

時代的 噪音

*The Sounds of Resistance:
From Bob Dylan to U2*

抵 U2 从
抗 迪
之 的 伦
声 到

张铁志 著



时代的噪音

从迪伦到U2的抵抗之声

张铤志 著

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

时代的噪音：从迪伦到 U2 的抵抗之声 / 张铁志著.

—桂林：广西师范大学出版社，2010.10

ISBN 978-7-5495-0032-1

I. ①时… II. ①张… III. ①音乐—艺术评论—世界

IV. ①J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 179648 号

广西师范大学出版社出版发行

桂林市中华路22号 邮政编码：541001

网址：www.bbtpress.com

出版人：何林夏

全国新华书店经销

发行热线：010-64284815

北京汇林印务有限公司

开本：880mm × 1230mm 1/32

印张：8.625 字数：130千字 图片：13幅

2010年10月第1版 2010年10月第1次印刷

印数：0 001~8 000 定价：28.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

序一

音乐的态度 / 梁文道

有一阵子，好些香港自诩高等的媒体很喜欢用“有态度”去称许他们认可的人物。比方说：一个时装设计师，他不跟随潮流起舞，坚持自己的风格，他是“有态度”的。一个电影明星，他从不向八卦小报买账，不是工作就是躲起来背着包四处流浪，他也是“有态度的”。甚至一家餐厅，它违逆讲究健康的趋势，永远用猪油炒菜，遇上不喜欢的客人就干脆把他轰出去，这家餐厅，当然“有态度”得很。简单地总结，“有态度”大概就是不流俗，有自己一套的意思。

透过赞赏这林林总总“有态度”的人和物，那些记者、专栏作家，以及无法不依照市场规律运作的大众媒体，好像一下子也都有了态度，与众不同。

我并不喜欢“有态度”这个说法，因为我不明白那个很孤高、很受敬仰的态度究竟有什么道理。一家用猪油做饭的饭馆真有那么了不起吗？一个只穿裙子的男人真的能够单凭这点便令人佩服吗？依我浅见，“有态度”往往只是一种姿态；而那种姿态除了区别人我、突出自己之外，它到底还想表达什么？它的背后可有任何内涵？

我对这套态度言说的反感，或许是来自我当乐迷的经历。回想起来，少年时代音乐口味的变迁无非就是一连串对态度的追求。当年我是怎么喜欢上“哥特摇滚”（Gothic Rock）的呢？恐怕并不单纯来自那些音乐的写作和技巧，而且还是为了那些乐手外形的冷酷，以及从唱片封面开始一直蔓延到歌词与唱腔音域里头的黑暗气氛[直到今天，我还记得“仁慈姐妹”（The Sisters of Mercy）在*First and Last and Always*里面的惊人演出，以前我从不知道歌原来还可以这样子唱]。比起香港歌星那种满脸堆笑、然后一开演唱会就要满台乱跑的傻瓜式明亮，这种乐风岂不是“有态度”得多？当然，更“有态度”的是我大部分同学都不晓得，“哥特摇滚”是什么。

那实在是场竞相瞧不起人的比赛。听美国告示排行榜的瞧不起听中文歌的；听英国摇滚的瞧不起听告示排行榜的；听英国独立厂牌的瞧不起听主流英式摇滚的。每一个瞧不起其他多数人的都觉得自己比较“有态度”，而他们喜欢的音乐自然也得是“有态度”的音乐。对我这种追求态度的乐迷来讲，那几年真是一趟发现之旅，总能发现前方还有传说中更“有态度”的乐队，一山还比一山高。

终于，我厌了。然后开始渐渐鄙夷这种大圈子里有小圈子，小圈子里还有更小圈子的游戏。回想最初，我迷过人称“老板”的布鲁斯·斯普林斯汀（Bruce Springsteen），《生在美国》（*Born in the USA*）的卡带都快被我听烂掉了。只不过他实在是太红了，红到街上随便一间三流成衣店都会拿他的歌当背景音乐。玩摇滚玩到这么红，我们都觉得是件很没有态度的事。你看人家伊恩·柯蒂斯（Ian Curtis），传说他自杀就是因为受不了自己的歌竟然上了四十大排行榜；这才叫做态度，不是吗？

且慢，你仔细看看“老板”的歌词，就算是《生在美国》这么畅销的专辑，里头那些破败城镇的忧郁，可曾因为它是大公司发行的歌曲而减少半分？那些绝望年轻人的身影可曾因为电台的不断播放而变得兴奋起来？没有，“老板”的声音始终是愤怒的。哪怕他加入了当年时髦的迪斯科元

素，哪怕他把这些歌曲编排得如此丰满悦耳，但他始终没有忘记过他的来处，他还是在唱他所认识的美国底层，他依然和他们站在一起。这又算不算是一种态度呢？

好几年前我曾经批评过一些大陆乐坛的地下乐队貌似反叛，其实都什么也颠覆不了。没错，他们会在舞台上摔吉他，醉了酒狂言乱语用粗话喝骂观众，他们甚至抽大麻吸毒品，被公安提回过派出所好几次，并且没有把自己卖给懂得炒作市场的大公司。但是，这就够了吗？他们批评过这个社会的任何不公吗？他们愤怒，但这股愤怒并不来自广阔的同情，也不指向任何公共议题。比起只用一把木吉他，声线甜美，但唱出来的歌足以结束一场战争的传奇民谣歌手，这伙制造噪音的狂暴年轻人的态度背后到底有着什么？我很怀疑它只是一种没有理由的反叛。

而那个“什么”在我看来，自然应该是政治的。

如今看来，我当时的批评失之于偏颇，而且太过严肃。毕竟正如张铁志在其旧作《声音与愤怒》的自序中所说的，早在我们这群乐迷被政治化之前；早在我们开始懂得一点皮毛的社会分析，并且形成一套关于正义与自由的粗浅直觉之前，我们就在摇滚乐里学到了一种反叛的姿态。一开始，它或者是种没来由的愤怒与造反，对很多事情感到不满，但又

说不出不满的根源与理由。我们只是表态，只是反对，直到后来才为它补进许多扎实的依据。假如，这依据恰巧是政治的，比如说，是对种族歧视的否定、是对工人阶级困苦生活的同情，是对国家机器冷酷残暴的反思、是对全球环境与贫穷问题的纠缠，那么你也许就会变成铁志这部新著所罗列出来的这些名字的其中一人了：乔·希尔、伍迪·格斯里、皮特·西格、鲍勃·迪伦、琼·贝茨……换句话说，你会变成那种深具社会良知的抗议乐人，以政治上的不民主和经济上的不公平等宏观原则去合理化你的怒火。

我非常敬佩和喜欢铁志介绍的这一群了不起的音乐人。但是，正如我刚刚所说的，假如以为所有音乐人都该效法他们，走上这条介入社会的道路，才叫做有内容有实质的反叛的话，这也未免太过狭隘了。诚然，这群人不只藐视恶俗的流行音乐，而且敢于挑战居于主流的权力，但这实在不是发展摇滚乐反叛态度的唯一道路。因为在我看来，摇滚乐的反叛态度其实和现代艺术中的前卫精神有着莫大的关系，那种精神首先是套自觉的意识，它自觉到艺术的独立性质，意识到艺术场域与其他社会场域的断裂之必要。于是它尊重一切自发的倾向和本真的价值，抗拒经济和政治领域的招降与吸纳，反对一切形成体制的艺术语言与惯习。在这个意义上

讲，“没有理由的反叛”，其实也是很有道理的，不知道要愤怒什么的态度其实也是很有内容的。尽管你从来没有写过任何一首抗议歌曲，但这并不表示你对主流歌星的嘲笑没有意义。“老板”在大公司的羽翼下低吟劳工阶层的失落，显然是很动人的态度，但你独自发行一张对社会没有任何看法却在音乐上十分出格的唱片，同样也是种不容忽视的态度。当人家都规规矩矩地在吉他上奏出美妙的和弦，你竟然当众放火将它付之一炬，这也不能不算是艺术表演上的颠覆（除非烧吉他已成套路，你只是鹦鹉学舌）。因此，我又回到了开始当乐迷的阶段，能够欣赏一班青年为了出格而出格的态度，不再认为和嫌弃他们浅薄。

同时我也更能明白当代流行音乐里的诸多矛盾。例如铁志笔下的波诺（Bono），他的U2是全世界最受欢迎、商业上最成功的乐队之一，因此遭到很多坚守独立姿态的人的批评，批评他们在音乐上太过圆滑，说他们玩的只不过是“Stadium Rock”（在非主流音乐爱好者的字典里头，Stadium Rock几乎是句骂人的脏话）；但另一方面，波诺在环球贫困问题上的付出、U2对人权议题的投入，却又是许多几近于自恋的独立音乐人所远远不及的。相较之下，谁的态度更为可取？

或者，这是一个无解的矛盾。只要摇滚继续存在，这类争议就会永远出现。是为了艺术而艺术，还是为了政治而艺

术？什么时候我们该指责音乐人不够关心政治？什么时候我们应当提醒音乐不能只为政治服务？这不只是摇滚乐的内在紧张，也是整个艺术领域里前卫精神的矛盾。

所以我们只能勉强地依随时机来判断音乐在局势中的作用。假如铁志这本教大家音乐不应忘记劳苦大众的书，是出在三十年前的中国大陆，其价值恐怕还比不上邓丽君的一首娓娓之音，因为那个年头的音乐不是不够政治，而是太政治了。但今天，它却是个来得正好的警醒，并不是说当代中国已经没有人再为工农唱歌，而是说它要不是太过小众太过独立所以不为人知，就是太过脱离民情掩盖现实，因而成了另一种“为政治服务”的艺术。至少，在看完这本书之后，我想到美国人至今还在反战游行中唱着《我们一定会胜利》（*We shall overcome*），而香港人则会在示威集会里头合唱金佩玮作词的《人民之歌》，可大陆呢？近来有那么多次数人瞩目的罢工事件，但是我不曾在报章的报道与影像的记录里看见工人们唱歌的场面。莫非他们没有歌可唱？莫非没有人为他们写歌？无论如何，一场没有音乐的罢工难道不是一件很叫人遗憾的事吗？

序二

请不要穿着敌人的裤子去骂敌人不穿裤子

/ 张晓舟

张铁志这部《时代的噪音——从迪伦到U2的抵抗之声》会令人设想另一部也许也值得一写的书，比如《时代的噪音——从崔健到左小祖咒的抵抗之声》。问题是：中国的特殊语境何在？

出版社最初曾建议把这部书命名为《音乐杀死枪》，但是显然我和张铁志一样难以认同。从来都只能是枪杀死音

乐，罗大佑当年的《现象七十二变》唱到“有人在黑夜之中枪杀歌手”。当代音乐史上，枪杀歌手的最突出的例子，也许是一九七三年智利军政府枪杀了维克托·加拉（Victor Jara，关于拉美以及亚非的“抵抗之声”，张铁志应当再写一部书）。即使不枪杀歌手，也可以枪杀歌曲，枪杀歌词，讽刺的是，罗大佑这句“枪杀歌手”当年在国民党审查制度下只能印成“借酒消愁”。

假如以二元对立思维将枪和音乐变成你死我活的对峙关系，失败的必定是音乐——我说的是音乐美学，以及对于世界和人性复杂性的认识。

这就是为什么一看到有人自命为“民谣的切·格瓦拉”，我会捏着鼻子躲开。

抗议歌曲的悖论和危险在于，在“音乐杀死枪”的激情裹挟下反而容易沦为音乐的自杀，“抗议”不幸杀死了歌曲。我们不得不承认，“抗议之声”也好，“抗议歌手”也罢，其定义是有先天缺陷的。

而“时代的噪音”并不仅仅只是“抗议之声”的同义重复，假如将“噪音”理解为对于参差多元世界的包容，那么“噪音”就要大于“抗议之声”。比如鲍勃·迪伦就远不仅仅是一位抗议歌手，更是一位“时代的噪音”制造者，噪音不仅仅是政治观点、社会思想上的异议和抗议，也意味着音

乐美学、艺术理念上的实验和创新。这正是迪伦比皮特·西格们伟大之处，他不单确立了抗议歌曲的典范，也凸显了抗议歌曲的边界乃至局限，进而完全超越了抗议歌曲。

我们要抗议的不仅仅是社会的腐败和道德的沦丧，还有语言的腐败和美的流失。我们不能穿着敌人的裤子去骂敌人不穿裤子。审美惰性以及源远流长的载道文化传统也容易使人们在褒扬音乐的社会功能的同时忽视了美学价值，近来势头汹涌的民谣热就有这个问题，媒体言必称民谣，并不惜在吹捧民谣的同时可笑地贬低摇滚乐以及实验音乐，更要命的是片面地唯“抗议歌曲”或“社会问题”歌曲独尊而无视民谣的多样性。

“抵抗之声”要警惕的是动辄简单化为“政治之声”，而人性，总是大于政治的。比如小河，他一只脚淌民谣的清水、一只脚又淌实验的浑水，也就不易见容于民谣原教旨主义者，另外，对政治社会议题缺乏兴趣甚至缺乏了解，并不妨碍他挖掘出潜藏于社会政治建筑或废墟下的人性暗流——比如新作《失踪人口报告》——那恰恰是更为深刻的洞察和表达。

在我们这个国度、这个时代，“抵抗之声”的两难悖论在于：一方面，中国摇滚和民谣的抗议之声星星之火远未燎原，期待张铁志这部书写到的那些伟大歌手前仆后继、薪火相传的感召；另一方面又不得不谨防对中国摇滚和民谣由来已久的泛政治和意识形态化的解读，事实上，无论是崔健、左小祖咒，

还是周云蓬，和很多优秀歌手一样，他们都发出过“抵抗之声”，却不能被称作“抗议歌手”。可惜在西方人尤其是西方媒体眼里，似乎往往只存在中国政治，不存在中国艺术。

德国时代周报前驻京记者花久志（Jorg blume）告诉过我，他最欣赏崔健的一点是：他并不迎合西方记者的观点，并不迎合他们想当然的简单化的政治解读。而左小祖咒早在十一年前就明确拒绝被“政治”，“精英”，“朋克”，“诗人”标签化，不惜以这首在其作品中最缺乏音乐性的《冤枉》来表达其音乐独立和艺术流浪宣言：

诸位，我们在地下，不是地下精英，是过道
你不是诗人，你不爱政治，我也不是朋克
我们只是第十三节车厢里的流浪汉
流浪汉，流浪汉
你糊里糊涂地走上了政治的舞台

西方媒体关于鲍勃·迪伦以及周云蓬的两则有趣报道，再好不过地说明了“抗议歌手”的标签有时确实简单粗暴，糊里糊涂地把迪伦把周云蓬赶上了政治的舞台。

曾令无数乐迷奔走相告、引颈相盼的所谓“鲍勃·迪伦中国巡演”，其实子虚乌有，甚至更像骗局——它公然早早

上了票务网，并且居然一直没撤下来，即便演出早就流产，豆瓣网活动广告仍然一直在强悍宣传，有杂志甚至信以为真，隆重预告。

是谁扼杀了迪伦中国巡演？《卫报》的忠实读者会斩钉截铁地说：“中国政府”。这是一个最能产生轰动效应、最有市场，似乎也最顺理成章、最“政治正确”的结论：迪伦的抗议歌曲导致他在中国“被禁”。迪伦巡演的台湾操盘手确实就是这么解释的，这似乎是不过脑子都想得出来的，但作为记者，您不能真的不过脑子，不多打几个电话采访实情：文化部收到过迪伦演出的批文申请吗？内地演出商接受台湾操盘手的报价吗？（扯远一点，我不明白为什么非得通过那些混水摸鱼的二道三道贩子，难道迪伦的经纪人跟拉登一样难找？假如阁下真想办迪伦演出，实在不必被中间皮条客层层盘剥，我可以把迪伦经纪人电话号码以一百块的友情价卖给你。）

在比约克（Bjork）上海事件、绿洲乐队（Oasis）访华演出流产，以及摩登天空音乐节邀请的国外乐队因为签证问题全部无法登台等等事件之后，把迪伦演出流产归咎于政府封杀，既成全了一条夺人眼球的新闻，又推卸了主办方的责任，记者和演出商真是相互体贴。台湾演出商简直是破罐破摔，为了圆谎，似乎巴不得替官方封杀早八辈子没怎么写抗议歌曲的迪伦。文化审批确实是一个巨大的难题，但不能

因此就轻率地把简单的生意问题也一股脑上纲上线为政治问题。迪伦演出流产，其实原因仅仅是一个钱字。即便是《卫报》这种理应令人信服的媒体，在面对中国问题时都难免经常有“政治简化”之嫌，不是说政治关怀角度不对，在中国，政治确实仍然是最大的、首要的现实，但在一个日益商业化的社会，你不能老是恪守意识形态逻辑去圆枘方凿。

意大利某大媒体的驻京通讯员则在连周云蓬本人都没采访的情况下炮制了一篇令老周哭笑不得的雄文，我很钦佩很多西方记者的现场精神，但有关鲍勃·迪伦和周云蓬这两个例子，也典型说明了有些西方驻华记者大而无当、甚至有失职业准则的工作方式：只要立场不要现场，用立场轻易替代了现场。

请允许我引用Giampaolo Visetti这篇题为《中国，迅速蹿红的游吟盲诗人谴责权力滥用》的文章段落：

“他的歌讲述着这个国家所漠视的灾难，一个民族被金钱和恐惧所奴役的自私……他不依附于意识形态层权威，也不依附于政治家。他用诗歌和音乐把被排斥在外的千百万人民的绝望呈现到你的眼前。这是一个所有人都知道而没有任何官员可以否定的事实。他卖上百万张的CD，他的抗议歌曲感动千百万的年轻人和老年人，并被他们下载，他的音乐会最后总是变成自发的集会，为了人类的权利而召唤着人们。西方人记得鲍勃·迪伦，德·安德烈，另外还有约翰·列侬，Manu Chao 的某些歌。周云蓬对于中国这

个被高度控制的世界来说有所不同，可能他代表的更多，因为他在一个真理被禁止的地方讲真话。他是一个希望，是这个大国有可能变好的一个信号。他的歌曲是一个新的异议者的宣言，不太政治但是更关注社会问题，他是成千的被放逐的激进分子之一。他们用简单但深刻的方式讲着环境灾难，外地打工者的悲剧，奴役以及工厂和矿山中的死亡，饥饿的无情纠缠着受难的人们，公权被特权所瓜分的不公。一个盲诗人音乐家正在世界面前揭露北京的快速上升的代价。”

意大利记者文笔漂亮，周云蓬也确实堪称中国音乐良知，但非要把他活活塑造成一个激进的民谣斗士不可吗？要求他一边背着上百万张CD（这个天文数字能吓死周杰伦，没准还能吓一下迪伦），一边背着苦难的社会（实际上抗议歌曲或社会问题歌曲在周云蓬作品中只占很小的比重，只有几首而已）匍匐前进？这既是白日做梦又是强人所难。

而周云蓬仅仅是一位诗人，一位歌手。他刚刚推出的专辑《不会说话的爱情》恰恰是一张几乎无涉社会现实的、充满古典情怀的唱片，无形中摘下了刻意加诸其头上的“抗议歌手”高冠。苦难的现实有时容易让人们的心灵变得粗糙而丧失对美的感受力，我们在抗议苦难、长歌当哭的同时，何妨对酒当歌、漫卷诗书、吟咏落日、仰望星空，歌唱不会说话的爱情。

迪伦和波诺这对老友正好从两个极端拉开了“时代的噪