

一种关注

今年以来一批音乐选秀类综艺节目热播引发关注

华语流行乐坛后浪奔涌 能否终结“原创乏力”

墨墨

在今年热播的音乐选秀类综艺节目《明日之子》《乐队的夏天》《我是唱作人》中,越来越多地出现95后、00后且带有“流量”“偶像”色彩的选手身影。比如《我是唱作人》第一季的王源、钱正昊和第二季的刘思鉴,《乐队的夏天》里和“老炮”们同台的Mandarin和超级斩,《明日之子》的选手更几乎全都是高颜值的“小哥哥”等。热搜带动节目热度,从而让这些华语乐坛年轻流行乐创作人们成功出圈。

实际上,近两年不少热播剧的主题曲和插曲,已经是由他们创作并演唱了。与前辈们相比,这一批新生代最突出的特点有二:一是创作与演唱俱佳,二是才华与颜值兼备。这一方面似乎预示着华语流行音乐正在走出此前原创乏力、“神曲”泛滥的窘境,另一方面也打破了人们关于流行乐坛实力与偶像不可得兼的固有认知。

“前浪”们的疑惑： 流行文化研究中的年龄壁垒

在70后、80后听流行歌曲的年代,歌坛是泾渭分明地划分成“实力派”和“偶像派”两个阵营的,会写歌会唱歌的一般都不好看,长得好看的一般都唱得不好也不会写歌——实力/偶像二元论,是那个唱片业黄金年代里一条颠扑不破的“金科玉律”。

到了千禧年,类似“超女”“快男”这些选秀节目“霸屏”,唱片业开始走下坡路,实力/偶像二元论被理所当然地延续下来——“现在的歌没以前的好听了”“华语歌坛后继无人”,加上乐坛“大佬”们纷纷抛出惊人言论,比如宋柯就曾高调提出“唱片已死”。被“校园民谣”和“滚石情歌”占据了青春岁月的一代,也是曾经的流行乐主流消费群体,开始觉得“华语流行乐坛大概不行了”。

不可否认,华语流行乐坛的确有过被各种“神曲”攻占的时期,但我们也需要注意到这样一个现象,即流行文化研究表明,每个时代的流行音乐的主流受众永远都是那个时代里14岁到28岁左右的年轻人,出了这个年龄圈层的人基本上都不再是流行歌曲的主要受众,他们听音乐的习惯以及对流行音乐的认知随之不再符合那个时代的乐坛状况。这是流行文化研究中著名的“年龄壁垒”理论,曾经的流行乐主流消费群体70后、80后已经经过了接受新音乐的年纪,直白来说,就是人生阅历使“前浪”们不再对年轻人的音乐产生共鸣。

当他们的很多人仍然掌握着对流行音乐的话语权时,如果不正视“年龄壁垒”这个问题,仍旧被过去行业运作思维以及旧日荣光左右自己对当下环境的判断,就会忽视正在发生的变化,让“后浪”散发的光芒被“前浪”的视线盲区所遮蔽。

“后浪”们的世界： 打破实力/偶像二元论

当我们用开放包容的心态去聆听今天这些音乐类综艺里95后、00后所做的音乐,会发现在耀眼的偶像外表下,他们还同时拥有音乐方面的出众才华,两者不再只取其一时,现当代,实力/偶像二元论成为了一个伪命题。

从近期的爆款综艺里撷取几个例子来说。

2018年《明日之子》第二季的总冠军蔡维泽,出生于1997年,生就一张“高级脸”。但在这偶像表象下,是他非常独特的音乐特性输出。且不提有各种赛制限制的比赛之中的表现,单看他参赛前在自组乐队中所进行的实践,音乐的特立独行就呼之欲出。乐队于蔡维泽夺冠后推出的专辑《夜长梦少》,以电音类“赛潮”为主线,其上则布满了另类摇滚的浓烈气息,风格上以迷幻混搭爵士,而歌词则非常值得玩味。从音乐创作上来说,蔡维泽和“前浪”们认知中的“偶像”就有天壤之别。

至于今年《明日之子》第四季,由于很顺应潮流地做成了“乐团季”,事实上也就演进了一个“偶像养成”和“音乐唱作”具有等要求高的节目形态。节目开播第一集的第一集,是被一个表演民族乐器的19岁男孩拿下的,热搜词是“闫永强”和“唢呐”——上海音乐学院唢呐专业学生闫永强以唢呐演绎一首挪威电音音乐人的网红名曲《幽灵》而一战成名。唢呐音高极高,是一种极具主动攻击性的乐器,很难融入到一个乐团的合作中。为了唢呐的这个特性,闫永强在《明日之子》的舞台上不断地调适着团队配合度,组队经历三起三落,在不断的试错和调整中,闫永强最终用唢呐完成了和乐队的磨合,所在乐团以第三名的成绩完成了《明日

(作者为文艺评论人)



▲《明日之子》“乐团季”演进了一个“偶像养成”和“音乐唱作”具有等要求高的节目形态

▲萨莉·鲁尼的第二部小说《正常人》在2020年被拍成了电视剧

▼《聊天记录》书影



为什么是90后萨莉·鲁尼 接棒了歌德、塞林格和村上春树

黄昱宁

从一出生就在享受全球化成果的爱尔兰90后作家萨莉·鲁尼,毫不含糊地撕开表象,捡回了前辈们大多认为已经过时的话题,严肃地提出:在当下的社会体系中,当一个在任何语境中都“正常”的人,究竟有多难?那些我们以为已经在一百年前就解决的问题,是否从未消失?

当全世界的中年人都把“年事渐长就谈不进小说”作为老于世故的标志,那些以青春和成长为主题的虚构文学便成了永恒的刚需。这种从未过时的类型在每个年代都需要寻找它的世界代言人。站在如今这个时间点上,没有人会质问为什么这个代言人曾经是歌德(《少年维特之烦恼》)、塞林格(《麦田守望者》)或者村上春树(《挪威的森林》)。但是,处于“现在进行时”的萨莉·鲁尼,只出版了两个长篇小说就成为一种“现象”的萨莉·鲁尼,实在是大年轻了。对于围绕在她身边的这些问号,她无法逃避,也无须逃避。

当然,学生时代就成为“欧陆第一辩手”的鲁尼,一定也能从人们的追击中看穿整个文坛的微妙焦虑。2015年,鲁尼的小说处女作《聊天记录》就收到七家出版社报价。对一部并非类型小说的严肃文学处女作而言,这并不是一个寻常事。全世界都在寻找年轻而独特的声音——既符合互联网时代的典型特征,又与文学传统产生某种意义上的承接关系。

第一次翻开《聊天记录》,我在轻微的不适应中,首先惊讶于鲁尼的直接。她把发生在社交网络上的对话、交锋、迷醉、背叛如此原生态地嵌入小说中,丝毫没有我们这一代可能有的心理负担:这样写是不是太满了,太形式化了,会不会失去节制?回车键是不是敲得太多了?小说里的女人和男人,“旅行第一天总是心情不佳,试图寻找免费的wifi”。他们约会的时候,女人先“把一条腿举向空中,再把它慢慢地放到另一条腿上”,然后随口说:“我会想念在(网上)聊天的时候碾压你的。”一个回车键之后,男人在她身旁躺下,自然而然地回答:“我猜你也会想念这一点。”

在《纽约客》的那篇关于鲁尼的特写中,作者对于《聊天记录》中出现的“读互联网”(而不是在网上“随便看看”)的说法颇为震动,觉得那才是一个在数字语言里土生土长的人。鲁尼语言中的那份清澈、锐利、准确,与互联网时代具有某种生理性的贴合,她的小说里不再有上一代刻意揣摩的“网感”——她的“网感”自然生长的,渗透进对话的肌理和人物所有的行为逻辑。

在我看来,那篇特写的灵魂是这样一句话:“我们这个时代的伟大的书信体时代,尽管没有人全心认可这个判断,我们的电话凭着对电话功能的消解,又重新让文本变得无处不在。”饶有意味的是,在现代小说的早期历史上,书信体小说曾经大行其道,其中最重要的文本——英国的《克拉丽莎》和法国的《危险的关系》奠定了现代小说复杂性的基础。一旦联想到这一点,

那么《纽约客》的这个判断就是非常有趣而重要的。小说史会在这个“新的书信体时代”里开始某种轮回吗?鲁尼会不会是这个时代的代表人物?现在下这样的结论或许为时尚早,但至少,我们因此获得了一个有趣的细读《聊天记录》的理由和角度。

值得安慰的是,如此直率而锐利的语言并不是空心的——至少,鲁尼避免让它空心化的努力清晰可见。《聊天记录》中的人物总是在自嘲与反讽中试图挑开(限于人物的身份,他们常常还没有“戳破”的勇气和必要)消费社会的真相。文本中对于阶层冲突的敏感甚至是相当老派的,以至于几乎所有对鲁尼的评论都注意到她摩登的文本包裹的是19世纪的实质——毕竟,对阶层、对人际关系中的权力结构怀有如此强烈的兴趣,并试图在文本中对它加以挑战,这正是19世纪小说最重要的母题。

如果说,这样的自觉意识在《聊天记录》里还是多少带着试探性的零星音符,那么到了鲁尼的第二部小说《正常人》,就成了贯穿始终的回旋曲。小镇青年康奈尔一出场就是高中的全优生,与另一个全优生玛丽安悄悄约会,而他的母亲在玛丽安富裕的家庭里帮佣。当母亲察觉到两人的隐秘关系并提出与阶层差异相关的疑虑时,康奈尔压制住心里隐隐的愤怒,反问道:“她(玛丽安的母亲)不介意你给她家做卫生,却不喜欢你儿子和她女儿一起玩?太搞笑了。这简直像19世纪的观念。”

康奈尔对“19世纪观念”的不屑可以理解。我们打开19世纪狄更斯的名著《远大前程》,几乎每一页的关键词都是“上等人”(gentlemen)——无论是对穷小子、富家女,还是律师、囚犯而言,“上等人”都是一个简洁直观、与阶层鲜明对应的标杆。千禧一代与此自动划清界限,但是他们同时掉进了新的、更为微妙的陷阱。在小镇的环境中,玛丽安这样的出身背景和思维方式是绝对的少数派,同学们都能隐隐感觉到她的未来不会局限在小镇里——他们天然地不是一路人。因此,对玛丽安的排斥和孤立,是出于集体无意识的行为。她在富裕的原生家庭中遭遇的冷暴力或热暴力,也不可能得到任何形式的理解和援助。在无形的压力之下,康奈尔甚至不敢邀请玛丽安一起参加毕业舞会。他可以轻易摒弃“19世纪的观念”,却无法拒绝周遭环境的共识;他不屑当个“上等人”,却必须假装做个跟伙伴们打成一片的“正常人”——如此尖锐的二元对立,实际上比19世纪更19世纪。

一旦走出小镇的环境,成为都柏林圣三一学院的同学,康奈尔与玛丽安的关系立刻倒置。玛丽安所有与小镇格格不入的劣势都转化成了社交优势,她优渥的家庭条件也使她具备迅速赶上大都市的时髦的资本(尽管她并不张扬这一点,甚至未必自知)。这一次陷入交往障碍、渴望“正常化”的人成了康奈尔。当然,我们从小说里也很清楚地知道,玛丽安并没有因此而获得太多的快乐,难以言说的创伤和孤独感并没有放过她——正如当年,带了别人去参加舞会的康奈尔,一点一点都不快乐。

在康奈尔和玛丽安约会的那栋来历不明的空屋“鬼屋”里,他们有段有趣的对话:“就这么空着,没人住,他说,要是卖不出去他们干嘛不把房子分出去?我不是在跟你犯傻,我是真诚地在问。”

她耸耸肩,她也不太明白为什么。

跟资本主义有关吧,她说。”

像资本主义之类久违的词语高频率地出现在《正常人》里,常常是猝不及防而又语焉不详的。模糊的概念总是包裹在一团潮湿的雾气中。如果我们拿鲁尼跟曾经同样以文坛天才少女的姿态出道的扎迪·史密斯(史密斯本人对鲁尼盛赞有加)相比,会发现后者带有明显的“全球化一代”的特征。史密斯的文本信息量庞大芜杂,思维跳跃顽皮,注意给人物平均分配地域和肤色;她虽然乐于自嘲和反讽,但大体上愿意张开双臂,拥抱这个看起来正在努力抹平差异、弥合创伤的世界。反观从一出生就在享受全球化成果的鲁尼,她的笔触那么敏感、犀利,略带青涩却毫不含糊地撕开表象,捡回了前辈们大多认为已经过时的话题,严肃地提出:在当下的社会体系中,当一个在任何语境中都“正常”的人,究竟有多难?那些我们以为已经在一百年前就解决的问题,是否从未消失?

好在还有真正的青春、成长的伤口,货真价实的荷尔蒙以及破茧重生的爱情(“他们像两株围绕着彼此生长的植物”)填满文本的空隙,让这部小说不至于失去平衡感,没有被严肃的命题抽干一个好故事应有的湿度。当根据小说改编的剧集用耐心而稳定的近景,慢镜头张扬美好的身体时,你会觉得这画面本身的说服力胜过了大多数台词,你会相信惟有坦诚相见的肉身,才能与这个时常冷漠的世界抗衡。

(作者为翻译家、小说家)