



硕士学位论文
MASTER'S THESIS

硕士学位论文

新世纪十年“中国风”歌曲研究

论文作者：连曦

指导教师：兰晓薇 副教授

学科专业：音乐学

研究方向：声乐艺术研究

华中师范大学音乐学院

2013 年 5 月



硕士学位论文
MASTER'S THESIS



The research of the new century "Chinese style "song

A Thesis

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement

For the graduate Degree in musicology

By

LIANXI

Postgraduate Program

conservatory of music

Central China Normal University

Supervisor: LAN XIAO WEI

Academic Title: associate professor

Signature _____

Approved

May, 2013



华中师范大学学位论文原创性声明和使用授权说明

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师指导下，独立进行研究工作所取得的科研成果。除文中已经标明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律结果由本人承担。

作者签名：连斌

日期：2013年5月10日

学位论文版权使用授权书

学位论文作者完全了解华中师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属华中师范大学。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许学位论文被查阅和借阅；学校可以公布学位论文的全部或部分内容，可以允许采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后遵守此规定）

保密论文注释：本学位论文属于保密，在____年解密后适用本授权书。

非保密论文注释：本学位论文不属于保密范围，适用本授权书。

作者签名：连斌

日期：2013年5月10日

导师签名：张敬

日期：2013年5月15日

本人已经认真阅读“CALIS 高校学位论文全文数据库发布章程”，同意将本人的学位论文提交“CALIS 高校学位论文全文数据库”中全文发布，并可按“章程”中的规定享受相关权益。同意论文提交后滞后：☐半年；☐一年；☐二年发布。

作者签名：连斌

日期：2013年5月10日

导师签名：张敬

日期：2013年5月15日



摘 要

21 世纪初,“中国风”歌曲在大江南北掀起阵阵热潮,尤其在青少年受众中形成广泛影响,它甚至一度被编入中学课本。在众多“中国风”歌曲定义的说法中,被广泛认可的“三古三新”观点。“三古”即古辞赋、古文化、古旋律,“三新”即新唱法、新编曲、新概念。无论此定义是否科学和全面,我们能从这个解释中看出的是,“中国风”歌曲饱含着古与今的融合,雅与俗的碰撞。

“中国风”歌曲作为当代流行歌曲的成功典范,其古与今、雅与俗的融合主要体现在它与中国传统音乐的诸多联系上。首先,在配器上,中国风歌曲常选用中国传统民族乐器,如二胡、古筝、琵琶和笛子等乐器。在歌曲中,曲作者充分利用这些民族乐器音色独特的表现力来增强歌曲的“中国味儿”。其次,在歌曲的演唱上,中国风歌曲运用了中国传统戏曲艺术的演唱技巧,如京剧、昆曲、豫剧等。此外,还有一些歌曲中融入了中国民间歌曲的演唱元素。

“后现代主义”由 20 世纪 60 年代发端,经过发展,在 90 年代成为一只席卷哲学、政治学、文学、艺术等学科的全球性力量。本文将“中国风”歌曲放在后现代语境中进行探讨,除了时间上的吻合外,更重要的原因是后现代音乐的诸多特征如解构思想、多元主义、拼贴主义在中国风歌曲中有所表现。从某种程度来看,中国风歌曲更像是拼贴的艺术。以歌曲的配器为例,一首歌曲中既有中国民间乐器古筝、琵琶,又有西方弦乐器小提琴、大提琴,更有西方流行音乐的 RAP 风格夹杂其中。从歌曲的演唱来看,一首歌曲中包含着说唱、京剧假声的演唱方式、流行音乐通俗唱法等。

关键词: 中国风 中国传统音乐 后现代思潮



Abstract

At the beginning of the 21st century, “Chinese style” songs became popular. Especially, Teenagers are affected by widely. It was placed in middle school textbooks.

In many definition of “Chinese style” songs, widely recognized definition belongs to “three ancient and three fresh characteristic”. The “Three ancient” is ancient Poems, ancient culture and ancient melody. The “Three fresh” is New singing style and new arrangements new concept. No matter whether this definition scientific and comprehensive, We can see from the explanation of that “Chinese style” songs full of the fusion of ancient and today, the fusion of the refined and vulgar.

As a successful contemporary pop songs, the fusion of ancient and modern is mainly manifested in its links with the Chinese traditional music. First, in the aspect of orchestration, “Chinese style” songs often choose traditional Chinese ethnic musical instruments. Such as urhien, zither and Chinese Bamboo Flute. In songs, songwriter make full use of these instruments to enhance the taste of Chinese style. Secondly, in the singing of songs, “Chinese style” songs used the singing techniques of Chinese traditional opera art. Such as Beijing opera, kunqu opera and yu opera. Some songs using the Chinese folk songs’ singing elements.

Post-modernism originated from the 1960s, after development, in the 90s it became a sweeping global power in philosophy, political science, literature and art. In addition to the time match on accident, Post-modernism music’s characteristic show up in “Chinese style” songs’ characteristic. Such as deconstruction, diversification and collage. In some ways, “Chinese style” songs is more like a collage of art.

keywords: Chinese style ;Chinese traditional music; post-modernism



目 录

摘 要	I
Abstract	II
绪 论	1
第一节 选题缘起、研究目的及意义	1
第二节 研究现状评述	3
第三节 研究内容和研究方法	3
第一章 “中国风”概念界定	6
第一节 风	6
第二节 中国风	7
第二章 “中国风”与中国传统音乐	9
第一节 “中国风”歌曲与民族乐器的融合	9
(一) 民族乐器的特征	9
(二) “中国风”歌曲中的民族乐器	10
第二节 演唱上“中国风”歌曲对中国传统音乐的吸收	14
(一) 对中国戏曲艺术演唱技巧的借鉴	14
(二) 对中国传统说唱艺术的借鉴	16
(三) 与中国传统民间歌曲的结合	17
第三章 后现代语境中的“中国风”歌曲	19
第一节 后现代音乐文化的特征	19
第二节 解构在“中国风”歌曲中的表现	21
(一) 中国传统五声调式的解构与重组	21
(二) 西方 R&B 曲风与中国传统戏曲艺术的解构与重组	22
(三) 中国传统器乐和西方器乐解构与重组	23
结 语	24
参考文献	25
代表性“中国风”歌曲曲目单	27
致 谢	34



绪 论

第一节 选题缘起、研究目的及意义

（一）选题缘起

本人自幼学习专业音乐，现为在读音乐学专业的研究生，在学习期间，对于西方专业音乐知识和中国传统音乐的学习都有所涉猎。由于兴趣爱好使然，在音乐领域一直坚持不懈进行探索和研究。除了专业音乐领域的系统学习和研究外，对于在当下社会受到广泛关注且影响力巨大的流行乐坛也十分感兴趣。在此过程中，我发现相比专业音乐领域，流行音乐领域的受众面更广，尤其是在广大青少年听众中很受追捧。流行音乐在商业包装的作用下，影响力得到了极大的发挥，其易于理解、紧随潮流的特点更是对进一步稳定影响力产生了作用。我认为这些因素也为专业音乐领域尤其是中国传统音乐的发展道路提供了思路。然而流行音乐的发展并非一路平坦。回顾过去，题材狭窄、创作态度浮躁已经成为阻碍流行音乐发展的一大顽疾。每年数以万计的产量却鲜有真正的流行之作。“流行音乐不流行”已成为业界公认的困境。

在中华民族五千年文化的积淀中，中国传统音乐作为其中一个地位举足轻重的元素，时刻散发着其独特的魅力，相比由西方引进的音乐文化，它更符合中国人的审美情趣。组成它的每一个分子，单独拆散出来都是一个耐人寻味值得深入研究的论题。然而似乎正是这种精深和专业阻碍了它现代化和创新的步伐，让它在现代社会的影响力越来越小。

“中国风”歌曲在 21 世纪初开始风靡于流行乐坛，随着时间的推移，越来越多的音乐人投入到它的发展和创新之中。如今它的羽翼日益丰满，其发展获得了巨大的成功。

中国风歌曲将流行音乐元素与中国传统音乐元素巧妙结合，取长补短。它的风靡让更多的新一代青少年了解了中国传统文化。“中国风”歌曲主要借鉴了中国传统音乐中民间音乐的部分元素。民间音乐包括民间歌曲、歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐、民间器乐和综合性乐种六个部分。以“中国风”歌曲的代表人物周杰伦的《东风破》为例，在典型的“中国风”式的歌词背景之下，歌曲配乐充分利用二胡悠扬、哀伤的音色特点，表现歌曲的离愁别绪。时断时续的琵琶声更是强化了歌曲的中国风味。正如《百家讲坛》中主讲中国传统文化经典名著的于丹所说，周杰伦



和方文山的所作所为与她一直坚持不懈努力的方向是殊途同归的。

（二）研究目的

中国传统音乐在传承与发展过程中的现状不容乐观，存在着诸多问题，亟待改进。”中国风”音乐作为新兴的一种流行音乐载体，它有着广阔的生长空间与发展潜质。它的流行，很好地证明了传统音乐仍有生存的土壤和发展的市场。“中国风”歌曲将传统与时尚、中国与西方，各种不同的音乐元素融会贯通，创造出一种独特的音乐风格，这种音乐风格既符合青少年的期待视野，又顺应他们的接受习惯，满足了广大青少年听众对音乐的精神需求。与此同时，随着它的广泛传播，其中蕴含的中国传统文化也得到了传承和发展。本文致力于研究“中国风”歌曲的界定、内涵和特征，及它盛行的原因是什么。重点旨在深入研究其与中国传统音乐及后现代思潮的诸多联系。通过研究为中国传统音乐的发展和传承提供新的思路，为中国传统文化的传承发展提供新的借鉴。

（三）研究意义

理论意义：当今世界国与国的竞争不仅是经济科技硬实力的竞争也是文化软实力的竞争，各国都纷纷把文化战略上升为国家战略。中国传统文化现代化是中国文化立国的重点和难点，其中传统音乐的现代化是非常重要的方面。“中国风”是近年来兴起的一种音乐潮流，它将传统与时尚，西方与中国，各种不同的音乐元素融会贯通，创造出一种独特的音乐风格，这种音乐风格既符合青少年的期待视野，又符合他们的接受习惯，满足了广大青少年听众对音乐的精神需求。与此同时，随着中国风的广泛传播，其中蕴含的中国传统文化也得到了传承和发展。

目前世界各国、各文化领域都在重视审视传统，意识到恢复发展本国传统的重要性与迫切性。“中国风”歌曲让我们看到继承和发扬传统文化的新方式，对扩大古典文化的影响，提高大众的文化修养，有着创新性的借鉴意义。“中国风”流行音乐之所以深入人心、激动人心，是因为这种意境内涵能够引起本民族最普遍的美学与道德的共鸣。因此，能否和如何利用当代青少年对“中国风”流行音乐喜爱的现实，通过音乐教育培养审美、塑造品格的功能，增强青少年对中国传统艺术、民族道德理想的理解和认同，对青少年教育具有重要作用。中国风音乐的成功为中国传统音乐及至传统文化的传承和发展提供了一种思路。本文的研究意义就在于此。

实践意义：通过研究“中国风”歌曲与中国传统音乐之间的关系，可以给现代流行音乐及当代传统音乐的创作和发展提供新的思考方向。在后现代语境下研究“中国风”歌曲，让“中国风”歌曲的创作有了更深厚的理论支持，它的兴起和流



行并不是偶然，是现代社会的发展趋势所至，是现代音乐艺术顺应社会发展的表现。

第二节 研究现状评述

随着“中国风”歌曲的风靡，“中国风”作为一个新的文化名词被运用在各个社会文化及经济领域，如服装界的“时尚中国风”、家居设计中的“中国风”等，在绘画、书法、奇石、珠宝、地理等领域，带着中国元素和中国文化内涵的事物，都逐渐用“中国风”三个字来冠名。“中国风”的影响力之大也逐渐得到理论界的关注，“中国风”歌曲的学术研究也开始如火如荼的展开。

目前，中国期刊网上专门研究“中国风”现象的文章有许多，其中多数文章偏向于通过文本分析、比较的方式，以文学领域尤其以方文山创作的词为典型展开对“中国风”歌词的研究。例如由陆正兰撰写的刊登于四川大学学报的题为《“中国风”歌词的性别诉求：一个符号学分析》的论文；由冯程程撰写的题为《“中国风”特色流行歌曲的文化解读》的论文等。有少部分文章对“中国风”歌曲进行全面的分析，如李娜娜撰写的 2011 年刊登于《人民音乐》的论文《流行歌坛“中国风”歌曲的民族化研究》，这篇文章从题材、歌词、调式、旋律、配器和演唱几个方面进行初步的研究。由于篇幅有限，该文章并未深入分析。这一类文章主要从“中国风”歌曲中对民族文化元素借鉴的角度阐述，视角并非立足于中国传统音乐，少数文章细致的以中国传统音乐的各个类别为切入点进行研究。

在中国期刊网上以后现代主义的视角研究音乐的文献有近四十篇，这些文献大多以后现代音乐美学的角度进行探究，专门研究后现代语境中国传统音乐的文章暂未找到很多。

第三节 研究内容和研究方法

（一）研究内容概述

收录了周初与春秋中叶五百多年间的诗歌总集——《诗经》，是我国文化史上的一部巨著。《诗经》按风、雅、颂分为三类，“诗”最初都是乐歌，只是由于古乐失传，后人已无法了解其音乐特色。风，即音乐曲调，风土民歌。国风即各地区的乐调。雅即朝廷正乐。颂即宗庙祭祀之乐。

从内容上说，“风”大多是指民歌。当代中国的原生态歌曲保留了原始的民族演唱方法，内容上与本民族所处各个时代的生活息息相关，表演自然且未经修饰加工，保持了音乐的原汁原味，是中华民族“口头非物质文化遗产”的重要组成部分，



是真正的诗经中所谓的“风”。但从更广意义上讲，现代音乐之“风”不止是“乡野之风”，更多的还有“城市之风”。“中国风”就是现在音乐“城市之风”的杰出代表。

21 世纪初，“中国风”歌曲在大江南北掀起一阵阵热潮。周杰伦在 2000 年发行的《Jay》的专辑中，《娘子》这首作品以其独特曲风让人耳目一新，同时周杰伦也开始了对“中国风”歌曲的尝试。王力宏将“中国式”技巧与欧美格调相融合，独创出 *chinked-out* 曲风。他的《在梅边》、《花田错》等作品将“中国风”概念扩展到了一个新的层次，陶喆的《Susan 说》、《孙子兵法》等作品更是将“中国风”流行音乐发展到了一个新的境界。除了他们之外，林俊杰、胡彦斌、后弦等音乐人都为“中国风”歌曲的丰富和创新做出了尝试，其中不乏一些作品获得广大音乐爱好者的追捧。

然而，何谓“中国风”歌曲至今仍无法定论。周杰伦的御用“中国风”歌曲词作者方文山，指出“中国风的精髓在于文字，歌词就是画面的营造。”

在众多对“中国风”歌曲定义的说法中，被广泛认可的属广东音乐人黄晓亮作出的阐释。他指出，“中国风”是指采用深具中国古典文化内涵的歌词和现代流行音乐的旋律、唱法及编曲技巧，达到怀旧的中国背景与现代节奏的完美结合，从而产生出含蓄、忧伤、幽雅、轻快等氛围的歌曲风格。它是三古三新（古辞赋、古文化、古旋律、新唱法、新编曲、新概念）结合的中国独特乐种。“中国风”分纯粹的中国风和近中国风两种，纯粹的中国风是指满足以上六大条件的歌曲，近中国风指某些条件不能满足而又很接近纯粹中国风的歌曲。

本文所研究的“中国风”歌曲，主要指 2000 年以来创作，以周杰伦为代表的“中国风”歌曲。

研究“中国风”的重要作用之一，即是“中国风”歌曲以其独特的魅力让更多的现代听众，尤其是青少年了解了中国传统文化，尤其是中国传统音乐和中国传统文学。首先在“中国风”歌曲与中国传统音乐的联系方面，主要表现在如下三个方面。第一，在调式选用上，“中国风”歌曲大多采用了五声调式；第二，在配器上，民族乐器的编配在“中国风”歌曲中是必不可少的元素和亮点；第三，在演唱上，“中国风”歌曲做到了通俗唱法与中国戏曲艺术、中国传统说唱音乐及中国传统民歌的完美结合。

其次，“中国风”歌曲对于传播中国传统文化有着十分积极的作用。第一，古辞赋和古诗词是“中国风”歌曲的主要歌词来源；第二，“中国风”歌曲多以中国古代传说，故事或传统事物为主要题材。如《Susan 说》以我国传统京剧名段《苏



三起解》为蓝本；《三国恋》是以东汉末年三国争战的故事为题材；《又见花木兰》则以花木兰替父从军为题材和基点,来赞美女性的勇敢和洒脱。

“中国风”歌曲在 21 世纪的流行乐坛中迅速风靡并非是一种偶然,一方面它的出现顺应了当代社会文化的发展;另一方面,它也是当代文化思潮应运而生的产物。

后现代主义哲学产生于 20 世纪 70 年代和 80 年代初,其艺术特点在中国风音乐中得到了诸多体现。后现代艺术改变了现代艺术的自我为中心的艺术创作理念,提倡艺术走向社会,贴近生活,强调艺术的社会功能。由此,音乐历史上严格区分高雅艺术和低俗艺术的“围墙”被推翻了。后现代艺术肯定世俗性需要和感性愉悦审美价值的,打破美与非美、艺术与非艺术、艺术状态与非艺术状态的特性都在“中国风”歌曲中得到了体现。与此同时,后现代音乐所具有的多元性、可听性及拼贴性的特点在“中国风”歌曲中同样得到了证实。其将民歌、说唱,戏曲音乐等诸多音乐元素成功解构并重组也是后现代最具代表的特点之一。

(二) 研究方法

本课题采用文献法,吸收前人进行的问卷调查分析,理论联系实际,并结合音乐学和传播学的相关知识,对“中国风”歌曲进行全面的研究。运用归纳法,对“中国风”歌曲的界定、特征及其与中国传统音乐的关系进行分析;运用演绎法,在后现代音乐理论的支持下,对“中国风”歌曲进行特别分析,从而达到对“中国风”歌曲在音乐方面的全面分析和研究的目的。



第一章 “中国风”概念界定

第一节 风

最早有关“风”的运用,出现在《诗经》中。收录了周初与春秋中叶五百多年间的诗歌总集——《诗经》,原名《诗》,是我国文化史上的一部巨著。关于《诗经》中“诗”的来源,现在尚无确切消息,但历史上具有广泛影响的“献诗”、“采诗”、“删诗”之说及传言周王朝实行的采诗制度,可以说明《诗经》中包含了公卿列士所献之诗、采集于各地的民间之诗以及周王朝乐官保存下来的宗教和宴飨中的乐歌等。

“诗”最初都是乐歌。关于诗入乐的记载,历代典籍层出不穷。如《左传·襄公二十九年》记吴公子季札观乐,乐工为之歌风诗和大小雅颂。《墨子·公孟》亦有诵《诗》三百,弦《诗》三百,歌《诗》三百,舞《诗》三百的记载。由于古乐失传,后人无法了解其音乐特色。《诗经》按风、雅、颂分为三类。其分类依据主要有音别和义别两说。这里主要从音别角度阐述。郑樵“风土之音曰风,朝廷之音曰雅,宗庙之音曰颂。”^①

风即音乐曲调,国风即各地区的乐调。此外还有一种从美育角度解释“风”的说法。《毛诗序》:“风,风也,教也。风以动之,教以化之。”又云:“上以风化下,下以风刺上,主文而谏,言之者无畏,闻之者足以戒,故曰风。”^②朱熹:“风者,民俗歌谣之诗也。谓之风者,以其被上之化以有言,而其言又足以感人”。^③

从内容上,“风”大多数是民歌,作者大多是民间歌手。中国当代的原生态歌曲保留原始的演唱方法,以古老的民族乐器和舞蹈动作为主,在纷繁多样的现代文化中成为一道别具一格的风景线。其在内容上与本民族所处各个时代的生活密切相关,表演原始、自然,保持了原汁原味,是中华民族“口头非物质文化遗产”的重要组成部分,是真正的诗经中所谓的“风”。但从更广意义上讲,现代音乐之“风”不止是“乡野之风”,更多的还有“城市之风”。正如中国艺术研究院非物质文化遗产研究保护国家中心主任田青所说,“风”可以包括通俗歌曲和原生态歌曲,原生态歌曲大多指农村的土风民歌,而通俗歌曲即流行歌曲其实大多是指城市

^① 昆虫草木略·序,通志,卷七十五,中华书局1987年1月版第865页。

^② 毛诗正义卷一,十三经注疏,中华书局1980年10月第1版第269页,第271页。

^③ 诗集传卷一,上海古籍出版社,1980年2月新1版第1页。



里的民谣。在当代,“城市之风”——流行音乐更是现代音乐的主要力量。在20世纪80年代一度风靡的“西北风”,备受当代青少年追捧的“R&B风”,让无数歌曲一夜成名的“网络歌曲风”,到今天掀起的“中国风”热潮。“风”即是一种文化符号,是一种风格,一种流派,更是一种精神,一种情怀,在千年文化积淀之下的一种感动。

在《现代汉语词典》1996年版中,对“风”两种解释,第一指“民歌”(《诗经》里的《国风》,是古代十五国的民歌)。第二种解释为风气,风俗。在“中国风”一词中,“风”更代表的是一种风格,它指“一个时代、一个民族、一个流派或一个人的文艺作品所代表的主要思想特点和艺术特点”。“风”代表一种“风尚”,即“在一定时期中社会上流行的风气和习惯”。“风”代表一种“类型”,即具有共同特征的事物所形成的种类。

第二节 中国风

21世纪初,“中国风”歌曲在大江南北掀起一阵阵热潮,周杰伦在2000年发行的《Jay》的专辑中,《娘子》这首作品以其独特曲风让人耳目一新,周杰伦此后便开始了对“中国风”歌曲的尝试。2001年《范特西》专辑中《双截棍》一曲让大陆开始认识周杰伦,2002年《龙拳》的风靡又一次让他成为了大陆的焦点,成为了流行乐坛的明星。随后他发行的专辑中,“中国风”歌曲作为一个固定的板块屡次出新,更是让他获得了巨大的成功。如《东风破》、《菊花台》、《千里之外》等。

周杰伦并不是“中国风”歌曲独一无二的代言人。王力宏将“中国式”技巧与欧美格调相融合,独创出chinked-out曲风。他的《在梅边》、《花田错》等作品将“中国风”概念扩展到了一个新的层次。陶喆的《Susan说》、《孙子兵法》等作品更是将“中国风”流行音乐发展到了一个新的境界。除了他们之外,林俊杰、胡彦斌、后弦等音乐人都为“中国风”歌曲的丰富和创新做出了尝试,其中不乏一些作品获得广大音乐爱好者的追捧。

然而,何谓“中国风”歌曲至今仍无法定论。周杰伦的御用“中国风”歌曲词作者方文山,指出“中国风的精髓在于文字,歌词就是画面的营造。”显然这夸大了歌词的作用,在众多成功的“中国风”流行音乐作品中,其唱法、编曲、调试选用及题材选择上的民族化都是“中国风”歌曲中不可或缺的元素。在我看来,一部成功的“中国风”音乐作品应该是众多要素完美融合的综合体。

由于“中国风”歌曲是新生事物,现在对于它的解释也是众说纷纭。广东音乐人黄晓亮对于“中国风”的解释是目前最全面、最权威的版本。他在《中国风音乐



史》中讲到,“中国风”是指采用深具中国古典文化内涵的歌词和现代流行音乐的旋律、唱法及编曲技巧,达到怀旧情怀的中国背景与现代节奏的完美结合,从而产生出含蓄、忧愁、优雅、轻快等氛围的歌曲风格。它是“三古三新”结合的中国独特乐种。其具体解释为:

古辞赋:以文言文或古诗词为主要辞藻风格。

古旋律:以邓丽君为分水岭,包括邓丽君,以前的歌曲旋律都能成为古旋律的内涵。

新编曲:以运用民间乐器为主,加上节奏性强的现代乐器(地鼓、贝斯等)。把古老的旋律变得更加现代。

新唱法:不用中国流行唱法,借用 R&B 唱法。可以以西方唱法为主,也可以向中国戏曲唱法方向发展。

新概念:主要指歌曲创作和专辑制作上的新意。

黄晓亮进一步解释说,“中国风”歌曲分纯粹的中国风和近中国风两种。纯粹的中国风是指满足以上六大条件的歌曲。近中国风歌曲是指不能六大条件均满足,但又符合其中某些条件的歌曲。

音乐人黄晓亮的解释还存在着盲点和模糊的地方。首先,“文化”一词在 1996 年版《现代汉语词典》中被解释定义为“人类在社会历史发展过程中所创造出的物质财富和精神财富的总和,特指精神财富,如文学、艺术、教育、科学等。因此,“古文化”一词包含了“古辞赋”和“古旋律”,黄晓亮运用“古文化”一词的缘由,我想其想表达的意思在于一些“中国风”歌曲运用中国古代传统故事、人名名事和具有代表性的艺术作品作为音乐背景。此类作品具有代表性的例子如周杰伦的《青花瓷》,歌词看似在描绘一个静止的物体,一个精美绝伦的青花瓷作品,实则让人恍惚间觉得是在倾诉对一个美丽女子的爱慕。《三国恋》以东汉末年曹操、刘备、孙权三方的战争故事为题材,描绘出一幅沙场争斗的英雄伟绩,这一类例子数不胜数,如《曹操》、《菊花台》、《离歌》、《十面埋伏》等。其次“近中国风”的解释将“中国风”歌曲的概念更加模糊化了,很多早期创作加入中国元素的作品似乎可以归为这一类别,所以对于“中国风”的界定还有待进一步考究。

本文所研究的“中国风”歌曲,主要指 2000 年以来创作,以周杰伦为代表的“中国风”歌曲。



第二章 “中国风”与中国传统音乐

中国传统音乐指的是中国人运用本民族固有方法、采取本民族固有形式创造的、具有本民族固有形态特征的音乐，其中不仅包括在历史上、世代相传至今的古代作品，也包括当代中国人用本民族固有形式创作的、具有民族固有形态特征的音乐作品。

中国传统音乐大致由四个部分构成，即民间音乐，文人音乐，宫廷音乐和宗教音乐。“中国风”歌曲较多地采用了民间音乐中的诸多元素，当然也有少部分吸纳了中国传统音乐中文人音乐的诸多元素。比如由王力宏首唱和作曲在 2010 年 8 月发行的歌曲《伯牙绝弦》，以俞伯牙和钟子期的“知音”故事作为背景，将古琴作为主要伴奏乐器，歌曲的一大特色在于间奏部分用了一段精妙绝伦的古琴独奏。

民间音乐，指的是由普通庶民百姓集体合作的、真实反映了他们的生活情景、表达他们的感情愿望的音乐作品。对于中国民间音乐的分类问题，多年来通行的五大分类法具有一定的科学性，并在实践中起了一定作用：（一）民间歌曲（二）歌舞音乐（三）说唱音乐（四）戏曲音乐（五）民族乐器。

第一节 “中国风”歌曲与民族乐器的融合

（一）民族乐器的特征

远在三千多年前的周代，见诸文字记载的中国乐器便有八十多种，经过数千年的演变和发展，流传至今的中国传统民族乐器仅少数民族就有近五百种。这些乐器大致可分为五大类，即吹管乐器、拉弦乐器、打击乐器和特殊乐器。

中国民族乐器的特点主要表现在三个方面：1 与声乐的紧密关联，即民族器乐曲既与声乐有一定关系，又更能发挥乐器性能特点；2 与习俗的密切结合，民间器乐在各种民俗活动有着举足轻重的地位；3 注重旋律的横向发挥和乐器之间的音乐组合。中国民间乐器合奏音乐中，各声部之间虽在纵向关系方面亦有不同音程的结合，但是这种纵向关系并不是音乐思维的基础。在实际音乐中起作用的是各声部的横向的旋律线条，由于充分发挥各种乐器性能进行变化演奏，而引起多种旋律现状的结合，各声部之间起主导作用的组合形式是支声式的声部结合。^①

^① 王耀华 杜亚雄，中国传统音乐概论[M]，福建教育出版社 2004 年版，第 51 页。



（二）“中国风”歌曲中的民族乐器

在“中国风”歌曲的配器中，选用了大量的中国民族乐器，这些民族乐器的加入，不仅顺应了千年来中国人的审美习惯，使其更富有中国特色，更丰富了“中国风”歌曲的意境，扩展了它的音乐表现力。

“中国风”歌曲运用民族乐器的方式主要可以分为三类。

1. 民族乐器的编配既不“喧宾夺主”，也不始终以主旋律为中心。

在周杰伦的大多数作品中，如《青花瓷》、《兰亭序》、《霍元甲》、《千里之外》等，民族乐器的加入始终以主旋律为中心；民乐的独特音响是为了点缀和烘托主旋律。

例如周杰伦首唱的《菊花台》中，民族乐器加入有三种方式：1、乐句与乐句之间断句时，简短的加入古筝的旋律；2、在与主旋律同时出现时，一定与其旋律相同；3、民族乐器如古筝和葫芦丝以独奏的形式出现时，一定是在乐曲的间奏部分和末尾。这种出现方式既没有掩盖主旋律的中心地位，从另一角度来看更为主旋律和整首歌曲的意境做了完美的铺垫和渲染。

然而在王力宏的诸多创作作品中，民乐的编配并不只是起烘托的作用而已，有时他甚至有意向听众介绍将要使用的乐器名称。民族乐器恰如其分的使用，与主旋律文相呼应，可以说在王力宏的作品中，民族乐器既没有“喧宾夺主”，反而与主旋律一同更好地为整首歌曲创造出了一种传统的氛围，让听众在流行中感受传统音乐的美。

以王力宏所作的《十八班武艺》为例，他以一段固定的民乐合奏段为前奏给人眼前一亮的感觉，整首歌曲这段民乐合奏重复出现五次以上，重复的位置很灵活。1、在歌手演唱主旋律时这一段民乐合奏以背景音乐出现两次，以竹笛独奏的形式作为背景音乐出现一次；2 在歌曲间奏部分单独出现。《伯牙绝弦》这首作品中，以古琴的声音贯穿始终，在主旋律出现时以简短的古琴独奏乐句作为背景，这样既衬托和强调了主旋律声部的中心地位，又有利的为整首歌曲定下了传统的古典美的基调。在间奏部分将一段技艺精湛的古琴独奏音乐与节奏感极强的现代乐器架子鼓结合，这种“雅”与“俗”的融合，这种中国古代文人的古典审美与时尚潮流的现代美完美的结合，更代表了一种新的音乐审美观的出现。王力宏的作品如《在梅边》、《盖世大英雄》、《花田错》、《竹林深处》以及上文提到过的《伯牙绝弦》、《十八般武艺》等作品，更像是在用现代流行音乐这种方式向世人介绍经过千年传承和积淀的中国传统音乐文化。

2. 注重利用民族乐器音色的表现力为歌曲的主题情绪服务。



(1) 二胡的使用

二胡如泣如诉的拟人声化的特色,使它更适合表达悲伤落寞的情绪。早年间,民间艺人华彦钧(又名“瞎子阿炳”)演奏的二胡曲《二泉映月》,以其精湛的技艺和深厚的演奏功力向世人展示了一段深沉哀伤的音乐。我国现代著名的民族器乐家刘天华创作的二胡曲《病中吟》、《闲后吟》及《悲歌》等至今是家喻户晓的二胡经典作品。

在“中国风”歌曲中,二胡的选用最为频繁。流行音乐的创作者们充分利用了二胡音色的表现力不仅为其音乐造出了他们想要的氛围,更是强化了歌曲的中国特色,与中国听众的心灵产生“共振”。

以周杰伦的《东风破》为例,歌曲中“一盏离愁孤灯伫立在窗口,我在门后假装你还没有走”,经过间奏部分二胡独奏段的渲染,更透露出歌者内心难以掩饰的哀愁。这首歌的MV中女主角以典型的中国近代女性装扮出现,加之歌曲中时断时续的琵琶声,将一段近代中国感人的爱情故事展现在听众眼前。

信乐团的《离歌》中前奏、间奏和尾声处都运用二胡独奏,将歌词中“想留不能留才最寂寞”的欲罢不能的无奈之情到位地演奏出来。

“中国风”歌曲中还有很多运用二胡的例子,如周杰伦的《霍元甲》、王力宏的《花田错》、《十八班武艺》、后弦的《大话李白》、胡彦斌的《月光秦时明月主题曲》等。这些歌曲既通过利用二胡的独特音色为音乐注入了新的元素,从另一方面也让更多的现代青少年乃至各个年龄段的听众了解了二胡。

(2) 竹笛的运用

竹笛作为中国传统民族乐器具有悠久的发展历史,不同调性的竹笛具有不同的音乐特征,大曲笛类音色浑厚、秀丽,中音笛类柔和、甜润,小梆笛类音色则明亮、有力。

运用竹笛的“中国风”歌曲十分常见。以周杰伦为例,他创作的《本草纲目》、《青花瓷》、《霍元甲》等采用竹笛作为伴奏乐器,王力宏创作的《十八班武艺》中一段简短的民乐合奏乐段重复了五遍以上,这段以二胡、竹笛、琵琶等乐器为主的乐段成为了整首歌曲的亮点和创新之处。在他的作品中,《竹林深处》对于竹笛的运用更具典型性,这首歌曲以极具原始部落感的中国鼓声和西藏女声吟唱为前奏,全曲的旋律少有跳进音程的出现,几乎以二度音程为主。中间一段以大二度和小二度组成的极具民族风的主旋律,作者安排竹笛独奏与其共同出现,正是竹笛神秘又富有表现力的音色仿佛让人恍惚已深处竹林深处,与原始部落的族人一同在大自然自由吟唱、热舞。这段独特旋律也成为整首作品的焦点,让人听后对这段旋律记忆



犹新。

全曲将西藏女生吟唱、中国鼓声、竹笛声与西方 Hip-Hop 击掌节奏巧妙融合，间奏部分歌手用 rap 的方式流利的强调深处竹林，与随后重复出现的竹笛乐段形成呼应，进一步增强了中国特色的民族感。

陶喆的《Susan 说》前奏、间奏均较明显地使用竹笛悠扬的旋律，在乐曲中也用竹笛弹奏简短地乐句，作为背景音乐与主旋律同时出现。

胡彦斌创作的《月光》利用竹笛悠扬的音色首先在前奏中让听众仿佛身临月光中，间奏中竹笛、二胡、古筝等乐器共同制造气氛，尾声处特意引入竹笛独奏与前奏形成呼应。2011 年胡彦斌在新专辑《WHO CARES》中，以一曲《鸿门宴》在网络悄然爆红，其点击量过百万，一跃而至各大排行榜的首要位置。《鸿门宴》以一段颇富戏剧性的中国古代历史故事为题材，在歌词中“穿越”描写了现代社会版的鸿门宴，歌曲以一段琵琶独奏作为前奏，首先将听众带入了古色古香的意境之中，间奏部分仿佛由远而至的竹笛声，将整首歌曲的古典气氛渲染的淋漓尽致。

(3) 古琴和古筝的运用

古琴是中国古代文人十分善用地乐器，它在中国传统音乐构成的一个分支——文人音乐中，作为一个重要的独立部分出现。古琴在中国古代文人心中的地位由此可见一斑。“古琴音乐和昆曲历来是被看作保存着中国古代音乐的两大宝库。”^①中国古琴音乐由传统琴谱中记录而保存下来的有 350 多曲，其中一曲多谱的为数甚多，因此，总数达两千多首。对这些曲目的意义，黄翔鹏先生曾指出：“古琴音乐对中国音乐史说来类似钢琴文献对欧洲音乐史的意义。因为它在历史上实际曾吸收、保存汉魏清商乐、南北朝隋唐俗乐大曲和唐宋以来使、词乐的某些精华。”

古琴运用最有代表性的作品是在上文中所提及的王力宏创作的《伯牙绝弦》，这首歌曲可谓将古琴深沉、耐人寻味的音色发挥的淋漓尽致，同时它也让世人了解了一段著名的关于古琴的佳话。

在周杰伦的作品《菊花台》中，古筝以其婉转优美的音色，恰到好处地表现了主人公儿女情长的情怀，同时它也与背景故事发生地点和朝代形成呼应，在这首歌曲中，古筝的运用主要有三种方式：第一，用拨弦的方式，弹奏旋律简短的乐句。乐句常出现在主旋律的乐句与乐句之间，起衔接的作用。运用拨弦弹奏旋律还出现在了歌曲的间奏部分，这段较长时间的古筝独奏将全曲定格在略带忧伤的情感和古色古香的气息之中；第二，简短地刮奏与主旋律同时出现，如“随风飘散你的模样”，“徒留我孤单在湖边成霜”等乐句，运用刮奏的形式弹奏出断断续续地声音，仿佛

^① 黄翔鹏，论中国传统音乐的保存和发展，中国音乐学[J]，1988 年第 4 期。



是人倾诉时泣不成声的哽咽，让人顿生怜惜；第三，运用琶音进行衔接。琵琶主要出现在一个乐句的末尾起推动作用，其次在间奏部分有一段明显地琵琶，它有效地将全曲的情感一步步推向高潮。

3. 注重中国民族乐器与西洋乐器的结合

在“中国风”歌曲中创作者们延续了中国民间器乐合奏音乐中，注重中国民族乐器旋律横向发挥的特性，同时保留了西洋器乐中注重纵向和声关系的特点。周杰伦的作品中，这种将中国民乐与西洋乐器尤其是弦乐器合奏的现象屡见不鲜。

西洋弦乐主要包括小提琴，中提琴和大提琴等，这些乐器的合奏给人一种宏大、震撼的感觉，在很多电影大片的背景音乐中都有所运用。而中国传统的民族乐器，由于制造材质和工艺的不同，音色也大不相同且各具特色。这种中西合璧的方式，将中国的民族乐器与国际接轨，既满足了现代大众追随地“国际范儿”、“大片感”，又在冥冥中贴合了中国人的审美倾向。对于中国音乐走向世界也起了促进作用。

周杰伦的《菊花台》以一段悠扬、略带忧伤的中提琴独奏开始，配上弦乐合奏作为铺垫，编曲者以这样一种方式首先在前奏部分用音乐告诉听者整个故事的基调——你的眼中满含泪光，犹如惨淡地菊花，让人心伤，然而我不得不一身戎装奔赴沙场，菊花落人断肠，呼啸慌乱地马蹄声过后，留下我孤单一入守望。全曲以恢宏的弦乐合奏为背景音乐贯穿始终，成功渲染出沙场宏大的场面和略带忧伤的情感。沙场之下儿女情长的思量，“花落人断肠”的情怀，创作者巧妙地运用古筝细腻、婉转的音色来表达，同时古筝的音色与故事背景形成呼应，告诉听者这事一段发生在中国古代的感人故事。

在《青花瓷》这首歌曲中，周杰伦将古筝、竹笛与吉他和西洋弦乐合奏结合在一起。《兰亭序》中他将中国传统乐器二胡作为主要乐器与西洋弦乐器进行组合。二胡的声音首先出现在前奏部分，然后在间奏部分与一段富有特色的模仿京剧唱腔的乐段同时出现。

除了与西方的弦乐器组合以外，周杰伦也尝试将中国民乐与西方传入的其它乐器相融合。如在《霍元甲》中运用了古筝、二胡与电吉它相结合；《千里之外》以二胡作为前奏和尾奏出现，曲中用钢琴和古筝弹奏背景伴奏音乐等。在其它歌手创作的“中国风”歌曲中，大部分都出现了中国传统乐器与西洋乐器的结合，常出现的中国乐器主要有二胡、古筝、笛、琵琶，西洋乐器除了架子鼓、电吉它常用外，木吉它，提琴、竖琴、电子琴等十分常见。



第二节 演唱上“中国风”歌曲对中国传统音乐的吸收

（一）对中国戏曲艺术演唱技巧的借鉴

我国早在南北朝时期就出现了有故事情节、角色化妆、歌曲间距，并有半场和乐器伴奏的歌曲戏。这便是我国戏曲艺术的雏形。经过隋唐五代，辽宋夏金元时期的发展，中国传统戏曲音乐逐步成为一种种类繁多、结构严谨的一个艺术门类。几千年的磨练、总结、发展，让中国戏曲艺术形成了完整的艺术体系，包含了深厚的文化底蕴，这些都是值得流行歌曲创作者借鉴的。无论是它的结构、板式，还是它的音调、语言，这些都可以给予我们在流行歌曲创作非常开阔的思路。

近年来，中国流行乐坛出现了戏歌这种新型的艺术形式。戏歌是将戏曲唱腔，也就是戏剧的音乐元素和流行歌曲相结合的一种艺术形式。而流行歌曲却是新时代人的极宠，二者结合，自然相得益彰，风格独特。

戏歌的出现一方面推动了戏曲在当代社会的发展和普及；另一方面也让流行歌曲借用戏曲的音调、唱腔、唱法，伴有流行歌曲的伴奏，以一种创新的方式来出现在人们面前。

戏歌的出现和风靡也不同程度的体现了流行歌曲对民族音乐元素的运用和吸收。而“中国风”歌曲正是当代戏歌的典范。“中国风”歌曲对于中国传统戏曲音乐的借鉴不仅仅只是模仿和单纯运用戏曲的演唱技巧，对于一些著名的剧种如京剧、昆剧、黄梅戏、豫剧等有更加深入的表现方式。

1. 京剧

京剧（Beijing Opera），为中国“国粹”、国剧，已有两百年历史。它起源于中国古老戏剧秦腔、徽剧、昆曲及汉剧。又称，“皮黄”，有“西皮”和“二黄”两种基本腔调组成它的音乐素材，也兼唱一些地方小曲调和昆曲曲牌。京剧的伴奏乐器主要有锣鼓、胡琴（京胡）、京二胡和月琴等。其表演主要有四种艺术手法，即唱、念、做、打。“唱”指演唱，“念”指具有音乐性的念白，“做”指舞蹈化的形体动作，“打”指武打和翻跌的技艺。

“中国风”歌曲借鉴京剧艺术的方式主要有两种：1、直接引用京剧乐段；2、将京剧艺术中独特的作曲技法及演唱技巧运用到现代流行音乐创作之中。

（1）直接引用

此类以王力宏创作的《盖世英雄》为代表。《盖世英雄》以一段典型的京剧乐段开头，让人从一开就进入戏剧气氛。歌曲中加入了电影《霸王别姬》中扮演霸王的李岩唱以京剧唱腔的念白：“霸气傲中原，王者扬烽烟，力拔山河天，宏威征凯



旋。”值得指出的是全曲以京剧常用的乐器如京胡、锣鼓等贯穿始终，其使用的旋律乐段短小且固定，因此就算是作为背景音乐也让人印象深刻，同时它的使用更突出了歌曲的中国风气息。《在梅边》的前奏部分以戏曲音乐典型的伴奏乐器板、锣鼓作为背景，并加入了一段京剧唱腔的念白。《戏出东方》则直接有一段京剧乐段开头。歌曲中段偶尔出现短小的京剧乐段。

(2) 间接引用

王力宏的《花田错》是京剧传统唱腔与 R&B 这种现代唱法的完美结合。《花田错》本是一出来自于《水浒传》的京剧，王力宏将 R&B 的自由转音与京剧里将唱词中的单个字拉长转音巧妙地结合，形成一种东西交融的独特唱腔。整首歌主要运用 R&B 唱法，“说好/破晓前忘掉”、“拥抱/变成了煎熬”、“犯错/像迷恋镜花水月的无聊”、“请/原谅我多情的打扰”加入了京剧唱腔的元素，其中“请”字别具韵味的用长音进行了演绎。整首歌曲实现了西方音乐风格与中国传统戏曲艺术的完美结合。

陶喆创作的《苏三说》。关于苏三最著名的剧种当属京剧《玉堂春》。陶喆将京剧“苏三起解”改编成 R&B 曲风的流行音乐“Susan 说”，当中还将“苏三”成为同音谐音“Susan”，由对苏三的故事感怀而创作新词，并在此曲的后半段用京剧唱腔演唱了一段。

信乐团演唱的《one night in 北京》在曲调中加入了京剧元素，歌手在咬字上也注意吸收戏剧风味，歌中女声的京剧唱腔尤为突出。在配乐方面也借鉴了一些京剧的专用乐器。

2. 昆曲

昆曲，又叫“昆腔”，“昆山腔”。因其发源于江苏昆山而得名。早在明嘉靖以前流传并不广，后经魏良辅等人的加工和发展后，逐渐脱离所谓“南戏”的意义，成为集南北曲大成的戏曲剧种。在 2001 年它被联合国教科文组织列为“人类口述和非物质遗产代表作”。昆曲艺术经过长期的演出实践，积累了大量的上演剧目。其中明代大曲家汤显祖的代表作《牡丹亭》当属最具影响而又经常演出的剧目之一。

王力宏在歌曲《在梅边》中，与素有“昆曲王子”之称的青年表演艺术家张军一同表演昆曲最著名的剧目——汤显祖的《牡丹亭》。这部距今已有四百年历史的剧目第一次与毫不沾边的西方嘻哈进行混种嫁接。在歌曲中，王力宏用 50 秒滔滔不绝的绕舌秀讲述了昆剧 6 个晚上演绎的凄美的爱情故事。在王力宏的上海独唱音乐会上，昆曲第一次实现了 8 万人现场聆听。《在梅边》以传统昆曲的伴奏乐器开



始，加入了由张军扮演的柳梦梅在昆剧中的原唱片段。昆剧乐段除了以独唱形式出现以外，也以背景伴奏的形式出现。全曲始终使用传统乐器伴奏，MV 中歌曲尾段，王力宏的饶舌秀部分插入了昆剧中典型的武打片段。

（二）对中国传统说唱艺术的借鉴

中国传统说唱艺术是说（白）、唱（腔）、表（作）三位一体的艺术，它源于元、明时期，流传至今品种已十分丰富。“中国风”歌曲在唱腔结构方面，主要借鉴了说唱音乐基本曲调反复的机构。传统说唱音乐有与语言紧密结合、伴奏乐器简便及结尾伴奏的艺术特点。“中国风”歌曲正是运用了这两点特性，在语言运用上“似说似唱”、“唱中夹说”，在说唱部分突出“说”的内容，伴奏乐器主要以基本的鼓点为主，其伴奏手法也与中国传统说唱音乐类似：1、按基本点伴奏；2、按腔配点或随腔伴奏；3、强弱衬托伴奏，即：根据唱词内容，按语言强弱与规律，在叙述部分伴奏音符减少、减弱，进入高潮时衬以强烈的伴奏音响。

“似说似唱”主要体现在周杰伦首唱的歌曲中。他的歌曲大多旋律音程很少有或者没有大跳，旋律起伏不大，多以二度、三度进行为主，如《东风破》、《发如雪》、《青花瓷》、《霍元甲》等。演唱起来似乎絮絮叨叨，似说似唱。有人说这是借鉴了西方的 Rap 风格。其实 Rap 歌曲无旋律，只有节奏，仅是快速的述说，而“中国风”歌曲较强的旋律性注定了它是在向中国传统说唱艺术靠拢。

另外，“唱中夹说”在多部“中国风”歌曲中都有所体现，它往往是为了突出某些唱词的内容或生动地表达语气。西方说唱（rap）是一个黑人俚语中的词语，相当于“谈话”（talking），源自纽约贫困黑人的聚居区。简单地说，它是指有节奏、押韵地说话。它以机械的节奏声的背景下，快速地诉说一连串押韵的诗句为特征。Rap 有时也称 hip-hop，实际上 hip-hop 的含义更宽，除 rap 外，它还包括 b-boying（街舞），dj-ing（玩唱片及唱盘技巧）及 graffiti writing“涂鸦艺术”。

“中国风”歌曲尤其以王力宏为代表的流行音乐创作者们，将西方 hip-hop、R&B 与中国元素融合，王力宏独创的“chinked-out”曲风就是最完美的例子。它的特点主要有：1 音乐将中国传统五音阶宫、商、角、徵、羽巧妙融入；2 西方节奏与东方旋律的融汇；3 音乐中具有 hip-hop、R&B 的融合；4 编曲中大量运用中国民族乐器。然而将西方说唱（rap）运用在“中国风”歌曲中后，我发现了它与中国传统说唱艺术有诸多相似、相通之处，这种中国化的 rap 与传统说唱因此有了诸多渊源。

以王力宏的《盖世英雄》为例，传统说唱音乐与西方 rap 在艺术特点上有诸多类似。首先它们都与语言紧密结合，“中国传统说唱本身就是一种语言艺术，它以



群众语言为基础,唱词的基本结构,每句节奏的处理,唱腔的形成,旋律的进行,都紧密地符合于语言规律。”Rap 说唱讲究快速诉说押韵地诗句,这些特点在《盖世英雄》中都有所体现。其次,传统说唱是由于与语言的紧密联系,而各地方言的腔调各有不同,因此极具地方色彩,《盖世英雄》作为一首现代流行音乐作品,为了符合受众审美的需求,运用普通话、英语及粤语说唱。第三,在伴奏乐器方面,歌曲开头部分出现的说唱以单调的鼓点作为基本伴奏乐器,伴奏手法按基本伴奏、强弱衬托伴奏及接尾伴奏。另外,歌曲中有一段反复出现的短小乐段,众人“唱”王力宏用说唱的形式应和,这种由一个基本曲调反复歌唱的结构是中国传统说唱音乐代表性的唱腔结构。

《戏出东方》中的说唱更偏向于中国传统说唱。以简单的架子鼓为节奏背景,吉他和钢琴弹奏简单的伴奏音符,说唱词句用普通话形式,并非为押韵的诗句,它的目的只是为了突出这些唱词的内容。《在梅边》中直接在歌曲中引入京剧腔的说唱,王力宏在歌曲尾声的让人印象深刻的说唱部分,以京剧中常用的乐器如板、锣、钹等进行伴奏。

(三) 与中国传统民间歌曲的结合

民间歌曲简称民歌,是中国各族人民在长期劳动生活和社会生活中集体创造出来的、最能直接反应现实、被人民群众所普遍掌握、广泛流传的一种短小的歌唱艺术,它按歌曲场合和艺术特点可分为:劳动号子、山歌、小调和长歌。

“中国风”歌曲将通俗唱法与中国传统民歌尤其是劳动号子的演唱特色有机结合,其借鉴主要方式有以下两个方面:1、劳动号子的结构单纯多反复,号子的结构一般比较短小,有着比较单纯的曲调。有的号子是简单的一个乐句曲调的反复)2、一领众和的歌唱方式,即由一个领唱,众人应和,形成一呼一应,一问一答似的一领众和的歌唱方式,领唱多和腔的配合形式有:①半句中的和腔,②唱完一句之后的和腔,③在下句的最后一字前开始和腔,④联句式的和腔,⑤唱完一段后的和腔,⑥领唱与和腔相互交错叠置。^①3、“呐喊式”的演唱要领。

“一唱众和是劳动号子的最基本的歌唱形式,领唱与和腔的交替进行,促进了集体劳动者之间的情绪交流,加强了行动的一致”。“中国风”歌曲中由许多作品巧妙地借鉴了这一形式。

如《花田错》中王力宏唱到“不醉不归”和“说好破晓前忘掉”、“拥抱变成了煎熬”等句时。都会有众人合唱的“花田里犯了错”与之相和,形成了联句式的“一

^① 王耀华 杜亚雄,中国传统音乐概论[M],福建教育出版社,第57页。



唱众和”；而《刀马旦》中设计的“一唱众和”就更巧妙了，李玟每唱到“我还在想到底身在何方”、“我开始想认真细心装扮”等句时，电子合成器就会发出极似人声合唱的顿音，与李玟的独唱形成了惟妙惟肖的“一唱众和”的效果。许多“中国风”歌曲在演唱方面借鉴了劳动号子的“呐喊式”的演唱要领，如“凤凰传奇”的《月亮之上》、《自由飞翔》等，使得整首作品如劳动号子般“有着强烈的生活气息，充满着人们的乐观主义精神和英雄气概。”在演唱形式上，主要是借鉴了劳动号子的“一唱众和”的形式。



第三章 后现代语境中的“中国风”歌曲

第一节 后现代音乐文化的特征

“后现代主义”一词最初是 60 年代中期首先由建筑师们系统使用的，后现代主义思潮，自 20 世纪 60 年代发端，经过七八十年代的多元发展，渐成规模，在 90 年代成为一支席卷哲学、政治学、社会学、文学、艺术等众多学科的全球性力量。

后现代主义 (post-modernism) 在哲学领域表现为反逻各斯中心主义、反形而上学、反二元对立。要想理解后现代主义的表现，我们不妨从其反逻各斯中心主义的特点入手。逻各斯中心主义是西方形而上学的一个别称，是一种以逻各斯为中心的结构。逻各斯出自希腊语，《希腊哲学史》一书中对这个词总结出了十种含义，归纳这十种解释，它指的就是理性、事物的本质、灵魂内在的考虑等。既然后现代主义反对逻各斯主义，可见后现代主义所追求的并非是理性和本质。

“后现代主义”作为现在仍在发展的一种现象，学术界至今对于其界定众说纷纭。既然名为“后现代主义”，那其与现代主义的关系是什么？是现代主义的继续，还是对现代主义的否定？自杰姆逊以来的后现代主义论述，表现出四种不同的界定现代主义和后现代主义关系的方式：（1）后现代主义由于热衷于审美的流行主义，因而显然和极盛现代主义 (high modernism) 断裂了，拒绝了极盛的现代主义；（2）后现代主义乃是现代主义的终结，现代主义现在已寿终正寝；（3）后现代主义是从某些现代主义运动的更激进的派别 (如达达主义) 中发展而来的，但它又不同于现代主义；（4）后现代主义强化了一些现代主义的倾向，并仍在现代主义的轨道之内运行。^①这四种方式中前两种显然否定了后现代主义与现代主义的顺接联系，而后两种则是肯定态度。虽然态度各异，但却更有利于我们对后现代主义真实含义的理解。

达达主义艺术运动与后现代主义艺术思想也有着千丝万缕的关联。它是 1916 年至 1923 年出现的无政府主义艺术运动，它试图废除传统的文化和美学形式发现真正的现实。达达主义者认为，“达达”并不是一种艺术，而是一种“反艺术”。无论现行的艺术标准是什么，他们都与之针锋相对。达达者追求“无意义”的境界，对于达达主义作品的解读完全取决于观者自己的品味。最具代表性的作品如维隆·杜桑的加了山羊胡子的《蒙娜丽莎》。可以说达达者通过反美学的作品和抗议

^① 周宪，后现代性是一种现代性[J]. 南京大学学报(哲学·人文·社会科学)，1999，(3):78.



活动表达了他们对资产阶级价值观和第一次世界大战的绝望。1921年,巴黎的一些大学生抬着象征“达达”的纸人扔进塞纳河。到1923年,达达主义流派的成员举行最后一次集合而宣告崩溃。

达达主义可谓是后现代主义的先声,后来发展为超现实主义。其在音乐方面的表现为“电子音乐”、“随机音乐”、“偶然音乐”、“噪音音乐”、“碎片音乐”等。后现代主义艺术主张消解二元对立体系,解构精英与大众、艺术与非艺术,就是其具有代表性的一种思维。

而音乐应走精英化的道路还是走大众化的道路这一问题,至今仍在艺术界有着针锋相对的意见。就我个人看,英国皇家学院汤因比教授的有关观点值得借鉴。汤因比教授从人类历史起源的角度,主张艺术应该走大众化的道路,尤其是强调沟通主义,反对反沟通主义。他在《艺术:大众的抑或小圈子的》一文中提到:“我们之所以批评以乔伊斯为代表的学院派,是因为他们迄今为止从未尝试着在艺术王国中干点科学家在科学王国中努力干的事情。这些艺术家从不力图把艺术的材料加工制作成可以传授的形式,或者至多满足于和自己的小圈子里的人分享它,这是真正的反沟通主义。反沟通主义有一个致命的弱点,这一致命的弱点就是,当艺术家仅仅为自己小圈子的好友工作时,他们鄙视公众。反过来,公众则通过忽视这些艺术家的存在对之进行了报复”。^①

下面将从三个方面简要分析音乐的后现代主义。

(一) 解构主义

“解构”原文为 Deconstruction。“解构”概念是由哲学家德里达(Jacques Derrid)在1967年提出的。解构可以理解为是一种解读文本的方法,即剥笋式地解读文本的多层含意。我们必须认识到,任何含义都只是暂时的、相对的,永远不可能被穷尽。作为当代哲学术语,“解构”不应被简单地理解为日常用语中的“否定”、“拆毁”、“衰亡”或“解体”相等。^②

现代主义极度个人中心的二元对应,被后现代渐渐解构为二元融合。二元对应体系的消解,将艺术与非艺术,精英与大众,艺术品与非艺术品等的界限也纷纷解构。人人都可以是艺术家,任何物品都有可能是艺术品。艺术与非艺术、高雅与低俗的界限逐步被消解,艺术殿堂的博物馆之围墙濒临彻底地倒塌。消费时代赋予了艺术品无深度,生活化,平面化等特征,艺术作品更多的倾向于商品的性质。快节奏的生活环境让当代音乐受众群体更多的愿意接受浅显易懂的艺术作品。而要想在

^① 汤因比,《艺术:大众的抑或小圈子的》[A],《艺术的未来》[C],南宁:广西师范大学出版社,2012.12.13。

^② 杨沐,《后现代理论与音乐研究》,《央音乐学院学报(季刊)》2001年第1期。



众多的无深度的作品中脱颖而出，更加吸引眼球，便要求艺术品解构各种思维和观念，并以简单或者浅显的方式重组和运用。

例如“中国风”歌曲。它将一些著名的中国传统戏曲艺术作品题材解构成为辨识度高，且浅显易懂的元素。诸如在歌曲中加入类似戏曲演唱的唱腔，如王力宏的《花田错》；或者歌曲的题材选择为某著名的戏曲艺术题材，如陶喆《susan 说》。此类例子数不胜数，在此不做细致论述。

（二）多元主义

后现代主义的音乐通过拼贴的方式将音乐的多元化趋势体现无余。拼贴的做法早在现代主义作品中有所体现。但与之不同的是，后现代主义的拼贴将不同风格的音乐并置在一起，产生多中心的无中心的局面；另一个不同点是，后现代作品将过去的音乐作为声音现成品，进行无机拼贴。所谓“无机”是因为不同风格的音乐碎片之间并没有感性上可以察觉的因素来统一作品。这种无机拼贴，一方面又将音乐降格为可随意处理的质料的意味，另一方面，它也是一种“回归传统和形象”的表现。在后现代音乐作品中不乏有重拾传统的现象。然而这种的回归，并非是完全的重现和模仿。它带有一种取舍性，它是建立在后现代主义对历史“碎片化，片段化”认知基础上。

（三）广场音乐

这是一种非音乐厅方式的大众音乐活动。其后现代性主要表现在：第一，超听觉性。广场音乐不仅强调听觉感受，更是追求声光电结合的强烈感性效果。音响设备强大的声场，灯光、舞台主体布局、演员服饰等更强调了视觉冲击。第二，互动性、非中心式的表演方式。与传统音乐厅的表演方式不同，广场音乐歌手重视与台下观众的互动与融合，歌星与其说是舞台中心人物，不如说是观众自己的折射。台上台下没有尊卑之分，舞台中心就被解构了。第三，精神吸毒。以摇滚乐为典型的广场音乐，具有巴赫金所研究的“狂欢”性质，在巨大的声场、众人的互相激励和剧烈的扭动中，参与的个体出现杰姆逊描述的“吸毒状态”，即主体没有过去和未来，而此在则处于碎片化、非中心化的自我状态。这是后现代人的典型特征。^①

第二节 解构在“中国风”歌曲中的表现

（一）中国传统五声调式的解构与重组

周杰伦的作品《发如雪》、《青花瓷》等，作品采用了民族调式中的“宫调式”。

^① 宋瑾，究竟什么是音乐的后现代主义，交响——西安音乐学院学报，2003年3月第22卷第一期。



我国传统五声调式的特点即是歌曲由“1、2、3、5、6”五个骨干音组成，其中可以运用其他的音符，但他们都不是重点，且运用并不多。作品由五个骨干音进行节奏和音高位置的组合，形成了一种特殊的饱含中国传统音乐韵味的歌曲风格。

在周杰伦的流行音乐作品中，调式的骨干音宫音“1”和属音“5”在歌曲中起到了重要的、稳定的作用，歌曲结束在宫音“1”上，起到了很好的明亮的音乐效果。可见，“民族元素”的流行音乐多采用“宫调式”的主旋律，充分体现出作品中民族化的特有韵味。

《东风破》是G清乐宫调式、《菊花台》是F清乐宫调式、《Susan说》是A清乐宫调式、《千里之外》是D清乐宫调式、《花田错》是A宫调式；另外，也有采用羽调式、徵调式的，比如《离歌》是E清乐羽调式、《曹操》是D清乐徵调式。

（二）西方 R&B 曲风与中国传统戏曲艺术的解构与重组

戏剧中的长转音与现代 R&B 转音唱法可以很好地融合。比如：王力宏的《花田错》，其中有经典的一句：“花田里犯了错，请原谅我多情的打扰。”大家印象都很深刻的是，“请”字绕了十几个弯，一个字足足顶了很长时间，这些旋律的处理方法以前的流行歌曲是很少见的。《盖世英雄》也是 R&B 唱法与传统戏曲艺术结合的典型例子。他以一段典型的京剧乐段开头，让人从一开就进入戏剧气氛。歌曲中加入了电影《霸王别姬》中扮演霸王的李岩唱以京剧唱腔的念白：“霸气傲中原，王者扬烽烟，力拔山河天，宏威征凯旋。”值得指出的是全曲以京剧常用的乐器如京胡、锣鼓等贯穿始终，其使用的旋律乐段短小且固定，因此就算是作为背景音乐也让人印象深刻，同时它的使用更突出了歌曲的中国风气息。《在梅边》的前奏部分以戏曲音乐典型的伴奏乐器板、锣鼓作为背景，并加入了一段京剧唱腔的念白。《戏出东方》则直接有一段京剧乐段开头。

王力宏在歌曲《在梅边》中，与素有“昆曲王子”之称的青年表演艺术家张军一同表演昆曲最著名的剧目——汤显祖的《牡丹亭》。这部距今已有四百年历史的剧目第一次与毫不沾边的西方嘻哈进行混种嫁接。在歌曲中，王力宏用 50 秒滔滔不绝的绕舌秀讲述了昆剧 6 个晚上演绎的凄美的爱情故事。在王力宏的上海独唱音乐会上，昆曲第一次实现了 8 万人现场聆听。《在梅边》以传统昆曲的伴奏乐器开始，加入了由张军扮演的柳梦梅在昆剧中的原唱片段。昆剧乐段除了以独唱形式出现以外，也以背景伴奏的形式出现。全曲始终使用传统乐器伴奏，MV 中歌曲尾段，王力宏的饶舌秀部分插入了昆剧中典型的武打片段。



（三）中国传统器乐和西方器乐解构与重组

西洋弦乐主要包括小提琴，中提琴和大提琴等，这些乐器的合奏给人一种宏大、震撼的感觉，在很多电影大片的背景音乐中都有所运用。而中国传统的民族乐器，由于制造材质和工艺的不同，音色也大不相同且各具特色。这种中西合璧的方式，将中国的民族乐器与国际接轨，既满足了现代大众追随地“国际范儿”、“大片感”，又在冥冥中贴合了中国人的审美倾向。对于中国音乐走向世界也起了促进作用。

周杰伦的《菊花台》以一段悠扬、略带忧伤的中提琴独奏开始，配上弦乐合奏作为铺垫，编曲者以这样一种方式首先在前奏部分用音乐告诉听者整个故事的基调——你的眼中满含泪光，犹如惨淡地菊花，让人心伤，然而我不得不一身戎装奔赴沙场，菊花落人断肠，呼啸慌乱地马蹄声过后，留下我孤单一人守望。全曲以恢宏的弦乐合奏为背景音乐贯穿始终，成功渲染出沙场宏大的场面和略带忧伤的情感。沙场之下儿女情长的思量，“花落人断肠”的情怀，创作者巧妙地运用古筝细腻、婉转的音色来表达，同时古筝的音色与故事背景形成呼应，告诉听者这事一段发生在中国古代的感人故事。

在《青花瓷》这首歌曲中，周杰伦将古筝、竹笛与吉它和西洋弦乐合奏结合在一起。《兰亭序》中他将中国传统乐器二胡作为主要乐器与西洋弦乐器进行组合。二胡的声音首先出现在前奏部分，然后在间奏部分与一段富有特色的模仿京剧唱腔的乐段同时出现。

除了与西方的弦乐器组合以外，周杰伦也尝试将中国民乐与西方传入的其它乐器相融合。如在《霍元甲》中运用了古筝、二胡与电吉它相结合；《千里之外》以二胡作为前奏和尾奏出现，曲中用钢琴和古筝弹奏背景伴奏音乐等。在其它歌手创作的“中国风”歌曲中，大部分都出现了中国传统乐器与西洋乐器的结合，常出现的中国乐器主要有二胡、古筝、笛、琵琶，西洋乐器除了架子鼓、电吉它常用外，木吉它，提琴、竖琴、电子琴等十分常见。



结 语

作为一名专业艺术院校的音乐学专业研究生，我对于专业音乐与流行音乐之间的联系一直以来都颇感兴趣。我十分赞同汤因比教授的想法，也许专业音乐可以试着突破“专业”的小圈子，向流行音乐借鉴，让更多的大众了解它，喜欢上它。

“中国风”歌曲的界定问题直至今日还是一个未确定的问题。然而它的影响力却超乎寻常，它的流行一度让大众感受到了中国传统音乐的魅力。在我看来，这就是一个成功的尝试。广大受众只有先了解才能有机会喜欢，才能有机会深入研究。

本文研究了中国风歌曲如何借鉴中国传统音乐元素并把它所表现出来的后现代性做了阐述。然而从后现代视角看中国风歌曲难度较大，这只是本人的一次尝试。后现代音乐的特征在歌曲中的表现也许还不仅仅是拼贴和解构这两点，这些我将在今后继续学习和研究，希望能够更加全面地阐释出中国风歌曲的后现代特征。



参考文献

一、注释文献

- 1、昆虫草木略·序，通志，卷七十五，中华书局 1987 年 1 月版第 865 页。
- 2、毛诗正义卷一，十三经注疏，中华书局 1980 年 10 月第 1 版第 269 页，第 271 页。
- 3、诗集传卷一，上海古籍出版社，1980 年 2 月新 1 版第 1 页。
- 4、王耀华 杜亚雄，中国传统音乐概论，福建教育出版社 2004 年版。
- 5、黄翔鹏，论中国传统音乐的保存和发展，中国音乐学，1988 年第 4 期。
- 6、周宪，后现代性是一种现代性[J]. 南京大学学报(哲学·人文·社会科学)，1999，(3):78.。
- 7、汤因比，艺术：大众的抑或小圈子的[A]. 艺术的未来[C]. 南宁：广西师范大学出版社，2012. 12. 13.
- 8、杨沐，后现代理论与音乐研究(上)，中央音乐学院学报(季刊)2001 年第 1 期。
- 9、宋瑾，究竟什么是音乐的后现代主义，交响——西安音乐学院学报，2003 年 3 月第 22 卷第一期。

二、后现代理论文献

- 1、杨沐，后现代理论与音乐研究(下)，中央音乐学院学报(季刊)2001 年第 2 期。
- 2、叶松荣，关于“西方音乐中的现代主义与后现代主义”问题的商讨——答钟子林教授，中央音乐学院学报 2009 年第 2 期。
- 3、杨旭，后现代语境下的中国流行音乐文化，中国青年政治学院学报，2006 年第 3 期。
- 4、刘莎莎，中国后现代音乐与消费文化，音乐学探索。
- 5、管建华，浅谈后现代文化与中国音乐，中央音乐学院学报(季刊)1994 年第 3 期。
- 6、秦俊，后现代主义文化对中国音乐审美观的影响，理论学术，北方音乐。

三、“中国风”歌曲文献

- 1、徐思海 刘春丽，流行音乐的民族元素。
- 2、张健，浅谈流行音乐“中国风”与中国传统文化传播。
- 3、朱媛媛，浅谈流行音乐融入戏曲音乐的现象，音乐教育教学。
- 4、武敏，“中国风”流行歌曲中民族音乐元素的融合，学术论坛。



- 5、黄川，R&B 中的“中国风”——浅析 R&B 音乐与中国民族音乐风格的融合，音论乐坊。
- 6、徐晓薇，论中国当代流行音乐中的民族元素，音乐茶座。
- 7、田立超，浅析流行音乐作品的民族元素渗透。
- 8、张译文，“中国风”流行音乐的艺术特征，音乐论坛，黄河之声 2011 年第 11 期。
- 9、潘存奎，“中国风”——传统音乐与流行音乐的相遇，社会音乐生活，人民音乐 2010 年第 6 期。
- 10、李娜娜，流行歌坛“中国风”歌曲的民族化研究，社会音乐生活，人民音乐 2011 年第 2 期。
- 11、张建，浅谈“中国流行唱法民族风”，民族民间音乐，音乐时空。
- 12、张晓，流行的中国风——浅谈当下中国风歌曲的创作特点，大众文艺。
- 13、李文众 兰龙 郭理远，“中国风”歌曲的界定及意义研究，文学教育。
- 14、滕朝军 母华敏，论“中国风”歌曲的独特性，艺术广角。
- 15、肖婷，青少年对流行音乐“中国风”的文化解读，复旦大学硕士学位论文。
- 16、徐亮，中国风歌曲研究，重庆师范大学硕士学位论文。



代表性“中国风”歌曲曲目单

一、首唱歌手：周杰伦

(一) 专辑：《JAY》 发行时间：2000 年 11 月 07 日

1、《娘子》词：方文山 曲：周杰伦 编：周杰伦

(二) 专辑：《范特西》 发行时间：2001 年 9 月 18 日

1、《爱在西元前》词：方文山 曲：周杰伦 编：林迈可

2、《双截棍》词：方文山 曲：周杰伦 编：钟兴民

3、《上海一九四三》词：方文山 曲：周杰伦 编：林迈可

4、《忍者》词：方文山 曲：周杰伦 编：林迈可

(三) 专辑：《八度空间》 发行时间：2002 年 7 月 19 日

1、《龙拳》词：方文山 曲：周杰伦 编：洪敬尧

2、《爷爷泡的茶》词：方文山 曲：周杰伦 编：林迈可

(四) 专辑：《叶惠美》 发行时间：2003 年 7 月 31 日

1、《东风破》词：方文山 曲：周杰伦 编：林迈可

2、《双刀》词：方文山 曲：周杰伦 编：钟兴民

(五) 专辑：《七里香》 发行时间：2004 年 08 月 03 日

1、《七里香》词：方文山 曲：周杰伦 编：钟兴民

2、《园游会》词：方文山 曲：周杰伦 编：洪敬尧

3、《止战之殇》词：方文山 曲：周杰伦 编：周杰伦

4、《乱舞春秋》词：方文山 曲：周杰伦 编：钟兴民

5、《将军》词：黄俊郎 曲：周杰伦 编：洪敬尧

6、《我的地盘》词：方文山 曲：周杰伦 编：洪敬尧

(六) 专辑：《十一月的萧邦》 发行时间：2005 年 11 月 01 日

1、《发如雪》词：方文山 曲：周杰伦 编：林迈可

2、《四面楚歌》词：周杰伦 曲：周杰伦 编：洪敬尧

3、《夜曲》词：方文山 曲：周杰伦 编：林迈可

(七) 专辑：《依然范特西》 发行时间：2006 年 09 月 05 日

1、《千里之外》词：方文山 曲：周杰伦 编：林迈可

2、《本草纲目》词：方文山 曲：周杰伦 编：林迈可

3、《迷迭香》词：方文山 曲：周杰伦 编：钟兴民



- 4、《菊花台》词：方文山 曲：周杰伦 编：钟兴民
- 5、《听妈妈的话》词：方文山 曲：周杰伦 编：林迈可、洪敬尧

（八）专辑：《我很忙》 发行时间：2007 年 11 月 01 日

- 1、《青花瓷》词：方文山 曲：周杰伦 编：钟兴民
- 2、《彩虹》词：周杰伦 曲：周杰伦 编：林迈可
- 3、《无双》词：方文山 曲：周杰伦 编：钟兴民

（九）专辑：《魔杰座》 发行时间：2008 年 10 月 14 日

- 1、《兰亭序》词：方文山 曲：周杰伦 编：钟兴民

（十）其它：

曲名：《黄金甲》

专辑：《黄金甲 Ep》 发行时间：2006 年 12 月 11 日

词：方文山 曲：周杰伦 编：林迈可

2、曲名：《霍元甲》

词：方文山 曲：周杰伦 编：洪敬尧

3、曲名：《周大侠》

词：方文山 曲：周杰伦 编：洪敬尧

4、曲名：《断了的弦》

专辑：《寻找周杰伦》 词：方文山 曲：周杰伦 编：钟兴民

二、首唱歌手：王力宏

（一）专辑：《心中的日月》 发行时间：2004 年 12 月

- 1、《放开你的心》 词：王力宏、崔惟楷 曲：王力宏 制作人：王力宏
- 2、《心中的日月》 词：陈宇佐 曲：王力宏
- 3、《竹林深处》词：王力宏 曲：王力宏、崔惟楷
- 4、《在那遥远的地方》词：王力宏、陈镇川 曲：王力宏 编曲：王力宏

（二）专辑：《盖世英雄》发行时间：2005 年 12 月

- 1、《在梅边》词：阿信（五月天） 曲：王力宏
（将京剧优美的唱腔与西式 R&B 的唱腔巧妙地融合为一）

2、《花田错》词：陈镇川 曲：王力宏

3、《盖世英雄》词：王力宏、陈镇川 曲：王力宏

（三）专辑：《心·跳》发行时间：2008 年

《摇滚怎么了》词：王力宏、王大中 曲：王力宏 编曲：王力宏

（四）专辑：《十八般武艺》发行时间：2010 年 8 月



- 1、《伯牙绝弦》 词：阿信（五月天）、 八三夭阿璞 曲：王力宏
- 2、《柴米油盐酱醋茶》词：徐若瑄 曲：王力宏
- 3、《十八般武艺》词：王力宏、崔惟楷 曲：王力宏

（五）其它：

- 1、《龙的传人》词曲：侯德健
- 2、《落叶归根》词曲：邝裕民

所属专辑：《改变自己》 发行时间：2007 年 7 月

- 3、《戏出东方》词：黎瑞刚 曲：王力宏

所属专辑：《戏出东方》 发行时间：2007 年

三、首唱歌手：林俊杰

（一）专辑：《乐行者》 发行时间：2003 年 4 月

《会有那么一天》 作词：张思尔 作曲：林俊杰

（二）专辑：《江南》 发行时间：2004 年 4 月

《江南》 词：李瑞洵 曲：林俊杰

（三）专辑：《编号 89757》 发行时间：2005 年 4 月

《一千年以后》词：李瑞洵 曲：林俊杰

（四）专辑：《曹操》 发行时间：2006 年 2 月

- 1、《曹操》词：林秋离 曲：林俊杰
- 2、《不死之身》词：林秋离/张思尔 曲：林俊杰
- 3、《熟能生巧》词：林秋离 曲：林俊杰
- 4、《原来》词：林秋离/张思尔 曲：林俊杰

（五）专辑：《西界》 发行时间：2007 年 6 月

- 1、《西界》 词：林秋离 曲：林俊杰
- 2、《杀手》（2007 新加坡 SAMSUNG WGG 活动主题曲）
词：林秋离 曲：林俊杰

- 3、杀手@续 词：林秋离 曲：林俊杰

（六）专辑：《JJ 陆》 发行时间：2008 年 10 月

《醉赤壁》 词：方文山 曲：林俊杰

四、首唱歌手：胡彦斌

（一）专辑：《文武双全》 发行时间：2002.07.04

- 1、《和尚》词：胡彦斌 曲：胡彦斌 编曲：钟兴民



2、《超时空爱情》词：林文炫 曲：胡彦斌

(二) 专辑：《Music 混合体》 发行时间：2004.08.25

《红颜》词：林文炫 曲：胡彦斌 编曲：胡彦斌

(三) 专辑：《音乐密码》 发行时间：2006.03.11

1、《皇帝》词：胡彦斌 曲：胡彦斌 编曲：胡彦斌

2、《天若有情》词：毛惠 曲：胡彦斌 编曲：胡彦斌

3、《蝴蝶》词：胡彦斌 曲：胡彦斌 编曲：胡彦斌

4、《愿望》词：胡彦斌 曲：胡彦斌 编曲：胡彦斌

5、《葬英雄》词：林文炫 曲：胡彦斌 编曲：胡彦斌

(四) 专辑：《男人歌》 发行时间：2007.11.20

1、《潇湘雨》词：林文炫 曲：胡彦斌 编曲：胡彦斌

2、《江湖》词：胡彦斌 曲：胡彦斌 编曲：胡彦斌

3、《诀别诗》词：林文炫 曲：胡彦斌 编曲：胡彦斌

4、《月光》词：林文炫 曲：胡彦斌 编曲：胡彦斌

(五) 专辑：《失业情歌》 发行时间：2009.12.08

1、《笔墨登场》词：吴英群 曲：胡彦斌 编曲：彭飞

2、《林妹妹》词：孙滨 曲：胡彦斌 编曲：彭飞

五、首唱歌手：陶喆

(一) 专辑：《陶喆》 发行时间：1997.07

《望春风》词曲：陶喆

(二) 专辑：《I M OK》 发行时间：1999.12.11

《夜来香》词曲作者：黎锦光

(三) 专辑：《黑色柳丁》 发行时间：2002年

1、《月亮代表谁的心》词：陶喆 原词：孙仪 曲：陶喆 原曲：翁清溪

2、《讨厌红楼梦》词曲：陶喆

3、《宫保鸡丁》词曲：陶喆

4、《黑色柳丁》词曲：陶喆

5、《蝴蝶》词曲：陶喆

(四) 专辑：《太平盛世》 发行时间：2005.01.20

1、《susan 说》曲：陶喆 词：李焯雄

2、《孙子兵法》曲：陶喆 词：李焯雄

(五) 专辑：《太美丽》 发行时间：2006.08.04



《忘不了》

六、首唱歌手：后弦

（一）专辑：《古·玩》 发行时间：2005.09.16（词曲编曲：后弦）

1. 《西厢》
2. 《桥段》
3. 《逃学书童》
4. 《十有八九》
5. 《东爱》
6. 《踢馆》
7. 《小白》
8. 《哥德巴赫猜》
9. 《给安娜》

（二）专辑：EP《九公主》 发行时间：2006年（词曲编曲：后弦）

1. 《九公主》
2. 《昆明湖》
3. 《单车恋人》

（三）专辑：《东方不败》 发行时间：2008.11.3（词曲编曲：后弦）

1. 《唐宋元明清》
2. 《海口》
3. 《过桥》
4. 《郑成功》
5. 《花名册》
6. 《笔墨伺候》
7. 《慢四恋曲》
8. 《少林寺》
9. 《闻鸡起舞》
10. 《妹妹的钢琴》

七、首唱歌手：s.h.e

（一）专辑：《Super star》 发行时间：2003年8月22日

《长相思》 词：郑楠、施人诚 曲：郑楠

（二）专辑：《奇幻旅程》 发行时间：2004年2月6日



《十面埋伏》 词：施人诚 曲：J. Wu

(三) 专辑：《2004 奇幻乐园台北演唱会 live》 发行时间：2005 年 1 月 14 日
《江南情怀》

(四) 专辑：《不想长大》 发行时间：2005. 11. 25

《月桂女神》 词：方文山 曲：李天龙

(五) 专辑：《Forever》 发行时间：2006 年 7 月 21 日

《一眼万年》 词：姚若龙 曲：林俊杰

(六) 专辑：《Play》 发行时间：2007 年 5 月 1 日

1、《中国话》词：郑楠、施人城 曲：郑楠

2、《再别康桥》

(七) 专辑：《我的电台 FM S.H.E 》 发行时间：2008 年 9 月 23 日

1、《女孩当自强》 词：蓝小邪 曲：郑楠

2、《月光手札》 词：黄俊郎 曲：陈炯顺

3、《店小二》 词：黄建洲 曲：蔡旻佑

八、首唱歌手：南拳妈妈

(一) 专辑：《南拳妈妈的夏天》 发行时间：2004. 05. 11

1、《嘻游记》 词：方文山 曲：巨炮

2、《小时候》 词曲：巨炮

(二) 专辑：《2 号餐》

1、《破晓》 词：宋健彰（弹头） 曲：詹宇豪

2、《拂夜》 词：宋健彰（弹头） 曲：钟佐泓

3、《牡丹江》 词：方文山 曲：杨瑞代

(三) 专辑：《调色盘》 发行时间：2006. 05

1、《花恋蝶》 词：方文山 曲：詹宇豪

2、《人鱼的眼泪》 词：黄俊郎 曲：钟佐泓

(四) 专辑：《藏宝图》 发行时间：2007. 07

《无暇》

九、首唱歌手：李宇春

<<梨花香>>词曲：王旭东 发行时间：2008. 12

<<蜀绣>>词：郭敬明 曲：刘佳 严艺丹，发行时间：2009. 7

<<少年中国>>词：冀楚忱 曲：kent 发行时间：2008. 4



<<天涯共此时>>(还有林俊杰, 信, 莫文蔚)

<<倾国倾城>>词: 小柯、张虎 曲: 小柯

<<湘江的笔画>>词: 喻江 曲: 刘岳 编曲: Marko

<<花容瘦>>词/曲: JNeL. 千千

《秀才胡同》词: 冀楚忱 曲: 谭伊哲 发行时间: 2008. 04

十、首唱歌手: tank

1. 《三国恋》词曲: tank 发行时间: 2009. 4

2. 《千年泪》词: tank 曲: 吕建忠

3. 《独唱情歌》词: 姚若龙 曲: tank 发行时间: 2006. 02

十一、首唱歌手: 凤凰传奇

1. 《吉祥如意》词: 陈道斌, 陈树 曲: 董建利 发行时间: 2007. 07

2. 《相约北京》词: 陈道斌, 陈树 曲: 董建利 发行时间: 2007. 07

3. 《月亮之上》词曲: 何沐阳 发行时间: 2005. 04

十二、首唱歌手: 马天宇

《青衣》词: 马英 曲: 赵博 发行时间: 2008. 03



致 谢

本人于2006年9月至2013年6月就读于华中师范大学音乐学院，本科和研究生都有幸就读于这所大学，本人衷心的感谢这所大学和音乐学院给我带来的知识和幸福。

在这所学校的七年正值我最美好的青春时光，这里的一草一树对我而言都是那么亲切和熟悉。这里不仅教会了我专业知识，也让我渐渐成熟，学会了做人做事的道理。感谢我的导师兰晓薇老师和在最后一年悉心指导我专业课的杨秋海老师！感谢悉心指导我论文的陈永副院长，感谢张介甫老师，黄任歌老师，陈岭老师。

直至今刻，我的研究生毕业论文即将落笔，我也将跟母校挥手告别了。

我亲爱的老师们，你们的教诲，我将铭记于心，不辜负各位老师对我的教导和期望，谢谢你们！