

流行音乐产业结构对高校教育的路径影响——中美韩对比研究

邢新宇

(江原国立大学, 韩国 春川 24286)

摘要: 在流媒体驱动下, 全球录音音乐产业连续多年保持增长, 中国已进入全球前五大音乐市场行列, 音乐产业总规模接近5000亿元(IFPI, 2024; 赵志安, 2024)。与宏观数字相比, 高校流行音乐教育与音乐人生态之间仍存在明显的不对称: 一面是专业“遍地开花”、招生规模迅速扩张, 另一面是创作型与复合型音乐人才供给不足, 青年音乐人普遍面临需要独立制作和音乐项目制环境下的高压。本文以中、美、韩三国为参照, 在梳理全球音乐产业格局的基础上, 从“起步时间—学科命名—课程结构”三个层面比较三国流行音乐教育路径(陆厚廷, 2014; 谢佳妮、金贤泰, 2024; Powell, 2015), 指出中国流行音乐教育当前面临的核心问题并非“有没有开专业”, 而是“开出的专业要怎样与产业链接, 怎样与市场需要的音乐人相匹配”。在此基础上, 结合我国音乐产业报告和一线教学实践, 文章从教育体系、音乐人生态与城市/产业结构三个维度, 提出若干重构思路: 包括以“创作—制作—传播”链条重组的课程、搭建“高校—城市—产业”协同实践平台, 以及围绕青年审美、社会议题与本土文化经验开展更深层的创作引导。文章旨在为中国流行音乐学院在新一轮学科建设与人才培养改革中, 提供一套兼具现实感与可操作性的参考框架。

关键词: 流行音乐教育; 音乐产业; 音乐人生态; 中美韩比较

一、引言: 从“音乐无处不在”到“结构性失衡”

IFPI发布的《Global Music Report 2024》所显示, 2023年全球录音音乐产业继续保持增长, 流媒体订阅和依靠广告支持的流媒体是主要驱动力, 中国在全球录音音乐市场中位列前五, 然而2019年之前中国流行音乐在此榜单上从未上榜过(IFPI, 2024)。与此同时, 以中国传媒大学团队为代表的年度产业报告指出, 2023年中国音乐产业总规模约4695.62亿元, 呈现出“核心层强劲增长、拓展层跨界融合”的发展格局(赵志安, 2024)。但从宏观的财报数字看, 中国目前已经从“音乐输入国”转为“音乐大国”。但如果把视角从产业报表拉回到一线音乐人和教学现场, 哪又是另一种画面。高校“流行音乐演唱”“现代音乐”“音乐制作”等专业在近十年内快速扩张。然而现实中音乐人生存状况调查与行业访谈不约而同地提到——真正能够持续创作、稳定立足的音乐人比例并不高, 独立音乐人和中小团队在项目制与平台化环境中长期承受高强度的压力。学界关于中国高校流行音乐教育的研究普遍指出目前存在三个突出问题, 第一, 专业设置起步晚、扩张快, 学科定位相对模糊(陆厚廷, 2014); 第二, 课程结构仍以传统声乐/器乐训练为中心, 对创作、制作、科技与产业认知关注不足(陆厚廷, 2014); 第三, 与现实音乐产业的接口松散, 缺乏系统性的项目实践与反馈机制(谢佳妮、金贤泰, 2024)。相比之下, 韩国在“实用音乐”框架下较早形成了与娱乐工业紧密对应的职业教育体系(채승균, 2020), 美国则在当代音乐学院和综合大学中, 通过Popular Music Studies与Commercial Music路径, 探索出一套兼具演奏、创作、研究与产业理解的教育模式(Powell, 2015; Berklee College of Music, 2023)。

作者简介: 邢新宇(1998-), 男, 博士研究生, 研究方向为流行音乐研究。

在这样的国际背景下，单纯以“是否开设流行音乐专业”“招生规模是否扩大”来衡量发展已经不够。更关键的问题是：在中国这样一个超大规模内需市场中，我们到底需要怎样的音乐人？高校能否在教育体系与音乐人生态之间，搭建起更有弹性的桥梁？带着这些问题，本文将先从全球音乐产业格局及中国音乐产业结构入手，再转向中美韩流行音乐教育的比较分析，最后结合实践经验，讨论从教育体系到音乐人生态的重构路径。

二、全球音乐产业格局与目前中国的位置

（一）流媒体驱动下的全球“再增长”

IFPI 的报告显示，自 2010 年代中期以来，全球录音音乐产业在经历盗版冲击与实体衰退后。依托流媒体完成了新的增长周期，2023 年全球录音音乐收入继续保持正增长，付费流媒体用户和广告支持模式共同支撑了这一趋势（IFPI, 2024）。在收入结构上，多数国家已经呈现“流媒体为主、实体唱片与下载为辅”的特征，但不同地区仍存在差异：在欧美，实体唱片（尤其是黑胶）仍保有一定市场份额，与现场演出、音乐出版一起构成多支点结构；在部分新兴市场，移动互联网与智能手机迅速普及，使音乐消费高度依赖移动端流媒体，实体唱片更多退居为收藏与周边。全球范围来看，音乐的价值链已经从“单一唱片交易”转向“多场景内容服务”：录音音乐不再仅是“出售歌曲”，而更多以订阅、授权、跨媒介合作等方式，与影视、游戏、短视频、社交平台等形态发生持续联结（IFPI, 2024）。

（二）中国音乐产业的多层结构

中国传媒大学音乐产业发展研究中心连续发布的《中国音乐产业发展总报告》指出，中国音乐产业可以大致分为“核心层—关联层—拓展层”三个层次：核心层包括录音音乐、音乐演出、音乐版权等；关联层涉及音乐教育培训、乐器制造、音乐设备；拓展层则涵盖“音乐+文旅”“音乐+游戏”“音乐+体育”等跨界形态（赵志安, 2024）。在收入规模上，报告显示 2023 年中国音乐产业总规模约 4695.62 亿元，同比增长 10.75%，其中数字音乐、音乐演出和音乐+文旅项目是主要增长点（赵志安, 2024）。数字音乐产业在近年尤其突出，订阅付费、广告、打赏、版权转授权等多种模式共同构成收入来源。与许多西方国家相比，中国音乐产业有两个鲜明特点：第一是平台的集中度高，少数综合互联网平台与短视频平台在内容分发和用户触达上拥有极高话语权；第二是“音乐+”格局明显，音乐经常作为城市更新、旅游项目、地方节庆与 IP 打造的关键元素，被嵌入更大的文化产业与消费场景中。这意味着，中国的音乐人才，不仅需要理解传统意义上的唱片与演出逻辑，还必须面对平台机制、城市文化规划、文旅项目与跨界合作的复杂现实。高校如果仍以“单一舞台表演”作为主导培养目标，势必会与这一多层结构之间产生落差。

三、中美韩流行音乐教育体系比较

（一）中国：制度化起步晚、扩张快

长期以来，“流行音乐”在中国高校体系中多以“通俗唱法”“通俗音乐”“现代音乐”等名称附着于声乐或音乐表演专业之下，专业名称、培养目标和课程结构普遍以古典音乐逻辑为参照（陆厚廷, 2014）。2018 年，教育部在新版《普通高等学校本科专业目录》中，将“流行音乐（130209T）”列入艺术学门类音乐与舞蹈学类特设专业，这意味着流行音乐在学科目录层面获得了明确身份，为高校独立设置流行音乐专业提供了制度依据（教育部高等教育司, 2018）。陆厚廷（2014）的调查表明，随着社会需求与学生兴趣的增长，高校流行音乐专业的数量和规模近十年来显著增加，但在学科定位和人才培养目标上仍存在三个突出问题：一是专业名称与专业内涵之间缺乏稳定对应关系；二是课程设置中“技能训练”与“综

合素养”“产业认知”之间比例失衡；三是校内实践平台与社会音乐生态之间联系薄弱。

从学生的视角来看，通过对在校大学生的问卷与访谈，对流行音乐教育与传统音乐教育进行了比较研究。研究发现，学生普遍认为流行音乐课程在激发创造力、贴近当下生活经验方面更具吸引力，但也反映出理论深度不足、与现实产业对接不够等问题（谢佳妮、金贤泰，2024）。这印证了一个判断：学科定义上的证明只是第一步，真正的挑战在于如何构建与当代音乐生态相匹配的培养体系。

（二）韩国：在“实用音乐”框架下与产业深度绑定

韩国在20世纪80年代末率先引入“实用音乐（Applied / Practical Music）”概念，在高校中为流行音乐、爵士与商用音乐建立独立学科。相关研究指出，以首尔艺术大学等为代表的一批院校，逐步将实用音乐从“附属方向”发展为具有明确职业指向的专门学科，课程强调演唱、编曲、乐队合奏、录音与制作等环节的实践能力（*채승균*，2020）。

这与中国“先有大量民间培训再逐步进入高校”的路径不同，韩国实用音乐教育从一开始就与娱乐经纪公司、电视台和演出市场紧密绑定：高校在招生与课程上会综合考虑练习生制度和节目需求，经纪公司则将高校视为重要的人才来源，在选拔、实习和节目合作中与院校保持沟通。这种“实用音乐—娱乐工业”一体化的结构，使韩国学生在校期间就能接触到较为真实的职业场景。相应地，它也带来另一重挑战：如何在满足产业高强度需求的同时，为学生保留一定的创作主体性与审美探索空间。

（三）美国：当代音乐学院与 Popular Music Studies

美国的流行音乐教育主要通过两条路径展开。其一是正常的音乐学院模式。以 Berklee College of Music 为代表的当代音乐学院，自创立之初便以爵士乐与“现代美国音乐”为核心，逐步发展出包括演奏、作曲、编曲、音乐制作、影视配乐、音乐商业等在内的多专业格局（Berklee College of Music，2023）。Berklee 在20世纪70年代以后开设了音乐制作与工程、电影配乐、音乐商业等面向产业链不同环节的专业，使“流行音乐教育”从单纯的演奏训练扩展为完整的行业知识体系。其二是综合大学中的 Popular Music Studies / Commercial Music 路径。Powell（2015）梳理美国 Popular Music Education 发展时指出，过去十几年，越来越多综合性大学将 Popular Music Studies 纳入课程体系，这类课程既包含流行音乐史与文化研究，也涵盖歌曲创作、乐队实践和音乐科技训练。其特点在于将流行音乐视为理解当代社会与文化的重要窗口，鼓励学生在创作和表演之外，形成对媒介、技术与身份政治等议题的批判性理解。这两条路径共同构成了美国流行音乐教育的“实践—研究”的闭环：一方面紧贴行业需求，一方面推动学术化与批判性反思。对于正处在制度化起步阶段的中国来说，这种“双支柱结构”提供了一个值得参考的方向（Powell，2015；Foley Smith，2024）。

（四）小结：三种路径与中国的再定位

总体来看，中国在制度层面为流行音乐教育“正名”较晚，但扩张速度快；韩国在职业导向和项目实践方面具有先发优势；美国在跨学科与学术化方面经验丰富。三者在学科命名、课程结构与产业连接方式上，呈现三种不同逻辑：中国是“制度刚刚完成确认，实践仍在摸索”；韩国是以“实用音乐”为核心标签，与娱乐工业深度捆绑；美国则在当代音乐学院与综合大学之间形成“实践+研究”的双轨结构（陆厚廷，2014；*채승균*，2020；Powell，2015）。对中国高校而言，问题已经不再是“要不要办流行音乐专业”，而是“在什么样的产业结构下、培养什么样的音乐人”。这个问题，将在下文关于音乐人生态与教育重构的部分进一步展开。

四、中国流行音乐的现实困境与音乐人生态

从宏观产业与教育结构转向一线音乐人，浮现出几种颇为尖锐的问题。下面这结合行业观察、教学实践以及现实经验，集中梳理问题的方向。

（一）从“内容不够”到“叙事不够”

过去常说“好歌太少、内容不够”，如今在数字平台上，真正短缺的已经不是歌曲数量，而是能够承载一代人经验与情感的叙事。大量爆红歌曲在旋律和制作上都很娴熟，但它们在讲什么？是某一代青年真实的生活困惑，还是被算法筛出来的几句情绪口号？短视频平台放大了副歌前置，极端情绪和简单句式的作品，这让音乐更容易传播，却也让很多年轻创作者下意识地把“能不能被剪成十五秒”当成写歌的第一标准。这种从“内容短缺”向“叙事短缺”的转变，是中国流行音乐今天很核心的一个问题。一方面，音乐学院里有大量有技巧、有天赋的学生；另一方面，真正愿意、也有能力去认真处理社会议题、青年处境、地方经验的作品，并不算多。那么从端坐几十分钟听一张唱片，到指尖刷过的十秒旋律的时代变化，我们的教育理念和教学构建应该如何定向？

（二）“项目制十小团队”环境下的焦虑

当下的音乐生产越来越像项目制比如一档综艺、一部网剧、一批短视频任务、一个品牌活动，都是一个个期限明确、压力极大的项目。这些项目往往交由小团队完成——独立厂牌、工作室、新媒体小组等，团队成员既要做创作，也要聊方案、改脚本、看数据。在这样的结构下，传统意义上只会唱、只会弹、只会操作设备的单一工种的音乐人，越来越难以获得主动权。行业更偏好的是在创作上有长板、同时懂一点制作、懂一点传播和沟通的“复合型”音乐人。但现实是，很多学生在学校里是按“表演—作曲—录音”等纵向分科培养的，真正接触项目制工作流程，往往是毕业之后再重新学一遍。于是，年轻音乐人一进行业就会感到强烈的身份焦虑：我是一个歌手？制作人？还是一个会写文案、会做短视频的内容工人？

（三）“内卷”的是技术，不是视野

还有一种很常见的情况是：技术上大家都卷得很厉害——音准、节奏、混音细节一个不落；但在视野上，对平台、版权、行业链条、城市文化和青年状态的理解，却保持在一个很模糊的层面。不少学生在学校期间习惯于“老师给出题目—自己练—上台表演—拿到成绩”的闭环，一旦离开校园，就会发现现实世界的问题完全不是这样出题的：没有人帮你定义什么算一首合格的作品，没有人告诉你这个项目的真正目标是什么，也没有人替你设计你要在这个行业里活多久在这种意义上，“技术内卷、视野滞后”可能比“技术不够好”更麻烦。所以按照标准答案练习技术重要还是培养审美眼界让学生具有自主寻找问题重要？

（四）空间与层级的不均衡

如果把视野打开看，还存在明显的地域与层级差异：头部院校、头部城市有密集的演出空间、工作坊、驻地计划和跨界合作；而更多的中西部地区、中小城市的音乐人，更多依赖线上平台和零散演出。这不仅影响个人发展，也影响整个中国流行音乐的多样性——很多有地方气息、带有方言和地域文化肌理的声音，很难从局部长到全国。那么我们中国流行音乐的特点就不会生根，在我们本该有的多民族融合的音乐本体，具有能与流行音乐多元化创新的本土流行音乐，我们的高校教育应该如何真正体现和落实我们的文化自信？

五、从教育体系到音乐人生态的重构路径

在这样的现实之上谈“怎么改”，如果只停留在口号和抽象愿景，很容易空转。下文几

条思路，尽量从“教育—市场—音乐人生态”三条线出发，落到比较可操作的层面。

（一）围绕“创作—制作—传播”重排课程，而不是简单叠加课时

把“作品”而不是“技巧”当成课程主轴。可以考虑用“作品工作坊”的方式重构主干课程：一年级围绕简单形式的个人作品，完成从创意、小样到班级呈现；二年级引入编曲、制作与小团队合作，做完整成品；三年级加入影像/舞台、平台上线、数据复盘等环节；四年级做一到两个与外部机构或真实项目相关的作品。在这个纵向过程中，和声学、配器、录音技术、混音、编曲软件、版权基础等知识都嵌在作品问题里教，而不是分成互相孤立的若干门课。

让学生至少在一个方向上达到顶尖的业务水平，同时在另外几个方向上做到理论和实践的理解。每个学生可以明确自己的长板，但课程设计要保证他在其它环节——比如项目沟通、基本录音、文案写作、平台操作——至少达到能参与讨论、能和别人对话的程度。这可能与现在部分音乐教育专业中的主修和辅修相似。但重点的区分在现存基础上大部分都是声乐和器乐上做配合，但这远远不够。只有保持对台前-幕后-市场相结合的专业素养相结合才会更接近现实中的“项目制小团队”逻辑。

（二）搭建“高校—城市—产业”的长期实践共同体

实习和演出如果只是零散的一次性安排，学生很难从中提炼出可以沉淀的经验。或许可以考虑与城市中的演出空间和公共文化项目建立长期合作，例如一所学院固定与几家livehouse或剧场，每学期都有固定数目的学生作品和工作坊在这里发生；与平台和制作机构共同设计“课程型项目”，不是简单拉一两个讲座，而是让平台编辑、制作人参与到课程评价体系之中；鼓励建立“校园厂牌”和小型创作公司雏形，学校用相对温和的方式，支持学生在校期间就组建乐队、厂牌、小工作室，让他们在相对安全的环境里犯错和试水。

（三）把青年经验、本土文化和社会议题纳入课程

高校在课程与创作实践中，应鼓励学生关注当代青年在城市生活、情感关系、职业焦虑、性别议题与地方记忆中的真实经验，鼓励以更细腻、更具现实关怀的方式进行音乐表达。在创作课中可以有意识地设置与现实经验相关的命题，比如关于租房、关于城乡往返、关于家乡与离开、关于亲密关系和代际沟通等；鼓励学生使用方言、地方乐器、民间叙事资源，不是为了与民俗拼贴，而是为了让自己的作品多一层独特的语气；在作品讨论环节，不只讨论“好不好听”，也讨论“它讲了什么”“它对谁说话”“它有没有勇气去触碰某个现实细节”。如果一所学院能持续几年做这样的引导，它带出来的学生，可能在技巧上并不一定比别人“高出一截”，但在作品的辨识度和生命力上，会慢慢拉开差距。

（四）为独立音乐人与中小团队留下“时间、空间和尊严”

在音乐人生态层面，需要在高校与地方文化政策之间形成合力，为独立音乐人与中小团队创造更具可持续性的工作条件。高校可以通过校友基金、项目制资助等方式，设立面向毕业三至五年内青年音乐人的“创作驻地”“项目孵化”计划，给他们一段相对安心创作的时间；利用校园空间和城市公共空间，为原创作品提供从“小场地试演—中型剧场—音乐节/城市活动”的梯度舞台；在教学中把版权、合约、谈判、职业伦理讲清楚，把如何在不被剥削的前提下与平台、品牌合作当成一门实实在在的能力来训练，而不是临毕业前一两次讲座一带而过。或许当一个行业能为年轻创作者提供时间、空间和基本职业尊严，整个生态的气质就会慢慢改变。

六、结语：“规模”之后该有的“质量”和“气质”

中国已经是全球音乐产业中不可忽视的力量,音乐消费和内容生产的规模都在快速增长。流行音乐专业在高校中也从边缘逐渐走向台前。但规模之后,真正值得追问的是两个词:质量和气质。质量指作品是否经得住时间和代际检验,而不仅仅是短视频推送里的一滑而过。气质指这些作品是否能在声音背后,让人听出这是这个时代、这个社会、这块土地上的人。

要回答这两个问题,光靠产业自发调整是不够的;高校流行音乐教育如果只满足于技法合格、舞美灯光,也很难真正参与到结构性改变之中。本文从全球音乐产业格局、中美韩教育路径入手,指出中国当前面临的,并不仅是“专业开了多少、学生有多少”的数量问题,而是教育体系、音乐人生态与产业结构三者之间的深层错位。基于此,提出了围绕“创作—制作—传播”重构课程、搭建“高校—城市—产业”实践共同体,以及以青年经验与本土文化为轴推动内容升级等若干路径。

但这些思路都不是一招制胜的方案,而是希望通过多个层面的缓慢调整,让教育端不再只是简单为市场输送劳动力,而是和音乐人、城市、平台一起,共同塑造中国流行音乐未来的生态。当这样的生态逐渐成形时,我们或许才有可能在全球化和平台化的复杂语境中,让世界听见一种既现代又有中国气质的流行音乐。

参考文献:

- [1] IFPI. Global Music Report 2024: State of the Industry [R/OL]. London: International Federation of the Phonographic Industry, 2024.
- [2] 赵志安.《2024 中国音乐产业发展总报告》显示:2023 年中国音乐产业总规模超 4695 亿元 [EB/OL]. 中国新闻出版广电网, 2024-06-12.
- [3] 教育部高等教育司. 普通高等学校本科专业目录(2018 年版) [S/OL]. 北京: 中华人民共和国教育部, 2018.
- [4] 陆厚廷. 我国高校流行音乐专业教育现状调查与研究 [D]. 南京: 南京师范大学, 2014.
- [5] 谢佳妮, 金贤泰. 大学生视角下的中国流行音乐教育与中国传统音乐教育的比较研究 [J]. 中国地区研究, 2024, 11 (3): 251—276.
- [6] 채승균. 한국 최초의 실용음악과는 어디? (2) [EB/OL]. LONDON SOUND, 2020-03-06.
- [7] Berklee College of Music. A Brief History [EB/OL]. Boston: Berklee College of Music, 2023.
- [8] Powell B, Krikun A, Pignato J M. “Something’s Happening Here!”: Popular Music Education in the United States [J]. IASPM Journal, 2015, 5 (1): 4—22.
- [9] Foley Smith C, Brodie R. Modernizing Music Programmes in Higher Education with Popular Music: Students’ Preparation for Music Employment [J]. Journal of Popular Music Education, 2024, 8 (3): 273—292.

The Path Impact of the Popular Music Industry Structure on Higher Education: A Comparative Study of China, the United States and South Korea

XING Xinyu

(Kangwon National University, Chuncheon 24286, South Korea)

Abstract: Driven by streaming media, the global recorded music industry has maintained growth for many consecutive years. China has entered the ranks of the world's top five music markets, with the total scale of the music industry approaching 500 billion yuan (IFPI, 2024; Zhao Zhi 'an, 2024). Compared with the macro figures, there is still a significant asymmetry between the popular music education in colleges and universities and the musician ecosystem: on the one hand, there is a rapid expansion of enrollment scale and a proliferation of majors; on the other hand, there is a shortage of creative and compound music talents, and young musicians generally face high pressure in the environment of independent production and music project-based systems. This article takes China, the United States and South Korea as references. Based on sorting out the global music industry pattern, it compares the educational paths of popular music in the three countries from three aspects: "starting time - discipline naming - curriculum structure" (Lu Houting, 2014; Xie Jiani, Kim Hyun-tae, 2024; Powell (2015) pointed out that the core issue currently faced by China's popular music education is not "whether to offer majors or not", but "how to connect the majors offered with the industry and how to match the musicians needed by the market". Based on this, combined with reports on China's music industry and front-line teaching practices, this article proposes several reconstruction ideas from three dimensions: the education system, the musician ecosystem, and the urban/industrial structure. This includes courses reorganized along the "creation - production - dissemination" chain, the establishment of a collaborative practice platform for "universities - cities - industries", and deeper creative guidance centered on youth aesthetics, social issues, and local cultural experiences. This article aims to provide a set of reference frameworks that are both realistic and operational for the China Conservatory of Popular Music in the new round of discipline construction and talent cultivation reform.

Keywords: Pop music education; The music industr; Musician ecosystem; Comparison between china, the united states and south korea