

MM  
CHINESE

Zhi Hu Zhe Ye Luo



之乎者也  
罗大佑

Zhi Hu Zhe Ye Luo Da Yu

张立宪 编

现代出版社

之乎者也 \* 罗大佑

z h i h u z h e y e l i u o d a y o u

聪明的你 告诉我什么是真理  
潇洒的你 告诉我什么是真理  
疯狂的你 告诉我什么是真理  
多情的你 告诉我什么是真理

是这般柔情的你 给我一个梦想

是这般深情的你 摇晃我的梦想

是这般奇情的你 粉碎我的梦想

无聊的日子总是写  
点无聊的歌曲

无聊的天气总是  
下起一点毛毛雨

笼中的青鸟天  
天唱悲歌

无聊



## 序

首先，向不写罗大佑的同志致敬。

当《之乎者也罗大佑》一书被列入“现代影音丛书”的出版计划后，我开始了广泛的约稿，出乎意料的是，竟遭到了许多人的拒绝。

他们的确很忙（谁让许多人都是名人呢），但他们拒绝我的真正理由是，对罗大佑，能写些什么呢？罗大佑太厚重，任何文字都是不能承受之轻；罗大佑又太悠久——你还需要对相知多年的朋友表白你们的情谊吧？你还能用语言表达一份坚守了多年爱情吗？我于是理解了他们的拒绝。

纪伯伦的诗说：“灵感只需歌唱，灵感从不解释。”

写罗大佑是需要一种勇和一种情怀的。

所以，更应该向写罗大佑的同志致敬。

最终，我还是组到了足够的稿子，因为喜欢罗大佑的人是如此的多。

而这些人的构成又是如此的复杂，他们中有乐评人、作家、记者、电视节目主持人、演艺界人士、学生、网友——包括专程从广州飞往上海与罗大佑作一席谈的杨子先生（在这本书之前没有媒体拿出足够的篇幅记录他的这次访谈），甚至有唱片公司总裁（他们的努力使罗大佑的演唱会得以在内地举行）、律师、经济界人士，但在罗大佑的音乐面前，他们的身份又是如此统一。

有了他们这些精致精彩的文字，罗大佑才能够以这种状态生存在

这本书中，这本书也才能够以这种方式自下而上在这个时代。

罗大佑一部专辑的文案中说：“这里没有不痛不痒的歌”；这里也没有不痛不痒的文字。

8月9日，我和我的同事们正在昼夜忙碌，进行复印前的最后清样工作，这时传来消息说明天北京有一个新闻发布会——罗大佑要在内地开个人演唱会的新闻发布会，我蓦地想起两句歌词，“等鹿茸了千年终于见你到达，等到青春终于也见了白发”，突然意识到为这本书出力的，大多是年过30的人了。

幸有罗大佑，陪伴我们度过了生命中也许是最值得记忆的一段时光。

张立宪

2000年8月

### 作者简介

（杨子 《南方周末》记者）

（苗炜 随笔作家，供职于《三联生活周刊》）

（吴菲 《北京青年报·新闻周刊》“热点访谈”编辑、记者）

（杭程 文化记者，现供职于北京《精品购物指南》）

（戴方 文化记者，乐评人，先居北京）

（马世芳 吴清圣 台湾乐评人）

（左罗 现任华纳唱片中国公司总经理，“左罗”为其笔名，此文

写就不久，他们文中的愿望变成了现实)

(胡平 随笔作家)

(李皖 乐评人，现居武汉，出版有《听者有心》)

(张晓舟 乐评人，现居广州，供职于《南方都市报》)

(北溟 网迷，发表的大部分文章均与罗大佑有关，“罗大佑俱乐部”的骨干成员)

(木子 自由撰稿人，现居北京)

(牛海鹏 经济学者，现居北京)

(刘建宏 电视节目主持人，供职于中央电视台)

(何从 作家，现居上海，转向网络写作)

(卢星 又名 Nirvara、朋友，现居上海，致力于构建“网上书迷俱乐部”，力争将其建设成为生存于网络空间的人文艺术爱好者们的精神家园)

(阿忆 作家，现担任北京电视台主持人)

(张越 电视节目主持人，供职于中央电视台)

(曾黎 罗大佑的铁杆歌迷)

(龚暄威 理工科毕业生，供职于一家网站)

(黄小邪 现就读于北京电影学院，“黄小邪”为其笔名)

(黄磊 演员，现执教于中央戏剧学院)

(崔永元 电视节目主持人，供职于中央电视台)

(顾环宇 记者，供职于新华社)

（默非 某杂志社记者）

（甄刚 网络写手）

（晓非 理工科毕业生，现在一家网站从事技术工作）

（咪咪 行为艺术家，现供职于《北京晨报》）

（乔海 律师，现居北京）

（老牛 某金融机构总裁，现居香港，“老牛”为其笔名）

## 之部：你的样子

### 不再愤怒

#### 杨子

2000年4月，罗大佑携太太李烈在北京和上海作短暂停留后，于4月17日返回台湾。从国内传媒的零星报道上，我们几乎得不到什么有关他的信息，他依然把自己藏得很深，就像很长一段时间里他成功地把自己藏在一副墨镜后边一样。

4月16日，我乘第一班飞机飞赴上海。下午三点半，我在靠近外滩的东方饭店的一楼咖啡厅里见到了罗大佑和他的爱人同志李烈。

罗大佑穿一件最普通的短袖白色T恤，没有一丝苍老的痕迹——在歌坛屹立了二十多年，他还是那么年轻。他非常认真地回答了我的每一个问题，虽然采访前他被那厚厚的一叠采访提纲吓了一跳。

## 一开始就决定搞创作

杨子：《闪亮的日子》是你的处女作吧？什么时候写的？

罗大佑：算是吧，那是在 1977 年，我在医学院读五年级。这是一部电影的主题曲。其实最早的歌曲是《歌》，1974 年写的，用的是徐志摩的一首诗。

杨子：你还记得第一次在大街上遇到哼着你歌曲的年轻人的情形吗？

罗大佑：在大街上？应该是蛮后来的事。念书的时候我已经在写歌曲了，那时我还没有成名。在街上走路时，我特别注意每一张脸孔，看着每一张走过去的人的脸孔，心里琢磨着怎么找到人的共同点。你从一个人的表情上多多少少可以看到他的心事。后来，在公共场合，或在卡拉 OK 厅，或别的场合，听到别人哼唱我的歌，那种感觉绝对不是一种得意，而应该是经过很长时间的努力……我相信音乐是有力量的。

杨子：你跟今天那些通过精心包装的、一夜成名的或者说是唱片公司硬推给大家的所谓青春偶像是完全不同的，他们有各种渠道，甚至可以计算好在什么时间推到什么样的人群里去。

罗大佑：我一开始就决定搞创作。创作对我来说是最重要的。这个行业有很多位置可以去做——作词、作曲，还有些人可以打鼓、弹贝司，可以录音、编曲、负责舞台或者当制作人……这些我都做过。但假如问我哪个最重要，我会说是作曲，接下来才是作词，再接下来才是制作。很多人会把歌词拿来和诗作比较，觉得差不多，其实它们

完全是两回事。很多歌词离开曲子就不行，就没法单独存在。但诗可以单独存在，它不需要旋律。不见得每一首诗都可以配曲子，大部分诗是不能配曲子的。对歌曲创作人来说，最重要的不是歌词，而是旋律。

### 现在再弄愤怒有点假

杨子：你曾经是一个愤怒青年，你对急剧变化的时代的种种现象进行了不遗余力的批判，由此成为一代青年的代言人。

罗大佑：不遗余力，但小心谨慎。这样才能获得能够演唱这些歌曲的基本权利。

杨子：给我们的感觉是，你是靠孤军奋战做到这一点的，因为在台湾，我们找不到另一个罗大佑。

罗大佑：那时一直是这样的。

杨子：那你有没有感到比较孤独？

罗大佑：孤独是一定会有的，你只要不放弃就行了。话讲回来，做音乐的人有时也犯贱，你不孤独一下也出不来东西。

杨子：有没有压力？因为台湾的音乐人大多很抒情，很风花雪月，而你独自一人以歌曲为武器对社会现象进行批判，你的激烈情绪会不会显得不合时宜？

罗大佑：压力有时反而是一种动力。当不需要再多一个这样的人来写这样的曲子的时候，反而是一种动力，因为你是在做别人没有尝试的东西。那时台湾还要送审歌词，要报批，审完了才能在电台播出。

杨子：你的歌词在审查时遇到过麻烦吗？

罗大佑：有。这方面我可是老将了，连新加坡都禁我的歌。

杨子：台湾禁你的歌最厉害的是什么时候？

罗大佑：也不是禁，就是不能在广播电视上播出。

杨子：只能在很小的范围内传播？

罗大佑：对。你自己在大街上唱当然没问题，发行也没什么大问题，但就是不能利用公众媒体来传播。

杨子：在当时政府的审查制度下，你的作品对年轻人来说应该是非常新鲜的。他们跟你有没有沟通？

罗大佑：当然有。其实不光是年轻人。那时台湾党外人士跟我沟通得很多。我在 1982 年出了《之乎者也》，1983 年出了《未来的主人翁》，那时党外人士对我特别感兴趣。有一个台湾最早的党外运动积极分子，从监狱里出来后听到《恋曲 1980》，吓了一跳，问：“怎么会有这样的歌？”其实那就是一首情歌嘛！“你曾经对我说，你永远爱着我”——有什么呀？纯粹是一首情歌，不是政治性的东西。可那种情歌在那个年代的台湾，在精神意识上是反动的。可见台湾那时控制得有多厉害。

杨子：比起从前那个很有些斗士色彩的罗大佑，今天的罗大佑和他的创作似乎已经很难让人热血沸腾了。你觉得自己正在渐渐老去吗？

罗大佑：不够愤怒，当然跟年纪有关系。但我觉得更重要的是，现在再去写抗议歌曲，这种行为已经失去了它的正当性。在台湾和香

港，你要抗议什么？你告诉我谁不能骂？什么现象不能写？你要硬找一个什么去骂，我觉得很虚伪。我们那时要骂，是因为真的有个紧箍咒在脑袋上。写歌的时候你会想，这一句他们是否会通过？你心里就有一个尺子在那儿。现在已经完全没有这个东西，你再弄就有点假。既然那个紧箍咒已经松开了，就没有必要用从前的那种方式去强调：我还是一样的，我还是很愤怒的，我还是很年轻的。

### 想成为鲍勃·迪伦

杨子：说说你的第一把吉他吧，你是怎么得到它的？

罗大佑：是我哥哥的，最便宜的那种，才 80 台币。这把吉他我从小学三年级 9 岁开始弹，弹到初二，发现用起来很不舒服，就换掉了。

杨子：最初的技巧呢，比如和弦？

罗大佑：都是自己摸出来的。10 岁的时候我听过一首情歌，非常好听，就想把它弹出来，我发现用一根弦弹出来的音不是那首歌里的那个音，就用三个手指按在三根弦上，用特定的音去弹，才会好听。长大以后才明白那是在抓和弦，但那时还不知道世界上有一个叫和弦的东西的存在。

杨子：那时你心目中有没有一个吉他英雄？

罗大佑：在我的创作里，吉他并不是特别重要。我并没有把吉他当作一个终极的目标，只是把它当作作曲或表达的一个工具。

杨子：最早写歌时，有没有这样一个歌手，你听了他的歌曲之后，说，我要做他那样的歌手？

罗大佑：有，比如鲍勃·迪伦、保罗·西蒙。

杨子：鲍勃·迪伦对你最大的冲击是什么？其实他的嗓子是一个小老头的嗓子，他的旋律也不是很美。

罗大佑：他的嗓子就是一个乞丐的嗓子，或者说是一个传教士的嗓子，或者说是先知的嗓子。乞丐跟传教士，跟先知常常是可以混在一起的。在中世纪，他们常常可以预言一个时代的转变，讽刺一个王朝的兴亡。

杨子：他的歌有没有让你感到震撼？

罗大佑：噢，有，有，有，很强。用中文写歌词有时没那么自由。中文是象形文字，英文是符号文字，只要 26 个字母，所有的语言都在这 26 个字母里，中文不是，每个字都不一样。用符号语文来处理可以切得很细，这是中文歌比较吃亏的一个地方。中文是一个一个的字，除了意义外，还有各自的声音，所以会有抽象的感觉在里边。

杨子：鲍勃·迪伦最让你感到震撼的地方是什么？

罗大佑：早期是他那种单打独斗的精神，就一把木吉他。记得 1964、1965 年他放下木吉他，换成电吉他，还被嘘了一阵。大家觉得他不应该放弃最接近人生、最自然的木吉他。1966 年他骑摩托车出了一个大车祸。他人活得不像一个明星，躲在很后边的地方，生活里的他和舞台上的他拉得很开的。这方面我可能受到他的影响。很少有作曲家的艺术生命可以达到 30 年以上，今天一曲成名的人很多，出了两三张唱片的人也很多，但持续 5 年 10 年的就比较少了，持续 20 年不倒就更少了，而 30 年以上的，到今天只有鲍勃·迪伦和保罗·西蒙。

杨子：ROLLINGSTONE（滚石乐队）算不算呢？

罗大佑：不算。他们是在卖 60 年代嬉皮士的老形象，之所以能坚持到今天，是因为他们代表摇滚乐历史的形象，因为 BEATLES 很早就解散了。ROLLINGSTONE 已经变成一个符号了。

杨子：你也应该是乐坛常青树了。

罗大佑：我希望自己可以活得久一些。

### 没必要悲观

杨子：一开始你的歌只是要写给别人唱，你是什么时候开始唱自己的歌？

罗大佑：《闪亮的日子》是写给刘文正唱的，1982 年出了《之乎者也》之后我开始自己唱。

杨子：你对自己的嗓子怎么评价？

罗大佑：很难评价。我相信人对自己的嗓子的评价就像人要评价自己的脸一样，最难。

杨子：你的嗓子有点特别，你的歌在有了你自己演绎的版本之后，别人再去唱，那种感觉很难出来。

罗大佑：这种感觉一定是从很里边的地方挖出来的，唱得非常直接。我有个朋友转述另一个人的评价：“你看罗大佑唱歌，他根本口齿不清，甚至他在唱什么你都不知道。但假如你戴上耳机去听，会发现他唱得很标准。”这是自然的，你自己创作的歌曲，你一定最了解这首歌需要怎么演绎。

杨子（问坐在一旁的李烈）：你喜欢罗大佑的嗓子吗？

李烈：喜欢，他有他独特的味道。

杨子：在我听过的华人歌手中，你是最具诗人气质的。除了才华之外，你是如何养育这份气质的？

罗大佑：我相信，创作是我演艺事业里最重要的一环。因为罗大佑要跳舞一定跳不过郭富城，要演戏一定演不过刘德华，要说长相一定没有黎明漂亮嘛。你一定要有自己的一招才能在这个行业里生存。创作是我最重要的事。如果你以创作为主，生活是最不能忽略的。你可能要去受苦受难，或者去放纵自己，在声色里迷失，各种各样的情况可能你都要试过，你才能在创作里找到人最基本的最底线的灵魂的沟通。我必须生活，我不能是那种老是在大街上被人认出来的人，那样我就很难生活了，所以早期我的那个形象还是蛮成功的，就是因为我那副墨镜，出了好几张唱片也没人知道罗大佑长得什么样。这是我的一个蛮杰出的贡献。

杨子：20年前，你写出了《是否》和《鹿港小镇》，前者很深情，后者愤怒又悲伤。现在你又打算做电子音乐。这是否意味着技术将占主要成分，而感情和批判色彩将处在次要地位？

罗大佑：技术一直都蛮重要的。当初靠把木吉他、一架钢琴，后来有了节奏组、电吉他，摇滚的鼓也用上了。这都是时代的语言，人类沟通的工具也在不断演变，现在数码时代已经来临，我不觉得我可以逃得掉这种习惯性的势力。数码时代来临了，我们就要接受它。

杨子：你不会排斥这些东西？

罗大佑：不会排斥。我曾经排斥过一段时间。

杨子：你决定在你的音乐中加入电子元素，好像比别人晚了半拍或者一拍？

罗大佑：我其实做得蛮早。我在香港做了两个录音室，48 轨录音室，那是香港第一家 48 轨录音室，之前都是 24 轨，有人用过 32 轨，但没有成功。都是数码录音，我担心过电子东西的危险性，因为它什么都能做到，那是不是意味着机器慢慢可以取代人？所以我排斥了三四年时间。但它还是一定会进入你的生活的。

杨子：我听电子音乐并不多，我感觉它更多的是肉体的成分，身体的东西，而你的作品一向是精神性的，情感的。

罗大佑：唱歌本身是很肉体的。很多人觉得唱歌就靠一个肺，一个声带，以及舌头的发音和咬字。但我觉得唱歌应该是全身心的，除了脑袋和心里的感受，它还是全身的。你唱歌的时候，应该连你脚上的肌肉都有感觉，它是全身心的一个表达的方式。我并不把精神和肉体对立起来。

杨子：艺术家似乎永远在反对现代文明，但他们又从不拒绝现代文明的种种好处，汽车、电脑、激光唱机……一样都不能少。你当初也是现代文明的激烈的反对者，你如何理解这种矛盾？你曾在《鹿港小镇》中唱道：“家乡的人们得到他们想要的却又失去他们拥有的”，你认为人们得到了什么，失去了什么？对于失去的，他们真的在乎吗？

罗大佑：你是没有办法太在乎的。我记得《未来主人翁》里有这样的几句：“我不要一个失去了青草、泥土、和阳光的天空，我们也不

要下一代变成电脑儿童。”

杨子：可当初你担忧的全都变成现实了。

罗大佑：它一定会变成现实的。你看到的那个东西越来越大，完全没有中止，只有愈演愈烈，铺天盖地而来。重要的是，我们怎样在矛盾中还可以让自己生存下去，还可以生存得有一点人的基本尊严。现代文明带来的也不全是坏的，比如我可以将电子音乐融合到我的歌里边。现在创作音乐的可能性比从前要多了，我们可以非常快地取得很多的声音，都是很好的声音，这些声音在十年二十年前要拿到，得花很多很多时间。

杨子：你的歌曲中有极深的忧患意识，对我们赖以生存的大地母亲，对纯真的情感……比起 70 年代，今天是个更加令人忧虑的年代，对此你怎么看？你悲观吗？

罗大佑：到现在为止一切还好吧，千年虫没有发生，世界末日也没有到来。我们好像担心得太多了一点。知识分子多少有一些先天下之忧而忧，艺术家会把生活中不安定的感觉提炼出来。忧心是有的，但看起来目前没必要悲观。

### 中国本身就代表一种感情

杨子：我曾在新疆塔克拉玛干腹地的一个乡村里呆过一年，那是 1990 年。记得有一次，我在戈壁滩的卵石路和晒得起泡的柏油路上骑了三十公里的自行车，在县城买了一张您的专辑。回到乡政府的宿舍，把磁带塞进那个很低档的小录音机，那首歌一下子像闪电一样将我击

中了。我感到浑身发冷，每当听到我最喜欢的歌我就会有这种感觉。

我说的是《鹿港小镇》，能说说这首歌的创作背景吗？

罗大佑：两三百年前，鹿港是台湾一个很重要的、文明程度很高的一个繁华城市。现在已经像一个古迹，整个城市成了重点保护的文物。鹿港曾经是一条重要河流流经的地方，这就带来了很大的商业和沟通的契机。人类好的文明都和河流的畅通发达有关系。鹿港之所以会没落，是因为几百年后沙子在河道里淤积起来，船没法进来了。一旦不再有船只进来，这个都市就开始没落了。沧海桑田啊，也可能几十年不会改变一事物，但几百年总会改变的。但你看到一个最繁华的都市慢慢变成一个被保护起来的古董的时候，人的矛盾的本质就出来了。我们现在看上海，说不定一千年后上海是完全不同的风貌，也可能浦东会变成重镇，而现在的外滩会变成一个胡同。经历过这样一种剧烈的文明的转变之后，我们都不能漠视变迁带来的对人的感情的冲击。

杨子：这里边有一种非常悲痛的情绪，一种痛失家园的感觉。

罗大佑：其实我们大家多多少少都有，好像这个时代真的在变。是我们这些人老头脑冥顽不灵吗？年轻人的价值观真的是主流的价值观吗？其实应该有一个很简单的价值观，但现在的一些选择和生活方式已经脱离人的基本价值了。

杨子：你的歌词很文学，你的音乐也很中国，能说说这两方面对你影响最大的人和事吗？

罗大佑：中国本身就代表一种感情，一种很长远的感情。中国的

灾难蛮多的，前不久我在大陆读到一篇文章，我觉得那种感觉挺好。他说台湾当然有很大的悲情，但不要忘记中国有更大的悲情，更大的灾难，中国人应该去包容这样一个更大的悲情。我觉得这个说法蛮有说服力的，悲情不是台湾人独有的。中国从清末到民国到八年抗战到内战，大家都是在很大的历史变迁的灾难中过来的。你要特别讲自己的悲情的时候，你不要忘记旁边的人可能有更大的悲情。你是一个中国人，你就会想到巨大的灾难曾经在这样一个国家里有过几千年的流动，被种种情怀所感动。这种东西会把这个民族拉到一起。

### 关于音乐本身

杨子：你的歌曲有的痛快淋漓，有的悲伤彻骨，音乐和歌词的融合也很成功。你认为你的歌曲之所以打动人心主要靠什么？是传递出来的思想？还是音乐的力量？

罗大佑：重要的是音乐本身的力量。这个部分最抽象最难解释。假如你不在生活里受点苦的话，你真的很不容易去表达那样的东西。凭什么大家唱卡拉OK都要付钱？凭什么人家要掏钱才能来看我们唱歌？因为我们有比别人更强烈的感受，比别人训练得更有能力去表达。

杨子：也就是说音乐的成分是占压倒优势的？

罗大佑：对，重要的是专业本身，比如这个旋律就是好听，它百分之百是抽象的，你讲不出来为什么这首歌好听，那首歌就不那么容易打动人。后者可能是排行榜上的第一名，但很可能是写给年轻人听的，不是写给三十多岁的比较成熟的人听的。