

音乐之旅

ROCK

美国摇滚

谢为群 洛秦 / 编著

历程五十年



712



安徽文艺出版社

音乐之旅

ROCK

美国摇滚 历程五十年

谢为群 洛秦 / 编著



安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

美国摇滚历程五十年/谢为群,洛秦编著. - 合肥:安徽文艺出版社, 2002.8

(音乐之旅)

ISBN 7-5396-2159-1

I. 美… II. ①谢…②洛… III. 摇滚乐-美国-通俗读物 IV. J609.712-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 058115 号

美国摇滚历程五十年

谢为群 洛秦 编著

责任编辑:段晓静

出 版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发 行:安徽文艺出版社发行科

印 刷:安徽书刊印刷厂

开 本:850×1168 1/32

印 张:6.75

插 页:2

字 数:140,000

印 数:5000

版 次:2002 年 8 月第 1 版 2002 年 8 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-2159-1/I·1978

定 价:13.50 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

美国摇滚历程五十年



引 论

摇滚乐的缘起及其社会、文化价值

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，由一位布道牧师领唱，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，洛马克斯不仅发现了美国黑人的传统，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，人们以吉它、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 Rolling）。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》采用了吉它为伴奏乐器,边唱边摇摆,踏踩着日后被称之为“摇滚乐”的节奏。

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,例如像坦帕·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、圆号及鼓等乐器。中部地区则是采取另一种方式,将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。另外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文化和音乐文化的交融,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了爵士的发展。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,嗓音带有明显的沙哑特征;4)旋律的音域较为狭窄,相伴着音高处理上的“润腔”灵活性;5)最重要的也最富有特征的是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我们所听到的摇滚乐音乐之中,例如,瑞·查理斯(Ray Charles)的《我将说什么》。查理斯的独唱领衔着旋律,而合唱伴随呼应;音乐伴奏中,圆号相伴

着 Charles 的钢琴部分;他的嗓音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,具有典型布鲁斯的特征;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已经开始逐渐积累他们的新传统。

从美国黑人的新传统中可以看到摇滚乐缘起的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,但它无疑是由民间劳动歌曲产生的。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。因为它起源于乡村,所以早期布鲁斯被称为“乡村布鲁斯”。20 年代初,布鲁斯的流行形成了“古典布鲁斯”风格。到了 30 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、不加修饰的喊叫依然保存。

城市化的布鲁斯的影响不断扩大,许多唱片公司开始录

音乐之旅

制布鲁斯的音乐,而且还出现在流行音乐的排行榜上,只是以“节奏布鲁斯”的名称替代了乡村布鲁斯。在这些音乐中,最出名的歌手是 B. B. 金 (B. B. King)、穆迪·瓦特尔斯 (Muddy Waters) 等。节奏布鲁斯是摇滚乐的重要源泉,有许多摇滚乐作品,特别是那些早期摇滚乐作品,人们听到的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,是由早期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,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,吉它、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,时常使用富有特色的鼻音、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,例如田纳西州的纳什维尔、德克萨斯州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。

还有另外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,所以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、摇摆音乐等。30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50年之久。“叮砰巷音乐”的歌曲作者、演唱者和听众全都是白人,他们以此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汲取了许多营养。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。

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出现了一首名为《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《黑板丛林》中的插曲,因此在青少年中风靡一时,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《黑板丛林》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。这使他的影响经久不衰,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,哈利和普莱斯利的风格拥有大量的听众,他们的歌曲在具有反抗精神的一代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,他们在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,甚至对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。

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的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

音乐之旅

大多是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,还在很大程度上超越了传统美学的范畴,因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,它是兴奋的一瞬间的持续。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,那么它又何以称之为音乐?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。

昆德拉把摇滚乐音乐看做是“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”,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》,其中的歌词唱到:“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做为审美活动问题上,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的方式,是决定音乐的重要

音乐之旅

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。他在其《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”的结构的反映，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。

摇滚乐的商业性也曾是被正统音乐文化观点批评的焦点。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，如弥撒音乐和赞美诗、《水上音乐》和《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。初期音乐会成了赚钱的冒险行当，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，从而使得音乐从传统概念中的“精神产品”逐渐走向了大众化、商业化，成为一种现时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,但是每一位摇滚乐乐手个体和风格将不断在变化。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50年的摇滚乐历史来看,没有哪一位乐手可以永久流行的,甚至没有谁的辉煌阶段可以超过10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、一个新的历史层面上。比如迈克尔·杰克逊,他在不同历史时期的形象就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

音乐之旅

着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，一股潮流就转瞬即逝。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，而摇滚乐本身却又是青少年的“时尚”，于是出现了摇滚乐活动人群中两极分化的现象。“老年摇滚乐群”依然留念埃尔维斯，而“青少年摇滚乐追星族”崇尚的是“枪与玫瑰”乐队等。摇滚乐在 50 年的发展历史过程中，大大地超越了原有人群的范围，已经开始影响整个社会层面，包括民族、经济、政治等各个领域。从以上各方面的分析和探讨，我们清楚地看到，摇滚乐成为了一种文化现象，它正在以不同于传统的形式影响着我们的观念，影响着我们的行为，影响着我们的生活。

因此，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。



谢为群

1982年毕业于浙江大学外国语学院。现为上海音乐学院外事办公室主任、副教授，中国通俗文艺研究会会员，上海翻译家协会会员。已出版了一百多万字的文艺作品。主要译作有杰克·伦敦的《豪宅幽情》(1997)、《情缘难断》(1991)、《黑手》(1990)；英美当红女作家小说系列(十部短篇，1998)；电影文学剧本《理智与情感》(1997)、《困惑》(1993)；电视连续剧《密西西比号(九)》(1995)、《商海轶事(三)》(1996)。电影小说《中央车站》(2000)。主要论文有《痛苦的选择》(1997)、《英美间谍小说评述》(1997)、《格雷厄姆·格林与他的间谍小说》(1995)。音乐类作品有《摇滚乐的起源》(1994)、《音乐辞典》(《译报》专栏，1996)，网上开设的两个音乐专栏《艺海流连》和《迷你百科》(2000)。

洛秦

1958年生。曾下乡，进工厂，也曾为小提琴独奏演员和管弦乐团首席。1985年进上海音乐学院为硕士研究生。毕业后，留校任教，1991年，赴美国留学，先后在华盛顿大学、肯特大学获民族音乐学硕士和音乐人类学博士学位。留学期间，任肯特大学“世界音乐研究中心”中国音乐指导，曾为《美国大学名人录》1996-1997年度入选人，获美国“‘蔡万霖’中华文化基金”一等奖、美国国际学者荣誉称号。现任教于上海音乐学院。主要研究包括：《昆剧：中国古典戏剧及其在社会、政治、经济、文化环境中的复兴》(英文版，美国密执安大学出版社，1998)、《中国古代乐器艺术发展历程》(中国文联出版公司，

1990)、《李斯特传》(合作译著，天津人民出版社，1990)、(系列论文)《音乐中的文化和文化中的音乐》《民族音乐学作用于音乐历史研究》《是音乐作用于我们，还是我们作用于音乐》《谱式：一种文化的象征》《音乐与文化的关系何在》

