

娱乐时尚的 文化解读

王思琦
编著

——流行音乐研究

文论集

YULE SHISHANG DE
WENHUA JIEDU
LUXING YINYUE YANJIU
WENLUNJI



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

2014 年度教育部人文社会科学研究项目“新世纪十年中国内地流行音乐发展研究”(项目批准号:14YJA760035)结项成果

娱乐时尚的文化解读

——流行音乐研究文论集

王思琦 编著

河南大学出版社

• 郑州 •

图书在版编目(CIP)数据

娱乐时尚的文化解读:流行音乐研究文论集/王思琦编著. —郑州:河南大学出版社,
2015.3

ISBN 978-7-5649-1927-6

I. ①娱… II. ①王… III. ①通俗音乐—中国—文集 IV. ①J605.2—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 055684 号

责任编辑 聂会佳

责任校对 付会娟

封面设计 郭 灿

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 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

版 次 2015 年 11 月第 1 版

印 次 2015 年 11 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 19

字 数 450 千字

定 价 38.00 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)

序 言

2015年是我从事教学及科研工作的第20个年头。

仍记得1995年本科毕业时,我所写的是关于流行唱法与美声唱法比较研究的论文,时至今日,当年的论文虽已无从寻觅,但却是自己从事流行音乐研究的起点。1998年,我考取中国音乐史方向的硕士研究生,先后跟随赵为民、修海林两位老师学习;2001年完成了硕士学位论文《中国当代流行音乐的发展及文化学研究》,该论文2002年荣获第三届“双福杯”全国高校中国音乐史专业论文评比硕士生组一等奖第一名(共两名),同年,以“中国当代流行音乐与社会文化环境”为题申报的全国艺术科学“十五”规划青年项目也顺利获得立项批准。论文的获奖与项目的获批极大地鼓舞并坚定了我流行音乐领域进一步深入研究的决心。

2005年,在王耀华、修海林两位先生的指导下,我完成了博士学位论文《1978~2003年间中国城市流行音乐发展和社会文化环境互动关系研究》,该论文获得福建省优秀博士学位论文评选二等奖,并于2006年获第四届全国高校中国音乐史专业论文评选博士生组优秀论文奖。2008年获得国家留学基金委资助赴美国 Wesleyan 大学做访问学者,2009年回国后申请教育部留学回国人员资助项目“流行音乐研究资料库建设及应用”,并获得批准。2009年3月出版专著《中国当代城市流行音乐——音乐与社会文化环境互动研究》。2014年以“新世纪十年中国内地流行音乐的发展研究”为题申报教育部人文科学规划项目也顺利获得立项批准。

2005年获得硕士生导师的资格后,我开始从事中国当代流行音乐方向的学术型硕士研究生培养工作,并于2011年招收流行唱法专业型硕士研究生,尝试流行音乐理论研究与实践的结合。从此,我不再是孤军奋战,我和我的研究生们围绕着中国当代流行音乐发展的不同方向确定不同的选题,依靠团队力量完成了各具特色的研究成果。虽然还存在各种不足,但我们的成果弥补了音乐理论界在中国当代流行音乐领域研究的不足,其存在的价值和意义不容否认。可以这样说,流行音乐研究是我20年教学及科研的全部内容。

文论集主要由本人近几年应邀撰写的评论性文章(均在音乐专业期刊上发表,此次收录文集中的文章均做了不同程度的修改)及我指导的部分硕士研究生的毕业论文组成。可以说,每一篇文章都反映出中国当代城市流行音乐发展的不同面貌及我们相应的思考。本人撰写的9篇评论性的文章,虽说都是五六千字的短文,但基本覆盖了近几年流行音乐领域和其他社会音乐生活中出现的各种热点现象。有对“跨界”演唱现象的思考、对歌曲《忐忑》走红的评价、对《中国好声音》及《我是歌手》等电视娱乐节目的评论、对李玉刚及“翻唱”现象的分析、对央视“青歌赛”赛制的评价,还有3篇对流行唱法教学经验总结的文章。由学生撰写的硕士毕业论文分别涉及以下内容。

赵朴撰写的《20世纪四五十年代节奏布鲁斯研究》是文论集中唯一一篇以欧美国家流行音乐为主要研究对象的论文。其最初的写作动机是纠正中国内地流行音乐娱乐圈出于商业炒作及宣传目的,为制造噱头而大量使用的各种“伪流行音乐概念”。尤其是以周杰伦、陶喆为代表的歌手,借鉴西方节奏布鲁斯创作手法进行的流行音乐创作,在商业销售上取得成功后,娱乐媒体借机炒作,大肆宣扬“R&B”概念的唱片,使得节奏布鲁斯音乐作品鱼龙混杂,且不乏“挂羊头卖狗肉”之作。鉴于此,该文试图从音乐学和文化学的双重视角,分别从音响形态、文化观念及社会文化背景等角度出发,揭示节奏布鲁斯作为流行音乐创作体裁存在的最为稳定的内部特征——为“R&B”正名,对“R&B”进行相对全面的概念界定。因为我们明白,概念永远是为了揭示事物的本质而设。

流行音乐作为舶来品,在中国内地一直经历着“民族化”的过程。无论是20世纪二三十年代的“黎锦晖”时期,还是20世纪80年代中后期的“西北风”以及21世纪初期的“中国风”阶段,流行音乐的民族化过程一直存在并取得了丰硕的阶段成果。郑恺撰写的《中国当代流行音乐民族化模式研究》一文从探讨中国流行音乐民族化发展模式的角度,以流行音乐民族化历史的梳理为基础,总结出“黎锦晖模式”“西北风模式”和“中国风模式”,并尝试在中国流行音乐发展所处的文化环境中认识这三种模式的特点。难能可贵的是,该文重新审视“民族化”的内涵,从民族审美心理认同的角度提出“民族化”与“民族性”的不同,为今后其他文化研究领域中的“民族化”问题提供了一种思考方式。

中国互联网在21世纪的迅猛发展,对社会生活的各个领域都产生了不小的影响。就流行音乐而言,围绕电脑和网络研制出的一系列新型音频处理设备和软件逐渐取代了传统的音乐制作工具和制作模式。各类音乐网站的出现使人们对流行音乐的听赏渠道和方式发生了改变,更多的人加入到流行音乐的创作中。而网络时代的流行音乐在创作、传出、接受等各个传播环节上较之以往都产生了重大的变化,这些变化的积累最终导致了一种新型流行音乐——“网络流行音乐”的出现。什么是“网络流行音乐”?“网络流行音乐”与通过网络进行传播的流行音乐有何不同?“网络流行音乐”及互联网传播方式的介入对流行音乐的发展有怎样的影响?余涛撰写的《中国当代网络流行音乐的发展及相关理论研究》对上述问题有着较为深入的阐述。

流行音乐领域中有大量典型的人物、事件、作品值得我们关注、记录并予以研究。尤其是微观个案性质的研究是目前中国当代流行音乐研究领域中所缺少的。刘欢作为中国当代流行音乐发展的经历者、参与者,其个人艺术生涯伴随着中国当代流行音乐发展的整个过程,并始终与体制内主流意识形态保持一定的关系,因此,以刘欢为学术研究对象极富代表性和典型性。王聚伍的《流行音乐事象中的刘欢演唱风格研究》一文,借鉴“事象”的理论内涵对流行音乐演唱风格问题展开分析,以多维度的视角,较为立体地研究流行音乐演唱风格的构成元素,并以刘欢为例展开个案研究。值得肯定的是,该文对演唱风格的研究不仅仅局限在演唱的技术层面,而是放置于社会文化环境的大背景下,对刘欢演唱风格的形成展开历时性描述的同时进行共时性的阐述。

20世纪90年代,中国内地兴起了“民谣”热,“民谣”风在流行音乐领域中蓬勃发展。什么是“民谣”?内地的“民谣”与欧美“民谣”有哪些联系和区别?在近些年的发展中,“民谣”又有哪些嬗变?不同类型的“民谣”反映出“民谣”创作群体的何种文化诉求?马婧的《中国当代流行音乐领域“民谣”的发展及生存状态研究》是关于“民谣”研究的一篇较为全

面、翔实、优秀的论文。该论文在占有大量的文字资料、音响资料以及大量网络访谈调查的基础上展开研究。根据“民谣”发展的不同阶段和不同特点,首次对中国内地的“民谣”做了分类,并对不同类型“民谣”的存在方式进行了较为全面的分析。难能可贵的是,马婧不但翻阅大量的文献资料,而且听赏大量民谣作品,现场观看民谣演出并记录听赏感受,所有这些准备都为其研究工作打下了坚实的基础,并对其研究成果的可信度提供了有力的支持。

上述学位论文研究对象不同,研究角度有所区别,研究方法也各有侧重,但都比较注重史料的搜集和分析,力图用史实勾勒中国当代流行音乐发展的脉络并在此基础上展开针对性的研究。当然,流行音乐的研究在国内尚处于起步阶段,研究方法、手段还亟待丰富和提高,尤其是个案微观性质的、田野调查式的研究成果与蓬蓬勃勃、热热闹闹的流行音乐发展现状相比,还显得比较“冷清”。流行音乐研究的滞后与“冷清”,一方面与我们音乐界“厚古薄今”的学术研究传统有关,另一方面也与流行音乐研究者们的学术努力及对社会音乐生活投入的热情不够有关。

需要说明的是,由于篇幅所限,很多论文都做了删减,甚至是动了“大手术”,其中,马婧的《中国当代流行音乐领域“民谣”的发展及生存状态研究》原文 11 万字,删减到了 7 万字。论文附录部分大量的补充材料都忍痛割爱删减掉了。但为了让读者对我们研究过程中参考翻阅的文献资料有一个全面的了解,每篇论文的注释和参考文献均较完整地保留下来。

希望这本文论集能抛砖引玉,为流行音乐的进一步研究提供参考。同时,也热切希望更多的年轻学人投入到流行音乐研究工作中来。

王思琦

2015 年 1 月 25 日于开封九鼎雅园寓所

目 录

来自实地考察的“他者”声音

——评 Nimrod Baranovitch 的《中国新声音：流行音乐、民族、性别和政治 1978～1997》……………王思琦(2)

是“跨界”还是“跨借”

——对“跨界演唱”现象的几点认识……………王思琦(6)

“乐者乐也”

——对歌曲《忐忑》创新属性的思考……………王思琦(10)

“新瓶装旧酒”还是“杨柳结桂枝”

——对歌坛“翻唱”现象的美学思考……………王思琦(14)

“谁的好声音”

——由《中国好声音》看中国流行音乐的审美取向及其他……………王思琦(19)

“如果只唱女声”

——李玉刚现象杂谈……………王思琦(25)

人定的规则应为人服务

——由央视“青歌赛”的赛制说开去……………王思琦(29)

莫让“盛宴”成“鸡肋”

——再谈央视“青歌赛”赛制……………王思琦(34)

“热爱生活,还是热爱欲望”

——对《我是歌手》不是评论的评论……………王思琦(39)

“自由态”“自然态”“自信态”

——流行唱法的审美特性研究……………王思琦(43)

“完整性”“艺术性”“技术性”“时尚性”“稳定性”

——流行唱法评价的几个层面……………王思琦(47)

“模仿”“风格”“乐感”“流动”

——流行唱法教学的几个关键词……………王思琦(52)

20 世纪四五十年代节奏布鲁斯研究……………赵 朴(58)

中国当代流行音乐民族化模式研究……………郑 恺(98)

中国当代网络流行音乐的发展及相关理论研究……………余 涛(139)

流行音乐事象中的刘欢演唱风格研究……………王聚伍(178)

中国当代流行音乐领域“民谣”的发展及生存状态研究·····	马 婧(226)
后 记·····	(294)



王思琦 1972年4月出生,祖籍辽宁省建平县,博士、教授、硕士生导师。现任河南大学艺术学理论研究院院长,河南省流行音乐协会副会长。2006年度河南省青年骨干教师资助计划资助对象。2008~2009年度美国 Wesleyan 大学访问学者。2011年晋升为教授并担任流行唱法方向专业型硕士生导师,开始了理论研究与音乐实践相结合的教学尝试。

在《音乐研究》《中国音乐学》《人民音乐》《中国音乐》《音乐艺术》《天津音乐学院学报》《音乐与表演》《星海音乐学院学报》《歌唱艺术》等国内音乐类专业期刊上发表论文30余篇。主持完成全国艺术科学“十五”规划青年项目“中国当代流行音乐与社会文化环境”一项。2014年7月主持教育部人文规划项目“新世纪十年中国内地流行音乐发展研究”。出版《中国当代城市流行音乐——音乐与社会文化环境互动研究》《流行唱法的理论与实践》等各类著作5部。其中,《中国当代城市流行音乐——音乐与社会文化环境互动研究》一书于2014年6月荣获第二届河南省音乐金钟奖理论评论类金奖。该书是国内首部关于中国当代流行音乐研究的学术性著作,在学术界产生广泛的影响并被哈佛大学燕京图书馆收藏。论文《“谁的好声音”——由〈中国好声音〉看中国流行音乐的审美取向及其他》于2014年11月荣获中国文联第九届文艺评论奖二等奖。

来自实地考察的“他者”声音

——评 Nimrod Baranovitch 的《中国新声音：流行音乐、民族、性别和政治 1978~1997》

王思琦

时至今日,运用民族音乐学的方法对中国传统音乐展开研究可谓是成果显著,队伍庞大。但将民族音乐学的方法引入到当代流行音乐研究中的趋势和努力似乎还并不明显,真正具有田野性质的、运用民族音乐学研究方法展开中国当代流行音乐研究的理论成果更是呈现为空白状态。

正因如此,Nimrod Baranovitch 的《中国新声音:流行音乐、民族、性别和政治 1978~1997》^①(以下简称为《新声音》)一书尤其吸引笔者的注意力。这是一本有关中国当代流行音乐研究的、学术内涵相当丰富的著作。作者以 1978~1997 年间出现的摇滚乐及其他主流流行音乐为研究对象,重点分析在当代中国新的市场经济背景下,边缘群体如何通过流行音乐获得与主流社会相独立的一种新型的“公共的声音”。并将这种分析建立在民族的、性别的、国家政治的语境下展开,从而进一步探讨中国当代流行音乐与社会文化环境互相影响、互相促进的一种关系。可以说,这是研究当代音乐的一种重要的学术视角。

《新声音》一书是作者在 1995 年、1996 年两次到中国(主要在北京)进行田野调查的基础上完成的。采用民族志的写法对中国当代流行音乐进行描述,第一人称——“我”经常出现在不同的章节,有着较强的叙述性。宏观、微观并重,历时、共时并存,参与、观察两种方法并用,描述性与解释性内容互为补充,具有明显的人类学研究的特色。

该书除了导论外共分四章。第一章是对 1978~1997 年间中国当代流行音乐发展基本状况的梳理和介绍,主要涉及改革开放后港台流行音乐的传入、西北风、囚歌、摇滚乐及“卡拉 OK”等方面的内容。第二章则是对中国当代流行音乐发展过程中出现的少数民族歌手进行个案分析,对中国当代流行音乐发展中出现的“少数族裔”音乐进行研究。实质是从民族主义及民族身份认同的角度,对中国当代流行音乐发展过程中出现的具有“民族化”倾向的流行音乐进行研究。第三章从性别认同的角度,分别对中国当代流行音乐中的女性气质形象、男性气质形象进行研究,并重点揭示中国当代流行音乐的表演实践及其“文本”构成如何维持社会性别,如何反映社会性别关系及其变化。第四章则是从“统治、对抗”及“互利共生”的角度对国家政治文化与流行音乐发展之间的关系进行研究。

^① 该书是作者在其博士学位论文基础上修改而成,2003 年由加利福尼亚大学出版社出版。

由于作者特殊的“局外人”身份,该书相当多的内容与中国当代社会发展中的政治敏感事件相联系。本文无意对其具体的学术观点作进一步的价值判断,重点对其学术观念、研究方法、观察视角进行介绍以期能够促进和推动国内学界关于中国当代流行音乐的研究。这是因为,对一门学科作评价,首要的标准就是研究成果,而研究成果使用的学术观念、研究方法、观察视角则更能体现学科发展的水平。从长远的角度看,流行音乐应该成为、也正在成为音乐学下属的一个综合性较强的专业领域,并有着向独立的流行音乐学发展的趋势。因此,这方面成果的介绍和借鉴就更加重要。

作者的研究受到自 20 世纪 60 年代以来后现代思潮的强烈影响,这种影响落实到民族音乐学领域表现为女权主义音乐研究的出现及对音乐认同作用的重视。可以说,该书秉承了西方社会后现代思潮的学术观念,以中国当代流行音乐的发展为例,研究音乐行为如何在中国当代社会维持社会性别的差异以及男性主宰、女性边缘地位这种权利不平衡的局面,并对男、女社会性别的重新建构提出自己的认识。此外,该书第二章也强调流行音乐在各种文化因素中所具有的标志族群性的认同作用。通过对腾格尔、侃侃、山鹰组合等“少数民族裔”歌手演唱曲目、表演风格的分析,强调对各少数民族文化的认同是保持文化多样性、保持与汉民族文化差异的主要原因。

在第四章中,作者也从“他者”及亚文化的角度,对中国当代流行音乐发展过程中出现的著名摇滚乐队、歌手进行个案分析,对中国当代流行音乐与代表政府的主流文化之间的关系展开研究,并突破以往主文化与亚文化“统治—反抗”的二元对立关系,引入“共生、互利”的视角,阐述中国当代流行音乐与主流文化之间关系的复杂性。

从有关“性别”“民族”认同的角度展开中国当代流行音乐的研究,这在已有的研究成果中实不多见,不禁让人眼前一亮:原来流行音乐还可以这样研究!尤其是从性别理论出发研究不同风格的中国当代流行音乐,在“统治—反抗”二元对立的传统模式中增加“共生、互利”的视角,研究摇滚乐与政府主导文化之间的关系都极有新意。

此外,民族音乐学方法论的不同方面在书中也都有所反映,尤其在田野工作(包括背景知识、参与观察)与音乐民族志两方面表现得更为突出。作者并不以纯理论研究的方式介入到中国当代流行音乐的研究中,而是在田野工作的个人体验基础上,对中国当代流行音乐的各种活动、人物和作品进行记录和描述。其中包括流行音乐创造、欣赏及其对个体、社会产生影响过程的一种描述。这种方法的使用是和西方音乐人类学“强调流行音乐是被不同个体和人群创造、使用 and 解释的一种事物。它是人类的一种活动,包括社会关系、认同和集体实践”^①的认识是相符的。

需要强调的是,民族音乐学研究中的田野工作者必须掌握其研究领域的文献,其中包括地区研究的文献及相关理论研究的文献。进行跨学科研究,更要编制完整的书目以覆盖所涉及的不同领域。这一点在 Nimrod Baranovitch 的研究中得到了很好的体现。该书的参考文献涉及音乐、电影、文学、政治、大众文化研究等不同的学科领域,包括中、外学者不同的研究成果。仅以中文报刊来说,就包括有《人民日报》《人民音乐》《音像世界》《音乐生活报》《演艺圈》《北京青年报》等十余种。作者阅读中文文献资料的能力及对中国传统文化、文学、影视及社会发展的充分了解,保证了作者“异文化”选题的可行性,也反映了

^① Sara Cohen. *Ethnography and Popular Music Studies*. *Popular Music*, 1993, Vol. 12(2).

作者相关背景知识的准备是非常扎实的。

除了在背景知识方面做了充分的准备外,作者还与“提供资料者”(Informant)建立了广泛而密切的联系。在该书的“致谢”部分,作者列出的“提供资料者”有24人之多,这些“提供资料者”包括著名的歌手和不同的乐队,如崔健、腾格尔、侃侃、蔚华、臧天朔、高枫、程琳、艾敬、郑钧、“黑豹”乐队、“轮回”乐队等。还包括中国当代著名的流行音乐评论家金兆钧,流行音乐策划人兼制作人黄燎原、张广天、王晓峰等。尤其对金兆钧表示了特别的感谢。“感谢他大量的文章,为我提供了宝贵的参考并成为我写作灵感的来源。感谢与他进行的长时间的、令人兴奋的交谈,感谢他帮我联系其他相关人员,感谢他在我访问中国期间、通过E-mail回答我无休止的疑问。”短短一段话反映出作者在田野工作中的努力。

与上述“资料提供者”之间的正式采访、交谈的内容在书中更是大量存在。不仅如此,作者还注意与普通群众进行交流,听取他们有关流行音乐的“非专业的观点”(Lay perspectives)。可见,作者在田野工作方面是下足了功夫。^①

参与、观察方法的大量使用是作者展开全面、扎实田野工作的又一种反映。例如,长时间的录音访谈,参与流行音乐现场音乐会、感受现场气氛与各种文化行为,参与各种舞会并与参加者进行随机性交谈,对迪斯科舞厅、“卡拉OK”歌厅的考察等。除此之外,还包括对广播电台及电视台播放的有关流行音乐节目进行的长时间观察,对商业性出版物CD、磁带、录像带的搜集与欣赏。这也说明流行音乐研究中民族志方法的使用强调对人们生活的直接观察、关注人们存在的社会网络及相互之间的作用并参与到他们的日常活动、排练和表演中。而音乐民族志对“音乐事件”,即音乐家、表演背景和观众的描述在该书中更是以众多个案的形式出现。

大量使用符号学的分析是该书写作的另一特点。符号学是人类学新方法在民族音乐学中起作用的一个方面。^②作者的符号学分析主要包括运用语言学方法对流行音乐进行“文本”研究和一般符号体系的研究。具体表现为对流行歌曲歌词及各种音像出版物相关视觉形象构成的分析。例如,对摇滚乐歌词中蕴含的各种不同意识形态、文化观念进行解读,对唱片和磁带封面及MTV的视觉形象进行研究。值得肯定的是,作者并不是在封闭的状态中展开符号学的分析,而是与歌手的(文化)意识、行为结合起来并在社会文化发展变化的语境中进行。

除去上述这些优点、特点之外,该书还有其他一些值得学习之处。例如,没有因为选题的“大”而忽略田野工作细节的“小”(如注意到歌手隶属工作单位的性质对歌曲意识形态表达的影响等)。强调在实践、实感的基础上展开流行音乐研究(文中有大量基于广泛听赏基础之上的、对不同流行音乐作品心理审美感受的描述)。另外,书中涉及的唱片、磁带及相关音像资料,作者专门列出了音乐唱片分类目录(Discography),并对音像出版制

① 对于流行音乐研究中的“田野”问题,笔者认为在认识上应首先厘清以下几点:为什么流行音乐研究要注重“田野”工作?流行音乐研究的“田野”在哪里?该如何进行流行音乐研究的“田野”工作?这些问题可做专文探讨,这里不再展开。

② 民族志、统计学及符号学的方法是人类学新方法在民族音乐学中起作用的三个领域。该书在此三个领域均有体现,除了民族志、符号学的方法外,作者也针对“不同的社会群体、不同性别、不同年龄、不同的族群及城市人和来自农村的新来者”进行过两次开放性的问卷调查。

品的名称、出版时间、出版单位及出版物的发行编号进行登记。这种治学精神和态度也是值得国内同行学习的。^①

当然,《新声音》一书也存在一些值得商榷、进一步探讨的问题。例如,个案、微观的研究能否代表整体和全部?在阐述流行音乐与国家政权之间关系时,完全以“主旋律”性质的、非流行音乐意义上的“流行”歌曲,代表中国当代流行音乐全部构成进行分析是否有以偏概全的嫌疑?^②在大众传媒系统中,如何区别流行音乐中蕴含的代表不同群体的政治的、文化的、艺术的观念?也就是说,作者缺少对分属于创作者、发行者、制作者和媒体“把关者”等不同文化参与群体的观念做进一步鉴别。让人不禁产生作者的各种认识是适用于“谁”的疑问。

另外,作者过于强调流行音乐歌词内容的意识形态分析,忽略了音乐的艺术性对受众心理、生理上产生种种影响的可能性。在分析“少数民族裔”的流行音乐时,过于强调少数民族和汉民族的二元对立关系,对“民族”问题复杂性缺少辩证的分析。此外,也许是因为过于强调民族志写作的描述性特点,也许是因为面向的读者群不同的缘故,书中并未对涉及的有关性别理论、民族及文化认同理论的一些概念进行界定,在一定程度上限制了对西方人类学、民族音乐学相关知识缺少了解的读者对该书的阅读和进一步理解。

读完《新声音》一书,可谈论的地方还很多。依赖各种文献的记载乃至个人生活经验的积累展开当代流行音乐的研究不是不可以。但是,流行音乐产生、发展的“当下性”及流行音乐为当代研究者提供“鲜活的”文化土壤,并使之浸泡、感受的现实表明:不做第一手调查,只依赖各种史料文献,甚至是他人已经整理好的“二手”资料进行“扶手椅式”的研究是远远不够的。研究者如果不能对“现在进行时”的流行音乐展开及时、有效的田野调查工作,当“现在进行时”变成“过去完成时”的时候,再去做采风、田野工作,岂不遗憾?

面对这部来自实地考察、一个由“局外人”完成的、富有民族音乐学研究特色的著作,中国学者该有何感想?为什么中国的学者没有做有关流行音乐的各种文化考察并写出这样一部著作出来?除了学术研究传统中对流行音乐一直轻视、甚至是忽略的原因之外,一个重要的原因可能就是因为它太“熟悉”了,太司空见惯了。以至于被一个处于“局外人”地位、对中国文化充满新鲜感的外国人占了该领域之先。这一事实也提醒我们国内的学者,不要被“他者”的声音淹没掉自己应有的认识和学术努力,我们应尽快学会用“他者”的语言来讲述自己的“故事”。

(原文刊发在《人民音乐》2009年第11期)

① 据金兆钧先生介绍,作者曾专门委托其查询这些音像制品的详细信息。

② 被作者用来分析的《说句心里话》《长城长》《春天的故事》《我属于你,中国》《今天是你的生日》等歌曲并不属于流行音乐的范畴,虽然这些歌曲确实很“流行”。

是“跨界”还是“跨借”

——对“跨界演唱”现象的几点认识

王思琦

近年来,“跨界演唱”成为歌坛备受关注的话题,许多文章对“跨界演唱”及其形成的文化现象进行讨论。仅以笔者所在单位硕士研究生的毕业选题来看,对“跨界演唱”的关注度也逐年递增,在本年度同一场次的硕士毕业生论文答辩中,就有三篇论文涉及“跨界演唱”问题,甚至连答辩委员们也在答辩现场针对这一问题展开了热烈的讨论,讨论焦点主要包括到底什么是“跨界演唱”的内涵、认定“跨界演唱”的标准到底是什么、“跨界演唱”是偶然现象还是文化发展的必然选择等几个方面,“跨界演唱”热由此可见一斑。

在“跨界演唱”领域中,被人们津津乐道的国外歌唱家主要有莎拉·布莱曼、安德烈·波切列等,而国内主要以吴碧霞、廖昌永、谭晶为代表。笔者认为,上述被舆论认为是“跨界演唱”领域中取得突出成就的歌唱家们,虽被划为“跨界演唱”同一范畴,但因每个人自身条件、艺术修养及兴趣倾向的不同,分别代表和反映了“跨界演唱”的两个方向——“跨界”与“跨借”。二者有着质的区别,若笼统地将它们混为一谈,不利于我们把握“跨界演唱”现象的实质,更难对“跨界演唱”的现实意义有进一步的理解。

一、“各美其美,美人之美”的“跨界”

国内在“跨界演唱”方面成就最突出的当属吴碧霞。她在欧洲声乐艺术及中国民族声乐艺术两个领域中都进行了深入的学习并取得了较为瞩目的成就。她分别于2003年9月5日、9日举行了一中、一西两场风格全然不同但又非常成功的音乐会,引起中国声乐界广泛关注的同时,亦为“跨界演唱”的内涵做了一个实践性的注脚。

宽泛地说,“跨界演唱”是指同一演唱者跨越已有唱法划定的界限,演唱不同风格作品的现象。吴碧霞的“跨界演唱”表面上是演唱者跨越了唱法的界限,是对已有的演唱技术及演唱风格的突破,但其实质却是一种文化的跨越,跨越的是不同文化之间的界限。^①

之所以说吴碧霞的“跨界演唱”是一种文化的跨界,是因为在她的艺术实践中,从“型”“为”“神”三个方面进行了较为充分、全面的跨越。所谓“型”,是指其演唱的声音外形,这

^① 本文无意对“跨界演唱”技术层面的问题进行讨论,而是重点探讨吴碧霞“跨界演唱”的内涵实质及其启示意义。

是审美听觉音响形态层面的跨界;所谓“为”,是指其演唱技巧和方法,这是演唱技术、技巧在操作行为层面的跨界;所谓“神”,是指其演唱的情感表达和审美心理的体验,这是文化参与行为层面的跨界。^①正是由于吴碧霞跨越了这三个层面的界限,使得她的“跨界演唱”更加具有典型意义。这种“跨界演唱”是一种“各美其美,美人之美”的文化跨界,彰显的是跨越者超乎寻常的审美心理体验并依靠演唱技术、技巧将这种心理体验以可感的声音传递出来的能力,这种被跨越了的文化对于跨越者来说,是一种“他文化”。最终,“跨界演唱”应能产生分别被跨越文化——“他文化”及其“母语文化”各自所属文化圈内群体文化认同的审美效果,即“各美其美”。

吴碧霞“跨界演唱”取得成功的事实,再次提醒我们歌唱不仅仅是一个发声的过程,不仅仅是技术、技巧的训练,更是对不同国家、民族、时代、制度下的人类文化观念、审美意识的理解和尊重。这种“跨界演唱”已经不能仅仅从技术,甚至是风格的角度去认知和评判,更应该站在文化及文化发展的立场去理解。“跨界演唱”既是技术向艺术回归,声音展示向情感表达回归的努力和尝试,更是把歌唱艺术从技术、技巧的习得向文化理解、交融、创新发展的一次根本性转变。

“跨界演唱”既然是跨越文化的界限,那么就要求演唱者能够具有较强的转变文化身份的能力,从“型”“为”“神”多方面去跨越文化的障碍和界限,达到“他文化”及“母语文化”所属文化圈内群体的审美心理认同。唯有如此,“跨界演唱”才真正是跨越了文化界限,“唱什么像什么”才会向“唱什么是什么”转变。而“达到‘他文化’及‘母语文化’所属文化圈内群体的审美心理认同”应该是对“跨界演唱”成功与否的最为重要的判断依据。

当然,这样的一种“跨界演唱”更具有难度和挑战性,对“跨界演唱”者无论是生理条件还是内在的文化修养都有更高的要求。或许,这正是吴碧霞现象在目前还并不多,并未形成潮流与趋势的原因所在吧。

二、“移步不换形,互补不同路”的“跨借”

被认为属于“跨界演唱”范畴的另外两位国内歌唱家是廖昌永和谭晶。笔者认为,廖昌永、谭晶的“跨界演唱”与吴碧霞的“跨界演唱”有着根本的不同,严格地说,廖昌永、谭晶应属于“跨借演唱”,即借鉴别种歌唱艺术的表现方法来丰富自身已经熟悉、熟练的演唱方法,通过不同歌唱风格的相互融合、相互渗透达到新颖的听觉审美效果的目的。

如果以此逻辑来理解的话,那么“跨借演唱”的传统可谓久矣,并不是什么新鲜事了。20世纪50年代,在声乐界“土洋之争”的背景下,中西不同声乐观念产生了碰撞,导致音乐学院的声乐教学既有欧洲传统经典声乐作品的同时,也学习和借鉴中国民歌、说唱音乐及戏曲的某些唱法。当时的很多歌唱家都有这种“跨借”的经历,如马玉涛、刘秉义、臧玉琰等。正是因为不同歌唱风格的相互融合、相互渗透使得这些歌唱家都具有鲜明的演唱个性,受到群众的热烈欢迎。他们都是欧洲传统歌唱借鉴中国民族歌唱语言、风格的成功范例。

^① 吴碧霞在这三个层面进行的跨界,在她举办的音乐会及其参加的各种大型声乐比赛中均有所体现,本文不再进行具体的描述和解释,而只是进行理论的概括。

随着近些年“三种唱法”比赛模式的普遍使用以及声乐教学理念出现的某些偏差,使得声乐演唱“趋同”现象愈演愈烈,“千人一面”“千人一声”引起专家和群众的普遍忧虑。关于“三种唱法”划分合理性的质疑声也越来越强烈,终于在首届中国音乐“金钟奖”评选奖项之一的新时期中国艺术歌曲比赛中,打破了“三种唱法”划分的界限与壁垒,不提“三种唱法”,而是在“演唱的方法与技巧服从作品的内容与风格”的总原则下进行比赛,使得参赛选手在摆脱人为划分唱法界限的束缚状态下,以作品内涵为核心,以体现风格为目的,充分地发挥自己的歌唱技巧,在更为广阔的空间里表现自己的艺术想象力与创作能力,最大限度地做到“演唱的方法、技巧服从于歌曲作品的内容与风格”。

笔者以为,上述所谓的“跨界演唱”及打破“三种唱法”界限的实践其实应该称作“跨借演唱”,是歌唱演员拓展自己的艺术表现能力、摆脱某种演唱模式、打破“千人一声”的尝试和努力。但是,这种尝试和努力并未从根本上改变和跨越歌唱者已有的“唱法”上的界限,并未转变歌唱者文化身份的本质属性,从其存在方式的角度来判断,属于“移步不换形,互补不同路”地借鉴别种歌唱艺术表现方法来丰富自己已经熟悉、熟练的演唱方法,通过不同歌唱风格的相互融合、相互渗透取得新颖的听觉审美效果的“跨借”。

比如,不管谭晶如何借鉴流行唱法的元素,追求风格的多元化,就其目前的演唱风格来说,不可能完全丢掉固有风格的底子,改变其演唱风格的根本属性,已有的声乐教育还是起着决定性的作用。笔者并不认为她能在“民族唱法”和“流行唱法”之间自由跨越,其歌唱风格的存在方式更多地具有“民族”色彩。

因此,她兼顾“流行唱法”与“民族唱法”的“跨界演唱”(实际应是“跨借演唱”)与吴碧霞跨越“美声唱法”和“民族唱法”的“跨界演唱”有质的不同。因为谭晶跨越界限演唱所谓的流行风格作品,在多大程度上能得到流行音乐圈内群体审美心理的认同,还是一个疑问!而吴碧霞的“跨界演唱”则体现了中西不同文化的一种跨越和贯通,此“跨界”已非彼“跨借”了!

三、“和实生物,同则不继”的“创生”

被认为属于“跨界演唱”范畴的还包括一些目前已被舆论圈普遍使用的“民通”“美通”“民美”的概念及现象。笔者认为,“民通”“美通”“民美”其实是歌唱者吸收并融合两种或两种以上不同演唱风格,形成的一种很难将其规范在目前已有的“美声唱法”“民族唱法”及“流行唱法”中的一种新型唱法。这种新型唱法兼有“跨界”与“跨借”的性质,但更具有“和实生物”的“创生”内涵,即在不同流派、风格、方法之间进行调和,从而产生新的流派、风格和方法。恰如狮鼻、鹿角、蛇身、鹰爪这些不同事物的集合,导致了“龙”这一新形象产生的道理(“龙”具有狮、鹿、蛇、鹰的某些特征,但又不属于它们中的任何一种,而是独立自在的“新事物”)。

笔者以为,在声乐表演领域具有“创生”意义的实践,可以龚琳娜演唱的一系列歌曲,尤其是在网络上被热传并备受争议的《忐忑》为代表,在此歌曲中,既有戏曲中不同行当唱法、音色的吸收与融合,也有少数民族特有唱法的借鉴。正因如此,《忐忑》才成为一种独立自在的“新事物”,这恐怕也是龚琳娜提出“新艺术歌曲”概念的主要原因。另一方面,也说明在艺术创作、实践中,如果一味追求相同风格简单的叠加与重复,最终只能导致“趋同”现象的产生,这是阻碍声乐演唱艺术可持续发展的瓶颈——“同则不继”。

总体看来,具有“创生”性质的歌唱艺术实践在目前还不多见,这种歌唱实践与“各美其美,美人之美”层面上的“跨界演唱”还都未形成普遍的潮流和趋势,更多的则是“移步不换形,互补不同路”性质的“跨借演唱”。但是,无论是哪种性质、哪种层面的“跨界(借)演唱”,都是一种积极的探索和尝试,都是一种追求歌唱艺术风格多元化的努力,我们都应该以包容的心态去对待。

【参考文献】

- [1] 石惟正. 是分道扬镳,还是殊途同归?——论中国民族声乐的发展道路[J]. 人民音乐,2003(9).
- [2] 石惟正. 什么是贯通中西歌唱的桥梁?——评吴碧霞2003年9月5日、9日独唱音乐会[J]. 人民音乐,2004(4).
- [3] 徐冬.“金钟奖”“新时期中国艺术歌曲演唱比赛”新规则的思考[J]. 人民音乐,2001(7).
- [4] 刘大巍. 试论声乐演唱的跨界现象[J]. 苏州科技学院学报(社会科学版),2007(4).
- [5] 吴碧霞. 论中外作品演唱的歌唱观念和思维方法[J]. 中国音乐,2009(2).

(原文刊发在《歌唱艺术》2011年第3期)