

Waiting for the Man

The Life and Music of

Lou Reed

等待那个男人

卢·里德的人生与音乐

(英) 杰里米·里德 著 董楠 译

Waiting for the Man

The Life and Music of

Lou Reed

(英) 杰里米·里德 著 董楠 译

20世纪

外国文化名人

传记

主编 周宪

等
待
那
个
男
人

卢·里德的人
生与音乐

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

等待那个男人:卢·里德的人生与音乐/(英)杰里米·里德著;董楠译. —南京:南京大学出版社, 2018.12

(20世纪外国文化名人传记/周宪主编)

ISBN 978-7-305-20903-1

I. ①等… II. ①杰… ②董… III. ①卢·里德—传记 IV. ①K837.125.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 197610 号

Jeremy Reed

Waiting for the Man: The Life and Music of Lou Reed

First published © 2014 Omnibus Press

(A Division of Music Sales Limited)

Simplified Chinese edition copyright © 2018 by Nanjing University Press

All rights reserved.

江苏省版权局著作权合同登记 图字:10-2015-469 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

丛 书 名 20 世纪外国文化名人传记/周宪主编
书 名 等待那个男人:卢·里德的人生与音乐
著 者 (英)杰里米·里德
译 者 董楠
责任编辑 顾舜若 沈卫娟

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本 889×1194 1/32 印张 11.25 字数 260 千
版 次 2018 年 12 月第 1 版 2018 年 12 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-20903-1
定 价 59.00 元

网 址 <http://www.njupco.com>
官方微博 <http://weibo.com/njupco>
官方微信 njupress
销售咨询 025-83594756

-
- * 版权所有,侵权必究
 - * 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购图书销售部门联系调换

卢·里德是摇滚史上最难解的一道谜，这本书，是作者试图“还原真相”的一次尝试；不过他也有可能，让那道谜变得更加扑朔迷离。

——陈德政，音乐文化作者

老李本人对这本书的赞赏绝非偶然，这是用细节和尊崇起底老李的诗性和挣扎，暂时无人能敌。

——郝舫，乐评人

一直到今天，我仍然记得第一次听见卢·里德时的震惊——一个谜一样的男人用一种极端的冷漠和苍白干巴巴地吟唱着邪恶而热烈的诗句。

翻开这本书，也许我们可以不经意地窥探到他面无表情之下的世界，以及，他为之歌唱一生的城市。在这里，他用破碎的歌词将尘土变成了黄金……

——华东，“重塑雕像的权利”乐队成员

有关卢·里德的故事，是千禧年的摇滚青年们蹲在酒吧门口聊的那些坊间传闻，互联网时代到来之前听说的传奇经历，还有就是那些永远也

说不清的，来自他歌词的含义和音乐的魅力。在这个时代，也许一本有关卢·里德的传记来得有些晚，但是太想第一时间把它读完，来印证我们当年流传的轶事，就是哪些才是真的。作为摇滚明星的他，一直没能找到自己是谁，他一直在改变，在寻找，似乎每一扇门的后面都有另外一个卢·里德在等着他打开，而这，也正是他最吸引人的地方。相信你可以和我一样，在《等待那个男人》里发现属于自己的答案。

——健崔，艺术家、撰稿人

听到卢·里德和约翰·凯尔的那首“Nobody But You”时，我还在上高一，刚刚开始做乐队，我觉得这就是我想做的音乐，特别简单却表达了很多，像一个满腹心事的口吃。这么多年过去，我再也没见过这么迷人的东西，还是会回头去看这个老头儿发过的牢骚。

——刘敏，“重塑雕像的权利”乐队成员

卢·里德是一个不应该被遗忘的名字，他的音乐是黑白的，如同纽约摩天大楼阴影下肮脏而又真实的街道，他坚硬的严肃的脸庞和锋利无比

的目光，始终是摇滚乐里最具人性魅力的篇章，决不妥协。

——张有待，电台节目主持人

2007年10月初，所有去了音乐节的朋友都在说，在观众里见到了一个大耳朵的外国老头，长得实在太像卢·里德了。当然没有人在意，直到两个月后，一条“美国摇滚明星造访河南陈家沟”的新闻，再次引爆了我们的话题……

然后又过去了十一年。如今已不需要翻遍城市里所有的CD店去寻找残缺的卢·里德了。但真相依然缺席，或将永久缺席。这本书里的材料是熟悉的，卢却是陌生的。无数的正史、野史、回忆与解读之外，他依然让我们有想象的余地。

——朱文博，

豆瓣网站“老李与地下丝绒”小组组长

(以上推荐人以姓氏拼音排序)

满怀爱意地将这本书献给约翰·罗宾逊与
马克·杰克逊。

目 录

1 等待那个男人	001
2 杀死你的儿子	028
3 把润滑剂涂在你的肩头	057
4 帮帮我吧纽约之星	083
5 给我来点刺激	111
6 上城的尘埃	132
7 我一直都是如此	158
8 肮脏的大街	185
9 我已经见过很多人死去	219
10 操你爸妈(奸母者)	243
11 喧哗与骚动	268
12 缓慢的璀璨	298
致谢	304
英汉名称对照表	305

等待那个男人^①

雷朋墨镜,或者叫飞行员墨镜,守卫着镜片后面的谜团——他总是这样,戴着太阳镜,对观众和音乐记者们冷眼相向,显然还带有一丝轻蔑,卢·里德(Lou Reed)就是这种粗鲁男孩的形象,再加上多年来他始终对公众抱有戒备和敌意,就更是令他恶名昭彰。加里·格罗斯(Gary Gross)拍摄的这张卢·里德的照片是我最喜欢的照片之一,我把它用在了这本书的封面上。20世纪70年代末期,里德不断地探索性爱之中的模糊地带,这既反映在他的私人生活中,也一再被他写入那些关于纽约的朋友与底层生活的八卦歌曲,这张照片正是他当时生活的真实写照。

照片摄于1978年,当时这位黑衣男人刚刚和易装伴侣雷切尔(Rachel)激烈地分了手。雷切尔实际上是个男同性恋者,和卢交往了五年。那时的卢生活混乱,一心自毁,长期使用“极速”安非他命,酗酒。里德不加抑制的放荡正反映在这张充满激情的黑白照片中,而他经典的矛盾性的双性活力亦是这张照片的焦点所在,此

^① “等待那个男人”(“Waiting For The Man”)是“地下丝绒”(Velvet Underground)乐队第一张专辑《“地下丝绒”与妮可》(The Velvet Underground And Nico)中一首歌的名字。本书脚注均为译注。

外它也成了他 1979 年的专辑《大钟》(*The Bells*)的封面,那张专辑反响平平。

虽然他的形象颇具争议,几乎有点像易装者,但照片上的里德并没有明显的、女性化的同性恋气质,只是做了考究的卷发,相机取景框之外,他的右手其实拿了一面女孩用的化妆镜,好像是要检查自己的妆容。照片上显然有一种暗夜般的氛围,仿佛此人是一个夜行者,为了在白天出现,重新做了一些调整。当然,里德的形象与性格中有一种清晰的棱角,无法被直接说明,就像他的性取向一直令人迷惑不解,他的态度暗示你不要靠他太近,否则你有可能遭到攻击或是辱骂。

1957 年,他和一个名叫“阴影”(Shades)的中学乐队发表了自己的第一首歌《那么蓝》(“So Blue”)。后来他又组了一支名叫“原始人”(Primitives)的乐队,推出了稚嫩的流行歌《鬼鬼祟祟的皮特》(“Sneaky Pete”)和《鸵鸟》(“The Ostrich”)。从那时起,到“地下丝绒”破坏性的车库噪音,再到他个人音乐生涯不时变形的时间线,五十年来,卢·里德一直代表着我们这个时代最前沿的音乐,带来充满斗志的创新活力。

在这本书里,我对卢·里德的兴趣有一部分是在于他的独特考量,也就是把摇滚乐变成一种知性的文学表达工具。或许他和鲍勃·迪伦(Bob Dylan)一样,是摇滚乐界的小说家,他的歌经常是浓缩的微型小说,从街头诗歌中汲取鲜活的体验,变成顽皮疯狂的叙事,再将其压缩进有限的空间里,成为唱片中的歌词。比起更加成熟圆滑的纽约诗派,如约翰·阿什伯里(John Ashbery)、弗兰克·奥哈拉(Frank O'Hara)、詹姆斯·斯凯勒(James Schuyler)和肯尼斯·科克(Kenneth Koch)这些人,他在写作方法上与威廉·巴勒斯(William Burroughs)更为相像,把线性时间解构为随机

的视觉框架,成为错乱的故事讲述,在他那代人特有的敏感性上则更接近垮掉派的金斯堡(Ginsberg)、凯鲁亚克(Kerouac)和柯索^①。里德最出色的作品和迪伦一样,可以成为纸页上的诗句,他的歌词并不逊于正统的诗艺,简练的措辞和意象足以独立于音乐而存在。对于里德来说,作品中的身份和地点是如此敏感,以至于他毕生都被许多人视为纽约市的非官方桂冠诗人,他用歌词将这座都市的尘土变成了黄金。

《可爱的简》(“Sweet Jane”)和《海洛因》(“Heroin”)这些歌曲中不懈的挑衅是里德歌曲创作的原型,承载了他所陈述过的将小说中的种种方面整合入摇滚乐的目的。《可爱的简》中有着常见的性别互换,“杰克穿着紧身胸衣/简穿着男装背心”,歌中主人公那种毫不妥协的个性也很酷,“我有个摇滚乐队”,可以看出,同所有无法无天之徒一样,卢的位置不在书房,而是在街头的角落,在都市体验的剧院。我把《可爱的简》当作卢的代表作,其中提及诗人学习诗篇的法则,他将此部分地改变为摇滚乐中相应的敏锐。^②

还有一些摇滚乐手也表现出了类似的意思:鲍勃·迪伦、莱昂纳德·科恩(Leonard Cohen)、琼尼·米歇尔(Joni Mitchell)、20世纪六七十年代贾格尔/理查兹最好的歌曲、列侬/麦卡特尼、雷·戴维斯^③那些家庭迷你剧、皮特·汤曾德(Pete Townshend)建构的摇滚歌剧、“只有这些”^④的彼得·佩雷特(Peter Perrett)的吸毒病态、

① 乔治·柯索(Gregory Corso, 1930—2001),美国垮掉派诗人,代表作有《汽油》。

② 《可爱的简》收录于“地下丝绒”的专辑《充满》(Loaded),其中有句歌词是“所有诗人学习诗篇的法则,所有夫人转动她们的眼珠”。

③ 雷·戴维斯(Ray Davies, 1944—),英国60年代“奇想”(Kinks)乐队的灵魂人物。

④ “只有这些”(Only Ones),英国70年代末到80年代初的强力流行乐队,代表作有《只有这些》。

马克·阿尔蒙德^①歌词中辉煌的破败、保罗·莫里西(Paul Morrissey)的社会现实主义,以及皮特·多赫蒂(Pete Doherty)所召唤的那些狡黠的不法之徒。但是,当里德的歌词坚实地针对社会目标时,这位黑衣人仍然算得上更加危险的边缘行走者。

他出身特权家庭,身家百万,父亲是税务会计,尽管有这样的背景与教育,卢·里德最典型的歌曲却几乎都是来自街头这个大都市体验发生的平台,以布鲁斯作为反抗的内心源泉,四处漫游,探索摇滚乐尚未被开掘的潜力,正如《海洛因》,是他对波德莱尔(Baudelaire)的回应,在药物引导下进入想象世界,宁愿进入“这个世界之外的任何地方”,而不是忍受被社会认可的对现实的无聊看法。波德莱尔,那幻灭的、被褫夺权利的、身患梅毒的鸦片瘾君子,尾随妓女却性无能,被称为巴黎的潜行者,他的身影如幽灵般投射在巴黎的红灯之下,整座城市都成为他诗歌的坐标,卢·里德把这种方式用于纽约,让纽约成为他歌词的灵感来源。他对毒品的叙事堪与波德莱尔那些向着幻想岛屿的内心航行相媲美,诸如后者的《旅行》(“The Voyage”)和《塞瑟岛之旅》(“Voyage To Cythera”),在这些诗歌当中,无法无天的异世界精神提供了感官上的回报。在里德的《海洛因》里,通过静脉注射的海洛因为一场毒品导引的旅程提供燃料,通往那些被波德莱尔视为标记的幻想体验之国。这首歌令里德在20世纪六七十年代轻易脱颖而出,它的伟大——除了对末期毒瘾者的描述——部分在于它探索了趋向死亡之时意识改变的前沿状态。

波德莱尔在《旅行》中赞美那些人“跃入深渊,地狱天堂又有何

^① 马克·阿尔蒙德(Marc Almond, 1957—),英国70年代合成器流行/新浪潮唱作人,代表作有《套间交响曲》。

妨/到未知世界之底去发现新奇!”^①，他们冒险跃入深渊，上下求索，深入未知世界，只为发现新的东西。卢·里德在《海洛因》中的毒品之旅也同样极端。瘾君子无拘无束地沉浸在海洛因提供的多巴胺快感之中，感官在类鸦片物质的刺激下，断言“它是我的妻子，它是我的生命”，这是一种个人化的选择，对立美国无休止的全球军事帝国主义中留下“成堆死尸”的好战鹰派政治家们。里德同波德莱尔的主题线索都是最初感觉良好的高潮之后彻底的冷漠状态，二者之间的联系蕴含在《海洛因》歌词中的“穿上水手的衣服，戴上帽子”，以及“驶向最黑暗的大海”当中，通过注射药物获取幻觉的高潮。里德演唱时那单调的几乎不带感情色彩的拖腔可谓影响深远，那种朋克式的冷漠影响了车库、朋克与独立音乐的一代——他们都是用冷淡的声音，在三和弦乐队的暴力伴奏之下演唱着。只不过卢声音里的漠不关心之中充满着最典型的百无聊赖之感，充满着文学色彩，而他认为正是这种文学色彩把他和他的观众分隔开来。事实上，1975年，在纽约的菲尔特论坛剧院现场演唱《尘埃》（“Dirt”）这首歌时，里德在唱到“心理上的”这个词的时候停顿了一下，仿佛是为了贬低观众，认为这个“晦涩的词”是他们不能理解的语言。里德在整个70年代都是这种专横的态度，充满骄傲和优越感，居高临下地俯视着歌迷们茫然的面孔。

里德自称摇滚第一词人，这个自封的称号一直跟随着他，他暗示自己比这种媒介优越太多，认为对于他这种知识分子而言，这种媒介显得太过肤浅，这巩固了他第一词人的身份。诚然，里德在1965年首次录制《海洛因》这样的歌曲，并于1966年1月13日在纽约临床精神病学社团的晚宴上，与沃霍尔的“爆炸塑胶之必然”

① 原文为法语。

(Exploding Plastic Inevitable)团队首次演出这首歌时,其力量与新颖是极具争议的。这场演出是一个多媒体项目,名叫“紧张”(Up-Tight),“地下丝绒”和妮可(Nico)在这个项目的框架之下,在纽约的健身房酒吧(The Gymnasium)进行了一系列演出。《村声》(Village Voice)上刊登的广告写道,“银色梦工厂带来‘爆炸塑胶之必然’与安迪·沃霍尔/‘地下丝绒’/妮可”。

“地下丝绒”早期录音室作品与现场噪音的狂热爱好者们可以从私制录音中寻找“爆炸塑胶之必然”的歌曲片段,比如私录专辑《试镜:爱上“滑倒的细高跟鞋”》《“巫师”/“滑倒的细高跟鞋”》《无名卡卡黑香蕉》《声音交响乐》《“爆炸塑胶之必然”的昨日派对》。还有妮可的私录专辑《少女之死》(Death Of The Maiden),里面收录了《旋律笑声》(“Melody Laughter”)的三分钟节选,它是1966年11月4日“地下丝绒”在俄亥俄州哥伦布市瓦莱德尔舞厅“爆炸塑胶之必然”的演出期间表演的两首比较长的即兴歌曲之一。那段时期的录音还可以在“地下丝绒”的套装唱片《慢慢剥下来看一看》(Peel Slowly And See)里面找到。里德和凯尔^①的随机试验是一系列《易经》式的偶然声音,加上沃霍尔“工厂”内随处可见的毒品(主要是“极速”安非他命),构成了理解“地下丝绒”早期音乐的核心。他们早期的音乐缔造了一种极具解构性的声音,甚至在它受到广泛模仿的时候,也从未能真正被拷贝,它的原型永远像一级方程式赛车那样,把模仿者们远远抛在身后。

我认为,卢是在刻意尝试,打磨一种文学摇滚,灵感来自他喜欢阅读的雷蒙德·钱德勒(Raymond Chandler)、纳尔逊·艾格

① 约翰·凯尔(John Cale,1942—),“地下丝绒”中提琴手。

林^①、威廉·巴勒斯、艾伦·金斯堡和小胡伯特·塞尔比^②，所以他的论点具有先见之明，即应该把一种亚文化引入摇滚乐，使其对“地下丝绒”的表现形式而言必不可少。“你可能读过这种东西，那么你为什么不用耳朵来听呢？阅读时你觉得很有趣，跟着它一起摇滚肯定也很有趣。”

乐队充分使用失真、强烈的回授(feedback)和极简长音是他们怪异的音乐所必需的，里德在这一点上的论点当然同样具有说服力：

和这种音乐真正相关的是电力。电力，以及各种各样的机器。比如我们有一个点子，让约翰拉一段中提琴独奏，我们从中提琴里拎出两根线；换言之，他拉提琴的时候，提琴上有两个、三个、四个小型扩音器，然后妮可、莫和我各控制一个扩音器。一个扩音器和贝斯连接着，另一个扩音器和音量连接着，还有一个……又或者我们弄一个混音台，或者我们弄来好多个混音台，我们要演奏的乐器就是约翰，发展下去就会到这个地步。

里德这些离经叛道的技术化想法，后来在1975年那张难以聆听的极简长音重击《金属机器音乐》(*Metal Machine Music*)里体现出来了，这从他最初在“地下丝绒”的时候就显而易见，如同一种难以解释的形而上学武器，以其表面上非理性的正确方法，令评论家和歌

① 纳尔逊·艾格林(Nelson Algren, 1909—1981)，美国作家，代表作有《金臂人》，作品以描写贫民窟生活为主。

② 小胡伯特·塞尔比(Hubert Selby Jnr, 1928—2004)，美国作家，代表作有《最后退出布鲁克林》和《安魂曲》，以用犀利的笔触揭示纽约地下世界著称。

迷同样感到大惑不解。

里德的毒品、社会异化、反常与虐恋主题都出现在 1966 年的《“地下丝绒”与妮可》当中，虽然它们最初遭到商业上的失败，也没有得到乐评人的赞许，但是《海洛因》却成了创作者的身份标志，成为一个活生生的概念供听众理解，它也被视为一小段带有自白色彩的自传。在 20 世纪 70 年代里德的个人演出中，这首歌是个重点，在编曲上做出了巨大改变，以适应卢为当时的巡演和乐队所打造的形象。在最早的原始小样里，它是一首原声民谣摇滚歌曲，在《“地下丝绒”现场》(*Live With The Velvet Underground*)里，它达到了多重高潮的巅峰，到了 1973 年，《海洛因》变成了一首回荡四壁的重金属高速史诗，那一年的《摇滚动物》(*Rock'n'Roll Animal*)巡演中，史蒂夫·亨特(Steve Hunter)和迪克·瓦格纳(Dick Wagner)轰鸣作响的演奏为它更添分量。漫长的旅途、糟糕的伙食、注射冰毒，以及婚姻带来的压力(里德当时娶了金发的鸡尾酒吧女招待贝蒂·克隆斯达特[Bettye Kronsdat]，他的男同性恋朋友们都管她叫“贝蒂娃娃”或“贝蒂”，就好像漫画人物阿奇和维罗妮卡)，最后他变得形销骨立，如同韦恩·罗宾斯(Wayne Robins)在《动物园》(*Zoo*)里描述的，“疯狂刽子手与肥胖大老鼠的混合体”。《变形》(*Transformer*, 1972)的合作将里德同大卫·鲍伊(David Bowie)及华丽摇滚联系在一起，他一心要和这二者撇清关系，为自己打造了一个身穿皮衣的粗鲁男孩形象，伴随着飓风般的强力和弦，对《海洛因》的现场版进行了彻底的改造。

1974 年，他与乐队的吉他核心史蒂夫和瓦格纳分道扬镳，其后一个管乐组为《海洛因》带来了一点略微调整的更像爵士乐的感觉。里德把头发染成了金色，瘦削的身影像歌词里描述的那样，“比死人强多了”。他的演出令《滚石》杂志的蒂莫西·费里

(Timothy Ferris)把这首歌中萦绕的仪式感比作“大教堂中黑色弥撒上笼罩的氛围”。

1975年，卢没那么憔悴了，从不成人形恢复到自然可辨的状态，现场演出的《海洛因》里那种预料之中的无法无天缓和了一点，变成了一首部分由木吉他演奏的歌曲，暴躁易怒的里德在舞台上仍然如同自我献祭一般，尽管他同墨西哥易装者雷切尔的恋爱关系已经稳定下来。1976年，里德在美国做了《摇滚之心》(Rock'n'Roll Heart)的巡演，整体风格是爵士乐的，这一次《海洛因》又成了精彩的即兴演奏。1977年的现场演出中，这首歌抵达寒冷的零度，带着漠不关心的分裂之感。里德说自己“从世界的边缘跌落”，恰如其分地描述了他当时的精神状态，当时他和雷切尔之间已经有了冲突，在朋克的时代，他在乐坛的位置也被取代了，其实他正是朋克运动中明目张胆的无政府主义青年文化的先驱，那一年里德35岁。1978年，《海洛因》几乎变成了吟诵，在阿姆斯特丹，里德在台上眼含泪水唱起这首歌。在1979年一年的持续巡演中，里德采用了大乐队的伴奏，令歌词失去了敏感性。

20世纪70年代，里德现场演唱的歌曲和他的视觉形象是密不可分的，二者结合起来形成一种综合感，很接近他当时的精神状态。1973年巡演期间那个涂着黑色唇彩和指甲油、留着平头的卢·里德是“摇滚动物”，他重新带来“地下丝绒”的《可爱的简》《等待那个男人》和《海洛因》等名曲，如同歌中人物的化身。1974年，带着新乐队巡演的里德苍白瘦削，戴着雷朋墨镜，显得不友善，将精简版的《雷姊姊》(“Sister Ray”)也加入曲目，那时的他对“极速”的依赖极为严重，演出间隙都要被强迫带下舞台，此外他还有慢性心动过速的问题。

1975年，卢仍然是一头金发，但似乎戒掉了毒品，他又重新弹