

华晨宇之后,谭维维与王心凌再出高燃版本,《山海》为何引起众多歌手的青睐?

在理想与现实之间:接受挑战的音乐精神

杨毅

她的声线刚毅如山,而她的声线温润似海,二人不同声线碰撞出山海般壮阔与动人,在刚柔并济中重新诠释了歌曲的内在精神;她们互飙高音时瞬间点燃全场,那种惊鸿一瞥的魅力直击人心……近日,由谭维维和王心凌共同演唱的歌曲《山海》惊艳全场,这首歌改编自宝岛台湾摇滚乐团的同名歌曲,在登上综艺节目后成功出圈。而这首歌的上一次爆红是四年前华晨宇在《歌手第二季》舞台上的翻唱。《山海》为何引起众多歌手的青睐?这两度翻唱有哪些不同?又带给我们什么启示?

二度翻唱:现场演绎赋予歌曲全新意义

经过明星翻唱后的《山海》不仅借助舞台的现场表演,带给观众更加强烈的视听冲击力,还被赋予和原唱不同的意义。无论是编曲、配器、歌词和唱法,综艺舞台上现场演绎的歌曲都与乐队的原唱不可同日而语。

歌坛同辈中极具音乐才华的华晨宇,曾在多个综艺中展示了纵横捭阖的舞台掌控力。经他重新编曲的《山海》,在重金属的粗犷风格中糅杂了梦幻与华丽——两段主旋律间新加的吉他 solo 以说唱形式延续他以往的曲风,高低八度的自由切换增强了歌曲节奏的层次感;再加上凌厉的台风和极具爆发力的身体语言,将歌曲的感情充分释放,在层层渐强的音浪中把情绪推向高潮,让观众沉浸到歌曲营造的异度空间中,难以出戏。

华晨宇的感染力来自他融入真情的演唱。他更多表现的不再是原唱中面对理想的失落和无处可逃的沮丧,而是上下求索并渴望重新找回自我的决心。说唱部分歌词消解了原唱无可皈依的怅然失落,增添了几分迷途知返的醒悟。“所爱隔山海茫茫,为只为一声回响”的“山海”不再是远离世俗的桃花源,而是理想与现实之间的重重阻隔,但“回响”告诉我们自我仍在追索的路上。华晨宇为这首原本不乏“低沉”的歌曲赋予了更积极的意义。

谭维维和王心凌最近的再度翻唱,同样带给网友不同以往的视听享受,直接让《山海》再次爆红,还让“王心凌二公赢了”喜提热搜。谭维维和王心凌的风格和唱腔似乎完全不搭,却在综艺的舞

台上做到完美融合。《山海》的高音适合谭维维,而王心凌丝毫不示弱,展示不同于以往唱跳甜美情歌的实力对接。尽管谭维维的唱腔在声音上稍显霸道,但无论是主歌部分的独唱,还是副歌部分的和声,两位歌手都处理得相当平稳且契合。谭维维的怒音如惊雷极具震撼,王心凌以清澈高音承接,观众内心的洪荒之力被瞬间唤醒,在呐喊中获得某种从心底升腾的力量,撕裂和愤怒之余多了几分自我救赎的意味。

风格差异:竞技综艺塑造音乐不同曲风

或许是因为《山海》本身的摇滚属性,尽管原唱专辑屡获奖项,但歌曲知名度还主要停留在小众音乐圈。它的真正出圈是2018年华晨宇在《歌手第二季》舞台上的翻唱,还有《乘风破浪第三季》中谭维维和王心凌的再度翻唱。原本停留在小众音乐圈的摇滚,借助拥有超高人气的综艺节目开始被大众关注。从歌曲传播的角度说,正是综艺节目的翻唱才使得小众歌曲出圈乃至爆红。并且,综艺节目不仅带动歌曲传播,也在现场演绎中造就不同音乐风格。这两个版本的翻唱都给《山海》带来不俗的艺术表现力。

两个版本的最大区别是华晨宇的独唱,谭维维、王心凌的合作演唱。虽然同为现场竞技,但华晨宇的编曲更多体现他借助摇滚表现自身对歌曲技巧的展示,而谭维维和王心凌则要在两人不同的嗓音和唱腔中彼此配合完成歌曲的演绎。华晨宇在原曲基础上增添了大段的旋律和歌词,“他明白”以转音形式重复六遍,但情感在逐层递增,配合抱头的手势和表情,充分发挥他的音乐才能和舞台表演功底。而谭维维和王心凌的翻唱虽不如华晨宇这般华丽,但足够真诚。从最初的先后独唱到两人和声,再到独唱与和声,两位歌手将自身实力尽显。她们彼此配合默契,在唱腔上的运用突出不同声线带来的层次感,还有眼神之间的交流,加上将两人置于屏幕同框的制作剪辑,更加衬托出两位歌手相互映衬的演绎,展现出属于现代女性特有的自信、独立和互助。

面对《山海》这首极具爆发力的歌曲,两个版本在心理上也有不同。华晨宇的高音惊人,胸中呐喊的声线极具穿透力,不同旋律的歌词重复为承接上句

► 四年前华晨宇在《歌手第二季》翻唱《山海》
▼ 最近王心凌、谭维维在《乘风破浪第三季》翻唱《山海》



的低音,又可延续之后的副歌。相对而言,谭维维和王心凌的版本在女声的衬托下更显空灵,将力量感化解在海山的柔和之上。就像她们在节目中说的,谭维维象征着“山”,王心凌象征着“海”。“山海”不再是远离世俗的桃花源,也不是难以跨越的障碍,而是相辅相成彼此成就的依赖。如果说,谭维维唱出了理想逐逐后的不甘与愤怒,那么王心凌则唱出了历经磨难但初心不改的坚韧。如果说华晨宇的《山海》尚且有着自我面对理想与现实的抉择,那么谭维维和王心凌的版本在主题上不再探讨深刻的人生哲理,而是直面人生并自我修复的故事。

永不言败:音乐精神催生鼓舞人心的力量

从歌曲表达的主题上说,翻唱版本都改写了原唱诉说理想失落后的怅然低迷,而变成了不甘于命运沉浮的积极进取。“他明白,他明白,我给不起”不再是愤怒者彻底决绝地狂暴,而是挑战者永不言败地呐喊挣脱。这种主题的改写结



合歌手自身的成长经历,更显示出歌者不断挑战自我直面人生的决心和精神。谭维维一直以来给人的印象犹如独立的橡树,这和她自身的家庭背景和成长经历相关。父亲因病去世的打击,使她从小就要独自面对生活的试炼,养成了她无惧风雨的气度。王心凌以“甜心教主”的人设走青春唱跳的情歌路线,虽然俘获了少女们的追捧,却没有机会展现更真实的自我。而这次演绎让我们见到不同于以往认知中的更加立体的她们。

《山海》中谭维维的唱腔固然强大而极具辨识度,但王心凌的表现毫不逊色,结尾处的高音奋力反击,那种湮没深处的迸发,显得更加有力,带给人充分的快感。乐评人表示:“如果谭维维在这表演里是撑住了这表演的得分,那么王心凌就是最动人的一瞬间。”她在自己录制的视频中说:“让每个人都知道,自己在过程中是怎么样经历,有怎么样的努力,把我们那些酸甜苦辣,还有最后在舞台上的享受其实都是值得的。”

所谓“王心凌男孩”固然有缅怀青春的意味,但何尝不是对昔日偶像重返舞台并不断挑战自我的支持和鼓励。年少追星的“王心凌男孩”如今早已长大,与其说他们是在怀念早已逝去的青春时光,不如说是更需要直面当下的生活。他们从昔日偶像身上看到不断延展自我

的演绎,也激励他们成为不一样的烟火。屏幕内外的观众在观看综艺节目时,固然会欣赏歌曲本身视听效果带来的强大冲击力,但也会潜移默化地被歌曲传达的内在精神所感染和鼓舞。绝大多数观众不是专业的音乐人,但同样会感受到音乐精神的力量。《山海》的心理韧性与其释放感,通过综艺节目的传播被赋予鼓舞人心的力量,观众从中汲取到生活中面对各种挑战却不轻言失败的信心,这或许是歌曲翻唱后得以爆红的内在原因。

综艺节目“老歌新唱”越来越让人期待,而一曲曲好歌在不同歌手的精彩演绎中常演常新。比如《披荆斩棘的哥哥》中将莫文蔚原唱的《这世界那么多人》改编为加入现代舞和RAP的哥哥们的多人版,原唱细腻轻盈又略带忧伤的唱法,转变为奔放悠长又洒脱自如的舞台风。同档节目中张洪和白举纲翻唱的《悟空》则在原唱的基础上加入民乐、京剧和说唱,在戏腔、念白中与摇滚彻底融合,在两人多声部的高低音转换间将歌曲带入凤凰涅槃的意境……这些老歌新唱带给听众丰富的审美感受,在沉浸中回望岁月之潮中变与不变的自我。

(作者为北京师范大学文学院博士研究生)

“丑书”“怪书”是对书学精神的背离

王琪森

观点提要

书法本真是一种精神现象与思想表白,而“丑书”“怪书”的出现并流行,是对书法根基的颠覆、创作理念的解构与线条形态的丑化。从本质上看,是对书法审美认知的异化与笔墨表现的疏离。

近年来,社会上“丑书”“怪书”招摇过市,时受追捧。针对这股不良趋势,中国书法家协会等11家协会、学会联合发出了《关于规范使用汉字的倡议》,旗帜鲜明地公开抵制故意将汉字笔画和结构进行粗俗草率、夸张变形、怪诞肢解的“丑书”“怪书”。这无疑是相当及时且非常必要的,体现了社会主义核心价值观及自觉担当的文化责任感,也将有益于对非物质文化遗产的保护与发展。最近也有专家提出:“字库行业要严把书法字体的质量关,不能损害中华优秀传统文化的高雅形象,在社会上造成不良影响。”

以丑为美,以怪为奇,以乱为法,以狂为上,使书法沦为一种“丑怪恶札”

我国的书法艺术历史悠久、源远流长、博大精深,具有实用价值与审美价值的双重功能,因而构成了中华文化的

标识与艺术样式的经典。著名美学家宗白华先生在《中国书法里的美学思想》一文中,曾诗意地指出:“所以中国人这支笔,开始于一画,界破了虚空,留下了笔迹,即流出人心之美,也流出万象之美。”而“丑书”“怪书”的出现并流行,是对书法根基的颠覆、艺术精神的玷污、创作理念的解构与线条形态的丑化。从本质上看,是对书法审美认知的异化与笔墨表现的疏离。由此想起著名学者、书法家谢稚柳先生在1997年出版他个人的书法作品集时,把《谢稚柳书法集》中的“法”字删掉了,变成了《谢稚柳书集》。这一字之删,在当时的书法界中,有些同仁还不理解,认为这似乎是跌档次与不雅致,然而此举在今天看来,更凸显了谢先生清醒的文化意识、先进的艺术觉悟与独到的笔墨认知。

多少年来,书法界所推崇的名言是西汉扬雄在《法言》中所说的:“书,心画也。”在我国所有的传统文化艺术中,也许没有哪一种能像书法这样典型地代表着一种文化人格,体现着一种审美情致,象征着一种精神传导,彰显着一种社会语境。为此,唐孙过庭在《书谱》中

说书法是:“岂知情动形言,取会风骚之意;阳舒阴惨,本乎天地之心。”由此来解读谢先生将自己《书法集》中的“法”字删去,正是从根本上让书法回归书写的本意与笔墨的本体,从而凸显了他一种高远的书学思想、纯粹的笔墨理念与精当的创作追求,即不是为书而书,为法而法,而是以净化的线条之美及纯粹的笔墨之意,充分显示书法的本体精神与线条形态:笔墨矫健有力,结构疏密有致,章法呼应和谐,气韵通达贯通,意境内涵丰逸。诚如元盛照明在《书法考》中所言:“故有诸于中而形诸外,得于心而应于手。”而“丑书”“怪书”就是人为的为写而写,背离传统的笔墨谱系与优秀的书风艺脉,笔墨线条诡诞怪异,书风形式粗制滥造,以丑为美,以怪为奇,以乱为法,以狂为上,使书法沦为一种“丑怪恶札”。

历史地看,在漫长的中国书法发展史上,书法最初是以“书”名世相传相承的。如东汉大学书家、书法家蔡邕在《笔论》中曾坦言:“书者,散也。欲书先散怀抱,任情恣性,然后书之。”其后他又在《九势》中强调:“夫书肇于自然,自然既立,阴阳生焉;阴阳既生,形势出矣。”可见对书写精神性的确认与自然性的倡导。东晋“书圣”王羲之更是在《书论》中直接提出“大抵书须存思”,即推崇书写的思考性与思想性的统一践行。而“小圣”王献之的学生、南朝的羊欣在写《采古来能书人名》时,并不把李斯、蔡邕、王次仲、张芝、王羲之、王献之等大家称为书法家,而是称为

“能书人”。从中可以佐证书写的纯粹性与文化性。而出身“琅琊王氏”的南朝齐之王僧虔则在《笔意赞》中提出了著名的“神采论”:“书之妙道,神采为上,形质次之。兼之者方可绍于古人。”从而高扬起中国书艺的精神导向性与神采至上性的旗帜。书法概念的提出则滥觞于唐宋,而真正流行起来却是从明清开始。明代大书法家、影响清书坛三百多年的华亭书画领袖、松江的董其昌在他的《画禅室随笔》中就颇有深意地讲:“予学书三十年,悟得书法,而不能实证者,在自起自倒,自收自束处耳。过此关,即右军父子无奈何也。”由此可见在书法概念盛行的时候,书法家们依然重视并遵循书写的自然性、自控性与自重力,是以思载法,以法承技,道法合一。

综上所述,可见从“书”到“书法”的演变,正折射出知识、信仰、思想到人文的脉络。对历史认知的茫然、艺术理念的缺失、审美精神的失落及笔墨技法的错乱等,正是“丑书”“怪书”者的症结所在。也就是为了视觉的刺激、眼球的惊悚、线条的诡异、笔墨的变态、炫技的粗率、形质的崩溃等,“丑书”“怪书”者在涂涂抹抹、恣肆妄为、乖讹紊乱,完全失去了笔墨的肌理、线条的形质、结构的范式,更无审美的意境与精神的文采,如一片断垣残壁、满地瓦砾废墟。值得警惕的是这些“丑书”“怪书”还时常入选各种书展,有的甚至还能获奖。有的还作为字模,流入字库。唯其如此,中书协等才公开亮剑,并以发文的形式明令禁止,不能使其放任自流,泛滥成灾。

书法本真是一种精神现象与思想表白,而“丑书”“怪书”失去了书法的精气神

任何一种艺术风格的孕育与形成、发展与确立,都是努力实践、深入思考、反复探索的结果,即如唐张彦远所言:“外师造化,中得心源。”而“丑书”“怪书”者大多耐不住寂寞,急功近利、急于求成,于是强行求变,笔墨故意恣肆恣恣,线条故意怪丑无序,结构故意涣散疏离,即风格的强制化、杂要化、丑怪化,从而使风格极端地异化为反传统,扭曲为伪幼稚、假弱智,从而在创作心理、艺术效果、审美功能上呈现了一种悖论姿态。为此,宋四大家之一的米芾早在《海岳名言》中就尖锐地指出:“三字三画异,故作异,轻重不同,出于天真,自然异。”即书法贵在天然自然而切莫“故作异”。此类搞丑作怪的现象在当代篆刻中也有所反映,如将印文线条写得紊乱猥琐,用刀则草率浮滑,章法则支离破碎,用矫揉造作来搞得似乎原始单纯,从而否定了篆刻艺术的本体精神,使铁笔神韵和金石精神荡然无存。

在中国美学史上,书法美学的早熟与书法审美的高远,都是具有标识性意义与经典性价值的。如王羲之阐述书之关键是:“心意者将军也,本领者副将也。”即书者要有思想的引领,而技法

(本)是受心意支配的。唐穆宗皇帝向柳公权请教书法之要义,柳一言以蔽之“用笔在心,心正则笔正。”这则是大唐史上著名的“笔谏”,也反映了书法美学思想的核心。

从书法艺术学来看,书法的美学思想与审美意识是笔墨引领与创作的主引,即书者腕底笔端的文字线条是一种思想的传导、情感的表达与生活的代言。正是在这个逻辑起点上,中国书法史上的不少经典传世之作,在一开始并不是单纯地作为书法作品出现的,如有“墨皇”“祖帖”之尊的西晋松江陆机的《平复帖》原本就是一封写给友人的书信;有“天下第一行书”之称的东晋王羲之的《兰亭序》,是一次朋友雅集的记录;有“天下第二行书”之名的唐颜真卿的《祭侄稿》,是在安史之乱中对侄子取义成仁的血泪追祭。而苏东坡的《寒食帖》,尽管也被列为“天下第三行书”,但实际上是他被贬黄州后苍凉惆怅心情的表白。从中可见,书法本真是一种精神现象与思想表白。而“丑书”“怪书”者则是书法美学思想的迷惘、审美意识的倾斜与创作理念的偏差,表现为技法范式的混乱、笔墨点划的粗劣与线条章法的杂芜,溃不成形而涣散颓废,完全失去了书法的精气神与笔墨的形质感。

最后,值得一提的是我们在抵制“丑书”“怪书”的同时,也要进一步努力提升当代书法的文化内蕴、艺术境界与笔墨品位。惟其如此,才能弘扬民族优秀传统文化,匡扶展示中国书法的美学形象。