

舞剧电影《永不消逝的电波》：  
形式与情感的双重升级

► 10版·文艺百家

“再媒介化”的华丽转身  
——舞剧电影《永不消逝的电波》观后

► 10版·文艺百家

老市府大楼的百年围合

► 11版·建筑可阅读

# 文学的地域指向意味着什么？

——写在2024长三角青年作家创作会议之后

杨扬

地方/地域与文学的关系，是一个老生常谈的问题，对作家创作而言也是一个实际存在的问题。鲁迅小说中的未庄、鲁镇，茅盾小说中的双桥镇、1930年代老上海，沈从文笔下的湘西，老舍作品中的老北京，以及萧红、孙犁、赵树理小说中的中国北方农村景观，都是实实在在非常自然地矗立在他们的作品中。要说地方/地域与文学创作没有关系，似乎没人相信。

但地方/地域与文学的关系，也不是止于此。如果一个作家只是写一些地方景观，搜罗一些地方的人物传奇和故事，再添加一些方言俗语，以为这就是好的文学作品或者是有个性的文学作品，那也是把文学中的地方/地域问题简单化了。

如果你真的是照着鲁迅的作品景观去绍兴看看，或许会觉得有点迷茫，未庄在哪里，鲁镇在哪里呢？同样的，卡夫卡《审判》中的那座城堡在哪里呢？我想这些小说家们虚构的文学作品中的地域标志，有现实的影响痕迹，但不是现实的直接对应物，而是作家们虚构创造出来的。小说家们能够用文字打造一座地方的文学景观，这就是一种了不起的贡献。这种地域标志的文学打造，是一个作家写作能力和文学创造力的某种标志。不少写作者尽管也描写了人物故事以及相关的活动场景，甚至生怕读者不知道这些人、故事的发生地，特地标出这是东北，这是1930年代的上海，或是浙江温州、福

建厦门等，但这样精确的陈述有时并不一定有助于小说景观和地标的打造。

还是应该从文学创作方面来思考地方/地域与写作者写作的关系，我甚至认为从这一问题入手，可以涉及小说创作的一些重要的美学问题。

地方/地域问题，有时也可以理解成影响作家写作的地方经验的构成。一个作家，如果没有一点独特的个人地方经验的积累，仅仅是靠着所谓的一点文学经验和文学阅读体会来进行创作，那是行之不远的，也不会有什么特别的发现和发明。我以为这种地方经验与作家写作之间的联系，是精神、气质之间的关联，只要你走进绍兴，就会感受到鲁迅小说的味道，只要你到了浙江乌镇，就会感受到茅盾《春蚕》《林家铺子》中荡漾的江南味道。这是地方经验在小说家作品中无形的影响，构成了他们的文学想象世界。

与此同时，这还是一个语言、生活习俗和人物故事活动场景共同交织的独特空间——所谓独特，是指它的具体性，是指它的不可替代性。地方经验不可替代，正因如此，才有那么多的风俗、方言和独特的人文景观。文学的具体性，常常是借助这些方言、俗语来加以呈现，没有了方言俗语，没有了地方风俗习惯，文学的很多独特具体的人物、景观就会失去表现力。一个时期文学理论和批评都在关注文学语言的本体构成，但很少有人想过，文学的语言，很大程度上不是标准规范的

书面语，而是方言俚语等活的语言，是那些跟说话腔调、神态、场景、风俗混杂在一起的语言动态。从这一意义上，我想强调地方/地域与写作的关系，其指向是多层面的，从实际的地方经验到更为具体的文学语言，这种粘连着地方俗语俚语的文学话语，不是简单地照抄照搬方言俚语，而是需要小说家们用心去发现、体会其中的表现力和丰富内涵。

20世纪中国现代文学史中，无数作家都在用心探索属于现代中国的文学文本，用自己认为最具文学性的语言在叙事抒情。我们会发现，像鲁迅、茅盾、沈从文、巴金、老舍、孙犁、汪曾祺等，小说作品中都有方言俚语保留着。这说明方言俗语等对文学地方经验的表达传递，有自己独特的功能，所有优秀的作家都无法摆脱它，尤其是20世纪前半期，在普通话规范没有形成之前，文学语言的张力在作家的文学创作中各显其能，各显神通，似乎没有一种规定的普通话规范写作标准的门槛挡在写作者面前。

但我们又会说，地方经验不是文学的全部，它还有其他的关联物。

除了可见的地方/地域景观和方言俗语等文学语言之外，还有一些看不见的东西，尤其是观念形态的东西，应该是文学写作者在思考地方经验时引起重视的。这些看不见的观念形态的东西，是超越具象，重造文学世界的原理性原创性的东西，构成了作家和一个时代理解世界的

独特方式。或许在文学世界中，人物故事、地域景观物就这些，但构成方式和呈现方式却是可以多姿多彩、各不相同的。同为浙江作家，鲁迅笔下的阿Q、闰土、华老栓与茅盾小说中的乡土人物各不相同。这种差异与作家理解世界以及关注世界的方式有最为密切的关系。

讨论一个时代的文学，人们会涉及社会政治、人文，尤其是哲学等比较宏大抽象层面的问题。记得美国文学批评家哈罗德·布鲁姆在《西方正典》中提出过一个问题，一般论述文学的论著，涉及具体作家作品时，常常会说这个作家或这部作品受到了哪些哲学思想的影响，或政治思潮的影响，但很少有人会说文学家们自己独创的思想对于一个时代的影响。布鲁姆的思考是站在文学自主性的立场上来强调文学作品和作家有他自己的独特社会影响，但从文学构成看，作家写作从来都不是一个封闭系统，而是开放的，融汇了多种多样的因素和可能，尤其是能够接收和吸取各种文化信息，源源不断为自己的文学创作提供各种资源。

从这一意义上讲，文学中的地方/地域从来都不是一个凝固的实体，它有虚拟、超越实在的内容和形式。很多文学作品中的地方/地域，似有似无、虚实相间，引导人们从一种具体实在向更高更遥远的方向和目标思考和追寻。

文学史上，很多优秀的作家最善于从一个具体的地域物象出发，引导人们

进入到一个浩瀚的审美世界。像鲁迅小说中有很多江南人物、故事，但很少有人认为鲁迅只是一个擅长于表现民俗风情的乡土作家。国外的小说家中，像加西亚·马尔克斯在《百年孤独》中关注于哥伦比亚一个远离海滨的印第安人的小村庄的生活，但这样的小村庄的故事却带有某种人类命运的象征，读者不会认为马尔克斯仅仅是在讲一个拉美小村庄的人物故事。

记得陈忠实在总结自己的创作经验时，对一种观点提出过批驳，那种观点认为陕西地处内陆，不像沿海地区处于改革开放的前沿地带，所以，文学创作上陕西没法超越沿海地区。陈忠实认为现在信息发达，通过各种媒介，尤其是通过书籍，可以在文学方面获得丰富的资源和信息，进而帮助作家在创作层面思考很多原先人们忽略或没有注意到的问题。

陈忠实的《白鹿原》被视为文化小说，书名就是一个地方村庄的名字。我想问的是，这部小说为什么说是文化小说，它所对应的文化理论主要是哪些呢？我看到目前为止，研究者和作家们很少明确谈过。陈忠实自己特别谈到李泽厚《美的历程》对他的创作影响。在1980年代中国文化哲学领域，李泽厚被称为思想界的第一小提琴手，也就是说，他的文化积淀说带有某种原创性。小说家中那么深入阅读和领会李泽厚文化理论的并不多，陈忠实从中获得启发，进一

步从小说审美层面思考如何通过文学人物、故事、语言、风俗等来展现这种文化积淀的深厚性以及历史影响，这是当代文化哲学与小说创作激起的文化共鸣和热烈回响。陈忠实小说所获得的超越性是1980年代以来中国文化哲学的原创性探索分不开的。

从这些比较具体的文学案例中，我自己的感受是小说家不能仅仅凭感觉经验进行创作，还需要在文化哲学思想层面拓展自己的视野和空间，有一种经验之上的叠加和超越。记得文艺理论家王元化先生在论鲁迅和章太炎的短文中指出章太炎对鲁迅先生的影响。这种影响可能作家们不一定关注，研究鲁迅的专家们会认为是一个不用证明的老问题，但王元化先生以理论家的敏锐，从思想史和文学理论的角度，提出了鲁迅作为一个作家，思想上是如何与晚清民国时期最具影响力的思想家们交往，从在文学创作上获益。我举这些案例，是想强调21世纪中国文学任重而道远。与20世纪最伟大的作家作品相比，21世纪中国文学有很多地方需要努力，对一些问题的认识、把握，还需要进一步提高和拓展，包括地方/地域与文学问题，需要有一种时代水准和高度的新拓展、新理解和新的表现。

(作者为上海市作协副主席，中国茅盾研究会会长)

听·鉴

## 《歌手2024》的双线叙事：真诚与对话

赵朴

阔别四年，《歌手2024》重出江湖，热搜不断，热议不止。

节目的热播，固然有观众与之“老友重逢”的喜悦，制作方在某些关键点上打破音综惯用模式而产生的新意，及其衍生出的丰富话题，是更重要的因素。目前看来，《歌手2024》的新举措中两点尤为突出：一是“直播+真唱不修音”，二是拉开歌手风格差异、注重展示多样性。这两点举措仿佛是在节目中设计好的一明一暗两条故事线，使《歌手2024》在看似老牌节目回归重启的同时，有了颇为不同的内涵。

明线：以“直播+真唱不修音”重塑竞演魅力

音综的高投入制作、大平台播放，很大程度上决定了其力求“安全”的导向，《歌手》这个量级的节目请来的又都是成名艺人，难以接受在节目中留下自己演唱“翻车”的黑料。因此，录播，并在节目后期制作中动用技术手段美化现场演唱，往往成了制作方与歌手间的默契。然而，音综对安全感的依赖和竞赛以真实为原则之间的矛盾显而易见。

以数字化的精准去校对表演中“失误”的同时，不可避免地磨损了真实现场的鲜活与个性。大量的音乐细节由于正确、整齐、没有意外而变得呆板无趣，那个存在于“百万调音师”（潜）意识中的理想声音模板也会不自觉地不同的声音质感拉向同一。一旦开始修音，美化的效果就很难停留在仅为保证节目播出质量而“遮瑕祛斑”的程度，数字音频技术的魔力几乎被毫无顾忌地用于制造完美现场，录音室里的科技与狠活恨不得把所有参差的声音都整形为理想化的模样。

瑕疵的修正、质感的对齐、细节的流失，不仅会造成歌声的乏味，更会影响艺术表达的本真。在现场演出实况的视频里贴上数字技术处理过的如CD般无懈可击的音频，制造出“增强现实”的幻觉，似乎已经越过了技术辅助人类的边界，形成对现场真实性的扭曲。当歌声的真实性被蚕食，情感表达的真实性又该如何立足？过度使用的声音“滤镜”不但滤去了真实现场的生命力，也阻隔了观众的情感投入——声音是修过的，现场是失真的，比赛是有套路的。



▲歌手那英多年来树立的“真实不做作”形象与《歌手2024》“真唱不修音”的招牌暗合

《歌手2024》主打“直播+真唱不修音”，试图用一套组合拳去击打以往节目中的痛点。

首先，直播切断了补救错误的退路，抛弃以往对安全感的依赖，拥抱演唱中极易出现的不确定性，让观众亲眼目睹时得到“惊喜”。那英在演唱《挣脱》时，先是鼓手和乐队配合失误，节拍明显错位，而后那英又数着节拍唱错了歌词，仅这些“舞台事故”就在社交媒体上喧嚣了整个周末。

其次，没有修音等后期制作加持的现场演唱呈现出很多不那么准确但充满人性的细节，这些细节让歌手的表达更鲜活、形象更饱满，风格与个性更突出。黄宣演绎的《印第安老斑鸠》，副歌

段多处音准偏高，但又没出格到不能容忍的程度，这既应和了原曲“酸爵士身啥”曲风的迷乱基调，又是对歌手本身癫狂怪咖形象的凸显，人与歌在这种不准确中有了更深入的绑定和更到位的表达。

第三，直播真唱模式渲染了竞技比赛紧张刺激的氛围，海来阿木紧握话筒颤抖的手，那英走出演唱厅后腿软扶墙、香缇·莫在烂熟于心的歌里多处唱错歌词等诸般细节，都在向观众传递歌手的紧张。身经百战的歌手们也出现了舞台焦虑——而且直播放大了这种焦虑，这既让观众透过星光环看到了真实的人，又让不在场的观众真切地体会到比赛的紧张感，从而代入情绪。



▲以强悍唱功闻名的美国歌手亚当·兰伯特出现在《歌手2024》的舞台上，引发热议

从社媒反响来看，“直播+真唱不修音”对重塑歌唱竞技节目的魅力发挥了明显作用，歌迷对节目的讨论又热闹了起来，这是节目传递更深层次的文化意义的基础。

火热之余，一个“诡异的”现象也开始引发讨论：如果《歌手2024》只是想重启歌手竞技比赛，首发歌手请那么多不以唱功见长的歌手来只是为了凑数吗？不要轻信“请不到人”的说辞，毕竟孙楠都当了替补。

首发的七组歌手，集合了草根歌手、创作歌手、偶像歌手、民俗摇滚、实力唱将五种类型，在音乐的广阔天地中，原本大家各有所长，现在被安排在唱功这一赛道上角逐高下，网友调侃“三位唱将争第一，其他四位争倒数第一”，画风甚是奇诡。竞技比赛，要安排同个项目的手选手进行比拼，这是常识，哪怕都属于短距离竞速，刘翔和苏炳添也根本没有可比性。《歌手2024》，难道另有打算？

暗线：以并置多元审美促进圈层间对话

这条隐伏的故事线，随着来自大

地位犹在，而且多年来树立的“真实不做作”形象与节目“真唱不修音”的招牌暗合，以她作为实力唱将的代表再合适不过……《歌手2024》这场大戏，选角是下过一番功夫的。

在细分音乐领域中，挑选最具代表性的音乐人，让这些风格迥异的“选手”们在名义上的比赛中分上下论高低，而评判规则只有一条：“选择最能打动你的三首歌”。汝之蜜糖、吾之砒霜，音乐趣味如何评判？把没有可比性的歌手们承载的不同文化圈层的审美观念放在规则架空的“竞演”中对话、交锋，观众讨论的话题自然源源不断。

为了给规则架空的“竞演”赋予意义，也让自己的选择看起来客观公正，观众们把“打动人”转译为“比唱功”；又因为“唱功”内蕴涵的多维度、不易把握，一些“技术流”歌迷只能把“唱功”矮化、窄化为音准、节奏、高音、声压等发声技术指标，而忽视歌唱中语势语调、风格把握等艺术性层面。

显而易见，如此听歌，遗落甚至屏蔽了音乐中大量的审美信息，审美能力会逐渐片面化、评判标准也趋向绝对化。也正是在这个意义上，在笔者看来，节目组正试图以此对大众音乐审美多元化进行启发教育。正如主持人何炅所说：“摊开手掌，伸开双臂，接受和允许不同的可能性，才是这个舞台真正要传递的”，节目后又将其升华为“和合共生、美美与共”的理念。在真实、真诚的音乐对话中，多个类型的音乐人同台、多种差异明显的风格并置，自然会有听众从新鲜而又本真的音乐中得到闻所未闻的欢愉，冲出圈地自萌的圈层壁垒和算法推荐的信息茧房，奔向广阔的音乐海洋。歌迷们也会逐渐放下片面的“唱功”评价成见，以更开放包容的心态欣赏形态各异的音乐，以看音综自学的方式，补上美育中未受重视、却亟需健全的流行音乐赏析课。

《歌手2024》仍在继续，歌手竞技的明线与多元审美并置的暗线，交织并行。以哪种视角来看和理解节目，选择权在观众自己手中。或许这一次，观众的选择会左右《歌手》这个节目的走向，乃至对歌手们未来的发展方向产生重要影响。

(作者为杭州师范大学副教授，流行音乐研究专业博士)