



## 学科导航4.0暨统一检索解决方案研讨会

诠释“跨界音乐”（图）

<http://www.fristlight.cn> 2006-05-26

[作者] 郝巍

[单位] 上海音乐学院音乐学系

[摘要] 说起跨界音乐，我们就会想起很多艺人的名字：如歌手莎拉·布莱曼、夏洛特·丘奇、乔什·戈洛班，演奏家陈美、古典辣妹、马克西姆，还有神秘园等等，可以列出满满一单人名——都是媒体上非常活跃的明星人物。他们大都出身于古典音乐训练，往往很自然地流露出典雅的气质和纯熟的技巧，而他们的作品却融进了大量流行音乐元素，或干脆以流行为主。而人们认为他们的唱片既不属于古典也不属于流行（尽管很流行），而是专属“跨界”。

[关键词] 跨界音乐;流行音乐;古典音乐



跨界人物最近迷上一首叫做《深情的吻》的歌曲，一天听几遍，还是喜欢。据说这首流行旧曲有许多演唱版本，我听到的是意大利的波切利演唱的。歌里旖旎回转的弦乐，施然探然的拉丁节奏和着波切利温厚而远阔的嗓音，明了又黯，很有画面感。安德烈·波切利常被媒体称为“跨界音乐家”，不知他是否认同这个称谓。说起跨界音乐，我们就会想起很多艺人的名字：如歌手莎拉·布莱曼、夏洛特·丘奇、乔什·戈洛班，演奏家陈美、古典辣妹、马克西姆，还有神秘园等等，可以列出满满一单人名——都是媒体上非常活跃的明星人物。他们大都出身于古典音乐训练，往往很自然地流露出典雅的气质和纯熟的技巧，而他们的作品却融进了大量流行音乐元素，或干脆以流行为主。而人们认为他们的唱片既不属于古典也不属于流行（尽管很流行），而是专属“跨界”。很多“正

牌”古典音乐家也常常跨界，例如帕瓦罗蒂，他的“帕瓦罗蒂与朋友们”慈善演唱会，从上世纪九十年代初开始举办至今，引起过巨大反响，鲜花赞誉，不屑斥责，全都经历过了。在演唱会上，虽然帕瓦罗蒂只是不很娴熟的演唱了一些流行作品，但这并不重要，重要的是他让人们看到：古典可以与流行同台，在善意与理想面前，它们没有隔阂。这种跨领域的合作并非老帕首开先河，但他与流行明星的公众影响力却是前人难以比拟的。他们并没有创作出新的音乐作品，但是带来一种新的姿态和表达方式。另一些跨界的古典音乐家则为乐迷奉上了卓越的唱片。这其中，马友友堪称典范。1998年他的唱片《探戈之魂》获得了格莱美最佳古典跨界奖，而那也是格莱美历史上的第一座古典跨界奖，意义不凡。此后几年，《Appalachian Journey》（阿巴拉契亚之旅）和《Obrigado Brazil》（情迷巴西）两张唱片又给马友友带来两届格莱美最佳古典跨界奖。这三张唱片并不仅仅在商业销量上获得肯定，更重要的是，它们在精良的制作之上散发出浓厚的人文情怀，让人回味。应该说，马友友在“古典跨界”这个商业味浓重奖项中为艺术开辟了一条道路。何谓跨界（Crossover）“跨界音乐”译自英文的“Crossover”。在欧美乐坛，使用“Crossover”的说法比“Crossover Music”多一些，正式一些；在我们的媒体语境里，则“跨界”与“跨界音乐”会有动词与名词的差别。这倒也巧妙：先得“跨界”，才有“跨界音乐”。Crossover大约有半个世纪的历史了。它总是以一种音乐“风格”的身份出现，人们也接受了这个概念。实际上Crossover是唱片工业的一个“门牌”，不同类型的唱片都可以打上这个牌子。正如莎拉·布莱曼在接受采访时所说，“跨界音乐其实是出于商业目的而被制造出来的叫法”。这个叫法在不同时期有不同的意义。Crossover在美国是跟排行榜密不可分的。而排行榜不仅是唱片业的销量指针，也是文化生态的一种体现。在上世纪五、六十年代，Crossover指某些在不同类别的排行榜上登榜的唱片。例如一张唱片既上了迪斯科榜，又上了节奏布鲁斯榜。而流行榜（pop chart）本身就是一个大的Crossover排行榜，因为那上面根本就是一个大杂烩，不管是爵士、古典、还是摇滚，只要热门起来，就都挤上了这个榜单。而那时候的排行榜类别，还体现出黑与白的种族划分。当一位黑人歌手的唱片打入白人唱片排行榜时，即便音乐风格差不多，也被认为是“Crossover”。到了70年代，Fusion Jazz（融合爵士）的商业成功启发了很多唱片制作者，他们纷纷把爵士乐与其他各类音乐进行“融合”，开发出很多新种类。而唱片公司则精明地把它们统一标称为“Crossover Jazz”。这类唱片听觉上非常讨好普通听众，后来事实证明，Crossover Jazz是爵士唱片市场复兴的一剂良方。再后来又出现了“Classical Crossover”（古典跨界）之说，而且成为

排行榜中的一类，非常热门。格兰美也在1998年设立了Best Classical Crossover Album的专属奖项。及至今天，古典跨界已经成了最受瞩目的Crossover，有时候人们说到跨界，就是指古典跨界。而众多音乐家和表演家的参与也使这个领域变得精彩纷呈，并不能简单的评价为商业噱头了。有些古典跨界音乐精致讨好，无涉现实生活，让人们在一定距离内欣赏其形式美感。像莎拉·布莱曼，她代表了广为大众接受的一种古典跨界模式：曼妙的美声，加流行的编曲。这个模式几乎成了速成手法，以致很多歌手竞相套用，大大降低了创造性。不过话又说话来，这类古典跨界并无太多创造诉求，它们看重的是某种手法对人们是否还有吸引力。还有，我们常会“音乐”上面打转，而疏忽了其他。实际上莎拉·布莱曼代表的跨界音乐很多时候还是一种表演方式：音乐跨界，视觉也跨界。例如古典辣妹，她们只需持琴并以性感狂野形象示人，不闻其乐，即已“跨界”。而马友友则代表了另一类古典跨界，一种文化旅行式的音乐。正像那张<Appalachian Journey>的名字一样，它用声音描绘阿巴拉契亚山地的美国风情，讲述移民故事，我们听着，正像是做了一次文化根源的寻访。这种音乐不会太让人注意到“模式”，“模式”已经在音乐深度面前隐匿了。这种跨界还让我们领略到古典音乐家多面的魅力，正如在中，含蓄优雅的马友友一下子释放出了拉丁的狂放与市井的欣喜。假如皮亚佐拉听到的话，应该会喜欢这样的马友友。体验跨界很多人都听过“钢琴玩家”马克西姆演奏的《出埃及记》，它使很多年轻乐迷领略到经典电影配乐的魅力，同时，对于多有阅历的听众来说，它是一次特殊的，与“旧日”的遭遇。这是一种什么样的遭遇呢？我们的耳朵总在默默记录，从高高低低的城市噪音到动人心魄的片断音符，并在特殊的时刻唤起那些声音，像是翻动声音的相册。一种声音对我们往往意味着一种经验，而这种经验的累积形成了“我”的听觉“背景”，塑造了“我”。一种有趣的说法，当你翻开一本书，不仅仅是你在读它，它也在读你。我们与一首音乐不也是这样的吗！“我”的耳朵和心灵在某时某刻遭遇它，而它以自己的方式见证了“我”（而不是别人）的在场。跨界音乐常常使这种遭遇有特别的意义。当我们再次遇到《出埃及记》，那是记忆中的旋律，却又是崭新的登场；而“我”是一路走来的“我”，还是时过境迁，判若两人的“我”呢？只有听下去，感受。经验往往是最难言喻的，或者原本就是无言的。但它对我们又是真正宝贵的。应该说，这种遭遇给我们带来一次经验的融合。其实，先锋音乐家使用的“拼贴”手法在某种意义上也是声音经验的组合，但那是有意为之，而跨界音乐家们无意中给我们提供了这样的文本，它不挑战我们的听觉，随我们怎么体会。舆论中的跨界台湾作曲家李泰祥，现在被称为国内“跨界音乐第一人”。记得很多年前，人们只说他是写流行歌曲的古典音乐大师，并无跨界音乐这般现成说法。还有，何训田、三宝等也被一些媒体成为跨界音乐家。对他们这样的古典音乐家（尤其明星人物）来说，跨界不是称号，而是一种行为，充满魅力的举动。也就是说，跨界意味着一个音乐家在被认定为“这种”身份时，去做了“那种”音乐家该做的事情，不论是表演还是创作。而在各类音乐资讯里，跨界音乐总与一大堆美轮美奂的音乐词汇并列为伍，如新世纪，凯尔特，世界音乐，心灵音乐还有新古典主义等等。媒体上谈论跨界往往是赞许的，常用“横跨”、“融汇”、“开创”等溢美之词来形容。传媒话语总有太多隐含意味，干扰我们真实地去面对音乐。幸而罗兰·巴特的“神话”一直在提醒我们，拨开这些语言的遮蔽。很多时候，谈论跨界音乐既是谈音乐，又是在谈论我们对音乐的想象，交代我们的误读，由是，我们表达了自己的观念，体认了自己的“文化身份”。这些表达，扩大了，形成了模式，在大众传媒上蔓延开去，就成了神话。神话说，跨界音乐“横跨”古典与流行，开创了音乐的新纪元；神话说，跨界音乐颠覆传统，是各种音乐元素的完美融合，更突破了文化的樊篱；也有神话正色说道，跨界音乐是对严肃艺术的践踏，貌似古典地欺骗观众！而更有神话寄厚望于跨界音乐，因为跨界音乐降低了古典的门槛，会培养更多有修养的准古典听众，复兴古典！神话并没有一定的对与错，它们从来都不是关于跨界音乐的事实，它们只是在“言语”，这些言语说出的是我们与跨界音乐的关系。



