索飒：歌手永不沉默

中国流行音乐研究小组 2018-05-04

作者 索飒

如果一个人对拉丁美洲的音乐、民歌没有一丁点感悟却奢谈对于这块大陆的理解，那种理解不是令人生疑就是味同嚼蜡。音乐像繁衍生命的爱情，是滋润这片土地的雨水甘露。这是一个血液里流淌着乐感的民族。安第斯山高空的雄鹰、潘帕斯草原的孤寂、加勒比群岛的混血姑娘、墨西哥谷地的神话，还有无数次流血和牺牲，都是拉丁美洲音乐的源泉。

**一、孕育歌声的土地**
在西班牙殖民者到达拉丁美洲之前，这片大陆就是一片乐声飘渺的土地。
从前有人做过调查，仅在墨西哥和中美洲地区就发现了分为400个不同发声种类的1000种土著乐器，其中最主要的是笛与鼓。流行的笛是用竹芦或黏土制作的竖笛，但是在18世纪的秘鲁编年史里还记载了这样一个故事：一位名叫冈波里尔的印地安音乐家爱上了一位印地安姑娘。姑娘死后，他悲恸欲绝，偷偷取出姑娘的胫骨，削成一支竖笛。每当他不能自拔于伤逝之情时，就拿出用遗骨制成的笛子吹奏一支"亚拉维"——那就是安第斯山区典型的忧伤小调乐曲。一排连在一起的竖笛或几行连在一起的竖笛就成了有名的排箫。

El Condor PasaPure Music - The Instruments- The Pan Pipes

用排箫奏出的安第斯山印地安民歌《雄鹰飞过》，会使每一个有点音乐细胞的人感受到脚踩白云的眩晕；据说能够完美地演唱这首民歌的唯一一位印地安女歌手是世界上音域最宽的女高音。关于排箫，危地马拉著名作家米格尔·安赫尔·阿斯图里亚斯（1899-1974）写过这样一段话：在安第斯高山上开放着一种"康杜塔花"，这花也叫"血串花"，是大红色的，它只有在听到排箫和飞流直下的瀑布声时才会开放。

在拉丁美洲被西班牙殖民者征服后的头几个世纪里，天主教会把土著人的鼓和笛视作异教的物品而禁止使用。17世纪秘鲁的一位耶稣会传教士自豪地向上级汇报，说他在秘鲁农村亲自销毁了605只大鼓和3418只小鼓以及笛子。1614年，秘鲁首都利马大主教下令销毁教区中的一切印地安乐器。凡发现私藏禁品者，被罚在广场抽300大鞭，然后骑上美洲羊驼游街。然而禁令并没有奏效。就象屈死的印地安人用血液延续了战败民族的灵魂一样，印地安民族的音乐也成了向苦难的大地招魂的正义法术。比如在60年代"解放神学"运动中出现的阿根廷著名音乐套曲《本地弥撒》，这个作品运用了大量的印地安音乐素材。然而20世纪70年代的智利军人独裁政府却像当年的殖民主义者一样，下达过同样愚昧的禁令，宣布一切印地安乐器具有颠覆性。

传入拉美的欧洲乐器主要是竖琴和西班牙吉他。尤其是吉他，这种历经400年演变、最后在西班牙定型的浪漫乐器跟随最早的殖民者来到拉美，成为美洲大陆从北到南最主要的民间乐器。有一则乌拉圭传说表达了人们对吉他的爱情：大草原上有一个孤独的高乔，因为找不到精神上的伴侣，就去请教一位当地的贤者，贤者给了他一块木头，形状像一个美妇人的身体；这个高乔人从她的乳房挤出诗意般的叙事歌，左手抚摸她美丽的脖颈。

西班牙人到来之前，美洲大陆上没有马，18世纪出现的高乔人是阿根廷、乌拉圭潘帕斯草原上第一代混血骑马游牧人，他们酷爱自由胜过生命。最好的高乔人一定是歌手，在他们之中产生的"巴亚多尔"（游吟歌手）擅长即兴对歌：两个身穿破烂"篷乔"（斗篷）的歌手各坐在一个牛头骨上，个人怀抱一把吉他，谈天说地的歌声通宵达旦，四周助兴的欢呼此起彼伏。阿根廷杰出诗人莱奥波多·卢贡内斯（1874-1938）曾经写过一篇题为《巴亚多尔》的长散文，赞美民歌和民歌手的永恒。现代阿根廷人保留了一种从高乔人那里继承下来的美妙习惯，即在朋友圈子里共饮同一杯马黛茶：三、四个人或五、六个人从同一个用瓜壳做成的小茶杯里，通过同一根金属吸管，轮流传递、饮用一种苦涩的、有点"罗布麻"味道的叶泡茶。

对于这样一种传统，一位典雅的欧洲绅士可能会说它野蛮，但这种"野蛮"却是阿根廷式友谊的基础。同样，在一个朋友圈子里，只要有一把轮流传递、弹唱的吉他，再加上一杯醇酒，心韵便在音韵中越传越浓。怀抱这种吉他演唱的歌手也许并不是享誉世界的吉他演奏家，也不会象美国的嬉皮士歌手亨德里格斯那样去和吉他放纵地进行"性结合"，或者是像英国的《门》摇滚乐队那样在舞台上砸烂昂贵的电声吉他。

在拉美大陆扎根的西班牙吉他就像混上了一重印地安血液的穷白人，镀上了一层人民的、民间的色彩。有一首民歌这样唱道："**人们把六齿的犁变成了一把吉他**"。另一首阿根廷民间音乐桑巴里有这样一段歌："**我的桑巴被人叫作穷丫头，因为她出生在农民家，用一把对不准弦的吉他伴奏，图库曼的乡亲们世世代代歌唱她。**"

从音乐语言本身来看，拉丁美洲音乐主要有三个来源。印地安人的基本音乐模式是五声音阶，但它们已经有相当丰富的变化音，节奏一般是短句长休止的单一节奏。西班牙人的影响表现为扩展音阶、扩充和弦，他们还带来了6/8和3/4的双重节拍。黑人则增加了变化音的修饰和切分的2/4拍子。这三个民族都是富有艺术气质、擅长音乐的民族。有人把拉美音乐的这个发展过程称为本土音乐的混血化、再混血化过程。拉丁美洲拥有这么丰富的音乐背景，在这辽阔、美丽的大陆上，大多数居民又说同一种语言，共同的语言有利于音乐尤其是歌曲的交流，于是拉美音乐便处在一种不断丰富的良性循环之中。

阿莱霍·卡彭铁尔（Alejo Carpentier）

古巴著名作家阿莱霍·卡彭铁尔（1904-1980）也是一位音乐评论家。他曾指出，在拉美音乐风格的形成中，歌手的演唱和乐手的演奏所起的作用甚至比旋律本身更重要，他们富有个性的表现能力充分展示了拉美人的内在抒情性。

在现代拉丁美洲，歌手是一项重要的谋生职业。尤其是穷人家的男孩子，但凡有点乐感，就能从父兄、叔伯或邻人处学会吉他弹唱，即便没有其他机遇，长大了也不至于喝西北风。

墨西哥城有一处独特的歌市。每晚日落至翌日黎明，著名的"加利瓦尔迪"广场上汇集着上百个被称作"马里亚其"的民间乐队。歌市的一大特点不是花钱听歌，而是花钱唱歌。墨西哥人自称，没有一个人在年轻的时候没有光顾过这个小广场。有些在城里打工的农民甚至能在这里一夜花光一星期的血汗钱。他们一手举着酒杯，一手端着小吃，在乐队的伴奏下边叫边唱，这种时候，人们真不怀疑墨西哥人一半是在靠唱歌活着。地铁里、公共汽车上的流浪歌手更是司空见惯。听说有些流浪歌手就这样一直唱过边境，唱到美国，这也许是夸张，但在境内对他们免验票证则是一条不成文法。

然而，真正值得拉丁美洲人民骄傲的是他们拥有一批朴素的民间歌手。他们继承了印地安歌手的无名传统和"巴亚多尔"的流浪精神，在天地间游走，在穷人中栖身。对于他们来说，唱歌远远不只是谋生的职业而是生命的需要，就像一首歌里所唱道的：“**歌手活着就是为了唱歌，为了亲身体验热烈的冒险生涯”**。这些歌手往往兼作词、谱曲、弹唱于一身，并随时随地采集流传于底层的民歌。他们是漂泊于这块土地上的艺术之魂。

阿塔瓦尔帕·尤潘基（Atahualp Yupanqui）

阿根廷人阿塔瓦尔帕·尤潘基（1908-1992）就是这样一位现代"巴亚多尔"。尤潘基长着一副黝黑的印地安人胸膛，他的歌声给人的感受无法用任何雅的、俗的传统音乐语言来概括，那是心的颤抖和血流的搏动，是附有音符的呼喊和叙述。像他那样的歌手，哪怕是城市出身，咬字吐音都微微带有一点并非模仿的乡村口音，那是风土和行程对他们的改造。我有一本尤潘基的歌曲集，集中了他从30年代起创作的民歌。读着这些诗一样的歌词，我深切地体会到了人民对他的评述："一个终身游走的旅人"。

他在一首阿根廷桑巴里唱道：

**"我是一个长驱不停的遥远、美丽的梦，**

**总是与石头和道路相逢，**

**每当应该停步的时候，我却又四方漂游；**

**有时我好像那条河：**

**唱着歌走来，**

**趁着人们还没有注意，我又流着泪走远......"**

他就这样不停地走着，流浪成了生活的方式，定居成了生活中的"旅游"，直到有一天，道路的反复已经让他恐惧，一首他谱曲的潘帕斯草原民歌这样唱道：

**"因为我不给木轮车的轴上油，人们叫我邋遢鬼......**

**如果说我喜欢听车轴吱吱扭叫，为什么要给它上油？**

**沿着车辙走啊走，只有单调的节奏，**

**我总是走着那些路，什么消遣也没有......**

**我不需要安静，因为我现在连思想也没有；**

**我曾有过可想的事，但是，那已经过去很久......**

**我的木轮车啊，我再也不给你的轴上油！"**

El ArrieroAtahualpa Yupanqui - Black Collection: Atahualpa Yupanqui

真正埋藏在底层的歌，大多是一些悲伤的歌，并且带有隐蔽的或公开的抗议性："我的桑巴不歌唱幸福，因为乡亲们只有悲伤"；"我一路播撒痛苦，歌声涂抹了我的足迹"。这些歌与底层人民的心声相濡以沫，明显不同于粉饰太平的伪民歌，也与那些渺小的无病呻吟者格格不入。民间歌手蔑视那些夸大个人痛苦、无视民众艰辛的蚊蝇之声：

**"失去了朋友的孤单者，**

**无论在家中还是在街上，**

**都找不到一块喝酒的伴儿；**

**只顾自己过日子的人，**

**对别人的苦难不闻不问，**

**他在生活中一定没有所爱的人；**

**躲在一个角落里嘶喊的的家伙，**

**谁也听不到他的声音，**

**他的歌唱给谁？”**

在人民歌手的歌声里，爱情是裸露的心肺；"因为女人你是大地，因为男人我是河流，我滚滚的血脉把你找寻，找寻"。在这些民间歌手的歌声里，山河、故土是伤痕累累的身躯："像一块从高处落下的卵石，我的歌声旋转着，它是梦，是创伤。我像你荆棘丛生的悬崖断壁刚烈不驯，我就是这样把你歌唱，亲爱的故乡"。

梅塞德斯·索萨（Mercedes Sosa）

这样的歌手根基深厚，绝不像当今的流行歌星，轻易接受包装者的改造。阿根廷女歌手梅塞德斯·索萨享誉世界，但在国内巡回演出时，她不乘飞机，常常自己驾驶越野车，在农舍歇息，为乡亲们演唱，她的歌声也永远不背叛人民：

**"我无比深重的痛苦，**

**曾远离家园流浪，**

**却发现四处寻觅的事物，**

**就在我出生的故乡......**

**我的乡亲们总把'查卡雷拉'（阿根廷民歌曲调）歌唱，**

**他们的每一句歌，都来自心灵的深层，**

**如果你想听这样的歌，**

**兄弟，请进我的小草屋，不用敲门。"**

拉丁美洲的60年代是一个民间歌手得以展现其全部风华才貌的时代，涌现出一大批继承了这种底层色彩和抗议色彩的歌手，他们在正义的社会变革中成了人民的歌星，其中有一些人因为这种"名声"献出了热血和生命。一位不懂西班牙语的朋友由于偶然的机会在西德出席了一场索萨的演唱会并为之震惊："一个穿民族服装的老太太，挥着一条小手绢；我根本不知道她唱的是什么，但那激情的力量、浑厚的嗓音、朴素而高贵的气质使我感到了一个民族的音乐潜力。"一个热情的德国听众告诉我的朋友，在拉丁美洲有许多这样的优秀歌手，智利歌手维克多·哈拉就是在歌手的战斗岗位上被右翼军人杀害的。

维克多·哈拉（Víctor Lidio Jara Martínez）

就这样，我第一次听说了维克多·哈拉的名字。几年来，我一直在寻有关他的资料，直到最近一位朋友从智利带回了一本他的妻子写的传记，我才更多地了解了这段可歌可泣的历史。

**二、追求艺术的穷孩子**
维克多·哈拉1938年出生在智利首都圣地亚哥附近安第斯山区一个偏僻的小村子。他的父亲是当地一个大庄园主的佃户，维克多从小就体验过农民家庭的艰辛。维克多的母亲是一个了不起的女人，血管里流淌着南部印地安部落马普切人的不屈血液，她以顽强的劳动坚持供养孩子们上学。维克多懂得母亲的艰辛，从来是学校里最勤奋、最优秀的学生。母亲还是一个乡间歌手，会弹吉他，经常受邻人之邀，在婚丧嫁娶的礼仪上或收获庄稼的季节里即兴演唱，小维克多不止一次伏在母亲的膝头上，听着喃喃的歌声，朦胧进入梦乡。

后来，为了摆脱生活的困境，母亲像许多智利农民一样，怀着一线希望，带着五个孩子来到智利首都圣地亚哥谋生，全家挤在贫民区一间破烂小屋里。母亲不再唱歌了，在集市上卖小吃，给人洗衣服，像奴隶一样地拼命干活，仍然坚持供养孩子们念书。那时，维克多结交了一个富裕一点的年轻人，跟着他学弹吉他。一天，小伙子带着一张动听的民歌唱片到维克多家来放给他听，惊讶地发现这个卖小吃的女人在一旁被歌声感动得悄悄流泪。维克多15岁时，母亲由于劳累过度，瘁死在小吃摊旁。母亲去世后，维克多成了流浪儿。

几年后，一个偶然的机会使维克多接近了艺术。他一边在某家医院看大门，一边担当大学合唱队的业余队员，后来又在一个业余哑剧团演哑剧。1955年，他终于考上了智利大学戏剧学校，获得了在演员班学习三年的机会。学校里的大多数同学都是中上层子弟，谁也不了解维克多的过去，只知道他经常穷得饿肚子，除了领取一点微薄的助学金，还接受教会慈善机构的捐赠。但他是学校里最勤奋的学生。一次，为了在一出神话剧中扮演一个熊的角色，他连续几天去动物园观察熊的动作。同学们见他黎明即起，深夜返回，便加以询问，才知道他清晨步行去较远的动物园，然后步行去市中心的学校上课，下午课后再步行去动物园，因为他连一张公共汽车票都买不起。

在演员班的三年学习过程中，维克多利用每个假期去智利南部的纽布莱省农村与农民一起劳动，调查民情，向他们学习民歌——纽布莱是他母亲的故乡，也是智利有传统的民歌故乡。他和一个酷爱吉他弹唱的农村拖拉机手交上了朋友，每个假期跟他到二三十个小农场帮人收麦子；当然，收完了麦子照例要吃一顿好饭，喝酒，唱歌，聊天。三年里，他晒黑了皮肤，结交了许多农民朋友，学会了农民的语言，记录了许多真挚、朴素的民歌。在维克多的一生中始终贯穿着这种强烈的色彩，他从没有一刻从感情上背叛过养育自己长大的底层人民，也没有在实际生活中长期远离过他们。

**三、歌魂比奥莱塔**
50年代末、60年代初的拉丁美洲，包括智利在内，是一个左翼力量呈上升趋势的进步时代。艺术家也越来越接近社会运动和人民生活，著名左翼诗人巴勃罗·聂鲁达（1904-1973）的《漫歌》在国内被秘密传诵。维克多本能地迅速靠近这股洪流。1957年，维克多认识了女民间歌手比奥莱塔·帕拉（1917-1967），这是维克多歌手生涯中，也是60年代"智利新歌运动"史上一件重要的大事。

比奥莱塔·帕拉（Violeta Parra）

比奥莱塔是智利人民的"歌魂"，也是底层人民尊严的象征。比奥莱塔也出生在纽布莱省那同一个艺术摇篮。她的父亲是农村音乐教师，母亲是个普通农民，会弹吉他，会唱许多民歌。比奥莱塔七八岁就会弹吉他，九岁就能自编简单的旋律。她从来没有机会接受正规的音乐训练，也不识五线谱，但她从一个流浪歌手变成了一场伟大艺术运动的推动者。

1952年，比奥莱塔开始了史诗般的搜集民歌远征。她没有现代化的考察设备，甚至连一个小小的录音机都买不起，随身只带记录本、铅笔和一把吉他；她没有交通工具，经常步行，或骑驴，搭农民的木轮车，小船，但她的足迹几乎遍布整个智利大地。从高山到海滨，从草原到沙漠，她有时卖唱，有时跟随流动剧团演出，住农民的草屋，吃粗茶淡饭，几年之中，搜集、整理了三千多首民歌，其中一首已经濒临绝迹。人们评论说，比奥莱塔一个人的工作抵得上整整一个人类考察队的工作量。比奥莱塔不仅搜集、创作民歌，还学习民间制陶、雕塑、绘画、挂毯编织。比奥莱塔还凭自己的力量把智利的民歌、民间艺术介绍到国外，甚至在巴黎的卢浮宫举办了展览，在英国的BBC电台录制了智利民歌。她的宏伟理想是建立一个智利民族乐团，但是，智利的上层人从来没有接受、尊重过比奥莱塔的艺术贡献，比奥莱塔也从来没有向任何权势低过头，从来没有在任何官方机构任过职，从来没有接受过任何传播媒介的"包装"。

比奥莱塔永远的农民装束、平直发型、质朴嗓音是她忠实于人民的象征，这种形象已经成了智利底层人民以至整个拉美底层人民的骄傲。一个晚上，比奥莱塔就以这样的装束第一次走进了智利上流社会最有名的俱乐部——绅士们想见识一下这个在国外出了名的"异想天开"的乡下女人，比奥莱塔则要让先生、太太们见识一下什么是真正的艺术。演唱会在礼貌的掌声中结束了，晚宴即将开始，高雅的绅士太太们纷纷入席，比奥莱塔则被安排"到厨房用一点便餐"，这是资产阶级对待"卖唱艺人"的惯常作法，但比奥莱塔不能接受这种侮辱艺术家人格的方式，她顿时热血沸腾，还未等慌了神的组织者道歉，便站起来，当众怒斥："你们这些吸血鬼，剥削者！"随即拒绝了高额谢金，穿过人群，扬长而去。

La Paloma IngrataVioleta Parra - Black Or White

1965年前后，被资产阶级拒之门外的比奥莱塔与她的歌手儿女在圣地亚哥创办了自己的"民间歌手之家"，这个团体成了数年后轰轰烈烈的"智利新歌运动"的先驱。比奥莱塔没有来得及看到由她播下的火种所燃起的燎原大火，1967年在种种压力下自杀身亡。成千上万的智利人自发为她送葬，后来成为智利"人民总统"的阿连德走在最前面；世界各地许多国家也都陆续举办过活动，纪念这位伟大的人民艺术家。70年代初阿连德执政期间，圣地亚哥市郊出现了一些无房农民建起的棚户区，农民们不约而同地给自己的小区取名为"比奥莱塔·帕拉区"，1973年军事政变后，独裁政府下了一道特别法令，禁止这些贫民区再使用比奥莱塔的名字。

翻开比奥莱塔的歌曲集，人们除了对大量的民歌感慨外，也会为歌曲中尖锐的战斗性震惊。在一首题为《我们缺少一个游击队员》的歌里，她毫不含糊地唱道："我想有一个儿子，让他叫曼努埃尔，姓罗德里格斯（智利独立战争中的英雄）；当有人想把我们的祖国像枚大头针一样卖掉的时候，我希望有一个游击队员儿子起来保卫她"。比奥莱塔的自传全部用智利常见的诗歌体8音节10行诗写成，题为《比奥莱塔诗体自传》。

50年代末，维克多经常参加比奥莱塔组织的艺术家聚会，并经常单独拜访她，切磋音乐，就智利的民歌道路与比奥莱塔进行长时间的恳谈。比奥莱塔曾亲自为维克多谱写过歌曲，她是维克多的直接导师。维克多不仅接受了比奥莱塔的教诲，更继承了比奥莱塔作为人民歌手的灵魂。

比奥莱塔临死前不久曾谱写了一首题为《感谢生活》的歌，类似遗嘱，唱出了特殊的生活道路所教给她的人生真谛。维克多第一次听比奥莱塔唱这支歌时，曾禁不住感动得热泪盈眶。今天，在拉丁美洲的每一个角落，只要响起"感谢生活......"这第一句歌词，可以毫不夸张地说，很多人都会跟着那熟悉的旋律唱下去：

Gracias a la vidaVioleta Parra - Las Últimas Composiciones

感谢生活，生活对我意重情深，
她给了我一对明眸，当我睁开眼睛，
世间的一切黑白分明，
我看见了高空星光点缀的天幕，
在茫茫的人海中我认出了所钟爱的人。
感谢生活，生活对我意重情深，
她给了我敏锐的听力，
它记录下白昼和夜晚，蟋蟀和金丝雀，
锤击、汽笛、犬吠和暴风雨的声音，
还有我心爱的恋人温柔的呼唤声。
感谢生活，生活对我意重情深，
她教我发声和认识字母表，
我用它们表达和思考，
我从心底呼唤着母亲，朋友和兄弟，
从此光明照亮了我心灵的路程。
感谢生活，生活对我意重情深，
她让我疲惫的双脚不停地行走，
我靠着它们走遍城市和水洼，
海滩，沙漠，山林和平原，
还有你的家，你的庭院和你的小镇。
感谢生活，生活对我意重情深，
她给了我这样一颗心灵，
当我看到人类思维的累累硕果，
当我看到善良远离邪恶，
当我望穿了你清澈的双眼，
这颗心就情不自禁地激动万分。
感谢生活，生活对我意重情深，
她给了我泪水和欢笑，
使我能分辨苦难和幸福，
我的歌和你们的歌就是由这两部分组成，
而你们的歌声就是我自己的歌声。

**四、拿起吉他，走向底层**
演员之路并没有满足维克多巨大的创作冲动。继演员班毕业后，维克多又勇敢地从零开始了新的艺术追求。1960年，维克多作为一年级学生进入了戏剧学校的导演班学习。整个60年代是维克多在导演艺术上取得迅速进步的10年，勤奋和艺术天赋使他超越了其他家庭条件优越得多的同行，很快成为智利大学戏剧学校的正式教员和戏剧研究所的常年导演，他导演的剧目成为保留性剧目，他的成就受到本国、包括美国在内的美洲艺术界、评论界的承认。他多次获奖、上电视、并受到大不列颠理事会的邀请，以英国戏剧观摩员的身份访问了英国。

杰出青年戏剧导演的鲜花之路已经铺平，中产阶级的大门已经为他敞开。诱惑对于许多人来说都是巨大的，然而维克多像比奥莱塔一样选择了更加艰难的道路，这就是寻找艺术的真谛，而艺术的真谛埋藏在大地的深处。

维克多渴望在戏剧舞台上全面展示智利民族文化的瑰宝。每排演一个剧目之前，他都要到农村、山区去搜集语言、动作、音乐和视觉素材，并在这一过程中日益理解了人民的生活、感情和思维方式。与此同时，维克多从来没有放弃对民歌演唱和作曲的热爱，吉他像忠实的恋人一样，从未离开过他的左右。维克多没有学过正规乐理，也不会用五线谱记录自己作的曲。他像农民一样靠听力记住旋律，用农民的方式弹奏吉他，全凭非凡的音乐直觉创作。后来当他进行更大规模的创作时，与一位受过音乐训练的朋友合作，他兴奋地欣赏着出自内心的乐句怎样不断变幻、丰富。这种特点在拉美艺术家中很普遍。维克多经常带领学生利用周末到郊外农村或更远的北部去搜集民歌，学习民间舞蹈。维克多从不要求学生准备书面调查提纲，认为这种学院式规矩有碍与农民达成理解。他和学生们带上一壶酒、一把吉他，于是一场社会、艺术调查就变成了一次洋溢着尊重与友谊的交谈。维克多后来创作的很多歌曲都使用地道的农民语言和农村曲调。

在社会地位、经济状况改变之后，维克多也从来没有离开底层人民。他的青少年时期是在圣地亚哥贫民区度过的，他与那个贫民区的朋友始终保持着友谊。他和妻子经常去老朋友家里做客，参加年轻人的婚礼，接受作受洗礼孩子的教父、母。那里的贫困景象时时刺激着他的感情。马波乔河是一条穿越首都、从安第斯山流入海洋的河流。化雪的日子里，河水夹带着垃圾和污泥直流而下，旱季里则变成一条小溪。这时，贫民区的座座沿河桥洞便成了无家可归的穷孩子的"家"。这些面容苍老的孩子白天在农贸市场拣烂果子吃，夜晚和野狗挤成一团，睡在桥洞下。

维克多谱写过一首题为《给流浪儿的摇篮曲》，歌中唱道：
"流过都市，
那水中的月亮。
桥下的男孩
在梦中飞翔。
铁笼似的城市
将他笼罩，
还未懂得游戏，
他就一天天衰老。
多少个孩子，像你一样流浪，
钱，真是个好东西，
没有钱的日子，多么凄凉。"

当维克多买了一辆车之后，行程更远了。他经常带着妻子和女儿一起穿越原野，进入深山。沿途的景色、人物都成了维克多创作歌曲的灵感。他描写的绝大多数人和事都是社会底层的形象。他的歌带有古代叙事谣曲的风格，也像浓缩的短篇小说，用简练、生动的诗句描写景色、环境，人物的动作、感情和思想。但最重要的是歌中流露出的对底层人民的感情，对他们真实生活状况的贴切了解。

维克多在故乡拜访过的一位终生编结皮鞭和套索（牧民用它甩着来套奔跑的牛、马）、远近闻名的老邻居，随后谱写了《套索》，歌中唱道：
"虽然他的手那样枯老，
编起皮件来却很有力，
那双又粗又柔的手，
就像他摆弄的动物的皮。

在他的手上和浑浊的目光里，
多少时间悄悄地流去，
但是，没有一个人对他说，
这把年纪了，你该休息。
他编的套索传遍南北东西，
直到山区和海滨，
但是老人自己从来讲不清
村子以外的距离。"

他创作了《脚夫》，记叙在辽阔的麦区小路上沉思的孤独赶车人，也许他在潜意识里想起了尤潘基对于道路的感慨。在题为《犁》的一首歌里，他唱出了劳动者的艰辛，也唱出了他们对新生活的向往。

1964年的一天，维克多一家来到了智利南部的阿劳科省——曾英勇抗击过西班牙殖民者的阿劳坎人的故乡。在一片荒凉的庄稼地里，他们发现了一处孤零零的农舍。维克多把车停在路边，扛着小女儿走进庄稼地。随着一阵狗叫，一位表情庄重、沉稳的中年妇女迎了出来，身穿一件图案朴素的家织羊毛长衫。维克多和她攀谈了一阵，这位叫作安赫利塔·乌埃努曼的妇女把他们带进一间昏暗的小屋里。当她打开木制的百叶窗时，一束微弱的阳光照射进来，窄小的屋子忽然间变成了一座美丽的花园：一架粗制的织机上，一条织了一半的的、色彩明快、图案别致的毛毯使维克多一家惊叹不已。安赫利塔农闲时自纺、自染毛线，自织羊毛毯，然后扛着它走长长的路，拿到远处去卖，贴补家用。维克多一家向安赫利塔依依告别，向她订下了那条未织完的羊毛毯。

夕阳下，荒野显得格外辽阔，安赫利塔渐渐模糊的身影还在小屋门前默默向他们挥手。维克多和这位天生的农村艺术家成了朋友，后来曾多次去拜访她。那次相遇和友谊留下了一首美丽的歌：
"在波库诺的原野上，
不时吹来阵阵海风，
雨水催生出一片片苔藓，
安赫利塔·乌埃努曼就住这原野上。
五条狗陪伴着她，
还有爱情留下的一个儿子，
在香根菊的芬芳中，
住着我们的安赫利塔·乌埃努曼。
喇叭藤的红色血液
在她的乌埃努曼脉管里流淌，
借着窗前的阳光，
安赫利塔编织着她的生活。
像云雀的翅膀，
在绒线中飞舞，
那神奇的双手，
编织出花朵的芳香。
安赫利塔，在你的织机上
有时间、眼泪和汗水，
有我们富于创作的人民
无人知晓的双手。
劳作了几个月之后
披肩要寻找买主，
它像关在笼里的鸟儿
只为出价最高的人歌唱。
在罗汉松、榛林
郁郁葱葱的掩映下，
在香根菊的芬芳里，
住着我们的安赫利塔。"

几年之后，安赫利塔托人把一条美丽的羊毛毯送到了圣地亚哥维克多的家中。就是维克多第一次遇见安赫利塔时见到的、她已经连续织了很久的那条。1972年，维克多在圣地亚哥又一次见到了安赫利塔，这位普通的农村妇女是来参加阿连德人民政府召开的妇女会议的。她高兴地告诉维克多，她很喜欢那首为她写的歌。

**五、穷国的时代之音**
比奥莱塔、维克多等艺术家探索新民歌道路不仅出于对底层艺术的挚朴感情，也是对美国文化殖民主义攻势的觉悟和抵制。60年代初，垄断智利歌坛的首先是财大气粗的美国POP 大众歌星。在那样一个以黄头发、美国味、英文歌曲为时髦的disk-jockey（唱片竞赛）时代，智利歌手不得不纷纷取英文为名字以立足歌坛，于是，Patricio Henriquez变成了Pat Henry，"Carrasco兄弟"变成了The Carr Twins等等。其次是伪民歌。这些歌手衣着华丽，男的打领结，女的染指甲。他们唱的歌虽然是智利或拉美歌曲，虽然也赞美故乡、祖国、爱情，但那些甜丝丝的民俗歌曲中没有一点抗议的味道，没有一点穷人的气息，却正好适应中产阶级粉饰太平的情调。这类民歌当时被称作新民俗歌曲（neofolklore)。几乎所有的传媒都被这两类歌曲垄断。维克多曾在一个场合称制作这类歌曲的工业是受到美国支持的世界十大垄断之一。

为了打破这种垄断局面，比奥莱塔·帕拉的歌手儿女——安赫尔和伊萨贝尔——1965年在离圣地亚哥市中心不远的卡尔曼街34号建立了"帕拉兄妹之家"。连他们自己也没有预料到，不久，类似的"民歌手之家"如雨后春笋遍布各地，而"帕拉兄妹之家"则成了"智利新歌"运动的中心。维克多是"兄妹之家"最早、最热心的成员之一。

"兄妹之家"类似一种民间歌手合作社。工作之余，志同道合的民间歌手身着便装来到这里——不少人都流着卡斯特罗、格瓦拉式的大胡子，在自然亲切的气氛里切磋艺术，为热心的听众义务演唱。

卡尔曼街34号是一处简陋的民宅。人们把两间屋子的隔墙打穿，摆上了一些旧木桌、小矮凳。在屋子中间，有一个小小的茶炉，炉盘上总有一些朋友们带去的或现做的农家小吃。寒冷的冬天，人们围在炉边传递着喝掺了烧酒的马黛茶。烟雾缭绕的屋子里，一盏小灯照着一个简陋的小舞台，歌手们便在这里通宵达旦地演唱，小小的院落被挤得水泄不通，人多的时候，晚到的人不顾夜风带来的寒意，在走廊上耐心地等候有人退出，腾出屋里的地方。

皎洁的月光照着这座朴素的院落，从院落里传出了智利各地和拉丁美洲最纯朴的歌曲声，传出了冲破时间、地域之隔、来自大陆各个角落的笛、鼓、排箫、沙球、刮响器、查兰戈五弦琴等印地安民间乐器声，传出了接续这悠久传统的新的歌声。一场具有历史意义的艺术运动就从这清贫的环境中诞生。

随着"兄妹之家"影响的扩大，小院的菜谱和曲目越来越丰富，人们推倒了几面院墙，以便容纳更多的听众，剩余的几面墙上则涂满了来访者表示声援、支持的留言、致敬。60年代末、70年代初，访问者来自拉美各国和世界各地，包括美国的嬉皮士和越南的女游击队员。

维克多在"帕拉兄妹之家"连续演唱了五年，开始了自己的歌手生涯。他录制过许多重要唱片，其中题为《智利音乐地理》的唱片包括了从智利最北部到最南部奇洛埃岛的各个地区的音乐。维克多非常重视唱片的封套，经常自己提出设计意见，其中有一张唱片叫《我把它放在你摊开的手上》，整个封套的画面是一双摊开的、满是硬茧的、粗糙的手。

这场音乐运动绝不是智利的孤立现象，这是一场燃遍整个拉美大陆的燎原大火。无数清纯的音乐、真挚的歌曲，优秀的音乐家、歌手像火中的凤凰从苦难、贫穷的大地上飞腾，使这个血管里流淌着乐感的民族血质更浓更烈。

1967年在古巴召开了第一届抗议歌曲联欢节，1972年，又在这个国家召开了第一届拉丁美洲音乐研讨会。这是和1969年在纽约白湖举行的伍德斯托克40万嬉皮士音乐节色彩不同的艺术家聚会。在这些场合里，拉美艺术家讨论了音乐与革命、抗议歌曲的商业化、缩短经典音乐与民间音乐的人为距离等重大问题，并表示了对智利人民民主斗争、美国人民反侵越战争、波多黎各人民争取独立斗争的声援。维克多应邀参加了1972年的研讨会，在一次关于音乐与革命的讨论发言中，他表示了对于音乐与人民关系的重要看法："**如果在音乐创作的背后没有一个革命的人，那就不会有什么革命歌曲。我所说的革命不是指知识分子的浪漫主义、标语口号或革命幼稚病；我指的是在我们人民的感情表达中，那部分最高贵、最朴素、最深沉、最真挚的东西。**"

维克多与其他拉美艺术家对于帝国主义的文化渗透表现出高度的觉悟和警惕。他们说，美国古根海姆、福特基金会等机构所引导的"专业化"道路是一种诱饵，他们企图用一份奖学金消解我们的整个音乐；在音乐日益电子工业化的时代，穷国人民的艺术时时处在被腐蚀、被消灭的威胁之中，我们只有坚定地信任、利用我们现有条件，才有可能在清洁的道路上提高我们的艺术。对60年代风靡全球的"抗议歌曲"本身，维克多和他的战友们也表现出高度的鉴别能力。维克多曾指出："美帝国主义懂得音乐的沟通魔力，它从未放弃利用各种商业歌曲向我们的青年进行渗透。它很在行地做出了聪明的决定：首先，将抗议歌曲纳入批量生产和商业渠道。然后，树立抗议歌曲偶像，借助于这些偶像麻痹青年的天然反抗性。这些偶像将像其他商业歌星一样遭受昙花一现的命运。"

六七十年代，维克多作为导演、歌手访问过许多国家。他在革命刚刚成功的古巴广泛地接触了革命后的人民，仔细考察了革命后的社会变化，并作为学生代表，与切·格瓦拉进行了交谈。他到过包括苏联、捷克在内的一些东欧国家，以他敏感的心灵感受了他国人民的真挚感情和美好艺术。在伯克利大学和加利福尼亚大学洛杉矶分院，他接触了美国的嬉皮士，尽力通过自己的音乐向美国青年传达拉美青年的斗争和感受。
同时，维克多深深感受到穷国与富国间的鸿沟。

1968年，维克多作为英国戏剧观摩员受邀访问英国。在这个发达的资本主义国家里，他像其他第三世界知识分子一样，感受到了一种无视穷国存在的侮辱。他曾对妻子讲述了一次经历："我在沃信遇见一个女演员，她对我说：'Nice to meet you. You so civilized.'（很高兴认识您。您看上去非常文明。）你不觉得可笑吗？他们对拉丁美洲毫无概念。对于他们来说，拉美充满了神秘，热带丛林，食人肉者，伏都教徒。当我对他们说拉美对平特相当熟悉时，一个男演员问我平特的作品是否已经翻译过来了。我说，当然，我们的语言是西班牙语。这位男演员戏剧般的笑了起来并说：'译成西班牙语的平特该是多么可笑啊！'我立即回答说：'就和译成英语的契可夫一样可笑。'"

在从英国写给妻子的另一封信里，维克多深刻地表达了对西方资本主义国家文明的异议："在这里，你会觉得自己借助新闻，借助如此'提纲挈领'、'不偏不倚'的消息对世界了如指掌；但是你又会觉得，这比生活在我们那样的国家里更有害。尽管我们的新闻受到另一个大国的操纵，但我们至少不会疯狂地觉得生存没有意义。否则的话，我无法解释为什么在这里这么多的青年会吸毒，会竭力逃避自己的生存环境、四处寻找意义，会通过自杀来寻求生命的唯一真实性，即死亡。各种新闻使人应接不暇：马丁·路德·金脖子上的窟窿、站在他身旁绝望哭泣的寡妇的目光；轰炸越南；轮船失事、少数人生还；托尼·理查森一部影片的首映；本周流行的唇膏以及一种喂狗的新品种饼干。你没有时间挑选，也没有时间思考一下你选看的内容。如果你不及时选择，大量的新闻将像浪潮一样迅速把你抛在后面直至把你淹没。这里的人好象在独处的时候也不愿意成为他自己，他们宁愿做一个躲在孤独人群里的孤独人。尽管智利在美国人手中，尽管智利有其他的缺点，**但在智利，土地是土地，面包是面包，人能够找到自我，能够遇见按照真正的、纯朴的、自然的生活节奏生活的人。但愿不要把我们的生活'文明'成这里这种样子。我宁愿它像现在这样：粗糙、放松、自由。**"

**六、化为歌声的正义**
60年代末、70年代初，围绕阿连德的选举，智利的政治局势进入了白热化阶段。面对人民创造新生活的热情和勇气，维克多开始走进工厂，走向矿山。从火地岛的油田到北方的荒漠矿区，他勇敢地和人民站在一起，成为他们的歌喉。这种歌手生涯使维克多感到：**"一个艺术家，如果他是一个真正的创造者，他就是一个和游击队员一样危险的人，因为他的沟通和传播能量是巨大的。"**

1969年3月9日，智利内政部长派250名防报警察飞到南部的蒙特港，强行驱赶91户占地盖房的流离失所的农民。警察用机关枪向手无寸铁的农民扫射，7名农民和一名9个月的婴儿死于血泊之中。这一事件在群众中引起了极大的义愤，而对于维克多来说，这些无辜死去的农民、尤其是孩子，就像是他自己的亲人。他即刻创作了《蒙特港之问》，歌中对内政部长直呼其名，严正发问。4天之后，维克多在首都群众集会上第一次演唱了这首歌：他紧绷着分开的两腿，热血在全身和吉他间流动，聚集着10万人的黑鸦鸦的市中心大道上，继静谧之后爆发出雷鸣般的掌声。这人生中的庄严时刻永远铭刻在维克多的心中。

几个月之后，一所称作"乔治学院"的贵族学校邀请维克多去演唱。维克多深知迎接他的将是一种敌对情绪，但是维克多一向把生活当作挑战，同时也怀着与青年人达成某种沟通的善良愿望，于是他勇敢地应邀前往。当一些学生不顾维克多的友好姿态发出侮辱性挑衅时，愤怒的维克多干脆唱起了锋芒毕露的《蒙特港之问》，对于歌声的回报是雨点般的石块。在进步师生的掩护下，维克多脱离了险境。后来他才知道，那场骚乱的指挥者就是他在歌中抨击的内政部长的小儿子。这时，维克多已清醒地知道自己走上了一条荆棘丛生的险路，但他没有退缩。在他的心中，那首题为《如果歌手沉默》的歌不仅是歌而且是誓言：**"如果歌手沉默，因为生活本身就是一首不朽的歌......歌手你不能沉默，因为寂静使人胆怯，没有勇气驱恶斗邪，歌手从来就不懂得屈服，他绝不会面对罪行沉默无言......"**

1969年末，在智利体育场举行了全国第一届智利新歌音乐节，包括维克多在内的12名选手参加了大赛。维克多以一贯的挑战者姿态创作了《向农夫的祈祷词》参赛，这是一首被新闻界称作"爆炸性"的歌曲。维克多在解放神学运动的影响下，意识到了原始基督教中的人道主义精神对于拉丁美洲人民的意义，这首歌便利用了天主教徒熟知的《天主经》的形式，但是把对上帝的祈祷改成了对于农民的祈祷。维克多用深情的曲调、悠缓的节奏庄重地向劳动者发出祈祷：
"站起来吧，望着那山岗，
从那里传来了风、流水和阳光，
你操纵着河流的方向，
你将自由的灵魂播撒向四方。
站起来吧，看着你的双手，
要想壮大就握紧你兄弟的手，
让我们团结起来在血流中向前走。 ......"

音乐节实际上是智利第一次音乐对抗赛，听众中有大量劳动人民，他们拼命给维克多鼓掌，为有机会向自己的歌手表示谢意和支持感到无比兴奋。维克多在这次大赛中与另一位优秀歌手并列第一名。这次音乐节也明确了"智利新歌"的特征：以本国人民喜闻乐见的音乐节奏为主要节奏，以印地安乐器和吉他等民间乐器为主要伴奏乐器。

这几个重大事件使维克多一下成了风口浪尖上的人物。敌对势力把他看成斗牛场上的红披风，他所担任艺术指导的街区文化馆馆长要求他辞职。同时，维克多对于他所担任的智利大学戏剧研究院院务委员会成员和导演职务越来越感到力不从心。他毅然放弃了这两个许多人梦寐以求的职位和他钟爱的戏剧专业，决心全力以赴，发掘用音乐联络人民的最大可能性。

1970年的第二届音乐节之际，智利大选已经临近。智利具有在政治运动中利用艺术形式的传统，这时，人们感到迫切需要为阿连德的"人民团结阵线"创作一首歌曲。一首题为《我们必胜》的"人民团结阵线"之歌在集体构思下诞生了，歌曲参考了维克多的重要意见。1970年10月大选之日，人们听到了这首由80万人齐声发出的正义之歌："从祖国大熔炉的深处，传出了民众的呼声......我们必胜，我们必胜，一千条锁链将被打断，我们必将战胜苦难。"

1970至1937年"人民团结阵线"执政期间，人民恢复了神圣的地位。当一年一度的雨季来临、洪水泛滥时，圣地亚哥不再像过去是穷人流离失所的城市，大学师生们纷纷走出校门，参加义务救灾，甚至把生病的孩子们接到舞蹈系的贵族式练功房里来照料。维克多夫妇曾在这期间把一个叫卢钦的一岁穷孩子接到家里来养病，后来这孩子被另一名教员正式收养。维克多为此作过一首歌，题目就叫《卢钦》。

维克多对这场创造性的尝试寄予了满腔热情，他曾写道："我真想变成10个人来做10倍应该做的事情。我们遇到了千载难逢的机会尝试通过和平道路创立社会主义社会，我们不应该放弃这个机会......全世界都在期待着我们。"维克多和大学师生们以积极、忘我的战斗姿态参加了支持"人民团结"政府的各种工作。人们清楚地记得，他与大学舞蹈班、演员班的学生一起从火车上卸下各种生活必需品，记得他站在高高的面袋堆上，接过年轻人扛来的面袋往上码，并用他惯有的幽默和乐观鼓励大家。维克多还参加过收玉米、下矿井的劳动。

但这是一场悲壮的斗争。人们越来越发现通过民主道路走向社会主义的艰难。阿连德本人在遭到暗杀威胁时都得不到警方的保护，只得依靠自己的同志作保镖，用自己的手枪保护自己家人的安全。但他在最后一刻都在坚持用民主的方式解决国内危机。维克多也隐约感到了反革命暴力的阴影。早在1967年，维克多就创作了题为《幽灵》的歌曲，以"A.E.G."的缩写字母秘密题献给埃内斯托·（切）·格瓦拉。歌曲的题目试图告诉人们，革命者将会以出其不意的方式出现在大陆的任何一个角落，旋律在急促的节奏中表现叛逆者和追捕者的角逐：
"他在山林中开辟了道路，
他在风行间流下了身影，
苍鹰带着他飞翔，
寂静将他隐蔽。
他是叛逆之子，
穷人纷纷追寻他的足迹，
因为他奉献出生命，
那些人要把他置于死地。
跑吧，快跑吧，
往这边跑，往那边跑，
他们就要杀害你......"

在这首歌曲问世的几个月之后，人们沉痛地得知，"切"死于玻利维亚。

**七、把文化归还给人民**
维克多一生的道路指向用艺术歌唱那些最底层的无名百姓。当人民成为历史的主人之后，这条道路越走越宽广。他在1971年曾说："我们应该把自己提高到人民的高度，而不要认为我们正在降低到人民的水平。我们的工作在于把属于人民的--即他们的文化之根--归还给人民。"在阿连德时代，"帕拉兄妹之家"变成了整个居民区的文化之家。歌手们除了坚持演唱之外，还组织本地区的居民学习创作歌曲，制作民间工艺。

维克多在这样的洪流中更是如鱼得水：
1972年底，维克多和另一位艺术家导演了一场大型群众性文艺演出，庆祝智利诗人聂鲁达。聂鲁达是深受智利人民爱戴的诗人，他几乎是第一个公开呼吁人民接受西班牙内战历史教训、警惕军事政变的人。这是一场根据聂鲁达的生平和诗歌编排的特殊演出，参加演出者是群众推举出的代表，他们来自全国各行各业。他们在专业艺术家的带领下，用自己宏壮的嗓音一句句朗诵着聂鲁达的诗句。这样的庆祝在诺贝尔文学的历史上恐怕还是第一次。

有一群忍无可忍的无地农民，在一条深沟里用自己的双手建起了自己的棚屋，历尽艰辛修起了水、电设施，参加者还有一群妓女。后来警察强行驱赶他们，一个女婴死于警察的枪击，农民们从此用女孩的名字给自己的家园命名。他们对维克多说："维克多，你到处找编歌的事儿，就把我们这里的经过写成歌吧！"维克多带着一把吉他和一个录音机在村子里住了几个星期，听村民们激动地讲述他们为得到一块居住的土地所付出的代价。维克多为这个坚强的贫民村创作了一首题为《村子》的组歌，帕拉的女儿伊萨贝尔也参加了演唱。维克多写进了妓女们的心情和感受；维克多用"人是一个创造者"称赞自学木匠活、电工活的农民，维克多还特意用圣歌的形式为被警察杀害的女孩谱写了一首用她的名字命名的歌。为了加强组歌的戏剧效果，维克多在背景音乐里融进了印地安音乐、妇女的诉说、儿童的朗诵、村子里的鸡鸣和狗吠。

《村子》一发表，智利南部朗基尔地区全国最大的农民联合会派了几个代表来找维克多。他们认定维克多是自己的艺术家，委托他为这个经历了大屠杀后顽强存活下来的农民谱写一部历史。1972年11月，维克多跟随这些农民到了他们的故乡，与他们一起骑马进了深山，在那里受到了贵宾式的热烈欢迎。一位老人向他出示了珍藏的智利第一个农民工会的大事记，这个工会成立于1928年。人们带维克多去看当年的屠杀场，向他讲述了一位宁死不屈的母亲的故事：她不愿抛弃刚出生的婴儿，于是怀抱着婴儿跳进了激流。这是一个充满了印地安神话和传说的山区，维克多试图用当地印地安民歌的节奏谱写一部诗剧，这是维克多许许多多未实现的理想之一。

维克多1973年9月正在写这部作品，他死于当月14日。

维克多从朗基尔回到首都后，亲自向政府反映当地的情况，并出席了颁布没收该地区大地主土地决定的会议。今天，朗基尔的人民仍在深深怀念他们的维克多，怀念这位艺术家和人民的儿子。

La PalmatoriaVictor Jara - Canto por Travesura

作为一个艺术家，维克多所获得的最高奖赏是来自底层普通人民的真实感情。 1971年，维克多带着他的吉他到拉美数国巡回演唱，从中美洲的墨西哥到南美的阿根廷，所到之处，受到人民的热烈欢迎。在哥斯达黎加美国联合果品公司的香蕉园里黑人农工拥上台去与他一起歌唱；在委内瑞拉的加拉加斯大学，学生们面对进驻校园的持枪士兵，全体起立高唱该国国歌，向维克多表示支持和敬意。1973年7月，应秘鲁国立文化研究所之邀，维克多访问了这个安第斯山区的印地安古国，并登上了山城库斯科之颠的古印加王国城堡遗址马丘皮克丘。同行之友坚持为维克多拍了一张意味深长的照片：维克多穿着印地安人的篷乔，怀抱着吉他，在白云环绕的山峰上迎风伫立，注视前方象征着古代美洲人民智慧和尊严的印加城堡。

这时离他遇难还有两个月。

维克多记下了他在秘鲁许多感人经历中的两段：
一次演唱会结束后，听众中一位秘鲁首都利马郊区的农民像老熟人一样邀请维克多到他家里作客，去认识他的家人，一点也没有因维克多是著名歌手而感到拘束。他们一路走一路聊着农村的日常生活。来到他简陋的家时，那个农民的妻子碰巧正在收听收音机里播放的维克多的歌声。维克多牢记着这段使他感到极其温暖的小事，详细地写在了给妻子的信中。

信里还写到了在库斯科的另一段经历：
"在一个农民协会，我为一群农民唱了歌。他们中的一些人披着篷乔，戴着护耳帽，脚穿着那种当地人的系带皮凉鞋。他们好像吃惊地望着我，我也吃惊地望着他们。和他们在一起，我觉得世世代代的历史似乎都活了。我不知不觉地唱着，一支歌接一支歌。我对他们谈到了智利，谈到阿劳坎人生活的南方，谈到安赫利塔·乌埃努曼、我们的田野和土地改革。他们中间有几个人羞怯地微笑着。阳光明媚，附近的阿普里马克河发出潺潺的流水声。气氛中有一种节制，就像我们抑制着就要夺眶而出的泪水。当我唱完最后一首歌时，他们中的一个走近我，用克丘亚语对我说了几句话并唱了一段歌： ...... 我觉出我们用力地握了一下手，在激动和忧伤中，在痛苦和喜悦中，我听到了印加人克丘亚语的歌声。那歌声像山峰一样古老，像河流一样动情。歌像一条绳索，它能联结感情，也能扼杀感情。没有其他选择。那些不厌其烦寻求个人地位的人，那些亵渎淳朴和纯洁的人，他们永远不会理解：歌就像冲刷石子的流水，就像纯净我们身心的清风，就像使我们团结的火焰；歌在我们的心灵深处，使我们一天天变得更美好。比奥莱塔说'众人的歌就是我自己的歌'，她的话将像群山和马丘皮克丘的巨石一样永恒。"

维克多曾经很遗憾没有能报答终生为子女操劳、猝死在小吃摊旁的母亲，但是他却用赤子般的深情回报了大写的母亲——人民，直至献出了自己的生命。

**八、牺牲**
智利的政治局势越来越紧迫，历史上少见的政治谋杀也接二连三地出现了，暴力的阴云笼罩全国，针对维克多个人的挑衅和威胁也越来越频繁。他和家人经常接到侮辱性的电话，维克多多次被暴力群伙堵截并奇迹般地幸免于难。他对于死亡的预感是明确的，晚期的许多歌曲都隐约透露出这种预感。在他牺牲前4个月写给秘鲁诗人阿图罗·科尔库埃拉的一封信的末尾，我们读到了这样一句话："我们能够活着看到社会主义的实现吗？"

与他朝夕共处的妻子若安对此更有体会，她曾多次发现维克多从噩梦中惊醒。有一次女儿们站在妈妈一边批评爸爸不负责烤面包片，维克多半开玩笑地说："你们别攻击我了，放心吧，我不会活过40岁。"若安是一个出身贫寒、热爱艺术的英国女性，应聘在智利大学艺术系担任舞蹈老师，她曾教过维克多所在演员班的形体表达课。维克多从第一次看到她跳舞，就悄悄爱上了她。在与维克多的共同生活中，若安从一个富有同情心的自由主义者变成了一个有政治觉悟的、深深热爱智利人民的坚强女性，这一点从她所写的维克多传记中已经得到了充分的证实。维克多很爱他的妻子和两个女儿，他有几首歌就是献给她们的。出于形势的恶化，英国大使馆出面找过他的英国籍妻子，表示在危急时可以提供保护。维克多听到这个消息后，幽默地第一次称呼妻子"我的英国姑娘"；他知道，也许离别的时间不远了。

阿连德（Salvador Guillermo Allende Gossens）

1973年9月11日清晨，首都圣地亚哥貌似宁静其实剑拔弩张。维克多正准备出发去国立理工大学。这一天，按计划阿连德总统将参加在该大学举办的"反法西斯分子内战恐怖主义"展览开幕式，并准备在开幕式上宣布一项勇敢的决定，即举行公民投票、坚决通过民主途径解决国内危机。维克多将在这个群众大会上演唱。临行之前，维克多按照时局紧张化以来的习惯打开了收音机，这时，收音机里传来了阿连德总统向智利人民发出的断断续续的告别演说声：
"这肯定是我最后一次向你们讲话的机会。在这样的现实面前，我只能对劳动者们说：我不辞职。（处在历史的转折时刻，）我将以我的生命来回报人民的忠诚。我要告诉你们，我坚信，我们在智利人民心中播下的种子值得成千上万智利人自豪，它绝不会死灭。（他们现在有力量，他们会压倒我们，但是）罪行和武力都无法阻止社会的进程。历史是我们的，创造历史的是人民......"
阿连德的声音被军歌打断了......

维克多知道阿连德不可能在理工大学讲演了，但是他对妻子说："你知道，我无论如何得去。"维克多相信人民的总统阿连德坚守在自己的岗位上，而作为一个歌手，自己的岗位应该在舞台上，应该在自己的听众之间。他默默地给汽车加上了为紧急时刻备用的最后一罐汽油，镇静地向妻子告了别。这时，一个怀有敌意的上流社会的邻居从隔壁的阳台上向维克多骂了一句讽刺的粗话，维克多只是对他报以宽容的微笑。

维克多迎着四处集结的军队和坦克，艰难地驶向大学。在车场停好车下车时，维克多扔掉了自己的身份证，他很清楚自己作为一位人民"歌星"的处境。（几天后，当维克多的妻子若安在车场上找到这辆孤零零的车时，一位自动看守了它几天的老人把维克多的身份证还给了她，曾有人企图偷这辆车，被暗暗保护它的人揍了一顿、赶跑了，车的周围还有一摊血迹。）大学的电台已被军人占领，维克多和600名师生被军人和他们的坦克封锁在校园里。他们听见从总统府莫内达宫传来的枪炮声，从学校的高层建筑上看见了莫内达宫上空升起的滚滚浓烟......

在被围困的第一天里，维克多排了长长的队，给妻子打了两个短暂的电话，在四点半的第二次通话中，维克多没有告诉他校园里的真实情况，只是对她说："明天一早解除戒严后我就回去，我爱你。"这是维克多给亲人留下的最后一句话。

以下的记叙都是若安在维克多遇难之后访问了许多人后重新连接起来的经历：
寒冷的夜间，衣衫单薄的师生们偎依、围坐在校园的各个角落里，为祖国、人民、亲人的命运忧心忡忡。为了鼓舞大家的士气，维克多唱起了在斗争的日日夜夜里陪伴了人们的歌曲。没有心爱的吉他，年轻人击掌相伴，激动人心的歌声帮助人们抵御着寒冷和恐怖。第二天清晨，坦克开始进攻校园，密集的枪弹毁坏了教学楼，打碎了图书馆、实验室的玻璃，但是没有还击声，军人们面对的是赤手空拳的年轻人，两鬓白发的教授。在军人的押解下，600多名师生被迫用双手抱住后脑勺、跑步转移到智利体育场集结。在体育场的入口处，队列中的维克多被一个下级军官认了出来："你不就是那个唱歌的混蛋吗？"虽然扔掉了身份证，歌手还是被敌人从人群中隔离出来，他被带走了，留给人们一个背影和一个熟悉的、明朗的微笑。

夜幕又降临了，也许是因为不愿意增加夜间看守，士兵们把维克多送还到人群中。维克多脸上和头上都是血，肋骨可能断了一根，他捂着被踢伤的肚子，勉强走到同伴们中间。他没有说一句自己受的折磨，只是向同伴要了纸和笔，写下了短短的35岁生涯里的最后一首歌：《我们是五千个人》，向世界揭露法西斯的恐怖行为，向有良知的人们呼吁正义。维克多写一句，围坐在他身旁的同伴们背一句，每个人都想把这首在死亡的威胁下用鲜血和生命写成的歌带回到生命中去。随着每一句歌词在笔下的出现，维克多的脑海里已经出现了歌的旋律。但是，他没有来得及给人们留下这音乐，甚至也没有来得及把诗句写完，歌中唱道：
"我们是五千个人，
在这座城市的这一小块地方。
在整个国家每一个大大小小的城市里，
仅仅在这里
就有一万只手，
它们曾播下种子，
它们曾让工厂运行。
当我不得不诉说恐怖时，
歌啊，你让我唱得多么艰难！"

军人又来了，维克多把没有写完的歌塞给坐在旁边的一个年轻人，年轻人立即把纸塞进自己的袜子里。这批同伴又被转移到国家体育场，他们再也没有看见维克多，但是带出了歌手未竟的生命之作以及给妻子和女儿留下的热爱她们的口信。

军官又开始折磨这位让敌人发怒的穷人的歌手。他一边命令士兵用枪托狠命地砸维克多平日握吉他的双手，一边歇斯底里地叫喊："看你现在还能唱吗，婊子养的！"经过4天非人折磨的人居然用嘶哑的嗓子唱起了"人民团结"的战歌《我们必胜》："......一千条锁链将被打断，我们必将战胜苦难......"智利体育场内又响起了这成千上万智利劳动者所熟悉的歌声。正是在这座体育场附近的贫民区里，维克多度过了艰难的少年时代，也正是在这同一座体育场里，成千上万的劳动者曾用暴风雨般的掌声为维克多的《向农夫的祈祷词》赢来了第一届智利新歌全国大赛一等奖的荣誉。

体育场内被监禁的劳动者、大学师生热泪盈眶地注视着这位人民歌手的最后时刻，军人的拳打脚踢、枪托、皮带雨点般地向维克多扑来，奄奄一息的歌手又被拖进临时刑讯室去忍受生命最后阶段的煎熬......

政变第6天的清晨，在智利体育场附近工人区的土围墙边，居民们发现了6具遍体鳞伤、满身枪眼的尸体。"这是维克多·哈拉！"一位妇女痛心地惊叫起来，当年维克多应邀在这个小居民区唱歌时，曾在她家吃过一碗豆饭。正当居民们商量办法时，一辆小货车开来，跳下几个便衣打扮的歹徒，把6具尸体扔上了货车。歹徒们把尸体拉到市立停尸房，在那里集中的所谓无名死者将被迅速埋葬在公共墓穴里，永远消失。

停尸房大楼每层地面上，走廊里，甚至办公室里都堆满了尸体，有年轻人，也有老人，有的赤身露体，有的仍被反绑着双手。美国《欣慰周刊》的记者曾在报道中描述说，大部分死者满手硬茧，像是青年工人。在这成百具尸体中，一位停尸房的工人居然认出了维克多。另一个叫埃克多的19岁的青年，停尸房职员，共青团员，冒着生命危险，在许多朋友的帮助下，在居民簿上查到了维克多家的住址，穿过白色恐怖的城市，通知了维克多的妻子："请你相信我，我是朋友，很遗憾，我得告诉你，维克多已经遇难，他的尸体已经在停尸房放了48小时，他是穿着一条深蓝色的裤衩吗？"

就这样，9 月18日的清晨，若安在停尸房顶层的尸体中间找到了即将被扔进无名者墓穴的维克多·哈拉：
"尽管头上有伤，脸上血迹斑斑，但维克多睁着双眼，似乎勇敢地凝视着前方。他的衣服被撕成了碎片，长裤落在脚踝上，套头衫被捋到腋窝下，蓝色的内裤好像被小刀或刺刀划成了条条破布，挂在腰下......胸部全是枪眼，腹部有一道划开的伤口......双手扭曲地挂在胳膊上，手腕似乎已经折断......但那是维克多，我的丈夫，我的爱人。"

一辆载着维克多尸体的木轮小车，沿着崎岖不平的石子路，向墓地缓缓行进。在公墓的大门口，一辆满载无名尸体的军车挤着要先进去，军车司机气势汹汹地按着喇叭，送葬者冷眼看着军人，一步未挪；在这正义目光的威逼下，军车向后倒了几步，维克多在亲人和友人的簇拥中走向墓地深处。

第二天，一份报纸登了一则关于维克多·哈拉的死讯，似乎他平静地死于家中。但是几天后的一个晚上，在电视里播放的美国电影嘈杂的背景音乐中，有人冒着生命危险插入了几段《向农夫的祈祷词》的旋律。

军人独裁政权把与人民血肉相连的"智利新歌"视为危险的颠覆性音乐，他们不仅严禁播放维克多与其他人民歌手的音乐，查封了出售这些唱片的进步唱片社，烧毁了能找到的一切音乐资料，还野蛮地宣布一切印地安乐器为颠覆性乐器。许多进步歌手，包括比奥莱塔的儿女，遭到拘捕、拷打、流放、杀戮。但是，就像五千年前的印地安音乐之魂不死一样，60年代这一支从母亲大地深处诞生的音乐也永远不会死亡。

聂鲁达（Pablo Neruda）

1973年9月23日，智利人民爱戴的诗人聂鲁达病死在圣地亚哥的医院里。人们都相信，他的死是巨大的悲愤所致。25日，几百名圣地亚哥人冒着被追捕的危险，在机关枪的瞄准下，在秘密警察鹰犬般目光的注视下，为聂鲁达举行了隆重的葬礼。行进中的人们背诵着聂鲁达的诗句："兄弟，跟我一起诞生吧......请来看这遍地流淌的鲜血"；沿途高楼上的建筑工人摘下头上的安全帽，立正向送葬的队伍致敬。在墓地的大门前，一列装甲军车威胁着向送葬的队伍开来，从队伍里响起一阵阵由远及近的声浪：
"巴勃罗·聂鲁达，现在、永远和我们在一起！"
"萨尔瓦多·阿连德，现在、永远和我们在一起！"
"维克多·哈拉，现在、永远和我们在一起！"

**九、谁说一切都已了结**
15年后，我的朋友在西柏林一场热烈的拉丁美洲音乐会上听说了维克多·哈拉的名字；20年后，我在墨西哥城的书市上买到了一盘维克多·哈拉的音乐磁带，封套上仍是那副人们永远铭记在心的真诚、明朗的微笑。但在读完了他的妻子写的这本传记之后，我很难再平静地去听那盘磁带，我希望这样善良的歌手不要死，尤其是不要死得这样年轻。
1992年我在墨西哥城听了一场梅塞德斯·索萨和古巴歌手巴勃罗·米朗内斯的联合演唱会，他们俩都是脱颖于60年代的民间歌手。唱到副歌时，歌手举臂一挥，台下的听众齐声附和，歌手则半闭着眼睛听，似沉思，似回味。

ManifestoVictor Jara - Antologia Musical

从60年代到90年代，已经过去了30年，世界发生了相当大的变化。也许现在我们只能看到灰烬里的火种，然而这微弱的火苗足以使我们想象那场燎原大火的强劲生命力。演唱会上有这样一首歌，它的第一句台词就揪住了人们的心：
"谁说一切都已了结？
我来献上我的一颗心。
多少鲜血随波流去，
我来献上我的一颗心。
用心来交谈并不轻松，我知道它的含义，
它不会像我想象的那么简单，
那是用爱的尖刀打开胸膛，
剜出深藏的灵魂。
穷人的月亮永远睁着眼睛，
我来献上我的一颗心，
月亮她像一个万古不变的证明，
我来献上我的一颗心。
我将把同一个网结的线头连接在一起，
我将平静地离去，我将缓缓地离去，
我将给予你一切，你也会给我一些，
你的那份将使我再得到一点安宁。
当远近再没有旁人，
我来献上我的一颗心，
当卫星失去效应，
我来献上我的一颗心。
**我要讲述各个国度和各种希望，
我要为生命讲述一切，也许我讲述的一切并没有目的，
我要讲改变我们的家园，
我要讲改变她就是为了改变她再没有别的目的。
谁说一切都已了结？
我来献上我的一颗心。"**

本文摘引自索飒著《丰饶的苦难：拉丁美洲笔记》，云南人民出版社1993年版