

二 八年一月,广东南岭森林遭受冰灾重创。四月,来自台湾地区著名歌手林生祥、罗思容在广州、北京等地以“每日·种树”为主题开展系列演唱之旅,用歌声赞助南岭的种树计划。《读书》编辑部借此机会邀请部分音乐界、文化界人士,就林生祥创作与演唱活动的特色与意义展开了活跃的讨论。

林生祥:

我所理解的目前美浓的状况是,大家在各自的领域做自己该做的工作。“交工”时代的作品,对我来讲,真的是很久远很久远的事情,很多事情其实我都忘记了。《临岸》与《种树》专辑以及现在在做的新作品,都是试图用不同的想法去开展新的创作。在美浓“反水库运动”的时候,我做音乐专辑,是因为我在那个运动里面不会做其他的事情。钟永丰有他自己对于运动的想象,在那时候对我说,反水库的运动到这一步,没有招式了,该用的都用完了,因此要在文化上面把这个运动的宽度、长度拉开来,他就是有那样子的一个想法。而在《我等就来唱山歌》这张专辑里,我有一些实验,很多人觉得这是一种新的声音,就支持我们。

崔卫平(北京电影学院):

我特别喜欢林先生早期的叙事性创作,里面有粗糙不齐的故事,解决很具体,把生活原生态都能够呈现出来。“反水库”相当于一个公益运动,参与者有各自的身份,有人做音乐,有人当老师,运动之后就回到各自的生活中去。我在想,这样的行为有一种脆弱性,做完以后,变得没有踪迹,好像不存在。当你们在大树下唱歌的时候,这种行为和做其他物质行为不一样,物质行为会留下来,而公民运动很可能是一时的。当然,刚才观看播放的纪录片,得知运动开花结果,好山好水留下来了。

当时人的活动、歌声，人的气息沉淀在山水当中了，随后还有一系列的活动，比如让孩子种稻米，都是非常有意思的。这其中蕴含着很多层的关系，包括音乐和社会运动抗争之间的关系，还有则是我们和物质的关系。在我们以前的文人传统当中，对物质采取比较鄙视的态度。包括对种稻米的态度，读书人是不种稻米的，只会采取轻视的态度。到了现在这样一个物质的时代，我们究竟该怎么看待物质？对大陆人来说还是一个命题。怎么建立我们与物质的关系，并且是有张力的关系？

老羊(白糖罐音乐工作室)：

刚才崔老师说到“好山好水留下来”，我的理解是：这些抗争过程当中产生的精神上的沉淀，即“人的去处”，在林生祥的创作和美浓的反水库运动中，找到了一个归宿，找到了一个“回去”的地方。据我的观察，大陆这边的很多艺术家，基本上还处于思考和表现现实生活的阶段，差不多普遍没有一个去处。现在，生活的撕裂，人的状态，是特别不舒服的。但是我们要到哪里去？我们当中没有人提出把“好山好水留下来”，使我们得以“回去”。我刚才去看了中国美术馆的《面向现实》展览，我们正在面向的，是“现实”，而不是未来。在我的生活当中，我不觉得，如果回到我的故乡，还能再找到好山好水。对我来说，已经不存在这样一种期望了。“回到好山好水”，是我要向台湾音乐人、向那里的民众学习的地方，也是我最关心的一个课题。

颜峻(独立乐评人)：

我想说的是三个词，第一个词是“运动”，第二个是“美学”，第三个是“土地”。很多人都挺想搞运动的，对运动有一种强烈的热爱和期待，现在要感谢的是林生祥带给我们对运动的想象，或者说让我们离运动又近了一点，也就是无限的去接近它。大陆的民谣也在关注社会现实，可能民谣是地下摇滚死亡以后，又一个还在关注社会现实的音乐群体。但是这里有一个问题，那就是——可能我们比较关注的是运动，至于运动音乐或者说抗议民谣，后边那两个字好像经常有点缺失。我曾



林生祥在北京朝阳区文化馆演唱（李响 摄）

经听到一个很奇怪的说法，现在还挺流行的——要是不喜欢我的音乐，你就是资产阶级；要是不喜欢我的音乐但喜欢我，你就是小资产阶级。我们对运动的意识肯定强过对音乐的美学的

认识。所以再次感谢林生祥，既运动，又音乐，好山好水凝聚在行动和音乐之间，而不是通过口号感动人。第二是“美学”。我觉得美的力量可能更大，或者说文化的力量更大，对我来说，诗歌就是政治，声音也是政治，这是我的政治学。是否存在一种民歌的音乐政治学，或者是否民歌的美学也是民歌的一部分？再说到林生祥，纪录片里的他很有力量，现场听他唱歌又很美，非常文雅，这绝对使我改变对他原来的想象。他不愤怒，但是又很有力量，这让我去想，在他的歌唱、声音和音乐之间所依赖的是什么。应该是噪音、是他的音乐，这种美背后凝聚的力量，不是写一篇文章或者喊一个口号就办得到的。在我的理解，林生祥之所以进入到运动中间，并找到自己位置，他的声音和音乐是一个基本的工具、一个立足点，还有“土地”。在关于小学生实习种有机米的纪录片《谷子谷子》中，孩子学习种植的体验，其实更重要的可能是培育一个人与土地、文化、整个精神的力量来源的一种关系。这种关系，在今天中国大陆民谣、民歌或者说泛民谣音乐领域内，是最大的一个疑惑所在——我们的根源在哪里，我们的土地在哪里？

许多（北京工友之家文化发展中心）：

我在北京打工，不是什么艺术家，当初我们几个工友有一些文艺爱好，就组成了一个叫“打工青年艺术团”的民间文艺团体，创作了一些

关于打工生活的节目,然后去工地、工厂、社区给工友们做一些义务演出。说到根源、土地,说到不知道土地在哪里,不知道回哪儿去,那就我的体验来说,一般工友不会有这样的困惑。根源就是我们现实的生活,我们就真实地生活在这火热的土地上,我们的出路就在对当下现实的改造中,所以我们对传统文化的需求就变得很踏实,不是为了文化而文化。而有的人可能离开火热的现实生活有些久了,就喜欢拿“根源、土地”这样的问题当做文化符号来把玩,寻找迷茫的快感。怎么让歌唱反映现实生活,这是艺术家们的问题,对于我们工友来说,则是通过文艺的创作来对我们的现实生活进行反思,把我们的声音更大声地传递开去。所以表达是第一位的,这更是指对生活进行自主的反思批判,然后才是怎么去表达。我不太懂美学,但我知道当我们感受到现实的疼痛时,就会喊出来,正如一个工友说的,我们不可能把这种疼痛写成多么深沉而朦胧的东西。我觉得民众文艺有着自己的美学,这种美学肯定是区别于主流的、精英的,是大众的,是来自我们劳动生活第一线的,是要让大家都能够来表达的。而表现形式也是鲜活生动的,让大众能接受的,它当然要和我们的传统文化做连接,充分吸取其养分,但肯定不是像一些艺术家那样有洁癖,不是那样唯艺术论。文艺的普及和提高是一个自然生长的过程,每个阶段都有其不可取代的价值。

张钊维(CNEX基金会):

我最近刚刚为台湾的报纸写了一篇关于民歌的文章,标题叫《全球(暖)化下的民歌》,这里有两层意思,一个是全球化下的民歌,一个是全球暖化下的民歌,而我们正处于这现在与未来的两个历史时期的交界。刚刚听到生祥提及对“交工”时代的心理距离,之所以有那种模糊感,那是因为我们刚好处在一个从全球化的高峰到意识到全球暖化问题的一个分界点上,正在这之间拉扯、寻找出路,还没有办法测定好这两者的关系。在全球化阶段的民歌,多半都围绕着城乡之间的张力关系而展开。以生祥的歌曲为例,《风神一二五》讲述年轻人怎样从城市回到乡

村,那种落差、压力、紧张,以及怎么面对这个压力,在美学表现上可能会是感叹,或者乡愁,或者逃避,或者嘶吼。同时,如果把这个张力变成一个反抗的动机,就会出现抗争歌曲。我所期待的是,当人类开始反省全球工业化所带来的问题,而逐步进入下一个历史阶段的时候,会从民歌开始,产生一种新的美学与政治态度。那将是因为主张农村保存并发扬了生态与文化多样性,而形成比较宽厚、平等、从容、自信甚至幽默的态度。我可以感觉到生祥是在这种阶段的早期,比方说《种树》专辑的表现与表达。但同时,因为大家都还在这个交替混沌的过程里面,因此,生祥也就无法准确测定现在的他,跟处在工业化阶段之“交工”时期的他,两者之间究竟有什么样的距离与关系。法国学者贾克·阿达利在《噪音:音乐的政治经济学》一文当中指出,好的音乐总是预示着一个时代的变迁,总是在其他文化元素、社会元素等之前,就透露出那个变化的可能性与方向。而我总是被这样的概念暗示着,因而也这样看待生祥的音乐,以及民歌的发展前景。

李政亮(南开大学传播系):

在关于美浓、关于交工乐队的纪录片里,可以看到人与土地之间的关联,也能看到很多非常温馨的画面,不过,还有些东西潜藏在影片里面,就像背后的主角,比如资本。资本有很多华丽的名称,可能变身为发展意识形态,或者是国家竞争力、全球竞争力这些华丽的语汇。当初台湾当局要兴建美浓水库,就是强调经济发展。最近看到一些东亚的现象感觉非常意味,比如韩国总统李明博在竞选的时候,提出“CEO治国”的概念,也就是把国家当做公司治理。这就是经济发展压倒一切的观念在起支配作用。可以看到,在韩国的这次选举当中,以往民主运动中使用的词汇与论述都在这个进程里使不上力,变成了一切以经济发展为主。其实台湾地区也面对相似的情况,这当然与全球化有相当大的关系。在这一全球化过程中出现了很多问题,例如因为开放农产品进口,农业更为荒芜;“白米炸弹客”便以另外一种方式为农民发出声音。另外

还可以看到知识产权的问题,台湾当局的司法系统在美国压力下,开始对大学校园附近的复印店进行是否违反知识产权的调查。我不知道,在未来的发展过程中,“运动”会更好或更坏?面对这样一个新的形势,在音乐或者其他方面,是否有可能产生新的形式?全球化或是发展意识形态的问题,大陆也在面对,是否能透过一些平台,例如网络,大家进行一些对话与意见交流,看是不是能产生一些新的可能性?

郭力昕(台湾政治大学传播学院广播电视学系):

我想补充的是关于社区意识或者地区文化。美浓是很漂亮的地方,但是,台湾地区很多地方没有好山好水,一样是高度污染,一样是丑陋的房子。林生祥有特定的、与美浓相关的生命经验,但不能化约成为台湾地区的笼统经验。我比较关心视觉艺术,看到大陆一些创作者实在精彩,比如河南、山东的摄影家,不过,他们在拍自己家乡的时候,都很清楚特定的问题,但是似乎常被化约成为“中国摄影家”,上升为中国的笼统符号,结果,河南、山东的特定意义就消失了。林生祥创作的时候,不会上升成台湾或客家的代言人。实际上,南部与北部的客家人不一样,农村与城市的客家人不一样。台湾地区的公民运动有一个特色,每个不同的运动,如性别运动、社区文史运动等等,各自有不同的关切,由此架构成一个社会。崔卫平老师曾经发问,音乐架在运动浪潮里,当运动结束后,音乐到哪儿去?但是,其实社会运动不会结束,永远有新的问题,新的需要介入关切的事情。崔卫平老师担心,运动不会留下积累,但起码留下好山好水,然而,其实还留下了被运动启蒙了的人。华人社会很缺乏社区意识,总是从家庭直接跳到国家。培养社区感,是从一个人变成公民的重要教育过程,在这个意义上,反水库运动的阶段性结束,不只是好山好水留下来,很多人从此关心家乡,累积下一次参与运动的能量跟勇气,这个就不会散去,既然有了,就不会回头。

刘未沫(中国人民大学哲学系):

传统和现代、城市和农村的种种冲突,是发生在我们每个人身上的

一种生命的体验,不管是在哪个城市,或者有没有好山好水,都会面对现代化西方的冲击。对我们生活在这个时代的所有人来说,整个西方现代化对中国传统文化和生活方式的冲击已经是一个大的背景,我们愤怒过、抱怨过、反抗过,但任何一个不愿意被击垮的人都得重新直面自己的生活,重新寻找一种能够托得起传统和现代的东西,整个传统只能在我们的生活中才能变成活的。对于生祥老师来说,或许有两样东西是他丢不掉的,一样是乡土,这是他继承下来的根;另一样是音乐,这是他属己的魂。他所做的是在这两样东西中寻找能托起传统和现代的东西。他的歌也正是有了更接近乡土和大地的更本真的那种寻找,才会充满活力。

黄纪苏(中国社会科学院文学所):

社区和社会运动有联系又有区别。我的感觉,美浓的情况两种成分都有,社区是当地居民的,音乐形式是客家人的;而社会运动是反对修建水库,不止于当地居民的参与,其他方方面面的力量也都汇入了。在一个现代社会里,传统社区的地缘边界转变成开放的,有点什么事很容易就引来天南海北的关注和参与。社区是日常的、稳定的,因此可以养育、推敲和积累艺术。社会运动相对临时短暂,它一般使用艺术而不生产艺术,而且使用得也很简单。社会运动一般火气都比较大,但是,听“交工”的这些歌谣,给我的感觉很心平气和,旋律优美,节奏悠闲,像述说一段遗失的爱情或古老的传说。其实水库修得成修不成,我并不太关心,更感兴趣的是他们用古老的客家山歌,诉说了现代人的情感,而且还说到了人的心里。我们知道鸦片战争以来,中国文明经历了巨大的断裂,整个传统文艺包括京剧、昆曲、律诗、文言文等等,都有一个能否跟上现代化进程、也就是重新申请营业许可的问题,如果跟不上,那就会变成博物馆文化,变成一只钉在标本盒里的美丽蝴蝶。这三十年来,我们的艺术家对待传统遗产的态度总的说来是可悲的,他们根本不像是在建设中国的当代艺术。中国走到今天,经济上起来了,

文化上便有可能恢复自信,就有可能把传统的精华发扬光大。我不是说传统的所有东西都有机会发扬光大,但你不尝试不实践,怎么知道它不行呢?如果最有才华的艺术青年不光顾民族的遗产,那么快板就只能说说计划生育,皮影就只能演演猪八戒背媳妇,那就真没落了。说到音乐与政治的关系,艺术的确不是政治,但艺术也不是非跟政治势不两立,而是或近或远相互联系。当然,还有另外一种情况,大陆上有些艺术家一人一“主义”,俩人一“运动”,把意识形态叫嚣成商业利润——如果意识形态叫不来生意,他准会叫别的。

李娜(中国社会科学院文学所):

我想,我们对“运动”的关注,核心是一种实现社会关怀的渴望。用音乐寄托这种关怀,不见得只有“运动”才能表达。为此,我想特别推荐《菊花夜行军》这张专辑。不同于第一张《我等就来唱山歌》直接产生于反水库运动,是运动的现场,是鲜明的抗议歌曲,《菊花夜行军》是一部叙事性的音乐,音乐中的文学性使得它和台湾现实生活的关怀非常好地结合起来。我觉得这是一个典范,值得大陆渴慕运动的音乐人借鉴:没有“运动”,怎么用音乐寄托你的关怀?《菊花夜行军》里的十支歌,从序曲《县道一八四》到尾声《嗷呦》是一个完整、细腻的“回乡”故事。这里的歌非常有想象力。比如《菊花夜行军》如何反映台湾农业受WTO冲击——回乡青年阿成种烟养猪都失败,最后借钱种菊花,夜里给菊花照明,让它疯长,好卖价钱。这里有个问题就出来了:我们的音乐和民众,到底是什么关系?是代言人关系?由此,可以把民众和他们的生活、传统,当成一种资源,需要就拿一点来用?还是说我们自己就



《菊花夜行军》专辑封面



是民众?音乐是切肤之痛?《菊花夜行军》里面的歌曲,还涉及了阿成的父母、外籍新娘……总之,一个普通人的生存,整个社会和时代都在里面了。另外,据我了解,台湾一些从运动里出来的乐队,都不免在运动落潮后解散,这里是不是有一个因素,从事社会运动和社会批判的乐队,在受到关注、所谓“成名”以后,怎么在资本主义体系里继续运行?

何吉贤(清华大学中文系):

有关交工乐队、林生祥歌曲的众多评论中,评论者多用了“返乡”、“寻找故乡”、“回乡知青”这样的关键词。这可能与客家人在台湾历史和文化中的独特处境有关,而在更大的意义上,这也是现代社会,尤其是乡村社会的一个普遍境遇。在现代工业化、商品化的发展逻辑下,比起经济的和政治的剥夺和压制,通过“科层化”的教育机制而达成的对于乡村人才的单方面掠夺,从而导致的乡村社会结构和文化的瓦解,可能是更为致命的。内地知识分子对于“回乡知青”这个词并不会陌生,虽然现在已越来越生疏了。我们应该注意到,当年,与城市知识青年上山下乡运动相伴随的,还有出生于农村的“知识青年的回乡”——他们与城市“下乡知青”一样,也是去“建设社会主义新农村”的。这部分人的经历,他们的感受,在我们的文学和艺术作品以及历史叙述中,是基本被忽略的。当然,相比于生祥他们的“回乡”,这里有对于现代性和历史的不同想象,可以放在另一个更复杂的脉络里讨论。但由此我也想到了一个问题,就是“回乡”的路怎么走?“回乡”的路究竟有多远呢?生祥和他的伙伴(也包括他的词作者钟永丰先生吧)是作为“回乡知青”回到他们的家乡美浓去的,因为“反水库”这样一个特殊的机缘,他们得以很快介入家乡的社会。我想,在这里,社会运动是一个重要的契机,使他们快速地介入家乡的社会生活,而且也使他们的艺术与所谓的“土地”、“民俗”等有了产生关联的动力和基础。生祥他们的歌,从《我等就来唱山歌》到《菊花夜行军》到《临暗》到《种树》,艺术与社会运动是不断在发生互动,艺术也由此不断深入到了故乡的具体生活中,不断坐实。刚

才有先生提到社会运动和美学 的抵牾 我想 在生祥他们的这个例子中 , 两者的关系也许没有那么紧张 , 恰恰是对社会运动的参与和介入 , 为美学创新提供了新的契机。不断寻找新的社会议题 , 恰恰是他们美学创新的重要动力和基础。问题的另一方面是 , 作为被现代教育体制遴选出来的 “ 知识分子 ” , 从故乡的角度说 , 他们已是 “ 外来者 ” 了 , 这里 , “ 返乡 ” 之路会是非常漫长的。如何避免 “ 外来者 ” 的视角 , 如何从 “ 伙伴 ” 的角度发声 ? 这也许有些苛求 , 但确实是个问题。

刘净植(北京青年报) :

很多人关注林生祥 , 首先是受歌曲参与社会运动的背景所吸引 , 一个音乐创作者能够用音乐去干预社会问题、反映与大众生活点滴相关的社会现实 , 这当然是非常重要且值得推崇的方式。但是 , 另一方面 , 我们也不能脱离音乐仅仅去谈对社会现实的关心。如果音乐仅仅是参与社会运动、反映现实就算好的话 , 是不是随便有人在歌曲中喊喊口号就是一个好音乐人呢 ? 同样 , 在社区运动中写文章做演讲也是很有效很直接的方式 , 为什么非得用民谣的方式来表达 ? 为什么民众就能接受你这样的民谣呢 ? 林生祥本身是一个音乐人 , 我觉得一个音乐人不可忽略的一点 , 就是不管他要表达什么 , 音乐首先得是能打动人的音乐。他这些年一直注重音乐上的追求 , 他的歌曲中表达了很粗糙的现实 , 但是他在音乐技术上没有让人觉得粗糙 , 而是动听、亲切、感人。流行音乐本身是一个西方引入的概念 , 林生祥无论是早期的摇滚还是现在的民谣音乐的创作 , 其实是在西方流行音乐的框架上来进行的。但是他把西方音乐技术和本土的文化结合得非常好 , 音乐的元素是来自他本土的客家民间文化 , 但是在编曲、节奏、音乐的构造上与西方摇滚和民谣的曲风结合得很好 , 既非常的传统和民间 , 又有很好的现代性。这可能对我们大陆目前的音乐创作 , 是一个很大的提醒 , 也就是说技术上的问题解决得如何 ? 就像皮村的打工青年艺术团 , 我非常喜欢他们在文化上的自觉表达 , 但缺憾是作为歌者对音乐技术上追求得不够 , 使他们的音

乐作品显得有些初级和简单。另外,林生祥的音乐从音乐类型和音乐表达的内容,都是我们现在整个内地的流行音乐体制听不到的,在台湾,他们也不是主流,但正是这种建立在弱势族群的文化自信上的非主流民众音乐,打破了资本垄断下主流唱片业所营造的“大众流行”的幻觉。主流流行音乐尽力去拉拢和影响的,其实主要是向往着时尚都市生活的少男少女,却被说成是“大众”。台湾美浓的农民们不见得人人都把林生祥的歌曲挂在嘴边唱,但他们觉得那才是代表他们的声音。林生祥有一种高度的文化自觉和自信,把自己放在了农民和客家人的立场上,用他们的方式、语言表达他们的生活、现实和反抗。这让他的音乐从创作到表达上有一种强大的自信和支撑力量。现在大陆众多艺术家最大的问题是大家找不到自己的根、找不到自己的立场和方向。

周展安(清华大学):

我的兴趣还是在反水库运动、在林先生和他的同伴们早期的活动上面,我主要是在三个层面上来理解“交工”的音乐活动的,一是交工乐队把歌唱的行动和当地民众的权利诉求结合起来。这是用文化的方式,用艺术的方式,在政治、经济的层面上发挥作用。第二,林先生讲到交工乐队到农村去演出的经历。那么也就是说除了面对政府,面对损害民众权益的那些力量而演出外,交工乐队也直接面对民众演出。我想,这本身也是丰富农民的文化生活的一个方式,这样的演出并不必然附带直接的、物质性的权利诉求。或者说除了它所传达的权利诉求而外,演出本身有其文化价值。第三,就是“交工”的音乐在演出的时候,强调呼应当地人民的音乐语言和传统,强调使用客家自己的语言,使用自己的乐器,强调音乐的主体性。“交工”音乐活动的这三方面特点,对于中国大陆现在的新农村建设都有启发意义。从国家政策上来看,严格地说,是从一九九八年十五届三中全会开始;“三农”问题才通过公共媒体进入人们的视野。到今天为止,这十年以来,农村的工作有很多的开展,但稍微苛刻一点讲,这将近十年的工作基本上还是围绕着提高农民收入、

改善农民的生活水平展开的,也就是说主要是围绕着经济这个核心展开的。农民的文化生活,农民的价值世界,长期以来没有得到应有的注意。就我个人的有局限的观察来说,现在农村的文化建设要么只是停留在口头宣传上,要么基本上是采取从上而下、从外而内的视角来展开的。农民自己的文化习俗在这个过程中,是被排斥的,被拒绝的。这样的文化建设要做的不是保护当地的文化多样性,而是摧毁了农民自己的价值体系,使得他们无法基于自己对于生活的理解,基于自己对于本地区文化生态的认识,来提出不同的发展道路的设想。

和小宇(乐评人):

大家的话题涉及民俗、民间音乐的采集和改编,涉及商业化体制和主旋律之外的可能性时,由于对现状缺乏理解,没有深入过那个广义上的“场”,所以难免有所偏差。希望大家能够多了解正在身体力行音乐创作和传播的人。他们的方式很多,有的人也在探索或者发掘保护传统资源。比如四川的欢庆,原来做实验摇滚,现在云南采集了大量的民歌。音乐有很多类型,它与人的关系、切入生活的角度应该也各式各样。林先生选择民谣,选择在美浓做客家人的民谣音乐,而其他一些人,比如中国某个北方工业城市的年轻人会选择噪音,或者用很暴躁的电吉他来搞摇滚,都可能是对应了他自己内心最真实的感受,以及美学趣味的偏好。而这些声音,都可以是远离商业和权力的控制,接近真实生活状态的。

刘斐(北京大学中文系):

林生祥的音乐本身是不是必须绑定在美浓‘社运’的背景上去理解,我认为是一个需要做具体甄别的问题,在这里,歌唱与运动的组合显得多少有些偶然,但又让人很兴奋。为了把这个问题语境化,我想谈一谈当下我们从事音乐活动时所面对的资源或者素材方面的情况。如果“交工”的意义仅仅限于本乡本土,仅限于那一方好山好水,那么很有可能,有人并不拥有那样的家乡,可能他的生活一直比较沉闷,没有遇到大的

社会运动,但是他也一样有自己的生活。这同时也是一个面对生活资源如何去就地取材、做出选择的问题。林先生刚才谈到受客家的传统音乐曲牌、曲调影响很深。“大大树”这个厂牌所出的作品,包括罗思容的歌唱,给我印象很深的一点,就是把乡土音乐元素和黑人音乐文化比如爵士、布鲁斯融合得比较顺畅。就我比较有限的阅历来说,大陆还没有出现把蓝调的本土化做得这么顺畅的艺术家。我们知道,相当多的流行歌曲都是植根于方言,通过把语音、节奏、音调夸张化,或者变形,使语句演变得有旋律,成为可以重复可以流传的乐句。但是用汉语唱布鲁斯则似乎是一个一直没有解决的问题。眼下的蓝调音乐实践和普通民众的日常生活之间也还有着不小的距离。很重要的一点原因在于,欧美、特别是上世纪六十年代美国的抗议民谣、黑人布鲁斯音乐的社会文化背景在传递过程中被忽视了。存在着一个上世纪六十年代的、但我们视而不见的美国。一方面我们热切关注过这个时期的文化现象,另一方面,在接受过程中,黑人音乐、爵士音乐一直到Hip-Hop,音乐背后的社会抗争、种族斗争以及寻求自我身份指认的那个努力是被过滤掉的。很多时候,我们不去追问他们为什么那么愤怒,而社会层面的东西已经被淡化了。这与整个八十年代以来告别第三世界、拥抱“全球化”世界的文化氛围是有关系的。这样一来,六十年代的文化政治和政治文化就变成一个很虚的东西。实际上,我们所说的社会运动也好,生活也好,总是有一个不言自明的关于公共空间的前提。

林生祥:

有关社会运动,我自己只是参与其中,并不是说我对社会运动有什么贡献。在音乐上不管粗糙还是细致,好的粗糙一定是粗糙的细致,好的粗糙声音是经过精准的计算和配置产生出来的,如何把声音处理得细致,确实是一个本事。阿成的故事发生在上世纪九十年代,有一部分是永丰的故事,也有我自己曾经的经历。而像《种树》专辑里面所讲述的那些年轻人,应该都是二 年以后回来的,在美浓社区单位比如旗

美社区大学、钟理和纪念馆、美浓爱乡协进会等处工作，他们愿意在这个地方生活，就待下来了。我想，就业机会是引导人口流动的主要力量，但或许是因为曾经有反水库运动的原因，引导出精神面的需求，或许已经有人在思考这个精神面的需求对人的重要性。其实美浓有一个传统，就是知识分子具有使命感，在“反水库”的过程中，文学家、画家、退休的老师长辈成为美浓的精神领袖，很多的事情都是他们出来协调、说明、带领。我还要讲的是，写相关社会运动的音乐，可能会催生比较激励、激昂或者情绪密度高的东西，可是真正回到生活里，密度没有那么强。我们做《种树》的时候，就是想要带出一种希望来。之前的音乐都是在控诉、愤怒，我们想挑战，到底我们的音乐能不能做出一点希望来？至于当社会运动沉寂以后，音乐怎么办？我的理解是，虽然所有政治、经济、社会运动好像都很宏大，但其实每个生活层面更阔大。音乐不是我生活的一切，音乐也不是我生命的一切，音乐只是我生活的一部分而已。我觉得，我的生活中有很多东西，我做音乐，最终是要去拼出我生活的样态。我们的音乐想办法对应周遭朋友的生活，我觉得非常幸运的是，我们的一些朋友都非常认真地生活，然后提供了我们写音乐的素材，像《种树》的故事。种有机农作物的这些朋友，有人是大学毕业回乡来种田。最近我写的两个东西，是比社会运动更难的题材，一个是谈到死亡，在客家生活是比较忌讳的事情，音乐很简单，可是就觉得要花很大的能量来开展对话；另一个涉及分家，我们的祖产要分割，这是很痛的东西。这些东西都是生活里面碰触到的，是每个人都会经历的、很重要的一些历程，做这个比做社会运动音乐还要困难，这是我自己一个感受。我觉得，传统音乐是很美的声音，千万不要丢掉，传统经过很长时间的洗练才变成所谓的传统，那是一个很大的世界。至于为什么我的音乐与美浓的传统连在一起？因为美浓是我生长的地方，庙会的祭典音乐或送葬队伍的乐声，我从小听到大，就是生活自身。这些音乐仅仅继承下来就很了不起，而将传统元素与其他元素对话，就是开展新的音乐杂交品种。