

×××



MEETING
MUSIC

并非假装

王硕 储智勇 著



懂 IS EASY
音乐

你可以假装爱音乐，
却不能假装懂音乐。

大张伟 老狼 刘恋 庞宽
等知名音乐人

倾情推荐

● 打开本书，迅速弄懂30多种
流行音乐的主要风格和近百年简史，
成为“听得懂”音乐的人。

目录

1. [封面](#)
2. [版权信息](#)
3. [前言](#)
4. [第一章 今天的这些音乐是从哪儿来的？](#)
5. [福音音乐：马丁·路德·金发明了FREE-STYLE？](#)
6. [蓝调音乐：唱片店里的黑白两界](#)
7. [第二章 摇滚乐的前夜](#)
8. [乡村音乐：那些乘机离去的乡村音乐家](#)
9. [民谣：唱歌的凭什么能拿诺贝尔文学奖？](#)
10. [第三章 不骗你，摇滚乐真的早就死了](#)
11. [车库摇滚：没有车库就别搞车库摇滚？](#)
12. [雷鬼：摇滚乐的海外亲戚](#)
13. [朋克：摇滚乐最后的儿子](#)
14. [嘻哈：黑人的朋克时代](#)
15. [第四章 艺术反对摇滚乐](#)
16. [德国泡菜摇滚：艺术摇滚的德国亲戚](#)
17. [被误会的“激进摇滚”](#)
18. [重金属音乐：为什么乐队的主唱和吉他手老打架？](#)
19. [死亡金属饮食【好书分享v booker527】](#)
20. [着装嘻哈范儿的新金属](#)
21. [金属核：朋克和金属到底是不是死对头？](#)
22. [工业音乐：文学爱好者搞出来的音乐](#)
23. [第五章 所有音乐皆电音](#)
24. [磁带音乐：胡说八道的一本正经](#)
25. [电音鼻祖不跳舞](#)
26. [回响音乐：“那个”音乐](#)
27. [鼓手，一个将被机器取代的职业？](#)
28. [纸醉金迷迪斯科](#)
29. [浩室音乐：没有舞厅靠客厅](#)
30. [科技舞曲：揣着哲学当DJ](#)
31. [迷幻舞曲：一种人人都喜欢，但没人愿意承认自己喜欢的音乐](#)
32. [英国车库舞曲：当代电音从这里开始](#)
33. [两步舞曲：走两步瞧瞧](#)
34. [回响舞曲：电子音乐的尾声](#)
35. [实验音乐](#)
36. [后记 超流行寓言：一切都变了，但又好像没变](#)

×××
▶▶▶

并非假装 MEETING MUSIC



王硕 储智勇 著

懂 IS EASY 音乐

你可以假装爱音乐，
却不能假装懂音乐。

大张伟 老狼 刘恋 庞宽
等知名音乐人

倾情
推荐

● 打开本书，迅速弄懂30多种
流行音乐的主要风格和近百年简史，
成为“听得懂”音乐的人。

重庆出版集团 重庆出版社

版权信息

书名：并非假装懂音乐（你的极简音乐鉴赏课）

作者：王硕 储智勇

出版社：重庆出版社

出版时间：2023-11-01

ISBN：9787229180539

品牌方：北京华章同人文化传播有限公司

本书由北京华章同人文化传播有限公司授权微信读书进行制作与发行

版权所有·侵权必究

前言

前言，按我的理解就是说一说写这本书的动机。

十多年前，我看过一本名为《简明爵士音乐史》的书，发现一个在此之前从来没听过的说法，爵士(Jazz)这个词竟然起源于美国的红灯区文化。

如今，爵士乐似乎变成了高消费的标志，前些年电影《了不起的盖茨比》上映时，所有人都在谈论20世纪20年代（即爵士年代）的纸醉金迷。然而今天被写作“Jazz”的爵士乐，一开始可没有这么光鲜亮丽。爵士乐最初被写作“Jackass”（蠢蛋）。后来，“Jackass”被简化成“Jass”，最后又衍化成了“Jazz”。

在19世纪，美国的风月场里总会有几个黑人拿着白人的乐器吹拉弹唱，为客人们助兴，演奏的时候几乎不穿衣服。因为人们普遍认为黑人的性能力比较强，因此通过音乐传递这种“正能量”，有助于客人发挥神力。

难免会有客人觉得好奇：这帮人演奏的是什么音乐？这时候，如果遇上有点儿耐心的客人，老板便会从美国黑人音乐如何形成开始讲起，告诉客人这些乐手来自西非，演奏的音乐带着西非的节奏感，同时融合了加勒比地区的旋律感，再加上白人的乐器，是三合一而成的一种音乐。

当然，大部分客人都没什么耐心，所以老板就会简单地告诉客人这种音乐叫“Jackass”。

后来，这种音乐越来越普及，直接叫Jackass显然不合适，于是就省略了三个字母，改成了“Jass”。但是把Jass贴到墙上之后，总是有人恶作剧，把“J”给揪下来，剩下“ass”（屁股），看起来很不雅。于是“s”被改成了“z”，Jass也就变成了今天的Jazz。

这本书里写的全是类似的故事。

第一章 今天的这些音乐是从哪儿来的？

在这本书里，我将按照几种风格分类，讲述20世纪之后，音乐的大致发展历程。虽然我一直认为用一个词去概括一代或者几代音乐人的做法有些残酷，因为每个音乐人都有自己的表达，但是在我们试图重新讲述一段西方音乐历史时，用于概括风格的这些名词，从字面上也反映出了那个年代的许多变化，以及今天我们常用的一些音乐名词到底是怎么来的。

基督教音乐：教堂里的音乐能跟现代音乐无缝衔接？

如果追溯源头，几乎今天所有的音乐风格都会指向基督教音乐。所谓基督教音乐，就是基督教为了宣传其教义而使用的音乐。其中有些是纯音乐，有些带歌词，且歌词几乎都是从《圣经》里摘抄、改编并发散后的创作。换句话说，如果不是根据《圣经》里的主题创作的音乐，就不能叫基督教音乐。

当然，你可能会问，万一我自己悟出的道理和耶稣不谋而合，那么，以这些道理作为主题创作出来的算不算基督教音乐？不好意思，不算。虽然道理一样，但没从《圣经》里取材，就不算基督教音乐。

音乐之所以流传下来，是因为它有用。为谁所用？为基督教所用。用来干什么？用来传教。

一个主流的说法是，基督教音乐并非自古以来就有，而是罗马天主教皇格里高利一世 (Gregory I) 命名的。经过上千年的发展，今天仍在教堂里演奏的基督教音乐主要分为两派。一派有乐器伴奏，管风琴是其中最重要的乐器之一。大名鼎鼎的巴赫就写过大量管风琴乐曲，大部分是当时教会花钱跟他约的稿。另一派则坚持认为基督教音乐不应该有乐器伴奏，因为《圣经》里没有提及乐器。当然，你可能觉得这种观点有些跟不上时代，《圣经》出现的年代也许还没有乐器呢，但是随着时代发展，乐器出现了，用用也无妨。可是在崇尚寻根溯源的基督教徒看来，《圣经》上没提及的事物，就不应该使用。所以那些教堂里的音乐通常都没有伴奏，只有咏唱。

当然，这些古老的故事不是我们这本书的重点，我们的重点是现代音乐的故事。今

天，基督教音乐已经和现代音乐无缝衔接了。比如，用朋克(Punk)的方式去唱《圣经》里的故事，就是基督朋克摇滚；用说唱去唱《圣经》里的故事，就是基督嘻哈。简单来说，用什么音乐风格去唱《圣经》里的故事，就是“基督××乐”。所以，基督EDM (Electronic Dance Music, 电子舞曲) 也是存在的。

为什么会诞生这些奇怪的音乐类型呢？这些音乐和教堂的氛围似乎并没有什么关系啊？

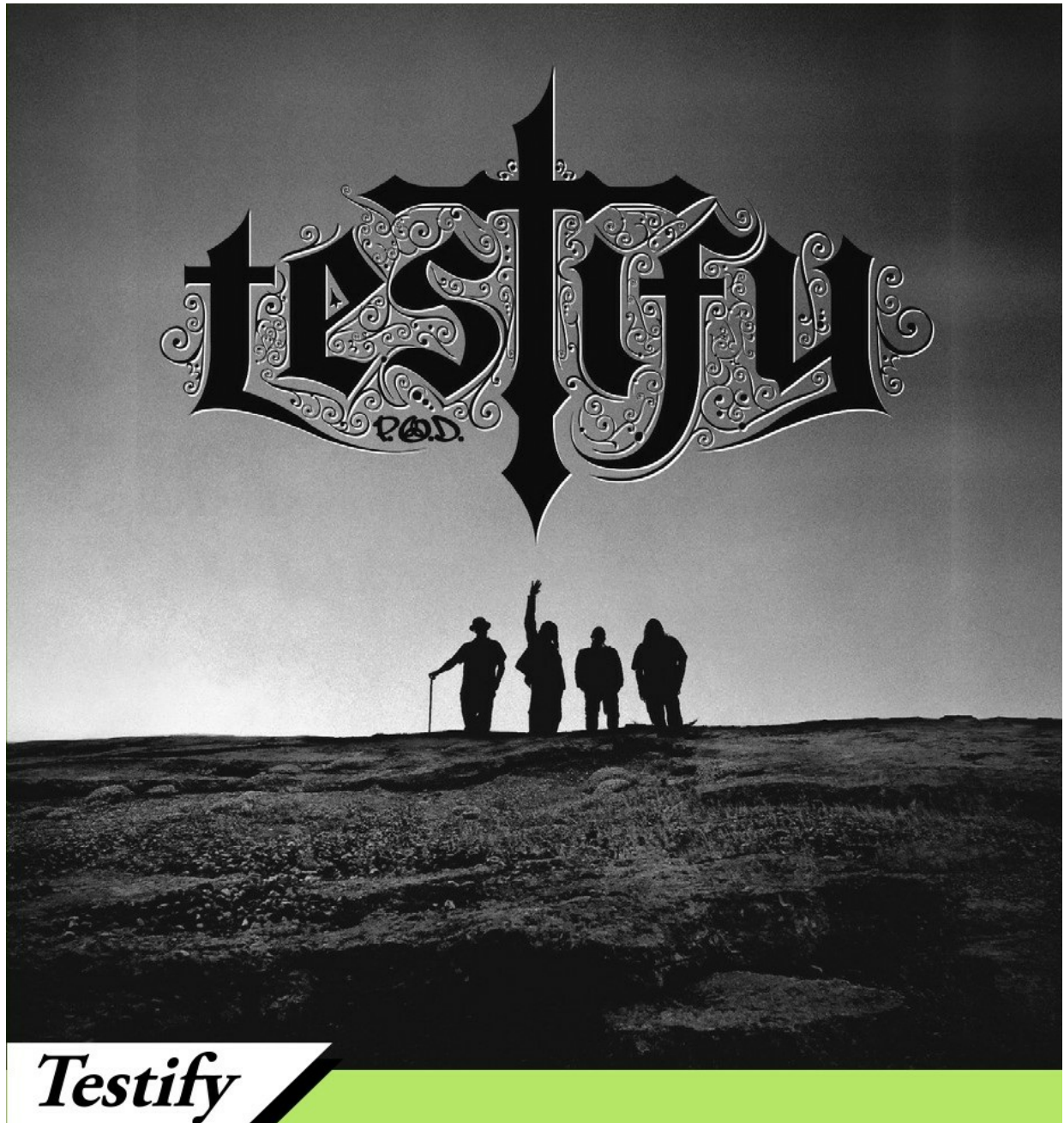
其实这是为了给年轻人传教而产生的现象。和教堂里传统唱诗班音乐相比，年轻人更容易接受朋克、嘻哈(Hip-Hop)、EDM，就像是换一种形式去传播传统文化。这一点与央视做过的一档节目《经典咏流传》类似。那档节目请王力宏用流行音乐的方式唱《三字经》。这样传播《三字经》比让人硬背更有效。

基督朋克、基督嘻哈、基督EDM被统一归类为基督主题流行音乐。这一潮流始于20世纪70年代，到了20世纪90年代，已经很成熟了，也诞生了很多专门创作基督题材音乐的明星。比如，在林肯公园(Linkin Park)刚出道的那些年，全世界都流行新金属(Nu metal)风格。这股潮流中，有一支乐队叫P.O.D.，他们的音乐风格就是典型的基督新金属。这支乐队唱的让我印象最深的歌，名为《和现在说再见》(Goodbye for Now)。这是2006年的一首歌，在其中参与伴唱的，有当时年少尚未成名的凯蒂·佩里(Katy Perry)。

基督流行音乐没有音乐风格上的限制，只要体现了基督教文化就可以。

后来，看到做基督流行音乐的音乐人越来越多，就有人动起了办基督流行音乐节的念头。我所知道的最早的这类音乐节是Ichthus音乐节。Ichthus是一个用英语写成的希腊语单词“ΙΧΘΥΣ”，在希腊语里这个词的意思是“鱼”，是基督教的一个重要象征^①。

《证明》



2006年1月24日由大西洋唱片公司(Atlantic Records)发行。主打歌即是文中提到的《和现在说再见》。

这个音乐节堪称基督流行音乐节里的“伍德斯托克”。如果你不知道伍德斯托克音乐节，可以去看李安以此为名的电影。在写作这本书时，李安的电影引发了“伍德斯托克”这一概念在流行文化中最重要的一次爆发。不过我一直觉得李安的这部电影拍早了，如果能推迟几年，赶上伍德斯托克音乐节50周年，可能怀旧的浪潮会更加汹涌。

不过，基督教音乐在某一个年代似乎是白人音乐的特指，或者说是所有引“经”据典的音乐的概括性说法。在黑人兄弟的世界里，也有同样引“经”据典的音乐，但他们的音乐似乎有一个更加流行的词——福音音乐。

福音音乐：马丁·路德·金发明了FREE-STYLE？

福音音乐的历史，可以追溯到美国人买非洲黑人当奴隶的年代。为了方便和主人交流，黑人要学习英语，教材就是简单的基督教音乐。后来黑人发展出了自己习惯的演唱方式，可能带点儿口音，且旋律有点儿怪，但是所用的语言的确都是英语，白人也就没什么异议。就这样，一种从黑人嘴里唱出来的基督教音乐形成了，他们称之为“福音”。

“福音”是基督教术语，用大白话说就是“好消息”。我才疏学浅，没什么文化，因此对于“福音”这个词，我只能追溯到《圣经·新约》里的福音书，比如《马太福音》《路加福音》等。

福音音乐是一种没有乐器演奏的基督教音乐，这不是遵从原教旨的缘故，而是因为黑奴没钱，买不起乐器，奴隶主淘汰下来的乐器也不给他们用，所以他们只能跺脚打着拍子清唱。这种行为后来被人用一个词描述——A Cappella，这也是一种音乐风格的名字。前些年大热的音乐节目《我是歌手》里提到了这个词，主持人直接将其音译为“阿卡贝拉”。但阿卡贝拉并不是一个形容音乐风格的词，而是一个行为名词。说“阿卡贝拉”显得更高级，不过我们也可以简单地将它理解为清唱。

虽说福音音乐应该是属于黑人的音乐，但是被黑人最广为人传唱的那首福音歌曲却是白人写的，且他不是普通的白人，而是一个贩卖黑奴的白人，名为“牛顿”。

此处所说的牛顿不是被苹果砸到后发现地心引力的牛顿，那位叫艾萨克·牛顿(Isaac Newton)，而我们说的这位叫约翰·牛顿(John Neuton)，是一个诗人兼牧师。

牛顿在成为诗人和牧师之前，在海上当过兵，23岁那年遇上了一场海难。他之前不信上帝，但是他在当时却祈求上帝让他渡过难关，结果海难还真的过去了。他觉得这和上帝有关系，然后把这件事琢磨了25年，并在他48岁那年写出了Amazing Grace，中文一般译作《奇异恩典》。

如今很多人都说这首歌是约翰·牛顿写的。但是，牛顿当时其实只写了词，没有写旋律，或者说，他写的不是今天流传的这个旋律。现在比较普遍的一个说法是，我们今天听到的这个版本的旋律源自英国的一个民间高手。

《奇异恩典》诞生之时就是一首诗，或者说是一段演讲词中比较振奋人心的段落。后来这个段落成了一首歌并广为传诵，但所传的主要是歌词，因为牧师想要传诵的不是这首歌，而是歌词，这样有利于传教，起到鼓舞振奋人心的功效。所以，当时的牧师没有原创的概念，通常会拿着自己喜欢的词，跑到一个地方问当地人普遍会唱什么歌，然后把词填到这首歌里面去。在当地人熟悉的旋律上填新的歌词，唱来唱去就唱熟了，也就能寓教于乐地记住了。

因此《奇异恩典》过去套什么旋律唱的都有。直到有一次，这首诗词被套上了两段现成的旋律，一段叫《加拉赫》(Gallaher)，一段叫《圣·玛丽》(St. Mary)。后来有人把套上这两段旋律的《奇异恩典》记录成乐谱，越传越广，传到今天，变成了现在的版本。至于这首歌的作曲者，早就被忽略了，以至于今天有人干脆写“作曲：佚名”。其实作曲者有名字，一个叫查尔斯·H.斯皮尔曼(Charles H. Spilman)，一个叫本杰明·肖(Benjamin Shaw)。

在所有版本的《奇异恩典》中，我比较推荐美国乡村“老炮儿”约翰尼·卡什(Johnny Cash)演唱的版本。这是他唱给已故的哥哥的，约翰尼·卡什对他的哥哥十分崇拜，但他的哥哥在早年间因意外去世了。

当然，这首歌全世界公认最知名的可能是马哈丽亚·杰克逊(Mahalia Jackson)演唱的版本。她还有一个外号，叫“福音女皇”，可想而知她在福音音乐界的地位。

她之所以出名，除了因为歌唱得好，还因为有一位知名人士为她背书，那就是黑人民权运动先驱马丁·路德·金(Martin Luther King, Jr)。她当年很崇拜金先生，也没少帮金先生的忙，经常为金先生的演讲担任暖场嘉宾。1963年的8月28日，他们依旧如往常一样配合，马丁·路德·金的演讲快要结束的时候，马哈丽亚·杰克逊突然在台下喊了一句：“跟他们说说我们的梦想！”听到这句话，马丁·路德·金放下了原本拿在手里的稿子，开始就“梦想”发表了一番即兴演讲。他说的第一句话是：“我有一个梦想。”这段即兴演讲成了20世纪流传最广的一段演讲，也就是大名鼎鼎的《我有一个梦想》。

因此，即兴的《我有一个梦想》如果放在嘻哈音乐里，可以算一段freestyle（即兴说唱）。在嘻哈文化中，也的确有一个说法：嘻哈起源于马丁·路德·金，《我有一个梦想》是世界上的第一段freestyle。

“福音女皇”马哈丽亚·杰克逊



Mahalia Jackson

1961年4月，“福音女皇”马哈丽亚·杰克逊在荷兰阿姆斯特丹的一场音乐会上。

蓝调音乐：唱片店里的黑白两界

说完了福音音乐，下面来说说福音音乐的亲戚——蓝调(Blues)音乐。

这两种音乐都是黑人的音乐，最大的区别在于，福音音乐唱《圣经》，蓝调音乐唱生活，尤其是给农场主干活儿时的艰苦生活。所以，最早的蓝调音乐相当于黑人的劳动号子。他们不仅会在劳动的时候唱，空闲时也靠这种音乐打发时间、抒发情感。

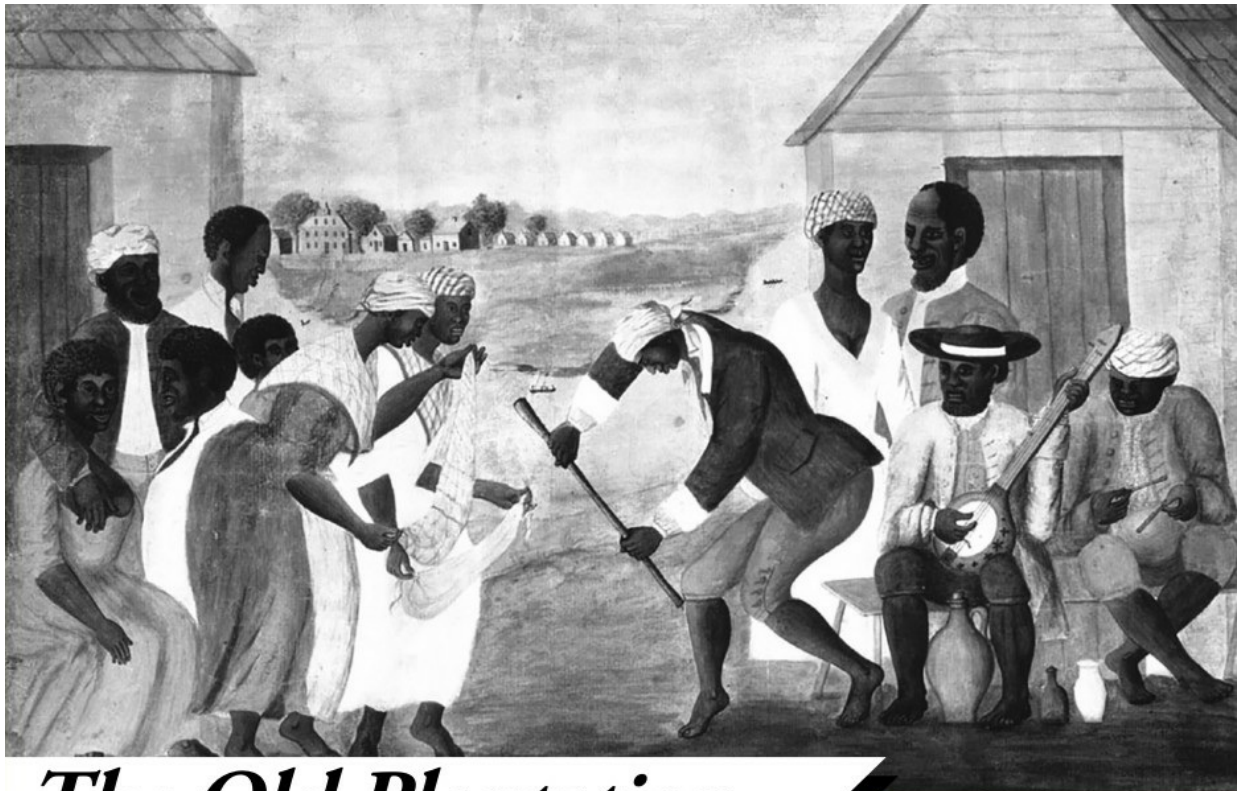
今天人们在定义蓝调音乐时，会用许多乐理上的规范去总结归纳蓝调音乐给人带来的听觉感受，这样的形容往往带有如下关键词——五声音阶、十二小节。但是当年最早玩蓝调音乐的黑人可不懂乐理！所以这种归纳总结只是通过人工大数据分析了大量蓝调音乐，然后不负责任地在音乐性上给蓝调音乐作了许多说明和定义，仿佛你不按照这些方法写歌，写出来的就不是蓝调音乐一样。

其实早年的蓝调音乐根本没有什么规范，就是黑人歌唱生活的音乐。来自达拉斯的黑人歌曲就叫达拉斯蓝调，来自孟菲斯的就叫孟菲斯蓝调。

蓝调音乐诞生得很早，但是因为黑人的识字率比较低，没法把这些音乐记录下来。直到20世纪初，蓝调音乐才渐渐出现在几本歌谱里。

后来，蓝调音乐这个词逐渐广为流传，在卖唱片的人看来，这是一个特别有用的词。最早的蓝调音乐等同于黑人音乐。当时美国卖唱片的人只把音乐分为两类——黑人音乐和白人音乐。黑人音乐被称为“蓝调音乐”，白人音乐被称为“乡村音乐”。

画作《老种植园》中黑人奴隶跳舞的场景



The Old Plantation



这是大约18世纪末的一幅画，画中记录的就是种植园的黑人奴隶在劳动之余跟着班卓琴和打击乐跳舞的场景。他们的这种日常娱乐形式成为后来蓝调音乐产生的基石之一。

但是蓝调音乐的发扬光大基本是20世纪20年代之后的事情了。在此之前，因为录音技术较差，再加上当时大多数人没有意识到蓝调音乐于全世界音乐发展史的重要意义，所以保存下来的蓝调音乐非常少，只有美国国会图书馆民歌档案馆保存着一些早期的录音。这些录音不是正式发行的唱片，而是非正式的记录，就像非物质文化遗产一样被录制、整理、收藏下来。因此，在20世纪20年代之前，蓝调音乐领域的明星寥寥无几，幸亏多年后，涅槃乐队(Nirvana)翻唱了一首《你昨晚睡哪儿了？》(Where Did You Sleep Last Night?)，才让许多人发现了蓝调音乐的魅力，顺便记住了“铅肚”(Lead Belly)这个名字。

翻唱时涅槃乐队改了一下歌名，在蓝调歌手铅肚那儿，这首歌叫《在松树林里》(In the Pines)。近些年我还听过一个比较有趣的版本，来自一位名叫钟玉凤的琵琶演奏家，她和蓝调吉他手陈思铭合作过一张名为《蓝·掉》的专辑。因为琵琶和吉他都起源于一种名为鲁特琴的乐器，鲁特琴在西方发展成了吉他，在东方发展成了琵琶，于是他们想通过这两种乐器探索一下东西方文化的融合。专辑中的一首歌，就是翻唱自铅肚的《在松树林里》，只不过他们在翻唱之后，给这首歌起了一个更加有中国味道的名字——《风入松》。

20世纪20年代蓝调音乐从农村走入城市。因为经济萧条等，农民靠种地已经很难养活自己，于是他们走进城市，去工厂打工。在此过程中，进城的不仅是农民工，还有他们听的音乐。在那个时候，蓝调似乎变成了一个暗号，意在告诉黑人：这是你们听的音乐。在白人看来，蓝调音乐等同于“白人不宜”的音乐，那感觉就如同“少儿不宜”这个词一样。可是，越不宜越好奇，于是白人也慢慢开始接触蓝调，不过他们听这种音乐的时候总有一种做贼的感觉。在那个年代，白人想要大大方方地听黑人音乐，是会受到批评的。就好像一个古典音乐钢琴演奏家说自己最喜欢的音乐是《小苹果》一样，旁人总会觉得这件事有些不合适，虽然也说不清到底哪儿不合适，但就是有这种感觉。

蓝调传奇大师“铅肚”



Lead Belly

“铅肚”原名哈迪·威廉·莱德贝特(Huddie William Ledbetter)，1888年出生在美国路易斯安那

州。作为蓝调传奇大师，他有三件法宝：强有力的嗓音，精湛的十二弦吉他演奏技巧，以及对大量民间歌曲的收集、整理和演绎。

在二战之前，蓝调音乐界的明星是罗伯特·约翰逊(Robert Johnson)。与我们这个时代不一样，现在的明星通常是先出专辑后巡演，但是罗伯特·约翰逊是先巡演，快去世的时候才出了专辑。他于1938年去世，和后来的许多摇滚明星一样，也死于27岁，算是“27俱乐部”里的长辈。

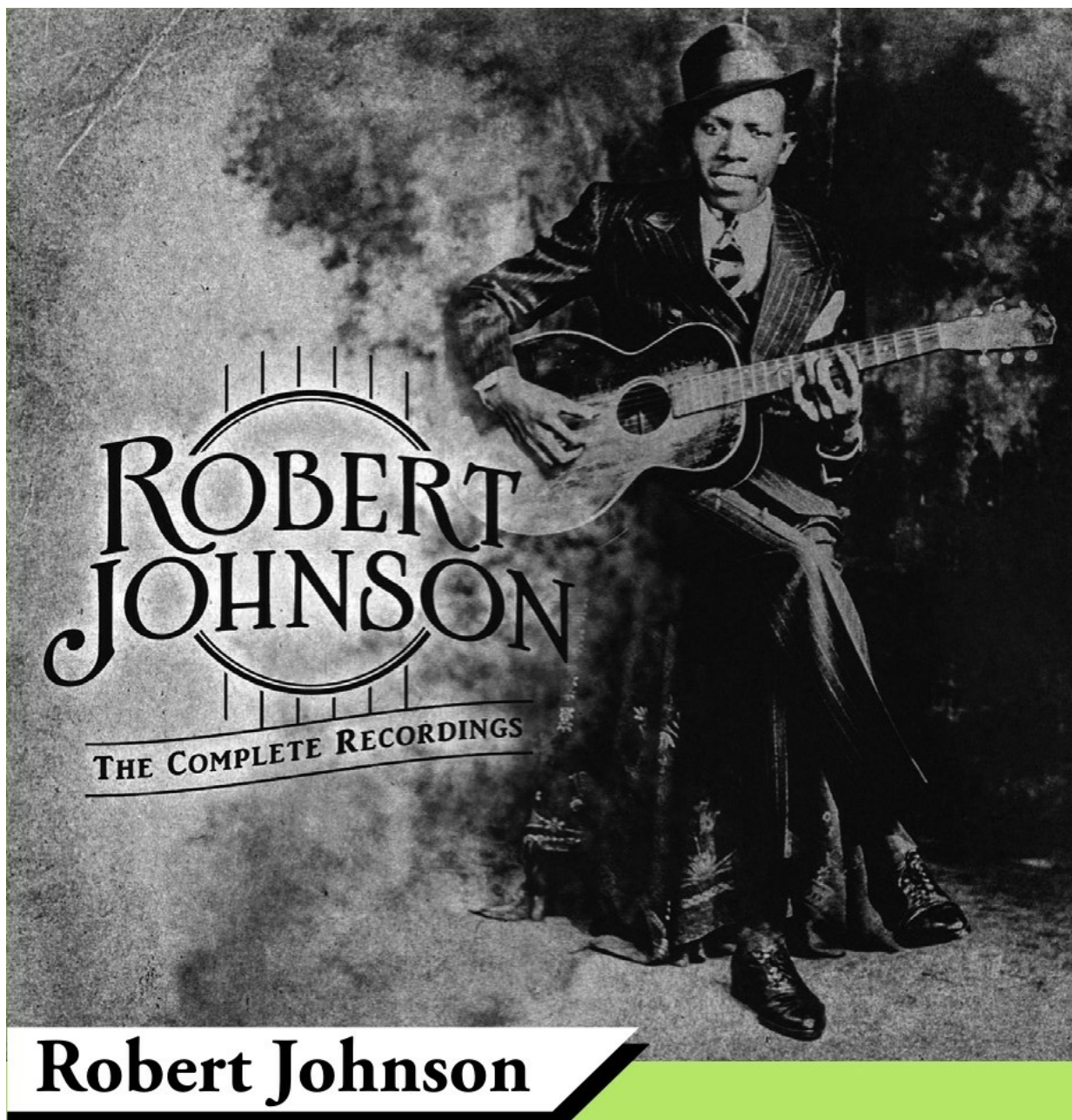
虽然罗伯特·约翰逊是蓝调音乐界早期的代表，但他在演出的时候不只弹蓝调，什么都弹，观众喜欢听什么，他就演奏什么。后来他有两次录音的机会，录下了一些音乐，后世认为它们听起来十分像蓝调。

约翰逊当时主要在密西西比河地区演出，只在某一地区的小范围内巡演，相当于一个成都歌手在四川省内巡演。每到一个村子里，他都会发展一个“女朋友”，后来“女朋友”多了，忌妒他的人也多了。据说他就是在巡演时，睡了不该睡的姑娘，被那个姑娘怀恨在心的老公用毒酒毒死的。

蓝调音乐在城市中的第二次流行发生在20世纪50年代。与第一次一样，都是在农村种地挣不到钱的黑人到城市打工，对这种音乐产生了需求，才逐渐流行起来的。

在二战之前，黑人出的音乐唱片都会被贴上标签以供顾客识别，这个标签特别不友好，叫种族音乐(race music)。后来黑人消费市场逐渐壮大，听众开始对这个标签有意见，商人唯利是图，不会在这种事上较劲，于是给这些唱片起了一个新名字，也就是我们现在熟知的节奏蓝调(R&B)。

“三角洲蓝调之王”罗伯特·约翰逊



罗伯特·约翰逊短短一生中只有过两次录音，留下20多首歌，但他的弹唱技巧惊人，被称为“三角洲蓝调之王”(King of Delta Blues)。民间传言，他少年时曾经在十字路口把灵魂卖给了魔鬼，换来了高超的吉他技术，因此才会在27岁就被人毒杀，猝然离世。

第二章 摇滚乐的前夜

在二战之后，摇滚乐诞生之前，包括节奏蓝调、乡村音乐、民谣在内的几种音乐风格相继出现。它们后来还与摇滚结合，发展出了其他几种音乐风格。而在“摇滚乐”这个词诞生之前，早就有了听起来非常“摇滚”的音乐，只不过它当时可能不叫“摇滚乐”这个名字，可能叫“节奏蓝调”，也可能叫“乡村歌手唱的歌”。

节奏蓝调：种族音乐与乌贼系列

很抱歉，节奏蓝调不是一种音乐风格，简单地说，节奏蓝调最早是为了替代其他骂人的话才出现的。

在20世纪40年代之前，“R&B”这个词还没出现。当时美国人把黑人音乐单独分成一类，叫“种族音乐”，后来黑人觉得这么说不好，白人也觉得这样分类有点儿欺负人，于是就把种族音乐换了一个说法，改名为“Rhythm and Blues”（节奏与蓝调），后来简写为R&B。

为什么要叫这个名字呢？

节奏是黑人的特长，再加上黑人称自己的音乐为蓝调音乐，于是这两个词就被放到了一起，用来给黑人的音乐命名，以示对黑人的尊重。

美国人对黑人表示尊重，在马丁·路德·金之前还有一次。在二战中，黑人在战场上表现出了他们的英勇，为美国立了功，于是在美国掌握话语权的一些人觉得，黑人也是这个国家的一分子。所以在二战之后，黑人的话语权得到了提升，黑人音乐也不再被叫作种族音乐，而被称为节奏蓝调了。

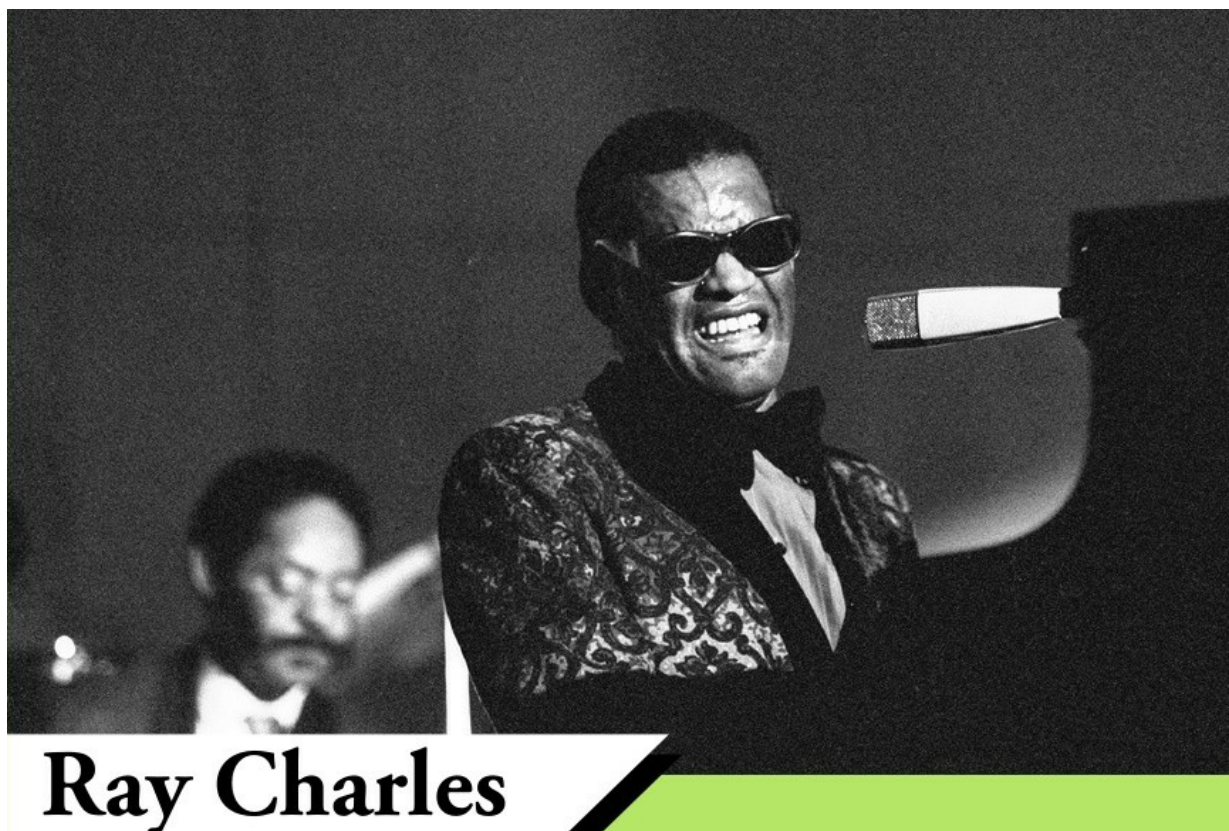
在此之前，出于商业上的原因，给黑人种族音乐改名的事已经被一些唱片公司提出来了，因为黑人不愿意买印着“种族音乐”的唱片。黑人们觉得“种族音乐”是骂人的话——你骂我，我还买你的产品，这怎么可能！

但是在“种族音乐”出现之前，还有另一种更有贬义的说法，也是形容黑人音乐的，它索性拿肤色说事儿，叫“乌贼系列” (sepia series)。

在那个年代，黑人的消费能力逐渐提升，但是在此之前，之所以有那些黑人不买账的名字，很可能是因为音乐的销售对象主要是白人，对他们来说，黑人音乐是一种猎奇的商品。

现在的节奏蓝调和起初的节奏蓝调已经完全不一样了。起初的节奏蓝调很多都描述了黑人艰苦的生活，而现在的节奏蓝调大部分都在描述金钱和性方面的成功与失败。

雷·查尔斯



Ray Charles

碧昂丝



随着节奏蓝调的衍化，音乐家的面貌也发生了变化。大家可以对照一下这两位巨星级的音乐家：一位是自20世纪50年代起红遍美国的雷·查尔斯，另一位是如今美国最大牌的女歌手之一碧昂丝。

如果论资排辈，节奏蓝调比摇滚乐牛，因为它出现得比摇滚乐早，而且在摇滚乐的盛世里，节奏蓝调依旧活跃。甚至可以说，摇滚乐是一种合成出来的音乐，它包含了三种元

素，分别是节奏蓝调、福音、灵魂乐(Soul)。

后来，一些音乐史研究专家提出过一个更有意思的说法，他们对当时的黑人乐手进行分类，一种是能在夜总会上班的爵士乐手，另一种是作品被归为节奏蓝调的黑人乐手。他们是这样说的：“美国黑人为黑人创作的任何音乐都叫节奏蓝调。”

我觉得这种说法很不错，它揭示了这种音乐的文化源头。但是我不提倡这样去定义，因为随着环境的变化，每一种音乐风格的定义也在变化。

比如，就在这个关于节奏蓝调的说法被提出之后不久，节奏蓝调的定义又变了，原因是黑人为黑人做的音乐也分为两大派，一派带着点儿“丧”的感觉，另一派带着点儿“喜感”。后者表示：“我们才是节奏蓝调，节奏蓝调一定不能有‘丧’的感觉。”当时，这个流派其实已经被定义了，它叫“跳跃蓝调”(Jump Blues)，即用来跳舞的蓝调，是蓝调大家族里的一员。

节奏蓝调似乎是一个特别吃香的词，当时有一个派别，说节奏蓝调和跳跃蓝调不是同一种东西，前者比后者多了一点福音的元素。

“点唱机之王”路易斯·乔丹



Louis Jordan

路易斯·乔丹是“跳跃蓝调”领域最著名的音乐家之一，他拥有许多金曲，以至于被人们称为“点唱机之王”。在1946年，连米高梅公司的明星卡通IP《猫和老鼠》(Tom and Jerry)中的汤姆和杰瑞都会在电影短片里唱他的歌。

关于福音，我再多说一句，起初我记不住哪些音乐属于福音，听完这些音乐，也说不清它们有什么特点，后来了解到其定义才明白，唱福音的人多半是有宗教信仰的。

当然，以上这些分类方式都是感性的。还有一种很无情的分类方式，即纯粹从商品角度出发给出的定义：节奏蓝调就是为了方便给商品分类而出现的一个词。

除此之外，我还听过另一个与节奏蓝调有关的说法。在20世纪50年代到70年代之间，出现过一类乐队，叫节奏蓝调乐队，他们使用的乐器通常包括一架钢琴、一两把吉他、一把贝斯，还有鼓和萨克斯，且每个人都穿得很正式。而如果乐队成员没有钢琴或者萨克斯，穿着随便一些，可能就会被叫作摇滚乐队了。

当时，对唱节奏蓝调的歌手还有一个额外的要求，就是演奏时表情要到位、气息要轻松，一定要演得特别投入。其实，歌手们对歌曲的情绪拿捏到位用的都是技巧，并不需要真的那么投入情感。

节奏蓝调的形成，还有一个历史原因。这要从前些年的一部电影《了不起的盖茨比》说起，电影里所描述的是20世纪20年代的美国。那个年代被称作“爵士年代”。为什么叫爵士年代？因为当时的爵士乐手在大城市特别好找工作，或者说，爵士乐手找工作容易的年代才叫爵士年代。

到了20世纪30年代，好多夜总会难以经营下去，爵士乐手们也就没那么好找工作了。于是，这批人开始玩自己的音乐，这就是节奏蓝调诞生的前夜。

在这个时期，不得不提到一首代表歌曲，来自哈莱姆·哈姆菲斯(Harlem Hamfats)的《噢红》(Oh Red)，发行于1936年。这首歌算是精装版的蓝调，与普通的蓝调相比更精致一些。普通蓝调的主要乐器是木吉他，因为木吉他便宜，而这种蓝调的伴奏乐器有管乐器、钢琴，还有电吉他，都不便宜。和木吉他相比，这样的配置在录音时显然成本更高，在那时这种更贵的音乐也更讨人喜欢。

无论是二战之前的蓝调音乐还是二战之后的节奏蓝调，都是黑人音乐，那么同时期的白人在做什么音乐？可能你还记得，之前讲蓝调音乐时，我提到二战前发行的唱片分两种，一种是蓝调音乐，另一种是白人的音乐，叫“乡间音乐”，所谓的乡间音乐还有一个更著名的名字——乡村音乐。

乡村音乐：那些乘机离去的乡村音乐家

“乡村音乐”这个词是为了区别于黑人音乐而出现的。那时候城里流行的都是爵士乐，日后成为流行音乐根基的乡村音乐还属于“非主流”音乐，所以乡村音乐之前的名字并不好听，叫“乡巴佬音乐”(hillbilly music)。

美国乡村音乐的根基可以追溯到美国白人的欧洲祖先。历史课本里说起美国白人的祖先，大多会提到英国。但其实美国白人的祖先遍布欧洲，除了英国，还有德国和爱尔兰，这些地方流行的民间小调经由美国白人的祖先在大西洋彼岸的美国广为传唱，形成了最早的乡村音乐。

后来歌不够唱了，他们就让欧洲亲戚“寄”一些过来，就这样，欧洲人不断向美国输送原创歌曲，一直持续到二战之前。当时美国流行的许多歌曲都是由德国人原创、美国人翻唱的，有点儿像20世纪80年代的香港歌坛，我们所听到的好听的歌，十有八九是翻唱的外国歌曲。

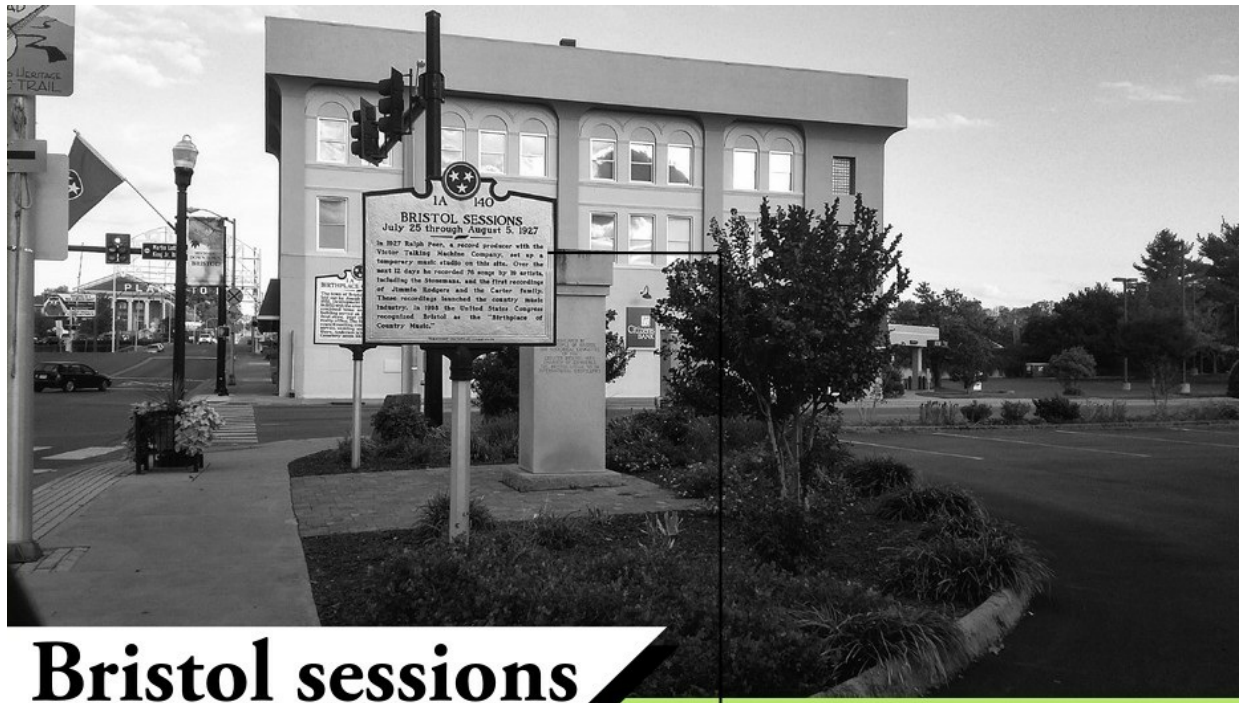
最开始乡村音乐在美国南方兴起，具体来说，是田纳西州下属一个名叫布里斯托尔(Bristol)的城市。这个诞生地是经美国政府“认证”的。后来这里还盖了一座博物馆——乡村音乐诞生地博物馆(The Birthplace of Country Music Museum)。

布里斯托尔之所以能够被授予诞生地的称号，主要是因为1927年一系列特别有影响力的录音，这一系列录音被统称为“布里斯托尔现场”(Bristol sessions)。后来这张录音专辑传播得很广，专辑幕后的制作人还在这张专辑的录制过程中提出了延续至今的版税制度，即按照销量支付歌手费用。当时录一首歌给歌手50美元，每卖出一张唱片，歌手还会有半美分的提成，这让那些原本把唱歌当作自娱自乐的歌手能靠唱歌赚钱了。

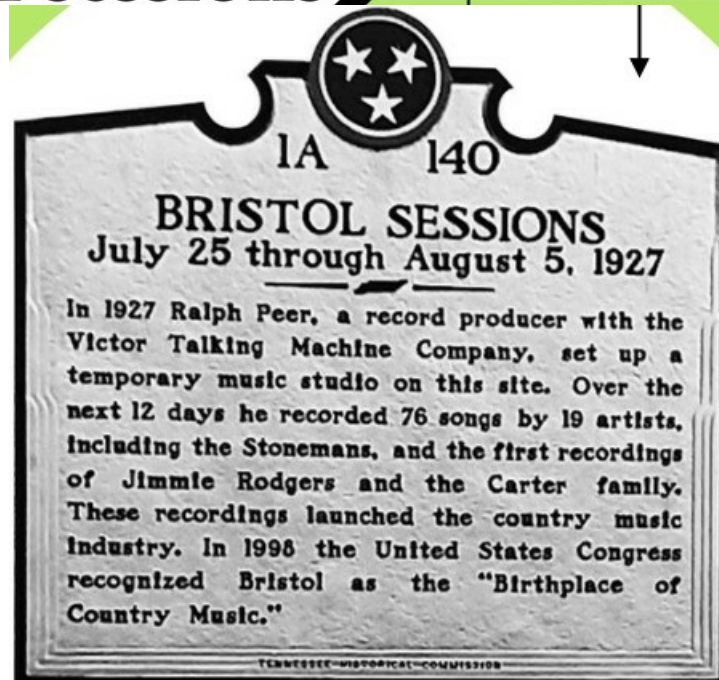
可以说，唱片工业就是从那一刻开始的。

乡村音乐有代际划分，第一代就是从“布里斯托尔现场”走出来的卡特家族(The Carter Family)，这确实是一家人，而且这家人和美国前总统吉米·卡特(Jimmy Carter)算远房亲戚。

布里斯托尔现场



Bristol sessions



1927年7—8月，“布里斯托尔现场”录音的出现及其唱片的发行，在某种意义上标志着唱片工业的开始。现在，这个现代乡村音乐“大爆炸”的发生地变成了一处停车场，所幸还有纪念铭牌在此矗立。那座“乡村音乐诞生地博物馆”就在它的附近。

乡村音乐第一代——“卡特家族”



The Carter Family

第一代乡村音乐组合之一 —— “卡特家族” 在1927年的合影。从左至右：A. P.、梅贝尔(Maybelle)和萨拉(Sara)。

他们的歌大多描述自己的生活，现在看来，其实也记录了当时的生活，或者是记录了那时候的人会因为什么事而感到快乐。他们有一首歌叫《沃巴什加农炮》(Wabash Cannonball)，虽说名字和炮弹有关，但是歌词写的却是19世纪到20世纪初贯穿美国中西部的一条铁路。有了这条铁路，民众的生活方便多了，所以歌曲里唱的也是呼啸的火车、一路从树林到海岸的风景，以及人们愉悦的心情。

第二代乡村音乐的代际划分是传播渠道的转变而产生的。第一代乡村音乐人只能靠巡演的方式让人们了解自己，但是到了20世纪30年代，收音机普及了，许多歌曲能通过电台传播了。在这个时期，出现了一个明星，叫鲍勃·威尔斯(Bob Wills)，后来他把乡村音乐和爵士乐结合出了另外一种感觉，他也是第一个用电吉他表演乡村音乐的人。

第三代出现于二战之后。当时的乡村音乐有许多变种，蓝草(Bluegrass)就是其中一种。蓝草音乐最早特指肯塔基州的乡村音乐，因为蓝草是肯塔基州的特产，所以从那里出来的音乐就用他们的土特产命名了。20世纪50年代的乡村音乐还有一个重要的贡献，那就是其中的一个分支成就了摇滚乐。到了20世纪60年代，搞摇滚的人不甘心只玩摇滚，还想跨界尝试其他一些音乐风格，恰逢此时，搞乡村音乐的人也不甘心只玩乡村音乐，想跨界玩摇滚乐，于是乡村摇滚诞生了。

鲍勃·威尔斯



Bob Wills

鲍勃·威尔斯把西部乡村音乐和爵士摇摆结合成了“西部摇摆” (Western swing)。

班卓琴



班卓琴(Benjo)是蓝草音乐中必不可少的乐器。

吉姆·里夫斯



Jim Reeves

于1964年死于空难的吉姆·里夫斯。他的嗓音华丽厚重，影响广泛，被形容为“丝绒风格” (velvet style)。



在佩茜·克莱恩1963年因空难去世后，唱片销量大涨，被后世视作在乡村音乐领域与约翰尼·卡什(Johnny Cash)和“猫王”埃尔维斯·普雷斯利(Elvis Presley)同等重要的人物。

在第一代乡村音乐中，还有一件事值得一提，美国打造了一个“乡村音乐之都”，这个地方叫纳什维尔，借着乡村音乐的标签发展旅游业，十分赚钱。当时纳什维尔最红的音乐人有两个，一个叫佩茜·克莱恩，另一个叫吉姆·里夫斯，他们都因为飞机失事年纪轻轻就去世了。随着他们的陨落，纳什维尔乡村风也就不再流行了。

后来还有一个人与这两个因坠机去世的明星有着相同的命运，即第四代乡村音乐人中的一位乡村音乐大师——约翰·丹佛。他那首著名的歌曲《乡村路带我回家》(Take Me Home, Country Road)应该无人不晓。邓小平当年访美时，为他表演的就有约翰·丹佛，当时约翰·丹佛唱的也是这首歌。

再后来，乡村音乐开始与各种流行音乐风格结合。与迪斯科结合，就叫“乡村迪斯科”，与说唱结合，就叫“乡村说唱”。流行音乐排行榜冠军的位置不再只属于来自城里

的歌手，一些被大城市的人视为乡村的地方也诞生了排行榜冠军，也诞生了大明星，比如泰勒·斯威夫特(Taylor Swift)。她刚出道时就说自己是一个乡村歌手，当时她的音乐还能听出一点乡村音乐的味道，而今天在她最新的音乐中连一点点乡村的味道都听不到了，不过这可能是因为她并非来自城市。她骄傲地自称乡村歌手，顺便把乡村音乐最初的地缘概念复兴了一回。

约翰·丹佛



John Denver

乡村音乐家约翰·丹佛曾经为访问美国的邓小平演唱其代表作《乡村路带我回家》。他于1997年因空难去世，出事的时候飞机驾驶员是他本人。

民谣：唱歌的凭什么能拿诺贝尔文学奖？

准确地说，我们今天所说的民谣(Folk music)，其实只代表了民谣音乐的一部分。Folk music还有另外一个中文名称，叫“民间音乐”。民谣和民间音乐只是中文的译法，美国人区分它们时，把民谣叫作“现代民歌”，把民间音乐叫作“传统民歌”。

我们这本书里主要讲现代民歌，也就是现在常说的民谣。至于传统民歌，讲起来至少得再写一本书，因为那属于世界音乐的范畴。不过应该这样说，在唱片工业崛起之前，所有音乐都叫“世界音乐”。如今各个音乐风格名词都是随着唱片的发行和宣传诞生的，或者说，它们是唱片工业宣传产品用的广告词。

现在所说的民谣，基本上是二战之后开始兴起的。当时，全新的社会局面出现了，二战的善后问题也出现了。国家与国家之间打仗，并不是打完就结束了，胜利的一方需要料理善后工作。二战结束后，美国的善后工作就一直没有停过，其中让大部分美国人民都不高兴的一项善后工作就是处理越南战争的遗留问题。

在此期间，涌现了一些用老旋律唱新歌词的音乐人。当然，这些音乐人后来也开始自己写歌词了。

伍迪·格思里

在这些音乐人中，最有名的一位叫伍迪·格思里(Woody Guthrie)。

伍迪·格思里的出身不太平凡，他家里有好几套房，算是中产阶级。据说，他父亲是三K党成员。他妹妹在很小的时候就去世了——她和妈妈吵架，然后点燃了自己的衣服，失手把自己烧死了。他母亲也不太正常，伍迪·格思里还是个青少年时她就进了精神病院，同时伍迪·格思里家里的生意也失败了。差不多14岁时，伍迪·格思里就开始了打工生涯，没有工作的时候还要过饭。

伍迪·格思里



Woody Guthrie

1941年，伍迪·格思里在他的吉他上贴了一张便条，上面写着“这家伙能杀法西斯分子”（THIS MACHINE KILLS FASCISTS）。这一行为影响了许多后代音乐人——他们纷纷

把自己的态度写在乐器上。

他为了乞讨，拿起了口琴，开始与一个擦鞋的黑人男孩在街头卖艺。因为家里太穷了，他还是需要到其他地方找工作，于是伍迪·格思里随着移民大潮从美国中部搬到了西部，来到了加利福尼亚州。

那时候他唱了许多关于荒诞现实的歌曲，比如有一首名为《汤姆·乔德》(Tom Joad)的歌，讲的是一个含冤入狱的男子好不容易出狱了，回到家乡却发现家人已经不见踪影，都搬到了西部。他好不容易找到家人，结果又被人冤枉。至于最后他是否会再次锒铛入狱，这首歌并没有给出答案，而是采用一个开放式的结尾，只是在最后喊了一句口号，大概意思是每个人都要争取自己的权益。

在加利福尼亚州时，他和一些美国共产党人来往密切。虽然伍迪·格思里自称美国共产党员，但是根据他朋友的说法，他从来没有加入美国共产党，只是喜欢和他们混在一起，还给他们的报纸写过专栏。而且专栏无关政治，只是一些新闻评论。

但是伍迪·格思里还是因此受到了牵连。1939年，《苏德互不侵犯条约》(Molotov-Ribbentrop Pact)被公之于众，美国对苏联表示失望，而苏联是当时的社会主义大本营，因此美国的共产党员也跟着倒霉，伍迪·格思里就在这时丢掉了工作。他本来想返回老家，后来被另外一位更有势力的美国政治活动家请到了纽约。

到了纽约之后，伍迪·格思里唱了毕生最有影响力的一首歌，名为《这片土地就是你的土地》(This Land is Your Land)。他写这首歌，是因为听到了一首名为《上帝保佑美国》(God Bless America)的歌。听完之后，他觉得歌词根本不切实际。他说：“人们写的都是自己看到的现实，但《上帝保佑美国》的作者显然并不是这样的。”

《这片土地就是你的土地》大受欢迎。不过这首歌的旋律并非出自伍迪·格思里之手，他借用了第一代乡村音乐人卡特家族的《当这世界着了火》(When the World's on Fire)的旋律。

后来他在纽约认识了民谣界的另一位重要人物——皮特·西格(Pete Seeger)。在西格的引荐下，格思里进入纽约音乐圈，并且混得如鱼得水。他在电台开设了自己的广播节目，有了一定影响力后，立即举荐了黑人歌手铅肚。铅肚的故事，大家可以去看“蓝调音

乐：唱片店里的黑白两界”一节。

再后来，他又开始写文章，凭借在纽约发表的第一篇文章，伍迪·格思里跻身美国主流媒体口中的“知名作者”行列。

他还开了一档电视节目，用他自己的话说：“那是一份薪水令人印象深刻的工作。”

但是节目录到第七期的时候，他就不想录了，因为他要唱自己不想唱的歌，因此觉得自由受到了限制，于是毅然告别了“薪水令人印象深刻的工作”。

皮特·西格



Pete Seeger

皮特·西格是美国民谣界最重要的人物之一，也是其中最长寿的人之一——他于2014年去世，享年94。

后来，伍迪·格思里从美国东边的纽约搬回西边的加州，在加州工作了一段时间后，他发现皮特·西格正在做一件事——找音乐人给工人阶级唱歌。而皮特·西格非常需要伍迪·格思里这样的人才，因为在众多民谣歌手当中，只有格思里有在工厂打工的经历。于是他回到了纽约，音乐人排着队给格思里唱自己写的新歌，格思里就像语文老师一样给他们批改歌词，告诉他们哪里不够真实。

到了20世纪50年代，伍迪·格思里被送进了精神病院，因为他时而狂躁时而抑郁，和他的母亲一样。后来人们才知道，他患上了一种病，名叫亨廷顿病，患者发病后10—20年内就会死去。

伍迪·格思里一家人都受到这种病的困扰。他结过三次婚，第一任妻子和他离婚的原因是她不想再陪伍迪·格思里东奔西走。和第二任妻子离婚时，伍迪·格思里已经患病，性情不定，妻子觉得他对孩子是个威胁。第三次离婚时，伍迪·格思里不仅患病，还把手烧伤了，没法再弹吉他，第三任妻子也不愿意再照顾他。后来，第二任妻子又回到了格思里身边照顾他，直到他去世。

这几段婚姻给格思里留下了许多孩子，其中几个孩子也受到了这种遗传病的牵连，寿命甚至比伍迪·格思里还要短。此外，他们家就好像是受了诅咒一样，另外几个没有得病的孩子，有几个死于非命——有的死于车祸，有的死于火灾。

从医学的角度来讲，格思里也做出了卓越的贡献。当时人们对亨廷顿病还没有太多认识，因为此前并没有出现过患这种病的名流。格思里患病后，因为他足够有名，这种病才引起了医学界的关注。

鲍勃·迪伦

就在伍迪·格思里已经不能弹吉他的时候，他结识了一位忘年交。这个忘年交当时只有19岁，他的名字叫鲍勃·迪伦(Bob Dylan)。没错，就是前几年凭借歌词拿到了诺贝尔文学奖的那个人。

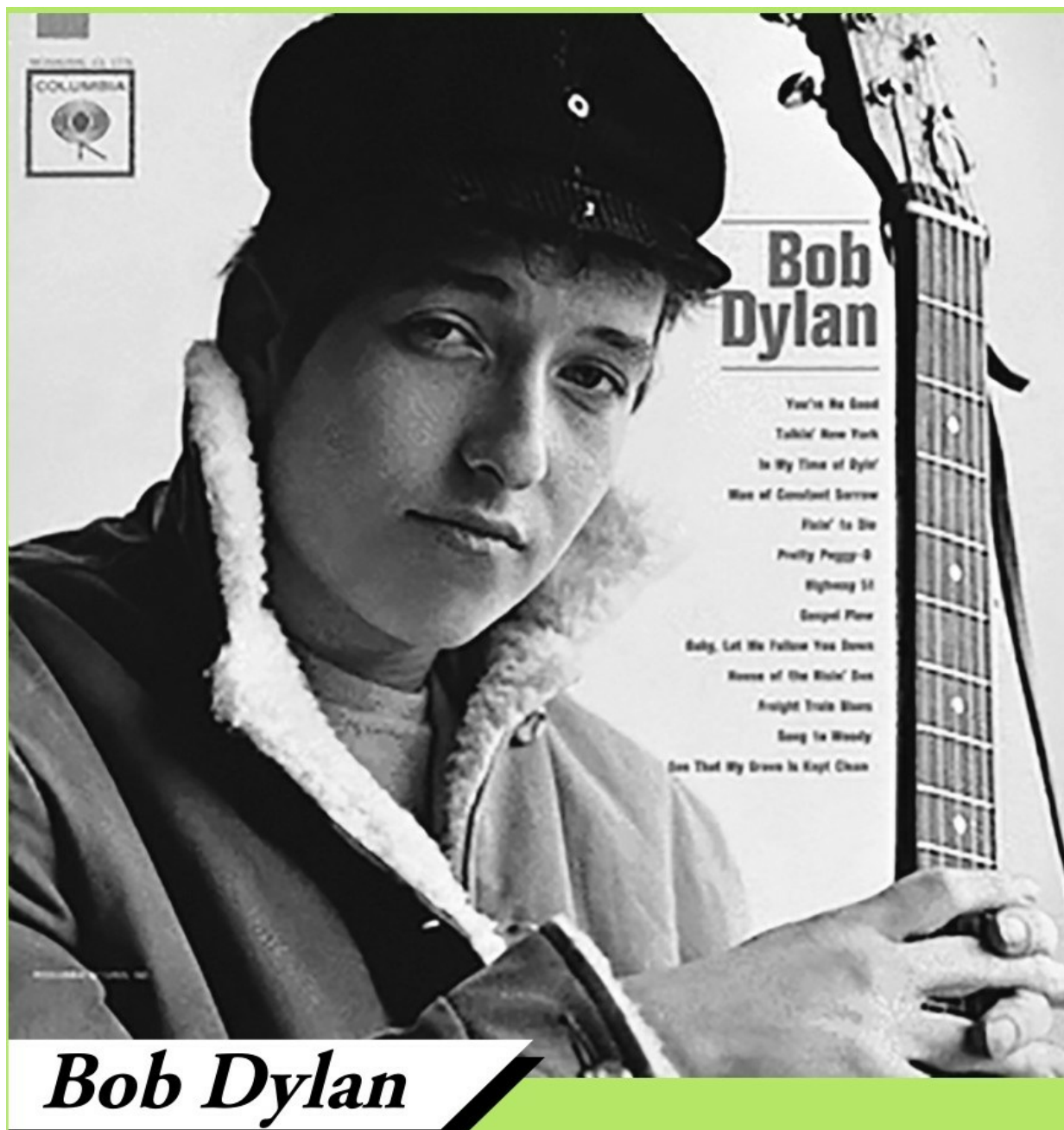
1960年前后，鲍勃·迪伦会定期去伍迪·格思里疗养的地方和他聊天。鲍勃·迪伦对伍迪·格思里说：“我想和你学民谣。”伍迪·格思里说：“我手上有伤，弹不了吉他，但是我有一个好徒弟，你去找他吧。”鲍勃·迪伦找到了这位“好徒弟”，“好徒弟”却告诉

鲍勃·迪伦：“民谣是学不来的，民谣是偷来的，我师傅伍迪·格思里就是这么跟我说的，他还告诉我，他的歌都是从他师傅铅肚那里偷来的。”

当时，鲍勃·迪伦根本不相信这一说法，伍迪·格思里是他的偶像，偶像的歌怎么可能是偷来的？于是他找到伍迪·格思里，问他是否确有此事。伍迪·格思里说：“是啊，我的歌都是从师傅铅肚那里偷来的，因为重要的不是歌本身，而是歌曲传递的精神，民谣是用来传递精神的，但是精神恰恰是需要‘偷’的。”

一年后，在鲍勃·迪伦出的第一张专辑里，我们能看到一首向他的师傅和他师傅的师傅致敬的歌，名叫《给伍迪的歌》(Song to Woody)，这里面提到了偶像伍迪·格思里、偶像的偶像铅肚以及那位“好徒弟”。

《鲍勃·迪伦》



1961年3月19日，哥伦比亚唱片公司推出了鲍勃·迪伦的第一张同名专辑，自此开始了一段美国现代音乐史上的传奇。

鲍勃·迪伦得知自己的偶像受到了更早的一位黑人歌手的影响，于是挖掘了大量的黑人歌曲。后来，他找到了一首黑奴当年唱过的歌，觉得很好听，于是在此基础上重新写了一版歌词，这首歌后来成了他的名作——《答案在风中飘》(Blowin' in the Wind)。

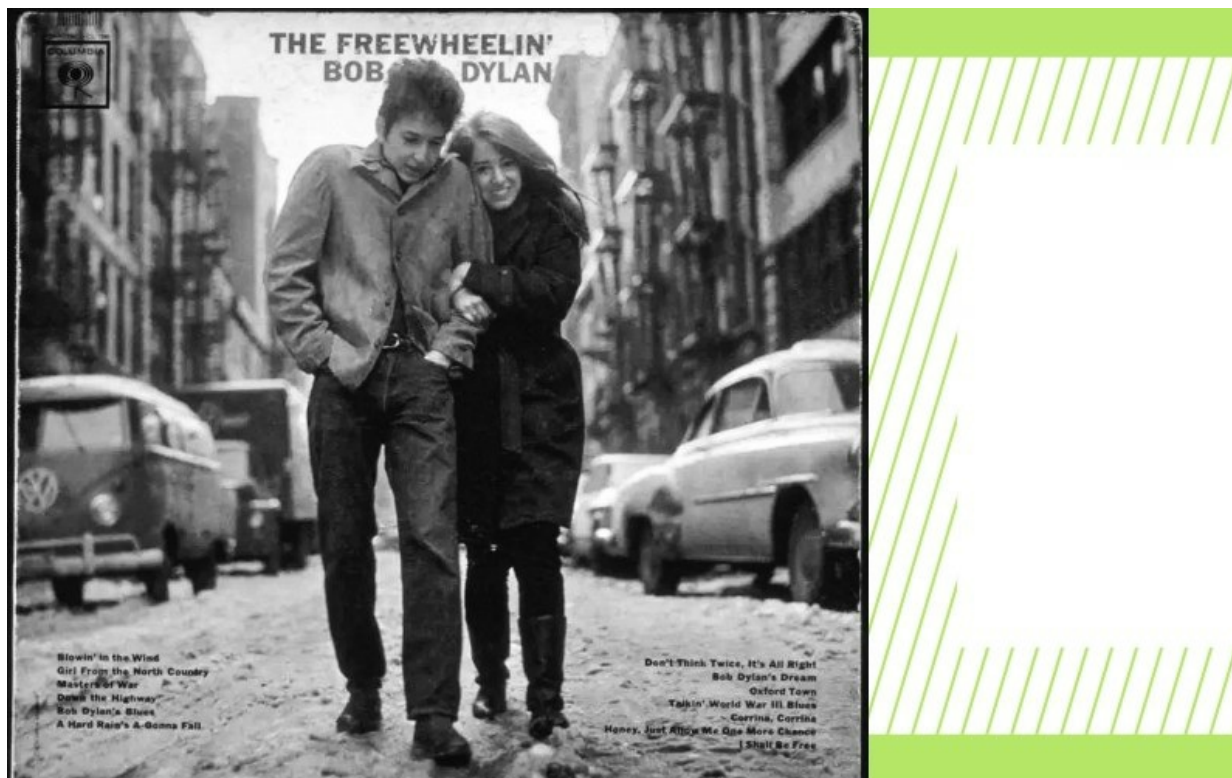
无论是在中国还是在鲍勃·迪伦的老家美国，都对他有着一个巨大的误会，即认为他是一位“抗议歌手”，写的歌曲都是“抗议歌曲”，旨在抗议美国当时的政策，诉说美国民间的疾苦。

事实并非如此。鲍勃·迪伦一辈子唱过的歌超过500首，其中所谓“抗议歌曲”只有4首，而且都出现在同一张专辑里。这张专辑就是收录了《答案在风中飘》的《随心所欲的鲍勃·迪伦》(The Freewheelin' Bob Dylan)。

这张专辑里还有一首歌，叫《暴雨将至》(A Hard Rain's A-Gonna Fall)，这首歌发表时刚好赶上古巴导弹危机，人们觉得这首歌如同预言，在游行时唱很合适。但是专辑里另外两首更明显的抗议歌曲——《战争大师》(Masters of War)和《我梦见了第三次世界大战》(Talkin' World War III Blues)，在当时的传唱度反倒很一般。

再后来，人们觉得鲍勃·迪伦变了。在1965年的新港音乐节上，台下的人起哄，让他下台。大部分报道在描述这件事时，都将原因归结于鲍勃·迪伦使用了电吉他。但是仔细想想，这个理由无论如何也说不通。

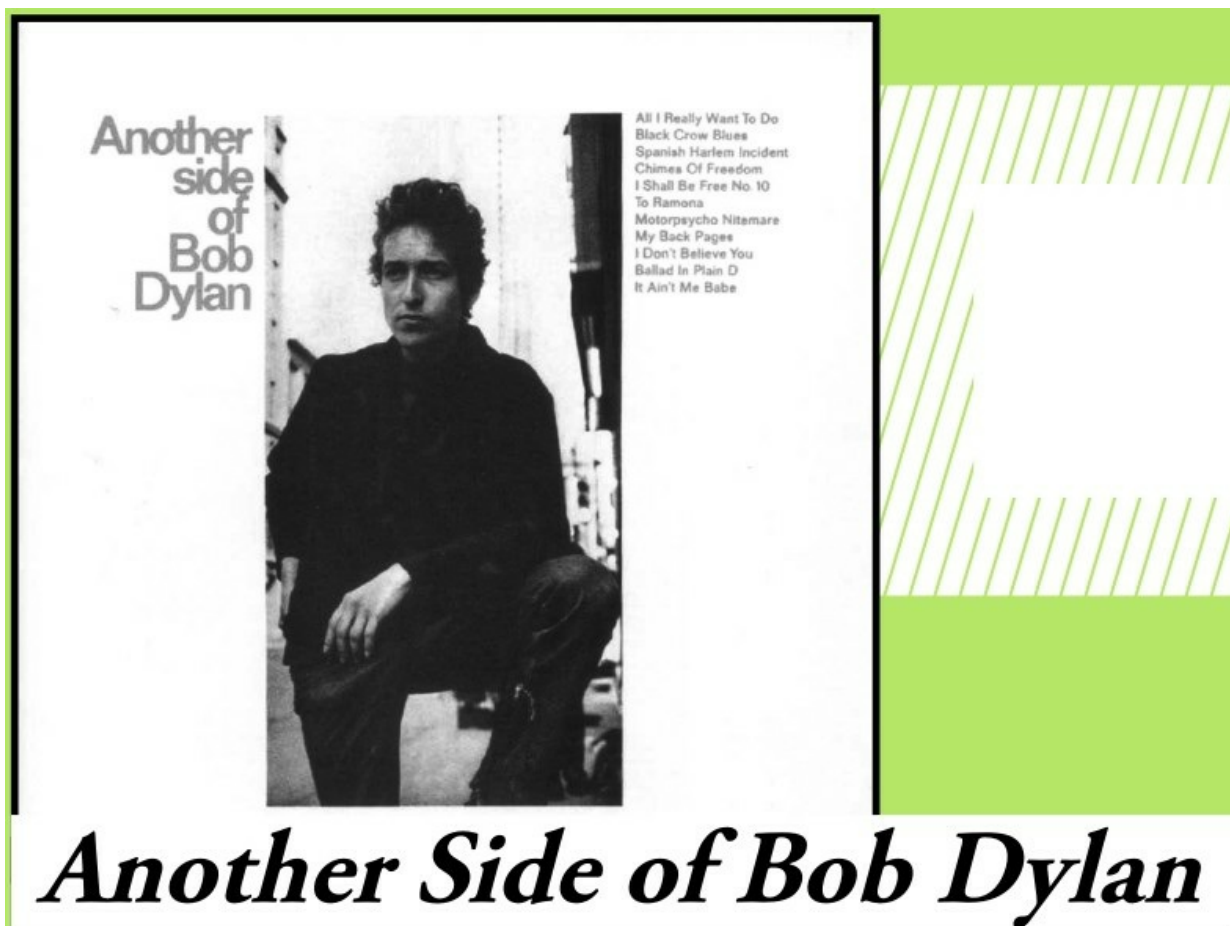
《随心所欲的鲍勃·迪伦》



The Freewheelin' Bob Dylan

鲍勃·迪伦1963年5月推出的专辑《随心所欲的鲍勃·迪伦》中不但包含被视作最有名的反战歌曲的《答案在风中飘》，还包含了他的全部4首“抗议歌曲”。与他职业生涯至今唱过的500多首歌的体量相比，认为他是“抗议歌手”实在是个误会。

《鲍勃·迪伦的另一面》



鲍勃·迪伦1964年推出的专辑叫《鲍勃·迪伦的另一面》，里面那首《这才是我真正要做的》让那些认为他是抗议歌手的人越来越愤怒。

其实更重要的原因在于人们认为鲍勃·迪伦背叛了“抗议歌手”的立场。因为人们游行时爱唱鲍勃·迪伦的歌，鲍勃·迪伦的确也在游行队伍里唱过这些歌曲，所以人们期待他能够继续写出更多的抗议歌曲。然而，鲍勃·迪伦没有这么做。

在之后的专辑里，鲍勃·迪伦写了一首歌，名为《时代变了》(The Times They Are a-Changin')，大概意思就是说，之前的时代已经过去了，赶紧“上岸”吧。人们听到这首歌时，简直愤怒了。他们觉得，曾经的抗议歌手现在竟然劝大家放弃反抗，简直太难以理解了。

鲍勃·迪伦的下一张专辑依然与抗议无关，反而劝大家相互理解、和平相处，并且其中一首歌的歌名就叫《这才是我真正要做的》(All I Really Want to Do)，无疑火上浇

油。于是人们觉得鲍勃·迪伦彻底背叛了游行队伍。当时正好是1965年，大家终于在新港音乐节上看到了鲍勃·迪伦，便在他演出时纷纷喝倒彩。正巧当时鲍勃·迪伦在台上用的是电吉他，所以媒体才纷纷发布了那样的新闻。

鲍勃·迪伦的故事就讲到这里，关于民谣的故事也讲到这里。后来民谣和各种音乐风格结合，演变出许多新的音乐风格，比如民谣金属、民谣电子、民谣摇滚等，这些名字后面藏着另外的故事，有另外的主人公。再后来，鲍勃·迪伦被授予了诺贝尔文学奖，不是他一个人的光彩，而是民谣歌词之文学意义的光彩。

第三章 不骗你，摇滚乐真的早就死了

其实到了20世纪60年代，摇滚乐就已经日渐式微了。今天我们所说的摇滚乐，早就不是最初的意思了。**Rock**不等于**Rock and Roll**，甚至是为了反对**Rock and Roll**，才有了“**Rock**”这个词。

摇滚 乃云雨之欢也

所谓摇滚乐，其实是一个可以不存在的概念。在“摇滚乐”这个词诞生之前，早就有了听起来非常像“猫王作品”的音乐，只不过当时叫另外一个名字，可能叫“节奏蓝调”，也可能叫“乡村歌手唱的歌”。

“猫王”埃尔维斯·普雷斯利



Elvis Presley

卡车司机出身的“猫王”埃尔维斯·普雷斯利1957年在拍摄歌舞片《监狱摇滚》

(Jailhouse Rock)时的一张剧照。他的标志性舞步在当时被认为具有性暗示。

我们可能都听过第一个摇滚乐明星是“猫王”埃尔维斯·普雷斯利(Elvis Presley)的说法。但是“猫王”刚出道的时候，若用那个年代的音乐风格来给他的音乐归类，并不是摇滚乐，而是一种叫“rockabilly”的音乐。从字面上解释，就是年轻小伙子的舞曲。“billy”这个词来自“hillbilly”，专指白人乡村音乐，但当时喜欢黑人音乐的白人更能写出让大家跳舞的音乐，于是就变成了“rockabilly”。“猫王”给这种音乐的演出加上了新的舞台范儿，在那个年代他的标志性舞台动作被指具有性暗示，于是在众多给年轻小伙子做舞曲的音乐人中，“猫王”因其别具魅力的音乐和台风脱颖而出。后来，有人用一个已经存在的名词给这类音乐做了一个分类，就是我们今天所说的“摇滚乐”。

“摇滚乐”这个词是20世纪50年代中期才在音乐行业诞生的，其实到了20世纪60年代，摇滚乐就已经日渐式微了。今天我们所说的摇滚乐，早就不是最初的意思了。Rock不等于Rock and Roll，甚至是为了反对Rock and Roll，才有了“Rock”这个词。

当有人提到摇滚精神之类的词时，我甚至会觉得有点儿可笑，因为“摇滚”这个词从诞生到有衍生的音乐类型，与精神世界几乎完全不相关，摇滚基本上都是在讲物质世界的事情。

看到这里，你可能会觉得我的说法和你从前接触过的不太一样，甚至觉得我在胡说八道。没关系，到底什么是摇滚，且听我慢慢道来。

摇滚这个词的英文“Rock and Roll”，其实是两个动词的结合，“rock”代表摇摇晃晃，“roll”代表滚来滚去，合起来是摇摇晃晃、滚来滚去，简称“摇滚”。据说这一中文译名是诗人余光中翻译的。没错，就是写《乡愁》的诗人余光中。

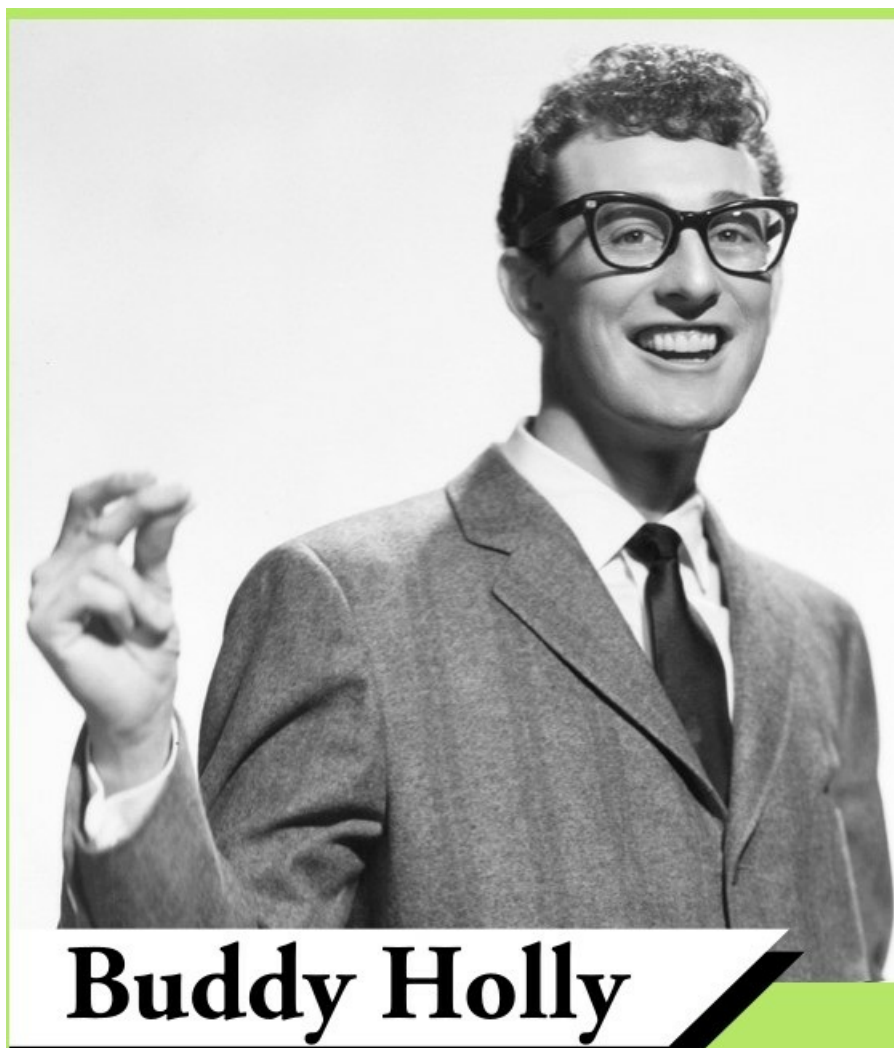
很多人因为《乡愁》或者其他几首诗，就把余光中定义为诗人，其实余光中的作品远远不止那几首诗。他在1974年出版的一本散文集，名为《听听那冷雨》。在这本书中，他讲述了1969年在美国讲学期间观察到的摇滚乐，并将“rock”一词翻译成了“摇滚”。这本书出版以后影响了几位读者，他们日后都成了台湾原创音乐的先驱，包括胡德夫、杨弦，以及紧随其后的侯德健、李建复等人。

“Rock and Roll”这个词当年在音乐行业被广泛使用，主要归功于“猫王”。前面

说过，他标志性的舞台动作容易让人联想到性暗示，为了描述他演出现场的独特魅力，人们就用了一个有性暗示意味的俚语为他的音乐贴上标签，这个俚语就是“Rock and Roll”。其他不明就里的人看到“Rock and Roll Music”很惊讶，因为这个词似乎会让人们自动联想到性。大家带着好奇纷纷购买这类音乐作品，没想到并不难听，“猫王”就这样在市场上分得了第一杯羹。

但其实在“猫王”出现之前，“Rock and Roll”这个词就已经出现了，人们用它来形容晕船或是在船上晃晃悠悠的状态。后来被黑人广泛使用，形容一种精神抖擞的状态。还有人创作了一些名字带有“rock”或者“roll”的歌曲，旨在表现黑人的活力，比如《摇我》(Rock Me)、《摇滚连锁酒店》(Rock and Roll Inn)。虽然歌曲没有明确指出表现的是黑人在性方面的活力，但总会让人们不由得往这个方向联想，想着想着，本来指船上状态的“Rock and Roll”不知不觉成了床第之事的象征。

巴迪·霍利



20世纪50年代中期美国摇滚乐的代表人物，遭遇空难去世的时候才22岁。

小理查德



Little Richard

小理查德生于1932年，于2020年5月去世，享年88岁。

杰瑞·李·刘易斯



Jerry Lee Lewis

20世纪50年代，杰瑞·李·刘易斯娶了13岁的表妹。此消息轰动一时。

之前我看过国内某乐评人的一篇文章，他说自己曾去一所大学听一位音乐教授讲课，那位教授说，摇滚乐是一种自20世纪50年代中期诞生之后没几年就消亡了的音乐。乐评人听后十分不解，如果说摇滚乐诞生之后没几年就消亡了，那么这些年我们听的摇滚乐又是什么音乐？

如今看来，那个教授说的确实没错，那种“专为年轻人而创作的舞曲”在当时就随着一系列事件的发生而过时了。这些事件包括巴迪·霍利的飞机失事；“猫王”参军服役；小理查德宣布退休，成了一名传教士；杰瑞·李·刘易斯与13岁的表妹结婚并上了丑闻热搜。当然，还有推广这种音乐的电台主持人阿兰·弗里德(Alan Freed)，因为受唱片公司的贿赂而被逮捕。

这一系列事件预示着，那个流行“Rock and Roll”的年代早就过去了，一种叫作“Rock”的音乐即将到来。

车库摇滚：没有车库就别搞车库摇滚？

国内曾经兴起一阵车库摇滚风潮，大概是在2005年，因为当时国际上流行车库音乐，所以许多国内乐队也说自己玩的是车库音乐。不过，车库音乐指的是车库里排练出来的音乐，家里如果没有车库就不可能诞生车库音乐，顶多诞生车棚音乐。

车库摇滚并不是一种听觉上的归类或者传统上的音乐风格，这个词的出现，更像是在形容20世纪60年代的一种青少年文化现象。

这个现象是披头士(The Beatles)造成的。他们从英国杀到美国，一下飞机就备受欢迎，随后，披头士的许多老乡们也覺得美国“人傻、钱多，可以速来”，于是纷纷到美国淘金。这股浪潮叫作“不列颠入侵”，在这股浪潮中，许多不愁衣食的美国青年也纷纷拿起吉他、贝斯、鼓棒，开始组建自己的乐队。他们通常都会在家中的车库里排练，这类音乐后来就叫作“车库摇滚”(Garage Rock)。至于他们做出来的音乐是什么样的，是黑人还是白人创作的，根本不重要。

后来这个词指代的范围没有一开始那么严格了，变得更加宽泛、更加民主了一点，不仅是家里有车库的人可以参与，即使家里没有车库，做出来的音乐也可以被定义为车库摇滚。这时候车库摇滚表达的是另一个概念，即学生们玩的摇滚乐，或者更准确地说，是那些靠家里承担经济支出的人做的摇滚乐。

如果按照这个概念，把国内那些人玩的音乐称作车库摇滚倒也比较恰当，虽然他们都不是学生，但大部分人的经济支出的确都是靠家人承担的。

后来，车库摇滚和迷幻摇滚混到了一起，有时候甚至难以分辨两者的区别。这主要是因为当年许多摇滚乐队都选择在车库里排练，一方面是为了省钱，另一方面是因为车库属于私人场所，可以一边排练一边吸食大麻等违禁毒品。美国在20世纪60年代时有一个定义：所有在致幻物作用下创作的摇滚乐都可以叫迷幻摇滚。而躲在车库里搞摇滚乐的这帮人又刚好普遍有这个爱好，于是，二者就被视为同一种东西了。

到了1972年，一张合辑的发表又给了车库摇滚和迷幻摇滚的合并一个明证。那张合辑叫《掘金》(Nuggets)，收录了20世纪60年代车库摇滚全盛时期的几首单曲，听起来

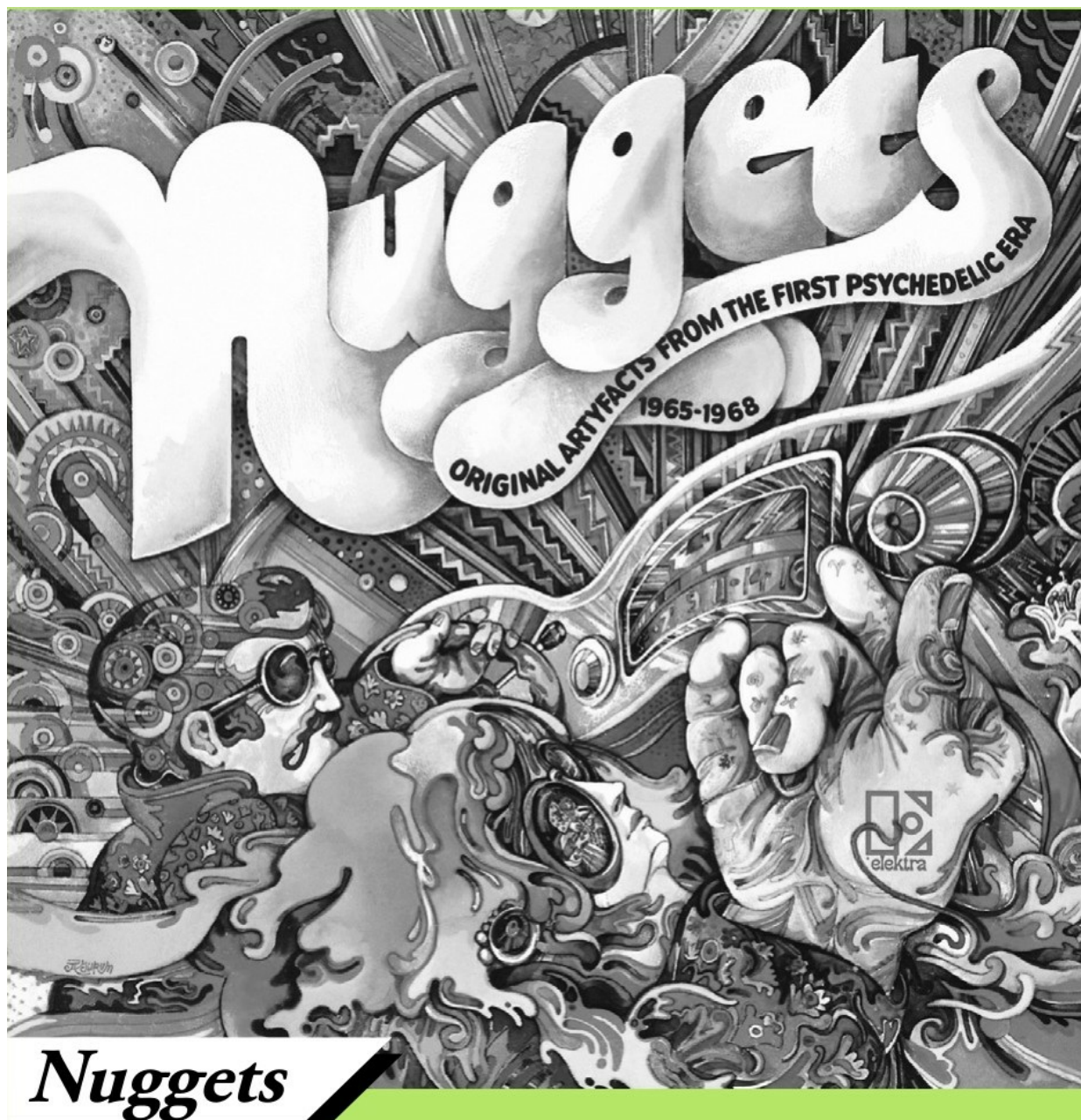
都与如今被归类为迷幻摇滚的大部分音乐相似。

到了20世纪60年代末，车库摇滚这个词就过时了，但是一些特立独行的乐队却在这股潮流中存活下来，并在后来发展出另一种在音乐史上极为重要的风格，也可以被视为摇滚乐谢幕时出现的一种风格——朋克。

Garage Rock虽然没有“roll”，我在翻译时还是加上了“滚”字，将其翻译成“车库摇滚”，而不是“车库摇”，因为这种音乐仍旧是从“猫王”那个年代的音乐走出来的声音，比如后来的MC5乐队，他们早年有一首单曲就翻唱了老的蓝调音乐，只是演奏的声音大了一些，演唱得歇斯底里了一些。

可以说，车库摇滚是由披头士刮起的一阵乐队风潮引发的，不仅在欧美国家有许多人积极响应，在我国香港地区也有大批人响应，比如谭咏麟、林子祥、许冠杰，都曾受到1964年披头士到港演出的影响，进而拿起吉他组建乐队。虽然我不知道他们是否有条件在自家的车库里排练，但是他们的音乐的确和车库摇滚同源，都是受到披头士的影响进而萌发了组建乐队的念头。

《掘金》

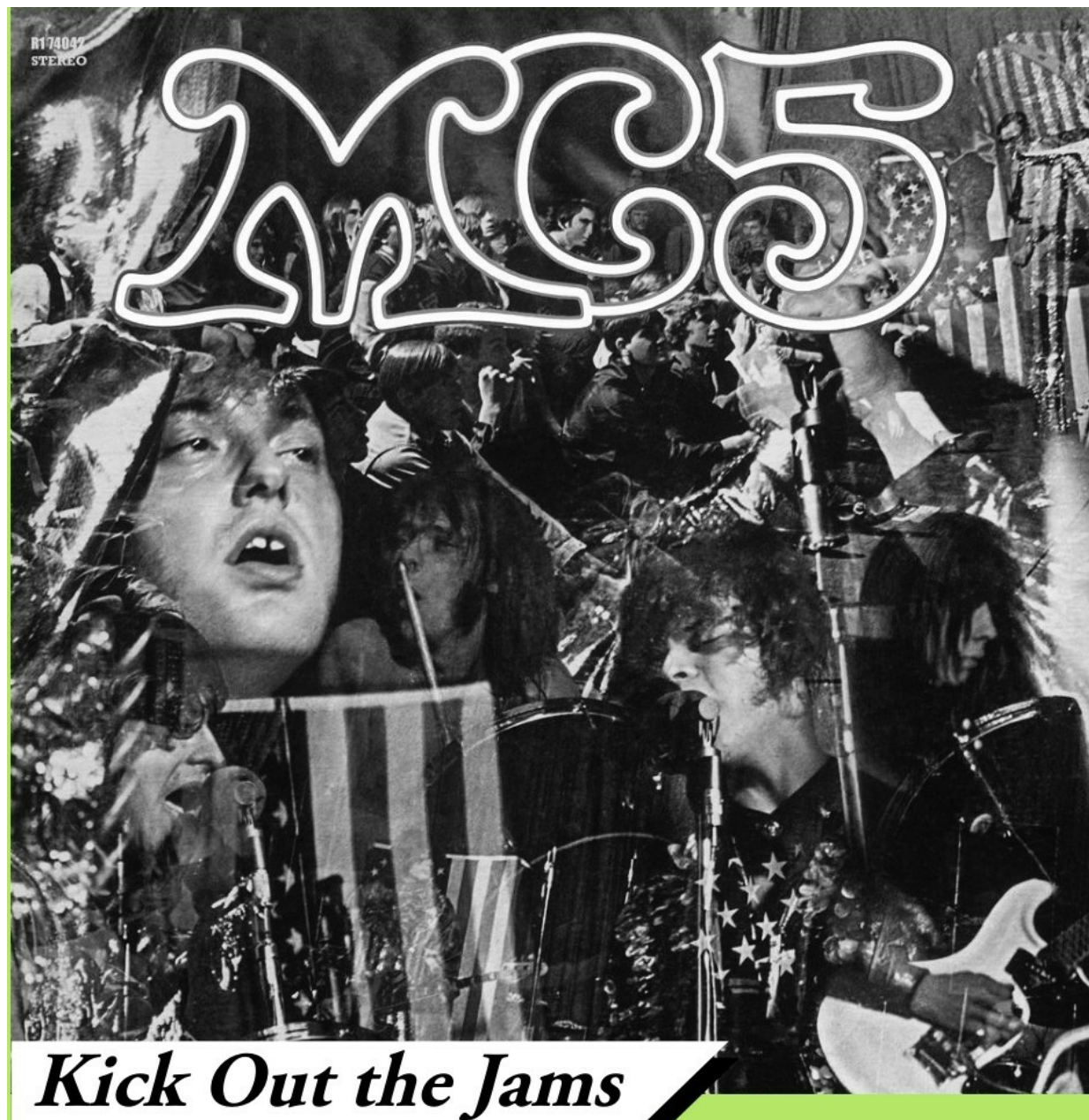


1972年，由Elektra唱片公司推出的这套双张合辑《掘金》收录了20世纪60年代中后期的一些迷幻摇滚和车库摇滚单曲。同时这也是在文案中最早提及“朋克摇滚” (Punk Rock)一词的唱片之一。

之后，还有一种电子音乐的流派也和“garage”这个词相关，但是和车库摇滚已经没有关系了，那个“garage”是一家夜店的名字，在之后关于电子乐的章节里，我会详细地展开介绍。不过有一个和电子产品相关的东西，的确受到了20世纪60年代车库摇滚

的影响，这就是苹果电脑和手机预装的一个应用程序——库乐队(Garage Band)。

《冲出困境》



MC5乐队1969年2月推出了第一张专辑《冲出困境》。虽然他们被后世视为经典车库摇滚和元祖朋克乐队，但从专辑封面的图像叠加方式上不难看出迷幻时代给他们留下的烙印。

雷鬼：摇滚乐的海外亲戚

在写车库摇滚的下一代——朋克摇滚之前，必须介绍一下摇滚乐在海外的一个“亲戚”，这里所说的海外指的是牙买加，这个“亲戚”叫雷鬼(Reggae)。

“雷鬼”这个词最早出现在“嘟嘟和麦淘乐队”(Toots and the Maytals)的一首歌当中，这首歌发行于1968年，名字叫《玩雷鬼》(Do the Reggay)，于是，“雷鬼”的概念诞生了。

嘟嘟和麦淘乐队



Toots and the Maytals

“嘟嘟和麦淘乐队”的初代成员。他们1968年发行的《玩雷鬼》第一次提及了“雷鬼”这个概念。

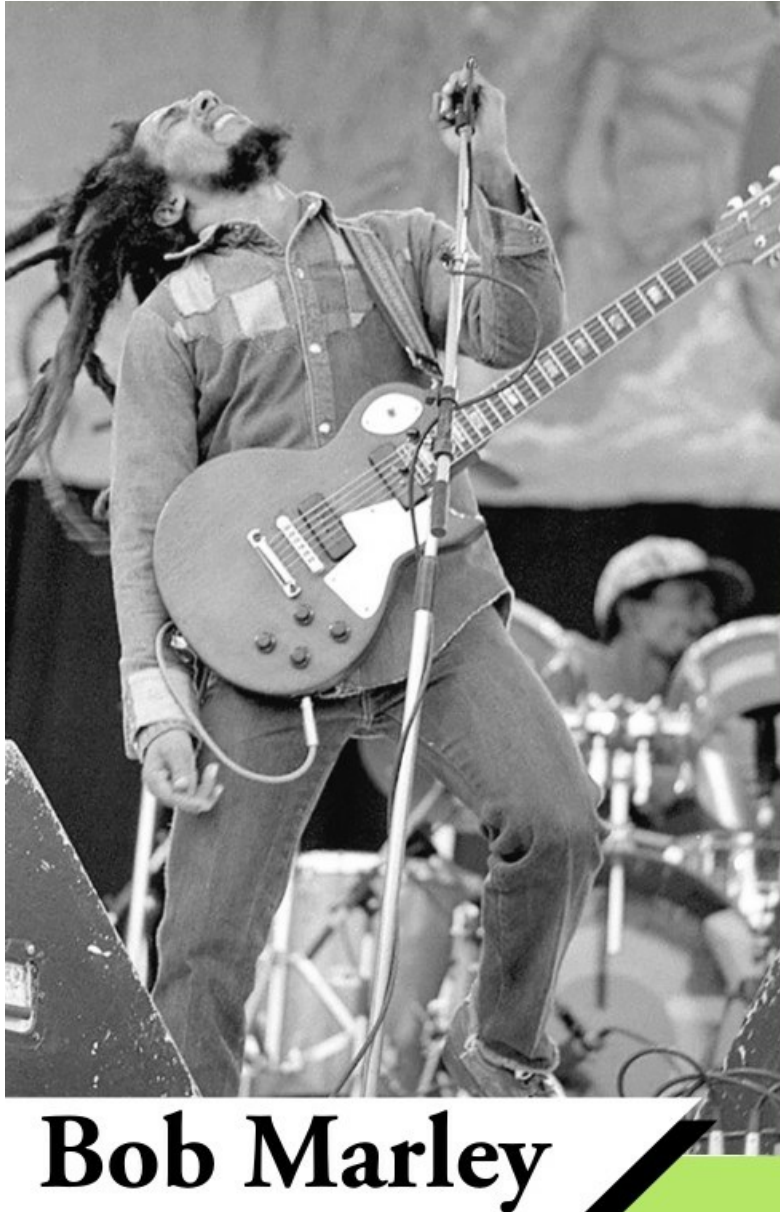
雷鬼原本是牙买加流行音乐的代名词，随着牙买加移民到了英美之类的发达国家后，它的指代范围慢慢缩小，不再指这个加勒比海国家的流行音乐，而变成了一种具体的风格，即牙买加民谣和美国的节奏蓝调相互融合后形成的音乐。它强调节奏的切分与顿挫，强弱拍极为明显，有的时候，你甚至会发现演奏雷鬼的乐手会故意将弱拍隐去。

在演唱雷鬼音乐时，要突出一唱一和的感觉，像是在对话。还要刻意把英语说得不那么标准，带一点牙买加口音。在歌词写作上，它已经没有了诞生之初的社会批判性，取而代之的是爱的主题以及它背后的社交功能。

“Reggae”这个词源于牙买加的街头俚语，当人们评论一个人的穿着没什么品位时，通常就会用“Reggae”来形容，它是牙买加在20世纪60年代的流行语。后来歌手“嘟嘟”(Toots)回忆说：“有一天早上，我决定给这句流行语写一首歌，于是《玩雷鬼》就诞生了。”

在雷鬼的世界里，有一个名字是必须提到的，那就是鲍勃·马利(Bob Marley)。他对雷鬼音乐文化的传播起到了巨大的推动作用，他的名曲《不，女人不哭》(No Woman, No Cry)几乎是最著名的雷鬼歌曲。这首在1974年发表的歌立刻让鲍勃·马利成了一线艺人。在那之前，鲍勃·马利还在为生计奔忙，当不上主角，只能作为暖场艺人出现。后来，在某一场演出中，鲍勃·马利的乐队虽然只是配角，却赢得了比主角更多的掌声，主角一生气，就把他们解雇了。鲍勃·马利失去了当配角的机会，同时他也意识到，自己的音乐确实可以更受欢迎。

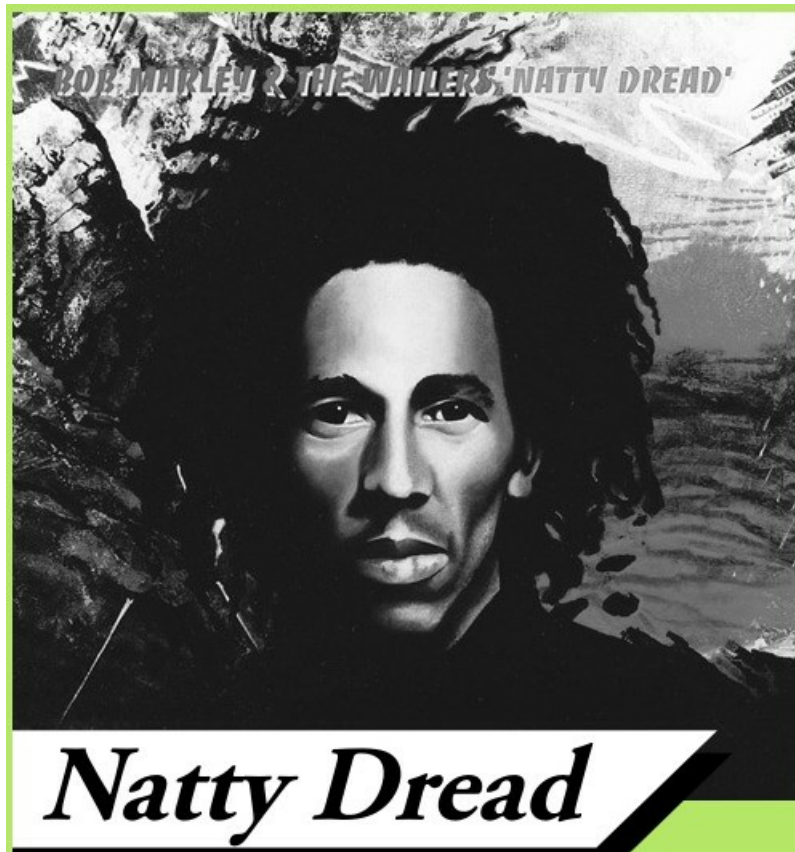
雷鬼乐巨星鲍勃·马利



Bob Marley

1980年，雷鬼乐巨星鲍勃·马利在舞台上。翌年，他因脚趾外伤感染导致的恶性黑色素瘤而去世，年仅36。

《清晰的恐惧》



鲍勃·马利的这首《不，女人不哭》几乎是雷鬼乐王国的国歌了。它最早出现在1974年的专辑《清晰的恐惧》当中，但1975年的现场版最为著名。

此外，鲍勃·马利对雷鬼文化还有一个重大贡献，就是将脏辫传播到了世界各地。关于一些摇滚音乐人为什么要留脏辫，现在有很多说法，但是对鲍勃·马利而言，留脏辫的原因可以追溯到《圣经》。《圣经》里有一个人物叫参孙，力大无穷，谁也打不过他，后来敌人施展美人计，套出了参孙力大无穷的秘密——一头长发，如果长发被剪掉，他的力量也就没有了。这个故事对鲍勃·马利影响很大，他原本是天主教徒，后来加入了和天主教同源的牙买加当地教派拉斯塔法里教(Rastafari)。为了彰显自己的力量，他借鉴了《圣经》中参孙的故事，留起了脏辫。

另外，对华人来说还有一个名字值得一提，这个人叫Leslie Kong。他是一位华人，随着祖辈移民到了牙买加，前面提到的第一首雷鬼歌曲《玩雷鬼》的制作人就是他。从这个角度来说，雷鬼音乐是有中华血统的。Leslie Kong本来是一个生意人，他和两个兄弟在牙买加首都金斯敦开了一家名叫“贝弗利”的综合商业体，包括饭馆、冰激凌店，还有

一家唱片店。

有一天Leslie Kong在唱片店门口遇见了一个年轻人，听见他正唱着一首好听的歌，歌颂自己的唱片店。于是他走上前去，问年轻人为什么要唱这样一首歌。年轻人说自己很贫困，但又想把写的歌录下来，就写了一首关于唱片店的歌，希望能被店主听到，出钱帮自己录歌。就这样，Leslie Kong从一家唱片店老板变成了一个唱片公司的老板，那个年轻人后来也成了一名非常红的歌手，他叫吉米·克利夫(Jimmy Cliff)。

如今雷鬼音乐已经传遍世界各地，其中，传到南美的那一派演变成了西班牙语雷鬼。因为在南美，除了巴西，其他国家都说西班牙语，出于传播的考虑，南美各地的音乐家把这种起源于牙买加式英语的音乐变成了一种独特的、有本地味道的音乐。此外，雷鬼在英国也非常流行，以至于后来影响了英国的潮流文化。到了1980年，随着鲍勃·马利到访津巴布韦，雷鬼音乐在非洲也开始蔚然成风。

当然，今天雷鬼音乐在中国也非常流行，窦唯的《噢!乖》就是比较早期的中国雷鬼音乐，音乐人臧鸿飞也是雷鬼音乐爱好者，他的乐队龙神道就是一支专门创作雷鬼音乐的乐队。

说完了摇滚乐的这个牙买加“亲戚”，我们终于可以把镜头转向美国，或者说先转向一位设计师，再从这位设计师的前男友身上转向一支爱化装的美国乐队。

朋克：摇滚乐最后的儿子

时尚界有一位著名的老奶奶，叫维维安·韦斯特伍德(Vivienne Westwood)。20世纪70年代，她还年轻时，与男朋友一起经营一家独立设计服装店。在经营这家店之前，她男朋友在纽约做一支乐队的经纪人，那支乐队现在“年岁已高”，曾经来北京朝阳公园的音乐节演出，乐队名字叫纽约娃娃(New York Dolls)。当年我们看到这个名字时，还时常伴随着它的中文别称“纽约妞”。

“纽约妞”乐队不是几个“妞儿”组建的，而是几个大老爷们儿组建的，只不过这几个大老爷们儿爱把自己化装成“妞儿”的样子再出来演出。当时，维维安·韦斯特伍德的男朋友很开心，心想伦敦要是有这么一支乐队该多好啊。

《纽约娃娃》



1973年7月，朋克乐队“纽约妞”出了他们的第一张同名专辑，封面上是打扮得艳丽妖娆的乐队成员和用唇膏写出的乐队名。

他带着这个经验，想回到伦敦复制出一支乐队，于是发掘了乐队性手枪(Sex Pistols)。性手枪解散之后，从乐队中走出了两个朋克鼻祖级的大人物，一个叫席德·维瑟斯(Sid Vicious)，一个叫约翰尼·罗顿(Johnny Rotten)。后来席德·维瑟斯把他女朋友杀死了，最后自己也因吸毒过量而死。在20世纪80年代这个故事还被拍成了电影，就用这对怨侣的名字命名，叫《席德与南茜》(Sid and Nancy)。

之后，约翰尼·罗顿改名为约翰·莱登(John Lydon)，去玩后朋克了，后来他又精减了乐队成员，并转向迪斯科风格。

在这里我顺便说一句，接下来的几种音乐风格在这本书里会被一笔带过，包括后朋克和新浪潮。

后朋克其实不完全是朋克的延续，准确地讲，后朋克应该叫迪斯科摇滚，只不过他们更强调乐队成员的配置，以及听起来总有点儿不太高兴的音乐情绪。

新浪潮诞生在后朋克之后，是后朋克的改良版，加入了更激烈的旋律。有一类新浪潮音乐与杜兰杜兰(Duran Duran)乐队的风格比较像——喜欢突出合成器的声音和伴奏部分的旋律，加上杜兰杜兰乐队的确是新浪潮乐队的代表，于是人们把听起来像杜兰杜兰乐队风格的音乐统称作“新浪潮”。其实新浪潮的风格远比他们的音乐风格复杂得多。

如果把后朋克和新浪潮对应到电子乐领域，后朋克便相当于回响舞曲(Dubstep)，新浪潮相当于浩室(House)。

再说回性手枪乐队。前面提到的两个人是性手枪中最有名的两名成员，他们都不是乐队的初始成员，但是因为他们的外形特别有街头感，所以就被拉进了性手枪乐队。他们能被后世记住，有一个非常重要的原因，那就是他们行为出格，爱写歌骂自己的老板，或划船到泰晤士河上给女王唱歌。当然，打观众、骂主持人之类的行为更是常见。

维维安·韦斯特伍德当年那个男友在伦敦时，就是给这支乐队当经纪人。他当时的一个小弟觉得他特别威风，也模仿他签约了一支乐队，这就是冲撞乐队(The Clash)。但这两支乐队的音乐听起来截然不同，性手枪沿袭了MC5这类乐队的风格，冲撞乐队明显是一批英国人在玩牙买加音乐。后世在提到朋克音乐时，总是会提到这两支乐队。

所以，朋克并不是一种音乐风格，也不是一种听觉上的同质化体验，而是一种街头文化。在之前的车库摇滚潮流中，许多乐队玩的都是“乖孩子的摇滚乐”，即一边组建乐队一边完成学业。但是当时也有一些孩子已经不上学了，每天就在街上溜达，朋克音乐就是属于这些人的音乐。

这也是朋克的英文为“punk”的原因。在英文里“punk”是流氓阿飞的意思，不过

这是校园里那些“乖孩子”的看法。我始终相信，在那些蹲在校门口的流氓阿飞眼里，乖乖在校园里上学的人也是一个很古怪的群体。

性手枪



性手枪乐队1977年的演出照，左一为贝斯手席德·维瑟斯，他的身后就是乐队主唱约翰尼·罗顿。

在讲完朋克之后，我本来应该讲讲同样在20世纪70年代大肆盛行的另外一个反摇滚乐的流派，但是既然说到了性手枪所代表的朋克音乐，那接下来就说说出现在朋克音乐之后的一种音乐类型——嘻哈。

冲撞乐队



The Clash

冲撞乐队在演出中。

嘻哈：黑人的朋克时代

嘻哈就是黑人的朋克音乐。与最早的朋克一样，嘻哈也来自街头，也是一群不上学的孩子在一起形成的文化。

在这一节里，我尽量讲得简短一点，现在嘻哈在国内很火热，相关的书也出版了不少，我只是讲几个嘻哈历史中不常见的说法，或者不常见的角度。

“Hip-Hop”这个词之所以与嘻哈扯上关系，主要是因为最早一批嘻哈“玩家”中，有一个名字特别长的组合，名叫“特级大师闪电侠和激情五人组”(Grandmaster Flash and the Furious Five)，其中一名成员在演出时总用这个词开一个即将入伍的朋友的玩笑，用“hip/hop/hip/hop”模仿行军的声音，这段歌词被其他嘻哈音乐人效仿并发扬光大，逐渐成了这种音乐的名字。

从听觉上来说，嘻哈是早已存在的音乐，但是“嘻哈”这个词是在20世纪80年代才开始渐渐流行的新概念。此前嘻哈音乐被称为“放克”(Funk)，是节奏蓝调和爵士乐融合后产生的音乐，诞生于20世纪60年代，是那个年代的黑人乐队音乐。与摇滚乐一样，都是用来给舞会伴奏的，唱得比较野，有时甚至连说带唱，于是一不小心形成了最早的说唱。

这种音乐诞生时，正好赶上马丁·路德·金发表《我有一个梦想》的即兴演讲，金先生就此成了底层黑人的偶像，黑人向他学习如何张嘴就来。这个张嘴就来的本事，就是后来我们常说的“freestyle”。所以，今天的黑人会把马丁·路德·金当作freestyle的老祖宗。

1977年，纽约发生了一起比较严重的停电事件，停电期间，打砸抢现象猖獗，很多乐器店的鼓机和唱机都丢了。而趁乱打劫了这批乐器的人，成了第一批嘻哈音乐的制作人。他们买不起乐器，只能拿已有的黑人音乐唱片做音乐部分的采样，然后用鼓机编一段节奏加进去，旁边再来一个马丁·路德·金的崇拜者“张嘴就来”地说上一段，嘻哈音乐就诞生了。可能全世界的人都爱评选“四大”，所以人们把另外两项当时黑人喜欢的事物——涂鸦和街舞，与说唱、混音放在一起，组成了“嘻哈四大元素”。

特级大师闪电侠



Grandmaster Flash

“特级大师闪电侠”出生于1958年，直到今天还在作为DJ (Disc Jockey, 唱片骑师) 行业的活化石在世界各地巡回表演。

《中国新说唱》节目里提到的“热狗” (MC Hotdog)代表的流派是 “old school” (旧式)，这是一个很有误导性的说法，因为并没有一辈子的old school，新一代音乐人诞生后，上一代音乐人即便再new (新)，也都会变得old (旧)。

如今经常被提及得最早的说唱明星，可能就是20世纪80年代中期出道的那一拨。Run-D.M.C.乐队和LL Cool J都属于那一拨人。

在野兽男孩(Beastie Boys)1986年的专辑《不良许可》(Licensed to Ill)发表之后,嘻哈终于“上岸”了,《不良许可》被视为第一张在商业上取得成功的嘻哈专辑,虽然许多玩嘻哈的黑人当时并不承认这个组合玩的是嘻哈,因为他们都是白人。但这又有什么关系呢?反正这种音乐被推向了大众。1986年到1992年被称作嘻哈的黄金年代,之所以这么说,不仅是因为那个年代嘻哈音乐人挣的钱多,还因为当时嘻哈音乐的风格变化多样。

嘻哈制作人在掌握了嘻哈制作的基本要领——节奏与采样之后,开始从各种音乐中采样,那时候,每一首新歌似乎都催生了一种全新的风格。

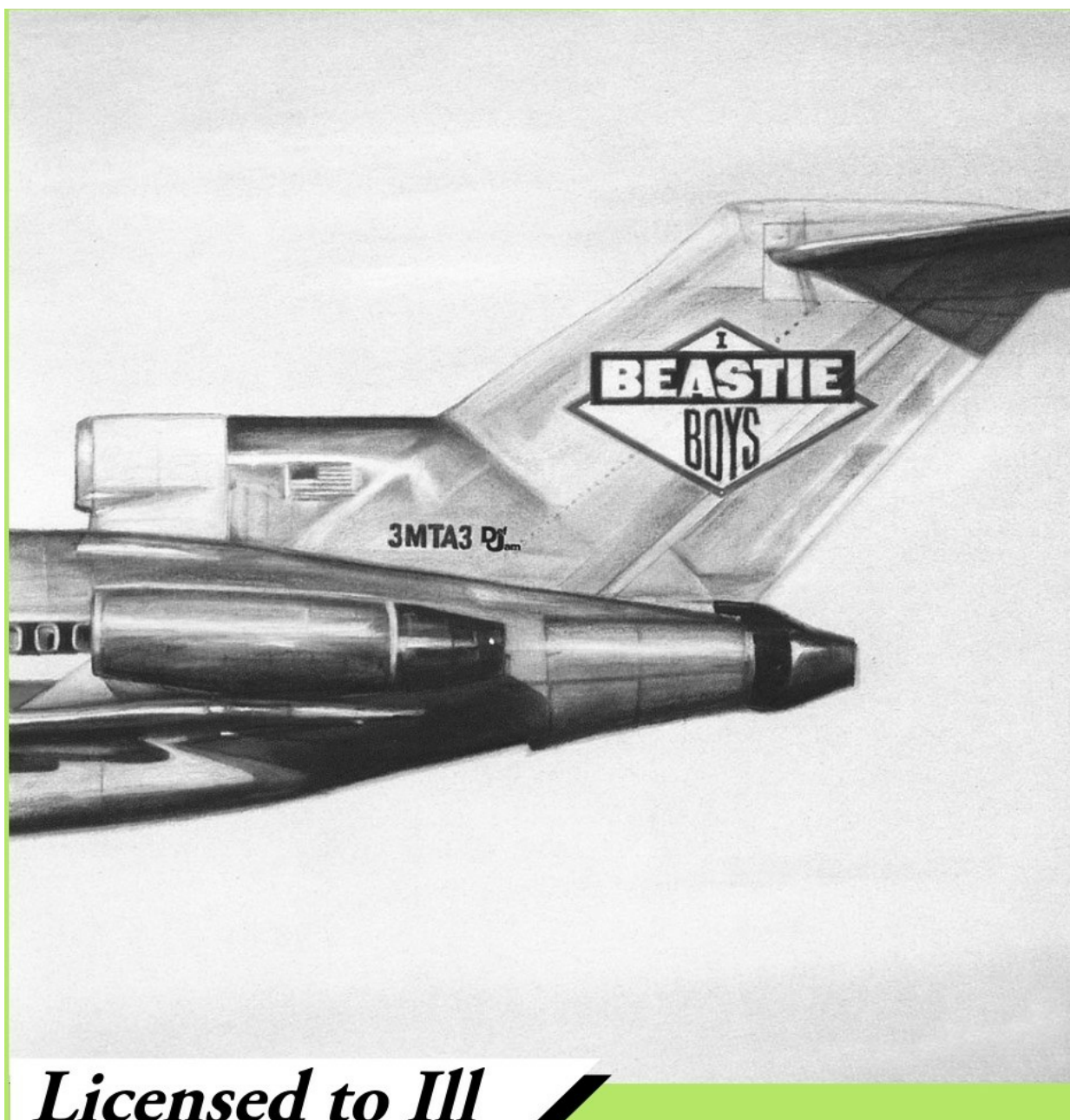
在这期间,美国西海岸有一派说唱歌手专门唱黑帮大哥题材,很受大哥们的欢迎,逐渐形成了最初的匪帮说唱。后来匪帮说唱大致分为两派:一个是纽约派,俗称东海岸;一个是洛杉矶派,俗称西海岸。后来两派的老大都被弄死了,所谓帮派时代也就结束了。两派小弟各立门户,一时间出现许多新风格。直到后来,底特律出现了一个白人小伙子,艺名埃米纳姆(Eminem),他的出现,让嘻哈火遍了全世界。

LL Cool J



LL Cool J在演出——贴身安保是美国老派说唱歌手必不可少的出行“道具”。

野兽男孩的经典专辑《不良许可》



Licensed to Ill

野兽男孩1986年的经典专辑《不良许可》被视为第一张在商业上取得成功的嘻哈专辑。2018年，依然如日中天的白人说唱明星埃米纳姆(Eminem)用自己的唱片封面致敬了这张经典专辑。

2000年之后的那十年，主要是Jay-Z和坎耶·维斯特(Kanye West)的时代，他们不仅让嘻哈红了，还让嘻哈变了。嘻哈这时候变成了一门生意，除了唱片和演出，它还衍生出了潮牌文化。几乎每个潮牌的背后都有一个嘻哈界的大人物。

与此同时，嘻哈在世界各地开花，任何一种文化都能和说唱结合，变成一种新的音乐风格。

在众多形容新风格的名词里，有三个至今依然比较有名。

第一个叫旷克(Crunk)，是20世纪90年代末期出现的一种音乐，简单来说就是电子乐的鼓点配上说唱。

第二个叫恍惚嘻哈(Wonky)，这是2000年之后开始兴起的一种新风格，也是在当时电子乐的基础上发展出来的。当时的电子乐倾向于碎拍，恍惚嘻哈可以理解为建立在碎拍基础上的说唱音乐。

进入21世纪后，说唱音乐还出现一个变化趋势，就是“说”的部分越来越旋律化，进而产生了许多新的音乐类型，其中的集大成者就是“Trap”。这也是今天饱受批评的一种音乐，为批评Trap，人们甚至找了许多道德上的理由，最典型的一个就是“trap”在美国俚语中指毒品交易场所，因此人们觉得听Trap不是什么好习惯。

小姜



旷克风格嘻哈的代表人物“小姜”，即里尔·乔恩(Lil Jon)。他称自己为“旷克之王”。

飞莲花

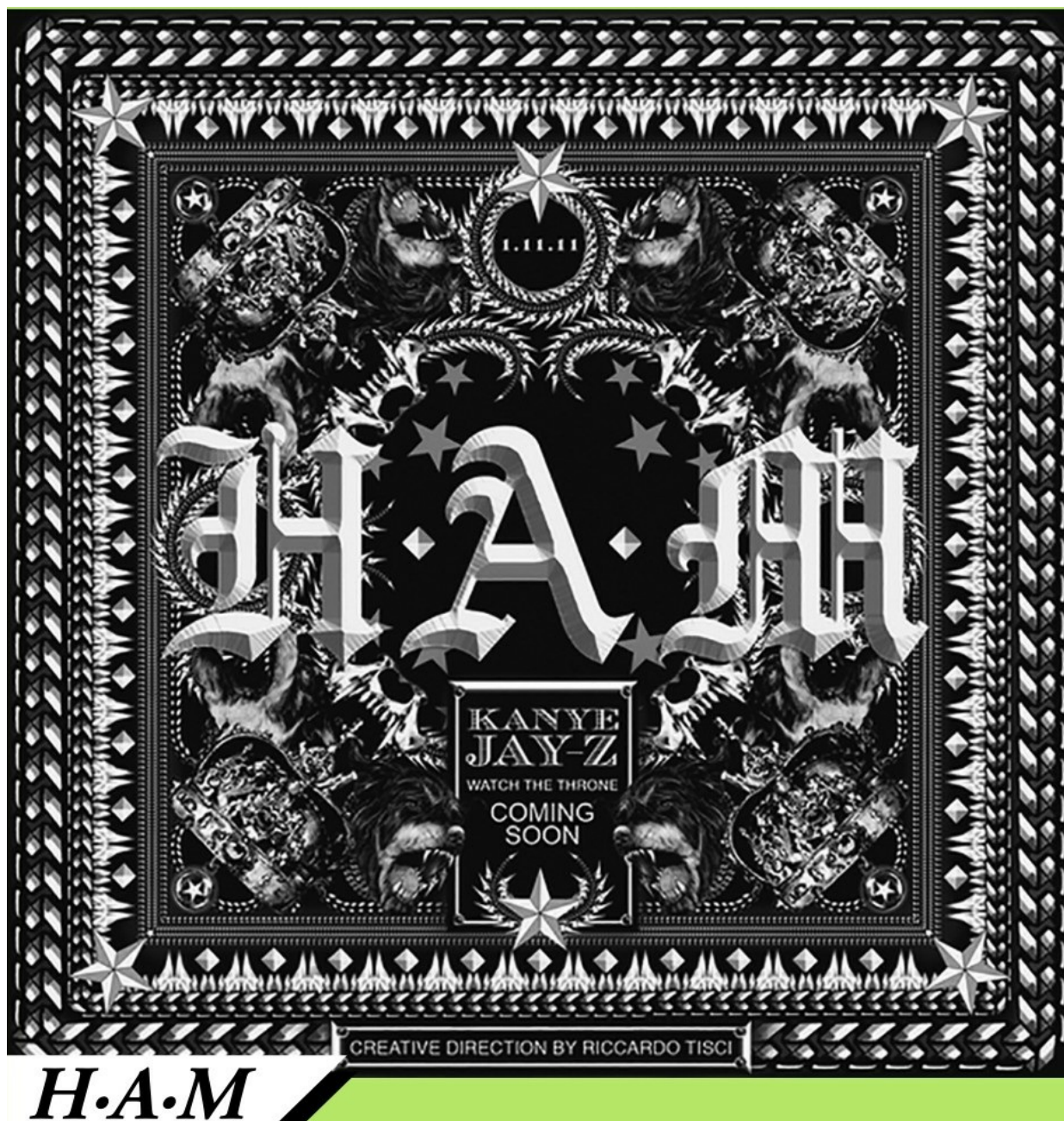


Flying Lotus

恍惚嘻哈又被称作“紫声” (Purple Sound)或者“激光嘻哈” (Lazer Hip-Hop), 制作人兼DJ飞莲花(Flying Lotus)是其中的佼佼者。

其实没什么好坏的问题，只有新旧的问题，或者是对个人来说是否习惯的问题。这个世界上大部分最终流芳百世的文化派别，最开始在人们眼中可能都不是什么好东西，所以，也许再过20年，听Trap的一代人长大了，有了话语权，可能也会为他们年轻时爱听的音乐正名，在音乐史上给予它应有的地位。

Jay-Z和坎耶·维斯特的合作作品



Trap风格的嘻哈音乐在2010年之后风靡一时，说唱巨星Jay-Z和坎耶·维斯特在2011年的合作作品H·A·M无疑为这把火添了不少柴。

第四章 艺术反对摇滚乐

在20世纪60年代，人们已经听腻了摇滚乐，于是准备用各种方式拆解摇滚乐，其中主要有两派，一派朝着艺术的方向发展，一派朝着古典音乐的方向发展。这时候的摇滚已经不能叫“摇滚”了，因为它已经被“Rock”代替，Art Rock应该叫“艺术摇”，华丽摇滚也应该叫“华丽摇”。这时候的摇滚更多是艺术欣赏层面的东西，而不再是单纯地为了伴舞的音乐。形式变了，中文翻译也该适当地变变了。

艺术摇滚：混进当代艺术圈的摇滚明星

如果你在网上搜索“艺术摇滚”(Art Rock)，可能会看到这样一句话：“艺术摇滚是一种试图将古典音乐融入其中的摇滚乐。”

然而事实恰恰相反，某种程度上艺术摇滚是站在古典音乐对立面的一种音乐。我猜写那句话的人，可能是把艺术摇滚和递进摇滚(Progressive Rock)弄反了。有人看到这里可能会疑惑：Progressive Rock通常都被翻译成“激进摇滚”，为什么在这里变成了“递进摇滚”？简言之，递进摇滚更贴近古典音乐。它像许多交响乐一样，是慢慢递进到高潮的，变化非常多，而且一首曲子时长通常在10分钟以上。对此，我会在讲递进摇滚的小节里作更详细的介绍。在这一节里，我们先来讲讲艺术摇滚。

在1965年之前，摇滚乐的主要作用是娱乐，是供人们跳舞的音乐，披头士的早期作品《取悦我》(Please Please Me)就是比较有代表性的作品。

后来，其中的一些摇滚音乐人不想再取悦舞厅，想做点儿有艺术追求的东西。他们周围总有一群艺术家朋友说：“现在都到观念艺术的时代了，你们竟然还在唱传统乡村舞曲。”换句话说，在艺术家看来，这帮搞摇滚的只是“戏子”，不是“艺术家”。这下摇滚乐手们群情激愤，开始和艺术家合作，让艺术家给自己的专辑做封面。

仍旧以披头士举例，他们在1968年出过一张专辑，名字就叫《披头士》(The Beatles)，因为封面是白色的，所以也有人把这张专辑叫作“白色专辑”。

当时，有人觉得这个封面太过简陋，简直不能被称为专辑封面，就是在一张纸上打了行字而已。

当人们诧异这也能叫设计时，封面的设计者就达到了自己的目的。这张专辑的封面设计者是当时最红的艺术家，也是波普艺术的开创者之一。“波普艺术”这个词，就源于他的一幅作品——《究竟是什么使今天的家庭如此不同，如此吸引人？》(Just What is it That Makes Today's Homes so Different, so Appealing?)。

“白色专辑” 《披头士》

The BEATLES

The Beatles



披头士乐队第九张录音室专辑的封面只是在白纸上印了乐队的名字，在当时的人们看来，这与披头士的名望和影响力完全不相称。

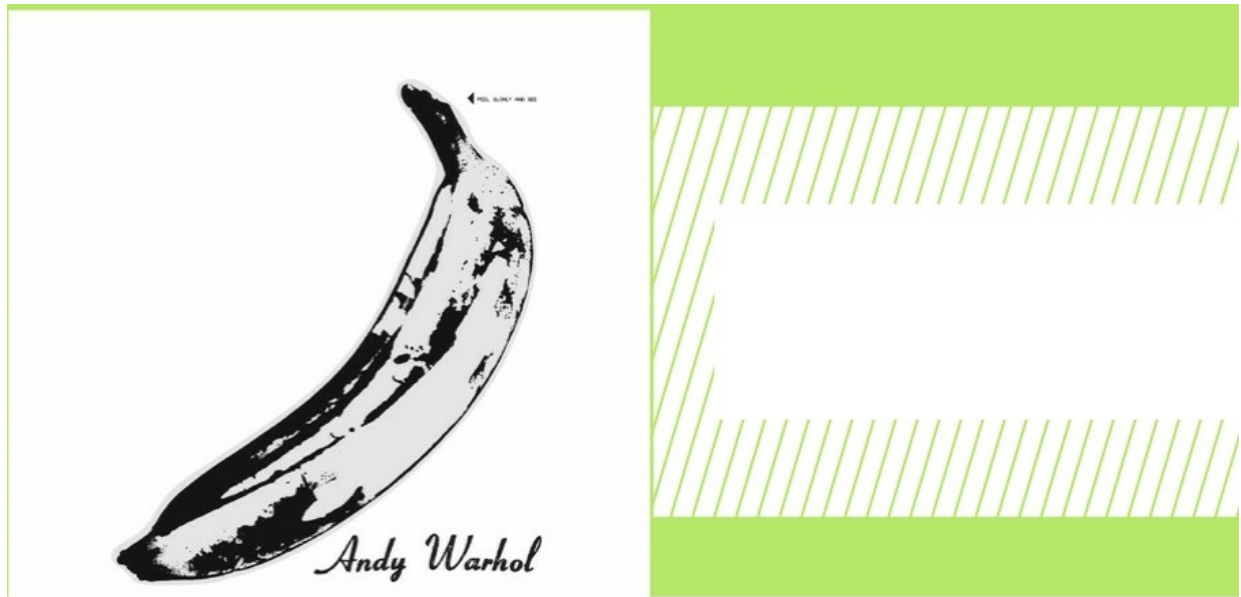
《究竟是什么使今天的家庭如此不同，如此吸引人？》



Just What is it That Makes Today's Homes so Different, so Appealing?

英国艺术家理查德·汉密尔顿(Richard Hamilton)1956年的作品《究竟是什么使今天的家庭如此不同，如此吸引人？》成为后人眼中波普艺术的源头。

《地下丝绒与妮可》



The Velvet Underground & Nico

地下丝绒乐队的第一张专辑《地下丝绒与妮可》，封面即来自史上最有名的波普艺术家，也是这支乐队的“导演”安迪·沃霍尔的“安排”。

在这幅作品中有一个裸体的肌肉男，拿着一个棒棒糖，棒棒糖上写着“POP”。从此，这类用杂志或者海报等现成的东西进行创作的艺术家的，基本上都被称为波普艺术家。当年这幅作品出现时，人们震惊了，当然不是因为裸体的肌肉男而震惊，而是因为这幅作品几乎没有用任何颜料，创作者只是把杂志上的一些照片、海报剪下来，贴到一张纸上而已。

但是，艺术家说自己的这幅作品是艺术创作，只是没有用颜料而已，谁规定艺术必须要用颜料？基本上就是这样的一句反问，开创了一个全新的时代，艺术变成了一个什么都可以的东西。这样的艺术也吸引着搞摇滚的人，他们也想让自己的音乐变得艺术一些，拥有更多的可能性。所以那个年代的摇滚青年们也会想尽各种办法，用手里的乐器弹出不一样的声音，或是写出不一样的歌词。

这个时候，摇滚乐就不再只和性有关了，也不再意味着反叛了。在此之后诞生的各种音乐风格，有些也确实与音乐相关了，而过去的爵士、蓝调，都和种族相关。

其中一个典型的例子是地下丝绒乐队(The Velvet Under-ground)，这支乐队是另外

一位波普艺术家安迪·沃霍尔一手包装出来的。应该说，地下丝绒是一支有导演的乐队，导演就是安迪·沃霍尔。

在今天，如果还有人愿意提及艺术摇滚的话，我觉得也可以这么定义，即从事美术行业的人后来搞的摇滚乐都是艺术摇滚。自20世纪90年代至今，中国就出现过一批这样的乐队，比如清醒乐队、苍蝇乐队。和他们遥相呼应的，是学音乐的人组建的乐队，其代表就是汪峰从前的乐队——鲍家街43号。

清醒乐队



清醒乐队对中国摇滚乐的最大贡献并不是让人们在满世界的长发皮衣之外第一次看到了一种清新的英伦风格，而是主唱沈黎晖（右二）创办的公司——摩登天空。

苍蝇乐队



苍蝇乐队虽然打着朋克的旗号，但从一开始就有着强烈的当代艺术基因。

德国泡菜摇滚：艺术摇滚的德国亲戚

英美两国的摇滚乐百花齐放，与此同时，德国也有一批受到艺术摇滚影响的人，开始了他们的“泡菜摇滚”之旅。

摇滚乐诞生之后，出现了风格各异的摇滚乐流派。比如把乡村和摇滚结合到一起，就成了乡村摇滚；把蓝调和摇滚结合在一起，就成了蓝调摇滚。如果是德国人玩的摇滚呢？那就叫“泡菜摇滚” (Krautrock)。

“Kraut”这个词在德语中本来是“白菜”的意思，后来指代各种白菜制品，再后来就变成了“泡菜”的专属名词。一战结束之后，美国人用这个词来指代德国人，因为他们觉得德国人的食物单一。德国人吃饭时，十有八九是在吃泡菜。但是因为这个词指代不是褒义的，而是贬义的，所以翻译成“德国佬”似乎更贴切。

这个词主要流行于两次世界大战之间。待它和摇滚乐相结合时，已经接近20世纪70年代，其本身的贬义色彩早已经褪去，只是一个用来指代德国人的中性词语，所以美国人在形容德国人玩的摇滚乐时，就自然地将它称为“Krautrock”。

因此，泡菜摇滚并不是一种音乐风格。从20世纪60年代末到70年代初，德国人做出来的摇滚乐都叫泡菜摇滚，无论是电子乐的鼻祖乐队“发电站” (Kraftwerk)还是实验摇滚的先锋乐队“罐头” (Can)，都成了制作“泡菜”的一分子。

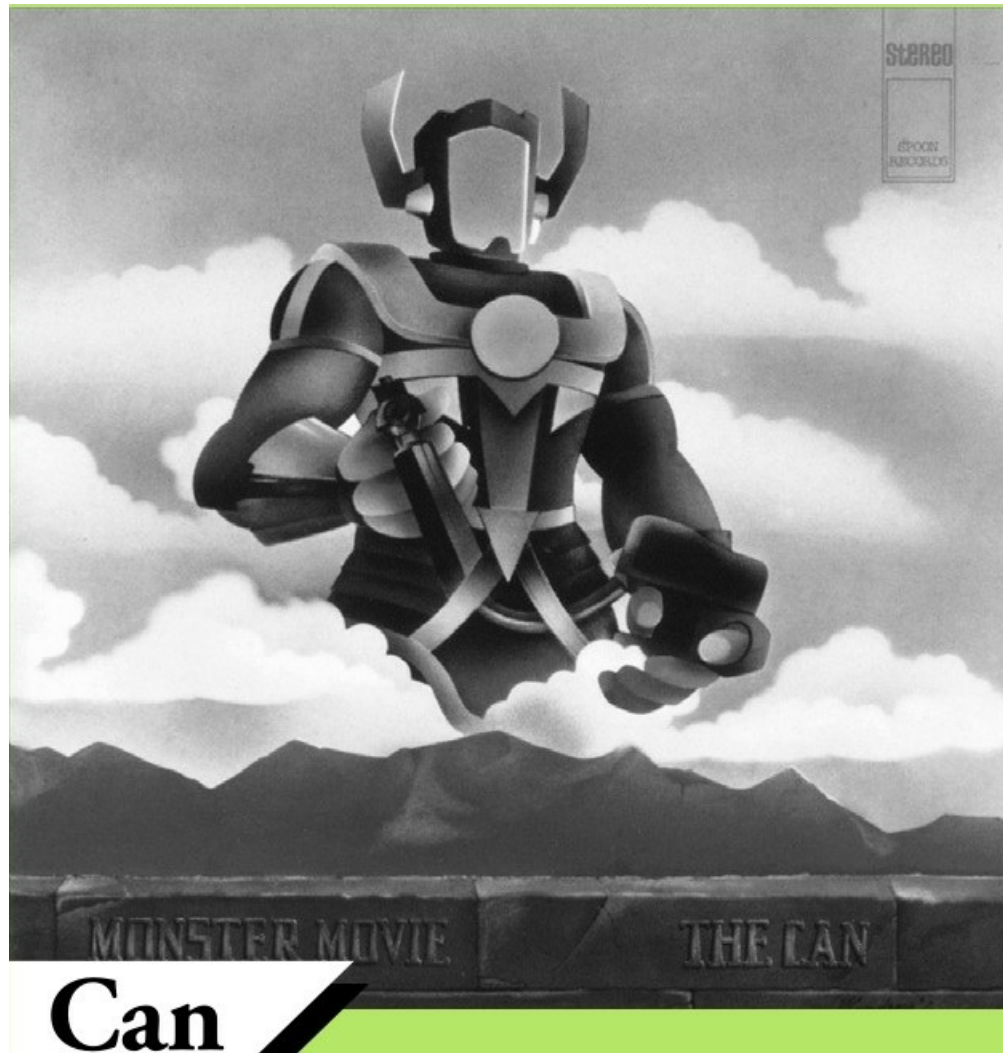
我在20世纪90年代第一次接触这个词的时候，它还被生硬地译为“克劳特摇滚”，后来可能是懂德语的人将其改译成“泡菜摇滚”。

据我所知，泡菜在德语里是“sauerkraut”，它由两个词合成，“sauer”是酸，“kraut”是白菜。所以Krautrock按理说应该叫“白菜摇滚”才对，怎么就变成了“泡菜摇滚”呢？

因为最开始人们想起这个词，和一首歌有关，这首歌叫《杜尔妈妈和泡菜乐队的演出开始了》 (Mama Düül und Ihre Sauerkrautband Spielt Auf)。这首歌提到了“泡菜”这个词，所以后来人们把这种风格称为“泡菜摇滚”或者“酸菜摇滚”，似乎都没什么问题。但是在德国人自己看来，这样的名字太有问题了，因为在他们眼

里，“kraut”还隐含着另外一层意思。

罐头乐队



发电站乐队和罐头乐队虽然听上去风格不同，但他们创作的摇滚乐都被划为“泡菜摇滚”。

发电站乐队



英国BBC的电台主持人约翰·皮尔(John Peel)曾经在一次采访里问一支德国乐队这个词什么意思。他们说这个词是“草本”的意思。约翰·皮尔好像明白了，就问是不是指路边的植物。德国人听完便笑了，觉得约翰·皮尔太天真，于是又换了一个英文单词“weed”作解释，这个词在英文中有“野草”的意思，于是约翰·皮尔就问是不是指野草。德国人见约翰·皮尔还没有明白，只好直接说了个词——“drug”。这下约翰·皮尔才明白，原来它指的是德国摇滚也可以叫“大麻摇滚”。

一听这个解释，许多原来因自己玩的是德国摇滚而感到光荣的人就开始不高兴了，表示这个说法太影响个人发展。他们提议说得隐晦一些，于是后来就衍生出了一个同义不同名的称呼：宇宙音乐(Kosmische Musik)。

我也倾向于把这些在20世纪60年代末70年代初诞生的德国摇滚乐叫作“宇宙音乐”。不是因为“泡菜摇滚”有歧义，而是因为这个词是从英国人视角出发的。而且，就像美国人以前把第三世界国家的音乐统称为“世界音乐”一样，“泡菜摇滚”也带有歧视色彩，并不是什么好词。“宇宙音乐”是德国人自己的叫法，更接近这些德国人想要表达的本意。

浮士德乐队



宇宙音乐的代表乐队“浮士德”(FAUST)写过一首12分钟的歌来嘲讽“泡菜摇滚”这个称谓。宇宙音乐中另外一支很有代表性的乐队叫浮士德，他们写过一首12分钟的歌，就叫《泡菜摇滚》(Krautrock)。一开始人们以为他们是为了表明立场，坚决站在泡菜摇滚这一边写的，后来才知道误会了，因为他们觉得英国人管他们的音乐叫泡菜摇滚非常可笑，于是带着嘲讽写了这样的一首歌。

所以总结起来，Krautrock这种音乐风格有5种不同的翻译：泡菜摇滚、酸菜摇滚、白菜摇滚、大麻摇滚、德国佬摇滚。怎么称呼都可以。泡菜摇滚可能是最广为人知的叫法，采用其他叫法，别人可能会质疑你的专业性，这时候你可以把上面的故事讲给他们听，告诉他们其中的来龙去脉。

被误会的“激进摇滚”

“激进摇滚”这个说法被错译了很多年。

可能是因为激进摇滚的英文叫“Progressive Rock”，而“progre-ssive”的确有激进的意思，于是就被某个不了解这种风格来源的人翻译成了“激进摇滚”。

当然，也有人将它翻译成“进步摇滚”。我认为这个译名过于离谱，“进步摇滚”和人们创作这种音乐风格的本意完全背道而驰。

相比之下，我更愿意将它翻译成“递进摇滚”或者“渐进摇滚”。为什么这么说？我们还是要从那个经常和这种风格混淆的音乐风格——艺术摇滚说起。

如果说艺术摇滚是想打破过去的音乐范式，通过不断的尝试，创作出一种听起来和从前不一样的音乐，那么，激进摇滚则是完全与之反向的一个产物，它探索的是过去，而非未来。

这个过去是什么？简单来说，就是古典音乐。

摇滚乐真正蹿红的时期只有十年，即从“猫王”诞生的1955年到1965年。那时候的摇滚乐叫Rock and Roll。在1965年之后，虽然摇滚乐依然存在，但是在英文世界里，已经到了“只摇不滚”的岁月，人们不再提Rock and Roll，而是称之为Rock。所以说，今天你看到的“××摇滚”的说法都是有问题的，应该叫“××摇”。我们这一节的主题“递进摇滚”，也可以叫“递进摇”。

这种风格是怎么来的？

用最直白的说法就是，人们听腻了摇滚乐，觉得它太单一了，不同的创作者写出来的歌基本上是一样的，都摆脱不了蓝调音乐的影子。于是有一些人觉得，应该用吉他、贝斯、鼓之类的乐器演奏古典音乐。而古典音乐的任何一个乐章（尤其是交响乐）都有明显的起承转合，一开始十分婉约，越演奏越激烈，情绪一点点向前递进，所以他们就称这种新的音乐类型为“递进摇滚”。

过去摇滚乐基本上只用于娱乐，那些讲述20世纪60年代的电影中，几乎都有这样的

场景：一支摇滚乐队在台上演奏，台下的人根本不看乐队表演，只顾在舞池中跳舞。一些有志青年不服气，觉得这样太不尊重音乐人。他们心想，既然现场没有人关注音乐人，那就在唱片里做文章。

与此同时，录音的技术进步了，可以录制双声道的音乐。于是搞音乐的人想：以前戴上耳机听音乐，两个耳朵听到的声音是一样的，现在有了双声道，是否可以让耳机左边和右边的声音不一样？这种想法在当时的现场演出中难以实现，在唱片里却比较容易实现。所以，1965年时，摇滚乐(Rock and Roll)是基于现场的音乐，而“摇”(rock)就是基于唱片的音乐。

这时的摇滚乐除了在音乐录制上有了新的尝试，歌词也和原来的不一样，用词不再那么口语化，开始朝着文学化的方向发展。有些乐队甚至觉得，仅仅是歌词取材于文学依然不够，连乐队的名字都得从书中取材。最典型的一个例子是大门乐队，这支乐队的英文名叫The Doors，源于赫胥黎的《知觉之门》(The Doors of Perception)，这本书讲述的是服用迷幻药后的体验。赫胥黎还有另外一部更有名的作品——《美丽新世界》，它被文学界视为最重要的反乌托邦小说之一。

还有一点，与从前的摇滚乐相比，一首歌曲的时间更长了。过去的摇滚乐，一首歌基本上都是三四分钟，由于古典音乐中一首交响曲往往会有十几分钟，所以玩摇滚的乐队也希望能演奏一些时间更长的歌。

大门乐队



The Doors

大门乐队是嬉皮时代最有名的乐队之一，他们的名字来自作家赫胥黎的文学作品《知觉之门》。

三四分钟的时长和跳舞的体力有关，想象一下，如果一首歌的时间太长，那跳舞的人就会觉得累，还容易绊跟头。但是如果不作为舞曲出现，只是纯粹欣赏和聆听，那么歌曲的时长可以无限延长。还是以大门乐队为例，他们有一首歌《终结》(The Ends)，时长为11分钟。

他们还有一首歌叫《点燃我的火焰》(Light My Fire)。汪峰曾经最喜欢的乐队就是大门乐队，他还写过一首歌向大门乐队致敬，取材自《点燃我的火焰》，这首歌出现在鲍家街43号的第一张专辑里，叫《点亮火焰》。

虽然直到今天“递进摇”依然存在，玩这种音乐的人也不计其数，但是不得不

说，“递进摇”辉煌的时期早就过去了，基本上到20世纪70年代中期，它就不再是香饽饽了。可见，由于科技的发展和信息传递的加速，一种音乐真正火爆的日子大多不会超过十年。与他们试图颠覆的摇滚乐一样，“递进摇”从诞生到衰落也就是1965—1975年这十年间的事。

也许“递进摇”确实没落了，但是它却衍生出了许多分支，重金属音乐就是其中之一。

重金属音乐：为什么乐队的主唱和吉他手老打架？

重金属(Heavy Metal)是一种带有大男子主义意味的音乐。

也许女权主义者看到这里会有些不高兴。虽然现在也有很多女性玩重金属，但是这种音乐刚出现的时候就十分强调男子气概。因为这种音乐刚诞生之时，很多人将它视为实验音乐，看演出的人里男性居多。还有另外一种说法，就是重金属音乐确实与钢铁等金属有关——最早一批玩重金属的人，从前是钢铁厂的工人。

当然，这些关于“重金属”名称由来的说法都无据可查，有据可查的说法和一部文学作品相关。对“垮掉的一代”作家威廉·巴勒斯(William Burroughs)的作品，我们最熟知的可能是《裸体午餐》(Naked Lunch)。写完《裸体午餐》之后，他又写了“新星三部曲”，其中的第一部《软机器》(The Soft Machine)就提到了“重金属”，这是他创造的一个词，用来隐喻具有成瘾性的药物，重金属音乐就是为那些被毒品蛊惑的人创作的音乐。

顺便说一句，《软机器》这部小说的名字还影响了一支乐队，他们给乐队起名为“软机器”，是爵士摇滚的代表。四川成都有支乐队叫“声音玩具”，听他们的歌，总会让我想起软机器乐队。

说到乐队和文学的关系，还有一位作家值得一提，他叫赫尔曼·黑塞(Hermann Hesse)，写过一部小说《荒原狼》(Der Steppenwolf)。“荒原狼”后来也被一支乐队拿去变成了乐队名，而第一首在歌词中提及“重金属”的歌就出自荒原狼乐队。他们有一首《与生俱来的野性》(Born to Be Wild)，歌词是这么写的：我喜欢烟和闪电，重金属雷声，随风奔跑，以及我在下面的感觉。

除此之外，关于重金属一词的由来，还有一种说法，和20世纪60年代那些嬉皮士的俚语有关：“重”代表深刻，“金属”代表情绪，直白地说，重金属就是一种注重情绪宣泄的音乐。

我觉得无论哪种说法都有道理，但是我给别人讲重金属的起源时，更愿意借用辞职钢铁厂工人组乐队的版本。

最早的重金属乐队诞生在英国，最著名的三支乐队分别是齐柏林飞艇(Led Zeppelin)、黑色安息日(Black Sabbath)、深紫(Deep Purple)。

这三支英国乐队中，有两支乐队中的成员来过中国，深紫乐队在2003年来国内演出过，当时的暖场嘉宾是中国的“摇滚教父”崔健。

至于齐柏林飞艇，虽然没有以乐队的形式来过中国，但是吉他手吉米·佩奇(Jimmy Page)曾经以个人身份参加了北京奥运会闭幕式上的“伦敦八分钟”演出。如果你去看当年的视频，也许能发现一个扎着白色马尾辫的外国吉他手，那就是吉米·佩奇。

现在听这三支乐队20世纪60年代末期的作品，会发现其中仍旧有蓝调音乐的感觉，与现在普通概念中的重金属音乐不太一样。国内公认的第一张重金属专辑是超载乐队的同名专辑《超载》，如果你听完这张唱片，再听一听上文提到的三支英国重金属乐队的作品，会觉得十分不一样。

在20世纪60年代末期，电吉他已经普及了，而电吉他发出声，除了需要音箱，还需要失真效果器。早期的重金属音乐其实就是在用失真效果器演奏蓝调音乐，发展到20世纪70年代中期，一支名叫犹大圣徒(Judas Priest)的乐队出现了。而如今的重金属乐队可能都间接受到过犹大圣徒乐队的影响。

虽然本着乐队成员要团结一致的原则，我们通常会说，无论吉他手、贝斯手还是鼓手，都是乐队不可或缺的一部分，但是不得不说，在重金属乐队中，吉他手是最重要的，甚至比主唱更重要，几乎所有的重金属音乐中都会有一段吉他独奏。

齐柏林飞艇乐队



Led Zeppelin

齐柏林飞艇乐队的两位灵魂人物——主唱罗伯特·普朗特(Robert Plant)和主音吉他手吉米·佩奇。

黑色安息日乐队



Black Sabbath

黑色安息日乐队1970年出版第一张专辑时的宣传照。

深紫乐队



1971年的深紫乐队阵容被公认为最经典的。

这段独奏的英文叫solo，是一首歌的高潮，通常会在主唱一段高亢的演唱之后出现。看重金属现场演出时，主唱偶尔会高喊一句“solo！”，这时候你就知道，这首歌的高潮到了，也到吉他手炫技的时候了。当然，这个时候一直高歌的主唱也可以缓一缓，喘口气。

从歌词的角度来说，不能说重金属不注重歌词，但是单听唱片的话，你会发现重金属的歌词不像民谣或者乡村音乐的听得那么清楚。因为在重金属的世界里，重要的是音高，这种音乐通过音高而不是歌词的文学性俘获听众。正因为如此，重金属音乐是一种荷尔蒙优先的音乐。

重金属诞生在20世纪60年代中后期，真正发展是在20世纪70年代，到了20世纪80年代，人们听腻了这种音乐，或者说大家听腻了重金属这个词，又衍生出了听起来更加铿锵有力的敲击金属(Thrash Metal)。每个金属乐迷都知道的乐队“金属”(Metallica)就是敲击金属音乐的代表。还有一种更加极端的音乐——死亡金属。

死亡金属饮食

说到“死亡金属”，我十几岁时第一次听到这个词是十分害怕的，在当时，国内有一本专门介绍这类音乐的杂志，名为《极端音乐》，从中我得知了许多乐队的名字，比如“附身”“死神”“讣告”“尸检”等，听上去都不太吉利，让我误认为这是一种丧葬音乐。

后来，我听说了许多关于死亡金属乐队的段子，比如吉他手因为爱主唱，就把主唱杀死了，并且吸干了主唱的血，还把主唱的骨头做成项链戴在身上，在监狱里待了几年之后居然还能重新演出。

《极端音乐》杂志

【第一辑】

有 / 声 / 音 / 乐 / 杂 / 志

极端音乐

EXTREME MUSIC

定价: (包括附送 CD) 13.80 元

极端金属
特辑

▶ 从悲痛之河到希望之海

——记 Death

▶ 失落的诸神之地

——记 Paradise Lost

▶ 我们是撒旦的箭

——记 Deicide

▶ 全面实行血腥统治

Cannibal Corpse 访谈录

▶ 欢迎归来, 我垂死的新娘

▶ 厄运邪神 Cathedral

综述一段极端金属发展史 推介十八支极端金属乐队

中国本土的《极端音乐》杂志。顾名思义, 里面介绍的是一些比较极端的重型音乐。

我当年读到这些东西的时候以为都是杜撰出来吓唬小孩的。后来有一次我要去挪威，在接受行前教育时了解到，依据挪威的法律，不到万不得已是没有“杀人偿命”这个说法的。当时我看到一个案例，一个人开枪杀死了21个人，才判了7年有期徒刑。至于偷个东西什么的，更不用坐牢，只会被要求宅在家里不许出门而已。

于是，我不再对那些关于北欧死亡金属的传说感到诧异了。但是随着越来越多的死亡金属乐队来中国演出，我又开始诧异了——这帮人“恶名”在外，但居然都外强中干。

我和死亡金属的故事要从罗永浩讲起。

我小时候不认识很多英语单词，所以大部分死亡金属乐的歌词我都看不懂，只能感受音乐的节奏，我觉得死亡金属听上去和重金属几乎没有明显的差别，只是主唱的嗓音没有那么高亢和嘹亮，而是像垂死挣扎的人戴着呼吸机说话一样，甚至能听到喉咙深处的黏痰声。后来，罗永浩做了一则广告，让我对死亡金属的歌词开始有些着迷。

当时的罗永浩更像一个“网红”，每年做一场卖票的讲座。老罗喜欢摇滚乐，也喜欢迷笛音乐节，因此，他想和迷笛搞一次合作，就在迷笛音乐节现场的大屏幕上投放了一则短视频广告，广告的背景音乐是各个外国死亡金属乐队的唱段。

在那之后我才意识到，对我来说死亡金属乐更多是一种宣泄，至于他们唱的是什么，我好像从来没关注过。那时候我们能买到的死亡金属乐唱片，几乎都不印歌词。我当时以为不印歌词就是没有歌词，死亡金属乐队主唱的那些嘶吼，也不是有意在唱什么内容，就是纯粹无意义的情绪宣泄。后来我在互联网上找到一些歌词，那时我才明白为什么不印歌词。这些歌不是没有歌词，而是歌词内容太过极端。歌词经常会涉及一些残害、解剖、酷刑之类的内容，大多来自欧洲中世纪的神秘主义学说以及相关的传说。

后来，一切关于死亡金属乐的可怕想象，都随着中国和北欧乐队文化交流的开始而破灭了。

有一段时间，以死亡金属或者黑金属为代表的极端金属音乐在国内蔚然成风，有一批号称小众，实则数量不少的人群专门听这种音乐，有演出商看到了这一市场，把许多国外的死亡金属乐队请到了中国。演出商为了更加体贴地招待这些死亡金属乐队，没有带他们吃烤鸭，而是带他们去吃了卤煮。这时候才发现，关于他们的那些可怕传说都是谣传，因

为当他们看到卤煮并且知道那是动物内脏之后，有的人瞬间就吐了，有些人甚至当即解散了乐队。那时他们才发现，原来自己组建了这么多年的死亡金属乐队，以为自己特别“死亡”、特别极端，结果中国的老百姓才是最有“死亡金属”范儿的，食用内脏在中国是家常便饭。

国外的死亡金属乐队居然有如此的反应，为此在给这些乐队践行的时候，演出商特意将几张讲述中国古代刑罚的DVD送给他们作礼物，结果这进一步加深了那些外国乐队对中国是死亡金属精神圣地的印象，以至于很多乐队来中国演出，都不再以赚钱为目的了，而是带着膜拜的心态来卤煮店和DVD店朝圣。

那么死亡金属到底是怎么来的？

事情要从1981年开始说起，当时英国新任首相撒切尔夫人上任不久，实行了几乎是前所未有的新政，那时候英国的音乐界刮起了一股新浪潮之风，许多乐队都被归纳到新浪潮的领域中。后来人们总结这股新浪潮时，经常会说他们用键盘合成器替代了吉他，制造出了一种有着电子音乐感觉的全新音乐类型，即新浪潮。但事实上，新浪潮这个说法和音乐的直观感受关系不大，而且新浪潮也不仅仅是指那些使用合成器的乐队制作的音乐。在重金属音乐领域中，也出现了许多新浪潮乐队，其中一支乐队叫“毒液”(Venom)，他们也是最早把代表撒旦的五角星印在唱片封面上的乐队。

几乎是同时，美国有一支叫“杀手”(Slayer)的乐队，他们的唱片封面也印有代表撒旦的五角星，同时还有大量骷髅。虽然传统上他们的音乐被归在重金属或者重金属的其他分支下，但是当年和他们同属于重金属乐队的金属、大死(Megadeth)、炭疽(Anthrax)等乐队在他们面前基本上都算小清新，只会强调音乐的“强硬”以及口号一样的歌词。

杀手乐队的第三张专辑《血腥之治》(Reign in Blood)被视为给死亡金属乐队最大启发的一张专辑，前面提到的“讣告”等乐队在后来接受采访，被问及哪张专辑对他们启发最大时，都回答说是《血腥之治》。

而众人公认的第一张死亡金属乐专辑叫《七座教堂》(Seven Churches)，来自一支叫“附身”(Possessed)的乐队。

不过到了这时，死亡金属的概念还没有被提出来，真正提出这个概念的乐队就叫“死

亡” (Death)。这支乐队来自美国佛罗里达，成长于地下，他们最初在酒吧演出时，会卖一张自己私录的专辑，名叫《因金属而死》(Death by Metal)。在这张专辑中，他们第一次提出了“死亡金属”的概念。

到了1992年，死亡金属的发展达到巅峰。但这个巅峰只是标榜这种风格的音乐自己的巅峰，如果把死亡金属放进整个音乐市场里看，依然是小众音乐。这一年，还有一种叫“新金属”的金属乐开始兴起，它还有另外一个更容易理解的名字——说唱金属。

着装嘻哈范儿的新金属

不用对新金属作过多的解释，因为这股潮流曾经风靡大江南北，而且有一支外国乐队曾成功成为主流乐队，为无数人所熟知，这支乐队就是林肯公园(Linkin Park)。

如果排资论辈，林肯公园是新金属里的晚辈。所谓新金属，就是新时代的金属乐，或者说是和许多音乐融合之后的金属乐。

其实音乐的基本元素十分简单，但是随着时代的演变、文化之间的碰撞，越来越多不同的东西融到一起，进而产生出了不同的音乐类型，新金属就是其中之一。

林肯公园



Linkin Park

林肯公园乐队的两位核心人物——主唱本宁顿(Bennington)和创作核心信田(Shinoda)。而今前者已然仙逝，后者在忙着单飞。

既然有新金属，那么必然有旧金属。如果用一句话说明新旧之分，那主要的区别可能是有没有solo。吉他手是重金属乐队里最重要的角色，甚至可以与主唱抗衡，重金属乐队的每首歌里几乎都有一段吉他手的炫技独奏。但是到了新金属领域，就没有这样的solo了。虽然没有一个绝对意义上取而代之的东西，但是当你听过大量新金属音乐，或者是观察过乐队的阵容之后就会发现，每个乐队似乎都有一位DJ。

这位DJ，在旧的金属音乐里扮演的可能是键盘手。但是到了新的时代，有了新的技术，许多原来只能通过电子合成器弹奏出来的音色，现在就可以直接让DJ播放了。

另外，在歌词上，新金属也几乎放弃了重金属和死亡金属音乐的歌词里写的那些内容，没有神秘主义，也没有那么多极端叛逆的语汇。从歌词来看，它更像是流行音乐的一个分支，而不是金属音乐的一个分支，因为流行音乐中情绪的主要载体不是音乐，而是歌词。因此，新金属更像是用失真吉他的声音包装出来的流行音乐。这一点在国内的新金属乐队中也体现得非常明显，最典型的是痛仰乐队，他们刚出道的时候是一支新金属乐队，但是如今，他们的音乐和流行音乐基本上没什么区别，只是不像某些流行音乐那般软绵绵的，而更像是带有男性荷尔蒙气息的流行音乐。

在20世纪90年代末到21世纪初的这六七年里，新金属成了一股风潮，不仅音乐很潮，同时也带来了相应的着装潮流。过去玩重金属的人可能喜欢穿紧身皮裤，而对玩新金属的乐队而言，潮流意味着松松垮垮的穿着——T恤要穿大两个码的，裤子要尽可能像面粉口袋一样，看不出双腿的肥瘦粗细。另外，棒球帽也是他们必不可少的装备。总而言之，他们穿得很不“金属”，反倒有些“嘻哈”。

许多潮牌就此诞生，最著名的是JNCO——“Judge None Choose One”，翻译过来大概是“谁也别选哪一个”。此外，阿迪达斯的田径服在新金属圈也十分流行，其中的代表性乐队科恩(Korn)还专门给阿迪达斯写过一首歌，名字就叫A.D.I.D.A.S。他们给这个品牌的名字赋予了一层新的含义：All Day I Dream About Sex，即“我整天都想着性”。

说到属于新金属的第一首歌，还得感谢旧金属乐队炭疽，他们在1987年发表过一张迷你专辑《我就是那个人》(I'm the Man)。他们当时写这首歌，是因为听到了一个白人说唱团体的歌，这个团体就是野兽男孩。在野兽男孩出现之前，玩说唱的团体中基本上都是黑人面孔，直到野兽男孩出现，人们才发现，原来白人也是可以玩说唱的。因此，野兽男孩有点儿像摇滚乐领域的“猫王”，在“猫王”之前，玩摇滚乐的几乎都是黑人，只不过野兽男孩身处一个更开放的时代，他们玩说唱的时候，已经不会再有白人批判他们玩黑人的音乐了。

Kamikaze



埃米纳姆的专辑Kamikaze封面致敬了白人说唱前辈“野兽男孩”1986年的首张专辑。

《不》



痛仰乐队刚出道时的音乐风格是新金属，使用的乐队名字也是全称——痛苦的信仰。近些年，他们的音乐更悦耳，也受到了更多乐迷的欢迎。

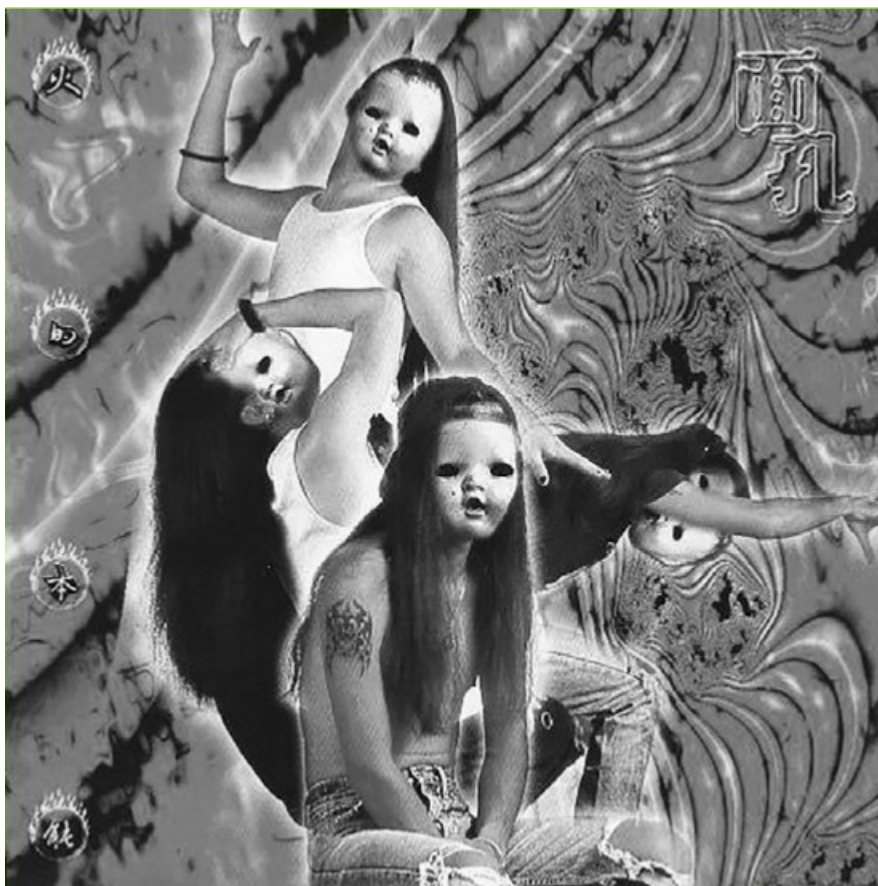
说到这里，再多提一句，我十几岁的时候，正值埃米纳姆出道，当时不知道是哪个不了解音乐史的人，把埃米纳姆当作第一个玩说唱的白人。后来以讹传讹，相信这种说法的人越来越多。我猜埃米纳姆可能也看不下去了，他在2018年的专辑Kamikaze发行之时，找人设计了一个和野兽男孩1986年首张专辑封面十分相似的封面，他说自己受到野兽男孩极大的影响，但是人们记住了自己，却忘了影响他的人，于是他做了这个专辑封面，想唤起大家对野兽男孩的记忆。

新金属源于旧金属的情况，在我们国家也有类似的例子，国内第一首新金属歌曲也是一支旧金属乐队贡献的，这就是面孔乐队的《我需要》。这首歌收录在该乐队发表于1995年的第一张专辑中，比夜叉、扭曲的机器、痛仰等乐队开启的新金属风潮早好几年。这首歌的结构和愤怒机器乐队(Rage Against the Machine)的作品非常像，估计是听了他们的作品之后受到启发写出来的。

在国外，新金属也是一些乐队听了大量20世纪80年代末90年代初的嘻哈音乐之后照猫画虎搞出来的音乐。科恩乐队算新金属领域鼻祖级的乐队。他们的吉他手说过，听了歌手Dr. Dre1992年的专辑《慢性》之后，他试着用吉他去弹奏出那样的音乐，最后便创作出了科恩乐队第一张专辑里的那些歌曲。

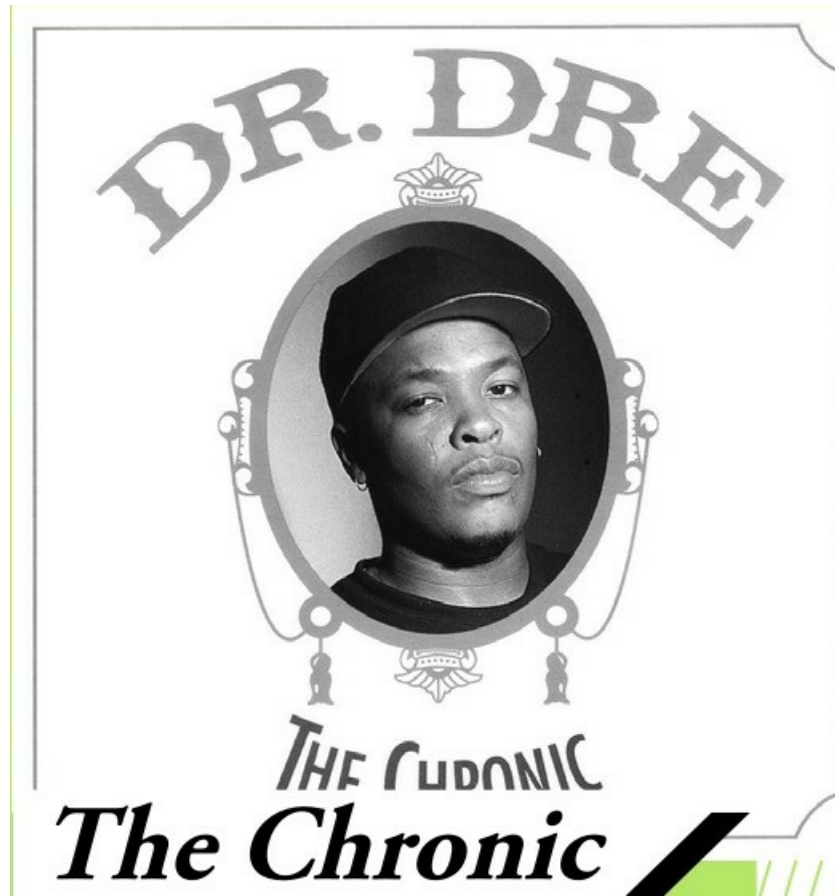
新金属诞生于20世纪90年代初，兴盛于2000年，到了2010年之后就逐渐衰落了，虽然现在那些新金属乐队依然存在，也还在发表专辑，但是已经没有了当年的辉煌，尤其是在林肯公园主唱查斯特·本宁顿(Chester Bennington)于2017年7月20日自杀之后，这股风潮便逐渐沉寂了。

《火的本能》



老牌金属乐队面孔在1995年的专辑《火的本能》中贡献了中国第一首新金属歌曲——《我需要》。

《慢性》



美国西海岸说唱歌手Dr. Dre1992年的个人专辑《慢性》，启迪了日后的新金属大牌乐队科恩。

金属核：朋克和金属到底是不是死对头？

国内有一支乐队叫扭曲的机器（以下简称“扭机”），他们的贝斯手名叫老道，人如其名，能说会道。扭机组建于20世纪90年代末期，因为和痛仰、夜叉等乐队是同时期出现的，所以很多人也把他们归为“新金属”，不过老道不太赞同，他总是强调：我们是一支重型乐队。他所说的“重型”，其实指的是“金属核”。

金属核和新金属都是20世纪80年代末期开始出现的，只不过新金属更偏向于嘻哈，而金属核更偏向于金属。以扭机乐队为例，他们第一张专辑的音乐属于新金属，风格偏向嘻哈，代表作是《没人给你面子》。出完这张专辑之后，前任主唱就被劝退了，据说是因为音乐理念和其他成员不一样，乐队里的其他人都觉得《没人给你面子》那样的歌不够“躁”，于是换了一个嗓音更浑厚也更有穿透力的主唱。

听起来更“躁”，这就是金属核和新金属在听觉上的不同之处。

这种音乐是怎么来的？故事还是要从20世纪70年代末期讲起，当时朋克特别火热，但是红了没几年，许多玩朋克的人就有了其他想法，比如一支叫“黑旗” (Black Flag)的乐队，还有一支叫“坏脑” (Bad Brains)的乐队，他们都喜欢20世纪60年代末期的重金属乐队黑色安息日。于是他们把朋克和金属结合在一起，创作出了“硬核朋克” (Hardcore Punk)。

硬核朋克诞生之初，金属刚好也在转型。玩硬核朋克的穿着T恤和牛仔裤，玩金属的人则是一副长发、皮裤、皮衣的形象，玩硬核朋克的人瞧不上玩金属的，觉得他们打扮得花里胡哨，修饰得有些过分，所以经常会讲段子嘲笑金属乐队。段子的主人公不同但是故事都是同一个，就是某金属乐队的主唱因为走红，吃得太好，所以胖了，穿不了皮裤，只能硬塞。一次演出的时候，该主唱见台下观众比较热情，于是忘乎所以，做了下蹲的动作，没想到裤子破了，屁股露了出来。这个故事传到了玩金属的人的耳朵里，他们很不高兴，再加上他们大多都身材健壮，于是见到玩硬核朋克的人就打。后来，泛朋克文化和泛金属文化就成了两股不共戴天的势力，经常产生矛盾。

《毁坏》



黑旗乐队1981年的首发专辑《毁坏》，他们在专辑封面的右上角用4根竖线组成了黑旗舞动的标志。

还有一些人，觉得硬核朋克与重金属能够和谐相处，因此，一种将重金属和硬核朋克结合的音乐诞生了，它就是我们这一节的主题——金属核。

1986年，一支叫不可知论阵线(Agnostic Front)的乐队发行了他们的第二张专辑

《警报的原因》(Cause for Alarm)，这张专辑被视作第一张金属核专辑。的确，在这些歌里既能听到硬核朋克那种生猛有力的节奏，又能在间奏部分听到重金属乐队才有的吉他独奏。

这张专辑发行后，一时间，许多乐队纷纷标榜自己玩的是金属核，金属核似乎马上就要形成气候了。但是事与愿违，许多音乐风格从兴起到盛行，最多也就用了5年时间，但是金属核等了三四个5年，一直等到2000年之后，新金属的热度慢慢减弱，他们才算有了出头之日。

在衡量金属核是否成功这件事上，有一个判断标准，那就是美国的公告牌音乐排行榜(Billboard)上是否有它的一席之地。公告牌排行榜有一个前200名的统计，进入了前200名，就相当于获得了一种认可，在商业上基本就有希望了。对金属核来说，转折出现在2007年，当时有几支金属核乐队都取得了不错的成绩。橘子郡男孩乐队(ATreyu)的《铅帆纸锚》(Lead Sails Paper Anchor)在专辑排行榜上占据第8名，在我弥留之际乐队(As I Lay Dying)的《一无所有》(Nothing Left)在单曲排行榜上占据第8名。到了2008年，致命情人乐队(Bullet for My Valentine)的《尖叫瞄准射击》(Scream Aim Fire)再攀新高，登上了专辑排行榜的第4名。自此之后，这种曾经被视为毫无前景的音乐风格占领了音乐市场，并发展出了许多富有想象力的分支，其中有一个不太注重纯器乐的分支叫“电子核”(Electronicore)，简而言之，就是金属核与电子音乐的结合，其特点是在前奏或者间奏中会融入一段电子合成器演奏的旋律。

《警报的原因》



Cause for Alarm

不可知论阵线乐队的第二张专辑《警报的原因》定义了金属核这种风格。

音乐就是这样，一直在不断融合，今天的音乐更是如此。许多人说，以前的音乐风格总是在不断更迭，如今新的音乐风格已经很难诞生了，其实并非如此。人们之所以会有这种错觉，是因为没有处在从前的那个时代，看历史和身在历史中的感觉是不一样的，而且今天的人们在为这些音乐风格命名时有些缺乏想象力，所以才会有这种感受。

工业音乐：文学爱好者搞出来的音乐

所谓工业音乐，并不是一个音乐类型。最初，有一批喜欢玩实验音乐的人成立了一间唱片公司名字叫“工业”(Industrial Records)，本来想给自己出唱片，结果后来签了好多也喜欢玩实验音乐的人，再后来听起来差不多也是这种风格的实验音乐就被叫作“工业音乐”。

工业音乐领域中最有名的乐队叫“悸动软骨”(Throbbing Gristle)，工业唱片公司就是他们开的。他们出版第一张正式专辑《第二份年度报告》(The Second Annual Report)的时候提出过一个口号：“工业音乐为工业人民。”

悸动软骨乐队



Throbbing Gristle

“悸动软骨”乐队是工业音乐领域中的先锋。

按流派承袭来说，他们是艺术摇滚的一个延伸，热衷于当代艺术，在音乐上都崇拜约翰·凯奇(John Cage)，在文学上读威廉·巴勒斯，在哲学上读尼采。

工业唱片公司是一家英国的公司，他们在美国有一个“崇拜者”，是一家名叫Wax Trax!的唱片店，因为这家店的老板太喜欢偶像出的音乐，就把唱片店卖了，搬到芝加哥，又开了一家同名的唱片店，店铺所在街道的名字很霸气——林肯路。

后来这家唱片店开始办演出，并签约了几支演出中表现得不错的乐队，开了一家唱片公司。他们发行了一些比英国实验音乐更有节奏感的音乐，这些音乐更强调演唱的部分，十分受人欢迎。结果就成功了。后来其唱片公司被出让给别人，然后停业。最近听说其创始人的女儿又把Wax Trax!的品牌拿出来重启经营，想复兴家业。

工业音乐里，KMFDM和牧师之职(Ministry)是我们这一代乐迷最熟悉的两个名字。

KMFDM是一支来自德国汉堡的乐队。据说，有一天早上，乐队成员吃早饭时，看见桌子上有一份德文报纸，就把报纸上的一些单词撕下来放进帽子里，随便抽了五个词当作乐队的名字，这几个词放到一起刚好是德文的Kein Mehrheit Für Die Mitleid，翻译过来是“对大多数人没有怜悯之心”。他们觉得这几个词读起来太拗口，于是就简写成了KMFDM。

后来他们不在德国待了，便跑到美国，投奔了传奇厂牌Wax Trax!。因为他们加强了音乐的节奏，让音乐变得适合跳舞，于是也有人说他们的音乐是“工业舞曲”。近些年听说该乐队的主要成员又回到德国了，估计是美国的生活成本太高了，德国相对便宜些。

多年来，虽然KMFDM乐队宣布过解散，但是没过两年就会重组，也在不断发行专辑，不过乐队成员总是有变动。鼓手是最早的成员之一，也是离队次数最多的成员之一，但他每次离队之后都会重新归队。

牧师之职是一支来自美国芝加哥的乐队，最早玩的是舞曲，后来才玩工业音乐。这个乐队善于把其他乐队的乐手变成自己的乐手，乐队成员善于把其他乐队的经纪人变成自己的老婆。

之所以改玩工业音乐，是因为他们曾与一支比利时工业乐队一起巡演，然后被洗脑了，接着便不签大公司了，也不当摇滚明星了，只想踏踏实实地玩工业音乐。其主唱曾经解散乐队并且发毒誓不再重组，后来毒誓被他抛在脑后，乐队还是重组了。

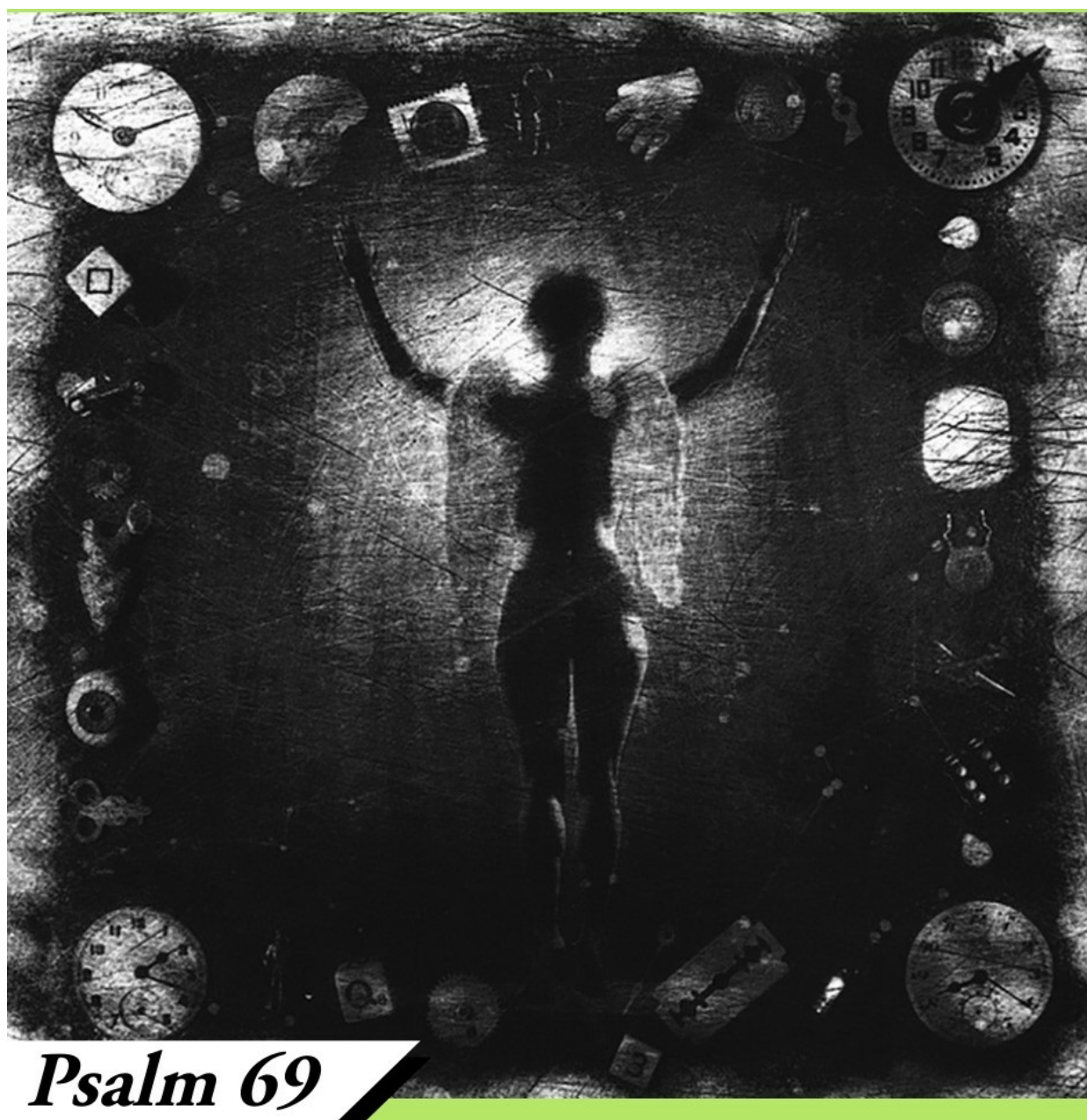
迄今为止，这支乐队获得了六次格莱美奖提名，没有一次获奖。

到了20世纪90年代，牧师之职乐队最畅销的一张专辑出现了。而整个20世纪90年代，甚至到21世纪的第一个十年，工业音乐都是最火爆的音乐，受欢迎程度一点儿也不

亚于流行音乐。

在诸多玩工业音乐的乐队中，最有名的是九寸钉(Nine Inch Nails)，他们也曾来国内演出，那场演出的主办者中有后来北京SCHOOL酒吧的老板之一-刘非。

牧师之职乐队最畅销的专辑



1992年的专辑Psalm 69是牧师之职乐队最畅销的一张专辑。

九寸钉乐队的音乐创作者就是他们的主唱。该主唱曾在一个录音棚里工作，没有乐队录音时，他就录一点儿自己的作品。因为请不起乐手，他又自己学会了各种乐器，这才录完了那批作品的器乐部分，结果这张“贫困”中制作出来的专辑，卖得超乎想象的好，在销量排行榜上待了两年多。

后来这批作品出现在九寸钉的第一张专辑里，这些在困窘中诞生的作品大受欢迎，以至于这张专辑在排行榜上待了两年多。他们为这张专辑拍MV时，因为没有钱航拍，只能把摄像机绑在气球上，结果固定气球的绳子断了，摄像机也随着气球飞走了。

摄像机拍摄了MV中一段主唱扮演死人的视频，后来摄像机掉在了农田里，被一些农民捡到。那些农民以为这是警察为了检查他们有没有在田埂中间种大麻部署的监察摄像机，结果发现了一段乐队主唱在MV中扮演死人的视频，误以为这是一段犯罪记录，便赶紧将摄像机交给警察。警察认定这是一场帮派屠杀，立即立案侦查，幸亏后来在调查中发现了真相，这才宣告结案。

这位扮演死人的主唱特伦特·雷兹诺(Trent Reznor)还曾以个人的名义做了一些配乐工作，比如讲述脸谱网(Facebook)创始人故事的电影《社交网络》的配乐，就是他做的，还获得了奥斯卡最佳配乐奖。

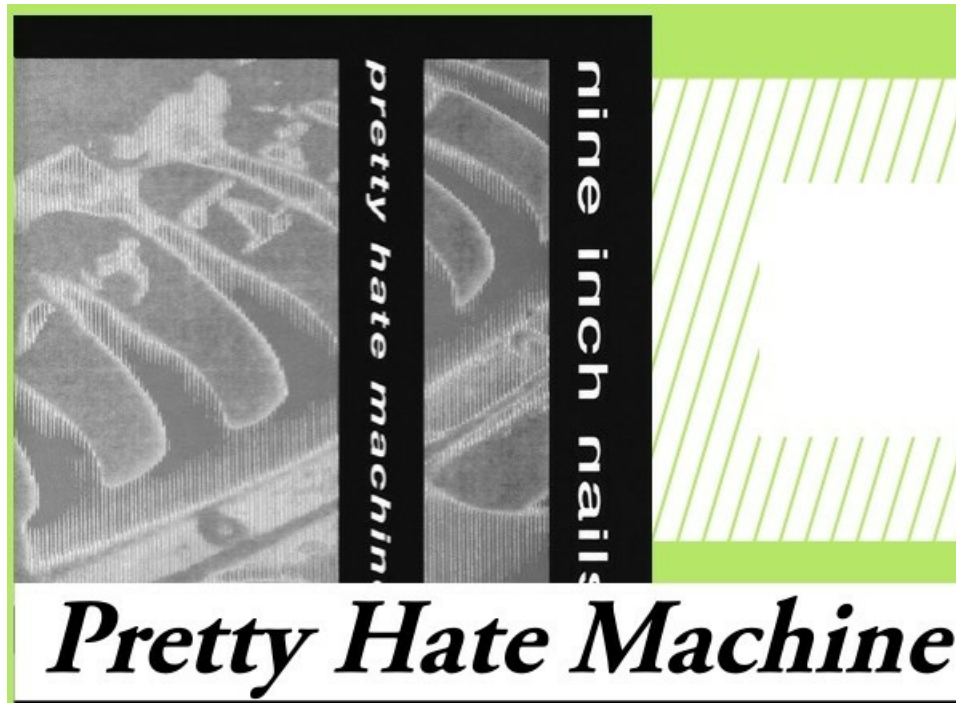
特伦特·雷兹诺



Trent Reznor

1991年的九寸钉乐队主唱特伦特·雷兹诺。一开始，他自己同时担任九寸钉的主唱、演奏、制作人员。

《完美仇恨机器》



九寸钉的第一张专辑——1989年推出的《完美仇恨机器》的所有乐器部分几乎都是由主唱雷兹诺一个人录制完成的。

玛丽莲·曼森



20世纪90年代末的玛丽莲·曼森。

X-Japan



X-Japan乐队衔接了西方的华丽摇滚，成为日本视觉系摇滚的开创者。

二手玫瑰



华丽摇滚传到中国，于是我们有了“二手玫瑰”。

后来特伦特·雷兹诺还跟别人合伙开了一家唱片公司——“没有唱片”（Nothing

Records)，培养出了一代传奇玛丽莲·曼森。

玛丽莲·曼森本名为布莱恩·休·华纳(Brian Hugh Warner)，出道时他觉得自己的名字太过平常，便借用了好莱坞明星玛丽莲·梦露和杀人魔王查理·曼森的名字，给自己起了个艺名——玛丽莲·曼森。

玛丽莲·曼森的歌词里经常出现谋杀的字眼，每当美国出现校园枪击案，美国媒体都会意有所指地发布一条新闻：“人们在凶手家发现了玛丽莲·曼森的专辑……”对于这些指责，玛丽莲·曼森每次都会做出同样的回应：“美国军队在中东的暴行新闻可比我的专辑曝光率高多了，请问到底是谁影响了凶手？”

因为玛丽莲·曼森总是打扮得华丽妖娆，因此在他身上，除了有工业音乐或者工业金属的标签，还有另一个风格标签——华丽摇滚，也叫“化装的摇滚乐”。

华丽摇滚到了日本，发展成了以X-Japan乐队为代表的视觉系摇滚。在中国，也出现过一些视觉系摇滚乐队，但这一类乐队最终也形成了我们自己的特色，并集中体现在一支名为二手玫瑰的乐队身上。

第五章 所有音乐皆电音

这不是错觉，几乎所有音乐都是电子乐，包括摇滚乐。至少我敢保证，你听到的大部分摇滚乐都是电子乐。这个部分就要把这件事讲清楚，同时讲讲电子乐是如何发展到今天的。

致那些讨厌电音的摇滚青年

我知道很多摇滚青年都拒绝蹦迪，因为他们不喜欢电子音乐。但严格来说，摇滚乐就是电子乐，在电吉他和电贝斯最初出现的时候就有过这样的讨论。虽然它们和吉他、贝斯长得很像，但是从发音原理来讲，主要是基于电路，所以用它们演奏的音乐理应属于电子音乐。

在摇滚青年排斥电子音乐的诸多理由中，最常出现的一条是这样的：电子音乐太冰冷。

有一次我采访张有待，他就是这么说的，当然，那是在他看电影《猜火车》之前。这部电影的原声里有电子乐，也有摇滚乐，但是“地下世界”乐队的电子音乐(Underworld)带给张有待的冲击远远超过了伊基·波普(Iggy Pop)的摇滚乐。

如果我们只把音乐分成古典音乐和现代音乐，那么在通过电路板发声的乐器出现之前，所有的音乐都是古典音乐。

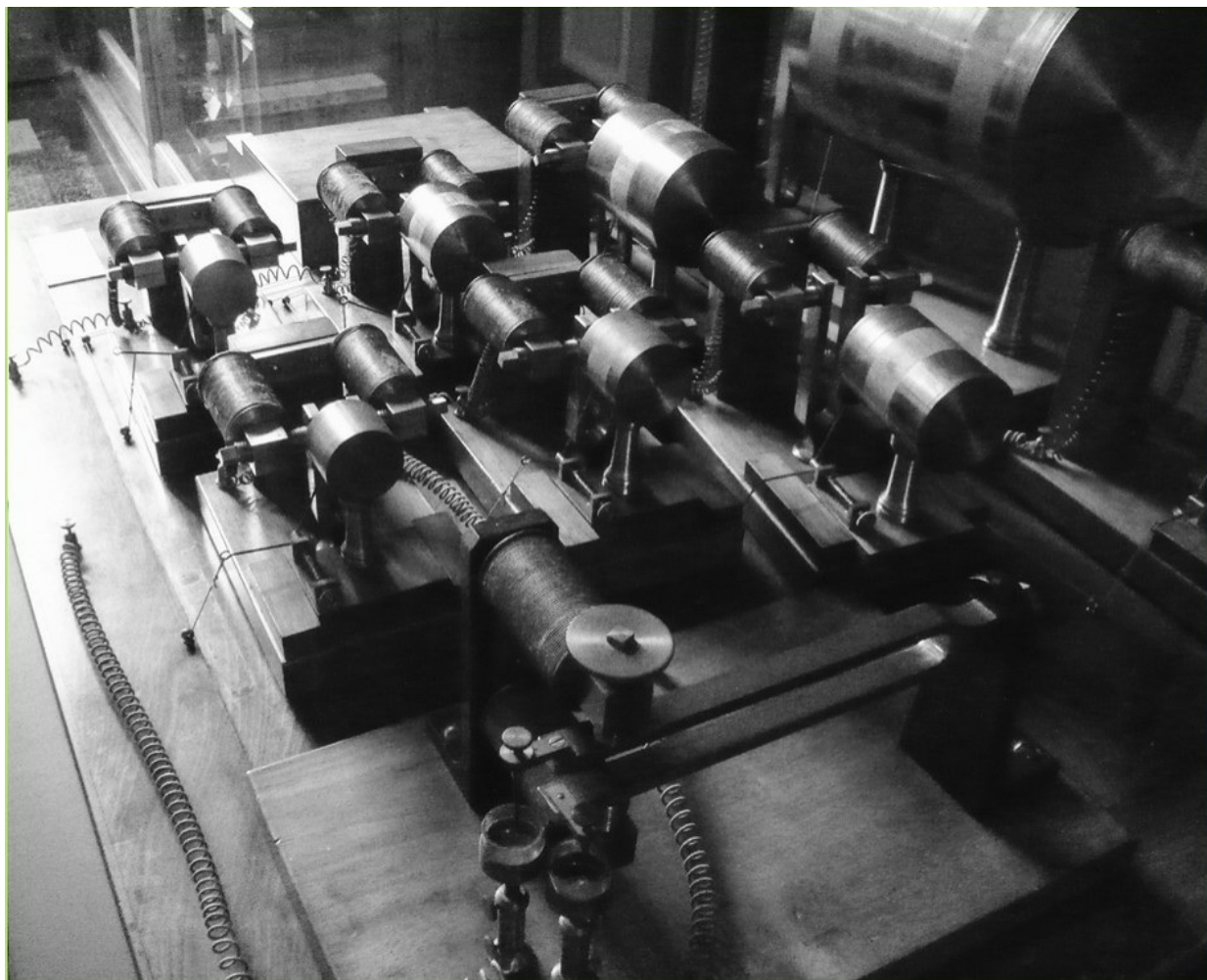
谈到古典音乐，很多人会纠结于英文“classic”这个词，觉得这个词应该翻译成“经典”，而非“古典”，因此我们俗称的“古典音乐”，其实应该叫“经典音乐”。

但是我在区分这两个概念时，更愿意从有无扩声系统的角度着手。如果你听过古典音乐会，也看过摇滚乐现场，可能会留意到这样一个细节：古典音乐会台上的人数和乐器明显比摇滚乐现场的多。摇滚乐队通常有四五个人，古典乐队至少有十四五个人，但是摇滚乐的分贝明显高于古典音乐。

古典音乐会台上之所以有那么多人，是因为乐团的配置沿袭了传统。这个传统在没有音箱的年代就有了，配置那么多人是为了让大家听得清楚。但是对现代音乐来说，由于有

扩声系统的加持，没有那么多人大家也能听得清楚。人多才能听清的音乐，是古典音乐，人少的叫现代音乐，而这种“人数少而分贝高”的现代音乐的出现也恰恰预示了电子音乐时代的到来。所以喜欢电子音乐的人千万不要以为电子音乐是时髦或高科技的产物，所谓电子音乐其实早就有了，而且粗算起来已经有100多年的历史了。

合成器



电子合成器的历史最早可以追溯到18世纪。图为19世纪的电子合成器，跟现在大家印象中的电子合成器完全不同。

特雷门琴



特雷门琴由俄国人列昂·特雷门(Leon Theremin)于 1928 年申请专利。图为20世纪30年代，演奏者在电台演奏特雷门琴。

当然，在我们的时代，对电子音乐的界定没有这么严格，或者说，人们早就忘了电吉他也是电子乐器这件事了。现在我们通常会说电子合成器(synthesizer)是电子乐器，特雷门琴(theremin)是电子乐器，电脑也是电子乐器。

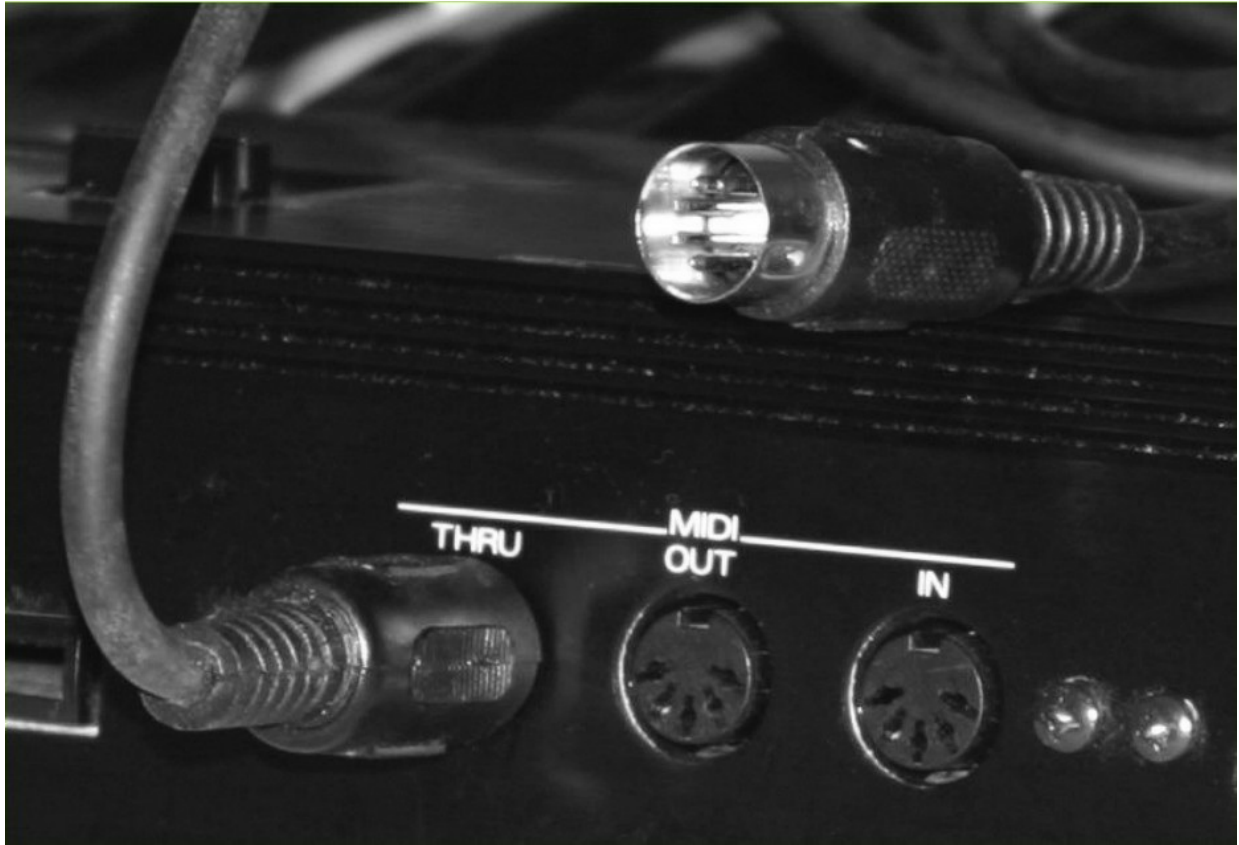
第一批电子乐器是在19世纪末被发明出来的，不久之后，意大利的未来主义者就通过这些电子乐器探索出了不被认作音乐的声音。

到了20世纪20年代，第一个用电子乐器创作的音乐作品才出现。

又过了20年，即20世纪40年代，磁带出现，声音可以被录下来了。一些音乐家就把磁带和播放器当作乐器，通过快进、慢放、拼贴、改变磁带播放方向之类的方式制作音乐，由此发展出了一种叫作“磁带音乐”的音乐类型。这种音乐当时在埃及和法国特别流行，被称为“混凝土音乐”(Musique Concrète)，意思就是将原有的声音搅拌一下，就有了新的作品。所以当你听到磁带音乐的时候，如果创作者不说，你基本上不知道作品的“原材料”到底是什么。

20世纪60年代，电子乐开始在世界各地发展，不过当时这种音乐很小众，根本不可能挣到钱。倒是后来的人为了向前辈致敬，把那时候的一些录音找了出来，重新包装发行反而挣到了钱。

乐器数字接口



MIDI技术在普通人看来只是一种接口制式，却一度改变了整个音乐行业。在中国甚至有以MIDI命名的音乐教育机构和音乐节。

20世纪70年代，情况开始不一样了，小型的合成器出现了，日本鼓机也出现了。在这些东西出现之前，用今天的话说，电子音乐是一种有STEM属性的音乐，创作者有编程基础才能玩，但是这些乐器出现之后，电子乐开始向更多的人敞开大门，几乎所有人都可以做电子音乐了。

到了20世纪80年代，电子音乐终于开始在流行音乐领域有了一些话语权，尤其是迪斯科的出现，让电子乐和跳舞这两件事产生了紧密的联系。跳舞需要音乐，过去的鼓在音色上太单一，穿透力也不够，所以需要一种更有节奏感的音乐，这就促生了对电子乐最早的商业需求。

当时，一种功能更多的电子合成器也出现了，它传输的不是模拟信号，而是数字信号，这个东西就是MIDI（乐器数字接口）。这个词现在挺落后的，但是在20世纪80年代，人人都觉得这个词代表的是时代的先锋。在音乐制作行业里，它流行过很长一段时间

间。

任何年代的新科技刚出现时都成本高昂，但基本上过不了几年价格就渐渐降低了。20世纪90年代就是一个电子乐器渐渐便宜的年代，买得起鼓机和电子合成器的人越来越多，把流行音乐领域的东西应用到电子音乐领域的人也越来越多。

如今的电子音乐不再局限于狭义上的电子音乐范畴内，摇滚或者民谣中都会有一些电子乐器的声音——我说的不只是电吉他——这些音乐便逐渐衍生出了新的音乐类型。

磁带音乐：胡说八道的一本正经

音乐不仅可以用乐器演奏，也可以用一些不是乐器的东西来演奏，或是基于已经成形的音乐再次进行创作，产生新的作品。

你对披头士的印象是什么样的？你认为他们的风格是流行、摇滚、迷幻，还是其他的类型？如果我告诉你披头士玩过磁带音乐，你会不会感到惊讶？或许你听过这首歌，甚至琢磨过这首歌用了什么乐器，居然能发出那么奇怪的声音。这首歌的名字叫《明天永远未知》(Tomorrow Never Knows)，它代表的音乐类型就是磁带音乐。

这种音乐是怎么出现的？披头士为什么要做一首这样的歌？

当时的情况是这样的。有一天，约翰·列侬在家十分无聊，就决定去逛书店。他本来想买一本《尼采选集》，结果逛书店的时候看到了一本关于通灵的书，他对这本书更感兴趣，因为它声称能让读者看到自己死后的样子。

约翰·列侬把这本书买回家一看，书上第一页写了这么一句话：“如果有可能，先贴一张邮票再看这本书。”列侬就贴了一张邮票，然后似乎慢慢进入了自己死后的世界。他觉得这个感觉很妙，于是从书里引用了几句话作为歌词，写了一首《明天永远未知》。

在录制这首歌的时候，约翰·列侬对制作人说：“因为这首歌是受到一本通灵的书的影响而创作的，所以我想让这首歌有一种百人念经的感觉。”制作人就通过倒放磁带之类的技术做出了列侬想要的效果。

这首歌录完之后，保罗·麦卡特尼特意让许多音乐圈里的朋友听这首歌，想看看他们的反应。结果，滚石乐队(the Rolling Stones)和谁人乐队(the Who)的成员听了之后，都觉得这首歌很棒。鲍勃·迪伦听到这首歌时的表情用流行话说，就叫“不明觉厉”。

后来，用倒放磁带的方式制作音乐的人越来越多，其中包括新加坡的一个披头士的女歌迷——孙燕姿，她在2003年发行的专辑《未完成》中的第一首歌《神奇》的前奏中，就用了这种技术，同时采样了印度音乐。而披头士乐队录制《明天永远未知》时，正好处于他们受到印度音乐影响的时期。我想，孙燕姿在录制《神奇》这首歌时，十有八九也对制作人说过披头士当年所说的类似的话，只不过她要的不是百人念经的感觉，而是《明天

永远未知》的那种感觉。

虽然是披头士第一次把磁带音乐的技术用到了流行音乐里，但是这个方法还真不是他们首创的——这个方法是有受到二战中间谍人员的启迪研究出来的。

在有关二战的电影里，除了真刀真枪打仗的士兵，还有搞地下工作的间谍人员，他们用电报传送信号，这些电报需要被录制下来，以便之后分析，于是磁带成了那个年代很重要的军需品。二战结束后，许多在战争时期发展成熟的军用技术，在和平年代会被转为民用。于是磁带艺术家出现了，他们把各种声音录到磁带上，再想方设法地进行二次创作，产生新的作品。

究其历史，简言之，这个创作方法是一个埃及人琢磨出来的，后来经由法国传播到了全世界。我年轻时曾对这种音乐抱有深深的怀疑态度，总觉得它不是音乐。后来我学习西方艺术史后才明白，人类的艺术创作是朝着一个越来越开放的方向发展的。现成的音乐作品就相当于以前的颜料，用几个桌椅板凳摆出来的装置就相当于曾经的抽象绘画。如果你觉得这个类比不准确，也许是因为今天人们普遍能接受抽象绘画的存在了，但是在抽象绘画刚出现的年代，人们看到抽象绘画，就像现在的人看到那种由桌椅板凳摆出来的艺术装置一样，感到十分不解。

前文已经说过，音乐不仅可以用乐器演奏，也可以用一些并不是乐器的东西演奏，或者对已经成形的音乐进行再次创作，变成新作品。杜尚能在名画《蒙娜丽莎》的人脸上画几撇小胡子，说这是新作，做音乐的人凭什么不能对磁带里原有的声音做一些处理，将它变成一种新的声音？这就是磁带音乐诞生的艺术合理性。

虽然这个说法有争议，但是也有很多人表示认同，其中一个人叫约翰·凯奇，后人称其为先锋派作曲家。他为了证明磁带音乐是音乐，专门写了一份磁带音乐的乐谱，乐谱长达193页。他还按照这份乐谱演奏出一首作品，叫《威廉姆斯的混音》(Williams Mix)。为了这首曲子，他找了几百种声音，把它们快放或者倒放，制造出一些新的声音。

电音鼻祖不跳舞

很抱歉，我没法给“Moog”这个词找到一个合适的中文翻译，因为“Moog”就是一个叫罗伯特·穆格(Robert Moog)的美国工程师的名字。Moog是他发明出来的一台电子合成器，在早期的电子音乐界功不可没。最早做电子音乐的那些人用的都是这种电子合成器，现在有的乐队为了显得有范儿，也会购置一台20世纪70年代的Moog，在演出中使用。不过这样的乐队不会说此举是为了显得有范儿，而是坚持说Moog的声音比较复古，毕竟玩复古音乐，只有几件古着是不行的。

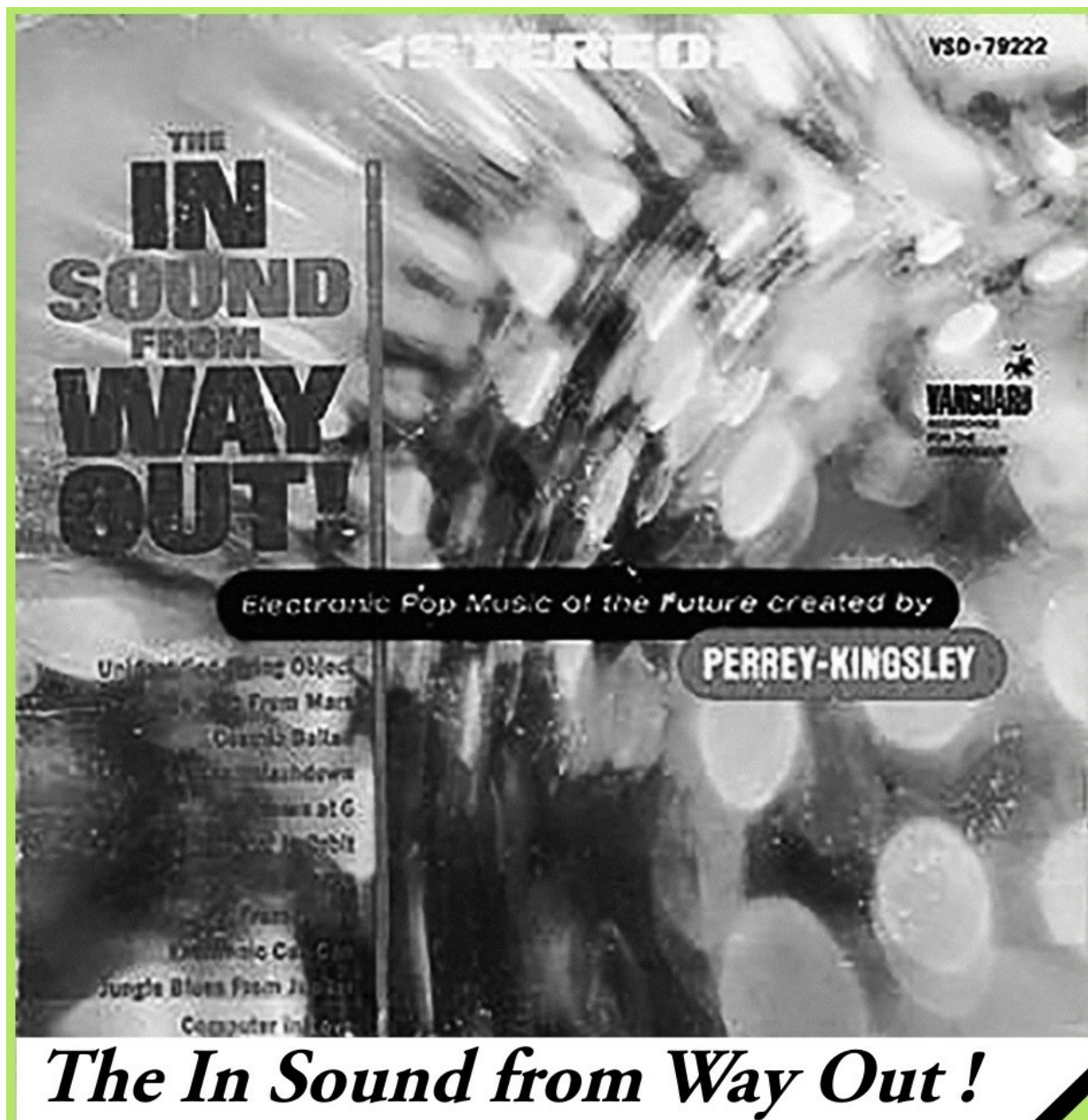
我们暂且不提Moog的历史，只讲一讲用Moog做音乐的人，其中有一个因二战从德国跑到美国的犹太人。

Moog合成器



20世纪60年代第一台商品级Moog合成器的产品原型。

《出口传来的时髦声音！》



犹太作曲家格森·金斯利(Gershon Kingsley)是Moog音乐的先锋，这是他1966年推出的第一张专辑《出口传来的时髦声音！》。

这个人叫格森·金斯利，法国电子乐大师让·米歇尔·雅尔(Jean Michel Jarre)刚出道的

时候就是他的粉丝。让·米歇尔·雅尔十分厉害，20世纪70年代末，他在巴黎协和广场举办了一场音乐会，观众有100万人。这场免费的音乐会，以人数上的优势被写进了世界纪录，被评作现场人数最多的一场户外音乐会。我去过巴黎协和广场后十分怀疑100万人的真实性，但是本着不随便怀疑别人说谎的原则，我还是试着去理解这个数据的合理性，最后理解了——估计是当时的人流量（含地铁人流量）有100万。

在举办这场音乐会之后，让·米歇尔·雅尔被邀请到中国，举办了几场音乐会，成了新中国成立后第一位来中国交流的外国现代音乐家。

再说回格森·金斯利，他本来是个录音师，闲暇时爱鼓捣一些设备，和朋友组了一个乐队，只玩实验音乐。但是后来玩腻了，就用Moog演奏音乐，一开始只是演奏一些披头士或者贝多芬的作品，1969年，他用Moog做了一首舞曲《爆米花》(Popcorn)。这首歌也被称作第一首电子舞曲。

让·米歇尔·雅尔就用“爆米花”命名了自己后来组的一个电子音乐团体。

我在之前的“德国泡菜摇滚：艺术摇的德国亲戚”一节里提到过，德国有一支号称电子音乐鼻祖的发电站乐队，他们的音乐就受到了这首《爆米花》的影响。他们早期到后来的作品都是在用Moog想方设法地演奏不同的旋律。

后来发电站乐队影响了一个叫坂本龙一的日本人，坂本龙一和另外两个朋友成立了一个叫YMO(Yellow Magic Orchestra)的组合，全称直译为“黄色魔术管弦乐团”。

后来的电子音乐基本上就是按照这个套路发展的，只不过用的不一定是Moog，所以音色各异，听起来也略有不同。能被大多数人接受的、具备舞曲功能的电子音乐，其基调就在这样的声音中奠定了，只是因为有不同的创作人、不同的特点，这些音乐便有了不同的名字，形成了不同的风格。

后来，不论电子音乐发展到什么阶段，总有人翻唱这首电子舞曲的“祖宗”。

但是，时隔多年后的今天再听这首歌，并不会让人随乐而舞。2005年，一个当红的电子组合“疯狂青蛙”(Crazy Frog)在怀念那些电子音乐老前辈的时候，也意识到了这个问题。他们觉得应该用现在的电子乐器把过去的旋律重新演奏一遍，没准儿就能在舞曲领

域证明这些老前辈不是浪得虚名。于是，他们在那一年的8月22日发表了他们翻唱的《爆米花》，而在前一天，也就是2005年8月21日，Moog合成器创始人罗伯特·穆格正好离世。

回响音乐：“那个”音乐

有句话叫“穷则生变”，回响音乐(Dub Music)就是一种因为贫穷而变得更加有趣的音乐。

20世纪60年代末期，雷鬼音乐在牙买加出现之后，许多供人跳舞的俱乐部都会放雷鬼音乐。但是因为当时的DJ没有钱买那么多唱片，所以每次放的音乐总是重复，重复的次数多了，跳舞的人也就听腻了。于是台底下就有人喊：“能不能放个新的啊？”这时DJ很为难，他也想放新的音乐，但他确实穷，买不起新唱片。

于是DJ就通过调节音乐输出的频率，把一首歌变成几个版本。在尝试了众多调节方式之后，DJ最终确定了一种能让人跳起来的、大众喜闻乐见的方式，即把人声的部分尽量调小，突出音乐的低音，因为低音是人的身体最容易感受到的一种震动，这种震动会让人们忍不住想跳舞，回响音乐就这样诞生了。后来很多跳舞俱乐部为了强化这种低音的震动感，会在舞池中单独设置一个区域，这个区域的地板是特制的，能让人直接感受到那种震动。

可以说，回响音乐的出现，给人们制作电子舞曲的方式带来了启发，今天用于跳舞的电子音乐几乎都强调低音，跳舞时人会根据低音迅速地抓到一首歌的节拍。

回响音乐由雷鬼音乐衍生而来，但回响音乐对后世音乐的贡献远远超过雷鬼音乐。后来种种风格各异的电子音乐，有很多都借鉴了回响音乐的技术原理。

人们想吃橘子瓣时，首先要剥掉橘子皮。对比雷鬼音乐，节奏就是橘子瓣，而人声部分就是橘子皮，将人声去掉之后，露出来的果肉，就是回响音乐。

除了节奏之外，在回响音乐中，还会有一些通过调音台调出的回响，或者对音乐的某个段落进行延迟处理，让本来应该延续几秒的声音延续十几秒，产生长长的回响，这便是它的名字的由来。

说到这里必须要提到一个品牌，这个品牌的出现，影响了之后至少20年的电子音乐。这个品牌是日本的罗兰(Roland)，他们当时出了一个叫Space Echo（空间回响）的效果器，看到这个名字你也能想象到它的功能是什么，它几乎就像是专门给回响音乐人准

备的。

此外，关于这些玩回响音乐的人还有一个争论，那就是他们到底是不是音乐人。之所以有这样的争论，是因为这种风格是在已有的音乐上产生的，而不是从0到1创作出来的。但是这些做回响音乐的人觉得自己的确是在创作一种音乐，或者说至少是演奏出了一种音乐，他们的乐器就叫调音台。我觉得他们这么说没错，电子音乐的世界里，不是每种乐器都需要直接发声，只要它在插上电、接上音箱之后，对音箱里的声音能够产生效果，就可以被称为“乐器”，而演奏“乐器”的人，当然可以叫作“音乐人”。

回响音乐中的“回响”，即“Dub”在现场演出中还有另外一个含义，dub如同重金属音乐当中的solo，只不过solo往往强调中高音，dub正相反，注重中低音。鲍勃·马利演出的时候就经常会说“dub the one”，意思是吉他可以先停一停，只让鼓手和贝斯手演奏出铿锵而不失顽皮的节奏。可以这么说，solo是重金属音乐的嗨点，dub是雷鬼音乐的嗨点。

另外，想要弄懂回响音乐，还有一些词必须要了解，比如说“toasting”和“riddim”。但凡与回响音乐有关的文字中几乎都会出现“toasting”这个词。它的意思是在回响音乐的基础上说一段，但是与嘻哈里的说唱不一样，它没有那么复杂，也不需要单押、双押，只是比平时说话稍微有韵律一些。今天的很多拳击或者篮球比赛里，主持人都是这么说话的，所以“toasting”也很有可能是牙买加人说话有口音，把“hosting”读成了“toasting”。另外一个词“riddim”有节奏的意思，类似英文里的“rhythm”，也是因为牙买加人说英文有口音，把它念成了“riddim”。

调音台



回响音乐的创作者以在调音台上接线、推推子、拧旋钮的方式创作和演奏音乐，一般人对此的确很难理解。

说到节奏，电子乐器中还有一个东西非常重要，那就是鼓机。

鼓手，一个将被机器取代的职业？

以前，互联网并不发达，在我们还无法听到许多种音乐之时，看到前辈们写的相关介绍文字，只能望文生义，或者是望文生“音”，通过文字描述去想象那些音乐听起来是什么样子。其中有些东西可以理解，有些东西却怎么也理解不了，鼓机就是其中一个。后来我才知道，鼓机是一种制造打击乐的电子乐器。

出于种种原因，音乐人找不到鼓手和自己一起玩音乐，所以鼓机就被发明出来了。一开始，它的营销口号是“没有鼓手，照样能有鼓声”。发明者在鼓机里预设了几套鼓点，除了传统的鼓的音色，还有许多其他音色可供选择，弄出来的声音大概能听出来是打击乐器的声音，但是具体是什么打击乐器，就分辨不出来了。

鼓机



最经典的鼓机之一——Roland TR-808。

在当时的人们看来鼓机是一个很奇怪的东西，甚至有一些邪恶。要知道，西方比较注重保护劳动者的权益，鼓手也是一种职业，当一个可以打鼓的机器出现时，首先觉得不舒

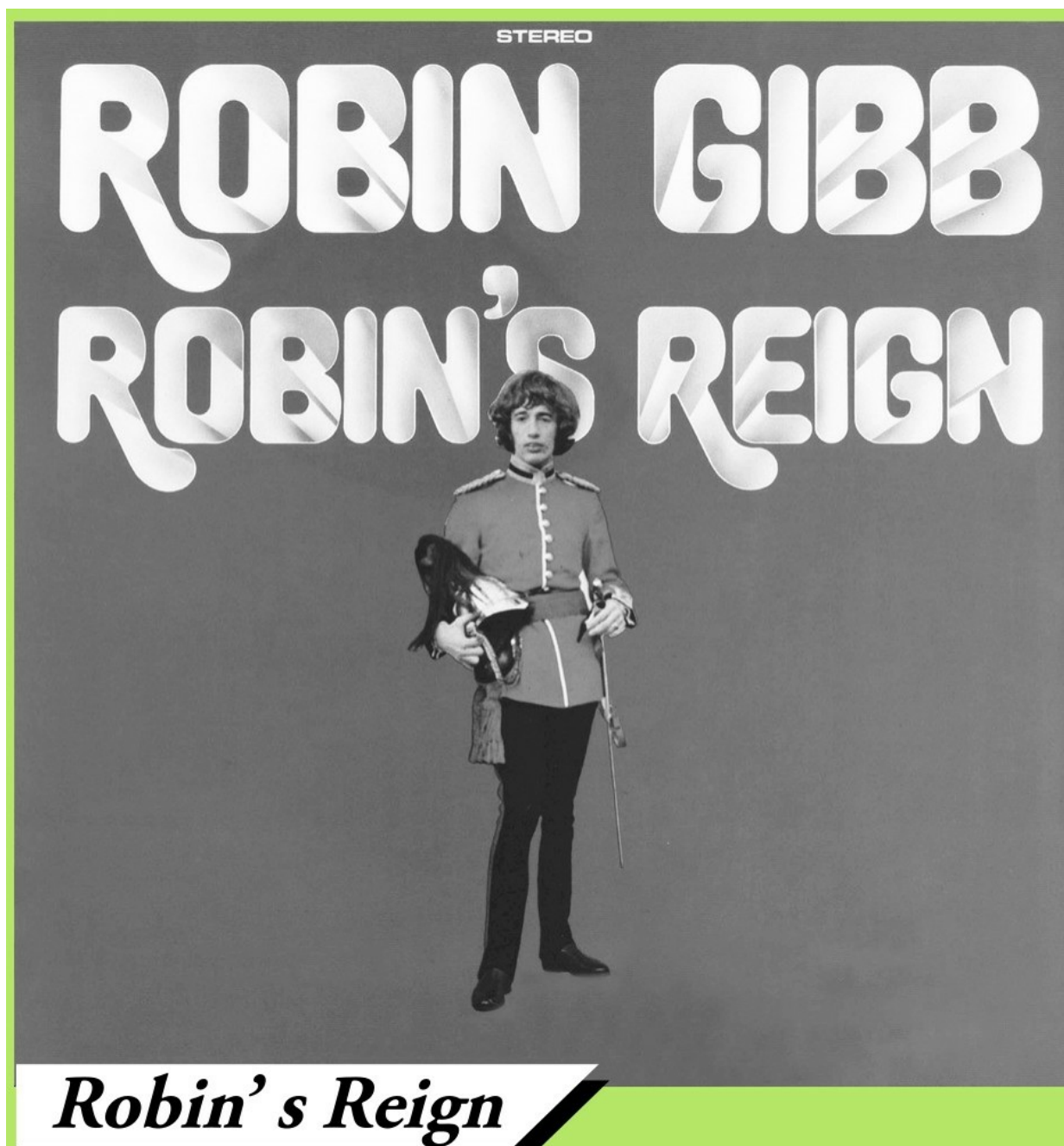
服的就是那些鼓手，他们觉得自己的工作被机器代替了。就像今天人们担心人工智能会让自己丢掉工作一样。

鼓机最早在流行音乐中出现，可能要追溯到1969年。当时比吉斯组合(Bee Gees)中的罗宾·吉布(Robin Gibb)发表了自己的第一张个人专辑《罗宾统治》(Robin's Reign)，里面有一首歌，名为《被钟声拯救》(Saved by the Bell)，歌里的“叮叮咚咚”声并不是鼓手打出来的，而是鼓机做出来的。虽然听起来并不像鼓手打出的鼓声，但人们还是被吓了一跳，甚至有人去研究这是什么乐器发出的声音，并猜测会不会是某个非洲古国的传统打击乐。

到了1971年，斯莱和斯通一家乐队(Sly and the Family Stone)的一首《家事》(Family Affair)夺得了美国某音乐排行榜的冠军，自这首歌起，舞曲开始使用鼓机了，过去大家用的都是鼓手，然而时代变了，鼓手可以暂时休息一下了。

那个年代还有一首不太一样的歌，是一首包含了管弦乐的配乐诗朗诵。这是一个法国老头儿做出来的歌，他叫雷欧·费亥(Léo Ferré)，于1916年出生，二战结束后开始在法国走红。他在58岁时写了这首名叫《我喜欢你，你知道.....》(Je t'aimais bien, tu sais...)的歌，在管弦乐的铺陈之下，这首歌加入了鼓机的节奏，听上去非常像最早期的迪斯科舞曲，既有“迪斯科”（节奏），又有“舞曲”（旋律），只不过后来的电子舞曲是用合成器铺陈旋律的，不会花大价钱去请管弦乐团。

《罗宾统治》



比吉斯组合的成员罗宾·吉布的第一张个人专辑《罗宾统治》，第一次在流行音乐中使用了鼓机。

这首歌出现在1974年，也是在那一年，一个叫细野晴臣的青年参与制作了前辈喜多嶋修的一张具有民族特色的递进摇滚专辑《弁才天》(BENZAITEIN)，这张专辑制作时用了大量鼓机。三年后，细野晴臣和另外两个日本青年组建了让日本音乐享誉全世界的黄色

魔术管弦乐团(YMO)。那两个青年，一个叫高桥幸宏，一个叫坂本龙一。

就在YMO在日本开始自己的音乐征程之时，大洋在距他们约上万千米远的意大利，也有一个人在自己的音乐之路上准备动身了，他的名字叫乔治·莫罗德(Giorgio Moroder)，他把Moog和鼓机的功能综合了一下，由此壮大了另外一种音乐——迪斯科。

纸醉金迷迪斯科

前些年有一个法国电子组合，在某一年包揽了好多音乐奖项，这个组合叫蠢朋克 (Daft Punk)。那一年是2013年，蠢朋克用一张叫《随机存取存储器》(Random Access Memories)的专辑重新掀起了一股迪斯科风潮。这张专辑里的第三首歌，名字有点儿奇怪，叫Giorgio by Moroder，根据这首歌一开始的那段谈话，我觉得歌名应该翻译成《莫罗德谈乔治》。这段长长的谈话，是歌曲主人公乔治·莫罗德的一段简短回忆。

那么，乔治·莫罗德是谁？

我们这个年代的人，其实在20世纪80年代末期基本上都听过乔治·莫罗德的歌，那是汉城奥运会的主题歌，中文版叫《手拉手》(Hand in Hand)。只不过当时我们听到的是中文版，并不知道这是外国人写的歌，更不知道这个外国人是迪斯科之父。

《随机存取存储器》



2013年，法国电子乐组合“蠢朋克”的一张专辑《随机存取存储器》让迪斯科浪潮重新涌动起来。

1940年，也就是二战期间，乔治·莫罗德出生在意大利北部，意大利的官方语言虽然是意大利语，但并不是所有地方都说意大利语。比如乔治·莫罗德出生的南蒂罗尔，说的就是德语。

在乔治·莫罗德喜欢上音乐之后，马上就判断出意大利的音乐没有发展前途，而且他是说德语长大的，所以他觉得自己应该到柏林去发展。刚到柏林的时候，他玩的还是摇滚乐，后来他听了发电站乐队的作品，于是觉得应该改玩电子乐。几经努力后，他捧红了迪斯科女王唐娜·萨默(Donna Summer)，捧红她的那首歌叫《我感觉到爱》(I Feel Love)。这首歌的火爆和歌本身没什么关系，却和纽约的一家俱乐部有着千丝万缕的联系。

那家俱乐部叫“Studio54”，里面名流云集，且违禁药物泛滥。其门卫看人下菜碟，长得不好看的人坚决不让进。这个地方变成了迪斯科的发源地，可以这么说，迪斯科不是一种音乐风格，而是一种舞厅文化。今天我们所说的“蹦迪”，原本是指去迪斯科舞厅跳舞，随着时间的推移，这个词的指代范围逐渐变大，如今以任何一种舞曲为背景音乐跳舞，都可以被称为“蹦迪”。

当时这家俱乐部的老板抓住了LGBT群体（性少数群体）在大部分俱乐部里都不太受欢迎的痛点，表示欢迎LGBT群体进入，加上俱乐部里多是漂亮的年轻男女，酒保还会偷偷卖一些违禁药物，所以这个地方就火起来了。这样一来，音乐推广多了一个渠道，以前的渠道只有电台或者电视台，现在有了迪斯科舞厅。在迪斯科舞厅兴起的时代，出现了一位“迪斯科女王”，她就是唐娜·萨默。

唐娜·萨默是玩乐队出身的，后来她的乐队见了唱片公司的人，想要签约，唱片公司表示只愿意和主唱唐娜·萨默签约，于是乐队解散，唐娜·萨默成了艺人。只不过她当时并不是专职唱歌出唱片，而是参演音乐剧，她并不在音乐剧的大本营美国演出，而是等音乐剧到德国巡演的时候，参加德国的演出。不被公司重视的她因此走运，遇到了乔治·莫罗德，后者给她出了专辑，但是专辑封面却写错了她的名字，本来是Donna Sommer，结果错写成Donna Summer，从此将错就错。

1975年，唐娜·萨默出了一首歌，名叫《爱你爱你》(Love to Love You)，乔治·莫罗德想让这首歌在美国火起来，于是把小样寄给了一个美国唱片公司的老板。这个老板在私人派对上放了这首歌，结果出乎意料地受欢迎，宾客要求反复播放。然后这个老板让唐娜·萨默另外出了一个加长版，本来3分钟的歌被加长到了17分钟，乔治·莫罗德就这样帮唐娜·萨默在美国打开了市场。与此同时，专门为了俱乐部制作的加长歌曲在美国流行起

来，唐娜·萨默也成了这股迪斯科风潮的先锋。

还记得本节开头提到的专辑《随机存取存储器》吗？除了乔治·莫罗德，这张专辑还向另一位元老级人物致敬，那就是迪斯科时代的另一位超级制作人，尼尔·罗杰斯(Nile Rodgers)。

唐娜·萨默



Donna Summer

1977年的唐娜·萨默正在棚里录唱。

第五章所有音乐皆电音

尼尔·罗杰斯



Nile Rodgers

制作过大卫·鲍伊、麦当娜等巨星经典唱片的尼尔·罗杰斯是个乐手出身的制作人。

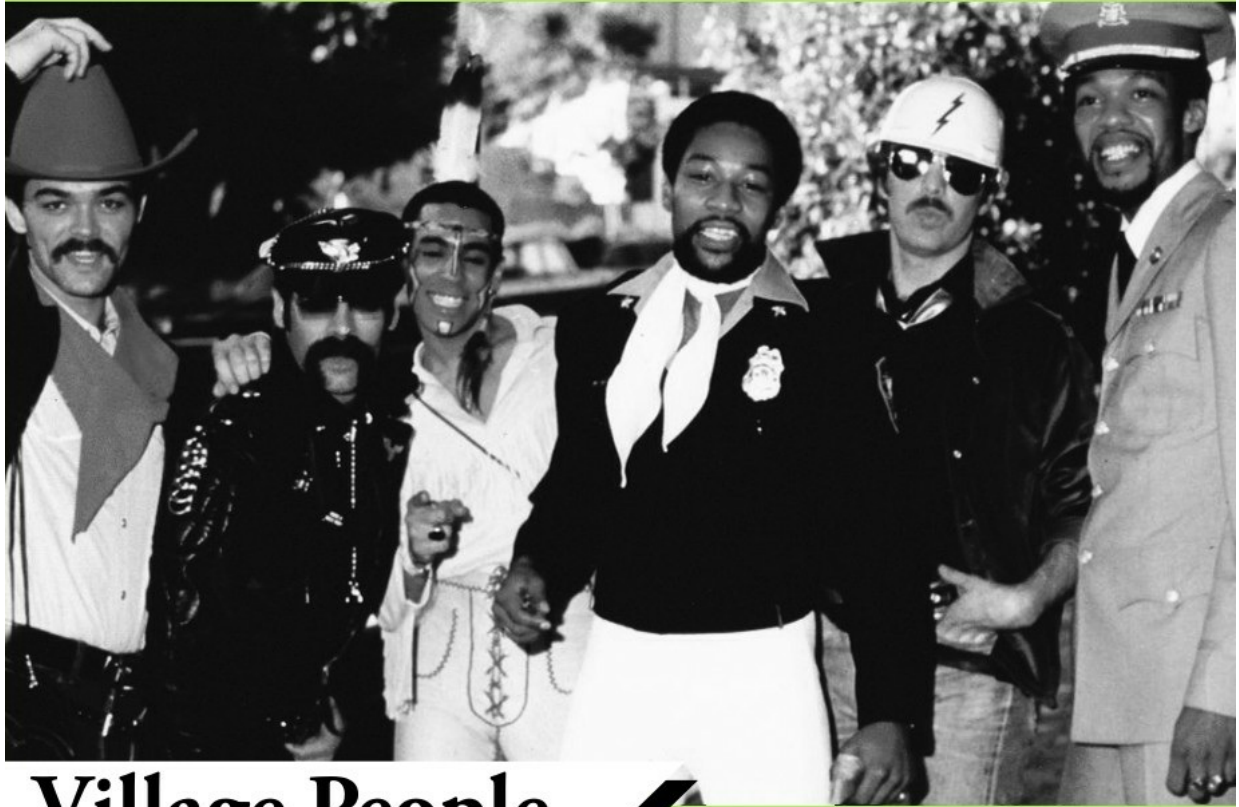
尼尔·罗杰斯是乐手出身，后来在一家唱片公司担任录音乐手时，利用闲暇时间和乐队创作了一些歌曲，这些歌被公司老板听到了。老板想签他们，但见面之后觉得不妥，因为他们都是黑人，当时在宣传上会有困难，所以让他们先给公司艺人写歌，等到种族歧视有所改观之后再做艺人、出专辑。

罗杰斯觉得老板说的有道理，于是走上了另外一条路——参与地下演出，也就是在迪斯科舞厅里演出。后来罗杰斯不仅在迪斯科舞厅里红了，在主流音乐世界里也红了。到了20世纪80年代初，迪斯科没那么火热了，罗杰斯也从演出一线退了下来，到幕后当制作人，并在那个年代制作出不少好音乐，比如大卫·鲍伊的一张偏舞曲的专辑《让我们起舞》(Let's Dance)，还有麦当娜的《像处女一样》(Like a Virgin)。

那个年代还有一个变装组合必须要提，因为他们的一首歌曾经在20世纪80年代红遍中国，那首歌叫《年轻人》，英文版叫Y.M.C.A.，唱歌的组合叫“乡下人”(Village People)。

乡下人组合虽然成立于美国，但是在幕后操盘的却是法国人。几个法国人在法国和欧洲获得成功之后，想将成功经验复制到美国，成立一个新组合。当时他们抓住了LGBT群体比较喜欢的几种装扮，包括牛仔、建筑工人等形象，在造型上大做文章，因此当年很受LGBT群体的欢迎，加上迪斯科文化本来就与LGBT文化息息相关，所以他们的很多作品自然也受到了以LGBT群体为主要客户群的迪斯科舞厅的欢迎。

“乡下人”组合



Village People

变装迪斯科组合“乡下人”1978年的原始阵容。他们的那首Y.M.C.A.曾在20世纪80年代红遍中国。

准确地说，迪斯科的第一波风潮只持续了三四年，时间很短，但迪斯科似乎从来没有真正的没落，喜欢迪斯科音乐的人还在，而这种音乐也随着新时代的到来衍生出了种种音乐类型。比如在我年轻时经常听到的三种舞曲风格：浩室、科技(Techno)、迷幻(Trance)。在20世纪80年代初迪斯科热潮逐渐消退之后，这三种风格相继诞生了。

浩室音乐： 没有舞厅靠客厅

准确来说，浩室并不是一种音乐风格，它就是迪斯科发展到20世纪80年代之后的样子。但是为什么不继续叫迪斯科呢？因为“迪斯科”这个词所代表的文化在当时受到了抨击，因此这个名字也成了人们急于摆脱和抛弃的对象。

20世纪80年代初，芝加哥的许多迪斯科舞厅被关闭。没有了舞厅，音乐人只好回到家中的客厅制作音乐，而“house”（浩室）一开始就是“客厅”的意思。

当时，在芝加哥发生了一件如今看起来有些不可思议的事情：一场棒球比赛的主办方为了促销门票，怂恿学生拿着自己想毁掉的迪斯科唱片入场，这样就可以享受不到1美元的超级优惠票价。其他拿着唱片的人，哪怕不是学生，也可以享受不同程度的优惠。在比赛开始之前，有人拿着箱子收集大家带来的唱片，以便在比赛中场休息时集中销毁，烘托一下气氛。结果那天的票卖爆了，主办方预计能来2万人，谁知来了5万人，其中大部分不是为了看棒球比赛来的，而是为了看销毁迪斯科唱片的“行为艺术”来的。

这件事在今天看来很难理解。就像国安队在北京工人体育场比赛，中场休息的时候，搞了一次电子音乐唱片的销毁活动，简直让人觉得匪夷所思。人们为什么要销毁这些唱片？

在20世纪70年代末到80年代早期的芝加哥，这是件大快人心的事。

前面写迪斯科音乐的时候提到过，迪斯科音乐之所以成功，主要是瞄准了LGBT这个群体的市场。当时有人在芝加哥的13岁到33岁男性中做过调查，主流的意见是：迪斯科就是LGBT音乐，相对而言，摇滚乐是直男音乐，它们是对立的。而在体育运动中，棒球被视为绝对的直男运动，所以一听说棒球比赛中场休息的时候有销毁迪斯科唱片的环节，直男们高兴极了，纷纷买票去看。

比赛的主办方并没有让他们失望，中场休息的时候，主办方开着军用吉普，给装着迪斯科唱片的箱子绑上炸药，引爆炸弹后，唱片被炸得七零八落，碎片到处都是，以至于根本没办法继续进行比赛了。

这件在如今看起来不可思议的事情，在当年是一则正面的新闻，有点儿“为民除

害”的意思。棒球队大战迪斯科音乐，以球队拒赛的牺牲换取直男音乐的胜利——我猜如果当年有“标题党”，他们大概会这么写标题。

这件事对迪斯科音乐界有很大的影响，一时间许多迪斯科舞厅被查封、关闭。理由都很正当，例如偷税漏税或者售卖违禁药物。舞厅没有了，大家只能回到客厅。当时，制作电子音乐的设备更加普及，一批新的音乐人出现了，他们甚至没进过录音棚，但这一点儿也不妨碍他们在家里用这些设备做音乐。这个时期的电子乐就叫浩室音乐。

说到这里，就不得不提到另外一个概念——DJ，这也是广义的摇滚乐和电子乐的一个重要区别。即使是在迪斯科盛行的年代，DJ已经出现，但人们做音乐的时候还是离不开乐手，依然需要使用吉他、贝斯、鼓之类的乐器。但是到了电子音乐时代，人们可以彻底脱离乐手制作音乐了，与此同时，DJ成了主角，DJ不需要创作音乐，只需要选择音乐就可以了。DJ可以编辑、剪辑已有的音乐，进而制作自己的音乐。

在芝加哥，浩室音乐就是这样诞生的。当时有一个DJ把时下流行的迪斯科舞曲进行汇编，把所有好听的段落都找出来，编成了一首歌，名叫*On & On*，与此同时，他用鼓机、电子合成器之类的设备在此基础上进行伴奏，让一首首迪斯科变成了后来的浩室音乐。换句话说，在音乐性上，浩室音乐是从迪斯科上抽离出来的。

浩室音乐还有许多变体。其中两个最为有名，一个叫深情浩室(Deep house)，一个叫酸性浩室(Acid house)。

深情浩室就像其名字一样，指的是深情款款地演唱浩室舞曲，之前提到过的灵魂音乐在这个时期也有了新的寄居地。在纯粹的灵魂音乐市场渐渐消亡之后，许多玩灵魂音乐的人都改玩电子乐去了，舞曲中便出现了深情的声音。与此同时，放克爵士乐的唱片也经常被拿来采样。

酸性浩室主要是针对违禁药物而言的。一般情况下，如果某种音乐风格的名字包含“迷幻”二字，那么这样的音乐通常是给纯天然违禁药物爱好者所听的，如果包含“酸性”这个词，那么这种音乐就是专门给化学类违禁药物爱好者听的。

所以，如果一个人在正常的情况下欣赏不了酸性浩室，也是合情合理的，而在正常情

况下觉得酸性浩室是音乐的人，其真诚值得怀疑。“酸性”一词是怎么来的？当时一款叫TB-303的合成器带有一个叫作“酸性”的效果，酸性浩室中的“酸性”由此得名。

浩室音乐是一种诞生在芝加哥的音乐，而当时其他城市的音乐人觉得他们也应该以新的名字给自己的电子音乐命名。来自底特律的人将他们的音乐命名为科技舞曲。

Chip E.



浩室音乐先驱、芝加哥DJ——Chip E.。他在1985年时被《街头混音》(Street Mix)杂志称为“浩室音乐之父”。

科技舞曲： 揣着哲学当DJ

和浩室舞曲一样，科技舞曲也有很多分支，但是最正宗的是一帮来自底特律的人在20世纪80年代中后期做的舞曲。这个名字最早就是他们想出来的，不像浩室音乐，是在音乐人的阵地从舞厅转移到客厅的过程中自然形成的。

浩室舞曲先出现在芝加哥，底特律的音乐人听到之后，觉得自己有同样的设备，也能做类似的音乐。但是他们觉得自己的音乐绝对不能叫浩室舞曲，要不然就听不出两者的差别了，于是就选择了“科技”这个词，给自己创作的舞曲起名为“科技舞曲”。可以说，这两种舞曲与其起源地是分不开的，甚至两个城市的电音唱片公司签约的电子音乐人，几乎全都玩过浩室或科技舞曲。套用一句贺岁片里的台词：你要是没玩过这两种风格，都不好意思跟人打招呼。

虽然现在科技和浩室是两种风格完全不同的音乐，但是在两者出现之初，几乎听不出太大的差异，二者都融合了放克、电音爵士，并且都受到了德国发电站乐队和日本黄色魔术管弦乐团的影响。两地的音乐人没什么交流，而音乐就像方言一样，不同地方的人交流得越少，方言差异也就越大，久而久之，这两种音乐便出现了明显的差异。

第一个差异在于底特律的舞曲在概念上有一些哲学指导，而芝加哥的没有。指导底特律音乐人的哲学家叫阿尔文·托夫勒(Alvin Toffler)，主攻“未来主义”，代表作是《第三次浪潮》。其主旨就是科技将会改变未来。如今回看阿尔文·托夫勒写书的1980年，已经是40多年前了，40年后对40年前来说当然是“未来”，而阿尔文·托夫勒当年研究的那些东西，基本上都已经实现或者在实现中了。

当时做科技舞曲那些人，在受到那本书的鼓舞之后，想必说过“将来咱们做的音乐势必会成为主流”之类的豪言壮语。这些人预测得没错，今天电子乐已经变成了主流，就连如今的摇滚乐也像是在电子乐的基础上加入了几种传统乐器形成的音乐，除了在演出时有些许不同，两者几乎已经到了无法分辨的程度。

底特律的这些电子音乐人相信阿尔文·托夫勒提出的“科技至高无上”之说，便用“科技”给自己的电子音乐命名，希望它有朝一日也能像科技一样改变未来。

因为一个有哲学指导，一个没有，就造成了浩室与科技舞曲的第二个差异：浩室舞曲大多有唱词，科技舞曲尽量不唱。这一点我开始不理解，后来想通了：哲学家一般都话少，所以称“惜字如金”的科技舞曲是舞曲里的“哲学家音乐”也没什么错。

因为玩科技舞曲的那几个人后来都成了电子音乐制作人，而不是单纯的DJ，所以后来有很多人写过关于他们的故事，他们留下来的故事也就更丰富，至少比浩室音乐的故事要丰富许多。

在科技舞曲届，有“贝尔维尔三杰”之说。他们分别是胡安·阿特金斯(Juan Atkins)、凯文·桑德森(Kevin Saunderson)和德里克·梅(Derrick May)，也被称为“贝尔维尔三人组”。他们三人是高中同学，走得比较近，都在家里的地下室创作电子音乐。

三人中最开始行动的是阿特金斯，他和另外一个同学成立了一个组合，名叫“赛博创”(Cybotron)，甚至注册了一个唱片厂牌，发行了这个组合的第一首单曲《你心灵的胡同》(Alleys of Your Mind)，自产自销，唱片卖了1.5万张。

然后就有唱片公司和他们签约了，鼓励他们继续写歌，后来也给他们出了一张专辑。他俩算同龄人中的成功案例，成功之前，他们十分有默契，但在成功之后，两个人反倒生出了许多嫌隙，这些嫌隙最终归结为一句话：“因创作上的矛盾，我们宣布解散。”

“贝尔维尔三杰”



科技舞曲领域的“贝尔维尔三杰”：胡安·阿特金斯、凯文·桑德森和德里克·梅。这三位既是底特律老乡兼高中同学，又同在阿特金斯创办的唱片厂牌“猛大帅” (Metroplex) 出版单曲。

对这时候的电子乐组合而言，组建成本没有摇滚乐队那么高，所以解散的成本也不高，组合便说散就散。

“赛博创”解散之后，阿特金斯又开了一家唱片公司，自费出版唱片，还给自己起了一个艺名，特别有科技感，叫“型号500” (Model 500)，很有工业时代电子产品的感觉。后来他的那些高中同学都在这家唱片公司出过唱片。

那时候的记者特别愿意采访这种年纪轻轻就出了专辑的人，当问到他们在郊区做音乐和在城里做音乐有什么不一样时，德里克·梅说：“主要区别就在于郊区没有娱乐，十分荒寂。音乐对我们来说不是用来伴舞的，而是用来认真聆听的。所以我们做音乐的时候，心态不是娱乐，而是严肃认真地思考。有人说我们的科技舞曲是一种严肃的音乐，我觉得他说的没错。”

但是科技舞曲后来的发展一点儿都不严肃，它引发了人们的热舞狂潮，代表了底特律地下舞曲音乐在当年的盛况，并传遍了世界。直到现在，科技舞曲都是一种十分重要的音乐，依然有人专门去播放科技舞曲的地方跳舞。

在科技舞曲后来的分支中，有两个分支非常重要，其中一个分支是极简主义科技舞曲。这些人觉得科技舞曲已经没有原来的哲学范儿，越来越“舞曲”了，所以渴望回到科技舞曲制作人需要看哲学书的那个状态，做了许多听上去和极简主义音乐差不多的音乐，听起来很有催眠的功效。

还有一个重要的分支诞生于柏林。柏林墙倒塌前，东柏林和西柏林在两种完全不同的模式下发展，柏林墙倒塌后，舞曲就成了两地进行沟通的渠道之一。包括后来成为世界上最著名DJ的保罗·范·戴克(Paul van Dyk)在内的许多DJ，都是在东柏林成长起来的。据说，柏林墙倒塌之后，东柏林开得最多的店就是跳舞的俱乐部。

后来，柏林的科技舞曲变得越来越“硬朗”，似乎是因为柏林这个城市向来就喜欢比较“硬”的音乐，因此也要玩最硬朗的电子乐。与此同时，因为化学性违禁药物在柏林十分流行，所以科技舞曲在这里也衍生出了“酸性科技舞曲”。

如今，柏林的跳舞文化依然是世界上最酷的，那里的夜店依然会看人下菜碟，不是每个人都能进的，还有许多人会从周五一直跳到下周一才出来。

迷幻舞曲：一种人人都喜欢，但没人愿意承认自己喜欢的音乐

在我对电子乐还一无所知的时候，就听前辈有过这样的说法：“除了Trance，任何类型的电子舞曲我都能接受，Trance实在太商业了！”

听到这样的评论或者是抱怨，我反倒对迷幻舞曲更有兴趣了。一般被称为太过商业的东西，都是最适合门外汉入门的。听了Trance之后，我发现前辈说的一点儿都没错，迷幻舞曲太商业，也太好听了。

“Trance”这个词，有人翻译成迷幻舞曲，也有人翻译成恍惚舞曲，其实都是一个东西。前面提过，电子乐和违禁药物是分不开的，在违禁药物的作用下，人会出现迷幻或恍惚的状态，在这种情境下听这样的舞曲，更容易让人兴奋。

迷幻舞曲最早主要出现在欧洲，在20世纪80年代末的英国和90年代初的德国，已经出现了浩室舞曲，但人们觉得浩室舞曲的整个结构还是太像爵士乐了，一点儿也没有浑身过电的感觉，于是就琢磨出一种新的玩法，不仅强调节奏，而且注重旋律，甚至在每个节拍上都要加上对应的旋律，而不是干巴巴地敲打出鼓的音色。

为了强化迷幻舞曲的旋律，DJ或制作人会从之前的电子乐没有涉及的领域取材采样，比如古典音乐、环境音乐、电影音乐等。只要碰到好听的旋律，就绝对不错过。在这一点上，他们比浩室舞曲或者科技舞曲的制作人涉猎更广泛，不再局限于黑人音乐，而是真正把舞曲音乐做到了无种族、无界限的程度。

从速度上来说，迷幻舞曲要稍微快一些，速率从每分钟110拍到150拍。此外，在曲子的编排上，迷幻舞曲也有明显的起伏：一首歌开始的时候通常会非常柔和，如同有个人在爱琴海边给你弹三角钢琴一样，然后节拍就进来了，行进到高潮时，会有一种突然爆发的感觉，紧接着会再次安静下来，如同“贤者时间”，然后又会出现一次爆发，最后曲终。

如果把迷幻舞曲放在摇滚乐的世界里，它可能有点儿像递进摇滚，有层次、有结构，旋律循序渐进。而递进摇滚也是从古典音乐中取材，二者在这一点上不谋而合。或者还有另外一个可能，那就是玩迷幻舞曲的人像当年玩递进摇滚的那些人反思摇滚乐一样，反思

了之前的电子乐，于是按照递进摇滚的方法在电子乐上做实验，没想到这个实验促生了整个20世纪90年代乃至21世纪第一个十年中最流行的电音类型，以至于在如今的Ultra或者Tomorrow Land电子音乐节上，你听到的大部分电子乐依然带有迷幻舞曲的味道，只不过DJ为了让你持续地兴奋，已经不会在音乐里保留那么多的“贤者时间”了。

杞人忧天的人看到这里可能会说，那现在的DJ岂不是背离了那些迷幻舞曲制作人的创作初衷，将一首完整的曲目破坏得支离破碎？其实这个问题是不存在的，恍惚舞曲的制作人之所以要写起伏明显的舞曲，就是为了方便DJ混音，尤其是当音乐出现了“贤者时间”的时候，通常都没有节拍进入，而是一段纯粹、悠扬得让人瞬间酥软的旋律，这个时候，DJ往往会切入下一首歌，当这首歌的节拍和悠扬的音乐相互交融，才不会显得过于突兀。

追溯最早且最有影响力的迷幻舞曲时，你可能会发现，其根源不是任何一首单曲，也不在任何一家俱乐部中，而是在游戏机里面。在20世纪90年代初，世嘉公司推出了一款游戏，名叫《怒之铁拳》(Streets of Rage)。这个系列游戏出到第二集时，里面的音乐突然变了，变成了当时俱乐部中最流行的迷幻舞曲，于是一种只存在于地下俱乐部文化中的音乐，走进了无数宅男的家中。宅文化和电音文化开始交融，几乎从不出门的宅男也迷上了蹦迪。

据说，在为《怒之铁拳》配乐这件事情上，英国有一个叫大都会(Megatripolis)的俱乐部功不可没。给《怒之铁拳》做音乐的两个日本人在那家俱乐部里听到了很不一样的音乐，认为这种音乐很有流动感，非常适合游戏的画面，于是把灵感用在了游戏的配乐工作中，让游戏里的街头格斗和现实中的街头文化合二为一。

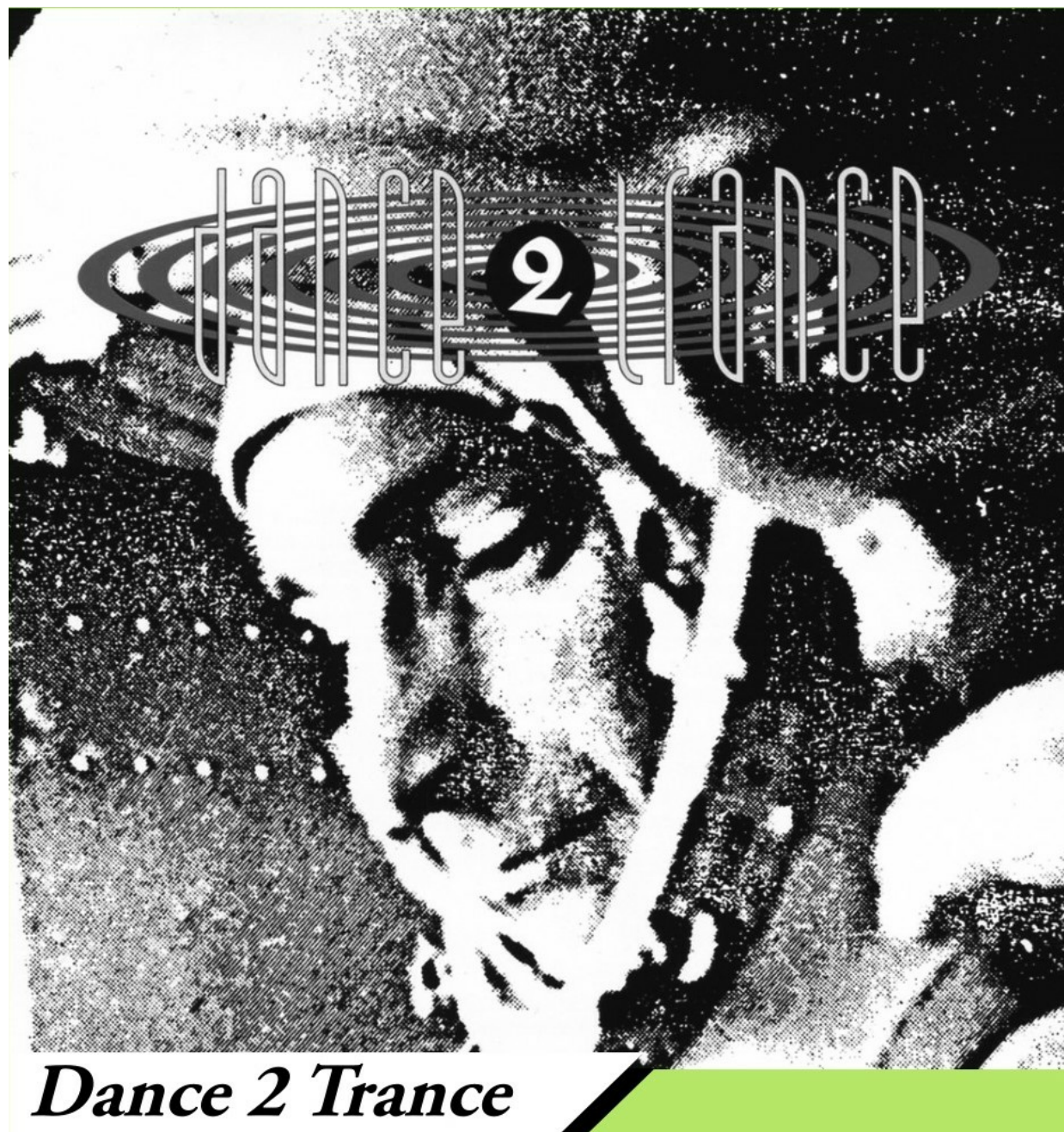
除此之外，还有两三首迷幻神曲有必要了解一下，首先是1990年的一首歌，来自一个叫“跳到恍惚”(Dance 2 Trance)的电子音乐组合。该组合的两名成员都是德国人，本来是玩科技舞曲的，但是因为这个组合的名字，以及他们当时发行的单曲《我们带着和平走来》(We Came in Peace)很符合电音舞池所宣扬的价值观，所以这首单曲被视作第一首具有启发意义的迷幻舞曲。

在那之后，另外一个来自法兰克福的德国电子组合，给一首之前听起来并不那么“恍惚”的歌曲做了一个混音，果酱与匙(Jam & Spoon)乐队混音版本的《爱的时代》(The

Age of Love)就此诞生了。

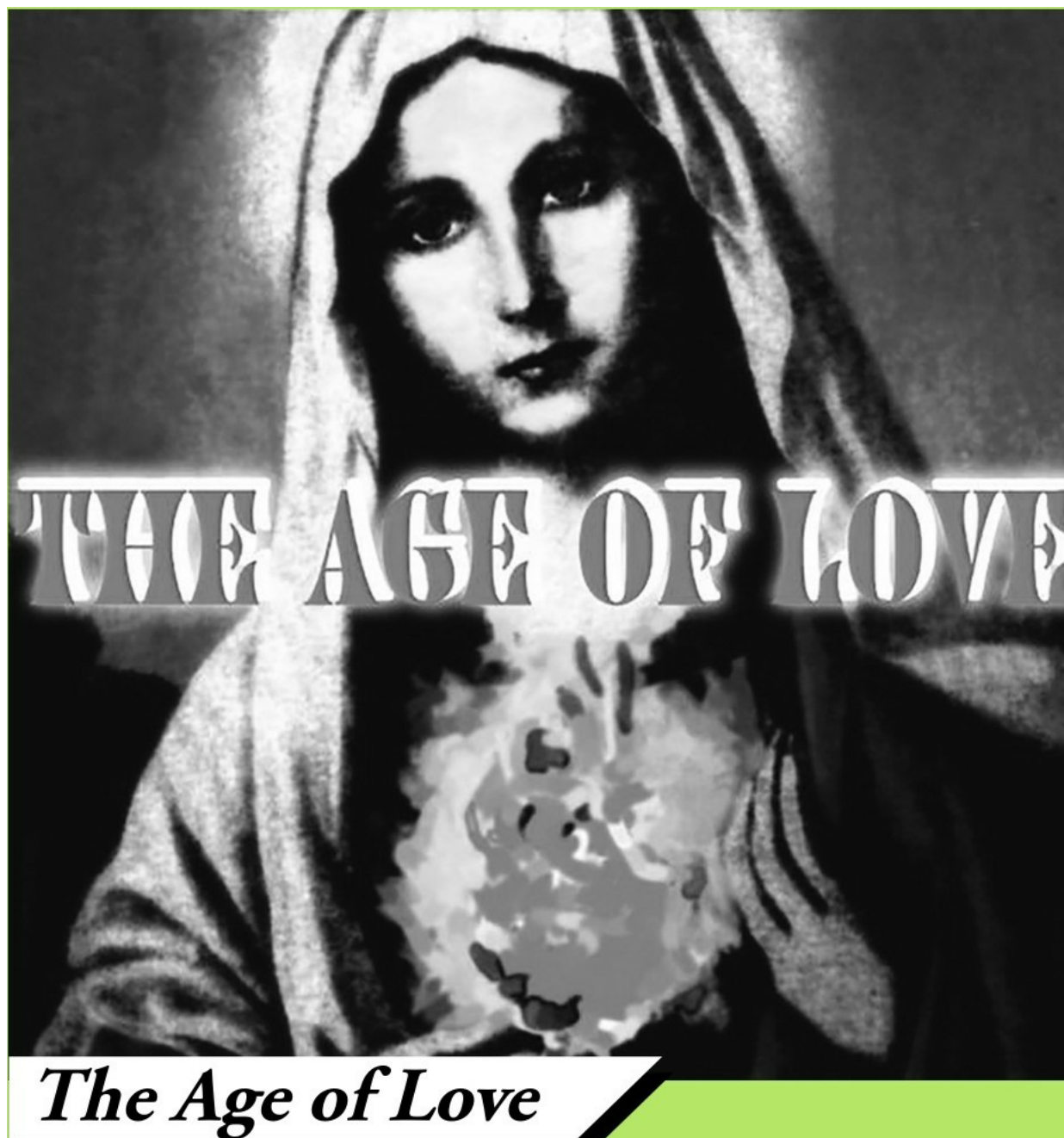
1993年，最重要的一个迷幻舞曲明星出现了，这个人叫保罗·范·戴克。他也被视为科技舞曲界的明星，而他当年混音制作的《爱情刺激》(Love Stimulation)被视作第一首比较接近现代迷幻舞曲的混音作品。

《跳到恍惚》



跳到恍惚的同名专辑，里面的《我们带着和平走来》被视作第一首迷幻舞曲。

《爱的时代》



果酱与匙组合的混音让《爱的时代》成了迷幻舞曲的经典。

可以说，保罗·范·戴克是第一个真正意义上的电子乐明星，当年格莱美第一次设立最

佳舞曲 / 电音专辑奖项时，就颁给了

保罗·范·戴克，后来杂志DJ和《混音》(Mixmag)在初次评选世界最佳DJ时，也把桂冠献给了保罗·范·戴克。

后来，这种音乐在印度非常流行，当然，不是印度全境，而是印度的果阿。那是大航海时期葡萄牙殖民者极力想要占领的一个地方，也是印度最早接受西方文化的地方，可以说，那是整个印度境内最不印度的地方，那里和西班牙的伊比萨岛差不多，都以电子乐和跳舞俱乐部而闻名。

保罗·范·戴克



Paul Van Dyk

1993年，第一位真正意义上的电子乐明星——保罗·范·戴克横空出世。他也是史上第

一位被DJ杂志和《混音》杂志评为世界排名第一的DJ。

英国车库舞曲：当代电音从这里开始

准确地说，这种音乐风格应该叫车库舞曲(Garage)，而不应该加上“英国”(UK)作为修饰，变成“英国车库舞曲”(UK Garage)。车库舞曲和车库摇滚不一样，不必问玩音乐的人家里有没有车库，因为车库摇滚中的“车库”不是指真正意义上的车库，而是指一家叫作“车库”的夜店。

具体是怎么回事呢？且听我慢慢道来。

讲到车库舞曲的由来，还是要先提浩室舞曲。浩室舞曲其实是芝加哥电子乐的专属名称，在底特律，做电子乐的人给自己的音乐起了另外一个名字“科技舞曲”。纽约的电子乐制作人也想给自己的音乐起一个新名字。当时纽约有一个著名的夜店叫天堂车库(Paradise Garage)，所以他们借用了其中的单词“Garage”，由此生发出“车库舞曲”的概念。

看到这里有人可能会问：为什么他们在“Paradise”和“Garage”之间选择了“车库”，而没有选择“天堂”？天堂听起来稍微有些不吉利，把一种音乐称作天堂音乐，一方面是冒犯宗教，另一方面听起来实在有点儿像丧葬音乐，之后不太好推广。但这都不是最直接的原因，最直接的原因是“Garage”这个词和“Gay-rage”听起来十分相似，后者的意思是“同性恋的辖区”——“直男”勿扰。

车库舞曲其实是一种无法言说的音乐，甚至可以说，每一首被定义为车库舞曲的音乐，很可能听上去都大相径庭，因为这种音乐最早指的就是天堂车库俱乐部的DJ捧红的那些歌。只不过后来我们在总结这些歌的风格时，希望可以用某个词就将某一种听觉感受归类。在普遍意义上，可以理解为车库舞曲是在节奏蓝调的基础上做出来的一种音乐。简单来说，是强化节奏蓝调音乐的节奏部分，即在所有有鼓出现的地方叠加一层电鼓而产生的一种音乐。

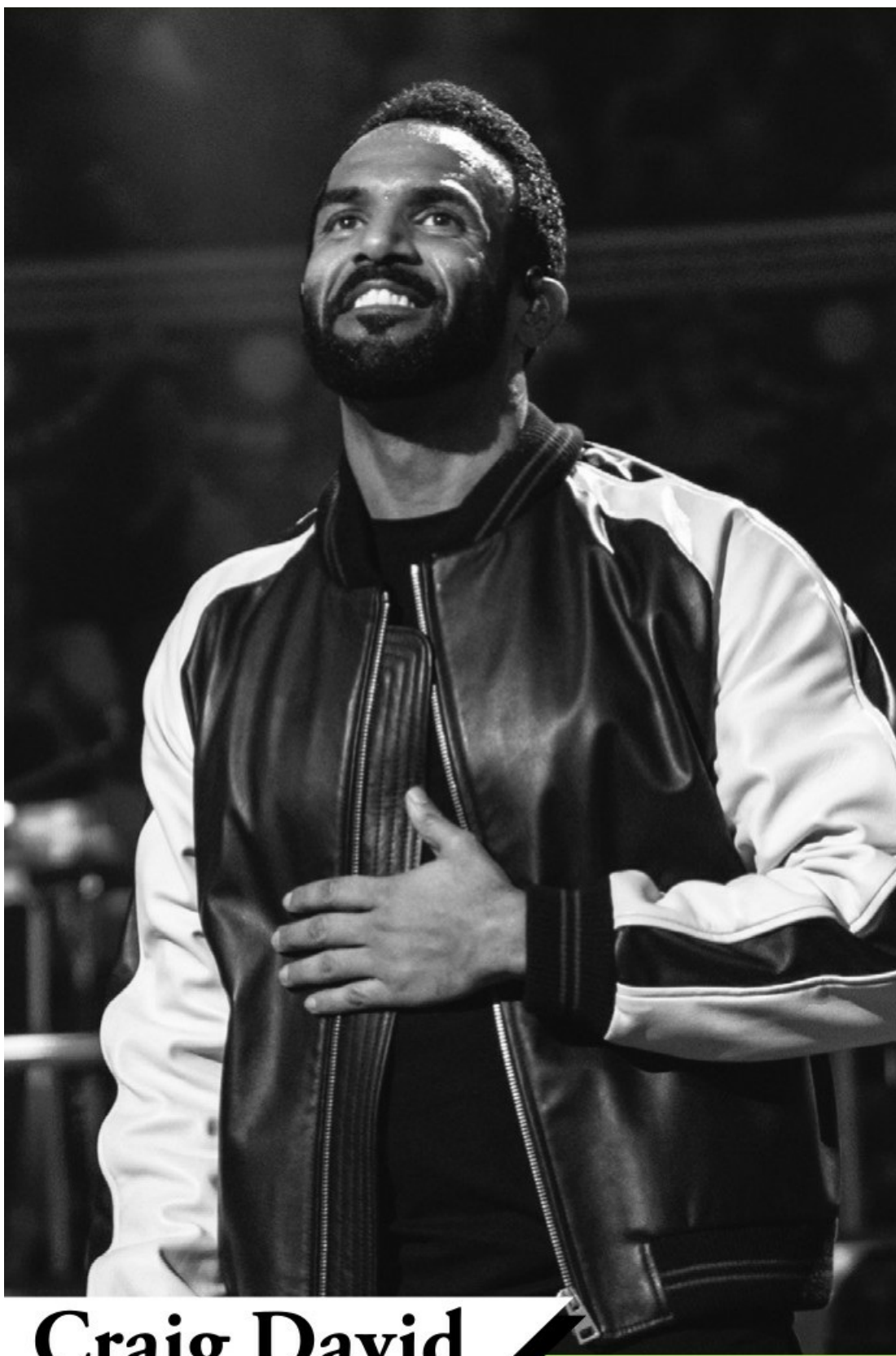
托尼·汉弗里斯



Tony Humphries

托尼·汉弗里斯是美国车库舞曲的代表DJ之一。

克雷格·大卫



Craig David

英国车库音乐如今被划入都市音乐(Urban Music)范畴，包容了灵魂乐、说唱、雷鬼等元素，歌手克雷格·大卫是其中的代表人物。

虽然车库舞曲在纽约时没什么“原则”可言，但是到了英国之后，英国DJ却在音乐上为它规定了一些“原则”，其中一条就是“求快”。因为在节奏蓝调的基础上做出来的电子乐，节奏听起来太慢了，在舞池里放，台下的人只能随着节奏扭一扭腰，完全起不到让人们跳舞的作用，于是DJ通常会把节拍放在每分钟130拍的速率上。所以，英国的车库舞曲也叫“速度车库舞曲”(Speed Garage)。

车库舞曲从美国传到英国，有一个美国人功不可没，他名叫托德·爱德华兹(Todd Edwards)。他本来是美国天堂车库俱乐部的DJ，有几个英国的DJ朋友。一次，英国伦敦的一个DJ有求于他，想让他给自己一首未完成的混音单曲，以便拿回伦敦之后加速播放，于是一种全新的车库舞曲就此出现了。

另外，托德·爱德华兹还对电子乐有一个贡献。他在打碟的时候创造了一种新的声音，即从唱片中采样人声演唱，但不采太多，只采一点儿——最多只有1秒——反复播放，听起来像打嗝一样。这个方法被后来的DJ反复使用，而那些DJ不一定知道第一个发明这种打碟方式的人叫托德·爱德华兹。

此外，托德·爱德华兹还歪打正着地拿过一次格莱美奖。还记得我前面提到的蠢朋克乐队的专辑《随机存取存储器》吗？在那张专辑里，有一首歌叫《时间碎片》(Fragments of Time)，其中的演唱和前期创作都是由托德·爱德华兹完成的。后来这张专辑获得了格莱美奖，所有参与者也都被算作获奖者，当然，奖杯只有一个。

艾德·拉什



Ed Rush

艾德·拉什是涉猎丛林舞曲风格的著名英国DJ之一。

与美国的车库舞曲相比，英国的车库舞曲显然是提速之后的音乐，但是英国人不这么认为，他们认为这种音乐还是太慢了。因为在此之前，英国舞厅里流行的是一种叫“丛林舞曲” (Jungle) 的音乐，它的速度更快，最快时能达到每分钟200个节拍，即200BPM。许多女性听了感觉不舒服，觉得闹心，以至于播放这种音乐时舞池里的男女比例严重失调。俱乐部这样的地方想要拥有客源，主要靠的就是姑娘，没有姑娘，小伙子也就不来了，生意也就没有了。所以俱乐部的老板们赶紧调整策略，希望有一种速度稍微慢一些的音乐，而英国的车库舞曲就在这个时候恰如其分地出现了。

另外，当年制作车库舞曲的英国DJ非常喜欢采用牙买加DJ处理雷鬼歌曲的方式处理音乐，即保留伴奏部分，把人声部分去掉。因为在给音乐提速时，如果把人声部分提速，听起来会感觉很怪，但是纯伴奏的器乐部分提速之后，虽然也会变得不一样，但是这种不一样谈不上怪，还在人们能接受的范围之内。

在没有人声演唱的舞曲中，势必存在一些可供歌词填补的空间，有一些英国的说唱歌手就在这种舞曲中加上了自己的说唱，日后这变成了一种起源于英国的说唱形式。如果仅从听觉上来说，可以称之为电子说唱，但是这些说唱歌手没有给自己的音乐取名为“电子说唱”，而是取名为“污垢” (Grime)。这个词原本形容的是肮脏的街道。这些搞电子说唱的英国人在成名之前不少都有过露宿街头的经历，在接受一个美国记者采访，讲述这些经历时，这些说唱歌手的嘴里蹦出了这个词，他们自称在污垢中成长的一代音乐人。其他说唱歌手听到这个词之后，没有觉得这是一种嘲讽，反而觉得挺骄傲，因为这个词带有一种来自街头的莽撞感，于是他们就用“污垢”为自己的音乐命名了。

说到这里，关于英国车库舞曲的故事也就讲得差不多了。到了20世纪90年代末期，这种音乐还有过一次变形，新的形式叫“两步舞曲” (2-Step)，污垢音乐其实也是从两步舞曲中衍生出来的。

两步舞曲：走两步瞧瞧

两步舞曲的全称是“两步车库舞曲”(2-Step Garage)，这是英国车库舞曲发展到20世纪90年代末期时自然演变出的一种音乐，应该算英国车库舞曲下面的一个分支。

当时电子舞曲在英国已经红了十年，英国人一直琢磨如何改变电子舞曲的节奏，让它听起来和过去的舞曲音乐不一样。于是他们去掉了舞曲音乐这种4拍音乐当中的2拍，剩下2拍，听上去比原来的慢了一些，同时制造了一种摇摇晃晃、好像喝醉了马上就要跌倒的感觉。

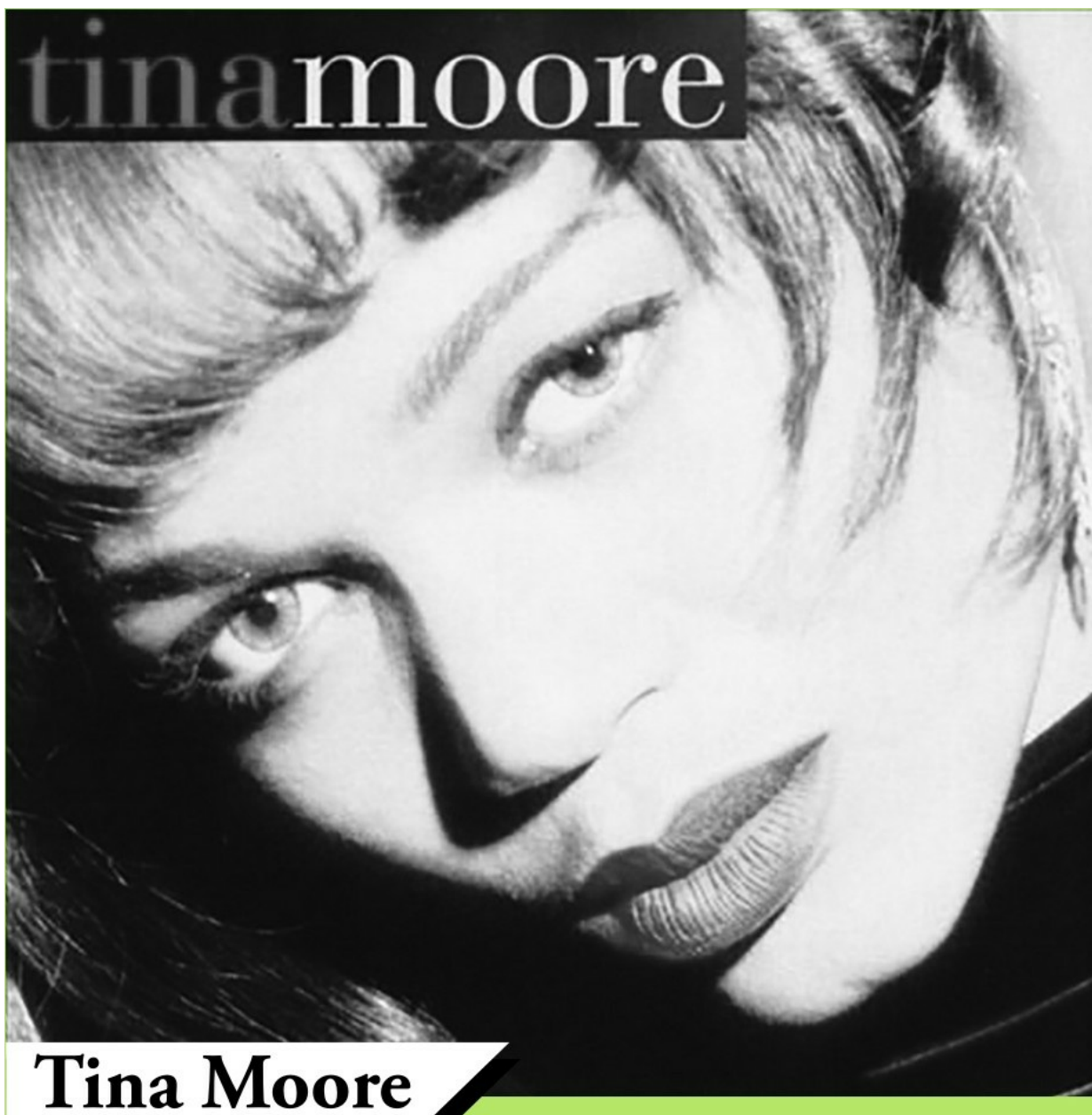
这种音乐最早在伦敦的一些私人电台里出现。这些电台主要播放舞曲，晚上会播一些节奏快的舞曲。但是在早上或者下午，尤其是到了周末，会播放一些相对舒缓、悠闲的音乐，于是，这种听起来犹如人困马乏、步履蹒跚的音乐——两步舞曲出现了。

第一首打入主流音乐市场的两步舞曲叫《永远不会让你走》(Never Gonna Let You Go)，唱歌的是个美国人，名叫蒂娜·摩尔(Tina Moore)。这首歌本来是1995年在美国发行的，听众的反应不温不火，在美国节奏蓝调排行榜上只排到了第27名。两年之后，也就是1997年，一个英国DJ给这首歌重新混音，做了一个两步舞曲的版本，没想到在英国单曲排行榜上拿到了第7名的好成绩。

在那之后，两步舞曲在商业上便攀上了成功的顶峰。在20世纪末，几乎所有的夜店里放的都是两步舞曲，它成功的原因和当年英国车库舞曲做出改良的理由一样：只有把音乐的节奏放缓，夜店才能迎进一些漂亮的姑娘——在夜店里，好看的姑娘就是拥有客流量的保证。

1999年，又有一首特别红的两步舞曲代表作诞生了，歌名叫《再倒带》(Re-Rewind)，在这首歌里面负责演唱的人是克雷格·大卫，在那之后的5年中，他一直是电音节奏蓝调的代表人物。当然，“电音节奏蓝调”是为了降低解释成本才出现的说法，这种风格的本名就叫“两步舞曲”。

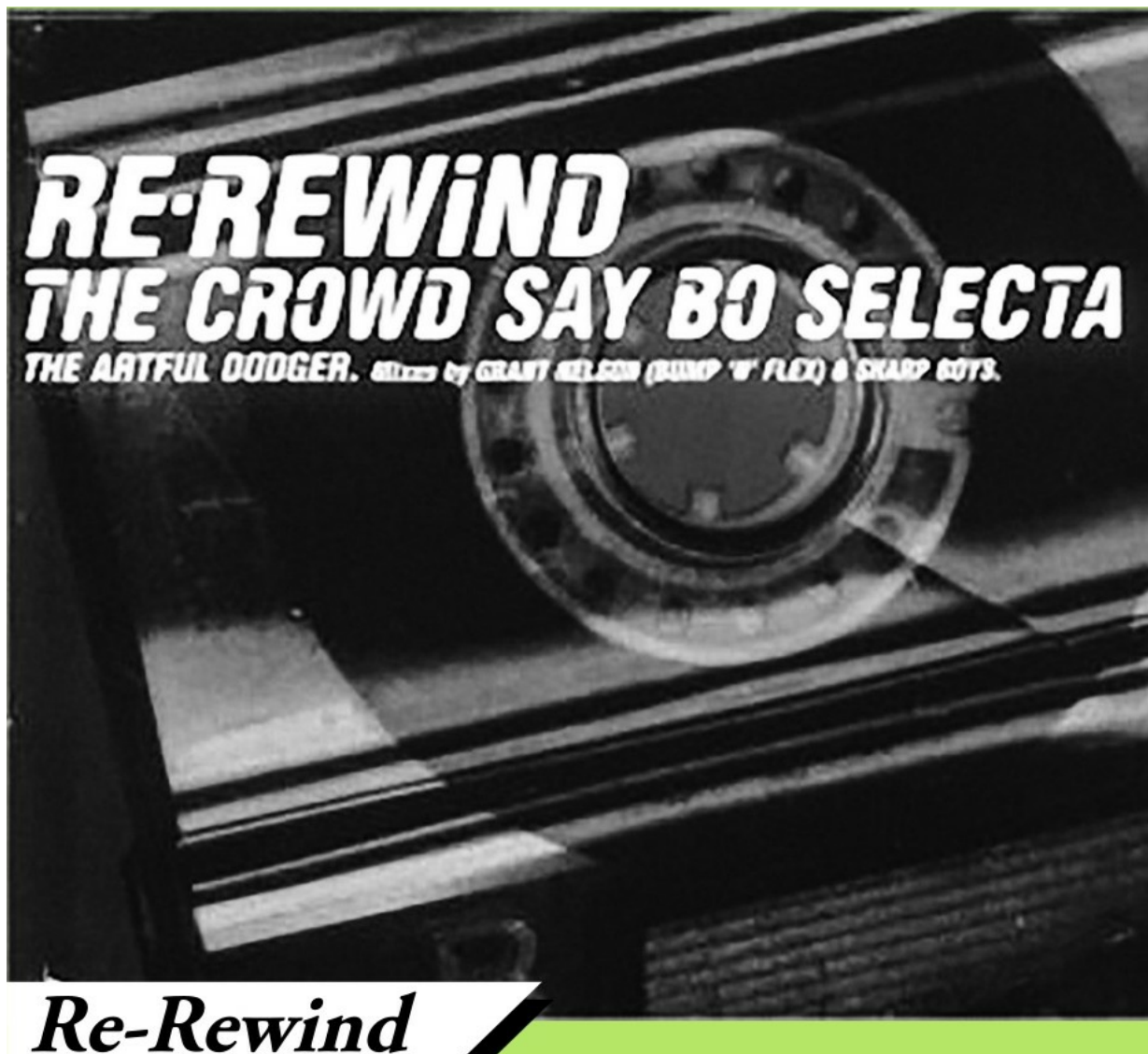
蒂娜·摩尔



美国歌手蒂娜·摩尔第一张同名专辑里的一首《永远不会让你走》后来被一位英国DJ重新混音成两步舞曲的版本，这让两步舞曲正式打入了主流市场。

在“节奏蓝调：种族音乐与乌贼系列”一节时提到过，今天的节奏蓝调已经与节奏蓝调刚诞生的时候大相径庭了，不是演唱的部分有了变化，而是配乐的部分不再是器乐，变成了电子乐。其实不仅是节奏蓝调，灵魂乐、福音、蓝调等几种非常基础的音乐在其发展过程中得到电子乐的加持而变得流行。甚至可以说，幸亏这些音乐披上了电子音乐的外衣，否则它们早就变成非物质文化遗产了。

《再倒带》



1999年，又有一首超级红的两步舞曲《再倒带》诞生，该曲出自英国车库舞曲组合狡猾骗子(The Artful Dodger)，其中演唱的部分来自克雷格·大卫。

回响舞曲：电子音乐的尾声

说实话，写到回响舞曲时，电子音乐的故事已经接近尾声了，回响舞曲是诞生得很晚的一种电子乐。我先简单地总结一下整个电子音乐的发展进程，然后再讲什么是回响舞曲。

电子音乐的发展进程简单来说大概是这样的：

①回响音乐

②用电子乐器演奏的音乐

③迪斯科

④电子舞曲：芝加哥浩室、底特律科技、纽约车库

⑤英国车库舞曲

我对整个电子音乐的发展脉络做出了如上梳理，可能与你在其他地方看到的总结不太一样，因为我并不是完全按照时间脉络来排序的，而是按照传承排序，这几种音乐之间是没有前者就不可能诞生后者的关系。

其中，我认为回响音乐的贡献最大，因为它让放音乐的人变成了做音乐的人。如果我们把音乐当作一门艺术，那它应该遵循艺术史的一条铁律：所谓进步或者发展，就是让一些曾经被认为不可能的事情变成可能。

回响音乐就是这样一个让不可能变成可能的存在。在此之前，DJ不被称作“音乐人”，因为他们的工作是播放音乐，而不是创作音乐。但是他们说调音台就是自己的乐器，让之前不被视作乐器的一个东西变成了乐器，而他们就是使用这种新乐器创作出不同声音的人，也就顺理成章地成了音乐人。

与此同时，制作回响音乐的音乐人提出去掉某些频率的声音就能让音乐变得完全不同的理念。在英国电子舞曲的发展过程中，20世纪末，一帮在英国的牙买加人想起了自己老祖宗做电子音乐的往事，于是把当时一些已经成形的回响音乐去掉部分频率的声音，

让它们变得听不出原来的曲调，并在其中加了一些节拍，这样便做出了一种融合回响音乐和两步舞曲的音乐，即回响舞曲(Dubstep)。

为此，有一家唱片公司还发行了一张名为《弹药与黑暗的现在时：回响舞曲之根源》(Ammunition and Blackdown Present: The Roots of Dubstep)的合辑，生怕别人不理解这种风格，便提供了一个样本。与回响音乐一样，这种音乐只突出节奏部分，尤其是贝斯和鼓；不一样的地方在于，回响音乐是给纯器乐音乐做回响，而回响舞曲是给已经发展到两步舞曲时期的电子音乐做回响。

这种风格第一次被人注意到是在2002年，当时有一本潮流音乐文化杂志《催速剂》(XLR8R)，这本杂志给回响舞曲写了一个封面故事，并把当时音乐事业刚刚起步的马力制作(Horsepower Productions)当作这一领域的元老。

回响舞曲的兴趣起还要感谢一家名叫“Forward>>”的俱乐部，这是当时英国第一个给回响舞曲制作人提供场地，让他们播放这种音乐的地方。要知道，电子乐受众其实是很专一的，喜欢科技舞曲的人可能不会喜欢迷幻舞曲，因此给一种陌生的音乐风格的音乐人提供场地演出，在经营上是很冒险的一件事。

当然，还有一种可能，那就是俱乐部老板意识到了电子乐接下来会如何发展。电子乐一开始旨在让人们听到不同的声音，后来就变成了让人们感受到不同的震颤，所以突出低音的音乐绝对是发展趋势，低音越多，跳舞的人越喜欢。

当然，如果你是在家里听电音，估计大部分时候都体会不到这些人的感受。

Kode9



苏格兰电子音乐家、DJ Kode9是马力制作的制作人之一。

“Forward>>” 俱乐部为了推广音乐，当时还创建了一个私人电台，那些经常在“Forward>>”演出的人在电台里聊自己最近的作品和情况，他们有一搭没一搭地闲扯，但是扯着扯着就成了气候，不仅给俱乐部做了宣传，让俱乐部越来越受欢迎，也让他们成了明星。

后来他们想挣点儿钱，就给自己办了一个音乐节，本来想能来400人就不错了，没想到世界各地的人都来了。英国媒体也很震惊，第二天的报纸上登了一篇名为《一个全新的声音》的文章。其他国家的媒体从业者认为这篇文章也许能大火，于是纷纷刊登类似的文章，回响舞曲从伦敦传遍了全世界。

如果一种来自小地方的音乐，被一个超级明星接纳了，这就算从“地下”走到“地上”，或者说“转正”了。

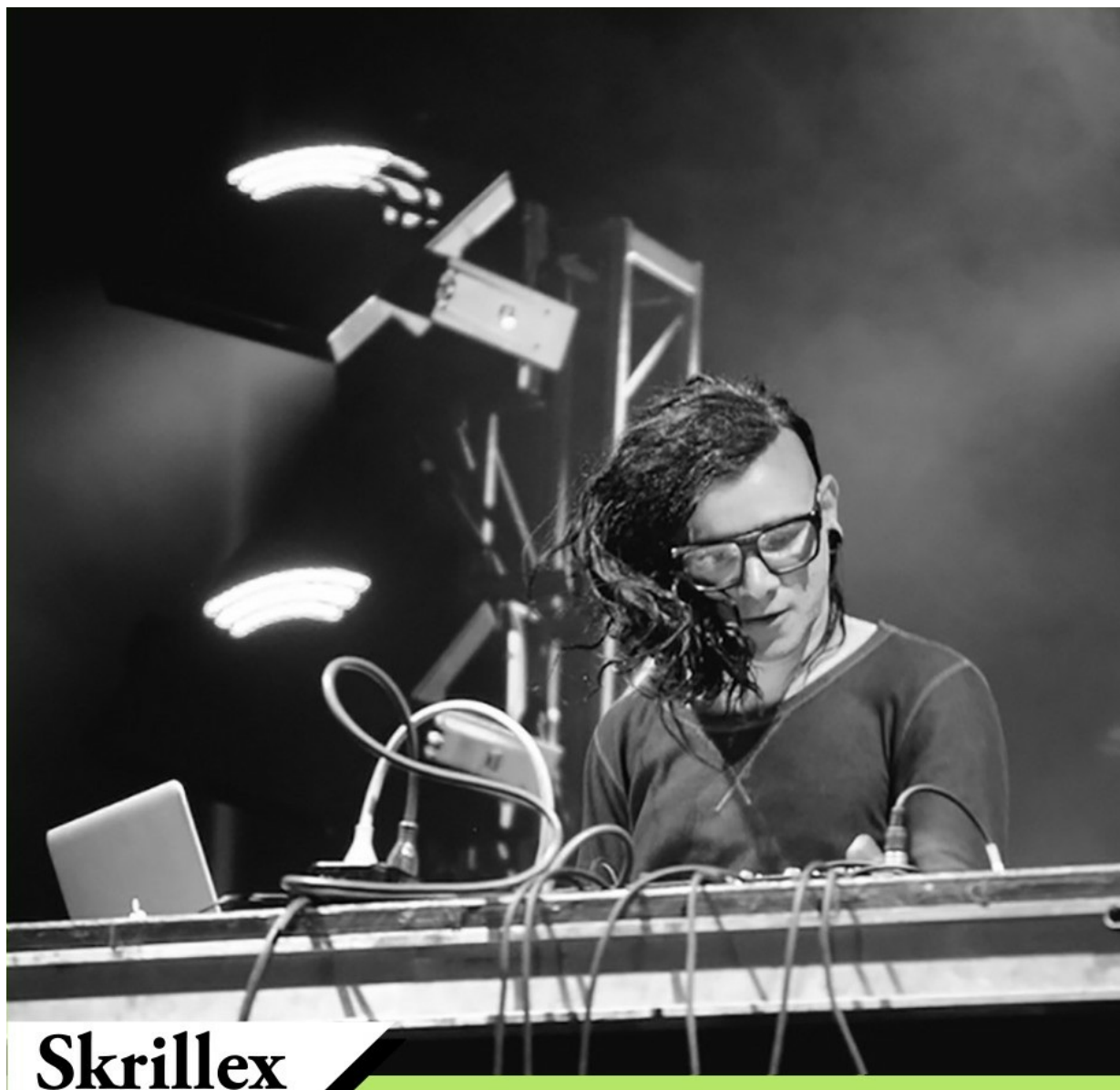
第一个帮回响舞曲“转正”的是“小甜甜”布兰妮。她在2007年出了一首叫《畸形秀》(Freakshow)的歌，编曲就是回响舞曲风。后来泰勒·斯威夫特也为回响舞曲“转正”添了一把柴，在2010年，她出了一首歌唱《我知道你是个麻烦》(I Knew You Were Trouble)，副歌部分用到的就是回响舞曲。

在这时，回响舞曲也开始有了分支，准确地说，斯威夫特那首歌的感觉，更像是后回响舞曲，正规的写法是“Post-dubstep”。与朋克/后朋克、摇滚/后摇滚不一样，回响舞曲的“后”与“不后”似乎有一条严格的分界线，回响舞曲以DJ为主，更多是在已有的作品上做文章，制造出与众不同的声音。其中有一些人想直接创造出这样的声音，于是就从DJ的身份里跳脱出来，有些人甚至没当过DJ，出道时就是音乐制作人，专门制作回响舞曲音乐。之前在别人的音乐上做文章难免束手束脚，现在自己直接制作音乐，可以肆意发挥，他们制作的就是后回响舞曲。进入后回响舞曲时期后，各种衍生风格层出不穷，因为每个人都想做出和之前不一样的音乐。

后回响舞曲时期的第一个明星叫Jamie xx，这个人你可能不熟悉，但是他经常会在另外一支乐队中出现——The xx，Jamie xx就是The xx真正的“主脑”。更早以前，他给爵士配乐诗朗诵歌手吉尔·斯科特·赫伦(Gil Scott-Heron)做过一张回响舞曲风格的专辑，那张专辑里的音乐给人的感觉更像是一部有声电影，而不是单纯的音乐。

回响舞曲届的明星中还有一个1988年出生的男孩，名叫史奇雷克斯(Skrillex)，形象上走的是金属风。他觉得当时的回响舞曲还不够猛、不够狠、不够重，于是把金属音乐里的感觉直接融合到电子音乐里，开创了一个新的流派，名叫“Brostep”，所谓“bro”就是“born of”（生于）的意思，就是说这是生发于回响舞曲的一种音乐。

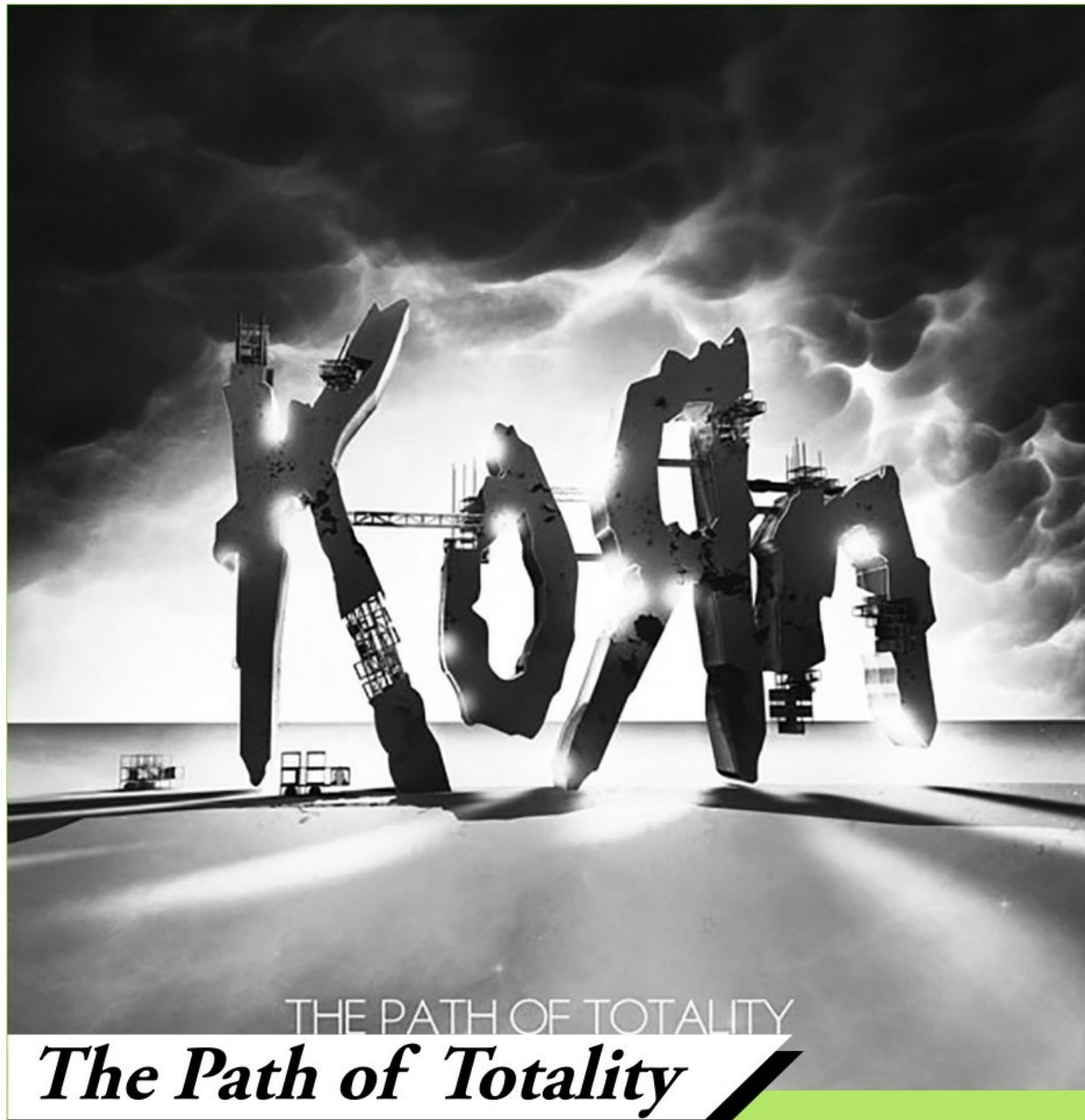
史奇雷克斯



Skrillex

1988年出生的史奇雷克斯原名桑尼·约翰·摩尔(Sonny John Moore)，是来自美国北加州的DJ，他开创了一种名为Brostep的音乐风格。

《整体路径》



新金属的代表科恩乐队2011年也在史奇雷克斯等人的帮助下推出了一张Brostep风格的专辑《整体路径》。其实brostep就是电子音乐里的重金属，或者工业金属，而且每次史奇雷克斯演出时，台下除了电子乐迷，还会有许多摇滚乐

迷，这些摇滚乐迷喜欢工业噪音，尤其喜欢九寸钉乐队或者玛丽莲·曼森。

科恩乐队也在2011年让史奇雷克斯等音乐制作人操刀过自己的专辑，反响非常好，被认为是一次成功的尝试，因为它让两种曾经被乐评人认为十分相似的音乐真正融合到了

一起，证明了它们的确一脉相承，只不过出现在两个不同的领域。

除了Brostep，还有一个派别叫贝斯音乐(Bass Music)。我们当年接触到“bass”这个词时，普遍翻译成“贝斯”。它是一种比吉他少两根弦的乐器，有人一度用缺少的这两根弦开玩笑，说贝斯手脑子里都缺两根弦，所以弹不了吉他，只能弹贝斯。

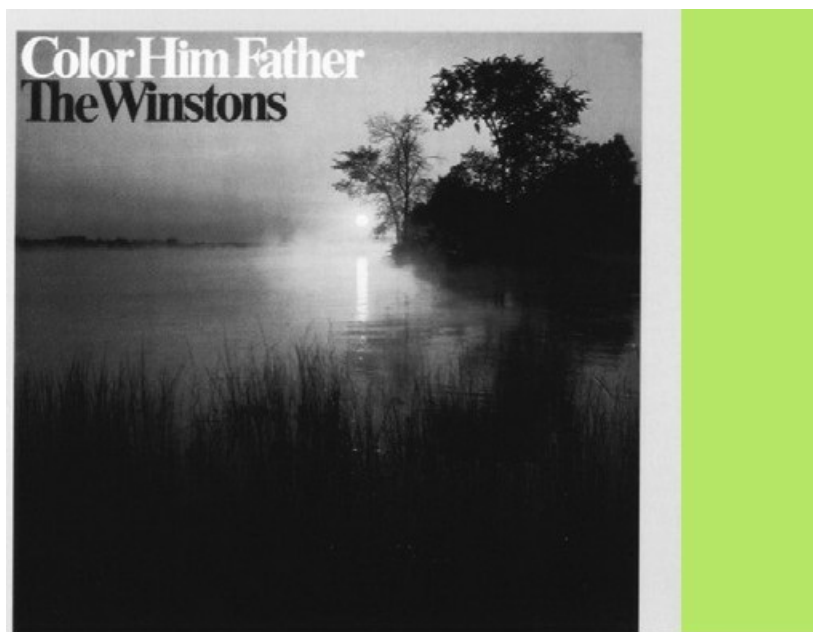
贝斯有一个全称，叫“bass guitar”，翻译过来是“低音吉他”。因此，对听摇滚乐的人来说，刚听到“贝斯音乐”时，也许会有一些困惑，误认为这是用低音吉他演奏的音乐，听了这些音乐后才明白，它其实指的是低音音乐。

我在前面提过，低音的传播不仅依靠耳朵，很大程度上还要依靠身体，身体能直接感受到低音震颤。所以，在现场时，低音越丰富，听众身体的感受越强烈。这就是贝斯音乐这几年逐渐流行的原因之一。

温斯顿家族



《父亲，给他上色》



Color Him Father

来自美国华盛顿特区的灵魂乐/放克乐队温斯顿家族1969年的专辑《父亲，给他上色》B面的《阿门，兄弟》(Amen, Brother)，其中的鼓独奏使其成为后世电子乐采样的“天碟”。

当然，回响舞曲还有各种形式的变体。不过无论变成什么样，对我这个年代的乐迷来说，都不会觉得特别新鲜。我有时候甚至觉得，今天的回响舞曲就是20世纪90年代流行过的鼓和贝斯(Drum' N' Bass)，它们听起来差不多。有一次，我听到回响舞曲领域中最有资历、最有话语权的两位音乐人Kode9和Burial制作的DJ混音合辑FABRICLIVE 100之后，马上就想起了36年前的另外一张专辑——日本音乐家细野晴臣的《爱乐》(Philharmony)。如果有机会，你可以试着对比两张专辑，你会发现时代虽然变了，但是听觉上的感受似乎没有相差很多。

在这一章里，我在时间线上特意忽略了一种风格，就是上文提到的鼓和贝斯，这种诞生于英国的音乐风格起初叫“丛林舞曲”，后来叫碎拍舞曲(Breakbeats)。当然，它还有上百多个名字，这些名字大部分都是由两三种音乐风格的名词混搭而成的，大多是因为某个电子制作人认为自己的音乐和前人有些不一样，于是自作主张，编了一个名字自立门派。

无论是丛林舞曲、鼓和贝斯还是碎拍舞曲，抑或其他什么名字，都可以被视作英国人引以为自豪的风格，或者说，他们不希望自己的音乐被叫作“英国车库舞曲”，因为“车库舞曲”是从纽约传过来的名字，于是他们想了很多属于自己的名字。上文中提到的三个是在英国电子音乐方兴未艾和兴盛时期的几个主流风格词语。但无论是哪种音乐，节拍都来源于同一首歌，那是20世纪60年代一支玩放克和灵魂乐的乐队在1969年创作的一首歌，名为《阿门，兄弟》。这首歌前奏中的鼓并不是典型的4拍，而是加入了许多碎拍，这个拍子的雏形被英国人听到之后，应用到了他们的电子乐上，作为最基础的节拍。如今30年过去了，也经历了上千种节奏类型的变化。

这本书起源于前言中的爵士乐，也在与爵士乐相关的一种音乐上结束。每一种音乐风格都不曾单独存在，甚至每一种音乐风格都可以拿来单独成书。这本书里有许多没写到的东西，当然，你看到的更多可能是你原来听说过的风格，以及关于它们不一样的说法。

我尽可能用讲故事的方式写作，尽量不使用任何与音乐理论相关的东西，而是用感觉去比拟。今天的音乐人越来越不在乎乐理对音乐创作的规范，他们甚至提出了一个类似“先有鸡还是先有蛋”的问题：先有音乐还是先有乐理？

和前一个问题比起来，后一个问题显然更好回答：一定是先有音乐，后有乐理。自从乐理出现之后，人们在音乐上的想象力就被限制住了。或者说，当人们的想象力超越乐理所能承载的范畴时，就一定会有一些披着权威外衣的人站出来说：这是错的音乐。

我个人认为，音乐并没有对错之分，各种各样的音乐只是音乐人在不同阶段的不同表达。如果非得有个说法，我觉得叫“焯水”比较合适。按照B站（即哔哩哔哩网站）的说法，是一个把“生肉”翻译成“熟肉”的过程。

我希望所有读到这里的人都能明白，各种风格的音乐之间是没有界限的。虽然这是一句流传已久的话，但它更像是一句流传已久的空话，人人都知道这句话有道理，但是道理又在哪里？

写这本书，似乎就是想回答这些问题。

实验音乐

我把自己对爵士乐的理解放在了前言里，因为那是我写这本书的缘起：当我第一次知道爵士乐中还有这么一个和“蠢蛋”一词有关的故事时，我便产生了一个念头——我要写一本书讲述这样的故事。

写到这里的时候，我想用一个结论为这本书收尾：现在听起来时髦的音乐其实早就出现过，只是人们又通过各种手段改造了过去的音乐，于是就有了新的音乐。当那些音乐第一次出现的时候，它们可能会因为无法被归类而被放到一个大的范畴里，这个范畴叫“实验音乐”。

所谓实验音乐，没有固定的特点，我们只能说某个年代的某个音乐人做的是实验音乐，但不能一直说这种音乐是实验音乐，比如我在“磁带音乐：胡说八道的一本正经”一节中拿孙燕姿举过例子。所谓实验，就是在某个年代与大众审美，甚至是形成一定规模的小众审美都存在偏差的审美探索。在当时之所以被称为“实验音乐”，不是因为没有人这么做，而是因为没有那么多的人跟着这么做。

但是日积月累，几年后，做这种音乐的人还是渐渐形成群落了，他们在做音乐时开始用上当年被称为“实验”的手段。一开始大家都不爱听，尤其是上了岁数的人，觉得这些音乐与他们年轻时听的音乐不一样，所以他们就经常抨击这些音乐。其中我们最常听到的一句话是这样的：“现在的新歌真没法听。”

每次我听到这句话时都会想：一拨人开始做实验音乐了。就像我们当年听的鼓和贝斯，本来是小众音乐，后来听这些音乐的人长大了，把它们变成了回响舞曲，成为后来舞曲里的主流。

任何一个年代的主流音乐中都有过去某些实验音乐的影子，有的可能变成了技术，变成了一种日常使用的音频编辑工具。

任何一个年代的实验音乐都是那个年代不顺耳的音乐，所以当你听到一段实验音乐觉得特别难听，但又想折磨自己把它听完时，我推荐一个方法，放一部默片电影或者把有声电影的声音关了，一边放电影一边听实验音乐，可能会觉得舒服许多。因为今天电影配乐

中的许多技法就是当代的实验音乐，许多做实验音乐的人为了生活，也会给电影配乐。你也可以做一个反向实验，不看画面，只单纯“听”一部电影，看看是什么感觉。也许看起来挺温馨的一个电影，听起来却非常“实验”。

说到这里，我们还是提几个人的名字吧，他们与实验音乐有着撇不清的关系。

首先说最大牌的约翰·凯奇。他于1952年发表的《4' 33"》是被公认为他流传最广的一首作品，这个故事的细节不作赘述了，网上有很多。简言之，就是他完成了一个艺术上的使命，这个使命名曰“较劲”。换句话说，就是“我这么干为什么不行”。为了完成这个使命，他决定给一些人演奏钢琴。他坐在钢琴前，手放到琴键边上，持续了4分多钟，准确地说是4分33秒，于是这段录音就变成了一首名为《4' 33"》的作品。

当年我第一次听到这个故事时，心说这也太不讲理了。看了艺术史后明白了，艺术史就是一部不讲理的历史，或者说是一部较劲的历史，一部“凭什么”的历史。约翰·凯奇的行为表达的是：到底什么才是钢琴演奏？弹100个音算不算？弹1个音算不算？弹0个音算不算？于是他决定弹0个音。再加上他当时受到一些禅宗的影响，觉得“有就是无”，不演奏也算是一种演奏，或者说从此把钢琴演奏分为两种形式：一种是无声演奏，一种是有声演奏。瞬间，一个新的门类出现了。虽然我没有做过具体的统计，但我相信后世的音乐家一定做过不同乐器版本的《4' 33"》，拿着吉他或者小提琴，找来一帮人，给他们演奏，姿势架好了，一个音都不奏，为观众重现约翰·凯奇1952年的故事，让观众“不明觉厉”一下。

如果看完约翰·凯奇这个作品的说明后，你还觉得他是在胡闹，那么他就成功了。他之所以要这么做，就是要挑战这一类审美。如果当时的大众审美都能点头认同这种做法，那么这就是一个失败的作品。只有当时否认的人多了，这个作品对作者而言才算是成功的。

除了约翰·凯奇这个实验音乐历史上的大IP，音乐史上还有一类实验音乐，因为这类音乐和摇滚乐的编制差不多，但演奏的明显不是摇滚乐，所以它们被归类为后摇滚(Post-Rock)。只是和其他实验音乐相比，最初的一批后摇滚音乐人是想用摇滚乐的器乐演奏电子音乐，所以并不难听，迅速就被大家接受了。

这本书并没有写出每一种音乐类型，那也不是我写这本书的初衷。如果说我有什么初衷，那就是发现了一些被误传的东西，或者是一个流传已久的故事和它的另一个版本，于是就写了下来。同时希望你在听音乐时，能忽略风格的存在。因为音乐本来就是没有风格的，那都是人们为了给商品归类而写下的标签，或者是想表达自己和同代人相比有什么独特之处，为了展示自己的特立独行而杜撰出的一套说法。

《礼记·乐记》里有一句话说得很好：“凡音之起，由人心生也。”音乐就是内心的表达，无所谓风格，更无所谓乐理。

后记 超流行寓言：一切都变了，但又好像没变

在你阅读以下文字之前，我先要做一个说明：这本书的其他部分写于2019年之前，而这一部分是在2023年写下的。在音乐领域，近些年来看上去确实发生了许多变化；细细体味这些变化，又觉得一切都顺理成章。一切都变了，但又好像没变，这一部分内容就说说这些变化。

从哪里说起呢？

2021年10月，苹果公司在自己有全球级影响力的产品发布会上播放了一则短片：一位电子音乐制作人在由车库改建的工作室里，使用苹果设备自带的“库乐队”软件对包括电脑、音乐播放器、蓝牙耳机等在内的历代苹果产品的音效进行采样和剪辑、组合，制作出一段电子音乐。而这些被采样的苹果产品，横跨了45年。

这位电子音乐人和苹果公司的现任掌门人一样，也姓库克(Cook)，不过他并不是蒂姆·库克的亲戚，而是一位来自英国的音乐制作人和唱作人，也是电子音乐厂牌“个人计算机音乐”(PC Music)的创始人，名叫亚历山大·盖伊·库克，外界习惯称他为A.G.库克(A.G. Cook，下文简称库克)。他也是近十年来最强劲的地下音乐风潮——超流行(Hyperpop)的重要定义者。

库克是个“90后”，父母都是建筑师，他自幼最喜欢的并不是音乐，而是电脑和软件。与很多电子音乐人相反，他是为了更好地使用电脑创作，才进入伦敦大学金史密斯学院专门学习音乐的。后来，他和校友丹尼·L·哈尔(Danny L. Harle)一起创立了PC Music厂牌。这个厂牌并不像人们印象里的独立唱片公司，而更像个神秘的艺术团体，库克和厂牌旗下的大部分音乐人很少接受媒体采访，但又在业内很活跃——他们的歌曲和演出在线上的发布频率相当高，这些多到让人眼花的音乐人和组合是由同一拨人改变自己的代号产生的。

库克与他的伙伴们创作和制作的音乐，有几分优雅的味道。虽然他们经手制作的音乐里，流行音乐被扭曲和夸张，听起来有一种前所未有的塑料感，经由声码器和切片处理过的人声变得高亢造作到抽象的程度，低音和失真也都强到爆表，但它们辨识度很高。你一听，就知道是PC Music制作的音乐。

库克在为数不多的公开发言里表示，他非常不喜欢不同音乐和审美风格之间的对立，他要把电子、流行和前卫音乐都融合在一起。的确，PC Music展现了音乐里去中心化融合并产生特殊美感的可能性。产生这种美感有个前提，即听众也同时处于今天无处不在的社交媒体和短视频洗礼之中，这个前提恰恰是存在的。于是，他们拥有了跻身主流的可能性。

与PC Music这样的新锐音乐势力在社交媒体和流媒体音乐平台上建立的审美标准相比，以格莱美、公告牌等为代表的基于唱片销售的主流评价体系就成了典型的“旧标准”。但有意思的是，有两位来自PC的音乐人冲进了这个体系并获得了认可：一位是被人叫作“洗茶”的Charli XCX，她得过两次格莱美提名、一次公告牌大奖、5次MTV音乐大奖提名、4次MTV欧洲音乐奖提名和一次全英音乐奖提名，至今仍作为国际准一线流行歌手活跃于音乐界，而PC Music的掌门人库克正是她的创意总监；另一位是以“苏菲” (SOPHIE)为艺名的酷儿歌手、制作人和声音艺术家，也是库克非常亲密的合作者之一。从2018年开始，由她制作、原创和重新混音(Remix)的作品频频在格莱美奖和独立音乐协会大奖的奖项和提名中出现，她还为安室奈美惠、麦当娜等主流明星制作过歌曲，才华横溢。

请注意，在今天，制作人的概念从嘻哈音乐风靡一时起，已经变成一首歌曲音乐部分的直接创作者，不再是早年间只能在录音棚的控制间里提建议、想办法的人了。

天妒英才，2021年初，“苏菲”在希腊雅典观赏满月时不慎从高处跌落，送医后不治身亡，生命定格在了34岁。记得在获知这个消息时，我第一时间想起了唐代诗人李白溺水离世的那个传闻——月圆之夜，李白在畅饮琼浆之后看到水中的月亮，不胜欢喜，想上前将其揽入怀中……如果李白生活在今天，又会如何呢？

更早的时候，库克和PC也非常聪明地适时向主流歌手伸出过橄榄枝，其中就包含我们十分熟悉的李宇春。她2015年发布的双单曲《混蛋，我想你》就出自库克之手，而其中标题曲的英文版《只有你》(Only You)还被收入了PC Music的第二张厂牌合辑PC Music, Vol.2。可惜，那两首作品只是李宇春在曲风上的一次尝试。直到2016年末，高嘉丰的《蹦迪治大病》上线发行，中国才出现了第一首原创Hyperpop作品，这首歌也成了当时的“网络神曲”，后来这首歌陆续被张蔷、大张伟等主流歌手翻唱，至今都有很高

的热度。

和以往一样，Hyperpop运动也遵循着“英极必美”的规律，既然在英国遍地开花，在北美也不可能落后太多。库克2013年建立PC Music厂牌之后，一支名叫100 Gecs(100只壁虎)的组合在美国密苏里州的圣路易斯横空出世。组合的两名成员是一男一女，践行着更加极致和直接的行为准则：他们通过推特、Instagram等社交媒体和Tiktok等短视频平台搞怪耍宝，积累流量，宣传作品和演出，而音乐上则崇尚不同风格元素的无厘头拼接组合，一首歌里可能会出现几个听感与风格完全不同的段落，它们之间完全没有过渡——可能上一秒是嵌套进浩室(House)节拍的乡村蓝草调，下一秒就骤然转换成暴戾失真的电子硬核音乐，还夹带着有破碎感的吼叫——他们像弗兰肯斯坦一样缝合出了一只只看似毫无逻辑的听觉怪物，却让人欲罢不能。

2019年，就在100 Gecs推出第一张专辑《1000只壁虎》(1000 Gecs)之后几个月，全球最大的流媒体网络音乐平台之一——Spotify主动介入了这场运动，推出了一份在线歌单。其中包含的音乐人除了库克、100 Gecs、Charli XCX等，还有美国酷儿音乐人Dorian Electra、韩裔音乐人yaeji、旅美中国音乐人Alice Longyu Gao（高龙宇），以及其他一些个性鲜明的全新面孔。制作这张歌单的丽兹·扎博(Lizzy Szabo)为它取名为Hyperpop，这个名字不是她心血来潮的结果，而是根据数据分析师意见得出的，他们觉得这个词能包罗万象。

其实Hyperpop这个词最早在1988年就出现了，作家唐·谢威(Don Sheway)在其一篇文章里用这个词形容4AD旗下的Cocteau Twins等乐队在音乐里体现的反商业态度。20多年后，这个词又在库克等人掀起的音乐革新运动中复活，有了全新的意义：从反叛变成了接纳、融合和再创造。

随后，Spotify邀请“Hyperpop教父”库克来为这份歌单选歌，库克直接把麦当娜、凯特·布什这些老牌流行巨星的作品丢了进去，在外界的质疑和争论中，歌单的热度又翻了一番。

今天，如果一首歌曲被热门网络歌单收入，其推广作用比从前的电台播歌、电视演出、杂志采访等方式更大，也更快。这份网络歌单给Hyperpop打下了舆论基础，为外界勾勒出这类使网络2.0一代疯狂的音乐的样貌，正如当年《公告牌》(Billboard)杂志定义

了“节奏与布鲁斯”(Rhythm and Blues)、《选择》(Select)杂志提出了“英伦流行”(Britpop)的概念一样。

Hyperpop成了最新的网络热词，而到现在“什么是Hyperpop”还在被音乐人和乐迷争论不停，这让更多的主流明星注意到了这个概念，开始与这个网络音乐社群产生联系。比如2021年，Lady Gaga推出了一张名叫《神彩黎明》(Down of Chromatica)的专辑，与十几个新锐音乐人合作，对她2020年的旧作《神彩》(Chromatica)进行舞曲混音和翻唱，合作者中一大半都是Hyperpop领域的中坚力量。

而这些Hyperpop弄潮儿们，也早已是在网络上坐拥几百万乃至上千万粉丝的网红。他们的影响跨越国界，至少在年轻人中是这样的，当年猫王、披头士的影响力也许都无法与他们匹敌。

网络和新技术改变了音乐的创作方式，不同音乐人之间的合作通过相互传送文件和网络聊天就可以完成，甚至不需要见面；从前为了适应CD和磁带的物理容量而通用的歌曲长度，为了适应短视频平台塑造的信息接受习惯而缩短；刊载在报纸杂志上的乐评慢慢被流媒体音乐平台的歌曲评论和社交媒体上的分享附言替代，且后者显得更有可信度。

我们曾经与音乐家B6（楼南立）录制了一期探讨虚无话题的播客节目，虚无到我们的语音发生了回声的效果。他在节目中提出过一个问题：如果人类所拥有的音乐作品已经足够我们这一代甚至后面的几代人听了，那么我们还需要再去制造新的音乐吗？

你的答案是什么？反正在那一刻，我们没得出结论，原因有很多。从感性的角度来说，现有的音乐确实听不完，但如果停止创作，随时间推移，音乐会慢慢变成文物，在曲库里落灰，听音乐这个行为就并轨进入了考古的逻辑。让我们再来回答一个问题：为什么始终会有新的音乐出现？

我的答案是：这是一代代青少年的精神饥饿感使然。U2乐队的主唱BONO说，任何流行音乐都会变成下一代人的老民谣。青少年永远不会甘心去听上一代人的音乐，如果没有符合他们口味的东西，他们就会尝试自制——颠覆、解构、重组，让各种元素交融，发现和占有新的审美趣味和标签，形成亚文化和小社群，让自己这一代显得不一样。回首过去的一百年，爵士乐、蓝调、摇滚、迷幻、朋克、新浪潮、嘻哈、电子舞曲……仔细想

来，标签在诞生之初无不如此，而近年来网络2.0带来的信息便利与社交媒体的普及逐步瓦解音乐创作、发行、宣推、消费等的旧有模式，在这个过程中，交融愈演愈烈。

上文中Hyperpop的故事只是网络塑造音乐的一则寓言而已。与之类似大大小小的音乐和美学标签无穷无尽：云说唱、情绪说唱、蒸汽波、驰放波、故障核、夜核、梦核、怪核、日常核……谁会下一个Hyperpop？这个问题一点儿也不重要。它们最开始都以网络热词的形式出现，而后发展成规模不同的网络亚文化，成为网民的精神玩具。每一个这样的玩具，都有机会进入大众视野，成为主流，哪怕如安迪·沃霍尔所说，只当了“15分钟的明星”。

上面提到100 Gecs的第一张专辑叫《1000只壁虎》，时隔4年后他们推出的第二张专辑叫《10000只壁虎》(10000 Gecs)，网络时代塑造出来的音乐就是这样，听上去新鲜有趣，其实让人感到疲劳和厌倦。就像大门乐队的主唱吉姆·莫里森在一首诗里所描绘的那样：人们怀着兴奋的心情，一遍遍地看同样的电影。

直到几年前我还认为，这可能是一本永远都写不完的书，但此刻我觉得，关于音乐，这本书已经把我要说的话都说完了。