

► 摇滚乐，一种发生在我们身边的社会文化活动

► 德国“爱的游行”音乐节踩踏事件



► 2010-列农遇刺三十年纪念

► 巴黎城下的沉思
“红磨坊”大歌舞的文化解读与启示

► 经济价值与文化意义中的钢琴历程

► 李斯特，以一个不平凡的大脑、一颗不平静的心灵和一种不同寻常的性格征服了钢琴世界

► 美国街头音乐的历史

► 爵士的绝境

► 音乐人类学的城市音乐田野的方法与意义

音乐人文地理

Music Human Geography

上海高校音乐人类学E-研究院丛书

3

主编/洛秦

心与音的对话：古典与流行

西方城市音乐文化的巡礼与反思



上海音乐学院出版社

音乐人文地理^③

Music Human Geography

上海高校音乐人类学E-研究院丛书

心与音的对话： 古典与流行

西方城市音乐文化的巡礼与反思

主编/ 洛秦

文字/ 洛秦

上海锦绣文章出版社
上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

心与音的对话. 古典与流行: 西方城市音乐文化的巡礼与反思

/ 洛秦主编. --上海: 上海锦绣文章出版社, 2011.9

(音乐人文地理丛书)

ISBN 978-7-5452-0972-3

I. ①心… II. ①洛… III. ①城市—音乐文化—研究

—西方国家 IV. ①J60

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第150921号

策 划 徐明松
责任编辑 张 原
排版制作 图雅图工作室

丛 书 名 音乐人文地理
书 名 心与音的对话: 古典与流行
西方城市音乐文化的巡礼与反思
主 编 洛 秦

出版发行 上海锦绣文章出版社 社址/上海市长乐路672弄33号(邮编200040)

上海音乐学院出版社 社址/上海市汾阳路20号(邮编200031)

经 销 全国新华书店

印 刷 杭州富春电子印务有限公司

规 格 787 × 1092 1/16

印 张 8.5

版 次 2011年10月第1次版 2011年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5452-0972-3/J.607

定 价 58.00元



音乐是一种“瞬间影像”的听觉艺术，其以无数的瞬间音符的“过程性”连接而建构起音响影像。它是科学、技艺、个性和文化的。尤其是音乐的人类学视角，它不只是研究声音的艺术，更多是关注乡村与城市音乐活动“瞬间影像”中的人的行为、思想和文化。

摄影是一种“瞬间影像”的视觉艺术。摄影的“瞬间影像”看似静态，而事实上也是“过程性”的。与音乐——这种听觉过程的艺术不同的是，摄影的“过程性”的完成并不体现在时间概念上，而是通过视觉的接触而在思想中完成的。视觉艺术同样不仅是技艺的，也是科学的，它既是个性的，也更是文化的。摄影者以其娴熟的技艺、现代的手段，用独特的方式和习得的文化传统，通过“瞬间”的演绎来表达对人类及其文化的心灵感受。

因此，音乐和摄影同是“瞬间影像”的姐妹艺术，她们携手，通过听觉、视觉来感悟“心”与“音”的人文对话过程，以“瞬间影像”方式叙述各类不同场景的《音乐人文地理》。

陈

主编语

1 摇滚乐，一种发生在我们的身边的社会文化活动 4

- 1、乡间的教堂里的半歌唱、半叫喊
 - 2、“黑”“白”文化的交融
 - 3、哪一天、哪一首歌曲、谁唱出摇滚第一声？
 - 4、摇滚乐不是一种被欣赏的音乐品种，而是一个发生在我们身边的经济、社会、政治和文化的活动
- / 洛秦
附录：“伍德斯托克”音乐节介绍

2 德国“爱的游行”音乐节踩踏事件 20

- 1、踩踏事件始末
 - 2、踩踏事件原因分析
 - 3、踩踏事件之后媒体报道及事件反思
- / 张延莉整理
附录：爱的大游行介绍

3 2010—列农遇刺三十年纪念 38

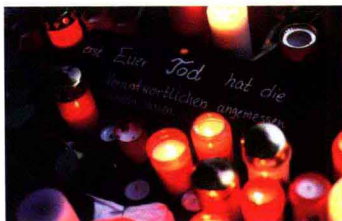
- 1、列侬生平
 - 2、披头士的癫狂时代
 - 3、积极的社会政治活动家
 - 4、列侬之死
 - 5、2010—纪念列侬逝世30年
- / 张延莉整理

4 巴黎城下的沉思——“红磨坊”大歌舞的文化解读与启示 54

- 1、引言
 - 2、巴黎“红磨坊”
 - 3、“红磨坊”的提示：西方音乐的多样性
 - 4、“红磨坊”大歌舞音乐的文化涵义
 - 5、沉思——西方古典音乐的文化品质
- / 李方元
附录：地标红磨坊介绍

5 经济价值与文化意义中的钢琴历程 70

- 1、市场商业化成为钢琴发展的根基
 - 2、大众娱乐是钢琴发展的最大需求
 - 3、乡村女工弹钢琴成为刺激美国钢琴业发展的动力
- / 洛秦



主编/ 洛秦 文字/ 洛秦



6 李斯特，以一个不平凡的大脑、一颗不平静的心灵和一种不同寻常的性格征服了钢琴世界

80

- 1、他是音乐大师，也更是钢琴促销员
- 2、一颗不平静的心灵与庸俗不堪的“炫技狂人”
- 3、演技派明星、斗鸡战士和“江湖骗子”

➔ / 洛秦

7 街头音乐传统的缘起和发展及其在文化商品市场中的意义

88

- 1、街头音乐的界定
- 2、街头音乐的传统
- 3、街头音乐在现代社会中的延续及其文化商品价值和功能

➔ / 洛秦

8 爵士发展的绝境

106

- 1、戴维斯的不断“变形”与最后的“呐喊”
- 2、从“融合”走向“芬克”还是“爵士”吗？
- 3、爵士真的是走入了绝境？！
- 4、爵士究竟走向哪里？
- 5、爵士发展的哲理，即外延越大，其内涵就越小

➔ / 洛秦

9 “近我经验”与“近我反思”音乐人类学的城市田野工作的方法和意义

122

前言

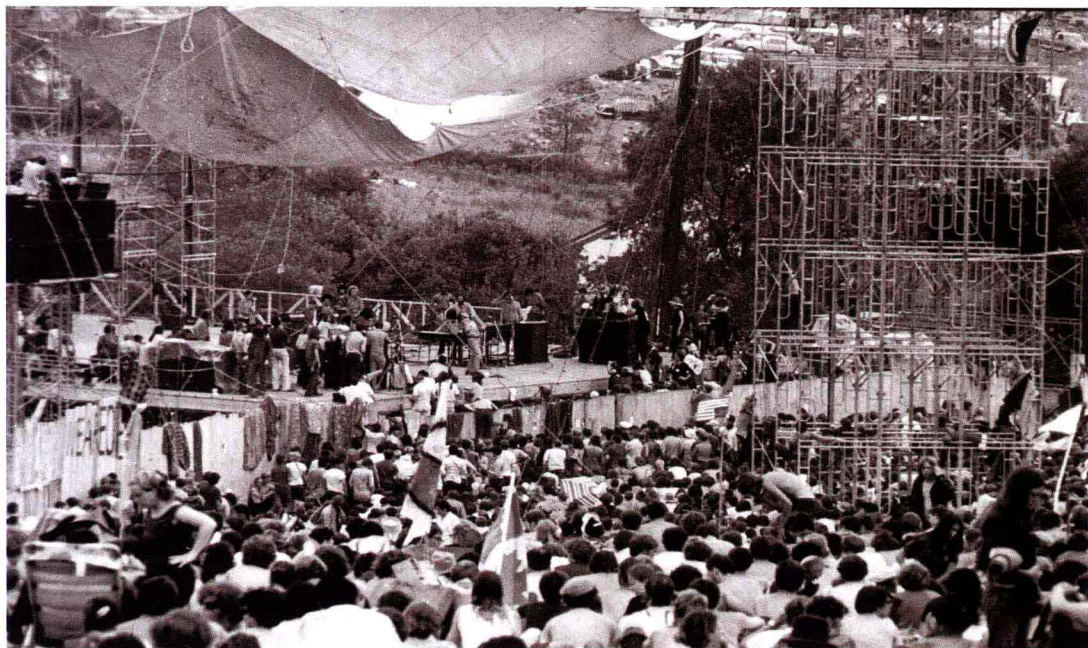
- 1、音乐人类学“田野”概念的变迁
- 2、城市音乐文化的特征
- 3、“城市音乐田野”的对象、类型与范畴
- 4、城市音乐田野工作的方法论
- 5、“近我经验”与“近我反思”

——音乐人类学的城市田野工作的意义

➔ / 洛秦

封一、封二及封底/洛秦

摇滚乐，一种发生在我们身边的社会文化活动



摇滚乐，一种发生在我们身边的社会文化活动

➔ 撰稿/ 洛秦

一 乡间的教堂里的半歌唱、半叫喊

数十个黑人在美国南方一个乡间的教堂里脚踏地板，并拍打着双手，以极为复杂的节奏高歌颂唱，一位布道牧师领唱，众信徒们随之呼应着旋律、节奏及不断高涨的热情。人们在半歌唱、半叫喊中表达着他们的祈祷：哦，我的主啊，我的主！Well、well、well；我已经摇摆不停，你也已经在摇摆着；Wah、wah、ho，Wah、wah、wah、ho。

就在这个教堂的角落里，两个白人民间音乐学者，约翰·洛马克斯（John Lomax）和他的儿子艾伦（Alan），正在专心致志地摆弄着他们的录音机，他们将这一所见所听的音乐录了下来。这是1934年，洛马克斯偶然发现了这种存留下来的黑人音乐——后来收藏于美国国会图书馆，名为“Run Old Jeremaih”。也由于这一偶然，洛马克斯不仅发现美国黑人的传统，而且更是发现了一个日后风靡美国、欧洲乃至世界的流行音乐的将来——摇滚乐。

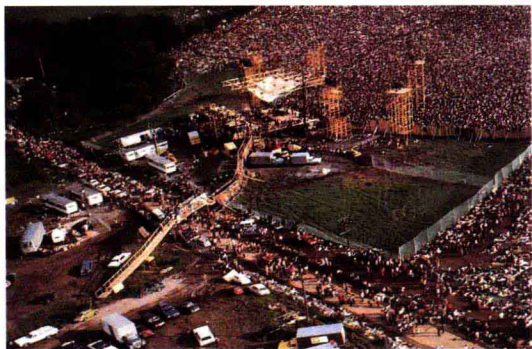
虽然洛马克斯在南方录下了这种黑人的民间音乐，但是这类带有摇摆舞蹈和音乐歌唱相结合的形式其实早就存在。在许多南方各类教堂

中，人们以吉他、管乐器、鼓等唱奏音乐，用世俗的形式表达宗教的内容。1929年，在密西西比流域，哈蒂斯伯格（Hattiesburg）兄弟也录下类似洛马克斯发现的音乐，叫做“摇摆和旋转”（Rocking and Reeling），据此，密西西比的一个乐队创作了数首布鲁斯音乐作品。在这些作品中，例如《危险的女人》采用了吉他为伴奏乐器，边唱边摇摆，踏踩着日后被称之为“摇滚乐”的节奏。

二 “黑” “白” 文化的交融

也许可以从20世纪30年代美国民间音乐文化的许多方面来寻找摇滚乐缘起的因素。在芝加哥，例如坦帕·雷德（Tampa Red）和“大”比尔·布朗兹（Big Bill Broonzy）等人将那些乡村音乐加上城市的音乐伴奏加以规范化，添加诸如钢琴、贝司、圆号及鼓等。中部地区则是采取另一种方式，布鲁斯的节奏和规则的四小节形式把民间音乐的旋律融入了进去。更有的是，爵士摇摆大乐队与白人乡村音乐的结合，形成了各种风格的音乐形式，也许也是摇滚乐缘起的因素之一。

无疑，摇滚乐的产生是一种社会的和音乐的两种文化的交融，即南部和西南部的黑人和白人之间的交融。它的根源是复杂的。黑人教堂音乐影响了布鲁斯，乡村布鲁斯影响了白人的民歌以及北方黑人的流行音乐，同时，布鲁斯和黑人流行音乐又影响爵士的发展。不论情形是多么错综复杂，但有一点是主要的，即黑人音乐对白人文化的影响。



具体说来，非洲音乐传统被带入北美新大陆所产生的影响，最直接的表现有几个方面：1）一个领唱与呼应的合唱相辅相成，或者一件独奏乐器与乐队相呼应，形成“一领众和”的流行形式；2）与此同时，音乐有时构成纵声复调因素，在这复杂的格局中节奏往往是至关重要的部分；3）在歌唱的风格上，无论是否使用假声，喉咙带有明显的沙哑特征；4）旋律的音域较为狭窄，伴随着音高处理上的“润腔”灵活性；5）再就是，最富有特征的在传统结构中的即兴表演风格。

这些音乐特征充分地表现在了我们所看到的摇滚乐音乐之中，例如，瑞·查理斯（Ray Charles）的《我将说什么》。查理斯独唱领循着旋律，而合唱伴随呼应；音乐伴奏中，圆号相伴着Charles的钢琴部分；他的喉咙是非常典型的沙哑型，偶尔在高音区用假声演唱；查理斯的旋律音域也不宽，具有那种布鲁斯的特征；乐队的节奏和发挥无疑是灵活和即兴的，在传统和声的结构中加入了一些黑人福音音乐的因素。当然，人们在摇滚乐中不可能找到与非洲音乐文化的完全相似之处，因为来自非洲的美国黑人在新大陆上开始逐渐积累他们的新传统。

从美国黑人的新传统中所看到的摇滚乐缘起最直接的因素是布鲁斯。布鲁斯是美国黑人音乐的重要内容，产生于南北战争之后，虽然它的起源已经无从考察，但它由民间劳动歌曲产生是无疑的。由于它的生活特性，在音乐中保留着语言“润腔”的特点。在结构上，一般为每段歌词有三个乐句，伴奏和声以简单的I、IV、V为结构单位。因为它起源在乡村，所以早期布鲁斯称之为“乡村布鲁斯”。1920年代初，布鲁斯的流行形成了“古典布鲁斯”风格。到了1930年代，大量黑人为了寻找生存的机会，从南方的农村涌入到了城市，布鲁斯也随之到来。城市生活、文化的规则规范了布鲁斯，城市化的布鲁斯形成了4/4拍，三句12小节，第一、二句重复，和声结构规范为第一句I，第二句IV、I，第三句V、I，并且以降低的第三、七音的大音阶为布鲁斯音阶。从内容上看，早期的布鲁斯的歌词多表达忧郁、伤

摇滚乐，一种发生在我们身边的社会文化活动

感的情绪，因为黑人将布鲁斯作为叙述他们苦难生活和忧郁情感的媒介。进入城市之后，布鲁斯的内容开始变化，主要反映年轻一代的黑人在城市生活中的现代心态。同时，伴奏形式也大大地改观，不仅以乐队形式出现，而且加用了电声乐器、钢琴等。然而，布鲁斯演唱风格中的那些沙哑的嗓音、不加修饰的喊叫毅然保存。

城市化的布鲁斯的影响不断扩大，许多唱片公司开始录制布鲁斯的音乐，而且还出现在了流行音乐的排行榜上，只是以“节奏布鲁斯”的名目替代了乡村布鲁斯。在这些音乐中，最出名的歌手要算是B. B. 金（B. B. King）、穆迪·瓦特斯（Muddy Waters）等。节奏布鲁斯是摇滚乐的重要源泉，在许多摇滚乐作品，特别是那些早期摇滚乐中，人们可以听到名为摇滚乐的作品事实上只是节奏布鲁斯的同曲异名的翻版。

乡村音乐也是摇滚乐的源泉之一。起初的乡村音乐只是一种民间的音乐品种，活动在南方一定的地区。在当时它叫做山区音乐，是由早年英国移民从欧洲带来新大陆，然后逐渐发展起来的。由于战争带来的经济萧条，人们开始迁徙，许多南方人前往北方和东部寻找新的机会。这样一来，这种南方的民间音乐也随之进入了北方和东部的城市。它的发展非常迅速，很快被人们所喜爱，成为了流行全国的音乐形式，被正式称为乡村音乐。乡村音乐的曲调简单，它以分节歌的形式、平稳舒缓的节奏叙述人们熟悉的生活内容，诸如爱情、乡情、亲情和信仰等。乐器伴奏形式也有特点，吉他、小提琴（民间小提琴，Fiddle）、班卓琴为主要乐器。演唱的风格带有明显的乡村风味，时常使用特色性的鼻音、滑音，以及山区民间的假声唱法Yodel。由于乡村音乐的源头是欧洲文化的传统，所以绝大多数的演唱者和听众是白人。也因此，尽管乡村音乐流行全国，但是它的范围还是有一定区域性和群体性的，例如田纳西的纳什维尔、德克萨斯的奥斯汀都是乡村音乐的中心地区。这种特定的地区性和群体性同样也体现在布鲁斯中，所以，在摇滚乐真正出现以前，乡村音乐和布鲁斯之间是没有交

往的。

虽然另外还有一种音乐与乡村音乐、布鲁斯也没有往来，但它的存在给摇滚乐的形成带来了一定的促进作用。在纽约第五大道和百老汇街相间的地方有一条第二十八街，在这条街上汇集了许多音乐出版公司，钢琴声、歌唱声、各种乐器的声音整日不断，因此人们给了这条街道一个名称Tin Pan Alley，意思是敲打破铜烂铁的街巷，所有在那里产生的音乐都称作为“叮砰巷音乐”。“叮砰巷音乐”事实上是一个大杂烩，包含了好莱坞电影音乐、百老汇音乐、摇摆音乐。1930年代前后美国经济不景气，但是，人们在这种表现浪漫、爱情、伤感、怀旧等心态的歌曲中却找到了欢快、风趣的音调，因此“叮砰巷音乐”前后风靡了五十年之久。“叮砰巷音乐”的歌曲作者、演唱者和听众全都是白人，他们以之来忘却生活中的困难和烦恼。

尽管“叮砰巷音乐”只是白人的娱乐物品，但是就音乐本身来说，它却对其他种类的音乐产生了很大的影响。节奏布鲁斯的许多作品就是从“叮砰巷音乐”的歌曲中改编而来的，当然节奏布鲁斯也从黑人福音音乐中吸取了许多营养。虽然音乐活动范围和欣赏群体的划分并没有决然地隔绝各类音乐的交叉互动，但是真正的汇集和融合这些音乐因素的推动力就是摇滚乐的出现。

三 哪一天、哪一首歌曲、谁唱出摇滚第一声？

那么，什么时候、哪一首歌曲、谁唱出的第一声是真正地表明了摇滚乐的确立呢？对此，人们一直是众说不一，有著作专门对此进行过考证。事实上，摇滚乐的出现并不是哪一个人的功劳，而是许多因素的综合产物。1951年，克利夫兰电台主持人在将一首《我们要去摇，我们要去滚》（We're Gonna Rock, We're Gonna Roll）的节奏布鲁斯歌曲中的“摇”和“滚”（Rock 'n' Roll）合在了一起，创造了“摇滚乐”一词。另外，像劳埃德·普莱斯、汉克·巴拉德、“胖子”多米诺等都先后录制过类似的歌



▲ 2008年的伍德斯托克音乐节

曲。然而，1955年出现的一首歌曲对摇滚乐的确立产生了重要的影响。那年7月的流行音乐排行榜上一首名为《昼夜摇滚乐》（Rock Around the Clock，又译为《绕着时钟摇滚乐》）的歌曲位居榜首，这首歌曲是当时深受青少年喜爱的电影《黑板森林》中的插曲，因此在青少年中风靡，歌曲的演唱者比尔·哈利（Bill Haley，1925-1981）立刻成为了被崇拜的偶像。没有想到，当他在演唱了《昼夜摇滚乐》之后，电影《黑板森林》因为内容不健康遭禁止放映，而他的歌曲却名扬全国。尽管之后哈利再也没有唱出比《昼夜摇滚乐》更好的歌曲，没有成为摇滚乐的中流砥柱人物，但是，他将布鲁斯、乡村音乐或许还包括“叮砰巷音乐”融合在了一起，成为了摇滚乐时代的开端。

如果说比尔·哈利开启了摇滚乐时代的先河，那么，摇滚乐成为一种成熟的音乐形式则归功于“猫王”埃尔维斯·普莱斯利（Elvis Presley）。普莱斯利就像一阵阵盘旋不散的

飓风，他唱到哪里，哪里便形成狂风暴雨般的狂热崇拜。他的影响经久不衰，对所谓的传统规范产生了巨大冲击。有评论说，他的音乐对社会所产生的冲击比原子弹的能量还要大，因为摇滚乐的力量是深远的，摇滚乐的价值在于，哈利和“猫王”的风格拥有大量的听众，他们的歌曲在一代具有反抗精神的青少年中间唤起了共鸣，顷刻间，这一代人打破了国界，消除了民族间的文化隔膜，冲开了长期以来的不同民俗风尚、社会制度、政治观念、宗教信仰之间的禁锢，他们由声音中找到了结合点。有评论说，摇滚乐是一种节奏强烈的音乐，孩子们随之手舞足蹈，这是他们的音乐。这种音乐冲出了舞厅、酒吧走向了社会，将音乐的娱乐性转化为了社会性，将音乐的娱乐性转化为了商业性，更是将音乐的贵族性转化为了大众群体性。这样的变化使得音乐在20世纪的社会和文化中，以及甚至更远的将来产生了深刻的影响。

摇滚乐对社会和文化所产生的深刻影响的原

摇滚乐，一种发生在我们身边的社会文化活动

因在于，它不仅仅只是一种音乐的类型，而事实上它更是一种社会文化的产物。作为一种社会文化的产物，摇滚乐不仅包括音乐自身，而且包括与之相关的社会环境和一切其他形式和行为，当然包括表演者本身和他们的听众群体。社会环境对音乐的发生、发展有着至关重要的影响。由于它的影响，一定社会的政治、经济和文化的规则都反映在这一形式的音乐行为里。表演者本身和他们的听众群体的行为在整个音乐活动中直接体现了人的整个生理结构、心理结构、知识结构和思维结构。因此，他们的行为方式体现了音乐与之关联的一切活动，同时也反映了它所生存的社会环境中的各个方面的状态。

四 摇滚乐不是一种被欣赏的音乐品种，而是一个发生在我们身边的经济、社会、政治和文化的活动

从本质上说，摇滚乐主要不是一种音乐形式，而是一种演奏者和听众共同参与和建筑的社会文化活动的集合体。如上所述，摇滚乐是在集合了布鲁斯、乡村音乐和“叮砰巷音乐”众因素下产生的，然而，从它形成那时起，摇滚乐就以反映社会的媒介形式出现。我们将从以后的叙述中看到，一夜走红的摇滚乐是在电影中产生的。哈利演唱的《昼夜摇滚乐》一曲帮助人们对当时危险青年进行了社会学意义上的界定，从而使得摇滚乐成为这一社会文化定义的一部分。另一方面，在大众文化史上，摇滚乐“鼻祖”埃尔维斯第一次以摇滚乐表演的形式将身体作为性客体公开展示于公众舞台。虽然，在当时他违反了传统道德观念，犯了男性性展露的禁忌，但是他的女性化表演展示使得自己成为了女性对象化的象征，从而也使得摇滚乐歌手所表现的异性模仿行为构成了摇滚乐表现形式的一个重要部分和被性对象化的性别标志。

当摇滚乐歌星在舞台上塑造角色时，他们并不去改变自己或赋予角色以生命，而是在表演中演绎自己，表达自己，宣传自己。因此，我们在大量的摇滚乐歌曲的内容中，所看到的大多是





德国Wacken重金属音乐节——摇滚音乐会上的“人海冲浪”

摇滚乐，一种发生在我们身边的社会文化活动



▲ U2都柏林Croke公园演唱会

以主观的表现方式来描述表演者心目中的世界。反映个人、反映生活、反映社会是摇滚乐内容的根本主题。由此带来的是表演形式上的自我宣叙性。传统古典音乐的那种欣赏方式在摇滚乐中间荡然无存，摇滚乐群体追求的是参与式的表达和表现性的参与，表演者和观众构成这种活动方式的一个整体，形成了一个音乐的社会文化性活动。在这种情形下，摇滚乐成为了戏剧媒体，其典型的表现形式含有一个隐而不露的叙事结构，从而也构成了这一具有形式美学特征的音乐事件。

然而，由于摇滚乐群体对参与行为的狂热不仅打破了传统对音乐的接受方式，很大程度上超越了传统美学的范畴，因此而产生了一些颇为激烈的负面批评。著名作家米兰·昆德拉认为，摇滚乐淹没了近几十年来的音乐环境。在20世纪恶心地呕吐它的历史之际，摇滚乐夺取了世界。昆德拉觉得一个问题缠绕着他：这个巧合是不是偶然？或者在这个对世纪的最后审判与摇滚乐的兴奋相遇合之中藏有某种意义？在癫狂的嚎叫

中，世纪想忘却它自己么？忘却它的那些沉没在恐怖中的乌托邦幻想？忘却它的艺术？这一艺术以它的巧妙，以它徒劳的复杂性，刺激了人民，冒犯了民主。昆德拉对摇滚乐在音乐上的评价是非常低下的，他认为摇滚乐这一音乐就是人声压过器乐、高音压过低声、歌声变成喊叫、力度没有对比、节奏混乱、强弱颠倒、没有和声、没有旋律、吵闹声持续不变。这个所谓摇滚乐音乐不是情感的，它是狂热的，它是兴奋的一时间的持续。既然兴奋是从时间中夺来的一瞬间，那么它就是一个没有记忆的短暂瞬间，被忘却所包围的瞬间。在这样的瞬间中，旋律的主题没有空间来展开自己，它只是重复，没有进展，没有结论。

然而，我们认为，昆德拉的论述是偏激的，他牵强地把音乐的问题和政治的问题联系在一起。如果承认摇滚乐是音乐，那么音乐就是感情的表达。摇滚乐是一代人所崇尚的感情表达方式。音乐的概念在变化，什么叫旋律、什么是标准节奏，在不同的时代中的认识是不一样的。如

果说摇滚乐没有旋律、没有节奏、没有和声，那么它又何以称为音乐？问题在于，在摇滚乐的观念中，它的旋律、节奏、和声与学院派的音乐观念不同罢了。

昆德拉把摇滚音乐看作是“兴奋剂”，将摇滚乐音乐爱好者看成是“自私的一代”、“没有犯罪感的人”，¹ 这是最典型的偏激认识，这说明昆德拉不了解流行文化。虽然说摇滚乐手中有不少颓废者，但事实上摇滚乐并不像人们表面了解的那样。摇滚乐从其初期就涉及社会、人性的许多问题。比如，摇滚乐歌手鲍勃·迪伦（Bob Dylan）有一首著名的歌叫做《战争祸首》，其歌词唱到：“你们建造只是为了毁灭，此外，什么也没有干！”批判的就是惨无人道的战争。还有一首叫做《枪手》的歌，歌词大意是：你们扣动别人的扳机，让别人为你们开枪，我来向你们提一个问题：你们的金钱给你们带来了什么？你们赚的钞票再怎么多，也不能为你们赎罪。摇滚乐中有不少数量的作品非常勇敢地指责了政治和社会中的黑暗问题。

在是否应该将摇滚乐看作为审美活动问题上，西方著名音乐学家阿多诺最终修正了他以往藐视流行文化的观点。他早年的思想是要促使艺术与商业娱乐分离，目的是要否认后者的美学价值，要以从欧洲高雅文化中演绎出来的一条准则为前提。他认为流行必然以牺牲艺术为代价。然而，最终阿多诺赋予现代社会里的流行文化较为合适的评价。他指出，社会语境，包括生产方式和接触音乐方式，是决定音乐的重要性和观众反应的重要因素，因为摇滚乐群体并不把音乐视为音乐，而是一种社会性的行为方式。他在《美学理论》中指出，艺术品的结构——包括娱乐——总是其“周围社会进程”的结构反映，那么摇滚乐作为“艺术品”就是这种结构反映的典型例证。这也进一步强调了阿多诺一再主张的“必须历史地看待美学标准”，因为尽管一定的标准在当时是客观的，但随着时间的流逝，人们对“美”的认识必定会起变化，这是由于美学性和美学价值是文化上产生的东西。²

摇滚乐的商业性也曾是被正统音乐文化观

▼ 波兰科琴举办的Przystanek Woodstock音乐节



摇滚乐，一种发生在我们身边的社会文化活动



▲ Woodstock音乐节

点批评的焦点。然而，仔细想来，什么音乐没有商业的成分呢？资本主义本身就为音乐家提供了自我推销的机会。早年巴赫、亨德尔靠教学和接受委约作曲来维持生计，他们的音乐在一定程度上是功利的，弥撒音乐和赞美诗、《水上音乐》和《王室焰火音乐》就是商业性的产品。贝多芬把作品卖给出版商才获得了稳定的经济基础，从而摆脱了待雇作曲者地位而成为独立身份的作曲家。音乐会形成的初期成为了赚钱的冒险行当，想方设法去取悦买得起门票的有产阶级听众，音乐完全是商业的牺牲品。贝多芬也调整自己，以满足取悦观众的需要，根据听众要求，他重复演奏交响曲的片断乐章，或者在钢琴上即兴演奏来

满足消费听众。

因此，音乐的商业性是一种历史的传统，也是音乐作为社会产品存在的一部分内容。不同的是，摇滚乐在历史的新条件下削弱了音乐自身的特性而发展、夸大了它的商业性、社会性以及包括政治内容在内的文化性，从而使得音乐在传统概念中的“精神产品”逐渐走向了大众化、商业化，成为了一种现实意义的社会文化行为。

面对这样一种“新兴”的音乐社会行为或文化活动，我们需要看到这样一些现象，首先，摇滚乐作为音乐品种会一直存在，但是每一位摇滚乐手个体和风格将不断变化。这种音乐“时尚”犹如天气，如果你不喜欢今天，那就等到

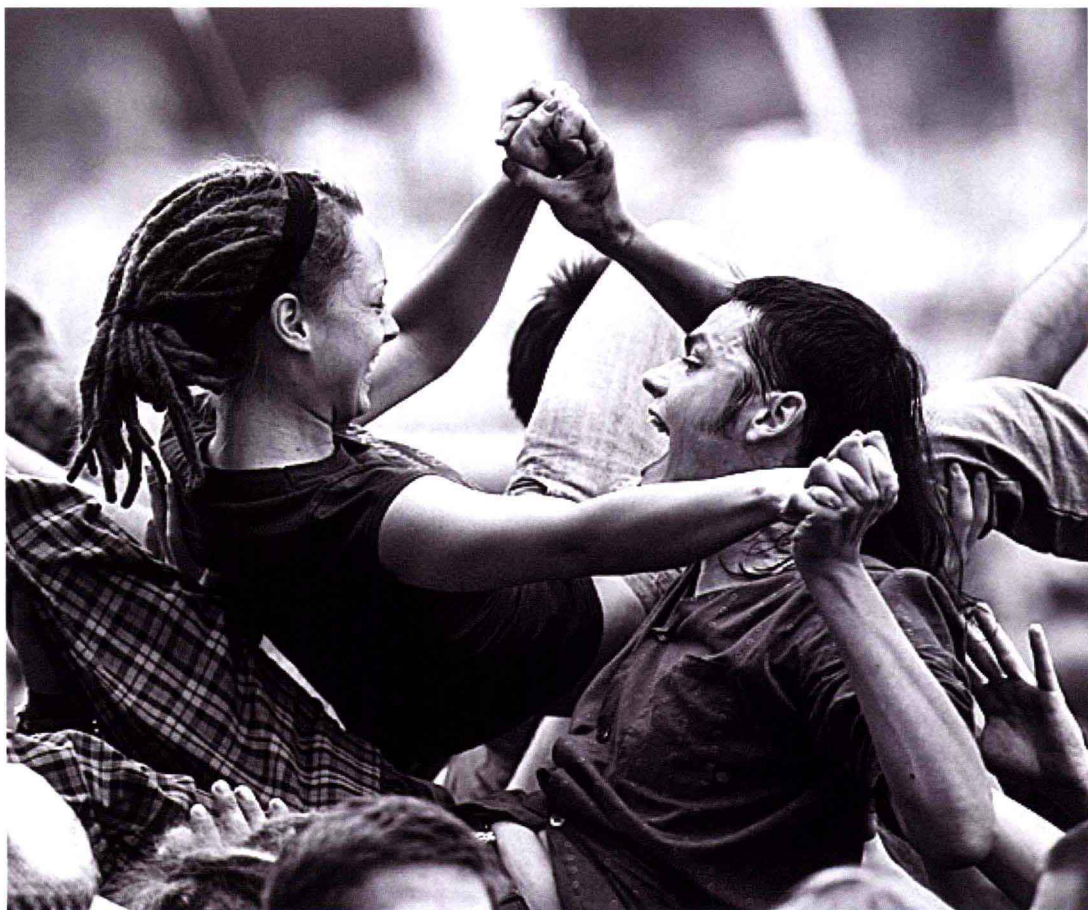


明天。从五十年的摇滚乐历史来看，没有哪一位乐手可以永久流行，甚至没有谁的辉煌阶段可以超过十年之久。我们现在对埃尔维斯的崇拜、对“甲壳虫”的热衷只是一种历史的回忆。但是，也由于这样的历史回忆，又产生了另一种现象，即没有任何一种音乐风格是会“过时”的，因为摇滚乐是“时尚”，它具有不断“轮回”的性质。只是每一次的“轮回”是建立在一个新的起始点、一个新的历史层面。比如迈克尔·杰克逊，他在不同历史时期的形象是在不断地否定自己的基础上建立起来的。

其次，虽然说竞争永远是人类生活内容中永恒的命题，但是，音乐领域中的竞争从来没有

像在摇滚乐活动中那样激烈和无情。大约百分之九十九的摇滚乐乐手是在竞争中被淘汰的，这里不是“适者生存”而是“胜人一筹者”才能在历史上留下一段时期的芳名。由此，摇滚乐从本质上讲是一种社会文化观念的活动，其完全不同于传统和古典音乐以尽善尽美为准则、以和谐动听为标准；而在摇滚乐的理念中，“好”、“坏”之间没有严格界限，也就是说，“好”的也许是“坏”的，“坏”的也许是“好”的。例如，“滚石”当年以反英雄的观念出发，其结果是从歌词内容、演出形式和观众反映一路下来都被认为是“坏”到了极点，然而，其真正的价值却是“好”到了家。因为在那个时期，摇滚乐的表现

摇滚乐，一种发生在我们身边的社会文化活动



▲ 人海冲浪

形式以出格、反叛、背离传统为追求目的，因此那些“不堪入耳”的歌词和“越轨”的表演方式成为了楷模、榜样。这也促使阿多诺从现实中认识到了摇滚乐的社会文化特性，提出了“必须历史地看待美学标准”的主张。

需要认识到的是，摇滚乐活动排行榜上的冠军并不意味着是商业效应中的最畅销之作。虽然任何摇滚乐音乐家都在为商业效应而奋战，但是对于个人或具体作品的价值却不能仅以商业畅销率来作为评判标准。因为在很大程度上，畅销程度事实上与音乐的旋律、和声、节奏和结构的品质没有多大关系。这是由于摇滚乐不只是音乐本身，而在很大程度上是一个社会文化行为和

活动。也因此，并非所有的摇滚乐音乐都具有艺术的特性，大多数的摇滚乐作品只是产品，一种商业产品。与传统意义上的音乐产生方式相悖，绝大多数的摇滚乐作品或活动是以市场效应为前提的，无论是内容或形式，只要怎么样能得到卖点，就制作什么。“昙花一现”现象在摇滚乐市场中越演越烈、频率越来越快，一不留神，一股潮流就转眼即逝。所以，在商业效应的背后其实隐藏着摇滚乐在艺术上的贫乏。于是，“真金不怕火炼”是摇滚乐乐手们最不愿意接触的话题。

我们还在摇滚乐人群中看到另一个有趣的现象。摇滚乐兴起于20世纪中叶的末期，当年的摇滚乐发烧人群目前已经进入桑榆暮景之际，而摇