

经济驱动音乐技术革命：以 City Pop 为例

王晨烨*

(北京服装学院 时尚管理学院, 北京 朝阳 11010)

摘要：本文聚焦于 20 世纪 80 年代中后期至 90 年代初期的日本泡沫经济时期，旨在深入探讨宏观经济繁荣如何作为一种决定性力量，系统性地驱动了流行音乐生产领域的技术范式转型，并由此催生与定义了 City Pop 这一标志性音乐风格。研究摒弃了将音乐风格视为单纯文化反映的视角，转而从技术社会学与产业经济学的交叉路径切入，论证了经济资本通过购置尖端设备、重构制作流程与塑造消费市场，完成了对音乐生产基础架构的彻底革新。论文的核心实证部分围绕两位编曲家——船山基纪与简美京平的技术实践展开，详尽剖析了他们如何分别作为“数字先锋”与“融合大师”，将 Fairlight CMI 等计算机音乐系统、多轨数字录音技术以及复杂的声部编排理念应用于创作，奠定了 City Pop 精密而华丽的听觉基底。同时，研究以顶级偶像中森明菜与菊池桃子的制作案例为镜，揭示了高预算制作模式下，资源如何极尽所能地投向录音、编曲、演奏等环节，从而将偶像产品推向近乎艺术品的高度。本文最终提出，City Pop 是泡沫经济在声学领域的“技术实现体”，其兴衰不仅映射了经济周期，更留下了持久的技术遗产与美学符号，对理解经济条件与文化艺术生产的深层互构机制具有重要启示。

关键词：泡沫经济；音乐技术；City Pop

引言

日本泡沫经济时期（通常指 1986 年至 1991 年），是一个社会经济景观与文化艺术表达均发生剧烈转变的时代。在音乐领域，一种被后世追认为“City Pop”的风格逐渐成形并达到顶峰，其听觉特征——融合了爵士、放克、R&B 的西海岸风情，精致如镜面般光洁的制作质感，以及弥漫着都市奢华与浪漫疏离的歌词意境——长久以来被视为该时期乐观、富裕、国际化社会心态的直接“文化镜像”。然而，这种解释框架存在一个根本性的省略：它往往将音乐风格视为经济状况的被动反映，而忽略了连接二者的物质性中介与实践性过程。经济繁荣并非直接转化为某种旋律或和声，而是首先作用于音乐生产的技术条件、产业预算与制作伦理。因此，本文主张一个更具解释力的核心论点：City Pop 的本质，是泡沫经济所催生的一场全面且深刻的音乐技术范式转型在风格层面的听觉凝结。这场转型以巨额资本为燃料，以录音、编曲、制作技术的跃进为引擎，重新定义了“流行音乐如何被制造”以及“何种声音被视为先进与可取”。为了实证这一论点，本文将深入技术变革的具体现场，聚焦于两位定义了时代声景的编曲巨匠船山基纪与简美京平，分析他们如何运用当时最前沿的技术手段进行声音设计与创作；同时，考察中森明菜与菊池桃子这两位代表性偶像歌手的制作案例，揭示顶级资本是如何在具体项目中转化为极致的听觉产品。通过这种“宏观-中观-微观”相结合的分析路径，本研究旨在阐明，正是泡沫经济所提供的那种不计成本、追求极致、崇尚国际标准的特殊氛围，为一次集中的音乐技术革命提供了温床，而 City Pop，正是这场革命最响亮、最持久的回音。

作者简介：王晨烨（2003-），男，硕士研究生，研究方向为中国服装企业国际化、时尚产业分析、跨国纺织企业投资与经营、国际商务。

通讯作者：王晨烨

一、文献综述

本文献综述旨在整合现有研究，为探讨泡沫经济时期日本流行音乐技术变革提供理论基础。在音乐风格本体研究方面，吴佳俊（2025）系统剖析了 City Pop 的创作特征，强调其“精致的制作工艺”是风格的关键标识；胡佳芮（2021）对歌词“二重表记”的考察，则从文本侧面印证了当时音乐制作的精细化追求。在文化传播与跨国流动层面，Shiyan Wang（2025）、Satomi Sugiyama 与 Nello Barile（2025）以及 Yosuke Uchiyama 等人（2024）的研究共同指出，City Pop 的当代复兴是一种全球化的“自动化怀旧”或“文化再输入”，其意义已脱离原始经济语境，成为数字时代的审美资源。在相关的偶像产业与视觉文化研究领域，高中公男与张文婷（2017）、赵婧（2017）等人揭示了 City Pop 所依托的成熟商业化偶像生态；贾锦华（2023）、袁钰涛（2021）等研究则从媒介融合、品牌塑造角度补充了这一文化背景。最后，在触及技术影响的直接或间接研究中，木下翔太郎（2025）分析了当代创作者对 City Pop 的技术性采样与再创作；松本留奈与伊藤贵之（2022）的声学分析则间接反映了制作技术对演唱表现的更高要求。综上所述，现有成果在风格、传播、产业等领域奠基丰厚，但将“泡沫经济资本”、“系统性技术转型”与“核心音乐人实践”三者深度关联的机制性研究尚有空间，这构成了本文的核心切入点。

二、泡沫经济作为技术革命的温床：资本、产业与消费市场的三重赋能

City Pop 所依托的音乐技术革命，并非无源之水。其爆发的深度与广度，直接根植于泡沫经济为日本音乐产业带来的结构性巨变。这种赋能体现在资本逻辑、产业升级与市场期待三个相互强化的层面。

2.1 资本过剩与预算无界化

泡沫经济的核心特征是资产价格膨胀与流动性的极度充裕。映射到音乐产业，最直接的表现是唱片制作预算的几何级数增长。在鼎盛时期，主流唱片公司为一线歌手或偶像打造一张专辑的投入可达数千万甚至上亿日元。这笔巨额资金远非仅仅用于支付艺人薪酬，更大比例被投入到音乐生产的“硬成本”中：租赁东京或甚至洛杉矶最顶级的录音棚、采购或长期租用当时全球最昂贵的硬件设备（如价值数千万日元的 Fairlight CMI 系列 III 采样器、大型 SSL 调音台）、按最高标准雇佣庞大的现场伴奏乐团、和声团队及海外特邀乐手。这种“预算无上限”的氛围，创造了一种在其他经济环境下难以想象的创作条件：允许失败，鼓励实验。音乐制作人可以为了追求一个理想的鼓点音色而花费数天在合成器上调试，可以为了增加一段 30 秒的弦乐间奏而专门聘请一个弦乐四重奏组进行录制。高预算消化了高试错成本，从而极大地刺激了技术应用的探索与创新。

2.2 产业升级与制作流程国际化

充裕的资本推动了整个音乐制作产业链的升级与国际化。一方面，日本本土的录音棚进行了大规模的设备数字化换代，多轨数字录音机（如索尼 PCM-3324）、数码调音台、高品质效果器成为行业标配。另一方面，制作流程突破了国界。一种典型的“泡沫经济式”制作模式是：歌曲在日本完成词曲创作与编曲 Demo，然后团队飞往美国洛杉矶或纽约，在拥有更深厚黑人音乐传统的录音棚里录制吉他、萨克斯等关键声部，聘请当地的顶尖 session musician（伴奏乐手）参与，最后再将多轨磁带带回日本进行精细的混音与母带处理。这种“跨国分工、全球采购最优资源”的模式，不仅保证了声音品质的“国际标准”，其过程本身也成为了唱片宣传的卖点，象征着作品的“高级感”与“纯正血统”。产业的专业分工也愈发细致，出现了专精于合成器编程、特定风格吉他演奏、复杂和声编写的职业音乐人，技

术知识因此得以深化和系统化。

2.3 消费市场的技术敏感度与美学期待

经济繁荣塑造了新一代都市消费者的听觉习惯与美学期待。随着可支配收入激增，高保真(Hi-Fi)音响系统、车载CD播放机开始在中产阶级家庭普及。消费者对声音品质的要求从“听得见”跃升至“听得好”，他们开始能分辨录音的清晰度、动态范围和音色的饱满程度。这反过来倒逼唱片制作必须在源头就达到极高的技术标准。同时，音乐录影带(Music Video, MV)的兴起与电影化制作，将大量资本导向了视觉领域，但同时也要求音乐本身具有足够的“画面感”与“氛围感”，从而促进了音乐制作中音效设计、空间混音等更具电影思维的技术应用。市场期待的音乐不再是简单的旋律消费品，而是作为一种“时尚生活方式的声音配件”，它需要听起来昂贵、复杂、与国际潮流同步。这种市场需求为技术密集型、高成本的City Pop风格提供了最坚实的消费端合法化。

赋能维度	具体表现	对音乐生产技术的影响	导致的音乐风格倾向
资本赋能	唱片制作预算急剧膨胀，投入无上限化。	允许采购最昂贵设备，雇佣顶级人力，进行反复实验，降低试错成本。	奢华感：声部复杂，音色考究，制作不计工时成本。
产业赋能	制作流程国际化，专业分工细化，本土录音技术全面数字化升级。	引进全球最优技术与人才，确立高标准制作规范，提升整体工业水平。	国际感：融合西方音乐元素，声音品质向国际一流看齐。
市场赋能	高保真音响普及，消费者对音质要求提高，MV推动视听一体化。	迫使制作端追求更高录音与混音品质，音乐需具备视觉联想性与氛围感。	精致感：录音清晰度高，动态范围广，音效设计富有画面感。

表1：泡沫经济为音乐技术革命提供的三重赋能

三、核心编曲家的技术实践（一）：船山基纪——数字音频先锋与系统重构者

在泡沫经济提供的广阔技术实验场中，编曲家船山基纪扮演了至关重要的“技术布道者”与“系统重构者”角色。他的实践超越了单纯使用新乐器，而是引入了一套全新的音乐生产思维方式。

3.1 Fairlight CMI 的引进与计算机音乐观念的普及

船山基纪技术生涯的转折点发生在1982年赴美考察之后。他敏锐地意识到，基于计算机的音乐制作系统代表着未来。他做出了一个在当时极为大胆且成本高昂的决定：“回国后立即引进当时世界达到顶峰的电脑技术《Fairlight CMI》”。Fairlight CMI(Computer Musical Instrument)是世界上首批商业化的数字采样合成器与音乐工作站之一，它允许用户录制(采样)任何声音，将其数字化后通过键盘演奏，并利用其内置的“Page R”序列器进行多声部编曲。这套系统的引入，其意义远不止于增添一件新乐器。它首先带来的是一场“观念革命”。在船山基纪之前，日本流行音乐编曲主要依赖于传统乐器声学录音与早期模拟合成器的结合。Fairlight CMI则开启了一种可能：“将所有乐器的声音都用电子合成乐器来演奏”。这意味着，弦乐、铜管、打击乐甚至环境音效，都可以被采样、编辑、编程，并在计算机的控制下以绝对的精准度重现。这种“声音作为可编程数据”的观念，是数字音乐时代真正的起点。

3.2 技术实践与风格塑造：以偶像音乐为试验田

船山基纪并没有将这项尖端技术束之高阁或仅用于前卫艺术音乐，而是将其大规模地应用于当时最主流的偶像流行音乐生产中。中森明菜发行的出道单曲《Slow Motion》，其音乐文本本身就是一次极具前瞻性的技术宣言。这首歌由当时已成名的优质创作组合来生姐弟（来生悦子作词、来生孝夫作曲）打造，确保了旋律的流行性基底。然而，真正决定其时代听感与未来指向的，是编曲家船山基纪的设计。公开资料将其归类为“少女风”的偶像歌谣曲，但这一定义仅描述了其市场定位的表层。深究其编曲肌理，船山基纪实际上在此植入了对西方黑人音乐（Soul/Funk）的技术化理解和初步的工程化思维。

在配器上，船山基纪展示了他对黑人音乐律动与音色库的精准调用。歌曲并未采用当时偶像歌谣曲中常见的、以真实乐队为基础的温暖声场，而是构建了一个由电子合成器音色主导的、更为“干净”和“精密”的空间。明亮的电钢琴（Electric Piano）音色构成了前奏与和声进行的骨架，这种音色本身就带有浓厚的70年代灵魂乐色彩。节奏组部分，清脆且富有弹跳感的电子鼓点取代了传统爵士鼓的摇摆感，形成了一种机械般精准的律动基底，这为后来泡沫经济鼎盛期偶像音乐的“数字律动”美学埋下了伏笔。同时，他并未放弃铜管乐与弦乐的运用，但这些声部并非以大规模、情感澎湃的即兴方式呈现，而是作为经过精心编排的、功能性的点缀与铺垫音色（Pad），用以增加声部的厚重感与空间的“空气感”，这体现了他将复杂声部进行“模块化”处理的早期思路。因此，《Slow Motion》在1982年的出现，其历史意义远不止于推出一位超级偶像。它标志着一个关键的技术转折点：资本（启用顶级创作与编曲资源）开始有意识地与一种新兴的、融合了黑人音乐基因的“技术化声景”进行绑定。船山基纪在此扮演的，正是一位“技术翻译官”的角色。他将Soul/Funk的音乐语言，通过当时可及的电子音源和多轨录音技术，转化为一套适合日本偶像工业流水线生产的、可复制的精密声学模板。这张单曲的录制地点——美国洛杉矶的华纳录音室——更是这一技术全球化取向的绝佳象征。这首歌因此成为了一块完美的“试验田”，验证了“国际化音色+工程化编曲+偶像载体”这一模式的可行性，为随后Fairlight CMI等更激进技术的引进与应用，铺平了产业认知与审美接受的道路。

同时，船山基纪为田原俊彦、少年队、酒井法子、中山美穗等众多顶级偶像编曲的作品，成为了Fairlight CMI技术美学的普及教材。他的典型工作流程包括：使用Fairlight CMI制作歌曲的节奏声部（鼓、贝斯）、合成器铺垫（pad）以及各种特效音色（如当时流行的“水晶体”般清脆的打击乐音色）。由于计算机序列器能实现毫秒级的时间精度，他编曲的节奏部分具有一种机械般精准又充满弹跳感的特质，这与传统鼓手演奏的细微人性化波动截然不同，却恰好契合了80年代对“未来感”与“高科技”的想象。例如，在中山美穗的部分作品中，那种明亮、干净、富有棱角的电子音色与严丝合缝的节奏编排，成为了“泡沫偶像声景”的模板。船山基纪通过将最前沿的计算机音乐技术无缝嫁接至大众流行产品中，成功地将一种“数字精密感”塑造为整个时代的标志性听觉趣味。

四、核心编曲家的技术实践（二）：简美京平——传统旋律的现代化音响工程师

与船山基纪的“数字革命家”形象形成互补，编曲家简美京平代表了另一条或许更隐蔽、但同样至关重要的技术演进路径：作为传统旋律的“现代化音响工程师”。他从歌谣曲时代走来，却在泡沫经济时期将其深厚的旋律创作功力，与最现代的音响制作技术相结合，达到了艺术与商业的巅峰。

4.1 旋律内核与音响包装的辩证统一

简美京平的核心竞争力，在于其源源不断的、具有永恒感染力的流行旋律创作能力。然

而，在80年代，他面临的问题是如何让这些植根于日本“歌谣曲”传统的优美旋律，吸引新一代追求时髦与国际感的听众。他的解决方案不是抛弃传统，而是对其进行“高技术规格的再包装”。他长期关注并研究美国流行乐、节奏布鲁斯与灵魂乐，致力于将“洋乐”的精髓融入自己的创作。在泡沫经济的高预算支持下，他得以将这种融合推向极致。他的编曲中，旋律主线通常简洁而抓耳，保持着传统的亲和力，但围绕这条主线的音响织体却异常华丽与复杂。他大量运用当时最新的合成器音色，如雅马哈 DX7 那标志性的电子钢琴（EP）音色来勾勒和声进行，用罗兰 JUNO-106 厚实温暖的铺垫音色（pad）营造氛围，同时绝不吝啬使用真实的弦乐团、管乐组来增加声部的厚重感与真实“空气感”。

4.2 制作伦理：对“完成度”的极致追求

简美京平对技术的运用，始终服务于一种近乎偏执的“完成度”追求。这不仅体现在他80年代的City Pop作品中，更在其巅峰之作中早有明证。一个极具说服力的案例是他在1979年为华人歌手翁倩玉创作并制作的现象级单曲《魅せられて》（爱的迷恋）。这首歌在商业与艺术上取得了空前的双重成功：公信榜连续9周冠军，销量高达123.5万张，并助翁倩玉成为首位获得日本唱片大赏的华人歌手。这一成就本身就是其“高完成度”制作伦理赢得最广泛市场验证的铁证。

具体到音乐制作上，《魅せられて》清晰地展示了简美京平制作伦理的核心：旋律的极致流行性与编曲的极致精致化相结合。他为此曲创作了宏大、华丽的旋律线，但更关键的是其编曲：他并未因旋律的强记忆点而简化配器，反而动用了层次丰富的弦乐、铜管与合成器，构筑了一个辉煌而饱满的声场。这种将通俗旋律置于近乎“古典”般精密和豪华的音响织体中的做法，正是其“完成度”理念的体现——流行歌曲不仅要“好听”，更需经得起专业音响下的细节推敲，每一次聆听都应能发现新的声部层次与音色质感。这种在70年代末便已成熟的美学，与泡沫经济时期他不惜工本、雇佣顶级乐手打磨偶像歌曲的做法一脉相承。

4.3 简美京平的技术哲学

简美京平的技术实践，展现的是一种“融合”与“升华”的哲学。他并非技术的原始创新者，而是高明的应用者与调和者。他将新技术视为为传统旋律赋予当代生命力的工具，而不是目的本身。在他的手中，复杂的编曲技术、昂贵的硬件设备，最终都服务于情感的表达与旋律的升华。这使得他的音乐在拥有City Pop时髦外观的同时，保留了深刻的情感内核，从而获得了跨越时间的生命力。他与船山基纪共同构成了一枚硬币的两面：一位开拓了数字音乐的前沿疆土，另一位则用前沿技术夯实了流行音乐的品质巅峰；共同构筑了泡沫经济时期流行音乐技术的完整图景。

对比维度	船山基纪	简美京平（简美京平）
技术角色定位	开拓者与系统重构者。引进计算机音乐系统，改变生产范式。	融合者与品质锻造者。将现代技术应用于传统旋律，追求极致完成度。
核心技术手段	Fairlight CMI 数字采样/序列编程，全电子化或电子主导的编曲思维。	合成器音色与真实乐器的精妙混合，复杂的多轨声部编排，对录音与混音品质的严苛要求。
代表性技术应用	用计算机序列器制作精准的电子节奏；用采样音源替代部分真实乐器；创造未来感音色。	用 DX7 电钢音色构建和声骨架；用真实弦乐叠加合成器 pad 增加厚重感；精细的配器与音效细节设计。
对 City Pop 风格的贡献	奠定了其数字感、精准感、未来派的听觉基底，塑造了“高科技”音乐形象。	奠定了其奢华感、饱满感、国际化的音响品质，确立了“高品味”制作标准。
与经济资本的关系	直接依赖高资本以购入尖端设备，进行范式的实验与普及。	依赖高预算以支持复杂配器、顶级乐手雇佣和漫长的精细打磨过程。

表 2：船山基纪与简美京平技术实践对比分析

五、主流歌姬的音乐实践：中森明菜与菊池桃子的音乐产品剖析

偶像歌手是泡沫经济音乐工业最终端的豪华产品，其制作过程集中体现了技术、资本与商业的完美结合。中森明菜与菊池桃子的案例，从“艺术化深度”与“概念化广度”两个维度，展示了资本如何通过技术手段，将偶像音乐推向前所未有的高度。

5.1 中森明菜：顶级资源网络与艺术人格的共构

中森明菜是泡沫经济时代偶像工业所能打造出的最具复杂性与艺术深度的典范。她的特殊性在于，庞大的资本并未仅仅用于包装一个甜美的商品，而是投入于构建一个围绕她独特气质的“全资源创作网络”。她的音乐制作团队堪称梦幻组合，汇聚了细野晴臣、中岛美雪、竹内玛莉亚、后藤次利等当时最具个性与才华的音乐人。这种配置本身即是高成本、高规格的体现，其目的已超越了制造热门单曲，更在于塑造一个立体的、富有矛盾张力的艺术人格。中森明菜专辑《CRIMSON》（深红）是中森明菜音乐生涯中一张极具分水岭意义的概念专辑。其核心不是单一的情绪或音乐风格，而是一幅完整的，高度凝练的都市职业女性在不同社会场景下的心理画卷。

从技术角度审视，此专辑深度参与了 City Pop 美学的探索与拓展。例如，由 City Pop 标志性人物竹内玛莉亚为她谱写的《OH YES, OH NO》，这首发行于 1986 年的歌曲，其本质是一次风格与技术的精准移植。作曲者竹内玛莉亚与其长期合作的编曲家椎名和夫，构成了一个精通黑人音乐（Soul/Funk）精髓的创作组合。竹内玛莉亚的创作本身就具有强烈的西海岸成人抒情（West Coast AOR）与 R&B 色彩。而椎名和夫的编曲，则彻底放弃了日本传统歌谣曲的温暖声场，转而构建了一个冷静、摩登而充满都市疏离感的电气化空间。歌曲以极具氛围感的合成器铺垫音色（Pad）和清脆利落的电子鼓机节奏开场，奠定冰冷基调。贯穿全曲的电钢琴（Electric Piano）演奏带有复杂的切分与离键处理，这正是纯正 Funk 律动的核心体现，其精妙的“手感”与“咬合感”是同期许多模仿者未能掌握的技术细节。尽管歌曲描绘的是隐秘的都市恋情，但编曲并未使用浪漫化的宏大弦乐，而是以冷峻的合成器音效和简约的铜管乐句点缀，勾勒出一个灯火阑珊却人情疏离的都市午夜景象。这种以电子节拍和合成器主导，精确还原黑人音乐律动细节的手法，正是当时最前沿的 City Pop 制作美

学的体现。因此，《OH NO, OH YES!》对于中森明菜的艺术人格与整个偶像音乐的技术风向，具有双重的前卫意义。一方面，它标志着中森明菜从热情活泼的偶像，向诠释复杂都市女性情感的歌手的深度转型。另一方面，它证明了在泡沫经济带来的高预算和技术条件下，最先锋的City Pop风格完全可以成为顶级偶像音乐作品的“内核”。竹内玛莉亚与椎名和夫扮演的，正是一对高水平的“风格与技术翻译官”。他们将源自美国的音乐语言，用当时最先进的电子音源和录音室技术，毫无折损地“编译”进了日本最主流的偶像工业生产线。这首歌的成功（收录专辑《CRIMSON》取得Oricon榜第一并获唱片大奖），不仅验证了市场对这种高技术、高风格化作品的接受度，更鼓舞了产业将更多资源投向此类具有国际声响特质的制作，从而加速了City Pop美学在主流乐坛的普及与深化。

在单曲《ミック・ジャガーに微笑みを》中，前奏是一段极具电影感的叙事性音效蒙太奇开场：打字机声、按下磁带播放键的“咔嚓”声、搅拌咖啡声、点烟声，接着是录音机中传来的复古歌曲片段，最后这一切淡出，化入都市夜晚的车流与环境噪音，歌曲主体旋律才缓缓进入。这种复杂的音效设计、多层级的音频剪辑与空间混音，需要声音设计师、录音师与编曲家投入大量时间进行设计和实现，其制作思维已接近电影原声或实验电子乐。这种在主流偶像单曲中进行的“声音艺术”尝试，只有在唱片公司愿意为艺人的艺术实验承担高额成本与市场风险时，才可能成为现实。中森明菜的案例证明，泡沫经济的高预算，在特定条件下可以催化出具有先锋性的音乐技术应用。

5.2 菊池桃子：高概念专辑与“教科书级”的音响呈现

菊池桃子的案例则展示了资本如何用于打造一张“高概念、高完成度”的转型专辑。1985年的专辑《TROPIC of CAPRICORN》旨在让她从清纯学生偶像转型为更具音乐性的流行歌手。为此，华纳先锋唱片投入了堪比电影大片的制作资源。专辑由当时正值创作巅峰的传奇音乐制作人林哲司全权把控，而他搭建的乐手阵容十分豪华：吉他手松原正树、今刚，贝司手高水健司，鼓手青山纯，键盘手難波弘之，以及来自菲律宾的萨克斯手 Jake H. Concepcion 等。这份名单几乎是日本录音室音乐黄金一代的缩影，每一位都是各自领域的顶尖大师。

这张专辑因此成为了“教科书级”City Pop制作技术的展示窗口。其音乐像“盛夏海滩的微风”，轻盈而流畅，但技术层面却厚重无比。每一件乐器的录音都饱满而富有质感：青山纯的鼓点干净利落，松原正树的吉他滑音甜而不腻，Jake H. Concepcion 的萨克斯风即兴充满慵懒的爵士韵味。多轨录音使得这些精彩的演奏得以清晰分离又完美融合，混音营造出宽阔而舒适的声场。整张专辑的听感是高度抛光、无懈可击的。它不像中森明菜的作品那样充满艺术冒险，而是追求在既定风格范式内达到完美的极致。这张专辑的成功，证明了泡沫经济有能力，也有意愿，将一张瞄准大众市场的偶像转型专辑，按照“音响艺术品”的标准去精雕细琢。它所确立的技术品质基准，影响了此后无数同类作品的制作方向。

六、技术范式转型的遗产与泡沫破裂后的转向

1990年代初，随着泡沫经济的崩溃，支撑这场奢华音乐技术革命的资本基础迅速瓦解。然而，这场技术范式转型所留下的遗产却并未随之消失，而是以两种不同的方式深刻影响了后续日本乃至全球的流行音乐发展。

6.1 技术路径的锁定与产业标准的沉淀

泡沫破裂后，那种无限制的预算、频繁的跨国制作固然难以维继，但技术升级的方向和已达到的标准却成为既成事实和新的行业基线。数字录音、电脑音频工作站（DAW逐渐取代Fairlight CMI这类大型系统）、合成器与音源的使用，已经成为不可逆的主流制作方式。

90年代席卷日本的“小室哲哉时代”，其电子舞曲风潮在技术本质上，正是80年代中后期电子化、数字化编曲路线的延续、普及与大众化变形。小室哲哉大量使用 Roland JD-800、Korg M1 等合成器及 Roland MC-505 编曲机，其高效、时尚的制作模式，其实是建立在80年代确立的数字音乐技术基础设施之上。泡沫经济时期所培养和锻炼的一大批精通电子音乐制作、录音混音技术的工程师和音乐人，成为了 J-POP 黄金十年的中坚力量。因此，这场技术革命的直接遗产，是将日本流行音乐产业的整体工业水平永久性地提升到了一个更高的台阶，并为后来者在更紧缩的预算下实现高质量产出提供了技术方法论。

6.2 听觉美学的符号化与全球数字时代的“技术考古”

更具文化意味的是，City Pop 所代表的特定时期的技术美学，在21世纪经历了奇妙的“符号化”过程，并在全球数字文化语境中被重新激活。互联网，尤其是 YouTube 和流媒体平台，成为了一座庞大的“声音博物馆”。当年依靠重资本、特定硬件设备（如 Fairlight CMI, DX7）创造的“奢华声景”、“未来音色”，被剥离了其原始的经济生产语境，抽象为一种代表“80年代”、“复古未来主义”（Retro-futurism），“都市浪漫”的审美符号。全球各地的年轻音乐制作人，借助廉价的数字音频软件和插件，可以轻易地复刻 DX7 的电子钢琴音色，或者对 City Pop 经典曲目进行采样、切片、循环与再混音，创造出 Vaporwave、Future Funk、Lo-fi Hip Hop 等新的网络音乐流派。Future Funk 实践者在 Vaporwave 与 City Pop 复兴的夹缝中，通过对旧有声音材料的技术处理来建构一种“未来的放克”想象。这形成了一个深刻的悖论：一种高度依赖特定历史阶段经济条件的技术-美学综合体，最终却脱离了其经济母体，在全球数字文化的“考古”与“拼贴”热潮中，获得了第二次、并且可能是永恒的艺术生命。它不再是经济繁荣的声音，而是成为一种关于“繁荣记忆”或“失落未来”的文化想象材料。

结论

本文通过对日本泡沫经济时期流行音乐生产技术的系统性考察，论证了 City Pop 音乐风格的诞生与盛行，根本上是一场由宏观经济条件直接驱动的、发生在音乐产业内部的“技术范式转型”的结果。研究揭示，泡沫经济的资本过剩，通过三重机制赋能了这场转型：它提供了无上限的预算以采购尖端设备和支付实验成本；它推动了产业流程的国际化与专业化升级；它塑造了市场对高技术品质、国际化美学的消费期待。

在这一宏观背景下，编曲家作为技术实践的核心载体，其角色至关重要。船山基纪以 Fairlight CMI 为武器，扮演了数字音频先锋的角色，将计算机音乐系统引入主流制作，奠定了 City Pop 数字精密感的听觉基石。而简美京平则作为传统旋律的现代化音响工程师，以其对音色、编排与混音的极致追求，定义了 City Pop 奢华饱满的音响品质标准。二者一“破”一“立”，共同完成了对流行音乐制作技术的重塑。同时，以中森明菜和菊池桃子为代表的偶像制作案例表明，高额资本最终凝结为具体音乐产品中极高的艺术完成度与技术复杂度，将流行音乐的制作标准推向了空前的高度。

泡沫经济的终结并未使这场技术革命的成果归零。其技术路径被锁定为新的产业标准，持续影响着后来的 J-POP 生产；而其独特的美学则被符号化，在全球数字时代成为跨国界与文化、被不断重新诠释与消费的复古资源。本研究最终表明，经济与文化艺术的关系，绝非简单的“基础决定上层建筑”的反映论。相反，经济条件通过塑造生产技术的基础架构与实践伦理，深刻地、物质性地介入并规定了艺术风格的可能性边界。City Pop 不仅是那个浮华时代的 soundtrack，更是那个时代技术野心与制造能力在声学领域留下的、无法磨灭的铭文。

参考文献：

- [1] 吴佳俊. 日本城市流行音乐风格创作特征研究[D]. 南京艺术学院, 2025.
- [2] 范庭略. 饮一杯城市之光[M]. 电子工业出版社: 202409: 386.
- [3] 叶张浩. 香港流行歌曲中的日本元素受容浅析——基于文化间性理论[J]. 今古文创, 2024, (18): 93–95.
- [4] 贾锦华. 跨媒介叙事视域下关于虚拟偶像品牌设计的研究[D]. 东华大学, 2023.
- [5] 孙铭阳. 中、日文歌曲互译演唱模式对华语音乐阶段性影响的研究[D]. 吉林艺术学院, 2023.
- [6] 袁钰涛. 基于偶像文化情感体验视角的品牌设计研究[D]. 云南师范大学, 2021.
- [7] 田苗子. “如影随形”：后人类视阈下粉丝与虚拟偶像的交互关系[D]. 暨南大学, 2021.
- [8] 高中公男, 张文婷. 日本偶像变迁和消费者嗜好分析[J]. 电视指南, 2017, (17): 212.
- [9] 赵婧. 当代日本偶像文化及其在中国的流变[D]. 厦门大学, 2017.
- [10] Shiyuan Wang. Networked Musical Connections and Development Directions of City Pop between Hong Kong China and Osaka. Art and Performance Letters, 2025, 6(2).
- [11] Satomi Sugiyama & Nello Barile. Japanese City Pop and Gen Z in the US: happy, calm, and automated nostalgia. Continuum, 2025, 39(3), 425–438.
- [12] 木下翔太郎. Future Funk 実践の諸相 –Vaporwave, City Pop revival の狭間にあった「未来のファンク」-: 資料. 地球・宇宙・未来, 2025, 2(1), 191–208.
- [13] Yosuke Uchiyama, Md Nasrudin Md Akhir, Fumitaka Furuoka, Yuanzhu Wang & Larisa Nikitina. Cultural re-importation through soft power and transnational cultural flows mediated by digital influence: the case of city pop music in Japan, Malaysia and Indonesia. Japan Forum, 2024, 36(5), 582–601.
- [14] 최문선, Choi mun seon, 김재생, Kim Jae saeng, 김인범, Kim In bum... & Lee Hyeong il. City pop 감성 기반의 포스터, 엽서 쇼핑몰의 구축. 한국콘텐츠학회 종합학술대회 논문집, 2022.
- [15] 松本留奈 & 伊藤貴之. J-POP ボーカルの音高別発声時間の分析と可視化. 画像電子学会研究会講演予稿, 2022, 300, 241–243.
- [16] 胡佳芮 & Jiarui HU. 歌詞における二重表記の使用実態と変化：「J-POP」が誕生した後の10年間において. 言語資源活用ワークショップ発表論文集, 2021, 6, 15–26.

Economic Drive of the Musical Technology Revolution: A Case Study of City Pop

WANG Chenye*

(School of Fashion Management, Beijing Institute of Fashion Technology, Chaoyang, Beijing 11010,
China)

Abstract: This paper focuses on Japan's bubble economy period from the mid-to-late 1980s to the early 1990s, aiming to delve into how macroeconomic prosperity systematically drove a technological paradigm shift in the field of popular music production and thereby gave birth to and defined the iconic music genre of City Pop. Rather than viewing music styles as mere cultural reflections, the study adopts an interdisciplinary approach from the intersection of technological sociology and industrial economics, demonstrating how economic capital, through the acquisition of cutting-edge equipment, restructuring of production processes, and shaping of consumer markets, completely revolutionized the infrastructure of music production. The core empirical section of the paper centers on the technological practices of two arrangers, Motoyoshi Funayama and Kyohei Tsutsumi, analyzing in detail how they, as "digital pioneers" and "fusion masters" respectively, applied computer music systems such as the Fairlight CMI, multi-track digital recording technology, and complex vocal arrangement concepts to their compositions, laying the precise and ornate auditory foundation for City Pop. Meanwhile, the study uses the production cases of top idols Nakajima Miyuki and Momoko Kikuchi as a lens to reveal how, under high-budget production models, resources were channeled into recording, arrangement, and performance to elevate idol products to the level of near-artistry. Ultimately, this paper posits that City Pop represents the "technological realization" of the bubble economy in the acoustic realm, with its rise and fall not only reflecting economic cycles but also leaving a lasting technological legacy and aesthetic symbols. It offers important insights for understanding the deep interplay between economic conditions and cultural and artistic production.

Keywords: Bubble economy; Musical technology; City Pop