

林忆莲 三十年后依旧天后

◎爱地人

首张专辑并未一鸣惊人

1983年,时任“商业二台”DJ的林忆莲,因为在一次电台表演中演唱了《Crying in the Rain》,而被CBS/SONY相中,从而签约成为职业歌手。

两年后,林忆莲终于推出了自己首张专辑《林忆莲》,CBS/SONY为其定制的都会版邻家少女形象,还是非常到位并且适合当时林忆莲的。只不过因为当时CBS/SONY在香港乐坛的资源不及“宝丽金”、“华纳唱片”和“华星唱片”等厂牌,再加上专辑没有出现爆款的歌曲,也使得转型成为职业歌手的林忆莲,并没有一鸣惊人。

此后,林忆莲虽然分别发行了《放纵》和《忆莲》两张专辑,后者还开始了向更成熟的女人味转型,但市场接受度却依然不高,这甚至让当时的林忆莲一度心灰意冷,有了放弃成为职业歌手的念头。

转机则出现在《灰色》这张专辑,同名主打曲不仅成为当年的“十大劲歌金曲”之一,还被费翔以国语的方式,收录在《存标》专辑之中。而一年后的《Ready》专辑,不仅在形象上更知性、性感,而且在音乐上也因为爵士、节奏蓝调等元素的加入,使得林忆莲的音乐变得洋气和独特,至少在同期的香港乐坛,在音乐格调上已经处于拔尖状态,这也让她开始渐渐进入一线歌手的阵营。

30年前便以时髦曲风登上港乐巅峰

《Ready》的成功,也让林忆莲成功加盟“华纳唱片”,并且成为公司力捧的对象。再加上经纪人许愿和音乐人伦永亮在背后的默默支持,也让林忆莲可以在新公司大展拳脚。

随后两年,林忆莲以“都市触觉”三部曲为概念,分别推出了三张专辑,专辑在音乐上完全突破了同期香港主流流行乐,并非延续那种日系劲歌和抒情,或者香港本土化的剧集歌曲,而是同步了欧美最时尚的节奏蓝调、新浪潮及舞曲等音乐形式。在系列的第三张专辑,因为新加坡音乐人Dick Lee的加入,甚至开始了东西方音乐的融合,也让林忆莲的音乐,在艺术上走在了港乐的前面。值得一提的是,“都市触觉”可以说也是香港乐坛历史上,第一套用三张专辑完成概念的作品。

随着《烧》、《倾斜》这样的舞曲,《依然》这样的抒情作品,《前尘》这样的当代小调,以及《此情只待成记忆》和《还有》这样的男女对唱作品全面的成功,林忆莲也登上了事业的巅峰。

由于在香港乐坛获得的成功,以及经纪人和男友许愿的游说,再加上香港歌手以台湾乐坛作为跳板拓展国语市场的大背景,1990年底,林忆莲也在“华纳唱片”的台湾地区合作伙伴“飞碟唱片”制作下,推出了首张国语专辑《爱上一个不回家的人》。其中的同名主打曲,很快让林忆莲红遍两岸三地,也成为她被误读的开端。因为从《爱上一个不回家的人》开始知道林忆莲的歌迷,就此认定了林忆莲只是一个会唱口水国语歌的歌手,而完全不知道她粤语音乐世界的精彩。

1991年约满“华纳唱片”后,年底的专辑《野花》,虽然也由“华纳唱片”发行,但此时的林忆莲,却已经是“星工厂”(后改名为星工场)的签约歌手。

“星工厂”也是当时林忆莲男友许愿,为红颜而特意开设的厂牌,并在此基础上,组建了一个完整的演艺公司。在音乐上,林忆莲于“星工厂”共发行了四张粤语专辑、一张国语专辑、一张英语专辑,以及首次发行了一张日语专辑。其中,由Dick Lee根据林忆莲声线打造的《野花》,亦东亦西、亦传统亦现代,堪称是当年他亚洲流行乐的巅峰之作,并且被评为90年代十大唱片,以及20世纪最具代表性的二十张华语唱片之一。

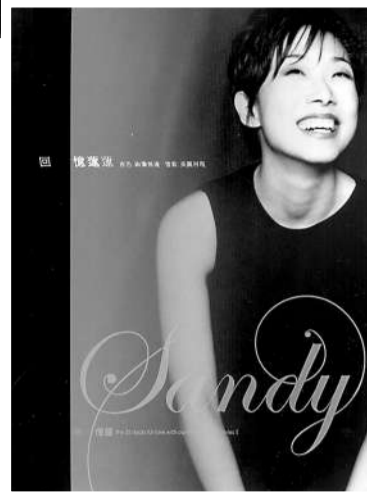
不过,《野花》在商业上却不如之前“都市触觉”三部曲来得成功,这个阶段的林忆莲,最为成功的还是《不在乎我是谁》这张国语专辑,由李宗盛词曲的专辑同名主打曲,不仅成了林忆莲第二首国语代表作,也是她今年参加“歌手”的开场曲。

由于“星工厂”厂牌的特点,所以在发行体系上也显得有些混乱,比如粤语专辑先是交给“华纳唱片”,之后又交给“华星唱片”发行,日本市场又交给“先锋唱片”发行,国语市场则交由“滚石唱片”打理,缺少一个固定的渠道,也让当时的林忆莲在市场推广上,并没有超越“华纳唱片”时代的成绩。

今年的《我是歌手》(以下简称“歌手”)节目,以林忆莲夺得歌王作为终结,这其实是一个并不意外的结果,而且是从音乐上无法让人辩驳的结果。毕竟,林忆莲在这一季“歌手”里所表现的综合实力,确实冠绝其他歌手,甚至包括她的老师杜丽莎。无论是传统情歌,还是实验作品,又或者唱跳舞曲及天籁美声,林忆莲都处理得八面玲珑、几无死角,说她是全能歌后都不太夸张。

林忆莲当然不缺这么一个冠军,甚至林忆莲也不缺在华语乐坛的知名度,不过她在歌迷的争议声中走上“歌手”舞台,却还是给更多的人,增加了了解自己和自己音乐实力的机会,也让人知道林忆莲并不仅仅是那个唱《伤痕》和《不在乎我是谁》的林忆莲。

当然,林忆莲的故事在“歌手”的舞台,其实远远没有讲全。很多时候,大众对于这位乐坛天后的认知,依然还是停留在她和李宗盛前缘这种八卦事件上,却无法从一个全景视角,真正了解到林忆莲音乐生涯的全部。“歌手”节目是一个切入点,正好可以让林忆莲成为热点的时候,让我们重新回顾一下林忆莲的前尘往事。



李宗盛打造的小女人其实并不成功

1994年,林忆莲转投“滚石唱片”,这一时期,既让她经历了与李宗盛结婚生女再到离婚的生活过山车,也成就了事业的另一个高峰。

“滚石唱片”时期的林忆莲,其实是最不需要多作介绍的林忆莲,单就《伤痕》、《为你我受冷风吹》和《夜太黑》这些作品,就可以说明林忆莲的成功。而在这个时期,林忆莲为了爱情,也几乎放弃了粤语市场,只发行了《感觉完美》一张粤语专辑,甚至不如英语专辑的发行数量多。

这个时期的林忆莲,突出的是唱,而不再是此前音乐与人的结合,再加上李宗盛为她定制的小女人情歌,也让这个阶段的林忆莲,一方向红得“人神共愤”,一边却被资深粉丝“嗤之以鼻”,认为她失去了自己最特色的优点。

有一点不可否认,最红的林忆莲是在这个阶段,但她之所以被误读,也正是因为这个阶段的作品。

2000年前后,林忆莲加入“维京百代”,2000年到2001两年间发行了《林忆莲's》、《2001莲》和《原来……林忆莲》三张专辑。这三张专辑非常好地解决了商业与品质的平衡,既有《纸飞机》、《至少还有你》这样的大热和经典,还有《2001莲》里与罗比·威廉姆斯及Joe Chong等海外音乐人合作的音乐拓展。

离开李宗盛 林忆莲重新找回了自己和时代

2005年,林忆莲则以一张粤语专辑《本色》宣布回归,这也是她婚变后重返乐坛的新开始。当时香港乐坛红人雷颂德出任监制,也让林忆莲又一次拥抱时代,于舞曲和抒情曲两边,依稀让人感受到了“华纳唱片”时代的她的回归。

此后发行的《呼吸》专辑,不谈及市场影响力和销量,但从音乐质量上来分析,也是林忆莲最具粤语专辑水准的一张国语专辑,也是一张可以当林忆莲粤语专辑去听的国语专辑。

2012年,林忆莲高调签约“环球唱片”。但时过境迁,唱片工业已经不是以前那样,可以为歌手包揽一切,他们之间更多的是合作关系,而这个时候真正决定林忆莲音乐的,则是Lead Talent这个厂牌,而这个厂牌其实就是林忆莲的个人厂牌。

这个时期的林忆莲,因为一张《盖亚》专辑,从而被人重新审视,也正是因为这张专辑,让林忆莲的音乐生涯,于艺术层面达到一个新的高度。

这张唱片由林忆莲和中国内地新锐音乐人常石磊一起合作,也是一张音乐上做无限加法的实验专辑。专辑不仅在音色、节奏和结构上前卫十足,也一定程度上“逼”出了林忆莲的唱功潜力。而这张专辑的销量,因为处于唱片业低谷时代而不值得一提,但其音乐品质却获得多方肯定,并让林忆莲在次年的台湾金曲奖上,首获金曲歌后。

此后的两张专辑《Re:Workz》和《陪着我走》,由于都是翻唱专辑,甚至将目标对准发烧唱片市场,评价并不是很高,甚至被很多林忆莲粉丝所诟病。唯一可以确定的是,现在的林忆莲,唱什么都有自己的特色,并且依然具有很强的可塑性。

光华路·光华之路

◎谭秦

“光华之路——中国现代艺术展”

展览地点: 势象空间

展览时间: 2017年4月8日-5月8日

本文讲述的联展“光华之路”,是由势象空间呈现的12位现代艺术大家。进入园区就看到了前苏联风格的立柱旁有巨幅海报,展厅虚掩着木质老门,透过门廊可见前言、作品和展陈,进入展场后,文献、画作、小房子、老照片逐一出现。

印章与人的面貌

展柜中的两组印章让我凝神很久。卫天霖的印章14枚,有方印印章、字号章、长方闲款、圆形姓氏和展览特制章,体例有文人的雅印,也有新中国成立以来常见的名章,风格或雅致或清新,或凝重或孱弱。张正宇的印章7方,印石略大且可蹲下来平视,可辨无涯轩的斋号、阿福的小字、江山多娇的毛诗择句。旁边还有新中国初期的信封、老城区某路某号的地址,小字毛笔行书流畅亲切,让我们遥想那段岁月和他们的情谊。墙面上悬挂着祝大年的中幅工笔重彩作品《傣族村寨》、两幅《女模特》、一幅《丁香》,熟悉的风格,细节生动传神,色彩自然丰富。

展厅中间特别吸引人的是定制搭建的一排高约两米小房子,长约七八米,展展厅的灯光一照非常工整整新。内部无梁无窗,宽则两个人通过需要侧身,进入内部一看就很明了,数位扫描输出的照片仅巴掌大小,配上了精美的淡金色外框,攒三聚五错落呈现,白光灯光从顶部柔和洒下,直望到头顶真是洁净光明,是曰“光华之路”。这是“大章建筑事务所设计师戴璞”的特别设计,配合展览的整体氛围和老照片的独特味道,让我感觉到有点像一座微缩的教堂,或是一座纪念馆、一座供奉的神龛。起首两张照片是蔡元培先生,一张签发“1908年,在德国莱比锡大学研修期间”,另一张只签了名字。这种照片极具吸引力,并令人陡然而生敬意。第一张蔡氏时年40岁,时代仍是大清,他早于22岁中举三年后进士且免试点入翰林院。是年甲午战争爆发,他开始接触西学并至上海创办教育,后来创办教育会、艺专并广延精英,以个案人物的角度而言,他确实可以作为中国教育的起点。从这个小房子一张张照片过去,感觉穿越到了民国时代,展览海报中的肖像也是从中选取,身着长袍或那个年代的西装,神采俊美干净,充满生命力。陈丹青先生在介绍鲁迅的讲座时也特别提到了“人的面貌”,这和新时代明媚的笑、深沉的笑迥乎不同。小房子的外侧依然是展墙,增加了许多挂画面积



《女模特(一)》祝大年 70年代

和新的空间结构。在本展中最年长的卫天霖(1898年-1977年)先生的展区,非常吸引人的是他留学日本回来时带的高尔夫球杆、球杆包和木剑。表面上是90年前的实物,定睛可见其做工的精良和历经使用的磨损,更深层次是这组物件伴随着主人怎样经历了时代,躲过了浩劫。从教育角度而言,这17根球杆加上那把剑道之木,背后是放松生活和和艺术、体育、武术和文化全方位的沿革和精进,承载了那个年代的光华。

新老“光华路”

这样一个文献型具象艺术联展,除了那些耳熟能详的名字和典型的风格,此番推出的某些作品实属稀缺,比如版画家古元的水彩画,设计家张正宇的国画,陶艺家祝大年的工笔重彩。再如焦墨大家张仃的《两道门之晨》(1995年),温润通透,印款益彰。苏天赐70岁画的油画《山村》苍莽厚重,完全恢复了艺术功力。沙耆留学比利时的大幅木板油画《女神》落款“老年春”



《女神》沙耆



《猫头鹰图》张正宇 1964年



《野草与虎皮兰》苏天赐 2005年

(应为1940年),健硕白皙的欧洲古典美,卓越的人体塑造能力。吴冠中1959年的水彩《秧苗》宛若刚刚抛入水中,田埂上的斗笠和叠放的苗托生动踏实;1997年特装书扉页的“原作”则讲述了那场展览背后的故事。张光宇的少数民族人物画,漫画山水都流露着独特的造型本领;两组京剧脸谱,颠倒绘制的那组非常工整,脸谱和髯口色彩极匀,题楷工整灵动;另一组是放肆涂色后剪贴而成,立体感强但有一种粗糙。

曾和人聊到了吴大羽,他说其作品都是完成状态但不署名,展厅中一件标注为1980年的作品典型无疑,色彩丰富,笔势激荡。另三张作品显然只涂了一层颜色,仿佛仅仅是完成了构图和色彩的分配,其中两张80年代作品的笔法积郁、色调冲撞,另一张60年代的更清淡雅,笔触多层生动。我认为这不是先生的完成状态,而是某种境遇而停下来,试图择日再创作,这样的作品市场价值被降低(没完成)但学术价值非常高。他上世纪五六十年代因不善处事两次被革公职,成为上海油雕院专任画家第二年就遭遇“文革”,早年所作巨幅油画等大量作品都毁于其间。1982年劫后余生首展,后旅法学术,两岸展览再引轰动,又六年辞世。留下百余幅油画、数千幅蜡笔画,大量的草图、素描、诗稿、札记随笔,成为他个人和那段历史的文献宝库。所以后来参观园内的吴大羽纪念馆和张光宇纪念馆,得知还在乌镇、上海、香港有分支时非常感慨,这是一件学术价值巨大的行动。

笔者观展写笔记时吸引了一位长者的关注,其面相像极了张光宇,客套之后他自报家门是其么儿(今年80岁)。每周来三天,是本展年龄最大的志愿者,却是参展艺术家中最小的家属。他详细讲述了家史从1937年至1947年在渝、沪、港、闽、桂、港、京的工作和抗日期间的的生活,以及建国初调入央美和工美等等典故。再回头看那两幅少数民族肖像和两套脸谱,回忆刚刚在纪念馆看到的众多原作、草稿、实物和《大闹天宫》动画,更加深刻地感动着我。

回家的路上遭遇了晚高峰,京通路、四五环水泄不通,不远处就是光华路,本展中许多老先生创立和奉献的地方,也是当年众多学子投考的殿堂——中央工艺美院。在这个“光华路”上,留下了老一辈的探索,中青年的努力,当然也会有后来人的继承或者遗忘。供图/势象空间