

耳听八方

# 流行音乐为什么不流行了

李皖

刚刚过去的台湾金曲奖颁奖，过去得无声无息。除了个别音乐研究者，普通大众甚至包括铁杆的台湾歌迷，已经失去了了解其“获奖名单”的兴趣。其他各类音乐奖颁奖，大概也是如此：或者无利可图只好悄悄张张，或者勉力为之但支撑一场像样晚会的力量都聚不起。

已经有好几年，评委会、专家或者媒体评出的“年度歌曲”“年度十大”，基本上没多少人听过；见到榜单，人们也不再像从前那样，听过的高看两眼，没听过的想方设法来听一听。催爆大众热情的《我是歌手》等电视演唱节目，一时会点燃起一些歌手、一些歌曲的知名度，但是绝大多数歌曲都是往年的流行歌曲，被拿到真人秀的现场再翻唱、再改编、再鼓噪一回，等编完了旧情，也便曲终人散。

流行音乐不流行。大众流行歌曲不复存在。今天，最大的流行歌手、最大的流行歌曲，无论多大，也不过只在小部分歌迷中流行，顶多算是小众流行歌曲。这样的状况，也已经有好几年。

流行音乐为什么不流行了？这个现象背后，有着时代的某些变化。变化的绝不仅是流行音乐，也不只是各类艺术作品的失焦、失势、失去大众性，变化的是人，是我们的人生以及精神生活的状态。

我们是慢慢走到这一步的。首先是价值多元化后，焦点的崩散。

这个影响非常深远。不同领域、各行各业，都感受到这一巨变，这巨变笼罩下无所不在的支配、瓦解、再造力量。不同领域用不同的名字去称呼它，有时跟它强相关，有时跟它弱相关，有时跟它看似不相关却还是相关，实质内核却只有一个：分众市场、分众传播、自媒体、定制服务、小而美、去中心、独立制作、自我发行、微信公号、代购、“70后”“80后”“90后”“00后”、部落格、朋友圈、网格、群……这些不同名称、不同称谓的现象内部，是价值、审美、趣味、道德、生活方式、消费生活的分化。整体不复存在，个性不断膨胀，共性不断摊薄，聚合越来越难。

互联网成为一种载体，唯一的载体，最后整个人类都被其载乘。本来人类被天地、被时空、被城乡载乘，但随着互联网越来越深的演变——门户网、搜索引擎、客户端、数字化、地理信息系统、天眼……整个人类，整个人类所处的时空，变成了无所不在、无所不包的巨大镜像，映射一切，载乘一切。

值得往深里看一看，往远处看一看，看一看这互联网的本性，才有可能真正知道，发生了什么。

所有的信息，消失了实体。所有的实体，转化成了信息。衣食，客店，交通，路况，山水，博物馆，人工智能……你的脸、你的行踪……信息化一方面提供各种生活便利，另一方面也使虚拟现实、虚拟生活，越来越具有真实感、现实生活的品质——人其实不是在现实中，而是在信息中获得了生活的感觉和实质，网络游戏、VR、AI机器人，都不断地在这个方向上提供着新的例证、新的体验、新的感悟。

好像扯远了。不远。我们撤回

来，继续说流行音乐。撤回来看这些东西与流行音乐的关联，与创作与艺术和艺术生活的关联，将有助于让你醒悟：以上我们说的这些变化，跟一切的变化或都有关系，而且是至关重要的关系。

失去实体带来的变化，有很多。其中一个变化很关键，就是边界的消失。书、专辑，都是一种边界阅读。边界阅读是有限的、容易聚拢心神

的阅读。实体转化为信息带来的变化，就有很多。其中一个变化也很关键，就是稀缺性的消失。拿流行音乐打个比方，过去你要守着电台、等着电视，去守候某个热爱，否则你就会错过。现在，你要听、你要看的，都留存为一个地址，你随时可以去访问，去“宠幸”，你有一种无限拥有、尽在掌握、不在话下的幻觉。

互联网带来了无边界、无门槛、无差别、无中心的传播，虽然这中间有种种社会、商业、人为力量干预，可以降低、消减、阻断这无边界、无门槛、无差别、无中心的传播，但无边界、无门槛、无差别、无中心的传播，是互联网本身所具有的本性，深蕴着传播及其背面——获知和欣赏，加速向着“四无”方向发展。由此带来了以下这些广泛而深刻的演变：

——发表门槛降低后，人人都可发声，人人都是作者，创作的高贵性崩散，作者成了真正意义上的几十亿分之一。

——进一步的，作者的重要性，作品的重要性，艺术品的神圣性，崩散。

——互联网广泛的共享、免费欣赏，导致珍贵感的降低，珍贵感的消散。

——海量导致芜杂，成就了多样性、丰富性；但海量也驱逐精品，使精品信号减弱，作用力降低。这导致卓越的人、物及其关注度的削弱、离散。

——整个信息环境的变化，大众性的崩散，导致持有为大众歌唱信念、为人类写作志向的艺术家，不复存在。

我们回过头去，放眼去看，流行音乐旧有唱片体系的瓦解，客观上彻底阻断了大流行、大歌手创作路向的那种变化，不过是这天网恢恢、疏而不漏的巨变中的一个小小幻影。惟因如此，它也不可能再一时恢复。而回到作品的基本单元——创作、发表、艺术选择权——去观察：前网络时代，是一个艺术的权威体系，选择权由专业渠道筛选，最后选出凤头麟角进入大众管道；网络时代，是艺术的草野体系，选择权由每个人做出，导致了

选择分散、标准丧失、时间浪费、废品横行，优秀的、卓越的、高迈的、超拔的，凝聚着普遍、崇高、美与智慧的东西，反而被淹没其中，难以得到普遍的、一致的肯定。

流行音乐不流行，优秀作品失去大众，卓越创作不再有无上荣光……以及这背后的无边界、无门槛、无差别、无中心的方向，这种状况并非中国独有，全世界、整个人类，都在面对相同的问题。

如今这种现象、形势，并非完全负面，当然也绝非完全正面，还会持续相当长的时间，但它不是永恒的。永恒的还是我们所熟知的那个常情。历史确实深蕴着来回摆动、自我反动、自我修正的力量。原因无他，只因为那些根本的东西从不改变：人生是有限的，现实感、真实感是健康存在的基本品质，社会虽然不断发展但人性有恒，世界万物与人心中共有着那确实不虚的真、善和美，卓越性是优秀艺术最重要的品质，这才是艺术世界、人类历史为什么变动不屈却又如此稳固，像一条从古至今滔滔不断的大河。今天的似乎颠覆了我们的这巨变，无论多巨大，无论多翻天覆地，确实，只会是一个小插曲。

2018年6月24日



## 笔会

谈艺录

cosplay——极乐净土

(国画)  
任西宁

## 新诗线装本偶识

谢冕

1949年前印行的线装新诗集为数不多，约有如下数种：

《志摩的诗》，徐志摩著，中华书局1925年8月印行；《忆》，俞平伯著，朴社1925年12月印行；《扬鞭集》，刘半农著，北新书局1926年6月印行；《初期白话诗稿》，刘半农编，星云堂1933年春手迹印本；《音尘集》，卞之琳著，北平琉璃厂文楷斋1936年9月作者自印本；《冬眠曲及其他》，林庚著，北平琉璃厂文楷斋1936年11月作者自印本。

关于卞之琳《音尘集》的印行，还有一段文坛佳话在坊间流传。按，《音尘集》为“木刻雕版，丝线装订，宣纸朱墨印刷，外有金黄色的锦套，手工精致，古雅非凡，纯是一件新古董”（姜德明先生语，引自《新文学珍本丛刊序》）。这部精美的自印本，总共才印十余册，故知者甚少。姜德明介绍，他于坊肆得此书后曾致书作者，卞先生答称：“出书后，常有不满意处，以致意兴萧然。《音尘集》试印后，以为过足了书瘾，‘这是我不再正式印行的主要原因’。”（转引自徐雁《旧书陈香》《借卞之琳“音尘集”说话》）这是作者

最初的答复，后来彼此熟了，卞先生才真情告知：“也是为了送给一位异性友人的。”诗歌界都知道这个故事，这才是作者“意兴萧然”决心不再印行的真实原因。此乃闲话。

自那以后，新文学包括新诗的线装本话题，有了长时间的停歇。直至2004年3月，西泠印社发起，由姜德明审定并参与主编的影印线装《新文学珍本丛书》才有新的动作。丛书计十种，其中除《爱眉小札》外，大都是诗集，除前举六部诗集重复，还有《燕知草》（俞平伯）、《题石集》（王统照译）、《水仙辞》（梁宗岱译）等三部。这可以看出是五四运动后线装新诗集出版的延续和展开。据统计，近年出版的线装新诗集还有《拾落红集——李瑛抒情短诗选》（线装书局2012年12月）、《白桦诗选》（上海文化出版社2013年5月）和《邵燕祥自选新诗稿》（上海图书馆中国文化名人手稿馆2015年8月）等。

线装书是中国古代文明的瑰宝。宣纸、木刻雕版、手工印制、丝线装订、锦缎封面、题跋、收藏印章，透过淡淡的墨香，生发出悠远的情趣。每一部线装书都是一件精美的艺术品，不仅可供

阅读，并且可供欣赏。古朴的楠木书架，室有兰香暗吐，书似青山常乱叠，灯如红豆最相思，这是中国传统文人之为之着迷的精神世界。所谓“一日三摩挲，剧于十五女”，设想爱书者面对线装书籍的那种喜悦大概也是这般的心情吧！

唐弢为此曾著文谈及往事：“当时许多青年看到线装书就头痛，1926年刘半农出版了他的《扬鞭集》，用连史纸中式排印，纸括装订，上海的进步青年曾为文抨击，斥为陈尸人的装束，可以看出彼时的风气。”（唐弢：《线装诗集》）作为藏书家，他自己则对此另有一番心情：“我很喜欢这种线装本，当然不是为了什么复古或者提倡‘国粹’，我以为用中国纸印书有许多好处，第一是纸质耐久，容易保存；第二是分量较轻，携带方便；第三是看起来便于把握，不像硬面洋装的一定要正襟危坐。”

时代不同了，人们变得从容而宽容。姜德明对此则有与唐弢不同的另一番感慨。他认为西泠印社线装珍本丛刊的刊行，“从保存古籍印刷技术、弘扬民族文化的意义上讲，一次能影印十种新文学的珍本书，这也是我以前不敢奢

看守天书的袁公相貌堂堂，威风凛凛，赤眉红髯，不怒自威。然而他在天庭官卑职小，群仙赴瑶池盛会，没他什么事……

在这一点上，玉帝好像永远不知道吸取教训。上次不让看守桃园的猴子赴蟠桃会，惹出的“大闹天宫”的麻烦还不够大么？

好了，袁公听说不让自己去瑶池喝酒，一怒之下竟然砸开玉帝的保险箱，把天书拿了回来。

这才引出一段袁公孵神蛋，神蛋生小孩，小孩斗群狐，群狐偷天书的传奇故事，名曰《天书奇谭》。

1983年，我11岁，读小学五年级，《天书奇谭》看的是学校组织的包场。包场看电影，那是多出来的一个节日，往往是课上一多半，全校集合，游龙般排着队杀到电影院。我们小学因为就在蓬莱电影院隔壁，从来都是包场到蓬莱看电影。那天，不知是因为什么，竟然是大家一起走了一刻钟来到新造的南市影剧院。35年过去，童年的很多事情如影子一样消散了，唯独那次包场看电影，银幕上打出“天书奇谭”四个大字的时候内心的激动，怎么也忘不了。

11岁已经（从收音机里）听过不少电影，能准确地捕捉美妙的声音，判断英俊和丑恶，用现在的话说，基础的审美都有了。当长得帅气声音又好听（毕克啊）的袁公出现的时候，便是完全地被俘虏。这一俘虏，就是一辈子。

好看的、动听的、睿智的、勇敢的、慈祥的、神奇的——满足了童年对爱与美所有想象的那个老爷爷，袁公，当玉帝的大锁链子把他紧紧地锁上，拖回天庭的瞬间，那种混合着仰慕和心疼的感觉，35年来，每看一次《天书奇谭》都会重现。这是一个可以载入史册的结尾，不但载入中国动画片史，而且可以载入世界电影史。

从片尾往前回想，当袁公第一次把天书交给蛋生的时候，就应该已经料到了自己会再次被捕，也许要面临永远无法解脱的困厄。对于天庭，虽然天书上明明白白写着“天道无私，流传后世”，但是一千又一千年来严加看管，就是要杜绝它“流传后世”的可能性。从玉帝的视角来看，天书是在善良的蛋生手里，还是在邪恶的妖狐手里，没有区别。袁公虽然推倒云梦山，压死了狐狸精，他动了维护天书初心“天道无私，流传后世”的念想，就错了，就罪该万死了；何况他把天书交付了一个未经世事的小孩，谁能料到小孩以后会变成怎样一个人，将来会发生些什么事呢？所以，袁公被捕的那一刻，死死地盯着蛋生，一字一字地说：“蛋生！你要好自为之啊！”

为什么说这个结尾了不起，因为它不仅摆脱了“大团圆”的庸俗叙事的套路，而且把袁公的故事升华到了普罗米修斯盗取天火的高度。

《天书奇谭》虽然是有《三遂平妖传》故事作蓝本的，但是在改编的过程中已经完全摆脱了古代小说，用当下流行的二次元“术语”说，自然是《三遂平妖传》的一部OOC (Out of Character) 改编作品了。

就在前几天的上海交响乐团《天书奇谭》交响音乐会后的观众见面会上，导演之一钱运达老师说：“《天书奇谭》的故事是冰糖葫芦式的。”我觉得他说得很有意思。《天书奇谭》不像传统的电影，有明确的起承转合，但是你又不能说它没有起承转合。它起于袁公偷刻天书首次被捕，合于袁公推倒云梦二次被捕，从叙述本身说，是一个很完满的圆。但是在故事的起点和终点之间，是蛋生和狐妖一次次的相遇，就像诸葛亮六出祁山一次次会司马懿似的，没有说哪一个回合是特别的高潮。所以钱运达

想的事。从这个侧面也可看到当前经济的发展和进步。这是令人十分令人喜悦和欣慰的。”（姜德明先生语，引自《新文学珍本丛刊序》）笔者本人不是藏书家，也不是书籍装帧的研究者，但我对新诗出版的这一番“复古”的举措同样地感到欣慰。中国新诗经历了一百年的风雨磨励，已经非常成熟了，不仅先前的那种对立的鸿沟得到消弭，而且在新旧之间的隔阂也得到平复。新诗和旧体诗互敬互爱，这就是我说的“百年和解”。

这种和解不仅体现在创作上，也体现在出版上。最近刘福春的朋友姜寻在北京寸土寸金之地的杨梅竹斜街起了模范书局，立起了古香古色的民国门面。书店除了收售旧书，还专门延请熟谙雕版工艺的技师，做雕版线装书印制出版。姜寻是一位有抱负的年轻人，他自己写新诗，却是痴心于雕版印刷。为了实现了他的夙愿，他办起了充满古典情调的煮雨山房。他聘请刘福春做主编，要做“煮雨山房新诗雕版丛刊”。丛刊规模宏远，且不设下限。眼下已经雕刻印制余光中的《江山无恙》等。

煮雨山房拟议中的新诗雕版印刷丛刊，尚有痠弦的《蓝色的井》和郑愁予的《山外书》以及大陆诗人的诗集，他们雄心勃勃，意兴悠然，正在稳步推行中。余光中的《江山无恙》刊行后，刘福春和姜寻携带样书，亲自送往高雄余公馆，为病中的余先生夫妇带去良好的祝愿。他们索来了余先生的签名题赠。这可能也是余光中生前的最后一次接待大陆朋友。窄窄浅浅的台湾海峡，隔不住两岸诗人酒一般浓的深深情义。

# 《天书奇谭》 像童年一样美好

孙浩

老师说，这是一个冰糖葫芦式的故事。那么串成这个冰糖葫芦的一个个果子又是什么呢？邪恶、邪恶、再邪恶……只有更邪恶，没有最邪恶。所以它与众不同啊。很多“80后”说《天书奇谭》是他们的童年阴影，大概就是因为这个吧。

当然电影本身没有我说的这么恐怖，在电影里，邪恶是幻化成诸魔展开的。我们看看蛋生和袁公面对的这个世界由哪些人（妖、仙）组成的吧：为争夺香火钱反目成仇大打出手的和尚师徒，忙不迭拍狐狸精马屁的地保、一门心思要狐狸帮他搜刮刮民脂膏的老鼠脑袋县官、想娶“仙姑”以保一生荣华富贵的算盘肚子府尹、还流着哈喇子却满肚子坏水儿的卷笔刀小皇帝，加上那位不分善恶、不辨真假、滥用权力的玉帝——合起来，就是梁漱溟父亲梁济先生的世纪之问：“这个世界会好吗？”

“童年阴影”的极限一定是那只最会作妖的老狐狸啦。这只狐狸的形象设计参考的是京剧彩旦的扮相，造型古怪，神态诡谲，怎么丑怎么来，越丑越越生动，越丑越越有趣。

苏秀老师的配音也是合着这个人物的丑陋的扮相，加以各种夸张的装饰音。小时候，我们最喜欢学她怪里怪气的台词，什么“心~诚~则~灵~”，什么“云~从~龙~！风~从~虎~！”还有什么“人不可貌相，海水不可斗量~”简直就是会动会出声的漫画。（怪不怪都在都管动画片叫动漫。）

苏秀老师不但配了老狐狸，还是这部动画片的配音导演。有一次聊天，说起童自荣老师在《天书奇谭》里配的结巴太监，就那么一句台词：“奉、奉、奉天承运，当、当今皇帝，知有仙姑，戏法甚妙，立即进宫，给我瞧瞧。谁敢违抗，杀、杀头不饶，钦此。”童自荣在《天书奇谭》出品的1983年可了不得，刚配了《佐罗》和《少林寺》，风靡全国，声音华丽而阳刚，怎么也想不到在这部动画片里这么逗，太监不算，还是个结巴，完全不见他声音里蕴藏的华贵之气。我问这是怎么做到的。苏老师说：“好玩啊。当时这个片子给我们，在台词本里，这个人也不是结巴，但是我看完它画的口型太碎了，我就说，小童，你就把他配成个结巴吧。”

卷笔刀小皇帝也是一绝，这小孩，说话奶声奶气，口水直流，却色眯眯、坏不拉咧。曹雷老师在回忆文章里说：“画面上的小皇帝老是流口水，北方人叫流‘哈喇子’，苏秀要我配音时嘴里含半口水。我就跟苏秀商量，能不能在他的说话中间再加一点结巴，依据是那口水肯定会妨碍他说话。这么一结巴，跟画面就配上了。”（曹雷著：《远去的回响》，P.159）

能流传长远的艺术品，就是这样不避粗鄙；真正的艺术家，就是这样放得下身段。

刚说了，前几天，我看了一个《天书奇谭》的交响音乐会，才有了上面这些回忆和联想。希望美影厂多点“周边”帮我们留住那些美好吧，袁公、蛋生、老狐狸、小皇帝、那聚宝盆和聚宝盆里变出的八个爸爸，多喂，多萌，多惹人爱。这就是童年啊。

2018年7月12日



「文汇报」  
微信二维码