

早雷

马来西亚中文摇滚乐'95-'04侧影

© seens
SEENS 乐队主音。
乐队曾受邀参与马来西亚地
多场演出，包括新加坡
华艺术节(2003)及马来西亚
第一届独立中文音乐节：
STREET ROAR(2003)。
曾为新加坡电影《吃风》
(Eating Air)配乐四首。

1. 马来西亚中文摇滚乐大多以Canto Rock摇滚乐比赛为叙述起点。故相对之前的零星动作与力量只能看作是热身运动或一粒火花塞的作用。我们经过短暂功利味极重的竞赛硝烟进入个人主义浓烈以“自己干”(D.I.Y)为口号的黄火时期然后过渡至被评论为个性不够明确的扩音版图时代——到了今天——

到了今天，如果讨论的主题依旧为“摇滚是什么？”予我而言是非常懊恼的。

是什么致使人们（作者或受者）选择了摇滚这一音乐属性？当回顾上述几个摇滚乐阶段里那些参与其盛或适逢其会的作者与受者，我认为，他们是被一种“对青春活力的肆无忌惮的挥霍”所感召，而这正是作为摇滚乐最重要的特点与起点。



在写作方面有这此一说：30岁以前的诗歌写作以激情书写，30岁以后的诗歌写作以生命书写。可见凭一发的激情不能走得多久多远。因为我们的认识在增长、憧憬与浪漫在消失；我们的经验在增长、天真与理想在消失；我们的愤怒纵然还盛也已转换成另一种方式宣泄——何况很多已变得温驯。这是发生在现实生活现实社会里的矛盾：美好在变坏，情绪在失落，沮丧与挫折感上扬。所幸音乐依旧存在动人的力量与光：在坠落中反向上升，一种新生命的开端从过去派生而出，重新体验新的世界；待这个新世界被充分认识和感受之后，音乐中就会另得新生。

那些曾出现在马来西亚中文摇滚乐版图上的作者与乐队如今大多去了哪里？他们的消失不使我惊讶。我的激情消失得比他们的可能更早。“是什么致使我到了今天还在这里？”

这些年，那些有幸录制专辑，哪怕是合辑式的一或二首作品的乐队在音乐创作范畴里很多是毫无自身的理念与音乐概念的。我这么说并非企图表示重阳乐队的《逼你》在马来西亚中文摇滚乐历史（如果有）的重要意义。事实上，除非出现另一张比这更好的作品，重阳，这作为一支解散了的乐队就可以更安然地退隐。

魔旋到了“鸡飞蛋打”终于明朗了黄火杂志对其予我而言充满暖味的赞语。跟KRMA一样，他是少数教我期待的乐队，默默匍匐前进；惟人事的变动对前进速度起着损耗。我将记得流氓、R.U.S.H. 此外，一点点的九天、半反——一些以为遗忘了但确实听过却已尘封我双耳的如异种、蝙蝠、BABY AMP、古石、EQUAL... ..

幸喜的是：自《街头巨响》(STREET ROAR)——首届马来西亚独立中文音乐节(30-8-2003)，我们看到了一些进展；那些参与了与正在努力的乐队本身的开拓，是最大的力量。

中国先锋诗人于坚在《怀念崔建》提及：“摇滚乐无论在西方还是在中国，都是一种前卫的文化，它来自对现存生活秩序的思考...当我们谈及思考这方面，不可避免地，我们说到了歌词。”说到了素质——

说到了素质，一个朋友的见解：“并不一定非要大学毕业才能搞出高水平的摇滚，但摇滚的确需要天才。而且必须勇敢。成功的摇滚乐手至少要具备两项素质：文化素质和音乐素质。音乐素质对摇滚乐来说并不十分重要，会拨弄两下吉他就可以了，用不着非苦研声乐或视唱练耳；但文化素质对摇滚作者来说非常重要。他们应用其独特的眼光来看待世界，对于社会的种种现象给予与众不同的评价，并勇敢地将其写成歌词：他们应当是一群有思想的人。正是他们引人深思的呐喊感动了很多麻木的人，使人们开始意识到生命和自由的可贵，生活因此产生波澜，使社会泛起相应的变革。这才是摇滚文化。”

另一个朋友的见解：“首先我强调，摇滚是一种音乐、一种乐趣，但我也坚持认为，摇滚亦是判断、测试时代和人心的最佳手段之一。因此，我尊崇那些最为典型的摇滚作者身上所表现出的个性意识。”

确实，摇滚需要一种明确的精神，可现在做的却含糊不清、模棱两可

我们需要的是音乐里真诚的感受。没有人会因为音效的逼真而被一首歌感动，顶多感到新奇。音乐对一个认真的受者来说，往往超出了音乐范围而成为他的信念和寄托。回想那些曾涌现的真实感动是因何而发？是那些音乐真实而真诚地触及了我们心灵中隐藏的情感和理想。

我认为，在一定的程度上，摇滚乐必须恪守艺术和文化的本份。那些只为争做吉它英雄或舞台英雄的——由他去吧！



早雷 — 马来西亚中文摇滚乐'95-'03侧影

与世界各地的摇滚乐发展一样，马来西亚中文摇滚路上的跋涉也开始面临歧路与彷徨，但不必为此担忧，因为真的摇滚从不因探掘而停歇：它永远在那些为数不多的开创者其自我的思考与磨练中发光。但回到现实 ——

回到现实，我们（似乎）只能等待或期待 —— 一个早雷 —— 等待或期待谁终于能打开在马来西亚中文摇滚乐面前长久的空寂！

2：我常听搞办摇滚乐的人说：“还有很长的路要走！”

我总希望说的人真有一套办法而不是让人听起来觉得他对“路”该如何走似乎很有把握的样子；更不希望说的人只是把这话说惯了，需要时就抛出来用充本地中文摇滚乐的救世主！

不妨做个实验：

- 1) 问你身边的人：“摇滚是什么，什么是摇滚？”
 - 2) 问你最知识份子型的朋友：“摇滚是什么？”
- 你会发现，答案是一样的。



英文摇滚乐场景这些年的稳健发展，的确给我们提供了鲜明的借鉴。他们经过多年的努力已熏陶出一批摇滚乐知识份子群体，正是在那群体的支持与批评中，场景蓬勃了，乐队增多继而百花绽放；建立一定的声势与声誉，也让人认同其专业性并受到尊重。我认为新马两地的中文摇滚场景缺欠的就是了解中文摇滚乐的有识份子（未敢说是知识份子）群体。

我们亦不妨看看中国摇滚乐的发展过程，他们在十年的时间建立起一个“乐队——观众——评论”的框架，这运动有了舞台，大家在上面各展才能！因而在1996-2000 间的演进迅速；反观在同样的时间里，我们做到了什么？

当摇滚乐在摇滚作者的作品中摆浮不定，或自慰，或媚俗；如果没有一种使外围的受者震荡的突围表演 —— 我说的突围非表面化的、浮浅的形式 —— 如果我们自己都抱着“玩”“游戏”的态度，那么我们就不要抱怨受者的淡漠和冷然。

“这是教育与文化低落的问题，我们已尽了本份！”乐队们总用这作为借口，任音乐在狭隘的舞台扭曲怒吼。

唱作的乐队继续在少数（可能越来越少）观众的零星掌声中前进，不把中文摇滚乐当一回事的人继续睥睨乐队的表现或存在。当乐队们的朋友不再应酬地到场支持，我们还剩下多少观众呢？没有观众，演唱会办不成；没有舞台的乐队还有多少意义呢？“没有舞台”是扼杀乐队的大手！

我认为，场景的筑建和舞台的扩大这两项工作是当务之急。

突破往往是我们轻易对别人作的奢侈的要求，然而当自身想去尝试之时，总发现能力不足或被功利主义左右着信念，以至最后多是畏首畏尾地原地踏步，安于现状。

不如我们怪罪于唱片公司吧！不如我们怪罪于本地不蓬勃的娱乐业吧！不如我们怪罪于不予支持中文媒体吧！！不如我们怪罪于不思长进的听众吧！不如 ...

不管我们选种面对还是逃避，实际的环境就是如此。我们要么丢下吉他，要么就在“在人们眼中看成是自生自灭”的情形下继续扛着“本地中文摇滚乐”的牌匾！

我们不知道这些年出现了又消失的听众，他们离开的原因是什么。此刻他们在那里？是否依然关心这场景？我们也不知道这些年外界对这场景的具体反应。我们还能作多久单向表演？我们还要作多久单向表演？

除了音乐，无可否认，我们还有这些疑惑吧？

马来西亚中文摇滚乐走到今天，无论是形式还是内容都未能教人们对它予以关注与评论，我认为从这个意义层面来说，是摇滚乐在这块土地上的失败。因为不管人们对摇滚乐的理解是形式还是内容，没有反应即意味着死亡。

故于此框架下，我深切期待一个轰鸣的早雷，一如崔健之于1989的中国摇滚乐！

愿这早雷早日暴雨！

