在“具體的敵人消失以後”，我們如何歌唱？

汪暉 中國流行音樂研究小組 2017-05-26

1939年4月13日，《黃河大合唱》在延安首次演出

音樂與社會運動的關系是久違的話題。

在現代中國的歷史中，將包括音樂在內的藝術與社會運動密切聯系起來的，是三四十年代的民族救亡運動。從三十年代後期至四十年代前期，在延安、重慶、昆明、桂林、香港等地展開的有關文學藝術的“民間源泉”和“民族形式”的討論，就是那場藝術與社會運動相互結合的產物。戰爭迫使藝術工作者從都市撤離，在廣闊的中國農村，他們的聽眾、觀眾、讀者突然間發生了變化，從而如何適應變化了的形勢，如何將自己的藝術與置身其間的社會動員相互關聯，成為大批藝術工作者面臨的重要選擇。不止一位音樂家參與過這場聲勢浩大的藝術與政治的討論，在一張發黃的報紙上，我曾經找到過冼星海的文章。即使在今天，偶爾聽到抗日戰爭時代的音樂作品，我們仍然能夠感知那個時代的氣息和激情。那些旋律和對白留下的漢劇、川劇、信天遊以及各種方言藝術的痕跡，讓我們親切地體驗著那個時代的藝術與社會運動之間的血肉聯系。

冼星海（1905－1945）

然而，藝術，包括音樂，與社會運動的關系長期地發生著異化，在這個異化的過程之中，藝術逐漸成為政治的附庸，千篇一律，機械呆板，除了統治意識形態的宣傳之外，不覆有藝術的自由。我們這一代人的“解放”就是從這個異化中的“解放”。在八十年代，老一代人渴望的是思想的解放，中青年一代談論的是知識的反叛，而更年輕一代追求的卻是身體的解放和感覺的反叛——從古典舞、流行音樂到搖滾，以及性解放。從思想到身體的轉換表達了這個時代變化的基本方向。當崔健的音樂釋放出一種巨大能量，把革命的記憶與解放的快感、歷史的沈澱與社體的顫動融合在動人心魄的節奏和歌詞裏的時候，多少人的心中回蕩著陌生而又熟悉、自由而又憂傷、嘶啞而又激昂的聲調。我們一無所有，我們擁有自由——那是一個解放時代的末期所展示的自由感，一個從我們的記憶最深處、也是從我們的身體最深處爆發出來的解放號角。在這個嘶啞的聲調裏，革命的元素是反諷、是懷舊、是戲仿、是運動本身，是對一個與革命時代截然相反的時代到來的預言。崔健的歌聲是在“革命”與“後革命”的關口發生的、既是告別又是召喚的自由和解放的旗幟。然而，一旦這個旗幟成為在市場流通的領域中閃現的商標，自由和解放就會從這個旗幟上褪色，因為流通領域的自由和解放不覆為我們記憶、意識、身體的自由和解放。在流通領域裏，甚至欲望本身亦已成為以資本增值為目的而蓄意制造的產品。身體的欲望不過是資本的欲望的對象和產兒。也許在今天的場景中，我們可以理解：為什麽崔健的自由的呼號卻滲透著難以言說的憂傷。

當音樂與社會運動的那種血肉聯系逐漸淡化的時候，我們從無數空洞的音樂和藝術形式中終於體驗到了一個新的悖論：我們已經自由，我們一無所有——“純藝術”不再是反叛的，身體的狂歡不再具有解放的意義，對意識形態的擺脫變成了對新的意識形態的臣服，即使是最為激越的反叛聲調也演變為各類市場中的吆喝的標簽。最能勾畫我們的處境的也許是：我們沒有自由，我們一無所有，我們是那洪流之中的翻騰的浪花。困境和挑戰並不僅僅屬藝術，就像顏峻與賀照緹在對話中說的：“到了九十年代，這個具體的敵人消失以後，社會運動就要面對新的挑戰。”台灣的交工樂隊“面對的就是兩個問題，一個是怎麽樣明確他們反抗運動的對象，另一個是怎麽樣在眾多的商品裏面做一個包含自己的意見的商品，然後讓她進入流通。”從侯登科的攝影集《切·格瓦拉》到藝術家們正在策劃的《長征》，他們都試圖在重新確定自己反抗的對象，尋找與各種社會運動結合的契機。在市場時代裏，藝術家們相信一切努力都不可能置身於那個洪流之外，從而賀照緹的“兩個問題”就成為這一代藝術家共同面臨的命運。這是一代藝術和藝術家的轉化：那些以反諷革命為商標的波普藝術，那些宣稱著“藝術為人民”的行為藝術，那些試圖以最為尖銳的形式重新確定反抗對象的作品，最終與其他各種藝術一樣，都一同在當代世界市場的洪流中閃現著它們的商標。在這個巨變之中，老了的不是崔健，而是在身體的躍動中逐漸遠去的歷史本身。沒有什麽是自由的，只有那洪流自由地以不自由的方式君臨一切。

但我還是要說：在那些不同的商標背後，細心的人們還是可以辨識出不同的商品——那些自由商標背後的空洞，那些政治或反政治標簽背後的物欲橫流，那些商業運作過程並未徹底壓抑的批判的激情和自由的渴望。好些年前，我認識了一位來自台南、參與過美濃反水庫運動的年輕女性，聽她說起過那個水庫對當地百姓生計的損害，以及這場運動的風雨。但那時不知道交工樂隊曾以他們的音樂參與這個運動。在台北和漢城訪問時，我聽到過各種各樣的與社會運動密切相關的歌聲，那是我們這個社會久違了的聲音。不久前在北京轟動一時的《地鐵一號線》的韓國導演金敏基就是一位將搖滾與社會運動密切聯系起來的代表人物。一位韓國朋友每次來北京總要送我一盒與社會運動相關的搖滾CD，其中就有他的專輯。也因此，在北京的寂靜的夜中，我的狹小的書房裏偶爾回蕩著他們的歌聲，那好像是解放的呼喊，並不那麽激越，似乎歌者在呼喊的同時已感受到了身體深處的疲憊。那個既像是呼喊又像是嘆息的聲調，重新勾起了我的記憶的最深處，也是我的身體的最深處的自由的渴望。為什麽呢？我問自己。也許，在這個呼喊與嘆息之中，沈澱著在藝術與社會運動之間的思索和探求，一種打破藝術與生活的界限的沖動，但這肯定不是答案。

金敏基

窗外大雨滂沱，沖洗著積郁了一個夏天的悶熱。人在旅途，一邊趕寫這篇編輯手記，一遍回憶著記憶中的鼓點。一年之前，這個城市遭受過慘重的襲擊，在悼亡的氛圍中，新的一輪戰爭又在逼近。一個美國朋友來電話說，她要去參加反戰遊行，但我在大眾媒體中看不到相關的消息。這個龐大的城市轟鳴著。無數的男女像往常一樣地勞碌、奔走、交談、接觸、擁抱、謀劃、親吻、爭吵和睡眠，這是和平時代的征象，很少人會想到在這個世界的另一邊，人民正在恐懼和悲傷地等待著從天而降的炸彈，以及隨之而來的死亡和哀傷。安德森教授在這裏討論的有關全球化時代的國際關系的各種理論，以不同的方式和策略勾畫著我們的時代。他顯然更為欣賞那種更為冷酷也更為真實地揭示這個時代的戰爭和暴力的動力的理論，因為那些一廂情願的正義論正在淪為暴力的虛偽的裝飾。在這樣一個由各種權力關系支配著的“全球化時代”，藝術應該是怎樣的藝術呢？

我想起那位韓國朋友送給我的CD，它們依舊躺在一大堆各色各樣的CD之間。就像魚化石將大海的喧囂歸於永恒的沈寂一樣，那些呼喊與嘆息被凍結在銀白色的薄皮中。但在這銀白色的沈寂中，那呼喊與嘆息依舊在回蕩，仿佛魚化石要將身體裏凝結著的天和水、狂風與浪花重新激活一樣。那是自由的渴望。