音乐即自由

Musik macht frei

[日]坂本龙一/著

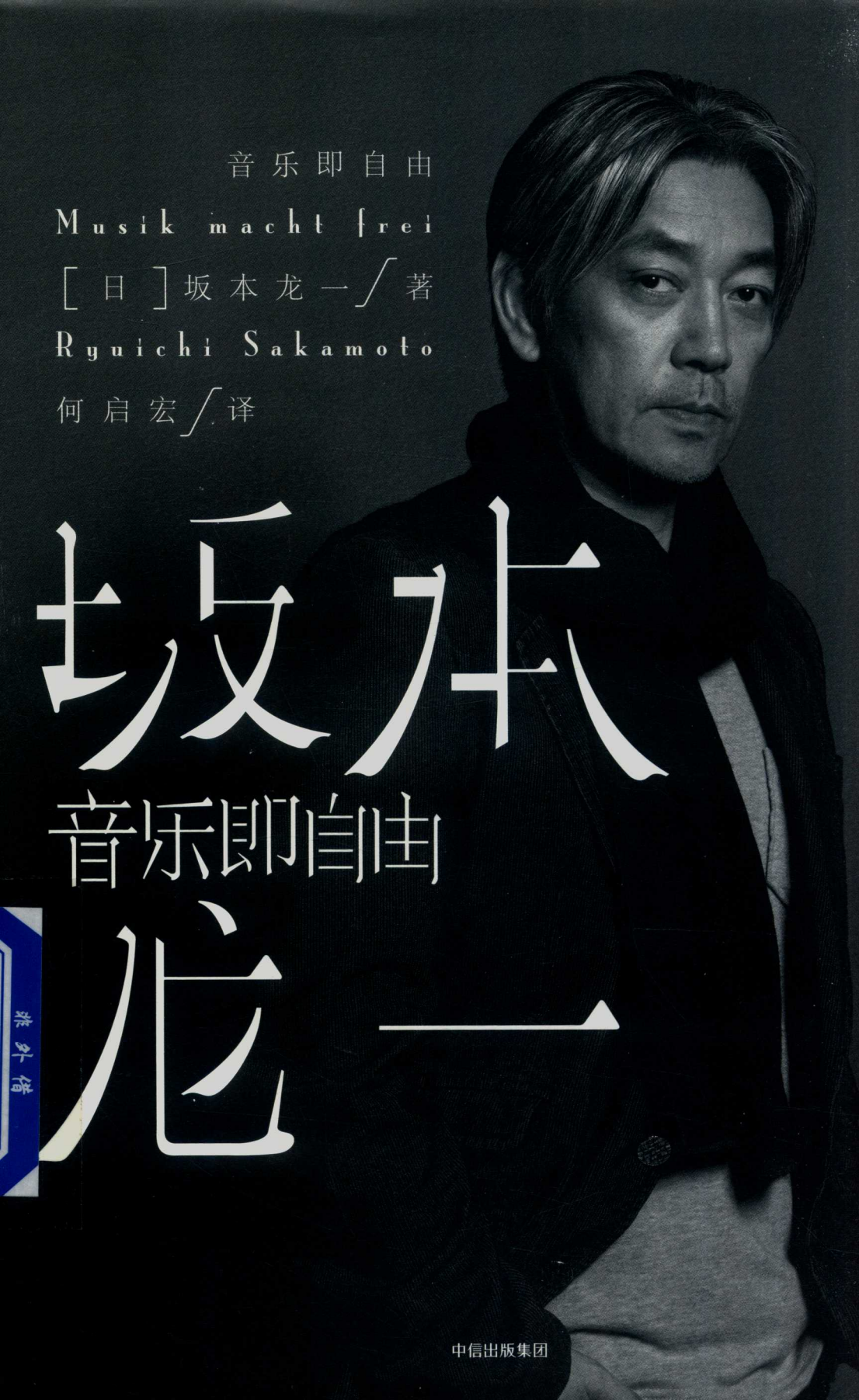
Ryuichi Sakamoto

何启宏/译

坂本龙一

音乐即自由

非外借



中信出版集团

国际知名音乐大师坂本龙一唯一自传

●

日本当代最具国际影响力的音乐家之一。
1952 年出生于东京。

1978 年推出首张专辑，同年组建“YMO”乐队，并迅速在日本和欧美走红。
至今发行个人音乐专辑约 50 张，与他人合作专辑 30 余张。

1982 年受邀参演大岛渚的电影《俘虏》，并获得配乐机会。
此后与多位国际知名导演合作，
代表作有贝托鲁奇的《末代皇帝》《情陷撒哈拉》，
阿莫多瓦的《情迷高跟鞋》、大岛渚的《御法度》等。

1988 年，凭借《末代皇帝》一片的配乐一举获得奥斯卡最佳原创配乐、
金球奖最佳原创配乐、格莱美最佳影视配乐，以此奠定牢固的国际地位。

1992 年，受邀为巴塞罗那奥运会开幕式创作主题曲，并在奥运会上指挥演奏。

坂本少年时关心政治，积极参与日本社会活动；
成名定居纽约后，常以环保、反战为题材进行创作，还发起过多项相关活动。

上架建议：传记 & 文化
ISBN 978-7-5086-7068-3
9 787508 670683
定价：48.00元

手机扫描二维码
成为中信书店会员

楚尘
文化
Chu Chen

坂北

中信出版集团 · 北京

图书在版编目（CIP）数据

音乐即自由 /（日）坂本龙一著；何启宏译 . -- 北京：中信出版社，2017.4
ISBN 978-7-5086-7068-3

Ⅰ . ①音… Ⅱ . ①坂… ②何… Ⅲ . ①坂本龙一－自传 Ⅳ . ① K833.135.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 290494 号

ONGAKU WA JIYÛ NI SURU by Ryuichi SAKAMOTO
Copyright © 2009 by Ryuichi SAKAMOTO
First published in Japan in 2009 by SHINCHOSHA Publishing Co., Ltd.
Simplified Chinese translation rights arranged with SHINCHOSHA Publishing Co., Ltd.
through Japan Foreign-Rights Centre/Bardon-Chinese Media Agency
（本书译文由城邦文化事业股份有限公司麦田出版事业部授权）

Chinese simplified translation copyright © 2017 by Chu Chen Books.

ALL RIGHTS RESERVED

音乐即自由

著　　者：[日] 坂本龙一
译　　者：何启宏
出版发行：中信出版集团股份有限公司
　　（北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座　邮编　100029）
承 印 者：北京华联印刷有限公司

开　　本：787mm × 1092mm　1/16
印　　张：16.25　　字　　数：242 千字
版　　次：2017 年 4 月第 1 版
印　　次：2017 年 4 月第 1 次印刷
版贸核渝字（2011）第 222 号
广告经营许可证：京朝工商广字第 8087 号
书　　号：ISBN 978–7–5086–7068–3
定　　价：48.00 元

图书策划：楚尘文化

版权所有 · 侵权必究
如有印刷、装订问题，本公司负责调换。
服务热线：400-600-8099
投稿邮箱：author@citicpub.com

音乐即自由

Musik macht frei

[日]坂本龙一／著

Ryuichi Sakamoto

何启宏／译

危

一

楚尘
文化
Chu Chen

北京楚尘文化传媒有限公司 出品

音乐即自由



目　录

前　奏

第　I　乐　章

1　9　5　2

——

1　9　6　9

（一） 024 小兔之歌——幼儿园时期

（二） 032 镜子里的自己，乐谱中的世界——小学时期 _ 1

（三） 042 披头士——小学时期 _ 2

（四） 052 自己原来如此喜爱音乐——初中时期

（五） 061 特别时期登场——升高中

（六） 069 彩色人生——高中时期 _ 1

（七） 076 1967、1968、1969——高中时期 _ 2

（八） 085 两股趋势的交集——高中时期 _ 3

+

第 II 乐 章

*

1 9 7 0

——

1 9 7 7

（九） 094 日比谷野外音乐堂与武满彻 —— 大学时代 _ 1

（十） 102 民族音乐、电子音乐，以及结婚 —— 大学时代 _ 2

（十一） 109 走向舞台、踏上旅程 —— 大学时代 _ 3

（十二） 117 拥有共同语言的朋友 —— YMO 成军前夕 _ 1

（十三） 125 倒数计时 —— YMO 成军前夕 _ 2

第 III 乐 章

1 9 7 8

——

1 9 8 5

（十四） 134 YMO 成军 —— YMO 时代 _ 1

（十五） 141 YMO 进军世界 —— YMO 时代 _ 2

（十六） 149 反·YMO —— YMO 时代 _ 3

（十七） 156 振翼单飞 —— YMO 解散前后 _ 1

（十八） 163 《音乐图鉴》 —— YMO 解散前后 _ 2

第 IV 乐 章

1 9 8 6

——

2 0 0 0

（十九） 174 前往北京 —— 末代皇帝 _ 1

（二十） 181 突如其来的配乐要求 —— 末代皇帝 _ 2

（二十一） 188 意外的礼物 —— 迈向世界 _ 1

（二十二） 197 前往纽约 —— 迈向世界 _ 2

（二十三） 205 *Heartbeat* —— 迈向世界 _ 3

（二十四） 212 世纪尾声 —— 迈向世界 _ 4

×

第 V 乐 章

–

2 0 0 1

——

终 曲

年 表

V

（二十五） 220 全球骤变的一天——现在与未来_1

（二十六） 230 新时代的工作——现在与未来_2

（二十七） 239 原色的音乐——现在与未来_3

坂北

中信出版集团 · 北京

音乐即自由



目　录

前　奏

第Ⅰ乐章

1952

——

1969

（一） 024 小兔之歌——幼儿园时期

（二） 032 镜子里的自己，乐谱中的世界——小学时期 _ 1

（三） 042 披头士——小学时期 _ 2

（四） 052 自己原来如此喜爱音乐——初中时期

（五） 061 特别时期登场——升高中

（六） 069 彩色人生——高中时期 _ 1

（七） 076 1967、1968、1969——高中时期 _ 2

（八） 085 两股趋势的交集——高中时期 _ 3

+

第 II 乐 章

*

1 9 7 0

——

1 9 7 7

（九） 094 日比谷野外音乐堂与武满彻 —— 大学时代 _ 1

（十） 102 民族音乐、电子音乐，以及结婚 —— 大学时代 _ 2

（十一） 109 走向舞台、踏上旅程 —— 大学时代 _ 3

（十二） 117 拥有共同语言的朋友 —— YMO 成军前夕 _ 1

（十三） 125 倒数计时 —— YMO 成军前夕 _ 2

第 III 乐 章

1 9 7 8

——

1 9 8 5

（十四） 134 YMO 成军 —— YMO 时代 _ 1

（十五） 141 YMO 进军世界 —— YMO 时代 _ 2

（十六） 149 反·YMO —— YMO 时代 _ 3

（十七） 156 振翼单飞 —— YMO 解散前后 _ 1

（十八） 163 《音乐图鉴》 —— YMO 解散前后 _ 2

第 IV 乐 章

1 9 8 6

——

2 0 0 0

（十九） 174 前往北京 —— 末代皇帝 _ 1

（二十） 181 突如其来的配乐要求 —— 末代皇帝 _ 2

（二十一） 188 意外的礼物 —— 迈向世界 _ 1

（二十二） 197 前往纽约 —— 迈向世界 _ 2

（二十三） 205 *Heartbeat* ——迈向世界 _ 3

（二十四） 212 世纪尾声——迈向世界 _ 4

×

第 V 乐 章

–

2 0 0 1

——

终 曲

年 表

V

（二十五） 220 全球骤变的一天——现在与未来_1

（二十六） 230 新时代的工作——现在与未来_2

（二十七） 239 原色的音乐——现在与未来_3

前　　奏

一时的因缘际会[1]，让我能用这样的方式回顾自己的人生。坦白说，我对于这个决定不是很感兴趣。拾取记忆里的片段，然后汇整成一个故事，这种事情完全不符合我的本性。

然而，我对于自己如何成为今日的坂本龙一，也很感兴趣。不管怎么说，这些记忆都与世上独一无二的自己有关。我想了解，自己为何会走上现今的这条道路。

我现在从事音乐工作，然而，为何会踏入这个行业，我自己也不知道。我并没有刻意想成为音乐人，而且从小开始，我就对于人如何决定改变自己，或如何立定志向这件事，感到很不可思议。

读小学时，老师会要大家写下“我的志愿”，但我完全不知道要写什么。其他同学所写的志愿大概是“首相”或“医生”之类的，女生则是想成为“空姐”或“新娘”。虽然我仔细想过，但写的却是“没有志愿”。我无法想象自己变成另一种身份，而且，从事一份固定职业，也是我有些难以理解的概念，这份感觉或许至今依然存在也说不定。

我不是虚无主义的信奉者，不认为“自己一点也不想变成任何东西”。就像昆虫是由卵孵化为幼虫，接着吐丝做茧，然后蜕变为成虫，一步一步随着时间而改变。然而，我根本无法想象，自己如同昆虫一样逐渐改变。所以，我也不会去思考自己十年、二十年后应该变得怎么样，或是想要变成什么样。

如今想想，这是不是正意味着自己欠缺时间感。对于时间的流逝，我无法清楚说明；对于将来的自己，我也无法拼凑出任何形象。“自己的人生为何会是如此？”我现在一直持有这个疑问，或许也是缘于时间感的欠缺。

音乐通常被归类为“时间艺术”，是在当下流逝的时间中，逐步加入变化

---

1 坂本龙一亲自回顾人生的这项计划，由 *ENGINE* 月刊提出，总编辑铃木正文负责访谈。访谈内容共分为二十七回连载。

的一种创作活动。如果按照这个定义，或许我原先并不擅长创作音乐。然而，音乐创作可以经由学习去掌握，只要是人工的、非天然的事物，学会规则就能创造出来。

记住规则，然后将事物按照规则排列。能够做到这点，我想大概就是一般所谓的成长吧！然而，我自己对此一直都有不同的看法。虽然经由学习就能达成，但是与我内在的本性似乎有些格格不入。

回到一开始的话题。试着整理、叙述自己至今的经历，这种事确实让我感到有些抗拒。然而，我反而决定要配合这次的计划试试看，试着俯瞰至今为止的时间，将自己从过去到现在的记忆与发生的事情，依序串联排列。我想，透过这样的方式，不仅能够逐渐看清现在的自我，而且或许借由这样的叙述方式，也才能够与其他人共有某些回忆吧。我是这么想的。



1955 年

第 I 乐 章

1 9 5 2

——

1 9 6 9

（一）

小兔之歌——幼儿园时期

025 接触钢琴

028 小兔之歌

030 音乐的界限、音乐的力量

接触钢琴

小时候，我就读于东京世田谷区的“自由学园附属幼儿园”[1]。就是在这里，我第一次接触了钢琴。

当时我住在白金区，得自己一个人转搭公交车和电车上下学。幼儿园的小朋友得独自穿过东京市中心上下课，虽然现在应该极为罕见，那时却是很普通的事。当时的时代风貌就是如此。

在涩谷换车时，我有时会跑去看电影。在前几年刚刚拆除、顶楼设有天文博物馆的东急文化会馆[2]，花日币十元[3]就能在地下一楼的电影院看一场电影。

有一次幼儿园放学后，我找了同学一起去看电影，结果被发现，惹出了大麻烦。当时老师好像曾在班上说过：“像坂本这种做坏事的小孩，大家记得不要学他。”因为这件事，我在幼儿园就被贴上了坏孩子的标签。

撇开这件事不谈，在这家幼儿园，几乎每周都有钢琴课，全班同学都得轮流弹奏钢琴。我第一次接触钢琴就是在那个时候，大概是三四岁。当时一点也没有快乐的感觉，我也不记得弹的是什么曲子了。

比起弹钢琴的回忆，幼儿园还有一件事让我记忆深刻。我记得应该是在

---

1 自由学园附属幼儿园

自由学园是1921年创办的一个独特学校法人。创办者羽仁吉一与羽仁素子夫妇为新闻从业人员，同时也是基督教徒。该校教育理念为“思考、生活、祈祷，三者并重”和“生活即教育”；教育制度则是实行全程教育，下至相当于幼儿园的“幼儿生活团”，上到最高学府的大学，设有一系列完整的教育系统。创校时的校舍建筑是由赖特（Frank Lloyd Wright）亲手设计，这件事也很有名。毕业生遵循自由学园的理念，于各地设立“全国友之会幼儿生活团”，而坂本所读的“东京友之会世田谷幼儿生活团”正是其中之一。该校课程设计很重视美术、音乐、动物饲育等部分，至今也没有改变。

2 东急文化会馆

东急百货运营的文化设施，于1956年正式营业。除了电影院与餐厅外，1957年设置的五岛天文博物馆深受瞩目。天文博物馆于2001年3月闭馆，东急文化会馆也于2003年6月歇业。

3 20世纪50年代，日本大学毕业生起薪约为日币一万二千元，大概是现在的二十分之一。——译者注

我五岁左右时，有一次，老师要班上同学拿水彩在教室的玻璃窗上画画。

在透明干净的玻璃窗上涂水彩，这跟打破玻璃窗有什么两样呢？真的可以这样做吗？我虽然这么想，但是，老师一直要我们动手画。尽管带着忐忑不安的心情画下去，不过看到阳光照在画着水彩的玻璃窗上，觉得真是漂亮极了。我当时感受到了因害怕打破禁忌而产生的不安，以及试着打破禁忌所获得的快感。

我还记得要在玻璃窗上画画时，心里除了不安外，同时也为之后的学生感到相当担忧。一旦我们画下去，之后进幼儿园就读的学生该怎么办？玻璃窗上不就没地方可画了吗？

这家幼儿园是母亲为我选的。我的父亲[1]是九州岛人，从事编辑工作，几乎都不在家。母亲的娘家是同样位于九州岛的长崎，不过她是在东京出生，日后才随着父亲迁居各地。真要说起来，我的母亲是一位崇尚自由的前卫女性，才会想要让儿子就读她选的这家幼儿园，而不是一般的公立幼儿园。

总而言之，我进入母亲选择的幼儿园就读，而且碰巧有机会弹钢琴。如果当时读的是别家幼儿园，或许之后的人生会有相当大的不同，说不定就不会走上音乐这条路了。

那个时候，我也没有多么喜爱钢琴，弹得也不是特别好，而且家里也没有钢琴。

母亲是家中的大女儿，底下还有三个弟弟。最小的弟弟，也就是我的小舅舅，是个乐痴，搜集了许多唱片。他也有自己的钢琴，弹得很棒。我

---

1 父亲

坂本龙一的父亲坂本一龟生于1921年，是一位文艺编辑。1947年进入河出书房工作，曾担任伊藤整、平野谦、埴谷雄高、野间宏、梅崎春生、岛尾敏雄、中村真一郎、三岛由纪夫、丸谷才一、辻邦生、高桥和巳、山崎正和、小田实等多位作家的编辑。2002年9月28日逝世。



1

1955年10月　3岁

○

经常跑到小舅舅家里玩，把他收藏的各类音乐唱片拿出来听，或是去弹弹钢琴。

在幼儿园几乎每星期都得弹琴的经验、小舅舅给我的影响，这些大概可称为我最早的音乐体验。

小兔之歌

在幼儿园的体验中，还有一项让我留下很深的印象，那就是暑假时得把学校的兔子带回家里照料。每个同学都要轮流带兔子回家，这个星期是由某某同学照顾，下星期就轮到坂本，大概就是用这样的方式分配。家里来了一只活生生的动物，这对小孩子来说，可是一件大事。我还记得那时候，每天都努力地找菜叶喂兔子。

之后，9 月新学期开始上课时，老师对全班同学说："照顾动物好不好玩啊？请大家把那个时候的感觉变成一首歌。"也就是说，老师要我们创作一首歌曲。

不管是歌词，还是旋律，全都得自己一手包办。第一步是先写出歌词。我写的歌词再普通不过了，类似兔子有双红眼睛之类的句子，然后再配上旋律。我猜当时大概请了母亲帮忙，写好乐谱，交给幼儿园老师。我记得应该唱出来录成了薄膜唱片（Sonosheet），只不过现在已经找不到了。这就是我第一次作曲，那时候是四五岁的年纪。

这是带给我强烈冲击的一次体验。饲养小白兔虽然也让我留下深刻印象，但是将这件事情写成歌曲，冲击更是强烈，感觉像是被逼着做了一件奇怪的事。

I

那时候，我想自己大概是品尝到了喜悦的滋味，又有些难为情，也觉得



I

1956 年

○

获得了与众不同、专属于自己的一些东西。

除此之外，我同时也觉得怪怪的。小白兔这个物体，与我所作的歌曲原本应该是八竿子打不到一起，但却相互产生了关联。这正表示没有那只兔子，就不会有那首《小兔之歌》，然而诞生在歌曲中的兔子，与现实中咬我的手、让我清理它大便的那只兔子，完全不同。

那个时候，我当然无法如此客观地思考，但是确实感觉到，这件事情有着矛盾与不协调的地方。就算我当时还只是幼儿园的小孩子，也能有这样的感受。我想那正是相当贴近音乐本质的感觉。

音乐的界限、音乐的力量

就好比说，现在黎巴嫩正发生战争[1]，假设战火夺走了某位黎巴嫩青年的亲人。由于以色列军队的空袭，青年疼爱的妹妹不幸丧生，他因此将悲痛的心情化为音乐。然而，他在谱写音乐的当下，是完全置身于音乐的世界，与妹妹死亡的事实逐渐拉出距离。

写作一定也是同样的情形吧。将某件事情写成文章时，文章本身呈现出的美好与力量，让人不由得投入文章构成的世界。音乐的情形也是一样，因此就算对于妹妹的丧生确实感到悲痛，只要处于创作音乐的过程中，一切就都是音乐世界的问题，与现实世界中妹妹死亡的事实，完全是不同层次的事，两者之间有着难以跨越的距离。

然而，从另一个角度来说，某位青年失去了自己的妹妹，一旦青年的记

---

1 黎巴嫩战争

2006 年 7 月 12 日，黎巴嫩真主党（Hezbollah）杀害、绑架以色列士兵，引起以色列对黎巴嫩展开空袭报复。黎巴嫩的国际机场与南部干线道路等设施均遭到破坏。之后，以色列投入地面部队，攻击范围扩大至黎巴嫩全境，而真主党也顽固地采取游击战方式，给予以色列军队沉痛的打击。本章的专访收录于 8 月 11 日。三天之后，8 月 14 日，双方正式停战，以色列军队于 10 月 1 日全数撤出黎巴嫩。

忆淡去、消逝，这件事情可能就此淹没在历史的洪流中，彻底消失无踪。但是只要一谱写成歌曲，就可能成为民族或时代的共有记忆，不断流传下去。将事情从个人体验中抽离而出，实际留存在音乐世界中，就能借此跨越时空的限制，逐渐与他人共有，音乐正具备这样的力量。

就表现而言，最终如果不是能让他人理解的形式，不是能与他人共享的形式，那就是没有成立的东西。因此，无论如何都必须经历抽象化或共同化的过程，其间个人体验、情绪的喜悲难免会遭到拭除。这个过程中，存在着无法逾越的绝对界线，以及难以磨灭的缺憾。然而，这种绝对界线反而促使了另一条道路的出现，让完全不同国家、不同世界的人，都能够产生同样的理解。无论是语言、音乐，或是文化，不都是相同的情形吗？

（二）

镜子里的自己，乐谱中的世界——小学时期 _ 1

033 白色的衬衫制服

034 汤姆历险记

037 我的外公

038 德山老师的钢琴课

040 遇见巴赫

1958 年，我从幼儿园毕业，升上小学。我还记得，在我进入第三学期时，《少年快报》和《元气少年》相继创刊[1]。

我的第一个家是在东京中野区，不过读小学时，是住在位于白金区的外公家。由于当时我们位于世田谷区乌山的新家正在盖，于是那段期间全家人就借住在外公家，位置大概是在白金的银杏道一带。

白色的衬衫制服

我就读的是区立小学，记得学校并没有规定得穿制服，可是入学典礼的照片中，不知道为什么每个人都穿着制服。男同学都是穿黑色立领学生服，只有我穿白色衬衫，应该是母亲选的吧。我还清楚记得，当时我极度不想穿那套衣服。虽然我不是什么“丑小鸭”，不过对于孩子而言，自己如果和别人不同，可不是什么好受的事。我希望和大家看起来一样，能够混杂在人群中，丝毫不受注意。至于想要与众不同，应该是十六七岁之后的事吧。

就读小学时，自我之类的意识强而有力地萌生而出。我一直盯着镜中的自己，思考着为何自己与别人会是如此不同。看着镜中的自己，我深受冲击。每天放学回家后，我就站在镜子前观察自己，这样的时期应该维持了一年以上吧。如果这就是所谓的镜像阶段[2]，可说是相当晚才成形。总而言之，我在那段时期不断照着镜子，探索自己的真正面貌。

---

1 《少年快报》和《元气少年》创刊

讲谈社的《少年快报》（周刊少年マガジン）与小学馆的《元气少年》（周刊少年サンデー）都是于 1959 年 3 月 17 日创刊。当时都是采用骑马钉装订。至于创刊号的封面人物，《少年快报》是相扑横纲朝潮太郎，《元气少年》则是职棒选手长嶋茂雄。

2 镜像阶段

法国精神分析学家拉康（Jacques Lacan）提出的用语，指的是出生后 6—18 个月的婴幼儿发展阶段。这个时期，婴幼儿的身体感觉与运动能力尚不发达，但能够透过镜中反映的影像，察觉自己是有别于他者的实体，因此而让自我认知与身体合而为一。依据拉康所说，这是形成自我发展的基础阶段。

有些另类的自由学园附属幼儿园，是母亲帮我选的。让我穿着与同学不同的服装参加入学典礼的人，也是母亲。由此可见，母亲对我的影响力之大。不过，母亲正是每个人最早遇见的他者，会受其影响，我想是再自然不过的事情。对我来说，无论是幼儿园的生活，或是穿着与众不同的服装参加入学典礼，都是相当深刻的体验。

汤姆历险记

我升上小学二年级后，新家盖好了，全家人就搬到位于乌山的新家。当时的乌山虽然是在东京都里，却和乡下没什么两样。附近一带看得到青蛙、绿蛇，我家前面就是一整片卷心菜田。一到春天，家里的院子还会长出木麻黄。

我读的小学位于祖师谷大藏，离家有些距离，所以我得搭乘公交车跨学区上学。由于这个缘故，我在自家附近几乎都没有认识的朋友，没有人可以和我一起打棒球，而且我也没有兄弟姐妹，因此通常都是自己一个人玩。

家中的院子挖了一条类似护城河一样的壕沟，我经常在这里模仿电影《大逃亡》[1]的桥段，一人分饰两角，一会儿扮演逃脱的史蒂夫·麦奎因，一会儿又假装自己是前来追捕的德军。有一次，我追着自己，还用力撞上了铁丝网，结果邻居的一位阿姨看到这一幕，还直问我有没有事。我还曾经做过木筏，在离家不远的仙川下水试航，感觉自己就像《汤姆历险记》的主角一样。小时候，我可是一个非常好动的孩子。20 世纪 60 年代初期，也就是昭和三〇年代左右，东京郊区呈现出的样貌大概就是如此。

---

1 《大逃亡》（*The Great Escape*）
约翰·斯特奇斯（John Sturges）执导的美国电影。1963 年制作，日本也于同年公开上映，引起很大的轰动。这部影片描述在德国集中营发生的脱逃故事。脱逃的主角希尔是由史蒂夫·麦奎因（Steve McQueen）饰演。



小学一年级时留影　1958 年

我和担任编辑的父亲不常见面，母亲是帽子设计师，因为工作关系也经常不在家，我正是典型的“钥匙儿童”。到了小学三四年级，煮饭之类的事情，都是我自己解决。点上炉火，把妈妈准备好的咖喱热好，然后打开木盖，把咖喱淋在白饭上就可以吃了，像这些小事都是我自己动手。

我也是个“电视儿童”。小学一二年级时，流行的是西部剧，例如《拉勒米牧场》[1]《生牛皮》[2]等等。之后，受欢迎的节目则变成了战争剧，像是《战斗》[3]《勇士》[4]。这些电视剧的主题曲都牢牢地留在我脑海里。《八勇士》的主题曲是小调，流露悲伤的气氛，因为剧中描述的是在意大利作战的美军，让人不自觉联想到了费里尼（Federico Fellini）的电影。《勇士们》的配乐则是豪壮的进行曲。其他还有《我的三个儿子》[5]、日本本土制作的《快杰哈利马奥》[6]、《少年杰特》[7]等等。这些电视节目的名称，我都可以如数家珍地一一举出。

---

1 《拉勒米牧场》（*Laramie*）

美国 NBC 电视网制作的电视剧。故事描述，在怀俄明州罗拉米市的一处牧场上，牧场主人遭到暴徒杀害，于是两个儿子与四处流浪的神枪手一同维护正义与友情。

2 《生牛皮》（*Rawhide*）

美国 CBS 电视网制作的电视剧。叙述在美国西部拓荒时代，一群牛仔在运送数千头牛时发生的故事。主题曲由法兰基·雷恩（Frankie Laine）演唱，在日本也相当受欢迎。

3 《战斗》（*Combat!*）

美国 ABC 电视网制作的电视剧。故事舞台设定在诺曼底登陆之后的法国西部战线。剧中家喻户晓的主题曲出自配乐大师伦纳德·罗森曼（Leonard Rosenman）之手。罗森曼的知名作品还有《伊甸园之东》（*East of Eden*）、《无因的反叛》（*Rebel Without a Cause*）等电影的配乐。

4 《勇士》（*The Gallant Men*）

美国 ABC 电视网制作的电视剧。故事发生在意大利战线，剧中配乐是由哈沃德·杰克逊（Howard Jackson）操刀创作。充满浓浓哀愁的主题曲《我心属于你》（*My Heart Belongs to You*）是由该剧演员艾迪·方丹（Eddie Fontaine）演唱。法兰克·永井所翻唱的日文版本也大受欢迎。

5 《我的三个儿子》（*My Three Sons*）

美国 ABC 及 CBS 两大电视网制作的电视剧，叙述一位父亲独自抚养三个儿子的故事。

6 《快杰哈利马奥》（快杰ハリマオ）

1960—1961 年播映的电视连续剧。叙述昭和初期活跃于东南亚、被称为“马来之虎”的日本盗贼谷丰的故事，《少年快报》几乎是同步连载石森章太郎的漫画版本。第一至第五集也是日本国内首播的彩色影片。主题曲由三桥美智也演唱。

7 《少年杰特》（少年ジェット）

1959—1960 年播映的电视连续剧。一位侦探的助理北村健化名少年杰特，骑着速可达，带着爱犬对抗一群恶徒。

我的外公

家里会购买电视，其实是因为外公参加了 NHK 的歌唱节目“歌喉自慢”。住在白金的外公平常就爱哼些小曲。事实上，我已经不太记得外公当时参加“歌喉自慢”的情景。不过一直以来，外公对我的影响相当大。

外公的老家在九州岛，小时候因为家里贫困，吃了很多苦。小学一毕业，他就开始工作养家。不过因为还是非常渴望能够念书，白天工作之外，晚上真的就像古人聚萤映雪一样，相当刻苦地读书。不久之后，有人愿意资助外公继续读书，他才得以升上初中、五高[1]，以及京都大学。毕业后，外公在商场上十分活跃，甚至担任过航空公司董事长。就读第五高中与京都大学期间，外公认识了日后的日本首相池田勇人[2]，两人同年级，彼此意气相投，因而成为一辈子的挚友。池田首相去世时，听说正是由外公担任友人代表，在告别仪式上献读悼词。

乌山的新家动工兴建时，我们全家人借住在位于白金的外公家，即使搬进新家后，我还是几乎每周都会到外公家玩，因此我和外公很亲近。母亲每次带我回外公家时，外公就会牵着我的手，带我到有栖川宫纪念公园[3]走走。然后，我们会绕到附近的书店，悠闲地选着书，外公每次都会挑一本书买给我。外公买给我的几乎都是伟人传记一类的书籍，非常符合他勤勉努力的个性。每次，外公都要我读完之后告诉他感想，但是我对伟人传记一点也不感兴趣，觉得读起来太累人了，所以根本没有读。

---

1 五高

旧制的第五高中。现在的熊本大学前身之一。创设讲道馆柔道的嘉纳治五郎、日本研究家小泉八云，以及夏目漱石都曾在此任教。著名的毕业生有池田勇人、佐藤荣作、梅崎春生、木下顺二等人。

2 池田勇人

日本第 58 至第 60 任内阁总理大臣。1899 年生于广岛县。旧制五高、京都大学法学系毕业后，进入大藏省任职。于 1949 年的内阁总选首度当选，虽然还是新进官员，却成为大藏大臣。1960—1964 年担任内阁总理大臣。“吃不起米就去吃麦”“所得倍增”“我从不说谎”等发言成为流行语。1965 年逝世。

3 有栖川宫纪念公园

位于港区南麻布一处绿意盎然的公园。江户幕府结束前，这里一直都是盛冈藩南部家的宅邸。之后，相继为有栖川宫家、高松宫家所有。1934 年，成为东京市公园，开放供市民休憩。1975 年开始，划入区立公园。此公园虽位于市中心，不过园内有瀑布、溪流，种有四季不同的花草，也可观赏到野鸟活动。

反正只要外公一问起，我就回答“内容很有趣”，可是这样的答案并无法满足他。“你说的有趣，是觉得哪个部分有趣呢？要清楚地告诉外公。”听外公这么说，我就头大了。外公小时候想读书却没办法读，因此心里想要尽可能让儿孙有书可读吧。与外公一同漫步的有栖川宫纪念公园，对我来说，感觉似乎就像是故乡一样。

小学三年级时，正值20世纪60年代的安保斗争[1]，我也学着那些抗议学生的样子，在家里或学校喊着“安保、反对！”之类的口号，或是玩起模仿示威群众的游戏。现在回想起来，外公是财经界知名人士，又支持自民党，当他看着自己疼爱的外孙做这些举动，心里不知作何感受。

德山老师的钢琴课

升上小学后，我开始跟着专业老师学习钢琴。我在幼儿园时弹过钢琴，也练习过作曲，有机会与同学一起亲近音乐。然而，上了小学后，就没再接触钢琴。“不继续弹实在太可惜，让这群小朋友一起去学琴好了。”同学的妈妈彼此讨论之后，决定帮我们找位钢琴老师。因此，我与幼儿园时期的同班同学，大概有十个人，就一起去德山寿子[2]老师位于目白的家中学琴。每周一次的钢琴课也像是快乐的同学会一样。事实上，不管是我，还是母亲，对于这件事都不是很积极，只是心想同学也都去学了，所以就抱着姑且一试的态度。

---

1 20世纪60年代安保斗争

1960年，岸信介内阁欲与美方改定《日美安全保障条约》，于是引发这场激烈的反对运动，对该条约偏向军事同盟的性质大加抨击。5月20日，众议院强行表决，6月19日该条约自然成立，同年6月23日岸信介内阁总辞。经历这些过程，反对运动暂时偃旗息鼓，但是在整合内部的问题上，运动团体出现分裂情势，社会运动就此进入“挫折”期。

2 德山寿子

1902年生于大阪府，母亲是一位医生。大学就读于东京女子高等师范学校（御茶水女子大学前身），不过后来休学转到音乐学校就读。利用杯碗等厨具创作乐器来演奏，相当活跃，“德山寿子的厨房乐团”（坂本亦是团员）也曾上过电视节目。除了厨房乐团外，也从事高中校歌作曲，或是童谣编曲的工作。此外，由于是“摩登女郎”先驱，也经常受邀上大众媒体。1992年逝世。

去上钢琴课之前，家里并没有钢琴，但是要练习的话，毕竟得要有台钢琴才行，于是爸妈就买了一台钢琴给我。由于家里的空间不大，摆不下平台式钢琴，而且我家也不是那么富裕，买来的可想而知是直立式钢琴。我不清楚现在编辑的薪水行情如何，不过父亲担任编辑的那个时候，薪水并不是很高。因此，要买一台钢琴给我，还要让我去上钢琴课，对家里应该是一笔很大的负担。

德山寿子老师是一位相当风趣的人。她的丈夫是知名的声乐家德山琏[1]，也就是战争时期歌谣《邻组》的原唱，可惜英年早逝。德山老师生于明治时代，给人的感觉相当开明前卫，头发梳成类似鲍勃头的款式，虽然上了年纪，依旧非常时髦。

每星期上完钢琴课后，德山老师会说她年轻时候的种种故事给我们听，例如夏天穿着印花泳衣去江之岛海边游泳，或是悬吊在水上飞机的脚架上翱翔天空等。德山老师的个性有些狂放不羁，是位相当耀眼的人。我们这些学生去上课，也部分是因为爱听老师说这些事。

德山老师上课时非常严格，学生被骂、被打是家常便饭。不过，老师不会都让我们弹一些呆板的练习曲，她还会用非常热情有趣的方式教授我们乐理。

举例来说，德山老师会先发给每个人贝多芬《第九交响曲》的总谱[2]，然后与大家一起听唱盘演奏，接着问我们："哪里是主旋律？试着在总谱上找出来。"然后，有时也会要求我们："找出主旋律后，看看主旋律是用什么乐器呈现？又是怎么样呈现？这些地方就用红色铅笔一个个圈出

---

1 德山琏

1903年生于神奈川县。东京音乐学校（东京艺术大学前身）声乐系毕业后，成为武藏野音乐学校（武藏野音乐大学前身）教授，培养出渡边滨子、中野忠晴、松平晃等歌手。日后，加入JVC唱片公司，正式出道成为流行歌手，演唱的《日本武士》《浪荡生活》等歌曲大受欢迎。由于其声乐歌手的身份，曾受邀演出藤原义江的歌剧，也曾与古川绿波搭档演出娱乐短剧。1942年逝世。

2 总谱

将构成合奏或重奏的所有部分汇整记录的乐谱。除了总谱外，个别演奏者于演奏时使用的乐谱则称为分谱，上头仅记录个人演奏的部分。

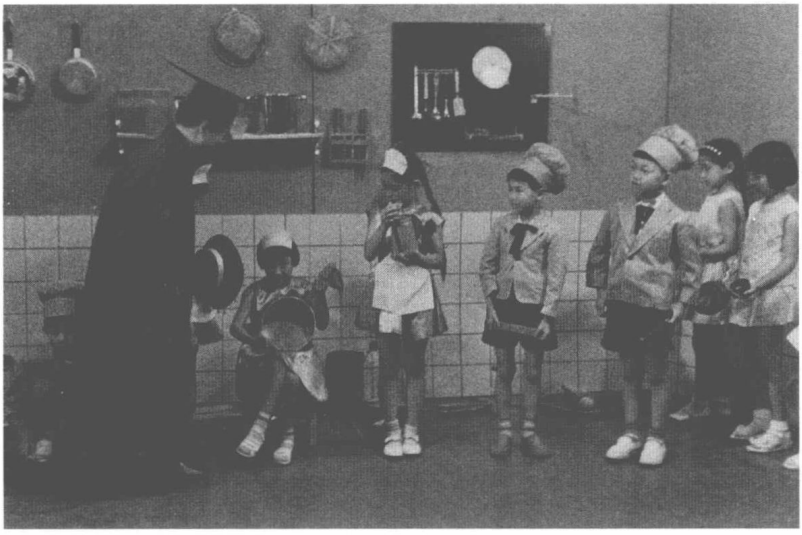
来。”我们还只是小学生而已，几乎都看不懂总谱，但是就在努力尝试的过程中，一点一滴学会了如何读乐谱，以及如何欣赏音乐。

透过老师的讲解，再用心聆听音乐，就能逐渐了解到许多事情。例如听巴赫的音乐时，老师会说：“刚才的乐句会出现在这种地方”，“这里的旋律会重复出现”，或是“下一次同样的节奏出现时，速度会延缓一倍”，等等。如果只是像平常一样漫不经心地听，根本就听不出什么名堂，但是现在逐渐能够发现其中的奥妙，让人感到非常快乐。我当时浮现的念头是：啊，音乐真是太有趣了。这种聆听音乐的方法，似乎全都是学自于德山老师。

遇见巴赫

跟着德山老师学习钢琴的过程中，我彻底迷上了巴赫的音乐。通常弹奏钢琴曲时，大多都是右手弹旋律，左手负责伴奏，不过我讨厌这种弹奏方法，这或许与我是左撇子有关。然而，巴赫的音乐中，右手弹过的旋律会转到左手弹奏，之后又变奏回到右手。左右手各自负责的部分往往会相互交换，在弹奏的过程中，两手同样重要。我觉得这一点相当棒，因此深深受到巴赫的吸引。这是一个决定性的相遇。我虽然也听流行歌曲、歌谣，也看电视或听收音机，但真正喜欢的还是巴赫的音乐。

渐渐对音乐产生兴趣后，是否意味着我就会开始认真努力练琴？实际情况并不是。我不喜欢练习，事实上也几乎没在家里练过琴，直到现在仍是一样。大概看过后，觉得不会弹的曲子，不论过多久也还是不会弹，因为我根本没有练习。我虽然也曾一边听着收音机播放的美国流行音乐，一边试着用钢琴弹出来，但是大多时候都忙着在壕沟玩游戏，几乎没在练琴。



I

“德山寿子的厨房乐团”与其他团员一起上电视演出

○

（三）

披头士 —— 小学时期 _ 2

043 “去学作曲吧”

044 父亲

048 披头士

049 滚石乐队的音乐

050 通向德彪西的乐音

升上小学五六年级后，跟着德山寿子老师一同学琴的朋友一一离开了。小学一年级开始学琴时，还有大概十个人，但当我发觉时，只剩我一个人，其他人都离开了。他们都要参加初中入学考试，哪里还有时间来学钢琴。我则是完全没想过要参加入学考试，而是直接去读附近的区立千岁初中。

我非但不必为了升学而努力读书，基本上我连在家里读书的习惯都没有。祖师谷小学当时的校长是名声显赫的金泽嘉市[1]，他是一位颇为有趣的教育者，抱持的教育方针是不布置任何家庭作业。金泽校长认为学生读书是在学校做的事情，放学后就该尽情去玩。由于这个缘故，我完全没有培养出在家读书的习惯，之后也一直没有任何改变。

“去学作曲吧”

小学五年级时，德山老师对我说：“你去跟别的老师学作曲吧。”由于事出突然，我只感到满脑子问号。虽然我还记得在幼儿园创作过一首《小兔之歌》，但是除此之外，根本就没有什么作曲之类的经验，完全无从想象作曲是怎么一回事。我想，母亲对于让自己的儿子为了成为作曲家而学习，也觉得很不实际吧。我们母子俩都对这个提议完全不感兴趣，设法推辞：“作曲这类的课程，实在是……”

就连开始练琴，感觉也像是迫于幼儿园同学和其他母亲的压力，才去上课，并不是有什么特别的动机。即使在创作《小兔之歌》时，也不是因为自己有想要写歌的念头，只不过是因为我缺乏说出拒绝借口的语言能

---

1 金泽嘉市

教育评论家，儿童教育研究者。1908年出生，自二次世界大战前投身教育工作，教师生涯长达四十一年。在职期间，长期受邀上NHK节目“近期大事”。曾担任世田谷区祖师谷、三宿、代泽等小学校长，于1969年退休。自1978年起，任儿童文化研究所所长。对于学力测验、教科书检定等国家的文教政策，持续展开批判活动。著书有《一位小学校长的回忆》（岩波新书）、《金泽嘉市的工作》（共五册，Ayumi出版）等作品。1986年逝世。

力，例如“从我心中涌现的感动或热情，还不足以让我为这只兔子创作音乐”，所以只好硬着头皮做。

那么，长大之后，我是不是就逐渐对音乐产生了特别的动机？事实并非如此。进入大学后，我觉得自己应该也可以做些与音乐无关的事。如果照这个想法，或许我会去拍电影，也说不定会去写小说。我从来没想过，将音乐当成自己人生的使命。真要说起来，这大概就是年轻人身上常见的不可一世的态度。

然而，德山老师当时似乎非常坚持要我去学作曲，不厌其烦地一再劝说。我和母亲虽然再三婉拒，然而老师就是不愿放弃，双方僵持不下的状况持续了好几个月。

如果我去学作曲，家里的经济负担会因此变重，这也是让我和母亲提不起劲的理由之一。如同先前所述，担任编辑的父亲收入并不丰厚。学音乐是很花钱的事，既要让我去学钢琴，又要再让我去上作曲课，对家里会是一笔不小的开支。所以，虽然已经过了好久，不过我一直很感谢父母为我付出那么多。

父亲

父亲的工作相当忙碌，一整个月也不知道能不能和他见到一面。而且，就算他待在家里，也是动不动就对家人吼来吼去。父亲与许多作家共事，例如野间宏、高桥和巳、埴谷雄高、小田实等人，因此思想自然比较自由开放。不过他曾被征召前去打仗，在陆军培养出了根深蒂固的习惯，都是用如同命令军人一样的口吻对家人大吼，例如，“去开气窗！”“报纸给我拿来！”等等，总之就是很可怕。

由于这个缘故，我不曾主动跟父亲说话。第一次与父亲正眼相对，大概



I

1961 年

○

是到了高中三年级左右的时候吧！父亲如果有事要说，也不会直接跟我讲，而是通过母亲来告诉我。所以，父亲或许是出于一种亏欠的心理，觉得欠缺与孩子的直接沟通，因而想要在孩子的教育方面尽可能地投资吧。

在德山老师持续数个月的劝说下，最后，我和母亲彻底投降，决定姑且先试着上半年的作曲课。于是，我依然跟着德山老师学习钢琴，直到初中三年级为止。除此之外，每星期还有一天要到作曲老师家上课。

教我作曲的是松本民之助[1]老师。也就是说，我一开始就是拜入了艺术大学作曲系的重量级老师门下。这位老师也是令人望而生畏，他身材魁梧，就像是英国斗牛犬一样，看起来相当有威严。

每周一次的上课，有多达几十个学生同时来学作曲，从小学生到高中生都有。松本老师总是穿着传统日式服装，坐在钢琴前面。老师上课时会先从年纪小的学生开始指导，因此刚开始去学作曲时，我被安排在较早的时间。年纪较大的高中生，会被安排在晚一点的时间，松本老师会弹奏一首课题曲，让这些学生去修改。学生不是被骂、挨揍，就是写好的曲谱被老师画上大大的叉叉。这样的教学方式相当可怕。

松本老师家位于樱新町，我都是搭乘当时的玉电[2]去上课。之前读的幼儿园就离家很远，要到祖师谷大藏的小学，也得搭公交车跨学区上学，德山老师家又是位于目白，所以我都是坐车到处跑来跑去。由于这个原因，我在学校和才艺班虽然有朋友，但是在自家附近几乎没有朋友，一直都是自己一个人玩。

---

1 松本民之助

生于1914年的作曲家，曾向下总皖一、伊藤武雄、福井直俊分别学习作曲、声乐，以及钢琴。就读东京音乐学校时，荣获柏林奥运艺术比赛佳作（1936）、魏因加特纳（Felix Weingartner）大赛冠军（1938）。除了在东京艺术大学作曲系担任教授外，还创立作曲家协会“三桠”，以及诗人、作曲家与声乐家协会“美铃会”。作品有《龙与琵琶》等等。2004年逝世。

2 玉电

东急铁路干线之一的玉川线（涩谷—二子玉川园）的昵称。1907年，以玉川电气化铁路的名称正式营业，并于1925年开通三轩茶屋—下高井户间的支线。玉川线的轨道于1969年停用，涩谷—二子玉川园的区段并入田园都市线。而支线部分的三轩茶屋—下高井户间的路线，则更名为东急世田谷线，轨道至今依然存在。



留影于自家钢琴前　1959 年　七岁

披头士

除了古典音乐之外，我也会听流行音乐。我记得曾有段时间都在听保罗·安卡（Paul Anka）等歌手的作品，不过还没有狂热到追星的程度。这些流行音乐中，对我影响最深的莫过于披头士的音乐。我接触到披头士，应该是向松本老师学作曲后不久的事情吧。无论是开始学习作曲，或是接触到披头士的音乐，对我来说都是非常重要的事情。

事实上，披头士最初让我感到冲击的是他们的照片，而不是音乐。我看到杂志封面照片的那一瞬间，觉得披头士实在是太酷了，因而受到吸引，想知道他们的音乐是哪一种类型。

向德山老师学琴的学生里，有一位不知道是读初中还是高中的大姐姐，就是她带来了那本杂志。我看着封面问："他们是谁？"那位大姐姐告诉我："这个乐队叫披头士。"我当时觉得这个乐队实在是酷极了。这就是我接触到披头士的震撼经过。印象中，那本杂志的名字应该是《音乐生活》[1]，不过我的记忆已经有些模糊了。

如果是古典音乐的唱片，舅舅家里搜集了很多，我都是跟他借来听，但是舅舅并没有披头士的唱片，我只好把零用钱存下来，自己去买。那张唱片收录的歌曲应该是《我想要牵你的手》（*I Want to Hold Your Hand*）。之后，披头士的唱片，我全都买了。而且只要是他们主演的电影[2]，无论是第一部《一夜狂欢》，或是之后的《救命》，我也都去看了。

不过，我第一张自己买的唱片并不是披头士，而是滚石乐队（The Rolling Stones）。我先买了滚石乐队的《告诉我》（*Tell Me*），过了不久才去买披头

---

1 《音乐生活》（*Music Life*）
日本非常受欢迎的一本音乐杂志，总编辑为星加瑠美子。

2 披头士的电影
《一夜狂欢》（*A Hard Day's Night*）是披头士首部主演的电影，于1964年上映。导演用诙谐幽默手法跟拍披头士的日常生活，是一部纪实作品，2001年重新公开上映。第二部电影《救命》（*HELP!*）则是娱乐性质更强的喜剧电影。鼓手林戈·斯塔尔（Ringo Starr）在两部片里都担任主角，相当活跃，也因此确立他在演戏方面的地位。

士的《我想要牵你的手》。除了这两个乐队外，戴夫·克拉克五人组[1]、“动物乐队”[2]之类的唱片，我也都会买来听。

滚石乐队的音乐

滚石乐队的音乐也令我感到相当震撼，他们的演奏实在是差得不行，让我深感吃惊。当时我心想，他们虽然演奏得很糟，却很酷。就是因为糟到一塌糊涂，反而让人觉得性格十足，仿佛是朋克音乐一样。虽然我当时还只是个孩子，却也能够听得出是不是走音，因此他们的演奏让我不禁感到疑惑：“可以弹得差这么多吗？”从音乐演奏的方面来看，披头士的音乐无疑是经过细致琢磨的成品。

披头士的音乐带给我非常大的影响，而滚石乐队的音乐与我日后的创作也是息息相关。我的音乐中，存在着应该可称为是传承自滚石乐队的乐风，尤其是我所创作的前卫音乐中，更是能够看到滚石的影子。

就读高中时，我疯狂地迷上了约翰·凯奇[3]、白南准[4]等人的艺术风格，以

---

1 戴夫·克拉克五人组（Dave Clark Five）

英国乐队，于1962年组成。1964年推出的单曲 *Glad All Over* 轰动一时，打败披头士的《我想要牵你的手》，夺下排行榜冠军。“Dave Clark Five”一直被视为披头士的劲敌，他们的音乐被称为“托特纳姆音乐”（Tottenham Sound），而披头士的则是“利物浦音乐”（Liverpool Sound）。代表曲为 *Because*。

2 动物乐队（The Animals）

英国乐队，于1963年组成。乐风特征是以蓝调、节奏蓝调（R&B）为基础。“动物乐队”将美国古老民谣《日升之屋》（*The House of the Rising Sun*）改编为摇滚版本（1964），大受欢迎，也令他们一举成名。

3 约翰·凯奇（John Cage，1912—1992）

美国艺术家、思想家。约翰·凯奇大胆地将“偶然”及“日常”等要素加入音乐中，对于长久以来注重乐曲结构的现代音乐，造成革命性影响。最著名的作品为《4分33秒》（*4′33″*），乐曲的演奏者完全不动，从头到尾保持静默。

4 白南准（Nam June Paik，1932—2006）

韩国艺术家。1950年，与家人一同赴日，进入东京大学文学院美学美术史系就读。毕业后前往德国，在科隆学习现代音乐，主攻电子音乐，并与约翰·凯奇、施托克豪森（Karlheinz Stockhausen）相互交流。20世纪60年代上半期开始，白南准的前卫艺术作品受到瞩目，并与乔治·麦西纳斯（George Maciunas）一同投身激浪派运动。20世纪80年代陆续发表了行为艺术、录像艺术作品，并通过卫星转播节目等渠道，与坂本龙一合作。坂本的乐曲 *A Tribute to N. J. P.* 即是献给白南准。该首乐曲收录于坂本的个人专辑《音乐图鉴》（1984）。

及激浪派[1]、新达达主义[2]之类的艺术运动。之后，我也曾玩过自由爵士[3]。现在回想起来，喜好这类冷门，或是该称为前卫的风格，也许就是受到滚石乐队的影响吧。类似披头士音乐的精致乐风是我喜爱的风格，滚石乐队狂放不羁的乐风也深得我心，无论哪一种风格，我都无法轻易舍弃。

对于披头士的音乐，我的第一印象就是他们的和音非常精致，编曲也很有个性。他们的音乐使用相当复杂的和音，而不是传统美国流行乐单调的三和弦。我当时心想，为什么会有这样的和音？现在再思考这个问题，觉得应该要归功于制作人乔治·马丁（George Henry Martin）的精心设计。

通向德彪西的乐音

那个时候，开始学作曲已经有一段时间，我想自己应该有能力对乐曲稍作分析。披头士音乐里的和音好听得不可思议，我听了之后，很想知道究竟是怎样的和音会如此动听，于是就自己试着用钢琴将和弦弹出来。但是，我过去从没学过这种类型的和弦，不知道该如何称呼。日后我才知道，这种类型的和弦称为九和弦[4]。不久之后让我深深为之着迷的音乐

---

1 激浪派（Fluxus）

1960 年代初期兴起的艺术运动。发源于德国科隆，之后遍及欧美各地。除了莫基者乔治·麦西纳斯外，代表的艺术家遍及全球各地，例如白南准、约瑟夫·博伊斯（Joseph Beuys）、艾伦·开普罗（Allan Kaprow）、拉蒙特·杨（La Monte Young）、迪克·希金斯（Dick Higgins）等人。该运动将“事件”（event）视为表现形式，展开一连串彻底破坏艺术制度规范的活动，消除艺术与日常生活的界线。

2 新达达主义（Neo Dada）

20 世纪 50 年代中期，主要于美国兴起的艺术运动。罗伯特·劳申伯格（Robert Rauschenberg）利用废弃材料与印刷品组合而成的“结合绘画”（Combine Paintings）、贾斯珀·约翰斯（Jasper Johns）将旗帜或指针等既定印象化为作品的画作等等，都是该运动的代表。新达达主义探讨艺术与非艺术的界线，与约翰·凯奇的思想或激浪派的活动也有共通之处。

3 自由爵士（Free Jazz）

出现于 20 世纪 60 年代后半期，为即兴的爵士演奏形态，打破长久以来的现代爵士风格。名称源自于奥奈特·科尔曼（Ornette Coleman）的专辑《自由爵士》（1961）。约翰·克特兰（John Coltrane）、艾伯特·艾勒（Albert Ayler）、西索·泰勒（Cecil Taylor）、山下洋辅等人都是知名的自由爵士音乐家。

4 九和弦（ninth chord）

又称为五和弦。例如根音为 Do，由“Do Mi So”三个音组成的和弦，即为三和弦。若再往上加三度音，使其变成“Do Mi So Si”的形式，则是四和弦。如果再往上加三度音“Re”，变成“Do Mi So Si Re”，就是所谓的五和弦。五和弦最上面的音“Re”比根音“Do”高出了九度。

家——德彪西（Achille-Claude Debussy），也非常喜欢这种和弦弹奏出来的声音。听到披头士歌曲里的和音，让我激动不已，仿佛感受到高潮一般的快感。我明明平常在父亲面前一声也不敢吭，却因为太过兴奋，硬是将他拉到音响前，放披头士的唱片给他听。

接触德彪西的音乐，是在我初中二年级的时候。我第一次听的是他的弦乐四重奏，是从另一位舅舅的唱片收藏中找到的。德彪西的音乐也带给我相当大的冲击，让我就此着迷，之后有段时间，我甚至真的有点相信自己是德彪西转世。

（四）

自己原来如此喜爱音乐 —— 初中时期

053 钢琴和作曲都放弃！

054 好友盐崎

056 德彪西冲击

058 见闻习染

我升上初中的那一年是1964年，也就是东京举办奥运会的那年。我虽然就读家里附近的区立初中[1]，不过这里的学生来自各个不同的小学，很多人我都不认识。因此，首先要做的就是一一调查我的同学，于是我逢人就问："你知道披头士吗？"知道披头士的同学就归类到好友，不知道的人，就不用太过理会。认识这个乐队的刚好有四五个人，我们会拿着扫把，模仿起披头士。在那段日子里，我也开始留起了头发。

我读书的那个年代，小孩的人数还很多，一个班级大约有五十五人。在人数如此多的班级里，知道披头士的却仅有四五人而已。班上大多数同学听到披头士的名字时，大概的反应都是："那是什么鬼东西？"而且还会用鄙视的眼神看着我们，就像是看到了脏东西一样。然而，他们的反应反而带给我们莫名的快感。

钢琴和作曲都放弃！

升上初中后，我没多久就加入了篮球队。那个时候个子比较高当然也是原因之一，不过最吸引我的理由还是因为篮球队最受欢迎。不论是篮球队队员穿的篮球鞋，或是可以拉开侧边排扣、裤脚有点拖在地上的篮球裤，看起来都很帅气。

打篮球有时候会弄伤手，因此不适合弹钢琴的人。父母和钢琴老师当然是反对我加入篮球队，但是我还是想打球。那时候，我满脑子只想着要受人欢迎，根本也没有其他理由。"是要继续学音乐？还是要打篮球？好好选一个！"被问到这个问题时，我当时很干脆地回答要打篮球，于是就不再去上钢琴课和作曲课。好不容易才开始学作曲，结果没学多久就这样放弃。开始学作曲时，历经许多波折；要放弃时，又

---

1 当地的区立初中

亦即世田谷区立千岁中学。根据该校网页数据显示，坂本入学的昭和三〇年代正是学生人数最多的时期，昭和三十七年（1962）的学生人数达1435人。2009年2月的学生人数则是555人。

是闹得鸡飞狗跳。

大概有三个月到半年的时间，我真的放弃了音乐，全心投入打篮球，但是那段日子里，我逐渐觉得自己的体内好像少了些什么。一开始，我不知道究竟是少了什么，但是过了一段时间后，我发觉到，少掉的东西就是音乐。

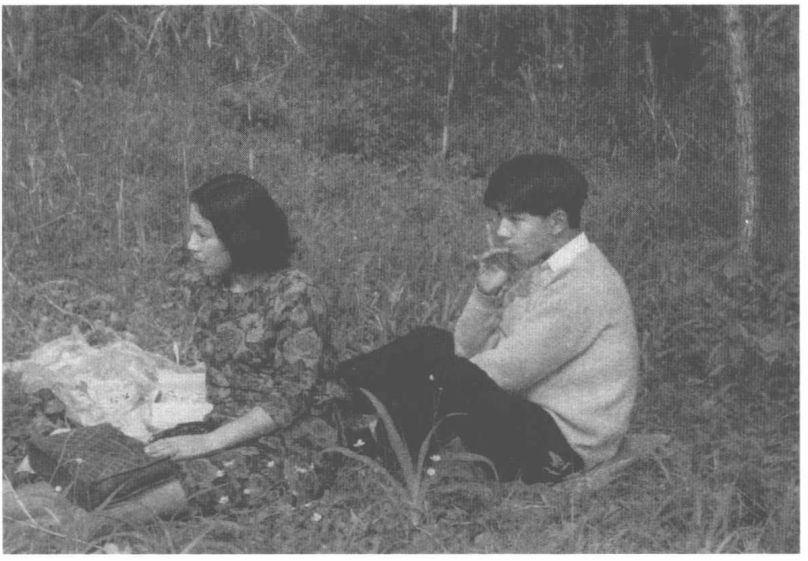
到头来，我又回去找钢琴老师和作曲老师，这次是我自己低下头来拜托他们："请让我回来上课。"那是我第一次积极主动地下定决心学音乐。我察觉到"自己原来是如此喜爱音乐啊"，一旦放弃之后，我才了解到这个事实。有些人离了婚之后，又与同一个对象结婚，或许我的情况就像是这样。自己主动去思考真正想做的事情，我想这应该是人生的头一遭经验。

要再回去学音乐，当然就得要退出篮球队。于是，我去找了篮球队队长，吞吞吐吐地告诉他："我想要退出球队。"果不其然，队长把我带到了走廊尽头的暗处，狠狠揍了一顿，甚至还扯住了我留了一段时间的头发。经历了这场仪式后，我总算顺利退出篮球队，开始一心学音乐。

好友盐崎

退出篮球队后，由于学校规定一定要参加社团活动，我就抱着选了再说的心态，加入了管乐社。我想只要是跟音乐相关，应该就能很快上手吧。我的嘴比较大，嘴唇也厚，管乐社的指导老师一看到我就说："你的嘴型适合吹低音号！"也因为我的体型较壮，所以就被指派负责吹低音号。吹低音号感觉很差劲，我虽然极不愿意，不过由于有音乐的底子，因此很快就学会如何吹奏。

管乐社有位大我一届的学长，长得相当帅，吹奏的乐器是小号。事实



1

与母亲合照　1965 年

上，我们还是同一所小学毕业的。那位学长就是盐崎恭久[1]，也就是日后安倍内阁的官房长官。

小号手可说是管乐队的明星人物，总是很酷地吹着旋律。我是低音号手，位置在最后面，感觉就像是毫不起眼的龙套，一点也不帅气。不久后，我和盐崎进入同一所高中就读，他因为出国留学一年的缘故，变成和我同届，我们还成为至交。这段故事留待后叙。

管乐社吹奏的乐曲中，我至今仍记得的是东京奥运鼓号曲。这首曲子带着些日本色彩，但又有现代感，很有味道。即使是到了今日，我仍然觉得非常动听。这首曲子在当时相当流行，管乐社经常演奏。由于这首鼓号曲没有低音号的部分，我会在休息时间借来没人用的小号，和盐崎一同吹奏。

德彪西冲击

经历了一段放弃音乐的时期后，我开始认真地全心投入学习作曲。先前一星期会有一篇作曲的功课，但我就像是在写数学练习题一样，只用一个晚上的时间写完，就拿给老师。但是重新开始学习作曲后，我自己买了喜欢的乐曲曲谱，认真研究，即使那不是我的回家作业。我随着自己的喜好来决定每次要研究的乐曲，自动自发地开始从音符着手分析，或是把乐谱当成模板，试着创作类似的曲子。

那段时间里，一开始让我沉迷其中、彻底研读的乐曲是贝多芬的《第三

---

1 盐崎恭久

1950年出生。就读过世田谷区立祖师谷小学、千岁初中，以及东京都立新宿高中。盐崎恭久是“社会科学研究会”的成员，并参加过针对砂川美军基地的示威游行。高中二年级时前往旧金山留学，回国后与坂本成为同一届的学生。东京大学教养学院美语文化系毕业后，进入日本银行工作。1982年，于哈佛大学研究所取得硕士学历回国，由当时担任经济企划厅长官的父亲聘为秘书官。1993年出马角逐众议员，首度当选。历任大藏省政务次官、外务省副大臣、内阁官房长官等职务。

号钢琴协奏曲》[1]。现在再听，只觉得这首乐曲非常有贝多芬的风格，却也没有什么特别值得强调的部分，不知当时为何会让我如此着迷，可以连续半年左右重复听这首乐曲，或是研究它的乐谱。当时大概是初中一年级下学期。

升上二年级，差不多也是对这首乐曲研究到腻的时候，我在舅舅收藏的唱片中，不经意看到了德彪西的《弦乐四重奏》[2]。这张唱片是由布达佩斯弦乐四重奏乐团担任演奏，B面则收录了拉威尔的《弦乐四重奏》。我偷偷把这张唱片带走，拿回家中用立体音响听——就是以前经常可见，如同家具一样镶着蕾丝的大型音响。听了之后，我感到极度震撼。

这首乐曲与我所知的任何音乐都不一样，与我过去喜爱的巴赫和贝多芬的乐曲截然不同，当然也与披头士的音乐完全相异。一听到德彪西的音乐，我就相当兴奋，不敢相信怎么会有这么动听的音乐，因而深深受到吸引。

或许由于太过着迷，我逐渐将自我与德彪西混在一起，对他经历的一切感同身受，渐渐认为自己就是早已逝世多年的德彪西，觉得自己就是他投胎转世而来。我甚至心想：自己为什么会住在这种地方？又为何是说着日文？我还会模仿德彪西的笔迹，在笔记本上练习他的签名“Claude Debussy”，总共写了好几页之多。

自己深深为之着迷的音乐，身边却没有一个能够共同分享的朋友，在学校没有，回到家里仍是没有。我只有自己看着乐谱，断断续续地弹奏，思考为何会是这一个音符，感觉就像是独自与音乐对话。

---

1 贝多芬的《第三号钢琴协奏曲》

1800年，贝多芬三十岁时创作的作品。贝多芬将这首乐曲献给普鲁士国王腓特烈·威廉三世（Friedrich Wilhelm Ⅲ）。1803年，贝多芬亲自于维也纳首演。第一号、第二号均受到莫扎特很深的影响，第三号始逐渐展露贝多芬的个性。丧失听觉后，贝多芬于1802年写下《圣城遗嘱》（*Heiligenstädter Testament*），1804年才发表了《第三号交响曲》。

2 德彪西的《弦乐四重奏》

1892—1893年作曲。德彪西将这首乐曲献给易沙意弦乐四重奏乐团（Ysaye Quartet），并且由他们首演。这首德彪西三十一岁时的作品，摆脱了机能性的和音，是他在确立不受调性束缚的自由音乐时期的杰作。巴洛克以后，直到浪漫派为止，西洋音乐一直运用长调或短调作为基本的近代调性，可是这首乐曲加入了中世纪《葛利果圣歌》（*Cantus Gregorianus*）使用的教会音阶，诞生出专属于德彪西的全新音乐。

见闻习染

第一次阅读长篇小说也是在初中的时候。大概是初中一年级时，我读了五味川纯平[1]写的《人间的条件》。小学五六年级时，加藤刚主演的电视版开始上演，由于是晚上十一点才播映，我都是偷偷熬夜收看。我对于这件事印象深刻，一直想要读原著，正好在初中图书馆找到这本小说，于是就借来读了。原著共有六卷，是一部长篇战争小说，不过内容相当动人，让我读到完全入迷。

由于父亲是编辑的关系，家里随时都摆着大量书籍，因此我从小就记得许多作品与作者的名字。就这一点而言，该说是听得多或看得多，所以我应该算是比较早熟。小学六年级时，语文老师曾有一次要大家举出喜欢的句子，我回答了“美在乱调中”之类的句子，老师还惊讶地问我：“从哪里学到这个句子？”

大概到了初中二年级，我有时会抱着笛卡儿的《谈谈方法》走在学校里头。而且，还会与较为早熟的同学谈论何谓物体的实存之类的话题，感觉就像是自己已经长大成人了。实际回想起来，那本书我大概也只读过开头前几页而已。

之后，我在父亲的书架上找到了《艾华妲夫人》《眼睛的故事》[2]，以及

---

1 五味川纯平

小说家（原名栗田茂），1916 年出生于“满洲”。东京外国语学校（东京外国语大学前身）英语系毕业后，于 1940 年进入军需公司上班。1943 年，被征召入伍，成为关东军的士兵，参与了苏联国境的激烈战争。在部队全数阵亡的情况下，五味川纯平历经九死一生，好不容易才存活下来。他将这段经历写成长篇历史小说《人间的条件》，结果成为超级畅销作品，狂卖一千三百万本。1995 年逝世。

2 《艾华妲夫人》（*Madame Edwarda*）、《眼睛的故事》（*Histoire de l'œil*）

法国作家巴塔耶（Georges Bataille）的著作。《艾华妲夫人》叙述男子与妓女一夜风流的故事；《眼睛的故事》则是描写少男少女的变态行为。两者都是体现巴塔耶异常性爱观的代表作。生田耕作的日文译本相当有名。

《O 娘的故事》[1] 之类的书籍。我自己猜想这些一定是情色小说，于是就从书架上偷拿下来，带回自己的房间一页页读过。另外，我也读了涩泽龙彦写的书。

除此之外，我还读了威廉·巴勒斯[2]的《裸体午餐》，虽然这本书的书名引人遐想，却不是情色作品。事实上，这本书与《艾华坦夫人》同样都收编于海外文学丛书[3]，由父亲任职的出版社河出书房出版。《裸体午餐》的日文版是由鲇川信夫翻译，我真的很喜欢这部作品。我觉得这类书籍散发着独特的味道，似乎在书架上呼唤着我。

音乐与阅读的经验就像这样逐渐地增加，但是我的实际体验却是乏善可陈。再怎么说，当时世田谷的边郊地带还是如同乡下一样。就算是想要约会，也找不到保龄球馆，也没有“The Hamburger Inn”[4] 之类的美式汉堡店。

后来，我和高桥幸宏[5]、细野晴臣[6]聊天时才发现，他们的生活方式和我截

---

1 《O 娘的故事》（*Histoire d'O*）

1954 年于法国发表的小说。1955 年获得双叟文学奖（Le Prix des Deux Magots）。一般大众以为作者名为宝琳·雷雅吉（Pauline Réage），不过 1994 年时，多米尼克·欧希（Dominique Aury）出面表示自己是作者。故事的主角是一位女性摄影师，她遭到囚禁，被许多男人蹂躏，成为性爱玩具。内容即为这名女主角叙述从这段体验获得的喜悦。日文版本由涩泽龙彦翻译，河出书房发行。

2 威廉·巴勒斯（William S. Burroughs）

美国作家，生于 1914 年，在富有的家庭中成长，大学时进入哈佛大学攻读英语文学。毕业后流浪各地，长期滥用毒品，根据自己吸毒症状最严重时期的笔记，写下了《瘾君子》（*Junky*），引起瞩目。被称为“切割手法”（cut-up）的激进拼贴技巧是巴勒斯作品的特征。巴勒斯不但是一名瘾君子、同性恋，还有一段酒醉开枪射杀妻子的故事也相当著名。他与俗称“垮掉的一代”的诗人往来密切。小说《裸体午餐》（*Naked Lunch*）之后由大卫·柯南伯格（David Cronenberg）改编为电影。1997 年逝世。

3 海外文学丛书

河出书房的“人类文学”丛书。

4 The Hamburger Inn

1950 年，由 GHQ（驻日盟军最高司令官总司令部 1945—1952）的前主计官约翰·魏茨坦（John S. Weltzstein）引进，成为日本首家汉堡店，营业地点位于饭仓片町。1964 年，店址迁移到六本木五丁目路口处。生意颇佳，消费层主要是对美国怀抱憧憬的年轻族群。

5 高桥幸宏

1952 年出生。高中时期即与东乡昌和等人组乐队。立教高中毕业后，进入武藏野美术大学就读。1972 年，接受加藤和彦的邀请，参加乐队“Sadistic Mika Band”；该乐队于英国等地获得极高的评价。

6 细野晴臣

1947 年出生。高中时期已经开始组乐队。立教高中毕业后，进入立教大学就读。于就读期间的 1969 年，担任乐队“愚人节”（April Fool）的贝斯手，正式加入唱片公司出道。同一年，与大泷咏一、松元隆、铃木茂组成“Valentine Blue”（“Happy End”的前身），成为日本摇滚乐的先驱。

然不同。高桥和细野初中就已经在青山或自由之丘玩乐，开始组乐队、开派对，或是去某人的别墅游玩。生活的年代明明一样，他们十几岁的那段时光却过得犹如电影情节一般，让我非常讶异彼此的差异之大。

直到初中为止，我就像是待在柔软温暖的温室中，几乎可说是毫无作为。上了高中后，我的人生才开始有了汹涌起伏。

（五）

特别时期登场 —— 升高中

062 升学考试

064 楠濑同学

066 教授现代语文的前中老师

068 傻瓜三人组

升学考试

接触到德彪西、开始沉浸于音乐中，是在初二的时候，也就是说来年就得参加升学考试，但我还是和往常一样，在家里根本没在念书准备。一去学校，就到管乐社练习；回到家里也是听听音乐、读读闲书，或是看电视。像这个样子，学校成绩当然不会好到哪去。

差不多快到升学考试时，年级组老师问我："想参加哪所高中的入学考试？"从小学开始，我就一直想要去读东京都立新宿高中。我对班上的一位女同学有些好感，她哥哥就是读这所学校，我也因此对这所学校感到亲切。有时在路上遇见那位大哥哥，会觉得他穿戴整套校服、校帽的身影相当帅气。这就是我想要报考这所高中的理由。现在想想，校服或校帽之类的，其他学校应该也都是大同小异才对。总而言之，那位大哥哥穿着校服的样子真的很好看。顺带一提，我父母完全没有指定要我去读哪一所高中。

由于这样的原因，我回答年级组老师："我想去读新宿高中。"但是，在所有开放招生的高中里，新宿高中的排名很高。年级组老师当场告诉我："你应该考不上吧！"这句话让我相当不舒服，我决心要考上新宿高中让老师看看，因此开始用功读书。那时距离入学考试只剩下一个月左右，多亏了老师的这句话，我才能彻底集中精神读书，总算考上自己的第一志愿。不过，我也没有因为顺利考上而感到特别高兴，因为我觉得考上是理所当然的事。年级组老师对这个结果大感惊讶，我就告诉他："就说我会考上嘛！"真不知道自己在耍什么个性。

当时有所谓的学校群制度[1]，由多所高中共同招生，然后依照排名为合格者

---

1 学校群制度

同一区域内的多所学校共同招生，再将合格者依序分发至各校的入学选拔方式。采用此制度的目的在于缩小各校之间的生源差距。东京都于 1967 年开始施行，结果造成都立日比谷高中等多所传统名校的升学标准大幅降低，使得考生流入国立或私立的高中。1982 年废止此制度。



1

高中准考证的照片解开第二颗纽扣，意味着“小小的叛逆”

o

划分学校。我也有可能被分到驹场高中，不过总算还是上了新宿高中。驹场高中原本是一所女子高中，大约四分之三的学生都是女孩子，说不定去读这所高中会是比较好的选择。当然，这样的想法是到很久以后才出现。

楠濑同学

读初中时，我在班上有一位好朋友，名叫楠濑良[1]。我们初中三年一直都同班，感情相当好。我当时开始读笛卡儿、弗洛伊德的书籍，装得自己很了解的样子；但楠濑是真的能够谈这些话题。

我一直以为自己是班上最聪明的学生，不过做了学校类似智力测验的问卷后，我的成绩是第二，楠濑才是第一。我一直都没办法胜过楠濑。除此之外，他还很会画画。我想跟他比个高下，于是自己私下画画看，却是根本比不过，即使再怎么偏袒自己，我的画很明显的就是不行。楠濑不只是绘画厉害，对于画作也懂很多，教了我许多画家的事情，例如郁特里罗[2]、莫迪里阿尼[3]、本·沙恩[4]等人。

---

1 楠濑良

1951年出生。1975年，东京大学农学院畜产兽医学系毕业。农学博士，专业研究领域为马的行动学。1982年起，任职于JRA赛马综合研究所。著有《纯种马也能翱翔天际》《纯种马能否辨识目标》等书。

2 郁特里罗（Maurice Utrillo）

1883年出生于法国，巴黎派（École de Paris）画家之一。少年时期开始深受酒瘾折磨，经由医师建议而开始学画。郁特里罗生平不断画着自己成长故乡蒙马特的风景。充满哀愁的平稳画风广为人知，“白色时期”的作品频繁使用独特、具有深度的白色，相当著名。1955年逝世。

3 莫迪里阿尼（Amedeo Modigliani）

1884年出生于意大利，巴黎派画家之一。最初立志成为雕刻家，与布朗库西（Constantin Brâncuşi）等人都有来往，不过后来仍是专注于绘画。莫迪里阿尼留下的肖像画特征是人物都异常瘦长。1920年逝世。

4 本·沙恩（Ben Shahn）

1898年出生的美国画家。沙恩的画作描绘贫穷工人的生活，被视为社会写实派（Social Scene）的代表画家，备受好评。20世纪30年代经济大恐慌时期，应农业安全局的计划邀请，与摄影师沃克·艾文斯（Walker Evans）合作，共同拍摄记录受到贫困折磨的大众影像。1969年逝世。2006年，居住在日本的美国诗人阿瑟·比纳德（Arthur Binard）以沙恩的“第五福龙号”系列插画为本，补缀日文诗歌，出版为《家在此处》一书，并于各地举办展览。



I

摄于彦根城　拍摄者为楠濑良

o

当然，我不肯就此服输，嘴上总是强调自己对音乐很拿手，而且会弹钢琴；不过楠濑一点也没有要和我比较的意思。他的脑筋好，个性幽默，人又稳重，而且长得又帅。

之后，他也和我一同考进新宿高中。高中时，他的成绩仍是全学年第一名，而且开始和我们这一届最可爱的女孩交往。她的成绩也非常优秀，是女同学里的第一名。

我其实曾经写过情书给那个女孩，内容大概写着："你就是主宰死囚命运的刽子手"。这句话应该是引自波德莱尔（Charles Baudelaire），或是某位作家的文章。我没有在情书上署名，而是直接放到她的学校鞋柜里。我还自以为是地认为，就算不用写上名字，她一定也会知道："啊，这是坂本同学写的！"然而，就一般的观点来思考，那样的内容根本不会让人觉得是情书，反而会让人读得莫名其妙，感到不舒服。

日后，楠濑考上东京大学农学系，成为一位兽医，而且也如愿与那位女同学结婚。

教授现代语文的前中老师

我就像是生长在一个到处都是好老师的星球里，除了教授钢琴的德山老师外，我在高中也遇到一位好老师，他就是教授现代语文的前中老师。这位老师对我影响很深。他就读东京大学时，曾参加过学生运动，后来60年安保运动遭受挫折，之后找不到工作，结果就当了高中老师，也就是当时众多所谓的"权充凑数老师"之一，但是前中老师是一位相当特立独行且有趣的人。我至今仍然清楚记得，高中的第一堂现代语文课，前中老师一进教室，一开口就说："我没兴趣知道你们是什么样的人。不管你们是谁，都跟我无关。"

以前读初中时根本没遇过这样的老师，因此让我感到相当兴奋，一下课就去教师休息室找他聊天。由于父亲是编辑的关系，我听来了很多知识，和老师兴高采烈地聊起书来，很快我们就变得像朋友一样。

美术教室里头有个房间，是专门用来堆放杂物的地方。放学后，前中老师和三四位交情较好的老师，经常会在这个房间里一起喝酒。大概是升上二年级的时候，我也开始在这里出入，甚至有时会被叫去跑腿："喂，坂本，去买些酒来。"现在根本就无法想象会有这种事情吧。

到了高中三年级，我和这群老师一起去滑雪，彼此之间跟朋友没什么两样。到了滑雪场，老师也会去向女大学生搭讪。像这种时候，我也会装出成熟的样子，和老师抢风头。

前中老师已经去世了，当他还健在时，我的每一场演奏会，他都会来捧场。

回想起来，我的读书方法也是学自前中老师——其实我都直接叫他前中。前中老师对于古典文学的造诣很深，我清楚记得北村透谷就是老师教我的。据说老师有段时间都是早上四点起床，趁着上班前的时间读黑格尔的《精神现象学》[1]，仿佛就像是大岛渚[2]的电影《日本的夜与雾》里头的出场人物。

我也曾经试着读《精神现象学》，不过内容完全不记得了。康德的作品我也是读了就忘，但是我至今仍是喜欢阅读这类很有分量的思想书籍，想着有一天退出音乐界后，就一个人躲在山里读书，我到现在仍无法割舍掉这样的想法。

---

1 《精神现象学》（*Phänomenologie des Geistes*）

黑格尔（1770—1831）的主要著述之一。说明精神如何从低层次的意识发展为绝对知识（absolutes wissen）。黑格尔为德国近代的代表哲学家之一，深刻地影响了日后的费尔巴哈（Ludwig Andreas Feuerbach）与马克思等人。

2 大岛渚

出生于1932年的电影导演，日本新浪潮（Nouvelle Vague）的核心人物。就读京都大学时，曾参与学生运动，担任京都府学生联合会委员长。1954年进入松竹电影公司。作品《日本的夜与雾》以安保抗争运动为题材，采用前卫拍摄手法，备受瞩目，但是这部电影仅上映四天就下档，大岛渚也因此离开松竹电影公司。代表作品有《感官世界》（1976）、《马克思，我的爱》（1986）、《御法度》（1999）等片。

傻瓜三人组

升上高中交到的朋友中，和我感情特别好的是盐崎和马场。我们三个人组了一个“傻瓜三人组”。

盐崎就是先前提过、现在是在政坛发展的那位盐崎恭久。我和盐崎会聊吉本隆明、大江健三郎、胡塞尔等人的著作，也会谈论音乐。感觉起来，我和盐崎真的都是一直在一起玩闹。马场则是写过畅销书籍《随走随拍摄影技术》的知名摄影师马场宪治[1]。

我上大学后认识的朋友，许多都已经断了音讯，不再联络，唯独和这两位高中时交到的好友，至今仍交往密切。我外公在读高中时认识了池田勇人，两人成为一辈子的挚友。人与人在就读高中时这年纪的相遇，或许具备着什么关键性的因素。

我是在 1967 年考上高中。那一年春天在砂川、秋天在羽田，反代代木系全学连[2]的学生发起了两场抗争运动。为什么我会记得这样的事情呢？因为高中入学没多久，我就看到一位三年级学长头上缠着纱布来上学。问他发生什么事？他告诉我：“在砂川干了一架。”当时在我眼里，学长就像史蒂夫·麦奎因一样，非常酷。那时的自己真是纯真。

---

1 马场宪治

生于 1951 年。早稻田大学毕业后，进入堀娱乐经纪公司。曾担任歌手石川小百合的宣传经纪人，之后与石川结婚。辞去堀娱乐经纪公司的工作后，从事摄影工作，并于 1981 年写下十分畅销的《随走随拍摄影技术》一书。1989 年离婚。之后，除了电视台记者的工作外，于 2001 年担任盐崎恭久众议员的公设秘书，任职约一年半的时间。

2 反代代木系全学连

日本共产党（总部设于涩谷区代代木）影响下的全学连于 1958 年分裂，到了 1960 年安保斗争时，占据全学连主流派系的势力反对日本共产党，并且批判帝国主义与斯大林主义，这就是“反代代木系全学连”的发展由来。1967 年时，共产主义者同盟、革命的共产主义者同盟全国委员会（中核派），以及社会主义青年同盟解放派三大学生组织合称为“全学连”“反代代木系全学连”，或是“三派全学连”。

（六）

彩色人生 —— 高中时期 _ 1

070 爵士咖啡馆

072 自创前卫戏剧

074 “现在的程度就能考上”

075 彩色人生

爵士咖啡馆

考上高中后，我头一件做的事情就是走遍新宿的爵士咖啡馆。新宿当时总共有三十多家爵士咖啡馆，像是“Dig”“Dagr”“木马”等等，反正我就想要每家都去看看。每天一放学，我就穿着学校的制服、戴着校帽，一个人跑去爵士咖啡馆听爵士乐，喝着从来没喝过的咖啡。开学还不到一个月，三十几家爵士咖啡馆，就全都去过了。

第一次听到爵士乐，印象中应该是快要升上初中前的某一晚，正好听到关东广播电台[1]的深夜节目正在播放。那个时候，我已经接触到了巴萨诺瓦（Bossa Nova），也听过菊地雅章[2]的名字，可是令人难以想象的是，初中生几乎都不听爵士乐。我升上高中后，会再听爵士乐，应该与新宿这个地方不无关系。一提到新宿，往往就会让人联想到爵士乐。

想要去爵士咖啡馆当然也与时代背景有关。不论是去哪一家爵士咖啡馆，都可以看到搞学生运动的人泡在里头。他们通常是在店里抽着烟，读着从纪伊国屋[3]买来的书，听着爵士乐。我觉得这些人好有个性。

我经常去的店是“Pit Inn”。“Pit Inn”总共有两家，一家有乐队现场演奏，不过我去的是另一家播放唱片的分店，位置就在新宿通上。大约过了五点，店里烟雾弥漫，开始挤满了学生客群。如果是较早的时间，店内较为安静，感觉可以放心入内消费。印象中，白天到店里还有折扣，当时的基本消费大概是日币五十元。我家里连一张爵士乐唱片都没有，因此花个五十元就能听个过瘾，感觉相当划算。或许是受到潮流影响，我迷

---

1 关东广播电台

现在的日本广播电台前身，神奈川县的地区广播电台。20 世纪 70 年代前半期，介绍美国当红乐曲的节目《全美热门金曲 40》大受欢迎，当时由音乐评论家汤川礼子担任 DJ。

2 菊地雅章

1939 年出生，爵士乐手。毕业于东京艺术大学音乐学院附属音乐高中作曲科，于 1958 年出道，1973 年移居纽约。曾与吉尔·埃文斯（Gil Evans）、迈尔斯·戴维斯（Miles Davis）合作表演。昵称为“Poo”。

3 纪伊国屋

纪伊国屋书店本店开设于新宿东口，位置就在新宿车站通往新宿高中或“Pit Inn”的路上。

上了约翰·克特兰[1]的音乐。我也喜欢特洛尼斯·蒙克[2]、艾瑞克·杜菲[3]，不过最喜欢的仍是约翰·克特兰。

当时是1967年，刚好是自由爵士正要成形的时候，像是芝加哥艺术乐团[4]，或是日本的山下洋辅[5]都是在此时崭露头角。“Pit Inn”店里堆着一叠蓝色笔记本，就是山下洋辅写的《“Blue Note”研究》。这本研究的开头写着：“笔者参照小泉文夫[6]对日本儿歌的研究而写下本文。”我当时心想：居然会去读小泉文夫的作品，真是一个有趣的爵士钢琴家。于是，立刻就掏钱买下。

初中时，我参加的是管乐社，不过上了高中后，我加入了合唱团。最主要的理由是轻松。因为合唱团和音乐有关，我不必花太多力气就学得

---

1 约翰·克特兰（John Coltrane）

生于1926年，萨克斯风乐手。曾参加过海军军乐队、节奏蓝调乐团，之后加入戴维斯五重奏（Miles Davis Quintet）。1957年发行首张同名专辑《克特兰》（*Coltrane*），同年又推出《蓝色列车》（*Blue Train*），奠定了乐坛的地位。从1965年左右，克特兰的风格越来越倾向自由爵士，主张瓦解现代爵士的结构、调性、节奏等要素。1966年前往日本，于次年1967年7月17日逝世。

2 特洛尼斯·蒙克（Thelonious Monk）

生于1917年，爵士钢琴乐手。众所周知，蒙克的演奏风格极富个性，例如大量使用大胆的不和谐音，或是如同打击乐器般强调节奏的演奏方式，等等。留下很多知名作品，例如《明亮的角落》（*Brilliant Corners*）、《蒙克的音乐》（*Monk's Music*）、《奥秘》（*Misterioso*）等，主要都是创作于20世纪50年代期间。蒙克同时也是名曲《午夜时分》（*Round Midnight*）的作曲者。1982年逝世。

3 艾瑞克·杜菲（Eric Dolphy）

1928年出生的爵士乐手，擅长中音萨克斯风、贝斯、单簧管，以及长笛。先后加入查尔斯·明格斯（Charles Mingus）与约翰·克特兰的乐团，都非常活跃。有人认为杜菲的乐风偏向自由爵士，例如他的无调性即兴演奏等。代表作品有《五点俱乐部》（*At the Five Spot*，1961）等专辑。1964年逝世，时年三十六岁。

4 芝加哥艺术乐团（Art Ensemble of Chicago）

自由爵士乐团。芝加哥前卫派的音乐人成立了AACM（Association for the Advancement of Creative Musicians），在该组织结识的成员于20世纪60年代后半期组成了芝加哥艺术乐团。演奏时除了萨克斯风、小喇叭之外，还会加入太鼓、铃、有声玩具等各式各样的“乐器”，同步即兴演出。这种特异的风格带给听众很大的冲击。充满非洲元素的独特装扮，或是加入蓝调、非洲音乐的跨领域风格，都是该乐团的特色。

5 山下洋辅

生于1942年，爵士钢琴乐手，日本推广自由爵士的核心人物之一。就读麻布高中时，正式出道。国立音乐大学作曲系毕业后，组成山下洋辅三重奏。于瑞士蒙特勒、英国纽波特等地的爵士音乐节上，获得广大支持。1983年解散三重奏，之后活动触角更广，例如与管弦乐团或和太鼓合作演出，等等。著有《嘲笑钢琴乐手！》《鹿儿岛大牢门》等书。

6 小泉文夫

生于1927年，民族音乐学家。就读东京大学时，开始对民族音乐产生兴趣，毕业后任职于研究所与出版社，一边从事研究工作，同时编辑与音乐相关的出版物。1957年前往印度留学，并调查当地的音乐。1959年，开始于东京艺术大学教授民族音乐。之后，由于调查所需，走访四十个以上的国家，并在广播或电视上推广介绍各地录下的音乐。1983年逝世。

会，而且也不用每天练习。除此之外，合唱团里还有一位很优秀的学长。虽然学长是男的，现在想想，当时对他真的就是爱慕的感觉。学长的五官明显、长相英俊，侧面看起来很帅。学长当然也很喜欢音乐，在合唱团里担任指挥。他读的是自然组，强项是数学。由于喜欢这位学长的缘故，社团活动还是很快乐的。

我不太会唱歌，应该说我唱得很差。因此，我也没有特别想要唱歌，所以就在合唱团里担任副指挥。那位仰慕的学长不在时，就由我负责指挥。至于训练团员，让大家的实力提升，我对这种事情没有什么兴趣。不过能将写在乐谱上的音符实际重现为声音，让我感到相当愉快。除了亨德尔、巴赫等名家的经典必学乐曲外，我也曾指挥过三善晃[1]等人的现代曲。我已经记不清楚当时的情形，不过应该是我自己把这些曲子带去学校，请大家唱出来的吧。

到了夏天，合唱团有集训活动。全团的人一起住到某处山里练习唱歌，为期大约一星期。当时唱的歌曲已经没什么印象，如今只能想起半夜两点多爬山的那段回忆。一片漆黑中，二十多位团员一起爬山，到达山顶时，天空正好开始泛白。下山后，已经是早餐时间，我和大家一同吃着旅社准备好的饭团。由于仰慕的学长也在，感觉相当快乐。

自创前卫戏剧

学校的班级也有夏季集训活动。新宿高中在房总建有校舍[2]，于是我们就

---

1 三善晃

生于 1933 年，作曲家。自三岁起，于自由学园学习音乐。就读小学后，师从平井康三郎学习作曲与小提琴。1953 年，东大法文系在学期间，参加日本音乐大赛，获得作曲组冠军。次年又获尾高奖与文化厅艺术祭奖励奖。1955 年前往巴黎高等音乐学院留学，师从亨利·夏隆（Henri Challan），以及雷蒙德·格拉伊斯－蒙特伯恩（Raymond Gallois-Montbrun），同时也受到亨利·杜提勒（Henri Dutilleux）的影响。代表作品有《小提琴协奏曲》《响纹》等乐曲。另外，三善晃也曾担任过桐朋学园大学校长、东京文化会馆馆长等职务。

2 房总的校舍

亦即馆山宿舍。1923 年，为了让学生能够到海边练习游泳，在此兴建了可供寄宿的宿舍“盐见朝阳舍”。每年夏天在此举办的海边生活体验活动，是从学校创立之初就有的传统活动。

到当地体验海边生活。当时是一年级的暑假。

到了当地后，有人提议晚上要办个活动。一般举行的活动，不外乎大家围着营火，一起唱唱“Blue Comets”[1]的歌，不过大家嫌这种活动老套，因此决定试试创作即兴的前卫戏剧。

我负责写剧本，然后分配同学适合的角色。在伸手不见五指的黑暗中，一位擅长吉他的同学不断弹奏披头士的曲子，某位同学则是拿着手电筒一开一关，随意照向自己喜欢的地方，而其他同学就负责朗读诗句。于是，四周就成为一个由乐音、光线，以及人声交织而成的空间。我也不知道是怎么想到这个点子的。这次的表演，获称为新宿高中创校以来的第一出前卫戏剧，颇受好评。

真要说起来，这样的表演其实也称不上是戏剧，不过我自己倒是有点惊讶：原来我也有这方面的才华。同年级的学生认为我是“有些奇怪的家伙”，似乎也是从这次表演后开始。这是不是就代表，我在学校也确立了自己的一席之地？

直到初中毕业为止，我都跟着德山老师学习钢琴，不过一升上高中后，德山老师告诉我：“去向更专业的老师学琴。”于是，我就被赶出德山老师门下，被安排去跟别的老师学琴。然而，我非常讨厌新的钢琴课，老是逃课。有时到了上课时间，我就跑去京王百货的屋顶看夕阳。某天，老师终于打电话来告诉我：“不必再来上课了。”我当时心想：“太棒了！”因此，我之后就从钢琴课解脱了。

作曲课则仍是继续在上。上课的方式和以前没有两样，每星期一次，带着类似数学习题一样的和声作业，前去松本民之助老师家里上课。作曲课能够一直持续下去，没有中途放弃，大概是因为松本老师很凶的缘

---

1 Blue Comets

1960 年代后半期到 1970 年代红极一时的吉他摇滚乐队。正式名称为“Jackie 吉川与 Blue Comets”。1967 年推出的单曲 *Blue Shadow* 狂卖一百五十万张，并获得日本唱片大奖最佳歌曲奖。2001 年 10 月重新复合。

故。除此之外，自己觉得作曲相当有趣，应该也是原因之一。

“现在的程度就能考上”

当时的新宿高中是一所名校，每年有近百名学生考上东京大学。我就读时，学校的程度刚好在往下掉，但是再怎么说也是升学名校，因此入学之后没多久，老师就发下纸张，要大家写下希望报考的大学。同学的答案全都是“东京大学”，我也跟着写下“东京大学”，另外还写了“艺术大学”“日本大学”[1]等选项。我隐约地想，自己学了那么久的音乐，如果继续下去，应该就是去读艺术大学吧。但是，我还不知道考不考得上，而且日本大学艺术系感觉也挺酷的。因此，我就写了这三间学校的名字。然而，我完全没有非要成为音乐家不可的想法。真要说起来，我一直都无法想象从事一份固定职业的情形。

不久之后的某天，高中老师对我说：“你不是一直都在学作曲吗？我介绍一位池边学长让你认识，你去见见他。”原来作曲家池边晋一郎[2]是新宿高中毕业的学长。

于是，我去池边学长的家里拜访，和他聊聊。池边学长是相当有趣的人，因此我在他家一待就好几个小时。当时，池边学长问我：“你作了什么样的曲子？”我就将自己创作的乐曲弹给他听，结果池边学长对我说：“如果要考艺术大学的作曲系，你现在的程度就能考上。”我心想：我办到了！人生也没什么困难的嘛！我当时是高中一年级，十六岁。

---

1 日本大学

从事编辑工作的父亲坂本一龟，就是日本大学文学院的毕业生。

2 池边晋一郎

生于1943年的作曲家。东京艺术大学音乐学院作曲系毕业，同校研究所硕士肄业。曾获得音乐之友社作曲奖、国际艾美奖（Emmy Award International）最佳音乐奖、日本学院奖最佳音乐奖、尾高奖等等，获奖无数。曾制作《影武者》《梦》《八月狂想曲》等电影的配乐，在电影配乐领域也相当活跃。著述有《音乐遗留的美好》《如何诠释交响乐曲》等。

彩色人生

我原本就不怎么用功，一想到已经保证可以考上艺术大学作曲系，更是对学校的课业越来越提不起劲。总之，我每天就是做自己喜欢的事，过着多姿多彩的人生。

不用说，我都是把时间拿来听音乐、读课外书，而且这段日子也是我人生中看电影最多的时期。除此之外，我交了第一个女朋友，每天不是和她约会，就是去参加示威游行或集会运动。虽然每天都在逃课，却觉得那段日子忙得不行。

（七）

1967、1968、1969 —— 高中时期 _ 2

077 我的女朋友

078 “维也纳”的生活

079 红色比较帅气

080 罢课抗议

082 吉本、埴谷与戈达尔

我的女朋友

初中以前，我都是待在犹如乡下一般的世田谷区，过着悠闲的生活，几乎没什么机会认识女孩子，不过上了高中后，我就交了女朋友。

我记得大概在高一那年的秋天，有一位学姐向我告白。她大我一届，个性有些奇特。虽然那位学姐只大我一岁，当时的我却觉得彼此差距很大，因此一直无法将她当成恋爱对象，结果她自杀了。这件事对我造成的冲击很大，我至今偶尔还是会想起她突然自杀的事。

第一次开始像是男女朋友的交往关系，是在我高中二年级时。交往的对象同样是新宿高中的学生，不过是很纯真的新生。我们两个人经常去公园约会。当时，新宿中央公园刚刚建成。那一带原本是淀桥净水厂的旧址，后来高楼大厦开始兴建，各处都在施工。那时候新宿西口的景色大概就是如此，我们经常会去那里。

印象中，我们交往的时间大约是半年到一年，不过分手的理由已经记不得了。我这个人天生不会去记那些不愉快的事情。我想一定是她受不了我这种强势的人，觉得和我交往很累吧。

升上三年级时，都立竹早高中[1]的学生来我们学校借读。由于竹早高中要改建校舍，因此改建期间就到新宿高中借教室上课。竹早高中原本是女校，因此女学生的人数自然较多。这真是一大福音。而且，竹早高中位于文京区，和世田谷或新宿的学校比较起来，更具备了都市或商业重镇的气息，学生也感觉比较成熟。我觉得那样的校风也不错。

---

1 都立竹早高中

位于文京区小石川的高中。1900 年设立，当时名为东京府第二高等女子学校，而后随着学制改革，于 1948 年更名为都立第二女子新制高等学校，并于次年 1949 年开始招收男生。山下达郎为毕业校友。

“维也纳”的生活

到了高中三年级，我就不常去上课，大部分时间都是待在学校附近的音乐咖啡馆“维也纳”。早上和家人道别出门后，就直接去“维也纳”。午餐就在店里吃便当，有想上的课就去上，然后再回来“维也纳”，一直待到傍晚才走。那段时期的生活大概就是这样。

“维也纳”是学运分子的聚集场所，绝对称不上是多单纯的咖啡馆。相隔一个店面，则是另一家知名的音乐咖啡馆“风月堂”[1]，那里聚集了许多感觉前卫的左翼诗人与画家，但是店里的气氛实在令人不敢恭维，所以我们只会去感觉比较粗犷的维也纳。

由于“维也纳”离学校不远，竹早的女学生也经常来这里消费，因此能够趁机交流。我与其中的一个女学生处得不错，有时会一起去看电影，或是聊聊自己读的书。我记得甚至和她聊过岛尾敏雄[2]。会来“维也纳”消费的女学生，大概都喜欢有点艰深灰暗的话题。

如果要搭讪女孩子，我通常都是聊政治。“越南现在发生的事，你的看法如何？”一问之下，对方就会回答：“我觉得战争是不对的事。”然后，我就约对方一起去示威游行：“我赞成你的看法，我们明天一起去游行吧！”游行时，则体贴地保护女孩子，让她尽量站在队伍中间，不要被警方的机动队打到。

---

1 风月堂

通常简称为“风月”。1945 年开始营业的音乐咖啡馆。原先为播放古典音乐的一般咖啡馆，但是从 20 世纪 60 年代后半期起，成为左翼活动者、警察或公安相关人士的聚集地，一般客人于是敬而远之。1973 年结束营业。

2 岛尾敏雄

小说家，1917 年生于神奈川县。九州岛大学毕业后，成为海军震洋号特攻队长，驻守奄美群岛的加计吕麻岛。二次大战结束后，娶了岛上名门之女大平美保。婚后，岛尾敏雄经常在外拈花惹草，因此美保的精神出现问题。岛尾敏雄将之后曲折起伏的生活作为题材，写下了长篇小说《死的荆棘》一书，结果大为畅销，还改编成电影。1986 年逝世。

红色比较帅气

我记得是从高一开始参加示威游行。升上高中没多久，就在我勤跑爵士咖啡馆的那段时间，看到在砂川抗争活动中受伤回来的学长，他头上包着绷带，让我好崇拜：感觉就像史蒂夫·麦奎因一样，好酷！因此，我也想去参加看看。于是，我就开始参加“社研”[1]。加入之后才发现，那里有许多眼神凶狠的学长，每个人读的书籍似乎都很有深度。我也学着去读那些书，第一本读的应该是《经济学哲学手稿》（*Ökonomisch-philosophische Manuskripte*）。列宁的《帝国主义是资本主义的最高阶段》也很有趣，不过内容其实我一点也读不懂。不用说也知道，我也读了《共产党宣言》。

日后我才知道，新宿高中的社研是中核派[2]的据点，一直以来都带着浓厚的反战高协[3]色彩。大约从1967年，也就是在我们那一代开始，共产主义者同盟[4]也陆续展开活动。刚开始，我根本搞不清楚状况，就戴着高协的白色安全帽去游行，不过去了几次之后，觉得似乎有些不对劲，共产主义者同盟的红色安全帽看起来帅气多了。帅不帅气才是重点所在。

---

1 社研

社会科学研究会的简称，是研究马克思主义的社团。许多大学中，社研成为学生运动的据点，但是高中就罕有社研存在。

2 中核派

“革命的共产主义者同盟全国委员会”的通称。20世纪60年代后半期，与“共产主义者同盟”、“社会主义青年同盟解放派”，同为反代代木系全学连（三派全学连）的主导势力。无论是羽田斗争、美国企业号寄港斗争、新宿斗争等一连串的街头武装抗争，或是全共斗发起的全国大学抗争运动，中核派都扮演核心的角色。为了与“革共同全国委”分裂出去的“革共同革马派”有所区隔，因此加上了“中核派”这个称呼，代表“革共同”内部的中心势力。

3 反战高协

由中核派系的高中生所构成的反战运动组织，是反战高中生协议会的简称。1960年代末期的全共斗是以大学生为主体，高中生受到影响，也积极发起反战运动，该组织即为这些反战运动的主要推手。

4 共产主义者同盟（Bund）

1958年创立，前身为社会主义学生同盟（社学同），主要成员为遭到日本共产党开除党籍的学生党员。Bund一词源自德语，意指同盟。1960年的安保抗争运动时，Bund带领全学连发起反对运动，但是之后宣告分裂，于1966年重组为第二次Bund，与中核派、社会主义青年同盟解放派，同为1960年代末期全共斗系运动的主导势力之一。当时，Bund在示威游行时，都会戴上红色安全帽，因此也被称为“红帽军团”。

高一那年的秋天，也就是1967年10月，京都大学学生山崎在羽田斗争[1]中丧生。从那时候开始，全国各地掀起了一波波的抗争运动。后来在1968年1月，有针对美国企业号航空母舰[2]的示威活动，同年的10月21日[3]，则有新宿车站事件。除此之外，1969年1月18日、19日[4]，抗议学生占领东京大学安田讲堂。那两天，从本乡到御茶水的路上犹如战场，我就在这段路上四处奔窜。

罢课抗议

高三那年的秋天，新宿高中的学生也展开了罢课抗议。由于当时已经是1969年，所以算是比较晚才出现的学生运动。这次的学生运动针对的范围较为狭隘，主要是与学校相关的个别问题，而不是关于安保条约、越战之类的一般性问题。我记得当时学生总共胁迫校方同意七条具体要求，包括废止校帽校服、免除一切考试，以及停止使用家庭联络簿，等等。

学生主要的诉求在于：每个人都没有权利评价他人，更何况是采用数字评

---

1 羽田斗争

1967年10月8日，反日共系的三派全学连学生反对当时的佐藤荣作首相访问南越，因此在羽田机场周边集结，高喊“阻止佐藤访越”的口号，并且用安全帽与木棒武装，和负责警戒的机动队相互对抗。混战的过程中，京都大学学生山崎博昭不幸丧生。此一事件以及学生主动攻击的抗争模式，都对于反体制社会运动日后的发展带来重大影响。

2 美国企业号航空母舰（Enterprise）

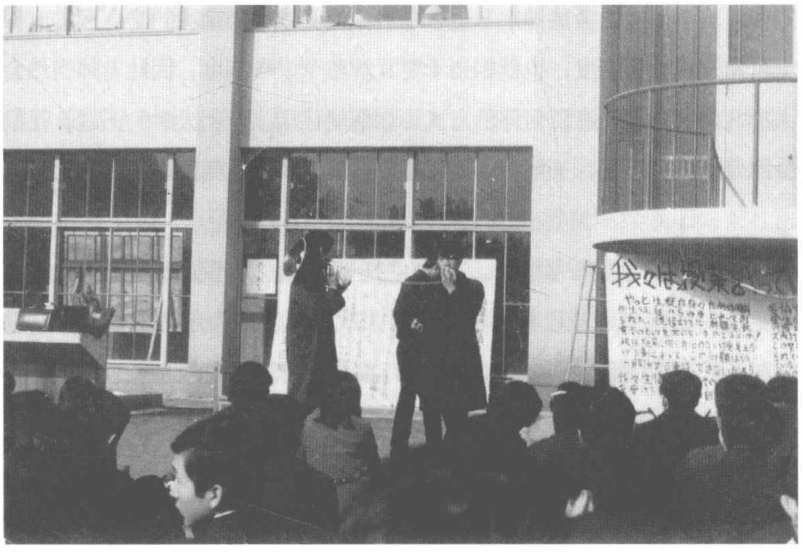
美国的核子动力航空母舰。1968年1月19日，美国投入越战之中的“企业号”进入长崎县佐世保港时，全学连学生打出“反对越战，阻止企业号”的标语，与负责警备的机动队展开激烈攻防，多人受伤或遭到逮捕。新左翼学生运动日后会如此盛行，这场抗争运动有决定性的影响。

3 10月21日

1968年的全球反战日，也就是10月21日当天，三派全学连学生带头举办反对越战游行，并与日本防卫厅于新宿展开激烈的街头武装抗争。由于美军基地的战机燃料运送列车会经过新宿车站，学生在车站一带与机动队混战到深夜，情况严重到以聚众妨害公务罪论处。

4 1969年1月18日、19日

1968年1月，东京大学医学院学生抗议实习医生制度将被改为登记医生制度，于是展开抗争，并且演变为全校学生要求大学进行整体改革。不久后，抗争的方向扩展为探究大学应有的基本架构，成为全国校园抗争的范例。包括安田讲堂在内，东大学生几乎占据整个校园。为了驱离这些学生，并配合校方的请求，警察机动队于1969年1月18日早晨，开始实施武力驱离，但是遭到学生激烈抵抗。学生占据安田讲堂，持续与机动队展开攻防战，直到隔天19日傍晚。东京大学校方因此停止举办1969年的入学考试。



1

于新宿高中校舍前发表激情演说　1969 年秋季

判他人。学校借由考试评定学生报考大学的等级，而这次的学生运动就等于否定这种教育制度，也就相当于要瓦解整个学校制度，因此老师当然会大感头痛。如果没有任何评价方式，如何能让学生考上大学？不过，我们会四处到教室巡视，一旦有老师硬是要考试，我们甚至会将考卷撕毁。

上课就由我们学生一手包办。我们主张当下发生的事情正是世界史，在课堂上讨论起越南或巴黎发生的事件，或是读着胡塞尔的著作，粗略地学起了“现象学还原”（phenomenological reduction）。现在回想起来，觉得当时还真是什么都敢做啊！

高三的时候，好友盐崎和马场都与我编在同一班，班上的凝聚力十足。罢课抗议持续了长达四星期，我们班上的每位同学都跟着坚持到最后一刻。最后，学生和老师沟通，罢课活动因而结束。学校老师诚挚地与我们对话，无论是校服、校帽或考试，就真的被取消了。

当时甚至谣传，被障碍物封锁的新宿高中校园里，坂本戴着安全帽在弹奏德彪西的乐曲，不过我已经不记得这些事了。如果我真的做过，毫无疑问就是想出风头吧。

吉本、埴谷与戈达尔

从初中开始，我读了相当多不同类型的书籍，再加上受到社研的学长影响，考上高中没多久，我就读了吉本隆明[1]与埴谷雄高[2]的作品。第一本读

---

1 吉本隆明

评论家、思想家。1924年生于东京。东京工业大学毕业，先后任职于多家中小企业，由于工会运动而辞去工作。1956年，与武井昭夫共同著作的《文学家的战争责任》获得广大回响。深入探讨立场转向问题与政治问题，在60年代安保运动时，与全学连主流派联手抗争。作品集被视为如同圣经。代表作品有《何谓语言之美》《共同幻想论》《High Image论》等。

2 埴谷雄高

小说家、评论家。1909年出生于台湾。日本大学被退学后，于1931年加入共产党，1932年遭到检举，被逮捕入狱。次年转变亲共立场，得以出狱。1945年，与平野谦等人创立杂志《近代文学》，连载代表作品《死灵》。1970年，以《暗夜中的黑马》获得谷崎奖；1976年，共五章的《死灵》获得日本文学大奖。埴谷雄高是批判斯大林主义的先驱，对于学生运动有极大的影响。1997年逝世。

的吉本著作是《拟制的终结》，而埴谷的则是《虚空》。

埴谷雄高是和我父亲厮混在一起的朋友，我从小就经常听到他的名字。从学长嘴里听见这个名字时，我感到有些不可思议：啊！指的原来就是那位埴谷伯伯。一读之下，内容非常有趣，因此我又陆续读了未来社出版的评论集。埴谷的代表作《死灵》则是比较晚才读到，不过我完全无法了解这本书的内容，甚至连书中的人名都不知该怎么念。其实只要去问一下父亲，应该就可以得到答案，可是我怎样也不敢和父亲正眼相对。

除了这些书外，我经常读的还有安部公房和大江健三郎的作品。安部公房曾经来过新宿高中演讲，他说话相当风趣，让人印象深刻。我当时心想，安部公房真不愧是医学系毕业的学生，字字句句都带有科学的精神。

至于大江健三郎的著作，我从他写作初期的作品就一本接一本地读了下来，记忆特别深刻的大概是《感化院的少年》《性的人间》《十七岁》等三部作品。他的法文作品一字不漏地译成日文文章，感觉起来就是别具魅力；而且作品里头前卫激进的风格也相当令我崇拜。每次阅读大江的作品，似乎都能有某些新的体悟。

我在高中时期也看了很多电影。基本上，我和当时大多数的人一样，看的是高仓健演出的黑社会系列电影。新宿的仲大道有家名叫昭和馆的电影院，每星期都会放映三部新片，例如《绯牡丹博徒》之类的影片，我每星期一定都会去看。新宿大道还有一家日活名片影院，里头播放的都是著名老片，像是詹姆斯·迪恩（James Byron Dean）主演的影片等等，而且票价相当便宜，大概是日币一百五十元吧！除此之外，我还会去ATG系列[1]的新宿文化电影院，看看当代导演拍摄的电影，例如帕索里尼、特

---

1 ATG

日本艺术剧院联盟（Art Theater Guild）的简称。ATG积极制作或定期播映非商业主义的艺术作品，并且发行杂志《艺术剧院》（*Art Theater*），于1992年结束所有活动。1967—1969年，于新宿文化电影院上映的作品有《华氏四五一度》（*Fahrenheit 451*，特吕弗）、《远离越南》（*Loin du Vietnam*，克里斯·马克等）、《男性，女性》（*Masculin, feminin*，艾达尔）、《再见夏之光》（吉田喜重）、《新宿小偷日记》（大岛渚）、《被遗忘的祖先的影子》（谢尔盖·帕拉杰诺夫）、《蔷薇的葬礼》（松本俊夫）等。

吕弗、戈达尔[1]，或是日本导演松本俊夫、吉田喜重、大岛渚等人的作品。

真要说起来，我最喜欢的还是戈达尔的电影。高一的时候看了《狂人皮埃罗》（*Pierrot le fou*），这是我第一次接触戈达尔的电影，之后只要戈达尔的电影一上映，我几乎就会马上去看，像是《中国姑娘》（*La Chinoise*）、《周末》（*Week-end*）、《东风》（*Le Vent d'est*）等等。《中国姑娘》是在巴黎5月革命之前拍摄的电影，结果预言了这次革命运动的发生，让我感到相当兴奋。这部电影的内容通俗，色彩也漂亮极了。

从这个时期开始，戈达尔的电影渐渐呈现出强烈的元电影倾向，或者说是在重新探索、解构电影本身的形式，例如《真理》《东风》等作品正是最佳代表。当然，这类倾向并不只限于电影本身，而是社会整体的一股趋势。音乐界也出现了同样的倾向。下一代的美国作曲家受到约翰·凯奇的影响，创作的音乐也和戈达尔的作品有着共通之处。

从小时候起，我由巴赫、德彪西的音乐开始，一路追寻着西洋音乐的源流。大概到了高中时期，我也开始去听战后的现代音乐，不久后又接触到同一个时代的音乐作品。接触刚刚创作完成的音乐作品，带给我非常大的冲击。

这份冲击也代表着，自己过去一路追寻的西洋音乐的时间，还有自己当下生活的时代，两者在当下的这一瞬间相互汇合。换句话说，在20世纪60年代后半期的这个时间点上，两者产生了交集。

---

1 戈达尔（Jean-Luc Godard）
1930年出生于巴黎的电影导演。1952年起，开始为电影评论杂志《电影手册》（*Les Cahiers du cinéma*）撰稿。不久之后，戈达尔开始拍摄短片，又于1959年与特吕弗合作，采用特吕弗的剧本拍摄《筋疲力尽》（*A bout de souffle*）一片，获得热烈回响，此后成为法国新浪潮的代表导演，大放光芒。其他代表作品还有《轻蔑》（*Le Mepris*）、《各自逃生》（*Sauve qui peut (la vie)*）、《电影史》（*Histoire(s) du cinéma*）等影片。

（八）

两股趋势的交集 —— 高中时期 _ 3

086 现代音乐初体验

087 约翰·凯奇与极简音乐

089 “非欧洲国家”的力量

091 解构的年代

现代音乐初体验

接触德彪西的音乐是在初中时，而开始听所谓的现代音乐，则是后来的事了。不过，在读小学四五年级时，母亲其实就曾带我去听过一场非常前卫的音乐会，地点应该是在草月会馆，听的是高桥悠治与一柳慧的音乐。

我还记得中场休息去上洗手间时，有大人问我："小弟弟，你听得懂这种音乐吗？"我紧张得不知如何回应，于是就回答："听得懂！"其实，我怎么可能听得懂。但是，那场音乐会确实带给我相当大的冲击，仿佛有什么东西深深刺入我的体内。

在当时的演奏过程中，高桥悠治像是会将棒球一颗颗丢进钢琴里，于是就会响起棒球打在钢琴上的声音。另外，还会将闹钟放进钢琴，让闹铃响着。

那个时候，我只是一个十岁左右的孩子，过去也只听过巴赫、莫扎特的音乐，反正就是吓了一跳，心里浮现了这些念头："这算是音乐吗？"、"咦？这样的演出也不错！"

不久后，我开始学起作曲。进了初中后，我喜欢上贝多芬的音乐，不久又接触到德彪西的乐曲。这段时间的故事先前已经提过，我在舅舅的唱片收藏里，找到一张《弦乐四重奏》的专辑，听了之后大受冲击，感到极度兴奋，甚至认为自己就是德彪西转世。

除了这些音乐之外，我的触角也逐渐延伸到新的作曲家，例如拉威尔[1]、

---

1 拉威尔（Joseph-Maurice Ravel）
法国作曲家（1875—1937），与德彪西并称为印象派的代表作曲家。代表作品有《达芙妮与克罗埃》（*Daphnis et Chloé*）、《水之嬉戏》（*Jeux d'eau*）等乐曲。

斯特拉文斯基[1]、勋伯格[2]、巴尔托克[3]、梅西安[4]、布列兹[5]、施托克豪森[6]、贝里奥[7]等人。从初中开始，直到高中结束，感觉我反而都是听着偏古典路线的现代音乐。同时，我的触角也延伸到日本的音乐界，例如三善晃、矢代秋雄、汤浅让二，以及武满彻的作品。他们都是当时活跃的作曲家，我也经常听他们创作的音乐。

约翰·凯奇与极简音乐

此外，我也接触到了约翰·凯奇的音乐。我记得大概是在高一高二的时候，通过音乐杂志，或是其他渠道知道了这位作曲家，于是就开始听他的音乐。一直以来，现代音乐都是遵循非常复杂的理论去构筑乐曲，而凯奇则是在作曲时大胆加入了偶发的概念，甚至是使用骰子，依照掷出的点数作曲。这种形式的音乐创作大幅背离了欧陆音乐的传统，与我每

---

1 斯特拉文斯基（Igor Stravinsky）

俄罗斯作曲家（1882—1971）。著名的新古典主义作曲家，不过晚期也运用勋伯格的十二音列技法创作乐曲。代表作品有《火鸟》（*The Firebird*）、《春之祭》（*The Rite of Spring*）等乐曲。

2 勋伯格（Arnold Schoenberg）

奥地利作曲家（1874—1951）。勋伯格放弃传统长调短调的调性，导入“十二音列技法”，平等处理构成八度音阶的十二个音，对于西洋音乐的趋势造成决定性的影响。代表作品有《升华之夜》（*Verklärte Nacht*）等乐曲。

3 巴尔托克（Béla Bartók）

匈牙利作曲家（1881—1945）。巴尔托克研究民族音乐，立志确立“匈牙利音乐”。他不但采用当时欧洲最新的十二音列技法，同时也留下了无调性音乐（Atonal Music）的作品，但是日后又回归到更为明快的和音。巴尔托克晚年离开逐渐为纳粹控制的欧洲，在纽约十分活跃。

4 梅西安（Olivier Messiaen）

法国作曲家（1908—1992）。坂本龙一曾说：“梅西安与德彪西同为衔接战后音乐的重要作曲家。”梅西安在巴黎高等音乐学院指导过布列兹与施托克豪森，同时也是著名的神学家与鸟类学家。代表作品有《时间终结四重奏》（*Quatuor pour la fin du temps*）等乐曲。

5 布列兹（Pierre Boulez）

生于1925年，法国作曲家。布列兹在十二音列理论的基础上更进一步，导入“全序列主义”（total serialism）的手法，将音乐的音高、音拍、强弱、音色全都当成序列处理。布列兹与约翰·凯奇也有深厚交情，他提倡“受管理的偶然性”，主张在复杂的结构中加入偶然性的概念。

6 施托克豪森（Karlheinz Stockhausen）

生于1928年，德国作曲家。师承梅西安学习序列音乐后，创立自我的序列理论。施托克豪森亦是电子音乐的创始者。2007年逝世。

7 贝里奥（Luciano Berio）

生于1925年，意大利作曲家。十九岁时，由于右腕受伤，因此放弃演奏家的道路，立志成为一位作曲家。贝里奥对于序列音乐作曲的手法也很有兴趣，不过特别让人留下印象的是他在电子音乐领域的成绩。代表作品有《交响曲》（*Sinfonia*）等等。2003年逝世。

星期跟着作曲老师学到的音乐类型，当然也是格格不入。接触这类音乐后，我获得的冲击确实很大，而且直到现在仍可以感受到那份冲击。如今回想起来，小学去听的那场演奏会上，我早就已经接触到了与凯奇的音乐有着共通之处的作品（说不定当时也演奏了凯奇的作品）。

我开始对凯奇产生兴趣，到处搜集现代音乐的相关信息，过程中得知东京某处一直都在举办美国现代音乐的演奏会。我记得应该是由美国大使馆主办。演奏会的地点不是大型音乐厅，而是在类似办公大楼之类的建筑物的一个房间里举行，规模并不大，我去参加了好几次。我没有朋友在听这种类型的音乐，因此都是独自去参加。在那个演奏会里，真的能够听到感觉“原汁原味”、时下最新出炉的实验音乐。

当时，约翰·凯奇之后的一代，也就是可称为凯奇子侄辈的作曲家相继出现，例如史蒂夫·莱奇[1]、菲利普·格拉斯[2]、特里·莱利[3]等人。他们是所谓极简音乐的作曲家，感觉起来像是“新进作曲家”。演奏会上，我记得有日本人上台演奏，也有作曲家本人表演。莱利本人好像也演奏过，或许我是通过影片看到的吧。那段记忆已经有些模糊了。

从“极简”二字可知，他们的作品没有像样的结构，有的是欠缺变化的乐音不断地持续。我能够实际感受到，西洋音乐从贝多芬时期延续一百几十年的一大趋势已经发展到了瓶颈，才会诞生出极简音乐这类的创作。

三位作曲家中，让我留下最深刻印象的是特里·莱利。他的乐曲中带着

---

1 史蒂夫·莱奇（Steve Reich）

生于1936年，美国作曲家。初期代表作*It's Gonna Rain*（1965）是将两张相同的录音带微妙错开节拍，然后同时播放，借此让节奏与旋律浮现在微妙的差异之中。其他作品有加入加纳民族音乐的《鼓声》（*Drumming*，1971）、音乐剧原声带*The Cave*（1993）等等。莱奇对于流行电子乐或电子音乐的音乐家带来的影响深远。

2 菲利普·格拉斯（Philip Glass）

生于1937年，美国作曲家。代表作品有《沙滩上的爱因斯坦》（*Einstein on the Beach*）等乐曲。初期作品规律加入固定旋律，同时反复演奏的结构形式，可以看出受到印度音乐很大的影响。一般将其视为极简音乐的代表作曲家之一，可是格拉斯自己却曾说过：“极简音乐一词仅适用于1975年以前的作品。”

3 特里·莱利（Terry Riley）

生于1935年，美国作曲家。初期代表作*In C*（1964）是一首合奏曲，以钢琴弹奏的C音作为贯彻全曲的主要脉动，然后将事先准备的53组音型让不限人数的演奏者随兴反复演奏。特里·莱利受到施托克豪森很深的影响，重视音乐的即兴性与不确定性。

印度音乐的色彩，哒哒哒地弹奏风琴的身影让人难以忘怀。史蒂夫·莱奇的乐曲无论是音色或和音，都让我觉得棒极了，不过还是莱利带给我的冲击较大。菲利普·格拉斯的音乐则是让我觉得有些无趣。

除了上述三人外，还有一位拉蒙特·杨[1]同样也是相当受到瞩目的极简音乐作曲家。对于他的音乐，我不太了解，但是他的作品概念真是棒得没话说。拉蒙特·杨也是受到印度音乐与哲学的影响，一天二十四小时就生活在持续绵延的嗡嗡声中，因此他的生活本身就是作品。拉蒙特·杨现在居住在纽约，据说仍维持这样的生活方式。从60年代起，始终如一，很令人佩服吧！

这些作曲家和凯奇的音乐都与观念艺术[2]有着近似之处，感觉更偏向于一个节目或表演。其中，我喜欢的是拉蒙特·杨在演奏会场释放蝴蝶的作品。拉蒙特·杨敞开演奏会场的大门，在会场中翩翩飞舞的蝴蝶全数飞出大门后，乐曲就宣告结束。我也只是借由文字读到这一幕，并没有亲自参与，不过我觉得这个作品非常符合音乐特质。

“非欧洲国家”的力量

众所皆知，约翰·凯奇深受禅学与易学的影响；而对于欧洲之外的亚洲音乐或思想，极简音乐的作曲家也有着浓厚兴趣，他们的作品也反映出这些要素。这些作曲家对欧洲的知性与文化萌生疑问，这种情况成了一

---

1 拉蒙特·杨（La Monte Young）

生于1935年，美国作曲家。除了施托克豪森、韦伯恩（Anton von Webern）等人的音乐外，葛利果圣歌、印度古典音乐、甘美兰音乐也都带给拉蒙特·杨极深的影响。除了运用嗡鸣声创作的极简主义作品外，有着强烈激浪派色彩的行动艺术作品也不在少数。本文提到的作品是《Composition "5"》（1960）。

2 观念艺术

将作品的本质视为一项观念，而不是一件物体。从20世纪60年代直到70年代，这类艺术作品被大量制作。运用文字或符号制作的非物质呈现手法较为普遍，不过作品的类型相当广泛。相对来看，“极简艺术”只将有形物体的作品视为艺术，两者的观点可说是相互对立。观念艺术可说是20世纪60年代重新审视“艺术本质”的一种形态。

股自然的趋势，于是逐渐促使他们对于欧陆以外的文化圈产生兴趣。

自 20 世纪 50 年代起，美国的文化精英阶层形成，也就是所谓的“垮掉的一代”[1]。我想这股趋势，或多或少也是受到这群精英的间接影响。不过在这些作曲家中，多数都是亲自前往亚洲或非洲，实际接触当地的音乐，例如史蒂夫·莱奇就到加纳实地调查与研究，而特里·莱利则是屡屡造访印度。

事实上，非欧陆圈的音乐并不是这个时代才影响了西洋乐坛。1889 年举行的巴黎世界博览会[2]上，德彪西首次听见甘美兰音乐[3]，就受到相当大的影响。

当时，印度尼西亚人首次在欧洲演奏甘美兰音乐。德彪西一听之下，深受冲击，于是开始利用海、云等要素作为题材，谱写缥缈意象的音乐，全然不同于贝多芬以后的作曲家，后者创作的音乐感觉就像是坚实的建筑。换句话说，作为 20 世纪西洋音乐始祖的德彪西，正是受到亚洲音乐的启发，才创造出那种缥缈风格的乐曲。

亚洲音乐远至法国给予了德彪西灵感，几经曲折后，跨越了时空的界限，深深吸引了我这个亚洲的初中生。此外，就读高中时，让我倍感兴奋的极简音乐也与亚洲或非洲的音乐有关。所有的根源似乎都是互有关联。

---

1 垮掉的一代（Beat Generation）

二次世界大战后长大成人的世代，对于因循守旧的社会感到不满，表现出许多奇特的行动，例如嗑药、纵欲、醉心东方思想，等等。杰克·凯鲁亚克（Jack Kerouac）、艾伦·金斯伯格（Allen Ginsberg）、威廉·巴勒斯等作家为其精神代表。

2 巴黎世界博览会

1889 年的巴黎世博会是为纪念法国大革命一百周年所举行，埃菲尔铁塔就是配合这场博览会而兴建。

3 甘美兰音乐（Gamelan）

主要流行于印度尼西亚一带，是运用传统打击乐器合奏的音乐，使用的乐器是五音音阶的金属制打击乐器。

解构的年代

小学时，我迷上了巴赫的音乐，接着又陆续喜欢上贝多芬、德彪西，以及所谓的现代音乐，感觉像是一路跟着时代变迁听着这些西洋音乐。而到了 20 世纪 60 年代快要结束时，我又逐渐爱上了与我出现在同一个时代的音乐。西洋音乐的历史与我个人的生涯相互交错，我赫然发觉，自己与作曲家身处在相同的时间中。这也代表着，我自己与这些音乐家感受到的问题能够达成一致了。

这个时候已经接近高中生活的尾声，我当时正投身于学生运动，试图瓦解学校与社会的制度。而同时代的作曲家也正运用极端的形式，力图打破现有的音乐制度与结构。当时，我一直在思考，西洋音乐已经发展到了极致，我们必须从传统音乐的束缚中，让听觉获得解放。那个时候正是“解构的年代”。

真正要通过具体的形式呈现这种想法，将之放入自己的音乐里，还得再过一段时间。但是我觉得自己当时感受到的问题，至今依然没有什么改变，而且直接联系着现在的我。坂本龙一的原型或许在此时已经悄然形成了。

+

第 II 乐 章

*

1 9 7 0

——

1 9 7 7

（九）

日比谷野外音乐堂与武满彻 —— 大学时代 _ 1

095 为了“追求解构”而升学

095 战场与花园

098 日比谷野外音乐堂

099 武满彻老师

为了“追求解构”而升学

我的高中生活与20世纪60年代一同画下了句号，1970年，我考上艺术大学。就读高中时，我曾堆起障碍物封锁校园，高喊着打破教育制度，结果却还是一样参加升学考试，上了大学。我自己美其名曰是为了“追求解构”而升学。

曾经一起参与学运的战友最后也几乎都进入大学，不过也有很多人选择先不参加升学考试，日后再做决定。盐崎也是重考了一年才进东京大学。我是直接上了国立大学，自然被所有人唾弃，于是与高中时期的朋友渐行渐远。

升学考试不难。虽然艺术大学也有一般科目的笔试测验，不过重视的是术科，笔试只是额外参考的评分标准。我参加的是作曲系的入学考试，受测的术科是乐曲创作。考试时，要在教室里待相当长的时间，依照考卷上头的题目，创作出乐曲。好像有人会事先作好曲子，偷偷带入考场，但是考题得进了考场才知道，所以没有当场作曲的能力，毕竟还是无法顺利考取吧。

我记得第一天的考试内容是和声学，时间总共三个小时。隔了一天之后，则是考对位法（counterpoint），考试内容是得在五个小时内作出一首赋格曲（fugue）。休息一天后，最后是考钢琴奏鸣曲，考试时间是七小时。我每一场考试都是刷刷刷地马上写完，第一个交卷离开考场，让人感觉很讨厌吧。

战场与花园

II

当时，作曲系每年招收二十名学生，其中大约半数都是女生。器乐系也

是女学生居多，因此整个音乐学院感觉就像是一个少女的花园。如果要学音乐，从小就得花不少钱，所以女同学大多都是有钱人家的千金小姐，而多数男同学的感觉也都像是有钱少爷。整个学院散发出一种华丽优雅的感觉。

我与这些少爷、千金当然是完全不同的类型。我留着长发，穿牛仔裤，一脸穷凶极恶的神情，而且还扬言为了瓦解大学体制才进来读书，因此和他们完全格格不入。

艺术大学坐落在台东区，民青[1]在这里的势力也相当深厚，只要一踏出校园，就又回到动荡不安的现实社会。然而，在艺术大学里，尤其是进到了音乐学院，感觉就像是来到远离社会动乱、宛如花园一般的世界。我一直身处在动乱不安的那一边，因此这里真的让我大感惊讶：这到底是怎么回事？感觉自己就像是从战场回来一样。因此，我完全失去了想要大闹一场的心情，仿佛是惊讶到不知该说些什么。

走出上野车站后，直穿过上野公园，右边就是艺术大学音乐学院，左边则是美术学院。入学才没多久，我就常跑去左边的美术学院打混，几乎很少去右边——如同花园一般的音乐学院。美术学院有很多特立独行的家伙，我很快就与他们打成一片。例如有人读的明明是油画系，却整天在跳暗黑舞踏[2]；也有人就是每天都在编织东西。美术学院也有许多摇滚乐队，而音乐学院却连一个都没有。无论是约翰·列侬（John Lennon），或是大卫·鲍伊（David Bowie），许多音乐家都是毕业于艺术学院。

上了大学后，不代表我就不参加学生运动了。我是1970年入学，这一年

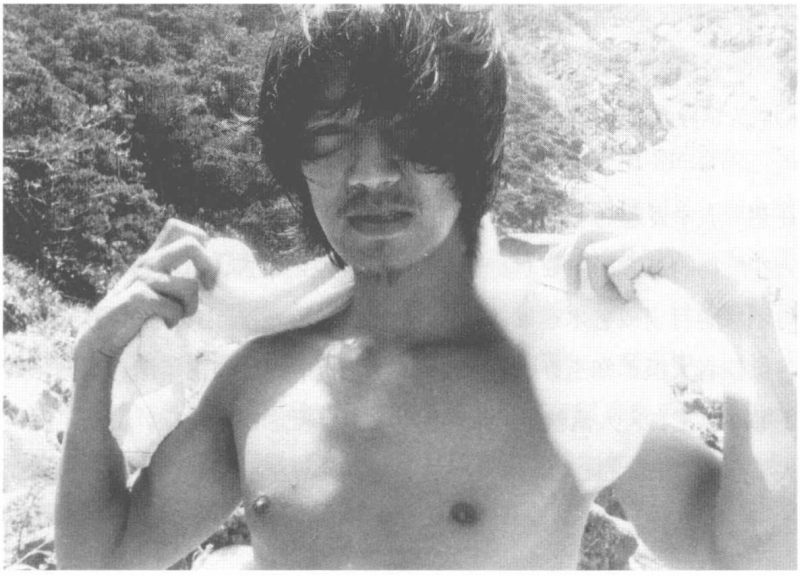
---

1 民青

“日本民主青年同盟”的简称，是由日本共产党指导下的青年成员组成的全国性大众运动组织。组织章程规定，凡十五—二十五岁日本国民都具有成为同盟会员的资格。坂本龙一就读高中的20世纪70年代左右，民青发展进入全盛期，据称会员有二十万人之众。

2 暗黑舞踏（Ankoku Butoh）

日本的一种实验舞蹈形式，融合了日本特有的传统与前卫元素的表演艺术之一。——译者注



+

大学一年级留影

*

正好发生了日本赤军派发动的劫机事件[1]。另外针对1970年安保[2]，也有规模庞大的集会活动。我经常带着美术学院的学生去示威游行。入学之后，我立刻成为领导人物，指挥着示威活动进行。当时真是轻狂自大、精力充沛。

在艺术大学发起的学生运动，并没有特定的具体主题。我大概就是让整天在跳舞的那群朋友戴上安全帽，然后将他们带去，所以感觉就是将参与示威游行当成艺术运动的延伸。如今想想，当时还真是可爱。然而，各位读者大概都知道，1970 年到 1972 年，抗争的性质逐年渐趋严酷，到了 1972 年左右，大概就是群众动员的尾声了吧。那个时候，群众早就丧失了想参与集会的心情。

日比谷野外音乐堂

读大学时，我常去听演奏会。每逢有所谓现代音乐的演奏会，我一定会去，也经常去听摇滚音乐会。

让我记忆特别深刻的是野外音乐堂。当时日比谷公园的野外音乐堂[3]几乎每星期都会举办免费演奏会，参与演出的有“旅行花朵”[4]等乐队。这些

---

1 劫机事件

1970 年 3 月 31 日早晨，由东京羽田机场飞往福冈的日航客机“淀号”遭到 9 名恐怖分子劫持，机上有机师、空服员与乘客 129 人。劫机犯带着日本武士刀与炸弹，声称是共产主义者同盟赤军派成员，要求班机改道飞往朝鲜的平壤机场。几经波折后，日本政府于 4 月 3 日同意劫机犯的要求，将赤军派的这九名分子引渡给朝鲜当局。这是日本首宗劫机事件。

2 1970 年安保

1960 年 6 月通过的《日美安全保障条约》十年期限将届，趁此机会应当能够实现废除该条约的目标，因此于 1967 年左右开始，直到 1970 年，由新左翼各党派与全共斗等组织为中心，指挥喜好付诸行动的青年，展开了反体制的政治抗争。1970 年安保即为这些抗争活动的总称。但是，日美安保条约自动展延，国会也没有掀起讨论该条约的声浪。

3 日比谷的野外音乐堂

正式名称为“日比谷公园大音乐堂”，是位于日比谷公园内的野外音乐堂。最初的建筑落成于 1923 年，而现存的建筑则是在 1983 年完成，容纳人数为 3114 人。

4 旅行花朵（Flower Travellin' Band）

1970 年组成的日本乐队。由于制作人内田裕也的提议，歌词都采用英文。借由东洋的旋律与高超的演奏技巧，广受好评，在加拿大与美国也相当活跃。1973 年解散。

演奏会免费演出当时的“大众音乐”，也就是摇滚乐。这样的表演正可谓是向群众解放音乐的一大尝试，我对这种尝试基本上颇有同感。

此外，由于我的耳朵已经习惯现代音乐，摇滚音乐会上演奏的音乐，如果是当成乐曲来听，会觉得相当单调，但是从声音的角度切入，就会觉得相当有趣。通过扩音器（amplifier）之类的科技设备，就可以让微小的音量扩大，可说是带领听众进入了仿佛显微镜一般的空间。这个空间相当贴近于约翰·凯奇的声音空间。摇滚乐会将杂音加入音乐中，这也是一个重要的特点。这个特点也是摇滚乐贴近约翰·凯奇音乐的另一面。摇滚乐所具备的如同显微镜般的特质，还有在音乐中加入杂音的特点，这两项要素完全由电子音乐[1]所承袭，直到现在。

我一边思考着这些事情，同时坐在让人联想到希腊直接民主制的圆形音乐堂里听着摇滚乐，真是舒服极了。不但声音效果相当有趣，音乐构想本身也充满了解放感。相互比较之下，在艺术大学里创作现代音乐，就如同穿着白袍做实验一样。我觉得还是这里好多了。

武满彻老师

不久之后，大概也是因为大学过于无趣的关系，我和一群与戏剧相关的朋友经常跑去新宿黄金街[2]。去过几次后，我和一些喜欢音乐、有些落魄的激进分子也混熟了。

我和他们一边喝酒，一边谈着：“一起解放被资本主义操控的音

---

1 电子音乐（Electronica）

各式各样类型的电子乐曲总称，包含高技术音乐在内。House 音乐、环境音乐（ambient music）、Trance 音乐、鼓打贝斯（Drum and Bass）、工业音乐（industrial music）等等。

2 新宿黄金街

位于东京新宿的餐饮街，邻近花园神社，木造长屋开设着一家又一家的小餐厅。由于是作家、记者、编辑聚集的场所，因而闻名。

乐！”“仿效中国的精神，我们也要用音乐为工农服务！”聊着聊着，我们开始批判武满彻[1]。“武满彻那家伙居然使用日本乐器，立场有点右倾吧？”“决定了，我们来斗争他！”于是，我们刻好钢版，油印示威传单，然后拿去武满彻演奏会的会场发放。

第一次去的演奏会会场是在上野，接着是在某处郊外。就在我们第二次很烦人地跑去发放传单时，武满老师本人出现在我面前。我对他提出种种质问，例如，“你在作品里加进了‘日式元素’，到底是什么用意？”武满老师很有耐心地听我说话，站着和我聊了三十分钟。这段对话给我的印象非常深刻，我深受武满老师的人格吸引，觉得相当感动。

之后过了几年，我又有机会与武满老师见面。我记得地点是在新宿的一家酒吧，当时是武满老师先看到我，跟我打招呼：“你是那时候发传单的小伙子吧。”不仅如此，武满老师似乎在某处听过我写的一首现代音乐风格的作品。我写过一首曲名有些难懂的《分散·境界·砂》，请了高桥晶[2]操刀演奏，武满老师听过的应该就是这首曲子。“我听了你的曲子，你有一双很敏锐的耳朵。”从武满老师口中听到称赞的话，我高兴极了。

接着又过了十年以上的时间，我与武满老师在伦敦刚好有机会碰面。我的朋友大卫·席维安[3]机缘巧合下认识了武满老师，我去伦敦时，大卫打电话问我：“明天要和武满见面，要不要一起来？”我大感意外，回答当然要去，于是我们三个人就聚在一起吃饭。

---

1 武满彻

出生于1930年的作曲家，作曲几乎全靠自学。1950年发表《二乐章的慢板》（*Lento in Due Movimenti*）而出道。1951年，与汤浅让二等人成立艺术团体“实验工房”。他吸收欧美的前卫音乐手法，同时确立了自我的音乐世界，成为获得国际最高评价的日本作曲家。武满彻也从事电影配乐的工作，例如《怪谈》（1964，小林正树导演）、《沉默》（1971，筱田正浩导演）、《乱》（1985，黑泽明导演），等等。他也写下许多关于音乐的著述。《11月的足迹》（*November Steps*）是经常被人提到的代表作品。1996年逝世。

2 高桥晶

生于1944年，钢琴家及作曲家。哥哥高桥悠治也是钢琴家。艺术大学研究所在学期间，以演奏武满彻的作品而出道。主要弹奏现代音乐，在国内外都非常活跃。代表作品有《埃里克·萨蒂钢琴全集》，还有委请坂本龙一等世界作曲家将披头士历年专辑重新编曲，然后亲自演奏的*Hyper Beatles*等等。

3 大卫·席维安（David Sylvian）

1958年出生于英国的音乐家。1976年组成乐队“Japan”，并于1978年发行专辑*Adolescent Sex*，正式出道。乐队解散后，推出多张内容精彩的个人专辑，并于2006年组成新乐队“Nine Horses”，另外也与坂本龙一多次合作。

当时，我已经开始《俘虏》[1]等电影的配乐创作，于是饭桌上的话题主要就是电影配乐。我和武满老师都非常喜欢小津安二郎的电影，唯有一点，我们两人都看不过去。小津的电影虽然很棒，配乐却是糟糕透顶。于是，我们两人发出豪语，总有一天要一起将小津电影的配乐全部重作。我、大卫、武满老师三人谈论着要创作什么样的音乐，愈谈愈起劲。在这之后，武满老师生了病，结果那次在伦敦的聚餐，就是我与武满老师最后一次见面。那次聚餐时，我有事要先离开，武满老师送我到餐厅外头，精神奕奕地与我挥手道别。我永远也无法忘记他当时的身影。

散发传单的故事应该很多人都知道，但是我印象中的武满老师，是与这段回忆一同留存在我的心中。

现在回想起来，我当时的心情或许就像是小孩子会对喜欢的人搞恶作剧一样，所以才会跑去发传单。如果没有特别的热情，怎么可能刻意做传单去发放，做这种麻烦的事。那种感觉大概就像是写情书一样吧！武满老师说不定一开始就清楚这点，所以才会容许我们的放肆。

---

1 俘虏（*Merry Christmas, Mr. Lawrence*）

1983年上映的电影，由大岛渚执导，合作拍摄国家计有日本、英国、澳大利亚，以及新西兰。坂本龙一除制作电影配乐外，也在片中出演约诺上尉一角。

（十）

民族音乐、电子音乐，以及结婚 —— 大学时代 _ 2

103 三善晃老师

104 成为音乐学家？

105 作曲与计算机

107 结婚与工作

三善晃老师

日本作曲家中，让我格外敬佩的除了武满彻老师外，就是三善晃老师。三善晃老师当时仍在艺术大学任教，他与武满老师是完全不同类型的人。20 世纪 50 年代，三善老师曾于被誉为古典音乐最高学术殿堂的巴黎高等音乐学院（Le Conservatoire de Paris）留学，他的作品风格遵循高度专业的表现手法[1]，严谨缜密，因而闻名于世。

就读小学时，我就已经拜入松本民之助老师门下，因此进入大学后，自然被分到松本老师的研讨班，就算想去听三善老师的课也没办法。但是，到了大四时，松本老师允许我去听三善老师的课："想去就去吧！"三善老师几乎不到学校，都是把学生叫到自己家里上课。

三善老师问过我一个类似存在主义般的问题："你认为自己是如何认识事物的形体？"我以自己读过的埴谷雄高、吉本隆明之类的论点拿来回答："如果欠缺色彩，就无法认识了。"三善老师想要告诉我，得要先有色彩，才有办法认识形体。换句话说，老师是在用委婉的说法指出我的乐曲欠缺色彩。三善老师的话很有说服力，让我感到豁然开朗。虽然我已经在其他类型的音乐上，感受到不同于现代古典音乐的魅力，不过我也能够想见，犹如在三善老师通过严密、符合逻辑的训练而习得的现代古典音乐中，应该也存在着一个相对应的自由世界。

我是一个不认真的学生，结果只去上了这么一次三善老师的课，不过这堂第一次、同时也是最后一次的课，却让我留下了深刻印象。

---

1 表现手法（métier）
工匠或艺术家习得的独特手法、专业技能，或是表现技法。

成为音乐学家？

上大学时，我已经明确下定决心：不论如何，一定要把民族音乐和电子音乐彻底学起来。我是一个自以为是的毛头小子，一直觉得：西洋音乐已经碰到瓶颈，不会再有什么发展了。如果还有发展，继续学下去倒也没什么关系，但是既然都已经走到死胡同，只好将目光放到西洋音乐以外的地方，也就是不得不向外看。

因此，在艺术大学上课时，我决定选修小泉文夫老师的民族音乐学。表面上，我虽然说是要瓦解大学体制，其实一直期待进了大学后能够上小泉老师的课。

小泉老师的课，我一堂也不曾逃过。一年大概有三分之一的时间，小泉老师会前往世界各地进行田野调查。他甚至走入丛林深处，搜集当地原住民的音乐，然后在课堂上放给我们听。我去过老师家，简直就像个小型博物馆一样，收藏了数量众多的民族乐器，当然所有乐器都能够弹奏出声音。

小泉老师在世界各地飞来飞去，除了擅长音乐外，各国语言也是一学就会，又是一位都会感十足的雅士，总之就是风度翩翩。大三时，一度有机会变更主科，而我当时十分崇拜小泉老师，因此很认真地烦恼着，要不要放弃主修作曲，转向音乐学家的道路。不过，最后做出的结论是，我还是觉得自己不是那块料。

小泉老师是从印度音乐开始着手研究民族音乐，而披头士也是受到印度音乐的影响[1]。然而，披头士把印度音乐当成珠宝一样的点缀品，只是将远方国度的文化当成装饰。我当时心想：开什么玩笑？给人的感觉真不

---

1 披头士与印度音乐

在 1965 年发行的专辑 *Rubber Soul* 里，收录了一首《挪威的森林》（*Norwegian Wood*），团员乔治·哈里森（George Harrison）在演奏该曲时，即使用了印度的传统弦乐器西塔琴。之后，四名团员相继受到印度音乐或思想所吸引，并于 1968 年带着妻子或女友前往印度，参加玛哈里希·玛赫西·优济（Maharishi Mahesh Yogi）的灵修课程。

舒服。印度音乐有着悠久的实践与理论传统，阿拉伯音乐也是一样，而最多只有五百年左右历史的欧陆音乐如何能与其相提并论？当然，在近代欧洲的音乐成为主流以前，亚洲音乐也曾在欧洲风靡过一段时期。

无论如何，当时的我感觉西洋音乐已经步入瓶颈，而且也切切实实地感受到民族音乐的魅力，小泉文夫老师也带给我相当强烈的冲击。

除了小泉老师的课，在艺术大学的课程中，让我意外觉得有所收获的是四年级不得不修的体育必修课。那堂课的老师是著名的“野口体操”发明者野口三千三[1]。他所提倡的体操是根据一个有趣的论点：人体就像是一个装着水的袋子。这堂课我反倒去得很勤快，成绩也不错。课堂上学到有关呼吸的论点、放松身体的方法，等等，说不定一直都对于我的表演非常有帮助。

另外，高松次郎[2]老师来美术学院讲课时，我假装是修课学生，跑去他的研讨班上课。老师在课堂上要同学用电线创作，我当场也不知道做了什么东西。我自己主修的作曲课几乎堂堂缺席，然而遇到有兴趣的事情，就很积极地参与。

作曲与计算机

除了民族音乐外，让我非常感兴趣的还有电子音乐，尤其是电子音乐先

---

1 野口三千三

出生于 1914 年的体育学家。曾任东京体育专门学校（筑波大学前身）副教授等职务，1978 年受聘为东京艺术大学教授。为了提高创造性，让身体维持在平衡状态，因此提倡自行开发、重视柔软与流畅的“野口体操”，1998 年逝世。

2 高松次郎

1936 年出生于东京的美术家。在东京艺术大学就读时，师从小矶良平。1963 年，与赤濑川原平、中西夏之组成反艺术的前卫美术团体“高·赤·中”（High Red Center），透过各式各样的“偶发事件”（happening），吸引了大众的目光。于国内外获得的奖项甚多。代表作品为“影”系列，并著有《世界扩大计划》《针对不在的疑问》等书。1998 年逝世。

驱之一的泽纳基斯[1]创作的音乐，更是深深吸引我。泽纳基斯作曲时采用群论或统计学等数学手法，一边运用计算机完成复杂的计算，一边作出曲子。

如果计算机像现在一样普及，这种作曲方法当然不是件难事，但是当时的情况当然不是如此。因此，泽纳基斯突然造访东京大学工学院某研究室，借用了那里的计算机设备。

那间研究室里的计算机要用打孔卡处理数据。泽纳基斯做了数千张打孔卡，总算让计算机演奏出莫扎特的乐曲，但是计算机的演奏单调得令人为之错愕，根本就称不上是音乐。泽纳基斯心想这种演奏完全不行，许多技术犹待克服，于是就打道回府了。

我会对电子音乐产生兴趣，除了觉得“西洋音乐已经发展到尽头”外，也是因为一直在思考什么样的音乐才是“为大众所作的音乐”。换句话说，我当时的构想是，作曲是否能用一种如同赛局理论般的方式，让即使是没受过特别音乐教育的人，也能从中获得乐趣。我一直认为，作曲应该是任何人都能办到，而且也非得是让任何人都能办到才对。

如果更有毅力去追求实践这份构想，或许能开发出一套具体方法，结果我却只是流于空谈而已。然而，这样的想法、问题意识，我想也许仍以某种形式留存在自己的体内。

---

1 泽纳基斯（Iannis Xenakis）

1922 年出生于罗马尼亚的希腊作曲家。于雅典工科大学学习建筑后，在二次大战期间参与了反纳粹的地下抵抗运动，于 1947 年被判处死刑，因而逃亡至巴黎，跟着柯布西耶（Le Corbusier）从事建筑师工作，同时拜梅西安为师，学习作曲。与日本作曲家兼钢琴乐手的高桥悠治也有密切往来。1955 年左右开始，遵循概率论的手法，持续用计算机作曲，并于 1985 年开发出作曲专用的计算机“UPIC”，可将借由计算机笔与触摸板画下的图形转换成声音。2001 年逝世。

结婚与工作

我在大学三年级时结婚。结婚的对象是同一所大学油画系的学生，年纪比我大。我们交往了很长一段时间，后来生了孩子，于是就结婚。不过，我们的个性似乎有些不合，结婚不久就离婚了。因此，我开始要负起家庭责任，得去赚生活费。

一开始，我加入了劳工的行列，去地铁工地打工。那份工作是神田车站的施工工程，得要到地底很深的地方搬运沉重的石块与钢材。我记得一天是工作九个小时，大约可以领到日币四千五百元。在当时来讲，已经是相当高的薪水了。

不知道什么原因，一起工作的人全都在练习搏击，工作完九个小时后，所有人就一起去拳击馆。或许工作环境中都是这样的人，而且只有我留长发，看起来就像是做不久的样子，所以工头就对我说："这份工作不适合你，劝你还是不要做了。"虽然我自己还蛮有心想做这份工作，结果做了三天就辞职。

我接下来想找一份比较轻松的工作，由于我会弹钢琴，所以就到酒吧弹琴。比起在地铁工地打工，这份工作更好赚，连同中间休息时间也算在内，一天只要工作四五个小时，就可以赚到日币五千元左右。

我有时也会被叫去银座七丁目的"银巴里"[1]，帮店里唱法国香颂的歌手伴奏。这家店现在已经结束营业了。那时，原本负责伴奏的钢琴手突然没办法去，节目快开天窗，所以才会联络上我。这家店的压轴主秀偶尔会请来美轮明宏演唱，不过我对法国香颂完全是一窍不通，只好照着曲谱，尽量不要弹得像是照本宣科。我自己觉得弹奏得很糟，不过既然是偶尔才会被叫去，就轻松地做吧！

1 银巴里

1951 年开业的知名香颂酒馆。1990 年 12 月举行"歇业音乐会"，最后一晚由美轮明宏上台表演。

让我感到头痛的是，弹过的曲子就会留在脑海里，进了脑袋里的东西，就很难赶出去。除了“银巴里”之外，我也在其他酒吧打工弹琴，但是弹的乐曲不是法国香颂，就是电影配乐，或是当下流行的曲子。我怎样也无法将这些乐曲从脑中抹去，真的是困扰极了。

我也不是只做这份工作：一直都在弹琴给来喝酒的客人听。美术学院的朋友认识一个剧团，我从入学开始就替他们写过好几次曲子。另外，音乐方面的相关工作也愈来愈多，例如有摇滚歌手、民谣歌手要录音或举办现场演奏时，我就会被找去帮忙。而且没过多久，我就跟着友部正人[1]参与全国巡回演出。我还是和以前一样，完全没有把音乐视为正业的自觉，然而音乐工作却逐渐成了我生活的重心。

---

1 友部正人

生于1950年的民谣歌手、诗人，被称为“日本的鲍勃·迪伦”。在《没人画得出我》（1975）等多张专辑中，由坂本龙一弹奏钢琴。

（十一）

走向舞台、踏上旅程 —— 大学时代 _ 3

110 黑色帐篷与自由剧场

111 友部正人

114 美式音乐的源流

115 告别学生生活

黑色帐篷与自由剧场

无论是高中时期认识、让我深受感动的约翰·凯奇，或是我现场听过的特里·莱利、史蒂夫·莱奇、菲利普·格拉斯，还有拉蒙特·杨，知道这些作曲家的朋友，音乐学院一个都没有，反倒是美术学院的那群朋友还能够和我聊得上话。美术学院的学生读遍了《美术手帖》之类的刊物，不仅知道安迪·沃霍尔[1]、白南准等艺术大师，对于同时代的前卫艺术也相当清楚，而且通常也会因此延伸认识莱奇等作曲家的音乐。因此，自然而然地，我就完全融入美术学院的学生当中。

在那个年代，大家高喊着“瓦解体制”“观念艺术”之类的口号，就算是在美术学院里，几乎也没有几个学生会认真画着一般绘画，二十个学生里，看看能不能找到一个吧。认真画画的学生甚至会遭人嘲弄：“哇，你在画画耶！”美术学院的学生都在忙各式各样的事情，也有许多人投身舞蹈或舞台剧。受到他们的影响，我也开始去看了当时的地下剧团表演，像是黑色帐篷[2]、自由剧场[3]等。我和黑色帐篷里负责音响的学生混熟后，去剧场时，我也会跟着帮忙。

其实，我原本与舞台剧也不是毫无关系。我的母亲是帽子设计师，从小我就经常见到她因为剧团的订单，连夜赶制帽子。演出新剧时，如果是红毛剧[4]，演员一般都会戴着帽子。有时候，母亲会带我去看舞台剧表演，我记得大多是剧团“文学座”的演出。因此，对于舞台剧表演的氛围，

---

1 安迪·沃霍尔（Andy Warhol）

1928 年出生于美国宾州，艺术家。利用绢印版画技术，大量反复将大众媒体上泛滥的图像做成艺术作品，例如康宝浓汤、玛丽莲·梦露、迈克尔·杰克逊等，是 20 世纪 60 年代波普艺术的代表艺术家。1987 年逝世。

2 黑色帐篷

前卫戏剧团体，正式名称是“剧团黑色帐篷”，前身为“演剧中心六八”。核心成员为斋藤晴彦、佐藤信、山元清多等人。原先是在六本木的自由剧场表演；自 1970 年起，则是搭建黑色帐篷，展开移动公演，尝试不受剧场场地约束的表演形式。2005 年，开始以东京神乐坂的“Theatre Iwato”为据点展开活动。

3 自由剧场

串田和美于 1966 年成立的前卫剧团与剧场，之后改名为“ON THEATER 自由剧场”。

4 红毛剧

舞台剧里有关西洋题材的作品。

我也不是一无所知，更不用说我在高中时还曾演出过前卫戏剧。

通过朋友的介绍，在自由剧场的公演中，我也轧上一角。参与演出的人全都很有趣，能够和这群人一起创作，真的是一大乐事。我有时也会登台上场。负责创作与演出的是尚未闯出名声的串田和美[1]、吉田日出子[2]、柄本明[3]、佐藤B作[4]等人，我和他们都成了朋友。举办一次公演时，大概有两三个星期都要耗在上头，根本就没空去学校上课。

当时的地下剧团里，一边当演员，同时也要负责音乐演奏的人并不罕见。即使是舞台剧表演时，仍是要大量使用配乐，所以舞台剧与音乐几乎是同步进行。

友部正人

我因为和戏剧圈的朋友一同出入新宿黄金街，也在那里认识了一些音乐人。那一阵子，我的人际网络一下子拓展开来，其中包括我和友部正人的相遇。有一天，我在黄金街喝酒时，友部凑巧走进店里，坐到了隔壁桌。

---

1 串田和美

1942年出生于东京，剧场导演、演员。曾加入演员座养成所与文学座，之后于1966年与佐藤信等人创立剧团“自由剧场”。1979年，第一部演出戏码《上海爵士梦》获得纪伊国屋戏剧奖团体奖。1985年开始，担任东急文化村“Theater Cocoon”剧场的艺术总监。2000年成为日本大学艺术学院教授。2003年开始，担任松元市民艺术馆馆长兼艺术总监。串田也曾演出《突入！浅间山庄事件》（*2002*）、《无人知晓的夏日清晨》（*2004*）等电影。

2 吉田日出子

1944年出生于石川县，女演员。曾加入演员座养成所，1965年在文学座出演《山袋》而正式出道，次年参与组成自由剧场。出演《上海爵士梦》时，相当受到欢迎。1989年，由于出演《社葬》一片，获得日本学院奖最佳女配角奖。曾演出过多部电影，例如《男人真命苦》（1991）、《枕边禁书》（*The Pillow Book*，*1996*）、《熟女杀人事件》（*Out*，*2002*）、《日本沉没》（*2006*），等等。

3 柄本明

1948年出生于东京，男演员。高中毕业后，在公司上过班，也曾做过舞台道具的工读生，之后于1974年加入自由剧场。1976年退出，与孟加拉国国（本名柳原晴郎）、绫田俊树等人合组“东京干电池”剧团。曾演出多部舞台剧、电影，以及电视剧。除了《肝脏大夫》（1998）一片获得日本学院奖最佳男主角外，2004年也因拍摄《座头市》，获得每日电影大赛最佳男配角奖。

4 佐藤B作

1949年出生于福岛县，演员。曾于自由剧场当学徒，1973年组成“东京轻松歌舞秀”剧团。1986年，由于参与演出《阿吉的黄色包包》，获得纪伊国屋戏剧奖个人奖。

我没有在听民谣音乐，因此不认识友部。真要说起来，我过去一直都很讨厌民谣音乐，对它一无所知。如果要说是因为一无所知而感到讨厌，似乎也很奇怪，不过我非常不喜欢那种会让人联想到“越和联”[1]的感觉。新宿西口每星期六都会举办民谣音乐大会，给我的感觉就只有不爽而已。我甚至跑去那个大会上，一把将正在唱歌的家伙揪住，叫他闭嘴，还批判了几句，大概是：“靠那种靡靡之音，就有办法革命吗？”我就是这么不喜欢民谣音乐，完全不听。但是凑巧与坐在隔壁的友部聊过后，让我感到相当有趣。我觉得友部正人就像是一位现代诗的诗人。我们志趣相投，越聊越起劲，接着友部问我：“明天有录音工作，要不要一起来？”进录音室录音，还真是我头一遭的体验。

友部已经出过唱片，似乎还有点名气，不过我完全不晓得。真要说起来，我连鲍勃·迪伦[2]是谁都不认识，所以也不知道友部正人被称为日本的鲍勃·迪伦，只是一直觉得他的歌唱方式很有趣，歌曲就是一首饶富趣味的诗。这种类型的歌曲，应该要搭配什么样的钢琴伴奏？我自己考虑再三后，才动手弹奏，结果非常对友部正人的胃口。于是他开口邀我一起举办演奏会，到日本各地巡回表演。我当时回答他：“反正闲着也是闲着，没问题。”于是，我们真的花了大约半年的时间到日本各地的表演空间演出。

我成长的过程都是在东京，没去过其他地方，因此能到日本其他县市走走看看，感觉相当新鲜。不知道是什么缘故，民谣音乐在大阪、京都相当流行，因此有很多机会前去关西地区。我不仅结识了当地的音乐人，也感受到日本东西部的不同。我觉得西部地区有着东部欠缺的活力。我

---

1 越和联

“实现越南和平市民联合会”的简称。1965年，由小田实、鹤见俊辅、开高健等人带头组成，并展开一连串反战运动，例如街头示威游行、反战广告等等。1974年解散。

2 鲍勃·迪伦（Bob Dylan）

生于1941年，美国的音乐家、诗人、民谣歌手、创作歌手、吉他与口琴乐手。对于20世纪60年代的反传统文化影响尤为深刻。



+

与友部正人一同全国巡回表演

*

和友部正人一同巡回演出，感觉就像当时很受欢迎的“我们”系列[1]电视剧，实在是好玩极了。

美式音乐的源流

巡回表演结束后，我也认识了越来越多民谣圈的朋友。当时，东京的民谣音乐人，像是高田渡[2]等，都聚集在吉祥寺一带。我和那一带出没的音乐人也混得很熟。就我一直以来听的音乐类型来说，几乎不可能与民谣圈的人越来越熟，不过我一直都对民族音乐颇感兴趣，或许正是这项兴趣让我结识了这些朋友。

民谣音乐的形成，是爱尔兰、苏格兰一带的音乐传入美国后产生变化，陆续又加入了美国南部黑人音乐的元素，例如乡村音乐、乡土音乐[3]，等等。因此，日本民谣音乐人极力仿效美式民谣，就等于是模仿由种种音乐浑然融合而成的这种产物。无论是和音也好，吉他的弹奏方式也好，都是同样的情况。我对于歌词里提到自卫队发生什么事，一点也不感兴趣。不过这群音乐人深入探求民谣音乐的精神，而从他们的音乐中，我仿佛能听见美式音乐的整个源流。

在这之后，来听友部表演的人有时会找我帮忙，音乐相关的工作变得越来越忙，我也成为所谓的音乐人，一切都在不知不觉间发生。然而，我毫无一点身为音乐人的自觉。如果有人托我明天去弹一下钢琴，我都是

---

1 “我们”系列

亦即《我们的旅行》《我们的早晨》《我们的庆典》，是 1975 至 1978 年日本电视台播映的青春偶像剧系列。《我们的旅行》与《我们的庆典》是由中村雅俊主演，而《我们的早晨》则由胜野洋主演。

2 高田渡

1949 年出生的民谣歌手。1960 年代主要于京都活动，1970 年代将据点移至东京。与细野晴臣、友部正人交情深厚。“HASYMO”巡回演出时，负责弹奏夏威夷滑弦吉他（steel guitar）的高田涟就是高田渡之子。2005 年逝世。

3 乡土音乐（hillbilly music）

美国乡村音乐之一。“hillbilly”原本是指美国南部阿帕拉契山脉一带的乡下人。此外，“rockhili”一词则是指融合乡土音乐与摇滚乐的音乐。

二话不说就答应，觉得反正自己就是在打工。直到组成 YMO 之前，我都是抱着这样的心态。本业究竟是什么？我一直没有认真想过。从小开始，我的想法甚至是不想做一份专职工作，因此这种状态或许正是我想要的。

告别学生生活

与友部一同巡回演出时，我正在读硕士班。我会想读研究所，是因为无法想象自己在社会上就此要被划分到某处，于是希望能继续保持这种不上不下的学生身份。而不是对于作曲燃起了理想，才想要继续读书。那个时候，我有时就是过着一个人的生活，有时则会住在当时交往的女友那里。我和女友的房间都没有钢琴，所以都是到工作场所才弹，像是录音室或剧团等。我当时过的是这样的生活。我读大学时，几乎都没去学校上课，而读研究所时，就真的是连一堂课也没去过了。

我原本以为能够在研究所待个四年，结果指导教授有天把我叫去谈话："行行好，三年赶快毕业。"如果毫无作为的研究生一直留在学校，对于大学是一种资源浪费，也是一种负担，指导教授似乎也因此在教授会议上遭到指责。当时只要交出一个作品就能毕业，因此我就写了一首乐曲，就此告别研究所。

指导教授原本是说随便交首什么作品都好，不过我可是尽了全力，认真写出一首乐曲，总长度大概是十到十五分钟，是一首有些类似管弦乐风格的曲子[1]。其实过了几年后，艺术大学毕业的学长黛敏郎[2]曾看过这首乐

---

1 管弦乐风格的曲子

亦即《反复与旋》。1984 年，于《无题音乐会》首次公开演奏。

2 黛敏郎

生于 1929 年。1945 年进入东京音乐学校（现在的东京艺术大学）就读，师从伊福部昭。1951 年研究所毕业后，赴巴黎高等音乐学院留学。1953 年归国，与团伊玖磨、芥川也寸志组成"三人会"。黛敏郎将各种最尖端的现代音乐知识带回日本，例如具象音乐（Musique Concrète，将录好的声音予以加工、编辑的音乐）、电子音乐、预置钢琴（Prepared Piano）等等。他不仅创作了许多歌剧、清唱剧与电影配乐，还担任电视节目《无题音乐会》主持人，以及日本音乐著作权协会会长。作品有《金阁寺》《涅槃交响曲》《舞乐》等等。1997 年逝世。

曲的曲谱，而且似乎很喜欢，于是就在他主持的电视节目《无题音乐会》上拿来演奏。那个时候 YMO 已经解散，所以大概是在 1980 年代前期的事情了。先前从来没有人演奏过这首乐曲，因此当时是首次公诸于世。实际听过管弦乐团呈现出的乐音后，我的感觉是：嗯，演奏出来的乐音和我想象的几乎一样。

写下这首乐曲，然后从研究所毕业，是 1977 年的事情。我忘记拿到什么学位，应该是某某硕士，不过毕业证书也不知道丢到哪去了，所以也不清楚名称是什么。毕业那年是二十五岁，正是我已经在为工作忙个不停的时候。在社会上，我虽然还是个无名小卒，不过在音乐圈内，已经小有名气。

毕业的次年，也就是 1978 年，我加入了 YMO。

（十二）

拥有共同语言的朋友 —— YMO 成军前夕 _ 1

118 戏剧界人脉与音乐界人脉
120 20 世纪 70 年代的中央线文化
121 山下达郎
122 拥有共同语言的朋友

戏剧界人脉与音乐界人脉

我是 1977 年从研究所毕业，不过在这之前，已经接了非常多的音乐相关工作。如同先前所提，我在地下剧团里负责音乐部分，于是开始与剧团的人有着密切互动，接触到音乐工作者的机会也因此增加。

当时，与我关系特别密切的是串田和美成立的自由剧场，年轻时候的吉田日出子、柄本明、佐藤 B 作都是这个剧场里相当活跃的人物，每个人都光芒四射，非常亮眼。我和他们在舞台剧创作的现场共同度过很长的一段时间，关系相当亲近。

有一天，吉田日出子问我："我家里有一个吉他手，要不要和他见见面？"原来她要将当时正在交往的男友介绍给我认识，而她的男友就是铃木茂[1]。

总之，我就应邀前去打扰。到了吉田家，我见到一位不太爱说话的英俊青年，年纪大概和我差不多，而且从吉田的介绍得知，他还是一个已经解散的乐队"Happy End"[2]的吉他手。然而，由于我的孤陋寡闻，我根本就不知道有"Happy End"这个乐队，更别提听过铃木茂了。不过，和铃木聊过之后，让我感觉他非常有心地在探求音乐。我记得，我还因为自己在艺术大学学习作曲，也会看谱弹奏，臭屁地在他面前弹了乔治·格什温（George Gershwin）等人的乐曲。

自由剧场本身就是一个所谓的地下剧团，不过自由剧场底下还有更小的

---

1 铃木茂

生于 1951 年，音乐人。1969 年与细野晴臣、大泷咏一、松元隆共同组成"Valentine blue"（之后更名为"Happy End"），担任吉他手与主唱。1972 年"Happy End"解散，在次年又与细野晴臣、松任谷正隆、林立夫共同组成"焦糖妈妈"（Caramel Mom，1974 年更名为"锡盘巷"〔Tin Pan Alley〕），也参与制作荒井由实的专辑 *COBALT HOUR*。2000 年，与细野晴臣、林立夫合组"锡盘"乐队。

2 Happy End

细野晴臣、大泷咏一、松元隆、铃木茂组成的摇滚乐队。1969 年先组成"Valentine blue"，之后才更名为"Happy End"。发行过三张原创专辑，分别是《快乐结局》《风街浪漫》，以及 *Happy End*。"Happy End"可谓是"日语摇滚"的创始者，对于日后的流行音乐影响深远。

剧团，就像是附属的小剧团一样，我也会去这些小剧团帮忙，像是写写配乐，或在现场演奏。有时候，我会带其他艺术大学的学生过去，几乎都是要他们免费帮忙。

附属的小剧团里，和我交情特别好的是朝比奈尚行[1]。他除了参加自由剧场的表演活动外，也有自己的一个剧团。他的弟弟朝比奈逸人和我一样都是艺术大学的学生。逸人读的是油画系，吉他却弹得非常棒，不过走的音乐风格是我厌恶的民谣曲风就是了。

朝比奈逸人的周遭朋友中，许多都是在吉祥寺一带活动的民谣音乐人，包括高田渡在内，这正是日本首屈一指的民谣音乐圈。

我对于日本民谣音乐的歌词倒足了胃口，不过如同先前所提，从他们的音乐中，我能够顺着美式民谣的源流，听见起源于爱尔兰、苏格兰一带的音乐，以及黑人音乐。对于深受民族音乐吸引的我而言，这么听民谣音乐相当有趣，而且这些民谣音乐人的热情也让我折服。

这群吉祥寺民谣音乐界人里，核心人物之一的串田光弘成立了武藏野蒲公英乐队。他的哥哥是串田和美，也就是自由剧场的领军人物。就像这样，从许多地方都可以发现音乐人与戏剧人之间的关系。

串田家位于吉祥寺较僻静的地方，有时我去找他们玩，会看到两兄弟的父亲，也就是哲学家串田孙一[2]，就坐在庭廊边上。

---

1 朝比奈尚行

1948年出生于神奈川县，音乐家、剧作家、演员。结束自由剧场等剧团的活动后，于1985年自创剧团“时时自动”。现在用“Asahi7oyuki”的艺名从事演艺工作。

2 串田孙一

1915年生于东京，哲学家、诗人、随笔作家，也是知名的登山爱好者。1958年创立山讯艺术杂志《岳》（*Alp*）。父亲是前三菱银行董事长串田万藏，长子是戏剧家兼演员的串田和美，次子是平面设计师串田光弘。2005年逝世。

20世纪70年代的中央线文化

回想起来，我当时好像常常出没在中央线沿线的地区，例如高圆寺、阿佐谷、吉祥寺、三鹰、国分寺等等。中央线沿线是民谣音乐的发展核心地区，同时也是有机栽培商家，或是整骨、瑜伽、合气道相关信息的集散地。我有时会在国立与日本嬉皮士“部族”（commune）的人碰面。几年前，就在“部族”创始人山尾三省[1]去世前不久，我还去过屋久岛拜访他。

到了20世纪70年代，新左翼运动式微，所有人不久之后都开始找寻一条新的出路，于是有类似山岸会[2]之类的组织成立，说不定日本的环保运动也是源自这个时期。在这波新世纪的潮流中，核心就是中央线的沿线地区。

我虽然也关心这波潮流，不过就因为在政治上遭遇挫败，就转而投向有机农法，或是成为嬉皮士，这种做法根本就如同丧家犬，所以我都尽量与这些人保持距离。

无论如何，在当时的中央线沿线地区，音乐、舞台剧以及那些新运动等等，各式各样的事物全都混杂在一起。如今还是可以看到昔日残留下来的光景。

---

1 山尾三省

1938年出生于东京的诗人。早稻田大学文学院西洋哲学系肄业。1967年创立“部族”，1973年与家人一同到印度及尼泊尔朝圣。1977年起，移居屋久岛。与诗人盖瑞·施耐德（Gary Snyder）有着深厚交情。著述有《圣老人》《岛屿生活》《屋久岛的奥义书》等等。2001年逝世。

2 山岸会

山岸巳代藏创立的日本最大部族团体，正式名称为“幸福会山岸会”，成立时间为1953年。山岸会的宗旨是建立一个“自然与人为和谐共存的理想社会”，实行共同生活。20世纪70年代，由于学运分子加入，规模急速扩大。山岸会被视为循环型社会的典型，因而受到瞩目；然而在1998年，却爆发“山岸主义学园”疑似侵害人权的丑闻。

山下达郎

在人脉像前述一样逐渐增加时，我遇见了山下达郎[1]。我记得第一次见面应该是在荻洼的“Loft”，由于我们有共同的音乐人朋友，因此彼此不会感觉陌生。

相较于过去在日比谷野外音乐堂等地听到的摇滚乐或蓝调，山下的音乐风格完全不同，让我大为惊讶。真要说起来，山下的音乐无论是和音、节奏组合，或是编曲，都非常精致复杂。尤其是和音的部分，与构成我音乐源头的德彪西、拉威尔等人的法国音乐，也有着共通之处。

我好歹也是音乐系的学生，虽然实际上几乎都没去上课，不过也是花了好多年学习，然而这种都在玩摇滚乐、流行乐的家伙，又是在哪学到如此高超的和音技巧？

答案当然是自学，他是靠着听力与记忆学到这些技巧。我想，山下是通过美国流行乐曲，从中吸收到大部分与音乐理论相关的知识，而且学到的知识在理论上都非常正确。假如他选择走上不同的道路，转而从事现代音乐创作，应该会成为一位相当有意思的作曲家。

想也知道，我们身边都没有可以深入谈论和音话题的对象，因此马上就谈得很投机。

---

1 山下达郎

1953 年出生于东京都的创作歌手。东京都立竹早高中毕业。1973 年，与大贯妙子等人组成乐队“Sugar Babe”。1976 年 3 月，与大泷咏一、伊藤银次共同推出 *Niagara Triangle Vol.1*；12 月发行个人专辑 *CIRCUS TOWN*，正式出道。之后，担任编曲者、专辑制作人、作曲者，活动领域相当广。

我开始参与山下的录音工作，过了一阵子之后，他介绍我认识“Happy End”的主唱，也就是堪称山下启蒙恩师的大泷咏一[1]。

拥有共同语言的朋友

我与大泷一拍即合。从1975年到1976年，我都在大泷位于福生的录音室里录音[2]——其实就是一间浴室。在福生的录音室里，我见到了细野晴臣。这是我和细野的第一次见面。我这时已经知道“Happy End”这个乐队，也听过细野的个人专辑。

与细野第一次见面时，他带给我的感觉和山下非常类似。听过细野的音乐后，我一直认为：让我至今仍深受影响的音乐，像是德彪西、拉威尔、斯特拉文斯基等人的音乐，这个人一定全都清楚，而且应该也在从事这类音乐的创作。在他的音乐中，随处可见疑似这些作曲家影响的痕迹。然而，实际见面后，一问之下才知道，他几乎不清楚这类音乐，像是一谈到拉威尔，他顶多只听过《波丽露舞曲》而已。

通过类似我所做的方法，利用有系统的学习，逐步掌握音乐的知识与感觉，这种方式与其说是简单，应该说是容易理解，就像是只要顺着楼梯往上爬就好了。然而，细野一直以来都不是用这样的方法学习，却能够切实地掌握音乐的核心部分。我完全无法理解究竟是怎么一回事，也只能说他有很好的听力。

---

1 大泷咏一

1948年出生于岩手县的创作歌手、作曲家、编曲者、音乐制作人，昵称是“福生仙人”。成立乐队“Happy End”，以及自我音乐品牌“Niagara Triangle”，在乐坛相当活跃。1981年推出个人专辑*A Long Vacation*，大为畅销。曾帮松田圣子、药师丸博子等歌手制作专辑，也是《瑞维拉冬》《热情的心》等歌曲的作曲者，这些经历也都相当著名。

2 录音

当时坂本参与录音的专辑是*Niagara Triangle Vol.1*。



+

YMO 成军时期

*

让我同样感到惊讶的还有另一个人，那就是矢野显子[1]。听到她的音乐时，我猜她应该具备高度的理论知识，才能做出那样的音乐，然而一问之下，她也是完全不懂理论。

换句话说，我通过有系统的方法掌握到一套语言，他们则是自学而得到一套语言，而就算学习的方法完全不同，这两种语言却几乎一模一样。因此，在我们相遇时，打从一开始就能用同样的语言沟通。我觉得这真是太棒了。

而且，我也开始逐渐确信，流行音乐是相当有趣的音乐。

全日本的现代音乐听众，加起来不知道有没有五百人。然后针对这些听众，演奏犹如在实验室里穿着白袍做出来的音乐，这就是我当时对现代音乐的印象。而流行音乐在创作的过程中，能够同时与更多听众互动交流，其实更好。而且，流行音乐与古典音乐或现代音乐比较之下，也不见得就来得低俗，反倒是显出颇高的水平。德彪西的《弦乐四重奏》是很棒的音乐，但也不能说，就是因为它的极致不凡，所以显得细野晴臣的音乐无法相提并论。我逐渐清楚感觉到，如果能在流行音乐的领域创作出那么动人的音乐，会是多么有趣的一件事。

---

1 矢野显子

1955 年出生于东京的创作歌手。就读高中期间，已经是一位颇有名气的爵士钢琴乐手，并在参与乐队活动后，于 1976 年发行专辑《日本女孩》（*Japanese Girl*），单飞出道。1979 年参与 YMO 世界巡回演出。1982 年与坂本龙一结婚。

（十三）

倒数计时 —— YMO 成军前夕 _ 2

126 这副德行的家伙?

127 装饰艺术的世界

128 时代的转折点

129 虚无的音乐劳动

130 我的工作很忙

II

这副德行的家伙？

在我那个年代有许多音乐人，例如“Happy End”的铃木茂、“锡盘巷”的鼓手林立夫与贝斯手后藤次利[1]，他们读书时都和我同一个学年，而山下达郎、高桥幸宏则是晚我一年。

不过若是因为这个缘故，就以为他们的青春时代全都和我一样，那可就是大错特错了。读高中时，我还土不拉叽的，一直都在参加示威游行之类的活动。而他们全都过着更为华丽的生活。幸宏等人似乎都在青山大道一带举办舞会，卖舞会入场券。对我而言，青山大道只不过是示威活动里的一个汽车折返点而已，而且像是舞会之类的场合，我也不曾去过。

第一次见到幸宏是在日比谷的野外音乐堂。我和山下认识后，加入了他那近似摇滚乐队的音乐团体，有时负责弹弹钢琴。以前我去日比谷野外音乐堂时，不是去参加政治集会，就是去听音乐会，如今却是亲自站到舞台上表演。那一年是 1977 年。同一天在日比谷野外音乐堂演出的团体是“Sadistic Mika Band”[2]，当时 SMB 的鼓手正是高桥幸宏。

通过山下的介绍，我和幸宏在野音休息室第一次见面，他给我的感觉截然不同于山下或细野，让我很惊讶。整体来说，幸宏非常时髦，从头到脚穿着 KENZO 的服装，还披着围巾。

这副德行的家伙也跟着玩什么摇滚？我看到幸宏的打扮，不禁愕然，目

---

1 后藤次利

1952 年出生于东京的贝斯手。曾与“奶油面包”（Bread & Butter）、小坂忠、“焦糖妈妈”、“Sadistic Mika Band”等音乐人共事。为泽田研二所写的 *Tokio* 拿下日本唱片大奖编曲奖。在作曲、编曲的领域也有亮眼成绩，曾帮隧道二人组与工藤静香写下畅销歌曲。妻子是河合园子。

2 Sadistic Mika Band

由加藤和彦、加藤美加、角田宽三人于 1971 年合组的乐队延伸而成。最初在英国走红，不久后在日本也大受欢迎。团员数次替换后，于 1975 年解散。1977 到 1978 年，改名为“Sadistics”，继续表演活动（这个时期，坂本龙一与高桥幸宏在野音相识）。1983 年，加藤和彦、高中正义、小原礼，以及高桥幸宏四人找来了桐岛 Karen 担任主唱，重新开始乐队活动。2006 年，主唱更换为木村 Kaela。1983 年，与松任谷由实、坂本龙一合作，团名改为“Sadistic Yuming Band”，在纪念音乐会共同演出。

不转睛地从头到脚打量着他。我的印象中，玩摇滚乐的人就是要留长发，穿着脏兮兮的牛仔裤，打扮得破破烂烂才行。从这点来看，或许不是因为什么刻板印象的缘故，而是我本来的想法就比较保守。

除了幸宏之外，SMB 的团员，包含加藤和彦[1]在内，每个人都相当时髦。我觉得他们似乎有些另类，不过这样的风格却也别有趣味，很不简单。总而言之，我感觉他们就像是完全不同的人种在玩音乐，因而大为惊讶。

装饰艺术的世界

之后，幸宏邀我去录音室参与录音工作，于是我们渐渐变熟，我也去了他家玩。我那天还是跟平常一样，穿着大概半年没换过的牛仔裤，配上一双人字拖。到了幸宏家里，感觉就像是来到了装饰艺术的世界。地板铺着黑白两色交错的瓷砖，家具也统一成装饰艺术风格，感觉就像是住在小型美术馆里，让我瞠目结舌。

拿我家来说，我父亲一点也不懂任何娱乐，只是一味沉浸在书中，思考着书本里的知识。因此幸宏家完全像是另一个世界。此外，如同先前所述，当时在中央线沿线一带，不但聚集了民谣音乐的相关人士，还有嬉皮士组织，以及从事瑜伽、整骨和有机农业的人。这类文化不断从这个地区向外扩展，所以这里当然是一个不同的世界。

幸宏的家让我觉得，在同一个时代里，同样是在东京，居然还有着这样的世界。

---

1 加藤和彦

1947 年出生于京都府的音乐家、作曲家、制作人。1966 年，组成乐队“The Folk Crusaders”，以一首《回家的醉鬼》而走红。1972 年组成“Sadistic Mika Band”，开始活动。代表作品有《无尽的悲伤》《重拾那份美好的爱》《祈求时光机器》等歌曲。

幸宏家当然是比较特殊的例子，不过整个日本在这时期已经变得相当富裕。1960 年，日本就像是大岛渚的电影《日本的夜与雾》里刻画的世界，所有人都穿着白衬衫、黑西装裤，谈论着莫名的艰深议题。不过，到了这个时候，也就是 20 世纪 70 年代中期，日本自有的潮流品牌也开始绽放光彩，例如 MEN'S BIGI[1] 之类的牌子。而那些成熟时尚的人，则开始聚集到咖啡吧之类的地方。举例来说，与我读高中的时候相比，新宿西口的街景有着极大的变化。到了 20 世纪 70 年代，淀桥净水厂[2] 原址被填平，盖起了京王广场饭店；而京王百货和新宿车站也是全然改观，逐渐换上了鲜艳的人工色彩。如今仔细想想，把钱花在毫无意义的地方，这种后现代消费社会逐渐成形的时间，或许也就是在 YMO 诞生前夕的那段时间吧。

从学生时代就一直保持密切往来的几个朋友，也是在这时候相继过世。

我和自由爵士乐手阿部薰[3] 一同举行过好几次讨论会，对于爵士乐与古典音乐的前卫趋势，有共同的观点。我们有着近似预感一样的看法，认为能够瓦解这两种音乐的传统类型，创造出崭新风格。我们也都非常爱读德里达（Jacques Derrida）的著作，两人很合得来，但他在 1978 年突然就去世了。

---

1 MEN'S BIGI

BIGI 于 1973 年成立的男性品牌，设计师为菊池武夫。在电视剧《伤痕累累的天使》中，该品牌由荻原健一代言穿着，引起讨论。被视为“大人的休闲服”“狂放不羁的成人服饰”，因而备受瞩目。（节录自 MEN'S BIGI 官方网站。）

2 淀桥净水厂

位于新宿区西新宿的净水厂。由于配合新宿副都心再开发计划，搬迁并更名为东村山净水厂，原厂址改建为多栋摩天大楼，例如京王广场饭店、住友大楼、三井大楼、东京都厅等等。在家电量贩店“淀桥相机”（Yodobashi Kamera），或是东京都中央批发市场淀桥市场的名称中，淀桥的地名仍然留存至今。

3 阿部薰

生于 1949 年，自由爵士中音萨克斯风手。无师自通萨克斯风，与高柳昌行、吉泽元治、山下洋辅、近藤等则、德里克·贝利（Derek Bailey）、米尔福德·格雷夫斯（Milford Graves）等人共同合作演出。代表作品有《解体的交感》（与高柳昌行共同制作）、《彗星帕蒂塔》、《逐步死亡》等。妻子是演员兼作家的铃木泉（1986 年逝世）。1995 年，描述两人生涯点滴的电影《无尽的华尔兹》（稻叶真弓原作、若松孝二执导、町田康主演）公开上映。

另外，爵士乐评论家间章[1]也是我当时失去的好友之一。他也读过大量的现代思想文章，一直在撰写极有内容的乐评。读高中时，我读过平冈正明等人的评论，一点感觉也没有，但是间章写出来的东西让我觉得相当有趣，和他也很聊得来。然而，阿部薰去世没多久，他就像是随着阿部的脚步一样，突然离开了人世。

我不知道该如何看待这些朋友的离开。不过，经历这些死亡后，让我体会到，一旦亲近的人去世，才能够发现人与人的距离多么遥远，自己对于已逝者又是多么不了解。我一直觉得，对方还活着的时候，彼此通过适当的沟通，无论如何都有办法相互了解。然而，等到对方去世，我才发觉完全不是这么一回事。在这件事上，我自己的情况一直都是如此。

虚无的音乐劳动

离开大学后，一直到组成 YMO 之前的这段时间，我过的生活就像是现今所谓的打工族一样。当时没有打工族这个词汇，而是称为散工。而我也是被找去做些零散的工作，出门去到工作地点后，大致上做完就没事了，真的和散工没什么两样。在这样的生活中，每天受委托创作、弹奏的音乐，和通过从小一点一滴学到的古典音乐所形成的自我音乐世界，相互之间果然还是有隔阂，或是该称之为矛盾。

能够一直带着这种矛盾的感觉，然后实际接触许多类型的音乐与音乐人，我觉得是一件很棒的事。现代音乐在日本只有数百人的听众，我认为这是无可奈何的事；至于流行音乐，其中也有让我感到极为美好的元素。

---

1 间章

1946 年出生于新潟县，音乐评论家。主要针对自由爵士音乐评论外，也是一位相当活跃的演奏会与唱片制作，制作过阿部薰的个人音乐会，邀请了米尔福德·格雷夫斯、德里克·贝利等人前来日本。1978 年 12 月逝世，时年三十二岁。著有《从时代破晓迎向应来的阶段》《无尽的旅程：爵士随笔》《出外用餐：爵士随笔》等书。

然而，我心里还是有着类似音乐愿景之类的理念，有时也会觉得，要将心力更投入在自己应该去创作的音乐上才对。

不过，或许那时我早已将音乐当成能够快速赚钱的手段，就还是继续做着一些细碎的音乐工作。组成 YMO 之前的大约两年时间，我就抱着这种虚无主义的想法，一半也是自暴自弃的心态，让自己过着相当忙碌的工作生活。

如此让自己不上不下、置身在悬而未决的状态里，或许也是因为有着某种预感。总之，当时的我非常桀骜不驯，或许一直觉得在这段时间里，能够找到适合自己的某种生存之道，获得如同上天启示之类的指引。

我的工作很忙

某天，细野提议想要组个乐队。那时的我很年轻，态度又很高傲，于是就回答他：“我的工作很忙，一切工作优先，不过有时间的话，倒也是可以试试。”听起来不会让人有搪塞推辞的感觉，很厉害的回答吧。细野则对我说：“不管怎么样，就做吧。”于是，我们就录制了 YMO 的第一张专辑[1]。那一年是 1978 年。

这张专辑上市销售是 11 月的事，不过我先在 10 月时推出了首张个人专辑[2]，也请来了细野帮忙。虽然是偶然的一个过程，不过我的个人专辑就像在为 YMO 的出发暖场一样，与 YMO 的音乐链接在一起。

---

1 YMO 的第一张专辑

YMO 的出道专辑为 *Yellow Magic Orchestra*，于 1978 年 11 月 25 日发行。

2 首张个人专辑

坂本龙一的首张个人专辑为 *Thousand Knives*（《千把刀》），于 1978 年 10 月 25 日发行。

组成 YMO、制作第一张专辑，之后又到欧美举办第一次的世界巡回表演。对我而言，这段时期的经验有着绝对的分量，甚至可说是颠覆了我的价值观。

第 III 乐 章

1 9 7 8

——

1 9 8 5

（十四）

YMO 成军 —— YMO 时代 _ 1

135 传说中的桌边会议

136 个人专辑

138 共同创作

传说中的桌边会议

我和高桥幸宏从细野晴臣口中听到 YMO 的构想，是 1978 年 2 月的事。YMO 成军的那一刻，现在似乎变得如同传说般的著名，不过，当时的情景我已经记不太清楚了。那天，细野邀我和幸宏到他家里，三个人坐在暖桌边，桌上摆着橘子，细野还拿了饭团招待我们。

接着，细野拿出一本大概 B5 大小的笔记本，啪的一声打开。笔记本里画着富士山爆发的样子，上面还写有“四百万张”之类的字。我记得还写着团体的名字“Yellow Magic Orchestra”（黄色魔力乐队，简称 YMO）。

听了 YMO 的构想后，我一点也不惊讶，当下的反应就像是这种事没什么大不了，照着去做也无妨。我心里虽然非常尊敬细野，不过再怎么说，那时我相当狂傲不羁，不可能有人一约我组团，我就兴冲冲地答应。如同前面所说，我当时回答细野：“我会以个人工作为优先，不过有时间的话，倒也是可以试试。”

幸宏当时的反应，我已经不太记得了。我想他大概是比较坦率地直接答应吧。幸宏读高中时就认识细野，两人相当熟络，而且他自己也加入过许多乐队，对他来说，组队是很稀松平常的事。

然而，这是我有生以来第一次的组团经验。而且，我也觉得加入乐队似乎是很特殊的事，一旦加入就没办法逃走了。过去以来，我从不属于任何团体，做什么事都只稍微沾个边，以便能够随时走人。然而，我这次就觉得，该来的还是来了。我会回答“以个人工作为优先”，或许就是有那样的牵制意味。

这次会议之前，我和幸宏已经熟得不能再熟，几乎每晚都会结伴去玩。

许多录音工作都是一起完成，我在他的个人专辑[1]里也参上一脚。至于细野，无论当他是前辈也好，当然从音乐人的角度来看也一样，我都相当尊敬他。因此，YMO 成军时，我们三人除了音乐之外，彼此的信任关系，或者说是在人的方面也都有着紧密联结。其实如果要组团的话，团员彼此合不合得来也很重要，不过当时的我还不了解这种事情。

个人专辑

YMO 首张专辑推出的前一个月，也就是 1978 年 10 月，我发行了第一张个人专辑。那时，我每天接一些零碎的音乐工作，深夜收工后，就窝到自己在哥伦比亚唱片公司摆放器材的小房间里，一点一点地录音，直到天亮为止。这种宛如老鼠般的生活持续好几个月后，专辑总算问世。回首那段日子，在那种严苛的环境下，究竟是怎样的一股动力支持着自己持续创作？我想应该是日复一日虚无的音乐劳动让我感到精疲力竭，因此希望寻求复原的一种渴望吧。

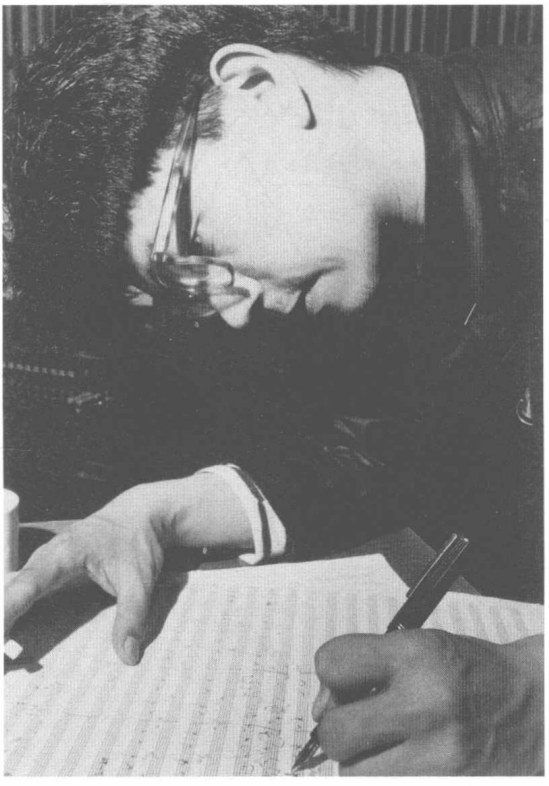
发片前大概有两年的时间，每天从中午十二点到晚上十二点，我都是来回奔走于各地的录音室，靠着演奏赚钱。我整个人已经是身心俱疲，就要撑不下去了。在快要放弃时，唱片公司问我要不要发行个人专辑。我当时心想，差不多是时候可以有张名片，把自己的名号打出去了。不要再一直帮别人做那些半吊子的工作，自己应该要做出一些成绩，告诉大家：这就是坂本龙一。

许多音乐人都是一直在接零散的工作，然后看着自己逐渐老去。也有些音乐人在这个圈子的地位越来越高，来录音室都带着好几名弟子。不过，我认为变成那样就糟了。在这么小的世界，成了各据山头的大王

---

1 幸宏的个人专辑

高桥幸宏的出道个人专辑 *Saravah!* 于 1978 年 6 月发行。除了细野晴臣、坂本龙一之外，参与制作的还有铃木茂、高中正义、大村宪司、加藤和彦、林立夫、山下达郎、吉田美奈子、秋川莉萨等人。



○

YMO 时代　创作的情景

×

后，一切也到头了。我得逃出去才行。如果是做“音乐临时工”，现场有专业编曲者、录音师，以及制作人，就只要照着他们的指示去做。我就像是一个音乐机器人，自我的音乐风格几乎无关紧要。然而，不论是孤军一人，或是加入 YMO，我都可以创作自己喜欢的音乐，这有非常大的不同。我想就是由于这个因素，我才能每天持续创作到天亮。

共同创作

虽然说是可以创作自己喜欢的音乐，不过 YMO 总不能都是在做现代音乐，所以大致上也会创作一些归类在流行音乐的作品。然而，我还是大量加入了自己喜爱的音乐元素，例如过去一直很喜欢听的德式摇滚（Krautrock），或是延伸自德式摇滚风格的电音乐队“电力站”[1]等等。能够将这些一般人几乎不认识的音乐带进自己的作品中，然后处理其中的知识或信息，真的是很有趣。我记得自己当时做得非常起劲。

三个人组成团体后，有时会让创作变得困难。打个比方，如果有三名画家聚在一起画一幅画，一定没办法顺利完成。我想要涂上粉红色，另外两个人说不定会想要涂上蓝色或黑色，如果彼此都不让步，就画不下去了。但是，一旦认真起来，有时候还真的没办法让步。我还是初次体验到这个部分，所以一直在错误当中摸索。

从另一方面来看，三个人共同创作，当然也能够创造出一个人无法独自完成的作品。因为细野、幸宏和我各自拥有的风格差异很大。我没办法想到的创意、乐句、音色，或是节奏等等，他们二人没几下功夫就用出

---

1 电力站（Kraftwerk）

德国的高技术音乐（Techno Music）乐队。1970 年，于德国杜塞尔多夫（Düsseldorf）成军。主要核心团员为瑞尔夫·休特（Ralf Hütter）与弗洛里安·施耐德（Florian Schneider-Esleben），其余团员则是经历多次更换。电力站从实验音乐出发，运用电子乐器创作流行音乐。1974 年发行的专辑《高速公路》（*Autobahn*）彻底席卷乐坛。电力站的音乐风格被称为“流行电子音乐”。无论是 House，或是 Hip-hop 等等，电力站跨领域的风格，对日后的音乐带来极大的影响。



○

1980年

×

来了。每天能体验这样的过程，对我是相当大的激发。

基本上，构成幸宏或细野音乐风格的源头里，有着爵士乐与流行音乐的元素，而我缺少了这一块。因此，他们只要一提到某个乐队某一首曲子里，大概会有想要的贝斯和鼓的感觉，彼此就能够了解，只有我完全摸不着头绪。因此，我就把乐队和曲子的名字记下来，私底下买了唱片来听，感觉每天都在用功。

相对地，像是史蒂夫·莱奇的音乐如何，或是约翰·凯奇的作品怎么样，我也能够提出这些他们不清楚的素材。就结果而言，最后的成品无论是细野、幸宏或是我都无法单独做得出来，感觉像是将各自的音乐相互融在一起。

大概就像这样，作品中加入了各式各样的实验元素，然后第一张专辑完成了。首张专辑里收录了《东风》《中国姑娘》《狂人皮埃罗》等乐曲，这些名称都取自导演戈达尔的作品，因为我是一个地地道道的戈达尔迷。能够完成这样一张颇为创新的作品，我们自己感到相当满意，但是几乎销不出去。

不仅社会大众没有任何反应，身边同是音乐人的朋友听了也说："调性这么冷的音乐怎么可能会卖好！"然而，我们也没有因为这样的意见而丧气，反倒是觉得：原来这样的音乐听起来很冷，太有趣了。对于听众先入为主的观感，似乎也因此而越来越清楚。

就我们的角度来看，由于能够完成一张相当满意的专辑，让我们感到很充实，而且也确信自己正在创作一种全新类型的音乐。所以，我们更燃起了斗志，希望从这次的失败掌握到一些东西，然后继续往前迈进。

III

（十五）

YMO 进军世界 —— YMO 时代 _ 2

142 临时的洛城公演

143 就是这样，照这样就对了

144 欧美听众也听得懂吗？

145 日本代表？

146 红色中山装

148 美国听众的口味

临时的洛城公演

首张专辑发行后，YMO 在洛杉矶举行了第一次的海外公演。当时是 1979 年 8 月。通过阿尔法唱片公司[1]的介绍，当时美国极受欢迎的摇滚乐队“Tubes”[2]找上了 YMO，问我们愿不愿意当演唱会的暖场乐队。接到这份工作时，距离出发的日期只剩一个礼拜。前往海外演出是第一次经验，运送大量乐器之类的事前准备工作也是头一遭碰到。从头到尾的每件事都是头一次接触，把我们搞得人仰马翻，不过这次的海外公演相当受欢迎。

当时，我只关注欧洲的音乐，例如德国的“电力站”、英国的“新浪潮”（New Wave）[3]等等，因此我当时甚至很不客气地认为：“这种类型的音乐，美国人听得懂吗？如果是纽约，说不定还好一点，结果居然是到洛杉矶表演。”然而，最后的结果是大受欢迎。就我个人来说，心情有点复杂，甚至觉得：“在洛城受欢迎不是什么好事吧。”真要说起来，这次的海外公演比较像是在唱片公司的主导下，突然落到 YMO 头上的工作，而不是我们自己选择要做，而且听众也都是来听“Tubes”的音乐，因此我心里多少有点疙瘩。

不过，能够亲身接触美国音乐产业，让我觉得收获颇大。举例来说，美国举办巡回演唱会时，会有随团经理、舞台总监、助理总监之类的工作人员，甚至连休息室的餐饮都有专人负责，整个音乐产业具备高度的组

---

1 阿尔法唱片公司（Alfa Records）

作曲家村井邦彦于 1969 年成立音乐出版社“阿尔法音乐”（Alfa Music），并于 1977 年更名为“阿尔法唱片公司”。到了 20 世纪 90 年代，大股东进口汽车经销商 YANASE 公司撤资，于是公司名称又改回“阿尔法音乐”重新出发；但是 1998 年它却退出唱片制作市场。曾发行过荒井由实、GARO 民谣摇滚乐队、YMO、新音乐合唱团 CIRCUS 等众家作品。

2 Tubes

1973 年于旧金山成立的摇滚乐队，以偏激与嘲讽社会的表演形式，获得乐迷支持。1986 年解散，之后再度复出，并于 1996 年发行原创专辑。

3 新浪潮（New Wave）

指的是自 20 世纪 70 年代末期到 80 年代初期，在解构摇滚乐而生的朋克摇滚风潮开始衰退后，所出现的一波流行音乐趋势，也被称为“后朋克”（post-punk）。新浪潮音乐的倾向虽然很多样，主要风格极富革新与实验色彩，并且重视电子乐器之类的科技。

织架构。我由衷佩服，觉得果然和日本完全不同，真是很厉害，不过对于这种过度细密的分工，也感到有些不舒服。当时是 20 世纪 70 年代，因此在细密分工下各司其职的工作人员，全都是一头长发、留着胡须的嬉皮男，这点也让我觉得很有意思。

海外公演结束后，YMO 的第二张专辑[1]在 9 月推出，而首度世界巡回演出[2]则是从 10 月开始。YMO 正式引领风潮的时候即将揭开序幕。

就是这样，照这样就对了

在首度世界巡回演出前，YMO 还没什么知名度。借由这个巡回演出的机会，YMO 正式步入成名时期。

巡回演出的第一站是伦敦。当时伦敦的流行时尚已经由朋克风变成了新浪潮，国王路（King's Road）上随处可见新浪潮风装扮的年轻人。不管是时尚界还是产业界，我想当时的伦敦大概是全球信息传播速度最迅速的地方。或许也是这个缘故，我们的情绪比在洛城公演时更加亢奋。

到了正式表演当天，演奏了几首曲子后，我们弹了一首收录在我个人专辑里的乐曲 *The End of Asia*。有一对新浪潮装扮的时尚男女，就在舞台前方一块类似舞池的空间开始跳起舞来。

看到这一幕，让我觉得："哎呀，我们真是酷到不行啊！"这里虽然是用"我们"一词，不过似乎应该要改成"我"，因为弹的是我自己的乐曲。能够让这么前卫时尚的情侣闻乐起舞，我在一边演奏乐曲时，心里也不

---

1 第二张专辑

YMO 第二张专辑 *Solid State Survivor*（《固态生存者》）于 1979 年 9 月 25 日发行。

2 首度世界巡回演出

亦即"Trans Atlantic Tour"。于 1979 年 10 月到 11 月的期间举行。在伦敦、巴黎、纽约、华盛顿、波士顿五个城市进行九场公演。随行帮忙的临时成员有矢野显子（键盘手）、渡边香津美（吉他手）、松武秀树（混音）。

禁感到飘飘然，觉得我们 / 我真的是太厉害了。当时的感觉就像是有电流流过一样。然后，我脑中就浮现了这样的想法：“就是这样，照这样就对了。”

过去，我一直尽量避免让自己陷入固定的思考模式中，不会去想自己的人生该往什么特定方向前进。我甚至觉得，尽量保留可能性应该会比较好。然而，在当时的伦敦公演上，我却浮现了这样的想法：“照这个形式就对了。”像这样明确选择了自己应该要走的方向，这还真的是头一遭的经验。

欧美听众也听得懂吗？

那次的公演，*The End of Asia* 这首曲子听在伦敦年轻人的耳里，究竟带给他们什么样的感觉？虽然以下只是我自己的推测，不过我猜他们大概会觉得这是一种稀奇古怪、充满日本风味，又有些另类的音乐。即使如此，这些听众还是对我们的音乐产生了共鸣，还跳起舞来，这代表他们能通过某种形式“理解”YMO 的音乐。

究竟何谓“能够理解”的音乐，何谓“无法理解”的音乐？简单来说，如果音乐是源自文化背景截然不同的地方，再怎么听也几乎无法理解。运用这样的概念去理解民族音乐，会是一件很有意思的事情。

这群伦敦听众大概是把 YMO 的曲子当成一种另类音乐，但是他们不只能够“理解”，还能感受到某些触动身心的部分。我想这是因为他们与 YMO 之间有着共通的基础，也就是所谓的流行音乐。

YMO 的音乐源流之一正是英美的流行音乐，尤其细野与幸宏二人对于 20 世纪五六十年代的流行音乐，有着大量丰富的知识素养。我想 YMO 的音乐之所以能让伦敦听众产生共鸣，凭借的根本就是这类的知识素养。

假使掌控乐曲节奏的细野与幸宏，缺乏对流行音乐根深蒂固的认识，我想 YMO 的音乐根本就无法让全球的听众接受。

日本代表？

通过广播与唱片，欧美流行音乐传遍了全球。原本只在欧美流行的音乐，摇身成为充满资本主义色彩的商品，并散播到世界各个角落，因此造就出了一种状况，亦即无论是伦敦的听众或是细野与幸宏，都是听着相同的音乐长大。换句话说，流行音乐早已不是欧美独有。通过这次的巡回演出，YMO 以流行音乐作为创作基础的音乐作品从日本进入欧美。

前文提过，对于伦敦的听众来说，YMO 的音乐是“能够理解”的音乐。而能让不同文化的人也“可以理解”的音乐，也就相当于是在任何市场都能被接受的商品，因此这样的音乐只要跟随着资本主义的潮流，就有可能受到全球听众的欢迎。

我想大家也都知道，无论是汽车或电视，在当时也出现过类似的情形。日本来的汽车，日本来的电视、软件……西方社会曾经存在如是这般的“日本文化期待论”现象。而日本则是抱着国粹主义的期待，希望自己国家的物品在全球获得好评。

我开始觉得，我们三个人就像是随着这波潮流，扮演某种角色，甚至也感觉自己肩负着日本的期待，尽管不是什么多大的期待。我非常厌恶这样的感觉，虽然很高兴能让伦敦听众听到我们的音乐，却同时感受到这种矛盾的情绪。

我在伦敦甚至还思考过夏目漱石的经历。夏目漱石是国家派来伦敦学习英语的代表，结果度过两年左右的抑郁生活后就回国。我真想知道他当时是带着什么样的心情回去的。拿自己与夏目漱石相提并论是太夸张了

一点，不过我确实也感受到了背负国家期待时的那份沉重。

我自己并没有抱持着什么使命感之类的想法。对于自己、YMO 或是音乐，当然会有一种使命感，但是我感觉不到对日本有什么使命感。不，其实我大概也感受到了，只是尽量努力让自己不要去想。自己在精神方面，应该一直在进行复杂的调适吧。

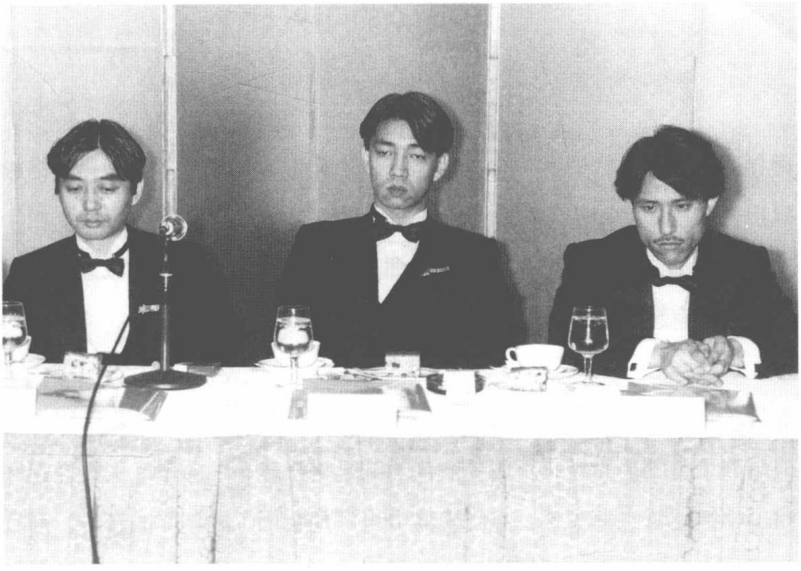
YMO 另外二人是否也有类似的感觉，或是只有我这样？由于没有聊过这方面的话题，我也不清楚。

红色中山装

当时在时尚界，也有一些日本设计师在国外大放异彩，例如三宅一生创立的同名品牌、高田贤三的“KENZO”、川久保玲的“COMME des GARÇONS”、山本耀司和山本宽斋设立的“KANSAI”等等，他们给人的感觉仿佛是日本文化的尖兵。或许这群设计师也和 YMO 一样，肩负着类似的使命吧。

YMO 在世界巡回表演时是什么样的造型，我已经不太记得了，不过看到当时的照片，我们身上都穿着红色的中山装。上台的衣服大概都是交由幸宏去打理，我就是完全照他说的去穿。最主要是因为我总是一条牛仔裤配上人字拖，根本就不懂得什么时尚。

顺带一提，我的第一张个人专辑 *Thousand Knives* 发行时，封面的造型也是由幸宏帮我设计。那个时候，我把头发剪短，然后被幸宏带去阿玛尼（ARMANI）的店里，一一试穿他觉得不错的衣服。原本是穿牛仔裤、人字拖，结果一下子跳到阿玛尼。对于这么大的转变，虽然会感到抗拒，不过还是照着他说的去穿。连我都觉得自己转变得还真快。



○

专辑海外发行纪念记者会　1979 年

×

美国听众的口味

世界巡回演出虽然是第一次的经验，不过 YMO 在出道后不久，就到洛杉矶担任“Tubes”演唱会的暖场乐队，所以这是第二次在美国表演。由于这次的表演，我们也彻底感受到欧洲与美国，或是纽约与洛城之间的差异，非常有趣。

而且，听众喜欢的音乐也不同。在伦敦表演时，听众很喜欢 *The End of Asia*，但是到了美国演出时，比较受欢迎的都是矢野显子的曲子。矢野在巡回演出中担任第二键盘手，巡回表演中也好几次用了她创作的音乐，而且只要一弹她的音乐，就能炒热台下气氛。在英国表演时，她的音乐虽然也很受听众喜爱，可是美国听众的反应明显不同。除了矢野的曲子外，*Behind the Mask* 果然也在美国大受欢迎。矢野的曲子和 *Behind the Mask* 能在摇滚乐诞生的国度那么受欢迎，我觉得其中一定藏着某些摇滚乐的秘密。

所谓的摇滚风格，除了节奏模式和音乐张力（groove）的元素外，还有和弦进行，也就是从某一个和弦换到另一个和弦时，似乎就能让人感受到浓厚的摇滚气氛。到了美国表演后，我才首次有了这样的体悟。

多年以后，迈克尔·杰克逊与艾里克·克莱普顿（Eric Clapton）都翻唱[1]了 *Behind the Mask*。我想这首曲子中果然是有着吸引摇滚乐手的重要因素，那就是 Rock & Roll 的元素，也就是让人自然而然想要摇摆、舞动身体之类的特质。

---

1 *Behind the Mask* 的翻唱版本

迈克尔·杰克逊原本准备将完成填词与编曲的翻唱版本放进专辑《战栗》（*Thriller*，1982），结果没有收录进去。之后，艾里克·克莱普顿将这个完成的版本收录在自己的专辑《8 月》（*August*，1986）之中。坂本后来也在自己的专辑中，采用了迈克尔·杰克逊完成的版本。

（十六）

反·YMO —— YMO 时代 _ 3

150 公众压力

151 反·YMO

152 *CUE*

154 百分之二百分的专辑

155 回顾 YMO 岁月

公众压力

1979 年 11 月，我们结束第一次世界巡回演出，回到日本。此时，YMO 已经成了拥有全国知名度的明星。阿尔法唱片公司的营销策略在当时可说是一个划时代的构想，也成为我们蹿红的主因之一。公司让撰稿人员一起前往巡回演出，写下我们在各地公演成功的情形，然后第一时间刊载在当时热销的杂志上，例如《平凡 Punch》[1] 等等。因此，YMO 回到国内时，已经是不折不扣的大明星。公司早就料到会有这样的情形，连日本凯旋公演[2] 之类的活动也事先筹划好了。

似乎是因为在海外大受好评的缘故，有些人过去根本没听过 YMO，现在也都知道我们了，甚至可说是成为一种社会现象。我先前的人生中，一直都希望自己不要出名、不要成为公众人物，然而当我注意到的时候，自己早就成为人人讨论的对象，甚至连走在路上都会被指来指去。这样的情形超出我原先的想象，实在是让我相当困扰。因此，我几乎都关在房里，避免与人接触，过着自闭的生活。有一次我偷偷摸摸地上街要去吃饭，结果遇到高中生，当场就被叫出名字，于是我连忙逃回住处。我开始厌恶走红这件事，打从心底希望所有人都不要来烦我。

1980 年 2 月，巡回表演的实况录音专辑发行，专辑名称是《公众压力 / Public Pressure》[3]。我不记得这是谁取的名称，不过仿佛就是为了当时的我而想出来的一个词。

---

1 《平凡 Punch》

平凡出版社（1983 年改名为 "Magazine House" ）发行的日本第一本男性周刊。1964 年 4 月 28 日创刊。内容有裸体写真与时尚报道，因此吸引众多读者，曾经热卖超过一百万本，不过受到该公司 *POPEYE* 与 *BRUTUS* 创刊的影响，销量逐渐下跌，于 1988 年 10 月停刊。封面的插图出自大桥步之手。

2 凯旋公演

即世界巡回演出 "Trans Atlantic Tour" 的凯旋公演，12 月 19 日于中野太阳广场（Nakano Sunplaza）举行。

3 《公众压力 / Public Pressure》

1980 年 2 月 21 日发行，内容收录 "Trans Atlantic Tour" 的演奏实况，是 YMO 的现场演奏专辑。然而，由于吉他手渡边香津美与唱片公司的关系，吉他的音轨全数消音，而是用坂本后来加上的混音代替。

我原本是对走红生活感到厌恶，不久后却开始讨厌起 YMO：“我根本不想变成现在这样，全都是 YMO 害的。”

当初是细野找我加入，我想“有空可以试试”，于是就抱着玩票心情参加，不过真的加入之后，我的企图心变得愈来愈强。在 YMO 这个团体里，我虽然渐渐清楚自己想要创作的音乐，却怎么样也无法全照着自己的想法去做，这种情况让我觉得好累。结果我不但得面对这种乐队活动必有的基本压力，又多了一个 YMO 走红造成的大环境压力，两者交缠纠结，更是逐渐放大。

反 · YMO

这段时期里，我推出了第二张个人专辑 *B-2 Unit*[1]。有好几个月的时间，我几乎没有和任何人接触，全心创作这张专辑。我将日久积累的能量倾注于这张专辑，并且把 YMO 当成假想敌。也就是说，我既是 YMO 的团员，同时又在做着反 YMO 的事情。

我想要创作在 YMO 没办法做的极端音乐。如果 YMO 是正，那我就是负，YMO 是白，那我就当黑，总之就是要完全相反。这张专辑充满了如此浓厚的能量，即使现在再听，我仍然可以回想起当时的心情。

对于这张专辑的风格，我记得细野和幸宏几乎都是不发一语。虽然我知道他们一直都很介意，不过似乎就是先和我保持一些距离，从旁默默地看顾着我。我也不曾主动拿这张专辑给他们听。

不过，YMO 第二次世界巡回演出时，我们曾弹奏了 *B-2 Unit* 里头的一首乐

---

1 *B-2 Unit*

坂本龙一于 1980 年 9 月 21 日推出的个人专辑。这张专辑除了在东京制作外，也远赴伦敦录音，并且请来“XTC”的安迪 · 帕特里奇（Andy Partridge）弹奏吉他，丹尼斯 · 鲍威尔（Dennis Bovell）负责混音。

曲 *Riot In Lagos*。在之后的现场表演，也多次演奏这首乐曲。对我来说，这张专辑可说是反 YMO 的象征，然而里面收录的曲子却是由 YMO 来弹奏，我想三个人心里都觉得很别扭吧。

CUE

他们二人给我的报复就是写了 *CUE* 这首歌曲。这首歌曲收录在次年发行的专辑里，也就是 1981 年 3 月推出的 *BGM*[1]。细野和幸宏二人私下创作，完全没算我一份。然而，这首歌曲是以 YMO 的名义发表，因此也没道理不让我参加，所以演奏时，我就负责打鼓，完全没有参与到音乐的部分，只是负责敲打节奏。

由于歌名是 *CUE*，所以含有某种暗示在内。歌名大概就是暗示、头绪、线索之类的意思，感觉意义颇深。我默默专注地打着鼓，同时心里想着，这根本就是他们二人对我的报复。

其实在 2007 年的春季演唱会上，这首尘封已久的歌曲又被我们拿了出来。这是幸宏先提出来的主意："来弹 *CUE* 吧！"他开口时，感觉有些顾忌。或许是因为这首曲子里有着太多故事，他担心让我感到不愉快吧。不过，我马上表示赞成："好啊，就弹这首！就弹这首！"最近，我们三个人的泪腺都变得越来越发达，正式表演时，眼眶都微微地湿了。

---

1 *BGM*

1981 年 3 月 21 日发行的专辑。这是 YMO 第一张由团员撰写歌词的专辑。专辑收录的 *CUE* 与 *UT* 都在同一年 4 月 21 日发行单曲。



○

摄于阿尔法唱片的录音室　1981 年

×

百分之二百分的专辑

平息了彼此间的种种争端，YMO 在同年 11 月又完成了一张专辑 *Technodelic*[1]。我自己想说的事情大致都说了，他们二人也各自发表了意见，三人的能力妥善地整合为一，制作出了一张百分之二百分的专辑。

过去一直受压抑的某个部分获得了解放，我将现代音乐的记忆翻开，大量放进这张专辑，丝毫不觉得有什么难为情。而且我也觉得成功地将之融进 YMO 的流行音乐风格里。我也获得了某种成就感，觉得通过了最佳的形式，让三人各自的能力凝聚出一个完美的结果。

于是，我觉得大概可以画上句号了吧。该做的事情都已经做完、彼此已经没东西好分享、继续下去也没意义了，类似这样的想法开始一一浮现。

三个人自然而然都觉得，留下一个完美句号后，YMO 就到此为止吧！于是，YMO 最后一年走向了歌谣曲路线，创作出《为你心动》[2] 等歌曲，塑造出可爱的中年男子、中年偶像之类的感觉。那段期间，解散 YMO 已经被当成前提，只待留下一个美好回忆后，就各自分道扬镳。

Technodelic 发行的前一个月，也就是 1981 年 10 月，我推出了第三张个人专辑《左腕之梦》[3]。在这张专辑里，不仅已经感受不到 *B-2 Unit* 含有的那种憎恨情绪，甚至还带着一丝幸福的感觉。在 YMO 的某些事物结束时，我心里反 YMO 的情绪也随着烟消云散了。

---

1 *Technodelic*

1981 年 11 月 21 日发行的专辑。这张专辑的制作使用了松武秀树与村田研治试做的取样器 LMD-649，这是当时划时代的取样音乐手法，因此特别受到瞩目。

2 《为你心动》

1983 年 3 月 25 日发行的单曲，也是 YMO 最畅销的一首单曲。由松元隆作词，是佳丽宝化妆品的广告歌曲。收录于 5 月 24 日发行的专辑《顽皮的男孩》。

3 《左腕之梦》（*Left Hand Dream*）

坂本龙一于 1981 年 10 月 5 日推出的个人专辑。收录的十首歌曲中，有六首是坂本亲自主唱。细野晴臣与高桥幸宏也参与了这张专辑的制作。专辑包装加上了系井重里的广告文案“率直的坂本”。顺带一提，坂本龙一是左撇子。

就结果而言，YMO 时期的点点滴滴，成了我日后的出发点。以乐队的形式进行创作和表演活动的过程中，确立了我想创作与表现的方向，也让我渐渐明白自己真正想涂上的究竟是哪种颜色。现在仔细想想，对我而言，YMO 提供了一个绝佳的创作环境。我想，细野与幸宏应该也这么认为吧。他们二人正式展开各自的音乐活动，其实也是从这个时候才开始。

加入 YMO 之前，我不过只是半瓶醋，在乐队中经历了争执与纠葛后，才一点一点地成长起来。然而，乐队终究还是烟消云散了。突然间，自己仿佛陷入了被赤裸裸扔出来的状态，连个憎恨的对象都没有。大概也是在这个时候，我才不得不“长大成人”。这个意思是说，当 YMO 终止之时，我的人生才确实地迈入了下一个阶段。

（十七）

振翼单飞 —— YMO 解散前后 _ 1

157 向外反弹

157 大岛导演来电

159 在戛纳的相遇

162 各奔前程的那年

向外反弹

1982 年，YMO 的音乐活动基本上暂停，而我当时正在帮其他音乐人写曲，或是与他们一起表演。与忌野清志郎共同创作单曲《不 · 可 · 抗 · 拒的口红魔法》[1] 也是这一年的事情。

第一次拍电影也是在 1982 年。电影《俘虏》[2] 在拉罗汤加岛 [3] 开拍，我在拍片现场也见到了北野武 [4]。回到日本后，我就开始编写这部电影的配乐，直到次年。

真要说起来，在 YMO 时代，我的力量好像全都朝向自我内在探索，不过由于 YMO 的活动暂时停止，这些能量就不断向外扩散，仿佛逐渐产生一种反作用力。于是，我开始接触各种类型的音乐，甚至是音乐之外的领域，不断扩展活动范围。

大岛导演来电

大岛渚导演要开拍《俘虏》的事情，我先前已经听到许多传闻，例如北

---

1 《不 · 可 · 抗 · 拒的口红魔法》

由忌野清志郎与坂本龙一共同创作的单曲，于 1982 年 2 月 14 日发行，为资生堂的广告歌曲。二人夸张的化妆以及亲吻的镜头都成为话题。曾拿下日本公信榜第一名。

2 《俘虏》

大岛渚导演的代表作之一，于 1983 年上映。故事舞台是二次世界大战日军在爪哇岛的战俘集中营。坂本也参与演出，饰演约诺陆军上尉一角。此片在当年戛纳影展中，被公认最有希望夺奖，但最后败给《楢山节考》（今村昌平导演）。

3 拉罗汤加岛（Rarotonga Island）

位于南太平洋，是新西兰自治领地库克群岛的主岛。

4 北野武

1947 年出生于东京都。1974 年，组成相声团体 “Two Beats”，正式出道。成为颇有名气的喜剧演员后，参与《俘虏》一片的拍摄，受到瞩目。以《凶暴的男人》（1989）跨足电影导演工作，之后以《花火》（*Hanabi*）一片夺下威尼斯影展金狮奖。2005 年受聘为东京艺术大学研究所教授。

野武好像会参与演出，大卫·鲍伊[1]也在演员阵容里。过了一段时间，大岛导演有天打了通电话给我，于是我们就安排见面。

第一次见到大岛导演是在我的办公室，我至今依然记得他当时来访的情景。从位于二楼的办公室往窗外望去，我看到大岛导演将剧本夹在腋下，一个人快步走了过来。我兴奋极了，直喊着："来了，来了！"我在高中和大学时，几乎看遍大岛导演的作品，他是我崇拜的偶像，因此我有些紧张。

大岛导演开口邀请我："请你参加演出。"然而，我不是直接回答"好"，反而是说："配乐也请让我来做。"

也就是说，如果要我演出的话，就让我负责配乐。我当然没有事先想好这种提议。真要说起来，我没做过电影配乐，也不曾想过要做。所以，这句话感觉就像是随口说出当下浮现的想法，结果大岛导演立刻就答应。我当然高兴极了，不过自己既没当过演员，电影配乐也是首度尝试的外行人，竟敢这么乱来地要求同时接下这两个工作，而大岛导演居然立刻同意，让我觉得他真是有魄力啊。

虽然没有电影配乐的制作经验，不过我有自信，自己一定能够做好。这大概就是初生牛犊不畏虎吧。然而，拍完电影、回到日本，开始要创作配乐时，我就觉得慌了，不知该如何下手。对于电影配乐，我根本是一无所知，也没有特别去思考过。

因此，我找上拍片结识的制片好友杰里米·托马斯[2]，向他请教："如果要

---

1 大卫·鲍伊（David Bowie）

1947年出生于英国的歌手，是20世纪70年代华丽摇滚（Glam Rock）的核心人物。创作的音乐专辑有*The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*（1972）、《英雄》（*Heroes*，1977）、《来跳舞吧》（*Let's Dance*，1983）等等。此外，他在舞台剧或电影领域也是一位相当活跃的演员，演出过舞台剧《象人》（*The Elephant Man*，1980），以及电影《天降财神》（*The Man Who Fell to Earth*，1976）、《血魔》（*The Hunger*，1983）等等。

2 杰里米·托马斯（Jeremy Thomas）

1949年出生于英国的电影制片。除参与大岛渚执导的《俘虏》外，也与贝托鲁奇导演合作，监制《末代皇帝》（1987）、《情陷撒哈拉》（*The Sheltering Sky*，1990），在电影圈相当活跃。

你举出一部值得参考的电影，你会回答哪一部？”杰里米给我的答案是《公民凯恩》[1]，于是我立刻买了这部电影的录像带来看。

这部电影让我获得参考的部分，不是其中的编曲方式或旋律，而是要在哪些地方配上音乐，或是配乐该在什么时候淡出，也就是配乐与影像间的纯粹关系。当时，我自己找到的答案很简单，大概就是在影像张力不足的地方，就要加入配乐。这个答案一点也不神秘。

由于是电影工作，所以采用的电影配乐，最终还是得由导演决定。我事先列了一张表，写好要在哪些部分运用配乐，而大岛导演也带来自己列的表。相互对照下，我们二人的想法大概有百分之九十九一致，我的自信心因此膨胀到了极点，觉得电影配乐不过是这样而已，专家的看法不也和我没什么两样。我还真的是得意忘形。

在戛纳的相遇

电影《俘虏》于 1983 年入围戛纳影展，于是我在同年 5 月前往戛纳，也因此遇见了贝托鲁奇导演[2]。

贝托鲁奇导演透露了许多关于自己要拍的电影的事，例如“我想拍一部中国最后一位皇帝的电影”、“和政府交涉实在是很累人”，等等。由于我一直是他的影迷，因此觉得好幸运。我想自己在听他说话时，眼睛大概

---

1 《公民凯恩》（*Citizen Kane*）

1941 年上映的美国电影。奥森·韦尔斯（Orson Welles）一手包办导演、编剧与主角的工作。电影内容是以报业大亨威廉·赫斯特（William Randolph Hearst）的生平为蓝本，采用前卫手法拍摄，例如时间交错、深焦镜头等等，因此受到高度评价。至今仍经常被誉为电影史上的最佳作品。

2 贝托鲁奇（Bernardo Bertolucci）

1941 年出生于意大利的电影导演。出道作品为帕索里尼（Pier Paolo Pasolini）编剧的《死神》（*La commare secca*，1962）。其后执导的《同流者》（*Il conformista*，1970）、《巴黎的最后探戈》（*Ultimo tango a Parigi*，1972）等片，为他奠定了国际名导的地位。《末代皇帝》（1987）、《情陷撒哈拉》（1990），以及《小活佛》（*Little Buddha*，1993）三片并称“东洋三部曲”，也相当著名。

都亮起来了吧。

我当时心想，一定要和这么有魅力的人共事。除了与大岛导演合作外，我也希望与贝托鲁奇一起工作。再怎么说，我也是个很贪心的年轻人。然而，我完全没想过会帮他的电影配乐，事实上，他也根本不曾提过要请我制作配乐。

这段时期，我完全还没想过将来也要从事电影配乐的工作。基本上，我是一个只考虑眼前事情的人。而且加入 YMO 后，意识到要把音乐当作一辈子的工作，说起来也不过是这两三年的事。

然而，现在回想起来，是因为参加《俘虏》的演出，才使我有机会在戛纳遇见贝托鲁奇导演，而通过这一连串的开展，电影配乐也成为我日后工作的另一个重要主线。

虽然影展本身的堂皇华丽让我留下了印象，不过戛纳令我印象最深刻的一点是，影展举办期间与影展结束后的落差。由于有些私事，影展结束的隔天，我仍然留在戛纳，恰巧看到戛纳街上非常冷清的一面。无论是走在红地毯上的全球各地名流，或是到此买卖交易企划案的业界人士，全都随着影展落幕而消失。看着空无一人的海滩，我心想，变化怎么会这么大？一个晚上的时间，这里就变回寂静又有些萧条的海滨城市。

离开戛纳后，我去了毕加索晚年定居的昂蒂布[1]，也走访了尼斯（Nice）。我非常喜欢的电影《狂人皮埃罗》[2]里，安娜·卡琳娜（Anna Karina）与让-保罗·贝尔蒙多（Jean-Paul Belmondo）在片中曾一路搭便车到地中海旅行，我觉得眼前的风景刚好与电影的画面很相似。而且，我在十几岁时一度以为自己是法国人，是德彪西投胎转世，因此也想象着德彪

---

1 昂蒂布（Antibes）

法国南部滨海阿尔卑斯省的一个港口小镇。毕加索于 1939 年画下一幅作品《昂蒂布渔夜》（*Night Fishing in Antibes*），之后在 1946 年住进昂蒂布的格里马尔迪城堡（Château Grimaldi）。该城堡现已变成毕加索美术馆。

2 《狂人皮埃罗》（*Pierrot le fou*）

1930 年生于巴黎的电影导演戈达尔执导的电影，是新浪潮时代的代表作品之一。1965 年上映。



○

摄于戛纳影展　1983 年

×

西和我一样看过这片景色。

我记得自己当时一边想着这些事情，一边听着史蒂夫·莱奇的音乐，或是出神地望着地中海。我曾经希望有一天能搬到昂蒂布住着看看，不过现在那里车辆似乎变多了，景色也完全不同。

各奔前程的那年

1983 年，YMO 再次展开活动，在 3 月发行了单曲《为你心动》，并于 5 月推出收录这首单曲的专辑《顽皮的男孩》[1]。《俘虏》的电影原声带[2]也在 5 月发行，而且这个月我还去参加了戛纳影展，真的是行程满档。11 月到 12 月，我们举办了解散前的最后一次国内巡回公演，同时在这段时间还推出 YMO 的专辑 *Service*[3]，以及我的个人专辑 *Coda*[4]。

在这段时期，无论是细野，或是幸宏，都已积极投入各自的音乐活动，或是帮其他音乐人制作专辑。我们一边努力为 YMO 留下一个完美的句点，同时也一步步开创自己之后的世界。1983 年，可说是我们各自踏上旅程的一年。

---

1 《顽皮的男孩》

YMO 于 1983 年 5 月 24 日发行的第七张原创专辑，曾获日本公信榜第一名。

2 《俘虏》电影原声带 *Merry Christmas Mr. Lawrence*

坂本龙一制作的第一张电影原声带，于 1983 年 5 月 1 日发行。与专辑同名的电影主题曲，是坂本龙一最广为人知的一首作品。

3 *Service*

1983 年 12 月 14 日发行。这张专辑的构成与《增殖》（1980）一样，在乐曲中间插入搞笑旁白，非常奇特。旁白部分是由三宅裕司带领的 SET（Super Eccentric Theater）负责。

4 *Coda*

《俘虏》电影原声带的钢琴版本，于 1983 年 12 月 10 日发行。

（十八）

《音乐图鉴》—— YMO 解散前后 _ 2

164 *Sound Street*

165 与矢野结婚

166 时代的宠儿

168 音乐型思考?

169 《音乐图鉴》

170 *Esperanto*

171 《未来派野郎》

仔细想想，我才发觉自己主持了很长一段时间的广播节目。我第一个主持的节目，是 1981 年在 NHK-FM 开播的 *Sound Street*[1]。

小时候我听过系居五郎[2]主持的广播节目，不过我清楚知道，自己绝对无法成为像他一样的 DJ，能将气氛炒热，而且我对那种主持风格也没什么兴趣。因此，*Sound Street* 就成了一个很罕见的广播节目，主持人从头到尾就只是很平实地讲着话。我觉得这样的节目应该很糟，实际上，在杂志的 FM 广播节目排行榜上，它也真的曾被选为倒数第一。

这个节目有一个介绍业余音乐创作的单元。我并没有特别想过借由这个单元发掘有才华的新人，而且，原本也不是节目举办征选活动，而是听众自行把录音带寄过来。我只是很单纯地觉得，既然听众都寄来了，就听一听。如果是有趣的作品，就在节目里播放。这些寄来的录音带里，就有郑东和[3]与槙原敬之[4]的作品。

郑东和虽然缺乏技巧，不过音乐感好得吓人，令人佩服。槙原则是技巧强过音乐感，他当时才十四五岁，作品的质量几乎与现在没什么不同。

---

1 *Sound Street*

NHK-FM 电台的周间带状节目。DJ 除了坂本龙一外，还有佐野元春、山下达郎、涩谷阳一等人。现在，在 J-WAVE 的广播节目 *RADIO SAKAMOTO*，坂本龙一开设了一个介绍听众作品的单元。

2 系居五郎

1921 年出生的广播 DJ，日本广播电台主播，被公认为是日本首位正式 DJ。1984 年逝世。忌日 12 月 28 日被订为“DJ 日”。

3 郑东和（Towa Tei）

1964 年出生的音乐人、DJ。武藏野美术短期大学在学期间，试唱带在广播节目 *Sound Street* 获得播放，因而受到瞩目。1987 年，为学习平面设计而前往美国，同时开始从事 DJ 工作。1990 年加入舞曲乐队“Deee-Lite”，正式出道。1994 年回到日本，独自展开音乐活动，同时也与坂本合作，帮搞笑艺人“Downtown 二人组”成立的新团体“日本艺妓”（Geisha Girls）制作专辑。

4 槙原敬之

1969 年出生的创作歌手。1984 年，投稿到广播节目 *Sound Street* 的作品让坂本赞赏不已，收录于集结优秀作品的合辑中。1990 年，获得“AXIA MUSIC AUDITION '89”第一名殊荣，同年加入日本华纳唱片公司，正式出道。1991 年，电影《就职战线无异状》的主题曲《无论何时》狂卖，销量超过一百七十万张。2003 年，帮 SMAP 所写的单曲《世界上唯一仅有的花朵》销量则超过两百万张。

无论是旋律、和音、编曲或是录制，全都是自己一手包办，寄来的成品像是出自专家手笔，让我大为吃惊。

如果我有商业眼光的话，当时或许就会将他签为旗下艺人，或是代理他的专辑，结果却只是在节目里播放而已。日后，槙原靠自己的力量闯出了一片天。

寄到节目的许多录音带都是外行水平、乱七八糟，仿佛像是玩家家酒一样，然而却很有趣。从中还是能够听到自己欠缺的东西，我想这也是一件乐事吧。

与矢野结婚

我和矢野显子是在 1982 年 2 月结婚，也就是在 YMO 解散前那段暂停活动的期间。我们从几年前就一起生活，也在 1980 年生下了女儿美雨。

我在学生时期曾经结过一次婚，而这也是矢野第二次的婚姻。她之前曾是才华洋溢的音乐人矢野诚的妻子。我一直都很尊敬矢野诚，但他是一个非常特立独行的人，个性很古怪。一般人也都觉得我很古怪，而连我都这么说他，他的个性由此可见一斑。

看到矢野显子和这样的人生活在一起，我大概是觉得自己想为她做些什么吧。即使谈不上什么拯救，也想尽我的力量做点什么。像矢野显子这样的天才，在她身上有我无法企及的特殊才华，不能够就此埋没。虽然是很自不量力，不过我应该是有这种类似男子气概的部分吧。我真心认为，无论是身为一个男人、一个人，或是身为一个音乐家也好，我都必须保护她。

我想，就是因为她深具才华，能力远超过我，才值得我投入自己。只要

能够为她做些什么，我也能够借此提升自己。

这绝对不是什么容易的抉择。然而，我心里的某个部分深信，只要跨越过某些难关，就能到达不同的境界。一直以来，似乎在关键的时刻，我大概都是选择困难的道路。

时代的宠儿

在 YMO 解散前的一段时间，我开始接触许多不同领域的人，与他们合作。1982 年，我与哲学家大森庄藏[1]把数次对谈的内容集结成书出版，不久之后又认识了吉本隆明，也和他共同出版了一本书[2]。被称为新学院派[3]领导者的浅田彰[4]、中泽新一[5]，以及柄谷行人[6]都和我关系不错。我也常和

---

1 大森庄藏

1921 年出生的哲学家。从物理学转读哲学，立志要发展出科学的哲学，为哲学开启了全然不同于存在主义、马克思主义的新局面。著作有《语言 · 知觉 · 世界》（1971）、《物与心》（1976）、《时间与自我》（1992，获和辻哲郎文化奖）等书。与坂本的对谈收录于《观看声音、倾听时间“哲学讲义”》一书（1982 年朝日出版社，现收录于筑摩学艺文库丛书）。1997 年逝世。

2 与吉本隆明的共同著作

吉本隆明于 1986 年出版与坂本合著的《音乐机械论》。

3 新学院派

从 20 世纪 80 年代前半开始，突然受到瞩目的新学问趋势。一般认为，由三浦雅士担任总编辑的杂志《现代思想》是这波趋势最有力的推手，浅田彰、中泽新一则是新学院派的知名核心人物。

4 浅田彰

1957 年出生，经济学家、社会思想研究家。1983 年出版《结构与力量》一书，有系统地定位结构主义与后结构主义的思想，销售超过十五万本，是同类思想书籍中少见的畅销作品。1984 年出版《逃走论》，书中的“从妄想到精神分裂”成为时下流行语。另外，浅田也担任《批评空间》等杂志的编辑、文学奖的评审委员等工作，在诸多领域都非常活跃。

5 中泽新一

1950 年出生，宗教学家、思想家。1979 年皈依藏传佛教，体验密宗修行后，于 1980 年返国，担任东京外国语大学亚非语言文化研究所助教。1984 年出版《西藏的莫扎特》一书，与浅田彰的《结构与力量》同为极受关注的书籍。最近的著述有《吾叔冈野善彦》（2004）、《大地潜水者》（2005）等等。

6 柄谷行人

1941 年出生的文艺评论家，本名为柄谷善男。于东京大学研究所主攻英语文学，1967 年硕士课程毕业后，1969 年发表《“意识”与“自然”——漱石试论》，获得群像新人文学奖最佳评论奖。著述有《马克思——探讨其可能性》（1978，获龟井胜一郎奖）、《日本近代文学起源》（1980）、《探究 Ⅰ / Ⅱ》（1986、1989）、《超越批判》（2001）等等。

作家中上健次[1]聊天，或是和村上龙[2]出游。当时在广告界呼风唤雨的人物，例如系井重里[3]、川崎彻[4]、仲畑贵志[5]等人，我也常和他们混在一起。那真是一个有趣的时代。

与这些音乐领域以外的人频繁交流，不是因为我有什么上进心，或是基于什么策略。我只是单纯地认为，只要是能力所及，不管什么事情都去做做看。很幸运地，许多工作就因此上门，而且我也能够遇见各式各样的人。

无论是工作或晚上去玩的空当，或是在车上或录音室的等待时间，我也经常看书。晚上，我大概会去西麻布一带的咖啡吧或酒馆泡妞，直到天亮。我记得一星期大概有六天都是玩到早上。这段日子几乎和高中时期一样，我还是充满好奇心、野心勃勃，而且精力充沛。

对于这样的生活，我一点也不厌倦，体力上也完全没有问题。不过，我身边工作的同事可受不了这样的生活。我就曾经听到有人说："坂本的活动也排得太满了，这样下去身体怎么受得了？我有时候都会觉得他是不是想累死自己。"这段时期里，我的经纪人大概一年就辞职不做了，

---

1 中上健次

1946年出生于和歌山县的作家。高中毕业后前往东京，成为《文艺首都》的同好会员。在羽田机场从事劳动工作，同时持续创作，以作品《岬》（1975）获得芥川奖。《枯木滩》（1977）一书则获得每日出版文化奖和艺术选奖新人奖。针对故乡熊本的风土，以及对于故乡的情感纠葛，写下多部描绘细致的作品。1992年逝世。

2 村上龙

1952年出生于佐世保市的作家，本名为村上龙之助。1976年就读武藏野美术大学时，处女作《近似无限透明的蓝》获得群像新人奖及芥川奖。代表作品有《寄物柜里的婴孩》（1980）、《味噌汤里》（1997）、《共生虫》（2000）、《来自半岛》（2005）等著作。

3 系井重里

生于1948年的广告文案写手。代表作有"美味生活"（西武百货）、"吃、睡、玩"（日产 CEFIRO）等等。坂本龙一的个人专辑《左腕之梦》（1981）发行时，广告文案"率直的坂本"就是出自系井重里手笔。

4 川崎彻

1948年出生的广告导演。代表作品有"苍蝇、蚊子，金鸟吃光光"（金鸟）、"一般大众怎么喝，怎么高兴！"（三得利啤酒）等等。

5 仲畑贵志

生于1947年的广告文案写手。代表作品为"感冒是社会的困扰"（Benza S）、"看哪里？不就是Sharp吗？"（夏普）等等。1981年，以三得利（Suntory）的"Torys"威士忌广告，拿下戛纳国际广告奖金奖。

只有我一直是精力充沛，简直像头蛮牛一样。直到三十八岁移居美国后，才结束了这样的生活。

音乐型思考？

无论是浅田彰或中泽新一，都是走在时代最尖端的现代思想家，而我竟然能够与他们对话，真是有些难以置信。吉本隆明曾经帮我下了一个批注，他说我应该是通过音乐大量吸收了其他领域的事物。有人说，人的思考分为语言型和空间型，而我似乎是通过了类似音乐型的思考模式，去感受或理解各种事物。经由音乐这个窗口，或许我也一直在吸收语言或图像类型的事物。

举个容易了解的例子来说，我是由古典音乐渐渐往现代音乐发展，借由这样的形式，又逐渐回溯到古典音乐的根源。我觉得进入 20 世纪后，无论是现代音乐，或是同一时代的思想、其他领域的艺术，面临的问题都有着共通之处。不管是超现实主义[1]、达达主义[2]，或是后现代[3]的思潮，对于这些不属于音乐的运动或概念，我都能够凭借音乐的知识或感觉理解其重点。和他们谈话时，我会突然觉得自己清楚某个概念，然后就能切入到与他们沟通的模式里。我猜一定是因为过去在音乐方面，自己也曾思考或实际做过类似的事情吧。

---

1 超现实主义 Surrealism

20 世纪 20 年代开始，以法国为中心扩展开来的前卫艺术运动。受到弗洛伊德的影响，企图描绘潜意识的世界。该运动遍及文学、美术、思想等各个领域。

2 达达主义 Dadaism

第一次世界大战期间，于欧洲及美国兴起的艺术运动。否定既有的价值体系，有着强烈的反美学、反道德倾向。不久后，逐渐往超现实主义的方向发展。

3 后现代 Post-modern

起初是建筑领域开始使用的词汇，泛指超越现代理性主义倾向的思考方式，后来则是广泛应用于不同意义与文脉。

《音乐图鉴》

接触到许多活跃于第一线的人，对我的作品当然会有影响，而这些影响或许可说是我在与他们深入对谈后，通过音乐的形式所作出的一种回答。其中表现得最为凝练的作品，就是1984年发行的《音乐图鉴》[1]。前面所提的思考类型或超现实主义的话题，也正是《音乐图鉴》这张专辑的核心主题。

仔细想想，不论是创作音乐，或是鉴赏音乐，都可说是经由脑部思考的工作。何谓音乐？人为何要创作音乐？这类普遍的疑问，也可以通过现今所谓脑科学的角度去思考。我当时关心的重点就是在这方面。

由于意识到这样的问题，在这张专辑里，我模仿了安德烈·布勒东[2]提出的“自动书写”概念[3]，彻底用于音乐创作的尝试。总之，我几乎每天进录音室后，就将自己当下潜意识浮现的念头写下，前前后后持续了两年。

所谓的潜意识，并非专属于个人的产物，而是关系到人类开始艺术创作时的神话思维，或是群体活动，就好像拉斯科的洞穴壁画[4]一样。这张专辑就是希望通过音乐的形式，逐步实践这种层次的概念。

也就是说，这样的创作唯有通过“自动书写”的形式才得以呈现，而我就是努力想要表现出这种概念，然而实际谱写成乐曲后，当然就又回归到现实的音乐，自己能够听得到，别人也能够听到。为了再次打破这样

---

1 《音乐图鉴》（*Illustrated Musical Encyclopedia*）
坂本龙一的第四张个人专辑，于1984年10月24日发行。

2 安德烈·布勒东（André Breton）
超现实主义的核心人物之一，于1924年发表了《超现实主义宣言》。

3 自动书写
法文为“L'écriture automatique”。超现实主义的基本概念之一，指的是在不受意识左右的状态下，受到意识以外的事物力量引导，自动记录下某些文字。

4 拉斯科（Lascaux）洞穴壁画
法国多尔多涅省（Dordogne）洞窟遗迹中的旧石器时代后期彩色壁画。1940年由当地少年发现。包含这个洞窟在内，整个韦泽尔峡谷（Vallée de la Vézère）的装饰洞窟群已于1979年列为世界遗产。

的形式，于是我每天进录音室，反复地尝试。

Esperanto

《音乐图鉴》发行后，我又推出新专辑*Esperanto*[1]。创作这张专辑是由于舞蹈家摩莉莎·芬莉[2]的委托。当时几乎没有国外的工作会找上我，所以我感到又惊又喜。芬莉完全没有指定要什么风格，而且表示任何音乐都能接受，所以让我能够百分之百随自己喜好去做。

在我的作品中，这张专辑的实验色彩很强，绝对不属于流行音乐的范畴。不过能够成功完成一项全新的挑战，让我感到很满足。录制这张专辑时，我使用当时刚问世的取样器（Sampler）与最新的计算机，然后将音符全部打散，再一一串起。我也不知道用这样的方式是否真能产生出好听的音乐，一切都是在摸索中进行，但是相当有趣。而且我自己认为，最后的成品也达到了一个很棒的水平。

芬莉举行芭蕾公演时，正好人在日本的瓜塔里[3]也来看了。表演结束后，他对我说："芭蕾表演很无趣，不过音乐好极了。"瓜塔里基于当时流行的解构主义视点，对我的音乐大加赞赏。对我而言，这句话真的是最好的赞美。

如今回想起来，我有时会感到后悔，为何当初不照着*Esperanto*的方向性，

---

1 *Esperanto*（《世界语》）
坂本龙一的第五张个人专辑，于1985年10月5日发行。

2 摩莉莎·芬莉 Melissa Fenley
现代舞者，编舞家。1954年出生于拉斯维加斯，在尼日利亚度过童年。于米尔斯学院（Mills College）学习舞蹈，1977年组成"摩莉莎·芬莉舞团"（Melissa Fenley and Dancers），之后到美国、日本、德国、澳洲、印度等地公演。现在于米尔斯学院任教。

3 瓜塔里 Pierre-Felix Guattari
生于1930年的法国哲学家。巴黎大学毕业后，成为精神科医师，同时也在哲学领域颇有建树。与德勒兹（Gilles Deleuze）合著的《千层台》（*Mille plateaux*，1980）是评论后结构主义的代表作之一。瓜塔里的用语"精神分裂"（schizophrenic）与"地下茎"（rhizome）当时也成为日本的流行语。1992年逝世。

继续延伸创作音乐？如果延续这个方向，或许就能做出很棒的作品。不过，人生不就是如此吗？

《未来派野郎》

1986 年，我的个人专辑《未来派野郎》[1] 发行。“未来派”[2] 是起源于意大利的艺术运动。包括杜尚 [3]、凯奇等人在内，20 世纪的多位艺术家以及各种艺术运动都带给我很深的影响，而 20 世纪艺术运动最初的起源正是未来派运动。

当米兰街上亮起了街灯，汽车急驶而过，这样的社会变化孕育出了未来派运动。未来派是宣告速度与动力世纪诞生的艺术运动，我认为它大概囊括了 20 世纪的一切典范。因此我希望通过这样的一股运动思潮，再次检视整个 20 世纪。这就是我制作这张专辑的动机。

对于未来派运动，我虽然大致有些概念，不过这段时间看到、听到各种数据，而且也研读了文献后，让我越来越有兴趣，甚至出版了一本有关未来派的书 [4]。这么棒的一项艺术运动，无论如何也应该要让世人认识。虽然未来派运动不久后转向法西斯主义路线发展，内部也出现种种冲

---

1 《未来派野郎》（*Futurista*）

坂本龙一的第六张个人专辑，于 1986 年 4 月 21 日发行。

2 未来派

1909 年于意大利米兰兴起的艺术运动。这一年，诗人马里内蒂（Filippo Tommaso Marinetti）提出“未来主义者宣言”，发起了这项运动。美术、音乐、文学、建筑等诸多领域的艺术家都参与了该运动。未来派运动否定传统以来由手工业制造的艺术品，赞扬文明带来的机械元素与速度。对于武器和战争似乎是采取肯定的态度，因此也有许多艺术家不久后就投身到法西斯主义的政治活动中。

3 杜尚（Marcel Duchamp）

1887 年出生的法国艺术家，达达主义的核心人物，对于 20 世纪艺术的整体发展有着举足轻重的地位。最初是以绘画起家，留下的作品有着印象派与未来派影响的痕迹，不过后来放弃绘画，转而展示用随处可见的日常“现成物”（Ready-made）做成的艺术品，对艺术界带来一股新的冲击。1917 年，在纽约独立艺术家展览上，展出著名的作品《泉》（现成的小便斗）。

4 有关未来派的书

亦即与细川周平共著的《未来派 2009》。1986 年，由坂本于 1984 年成立的出版社“本本堂”出版。

突，不过再怎么说，我还是觉得没有任何一项艺术运动像它这么有趣。

未来派的艺术家甚至制造了一台巨大的噪音产生器，能够发出奇怪的声音。他们也首次将所谓的噪音放入音乐中，制造出类似取样音乐原型的作品。我觉得20世纪音乐的起源果然就在这项运动之中。这类源自未来派艺术的各种灵感，全都集结在这张专辑里。

这张专辑发行于1986年，也正是我接拍电影《末代皇帝》的同一年。

第 IV 乐 章

1 9 8 6

——

2 0 0 0

（十九）

前往北京 —— 末代皇帝 _ 1

175 绝不切腹!

176 以甘粕正彦的身份大吼

178 北京的天皇陛下

178 时光倒流

绝不切腹！

参与电影《末代皇帝》[1]的拍摄工作，对我而言真的是非常重要的经验。与贝托鲁奇导演一起工作相当有趣，每天都过着紧凑的生活。

如同前述，我第一次见到贝托鲁奇导演是在1983年的戛纳影展上，那一年《俘虏》入选为影展的竞赛片。通过大岛渚导演的介绍，我跟崇拜的贝托鲁奇导演寒暄过后，他就开始滔滔不绝地聊起了拍摄《末代皇帝》的事，比如说他想拍摄这样一部电影，然而，困难重重之类的话题。在喧闹嘈杂的宴会会场里，我们就一直站着，听他说了快一个小时。我觉得这部片的拍摄工作似乎非常有趣，不过做梦也没想到自己居然会参与。

我大概是在三年之后受邀出演。工作团队似乎费了很大一番工夫取得拍摄许可，总算在1986年于北京紫禁城[2]开拍，过了三个月后，我也加入了拍摄的行列。

其实在开拍之前，我已经拿到剧本读过了，里头有一幕剧情让我怎么样也无法接受。剧本里写着，我所饰演的甘粕[3]是切腹而死。到了拍片现场后，我很固执地不愿配合，心里觉得："虽然我很希望出演这部电影，但是切腹实在令我相当反感。对日本人来说，切腹是多么的可耻。"于是，我拼命说服导演："一提到日本人，就会联想到切腹。像这种刻板印象，你应该也觉得很丢脸，而且你在全球的影迷也应该不会接受吧！"

---

1 《末代皇帝》（*The Last Emperor*）

贝托鲁奇导演代表作之一，1987年上映，描述清朝最后一位皇帝溥仪的一生，荣获奥斯卡九项大奖。制片同样由《俘虏》制片人杰里米·托马斯担任。

2 紫禁城

中国明清时位于北京的皇城。1924年溥仪退位出宫，紫禁城自此称为"故宫"，并对外开放，现为世界遗产之一。《末代皇帝》拍摄期间，在中国政府配合下，剧组租用紫禁城进行拍摄，因而喧腾一时。

3 甘粕正彦

1891年（明治二十四年）生于宫城县的军人。陆军士官学校毕业，1921年升任宪兵上尉。1923年，趁关东大地震过后时局动荡，涉嫌虐杀大杉荣等人（亦即甘粕事件），因而入狱。1926年假释出狱，并于次年前往法国。回国后转赴"满洲"参与伪满洲国"建国"活动。曾担任伪满民政部警务司长、协和会中央本部总务部长、"满洲"电影协会理事长等职务。于1945年8月20日服毒自杀，得年五十四岁。

甘粕曾经在法国待过两年多，在当时是个相当时尚的男子。我向导演恳切地拜托："这样的男人怎么可能会切腹？拜托改成用枪自尽吧！"贝托鲁奇导演也知道甘粕是一位时尚的男子，而且在电影里，甘粕的办公室墙壁上还有着未来派的画。最后，我坚持地表示："是要选择切腹？还是要选我？如果要留下切腹的剧情，我马上就回日本。"我似乎是让贝托鲁奇导演伤透了脑筋，结果剧情还是改成甘粕举枪自尽。不过，实际上，甘粕是服毒自杀。

以甘粕正彦的身份大吼

到达拍片现场当天，我与饰演溥仪的尊龙[1]第一次见面。所有人已经拍了三个月左右，每位演员都完全投入自己的角色。他对我说："你是日本派来的幕后黑手甘粕，是我的敌人，片子没拍完，我不会跟你说话。"我当时是带着吊儿郎当的心情去的，所以被他的话吓了一跳，心想这个人是怎么回事。

后来，我还是成天说笑，态度轻浮。甘粕的角色有一场重要的戏，要对着皇帝说："你只不过是个傀儡，是我们日本的玩偶。"于是，导演就来警告我："一星期后要拍这一场戏，你在那之前都不准笑，去想想天照大神。"大概是我平常太过吊儿郎当，导演已经看不下去了吧。在这之前，每天晚上拍摄工作一结束，我都会和大家去吃饭，一起去玩，但是经过了这次的事，就没有人来找我出去了。

接下来，实际拍摄这场戏的日子来临了。导演觉得我愤怒的力度不够，于是亲自示范给我看："要用这样的方式表达愤怒！"我虽然照着导演的方式做，还是完全不行。导演一直喊着："再多一点！再多一点！再多一点！"我始终都没办法从他口中听到 OK。

---

1 尊龙

1952 年出生于香港的男演员。演出作品有《龙年》（*Year of the Dragon*，1985）、《末代皇帝》（1987）、《蝴蝶君》（*M. Butterfly*，1993）、《尖峰时刻 2》（*Rush Hour 2*，2001）等。



《末代皇帝》拍摄现场　坐在坂本龙一身旁的是贝托鲁奇导演

我有一句台词是："Asia belongs to us!"意思就是亚洲是属于我们的。虽然说是演戏，不过要说出那样的台词，还真是令人相当为难。然而，既然接下了这份工作，也只得照说，于是导演在一旁不断地喊："卡！"我则是同时不断地吼着："Asia belongs to us!"这句台词也让我思考了许多事。

北京的天皇陛下

电影里有一幕是日本昭和天皇要在东京车站欢迎溥仪来访，于是剧组人员匆忙去寻找可以饰演天皇的临时演员。选角指导跑遍整个北京，总算顺利找到和天皇相似的人选。很巧地，这名临时演员也是日本人，好像是在北京经营贸易公司还是什么公司。他的长相和胡子，都很像昭和天皇。他是个非常奇特的人，我们聊开来后，他告诉我一个很有趣的故事。

他之前因为工作需要，暂时回东京，结果收到一封自己公司的中国女性员工的来信。内容写着，两个人在北京街上说话时，有人看到去通知了公安……不过，如果他肯和她结婚，一切就没事了。

我还在想这个人会怎么做，结果他表示自己就那样结婚了。也就是说，那时写信给他的女员工，现在已经成为他太太了。这似乎是一个匪夷所思的故事，不过我自己其实也有好几次类似的经验，和我关系不错的中国女性在街上迎面走来时，连看都不看我一眼。1986 年的中国社会，还是有着我们这些外来者无法窥知的一面。

时光倒流

IV

剧组所有人辗转在北京、大连、长春三地进行拍摄工作。在北京拍摄



饰演甘粕正彦的坂本与饰演皇后的陈冲

时，是租下了货真价实的紫禁城，移到长春之后，则是借用了伪满洲国皇帝实际居住的宫殿。紫禁城里的物品都让蒋介石带到了台湾，几乎一件不剩，不过紫禁城结构对称的宏伟建筑还是令我大为叹服。长春是伪满洲国“首都”，因此有着宽阔的大道，而且街道都是采用棋盘式设计，也很有气势。

我们在长春住的地方是当年关东军的高级军官宿舍，要到隔壁栋的建筑甚至得骑脚踏车，可见这里占地之广。宿舍有一间娱乐室，里面摆着撞球台，我在台底看到写有“昭和三年·〇〇公司制”的字样。宿舍里的许多东西都是从二次大战前保留至今，让我有仿佛经历了时光倒流的体验。

大连也是我父亲在学生兵动员时期曾短暂驻扎的地方，之后似乎就移防到哈尔滨。部队露宿在苏联与伪满洲国边界附近的郊外时，曾经听到边界另一边的苏联士兵唱着不知名的歌曲——小时候，我听过类似这样的故事。无论是自己亲眼看到这座城市，或是拍摄这部描述当时情景的电影，都仿佛在回溯着父亲的战争体验，还真是让人颇为感慨。

（二十）

突如其来的配乐要求 —— 末代皇帝 _ 2

182 临时负责配乐
183 甘粕上尉的亡魂
184 前往罗马
185 第二次的临时工作
187 前往伦敦

临时负责配乐

《末代皇帝》的拍摄工作从北京展开，然后开拔到大连、长春持续进行。到了长春，剧组也借到实际的宫殿，拍摄了溥仪“登基”为伪满洲国皇帝的一幕。贝托鲁奇导演表示，希望这一幕的现场能够配上音乐，于是要求我立刻创作“登基仪式”的音乐。

一直以来，我都是以演员的身份参与拍摄工作，从没想过得创作配乐。我也觉得贝托鲁奇导演虽然请我加入演出，却也没有考虑过要让我负责配乐。真要说起来，据说导演的老朋友埃尼奥·莫里康内[1]几乎每天打电话来片场，请导演让他负责这部电影的配乐。总之，我就遵照导演这时候的指示，就当成是制作摄影现场的这一幕配乐，而不是负责整部电影的音乐。

我一直对民族音乐很有兴趣，读书时也学过，但是我不太喜欢中国的音乐，也没有写过中国风的曲子，甚至是几乎没有听过。而且，拍片现场缺乏器材，给我作曲和录音的时间大概也只有三天。

贝托鲁奇导演狡猾地笑着说：“不管是什么样的音乐，埃尼奥可都是当场就立刻写出来哦。”听了导演的这句话后，就我的立场而言，总不可能当场推辞吧。

---

1 埃尼奥·莫里康内（Ennio Morricone）

1928年出生于罗马的作曲家。父亲是一名小号乐手。六岁开始学习作曲，十岁进入圣切契利亚音乐学院读书。毕业后，投入室内乐与管弦乐曲的创作，展开音乐活动。1961年，首次为电影《法西斯分子》（*The Fascist*）配乐，迄今已为三百多部电影写过配乐，作品有《荒野大镖客》（*A Fistful of Dollars*，1964）、《印第安人·乔》（*Navajo Joe*，1966）、《铁面无私》（*The Untouchables*，1987）、《天堂电影院》（*Nuovo cinema Paradiso*，1989）、《海上钢琴师》（*The Legend of 1900*，1999）等等。

甘粕上尉的亡魂

我向贝托鲁奇导演提出要求：要我写曲，也总得给我钢琴啊。于是，剧组帮我借来了一台旧“满洲”电影协会的钢琴。“满洲”电影协会的前身是“满洲”铁路电影部，是当时的“国有”电影公司。在片厂里有一台直立式钢琴，当地的工作人员用货车运到了我的房间。那台钢琴原先保存状态就不好，又加上一路颠簸地运送过来，所以走音走得很厉害。然而，再说什么也无济于事，于是我在作曲时，几乎是一边想象乐音，一边写下。

录音就得再回到旧“满洲”电影协会的片厂进行。乐曲的演奏找来了当地剧场附属的乐团。于是，把钢琴搬上货车后，我也一起搭着货车去片厂。

到了片厂，有一位稍懂日文的老先生负责协调工作。那位老先生对我说：“你是演甘粕老师的人吧。”没想到他居然认识甘粕上尉本人。一问之下才知道，他大概十八岁就加入“满洲”电影协会的管弦乐团，在团里吹奏长笛。“甘粕老师对我很好”，“甘粕老师是个了不起的人”。从他的这些话里可知，甘粕上尉应该相当受当时的人敬爱，有他充满魅力的一面。

录音的地点是“满洲”电影协会，并且由当地乐团负责演奏乐曲，也就是说，呈现出来的声音几乎与当时没有两样。唯一不同的地方，大概只有片厂立的毛泽东铜像吧。其他部分全部原封不动，从过去一直保留至今。因此，似乎随处可以见到甘粕上尉的亡魂，令我有些毛骨悚然。

我不清楚伪满洲国当时的音乐形式与演奏方法，但猜想应该多少都会加入中国的乐器，不过是稍微偏向西洋风格的音乐。而且，由于是出自日本人之手，又是用来宣扬国威之类的音乐，整首乐曲应该会显得非常不伦不类才对。

我写的虽然不是拿破仑加冕仪式的乐曲，不过还是放入了一些法国风格，做成带有浓厚鼓乐曲味道的音乐。当地的演奏者绝对无法完美演奏，不过这种演奏程度的差异更能营造出当时的实际氛围，真是太好了。

无论是宿舍、片厂，或是那位老先生，我面对这一切时，感觉像是被吸入了当时的世界。回到那栋天花板挑高的宿舍睡觉时，仿佛真的会有关东军的军官出现一样，让我觉得心里毛毛的。

我认为，在电影这种事物里，有些部分能够跨越某种现实与虚构的界线。电影仿佛具备这种强大的磁力，甚至有时在拍片现场会让人为之丧命。无论是“现实”，或是“虚构”，都是硬要为了设下界线而使用的词汇，现实就是虚构，虚构即为现实，两者之间原本就没有界线存在。跨越这类语言界线的真实就反映在电影之中。在《末代皇帝》一片中，我想也必定会出现这样的情形。

前往罗马

结束在中国长达半年的拍摄工作后，整个剧组移往意大利，来到了罗马的制片厂辛奈西塔[1]继续拍摄。隔壁的摄影棚里，费里尼[2]正在拍片，而马

---

1 辛奈西塔（Cinecittà）

位于罗马郊外的电影制片厂。“Cine”代表电影，而“città”则是城市的意思。1937年，由墨索里尼下令兴建。除了费里尼的《甜蜜的生活》（*La Dolce Vita*，1960）、《八部半》（*Otto e Mezzo*，1963），还有鲁奇诺·维斯康蒂（Luchino Visconti）的《白夜》（*Le Notti Bianche*，1957）等意大利电影外，美国电影也会到此拍摄，例如威廉·惠勒（William Wyler）执导的《宾虚》（*Ben-hur*，1959）、马丁·斯科塞斯（Martin Scorsese）的《纽约黑帮》（*Gangs of New York*，2002）等等。

2 费德里柯·费里尼（Federico Fellini）

1920年出生的意大利导演。执导的电影《浪荡儿》（*I Vitelloni*，1953）获得威尼斯影展银狮奖，紧接着《大路》（*La Strada*，1954）一片也大受好评，自此享誉国际。《甜蜜的生活》（1960）也荣获戛纳影展最佳电影奖（金棕榈奖）。其他执导作品有《爱情神话》（*Fellini Satyricon*，1969）、《阿玛柯德》（*Amarcord*，1973）等。1993年逝世。

塞洛·马斯楚安尼[1]就在一旁走来走去。我兴奋到极点。马斯楚安尼叼着雪茄，散发出一股非凡的气势，简直是酷得不行。

辛奈西塔是墨索里尼下令兴建的巨大电影城，成立的背景类似“满洲”电影协会。法西斯分子都很喜爱电影，希特勒也不例外。从日本法西斯分子建设的电影协会出发，一路来到同时代意大利法西斯分子兴建的辛奈西塔，仿佛又回到历史之中，我的脑袋似乎都变得有问题了。不管走到哪里，怎么都是亡灵？

法西斯主义似乎强烈崇尚某种崇高的美感。法西斯分子并非都很野蛮，也有人具备高贵的气质与教养，又有品位。贝托鲁奇导演的电影里出现的法西斯分子就是如此。因此，《末代皇帝》一片中，甘粕上尉的办公室就非得用未来派的画作来装饰才行。

第二次的临时工作

影片杀青过了约半年，我因为工作关系，人在纽约。在酒店退了房间，正要坐上车时，柜台人员把我叫了回去，说是有我的电话。我接过电话，原来是制片杰里米打来找我。“龙一，帮《末代皇帝》制作配乐。”杰里米劈头就来了这么一句，而且给我的期限是“一星期”。我当时回他：“我现在人在纽约，等一下正要回东京……”然后，只听见电话那头说：“反正你马上去做就对了。”

于是，我提出两点要求。第一，时间至少要有两星期，一星期让我能在

---

1 马塞洛·马斯楚安尼（Marcello Mastroianni）

意大利男演员，1924年出生于意大利北部小镇丰塔纳利里（Fontana Liri），父亲是名家具工匠。在罗马及杜林度过成长岁月。曾经入伍参与二次世界大战，并于意大利投降后，一度被关进德军的战俘营，不过成功脱逃，然后隐匿在威尼斯生活，直到大战结束。战后，进入电影的制作小组工作，同时学习演戏，之后被维斯康蒂导演发掘成为演员，曾出演多部费里尼执导的作品，例如《甜蜜的生活》、《八部半》、《女人城》（*City of Women*，1980）等等。

东京作业，然后再前往伦敦，与正在剪接电影的他们会合，接着完成剩下的部分。第二，我要雇用助手帮忙。当时索尼 Epic 唱片公司有位非常优秀的女职员，她姓筱崎，我们私下都叫她“钢铁女”。我希望能够雇用她一星期。杰里米立刻答应了这两点要求。

我问贝托鲁奇导演希望是什么类型的音乐，得到了这样的答案：“电影的舞台虽然是在中国，不过这是一部欧洲电影。故事的时间虽然是从二次大战前开始，一直到战争期间，但这仍是一部现代电影。我要你做出呈现这种感觉的配乐。”

我心想，这样的答案说了跟没说一样，不过我也没时间不知所措，于是在脑中大致描绘出一个轮廓：用西洋的管弦乐曲当作基本，然后大量放入中国风的元素，再加入德国表现主义[1]之类的元素，营造出 20 世纪二三十年代法西斯主义崛起时的感觉。

首先，我在东京开始了作业。说是这么说，不过我过去完全没学过中国音乐，因此先跑了一趟唱片行，买了二十张左右的中国音乐精选集，然后花了一整天全部听完。接着，我考虑电影里的时代与场合，选好应该使用什么乐器，然后就开始寻找东京附近的中国乐器演奏者。我一边写曲，一边录音，同时也请中国乐器的演奏者弹奏，并且录制下来。我和另外三位管弦乐编曲家整整一个星期都在反复做这些工作，而且几乎每天熬夜。

当时还没有因特网，因此我借用 BBC 与 NHK 之间的卫星联机，与伦敦的工作人员相互传送数据。卫星线路传输一首乐曲得花上一个小时左右，谈不上多好用，不过我没时间等邮件寄送，也只好将就。我请伦敦的工作人员听我传送过去的档案，然后在电话中讨论，再重新录音。通过这样的方式，我总算完成了四十四首曲子，接着就与一直帮我的上野耕路带着这些曲子飞往伦敦。

---

1 德国表现主义（German Expressionism）

反映在绘画、文学、戏剧、音乐等艺术形式上的一种趋势。立足于传统近代社会瓦解的认知基础上，否定印象主义与自然主义，强调不安、焦躁、噩梦、疯狂等元素，重视主观表现。

前往伦敦

一到达伦敦，我才发现剪接过后的电影完全不是原先的样子。如此一来，作好的曲子当然完全无法配得上。只不过半年的时间，这部电影经过贝托鲁奇导演不断的剪接，完全变了个样子。他就是这种作风的人。整部电影剪接得越来越不一样，不仅原有的画面被拿掉，顺序也有调动，真的是一团混乱。

隔天就要录音，然而配合不上的地方还是到处可见，于是当天晚上，我和上野又继续熬夜，关在酒店房间重写。酒店房间没有钢琴或任何乐器，而且当时也没有计算机，我们只好按着计算器，拼命计算得要减少几个小节和拍子，秒数才配合得上剪接后的画面，然后重新写下，忙得鸡飞狗跳。结果我们到了伦敦之后的一星期也都没合过眼，白天录音，晚上重新写曲，每天重复这样的过程。

不过，这段过程并非全是苦差事。有一幕戏是溥仪的皇妃大喊“我再也受不了了”，然后就此出走。这幕戏给我的印象很深刻[1]，我很喜欢这幕戏和饰演皇妃的女演员。我第一次让工作人员听这个部分的配乐时，所有人相互拥抱，口中喊着：“bellissimo”（太美了）、“bellissimo”（太美了），高兴得简直要跳起舞。我吓了一跳，不过那一瞬间，所有人融为一体的感觉，我永远无法忘记。我想这就是与意大利人一起工作的快乐之处吧。

---

1 印象深刻的一幕

溥仪的皇妃文绣一角是由邬君梅饰演。这一幕的配乐 *Rain* 有各种编曲版本，分别收录于多张专辑。

（二十一）

意外的礼物 —— 迈向世界 _ 1

189 试映会的冲击

190 奥斯卡颁奖典礼

191 贝托鲁奇呈现的主题

192 与意大利的缘分

192 限制与他者

193 *Neo Geo* 与 *Beauty*

195 生田朗

试映会的冲击

经过东京一个星期、伦敦一个星期，总计仅仅两个星期的时间，在这种魔鬼行程下，《末代皇帝》的电影配乐总算写好，并完成录音。几乎不眠不休的工作结束后，我就因为过度劳累而住院。对我来说，这是第一次发生这样的状况，不过幸好能够完成配乐，让我有很大的成就感。

事实上，贝托鲁奇导演之后仍继续作业，整部电影又花了六个月左右的时间才完成。试映会当天，我看了完成的电影后，惊讶得差点没从椅子上摔下来。

配好的音乐不但被拆得乱七八糟，拼到住院才写出来的四十四首曲子也有一半没被采用。我拼命研究，调查文献资料，直到确定画面与音乐的搭配关系后，倾注精力制作出来的配乐，结果三两下就被淘汰。至于其他留下的曲子，每一首出现的地方也被大幅度地调动，因为电影本身也不一样了。看了试映，我满是愤怒、失望与惊讶，甚至觉得自己的心脏会不会就此停止。

自此以后，我就很少出席试映会，因为身体真的会吃不消。

然后又过了几个月，剧组和我联络，告诉我这部影片入围了奥斯卡奖。当时，我已经从紧凑的电影制作体验中抽离，回归日常工作，就仿佛“忘记”拍过这么一部片，所以觉得实在是太不可思议，不过我还是立刻动身飞往洛杉矶。得奖名单揭晓时，《末代皇帝》一片抱走了九项大奖，写下惊人的纪录。这个结果就如同一份意外的礼物。

奥斯卡颁奖典礼

颁奖典礼中，大牌影星云集，看到克林特·伊斯特伍德[1]，还有格利高里·派克[2]，我兴奋得不能自已。

克林特·伊斯特伍德的致辞让人印象深刻。“《末代皇帝》独得九项大奖，今年正是属于它的一年。”紧接着，他又加了一句，“美国已经拍不出这类电影了。”

克林特·伊斯特伍德所说的“这类电影”，指的是“大规模动员的电影”。过去从《忍无可忍》[3]一片开始，好莱坞准备了大规模的舞台装置，仔细思考摄影与打光的方法，汇集了各式各样的技术，制作这类大规模动员的电影。然而，自从越战以后，美国的电影转趋内敛，不再描绘广大的世界，感觉就像是不断往内探索、向下寻源。

“过去好莱坞拍过的这类大规模动员电影，意大利导演贝托鲁奇又为我们重现。美国已经拍不出这类电影了。”听到克林·伊斯特伍德的这段致辞时，我有着莫名的感动。

领奖时，我也上台稍微简单致辞。“感谢贝托鲁奇导演以及这部影片的全体工作人员。”我大概是说了这类简单的谢词。不过事出突然，我的脑袋一片空白，所以用的是很蹩脚的英文：“I wanna thank...（我想感谢……）”

---

1 克林特·伊斯特伍德（Clint Eastwood）

1930年出生的美国男演员、电影导演。1959年演出西部影集《生牛皮》而走红，1964年演出《荒野大镖客》一片，更让他成为国际级巨星。个人执导的《杀无赦》（*Unforgiven*，1992）与《登峰造极》（*Million Dollar Baby*，2004）夺下了奥斯卡最佳影片奖、最佳导演奖。曾担任加州卡麦尔镇（Carmel-by-the-Sea）镇长一职。

2 格利高里·派克（Gregory Peck）

1916年出生的美国男演员。加州州立大学医学系毕业后，曾当过舞台剧演员，之后踏入电影圈。作品有《罗马假期》（*Roman Holiday*，1953）、《大白鲨》（*Moby Dick*，1956）等电影。因主演《梅岗城故事》（*To Kill a Mockingbird*，1962），荣获奥斯卡最佳男演员奖。2003年逝世。

3 《忍无可忍》（*Intolerance*）

1916年上映的美国电影，导演为大卫·沃克·格里菲斯（David Wark Griffith）。影片内容以人性的狭隘偏见为主题，交错上演当代、远古巴比伦、耶稣时代，以及中古世纪等四个时空的故事。影片中使用反打、特写、远景等技巧，表现手法多变，投入庞大资金打造的大型摄影装置也十分有名。

一说出口的瞬间，我心想这下糗大了。不过换个角度想，我就是一个外国人，成长过程也没出席过这么盛大的场合，出糗也是无可奈何。不过对我自己来说，这将会是我一生的小污点吧。

贝托鲁奇呈现的主题

如果不是站在演员或作曲者的立场，纯粹用观众的角度来看，这部《末代皇帝》有许多地方颇有意思。

我想，贝托鲁奇导演还是把“文化大革命”当成一个重要的主题。整部电影描绘出这场革命中，溥仪如何从伪满洲国皇帝逐渐变成一介平民。如果用昆虫做比喻的话，仿佛是由蛹化蝶的过程。实际上，电影中也使用了将蟋蟀与溥仪的形象重叠交错的象征手法。

贝托鲁奇在先前作品中呈现的各种主题全都凝聚在这部影片中，这点也不容忽略。《1900》[1]与《末代皇帝》的背景舞台虽然完全不同，分别在意大利与中国，但我觉得这两部片就像是姊妹作一样。例如“布”这个主题，《1900》有许多红旗飞舞的画面，而《末代皇帝》则是在皇帝的“登基”仪式上，飘扬着大幅的黄幔。

除此之外，“脚踏车”也是一个有趣的主题，而且经常出现在意大利电影里，而不是只有贝托鲁奇的电影。不过，《1900》与《末代皇帝》也都放入了这个主题。封建的清代社会中，照理说皇帝应当是不能骑乘脚踏车，然而在片中，皇帝仍是骑了脚踏车。

这部电影还加入了许多贝托鲁奇风格的主题，例如“门与墙”、“乱舞”、

---

1 《1900》

贝托鲁奇执导的电影，于1976年上映。通过1900年出生的两名男性的一生经历，描绘出意大利现代史，是部片长超过五小时的巨作。由罗伯特·德尼罗（Robert De Niro）、杰拉尔·德帕迪约（Gerard Depardieu）主演。

“转身离去的父亲”等等。我所创作的音乐也反映出了这类贝托鲁奇风格的主题，像是门的主题，或离别的主题。

当然，这部电影无论是运用弗洛伊德理论的角度鉴赏，或是罗兰·巴特的思维去解读，都相当有趣。欧洲的观众一边在看这部电影，应该一定程度也在享受这样的内涵吧。

与意大利的缘分

能够与贝托鲁奇导演共事是相当幸运的经验，而我更是有幸能够经验三次。随着合作次数增加，我们聊得更为深入契合。不仅沟通越来越顺畅，也能够更了解彼此的想法。如此一来，创作出的作品也变得更好。

由于曾经与意大利国宝级导演贝托鲁奇一同工作，因此意大利人都对我极为热情。无论是多么偏远的小乡镇，当地居民都会很慎重地接待我。我有时会开玩笑地说：“意大利的人又好，食物和红酒又可口，以后要办巡回演出的话，就都来意大利好了。”意大利的小乡镇也有很棒的会场，而且每个人都会专注地聆听演奏。就算我弹的是实验味道极浓的音乐，而不是贝托鲁奇电影里的曲子，当地居民仍是愿意用心感受其中的热情。我想这种素养大概就是罗马帝国的文化遗产吧。

限制与他者

我之后又做了许多电影配乐的工作。如果是个人专辑，一切都可以随自己意思创作，而电影配乐工作相对上就有各式各样的限制。然而，对我来说，比起随我自由创作的委托，有着限制或条件的工作反而比较容易。就这点来说，我很适合电影配乐的工作也说不定。

制作《末代皇帝》的配乐时，不但有时间限制，配乐里还得加入过去不曾接触过的中国音乐。而且，导演还一直对我大吼，希望作品更有感情一点，这与我一直以来创作的音乐完全是两个极端。然而，从结果来看，完成的作品真的很棒。

YMO 时期也是如此。由于是要与团队一起活动，我必须采用自己毫不了解的风格创作音乐，然而做出来的成果却很不错，而且也让自己的音乐空间更加开展。无论是限制或是他者的存在，我认为都非常重要。

Neo Geo 与 *Beauty*

Neo Geo[1] 发行于 1987 年，正好是《末代皇帝》公开上映的时候。这张专辑采用了巴厘岛与冲绳的音乐，具有强烈的民族音乐色彩。采用民族音乐的曲风当然不是一时心血来潮，1985 年推出的专辑 *Esperanto* 里，也加入了非洲或北海道原住民爱奴族音乐元素的曲子，而且我那段时期也实际走访了巴厘岛。*Neo Geo* 可说是由 *Esperanto* 这张专辑催生而来。

巴厘岛之行让我有许多印象深刻的体验。其中，让我铭记在心的是一位艺术地位最为崇高的长老所说的话。他告诉我："巴厘岛上没有任何一位职业音乐家。"一旦收钱去从事音乐，艺术就会因此堕落。巴厘岛的音乐家都有卓越的能力，但是各有正职工作，例如当农夫或木匠，从不靠音乐生活。每个人都极有自觉，努力不让音乐变成商品，而且也不会把音乐当成消费品。一直以来，巴厘岛的住民都是如此谨慎小心地保存文化。

我在十几岁时开始对民族音乐产生兴趣。从那时开始，我就感受到一件事情，无论多么天才的音乐家，也绝对无法胜过民族长时间孕育而成的音乐。即使是莫扎特也好，德彪西也好，都绝对无法与民族的音

---

1 *Neo Geo*
坂本龙一第七张个人专辑。1987 年 7 月 1 日发行。

乐相提并论。

我曾经听过一则传说，过去荷兰攻入巴厘岛时，巴厘岛的住民固守在王宫里，演奏着甘美兰音乐。也就是说，他们是用音乐对抗武力。不用说也知道，他们瞬间就被荷兰军队击败，可是由此可知，音乐对于巴厘岛人是多么重要。

Neo Geo 这张专辑里，我实际请来冲绳乐手演奏，然后录音下来。如同巴厘岛的音乐一样，从十几岁开始，我也开始对冲绳音乐感兴趣，不过我也一直觉得不该随随便便地把这样的音乐拿来使用，等到某天时机成熟，再来面对冲绳音乐，而这个时机就在制作 *Neo Geo* 的时候来临了。

Nenes[1] 当时尚未出现，所以一般所称的冲绳音乐，几乎都是指当地的传统民谣。将这种传统民谣放进流行音乐的架构中，除了细野之外，我应该是首开先例。虽然我非常排斥这个创意，不过却也认为，作为一个活生生的音乐，冲绳音乐当前所需要的是接触各式各样的事物，逐渐蜕变成现代的音乐，而不是成为博物馆里收藏的民谣。而且，我对自己也有信心，相信我的音乐能够有所贡献，在这股潮流下培育出一株新芽。

一般认为的日本音乐，本来也就受到冲绳音乐不小的影响，而且就连西方的古典音乐也包含各种文化元素在内。举个著名的例子来说，莫扎特写过一首《土耳其进行曲》，而巴赫的《夏康舞曲》（*Chaconne*）似乎也是源自中南美。被认为是某地固有产物的音乐，也是通过这种形式不断与其他音乐相互影响，借此维持着活力。

我在 1989 年推出的专辑 *Beauty*[2] 也加进了好几首冲绳音乐。*Beauty* 承袭了 *Neo*

---

1 *Nenes*

1990 年组成的冲绳音乐团体。Nenes 是冲绳方言，意指“小姐”。团员有古谢美佐子、吉田康子、宫里奈美子、比屋根幸乃，由冲绳音乐界第一把交椅知名定男担任制作。固定在冲绳当地宜野湾市的民谣酒吧“岛呗”驻唱，1994 年也曾举办欧洲公演，活动范围遍及海内外。经过数次团员更动后，现仍持续从事音乐活动。

2 *Beauty*

坂本龙一第八张个人专辑，1989 年 11 月 21 日发行。

Geo 的音乐方向，包含冲绳文化在内，另外还混合了许多国家的文化。

这张专辑最主要的目标，就是不使用机械做出的节奏。在这个时期，电力站或 YMO 过去不断创作的机械式电子音乐突然普及开来，变得很大众化。我这个人天生爱与人作对，所以开始对这样的潮流产生反感。

这个目标当然不只是单纯回归到 YMO 之前的风格，对于机械制造出来的音乐感到抗拒，我想还是可以回溯到十几岁当时想往民族音乐发展的志向吧。

生田朗

我也想谈谈，共同度过很长一段时间的生田朗[1]。

我们第一次见面是在大学时代。生田小我两三岁，当时还是庆应大学的学生，对于音乐知之甚详，而且也非常了解乐器和机械。我好像是在录音室还是哪个地方遇见他，二人一拍即合，于是我就请他担任我的经纪人。YMO 发行专辑或是举办世界巡回演出时，他也都是全程参与。

生田小时候是在国外生活，因此英文相当流利。他曾经暂时辞去经纪人的工作，然后靠着自己的语言能力，担任海外音乐人的管理顾问或专辑制作，而且做得有声有色。后来到了 80 年代中期左右，我在海外的工作也逐渐增加，于是又请他当我的经纪人。我的个人工作室 KAB[2] 也是与他一同成立。空里香也加入工作室。生田、空和我，三个人总是一同行

---

1 生田朗

1954 年生于神奈川县。曾任山下达郎、大贯妙子，以及坂本龙一的经纪人。他也是 YMO 第一位经纪人，随着乐队一同巡回世界。独立后从事专辑制作与管理顾问等工作。1988 年 8 月，于墨西哥旅行途中车祸逝世。妻子为音乐家吉田美奈子。

2 KAB

坂本龙一的个人工作室，设立于 1987 年。工作室成立后，空里香就已加入工作团队，之后新品牌“commmons”的营运也是由她负责。

动，就好像是《冒险者》[1]里的三位主角一样。

生田也跟着我一起参与《末代皇帝》的拍摄工作。如果没有他，那份工作或许就无法完成了。事实上，他在电影里也参了一脚，出演日本医师的角色。奥斯卡奖颁奖典礼时，他当然也和我一同参加。

因为电影有了一个完美的结果，而且彼此长期以来都是紧锣密鼓地工作，因此生田向我表示“我们稍微给自己一些奖励吧”，第一次请了长假，大概一个月。他决定去墨西哥，而我则是想去冲绳。然后，他就在墨西哥旅行时离开了人世，死因是车祸。这件事的发生就像是电影一样。

出发前往冲绳的前一晚，我接到一通墨西哥打来的电话，得知了他的死讯。于是，我取消旅行，改由德州进入墨西哥，前去领回他的遗体。他丧生的地点是瓦亚塔港（Puerto Vallarta），一个很普通的观光地点。我在电话里听到报讯的人说生田开的车子摔落悬崖，当场死亡，原本以为大概是相当险峻的悬崖，结果到现场一看，高度只有几米而已，根本没什么特别。平淡无奇的现场反而让人感到悲哀，我不甘地觉得：“就这样死了吗？”

这件事情过后，我大概消沉了半年，心里不禁觉得这一切毫无道理，真正重视的东西突然消失时，自己为何无法阻止。除此之外，我还有另一个强烈的感受。每当失去亲近的人时，我总是会有这样的感受，也就是自己是多么不了解对方。我和生田有好几年时间都是每天黏在一起，然而我却不清楚他实际上是一个怎么样的人。人与人之间无法跨越的这道鸿沟，让我感到彻底的挫败。

---

1 《冒险者》（*Les Aventuriers*）
罗伯特·安利可（Robert Enrico）执导的法国电影，于1967年上映。电影叙述二男一女前往刚果，一起寻找沉睡海底的宝藏。剧中二男一女的角色分别由阿兰·德龙（Alain Delon）、里诺·文图拉（Lino Ventura）、乔安娜·辛库斯（Joanna Shimkus）饰演。

（二十二）

前往纽约 —— 迈向世界 _ 2

198 移居美国

200 移民国度

201 移民的气息

202 日式标准

204 自在的纽约

移居美国

奥斯卡奖颁奖典礼结束后，我去了几家好莱坞电影公司，有机会拜访专业的电影制片人，感觉像是获奖后去打声招呼。一见了面，每个人都异口同声地问我："什么时候要搬过来？"言下之意就是认为我会立刻搬到洛杉矶，然后每个周末出席派对，与相关人士互动交流。他们似乎觉得我也应该要开始过这样的生活，也就是说，如果不住在好莱坞，就不会有工作。

"我从来没想过要搬到洛杉矶。"一听我说完，他们的反应都是："哦，这样啊。"我想自己应该当场就被列入不必往来的名单。

我没有成为好莱坞的住民，而是在 1990 年移居纽约。那个时候，我在欧洲和纽约的工作逐渐增加，大概有两三个月的时间都待在伦敦，然后回东京住一星期后，又要去纽约两个月左右。如此一来，要留在日本养房子、过生活，渐渐变得辛苦。如果是待在纽约，不管是录音室或音乐人，我都比较熟悉，而且距离欧洲也比较近，所以就这么决定搬到纽约。

那一阵子，我刚好有机会见到索尼的董事长盛田昭夫[1]，他也表示有意将总公司迁走。盛田董事长开玩笑地说："距离全球各个主要市场不远的地方都好，我想不是搬到北极圈，大概就是安克雷奇附近吧。"

我的想法也是如此。搬到纽约的话，要到任何地方都近。选择纽约的理由就是这么简单，没有任何特别考虑或决心之类的因素。想想好像有点可惜，难得决定要移居海外，如果有个一直萦绕心底的念头当作理由，说不定会更好。

---

1 盛田昭夫

1921 年生于爱知县的企业家。大阪帝国大学物理系毕业后，任职海军技术中尉，因而结识井深大。二次大战后，于 1946 年与井深共同创立"东京通讯工业"（索尼的前身），以"Sony"为品牌名称销售录音机，晶体管收音机，跃身成国际企业。1958 年，将公司名称改为"Sony"。1971 年任总经理，1976 年成为董事长。1994 年卸下董事长一职。1999 年逝世。



除了奥斯卡金像奖，另外还获得金球奖肯定

某天，我结束海外巡回表演的工作，回到日本，矢野显子就告诉我："下星期要搬啰。"我才猛然记起要搬家的事，然后就匆忙地搬到了纽约。搬家的事几乎全交由矢野处理。我自己觉得行李还蛮多，但是当时我们怎么都没想到要请搬家公司帮忙，而是把所有东西塞到波士顿包里，然后全家人就带着二十个以上、装满行李的包包前往纽约，想想还真是夸张。

移民国度

移居美国后，我最初住在上州（Upstate New York）。这里位于曼哈顿北边，距离曼哈顿约四十分钟车程，居住质量很好，像是律师、医生会住的高级住宅区。附近也有那种从大门望进去无法看到玄关的豪宅。

1990 年，日本经济已经开始蒙上一层阴霾，不过形势仍然相当强劲。因为是这样的时期，所以纽约附近似乎有许多日本企业的外派员工，也有相当多日本移民。

搬完家的隔天，我一手拿着地图，另一手牵着美雨[1]，带她去最近的一所小学。由此可知，搬家之前，我根本就没有先调查过附近有没有学校。美雨那个时候大概是小学四年级。

到了目的地，学校的女校长出面接待我们。"我们昨天才刚搬来，可以让我女儿转来这里读书吗？"我一问完，校长当场一口答允："没问题，没问题，明天就可以来上课。"似乎不必任何手续就可以转学了，让我觉得美国的学校还真是随性。

---

1 坂本美雨

1980 年出生的音乐家，是坂本龙一与矢野显子的女儿。九岁随家人移居美国。1997 年，以电视剧主题曲 *The Other Side of Love* 正式出道，艺名为 Ryuichi Sakamoto featuring Sister M。1999 年起，正式以本名展开音乐活动。至今发行过四张专辑。近期除音乐创作外，也从事电影评论、翻译等工作，活动领域不断拓展。

接着，那位校长问我们会待多久。她会这么问也是有原因，学校附近住的日本小孩大多都是驻外员工的子女，所以三五年后就会回日本。“我们昨天才刚搬过来，也还没决定会待多久。不过，我计划能待多久，就待多久吧。”听完我的回答，校长直说着：“欢迎、欢迎！”她的反应让我觉得相当有趣，这该说是移民国度的好客方式吗？

虽然不是说要在这里终老一生，不过有的人会正式定居下来，把这里当成家乡，有的人则是几年后就回国，两者比较起来果然还是有差别。“我计划能待多久，就待多久吧。”我想这句话大概让那位女校长产生了认同感，或者该说是给了她某种温馨的感觉。

其实，我根本没有想过要在纽约待多久，或是将来要怎么办。我觉得自己不是会对土地感到眷恋的人。真要说起来，或许我对任何事都不太会感到眷恋吧。

移民的气息

移居纽约不久后，村上龙因为电影的工作来到纽约，他那时曾对我说：“你有一股移民的气息。”还住在日本时，村上龙和我的交情一直都很好。我搬到纽约后，他再见到我时，似乎感受到了一股莫名的“气息”，好像是舍弃故乡的人散发出来的感觉，又仿佛是无根的浮萍。

有了孩子后，我也没办法到处乱跑。如果是单身的话，我想自己早就走遍了各个地方。事实上，我常觉得欧洲比较有趣，而且也曾经想过，如果在美国住腻了，不如就搬到意大利。基本上，只要各种条件允许，住哪里都无所谓，而且我觉得到目前为止的人生中，似乎只要有工作找上门，不管多远我都会去。

不过，最近我的想法是想要住到京都一带。我甚至在想，如果可以的

话，我不希望自己老死在无法用母语，也就是日语沟通的地方。

已故的艺术家白南准是在韩国出生，然后到日本读大学，接着到柏林和纽约发展。他曾说过一段让我印象深刻的话。他说韩国人有点像是猎人，哪里有猎物就往哪去，然后定居下来。一旦猎物跑到别的地方，猎人就会跟着移动。然而，日本人大概就像是渔民，虽然也会到远洋去捕鱼，可是最终还是会返回自己的港口、自己的城镇。如果真是如他所说的一样，我现在也像是去了远洋捕鱼，或许不久之后终将返航。

日式标准

过去因为工作的关系，我曾经来过几次纽约，但是暂住酒店与实际定居，感觉还是完全不同。我在这里的生活中学到了很多。

搬到纽约后不久，我要添购家具。去店里看过后，我当场就下了订单，原本以为大概隔周就会送到，没想到店员表示三个月后才会送达。我还怀疑自己是不是听错，但店员都这么说了，也只好等。三个月后，货物送是送来了，却还得自己组装。虽然很不高兴，我还是试着把家具组装起来，却发现少了零件，而零件还要两个月才能送到。我的性子很急，所以真的已经气疯了。而且就算打了电话，商家也是一直不来，因此我气冲冲地用不流利的英文和商家大吵了一架。

虽然世界是很大没错，但是，订了货品后，马上就会寄到客户家里，或是送到客户手上，大概也只有在日本才会有这种服务。日本真的是比较特殊的国家。如果是在意大利、摩洛哥，或是中国，情况大概会更糟糕吧。在纽约生活了约一年后，我渐渐实际了解到，到了国外当然就不能用自己国家的标准去评判一切。



与比尔·拉斯威尔（Bill Laswell）合影

自在的纽约

我会移居到纽约虽然不是因为对这里怀有憧憬，不过纽约当然还是有让我觉得不错的部分。

就音乐来说，纽约毕竟是民族的大熔炉，全球各地的音乐就在伸手可及的地方。移居纽约后，我逐渐融入巴西音乐家的圈子，也认识创作嘻哈音乐（Hip-Pop）的年轻人。附近熟食店的韩国老板居然还曾经是弹奏伽倻琴[1]的高手。录制专辑时，我和朋友商量，希望能在音乐里加入非洲的吉他声，结果隔天就来了一位非洲吉他手。

东京虽然大致上也是一个国际都市，却无法像纽约一样。我想纽约毕竟有着深厚的音乐人脉。巴黎或伦敦也有许多外籍音乐人，但是包含的国家或音乐类型的广泛性，这两个地方都无法与纽约相提并论。如果是在纽约，不管是南美、中东、非洲，或是亚洲的音乐人，全都能够找到，真的非常方便。

另外，纽约这块土地对于人的一种淡漠无情，也许反而让我相当自在。身在纽约，与其说是无法依靠任何团体组织，不如说纽约本来就是不轻易接纳任何人的一个城市。然而，我从小就讨厌被团体束缚限制，就这样的角度来说，我反倒觉得轻松。总之，我可以在这里生活得像个无名小卒，这也符合我的本性。

不论如何，毫无理由地突然搬来美国，一惊觉才发现自己已经在这里待了十九年。不知不觉间，这里就成了我人生中生活最久的一块土地。

---

1 伽倻琴

朝鲜半岛的传统乐器。概据《三国史记》记载，伽倻琴原是模仿中国唐朝乐器制成，于奈良时代（710—794）传入日本，又称“新罗琴”，现日本奈良正仓院有藏。现今日本广为人知的十三弦乐器“箏”亦是奈良时代自唐朝传入日本，两者形状类似，不过伽倻琴较小，单边可置于膝上，弹奏方法是用手指拨弄十二根不同位置的丝弦。

（二十三）

Heartbeat——迈向世界 _ 3

206 海湾战争与 *Heartbeat*

208 西班牙年

211 YMO“复活”

海湾战争与 *Heartbeat*

移居美国的来年，也就是 1991 年，爆发了海湾战争[1]，而且开战日期是 1 月 17 日，正好是我生日当天。这场名为沙漠风暴的军事行动，让我感到震惊。虽然小时候曾听身边的大人提起“之前的那场战争……”之类的话，但是自己住的国家进入战争状态，还是我第一次的经验。

当时，一位合作的会计师某天把头发全剃光。我问他发生什么事了吗？他告诉我：“没事，下星期要到海湾而已。”我还以为他在开玩笑，结果他真的去打仗了。那时，我也没心思去评论美国的作为，只是一心期盼他能平安归来，真的就是单纯祈求他平安无事。不久之后，他平安回到了美国。

我之后再详细问他，原来他读大学时拿了国家的奖学金，因此成了后备军人[2]。一旦有战事发生，他就会被征召入伍。大学毕业后，他一直从事会计师的工作，表现优异，然而到了三十五岁这一年，突然就被派上前线。由国家代付学费，因此得成为后备军人，这种情形在美国并不罕见。

面对这场战争，此时我几乎没想过自己应该采取什么具体行动，因为我才移居美国不久，根本不觉得这里是自己的国家。然而，开战之后，身边的人突然上了战场，这真是让我感到冲击的经验。

战争期间，全美各地的家庭都在玄关外系上了黄丝带。这是过去流传下来的传统，衷心祈求亲人能够平安归来时，就会系上黄丝带。我能理解

---

1 海湾战争

1990 年 8 月 2 日伊拉克侵略科威特，次年，1991 年 1 月 17 日，由美军主导的多国联军对伊拉克展开空袭，揭开战争序幕。这场空袭称为“沙漠风暴”行动；该年 2 月 24 日展开的地面作战则称“沙漠之剑”行动；2 月 27 日，老布什总统宣布胜利，战事落幕。之后，小布什总统发动美伊战争，伊拉克的萨达姆政权于 2003 年被彻底瓦解。

2 美国后备役

美国军队有陆海空军后备役、海军陆战队后备役、沿岸警备队后备役，以及陆空军州兵制度，可和现役部队一同执行任务。登记为后备役，可领取薪酬或学费补助，许多人因为经济因素而加入后备役。

这样的心情。

这场战争表面上是一下子就结束了。美国获得胜利，士兵在百老汇大道上举行庆祝凯旋的游行，然后所有人从高楼的窗户往外撒下纸片。电影里经常会出现这样的场面，而当时就在我眼前真实上演。

当时的老布什总统[1]获得全美民众绝大多数的支持，支持率达九成。他在战后提出要建立“世界新秩序”，也就是所谓的“New World Order”，而这个词乃是源自于希特勒。纽约住着许多崇尚自由的人，他们对于老布什的这段发言相当敏感，甚至有人在老布什的海报上帮他加了希特勒的小胡子。然而，这样的情形也只限于纽约与旧金山，老布什实际上仍获得九成的绝大多数民众支持。我认为美国意图建立一个全新形态的霸权，因此极度反感。

在那当下，我推出了新专辑 *Heartbeat*[2]，意即心跳的节奏。用此作为专辑名称，要表达的信息应该相当直接吧。海湾战争开始后，我一直都没有对社会大众说出自己的意见，不过在这张专辑里，充满我经由这场战争而感受到的怒火。事实上，我也将这些想法写成歌词，做了一个饶舌乐的版本。“Heartbeat”也是胎儿在母体内听见的声音，因此回归母体也是这张专辑的主题之一。会产生这样的概念，说不定和我移居纽约也有关系。或许我发现自己与日本这块土地的联系消失了，因而想要探寻某种起源。

---

1 老布什总统（George Herbert Walker Bush）

生于 1924 年，第四十一任美国总统（1989—1993），是第四十三任美国总统乔治·布什（George Walker Bush）的父亲。1966 年成为国会众议员，首任公职。历任共和党全国委员会主席、美国驻联合国大使、美国驻中华人民共和国联络处主任、中央情报局局长、当前危险委员会（The Committee on the Present Danger，CPD）评估委员等职位。于总统任期中，美国对巴拿马出兵，并指挥多国军队发动海湾战争，海湾战争成功之际，国民支持率达九成，后来因经济衰退、违背“任期内不增税”的诺言等原因，支持率迅速下滑，在 1992 年的总统大选中，败给克林顿（Bill Clinton）。

2 *Heartbeat*

坂本龙一第九张原创专辑。1991 年 10 月 21 日发行。专辑名称的灵感来源于胎儿在母体内听见的心跳声。以海湾战争为主题的饶舌乐曲 *Triste* 也收录于本专辑之中。

西班牙年

第二年，也就是 1992 年，与西班牙相关的工作接连涌来，于是我自己就把这一年称为西班牙年。除了巴塞罗那奥运[1]开幕典礼的工作外，还有阿莫多瓦[2]的电影《情迷高跟鞋》的配乐工作，以及塞维利亚（Sevilla）世博会的表演邀约。于是，1991 到 1992 年，我数度前往西班牙。

其实我曾一度拒绝奥运开幕典礼的工作，因为我非常讨厌运动类型的活动。回绝后，奥运开幕典礼的三名总监直接来纽约找我，请我仔细看一下他们的企划，然后考虑看看。

谈过之后，我了解到他们想要办一个非常极端、前卫的开幕典礼。三名总监中类似领导者的人，是一名极有魅力的男士。他的名字叫佩波，正职是律师。佩波不仅相当时髦，而且对于音乐与戏剧知之甚详，在巴塞罗那也是一位小有名气的长者。他整个人散发出来的感觉很像让·迦本[3]。我被他深深吸引，结果就接下了这份工作。

一提到巴塞罗那，我们这一代的共同记忆不外乎西班牙内战[4]，或是市民

---

1 巴塞罗那奥运

1992 年 7 月 25 日至 8 月 9 日举行的夏季奥运。位于加泰罗尼亚自治区的巴塞罗那，也是当时国际奥委会主席萨马兰奇（Juan Antonio Samaranch）的故乡。开幕典礼的部分音乐由坂本龙一监制，奥运体育馆则是由矶崎新设计。

2 阿莫多瓦（Pedro Almodovar）

生于 1951 年的西班牙电影导演。作品有《捆着我，绑着我》（*Tie Me Up! Tie Me Down!*，1990）、《情迷高跟鞋》（*High Heels*，1991）、《关于我母亲的一切》（*All About My Mother*，1999）、《对她说》（*Talk to Her*，2002）等。

3 让·迦本（Jean Gabin）

1904 年出生的法国电影演员。曾当过香颂歌手，后来朝电影圈发展。代表作有《望乡》（*Pépé Le Moko*，1937）、《大幻影》（*La Grande Illusion*，1937）等电影。1976 年逝世。

4 西班牙内战

西班牙国内自 1936 至 1939 年发生的战争。军系力量对人民阵线政府发动叛变，政府一方虽获得苏联与“国际纵队”志愿军的支持，仍是不敌有着德、意两国援助的军方右翼势力，西班牙因而沦于佛朗哥（Francisco Franco）将军独裁统治。



巴塞罗那奥运开幕典礼

战争吧。我看了罗伯特·卡帕[1]拍的照片，或是电影《丧钟为谁而鸣》[2]，也能感受到加泰罗尼亚义勇军的心情。

奥运开幕典礼上，西班牙国王居然是用加泰罗尼亚语致辞，出乎众人意料。而且，开幕典礼的会场是在蒙特惠奇山（The Hill of Montjuic），这里曾是内战死伤惨重的一处战场，战殁者多达一万人，会场后方就是战殁者的坟场。因此，这也是一场安魂的典礼。

直到不久之前，西班牙仍禁止民众使用加泰罗尼亚语书写姓名，也不准传唱加泰罗尼亚的童谣，然而西班牙国王却以加泰罗尼亚语致辞。会场的人全都哭成一团。比起我的音乐，能够成为现场的其中一员，更是让我觉得幸福。当时，我真的非常感动。

我也很喜欢巴塞罗那这座城市，甚至把这里当成自己的第二故乡。这座城市没有重工业，因此非常重视旅游、艺术与时尚产业。达利、米罗或是高迪，全都像是这座城市居民的生命一样。而且有这种想法的并不只是部分文化人士，而是所有市民的共识。

我在西班牙很少上街，不过奥运开幕典礼隔天，我去了街上买点东西，当成是给自己的奖赏，结果店家给了我一个礼物，他告诉我："你的音乐好动听，把我们的心情都表达出来了。"这句赞美让我非常高兴。

---

1 罗伯特·卡帕（Robert Capa）

1913年出生于匈牙利的战地摄影记者。拍摄过西班牙内战、二次大战等战地照片，因而闻名。1954年，于越南战场误踏地雷身亡。

2 《丧钟为谁而鸣》（*For Whom the Bell Tolls*）

1943年制作的美国电影，故事以西班牙内战为题材。男女主角为加里·库珀（Gary Cooper）与英格丽·褒曼（Ingrid Bergman）。剧情改编自海明威的同名小说。

YMO“复活”

1993年，YMO再度“复活”[1]。这次的复活，并不是因为三人希望重新聚在一起创作音乐，而是带着一丝政治意味，周遭的人都已经事先安排好了，于是我们又再度合作。说是被骗是有些夸张，不过我们就是被公司拱了出来。

和现在比起来，当时三个人都还年轻，而且解散前的冲突一点都没有平息，反倒是我的自我意识越来越强。

专辑的录制和混音都在纽约进行。就是因为在纽约，所以感觉就像是所有事情都得由我主导一样，我非常强硬地把自己的喜好加到他们身上，还摆出一副“现在纽约不吃那套”的样子。当时流行的是House音乐，因此我有些固执地认为，如果没有House独特的拍子和音色，做出来的东西就会很差劲。但我既不是钻研House的音乐人，也代表不了整个纽约的音乐类型，当时自己就跟个孩子没什么两样。

细野与幸宏当然会不高兴，而我也很不开心。在东京巨蛋举办演奏会时，三人之间的气氛差到了极点，几乎连看都不看对方一眼。那次的合作，三个人都高兴不起来，根本无法和现在HASYMO的情形相提并论。

不仅乐迷感到非常困扰，我自己也遗憾地觉得，无法再做出过去那么有趣的音乐了。既然再次携手合作，我原本希望能在音乐上留下足以自豪的作品，但是彼此却无法顺利配合。简单来说，大概就是时机尚未成熟吧。

---

1 YMO“复活”

1993年2月发表重返舞台的信息，4月1日三人召开记者会，5月推出专辑*TECHNODON*，6月于东京巨蛋举行复活公演。

（二十四）

世纪尾声——迈向世界 _ 4

213 流行音乐路线
214 内战与饥荒
216 时代的转折点

流行音乐路线

推出了*Heartbeat*后，我接着又制作了一张个人专辑*Sweet Revenge*[1]。这段时间，或许也是因为换了唱片公司的缘故，我意识到必须创作“大众化的音乐”、“畅销的音乐”。创作下一张专辑*Smoochy*[2]时，我也是抱着这样的想法。就自己的角度来看，我原本觉得做出了一张完美的流行音乐专辑，但社会大众似乎都不认为我做的是流行音乐，唱片公司也完全不看好这张专辑。我因此相当火大，把什么自尊、骄傲全都抛到脑后，彻底感到灰心：“我这么努力想做出流行音乐，你们这些人为什么都不认同呢？”而且，这张专辑的销售成绩和以前几乎没什么不同，所以我觉得想再多都是白费工夫。

下一张完成的专辑是*Discord*[3]。出于一种反弹心理，感觉像是豁出去似的，我抱着“我就做古典乐给你们看”的心情，突然就做了一张古典乐专辑，虽然我也觉得这么做或许会让乐迷很困扰。

事实上，我的听众群大概就是所谓的死忠乐迷，不太会有变动。因此，无论是自认为流行音乐的专辑，或是古典乐作品，都不会对销售量造成太大影响，我会那么想真是还蛮好笑。

然而，*Energy Flow*[4]一曲却意外获得极大回响。创作这首钢琴曲时，我就是直接下笔，完全没考虑什么流行音乐之类的因素，大概花了五分钟，一气呵成写下。但是，这首单曲却大卖了一百六十万张。因此，我才了解

---

1 *Sweet Revenge*（《甜蜜复仇》）

1994 年 6 月 17 日发行，坂本龙一第十张原创专辑。专辑同名乐曲 *Sweet Revenge* 原先是为电影《小活佛》（*Little Buddha*）所写，导演贝托鲁奇曾要求坂本重作，曲名隐含了音乐家对导演的“甜蜜复仇”意念。

2 *Smoochy*（《拥吻》）

1995 年 10 月 20 日发行，坂本龙一第十一张原创专辑。

3 *Discord*（《刺耳》）

1997 年 7 月 2 日发行，坂本龙一第十二张原创专辑。

4 *Energy Flow*（《能量流》）

1999 年 5 月 26 日发行的加长版单曲 *Ura BTTB* 内收录的曲子，为“三共株式会社 / Regain EB 锭”的广告曲。*Ura BTTB* 为首张单曲登上日本公信榜周冠军的钢琴独奏专辑。

到，决定豁出去是一个正确的选择。换句话说，想着多少要做得像是“流行音乐”的这种想法，一点意义也没有，反而是什么都不想而完成的作品最受欢迎。*Energy Flow* 为何会大卖，我至今也不清楚原因。

在此顺带一提，当初我希望做成流行音乐风格的专辑里，除了 *Sweet Revenge* 和 *Smoochy* 外，*Heartbeat* 和 *Beauty* 也被唱片公司批得很惨，虽然我自认为已竭尽全力做得像流行音乐。然而，现在重听这些专辑，我也不认为是流行音乐。当初拿给唱片公司老板听的时候，他立刻就告诉我，这根本不叫作流行音乐。也就是说，我自认为做得像是流行音乐的作品，恐怕连个边都没沾上。

发行 *Discord* 的同一年，我也推出一首为女儿美雨量身写下的 *The Other Side of Love*[1]。这首歌曲成了电视剧主题曲。而且，不知道为什么，这首歌曲就能写得像是流行乐曲，就好像是灵感突然涌现一样。《俘虏》的主题曲 *Merry Christmas Mr. Lawrence* 的情形其实也是如此。当我注意到的时候，乐曲几乎就像是浮现在我眼前一样，甚至连喜不喜欢这首曲子，我自己都不清楚。

我一直在想，自己能做的事和实际想做的事，两者似乎往往无法一致。我是因为能做而做，还是因为真的想做才做，我自己也不清楚这之间的界线。

内战与饥荒

从 *Discord* 诞生的背景来看，对于流行音乐路线的反弹确实是原因之一，不过促使我创作的动力另有其他因素。

IV

1 *The Other Side of Love featuring Sister M*

1997 年 1 月 29 日发行的单曲，日剧《危险情人》的主题曲。

我至今仍然记得写下这首曲子的那一天。一切的开端源自于卢旺达内战。有一天，我看到电视正在报道难民的新闻，因而大受冲击。当天夜里，我梦到自己想要写一首关于这起事件的管弦乐曲，于是立刻起身，冲到位于地下室的工作室内，赶紧动笔写下。

非洲内战与饥荒的问题过去就一直存在，我应该从小就听说过了，然而为何当时会突然想将这些问题写成音乐，我自己也不清楚原因，不过我当时有一种无法沉默下去的心情。对我来说，这应该是一个很大的转机。

专辑名称取名为 *Discord*，当然不单单是指音乐上的“discord”（不和谐音），同时也是代表社会的“discord”（冲突、不和、分歧）。内战与饥荒的意象，还有某种非流行音乐的象征，全都在这张专辑里融为一体。

当时电视播报的是内战与饥荒的相关新闻，不过我认为这些问题与环境问题也是息息相关。我平常无意中也会看到或听到环境问题一词，但是开始自发地去思考这类问题，还是从这段时间才开始。原因大概比较像是源于某种类似生理上的危机感，而不是出自于对社会的责任。

Discord 是管弦曲风的作品。在这张专辑前，我创作了一张古典钢琴三重奏类型的专辑《1996》[1]。编曲使用钢琴、小提琴和大提琴三种乐器。大概从 1992 年开始，我偶尔会用这种三重奏的形式举办演奏会，而《1996》可说是汇集了这些演奏作品的一张专辑。现在仔细想想这段创作过程，《1996》等于是我迈向古典音乐的一个起步，接着有了 *Discord* 的这张管弦曲风专辑，最后我明白流行音乐风格似乎行不通。于是，顺着这样的过程下来，我接着推出的专辑就是 *BTTB*（Back To The Basic）[2]，而这张专辑主要

---

1 《1996》

1996 年 5 月 17 日发行的精选合辑，将过去坂本龙一的作品重新编曲成钢琴三重奏（其中《1919》为新作品）。大部分收录的乐曲，由波兰裔巴西人贾克斯·莫雷伦堡（Jaques Morelenbaum，大提琴）、牙买加裔英国人埃弗顿·尼尔森（Everton Nelson，小提琴），以及坂本龙一（钢琴）等人演奏。此张专辑获得日本金碟大奖（Japan Gold Disc Awards）最佳流行演奏专辑。

2 *BTTB*

1998 年 11 月 30 日发行，坂本龙一第十三张原创专辑。“Back To The Basic”意为“回到基本”。

是收录了作为我音乐原点的钢琴音乐。其实回溯到 1990 年代初期，似乎就可以发现我开始迈入古典音乐的某些足迹。

时代的转折点

BTTB 完成后不久，我又创作了一出歌剧作品 *LIFE*[1]。这出作品中，我倾注全力试图描绘一个宏伟的构想，将整个 20 世纪全部概括放入其中。

20 世纪是一个悲惨的世纪，数以千万、数以亿计的人因为战争与革命而丧生。但是，到了 21 世纪，这些毒害应该会一扫而空，环境问题也会获得解决，人类也能变得比较明智一些。如果这个愿望能够成真，那就太好了。这出作品传达出的信息，正是我的这份期待与一些厌世的观点。20 世纪末，*BTTB* 与 *LIFE* 诞生在这个时代的转折点上，而这两部作品也相当于我的重大转折点。

---

1 *LIFE*（《生命》）

坂本龙一的第一出歌剧作品。构想、作曲与指挥都由坂本一手包办。1999 年 9 月，分别于大阪城 Hall 与日本武道馆公演。2007 年，坂本与高谷史郎利用这出歌剧创作出声音映像互动作品 *LIFE - fluid, invisible, inaudible...*（《生命 · 流动，隐形，无声……》），于山口及东京公开展示。2008 年发行 DVD。



制作 *LIFE* 时　摄于南青山的个人录音室

第 V 乐 章

×

–

2 0 0 1

——

（二十五）

全球骤变的一天——现在与未来 _ 1

221 洁净心灵的时光
222 全球骤变的一天
224 无声的日子
225 无形的恐惧
225 反战
226 音乐的力量
228 对于美国的定位
228 “象”往的生活

洁净心灵的时光

21 世纪的头一年，2001 年，我的生活就在一连串非常充实的行程中展开。1 月，我在里约热内卢的乔宾家录制专辑 *CASA*。到了春季，和许多音乐人一同发起废除地雷运动“ZERO LANDMINE”[1]。8 月又与乔宾往来密切的一群人共同在日本举办 *CASA* 的巡回演出[2]。

我所度过的这段时光非常美好，宛如心灵接受了洗涤。我还沉浸在这份愉快、美好体验的感觉中时，没想到一回到纽约，那起事件就发生了，前后的落差也实在太大了。

在这之前，我的心情原本还非常开朗愉快，而且虽然有种说不清楚的感觉，但就是觉得，整个地球或世界说不定会就此变得越来越好。我仿佛有种预感，当初寄托于作品 *LIFE* 中的期望，或许真能实现。20 世纪留下的负面遗产或许能就此一扫而空，全球能迈向一个较为美好的时代。

当时是 9 月 11 日上午将近九点[3]，我正在纽约家里准备要吃早餐。

---

1 “ZERO LANDMINE”（零地雷）

日本东京放送电视台（TBS）为纪念开台五十周年，举办了废除地雷募款活动。“ZERO LANDMINE”即为该活动的其中一个企划。由坂本龙一创作主题曲，包括亚特·林赛（Arto Lindsay）、电力站乐队、辛迪·劳帕（Cyndi Lauper）、布莱恩·伊诺（Brian Eno）、UA、大贯妙子、樱井和寿、佐野元春、细野晴臣、高桥幸宏等多位音乐人共襄盛举。英文版由大卫·席维安（David Sylvian）填词，日文版的歌词则出自村上龙之手。2001 年 4 月 25 日，单曲《N.M.L》（*NO MORE LANDMINE*）推出后，即成为日本公信榜当周冠军。

2 *CASA* 的巡回演出

坂本龙一与跟乔宾（Antônio Carlos Jobim）有着长年音乐合作关系的莫雷伦堡夫妇共组了三重奏“Morelenbaum2/Sakamoto”，一同举办巡回表演。三人共同创作的专辑 *CASA*，于 2001 年 7 月发行，三人并于同年 8 月举办日本巡回演出。这些活动有助于日本与巴西的友好关系，因此巴西政府于 2002 年授予坂本龙一国家勋章。

3 9 月 11 日上午将近九点

美国航空第一一班次客机于上午七点五十四分飞离波士顿罗根机场后，八点十四分左右遭到劫持，并于八点四十六分冲撞纽约世贸中心北塔后，爆炸燃烧。

就在此时，固定会到家里打扫的帮佣哭着跑进来。我问她发生了什么事，她不知所措地告诉我，世贸中心烧了起来，她的朋友在里面工作，她刚刚打了好几次电话，都没办法取得联络。我吓了一跳，赶紧打开电视，就看到了大楼失火的报道。我们还在讨论是发生意外，还是出了什么状况，结果就看到第二架飞机[1]撞向世贸中心的画面。在这个时刻，我想全球每一个人看到的都是同样的画面。

到了这个时候，我已经知道根本就不是意外，于是连忙抓起相机，冲到了第七大道拍照。平常我对摄影并没有特别热衷，也不是拍得很好，然而，当我一回过神时，已经按下了快门。我认为这是凑巧在现场的人应尽的义务，所以不能不拍。

总之，我当时感到了前所未有的恐惧，明白发生了一件从未经历过的事件。不久后，情报逐渐汇整出来，媒体播放着塔利班与阿富汗组织的相关报道，美国开始进军阿富汗，然后发生了美伊战争。事情演变至此，即使不清楚真相为何，许多人由于无法承受理解不了的事情，就开始发挥自己的想象，编写出一套套的剧本或解释，例如“反恐战争”就是其中一个版本。然而，恐怖袭击发生时，情况并非如此，人们感受到的是过去未知、未曾有过的恐惧，也就是遭遇到了一种全新的事物，一种真正的恐惧。

因此，我能够理解在“9·11”恐怖袭击发生之后，施托克豪森为何会声称“这是宇宙间最伟大的艺术作品”[2]。他因为这句话而遭到世人指责，然

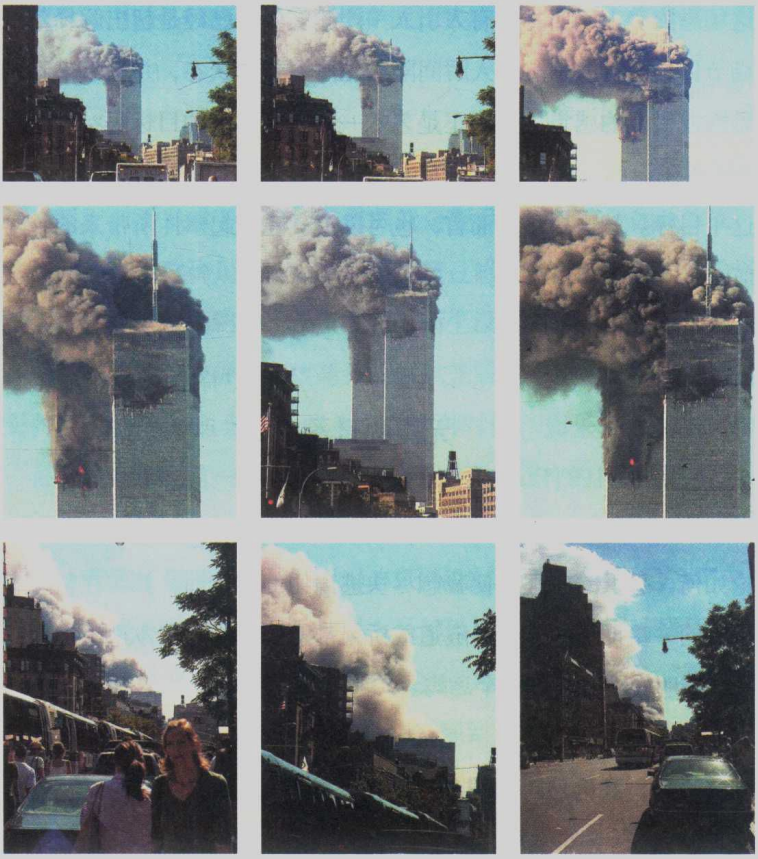
---

1 第二架飞机

联合航空第一七五班次客机上午八点十四分自波士顿罗根机场起飞后，八点四十三分左右遭到劫持，并于九点三分撞击世贸中心南塔后，爆炸燃烧。

2 施托克豪森的发言

2001年9月恐怖袭击发生不久后，施托克豪森在谈论自创的系列作品歌剧《光》(*Licht*)时，引申提到美国“9·11”恐怖袭击事件是“光明之子、反叛者路西法创造的最伟大艺术作品”，因此遭到全球人士的抨击。然而，施托克豪森后来表示，这场风波是因为采访记者故意诱导发言，并将他说的话加以编辑。



×

摄影：坂本龙一

—

而这场恐怖袭击确实将所有人引入一团迷雾中，已经是超出解释范围的一场节目、一种演出。让人瞬间陷入无法解释的状态，并且带来某种宛如恐怖或畏惧的感觉，这不正是艺术一直以来追求的目标吗？无论是安迪·沃霍尔、约瑟夫·博伊斯（Joseph Beuys），或是约翰·凯奇，都是在追寻这个目标。就这层意义而言，也可以说，在这起事件所带来的绝对冲击前，艺术都不算什么了。

无声的日子

不论如何，恐惧的心理促使我想尽快逃离纽约。然而，其实在整起事件发生后的一星期里，无论是隧道或桥梁都遭到管制，根本逃不出去。没办法，谁叫曼哈顿就是一个岛屿。

管制解除后，我仍然拼命思考应该要逃到哪里。阿拉斯加有美军基地，夏威夷也是一堆美军基地，日本更是到处都有，哪个地方都称不上安全。

而且，我一直认为紧接着还会有下一波恐怖袭击。我曾听说全球约有五十枚手提箱核弹下落不明，因此每天过着提心吊胆的生活，猜想下一波攻击大概就是使用核武器吧。

如果真的遭受核武器攻击，再怎么逃也来不及，不过为了让自己稍微安心，我毫无计划就砸钱买了一辆路虎越野休旅车，以便冲过种种地形逃走。由于没办法买辆战车，所以才选了路虎越野休旅车，大概是求一个心安吧。然后，我在车里囤积了一个月份的饮水与粮食，在家里同样也有积存。

除此之外，我还买了防毒面具。许多店家都已经销售一空，根本就找不到地方买，好不容易在网络上看到，我就一口气买了十个左右，然后分送给朋友的家人，甚至也送了前妻一个。总之，我希望做好一切能做的准备。

无形的恐惧

人一旦遇到紧急情况，即使是平常扔了都无所谓的情报，也开始想要统统抓在手里，于是对于所有信息来源就会变得过度敏感。如此一来，就无法再接受音乐这种东西，大概是因为超过感觉的容许限度吧。除了音乐消失，喧嚣嘈杂的纽约也没了声音。街上没有人按喇叭，喷射机也停飞，全城陷入一片寂静。剑拔弩张的气氛笼罩整个纽约，好像即使是一根针掉落的声音，也会引人回头。在这种时候，如果有人拿出吉他来弹，很可能会被痛扁一顿。我心想，原来会变成这样的状况啊。

不久后，听到了歌声传来，因为人们已经放弃。距离事发已过了三天，所有人知道找不到生还者，于是举办了追悼活动。人们手持蜡烛站在街头四周，默默地献上祝祷。音乐就在这之后响起。为了服丧，为了出殡的仪式，因而需要音乐。我似乎也从中发现到艺术的根源。

反战

恐怖袭击发生后，所有人每天都生活在恐惧中，拼命搜集情报。人都有想知道真相的心情。如果没有搜集情报，针对状况进行解释，并思考其中的意义，就不知道接下来会发生什么事，自己又该采取什么行动，甚至不知道该如何生存下去。

人的恐惧如果真的到了极限，或许就会彻底停止思考，但是在达到极限前，却会拼命思考。举例来说，如果闪电打到隔壁人家，自己就会不断想着闪电接下来会打向哪里。我想，科学或艺术一定就是诞生于这样的思考过程中。

V

现在正发生什么事？今后可能会变成什么局面？我抱着犹如悬在空中的

心情，靠着自己摸索。主要是通过网络搜集各种情报，然后从中汇整出一些具有指标意义，或是可信度高的论点，再借由电子邮件与朋友分享。

互相分享情报的友人越来越多，而且我和这些情报或意见的提供者之间也有联系，于是就将搜集到的资料编成了一本评论集《反战》[1]。我们汇整了搜集的文章，并且于同年 12 月出版。

我想也有许多人在世界各地都组织了类似的人际网络，并采取行动。这样的人际网络相互链接，规模就会变得很大，例如美伊战争开战前夕，全球多达数千万人串联举行的反战游行。世界各地有这么多人意见一致地走上街头，结果美国还是进军伊拉克。我想当时人们对于美国的深刻失望，也导致现今全球的乱象。

音乐的力量

然而，音乐工作也不能因此一直停摆，所以不久后又重新开始。恐怖袭击事件后，我第一份接到的工作是纪录片《奇迹泉》[2]的配乐。

整部片子的舞台位于白俄罗斯的一个小村庄。这里由于切尔诺贝利核能电厂灾变，因而遭受辐射污染。虽然辐射污染的程度极为严重，但是村里的老人却不愿撤离。村里有一口全村共享的涌泉，结果在调查泉水受污染的程度时，发现泉水丝毫没有遭受污染。于是，这口涌泉就成了村民心中崇敬的神圣之泉。虽然只是一口微不足道的涌泉，对村民来说，却是最实际的救赎。

---

1 《反战》

由于“9·11”恐怖袭击事件而诞生的一本评论集。共同参与者有村上龙、中村哲、加藤尚武、边见庸、重信芽衣、梁石日、樱井和寿、大贯妙子、佐野元春、宫内胜典等人。2001 年 12 月出版。

2 《奇迹泉》（*Alexei and the Spring*）

2002 年上映的日本电影，导演为摄影家本桥成一。本片为纪录片，以白俄罗斯的一个小村庄布吉西切为舞台，这里于 1986 年遭到切尔诺贝利核灾污染。

稍微将话题转开，英国有位科学家詹姆斯·洛夫洛克（James Lovelock）提出过一项“盖亚假说”（Gaia Hypothesis）。他曾经讽刺地表示：“切尔诺贝利是地球上最安全的地方。”因为今后长达数百年的时间里，绝对没有人会去那里。

回到主题，我当时一直担心恐怖分子会用核武器发动第二波攻击，因此电影中所描绘的核能污染的恐怖情景，对我而言十分贴近现实，于是在创作配乐时，我投入了相当多的情感。即使现在再听，眼前似乎仍会浮现自己当时害怕恐惧的样子。

不久之后，我又接了两部电影的配乐工作。一部是布莱恩·德·帕尔玛执导的悬疑片《双面惊悚》[1]，另一部是拍摄德里达[2]生活的同名纪录片《德里达》[3]。这段时期，我依旧生活在恐惧的阴影下，不过这些工作都有截止期限，所以不得不去完成。就在这样创作音乐的过程中，我感觉自己的恐惧稍稍平缓下来。

或许只是因为自己沉浸在工作中，所以无暇多想。这样的解释当然也不无可能。然而，我想原因不是如此单纯，应该是有音乐的某种力量在我身上发生作用吧。

---

1 《双面惊悚》（*Femme fatale*）

2002 年上映的美国电影，导演为布莱恩·德·帕尔玛（Brian De Palma）。演员有丽贝卡·罗梅恩-斯坦默丝（Rebecca Romijn-Stamos）、安东尼奥·班德拉斯（Antonio Banderas）等人。

2 德里达（Jacques Derrida）

1930 年出生于阿尔及利亚（当时为法属殖民地）。后结构主义代表的现代法国哲学家，提出以“解构”为关键的哲学理论，影响全球学术思潮。著有《书写与差异》（*L'écriture et la différence*）等书。2004 年逝世。

3 《德里达》

拍摄哲学家德里达生活的纪实影片。2002 年上映。导演为科比·迪克（Kirby Dick）与艾米·考夫曼（Amy Ziering Kofman）。

对于美国的定位

恐怖袭击事件发生后经过一段时间，我越来越觉得，让“9·11”恐怖袭击酝酿成形的整个大环境，全都是霸权国家美国一手造成的。但另一方面，无论是音乐或文化，我至今所获得的信息都是经由美国传输出来，不仅是摇滚音乐，甚至连东方思想、禅学文化都是。

总算还有属于欧陆产物的古典音乐，但若是少了欧洲的霸权主义、殖民地主义，这项产物也无法成形。长久以来，我一直觉得这样的产物是多么难能可贵，而如今对于这么想的自己，我则是感到不以为然。无论是德彪西、马拉美、披头士，或是巴赫，一切的美好全部都是假象。即使是现在，我仍有这样的想法。然而，这些假象却是我唯一拥有的表现方式。

即使德彪西的音乐可说是人类史上最精湛的作品，其中仍是含有法国帝国主义、殖民地主义的犯罪性。针对这点，我想还是得要有所意识。

“象”往的生活

2002 年 4 月，我推出了一本 DVD 书《“象”往的人生》（*Elephantism*）。我先前去了一趟非洲，造访人类最初站立行走的土地，并且观察了非洲象的生态，这段旅程的点滴均收录于本书中。

“9·11”事件发生前，我和家人去过好几次非洲，一直觉得非洲真的是一片乐土。于是，恐怖袭击事件发生后，我就想要再亲眼去看看这块土地。

让我留下最深印象的是非洲大草原。非洲的都市也是嘈杂喧闹，不过大草原地区极为安静，让我相当惊讶，连远在好几公里之外河马泡在水中所发出的叫声，居然都可以听见。

长达五百万年期间，人类就在大草原一侧过着群居生活。一想到这点，我就感到难以置信。人类是相当脆弱的动物，跑得又不是特别快，而且没有强而有力的尖牙或利爪，然而却能够生存下来，关键就在于人类拥有了语言、工具和武器吧。在这里，我甚至会去思考这类问题。

一般印象中，非洲智慧的最佳代表不外乎大象。大象彼此和谐地共同生活在一起，而这种生活方式不正是人类所需要的吗？这本 DVD 书想要传达的就是这样的信息。

（二十六）

新时代的工作——现在与未来 _ 2

231 父亲辞世与巴黎公演

232 *Chasm*

234 投入社会活动

235 More Trees

236 命中注定?

238 commmons

父亲辞世与巴黎公演

美国“9·11”恐怖袭击事件发生后的一年，也就是2002年9月，我到了欧洲。去年首度与莫雷伦堡夫妇共同举办Bossa Nova音乐的巡回表演[1]，获得听众一致好评，于是这一年也再度举办。

在比利时开往法国的巴士上，大概凌晨四点，我接到一通从纽约打来的电话，通知我父亲过世的消息。

我一直都知道父亲的大限已近，因此苦恼着是否该找人代理我的工作，然后回去日本。事实上，我已经找好代理人，而且也开始准备许多事情，不过再三考虑后，我还是决定不回国。因为就算回国，爸爸接下来的情况是好是坏还是未知数，所以在他临终之际，我不见得刚好能够陪在身边。即使暂时留在国内陪他，也有可能在我返回工作岗位时，他就突然离开了。这是一个令人相当煎熬的抉择，最后我选择继续巡回演出，结果在旅程中接到了父亲的死讯。

当天的巴黎公演按照原订计划举行。苏珊·桑塔格[2]那天凑巧在巴黎，一个人跑来听这场公演。这件事也带给我极深切的感动。我和苏珊相识于恐怖袭击发生之后，彼此一直都保持联络。到了2004年年底，她也离开了人世。

巴黎公演结束后，我仍是前往各地继续演出行程，结果回到日本已经是一个多月之后的事了。父亲的后事全都交由母亲一个人处理，让我感到

---

1 Bossa Nova音乐的巡回表演

请参阅本书第221页。

2 苏珊·桑塔格（Susan Sontag）

1933年生于纽约的作家、评论家，以及电影制作人，曾就读于哈佛大学、牛津大学，以及巴黎大学等。1963年发表长篇处女作《恩人》（*The Benefactor*）；1966年结集出版评论集《反对阐释》（*Against Interpretation and Other Essays*），因而受到大众瞩目，之后在创作与评论领域都相当活跃。“9·11”恐怖袭击事件发生后，苏珊·桑塔格虽然遭受美国舆论强烈抨击，仍是持续严厉批判完全倾向民粹主义的大众媒体，以及美国的霸权主义。2004年12月28日逝世。

十分愧疚。

父亲的去世是否造成自己有什么改变？对于这类问题，我并没有任何特别感受。不过，我倒是有一种感觉，仿佛自己一直倚靠着的强大后盾消失了。

我自觉有许多地方与父亲相似，像是脾气很拗，不太喜欢面对人群等等。我们两人都很容易被人或事物吸引，而且立刻就会着迷。

孩子受到来自父母亲的影响，我认为可以分为文化与遗传的两个方面来看。不过，我最近开始感觉到，来自后者的层面，也就是通过与生俱来承继的天性，对我造成的影响似乎比较深刻，而不是跟在父亲后头学到的体验。无法形容的动作、表情，或是喜好、想法等等，我身上的这些特质几乎都与父亲没什么两样。虽然觉得有些不情愿，不过再怎么不情愿，还是很像。

Chasm

2004 年，我发行了进入 21 世纪以来的第一张专辑 *Chasm*[1]。“Chasm”的意思大概就是裂痕、断层。用这个单词当成专辑名称，我觉得相当直接，而且又充满理念。

制作这张专辑的时期，我深刻感受到存在世界上的断层，或许可以特指是当时美国与其他世界各国间的断层。这个时期也频频有人指出类似的矛盾隔阂，例如过去的美国与小布什政权下的美国、一国主义的美国与较为多元化的世界、帝国主义的美国以及走上街头反美的全球人士，还有基督教世界与伊斯兰教世界的对立等等。不过，我并不认同“文明的

1 *Chasm*

2004 年 2 月 25 日发行。涂鸦秀、Cornelius、大卫 · 席维安、亚特 · 林赛等人也共同参与制作。

冲突”[1]之类的论点。

“9·11”恐怖袭击发生的2001年，这类断层已经是越来越清晰可见。2003年，美国开始进军攻击与这起事件应当毫无瓜葛的伊拉克，更是将这样的断层赤裸裸地揭示出来。当时不论怎么分析推敲，我都觉得美军进攻伊拉克的动机并不单纯，现在也还是认为事有蹊跷，但是都没有人直言出来。虽然一般大众走上了全球各地的街头，说出这样的疑问，但是从事思想、言论或新闻报道等相关工作的人，却是一声不吭。对于这种情形，我完全看不下去，每天痛心地想着，这是在开什么玩笑。在这样的过程中制作而成的专辑就是*Chasm*。我当时就是被愤怒所驱使，在不得不做的心情下，制作了这张专辑。

这段时间，我也开始与卡斯顿·尼古拉[2]、克丽斯汀·凡尼希[3]等人合作专辑，他们都是年纪小我一轮以上的年轻人，带给我非常正面的刺激。我成长过程听过的现代音乐，好比施托克豪森、泽纳基斯等人的作品，在他们的音乐中全都融合为一股源流。而且，他们的音乐定位是通过CD形式流通的一种流行音乐，而不是专门写给少数乐迷的现代音乐。我很高兴彼此之间宛如有着共同的精神源头，而且我的旧有思考模式仿佛也因为他们而有了新的触发，不再认为创作流行音乐就得将前卫音乐的某些元素封印起来，于是，我的音乐发展方向似乎变得更为开阔了。

---

1 “文明的冲突”

美国政治学家塞缪尔·亨廷顿（Samuel Huntington）提出的用语。其理论指出，冷战后的世界并非只有东西方共产主义与自由主义二种意识形态对立，而是共有八大文明彼此对立冲突。本书原为亨廷顿1992年的演讲稿，于1993年发表于期刊《外交事务》（*Foreign Affairs*），题名为《文明的冲突？》，经过增补后，于1996年出版。

2 卡斯顿·尼古拉（Carsten Nicolai）

1965年出生于德国的艺术家，同时运用音响与影像创作，另外也使用“alva noto aleph-1”的名字活动，1999年设立电子音乐品牌“raster-noton”；2005年与坂本共同举办欧洲巡回演出。

3 克丽斯汀·凡尼希（Christian Fennesz）

1962年生于奥地利。20世纪80年代末期开始，于摇滚乐队“Maische”担任主唱与吉他手，之后退出乐队。20世纪90年代，在维也纳的电子音乐圈中相当活跃。她与吉姆·欧鲁克（Jim O'Rourke）、大卫·席维安一直都保持合作关系。

投入社会活动

在我 1999 年创作的歌剧 *LIFE* 里，蕴藏了许多与环境问题、社会问题相关的信息，而且还请来宗教人士参与演出，因此也带着宗教色彩。大概是从那段时期开始，突然有许多团体来找我，例如倡导反核与和平的团体、处理霸凌与虐待事件的非营利组织，或是为原住民发声的群众组织等等，还真的是应有尽有。

曾经有一段时间，或许是因为宗教人士的影响，一般称为新世纪派系的宗教团体也来找过我。他们说服人的说辞相当厉害，感觉好像是坂本总算也加入了我们的团体里，不过根本就没有那回事。总而言之，许多工作的委托接踵而至，但是在我不断拒绝下，这样的情况总算平息下来。

之后，我在“9·11”恐怖事件发生的那年出版了《反战》，或许也是因为这个缘故，许多工作委托再度从各地涌入，多不胜数。在美国，演员或运动选手等公众人物经常会对社会问题发表意见，而在先前的日本，不论立场是保守或改革，仍有一些身具风骨的达官显要敢于对社会直言，然而现今的情况却是全然不同。或许正因如此，这类相关问题就会找上像我这样的人。

然而，我几乎不会去主动号召，不让自己与这类社会活动有所牵连。对于这些事情，我一直都是谨慎看待，希望能免则免。话虽如此，一旦发生的问题与自己切身相关，身为当事人之一，有时无论如何也不得不参与。

例如录音物输入权[1]，或是《PSE法案》[2]等等的问题，都与音乐工作者息息

---

1 录音物输入权问题

为抵制海外低价生产、贩卖的日本音乐CD反输入日本国内，由日本唱片协会带头请求创设禁止输入权。2004年，明记此类权利的改正著作权法于国会通过，并定于来年正式施行。但是，包含西洋音乐在内的国外CD输入亦在该法案的适用禁止范围，因此乐迷与音乐相关人士发起了大规模的反对运动。于是，日本国会添加附带决议，明定“将致力于让利益回归消费者”，而日本唱片协会也表示会“更加努力”，但是音乐相关人士对于此法案存有疑问，仍旧持续监视活动。

2 《PSE法案》

《电子用品安全法案》（《PSE法案》）施行后，自2006年4月1日起，未贴上PSE卷标的电子用品均不得贩卖。因此，该法案通过前生产的电子乐器等产品将无法买卖。于是，《PSE法案》正式施行前，松武秀树发起请求适当放宽限制的运动。法案正式施行前的3月24日，日本经济产业省公开表示，当下亦准许未标明PSE的商品进行买卖。2007年，负责该法案的审议官员承认法案规范有所缺失，并公开致歉。

相关。或者类似六所村发生的事故，实在是太过严重，我也无法装作毫不知情，就这样让问题过去。六所村再处理工厂停建活动[1]的企划，很难得是由我积极开始的。

虽然六所村再处理工厂的问题至今仍悬宕未解，不过我一点也不认为自己是白费力气，反倒是觉得反应超出预期。至今为止漠不关心、毫无兴趣的人，如今也开始正视这个问题，所以接下来的部分，只要正视到这个问题的人各自做好应该做的事就行了。我所负责的角色大概就是如此。

More Trees

至于最近的活动部分，我在2007年发起的森林再造保育计划“More Trees”（更多树木），现在正逐步确实地扩展开来。简单来说，“More Trees”就是一项增加森林的活动。森林有助于减缓地球暖化速度，并且确保土壤的保水力与生物多样性。为了让参与人士也实际感受到通过这项活动再造森林的喜悦，我们下了许多工夫。这是一项相当有趣的计划。

2007年11月，我们在高知县梼原町种下了第一座森林。2008年8月，在同为高知县的中土佐町完成了第二座森林的再造工程。不久之后，我们预定要在菲律宾种下第三座森林。这项活动发起至今，能够在这么短的时间内，让森林逐步增加，完全超乎我的预期。第三座森林的面积也相当大，因此能够减少的二氧化碳排放量也大幅提升。日本终于要开始进行二氧化碳排放权交易，因此这波森林再造保育的趋势应该会越来越热门。

---

1 六所村再处理工厂停建活动

日本核能燃料公司于青森县六所村设立的核燃料再处理工厂发生事故，造成放射性污染问题。本活动即为控诉此问题的一项企划。针对严重污染的实际情况，除了出版书籍、举办活动说明外，还以此问题作为主题制作艺术品，并通过复制、加工，将这些艺术品散播出去，试着唤起更多人注意到这个问题的重要，因而受到关注。

命中注定？

我虽然投身这些活动，却也不曾想过要将关注的焦点扩及全球的状况，做出什么积极干涉的动作。其实我是一个非常懒惰的人，所以站在我的立场来说，都是迫于无奈才会去做。我会知道六所村事件，也是因为过去自己有过遭遇事故的类似经验。就连要推动这起事件延伸出来的活动“More Trees”，我也要一直说服自己：“没办法，做都做了。”在我依然游移不定的时候，这项活动已经逐渐推广开来了。

2008 年秋天，我参加了“法韦尔角”（Cape Farewell）计划，去了一趟格陵兰。这项计划是与科学家和艺术家一同去观察气候变迁的实际状况，并且将看到的结果传达给世人。直到出发的前一天，我还是一直觉得麻烦死了。然而，心不甘情不愿地参加了之后，感觉却像是如获至宝一样。眼前看到的情景让我目瞪口呆，甚至回到纽约后，还是很难回归到日常生活。

真要说起来，就连参加 YMO，我也是受邀才加入。也会觉得，为什么当初要答应这个邀请呢？不过，细野主动邀请，让我觉得很开心。仔细想想，自己积极开始的事情应该不多，真的是消极的人生。

就自己的角度来看，我不太会去扩展自己的世界，反而是尽可能地封闭自己，只要能够创作音乐，就感到相当幸福了。不过，环境却让我和许多事情有所交集，而且也获得许多体验，真的是命中注定。



×

拍摄于格陵兰附近海域

—

commmons

2006 年，我创设了一个新的品牌“commmons”。与其称为品牌，或许更适合称作一项企划。

现今全球市场上，音乐的价格正无限趋近于零，几乎没有人会去购买音乐 CD；而网络提供的付费下载是否足以弥补这方面的损失，仍无法断言。音乐仍是大众消费的标的，却无法换取等值的金钱，这样的情况正愈演愈烈，传统音乐产业的结构正在快速改变。

我自己今后大概也无法靠着 CD 的销售，以一个音乐家的身份生活下去吧。如果不是经常登上畅销排行榜前几名的音乐家，根本就无法回收成本。我每天都觉得大概已经撑不下去了。

不过，净说一些消极的话也于事无补，于是我在这种时期，反而决定开创一个新的品牌。品牌名称源自于“commons”一词，取其“共享之地”的意思，然后在“commons”一词的正中间，插入代表音乐“music”的“m”。也就是说，整个品牌概念就是建立一个专为音乐存在的大众共享之地。

有一阵子，音乐产业的运作模式基本上一直都是通过 CD，但是这种模式并不是一种普遍的形式。每一个时代都有好的音乐，要让有需要的听众听见这些好的音乐，我想应该有各种方法才对。

以传播的媒体而言，除了 CD 与下载方式外，也可以通过移动电话，或是黑胶唱片。而且，主流唱片公司或独立唱片公司，无论是创作方向或营销手法都不同，各有各的好坏。

我希望通过这些多样元素的搭配组合，孕育出好的音乐，并且确实地让听众听见。虽然这不是一件简单的事，不过我也因此一直从各种失败中学习，希望建立一个创作音乐必不可缺的“共享之地”。

（二十七）

原色的音乐——现在与未来 _ 3

240 再度合作

242 日本歌谣集

244 音乐全集

246 宛如花道的音乐

248 格陵兰之旅

再度合作

大约从2002年开始，细野与幸宏又合组了一个团体“涂鸦秀”[1]。虽然感到羡慕不已，我却只是离得远远的、默默地看着。当时，我心里偶尔也会觉得：“唯独我一个人被抛下了。”不久之后，我试着稍微拉近距离，他们也发现了，于是就对我说：“写个曲子来吧！”[2]我非常高兴地写了曲子。三人会再度携手合作就是源于这个契机。

写好的曲子顺利被他们接受，长久以来理念不同之类的隔阂似乎大致消失，感觉最终有了个圆满的结果。于是，我们自然而然就提到：“让YMO再次出现吧！”虽然说是再次出现，也只是三人一同聚个餐之类的意思。过去我们都认为，三个人偶尔聚在一起吃饭，就等于是YMO再次出现。

后来，我们仍然会一起吃饭，也因此有了越来越多共同创作音乐的机会。当时，正好麒麟啤酒的广告[3]找上门来，这方面的工作来源至今未曾断过。到了2008年，我们甚至受邀前往睽违二十八年的伦敦举办公演[4]。一个又一个的偶然堆积起来，就结果来说，YMO重新出发后的活动越来越频繁。

三人一起合作毕竟还是很有趣。不管怎么说，他们二人都是极为优秀的

---

1 涂鸦秀（Sketch Show）

2002年，高桥幸宏与细野晴臣在YMO解散后，首度合组的团体。同年8月，在日本年度音乐盛事“WIRE 02”上，担任特别演出嘉宾，并于9月推出首张专辑《音频海绵》（*Audio Sponge*）。2003年，参加在巴塞罗那、伦敦举行的音乐活动。2004年，改名为Human Audio Sponge，又加入坂本龙一，三人开始一起活动。

2 曲子

“涂鸦秀”的首张大碟《音频海绵》于2002年9月19日发行，其中二首乐曲 *Wonderful To Me*、*Supreme Secret* 由坂本龙一创作及演奏。

3 麒麟啤酒的广告

2007年2月，“Kirin Lager Beer”的广告中，细野晴臣、高桥幸宏与坂本龙一三人共同携手演出。为这部广告重新编曲的 *Rpdeen 79/07* 在 iTunes Store 等众多音乐下载网站上，下载次数全部居冠。

4 伦敦公演

2008年6月15日，于伦敦皇家节庆音乐厅举办表演，全场共演奏十八首乐曲；19日接着转往西班牙希洪（Gijon）举行公演。伦敦也是YMO第一次世界巡回表演“Trans Atlantic Tour”的首站。请参阅第143页。



音乐人，因此一起合作时，我能够获得刺激，也感到很快乐。虽然三人各有不同的音乐背景，但是我们有非常相似的一点，就是对于过往的经历都没有太大的兴趣。虽然我觉得人执着于过去也不是坏事，不过 YMO 的三个人都不属于那样的类型。我们一直都在思考现在要如何才有趣，或是未来该怎么做才会变得有趣。这大概就是一种贪心吧，即使我们已有了点年纪。

年轻时有很多地方合不来，不过或许就是因为上了年纪，才能够再次与他们二人共同创作音乐。如果真是因为年纪的因素，我会觉得上了年纪真是一件好事。虽然我不是保罗·尼赞[1]，不过我还是想大声地说，年轻不见得就是好事。

对于 YMO 最近的活动，国外的回响也比先前的想象热烈，甚至目前也有一项企划正在进行，希望在 2010 年时，邀请有高技术音乐元祖美誉的德国电力站乐队、日本的 YMO，还有另外数个乐队，共同举办一场集合所有第一代高技术音乐团体的演奏会。

日本歌谣集

从 2007 年开始，我也推出童谣、儿歌的系列专辑《日本歌谣集》[2]。我大概从十年前就开始筹备这项企划。

起先是家里最小的孩子到了会哼哼唱唱的年纪，让我有了这个构想。原本是希望让他听一些自古流传下来的日本歌曲，但是却没有比较好的

---

1 保罗·尼赞（Paul Nizan）

1905 年生于法国的小说家、哲学家。就读高中时，与萨特成为好友，并于日后加入法国共产党，又于成为反法西斯运动的核心人物后退党。1940 年，于第二次世界大战中战死。代表作《阿拉伯的亚丁》（*Aden Arabia*）开头的段落极为有名：“我二十岁。我不想从任何人的口中听见，这是一个最美好的年纪。”

2 《日本歌谣集》

2007 年 10 月发行第一集，并于 2008 年 7 月推出第二集。跨刀参与演唱的艺人有县森鱼、大贯妙子、Kicell、麒麟儿（Kirinji）、Cornelius、铃木庆一、高桥幸宏、中谷美纪、原田知世、漾富田（Yann Tomita）等人。



×

为了相隔二十八年之久的公演来到伦敦

—

CD。我虽然选好了要让他听的歌曲，却找不到好的CD。因此，我就想，得由自己动手制作了。过去流传下来的好歌，如果重新赋予新的诠释与好的编曲，我想就应该能够再次绽放活力。

事实上，全球没有几个国家会不断为孩子创作如此大量的歌曲。虽然在欧洲有所谓的《鹅妈妈童谣集》(*Mother Goose's Melodies*)，世界各国也都有类似的传统儿歌作品，但是相对来看，日本近代以后创作的童谣、儿歌就非常多，像在NHK《大家的歌曲》之类的节目上，至今仍不断有新的儿歌诞生。这可说是日本独特的文化传统。即使是从这层意义出发，我也希望能够通过歌谣集的形式，试着汇整这些专为儿童所写的歌曲。

儿子早就长大成人，所以我家里已经没有这样的需求，不过就当成是在为其他孩子做这件事吧。而且，除了孩子之外，成年人听了这套歌谣集，也能够从中获得乐趣，因此请各位成年读者也务必听听看。

音乐全集

从2008年秋季开始，“commmons”推出了一系列的音乐全集，也就是“commmons: schola”系列专辑。

最近或许是由于音乐产业整体结构改变，高级文化与流行文化之间的界线，或者是专业音乐与业余音乐之间的界线，几乎是逐渐消失。基本上，这是一件好事，不过就因为存在这样的状况，让我想介绍一些非听不可的优质音乐。

除此之外，还有一项我个人的因素。几年前儿子表示想学贝斯，希望我能推荐几首必听的贝斯名曲。于是，我翻遍家里全部的CD，帮他选出了三十首左右的乐曲。这次的体验也让我联想到发行音乐全集的企划。



×

YMO 再度携手

—

第一张的巴赫篇是由我亲自选曲。一般大众大概都认为古典音乐始于巴赫，而我自己对于巴赫之前的欧陆音乐也不熟悉。不过为了这次的选曲，一一再次听过后，对于巴赫之前的中世纪、文艺复兴时期，或巴洛克前期左右的音乐，我反而重新认识到其中深奥的内涵，因而为之着迷。

第二张爵士篇，则是交由山下洋辅选曲。山下选曲的方式非常偏向个人喜好，比较不是一般大众口味，不过这张专辑的主旨原本就是如此，也就是选出切合山下个人体验的爵士乐曲。这张专辑发行前，为了专辑内页的内容，我和山下洋辅、大谷能生有了次对谈。我们三人整整谈了三个小时，谈的内容非常有趣。爵士乐的定义是什么？类似这种似懂非懂的问题，他们彻底地说明，让我了解。随着对谈的进行，我逐渐有了一些模糊的概念，了解什么样的音乐才是爵士乐，也知道爵士乐必须具备什么样的要素。

一提到全集，就会让我想起读书时曾去神田的二手书店买下整套文学作品。当时我只是一个穷学生，因此平常几乎不可能会那么大手笔地买书。不过，我一口气买下夏目漱石和太宰治的全集时，感受到的是一份难以言喻的重量。对于全集这种东西本身，我怀有一种憧憬，因此光是买来放在房里，就感到莫名的高兴。

不同于这类文学作品全集特有的重量，我们推出这套音乐全集时，希望让听众能够轻松享受收录的音乐，感觉就像是把每位选曲者各自的 iPod 拿来，听听里面下载了什么样的歌曲。今后还预计发行贝斯篇与鼓乐篇，分别委请细野和幸宏选出古今东西的名曲。究竟会选出什么样的乐曲？又会用怎样的方式选曲？真是令人非常期待。

宛如花道的音乐

V

今年春季，我在相隔了五年之后，又将推出新的个人专辑 *Out of Noise*。这

张专辑现在其实几乎已经完成，可以直接拿出来发行，不过我还想再观察一阵子。[1]

好比插花一样，觉得“这根枝干还是不要好了”，就动手剪掉，或是认为“这朵花果然与这个地方不配”，就立刻换掉，我要的大概就是这种感觉——仔细观察整体后，做出各种尝试，直到自己觉得满意为止。

整张音乐本身的氛围，或许也有着类似花道一样的地方，感觉像是原本就存在于那里，而不是人为制造出来的。专辑里虽然有着种种素材，例如我自己弹奏的琴音、许多人帮忙伴奏的乐器音[2]，还有在北极圈录下来的自然音等等，不过呈现出来的感觉就像是花道一样，这些素材各就各位，构成了一个供人鉴赏的整体。我自己也不清楚为何会变成这样，不过最终的成果或许是至今未曾有过的。

推出“commmons: schola”系列专辑，我觉得也有影响。综观整个音乐史可以发现，愈是来到近代，人类愈倾向于控制，或是运用逻辑操弄音乐。这股风潮最盛的时期应该是20世纪50年代，也就是皮埃尔·布莱兹（Pierre Boulez）活跃的那段时间。但约翰·凯奇也在同一时期出现，而且最终提出了不加操作、任凭偶然的音乐形态。音乐史上曾有这样的一段过程。

约翰·凯奇会倾向那样的音乐形态，其实是受到日本禅学的影响。在这张 *Out of Noise* 专辑中，我也能感受到日本特有的元素，仿佛与茶道、花道有着异曲同工之妙。我不知道感受到的是不是自己日本人血脉中原有的日本特有元素，不过或许绕了一大圈后，借由高中接触到、并且让我深受影响的约翰·凯奇的音乐，也就是他所代表的美国前卫音乐，让我和禅的元素链接了起来。

---

1 *Out of Noise*（《噪音中来》）

坂本龙一的个人专辑 *Out of Noise* 于2009年3月4日发行。本章的访谈收录于2008年12月8日。

2 帮忙伴奏的乐器音

参与 *Out of Noise* 制作的音乐人有Cornelius、高田漣、克丽斯汀·凡尼希，还有英国古乐合奏团“品音”（Fretwork）。

格陵兰之旅

我有许多次机会能够针对环境问题发言，或许因为如此，我经常被问到："环保音乐究竟是什么样的音乐？"基本上，我认为根本没有这种音乐。不过，我也一直在寻找答案，如果真有所谓的环保音乐，虽然不是什么"人之死"[1]之类的概念音乐，不过大概也会是某种否定人类一切的音乐吧。一神教的主义，也就是有起始、必有终结的论点，或是历史中有所目的之类的观点——像这种人类思考出来的概念，我希望尽可能地不去碰触。这样的感觉越来越强烈，而且也呈现在这次发行的专辑里。

2008年秋季，我去了格陵兰[2]，这趟旅程带给我的影响非常深刻。旅程大概是十天，不过刚好卡到专辑制作的时期，所以是在我想要认真创作的那段时间出发。我不希望工作在这个时间点被外务打扰而中断，所以对这趟旅程一直兴致索然，甚至到临行之前还在说："我还是不想去。"然而，就结果来看，我太感谢工作能够中断了。这次工作中断之旅充满了完全预料不到的特殊启发，让我受到了很大的冲击。我觉得去过格陵兰之后，自己音乐中呈现的感觉大概有了极大的变化，作品的方向性也变得更加鲜明了。

自己究竟获得什么样的启发？我一直努力地想要反刍整理这次体验的意义，但至今仍无法顺利用言语形容，或许也只能说是被大自然的雄伟所慑服。数量惊人的海水与冰山，由海水与冰山造成的风景与寒冷气候，对于这些景色的印象太过强烈，让我彻底无言。

有一句话是说，人类要守护大自然。论述环境问题时，经常会引用这句话。然而，我认为这几乎是一个错误的想法。人类加诸大自然的负担一

---

1 "人之死"
法国哲学家福柯提出的观念，源自于尼采的名言"上帝之死"。

2 格陵兰之旅
坂本参加了"法韦尔角"计划，与科学家和艺术工作者一同造访北极圈，在冰雪覆盖的格陵兰近海航行。

超出大自然容许的范围，受害的当然会是人类。伤脑筋的会是人类而已，大自然不会感到任何困扰。看到大自然的雄伟、强大，会觉得人类实在是不值一提。生活在那片冰山与海水的世界时，不断让我感到人类是多么微不足道，我甚至也觉得人类或许已经没有存在的必要了。

即使回到了纽约，我觉得自己的灵魂似乎还留在北极圈，因此没办法回归到文明社会的日常生活中。直到现在，我似乎还是一直想要回到当地。美国的新总统选出来了、金融危机造成的可称为恐慌的状态正逐渐蔓延，然而就算是出现如此重大的事件，我还是觉得实在是没什么大不了。

我现在身在纽约的曼哈顿，这里可说是全球最富人工色彩的地方，金融危机正是从这里开始的。然而，我在这个地方创作的音乐，说不定最后会与人类世界，或是现在的事件带有一些距离，转而倾往远方的世界。我尽可能不作任何修饰，不去操弄或加以组合，让原色的声音直接排列，然后仔细地观察看看。通过这样的方式，我的崭新音乐也将逐渐成形。

终　　曲

由于天生的性格使然，我并不喜欢回首过往的岁月，然而，在这两年多的日子里，我不断在阐述自己过去的生涯点滴，其实真的觉得很难为情。一直以来，我都不认为自己有什么值得拿出来说，不过从另一方面来看，犹如每个人偶尔会有的想法一样，我也一直想知道自己究竟是谁，又为何会身在这里。话虽如此，如果没有杂志 *ENGINE* 的邀稿，要像这样照着时间先后概括描诉自我的生涯，应该是不可能的事吧。另外还有一个很重要的因素，就是听我倾述的对象是 *ENGINE* 的总编辑铃木正文。铃木总编辑真的是一位很风趣的人，他所散发出的不可思议的魅力，让我深深着迷。如果可以的话，我甚至想反过来问他一些问题。

像这样回顾一下“自我的人生”——这个词汇已经是陈腐不堪，我并不太想使用，却又找不出合适的词——可以彻底知道，我这个人既不是革命家，也未曾改变过世界，又没有留下任何可以改写音乐史的作品，简单来说，就是一个微不足道的人。

我能够大言不惭地表示自己是一位“音乐家”，完全都是受惠于我身处的环境。

从小到大，我觉得自己一直都生活在非常幸运且富足的环境。我得以拥有这些，首先得感谢我的父母、父母的父母，还有舅舅与舅妈。其次是至今为止遇到的每一位老师、友人，还有通过工作而接触到的众人。最后则是由于某些因缘而成为我家中一分子的人，以及我的伴侣。在五十七年的岁月里，这些人为我带来的力量之大，远远超乎我的想象。只要想到这点，我一直都会浮现一种不可思议的心情，仿佛在窥视着广漠无垠、连一丝光线都无法抵达的漆黑宇宙，感觉到一个人要生存下去，为何会是如此的不容易？

除此之外，自己为何会生于这个时代、生于这片名为日本的土地？其中是否具有什么样的含义？或者只是偶然？打从孩提时代开始，这样的疑问有时就会从我脑中掠过，而我当然也还未找到明确的解答。或许直到

临终之际，我仍在追问这些问题；又或许随着死亡来临，这些疑惑也会随之消散。

本书能够问世，主要得归功于*ENGINE*的总编辑铃木正文。另外，负责本连载企划的佐佐木一彦与永野正雄、出版部的斋藤晓子、装帧本书的二宫大辅、随时迅速帮忙拍摄照片的山下亮一、造型设计师樱井贤之，还有负责发型与化妆的藤田真由美等人，由于你们的协助，本书才得以完成，仅在此表达我由衷的谢意。

最后，让各位读者读了这样一个人的自传，我除了深感抱歉之外，也想向你们说声“谢谢”。

2009年1月 ● 坂本龙一