



▲有人喜歡流行樂，有人愛上搖滾，當中並無高低之分

很長一段時間以來，提及搖滾樂，人們總會將之與小眾和獨立音樂掛鉤。上世紀八十年代，搖滾樂被介紹到內地，那個時期的搖滾樂對於內地很多人而言是一種稀缺資源。當時內地居民所使用的錄音機和卡式帶，很多都是通過海外探親、旅遊等方式購入，因此能夠接觸到國外搖滾樂的人，大多都有着不錯的家庭背景或者社會地位。比如被稱為「中國搖滾教父」的崔健，就來自一個藝術家庭，父母都是文藝工作者，他曾在採訪中講到自己最初接觸搖滾樂，是通過一些外國朋友帶來的卡式帶。

越普及越是惹爭議

從崔健到以竇唯、張楚、何勇為代表的魔岩三傑，再到以麥田守望者、鮑家街43號、子曰、新褲子、花兒樂隊等為代表的北京新聲，搖滾樂在中國的黃金年代，剛好趕上了上世紀末、改革開放初期物資仍舊相對匱乏的年代，聆聽一場搖滾樂live或者買一張搖滾專輯對大多數中國人而言，仍舊是奢侈的事情，搖滾樂成為大城市或者知識分子家庭的小眾狂歡，以至於直至今天，人們仍將搖滾視為一種小眾、精英審美的音樂。

其實翻一翻歐美的唱片銷量數據，我們會發現迄今為止最暢銷的音樂專輯中，搖滾樂有着顯赫的成績。比如在各方媒



▲中國搖滾樂的黃金年代裏，聆聽一場搖滾樂live對大多數人而言是奢侈的事情



▲內地綜藝節目《樂隊的夏天》讓搖滾樂再度回歸大眾視線

體統計、銷量超過四千萬張的八張專輯中，有五張都是搖滾樂專輯，包括AC/DC的《回到黑暗》，佛利伍麥克的《謠言》，平克·佛洛伊德的《月之暗面》，老鷹的《他們的精選輯》（1971年-1975年），以及肉卷的《地獄蝙蝠》。從根本上講，搖滾樂是流行音樂（popular music）分類中看上去不那麼流行的一個類別。它的內容容易被理解、容易與聽眾產生共鳴，有的甚至琅琅上口。人們所以為的搖滾樂的小眾，是大眾範圍內的小眾，是由渠道匱乏所產生的階段性的小眾，與社會學中同大眾文化對立的精英文化截然不同。

而人們喜歡將搖滾樂視為一種獨立音樂，則是因為搖滾源自於一種抗爭精神，一種與常規說不的精神。這種精神本身帶有一種不可被大眾化、商業化馴服的特質，彷彿一旦被馴服，便難免被消解、被消失。然而真正的獨立音樂對於音樂人的要求是非常嚴苛的：與商業化的對立，要求樂隊經濟完全獨立，以達到樂隊音樂的思考與表達既不受投資人的資本控制，又不受觀眾的口味影響的效果。我們今天所說的新褲子、刺蝟樂隊這些簽約公司、賣專輯，在商業化的大眾舞台上自我表達的搖滾樂隊，只能說是「具有獨立氣質」的商業搖滾樂隊。

隨着媒介渠道的不斷擴展，搖滾在華語樂壇日漸大眾化，搖滾樂不再是稀缺資源，反而進入越來越多聽眾的視野。迷笛

、草莓等音樂節遍地開花，發達的大眾傳媒令觀眾可以看到市面上幾乎所有的樂隊演出。渠道的擴大帶來聽眾主體的改變，消費搖滾樂的人群從大城市、有一定社會背景或者社會地位的少數人，轉為普通的大多數人。伴隨搖滾樂門檻降低而來的普通聽眾，卻試圖轉身尋找過去搖滾樂作為小眾音樂被收聽時的優越感。他們拒絕承認搖滾樂是大眾音樂的現實，為自己構建了一個位置舒適的鄙視鏈，以「小眾」自詡，標榜自我品味，看不起民謠、流行樂等門類，從中獲得一種自信與虛榮。

消費小眾獲得滿足

一九八七年，Beyond發行第一張EP《永遠等待》，標誌着他們由地下走向商業



▲作為北京新聲代表樂隊之一的新褲子，獲邀參加《樂隊的夏天》



▲Beyond發行的第一張EP《永遠等待》

化，卻因此受到舊日支持者的批判，責備其拋棄理想與原則，向商業妥協。台灣當紅樂隊五月天也常常作為「流行搖滾」的靶子而被「非主流搖滾」樂迷所不屑。《樂隊的夏天》節目中有一場著名的爭論，關於搖滾樂要不要走出固有的圈子。在音樂類綜藝這個完全商業化、娛樂化的場中，談論搖滾樂要不要出圈這件事情本身已經足夠諷刺，而樂評人們還是堅持主張堅守陣地，勢必要在這場自以為遠離大眾的狂歡中獲得滿足。他們拒絕讓搖滾出圈，為的是「小眾審美趣味」帶給自己的一種精神催眠，新褲子主唱彭磊評價其為：「他們之前把搖滾樂作為自己傍身的武器，但是有一天搖滾樂變成主流，他們失去了這個話語權了，也變成流俗之輩，他們就覺得特別難受，這個太可怕了。」如此一來，當下搖滾樂迷們的消費對



隨着內地綜藝節目《樂隊的夏天》的播出，搖滾樂再度回歸大眾視線，成為熱議的話題。新褲子、刺蝟、痛仰、面孔、海龜先生等新老樂隊輪番登場，帶來耳目一新的感受。搖滾這個一度因為渠道和資源稀缺性而成為小眾消費趣味的音樂類別，再登大眾舞台，引發一場關於搖滾樂要不要走進流行的爭論。

小惠



►平克·佛洛伊德《月之暗面》是高銷量的音樂專輯之一

象已完全改變。他們聽的不是搖滾，愛的不是樂隊，參與的不是音樂節，而是它們所攜帶的一種附加意義——一個名為「小眾」的符號，以此獲取一種區分於他人，帶有「精英情結」的滿足感與優越感。這種滿足感與優越感幾乎無需太多的資源優勢：看不懂譜、聽不懂琴，甚至不知道台上的樂隊也許正在大篇幅地效仿上世紀某支歐美樂隊，都不妨礙他們在舞台上瘋狂搖擺、pogo；而如此產生的「搖滾樂迷」群體的叛逆也並非真正的叛逆，它像一種當代犬儒主義的變式，高唱着「一代人終將老去，但總有人正年輕」來自我麻痹。

下期「文化觀瀾」將於8月8日刊出



▲如今迷笛、草莓等各種音樂節在內地遍地開花

音樂圈鄙視鏈的形成

在樂迷中間，流傳這樣一個音樂圈鄙視鏈的說法：演奏和欣賞古典音樂的人的水平最高，爵士次之，之後依次是搖滾樂、民謠、流行（POP）、說唱。這種鄙視鏈的誕生實際上與審美訓練有關。

鄙視鏈越前的音樂種類理解起來的門檻越高，像古典音樂這樣的藝術形式很難被人天然領悟，只有經過特定的審美訓練後，人們才可以理解每一種樂器的美感、章節與段落間起承轉合的含義。而佔有社會資源越多的人，越有機會進行更多的審美訓練。這是由知識、技術、信息不對等造成的，是一種階級差距的產物，對鄙視鏈下游群體的蔑視

，也是一種主動性的階級區隔，以證明「我與你不一樣」、「我比你高級」。然而，日前筆者在採訪香港舞蹈團藝術總監楊雲濤和著名小提琴演奏家姚珏時，他們認為，站在藝術的高點看待每一種藝術形式，「它們之間都是可以共通的」，是平行的。音樂本身不分貴賤，任何一種藝術形式做到極致都是寶貴的藝術品，更何況搖滾樂區別於其他音樂種類的特質，也是它最重要的意義之一，便是對消費社會和階級社會的反抗。一邊聽着搖滾樂一邊大搞鄙視鏈的人，也許從來沒有真正了解搖滾樂的真諦。



▲當下樂迷對搖滾的喜愛，究竟是一種怎樣的心態？

►一九九四年香港紅館中魔岩三傑齊聚，成為經典場面



中國搖滾與主流音樂

儘管一些聽眾試圖拒絕搖滾大眾化，但中國搖滾從誕生一刻起，就一直在試圖進入主流、進入更大的舞台。一九八六年，在北京工人體育館舉行的「讓世界充滿愛」首屆百名歌星演唱會上，崔健憑藉一首《一無所有》一唱成名，中國搖滾樂開始走向大眾視野；一九九四年香港紅磡體育館的「中國搖滾樂勢力」演唱會，集結了當時內地搖滾樂壇最重量級的音樂人，竇唯、張楚、何勇、唐朝樂隊輪番登場，向香港觀眾展示內地的搖滾樂水準，至今仍為人津津樂道。今次，內地綜藝節目《樂隊的夏天》也請到了新褲子、痛仰、反光鏡、面孔、旺福等在目前樂壇地位非凡的搖滾樂隊，他們不遺餘力的精彩演出，吸引更多觀眾對搖滾樂產生興趣。