

國立政治大學東亞所

碩士論文

收編與轉喻—90年代後鑲嵌於中  
共官方意識型態下的台灣流行歌曲

**Metaphor and Metonymy—Embedded  
in The Ideology of The Chinese  
Communist Government of The  
Taiwanese Pop Music After 90s**

指導教授：張裕亮 博士

研究生：黃翔翔

中華民國一〇一年四月

## 《致謝詞》

### 保持進取之心 記得執著的傻勁

民國 98 年，我在恩師張裕亮老師的協助下，踏上另一條人生路。念碩士是兒時夢想，若是沒有張裕亮老師的鼓勵，就無法成就現在的自己。大學時期，有幸獲張老師指導，撰寫並完成大專生國科會計畫，開啟學術研究的大門。課餘時間，張老師總是不厭其煩解答考古題，協助學生順利考上政大東亞所。憶昔金榜題名，如今畢業之際，對張老師的感激無以言表。

三年的碩士生涯，是一種得失，如人常說：得失之間，有得必有失。過程有過艱辛、有過瓶頸，更多還是獲得知識的那種滿足。常常欣喜自己所看到的世界日漸廣闊，能夠尋覓到更多志同道合的知己，與大家一起學習、成長是莫大的快樂。

這本論文從開始撰寫到完稿，歷時一年。首先要感謝指導教授張裕亮老師的指導與鼓勵，傾心協助學生完成論文，特別是中途學生開始上班，張老師以過來人的角度提出許多真知灼見，讓學生受益良多。論文口試期間，感謝兩位口試委員王毓莉老師、張舒斐老師不辭辛勞的審查，並提出非常寶貴意見，使學生能發現缺點並及時改進，俾使論文更加完善，再次感謝兩位老師。

感謝我的家人，包含奶奶、爸爸、媽媽、弟弟，以及小姑姑一家人。謝謝家人支持我完成碩士學歷，即使天各一方，但關心不曾間斷。同時也感謝高中老師周宗禎的引薦，得此機會進入中華民國全國工業總會大陸組上班。

過去一年來，感謝工總提供良好的學習及工作環境，組長許峻偉營造充分的自主空間，副組長黃健群常常幫我解答各種疑難雜症，先進同仁宋品潔、謝秀娟、趙君慧也給予我許多的指教。對於初入職場的新鮮人來說，由衷感謝他們對我的幫助和提攜。

這段時間以來，同學和朋友支持與協助是我在台北念書、生活的助力之一。無聊的時候可以找涵柔和一毛哥吃飯；煩惱的時候孟寰總是陪伴在側；迷惘的時候學長彥榕積極開導；還有心彤、麗齡，能夠跟妳們一起逛街聊八卦，是一種生

活的調劑。

論文的完成，是一個階段性任務的完成，很高興自己完成三年前的目標。撰寫論文的過程是非常美好的經驗，未來，還有很多事要去嘗試，我將以寫論文執著，持續完成更多更多事情。

謝謝大家的幫忙，願所有人平安喜樂，幸福圓滿！

2012年05月23號

在工業總會為論文寫下最後的句點



## 《摘要》

90年代後，中國大陸的文化政策逐步鬆綁，流行音樂市場呈現百家爭鳴。其中，台灣流行音樂的市占率超過80%，傳播其所承載的意識型態，伴隨著一代又一代的中國大陸青年成長，對中國大陸社會的影響不曾間斷。在文化政策的宏觀調控下，中共官方對台灣流行音樂持續施展政治性的運用，運用黨國機器的管制與特殊的演出場域收編轉喻台灣流行音樂；而台灣歌手在「政治正確，商演不斷」市場的考量下，也樂於登上黨國控管的演出場域。這也使得中國大陸市場上的台灣流行音樂，鑲嵌於中共官方政策意識型態中。

(關鍵字：中國大陸流行音樂、台灣流行音樂、文化霸權、構連理論)



## 《Abstract》

Since the 90s, cultural policy of the Chinese mainland has deregulation. The music market is more divers, and Taiwan's pop music market share over 80%. Chinese government tries to Metaphor and Metonymy Taiwanese pop music, Taiwanese singer to move closer Party-state field to market incentives.

(Key Words : Chinese Pop Music, Taiwanese Pop Music, Cultural Hegemony, Articulation Theory)



# 《目錄》

<b>第一章 緒論</b> .....	<b>1</b>
第一節 研究動機與目的 .....	1
第二節 章節安排 .....	6
<b>第二章 文獻回顧</b> .....	<b>8</b>
第一節 文化工業與流行音樂 .....	8
一、文化工業 .....	8
二、流行音樂定義 .....	10
第二節 文化霸權與構連理論 .....	16
一、Althusser 的意識型態理論 .....	16
二、Gramsci 的文化霸權理論 .....	17
三、Stuart Hall 的意識型態理論與構連理論 .....	19
第三節 相關文獻整理 .....	23
第四節 流變中的中共官方政策 .....	26
一、建構合法身分 .....	26
二、塑造國際形象 .....	27
三、深化兩岸關係 .....	29
四、共譜和諧社會 .....	31
小結 .....	32
<b>第三章 研究方法</b> .....	<b>33</b>
第一節 研究對象 .....	33
一、央視春節聯歡晚會 .....	33
二、音樂排行榜 .....	37
小結 .....	49
第二節 研究方法 .....	51
一、符號學理論 .....	51
二、歌詞 .....	54

三、歌曲旋律.....	55
<b>第四章 台灣流行音樂在中國大陸的發展.....</b>	<b>57</b>
第一節 台灣流行音樂在中國大陸的發展歷程.....	59
第二節 台灣流行音樂在中國大陸的發行機制.....	66
一、台資從事音樂產業之限制.....	66
二、流行音樂審批制度.....	68
第三節 台灣流行音樂在中國大陸的演出機制.....	74
一、台資投資中國大陸演出機構之限制.....	74
二、台灣歌手在中國大陸商演審批制度.....	76
<b>第五章 歌曲文本分析.....</b>	<b>78</b>
第一節 弘揚中華文化.....	81
一、凝聚國族認同.....	82
二、宣揚中國意象.....	90
小結.....	100
第二節 唱響和平發展.....	101
小結.....	107
第三節 喚醒兩岸鄉愁.....	109
小結.....	114
第四節 建構和諧價值.....	116
一、共創和諧世界.....	116
二、重敘親情倫理.....	120
三、建構正向價值.....	124
小結.....	132
<b>第六章 結論.....</b>	<b>134</b>
<b>參考文獻.....</b>	<b>141</b>

## 《表目錄》

表 3-1：央視春晚台灣歌手演唱歌曲(1990~2012 年).....	35
表 3-2：「CCTV-MTV 音樂盛典」獲獎的台灣流行歌曲 (1999~2005 年).....	39
表 3-3：「全球華語音樂榜中榜」獲獎的台灣流行歌曲(1994~2007 年).....	40
表 3-4：「東方風雲榜」獲獎的台灣流行歌曲(1999~2011 年).....	43
表 3-5：「中國歌曲排行榜」獲獎的台灣流行歌曲(2005~2011 年).....	44
表 3-6：「Music radio 中國 Top10」獲獎的台灣流行歌曲(1994~2007 年).....	45
表 3-7：「中國原創音樂排行榜」獲獎的台灣流行歌曲 (2000~2010 年) .....	46



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

2012 年元旦，中國大陸各大跨年晚會的舉辦方不惜重金邀請台灣歌手登台演唱。首度在中國大陸跨年的蔡依林，以 5 首快歌組曲 high 翻湖南跨年晚會，輕鬆進帳新台幣 900 多萬；而近期因古裝電視劇再度翻紅的吳奇隆在不到兩個小時內，先後於上海東方衛視和湖南衛視的舞台上演唱，台灣歌手在中國大陸的火紅程度不言而喻。

反觀台灣流行音樂市場在 2000 年以後，受到新科技與全球化的挑戰，實體市場萎縮，也造成人才「外移」，從歌手、樂手、製作人、編曲、錄音師、混音師，到企劃、宣傳等等，相關專業人員絡繹不絕地前往中國大陸尋找第二春。目前，以台灣主導的華語流行音樂在中國大陸大受歡迎，據統計 2011 年約佔中國大陸華語音樂產值的 80%<sup>1</sup>。

追溯到改革開放以前，中國大陸的民眾只能接觸刺耳的軍歌和愛國歌曲。伴隨著改革開放大門的打開，鄧麗君歌曲因為中國大陸拷帶技術的蓬勃發展，迅速在中國大陸廣為傳唱，造成強烈的「軟震盪」，當年有句順口溜：「白天聽老鄧（鄧小平），晚上聽小鄧（鄧麗君）」。鄧麗君歌曲的創作與欣賞，都對中國大陸產生莫大影響。雖然鄧麗君自始至終沒有往大陸發展或開演唱會，她的磁帶與歌聲在中國大陸掀起的「小鄧現象」，仍屬於兩岸大眾文化初交會的激盪<sup>2</sup>。

鄧麗君為中國大陸音樂帶來新的主題，例如「鄉愁」、「愛戀」、「甜蜜蜜」等。事實上改革開放初期，中國大陸民眾對流行音樂的追捧源於對壓抑已久的深情實感、真實人性的追求和表達，而台灣流行音樂主題以展現自我風格、抒發個人寂寞、感嘆愛情的風花雪月為主，適時填補當時中國大陸政治抒情歌曲不能滿足大眾內心的需求，鄧麗君的歌聲因此一夕爆紅。

---

<sup>1</sup> 陳琇玲譯，葛凱著，**中國好，世界就好**（台北：高寶書局，2011 年），頁 107。

<sup>2</sup> 如言，「東風西漸—台灣音樂人西進中國」，**樂多日誌**，2011 年 12 月 28 日，  
<http://blog.roodo.com/jamiewon/archives/7278105.html>。

1983年10月12日，鄧小平在中共十二屆二中全會上提出「思想戰線不能搞精神污染」的論述，全國上下開始進行「清除精神污染」運動。鄧麗君的甜美小調也被中共官方大肆批判，視其為「靡靡之音」並予以禁播。直到1987年，中國大陸當局首次邀請台灣歌手費翔至中國大陸中央電視台春節聯歡晚會（以下簡稱央視春晚）表演，他以「冬天裡的一把火」、「故鄉的雲」一炮而紅，唱片銷售高達2000多萬張，成為中國大陸市場的奇蹟。

這說明瞭中國大陸當局開始瞭解流行音樂對普羅大眾的巨大影響力，從此對台灣流行音樂態度迅速轉折。從原本將鄧麗君等港台流行歌曲視為「精神污染」，此後，中國大陸官方都會在代表黨國話語的央視春晚節目中安排當紅並具有指標性意義的台灣歌手表演。鄧麗君等台灣流行歌曲終於以合法的管道走入中國大陸的市場<sup>3</sup>。

譬如，2010年台灣90年代的偶像團體「小虎隊」重組登上春晚舞台，解散了14年的小虎隊因為「承載著中國大陸整整一代人的青春記憶」，得到超過6成觀眾的支持率，成為當晚人氣王。由此可見，台灣歌手和台灣流行音樂確實在中國大陸擁有強大的群眾魅力。

近年來走紅兩岸的周杰倫，截至2012年已經4度登上央視春晚舞台，成為央視春晚的常客。其中，最值得一提的是2009年在央視春晚與宋祖英聯袂演出的《本草綱目MIX辣妹子》，這首混音歌曲本是網友無心之作，發佈到網路上後，卻受到廣大網友熱烈追捧<sup>4</sup>。最後央視春晚籌備小組決定邀請兩首歌的原唱，周杰倫和擁有中國大陸國母形象的歌手宋祖英攜手演出。這次迎合民意的演出安排，的確將央視春晚推向另一個高潮。可見透過與台灣流行歌手合作，激起民眾

---

<sup>3</sup> 任紋儀，「從鄧麗君到周杰倫 台灣歌曲征服大陸」，中央社，2009年8月23日，<http://newsworld.cna.com.tw/post/e5be9ee984a7e9ba97e5909be588b0e591a8e69db0e580ab-e58fb0e781a3e6ad8ce69bb2e5be81e69c8de4b8ade59c8be5a4a7e999b8.aspx>。

<sup>4</sup> 「春晚有望上演英倫配“辣妹子 MIX 本草綱目”」，鳳凰娛樂網，2011年2月16日，[http://big5.ifeng.com/gate/big5/ent.ifeng.com/movie/news/mainland/200901/0120\\_1845\\_977194.shtml](http://big5.ifeng.com/gate/big5/ent.ifeng.com/movie/news/mainland/200901/0120_1845_977194.shtml)。

對傳統民謠的熱情，是中國大陸官方近期積極操作的流行文化議題，同時也說明對台灣流行音樂意識型態的收編已經從演出場域延伸到網際網路。

事實上，同樣的流行音樂或演唱團體，在台灣與中國大陸不同的社會脈絡與演出場域下，歌名與歌詞的調換、刪減，就能呈現出不同的解讀意義<sup>5</sup>。2008年，台灣女子團體S.H.E在央視春晚演唱《中國話》，其中的歌詞特別為晚會做了改編。歌詞描述全世界學習中國話的熱潮，宣揚中文的文化霸權力量，讚揚中文淵遠流長的文化歷史。《中國話》兼具流行音樂市場，同時迎和中共官方的黨國意識，因此在受到廣泛的傳唱。

從80年代至今，每一個年代的台灣流行歌曲都有不同特點，也對中國大陸民眾引發不同的迴響。從鄧麗君、費翔、羅大佑、齊秦、蔡琴、費玉清、陳淑華、小虎隊以至周杰倫，蔡依林、張韶涵、S.H.E、飛輪海，30年來這些台灣歌手伴隨著一代又一代的中國大陸青年成長<sup>6</sup>。

學者張裕亮在《中國大陸流行文化與黨國意識》一書中表示，長期來充分發揮音樂政治性力量的中共，在流行音樂成為中國大陸民眾日常娛樂消費重心的情況下，中國大陸官方持續對流行音樂施展政治性的運用，透過黨國的演出場域在流行音樂文本中繼續賦予黨國意識<sup>7</sup>。

另外，從80年代初中共官方對鄧麗君等港台流行歌曲態度的轉變，到1993年中國大陸製作400支以愛國為主題的音樂影片，廣邀台灣歌手參與有計畫要將進口的台灣流行音樂「中國化」<sup>8</sup>，以及近幾年對周杰倫「中國風」歌曲和S.H.E《中國話》演唱方式的處理，就可以明顯的看到中共官方對台灣流行音樂所蘊含的意識型態進行收編與轉喻，進而為其所用，是其持續關注與操作的政治課題之一。

1990年滾石唱片在北京成立分支品牌魔岩唱片，代表著台灣唱片工業進軍中

---

<sup>5</sup> 唐萱榕，「雙軌節奏—90年代後中國流行音樂的想像」，南華大學傳播所碩士論文（2009年），頁5。

<sup>6</sup> 同註3。

<sup>7</sup> 張裕亮，*中國大陸流行文化與黨國意識*（台北：秀威資訊，2010年），頁62。

<sup>8</sup> 陳琇玲譯，葛凱著，*中國好，世界就好*，頁107。

國大陸市場，環球唱片製作部總監陳子鴻表示，從90年發展至今，現在幾乎全部台灣歌手都在中國大陸發展，台灣更像是一個媒體發佈中心，而中國大陸才是台灣流行音樂的利潤市場<sup>9</sup>。

張裕亮的《中國大陸流行文化與黨國意識》，以及唐萱榕的「雙軌節奏—90年代後中國流行音樂的想像」，這兩位作者都已將中共官方對流行音樂的政治運用做了深度的論述，其研究為了著重「中國大陸」的流行音樂部分，捨棄港台的流行音樂文本。其實，90年代後港台流行音樂專輯已經佔中國大陸銷售量的80%，其中又以台灣流行音樂為主流，對於現今中國大陸民眾的影響力確實不可忽視。本文想瞭解S.H.E的《中國話》被中共官方進行政治運用之外，是否還有其它的台灣流行歌曲也被中共官方收編與轉喻，就萌發了筆者的研究動機。

本研究試圖分析1990年至今，中共官方以政策包裝的意識型態類型。爾後，接續論證長期對收編通俗音樂運用純熟的中共官方，在面對引領華語流行音樂主流的台灣流行音樂對中國大陸民眾具有不可忽視感染力的情況下，運用何種方式將台灣流行歌曲的文本意義收編轉喻，鑲嵌於相關政策中，從而體現其意識型態？同時，這些鑲嵌於中共官方政策意識型態的台灣流行歌曲，其文本所體現了何種意義？

為此，本文首先回顧1990年至今的官方政策，提出中共官方主流的意識型態類型。接著從台灣流行音樂文本在中國大陸生產政經制度著手，分析台灣流行音樂在中國大陸市場發展歷程，檢視台資業者在中國大陸的投資限制與規範，企圖從中瞭解中共對於台灣流行音樂控管的演變，以及黨國機器在其中運行的軌跡。

其次，本研究透過符號學分析，檢視作為國家級的中共中央電視台，同時最早引進港台流行音樂的央視春晚，從中瞭解90年代後，在央視春晚登台演唱的台灣流行歌手，其歌曲文本意涵是否被收編、轉喻或吻合中國大陸官方的意識型

---

<sup>9</sup> 楊佩琪，「從法律觀點論台灣音樂產業在中國大陸之保護與發展」，國立政治大學智慧財產研究所碩士論文（2010年），頁1。

態。

本文也選定中國大陸具代表性的音樂排行榜，分別是「CCTV—MTV 音樂盛典」、Channel V 舉辦的「全球華語榜中榜」、上海文廣傳媒集團舉辦的「東方風雲榜」、北京音樂台舉辦的「中國歌曲排行榜」、中央人民廣播電台之聲舉辦的「Music Radio 中國 TOP 排行榜」、由外商可口可樂公司旗下雪碧品牌掛名舉辦的「中國原創音樂排行榜」，從中挑選 90 年後期迄今獲獎的台灣流行歌曲，論證其歌曲文本意涵是否被收編、轉喻或吻合中國大陸官方政策意識型態。



## 第二節 章節安排

本論文以90年後中國大陸的市場台灣流行音樂文本作為研究素材，流行音樂組成基本元素就是歌詞與作曲，本文論及的台灣流行音樂是以國語（中文）言說的歌曲，希冀對歌曲文本中所形塑的符號意義進行解讀。本論文分六章進行論述。

第一章為緒論，說明研究動機、目的、章節安排。第二章為文獻回顧，首先就文化工業概念作一釐清，交叉比較西方和中國大陸學者對流行音樂的定義，提出本文對流行音樂的定義；接著針對葛蘭西（Antonio Gramsci）、阿圖塞（Louis Althusser）、霍爾（Stuart Hall）意識型態理論進行論述。另外，本文將中國大陸流行音樂黨國意識研究的相關文獻進行檢閱與分類，掌握各領域的評論；最後，針對1990年以來中共官方在文化、外交、兩岸以及社會所頒佈的相關政策，提出意識型態類型。

第三章為本文所使用的研究途徑、研究方法與研究對象。第四章為台灣流行音樂在中國大陸的發展。第一節，依時間脈絡介紹台灣流行音樂在中國大陸的發展過程。1990年台灣滾石分支品牌魔岩唱片在北京成立，目前大部分外資唱片公司紛紛以台資唱片公司的身分陸續進軍中國大陸<sup>10</sup>；第二節綜合論述以上台資唱片公司在中國大陸的發行機制、台資從事音樂產業之限制流行、台灣流行音樂在中國大陸的演出機制、台資投資中國大陸演出機構之限制、台灣歌手在中國大陸商演審批制度等內容。

第五章以90年代後中國大陸市場的台灣流行音樂文本的詞、曲及演唱場域進行分析，配合第二章所提出的理論、中共官方的意識型態類型，以及第四章台灣流行音樂在中國大陸的發展整理所得的結果，進行詮釋與分析，論證哪些被台灣流行歌曲中共官方進行收編與轉喻。第六章為結論，就前文作出總結以及反思。

本研究突破單純從演唱風格曲式結構、商業形式等方面研究流行音樂的慣常方法，從意識型態的角度探尋流行音樂的意識型態特徵，藉由不同的演出場域把流行音樂放在音樂與政治的關係中，將流行音樂與政治想像聯繫起來，有助於對

---

<sup>10</sup> 同註5，頁46。

流行音樂影響力有更深一層的認知。



## 第二章 文獻回顧

文化工業中的流行音樂具有重覆、非敘述性 (non-narrative)、可將自身經驗與音樂聯結，而喚起某種情狀態或意識型態的特性<sup>11</sup>，基於以上的特性，本研究論述阿多諾 (Theodor Adorno) 的文化工業 (culture industry)、以及葛蘭西、阿圖塞、霍爾意識型態理論的融合外，更將透過流行音樂的文本構連層面之探討，進一步去瞭解中國大陸市場的台灣流行音樂文本所蘊含的中共官方政策意識型態。

### 第一節 文化工業與流行音樂

流行音樂在流行文化中佔據非常重要的地位，往往是整個流行文化傳播和擴散的重要媒介和推動力量。近年來，隨著音響設備與傳播科技的普及，為流行音樂的盛行推波助瀾。流行音樂以「文化工業」形式進行產製，藉由工業技術加工大規模地按照單一標準和模式被生產出來，像是許多受歡迎的歌曲的內容與曲調讓大多數閱聽人朗朗上口，主要是因為「標準化」、「規格化」的創作模式。

#### 一、文化工業

探討「文化工業」之前，必須要先理解何為「大眾文化」。「大眾文化」產生在大眾社會，法蘭克福學派的馬克思理論家認為，現在資本主義社會都有一個特徵，亦即他就是一個大眾社會<sup>12</sup>。「大眾文化」有兩種英文名稱：popular culture、mass culture，又稱為通俗文化，意指一種被商業掌控的消費大眾，統治者強加給大眾的一種控制文化<sup>13</sup>。

大眾文化在學界有兩派看法：一派認為大眾文化是由大眾自己形成的，他替代了過去民間文化的地位；另一派認為大眾文化是政治及商機所強加給大眾的，

---

<sup>11</sup> 柯永輝，「解讀台灣流行音樂中的女性意涵 (1992-1993)」，國立政治大學新聞研究所碩士論文 (1994 年)，頁 12~13。

<sup>12</sup> 馮建三譯，Alan.Swingewood 著，大眾文化的迷思 (*The Myth. Of Mass Culture*) (台北：遠流出版社，1993 年)，頁 123。

<sup>13</sup> 陸楊、王毅，大眾文化與傳媒 (上海：三聯書店，2000 年)，頁 16。

目的在追求最大利潤，而非滿足大眾<sup>14</sup>。阿多諾與霍克海默（Max Horkheimer）所合著的《啟蒙的辯證》（*Dialectic of the Enlightenment*）於1940年代問世，其中有一章專論「文化工業」，但是根據阿多諾在《文化工業再探》（*Culture Industry Reconsidered*）一文中表示，當時他與霍克海默在原稿中一直使用「大眾文化」這個名詞，而非「文化工業」，只是後來心血來潮改用後者。所以，「文化工業」這名詞的出現，可以說是「偶然」<sup>15</sup>。

法蘭克福學派所言的「文化工業」是一種特殊的「大眾文化」。「大眾文化」發展到一定時期，它與一般意義上的「大眾文化」便有區別。「文化工業」就是「現代大眾文化」，即是在現代工業社會中的「大眾文化」<sup>16</sup>。「文化工業」除具備一般意義上的「大眾文化」內涵外，還包括：（一）文化的產生越來越類似於現代化工業的生產過程，（二）文化的產生與現代科學技術的結合越來越緊密，（三）文化的主體越來越不是作為文化消費者的廣大人民群眾<sup>17</sup>。

霍克海默與阿多諾認為，「文化工業」具有控制和操縱人們意識的意識型態職能，這種控制和操縱是通過它所生產的「大眾文化」不斷向人們提供整齊劃一和無思想深度的文化產品來實現的。文化產品控制了人們的消費喜好，剝奪了人們的自由選擇，使人們不得不接受「文化工業」所提供的產品。同時，「文化工業」所製造出的無深度的、平面化的文化產品，儘管能使人們在娛樂和文化欣賞中得到放鬆，但它卻又使人們放棄了思想，放棄了反抗的權利，娛樂和文化欣賞因此喪失了其本真的內涵<sup>18</sup>。

「文化工業」強調，所有的大眾媒體均為具有相同的商業目的和經濟邏輯的企業體系。阿多諾選擇以「文化工業」這種表述，避免誤解「大眾文化」是從人民大眾出發、為人民服務。阿多諾與霍克海默在《文化工業：作為大眾欺騙的啟

---

<sup>14</sup> 林立樹，*現在思潮－西方文化研究之通路*（台北：五南圖書出版股份有限公司，2007年），頁183。

<sup>15</sup> 同註13，頁25。

<sup>16</sup> 陳學明，*文化工業*（台北：揚智出版社，1996年），頁18。

<sup>17</sup> 同註11，頁19~21。

<sup>18</sup> 同註11，頁19。

蒙》(The culture industry: enlightenment as mass deception) 文章中曾舉例，在輕音樂裡已經習慣了耳朵從流行歌曲第一個小節就可以猜到後面的旋律，而當旋律果然若合符節時，聽眾就會心滿意足。這是「文化工業」的大量生產與標準化的技術性下，犧牲了作品的邏輯與社會體系的區別，使得歌曲實質並無差異性，聽者的愉悅經驗早已經被「文化工業」給預設了<sup>19</sup>。

「文化工業」不僅使人們喪失了對現存社會反抗的能力，而且它還通過對消費者進行欺騙，成為統治者進行統治的意識型態工具。霍克海姆與阿多諾以電影為例，指出「影片向觀眾保證，他們不需要再做更多的努力，就可以保持現在的狀態，他們也不需要努力學習他們所不知道的東西，就得到同現在一樣好的報酬。但是同時電影也向觀眾報道了經過努力也根本不能改變處境的那個角落的人，因為他們通過自己低微的勞動是根本不能獲得資產階級的幸福。」可見「文化工業」使人們在日常生活中忍受永遠是令人失望的狀況，以便能夠更牢固的在生活中支配人們的活動<sup>20</sup>。

阿多諾在《文化工業再探》一文中說：「在文化工業中的文化，已經不再是單純的商品，而是徹底商品化。這樣一種量的變化產生了一系列新的社會現象。文化工業並不單純追求利潤的利益，而是進一步將它們的利益客體化為意識型態。」文化工業產品被它的工業和商業過程改造成為「標準化」、「單一化」、「規格化」和「形式化」的文化商品<sup>21</sup>。

## 二、流行音樂定義

大體上，流行音樂表現出「文化工業」最基本的特徵：「標準化」、「單一化」、「規格化」和「形式化」。導致聽眾聽覺退化的正是它的標準化特徵；面對文化工業產品，消費者所能採取的姿態只能消極被動接受，他們失去了任何抵抗能力。「文化工業」的發展是藉助於對於作品的顯著效果、確實執行和技術細節的

---

<sup>19</sup> 林宏濤譯，M.Horkheimer & T.Adorno 著，*啟蒙的辯證 (Dialectic of the Enlightenment)* (台北：商周出版社，2008年)，頁157~161。

<sup>20</sup> 同註14，頁182。

<sup>21</sup> 高宣揚，*流行文化社會學* (北京：中國人民大學出版社，2006年)，頁217。

掌握，原本作品還承載著理念，但是被文化工業給侷限了。「文化工業」以極權的方式把這一切劃上句點，儘管它只注重效果，卻壓抑效果的反叛性，讓它們臣服於那取代作品本身的公式<sup>22</sup>。

流行音樂源於西方，在西方發展已有百餘年的歷史，世界流行音樂的全面發展是從搖滾樂開始的。對於流行音樂，威廉斯（Raymond Williams）做了這樣一個定義：（一）意味著為多數人所喜聞樂見的，（二）處在高級文化與通俗文化的比較之中，（三）用於描述一種人們自身自定的文化，（四）意味著大眾媒介通過商業利益對人們的強力<sup>23</sup>。流行音樂就是這樣一種在社會上流傳比較廣泛，有著通俗易懂的形式和時尚的外表，深受大眾所喜愛，是在一段時間內人們廣為崇尚的音樂模式。由此我們可以看出，流行音樂隨著社會文化和個體需求的發展而變化，在不同的特定的社會環境中，必然會受到大眾的影響和制約。

文化學者費里夫（Simon Frith）認為流行音樂（pop music）是對立於音樂光譜一端的古典音樂與藝術音樂，亦和音樂光譜另一端的民謠音樂區分開來，卻也可以把所有音樂類型都包含在內，它是一種社會大眾所服務的音樂，而不是針對具備專業知識與聆賞技巧的專業人士。台灣學者蘇郁惠認為，流行音樂具有商業性與生命週期性，是相對於學院派嚴肅音樂（serious music）的小眾文化，兩者品味類型不同<sup>24</sup>。

俗稱的流行歌曲其實是流行音樂的一個分支。美國1990年出版的《標準大百科全書》新，對流行音樂進行了如下定義：一種擁有廣泛群眾基礎的歌曲或舞蹈音樂。由於流行音樂的絕大多數載體以歌曲形式出現，以致「流行歌曲」這一提法，後來往往與「流行音樂」一詞混用<sup>25</sup>。流行歌曲發源地在英倫，在英語中稱為PoPular music，有大眾的、通俗的、流行的等多種解釋。

---

<sup>22</sup> 同註19，頁161~162。

<sup>23</sup> 劉建基譯，Raymond Williams 著，文化社會的辭彙山（北京：三聯書店，2005年），頁356。

<sup>24</sup> 蔡佩君等譯，Simon Frith, Will Straw, John Street 著，劍橋大學搖滾與流行樂讀本（*The Cambridge Companion to Pop and Rock*）（台北：商周出版社，2005年），頁89；蘇郁惠，「青少年流行音樂偏好、態度與音樂環境之相關研究」，*藝術教育研究*，第9期（2005年5月），頁5。

<sup>25</sup> 孫超，「當代華語流行歌曲歌詞的語言特徵及其隱喻現象分析」，河北大學碩士論文（2008年），頁7。

阿多諾在其《論流行音樂》(On popular music) 文章中，對流行音樂提出 3 點看法：(一)流行音樂是「標準化」的。標準化涵括了最普遍的性質到最特定的性質，一旦某種音樂或歌詞的模式成功了，就會受到商業剝削，最後使得「標準具體化」。(二)流行音樂推銷是被動的聆聽。在資本主義體制下工作是無聊的，因此使大家尋求逃避，但是因為工作無聊的使人反應遲鈍，所以沒有人有太多力量可以真正的逃避，亦即追求「真實的」文化。(三)流行音樂是「社會水泥」。流行音樂的「社會心理功能」就是使消費者達成「心理上的調適」，以配合當前權力結構的要求<sup>26</sup>。

費里夫在一篇論及流行音樂美學的文章中，指出聆聽者經驗的超越可以總結為 4 大特點：(一)創造認同：聆聽者可以運用流行音樂來建立自我，並獲得認同，如在公開的場合播放音樂（特別是國歌等），更可以產生即時的集體認同。(二)經營感情：音樂提供了一種方式，使聆聽者得以處理公開和私下情感生活之間的關係。(三)組織時間：透過塑造群眾的記憶，流行音樂發揮組織我們時間感的效用。(四)鞏固自我意識：樂迷可以有一種「擁有」音樂的感覺，因而可以使音樂成為自我認同的一個環節，從而強化自我意識<sup>27</sup>。

費里夫認為研究流行音樂，應該瞭解流行音樂如何建構社會，如何創造「人民」。他指出，流行音樂的經驗是一種安置 (placing) 的經驗，它用特定的方式稱呼它的閱聽人，在對於一首歌的反應當中，閱聽人被帶入與演出者及歌迷們的情緒與情感鏈中，並給予閱聽人關於認同與排異的知覺。如此，便可瞭解流行音樂如何召喚 (interpellate) 閱聽人至其本身所邀約 (invite) 的主體位置，並建構了什麼樣的文化樣貌<sup>28</sup>。

學者羅恩艾爾曼 (Ron Eyerman) 與詹姆森 (Andrew Jamison) 在《Music and

---

<sup>26</sup> T. Adorno, "On popular music," in John Storey ed., *Cultural Theory and Popular Culture* (Hemel Hempstead: Prentice Hall, 1998), 2<sup>nd</sup>, pp. 197~206.

<sup>27</sup> S. Frith, "Toward an Aesthetic of Popular Music," in Richard Leppart & Susan McClary eds., *Music and Society: The Politics of Composition, Performance, and Reception* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), pp. 144~148.

<sup>28</sup> S. Frith, "Toward an Aesthetic of Popular Music," pp. 139~140; 周倩漪, 「解讀流行音樂性別政治：以江蕙和陳淑樺為例」, *中外文學*, 第 290 期 (1996 年 7 月), 頁 32。

*Social Movements—Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*》中表示，在社會運動裡，音樂如同其他文化傳統是被創造或者再創造的，但是在社會運動如同政治力量逐步消退後，音樂依舊長存在生活記憶當中，甚至蓄積鼓動未來社會運動的動能<sup>29</sup>。

流行音樂在流行文化中佔據非常重要的地位，往往是整個流行文化傳播和擴散的重要媒介和推動力量。近年來，隨著音響設備與傳播科技，更為流行音樂的氾濫推波助瀾。學者曾慧佳指出，流行音樂是我們生活週遭最明顯的流行文化之一，它創造了許多就業人口與資金市場，並也創造了偶像崇拜，讓青少年多餘的體力、精神，有了抒發與放置的管道與地方<sup>30</sup>。

流行音樂中所形成的偶像崇拜，青少年除了可以藉由聽流行音樂在與同儕相處時增加討論話題，成為建立自我意識(self identity)以及認同群體的方法之外，也可以從流行音樂的偶像身上獲得一種對楷模的認同，透過仿效來尋找自我。然而這是處於認同發展時期的青少年，但對於其它年齡的歌迷的偶像崇拜，可能就不僅侷限於自我的認同了。From認為現存的社會認同結構易阻礙個體真實認同感的發展，於是不真實的認同替代物(inauthentic identity substitutes)大都是由偶像或群體服從中獲得，所以現代的人可以從媒體上獲得崇拜的對象，就是透過這個不真實的偶像找尋一種社會認同<sup>31</sup>。

關於流行音樂的界定，不同的學者有不同的看法。《中國大百科全書》對於流行音樂這樣定義「通俗音樂」。泛指一種通俗易懂、輕鬆活潑、易於流傳、擁有廣大聽眾的音樂它有別於嚴肅音樂、古典音樂和傳統的民間音樂，亦稱流行音樂<sup>32</sup>。這顯然是以嚴肅音樂和民間音樂為參照而確定的。

《中國百科大辭典》這樣定義流行音樂，通俗音樂又稱流行音樂，與嚴肅音

---

<sup>29</sup> R. Eyerman & A. Jamison, *Music and Social Movements—Mobilizing Traditions in the Twentieth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), pp.1~2.

<sup>30</sup> 曾慧佳，*從流行歌曲看台灣社會*（台北：桂冠出版社，2000年），頁8。

<sup>31</sup> 朱龍祥，陸洛，「流行歌曲歌迷偶像崇拜的心態與行為初探」，*應用心理學研究*，第8期（2000年11月），頁171~208。

<sup>32</sup> 中國大百科全書編委會編，*中國大百科全書*（北京：中國大百科全書出版社，1992年），頁664。

樂相對，對通俗易懂、易在青年中流傳、具有時代特徵音樂的泛稱。包括通俗歌曲和通俗器樂曲。題材多以反映青年心聲為主。樂隊常以電聲樂器為主。演出時多採用服裝、伴舞、燈光和舞台美術等綜合手段，以渲染氣氛，多以歌舞結合方式。通俗音樂具有時代性，流行快，消失也快<sup>33</sup>。這是針對流行音樂一般特徵而言的界定。

中國大陸學者王彬在《當代流行歌曲的修辭學研究》中提出 4 點流行歌曲在中國大陸的界定：(一)流行歌曲特指 20 世紀 30 年代在上海及其以後在港台地區流行的所謂「時代曲」，(二)流行歌曲侷限在通俗歌曲，(三)流行歌曲是一種俗文化現象，(四)流行歌曲是一種以工業化生產為基礎，以現代化科技為載體的注重娛樂性、時尚性的大眾音樂形式<sup>34</sup>。在整個音樂藝術領域中，民間音樂與藝術音樂之間有著一個廣闊的地帶，流行音樂便盤踞在這裡。流行音樂並沒有明確的邊界，其一端伸向民間音樂，另一端伸向藝術音樂，但在大多數情況下，民間音樂、流行音樂與藝術音樂之間界線還是很清楚的<sup>35</sup>。

中國大陸學者曾遂今認為，音樂流行是指社會上的一部分在一定時間內，由受某種特定心理需求驅使，而追求某種特定的音樂行為方式，致使這種唱、奏、聽某一曲或運用某一風格的行為方式及其對象，在一定的社會範圍內擴散蔓延，並形成不同的社會風靡與社會群體性狂熱。音樂以不同的流行方式作用於社會，社會群體在不同的地域、社區、年齡、職業、文化結構層次上用連鎖性的行為，為音樂現象中各元素的流動推波助瀾，不同的音樂形態參與不同的流行形式<sup>36</sup>。

上述學者的論證都說明流行音樂是隨著社會文化和個體需求的發展而變化，在不同的特定的社會環境中，必然會受到大眾的影響和制約。流行歌曲的特點可概括為通俗性，週期性，從眾性、題材廣泛、貼近生活格式簡練、追求時尚

---

<sup>33</sup> 中國大百科全書編委會編，**中國百科大辭典**（北京：中國大百科全書出版社，1996 年），頁 5355。

<sup>34</sup> 王彬，**當代流行歌曲的修辭學研究**（四川：四川大學出版社，2007 年），頁 20~24。

<sup>35</sup> 陶辛，**流行音樂手冊**（上海：上海音樂，1998 年），頁 3。

<sup>36</sup> 曾遂今，**音樂社會學概論—當代社會音樂生產體系運行研究**（北京：文化藝術出版社，1997 年），頁 230。

大眾參與、自我演繹<sup>37</sup>。流行歌曲的歌詞淺顯易懂，旋律流暢優美，節奏輕鬆活潑。大眾化的語言能夠喚起青少年內心共鳴與演唱的欲望<sup>38</sup>。

流行歌曲創作內容主要來源於現實生活，具有強大的社會張力和社會裹挾力，非常貼近生活。流行音樂同時亦具備建立偶像崇拜、集體認同、鞏固自我意識，召喚閱聽人建構主體意識，迅速動員群眾的巨大力量。筆者認為流行歌曲即詞曲的內容與形式迎合一定歷史時期內，大多數群眾的心理需求。隨著工業社會的發展，由文化工業生產商操縱，以大眾電子傳媒為載體，在特定時期普遍流行的、大眾化的通俗歌曲。

由於流行文化作為一種採取象徵符號結構的文化體系，本身就具備一種無形但又是相當強大的象徵性權力<sup>39</sup>。而作為流行文化一環的流行音樂，自然也具備了象徵性權力，足以生產文化霸權與意識型態。對流行文化的研究者來說，文化霸權提供了一個豐富的概念，流行文化並非只為當權的意識型態辯護，流行文化文本與實踐是在葛蘭西所說的「妥協的平衡中」遊移<sup>40</sup>。

---

<sup>37</sup> 袁茜，「中學生偏愛流行音樂的心理分析及策略研究」，武漢湖南師範大學碩士論文（2006年），頁14

<sup>38</sup> 石蘭月，「新時期流行歌曲與青少年價值觀教育問題研究」，開封河南大學碩士論文（2004年），頁24。

<sup>39</sup> 同註21，頁312。

<sup>40</sup> 張錦華，**傳播批判理論**（台北：黎明文化事業公司，1994年），頁73~76。

## 第二節 文化霸權與構連理論

大體上，關於流行文化中的意識型態生產，在法國馬克思主義思想家阿圖塞的意識型態理論、馬克思主義思想家葛蘭西的文化霸權，都有相當深入嚴謹的論證。

### 一、Althusser 的意識型態理論

「意識型態」(Ideology) 一詞最早是出現在 18 世紀末由卡巴尼斯 (P.J.C.Cabanis)、德斯蒂德特拉西 (Destutt de Tracy) 所提出，原意認為「意識型態」是一種觀念的科學。馬克思分析意識型態，則認為意識型態是指在某個人或某個社會集團的心理戰統治地位的觀念和表述體系<sup>41</sup>。

湯普森 (EP·Thompson) 將意識型態的定義歸納成兩種：(一)中立性的意識型態概念 (neutral conception of ideology)，泛指有關社會行動或政治實踐的「觀念體系」、「信仰體系」、或「符號實踐」，可簡言為一種「世界觀」或「階級觀」。(二)批判性的意識型態，被假定成本質上與維持不平等權利關係的過程有關。在此意識型態帶有貶抑、遮蔽的意涵<sup>42</sup>。阿圖塞即是在此種權力控制的觀點來看待意識型態，他將意識型態定義為「個人同其真實存在的情況的想像關係再現 (representation)」。他企圖證明：任何意識型態都受到利益的支配，並非世界的真實反映，而是與人們的實際利益脫節<sup>43</sup>。

阿圖塞意識型態觀念的整體架構，是根據馬克思的上層與下層結構 (base and superstructure) 所演變而來。他認為，社會是一個總體，是由三個次級結構經濟、政治及意識形態等構成，而經濟只是在最後才有影響力；經濟提供了物質上的條件，但這些條件均會受到多方面的影響而變化。阿圖塞將政治和意識型態兩者歸諸於上層結構，並以兩個辭彙來界定上層結構：壓制性國家機器 (Repressive State Apparatuses) 和意識型態國家機器 (Ideological State Apparatuses)。前者指軍隊、

<sup>41</sup> 王曉升等，*西方馬克思主義意識型態理論*（北京：北京社會科學文獻出版社，2009年），頁208。

<sup>42</sup> 沈清松，*哲學概論*（台北：五南圖書出版股份有限公司，2002年），頁33。

<sup>43</sup> 顧玉珍，*媒體的女人·女人的媒體*（台北：碩人出版社，1995年），頁17。

員警、法律等系統，後者則包含各種意識型態、宗教、道德、倫理、教育、傳播媒介、文化（包括文學、藝術、運動）等組織機構和價值體系<sup>44</sup>。

阿圖塞的主要觀點，在於意識型態國家機器的多元性，包含繁複不一的制度與機構，如教育、法律、宗教與大眾媒介等。在阿圖塞的分類中，傳統上民間的私人領域與公共領域的分野，已經不見；如有必要，國家由上而下，統攝了不同社會的階層，「直接以武力遂行支配」，更常見的情況是由「意識型態間接行使支配」<sup>45</sup>。阿圖塞的立論，等於是在認為社會整合與社會秩序的維持，乃是經由種種文化制度與機構完成<sup>46</sup>。

阿圖塞對意識型態的分析固然凸顯了意識型態再現體系的功能，但卻忽略了意識型態抗爭層面的解釋，從而缺乏對社會關係的推演。這也使得阿圖塞的文化研究被批評是方法學上的「狹隘文本主義」，也就是認為無論是電視節目、廣告或電影等，都具有再製主控意識型態的功能，而閱聽人會被文本設定<sup>47</sup>。

在這種情形下，如何破除阿圖塞意識型態分析流於機械決定論的觀點，就顯得相當重要，這方面可援引葛蘭西的「爭霸／霸權」理論補充。

## 二、Gramsci 的文化霸權理論

葛蘭西的著作中，霸權的概念最早出現在1962年的《南方劄記問題中》(Notes on the Southern Question)。不過霸權一詞的概念在稍後的《獄中劄記》(Selections from Prison Notebooks)所呈現的意義已有所不同。在《南方問題劄記》中葛蘭西仍遵循蘇維埃文獻中普遍的官方意義—用來指涉工農聯盟，也就是政治領導權；而在《獄中劄記》使用霸權一詞則同時帶有「文化領導權」的意思<sup>48</sup>。葛蘭西將西方社會客觀歷史條件，文化傳統，和自身實踐相結合，繼承和發展了馬克

<sup>44</sup> L. Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses," *Lenin and Philosophy and other Essays* (London: New Left Books, 1971), p. 143.

<sup>45</sup> L. Althusser, *Lenin and Philosophy* (London: New Left Books, 1971), pp. 73~123.

<sup>46</sup> 同註 12, 頁 126。

<sup>47</sup> Terry, Lovell, "The Social Relations of Cultural Production: Absent Center of A New Discourse," in Simmon Clark, etc., *One-Dimensional Marxism: Althusser and The Politics of Culture* (London: Allison and Busby, 1980), pp. 44~250.

<sup>48</sup> 同註 11, 頁 32。

思主義的政治理論，形成了自己的「文化領導權」思想。

對「國家」這個概念的認識上，馬克思主要把國家看成是統治階級實施政權和進行階級壓迫的暴力機關<sup>49</sup>；葛蘭西則側重把國家理解為，統治階級通過文化道德教育，使人們對其統治服從同意的工具。葛蘭西從國家代表公共權益性方面來理解，並認為廣義的國家應該是由政治社會和市民社會共同構成，可以說「國家＝政治社會＋市民社會」<sup>50</sup>。葛蘭西的霸權概念成了政治、智識、道德這三種領導權所形成的不可分割的統合。

葛蘭西反對機械唯物論，強調要重視上層建築對經濟基礎有很強大的反作用。由此可見，葛蘭西和馬克思理解市民社會這個概念的出發點所選擇的角度不同。葛蘭西認為，市民社會的意識型態收編對政治社會的統治能否成功影響重大，無產階級要用市民社會取代政治社會，奪取意識型態的領導權，進而推翻資產階級，建立自己的政權<sup>51</sup>。

「爭霸／霸權」(hegemony)理論的精義即在於，霸權的取得不能僅靠軍隊、員警、司法單位、行政科層等政治社會的剝削與鎮壓，霸權維繫的真正關鍵是掌權者，透過市民社會的教育機構、大眾媒體、宗教、家庭等文化意識型態機構或制度，塑造一套道德共識或價值標準，以取得文化領域的領導權。進一步論之，「爭霸／霸權」的意義，即在於統治者為了鞏固其霸權統治而從事的意識型態抗爭過程。為了贏取道德及文化的共識和領導權，統治者一方面透過市民社會散佈其既有的統治意識型態，另一方面面對市民社會中產生的反對意識型態，也必須不斷抗爭、妥協、包容或重構。霸權的概念因此必須以「爭霸」的過程來理解，這是一種「動態的平衡」，同時解釋了社會中衝突與共識的現象，宰制與抗爭的過程<sup>52</sup>。

---

<sup>49</sup> 同註 41，頁 51。

<sup>50</sup> 曹雷雨等譯，Antonio Gramsci 著，獄中雜記 (*Selections from Prison Notebooks*) (北京：中國社會科學出版社，2000 年)，頁 218。

<sup>51</sup> Tony Bennett. "Popular culture and the turn to Gramsci," in Boyd-Barrett, Oliver & Chris Newbold eds., *Approaches to Media: A reader* (London: Arnold, 1995), pp.348-350；羅世宏等譯，Chris Barker 著，文化研究－理論與實踐 (*Cultural Studies – Theory and Practice*)，頁 73。

<sup>52</sup> 同註 40，頁 71。

葛蘭西指出，先進的資本主義社會秩序基本上來自於不斷的意識型態抗爭；換句話說，是「贏得民心」的結果。這雖不意味社會上完沒受到壓迫的群集，或因社會上已因「共識」的達成而美滿和諧，毫無衝突。事實上，強調社會有共識，並不排斥社會上有衝突抗爭。社會的秩序是在「抗爭與取得共識」的過程中達成所謂的「不穩定平衡」<sup>53</sup>。霸權並非是靜態的權力關係，而是持續的抗爭過程。葛蘭西一方面提示了當代資本主義社會維持不墜的重要因素（文化霸權的贏取），一方面也揭示了社會主義革命行進的方向（文化霸權的抗爭）<sup>54</sup>。

葛蘭西還認為，「文化在其各種不同的層次上，把或多或少數量的、在不同程度上理解彼此的表達方式的個人聯合成一系列彼此接觸的階層，正是這些歷史、社會差異反映在共同的語言中」<sup>55</sup>。由此看出葛蘭西認為語言也起著文化領導權的作用，通過新階級對文化的獲取，以新階級的、民族的語言對於其他語言所行使的領導權。

葛蘭西說的「語言」的領導權，其實質含義是指語言在傳播和表達意識型態方面的領導權<sup>56</sup>。也就是說，中共官方若是成功收編台灣流行音樂歌詞文本的文化意涵，就能對台灣流行音樂的語言行使領導權，對流行音樂受眾的意識型態有著潛移默化的統治效果。在霸權的觀點中，不僅跳脫「精英文化」與「大眾文化」的二元對立，也突破文化是否庸俗之標準價值，而是著重意識型態在動態轉移過程中如何發揮影響力。簡言之，意識型態的概念，更注重文化內容的分析。

### 三、Stuart Hall 的意識型態理論與構連理論 (articulation theory)

「文化工業」瀰漫著意識型態之宰制，對人性弱化，並塑造不易察覺的新霸權。「文化工業」的意識型態主要是告訴人們甚麼是有文化且美好的，而從歷史脈絡來看，不斷時間點的定義皆不同，如此的定義與現象主要是被建構出來，背

---

<sup>53</sup> 同註 40，頁 98~99。

<sup>54</sup> 同註 41，頁 60~65

<sup>55</sup> 徐崇溫譯，Antonio Gramsci 著，**實踐哲學**（重慶：重慶出版社，1990 年），頁 32。

<sup>56</sup> 呂瑞，「葛蘭西的文化領導權理論及其意義」，河南大學碩士論文（2010 年），頁 14。

後建構的力量主要是來自於「資本主義」所形塑的「文化工業」與「消費主義」<sup>57</sup>。霍爾總結媒介在西方先進工業國家中，所扮演的意識型態角色為：(一)建構社會知識，(二)形成規範，反映價值，(三)塑造共識與合法性。他一方面強調結構可能具有優先決定能力；另一方面也提醒反對勢力應瞭解當前社會意識形成的本質與功能<sup>58</sup>。

霍爾雖然堅持馬克思主義的基本立場，要求以唯物、結構的觀點來研究意識型態，並強調經濟所具有的影響力。但阿圖塞二分法的社會結構論乎略了經濟層面也可能是意識型態的產物，同時其所強調的意識型態複製理論，不但犯了功能論的大忌，也貶抑了主體的「主動性」，更喪失了對社會衝突、抗爭、及變遷的解釋力<sup>59</sup>。霍爾強調理論的開放性，相信必須經由歷史與理論不斷的辯證，才可能產生革命的力量，反對經濟決定論、經濟化約論、資本主義以及歷史階級的必然性。他認為，社會的形構、階級、文化之間的關係，是建構出來的，是由社會團體間不斷鬥爭與相互碰撞而產生的<sup>60</sup>。

霍爾對馬克思主義的貢獻，就在於他不斷地與各種簡化的決定論作戰。他提出一套「構連理論 (articulation theory)」，以試圖說明其反化約論的立場，來解釋意識型態抗爭的過程。霍爾認為各個實踐間並沒有必然的構連，不過的確有某一構連在既定的歷史條件中有比較容易達成。他指出，特定意識型態環節變成抗爭的場域，不只發生在人依全新的替代詞組而試圖去倒置、決裂，或與它抗爭；且發生在當時他(她)們去擾亂意識型態領域，與經由改變或再構連其組合以試圖去改變其意義時，如：由負面的意義到正面的意義。通常，意識型態的抗爭企圖去為某既存的名詞與範疇贏取一些新意義，或在一表意結構中將其位置加以解合所組成<sup>61</sup>。

---

<sup>57</sup> 陳嘉鴻，「流行音樂下的多樣圖騰－原住民歌手於流行音樂中的形象再現：以張惠妹為例」，世新大學性別研究所碩士論文（2005年），頁21。

<sup>58</sup> 同註40，頁144~148。

<sup>59</sup> 同註40，頁117~120。

<sup>60</sup> 同註14，頁155。

<sup>61</sup> 同註11，頁27。

同時，他贊同葛蘭西提到的文化爭霸概念。認為在持續的意識型態的抗爭過程中，會贏得文化認同共識，代表權力不平等關係並非靜止不動，而是動態鬥爭的狀態，是一種較量的過程，而非壓倒性的宰制<sup>62</sup>。霍爾強調文化認同所產生的共識是一種構連的過程，一種接縫，超越決定性，而不是一種包容，這種過程彷彿符號的運作機制一般，將主體與散漫機制的關係構連起來。認同會在某種特殊的論述之中被建構，如特定的歷史、情境、組織、機構、社會、文化等，藉由特定的宣告模式運作其形構與機制，同時特殊的權力關係也運行其中<sup>63</sup>。

在歷史發展的再現過程中發現，語言意義的背後會被支配性權力所網綁，也就是與優勢主流價值產生構連的關係，進而影響論述的形成以及社會文化之意義。「意義政治學」做為社會抗爭的策略，其前提必須是認清意義是社會的產物，是一種實踐。意識型態是一個社會形構的主要場域，並且是影像、神話、思想與概念的再現系統，而此系統又是一種意識型態鬥爭的場域鬥爭。由於對語言多重指涉性的認識，使我們對語言及意義的認識產生改變，意義不再是「語言中對世界進行功能性再生產的結果，而是社會鬥爭—掌握論述的鬥爭—決定何種社會音調要盛行且贏得信賴的鬥爭。這使得不同導向的社會利益與符號作為鬥爭的領域這兩個概念，再度被引入言語及表意工作的考量之中」<sup>64</sup>。

「構連」視為現代主體的認知、運作與社會實踐方式，使認同碎片連結在一起與解開連結的主要機制。深入來看，霍爾的「構連」概念是具有雙重意義的，第一重意義是表示再現、說出、具體陳述，承載著語言狀態、表達等。第二重意義是「聯結車」一詞中的「聯結」，這種聯結可以連結不同的元素，且有著可扣連也可打開扣連的扣環。流行歌曲文本是符號運作的載體，流行音樂中的語言、文字、聲音、明星等符號元素，透過環環相扣的連結企圖召喚閱聽人進入歌曲的情境中，建立歸屬認同的想像心理，構連接合閱聽人對於訊息所需產製的認同位

---

<sup>62</sup> 鄭秀圓，「三角公園：解構台灣自行車熱的媒體論述」，*文化研究月報*，第107期（2010年9月），頁8。

<sup>63</sup> 陳明珠，「媒體再現與認同政治」，發表於中華傳播學會2002年年會暨論文研討會（台北：中華傳播學會，2002年6月28日）。

<sup>64</sup> 同註34，頁45。

置。因此，意識型態透過歌曲藉由符號再現，而再現的過程同時也運行著閱聽人主體認同的建構過程。



### 第三節 相關文獻整理

中國大陸流行音樂領域的相關研究，早期普遍專注於流行音樂史的變遷，後期，逐漸從文化研究角度探討音樂傳播的價值觀以及音樂生產的意識型態。早期，學術界對於中國大陸流行音樂的研究較多是涉及音樂史，從作品的曲式、歌詞、傳播方式以及其商業性等問題上做出評論與分析。例如，雷湘的「廣東流行音樂的發展歷程及文化特徵」一文，以時間脈絡分析了流行音樂經歷的興衰起伏：醞釀與萌發（1977~1985）、崛起與強盛（1986~1995）、衰落與再生（1995~2007），敘述流行音樂以其獨特的風格在中國大陸歌壇脫穎而出<sup>65</sup>。

還有一些文章從中國大陸流行音樂的發展軌跡方面做了較為完整的描述，例如，岳春梅的「中國大陸流行歌曲研究1980~2005」，文中整合時代背景並穿插歌曲文本分析，將中國大陸流行音樂的發展脈絡分為兩個階段。她認為，80年代的中國大陸流行歌曲是社會轉型期的心靈慰藉；90年代面對經濟與物質生活發達的同時，人的精神迅速萎縮，歌曲對於社會現實的批判與文化的反思日趨薄弱，同時轉為愛情與精神烏托邦世界的建構<sup>66</sup>。

事實上，從「史」的角度分析流行音樂忽略了其所隱含的文化價值，部分學者開始轉向從文化研究的領域詮釋流行音樂所傳播的價值觀。例如，胡淑棻的「當代中國大陸流行音樂文化的發展—以文本關照流行文化的變遷」，以流行音樂文本探討中國大陸流行音樂全球本土化歷程中所帶來的價值觀、現象與操作模式<sup>67</sup>。另外，孫超的「當代華語流行歌曲歌詞的語言特徵及其隱喻現象分析」，論述了華語流行歌曲歌詞中隱喻的類型語義結構、語義特徵、隱喻特點及隱喻功能，從而進一步考察了歌詞語言背後的隱喻性思維及其認知價值和在大眾文化中的傳播價值<sup>68</sup>。

---

<sup>65</sup> 雷湘，「廣東流行音樂的發展歷程及文化特徵」，南京藝術學院碩士論文（2008年），頁1。

<sup>66</sup> 岳春梅，「中國大陸流行歌曲研究 1980~2005」，西南大學碩士論文（2006年），頁1。

<sup>67</sup> 胡淑棻，「當代中國大陸流行音樂文化的發展—以文本關照流行文化的變遷」，國立政治大學東亞所碩士論文（2005年），頁1。

<sup>68</sup> 同註25。

另外，從文化研究角度關切中國大陸流行音樂與黨國政治以及意識型態的關連，有外國學者 Nimrod Baranovitch 的《*China's New Voices: Popular Music, Ethnicity, Gender, and Politics, 1978-1997*》以及 Andrew F. Jones 的《*Like a Knife: Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music*》這 2 本書。Nimrod Baranovitch 於文中深刻的探討改革開放至 90 年代中期，中國大陸流行音樂在民族、性別與政治上的變化。在有關流行音樂與黨國政治互動上，Nimrod Baranovitch 觀察了 1993 年起播映的中國大陸中央電視台音樂台發現，該台宣傳的系列主題集中在民族主義、愛國主義、模範公民、集體主義、生產力、教育、北京中心觀、中國大陸對香港西藏的主權、中國共產黨權威<sup>69</sup>。Andrew F. Jones 則觀察了 90 年代初期中國大陸流行音樂的意識型態及文類，通俗音樂的製作、演出，通俗音樂在意識型態構連上的文類角色，以及搖滾樂的意識型態<sup>70</sup>。

台灣學者張裕亮認為兩本專書已將流行音樂與意識型態之間的關聯做出詮釋，但是並未提出適宜的研究途徑，解釋中國大陸流行音樂是在何種政治經濟制度下，進行黨國意識型態的生產<sup>71</sup>。他在《中國大陸流行文化與黨國意識》一書中，結合音樂文化與意識型態理論對中國大陸流行音樂文本中的符號意義進行比較全面的闡述。

張裕亮表示，90 年代後中國大陸流行音樂市場蓬勃發展，中共官方仍透過黨國「供養」的演唱者，例如彭麗媛、毛阿敏、宋祖英、韓紅等這些國家優質發聲器，以及具備黨政軍職務的詞曲創作者，並經由央視春節晚會、官方舉辦許可音樂排行榜、紀念節慶音樂演唱會、賑災目的音樂會等黨國控管的演出場域，賦予流行音樂的黨國意識，從而達到召喚民眾成為黨國強勢意識的成員<sup>72</sup>。他總結出當前中國大陸流行音樂蘊藏了歌頌黨國成就、塑造典型人物、凝聚國族認同、

---

<sup>69</sup> Nimrod Baranovitch, *China's New Voice: Popular Music, Ethnicity, Gender, and Politics, 1978-1997* (Berkeley: University of Press, 2003), pp. 196~197.

<sup>70</sup> Andrew F. Jones, *Like a Knife: Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music* (Ithaca, N.Y.: East Asian Program, Cornell University, 1992), pp. 1~6.

<sup>71</sup> 同註 7，頁 27。

<sup>72</sup> 同註 7，頁 63。

唱響民族團結、鼓舞激勵人心 5 種黨國意識，事實上就是試圖再現群眾和黨國間的想像關係，召喚群眾進入黨國邀約（invite）的主體位置<sup>73</sup>。

唐萱榕在「雙軌節奏—90 年代後中國流行音樂的想像」一文中亦論證，中共自建政以來，從未放棄運用音樂的政治性力量達到動員群眾、塑造黨國權威目的，是既無形卻有力的統治工具。面對中國大陸流行音樂的蓬勃發展，中共官方透過形而上思想召喚，從中收編逐漸面臨異化的個體，目的是有效的控管與制約，是故中國大陸流行音樂仍深受黨國意識型態影響<sup>74</sup>。

另外，張裕亮提出一個相當值得觀注的論點，為了讓民眾在聆聽流行音樂時更容易接受隱藏其中的黨國意識，中共官方開始收編華文流行音樂市場當紅的流行歌手，例如成龍、容祖兒、庾澄慶、王力宏、孫燕姿、那英、S.H.E、周杰倫等，在黨國控管的演出場域，以其巨大的市場影響力，進一步強化流行音樂裡的黨國意識<sup>75</sup>。

這些被收編的華文流行歌曲原本並非作為傳達黨國意識的機器，但透過在黨國控管的演出場域演唱，中共官方進而將其文本意義轉喻成當局試圖傳達的意識型態。筆者認為，台灣流行音樂在中國大陸流行市場佔有重要地位，勢必是中共官方進行意識型態收編與轉喻的重點對象之一。除了上述學者所提到與分析的台灣流行歌曲之外，應該還有更多的台灣流行歌曲被中共官方所收編。

本文在先進學者所奠定的研究基礎上，以中共官方的意識型態為主線，研究聚焦在中共官方對台灣流行音樂的收編與轉喻，試圖其論證台灣歌曲文本意涵是否被收編、轉喻或吻合中國大陸官方的政策意識型態。

---

<sup>73</sup> 同註 7，頁 62。

<sup>74</sup> 同註 5。

<sup>75</sup> 同註 7，頁 63。

## 第四節 流變中的中共官方政策

意識型態是一套十分嚴謹的價值觀與信念，與政治、社會、經濟體系有密切的關係。中共自建政以來，始終以馬克思和毛澤東思想作為政治指導思想，經歷十年文革，中共官方開始在政治意識型態上尋找新的政策。1978年，鄧小平提出「中國特色的社會主義」的概念，一手推動改革開放，一手進行意識型態的重建與整合。

從中共建政的歷程來看，中共官方的意識型態是隨著時代的脈動而變遷，透過政策包裝意識型態。1949年中共建政，1978年改革開放，2000年加入WTO，這一系列的經濟型態變遷，進而改變中方官方政策走向。美國中國問題學者Andrew Walder就中國大陸的狀況指出，經濟發展的政治條件總要符合政治性的正當性及政治效能兩項條件，才得已奏效。故而，無論就經濟層面或政治層面來論述，兩者監視相互契合不悖<sup>76</sup>。中共官方對於意識型態操控熟稔，透過政策推廣意識型態是其最常使用的手段之一。本文將針對改革開放後，中共官方對建構合法身分、塑造國家形象、深化兩岸關係，以及共譜和諧社會這四個方面所頒布的相關政策，總結並提出其所隱含的意識型態類型。

### 一、建構合法身分

1949~1978年，中國大陸左傾的思潮的盛行，除了「社會主義」、「革命」事物之外，其他的一切事物包括民族傳統都被作為「封、資、修」的成分予以排斥。因此，中華文化陷入中斷的局面。隨著改革開放，中共官方逐漸發現，中華文化是強化民族凝聚力的重要前提，也是對於國際化的過程中具有著某種定向的作用。

1978年以後，中華文化在中國大陸社會進入修復階段。直到90年代後期，中共官方認為，中華民族偉大復興必然伴隨著中華文化繁榮興盛，並且中國共產黨從成立之日起，就是中華優秀傳統文化的忠實傳承者和弘揚者，也是中國先進

---

<sup>76</sup> 潘兆民，*中共社會主義現代化-理論與實踐*（台北：結構文化公司，1996年），頁96。

文化的積極宣導者和發展者<sup>77</sup>。自此，中共官方正式將振興中華文化納入重點工作項目中。

大體上，1949 年建政至今，中共歷任領導人皆提出有關文化建設的重要論述：延安時期，毛澤東認為要「要創造中國的新文化」；改革之後，鄧小平高舉「建設中國特色社會主義文化」的旗幟；1996 年十四屆六中全會通過《中共中央關於加強社會主義精神文明建設若干重要問題的決議》，分析社會主義精神文明建設面臨的形勢，總結過往經驗和教訓；1997 年中共第十五次全國代表大會上，江澤民針對社會主義精神文明建設提出，「中國特色社會主義的文化是淵源於中華民族五千年文明史，又植根於有中國特色社會主義的實踐，具有鮮明的時代特點」<sup>78</sup>；2007 年中共十七大再一次集中探討文化課題，其戰略部署和政治意義不言而喻。不管是對內還是對外，中共官方積極建立中華民族與中華文化正統代表地位，並在文化認同基礎上，重塑現代民族的自我認同。

由此可知，從「新文化」、「中國特色社會主義文化」，到「具有中國特色社會主義的中華民族五千年文明史」，再到中共中央十七大提出的文化體制改革策略，其逐步將中華文化收編為可資利用的意識型態工具。胡錦濤於中共十七大報告中強調指出，要促進「弘揚中華文化，建設中華民族共有精神家園」，充分體現中共官方對於弘揚中華文化的重視。

## 二、塑造國際形象

2011年中國社會科學院發佈《2010年世界經濟形勢分析與預測》，中國大陸的綜合國力在全球排名第7<sup>79</sup>。1990年中國大陸社會進入起飛的階段，經過十年的快速崛起，2000年國際社會開始流行「中國威脅論」的說法，使其國際形象受挫。中共官方體認到，除了經濟的發展，文化在綜合國力競爭中的地位日益重要。

---

<sup>77</sup> 俞可平，「思想解放與政治進步」，北京日報，2012年2月16日，<http://news.163.com/07/1003/01/3PRHCHNL000121EP.html>。

<sup>78</sup> 江澤民，「高舉鄧小平理論偉大旗幟，把建設有中國特色社會主義事業全面推向二十一世紀」，中宣部編，**江澤明文選第2卷**（北京：人民出版社，2006年），頁33。

<sup>79</sup> 「從和平崛起到和平發展」，人民網，2011年1月12日，<http://book.people.com.cn/GB/69399/107424/180913/10879522.html>。

為了消除「中國威脅論」的影響，2003年中國大陸領導人提出「和平戰略」，希望以中華文明為基底，強調不以戰爭崛起，同時崛起過程無戰爭。為了實現「讓中國走進世界」，「讓世界瞭解中國」的文化外交戰略目標，掌握對內對外的話語權。中共官方有計畫的對外輸出屬於中華文化的價值觀，積極展開以中文、中華文化和中華思想等為代表的文化外交和公共外交，提升自身文化軟實力，擴張中華文化在海外的吸引力。此戰略，對外有助於化解「中國威脅論」、提升中國大陸國際形象；同時，對內則可以建構大國崛起的國家形象工程，深化國民的大國心理。

2006年，在中國文聯第八次全國代表大會、中國作協第七次全國代表大會上，胡錦濤肯定文化軟實力在國際社會的影響力，他曾表示，「誰佔據了文化發展的至高點，誰就能夠更好地在激烈的國際競爭中掌握主動權」<sup>80</sup>。2008年，胡錦濤在全國宣傳思想工作會議上發表講話，其內容強調加強國家文化軟實力建設，對內增強民族凝聚力和向心力，對外增強國家親和力和影響力，是全面增強國家綜合國力的必然要求，也是實現中國大陸和平發展的戰略之舉<sup>81</sup>。顯見，對今天的中國大陸而言，大國文化戰略與國家文化軟實力提升問題，已經不是一個可忽略的問題，而是一個必須正視和重視的重大文化戰略問題。

2011年，中共中央第十七屆六中全會通過《中共中央關於深化文化體制改革推動社會主義文化大發展大繁榮若干重大問題的決定》，胡錦濤再次重申，中國大陸將堅定不移的走和平發展道路，同時將開展多管道多形式多層次的文化外交，廣泛參與世界文明對話，促進文化相互借鑒，增強中華文化在世界上的感召力和影響力<sup>82</sup>。透過文化資訊和價值觀念的對外放射，國家將產生文化影響力，從而建構其廣泛受到國際認同的一國的國際形象，呼應了中共領導人多次在國際

---

<sup>80</sup> 胡錦濤，「在中國文聯第八次全國代表大會、中國作協第七次全國代表大會上的講話」，中宣部編，**十六大以來重要文獻選編**（下）（北京：中央文獻出版社，2008年），頁752。

<sup>81</sup> 「胡錦濤：紮實做好宣傳思想工作，提高國家文化軟實力」，**新華網**，2010年1月22日，[http://news.xinhuanet.com/politics/2008-01/22/content\\_7476705.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2008-01/22/content_7476705.htm)。

<sup>82</sup> 「授權發佈：中共中央關於深化文化體制改革推動社會主義文化大發展大繁榮若干重大問題的決定」，**新華網**，2011年11月27日，[http://news.xinhuanet.com/politics/2011-10/25/c\\_122197737.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2011-10/25/c_122197737.htm)。

社會上所提出的和平發展政策<sup>83</sup>。

### 三、深化兩岸關係

1949 年至今，兩岸分治已逾一甲子。隨著兩岸歷史環境的變遷，中共官方將台灣問題的性質，已經從與蔣介石的鬥爭，轉而變成對台灣的招降和安撫，武裝鬥爭也逐漸從主要手段轉而成為備而不用手段。

中共對台工作的方法幾經轉折，60 年代初「一綱四目<sup>84</sup>」對台方針的提出和實施，是中共官方對台政策由「解放台灣」向「和平統一」方向轉變的標誌。70 年代初，為因應更多的對台工作，中共官方成立對台工作領導小組。1979 年中共全國人大常委會發表《告台灣同胞書》（葉九條），文中首度出現骨肉親情割不斷，台灣民衆認同回歸是任何人也拂逆不了的民族意志等論點，進而提出「統一、認同、回歸」的柔性喊話。80 年代，鄧小平從「安撫」的角度考慮，在「葉九條」的基礎上提出「一國兩制」的設想，這也是後來簡稱為「三通四流」之根源。

隨著時代的變遷，1995 年中共官方首次對兩岸統一的內涵作出明確界定，也就是江澤民提出主政 13 年最重要的兩岸政策「江八點」。江澤民提出，兩岸政治談判可以分步驟進行，但必須在一個中國前提下進行和平統一談判，同時要發展經濟合作交流與合作並加速三通<sup>85</sup>。隨著兩岸交流日趨密切，「國家統一」的任務已經從中共領導人念茲在茲擺在日程表上的政治目標，逐步轉而成為國家建設現代化的政治過程中兩岸共同的議題。

---

<sup>83</sup> 王寧寧，「關於海外孔子學院的全面認識」，*科教文匯*（北京），第 6 期（2009 年 6 月），頁 134。

<sup>84</sup> 1963 年，周恩來將中共的對台政策歸納為「一綱四目」。一綱：台灣必須統一於中國。四目：1、台灣統一祖國後，除外交上必須統一於中央外，台灣之軍政大權、人事安排等悉委於蔣介石。2、台灣所有軍政及經濟建設一切費用不足之數，悉由中央政府撥付。3、台灣的社會改革可以從緩，必俟條件成熟，並尊重蔣之意見，協商決定後進行。4、雙方互不派特務，不做破壞對方團結之舉，毛澤東一再表示，台灣當局只要一天守住台灣，不使台灣從中國分裂出去，大陸就不改變目前的對台政策。「周恩來的一綱四目」，*新華網*，2012 年 2 月 28 日，[http://news.xinhuanet.com/taiwan/2004-12/17/content\\_2346414.htm](http://news.xinhuanet.com/taiwan/2004-12/17/content_2346414.htm)。

<sup>85</sup> 江澤民，「為促進祖國統一大業的完成而繼續奮鬥」，*新華網*，2011 年 5 月 25 日，[http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/ziliao/2003-01/24/content\\_705100.htm](http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/ziliao/2003-01/24/content_705100.htm)。

2007年，胡錦濤在中共「十七大」報告中將「要牢牢把握兩岸關係和平發展的主題，真誠為兩岸同胞謀福祉、為台海地區謀和平」，訂定為對台工作的新政策，同時更進一步提出「13億大陸同胞和2,300萬台灣同胞是血脈相連的命運共同體」、「中國是兩岸同胞的共同家園，兩岸同胞理應攜手維護好、建設好我們的共同家園」的新說法<sup>86</sup>，充分代表了中共官方新的對台政策。中共官方認為國家建設現代化的政治過程，就是兩岸同胞共同努力的結果，因為「中國是兩岸同胞的共同家園」，兩岸是「命運的共同體」。

2008年在《告台灣同胞書》發表30周年座談會上，胡錦濤發表對台談話，再次重申「葉九條」的立場，指出「實現中國的統一，是人心所向，大勢所趨。以和平方式實現兩岸統一最符合包括台灣同胞在內的中華民族根本利益，也符合求和平、謀發展、促合作的時代潮流，台灣同胞要以做堂堂正正的中國人而驕傲和自豪。同時在解決統一問題時，尊重台灣現狀和台灣各界人士的意見，採取合情合理的政策和辦法，不使台灣人民蒙受損失」<sup>87</sup>的論點，體現了胡錦濤對台政策中「一手軟」策略。

2011年，在辛亥革命百年紀念大會上，胡錦濤在講話中提出「和平」、「發展」、「合作」這三面旗幟，推進復興中華民族大業。同時，他頻繁使用「共同」、「共用」、「同心」、「命運共同體」等柔性詞彙來表述兩岸關係，隱喻海峽兩岸同為中華民族的一份子，其用意就是推進兩岸和平統一進程，更指出沒有兩岸統一就沒有真正意義上的民族復興<sup>88</sup>。

2008年後，兩岸關係發展面臨新的前景。中共官方以持續推進兩岸關係和平發展為主題，以兩岸交流經濟、文化和社會基礎，進而鞏固政治基礎。最終目的在深化雙方互信，在兩岸同屬一個中國上形成更清晰的共識和一致立場，鞏固

---

<sup>86</sup> 「堅持一個中國原則是兩岸關係和平發展的政治基礎」，中國共產黨新聞網，2012年3月27日，<http://cpc.people.com.cn/GB/67481/94156/105719/105723/106451/6784557.html>。

<sup>87</sup> 「紀念告台灣同胞書30周年，胡錦濤發表重要講話」，華夏經緯網，2011年7月18日，<http://www.huaxia.com/ssjz/wxzl/2012/03/2766805.html>。

<sup>88</sup> 「學者稱胡錦濤提民族復興三面旗幟頗具新意」，中新網，2012年4月1日，<http://www.chinanews.com/gn/2011/10-10/3377439.shtml>。

文化和社會基礎，就是要通過持續擴大兩岸各領域交流往來，不斷加強兩岸人民在民族、歷史、文化以及兩岸關係發展方向上的共同認知。這一系列對台立場的改變，最後以更多軟性政策為手段，隱含喚醒兩岸鄉愁的意識型態。

#### 四、共譜和諧社會

改革開放後，中國大陸城市化、工業化進程不斷加快，取得了令世界矚目的經濟增長。但相伴而生的是，社會利益主體多元化和社會矛盾複雜化，例如，區域差距、民族分裂、貧富差距、環境惡化、教育資源不均、社會群體抗爭等問題。中共官方體認到，這些矛盾如果不能妥善解決，勢必會增加經濟增長的社會成本和社會風險，影響和制約經濟社會的發展。構建和諧社會正是針對中國大陸經濟社會發展，所凸顯的矛盾而提出的國家建設方向。

2004年，中共官方在中共中央十六屆四中全會提出「和諧社會」的概念。在科學發展觀指導下，2005年中共將「和諧社會」作為執政的戰略任務。和諧社會的價值目標主要是：經濟發展、社會公正、民主健全、文化繁榮、生活殷實、環境友好。它彰顯中共官方已經將社會主義現代化建設的總體佈局，由經濟建設、政治建設、文化建設的「三位一體」擴展為經濟建設、政治建設、文化建設、社會建設的「四位一體」<sup>89</sup>。

2006年，中共中央十六屆六中全會又進一步通過了《中共中央關於構建社會主義和諧社會若干重大問題的決定》，把「民主法治、公平正義、誠信友愛、充滿活力、安定有序、人與自然和諧相處」，明確定義為和諧社會的主體意識型態。思想政治工作是中共官方傳播和諧社會政治理念的主要管道和重要手段之一，其目的為通過和諧思想主題教育工作使其政治內涵深入民心，幫助民眾自覺建構和諧價值。

---

<sup>89</sup> 青連斌，「和諧社會 中國新主題」，人民網，2012年4月19日，  
<http://politics.people.com.cn/BIG5/8198/70195/70201/4757608.html>。

## 小結

上文就中共官方對建構合法身分、塑造國家形象、深化兩岸關係，以及共譜和諧社會的所頒布的相關政策，提出其所隱含的意識型態類型，包含：弘揚中華文化、唱響和平發展、喚醒兩岸鄉愁、建構和諧價值。

改革開放後，大眾文化的興起變成中共官方與市民社會進行意識型態爭霸的新戰場，為了能夠持續對民眾進行意識型態灌輸，中共官方持續對流行音樂進行政治性運用。在第五章內容分析中，本文將針對音樂排行榜和央視春晚中的台灣流行歌曲，分析論證中共官方是否運用黨國管控的表演場域，收編或轉喻台灣流行歌曲，以吻合弘揚中華文化、唱響和平發展、喚醒兩岸鄉愁、建構和諧價值，這四個官方意識型態類型。



# 第三章 研究方法

## 第一節 研究對象

改革開放後，台灣流行音樂逐步進入中國大陸，同時在中國大陸流行音樂進程中扮演「導師」的角色。流行音樂是中國大陸音樂領域中一個獨特的文化現象，一直是學界的研究熱點。在中國大陸流行音樂研究範疇中，鮮少有研究專門在討論台灣流行音樂在中國大陸市場意識型態流變。本文試圖論證改革開放以來，中國大陸官方面對眾聲喧嘩的台灣流行音樂，是運用何種方式，在音樂文本中持續賦予黨國意識，以達到藉由流行音樂作為其收編群眾的統治技術。

本文將台灣流行歌曲定義為台灣詞曲作家創作、台灣唱片公司產製或由台灣歌手演唱的曲目。為此，筆者聚焦黨國管控的演出場域央視春晚、中國大陸具代表性的 6 個音樂排行榜（「CCTV—MTV 音樂盛典」、「全球華語榜中榜」、「東方風雲榜」、「中國歌曲排行榜」、「Music Radio 中國 TOP 排行榜」、「中國原創音樂排行榜」），在第五章內容分析這一章節中，逐一針對被中共官方所收編的台灣流行歌曲進行分析論述。

### 一、央視春節聯歡晚會

中國大陸官方的中央電視台春節聯歡晚會（以下簡稱央視春晚），經過了二十多年的創新和發展之後，已經成為中國大陸老百姓除夕夜的文化大餐。對很多中國大陸民眾來說，央視春晚有著和年夜飯一樣重要的意義。雖然自從上世紀 80 年代以來，歷屆央視春晚都備受爭議，但毋庸置疑，央視春晚留下了許多有影響力而被唱響中國大陸大江南北的歌曲。因此，歷年央視春晚各路歌手都爭相競逐演出機會。同時，這也應驗了中國大陸流行音樂市場「政治正確，商演不斷」的潛規則。

1983 年至今，央視春晚已經舉辦了 29 年，從一個茶座式的晚會變成中國中央電視台下半年最重要任務。央視索福瑞市調公司發佈的央視春晚收視率每年高達 90%，覆蓋中國大陸大江南北、窮鄉僻壤，乃至全世界眾多華人區。儘管這幾

年，央視春晚收視率呈下降趨勢，但近年來紅及一時的「超級女聲」全中國大陸最高的收視率也不過在 11% 左右，央視春晚當之不愧為全中國大陸收視冠軍<sup>90</sup>，其影響力無可比擬。

根據 1983 年至 2000 年統計，歌舞類型節目佔央視春晚總量的 37%，佔所有時間的 40%，遠遠高於其它類型節目<sup>91</sup>。每一年的央視春晚雖然是廣大內地歌手、演員的「大本營」，但舞台上從來也不會缺少台灣藝人的身影。1984 年港台流行歌曲在央視春晚的亮相，宣告了流行音樂正式為中國大陸官方所接受。表明長期以來作為黨和政府喉舌的電視台，宣傳功能開始向商業化的大眾媒介功能轉變，同時造就了無數的流行歌曲與流行歌星。「要想紅，上春晚」，成為中國大陸娛樂圈的一句俗諺<sup>92</sup>，央視春晚的魅力與傳播力量可見一般。

每年春節前夕，有關央視春晚有什麼精彩的節目，哪些明星會露臉，是中國大陸觀眾和藝人們最關心的話題。中國大陸娛樂業的發展，讓台灣藝人對這個巨大的市場不敢怠慢，如果能在央視春晚上露面，無疑是打開中國大陸市場或保持影響力的最佳途徑。台灣綜藝天王吳宗憲曾直言，這幾年台灣藝人都是盼著上春晚<sup>93</sup>。

近年來，央視春晚陸續邀請過張惠妹、周杰倫、蔡依林、陶喆、張韶涵、蔡依林、蕭敬騰等新一代台灣人氣歌手登台表演。或許是數量稀少的緣故，港台歌手演唱的歌曲大部分都能成為當年央視春晚最紅的歌曲廣為傳唱，甚至成為一個時代的經典。許多中國大陸民眾至今耳熟能詳的台灣歌手，包括蔡琴、潘安邦、姜育恆、潘美辰、齊秦、孟庭葦等，都曾在央視春晚上亮相。更多台灣流行歌曲也在央視春晚首唱後，從此唱遍中國大陸各地，歷久不墜<sup>94</sup>。

---

<sup>90</sup> 王小風、凌霜華、老于，「春節晚會名利場？」，三聯生活週刊（北京），第 3 期（2003 年 1 月），頁 8。

<sup>91</sup> 羅艷妮，「大眾傳播媒介在新時期中國流行音樂發展的作用」，武漢音樂學系院碩士論文（2000 年），頁 20。

<sup>92</sup> 同註 91，頁 21。

<sup>93</sup> 于洋，「台灣藝人盼著上春晚，吳宗憲直言求之不得」，人民網，2008 年 10 月 23 日 <http://tw.people.com.cn/BIG5/71483/6809438.html>。

<sup>94</sup> 同註 3。

由於中國大陸特殊的傳媒制度，電視的首要功能依然是黨的喉舌宣傳功能，電視話語首先體現的是國家主流意識形態的話語，央視春晚負載著主流意識型態宣傳的功能。從早期宋祖英、閻維文、殷秀梅等一批主旋律演員，以及主持人的串詞和話語風格，都體現出央視春晚明顯的國家意識型態話語特徵。

這可以從歷屆央視春晚的主題上看出，如 2008 年的主題是「盛世和諧，團結奮進」，2011 年的主題融合了中共建黨 90 周年、亞運會、十二五、感動中國等等重要內容。由於央視春晚從來都不是單純的文藝聯歡活動，每年對春晚節目都需實行嚴格的審查機制。決定相關節目生存的不是觀眾，也不是藝術規律，而是各路把關人。中國中央電視台作為中國大陸最重要最權威的官方媒體，宣傳以及正確的輿論導向是其重要的功能，即使是在春晚這樣的綜藝晚會中也不例外<sup>95</sup>。

央視春晚的有關負責人曾公開表示，央視春晚主要目的表達中共中央主流文化的意志，而不是全中國大陸好看的節目大雜燴<sup>96</sup>。中國大陸新聞學者潘知常認為，央視春晚與「維權型」的新意識型態有關，是一種以藝術性作為國家敘事的意識型態機器<sup>97</sup>。央視春晚播出的歌曲及安排的歌手，都是中國大陸國家廣電總局及中央電視台，依照各階段重大的政治、社會事件、經濟建設等，刻意嚴選規劃。所有的節目都被賦予主導文化的象徵意義，而在央視春晚亮相的明星們也在嚴格的節目審查程式中不斷被賦予、強化主流意志<sup>98</sup>，以召喚群眾進入黨國邀約的特定位置。請參考表 3-1，1990 年至 2012 年央視春晚台灣歌手演唱歌曲。

表 3-1：央視春晚台灣歌手演唱歌曲（1990~2012 年）

演出年份	歌手	歌曲
1990 年	文章	《我是風》
	凌峰	《小丑》

<sup>95</sup> 張愛鳳，「春晚變革的文化新訴求」，人民網，2012 年 5 月 10 日，<http://media.people.com.cn/GB/22114/70684/241041/17473007.html>。

<sup>96</sup> 舒可文，「一個趙本山」，三聯生活週刊（北京），第 8 期（2005 年 2 月），頁 22。

<sup>97</sup> 潘知常，「第三章 宋祖英：“東方茉莉”的表演政治」，潘知常主編，最後的晚餐—CCTV 春節聯歡晚會與新意識型態（電子版），2011 年 2 月 15 日，[http://pan2026.blog.hexun.com/7839916\\_d.html](http://pan2026.blog.hexun.com/7839916_d.html)。

<sup>98</sup> 岳璐，當代中國大眾傳媒的明星生產與消費（湖南：嶽麓書社，2009 年），頁 202~203。

1991 年	甄妮	《魯冰花》
	姜育恆	《再回首》
	甄妮	《同一首歌》
	潘美辰	《我想有個家》
1992 年	庾澄慶	《讓我一次愛個夠》
	張雨生	《心中常駐芳華》
	小虎隊/憂歡派對/ 少女隊/紅孩兒	《新年快樂》
	胡慧中	《城市行囊》
1993 年	王杰	《回家》
	蘇芮	《攜手同行》
	馬萃如	《全心演好每一個自己》
1995 年	孟庭葦	《風中有朵雨做的雲》
	費翔	《難忘今宵》
1996 年	童安格	《暢飲回憶》
1997 年	張宇	《因為是你》
1998 年	范曉萱	《健康歌》
	范宇文	《我愛你中國》
	張信哲	《大中國》
1999 年	任賢齊	《對面的女孩看過來》
	蘇芮	《激情飛越》
2000 年	林志炫	《打個電話》
	張惠妹	《給我感覺》
	林心如	《溜溜的她》
2001 年	蔡琴	《你的眼神》
	姜育恆	《盼團圓》
	李玟	《好心情》
2002 年	孫燕姿	《與世界聯網》
2003 年	林憶蓮	《至少還有你》
2004 年	周杰倫	《龍拳》
	齊秦	《外面的世界》
	阿杜	《溫暖》
2005 年	蔡依林	《愛情三十六計》
2006 年	庾澄慶	《百家姓》
	林俊杰	《一千年以後》
2007 年	陶喆/蔡依林	《今天你要嫁給我》
	張韶涵	《隱形的翅膀》
	費玉清	《一剪梅》
2008 年	S.H.E	《中國話》

	周杰倫	《青花瓷》
	費玉清	《千里之外》
2009 年	周杰倫	《本草綱目 mix 辣妹子》
	李宗盛/周華健/羅大佑/張震嶽	《真心英雄》
	李宗盛/周華健/羅大佑/張震嶽	《親親我的寶貝》
	李宗盛/周華健/羅大佑/張震嶽	《童年》
	李宗盛/周華健/羅大佑/張震嶽	《出發》
2010 年	王力宏	《相親相愛》
	蘇有朋/吳奇隆/陳志朋	《愛》
	蘇有朋/吳奇隆/陳志朋	《蝴蝶飛呀》
	蘇有朋/吳奇隆/陳志朋	《青蘋果樂園》
2011 年	周杰倫	《蘭亭序》
	蕭敬騰	《愛愛愛》
	蕭敬騰	《嚮往》
	蕭敬騰	《收藏》
	蕭敬騰	《我是火焰》
2012 年	王力宏	《金蛇狂舞》+《龍的傳人》
	費翔	《故鄉的雲》

資料來源:「歷屆央視春晚節目表」,CNTV 中國網絡電視台,2012 年 1 月 21 日,  
<http://spring.cntv.cn/20100212/100086.shtml>。

## 二、音樂排行榜

1993 年中國大陸首次出現的流行音樂排行榜,顯示中國大陸的流行音樂市場逐步展開多元的發展模式,宣傳與行銷的手段逐漸與世界接軌。流行音樂以其通俗性、易唱性受到越來越多聽眾的喜愛。作為流行音樂最得力的傳播工具,各家電台、電視台等傳播媒介組織的數百個大大小小的「音樂排行榜」猶如雨後春筍,「排行榜」幾乎成了中國大陸流行音樂的代名詞。

目前中國大陸究竟有多少種流行音樂排行榜?具體數字恐怕沒有人能說清楚。業內人士認為,「中國歌曲排行榜」、「中國原創音樂流行榜」、「全球華語歌曲排行榜」等是較具權威性排行榜,但大多數排行榜是還是以商業利益為導向,沒有法定的制度規章。

流行音樂頒獎典禮的出現,不但受到樂迷以及媒體注目,得獎作品或是演唱者的知名度也相對提升,使得音樂排行榜成為中國大陸流行音樂的晴雨表,同時也受到中共官方的關注。中共官方認為,霸權維繫的真正關鍵是掌權者透過市民

社會的教育機構、大眾媒體、宗教、家庭等文化意識型態機構或制度，塑造一套道德共識或價值標準，以取得文化領域的領導權<sup>99</sup>，而各大音樂排行榜就是市民社會意識型態體現的場域，也是中共官方需要進行意識型態爭霸的場域。

2005年，中共官方頒佈《全國性文藝新聞出版評獎管理辦法》，明確指出民營公司不可以單獨舉辦音樂頒獎活動及音樂風雲榜，只有國家級機構可以辦理全國性評獎。《管理辦法》對全國性文藝、新聞、出版評獎主辦單位的資格作了嚴格限定。有資格舉辦全國性評獎的單位有兩類，一類是黨和國家機關工作部門，一類是國家級人民團體、群眾組織。除此之外，任何網際網路站、仲介組織、企業以及其他單位和個人不得舉辦全國性評獎，也不得以各類大賽、評比、排行榜等形式變相舉辦全國性評獎。新聞媒體如確屬需要舉辦全國性評獎活動，須報請有舉辦全國性評獎活動資格的主管部門核準，並報中宣部審批。<sup>100</sup>

2007年以來，中共官方進一步明確了對文化事業的兩條腿路線，中共官方對於流行音樂排行榜的管控，就是文化事業體系執行兩條腿路線的表現方式之一。一條腿是依循商業模式，一條腿是掌握演出機制，透過政策影響市場，進而篩選吻合官方意識型態的台灣歌曲，對其進行收編與轉喻。

台灣歌手在中國大陸各大音樂排行榜上的表現，無疑是台灣流行歌曲在中國大陸流行音樂市場上受矚目的程度。本文蒐集「CCTV—MTV 音樂盛典」、Channel V 舉辦的「全球華語榜中榜」、上海文廣傳媒集團舉辦的「東方風雲榜」、北京音樂台舉辦的「中國歌曲排行榜」、中央人民廣播電台之聲舉辦的「Music Radio 中國 TOP 排行榜」、以及由外商可口可樂公司旗下雪碧品牌掛名舉辦的「中國原創音樂排行榜」，從1990年至2011年歷年獲獎的台灣歌曲文本為研究對象，試圖分析其歌曲文本意涵是否被收編、轉喻或吻合中國大陸官方的意識型態。

### (一)、CCTV—MTV 音樂盛典

<sup>99</sup> 同註40，頁67~100。

<sup>100</sup> 「中宣部指出：民營不可單獨舉辦音樂頒獎活動」，新華網，2012年5月15日，[http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/newmedia/2005-05/11/content\\_2943589.htm](http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/newmedia/2005-05/11/content_2943589.htm)。

「CCTV-MTV 音樂盛典」是中央電視台（CCTV）和音樂電視網（MTV）一年一度聯合主辦的流行音樂頒獎晚會。第一屆「CCTV-MTV」音樂盛典於 1999 年舉行，至 2010 年已經成功舉辦 11 屆。每年舉行的時間由 7 月至 10 月不定，地點在北京，曾經在中央電視台的演播大廳、北京展覽館和北京工人體育館等不同地點舉行。

由於CCTV在中國大陸的巨大影響力，加上MTV也是國際有名的音樂電視頻道，該檔節目能吸引大部分新加坡、台灣、馬來西亞、香港、中國大陸的華語音樂人和歌手參加。頒獎典禮錄製完成後在中央電視台第三套節目中播出，收視率高達 8%<sup>101</sup>，已經成為中國大陸流行音樂節目的著名品牌之一。2005 年之後，「CCTV-MTV 音樂盛典」改變頒獎主題，取消「台灣地區年度最受歡迎歌曲」、「台灣地區年度最佳單曲」等獎項。請參考表 3-2，「CCTV-MTV 音樂盛典」獲獎的台灣流行歌曲。

表 3-2：「CCTV-MTV 音樂盛典」獲獎的台灣流行歌曲（1999~2005 年）

年份	歌手	獲獎歌曲	獎項
第一屆（1999 年）	阿牛	《對面的女孩看過來》	台灣最受歡迎流行歌曲
第二屆（2000 年）	張宇	《月亮惹的禍》	台灣地區最受歡迎流行歌曲
第三屆（2001 年）	王力宏	《龍的傳人》	台灣地區年度最佳單曲
第四屆（2002 年）	梁靜茹	《有你在》	台灣地區年度最佳單曲
第五屆（2003 年）	范逸臣	《I Beilieve》	台灣地區最受歡迎歌曲
第七屆（2005 年）	林俊杰	《一千年以後》	度最佳單曲

資料來源：「CCTV-MTV 音樂盛典」官方網站，2011 年 12 月 19 日，  
<http://ent.cntv.cn/program/cctvmtv10/index.shtml>。

## （二）、全球華語音樂榜中榜

享譽全球的華語歌壇，素有「東方格萊美」之稱「全球華語音樂榜中榜」創立於 1994 年，並於 1998 年起開始在中國大陸舉辦，作為 Channel[V] 一年一度的旗艦大型活動，華語榜中榜(CMA)雲集了全球最受歡迎的華語流行歌舞巨星，是在中國大陸舉辦的最權威的針對全球華語歌曲的年度頒獎

<sup>101</sup> 「CCTV-MTV 音樂盛典」，[百度百科](http://baike.baidu.com/view/497658.htm)，2011 年 2 月 15 日，  
<http://baike.baidu.com/view/497658.htm>。

盛會之一<sup>102</sup>。「全球華語音樂榜中榜」於 2008 及 2009 年停辦 2 屆，2010 年舉辦第 14 屆頒獎典禮，此後取消單曲相關獎項。請參考表 3-3，「全球華語音樂榜中榜」獲獎的台灣流行歌曲。

表 3-3：「全球華語音樂榜中榜」獲獎的台灣流行歌曲（1994~2007 年）

年份	獲獎歌曲	獎項
第一屆 (1994 年)	張清芳《舉棋不定》	中文 TOP20 榜中榜
	巫啟賢《太傻》	中文 TOP20 榜中榜
	張宇《用心良苦》	中文 TOP20 榜中榜
	裘海正《愛我的人和我愛的人》	中文 TOP20 榜中榜
	藍心湄《愛我到今生》	中文 TOP20 榜中榜
	張信哲《別怕我傷心》	中文 TOP20 榜中榜
	周華健《風雨無阻》	中文 TOP20 榜中榜
	優客李林《不知所措》	中文 TOP20 榜中榜
	巫啟賢《愛情傀儡》	中文 TOP20 榜中榜
	張清芳《燃燒一瞬間》	中文 TOP20 榜中榜
	陳升《風箏》	中文 TOP20 榜中榜
	伍思凱《愛與愁》	中文 TOP20 榜中榜
	辛曉琪《領悟》	中文 TOP20 榜中榜
	黃大煒《你把我灌醉》	中文 TOP20 榜中榜
第二屆 (1995 年)	藍心湄《三心二意》	中文 TOP20 榜中榜
	周華健《你喜歡的會有幾個》	中文 TOP20 榜中榜
	周華健《愛相隨》	中文 TOP20 榜中榜
	辛曉琪《味道》	中文 TOP20 榜中榜
	林憶蓮《傷痕》	中文 TOP20 榜中榜
	巫啟賢《愛那麼重》	中文 TOP20 榜中榜
	張信哲《不要對他說》	中文 TOP20 榜中榜
	張宇《一言難盡》	中文 TOP20 榜中榜
	庾澄慶《靠近》	中文 TOP20 榜中榜
	齊秦《往事隨風》	中文 TOP20 榜中榜
	伍思凱《心動了》	中文 TOP20 榜中榜
陳潔儀《擔心》	中文 TOP20 榜中榜	
第三屆 (1996 年)	辛曉琪《愛上他，不只是我的錯》	中文 TOP20 榜中榜
	張宇《消息》	中文 TOP20 榜中榜
	柯以敏《斷了線》	中文 TOP20 榜中榜
	許茹芸《如果雲知道》	中文 TOP20 榜中榜

<sup>102</sup> 「全球華語榜中榜」，[百度百科](http://baike.baidu.com/view/3418530.htm)，2011 年 2 月 16 日，<http://baike.baidu.com/view/3418530.htm>。

	許美靜《鐵窗》	中文 TOP20 榜中榜
	范曉萱《眼淚》	中文 TOP20 榜中榜
	蘇慧倫《Lemon Tree》	中文 TOP20 榜中榜
	庾澄慶《請開窗》	中文 TOP20 榜中榜
	張清芳《大雨的夜裡》	中文 TOP20 榜中榜
	李玟《往日情》	中文 TOP20 榜中榜
	伍思凱《你愛誰》	中文 TOP20 榜中榜
	堂娜《退路》	中文 TOP20 榜中榜
	萬芳《就值得了愛》	中文 TOP20 榜中榜
	伍佰& ChinaBlue《愛情的盡頭》	中文 TOP20 榜中榜
第四屆 (1997 年)	任賢齊《心太軟》	中文 TOP20 榜中榜
	李玟《等愛降落》	中文 TOP20 榜中榜
	周華健《朋友》	中文 TOP20 榜中榜
	動力火車《不甘心，不放手》	中文 TOP20 榜中榜
	張信哲《用情》	中文 TOP20 榜中榜
	許茹芸《日光機場》	中文 TOP20 榜中榜
	張惠妹《Bad Boy》	中文 TOP20 榜中榜
	庾澄慶《只有為你》	中文 TOP20 榜中榜
	熊天平《愛情多惱河》	中文 TOP20 榜中榜
第五屆 (1998 年)	齊秦《不讓我的眼淚陪我過夜》	中文 TOP20 榜中榜
	王力宏《公轉自轉》	中文 TOP20 榜中榜
	許茹芸《我依然愛你》	中文 TOP20 榜中榜
	范曉萱《Darling》	中文 TOP20 榜中榜
	張震嶽《改變》	中文 TOP20 榜中榜
	李玟《Di Da Di》	中文 TOP20 榜中榜
	周華健《有故事的人》	中文 TOP20 榜中榜
	動力火車《明天的明天的明天》	中文 TOP20 榜中榜
	庾澄慶/張信哲《愛轉動》	中文 TOP20 榜中榜
	張惠妹《牽手》	中文 TOP20 榜中榜
	徐懷鈺《向前衝》	中文 TOP20 榜中榜
	任賢齊《對面的女孩看過來》	中文 TOP20 榜中榜
	張宇《月亮惹的禍》	中國原創歌曲獎
第六屆 (1999 年)	張宇《兩一直下》	《華語榜中榜 99》歌曲獎
	王力宏《JULIA》	《華語榜中榜 99》歌曲獎
	張信哲《回來》	《華語榜中榜 99》歌曲獎
	周蕙《不想讓你知道》	《華語榜中榜 99》歌曲獎
	張震嶽《分手吧》	《華語榜中榜 99》歌曲獎
	張惠妹《給我感覺》	《華語榜中榜 99》歌曲獎
	伍佰/CHINA BLUE《白鴿》	最佳歌曲

	任賢齊/李宗盛《我是一隻小小鳥》	中文 TOP20 榜中榜
第七屆 (2000 年)	五月天《終結孤單》	最受歡迎歌曲
	王力宏《龍的傳人》	最受歡迎歌曲
	伍佰《我的名字》	最受歡迎歌曲
	任賢齊《春天花會開》	最受歡迎歌曲
	孫燕姿《愛情證書》	最受歡迎歌曲
	李玟《真情人》	最受歡迎歌曲
	張信哲《愛不留》	最受歡迎歌曲
	范曉萱《我要我們在一起》	最受歡迎歌曲
	周蕙《好想好好愛你》	最受歡迎歌曲
	蕭亞軒《一個人的精彩》	最受歡迎歌曲
	陶喆《找自己》	最受歡迎歌曲
第八屆 (2001 年)	李玟《SoCrazy》	中文 TOP20 榜中榜
	周蕙《愛過不傷心》	中文 TOP20 榜中榜
	孫燕姿《綠光》	中文 TOP20 榜中榜
	張惠妹《感應》	中文 TOP20 榜中榜
	許茹芸《只說給你聽》	中文 TOP20 榜中榜
	蕭亞軒《明天》	中文 TOP20 榜中榜
	蔡依林《LuckyNumber》	中文 TOP20 榜中榜
	王力宏《唯一》	中文 TOP20 榜中榜
	任賢齊《飛鳥》	中文 TOP20 榜中榜
	周杰倫《開不了口》	中文 TOP20 榜中榜
	庾澄慶《海嘯》	中文 TOP20 榜中榜
	張宇《長長久久》	中文 TOP20 榜中榜
	第九屆 (2002 年)	林憶蓮《紙飛機》
順子《Dear friend》		港台最受歡迎十首歌
范瑋琪《啟程》		港台最受歡迎十首歌
張清芳《蘭花小館 12 點見》		港台最受歡迎十首歌
梁靜茹《分手快樂》		港台最受歡迎十首歌
任賢齊《永夜》		港台最受歡迎十首歌
第十屆 (2003 年)	孫燕姿《遇見》	港台最佳歌曲獎
	張惠妹《勇敢》	港台最佳歌曲獎
	周杰倫《晴天》	港台最佳歌曲獎
第十一屆 (2004 年)	飛兒《我們的愛》	港台最佳歌曲獎
	周杰倫《七里香》	港台最佳歌曲獎
第十二屆 (2005 年)	元味覺醒《夏天的風》	年度最佳歌曲
	周杰倫《夜曲》	年度最佳歌曲
	王力宏《心中的日月》	年度最佳歌曲

	陶喆《愛我還是他》	年度最佳歌曲
	潘瑋柏《誰是 MVP》	年度最佳歌曲
	范瑋琪《一比一》	年度最佳歌曲
	蔡依林《天空》	年度最佳歌曲
	光良《童話》	年度最佳歌曲
第十三屆 (2007 年)	吳克群《將軍令》	年度最佳歌曲
	范瑋琪《黑白配》	年度最佳歌曲
	張韶涵《隱形的翅膀》	年度最佳歌曲
	潘瑋柏《反轉地球》	年度最佳歌曲
	周杰倫《千里之外》	年度最佳歌曲
	王力宏《大城小愛》	年度最佳歌曲

資料來源：「全球華語榜中榜歷屆得獎名單」，[百度百科](http://baike.baidu.com/view/141148.htm)，2011 年 12 月 19 日，  
http://baike.baidu.com/view/141148.htm。

### (三)、東方風雲榜

1993 年 10 月，上海東方電台在華東地區率先推出中國大陸流行歌曲排行榜「東方風雲榜」，1993 年 11 月起先後在《上海文化報》、《青年報》、《新民晚報》、中央電視台「東方時空」、北京音樂台、《演藝圈》雜誌、廣東電台、廣州電台以及台灣「眾樂傳播」等數十家傳媒中舉辦每週一期的「東方風雲榜」，並在 1994 年 2 月 20 日在上海黃浦體育館，成功舉辦了「群星耀東方首屆東方風雲榜十大金曲評選頒獎演唱會」，自 1994 年開始「東方風雲榜」就成為一年一度的中國大陸歌壇盛事之一<sup>103</sup>。自第六屆 1999 年開始，「東方風雲榜」頒發特定獎項給台灣歌手。請參考表 3-4「東方風雲榜」獲獎的台灣流行歌曲。

表 3-4：「東方風雲榜」獲獎的台灣流行歌曲（1999~2011 年）

年份	歌手	獲獎歌曲	獎項
第六屆（1999 年）	范曉萱	《哭了》	十大金曲
	吳宗憲/柯受良	《笨小孩》	十大金曲
第十一屆（2004 年）	蕭亞軒	《進行式》	最佳對唱歌曲
第十七屆（2010 年）	阿信/丁噹	《花火》	十大金曲
第十八屆（2011 年）	丁噹	《Fu Good》	十大金曲

資料來源：「東方風雲榜」，[百度百科](http://baike.baidu.com/view/1496855.htm)，2011 年 12 月 19 日，http://baike.baidu.com/view/1496855.htm。

### (四)、中國歌曲排行榜

<sup>103</sup> 「東方風雲榜簡介」，[東方風雲榜](http://yule.smgb.cn/ecms/dffybb/index.html)，2009 年 6 月 29 日，http://yule.smgb.cn/ecms/dffybb/index.html。

北京音樂台的「中國歌曲排行榜」，創立於 1993 年。曾獲得中國大陸廣播節目十佳稱號，收聽率一直穩居電台首位。2002 年，隨著中國大陸衛星音樂廣播協作網成立，「中國歌曲排行榜」在中國大陸 26 家當地最受歡迎的音樂電台播出，覆蓋人口 4 億；更在美國東、西部，加拿大、澳洲等地固定播出<sup>104</sup>。從 2005 年開始，每年年終舉行「北京流行音樂典禮」。表參考表 3-5「中國歌曲排行榜」獲獎的台灣流行歌曲。

表 3-5：「中國歌曲排行榜」獲獎的台灣流行歌曲（2005~2011 年）

年份	獲獎歌曲	獎項
第一屆 (2005 年)	周杰倫《夜曲》	年度最受歡迎金曲
	光良《童話》	年度最受歡迎金曲
	吳克群《吳克群》	年度最受歡迎金曲
	林俊傑《一千年以後》	年度最受歡迎金曲
第二屆 (2006 年)	張信哲《做你的男人》	年度金曲
	張韶涵《隱形的翅膀》	年度金曲
	梁靜茹《親親》	年度金曲
	阿牛《桃花朵朵開》	年度金曲
	林俊傑《曹操》	年度金曲
	吳克群《將軍令》	年度金曲
第三屆 (2007 年)	梁靜茹《崇拜》	年度金曲
	范瑋琪《是非題》	年度金曲
	許茹芸《好聽》	年度金曲
	張韶涵《夢裡花》	年度金曲
	蔡依林《日不落》	年度金曲
	王力宏《落葉歸根》	年度金曲
	S.H.E《中國話》	年度金曲
	信《我恨你》	年度金曲
	溫嵐《熱浪》	年度金曲
	張震岳《思念是一種病》	年度金曲
	林俊傑《西界》	年度金曲
第四屆 (2008 年)	五月天《你不是真正的快樂》	年度金曲
	吳克群《牽牽牽手》	年度金曲
	林俊傑/阿 Sa《小酒窩》	年度金曲
	梁靜茹《如果能在一起》	年度金曲

<sup>104</sup> 「中國歌曲排行榜」，[互動百科](http://www.hudong.com/wiki/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E6%AD%8C%E6%9B%B2%E6%8E%92%E8%A1%8C%E6%A6%9C)，2011 年 3 月 2 日，  
<http://www.hudong.com/wiki/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E6%AD%8C%E6%9B%B2%E6%8E%92%E8%A1%8C%E6%A6%9C>。

	品冠《那些女孩教我的事》	年度金曲
	許茹芸/阿穆隆《男人女人》、	年度金曲
	S.H.E《宇宙小姐》	年度金曲
第五屆 (2009年)	王力宏《春雨裡洗過的太陽》	年度金曲
	林俊傑《不潮不用花錢》	年度金曲
	方炯鑌《暗示》	年度金曲
	丁噹《夜貓》	年度金曲
	李玟《B.Y.O.B》	年度金曲
	梁靜茹《沒有如果》	年度金曲
	五月天《突然好想你》	年度金曲
第六屆 (2010年)	田馥甄《寂寞寂寞就好》	年度金曲
	劉若英《給十五歲的自己》	年度金曲
	By2《這叫愛》	年度金曲
	郭書瑤《Honey》	年度金曲
	周杰倫《煙花易冷》	年度金曲
	吳克群《沒關係》	年度金曲
	林俊傑《背對背擁抱》	年度金曲

資料來源：「中國歌曲排行榜」，[百度百科](http://baike.baidu.com/view/3280192.htm)，2011年12月19日，  
http://baike.baidu.com/view/3280192.htm。

### (五)、Music radio 中國 Top10

中國大陸中央人民廣播電台從2002年開始評選「Music radio 中國Top10」排行榜。TOP10排行榜憑藉著良好機制，成功在華語流行樂壇樹立起了權威形象，同時也是唯一由中國大陸國家級媒體舉辦的年度音樂性頒獎活動，更是中國大陸政府認可的「中」字級頒獎盛事<sup>105</sup>。根據「Music radio 中國Top10」的評選機制，每周排行聽眾票選佔30%，電台點播&DJ投票佔30%，中國大陸音像銷售統計佔40%。請參考表3-6「Music radio 中國Top10」排行榜獲獎的台灣流行歌曲。

表3-6：「Music radio 中國 Top10」獲獎的台灣流行歌曲（2002~2007年）。

年份	台灣金曲
第一屆 (2002年)	周杰倫《半島鐵盒》、孫燕姿《懂事》、蕭亞軒《愛情主打歌》、F4《絕不能失去你》、許茹芸《祝福了》、溫嵐《藍色雨》
第二屆 (2003年)	蔡健雅《無底洞》、陶喆《寂寞的季節》、孫燕姿《遇見》、S.H.E《SuperStar》、阿杜《堅持到底》、周杰倫《東風破》、范瑋琪《那些花兒》

<sup>105</sup> 「Music radio 中國 Top10 頒獎晚會」，[百度娛樂](http://yule.baidu.com/zt/music/musicradio2010/index.html)，2011年3月2日，  
http://yule.baidu.com/zt/music/musicradio2010/index.html。

第三屆 (2004年)	張信哲《白月光》、周杰倫《七里香》、林俊杰《江南》、劉若英《聽說》、F.I.R《我們的愛》、五月天《倔強》、孫燕姿《我的愛》、張韶涵《天邊》、梁靜茹《寧夏》
第四屆 (2005年)	孫燕姿《完美的一天》、林俊杰《一千年以後》、光良《童年》、張韶涵《歐若拉》、范瑋琪《如果的事》、梁靜茹《絲路》、周杰倫《夜曲》、S.H.E《不想長大》、五月天《戀愛ING》、F.I.R《千年之戀》、王心凌《Honey》、吳克群《大舌頭》、5566《好久不見》、
第五屆 (2006年)	張韶涵《隱形的翅膀》、張惠妹《我要快樂》、吳克群《將軍令》
第六屆 (2007年)	孫燕姿《我懷念的》、張震岳《思念是一種病》、蔡依林《愛情任務》、王心凌《愛的天靈靈》、梁靜茹《崇拜》、羅志祥《一枝獨秀》、S.H.E《中國話》、F.I.R《月牙灣》、五月天《天使》、范瑋琪《是非題》、蔡健雅《達爾文》、遊鴻明《倦鳥餘花》、張惠妹《如果你也聽說》

資料來源：「音樂榜單」，中央人民廣播電台官方網站，2011年12月19日，  
<http://musicradio.cnr.cn/musicradio/xgst/>。

## (六)、中國原創音樂排行榜

雪碧「中國原創音樂排行榜」自2000年創辦以來，一直以支持原創音樂，以及樹立權威公正的評選機制獲得樂迷與歌手的認可。它是目前中國大陸唯一由中共官方文化部正式批核、集合全球華人原創音樂的排行榜<sup>106</sup>。獲獎金曲是當年度每週榜單成績位於前10位的歌曲，即作為年度總選候選金曲在合作網站公佈。隨後參照專家評審、各電台欄目主持人意見，以及網上歌迷投票方式選出獲獎歌曲。請參考表3-7「中國原創音樂排行榜」獲獎的台灣流行歌曲。

表3-7：「中國原創音樂排行榜」獲獎的台灣流行歌曲（2000~2010年）

年份	獲獎歌曲	獎項
第一屆（2000年）	王杰《傷心1999》	港台金曲
第二屆（2001年）	阿牛《上輩子欠你》	港台金曲
	蕭亞軒《秘密》	港台金曲
	周華健《有沒有一首歌讓你想起我》	港台金曲
第三屆（2002年）	陶喆《黑色柳丁》	港台最佳金曲
第四屆（2003年）	黃品源《小薇》	港台最佳金曲
	阿杜《堅持到底》	港台最佳金曲

<sup>106</sup> 「雪碧中國原創音樂流行榜正式啟動」，雪碧臉書，2011年3月2日，  
[http://www.facebook.com/note.php?note\\_id=10150103277980529](http://www.facebook.com/note.php?note_id=10150103277980529)。

	蕭亞軒《愛的主打歌》	港台最佳金曲
第五屆(2004年)	羅志祥《機器娃娃》	港台最佳金曲
	張韶涵《媽媽媽媽媽》	港台最佳金曲
	S.H.E《波斯貓》	港台最佳金曲
	林俊杰《一千年以後》	港台金曲
第六屆(2005年)	張韶涵《手中的太陽》	港台金曲
	S.H.E《星光》	港台金曲
	光良《童話》	港台金曲
	周杰倫《夜曲》	港台金曲
	陶喆《孫子兵法》	港台金曲
	潘瑋柏《不得不愛》	港台金曲
	范瑋琪《一比一》	港台金曲
	光良《約定》	港台金曲
第七屆(2006年)	林俊杰《曹操》	港台金曲
	張韶涵《真的》	港台金曲
	吳克群《將軍令》	港台金曲
	S.H.E《不想長大》	港台金曲
	許慧欣《威尼斯迷路》	港台金曲
	潘瑋柏《反轉地球》	港台金曲
	周杰倫/費玉清《千里之外》	港台金曲
	林俊杰《西界》	港台金曲
第八屆(2007年)	張韶涵《夢裡花》	港台金曲
	S.H.E《聽袁惟仁彈吉他》	港台金曲
	曹格《3-7-20-18》	港台金曲
	阿杜《差一點》	港台金曲
	潘瑋柏《玩酷》	港台金曲
	王力宏《改變自己》	港台金曲
	周杰倫《菊花台》	港台金曲
	光良《我就是我》	港台金曲
	周杰倫《不能說的秘密》	港台金曲
	王力宏/Selina《你是我心內的一首歌》	港台金曲
	S.H.E《中國話》	港台金曲
	Tank《專屬天使》	港台金曲
第九屆(2008年)	郭靜《下一個天亮》	最 in 彩鈴獎
第十屆(2009年)	周杰倫《說好的幸福呢》	港台金曲
	林俊杰《第幾個一百天》	港台金曲
	蕭敬騰《王妃》	港台金曲
	信《告別的時代》	港台金曲
	飛輪海《越來越愛》	港台金曲
	潘瑋柏《無重力》	港台金曲

第十一屆(2010年)	張韶涵《白白的》	港台金曲
	Tank《如果我變成回憶》	港台金曲
	林依晨《花一開就相愛吧》	港台金曲
	羅志祥《愛不單行》	港台金曲
	周杰倫《超人不會飛》	港台金曲
	飛輪海《太熱》	港台金曲
	林俊杰《背對背擁抱》	港台金曲

資料來源：雪碧原創音樂排行榜官方網站，2011年12月19日，  
[http://www.sprite.com.cn/music/spr\\_chart.aspx](http://www.sprite.com.cn/music/spr_chart.aspx)。



小結

流行歌曲的大眾文化屬性包含大眾通俗性、大眾娛樂性和現代商業性。作為流行歌曲文本載體的歌詞，在內容上具有平民性和民間因素，反映普通大眾的情感、貼近大眾生活。流行音樂包括流行歌曲和沒有歌詞、人聲的純音樂，而本文主要探討流行歌曲（主要為歌詞）的文化價值，且流行音樂的主要形式是流行歌曲，因此對於沒有歌詞的流行音樂不予論證。

央視作為中國大陸最重要最權威的官方媒體，宣傳以及正確的輿論導向是其重要的功能，即使是在春晚這樣的綜藝晚會中也不例外。央視春晚負載主流意識型態宣傳的功能，演員到主持人都體現出明顯的國家意識型態話語特徵。晚會中的歌曲及歌手，都是中國大陸國家廣電總局及中央電視台依照各階段重大的政治、社會事件、經濟建設等，刻意嚴選規劃。所有的節目都被賦予主導文化的象徵意義，而在亮相的明星們也在嚴格的節目審查程式中不斷被賦予、強化主流意志<sup>107</sup>

1990 年後，各大音樂頒獎典禮充斥音樂市場，並握有一定的影響力。台灣歌手在中國大陸各大音樂排行榜上的表現，無疑是台灣流行歌曲在中國大陸流行音樂市場上受矚目的程度。中共官方認為，各大頒獎典禮就是市民社會意識型態體現的場域，霸權維繫的真正關鍵是掌權者透過市民社會的教育機構、大眾媒體、宗教、家庭等文化意識型態機構或制度，塑造一套道德共識或價值標準，以取得文化領域的領導權<sup>108</sup>。

2005 年，中共官方明確規定民營公司不可以單獨舉辦音樂頒獎活動及音樂風雲榜，只有國家級機構可以辦全國性評獎，將舉辦音樂典禮的主辦權收歸國有。由此可知，中共官方透過政策影響市場，進而篩選吻合官方意識型態的流行歌曲。中國大陸各大流行音樂排行榜獲獎的台灣流行歌曲，是消費市場與國家機器相互爭霸後的結果。

本文收集了 1990 年至 2012 年央視春晚由台灣歌手演唱的流行歌曲文本，輔

---

<sup>107</sup> 同註 98。

<sup>108</sup> 同註 40，頁 67~100。

以 1992 年至今中國大陸知名音樂排行榜上的台灣歌曲進行交叉論述。



## 第二節 研究方法

## 一、符號學理論

符號學 (semiotics) 一詞由美國實用主義哲學家皮爾斯 (Charles S·Peirce) 所創，後由瑞士語言學家索緒爾 (Ferdinand de Saussure) 積極倡導這門新科學，並在《普通語言學教程》(Course in General Linguistics) 中以「semiology」重新命名。

皮爾斯的符號概念與索緒爾的符號理解不盡相同。索緒爾的符號是能指—所指二項關係論，而皮爾斯的符號是符形—物件—解釋項的三項關係論。索緒爾對符號的理解局限在語言學領域，滿足於語言學研究的需要。在《普通語言學教程》一書中，索緒爾所說的「能指」(signifier)，指的是語言符號的「音響形象」，「所指」(signified) 指的是它所表達的概念，並認為這是語言符號最重要的特徵。簡單來說，索緒爾所說的「能指」與「所指」關係，指的就是形式與內容的關係，通過「能指」這一形式來表達「所指」的思想內容，「能指」與「所指」相結合產生意義。但皮爾斯對符號的理解超出了索緒爾的研究範圍，擴展到客觀世界與使用者自身，強調了人與世界的互動<sup>109</sup>。

法國符號學者羅蘭巴特 (Roland Barthes) 把符號學理論運用到文化研究方面，把符號學原理與現代大眾文化現象相結合，透過紛繁複雜的文化現象，即多樣的能指形式，去挖掘隱藏在大眾文化現象的意識型態，亦即文化的深層意蘊。他試圖將語言學符號系統和文化符號系統結合在一起，統一在他的文化符號學框架之內，把符號研究的視角延伸到社會歷史文化領域，著力對社會文化現象進行泛文化符號學的分析<sup>110</sup>。

符號學探討事物符號的本質、符號學的發展變化規律、符號的各種意涵，以及符號與人類多種活動之間的關係<sup>111</sup>。羅蘭巴特相信，文化是由符號構成的，任何一個文化客體背後都潛藏著意義，而這些文化客體都由符號組成。因此，他意

<sup>109</sup> 陳宗明、黃華新，**符號學導論**（鄭州：河南人民出版社，2004年），頁298~299。

<sup>110</sup> 張錦華等譯，John Fiske 著，**傳播符號學理論** (Introduction to Communication Studies)（台北：遠流出版社，1990年），頁115。

<sup>111</sup> 洪顯勝譯，Roland Barthes 著，**符號學要義** (Elements of Semiology)（台北：南方叢書出版，1988年），頁4。

圖通過對這些符號的分析去閱讀或闡釋大眾文化，去探尋符號背後隱藏的真正意義<sup>112</sup>。

流行文化具有顯著的獨特語言符號系統，這些語言符號也以特殊邏輯運作。流行文化的語言符號結構具有雙重性，一方面是一般語言符號的特性，另一方面又顯示出特殊語言符號的特性。流行文化的語言符號學，所研究的就是流行文化採取的特殊語言的符號結構及其運作規律。羅蘭巴特論證流行文化的符號結構時強調，它的特殊語言符號結構及其運作邏輯，對於揭示它的神秘性具有特別意義，絕不能停留在一般語言符號分析的層面，而是要深入發現它的特殊符號運作邏輯<sup>113</sup>。

在羅蘭巴特理論核心就是探究符號含有兩個層次的意義。第一層的意義是描述符號中的符徵與符旨之間，以及符號和他所指涉的外在事物之間的關係。在這第二層上，羅蘭巴特認為符號如何產製意義有隱含義（connotation）、透過迷思（myth）、象徵（symbolic）三種方式<sup>114</sup>。在第二層次上，第三種方式就是當物體由於傳統的習慣性用法而替代其事物的意義，透過隱喻（metaphor）、轉喻（metonymy），即成為象徵<sup>115</sup>。例如，在特定場合，台灣流行歌曲內容中出現「遊子」、「家鄉」、「龍」等詞彙，背後象徵著海峽兩岸同宗同族的歌頌意義。

符號學強調符號的意義是定位於深層的社會文化情境之中，表面的訊息不足以真正瞭解意義的產製方式。傳播學者費斯克（John Fiske）依據羅蘭巴特對意義的分析，指出符號的三個層次意義：

### （一） 表面意涵

亦即符號中的符號具（signifier）、符號義（signified）之間，以及符號和它所指涉的外在事物之間的關係。巴特稱這個層次為明示

---

<sup>112</sup> 許薈薈、許綺玲譯，Roland Barthes 著，**神話——大眾文化詮釋**（上海：上海人民出版社，1999年），頁62。

<sup>113</sup> 同註21，頁75。

<sup>114</sup> 同註21，頁97；同註110，頁115。

<sup>115</sup> 同註110，頁123~129。

義 (denotation)，指的是一般常識，就是符號明顯的意義<sup>116</sup>。

## (二) 社會迷思：

巴特提到符號產製意義的第二層次有三種方式。第一種方式是隱含義 (connotation)，它說明瞭符號如何與使用者的感覺或情感，及其文化價值觀互動，也就是說解釋義是同時受到解釋者與符號或客體所影響。

第二種方式就是透過迷思 (myth)。巴特認為迷思運作的主要方式是將歷史「自然化」，亦即迷思原本是某個社會階級的產物，而這個階級已在特定的歷史時期中取得主宰地位，因此迷思所傳佈的意義必然和這樣的歷史情境有關。但是迷思的運作就是企圖否定這層關係，並將迷思所呈現的意義當作是自然形成的，而非歷史化或社會化的產物。迷思神祕化或模糊了它們的起源，也因此隱匿了相關的政治和社會層面的意義。第三種方式是象徵 (symbolic)。當物體由於傳統的習慣性用法而替代其他事物的意義時，透過隱喻 (metaphor)、轉喻 (metonymy)，即成為象徵<sup>117</sup>。

## (三) 意識型態

符號靠其使用者才免於成為過時品，也唯有靠使用者在傳播中與符號的一唱一和，才能保存文化裡的迷思和隱含的價值。存在於符號與使用者、符號與迷思和隱含義之間的關係，正是一種意識型態的關係<sup>118</sup>。

霍爾相信隱喻 (Metaphor) 與轉喻 (Metonymy) 說明了訊息產生指涉功能的基礎方式。標誌符號或徽章符號其圖像記號，或以類似圖像為表達方式，在符號意義上會以因果關係來建立，前者或稱比喻 (Metaphor)，即類同相比，表達兩種事物間對等的關係，左為圖像或現象，右為對等象徵意義，如天平秤—公平的象

---

<sup>116</sup> 同註 110，頁 115~133。

<sup>117</sup> 同註 110，頁 115~133。

<sup>118</sup> 同註 110，頁 225。

徵，雁—書函的象徵，橄欖枝—智慧的象徵。

後者稱轉喻 (Metonymy)，即將某事物引導一種想法或描述，如日曆—因一天撕去一頁，為時間過往之轉喻；獅子—萬獸之王，為權威力量，主宰、國王之轉喻。所以標誌符號不論其符號象徵為何，其意義亦是由文化因素所形成，其符號之形象、文字、色彩之表徵，也會因不同地區語言的表達方式不同而形成差異。

## 二、歌詞

文化學者費里夫針對流行音樂的研究曾指出：「一首歌經常就是一次表演，而歌詞則是表演中說出的道白，人們聽起來具有加強的意義。歌詞的作用如同言語和言語行為，它不單單承載著語義學上的意義，而是一組聲音的結構，標誌著感情的記號和角色的印痕<sup>119</sup>。」歌詞的影響力絕對不容忽視，針對流行音樂歌詞跨時性的分析，往往能夠準確地掌握每個階段的音樂。聆聽者不斷地傳唱歌詞，在聆聽的距離內，是相當有效的，從而牢記對其個人有特殊意義的主要歌詞<sup>120</sup>。

羅蘭巴特對大眾文化的解讀中，修辭是大眾文化掩蓋自身意識型態的巧妙方式。他認為所有的流行修辭最終都指向流行本身，這些修辭的目的在於遮蔽流行的本質，使流行成為大眾社會某種想像性的共同幻象<sup>121</sup>。以流行音樂為例，一首流行歌曲就是言語實踐的部分，將口語與音樂符碼加以選擇、組合成歌曲，而言語則是侷限表層口語和音樂符碼選擇可能性的深層社會文化語言規則，所以流行音樂是社會文化結構的產物。正是因為流行音樂是社會結構的產物，我們才能去解析出他的隱含的意識型態<sup>122</sup>。

在流行音樂文本中，「歌詞」(lyric) 就是最明顯的符號，歌詞是一種特別的體裁，最大的特色是不以「視覺」為主導。歌詞既由文字組合而成，必須受制於語言的規則，更需配合歌曲旋律，因篇幅有限，填詞的技巧與小說散文等文體不

---

<sup>119</sup> 同註 27, pp.130~138.

<sup>120</sup> James Lull, *Popular Music and Communication* (London: Sage Publications, 1992), pp.20~21.

<sup>121</sup> 徐亮、陸興華譯，Stuart Hall著，*表徵：文化表像與意指實踐*（北京：商務印書館，2003年），頁75。

<sup>122</sup> 同註 11，頁 106。

同；又因為要求精簡，與詩詞較為接近，但是歌詞又必須比詩詞坦白直接<sup>123</sup>。

要揭示流行音樂文本背後隱藏的意義，最便捷的方式就是分析歌詞這一最明顯的符號。符號必須依靠意識型態，唯有使用者在傳播中與符號的一唱一合，才能保存文化裡的迷思和隱含的價值，存在於符號與使用者、符號與迷思、和隱含義之間的關係正是一種意識型態關係。根據阿圖塞重新定義的意識型態理論，並將意識型態為一種持續且無所不在的實踐過程，且大多數的實踐活動更是為了優勢階級而存在<sup>124</sup>。例如：在台灣流行歌曲「中國話」中，內容敘述全世界風迷中國化的熱潮，在意識型態召喚下大眾透過實踐來獲得主體認同。換言之，符號展現的最終意義，就是需要透過意識型態進入在每個受眾心中，深刻的伴隨在日常生活中。

### 三、歌曲旋律

以符號學理論分析流行音樂文本的意涵，除了歌詞這個外顯的符號之外，「聲音」部分也須視為文化中的符號。歌詞與音樂分屬兩個不同的語言系統，文字元號的重心在語意，音樂語言的重心則在語氣。許多作曲家認為音樂與歌詞語意特色間的關係特別重要，且和音樂的總表達能力有著密不可分的關係<sup>125</sup>。

流行歌曲的聲音元素包含：旋律、節奏、編曲、歌者音色等部分<sup>126</sup>。對流行音樂的研究除了音樂／歌詞部分之外，也應包含歌曲中以上元素多面向的探討，才能完整涵蓋流行音樂的面貌<sup>127</sup>。

起伏大的旋律會直接加強情緒渲染的張力，強烈的節奏則可以代表奔放的，編曲與樂器的不同配置則可以產生多變的音樂效果<sup>128</sup>。因此，這些音樂構成要素富與歌曲意涵，且對歌詞所欲傳達的意識型態，產生相互補強的效果。

綜觀上述，流行音樂貼近普羅大眾且傳播著社會意識。此種情況下，符號學

---

<sup>123</sup> 同註 5，頁 26。

<sup>124</sup> 同註 110，頁 217~230。

<sup>125</sup> 洪萬隆，**音樂與文化**（高雄：高雄復文圖書出版社，1996 年），頁 124~125。

<sup>126</sup> 同註 11，頁 114。

<sup>127</sup> 鄭君仲，「我迷，故我在一流行音樂樂迷和流行音樂文本互動關係之探索」，世新大學傳播研究所碩士論文（2001 年），頁 15。

<sup>128</sup> 同註 11，頁 114。

能揭示流行音樂建構隱含的意識。本研究論證 1990 年以來，中國大陸市場的台灣歌手演唱的歌曲文本意涵是否被收編、轉喻或吻合官方的政策意識型態，將分析的面向集中在演出場域、歌詞隱含的意義及歌曲旋律。



## 第四章

# 台灣流行音樂在中國大陸的發展

長期來充分發揮音樂政治性力量的中共，在建政初期的 30 年，音樂往往成為神化權力的工具。就中國大陸的實際狀況而言，流行歌曲一開始就是文化權力的爭奪戰。這些不同年代被唱紅的台灣流行歌曲不僅代表著某一時代的文化創新和方向，更隱喻著中國大陸官方的黨國意識型態。

根據張裕亮的《中國大陸流行文化與黨國意識》一書中指出，中共面對 90 年代後眾聲喧嘩的社會環境，官方仍然透過音像產品審核機制、官方出版的歌曲曲庫、紀念節慶的音樂演唱會、賑災目的的音樂會，以及官方舉辦、許可的音樂頒獎典禮五種政經機制，賦予流行音樂黨國意識<sup>129</sup>。要言之，中共官方並未放棄音樂作為統治意識的工具。

當前中國大陸流行音樂市場蓬勃發展，流行音樂具備在群眾間迅速傳播、強烈感染力的特質，成為民眾日常娛樂消費重心的情況下，中國大陸官方如何持續對台灣登陸的流行音樂施展政治性的運用，從而在流行音樂文本中繼續賦予黨國意識。張容瑛歸納台灣流行音樂脈絡有 3 個特徵：1. 台灣流行音樂產業與所處時代的國家角色、政經環境、社會脈絡與文化特質息息相關並相互構成；2. 音樂產業的生產模式反映了所處的時代背景、宏觀環境、產業內涵和發展能力；3. 過去雖歷經 20 年的歌曲審查制度，台灣流行音樂依舊蓬勃發展，台灣政經環境和兩岸特殊背景造就的困境，反而激勵了台灣音樂人的創作熱情<sup>130</sup>。

流行音樂做為一種社會文化實踐，其意識型態意涵自然深受中國大陸社會的歷史情境，與流行音樂發展脈絡等歷史因素影響。是故，延續歷史脈絡觀之，不同時代基於中國大陸社會與政治環境之不同，台灣流行音樂發展的情境各異。以下將從台灣流行音樂在中國大陸的發展談起。所以，本文將先對中國大陸市場的台灣流行音樂發展做一概括性爬梳，以期能對本研究後面的文本分析做背景說明。

---

<sup>129</sup> 同註 7，頁 61。

<sup>130</sup> 張容瑛，「華文流行音樂區域與都市形構及其治理」，國立台北大學都市規劃研究所博士論文（2008 年），頁 6。



## 第一節 台灣流行音樂在中國大陸的發展進程

在一個世紀的中國大陸音樂歷史發展進程中，流行音樂的發展並非一帆風

順。早在 20 世紀 30~40 年代，在上海等大城市，流行音樂與當時的娛樂業、唱片業、電影業共生，已展現為人矚目的景觀。但在 1949~1978 年的 30 年中，流行音樂在中國大陸是一片空白。直到 1978 年中國大陸改革開放後，流行音樂才得以重新起步，並逐漸成為一個不可小覷的音樂現象，進而從「邊緣」走向「中心」<sup>131</sup>。

1978 年中共第十一屆三中全會「解放思想」的方針下，中國大陸實施改革開放政策，結束了過去政治意識型態的核心論述，轉以經濟建設為中心的政策導向，中國大陸歌曲意涵也隨之改變。1978~1985 年是中國大陸流行音樂崛起前的一個準備階段。在這幾年之中，流行音樂以及與之相關的音樂現象（如表演、製作及傳播等）已出現在消費生活之中，並開始被民眾所關注，但卻未能成為一個浪潮。改革開放使港台的流行歌曲傳到中國大陸，由於與傳統的審美趣味和審美觀念有著很大的差別，所以被看成為「靡靡之音」、「黃色歌曲」，被嚴格限制傳播。但是，當時中國大陸民間已經悄悄地開始用流行音樂來招徠顧客，實際上正好說明瞭流行音樂是與大多數人的審美趣味相一致<sup>132</sup>。

的確，當時被稱為「靡靡之音」的港台音樂在中國大陸有一定的市場，雖然當時收聽音樂的主要途徑，廣播受到一定程度的限制，但是同時民眾會通過其他的多種途徑來獲取自己所喜愛的音樂形式。正是由於港台流行音樂迎合了大眾的訴求，唱出了被束縛已久的大眾的心聲。在這種基調下，大膽、時尚、開放的港台流行音樂受到了中國大陸民眾的追捧，其中又以台灣的流行音樂最受歡迎。

鄧麗君的《何日君再來》、《路邊的野花不要採》、《甜蜜蜜》等大多數被鄧麗君演繹過的歌曲曾被稱為靡靡之音，依然傳唱至今且多被翻唱。包括崔健在內的很多中國大陸音樂人都是聽著她的歌長大。鄧麗君像是貓王之於美國人，是很多中國大陸年輕人模仿的偶像。同時期的流行偶像劉文正，也是中國大陸民眾

---

<sup>131</sup> 胡洪艷，「1986-1996年中國大陸流行音樂的文化精神—以一些音樂作品或音樂現象為例」，南京藝術學院碩士論文（2008年），頁1。

<sup>132</sup> 王力娟，「大眾審美情趣影響下的中國當代流行音樂」，陝西師範大學碩士論文（2010年），頁8。

最早認識的台灣男歌手。

80年代前期，具主流意識型態以及教化傾向的抒情民族歌曲在中國大陸歌曲市場佔領主導地位，台灣流行歌曲在中國大陸發展還處於潛在狀態。當時，台灣音樂以兩種方式介入中國大陸音樂文化：一種是通過公開管道，例如電視劇《霍元甲》、《陳真》、《萬水千山總是情》的插曲《萬裏長城永不倒》、《孩子，這是你的家》、《萬水千山總是情》曾風行多年；另一種是「走私帶」，以相互轉錄的方式傳播，或是在沿海城市的歌廳裏傳唱<sup>133</sup>。由此可知，非主流意識型態和娛樂性傾向的台灣流行歌曲在民間悄然流行<sup>134</sup>。

1984年來自台灣的費翔登上央視春晚，引發費翔旋風席捲中國大陸，此後3年費翔在中國大陸發行了《跨越四海的歌聲》等5張專輯，張張熱賣，總銷售量達到2,000萬張。1989年費翔在北京、上海、成都、瀋陽等12個城市舉辦63場巡迴演場會，場場爆滿，他所締造的佳績至今仍無人能及，同時開啟了中國大陸的「追星」文化。在台灣歌手和流行音樂走紅大陸的過程中，從1984年起正式登場央視春晚，對於傳播台灣流行文化發揮推波助瀾的作用<sup>135</sup>。

進入80年代中期，來自台灣的校園民謠風味歌曲傳入中國大陸，由於台灣民歌風格清新自然，歌詞內容與政治無直接聯想，廣受中國大陸民眾喜愛。從羅大佑的《童年》、《戀曲1980》、《戀曲1990》到李宗盛的《生命中的精靈》，台灣音樂人對中國大陸的流行歌曲及後來的流行歌曲，都作出了不少貢獻，無論他們本人還是其作品，更是對中國大陸的校園歌曲創作產生深刻的影響。羅大佑的歌就像是他所生存的時代的日記，《童年》、《穿過你的黑髮的我的手》、《鹿港小鎮》、《滾滾紅塵》等歌曲，仍在眾多80年代、90年代成長起來的中國大陸大學生心中隱約地迴響著。

---

<sup>133</sup> 如言，「大陸流行歌曲風雨二十年」，樂多日誌，2011年11月28日，[http://yanruojiangcheng.blog.hexun.com.tw/12813778\\_d.html](http://yanruojiangcheng.blog.hexun.com.tw/12813778_d.html)。

<sup>134</sup> 岳春梅，「中國大陸流行音樂研究（1980-2005）」，西南大學音樂學碩士論文（2006年），頁12。

<sup>135</sup> 同註3。

在《鹿港小鎮童年》一曲中，「台北不是我的家，我的家鄉沒有霓虹燈」，羅大佑探討台灣經濟起飛後發生社會劇烈變遷的問題，這首歌傳唱不久後，中國大陸大規模的城市化運動也隨之興起。另外，2005年羅大佑的《現象 72》被認為「表現出 20 世紀 80、90 年代，海峽兩岸青年面臨社會轉型時所特有的迷惘、困惑、痛苦和思考」，因此被收錄進中國大陸「大學語文」詩歌篇<sup>136</sup>。

爾後，齊豫、蘇芮、劉文正、蔡琴、姜育恆、童安格、黃舒駿等台灣校園歌曲的演唱者或創作者，也很快為中國大陸青年所熟悉和喜愛，成為校園歌曲創作的臨摹對象<sup>137</sup>。齊豫作為 80 年代末台灣校園民謠的代表之一，以《橄欖樹》走紅中國大陸。蘇芮不僅唱紅了《跟著感覺走》，更是當時中國大陸歌手競相模仿的對象。其中，中國大陸歌壇的一姐那英就是因為模仿蘇芮而走紅。

80 年代後期、90 年代前期，正是港台流行歌曲和音樂衝擊中國大陸的時候。自 1988 年起，台灣自由創作風起，大批歌手湧現華語歌壇，從不同角度豐富華語歌曲的表現形式。此後，一批台灣流行歌手攜著他們的代表作迅速在中國大陸走紅。1989 年，中國中央電視台播出一檔 MTV 文藝欄《潮——來自台灣的歌聲》，播出的 MTV 幾乎涵蓋了大多數當時走紅於中國大陸的台灣流行歌曲。從形式到內容，《潮》選擇以台灣飛碟公司歌手為主的 1989 年前後的流行歌曲，用 MTV 的方式播出，對當時的中國大陸觀眾而言無疑是一種全新的視覺體驗。《再回首》是第一個完全在中國大陸拍攝的台灣歌手 MTV，而當台灣歌手姜育恆的影子出現在長城或者故宮等典型中國大陸場域中的時候，難免讓歌迷們感到一絲別樣的激動<sup>138</sup>。凡是在此節目中演唱過歌曲的台灣歌手，包括張雨生的《我的未來不是夢》、小虎隊的《青蘋果樂園》等等，無一例外成為中國大陸迅速走紅的明星。90 年代，也被視為台灣流行音樂正式進入中國大陸的標誌。

---

<sup>136</sup> 同註 3。

<sup>137</sup> 同註 133。

<sup>138</sup> 「20 世紀音樂」，[百度空間](http://hi.baidu.com/20%CA%C0%BC%CD%D2%F4%C0%D6/blog/item/c598ebd2dac2cd2107088b80.html)，2011 年 2 月 15 日，  
<http://hi.baidu.com/20%CA%C0%BC%CD%D2%F4%C0%D6/blog/item/c598ebd2dac2cd2107088b80.html>。

當時港台流行音樂已經在民間廣泛流傳，但港台歌手尚未開始前往中國大陸舉辦演唱會。直到 90 年亞運前夕，中國大陸體委會為亞運籌款，在容納十萬人的北京工人體育場舉辦一場拼盤式的演唱會，當時幾乎 90% 都是中國大陸的歌手，但壓軸的卻是 4 個台灣歌手，包括趙傳、潘月雲、庾澄慶以及辛曉琪。

這 4 位歌手首開台灣藝人在中國大陸與歌迷面對面的先河，共同見證了中國大陸歌迷第一次面對自己喜歡的港台歌手所表現出來的瘋狂。尤其是趙傳，他的《喔 莎莉》等歌引來全場唱和。亞運前夜的成功，觀眾熱烈的反應超過之前所有的演唱會，這也給中國大陸的演出市場帶來一個信號，那就是台灣歌手的演唱會一定能賺大錢<sup>139</sup>。於是，台灣歌手開始正式在中國大陸的商演舞台上登場亮相。1991 年，趙傳在北京工人體育場一連舉辦 3 場個人演場會，當時歌迷徹夜排隊以搶購門票<sup>140</sup>，盛況空前。

此後，姜育恆、高明駿、伍思凱、張雨生、潘美辰等在中國大陸走紅的藝人，也紛紛開始舉辦巡迴演唱會。其中，潘美辰是第一個在中國大陸最大的室內演出場館北京首都體育館開個唱的港台藝人。同時期，台灣滾石唱片公司聯合李宗盛、陳淑華、周華健、趙傳等藝人在中國大陸舉行拼盤飾演唱會，將台灣歌手的在中國大陸的影響力推向高潮。

90 年代初，台灣滾石唱片公司開始面對來自西方世界眾多跨國音樂集團的威脅，西方的跨國音樂公司挾其成熟的產業背景、龐大的資金，在地區產業成長後加入，帶給台灣流行音樂巨大的撞擊。滾石則在此時擴大經營，在短短 3 年之內，在全亞洲開設分公司，加入跨國唱片公司經營的戰火，並將華語流行音樂在華人年輕人，甚至全球的唱片業中建立起舉足輕重的地位。當時，中國大陸演唱會以台灣及香港歌手為主，其中台灣歌手皆隸屬於滾石唱片，原因在滾石唱片為最早經營中國大陸市場的非陸資公司。

90 年代初是滾石深耕中國大陸市場的開始。1990 年台灣滾石唱片公司在中國

---

<sup>139</sup> 丁寧，「十年風雨路-寄港台歌手內地演唱會」，中國國際流行（北京），第 5 期（2000 年 5 月），頁 42。

<sup>140</sup> 同註 139，頁 44。

大陸成立了分支品牌魔岩唱片，並且以《中國火》為系列名稱，在北京積極與年輕的音樂人才合作，先後出版發行了多張對後來有重大影響的專輯。1994年，滾石唱片公司在香港紅勘體育館舉辦了「搖滾中國樂勢力」的演出，為歷史上首次由海峽兩岸三地年輕人共同攜手合作的演唱會，引起海內外相當大的震動。1995年，中國大陸電影工業在發展過程面臨瓶頸時，滾石唱片公司支持並參與藝瑪電影公司的成立，拍攝了相當多成功且膾炙人口的電影<sup>141</sup>。

隨著滾石唱片跨足中國大陸流行音樂市場，90年代後期，進入中國大陸的台灣歌手中開始多元化，歌手任賢齊、黃品源、周華健、李玟、張惠妹、蘇慧倫、侯湘婷、徐懷鈺、范曉萱等開始受到中國大陸民眾喜愛。面對中國大陸流行音樂市場的崛起，台灣歌手也開始認真經營這塊龐大的流行音樂新興市場，積極在中國大陸尋找走紅的機會。其中，任賢齊的走紅過程最具代表性。1990年任賢齊發行第一張個人專輯，在台灣未獲市場重視，一直到1997年個人專輯《心太軟》的發行，開始在中國大陸走紅。這股在中國大陸興起的「小齊風」，席捲台灣，甚至風靡整個亞洲流行音樂市場<sup>142</sup>。

在中國社會主義市場經濟的特殊環境下，中國大陸政府對音像事業採取高度支配策略；唱片的發行與銷售權，受到國營音像出版社壟斷，壓縮唱片製作者的利潤，再加上大中國大陸實體音樂產品有98%為盜版市場，故唱片銷售並非這塊市場的主要獲利來源。面對這些制度上的障礙，唱片公司開始以專案演唱會的模式拓展大陸市場。1992~1996年這4年時間，港台歌手陸續擴大在中國大陸的演出模式。在市場的炒作下，1996年港台歌手在中國大陸演出的場次、票價、製作費、出場費一路飆升，除了產生不少逃漏稅和演出糾紛的問題，整個社會的追星族危機，讓文化部下達整頓演出市場的通知，宣佈「不再接受港台歌手商業演出的批報」。

---

<sup>141</sup> 「唱片產業」，線上檔案，2011年3月11日，

<http://www.mba.fju.edu.tw/ba/files/bafiles/report/36report/bp/bp90d5-2.pdf>。

<sup>142</sup> 「任賢齊新專輯很俠義 生活中喜歡打抱不平」，多為新聞網，2011年2月16日，

<http://entertainments.dnews.com/big5/news/2007-05-20/2952046.html>。

1997年是港台歌手在中國大陸演出市場的冰河期，直到1998年禁令才逐步鬆綁，雖然有關部門不再限制港台歌手來中國大陸演出，卻在各演出公司承接港台演出項目的資格和指示上嚴格控制，演出市場受到較嚴格的控制。當時港台歌手中，演出公司認為最有票房號召力的就是台灣歌手張惠妹，1999年張惠妹在中國大陸的「妹力九九亞洲巡迴演唱會」的演出主辦權讓北京中藝、中演、太陽三大演出公司為其展開長達半年的斡旋，最後中藝險勝，但演出的結果確實非常值得，當時中國大陸市場即佔了這場巡迴演唱會二分之一的收入來源<sup>143</sup>。

2000年開始，華語流行歌曲市場開始流行偶像明星，這股風潮也侵襲中國大陸。周杰倫引領了節奏布魯斯及嘻哈音樂結合中國元素的音樂新潮流，爆紅華語市場，四次受邀登上央視春晚舞台，創下港台歌手於春晚表演最多次的紀錄。其他成功的歌手包括孫燕姿、陶喆、蔡依林、王力宏、林俊杰、范瑋琪、吳克群、王心凌等。近些年來，來自台灣並風靡中國大陸的吹波糖音樂（bubblegum pop）的男孩樂隊和女孩樂隊開始崛起，也是華語流行樂壇的新現象。

其中，商業上大獲成功例子有S.H.E及飛倫海。新的競爭為華語流行音樂工業帶來了偶像概念。偶像的塑造乃至偶像劇的製作，使華語流行音樂藉助偶像的力量深入人心。台灣偶像劇《流星花園》便是其中較有代表性的例子，一時間與《流星花園》、F4相關的任何產品都暢行無阻。F4推出的第一張專輯《流星雨》，當時在中國大陸處處賣到斷貨<sup>144</sup>；而台灣歌手庾澄慶演唱《流星花園》的片頭曲《情非得已》，讓他再度走紅中國大陸。

踏入2000年後期，受到網路科技，P2P、MP3等新技術下載的影響，包括華語流行音樂在內的各種音樂工業，在不同程度地面臨著極大的挑戰。世界宏觀經濟形勢的變遷，也影響了各地華語流行音樂工業。根據統計，2005年後，台灣流行音樂總體台灣產值已遽減為每年平均不到40億元。相關從業人員更是紛紛前往中國大陸尋求新的發展機遇<sup>145</sup>，台灣的音樂人，從頂級的羅大佑、李宗盛到泛泛

---

<sup>143</sup> 同註 139，頁 43。

<sup>144</sup> 同註 98，頁 188。

<sup>145</sup> 傅鵬，「音樂產業 VS 百度混戰十年」，電子資訊產權（北京），第 9 期（2010 年 9 月），

無名之輩，都到陸續前進中國大陸，因而形成現今中國大陸市場流行音樂百家爭鳴的盛況。

目前，台灣音樂人主要集中在中國大陸五大唱片公司的中高層，對推廣台灣流行音樂進入中國大陸起到推波助瀾的作用。在中國大陸逛街，店家放的背景音樂常常會播放台灣的流行歌，電台放送的音樂節目，不只是選播的歌曲，就連主持人的口條、插播的廣告、甚至台呼，和台灣的廣播節目，幾乎是大同小異。如果不是主持人的口音以及廣告內容，恐怕還真難分辨出是台灣還是中國大陸的廣播節目。近年來，中國大陸選秀節目爆紅，許多資深的台灣音樂人紛紛在這類節目中當起了評委，例如，黃韻玲、袁惟人、陳耀川等音樂製作人，都在中國大陸開闢了廣泛的知名度，這都是台灣音樂專業人士對中國大陸流行音樂文化的影響。

2009年，為紀念中共建政60週年，中國網文化欄目推出「新中國最有影響力文化人物」網絡評選活動，在近2,490萬張選票結果統計中，前8名有4名為流行音樂歌手，台灣歌手竟佔了1/3之多，其中鄧麗君高票獲選最具影響力的文化人物<sup>146</sup>。台灣流行音樂從是樂製作人到歌手，在中國大陸一直具有高度影響力。

30年來，音樂無形的影響力，將台灣流行文化散播到中國大陸每個角落，也難怪知名的台灣文化人南方朔說，流行歌曲10多年來早已「統一兩岸」<sup>147</sup>。中國大陸作為華文音樂市場的主要灘頭堡，除語言部份的優勢，台灣亦具備文化親近的先決條件，與其他國家相較更容易打入中國大陸市場。台灣人擅長行銷，但中共官方無法掌控流行消費，就藉由定期推出一些政策嘗試限制台灣流行音樂對中國大陸流行文化的影響、包括製定唱片發行機制、限制演唱會、甚至透過禁播某些歌曲，以達到控制的作用。

---

頁 22~24。

<sup>146</sup> 名次為：第 1 名鄧麗君、第三名周杰倫與第 8 名羅大佑。「新中國 60 年最有影響力文化人物網路評選」，中國網，2011 年 12 月 28 日，

[http://big5.china.com.cn/culture/zhuanti/60whrw/node\\_7071320.htm](http://big5.china.com.cn/culture/zhuanti/60whrw/node_7071320.htm)。

<sup>147</sup> 同註 3。

## 第二節 台灣流行音樂在中國大陸的發行機制

伴隨中國大陸政治經濟結構的轉變，中國大陸流行音樂市場結構也隨之更替，過去單一的市場結構，在國民所得提高與商業運作邏輯引進下，一個相對成熟的體制也逐漸成形，並吸引外資投入，紛紛在中國大陸設立私營音像出版單位。中國大陸音像業大致包括三大部分：上游的製作出版（節目源的開發、製作和出版）；中游的複製生產（節目的工業化生產）；下游的發行銷售（包括批發、零售、和租賃），縱向的產業鏈構成了中國大陸音像產業核心<sup>148</sup>。

長期以來，中共官方持續發揮音樂的政治性力量，將音樂產業視為出版品的重要一環，官方對涉及言論的出版事業具有高度的管制與嚴格的規範。1996年中國大陸新聞出版總署陸續頒佈的《音像製品出版管理規定》與《音像製品製作管理規定》，音像業在市場化機制的運作下，體現出產業鏈符合生產規律，日漸與國際唱片工業接軌。但是，整體的出版與製作仍受制於國家機器的監控，可見黨國機器並未弱化，而是體現出具有「中國特色」的音像出版與製作機構<sup>149</sup>。因此，台灣業者舉凡在中國大陸當地設立唱片公司、出版或引進台灣音樂、設立音樂網站、到創作音樂的實體內容等等，均有相關法令限制。本節試圖就台資在中國大陸進入該產業之限制，以及內容審批制度之特殊規定作更進一步的闡釋。

### 一、台資從事音樂產業之限制

中國大陸關於外商投資領域禁止或限制的規範，主要明載於《外商投資產業指導目錄》，從1997年發佈到2007年間經歷數次修正，投資項目可分為鼓勵、允許、限制與禁止4大類。至於台資企業投資音樂產業的情形，根據《外商投資產業指導目錄》規定，音像製品的出版、製作和進口是屬於禁止外商投資的產業項目；而除電影之外音像製品的分銷，則限於合作，由中方控股，屬於限度、有條件的准入政策。

---

<sup>148</sup> 王炬，「我國音像產業發展狀況分析」，出版發行研究（北京），第8期（2006年8月），頁22。

<sup>149</sup> 同註5，頁48。

中國文化部、商務部於 2004 年 2 月 10 日頒佈《中外合作音像製品分銷企業管理辦法》，對於外商從事音樂產品的分銷業務限制及審核做出具體規範，如第八條規定：「中外合作音像製品分銷企業應當符合以下條件：(四)中國合作者在合作企業中所擁有的權益不得低於 51%；(五)合作期限不超過 15 年。」等，並重申中外合作音像製品分銷企業不得從事音像製品進口業務。

2005 年 7 月文化部、廣播電影電視總局、國家新聞出版總署、發展改革委商務部聯合頒佈《關於文化領域引進外資的若干意見》，亦重申《中外合作音像製品分銷企業管理辦法》主要規範，禁止外商投資音像製品和電子出版物的出版、製作、總發行和進口業務。

由以上各項規定可知，中國大陸並未開放台商設立出版、發行音樂的許可權。中國大陸政府對於唱片工業仍是秉持管制的態度，因此無論是跨國唱片集團及台灣本土唱片公司想要進軍大陸，均不能藉由併購中國大陸公司或是在中國大陸成立分公司直接進行境外投資（Foreign Direct Investment, FDI），必須採取合作等迂迴方式，透過獲得政府批准之機構進口及發行音樂。至於音樂產品的分類，則被列為限制外商投資產業，限由中方控股合作，採取有限度、有條件的准入條件。

跨入 21 世紀，由於中國大陸流行音樂市場規模迅速擴充，逐漸受到全球性的跨國集團所青睞。除了環球音樂集團（Universal Music Group）、索尼音樂集團（Sony Music）、華納唱片（Warner Music）三家跨國音像集團紛紛進駐中國大陸。此外，香港的英皇娛樂集團、大國文化集團、東亞唱片製作有限公司、金牌大風娛樂事業有限公司，台灣的華研國際音樂股份有限公司、福茂唱片音樂股份有限公司、種子音樂有限公司（已為中國大陸華友收購）、亞神音樂娛樂集團、風華唱片股份有限公司、滾石國際音樂股份有限公司均已進軍中國大陸。這些全球跨國性及港台音樂集團，目前只要具備足夠資本額，在中國大陸找一家唱片公司作為其的獨家代理商，或者與大陸業者合設公司，依照一般商業公司流程審核，即可登記為公司。

## 二、流行音樂審批制度

1996年，中國國家廣播電影電視部與文化部根據《音樂製品管理條例》頒佈《音像製品內容審查辦法》；2006年12月1日文化部開始實施《音像製品批發、零售、出租管理辦法》，包含錄有內容的錄音帶、錄像帶、唱片、鐳射唱盤與鐳射視盤等音像製品，並適用於中國大陸境內出版、複製、進口的音像製品<sup>150</sup>，並對音樂著作實體內容介入管制。

以《音像製品內容審查辦法》第14條到16條為例，即針對可以出版、進口、複製與禁止出版、進口、複製的音樂、影像做出具體審查標準的規範，相關類別多達數十種，然而深究其意，該標準分類卻十分模糊<sup>151</sup>。

<sup>150</sup> 「音像製品內容審查辦法」，廣東廣播影視網，2011年12月20日，  
[http://www.rftgd.gov.cn/node\\_15/node\\_44/2007/03/20/11743799814519.shtml](http://www.rftgd.gov.cn/node_15/node_44/2007/03/20/11743799814519.shtml)。

<sup>151</sup> **音像製品內容審查辦法** 第四章，「文化部音像製品的內部審查標準」。第十四條，整體上屬下列情況之一的節目，可以出版、複製、進口：（一）主題積極，能陶冶聽眾、觀眾高尚情操，有益於青少年健康成長的；（二）傳播科學、人文知識，開闊觀眾眼界，啟迪人們智慧的；（三）真實再現歷史，揭示人類社會發展必然規律的；（四）突出娛樂功能，具有一定審美情趣，符合社會公共道德規範，有教育意義的；（五）主題思想可以接受，並有一定藝術價值，能為聽眾、觀眾提供藝術享受和文化借鑒的。第十五條，基本符合第十四條的規定，但在個別情節和畫面上有下列內容的，刪剪這些內容後可出版、複製、進口：（一）夾雜淫穢、色情、低級庸俗內容的：1.描寫性行為、性心理，直接顯露男女生殖器宮和女性軀體裸露至乳房以下的畫面，會使未成年人產生不健康意識的；2.宣揚性開放、性自由，違反公共道德規範的；3.具體描寫腐化墮落行為，足以導致未成年人仿效的；4.與劇情無密切聯繫，時間較長的接吻、愛撫等具有挑逗性，沒有藝術價值的畫面；5.讚賞性表現或具體描寫淫亂、強姦、通姦、賣淫、嫖娼等情節和畫面的；6.刻意表現或過多描寫與性行為有關的疾病，如梅毒、愛滋病等；7.內容粗俗、趣味低下的對白；8.含有色情意味的背景音樂及動態效果。（二）夾雜兇殺暴力內容的：1.美化罪犯形象，足以引起未成年人對罪犯同情或讚賞的；2.具體描述犯罪方法或細節，會誘發或鼓動人們模仿犯罪行為的；3.表現血腥、殘酷、恐怖、吸毒、賭博等刺激性較強的畫面；4.描述離奇荒誕，有悖人性的殘酷或暴力行為，會對未成人造成心理傷害的。（三）夾雜宣揚封建迷信內容的：1.與劇情無關的看相、算命、看風水、占卜及長時間的燒香、拜佛等場面；2.宣揚封建迷信、因果報應及鼓吹宗教至上的情節；3.宣揚求神問蔔、驅鬼治病、算命相面以及其他傳播迷信語言的；（四）可能引起國際、民族、宗教糾紛的情節；（五）宣揚破壞自然生態平衡、肆虐捕殺珍稀野生動物的畫面和情節；（六）完整節目中插有商品廣告的畫面；（七）其他可能引起社會不良效應的內容。第十六條屬下列情況之一者，禁止出版、複製、進口、發行：（一）違背我國憲法和法律、法規的；（二）危害國家統一、主權和領土完整的；（三）煽動民族分裂，破壞民族團結的；（四）洩漏國家秘密的；（五）宣揚種族、性別、地域歧視，誹謗、侮辱他人的；（六）整體上宣揚淫穢內容，具有強烈感官刺激，傷害未成年人心理健康，誘發未成年人墮落的：1.淫褻地具體描寫性行為、性交及其心理感受；2.公然宣揚色情淫蕩形象；3.淫褻地描述或傳授性技巧；4.具體描寫亂倫、強姦或者其他性犯罪的手段、過程或者細節，足以誘發犯罪的；5.具體描寫少年兒童的性行為；6.淫褻地具體描寫同性戀的性行為或者性變態行為或者具體描寫與性變態有關的暴力、虐待、侮辱行為；7.其他令人不能容忍的對性行為淫褻性描寫。（七）整體

繼 2011 年 1 月 7 日及 3 月 18 日，同年 8 月中國文化部公佈了第 3 波 100 首中外流行歌曲禁歌名單，再次引起國內外媒體以及網友的高度關注，其中天后張惠妹陶喆、林宥嘉、方大同、蕭敬騰、嚴爵、韋禮安等台灣歌手的作品也榜上有名。中國大陸文化部表示，基於管制網路音樂市場秩序，審查後發現這些歌曲的內容品味不佳、內容低俗甚至會「危害國家文化」，下令禁止各大音樂網站、網路搜尋引擎以及各門戶在 9 月 15 日前將百首歌曲刪除，否則將會依法處罰<sup>152</sup>。由於相關單位並未解釋審查制度的標準，讓外界十分不能理解。

### (一) 審批單位

1999 年，文化部根據《音像製品進口管理辦法》和《文化部關於實施〈音像製品進口管理辦法〉的通知》的有關規定，設立音像製品內容專家審查委員會，負責音像製品內容審查工作，其工作由文化部文化市場司主管，音像市場處具體指導<sup>153</sup>。

音像製品內容專家審查委員會由審查專家和審查委員會辦公室組成。審查專家由文化部根據審查工作要求和聘任標準聘任，任期一年，期滿根據專家實際工作情況決定是否續聘。審查專家分為錄音製品審查專家和錄影製品審查專家，分別負責審查各單位申報的錄音製品和錄影製品。審查專家的工作就是在規定時間內，按照《音像製品內容審查辦法》第四章《音像製品內容審查標準》審查音像製品，提出是否可以出版發行等具體處理意見。目前，審查委員會共有審查專家 50 人<sup>154</sup>。

---

上宣揚兇殺暴力等犯罪活動，描述罪犯踐踏法律，唆使人們藐視法律 尊嚴，足以誘發犯罪，破壞社會治安秩序的。(八) 整體上宣揚封建迷信，足以蠱惑人心，擾亂公共秩序的。(九) 主題思想平庸，藝術創作粗糙的。(十) 有違反國家重大政策內容的。(十一) 國家規定禁止出版的其他內容。

<sup>152</sup> 「阿妹、卡卡歌曲「品味不佳」？大陸禁歌名單再添百首」，**yes台娛**，2011 年 12 月 28 日，<http://twent.chinayes.com/Content/20110826/kdynzvf05d4pw.shtml>。

<sup>153</sup> 「製品內容專家審查委員會」，**中國音像電影網**，2011 年 12 月 28 日，<http://www.ccnt.com.cn/av/avmkt/index.htm?lm=jigou&fl=shencha>。

<sup>154</sup> 「文化部音像製品內容專家審查委員會」，**中國音像電影網**，2011 年 12 月 20 日，<http://www.ccnt.com.cn/av/avmkt/index.htm?lm=jigou&fl=shencha>；「音像製品內容審查辦法」，**廣東廣播影視網**，2011 年 12 月 20 日，[http://www.rftgd.gov.cn/node\\_15/node\\_44/2007/03/20/11743799814519.shtml](http://www.rftgd.gov.cn/node_15/node_44/2007/03/20/11743799814519.shtml)。

音像製品審核機構僅受理經國家批准的音像出版單位，以及音像進口單位報審的音像製品。審核機構應當將音像製品的審查情況分別報送廣播電影電視部、文化部與國家新聞出版總署。國家新聞出版總署根據審核意見，對進口的音像製品的出版實行宏觀調控，發佈出版目錄，由廣播電影電視部、文化部按照各自的職責發放《音像製品發行許可證》<sup>155</sup>。

審查委員會負責事項包括：首先，接收、受理送審音像製品的申請報告，全套報審資料及節目樣本；再者，組織、安排審查委員會，審查音像製品，期間根據《音像製品管理條例》第三條的規定和《音像製品內容審查辦法》的有關規定，對進口音像製品和國產文藝類音像製品的內容實施審查，提出准予或不准予出版、複製、進口的意見；對需刪剪修改後才准出版、複製、進口的音像製品，提出刪剪修改意見；委託有關部門代行審查除進口的音像製品以外的音像製品；其三，將審查委員會之書面審查意見，在2日內報送審核機構；最後，組織與安排審查委員會對需刪剪修改的音像製品複審，以及複審意見按本報送至審核機構<sup>156</sup>。關於音像內容的審查程式又分為「國產音像製品」以及「進口音像製品」2類。

## (二)國產音像製品審批

地方音像出版單位和中央單位所屬音像出版單位出版的文藝類音像製品，由審核機構分別委託其所在地省級音像製品行政管理部門或者上級主管部門審查。審查通過後10日內，由審查部門將樣帶和審查意見、版權證明材料報審核機構備案；非文藝類音像製品，由出版單位主編或者編委會審查。審查通過後10日內，由出版單位將樣帶和審查意見、版權證明材料，分別報所在地省級音像製品行政管理部門、上級主管部門和審核機構備案<sup>157</sup>。由此，中國大陸境內流通的音像製品內容已經下放由各個省級行政單位負責審核的工作，並上報備案即

---

<sup>155</sup> 同註 150。

<sup>156</sup> 同註 150。

<sup>157</sup> 同註 150。

可。

中國大陸境內流通的音像製品禁止載有違憲與危害國家統一、主權、和領土完整等內容；其次，洩露國家秘密、危害國家安全與煽動民族仇恨、民族歧視以及破壞民族團結；其三，宣揚邪教、迷信與擾亂社會秩序，破壞社會穩定；其四，禁止腥羶色與侮辱、誹謗他人、侵害他人合法權益；最後，危害社會公德或者民族優秀文化傳統<sup>158</sup>。

例如，2004 年來台參加「台灣魂演唱會」的中國大陸樂團「盤古」就是極富爭議，常在公開場合提倡台灣獨立與批判中共的集權統治等音樂與言論，遭到中共的通緝，並流亡海外，他們的音樂在中國大陸境內也被禁止與消音<sup>159</sup>。

### (三)進口音像製品審批

2008 年 7 月 11 日中國大陸發佈《國家新聞出版總署主要職責內機構和人員編制規定的通知》，將原先由文化管理音像製品批發、零售、出租、放映、音像製品禁出口管理的職責劃入國家新聞出版總署，責成國家新聞出版總署承辦設立中外合資、合作和外商獨資出版物分銷企業以及出版物進出口單位設立的批發工作，對音像製品、電子版物的審聽審看、審查進出口音像製品等，將原先文化部負責音像製品進口及市場管理的職責劃入國家新聞出版總署<sup>160</sup>。

具有進口權的音像出版單位將擬進口的音像製品樣帶，按規定報所在地的省級音像製品行政管理部門初審。初審通過後，出版單位將樣帶和全套報審材料，通報審核機構審查。包括：引進海外文藝音像製品報審表、版權證明書及授權書、版權貿易協定、著作權認證部門的認證材料及初審意見。另外，中國大陸境外合作的音像製品，也將比照辦理<sup>161</sup>。

中國大陸針對音像內容的審查，是實施事前審批制度，亦即在出版之前，由

---

<sup>158</sup> 同註 150。

<sup>159</sup> 「愛台灣而流亡盤古樂團無悔」，*新台灣新聞週刊*，第 578 期（2007 年 4 月），<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=69516>。

<sup>160</sup> 同註 9，頁 54-55。

<sup>161</sup> 同註 150。

出版社對稿件或是節目素材進行審核，並提交主管部門審核。但是，進口音像製品除外，出版社沒有進口製品的審核權，必須到文化部報審。如此，許多中國大陸境外的專輯除了是唱片公司的運作和籌劃之外，重點是必須上報國家新聞出版總署<sup>162</sup>。

中國大陸要求境外出版品在中國大陸發行前首先必須經過「版權認證」程式，確認著作權利。目前大陸國家版權局將「版權認證」委由位在香港的「國際IFPI亞洲總會」處理，台灣唱片公司亦須送件至香港認證，部分唱片公司建議爭取在台灣建立權利認證的直接管道，縮短認證時程<sup>163</sup>。

完成版權任證之後，接下來就是讓唱片公司最困擾的專輯審批，目前境外音樂出版品之審批業務主要係由國家新聞出版總署承辦，但因每月只批一次，最快也要2個月或甚至長達6個月才會完成審批，期間容易造成盜版流出，損害唱片公司權益。此外，國家新聞出版總署還要求出版專輯和報批資料需完全一致，亦即專輯報批送審的樣帶、書面資料、歌曲秒數、曲序，都要與將來專輯成品完全一致，造成台灣唱片業者作業上很大的困擾。

2011年8月文化部發出的關於清理第3批違規網路音樂產品通告。譬如，張惠妹的《我最親愛的》、《你在看我嗎》，蕭敬騰的《你》、《複製人》等新歌，因為授權網站忘記報備而遭遇被禁的窘境。對於歌手的歌曲被禁，唱片公司及發行方表示很無奈，因為根據文化部的規定，唱片公司沒有網路報備的資格，他們只能獨家授權給一些網站，委託他們進行網路報備，但是網站難免有疏漏<sup>164</sup>。

另外，陶喆每一張在中國大陸發行的專輯都有歌被禁，首張專輯《陶喆》中的《王八蛋》，歌詞內容被認為不雅、不健康；《黑色柳丁》中的《今天晚間新聞》，新聞報導中太多負面新聞，被認為不健康；《樂之路 1997-2003》中的《今

---

<sup>162</sup> 「書、音像製品、遊戲都怎麼審查」，[百度知道](http://zhidao.baidu.com/question/61511334.html?si=1)，2011年12月20日，<http://zhidao.baidu.com/question/61511334.html?si=1>；「為什麼外國歌手的專輯不能引進」，[百度知道](http://zhidao.baidu.com/question/41045038.html?si=5)，2011年12月20日，<http://zhidao.baidu.com/question/41045038.html?si=5>。

<sup>163</sup> 曾金滿，「兩岸音樂交流音樂會參訪報告」，[行政院新聞局](http://www.gov.hk)，2010年1月29日。

<sup>164</sup> 「唱片公司回應歌曲被禁：沒網路報批資格」，[海力網](http://www.hilizi.com/newsnew/2011-08/31/content_449317.htm)，2011年12月28日，[http://www.hilizi.com/newsnew/2011-08/31/content\\_449317.htm](http://www.hilizi.com/newsnew/2011-08/31/content_449317.htm)。

天沒回家》，歌詞被認為牽扯到上海包二奶的社會狀況；《太平盛世》中的《鬼》，被認為宣揚封建迷信；《太美麗》中的《祝你幸福》歌詞中出現保險套和二奶，一樣難逃被禁的命運<sup>165</sup>。



---

<sup>165</sup> 「傳陶喆彩鈴遭“封殺”，因內容敏感被下架」，[網易娛樂](http://ent.163.com/08/1227/15/4U6B2GGJ00031H2L.html)，2011年12月28日，<http://ent.163.com/08/1227/15/4U6B2GGJ00031H2L.html>。

### 第三節 台灣流行音樂在中國大陸的演出機制

目前中國大陸唱片約有 98% 都是盜版，歌手最大的利潤是舉辦演唱會，事實上「台灣出片、大陸辦演唱會賺人民幣」，已成了台灣歌手到中國大陸開拓市場的一種模式。中國大陸演唱會市場紅火，根據道略文化產業研究中心 2011 年發佈資料顯示，2010 年中國大陸演出市場收入達人民幣 108 億元，其中專業演出場所演出為人民幣 57.18 億元，佔 54%；大型場館演唱會等演出為人民幣 13.2 億元，佔 12%<sup>166</sup>。

#### 一、台資投資中國大陸演出機構之限制

隨著港台藝人入境中國大陸商演日益頻繁，為有效管理演出組織和商演活動，2009 年 8 月 5 日中國文化部部務會議審議修訂通過《營業性演出管理條例》（以下簡稱《條例》），並於 2009 年 10 月 1 日起施行。根據《條例》，凡是涉及營利為目的、通過售票為公眾舉辦的現場文藝表演活動均都受此《條例》管理<sup>167</sup>。

新修訂通過的《條例》大幅度調整演出市場准入政策，取消了演出單位主體資格的所有制限制，只要符合規定的單位或個人，均可依法投資興辦演出單位，舉辦演出活動。根據《條例》，允許港、澳投資者以合作、合資或獨資方式經營，設立演出經紀機構，或者於中國大陸設立分支機構。

至於台資在內的外資尚未開放獨資經營經紀機構或演出經營單位，僅得以中外合資或合作經營的方式，設立經紀機構，但中資投資比例不得低於 51%，並擁有經營主導權，投資方依照《條例》第十條、第十一條的規定向文化部遞件申請辦理<sup>168</sup>。在取得文化部頒發的批准檔後，90 日內向所地省級商務部門提出申請，

<sup>166</sup> 「2010 年中國演出市場收入高達 108 億元，演唱會市場 13.2 億」，金鷹網，2012 年 01 月 04 日，<http://ent.hunantv.com/m/20110129/853355.html>。

<sup>167</sup> **營業性演出管理條例** 第一章 總則 第二條：售票或者接受贊助的；付演出單位或者個人報酬的；以演出為媒介進行廣告宣傳或者產品促銷的；以其他營利方式組織演出的。

<sup>168</sup> **營業性演出管理條例** 第一章 總則 第十條：申請設立中外合資經營、中外合作經營的演出經紀機構，除（三）中國合資、合作經營者的投資或者提供的合作條件，屬於國有資產的，應當依照有關法律、行政法規的規定進行資產評估，提供有關檔；（四）合資、合作經營各方

辦理有關手續，先到工商管理部門辦理註冊登記，領取營業執照後，再到文化部領取營業性演出許可證。

協商確定的董事長、副董事長、董事或者聯合管理委員會主任、副主任、委員的人選名單及身份證明；（五）其他依法需要提交的檔。中外合資、合作經營演出經紀機構的董事長或者聯合委員會的主任應當由中方代表擔任，並且中方代表應當在董事會或者聯合委員會中居多數。第十一條：申請設立中外合資經營、中外合作經營的演出場所經營單位，應當提交下列檔：（一）申請書；（二）名稱預先核准通知書、住所；（三）可行性研究報告、合同、章程；（四）合資、合作經營各方的資信證明及註冊登記文件；（五）中國合資、合作經營者的投資或者提供的合作條件，屬於國有資產的，應當依照有關法律、行政法規的規定進行資產評估，提供有關檔；（六）合資、合作經營各方協商確定的董事長、副董事長、董事或者聯合管理委員會主任、副主任、委員的人選名單及身份證明；（七）土地使用權證明或者租賃證明；（八）其他依法需要提交的檔。中外合資、合作經營演出場所經營單位的董事長或者聯合委員會的主任應當由中方代表擔任，並且中方代表應當在董事會或者聯合委員會中居多數。

<sup>168</sup> **營業性演出管理條例** 第五章 罰則 第四十六條 違反本實施細則第十九條的規定，未在演出前向演出所在地縣級文化主管部門提交《條例》第二十一條規定的演出場所合格證明而舉辦臨時搭建舞台、看台營業性演出的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十四條第一款的規定給予處罰。第四十七條 舉辦營業性涉外或者涉港澳台演出，隱瞞近2年內違反《條例》規定的記錄，提交虛假書面聲明的，由負責審批的文化主管部門處以3萬元以下罰款。第四十八條 違反本實施細則第二十二條規定，經文化部批准的涉外演出在批准的時間內增加演出地，未到演出所在地省級文化主管部門備案的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十四條第一款的規定給予處罰。第四十九條 違反本實施細則第二十三條規定，經批准到藝術院校從事教學、研究工作的外國或者港澳台藝術人員擅自從事營業性演出的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十三條規定給予處罰。第五十條 違反本實施細則第二十四條規定，非演出場所經營單位擅自舉辦演出的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十三條規定給予處罰。第五十一條 非演出場所經營單位為未經批准的營業性演出提供場地的，由縣級文化主管部門移送有關部門處理。第五十二條 違反本實施細則第二十六條規定，在演播廳外從事符合本實施細則第二條規定條件的電視文藝節目的現場錄製，未辦理審批手續的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十三條規定給予了提交本實施細則第八條規定的文件外，還應當提交下列文件：（一）可行性研究報告、合同、章程；（二）合資、合作經營各方的資信證明及註冊登記文件；（三）中國合資、合作經營者的投資或者提供的合作條件，屬於國有資產的，應當依照有關法律、行政法規的規定進行資產評估，提供有關檔；（四）合資、合作經營各方協商確定的董事長、副董事長、董事或者聯合管理委員會主任、副主任、委員的人選名單及身份證明；（五）其他依法需要提交的檔。中外合資、合作經營演出經紀機構的董事長或者聯合委員會的主任應當由中方代表擔任，並且中方代表應當在董事會或者聯合委員會中居多數。第十一條：申請設立中外合資經營、中外合作經營的演出場所經營單位，應當提交下列檔：（一）申請書；（二）名稱預先核准通知書、住所；（三）可行性研究報告、合同、章程；（四）合資、合作經營各方的資信證明及註冊登記文件；（五）中國合資、合作經營者的投資或者提供的合作條件，屬於國有資產的，應當依照有關法律、行政法規的規定進行資產評估，提供有關檔；（六）合資、合作經營各方協商確定的董事長、副董事長、董事或者聯合管理委員會主任、副主任、委員的人選名單及身份證明；（七）土地使用權證明或者租賃證明；（八）其他依法需要提交的檔。中外合資、合作經營演出場所經營單位的董事長或者聯合委員會的主任應當由中方代表擔任，並且中方代表應當在董事會或者聯合委員會中居多數。

在演出管理部份，演出單位申請舉辦涉外或者涉港澳台演出，規定在演出日期 20 日備齊申請資料向文化部提出申請。演出期間，舉辦單位負責統一辦理外國或者港澳台文藝表演團體及個人的入出境手續，若是巡迴演出還需要負責其全程聯絡和節目安排。若是演出單位未經批准進行演出活動，文化部相處以罰款或吊銷執照等罰則<sup>169</sup>。

## 二、台灣歌手在中國大陸商演之審批機制

在台灣走紅的歌手憑著暢銷曲，走遍中國大陸大江南北成千上萬城市，唱一年都唱不完，像是正當紅的周杰倫、蔡依林、張韶涵、S.H.E 的巡迴演唱會就非常受年輕人喜歡；而在台灣曾經紅過，如齊秦、蘇芮等資深歌手到中國大陸一樣也有唱不完的拼盤演唱會。不論是不是一線大牌，只要紅過，有代表作，到中國

---

<sup>169</sup> **營業性演出管理條例** 第五章 罰則 第四十六條 違反本實施細則第十九條的規定，未在演出前向演出所在地縣級文化主管部門提交《條例》第二十一條規定的演出場所合格證明而舉辦臨時搭建舞台、看台營業性演出的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十四條第一款的規定給予處罰。第四十七條 舉辦營業性涉外或者涉港澳台演出，隱瞞近 2 年內違反《條例》規定的記錄，提交虛假書面聲明的，由負責審批的文化主管部門處以 3 萬元以下罰款。第四十八條 違反本實施細則第二十二條規定，經文化部批准的涉外演出在批准的時間內增加演出地，未到演出所在地省級文化主管部門備案的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十四條第一款的規定給予處罰。第四十九條 違反本實施細則第二十三條規定，經批准到藝術院校從事教學、研究工作的外國或者港澳台藝術人員擅自從事營業性演出的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十三條規定給予處罰。第五十條 違反本實施細則第二十四條規定，非演出場所經營單位擅自舉辦演出的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十三條規定給予處罰。第五十一條 非演出場所經營單位為未經批准的營業性演出提供場地的，由縣級文化主管部門移送有關部門處理。第五十二條 違反本實施細則第二十六條規定，在演播廳外從事符合本實施細則第二條規定條件的電視文藝節目的現場錄製，未辦理審批手續的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十三條規定給予處罰。第五十三條 違反本實施細則第二十七條規定，擅自舉辦募捐義演或者其他公益性演出的，由縣級以上文化主管部門依照《條例》第四十三條規定給予處罰。第五十四條 違反本實施細則第二十八條、第二十九條規定，在演出經營活動中，不履行應盡義務，倒賣、轉讓演出活動經營權的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十五條規定給予處罰。第五十五條 違反本實施細則第三十條規定，未經批准，擅自出售演出門票的，由縣級文化主管部門責令停止違法活動，並處 3 萬元以下罰款。第五十六條 違反本實施細則第三十一條規定，演出舉辦單位沒有現場演唱、演奏記錄的，由縣級文化主管部門處以 3000 元以下罰款。以假演奏等手段欺騙觀眾的，由縣級文化主管部門依照《條例》第四十七條的規定給予處罰。第五十七條 違反本實施細則第四十二條規定，取得營業性演出許可證的文藝表演團體和演出經紀機構，未在 90 日內持營業執照副本報發證機關備案的，由發證機關責令改正。第五十八條 縣級以上文化主管部門或者文化行政執法機構檢查營業性演出現場，演出舉辦單位拒不接受檢查的，由縣級以上文化主管部門或者文化行政執法機構處以 3 萬元以下罰款。第五十九條 上級文化主管部門在必要時，可以依照《條例》的規定，調查、處理由下級文化主管部門調查、處理的案件。

大陸就不怕沒有市場，因此港台藝人紛紛前往中國大陸開演唱會，而週末看港台藝人演唱會，儼然已成為中國大陸民眾最具吸引力的休閒活動之一<sup>170</sup>。

中國大陸對於演唱會審批權的制度調整，有 2 個趨勢：(1) 放寬審批限制：演出市場配額取消、簡化行政時程；(2) 中央權力下放：2009 年修訂之《營業性演出管理條例》，大量將演唱會審批權下放至地方政府，文化部僅就「台灣演藝團體或個人」及「於非歌舞娛樂場所演出之外國演藝團體或個人」進行審批<sup>171</sup>。

《營業性演出管理條例》第 20 條規定演唱會行政審批內容包括：「(1) 演出名稱、演初舉辦單位和參加演出的文藝表演團體、演員；(2) 演出時間、地點、場次；(3) 節目及其視聽資料」<sup>172</sup>。

台灣藝人要在中國大陸舉辦演唱會，藝人的經紀公司或者經紀人需和中國大陸具有涉外演出經營資格的一類演出經紀機構簽約，然後經過行政部門內部的報批程式取得文化部批文才能進行相關藝文活動。目前，《條例》明定任何的營業性演出，演出公司之間，演出公司和演員之間都需要簽訂這種協定，要求對演出的場所、地點、場次、收入以及雙方責任，都應作出明確規定，以保障雙方權益。中國大陸透過演唱會審批制度既可以宏觀調控市場熱度、決定誰(主辦者與演出者資格)可以進入市場，同時，利用「節目及其視聽資料的審查」，事先掌握演唱會表演內容與演出方式，進行文化與政治上的審核。

---

<sup>170</sup> 「兩岸舉辦演唱會，賺錢？賠錢？」，聯合報資料庫，2012 年 01 月 03 日，  
<http://stars.udn.com/star/StarsContent/Content1388/>。

<sup>171</sup> 張容瑛、周志龍，「治脈絡中的創意專案網路兩岸跨界演唱會案例研究」，地理學報，第 46 期（2006 年 5 月），頁 96~97。

<sup>172</sup> **營業性演出管理條例** 第三章 演出合同 第十七條 舉辦營業性演出活動，演出單位之間、演出單位與所邀請的演員之間、演出單位與有關的非演出單位之間應當簽訂書面演出合同。演出合同包括：演出經營合同、演出經紀合同、演出場地租賃合同、演出器材租賃合同、演出贊助或者投資合同等。第十八條 簽訂演出合同必須符合法律、法規及本實施細則的規定。應當經過審批的營業性演出活動，經批准後，合同方可生效。

## 第五章 歌曲文本分析

中共官方對民間意識型態的收編，最早可溯及1942年毛澤東在延安文藝座談會上發表的《講話》，他認為文化是團結自己、戰勝敵人不可少的一支軍隊<sup>173</sup>，正式明確中共文武兼備的政權發展方向。從此「黨的文藝」觀憑藉政治權力得到扶正，並且在文藝創作中日漸定型為紅色主旋律意識型態。

音樂做為社會主義先進文化表現形式之一，從建政開始中國大陸音樂藝文活動均與政策宣導息息相關，中共官方透過意識型態話語和政權機構對於民間藝人進行的收編和改造<sup>174</sup>。改革開放之前，中國大陸民眾只能聽到紅色主旋律歌曲；改革開放之後，流行音樂逐漸通過各個管道重新進入中國大陸，各地唱片公司也因應而生，現代唱片工業逐漸在中國大陸恢復。港台流行音樂以其文化相近性、生動性、通俗易懂性、趣味性，受到廣大中國大陸民眾的追捧，其中又以台灣流行音樂為主流的華語音樂最受市場歡迎。

長期以來，音樂是中共當局的意識型態宣傳機器之一，面對台灣流行音樂大舉入侵中國大陸民眾的消費市場，在潛移默化的過程中影響聽眾的價值觀，在十一屆三中全會上，鄧小平提出「兩手抓，兩手都要硬」的藝文工作方向，意圖透過兩種途徑引導流行音樂市場的意識型態：一手抓審批制度，嚴格管控准入市場；一手抓市場，從流行音樂市場收編歌手與歌曲，進而形塑吻合中共官方的意識型態。

20世紀80年代初期，知識經濟理論形成。非物質的、符號的交換與消費已已經超越國界，文化競爭已經成為綜合國力競爭的主要因素之一。文化發展戰略已經成為各國發展本國經濟的主要戰略。隨著全球化的變遷，西方文化逐漸走入中國大陸，特別是在以美國為代表的「新經濟」發展趨勢的影響下，中共官方對文化軟實力的控制更加的謹慎與重視。透過有意識的採用相應政策，使得文化發展

---

<sup>173</sup> 毛澤東，「在延安文藝座談會上的講話」(1942年5月)，中宣部編，**毛澤東選集**(第3卷)(北京：人民出版社，1991年)，頁847。

<sup>174</sup> 袁盛勇，「延安文人視域中的民間藝人——從一個側面理解延安時期的民間」，**中國文學網**，2012年1月15日，<http://www.literature.org.cn/Article.aspx?ID=17941>。

與國家經濟建設同步，已經成為一種潮流和大勢<sup>175</sup>。

做為商業化的流行音樂生產，中共官方既需要考慮消費市場的需求，又必須考慮對其作為意識型態表現形式的控制。1989年，在慶祝中華人民共和國成立40周年大會上，江澤民再次強調中共官方在群眾意識型態領域的絕對領導地位，必須要用馬克思主義和社會主義思想去指導理論、宣傳、教育、新聞、出版、文學藝術等部門的工作，去佔領思想文化陣地和輿論陣地<sup>176</sup>。

1990年，台灣滾石唱片公司首開先河，正式跨足中國大陸音像產業。幾十年來，台灣唱片公司逐漸將中國大陸視為主要的利潤市場，而靠攏中共官方意識型態進入和擴展中國大陸市場，是兼顧市場與政策的最佳模式。例如，近年來「中國風」的流行歌曲不但吻合中共官方弘揚中華文化、重建民族自信的主流意識型態，受到中共官方的大力支持，同時以其獨樹一格的風格蔚為流行，給予聽眾全新的聽覺饗宴。

在當代流行文化和大眾文化的研究中，這樣一種現象是典型的主流意識型態和全球化資本相互利用和融合，以達到控制文化市場的做法。它把大眾文化消費在無意識中引導到政治正確的方向，達到用文化消費來強化意識型態教育和宣傳的效果<sup>177</sup>。

2000年10月，中共中央第十五屆五中全會通過《中共中央關於制定國民經濟和社會發展第十個五年計劃》的建議，首次使用「文化產業」和「文化產業政策」概念，這也是它們首次明確出現在中央的檔中。「文化產業政策」概念的提出，標誌著中共官方開始有意識地運用產業政策推動文化產業發展。2002年11月，中共十六大報告中明確提出「文化產業」和「文化產業」的兩條腿路線，這標誌著作為戰略性政策的「中國文化」正式形成<sup>178</sup>。

---

<sup>175</sup> 王慧炯，「對發展中國文化產業的思考」，北京工業大學學報（北京），第2期（2002年），頁26。

<sup>176</sup> 江澤民，「在慶祝中華人民共和國成立四十周年大會上的講話」（1989年9月29日），中宣部編，十三大以來重要文獻選編（中）（北京：人民出版社，1991年），頁626~627。

<sup>177</sup> 程映虹，「大中國言說：意識型態和港台文化資本的共謀」，縱覽中國（香港），第1期（2012年2月）。

<sup>178</sup> 賈旭東，「全球化背景下的中國文化產業政策及其影響」，同濟大學學報（山東），第3期（2009

2008年，胡錦濤《在全國宣傳思想工作會議上的講話》再次重申，貫徹落實科學發展觀的同時，要進一步鞏固馬克思主義在意識型態領域的指導地位<sup>179</sup>。改革開放至今，儘管這種官方的控制已經越來越放鬆，但中共官方依舊未放棄對流行音樂的意識型態控制，透過各種手段，將文化文本適時地轉喻，達到傳達黨國意識的目的。

2011年，中共中央第十七屆六中全會就以「文化體制改革」為主題，強調新聞輿論、意識型態和歷史論述的重要性，並期望在媒體、出版、教育等「文化」產業、「文化」建設方面，建立對內、對外的戰略目標<sup>180</sup>。由此可見，在中國大陸社會主義市場經濟的特殊環境下，中共官方對音像事業採取高度支配政策，並具備鮮明的意識型態色彩，台灣唱片公司在中國大陸運作很大程度上受「中國特色」的制度控制<sup>181</sup>。

台灣流行音樂在中國大陸的生產、銷售和消費，因其不同的政治體制、社會背景、文化傳統，顯現不同的意識型態面貌。本文第二章針對中共官方對建構合法身分、塑造國家形象、深化兩岸關係，以及共譜和諧社會的所頒布的相關政策，提出弘揚中華文化、唱響和平發展、喚醒兩岸鄉愁、建構和諧價值，這四個意識型態類型。本文以第一家台灣唱片公司(滾石唱片)進入中國大陸市場為觀察起始年，蒐集1990年至2012年央視春晚、中國大陸具代表性的6個音樂排行榜(「CCTV—MTV 音樂盛典」、「全球華語榜中榜」、「東方風雲榜」、「中國歌曲排行榜」、「Music Radio 中國 TOP 排行榜」、「中國原創音樂排行榜」)的台灣流行歌曲作為研究對象，其中因吻合中共官方意識型態，而被收編與轉喻的台灣流行歌曲文本如下：

---

年3月)，頁50。

<sup>179</sup> 中共中央宣傳部中共中央文獻研究室，「論文化建設重要論述摘編」，**中新網**，2012年3月16日，<http://culture.people.com.cn/GB/17223639.html>。

<sup>180</sup> 陳華昇，「中共推進文化改革發展策略之評析」，**國家政策研究基金會**，2012年3月16日，<http://www.npf.org.tw/post/1/9846>。

<sup>181</sup> 同註177。

## 第一節 弘揚中華文化

近年來，中共官方對中華文化作為其意識型態工具的手段已經多元化展開，根據中國文化軟實力研究中心等機構聯合發佈的《文化軟實力藍皮書：中國文化軟實力研究報告》中指出，中共官方積極鼓勵，並且支持在出版、電影、流行音樂、廣告設計、畫廊、電腦遊戲等，以文化產業的形式輸出和傳播中華文明、中華文化<sup>182</sup>，其目的為增強文化的凝聚力、吸引力，創造出中華文化價值。

2000年，周杰倫在華語流行音樂市場推出「中國風」流行音樂，時機恰好吻合中共官方弘揚中華文化復興的主旋律。隨著《東風破》、《髮如雪》、《菊花台》、《龍拳》、《青花瓷》、《蘭亭序》等「中國風」歌曲的相繼走紅，包含王力宏、林俊杰、吳克群等台灣歌手，陸續投入「中國風」歌曲的創作。在台灣歌手的推動下，「中國風」歌曲開創中國傳統音樂與流行音樂元素相結合的新曲風，將中國歷史中的文化遺產和文化名人，在流行歌曲中幻化成文化符號，彰顯東方精神的體現與認同，使得華語流行音樂更富文化內涵與「中國標誌」。

2000年周杰倫首張專輯的大賣，意味著華語樂壇的歌迷們接受並喜歡上這種來中西融合的流行音樂風格。直到2006年8月，周杰倫在他全球首發單曲《千里之外》的開篇旁白中強調，每一張專輯一定要有一首「中國風」歌曲後，眾人才一恍然大悟近年來華語音樂中西相容的曲風變化，用「中國風」來概括是最合適。

「中國風」歌曲一言以蔽之，就是詞意內容仿古典詩詞的創作。但一般對「中國風歌曲」的認知還包括作曲部分，因此，若將「中國風」歌曲廣義解釋，則是曲風為中國小調或傳統五聲音階的創作，或編曲上加入中國傳統樂器，如琵琶、月琴、古箏、二胡、橫笛、洞簫等，以及歌詞間夾雜著古典背景元素的用語，如拱橋、月下、唐裝、繡花鞋、燈蕊、蹙眉、紅顏等。只要在詞曲中加了這些元素，不論加入元素的多寡或比重為何，均可視同為所謂的「中國風歌曲」<sup>183</sup>。總的說

<sup>182</sup> 李丹，「為何要擁有文化軟實力？」，*文學報*，2012年3月15日，[http://big51.chinataiwan.org/wh/whzt/201103/t20110311\\_1780997.htm](http://big51.chinataiwan.org/wh/whzt/201103/t20110311_1780997.htm)。

<sup>183</sup> 方文山，*中國風—歌詞裡的文字遊戲*（台北：第一人稱出版社，2008年），頁11。

來，「中國風」最重要特點就是它蘊含了中國傳統文化元素，在借鑒西方流行歌曲曲風的基礎上，雜揉了中國傳統文化元素<sup>184</sup>。

「中國風」除了雜揉古今中外的另類、時尚外，更重要的是在中華文化背景下，大眾可以從這類音樂中尋到具有「中國特色」的意境和感覺。「音樂是民族色彩最濃厚的玩意兒<sup>185</sup>」，中共官方將傳統文化透過音樂轉化成其最佳的形象代言人，此時的「中國風」流行音樂不僅是一種娛樂形式，更是一面弘揚中華文化復興的大旗幟。在中共官方的支持下，這股「中國風」潮流已經在流行音樂市場越颯越盛。

## 一、凝聚國族認同

中華民族是一個政治概念，也是國族概念。中共建政後，對內進行民族識別工作，因各民族文化、血統的差異，現被中共官方定義為境內 56 民族的統稱，也是被大多數中華民國人民與部份海外華人所共同認同的一個國族概念<sup>186</sup>。現今中共官方推廣的中華民族有別於普通的民族概念，形塑中華民族作為中國人整體的身分認同標誌，中共官方認為這是維護國家統一，增強民族認同的基礎。

中華民族在幾千年的歷史長河中，創造了燦爛的中華文明，形成了優秀的文化傳統。中華民族的文化繼承中國歷代不斷演化與各民族融合而來的中華文化，並包含了自行發展的中國傳統文化與多元文化影響下形成的多民族文化總合。胡錦濤於中共十七大報告中強調指出，要促進「文化大發展、大繁榮，興起文化建設新高潮」、「弘揚中華文化，建設中華民族共有精神家園」，充分體現了中共官方對繁榮發展中華民族文化，凝聚民族意識的重視。

### 1. 《龍的傳人》

遙遠的東方有一條江 它的名字就叫長江 遙遠的東方有一條河 它的名字就叫黃河 古老的東方有一條龍 它的名字就叫中國 古老的東方有一群人

<sup>184</sup> 馬靚，「中國風音樂的文化研究」，華中師範大學碩士論文（2009 年），頁 29。

<sup>185</sup> 呂泉生、李泰祥，「流行音樂何去何從」，今日生活（香港），第 242 期（1985 年 3 月），頁 28-30。

<sup>186</sup> 陳永齡，中國大百科全書（北京：中國大百科全書出版社，2009 年），頁 4。

他們全都是龍的傳人 巨龍腳底下我成長 長成以後是龍的傳人 黑眼睛 黑頭髮 黃皮膚 永永遠遠是龍的傳人 遙遠的東方有一條江 它的名字就叫長江 遙遠的東方有一條河 它的名字就叫黃河 它的名字就叫黃河 雖不曾看見長江美 夢裡常神遊長江水 雖不曾聽見黃河壯 澎湃洶湧在夢裡 古老的東方有一條龍 它的名字就叫中國 古老的東方有一群人 他們全都是龍的傳人 他們全都是龍的傳人 他們全都是 多年前寧靜的一個夜 我們全家人到了紐約 野火呀燒不盡在心間 每夜每天對家思念每夜每天對家思念 別人土地上我成長 長成以後是龍的傳人<sup>187</sup> 巨龍巨龍你擦亮眼 永永遠遠的擦亮眼 巨龍巨龍你擦亮眼 永永遠遠的擦亮眼 巨龍巨龍你擦亮眼 永永遠遠的擦亮眼

《龍的傳人》是台灣作曲家侯德健的著名作品，成於 1978 年 12 月 16 日。當時，許多台灣民歌手都希望能用歌曲表達一些大時代的自覺，捕捉一些血脈噴張的、壯烈的感情。他們經常有一種無根的焦慮，總想在歷史中尋找致意的對象：那可能是詩詞裡的古典中國、現代詩裡的文藝中國，也可能是模糊的國族意識。

《龍的傳人》原著發表時，台灣處於戒嚴狀態，又正逢中（中華民國）美（美國）斷交，侯德健奮筆寫下《龍的傳人》，原是一首悲憤的歌曲，滿是對中國故土「可夢而不可即」的失落感，以及對中國百年來飽受外人欺凌的不甘。新聞局為避免刺激美方，故將侯德健原著歌詞中之「四面楚歌是洋人的劍」改成「四面楚歌是姑息的劍」。

《龍的傳人》由李建復演唱，推出後立即成為熱門歌曲，被迅速傳唱。當時台灣報紙在官方授意下一再宣傳，最終傳遍所有華人社區成為言簡意賅的愛國歌曲。隨後經過香港歌手張明敏以及關正杰的分別演繹，歌曲更傳遍中國大陸，而「龍的傳人」也成為中華民族的別稱。這首歌流露的對傳統文化的鄉愁，存在於任何移民社會，那旋律是能夠根植於聽者記憶的永恆旋律。

《龍的傳人》歌詞可分三段，從第一段描述中國意象的「長江、黃河」的中國地理景觀。第二段則是鋪陳舉凡生長在這個土地上的人都將成為「龍的傳人」的民族概念。最後第三段再藉由歷史經驗，激發民族認同。歌詞寫到「百年前寧靜的一個夜，巨變前夕的深夜裡，槍砲聲敲碎了寧靜的夜，四面楚歌是姑息的劍，

---

<sup>187</sup> 標示底線處為 2000 年王力宏重新改編《龍的傳人》，並在歌詞中增加的一段 rap。

多少年砲聲仍隆隆，多少年又是多少年」，引領人們回想自清末以來的戰亂，到後來民國後的抗日情懷，做為國家意識的建立。這樣的鄉愁情緒，肯定了台灣、民族、中國歷史三者密不可分的連結關係，也重新強調「我是中國人」的概念。

作詞者運用傳統中華民族的象徵（如巨龍，黑眼黑髮黃皮膚），及代表民族命脈的中國地理名詞（如長江黃河），將自鴉片戰爭（「百年前寧靜的一個夜，巨變前夕的深夜裡，槍砲聲敲碎了寧靜夜」）以來，中國遭戰亂分裂的威脅，和民族認同被質疑的危機，以流行音樂的方式表達出來。侯德健以寫歌的長才，把一首富沈重意像的民歌，以簡單但抑揚頓挫，起承轉合顯著的曲式，造成雄渾的愛國歌曲<sup>188</sup>。

侯德健於 1983 年投奔中國大陸所謂「祖國懷抱」，無疑是給戒嚴體制下的國民黨政權難堪。當時，《龍的傳人》在中港台三地均火熱非常，形成流行樂界的國歌，甚至成為中影公司的電影配樂。而隨著侯德健「叛逃」，《龍的傳人》也被打入冷宮，被台灣政府列入禁歌名單，因此所謂政治正確的歌曲不只要在歌詞上激發人心，創作者與演唱者的身分也都是當時管制查禁的對象，直到 1987 年台灣宣佈解嚴後才失效。

侯德健的「叛逃」之舉當時在兩岸都是一宗頗具政治色彩的轟動事件，台灣因此將《龍的傳人》列為禁播曲目，而中國大陸則張開懷抱迎接了他，他也因此獲得了諸多「特權」<sup>189</sup>。1988 年，當時的中共中央廣電高層聽說侯德健的遭遇，向中央電視台春晚推薦侯德健演唱《龍的傳人》。當年的央視春晚已經採用直播方式進行，那一年是中國農曆龍年，侯德健抱著一把吉他，以緩慢、抒情的方式演繹了這首歌曲。

整個 1980 年代，在中國大陸最具影響力的台灣歌手或音樂人只有兩位，一位是從未到過大陸的鄧麗君，另一位就是「叛逃」到對岸且在那裡生活了 7 年的

---

<sup>188</sup> 陶曉清、馬世芳、葉雲平編輯，**台灣流行音樂 200 最佳專輯**（台北：時報文化出版企業股份有限公司，2009 年），頁 32。

<sup>189</sup> 「侯德健：從龍的傳人到天安門四君子(台灣篇)」，**旺報副刊**，2011 年 8 月 26 日，<http://blog.roodo.com/wantculture/archives/9841931.html>。

侯德健。他們都對 1980 年代中國大陸的流行文化產生巨大的影響。同時，他們身上又都不可避免地充滿了那個年代所特有的意識型態色彩。鄧麗君只是一位歌者，卻被兩岸官方視為「心戰」或「統戰」的工具，而侯德健則不同，早在台美斷交之際，他所創作的《龍的傳人》就已經明確傳達他強烈的政治訴求，這首歌曲也成了兩岸敵對狀態下唯一一首唱遍中港台三地的歌曲。

現今，為兩岸許多年輕人所知的歌曲《龍的傳人》，是因為 2000 年台灣偶像歌手王力宏在專輯《永遠的一天》裡重新演繹的版本。王力宏是《龍的傳人》原唱李建復的外甥，出生於美國的美籍華人，1995 年發行第一張專輯，從此走紅於華人社會，並在諸多音樂典禮中獲獎無數，身為華人族群的一員對中華文化帶著特殊感情。

《龍的傳人》是王力宏在李建復與張明敏演唱的基礎上加上了部分旋律和 RAP，展露了中西音樂交融的魅力。該歌曲先後獲得 2000 年「全球華語榜中榜」最受歡迎歌曲，以及 2001 年「CCTV-MTV」音樂盛典台灣地區年度最佳單曲。改編後的曲調有較多的轉變，在加入舞曲的節奏、爵士和絃、現場演奏的圓號以及 RAP 以後，歌曲變得更具時代感。在主音和合音的部份演唱 20 幾軌，聽起來就好像是一個合唱團在唱「他們全都是龍的傳人」，更具渲染力。

隨著全球化的展開，20 年以後的今天華人散佈在地球的每一個角落，王力宏以美籍華人的角度重新改編詮釋這首歌。加入一段 RAP 念唱，「多年前寧靜的一個夜 我們全家人到了紐約 野火呀燒不盡在心間 每夜每天對家思念每夜每天對家思念 別人土地上我成長 長成以後是龍的傳人」，表達不管生在何處全球的華人都兄弟姐妹，都應以身為華人而自豪。

2009 年 5 月，改編後的《龍的傳人》被選入中共中央中宣部推薦的百首愛國歌曲，與《東方紅》、《延安頌》、《歌唱祖國》一起，被稱為「紅歌」。2012 適逢龍年，龍元素成為央視春晚不可或缺的元素，王力宏在兩岸三地的高知名度及優質形象，讓他第 3 次獲得央視青睞，與鋼琴家李雲迪聯手演繹成名曲《龍的傳人》與《金蛇狂舞》。

《金蛇狂舞》1934年創作，由中國大陸音樂家聶耳根據民間音樂《倒八板》整理改編，樂曲旋律昂揚，熱情洋溢，充滿節日氣氛，具有濃厚的中國特色。2008年第29屆北京奧運會開幕式和閉幕式中，《金蛇狂舞》在運動員入場時作為背景音樂，有力烘托了北京奧運會的作為全世界人民的節日的歡騰氣氛和濃鬱的中國特色。2012年央視春晚，《龍的傳人》與《金蛇狂舞》雙曲合璧，以電吉他和鋼琴協作演奏，新穎的音樂搭配個性的演奏形式賦予觀眾很高的藝術享受，許多觀眾認為是龍年春晚的亮點之一。

「龍」的國族意識是一個重要特色，流行音樂中的「國族」是一個「文化的中國」，根基於歷史故事、文字、語言和集體記憶的範圍，上下數千年，「龍」已滲透了華人社會的各個方面，成為一種文化的凝聚和積澱。「龍」的形像是一種符號、一種意緒、一種血肉相聯的情感<sup>190</sup>，透過央視春晚舞台的詮釋，「龍」成了中國大陸的象徵、中華民族的象徵、中國文化的象徵。

## 2. 《龍拳》

以敦煌為圓心的東北東 這民族的海岸線像一支弓 那長城像五千年來待射的夢 我用手臂拉開這整個土地的重 蒙古高原南下的風寫些什麼內容 漢字到底懂不懂 一樣膚色和面孔 跨越黃河東 登上泰山頂峰我向西 引北風 曬成一身古銅 渴望著血脈相通 無限個千萬弟兄 我把天地拆封將長江水掏空 人在古老河床蛻變中我 右拳打開了天 化身為龍 把山河重新移動 填平裂縫 將 東方的日出調整了時空 回到洪荒 去支配 去操縱 我 右拳打開了天 化身為龍 那大地心臟洶湧不安跳動全 世界的表情只剩下一種等待英雄 (慢著) 我就是那條龍

2002年，周杰倫發行第二張專輯《八度空間》，其親自作曲、方文山填詞的《龍拳》是主打歌之一。周杰倫是台灣流行創作歌手，出道於2000年。發行第一張專輯隨即引起華語音樂界重大注目，他擅長融合多元的主題與素材，尤以融合中西式音樂元素的嘻哈或節奏藍調見長，將日常聲音或特殊風格的音樂銜接在歌曲中，創造出多變的歌曲風格，是近年引領「中國風」歌曲的指標性人物。

方文山，台灣著名詞人，周杰倫的最佳拍檔。擅長拆解語言使用的慣性，重

<sup>190</sup> 「中國文化中的龍紋」，*新京報*，2011年12月18日，  
<http://big5.cnfol.com/big5/collection.cnfol.com/120128/478,2119,11626200,00.shtml>。

新澆灌文字重量，其創作的詞中充滿強烈的畫面感、濃郁的東方風，是華語歌壇「音樂文學」的創作才子，更是各種音樂獎項的常客。

近年來，周杰倫在中國大陸流行音樂市場爆紅，早在2003年央視春晚就有意邀請其參加演出，但央視高層在聽過他的歌曲後，認為其咬字不清，會影響播出效果，最後只能遺憾地將其拒之門外。2004年周杰倫先後在北京、上海成功開了大型演唱會後，因人氣實在太旺而再度被列為央視春晚的邀約人選<sup>191</sup>。

2004年央視春晚前夕，周杰倫的演出曲目《龍拳》再次因咬字不清遲遲不能通過春晚節目小組審查。事實上，連小天王周杰倫不敢小覷央視春節晚會的市場影響力，為了能夠登上央視春晚舞台，他選擇妥協讓步，首度展示字正腔圓的清晰版演唱風格。2004年除夕，周杰倫著一身充滿中國風味的武術勁裝登上央視春晚舞台演唱《龍拳》，其大氣豪邁的中國曲風、激勵人心的歌詞與央視春晚的黨國基調一拍即和，更成為央視春晚吸引年輕收視群的萬靈丹。

除了登上央視春晚的舞台，2008年北京奧運期間，《龍拳》再度迴響在籃球場中場休息時間，許多外記者外國跟著HIPHOP節奏扭動，並對這首歌表示好奇。中共官方認為，《龍拳》填詞隱喻中華民族的崛起，其次曲風為國際上流行的HIPHOP風格，比較容易在這場國際體育盛宴中引起海外賓朋共鳴。

《龍拳》是一首「中國風」的搖滾樂，該曲使用最多的樂器是電吉他，搭配傳統樂器如鼓、笛、揚琴的運用，旋律有力，節奏感強烈。緊張的曲風與歌詞所寫背景相結合，給聽眾一種非同尋常的震撼感。曲終民族樂器的加入更是畫龍點睛，尤其是在歌中播戰鼓的幾段，使整首歌體現一種民族使命感。

《龍拳》的填詞充滿中華文明特色，歌曲中湧動著的愛國情感與時代的浮躁、流俗形成了鮮明的對比，吻合了聽眾心靈深處的民族情感，喚起民族自豪感。敦煌、長城、黃河、蒙古高原、西北、泰山、幾個中華民族的代表物勾勒出一個完整的中國。

---

<sup>191</sup> 小林，「周杰倫人氣旺再受邀 咬字清晰版《龍拳》進春晚」，**新浪娛樂**，2012年2月18日，<http://ent.sina.com.cn/2003-12-25/0810262569.html>。

為了塑造「中國風」兼具現代感的歌詞，方文山一方面將兩種風格所需求的意象與詞語提煉出來，相互排列而產生高度的互文性，以藉此降低兩種風格互涉後的排斥感，如以「敦煌為原心」接續著「東北東」一詞，然後用「海岸線」譬喻成「一支弓」，既兼具古典與現代意境，卻又互文出民族生命的堅韌。

方文山在歌詞中運用各種修辭技巧，以創造出歌詞詩化的傾向，譬如「我用手臂拉開這整個土地的重」其中的「轉化」運用，把抽象的土地重量，透過手臂的「拉開」，賦予了實質的沉重感，藉此象徵著傳統武藝傳承的責任與義務；而「長城如夢」、「民族像弓」的簡單譬喻，反而更具象地呈現民族歷史感的澱積。

「血脈相通，千萬弟兄」，幾句歌詞將一個強大團結的華夏族展現在人們腦海中。緊接著，英雄—龍，終於出現，作為中華民族的象徵，歌詞裡將他稱作為英雄，「我右拳打開了天化身為龍 把山河重新移動填平裂縫 將東方的日出調整了時空 回到洪荒去支配 去操縱 我右拳打開了天化身為龍 那大地心臟洶湧不安跳動」，歌詞高潮部分將龍徹底上升到神的高度，體現出一種極其強力的崇拜，透過央視春晚舞台將整個中華民族的無限力量體現的淋漓盡致，呼應中共官方對於中華民族復興的信心。

### 3. 《本草綱目mix辣妹子》

周：如果華佗在世，崇洋都被醫治。合：辣妹子辣 周：外邦來學漢字，激發民族意識。周：馬錢子，決明子，蒼耳子，還有蓮子。合：辣妹子辣。周：黃藥子，苦豆子，川蓮子，我要面子。周：用我的方式改寫一部歷史。合：辣妹子辣周：沒什麼別的事跟著我念幾個字。周：山藥當歸枸杞 go 山藥當歸枸杞 go。合：辣妹子辣。周：看我抓一把中藥附加一帖驕傲，我表情悠在，跳個大概。宋：辣妹子從來辣不怕。周：動作輕鬆自在，你學不來。周：霓虹的招牌，調整好狀態。宋：辣妹子生性不怕辣。周：在華麗的城市，等待醒來，HEY！ 周：我表情悠哉，跳個大概。宋：辣妹子從來辣不怕。周：用書法書朝代，內力傳開，HO！豪氣揮正楷，給一拳對白。宋：辣妹子生性不怕辣。周：結局平躺下來，看誰厲害。宋：抓一把辣椒。宋：會說話。周：練成什麼丹練成什麼丸 鹿茸切片不能太薄。合：辣妹子辣。周：老師傅的手法。周：不能這樣亂抄。合：辣妹子辣。周：龜苓膏雲南白藥還有冬蟲夏草。合：辣妹子辣 周：自己的音樂自己的藥分量剛剛好。合：辣妹子辣周：聽說中藥苦，抄襲應該更苦。宋：辣辣辣。合：辣 周：快翻開本草綱目，多看一些善本書。合：辣妹子辣 周：蟾酥地龍已翻過江湖。宋：辣辣辣。合：辣 周：這些老祖宗的辛苦，我們一定不要輸。合：辣妹子辣 周：就是這個光，就是

這個光，一起唱。宋：辣出汗來汗也辣呀汗也辣。周：就是這個光，就是這個光。合：辣周：讓我挑個偏方，專治你媚外的內傷。宋：辣出淚來淚也辣呀淚也辣。周：已紮根千年的漢方有別人不知道的力量。合：辣周：我表情悠哉，跳個大概。宋：辣妹子辣周：動作輕鬆自在，你學不來。合：辣。周：霓虹的招牌調整好狀態。宋：辣妹子辣。周：在華麗的城市，等它醒來。合：辣。周：我表情悠哉，跳個大概。宋：辣出火來火也辣呀火也辣。周：用書法書朝代，內力傳開。合：辣。周：豪氣揮正楷，第一句對白。宋：辣出歌來歌也辣歌也辣周：結局平躺下來，看誰厲害。

《本草綱目》收錄於周杰倫 2006 年的專輯《依然范特西》中，周杰倫編曲，方文山填詞，是一首「中國風」歌曲。這首歌與著名中藥古籍本草綱目同名，以中藥為主題，歌詞中有「崇洋都被醫治」一句，以諷刺崇洋媚外的人群。歌詞使用很多中藥名字，透過串連藥名「馬錢子 決明子 蒼耳子 還有蓮子 黃藥子 苦豆子 川蓮子 我要面子」變成了一種饒舌歌。周杰倫表示，現在社會充斥哈韓哈日的氛圍，這首歌是希望大家記住自己的祖先的辛苦結晶，漢方藥材彌足珍貴。

歌曲整體主調以周杰倫著名的台式 Rap 風格呈現，在「中國風」的歌詞裡融入相當濃厚的嘻哈與叛逆氣息，讓「中國風」多出一種衝突、反叛的氛圍。除此之外，取而代之的還有以類似獨白的方式，以輕快的節奏唸唱出「外邦來學漢字，激發民族意識 用我的方式改寫一部歷史 看我抓一把中藥附加一帖驕傲」，將心中對於中華文化的驕傲之情，直接以 Rap 的方式表達出來。歌曲 MV 由周杰倫親自導演，MV 中刻意安排許多可愛的小僵屍，他認為這是一種民族意識的表現，僵屍來源於中國，意圖用中國文化產物反擊崇洋媚外的人。

這首歌推出後，有中國大陸網友發現歌曲前面編曲節奏與宋祖英的名曲《辣妹子》頗為神似，經過拼貼之後，出現了惡搞版的《本草綱目 mix 辣妹子》，該版本不僅在網路上廣為流傳，還出現在 KTV 中，紅極一時。改編後的歌曲，受到央視春晚籌備小組的關注，促成周杰倫與中國大陸女歌唱家宋祖英合作，在 2009 年央視春晚上同台演唱《本草綱目 mix 辣妹子》，這也是周杰倫第三次登上春晚舞台。

宋祖英是中共黨員，中國大陸國家一級演員，現任中國人民解放軍海軍政治部文工團副團長，1990 至 2012 年連續已 22 年登上央視春晚舞台，被譽為「中

國民歌第一天后」。周杰倫剛一出道就被冠以「R&B流行小天王的稱號」，成為 2000 年後亞洲流行樂壇最具革命性與指標性的創作歌手<sup>192</sup>。一位是中國大陸民族音樂界的「一姐」，一位是華語流行歌壇的R&B天王，兩個看起來八竿子打不著的人物，突然組合在一起，這樣的強強聯手的「英倫組合」登上春晚，確實是民意所趨，眾望所歸的結果。聽眾都希望能夠看到兩個截然不同的文化在同一文化範疇下到底有多少衝突，又有多大的相容性。

當晚，周杰倫身穿一件金黃色上衣率先登台，先獨自演唱《本草綱目》，在演唱到接近《辣妹子》旋律的地方，周杰倫開始表演擊鼓。之後，宋祖英從升降台上唱著《辣妹子》出現在舞台上，此時周杰倫非常紳士的一手拉著宋祖英站到舞台中央，並伴隨《辣妹子》的節奏繞著宋祖英的周圍做出嘻哈舞蹈動作。

根據 2009 年央視春晚所公佈收視率來看，周杰倫、宋祖英的「英倫合唱」是其中收視率最高的節目，周杰倫先出場時收視率達到 36%，而宋祖英出現，然後與周杰倫攜手那一刻，收視率達到了當晚最高 39%，這個 5 分鐘的節目平均收視率在 38% 左右。當晚平均收視率達 34.82%，迎合民意的表演模式讓收視率比 2008 年央視春晚提高 2.43 個百分點<sup>193</sup>。

央視春晚導演能大膽創新接受民意，說明最為黨國主流文化的央視春晚準確掌握並適時收編廣大網友熱愛的歌曲。春節是中華民族的傳統佳節，更是兩岸骨肉同胞的共同節日，藉由最具實力中國大陸歌唱家聯手台灣當紅歌星本身寓意深遠，「英倫合唱」的結合也象徵著中共官方意圖營造兩岸人民希望和平相處的和諧畫面<sup>194</sup>。

## 二、宣揚中國意象

馬克思在《路易·波拿巴的霧月十八日》中有一句經典名言：「人們自己創

---

<sup>192</sup> 「宋祖英簡介」，[百度百科](http://baike.baidu.com/view/13519.htm)，2011 年 12 月 15 日，<http://baike.baidu.com/view/13519.htm>。

<sup>193</sup> 「春晚最新收視率最高為英倫組合 奪冠的四大武器曝光」，[互聯網](http://zixun.hi-chic.com/article/58981.html)，2011 年 12 月 15 日，<http://zixun.hi-chic.com/article/58981.html>。

<sup>194</sup> 「宋祖英 23 日天津開唱英倫組合 將再度攜手」，[北方網娛樂](http://ent.gansudaily.com.cn/system/2011/09/19/012182783.shtml)，2011 年 12 月 15 日，<http://ent.gansudaily.com.cn/system/2011/09/19/012182783.shtml>。

造自己的歷史，但是他們不是隨心所欲地創造，並不是在他們自己選定的條件下創造，而是在直接碰到的、既定的、從過去繼承下來的條件下創造。」之所以世界上不同民族之間存有巨大的差異，是因為不同民族在歷史的發展過程中由於地域、環境等不同，直接就造成了人們生活方式、心理特徵的差異，進而與社會文化、信仰與價值觀念的表現上也會有所不同。但就民族內部來說，在本民族文化的傳承過程中，由於「話語系統」沒有發生變化，所以各民族都一些獨特的傳統元素往往就成為了承載特定文化內涵的意象，而這些意象也就是我們通常所說的民族傳統意象。

人種特徵也是標記中國意象的重要符號，使用許多代表中國意象的符號：龍、黃河、長江等一般人對於中國歷史的認知，黑頭髮、黃皮膚、丹鳳眼，這些指涉種族的外貌特徵，將這種特徵視為一種值得驕傲的特色大書特書。中國歷史悠久，地大物博，許多知名的風景名勝與文化都在國際皆有相當的知名度，加上長久歷史留傳，中國風歌曲中納入這些中國元素，聽眾不難藉其對傳統古典中國文化產生聯想。「青花瓷」、「書法」無疑是中國重要傳統文化之一，歌詞中使用這些傳統中國意象，不但是能達到宣揚傳統文化、創造民族認同的作用。同時，聽眾也透過傳統意象來傳達愛國情感，吻合其心靈深處的民族情感，喚起聽眾民族自豪感。

## 1. 《青花瓷》

素胚勾勒出青花 筆鋒濃轉淡 瓶身描繪的牡丹 一如你初妝 冉冉檀香透過窗 心事我了然 宣紙上走筆至此擱一半 釉色渲染仕女圖 韻味被私藏 而你嫣然的一笑 如含苞待放 你的美一縷飄散 去到我去不了的地方 天青色等煙雨 而我在等你 炊煙嫋嫋升起 隔江千萬裡 在瓶底書漢隸 仿前朝的飄逸就當我為遇見你伏筆 天青色等煙雨 而我在等你 月色被打撈起 暈開了結局 如傳世的青花瓷 自顧自美麗 你眼帶笑意 色白花青的錦鯉 躍然於碗底臨摹宋體落款時 卻惦記著你 你隱藏在窯燒裡 千年的秘密 極細膩猶如繡花針落地 簾外芭蕉惹驟雨 門環惹銅綠 而我路過那江南小鎮 惹了你 在潑墨山水畫裡 你從墨色深處被隱去 天青色等煙雨 而我在等你 炊煙嫋嫋升起 隔江千萬裡 在瓶底書漢隸 仿前朝的飄逸 就當我為遇見你伏筆 天青色等煙雨 而我在等你 月色被打撈起 暈開了結局 如傳世的青花瓷 自顧自美麗 你眼帶笑意

2008年，周杰倫第二次登上央視春晚舞台，演唱「中國風」歌曲《青花瓷》，歌詞中有濃的化不開的中華文化浪潮。《青花瓷》收錄於周杰倫2007年所發行的《我很忙》專輯，周杰倫譜曲，方文山填詞。該歌曲獲得2008年第19屆台灣金曲獎最佳作曲人獎、最佳作詞獎以及最佳歌曲獎，同時入選2011年百度MP3曲「熱門歌曲TOP500」的第68名。

《青花瓷》的曲調古樸典雅，清新流暢，古箏撩撥，牙板清脆，琵琶淙淙，旋律非常優美，帶著濃濃的中國味道。方文山用「素胚」、「仕女」、「漢隸」等系列詞彙描摹了傳世青花瓷的風采，周杰倫的唱腔柔情而古樸，略帶江南戲曲的雛形，絕妙填詞配復古音樂，構成了一闕R&B佳作。

聽眾除了浸淫於現代感的音樂中，還可以藉著文字使精神進入古典化的境界，感受兩者互構的能量，就算直接閱讀其「中國風」的歌詞，也可以從其古典與現代意象的交錯中，穿越在兩種意境的交會處，體會其「中國風」歌詞之特殊表現。方文山大量在歌詞中使用並轉化古典意象與符號（關鍵字詞），如「青花瓷」、「牡丹」、「宣紙」、「仕女圖」、「天青色」、「漢隸」、「宋體」、「芭蕉」等中國古典意象，便是力圖透過這些意象在具備高度現代感的歌詞中，傳達出屬於中國古典的意境，渲染出古典化的意境。

「青花瓷的發展始於初唐，奠基於元代，發展於宋朝，盛於明清」<sup>195</sup>，2008年山東高考考試題目藉著《青花瓷》歌詞，考查中國瓷器悠久歷史。明代時江西景德鎮的青花瓷因貿易而揚名國際，當時在國外的售價便相當可觀，從當代流傳下來的青花瓷如今更是日益增值昂貴。探究青花瓷一物，瓷器本身就是源自中國的生產器物，同時因為其光滑亮麗的表面，瓷器也是17世紀的西方對當代中國產生嚮往的重要元素之一，提及「瓷器」就可聯想到傳統的中國工藝。周杰倫的影響力加上方文山深具內涵的歌詞，令周杰倫的歌曲越來越受教壇重視，語文、歷史老師也紛紛費心從周杰倫歌詞中取材出題。

---

<sup>195</sup> 同註 183，頁 103。

後周世宗<sup>196</sup>曾以「雨過天青雲破處，這般顏色做將來」形容柴窯，以雨過雲破後所顯露的藍天之色，形容瓷器理想的色澤，而後世亦以「雨過天青雲破處」形容汝窯的色澤。「在潑墨山水畫裡，你從墨色深處被隱去」之句掌握中國山水畫的特色，人物在山水畫中往往非常渺小，隱沒在山石之間，句中「墨色深處」則是掌握國畫中「濃淡乾濕」與「墨分五色」的用墨特色，可以想像伊人遠去，就如在潑墨山水畫中被暈開之墨隱去<sup>197</sup>。

「牡丹」也是中國元素之一，傳統中國文化長久以來都將其視為富貴吉祥、繁榮興旺的象徵，在中國文化已有不可或缺的特殊意義。在歌詞中加入此類特定名詞以在整首歌詞中營造出中國傳統古典文化之氛圍。

在日益物質化和全球化的現代社會，中國大陸80後、90後的青少年是在外來文化的浸潤中長大的，他們在習慣性地過洋節、吃西餐、哈韓哈日、努力學習外語的同時，同時也離傳統文化越來越遠。在這樣一個本土文化逐漸邊緣化、民族認同感出現危機的時刻，洋溢著濃郁的「中國風」的流行歌曲的出現無疑會受到中共官方主流價值的肯定，對那些酷愛流行歌曲的當代青少年進行了傳統文化教育。同時，方文山修辭技巧使整首歌詞的意境在古典的呈現中兼具高度的現代感，結合周杰倫中西融合的曲風深受青少年喜愛，兩者之間銜接非常密合，不會有著古典與現代的衝突與變異，也不會脫離當代閱聽狀態的障礙與錯亂。

## 2. 《東風破》

一盞離愁 孤單佇立在窗口 我在門後 假裝妳人還沒走 舊地如重遊 月圓更寂寞 夜半清醒的燭火 不忍苛責我 一壺漂泊 浪跡天涯難入喉 妳走之後 酒暖回憶思念瘦 水向東流 下面的朋友 誰在用琵琶彈奏 一曲東風破 歲月在牆上剝落 看見小時候 猶記得那年我們都還很年幼 而如今琴聲幽幽 我的等候妳沒聽過 誰再用琵琶彈奏 一曲東風破 楓葉將

<sup>196</sup> 後周世宗柴榮 (921-959)，龍岡人（今河北省邢台縣），周太祖郭威的養子，取秦隴，平淮右，威震夷夏。崇儒斥佛，嘗廢國內佛寺，毀銅像以鑄錢。又修禮樂，定制度，皆可為法於後世，不辭鞍馬勞頓，親統大軍南征北討，取得空前的成就，為後來宋的統一揭開序幕，是五代時期最英明的君主。在位六年卒，廟號世宗。「後周世宗柴榮」，*天朝拾遺錄*，2012年2月15日，[http://yiming323\\_2002.mysinablog.com/index.php?op=ViewArticle&articleId=1932407](http://yiming323_2002.mysinablog.com/index.php?op=ViewArticle&articleId=1932407)。

<sup>197</sup> 劉冠巖，「天青色等湮雨」，*樂多日誌*，2012年3月19日，<http://blog.roodo.com/wbyeats/archives/8801555.html>。

故事染色 結局我看透 籬笆外的古道我牽著你走過 荒煙漫草的年頭 就連分手都很沉默 一壺漂泊 浪跡天涯難入喉 妳走之後 酒暖回憶思念瘦水向東流 時間怎麼偷 花開就一直成熟我卻錯過 誰在用琵琶彈奏 一曲東風破 歲月在牆上剝落 看見小時候 猶記得那年我們都還很年幼 而如今琴聲幽幽 我的等候妳沒聽過 誰再用琵琶彈奏 一曲東風破 楓葉將故事染色 結局我看透 籬笆外的古道我牽著你走過 荒煙漫草的年頭 就連分手都很沉默

《東風破》收錄於周杰倫2003年所發行的專輯《葉惠美》中，周杰倫譜曲，方文山作詞，「中國風」歌曲的經典之作，入選2011年百度MP3曲「熱門歌曲TOP500」的第416名。整首《東風破》旋律清亮，曲調古雅。如泉水潺潺地流過山脈，如細雨柔柔地潤過稻秧。終了，一段柔婉的二胡，順著音樂的小溪，淌過沙礫，越過岩石，迂回而曲折，匯進音樂的大河裡。旋律，戛然而止。

在《東風破》中，不但歌名是古代的詞牌名，而且歌詞中有許多取自中國古典詩詞中常用的包含特定民族文化內涵的意象。「一盞離愁舊地如重遊月圓更寂寞夜半清醒的燭火不忍苛責我 誰在用琵琶彈奏一曲東風破歲月在牆上剝落 誰再用琵琶彈奏 一曲東風破 楓葉將故事染色 結局我看透 籬笆外的古道 我牽著你走 過荒煙漫草的年頭 就連分手 都很沉默」。這裡面有舊地、月圓、燭火、琵琶、楓葉、古道、荒煙漫草等意象。這些意象疊加在一起，使這首歌詞有了詩般的含蓄雋永。歌詞對於情感的表達婉約中透露著大氣，含蓄中充滿了深情，與流行歌壇中一般的愛情歌曲明顯區別開來。

「一盞離愁 孤單佇立在窗口 我在門後 假裝你人還沒走 舊地如重遊月圓更寂寞」，一開篇就疑是闖入唐詩宋詞的佳境。中國文化的悠久歷史，使得一些普通的東西、景物攜帶上了濃厚的文化氣息，它們的出現在文學作品中組合成了特定的意象，成了漢民族傳統文化的載體<sup>198</sup>。

### 3. 《蘭亭序》

---

<sup>198</sup> 李一中，「得體性一與中國傳統文化」，語文學刊（內蒙古），第2期（2002年2月），頁17。

蘭亭臨帖 行書如行雲流水 月下門推 心細如你腳步碎 忙不迭 千年碑易拓卻難拓你的美 真跡絕 真心能給誰 牧笛橫吹 黃酒小菜有幾碟 夕陽餘暉 如你的羞怯似醉 摹本易寫 而墨香不退 與你共留餘味 一行朱砂 到底圈了誰 無關風月 我題序等你回 懸筆一絕 那岸邊浪尖疊 情字何解 怎落筆都不對 而我獨缺 你一生的瞭解 無關風月 我題序等你回 懸筆一絕 那岸邊浪尖疊 情字何解 怎落筆都不對 而我獨缺 你一生的瞭解 無關風月 我題序等你回 懸筆一絕 那岸邊浪尖疊 情字何解 怎落筆都不對 而我獨缺 你一生的瞭解 彈指歲月 傾城頃刻間煙滅 青石板街 回眸一笑你婉約 恨了沒 你搖頭輕歎 誰讓你蹙秀眉 而深閨徒留胭脂味 人雁南飛 轉身一瞥你噙淚 掬一把月 手攬回憶怎麼睡 又怎麼悔 心事密縫繡花鞋 針針怨對 若花怨蝶 你會怨著誰 無關風月 我題序等你回 懸筆一絕 那岸邊浪尖疊 情字何解 怎落筆都不對 而我獨缺 你一生的瞭解 無關風月 我題序等你回 手書無愧 無懼人間是非 雨打蕉葉 又瀟瀟了幾夜 我等春雷 來提醒你愛誰

《蘭亭序》收錄於周杰倫2008年發行的專輯《摩杰座》，周杰倫譜曲，方文山作詞，除了曾在央視春晚演唱，入選2011年百度MP3曲「熱門歌曲TOP500」的第51名，也是周杰倫在排行榜上成績最好的一首歌曲。

《蘭亭序》取材於中國古典精粹《蘭亭集序》，方文山創作這首歌最大的用意，想藉由流行音樂讓更多人認識書法大家王羲之的作品《蘭亭集序》。2011年央視春晚，周杰倫與台灣第一美女林志玲一起合作，俊男美女的組合成為當天觀眾最期待的節目，同時也是周杰倫第4次登上春晚。周杰倫與林志玲清唱加念白《蘭亭序》，曲調清馨淡雅，低啞二胡一種訴說著滄桑與離別的無奈。

「蘭亭臨帖 行書如行雲流水 月下門推 心細如你腳步碎 忙不迭 千年碑易拓 卻難拓你的美 人雁南飛 轉身一瞥你噙淚」，方文山遣詞用句唯美，書法的行書行雲流水，描寫心細的古代女子在月下推門出來腳步輕移的姿態。接著描寫女子的絕世美貌無人能模仿比擬，最後暗喻王羲之的年代東晉，正是王室南遷落魄之際，徒留佳人在北方。以書法大家王羲之題詞為演出背景，加以行雲流水般舞蹈的演出，充滿了東方古典韻味。

《蘭亭序》歌詞背景引人入勝，與中國古文化書法相連，《蘭亭集序》為書聖王羲之的書法作品，有天下第一行書之美稱。該書帖完成於東晉永和九年，距今一千六百五十五年，王羲之與孫綽、謝安、王蘊、支遁等名士，及其子王凝之、

王徽之等41人，於蘭亭宴集修禊，飲酒賦詩，各抒懷抱，生動地記敘著宴集的盛況，並抒發盛事不常，人生短暫的感慨<sup>199</sup>。現傳世之《蘭亭集序》為唐代書法家摹本，真跡據傳在唐高宗與武則天合葬之乾陵內，至今完備，尚未被盜<sup>200</sup>。方文山說過，很多人因為聽了《蘭亭序》才知道《蘭亭集序》是什麼東西。由此處可見，方文山的「中國風」譜詞除了有文學價值外，已經延伸到推廣中國傳統文化上。

#### 4. 《髮如雪》

狼牙月 伊人憔悴 我舉杯 飲盡了風雪 是誰打翻前世櫃 惹塵埃是非  
緣字訣 幾番輪回 你鎖眉 哭紅顏喚不回 縱然青史已經成灰 我愛不滅  
繁華如三千東流水 我只取一瓢愛瞭解 只戀你化身的 你髮如雪 淒美了  
離別 我焚香感動了誰 邀明月 讓回憶皎潔 愛在月光下完美 你髮如雪  
紛飛了眼淚 我等待蒼老了誰 紅塵醉 微醺的歲月 我永無悔 刻永世愛  
你的碑 (讀唱) 你髮如雪 淒美了離別 我焚香感動了誰 邀明月 讓回憶  
皎潔 愛在月光下完美 你髮如雪 紛飛了眼淚 我等待蒼老了誰 紅塵醉  
微醺的歲月 狼牙月 伊人憔悴 我舉杯 飲盡了風雪 是誰打翻前世櫃  
惹塵埃是非 緣字訣 幾番輪回 你鎖眉 哭紅顏喚不回 縱然青史已經成  
灰 我愛不滅 繁華如三千東流水 我只取一瓢愛瞭解 只戀你化身的蝶  
你髮如雪 淒美了離別 我焚香感動了誰 邀明月 讓回憶皎潔 愛在月光  
下完美 你髮如雪 紛飛了眼淚 我等待蒼老了誰 紅塵醉 微醺的歲月  
我用無悔 刻永世愛你的碑 (讀唱)你髮如雪 淒美了離別 我焚香感動了  
誰 邀明月 讓回憶皎潔 愛在月光下完美 你髮如雪 紛飛了眼淚 我等  
待蒼老了誰 紅塵醉 微醺的歲月 你髮如雪 淒美了離別 我焚香感動了  
誰 邀明月 讓回憶皎潔 愛在月光下完美 你髮如雪 紛飛了眼淚 我等  
待蒼老了誰 紅塵醉 微醺的歲月 我用無悔 刻永世愛你的碑 啦兒啦  
啦兒啦 啦兒啦兒啦 啦兒啦 啦兒啦 啦兒啦兒啦 銅鏡映無邪 紮馬尾  
你若撒野 今生我把酒奉陪 啦兒啦 啦兒啦 啦兒啦兒啦 啦兒啦 啦兒  
啦 啦兒啦兒啦 銅鏡映無邪 紮馬尾 你若撒野 今生我把酒奉陪

《髮如雪》收錄於周杰倫2006年發行的專輯《11月的蕭邦》，周杰倫譜曲，方文山作詞，第17屆金曲獎最佳作詞，入選2011年百度MP3曲「熱門歌曲TOP500」的第493名。蘊含三種唱腔，演繹中國傳統色彩是短詩，繼續走五音宮調路線，

<sup>199</sup> 「蘭亭序集」，古文觀止，2011年11月18日，[http://rthk.hk/chiculture/chilit/dy03\\_0201.htm](http://rthk.hk/chiculture/chilit/dy03_0201.htm)。

<sup>200</sup> 林怡君，「中國風裡的文學 節錄轉引自中國風歌詞達人—方文山中國風作品之研析」，雅虎部落格，<http://tw.myblog.yahoo.com/i-chun/article?mid=4818>。

延續了《東風破》中式古典的哀怨婉約。

《髮如雪》之歌名一如「東風破」為其原創，並非抄襲自任何古典詩詞或詞牌名，在周杰倫《十一月的蕭邦》的歌詞本中，其《髮如雪》的歌名下有一行引言，原句如下：「極凍之地，雪域有女，聲媚，膚白，眸似月，其髮如雪；有詩歎曰：千古冬蝶，萬世淒絕。」這段引言並非出自任何古史資料，實為作者為營造《髮如雪》的古典氣質所刻意杜撰之文言文形式的句子。

《髮如雪》的歌名靈感來自於李白《將進酒》中的詩句：「君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回；君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪」。《髮如雪》歌詞中：「邀明月 讓回憶皎潔」與「我舉杯 飲盡了風雪」，此二句借用李白的詩句《月下獨酌》中：「花間一壺酒，獨酌無相親；舉杯邀明月，對影成三人」。作者「將舉杯邀明月」拆開成「舉杯」與「邀明月」分別溶入歌詞中使用，但僅取其詩句的流傳度與熟悉感，與原句之意涵無關。舉杯邀明月，對影成三人，此句中的三人指的是李白、月亮、以及李白自己的影子。

《髮如雪》發表立即受到非常大的迴響與討論，這首歌是「中國風」歌詞開始受到關注與打開市場重要的轉捩點，從第一句一開頭，「狼牙月 伊人憔悴」就有濃濃的中國風氣息。伊人一詞最早出現在詩經·秦風·蒹葭篇：「蒹葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方。」「伊人」猶言彼人，主要是指那個人或意中人，屬於第三人稱，這個詞轉借用法影射為名君或賢臣，抑或遵循善良風俗的百姓。到後面的紅顏、青史都是常用到的借代修辭，這屬於中國才有的典故，使髮如雪的定位更加明確<sup>201</sup>。

此外，三千一詞出自紅樓夢第91回：「寶玉呆了半晌，忽然大笑道：任憑弱水三千，我只取一瓢飲。」原義為「弱水有三千華裡那麼長，水量雖然豐沛，但只舀取其中一瓢來喝。」現引申為，可以交往的對象雖然很多，但我卻只喜歡你一個人，指人感情專一。方文山在《髮如雪》中引用此典故，堪稱經典。

---

<sup>201</sup> 方文山，「極凍之地，雪域有女」，方道 文山流，2012年3月19日，  
<http://www.wretch.cc/blog/fanwenshan/3691205>。

近年來「中國風」的潮流是周杰倫而起，歌曲中琵琶、二胡等傳統樂器的大量運用，使歌曲曲調悠揚婉轉，充滿了古典韻味，再加上方文山蘊涵著古詩一般意境的詞作，讓人聽了回味無窮。



## 小結

1978 年之前，中國大陸瀰漫左傾氛圍，中華文化幾乎消失殆盡。1978 年改革開放，中華文化在中國大陸社會進入修復階段。直到 90 年代後期，中共官方認為，中華民族偉大復興必然伴隨著中華文化繁榮興盛，中共官方正式將振興中華文化納入重點工作項目中。

2007 年，中共中央十七大報告中更明確指出：「弘揚中華文化，建設中華民族共有精神家園，並要全面認識祖國傳統文化，取其精華，去其糟粕，使之與當代社會相適應、與現代文明相協調，保持民族性，體現時代性。」此種情況下，中國大陸以自身具有極為豐富的民族民間音樂資源和消費市場，將成為新世紀中全球音樂人和產業人士、文化學者矚目的對象，台灣唱片公司針對這股中華文化偉大復興的潮流，推出許多「中國風」的流行歌曲<sup>202</sup>。

2000 年後「中國風」歌曲的產生，塑造出東方意境的中國想像與嚮往，一方面源於歌手自己的藝術表現，另一方面則是中國大陸經濟崛起，躍升為世界第三大經濟實體做基礎，文化上的創新與前衛展現推動其迅速演變成為樂壇的主流。「龍」、「泰山」，還有「長城」、「華陀」和「青花瓷」，穿插出現在周杰倫、王力宏等以中國文化及歷史元素所創作的台灣流行歌曲中，成為樂壇天之驕子，流行榜上展現長虹，專輯銷量在數百萬張以上<sup>203</sup>。

細數 2004 年的《龍拳》，2008 年的《青花瓷》、《千里之外》，2009 年的《本草綱目 MIX 辣妹子》，2011 年的《蘭亭序》，2012 年的《龍的傳人》都在央視春晚獲得觀眾強烈迴響。這些由台灣歌手所演唱的「中國風」歌曲，因為具備濃厚的中國文化氛圍，高度吻合當前中共官方主流意識，而受邀登上央視春晚舞台。

這種古典與現代，歌詞與新詩的多重奏鳴，使得「中國風」的歌詞，透過意象的營造，產生豐富的意境，亦可以藉其對傳統中國文化產生聯想。如 Simon Frith 指出：「一首歌經常只是一次表演，而歌詞則是表演中說出的道白，人們聽起來

---

<sup>202</sup> 金兆鈞，「銳變、徬徨、尋根與圍城－中國流行音樂當下狀態解析」，*藝術評論*（北京），第 10 期（2003 年 10 月），頁 74。

<sup>203</sup> 同註 200。

具有加強的意義。歌詞的作用如同言語和言語行為，它不單單承載著語意學上的意義，而是一組聲音的結構，標誌著感情的記號和角色的印痕。」<sup>204</sup>

時至今日國族文化的形構是從多元途徑交互指涉而成，對於國族意識的形成，霍爾認為這涉及國家機器篩選建構的過程。有關歷史與記憶的關聯是複雜的，想要重新規劃或壓制所謂的人民記憶，同時提出一個詮釋現下的分析架構，這涉及國家機器運用力量的歷史書寫，歷史書寫並非呈現自然真實，而是一連串篩選、詮釋與扭曲的過程，國家機器也隨著不同的情境在各種歷史書寫的敘事形式中轉換配置<sup>205</sup>。

現階段的「中國風」重要因素來自中國大陸政經力量的崛起，透過文化接合，將現代中華民族的國族情感則寄託在歌詞中表達，使得原本強固的國家文化認同鬆綁，想像的地理疆界重新形構閱聽眾對過去與現代連結，在傳統與創新中，連結過去與現在，鑲嵌於中共官方政策的意識型態中。

周杰倫、王力宏等歌手結合中西音樂風格，唱出富有中華文化意涵的歌詞，除了政治正確之外更廣受市場好評。此類型的歌曲將民族意識寄託在「龍、長城、中藥、漢方、青花瓷、牡丹」等中國文化組成元素中發揮，並且宣告「自己的音樂自己的藥，份量應該剛剛好」、「自己的文化要自己來說明，自己的舞台有我們自己頂」、「永永遠遠是龍的傳人」，這裡的「自己」與「龍的傳人」都是在象徵一個大中國，涵蓋整個華人地區，足以激發民族意識<sup>206</sup>。

「中國風」歌曲整合具有中國意象的各種元素，這些中國元素是中華民族群體的共同文化記憶。「中國風」歌曲充滿儒家思想的大中華的概念，中華民族的復興，不僅是經濟的崛起，還必須有文化的復興，巧妙的將官方的主旋律與商業手法結合，推動「中國風」歌曲在東亞文化圈廣泛的傳播與流動。

---

<sup>204</sup> 同註 30，頁 iii。

<sup>205</sup> 鐘傑聲，「我們的中國風怎麼唱」，南華大學傳播學系碩士論文（2010年），頁 20。

<sup>206</sup> 熊培伶，「台製中國風—流行音樂的中國再現分析」，發表於 2010 年傳播國際學術研討會（台北：中華傳播學會，2010 年），頁 30。

## 第二節 唱響和平發展

軟實力的來源有 4 個方面，即制度、價值觀、文化和政策，實際上 4 者都可以歸屬於廣義的文化<sup>207</sup>。中華文化軟實力的影響，提到最多的是漢語文化、孔子學院、少林寺等等。孔子學院成為近年來中共官方修飾形象的金字招牌，除此之外中共官方也多次承辦大型過國際活動。例如，2008 年的北京奧運會、2010 年上海世博會都有助於提高中國大陸國際形象，展現中國的文化軟實力，更能透過參與國際盛會建立國家民族自信心。

2011 年，中共中央第十七屆六中全會通過《中共中央關於深化文化體制改革推動社會主義文化大發展大繁榮若干重大問題的決定》，中共官方全面開展多管道多形式多層次的文化外交，廣泛參與世界文明對話，促進文化相互借鑒，增強中華文化在世界上的感召力和影響力<sup>208</sup>。

為迎合日益擴張的大國心理，填補消費市場對愛國流行歌曲的迫切需求，台灣音樂人主動靠攏中共官方的意識型態，例如台灣女子團體 S.H.E 的《中國話》，就以歌頌中國大陸文化崛起為主題，為中國大陸市場量身打造迎合和平發展的時代氛圍。

### 1. 《中國話》

倫敦瑪莉蓮買了件旗袍送媽媽 莫斯科的夫司基愛上牛肉麵疙瘩 各種顏色的皮膚 各種顏色的頭髮 嘴裡念的說的 開始流行中國話 多少年我們苦練英文發音和文法 這幾年換他們卷著舌頭學平上去入的變化 平平仄仄 平平仄 好聰明的中國人 好優美的中國話 扁擔寬 板凳長 扁擔想綁在板凳上 板凳不讓扁擔綁在板凳上 扁擔偏要綁在板凳上 板凳偏偏不讓扁擔綁在那板凳上 到底扁擔寬還是板凳長 哥哥弟弟坡前坐 坡上臥著一隻鵝 坡下流著一條河 哥哥說寬寬的河 弟弟說白白的鵝 鵝要過河河要渡鵝 不知是那鵝過河 還是河渡鵝 好多外國人學中國話 孔夫子的話越來越國際化 好多外國人講中國話 我們說的話讓世界期待2008 紐約蘇珊娜開了間禪風休閒吧 柏林來的沃夫岡拿胡琴配著電吉他 各種顏色的皮膚

<sup>207</sup> 王嶽川，「中國文化軟實力與文化安全」，央視網，2011 年 3 月 27 日，<http://big5.cctv.com/gate/big5/hr.cctv.com/20100730/103288.shtml>。

<sup>208</sup> 「授權發佈：中共中央關於深化文化體制改革推動社會主義文化大發展大繁榮若干重大問題的決定」，新華網，2011 年 11 月 27 日，[http://news.xinhuanet.com/politics/2011-10/25/c\\_122197737.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2011-10/25/c_122197737.htm)。

各種顏色的頭髮嘴裡念的說的 開始流行中國話 多少年我們苦練英文發音和文法 這幾年換他們卷著舌頭學 平上去入的變化 仄仄平平仄仄平 好聰明的中國人 好優美的中國話 有個小孩叫小杜 上街打醋又買布 買了布 打了醋 回頭看見鷹抓兔 放下布 擱下醋 上前去追鷹和兔 飛了鷹 跑了兔 灑了醋 濕了布嘴說腿 腿說嘴 嘴說腿愛跑腿 腿說嘴 愛賣嘴 光動嘴 不動腿 光動腿 不動嘴 不如不長腿和嘴 到底是那嘴說腿 還是腿說嘴 好多外國人學中國話 孔夫子的話越來越國際化 好多外國人講中國話 我們說的話讓世界期待2008 好多外國人學中國話 孔夫子的話越來越國際化 好多外國人講中國話 我們說的話讓世界期待2008

《中國話》是2007年S.H.E所發行專輯《Play》中的首波主打歌，中國大陸新銳創作人鄭楠譜曲，台灣作詞人施人誠填詞。《中國話》首創把華人世界最雅俗共賞的繞口令融入嘻哈風中，用RAP的方式來「唸唱」。歌詞內容主要描述在全世界所掀起的中文風潮。因歌詞包括「全世界都在學中國話，好聰明的中國人，好優美的中國話」而在台灣引起爭議，更引起深綠人士大肆攻擊。自由時報與旗下刊物刊登很多網友批評這首歌諂媚中華人民共和國，有替中華人民共和國造勢的嫌疑<sup>209</sup>，引起反中情緒。

反之，《中國話》在中國大陸卻橫掃各大頒獎典禮，獲得2007年第三屆「北京流行音樂典禮」年度金曲獎、2007年「Music radio 中國Top 10」台灣金曲獎，以及2007年「中國原創排行榜」港台金曲獎。除了獲獎無數，這首歌也成為中國大陸文化外交的最佳代言歌曲。由此可知，流行歌曲中所包含的意識型態在政治立場下有不同的際遇。

《中國話》的MV包含眾多中國元素，例如中國功夫及少林寺等，同時找不同膚色的外國人客串演出，MV的最後一個中國大陸年輕人在上海外灘隨著音樂起舞，一個黑人老外用中文問道：「請問南翔小籠在哪裏？」這段結尾包括地方名產、黑人、搖滾、中國人、華語，涉及消費、音樂、語言、種族、國籍等因素，蘊含了中國文化日益流行的深刻意涵。

---

<sup>209</sup> 呂明翰，「誰叫你把音樂政治化」，自由電子報，2011年3月22日，<http://www.libertytimes.com.tw/2007/new/may/5/today-o1.htm>。

2008 年，S.H.E 登上央視春晚舞台演唱《中國話》，呼應中共官方在全世界推廣中文的政策立場，如歌詞有言，「中國話越來越國際化，全世界都講中國話，我們說的話，讓世界都認真聽話」。隨著中國大陸綜合國力的增強，中國的世界影響力也不斷擴大。近年來的一個世界趨勢，就是中國經濟的崛起，使得中國大陸在世界上的影響力大大提昇的事實與現象，其影響從原本的產業、經濟層面，逐漸延展到娛樂、文化等層面，使得世界其他國家為了商業與市場的考量，也帶動一股中文的學習熱潮<sup>210</sup>。

中共官方不失時機地在全球各地紛紛成立孔子學院和孔子課堂，藉以推廣中國的語言和文化。截至到 2011 底，中共官方已經在全球 88 個國家和地區建立了 282 所孔子學院和 272 所孔子教室，並且還有繼續增長的勢頭。其中，在美國的孔子課堂和大學一級的孔子學院已經達到 60 多所，而且還有如雨後春筍般的增加之勢。目前全球估計至少有 3000 萬非華裔人士在學中文，歐美些學校已經將中文列入必修外國語。事實上，中文已經繼英文跟西班牙文之後，成為世界第三大語言<sup>211</sup>。

2008 年中國大陸舉辦奧運會，並把當年定為奧運年。央視春晚作為最具權威的黨國舞台，當年春晚主題定調為「攜手共進盼奧運」，中共官方通過央視春節晚會向全中國、全世界，宣傳全國上下對舉辦國際性賽事的信心。《中國話》為配合當年春晚的主題，對歌詞進行適度修改，因為原歌詞「全世界都在學中國話 讓全世界都認真聽話」，這兩句話太張揚，有所損中國大陸和平崛起的國際形象，後將其改為「好多外國人說中國話 我們說的話 讓世界期待 2008」。

隨著中國大陸崛起與中國市場的擴增，「中國風」日漸成為一種流行的風潮。S.H.E 在《中國話》這首歌就唱出這種現象：「倫敦瑪莉蓮買了件旗袍送媽媽，莫斯科的夫司基愛上牛肉麵疙瘩」。這樣的流行風潮，出現許多有關中國的符號，

---

<sup>210</sup> 「S.H.E 新曲中國話與周杰倫本草綱目」，**mobile01 論壇**，2011 年 3 月 22 日，  
<http://www.mobile01.com/topicdetail.php?f=37&t=322670&r=3331>

<sup>211</sup> 「從全世界學習中國話到台灣的去中化」，**新浪網**，2012 年 4 月 5 日，  
<http://karlatleftwing.mysinablog.com/index.php?op=ViewArticle&articleId=890527>。

歌詞含義非常貼近央視春晚主題，不僅有「扁擔寬板凳長，扁擔想綁在板凳上」這樣的繞口令做開頭，內容也以歌頌中文為主，很具技巧的討好民族主義漫延的中國大陸市場，更是對中共官方一個窩心的輸誠。

## 2. 《將軍令》

我知道對有什麼不對 我知道將軍說的話不一定對 我知道對或錯我自己能分辨 請你安靜點 請你安靜點 我知道對有什麼不對 我知道外國的月亮沒比較圓 我知道 yo yo yo 不是我的語言 請你安靜點 請你安靜點 我是個小兵我繃緊了神經 在戰場上拼命聽誰在發號施令 將軍在微醺他方向分不清西方人念經他全都聽 不同的膚色說不同的話語 相同的節奏有不同的旋律自己的文化要自己來說明 自己的舞台有我們自己頂 我知道對有什麼不對我知道將軍說的話不一定對 我知道對或錯我自己能分辨 請你安靜點 請你安靜點 我知道對有什麼不對 我知道外國的月亮沒比較圓 我知道 yo yo yo 不是我的語言請你安靜點 請你安靜點 將軍追流行他全身都BlingBling學西方人 念經忘了自己先生貴姓 他們滿口 check out 想叫他 get out 我是個小兵卻樂天知命 在你的世界學你說ABCD 在我的土地對不起請說華語 我知道對有什麼不對 我知道將軍說的話不一定對 知道對或錯我自己能分辨 請你安靜點 請你安靜點 我知道對有什麼不對 我知道外國的月亮沒比較圓 我知道 yo yo yo 不是我的語言 請你安靜點 請你安靜點 我知道對 我們有種我知道對 我們敢沖 我知道對驕傲的龍 我知道將軍說的話不一定對 我知道對或錯我自己能分辨 請你安靜點 請你安靜點 我知道對有什麼不對 我知道外國的月亮沒比較圓我知道 yo yo yo 不是我的語言 請你安靜點 請你安靜點

《將軍令》收錄於2006年吳克群推出全新的個人創作同名專輯，將嘻哈和戲曲搭配在一起，使歌曲具有磅礴氣勢，也為這首歌增添不少想像空間。這首歌曲在中國大陸推出後，吳克群因此一炮而紅，先後獲得2007年中國大陸「全球華語榜中榜」第十三屆年度最佳單曲、2006年「中國歌曲排行榜」北京流行音樂典禮第二屆年度金曲，2006年「Music radio 中國Top 10」第五屆台灣金曲獎，2006年「中國原創音樂排行榜」第七屆港台金曲。

「將軍在微醺他方向分不清西方人念經他全都聽 不同的膚色說不同的話語 相同的節奏有不同的旋律自己的文化要自己來說明」，《將軍令》歌詞展現中西文化爭霸情境。早在1991年中共建黨70周年，江澤民在電視演說中就提出反對建立西方式的多黨政府和實行全面的資本主義，號召抵制來自西方的「污染」。所謂

「污染」，就是西方文化與意識型態的滲透。語言作為一種思考，「將軍」隱喻社會中擁有較多社會資源卻崇洋媚外的中國人。

「小兵」隱喻抵抗文化霸權的普通中國人，「我是個小兵卻樂天知命 在你的世界學你說ABCD 在我的土地對不起請說華語」的歌詞吻合中國大陸意圖證明積極擴張文化軟實力的政策方向，在嘻哈旋麗的律動下，大眾被召喚至中國展現語言霸權的想像中，從中再現中國大陸今非昔比之姿，更深化國族驕傲感。

藉由一個普通小兵的角度，哼唱出「我知道對有什麼不對 我知道外國的月亮沒比較圓 我知道 yo yo yo 不是我的語言 請你安靜點 請你安靜點」，標誌隨著中國國力的崛起，中文已成為世界性的語言，反映中共官方意圖掌握世界話語全的企圖心。「在你的世界學你說ABCD 在我的土地對不起請說華語」，一如胡錦濤所說的「誰佔據了文化發展的制高點，誰就能夠更好地在激烈的國際競爭中掌握主動權」。

說中文的民族自信就是出自於中國大陸崛起的過程，歌詞中展現一種愛國的情操，這份民族情感是存在於歷史意義之中，並透過歌詞呈現，涉及民族取向的歌詞所架構的世界，在這基礎之上使用許多技巧呈現這份情感，容易喚起年輕世代的愛國情操，展現用自己的語言唱自己的歌的氣勢，藉以顯示中國大陸國力的壯大的事實。

### 3. 《華人萬歲》

大家都說蓋世英雄到來 龍的傳人跟我一起搖擺 讓你久等 結果讓你更HIGH 我的熱情從來沒有離開 清一清嗓子 喊著口號 華人萬歲全世界都聽到我的文化 就是我的驕傲 難怪我的音樂這麼Chinked-Out Check it out WOW WOW WOW What's this 從來沒人說過中文like this 標準可是加了黃綠紅的Twists 華人一直都在創下History (創下History) 2008年我好期待看華人在北京拿金牌 如果有選手打破世界記錄 一定會聽見現場忽然變的掌聲如雷 在歷史的那一刻 就會聽見大家一起吶喊 四個字就是什麼 華人萬歲 華人萬歲 華人萬歲 華人萬萬歲 華人萬歲 華人萬歲 華人萬歲 華人萬萬歲 奧運選手加油 一起努力才能蒸蒸日上 i'm born in the USA but made in Taiwan 雖然whatever 我馬不停蹄流浪 但落葉歸根在東方才找到我的家 所以請你深深的吸一口氣 終於讓我的音樂給你愛的鼓勵 把你的手揮在空氣裡 身體裡的骨氣 驕傲的說我可以 改變世界 改變自己 做一個領袖 做一個領袖 領和袖我都有 Now Let's go 左邊的說嘿

右邊的說吼 大家都說華人萬歲 華人萬歲 華人萬歲 華人萬歲 華人萬歲  
萬歲 華人萬歲 華人萬歲 華人萬歲 華人萬歲 華人萬歲 嘿 華人萬歲 華人  
萬歲 王建民的棒球 華人萬歲馬友友的琴聲 華人萬歲 李安的電影 華人  
萬歲 劉翔的跨欄 華人萬歲 朗朗的鋼琴 華人萬歲 成龍的拳頭 華  
人萬歲十幾億個華人 華人萬歲

《華人萬歲》收錄於 2008 年王力宏的個人創作專輯《改變自己》，王力宏作曲，楊立鈞作曲。2008 年中國大陸首次承辦奧運會，《華人萬歲》則是王力宏為 2008 年北京奧運參賽的華人選手所作的加油歌，這首歌也是第一首公開為北京奧運所寫的歌曲。

一百一十多年奧運歷史以來，第一次由華人主辦，王力宏曾表示，這是華人的驕傲，所以他主動譜寫這首《華人萬歲》，來表達他對這份榮耀的認同。歌曲延續 Chinked-out 的曲風，希望藉著音樂的力量，頌揚《華人萬歲》為每一位華人為選手們聲援的心意。歌曲開頭，結尾和高潮處的編曲設計感覺就象在大球場看比賽，有口哨，有號子，有歡呼，既是熱鬧又激情。

歌詞是為奧運寫的，具有高度的民族主義意識，一一細數華人的驕傲，「王建民的棒球 馬友友的琴聲 李安的電影 劉翔的跨欄 朗朗的鋼琴 成龍的拳頭」，呼應華人在世界上的成就。「2008 年我好期待 看華人在北京拿金牌 如果有選手打破世界記錄 一定會聽見現場忽然變的掌聲如雷 在歷史的那一刻 就會聽見大家一起吶喊四個字就是什麼 華人萬歲 華人萬歲 華人萬歲」，對選手而言非常鼓舞士氣。這首歌高度吻合官方舉辦奧運會展現中國大陸強大國力的意識型態，成為 2008 年中共官方奧運歌曲之一，並受到廣泛的傳唱。

## 小結

和平崛起是中共中央黨校的副校長鄭必堅，在2003年博鰲亞洲論壇上提出。這個政策是針對「中國威脅論」而做出的回應，因為國際社會認為中國大陸的發展必危及世界安全。為避免崛起一詞所帶來的爭議性，後來中共中央總理溫家寶在亞細安會議以及訪美期間提出和平發展策略，這也是第一個由胡錦濤和溫家寶領導的第4代領導人的外交政策。這個政策的實行包括跟別的國家發展貿易，支持多國家組織，比如說聯合國，或用中國大陸的國家影響力解決國外的問題，比如說朝鮮核危機。

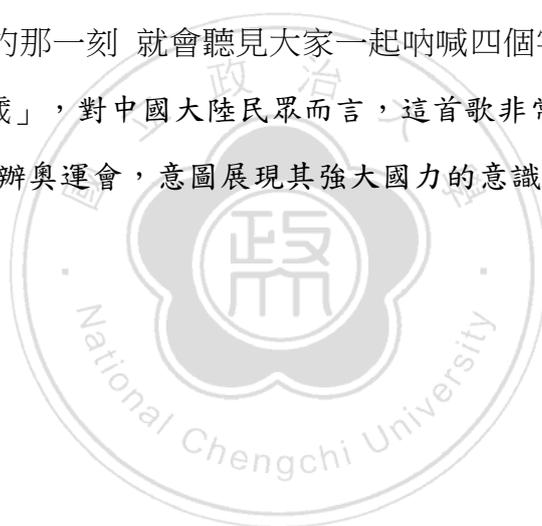
為了實現「讓中國走進世界」，「讓世界瞭解中國」的文化外交戰略目標，掌握對內對外的話語權。中共官方有計畫的對外輸出屬於中華文化的價值觀，積極展開以中文、中華文化和中華思想等為代表的文化外交和公共外交，提升自身文化軟實力，擴張中華文化在海外的吸引力。

借用美國哈佛大學教授約瑟夫·奈伊（Joseph Nye）的定義，軟實力是「一國透過吸引或說服，讓其他國家願意配合，進而達到目標的能力」，主要存在於文化、政治價值觀、外交政策這3種資源中。在中共十七大報告中，「文化軟實力」、「文化創造活力」、「文化生產力」等嶄新名詞頻頻出現，顯示中共官方已確立從國家層面推動發展文化軟實力的重大戰略。中國大陸在走向和融入世界的過程中，積極構建「軟實力」，內政外交中表現為堅定的奉行對外和平、對內謀求和諧的戰略方針。

音樂對於政治來說，不僅具有紀錄歷史，刻劃文化的意涵，還有著現實上明顯的功利作用，特別是意識型態化的歌曲，是轉化與傳遞政治意識型態的最佳工具。近年來，在中國大陸和平崛起軟實力的塑造中，中共官方開始收編台灣流行歌曲中具有宣傳中國軟實力的相關歌曲。例如，S.H.E 登上央視春晚舞台演唱《中國話》，呼應中共官方在全世界推廣中文的政策立場，如歌詞有言，「中國話越來越國際化，全世界都講中國話，我們說的話，讓世界都認真聽話」。

隱含中國和平崛起意識型態的歌曲，在特殊場合演唱，在一個社會群體中，在場域上與官方政策產生構連的過程，並形成一個統一的意識型態。北京奧運在展示中華民族悠久燦爛文化的同時，又充分體現「同一世界，同一夢想」的和諧理念、中華文化與奧林匹克精神的完美融合，加深了中華文明「軟實力」對世界的影響力。

《華人萬歲》的歌詞，描述中 2008 年中國人對於奧運奪金的期許，「我好期待 看華人在北京拿金牌 如果有選手打破世界記錄 一定會聽見現場忽然變的掌聲如雷 在歷史的那一刻 就會聽見大家一起吶喊四個字就是什麼 華人萬歲 華人萬歲 華人萬歲 華人萬歲」，對中國大陸民眾而言，這首歌非常鼓舞士氣，同時也高度吻合中共官方舉辦奧運會，意圖展現其強大國力的意識型態。



### 第三節 喚醒兩岸鄉愁

從「葉九條」、「江八點」到「胡六點」，顯現了中共官方在對台政策上，有著根本性的思維轉變，從以往「硬的更硬、軟的更軟」的兩手策略，轉變成為「硬中帶軟、軟中帶硬」的操作策略，以文化同根同源喚起兩岸血濃於水的親情關係。

在對台立場上，中共官方堅持台灣為中國大陸不可分割的一部分。1970 年開始多方宣傳中國固有文化，藉「文化認同」拉攏海外華人，宣揚共黨政權為中國人消彌國力積弱不振，抵抗外國強權的政權型塑「政治認同」，藉由「認同」而「心向祖國」，以達到兩岸統一之目的。

80 年代末期，為了因應對台政策「軟的一手」轉變，中共官方逐步積極收編台灣歌手在黨國演出場域表演，為兩岸統一的意識型態代言。由台灣歌手演唱表達遊子思歸的歌曲，因演唱者特殊的身分經過現場情境的轉換，吻合「中國是兩岸同胞的共同家園」的政治意涵，召喚聽眾進入兩岸統一的黨國意識型態。

#### 1. 《我想有個家》

我想要有個家 一個不需要華麗的地方 在我疲倦的時候 我會想到它  
我想要有個家 一個不需要多大的地方 在我受驚嚇的時候 我才不會害怕  
誰不會想要家 可是就有人沒有它 臉上流著眼淚只能自己輕輕擦 我好羨慕他  
受傷後可以回家 而我只能孤單的 孤單的尋找我的家 雖然我不曾有溫暖的家  
但是我一樣漸漸的長大 只要心中充滿愛 就會被關懷 無法埋怨誰  
一切只能靠自己 雖然你有家 什麼也不缺 為何看不見你露出笑臉  
永遠都說沒有愛 整天不回家 相同的年紀 不同的心靈 讓我擁有一個家

《我想有個家》收錄於 1989 年潘美辰第二張專輯《是你》中，詞曲是其個人所創作。潘美辰是一位台灣創作歌手，以《我想有個家》一曲廣為人知，1990 年該歌曲獲台灣第一屆金曲獎，年度最佳歌曲並於 1991 年 2 月，潘美辰攜此單曲踏上央視春晚舞台。1990 至今出道已滿二十餘年，發行的專輯與所獲獎項無數。潘美辰才華不僅是創作，還包括樂器演奏和現場表演，除了走紅於台灣，還遍及中國大陸、香港、新加坡和馬來西亞等東南亞國家，演藝版圖擴及全球華人

界。

邁入 21 世紀，中國大陸漸漸脫離西方制約形成自我主體，春晚流行音樂也呼應「建設有中國特色的社會主義」指導方針，將自身行為與意識型態的改變和建構，反映在現實主流論述上，進而使中國人對自我認同、認知印象與文化印象產生轉變，並可清楚主體的定位與角色，同時對此深具信心。90 年代春晚音樂在國族認同的建構中，可窺見其慣用兩岸三地的歌手同台演唱，在天然地景的符號轉化下，再現了貼近人群的情感敘事。

「我想要有個家 一個不需要華麗的地方 在我疲倦的時候 我會想到它 我想要有個家 一個不需要多大的地方」，歌詞將「家」與「國」融合為一體，透過尋根歸鄉的情境轉化，使得受眾情緒被安置在「同根同種」的意識中。由於中國傳統的觀念「家」與「國」有著千絲萬縷的關係，鄉情與國情又很難輕易劃分，對於「異鄉遊子」而言，「回鄉」實踐了歸國的願望。歷年春晚出現許多國家土地認同的音樂，即是緊扣了故土與國家之間的緊密關係，從中形塑國家的具體圖像，進而凝聚國族認同。

## 2. 《故鄉的雲》

天邊飄過故鄉的雲 它不停的向我召喚 當身邊的微風輕輕吹起 有個聲音在對我呼喚 歸來吧歸來啣 浪跡天涯的遊子 歸來吧歸來啣 別再四處飄泊 踏著沉重的腳步 歸鄉路是那麼漫長 當身邊的微風輕輕吹起 吹來故鄉泥土的芬芳 歸來吧歸來啣 浪跡天涯的遊子 歸來吧歸來啣 我已厭倦飄泊 我已是滿懷疲憊 眼裡是酸楚的淚 那故鄉的風和故鄉的雲 為我抹去創痕 我曾經豪情萬丈 歸來卻空空的行囊 那故鄉的風和故鄉的雲 為我撫平創傷 啊.....歸來吧歸來啣 浪跡天涯的遊子 歸來吧歸來啣 別再四處飄泊 我已是滿懷疲憊 眼裡是酸楚的淚 那故鄉的風和故鄉的雲 為我抹去創痕 我曾經豪情萬丈 歸來卻空空的行囊 那故鄉的風和故鄉的雲 為我撫平創傷 那故鄉的風和故鄉的雲 我撫平創傷

80 年代中期以後，中共官方提出「一國兩制」對台策略後，春節聯歡晚會也開始邀請台灣歌手登台演出。1987 年費翔第一次到北京，以一曲《故鄉的雲》登上央視春晚，連帶優美的舞姿一起風靡中國大陸。從那以後，費翔大受歡迎，還曾創下一年開 63 場演唱會的記錄。1988 年萬沙浪與中國大陸歌手韋唯合唱《相

聚在龍年》深受中國大陸社會歡迎。90 年代以後，央視春晚每年都會邀請台灣歌手登台演出，反映出中共官方希望透過文化交流，收編台灣歌手為兩岸關係代言，展現和平統一台灣的「一手軟」手段。

《故鄉的雲》寫在 1984 年，在當時海峽兩岸仍然音訊隔絕的時代背景下，詞曲創作家譚健常藉譜寫歌曲抒發自己的思鄉之情。費翔將其收錄於是 1987 年的一張專輯，專輯中幾乎每首歌都曾風靡一時，特別是其主打歌《故鄉的雲》，歌詞中「天邊飄過故鄉的雲，他不停向我召喚」，抒發了一個遊子盼望回家的迫切心情。透過央視春晚舞台的演出，由費翔這位台灣歌手演唱轉喻兩岸分離後許多台灣人迫切回歸的心情。

費翔是中美混血兒，長於美國，出道於台灣，紅於中國大陸。1987 年費翔以《故鄉的雲》和《冬天裏的一把火》點燃了觀眾的熱情，自此一舉成名紅遍大江南北，之後幾乎每年都會有台灣藝人參與春晚的演出。沒有語言的障礙、沒有理解的隔閡，一段旋律往往就可以勾動兩岸人民共同的心聲。兩岸同根同源的屬性，在央視春晚這個節日的舞台上顯露無疑。

1987 年，《冬天裡的一把火》走進了中國大陸的大街小巷，燒紅了每一個中國大陸人的心，是中國大陸流行歌壇上最具傳奇色彩的一位歌星。一曲《故鄉的雲》傾述了無數天涯遊子歸來的情懷，當時現場和電視機前的觀眾都不禁潸然淚下。在此之前，從來沒有一位歌手，可以僅憑央視春節晚會上不到 10 分鐘的演出就創造如此奇跡的。費翔的外型幾乎把那個年代中國大陸民眾中渴望的「白馬王子」形象作了最生動的注解。同時，費翔的歌聲承載許多意義，喚起兩岸的華人與家園情結。

2010 年，中國人民解放軍空軍政治部於北京主辦「故鄉的雲，海峽的風」主題音樂會。音樂會分為 4 個樂章，每個樂章都由譚健常創作並演唱的經典曲目串聯起來。作為台灣的知名音樂人，譚健常和他的夫人小軒曾搭檔寫下《故鄉的雲》、《夢駝鈴》、《我悄悄的蒙上你的眼睛》、《海峽的風》等大量膾炙人口的作品。晚會四個樂章分別以「故鄉的雲」、「散落的詩篇」、「情深依舊」、

「海峽的風」為主題，各樂章均收錄約 6 首與主題相關的曲目。

譚健常在台上直抒滿腔的赤子情懷：「故鄉，其實就是自己血管裏流的血所散發出來的一種思念，一種讓你魂牽夢縈、深深的思念。不論你在世界的哪一個角落，不論你走了多少個三百六十五里路，鄉土、親情，總是牢牢的牽動著你。而對於同屬一個中華民族的中國人來說，當你遠離家鄉成為飄遊的一份子，在你心中卻始終缺乏一種歸屬感。回家的路，永遠都是遊子心中和夢中唯一的歸宿。」

經過二十多年，2012 年央視春晚在經典老歌回顧中，費翔再次受邀登台演唱《故鄉的雲》。央視春晚音樂在凝聚認同的過程中，基於黨國意識具有論述「民族想像」的詮釋權，將「血緣」、「家鄉」、「印象地景」、「傳統文化」等符號拼湊出一段「共同歷史記憶」，並在相同「民族文化」的基礎與認同中達到了召喚目的。流行音樂在國族認同論述中，以拼貼民族意象與歷史文化等符號，將破碎與遊移的圖像重組，在昔日敏感的主流論述逐漸鬆綁下，繼續穩固與凝聚國家認同意識。

### 3. 《落葉歸根》

舉頭望無盡灰雲 那季節叫做寂寞 背包塞滿了家用 路就這樣開始走 日不見太陽的暖 夜不見月光的藍 不得不選擇寒冷的開始 留下只擁有遺憾 命運的安排 遵守自然的邏輯 誰都無法揭謎底 喔... 遠離家鄉 不甚唏噓 幻化成秋夜 而我卻像落葉歸根 墜在你心間 幾分憂鬱 幾分孤單 都心甘情願 我的愛像落葉歸根 家 唯獨在你身邊 舉頭望無盡灰雲 那季節叫做寂寞 背包塞滿了家用 路就這樣開始走 日不見太陽的暖 夜不見月光的藍 不得不選擇寒冷的開始 留下只擁有遺憾 命運的安排 遵守自然的邏輯 誰都無法揭謎底 喔~ 遠離家鄉 不甚唏噓 幻化成秋夜 而我卻像落葉歸根 墜在你心間 幾分憂鬱 幾分孤單 都心甘情願 我的愛像落葉歸根 家 唯獨在你身邊 但願陪你找回所遺失的永恆 當我開口你卻沉默 只剩一場夢 我卻像落葉歸根 墜在你心間 幾分憂鬱 幾分孤單 都心甘情願 我的愛像落葉歸根 家 唯獨在你身邊

《落葉歸根》收錄於2007年王力宏所創作專輯《美好的一天》中，王力宏作詞、作曲，並榮獲2007年第三屆「中國歌曲排行榜」北京流行音樂典禮年度金曲。落葉歸根是一句成語，「樹高千丈 落葉歸根」，字典上解釋，比喻人不忘本及懷鄉念舊的心情。

對美籍華人王力宏來說，這個成語卻有更細膩的層次。在美國出生、成長，

卻回到他父母出生的地方發展事業，在亞洲大華人圈展露他的才華，受到矚目，王力宏的人生際遇，原本就像這句成語。以往的他總是代表著流行、新潮，唱著Chinked-out的華流嘻哈，引領最新最in的音樂潮流，直到2006年拍攝電影「色戒」讓他回到民初的上海，在當時的街景、服裝、對話、舉止間，重新活過了一回。在那心境裡，王力宏體會到另一種落葉歸根，那是文化上的追本溯源，是對中國人曾經有過的生活，一層更新的認識，深刻體會到含蓄內斂，不說出口，卻更深情、難捨的一種，屬於中國人特有的情感表達模式。

王力宏將這種體驗，化作歌詞，譜上了曲，述說自己身為異鄉遊子重回文化根源的心情與感情尋求依歸的渴望，緩慢的弦樂背景音樂，卻拉出更強的張力，唱出情感上的落葉歸根。就像離鄉背井的遊子，心裡最深的依歸，是他孜孜念念渴望歸屬的故鄉；在愛情裡，那個唯一思念、期盼、渴望回去的家，這輩子的依戀，永遠是在最愛的你身旁。「我的愛像落葉歸根 家 唯獨在你身邊」，歌詞中的「你」可以將之解讀為「祖國」，遊子心之所向，落葉歸根。這首歌作曲回歸古典學院派的風格，以大提琴伴奏，大提琴的音色特質就是「嚴肅，憂傷，深沉，流暢」，呼應歌詞關於思鄉之情的意境。

## 小結

中共對台工作各代領導人重要的政策之一，2004年胡錦濤上台以來，中共官方以「和平」為手段推動國家統一，「和平」逐漸從「理想化工具」展現出「工具理想化」的傾向<sup>212</sup>，日漸重視人的情感與精神價值的意義，引導兩岸將追求的「和平」成為一種價值理性，和兩岸人民的公共理性。

2011年，在辛亥革命百年紀念大會上，胡錦濤在講話中提出「和平」、「發展」、「合作」這三面旗幟，隱喻海峽兩岸同為中華民族的一份子，其用意就是推進兩岸和平統一進程。中共當局期望，透過「一手軟」進行對台工作，促進兩岸民眾對和平統一的認同的。

流行文化其實是現代文化共同體形成的一個重要機制，例如台灣的音樂流行文化幾乎是兩岸一般人民共同的記憶與話題。透過台灣歌手在央視春晚這樣具有特殊意涵的黨國場域演出，唱出家與鄉愁的離別感傷，勾起兩岸人民共同的記憶，對於兩岸和平統一產生認同，這就是文化跟政治的接合。中共官方透過「柔性示好」的手段，收編台灣歌手在黨國表演舞台為兩岸統一發聲，其主要目的是宣揚其一個中國、兩岸統一的政策，試圖引導民眾的認同及進一步「框架」社會民間意識型態。

台灣流行曲經過不同的仲介以後，衍生龐雜的意義，解讀文本雖然受限於文本自身的性質與聯繫的論述脈絡，不同時刻具有不同的論述脈絡，從構連的角度來看，不同的時代背景與場域，歌詞文本將產生不同的解讀。此類型的歌曲是否具有兩岸統一的意涵，不是原作者能決定的，這些文本的解釋脈絡，並不是文本的本身，而是與現實產生某種意義上的接合<sup>213</sup>。

聽眾想像「浪跡天涯的遊子 歸來吧歸來啣」，將兩岸之間現狀產生連結，形成「中國人」這個想像共同體。「我想要有個家 一個不需要華麗的地方 在我疲

---

<sup>212</sup> 楊開煌，「對台政策 30 年：從和平統一而和平發展」，*海峽評論*，第 217 期（2009 年 1 月），<http://www.haixiainfo.com.tw/SRM/217-7414.html>。

<sup>213</sup> 張錫輝，「一個大眾文化的解讀策略」，*通識教育與跨界研究*，第 8 期（2010 年 6 月），頁 71。

倦的時候 我會想到它 我想要有個家 一個不需要多大的地方」，歌詞將「家」與「國」融合為一體，透過尋根歸鄉的情境轉化，使得受眾情緒被安置在「同根同種」的意識中。這些歌曲，也能保持一定的「開放性」並同時貼近社會主流論述，並與中共官方政策產生構連，相信歌中所寫的就是「落葉歸根」，撩撥聽眾的切身記憶與感受，為歌詞中遊子思歸的感觸而共鳴。



## 第四節 建構和諧價值

2004 年，中共官方推出和諧社會的戰略藍圖以來，社會處處可見和諧社會的相關文宣。其中，音樂作為社會主義先進文化重要組成部分之一，中共官方認為，音樂對构建和谐社會的意義和作用是最顯而易見的，同時也具有不可替代性的特徵。透過流行音樂傳遞了一些訊息和意義，尤其對廣大聽眾具有強烈的吸引力和號召力。其內容直面人生，歌詞大多近似白話，很貼近生活；在形式上較短小精煉，通俗上口，旋律清晰、音域適中，伴奏及和聲手法都非常簡潔，並透用各種媒體手段來進行宣傳，包括電視、電影、報紙、雜誌、戲劇表演等等，對人們的滲透力最強，領域最廣，效果遠遠超過了生硬的政策條文。

在构建和谐社會這個大背景下，中共官方積極收編具有正向價值觀的流行歌曲，屬於此類型範疇的流行音樂容易喚起民眾對國家、社會、家庭、朋友正向的互動關係，社會熱效應最為顯著。台灣音樂人在產製勵志型流行音樂具備豐富的經驗，從民歌時代開始，每當社會變遷動盪，台灣歌手都會期盼藉由勵志歌詞的產製，鼓勵大眾揮別陰霾，擁抱夢想，迎向未來。隨著台灣歌手深入經營中國大陸市場，也將此類型的歌曲帶入中國大陸樂聽眾的視聽生活，並得到中共官方的肯定。

### 一、共創和諧世界

中共自 1949 年建政以來，各代領導人依不同的時代背景，提出不同的外教發展戰略。毛澤東時期重視國際環境，因此有以俄國為主的「一邊倒<sup>214</sup>」及爭取第三世界支持的「三個世界<sup>215</sup>」；鄧小平重視經濟發展，提倡改革開放，以「獨

---

<sup>214</sup> 1949 年 6 月 30 日，毛澤東發表了《論人民民主專政》一文。毛澤東在文中提出了新中國外交一邊倒的方針。一邊倒外交方針是指中國大陸在國際外交中，站在以蘇聯為首的社會主義陣營一邊。「一邊倒」，[百度百科](http://baike.baidu.com/view/662018.htm)，2012 年 4 月 2 日，<http://baike.baidu.com/view/662018.htm>。

<sup>215</sup> 毛澤東根據第二次世界大戰後將國際關係的格局分為三個部分，三個世界的涵意是，第一世界是指美蘇兩大強權，第二世界是指處於這兩者間的已開發國家，如英法德等，第三世界是指亞非拉的發展中國家，毛認為，大國之間爭奪世界霸權地位是世局動盪不安的主因，而第三世界是反帝國主義、殖民主義與霸權主義的主要力量。「1974 年，毛澤東提出劃分三個世界的理論」，[新華網](#)，2012 年 3 月 5 日，

立自主」爭取和平發展；江澤民則延續鄧小平的發展主軸，強調互信、互利、平等協作的「新安全觀」，尋求經濟持續發展，胡錦濤的諧世界戰略則重視政治、經濟、文化、安全等不同層次全面性的合作與發展。

在和平發展與科學發展觀的理論基礎下，中共官方開始向國際社會宣揚和諧世界的理念。2005年在聯合國成立60周年首腦會議上，胡錦濤首次提出建設「和諧世界」主張，作為他在中國大陸國內提倡「和諧社會」理念的延伸。其核心概念是「和平、發展、合作」；其思維模式是尋求共同發展、共同繁榮、共同安全、共同利益的融合性思維，是合作而非對抗的「非零和博弈」；其歷史文化根源是來自數千年歷史的「和而不同」、「和為貴」的「和合」哲學<sup>216</sup>。

2006年8月，胡錦濤在中央外事工作會議上講話中指出，推動建設和諧世界，是中國大陸堅持走和平發展道路的必然要求，也是實現和平發展的重要條件。2007年10月，胡錦濤在中共十七大發表講話，各國人民攜手努力，推動建設持久和平、共同繁榮的和諧世界。政治上相互尊重、平等協商，共同推進國際關係民主化；經濟上相互合作、優勢互補，共同推動經濟全球化朝著均衡、普惠、共贏方向發展；文化上相互借鑒、求同存異，尊重世界多樣性，共同促進人類文明繁榮進步；安全上相互信任、加強合作，堅持用和平方式而不是戰爭手段解決國際爭端，共同維護世界和平穩定；環保上相互幫助、協力推進，共同呵護人類賴以生存的地球家園<sup>217</sup>。

2009年9月，胡錦濤在紐約出席第64屆聯大一般性辯論時發表重要講話。胡錦濤強調，中國大陸的前途命運日益緊密地同世界的前途命運聯繫在一起，中國大陸過去、現在、將來都是維護世界和平、促進共同發展的積極力量<sup>218</sup>。

---

[http://news.xinhuanet.com/politics/2009-02/22/content\\_10839608.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2009-02/22/content_10839608.htm)。

<sup>216</sup> 「和諧世界：胡錦濤構建新型國際關係話語體系」，**中國評論**（香港），第98期（2006年2月），<http://www.chinareviewnews.com/crn-webapp/zpykpub/docDetail.jsp?docid=102>。

<sup>217</sup> 「共同呵護人類賴以生存的地球家園」，**人民網**，2012年4月2日，<http://world.people.com.cn/GB/57507/6623553.html>。

<sup>218</sup> 「胡錦濤：中國是維護世界和平共同發展的積極力量」，**網易新聞中心**，2012年4月2日，<http://news.163.com/11/1009/10/7FTTDJQJ00014JB5.html>。

## 1. 《孫子兵法》

我說我說坦克剩很多 花朵沒見過 傳說傳說季節有四個 陸地沒淹沒 聽說蘑菇雲朵 混合海嘯輓歌 在你找快樂的週末 地球毀滅性收縮 誰說過沉默等同許可 有許多還想要更多 以愛之名勒索 什麼都想囊括 爸爸的爸爸請問 為何 這種世界留給我 快說快說台北莫斯科 北極是什麼 傳說傳說同歸於荒漠 高貴或齷齪 大人飽得打嗝 小孩繼續挨餓 怒火是最後的煙火@文明被狠狠抖落 誰說過沉默等同許可 有許多還想要更多 以愛之名勒索 什麼都想囊括 爸爸的爸爸請問 為何 連我們你也掠奪 誰說過沉默等同許可 有許多卻想要更多 以愛之名勒索 誰都侵略如火 爸爸的爸爸請問 為何 仇恨被一再倒模 一再復活

《孫子兵法》收錄於2005年陶喆所發行的專輯《太平盛世》中，李焯雄作詞，陶喆作曲，同年榮獲「中國原創音樂排行榜」港台金曲獎。陶喆是台灣著名流行歌手，音樂製作人。他的作品具有很高的完整性與成熟度，以即興式的R&B唱腔同樣著名，成為眾多R&B歌手的典範，故有「R&B教父」之稱號。

陶喆是少數在作品中擁有社會關注，與重視個人解放想法的歌手，例如：關於時事的《今天晚間新聞》和《Dear God》、關於人性的《鬼》、關於情慾的《討厭紅樓夢》。陶喆並將傳統歌曲重新編曲，賦予經典歌曲全新生命力，如《望春風》、《夜來香》、《忘不了》等等，可謂兼具創意與思想的歌手。他曾以《六九樂章》專輯，榮獲第21屆台灣金曲獎最佳國語男歌手獎。

《孫子兵法》是世界上最早的兵書之一，被世界奉為兵家經典，後世的兵書大多受到它的影響，對中國的軍事學發展影響非常深遠，也被翻譯成多種語言，在世界軍事史上也具有重要的地位<sup>219</sup>。《孫子兵法》旨在強調「上兵伐謀」，追求「不戰而屈人之兵」的境界，而「和諧世界」的相關論述及策略運用，大多乘自中國傳統戰略哲學的思維。論述方面「和諧世界」理論有關和平解決爭端、尊重文明多樣化，尊重彼此自主選擇社會制度和和平道路的主張，又與墨家的「非攻」、「兼相愛」、「交相利」等思想謀和。

在中共官方確立「和諧世界」對外發展觀後，2006年4月胡錦濤訪問美國，致贈絲綢封面的《孫子兵法》英譯本給美國前總統小布希。事實上，美國早在越

---

<sup>219</sup> 劉俠，毛澤東與孫子兵法（台北：小倉出版社，2011年）。

戰失敗時就已開始研究《孫子兵法》；西點軍校也以《孫子兵法》為教材<sup>220</sup>。

2007年中共十七大，胡錦濤提出「和諧世界」五個具體作法，分別是：政治方面—共同推動國際關係的民主化；經濟方面—共同經濟互利與全球化；文化方面—共同促進人類多元文明繁榮進步；安全方面—共同維護世界的和平穩定；環保方面—共同呵護人類賴以生存的地球家園。陶喆所製作的歌曲《孫子兵法》，歌名同兵書《孫子兵法》，曲風融合中國民樂加上搖滾樂風，以史詩口吻追憶戰爭歷史的教訓，是一首反戰歌曲，歌詞內容喚起聽眾對於世界和平的強烈訴求，吻合中共官方提出「和諧世界」國際關係理論。

《孫子兵法》是陶喆這張專創作輯中最为意境深遠的一首歌。「傳說傳說同歸於荒漠 高貴或齷齪 大人飽得打嗝 小孩繼續挨餓 怒火是最後的煙火@文明被狠狠抖落 誰說過沉默等同許可 有許多還想要更多 以愛之名勒索」，歌詞描述脆弱不堪的地球遭到人類無情肆虐，國家之間的戰火蔓延催毀社會文明，歌詞提警世人若是持續肆無忌憚地漠視和平，對其他國家發動戰爭，以仇視和侵略對待非我族類的種族和人民，未來世界，就如歌詞所呈現的場景，到了子子孫孫的年代，他們所看到的情景，是荒漠般的荒蕪空涼。

「我說我說坦克剩很多 花朵沒見過 傳說傳說季節有四個」，歌詞隱喻坦克壓過花朵，戰爭毀滅生活，具有深刻反戰思想。所謂悲劇，就是把美好的東西打破給大家看。相信每一個正常人在看到這些景象時 心靈都會被震動，意識到戰爭的可怕。最後，歌曲替人們問出了心中的疑問了「以愛之名勒索 誰都侵略如火 爸爸的爸爸請問 為何 仇恨被一再倒模 一再復活」，這首《孫子兵法》從一個破碎的現實中走來，充分表達了人類對和平的祈求、對美好明天的嚮往，激烈地訴說戰爭給人類帶來的災難和痛苦，其反戰思想吻合中共官方對「和諧世界」的理念。

## 2. 《那些花兒》

那片笑聲讓我想起我的那些花兒 在我生命每個角落靜靜為我開著 我曾以

---

<sup>220</sup> 元樂義，「孫子兵法解放軍教材」，中國時報，2006年5月4日，A3版。

為我會永遠守在他身旁 今天我們已經離去在人海茫茫 他們都老了吧 他們在哪裡呀 我們就這樣各自奔天涯 啦.....想她 啦...她還在開嗎 啦.....去呀 她們已經被風吹走散落在天涯 有些故事還沒講完 那就算了吧 那些心情在歲月中已經難辨真假 如今這裡荒草叢生沒有了鮮花 好在曾經擁有你們的春秋和冬夏 他們都老了吧 他們在哪裡呀 我們就這樣各自奔天涯啦.....想她 啦...她還在開嗎 啦.....去呀 她們已經被風吹走散落在天涯 Where have all the flowers gone Where the flowers gone Where have all the young girls gone Where did they all gone Where have all the young men gone Where the soldiers gone Where have all the graveyards gone Where have all they gone 他們都老了吧 他們在哪裡呀 我們就這樣各自奔天涯

《那些花兒》是中國大陸知名歌手朴樹的詞曲，在歌詞中寫著對戰爭無奈，像是「如今這裡荒草叢生沒有了鮮花，好在曾經擁有你們的春秋和冬夏」。2003年，一心反戰支持和平的台灣歌手范瑋琪，為了表揚這份的心情，選唱中國大陸當紅歌手朴樹的歌曲《那些花兒》，並加入一段靈感來自越戰時期反戰經典歌曲《花兒不見了》的英文詞，希望藉由溫柔而堅強的歌聲，表達自己愛和平的心聲，傳遞出人們追求幸福的心願從未停息。

這是一首充滿稚拙和天性的童謠，親切、自然的流行歌曲，范瑋琪改編推出後獲得中國大陸「Music Radio 中國TOP10」台灣金曲獎。2003年中共官方首次出現「和諧世界」的說法，說明經過一段時間的摸索，2005年終於確立「和諧世界」的外交理論，開始以自信的態度面對自己的文化傳承與卓越的西方文明，以「和諧世界」的主題取代「對抗」與「戰爭」。

《那些花兒》歌詞吻合中共官方「和諧世界」的理論，其歌詞內容不僅祈禱和平，也對戰爭進行了深刻的批判，是一首充滿慰藉之情的歌曲，像慈母溫暖的雙手撫摸著兒女受傷的心靈。整個作品表達出一種基於愛、和平、世界大同的人文關懷，以體現出一種國際主義的廣闊胸懷，無疑是一曲美好的人道主義頌歌。

## 二、重敘親情倫理

世紀二十年代初期前後，中國興起了新文化運動，科學和民主的口號打碎了延續了幾千年的封建舊道德；馬克思主義的傳播，都對當時的人們產生了巨大的影響。伴隨1999年中共建政後建構的社會主義道德體系，使人們之間形成了50、

60年代簡單的同志式關係，傳統的倫理關係逐漸被遺棄。

進入70年代末，80年代初，經濟開始復蘇。中國大陸國門的打開，來自國外的資金技術人才大量湧入，與此同時，西方思想觀念也一併帶入中國大陸。一時間，拜金主義盛行，在市場經濟的大潮中，個人私欲的極端膨脹也達到了觸目驚心的地步，人們之間的關係變得越來越功利化，傳統的倫理道德規範在權錢面前變得蒼白無力<sup>221</sup>。

中國大陸社會經濟生活、社會關係和社會生活方式等都發生了深刻的變化，這對家庭倫理道德建設產生重大影響，暴露許多一些問題，例如：家庭責任感淡漠，現代人性道德觀念日益淡化，家庭暴力現象層出不窮，虐待老人現象頻發，年輕人坐享其成啃老族現象嚴重等。家庭關係與倫理的建立是社會穩定的重要因素，與社會的發展進步有著密切關係。因此，在建設社會主義和諧社會的進程中，加強家庭倫理道德建設是非常重要的。和諧家庭要求每個家庭成員要履行對家庭的義務和責任，遵守家庭倫理道德的規範，只有這樣構建起來的家庭倫理道德關係才符合社會主義和諧社會發展的要求<sup>222</sup>。

## 1. 《魯冰花》

我知道半夜的星星會唱歌 想家的夜晚 它就這樣和我一唱一和 我知道午後的清風會唱歌 童年的蟬聲 它總是跟風一唱一和 當手中握住繁華 心情卻變得荒蕪 才發現世上一切都會變卦 當青春剩下日記 烏絲就要變成白髮 不變的只有那首歌 在心中來回的唱 天上的星星不說話 地上的娃娃想媽媽 天上的眼睛眨呀 媽媽的心啊 魯冰花 家鄉的茶園開滿花 媽媽的心肝在天涯 夜夜想起媽媽的話 閃閃的淚光 魯冰花 閃閃的淚光 魯冰花

《魯冰花》是1989年台灣同名電影《魯冰花》主題曲，姚謙作詞，陳陽作曲，入選2011年百度MP3曲「熱門歌曲TOP500」的第68名。1992年台灣歌手甄妮攜帶這首單曲登上央視春晚，已成為流行歌曲中歌頌母愛的經典名曲。中國大

---

<sup>221</sup> 高照，「正確認識中華傳統倫理道德 為建設和諧社會服務」，瀋陽師範大學法學院碩士論文（2009年），頁8。

<sup>222</sup> 張學清，「關於和諧社會視域下家庭倫理道德建設的研究」，瀋陽師範大學碩士（2011年）頁4。

陸80年代出生的人都相當熟悉這首歌，2000年中國大陸兒童歌曲歌手劉飛兒重新翻唱，用她甜美歌聲深情演繹，感情充沛。此版本的《魯冰花》自從在CCTV《精彩音樂匯》播放後大受歡迎，很多80後的觀眾留言表示很喜歡這種懷舊情懷，一下就回憶起小時候的點點滴滴。

1990年代，當時中國大陸還沒有什麼流行的兒童歌曲，《魯冰花》的出現很快風靡整個中國大陸地區。因為這首歌的流行，進而帶動電影《魯冰花》在中國大陸的熱播。在電影裡面，魯冰花用來象徵偉大母愛，它開滿鄉間田野，點染農村景緻，而在花葉凋零後被視為農村的花肥。2011年北京兒童天使合唱團在新專輯中，也重新演繹這首經典兒歌，可見《魯冰花》是一首具有教育意義的歌曲，中共官方也透過各種黨國表演舞台積極推廣。

《魯冰花》歌詞描述母子之間的牽絆與親情關係，透過溫柔的旋律勾起聽眾對母親深厚的情感。「天上的星星會唱歌 地上的娃娃想媽媽 夜夜想起媽媽的話 閃閃的淚光魯冰花」，並不起眼的魯冰花作春泥再護花，正如同世間最真摯的母愛一樣無私和偉大。作者姚謙採用擬人手法，寫星星寂寞的歎息、雲對風的追逐依戀，賦予星星、雲、雨以人的行為和情緒，點出主人公對母親的思念，內心壓抑、掙紮又無力的情感，形象而直觀。

目前，中國大陸正處於從傳統社會向現代社會的過渡時期。在當前市場經濟的衝擊下，中國大陸民眾習慣於用經濟價值來衡量一切。道德滑坡突出地反映在家庭生活中，道德價值在人們的視野中變得越來越模糊，對家庭的幸福和穩定產生衝擊，同時也來了一系列社會問題。

針對現今中國大陸社會與家庭倫理的逐漸薄弱，2001年10月，中共中央頒公佈《公民道德建設實施綱要》，第十七條規定：家庭美德是每個公民在家庭生活中應該遵循的行為準則，涵蓋了夫妻、長幼、鄰里之間的關係。家庭生活與社會生活有著密切的聯繫，正確對待和處理家庭問題，共同培養和發展夫妻愛情、長幼親情、鄰里友情，不僅關係到每個家庭的美滿幸福，也有利

於社會的安定和諧<sup>223</sup>。這首高唱母愛的歌曲，因吻合中共官方對重塑家庭倫理道理的政策方向，至今依舊是中國大陸廣受傳唱的兒歌之一。

## 2. 《聽媽媽的話》

小朋友 你是否有很多問號 為甚麼 別人在那看漫畫 我卻在學畫畫 對著鋼琴說話 別人在玩遊戲 我卻靠在牆壁背我的ABC 我說我要一架大大的飛機 我卻得到一隻舊舊螺旋機 為甚麼 要聽媽媽的話 長大後你就會開始懂得這種話 哼 長大後我開始明白 為甚麼我跑的比別人快 飛的比別人高 將來大家看的都是我畫的漫畫 大家唱的都是 我寫的歌 媽媽的辛苦 不讓你看見 溫柔的事 是否在她心裡面 有空就多多握握她的手 把手牽著一起夢遊 聽媽媽的話 別讓她受傷 想快快長大 才能保護她 美麗的白髮 幸福中發芽 天使的魔法 溫暖中慈祥 在你的未來 音樂是你的王牌 拿王牌談個戀愛 愛我不想把你教壞 還是聽媽媽的話吧 晚點再戀愛吧 我知道你未來的路 當媽比我更清楚 你會看著學習的同學在這會寫東寫西 但我建議你最好寫媽媽我會用功讀書 用功讀書 怎麼會從我嘴巴說出 不想你輸所以要教你用功讀書 媽媽織給你的毛衣 你要好好收著 因為不知道時我會告訴他 我還留著 對了 我會遇到了周潤發 所以你可以跟同學炫耀 賭神未來是你爸爸 我找不到童年寫的情書 你千萬不要承認 因為我會瞭解你會照著紙上學的 你會開始自己會唱流行歌 因為張學友開始準備唱吻別 聽媽媽的話 別讓她受傷 想快快長大 才能保護她

《聽媽媽的話》收錄於周杰倫專輯《依然范特西》中，詞曲都是其創作。這首歌曲積極向上，歌詞讓人感動，曾被選入台灣小學教材，是他繼《爸 我回來了》描述家庭關係的親情作品。這首作品推後被廣泛傳唱，入選 2011年百度MP3曲「熱門歌曲TOP500」的第433名。

由其親自導演的 MV中，小男孩簡單的鋼琴分解音階彈奏，一個人獨自辛苦練琴，將時推空回到周杰倫小時候開始學琴的小琴房，以自言自語的饒舌，A段偶爾俏皮的童音，說著小小心靈的問號，小時候單純的聽著媽媽的話，長大後才發現媽媽的道理，前半段鼓勵小朋友要聽媽媽的話認真努力學習，後段則表達對媽媽最深最濃的愛，對媽媽的愛不只在母親節的蛋糕，聽媽媽的話就是最好的表現。

<sup>223</sup> 「公民道德建設實施綱要全文」，人民網，2012年4月5日，<http://www.people.com.cn/GB/shizheng/16/20011024/589496.html>。

「溫暖的食譜在她心裡面 有空就多多握握她的手把手牽著一起夢遊」，溫暖的歌詞顛覆了周杰倫以往留給人們的不羈形象。《依然范特西》發行之後，很多歌迷聽完這首歌都感動而哭。在周杰倫專屬的網站社群裡，一位叫小沁的歌迷表示：「想起以前和媽媽經常吵架，覺得很對不起媽媽，以後決定用功讀書來報答媽媽。最後，向JAY 說聲謝謝，謝謝你的這首歌。」「聽媽媽的話 別讓她受傷 想快快長大 才能保護她」，曾有周杰倫歌迷會的一位會員透露，一向反對自己追星的媽媽無意中聽到這首歌時，立即重複聽了好幾遍，最後含著眼淚誇讚周杰倫「多麼懂事的孩子啊，值得你去崇拜」<sup>224</sup>。

家庭倫理屬於社會意識型態範疇，在中國傳統社會中，民眾於家庭倫理非常重視，具有濃厚的中華文化特色，概括地說，主要包含三大內容，即夫妻之道，孝道、悌道，分別協調夫妻、父(母)子、兄弟等三種基本家庭關係，也是傳統家庭關係的精神支柱<sup>225</sup>。「別讓她受傷」、「保護她」，寫詞的出發點不再是八股的、宣教式的傳頌母愛神聖偉大。這首歌寫的不是母愛，而是子愛。相互關愛是家庭幸福的重要前提，也是家庭幸福的重要標誌。在家庭範圍之內的愛是一種親情之愛，包含沒有血緣關係的兩性之愛與父母子女的血緣之愛。歌詞試圖以簡單的語言表達精緻的隱喻，解構了一般公式化父愛、母愛保留的苦澀與困頓，深刻傳達了母慈子孝的家庭關係。

### 三、建構正向價值

音樂不僅是一門古老的藝術，更是一種善於表現和激發情感的藝術，除了內容美之外，還有其本身的形式美，它會使我們受到感染，得到教育，幫助我們鑒別美與醜，使我們崇尚純潔的、健康的美，並向健康的、美好的發展。音樂的德育功能，主要是指音樂在對人的道德情操的培養方面所起的有益作用。希特勒曾說過：「道德的階段，只有通過審美的階段才能實現，美是造就完善人格的必經

---

<sup>224</sup> 「周杰倫真情孝心歌，聽媽媽的話唱哭歌迷」，[新浪網](http://ent.sina.com.cn/y/2006-09-28/05091266402.html)，2012年3月20日，<http://ent.sina.com.cn/y/2006-09-28/05091266402.html>。

<sup>225</sup> 田瑞華，「論家庭道德文化建構中的思考」，[魅力中國](http://www.chinaqking.com/yc/2011/168058.html)，2011年8月5日，<http://www.chinaqking.com/yc/2011/168058.html>。

之路。」通過傳唱符合黨國意識型態的流行歌曲來滲透德育，將人的審美情感內化為道德情感，並作用於人的道德行動，從而最終達到一定的德育目的<sup>226</sup>。

論語中有這樣一段話：「道之以政，齊之以刑，民免而無恥；道之以德，齊之以禮，有恥且格。」即治國平天下僅僅用政令來引導，用刑法來懲治，百姓會因害怕而避免受罰，卻沒有廉恥之心；但用道德來引導，用禮義來規範，百姓不但知道廉恥而且遵守法規。

中共官方要構建民主法治、公平正義、誠信友愛、充滿活力、安定有序、人與自然和諧相處的社會主義社會，僅僅依靠經濟、法律和制度規範是遠遠不夠的，必須借助倫理和道德的力量，充分發揮倫理和道德的精神支撐作用。從廣義的教育而言(包括學校教育和社會教育)，歌曲是其重要的教育內容。尤其是威權統治者透過其教育與文化政策所試圖散播給國民的歌曲，必然與政權當局有著密切關係。

## 1. 《稻香》

對這個世界如果你有太多的抱怨 跌倒了 就不敢繼續往前走 為什麼 人要這麼的脆弱 墮落 請你打開電視看看 多少人為生命在努力勇敢的走下去 我們是不是該知足 珍惜一切就算沒有擁有 還記得 你說家是唯一的城堡 隨著稻香河流繼續奔跑 微微笑 小時候的夢我知道 不要哭 讓螢火蟲帶著你逃跑 鄉間的歌謠 永遠的依靠 回家吧 回到最初的美好 不要這麼容易 就想放棄 就像我說的 追不到的夢想 換個夢不就得了 為自己的人生鮮豔上色 先把愛塗上喜歡的顏色 笑一個吧 功成名就不是目的 讓自己快樂快樂 這才叫做意義 童年的紙飛機 現在終於飛回我手裡 所謂的那快樂 赤腳在田裡追蜻蜓 追到累了 偷摘水果被蜜蜂給 叮到怕了 誰在偷笑呢 我靠著稻草人 吹著風 唱著歌 睡著了 哦 哦 午後吉它在蟲鳴中更清脆 哦 哦 陽光灑在路上不怕心碎 珍惜 一切就算沒有擁有 還記得 你說家是唯一的城堡 隨著稻香河流繼續奔跑 微微笑 小時候的夢我知道 不要哭 讓螢火蟲帶著你逃跑 鄉間的歌謠 永遠的依靠 回家吧 回到最初的美好

2008年周杰倫推出新專輯《魔羯座》，《稻香》是首波主打歌，詞曲都是他自

<sup>226</sup> 黃璐，「我們要旗幟鮮明地跟黨走——從紅色經典歌曲的思想性、藝術性結合談起」，**廣東民進**（廣東），第3期（2011年3月）。

己創作。《稻香》是繼《蝸牛》、《聽媽媽的話》後，周杰倫再次展現其出色填詞功力，用簡單的文字創造出極富想像的童年世界的意境。曲的部分他也大膽嘗試，融合嘻哈、民謠與「周式饒舌風」，甚至在前奏裡加入蟋蟀聲。

周杰倫表示歌曲的創作來源是有感於近來天災不斷，加上身邊不少朋友常陷在困難的負面情緒裡，選擇《稻香》做為第一主打，歌曲要傳達的概念就是「知足」。這首鼓舞人心的歌曲，入選2011年百度MP3曲「熱門歌曲TOP500」第134名。

這首新旋律輕快的像孩子在田邊小徑裡歡樂嬉戲，忘記外面世界的紛擾，如果有煩惱就躲進這個音樂世界，一起在泥土上呼吸著這家的味道。周杰倫以自小的生活經驗為創作出發，以玩趣般的歌詞帶著大家回到鄉下，重溫打赤腳在田裡奔跑、偷摘水果的玩樂嬉鬧聲，無憂無慮的童年。「童年的紙飛機 現在終於飛回我手裡 所謂的那快樂 赤腳在田裡追蜻蜓 追到累了 偷摘水果被蜜蜂給 叮到怕了 誰在偷笑呢 我靠著稻草人 吹著風 唱著歌 睡著了 哦 哦 午後吉它在蟲鳴中更清脆」，歌詞有寫到很多關於童年的記憶。這些無憂無慮的童年記憶，都是最珍貴，最美好的。

MV講述一個中年男子在工作上受挫，把氣出在老婆小孩的身上，後來他回到鄉下老家的四合院，媽媽和親友溫暖的擁抱與接待，帶給他堅強的力量讓他有勇氣迎接未來。如同歌詞所表達的「鄉間的歌謠 永遠的依靠 回家吧 回到最初的美好」，家是最溫暖的城堡，不用衣錦也可以還鄉。

「對這個世界如果你有太多的抱怨 跌倒了 就不敢繼續往前走 為什麼 人要這麼的脆弱 墮落 請你打開電視看看 多少人為生命在努力勇敢的走下去 我們是不是該知足」，歌詞的意思很淺顯易懂深具意涵，有一股撫慰與振奮人心的力量，鼓勵人們再為生命努力勇敢的走下去，珍惜眼前的一切。

## 2. 《隱形的翅膀》

每一次 都在徘徊孤單中堅強 每一次 就算很受傷也不閃淚光 我知道 我一直有雙隱形的翅膀 帶我飛 飛過絕望 不去想 他們擁有美麗的太陽 我看見 每天的夕陽也會有變化 我知道 我一直有雙隱形的翅膀 帶我飛

給我希望 我終於 看到 所有夢想都 開花 追逐的年輕 歌聲多嘹亮  
我終於 翱翔 用心凝望不害怕 哪裡會有風 就飛多遠吧 不去想 他們  
擁有美麗的太陽 我看見 每天的夕陽也會有變化 我知道 我一直有雙隱  
形的翅膀 帶我飛 給我希望 我終於 看到 所有夢想都開花 追逐的年  
輕 歌聲多嘹亮 我終於 翱翔 用心凝望不害怕 哪裡會有風 就飛多遠  
吧 隱形的翅膀 讓夢恒久比天長 留一個願望 讓自己想像

2006 年張韶涵發行專輯《潘朵拉》，《隱形的翅膀》是首波主打歌，由王雅君作詞作曲。王雅君是台灣福茂唱片製作部詞曲創作人，曾為多位當紅藝人創作歌曲，其中最著名的就是《隱形的翅膀》。這首曲子，最有韻味之部分是藉著「隱形的翅膀」概念貫穿整首歌。

《隱形的翅膀》推出後，因歌詞健康，積極向上，通俗易懂，傳唱大江南北。同時，《隱形的翅膀》也榮獲各大獎項，包括：2006 年「中國歌曲排行榜」北京流行音樂典禮年度金曲獎、2006 年「Music Radio 中國 TOP10」台灣金曲獎、2007 年獲得「全球華語榜中榜」年度最佳歌曲獎，並入選 2011 年百度 MP3 曲「熱門歌曲 TOP500」的第 134 名。除此之外，《隱形的翅膀》經常被用於各大頒獎晚會或綜藝節目的配樂。

2006 年，中共領導人胡錦濤的手機來電鈴聲為張韶涵的《隱形的翅膀》，當記者追問到此事時，胡錦濤表示，他一直非常喜歡這首歌，尤其遇到煩心事的時候。他還稱讚歌不僅詞寫的好，張韶涵唱的也非常好。他很希望張韶涵能在央視春晚上演唱這首歌。經過中共中央第一領導人的加持，《隱形的翅膀》成為當年度最紅的勵志歌曲，讓張韶涵唱進央視春晚，奠定天后地位。

此外，前北京大學校長許智宏也曾獻唱此曲勉勵師生。2007 年 12 月 31 日晚，在北京大學 2008 新年聯歡晚會上，前北大校長許智宏公開唱這首歌，用裡面的歌詞勉勵學生勇敢追尋夢想。「我有一雙隱形的翅膀 帶我飛 給我希望 我有一雙隱形的翅膀 帶我飛 飛向遠方」、「每一次都在徘徊孤單中堅強 每一次就算很受傷也不閃淚光 我知道我一直有雙隱形的翅膀 帶我飛飛過絕望」。

許智宏版的《隱形的翅膀》，普通話不太標準，透著濃濃的南方鄉音，有時

還跑調，大約算不上好聽。但與之形成反差的是，很多人覺得許校長獨具特色的演繹才是最最動人的。現場視頻在新浪網上張貼出來，立刻引起了網友的興趣和熱議。從網路回帖的整體看，北大校長的演唱贏得了絕大多數網友的好感和尊敬。有的人甚至說，這是他聽過的最好聽的《隱形的翅膀》。而根據其歌詞改編的「我有一雙隱形的翅膀 帶我飛給我希望 我有一雙隱形的翅膀，帶我飛飛向遠方」，成為2009年北京高考作文題《我有一雙隱形的翅膀》的寫作題材<sup>227</sup>。

### 3. 《健康歌》

小萱萱來來來跟爺爺做個運動 左三圈右三圈 脖子扭扭屁股扭扭 早睡早起咱們來做運動抖抖手呀抖抖腳呀 勤做深呼吸學爺爺唱唱跳跳 你才不會老 笑咪咪笑咪咪 做人客氣快樂容易 爺爺說的容易早上起床 哈啾哈啾不要亂吃零食 多喝開水咕嚕咕嚕 我比誰更有活力 左三圈右三圈 脖子扭扭屁股扭扭 早睡早起 咱們來做運動 抖抖手啊抖抖腳呀 勤做深呼吸學爺爺唱唱跳跳 我也不會老 笑咪咪笑咪咪 對人客氣笑容可掬 你越來越美麗人人 都說nice nice 飯前記得洗手 飯後記得漱口漱口 健康的人快樂多 左三圈右三圈 脖子扭扭屁股扭扭 早睡早起 咱們來做運動 抖抖手啊抖抖腳呀 勤做深呼吸 學爺爺唱唱跳跳 我們不會老(我也不會老) 小萱萱啊來跟著爺爺一起做好 笑咪咪笑咪咪 對人客氣笑容可掬 你越來越美麗人人 都說nice nice 飯前記得洗手 飯後記得漱口漱口 健康的人快樂多 左三圈右三 脖子扭扭屁股扭扭 早睡早起 咱們來做運動 抖抖手啊抖抖腳呀 勤做深呼吸 學爺爺唱唱跳跳 我們不會老 爺爺你要去學國語你國語都不標準啦 害人家跟你唱一樣的 孩子做運動別講話啦 啊啊我唱到那裡我忘記了啦

《健康歌》收錄於1993年范曉萱發行《小魔女的魔法書》的專輯。范曉萱在1996年春晚之前，在中國大陸幾乎未有知名度，能上央視春晚的理由也是因為《健康歌》非常積極向上，可以「配合全民健身計畫」。於是，范曉萱以青春可人的少女裝扮在央視春晚的舞台上十分放鬆、蹦蹦跳跳地唱「左三圈、右三圈，脖子扭扭、屁股扭扭」，也正因為她放鬆，才展現了她最好的狀態。明快的旋律、琅琅上口的歌詞使得范曉萱與《健康歌》一炮而紅。不僅《健康歌》所在專輯狂

---

<sup>227</sup> 「《隱形的翅膀》成高考作文題 張韶涵：很光榮」，人民網，2012年4月8日，<http://tw.people.com.cn/GB/9429963.html>。

賣幾十萬張，人人都能哼上幾句，范曉萱也隨之水漲船高，迎來了小魔女的輝煌時代，成為當年最紅的歌星之一。

《健康歌》歌曲旋律明快，深受兒童喜愛。1998年春節聯歡晚會上，范曉萱、解曉東、馬華等又重新演繹了中國大陸版的健康歌。收錄歌曲有健康歌、小叮噹、豆豆龍、你的甜蜜等10首。范曉萱的演唱彷彿回到早期氣音式的詮釋方法，純摯簡單的嗓音讓人聽起來十分舒服。在與福茂唱片合作的5年當中，她發行小魔女系列數張專輯，而成為家喻戶曉，小朋友們最喜歡的歌手。

自古以來，舞蹈與音樂就是一對有機的結合體，是形體美與音樂美的交融。舞蹈是唱歌時感情的昇華。如果音樂教學中，能做到根據歌曲的內容，創作一些舞蹈動作，讓學生邊唱邊表演，定能加深學生對歌曲的內心體驗與理解。這樣輕鬆的氛圍中完成教學任務，又培養了學生的肢體創作能力，以及音樂感受能力和想像能力。如在《健康歌》一課中，由於大家對這首歌都很熟悉，在會唱的基礎上，讓學生自由創編動作，編成舞蹈，自唱自跳，不僅激發學生興趣，活躍課堂氣氛，而且舞和曲結合緊密、妥貼，展現一群活潑可愛的孩子愛運動的生動畫面，加深學生運動帶來健康的這樣一種意識，拓展學生的音樂想像，有助於學生音樂想像的進一步展開。

#### 4. 《改變自己》

今早起床了 看鏡子裡的我 忽然發現我髮型睡的有點KUSO 一點點改變 有很大的差別 你我的力量也能改變世界 最近比較煩 最近情緒很Down 每天看新聞都會很想大聲尖叫 但髒話沒用 大家只會嫌兇 我改變自己發現大有不同 新一代的朋友我們 好好的加油 大家一起大聲的說 Na Na Na Na Na~ 我可以改變世界 改變自己 改變龜毛 改變小氣 要一直努力努力 永不放棄 才可以 改變世界 C'mon 改變自己 今早起床了 覺得頭有點痛 可能是二氧化碳太多 氧氣不夠 一點點改變 有很大的差別 你我的熱情也能改變世界 只能代表自己 沒有政治立場 即使這世界讓我看十分緊張 要調整自己恩~ 沒想到一點就能 畫龍點睛 新一代的朋友我們 好好的加油 大家一起大聲的說 Na Na Na Na Na~ 我可以改變世界 改變自己 改變龜毛 改變小氣 要一直 努力努力 永不放棄 才可以 改變世界 C'mon 改變自己 我可以改變世界 改變自己 改變龜毛 改變小氣 要一直 努力努力 永不放棄 才可以 改變世界 C'mon 改變自己

《改變自己》是王力宏2007年發行的一張國語專輯，共包含10首歌，王力宏自己寫了9首歌的歌詞，《改變自己》這首專輯同名單曲，榮獲2007年第八屆「中國原創音樂排行榜」港台金曲獎。《改變自己》編曲節奏輕快，王力宏用輕鬆還帶點自嘲的模式，在幽默中傳達嚴肅的議題，讓每個人都可以快樂接受。

《改變自己》的歌詞從早上起床發現自己頭髮睡得有點Kuso開始展開，心境改變之後，發現自己對過去在意的某些東西，變得不是那麼在意了。比如說今天的髮型，他將注意力轉移到身邊的世界，他寫道「最近比較煩 最近情緒很down 每天看新聞都會很想大聲尖叫 但髒話沒用 大家只會嫌兇 我改變自己發現大有不同也許原本看到令人煩躁的負面新聞，會令人想罵髒話」，但王力宏開始改變自己，用更正面積極的態度來看待，從《改變自己》開始做起。

他唱道「我可以改變世界 改變自己 改變隔膜 改變小氣 要一直 努力努力 永不放棄 才可以 改變世界 改變自己」。從自己的小缺點開始改變自己，改變對待別人的模式，如果大家都一起努力，這個世界終究會因此變得更好。強烈的節奏感聽著會使人不由自主的隨著音樂搖擺。歌詞幽默，直白，貼近生活，容易產生共鳴。從小角度看世界，告訴大家建立「和諧社會」其實並不難。如果每個人能夠從我做起，有意識的改變一下自己的缺點、毛病和態度，人與人的相處也會更為融洽，世界也會因為每個人的改變而變的更美好。

## 5. 《我的未來不是夢》

你是不是像我在太陽下低頭 流著汗水默默辛苦的工作 你是不是像我就算受了冷漠 也不放棄自己想要的生活 你是不是像我整天忙著追求 追求一種意想不到的溫柔 你是不是像我曾經茫然失措 一次一次徘徊在十字街頭 因為我不在乎別人怎麼說 我的未來不是 我從來沒有忘記我 對自己的承諾對愛的執著 我知道我的未來不是夢 我認真的過每一分鐘 我的未來不是夢 我的心跟著希望在動 我的未來不是夢 我認真的過每一分鐘 我的未來不是夢 我的心跟著希望在動 跟著希望在動 你是不是像我整天忙著追求 追求一種意想不到的溫柔 你是不是像我曾經茫然失措 一次一次徘徊在十字街頭 因為我不在乎別人怎麼說 我從來沒有忘記我 對自己的承諾對愛的執著 我知道我的未來不是夢 我認真的過每一分鐘 我的未來不是夢 我的心跟著希望在動 我的未來不是夢 我認真的過每一分鐘 我的未來不是夢 我的心跟著希望在動 跟著希望在動

《我的未來不是夢》由張雨生演唱，陳樂融作詞，翁孝良作曲。《我的未來不是夢》是一首勵志作品，張雨生唱出了許多青年人對夢想的追求與不懈的努力，頑強拼搏的精神。20 年前一首《我的未來不是夢》在中國大陸的播放而風靡全大陸。傳唱 20 多年，依舊入選 2011 年百度 MP3「熱門歌曲 TOP500」入選第 96 名。

《我的未來不是夢》創作於 70 年代，當時在台灣出生的一代被稱為新新人類，他們有著與上一代人完全不同的生活方式和價值觀念。新新人類雖然出生於戰後和平年代，生活優越，但他們並不希望依賴父母享受生活，他們更渴望通過自己的勞動去證明他們存在的價值。於是一個城市打工仔的形象便被塑造出來，他雖然也曾彷徨，但對未來充滿希望，所以他認真地生活，不虛度時日。歌曲《我的未來不是夢》反映了這種情感和價值取向，所以廣告歌曲一經播出，就喚起台灣年輕一代的共鳴。

90 年代，張雨生帶著這首歌進入中國大陸歌迷的心中，形成轟動效應。改革開放 30 年間，一代又一代年輕人懷抱夢想進入城市打工，面對著社會轉型期大眾的普遍心理，《我的未來不是夢》彰顯出中國大陸青年即將面臨社會現實的壓力與考驗，產生的徬徨與迷惘心態，而原初學生的激情與理想，在面臨日益激烈的就業市場也已消磨殆盡。由此可見，校園民謠能有巨大召喚力，即是撫慰了兩岸青年們的困惑與焦慮，面對未知的生活將情緒寄託在歌曲之中，成為重拾純真與理想的避難之地。

## 小結

改革開放後，隨著中國大陸社會經濟的發展，城鄉差距、貧富不均等問題激化各階層的矛盾。中共官方體認到，這些矛盾如果不能妥善解決，將影響和制約經濟社會的發展。改善社會上各種凸顯的矛盾，2000年後中共官方的國家建設方向。

直到2005年，中共官方才明確提出將「和諧社會」作為執政的戰略任務，其政策目標主要是：經濟發展、社會公正、民主健全、文化繁榮、生活殷實、環境友好。2006年，中共中央十六屆六中全會又進一步通過了《中共中央關於構建社會主義和諧社會若干重大問題的決定》，把「民主法治、公平正義、誠信友愛、充滿活力、安定有序、人與自然和諧相處」，明確定義為和諧社會的主體意識型態。

從2005年至今，中共官方以「和諧」為名，從對內的和諧社會到對外的和諧世界，建構一個論述完整了和諧戰略藍圖。思想政治工作中共官方傳播和諧社會政治理念的主要管道和重要手段之一，其目的為通過和諧思想主題教育工作使其政治內涵深入民心，幫助民眾自覺認同和內化和諧社會的政治方向。

作為流行文化一環的流行音樂，自然也具備象徵性權力，足以生產文化霸權與意識型態。流行音樂使思想政治教育社會化的環境更具有開放性，人們通過網路進行交流傳播，打破了現實生活中居住的地域、自身的經濟狀況、身體條件的種種限制，它使思想政治教育的資訊管道四通八達，輻射的範圍更加廣泛，擔負教育使命更加艱鉅<sup>228</sup>。此種情況下，歷屆央視春晚節目不乏出現宣傳國家政策的流行歌曲，教化人民的歌曲目的在體現與深化延安文藝座談講話，是官方政策意識型態與流行音樂之間的協商與共謀。

現今中國大陸流行音樂市場，台灣行音樂獨占鰲頭，不斷影響中國大陸民眾的價值觀。中共當局在面對眾聲喧嘩流行音樂市場，收編在中國大陸流行音樂市

---

<sup>228</sup> 王煒燁、李一光，「流行文化對思想政治教育社會化的積極建構」，*劍南文學*（四川），第11期（2011年11月）。

場走紅的台灣歌手，挑選符合政策意識的流行歌曲，透過黨國的管控場域讓流行音樂歌手成為國家理念的傳遞者，強化官方政策意識型態價值觀。

流行音樂中所形成的偶像崇拜，青少年除了可以藉由聽流行音樂在與同儕相處時增加討論話題，成為建立自我意識以及認同群體的方法之外，也可以從流行音樂的偶像身上獲得一種對楷模的認同，透過仿效來尋找自我。例如，1996年范曉萱能上央視春晚的理由也是因為《健康歌》非常積極向上，可以「配合全民健身計畫」，藉由偶像歌手正面形象加速推廣中共官方政策。

2006年張韶涵《隱形的翅膀》推出後，因歌詞健康，積極向上，非常符合和諧社會的價值觀，受到中共中央領導人胡錦濤青睞，點名登上央視春晚。這些歌曲，都非常吻合中共官方政策方向，透過在黨國場域表演，閱聽者在積極向上的歌詞與旋律中與官方政策產生構連，進而深化政策於閱聽眾心中。阿多諾在其《論流行音樂》(*On popular music*)文章中所說的，音樂是「社會水泥」，流行音樂的「社會心理功能」就是使消費者達成「心理上的調適」，以配合當前權力結構的要求<sup>229</sup>。

---

<sup>229</sup> 同註 26.

## 第六章 結論

葛蘭西認為，國家是統治階級通過文化道德教育，使人們對其統治服從同意的工具。中共官方很早就清楚認識到，收編市民社會的意識型態是穩固國家權力的手段之一。事實上，早在1942年毛澤東在「在延安文藝座談會上的講話」中便指出，戲劇、歌曲等民間傳統表演藝術形式，在共產主義宣傳教育運動中的重要性與必要性。

流行音樂具備了創造集體認同、鞏固自我意識，召喚閱聽人建構主體意識，以及蓄積社會運動動能、迅速動員群眾的巨大力量。從此，中共官方逐步形塑「文化領導權」，大量推廣主旋律歌曲，運用音樂傳播的力量，達到其政治目的。

從中共建政的歷程來看，中共官方的意識型態是隨著時代的脈動而變遷，透過政策包裝意識型態。1949年中共建政，1978年改革開放，2000年加入WTO，這一系列的經濟型態的變遷，進而改變中方官方政策走向。美國中國問題學者Andrew Walder就中國大陸的狀況指出，經濟發展的政治條件總要符合政治性的正當性及政治效能兩項條件，才得以奏效。故而，無論就經濟層面或政治層面來論述，兩者監視相互契合不悖<sup>230</sup>。本文針對中共官方對建構合法身分、塑造國家形象、深化兩岸關係，以及共譜和諧社會這四方面所頒佈的相關政策，提出其所隱含的意識型態類型，包含：弘揚中華文化、唱響和平發展、喚醒兩岸鄉愁、建構和諧價值。

從鄧麗君到周杰倫，這30年間港台流行音樂已占據中國大陸98%華語流行音樂市場，成為所有台灣唱片公司都不敢忽視的市場。特別2000年以來，台灣唱片市場低迷，所有唱片公司與相關從業人員都紛紛將市場聚焦於中國大陸。而台灣經由多年流行文化的發展，漸漸轉型成一個演藝人員培訓與唱片首發的媒介中心。

台灣流行音樂因具備語言的優勢，比香港流行音樂更為深入中國大陸民眾的音樂生活。2009年，為紀念中共建政60週年，中共官方推出「新中國最有影響

---

<sup>230</sup> 潘兆民，*中共社會主義現代化-理論與實踐*（台北：結構文化公司，1996年），頁96。

力文化人物」網絡評選活動，在近 2,490 萬張選票結果統計中，前 8 名有 4 名為流行音樂歌手，其中鄧麗君高票獲選最具影響力的文化人物。從鄧麗君到周杰倫受到網友追捧的程度，可見台灣流行音樂在中國大陸一直具有高度影響力。

台灣歌曲歷經 30 年的傳唱，不僅撫慰了一代又一代中國大陸人的心靈，也透過這種無形的影響力，將台灣流行文化散播到中國大陸每個角落，也難怪知名的台灣文化人南方朔說，流行歌曲 10 多年來早已「統一兩岸」。

中國大陸作為華文音樂市場的主要灘頭堡，除語言部份的優勢，台灣亦具備文化親近的先決條件，與其他國家相較更容易打入中國大陸市場。面對擅長行銷台灣人積極在中國大陸行銷台灣流行音樂，並日漸深入中國大陸市場，雖然中共官方無法直接掌控流行消費，中共官方並未放棄對流行音樂的控制，就藉由定期推出一些政策嘗試限制台灣流行音樂對中國大陸流行文化的影響，包括制定唱片發行機制，藉由境外出版品與演出市場審查機制，管控台灣流行音樂的準入原則和限制演唱會，甚至透過禁播某些歌曲，以達到控制的作用。

做為流行文化一環的流行音樂具備象徵性權力，足以生產文化霸權與意識型態。隨著台灣流行歌手在中國大陸市場逐漸掌握流行歌壇的話語霸權，傳播台灣歌手所承載的文化觀念和生活方式。中共官方對於具有市場號召力，同時形象良好的台灣歌手，逐步透過黨國的演出場域，將吻合官方「主旋律」的台灣流行歌曲收編至黨國的框架之內，逐步擴大「主旋律」的合法性邊界，從而淘汰文化生產中「政治上正確」但缺乏市場號召性的問題。

中國中央電視台作為中國大陸最重要最權威的官方媒體，宣傳以及正確的輿論導向是其重要的功能，即使是在央視春晚這樣的綜藝晚會中也不例外。央視春晚負載主流意識型態宣傳的功能，演員到主持人都體現出明顯的國家意識型態話語特徵。晚會中的歌曲及歌手，都是中國大陸國家廣電總局及中央電視台依照各階段重大的政治、社會事件、經濟建設等，刻意嚴選規劃。所有的節目都被賦予主導文化的象徵意義，而在亮相的明星們也在嚴格的節目審查程式中不斷被賦

予、強化主流意志<sup>231</sup>

流行音樂排行榜本是民意態型體現的場域，因其廣大的影響力受到中共官方的關注。中共官方認為，霸權維繫的真正關鍵是掌權者透過市民社會的教育機構、大眾媒體、宗教、家庭等文化意識型態機構或制度，塑造一套道德共識或價值標準，以取得文化領域的領導權<sup>232</sup>。2005年，中共官方頒佈《全國性文藝新聞出版評獎管理辦法》，明確指出民營公司不可以單獨舉辦音樂頒獎活動及音樂風雲榜，只有國家級機構可以辦全國性評獎。

本文透過蘊含官方意識型態的央視春晚、具有官方背景的音樂排行榜（「CCTV-MTV 音樂盛典」、「全球華語榜中榜」、「東方風雲榜」、「中國歌曲排行榜」、「Music Radio 中國 TOP 排行榜」、「中國原創音樂排行榜」），從中挑選 1990 年至今曾被中共官方收編與轉喻的流行歌曲，可以發現其因吻合弘揚中華文化、唱響和平發展、喚醒兩岸鄉愁、共建和諧價值這四個官方意識型態，而被收編與轉喻。

阿圖塞認為，意識型態是在人們與真實存在情況之間的想像關係，在意識型態的召喚下，大眾進入符合黨國期待的位置上，同時在意義上反應中共官方政策意識型態。在弘揚中華文化方面，在江澤民主政時期，中共官方就體認，中華文化是強化民族凝聚力的重要前提，也是對社會主義進程的重要元素之一。2007年中共十七大，胡錦濤提進一步針對文化的戰略部署提出政策方向。他認為，中國共產黨對內對外，都要積極建立中華民族與中華文化正統代表地位，並在文化認同基礎上，重塑現代民族的自我認同。此種情況下，中國大陸以自身具有極為豐富的民族民間音樂資源和消費市場，將成為新世紀中全球音樂人和產業人士、文化學者矚目的對象，台灣唱片公司針對這股中華文化偉大復興的潮流，推出許多「中國風」的流行歌曲<sup>233</sup>。

2000 年後「中國風」歌曲的產生，塑造出東方意境的中國想像與嚮往，「龍」、

---

<sup>231</sup> 同註 98。

<sup>232</sup> 同註 40，頁 67~100。

<sup>233</sup> 同註 202。

「泰山」，還有「長城」、「華陀」和「青花瓷」，穿插出現在周杰倫、王力宏等以中國文化及歷史元素創作的台灣流行歌曲，成為樂壇天之驕子，流行榜上展現長虹，專輯銷量在數百萬張以上。這些由台灣歌手所演唱的「中國風」歌曲，因為具備濃厚的中國文化氛圍，高度吻合當前中共官方主流意識，而受邀登上央視春晚舞台。

這種古典與現代，歌詞與新詩的多重奏鳴，使得「中國風」的歌詞，透過意象的營造，產生豐富的意境，亦可以藉其對傳統中國文化產生聯想。「中國風」流行歌曲的重要因素來自中國大陸政經力量的崛起，這些中國元素是中華民族群體的共同文化記憶透過文化接合，將現代中華民族的國族情感則寄託在歌詞中表達，使得原本強固的國家文化認同鬆綁，想像的地理疆界重新形構閱聽眾對過去與現代連結，在傳統與創新中，連結過去與現在，鑲嵌於中共官方政策的意識型態中。

在唱響和平發展方面，和平發展是中共第4代領導人胡錦濤和溫家寶在2004年提出的外交政策。這個政策是針對「中國威脅論」而做出的回應，胡錦濤肯定文化軟實力在國際社會的影響力，他曾表示，「誰佔據了文化發展的至高點，誰就能夠更好地在激烈的國際競爭中掌握主動權」。為了實現「讓中國走進世界」，「讓世界瞭解中國」的文化外交戰略目標，掌握對內對外的話語權。2004年開始，中共官方有計畫的對外輸出屬於中華文化的價值觀，積極展開以中文、中華文化和中華思想等為代表的文化外交和公共外交，提升自身文化軟實力，擴張中華文化在海外的吸引力，彰顯中共和平發展的企圖心。

近年來，在中國大陸在軟實力的塑造中，中共官方開始收編台灣流行歌曲中具有宣傳中國軟實力的相關歌曲。唱響文化軟實力的歌曲，使聽眾與中國和平發展的政策口號產生共鳴。例如，S.H.E登上央視春晚舞台演唱《中國話》，呼應中共官方在全世界推廣中文的政策立場，如歌詞言，「中國話越來越國際化，全世界都講中國話，我們說的話，讓世界都認真聽話」；《華人萬歲》的歌詞，描述2008年中國人對於奧運奪金的期許，也高度吻合官方舉辦奧運會展現中國大

陸強大國力的意識型態。在具有黨國色彩的場域演唱，閱聽眾與中共官方政策產生構連的過程，形成一個統一的意識型態。

在喚醒兩岸鄉愁方面，2004年胡錦濤上台以來，中共官方以「和平」為推動兩岸統一主要手段，日漸重視人的情感與精神價值的意義，引導兩岸將追求的「和平」成為一種價值理性。2011年，在辛亥革命百年紀念大會上，胡錦濤提出「和平」、「發展」、「合作」為兩岸溝通的三面旗幟，其用意就是推進兩岸和平統一進程，期望透過「一手軟」進行對台工作，促進兩岸民眾對和平統一的認同的。

台灣的音樂流行文化幾乎是兩岸一般人民共同的記憶與話題，而流行文化其實是現代文化共同體形成的一個重要機制，中共官方從1987年起，就開始透過央視春晚收編台灣歌手登台演唱諸多抒發鄉愁的歌曲，聽眾想像「浪跡天涯的遊子歸來吧歸來啣」，將兩岸之間現狀產生連結，形成「中國人」這個想像共同體。

「我想要有個家 一個不需要華麗的地方 在我疲倦的時候 我會想到它 我想要有個家 一個不需要多大的地方」，歌詞將「家」與「國」融合為一體，透過尋根歸鄉的情境轉化，使得受眾情緒被安置在「同根同種」的意識中。

此類型的歌曲與現實產生某種意義上的接合，透過台灣歌手唱出家與鄉愁的離別感傷，其主要目的是宣揚其一個中國、兩岸統一的政策，試圖引導民眾的認同及進一步「框架」社會民間的意識型態。

在共建和諧價值方面，和諧社會2005年中共官方是明確提出的社會發展方向。其政策目的為，解決改革開放後中國大陸在經濟發展過程中所面臨的各種矛盾，例如：城鄉差距、貧富不均等問題。中共官方認為，這些矛盾如果不能妥善解決，將影響和制約經濟社會的發展。2006年，中共中央十六屆六中全會又進一步通過了《中共中央關於構建社會主義和諧社會若干重大問題的決定》，把「民主法治、公平正義、誠信友愛、充滿活力、安定有序、人與自然和諧相處」，明確定義為和諧社會的主體意識型態。

思想政治工作是中共官方傳播和諧社會政治理念的主要管道和重要手段之

一，其目的為通過和諧思想主題教育工作使其政治內涵深入民心，幫助民眾自覺認同和內化和諧社會的政治方向。歷屆央視春晚節目不乏出現宣傳國家政策的流行歌曲，教化人民的歌曲目的在體現與深化延安文藝座談講話，是官方政策意識型態與流行音樂之間的協商與共謀。

現今中國大陸流行音樂市場，台灣行音樂獨占鰲頭，不斷影響中國大陸民眾的價值觀。葛蘭西認為社會的形成以及社會領導權力的產生，必須要靠意識型態抗爭，發展出一套大多數人所接受的「共識」。換句話說，社會權力的取得，是「贏得民心的結果」。中共官方若是成功收編與轉喻台灣流行音樂歌詞文本的文化意涵，將其政策意識型態鑲嵌於台灣流行歌曲中，就能對台灣流行音樂的語言行使領導權，對聆聽台灣流行音樂受眾的意識型態有著潛移默化的統治效果。

1996年范曉萱能上央視春晚的理由也是因為《健康歌》非常積極向上，可以「配合全民健身計畫」。2006年張韶涵《隱形的翅膀》推出後，因歌詞健康，積極向上，非常符合和諧社會的價值觀，都非常吻合中共官方政策方向，透過在黨國場域表演，閱聽者在積極向上的歌詞與旋律中與官方政策產生構連，進而深化政策於閱聽眾心中。

透過霍爾的「構連」概念來看，台灣流行歌曲文本中的元素，透過環環相扣的連結，建立歸屬認同的想像心理，閱聽人對於訊息所需產製的認同位置，召喚閱聽人進入中共官方政策意識型態中。這如同霍爾所強調，是一種構連的過程，一種接縫，超越決定性，認同會在某種特殊的論述之中被建構，如特定的歷史、情境、組織、機構、社會、文化等，藉由特定的宣告模式運作其形構與機制。

台灣流行音樂中的語言、文字、聲音、明星等符號，企圖召喚閱聽人進入歌曲的情境中，建立歸屬認同的想像心理，構連接合閱聽人對於訊息所需產製的認同位置。因此，中共官方的政策意識型態藉由台灣流行歌曲符號再現，而再現的過程同時也運行著閱聽人主體認同的建構過程。

從葛蘭西的霸權理論(後結構主義觀點)可以發現中共官方對台灣流行音樂也是持續施展政治性的運用，運用黨國機器的管制與特殊的演出場域收編轉喻台

灣流行音樂；而台灣歌手在「政治正確，商演不斷」市場的考量下，也樂於登上黨國控管的演出場域。這也使得中國大陸市場上的台灣流行音樂，鑲嵌於中共官方政策意識型態中。



# 參考文獻

## 一、中文部分

- 丁寧，「十年風雨路-寄港台歌手內地演唱會」，**中國國際流行**（北京），第5期（2000年5月），頁42。
- 中國大百科全書編委會編，**中國大百科全書**（北京：中國大百科全書出版社，1992年）。
- 中國大百科全書編委會編，**中國百科大辭典**（北京：中國大百科全書出版社，1996年）。
- 元樂義，「孫子兵法解放軍教材」，**中國時報**，2006年5月4日，A3版。
- 方文山，**中國風—歌詞裡的文字遊戲**（台北：第一人稱出版社，2008年）。
- 毛澤東，「在延安文藝座談會上的講話」（1942年5月），中宣部編，**毛澤東選集**（第3卷）（北京：人民出版社，1991）。
- 王力娟，「大眾審美情趣影響下的中國當代流行音樂」，陝西師範大學碩士論文（2010年）。
- 王小風、凌霜華、老于，「春節晚會名利場？」，**三聯生活週刊**（北京），第3期（2003年1月），頁8。
- 王炬，「我國音像產業發展狀況分析」，**出版發行研究**（北京），第8期（2006年8月），頁22。
- 王彬，**當代流行歌曲的修辭學研究**（四川：四川大學出版社，2007年）。
- 王煒燁、李一光，「流行文化對思想政治教育社會化的積極建構」，**劍南文學**（四川），第11期（2011年11月）。
- 王寧寧，「關於海外孔子學院的全面認識」，**科教文匯**（北京），第6期，2009年6月，頁134。
- 王慧炯，「對發展中國文化產業的思考」，**北京工業大學學報**（北京），第2期（2002年2月），頁26。
- 王曉升等，**西方馬克思主義意識型態理論**（北京：北京社會科學文獻出版社，2009

- 年)。
- 石蘭月，「湧浪中的理性審視—新時期流行歌曲與青少年價值觀教育問題研究」，  
開封河南大學碩士論文(2004年)。
- 朱龍祥，陸洛，「流行歌曲歌迷偶像崇拜的心態與行為初探」，**應用心理學研究**，  
第8期(2000年11月)，頁171~208。
- 江澤民，「在慶祝中華人民共和國成立四十周年大會上的講話」(1989年9月  
29日)，中宣部編，**十三大以來重要文獻選編(中)**(北京：人民出版社，  
1991年)。
- 江澤民，「高舉鄧小平理論偉大旗幟，把建設有中國特色社會主義事業全面推向  
二十一世紀」，中宣部編，**江澤民文選第2卷**(北京：人民出版社，2006  
年)。
- 呂瑞，「葛蘭西的文化領導權理論及其意義」，河南大學碩士論文(2010年)。
- 呂泉生、李泰祥，「流行音樂何去何從」，**今日生活(香港)**，第242期(1985  
年3月)，頁28~30。
- 李一中，「得體性—與中國傳統文化」，**語文學刊(內蒙古)**，第2期(2002  
年2月)，頁17。
- 沈清松，**哲學概論**(台北：五南圖書出版股份有限公司，2002年)。
- 周倩漪，「解讀流行音樂性別政治：以江蕙和陳淑樺為例」，**中外文學**，第290  
期(1996年7月)，頁32。
- 岳春梅，「中國大陸流行音樂研究(1980-2005)」，西南大學音樂學碩士論文  
(2006年)。
- 岳璐，**當代中國大眾傳媒的明星生產與消費**(湖南：嶽麓書社，2009年)。
- 林立樹，**現在思潮—西方文化研究之通路**(台北：五南圖書出版股份有限公司，  
2007年)。
- 林宏濤譯，M.Horkheimer & T.Adorno 著，**啟蒙的辯證(Dialectic of the  
Enlightenment)**(台北：商周出版社，2008年)。

- 金兆鈞，「銳變、徬徨、尋根與圍城—中國流行音樂當下狀態解析」，**藝術評論**（北京），第10期（2003年10月），頁74。
- 柯永輝，「解讀台灣流行音樂中的女性意涵（1992-1993）」，國立政治大學新聞研究所碩士論文（1994年）。
- 洪萬隆，**音樂與文化**（高雄：高雄復文圖書出版社，1996年）。
- 洪顯勝譯，Roland Barthes 著，**符號學要義**（*Elements of Semiology*）（台北：南方叢書出版，1988年）。
- 胡洪艷，「1986-1996年中國大陸流行音樂的文化精神—以一些音樂作品或音樂現象為例」，南京藝術學院碩士論文（2008年）。
- 胡淑荼，「當代中國大陸流行音樂文化的發展—以文本關照流行文化的變遷」，國立政治大學東亞所碩士論文（2005年）。
- 胡錦濤，「在中國文聯第八次全國代表大會、中國作協第七次全國代表大會上的講話」，中宣部編，**十六大以來重要文獻選編**（下）（北京：中央文獻出版社，2008年）。
- 唐萱榕，「雙軌節奏—90年代後中國流行音樂的想像」，南華大學傳播所碩士論文（2009年）。
- 孫超，「當代華語流行歌曲歌詞的語言特徵及其隱喻現象分析」，河北大學碩士論文（2008年）。
- 徐亮、陸興華譯，Stuart Hall 著，**表徵：文化表像與意指實踐**（北京：商務印書館，2003年）。
- 徐崇溫譯，Antonio Gramsci 著，**實踐哲學**（重慶：重慶出版社，1990年）。
- 袁茜，「中學生偏愛流行音樂的心理分析及策略研究」，武漢湖南師範大學碩士論文（2006年）。
- 馬靚，「中國風音樂的文化研究」，華中師範大學碩士論文（2009年）。
- 高宣揚，**流行文化社會學**（北京：中國人民大學出版社，2006年）。
- 高照，「正確認識中華傳統倫理道德 為建設和諧社會服務」，瀋陽師範大學法

- 學院碩士論文（2009年）。
- 張容瑛，「華文流行音樂區域與都市形構及其治理」，國立台北大學都市規劃研究所博士論文（2008年）。
- 張裕亮，**中國大陸流行文化與黨國意識**（台北：秀威資訊，2010年）。
- 張學清，「關於和諧社會視域下家庭倫理道德建設的研究」，瀋陽師範大學碩士（2011年）。
- 張錫輝，「一個大眾文化的解讀策略」，**通識教育與跨界研究**，第8期（2010年6月），頁71。
- 張錦華，**傳播批判理論**（台北：黎明文化事業公司，1994年）。
- 張錦華等譯，John Fiske 著，**傳播符號學理論**（*Introduction to Communication Studies*）（台北：遠流年版社，1990年）。
- 曹雷雨等譯，Antonio Gramsci 著，**獄中雜記**（*Selections from Prison Notebooks*）（北京：中國社會科學出版社，2000年）。
- 許薔薔、許綺玲譯，Roland Barthes 著，**神話——大眾文化詮釋**（上海：上海人民出版社，1999年）。
- 陳永齡，**中國大百科全書**（北京：中國大百科全書出版社，2009年）。
- 陳宗明、黃華新，**符號學導論**（鄭州：河南人民出版社，2004年）。
- 陳明珠，「媒體再現與認同政治」，發表於中華傳播學會2002年年會暨論文研討會（台北：中華傳播學會，2002年6月28日）。
- 陳琇玲譯，葛凱著，**中國好，世界就好**（台北：高寶書局，2011年）。
- 陳嘉鴻，「流行音樂下的多樣圖騰—原住民歌手於流行音樂中的形象再現：以張惠妹為例」，世新大學性別研究所碩士論文（2005年）。
- 陳學明，**文化工業**（台北：揚智出版社，1996年）。
- 陸楊、王毅，**大眾文化與傳媒**（上海：三聯書店，2000年）。
- 陶辛，**流行音樂手冊**（上海：上海音樂，1998年）。
- 陶曉清、馬世芳、葉雲平編輯，**台灣流行音樂200最佳專輯**（台北：時報文化出

- 版企業股份有限公司，2009年）。
- 傅鵬，「音樂產業 VS 百度混戰十年」，**電子資訊產權**（北京），第9期（2010年9月），頁22~24。
- 曾遂今，**音樂社會學概論—當代社會音樂生產體系運行研究**（北京：文化藝術出版社，1997年）。
- 曾慧佳，**從流行歌曲看台灣社會**（台北：桂冠出版社，2000年）。
- 程映虹，「大中國言說：意識型態和港台文化資本的共謀」，**縱覽中國**（香港），第1期（2012年2月）。
- 舒可文，「一個趙本山」，**三聯生活週刊**（北京），第8期（2005年2月），頁22。
- 馮建三譯，Alan.Swingewood 著，**大眾文化的迷思**（*The Myth. Of Mass Culture*）（台北：遠流出版社，1993年）。
- 黃璐，「我們要旗幟鮮明地跟黨走——從紅色經典歌曲的思想性、藝術性結合談起」，**廣東民進**（廣東），第3期（2011年3月）。
- 楊佩琪，「從法律觀點論台灣音樂產業在中國大陸之保護與發展」，國立政治大學智慧財產研究所碩士論文（2010年）。
- 賈旭東，「全球化背景下的中國文化產業政策及其影響」，**同濟大學學報**（山東），第3期（2009年3月），頁50。
- 雷湘，「廣東流行音樂的發展歷程及文化特徵」，南京藝術學院碩士論文（2008年），頁1。
- 熊培伶，「台製中國風—流行音樂的中國再現分析」，發表於2010年傳播國際學術研討會（台北：中華傳播學會，2010年）。
- 劉俠，**毛澤東與孫子兵法**（台北：小倉出版社，2011年）。
- 劉建基譯，Raymond.Williams 著，**文化社會的辭彙山**（北京：三聯書店，2005年）。
- 潘兆民，**中共社會主義現代化—理論與實踐**（台北：結構文化公司，1996年）。

- 蔡佩君等譯，Simon.Frith, Will.Straw, John Street 著，劍橋大學搖滾與流行樂讀本  
(*The Cambridge Companion to Pop and Rock*)(台北：商周出版社，2005年)。
- 鄭君仲，「我迷，故我在—流行音樂樂迷和流行音樂文本互動關係之探索」，世  
新大學傳播研究所碩士論文(2001年)。
- 鄭秀圓，「三角公園：解構台灣自行車熱的媒體論述」，*文化研究月報*，第107  
期(2010年9月)，頁8。
- 羅艷妮，「大眾傳播媒介在新時期中國流行音樂發展的作用」，武漢音樂學系院  
碩士論文(2000年)。
- 蘇郁惠，「青少年流行音樂偏好、態度與音樂環境之相關研究」，*藝術教育研究*，  
第9期(2005年5月)，頁5。
- 鐘傑聲，「我們的中國風怎麼唱」，南華大學傳播學系碩士論文(2010年)。
- 顧玉珍，*媒體的女人·女人的媒體*(台北：碩人出版社，1995年)。

## 二、英文部分

- Adorno, T. "On popular music," in John Storey ed., *Cultural Theory and Popular Culture* (Hemel Hempstead: Prentice Hall, 1998) ,2<sup>nd</sup>, pp.197~206.
- Althusser, L. "Ideology and Ideological State Apparatuses," *Lenin and Philosophy and other Essays* (London: New Left Books, 1971) ,p.143.
- Baranovitch, Nimrod *China's New Voice: Popular Music, Ethnicity, Gender, and Politics, 1978-1997* (Berkeley: University of Press, 2003) .
- Bennett, Tony, "Popular culture and the turn to Gramsci," in Boyd-Barrett, Oliver & Chris Newbold eds., *Approaches to Media: A reader* (London: Arnold, 1995), pp.348~350
- Eyerman, R. & Jamison, A., *Music and Social Movements—Mobilizing Traditions in the Twentieth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998) .
- Frith, S. "Toward an Aesthetic of Popular Music," in Richard Leppart & Susan McClary eds., *Music and Society: The Politics of Composition, Performance, and Reception* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987) ,pp.144~148.
- Jones, Andrew F. *Like a Knife: Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music* (Ithaca, N.Y.: East Asian Program, Cornell University, 1992) .
- Lovell, Terry, "The Social Relations of Cultural Production: Absent Center of A New Discourse," in Simmon Clark, etc., *One-Dimensional Marxism: Althusser and The Politics of Culture* (London: Allison and Busby, 1980) ,p.44~250.
- Lull, James *Popular Music and Communication* (London: Sage Publications, 1992) .

### 三、網頁資料

- 「《隱形的翅膀》成高考作文題 張韶涵：很光榮」，**人民網**，2012年4月8日，  
<http://tw.people.com.cn/GB/9429963.html>。
- 「1974年，毛澤東提出劃分三個世界的理論」，**新華網**，2012年3月5日，  
[http://news.xinhuanet.com/politics/2009-02/22/content\\_10839608.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2009-02/22/content_10839608.htm)。
- 「2010年中國演出市場收入高達108億元，演唱會市場13.2億」，**金鷹網**，2012年01月04日，<http://ent.hunantv.com/m/20110129/853355.html>。
- 「20世紀音樂」，**百度空間**，2011年2月15日，  
<http://hi.baidu.com/20%CA%C0%BC%CD%D2%F4%C0%D6/blog/item/c598ebd2dac2cd2107088b80.html>。
- 「CCTV音樂盛典」，**百度百科**，2011年2月15日，  
<http://baike.baidu.com/view/497658.htm>。
- 「Music radio 中國 Top10 頒獎晚會」，**百度娛樂**，2011年3月2日，  
<http://yule.baidu.com/zt/music/musicradio2010/index.html>。
- 「S.H.E 新曲中國話與周杰倫本草綱目」，**mobile01論壇**，2011年3月22日，  
<http://www.mobile01.com/topicdetail.php?f=37&t=322670&r=3331>
- 「一邊倒」，**百度百科**，2012年4月2日，<http://baike.baidu.com/view/662018.htm>。
- 「中國文化中的龍紋」，**新京報**，2011年12月18日，  
<http://big5.cnfol.com/big5/collection.cnfol.com/120128/478,2119,11626200,00.shtml>。
- 「中國歌曲排行榜」，**互動百科**，2011年3月2日，  
<http://www.hudong.com/wiki/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E6%AD%8C%E6%9B%B2%E6%8E%92%E8%A1%8C%E6%A6%9C>。
- 「公民道德建設實施綱要全文」，**人民網**，2012年4月5日，  
<http://www.people.com.cn/GB/shizheng/16/20011024/589496.html>。
- 「文化部音像製品內容專家審查委員會」，**中國音像電影網**，2011年12月20

- 日，<http://www.ccnt.com.cn/av/avmkt/index.htm?lm=jigou&fl=shencha>。
- 「任賢齊新專輯很俠義 生活中喜歡打抱不平」，**多為新聞網**，2011年2月16日，  
<http://entertainments.dwnews.com/big5/news/2007-05-20/2952046.html>。
- 「全球華語榜中榜」，**百度百科**，2011年2月16日，  
<http://baike.baidu.com/view/3418530.htm>。
- 「共同呵護人類賴以生存的地球家園」，**人民網**，2012年4月2日，  
<http://world.people.com.cn/GB/57507/6623553.html>。
- 「百度成為全球第二大搜尋引擎 國內份額創新高」，**鳳凰網**，2011年3月8日，  
[http://media.ifeng.com/news/newmedia/web/200908/0808\\_4266\\_1290994.shtml](http://media.ifeng.com/news/newmedia/web/200908/0808_4266_1290994.shtml)。
- 「宋祖英 23 日天津開唱英倫組合 將再度攜手」，**北方網娛樂**，2011年12月15日，  
<http://ent.gansudaily.com.cn/system/2011/09/19/012182783.shtml>。
- 「宋祖英簡介」，**百度百科**，2011年12月15日，  
<http://baike.baidu.com/view/13519.htm>。
- 「兩岸舉辦演唱會，賺錢？賠錢？」，**聯合報資料庫**，2012年01月03日，  
<http://stars.udn.com/star/StarsContent/Content1388/>。
- 「周恩來的一網四目」，**新華網**，2012年2月28日，  
[http://news.xinhuanet.com/taiwan/2004-12/17/content\\_2346414.htm](http://news.xinhuanet.com/taiwan/2004-12/17/content_2346414.htm)。
- 「周杰倫真情孝心歌，聽媽媽的話唱哭歌迷」，**新浪網**，2012年3月20日，  
<http://ent.sina.com.cn/y/2006-09-28/05091266402.html>。
- 「和諧世界：胡錦濤構建新型國際關係話語體系」，**中國評論**，第98期（2006年2月），  
<http://www.chinareviewnews.com/crn-webapp/zpykpub/docDetail.jsp?docid=102>。
- 「東方風雲榜簡介」，**東方風雲榜**，2009年6月29日，  
<http://yule.smgbb.cn/ecms/dfyb/index.html>。

- 「阿妹、卡卡歌曲“品味不佳”」？大陸禁歌名單再添百首」，**yes 台娛**，2011 年 12 月 28 日，<http://twent.chinayes.com/Content/20110826/kdynzvf05d4pw.shtml>。
- 「侯德健：從龍的傳人到天安門四君子(台灣篇)」，**旺報副刊**，2011 年 8 月 26 日，<http://blog.roodo.com/wantculture/archives/9841931.html>。
- 「後周世宗柴榮」，**天朝拾遺錄**，2012 年 2 月 15 日，[http://yiming323\\_2002.mysinablog.com/index.php?op=ViewArticle&articleId=1932407](http://yiming323_2002.mysinablog.com/index.php?op=ViewArticle&articleId=1932407)。
- 「春晚有望上演“英倫配”《辣妹子 MIX 本草綱目》」，**鳳凰娛樂網**，2011 年 2 月 16 日，[http://big5.ifeng.com/gate/big5/ent.ifeng.com/movie/news/mainland/200901/0120\\_1845\\_977194.shtml](http://big5.ifeng.com/gate/big5/ent.ifeng.com/movie/news/mainland/200901/0120_1845_977194.shtml)。
- 「春晚最新收視率最高為英倫組合 奪冠的四大武器曝光」，**互聯網**，2011 年 12 月 15 日，<http://zixun.hi-chic.com/article/58981.html>。
- 「為什麼外國歌手的專輯不能引進」，**百度知道**，2011 年 12 月 20 日，<http://zhidao.baidu.com/question/41045038.html?si=5>。
- 「紀念告台灣同胞書 30 周年，胡錦濤發表重要講話」，**華夏經緯網**，2011 年 7 月 18 日，<http://www.huaxia.com/ssjz/wxzl/2012/03/2766805.html>。
- 「胡錦濤：中國是維護世界和平共同發展的積極力量」，**網易新聞中心**，2012 年 4 月 2 日，<http://news.163.com/11/1009/10/7FTTDJQJ00014JB5.html>。
- 「胡錦濤：紮實做好宣傳思想工作，提高國家文化軟實力」，**新華網**，2010 年 1 月 22 日，[http://news.xinhuanet.com/politics/2008-01/22/content\\_7476705.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2008-01/22/content_7476705.htm)。
- 「音像製品內容審查辦法」，**廣東廣播影視網**，2011 年 12 月 20 日，[http://www.rftgd.gov.cn/node\\_15/node\\_44/2007/03/20/11743799814519.shtml](http://www.rftgd.gov.cn/node_15/node_44/2007/03/20/11743799814519.shtml)。
- 「書、音像製品、遊戲都怎麼審查」，**百度知道**，2011 年 12 月 20 日，<http://zhidao.baidu.com/question/61511334.html?si=1>。
- 「唱片公司回應歌曲被禁：沒網路報批資格」，**海力網**，2011 年 12 月 28 日，

[http://www.hilizi.com/newsnew/2011-08/31/content\\_449317.htm](http://www.hilizi.com/newsnew/2011-08/31/content_449317.htm)。

「唱片產業」，**線上檔案**，2011年3月11日，

<http://www.mba.fju.edu.tw/ba/files/bafiles/report/36report/bp/bp90d5-2.pdf>。

「堅持一個中國原則是兩岸關係和平發展的政治基礎」，**中國共產黨新聞網**，2012年3月27日，

<http://cpc.people.com.cn/GB/67481/94156/105719/105723/106451/6784557.html>。

「從全世界學習中國話到台灣的去中化」，**新浪網**，2012年4月5日，

<http://karlatleftwing.mysinablog.com/index.php?op=ViewArticle&articleId=890527>。

「從和平崛起到和平發展」，**人民網**，2011年1月12日，

<http://book.people.com.cn/GB/69399/107424/180913/10879522.html>。

「授權發佈：中共中央關於深化文化體制改革推動社會主義文化大發展大繁榮若干重大問題的決定」，**新華網**，2011年11月27日，

[http://news.xinhuanet.com/politics/2011-10/25/c\\_122197737.htm](http://news.xinhuanet.com/politics/2011-10/25/c_122197737.htm)。

「雪碧中國原創音樂流行榜正式啟動」，**雪碧臉書**，2011年3月2日，

[http://www.facebook.com/note.php?note\\_id=10150103277980529](http://www.facebook.com/note.php?note_id=10150103277980529)。

「傳陶喆彩鈴遭“封殺”，因內容敏感被下架」，**網易娛樂**，2011年12月28日，

<http://ent.163.com/08/1227/15/4U6B2GGJ00031H2L.html>。

「愛台灣而流亡盤古樂團無悔」，**新台灣新聞週刊**，第578期（2007年4月），

<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=69516>。

「新中國60年最有影響力文化人物網路評選」，**中國網**，2011年12月28日，

[http://big5.china.com.cn/culture/zhuanti/60whrw/node\\_7071320.htm](http://big5.china.com.cn/culture/zhuanti/60whrw/node_7071320.htm)。

「製品內容專家審查委員會」，**中國音像電影網**，2011年12月28日，

<http://www.ccnt.com.cn/av/avmkt/index.htm?lm=jigou&fl=shencha>。

「學者稱胡錦濤提民族復興三面旗幟頗具新意」，**中新網**，2012年4月1日，

<http://www.chinanews.com/gn/2011/10-10/3377439.shtml>。

小林，「周杰倫人氣旺再受邀 咬字清晰版《龍拳》進春晚」，**新浪娛樂**，2012年2月18日，<http://ent.sina.com.cn/2003-12-25/0810262569.html>。

中共中央宣傳部中共中央文獻研究室，「論文化建設重要論述摘編」，**中新網**，2012年3月16日，<http://culture.people.com.cn/GB/17223639.html>。

方文山，「極凍之地，雪域有女」，**方道文山流**，2012年3月19日，<http://www.wretch.cc/blog/fanwenshan/3691205>。

王曉玥，「比拼誰更懂中文，穀歌百度口水戰再次升級」，**中新社**，2011年2月15日，<http://www.chinanews.com/it/itxw/news/2008/11-22/1459256.shtml>。

王嶽川，「中國文化軟實力與文化安全」，**央視網**，2011年3月27日，<http://big5.cctv.com/gate/big5/hr.cctv.com/20100730/103288.shtml>。

任紋儀，「從鄧麗君到周杰倫 台灣歌曲征服大陸」，**中央社**，2009年8月23日，<http://newsworld.cna.com.tw/post/e5be9ee984a7e9ba97e5909be588b0e591a8e69db0e580ab-e58fb0e781a3e6ad8ce69bb2e5be81e69c8de4b8ade59c8be5a4a7e999b8.aspx>。

如言，「大陸流行歌曲風雨二十年」，**樂多日誌**，2011年11月28日，[http://yanruojiangcheng.blog.hexun.com.tw/12813778\\_d.html](http://yanruojiangcheng.blog.hexun.com.tw/12813778_d.html)。

如言，「東風西漸—台灣音樂人西進中國」，**樂多日誌**，2011年12月28日，<http://blog.roodo.com/jamiewon/archives/7278105.html>。

江澤民，「為促進祖國統一大業的完成而繼續奮鬥」，**新華網**，2011年5月25日，[http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/ziliao/2003-01/24/content\\_705100.htm](http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/ziliao/2003-01/24/content_705100.htm)。

江澤民，「高舉鄧小平理論偉大旗幟，把建設有中國特色社會主義事業全面推向二十一世紀」，**江澤明文選第2卷**（北京：人民出版社，2006年），頁33。

呂明翰，「誰叫你把音樂政治化」，**自由電子報**，2011年3月22日，

- <http://www.libertytimes.com.tw/2007/new/may/5/today-01.htm>。
- 呂泉生、李泰祥，「流行音樂何去何從」，**今日生活**，1985年242期，頁28~30，2010年2月26日，
- [http://lth.e-lib.nctu.edu.tw/show\\_journalsinfo.php?systemID=5&type=1](http://lth.e-lib.nctu.edu.tw/show_journalsinfo.php?systemID=5&type=1)。
- 李丹，「為何要擁有文化軟實力？」，**文學報**，2012年3月15日，
- [http://big51.chinataiwan.org/wh/whzt/201103/t20110311\\_1780997.ht](http://big51.chinataiwan.org/wh/whzt/201103/t20110311_1780997.ht)。
- 于洋，「台灣藝人盼著上春晚，吳宗憲直言求之不得」，**人民網**，2008年10月23日 <http://tw.people.com.cn/BIG5/71483/6809438.html>。
- 林怡君，「中國風裡的文學 節錄轉引自中國風歌詞達人一方文山中國風作品之研析」，**雅虎部落格**，<http://tw.myblog.yahoo.com/i-chun/article?mid=4818>。
- 青連斌，「和諧社會 中國新主題」，**人民網**，2012年4月19日，
- <http://politics.people.com.cn/BIG5/8198/70195/70201/4757608.html>。
- 俞可平，「思想解放與政治進步」，**北京日報**，2012年2月16日，
- <http://news.163.com/07/1003/01/3PRHCHNL000121EP.html>。
- 袁盛勇，「延安文人視域中的民間藝人——從一個側面理解延安時期的民間」，**中國文學網**，2012年1月15日，
- <http://www.literature.org.cn/Article.aspx?ID=17941>。
- 陳華昇，「中共推進文化改革發展策略之評析」，**國家政策研究基金會**，2012年3月16日， <http://www.npf.org.tw/post/1/9846>。
- 楊開煌，「對台政策30年：從和平統一而和平發展」，**海峽評論**，217期（2009年1月），<http://www.haixiainfo.com.tw/SRM/217-7414.html>。
- 劉冠巖，「天青色等湮雨」，**樂多日誌**，2012年3月19日，
- <http://blog.roodo.com/wbyeats/archives/8801555.html>。
- 潘知常主編，「第三章 宋祖英：“東方茉莉”的表演政治」，**最後的晚餐—CCTV春節聯歡晚會與新意識型態（電子版）**，2011年2月15日，
- [http://pan2026.blog.hexun.com/7839916\\_d.html](http://pan2026.blog.hexun.com/7839916_d.html)。

「蘭亭序集」，古文觀止，2011年11月18日，

[http://rthk.hk/chiculture/chilit/dy03\\_0201.htm](http://rthk.hk/chiculture/chilit/dy03_0201.htm)。

