

从“东张西望”到“响遏行云”： 当代群众合唱艺术对流行文化的“报复性收编” 及其社会文化反思

吴 飞

四川省曲艺研究院 四川成都 610015

摘要：本文聚焦20世纪80-90年代中国流行歌曲在当代被大规模改编为群众合唱作品并广泛展演的文化现象，认为其超越个体怀旧与单纯艺术形式创新的范畴，本质上是特定时代主导的、具有鲜明代偿特征的“报复性收编”文化实践。本论文首先通过历史语境回溯，揭示改革开放初期流行音乐在意识形态管控与教育体系中遭遇的系统性污名化与审美规训，及其在青年群体中催生的集体性文化羞耻感与情感压抑。继而，从“形式赋权”“仪式展演”与“记忆重构”三重机制出发，阐释以群众合唱为载体的流行文化收编过程，如何实现文化话语权的象征性反转与实际创伤的公共疗愈。最后，对该收编实践进行批判性反思，指出其内在辩证性：在挑战旧有文化等级秩序的同时，可能无意识复刻“雅俗”对立的思维框架；强烈的“报复”心理驱动易使群众文化锚定于历史，制约面向当下与未来的原生创造力；而在挣脱政治规训后，群众艺术又面临市场逻辑与流量机制的新一轮收编风险。本研究认为，该现象是观测中国社会代际关系更迭、文化权力转移及民众情感结构变迁的典型案例，其终极启示在于呼唤构建超越“补偿-反抗”二元叙事、尊重文化多样性、保障群众自发表达权利的公共文化生态。

关键词：群众合唱艺术；流行文化；报复性收编；文化记忆；审美规训；公共文化空间

引言

“我想唱歌却不敢唱，小声哼哼还得东张西望……”1980年代校园歌曲《我多想唱》的直白歌词，精准定格了特定历史语境下个体（尤以青年为代表）情感表达与审美偏好所面临的系统性压抑与自我审查，成为记录时代社会心态的重要文化标本。数十年后，一片形成强烈反差的文化景观已然浮现：昔日被主流话语贬斥为“靡靡之音”“格调不高”的八九十年代流行歌曲（常被泛称为“口水歌”），正被当今的音乐工作者、爱好者广泛改编为群众合唱作品，经由社区合唱团、行业职工合唱队等各类群众团体，在剧场、音乐厅等群众公共文化活动中甚至赛事中以庄重澎湃、富有戏剧张力的形式反复展演。这种从“私密哼唱”到“公共轰响”的转变，绝非简单的艺术跨界改编，其背后蕴含着深刻的代际情感诉求与文化权力博弈。

本文提出，这一现象的核心驱动力，源于经历“噤声青春”的世代在掌握文化实践话语权后，所发起的一

场“报复性收编”。所谓“报复性收编”，是指文化行动者主动将曾被边缘化、污名化的文化内容，纳入已获权威认可或拥有更高文化资本的艺术形式之中，以此实现对历史性文化压迫的象征性反抗、情感代偿与价值重估。群众合唱凭借其天然的集体性、仪式性，以及在官方文化体系中长期积淀的正面属性，成为执行此次收编的理想载体。本研究旨在剖析这一收编实践的历史根源、运作机制与社会文化效应，核心追问在于：这一实践究竟是推动文化解放的积极探索，还是陷入新的文化悖论？通过对这一微观案例的深度透视，可窥见改革开放以来中国社会代际关系、文化权力结构及公共情感模式的深层变迁。

一、噤声的青春：规训、污名与集体文化创伤的生成

要理解“报复性收编”的情感强度与仪式化特征，必须回溯其形成的历史前提。20世纪80年代，伴随国门初开，以邓丽君为代表的港台流行音乐、大陆校园民谣及迪斯科音乐顺势涌入，这类作品以个体情感、日常生活与感官愉悦为核心表达，迅速与青年群体形成情感共

作者简介：吴飞，词曲作家，音乐制作人，二级作曲，硕士研究生导师。

鸣，打破了此前革命文艺主导的单一审美格局。然而，在彼时尚未完全消解的革命文艺范式与强调集体主义的教育体系中，这类新兴音乐形式遭遇了自上而下的意识形态审视与道德化批判。“低俗”“消磨意志”“资产阶级情调”成为其标配标签，即便在专业音乐教育领域，演唱流行歌曲也被明令禁止，甚至被冠以“唱坏嗓子”“腐蚀心灵”的名义加以否定。

这种系统性管控根植于一套严密的审美政治学：在当时的文化语境中，音乐被赋予塑造“社会主义新人”的政治与道德功能，“健康向上”“鼓舞人心”的集体主义歌曲被确立为审美正统，而流露个体脆弱、情感渴望与享乐诉求的流行音乐，则被建构为需要警惕与排斥的“文化他者”。在此背景下，青年群体对流行音乐的喜爱被迫转入“地下”，成为一种伴随负罪感、需“东张西望”规避审视的私密行为。权威话语的否定不仅压制了外在行为，更在心理层面内化为深刻的“文化羞耻感”——即对自身真实审美趣味与情感需求的自我否定。这种成长关键期遭遇的普遍性情感压抑与审美权利剥夺，构成了那一代人难以磨灭的集体文化创伤，也为日后以集体、公开形式开展的文化“反攻”积蓄了强大的心理势能。正如李谷一演唱《乡恋》引发全国性大讨论、朱逢博因演唱流行曲目险些遭遇批判所揭示的，彼时流行音乐的传播与接受始终处于高压管控之下，这种管控进一步强化了青年群体的情感压抑与审美焦虑。

二、权力的展演：群众合唱“报复性收编”的三重机制

当年“小声哼哼”的一代，如今已成为文化教育、艺术生产与群众文化活动的组织者与中坚力量。他们主导的流行歌曲合唱改编与展演实践，本质上是一场精心策划的文化平反仪式，通过三重机制实现文化权力的象征性反转，完成对历史创伤的代偿与超越。

（一）形式赋权：以“雅”为媒的文化正名

在传统文化等级秩序中，多声部、高技巧的合唱艺术是在“高雅艺术”“严肃音乐”范畴，承载着和谐、崇高与集体主义的美学价值，拥有官方与学界双重认可的文化合法性；而流行歌曲则被置于“大众文化”“商业消费品”的低位，始终游离于正统审美体系之外。将“口水歌”改编为合唱作品，本质上是借用合唱艺术的高阶符号资本，为曾被污名化的流行文化内容进行“加持”与赋权。改编者通过精密的和声编配、复调处理与声部平衡设计，赋予原作结构上的庄严感、情感上的复杂度

与思想上的纵深感，使其在形式上具备进入音乐会、艺术赛事等正统文化展演空间的“合法身份”。这一过程看似对传统“雅俗”二元对立进行技术性解构，实则借助布尔迪厄所言的“文化资本”转化，完成对流行文化的价值重估——即通过高雅艺术形式的包裹，消解其历史污名，实现文化地位的抬升。

（二）仪式展演：从私密压抑到公共宣泄

改编后的流行歌曲经由合唱团公开表演，其演绎过程本身就是一场强烈的文化宣言，与昔日“东张西望”的私密哼唱形成极致张力。“大声演唱”作为核心行为，既是对历史性“禁声”的彻底反叛，也是对过往音量压抑的补偿性释放；而准专业甚至专业合唱团的合唱训练与展演呈现，则从技术层面驳斥了当年“唱坏嗓子”“腐蚀心灵”的荒谬指控，印证了这些旋律的艺术可塑性。同时，展演中刻意渲染的情感强度与戏剧化表达，成为被长期压抑的集体情感洪流的决堤式宣泄。群众合唱所特有的高度组织化、整齐划一的集体发声形式，将个体记忆汇聚为强大的集体声浪，这种声浪不仅是情感的释放，更是对过往文化权威的公开挑战与示威。从浦东职工合唱大赛中三代人共唱经典流行曲目，到清华大学上海校友会合唱团演绎《少年》引发广泛共鸣，这类展演均以仪式化的集体发声，完成了个体情感向公共表达的转化。

（三）记忆重构：公共空间中的代际对话与历史改写

一遍又一遍、一个团体又一个团体的重复性、规模化演唱，构成了具有建构性的社会记忆实践。这种持续不断的展演，使曾被贬斥为“文化糟粕”的流行歌曲，在公共文化空间中反复回荡，逐渐被重塑为“时代经典”与“集体记忆载体”，实现了对负面文化记忆的覆盖与改写。更为重要的是，这一过程通过代际传递机制（如中年指挥或教师带领青年团员演唱），完成了创伤记忆的转移与转化——青年群体在参与演唱中，得以触碰父辈的青春记忆，而当年的“规训者”（家长、教师、管理者）则被迫成为这场记忆展演的观众，陷入对过往审美规训的反思。这种代际间的记忆互动，不仅实现了文化权力关系的戏剧性倒置，更强制性开启了代际文化对话，使历史创伤在公共记忆中获得疗愈的可能，这也契合阿莱达·阿斯曼关于文化记忆通过展演实现传承与转化的理论阐释。

三、反思与困境：“报复性收编”的内在悖论

尽管“报复性收编”在文化平反、审美多元化推进

与代际情感和解方面成效显著，但其内在逻辑仍蕴含多重值得警惕的悖论，这些悖论揭示了群众文化实践在权力博弈中的复杂处境。

其一，收编实践可能再生产文化等级秩序。“以雅纳俗”的核心策略，在挑战旧有审美等级的同时，不自觉地重新确认了“雅”相对于“俗”的优越性。其潜在逻辑的是：流行歌曲唯有经过高雅艺术形式的改造与提纯，才能获得被郑重对待的资格。这一认知仍深陷于其试图反抗的价值评判框架，未能从根本上确立流行文化自身的独立美学合法性。同时，合唱艺术所强调的规整性与秩序性，也可能对流行文化原生的野性、即兴性与反叛精神形成驯化与消解，使被收编的流行音乐沦为高雅艺术形式的“附庸”，而非实现两种艺术形态的平等对话。正如布尔迪厄所揭示的，审美品位本质上是社会阶层与文化资本的表征，“以雅纳俗”的策略未能突破这一核心逻辑。

其二，“报复”逻辑制约群众文化的未来想象力。当群众合唱的选材与创作动机被强烈的历史补偿心理主导，其文化实践便容易过度锚定于过去，沦为历史创伤的反复展演，而非对当下鲜活经验与未来可能性的自由创造。新一代参与者在这一过程中，往往无意识地承担情感代偿仪式的执行者角色，而非成为自主表达的文化主体。代际间的文化传递若仅局限于“报复-平反”的单一路径，便难以形成开放、平等、共创的对话关系，最终可能导致群众文化失去面向未来的创新活力，陷入历史怀旧的闭环。

其三，挣脱旧规训后遭遇新一轮收编风险。群众合唱艺术在摆脱过往政治与道德规训后，并未进入文化表达的真空地带，反而日益受到文化产业化、赛事评比机制与流量逻辑的深刻影响。对“网红”合唱曲目的盲目追逐、对比赛奖项的功利性追求，正逐渐形成新的隐性标准化与工具化倾向，制约群众艺术本真的自发性、多样性与批判性。从“不准唱”到“只为流量与奖项而唱”，群众合唱虽摆脱了政治规训的束缚，却又陷入市场逻辑的新枷锁，这种异化状态同样值得警惕。

结论

从《我多想唱》的怯懦私语下的隐秘探索，到《我

只在乎你》《亲密爱人》《飘摇》等改编合唱曲目的广场式轰鸣，这条横跨三四十年的文化轨迹，生动映射了中国社会在思想解放、个体情感合法化与公共文化参与模式上的深刻转型。以群众合唱为载体的“报复性收编”，作为一场成功的文化象征和实践，通过艺术形式的创造性转化，完成了对集体文化创伤的疗愈、对不公文化判决的翻案，推动了公共文化空间话语权的代际转移，为审美多元化发展提供了重要契机。

然而，真正的文化成熟与自信，必然要求超越“复仇”与“正名”的悲情叙事。本研究的批判性反思旨在提示：理想的公共文化生态，不仅应容纳被“收编”后登堂入室的经典流行作品，更应从制度与心态层面，保障每一种文化表达（无论被标签为“雅”或“俗”）都能获得自由生发、平等对话的空间。群众艺术的核心活力，终究源于对当下生命经验的真切关怀与自发创造，而非对历史情绪的补偿性展演。当“口水歌”无需借助合唱形式即可获得尊重，当群众合唱的曲库能自然流淌出属于这个时代的全新旋律，当不同审美形态能够摆脱等级束缚实现平等共生，我们方能真正抵达更具包容性与创造性的文化社会。那一代人以歌声为武器发起的文化抗争，是灵魂拷问。但最为宝贵的，正是留给后世关于文化自由、审美尊严与自主创造的不懈追问。

参考文献

- [1]戴锦华.隐形书写：90年代中国文化研究[M].南京：江苏人民出版社，1999.
- [2]金兆钧.光天化日下的流行——亲历中国流行音乐[M].北京：人民音乐出版社，2002.
- [3]陆正兰.歌词学[M].北京：中国社会科学出版社，2012.
- [4]徐贲.与时俱进的启蒙[M].上海：上海三联书店，2016.
- [5]项筱刚.李谷一与当代中国大众音乐文化的转型[J].中国音乐学，2003（3）：85-96.
- [6]王确.艺术的“雅俗”观念及其当代困境[J].文艺理论研究，2011，31（5）：14-20.
- [7]傅谨.文艺美学与群众文化：理论建构与实践路径[J].艺术百家，2019，35（1）：1-8.