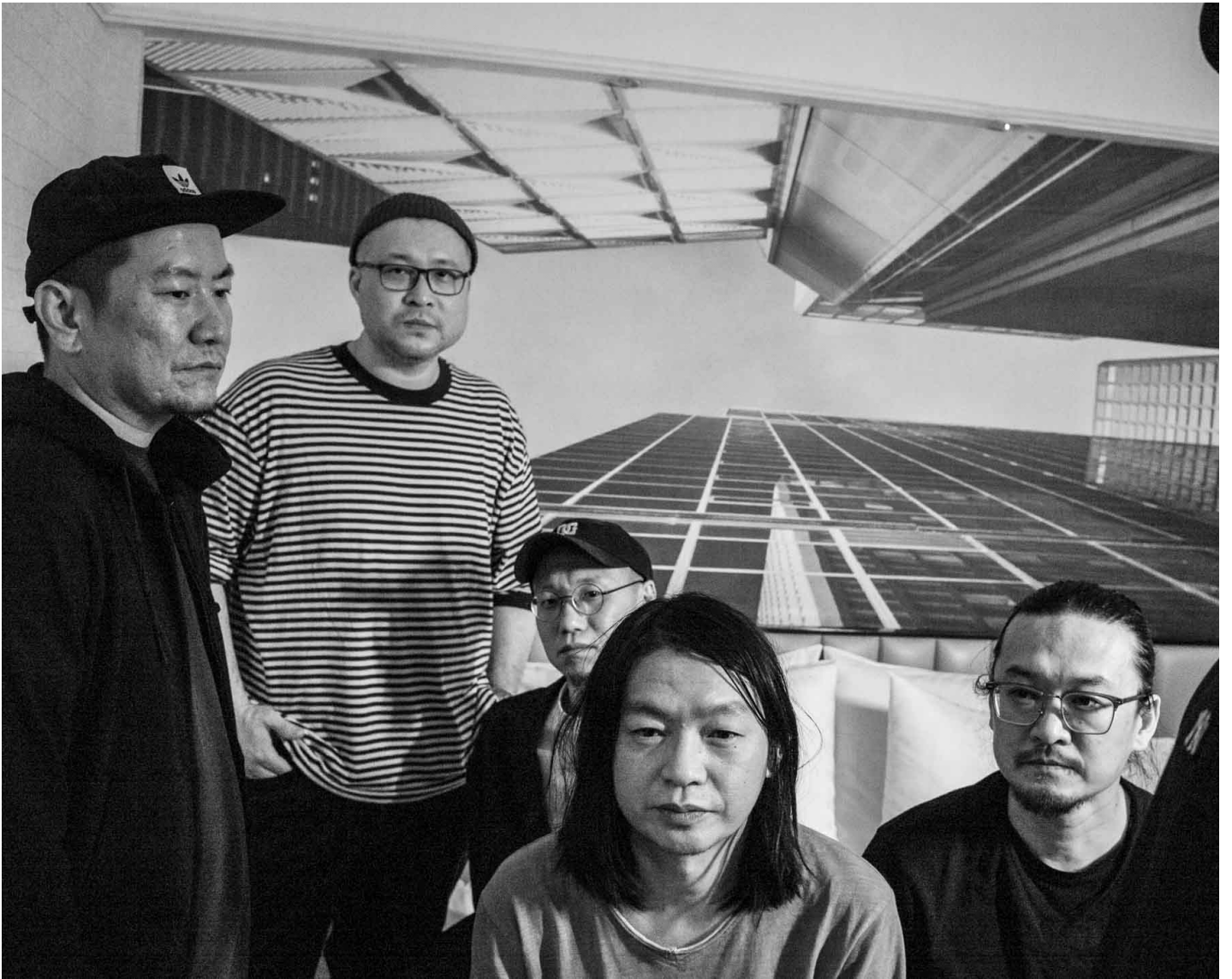


## 惘闻乐队：疫情两年封控创作新专辑，“有那么多恶果，哪颗才是你种下的？”

“有那么多火种，哪颗才是你播撒的？”“趋同，所有东西都朝着一个方向，要做什么就要挤压，榨干最后一滴血。”



中国后摇滚乐队惘闻，乐队目前由吉他手谢玉岗、吉他手耿鑫、贝斯手徐增铮、鼓手周连江、键盘手张岩峰和号手黄凯组成。摄：林振东/端传媒

特约撰稿人 杨不欢

刊登于 2024-04-03

[#Clockenflap2023](#) [#live house](#) [#反封控抗议](#) [#中国疫情](#) [#中国摇滚](#) [#中国摇滚乐](#) [#乐队的夏天](#) [#独立音乐](#)



把耻辱当成苦酒和鲜血——《辛丑》

这个3月，后摇乐队惘闻在中国南方五个城市举行成立25周年的巡演。从中国摇滚乐成长的时间线来对照，这只1999年成立于辽宁省大连的乐队，是名副其实的“老”乐队。25年，乐迷里也已经转换了不知多少世代，而乐队场景里常见的纷争、解散、重组……似乎都没有太多与他们的瓜葛，稳定度的同时他们也维持著高频率、高能量的创作。

从1999年第一张专辑开始，不计其他创作，25年里惘闻共发行了12张专辑，几乎是两年一张。最新一张专辑《辛丑|壬寅》是2022年底发布的。“辛丑”是2021年，“壬寅”是2022年，专辑写的就是这两年，众所周知，这也是中国一切随疫情部署的两年。在大连，那是今天这个地区封控，明天那地区封控，每个区政策都不一样的时候。

当其时乐队要凑齐人排练十分困难，六个成员住在大连的不同区，封控时间不一。而工作室经常整座楼就被关闭了。成员没法做音乐，谢玉岗每天也只能在家里呆着。“每天要去做核酸（检测）。录音、创作计划都被打乱了。”他说，“你会很焦虑，这焦虑源于你不知道什么时候是个头，回归正常到底是哪一天，完全不确定。这种焦虑肯定会影响创作。”

而疫情中被压抑的文艺与文化能量，在刚过去的一整年时间里，在中国似乎得到极大程度的释放，这可以从中国疫后各地大中小型音乐节、摇滚演出、live house产业成为话题的热潮中看到。除了进来中国的外地、外国乐队（虽然伴随著依然严格的审查），中国乐队也继续疫情前的轨迹，外出演出与巡演。例如惘闻在中国巡演的同时，也刚刚宣布5月的欧洲与英国巡演。此前，因为他们曾三次出现在欧洲最大的器乐音乐节Dunk!Festival上，还被评选为2015Dunk!Festival上最大惊喜，很多人说，他们是中国“后摇”的名片。

而在亚洲区，惘闻过去一年在台湾巡演后，也在年底来到香港，参加疫后重新成为关注热话的Clockenflap音乐节；而此前一次出现在香港，已经是2019年6月的事。数载之间，变动之剧烈世人皆知，谢玉岗在开关后的灯火间，回想疫情封控时期的日子，只过去了一年但总觉得像是发生了好久好久。“因为它太沉重了。”

“做音乐肯定和环境、和你所处的时代有关。中国每两三年，就有一个特别强烈的变化，不管你适应不适应都是被推著走。”



《辛丑 | 壬寅》专辑封面。

## 不屑一切被阉割掉过的记忆

歌曲《辛丑》中，谢玉岗唱道，“把耻辱当成苦酒和鲜血”；《壬寅》中，他唱道：“不施援手给所有的下流坯子，更不屑一切被阉割掉过的记忆”；《野火》中，他问：“有那么多火种，哪颗才是你播撒的？有那么多恶果，哪颗才是你种下的？”

《辛丑|壬寅》专辑引起乐迷最多讨论的改变，是一向以氛围纯音乐为主、突出器乐的惘闻，开始由主唱唱出大量的人声歌词了。专辑7首歌曲中，4首都有人声歌词。对于这种转变，有的听众拥抱，也有的不太喜欢。有评论认为，尽管采用人声并不是第一次出现在惘闻的音乐里，但和以往人声依然为器乐服务不同，这张专辑中，人声就是歌曲的主心骨。“我没有觉得哪种才是更好的方式。”谢玉岗说，“只是这张唱片的确是因为疫情这几年，有好多憋在心里想表达的具象的东西，想通过歌词表达出来。”

这次的创作起点，和他们之前的专辑其实没有什么区别。即兴对惘闻来说是很重要的创作起点。有些歌从一开始就是纯即兴，成员来到排练室拿起乐器，排练一小时，几乎不用语言交流；谢玉岗用电脑把内容录下来，第二天回放片段，找到比较有意思的几个时刻，剪出来给大家听，如果大家都觉得很有意思，就从这些片段里去发展歌曲；也有一些歌曲，是谢提前去写了一些音乐动机，成员们基于这些动机进行创作。

对谢玉岗来说，任何创作如果感觉顺手，就会有特别多问题。甚至如果你用过多很习惯的东西去完成创作，可能“会有点不负责任”；只有觉得不是太正常，有些别扭的过程中慢慢打磨，才会有新的发现。



中国后摇滚乐队惘闻，乐队目前由吉他手谢玉岗、吉他手耿鑫、贝斯手徐增铮、鼓手周连江、键盘手张岩峰和号手黄凯组成。摄：林振东/端传媒

开始创作的时候，比起想到具体事物或概念，成员们更多想到的是情绪。“如果即兴排到一段觉得好的，我们会坐下来讨论，它到底是什么情绪，我们会想表达什么情绪？有时也很微妙，我觉得是悲伤的音乐，对另一个乐手来讲可能觉得很雀跃。”谢说。除非特别南辕北辙，否则成员在这个阶段会尝试把各自的音乐情绪整合起来，“不同人感受的情绪恰恰让音乐呈现得更丰富立体”。

这一次创作也一样。“当初也没有想要做出跟之前区别很大的东西。不论是先有一段歌词，再进入歌曲的安排，还是先有了基本音乐动机，大家一点点梳理简单的想法。”谢说，“在创作这些想法的时候我发现，噢，似乎跟惘闻之前的创作不太一样，变成了很标准化的音乐结构在。”

但他意识到，这些片段极度缺少一个中心，他认为这个中心就是人声的歌唱。惘闻还是先完成了音乐部分，再填词。

对谢来说，相比起以偏重器乐的安排，他认为惘闻这次的音乐设计更回到了标准的、正常化的摇滚乐结构，器乐的部分需要为人声腾出空间让位。“这跟之前的惘闻很不一样，但实际上，也是摇滚乐的正常表述方式。”

这种创作对惘闻来说并不顺手，但谢玉岗认为这种不顺手才是对的。“虽然是标准摇滚乐感觉，实际在过程中，也避免让自己陷入习惯的创作思维。我觉得那种创作做出来东西会特别顺，但会缺少很多核心的、挑战的东西，让你觉得兴奋、不一样的东西。”

他认为，任何创作都是这样，如果感觉顺手，就会有特别多问题。甚至对于创作者来说，如果你用过多很习惯的东西去完成创作，可能“会有点不负责任”；只有觉得不是太正常，有些别扭的过程中慢慢打磨，才会有新的发现。

## 音乐是武器，战斗的对象是？

“说话没地方说，说真话不让说，这到底是什么样的一个环境？现实环境已经是这样了，在虚拟的网络环境下还是一样的被压迫，所有话也没出口讲，要它何用呢？”

2022年底的一次采访中，谢玉岗说，音乐对他来说不止是音乐了，音乐是他的武器。而武器作为进攻或防守的工具，必然有战斗的对象。

“对象是这几年包围在我周围极度压抑的气氛和状态。”他说。

谢玉岗认为，新专辑的歌词已经很具象，没有什么隐晦的东西，他想表达的东西显而易见。专辑创作在疫情的两年间，他每天面对很现实、具象的问题。除了无法排练，他也困在家中为了食物、人身自由发愁，到后来突然放开，那么多人、特别是老人生病，有太多事情想一吐为快。

他天天做菜。在封控的情况下，市面上买到的资源“比较贫瘠”，容易买到的，可能就是最简单的几样容易储存的菜，例如大白菜，薯仔（土豆/马铃薯）；番茄这种容易腐烂的就有些难买了。他只能在有限的材料里换着花样做出不一样的味道，一个大白菜，今天这样吃，明天那样吃，厨艺突飞猛进。

“那段时间，每个人都是一样的，无论是做音乐的、上班的、做生意的，所有人被关在同一个‘房间’里面。”

惘闻乐队在Clockenflap上的演出。摄：Ryan Lai/端传媒

“歌曲最大的灵感是那种荒谬。叫做奥林匹克广场，但跟奥林匹克一点关系没有。原本是每天经过的地方，但时间的冲击，让你感觉不可移动的东西说消失就消失了，然后马上变成另一个东西。虽然那个地方还在这，名字还叫这个名字，但事过境迁了。”

纯音乐作品《奥林匹克广场》是专辑的第一首歌。这是大连的一个地名，惘闻的工作室就位于附近，他们在附近排练，在附近吃饭。谢说，这个广场原来属于大连市人民体育场，是市民的足球场，后来体育场消失了，原址改建了硕大的购物商场。但奥林匹克广场还在那个地方，上面的五环标志还在。

“歌曲最大的灵感是那种荒谬。叫做奥林匹克广场，但跟奥林匹克一点关系没有。原本是每天经过的地方，但时间的冲击，让你感觉不可移动的东西说消失就消失了，然后马上变成另一个东西，虽然那个地方还在这，名字还叫这个名字，但事过境迁了。”

那段时间，焦虑的谢玉岗一度注销微信帐号。他记得当时所有人情绪都处于极度不安之中，社交平台漫天资讯，人却只能被那些信息推动，但什么也做不了。有时见一些朋友发点牢骚，社交平台说点东西，却被删除、被禁言。“说话没地方说，说真话不让说，我感觉，这到底是什么样的一个环境？”谢玉岗说，“现实环境已经是这样了，在虚拟的网络环境下还是一样的被压迫，所有话也没出口讲，要它何用呢？眼不见心不烦，还不如注销了。”

他认为，真实生活已经身不由己了，虚拟生活还是做不了主，说不出来，那就不如脱离它，也挺好。注销微信之后，看不到太多资讯，他发现自己能专注一些，不想这么多了，没事在家研究菜谱，听歌弹琴，反而焦虑少了。

谢玉岗感受到，当时的环境氛围，对年轻人来说可能只是带来焦虑，但对很多老年人特别只能从电视接受资讯的老人来说，他们真实地活在强烈的恐慌中。父母住在外地老家，他们只能打电话聊天，他感觉到老人的恐慌，十分伤心。解封后，父母都感染了，父亲需要住院一度下了病危通知书。《辛丑》《壬寅》两首歌当中有他最想表达的歌词。乐队给《辛丑》设计了反差，“音乐部分愉快雀跃，歌词是伤心、无奈、压抑的”。而《壬寅》则体现的是谢玉岗“特别伤心的时候”。

与创作与大疫之年的作品相比，谢玉岗认为前几张唱片更“自然”，没有强烈想输出的表达，更多基于情绪、音乐本身，更想某种审美选择。“大家在把玩音乐，音乐带著六个人行走，这个过程中，我们发现一些问题或兴奋点，一点点梳理它。打磨到觉得是最自然真实的东西，创作就结束了。”而如今的创作，他觉得仿佛回归了惘闻最开始做音乐时喜欢的的90年代初独立音乐例如The Smashing Pumpkins，好像找到了最初做乐队的感受。

“做音乐肯定和环境有关，和你所处的时代有关。中国每两三年，就有一个特别强烈的变化，不管你适应不适应都是被推著走。我们做音乐就是在真实还原我们的状态，以及我们面对这些问题想表述的东西是什么。”

## 在中国，当年轻乐队交不起3万块“保底费”

“你来演出，要先交个保底费比如3万块，卖不到3万门票收入，那不好意思，你还是……有那么多年轻的独立乐队，根本负担不起这个成本，造成他们没法演出。一个乐队如果不能正常出来演出，用不了半年可能就散掉了。但这就是极度商业化。”

谢玉岗知道，哪怕在摇滚乐中，后摇也属于相对小众的类型。但这几年他感觉后摇的听众基础比10年前多了很多，乐队也多了。他认为流媒体、演出市场的火热使得大众的欣赏范围边光，音乐选择增加，品位也更广阔了。

近年来中国的乐队综艺节目走红，作为成军25年、在中国独立音乐界有一定认可度的音乐单位，惘闻常常被问到，为什么还没有登上节目。对此他们有自己的考量。

谢玉岗认为，对乐队个体来说，不管选择参加还是拒绝，都是正常的选择，不用评说；但音乐综艺反过来对独立音乐的影响是巨大的。

惘闻乐队在Clockenflap上的演出，吉他手谢玉岗。摄：Ryan Lai/端传媒

“（这类综艺的）好处是，对年轻乐队是很快的曝光机会，是更多人认识、喜欢他们作品的捷径；对老乐队来说，毕竟摇滚乐还处在半地下状态，只有几个所谓‘头部’乐队更多人买票去看，还有很多老乐队其实音乐玩得也很好，没有那么多人知道，对他们来说也是很好的曝光机会，让更多人接触到他们。”

但他也看到音乐综艺深远的不良影响。谢认为，对很多认真做音乐的、按照看似简单的传统创作摇滚乐方式——写歌、录音、联系演出、巡演、再创作——发展的年轻乐队来说，这类节目带来的商业化是巨大的冲击。

“整个演出市场，基本变成了全是为上过综艺曝光变火的乐队服务了。”谢玉岗以livehouse场地做比喻，“中国有很多大小小乐队演出，以前不管可能只来20、30人，场地也觉得ok，做场地就是这样的，不可能每天都那么多人来看演出，肯定也有小众的、没人知道的音乐。但现在状况是，那些火起来的、上过乐夏的乐队，加上一些网红乐队，票房超级好，一两千人的场地刚一宣布就瞬间卖光。水涨船高，这些场地可以接这些演出，让它收很高场租、赚很多钱，它为什么还要去赚只有二三十张票的乐队？”

他解析了扩张的场地排挤小型演出的方法：“我把场地越做越大，1000人场地做到1500，2000，你来我这演出，要先交个保底费比如3万块，你卖不到3万门票收入，那不好意思，你还是……有那么多年轻的独立乐队，根本负担不起这个成本，造成他们没法演出。一个乐队如果不能正常出来演出，用不了半年可能就散掉了。……我觉得这种冲击是对很多年轻独立乐队特别不友好的。”

“现在只有两种乐队能火，一种是上过乐夏的，一种是网红，可能就放弃掉传统那种埋头凑在一起排练排一年，又花一年时间打磨然后出唱片，这种看似笨拙的路径。都在像买彩票一样，而真正的创作会越来越少，好内容越来越稀缺。”

“但这就是极度商业化。”对场地老板来说，情怀不敌诱惑，对年轻人创作也有极大冲击。“大家看到这种捷径，觉得现在只有两种乐队能火，一种是上过乐夏的，一种是网红，可能就会放弃掉传统那种埋头凑在一起排练排一年，又花一年时间打磨然后出唱片，这种看似笨拙的路径。都在像买彩票一样，我要是买彩票我要是中奖我要是变成那个乐队，其实真正的创作会变得越来越少。好内容就会变得越来越稀缺。”而综艺上走红的乐队，面对巨大市场只能频繁地走穴，也失去了原生的创作为本的过程。

对比国际上其他地方，同样存在高度商业化、甚至音乐工业化的独立音乐产业，他认为关键的区别在于“传承”：不同位置的、观众级别的乐队，都有完整的产业链，有一张唱片能卖100万的大乐队在做体育场演出；有的乐队做音乐节巡演；小一点、受众更少的乐队，也是在按照一种多年都没变的模式，创作，录音，巡演，尽量去更多地方巡演，巡演回来之后再创作。“像radiohead这么大的乐队，受众这么广，也还是很辛勤地在产出，每一张专辑都有突破。”

“……并不像我们，如果出现一个东西，大家会极度压榨。比如livehouse：我要开1000、2000人；然后我要变成整个城市唯一的场地，来的乐队都来我这演。”他说，“趋同，所有东西都趋同。朝着一个方向，要做什么东西就要挤压，榨干最后一滴血，只要我好，你们所有人都没有我好，没有那么多元化。”

他想像中，一个500万人口的城市，大大小小的场地应该有很多，而且不是所有场地都致力服务大乐队、网红乐队、“头部”乐队，动辄卖票过千。“但如今看稍大的城市，大家做的都一样，没有做小型pub那种，可能装满200人，平时来10个20个人都可以，想别的招，通过卖酒回一些收入的场地。已经没有人在这样做了。但在国外还是有啊。不同受众级的乐队，总会有适合它的场地，它的土壤一直是这样，源源不断给更多年轻人机会出来演出。”

“我觉得这种创作缺失的最终影响可能不是一两年，会很长时间。”但他话锋一转：即使没有这个冲击，还会有其他冲击；做独立音乐，没有这个困难，也会有其他困难，所以这个事别想太多，埋头做你的东西就好。

观众观赏惘闻乐队在Clockenflap上的演出。摄：Ryan Lai/端传媒

## 那些难受的回忆，“我没法翻过去”

幸运的是，谢玉岗的父亲熬过了那个冬天。大连随着解封开始活动起来，《辛丑|壬寅》终于发行，惘闻又开始演出了。这是惘闻第一次参加香港Clockenflap的演出，乐队选了更多以前专辑的歌曲，阔别香港四年，希望能用一些老作品带给大家一些熟悉的记忆。“当年Clockenflap做起来的时候我就觉得，香港早就应该有一个音乐节了。这样一个亚洲重要的国际化城市，感觉怎么每年不会有一个音乐节呢？”

但他也意识到，音乐节能坚持做下来已经很难。惘闻成军25年，多次来香港演出，每一次都不是在同一个场地，每次来都听到场地换址或关闭的消息。“每次来香港，共同感受就是，在香港做独立音乐的，不管是音乐人、还是做服务独立音乐的、场地的，都太难了。相比大陆来讲，感觉困难特别多，本身独立音乐受众群体不像主流商业音乐一样，没有那么多回报，房租、人工成本也高太多太多了。”

也是在这一次来港演出，惘闻成员们发现，这20几年来香港每一次演出去过的所有场地，都已经全部关闭了。

多次来香港演出，每次都听到场地换址或关闭的消息。“共同感受是在香港做独立音乐，不管是音乐人、还是服务独立音乐的、场地的，都太难了。相比大陆来讲，感觉困难特别多。”

惘闻成员强调，上一张专辑使用了人声歌词，不代表未来也是这样。“未来惘闻做什么也不一定，也是按照新的问题节点、新的环境变化去反馈。”

惘闻接下来的计划，包括在2024年元旦发布一场现场唱片，以及在2024年下半年发布录制于2023年10月的概念唱片。这张唱片，是把惘闻2003年第一张专辑《28天失眠日记》中的第一首歌《光》拿出来，用现在的想法去理解和感受，改变拉长到45分钟、由四个章节组成的长篇纯音乐作品。2023年是是这张专辑发行20周年，2024年则是乐队成立25周年，“大家为了音乐在一起这么长时间，挺不容易。”

辛丑年与壬寅年才刚刚过去一年，但谢玉岗如今回看，感觉像也发生在20年前一样，像远观特别久以前的历史，成为重要的历史事件，烙在心里。“我身边跟人聊大家都是一样的感受。”他说，“那种感受，一方面沉重，一方面又好遥远，所有人都压在心头，永远忘不了那些难受的回忆。”

“转瞬过去，幸福已塞满图书馆。”在《消失的图书馆》中，惘闻唱道。

“我没法翻过去，你没有。”在《消失的图书馆》中，惘闻唱道。

惘闻乐队吉他手谢玉岗。摄：林振东/端传媒

[#Clockenflap2023](#) [#live house](#) [#反封控抗议](#) [#中国疫情](#) [#中国摇滚](#) [#中国摇滚乐](#) [#乐队的夏天](#) [#独立音乐](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。

端傳媒的下一程，需要你的守護。今天就成為訂閱會員，支持我們走下去，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。點擊了解更多[會員計畫](#)