不过发展了近二十年。1979—1989的前十年是一个充满矛盾、窥测探索并得到初步肯定的时期,本文作者在'91亚洲音乐节中曾以《中国流行歌曲近十年的发展》为名的短文简略地作过一些介绍,这里不再赘述。而1989—1999的十年可以说是中国内地现代流行音乐得到初步实践与检验的时期,也是流行音乐怎样走入文化市场的实验时期。在这段时期中,虽然以谭咏麟、童安格、张国荣、陈百强、张学友、郭富城、黎明、刘德华、齐秦以及梅艳芳、林忆莲、叶倩文等为代表的香港、台湾歌手仍然继续活跃在内地舞台,但风头更健的则有张信哲、任贤齐、许志安、张宇、张惠妹、王菲、顺子、李玟、柯以敏、何味奇等许多年轻的歌手。在内地歌手中,朱逢博、李谷一、蒋大为已逐渐为刘欢、韦唯、毛阿敏、那英、朱哲琴、李娜、周冰倩、解晓东、毛宁、蔡国庆、罗中旭、满文军等年轻的歌手所代替。然而在这些年轻歌手中除了刘欢、韦唯、那英声情并茂具有扎实的功底,朱哲琴、李娜具有独特的风格以及周冰倩在国外具有相当的影响力外,其他歌手还没有表现出比上一辈更强大的超越和吸引力。

和1979—1989相比,流行歌曲创作上有所突破的一是歌手自己作曲并演唱,也就是歌手作曲家(Singer - Writer)开始出现,刘欢、腾格尔是这方面较成功与突出的歌手之一,李春波的《小芳》和《一封家书》、罗中旭的《星光灿烂》都曾脍炙人口、风靡一时。另外,在创作方面更有意义的是,不少专业作曲家以及音乐学院的教师和学生开始为流行音乐写作,如何训田的《阿姐鼓》,词与曲都富有较高的艺术性和深邃的思想性,制作上更是融古典、通俗、民族于一体,把流行歌曲的创作提高到一个崭新的阶段。它不但在国内而且在国际上都得到了很高的评价。

1989—1999 年间出现的《阿姐鼓》和《红太阳》专辑是两种不同倾向与风格的音乐。《阿姐鼓》是一种艺术性较高、侧重于欣赏而不是为广大群众传唱的音乐,而《红太阳》的编曲,则是把过去群众所喜爱传唱的歌曲汇集改编而成。但是至今既有高度艺术性,又能为广大群众易于传唱的作品尚未出现。

此外,如果说 1979—1989 年间,内地流行音乐是以引进国外和港台流行音乐为主,那么 1989—1999 年则是内地流行歌坛提倡“原创歌曲”,歌手与国内外的唱片行业、电台、电视台、娱乐场所签合约、订合同,即所谓签约歌手非常活跃的时期。由于签约歌手需要“原创歌曲”,因此这一时期也是录音制作最富有活力的年代,大量的录音棚、私人工作室、录音师和制作人应运而生。但是由于对文化市场缺乏经验,原创歌曲供不应求,文化经纪人制度不够完善,文化市场的法制还未真正跨入规范和有序的轨道,使得签约歌手非但未能得到更大的发展,反而是好景不长,解约的解约,诉讼的诉讼,逐渐走着下坡路。这也促使我们认识到加强“原创歌曲”、完善文化市场体制是多么的迫切。

1989—1999 年间与文化市场密切相关的娱乐行业——歌舞厅、夜总会,如果从量来看,从 80 年代早期的数十家到现在的数千家,是有着惊人的发展的,但是就质量而言,则颇令人失望。以歌舞厅为例,80 年代中期有过健康的发展,当时的演出,各场所聘请五六名歌手,以小型乐队伴奏,歌手轮流演出,很像一个小规模的流行歌曲演唱会,歌手们对自己的演出要求甚高,不断选择好歌来娱乐来宾。那个时候的听众,也热情非凡,认真倾听,把流行歌曲作为艺术品来欣赏。对这样的演出形式,如果善于管理和引导,前途应该是光明的。但曾几何时,歌舞厅等娱乐场所经营方式悄悄地在转换。一些歌舞厅经营者为了最大限度地追逐利润,急功近利,使得演出的艺术质量愈来愈低,虽说有三千歌舞厅,但男歌手大多遭冷遇,缺乏市场需要,而女歌手只要年轻貌美,能以色相娱宾,至于歌艺如何并不重要。卡拉 OK 在 80 年代很受欢迎,但目前也每况愈下,有些地方,由于经营不善,风纪较差,令人望而生畏,高雅之士逐渐退避三舍。80 年代各种歌舞小组演出颇为繁荣,但是由于缺乏支持和培育,大多不能坚持下去。

与其他娱乐行业相比,上海的大型歌舞表演近年来是非常繁荣昌盛的,特别是节日歌舞,有时也出现一些令人耳目一新的节目,但从流行音乐的总体来说,大多包装多于实际内容,乍看令人眼花缭乱,细听难有感人之处,虽然显示了我们强大的组织力量,但其中夹杂着人力物力的巨大浪费。

1989—1999年间上海的歌唱比赛、歌手的培训和考级可以说是盛况空前的。从80年代开始的卡西欧到后来的健牌、先锋、港沪粤、华东六省一市、华声杯、东方风云榜、五星奖、全国新人歌手、阳光大地、各区各县……直至今天的'99上海亚洲音乐节,的确非同凡响。同样,对歌手培育的各种各样的教育机构,如培训班和艺术学校也像雨后春笋般涌现。毫无疑问,这些比赛和教育机构对歌手的发掘、培育和成长都起了不少作用,但其中也出现不少弊端。例如在比赛中,往往对歌手的用声作统一的要求,使歌手无法表现他们的特色和个性,难怪有些国外流行歌曲专家评价中国内地歌手时说:“你们的歌手都有非常美好的声音,但缺乏各自的特性……”事实上,当今世界乐坛都不断涌现富有特色的“性格歌手”,而我们在这方面可以说是一片空白。在歌手的培训中,由于选择歌曲过分局限于港台及国内少数歌手的演唱曲目,致使歌手模仿多于创造。在比赛中,常以一首歌作定夺,这不但难以看出演员的真正实力,而且容易让歌手产生获奖全凭机遇的想法,因而忽视更深入更广泛地去研究演唱艺术和作艰苦的声乐训练。

如上所述,90年代流行音乐在方方面面的实践,其实都牵涉到文化市场的问题。正因为如此,我们对文化市场的本身,也应该有些初步的认识。

二、对文化市场以及对流行音乐本身的认识

我们的国家经过改革开放,已经步入了市场经济的时代,我们社会中的各部分也不可避免地要形成市场的规范,这是大势所趋,也是发展中的必然。因为只有引入市场机制,我们的发展才会更加健康、更加繁荣。作为社会的一个重要组成部分,文化市场机制的形成也必将使我们的文化事业走向长期健康的发展。然而怎样形成我们的文化市场,形成怎样的文化市场这一

重要课题,将直接关系到我们文化事业的发展前途,也关系到在文化领域中能否真正体现邓小平同志所提出的“两手都要硬”的原则。要完成这样的一个课题,需要我们的领导层和文艺界的共同努力。

谈到市场,人们往往会想到“优胜劣汰”这个市场规律,也就是说市场本身有其自然的发展过程,但我们要认识到这并不等于说可以让市场放任自流,相反,从已有的经验来看,如果没有合理的引导和规范,市场的发展往往会走向极端,而不能发挥其应有的功能,更不要谈长期的繁荣和发展了。其他领域中的经验也能告诉我们这一点。比方说金融领域里的期货市场就是如此,如果监管不力,就会成为疯狂投机的场所,甚至失去了其应有的调剂商品供求关系及其价格的功能,走向了极端。在音乐市场里,也有这样的例子(如前所述)。眼见这些事实,颇感心痛,长此以往,我们又会孕育出怎么样气质类型的歌手以及流行音乐呢。回首这些年流行音乐的发展,我们深深地感到要使流行音乐健康地发展,首先还要解决一个认识的问题,即如何看待流行音乐及其功能。我们现在都了解流行音乐具有很强的娱乐性,这在很大程度上丰富了我们的音乐生活。但是同时我们也知道音乐的最大特性,在于她是一门由音响来进行思考的艺术,而只有那些能引导欣赏者走入美好、高尚的精神世界的音乐,她的艺术价值才是无与伦比的。那么音乐的这个特性是不是只适合于古典音乐,只适合于民族音乐。在流行音乐里就没有了吗?答案当然是否定的。不能因为我们听到的很多流行歌曲都是二人世界、三人舞台就说她不能引发人们的深思,甚或认为是低俗的。古典音乐里面也有很多爱情的描写,关键在于怎么写,用怎样的视角去写,才能使作品产生强烈的艺术美感。同时我们还要认识到流行音乐并不只是二人世界、三人舞台,例如电视片《百年恩来》的插曲《你是这样的人》,刘欢用流行的唱法来演绎这首歌,同样有很深的感染力,歌词也不是男欢女爱,而是歌颂敬爱的总理的伟大人格、以及人民对他的无比崇敬。西方流行歌曲中,早年的《We are the world》也是让人回味无穷的力作,而音乐剧《悲惨世界》更是流行音乐发展的一个重要的里程碑。它突破了流行音乐小歌小舞的框架,使流行音乐也能表现严肃主

题,从而使它的艺术境界达到空前的地位。如果不能正确认识流行音乐及其重要功能,就不能正确有效地培育这个市场,这个市场本身也不能健康发展。

三、通过本届亚音节展望 21 世纪我国流行音乐及其市场的发展

在本届亚洲音乐节上,我们高兴地看到我国的“原创歌曲”中也有不少闪光点:首先,内容上已不仅仅是停留在二人世界、三人舞台的无病呻吟中,而是表现出对美好生活的探索和渴求。我们不敢恭维那些用空洞的政治性口号写成的歌曲,但我们欣赏那些具有优美的词句、深刻的寓意、高度艺术性的歌颂社会主义祖国的歌曲。这次亚音节也有这样的好歌,如《我们的中国》;同时,还有一些歌颂爱情的优美歌曲,如《马背天涯》,既有真挚的爱情描写,又有浓郁的乡土气息;还有对人生美好将来的期待,如《孩子,人类的未来》;有反对吸毒的,例如《醒来吧》;也有宣传环保意识的,如《大自然的呼吸》;还有体现民俗风情的《我是天真》;以及青年人对美好生活向往的歌曲,如《冲》。我们再从音乐制作上来看,这次创作比赛,可以说在制作上也是趋向成熟了。如获得制作单项奖的《我是天真》,如果从曲调和主题上来看只不过是一首简单的云南民歌,但是通过精心的制作(包括高亢的声乐音调的应用),就成为一首非常有吸引力的充满积极力量的感人作品,人们能从中感受到对生活的乐观进取的精神,朴素但又充满震撼力。而《冥想》则又能使我们走向一个沉思的宁静的意境,既有温柔的倾诉又有深邃的静思……但是,我们在肯定的同时,也应该看到这次亚音节在创作方面的不足之处。在这次比赛的单项奖中,有歌词和制作的两个奖项,唯独创作奖是空缺的,为什么?尽管在这些入围作品中,有的具有民族风格,有的制作精良,在音响效果的处理上别出心裁,在意境的构思上也不乏绝妙之处,但是却忽视了流行音乐的群众易唱性,过于追求庞大。何训田曾称自己的歌曲为第三种歌曲。我们推崇何训田的“第三种歌曲”,我们喜爱“红太阳”,但我们还期待出现把这两种特色结合起来的流行音乐。

以上是创作方面的一些问题。从本次参赛的歌手情况来

看,可以说本次比赛有很多歌手的歌唱条件都不错,但大多缺乏基本功的训练,比如气息的运用、音色的自然丰满,都没有达到理想的要求,在音程和节奏的把握上还不够准确,甚至出现跑调的现象。而在风格方面还更多地停留在模仿阶段,比如很多男歌手都学张学友,尽管惟妙惟肖,但却没有自己应有的特色及表现力。而女歌手则又大多是学顺子、张惠妹等人的演唱风格,因此,无法表现自己的演唱风格,同时,由于演唱功力不够,更是无从表现。这些问题固然也有创作方面的因素,但从歌手本身来讲,主观上对声乐艺术方面的知识认识不够,急于求成,以为学好几首流行歌曲,就具备了歌手的素质,就能一跃过龙门了。这些方面的不足也就严重影响到我们歌手的整体素质,这也是我们在歌手培训工作中需要重视的一个问题。

第三个方面也就是我们流行音乐市场本身的组织、运作以及管理的问题。从组织形式来讲,近年来大大小小的比赛层出不穷,形式很多,之所以会出现这么多比赛,也反映出市场有这方面的需求。群众喜欢观看,歌手们更把这些作为锻炼和一显身手的机会,我们要利用好这个市场,让它发挥应有的作用,不能再让我们眼前的这个市场像歌厅的发展一样走向极端。因此我们在看到这些比赛的积极方面的同时,更要及时注意存在的一些问题。我们的很多比赛已经融入了市场的机制,市场规律的本身是需要赢利的,没有赢利也就失去了运行的可能,但我们还应该更注意质量,因为没有质量,比赛也就会失去群众参与的热情。现在已经有些比赛使歌手产生被欺骗和愚弄的感觉,一些比赛的结果甚至会引起群众的一片哗然,嘘声四起。另外从比赛的评审标准来看,如前所述我们的观念不能太陈旧,要真正认识到流行音乐的特点,打开我们的眼界。比如对歌手的评判,我们应该在基本科学的发声基础上,允许不同风格的歌手出现,不应过于强求一个标准,只要能体现出足够的艺术性,我们就应该加以肯定。如果我们的标准过于僵化,就会使一些艺术感染力强的歌手无法涌现,而使流行歌坛成为大嗓门的天下,我们的流行歌坛也就无法形成百花争艳的局面。此外还有我们的宣传媒体,包括电台、电视台的各种节目,以及报刊的评论等,这些都是群众了解、接触、欣赏音乐的重要途径,也是引导群众欣赏音

乐的重要窗口,如果我们的电台电视台播放的流行音乐都是二人世界、三人舞台,包括报纸媒介的渲染到处都是偶像、天王之类的花边新闻,而忽视音乐内容本身,我们的群众就无法了解流行音乐发展状况,更不要谈欣赏品位了。这个群众基础也直接关系到其中会孕育出什么样素质的歌手。这些窗口我们完全可以更好地利用起来,可以更多介绍流行音乐中富有艺术感染力的作品,以及流行音乐发展的新面貌。另外像歌厅方面的管理,我们也应该抓起来,因为高雅艺术不去占有,就会沦为庸俗文化的领地。在这方面其实我们以前是有过一些经验的,例如歌厅经理的培训等,还是有效果的,对他们经营的理念也会产生影响。至于说到群众的欣赏口味,有时确实带有盲目性,但真正艺术性强、感人的作品以及表演,从来是不会缺少观众的,例如刘欢创作的很多优秀的作品,以及曾红极一时的《涛声依旧》,还有像《爱的奉献》、《绿叶对根的情意》、《大浪淘沙》等。因此只要经营者有社会责任感,又有正确的鉴赏能力,努力去挖掘并培育这些积极力量,就一定可以组织出很受欢迎的演出,也就一定能取得更好的经营效果。

以上是对本次亚音节的一些想法,也是对我们流行音乐市场的一些思考。放眼整个内地歌坛,三大城市上海、北京、广州都有许多宝贵经验,如果从积极方面而言,北京歌坛表现出较强的凝聚力,上海方面个别的、基础的实力是强大的,但还缺少这种凝聚力,广州则善于吸收经验,有一种创新的精神。如果相互学习,互补长短,同时加强对港、澳、台以及其他国家艺术上的借鉴,对21世纪我国流行乐坛的发展是有重要意义的。

港台现代流行音乐发展得比内地早,他们积累了大量歌唱和创作的经验,齐秦和童安格的歌曲,虽然大多是情歌,但都有较高的品位。香港徐小凤宽广自然的歌唱,谭咏麟健康明快的男性风格,张学友则有情深意长的歌唱表现力,都值得歌手们学习探讨。

欧美流行乐坛同样有着许多成功经验,如要细说须用专著来阐述,这里就不一一详述。但是欧美近年来音乐剧(musical)的发展是很值得我们特别深入研究的。长时期以来以娱乐性为主的流行音乐剧,在第二次世界大战以后得到了飞速的发展,成

为可与古典歌剧并驾齐驱的音乐戏剧。从 50 年代的《音乐之声》、《西城故事》、《卖花女》直至今日的《猫》、《歌剧院幽灵》，特别是《悲惨世界》，无论是剧本和台词、歌唱与表演都达到了一个新的艺术高度。这也许是今后流行音乐发展的重要部分。

展望 21 世纪，只要我们充分认识流行音乐以及掌握流行音乐市场的规律，深入研究、认真引导、合理规范，我国的流行音乐市场就一定能够取得健康的发展，同时也将成为推动亚洲音乐发展的动力。





展望21世纪亚洲歌坛

论文集

11

世纪末的中国歌坛

北京·金兆钧

The concepts of the original “Mainland song arena”, “Hong Kong’s song arena” and “Taiwanese song arena”, both reflecting regionalism and strong cultural difference, have gradually changed. Meanwhile, “Chinese song arena”, a new concept and reality, has taken shape and will have a great development in the new century. The paper treats with the process of change with a brief analysis of the formation of the original regionalism and a comment on the history of the mutual influence, penetration and cooperation of the three. The writer fully affirms the creation and the trend featuring cultural critique and shows his worry about the hegemony of the strong commercial culture.

观察世纪末的中国歌坛首先要做的事就是确定这个“中国歌坛”的范围。

习惯上,自从80年代以来,中国“大陆歌坛”是与“港台”、“欧美”相对应的一个概念。这种划分本身既是历史发展的现实,更是音乐风格和样式本身的限定。然而,当世纪末终于来临的时候,我们会发现,在很大程度上,“中国歌坛”这个概念已经悄悄发生了变化,在某种意义上,一个“华语歌坛”的概念已经渐渐形成。

这种概念上的辨析不是咬文嚼字,而是观察解析世纪末中国内地、港台地区乃至新加坡等华语地区流行音乐发展变化趋势的一个重要前提。这种概念上的演变,说明着一个重要的事实,这就是经过将近二十年相对独立的发展和日益频繁的交流和互动,中国内地、香港和台湾地区以及其他华语地区的流行音乐正在历史的演进中逐渐合流,并在这个合流过程中衍生出非常活跃的多样化的发展态势。这样一个过程,或许可以说是“像雨像雾又像风”,又可以说是“让我欢喜让我忧”。

回首80年代初期的三地歌坛,我们会发现那是一个非常重要的转折期。

中国的流行音乐奠基于20年代末期,在30年代和40年代曾经达到了一个高潮,这个时期奠定了以中国民族民间音乐作为旋律素材,同步吸收美国流行音乐节奏与和声形式手法,集中反映都市市民题材的基本风格特征。

这样一个开始同样是亦喜亦悲。可喜的是风格上的充分中国化,虽然给以后的发展带来了一系列困扰,但是这给中国流行音乐日后真正获得独立的文化意义提供了一个根本性的基础。可悲的则是在历史上特定的条件下,流行音乐仅仅是城市市民的,而不是普通大众的,尤其是在抗日战争前后,流行音乐扮演的角色在某种程度上是一股逆流,这也给它日后的命运带来了很大的影响。

1949年后,在中国内地,流行音乐的发展基本停止了。作为一种文化现象,在50年代和60年代早期,流行音乐以外国电影插曲、亚非拉流行歌曲的形态存在;在文革中,流行音乐以知青

创作歌曲和外国民歌伴以吉他弹唱的形式存在,少量的香港流行歌曲开始流入内地;70年代末期我国改革开放后,流行音乐得以在内地安身。抒情歌曲的复兴为流行音乐开辟了道路,邓丽君、刘文正等人歌曲的流入提供了模仿的样板,盒式磁带和录音机的出现则提供了硬件设施。

台湾地区的流行音乐则是在日本文化影响下的本土流行歌曲、本土民间音乐和从内地移来的流行音乐三方面相互作用下发展起来的。这样一个过程在70年代中期以前基本上延续着40年代流行音乐的传统,邓丽君音乐在某种程度上可以说是此前时期流行音乐的集大成者。非常东方化的美学观念集中表现在演唱风格、旋律风格和编曲风格等各个方面。此外,日本文化的影响由于历史的原因在台湾流行音乐中格外浓重,因而,叶佳修、罗大佑、李寿全、侯德健等人的校园民谣运动作为遥远的欧美民歌复兴运动的一个东方回应,表现了一个深刻的东方社会面向后现代社会的转型内涵,也因此而与祖国内地文革时期的结束、全面走向现代化的历史转折找到了契合点。

香港作为一个殖民地区和国际大都市,英国式的管理和特质强烈的粤语市民文化构成了它的流行音乐的社会基础。在50年代到70年代,香港的流行音乐基本上在封闭的环境中发展,并作为香港主流市民文化的一个相对辅助的部分存在。这种状况也是在70年代末期开始受到国际流行音乐文化的强烈影响,逐步走上了开放的格局。特别是在70年代末,中国内地的改革开放在很短的时期内就造成了粤语文化的风行,伴随着电影电视剧文化,粤语流行音乐获得了远远超过本地区的巨大市场,这一个现实也强烈地反过来影响了香港地区流行音乐面对内地的发展调整。

因此,从80年代初期开始,我们看到了内地、香港和台湾地区原本相对独立封闭的流行音乐获得了一个全面交流和互动的契机,很快地,这种交流和互动就产生了深刻的影响。

对于我国内地来讲,流行音乐再度出现在社会文化中,导致了那些观念上一时难以转弯的人士强烈的反感。一小部分音乐家甚至把流行音乐视为一种敌对的意识形态;对于另外一些音

乐家来说,流行音乐是一种低级的形态,不值一提。但是对于当时的年轻人来讲,流行音乐成了完全清新的空气和养料;对于很多年轻的音乐人来讲,流行音乐将是他们实现自己音乐理想的用武之地。因此,80年代初期的中国内地,一方面是对流行音乐的口诛笔伐,一方面是邓丽君的风靡,盒式磁带的飞快普及,流行歌手队伍的飞速发展。

在这个时期,最重要也最有价值的事件是内地、台湾和香港地区新一代音乐人的崛起和主动选择。台湾校园歌曲一代最先表明了一种新态度和新文化的来临,随后的罗大佑以他早期的作品鲜明地表现了一种独立不羁的文化性格。对内地一代青年音乐人产生了很大的影响。在内地,流行音乐作为文化运动的重要代表人物是崔健,虽然他在早期也受到了港台和日本流行音乐的影响,但很快他就选择了更具有文化意义的欧美摇滚乐,并以自己独特的艺术天赋完成了非常中国化的摇滚乐创作。

如果用时间顺序来描述的话,可以这样说,80年代初期的主流是台湾校园歌曲以及其后以《搭错车》为代表的文化反思型歌曲创作,这些创作给予内地的影响很大。80年代中期,以《让世界充满爱》和《一无所有》的问世为标志,内地青年创作群体崛起,并以自己独特的方式完成了第一个创作高潮,这就是以北方民族民间音乐为旋律素材,借鉴摇滚乐强劲的节奏思维和演唱方式,突出文化批判主题为标志的“西北风”歌潮。整个80年代,是一个歌坛觉醒的年代,也是一个歌坛自觉的年代。在音乐上,这个时期是华语流行音乐越出市民娱乐层面、面对社会大文化主题的开拓时期,是深入开掘民族民间音乐资源的同时全面向欧美流行音乐学习特别是向摇滚乐学习的创新时期。在文化上,流行音乐开始承担重要的社会功能,无论是提供社会变形的敏感反映还是对现代化的超前批判,流行音乐几乎都走在了其他任何门类的前面。例如直到90年代才倍受重视的环境问题、道德问题、可持续发展等问题,在80年代的流行音乐之中早已有了深刻的反映。

80年代末、90年代初的中国歌坛发生了第二个重要的变化,即文化解构时代的来临。在港台方面,这种解构消解了罗大佑时代的严肃,社会层面的批判转向了新人类脆弱无助的内心