

回到歌唱

Come Back and Sing

李皖 著



回到歌唱

Back to Singing

李 皖 著

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

回到歌唱 / 李皖著. —南京: 南京大学出版社, 2009. 6
ISBN 978-7-305-05886-8

I. 回… II. 李… III. 音乐—艺术评论—中国—
文集 IV. J605.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 058091 号

出 版 者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://www.NjupCo.com>
出 版 人 左 健

书 名 回到歌唱
著 者 李 皖
责任编辑 姚 微

照 排 南京玄武湖印刷照排中心
印 刷 南京溧水秦源印务有限公司
开 本 850×1168 1/32 印张 7.875 字数 191 千
版 次 2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-05886-8
定 价 20.00 元

发行热线 025-83592169 025-83592317
电子邮箱 sales@NjupCo.com(销售部)
press@NjupCo.com

* 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

回到歌唱

自序

关于纯音乐比歌曲有着更为广阔的“感受空间”，这个判断似是而非。说它有些更大的宽容度，可；说它在感染力或包容度上优于歌曲，则并不那么恰当。事实上歌是一种极特殊的形式。我一直并不把歌看作填词谱曲，原因即在此。我觉得歌曲的发展有它自己的方式和逻辑，而不是器乐（音乐）的方式和逻辑。理想境界的歌并不是词和曲的结合，二者不存在结合的问题，而是从诞生起就浑然一体。换个角度观察：语言和音乐有一部分是重合的，在那个部分里音乐和语言其实是同一个东西，这个东西就是歌。歌是人自身拥有的一种自然能力，它把人自己撞出了声音，就是这样。这种说法有点儿神秘，但却是真实的。当然，真正的歌是太少了。

有一句老话，好像是“情之所动，发乎于声”，这个说法倒有点儿像歌的定义。真正的歌，如果把它改编成器乐曲，不管怎么改编可能都是失败，它不会比原先的内容多，或者说多出来的东西不会比原先的东西精彩。

因此我说：回到歌唱。

歌唱是音乐的源头，在漫长的人类史上，单独看旋律的发生发展，歌唱肯定是音乐史的第一个阶段，随后才是器乐的阶段。从中世纪开始，器乐统治了西方将近四百年，致使整个近现代都成了器

乐的天下，而歌曲只能占据非常可怜的仆从地位。从 20 世纪开始，随着黑人布鲁斯的兴起，并乘着一个新生大国的全球影响力，歌曲重新回到了音乐的主流地位，它的发展是迅速的、惊人的、幅员广大的、波澜壮阔的，而器乐的发展开始呈现缓慢和僵化的局面，因此我们或可以把 20 世纪称为歌唱的世纪。而由于这个歌唱世纪的推动，千百年来在民间默默发生默默流传并分隔在世界各个局部地域的歌唱，开始得以在整个世界流传，并有可能光荣地进入音乐的史册，使这部长期以来只重视器乐史的人类音乐史，终于不再因歌唱的缺席而残缺。

而这里你看到的，不过是一点点可怜的文字。对它们而言，更大的世界在于它评介的对象内部。你可以把文字全部忘掉，然后脱去心上的所有累赘，像个刚刚出生的婴儿，怀着纯真倾听那些来自陌生世界的歌声。这是评论者所期望的，也是“回到歌唱”的另一层涵义。

目 录

自序·····	1
一代人的肖像·····	1
杂念·····	9
福音时刻·····	12
花丛里藏着带枪的西蒙·····	16
是钢琴喝多了·····不是我·····	25
“双生鸟”·····	30
“10000 个疯子”·····	35
比北方更北·····	42
老男人·····	49
用反战蒙住眼睛·····	55
唯美·····	64
噪音·····	72
跳着听·····	78
千篇一律的人类·····	92
从《野花》想到一种传统·····	96
两个未来的主人翁·····	105
被埋没的人和被埋没的歌·····	111
怀抱一种少年的心情·····	115
揭人性的老底·····	126

观察狼的二十种方式·····	131
蓝调在东方·····	140
念小柯之来去·····	145
跟世界一起成长 ——关于内地的新女声·····	148
歌坛事件·····	153
扒带时期和后扒带时期·····	156
精致的流行主义·····	159
我们这一代·····	163
天才·····	171
乐评杂说·····	172
情感教育·····	175
从科学里长出的音乐 ——电子音乐序论·····	177
从计算通向民族 ——电子音乐之一·····	186
从具体音乐到拼贴艺术 ——电子音乐之二·····	199
突破旧音系 ——电子音乐之三·····	206
格物致“乐” ——电子音乐之四·····	216
声音与变形 ——电子音乐之五·····	224
随想,碎片·····	231
自画像一种·····	236
后记·····	238
再版后记·····	240

一代人的肖像

当迪伦不仅演唱了人们喜欢的旧歌曲，而且演唱了其最佳新作中的一首《永远年轻》时，时间好像停止了。音乐会接近尾声，会场到处亮起了火柴和打火机——每个人都为自己的不朽点燃了一支蜡烛——随着迪伦演唱《像一块滚石》，彬彬有礼的人群怀着同代人团结一心的激情向前涌去。他露出了短暂的一笑，那是他当晚第一次也是最后一次笑。人们沉浸在狂热中，经历了一个罕见的、充满自发激情的时刻。60年代的生气，应当从这些虽然别扭但令人愉快的回忆仪式中得到挽救。

美国评论家迪克斯坦《伊甸园之门》的这段文字，准确地描述了发生于1974年的一场摇滚音乐会的情景。这场音乐会的主角是鲍勃·迪伦，虽然它的发生晚了整整十年，但那个场面依然准确地勾画出60年代一代青年的肖像。

即使在今天，这一个伟大的时刻我们依然可以依稀地找回。在迪伦和The Band的《洪水之前》(Before the Flood)中，现场录音的最后20分钟真实地记录了那一瞬间永远的辉煌。《重返61号公路》之后，会场气氛开始燃烧。《像一块滚石》的演唱不断被一浪

浪的欢呼声拍打着。黑暗中迪伦仿佛成了一块礁石，周围是波涛起伏、一望无际、闪闪发亮的群众的海洋，管风琴很好地衬出《像一块滚石》副歌部分像队伍行进的不断向前的气氛，而台上台下从内心涌向外表的事实上也正是这么一种气氛。整首歌像是一首进行曲，在吉他、鼓和钢琴的有力推动下如洪水一样奔流而下。待辉煌的合奏剩下最后一个音符，人海的沸腾一下子涌上来，每个人都感觉自己是一万个人，一万个人感觉自己是一个人。欢呼，起了又落，落了又起的欢呼，琴声再次响起——是那首每个人都深印于心的《答案在风中飘荡》。

空气中都是灵魂的气息，空气中都是灵魂的气息。60 年代的孩子们，你们有福了。

一个人要抬多少次头/才能最后看见蓝天/一个人要流多少回泪/才能听见人们哭喊/究竟还要多少死亡/他才知道/太多的人死去了/那答案呵，我的朋友/它正在风中飘荡/答案正在风中飘荡

怀疑，抗争，反战，道义。朝气蓬勃，群情激昂。乌托邦的“爱与和平”的信念。这就是 60 年代，这就是 60 年代青年所共有的神情气质。我以为，最好的演唱会，都应该是这样的属于一代人的聚会，空气中弥漫着灵魂与灵魂相互被激发的味道，弥漫着万众一心的感人情怀。

这样的演唱会，中国也经历过一次。那就是崔健的演唱会，而演唱会最深刻的瞬间，总会出现在《一块红布》开始的时刻。

崔健的演唱会，通常都是观众跟歌手一起唱、观众比歌手唱得好。那些激烈的、畅快的、冲击性的快歌，通常观众可以欢呼着、跳

跃着把它们一字不差地吼下来，而崔健的声音可能却听不到。所以崔健的演唱会很像一场夏天的暴雨，全场到处泛滥着没有节制的此起彼伏的喧哗。但不可思议的是，再不可收拾的喧哗与骚动，总会在《一块红布》响起时骤然静下来，一代人就是在这时，完整地展露出它作为一个历史整体的面貌。那几乎是一个无法不静默的时刻，没有谁约定，每个人都自动收拢了歌喉，不会有谁会跟唱《一块红布》，尽管这是一首没有人不会唱的歌。在一片肃穆中，大家开始感受作为一个庞大集体的悲哀的幸福感，享受万众一心的被沉默紧紧裹住的内心汹涌，感受那笼盖着每一个人的共同命运共同激情。

什么是代？代就是某一个共同的命运，就是每一个人都逃脱不开的共同的经历。因为这共同的经历，每个人都拥有了一份大致相同的情感。因此，代不全然是一个时间概念。在《一块红布》里，人的年龄段是混杂的，共同的东西是，我们都是红色时代的遗民。

在唱这首歌时，崔健总会使用一个小道具，用一块鲜红的红布，把自己的眼睛蒙住。蒙住眼睛的一块红布，它挡住了一切，除了一片红色，什么也看不见了。确实，这是一个精彩的比喻，它的寓意是那样的直接和锋利。我们接着发现，歌手所承受的集体的命运，很快即被每一个人感受。好像那块红布也蒙住了自己，于是，每个人都点燃了一盏灯，固然这可能是摹仿的结果，但它并不缺乏出于自身的内在激情的推动。被红色蒙住了眼睛的人，他的世界想必是一片黑暗吧。那么点灯吧，有灯也许会好受一点，正是这样一个小小的动机，突然使压抑得慌、喘不过气的无边郁闷找到了一个缺口，为不得不沉默但又被沉默所伤的难耐的憋闷找到了一种静静流淌的方式。为歌手照亮，也为自己的命运照亮。歌内的情景延伸到歌外，红布和灯火构成了一个特别巨大的张力，那是

历史跟现实、现实跟希望之间的张力。

1990年3月，在武汉的洪山体育馆，我亲眼目睹了上面所说的这一幕，而我本人恰好就是当时一万个手举火苗者中的一员，微不足道但又是波澜壮阔的一员。我几乎是本能地这样想到，被一块红布蒙住双眼的人，和紧紧围绕着他的一万只火苗一万个微微发亮的脸，这画面构成一张无比传神的集体照，代表了历史上诸多稍纵即逝的难得一瞬中的一瞬，多少年后待尘埃落定，历史的千言万语也许只要这么一幅简单的画面，便可以得到无穷无尽的说明。

那天是你用一块红布/蒙住我双眼也蒙住了天/你问我看见了什么/我说我看见了幸福

这个感觉真让我舒服/它让我忘掉我没地儿住/你问我还要去何方/我说要上你的路

看不见你也看不见路/我的手也被你攥住/你问我在想什么/我说我要你做主

我感觉 你不是铁/却像铁一样强和烈/我感觉 你身上有血/因为你的手是热乎乎

这个感觉真让我舒服/让我忘掉我没地儿住/你问我还要去何方/我说要上你的路

我感觉 这不是荒野/却看不见这土地已经干裂/我感觉 我要喝点水/可你的嘴将我的嘴堵住

我不能走我也不能哭/因为我的身体已经干枯/我要永远这样陪伴你/因为我都知道你的痛苦

崔健最了不得的地方，在于他从不简单地下结论，从不简单地反抗、否定、背弃或抨击。在他那里，人是混沌在历史里的，具有一

种几不可解的复杂性。他并不能轻而易举地脱却身上的历史关系,即使这些历史早已成了历史;对这些关系的认识,也不能简单地凭批判理性爱憎分明地加以解决。崔健的歌曲几乎每一首都包含着一个巨大的矛盾,这矛盾如果以他自己的语言来表达,就是——“我难以离开,难以存在”。这种矛盾给崔健带来非常混浊、沉重的情感,使他每每拿出的都是一个真的历史人物,而不是一个仅凭单纯理性杀伐砍削后的产物。所以崔健的歌像刚刚从泥土中扒出来一般真实,具有历史本身的错综复杂和自相矛盾,在他的世界里,人无法清晰地处理美丑善恶,无法一是一二是二地坚持什么和反对什么,而这正是生命的本相。存在是复杂的,是非是难解的,人并不能脱离历史关系和社会关系理性地、分明地按自己的方式存在,这是他始终无法真正解脱的最根本原因。所以,虽然“我的身体已经干枯”,但“我”选择的并不是离开,而是“永远这样陪伴你”。这似出意料之外、实在情理之中的选择,是人生中真真实实的悲剧,它确乎并不合乎理性的逻辑,却完完全全合乎生活的逻辑,而事实是,这样的选择每天每天都在发生,今天的可能性就是昨天的现实性,我们又有哪一天不是在还上一个历史的债务。

可惜的是,这样一个时刻永远地过去了。它并没能留藏在任何一张纪录中。1993年,崔健出版了现场演唱专辑《我的病就是没有感觉》,也许是初创时期的社会背景和那种背景下人们朴实、深厚的历史感的的确确过去了,这张专辑只留下绚丽的演奏技术,曾经激动过一代人的万众一心的气氛已荡然无存,它像一个在错误的时间发生的错了位的事件。结果,《一块红布》依然不失为好的演绎,但是没有现场;《花房姑娘》想煽起全场的合唱,最终却失败了;《寂寞就像一团烈火》玩起了三流歌星闹场子的把戏,那个时刻我真为崔健难受,并设想此刻的崔健该如何解答他自己的命

题——摇滚乐是最严肃的音乐。整张专辑凸现的是一种哗哗剥剥、霍霍跳动的感受,开头几曲甚至是欢快的。《解决》、《不是我不明白》、《这儿的空间》,你能想象它们是欢快的吗?但确实是。想找回一个历史瞬间的努力是可笑的,我的眼前仅仅是一场演唱会,有无比耀眼的音乐技艺,干净利落的拨弦、激情澎湃的打击乐,妙不可言的只有现场才有的即兴的欢乐。这是一场在中国无人能出其右的现场演奏,但是却不能让历史中的人和人之中的历史有一丝一毫触动。

说起一代人的画像,记忆中还有一个情景,是1984年12月31日的台北市,中华体育馆正在举行“最后一个与你相互取暖的夜晚”演唱会,演唱会的主人翁是罗大佑。

《青春舞曲》专辑精彩地记录了当晚的情形。当演唱会唱到《恋曲80》,全场观众开始了一场自发的忘我的大合唱。

你曾经对我说/你永远爱着我/爱情这东西我明白/但永远是什么/姑娘你别哭泣/我俩还在一起/今天的欢乐将是明天创痛的回忆

什么都可以抛弃/什么也都不能忘记/现在你说的话都只是你的勇气/春天刮着风/秋天下着雨/春风秋雨多少海誓山盟随风远去

你不属于我 我也不拥有你/姑娘世上没有人有占有的权利/或许我们分手/就这么不回头/至少不用编织一些美丽的借口

啦……/亲爱的或许明天我们要分手/啦……/亲爱的莫再说你我永远不分离

合唱的人是台湾的一代青年。一曲小小的《恋曲 80》，一方面发展成为一场告别演唱会的主题，因为曲终人散之后罗大佑就将告别歌坛独行西去；另一方面，这首表面的情歌作为青年人自己的创造，包含了当时台湾青年在若干个方面的重要观念变迁。于是发生在这首歌上，出现了一个小小的凝聚着时代精神的一刻：那是一种音色参差但场面壮观的合唱，而人类所能感受的最崇高的激情，确实只有在这种集体的合鸣中才能找到。

于是，一代人都融进了一首歌。在这首歌里，青年们首先表现了对可爱的谎言的蔑视：爱情这东西我明白，但永远是什么？而对待未来，罗大佑和他的子民们始终是悲调的、担忧的，表现了对现实的悲观和不信任，也表现了对当权者一直实行的正面教育、光明教育的隐隐的反动。当然，《恋曲 80》首先是一首情歌，里面表达最多的莫过于对爱情的看法，而有趣的是，这些看法与青年人对台湾地区政治的看法保持了惊人的一致性，它是崭新的、解放的，表现出一种毅然决然的自由和平等的态度。它极度重视个人的权利，即使在两情相悦的爱情里，也强调所谓“你不属于我，我也不属于你”；并坚持强烈的不自欺的态度，这种态度同样包含了对社会的潜台词：毋须粉饰，直面现实。它坚持写出真相（现在你说的话只是你的勇气），而不愿自欺欺人地沉迷于美好的错觉中，并始终坚持坦荡的、真实的、毫不虚饰的立场：即使分手又怎样呢，“至少不用编织一些美丽的借口”。

于是，在一代人的高歌中，我们也看到了一个画像——处于转型期和政治松动期的台湾青年的画像，在这个画像里，青年人带着初获自由的小小骄傲，对旧的世界作出了告别的姿态。

演唱会可以引发青年生活态度和精神思想的变革吗？我们说是的。60年代末 40 万青年“爱与和平的祭典”——伍德斯托克艺

术节,有人说它“改变了 70 年代全美甚至半个以上地球青年的价值观”,自那以后一种反体制的精神就一直在一代一代青年中流传;但到 90 年代伍德斯托克重开,它已变成 35 万观众的胡闹。没有激荡不已的心灵,没有一代人的集体精神,没有自发的平实的真情。新进的乐队十分卖力,却好像都只专注于音乐吵闹的一面。而当鲍勃·迪伦——这位上个时代的领袖在台上演唱时,台下的观众各玩各的,一片混乱。

今天,狂热的演唱会依然在上演。在世界的某个地方,每一天我们都可以找到一场场场面浩大、群情耸动的演唱会。据说,流行音乐演唱会上下呼应的形式,与黑人的宗教活动——一种应答轮唱的圣歌传统密切相关。人在集体中会有一种膨胀的极乐,他需要个性和自我,也需要放弃自我汇入集体的时刻,即便只是跟着一起起哄,也会获得个人生活所体验不到的快乐。于是我们看到,新的演唱会并不乏巨大的场面,也不乏激情的现场,并且在日益发达的电子技术中,辉煌的场面还可以用发达的科技烘托出来。但新的演唱不会构成代的肖像,只因为这是一个无名的时代,新生的人们,既不可能有共同的经历,也不可能共同的命运,参加演唱会,仅仅为寻找一个彻底放纵的时刻,寻找肉体的狂欢和声色的盛宴,于是,为了一个共同的目标,人们走到了一起。

杂 念

如果我们要争吵,那么首先应该弄明白:吵什么。太多的争吵,忘记了真正要关心的“问题”是什么,要疏通的文化路障在哪。而“问题”才是我们要吵的,其他都不值一提。逞文人的小我之快小我之能,浪费了读者也浪费了自己。

我们中的大部分人接触到的流行乐太有限,而这广为一般人所知的流行乐确实够不上艺术。但流行乐并非做不成艺术,而且已经有了不少艺术成品。这些东西往往是电台电视这些泛泛的媒介里不大听到的。而它们比起那些披着艺术外衣、出自高贵门第的平庸之作更有创造性,关怀更深,也更艺术。

我的话题涉及流行音乐作品,并不是都视其为艺术之后的评论,有时,它仅是视其为对象进行的社会批评,就如同我们观察社会现象进行批评一样,毋须对象非得是艺术方可批评。

洛可可音乐有被逐出艺术行列之虞,是因为它只记得装饰而忽略了生命,大量的有同样之弊的流行音乐与它一样要被逐出去,这是并无歧义的。同样,洛可可是古典中的一支,恰如这些商业流