



当代流行歌曲与 青少年情感认同

周 兴 杰 ◎ 著

中国社会科学出版社

当代流行歌曲与 青少年情感认同



周 兴 杰 ◎ 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代流行歌曲与青少年情感认同/周兴杰著. —北京: 中国社会科学出版社, 2019. 11

ISBN 978 - 7 - 5203 - 4231 - 5

I. ①当… II. ①周… III. ①流行歌曲—研究—中国—现代 IV. ①J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 058651 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 张金涛
责任校对 石春梅
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2019 年 11 月第 1 版
印 次 2019 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 17.75
字 数 235 千字
定 价 69.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010 - 84083683

版权所有 侵权必究

序 言

兴杰跟随我攻读文学博士学位时，做的是西方马克思主义文艺理论家葛兰西的研究。几年下来，他阅读了不少有关大众文化研究的书籍，并开始借助西方大众文化理论来解读中国当下的大众文化现象，尤其着眼于当代流行音乐的文化研究。在申请到教育部基金项目写作这部书之前，他已积累了相当的研究成果，同时参与了我主持的国家社科基金重点项目“流行文艺与主流价值观关系研究”的工作，并发表了他的阶段性成果。这次拿出来的这部书，则体现了他将艺术学与社会学、心理学、美学结合在一起来研究的新面貌。

此书的关键词在“情感认同”，兴杰凭借他对大众文化理论的理解和领悟，重点从流行歌曲的情感结构与青少年身份认同出发，从粉丝文化的群体心理出发，探讨了青少年对流行歌曲的情感认同在不同时期的具体表现和完成他们身份建构的途径。这种研究方法与路径是明确而有效的。我认为，价值认同是建立在情感认同基础之上的，有了情感认同才有价值认同的伦理心理基础，也才有身份认同的文化心理基础。在这里，三者形成一种相互振荡又相互建构和认同的关系。如果兴杰在这方面更进一步地展开，去进行理论、

文化、心理、伦理的综合分析，可能会取得更深刻、更有说服力的结论。

为了更全面展开文本的细致分析，兴杰将流行歌曲进行了大致的分类，以便根据不同类型歌曲形成的情感结构以及它们产生的心理振荡和身份认同的差别进行细微的区分。情歌、励志、友情、亲情以及一些公共性主题的流行歌曲，它们在青少年中产生的情感认同是各不相同的。通过这些分析，兴杰想表达的就是希望读者与研究者都能“理解流行歌曲的欣赏方式，理解作为欣赏者的青少年”。

此书不仅探讨了流行歌曲的各种表达方式，也探讨了他建立起来的研究方法的应用方式及其教育功能，并探讨了如何将流行音乐的教育功能与青少年的情感认同结合起来的建构策略。这些都体现了他将理论与实践相结合的研究指向。为了得到第一手资料，他还设计了问卷进行调查，并进行了相关数据的分析，以作为研究个案调查与分析的标本。

兴杰自博士毕业之后，一直坚持着理论研究，在修改完善并出版了博士论文之后，即转向此课题的研究，还成功申请到了教育部的课题和国家社科基金（西部课题）。这期间，他经历了工作的调动，又担任了一定的行政职务。我去贵州看他时，他正在为学院的教学评估、学科建设等做文件准备工作，忙得不亦乐乎。就这样，他还是坚持学术研究的初心，抓紧一切时间来做学术研究，这是很难得的。希望他能保持这种精神，不松懈，不急躁，继续读书写作，不让忙碌和繁杂的日常事务消磨掉学术锐气和志向，在理论修养上进一步提升，在学术研究道路上稳步前行。

蒋述卓

2018年5月18日于暨南园

前 言

从邓丽君歌曲的秘密流传到李谷一唱响《乡恋》，再到“光天化日下的流行”（金兆钧语），当代流行歌曲由禁止到认可，由地下到公开，已经曲折行进了40个年头。40年间，已经有不止一代青少年哼着流行歌曲长大。换言之，当今中国社会的大部分劳动力人口（据第六次人口普查数据，15—59岁的劳动力人口有9.2亿，占全国总人口的70%），都是在流行歌曲的熏陶下成长起来的。这种熏陶或者影响当然是多方面的，可以引出诸多议题。然而就流行歌曲的内容而言，它主要是“言情”的：上至家国情怀，下至男欢女爱，无有不涉。同时，对青少年而言，情感问题是他们生活的主题之一。因此，流行歌曲与青少年情感认同的关系问题已成为一个不容回避的重要现实问题。

流行歌曲对青少年影响的研究，至少可以上溯到葛兰西和法兰克福学派。20世纪30年代，葛兰西就指出，爵士乐如同宗教一样，正在对青少年不断施加思想影响。阿多诺则明确提出，流行音乐是“社会黏合剂”，是资产阶级操控大众的工具，大众则成为麻木的听众，被分解为原子化的个体。法兰克福学派的认识在学界产生了长期影响，直到伯明翰学派构建了文化研究范式，

这种自上而下的意识形态宰制性认知模式才有所突破，形成更贴近大众的文化实践的多元性认识。其中，比较有代表性的如约翰·斯道雷揭示了美国摇滚乐在越南战争中的悖论性作用：它表达了反战情绪，也为统治阶级挣得了巨额利润。麦克罗比从女性主义视角考察了流行歌曲的女性听众的时代差异、种族差异等问题。凯里（Carey）则通过对比研究，分析了20世纪五六十年代美国流行歌曲的变化趋势和不同的爱情价值观。这些研究虽不以中国当代流行歌曲为对象，却为本书提供了一定的方法论借鉴，具有重要的参考价值。

流行歌曲在中国大陆复苏之初，主流的态度是否定性的批判。流行歌曲被扣上了“黄色歌曲”“靡靡之音”等帽子，甚至被当作流氓、阿飞的文化表征。后来随着西方理论的引介，有学者借鉴法兰克福学派的理论立场来批判流行歌曲的商品性和意识形态性。20世纪90年代，随着国内流行音乐产业的发展、成熟，流行歌曲的社会影响力也日趋扩大。2002年，为配合共青团中央“青少年流行文化现象与对策研究”的调研活动，中国青年研究杂志社特别策划了“流行音乐（歌曲）与青少年成长”的专题访谈，记录青少年欣赏流行歌曲的真实感受，结合个案调查流行歌曲对青少年成长的影响，显示出各界对此议题的日益关注。而受西方文化研究的影响，当前的研究成果对流行歌曲的肯定性意见比重也越来越大。

那么，在切入本书之时，就有一个必须面对的问题：我们该如何看待流行歌曲？对这一问题的回答将直接影响对流行歌曲对青少年情感认同的影响的评价。

为此，在着手探讨流行歌曲与青少年情感认同的关系之前，我们首先阐明了自己关于流行歌曲以及流行歌曲欣赏的基本看法。我们注意到，无论是法兰克福学派式的批判，还是文化研究式的肯定，都是一种过度政治化的审视。即使文化研究中有葛兰西学派那样的比较辩证的观点，从政治角度审视

流行歌曲的立场也并未改变。然而，大众或者说青少年欣赏流行歌曲不会仅从政治需要出发，或者说主要不是从政治的意义上来欣赏流行歌曲的，他们爱听流行歌曲，主要还是因为觉得它好听。因此，我们认为，在政治的审视之外，还应该将流行音乐视为艺术，至少要承认其中存在艺术品，而且是一种有别于经典音乐艺术的艺术。我们以为，只有这样才能更为客观也更为切近地看待流行歌曲。进而我们提出，应该对青少年欣赏流行歌曲的行为持一种“理解”的态度，也鼓励他们更好地理解流行音乐。

在明确了上述基本立场之后，我们依据情感主题，依次探讨了爱情、励志、友情、亲情以及一些公共性情感主题的流行歌曲与青少年相应的情感认同之间的关系。在此基础上，我们还探讨了其他一些与情感认同相关联的流行音乐问题。这些问题实际涉及当代青少年对我们的文化传统、主流价值观念和社会地位的身份认同问题。最后，我们将流行歌曲代入其存在的不同社会空间，对如何利用流行歌曲来影响青少年形成正确的情感认同提出了自己的看法。

在对这些更为具体的情感认同进行分析时，我们着重突出了对爱情主题问题的研究。这固然是因为爱情歌曲是流行歌曲中的第一大类，其数量远超其他主题之和，而且其内涵最丰富，并存在细腻的发展变化。而其他主题的流行歌曲则不仅数量较少，并且缺乏这样的历史性维度，因而没有着重展开。

通过研究，我们发现，青少年阶段的情感认同，实则是基于其情感结构基础之上的，对于一些价值观念尚未清晰的认同态度。包括流行歌曲在内的流行文艺，对这些情感认同的形成发挥着不容忽视的影响。但这种影响力的程度存在比较明显的个体差异，因而难以量化。这种影响力强弱的关键点，则在于这些作品与其欣赏实践在多大程度上参与了青少年的自我建构。

一直以来,当代流行歌曲的研究主要集中在歌曲的历史发展、音乐类型和歌词文本分析等领域。本书侧重从青少年的欣赏实践出发,考察当代流行歌曲与青少年情感认同之间的关系,相信是对流行音乐研究领域的一次拓展,即将关注的重心从流行歌曲文本转向流行音乐受众领域的研究。而且,相信本书对把握当代青少年的情感状况,发挥流行歌曲影响力中的积极因素也有所帮助。

目 录

第一章 基本概念和基本认识	1
第一节 流行音乐文化与流行音乐艺术	1
第二节 理解流行歌曲的欣赏方式 理解作为欣赏者的青少年	23
第三节 情感结构、身份认同与情感认同	44
第二章 当代流行情歌中的情感认同	67
第一节 当代流行情歌中的恋人形象与爱情观念	68
第二节 罗大佑·李宗盛·周杰伦——当代流行情歌中的 情感认同流变	90
第三节 欣赏者对流行情歌的“使用”方式	111
第三章 当代非爱情主题流行歌曲中的情感认同	128
第一节 励志主题流行歌曲中的情感认同	129
第二节 友情主题的流行歌曲中的情感认同	150
第三节 亲情主题流行歌曲中的情感认同	158
第四节 公共性主题的流行歌曲中的情感认同简析	166

第四章 当代流行歌曲中的相关性认同问题探讨	174
第一节 中国当代流行歌曲“古典风”探究	175
第二节 戏曲与流行歌曲的融合	183
第三节 新媒体语境中的流行音乐与主流价值观之融合	192
第四节 “钢镚”的腾挪：“草根”音乐粉丝文化生产	202
第五章 合理利用流行歌曲加强青少年情感认同的策略建构	215
第一节 对流行歌曲进课堂的反思	216
第二节 合理利用流行歌曲影响青少年情感认同的策略	231
附一 流行歌曲接受状况调查问卷	247
附二 数据分析报告一（样本的基本情况）	250
附三 数据分析报告二（样本对流行音乐的认知）	255
参考文献	259
后 记	271

第一章 基本概念和基本认识

我们生活在一个图像无所不在的时代，也生活在一个声音无孔不入的时代。这一切声音中渗透面积最广、程度最深的，当属流行音乐。从李谷一唱响《乡恋》起或者说从邓丽君作品的隐秘流传开始，一代又一代青年的耳朵便被流行音乐叫醒，有人对它淡然处之却又让它常伴左右，有人为它一时沉醉，有人始终为之如痴如狂，似水年华中的喜怒哀乐、悲欢离合，都任由它一一浸染。因之，考察流行音乐或者流行歌曲与当代中国青年的情感乃至思想的复杂关联，就成为一门必要而且重要的思想功课。不过，在切入这一主题之前，有必要将我们对流行音乐的一些基本认识进行阐发，因为本书的其他认识都是在这些认识的基础上生发出来的。

第一节 流行音乐文化与流行音乐艺术

顺应市场经济的需求，借大众传媒之力，流行音乐在中国早已摆脱了“黄色歌曲”“靡靡之音”甚至“资本主义毒草”的卑微身份，化身为“光天

化日下流行”的显赫存在，渗透寻常百姓生活的每个细节。然而，现实地位的实然改变，并未彻底扭转理论上人们对它的认知态度。如今，对于流行音乐，人们仍然习惯于质疑与批判，尽管也不乏理论新锐为之辩护，但相较于批判与质疑的振聋发聩之势，辩护之声仍显单薄和稀疏。

批判与质疑的根据主要来自以下两个方面。

第一是政治上的，理论上的代表是法兰克福学派（亦称“批判学派”）。他们视流行音乐为资本主义社会中统治阶级操控大众意识形态的工具。其中对流行音乐批判最为猛烈者，当属阿多诺。阿多诺从三个方面指控流行音乐：其一，流行音乐的标准化和伪个性化特征；其二，流行音乐刺激的是被动消费；其三，流行音乐是社会的黏合剂。^① 身处20世纪40年代，阿多诺笔锋所指向的流行音乐是爵士乐。50年代，中国音乐学者李元庆也应邀著文批判爵士乐。他在文中援引高尔基的话作为批判依据：“突然间，在敏感的幽静中发出枯燥的、白痴般的锤子敲打声——一、二、三、十、十二。接着又好像有一团泥给扔到清静的水里，发出啞啞啞的声音。一会又像哨子的声音；轰轰隆隆的吵闹声。狼在嚎，人在哭；物件破裂声，一下子又插入了畜牲的发声：像是马嘶、猪叫、驴叫，又像是癞蛤蟆求爱的声音。……你听过一两分钟之后，不由你不想着这是一群疯子在那里奏乐。他们在色情的土地上已经丧失了理性。”并得出结论：“爵士是美国资本主义发展到垄断阶段的产物。美国统治者盗窃了黑人的民间音乐，加以歪曲凌辱，注入毒素，予以改制，把它当做生财之道的麻醉品向全世界倾销。”^② 对于爵士乐（当然也适用于所有的流行音乐），阿多诺与李元庆的结论是一致的，即都将之视为资产阶级意识形态造物，但理由各有不同。阿多诺（或者说西方马克思主义的主流见解）重在揭示：大众文化在意识形态上的虚伪性与欺骗性因而能有化人于无形之功，

① [德] 阿多诺、辛普森：《论流行音乐》，李强译，《视听界》2005年第3、4期。

② 李元庆：《怎样认识和批判爵士音乐？》，《文艺报》1952年第9号。

让大众在陶陶然中泯灭了阶级意识，而为统治阶级驯化。李元庆或者说高尔基，则用“白痴”“疯子”“畜牲”“色情”等词给爵士乐贴上非理性的标签，于此，爵士乐已不是欺骗性的意识形态工具，而是资本主义用低级趣味或感官刺激来诱惑大众的手段。不同的话语逻辑演绎出了不同的拯救策略：阿多诺力推“无调式”的先锋音乐，以摧毁西方古典音乐拱筑的理性秩序。李元庆的解决方略，则是用“歌颂毛主席”“歌颂新中国的群众歌曲”或者“具有强烈政治意义的”“特别是荣获斯大林奖金”的“苏联歌曲”来替代爵士乐这样的靡靡之音，其实质是用理性的权威形象来镇压非理性的躁动和欢愉。可见，尽管同样是批判流行音乐，东西方马克思主义在文化逻辑上却存在彼此矛盾。

第二是艺术品位上的。此类见解常出自一些具有高深音乐或艺术修养的艺术家、评论家的口中、笔下，似乎是他们的一种“本能性”认识。在此视野内，流行音乐包括一切大众文化产品，一律被视为缺乏真正的艺术品质，甚至是趣味低下的东西。其实，阿多诺的《论流行音乐》之所以能成为流行音乐批判的扛鼎之作，是与其深厚的音乐修养以及依据这份音乐修养而作的深刻的音乐分析分不开的。为指认流行音乐的标准化，阿多诺对比了“严肃音乐”与“流行音乐”的结构系统。他认为，像贝多芬《第七交响曲》这样的严肃音乐“每一细节的音乐感都来自于每一首乐曲的整体，而这一整体中包含与细节的联系，却不包括对一种音乐模式的突出”。而爵士乐这样的流行音乐，“从整体中抽走任何细节都不会影响音乐感”“每一细节都可以被替换，它的作用只像是一部机器的轮齿”^①。如此，严肃音乐与流行音乐，二者高下立见。当年李谷一唱响《乡恋》时，也有艺术家就“演唱的风格与技巧”方面进行了批评：在气息上，“把它一下子移到了喉头。这样一来声音失掉了弹

① [德] 阿多诺、辛普森：《论流行音乐》，李强译，《视听界》2005年第3期。

性和色彩，让人听起来觉得木木然粗涩而沙哑”；在共鸣上，“其他腔体的共鸣一概不用，只剩下了口腔，这样一来，就不能调和声音的色彩，就不能更好的美化声音、表达感情。使听者感到索然无味”；在咬字上，“牙关紧咬着，不愿意打开。嘴皮子松松的没有一些力量。歌词唱得模模糊糊，甚至是光出气，不出字。因为声音是靠字带出来的，所以字不清楚也就肯定影响了声音的优美”；在歌曲处理上，“净是些有气无力的音调”“在每个乐句的末尾还要突然一断，来一个上气不接下气的样子。这样的声音简直就像落满灰尘的一棵盆景那样无精打采、缺乏生气”。最后，语重心长地叮嘱：“李谷一同志应该发扬自己明亮、优美、清新、健康、朝气蓬勃的声音特点，走自己的路子，创自己的风格，发扬中华民族优秀的声乐艺术传统，让自己这朵鲜花在舞台上开放得更加鲜艳夺目。这是时代赋予我们的歌唱家的使命，也是广大听众所期望的。”^①这其中，既有李谷一前后演唱风格、技巧的对比，也有“中华民族优秀的声乐艺术传统”与“海外歌星们演唱流行歌曲的路子”的对比，依凭作者的听觉感受，二者孰优孰劣，同样一目了然。

而且，在当代中国的理论领域中，这两方面的根据又被不言自明地融合在了一起。当流行歌曲在中国内地再次出现时，基于艺术品位的音乐批评已如前所见。他们大多忧心忡忡地指出，流行音乐烙满“港台”或“西方”的印记，这足以说明它是资本主义世界别有用心地腐蚀人民意志的工具。随后，理论家们越来越多地直接援引法兰克福学派的理论话语来批判流行音乐，而在具体分析作品时则显得语焉不详，只是一再展示他们超然的思想境界和艺术品位。即使从理论上看，这种批判也罔顾至关重要的社会背景上的错位，那就是：批判学派的流行音乐批判直面的是文化工业已经形成的资本主义社会，而当时的我们却置身于以文化事业一统天下的社会主义社会中，那时的

^① 严伟：《听李谷一唱〈乡恋〉有感》，《人民音乐》1980年第3期。

流行歌曲并未堂而皇之地占据商店橱窗，而是小心翼翼地在青年人中传递，其中的叛逆、抵抗甚至消解威权宰制的意味昭然若揭。复苏的当代中国流行音乐，与其说它投入了“商品拜物教”，不如坦然承认它尚属“青年亚文化”。因此，套用批判学派的观点显然言过其实。

其实，批判学派对流行音乐的批判论证并不周延。伯尔纳·吉安德隆对阿多诺的不足进行了最卓有成效的解析。他通过细致对比文化工业生产（流行音乐生产）与工业生产（汽车生产）的差异[“文本（不论是书面还是口头）具有普遍性，而功能性产品具有特殊性”]，令人信服地指出，“阿多诺没有充分理解在功能性产品的生产（如汽车）与文本性产品的生产（如摇滚乐录制）之间的关键区别”。也因为如此，“他对这些未被伪装的现象所造成的失败所做的解释，削弱了他对音乐标准化作政治批判的力度”^①。如果说，伯尔纳·吉安德隆的批评突出了阿多诺式的流行音乐批判在理论上的不周延之处，流行音乐的听众们则用实践来证明，他们并非资产阶级意识形态的提线木偶。因为，谁能够否认摇滚乐的反叛精神？尽管人们在为雷鬼音乐唱片付费，但不也是用它来表达对资本主义的愤怒批判吗？因此，不断有后起的理论家指认：对流行音乐不屑一顾的批判话语中游荡着文化精英主义的幽灵。

由于更为深入地介入了大众的文化实践，新的理论家提交了对大众文化（包括流行音乐）的辩护词。辩护的主要依据，居然也是政治的：他们驳斥大众文化隐藏资产阶级意识形态、大众因之被麻醉被操控的论调，凸显大众文化的批判意味以及大众在解读大众文化时的能动性、抵抗性。其中，最激进的辩护者，当属约翰·菲斯克（又译作“费斯克”）。不同于前辈文化主义者将大众文化视为大众自己的创造的主张，由于意识到大众文化产品终究是当

^① [美] 伯尔纳·吉安德隆：《阿多诺遭遇凯迪拉克》，陆扬、王毅编《大众文化研究》，上海三联书店2001年版，第219—222页。

代文化工业产物（创意的知识产权和产品的物权是所有者获取利润的法律依据），菲斯克绕开大众文化产品的意识形态性问题，转向文化消费层面，强调大众通过对文化产品的使用不断在微观政治层面生产出抵抗意义。在菲斯克的大众文化解读中，流行音乐扮演了重要角色。他如是解析麦当娜的音乐与形象：诚然，麦当娜是“世界第一男孩玩偶”，是“物质女孩”，但是这一形象建构一语双关：它“符合父权制的性征”，但是它的形象戏仿又可作为“一种质疑支配性意识形态的有效手段”。因为这种双关性，人们对她爱恨交织。而她的粉丝由于从中发现了无须依附男性而独立地建构“女性性感意义的可能”，因而一再模仿她。因此，麦当娜的音乐与形象“为局部的策略性抵制提供动机和能量”^①。菲斯克试图通过他的解读强调，流行音乐等大众文化通过类似上述双关性的策略，建构了具有抵抗主流意识形态潜能的符号权力。大众通过掌握和运用这种符号权力，在日常生活的微观政治层面形成了维护自身利益的社会权力。

的确，约翰·菲斯克对流行音乐等大众文化的政治辩护不仅从文化生产层面转向了大众的文化消费和使用层面，而且从宏观政治层面转向了微观政治层面。尽管以法兰克福学派为代表的西方马克思主义宣示了有别于传统马克思主义的理论旨趣和斗争方向，但他们的政治批判仍是指向经典马克思主义理论圈所指的上层建筑或者说政治公共领域的宏大叙事。文化主义者意图将大众文化民间化，重绘无产阶级文化蓝图，在理论范畴上仍未脱此窠臼。但菲斯克对大众文化在微观政治层面的意义挖掘显然更多地秉承了后现代主义。福柯通过对西方由古典走向现代的历史的重新梳理，揭示了显在的政治强权之外，权力在现代社会肌体的毛细血管内的精致运作以及对社会个体从灵魂到身体的全方位塑造。当然，哪里有权力的宰制，哪里就有权力的抵抗。

① [美] 约翰·菲斯克：《解读大众文化》，杨全强译，南京大学出版社2006年版，第89页。