

毛凯 杨传红 收稿日期: 2003-09-02

从通俗音乐的审美价值取向看我国的通俗音乐创作

内容提要: 文章试图通过对“通俗音乐及其审美价值取向的再认识”和“中国通俗音乐生活与通俗音乐创作的反思”两个问题的梳理与探讨, 从而提供一些有利于我国通俗音乐创新与发展的可供参考的资讯。

关键词: 中国; 通俗音乐; 审美价值; 音乐创作; 文化思考

中图分类号: J601 **文章标识码:** A

我国的通俗音乐生活与通俗音乐创作, 滥觞于20世纪的20年代。以作曲家黎锦晖所创作的《毛毛雨》、《妹妹我爱你》(1927)为标志, 迄今已经走过了70多个年头。70多年来, 尽管我国在对通俗音乐生活和通俗音乐创作等方面有过这样或那样的认识, 甚至毁誉不一, 但是, 这近一个世纪以来, 我国的通俗音乐家们在为这项事业所作出的不懈努力或曾经作出过的许多成功的和卓有成效的实践与探索, 却是令人可歌可泣的。我们不仅曾经涌现出了像黎锦晖、陈歌辛、姚敏、梁乐音、严工上、任光、贺绿汀、王酩、吕远、唐诃、张丕基、王立平、刘诗召、谷建芬、施光南、金凤浩、徐东蔚、崔健、毕晓世、解承强、李海鹰、张全复、陈小奇、李黎夫、徐沛东、郭峰、苏越、陈哲、士心、伍嘉冀、雷蕾、张卓娅、刘青、姚明、李春波、李少民、高晓松、何训田等等一代又一代的通俗音乐作家, 而且在他们的努力之下, 一代又一代的通俗歌手、通俗乐手, 也更是人才辈出, 一浪高过一浪。如果说, 中国通俗音乐家们所构筑的中国(大陆)通俗音乐生活这样一道美丽风景线, 使人们从中得到了某种精神的愉悦和享受, 应该算是他们的荣耀的话, 那么, 他们在为中国音乐与世界接轨、与世界对话等方面所付出的艰辛劳动和表现出的执著追求, 更是他们为繁荣和发展全世界音乐文化, 作出的一大可资骄傲的贡献。诚然, 中国不能没有通俗音乐, 中国不可能没有通俗音乐, 中国也不能没有优秀的通俗音乐, 今天看来说它是“真理”也不为过。但是, 我们也应该看到: 由于中国(大陆)特殊的历史条件、经济生活、意识形态、政治背景、文化观念等因素的影响, 使我国在通俗音乐生活与创作方面没能获得长足的发展也是不争的事实。以至于我们在通俗音乐家群体的形成、创作手法的创新、音乐风格的多元化等等, 都还远远落后于欧美国家甚至我国港、台地区, 这不能不说是十分令人遗憾的。

下面, 本文拟就“通俗音乐及其审美价值取向的再认识”和“中国通俗音乐生活与通俗音乐创作的反思”两个问题陈述如下, 亦望得到专家和同行们的赐教。

一、通俗音乐及其审美价值取向的再认识

也许到目前为止, 我国的正统音乐家们对通俗音乐的态度, 远非像对欧美国家专业音乐家们那样表现出过多的热情和关注, 但这也并不意味着我国的正统音乐家们, 依然象20世纪30年代或者是80年代前后那样, 对通俗音乐保持着让人费解的傲慢与冷漠。这与其说是我国正统的音乐家们在音乐理念上的提升与进步, 不如说是通俗音乐的美感使然, 魅力使然。这或许也是通俗音乐在今天能够充满于人们生活的各个领域和各个方面的真正原因。

凭心而论, 作为一位有成就的、有责任感的音乐家, 他们对精神生活的表达方式或者是审美创造的主观选择是无可厚非的。不过, 这并不能算是我们的无知或者是我们心甘情愿地要做“主流文化”卫道士的理由。应该看到, 所谓的“主流文化”并非是人类精神生活中唯一的优秀文化, 也并非都是由富人们或者是达官显贵们所创造出的精英文化。事实上, 它的一切真正有价值的或者说有生命力的因素, 往往都还来自于普普通通的老百姓的生活与情感、创造与智慧。而正基于此, 我们有什么理由要狭隘地一味认同所谓的“主流文化”, 而对那些鲜活的、质朴的、富于创新的、具有顽强生命力的“非主流文化”——通俗音乐嗤之以鼻或者是不敢苟同呢?

这里, 笔者想大致清理一下有关通俗音乐的几个问题:

1. 通俗音乐的基本特征 通俗音乐在西方称为“popular music”, 泛指一种通俗易懂、轻松活泼、易于流传、拥有广大听众的音乐, 它有别于严肃音乐、古典音乐和传统的民间音乐, 亦称流行音乐。通俗音

乐一词，最早见于19世纪的演出报道中。第二次世界大战以前，通俗音乐通常包括爵士乐、拉丁美洲的伦巴和探戈等歌舞音乐、电影音乐、音乐剧、世界流行的地方性音乐(如美国新民歌、意大利的那不勒斯歌曲、法国小曲、黑人灵歌、夏威夷音乐、中国的时代曲等)。第二次世界大战以后，通俗音乐的名目更为繁多，除了上述类别之外，又加进了摇滚乐、乡村与西部音乐、黑人的灵魂乐与布鲁斯、迪斯科、怡情音乐，其中还有各种各样的变种等等。

通俗音乐的基本特征同时还表现在以下几个方面：

(1)题材内容 通俗音乐大多取材于日常现实生活。声乐作品以爱情歌曲居多，也有描写人生伦理、生活理想、思念故乡以及对社会制度的讽刺和批判等内容。器乐作品以舞曲和改编曲居多，比较强调明朗乐观的描写。由于通俗音乐主要是面向普通的市民群众，比较注重或强调娱乐性，所以，即使是比较严肃或具有悲剧性的内容，也往往使用较轻松的笔触来陈述，表现手法和艺术风格自由而富于变化。

(2)音乐特征 通俗音乐的结构形式通常比较短小简练，器乐曲常作机械的反复和简单变奏，常常与舞蹈结合在一起；注重和强调音乐表现的即兴性。其旋律上力求易唱易记，音域比较狭窄，声乐曲以分节歌居多。不少通俗歌曲与民间音乐都保持着紧密的联系，并常常采用富有地方色彩的音阶和调式。节奏上强调强烈、清晰、单纯而富有变化。许多乐曲的整体或整个段落常常使用长时间的固定节拍(如圆舞曲、波尔卡等)或固定节奏(如迪斯科等)。音色配置上注重发挥人声或各个乐器的独特效果。尤其是电子工业的发展，使现代通俗音乐越来越多地强调借助和运用电子手段，创造和达到一些新奇怪异的声音效果。

(3)演出形式 通俗音乐的演出形式强调群众性和参与性，经常与舞蹈表演相结合。特别是在大型的演出中，广泛使用舞蹈、舞台美术、灯光、服装、新的音响媒介等，并与其它艺术综合在一起。演员(演奏、演唱者)经常与听众交流，同歌共舞，打成一片。

2.通俗音乐的审美价值取向 通俗音乐的审美价值取向，是指通俗音乐作品在使人们获得审美经验时所引出的审美趣味趋向。它是区别于严肃音乐和民族民间音乐以及其它音乐艺术品种的一个最本质和最重要的审美指标。其主要表现为：平民性、反叛性、娱乐性、孤独感与新潮意识。

(1)平民性 所谓“平民性”即是蕴含于通俗音乐之中的一种先天的“平民意识”。这是一种与高雅音乐和主流文化截然相反的艺术品格。其主要崇尚和主要表现的是普通下层劳动人民的精神生活和真情实感。平民性意味着通俗音乐不需要过分的形式美和过分的斧凿与雕饰，其本质追求，是希望酣畅淋漓、朴实无华地宣泄与表达劳动人民内心的积淤和渴望。

(2)反叛性 所谓“反叛性”是指表现在通俗音乐之中的一种强烈的需要表现出的“叛逆性格”。这是一种长期遭受生活挤压和文化遗弃的思想与情感的迸发，是一种对命运不公平的抗争，是一种心理被伤害的呐喊。反叛性既是劳动人民争取自我存在价值的一种抗争，同时又是劳动人民智慧和才华的一种展现。

(3)娱乐性 所谓“娱乐性”是指包含在通俗音乐之中的一种浓厚的“商业性”气质。它既是取悦欣赏者的手段，又是通俗音乐赖以生存的目的。娱乐性意味着通俗音乐不需要过多地关注、思考或表现社会生活的重大题材，也不必对所表现的对象作过多的哲理性思索。在很大程度上，娱乐性追求的是演出收入，是暂时的使“自我”以及欣赏者获得注意转移或精神解脱。

(4)孤独感 所谓“孤独感”是指表现在通俗音乐之中的一种不可名状的、无法倾诉的个人内心体验。这是一种世人无助的、且又无法排遣的苦闷与忧思，是一种生活重压下的无奈和绝望。孤独感要求通俗音乐注重表现个体的或某一群体的这种情感体验和生命感受，需要将这种体验和感受在特定的场合中获得最大限度的宣泄。

(5)新潮意识 所谓“新潮意识”是指通俗音乐在表现手法和表现风格上所具有的比较“时髦”和别具一格的“前卫”意识。新潮意识要求通俗音乐必须借助于“夸张”或“媚俗”的表演方式来适应和满足都市生活、商业生活和现代生活的需要，同时必须能够借助于化妆、服装、灯光、音响、舞蹈表演不断地与观众进行交流等等手段，来创造独特的视听氛围以及其它可能使观众获得的感官刺激。

总的说来，通俗音乐作为音乐艺术的一个品种，其基本的艺术风格、美学意义、价值取向，一言蔽之：即谓大众化和娱乐性。在这中间，无论其表面是如何的喧闹、如何的煽情、如何的时髦以及如何的标新立异，但是，真正蕴含在这种大众化和娱乐性之中的平民性、反叛性、孤独感和新潮意识，却是通俗音乐的审美实质。也是我们认真地看待和把握通俗音乐的时候所不能或不该忽视的重要内容。

二、中国通俗音乐生活与通俗音乐创作的反思

从20世纪20年代末到21世纪初，我国的通俗音乐生活与通俗音乐创作，大致经历了70多年的历程。尽管这一历程和美国黑人音乐(布鲁斯、爵士乐)在美国的广泛传播，在时间上相差无几，但是不可同日而语

的是：客观地看待我国在这一艰难而又苦涩的历程中所付出的代价与所取得的成果，需要总结的成功与失败、经验与教训、灾难与收获是许许多多的。限于篇幅，下面笔者仅就我国通俗音乐创作中的几个突出问题进行一些必要的反思：

1.品种、样式问题

这一问题比较集中地表现在以下几个方面：

(1)比较注重歌曲而偏废器乐曲的创作 关于这一问题的出现，尽管有审美心理、欣赏习惯、表现方式或参与方式的原因，但更多的还是意识形态、文化背景、生活方式以及创作意识的原因。比如，真正爵士风格的成功作品或者演奏在我国基本没有，就连比较“温和”的轻音乐，我国的创作成果距离人们的文化需求也相差甚远。我们远没创作出像美国作曲家格什温的《一个美国人在巴黎》、《蓝色狂想曲》，格罗菲的《百老汇之夜》、《大峡谷组曲》以及斯蒂乐的《美国黑人交响曲》等类似的通俗风格的严肃音乐作品；就连曼托凡尼(英)、拉斯特(德)、莫里埃(法)等西方轻音乐团创作、改编和演奏的轻音乐作品；以及克莱德曼(钢琴)、雅尼(电子合成器)、陈美(小提琴)等人改编、演奏的作品，我们也只能望其项背，可望而不可及。在此方面，我们一贯的做法要么是停留在一般的器乐小品、主题联奏、民歌改编、通俗歌曲器乐化的层面上；要么是放纵艺术家的良知，不太认真把握通俗音乐的审美价值取向，一味创作那些品位低下的所谓“酒廊音乐”、“舞曲”或“情侣音乐”等等，以至于象郑路的《祝您幸福》王立平的《潜海姑娘》、金友中的《渔歌》、司徒抗的《海滩漫步》、李海鹰的《金瓶似的小山》以及周龙的《宇宙之光组曲》、吴奥北的《山的诱惑》等等，都还成了我国通俗器乐曲创作中的凤毛麟角。

(2)比较注重独唱歌曲的写作而缺乏对其它有创意的人声组合以及音乐剧的创作 关于这一问题的出现，笔者认为原因主要是由于我国的通俗音乐发展，一方面缺乏“渐进性”，即我国的通俗音乐创作，只能根据中国(大陆)的实际情况，对欧美通俗音乐有条件、有选择地学习、借鉴和实践，整个发展过程具有极大的跳越性。另一方面是过多地依赖于职业(或专业)歌手的“定向”发展，从而忽略了通俗音乐大众化、娱乐性的创作空间，即其忽略了多种性格、多种偏爱、多种潜质、多种创意的发掘与拓展。事实上，我国多年来的通俗音乐创作方式或生产方式，还主要源于影视插曲、晚会歌曲、MTV创作和歌星专辑的出版。即是说，我们的创作视野和生产方式，还没有提升到通俗音乐会、音乐剧的创作层面和通俗音乐创作社会化的层面(包括自由作曲家、词作家、明星和自由演唱组等等)。因而，我国的通俗音乐创作其品种单一，样式上存在极大的局限性是可想而知或可以理解的。以至于我国象李谷一、苏小明、陈琳、张行、殷秀梅、彭丽媛、毛阿敏、韦唯、刘欢、宋祖英、李娜、毛宁、孙悦、甘萍等等这样的歌星层出不穷，但却很少出现类似欧美及港、台地区的“甲壳虫”(英国)、“U2”(爱尔兰)、“ABBA”(瑞典)、“城市少女”(台)、“达明一派”(港)、“小虎队”(台)、“红孩儿”(台)的音乐组合。

2.题材、内容问题

这一问题是影响和阻碍我国通俗音乐发展的一个最本质和最核心的问题，其主要表现为两个方面，即：题材过分的宽泛、内容过多的口号化和政治化。

(1)关于“题材过分的宽泛” 由于通俗音乐的审美价值取向及其演出场合的特殊性，故其音乐创作的题材选择，一般不宜过分的宽泛。严格地说，通俗音乐只能通过“爱”与“恨”、“情”与“景”、“喜”与“忧”等等具有人文精神的个体(或某一群体)的相互关怀的情感抒发，来达到某种“人与人”、“人与自然”、“人与社会”的精神诉求。比如：《毛毛雨》(黎锦晖词曲)、《天涯歌女》(贺绿汀曲)、《秋水伊人》(贺绿汀曲)、《夜来香》(黎锦光曲)、《乡恋》(张丕基曲)、《难忘今宵》(王酩曲)、《信天游》(解承强曲)、《请到天涯海角来》(黎东蔚曲)、《白发亲娘》(王锡仁曲)、《绿叶对根的情意》(谷建芬曲)、《弯弯的月亮》(李海鹰词曲)、《篱笆墙的影子》(徐沛东曲)、《丹顶鹤的故事》(解承强曲)、《涛声依旧》(陈小奇词曲)、《小芳》(李春波词曲)、《回到拉萨》(郑均词曲)、《祝你平安》(刘青词曲)、《让世界充满爱》(郭峰曲)、《阿姐鼓》(何训田曲)、《同一首歌》(孟卫东曲)等等都是如此。但现在的问题是：我们希望通俗音乐似乎能够包容一切题材，比如 工业题材、农业题材、军事题材、教育题材、金融题材、体育题材、改革题材、历史题材、政治题材等等，这种愿望是不客观的，是与通俗音乐的审美价值取向背道而驰的，是不可能收到好的效果的。

(2)关于“内容过多的口号化、政治化” 这一问题也是影响我国通俗音乐发展的最直接，且危害最大的问题。笔者认为，通俗音乐的审美标准最好不要用“口号化”或“政治化”去衡量。而检验“通俗音乐”优劣的标准：一是“真善美”；二是人民的好恶。比如《乡恋》(张丕词曲)、《一无所有》(崔健词曲)、《黄土高坡》(苏越曲)、《爱的奉献》(刘诗召曲)、《好人一生平安》(雷蕾曲)、《种太阳》(王赴戎曲)、《蓝蓝的夜蓝蓝的梦》(张全复、毕晓世曲)、《大哥你好吗》(陈小奇词曲)等等，都没有使用或强调所谓的“口号化”或“政治化”，恰恰相反的是这些作品都具有很有人性和人情的品质，因此这些脍炙人口的通俗

音乐作品才能永存人们心底，为人民所常唱常新。明确这一点，而尤其是明确了通俗音乐的审美价值取向，我们就更没有理由要去一味地强调所谓“口号化”或“政治化”。当然，随着现代通俗音乐的发展，采用通俗音乐的体裁表现较大或重大的社会、文化主题的情况也是越来越多，但这也并非是“口号化或政治化”的结果。比如，《让世界充满爱》(郭峰曲)、《超载的星球》(士心曲)、《生列相依我苦恋着你》(刘为光曲)、《爱我中华》(黎沛东曲)、《拥抱明天》(毕晓世曲)等等，这些作品的共同点都是既有思想性，又有艺术性；既有通俗音乐的意味，又超越了通俗音乐的审美品格。我们无法想象，那些空喊口号，表面突出政治的所谓通俗歌曲，究竟能算什么艺术？究竟如何体现“通俗”？

3. 风格、类型问题

仔细想来，我国的通俗音乐创作，至今在风格和类型这个层面上的问题也是非常突出的。风格问题主要表现在平民性、娱乐性、反叛性、孤独感和新潮意识不强，许多通俗音乐的创作除了套用爵士乐、摇滚乐、迪斯科以及其它拉美舞曲(探戈、桑巴等等)的外在形式以外，在风格创意上并没有较大的突破。我们的大多数通俗音乐家，还没有认真深入到现实社会生活的最底层，还没有触摸到普普通通的劳动人民的情感脉搏，没有实实在在地关注到社会生活最底层人民的疾苦与命运等等。因此，一味地无病呻吟或哗众取宠是很难在艺术风格上有所创新和建树的。比如“爱”与“恨”、“情”与“景”、“喜”与“忧”等等这些看似单纯，其实十分复杂的精神生活，我们将如何去观察、思考、把握、创意、整合？如此等等，在具体操作的时候似乎是技术问题，但它实质上是通俗音乐审美价值取向的理念问题。如果我们的通俗音乐家跳不出艺术创造功利性的误区，跳不出东施效颦以及献媚乞怜的误区，我们将愧对我们的事业，并无法创造出崭新的和丰富多彩的中国式的通俗音乐风格。

关于类型问题，我国的通俗音乐在声乐曲方面大致有以下几种常见的类型：

(1)艺术歌曲类型的通俗歌曲 这种类型的通俗歌曲比较注重旋律的写作，和声的运用，诗意的表达等等。如《太阳岛上》(王立平曲)、《洁白的羽毛寄深情》(施光南曲)、《绿叶对根的情意》、《那就是我》(谷建芬曲)等。

(2)民歌风格类型的通俗歌曲 这种类型的通俗歌曲也比较注重旋律的写作，但是更加注重突出地域音乐风格的渲染以及音乐表情的刻画等等。如《花好月圆》(严华曲)、《黄土高坡》(苏越曲)、《篱笆墙的影子》(徐沛东曲)、《黄河源头》(孟庆云曲)、《纤夫的爱》(万首曲)等。

(3)戏曲、说唱类型的通俗歌曲 这种类型的通俗歌曲比较注重体裁风格，擅长写景和叙事，可以认为是中国大陆在通俗歌曲风格类型上的一大突破。如《说聊斋》(王立平曲)、《清官谣》(王黎光曲)、《前门情思——一碗茶》(姚明曲)、《北京的桥》(冯世全曲)等。

(4)欧美风格类型的通俗歌曲 这类通俗歌曲不太注重旋律的写作，而比较强调音乐的风格突现，尤其注重音乐的语气和语势。如《亚洲雄风》(徐沛东曲)、《千万次的问》(刘欢曲)、《回到拉萨》(郑均词曲)等。

(5)古典、民族、通俗整合型的通俗歌曲 这种类型的通俗歌曲比较注重音乐的写作技巧，比较注意音乐文化层面上的整合，所涉及的人文主题也比较深刻。这类通俗音乐，应该看成是中国通俗音乐真正走向世界的最有价值和最有说服力的代表类型。如《黄孩子》、《阿姐鼓》(何训田曲)等。

(6)抒情柔美型、狂放劲歌型、低语宣叙型、舞蹈律动型的通俗歌曲 这几种类型的通俗歌曲，由于其音乐特点比较明显，同时也比较大众化，故此不再赘述。

我国通俗音乐在器乐曲方面的创作成就不大，同时由于缺乏本土音乐文化渗透而获得的个性，因而一般说来还无“类型”可言。这方面，也许是未来我国通俗音乐创作应该引起极大注意，并亟待解决或改善的一个重要问题。

总的说来，我国的通俗音乐生活与通俗音乐创作，相比欧美国家以及我国港、台地区的差距还是很大的。这中间，既有比较复杂的客观因素，但更多的还是我们音乐家自身的因素。我国的通俗音乐创作习惯于对欧美国家以及我国港台地区通俗音乐的“模仿”，缺乏具有较高审美品格的“原创性”和“艺术感”。也就是说，我们还不能认真地把握通俗音乐的审美价值取向，不能充分提升艺术家独立思考的人格意识，并通过对西方(包括港、台地区)通俗音乐形式以及我国民族民间音乐文化资源的整合，从而创作出具有中国品味的、有个性的通俗音乐作品来。事实上，我国的通俗音乐家并不是太少，但是有“思想”的通俗音乐家就太少了。这也是我国通俗音乐创作看似“繁荣”，但是象《让世界充满爱》、《一无所有》、《绿叶对根的情意》、《一封家书》、《回到拉萨》、《阿姐鼓》这样的通俗音乐精品却实在太少的根本原因。

当我们冷静而理性地观照与思索通俗音乐及其审美价值取向的时候，我们会猛然发现：通俗音乐所反映出的生命之美、生活之美和人性之美，远远超越了通俗音乐本身的艺术之美。这是一个极不寻常的，同时是极其耐人寻味的客观现实。

正视或理性地把握这一客观现实，对发展和繁荣中国当代通俗音乐文化的意义是重大的和不可低估的。这也是我们试图弄清：为什么音乐艺术发展到了今天，通俗音乐能与民族音乐同源但不可合流；与严肃音乐不同质但可平分秋色，从而构成了当今世界音乐艺术“三足鼎立”（严肃音乐、民族音乐、通俗音乐）的局面？为什么通俗音乐能够一夜之间倾倒亿万观众，并培养出一代又一代的“追星族”？为什么唯有通俗音乐适应世界飞速发展的经济生活和文化生活的需要，而所谓的严肃音乐、民族音乐却要退避三舍？我想，这其中有一个很重要原因，就是通俗音乐的审美价值取向使然。

是的，通俗音乐以其朴实的情感、坦荡的胸怀、执著的追求和真诚的关爱，倾听着人生的艰难和不幸；歌唱着爱情、友情和亲情；赞美着自然与生命；评说着社会与历史；鞭答着邪恶与无耻。通俗音乐高昂的对生命、生活和人性礼赞，不屈不挠地与“自我”连同这个世界的抗争，构成了通俗音乐审美精神与审美追求的一大特色和景观。通俗音乐在笑着流泪，但却永远是对幸福的企盼；通俗音乐在声嘶力竭的呼喊，但却永远是为生存和命运的顽强斗争；通俗音乐也在殷勤地媚俗，但却永远是昂起自尊的头颅……

这就是通俗音乐和它的宝贵品质——这是我们的时代需要的；是我们的生命和生活需要的；是我们每一个“人”需要的；也更是所有的通俗音乐家们所必须珍视、爱惜和需要勇敢捍卫的。

参考文献：

作者简介：毛凯(1959~)，男，襄樊学院音乐系副教授；杨传红(1968~)，女，襄樊学院音乐系讲师(襄樊 441002)。