

民谣流域

流行音乐的流派和演变之一

李皖 史文华 著

中国社会科学出版社

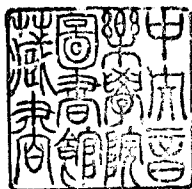
FOLK SONG FIELD

民谣流域

流行音乐的流派和演变之一

李皖 史文华 ● 著

中国社会科学出版社



161367

(京)新登字 030 号

图书在版编目(CIP)数据

民谣流域:流行音乐的流派和演变之一/李皖,史文华著. —北京:中国社会科学出版社,1998.5

ISBN 7-5004-2229-6

I. 民… II. ①李… ②史… III. 民间音乐-研究 IV. J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 03843 号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号 邮编:100720)

民族印刷厂印刷 新华书店经销

1998 年 5 月第 1 版 1998 年 5 月第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:7.875 插页:2

字数:190 千字 印数:1—10000 册

定价:13.00 元

前 言

流行音乐起源于民歌。现在的流行音乐，依然是民歌——工业时代的民歌。经过两个世纪的变迁，瓦特的蒸汽机载着历史飞驰，人们不再站在邻居的屋檐之下，不再站在寂静的田野里，不再行于天地间走在大地上，面对高山、深谷和白云，用喉管涌出他们心里的激流。转眼之间，他们的周围已是一片钢筋水泥的森林，是机器、人群和汽车的噪音，是一层层点式线式格子式的居室，把人类的子民堆积到一处，正像超大规模集成电路将晶体管堆积到一处一样。人们丧失了天地，同时也丧失了自然放歌的力量。他们在狭窄的空间里生存，他们的喉咙变得细小，他们的歌声不再被天地听见，连接声音的也不再是广阔的空气，不再是虔诚的口和敏感的耳朵。正像这个世界有很多很多的电很多很多的制品很多很多的加工一样，歌声变成了电波，歌声变成了制品，歌声进入了我们人人都有机器，歌声在钢筋水泥的森林中恰如它应该具有的样子——符合这城市整体的样子——在工业中一首首产生，又在工业中一首首流传。

歌最早就是语言。由于情绪的激动，由于内心的颤抖，声调和节奏扭曲了、升华了，于是变成了歌。歌是语言的激情形式，语言是歌的家，也是音乐的家。西方音乐能够从记谱中辨认的最早传统——格里戈利圣咏，它的节奏是不可计量的，速度也是随意的，就如同说话一样，节奏跟随着歌词的自然重音而渐次发生；旋律则是由两个、三个或四个音构成的短小片断串织而成，音域一

般不超过八度。在中国，有多少地方方言就有多少地方戏。地方戏的旋律，正是地方语调的扩展，一切一如英美民谣是对英语语调的扩展一样。中国音乐的特色音阶是五音，中国大部分地区的语言是五个声调。我不知道这里面是不是存在着一种必然。

这些自然形成的旋律、节奏、音乐传统，慢慢流传下来，慢慢有一些定型，慢慢又随着周遭世界变化，而有了一些转变，有了一些延续和发展。民歌是一个核心，它这样发展着，进入了学院音乐，进入了流行歌曲，迤逦着，改换着。

《民谣流域》这本书，便寄托着我们这样的期望——虽然它刚开始，还仅仅只是个雏形，在它的前面还有很多路要走——正因为这个原因，我们给它取了个副题，叫做“之一”。我们期望用这“之一”，同将来待写的文字一起，整体地看待流行音乐的整体运动形态及基本精神，它的历时性、共时性，它的不断的变和长久的不变。把握了它，我们或许就能看到一条清晰的、不间断的音乐延绵和变化的轨迹，而不被划地为牢地限制在几个无法往来的狭窄空间里坐井观天。我们认为，流行音乐确实有一个恒在的内核，我们期望揭示这个内核，最起码应该为揭示这个内核提供若干线索。写“起源和演变”，就是为了有一天能简单清楚地描述这整个一部人类的歌唱史。

由于能力有限，这种期望有时成了一厢情愿。有时因为接近不了核心，我们只能理一个大致的脉络，分几个堆儿，划几个大致的分野，而将同一类音乐归集一处。在音乐历史的历史中，起初可能是区域音乐的研究，然后可能是民间音乐在现代的转型；确实，人类历史的世界化进程，正使这些过去远隔千里的音乐以最快的速度集结和融合起来。最后的结局，将是一部整体音乐史的诞生。我们深信它的存在，虽然至今整个人类也还没有一星半点的整体音乐史研究贡献出来。而我们所谓的音乐的恒变轨迹，将不光是一部民间音乐的世界史，也不光是一部学院音乐的古今通史——像很多现在的音乐史所呈现的那样，我们所奢望的，是一

部完整的声音艺术的历史，它内在的恒久的变与不变。就像千万条河流涌向大海，它们不是互不相干的流动，也不是无序的流动，因为大海，一切都有了方向，有了秩序。我们认为，音乐的运动，也是一个整体的运动。

但这本书并未呈现。它的卑微，甚至不能叫添砖加瓦。我们所做的，依然和整体音乐史并无关联。那是一个过于遥远的目标，并不是我辈之天生残缺者所能担负的。之所以写在这里，不是炫耀，也不是自我标榜，而是一个备忘，一个辽远的呼唤。

李 皖

1997年5月18日

目 录

前言.....	(1)
---------	-----

民谣总论.....	(1)
-----------	-----

民歌是音乐的源头。民歌不由个人占有。民歌、民谣、世界音乐，一种欧美中心论的三分法。狭义民谣的发展轨迹。美国民谣的杂交性质。从山地民歌到乡村音乐到城市民谣到山地摇滚。美国民谣的几个阶段和几种形态：民谣时期、民谣摇滚、迷幻摇滚、歌手兼作者风潮、蓝领摇滚。从地域的不同看狭义民谣的多种形态：爱尔兰民谣、英国民谣、加拿大民谣、北欧民谣、东欧民谣、南美民谣。以欧美民谣为线索和中介展开的世界各地民歌：印度音乐、印度尼西亚音乐、东亚民歌、中东音乐、西非音乐、南非音乐、拉丁民歌、巴尔干民歌、俄罗斯民歌、印第安音乐。

欧洲民歌小引	(15)
--------------	------

学院式的民歌研究从欧洲开始。欧洲各式民间音乐有共通的特征。欧洲民歌的结构特征、旋律特征和节奏特征。学院音乐与民间音乐的差异。民歌的三个大系：传统系、过渡系和演化系。

英国民谣 (19)

塞西尔·夏普的民歌发掘工作和英国民族主义音乐。第一代民歌手艾文·麦考尔的左翼政治音乐活动。彼得·贝拉美与纯正民谣。60年代，民谣的分化实验的开端。“难以置信的弦乐乐队”：苏格兰民谣基础上的多乐器实验场。“贸易港大会”及其分支林林总总发行了不下100张专辑唱片。“五角星”和英国最佳民歌吉他手波特·简奇。工业时代的游吟诗人比利·布拉格。迷幻民谣。多诺文的嬉皮活动和希德·巴里特阴暗的个人心理世界。迷幻的实验使英国民谣与古典乐、印度音乐和电子音乐结合在一起。忧郁布鲁斯乐队。“新迷幻”运动。新世纪音乐。

凯尔特民谣 (33)

凯尔特不等于爱尔兰。凯尔特早期录音明星麦克康马克和迪莉亚·墨菲将凯尔特民间音乐与古典音乐相连接。凯尔特风味的古典音乐。杰出的凯尔特民乐艺术团体高地族长乐团。赴美学习的爱尔兰青年克兰西兄弟。“都柏林人”。凡·莫里林和“他们”，不受风格限制的凯尔特民谣艺术家。特里·伍兹和“斯文尼的男人”，凯尔特民谣摇滚的开拓者和守护者。凯尔特音乐的传说气质和避世感。近期凯尔特艺术的两大阵营。“泼格斯”：凯尔特朋克的愤怒。美妙的金嗓子一族：地丹南、玛丽·布莱克和道拉斯·金。“凯尔特心跳”的艺术家，热爱传统的现代人。家族文化：恩雅和她的家庭乐团。90年代的爱兰风景：国际大背景下的杂色青年。

美国民谣 (51)

卢·马克思和美国国会图书馆录音资料库。“铅肚”——早期民谣的活的历史。游吟歌手杰西·福勒。伍迪·加思里和他的左翼抗议民歌。从正统领域踏进民间的人们。民歌小组的兴盛。鲍勃·迪伦使民谣成为知识分子的先锋艺术。菲尔·奥奇斯：“每条新闻都适合歌唱”。

迪伦之后 (65)

——美国民谣的下半叶

迪伦在电吉他的轰鸣中告别民谣。飞鸟多姿多彩的实验。感恩而死即兴光环似的“不停顿组曲”。花童、嬉皮和杰佛逊飞机。乌合葡萄的反偶像作派和自我隐身行径。“回归自然”和乡谣派。保罗·西蒙将美国民谣与世界各地民歌传统沟通。蓝领摇滚和斯普林斯廷。小酒馆里的诗人、喑哑黑暗的汤姆·维茨。美国民谣新复兴运动和苏珊娜·维加。变形民谣。脏式摇滚和工业噪音中的民谣血，耶稣玛丽链和涅槃。忠实信条。R.E.M、声音花园。

加拿大民谣 (82)

“加拿大景象”与爱尔兰的联系。麦肯尼特试图回复凯尔特民间音乐传统。多才多艺的“兰金一家”。“加拿大景象”是一次文化寻根。提琴手麦克艾塞克的民间舞曲大串联。残存的苏格兰高地族群及其音乐代表“巴拉·麦克内尔一家”。加拿大法式民间音乐的没落。加拿大民歌搜集者、第一代民歌手布兰德。印第安民歌手巴菲·圣玛丽。伊安·泰森从民

间走向职业化创作。戈登·莱特福特和布鲁斯·柯克本打破乡村音乐和城市民谣界限。琼尼·米契尔让人流泪。崇尚自然和本能的老愤怒青年尼尔·扬。诗人歌手伦纳德·科恩。“乐队”：实验电声化民谣的范本。声音世界的奇迹 K.D. 朗。

乡村音乐总论 (96)

乡村歌手视传统的顽固延续为第一生命。山地民歌。乡村音乐的两个“之父”——吉米·罗杰斯和 A. P. 萨拉。“乡村和西部音乐”与大乐团爵士乐的关系。酒吧音乐是乡村音乐中变化最多的一支。纳什维尔将乡村音乐纳入文化工业生产阶段，切特·阿特金斯和保罗·柯恩。乡村歌手的尴尬和挣扎。叛逆运动中的维隆·詹宁斯与威利·纳尔逊。越出乡村圈子的约翰尼·卡什、克里托弗森。新传统派艾米洛·哈里斯、史蒂夫·厄尔、德怀特·约克姆。

酒吧音乐 (103)

酒吧音乐的开篇之作。英伦民歌中的饮酒歌与美国禁酒法令。经济大萧条与酒吧的繁荣。酒吧音乐与乡村音乐的黑人化。酒吧音乐的重要奠基人弗洛伊德·梯尔曼和泰德·戴凡。酒吧音乐的第一巨人汉克·威廉姆斯。美国乡村音乐近三十年不过是在堕落。乡村音乐的生命表现在通常不被看作是乡村歌手的歌手中。

乡村音乐的三次融合 (111)

种族隔离的音乐分类和南方民间的黑白同台演出。乡村音乐的第一次融合：白人拜黑人艺人为师，催

生相对独立的美国民歌——乡村音乐。酒吧音乐和摇与滚是第二次融合的两个阶段。猫王的唱腔是乡村山地式的，罗伊·奥比逊的声音既是乡村的又是灵歌的。第二次融合产生的是城镇化的乡村音乐。乡村音乐演进之外的插曲，摇滚乐在英国的兴起。在第三次融合里，乡村音乐经常是作为一种要素而不是音乐文本的本身存在了。

诗歌与吟唱..... (119)

诗人歌手重新建立民谣与语言的直接关系。娄·里德和地下丝绒——纽约地下艺术圈里的恶之花。迪伦的南方土音和不合拍的演唱。尼可的丧礼之歌，破败、沉沦的象征。吉姆·莫里森和大门：一个诗人在月光中绝望的悲鸣。吉姆·卡罗尔，从诗人到摇滚歌手。垮掉派诗歌与摇滚乐，诗人金斯堡和博罗斯。伦纳德·科恩低沉的呼噜。佩蒂·史密斯磕磕巴巴的曲调。电子氛围中的女诗诵家拉里·安德森。

布鲁斯总论..... (135)

布鲁斯就是美国黑人民歌。黑人解放和布鲁斯的发展。原始布鲁斯、乡村布鲁斯和城市布鲁斯。黑人声乐艺术和黑人吉他风格。地域性布鲁斯。城镇布鲁斯。白人乡村布鲁斯。布鲁斯摇滚和布鲁斯复兴。没有布鲁斯就不会有今天的流行音乐。

乡村布鲁斯..... (146)

密西西比：布鲁斯的发源和扩散。东海岸的误解，娱乐打开布鲁斯的大门。盲人威利·麦克泰尔的温雅口音。泰姆坡·雷德：最能体现东海岸吉他风格的

艺人。令人啧啧称奇的盲歌手景观：威利·约翰逊的牧师之梦，莱蒙·杰佛逊已经失传的手法。三角洲布鲁斯——乡村布鲁斯的核心。帕顿：布鲁斯历史上第一位大师。桑·豪斯集中民间艺人的优点。短命鬼才罗伯特·约翰逊。乡村布鲁斯用短短十年爆发出近百年的美洲黑人文化积淀。

城市布鲁斯..... (157)

健忘的历史赐与 W.S. 哈迪“布鲁斯之父”之名。T.B. 沃克尔分解和弦式的电吉他弹法。芝加哥城市布鲁斯，给摇滚乐上了生动一课。布鲁斯口琴和小瓦尔特。威利·迪克逊、混水、啸狼携手对乡村布鲁斯进行革新。“布吉乐之王”约翰·李·胡克，边缘城市布鲁斯沟通乡村、白人和英国音乐。B.B. 金纯净温和的吉他。城市布鲁斯为摇与滚在形式上奠基。猫王艾尔维斯·普莱斯利。泛布鲁斯家族——R&B。

英国布鲁斯..... (165)

布鲁斯从美国跨越了大洋。戴维斯和科纳的合作成为英国白人布鲁斯的序曲。滚石乐队继承粗陋的黑人街头文化。约翰·梅耶尔和布鲁斯开拓者：著名吉他手的学校。克莱普顿和一系列吉他手的出现。庭鸟乐队：英国白人布鲁斯的另一个传奇。动物乐队：最浓重的布鲁斯口音。桑塔·巴巴拉机器迷：面孔和深紫的摇篮。从布鲁斯出发到摇滚乐。齐柏林飞艇。70年代后的白人布鲁斯乐队：文体委员会和险境。布鲁斯融于无形。

布鲁斯复兴..... (180)

美国黑人踏上欧洲大陆。欧洲布鲁斯侵入美国。“再现盛事”寻找老布鲁斯艺人的下落。美国白人布鲁斯的兴起。第一位具有布鲁斯情感的白人乐手巴特菲尔德。“布鲁斯神童”约翰尼·温特的几起几伏。最彻底的白人布鲁斯团体——罐热乐队创造了白人布鲁斯乐队销量之最。南方摇滚陪伴了布鲁斯最受冷落的岁月，阿尔曼兄弟和莱纳德·斯金纳德。90年代寻根热潮再度兴起，约翰·李·胡克、斯蒂夫·雷·沃甘、埃里克·克莱普顿、滚石和罗伯特·格兰特。邦妮·瑞特：女乐手中吉他弹得最好的。吉米·亨德里克斯是电声时代的布鲁斯巨人。布鲁斯在今天的发展已不能辨认。

拉美民歌小引..... (193)

纷繁复杂的一体化音乐。印第安人、非裔美洲人和西班牙葡萄牙移民后裔。非洲音乐和欧洲音乐的移植。混合文化是拉美音乐的最大特点。拉丁音乐的五个大类。

牙买加雷吉..... (200)

加勒比海古老的民间音乐形式“门特”。美国黑人音乐二战后在加勒比海流行。融入美式灵歌后的“门特”——斯卡音乐。民族主义唱片制作人考克松·多德。黑人传教和斯卡的发展，雷吉诞生。马里和哭嚎者乐队，几乎等同于牙买加音乐。英国人把斯卡称为“牙买加布鲁斯”。吉米·克里夫与英美艺术家的合作。彼得·陶什、巴斯特王子影响滚石和英国朋克。

雷吉扩散..... (208)

雷吉是一种黑人的宗教音乐。雷吉使者吉米·克里夫。李·佩里为雷吉乐在节奏上的定型起到非常重要的作用。非洲的雷吉：阿尔发·布隆迪、拉奇·丢布。英国朋克与雷吉。冲撞乐队的率直作风。白人斯卡音乐和双语音唱片公司。疯狂乐队的铜管斯卡。美国和中国的雷吉，“言论的脑袋”、“电视”、张楚和侯牧人。雷吉和斯卡在世界化中的隐形，鱼骨乐队、“祝酒人”和“贱民”。

巴西声乐和芭莎诺娃..... (219)

巴西的歌唱。吉尔伯特的新唱腔，桑巴节奏进入吉他。弥尔顿·纳西门图：人类最美的假声。芭莎诺娃和冷漠派爵士。热带运动：巴西田园文化与城市文化的冲突和杂合，凯坦诺·维洛索和吉尔伯特·吉尔。杂居的、融和的、混血的克里奥耳人，精妙的、混杂的、生机勃勃的音乐。迈克尔·弗兰克斯和黄韵玲幽暗闪烁的音符。巴西土地上真实的原唱：玛丽亚·白莎尼亚、汤姆·泽、赛吉奥·门兹、弗罗娜·泼利姆。

絮语：音乐世界化的早期线索..... (229)

后语..... (235)

民歌谱系..... (236)

民谣总论

关于民歌 (folk song), 辞书上多有解。在传统音乐辞典, 如上海音乐出版社出版的《外国音乐辞典》中, 民谣的解释是这样的:

folk song, 民歌, 指作者不详, 以口耳相传方式在社团中保存下来的歌曲。用这种方式流传下来的一些歌曲的作曲者是已知的, 更多的已收在出版的歌本中, 还有更多歌曲的原作者是推测的。口头流传的价值在于它往往保存了可能被遗忘的音乐语言, 不受后世时尚变化的影响。另一方面, 口头流传容易使歌词和曲调产生讹误, 事实常是这样。相当数量的民歌采用古老的调式, 这证明了它们的源远流长, 也说明中世纪农民模仿在教堂中听到的素歌旋律的风格。歌唱者收集到的旋律的不规则节奏, 不一定说明古代有节奏自由的传统; 也可能是(许多情况下实际就是这样)在歌唱正规节奏的曲调时习惯于疏忽大意的结果, 这种粗心大意在唱没有伴奏的歌曲时是完全可以理解的。考证任何民歌的产生是件难事; 有把握地确定早于初次出现在手稿或印刷品上的产生日期是肯定不可能的。一首民歌得以留存下来, 说明它曾一度流行, 尽管现在也许只有几个人记住它, 或者只是由于收集者的笔记本才免于绝迹。的确, 目前流行的绝大多数西方民歌, 显示了创作音乐的影响, 这可能是经过了一个潜移默化的过程。民歌经常被用于严肃音乐中, 或用作变奏曲的主题。直到 19 世纪, 民歌的应用才被看作是民族主义的感情; 在俄罗斯、波希米亚、挪威及其

他地方，作曲家们不仅应用民歌，而且模仿它的风格。对民歌的新兴趣导致大多数欧洲国家试图系统地收集民歌。在英国，1898年创建了民歌协会，塞西尔·夏普在本世纪的最初20年间广泛地进行收集工作，不仅在英国，也在美国的阿巴拉契亚山区，那里许多古老的英国歌曲和叙事曲在愚昧的、与世隔绝的移民区中保存着。在爱尔兰和赫布里底群岛，民歌收集工作也相当活跃。长时期以来，民歌研究已发展到对全世界各社团民歌的探索，形成民族音乐学的独立学科。一些作曲家不仅热衷于应用和模仿民歌，而且对收集民歌尤感兴趣，他们之中有匈牙利的巴托克和英国的沃恩·威廉斯。有关民歌的浩瀚书目参见《格罗夫音乐与音乐家辞典》和《牛津音乐史》。

这段短短的文字展示了民歌所占有的广大时间和空间。即使



鲍勃·迪伦

只是轻轻碰一下民歌，也不得不触及到辗转千年的绵延流转和世事沧桑。而把这段文字的每一个关节若略加以解说，就将是一部卷帙浩繁的歌曲史。有几点是值得质疑的。关于民歌的模仿，事实上肯定是，但却不会是民谣的全部情况。民谣的核心层里，肯定还包容有原始的、由于激情的力量脱口而出的民间的歌吟。民歌节奏的不规整，与其说是粗心大意的结果，不如说是遵循

了心灵的自然流动使然，自然的歌唱是无所谓严格的拍子的，一切，最后都不过是一颗心的问题，而心不是机器。这是宫廷的音乐家有时不能想象的。

更深一步说，由于学院音乐的霸权，这段解说文字在因果关系的认知上发生了倒置。短短才几个世纪的正统音乐，怎么可能是民歌的源头呢？在音乐的发生史上，肯定是先有野民的歌唱，然后才有音乐正史的发展。民歌是音乐的源头，纯化和提炼产生了专业音乐，此后，二者便在相互影响、相互缠绕中发展。古典音乐中的民族主义，是一种让音乐——人的情感——重新回到人的努力。这时这些创作者发现，经学院的过分发展后，古典音乐与具体的人、现实的人——首先是一个地理滋养、传统熏染、现实生息的民族——脱离了。

民歌中的相当部分都是找不到作者的，这同样说明了它的久远，并且还有这样一个情形：在音乐还没有学院化、还跟广大人民的生活紧紧联系在一起时，民歌虽然是由某一个人创作的，但并不由个人占有，作者不是作曲家，而是人民中的一员，歌曲一经流传便被看作是全体居民的共同的，可被大家自由使用，由每一个人任意地加以改变和装饰。由于作曲者并不把他的名字和他的作品联系在一起，他的创作就不受约束地成为人民的财富；它并不是记在谱子里，而是依靠口述世代相传。

是的，民谣就是民歌。由于流行音乐是从英美滋生、发展和传播的，因此在欣赏和创作流行音乐时，谈到民谣这种类型，我们往往特指欧美的民谣，其他地区的民谣则被摒在其外，而另给一个范畴，叫作世界音乐。这种区别处理，也是欧美文化中心论的顽症使然。

流行音乐史上最伟大的巨人鲍勃·迪伦，曾在1962年专门到英国学习传统的民谣。事后，迪伦进入了他个人历史上最灿烂的时期。迪伦感到，民谣音乐带给人的亲切感，是任何别的音乐形式都无法达到的。这句概括，正切中了民谣音乐最深刻的精髓。