

青少年音乐亚文化与主流意识形态的 交融及其审美表达^{*}

黄敏学 郭克俭^{**}

【内容摘要】

新媒体技术的迅猛发展使得主流意识形态与青少年亚文化审美理想充分交融,推动新时代主流文化从“主旋律”向“新主流”的范式转换。青少年群体通过审美感性活动与主流意识形态进行感性化、具身化、沉浸式审美互动,将主流意识形态内化为青少年的文化心理认同。就审美表达而言,“新主流”通过青春化感性表达、叙事上的“审美升华”、具身化的审美接受等不同于传统“主旋律”文艺的审美表达,将青少年群体的审美理想融入主流意识形态,从而实现“新主流”与青少年亚文化的良性互动。同时,新媒体语境下,主流文化要主动转变创作理念,对接青少年审美诉求,与青少年亚文化进行积极、良性互动,重塑“新主流”的审美价值,将主流价值观念融入青少年音乐亚文化。

【关键词】

主流意识形态;新主流;青少年;音乐亚文化

21世纪以来,随着文化经济时代和审美资本主义时代的来临,美学研究和文艺发展都发生着深刻的变化,审美实践和艺术生产成为人们表达平等意识,参与文化共同体建设,甚至改变文化治理方式的现实路径。雅克·朗西埃提出“感性分配”的概念,将政治与审美予以双向联结,政治是审美(感知)基础上的政治,审美和艺术也本然地具有了政治性。阿尔都塞将马克思主义美学问题表述为艺术与意识形态的关系问题,

^{*} 本文系教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“马克思主义美学话语体系的历史演变和范式转换研究”(22JZD005)阶段性成果。

^{**} 黄敏学,绍兴文理学院蔡元培艺术与设计学院副教授,主要从事中国音乐史,音乐美学研究。郭克俭,浙江师范大学施光南音乐文化研究院院长、教授,主要从事艺术学理论,戏曲艺术研究。

随着西方“普世价值”的崩溃和人口再生产的下降，被阿尔都塞视为占统治地位的意识形态国家机器教育 AIE（由学校构成的制度）逐渐萎缩，文化 AIE（文学、艺术、体育等）和传播 AIE（各种传媒）的地位不断提升，艺术（包括文学、音乐、表演艺术和视觉艺术）成为文化的核心表现形式，一种新的美学范式正在全球范围内形成和发展。

当代马克思主义美学正处于由新科技革命和消费意识形态所带来的审美范式转换之中，一个非常突出的表现在于艺术中的先锋派带来的新的审美感受力与新的“情感结构”，正在悄然改变着大众的审美趣味、审美感知方式与道德情操境界。新媒体的技术赋权则为这种审美范式的转换提供了新的场域。当前，新媒体已深入渗透到人们日常生活的诸多方面，重塑着文化生态与思想观念，实现了媒介技术与艺术审美的深度融合，打破了原有的艺术边界，使艺术表达更具跨界性、整合性、社交性，使审美过程更具在场性、沉浸式、具身化，强调主体的身体状态直接参与审美感知，通过具身化、情境化、沉浸式的观演互动，完成主体的艺术审美体验，为“新主流”审美风格的发展构建了全新的语境，推动新时代音乐审美从“主旋律”向“新主流”的范式转换。

一、从“主旋律”向“新主流”的范式转换

“主旋律”是一个音乐术语，即音乐作品中的旋律主题，没有主旋律则不能构成传统意义上的乐曲，以区别于 20 世纪 80 年代兴起的无调性的“新潮音乐”。1996 年 10 月，《中共中央关于加强社会主义精神文明建设若干重要问题的决议》将“弘扬主旋律，提倡多样化”确定为国家文艺方针。江泽民指出，弘扬主旋律是指“文艺工作者要努力在自己的作品和表演中，贯注爱国主义、集体主义、社会主义的崇高精神”^①，以“主旋律”作为主流意识形态的隐喻。文选德等将“主旋律”的美学范式概括为：“以生动感人的艺术形象和为人民群众所喜闻乐

^① 江泽民：《在中国文联第六次全国代表大会 中国作协第五次全国代表大会上的讲话》，载《人民日报》，1996 年 12 月 17 日，第 1 版。

见的艺术形式与风格，真实地揭示社会生活和人们在各种社会关系中的本质，反映时代前进的要求和历史发展的趋势，并努力用社会主义思想教育人民，激励他们积极进取、奋发图强的精神，影响并规定一定时期整个文艺面貌的创作潮流。”^① 江泽民进一步指出，主旋律音乐既要有响遏行云的时代“进行曲、战斗曲”，也应有优美动人的生活“小夜曲、抒情曲”^②，通过多样化的表现形式，重新调整改革开放新时期“人民”的主体情感结构与“主旋律”审美理想之间的交互关系。但在当时的语境中，尚未将以青少年为审美主体的流行音乐纳入“主旋律”的审美范畴。

流行音乐通常被归入青少年音乐亚文化场域，露西·格林（Lucy Green）认为音乐的意识形态性正是体现在将古典音乐作为具有自律性的“内部音乐”（intra-musical），而将流行音乐作为受社会环境影响的“外部音乐”（extra-musical），“比如表演者的服装以及相关的亚文化”，这种做法“包含着对音乐价值标准的暗示”。^③ 青少年音乐亚文化在经历与主流文化的对抗、交流，并被收编与同化的过程中，逐渐完成其身份的社会建构，实现了青少年群体的“自我认同”。正如安迪·班尼特（Andy Bennett）所言：“当代青少年在对音乐资源、时尚风格资源加以利用，从而积极地参与、反抗并集体应对特定的社会经济环境和政治环境，在这一过程中，他们发现了自我。”^④

后现代亚文化研究者更为关注亚文化群体自身对亚文化的具身体验，认为亚文化并不具有强烈的抵抗性质。狄娜·温斯坦（Deena Weinstein）认为在 20 世纪 70 年代中期，“反主流文化或者广泛意义上的青年亚文化已不复存在”^⑤，由此导致摇滚乐团体的解体及其风格的分化。迪克·赫伯迪格（Dick Hebdige）指出，主流文化与青年亚文化之间并无不可逾越的鸿沟，一直都在相互转化，“不

① 文选德、杨慎群、江学恭：《论社会主义文艺的主旋律与多样化》，文选德、刘鸣泰主编：《湖南当代文学评论选》，长沙：湖南文艺出版社 1996 年版，第 3 页。

② 武茂昌：《“进行曲、战斗曲、小夜曲抒情曲，都要有”——江泽民对音乐方面“弘扬主旋律，提倡多样化”的思考》，载《党的文献》，2012 年第 6 期，第 123—124 页。

③ [美] 布鲁斯·霍纳、托马斯·斯维斯主编：《流行音乐与文化关键词》，陆正兰等译，成都：四川大学出版社 2016 年版，第 11 页。

④ [英] 安迪·班尼特：《流行音乐文化》，曲长亮译，北京：北京大学出版社 2012 年版，第 205 页。

⑤ [美] 布鲁斯·霍纳、托马斯·斯维斯主编：《流行音乐与文化关键词》，第 91 页。

论是摩登族或是朋克亚文化的创新，都会直接反馈到新近时尚和主流时尚中去”^①，其转化途径即为收编（incorporated）。安吉拉·默克罗比（Angela McRobbie）基于对英国流行音乐的历时性研究，指出20世纪80年代亚文化逐渐商业化，青少年选择时装和音乐作为职业，“在这个不见诸文字记载的隐形经济领域，亚文化和演艺界各自占领了文化工业的一端”，成为“文化唯美化”条件下的谋生手段和身份建构的独特资源，“通过各种象征符号、服饰风格等的组合，为青少年在集体意义中提供强烈的个体意识”。^②胡疆锋也强调，真正的亚文化具有既解构又建构的创新能力，亚文化的抵抗性“不是颠覆性的完全反体制或替换现有体制，而是主要通过符号实践在审美领域或消费空间加以完成”。^③

李娜娜等调研后指出，与西方资本主义国家音乐亚文化的“反抗性”不同，中国当代青少年音乐亚文化与主流文化的对立更不明显，“大量实证资料揭示当代青少年在音乐消费实践中十分注重音乐带给自己的感官体验，回归享受音乐本身，沉浸于符合自我主观审美的、正向的音乐体验感，并在很大程度上以此决定音乐消费偏好和选择”^④，从而彰显出音乐审美的自目的性。胡疆锋基于对改革开放以来中国流行歌曲中青年形象演变的历时性分析，认为青年亚文化与主流文化及其价值观具有同向的价值取向，“流行歌曲中的角色青年形象是基本符合主流社会对‘杰出青年’的要求，角色青年积极、主动地认同和参与主流文化，容易获得主流社会和成人社会的认可、信任和赞许，有利于实现个人的人生价值”。^⑤虽然青年亚文化对主流文化存在一定程度的偏离与反抗，但总体而言，我国的青年亚文化与主流文化基本保持一致，这是主流意识形态与青少年亚文化实现深度融合，并进行审美范式转换的先决条件。

新媒体技术展现了对不确定性的好奇，对中心的颠覆和瓦解，在意识形态和日常生活领域表现出一种溢出效应，已成为青少年亚文化传播与建构的重要依托、工具和场域。新媒体技术已渗透到亚文化的生产、传播、消费等各个环节，

① [英] 迪克·赫伯迪格：《亚文化：风格的意义》，陆道夫、胡疆锋译，北京：北京大学出版社2009年版，第117页。

② [英] 安吉拉·默克罗比：《后现代主义与大众文化》，田晓菲译，北京：中央编译出版社2001年版，第222页。

③ 胡疆锋：《中国当代青年亚文化：表征与透视》，北京：中国电影出版社2016年版，第40页。

④ 李娜娜：《数字化时代的青少年音乐亚文化研究——基于自目的性分析视角》，载《中国青年研究》，2021年第9期，第93页。

⑤ 胡疆锋：《中国当代青年亚文化：表征与透视》，第170页。

被青少年群体用以改造已有的艺术形式，不断更新迭代出更能适应新媒体语境的新型亚文化形态，通过新型媒介手段与主流文化展开平等的沟通与对话。在新媒体技术加持下，青年亚文化与主流文化之间的互动与融合更为密切，青年亚文化也愈加显现出向主流意识形态靠拢的倾向，由此导致青年亚文化的整体性审美转向，即在借鉴欧美日韩青年亚文化审美风格的基础上，结合新时代主流文化和中华优秀传统文化创造出新的审美范式，进而推动新时代主流文化审美范式的时代转换。

与此同时，主流文化也开始利用青少年中流行的“符码”“隐语”等取代传统的话语表达，将亚文化收编、改造成能够传播主流意识形态的表现形式，在此基础上逐渐形成“新主流”，成为“主旋律”在新时代的创新性发展。“新主流”这一概念在21世纪初由电影界提出，马宁将2000年作为“新主流电影的真正起点”。^①陈旭光等指出，“新主流”是在“主旋律”的基础上，“对其文化内容与思想内涵的一种承袭与演变”^②，将主流价值观念自觉融入美学、商业与电影工业三者合流的创作之中。“新主流”在影视、戏剧等艺术领域得到较为积极广泛的回应与充分的研讨，但目前音乐界尚未采纳这一提法。

陈旭光、万传法等认为“新主流”是一个较为宽泛的美学概念，“对主流文化在新时代背景下进行了重新建构与诠释”，并将其美学范式概括为：“以传递国家主流价值观念为基石，通过融入娱乐性、可视性、大众化等商业元素，在获取市场成功的同时最大程度地满足观众对国家、民族、社会及个人的身份认同与欲望满足，以求在社会传播中得到最大限度的反响。”^③“新主流”突破了“主旋律”文艺的审美理想与创作范式，对题材、类型、风格等不予明确限定，将所有适用于宣扬主流价值观念的艺术元素都纳入其中，形成一种融主流意识形态、大众文化商业性和流行性于一体的文艺样态。笔者认为，“新主流”这一概念同样适用于数智时代主流音乐的创作、审美与传播，“新主流”音乐弥合了主流音乐文化与音乐亚文化之间的畛域，在凸显主流意识形态价值引领的同时，充分发挥

① 马宁：《2000年：新主流电影真正的起点》，载《当代电影》，2000年第1期，第16页。

② 厉震林、万传法主编：《后疫情时代的再生产：中国电影的新主流化探索与发展》，北京：中国电影出版社2023年版，第14页。

③ 厉震林、万传法主编：《后疫情时代的再生产：中国电影的新主流化探索与发展》，第200页。

新媒体技术赋予音乐的全新视听感受，在传播主流意识形态与顺应青少年审美趣味之间达致平衡，以更为贴近生活的多样化表现手法，唱响青春的“主旋律”，让青少年群体在音乐浸润中潜移默化地完成主流价值观念的内化和对主流意识形态的认同。

二、青春化感性表达

主流意识形态对青少年亚文化塑造的过程实际上是一个符号编码过程，青少年基于其主体意识对主流意识形态编制的符号与话语进行解码，并回应主流社会的角色期待。刘少杰将意识形态分为理论形式和感性形式，融媒体时代，主流意识形态“借助文学艺术的感性形式，或融入广告宣传和影视节目的感性形象中”，以视听形象、符号象征、日常仪式等感性表达对主流意识形态进行编码和呈示，使受众在审美愉悦的体验过程中接受主流价值的熏陶，“不仅使意识形态获得了崭新的传播途径，也使意识形态改变了存在形式”。^①

马克思最早突破和颠覆了西方形而上学的传统哲学模式，努力将美学研究回归到历史实践中的人、感性的人，将德国古典美学对于理念的关心拉回感性的人的本身。感性不只局限于感性直观，感性表达也不等同于感官刺激，而是关注现实的感性实践，即以劳动实践为中介的富于人性化的感性活动。感性包括感性意识、感性需要，并指向人的感性活动，三者是有机统一的。马克思将感性活动导向于人的对象化活动，感性活动创造了对象世界，人在对象世界中直观自身，是具有感性意识的主体进行的感性活动（实践）。马克思进一步指出：“感性（见费尔巴哈）必须是一切科学的基础……全部历史是为了使‘人’成为感性意识的对象和使‘人作为人’的需要成为需要而作准备的历史”^②，将感性从传统的认识论转化为社会历史存在论，使感性不再囿于对现实表象的低级感知，“人类生存的本质性活动不是理性的认识活动，而是感性的活动”^③，感性的人的活动

① 刘少杰：《当代中国意识形态变迁》，北京：中央编译出版社2012年版，第43页。

② [德] 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，北京：人民出版社2014年版，第86页。

③ 王德峰：《艺术哲学》，上海：复旦大学出版社2005年版，第19页。

(实践)成为马克思主义美学或实践美学的本体论基础。在审美实践中,感性是最活跃的能动因素,既表现于感性的生命活力,也表现为对人的本质的发现和掌握,使得主体可以在由其感性活动所创造出来的对象中感受到自己的存在和本质。

习近平总书记指出:“人民不是抽象的符号,而是一个一个具体的人,有血有肉,有情感,有爱恨,有梦想,也有内心的冲突和挣扎”^①,将“主旋律”文艺中抽象的“人民”转化为具有主体感性意识的具体可感的“人”。音乐具有非具象性和非语义性的特征,并不直接表现艺术形象或思想观念,而是对生命精神的直接体验与感悟。通过乐音的运动形式对某种现实对象加以感性化的高度概括,以音乐的物化形态(音响)表达审美主体对现实对象内在本质的感性意识,激发接受者的感性经验与情感共鸣,透过音响这一外在的物化形态,引导接受者在相似的人生体验和情感经验的基础上感性地领悟音乐的思想内涵,获得音乐的审美体验与精神意义。因此,具有“新主流”风格的音乐既要遵循人民群众的审美共性,也要探究不同群体的个性化审美诉求,精准满足“具体的人”的感性需要。主流意识形态的青春化感性表达更为关注那些由新媒体和互联网传播的感性意识形态,顺应融媒体时代青少年群体的精神结构需求,使青少年更为直观、形象地感受主流价值的感染力与凝聚力,获得情感共鸣。青春化感性表达既要注重感性直观,契合青少年感性认知习惯,又要立足感性活动,关照青少年感性意识需要,由传统理性化的灌输与说教转变为具身化、形象化的情感认同。

2019年,《我和我的祖国》《我们都是追梦人》以晚会、音乐会、快闪、歌舞、MV、VR虚拟等多样化形式,让不同年龄、不同阶层的民众同唱一首歌,贴近生活的歌词把高度抽象化的祖国、梦想转变为日常感性体验,优美动人的旋律使人们在歌声中自愿接受主流意识形态的隐性规训,由此实现“主旋律”歌曲真正意义上跨媒介、跨平台、跨行业的全民传播。《我们都是追梦人》将每个普通人的梦连接在一起,汇聚成了万众一心的中国梦,以宽广的4/4拍配合动感十足的旋律,形象化展现青少年迈着坚实豪迈的步伐,你追我赶地踏上春潮涌动、

^① 中共中央宣传部:《习近平总书记在文艺工作座谈会上的重要讲话学习读本》,北京:学习出版社2015年版,第19页。

海阔天空的追梦之旅,“懂得了梦想,越追越有味道”,用青春勃发的感性活动生动诠释“我们都在努力奔跑,我们都是追梦人”的重大现实意义。

中国首档 Hip-hop 文化综艺节目《中国有嘻哈》定位为“青春、阳光、正能量”,对嘻哈文化进行本土化改造,消解了西方嘻哈中的反抗性元素。选手在节目中展示真实自我,用嘻哈表达对人生、对生活、对社会的感悟与态度,让观众在他们身上看到普通人对梦想的不懈追求,传递积极向上的生活态度,展现嘻哈文化“keep it real”的感性本真。《中国好声音》凸显励志、梦想的主题,展现素人选手对音乐梦想的不懈追求,将国外原版节目强调个人奋斗追梦的理念转化为亲情、团结、友善等中国传统价值观念,使节目更为符合中国观众的审美心理。节目所传递的坚守梦想、草根逆袭、互助共赢等主流价值观引发了观众情感共鸣,梦想话语、红色歌曲、民族学员等带有意识形态隐喻的符号,形成对主流意识形态的具象化、感性化认同。

视听融合是新媒体语境中音乐发展的必然趋势,利用新媒体技术打造视听奇观,给音乐带来视觉感官效果,激发观众的艺术通感,获得别样的感性体验。以青少年为主要受众群体的弹幕视频网站 B 站充分发挥自身亚文化圈层的多样性与丰富性的优势,选取既符合当代青少年审美又符合主流价值的音乐作品,以青年话语逻辑感性化诠释和重塑主流价值观,用青少年的特有方式表达“主旋律”,破除主流文化和亚文化之间的圈层壁垒,实现“双向耦合”。B 站本身拥有大量互动意愿强烈、审美趋同的用户群体,密集的弹幕成为其情感投射的“回音壁”,相同的圈层与相似的人生经历、情感体验为感性表达提供了前提和契机,弹幕与音乐的交融进一步深化了受众的感性体验,主流话语也得以实现圈层突破,展现出多样态、具身化的青春感性风采。2025 年央视春晚歌舞《春意红包》根据 B 站 2017 年拜年纪同名作品改编而成,原本由二次元虚拟偶像出演,以其欢快动感的旋律、俏皮应景的歌词成为 B 站标志性的春节文化符号。春晚版《春意红包》6 名少女偶像演员的配饰融合了掐丝珐琅、花丝镶嵌、螺钿、剪纸、皮影、绒花、缠花等多种非遗技艺与元素,舞美道具融合了纸雕、剪纸、风车、灯笼、中国结等非遗元素,配以“弹幕上春晚,见证历史了”“恭喜你发现了宝藏”“传承又有新意,全场最佳”“我来给春晚一键三连啦”“表白全员,太好看

了吧”等网络亚文化风格的弹幕，在展现中华文化底蕴的同时彰显新时代青年昂扬向上的精神风貌。《光明日报》公众号评价其为“一代人有一代的文化传承方式”，“让人们感受到了久违的年味”。

三、“审美升华”的叙事策略

马尔库塞指出，技术理性是发达工业社会一种新的统治工具和控制形式，技术进步意味着整个社会对感性个体奴役和控制的增强，使得个体的生存和发展受到压抑，变成单向度的人，艺术则异化为感性控制的手段，“通过文学、音乐、绘画等媒介，对国家政策的自觉和有控制的贯彻，这本身就与艺术不相容”。^①由此，马尔库塞提出建立“新感性”：“一种崭新的感性将同一种反升华的科学理性，在以‘美的尺度’的造物中结合在一起”^②，将意识形态的叙事维度立足于具身体验、感性表达、日常生活等个体感性经验，通过艺术在审美之维上实现人的本质力量的解放。

审美活动是一种直观的感性活动，美是一种诉诸人的感官，具有快感的感性体验，是“尚未升华的冲动的对象”^③，而“审美升华”具有创造“新感性”的功能，激发起接受者对被压抑状态的批判与反抗，唤醒人的自由潜能，最终实现人的解放。马尔库塞指出：“美的感性的实质被保存于审美升华，艺术的自律及其政治潜力在这种感性的认知力和解放力中表现出来”^④，以审美升华来培育健全的感性主体，通过感性意识和爱欲本能的解放来实现人的存在价值和艺术的政治功能，“艺术通过让物化了的世界讲话、唱歌甚或起舞，来同物化作斗争。忘却过去的苦难和快乐，就可把人生从压抑人的现实原则中提升出来”。^⑤

马尔库塞基于“新感性”的“审美升华”理论对主流意识形态的感性叙事具有重要启示。如在主流文化语境中，少女歌舞团具有“香艳肉感”的“原

① [美] 赫伯特·马尔库塞：《苏联的马克思主义》，张翼星、万俊人译，北京：中国人民大学出版社2016年版，第73页。

② [美] 赫伯特·马尔库塞：《审美之维》，李小兵译，桂林：广西师范大学出版社2001年版，第99页。

③ [美] 赫伯特·马尔库塞：《审美之维》，第115页。

④ [美] 赫伯特·马尔库塞：《审美之维》，第233—234页。

⑤ [美] 赫伯特·马尔库塞：《审美之维》，第237页。

罪”，而在“可面对面的偶像”语境中，少女歌舞团成员的身体被工具化、功利化的编码规则塑造成一种符号化的审美幻象，歌舞表演只具有情感、社交价值而非审美功能，甚至带有暧昧的性暗示，通过演员与观众的全程互动，展现出一种“群体的融洽感”，“刻意营造的一种仅有赞美和追捧的单向视角是作为梦想符号的特权”。^①毛利嘉孝指出，少女歌舞团对音乐产业最具冲击性的意义在于其残酷、现实的运营方式，毫不掩饰地表明粉丝并不是为了听音乐才会购买音乐产品^②。对粉丝而言，偶像是一种“贩卖梦想的职业”，他们从偶像表演的歌舞与现场氛围中感受“Dream is power”，“偶像不再依靠传统的媒介来构筑形象语境，而是直接诉诸偶像与作为‘他者’的粉丝的实际相遇伦理关系”^③，由此建立起粉丝与偶像之间想象性“亲密”关系。如《给未来的我们》MV中以“未来的我们飞往更高天空，谢谢你的心跳陪我闪烁，从此陪我走，永远陪着我”诱导粉丝为偶像付出真实有效的情感劳动，音乐甚至偶像本身都不过是一种消费意识形态的象征符号。

作为本土少女歌舞团的代表，SNH48将自身定位为“积极培育德艺双馨，兼具音乐舞蹈和影视表演才能的全方位发展的新生代偶像艺人，全力打造健康向上、充满青春活力、具备国际影响力的全球华语区第一女子青春女团”。^④基于这一目标，SNH48采用“审美升华”策略，将主流话语置入偶像文化，不仅有助于提升本土少女歌舞团的品牌形象，也得到主流文化的认同与扶持，屡次登上央视等主流媒体的舞台。2017年央视五四青年节晚会，SNH48带来了充满青春正能量的励志歌舞《梦想家》，完美契合“中国梦”的时代主题，SNH48也被共青团中央授予“激扬青春梦”五四优秀青年荣誉称号。2019年，GNZ48（SNH48广州分团）初心女孩组合在央视“花开中国——时代女性盛典”三八国际妇女节特别节目上表演歌舞《梦想绽放》，少女偶像们身着色彩缤纷的连衣裙，跳起具有“民族形式”的红绸舞，唱响“梦想绽放，我们牢记使命，梦想坚定，更加自信”，在实现民族复兴伟大梦想的征程上镌刻下“红色的姓名”。

① 陈霖等：《粉丝媒体：越界与展演的空间》，苏州：苏州大学出版社2021年版，第204页。

② [日]毛利嘉孝：《流行音乐与资本主义》，耳田译，上海：上海社会科学院出版社2022年版，第183页。

③ 黄勤锦：《流行业文化与县城青年发展》，北京：九州出版社2020年版，第142页。

④ 什么是SNH48 GROUP? <https://www.snh48.com/about.html#SNH>。访问时间：2025年4月2日。

2023年,央视音乐频道、安徽卫视等主流媒体推出SNH48的歌舞《荣耀》,以青春易逝与初心永恒的鲜明对照,完成主流话语在亚文化中的“审美升华”。虽然SNH48所标榜的“梦想、汗水、坚持”与主流话语的初心、梦想不尽相同,然而歌舞所打造的具身化审美幻象与身临其境的沉浸式交互体验(在剧场公演中还有SNH48成员带领观众一起高喊“We are SNH48”的打call环节),让青少年切身感受到梦想、初心所带来的崇高追求和使命担当——“让誓言蔓延到这彩色的蓝天,我还是那个初心少年”,利用少女偶像承载梦想与价值寄托,构建起“惟有初心会超越万物的更迭,珍藏在我曾经绽放过的世界”的审美乌托邦,使主流意识形态通过幻象与现实的融合渗入主体的感性意识,在“审美升华”中完成其对亚文化的隐形规训。

基于“审美升华”的叙事策略,SNH48近年来不断推出宣传“一带一路”、乡村全面振兴、中华优秀传统文化的原创音乐作品,将植根于偶像文化的情感劳动与审美体验作用于主流意识形态的大众传播与文化遗产,使观众在相似的圈层文化与人生经历中获得真实具体的感性体验,达成塑造新的审美主体的升华功能。《丝路》MV以丝绸之路为背景展开叙事,用电声融合国风与西域音乐元素,“羌笛声伴胡旋舞,拉开福泽世间的序幕”,通过实时渲染的XR技术,采用UE4虚幻引擎进行场景建模,真实还原了瀚海奇观,打造出亦真亦幻的新国潮丝路视觉奇观,以“跬步至何处,丝路上会有答”隐喻“积跬步以至千里”的踔厉奋发的追梦精神。《家》MV基于蒙太奇手法,以乡村生活与都市职场的双线结构和画面的对比切换,配以女性化温暖抒情的旋律,号召在大都市打拼的职场青年放下焦虑,在乡村的广阔天地寻找心灵归宿,“受了伤别逞强,从远方回故乡,萤光也能够重新点亮”,在乡村全面振兴中实现人生价值。《萤火》MV取景于水乡周庄,古韵悠长的水乡风韵、流光溢彩的梦幻时空、撑着油纸伞款款而行的国风美少女,流行歌舞与国潮元素的交融,勾连起梦境与现实,联结古代(教坊舞女)、现代(少女歌舞团)两个平行时空,点亮共同人生,实现双向救赎,“它后来居上,以灵魂歌唱,在远处看成长的惊涛骇浪”,隐喻即使脆弱如萤火,也要竭尽全力闪烁,尽管追梦的过程孤独煎熬,终将羽化成蝶,逆风飞扬。

四、具身化的审美接受

在新英格兰音乐学院毕业典礼的演讲中，马尔库塞指出，严肃音乐和流行音乐由来已久的分野已然瓦解，音乐更为激进的变化改变了音乐与社会的关系，连接起日常经验世界和音乐经验世界。随着新科技的发展和西方流行音乐从蓝调音乐到爵士乐再到摇滚乐的迭代，以教化和启蒙为旨归的严肃音乐正在消解，一种“俗化的”（直接把声音的运动转化为身体的运动）和“非沉思的”（直接使身体做出自发的动作）音乐日渐崛起——“这种艺术在世界的各个角落推动着一整代人去唱歌、跳舞及游行，不再应和优美的规范化的曲调，只听从自己的喜好，去应和自己身体和自己心灵的曲调”，对主流文化提出挑战并创造了一种全新的具身化音乐体验，把人的感性本能无害而又愉悦地调动起来，反对传统的升华、和谐与教化，音乐审美接受从教化启蒙向具身体验转换，“赋予新的力量以新的形式”，“已经成为全世界年轻人的呼声”。^① 伊格尔顿也谈到，“通过美学这个中介范畴把身体的观念与国家、阶级矛盾和生产方式等更为传统的政治主题重新联系起来”^②，审美意识形态通过对人的身体（感性）的塑造来实现，其发生作用的机制在于对身体，包括感知、欲望、情感等的全方位重塑，方可达到“审美化的生活”，“我们才能够体验我们的身体”。^③

中国传统文化强调“以礼修身”，身体的感性内涵与自然属性被抑制，经过理性塑造，成为价值观念、理想信念与人生目标的载体，所谓“存天理，灭人欲”。与之相反，消费主义意识形态对身体的重塑则完全取决于感性欲望，正如波德里亚所言，消费社会中身体尤其是女性身体在广告、时尚、大众文化中被“重新发现”，“今天的一切都证明身体变成了救赎物品，在这一心理和意识形态功能中它彻底取代了灵魂”。^④ 这在音乐上表现为少女歌舞团的兴起、偶像的走

① [美] 赫伯特·马尔库塞：《在新英格兰音乐学院毕业典礼上的演讲》，《马尔库塞文集》第4卷，朱春艳、高海青译，北京：人民出版社2020年版，第203—205页。

② [英] 特里·伊格尔顿：《美学意识形态》，王杰、付德根、麦永雄译，北京：中央编译出版社2023年版，第9页。

③ [英] 特里·伊格尔顿：《美学意识形态》，第264页。

④ [法] 波德里亚：《消费社会》，刘成富、全志钢译，南京：译林出版社2000年版，第139页。

红与饭圈文化的形成,偶像的身体成为极具感召力的话语符号,无论是现场参与互动的粉丝,还是在屏幕前观看直播的观众,都被这种生命力的原始张力所感染。这一情境中的身体已经构成一种“镜像”,受众在自我的身体与舞台上的身体的认同转化中,投射着自己的梦想、欲望与激情。在南帆看来,身体才具有最强有力的传播话语,“语词只能与语词对话,躯体却能感动躯体,这是一个不变的真理”。^①身体的觉醒使大众审美更趋于感性,通过将个体感官经验与红色基因、美好生活、人生理想等宏大主题相结合,实现对主流价值观念的具身认知与传承发扬。

新时代以来,红色经典歌曲依托在青少年中影响较大、口碑较好的艺人,以具身化的叙事策略、沉浸式的观演互动,实现红色基因的青春传承。共青团中央推出《我和我的祖国》青春版MV,以多位“流量明星”表演医护人员、消防战士、舞蹈学生、青年志愿者、快递小哥、高铁乘务员等“小字辈”的日常生活场景,具身化展现青少年群体的责任与担当。SNH48出品的《歌唱祖国》MV,以成员易嘉爱的具身体验,深情讲述新时代全新演绎这首经典红歌的现实意义:“小时候,我就听妈妈唱过这首歌,它唱的是妈妈的青春;今天,它唱的是我们的青春。”通过老(上海和之声驿家合唱团)、青(SNH48成员)、少(上海小荧星艺术团)三代人的同台合唱和声像蒙太奇的创造,贯穿起革命与怀旧的双重变奏,让青少年观众身临其境地感受红色基因生生不息的传承力量。SNH48在建党百年时推出的《红星歌》MV,以少女歌舞团成员具身化展示青少年铭记党的百年奋斗历程,赓续红色血脉,“跟着毛主席跟着党,闪闪的红星传万代”。SNH48还应邀出演山西卫视“2024黄河民歌春晚”的开场曲《龙腾黄河中国年》,以动感奋进的节奏和青春靓丽的舞步全新演绎经典民乐《春节序曲》,通过动感歌舞、年俗表演、非遗展示(打铁花、剪纸、面塑、高台花鼓等)相融合的表演形式,以“青春舞动,龙女送福”的视觉形象“活化”传承黄河两岸的非遗民俗文化,唱响“胸怀大义走长路,平安繁荣永祝愿”的核心价值观。

2024年4月,SNH48推出春季星梦专辑《因为你》MV,以刘力菲的个人经

^① 南帆:《身体的叙事》,见南帆:《问题的挑战》,福州:海峡文艺出版社2002年版,第477页。

历为蓝本，生动展示了一个新时代“舞台姐妹”的艺术叙事。有别于主流革命叙事突出男性启蒙者对女性的“单向度”人生引领，《因为你》采用女性主义双向启蒙的叙事维度：刘力菲梦想登上 SNH48 舞台，却被父母斥为“天天想着唱歌跳舞，不务正业”而转学，她把艺术梦想传达给新学校的姐妹们，大家一起努力排练，共同追梦。就在此时，刘力菲迫于家庭的压力发生动摇，“我做不了梦想的主”。在以段艺璇为首受到梦想洗礼的坚定分子的鼓动和帮扶下，“只要我们足够坚定，只要我们竭尽全力，没有什么我们做不到的”，刘力菲最终突破自我，义无反顾地与姐妹们一起登上了 SNH48 舞台，将个人梦想转化为“我们的梦想”。MV 的结尾加入 SNH48 成员的现身说法，如“一开始来的时候是怎样的小朋友，慢慢地也会在这个舞台的陪伴下，变得成熟”（段艺璇）；“也算是在很多动摇的时刻，支持我们往前走，还有让我们更坚定的存在”（张琼予）；“我在台上听到大家给我的 call 声的时候，一种莫名的力量能让我在舞台上疯狂燃烧自己”（刘力菲），更为具身化地展现“梦想的力量”。

安吉拉·默克罗比指出，音乐既非单纯的审美对象，也非纯粹的消费品，甚至不单纯是青年用以表达自身的文化形式，而是一种意识形态，在青年的身份构建过程中起着至关重要的作用，“流行音乐并不是作为一种强制的意识形态而被接受，女孩就是用流行乐来作为反抗父母、学校和其他权威的武器……音乐也给女孩们以表达集体身份的机会”。^① 反抗父权与离家出走也是左翼文艺叙事中的一种固定模式，原生家庭成为主人公走上革命道路的障碍物和决裂点，“离家”作为一种仪式，标志着主人公走上与父辈不同的人生道路，以此诠释“同传统的观念实行最彻底的决裂”。

作为 SNH48 的招新宣传片，显然不能张扬女性主义青年亚文化的意识形态（就像刘力菲父亲所言：让你转学，不是让你跟其他人一起不学好，这个学校你不要去了），只能按照主流意识形态的审美理想将叙事策略转换为刘力菲在姐妹们的帮扶下战胜脆弱、自我实现的共同追梦历程，“我因为无助流泪没出息，可你永远对我也不离不弃”。来自主流价值观念的压力成为追梦路上的“崎岖”，

① [英] 安吉拉·默克罗比：《女性主义与青年文化》，张岩冰、彭薇译，开封：河南大学出版社 2011 年版，第 144—145 页。

“就算哭泣，也会习惯先责怪自己”，学校则从被反抗的对象转化为“梦想开始的地方”。《梦想开始的地方》是2017年SNH48出品的MV，入选第五批“中国梦”主题新创作歌曲，展现了新时代青少年多姿多彩的校园生活。SNH48成员饰演的学生是MV的一大亮点，大部分参演成员本身就是在校学生，可谓本色出演，将少女歌舞团作为对青春校园的具身化展示，开启追梦旅程，实现人生理想。由此，《因为你》MV也将新学校作为刘力菲实现梦想的起点。如果将登上SNH48舞台的梦想视为一个更为宏阔的意识形态的能指，在一个“宏大叙事”失效，御宅族普遍以反讽和假意逢迎的态度对待主流意识形态宣传的后现代社会，《因为你》在某种程度上实现了主流文化在新媒体语境下叙事策略与审美接受的创造性转换，以少女偶像的追梦历程为其具身化载体，为主流意识形态融入青少年亚文化提供了可资借鉴的创作案例。

五、结语

“新主流”是青少年音乐亚文化在与主流文化的沟通融合中，将青少年群体的审美理想融入主流意识形态，在日常生活审美化中彰显主流话语的价值引领，创新主流文化的艺术表现形式，使青少年受众在感性化、具身化、沉浸式的审美交互中自主完成对主流意识形态的感性认知、情感认同与审美升华。新媒体的技术赋权促成青少年音乐亚文化的内容特质与表达方式实现主流化转向，通过媒介“破圈”，获得主流文化的关注，与主流文化展开平等对话与交流，从而实现“新主流”审美风格与青少年亚文化的良性互动——主流文化的思想内涵为青少年提供价值引领，青少年的音乐审美实践为主流意识形态提供新的话语资源、表达方式与传播路径，潜移默化地将青少年群体的自我价值意识熔铸于主流意识形态，培育青少年正确的“三观”。

使用偶像工业美学的表现手法与传播模式是新媒体语境下“新主流”艺术生产的必然选择，但也由此不可避免地带来CP引流、耽美主义、同人文化、粉丝互掐等“饭圈”乱象，不仅使本就稀缺的“新主流”无辜“躺枪”，且已严重影响社会文化的健康发展，使青少年“长期浸润在审美幻象中，审美认知能力

下降,逐渐失去正常的审美能力,越来越难以体验到人性的丰富性、精神的高尚性和具有情感神圣性含义的审美经验”。^①而音乐、影视领域某些流量明星人设“塌房”、粉丝“互撕”等乱象,更是给“新主流”的传播带来极大负面影响。青少年群体在个别有预谋的舆论操纵下容易形成较为偏激的认知,造成无理性的情绪狂欢,出现无视歌曲的创作意图、思想内涵与审美情境,将歌曲的艺术价值简单等同于“流量明星”个人价值的饭圈化病态审美,甚至引发网络舆情,造成公众的不满与质疑。因此,必须重视当代社会的审美治理和审美教育,以审美的感性活动将主流意识形态内化为青少年的文化心理认同,推动粉丝与偶像之间形成共同成长、良性互动的模式,促进健康的社会审美机制形成,营造出良好的美育浸润环境。

新时代文艺创作的宗旨是切实把握好先进性与人民性之间的关系,把艺术创作充分融入人民群众创造美好生活的实践之中,“在实践中与宏大的时代主题亲密‘合谋’,致力达成主旋律、商业化和人民意识形态的组合”。^②新媒体语境下主流文化要主动对接青少年受众的审美理想,积极顺应美学范式的时代转换,利用主流意识形态的话语与传播优势,汇聚全国优质音乐创作力量,融合全国有影响力的媒体平台,弱化“爹味”说教,肃清“饭圈”乱象,以先进的思想、亲和的话语、青春的旋律、多样的风格,在主流话语与青少年亚文化的审美交互中完成“审美升华”,实现音乐审美范式的时代转换,重塑“新主流”音乐的审美价值,引导青少年群体和草根阶层积极参与“新主流”音乐的创作与传播,打造其全新的艺术IP。

(特约编辑:周锋)

① 王杰:《应在审美文化和教育上下功夫》,载《光明日报》,2021年8月9日,第9版。

② 厉震林、万传法主编:《后疫情时代的再生产:中国电影的新主流化探索与发展》,第25页。

and outlines the basic pattern and future vision of realism literary theory in the new period.

Keywords: Realistic spirit; Speculative realism; Climate realism; Anthropocene realism; Two combinations

The Transformation of Aesthetic Conceptions and the Rethinking of Aesthetic Modernity Since the New Period

Hui LI (Shandong Normal University)

Abstract: In China, aesthetic modernity is put forward and developed along with the historical process of China's modernization. From the period of the May 4th Movement to today's New Period, literature and art have constantly constructed and enriched its basic connotation in practice. In the New Period, aesthetic modernity is re-proposed due to the needs for the transformation and development of aesthetic concepts, emphasizing the subjectivity, independence of literature and art, and the importance of sensory experience. The discussion recognizes the needs to combine with social reality to promote its innovative development. However, in practice, the significance of aesthetic modernity in the new period is mainly influenced by the West, with its problematic domain and theoretical principles largely set according to Western theoretical logic. It also drove the emergence of new theoretical issues and the development of a Chinese path to aesthetic modernity.

Keywords: The New Period; Aesthetic modernity; Subjectivity; Meaning construction

The Convergence of Youth Music Subculture with Mainstream Ideology and Its Aesthetic Expression

Minxue HUANG Kejian GUO (Shaoxin University Zhejiang Normal University)

Abstract: The rapid advancement of new media technology has blended mainstream ideology with youth subculture, which promoted the aesthetic paradigm shift of mainstream culture from Theme Melody to New Mainstream in the new era. The youth engage with mainstream ideology through sensory, embodied, and immersive aesthetic experiences, to internalize mainstream ideology into the cultural psychological identity of youth. The New Mainstream music, which is different from traditional mainstream music, reflected in the youthful emotional expression, the "aesthetic sublimation" in narrative, and the embodied aesthetic reception. These practices integrated the aesthetic ideals of the youth into mainstream ideology, and

fostered the synergy between New Mainstream music and youth subculture. In the new media environment, mainstream culture needs to actively shift artistic concept, cater to the aesthetic ideal of the youth, foster positive and meaningful engagement with youth subcultures. Through these measures to reshape the artistic appeal of New Mainstream music, and inject mainstream values into music of youth.

Keywords: Mainstream ideology; New mainstream; Youth; Music subculture

Research on the Aesthetic Mechanism of Theater Atmosphere: Taking the Newly Compiled Modern Huangmei Opera “Communist Manifesto” as an Example

Hongyan ZHANG (1. Inner Mongolia Normal University 2. Inner Mongolia Technical College of Construction)

Zicheng ZHANG (Inner Mongolia Normal University)

Abstract: The study of the aesthetic mechanism of theater atmosphere is the theoretical basis for exploring the unique aesthetic experience of theater space from the perspective of Atmosphere Aesthetics, and it is also the logical basis for interpreting the value and aesthetic construction of physical theater space. The theory of “Atmosphere Aesthetics” proposed by German contemporary aesthetician Gernot Böhme has unique explanatory power for the aesthetic beauty of theater atmosphere. The newly compiled modern Huangmei opera “Communist Manifesto”, which won the 31st Plum Blossom Award, is an important case study on the mechanism of aesthetic atmosphere in theater. Exploring the phenomenological composition of theater space from “the object of atmosphere”, “the self of atmosphere” to “the domain of atmosphere” can provide a thought-provoking path for the value interpretation and aesthetic construction of physical theater space under the strong impact of streaming media. It can also provide a reference path for the artistic expression of red culture and the creative transformation and innovative development of intangible cultural heritage traditional dramas such as Huangmei Opera.

Keywords: Atmosphere Aesthetics; Huangmei Opera; Communist Manifesto