



*Yanjing Forum 2013*

# 燕京论坛

## 2013

首都师范大学文学院/编



社会科学文献出版社  
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)



# 燕京论坛

## 2013

Yanjing Forum 2013

首都师范大学文学院/编



社会科学文献出版社  
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

## 图书在版编目(CIP)数据

燕京论坛. 2013/首都师范大学文学院编. —北京: 社会科学  
文献出版社, 2015. 11

ISBN 978-7-5097-7209-6

I. ①燕… II. ①首… III. ①社会科学-文集 IV. ①C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 048514 号

## 燕京论坛 2013

---

编 者 / 首都师范大学文学院

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 宋月华 吴 超

责任编辑 / 吴 超 张倩郢

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社(010)59367215

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: [www.ssap.com.cn](http://www.ssap.com.cn)

发 行 / 市场营销中心(010)59367081 59367090

读者服务中心(010)59367028

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

规 格 / 开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 25 字 数: 422 千字

版 次 / 2015 年 11 月第 1 版 2015 年 11 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5097-7209-6

定 价 / 99.00 元

---

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

▲ 版权所有 翻印必究

# 目 录

# CONTENTS

## 唯美主义的耳朵

- 《中国好声音》与《我是歌手》的声音政治 ..... 周志强 / 1

## 从外部世界看中国

- 中国古代文学研究的域外视角 ..... 孙 逊 / 23

- 殷墟甲骨文书法精粹赏析 ..... 刘一曼 / 34

- 文明与文化 ..... 陈 炎 / 56

- 我和以色列电影 ..... [以] 丹·沃尔曼 / 73

## 怎样对“红色经典”做文化研究

- 以《〈红岩〉是怎样炼成的》一书为例 ..... 赵 勇 / 83

- 清华简与古代文献 ..... 李学勤 / 104

- 《永乐大典戏文三种》的再发现与海峡两岸学术交流 ..... 康保成 / 121

- 经典阅读与写作 ..... 黄虹坚 / 140

- 新出简帛与文字学研究 ..... 赵平安 / 170

- 汉语的特点与对外汉语教学 ..... 李如龙 / 181

## 高端人物的采访经验

- 我是怎样采访卡特、鲍威尔、拉姆斯菲尔德的 ..... 唐 勇 / 193

- 中国文学研究在美国的历史和现状 ..... 鲁晓鹏 / 205

- 曹操在中国诗歌史上的地位 ..... 朱晓海 / 218

## 中土失传的日本唐院本九弄图之考察

——唐院本与神珙本之比较研究 ..... 丁 锋 / 234

## 试论“乡”字在何组卜辞里一种特殊用法

——兼论《周易》“元亨利贞”的“亨”字 ..... [美] 夏含夷 / 254

诗与痕迹 ..... [法] 克洛德·穆沙 (翻译: 李金佳) / 268

文化研究·媒介·书信 ..... [美] 张正平 (Briankle Chang) / 278

## “用背脊读书”

——重构文学阅读的意义境域 ..... 吴子林 / 310

《红楼梦》女性死亡与安娜·卡列尼娜之死 ..... 孙绍振 / 337

拉施特《史集·中国史》中所见元代官话口语特征 ..... 沈钟伟 / 352

鲁迅的六种形象 ..... 郑家建 / 369

后 记 ..... / 395

时间：2013年3月20日

地点：首都师范大学北一区图书馆学术报告厅

## 主讲人简介

周志强 南开大学文学院教授、博士生导师，兼任《中国图书评论》执行主编，南开大学语文教育研究中心主任，天津美学学会副会长，中国图书评论学会常务理事，天津文学学会理事，台湾明道大学客座教授。入选教育部2012年度“新世纪优秀人才支持计划”。主要从事文艺美学、中国大众文化与中国现当代文学研究。著有《汉语形象中的现代文人自我》（2009）、《大众文化理论与批评》（2009）、《我点击我存在》（2005）、《这些年我们的精神裂变》（2013）等，主编《经典悦读》（2011，2012）12册，发表学术论文、文化时评等200余篇。

## 唯美主义的耳朵

——《中国好声音》与《我是歌手》的声音政治

周志强

### 前 言

#### （一）研究动因：对听歌意义的追问

近些年流行音乐的发展让我们不得不思考听歌到底有什么意义。我们曾经很迷恋歌曲，我们都是听着歌长大的。陶东风老师有一篇博文讲道，我们这一代跟年轻人不是两代人而是两种人，现在年轻人有自己独立的文化，跟老一代人是完全不一样的。但是至少有一点是一样的，就是我们从

小都爱听歌。我已经听了三十年歌了，现在还在听。对流行音乐一直保持着门外汉的热情，因为它曾经给了我欢乐，伴我度过最孤单的夜晚，在我得意时给我冷静，在我灰心丧气的时候给我信心。但是，我现在听歌越来越糊涂，想把心中的疑惑与在座各位交流一下。早在5年前我就有写一本叫《用社会学听歌》书的计划，因种种原因没有写。但是依然想对流行歌曲的感受做一个交代。这是今天讲座的原因。另一个原因是以朝圣的心态来到首都师范大学，这里有中国最好的文化研究中心，有中国最优秀的文化研究学者。

## （二）技术的政治：从听觉到视觉

### 1. 听觉更容易激活极权主义吗？

对于技术的热爱，催生了今天的一些话题：一是，视觉和听觉的不同；二是，视觉和听觉的政治会产生什么影响，即从听觉到视觉到技术性社会，压抑性获得解放。

首先谈从听觉到视觉。

有一个人说过一句话，就是你可以闭上眼睛，但是你无法闭上耳朵。耳朵是很容易被控制的，很多条件下它不属于你，它是一个开放的器官。弗洛伊德研究梦的时候发现，梦的保护机制就是让人在做梦的时候不醒来，它是为了保护听觉的，就是通过听觉的转换，让你把听到的东西转换成梦境里面可以理解的东西，用学术的词来概括就是合法化。上课铃在响，梦中就会梦到短信的铃声，把短信打开回复完后继续睡觉；被闹钟的声音吵醒了，你就会梦见你已经坐在教室里，外面响着上课的铃声。这是杰姆逊举的很有名的一个例子。耳朵是一个很有趣的器官，它惊醒我们的身体，只要把耳朵叫醒，人就被叫醒了。可是很多学者都注意到一个有趣的现象，当人类发明了听觉技术的时候，人类有可能出现一个比较可怕的政治形式，就是极权主义。自由主义的学者，也包括伪马克思主义学者，他们认为极权主义要么来自人的内心的欲望，要么来自人想要过多占有的利润。很少有人注意到极权主义除了需要这种社会心理的条件之外，它还需要一个技术的条件，就是听觉技术。在听觉时代，人类的社会政治遭遇到空前的危机。在听觉技术出现之前，人类从来没有遭遇到一种全球性的大屠杀，这个问题给20世纪50年代和80年代的学者带来了困惑。直到今天，我读到一个人的书——巴迪欧关于全人类屠杀解释的书，才知维持法西斯极权主

义政权很重要的技术手段，是声音向远方的传播。教堂为了使人感觉到上帝的声音，使用了很多声音的技术，如风孔的设计，如用水滴在回音壁上不断滴出回荡的声音。现代科学证明，次声波发生器会让人产生恐惧感。世界上最好的恐怖片的声音次声波的饱和度是非常高的。而且心理学实验发现，令人吃惊的是，当你闭上眼睛什么也不看，只有次声波的时候，你依然会有恐惧感。声音会如此震慑我们的的心灵，它会激活很大的想象力。我在这里举两个例子。第一个例子与我有关，很多人都表示我在电话里的声音听上去比实际的人要年轻。声音是靠不住的，声音总是激活人好的想象。第二个例子，美国有一个心理学实验，把一块幕布放到前面，后面坐一个人，用不同的声音说话，前台的听众要写下你想象的这个人的样子，结果发现，所有的人通过声音来判断这个人样子的时候，都会判断这个人的模样比他实际的模样要稍好。大部分人总是把声音的发出者想得比较好，声音容易令人产生服从感。苏联的早期文献在讲文艺的时候总是不忘记对声音的控制和要求。声音一旦有了可以借助技术进行广泛传播的时候，发源于抽象空间的声音就更具有引导性。当你看不见声音的发出者的时候，它的诱导性就更加强烈。声音的时代正好是一个极权主义的时代。

## 2. 眼睛与政治世俗化

当人类告别了以声音为主导的文化形态的时候，当视觉的技术占据了文化主流的时候，政治永远地告别了极权主义。在以前听觉主导时代，超级大国竞选总统时，竞选的双方不断借助收音机发出自己的竞选令，攻击对方。在过去空间技术没有发明的时代，选举的时间是很长的，美国的预备期要三年多，因为跑遍各州是要花很大力气的。现在美国的选举期可以缩短到三个月，可以坐飞机到各地演讲、宣传。所以空间技术的改变对政治有很大的影响。在漫长的选举拉锯战中，电视机进入美国社会，民众从听声音到直接看见人。在电视普及的过程中，当人们发现支持率高的那个人是个大胖子，支持率低的那个人比较帅的时候，支持率发生了天翻地覆的变化，人们迅速将票投给瘦一点儿的人。调查结果发现，人们不选胖子的原因是，胖子给人的印象往往是懒惰、嗜睡、好色、不负责任。

自从20世纪60年代，发达国家的民主选举进入视觉文化时代以后，全球的民选总统里胖子、衰朽的老人、四肢不健全的人，以及像希特勒一样有神经质的人，越来越少。越来越多的全球性的明星、政治家与偶像、影视明星何其相似。资料显示，奥巴马在选举的时候，其团队为奥巴马做动



作设计，会提醒奥巴马注意，在黑人区，要用强化坚定的手势。因为他们需要一个坚强的领袖，特定的手势能让他们感觉到，奥巴马是他们的同胞，是和他们在一起的。

广告政治和资本主义民主政治之间到底是怎样的关系？我欣赏的一个学者王绍光，写过一本书叫《民主四讲》，其中提道，资本主义的民主作为一种民主的形式，最可怕的地方是它并不是一种有效的、实质性的民主，而是一个被媒体化的、可控的、在感觉上有真实感的虚假民主。其中一个很重要的原因，我们从听觉到视觉的转化中就可以看到。

### 3. 视听霸权时代的文化体验

今天我们遭遇空前的技术围困的状况，就是视听霸权。在视听霸权面前，我们的文化体验发生了很大的改变，我们被视觉、听觉技术手段所修改、所塑造，甚至感觉不到。不妨说一些好玩的例子，这些例子中既包含了视觉技术控制人的力量，也包含了听觉技术控制人的力量。今年是伊战十周年，这场战争改变了全球的历史。各国领导人都意识到在强大的炮火面前，军心、民心可能会瞬间崩溃。伊拉克战争显示现代技术对人的感受和文化体验的塑造。

举几个例子。第一个，第二次海湾战争是美军战争综合征最低的战争。这次战争炮火的消耗量是很大的，精确弹药使用量是65万多枚，占了总弹药量的80%以上；而在第一次海湾战争中，常规火药占了92%，精确打击火药只占了8%。就是这些数字极大地消除了战争综合征。精确打击就是用数字定位呼唤火炮。先侦察，然后经过GPS测定。在第一次海湾战争中，美国投入了16颗卫星；在第二次海湾战争中，美国投入了92颗卫星。第二次海湾战争中，美国士兵几乎可以看到自己坦克车尾部的硝烟。所以，当根据数字定位技术，把一个生命体用一发炮弹消灭掉的时候，前线的士兵什么也看不见，血肉都被高爆的炸弹炸得什么都没了，战场不是血腥的，而是非常“干净”的。第二个例子，美军在进入巴格达的时候，使用了心脏情报探测器在方圆多少米之内探测心跳。如果发现心跳，就通过卫星电话联系，只要对方不是友军，就立刻把有心跳之处用数字火炮打掉，以免陷入游击战、巷战的苦海中。在为期一周的巴格达巷战中，美军几乎没有伤亡，而且几乎看不到对方士兵的尸体。因为只有常规弹药才会把人打得像筛子，而数字火炮可以把人打没了。美国在技术高保真的时代，最先进的轰炸机安装的竟然是像素图像设备，这种图像是没有色彩的。从图像上，

美国士兵可以很快看到他有没有炸掉目标，但是看不见被炸之后的场景。第二次海湾战争后，以鲍德里亚为代表的一群人开始了对战争的社会学调查。他们在研究中发现，对视觉技术的巧妙使用，对视觉和声音的控制，比如，对敌方爆炸的炸药，消除声音的力度，减少自己士兵对战争的恐惧感。正是这种视听技术的控制使这场战争在美国战争史上出现了很少见的情景，士兵们可以抽着雪茄，打着牌，接到命令后，起飞，轰炸，然后几十条生命消失了，很安静，士兵们回来继续打牌，吸烟。虐囚事件也使得社会学家发现，视听技术的使用使得美军对伊拉克士兵没有生命感，美军所能见的全是数字的点。当战争就像电子游戏一样，可以用消灭掉一个数字的点方式消灭敌人的时候，美军即使接触到伊拉克人，对他的生命感知也是非常弱的。这时我们看到视听技术影响了我们的政治，影响了一场战争。

这些话题跟我们今天的主题有什么关系呢？我们接下来不妨看两个片段，它们来自《叶问1》和《叶问2》。电影就是视听的技术，我们很多人爱看打日本鬼子，爱看痛打汉奸，这些让我们快乐。但是你的民族情绪、民族主义在很大程度上是视听技术的结果。我们这一代人并没有见过日本人对我们同胞的屠杀，我们对日本人的了解都是由关于日本的影像塑造出来的。

这里插一个例子，社会学家有一个调查，在海湾战争期间，他们给美国人发了两张问卷。一张问卷的内容是说，伊拉克人在萨达姆的控制之下背井离乡，纷纷乘船远离家园，我们要不要派兵？另一张问卷是，伊拉克人在萨达姆的控制之下背井离乡，纷纷乘火车离开家园，我们要不要派兵？最后，乘火车的这一张问卷中，同意派兵的多，乘船的问卷中同意派兵的少。为什么？因为美国人从1945年起就启动了著名的反法西斯宣传，好莱坞成了全球最大的电影生产商，在这个前提下，人们觉得乘火车就像犹太人被送到毒气室里面去，乘船就是坐诺亚方舟嘛。视觉印象修改了他们无意识的记忆。

（播放电影《叶问1》中叶问和日本人打斗的视频）

在这一段中，导演使用了很多视听手段让我们来同情、认可叶问对日本人的攻击，同样导演用了很多手段让我们忽略了被攻击者的体验。导演让整个事件发生在自然光的世界里，而且用了大自然的外景，观众觉得这是一个明朗的、舒畅的、怡人的天气。当拍到叶问的时候，镜头都用仰拍

方式，给人英雄感；拍日本人的时候，用了过肩镜头，镜头打到日本人的眉、鼻子以下，让人看不到日本人脸上的表情。当叶问疯狂攻击日本人的时候，导演对声音做了置换，让它成了打木桩的声音，让我们觉得打得不是人体。导演在用光上用了自然光，而且用了高光，强度很大，让人有喜剧感。日本人被打死了，但是导演不让你看见他的死态，而是把镜头摇过来，拍叶问打完后的 Pose，给人以痛快淋漓的感受。日本人的死态丑陋不堪，不给人同情感，因为它是坐在那儿死的。而日本人剖腹、坐死在我们的印象中是应该的。

另外，导演用了很多有轨拍摄技术，摇镜头是抒情的。当李安拍《断背山》的时候，就用了摇镜头来拍两个男人在大自然里接吻的场景，而当男人回到家的时候，镜头打进阴阳里，让声音从里屋传进来，里屋的女人在唧唧喳喳地说话，男人的脚步很迟疑，不愿回家。李安说当两个男人相爱的时候，是因为感情，当男女相爱的时候就不一定是因为感情了。所以李安用《断背山》来反资本主义，它认为资本主义把一切都购买了，但是同性恋购买不走，因为只有感情才会产生同性恋，所以李安用这个逻辑拍了《断背山》。《叶问》也是这样，用大量的摇移镜头给人抒情欢快的感觉，同时用弦乐，在社会学上这就是中产阶级的音乐。从奴隶制时代到资本主义时代，音乐发生了天翻地覆的变化。在奴隶制时代，音乐追求宗教仪式，敲击乐、各种形状的音阶和谐的神秘化的使用，形成了神秘的感觉。而在资本主义时代，中产阶级、贵族社会在不同的历史阶段出现的时候，钢琴、弦乐、和弦慢慢成了中产阶级追求理性、信息科学、秩序化生活的象征。在第一段当中，《叶问》用了弦乐，弦乐击打身体的声音被置换，所以我们对那个日本人没有同情感。

再来看这段（播放《叶问 2》中洪金宝被英国拳王打的视频）。这一段，如果大家看过《第五元素》，可能就比较熟悉。首先，导演把场景控制在一个密闭的空间里；其次，导演用了顶光，光从顶上压下来，使人感觉压抑，觉得这不是个打人的时间，而是个挨打的、受罪的、屈辱的时间，整个空间变成一个隐喻，一个中华民族不断被切割、凌辱的隐喻。拍中国人的时候，用中景加特写，镜头推进去，使人感觉他沉重而悲哀，内心里有悲剧式的崇高感。拍外国人的时候，外国人就像一只老虎一样在镜头前晃来晃去，给人的感觉就是野兽，好像随时会扑上来，不是用拳头，而是用牙齿去撕咬别人。拳头击打的时候，是一种“夸夸”的声音，当这个声

音被突出的时候，我们会感觉到深深的痛苦。另外，当他被打的时候，他两手紧紧握住绳索不动，中国人在喊：“松开，松开。”这就像耶稣受难的姿势，人类最无辜的姿态。所有优秀的拳击电影要想使观众产生同情感，都有这个镜头。导演用这种镜头，用俯拍、压抑的灯光、密闭的空间，加上被击打时发出的被夸大的血水四溅的声音，这个时候就让我们觉得这个外国人太可恨了，这不是打中国的一个武师，而是打全中国人的脸。在这个时刻，它变成了民族灾难的隐喻。

通过讲这个片子，想告诉大家，原来在一个视听时代，如果只懂意识形态批评，只懂得文化的政治批评，只懂得马克思的社会学批评，而缺少了对技术的观察，我们有可能得出错误的结论，因为没有比技术更能塑造一个仿佛是自然而然发生的幻觉，这样一种幻觉像天籁一样地发生。

### （三）技术社会的解放性压抑

对声音的政治分析，来自对技术的警惕。首先给了我这个警惕的是马尔库塞坚定不移地支持革命的运动。与阿多诺相比，马尔库塞多了一个认识。阿多诺认为，资本主义的欺骗性来自它制度化、理性化体系的完成。而马尔库塞认识到，有一个东西比政治体系和理性化的秩序更加可怕，这就是高技术：发达社会使得人的感觉细胞、身体的每个点都发生了变化。他把技术社会称为解放性压抑。这个世界上有两种压抑。一种压抑是“我不让你干”。比如，弗洛伊德说，很小的小孩就有性冲动，遭到了父亲严厉的干预，因此禁止就变成了人生的第一律例。因此，压抑就是不允许，你爱上了自己的母亲，父亲出现了，你懂得了不允许。另一个压抑就是解放性压抑。马尔库塞发现，发达社会就是技术发达，民主体制发达，经济发达，这个社会跟中国目前的社会何其相似，我们的经济和科技水平在不断提高。但是，马尔库塞说，我们会遭遇一个解放性压抑，就是当你生活在一个非常自由的国度里面的时候，你却丧失了想象另外一种生活的可能性。我们中国人的想象力消失了。当英国经济水平达到最高的时候也是它创造力最差的时候，它成了一个作坊式的国家，小富即安，谁也不愿创新，因为那个成本太高了。现在中国也是这样，马尔库塞说，男人们天天可以看到热气腾腾的杂志封面上的性感女郎，可是在现实生活中他却永远找不到这个女郎，因此男人因为得到了视觉的解放而长期处在性压抑的状态中。这是“nobody”，这只是一个符号，因此你就在发达社会中追求那个你永远

追求不到的文化为你生产出来的目标。我把这称为精神分裂。现在中国人正处在集体精神分裂的时期，文化为我们生产的解放性的符号、浪漫的符号非常过剩，可是我们的生活非常可怜。我们的生活越困顿，我们的文化应该越发达，以掩盖生活中的困顿。马尔库塞说：“如果工人和他的老板享受同样的电视节目并漫游同样的游乐胜地。如果打字员打扮得同她雇主的女儿一样漂亮，如果黑人也拥有凯迪拉克牌高级轿车，如果他们阅读同样的报纸。这种相似并不表明阶级的消失，而是表明现存制度下的各种人在多大程度上分享着用以维持这种制度的需要和满足。”这种解放性压抑的逻辑是非常复杂而有趣的。资本体制的社会在创造了工业社会的同时，更多地创造着杂志女郎和热气腾腾的肉体欲望。没有什么比白皙苗条、宛若天仙的女星身体更能显示这种“解放性压抑”的精神分裂症的症候了：杂志女郎撩拨了男人们的欲望，让任何男人觉得这是一个没有性压抑的国度，“性”是私人的和自由的，是允许公开和自然表达的；但是，杂志和电影中的曼妙女体，说到底乃是一个“nobody”，是一个现代男人在日常生活永远也无法得到，却在想象里面不断得到的欲望——没有人可以在现实的生活中遇到那个杂志女郎，这个女郎是平面的、纯粹的和无形的，所以，最终也是对刚刚被解放出来的性欲进行压抑的。在这个世界上不仅高压可以统治人民，用感觉解放也可以形成权力的统治和控制。

## 一 中国流行音乐的声音政治

中国的流行音乐其实早就发生了，早在20世纪三四十年代，就有一些耳熟能详的歌曲，如《幸福不是毛毛雨》《夜上海》《美酒加咖啡》《玫瑰玫瑰我爱你》。我们从20世纪70年代末到80年代初开始关注流行音乐，那个时候最开始流行的是校园民谣。我们小时候，老师会控制学生，禁止听流行歌曲，这就是一种声音政治。我们的教育电影里面，常常有国共战争故事，共产党员的声音是高亢有力明亮的，而国民党的声音是软绵绵的，是一种享乐的奢侈的声音。

### （一）李谷一与邓丽君的时代

#### 1. 李谷一

声音曾经是一种禁忌，像我们这一代人，长到这么大，没有听过有性

别感的声音。当声音被控制得非常严厉的时候，邓丽君、张明敏、费翔这些人的声音的出现就有其特殊意义。那个时代，唯美主义声音的政治内涵就是反国家主义，反泛政治主义，在某种意义上就是反极权主义。是声音把人的感觉和欲望解放了出来，而人只有在有欲望的时候才懂得什么叫自我，什么叫个性，什么叫价值，才懂得去寻求自己的生活。

这个时候声音进入了李谷一和邓丽君的时代。1980年，在没有电子邮件和手机短信的时代，中国搞了一个“你最喜爱的15首通俗歌曲”活动，收到了25万封回信，选出了15首歌曲，其中有一首就是《妹妹找哥泪花流》，这首被现代人认为是情歌的歌曲其实是亲妹妹找亲哥哥。这首歌让我想起了费斯克。费斯克提出大众文化有两个特点，即是它既可以对抗又偷偷地顺应——它既符合主流的意识形态的要求，但有时它又会偷偷地抵抗一下。当然他讲的是一个动态的过程——收编和抵抗。可是大众文化真的有这个天性，就是它一方面总是符合政治的要求，另一方它又常常釜底抽薪式地进行抵抗。这首歌就是这样，当时人们为什么喜欢这首歌，绝对不是因为它的内容，而是因为它的声音。李谷一用了唱爱情歌曲的方式来唱这样一支红色歌曲。换句话说，很多人的耳朵偷偷地把她的声音跟它的内容慢慢地切开，大家听的是第一次向我们的耳朵透露的这支歌里的那一点点缠绵悱恻的情爱之意。这个声音怎么能用来呼唤亲哥哥呢？直到今天李谷一都不知道为什么当年人们对她那么疯狂喜爱。她在一次访谈当中说，她去天津小白楼——天津的小白楼音乐厅——到了以后发现她进不去了，因为里三层外三层的人围得密密麻麻的，最后在警察保护下，李谷一才挤进去，她唱了《乡恋》和《妹妹找哥泪花流》。李谷一不明白其原因，她说：“那个时候观众好啊！”不是观众好，是当年这个声音是在合法的框架之内唯一能让人们感觉有一点点政治反叛的情爱主义的声音。

## 2. 邓丽君

前有李谷一，后有邓丽君，在《妹妹找哥泪花流》之后，紧接着就是邓丽君的《甜蜜蜜》。郝健教授写了一本书，叫《邓丽君，我们这一代人的情感启蒙》。我去台湾时，台湾的朋友到桃园机场接我；我一下飞机，第一句话就问：“这儿离邓丽君的墓近吗？”那天下着绵绵细雨，我们去邓丽君的墓前拜祭，了却一番浪漫之情。台湾人不理解我们对邓丽君怎么会有这么浓郁的情感，我们是被声音解放了情感的一代人，台湾人是被电视解放了情感的一代人。台湾人谈情说爱、与人交往，首先是从电视中学来的，

而我们是从小邓丽君那儿学来的。有一部电影，不知道有多少人看过，叫作《甜蜜蜜》。有个情节是黎明对张曼玉说：“我们要发财了！这儿到处有邓丽君的盒带，我们把它趸下来，一卖不就发财了吗。”趸是趸来了，卖是卖不了了。因为香港人对邓丽君没有这么大的热情。我们对邓丽君的这种感情是因为她的声音，她的颤音、弱声，她的弱化了了的尾音，她的共鸣方式，使得那个时代她的声音呈现一种“絮语模式”，她第一次创造了这样一种声音，就像在耳边说的那种感觉。这个声音和女高音歌唱家、男高音歌唱家发出的声音有什么不同呢？这个声音追求的是，在电子技术的控制之下创造一种耳边絮语的幻觉。很多人说，流行音乐已经有五千年的历史了，中国的第一首歌是大禹他老婆唱的，叫作《候人》，等候人，就是“候人兮猗”，这不是流行音乐。什么时候有流行音乐？有了电子传声设备后才会有流行音乐，因为流行音乐追求的宛在耳边的亲切感是以前的任何声音都创造不出来的。传统的歌剧院都是扩音的；现代的音乐厅都是吸音的，不能让声音传出去，而电子器乐改变了这一切。邓丽君给大陆人带来的第一个感觉，就是耳边的幻觉。这个幻觉太美妙了，让人痴迷，因为从小到大，无论是已年过四十的人，还是尚在青春年华的人，都从来没有听过这么一个异性的声音，它能于深夜在你的耳边喁喁私语，向你倾吐心事。我和我的上一代人，其实在人生当中很少有机会在月下倾听异性的喁喁私语，但在邓丽君那里可以听个够，随便听。

### 3. 张蔷

邓丽君的声音很快就在中国非法化了。当时，北京有个叫张蔷的女孩，她就创造了个声音。她翻唱邓丽君等人的歌，她翻唱的时候把邓丽君这些人的声音拉直，这些人包括邓丽君、高凌风、刘文正。她把这些“靡靡之音”的颤音去掉，把尾音拉直，把它变成一个欢快的声音。张蔷把所有的“违法的声音”抹掉，这是一个声音自我伪装的过程。尽管她做了这么多的处理，但她仍旧备受我们这一代人的喜爱。因为张蔷的声音是赖赖的，她有一个很长的甩腔，是用假嗓子甩腔，来突出小女孩的赖赖的声音。这个赖赖的声音在我们那一代人中是不允许的，我们觉得那种声音是病恹恹的，不是健康人的声音，而张蔷就是用那种病恹恹的、柔弱的声音打动了多少多少男女少女的心。

## （二）罗大佑的摇滚与崔健的噪音

渐渐的，一批人就对邓丽君和张蔷的这种卿卿我我的声音表达了不满，

其中第一个就是台湾的罗大佑，他首先对邓丽君的这种缠绵悱恻的声音表示了不满，他认为邓丽君的声音和歌曲太没有境界，内涵太单薄了。接着是崔健，在大陆也发出了反叛的声音。罗大佑对声音进行了改造。他把柔美的、唯美的声音变成了噪音。大家可以听他的《鹿港小镇》。这首歌对大陆人的影响非常大，北京、上海、天津都有“鹿港小镇”酒店，台湾的鹿港是个著名的旅游区，很多大陆人之所以去这个地方，就是因为这首歌曲。这首歌当时在台湾播出时，一部分人人为之疯狂，一部分人觉得莫名其妙，说这怎么能叫唱歌呢，这不是在念吗。罗大佑使用电贝司、电吉他、电子合成器、沙锤，而崔健把古筝、唢呐引入他的音乐当中，使得弦乐，这种中产阶级温柔的和弦退出了我们的耳朵，他创造了另外一种噪音似的东西。

摇滚可能是这个世界上最有政治性的一种音乐，直到今天还有很多艺人用摇滚来反抗他们所生存的这个世界。当一个摇滚歌手一边唱歌，一边把鲜血洒在他的吉他上的时候，他想告诉大家的是，摇滚不仅仅是吐痰、粗口，而且是我们的鲜血和生命。当列侬去世以后，他的后继者把他的骨灰分成几份放在酒里，大家一饮而尽，表示要继承列侬的反资本主义的、对抗资本主义的这个内在的精神，坚持摇滚的这个精神。在这样一个前提之下，摇滚进入了中国台湾，台湾创造了中国的摇滚音乐，摇滚随后进入大陆。有趣的是，我们看到当罗大佑用摇滚的声音进行反叛的时候，摇滚也作为一种新型的左翼政治形式来到了中国，但是崔健和罗大佑对摇滚的政治内涵进行了改造。在他们那里摇滚是用来摧毁中国人长期信奉的国家主义的价值体系的，同时又分化为抽象的嘶喊和反现实的激情。我把罗大佑称为中国流行音乐的第一代教父，第二代教父是周杰伦。他们并不是等量级的，可是他们共同创造了新的音乐形式，而且后面的人不断地模仿罗大佑，并没有走出他那个模式。罗大佑的声音分裂出两个意象：一个是他用狂放不羁的嘲笑和批判，来反思现代资本主义的精神围困。他的《鹿港小镇》说：“假如你先生来自鹿港小镇？请问你是否看见我的爹娘？我家就住在妈祖庙的后面，卖着香火的那家小杂货店。假如你先生来自鹿港小镇，请问你是否看见我的爱人，想当年我离家时她已十八，有一颗善良的心和一卷长发。”在罗大佑的笔下，台湾正在台北化，一切地方城市都像台北一样崛起，钢筋水泥越来越多，肉身被挤得越来越狭窄，而鹿港作为一个古老的空间，罗大佑把它看作充溢美丽的乡情、温暖的亲情、浪漫的爱情以及温馨的民俗之情的一个空间。所以罗大佑认为现代社会是彷徨迷离的，



是充满了罪恶的，是需要我们去批判和反思的。他在一首歌里面说，“到底是世界改变了我们，还是我们改变了世界？为什么现在月亮越来越少，而霓虹灯却越来越多”。在另外一首歌里他用彷徨迷离的曲调来让人们反思、质疑现代社会人们的生存价值。他说，生活在城市当中的人就像生活在迷宫里面，人生的价值漂浮着，就像海上的花，像海上的泡沫，随时绽放，瞬间崩溃。这首纪念三毛的歌激起了一代人的彷徨迷离感。三毛的死可以称为现代性之死，就是她深刻地感受到现代性对人的围困和挤压，罗大佑的很多歌曲都是对这个的批判。

为什么我说罗大佑是中国流行音乐的第一代教父呢？因为后来的流行音乐中略有价值和精神内涵的歌曲都是复制这个主题——反现代性、反城市化的。“……宁静的小村外，有个笨小孩，出生在六〇年代……努力在七〇年代……他们说城市里什么男不坏女不爱……”还记得这歌叫《笨小孩》；周传雄在《黄昏》里面也唱，经过那个夏季，一个困倦的夏季，我独自一个人，在这儿觉得很痛苦；李宗盛在他的《阴天》里面也唱，在一个阴天的下午点上一根烟，看着烟雾氤氲而起。这种空虚无聊，这种无价值感，是罗大佑的歌曲第一次揭开的奥秘。

有意思的是罗大佑的歌还有另外一个内涵，就是他一方面说现代社会到处都是罪恶，另一方面他又用他的声音创造一种非常柔美的声音去让人感受一种古典社会的浪漫。他写了一首歌，叫作《野百合也有春天》，他说，当你懂得浪漫的恋爱，当你识破了一切谎言，当你知道城市当中到处是流言蜚语，我只好困在你的谎言的笼子里就像一只囚鸟，请你不要忘记在那寂寞的山谷里野百合也有春天。他让我们在人生当中去寻找那个寂寞的山谷，找那种大自然的、传统的、古朴的黄金时代。他义无反顾地把传统的生活看作春意盎然和生机勃勃的生活，他把童年看成最浪漫的时期，在那个童年里，“我”希望长大，“盼望隔壁班的女孩走过我的窗前”，而“我”长大了，“我”不得不接受成人社会的规则，而这一切是“我”不愿意的。

罗大佑一方面在批判，另一方面在幻想中不断地赞美，而这两大主题主宰了中国流行音乐二十年，一直到周杰伦出现，所有的歌没有逃脱这两大主题，包括后来李宗盛的新的歌曲。罗大佑的歌词基本都是诗词体，而李宗盛用日常语言写歌。李宗盛就是把罗大佑的城市精神困顿变成了城市生活的爱情困顿，齐秦也是重复罗大佑的主题。罗大佑后期也提出柔情主