

耳听八方

如此散入喜乐空茫

——关于《爵士乐史》及其他

李皖

爵士乐究竟是什么？许多年来，对我来说，这是一个从来也不会想起，永远也不会忘记，提起了就放不下，怎么也回音不清楚的问题。

毫无疑问，它有自己的音乐类型特征，比如呼唤应答（call and response）、基础拍点对对立节奏（ground beat & counter rhythms）、蓝音（blue notes）、拉格泰姆（ragtime）、布基伍基（boogie-woogie）、弯音（bent notes）、摇摆（swing）、即兴（improvisation）……在历史的不同时期，它们，部分地而不是全部地，曾经是标志性的爵士音乐语言特征。有这种元素，它就是某类爵士乐；没有这种元素，它就不是某类爵士乐。从普通音乐爱好者的角度，完全感性地理解爵士乐，它可能是酒吧里的跳舞伴奏音乐，也可能是情调和氛围，抑或是一种在这个历史时期提供反叛式的底层身份认同，在那个历史时期提供类似忧郁情绪的高等身份认同的酒吧助兴音乐。

但是非常不幸，以上对爵士乐核心概念的理解和坚持，都无一例外地被击破、粉碎，消散在过往时间的苍茫之中。没有爵士乐的某些概念特征，甚至没有已经被列出的爵士乐的全部概念特征的爵士乐，不断地出现，依然会出现。

权威的《新格罗夫爵士乐词典》（第二版，巴里·克恩费尔德编，任达敏译，2009年8月），对“Jazz 爵士乐”这一词条用了整整41页（P253—293）的篇幅去解释。但对一个没有爵士乐体验、未聆听过多种爵士乐作品的人来说，读罢这个词条，对爵士乐究竟是什么，依然是稀里糊涂，不得要领。对爵士乐这个概念，《新格罗夫爵士乐词典》除了提供一部爵士乐的极简演化史之外，对爵士乐可能的定义，既无力去概括，也缺乏在词条末尾简要小结一下的意识。

对爵士乐行家，哪怕只是稍有见识的爵士乐迷而言，爵士乐是什么，从来就不存在什么定义问题。他们能毫不含糊地识别并确认，这个是爵士音乐家，这部是爵士音乐作品，那个不是爵士音乐家，那部不是爵士音乐作品。爵士乐作为一个历史范畴，它就是在数百个爵士乐史上，所出现的所有这些人物，所有这些作品。

依据这部书中内容出现的最早一个时间标记，1619年，“非洲黑人首次出现在新世界”，到今天，整整四百年。泰德·乔亚条分缕析，讲述了这四百年爵士乐史上的“所有这些人，所有这些作品”。他抓住了主要有录音以来的一百多年，这个爵士乐史的每一个重要时期、每一个重要流派、每一个代表人物，及其并非每一个却是重要的发生地点，写就了这一本《爵士乐史》（泰德·乔亚著，李皖译，上海三联书店）。

对爵士乐史，乔亚显然抱有一种完全经典的眼光，《爵士乐史》是一本以经典史观、经典笔法写就的关于爵士乐经典的古今通史。关于爵士乐的时代划分，关于每一个时代的代表风格，关于这些风格的缔造者、领袖、巨擘、大师、妙手、代表队伍，乔亚的观点往往并不令我们感到意外。苛刻地看，对爵士乐史的每一个大局，虽然这些叙述和评论烛照幽微，乔亚却几乎并未发明任何令人新异的史观。但从作品的真实深度以及它给我们的愉悦来看，对乔亚的大历史观，理应予以高度正面评价。这些观点不惊不乍，中正而深思熟虑，实质上是继承、集中了此前各类爵士乐历史著作的研究精华，并予以了进一步地发扬光大。河流汇聚成海，爵士乐史终于汇聚成了这样一部爵士乐史——它是经典，它是集大成，其全面、清晰和厚重的程度，是先前的爵士乐史著作所没有的。

经典爵士乐史向有一种章法，屡试不爽，一方面描绘出爵士乐一浪超过一浪的时代潮流，一方面将潮头上的人物，以纪传体镶嵌其中。时间为经，地域为纬，人物传记为经纬间又大又沉又亮的明珠，三者相互支撑，主线与主角、抽象与形象、史实与乐识兼备，由此创造出极高的史学乐学效率。《爵士乐史》在这一方面又有出色发挥，在大约120年的时间里，乔亚不仅浓墨重彩地描绘出每一股爵士潮流涌来时那如云气一般笼罩在周遭的社会气候、文化气氛，有时更敏锐地捕捉到在其他领域发生的各事物的变迁和时代之变的诸种机端。这使读者更加清晰地看到，爵士乐的演变并非孤立的文化事件。由于更为宏大的篇幅，更由于作者本身精通爵士乐演奏因而更富于专业的洞察力，这些人物传记将传主的人生经历更细致也更深刻地与其音乐创作、作曲演奏技法合为一体，从而创造出织体细密的具有异常厚度的爵士人物史传。在他的笔下，爵士乐历史上的各个重要时期及其风格，拉格泰姆、新奥尔良爵士乐、芝加哥乐派、纽约乐派、哈莱姆风格、大乐队风格、摇摆乐、堪萨

斯城爵士乐、30年代小编制爵士乐、比波普、现代爵士乐、冷爵士、硬波普、灵歌爵士、自由爵士、融合爵士、电子爵士、古典融合、后现代，以及对应这些时期及其风格的爵士领袖和巨匠，斯科特·乔普林、巴迪·博尔登、杰利·罗兰·莫顿、金·奥利弗、路易斯·阿姆斯特朗、比克斯·贝德贝克、贝西伯爵、比利·哈乐黛、约翰·柯川、阿尔伯特·艾勒、凯斯·杰瑞、温顿·马萨利斯、AACM 众乐手……均有了纷繁壮丽的织锦和力透纸背的肖像。在头绪千机万端又一丝不苟，评语中肯又决断，人物形象丰厚又切中要害方面，乔亚做得从容不迫、不容置疑，始终妙语连珠，经常一语中的，让这部五百页的音乐专著从头至尾都隐隐透出兴奋。

一位毫无疑问的音乐家，却绝不使用乐谱，尽可能简练而通俗易懂地使用音乐专业术语——乔亚是一位大乘坐者，有着造福于所有音乐爱好者的抱负。这使他与众多其他音乐著作高手区分开来。在他的努力下，《爵士乐史》是一部学术专著，更是一部人人都可以通读的学术专著。既属于人的幸运，更属于我们所有人的幸运，这位音乐家、音乐史家、爵士乐学者，有着将复杂而深刻的乐识转化为瑰丽而曼妙、形象又清澈、很飞又很准的文学妙语的异能。比如谈到厄尔·海因斯，乔亚说：

独奏到了关键时刻，海因斯的双手会在键盘上神经质地飞舞，用锯齿状的摇摆乐句，释放出一串串焦灼不安的音符，犹如一群被逼迫离开蜂房的蜜蜂。混乱之中，音乐的律动似乎消失了。时间似乎不动了。然而，一如爆发的不可预料，这种音乐的无政府状态也会突然隐退，规整的节奏重新浮出水面，有板有眼。对爵士乐的这种心律失常，拿一个节拍器测量一下，你会发现海因斯并非随心所欲，而是有严格的时间感。

再谈到贝西伯爵，乔亚这样形容：似乎是在贝西的监督下，爵士乐钢琴停止了尖叫，学会了说话、逗弄和低语，甚至有时候闭嘴不谈反倒比夸夸其谈更有表现力。聆听贝西音乐的一大乐事就是看他如何以少搏多。敏锐、充沛、热情——运用的手段之贫瘠与达到的目的之圆满形成鲜明反差。……

作为《爵士音乐家百科全书》的主编，乔亚的学识不仅渊博，更可称为全面，他在历史的纵横捭阖，在音乐的族谱关系中行走，评断顺手拈来，就像在图书馆捡拾起掉落在地上的书，随手码在它们该在的书架上。他的乐识少见孤立，而总是建立在见多识广之上，因此具有了触类旁通、彼此互见的明澈通透。比如对比利·哈乐黛的评价：

考虑到哈乐黛受天赋所限，她取得的成就尤为不凡。她的音域充其量也就是一个半八度。而且她的嗓音投射性不够强……她的优势在于无与伦比的时间感，柔软但异常松弛的乐句，以及最重要的，赋予歌词以前所未知的意义深度的能力。或许你可以说比利·哈乐黛是一个风格家，而不是唱功大师——除非情感深度也是精湛技艺的类型之一。她的演绎直击歌曲的情感深处，精心打磨内心而不是打磨流于表面的音乐。

非常客观，又极为深刻！揭示其短，从而更高地识其所长，于群星闪耀之中独见其奇异光芒。以这种开阔视野，精湛笔力，黄金时代尽得眷顾。约略从1890年代始，至1980年代终，乔亚倾注了他最多的笔墨和深情，将其间爵士乐经典时代的大师一一予以敦厚而犀利地评述。“这不是爵士乐！”“这不是爵士乐！”“这不是爵士乐！”“这不是爵士乐！”虽然一路上伴随着爵士乐概念固守者惊诧和否定的呼喝，这看似不断改弦更张的一百年却是爵士乐从离散到凝聚之年。经典爵士乐的经典特征，经典爵士乐的经典人物，经典爵士乐的经典作品，恰于此期间涌现，为爵士乐史积淀下最沉实的段落，也构成了本书下笔最重、成色十足的章节。

之后，爵士乐再次向着离散而去。从地理上，它散入美国之外的世界各地。从形态上，它散入后现代和新千年的混沌，再不见其鲜明核心。乔亚以百科全书的肚量，继续观察着它的演变，一直到2010年。此间，他评介了发生在欧洲、南美、非洲乃至亚太的爵士乐，评介了各种后现代爵士乐

食者、爵士乐的边缘品种和貌似爵士乐的品种。从上世纪90年代到本世纪00年代，这二十年间所出现的爵士人物、类爵士人物和爵士乐“小语种”，数量之巨只怕不亚于过去的一百年。虽然所用章节和笔墨不多，其信息海量的程度却十分惊人。繁花迷人眼，却无法改变乔亚经典爵士乐的立场和立场，任何通过狭隘的爵士乐定义试图把某一个群体排除在外的企图，都无一例外宣告了失败，他才不想做那个失败的人！因为足够广博的乐识，他有办法将所有人物都纳入经典的经纬清晰的爵士乐史织锦，任谁在那上面都有一个合适位置，任谁都会得到他一语中的的点睛评点。在最后三个章节，乔亚的爵士乐美国中心论、非裔美国人主线融化开来，ECM 群雄凯斯·杰瑞、扬·加巴雷克、拉尔夫·陶纳、加里·伯顿、戴夫·霍兰德、阿尔伯特·穆雷，非典型爵士音乐家安东尼·布莱斯顿、比尔·弗里塞、乌里·凯恩、弗兰克·扎帕、约翰·佐恩乃至三位爵士乐的 Us 3 和“探索一族”（A Tribe Called Quest），眼下的歌坛红人诺拉·琼斯、戴安娜·克瑞儿和伊娃·卡西迪，各偏远地区的爵士巨人如瑞典的埃斯伯恩·史文森，古巴的马奇托，巴西的安东尼奥·卡洛斯·若宾和若奥·吉尔伯托，非洲的阿卜杜拉·易卜拉辛，印度的卡德里·果帕尔纳西、维杰·伊耶，日本的秋吉敏子……都成了这部煌煌大作中必须要写到的人物。

四分之一世纪以前，中国出现了第一本介绍爵士乐的著作，瓦里美《爵士乐》翻译出版。为这本小册子，我写下了我最早几篇乐评之一——《突变音乐时代》。时至今日，依然有读者感怀于其中“激动人心的讯息”，称它传出了“自由的自我表达”和“音乐革命”的声音。

出现在瓦里美《爵士乐》中的一段引文，这次继续出现在泰德·乔亚这本《爵士乐史》中，确实，萨克管大师悉尼·贝切特指点学生的这段话，是颇能代表爵士乐精神的一段表述：

我今天只教你演奏一个音符，看看你能有几种演奏方法——降半音、升半音让它嗷叫，使它混沌，你可以随心所欲地演奏。这才是用音乐表达你的情感，跟说话一样。

最近，崔健在武汉演唱会的现场，说了大致这么一段话：摇滚乐和爵士乐，都是中国摇滚的父亲，它们有一种共同的精神：自由。

现在，爵士乐的自由，正张开最大的开放尺度，与世界各地的民族音乐交汇。以开放的眼光，确实，崔健的一部分作品是爵士乐，甚至，寥寥羽化登仙的系列即兴作品，也是爵士乐——最早，它也是从爵士乐的尝试演练中发源，逐渐演变成了现在这个样子。从西方的角度看，它可以是爵士乐的一段奇异发展；从东方的角度看，它可以是中国传统民族音乐在现代的演化。

爵士乐从空茫中来，最后又散入空茫，这是《爵士乐史》所呈现的，爵士乐发展史的大局。在爵士乐未具名时，

它诞生、发生在新奥尔良，一个新大陆移民最复杂的地区——盎格鲁血统的美国人只占新奥尔良总人口的八分之一，其余是非洲人、西班牙人、法国人、德国人、意大利人、爱尔兰人、苏格兰人、墨西哥人、古巴人。这里是19世纪世界所能产生的最动荡的种族大熔炉，而爵士乐是欧洲、加勒比、非洲、美洲元素前所未有的大混合。“不仅爵士乐，包括凯金、柴迪科、布鲁斯等风格各异的新音乐，皆源自这片自由放任的土壤。”以此观点延伸，那么今天，爵士乐再次散入空茫，变成无法集中描绘的千奇百怪和五花八门，不过是在世界范围内，由全球化所形成的再一次民族大融合、多种不同文化大混合的景观。

如果这种看法不错，那么，从创作哲学和美学而言，爵士乐有两个核心特征，一个是自由，另一个是融合。而近20年的爵士乐大崩盘（大爆炸），与它一直的主线，与它诞生时的情形，毫无二致，依然是自由和融合。

具体到音乐上，爵士乐概念，有这么多一些核心属性：

它是即兴音乐，包括乐器对话的即兴和独奏的即兴，是用乐器进行的相应、交谈、互动的艺术。

它是变奏音乐，所有的爵士乐，都在内在里有一个改编的对象，试图将此对象自由、自我地变奏出自己的、不一样的样式，极端时，是匪夷所思的样式。不依乐谱演奏，而依你的个性自由演奏。

它是小乐队音乐，遵循一种可叫做“爵士乐”的配器法，热衷于小乐队乐器间的互相配合、互相激荡。当然，独奏是小乐队最微小的一个特例。

它还有一些深具魅力、最具爵士乐特征的特色乐器：萨克管、小号、长号、钢琴、贝斯、打击乐、黑管、口琴、吉他、颤音琴、小提琴……人声。而鉴于它自由和融合的特性，最具爵士乐特征的爵士乐器，名单一直在扩展。以中国为例，刘元的唢呐，王勇的笙，吴蛮、钟玉凤、闵小芬、李带果的琵琶，吴昊的笙，巫娜的古琴，徐凤霞的三弦，冯满天的阮，马木尔的冬不拉，欢庆的箫、里拉琴，丝竹空爵士乐团和窈窕乐队的各种民族乐器，在中国这片土地上，都正在或即将成为最具爵士乐特征的爵士乐器。

当然，最终，爵士名是一个历史范畴，所有的爵士乐，都依据历史演变的线索，因与上一代爵士乐保持某种联系而具名。因为有过这历史，一种音乐是爵士乐；因为没有这历史，一种音乐不是爵士乐。

像那个著名的哲学悖论“忒修斯之船”：公元一世纪，普鲁塔克提出一个让人生忘掉三万根头发的恼人问题：一艘叫“忒修斯”的船，船上的木头逐渐被替换，直到所有的木头都不是原来的木头，那么这艘船还是原来的那艘船吗？它还能叫“忒修斯之船”吗？现在，完全同样的情形竟在爵士乐史上出现了。今天，在世界各地，在新的千年，越来越多的爵士乐，完全摆脱掉爵士乐已有的器乐特征，正是那艘被更换掉全部木头的“忒修斯之船”。

而爵士乐的这种演变，这不是孤立的事件。纵观20世纪及今的这一百多年，人类文化的各个领域，许多事物，都曾经发生、已经发生和正在发生类似的演变，到处都是被更换掉全部木头的“忒修斯之船”。今天，当此不同寻常的激烈之变全面发生，基本完成，我们重新来审视一切，发现可能并不像当其发生时，革命家们、变革者们、批评家们一度所看重的，变革和变革的过程真有那么重要。真正重要的，是这船是不是一艘好船，能不能将活着的人，现在活着的人、未来活着的人、更多的人，优美而宽广地，渡过去。

2018年8月29日

上世纪90年代初，我获得了瑞士国家科学基金会的“优秀青年自然科学奖助学金”，去瑞典皇家卡罗琳斯卡医学院诺贝尔神经生理研究所继续科研工作。

斯德哥尔摩素有“北方威尼斯”之美名。这是一座分布在十四座岛屿和一个半岛上，由七十多座桥梁连接起来的波罗的海上的一座水城，这里既有充满典雅、古香古色的风貌又有遍及现代化城市的繁荣，更有金碧辉煌的宫殿，气势非凡、绿色尖顶的大教堂和高耸入云的尖塔，而老城里的那些狭窄的背街小巷和古老建筑物的风格又显示出中世纪维京人特有的街市风采。

身临其境，我处处感受到那些在陆海空中竞相往来的汽车、自行车，轮船、游艇，飞机、鱼鹰、海鸥给这座北方水城带来的活力，更能领略那苍翠的树木与粼粼的波光交相映衬给人带来的如烟似雾的神奇感觉。

生活在位于北纬59度的斯德哥尔摩，你会深感阳光的绝对权威和魅力。仲夏之际，凌晨三点天已见亮，而太阳要到深夜零点左右才从穹吻地平线，可谓：“白日悠悠夜难见黑”；寒冬季节，特别是圣诞节前的斯德哥尔摩，太阳总是姗姗来迟，只有在上午十时至下午三时之间才有斜射的太阳光临，可谓：“长夜漫漫兮昏无天日”。

在那里，我随时随地都能感到这些地处北方的当地人如何格外珍视阳光，以致珍惜每一丝光线。夏天，只要一有机会，本地人就会坐在室外的草坪上，仰面朝天，闭上眼睛，去感受一丝丝阳光的温柔抚摸；冬天，各种建筑物的窗户里都是灯光明亮，加上充斥着整个城市的灯火蜡烛和圣诞装饰以及来往车辆的灯光，给人一种特有的暖意。

这个研究所十分讲究开明和平等，每天下午大家坐在一起喝咖啡，从所长到清洁工，不分贵贱，进来以后就坐在桌边。最使我惊讶的是，当所长不在的时候，他的办公室总是敞开的，每个工作人员都可以自由进出，翻阅他书架上的书，只要留下借条，可以随时将此书借回家里。

刚到所里时，我对这一切还感到很不习惯，一时适应不过来，更不敢轻举妄动。有一天，所长不在，一位年长的同事看到我动作拘束，就主动帮助我。

他带我走进所长的办公室，告诉我：进门的右墙边的书架上放的虽是所长私人珍藏的书刊和文献，但我们可以自己阅读；进门前方的书桌上放的都是所长的私人信件，我们不能乱动等等，给我细细地讲解了很多注意事项。

最后，他指着书桌旁边的一个有点像金属制成的抽屉柜，庄重地告诉我：这是所长的绝密保险箱，里面放着有关当年诺贝尔医学奖被提名者以及所长为此收集的所有资料。那是我们的绝对禁区！！

这次经历以后，我发现除了找人开会、谈话，或者打电话，所长办公室的门确实总是敞开着。

我又发现，每星期六上午九点到下午一点他都准时来到办公室，然后一反常规地将门关上。后来我才知道，原来所长将周末这段没有日常烦事、没有电话和旁人干扰的时间用来审阅一些有关下一届诺贝尔奖被提名者的资料……

上世纪90年代初，我们还没有四通八达的互联网，要读文献就必须走进图书馆阅读，至少要跑到图书馆复印那些文献。当然，所长也需要阅读有关诺贝尔奖被提名者的一些原始文献，为了保密起见，有关的文件复印都必须由评选委员会秘书处进行，不许公开。

有一个星期一早上，所长把我叫到

张卫奇

与诺贝尔医学奖的一段缘分

他的办公室，说他的秘书今天病了，问我能不能帮他跑一趟。然后他将一个密封的信封交给我，要我将它交给诺贝尔奖评选委员会秘书处的A女士，并一再强调：一定要带回A女士签过的收据。

到了那里，那位A女士接收了那个信封以后，首先检查了它是否完整无缺，然后在收据上签了字。最后，她又从身后的书架上拿下一个厚厚的、密封的A4信封（里面装着以前复印的文献），要我在一张接收表格上签了字以后，将交给我。

回到所里以后，我将这个厚厚的信封交给了所长，检查了它的完整无缺以后，他在一个接收表格上填了日期和时间，我们各自签了字，然后他将这个厚厚的信封放进了保险箱里，我的差使就算完成了。

以前我在瑞士伯尔尼大学和英国牛津大学工作的时候，要与那些世界著名的学者交流或者请他们来演讲，比登天还难。可是到了斯德哥尔摩以后就不一样了，那些举世闻名、重金难请的世界学术权威，会毛遂自荐、甚至自己掏钱到卡罗琳斯卡学院为我们演讲。有些世界著名的学府和学术权威甚至会自告奋勇地向我们这些“无名小卒”提出合作项目并愿意担负所需资金。

在斯德哥尔摩工作的两年中，我也借了光，结识了好几个“未来的诺贝尔奖获得者”，有机会和他们一起喝酒聊天；也曾经带他们以及他们全家参观斯德哥尔摩；更和他们的研究所有过一些合作。

其中一位是德裔美国人托马斯·祖德霍夫博士，后来我们也成为好朋友，长年合作，先后在《自然》和其他一流杂志上共同发表过一些文章。

记得2013年祖德霍夫博士获得了诺贝尔奖以后，我第一时间给他发去了祝贺的邮件：“祝贺你终于如愿以偿！”他回答说：“谢谢你的祝贺！是的，我现在终于可以去干一些自己想干的事了！”

卡罗琳斯卡学院有一个不成文的老规矩：诺贝尔医学奖的获得者不仅要去做一次公开的学术演讲，还必须在诺贝尔颁奖仪式前一天的晚上参加医学院的青年学生和学者举办的啤酒派对，他们有义务跟年轻人喝酒聊天。

1994年的得奖者是美国的 Gilman 和 Rodbell，我也参加了那次啤酒派对，跟他们喝酒聊天，谈得海阔天空。我记忆最深的是有一个学生问 Gilman：“如何才能获得诺贝尔奖，有没有什么窍门？” Gilman 听了以后大笑起来：“如果你要为获得诺贝尔奖而搞科研，那你还不如去买彩票，因为彩票中奖的几率要比获诺贝尔奖大得多！所以你能获得诺贝尔奖？”随后他抬起头来望天上看：“那只有上帝才知道！”——这也许就是西方人对“谋事在人，成事在天”的一种解释吧。

2018年秋致于德国明斯特



瓦颜热迪卡「印面油画」
天下一家（布面油画）