流行音樂研究的學術譜系

郭昕 中國流行音樂研究小組 2017-06-22

轉載自公眾號：鵬博士音樂工作室

流行音樂的現狀已經不再是過去的那樣[1]。

流行音樂從百年歷史的爵士樂誕生到二戰之後風起雲湧的搖滾樂，在這不長的一個多世紀裏，它的確經歷了翻天覆地的變化；從早期的爵士樂充滿感傷的標準曲到在三個和弦的和聲進行中表達反抗意識的朋克搖滾；從汀潘胡同的鋼琴上傳出的抒情歌曲到互聯網熱門下載的阿瑟、艾薇兒、賈斯汀；從美國南方種植園中黑人在田間地頭三三兩兩彼此呼應的勞動歌曲到搖滾音樂家在裝備著最先進的燈光音響設備的廣場舞台上對著上數十萬甚至上百萬觀眾發出的怒吼，從傳統的活頁樂譜的售賣到如今唱片、MV、音樂期刊等構成的數十億美元的龐大的音樂產業；流行音樂在一系列革命性技術（新的傳播媒體、錄音技術）的出現中逐漸成形，在運用嶄新技術的同時也不斷的豐富著自身的表現手段和途徑，發展著自己特有的聲音和語言，連續不斷的進行著它的“現代化”歷程。從流行音樂的音樂實踐和不斷演變的形態來看，如今的流行音樂的確和它的往昔有了極大的不同。

現代社會中，流行音樂早已成為人們生活中不可分割的組成部分而與人們的幾乎所有活動都發生著勾連。作為一種音樂體裁，同時也作為一種文化和社會現象，人們對它的關註自始至終都沒有中斷過，流行音樂就像生活用品一般被人們消費。只是到了20世紀的下半葉，對流行音樂進行嚴肅的零星學術性研究才開始出現，隨著人文學科的不斷發展壯大，學術成果的不斷累積，近30年來，一直徘徊在學術研究外圍的流行音樂研究仿佛一下成為學術研究的熱點。正如德裏克·B·斯考特（Derek B. Scott）所言“流行音樂研究如今是一個極其重要和令人興奮的學術領域。”[2] 再從這個意義上來說，流行音樂也由於受到越來越多的關註而和以往有所不同。這種不同不只是音樂形態借助科技變革而發生的交替更新，更為重要的是，引發了人們對它進行的智力思考和研究，流行音樂究竟具備什麼樣的特征，它的價值和意義何在？這種新的觀念體現出學術界在當今日益廣闊的文化、社會語境的大視野下對於流行音樂研究新的思考和實踐。正如格羅夫辭典對音樂學新的發展趨勢所做的總結：“越來越多的音樂學家們正在穿越學科的邊界,反思他們的研究,不僅有古典音樂和流行音樂,口述和書寫傳統的區分,而且也包括歷史音樂學與其他學科的發展，民族音樂學、音樂理論”[3]。格羅夫音樂與音樂家辭典中收錄的流行音樂的條目也顯示出流行音樂研究已經取得的成果，雖然對流行音樂的研究歷史並不久遠，然而它所呈現出的增長勢頭卻不可小覷。

流行音樂為何會走向前台？究其原因，對流行音樂的關註本不在音樂學領域，但隨著音樂學在20世紀下半葉的發展取得了巨大的進展，學科交叉與詮釋視角的變化使得流行音樂逐漸被音樂學家們註意到，自80年代中期以來，學術話語和場域的逐漸打開，多元學科之間的交流、互鑒，使得建立在實證主義基礎上的音樂學傳統面臨著越來越多的挑戰，約瑟夫·克爾曼在《沈思音樂—挑戰音樂學》[4]中的思考，正是對這一狀況的反思，在這樣的反思中，所謂“新”音樂學的學者們為打開了一扇通往新的音樂領域和新的闡釋視角的大門，那些以往處於學術圈外圍和邊緣的對象一時間忽然來到的學術舞台的中央，新的闡釋視角和解讀方式逐漸成為一種潮流。

一、流行音樂研究與“流行音樂學”

在音樂學領域開始關註流行音樂之前，對流行音樂的研究主要集中在文化研究和社會學研究當中，並且有大量的學術成果，隨著其它人文學科的不斷推進，引發的新音樂學潮流在北美獲得極大的發展，對流行音樂的關註和研究逐漸展開，而“以往被傳統學術排斥在外的流行音樂文化已成為歷史音樂學研究的重要內容。”[5] 並借用各個學科的研究視角和研究方法進行流行音樂的研究。在英國，批判性音樂學（Critical Musicology）有著深厚的傳統，英國的史學著述以其強盛的評論傳統而自豪，這種傳統註重描述性和評價性的文字，從其最早的年代開始，就非常強調對民歌和流行音樂的研究。[6]到20世紀，這種傳統仍舊保留了下來並向前發展。批評性音樂學的主要目的是促進批評理論與音樂學的結合，它提升了流行音樂研究的地位，而它最重要的遺產是確立了在音樂學的領域中研究流行音樂的合法性。1993年，英國成立了第一個批判性音樂學論壇（Critical Musicology Forum），它有兩個意義：一、它是一種應用批評理論兼及其它人文領域研究音樂的音樂學形式。二、它是包含了對先前的音樂學傳統進行理論性批判的音樂學形式。這種利用音樂之外的文化批評理論又可以對音樂學傳統理念進行批判的方法，必然給音樂學帶來新的生機，這是“新音樂學”得以發展的源泉。[7] 美國的新音樂學家們對於流行音樂的關註起初還比較有限，更多的還是以新的視角與方法來闡釋古典音樂；而有著深厚音樂批評傳統的英國學者則更加關註流行音樂的發展，這一點從對流行音樂進行研究的成果的數量上就可以看出。隨著對流行音樂研究的不斷深入，在上個世紀的90年代英美學者們開始以《流行音樂與社會》（popular music and society 1971年創刊）、《流行音樂》（popular music1981年創刊）；《流行音樂學》（popular musicology 1994年）為陣地關註和研究過去與當下、本國和外國的流行音樂；音樂學家，民族音樂學家逐漸開始進入這個早已被社會學家和文化學者的研究成果所“占領”的學術陣地，得益於釋義學、符號學、女權主義研究、後現代理論這些人文學科的發展，嶄新的觀察視角和解讀方式成為一種潮流，對流行音樂的研究視角日趨豐富和多元。不僅如此，一些音樂學家們由於不滿其他人文學科的研究只談背景和意義而沒有音樂的具體分析這一局面，開始探索對流行音樂文本研究和分析的有效方法，這些努力在90年代催生了大量的研究成果。如今對流行音樂的研究還在不斷的發展著，這是對傳統音樂學研究的一種反思，“尊重每種文化中的不同音樂表現，並力圖去理解每種音樂內含的文化意蘊和獨特魅力，這已是現代音樂生活建設中的一個前提條件”[8]這種反思的結果便是在音樂研究的過程中將研究對象置於一個更加廣闊的文化、社會語境中來重新詮釋和解讀。也正是在這個背景下，對流行音樂的研究和其它非西方音樂一道成為音樂學家關註的熱點。

流行音樂學(Popular Musicology)這一稱謂，源自於英國音樂學家德裏克·B·斯考特（Derek B. Scott）和斯坦·霍金斯（Stan Hawkins）於1994年創辦的《流行音樂學》[9]這一期刊，最初是由於兩人都不滿足於上個世紀90年代初期音樂學界對流行音樂研究缺乏參與的狀態。而對流行音樂的研究領域中有影響的著作多出自於社會學領域。斯考特認為，流行音樂學和以往的流行音樂研究是有所不同的，“它區別於流行音樂研究（popular music study）中主要關註音樂本身的批判和分析，盡管它並沒有忽視社會和文化語境。”[10] 阿蘭·F·摩爾（Allan F. Moore）在談論這一術語出現的背景時說：“對一些比較極端（激進）的學者而言，對音樂文本的識別與其說是聆聽者對音樂音響的關註還不如說是聆聽者親自參與到這個音響的制造當中。這樣一來，就產生了一個不可避免的結果，那就是這超越了音樂學對音樂進行研究的視野範圍。這便是流行音樂學緣起的語境。”[11] 摩爾更進一步指出，孕育流行音樂學的土壤並非是新音樂學，“實際上它的發展並不是源自於新音樂學這個主要出現和成長於北美的學術土壤中的學科，而是在英國的批評音樂學中發展起來。”[12] 流行音樂學這一概念雖然在國內的學術研究中並沒有被正式的使用過，但它的具體實踐在西方已經開展開很多年。然而，對於流行音樂的嚴肅研究應該是一種什麼樣的研究呢？將它視為一種人類的文化、社會活動，還是僅僅把它看作是一種音樂體裁，或者是放在在更加廣闊的學術語境中來對待？阿蘭·摩爾認為三者的交匯便構成了對流行音樂進行研究的主體。[13] 同時，他也明確了流行音樂學與孕育它的批判性音樂學的區別，“（兩者之間）最明顯的是流行音樂學趨向於在音樂或者音樂學的學術領域裏進行研究。雖然慣常的觀察辦法是通過自然的學科交叉，然而音樂學家在一定程度上更加關註的是音樂文本，這個文本如何運行，如何建構和解讀文本。他們也關註是誰在觀察音樂文本的運行，誰建構了文本，誰在說明文本。根本上而言，音樂學的技巧是適合流行音樂學的，流行音樂的音樂學。”[14]

二、西方的流行音樂研究

多學科的融合和研究視角多元化無疑是如今流行音樂研究的一個顯著特點，但流行音樂研究首先面對的一個問題便是對相關概念解釋。流行音樂是一個覆雜的概念，正如雷蒙·威廉斯在其《關鍵詞：文化與社會的詞匯》[15]一書中所指出，流行（popular）這個文化研究領域的術語具備多重含義，如何解釋它會直接影響到對它的理解。蒂姆·沃爾在他《流行音樂文化研究》[16]中也指出威廉斯給予流行的三個非常不同的定義實際上是被不同的人以不同的視角和方式在使用著，因而對於流行音樂概念的厘清就顯得十分重要；羅伊·舒克的《流行音樂中的關鍵概念》[17]一書即是針對這樣情況而撰寫，他的落腳點是對流行音樂研究過程中遇到的專用術語的具體意義的解讀；例如，流行音樂中各種不同的風格、流派的定義，音樂產業中的版權、排行榜、消費等議題。當然也包含了其他學科的術語在流行音樂研究的視野中具備的新的意義，例如社會性別、全球化這樣一些後現代意義的概念在流行音樂研究中的含義。另外對流行音樂中關鍵詞的討論還可見布魯斯·霍納爾（Bruce Horner）和托馬斯·斯維斯（Thomas Swiss）的《流行音樂和文化的關鍵術語》[18]，他們所做的工作是對流行音樂研究中的一些概念給予澄清並說明這些術語的意義與有效性，與羅伊·舒克不同的是，他們沒有在微觀層面對流行音樂的風格術語進行具體的解釋，而是將這些關鍵術語置入到文化——社會的語境中，以一種較為宏觀的視角來解讀，進而再將文化置入音樂中來進行觀察。以第一種視角來觀察的有：身份認同、種族、社會性別、青年文化等，而後一種視角則包含了音樂、結構、表演、科技、商業、景觀等等。基本概念的梳理是學科發展的第一步，而要更加深入的進行研究，就需要進一步考察音樂文本和產生音樂文本的文化社會語境。

西方的流行音樂研究，一直以來在語境研究（Context）與文本研究（Text）的爭論間徘徊並向前發展，但就其總體的趨勢而言，呈現出一種由外圍文化——社會語境的研究同時逐步走向在語境研究的基礎上更加關註音樂本體分析的理路。為什麼對於與流行音樂的外圍研究會在起初占據優勢地位，而不像傳統的歷史音樂學那樣首先是建立在對音樂本體的充分認識基礎上再進行多視角的解讀？正如前文所述，由於其它人文學科的發展，社會學研究和大眾文化研究的理論被大量的運用於流行音樂研究中，因此，最先關註流行音樂的正是來自其它人文學科的學者。他們的研究中更多的是關註流行音樂的社會政治語境、音樂家與歌迷群體的身份認同、族群、空間和地點；另外，研究流行音樂的第一步首先是需要一套適宜的研究方法（有別於古典音樂和民間音樂）這一觀念起初並未被音樂學家們認同和接受。由於傳統的歷史音樂學研究模式是建立在樂譜、手稿基礎上的實證分析，流行音樂通過唱片記錄和傳播的模式使得采用樂譜分析的傳統手段失去效力，因而音樂學術界對待流行音樂一直持一種觀望態度，這使得很長的一段時間裏，流行音樂研究的主流是它的文化與社會的語境研究。批判音樂學的代表人物之一的克裏斯托弗·斯莫爾（Christopher Small）對於錄音的過程和實踐投入極大的關註並推動唱片音樂分析研究的發展，這種推動的最後體現在CHARM（Center for History andAnalysis of Recorded Music）中。近10幾年來，對音樂文本研究逐漸增多，主要包括專輯，藝術家和特定的音樂體裁（Genre）（例如布魯斯、搖滾、重金屬、獨立音樂等）。另一個受到關註的主題是在女性研究的影響下關註流行音樂中展現出的社會性別與性征等議題；這之後就是諸如電影音樂、科技對流行音樂的影響、表演和音樂商業、對流行音樂的教育等方方面面。可以說流行音樂在這個時代就如同置身於像立交橋一樣覆雜的文化、社會、政治、經濟網絡中的一個坐標，接受著來自各種視角的審視。

筆者以下就“語境”和“文本”兩個領域的研究進行論述，力求呈現出流行音樂學術研究的發展脈絡。

1.“語境”中的流行音樂研究

Theodor W. Adorno

在對流行音樂進行研究中，以文化研究和社會學研究最為強盛，就文化理論的思潮而言，法蘭克福學派的文化產業批判理論、葛蘭西的文化霸權理論、伯明翰學派的文化研究，都成為對流行音樂進行研究的理論基礎。影響最為深遠的當屬法蘭克福學派，這種影響體現在它為戰後的流行音樂研究確定了基調，以至於文化理論界很長一段時間以來對流行音樂進行的探討都是在法蘭克福學派對流行音樂“詆毀”的背景下展開的。上個世紀40年代，阿多諾在其發表的《論流行音樂》中提出三個著名的觀點：

1.流行音樂的標準化和偽個性化特征；

2.流行音樂刺激的是被動消費；

3.流行音樂是社會的黏合劑。

所謂標準化是指流行歌曲如出一轍的相似程序，偽個性化則是它們之間偶爾出現的一些差異。阿多諾認為這兩個特點很大程度上是歸咎於文化工業的拜物教性質，其結果必然導致聽眾鑒賞力的退化。在阿多諾對文化工業激烈的批判聲中，流行音樂作為一種大眾文化整體上被看作是“一種大雜燴，它是自上而下強加給大眾，所以是一種文化工業”[19]，而它的目的是“用虛假的快樂騙走人們從事更有價值活動的潛能”[20]。阿多諾一方面承認爵士樂在音樂語言上的創新，另一方面又認為爵士樂不是在表達解放，相反是鼓勵被異化的人認同他的文化現實，甚至是爵士樂的即興演奏也是一種地道的偽個性化。在阿多諾的眼中，流行音樂就是一種麻醉劑和調和劑，調和大眾對社會的不滿和憤懣，使之屈從與命運，屈從與現存社會的既定秩序。

上世紀70年代，流行音樂消費活動中蘊含著新的意義的可能性使得阿多諾的觀點遭遇到了爭論（認為一部分消費者的活動實際上是主動而非被動的）。文化工業可以決定它的生產，但它的產品的意義和使用並不能生產出來。流行音樂與其觀眾的關系不是曾經假設的那樣是直截了當和明確的事項（特別是在舊有的大眾文化理論中，被動的觀眾是他們所持的觀念）。克裏斯·羅傑克（Chris Rojek）在其《資本主義和休閑理論》[21]中對阿多諾的觀點提出了疑問，阿多諾認為流行音樂刺激的被動的消費，然而這種預設並沒有解釋人們為何會主動選擇流行音樂的行為，流行音樂所帶來的精神渙散和鑒賞力退化的邏輯起點究竟在何處。1990年理查德·米德爾頓（Richard Middleton）在其《流行音樂研究》[22]一書中以專門的一章來討論阿多諾的諸多觀點對流行音樂研究所產生的影響（主要是消極影響）。通過對其主要觀點的論證來質疑阿多諾的諸多觀點，例如：音樂產品、音樂結構，音樂接受等等，不難看出，阿多諾之所以對流行音樂給予激烈的批判是由於他所處的時代社會環境的大背景下形成的，也是由於他缺乏對流行音樂的內行式的洞見所造成的，他對古典音樂百科全書般的深厚修養並沒有幫助他去除個人主觀色彩的評價標準，他的文化工業理論也同樣遇到很多問題，首先是質疑它的批判局限在意識和精神領域，其理論缺乏充分的實證依據，“實際上他對文化工業的種種批判拘囿於理論分析，很少伴以具有說服力的經驗證明”[23]。就流行音樂導致鑒賞力衰退而言，這裏的聽眾只是一個理論上抽象的能指，他所指的聽眾到底是誰是一個懸而未決的問題。文化工業不只是具有一種產品特征，它也是一種歷史必然，而這種文化與產業的歷史交匯是被阿多諾忽略的；同時，大眾文化的口味與易變並非是籌劃在先的文化工業所能完全把握的，大眾作為消費主體對於文化產品的消費有自己的選擇，不一定如阿多諾所言，只是被動的接受。[24]

伯明翰學派扛起文化研究的大旗，對後來的研究影響巨大，生產和消費是這一學派理解文化的兩個主要切入點，他們發展了來自芝加哥學派的亞文化研究，註重消費研究，將英國的中產階級和下層階級一並收入研究對象，把文化從上層建築拉回到經濟基礎中，與社會經濟生產和結構相聯系。這個學派常在不被其他學科註意的邊緣打遊擊，取得了重大成果，80年代以來，伯明翰學派的研究方向及興趣在世界範圍內掀起一股學術風潮，“文化研究”為許多新興研究提供了許多新概念、新方法以及新的理論思路。它的研究領域橫跨傳媒研究、文學研究、傳播研究、文化社會研究、社會地理研究、女性主義、心理分析、解構主義等方面，而這些不但成為新音樂學出現的一個預示，也直接體現在英美學者對流行音樂研究的觀察視角當中，在威廉斯頗具影響的《關鍵詞》[25]一書中可以見到這樣的一些術語：如大眾（The popular）、流行（Popular）、霸權（Hegemony）、意識形態、世代等文化研究中的關鍵術語也成為流行音樂研究中經常出現的詞匯。大量有關於流行音樂文化研究的專著大多出自英國學者之手，伯明翰學派文化研究傳統的影響是毋庸質疑的。

伯明翰學派等文化研究理論的影響之下產生的流行音樂文化研究。在這種研究模式中對於青少年亞文化的研究是流行音樂研究中受到關註最多的主戰場，在斯圖爾特·豪爾的《反抗的儀式：英國戰後的青年亞文化》[26]一書中，作者認為流行音樂是一種屬於青年人的音樂，在當時的研究中這種觀點具有普遍意義。亞文化研究是流行音樂研究中的一個重要方面，在19世紀50年代後期和60年代的亞文化觀念中，流行音樂常常被視為是一個與霸權對抗的舞台（這符合葛蘭西的強有力的社會和政治群體的文化霸權，強迫其它社會群體接受他們的價值觀念）。處於劣勢的群體，尤其是年輕的工人階級男性，將流行音樂視為他們對主流文化的抵抗。這是文化研究的基本理論框架，亞文化的各種形式，如Teds、mods和搖滾客或者朋克們帶來的“壯觀場景”被看成是文化產物。然而在亞文化理論裏有三個問題比較突出，第一、年輕的女性們在哪裏？安吉拉·麥克羅比（Angela McRobbie）在《女性主義和青少年文化》[27]一書中第一個介入這一話題的討論。第二，在家庭中或者與工作同伴的文化交互作用在哪裏？亞文化在時代、服裝的符號學和家庭與工作場地以外的休閑空間之間似乎是失效的，音樂常被用來當作亞文化活動的背景。第三，流行音樂可以提供何種類型的反抗？這種反抗是否只是象征意義上的？很明顯的是流行音樂的意義遠遠多過這些（如搖滾反抗種族主義、現場援助）。

安迪·班尼特（Andy Bennett）的《流行音樂文化》[28]（2001）從文化研究的視角切入，提供了一個關於流行音樂的縱覽，他探索了多種不同的流行音樂風格與他的聽眾之間的關系，從50年代的搖滾到當下的電子舞曲，當時的社會經濟環境催生和推動了年輕人的消費市場的發展，科技的進步推動音樂工業的成熟；同時，60年代青少年的反主流文化運動，直接導致了流行音樂新的風格的形成，對一些獨立的流行音樂風格的考察，如重金屬、朋克現象、雷鬼、說唱與嘻哈樂甚至是源自印度而流行於英國的班戈拉。班尼特將這些音樂風格置於全球化這樣的背景下研究，探尋這些風格在傳入其它不同的文化環境中的自身重塑和本土化的問題。班尼特發現了上述亞文化理論中存在的一些問題，他開始接受新部落理論和情景論來解釋流行音樂，例如他對舞曲音樂的解讀是將其看作為俱樂部文化和新的族群構成的一種都市青年組成的部落。班尼特也談到了流行音樂中如何構建參與者的身份認同這一問題，在流行音樂多種不同的風格中都存在著音樂家與其歌迷的身份認同現象，無論是俱樂部的舞曲音樂愛好者還是朋克音樂的風起雲湧；前面提到，流行音樂一直以來被看成是青少年的文化，這是在亞文化研究中形成的一種很有影響的觀點，但是它在發展中遇到了新的挑戰，當聽著搖滾樂成長的一代變成銀發族的時候，他們的音樂喜好依舊是年輕時的音樂，因此大衛·海斯莫漢（David Hesmondhalgh）在《流行音樂研究》[29]就此現象作了研究，他認為以往的研究認為流行音樂與年輕人的這種關系實際上是在一個特定歷史條件下的結果，在對流行音樂的研究過程中，年輕人的這種特權對於進一步的理解音樂與社會來說是一個障礙。另一個對亞文化理論產生挑戰的問題是：任何一個不屬於青年亞文化的人在主流文化的統一性中是否都顯得平淡無奇，難以分辨，這種可能性必定與皮埃爾·布爾迪厄（Pierre Bourdieu）的文化是人們根據自身的品味而用來在自己和他人之間創造社會區別的這一觀點不一致。到了世紀之交，亞文化理論已經逐漸成為昨日黃花而開始被新的關於集體音樂身份認同中的情境理論和新部落理論取代，新部落理論證明不穩定的和臨時性的集合不再與階級有特定的聯系。而階級（Class）這一概念，對社會階級與政治和道德意義之間的密切聯系的研究自80年代起就是一個逐漸消失的研究領域。

西蒙·弗裏斯（Simon Frith）是著名的社會學家，也是流行音樂研究的權威，他的《搖滾樂的社會學》[30]、《音效：搖滾樂的青年、休閑與政治》[31]（1983）是從社會學角度展開，關註的議題是搖滾樂、大眾文化、音樂產業、青少年、性征、唱片、流行音樂的歌詞。在60年代，社會學研究強調對流行音樂歌詞進行研究，要通過對歌詞的解讀並回推出社會對它施加的影響以及二者之間的關系。正如弗裏斯在《愉悅之樂：流行歌的社會學文集》[32]中說：“歌詞和它所描繪或代表的社會或情緒有直接的關系”，歌詞研究可見於大衛·哈克（David Harker）的著作《只為金錢：政治與流行歌曲》[33]當中，特別是對鮑勃·迪倫和披頭士樂隊的音樂作品中歌詞所具有的神秘的象征意義的解讀，這種分析視角是把歌曲所反映的內容與當時的社會思潮緊密結合在一起，西方社會上世紀60年代風起雲湧的民權運動為這種解讀提供了一個合理的背景；然而弗裏斯同時也發現，歌詞的意義並不是想象中那樣的重要，關於這一點，澳大利亞學者羅伊·舒克（Roy Shucker）在其《理解流行音樂》[34]一書中用幾個實例（布魯斯·斯普林斯汀的《生在美國》等）加以佐證並給出結論，那就是大多數聽眾根本沒有對歌詞給予太多註意力，弗裏斯在其後來的研究中也有意的忽略了對歌詞的分析。事實上，對歌詞的誤讀並不新鮮，而且可能產生滑稽的結果，因此，流行音樂的意義並不能簡單的從歌詞中獲取；另外，弗裏斯一直對搖滾樂批判中音樂分析缺位感到不滿，在《音效》一書中他提出：“沒有幾個搖滾樂批評家關心它的音樂，因為他們的絕大多數對社會學的關註勝過對聲音的關註”。[35]

社會學研究也有對具體的音樂風格的專題研究，蒂娜·韋恩斯坦（Deena Weinstein）的《重金屬：文化社會學》[36]是對流行音樂一種特定風格的專門研究，正如羅伯特·沃瑟爾對它的評論：“這本書有著和其它對流行音樂文化的社會學研究一樣的優點和缺點”[37]。蒂娜仔細地總結了重金屬音樂會的細節，描述了歌迷與音樂家的互動，然而她對這種音樂本身的分析沒有任何貢獻。沃瑟爾進一步指出，實際上蒂娜認為音樂對於她分析而言是一種阻礙。盡管這個研究因為對音樂本體分析的忽視而出現了諸多的不足，但對於音樂家與歌迷通過音樂所達到的那種文化認同感和重金屬音樂會現場類似於某種儀式的分析還是十分的精彩。

語境研究的發展極大的推動了流行音樂研究的廣度和深度，但是如上面的實例所顯示的，一個問題也逐漸凸現出來，流行音樂固然可以看作是一種社會、文化現象，但它首先更是一種聽覺藝術，有著自己區別於古典、民間音樂的獨特音響，正如德裏克·B·斯考特在其《阿什蓋特流行音樂學研究指南》的序言中所指出的：“對我而言，流行音樂是第三種類型的音樂產品，區別於民間傳統和古典音樂傳統。”[38] 弗裏斯也曾經不無諷刺的說：“流行音樂…..是被當作社會學來研究的”，他指出對其進行音樂學研究的必要性，對它的社會和文化意義的解讀並不能告訴我們它是怎樣的？它為什麼是這樣？比如流行音樂如何結構它自身，對研究對象的基本音樂形態方面認識的不足使得外圍的研究就像隔靴搔癢；在流行音樂研究中，近20多年間的趨勢便是越來越重視流行音樂音樂文本的音樂學研究。

2.“文本”中的流行音樂研究

當音樂學家們開始進入流行音樂這個研究領域之時，其他學科對其的語境研究成果已經有相當的發展，但也正是在這樣的形式下，一批學者開始不滿足於音樂學對流行音樂缺乏參與的狀況而加入其中，這種境況推動了一些音樂學者對流行音樂研究的思考，德裏克·B·斯考特與斯坦·霍金斯於1994年在英國的薩弗爾德大學創辦了《流行音樂學》這一期刊（目前以網上期刊的形式繼續）也正是在樣的情況下出現。在這種思潮的影響之下，在上世紀90年代流行音樂的文本分析有了很大的進展，音樂學家們的研究除了考察流行音樂的特定風格所傳遞的文化、社會信息之外，也開始探索並嘗試建立適合流行音樂研究的具體方法，將目光投入到社會學家、文化學家們通常無法細致描述的音樂本體——流行音樂的音響形態、音樂風格、流派特征的分析中來。其目標是建立一套適用於流行音樂的研究與分析方法，音樂學家們自然不會再次錯過學術發展所帶來的新的機遇。

較早對流行音樂的形態進行分析的要數維爾弗裏德·邁勒斯（Wilfrid Mellers），他在上個世紀70-80年代完全用分析古典音樂所用的方法來對待流行音樂，《諸神的黃昏：披頭士回顧》[39]中運用分析德彪西作品的方式來分析披頭士樂隊的歌曲，用覆雜的音樂理論來描述黑人布魯斯歌手的現場演唱，他的分析對於主要通過表演和唱片來傳播的流行音樂結果並不令人滿意，由於流行音樂的記錄、保存、傳播方式不同於古典音樂，音樂學家們逐漸意識到並思考采用何種分析方法才是適合流行音樂的。流行音樂分析的一些先鋒人物為努力建立分析流行音樂采用的術語體系而非完全采用古典音樂的分析模式，力圖建立一套適合流行音樂分析的理論模式，安德魯·切斯特（Andrew Chester）對試圖分析流行音樂應該采用其自己的術語體系而非古典音樂的一套方法的這一觀點的外延和內涵進行了充分的說明。沃爾特·埃弗雷特（Walter Everett）對列儂的歌曲《永遠的草莓地》和《茱莉亞》[40]進行地討論，是早期出現在主流英語期刊上的關於流行音樂分析的範例。阿蘭·F·摩爾多年來關註流行音樂研究，一直致力於尋求一種“有用和可用的”分析詮釋方法，在他的文章《Interpretation, so what》中，他提供了對一些歌曲，運用了來自於符號學（Peircian semiotics）和近來更多的來自於生態學領域對音樂的理解來對其進行分析。

不同於傳統音樂學對於樂譜和和手稿的研究模式，流行音樂關註對唱片的研究，這個方面蒂莫西·華納（Timothy Warner）的文章《流行音樂唱片的分析方法》提供了他對已有的流行音樂錄音分析投入更多興趣的原因的有說服力的說明，使對唱片進行調查研究的方法成為可能。奧爾夫（Alf Bjornberg）的文章《學著聆聽完美的聲音：1950-80高保真文化與聆聽模式的變遷》[41]探索了從1950-80年間對唱片音樂的接受和與其相關聯的錄音制作技術的發展，特別是與Hi-Fi文化關聯的人們對唱片欣賞習慣的一種變遷。

如果細節是值得註意的，那麼為觀察確立一個標準就顯得極其重要。換句話說，很有必要為說明解釋流行音樂的運行而發展它的理論基礎，而不是到別處去借用。因此對流行音樂自身理論的研究也成為一個重要的方面；主要是其和聲的運用，較早的文章如羅納德·伯恩賽德（Ronald Byrnside）寫於1975年的《音樂風格的形成：早期搖滾》[42]，通過對風格一詞的辨析來看待早期搖滾樂是如何形成它自己特有的風格；而彼得·K·溫克勒（Peter K. Winkler）的《流行音樂的和聲理論》[43]（1978）則把關註的目光投入到在流行音樂中個性化的和聲語言這個問題上，他想解決的問題是爵士音樂和流行音樂是如何運行的，它們的和聲語法是什麼？對流行音樂和聲理論的進一步推進，體現在奧爾夫的《當代流行音樂中的愛奧裏亞和聲》[44]（1989）文章關註的是當代流行音樂中主要是搖滾樂中的和聲運用，搖滾樂受到傳統和聲規則的支配並不像爵士樂那麼多，通過理論分析來闡明和聲的運用規則；而阿蘭·F·摩爾的《搖滾樂中的降七級音》[45]（1995）中針對搖滾樂所偏愛使用的各種降七級音，通過三個方面的論證進行了細致的分析。沃爾特·埃弗雷特（Walter Everett）不僅對流行音樂形態進行分析，同時也繼續一些基本理論的研究，他的文章《搖滾樂的調式系統》[46]（2004）是對搖滾樂中使用的一些調式的說明，更為重要的是，通過令人印象深刻的範例來例證，他對研究議題覆雜性進行說明的規模，以及對過去幾十年中流行音樂內旋律與和聲發展的學術性探究，雖然這是作者在理論上的進行的嘗試，但是他的確指示出在這一領域進行分析的可能性。除了這些學術性研究論文。專著規模的專題研究也顯示出對流行音樂文本研究深入和推進。

羅伯特·沃瑟爾（Robert Walser）的博士論文《與魔鬼一起奔跑——重金屬音樂中的力量、社會性別和狂熱》[47]（1993），這是一本為他贏得1993年歐文·羅文斯圖書大獎（Irving Lowens Award）的專著，從文章的標題不難看出沃瑟爾的新音樂學傾向，他以重金屬音樂作為研究對象，廣泛地考察與之相關的多個視角，他強調音樂家、歌迷、新聞記者等的社會、歷史、地理背景。但是，作為一名音樂學家，如果缺乏對重金屬音樂本體形態特征的有效分析，研究的結論無疑會令人難以信服，這就成為他與韋恩斯坦關於重金屬音樂文化社會學研究的重要區別。沃瑟爾的研究為了避免羅伊·舒克曾提到的由於音樂學家對流行音樂“術語”的陌生所帶來的阻礙，而專門學習重金屬風格的吉他演奏，並且加入樂隊，參與樂隊的排練和演出活動，從而積累了大量實際經驗，這些經歷成為此篇論文中有關音樂學分析章節的基礎和保證。他對阿多諾的古典音樂與流行音樂的對比分析以及阿蘭·洛馬克斯對民間音樂的分析方法進行反思，在這個基礎上，他分別用兩章的篇幅闡述了他的方法論和一些基本原理。他的分析重點並不局限在傳統音樂學強調的音高分析，而是關註重金屬音樂中音色、音量、強力和弦等這些標志性特征的分析。進而通過對幾位極具影響力的搖滾吉他手裏奇·布萊克摩爾（Ritchie Blackmore）、範·海倫（Van Halen）、蘭迪·羅茲（Randy Rhoads）以及英格威·瑪姆斯汀（Yngwie Malmsteen）的音樂分析來考察重金屬音樂的淵源，從這些演奏家令人炫目的演奏中，沃瑟爾細致地梳理出這些吉他演奏家的音樂與古典音樂之間的關聯，這些重金屬風格的吉他演奏家通過借鑒維瓦爾第、巴赫、帕格尼尼等古典音樂大師的音樂發展出新的吉他演奏技巧，模式以及學習演奏與分析的方法。他的這些研究也為後來者提供了很多有價值的參考和依據。他的研究在當時體現出明顯的新音樂學傾向，有評論認為他將音樂學帶到一個前人從未去過的地方。

前面已經提到的理查德·米德爾頓的專著《流行音樂研究》，為我們提供了多元的研究視角，全書分為兩個部分，分別關註有關流行音樂的不同方面的問題，包括：音樂形態方面，地理的、歷史的以及社會等方面的影響。他將研究的重點放在了對流行音樂音樂本體的關註和建立分析方法的探討中，對其音樂文本的分析方法則包括傳統音樂學所強調的音高體系，也包含了其它音樂基本要素，如音色、節奏、速度等；10年之後，由他主編的《解讀流行音樂——對流行音樂文本進行分析的方法》[48]專門就流行音樂的文本分析理論、方法和實踐進行有益的討論，例如菲利普·塔格（Philip Tagg）通過民間音樂、藝術音樂和流行音樂的比照，來具體看待流行音樂與前兩者的差異，而這些差異（記譜、保存、傳播方式等）都表明流行音樂所具備的“特殊性”，因而它需要有不同前者的分析方法，他運用了一個旋律、伴奏、低音關系的模式圖來具體分析流行音樂作品。米德爾頓在分析麥當娜的歌曲Where’s the party中運用了他所設計的一個結構圖將歌曲的樂段結構，樂句間的呼應（應答）關系，和聲進行以及節奏組的律動標示出來，他們都在流行音樂形態的分析方面做出有益的工作。

阿蘭·F·摩爾的專著《搖滾樂：首要文本》[49]力圖建立一套適用於搖滾樂分析的理論與方法，作者一開始就提到本書意欲達成的三個目標：1.建立一個適用於搖滾樂的分析體系；2.對於英國搖滾樂的歷史性討論；3.確立對進步搖滾的批判性的再評價的標準。為這個目的，摩爾從理論高度關註搖滾音樂的形態特征，並強調對於搖滾樂研究而言這個首要文本的重要意義。他提出一套具體的分析方法，對搖滾樂進行音樂學分析的要素包括：記譜、樂器法（鼓、節奏/主音吉他、貝司、鍵盤各自的作用與不同）、節奏組織、演唱、和聲模式，樂句（開放-收攏）結構，反覆模式、使用（不同的）樂器作曲和即興演奏方式之間的差異等。通過對大量實例的分析來證明他的理論，不難看出他對傳統音樂學的借鑒和突破，例如對音色的考察，流行音樂中大量使用電子樂器、效果器制造出許多“非標準”音色，此外，歌手充滿個性的嗓音和演唱方式也是非常重要的考察對象，而這些對於傳統音樂學分析而言卻並非重點。另外，還有關於流行音樂風格演變發展的研究，如進步搖滾（Progressive Rock）的音樂傳統，其多個組成元素如布魯斯、爵士樂對形成它的音樂語言所產生的影響，搖滾樂中的即興演奏；還有對常被混淆的風格之間的對比研究和辨異，如硬搖滾（Hard Rock）與重金屬音樂（Heavy Metal）等等，這些對於流行音樂的分析和研究而言，確實提供了極具操作性的方法和分析的依據，這本書的成就在於它不再是一般性的就文化、社會屬性來談論流行音樂，而是立足於流行音樂的形態與音響，對其包含的重要風格類型——搖滾樂的分析方法的具體化。可見，摩爾之所謂的“首要文本”無疑是指音樂本身，而樂譜、文字的評述、解讀實際上就成為“第二文本”，這與傳統音樂學對樂譜這個首要文本的倚重而言，是一種改變和突破，也是基於流行音樂基本特性之上合乎邏輯的發展。這就為後來的研究者們確立了一套旨在關註流行音樂自身形態特征的分析模式，避免以往相關研究僅僅是從其社會、文化、歷史等視角來解讀而忘記音樂的局面。

三、中國的流行音樂研究

國內對與流行音樂的關註最早也起始於上個改革開放之後的80年代所興起的文化研究的熱潮中，二十世紀八十年代和九十年代中國繼轟轟烈烈的美學熱後，又經歷了轟轟烈烈的文化熱，陳剛在《大眾文化的當代烏托邦》中熱為當代中國大眾文化的產生受到社會轉型的恩澤，是國家政治體制的改革，導致70年代末到八十年代中期，以港台流行歌曲，通俗小說和電視劇為先導的大眾文化的出現，然而大眾文化一路走來並不順暢。他寫到“當70年代末到八十年代初港台流行歌曲剛剛進入中國大陸時，主流文化就對這種大眾文化的現象從意識形態角度進行分析，給以猛烈的攻擊。”[50]因而對於流行音樂的認識在中國大陸地區經歷了一個備受指責、邊緣化狀態逐漸地被社會認同，再從文化的邊緣逐步走向文化中心地帶這樣一個過程，這也反映出伴隨著我國經濟文化的不斷發展，與世界不同地區、國家文化交流日益密切，人們的意識形態、文化觀念隨之改變的社會現實。

利用中國知網的數據庫做了一個數據統計，看能否通過相關文獻的數量來體現出流行音樂研究在我國發展的一個總體態勢；分別以流行音樂、爵士樂和搖滾樂為搜索關鍵詞，取樣時間為2013/5/2日具體數據見下表。

中國知網相關條目；取樣時間：2013年5月2日，單位：條

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | 流行音乐 | 爵士乐 | 摇滚乐 |
| 1980-1990 | 285 | 102 | 135 |
| 1991-2000 | 1693 | 467 | 730 |
| 2001-2013 | 9808 | 2320 | 3074 |
| 总计 | 11786 | 2889 | 3939 |

從該表中不難發現對流行音樂的關註在中國改革開放的30年中的變化趨勢；80年代初期港台流行歌曲大量進入內地，並風靡全國；崔健在1986年的一曲《一無所有》唱響了中國的原創搖滾樂的第一聲。從應該稱其為流行音樂還是通俗音樂的爭論到西北風的流行，從全民關註的超女選秀再到與國際流行音樂明星的頻繁交流，流行音樂在中國發展可謂是日行千裏，短短三十幾年就迅速地完成了西方一個世紀的歷史積累，歐美流行音樂的諸多風格流派如布魯斯、爵士、雷鬼、重金屬、朋克全都可以在中國找到。從以上有關流行音樂的文章數量的變化中不難發現，國內對流行音樂研究由冷到熱的發展趨勢，尤其是在2000年以後，僅就數量而言，可以說出現了井噴式的增加。

雷美琴在《中國流行音樂30年音樂批評與理論研討的回顧》[51]（2009）一文中對中國流行音樂這三十多年的發展狀況進行了概括，可以說比較全面的反映出中國流行音樂研究所經歷的態度、觀念、視角、方法的變遷；她將中國的流行音樂批評和理論研究以十年作為標準劃分為三個階段，第一階段1975-1985這個時期的特點是質疑與爭議，主要是新的時期對待流行音樂的觀念態度以及對流行音樂性質的思考，當時的普遍看法認為流行音樂是一種靡靡之音，是30年代“時代曲”在新時期的延續。因而這個時期的文獻總體都是對流行音樂的批判和思考。1986-1996為第二個階段，特征是認可與探究階段；表現在文化部門對這種音樂文化現象的重視，各種研討會的召開，從民間的自發評論到有組織的研討，反映出相關研究正逐步走上正軌，音樂史學的研究梳理了我國近代史上流行音樂的幾次潮頭，清晰了中國流行音樂的歷史淵源。專業院校的學者也開始以嚴謹的學術眼光系統的介紹西方的流行音樂，如中央音樂學院學報1993年的幾期中，連續發表多篇文章來集中的討論流行音樂這個話題，這在該學報歷史上絕無僅有。如中央音樂學院教授鐘子林的介紹性文章《美國搖滾樂現象初探》[52]、《美國流行音樂中的“反叛—協調”現象》[53]以及專門的西方搖滾樂史《搖滾樂的歷史與風格》[54]較為系統全面的介紹了西方二戰後流行音樂的發展脈絡。曾遂今、金兆鈞、楊曉魯等人在流行音樂社會價值論、社會心理學、傳播學理論研究領域裏做出了開拓性的研究。而修海林的《流行音樂問題與音樂美學問題研究》[55]與金兆鈞的《中國新時期流行音樂創作的美學觀念》[56]韓鍾恩的《當代知識分子與搖滾樂及其文化轉型》[57]都讓人看到了從美學角度切入流行音樂研究的星星之火。於潤洋先生在《對流行音樂應取冷靜的分析的態度》一文中提出：“我認為：對它（流行音樂）應該采取冷靜的、分析的態度，與其批評它，判決它，不如認識它，闡釋它。在這個基礎上,通過多種方式和途徑,也許會對它在我國音樂生活中的健康發展創作和欣賞在一定程度上起到某些引導作用。” [58]可以看出來自專業群體對流行音樂發展問題的理性思考，已經大不同於先前單純的批判態度。1997—今是第三個階段；總的特征是：深化與超越。主要表現在是因為從音樂史學、實踐技術理論、普及欣賞、社會學、文化學等角度具備體系特征的流行音樂專題研究開始浮出水面。專門性的研究日益增多，在史料研究方面：代表性的專著或編著有《十年—1986—1996中國流行音樂紀事》[59]，它集中展示了1986—1996 年的中國流行音樂發展狀況和音樂批評與研討的熱點。值得一提的是由王小峰、章雷合編的辭典規模的《歐美流行音樂指南》[60]較為全面系統地介紹歐美流行音樂，也進一步表明西方流行音樂在我國傳播的廣度和深度。金兆鈞的《光天化日下的流行—親歷中國流行音樂》[61]是第一部把中國當代流行音樂作為整體來論述的專著；此外付林的《中國流行音樂20年》、李皖的《傾聽就是歌唱》、於今的《狂歡季節——流行音樂世紀颶風》、李皖的《李皖的耳朵—觸摸流行音樂的隱秘脈絡》幾部專著都具有史料和評論相結合的性質特征。實踐技術理論走向專業而系統。例如，翟繼峰、張桐柱合著的《通俗歌曲理論與運用》對當代流行歌曲作曲法、演唱法、配器法也做了比較全面的論述；付林的《流行歌曲寫作新概念》則更為集中地研究流行歌曲音樂部分的創作理論。任達敏的《流行音樂和爵士樂和聲學》部分內容涉及到中國當代流行歌曲的和聲分析。通過這個梳理可以說基本體現出中國流行音樂研究發展的總體走向。馬樹春的《中國當代流行歌曲的文學闡釋》[62]和王彬著《當代流行歌曲修辭學研究》[63] 這兩部專著分別從文學與修辭學角度對當代流行歌詞進行了系統的闡釋；《流行歌詞寫作新概念》（付林、王雪寧著）則更多地傳授創作流行歌詞的理論方法。《通俗歌曲演唱技巧》（李艷梅主編）、《流行歌曲演唱新概念》（付林著）等著作對流行歌曲演唱進行了專題研究。流行音樂欣賞與普及性手冊遍地開花。陶辛主編的《流行音樂手冊》內容涉及流行音樂的諸多方面，既有歷史、社會、文化語境中的流行音樂，又有對流行音樂的音樂形態的分析。

另外，一批具有學術價值的博士碩士論文也開始湧現，體現出國內流行音樂研究的不斷深入和對已有研究進行地反思。劉可欣的博士論文《流行音樂研究》[64]對中國流行音樂文化的宏觀語境進行考察，流行音樂在中國社會的藝術價值，美學價值，它與中國傳統美學和價值觀之間的張力關系，作者進一步提出這些問題的存在表明：當前流行音樂發展現狀和對其進行的理論研究之間的嚴重脫節。王思琦的博士論文《1978—2003年間中國城市流行音樂發展和社會文化環境互動關系研究》[65]，開拓了從歷史與文化學角度對流行音樂進行專題研究的領域，自改革開放以來，社會文化環境的變化與流行音樂之間的有機互動。而雷美琴的博士論文《中國當代流行歌曲的審美品評》[66]，在音樂美學領域研究方面具有開拓性的意義。付菠益在其博士論文《宣泄的儀式—中國大陸搖滾樂的音樂人類學研究》[67]中以城市民族音樂學的視角對中國大陸的搖滾樂做了田野調查，對中國搖滾樂的社會環境、文化功能、藝術表現等方面進行調研，以中國搖滾樂的開創者——崔健為個案，通過其音樂社會活動來看待他對中國搖滾樂的推動作用，音樂會現場的“儀式”意義和文化闡釋等。另外，肖鷹的《〈阿姐鼓〉與90年代文化》，李傳華的《通俗音樂美學探析—兼談通俗音樂發展趨勢》，趙勇的《從精神渙散到聽覺退化—試析阿多諾的流行音樂接受理論》，周海宏的《有關“高雅音樂”與“通俗音樂”審美價值問題的分析》等文章立足於美學的角度，分別對新時期流行音樂進行審美探討。此外，隨著流行音樂的發展，在音樂院校中設立流行音樂專業學科的呼聲也不斷湧現。王建元《對於音樂院校開設流行音樂專業的思考》[68]從專業定位、專業現狀等方面進行的較為深入的思考。

可以說中國的流行音樂研究已經邁開了步伐，在涉及的學科和領域取得了長足的進步，可以說流行音樂在中國的過去和現在也有了極大的不同。但是我們還應該看到，我國的流行音樂研究與西方相比，在廣度和深度上來說與西方學者已經取得的成果還有較大的距離，這些成果總的來講還是談“語境”的占據優勢，而對中國流行音樂的“文本”關註的較少，對流行音樂研究方法的引入和運用還不夠，特別是西方學界近些年來對流行音樂的音樂文本的關註和研究的推進，在我國的流行音樂研究中還不多見。

此外，一個值得註意的現象必須引起我們的註意，那就是國外學者對中國流行音樂進行的研究，這種他者視角的思考涉及到中國流行音樂發展的諸多方面，有助於國內學者透過西方學者的思維和頭腦來審視流行音樂的研究方法和思路，有一些正是目前國內的學術研究較少涉及和關註的議題。如安德魯 F. 瓊斯《像一把刀子：中國當代流行音樂中的意識形態與風格》[69]；《黃色音樂：中國爵士樂時代中的媒體文化與殖民現代性》[70]；尼姆羅德·巴拉諾維奇《中國新聲音：流行音樂，族群，社會性別和政治 1978-1997》[71]；克裏斯汀·R·穆恩的《黃色臉龐：1850-1920美國流行音樂與表演中的中國創造》[72];托馬斯·拜爾勒的《中國搖滾樂40年》[73];傑隆·德·克羅特（中文名：高偉雲）《打口中國：全球化，城市青年與流行音樂》[74];馬克·L·默斯科維茲《喜悅的哭泣，悲傷的歌：中國流行音樂與其文化內涵》[75];喬納森·坎貝爾《紅色搖滾：中國搖滾樂的漫長、奇特的長征》[76];格羅奈維根·傑隆的博士論文《中國流行音樂身份的表演》[77]

總體而言對流行音樂的研究在全球範圍內正逐步成為一個備受關註的學術熱點，西方的學者憑借著先發優勢而積累了大量的經驗和豐富的研究成果，這種優勢是顯而易見的；他們的觀念、思考與研究方法對於研究的縱深都相對欠缺的我國流行音樂研究具有實際的指導意義，很有必要借鑒西方已有的研究成果，結合我國的政治、經濟、文化、社會等諸多方面的實際，綜合運用各個學科的研究視角和觀念、研究方法和手段，關註我國流行音樂發展的實際情況，不斷地擴展我國流行音樂研究的廣度和深度，只有這樣，才能推進我們的研究在縱深上的進一步發展，從而形成和國際研究的主流接軌的良好局面。

【註釋】

[1] Andy Bennett, Barry Shank, Jason Toynbee : The popular music studies reader,Routledge,2006. pp1

[2] Allan F. Moore: Rock, theprimary text, Ashgate,2001 pp.Ⅶ.

[3] 參見Musicology條目 The New Grove Dictionary of Music and Musicians，online.

[4] 約瑟夫·克爾曼《沈思音樂：挑戰音樂學》 ，朱丹丹、湯亞汀譯，人民音樂出版社2008年版。

[5] 孫國忠：《當代西方音樂學的學術走向》 ，載《音樂藝術》 ，2003年第三期，第42頁。

[6] 管建華編譯：《音樂人類學的視界—全球文化視野的音樂研究》，上海音樂學院出版社2010版，第217頁。

[7] 賈抒冰：《20世紀80年代以來英美“新音樂學”發展綜述》，載《中央音樂學院學報》2010年第2期。

[8] 楊燕迪：《音樂學新論》 ，北京：高等教育出版社，2011，第12頁。

[9] 1994年開始在薩爾福德大學出版社發行的期刊，這個期刊目前以流行音樂學在線http://www.popular-musicology-online.com為名在繼續發行。

[10] Derek B. Scott, The Ashgateresearch companion to popular musicology, Ashgate, 2009.p.4.

[11] Allan Moore，Critical essays in popularmusicology, Ashgate, 2007.

[12] 同上。

[13] Allan F. Moore，Analyzing popular music, Cambridge, 2003, pp.2.

[14] 同①

[15] 雷蒙·威廉斯：《關鍵詞：文化與社會的詞匯》，劉建基譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005。

[16] Tim Wall，Studying Popular music Cultures：Studying the media, Hodder Headline,2003

[17] Roy Shuker, Key concepts inpopular music, Routledge,1998.

[18] Bruce Horner,Thomas Swiss ,Key term inpopular music and culture, Blackwell publisher Inc 1999.

[19] 陸揚、王毅《文化研究導論》，上海：覆旦大學出版社，2007， 第90頁。

[20] 同 ①

[21] Chris Rojek, Capitalism and leisure theoryTavistock, 1985.

[22] Richard Middleton：Studying Popular music, Open university press,1990.

[23] 陸揚、王毅《文化研究導論》，上海：覆旦大學出版社，2007， 第102頁。

[24] 趙勇：《從精神渙散到聽覺退化—試析阿多諾的流行音樂接受理論》，載《音樂研究》2003年第1期。

[25] 雷蒙·威廉斯：《關鍵詞：文化與社會的詞匯》，劉建基譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005。

[26] Stuart Hall ,Tony Jeffeson, Resistance through rituals: youth subculture in post-war Britain,Routledge,1976.

[27] Angela McRobbie, Feminism and youth culture: From 'Jackie' to 'Just seventeen', Macmillan,1991.

[28] Andy Bennett，Cultures of Popular music, The McGraw-Hill Companies,2001.

[29] David Hesmondhalgh, Keith Negus, Popular music studies, Oxford University Press,2002.

[30] Simon Frith, Sociology ofrock,Constable, 1978.

[31] Simon Frith, Sound effects:youth, leisure, and the politics of rock ‘n’ roll,Pantheon Books,1983.

[32] Simon Frith,Music for pleasure：Essays in the sociology of pop, Routledge,1988.

[33] David Harker, One for themoney：Political and popular song,Hutchinson,1980.

[34] Roy Shucker, Understandingpopular music, Routledge,1994.

[35] Simon Frith, Sound effects:youth, leisure, and the politics of rock ‘n’ roll, Pantheon Books,1983.pp.12.

[36] Deena Weinstein, Heavy metal:a cultural sociology, Lexington Books,1991.

[37] Robert Walser, Running withthe devil:Power Gender and Madness in Heavy Metal Music, WesleyanUniversity Press,1993,P.23.

[38] Derek B.Scott,The Ashgateresearch companion to popular musicology Ashgate Publishing Limited,2009,P.5.

[39] Wilfrid Mellers, Twilight of the gods: The Beatles inretrospect, Faber, 1976.

[40] Walter Everett, FantasticRemembrance in John Lennon’s ‘Strawberry fields forever’ and ’Julia’, MusicalQuarterly, 72 (1986), pp.360-85.

[41] Alf Bjornberg, learning tolisten to perfect sound: Hi-Fi culture and changes in modes oflistening,1950-80.

[42] Ronald Byrnside, TheFormation of a Musical Style: Early Rock, Contemporarymusic and music cultures,1975.

[43] Peter K.Winkler, Toward atheory of popular harmony, In Theory Only ,4,1978,,pp.3-26.

[44] Alf Bjornberg, On AeolianHarmony in Contemporary Popular Music, Goteberg：IASPM-Nordic Branch Working Papers,no.DK 1,pp.1-8,1989.

[45] Allan Moore, ’The so-called “flattenedseventh” in rock’, popular music,14(1995),pp.185-202.

[46] Walter Everett, ‘Making senseof rock’s tonal systems’, Music theory online, 10, (2004), pp.1-35.

[47] Robert Walser, Running with the Devil：Power，Gender and Madness in Heavy Metal Music,Wesleyan University Press,1993.

[48] Richard Middleton, ReadingPop：Approaches to textual analysis inpopularmusic，OxfordUniversity Press，2000.

[49] Allan F. Moore，Rock：the prime text，developing a musicology of rock, Ashgate,2001.

[50] 陳剛：《大眾文化與當代烏托邦》，作家出版社，1996年版，第30頁。

[51] 雷美琴：《中國流行音樂30年音樂批評與理論研討的回顧》，載《人民音樂》2009年12月。

[52] 鐘子林：《美國搖滾樂現象初探》，載《中央音樂學院學報》1993年第1期。

[53] 鐘子林：《美國流行音樂中的“反叛—協調”現象》，載《中央音樂學院學報》1993年第3期。

[54] 鐘子林編著：《搖滾樂的歷史與風格》，人民音樂出版社1998年版。

[55] 修海林《流行音樂問題與音樂美學問題研究》，載《中央音樂學院學報》1993年第3期。

[56] 金兆鈞：《中國新時期流行音樂創作的美學觀念》，載《中央音樂學院學報》1993年第3期。

[57] 韓鍾恩的《當代知識分子與搖滾樂及其文化轉型》，載《中央音樂學院學報》1993年第3期。

[58] 於潤洋：《對流行音樂應取冷靜的分析的態度》，載《中央音樂學院學報》1993年第3期，第3-4頁。

[59] 北京漢唐文化有限公司編著：《十年—1986—1996中國流行音樂紀事》，1997年版。

[60] 王小峰、章雷：《歐美流行音樂指南》，世界圖書出版社2000年版。

[61] 金兆鈞：《光天化日下的流行—親歷中國流行音樂》，人民音樂出版社2002年版。

[62] 馬樹春：《中國當代流行歌曲的文學闡釋》，作家出版社2003年版。

[63] 王彬：《當代流行用歌曲的修辭學研究》，四川大學出版社2007年版。

[64] 劉可欣：《流行音樂研究》 ，北京大學博士論文2003。

[65] 王思琦：《1978—2003年間中國城市流行音樂發展和社會文化環境互動關系研究》。

[66] 雷美琴：《中國當代流行歌曲的審美品評》中央音樂學院 博士論文2009。

[67] 付菠益：《宣泄的儀式—中國大陸搖滾樂的音樂人類學研究》 ，中國藝術研究院 博士論文2008年。

[68] 王建元《對於音樂院校開設流行音樂專業的思考》 ，載《音樂藝術》2003年第3期。

[69] Andrew F. Jones, Like a knife: Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music, CornellUniversity Press,1992.

[70] Andrew F. Jones, YellowMusic: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age. Durham Duke University Press, 2001.

[71] Nimrod Baranovitch, China's new voices: popular music,ethnicity, gender, and politics, 1978-1997,University of California Press, 2003.

[72] Krystyn R. Moon, Yellowface: Creating The Chinese InAmerican Popular Music And Performance 1850s—1920s, Rutgers University Press, 2005.

[73] Thomas Bayrle, 40years Chinese rock' n' roll, Verlag der Buchhandlung König, 2006.

[74] Jeroen de Kloet,China Witha Cut: Globalisation, Urban Youth and Popular Music,Amsterdam University Press, 2010.

[75] Marc L. Moskowitz, Cries of joy, songs of sorrow：Chinese pop music and its Culture Connotations, University of Hawai’i Press, 2010.

[76] Jonathan Campbell,Red Rock: The Long, Strange March of Chinese Rock, Earnshaw Books, 2011.

[77] Jeroen Groenewegen,The performance of identity in Chinese popular music, Leiden University, 2011.

郭昕，學者，樂評人，我國首位流行音樂方向博士研究生，上海理工大學音樂系教師，國際流行音樂研究協會（IASPM）會員，在《音樂研究》《音樂藝術》《人民音樂》《音樂與表演》等核心期刊發表多篇論文，近年來從事流行音樂文化普及與推廣，在上海音樂學院、上海音樂廳、上海交響樂團、上海東方藝術中心、上海“外灘源”中心、上海“大不同”會館、楊浦區圖書館、金山區圖書館、上海外國語大學“思索講堂”、同濟大學“同舟講壇”、華南師範大學等地開展流行音樂專題講座與音樂會導賞。

本文首發於《音樂研究》2013年第5期。