中文说唱音乐致敬文化研究
——以卡力老虎与《幽笑》专辑为例

【摘要】近年来，中文说唱音乐在媒介传播、平台算法、青年亚文化扩散以及圈层互动的共同作用下进入快速发展阶段。与早期中文说唱更强调“真实表达”“街头经验”以及对欧美说唱形式的借鉴不同，当下中文说唱在创作手法、审美风格与传播路径上呈现出更强的互联网化、娱乐化与互文性特征。其中，“致敬文化”逐渐成为中文说唱创作中的重要现象，它既表现为对西方说唱传统、中文说唱前辈及经典文本的引用与重构，也表现为对网络流行语、圈内梗、表情包文化、机翻语言、二次创作话语的吸纳与再生产。致敬不再只是单向模仿，而是演变为一种融合身份表达、圈层认同、戏仿机制和平台传播逻辑的复合型文化实践。

本文以中文说唱歌手卡力老虎及其于 2025 年发行的专辑《幽默与笑话》（又名《幽笑》）为核心案例，结合文献研究法与案例分析法，对中文说唱音乐中的致敬文化展开系统研究。文章首先梳理国内外关于说唱文化、流行音乐互文性、致敬与戏仿等方面的相关研究，指出当前学界对中文说唱“梗文化—致敬文化—亚文化传播”这一链条的关注仍然不足。随后，本文从中文说唱的发展现状出发，分析当代致敬文化的主要表现形式，包括歌词典故引用、flow 模仿与变体、视觉符号挪用、人物与事件再编码、网络迷因嵌入等。进一步地，本文通过对卡力老虎个人风格及《幽笑》专辑创作逻辑的分析，指出其作品之所以引发广泛讨论，不仅在于其文本中密集使用了圈内 meme、机翻笑料和多重互文结构，更在于其将“致敬”从严肃的传统纪念方式转化为带有戏谑性、反差感和群体识别功能的文化表达方式。

研究认为，卡力老虎及《幽笑》所呈现的致敬文化，反映出当代中文说唱已由单纯的音乐表达转向“音乐—社交媒体—迷因传播”共同构成的复合场域。在这一场域中，致敬既是艺术资源调用方式，也是圈层成员完成“懂梗”“认人”“站队”与共同参与的重要机制。与此同时，这种趋势也带来了边界模糊、原创性争议、

审美浅表化和过度娱乐化等问题。基于此，本文提出中文说唱创作应在尊重历史、强化原创、提升文本深度和建立更健康的亚文化传播机制等方面进行优化。本文的研究有助于理解中文说唱在当代网络环境下的文化转型，也为流行音乐中的致敬、戏仿与互文研究提供了新的中国经验与案例样本。

【关键词】中文说唱；卡力老虎；致敬

1.引言

1.1 研究背景及意义

1.1.1 研究背景

中文说唱音乐的发展历程，实际上也是一种不断吸收、转化与本土化重构外来文化形式的过程。说唱音乐最早诞生于美国城市街头文化土壤之中，强调节奏表达、个人叙事、身份宣告以及对现实处境的回应。随着全球化传播与数字媒体技术发展，说唱逐渐超越其原生语境，在世界范围内形成多样化的本地实践。中文说唱的发展也经历了从地下圈层、网络传播、综艺出圈到平台化运作的多阶段演进。

在中文语境中，早期说唱创作者更多是对欧美说唱技术和叙事方式进行学习与模仿，随后逐渐形成带有地域口音、方言表达、社会经验与本土审美特征的创作体系。尤其在近几年，随着短视频平台、音乐平台、社交媒体以及直播生态的全面渗透，中文说唱的传播方式发生显著变化。作品不再仅依赖专辑和现场演出进行扩散，而是进入了切片传播、梗图传播、二创传播、评论区共创的新阶段。

在这一背景下，“致敬文化”逐渐成为中文说唱创作中不可忽视的现象。所谓致敬，并不仅仅指对某位前辈歌手或经典作品的礼貌性纪念，而是包括引用、拼贴、模仿、重写、戏仿、再编码等更复杂的文本机制。特别是在网络青年文化环境中，致敬与玩梗、整活、二创和“meme 化表达”常常交织在一起，形成一种兼具文化识别、传播效率与娱乐价值的创作方式。卡力老虎的作品正是在这一语境中获得广泛关注。他通过对中文说唱圈内部梗、互联网机翻语感、流行迷因与 rapper 形象标签的混合调动，使“致敬”不再只是庄重的回望，而成为一种带有戏仿、重构与再传播意义的创作策略。

1.1.2 研究意义

本文的研究意义主要体现在理论与现实两个层面。

从理论层面看，当前关于中文说唱的研究多集中于青年文化、身份认同、媒介传播、语言风格及商业化发展等方面，而对“致敬文化”尤其是其在互联网时代所呈现的新形态关注相对不足。卡力老虎及《幽笑》的案例，恰好能够把“说唱

文本分析”“亚文化传播”“网络迷因机制”“互文性研究”连接起来。因此，对这一案例展开研究，有助于拓展中文说唱研究的理论视野，也能够为流行音乐中的致敬、戏仿和互文性研究提供具有时代特征的新材料。

从现实层面看，当前中文说唱正处于内容快速生产、风格高度竞争、圈层边界不断重组的阶段。创作者如何在向前辈学习、与同代人对话、借用流行元素的同时保持原创性，已成为重要问题。卡力老虎的作品因其高度梗化、迷因化与圈层化而受到关注，也引发了关于“这是创新还是拼贴”“这是致敬还是消费”的讨论。研究这一案例，有助于更准确地理解当代中文说唱创作逻辑，进一步思考其未来可能的发展方向。

1.2 研究方法

1.2.1 文献研究法

本文通过梳理国内外关于说唱文化、流行音乐互文性、亚文化理论、致敬与戏仿理论、网络迷因传播等相关文献，构建本研究的理论基础。通过文献研究，可以明确“致敬文化”在不同学科语境中的定义差异，并为后续案例分析提供解释框架。

1.2.2 案例分析法

本文以卡力老虎及《幽笑》专辑作为典型案例，从其创作内容、语言风格、人物形象、传播方式及受众反馈等角度展开分析。案例分析法能够将抽象的文化概念落到具体文本和具体传播现象之中，从而增强研究的可操作性与现实解释力。

1.2.3 文本分析法

考虑到说唱音乐兼具声音文本、歌词文本与视觉文本属性，本文采用文本分析法，对作品中的歌词表达、命名方式、叙事结构、符号引用及梗化机制进行拆解，分析其中所包含的致敬策略与文化意义。

1.3 创新点

1.3.1 案例选择具有典型性

卡力老虎及《幽笑》在 2025 年前后中文说唱圈层中具有较高的话题度。其作品并非传统意义上依靠技巧炫技或叙事沉重而出圈，而是通过高度互联网化的

语言拼贴、机翻梗、说唱圈内 meme 与人物标签整合，形成强烈辨识度。这种案例较能体现当下中文说唱致敬文化的“网络化新变体”。

1.3.2 研究选题具有独创性

与传统的音乐研究偏重旋律、节奏、市场和明星机制不同，本文将“致敬文化”视为理解当代中文说唱的重要切口，并将其与迷因传播、互联网青年文化和亚文化认同结合起来讨论，具有一定新颖性。

1.3.3 研究视角具有跨学科性

本文综合音乐文化研究、传播学、青年亚文化研究与文本互文理论，对案例进行多维分析，避免单一视角带来的局限。

2.文献综述

2.1 国内相关研究

国内关于说唱音乐的研究起步相对较晚，但近年来增长较快。现有研究大致可以分为以下几个方向。

第一类研究关注中文说唱的发展历程与本土化问题。相关研究普遍认为，中文说唱并非对西方 rap 的简单复制，而是在语言、地域文化、社会经验、媒介环境等多重因素作用下形成的本土文化样态（李媛，2023）。研究者通常从地下说唱、方言说唱、综艺化传播和平台工业化等角度梳理其发展脉络，指出中文说唱已逐步完成从边缘文化到大众文化产品的转变。

第二类研究集中于说唱音乐中的青年文化表达与身份建构。此类研究强调，说唱不仅是一种音乐类型，也是一种青年借以表达自我处境、群体认同与社会情绪的文化方式。歌词中的“我是谁”“我从哪里来”等问题，构成了说唱研究中的重要议题（佚名，2023）。尤其在中文语境中，很多研究注意到说唱创作者常常通过地方语言、生活经验、行业竞争和个体成长叙事来建立真实形象。

第三类研究关注说唱音乐的媒介传播与商业化路径。随着综艺节目、短视频平台与流媒体平台的发展，中文说唱逐渐成为一个高可见度的文化场域。相关研究指出，平台机制改变了说唱的生产与消费逻辑：一方面，更多创作者获得曝光机会；另一方面，作品也更容易受到热搜逻辑、流量评价体系和可传播性标准的影响。这使得说唱创作不再只面向核心乐迷，而 increasingly 面向更广泛的大众用户和社交媒体用户（高瑞，2020）。

第四类研究开始涉及说唱中的语言风格、文本互文与梗文化现象。尤其在网络时代，中文说唱作品越来越多地使用流行语、黑话、谐音、网络典故、圈内梗和跨媒介符号。部分研究认为，这种创作方式强化了作品的传播效率与圈层辨识度；但也有观点指出，过度依赖梗和符号拼贴，可能会削弱作品的思想深度与艺术完整性（李静，2020）。

总体来看，国内研究已经为理解中文说唱提供了较为扎实的基础，但针对“致敬文化”的专门讨论仍较为分散。部分研究会提到“借鉴”“模仿”“戏仿”“互文”或

“二次创作”，却较少从整体上将其视为一种系统性的文化机制进行考察。尤其是针对当下中文说唱中由 meme、机翻语感、圈内人物标签和网络迷因共同构成的新型致敬方式，相关研究仍有较大拓展空间。

2.2 国外相关研究

国外学界对 hip-hop 与 rap 的研究起步较早，已形成较为系统的研究脉络。早期研究主要将 rap 视为一种与种族关系、城市空间、阶层处境和青年身份建构密切相关的文化实践。Rap 不仅是一种音乐表达形式，更是美国黑人青年进行社会发声、文化抵抗与身份建构的重要媒介（Tricia Rose，1994）。Murray Forman（2002）则进一步从空间与地方性角度分析 rap 文化，强调“街区”“地域”在说唱表达中的重要意义。

在文本与风格研究方面，Adam Krim（2000）从语言、叙事、身份表达等角度对 rap 文本展开分析，认为 rap 作品具有鲜明的诗学特征和身份政治属性。与此同时，国外研究也较早关注 hip-hop 在全球范围内的传播与本土化转型。Tony Mitchell 主编的《Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA》（2001）指出，hip-hop 在不同国家和地区的传播并不是单向复制，而是在本土文化语境中不断被重新编码和改造。

除 hip-hop 研究本身外，互文性与戏仿理论也为理解说唱中的致敬文化提供了重要理论资源。Kristeva（2005）提出的互文性概念强调文本之间的相互关联，Genette（2000）则从“第二度文本”角度讨论了仿作、改写和衍生文本的生成逻辑。Hutcheon 在《A Theory of Parody》（2000）中指出，戏仿并不必然意味着单纯嘲讽，它也可能是一种具有复杂文化态度的再表达方式。上述理论对于理解当代说唱作品中的引用、拼贴、模仿和“带有戏谑意味的致敬”具有重要参考价值。

近年来，随着数字媒体与平台文化的发展，音乐传播研究逐渐关注 meme、用户参与和二次创作机制。Shifman（2014）关于数字迷因的研究以及 Jenkins（2006）关于融合文化的讨论启示我们，当代说唱作品的意义生产不仅发生在原始文本之中，也发生在社交平台、评论区、短视频切片和用户模仿传播之中。总体而言，国外研究为本文理解中文说唱中的致敬文化、互文机制和平台传播提供了较为坚实的理论基础，但针对中文说唱尤其是网络梗化、meme 化致敬现象的直接研究仍较少，这也构成了本文的研究空间。

3.中文说唱致敬文化现状分析

3.1 中文说唱现状

当前中文说唱的发展可以概括为四个特点：圈层扩大、风格分化、平台驱动、话语互联网化。

首先，中文说唱的受众规模明显扩大。早期中文说唱主要存在于地下演出、小众论坛、贴吧、音频平台和本地圈层之中，受众相对集中且门槛较高。如今，综艺节目、短视频传播和社交媒体讨论使说唱进入更广阔的大众视野。许多原本不属于核心乐迷的普通听众，也通过热梗、名场面和片段传播接触说唱内容。

其次，风格分化趋势愈加显著。当前中文说唱已经不再是单一风格，而是形成了旋律说唱、drill、boom bap、trap、rage、实验说唱、搞笑说唱、叙事说唱等多元并存的局面。在这种多样化环境中，不同创作者为建立辨识度，往往更加依赖个人标签和符号系统，而致敬文化恰恰成为塑造标签的重要方式之一。

再次，平台机制深刻影响创作逻辑。短视频平台强调前几秒抓人、内容可切片、语言可复制，这使得说唱作品中的记忆点比以往更重要。一个 punchline、一个怪异发音、一句机翻式表达，甚至一个带有反差感的人设标签，都可能成为传播爆点。因此，很多作品不再只追求完整聆听体验，而是主动适应梗点优先的传播模式。

最后，中文说唱的话语方式显著互联网化。近年来，不少作品已不满足于传统意义上的押韵、炫技和叙事，而是大量吸收弹幕语言、论坛黑话、表情包语法、二创台词以及直播口癖。说唱文本开始呈现出既是歌词，也是梗图素材；既能听，也能截；既能表演，也能转发的特征。这种变化为致敬文化提供了新的生长土壤。

3.2 中文说唱致敬文化的表现形式

从当下创作实践看，中文说唱中的致敬文化主要体现在以下几个方面。

3.2.1 对前辈与经典文本的直接引用

最传统的致敬方式，是在歌词中直接提及前辈 rapper、经典作品、重要厂牌、经典事件或代表性台词。创作者通过这种方式表明自身的文化谱系，说明自己听

什么长大、站在哪一边、继承哪种传统。这种致敬方式在较早期的中文说唱中十分常见，通常与 respect 观念联系在一起。

3.2.2 对 flow、腔调与编排方式的模仿和变体

致敬并不一定通过歌词点名完成，也可以通过声音层面的模仿来实现。例如，某些创作者会在特定段落中故意模仿经典 rapper 的咬字、停顿、换气、押韵布局或 hook 结构，以此形成听感上的联想。与完全复制不同，当代说唱中的很多致敬式模仿通常会加入夸张、变形或错位，使其在保留原型痕迹的同时产生新的戏剧效果。

3.2.3 对视觉符号与人物标签的再利用

在 MV、封面、舞台造型和社交媒体宣传中，中文说唱也常通过服饰、表情、镜头语言、海报设计和人物称号来致敬某种经典风格。尤其在互联网环境下，人物标签往往被简化为容易传播的符号，例如各位制作人的水印，像老道的“道道道道道”、付思瑶的“付思瑶抓个 beat”以及李佳鑫（《幽笑》专辑制作人）的“混音母带请联系”。这些符号一旦进入公共记忆，就会被反复再利用。

3.2.4 对网络迷因与圈内梗的拼贴式致敬

这是近年最具代表性的形式之一。与传统致敬相比，这类做法的对象不再只是伟大前辈或经典名作，还包括圈内名场面、失误片段、社交媒体争议、直播名梗、机翻语句、二创视频乃至评论区共识。它的核心不在于严肃纪念，而在于通过懂梗实现群体身份识别。能听懂的人会觉得这首歌是给圈里人听的；听不懂的人则可能只把它当作搞笑内容。这种分层理解恰恰构成了新型致敬文化的魅力所在。

4.案例分析

4.1 卡力老虎简介

在当代中文说唱语境中，卡力老虎之所以能够被注意到，并不只是因为其作品好笑或者有梗，更重要的是他形成了一种高度识别化的创作姿态：即将中文说唱圈层内部的符号系统、网络迷因语言、机翻式荒诞表达与说唱音乐结构进行重新组装。

与传统意义上强调硬核、街头、苦难叙事或技巧至上的 rapper 形象相比，卡力老虎的突出特点在于其对荒诞感的经营。他似乎并不试图把自己塑造成完全严肃的强者叙事者，而是更愿意通过一种带有反差感、故意失衡、半认真半整活的方式进入听众视野。正是这种风格，使他在同质化较强的中文说唱生态中迅速形成辨识度。

从文化位置上看，卡力老虎的价值在于他连接了两个原本并不总是紧密重合的空间：一是中文说唱内部的技术和谱系空间，二是互联网青年的梗文化和 meme 传播空间。他的创作让说唱不再只是“听”的对象，而变成可以被截图、引用、转发、模仿、二创的复合型内容。这也意味着，他的文本常常不是线性的，而是网状的、跳跃的、互文的。

4.2《幽默与笑话》简介

《幽默与笑话》（又名《幽笑》）之所以值得作为案例，不仅因为其发行后在圈内引发关注，更因为它在某种程度上浓缩了当代中文说唱的一种新趋势：即把专辑做成一个梗的总集合。

从命名上看，“幽默与笑话”本身就带有明显的双重意味。一方面，它直接把“笑”纳入标题，提示听众不要仅以传统严肃音乐专辑的方式进入；另一方面，这种命名也并非单纯搞笑，而是暗示作品会在笑背后展开更复杂的文化互动。也就是说，笑并不只是目的，它还是一种方法：通过让听众发笑，作品完成对既有说唱秩序、人物印象和文化记忆的重新调动。

从内容形态上看，这张专辑呈现出较强的拼贴感和高密度互文特征。它并不

完全依靠完整叙事推进，而是通过不断抛出熟悉的元素、重组圈内共识、嵌入夸张语句和制造反差感来形成听觉刺激。这类作品尤其适合在社交媒体环境中传播，因为它天然具备片段化扩散能力。

从受众接受上看，《幽笑》所面对的并不是单一听众群体。对于中文说唱核心听众而言，这张专辑的乐趣在于识别其中的典故来源、模仿对象和梗的层级；对于泛娱乐用户而言，作品中的夸张表达、怪异语感和反常规表演同样能够构成直接吸引力。因此，这张专辑实现了一种双层传播：既服务圈内，又能破圈。

4.3 本专中的致敬手法分析

《幽笑》的核心价值，在于其并非简单地引用几个梗，而是把致敬发展为一种整体性的创作结构。其主要手法可从以下几个方面理解。

4.3.1 通过梗的调用构建圈层共同记忆

专辑中频繁出现的说唱圈 meme、人物标签、社交媒体段子以及直播语境残留，不只是为了逗乐，而是在激活圈层共同记忆。听众在识别这些元素时，实际上也在确认自己属于哪个文化共同体。也就是说，梗并非附属物，而是进入作品意义系统的钥匙。

这类致敬的特点在于，它不要求解释。真正有效的梗致敬，往往是说出来就懂，不懂也不会停下来解释。比如这张专辑的第一首歌《中国杰克》，在歌名处便化用成龙英文名 Jackie Chen，而后在歌词中又提到了 UFC 拳击手黑龙，都是“Z 世代”新梗的直接调用。这种不解释反而强化了圈层边界，让作品拥有某种半封闭的魅力。能听懂的人会觉得自己被懂到，进而与作品建立更紧密的关系。

4.3.2 通过机翻感语言制造荒诞互文

卡力老虎作品中常见的一类表达，是故意营造某种似通不通机翻腔的语言效果。这种机翻感并不是语言能力不足，而是一种风格选择。它模仿了互联网时代大量二手信息、错位翻译、跨语种表述在社交媒体中流通时所形成的荒诞感。比如卡力老虎的个人水印：你知道我们在谈论什么，便是化用英文说唱中那句经常被写到歌词里的“You know what we are talking about”，一句英文说唱中口癖一样的存在，变成机翻的中文后多了一层机械冰冷的幽默感，同时在整张专辑中卡虎一直在场“你知道我们在谈论什么”，也无疑为这句话增添了一份荒诞感，听者会不由自主的去思考卡力老虎与杰西马在这张专辑中究竟在谈论什么，就像喜

欢跑步的村上春树，总是在思考自己在跑步时想些什么一样，为了意义而探求意义，正是这份荒诞的直观体现。

还有《哥哥的哥哥》这首歌中来自杰西马杰拉的 verse 那句“总是球太硬，MFs 想找到我”也是机翻了美国著名说唱歌手 Kanye West 的名作《nigger in Paris》中的“ball so hard,MFs want to fine me”不过“fine”在这里的意思是动词处罚，而非机翻中的 find（找到）。

这种语言方式本身不仅是一种对伟大歌手的致敬，同样也是对某些只会照搬 beat 与 flow 的说唱歌手的讽刺。也正如卡力老虎在参加 B 站 up 主“soulsenseTWH 电台”中 freestyle 的那句“说唱不是废物收容所，但也许是的”。卡虎将这种语言嵌入说唱作品中，一方面打破了传统歌词应当直抒胸臆或展示文化底蕴的预期，另一方面也创造出新的节奏幽默和听觉记忆点，同样也能表达内心对其他低质量作品的讽刺。

4.3.3 通过人物形象重构完成“半戏仿式致敬”

《幽笑》中的很多内容并不直接讲述某个真实人物，而是借助整个流行文化圈内广为人知的人设模板进行再加工。比如在《邪恶的难以置信的》这首歌中的 MV 中，卡力老虎的装扮就是穿着西装打着红领带的政客，这条鲜艳的红领带，无疑是在对远在大洋彼岸的某个房地产大亨兼战争发起者兼资本主义世界的最大掌权者的模仿与致敬。。

这种做法的微妙之处在于，它并不完全是讽刺，也不完全是歌功颂德，而是一种既熟悉又变形的“半戏仿式致敬”。正因为创作者对这些人物及其文化位置足够熟悉，才有能力把他们转化为可被调用的艺术资源。

4.3.4 通过反差感重写说唱的严肃性

说唱文化内部长期存在一种关于 real 的价值追求，强调真实经历、真实态度和真实表达。但《幽笑》有意识地将这种严肃性打乱，通过反差、夸张、无厘头和不按常理出牌的文本推进方式，制造一种“你以为要上价值，结果突然拐弯”的效果。

从表面看，这似乎是在解构说唱；但从更深层看，它其实是在用另一种方式重新接近说唱。因为只有对既有严肃性非常熟悉，才有可能精准地拆解它、翻转它，并让听众意识到这个玩笑是建立在懂规则的前提上的。因此，反差本身也构

成一种致敬：它不是站在外部否定传统，而是在内部重写传统。

类似的致敬方式还有中国广东的说唱歌手揽佬 SKAI ISYOURGOD 的《天顶揽粒星》中的那句：“每当我想起阿公便会抬头挺胸两腿并拢”，揽佬本人曾言这句歌词便是用一种幽默的方式来表达自己对阿公的思念与崇敬。

4.4 卡力老虎带起的带来的影响

围绕卡力老虎及《幽笑》形成的讨论，实际上体现了一种说唱亚文化的新型运行方式。过去，中文说唱亚文化往往围绕厂牌、地区、battle 现场或特定论坛展开；而今天，这种亚文化更多依托社交媒体、短视频平台、群聊传播和二创内容扩散来维系。

4.4.1 “懂梗”成为新的文化资本

在传统说唱语境中，技术、资历、作品数量、现场表现往往是重要资本；而在今天，懂多少梗、识别多少出处、能否快速接住互文也成为一种文化资本。围绕卡力老虎作品的讨论中，很多听众的快乐并不只来自音乐本身，还来自我听懂了这个梗，而别人可能没懂的参与感。

这种机制使得听众不再是被动接受者，而是作品意义的共同生产者。他们通过评论、转发、二次解释和扩展联想，不断为作品补充新的层次。某种程度上，作品的完整版不只在音频里，也在评论区、切片区和社交平台上。

4.4.2 “说唱 meme 化”成为一种趋势

卡力老虎的案例表明，中文说唱正在加速进入 meme 化阶段。所谓 meme 化，并不是说作品变得低级或浅薄，而是说它越来越依赖简洁、可复制、可拆分、可模仿的符号单位来传播。一个词、一种腔调、一个表情、一个特定镜头，都可能成为脱离原作继续生长的文化单位。

这意味着，说唱音乐正在从以作品为中心走向以符号为中心。一首歌的完整性固然重要，但很多时候真正传播出去的，是其中最有梗、最可模仿、最适合社交互动的部分。卡力老虎恰好深谙这一逻辑，因此他的作品天然适合形成二次生命。而在卡力老虎之后，还有李文、迪诺哥等等类似风格的地下说唱歌手闯入主流世界。

4.4.3 幽默成为新的表达策略

长期以来，说唱三子（车子、票子、马子）常被视为核心气质，而卡力老虎

这类创作者则提示我们：幽默也可以成为强有力的表达策略。这里的幽默不是单纯逗笑，而是一种对既有秩序进行重新编码的能力。谁能把复杂的圈层关系、历史记忆和人物印象浓缩成一句有传播力的话，谁就掌握了新的表达优势。

5.问题与对策

5.1 当前中文说唱致敬文化存在的问题

5.1.1 致敬与抄袭、借鉴之间边界模糊

致敬本应建立在明确文化认知与再创造能力之上，但在实际创作中，一些作品可能只是机械地拼接已有表达，缺乏真正的重构和转化。尤其当 flow、句式、视觉形象或人物设定被高度接近地复用时，致敬容易陷入“拿来主义”争议。若缺乏自觉说明和足够的创作距离，受众就可能将其视为偷懒甚至抄袭。

5.1.2 过度依赖梗，削弱作品深度

梗文化的优势在于传播快、记忆强、互动性高，但其问题也非常明显：生命周期短、更新速度快、脱离语境后容易失效。如果作品过度依赖当下热梗，其艺术价值就可能随舆论周期迅速衰减。换言之，今天的“爆笑名场面”未必能成为明天仍可被反复聆听的音乐文本。

5.1.3 圈层化表达可能制造理解壁垒

高度互文化、梗化的作品会增强核心受众的归属感，但同时也会排斥新听众。对于不熟悉中文说唱历史和网络语境的人而言，这类作品可能显得碎片化、难理解、只剩嚎头。若整个创作生态都朝这种方向发展，中文说唱就可能陷入圈内人自嗨的风险。

5.1.4 娱乐化过强可能削弱说唱的现实表达能力

说唱作为一种文化实践，本来拥有很强的现实叙事与社会表达潜力。如果过度追逐玩梗、整活和流量切片，说唱可能逐渐失去对现实经验的深描能力，沦为轻量化的网络消费品。这并不是说幽默或戏仿不重要，而是需要警惕“一切都可被笑料化”的倾向。

5.1.5 平台算法放大短平快内容，影响创作生态

平台往往更偏好能迅速抓住用户注意力的内容，这会激励创作者不断制造更密集、更刺激、更极端的梗点。长期来看，这种机制可能挤压那些需要完整聆听、情绪铺垫和复杂叙事的作品空间，从而影响中文说唱整体生态的多样性。

5.2 促进中文说唱致敬文化健康发展的对策

5.2.1 明确“致敬”的创作边界，强化再创造意识

创作者应意识到，真正有价值的致敬不是复制，而是将原有素材转化为新的表达。无论是引用前辈、使用经典结构，还是调用圈内梗，都应体现个人视角与审美加工。只有当“借来的东西”被真正改写并服务于新的文本目的时，致敬才具备艺术合理性。

5.2.2 在梗与文本深度之间建立平衡

梗可以成为入口，但不应成为全部。优秀的说唱作品应当做到：即便听众不懂所有典故，也能从节奏、情绪、结构和基本表达中获得审美体验；而懂梗的人则能读出更多层次。换言之，作品应具备“多层可读性”，而不是把价值完全绑定在即时笑点上。

5.2.3 构建更成熟的说唱评论与研究机制

当前很多关于中文说唱的讨论停留在炸不炸、谁谁的复制人等层面，缺少更深入的文本分析和文化阐释。如果媒体评论者、研究者和核心乐迷能够建立更成熟的评价体系，那么创作者也会被鼓励去做更复杂、更有厚度的尝试。对卡力老虎这类案例，尤其需要超越整活歌手这一简单标签，看到其背后的文化操作逻辑。

5.2.4 鼓励创作者回到生活经验与文化现实

致敬之所以有意义，是因为它总要回应某种真实文化位置。如果一切都只是空转的梗，那么作品很快会失去生命力。中文说唱创作者需要把致敬建立在更扎实的现实经验之上：无论是城市生活、青年处境、行业焦虑还是网络生存，都可以成为致敬之外更深层的叙事基础。这样，作品才能既有传播性，也有留存价值。

5.2.5 平台与受众共同优化传播环境

平台可以通过推荐机制、专题策划和内容分层展示，为不同类型的说唱作品提供更公平的曝光空间；受众则可以通过更耐心的聆听和更深入的讨论，推动创作从单纯追热度转向更丰富的表达。健康的生态不应只奖励最容易被切片的内容，也应给那些有结构、有思想、有实验性的作品留出空间。

6 结论

本文以卡力老虎及《幽笑》专辑为中心，围绕中文说唱中的致敬文化展开分析。研究发现，在当代中文说唱语境中，致敬已不再只是对前辈或经典的单向纪念，而逐渐演变为一种融合互文、戏仿、拼贴、meme 传播和圈层互动的综合性文化机制。它既是创作者调动文化资源、建立个人标签的重要手段，也是听众完成身份识别、情感参与和社交互动的重要媒介。

通过对卡力老虎及《幽笑》的考察可以看出，其作品的独特性正在于：它并没有把“致敬”理解为庄严的重复，而是将其互联网化、梗化、戏仿化，使之成为一种更符合当代青年媒介习惯的表达方式。作品中大量出现的机翻感语言、圈内 meme、人物标签和反差式文本推进，共同构成了一种笑着致敬的创作逻辑。这种逻辑体现出中文说唱在今天已经深度嵌入平台传播和青年网络文化之中。

然而，这种趋势也带来了新的问题。致敬与模仿的边界变得模糊，作品容易过度依赖热梗而缺乏长久价值，圈层化表达可能制造理解壁垒，平台算法则进一步强化短平快、碎片化的创作取向。因此，中文说唱若要在保持活力的同时走向更加成熟的发展阶段，就必须在梗与深度、娱乐与表达、借鉴与原创之间建立更稳固的平衡。

总体而言，卡力老虎及《幽笑》并不是一个单纯的“搞笑个案”，而是观察当下中文说唱文化转型的重要窗口。它提醒我们：今天的中文说唱，不只是音乐生产，也是迷因生产、身份生产和社交互动生产。研究其中的致敬文化，有助于我们更深入地理解网络时代中国青年流行文化的运行机制，也为今后相关研究提供了具有代表性的文本样例。

参考文献

[1]李媛.跨文化传播视角下美国嘻哈说唱文化的中国化研究[D].湖南大学，2023.

[2]佚名. 亚文化类网络综艺的风格转向与主流认同——以《说唱新世代》为例[D].兰州财经大学，2023.

[3]高瑞.“天府事变”组合嘻哈说唱的文化解读[J].今传媒，2020,02.

[4]李静.从边缘游荡到上热搜：网络亚文化中的青年表达[OL].中国青年报，2020.09.25.

[5]Rose,Tricia.Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America[M].*Hanover:Wesleyan University Press*,1994.

[6]Forman,Murray.The 'Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop[M].*Middletown: Wesleyan University Press*,2002.

[7]Krims,Adam.Rap Music and the Poetics of Identity[M].*Cambridge: Cambridge University Press*,2000.

[8]Mitchell,Tony, ed.Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA[M].*Middletown: Wesleyan University Press*,2001.

[9]Chang,Jeff.Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation[M].*New York: Picador*,2005.

[10]Hutcheon,Linda.A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms[M].*Urbana: University of Illinois Press*,2000.

[11]Genette,Gérard.Palimpsests:Literature in the Second Degree[M].*Lincoln: University of Nebraska Press*,1997.

[12]Shifman,Limor.Memes in Digital Culture[M].*Cambridge, MA: MIT Press*,2014.

[13]Jenkins,Henry.Convergence Culture: Where Old and New Media Collide[M].*New York: New York University Press*,2006.