



DUSHUSHUXI
读书书系

我听到了幸福

李皖/著

Wo Ting dao
le Xingfu



生活·讀書·新知 三联书店



DUSHUSHU XI

读 书 系

我听到了幸福

李 皖 / 著

Wo Ting dao
le Xingfu



生活 · 讀書 · 新知 三联书店

图书在版编目(CIP)数据

我听到了幸福/李皖著. - 北京:生活·读书·新知三联书店, 2003. 1

(读书书系)

ISBN 7-108-01763-6

I. 我… II. 李… III. 通俗音乐:现代音乐-艺术评论-世界 IV. B605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 069846 号

策 划 《读书》杂志

责任编辑 吴 彬

封扉设计 罗 洪

出版发行 生活·读书·新知三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

排 版 北京新知电脑印制事务所

印 刷 北京市松源印刷有限公司

版 次 2003 年 1 月北京第 1 版
2003 年 1 月北京第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32 印张 12.125

字 数 254 千字

印 数 00,000~10,000 册

定 价 19.80 元

动机(代序)

写这些东西,是为了挽救我日益贫乏的都市生活,就用这贫乏生活本身的材料。这件事情里充满了一种迫不得已的可怜,同时也暗藏了刺入现实的力量。

最早激发我写音乐评论的,是流行音乐的意味。当个人被日益准确地楔入城市机器的机体,我逐渐发现,通过流行音乐,可以打开现世生存的许多真相。它像一个中介,畅销就是建立了某种关系。一头是社会,一头是作品,双方互相注视,相互显现。

从纯粹的意义而言,这还不是真正的音乐批评。纯粹的音乐批评,最终应该遵从音乐自身的逻辑,从音乐出发,而不是从文化或别的什么出发。于是,我们必须引进音乐的历史,以史为鉴,建立恰当的评价体系。它不是发现意义,而是确切地发现作品在音乐史上的位置,然后确切地发现音乐在美学



SHIJI
SHIJI



上、美学在哲学上的位置。但是时至今日,人类还没有一本整体的音乐史出现。我们所熟知的,仅仅是古典音乐——确切地说是西方古典音乐的断代史,还没有哪个音乐学家去探究人类音乐的(若干)基本原型,以及这一原型随着时间和空间而展开的、一系列的发展和变化。音乐史的现状,是国别史、分册史、地方志和私家谱,各类音乐都可以在自己的家谱中找到位置,却无法在音乐史中找到位置。从本质上讲,我们连一个可怜的参照系都还没有。

音乐都是声音,长长的恒变的踪迹,纵贯古今,不分门类。它一直在那儿一本万相地流淌着,抛下了我们这帮庸人,画地为牢,各自鼓噪。

1997年4月9日



目 录

001 动机(代序)

第一辑 具体分析

003 在唱歌之上

010 转过身是欺骗

016 这么早就回忆了

027 卡夫卡、尹吾和《出门》

032 第三只眼是一只瞎眼

035 乌托邦田园,乌托邦批判

046 用自己的生命,找民族的声音

050 活的民族音乐和商业的苟且

053 醉在现世,醒在此生

064 自己碰见自己

076 这么多的时间,这么多的时间



-
- 085 说话的崔健
097 用方言歌唱
108 看透王菲
115 失传的大海
120 分道扬镳
129 苍蝇·预谋·闯入·文化策略
135 黑人的,太黑人的
138 关于金属的延展性问题
141 寂静与骚动中的干枯灵魂

第二辑 耳朵向外

- 147 漂亮雅尼
152 神巫仪式和精神冒险
158 二流诗人一流歌
172 残酷青春



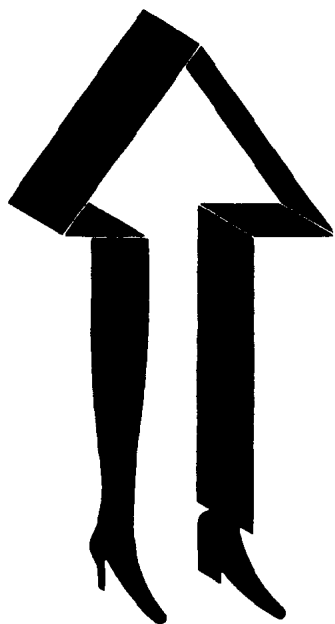
-
- 178 Dub:在雷鬼的背面
183 未来世界中的乌有之城
190 黄色潜水艇:再过 30 年还是新的
194 南斯拉夫的村庄

第三辑 泛听泛想

- 205 野生文化
236 道统之外
242 诗·民歌·摇滚乐
248 我们生活在历史的突变期
252 电子:声音的一切可能
293 朋克的悖论
297 整体的碎片和碎片的整体
314 诗歌互奏
316 新长征的意义



-
- 318 听者的权利和自由
- 321 门边上的听乐人
- 325 五月的鲜花
- 334 没有意义的意义
- 336 说话与音乐
- 339 世界进程和整体音乐史
- 342 从解放到迷茫
- 350 三分天下归一统
- 353 悲观论者正在腐朽
- 358 被规定的抒情
- 361 碟评一束
- 372 20 世纪, 20 艺人
- 379 后记



第一辑

具体分析

在唱歌之上

“生而知之者上也，学而知之者次也，困而学之者又其次也。”匈牙利美术评论家德西迪里厄斯·奥班恩，在谈到画匠和画家的不同时，引用了这句据称是孔子，却不知是不是孔子真的说过的话。不过，说得真好。我们同样可以拿这句话，来说明歌唱和唱歌的不同。唱歌多少是一种技艺，它是嗓子的技术，可以经由训练达到。而歌唱是自然的，它并不是指一个人的嗓子好不好，有没有惊人的技巧，而是指这个人面对事物会不会心动，心动的时候会不会发出心动的声音，而这个时候几乎永远是并不缺乏惊人的技巧的，并有唱歌永远也达不到的创造。在这个过程中，他好像被一种超知识的东西支配了。因此歌唱的时候，没有作曲，没有演绎，没有音乐修养，有的只是一种被支配的声音，他并没有觉得，就歌唱了，一切就像一个傻子一样。



QINSHI SHIYUAN

人会歌唱，并不是因为有嘴，而是因为有心。技术的东西早在心灵触动之前即已准备完毕，这使心灵的触发自然冲出一条河道。王磊的《夜》告诉我们这一点。在这张专辑中，自然流淌的心灵到处都是，随意



婉转的唱腔到处都是，他是激情的仆人，他是激情的主人；他被激情所左右，而正是在这种左右中，他又恰如其分地抓住了变幻不定、无形无相的心灵本身。他的一些音乐知识，是在创作之前早就完成了的，而创作中随意用到的一些知识，是用心灵的感触激发获得的，而不是用头脑的聪明学习获得的。于是从动机上，他的音乐既不吸取西方，也不附会中国的民间音乐，却在实际中自自然然地拥有这两个方面的大成。他不一定主张民族化，但确实就民族化了，因为民族化就是他自己。他是一个四川的青年，生于斯长于斯。内心的梦想让他来到开放的南方都市，那里充斥了外来的音乐外来的文明，他又生于斯长于斯，长成一个现在的王磊。

于是王磊开始歌唱，歌声里天然有东西两种音乐，有两个地域对这个生命的塑造。《夜》专辑中最巧妙、最贵重的东西便在这个过程中发生了。我们听到了他，一个活生生的人，我们能触摸到他，不管他采用什么手段，我们却并没有首先意识到手段，我们在听，一个真实的人，他在歌唱，他被自己所包围，他坐在自己的地方，他没有看见你。

《序曲》是用上一张专辑的几首歌拼贴起来的，用一种很巧、但又不是太刻意的办法：好像一个人在旋转旋钮，似听非听地碰到收音机里的这些节目片断。这是一个孤寂的人。收音机一会儿响起来，一会儿又被调钮的移动切断。钟表的滴答声、电波的噪音、刺耳的电子回授，一架古筝的几根粗弦持续的拨弄，一把吉他无意识的摸索，断断续续，不成曲子，出神。随后，入《夜》了，阴冷的半梦半醒，半人半鬼，被噩梦攫住的人在痛苦地挣脱！丰富的唱口，唱出被魔住的人似真似幻之间丰富、微妙的疼痛辗转。内心独白，呼号，精神崩溃边缘的呓语，尖叫，威吓，通贯





全篇烙在人心里的节奏竟是时钟的走动。键盘仿制的管弦如黑云压城，带着巨大的惊悸击向惊梦者的内心，雄壮，震慑而惊魂；结尾的嘶声哽了，断了，像极了呻吟，但稍稍有些做作。《路》，又一个梦，火车的行进声抽象出的节奏，这节奏又叠印着酒至半酣的交谈、神智半昏的状态，竹笛就是那半根神经，若隐若现，忽伏忽起；最后，这横贯全曲的笛声，在感情的激荡中变成一种无调的呜呜声，而来自现实生活的实录，则如车内车外、店内店外的市声，简洁地勾画了歌者所处的环境。于是哭了，《哭》直逼向你的内心，“我竟然哭了”，这种感觉已阔别了多久？堕落了，麻木了，在城市中，忘记人还会有感情，会有眼泪。但我竟然哭了。开始为触动自己的事物哭，然后为自己还会哭而哭。久违的泪水，充满自救的怜悯——感慨，又庆幸。《猎人》的音乐带来紧张，紧张中直接喊起来。唱，多多少少是一种优雅；太多的愤怒，让这歌者撕下了抒情，只剩下泄愤的喊叫，王磊开始破口大骂。《狼来了》，唱变成用声音扮演，把嗓门压低或捏细，像动物一般；扮演的最大目的不是为了模拟，而是为了丑化，将忍无可忍的愤怒化成最刻毒的学嘴。《广州老鼠的对话》以下作的令人恶心的老鼠叫继续表现恶意的扮演，就像气急了骂人，把人比猫、比狼、比老鼠，别指望这时还能说出人话，别指望气急了的王磊还会唱歌，还会假装抒情地发出好听的调子。这三个和动物相关的曲子里，王磊改写了寓言：动物进了城市，羊妈妈进化成狼，猫蜕化为老鼠的朋友。《模样》开始看他自己的模样，当然也好不到哪去，在城市里泡过，他也早变得没什么人样了，他的声音也有点像动物叫，粗俗，猥亵，下流，胸膛上已没有肉，脸庞上已没有泪。“再也没有了”！歌手开始感叹。感





叹使他恢复了人形，邪腔消失，转成了正腔，抒情。

《命运》响起，多奇怪，贝多芬的“命运”，由“命运”的前奏，出现像是从“命运”变形出来的节奏和旋律，正剧突然一滑，变成了邪剧。古怪的咏叹调一般唱出这么四句：“我活得很累/我需要沉睡/我不想幻想/现实让我麻醉”。庄严的滑稽，戏谑的悲壮，接受吧，这就是城市的悲剧。想感叹吗？——别。在这个场合感叹显得可怜可笑又滑稽。于是《堕落》，失去知觉，由京剧锣鼓延伸开，心已硬，肠已冷，花儿已结果——恶果。

《嘿》。“嘿！这儿很黑。”古怪的、妙极了的曲调，随意扭曲了一下汉语的发音获得；稍稍进行之后，我们发现它跟地方戏的曲调汇合了；再发展，便又分离出来，独立成调，长歌当哭，从曲调变化可以清晰地看到感情变化。一个人唱，到一大群人唱，个人的感觉，发展为很多人的感觉。从音乐的逻辑说，这儿很黑的感受，独唱——个人感触；渐渐一大群人附和，发展为雄壮的合唱，仿佛整个社会环境的整个人群发出，于是合唱就成了对社会境遇而不是歌手一个人境遇的揭露。锣，狂笑，笑至似哭；城市，寻欢作乐，悲哀。

我没有把《天堂》纳入这个系列来浏览，因为它大抵在这之外，城市之外。天堂是一首无词歌，用川剧里的高腔唱法，有几分凄厉，有几分惨烈，最动人处却宛如婴儿之啼，有几分哀求、几分幼嫩、几分柔弱无助。仿佛挣扎到极限的灵魂奋力撕扯着肉体，却始终挣脱不开。中国锣鼓，大鼓，西方的金属音乐；高潮部分的器乐，躁烈，喧嚣，滚滚向前。《天堂》是心界、魔界，只不可能是天界。

我被你歌唱了。王磊被歌唱歌唱了。这是一张真实的专辑，个中到





处暗合情感发展的隐密脉络并丝丝入扣。王磊被他的心左右,成功或失败的时候都是这样。而失败不是音乐的失败,而是人格的失败。

这是一个城市里的盲流。1971年出生的他从没想过自己会是一个歌手。他小时候学戏,在广汉剧团习武生。15岁因打架惹事被分到靠近西藏的小镇“雅安”。面对荒凉的群山,他学会了弹吉他。17岁时,王磊随百万民工潮南下,来到广州,在险恶的异乡立地存活。盲流们最刻骨铭心的一些地方——车站、铁路、公车、旅途,也在王磊心中打下了烙印。迁徙无依,无吃无住,没钱时他会找餐厅卖唱,甚至想到偷渡出境。出门的经验,就是一次次被欺骗、被压抑、被刺伤的经验,所以他对人不信任,所以他的歌中充满血泪,所以他最多体悟的是为生存拼命的悲凉。底层世相的表面紧紧捆绑着他,切割着他的肉体,使他不及旁顾,除了身体之痛,他来不及想别的,来不及想底层生活背后更大的作用力——城市与中国。



这造成了王磊批判的表面化,造成他的人格境界尚浅。他的感受是真切,是刻骨的,但却并不是深刻的,有真(合乎真实)有美(合乎艺术),缺乏的是善(合乎更高的真实)的力量。王磊与城市对峙着,但他的批判不是批判,他太爱温情,太爱泄私愤了。城市糟践了他,他用恶毒的咒骂糟践城市。咒骂不是战斗。所以欣赏这艺术的同时,我们必须同时警惕其中的病态和畸态。王磊所代表的民工、旅人、盲流、无家可归者,他们深陷在谋生之中,没有时代,没有精神问题,他的世界里全然是下层生活的贴身感受:险恶的异乡,处处是对异乡人的普遍敌意,在街头、车站、码头、旅馆辗转流离,在城市中到处被骗、到处品尝人们的贪婪。



这种状况下产生了一种简单的愤怒，王磊式的愤怒，愤怒的最核心是良心问题——良心坏了，这就是他对城市最刻骨铭心的认识，这就是他对城市最深的仇恨。王磊是弱者，他的声音像刀子锯肉，既有撕裂又有锋利，既有软弱又有残暴。他处在神经质和癫狂的边缘，孤寂和凄清是他的本质。他浪荡着，在无人可信任、无处可依靠的痛苦中哀鸣着，他抒情的时候唱腔是哽咽的。很多时候，王磊的歌声就是哭泣，王磊的音乐就是夜的缩写。黑和冷是他形影不离的伙伴，如他自己所揭示的，冷，侵入骨髓的冷。险峻的唱腔，令人心悸的心理现实——由环境拟音、音响拼贴的方式再造，这方面他总有过人的心得。夜是王磊灵魂的颜色，所以，夜也成了王磊乐器的颜色，乐曲的颜色，歌声的颜色。一个孤寂的灵魂，凄清甚至凄厉的灵魂，哀伤，绝望，阴郁，冰冷，他用歌声在哭，这哭声如此地歇斯底里。

而王磊音乐的贡献，在于一个人的真性情，更重要的是对这种真性情的服从，使整个音乐都融入了个人亲历的真实。西式器乐有了血肉，中式的古老重新焕发了生命。它们随意念而动，技术上不一定炫目，意念上却是大手笔。它们有很多都是即兴的，作曲的即兴，乐器的即兴，拼贴的即兴，歌唱的即兴。他启发我们，歌唱是一种真实生命的激荡。就在这种真实的激荡中，王磊偶然却也是必然地开始对音乐形式的进步作贡献了。木吉他是器乐结构的核心，那里面的西式语言呈现出自然的状态，不再是学舌、仿造、借鉴和摘取；而侵蚀王磊达十七年的早年故乡的风土——中国童谣、戏曲、说书、古老的旋律，经由生活的打击而从王磊生命的深处飘上来，完成了这些濒死艺术形式一次崭新的蜕变，是中