

南 華 大 學  
傳 播 學 研 究 所  
碩 士 論 文

中國搖滾樂文本意義之流變  
(1986~2011)

The Transformation of the Texture Meaning in Chinese

Rock Music(1986~2011)

研 究 生:吳可名

指 導 教 授:張裕亮 博士

中 華 民 國 一 百 零 一 年 六 月

南華大學

傳播學系研究所

碩士學位論文

中國搖滾樂文本意義之流變(1986~2011)

研究生：吳可名

經考試合格特此證明

口試委員：

高如

周平

張裕亮

指導教授：張裕亮

系主任(所長)：張裕亮

口試日期：中華民國 101 年 6 月 7 日

## 誌謝

首先，我要感謝指導老師張裕亮教授，在我研究所求學的三年內，耐心的指導以及教育我面對學術研究該持有的態度，讓我不只在學術論文有所進展，也培養出積極的態度以及撰寫文章的技巧。同時感謝口試委員們，在口試當日撥空與會並對學生提出寶貴的意見和指導，使得本篇論文可更加完善。

其次，我要感謝唐萱榕、廖志杰、陳致嘉三位已畢業的研究所學長，上述三人在我詢問其論文寫作及課業相關問題時，皆時常給予我意見和鼓勵，另外也感謝宜軒、威佑、立成等同學暨室友在課業和學術研究方面相互的砥礪，讓我可以專注致力於論文研究，煩悶之餘也多虧其三位室友的陪伴，渡過這漫長的論文寫作歷程。

最後，感謝一路上支持我的家人及黃子庭小姐，讓我可以不用擔心經濟以及生活上的問題，並在我遇到挫折時，給予我鼓勵與關懷。

## 《摘要》

80 年代由西方國家傳入中國的搖滾樂，至今已發展三十年。中國搖滾樂自誕生之際，具有消遣政治、揶揄權力、反諷主流意識型態的特質，進入 90 年代文化改革開放一直到 2000 年後的商品經濟社會，在此歷程間，中國搖滾樂除了面對中國政府的權力和意識型態，也在其他因素的影響下，呈現出各種不同面貌的搖滾內涵。本研究試圖以符號學分析「崔健」、「唐朝樂隊」、「黑豹樂隊」、「魔岩三傑」、「左小祖咒」、「盤古樂隊」、「萬能青年旅店樂隊」、「汪峰」八支搖滾樂隊的音樂文本，論述中國搖滾樂文本意義的流變過程，並探究從 80 年代崔健開啓的中國搖滾樂「反叛」搖滾精神，直到現今是否還存在著？

研究結果指出，中國搖滾樂音樂文本從 1986 年至 2011 年止，在此發展歷程間，體現出「反抗黨與國家」、「倡導人文關懷」、「凝聚國族想像」、「追求小資情調」、「堅持反共意識」等文本意義，其五種文本意義明示著中國搖滾樂的流變歷程在不同的年代展現出相異的面貌。此外，經本文探究後發現，中國搖滾樂雖然曾經以反抗的特質震撼過中國群眾，但其曖昧不清的反抗態度，在更多情況下，只被中國社會大眾視為是一種在中國國家意識型態下個體的自我呈現手法，「反叛」搖滾精神在現今的中國社會裡，雖然依然存在於部份的中國搖滾樂隊音樂文本中，但終究很難對公眾產生真正的影響。

關鍵字：中國搖滾樂、意識型態、音樂社會學、崔健、唐朝樂隊、黑豹樂隊、魔

岩三傑、左小祖咒、盤古樂隊、萬能青年旅店樂隊、汪峰

# 《目錄》

<b>第一章 緒論</b> .....	1
第一節 前言.....	1
第二節 研究動機與目的.....	2
<b>第二章 文獻回顧</b> .....	6
第一節 搖滾樂與社會.....	6
第二節 中國搖滾樂的發展歷程.....	14
第三節 中國搖滾樂相關研究.....	17
<b>第三章 研究方法</b> .....	20
第一節 符號學分析法.....	20
第二節 研究對象.....	22
<b>第四章 研究分析</b> .....	44
第一節 批判黨與國家.....	44
第二節 提倡人文關懷.....	55
第三節 凝聚國族想像.....	64
第四節 追求小資情調.....	71
第五節 堅持反共意識.....	78
<b>第五章 結論</b> .....	85
第一節 研究結果-中國搖滾樂的流變歷程.....	85
第二節 未來研究建議.....	88
<b>參考書目</b> .....	90

# 第一章 緒論

## 第一節 前言

六零年代有許多人相信搖滾可以掀起革命，他們相信社會革命必須要有文化革命的配合，而搖滾樂扮演的就是文化革命先鋒的角色。

1968年民主黨在芝加哥的黨代表大會前夕，市政府禁止廣播電台播放滾石樂團(rolling stone)的歌曲〈街道上暴動的人〉(street fighting man)，因為當地的市政府認為這首歌講述的話題可能會導致年輕人間引起不小的騷動，但即使這首歌被禁播，當年的這場黨代表大會仍然發生嚴重的暴動，因為社會間的不滿情緒早已遍及各地<sup>1</sup>。

隔年1969年，時值越戰<sup>2</sup>爆發十年後，歐美各國在大眾媒體的普及化之下，不約而同地在電視台播送越戰中美國年輕士兵戰死越南，以及美軍殘殺越南人的新聞畫面，以致全世界興起一股反越戰潮。而同時間美國也在黑白種族長期對立之下，造成多起警民流血衝突事件。有鑑於此，60年代中期走紅全世界，在世界各國專輯排行榜中創下多項專輯銷售紀錄的英國傳奇樂隊披頭四樂隊<sup>3</sup>(The Beatles)，在主唱約翰藍儂(John Lennon)號召下，開始致力於創作反戰歌曲，在當年度發表一首名為〈給和平一個機會〉(give peace a chance)的反戰歌曲，呼籲美國停止越戰以及促進世界和平，這首歌曲也成為當代的反戰代表歌曲<sup>4</sup>。

---

<sup>1</sup> 張鐵志，聲音與憤怒(桂林：廣西師範大學出版社，2008年)，頁26。

<sup>2</sup> 越南戰爭(1959年—1975年)，簡稱越戰，又稱第二次印度支那戰爭，為南越(越南共和國)及美國對抗共產主義的北越(越南民主共和國)及「越南南方民族解放陣線」(又稱越共)的一場戰爭。越戰是二戰以後美國參戰人數最多、影響最重大的戰爭。越戰是冷戰中的「一次熱戰」。參見：「越南戰爭」，維基百科，2011年6月2日，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%B6%8A%E6%88%B0>。

<sup>3</sup> 披頭四(The Beatles)，亦稱為「金龜樂團」，是一個英國搖滾樂團，於1960年成立於英國利物浦，1970年解散。成員為約翰·藍儂(John Lennon)(主唱、節奏吉他、作詞作曲)、保羅·麥卡尼(Paul McCartney)(貝斯、主唱、作詞作曲)、喬治·哈里森(George Harrison)(主音吉他)及林哥·史達(Ringo Starr)(鼓手)。早期經理人為布萊恩·艾普斯坦。披頭四樂團被公認為英國音樂在二十世紀六十年代「入侵」美國的代表樂團。其音樂風格源自五十年代的搖滾，之後開拓了各種曲風如迷幻搖滾、流行搖滾、古典音樂的融合等。其音樂性之創新深深影響了之後的歐美樂壇發展，而隨著作品的社會意識日漸加深，他們的影響力也伸延到六十年代的社會及文化革命方面。當1970年樂團解散後，各成員也以成功的個人歌手事業繼續發展。披頭四常被認為是流行樂壇歷史上，在商業上最成功與最偉大的樂團。依RIAA正式統計，其為美國國內生涯銷量最高歌手，總銷超過1億7千萬張。而全球銷量據信超過10億張。在英國，他們有15張冠軍專輯，在美國有19張冠軍專輯與20張冠軍單曲，皆為史上最高。參見：「披頭四」，維基百科，2011年11月2日，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%8A%AB%E9%A0%AD%E5%9B%9B>。

<sup>4</sup> 同註2。

以上所述兩起事件皆為搖滾樂融入社會運動的最基本形式，當歌曲在抗爭現場被吟唱時，不論是透過動人的旋律或是令人印象深刻的歌詞，都能凝聚群眾的力量，升起鼓動人心的反抗旗幟。

更廣泛來說，音樂也可以透過收音機、唱盤的播送，以及利用各種傳播媒介來傳遞訊息，即使聽眾不在演唱現場，也一樣能聆聽到相同的旋律，形成集體的情感。而搖滾樂在和群眾結合的過程中扮演非常重要的角色，在歷史上，搖滾樂的誕生和青年次文化一向是密不可分，不同的歷史時刻，搖滾樂把政治激進主義轉化成更能讓人接受的形式，指出社會的不公與壓迫，是為一種民眾發聲的管道之一<sup>5</sup>。

不過，當搖滾樂有喚醒群眾意識和凝聚認同感的功能出現時，就有可能被國家政府收編做為國家發聲之機器抑或採取壓制手段限制其發展，或著被音樂產業吸納加以商品化，對具有反叛性格的樂手而言，此時出現最大的難題就是如何在國家控管與唱片工業體制下，保有其創作的自主性。

## 第二節 研究動機與目的

2010年8月27日在北京中國工人體育場，舉辦了一場號稱濃縮中國搖滾樂30年精華的「怒放搖滾演唱會」。這場演唱會的意義不在於梳理中國搖滾樂迷們漸漸模糊的音樂記憶，而是舉辦一次類似於「中國搖滾名人堂」的儀式，讓中國搖滾樂迷抬頭仰望從10年前、20年前、甚至30年前，這些中國搖滾樂壇的星星們照射過來的光<sup>6</sup>。

回首80年代，當時搖滾樂正在西方從地下、獨立、非主流進入主流樂壇，而同時間，中國搖滾樂的種子才剛剛萌芽。當時的中國社會處於一個處處控管的年代，但一批受過紮實的音樂教育、對歐美流行文化充滿激情的年輕人，開始創辦了自己的樂隊，這其中包括王勇、李力的「阿里斯樂隊」，臧天朔、丁武、孫國慶的「不倒翁樂隊」，以及崔健和劉元的「七合板樂隊」，但他們畢竟是普羅大眾裡少數人，且受中國法令限制，這些樂手只得以一些 live house 和私人聚會中作演出<sup>7</sup>。

---

<sup>5</sup> 張鐵志，聲音與憤怒，頁36。

<sup>6</sup> 「搖滾玫瑰怒放工體 觀眾集體回憶青蔥歲月」，鳳凰網，2010年8月28日，[http://big5.ifeng.com/gate/big5/ent.ifeng.com/music/special/rockstars/news/detail\\_2010\\_08/28/2347668\\_0.shtml](http://big5.ifeng.com/gate/big5/ent.ifeng.com/music/special/rockstars/news/detail_2010_08/28/2347668_0.shtml)。

<sup>7</sup> 「崔健」，中文百科在線，2011年12月11日，[http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma\\_Show/132734.aspx](http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma_Show/132734.aspx)。

在一堆以翻唱和拷貝西方搖滾歌曲的樂隊當中，崔健成爲中國最早崛起的搖滾樂手。1986年5月9日，崔健在北京工人體育場「世界和平年」首屆百名歌星演唱會上，以「西北風」<sup>8</sup>式的高亢嗓音演唱出〈一無所有〉，讓當時的一代人聽到了自我的心聲，崔健也從此刻起成爲了中國搖滾樂的形象代言人。而在崔健成功帶領中國搖滾樂突破重圍的三年後，中國的搖滾樂界面臨了一大巨變：六四天安門事件發生。

中國北京當局在六四天安門事件之後，因考量到搖滾樂隊的演出有群眾聚集的效果，爲預防反抗事件再次發生，中國政府對於搖滾樂隊的現場演出和唱片發行開始進行嚴格的管制，崔健等一些知名中國搖滾樂隊在此時期之後沉息了好一段時間<sup>9</sup>，此時期堪稱是中國搖滾樂的黑暗時期。

直到1992年，鄧小平南巡後，中國文化改革政策相繼啓動，此時期的中國，開始致力於文藝活動的發展，在此改革契機下，台灣滾石旗下魔岩唱片公司正式進駐中國，找回了往昔「中國搖滾英雄」們的新舞台。魔岩唱片在當時，一連簽下「唐朝樂隊」、張楚、何勇，以及尙未離開「黑豹樂隊」的竇唯，不單單是推出了「魔岩三傑」的概念、舉辦了那場至今被人津津樂道的1994年香港紅磡演唱會，同時把商業運作、整體包裝的意識帶入了中國唱片業。時常有人把「唐朝樂隊」、「黑豹樂隊」和「魔岩三傑」出現的年代，稱之爲中國搖滾樂的盛世時期。儘管當年身處於其中的搖滾樂隊們可能都難以認同這樣的界定，但不可否認，魔岩唱片公司深耕中國搖滾樂市場的這幾年，中國的搖滾樂壇上誕生了一些前所未有的風格：第一支重金屬樂隊「唐朝樂隊」的出現。他們歌唱著〈夢回唐朝〉、〈飛翔鳥〉、〈太陽〉這一類的歌曲，給聆聽其歌曲的聽眾製造了一個華麗的美夢；在此同時，香港勁石唱片簽約的「黑豹樂隊」，也以軟搖滾、流行金屬風格的〈黑豹〉專輯創下了150萬捲卡帶的發行紀錄，成爲華人在世界上專輯銷量最多的搖滾樂隊<sup>10</sup>。

經過了80年代的啓蒙和90年代初期魔岩搖滾盛世的洗禮，搖滾樂在90年代末期的中國已不再是洪水猛獸般可怕的事物。中國社會越來越多的年輕人開始自發地聆聽、創作搖滾音樂。同時間，因中國文化部對於來自歐美各國的音像產

---

<sup>8</sup> 西北風，是上個世紀八十年代中國歌壇的一個輝煌記錄，是大陸原創歌曲前所未有的發展高峰，也出現了一批真正有代表性作品和實力歌手。顧名思義，作品風格多以內陸西北地區傳統文化爲根基，歌唱黃土情結。參見：「西北風」，百度百科，2011年8月16日，<http://baike.baidu.com/view/69238.htm>。

<sup>9</sup> 尤美心，「中國搖滾教父，崔健音樂很批判」，tvbs新聞網，2007年7月8日，[http://www.tvbs.com.tw/news/news\\_list.asp?no=ghost20070708193129](http://www.tvbs.com.tw/news/news_list.asp?no=ghost20070708193129)。

<sup>10</sup> 「黑豹樂隊」，維基百科，2011年8月2日，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%BB%91%E8%B1%B9%E6%A8%82%E9%9A%8A>。



品進口，制定嚴格的法令限制，大陸沿海地區開始出現初具規模的打口帶交易<sup>11</sup>。一批批在國外市場難以銷售的唱片被銷毀，成為塑料廢品賣到中國。進口者將貨物銷售給各地的打口販子，他們再將唱片運到各地銷售。這些「塑料廢品」<sup>12</sup>貿易商引進了許多歐美知名搖滾樂隊的作品，如「齊柏林飛船樂團」（Led Zeppelin）、「深紫色樂團」（Deep Purple）、「邦喬飛樂隊」（Bon Jovi）、「鐵娘子樂隊」（Iron Maiden）、「槍與玫瑰樂隊」（Guns&Roses）、「猶太祭師樂隊」（Juda Priest）等西方知名搖滾樂隊，其選擇和品味直接影響到了後來十年甚至今日的中國搖滾樂審美觀，成為很多文藝青年成長歲月中不可或缺的精神營養品。中國搖滾樂在 90 年代的發展，是透過一條非官方的、地下的渠道，暗自與西方流行文化接軌<sup>13</sup>。

到 2000 年之後，中國搖滾樂在前人不辭辛苦地的耕耘之下終於開花結果，朝多元化蓬勃發展的進程邁進，這是一個各種中國搖滾樂風格肆意怒放的時期，中國搖滾樂在此時期產生多種音樂類型，以及更加細分的搖滾流派：如「後搖滾」（Post Rock）<sup>14</sup>、「新金屬」（Nu Metal）<sup>15</sup>、「油漬搖滾」（Grunge Rock）<sup>16</sup>……等音樂風格出現，這些新搖滾音樂類型如春筍般地漸漸冒出頭，代表著中國搖滾樂在 2000 年之後已經達到一個趨於成熟的發展階段，此時期中國知名的搖滾樂隊與搖滾歌手，如「鮑家街 43 號」、汪峰、謝天笑等皆擁有大批死忠的搖滾樂迷

---

<sup>11</sup> 「打口帶交易」來自歐美國家將國內賣不出去的音像製品，經過特殊加工（就是打口），以廢塑料的形式賣到中國。這就是打口。打口的來源很多，一般是積壓貨，就是歐美唱片公司都有一個習慣，就是生產一部分唱片做這種唱片上市後的備用品，等上市的唱片銷售開始後這些往往就被打口了，還有一些是積壓貨，即市面上賣剩的最後也被打上口，這些一起當作廢塑料賣到發展中國家。途徑一般是美國商人先派人監督打口過程，然後運到越南或香港再到廣東，廣東一代農村很多都是靠這些東西謀生的，挑選出裡面打的不厲害尚可聽的唱片後，由游擊批發商散播到各地。因為中國文化部很少引進國外的唱片，所以聽打口成了中國人民瞭解世界音樂的一個重要途徑。參見：「打口帶」，百度百科，2011 年 8 月 18 日，<http://baike.baidu.com/view/391676.htm>。

<sup>12</sup> 同前註。

<sup>13</sup> 長平，「今日快樂得來不易」，人民網，2008 年 11 月 10 日，<http://blog.people.com.cn/open/articleFine.do?articleId=1314087786741>。

<sup>14</sup> Post Rock 是一種將電子音樂加入舊式搖滾，形成了一種新的、更為輕鬆自由的音樂表達風格。參照：「後搖滾」，百度百科，2011 年 8 月 19 日，<http://baike.baidu.com/view/170165.html?wtp=tt>。

<sup>15</sup> 1990 年代，有的重金屬樂隊引入其他的元素共同演繹，例如 Funk 或 Hip Hop 的節奏、DJ 混音、MIDI、Rap 等等，形成了新金屬。新金屬不同於傳統重金屬，較少的吉他獨奏部份、樂手也不一定留長發、主唱不一定死嗓、以好聽的旋律貫穿成整首歌等等。參照：「新金屬」，百度百科，2011 年 8 月 19 日，<http://baike.baidu.com/view/2860369.html>。

<sup>16</sup> Grunge 或稱 Grunge Rock，中文名稱為油漬搖滾，是搖滾樂的一種風格形式。在即將進入 21 世紀之時，回顧一下這十年搖滾樂的發展史，會發現有一種音樂形式十分搶眼，這種音樂形式叫做 GRUNGE。據說人們把從汽車裡漏出的汽油與泥土形成的混合物叫 GRUNGE。以此命名這種音樂形式，應該就是為了描述這種音樂的那種嘈雜而失真的感覺。參照：「Grunge Rock」，百度百科，2011 年 8 月 20 日，<http://zhidao.baidu.com/q?word=grunge&lm=0&fr=search&ct=17&pn=0&tn=ikaslist&rn=10>。

支持，其中以「鮑家街 43 號」在中國樂壇表現最為出色，「鮑家街 43 號」時常獲得中、港、台各大音樂獎項，唱片銷售量也極為傑出，為中國搖滾樂新生代樂隊中的中流砥柱，此時期的中國搖滾樂不但多元且平易近人，如此的特性使得搖滾樂在中國更加普遍化，也與群眾更密切結合。

流行文化觀察家暨知名樂評張鐵志在《聲音與憤怒》一書中曾提及，搖滾樂在和群眾結合的過程中扮演非常重要的角色，在歷史上，搖滾樂的誕生和青年次文化一向是密不可分，在不同的歷史時刻，搖滾樂把政治激進主義轉化成更能讓人接受的形式，指出社會的不公與壓迫，為一種民眾發聲的管道之一，回首中國搖滾樂三十年歷史其實也不例外<sup>17</sup>。而當中國搖滾樂具有替民眾發聲和喚醒群眾意識及凝聚群眾間認同感的功能出現時，就有可能被中國政府收編為國家發聲機器或是制訂法令嚴格抑制其發展。另一方面，中國搖滾樂在西方外資唱片公司壟斷下的中國音樂工業市場，也面臨著商品化的挑戰。

基於上述內容，引發本文的研究動機。本研究試圖了解，中國搖滾樂隊們歷經 80 年代末期至 90 年代初期處處受中國政府打壓且控管的年代，一直到 1995 年後，中國文化部頻頻對中國搖滾樂隊們做出懷柔的收編動作，同時間外資唱片公司也開始進駐中國，在此歷程間，中國搖滾樂隊音樂作品中的文本意義是否產生變化？如有轉變，是在何肇因之下產生變化，本研究將以「崔健」、「唐朝樂隊」、「黑豹樂隊」、「魔岩三傑」、「左小祖咒」、「盤古樂隊」、「萬能青年旅店樂隊」、「汪峰」這八支中國知名搖滾樂隊的歌曲進行研析，希望能達到以下研究目的：

(一)藉由分析上述八支中國搖滾樂隊之歌曲，瞭解中國搖滾樂的音樂文本意義是以何種方式在歌曲中呈現？

(二)藉由分析上述八支中國搖滾樂樂隊之歌曲，瞭解西方搖滾樂傳遞到中國後，從 80 年代崔健開啓的中國搖滾樂直到今日，其音樂文本是否維繫著崔健的中國搖滾反叛精神？

---

<sup>17</sup> 張鐵志，聲音與憤怒，頁 48。

## 第二章 文獻回顧

### 第一節 搖滾樂與社會

#### 一、搖滾樂之定義

「搖滾樂」一詞，起源於西方。搖滾樂的英文原文有兩種型式：「Rock」以及「Rock&Roll」。它們的含義不同，而且各自都有廣義和狹義兩種用法。

狹義的「Rock&Roll」被用來指稱其在 60 年代後數十年間，在早期搖滾樂的影響之下而產生出的眾多不同搖滾風格，實際上成爲了一種泛稱。狹義的「Rock」等同於廣義的「Rock&Roll」，泛指眾多搖滾風格，並與「Pop」(流行音樂)相對。狹義的「Rock」便是一般意義上的「搖滾」<sup>18</sup>。廣義的「Rock」則是一種更爲寬廣的概念，等同於「流行音樂」的概念。它不但涵蓋了狹義「Rock」，也包含一部分「Pop」。本文將要討論的「搖滾樂」，指的是廣義的「Rock」<sup>19</sup>。

西方搖滾樂傳入中國至今已有 30 年左右的歷史，關於此一音樂類型的解釋各有差異，每一種解釋也從不同的角度介紹了搖滾樂的特徵，如下：

李宏杰《搖滾聖經》一書中所提到搖滾樂之定義：通常搖滾樂被認爲是由藍調音樂<sup>20</sup> (Blues)、鄉村音樂<sup>21</sup> (Country Music)，結合而成的音樂。當然，他們在所有促成搖滾樂產生的因素中的確占很大一部分，但他們並不能代表全部。福音音樂<sup>22</sup> (Gospel)、搖擺爵士樂<sup>23</sup> (Swing Jazz)、叮砰巷<sup>24</sup> (Tin Pan Alley) 的唱

<sup>18</sup> 李宏杰，搖滾聖經(北京:新世界出版社，2002 年)，頁 10。

<sup>19</sup> 同註 10。

<sup>20</sup> 藍調(blues)是一種基於五聲音階的聲樂和樂器音樂，其另一個特點是其特殊的和聲。藍調音樂起源於過去美國黑人奴隸的聖歌、讚美歌、勞動歌曲、叫喊和頌歌，美國南北戰爭後，在黑人民間產生的一種演唱形式，它與黑人的種植園歌曲(勞動時集體合唱的無伴奏歌曲)有著一脈相承的關係。藍調音樂中所使用的音階和演唱方式都顯示了起源於西非。參見：李宏杰，搖滾聖經，頁 256。

<sup>21</sup> 鄉村音樂(Country music)是一種當代的流行音樂，起源於美國南部與阿帕拉契山區。鄉村音樂的根源可追溯至 1920 年代，它融合了美國傳統民謠音樂、愛爾蘭凱爾特音樂、福音音樂及古代音樂。鄉村音樂的曲調，一般都很流暢、動聽，曲式結構也比較簡單。參見：李宏杰，搖滾聖經，頁 256~257。

<sup>22</sup> 福音音樂(Gospel)是歷史上美國的黑人農奴接受了基督教的信仰之後，常在田裡祈禱，希望減少勞動的痛苦。不久便演變成即興的音樂表演。在奴隸制廢除之後，黑人們組織了自己的教堂，並把這種音樂形式作爲教堂活動的一種。20 世紀中期，貓王把福音音樂引進到自己歌曲中，之後汽車城唱片公司將這種音樂商業化。參見：李宏杰，搖滾聖經，頁 257。

<sup>23</sup> 搖擺爵士樂(Swing Jazz)不同於的紐奧良爵士樂，通常樂隊中的合奏更爲簡化。而個人的即興演奏也是主要建立在旋律的基礎之上，其原因主要是由於音樂技法的進步。跟以前的演奏技巧相比，搖擺爵士樂獨奏的演繹更具有技巧性。在大樂隊時代結束之後，搖擺樂風格的音樂家仍然堅持這種風格演出，他們的演奏堪稱是一種主流的爵士樂。參見：李宏杰，搖滾聖經，頁 257~258。

片出版商們.....這些都是建起搖滾樂這座大廈的重要基石<sup>25</sup>。

英國社會學家 Andy Bennett 所著《流行音樂的文化》一書則提到搖滾樂的定義為：搖滾樂源自非裔美國樂手所發展的節奏藍調音樂，這些樂手從美國南方向芝加哥等北方城市遷移後，開始以電子樂器來演奏非裔美國藍調大師的原創音樂。搖滾樂一詞，是俄亥俄州克里夫蘭的一位電台音樂節目主持人亞倫弗里德（Alan Freed）在參觀當地唱片行之後所創<sup>26</sup>。

綜上所述，搖滾樂的定義大都集中於介紹「搖滾」一詞由何地而來、何時產生，並得以廣泛運用的過程，雖然也有部分涉及西方搖滾樂早期音樂所構成的來源，但就搖滾樂發展至今，其本身的結構型式、樂隊組合等方面的具體演變，無法對其概念作出窮盡的解釋，只能針對某一特徵為出發點，面對不同國家、不同時期與不同研究者，角度也不盡相同。簡言之，搖滾樂的發展，必然受到社會文化環境等要素之影響。

本文旨在研析 80 年代末期至今的中國搖滾樂文本意義，故在研究對象的挑選主要依循美國社會學家 Larry Starr 與美國音樂評論家 Christopher Waterman 合著《American Popular Music》一書中提及的搖滾樂定義：搖滾樂以電吉他、電貝斯、鼓為基礎樂隊編制，藉由其音樂作品反映現實社會以及批判社會<sup>27</sup>。

## 二、音樂社會學

德國社會學家 Adorno 定義音樂社會學是「社會結構與音樂之間的關係」。其既屬於社會學，又屬於音樂學。音樂社會學把受社會制約產生的種種音樂現象與形態、音樂與社會之間的相互作用過程視為研究對象<sup>28</sup>。

有關於音樂與社會之間相互關係的專書從中國古代的《樂論》、《樂記》等書中就可找到其蹤跡，但是專門從音樂學的角度研究兩者關係是在 19 世紀後半葉以後，由 C. Darwin、H. Spencer、J. Combarieu、K. Buchel 等人開始對音樂起源、

---

<sup>24</sup> 叮砰巷（Tin Pan Alley）是個地名，位於紐約第 28 街（第五大道與百老匯街之間）。從 19 世紀末起，那裡集中了很多音樂出版公司，各公司都有歌曲推銷員整天彈琴，吸引顧客。由於鋼琴使用過度，音色疲塌，像敲擊鐵盤子似的，於是有人戲稱這個地方為叮砰巷。叮砰巷不僅是流行音樂出版中心，也成為流行音樂史上一個時代的象徵、一種風格的代表。它差不多延續了半個多世紀。見：李宏杰，搖滾聖經，頁 258。

<sup>25</sup> 李宏杰，搖滾聖經，頁 11。

<sup>26</sup> Andy Bennett 著，孫憶南譯，流行音樂的文化（*Cultures of Popular Music*）（台北：書林出版社，2004 年），頁 27。

<sup>27</sup> Larry Starr and Christopher Waterman, *American Popular Music*(London: Oxford University Press,2008),p26.

<sup>28</sup> 曾遂今，音樂社會學概論（北京：文化藝術出版社，2003 年），頁 7。

音樂的社會性作相關的論述之後，才為這門學科的建立作了準備。另外德國社會學家 M. Weber 的遺稿《音樂的理性的、社會學的基礎》也為音樂社會學的發展提供了必要的學術基礎<sup>29</sup>。音樂社會學作為獨立的科學分支是進入 20 世紀才形成的，其建立源於以下背景：進入 20 世紀後，由於唱片、廣播等傳媒業的爆炸性發展，使得音樂成為大眾的一般消費品，不再是特權階層的休閒品，音樂與公眾的關係成為一個新問題。如此促使音樂從普通社會學中獨立出來，以研究這些新現象與新問題。自 20 年代建立學科至今，隨著時代的發展，其研究範疇、課題也在相應變化。現今社會音樂學所研究的課題包括有社會現實在各種音樂類型中的反映，以及音樂家和音樂機構在社會中的活動及發揮社會功能的條件，再者就是現代聽眾的類型以及廣播、電視、唱片等音樂傳媒對它們所產生的影響和現今音樂消費的特點等<sup>30</sup>。

美國社會學家 Supicic Ivo 在其所著《*Music in society: a guide of the sociology of music*》一書中提及，音樂社會學包含以下三大要素：

### (一)音樂是構成社會的一個要素

音樂為一門古老的藝術，各種文化都有其獨特的音樂系統。音樂是憑借聲波振動而存在、在時間中展現、透過人類的聽覺器官而引起各種情緒反應和情感體驗的藝術門類。社會學家德國社會學家 Max Weber 認為音樂是構成社會的一個要素，在一定意義上還可以看作是社會的雛型，從 Max Weber 社會學的角度來說，音樂是人類所創造的諸多文化現象之一，人類早期的音樂活動是混生性社會文化現象中的一個要素，到人類進入階級社會以後，音樂又同時是社會意識型態之一<sup>31</sup>。Weber 從音樂構造的基本要素音樂體系（樂制）著手分析，運用比較音樂學已取得的成果，從東方和西方的音樂體系相異的事實出發，結合記譜法和樂器製作的演變過程，探討音樂與社會各種條件的聯繫。Max Weber 認為，整個歷史發展中，音樂材料有要求越來越合理的趨勢，例如十二平均律的形成及其被廣泛運用，就是一種理性化的結果。這種把焦點放在探討音樂體系理性化與社會關係的研究方向，被稱為「音樂體系的社會學」。承接 Max Weber 這種研究方向的有奧地利音樂學家 K. Breitkopf 的《音樂社會學》<sup>32</sup>。

<sup>29</sup> Supicic Ivo 著，周耀群譯，社會中的音樂/音樂社會學導論（*Music in society: a guide of the sociology of music*）（湖南：文藝出版社 1996 年），頁 22~24。

<sup>30</sup> 曾遂今，音樂社會學概論，頁 10。

<sup>31</sup> 王思琦，「流行音樂的概念及其文化特徵」，音樂藝術（上海），第 3 期（2003 年 9 月），頁 15。

<sup>32</sup> Supicic Ivo 著，周耀群譯，社會中的音樂/音樂社會學導論，頁 36。

綜上所述，可得知音樂是一種社會中的意識型態，是人類社會真實生活的反映，同時，音樂的內容又充滿情感與意志，音樂所反映的社會生活，既表現了社會成員對客觀規律的理解和運用，又顯示了社會成員主觀上的追求和願望、意志和憧憬，它承擔着傳遞社會信息與交流情感體驗的功能。因此，本文將在本小節第三部分輔以 Althusser 意識型態理論，瞭解搖滾樂在中國社會脈絡轉變下是如何被搖滾樂隊建構而成的。

## (二) 意識型態理論和音樂的相互關係

德國音樂學家 A. Silberman 則以 Althusser 的意識型態理論和音樂間相互關係作為主要研究對象，Silberman 在其著作《*The sociology of music*》中提到，音樂是一種社會活動，音樂社會學的課題在於闡明什麼是音樂活動本質性的各種形態，圍繞這些研究課題便能探明音樂的各種機能，同時能了解音樂發展過程即音樂的進化性質。Silberman 提出的具體課題有：1.研究影響人類社會生活的音樂效果。2.探討音樂如何對某個社會集體的形成功起影響，以及音樂在不同集體相互接觸，或相互產生矛盾時所造成的影響。3.研究透過音樂所形成的不同社會制度、社會模式的發展及其多種形態。4.研究在音樂生活中各種社會制度的形成、發展及消亡。5.找出影響音樂的一切社會組織的特點及其各種形態等等。他的焦點主要放在分析音樂的社會集體的結構和機能方面<sup>33</sup>。

本文將以 Silberman 以上所提及的五個研究課題，作為剖析中國搖滾樂音樂文本及中國社會制度間相互關係的指導方針。

## (三) 音樂對社會具有影響力與功能性

音樂具有強烈的社會功能，自從人類有了自己的語言，音樂也就隨之產生。音樂是人類社會的精神產品，音樂一經形成之後就在人類的社會生活中產生廣泛的影響，它的功能自然是顯著的。

Supicic Ivo 在《*Music in society: a guide of the sociology of music*》一書中曾提及，音樂有三大社會功能 1. 審美 2. 娛樂 3. 治療。其中以審美教育功能對社會的影響最為深遠。由於音樂能把高度發展的社會理性凝聚並呈現為明顯多采多姿的感性形式，因此音樂在提高審美感受能力的同時，同時也帶給聽眾教化的意義，不僅對智力開發給予有力的促進和創造性想象能力，提高抽象思維、敏慧推理的智

<sup>33</sup> A.Silberman, C.Stewart trans, "The sociology of music" (Westport: Greenwood Press, 1977), p.36.

能，提高對於外來訊息的記憶、反饋能力，而且對各種非智力因素的培養，以及性格、情操方面的塑造，都具有深遠持續的作用<sup>34</sup>。在原始公社時期形成，而後保存下來的「樂」，就是一種音樂發揮其審美教育功能的古老而樸素的形態；音樂是古代樂教思想中所產生出的，在古希臘柏拉圖和古中國儒家的政治理想中都包含這一成分<sup>35</sup>。此外，音樂還可提供教育上的娛樂。在中國社會裡，從少數民族的集體歌舞，以及群眾聚會上表演的歌舞節目，都發揮這樣的功能。通俗的流行音樂，在古代社會中常作為宴飲音樂出現，在現今的社會中，則常作為餐廳、商場及其他休憩場所的背景音樂來播放，以增強日常生活中的情趣<sup>36</sup>。音樂第三種社會功能則是作為保健和治療的手段。無論在古中國或古希臘，都會有著名的學者醫師使用音樂作為醫療用途，提倡音樂治療。在中國社會中，存在著某些民族長期舞蹈、歌唱和演奏打擊以治療精神相關病症的風俗<sup>37</sup>。

Simon Firth 則在《*Toward an Aesthetic of Popular Music*》中，指出音樂具有的社會功能可歸類為以下四點：1.創造認同，聽眾可以運用音樂來建立自我，並獲得認同，例如：在公開的場合播放國歌或國旗歌可以及時讓聽者產生集體認同。2.經營感情，音樂提供了一種方法，例如：流行音樂中情愛歌曲類型的氾濫，就是聽眾們需要透過情歌所賦予的意象，從中得到宣洩以作為情緒的出口。3.塑造普遍記憶（popular memory）與時間感，音樂的存在感（presence），使得歌曲以及曲調時常成為聽眾們對過往記憶的媒介，且發揮組織聽眾時間感的效用。4.鞏固自我意識舉認同，樂迷有一種「擁有」音樂的感覺，使音樂成我自我認同的一個環節，而強化自我意識<sup>38</sup>。

中國南京藝術學院的陳文波則在其碩士論文《唐朝樂隊-看中國大陸重金屬搖滾樂》一文中，以個案研究法研析中國重金屬樂隊「唐朝樂隊」後發現，中國搖滾有具有以下四大社會功能：1.宣洩功能，中國搖滾樂聽眾時常藉由搖滾歌曲，宣洩日常生活中的壓抑情緒以及內心的不快。2.批判功能，透過中國搖滾樂隊的歌曲，批判社會現況以及特定對象。3.號召及凝聚功能，搖滾歌曲具有凝聚聽眾集體認同意識的功能。4.娛樂功能，聽眾閱聽搖滾樂後，達到娛樂身心的效果<sup>39</sup>。

<sup>34</sup> Supicic Ivo 著，周耀群譯，社會中的音樂/音樂社會學導論，頁 24。

<sup>35</sup> 曾遂今，音樂社會學概論，頁 16。

<sup>36</sup> 曾遂今，音樂社會學概論，頁 16~17。

<sup>37</sup> 曾遂今，音樂社會學概論，頁 17。

<sup>38</sup> S. Firth, "Toward an Aesthetic of Popular Music," in Richard Leppart & Susan McClary eds., *Music and Society: The Politic of Composition, Performance, and Reception* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), pp.144~148.

<sup>39</sup> 陳文波，「唐朝樂隊-看中國大陸重金屬搖滾樂」，中國南京藝術研究院碩士論文(2010年)，頁 24~28。

綜觀上述，音樂的社會功能以多元的狀態呈現在聽眾的日常生活中，在社會中並不亞於政治、經濟等要素的影響力。

### 三、Althusser 意識型態理論

Althusser 一改古典馬克思經濟決定論概念，對於意識型態概念與理論重新建構，讓傳統馬克思主義者對於經濟生產的過度重視，有了一個新的方向。Althusser 倔絕機械式的詮釋「上層結構（政治、文化）是下層結構（經濟）的一個被動反映。」相反的，他認為上層結構對於下層結構的存在是積極且必要的，同時也賦予了上層結構一種「相對自主性」<sup>40</sup>。換言之，經濟的宰制力量雖大，但是 Althusser 更強調意識型態的運作。

Althusser 認為個人是文化的「主體」，並非其創造者，主體是文化建構的。意識型態本質上是物質性的實踐，其生產主體的方式就是透過說服、教育等非強制性手段，把個體從中作為主體召喚（interpellate）到社會的象徵秩序面向加以「安置」，進而形成一個有秩序的社會角色和地位系統。人們在意識型態中表現，不是他們和生存情況之間的關係，而是他們體現這種關係的方式：這預設了真實關係的「想像的」、「體現的」關係。意識型態是人們和所處「世界」關係的表現，亦即在人們與真實存在情況之間的真實關係和想像關係的整體<sup>41</sup>。如此，再所有意識型態中，表現的事物不是支配個體存在真實關係的系統，而是那些個體與他們所生存世界之間的想像關係。

在現代國家中，意識型態是以政治信仰為核心的，且是關於社會生活的思想體系，它是一定社會階級、集團基於自身利益對現存社會關係認識的結果，是該階級、社會集團的政治綱領、行為準則、價值取向、社會思想理論依據。而主流意識型態就是佔據主導和支配地位的思想體系，也正是維繫主流階級「合法性」的重要體系<sup>42</sup>。

Althusser 認為維護主流階級的合法性權威，必須仰賴「意識型態國家機器」（ideological state apparatuses），如宗教、教育、家庭、商會、大眾媒介以及通俗文化等等，主要是靠意識型態大規模的運作；與之不同的「壓制性國家機器」（repressive states apparatuses），如軍方、警方、監獄和法庭等，主要是靠武力或

<sup>40</sup> Dominic Strinati 著，袁千雯、張茵惠、林育如、陳宗盈譯，概述通俗文化理論(*An introduction to theories of popular culture*) (台北：韋伯出版社，2008年)，頁 143。

<sup>41</sup> 劉明君、鄭來春、陳少嵐，多元文化衝突與主流意識型態建構（北京：中國社會科學出版社，2008年），頁 25；L. Althusser, *For Marx*(London: Allen Lane, 1969),pp.233~234.

<sup>42</sup> 劉明君、鄭來春、陳少嵐，多元文化衝突與主流意識型態建構，頁 19。



是強制力，大規模的壓制運作來達到目的。質言之，Althusser 認為意識型態的工作，者要是再製社會的生產關係，透過複製支配意識型態的的支配性，在生產關係的再生產獲得權力的穩固<sup>43</sup>。

Althusser 的意識型態理論說明了意識型態，如何藉由符號、分類建構、迷思或刻板印象，從中產製主體，並再製既得利益者的權利合法性，進而應用意識型態分析於其中。當主體思考與社會有何連結關係時，則是透過意識型態所形塑的「想像關係」，將主體與社會彼此扣連在一起。

總體而言，Althusser 的概念中，有四個面向構成他對意識型態的理論核心。其一，意識型態具有構成主體的普遍功能。其二，意識形態透過生活實踐而存在，因此不全然是虛假的。其三，意識形態作為有關的真實狀況的誤認是謬誤的。其四，意識型態涉及社會形構的複製及其權力關係<sup>44</sup>。因此，即使我們同意社會現實具有主體建構效用，但實際上主體也因為可能接觸不同的表徵體系，產生矛盾與衝突。

#### 四、搖滾樂與社會運動

「搖滾樂」這種音樂類型的產生是在 50 年代中期，但是搖滾樂這個名詞卻在 50 年代初期就已出現。1951 年，克利夫蘭電台唱片節目主持人 Alan Freed 從一首節奏藍調歌曲〈我們要去搖，我們要去滾〉(We're Gonna Rock, We're Gonna Roll)中，創造出了「搖滾樂」這個名詞。1955 年，電影《黑板叢林》(Blackboard Jungle)的上映，對搖滾樂的產生帶來了巨大的影響。它講述的是一群學生造反的故事。一位中學教師面對這群學生唱起了一首歌，這首歌就是影片的插曲〈圍著時鐘搖滾〉<sup>45</sup>(Rock Around The Clock)。這首歌曲在青少年中引起了極大的轟動。1955 年 7 月，〈圍著時鐘搖滾〉在美國 pop 排行榜上獲得第一名，標誌著搖滾時代的到來。這首歌曲的演唱者 Bill Hailey，也因此成了青少年崇拜的第一個搖滾

<sup>43</sup> L. Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses," *Lenin and philosophy and other Essays* (London: New Left Books, 1971), p.143.

<sup>44</sup> 張錦華、何永輝，*媒體的女人·女人的媒體*（台北：碩人出版社，1995 年），頁 53。

<sup>45</sup> 〈圍著時鐘搖滾〉(Rock Around The Clock) 作詞、作曲：Bill Hailey

One, two, three o'clock, four o'clock, rock 一，二，三點鐘，四點鐘，搖滾 Five, six, seven o'clock, eight o'clock, rock 五，六，七點鐘，八點鐘，搖滾 Nine, ten, eleven o'clock, twelve o'clock, rock 九，十，十一點鐘，十二點鐘，搖滾 We're gonna rock around the clock tonight 今夜我們圍著時鐘搖滾 Put your glad rags on and join me, hon 披上你的小碎布，加入我們吧 We'll have some fun when the clock strikes one 當時鐘敲響一點時，我們獲得一些樂趣 We're gonna rock around the clock tonight 今夜我們圍著時鐘搖滾 We're gonna rock, rock, rock, 'til broad daylight 我們會一直搖滾，搖滾，搖滾，直到天明 We're gonna rock, gonna rock, around the clock tonight 我們搖滾，搖滾，搖滾，今夜圍著時鐘搖滾

樂偶像。從此，搖滾樂開始風靡美國<sup>46</sup>。

在 20 世紀的 60 年代期間，搖滾樂在年輕人間的風靡不僅僅是因為它在藝術形式方面表現的多元性，還因為搖滾樂是一種表達對社會批判的途徑，許多搖滾樂隊和搖滾歌手都帶有明顯的政治傾向，他們的思想對青年的影響是直接的。搖滾樂的一個重要特性，在於它常常是作為一種「事件」的形式，而非僅僅以「文本」存在。搖滾樂演出的現場，在一定程度上消弭了表演者與觀眾之間的身分隔閔，以一種「社會運動」的形式，在某種意義上獲取了與群體「重新整合」的效果<sup>47</sup>。

1969 年的 Woodstock<sup>48</sup> 音樂節以「和平、反戰、博愛、平等」為主題，醞釀了一場驚動公眾的群體性事件。美國主流社會對這些行動的態度是曖昧的，擁有激進主義文化傳統且以民主和自由自居的美國文化，對自己的青年具有相當的包容性。60 年代初美國發動了對越戰爭，但是戰爭不但沒有使國內人民一致對外，反而使反文化運動的目標直指政府。他們的目標都是想通過自身具體的行動，來建立一個「烏托邦」式的理想社會<sup>49</sup>。

八十年代英國搖滾樂手 Billy Bragg 發起了「紅楔」(Red Wedge)<sup>50</sup>，運動，

---

<sup>46</sup> 「搖滾樂」，百度百科，2010 年 5 月 15 日，

<http://baike.baidu.com/view/7842.htm?func=retitle>

<sup>47</sup> 張鐵志，聲音與憤怒，頁 82。

<sup>48</sup> 胡士托音樂節 (woodstock) 是一個為期連續三天，主要訴求為「和平與音樂」的音樂節。它最早於 1969 年的 8 月 15 日在紐約鄉下伯特利里名為 Max Yasgur 的 600 英畝的奶牛場舉行。沙利文縣的伯特利與在東北邊的阿爾斯特縣的胡士托鎮相距 63 公里。參見：「胡士托節」，維基百科，2011 年 6 月 8 日，

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%83%A1%E5%A3%AB%E6%89%98%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%AF%80>。

<sup>49</sup> 李宏杰，搖滾聖經，頁 63。

<sup>50</sup> 紅楔，是經過搖滾樂與工黨間一連串的摸索式。1981 年，工黨掌握大倫敦自治委員會 (Greater London Council)。在工黨中更左翼的 Ken Livingstone (後來於 2000 年時擔任倫敦市長) 的領導下，大倫敦自治委員會從 1984 年開始以一連串的演唱會促銷自己、推動政治理念，如「倫敦反種族主義」(London Against Racism)。1984 年 3 月，英國爆發嚴重的煤礦礦工罷工，捲進更多樂手聲援，也讓整個抗爭態勢升高。這當然包括積極參與「大倫敦自治委員會」活動的左翼歌手 Billy Bragg 和 Paul Weller，對他們而言，聲援礦工就是挑戰余契爾主義的霸權。這樣的合作延續到 1985 年 3 月，工黨推動主題為「給年輕人工作」(Jobs for Youth) 巡迴演唱，Billy Bragg 等人是主要成員。而整個活動模式則儼然是後來「紅楔」的模型：樂手在各地辦演唱會，每場演唱會結束後會有工黨議員來和年輕人討論就業和其他社會問題。就在這個互動基礎上，雙方決定把合作關係具體化，讓流行樂和文化界反余契爾的力量組織化。他們的目標是藉由讓年輕人瞭解工黨政策來鼓勵年輕人投票。Billy Bragg 想出了「紅楔」(Red Wedge) 這個名稱。這個名字是借用俄國前衛藝術家 El Lizzitsky 的一幅作品 “Beat the Whites with Red Wedge”。在原始構想中，「紅楔」並不是工黨的外圍組織，而是工黨的一個壓力團體：他們要針對年輕人關心的議題向工黨遊說，但也可以在相關的議題上扮演諮詢角色，和工黨策略聯盟對抗保守黨。Billy Bragg 希望透過「紅楔」讓工黨重視年輕人的政治利益，並提出更符合年輕人想法的文化政策和就業政策。

參見：「紅楔」，維基百科，2011 年 8 月 17 日，[http://en.wikipedia.org/wiki/Red\\_Wedge](http://en.wikipedia.org/wiki/Red_Wedge)。

他希望透過這個運動，讓英國工黨更重視年輕人的政治利益，並提出更加符合年輕人想法的文化政策和就業政策。此外，Bob Geldof 也發起「四海一家」<sup>51</sup>運動，目的在為非洲因饑荒受苦的難民募捐。其後還出現了搖滾明星協助農民，反對南非種族隔離以及向曼德拉致敬等一系列活動<sup>52</sup>。

在當代的西方社會，社會運動仍然為執政者所反感，但是公眾對政府行動的質疑和對社會事務的參與已經成為社會的一種常態<sup>53</sup>。而搖滾樂進入中國以後，因為國家的制度以及社會生活方式的不同，搖滾樂所產生的意義也變得截然不同，這從中國社會發展過程中個體與國家、社會之間的關係演變中可以看出端倪。

## 第二節 中國搖滾樂的發展歷程

### 一、含苞待放時期(1980年 ~ 1985年)

搖滾樂在中國的發展起始於首都北京。北京這個城市有著得天獨厚的政治、文化氣氛。文化大革命結束後的北京，在 80 年代最初幾年的改革開放浪潮衝擊下，西方的各種文化思潮及藝術形式開始進入中國，並且被一些敏感的神經所接觸和接受。搖滾樂作為西方青年人的一種音樂形式，也開始衝擊中國年輕人的聽覺並產生了相應的反應。

北京最早嘗試創造搖滾樂的並不是被稱為搖滾先驅的崔健，而是當時到中國求學的留學生和外國使館的一些工作人員，以及混跡在他們中的一些北京青年。這些外國人中包括現在「唐朝樂隊」的美籍吉他手郭怡廣(Kaiser Kuo)，「ADO 樂隊」的吉他手、主唱艾迪(馬達加斯加人，曾是崔健樂隊的中堅人物)等。除艾迪外，他們在 89 年六四事件後，都被驅逐出境<sup>54</sup>。

第一支嘗試用電子樂器演繹現在音樂的搖滾樂隊為「不倒翁」，由七個人所組成，包括王迪、王昕波(老哥)、秦齊、張永光以及現在唐朝的丁武、郭怡廣等。這支樂隊的生存環境極為惡劣，內憂外困，1985 年停止了活動。解散後的樂隊

<sup>51</sup> 四海一家(we are the world)，是 1985 年由麥可·傑克森和萊諾·李奇共同譜寫，昆西·瓊斯負責製作，由美國 45 位歌星聯合演唱，旨在聲援向非洲饑民捐款的大型慈善活動「美國援非(USA for Africa)」，包括哈里·貝拉方特、蒂娜·透納、黛安娜·羅斯、肯尼·洛傑斯、史提夫·汪達等。參見：「四海一家」，維基百科，2011 年 8 月 26 日，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A9%E4%B8%8B%E4%B8%80%E5%AE%B6>。

<sup>52</sup> 張鐵志，聲音與憤怒，頁 95。

<sup>53</sup> 張洪濤，「從中西搖滾樂的演變歷程看待東西方國家、社會與個體之間的關係差異」，消費專刊文學論文，第 18 期(2009 年 3 月)，頁 35。

<sup>54</sup> 郭發財，枷鎖與奔跑：1980~2005 中國搖滾樂獨立文化生態觀察(武漢：湖北人民出版社，2006 年)，頁 42。

成員，有的重新組隊，有的改行。像王迪、王昕波(老哥)分別朝音樂製作人、錄音師等方向發展。這支樂隊雖然存在的時間較短，但它的影響很大。它的成員都是功底深厚的音樂人，解散後重組的樂隊，構成中國第一代搖滾樂的中堅<sup>55</sup>。

## 二、初露鋒芒時期(1986年 ~ 1991年)

1986年是中國搖滾樂發展史上值得紀念的一年。

在《人民日報》、中國國際文化交流中心舉辦的一次流行歌曲比賽上，崔健唱出了〈一無所有〉，震撼了幾乎所有聽音樂的人，但當時北京還沒有今天的開化，沒有搖滾樂發展的自由空氣，而且由於西方樂評人的不恰當宣傳，使得中國政府對搖滾樂採取的是限制的態度。即使如此，崔健還是在1989年推出了他的首張專輯《新長征路上的搖滾》，並隨後舉行了全國性的巡演。中國搖滾樂在此時期取得了眾所矚目的成績，但隨後在1989年時，崔健與他的樂隊成員參加了1989年的天安門事件，此次搖滾樂手聲援事件導致中國政府對搖滾樂採取了更為嚴厲的限制措施。首先是驅逐了參加學生運動的外國搖滾歌手，接著規定三年內崔健不準在北京及周圍地區舉辦演唱會。對於其他搖滾樂隊的限制，雖然沒有像對崔健那樣的嚴厲，但限制是顯而易見的<sup>56</sup>。

在此期間較為活躍的幾支樂隊有：「ADO樂隊」、「唐朝樂隊」、「黑豹樂隊」、「呼吸樂隊」等。

此時期的中國搖滾樂，特點是各大樂隊的風格開始趨於穩定，各樂隊開始形成自己的風格。但打從中國開始發展搖滾樂起，中國搖滾樂風格就一直呈現多樣化型態，不存在統一的模式，和西方的搖滾樂發展有不同的軌跡<sup>57</sup>。

## 三、蓬勃發展時期(1992年 ~ 1996年)

1992年鄧小平南巡之後，中國政府開始實行更加深入的改革與開放政策，對文化界的政策開始相對放寬，媒體政策的改革使得中國媒體的商業性明顯加強，理論性控制則相對削弱。相對開放的政策使得搖滾樂的發展具有了較為合適

---

<sup>55</sup> 「中國搖滾樂隊：不倒翁」，百度百科，2010年5月19日，  
<http://zhidao.baidu.com/q?ct=17&pn=0&tn=ikaslist&rn=10&word=%B2%BB%B5%B9%CE%CC%20%D2%A1%B9%F6&fr=www>。

<sup>56</sup> 「崔健」，百度百科，2010年5月20日，<http://baike.baidu.com/view/23312.htm>。

<sup>57</sup> 郭發財，枷鎖與奔跑：1980~2005中國搖滾樂獨立文化生態觀察，頁46。

的外部空間<sup>58</sup>。

此期間出現的專輯，大致上展現了中國搖滾的多樣性。「唐朝樂隊」的重金屬<sup>59</sup>風格在中國獨樹一幟，從一開始就影響巨大。崔健的音樂沿著他自己的路線發展，音樂元素更為多樣。「黑豹樂隊」的首張專輯展現的流行搖滾風格使他們大受歡迎，但竇唯的離隊使「黑豹樂隊」的聲勢跌落谷底。「呼吸樂隊」在主唱衛華離隊後重組為速度金屬樂隊-超載，其 Hard Rock 風格得到淋漓盡致的體現。張楚的兩張專輯使得 80 年代台灣流行的校園歌曲有了某種意義上的繼承，但張楚走的更遠，他的音樂作的更深刻也更複雜。某種意義上來說，張楚的音樂不是走流行取向的，但他無疑是讓聽眾感受最深刻的。陳勁先後推出的兩盤專輯《紅頭繩》、《粉霧裡的蟲子》以及艾敬的《我的 1997》，則代表了他們對民謠搖滾的嘗試<sup>60</sup>。

1992 至 1996 年間搖滾樂的發展仍然是北京為主。在中國大陸的其他城市，只有極為有限的人們嘗試著搖滾樂。

或許是改革開放的緣故，政令較之前鬆散，從 1992 年起，中國搖滾歌手們，極多數出現了吸毒的不良傾向。而在樂風上，對西方搖滾樂的過度模仿損害了他們的創造力<sup>61</sup>。

#### 四、百家爭鳴時期(1996 年至今)

1996 年至今的中國搖滾樂，風格呈現更多元化的發展。

因為「唐朝樂隊」的成功而出現的重金屬樂風，在 1996 年之後開始與龐克 (Punk) 搖滾一起發展，1995 年之後出現了大量的 Punk 樂隊，1996 年後更多的青年開始嘗試 Punk。如同西方一樣，他們之中有許多成員來自於地下樂隊。

<sup>58</sup> 王思琦，中國當代城市流行音樂(上海：上海教育出版社，2009 年)，頁 67。

<sup>59</sup> 重金屬(heavy metal)，重金屬音樂最早被一些學者認為是「硬搖滾」(hard rock)演變過來的，其實硬搖滾與重金屬通常不太容易區分，不同的人有不同的區分方法。有人認為 70 年代以前的叫硬搖滾，70 年代以後的叫重金屬，又有大多數人透過歷史的角度認為他們不屬於同一種類。音樂上十分具有「重量」性，給聽者一種歇斯底里狂躁的感覺與別的音乐有著明顯的區別所以把這種音樂取名為「重金屬」。金屬音樂的種類很多，不同流派的金屬音樂所使用的樂器音色都不太一樣，有的因為太過倚重效果器導致失真、有的節奏重一些、有的節奏輕一些。這種硬派風格的感覺非常能讓聽眾感到有宣洩的效果，這種重量感似乎把人體身上的壓力藉由重金屬這種宣洩方式發洩出來，這種有著冷酷和剛硬氣息的音樂，總給人一種很特別的感覺。參見：「重金屬」，百度百科，2011 年 8 月 26 日，<http://baike.baidu.com/view/1208.htm#sub6735508>。

<sup>60</sup> 郭發財，枷鎖與奔跑：1980~2005 中國搖滾樂獨立文化生態觀察，頁 54。

<sup>61</sup> 「簡述中國搖滾史」，百度百科，2010 年 5 月 24 日，<http://zhidao.baidu.com/question/73538593.html?si=1>。

幾個稍有名氣的樂隊有「蒼蠅」、「麥田守望者」、「紫環」、「熵」和「戰斧」、「地下嬰兒」、「金屬車間的加工師傅」(即後來的「新褲子」、「69」、「鮑家街 43 號」、「汪峰」、「謝天笑」和「紅桃 5」等<sup>62</sup>。

這一時期的搖滾樂，主要有以下幾個特點：1.樂手的年齡較小，許多樂手剛滿 18 歲。2.音樂創作中電子樂成分明顯加重甚至成爲主流。3.狂躁的 Punk 開始鋪天蓋地。4.音樂的主題比起往昔更加豐富<sup>63</sup>。

以上幾項特點與搖滾樂手的本身的狀態有著密切的關係。這些樂手年紀輕，閱歷淺，與以前的搖滾樂手相比沒有深厚的音樂底子，他們因此輕易地開始了龐克音樂的創作，當然，但不可否認，這些搖滾樂隊之中有許多富有才氣，也有許多樂手的音樂功力十分深厚<sup>64</sup>。

綜觀上述，中國搖滾樂隨著中國歷史的演進，在不同時期的政經制度下，各產生出不同的搖滾音樂類型樂隊，從 80 年代的樂隊數量至 2000 年後的樂隊數量呈現遞增的狀態，可得知中國搖滾樂三十年的歷程間，朝著一個多元化的發展進程邁進，在這發展過程中，中國搖滾樂隊們的歌曲表達出的文本意義，是本文欲探究的一個對象。

### 第三節 中國搖滾樂相關研究

目前中國大陸與國內有關研究中國搖滾樂音樂文本的專書較少見，大多是介紹性、描述性的書籍，主要敘述中國搖滾樂的發展歷史，而中國搖滾樂相關的文本研究大多集中在中國博、碩士論文。

中國搖滾樂的研究主要集中在以下幾類：

#### 一、音樂評論家的專書及文章

石首在《青年期刊》1995 年的「對搖滾的傲慢和偏見」一文中提到，中國搖滾樂不妥協的反世俗姿態，是深受禮儀薰染的中國大眾最不能接受的。中國的學院文化在對待中國搖滾樂的態度上，與中國的市民文化不謀而合，兩者皆對中國搖滾樂採取抵制的手段，然而，中國的學院文化對於中國搖滾的抵制，可視爲

---

<sup>62</sup> 同註 32。

<sup>63</sup> 「中國搖滾」，百度百科，2012 年 3 月 18 日，<http://baike.baidu.com/view/4660.htm>。

<sup>64</sup> 郭發財，枷鎖與奔跑：1980~2005 中國搖滾樂獨立文化生態觀察，頁 237。

是一種中產階級的階級歧視<sup>65</sup>。

梁融在《青年期刊》1997年的文章「移位的敘述 世界末的迷思」中提到，中國搖滾樂歌詞發生的移位，反映出中國搖滾樂隊的思想性漸漸減弱，而朝商業化的面向發展，與中國改革開放以來，中國社會日漸轉型的脈絡下有極高的關聯性<sup>66</sup>。

樂評人顏峻在《東方藝術》音樂專刊1997年的文章「論搖滾在中國的可能性」中，主要討論搖滾作為一種誕生於西方的藝術形式，在中國產生並且可得以發展的種種可能性<sup>67</sup>。

中國著名民間音樂學者郭發財所著《枷鎖與奔跑-1980~2005 中國搖滾樂獨立文化生態觀察》。這本搖滾樂專書對中國搖滾樂隊及樂手分門別類地做了介紹，作者運用多種文化理論分析了中國搖滾樂的音樂文本，在文本中找到歌曲底下所表達的意涵<sup>68</sup>。

中國知名樂評人顏峻所著《灰飛煙滅》。作者以搖滾樂音樂專欄的寫作手法描述了中國搖滾樂複雜的特性，並說明了這些中國搖滾創作樂隊們的創作環境，以及眾多搖滾事件的發生背景<sup>69</sup>。

中國搖滾樂音樂專欄樂評人趙健偉所著《崔健在一無所有中吶喊——中國搖滾備忘錄》。這本書的寫作背景，是1992年，當時的中國文化界對中國傳統文化開始進行了反思和批判。趙健偉首次將中國搖滾樂納入啓蒙話語的體系內，藉由對崔健歌曲的剖析，建構出中國搖滾樂的反叛形象<sup>70</sup>。

中國社科院哲學研究所學者周國平與崔健合著的《自由風格》。這本書蒐集了周國平與崔健兩人的談話錄，主要包括崔健自己的音樂經歷和他對搖滾樂的看法，另外還有周國平從哲學角度來分析崔健的音樂作品，在比較深的層次上為崔健的搖滾樂與中國社會作了連結<sup>71</sup>。

中國知名音樂人周游主編的《北京搖滾部落》。這本《北京搖滾部落列舉》分別地介紹北京當地搖滾樂隊不同的風格，挖掘了這些北京搖滾樂隊音樂作品中的歷史文化價值<sup>72</sup>。

<sup>65</sup> 石首，「對搖滾的傲慢和偏見」，中國青年研究(北京)，第4期(1995年4月)，頁43~47。

<sup>66</sup> 梁融，「移位的敘述 世界末的迷思」，中國青年研究(北京)，第11期(1997年11月)，頁68~74。

<sup>67</sup> 顏峻，「論搖滾在中國的可能性」，東方藝術(上海)，第6期(1997年8月)，頁25~29。

<sup>68</sup> 郭發財，枷鎖與奔跑-1980~2005 中國搖滾樂獨立文化生態觀察，頁253。

<sup>69</sup> 顏峻，灰飛煙滅(廣州：花城出版社，2005年)，頁3~6。

<sup>70</sup> 趙健偉，崔健在一無所有中吶喊 - 中國搖滾備忘錄(北京：師範大學出版社，1992年)，頁8。

<sup>71</sup> 周國平，崔健，自由風格(廣西：師範大學出版社，2001年)，頁16。

<sup>72</sup> 周游，北京搖滾部落(天津：社會科學院出版社，1994年)，頁5~7。

## 二、學術研究論文

中國藝術研究院屠金梅，在其 2008 年碩士論文「論當代中國搖滾樂反叛性的缺失」主要從專輯的歌詞文本分析的角度，論述了 5 張專輯在繼承性和變異性中展現出搖滾樂反叛性的逐漸弱化<sup>73</sup>。

中國藝術研究院付波益，在其 2008 年博士論文「宣洩的儀式」中談到，就搖滾樂的構成而言，可分為旋律與歌詞兩個部分，而「歌詞」是搖滾樂作品中最具特色的一個部分<sup>74</sup>。

中國西南大學季德方，在其 2008 年碩士論文「論當代中國搖滾歌詞維度」，選取了幾支中國知名的搖滾樂隊，分別探討其歌曲呈現不同維度下的文化價值<sup>75</sup>。

中國南京藝術學院陳文波，在其 2010 年碩士論文「唐朝樂隊-看中國大陸重金屬搖滾樂」中，以個案研究法研析「唐朝樂隊」，其透過「唐朝樂隊」的表演技法以及歌詞等文化層面的分析，來探索中國重金屬搖滾樂的文化詮釋<sup>76</sup>。

綜觀以上文獻所述，我們可得知中國的搖滾樂經過三十年的發展，現今已有了不小的規模，而中國搖滾樂在和中國人民結合的過程中扮演非常重要的角色。在歷史上，搖滾樂一向與民眾密不可分，搖滾樂隊們藉由歌曲反映社會的不公與壓迫，替民眾發聲，展現「搖滾精神」。在此前提下，當筆者研讀完上述的中國搖滾樂文獻後，發現中國搖滾樂的相關研究以及書籍對於中國搖滾樂的描寫，大都著墨於中國搖滾樂發展的歷史層次，對於中國搖滾樂音樂文本隱含的深層文化意涵及文本意義，甚少有相關研究一探究竟。

此結果引發筆者的研究動機。本文企圖欲引援音樂社會學理論與意識形態理論，探究「崔健」、「唐朝樂隊」、「黑豹樂隊」、「魔岩三傑」、「盤古樂隊」、「左小祖咒」、「萬能青年旅店樂隊」、「汪峰」八支搖滾樂隊的搖滾音樂文本，從 1986 年至 2011 年期間，其呈現的文本意義及流變過程。

<sup>73</sup> 屠金梅，「論當代中國搖滾樂反叛性的缺失」，中國藝術研究院碩士論文(2008 年)，頁 1。

<sup>74</sup> 付波益，「宣洩的儀式」，中國藝術研究院博士論文(2008 年)，頁 1。

<sup>75</sup> 季德方，「論當代中國搖滾歌詞維度」，中國西南大學中國現當代文學研究所碩士論文(2010 年)，頁 1。

<sup>76</sup> 陳文波，「唐朝樂隊-看中國大陸重金屬搖滾樂」，中國南京藝術研究院碩士論文(2010 年)，頁 3。



## 第三章 研究方法

### 第一節 符號學分析法

搖滾音樂作為社會機制的一個環節，其中蘊含了一定的社會性，特定的音樂性曲調組織方式，才能喚起社會某部分族群共有的態度與想像。將搖滾歌曲文本視為是一組符號意義，勢必隱藏時下社會價值觀與意識型態。

因此，筆者必須從搖滾歌曲文本中有效找出深層意義，深入文本生產、使用和消費的語境，一方面透過中國政治經濟發展脈絡，了解黨國意識型態下的文本生產意義；另一方面解析搖滾歌曲文本再現的文化意涵。

符號學是結構主義的一種形式，強調唯有我們所屬的文化裡，透過其概念與語言的結構，我們才能認識世界。結構主義學者希望能發覺概念的結構，不同的文化是透過不同的概念結構，才能組成他們對世界認識和瞭解<sup>77</sup>。

符號學關懷的焦點集中於符號意義形成的功能，透過符號學研究媒介文本代表性學者包括 R.Barthes、J.Fiske、J.Hartley 等，其中 Barthes 的神話學分析對「他者」再現研究的影響最深遠，「他者」再現被理解成符號化的一種迷思(myth)或刻板印象，而迷思背後的意義是揭露「他者」是如何被一組符號所塑造<sup>78</sup>。

符號學主要是基於 Saussure 的結構語言學，主張語言是傳達觀念的符號體系。Saussure 將符號分為符徵(signifier)與符旨(signified)兩個部分。符徵是符號形式本身，或是文字的語音部分，符旨是文字所指的意義，符徵與符旨間是一種人為的、武斷的再現關係，亦即符旨作為一種固定的「概念」或「展現」，使符徵有「再現」符旨的可能<sup>79</sup>。

Barthes 是 Saussure 的追隨者，他首創意義分析的系統模式，經由這個模式，「意義」溝通和互動的觀念的以分析，而 Barthes 理論核心就是探究符號含有兩個層次的意義<sup>80</sup>。

第一層的意義是描述符號中的符徵與符旨之間，以及符號和它所指涉的外在事物之間的關係，Barthes 稱之為明示義 (denotation)，指的是一般常識，也就是符號明顯的意義。

<sup>77</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理(*Introduction to Communication Studies*) (台北：遠流出版社，1990年)，頁 153。

<sup>78</sup> 倪炎元，「再現的政治：解讀媒介對他者負面建構的策略」，新聞學研究，第 58 期(1999 年 1 月)，頁 90。

<sup>79</sup> 倪炎元，「再現的政治：解讀媒介對他者負面建構的策略」，頁 96。

<sup>80</sup> 高宣揚，流行文化社會學，頁 97；John Fiske，著張錦華等譯，傳播符號學理論，頁 115。

在第二層上，Barthes 認為符號如何產製意義有三種方式。第一種方式是隱含義（connotation），Barthes 指出附加符徵上的符旨除了直接意指外在事物的明示義，還有鑲嵌在文化價值體系中的隱含義，或稱第二層次的符旨<sup>81</sup>。

第二種方式就是透過迷思（myth）。迷思是一種文化思考事物的方式，一種概念化事物、理解事務的方式。它的主要運作方式是將歷史「自然化」，亦即主張迷思所呈現的意義是自然形成的，而非歷史或社會情境下的產物。在迷思被自然化、神秘化的過程中，它的相關政治與社會意義就被隱匿了。Barthes 強調迷思的另一面是它的動態性，他們會改變，甚至會快速改變以適應所屬文化價值與需求<sup>82</sup>。

最後，在第二層次上，第三種方式就是象徵（symbolic）。當物體由於傳統的習慣性用法而替代其事物的意義，透過隱喻（metaphor）、轉喻（metonymy）即成為象徵<sup>83</sup>。

符號必須依靠意識形態，唯有使用者在傳播中與符號的一唱一合，才能保存文化裡的迷思和隱含的價值，存在於符號與使用者、符號與迷思和隱含義之間的關係，正是一種意識形態關係。根據 Althusser 的意識形態理論，否定了過去 Marx 認為的「經濟決定論」，並將意識型態重新定義為一種持續且無所不在的實踐過程，且大多數的實踐活動更是為了優勢階級而存在<sup>84</sup>。

在搖滾音樂文本中，「歌詞」（lyric）就是最明顯的符號，歌詞是一種特別的體裁，最大的特色是不以「視覺」為主導<sup>85</sup>。歌詞既由文字組合而成，必須受限於語言的規則，更需配合歌曲旋律，因篇幅有限，填詞的技巧與小說散文等文體不同；又因要求精簡，與詩詞較為接近，但是歌詞又必須比詩詞坦白直接。Simon Frith 指出：「一首歌經常只是一次表演，而歌詞則是表演中說出的道白，人們聽起來具有加強的意義。因此歌更像是戲劇，而非僅是詩而已。歌詞的作用如同言語和言語行為，它不單單承載著語意學上的意義，而是一組聲音的結構，標誌著感情的記號和角色的印痕<sup>86</sup>。」

除了音樂作品的歌詞之外，另外如音樂的旋律以及節奏，其實時常在歌曲的歌詞被聽眾瞭解之前，就已有意義地存在於歌曲之中。為此，Simon Frith 主張音樂分析的範圍，除了歌詞之外，應該要擴大範圍包括聲音、歌曲的節奏及旋律，

<sup>81</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁 116~117。

<sup>82</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁 117~118。

<sup>83</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁 119~120。

<sup>84</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁 122~123。

<sup>85</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁 123~129。

<sup>86</sup> 陳清僑，情感的實踐 — 香港流行歌詞研究（香港：牛津大學出版社，1997 年），頁 1。

以及歌手的演出方式及演唱場域<sup>87</sup>。

綜觀上述，搖滾樂是體現社會反叛力量的有效途徑，它部分異於流行音樂，部分卻趨同於流行音樂，是一面反應社會氛圍的明鏡。在此情況之下，符號學能解構搖滾樂文本底下隱含的意識，本研究將分析的面向集中在歌詞隱含的意義、樂隊的演出方式以及其意義、歌曲旋律、和樂隊的演出場域。

## 第二節 研究對象

搖滾樂雖然是從流行歌曲的深化中分化出來的，但比起流行音樂，搖滾樂似乎離人們的現實更近，或不如反過來說更恰當：真實的生活深處誕生處搖滾樂。因此，搖滾樂與民眾的日常生活是息息相關的，透過搖滾樂歌曲文本可以瞭解，其文本意義的建構過程以及符號再現的認同問題，並進一步瞭解所再現的文化意涵。本文爲了研析從 1986 年到 2012 年中國搖滾樂文本意義的流變過程，以及探究從崔健開啓的中國搖滾樂「反叛精神」在現今的中國搖滾樂音樂文本中，是否持續維繫著抑或是已不復見，在研究對象選擇上，聚焦於：1. 崔健 2. 唐朝樂隊 3. 黑豹樂隊 4. 魔岩三傑 5. 盤古樂隊 6. 左小祖咒 7. 萬能青年旅店樂隊 8. 汪峰，這八支中國搖滾音樂史上長期活躍於搖滾圈，至今仍時常進行表演活動搖滾樂隊之音樂文本。

### 一、 崔健

崔健，號稱「中國搖滾第一人」。父親是軍樂隊小喇叭演奏者，母親是中央民族歌舞團的舞蹈家。雙親都有韓國血統。

在 1985 到 1986 年這段時間，崔健開始接觸來自西方的搖滾樂經典，諸如 The Rolling Stones、Talking Heads、The Beatles 等作品，逐漸開始擺脫西洋及港台流行歌曲的鬼魅陰影，在當年 3 月左右，創作出《不是我不明白》這首歌曲。其後又再寫出《一無所有》這首代表作。而 1986 年 5 月 9 日是一個契機，當時在北京市的「工人體育館」，舉辦了一場名爲國際和平年「讓世界充滿愛」的一百位歌星音樂會。這便是崔健的轉捩點，有人以 1986 年做爲「中國搖滾樂」的元年，指的便是這場表演，標誌著這塊東方國度的音樂變革。其後，崔健和著名的「ADO 樂隊」合作，四處展開巡迴表演，並陸續寫出許多經典作品，包括《新

---

<sup>87</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁 217~230。

長征路上的搖滾》。1988年，在北京中山公園音樂堂，舉行首次個人演唱會。同年，在大陸國家旅遊局及來自台灣的「可登唱片」的資助下，開始進錄音室錄製專輯。在當時各項條件仍然不很優渥的情況下，專輯製作的時間持續了一年。於1989年2月發行，定名為《新長征路上的搖滾》，計有九首歌曲，此張專輯被視為中國搖滾史上最重要的專輯<sup>88</sup>。

從1986到2005年，崔健一共發行了六張個人正式專輯。

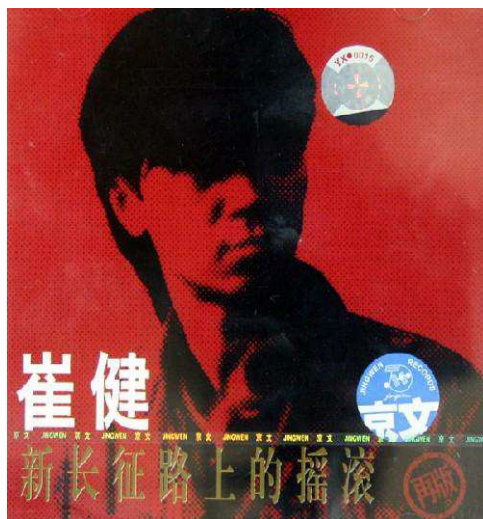


圖 1：崔健個人首張專輯《新長征路上的搖滾》

出自 <http://yule.sohu.com/20050415/n225200987.shtml>



圖 2：崔健個人首張專輯之國際版本《一無所有》

出自 [http://special.yunnan.cn/feature2/html/2009-04/29/content\\_344745\\_2.htm](http://special.yunnan.cn/feature2/html/2009-04/29/content_344745_2.htm)

<sup>88</sup> 「崔健」，百度百科，2012年1月26日，  
[http://www.baidu.com/s?wd=%B4%DE%BD%A1&rsv\\_bp=0&rsv\\_spt=3&inputT=10000](http://www.baidu.com/s?wd=%B4%DE%BD%A1&rsv_bp=0&rsv_spt=3&inputT=10000)。

表 3.1 崔健歷年發行作品

1.作品名稱	2.發行時間	3.發行公司	4.作品概述
專輯： 《浪子歸》	1986 年	深圳音像公司	崔健第一張專輯《浪子歸》，以中國流行歌謠為主軸。唱片的質量比較低劣，但是唱片意欲創新的安排和製作，在當時中國流行音樂界是新鮮的嘗試。這張專輯初次展現了崔健的音樂風格。
專輯： 《新長征路上的搖滾》（台灣： 《一無所有》）	1989 年	中國：京文唱片公司 台灣：可登唱片公司	《新長征路上的搖滾》為中國搖滾史上最重要的一張搖滾專輯，曾幾何時全中國人民口中都唱著〈一無所有〉這首歌曲。
專輯： 《解決》	1991 年	中國北光聲像藝術公司	《解決》專輯中的作品大都完成於 1989 年之前，而此次崔健花了六十天的時間，用同步錄音的方式完成了整個專輯的錄製工作，這種錄音棚 LIVE 的錄音方式，即使是在若干年之後回顧，依然是一次看似落伍實際前衛的音樂革命。
專輯： 《紅旗下的蛋》	1994 年	京文唱片公司	1994 年 8 月出版發行的《紅旗下的蛋》號稱是當年最富爭議的一張唱片，作為崔健最具先鋒性和叛逆性的作品。蒐集了崔健 1991 年以後所寫的歌，它們更有力度，更具有鮮明的個人風格，更加成熟。
專輯： 《無能的力量》	1998 年	中國唱片公司	《無能的力量》是中國搖滾第一人崔健的第五張專輯。他的專輯發佈，似乎引發的社會意義和背負的歷史使命更多於音樂的本身。整張專輯在音樂風格上更為明顯的展現出，黑人說唱音樂及電子樂對崔健的深遠影響。
專輯： 《給你一點顏色》	2005 年	京文唱片公司	崔健第六張個人專輯《給你一點顏色》封面由他親自操刀。新專輯的整體風格也跟以往有了很大差異，風格走向多元化，融合了搖滾、流行、電子等元素，其中的搖滾樂只佔曲目的三分之一。

## 二、唐朝樂隊

「唐朝樂隊」為中國第一支重金屬風格搖滾樂隊，其知名歌曲包括《夢回唐朝》、《飛翔鳥》、《太陽》、《國際歌》等。

「唐朝樂隊」最早於 1988 年，由丁武(主唱、節奏吉他手)、張炬(貝斯手)，和在京留學生 Kaiser(郭怡廣，美籍華人)和他的同學 Szabo 組成。1989 年由於 Kaiser 和 Szabo 回國，吉他手劉義軍(老五)和鼓手趙年加入了樂隊，這個組合後來成為「唐朝樂隊」最具影響力的陣容。1989 年末在首都體育館「90 現代音樂會」上，「唐朝樂隊」的登台為他們贏得了大批搖滾樂迷。1990 年 5 月，「唐朝樂隊」與台灣「滾石唱片」簽訂唱片合約。1992 年推出了重金屬風格的首張專輯《唐朝》，這張專輯奠定了「唐朝樂隊」在中國搖滾樂壇中的重要地位<sup>89</sup>。

「唐朝樂隊」從 1992 年起到 2008 年，共發行了四張正式專輯。



圖 3：「唐朝樂隊」首張專輯《夢回唐朝》

出自 [http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/www.cq.xinhuanet.com/ent/2007-09/06/content\\_11072001.htm](http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/www.cq.xinhuanet.com/ent/2007-09/06/content_11072001.htm)



圖 4：「唐朝樂隊」四位團員

出自 <http://gb.cri.cn/3601/2004/06/17/342@198716.htm>

<sup>89</sup> 「唐朝樂隊」，百度百科，2010 年 5 月 20 日，<http://baike.baidu.com/view/27839.htm>。

表 3.2 唐朝樂隊歷年發行作品

1.作品名稱	2.發行時間	3.發行公司	4.作品概述
專輯： 《唐朝》(國際版專輯名為《夢回唐朝》)	1992 年	滾石魔岩唱片公司	「唐朝樂隊」的首發專輯，是中國大陸罕見的重金屬風格的搖滾代表作之一。專輯發行後，其歌曲中所蘊含的巨大音樂能量迅速在大陸、港台掀起風暴狂潮。他們的名字與新聞頻繁在各媒體上出現，他們的歌曲在各地電台排行榜上居高不下。使「唐朝樂隊」成為當年亞洲最值得注意的文化現象。
專輯： 《演義》	1998 年	滾石魔岩唱片公司	與第一張專輯相比，該專輯收錄的作品時間較長，像《演義》有 9 分鐘，《異鄉客》則是 11 分鐘，在音樂上不再注重重金屬音樂的形式，而是有了更多更複雜的技巧追求。
專輯： 《浪漫騎士》	2008 年	世紀星碟唱片公司	整張專輯歌曲已超越普通意義的搖滾樂，「唐朝樂隊」一直以來保持著自己獨有的風格追求大氣的民族精神及詩化意境，完美結合曲風多樣，西為中用，古為今用；音樂堅持保留中國特色，這張專輯邀請了女子十二樂坊的加盟，共同演繹搖滾與民樂的精彩撞擊、使音樂更加精彩。
專輯： 《沉浮》	2010 年	世紀星碟唱片公司	「唐朝樂隊」2010 年的 EP 專輯《沉浮》沒有正式在唱片通路中發售，歌迷只能透過在北京、天津等「唐朝樂隊」的演出現場才有機會得到它。用聽現場贈 EP 的方式，是「唐朝樂隊」這張 EP 專輯創造的全新行銷方式。



### 三、黑豹樂隊

「黑豹樂隊」成立於 1987 年，樂隊曲風為流行金屬(pop metal)<sup>90</sup>。樂隊曾經過多次地人事變動，現任陣容由張克芄(主唱)，李彤(吉他手)，王文傑(貝斯手)，趙明義(鼓手)，惠鵬(鍵盤手)五人組成，「黑豹樂隊」是中國最先獲得商業成功的搖滾樂隊，他們的音樂風格類似風靡全世界的 Bon Jovi 樂隊<sup>91</sup>，他們在中國搖滾樂風格搖擺不定的 90 年代始終堅持走自我的路線，「黑豹樂隊」的音樂中不似 80 年代的搖滾樂隊有著強烈的反叛色彩，但也不像年輕的新生代搖滾樂隊般放肆輕佻，「黑豹樂隊」的音樂風格是輕柔又狂野，這種風格受到了廣大聽眾的喜愛，「黑豹樂隊」一直擁有最死忠的搖滾樂迷，有人說中國自從有了〈一無所有〉這首歌曲後並不再一無所有，也有人說中國自從有了〈無地自容〉，中國搖滾樂才真正在流行音樂市場上佔有一席之地，「黑豹樂隊」在專輯銷售的「標地性」似乎成爲了中國搖滾樂的代名詞之一<sup>92</sup>。

從 1991 年到 2004 年，「黑豹樂隊」一共發行了五張正式專輯。



圖 5：「黑豹樂隊」首張專輯《黑豹》

出自 <http://ent.sina.com.cn/x/2005-07-15/1401780817.html>

<sup>90</sup> 流行金屬（也叫做華麗金屬或是頭髮金屬）是硬搖滾重金屬的一種類型，在 20 世紀 70 年代末和 80 年代初開始在美國出現，特別是紐約和洛杉磯。此後又輻射到歐洲。流行金屬鼎盛於 80 年代至 90 年代初。90 年代中期由於涅槃爲代表的另類搖滾樂隊的崛起而漸漸的失去了主流的地位。但在新千年流行金屬又開始了復興。參見：「流行金屬」，百度百科，2011 年 8 月 20 日，<http://baike.baidu.com/view/259293.htm>。

<sup>91</sup> 邦喬飛 (Bon Jovi) 是一個美國紐澤西賽瑞維爾市的硬搖滾樂隊，由主唱瓊·邦喬飛組建，樂隊在 1980 年代獲得了巨大的成功，在過去的二十五年裡，邦喬飛已經在全世界賣出了一億兩千萬張唱片。邦喬飛由主唱瓊·邦喬飛 (Jon Bon Jovi) 在 1983 年組建，吉他手瑞奇·山伯拉 (Richie Sambora)，鍵盤手大衛·布萊恩 (David Bryan)，貝斯手艾力克·約翰·薩奇 (Alec John Such)，和鼓手狄可·托雷斯 (Tico Torres)。除了貝斯手艾力克在 1994 年的離開 (使樂隊減少爲四人)，樂隊的原班人馬在一起已經二十八年了。在 1984 年和 1985 年的兩張比較成功的專輯之後，樂隊的《難以捉摸》(Slippery When Wet) (1986) 和《紐澤西》(New Jersey) (1988) 獲得了巨大的成功，僅僅在美國就賣出了一千九百萬張，八首歌進入十大金曲排行榜 (包括四首排名第一的單曲)，使樂隊成爲全球著名的搖滾巨星。參見：「Bon Jovi」，維基百科，2011 年 9 月 23 日，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%82%A6%E5%96%AC%E9%A3%9B>。

<sup>92</sup> 「黑豹樂隊」，百度百科，2010 年 5 月 20 日，[http://baike.baidu.com/view/20269.htm#2\\_1](http://baike.baidu.com/view/20269.htm#2_1)。



表 3.3 黑豹樂隊歷年發行作品

1.作品名稱	2.發行時間	3.發行公司	4.作品概述
專輯： 《黑豹》	1992 年	滾石魔岩公司	「黑豹樂隊」首張同名專輯《黑豹》為中國搖滾史上銷售量最高之專輯，銷售總數達到 150 萬張。90 年代初期，搖滾樂在中國被當作娛樂、渲洩和一種日常生活方式，「溫情脈脈」的「黑豹樂隊」本受世人的矚目，他們的音樂多少還算屬於大眾的音樂，他們的搖滾也更容易被大眾接受和傳唱至今。
專輯： 《光芒之神》	1993 年	中國音樂家音像出版社	這張「黑豹樂隊」在 1993 年發行的專輯，由於發行過程不是非常順遂，在中國並沒有引起太多的反應。
專輯： 《無是無非》	1995 年	JVC 唱片公司	「黑豹樂隊」在《無是無非》這張新專輯中下了很大功夫，樂隊吉他手秦勇的作詞變得更直白，樂隊也緊咬牙關堅持不迎合市場，在編曲上完全可以聽得出來「黑豹樂隊」的苦心。
專輯： 《不能讓我的煩惱沒機會表白》	1998 年	竹書文化唱片公司	「黑豹樂隊」在《不能讓我的煩惱沒機會表白》中始終抵擋不住時代的潮流，一步一步地邁向了商業化，專輯中大多是關乎情愛的歌曲，有樂評甚至認為「黑豹樂隊」在此時期只剩下靠「黑豹」這兩個字的名氣在搖滾圈生存。
專輯： 《黑豹 V 》	2004 年	北京文聯唱片公司	《黑豹 V 》這張專輯包含黑豹樂隊 5 位成員對於音樂不懈的探索與完美的追求。雖然距離第四張專輯的問世已經遙遙，但是在避開一切浮躁的誘惑之後，黑豹在這張專輯回歸了自我「純粹」的音樂理想，希望找回最初的「搖滾精神」。

## 四、魔岩三傑

1994 年春天，中國火音樂製作同步推出了三張專輯，包括竇唯的《黑夢》、何勇的《垃圾場》和張楚的《孤獨的人是可恥的》。這三位搖滾歌手同屬於台灣滾石公司的下屬機構—魔岩唱片，因此被稱為「魔岩三傑」。

「魔岩三傑」在當時立意超前的專輯之所以能夠順暢地問世，是因為音樂公司認定他們具備潛在的商業價值，但他們的作品卻影響了一代人。隨後，竇唯率先表達出他的處事態度，開始了不發聲音樂，張楚繼續拐彎抹角感懷炎涼的世事，火爆的何勇也開始沉默。1996 年，何勇因故遭到禁演，直到 2004 年又重回搖滾樂壇；張楚在發表第二張專輯後便告別了北京搖滾圈，但期間偶有音樂作品持續推出；竇唯則徹底改變了音樂風格，逐漸走出了大眾的視野<sup>93</sup>。

### （一）張楚

張楚，中國最具人文氣質的歌手。原名張紅兵，1968 年 11 月生於湖南，在湖南瀏陽的外婆家生活了 8 年，8 歲時，跟隨父母搬到了陝西。10 歲那年第一次離家出走，17 歲考入原陝西機械學院，即現在的西安理工大學，土木工程系，後又輟學。1987 年隻身來到北京，從此踏上了音樂之路。他的歌詞有著濃厚的現代詩歌味道，含蓄而深邃，他用歌詞這一邊緣文學形式表達著自己的思索與體驗。他的歌也特別感傷，歌聲渾厚蒼茫，音樂和語詞是作為一體而產生的，是一同從心裡流出來任其自然地流下去。張楚在 90 年代初，走遍了中國大部分的城市，尤其是那些有自然風光的地方，有一些流浪的感覺。他大部份歌曲創作的時候都是走在路上的。因此，很多人稱張楚是中國「最寂寞的歌手」和「流浪的歌手」<sup>94</sup>。



圖 6：張楚

<sup>93</sup> 「魔岩三傑」，百度百科，2011 年 12 月 27 日，  
<http://baike.baidu.com/view/145981.htm>。

<sup>94</sup> 同註 47。



圖 7：張楚《孤獨的人士可恥的》專輯

出自 <http://allmytreasure.pixnet.net/blog/post/69008819-%E3%80%90%E5%BC%B5%E6%A5%9A%E3%>

表 3.4 張楚歷年發行作品

1.作品名稱	2.發行時間	3.發行公司	4.作品概述
專輯： 《一顆不肯媚俗的心》	1993 年	滾石魔岩唱片公司	張楚在他第一張專輯《一顆不肯媚俗的心》中，完全是以一個叛逆者的姿態，以審視的目光來看待自我、歷史和傳統
專輯： 《孤獨的人是可恥的》	1994 年	滾石魔岩唱片公司	《孤獨的人是可恥的》專輯歌詞中有許多不經咀嚼不會發現的東西，音樂中也有很濃的「人」的味道，像是在太陽下、土地上流著汗水走過的感覺。張楚不是在寫自己的故事，而是在這樣的一個時代，努力的保存一些人們將要失去的、美好珍貴的記憶，讓人們重新發現活著的價值。
專輯： 《造飛機的工廠》	1997 年	滾石魔岩唱片公司	《造飛機的工廠》這張專輯就像是張楚上一張專輯《孤獨的認識可恥的》的延續和演化，張楚在專輯中那孤獨的聲音顯得更加高亢且淒涼。專輯中的音樂走向了一種怪異的極端，更加無規律性且隨心所欲。

## (二) 竇唯

竇唯出生於北京，1982 年入中學，1983 年開始接觸西方音樂，深深入迷。1984 年在自己摸索中開始學習吉他。1985 年竇唯進入高中，學習精神病看護專科。1987 年，竇唯離開學校，參加一些「走穴」<sup>95</sup>演出，1988 年加入「黑豹樂隊」，擔任主唱並創作詞曲。1991 年離開黑豹，組建做夢樂隊。1992 年與波麗佳音公司簽約，同年 10 月樂隊解散。1993 年初，與波麗佳音公司解約，簽約魔岩文化。1994 年 5 月發行第一張個人專輯《黑夢》。同年 6 月與 Radiohead 同台，12 月與張楚、何勇、唐朝樂隊赴香港「中國搖滾樂勢力」演唱會。竇唯與歌手王菲有過一段短暫的婚姻並育有一女，後因女攝影師高原的介入而分開。1999 年 3 月與王菲離婚，女兒撫養權歸王菲<sup>96</sup>。

竇唯自 1994 年到 2004 年，一共發行了四張正式專輯。

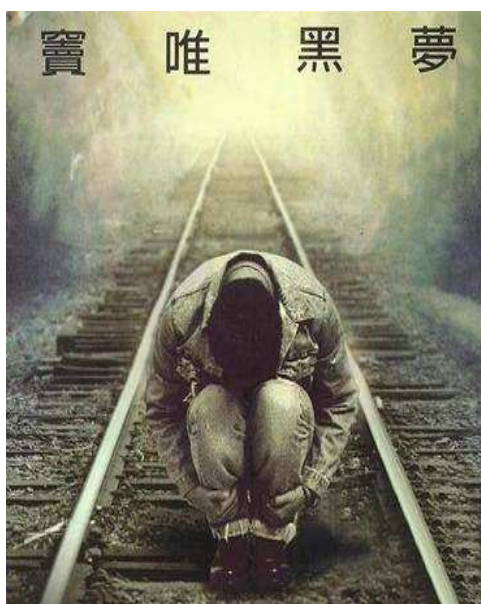


圖 8：竇唯《黑夢》專輯

出自 <http://music.douban.com/subject/2299845/>

<sup>95</sup> 「走穴」一詞原是相聲界用語，清末民初時相聲演員所在表演場地被稱為「穴口」，而到其他地方的穴口表演就被稱為「走穴」。二十世紀八十年代，走穴一詞被用於演藝界人士在國家體制之外進行演出，又被稱為「走學」或「私演私分」，召集「走穴」的人被稱為「穴頭」。後來「走穴」一詞被擴展使用到教師等行業，凡在本職工作外進行的講學等活動均被稱為「走穴」。「走穴」一詞出現之後，已引入各個行業進行運用，如醫生、教授、節目主持人、畫家、官員等等避開單位工作，運用自己技能到外面賺外快，都稱為「走穴」。參照：「走穴」，百度百科，2011 年 8 月 19 日，<http://baike.baidu.com/view/442.htm>。

<sup>96</sup> 同註 47

表 3.5 竇唯歷年發行作品

1.作品名稱	2.發行時間	3.發行公司	4.作品概述
專輯： 《黑夢》	1994 年	滾石魔岩唱片公司	竇唯首張個人專輯《黑夢》中的歌曲，和他早期在「黑豹樂隊」中的作品，有極大差別，減少了浪漫歡娛的感受，卻強化了他對生活品質的呈現。就像許多活在那個時代的年青人一樣，生命中充斥的迷惑與難題，都藉由「夢」的形式釋放出來，每一首歌都像是從夢中傳來，這種強烈的「非現實」特性，就是他這張專輯的創作基調，以一種年輕生命特有的敏銳感受，把自己體會的世界，直接呈現出來，此搖滾音樂類型極具開創性。
專輯： 《艷陽天》	1995 年	滾石魔岩唱片公司	竇唯在第二張個人專輯《艷陽天》中，明確的詮釋出他對生命的新體驗，像是從封閉的空間裡完全解放，歌曲中可以感受出一種自在，如同陰晴圓缺在窗外，心中自有一片艷陽天，延伸並豐富了我們更寬廣的聽覺空間。
專輯： 《山河水》	1998 年	滾石魔岩唱片公司	《山河水》專輯中，竇唯大量的採用電音元素，在音樂風格上則顯得比以往更為低調。在《山河水》中聽不到極富旋律性的主唱，取而代之的是竇唯的隨意哼唱，雖然採用大量的西方電音元素編曲，但音樂中卻帶有濃厚的中國懷舊意境，在融會東西方音樂元素之後，整張專輯呈現出特殊又神秘的音樂氛圍。
專輯： 《八段錦》	2004 年	上海音像出版公司	《八段錦》專輯中帶有很強的故事性。近的好像是我們生活周遭的事情，遠的又如同記憶深處的畫面。竇唯在此時期已經從《黑夢》、《艷陽天》中脫胎換骨，城市、人、生活都已漸漸化為他音樂中的風景。

### (三) 何勇

何勇於 1969 年生，6 歲起隨父親學習音樂，11 歲拍攝了當時著名的兒童影片《四個小伙伴》，那種單純、憨厚的笑現在還能在何勇臉上找到。15 歲後，何勇作為吉他手開始演出生涯，先後組建加盟了「五月天」、「報童」等樂隊。1994 年，何勇發表首張個人專輯《垃圾場》，與當年的張楚、竇唯並稱為「魔岩三傑」。何勇最早把這張專輯命名為《麒麟日記》，後來這成了專輯的副題，專輯內頁中寫道：「北京的鐘鼓樓上，有一隻石雕的麒麟，在那兒站了幾百年，默默地凝視天空、土地和人民，似乎總在等待。有一天，會有一陣大風吹過，它會隨風飛起來。」1996 年，何勇在北京首都體育館的一次頒獎晚會上演唱《姑娘漂亮》時，其間言語不當，從此之後，他再未在北京的舞台上參與過大型演出。2002 年春節前，何勇在家中玩火殃及鄰居被媒體曝光。那年春節，他在看守所被短暫拘留後直接送進精神病院，一個搖滾戰士變成「北京病人」。2004 年 8 月 6 日，何勇參加寧夏賀蘭山畔的「中國搖滾的光輝道路」演唱會，噴火的麒麟回到搖滾樂壇。2008 年起，何勇進錄音室錄製新專輯《北京病人》<sup>97</sup>，並計畫於近幾年推出。



圖 9：何勇《垃圾場》專輯

出自 <http://mvd.360buy.com/20038892.html>

<sup>97</sup> 同註 47。

表 3.6 何勇歷年發行作品

1.作品名稱	2.發行時間	3.發行公司	4.作品概述
專輯： 《垃圾場》	1994 年	滾石魔岩唱片公司	這張專輯原名為「麒麟日記」，是何勇在八十年代中的作品與生活的總整理，在 1991 年時就已進入錄音室作業。但是過程中挫折不斷，其間歷時兩年，直到 1994 年才完成製作。何勇回憶這一段時間，每一首歌都是已真實的血淚作為基礎，紀錄何勇的每一次衝動，也是何勇為自己所負的責任，這同時也是他音樂中最動人的一個部分。

## 五、盤古樂隊

盤古樂隊 1990 年代成立於江西省，1998 年後開始巡迴中國各大 pub 走唱。盤古樂隊是一支在中國以反抗政府出名的地下樂團，主張人權、自由與革命，藉由龐克搖滾，在歌詞中批判中國不合理的社會現象，鼓勵中國人民不要安於被壓制的生活，要懂得學習反抗，去爭取本來就屬於人民的權利，並經常在網路上發表一些獨立的言論，公開支持車臣、西藏獨立，即使文章經常被刪除，盤古樂隊仍想盡辦法在二十多個網站發表言論，為言論自由爭取權利。也因此盤古樂隊在中國政府眼中成為麻煩又頭痛的異議份子，不少中國主流歌手與樂團拒絕與他們同台，怕為自己惹上麻煩<sup>98</sup>。

2004 年，為了到台灣參加「台灣魂 SAY YES TO TAIWAN」二二八紀念演唱會，主唱及貝斯手兩人在閃靈樂團的林昶佐（Freddy）等人協助之下，先以旅遊名義赴泰國，再輾轉到台灣。盤古樂隊在演唱會時高喊台灣獨立，在演唱之後由國際人權團體的協助下，從泰國逃亡到瑞典，並獲該國的政治庇護。2005 年獲得瑞典的永久居留權<sup>99</sup>。

盤古樂團從 1996 年至今，一共發行了十三張正式專輯。

<sup>98</sup> 「盤古樂團」，維基百科，2010 年 6 月 26 日，  
<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E7%9B%A4%E5%8F%A4%E6%A8%82%E5%9C%98>。

<sup>99</sup> 段秦秦，「盤古樂團冒生命危險來台灣」，大紀元網報，2010 年 6 月 27 日，  
<http://www.epochtimes.com/b5/4/2/28/n475208.htm>。





圖 10：「盤古樂隊」靈魂人物 (左)貝斯手 段信軍 (右)主唱 敖博  
出自 <http://www.epochtimes.com/b5/8/12/9/n2356533.htm>



圖 11：「盤古樂隊」2011 年最新專輯《最後一代人》  
出自 <http://tw.aboluowang.com/ent/2011/0318/%E7%9B%A4%E5%8F%A4%E6%A8%82%E9%9A%8A%E6%8E%A8%E5%87%BA%E5%>



圖 12：「盤古樂隊」2004 年至台灣參加 228 紀念活動  
出自 <http://www.epochtimes.com/b5/4/2/28/n475208.htm>



表 3.7 盤古樂隊歷年發行作品

1.作品名稱	2.發行時間	3.發行公司	4.作品概述
專輯： 《慾火中燒》	2001 年	嚎叫唱片公司	「盤古樂隊」在 2001 年發行了首張專輯《慾火中燒》。「盤古樂隊」的團員們用其最粗劣的音樂手段和自己也未必相信的理論去巔覆搖滾秩序、對抗音樂技術、打翻傳統、捅毀他們仇恨的一切。
專輯： 《趕在他沒死之前》	2002 年	嚎叫唱片公司	「盤古樂隊」在 2002 年推出的《趕在他沒死之前》專輯，為盤古先死為快三部曲系列的首部曲。
專輯： 《南昌市的羅漢是殺不完的》	2002 年	嚎叫唱片公司	《南昌市的羅漢是殺不完的》專輯為盤古先死為快三部曲系列之二。「盤古樂隊」藉由 2002 年發行的《南昌市的羅漢是殺不完的》專輯，強烈的表達出在共產暴政強烈下的人民內心世界的壓抑、苦悶、不公、仇視、憤恨，不僅顛覆整個大陸搖滾世界，也震撼著共產暴政的紅牆。
專輯： 《南昌才是首都》	2004 年	嚎叫唱片公司	《南昌才是首都》是在「盤古樂隊」遣逃瑞典的前幾天錄製的，為盤古先死為快三部曲系列之三。此張專輯全部歌曲只花了 8 個小時即完成。是一張完全不插電的木吉它專輯。整張唱片的錄音和編曲皆用電腦完成。錄音地點則是混沌者工作室，這張專輯除幾首舊歌外，新歌作曲均在現場由貝斯手段信軍即興創作，而且繼續堅持「盤古樂隊」樂曲跑過一次即完成的錄製原則。
專輯： 《盤古暴民選集第一卷》	2005 年	嚎叫唱片公司	「盤古樂隊」2005 年的新專輯《盤古暴民選集第一卷》為一張三首新歌加十五首舊歌產生的精選輯。
專輯： 《盤古暴民選集第二卷》	2006 年	盤古樂隊獨立製作	「盤古樂隊」2006 年的專輯《盤古暴民選集第二卷》同為一張新歌加舊歌精選輯。

《盤古暴民選集第三卷》	2007 年	盤古樂隊獨立製作	「盤古樂隊」2007 年的專輯《盤古暴民選集第三卷》為盤古暴民系列精選輯之三。
專輯： 《新石器時代》	2008 年	盤古樂隊獨立製作	2008 年「盤古樂隊」用了兩個下午的時間即興創作錄音完成了這張《新石器時代》專輯，總共收錄了 16 首新歌。其中最知名的歌曲〈奧你媽的運〉為一首呼應 2008 年中國北京奧運的批判歌曲。
專輯： 《要殺的人太多》	2008 年	盤古樂隊獨立製作	《要殺的人太多》專輯在 2008 年 6 月 4 日發行，在中國即將舉行 2008 年北京奧運的前夕，「盤古樂隊」用此張專輯喚醒人們對「六四天安門」事件的記憶，重重地賞了中國政府一巴掌。
專輯： 《盤古暴民選集第四卷》	2009 年	盤古樂隊獨立製作	「盤古樂隊」2007 年的專輯《盤古暴民選集第三卷》為盤古暴民系列精選輯之四。
專輯： 《為人民報仇》	2010 年	盤古樂隊獨立製作	2010 年初「盤古樂隊」推出的新專輯《為人民報仇》在瑞典錄製完成。「盤古樂隊」的貝斯手兼製作人段信軍曾提及，這張專輯最主要的概念為「反共」以及反對現行的中共專制政權。
專輯： 《確保相互摧毀》	2011 年	盤古樂隊獨立製作	「盤古樂隊」2011 年推出《確保相互摧毀》。整張專輯明確的傳遞「盤古樂隊」的政治主張：生死由命，革命在天！我們確保相互摧毀！
專輯： 《最後一代人》	2011 年	盤古樂隊獨立製作	「盤古樂隊」2011 年的《最後一代人》專輯，收錄了主唱敖博及貝斯手段信軍從 1995 年至 2011 年的未發表創作歌曲，也順勢為「盤古樂隊」的「反共」生涯作一系列的回顧。

## 六、左小祖咒

左小祖咒，富有傳奇色彩的搖滾師、當代藝術家，同時又是詩人、小說家和電影配樂人。這位昔日的地下搖滾先鋒，前衛藝術家群落「北京東村」的第一批人物和締造者，如今已成為前衛青年、文藝青年心目中的偶像<sup>100</sup>。

左小祖咒成長在一個船工家庭，經歷坎坷傳奇，曾參軍入伍，經歷過奇怪的街頭生活，曾以賣打口帶為生，幹過無數的工作，同時開始動蕩的音樂及藝術生活。多年以後，左小祖咒已是跨音樂、電影、當代藝術的大腕。他的主要精力用於進行個人音樂探索。他把早期那種詛咒式的瘋狂提琴運用在演唱中，使人聲癡狂而又冷漠，尤其他個人化的高音演唱，曾造就了中國搖滾樂的一次人聲革命<sup>101</sup>。



圖 13：左小祖咒

出自 [http://ent.ifeng.com/idolnews/yuping/\\_0.shtml](http://ent.ifeng.com/idolnews/yuping/_0.shtml)



圖 14：左小祖咒 2011 年最新專輯《廟會之旅 II》

出自 <http://ent.sina.com.cn/y/i/2011-10-19/11593454058.shtml>

<sup>100</sup> 「左小祖咒」，百度百科，2012 年 2 月 28 日，<http://baike.baidu.com/view/85078.htm>。

<sup>101</sup> 同註 66。

表 3.8 左小祖咒歷年發行作品

1.作品名稱	2.發行時間	3.發行公司	4.作品概述
專輯： 《我不能悲傷地 坐在你身旁》	2005 年	北京錄音錄像出版 社	左小祖咒 2005 年 5 月發行了個人首張正式專輯《我不能悲傷地坐在你身旁》，標出了每張 CD 售價 150 元人民幣的「天價」。此張專輯中，左小祖咒除了延續以往的噪音音樂之外，還嘗試了多種不同的音樂類型。
專輯： 《你知道東方在 哪一邊》	2008 年	北京中體音像出版 中心	《你知道東方在哪一邊》這張唱片裡，左小祖咒延續了一些他絕對不可變動的傳統要素。其中最經典的就是犀利、黑色幽默、諷刺、搞笑的歌詞，不但被傳承下來，更被加以發揚光大。這張專輯的歌曲創作跨越了 1995 年到 2007 年的 12 個年頭。
專輯： 《走失的主人》 (原在 1998 年發 行，2009 年重製 後正式發行)	2009 年	北京中體音像出版 中心	《走失的主人》專輯的重新製作，展現了左小祖咒對音樂追求的三個向位的意義。首先是他始終如一的對音樂質量的自我要求，是相當嚴苛的。其次是對人才的發掘與任用是不遺餘力的。再則是對樂迷的關照付出了最大的誠信。
專輯： 《大事》	2009 年	北京中體音像出版 中心	《大事》這張專輯放棄了先鋒實驗的表達方式，是左小祖咒個人的一次向「流行搖滾」主動貼近。在這張專輯中，他再一次地實現了自我顛覆，幾乎不費吹灰之力，沒有張揚，沒有彀扭，只有深情款款地演唱。
專輯： 《廟會之旅 II》	2011 年	左小祖咒工作室	《廟會之旅 II》是華語音樂史上最貼近當代，同時又具備冷酷的時代紀錄片意義的作品，是當下所有華語音樂作品中唯一投向現實黑暗的標槍，而這個記錄一直是由左小祖咒自己來打破，也或許是左小祖咒音樂史上最動聽，最迅猛的作品。

## 七、萬能青年旅店樂隊

「萬能青年旅店樂隊」，是石家莊的一支另類搖滾樂隊，由董亞千、史立、姬賡和小耕等四名成員在 90 年代組成，為中國現今最受樂迷喜愛的一支搖滾樂隊。2006 年，樂隊通過網路獨立發布不插電單曲《不萬能的喜劇》。2010 年 11 月 12 日，樂隊發行首張同名專輯《萬能青年旅店》<sup>102</sup>。

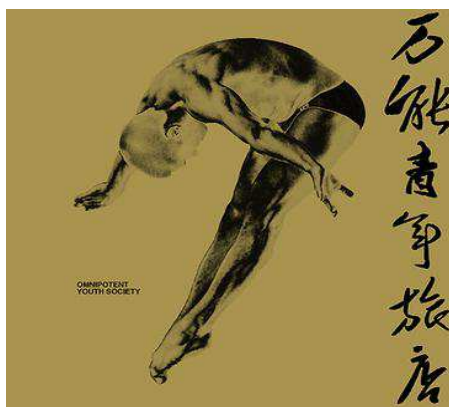


圖 15：「萬能青年旅店樂隊」2010 年專輯《萬能青年旅店》  
 出自 <http://music.douban.com/subject/5344708/>

表 3.9 萬能青年旅店樂隊歷年發行作品

1.作品名稱	2.發行時間	3.發行公司	4.作品概述
專輯： 《萬能青年旅店》	2010 年	有料音樂唱片公司	來自中國河北工業重鎮「藥都」石家莊市的「萬能青年旅店樂隊」，深受 90 年代美國另類搖滾(Alternative Rock)的影響，醞釀許久才於 2006 年在網路上發行了第一張 EP 單曲專輯《廢人們都在忙什麼？》，如此低調形式產製出來的音樂吸引了不少搖滾樂迷，終於在 2010 年 11 月獨立發行首張同名專輯《萬能青年旅店》。專輯中加入小喇叭、大提琴、南美笛等樂器構築出深厚的音牆，富有實驗精神的長段演奏鋪排流暢而緊湊。

<sup>102</sup> 「萬能青年旅店」，維基百科，2012 年 6 月 14 日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%87%E8%83%BD%E9%9D%92%E5%B9%B4%E6%97%85%E5%BA%97>。

## 八、汪峰

汪峰，1971 年出生於北京，其為中國新生代搖滾樂的代表人物之一，此外，汪峰亦是中國 90 年代末期知名樂隊「鮑家街 43 號樂隊」的發起人。汪峰自幼並開始接受專業音樂教育，從小在中國中央音樂學院附小、附中學習小提琴，大學考入中國中央音樂學院小提琴中提琴專業，大學期間在專業音樂學習和訓練之餘就開始進行搖滾樂創作並組建樂隊。完成本科學業後，進入中央芭蕾舞團任副首席小提琴師，後來發現這不是自己想要的職業和生活，辭職後轉型為職業的搖滾樂手。汪峰本人具有極高的歌曲創作天份，被眾多樂評以及樂迷稱為「音樂才子」，其多次榮獲中國各大音樂頒獎典禮的最佳男歌手、最佳製作人大獎。其音樂風格獨特，創作的歌曲大多聚焦於關注人群的理想與現實世界的困惑<sup>103</sup>。



圖 16：汪峰 2000 年個人首張專輯《花火》

出自 <http://music.douban.com/subject/1406563/>



圖 17：汪峰 2005 年《怒放的生命》專輯

出自 <http://ent.sina.com.cn/y/d/2005-12-27/1038942281.html>

<sup>103</sup> 「汪峰」，百度百科，2012 年 6 月 9 日，<http://baike.baidu.com/view/5406240.htm>。

表 3.10 汪峰歷年發行作品

1.作品名稱	2.發行時間	3.發行公司	4.作品概述
專輯： 《花火》	2000 年	華納唱片公司	《花火》是汪峰簽約華納唱片公司的首張專輯。整張專輯中，汪峰試圖用形象性的語言表達每一首歌的靈魂所在。這種思想貫穿整張專輯，汪峰以自己特有的音樂語言向全世界發出了撼動人心的嘶吼，力圖以搖滾樂帶給聽眾一次徹底的震撼。
專輯： 《十七歲的單車》	2001 年	華納唱片公司	《十七歲的單車》專輯為汪峰在 2001 年時，為同名電影「十七歲的單車」所創作的電影原聲帶。整張專輯展現出年輕人的歡愉與活力，汪峰為此也運用了一些 JAZZ 音樂作為情緒的襯托和調劑。
專輯： 《愛是一顆幸福的子彈》	2002 年	華納唱片公司	《愛是一顆幸福的子彈》專輯主題是愛，這是汪峰以前很少涉及的題材。汪峰說：《愛是一顆幸福的子彈》專輯中的音樂是因人的原始、自然、淳樸的精神、意念而產生，不受任何其他因素影響，純屬自然，這也是此張專輯的最大突破。
專輯： 《笑著哭》	2004 年	華納唱片公司	《笑著哭》專輯融合了搖滾和許多新的音樂元素。在專輯的封面造型上，汪峰一改一貫的披肩髮和方形眼鏡，換成了個性短髮和當時最流行的咖啡色太陽鏡，服裝上也明顯跳躍了許多，呈現出一個健康成熟的都市新男人形象。
專輯： 《怒放的生命》	2005 年	創盟音樂唱片公司	汪峰於 2005 年離開華納唱片與許曉峰的創盟公司合作，推出《怒放的生命》專輯。汪峰表示這張專輯延續了他一貫大氣、成熟的曲風，還顯示出一個人文歌者對於生命的深刻理解。專輯主打歌《怒放的生命》極具渲染力，整張專輯可以說是先前四張專輯的延續，整體來看，《怒放的生命》專輯是

			一張回歸自我的專輯。
專輯： 《勇敢的心》	2007 年	大國文化唱片公司	汪峰在《勇敢的心》專輯回到其最初的起點，歌曲中的歌詞帶著尖銳鋒芒的同時，呈現出更多的人群關懷，就像手持利刃、思想深刻的武士，只有警醒、並無仇恨。
專輯： 《信仰在空中飄揚》	2009 年	大國文化唱片公司	《信仰在空中的飄揚》是 2009 年汪峰推出的專輯，14 首全新歌曲依然是汪峰以一己之力包辦了所有的詞曲創作。在《信仰在空中飄揚》專輯中，汪峰不改搖滾本色以及濃情的人文關懷。整張專輯從作詞作曲到後期編排縮混都保持著極高的製作水準，



## 第四章 研究分析

本研究以符號學研究方法，分別研析了「崔健」和「唐朝樂隊」、「黑豹樂隊」、「魔岩三傑」、「左小祖咒」、「盤古樂隊」、「萬能青年旅店樂隊」、「汪峰」八支搖滾樂隊的音樂文本。在這八支搖滾樂隊音樂文本意義呈現方式的流變過程中，筆者觀察後發現四個要點：1.1986年後，中國搖滾樂的開山始祖崔健，開啓了一種以批判黨與國家為創作主軸，呈現其文本意義的搖滾歌曲風格，直至今日，反叛的火炬依然被中國搖滾樂的新生代樂隊們持續傳遞著。2.1992年鄧小平南巡講話後，中國搖滾樂隊為呼應中國政府的文藝政策，以及扭轉搖滾樂在80年代清除精神污染時期後「不知人間疾苦」的低落形象，由「黑豹樂隊」帶領著後進們，在專輯歌曲中，開始站在群眾的角度發聲，減少了個人的搖滾色彩和反叛力道，在歌曲中呈現的文本意義，增添了「人文關懷」層面的描繪，此類型的中國搖滾歌曲，在歷經中國音樂產業生態轉變下的今日，仍然被持續的創作著。3.同樣在90年代初期，中國搖滾樂的音樂文本在此時期，搭上了90年代初期中國國學復興的熱潮，唐朝樂隊首當其衝，其開啓的新中國搖滾風格具有濃厚的中國民族風味，此種類型的音樂文本意義大多包含了凝聚國族想像的意涵，迄今依然為中國新進搖滾樂隊們專輯歌曲中的創作類型之一。4.2000至今，此時期在全球化的浪潮下，科技發展的日新月異以及國際音樂廠牌紛紛進駐中國，改變了搖滾樂在中國的生態，搖滾歌曲的文本意義也在此時期呈現出多元的面貌，以情愛歌曲創作為大宗的中國搖滾樂隊們，在此時期與其他類型曲風的中國搖滾樂隊，彼此兼容並蓄地攜手走入一個茁壯發展而多元的搖滾年代，歷經三十年耕耘的中國搖滾樂，其音樂文本分別呈現出以下諸多意義：

### 第一節 批判黨與國家

賈克·阿達利(Jacques Attali)在他的名著《噪音：音樂的政治經濟學》中，從不一樣的角度切入音樂與社會的關係，發現音樂政治性的一面，與統治相掛勾的內涵<sup>104</sup>。另外，崔健曾說過：「搖滾樂有政治的責任，但沒有政治的目的。」從這句話可們可看出，搖滾與政治始終是密不可分的，利用歌曲來進行批判的手段，即是搖滾樂的核心價值——「反叛」。

<sup>104</sup> Attali, Jacques 著，宋素鳳、翁桂堂譯，噪音：音樂的政治經濟學 (*Noise: The Political Economy of Music*) (台北：時報出版社，1995年)，頁147。

回首古今中皆可看到搖滾與政治作結合的軌跡，例如 1970 年代中期的英國，此時期英國經濟從第二次世界大戰後初期的繁榮轉變為日益升高的失業率和貧窮問題，舊有的福利國家體制無法去處理這個劇烈的社會經濟變化。從 1974 年到 1977 年，失業率不斷惡化，尤其是青年失業率，各種罷工活動在英國展開，而在這騷動的火焰當中，催生出了英國龐克搖滾第一把交椅，「性手槍樂隊」(Sex Pistol)，「性手槍樂隊」在 1976 年發行第一首單曲〈無政府主義在英國〉<sup>105</sup> (Anarchy in the UK)，高喊著：「我要摧毀它、毆打它、搗爛它。我想做個無政府主義者<sup>106</sup>。」緊接著在 1979 年，英國又出現另一支龐克搖滾樂隊「衝撞樂隊」(The Clash)，延續著「性手槍樂隊」的龐克「批判精神」，「衝撞樂隊」發行了樂隊首支單曲〈倫敦呼喚〉<sup>107</sup> (London Calling)，此首歌曲批判英國政府的力道，相較「性手槍樂隊」有過之而無不及，如其團名般，劇烈「衝撞」著英國政府<sup>108</sup>。除了上述兩例，藉由搖滾歌曲批判政府的例子不枚盛舉，例如 60 年代越戰時期，當時全世界瀰漫著一股反戰風潮，許多搖滾歌手與樂隊也藉此類型歌曲來批判挑起戰火的美國政府。

1978 年中國共產黨中央發動了一場意義深遠的思想解放運動，並提出了「改革開放」這一政治經濟文化上的總體綱領。由此帶來最深遠的影響就是價值觀念的變化和商品經濟的發展<sup>109</sup>。在商品經濟快速發展的同時，唱片業得到迅速地發展，錄音機也逐漸普及，搖滾樂也在 80 年代中期進入了中國，但中國搖滾樂隊和搖滾樂手最初都只能處於地下狀態，樂隊成員艱困地籌錢排練、租借場地，因其具有的叛逆色彩很難在電視等大眾媒體露面，他們的音樂中往往包含著

---

<sup>105</sup> 〈無政府主義在英國〉(anarchy in the uk) 作詞、作曲：性手槍樂隊

I am the antichrist 我就是異教徒 I am an anarchist 我就是無政府主義者 Don't know what I want but 我不知道我想要什麼，但是 I know how to get it 我知道怎麼得到它 I wanna destroy the passer by cos 我想摧毀過路者，因為 I wanna BE anarchy 我想要這種混亂的狀態 No dogs body 不會有幸運的人 Anarchy for the UK it's coming sometime and maybe 英國的政府會在某一天變得混亂 I give a wrong time stop a traffic line 我也許會在那天使交通變得同樣混亂 your future dream is a shopping scheme cos I 你未來的夢想只會是個購物計劃 I wanna BE anarchy 因為我想要這種混亂的狀態

<sup>106</sup> 張鐵志，聲音與憤怒，頁 76。

<sup>107</sup> 〈倫敦呼喚〉(London Calling) 作詞、作曲：衝撞樂隊

London calling to the faraway towns 倫敦的呼喚飄向遠方的小鎮 Now war is declared - and battle come down 現在戰爭已經開始火藥味越來越濃 London calling to the underworld 倫敦在召喚含冤地獄的惡鬼 Come out of the cupboard, you boys and girls 從壁櫥裡出來吧見不得光的傢伙們 London calling, now don't look to us 倫敦的呼喊 不要指望我們 Phoney Beatlemania has bitten the dust 假冒的披頭四狂熱者們被扯掉了面具 London calling, see we ain't got no swing 倫敦的呻吟 我們沒有翅膀 Cept for the reign of that truncheon thing 暴力統治的極權擁有最強的力量

<sup>108</sup> 「衝撞樂團」，百度百科，2012 年 1 月 3 日，

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%A1%9D%E6%93%8A%E5%90%88%E5%94%B1%E5%9C%98>

<sup>109</sup> 彭英姿，「鄧麗君對中國內地流行樂壇的影響研究」，江西財經大學碩士論文(2009 年)，頁 32。

對既存秩序的懷疑否定，因此在剛出現搖滾的年代，中國搖滾樂曾被當作「資產階級自由化」傾向的代表而受到種種限制，80年代末期的中國搖滾樂，發展出一種以暗喻方式，批判黨與國家為創作主題，貫徹搖滾「反叛精神」的搖滾音樂文本類型<sup>110</sup>。

## 1. 〈一無所有〉

我曾經問個不休 你何時跟我走 可你卻總是笑我 一無所有 我要給你我的追求 還有我的自由 可你總是笑我 一無所有 喔 你何時跟我走 喔 你何時跟我走 腳下這地在走 身邊那水在流 可你卻總是笑我 一無所有 為何你總笑個沒夠 為何我總要追求 難道在你面前我永遠 是一無所有 喔 你何時跟我走 喔 你何時跟我走 告訴我 我等了很久 告訴你我最後的要求 我要抓起你的雙手 你這就跟我走 這時你的手在顫抖 這時你的淚在流 莫非你是正在告訴我 你愛我一無所有 喔 你這就跟我走 喔 你這就跟我走

1986年5月9日，在一場名為「世界和平年演唱會」<sup>111</sup>上，崔健首次演唱了由他作詞作曲的〈一無所有〉，這是中國搖滾樂正式登上歷史舞台的一個重要標記，《滾石》雜誌中文版主編郝舫曾在雜誌中提及：「在崔健〈一無所有〉之前，我還沒有聽到中國人，用中國人自己的聲音，然後賦予中國特色的旋律，去唱出那種既有精神上的感受，〈一無所有〉說實話是很動聽的一首歌，反正我是覺得渾身起雞皮疙瘩。是那種感覺。反正就是明確感覺到一種新的藝術形式，一個全新的大門在敞開<sup>112</sup>。」從這一天起，崔健開啓了中國搖滾樂的新紀元，搖滾樂正式在中國落地生根。

<sup>110</sup> 「反叛到解構：中國搖滾文化的嬗變」，江邊海棠新浪博客，2012年2月6日，[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_46e5513601008fx2.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_46e5513601008fx2.html)。

<sup>111</sup> 世界和平演唱會，1986年，100名歌手在首體同聲高唱〈讓世界充滿愛〉，這在中國流行音樂史上留下了令人難忘的一筆。20世紀80年代初，中國人民們對流行音樂是不能接受甚至是排斥的，有關部門曾有硬性規定：「三個流行歌手不能同台演出」，這使得流行樂手們始終沒有當眾舉行音樂 PARTY 的機會。1986年當時，正值國際和平年。而圍繞這個主題，當年有兩首合唱曲最為引人矚目，一首是麥克·傑克森等美國眾明星演唱的〈we are the world〉，另外一首則是由羅大佑主創、台灣香港眾多明星演唱的〈明天會更好〉。某一天，中國錄音錄像總社一個年輕的女編輯受香港舉辦世界和平演唱會的影響，給音樂人郭峰個提議：「他們敢做60名歌星的演唱會，我們為什麼不可以做一個百名歌星的演唱會，獻給世界和平年？」這一席話催生出當年度屬於中國的「世界和平演唱會」。參見：「世界和平演唱會」，百度百科，2012年2月28日，<http://baike.baidu.com/view/525407.htm>。

<sup>112</sup> 「崔健」，新影網，2012年4月12日，<http://www.cndfilm.com/20100422/101158.shtml>。

在「世界和平年演唱會」中，這個當年在中國樂壇還名不見經傳的 25 歲青年崔健，身穿著件半馬褂，且在兩隻褲管一高一低的狀態下就抱著吉他上台做演出，煞時間甚至有人質疑這位穿著看似路上普通社會青年的人，何德何能上台表演，就當〈一無所有〉寂靜、沉默的鍵盤前奏響起，崔健開口唱出歌曲第一段歌詞後，令在場所有第一次近距離接觸到搖滾樂的觀眾都感到無比地震驚，雖然在演唱會途中，出現了一段小插曲，在場邊觀看演出的官方最高代表國家體委主任榮高棠，見到了崔健的演出，憤而離場，他斥責了演唱會組織負責人王崑說道：「你看看你看看，怎麼搞的，這些牛鬼蛇神都上台了<sup>113</sup>！」這段插曲無損崔健演出的風采，1986 年的那一晚，北京工人體育館的聽眾們都記住了崔建這個名字。

〈一無所有〉是一首具有濃厚東北風味的中國式搖滾歌曲，從崔健那粗曠、聲嘶力竭的發音方式無不充滿著朝鮮傳統音樂「盤索里」<sup>114</sup>的痕跡，可得知朝鮮族的血統背景是崔健創作歌曲的根基，整首歌曲選用了中國民族樂器嗩吶做為銜接歌曲段落與段落之間的橋樑，則營造出中國古典的氛圍。崔健在整首歌中透過不斷疲勞轟炸式的提問形成一種反覆的氣氛，在不斷地追問和猜測中，一種氣氛緊緊地籠罩在我們身上。我們體會到的是一種從崔健歌聲中傳來的無助感，崔健內心的焦躁不安經由歌聲與節奏漸漸逼近我們，崔健在〈一無所有〉歌詞中唱道：「我曾經問個不休 你何時跟我走 可是你卻總是笑我 一無所有 我要給你我的追求 還有我的自由 可你卻總是笑我 一無所有……」。歌詞中曲折隱喻地寫出一個在中國封閉的年代，身為反抗者艱難而痛苦的處境。「一無所有」四個字代表的是人一無所有的來到世界上，再一無所有地離去，除了「追求」和「自由」，我們出生在中國這種奉行社會主義的極權國家中，是沒有任何可以憑靠的東西，註定是無助的。但我們並沒有在這種無助中放棄，雖然無助，卻仍就抗爭。歌詞結尾的部分寫道：「告訴你我等了很久 告訴你我最後的要求 我要抓住你的雙手 你這就跟我走……」歌詞背後的含意是指，中國人民面對未知的困境，只能斬釘截鐵地奮力突破重圍，我們身處中國社會中雖無奈，但為了改善生存狀況，只有不斷地反抗並改造現況，才得以生存。

〈一無所有〉這首歌曲的成功之處，除了崔健採用在當時的中國樂壇裡，相對創新的搖滾表演形式：放蕩不居的演出形象、聲嘶力竭的演唱風格、震撼人心

<sup>113</sup> 嚴峻，「1986 崔健：突然的吶喊」，南方周末電子報，2012 年 4 月 6 日，<http://www.infzm.com/content/21079>。

<sup>114</sup> 盤索里（판소리, Pansori）是一種朝鮮傳統曲藝形式，出現於 18 世紀，源於全羅道，流行於朝鮮、韓國及中國東北地區等朝鮮族居住區。2003 年 11 月 7 日，盤索里由韓國申報列入了人類非物質文化遺產代表作名錄。盤索里也是中國東北許多地方的非物質文化遺產保護項目。參見：「盤索里」，維基百科，2012 年 3 月 1 日，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%9B%98%E7%B4%A2%E9%87%8C>。

的旋律與節奏，對於那些聽慣了革命歌曲、主旋律音樂和傳統民歌的中國聽眾來說，搖滾歌曲具有一種視覺和聽覺感官上的衝擊力和震撼效果，然而只有這些要素對於中國聽眾而言還是不夠的，因為回首 1985 年 4 月 10 日，英國搖滾歌手 George Michael 曾在北京工人體育館演出，不料票房卻是慘淡地告終，面對中國聽眾的冷靜與沉默，George Michael 百思不得其解失敗原因為何<sup>115</sup>。而就在短短一年後，同為搖滾歌手的崔健竟走紅了全中國，其中的原因在於 1986 年，鄧小平把改革的目標從經濟體制推進到了政治體制，文化熱也在這一年掀起了高潮以致被學術界命名為「文化年」<sup>116</sup>。隨著文化改革開放政策的出籠和中國的門戶漸漸洞開，中國人民們一下子意識到了中國與西方先進國家間所存在的巨大差距，處於落後狀態就要吃西方列強悶虧的前車之鑑，使中國人民對中國傳統文化產生了懷疑，現代化的誘惑、富國強民的夢想，使得中國人民不得不對西方文化開始產生濃厚的興趣。就在東西方文化的激烈碰撞之下，中國人民突然發現自身除了被刺激和喚起焦灼、憤怒、無奈等情緒外，在其他方面卻是身處於「一無所有」的狀態。而在這個徬徨、苦悶、失落的時代之下生存，給了中國人民們強烈的心理壓力，在此情況下，中國人民們急需一些合法的管道把這些不愉快地情緒釋放出來。這時候崔健適時的出現了，這首原來看似情歌的歌曲〈一無所有〉也在當時的歷史背景下轉變了文本意義，成為了一首批判中國政府的歌曲。

崔健在 2001 年所出版的著作《自由風格》中曾談到：「我覺得音樂的內容與形式應該是統一的，就是表現社會問題。其實我當時的〈一無所有〉就像是一種化學反應，因為社會有接受這種反映的基礎，人們常年的生活壓抑，沒有得到釋放，產生了反應效果。如果拿到現在來發表這首歌，我估計沒有人會理睬<sup>117</sup>。」，崔健這一席話道出了〈一無所有〉這首歌曲文本意義轉變的過程。

## 2. 〈新長征路上的搖滾〉

聽說過 沒見過 兩萬五千里 有的說 沒的做 怎知不容易 埋著頭  
向前走 尋找我自己 走過來 走過去 沒有根據地 想什麼 做什麼  
是步槍和小米道理多 總是說 是大砲轟炸機 汗也流 淚也落 心中  
不服氣 藏一藏 躲一躲 心說別著急 噢 一二三四五六七 問問天  
問問地 還有多少裡 求求風 求求雨 快離我遠去 山也多 水也多

<sup>115</sup> 肖凡，「永遠的 wham」，西祠胡同文藝論壇，2012 年 4 月 29 日，<http://www.xici.net/d196562.htm>。

<sup>116</sup> 徐友通，「我對 80 年代文化熱的回顧」，人物(北京)，第 5 期(2011 年 5 月)，頁 45~50。

<sup>117</sup> 同註 40。

分不清東西 人也多 嘴也多 講不清道理 怎樣說 怎樣做 才真正  
是自己 怎樣歌 怎樣唱 這心中才得意 一邊走 一邊想 雪山和草  
地 一邊走 一邊唱 領袖毛主席 噢 一二三四五六七

另外一首崔健在 80 年代早期創作的歌曲〈新長征路上的搖滾〉，是崔健個人演唱生涯中，極為重要的一個里程碑。在〈一無所有〉之後，崔健如盤古開天闢地般似的正式點亮中國搖滾樂的火種，中國音樂專欄作家趙健偉在其著作《崔健：在一無所有中吶喊》中曾提到：「崔健將中國搖滾樂納入到啓蒙化與體系之內<sup>118</sup>。」回首「五四運動」時期，一批接受了西方文化思潮影響的知識份子，認識到中國傳統文化及其核心——儒家學說的極端腐朽和極端虛偽，以及由此塑造的民族文化性格中的惰性，如奴性和其他種種劣根性，深感到進行全民族文化啓蒙和文化批判的緊迫需要<sup>119</sup>。趙健偉認為搖滾樂是重新扛起「五四運動」文化大旗的啓蒙者，他將崔健搖滾樂的出現描繪成「中國音樂史上一個歷史性的時刻」，宣告了一個以搖滾音樂為主導的文化大反叛時代由此開始。

開啓搖滾樂「反叛」序幕的崔健在 1989 年發行了個人首張專輯《新長征路上的搖滾》，此張專輯為中國搖滾樂第一張創作專輯，在崔健出道之前，中國的歌手普遍沒有創作能力，歌壇中唯有台灣前往中國發展的侯德健有此能力（作詞、作曲、演唱），崔健的出現，轟動整個中國歌壇。1987 年 2 月，前一年在北京工人體育館初展露鋒芒的崔健，在北京大學舉辦了個人第一場演唱會，在演唱會上，發表了《新長征路上的搖滾》專輯中的同名主打歌〈新長征路上的搖滾〉，〈新長征路上的搖滾〉伴隨著琅琅上口的歌詞、輕快的吉他節奏以及中國傳統樂器嗩吶的點綴，在演唱會上開唱時，迅速地吸引了北京大學學生的目光，掀起出整場演唱會的最高潮，〈新長征路上的搖滾〉歌詞中寫道：「聽說過 沒見過 兩萬五千里 有的說 沒的做 怎知不容易 埋著頭 向前走 尋找我自己 走過來 走過去 沒有根據地……」。從歌詞中一目瞭然地看到崔健以詼諧的手法嘲弄了中國共產黨一番，把歌詞中的「兩萬五千里」長征這個代表中國共產黨革命歷史的神聖辭彙，類比為搖滾的反叛道路，「走過來 走過去 沒有根據地」，崔健則在這段歌詞中向我們展示了一個搖滾歌手，為尋求自我理想而奔走的一個歷程，同時也唱出了崔健在當時那種壓抑的社會氣氛下一種獨立行走和抗爭的心情。

關於〈新長征路上的搖滾〉這首歌曲蘊藏的文本意義，音樂專欄作家趙健偉

<sup>118</sup> 同註 39。

<sup>119</sup> 「五四運動」，百度百科，2012 年 4 月 20 日，<http://baike.baidu.com/view/14478.htm>。

曾在《崔健：在一無所有中吶喊》一書中描寫到，崔健的搖滾歌曲中一個主導的意向就是「不停地走、無畏地對抗強權」<sup>120</sup>，故可得知「反叛」即為崔健早期創作歌曲的核心概念。在當時的中國樂壇裡，搖滾歌手寥寥無幾，身為中國搖滾樂的開路先鋒，在中國的極權體制下欲以反叛的手法諷刺黨國對抗社會，可說是一件極為艱辛的苦差事，崔健的〈新長征路上的搖滾〉整首歌曲明確地說出了自我的心聲，也成功藉由搖滾樂這種音樂形式，進行對中國政府意識形態的反抗，也在 80 年代末這個中國政府面臨轉型的時期，適切的反映了中國人民對中國政府的心聲，崔健的搖滾反叛精神在〈新長征路上的搖滾〉這首歌曲展露地淋漓盡致。

### 3. 〈一塊紅布〉

那天是你用一塊紅布 蒙住我雙眼也蒙住了天 你問我看見了什麼呢  
我說 我看見了幸福 這個感覺真讓我舒服 它讓我忘掉我沒地兒住  
你問我還要去何方 我說要上你的路 看不見你也看不見路 我的手  
也被你拴住 你問我在想什麼 我說我要你做主 我感覺 你不是鐵  
卻像鐵一樣強和烈 我感覺 你身上有血 因為你的手是熱乎乎 這  
個感覺真讓我舒服 它讓我忘掉我沒地兒住 你問我還要去何方 我  
說要上你的路 我感覺 這不是荒野 卻看不見這地已經乾裂 我感  
覺 我要喝點水 可你的嘴將我的嘴堵住 我不能走我也不能哭 因  
為我身體已經乾枯 我要永遠這樣陪伴著你 因為我最知道你的痛苦

西元 1992 年鄧小平南巡講話<sup>121</sup>後，標誌著市場經濟在中國經濟生活中主導地位的確立，同時也大大地提升了中國廣大文藝工作者的創作熱情，逐漸擺脫了先前中國政府高壓統治下所造成的心理負擔和顧慮，文藝工作者們按照著藝術創作的規律進行各種形式的探索和創作。而在中國當代社會文化進入新的歷史發展同時，中國樂壇中眾音樂人們紛紛抓住了這次得來不易的機會，迎來了又一次發展的高峰。崔健也在此契機下，於 1992 年發行了第四張專輯《紅旗下的蛋》，

<sup>120</sup> 同註 39。

<sup>121</sup> 1992 年初，鄧小平先後到武昌、深圳、珠海、上海等地視察，並發表了一系列重要講話，通稱南巡講話。講話針對人們思想中普遍存在的疑慮，重申了深化改革、加速發展的必要性和重要性，並從中國實際出發，站在時代的高度，深刻地總結了十多年改革開放的經驗教訓，在一系列重大的理論和實踐問題上，提出了新思路，有了新突破，將建設有中國特色社會主義理論大大地向前推進了一步。這個講話標誌著繼毛澤東思想之後，馬克思主義與中國實際相結合的第二次偉大歷史性飛躍的思想結晶。參見：「南巡講話」，百度百科，2012 年 1 月 25 日，<http://baike.baidu.com/view/187299.htm>。

並在《紅旗下的蛋》專輯中收錄了一首崔健在 80 年代末期所創作的歌曲〈一塊紅布〉。

〈一塊紅布〉是一首搖滾抒情歌曲。1988 年崔健在北京工人體育館參加「新時期十年金曲金星評選活動演唱會」首次公開演唱這首歌曲。回首當年的演唱會盛況，就在〈一塊紅布〉的輕快木吉他前奏響起後，穿著綠色軍裝的崔健用一條紅布矇上眼睛出現在觀眾的面前，接著拿起銀光閃閃的小喇叭，吹起那抑揚的獨奏，這一段小喇叭獨奏在當時被眾多樂評喻為是「崔健眾多歌曲中最感人的一段獨奏<sup>122</sup>」，中國知名樂評人張曉舟就在演唱會上聽完〈一塊紅布〉這首歌曲後說道：「〈一塊紅布〉那一段小號（小喇叭），將在我一生的無數時刻迴響著<sup>123</sup>。」，此外自這場演唱會後，「紅布矇眼」演唱成了崔健在往後幾年，現場演出〈一塊紅布〉歌曲時的慣用表演方式。除了崔健獨特的表演方式，〈一塊紅布〉這首歌曲中的歌詞更是有著深遠的政治意涵，在歌曲發表一年後，被中國北京官方認定為一首「宣傳資產階級思想，盲目的反動歌曲<sup>124</sup>」，這首崔健 1988 年創作的〈一塊紅布〉這樣寫道：「那是你用一塊紅布矇住了我雙眼 也矇住了天……」。歌詞中的「紅布」是一種政治隱喻，代表的是中國政府，崔健藉由「紅布」暗諷中國政府習慣用蒙蔽人民眼睛的手法維持政權，整句歌詞不但批判中國政府也順道訓斥了中國人民，生活在虛假的幸福感之中，中國人民自我陶醉生處在柳暗花明的桃花源裡，竟對當下的生存困境及中國官僚的腐敗都視而不見。關於〈一塊紅布〉歌曲中的政治隱喻部分，在 1989 年遭到北京官方禁演之前，事實上是眾說紛紜的狀態，在當時也存在著許多聽眾認為〈一塊紅布〉只是一首單純的情歌，而就在「新時期十年金曲金星評選活動演唱會」後，記者在現場詢問了崔健個人的說法，當時崔健回答：「做這首歌的時候，我認為時下很多年輕人都矇蔽住了自己的眼睛，他們覺得這樣比較舒服，因為當你看到太多真實的東西，你可能也沒辦法自己騙自己。很多文化也是這樣，如果當你真的看到了，可能會覺得這個社會太複雜。你越是看不見，你越是幸福<sup>125</sup>。」崔健在當年的訪問中，並未直接回覆有關於政治的部分，而是給了記者一個令人猜測不定、曖昧的答案。

1989 年 5 月 19 日，崔健和他的樂隊在天安門用現場表演的方式，慰問參與

---

<sup>122</sup> 同註 44。

<sup>123</sup> 張曉舟，「憤怒的方向，是愛 – 崔健北京演唱會」，新浪網，2012 年 2 月 27 日，  
<http://ent.sina.com.cn/y/r/m/2005-09-27/0019851444.html>。

<sup>124</sup> 「憤怒的葡萄」，百度空間，2012 年 3 月 1 日，

<http://hi.baidu.com/%B7%DF%C5%AD%B5%C4%C6%CF%CC%D12012/blog/item/991234e8c6ce81252697918b.html>。

<sup>125</sup> 同註 89。



絕食抗議中國政府的學生，演唱曲目中包括了〈一塊紅布〉<sup>126</sup>。而在中國「六四天安門事件」過後，〈一塊紅布〉更是被中國異議人士賦予反抗中國政府的文本意義，視為是一首象徵「六四天安門事件」的代表歌曲，導致〈一塊紅布〉在當時被北京當局認定為一首反動歌曲，後續的動作包括對崔健提出禁唱和禁演的罰責，甚至在《紅旗下的蛋》專輯的發行過程中也嚴加控管，專輯歌詞本中禁止印上〈一塊紅布〉的歌詞，此舉無形中扼殺了崔健的演藝生涯，在六四事件過後幾年，崔健的身影甚少出現在公開場合，直到風頭過後，崔健才重整旗鼓重新回到聽眾們的懷抱。

#### 4. 〈最後一槍〉

一顆流彈打中我胸膛 剎那間往事湧在我心上 只有淚水 沒有悲傷  
如果這是最後的一槍 我願接受這莫大的榮光 哦哦 最後一槍 哦  
哦 最後一槍 不知道有多少 多少話還沒講 不知道有多少 多少  
歡樂沒享 不知道有多少 多少人和我一樣 不知道有多少 多少個  
最後一槍 安睡在這溫暖的土地上 朝露夕陽花木自芬芳 哦哦 只  
有一句話 留在世界上 一顆流彈打中我胸膛 剎那間往事湧在我心  
上 哦哦 最後一槍 哦哦 最後一槍

〈最後一槍〉的誕生起源是崔健觀察 1979 年中越戰爭後，所得來的靈感，進而創作出這首歌曲，最早的發行版本收錄在 1987 年的《無名高地 - 中國紅歌星金曲選第一集》專輯。1990 年，崔健重新錄製此首單曲，之後有兩個版行流傳於世：歌詞較齊全的版本，收錄在電影「火燒島」原聲帶中，另一個則是僅保留副歌四句歌詞的版本，收錄在 1991 年發行的《解決》專輯，而早年和崔健密切合作的導演張元，在《解決》專輯發行的同時間，也替〈最後一槍〉製作了音樂錄影帶，但這支音樂錄影帶所出現的歌詞不是前述的原始版本，而是崔健參與 1990 亞運義演活動後，遭到中國政府嚴格控管下，所發行的四句歌詞閹割版本，此閹割版本雖只剩下四句歌詞，但被許多樂評評論為「動人的力量不減反增」，尤其是歌曲中段崔健個人的小號獨奏，堪稱與〈一塊紅布〉的獨奏，並列為崔健最催淚的樂器段落<sup>127</sup>。〈最後一槍〉這首歌曲的命運，如同「六四天安門事件」

<sup>126</sup> 東方視覺，「崔健 - 理想主義搖滾音樂人」東方視覺網，2012 年 3 月 6 日，[http://www.ionly.com.cn/nbo/zhanlan/showAtt\\_2310.html](http://www.ionly.com.cn/nbo/zhanlan/showAtt_2310.html)。

<sup>127</sup> 「最後一槍」，百度百科，2012 年 3 月 15 日，<http://baike.baidu.com/view/670603.htm>。

般地受到中國政府的全面壓迫，整起事件發生的過程，可追溯自 1990 年。

在 1989 年「六四天安門事件」爆發後的隔年，崔健參與了 1990 年亞運會義演，事件發生的地點是在亞運會義演的成都站，當時崔健在演唱會中演唱〈最後一槍〉，歌詞是這樣地寫道：「一顆流彈打中我胸膛 剎那間往事湧在我心上 只有淚水 沒有悲傷 如果這是最後的一槍 我願接受這莫大的榮光 哦哦 最後一槍 哦哦 最後一槍 不知道有多少 多少話還沒講 不知道有多少 多少歡樂沒享」，當崔健演唱完〈最後一槍〉後對著全體觀眾說：「大家知道剛才那是什麼歌嗎？」台下回應：「最後一槍！」崔健接著回應觀眾們：「是的，那麼我們希望希望去年聽到的槍聲，是最後一槍！」語畢，台下萬眾歡呼，尤其是成都大學的旗幟，使勁地在舞台下搖擺著，在這個萬人關注的時刻，歌詞中的「最後一槍」產生了新的文本意義，由原先的批判中越戰爭轉化為撻伐 1989 年的「六四天安門事件」。演唱會過後，崔健本來計劃在中國十個城市的巡迴演出馬上被主辦單位腰斬，從此開啓了崔健長達數年的被封殺命運，〈最後一槍〉再也不能公開演唱，直到 2008 年 5 月 21 日的川震賑災義演，崔健才重新把這首歌帶回舞台，不過沒有歌詞，只剩下音樂。

關於〈最後一槍〉這首歌曲，崔健實踐了他曾提到的：「搖滾樂有政治的責任，但沒有政治的目的」這句話<sup>128</sup>，崔健以一己之力用搖滾樂歌曲對抗中國政府和既存體制，但崔健遭到中國政府封殺的命運，也同時告訴了世人，改革開放前的中國政府，並不允許如此的搖滾樂反叛聲音出現。

## 5. 〈殺死那個石家莊人〉

傍晚 6 點下班 換掉藥廠的衣裳 妻子在熬粥 我去喝幾瓶啤酒 如此生活 30 年 直到大廈崩塌 雲層深處的黑暗啊 淹沒心底的景觀 在八角櫃檯 瘋狂的人民商場 用一張假鈔 買一把假槍 保衛她的生活 直到大廈崩塌 夜幕覆蓋華北平原 憂傷浸透她的臉 河北師大附中 乒乓少年背向我 沉默地注視 無法離開的教室 生活在經驗裏 直到大廈崩塌 一萬匹脫韁的馬 在他腦海中奔跑 如此生活 30 年 直到大廈崩塌 雲層深處的黑暗啊 淹沒心底的景觀

〈殺死那個石家莊人〉收錄在「萬能青年旅店樂隊」2010 年發行的首張同

---

<sup>128</sup> 同註 40。

名專輯《萬能青年旅店》中，此張專輯自發行後，並受到萬眾矚目，其中台灣音樂人李宗盛甚至把「萬能青年旅店樂隊」的歌曲當做成功的案例在音樂專欄上分析，此外，中國知名樂評人張曉舟也曾說道：「這支樂隊奇妙地統一了不同戰線的審美標準，包括那些喜歡蘇打綠、周杰倫的歌迷居然也同樣喜歡萬能青年樂隊。」從此一席話間，可看出「萬能青年旅店樂隊」火紅的態勢已蔓延至各階層的樂迷間<sup>129</sup>。

2010年《萬能青年旅店》發行後，「萬能青年旅店樂隊」便開啓了巡迴演出之旅，於同年的12月起，在秦皇島、北京、石家莊等地舉辦了小型演唱會，其中一場於石家莊的演唱會上，演唱了〈殺死那個石家莊人〉這首歌曲，受到了當地聽眾的熱烈歡呼，此波高潮也是此場演唱會上的一大亮點，令人回味無窮，〈殺死那個石家莊人〉歌詞中唱道：「無法離開的教室 生活在經驗裏 直到大廈崩塌 一萬匹脫韁的馬 在他腦海中奔跑 如此生活30年 直到大廈崩塌 雲層深處的黑暗啊 淹沒心底的景觀」，整首歌曲完整描述發生於2001年的「靳如超爆炸案」（又稱石家莊「3·16」特大爆炸案），這起2001年3月16日，發生在河北石家莊的一起惡性爆炸刑事案件，造成108人死亡，38人受傷，案發後主嫌靳如超被廣西警方捉獲，同年因犯有故意殺人罪、爆炸罪，被河北石家莊中級法院判處死刑並交付執行<sup>130</sup>。〈殺死那個石家莊人〉歌詞中「無法離開的教室」指的是「萬能青年旅店樂隊」的樂隊發源所在地河北省，河北省於中國當代，屬於資本發展緩慢，重工業密集，生活環境品質較為低劣的城市，此地的年輕民眾為尋求更優渥的薪資及提升生活水平，通常只得已選擇離鄉背井打拚，剩下的當地青年則對未來缺乏期盼，整句歌詞描繪出河北年輕人被動無奈的現況，「直到大廈崩塌 雲層深處的黑暗啊 淹沒心底的景觀」則暗示著2001年的石家莊爆炸案間接導致中國政府體系價值的崩壞，中國崛起的當下，正面臨著與資本主義國家同樣財富分配不均的問題，再加上中國威權政府的維穩政策，公安辦案常常將案情簡單化，中國人民對於其長期所信奉的教條開始產生了疑慮，在中國經濟崛起的理想教育下，生活並未獲得改善，只看見了殘忍的政治、社會現實，「萬能青年旅店樂隊」承襲了崔健開啓的中國搖滾「反叛精神」，藉由〈殺死那個石家莊人〉這首歌曲批判了中國政府。

綜觀上述，搖滾樂在80年代因改革開放政策的出籠和中國的門戶的洞開，

<sup>129</sup> 「萬能青年旅店樂隊：我們寧可一直活著不太理性」，都市快報，2011年5月27日，[http://art.china.cn/music/2011-05/27/content\\_4229257.htm](http://art.china.cn/music/2011-05/27/content_4229257.htm)。

<sup>130</sup> 「靳如超爆炸案」，維基百科，2012年6月13日，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9D%B3%E5%A6%82%E8%B6%85%E7%88%86%E7%82%B8%E6%A1%88>。

使得中國人民們一下子意識到了中國與西方先進國家間的差距，在西方思潮的衝擊和中國政府壓迫之下，以崔健為首的中國搖滾樂隊們開始以撰寫歌曲的手法表達對既存秩序的懷疑否定，開啓了中國搖滾音樂文本反抗的開端，此類型的歌曲大多以批判黨與國家體制為創作歌曲的主軸，表達搖滾的核心價值－「反叛」精神，一直到今日，「反叛」的火苗依然持續燃燒著。

## 第二節 提倡人文關懷

巴布狄倫 (Bob Dylan)、約翰藍儂 (John Lennon)、大衛鮑伊 (David Bowie)、「U2 樂隊」這些世界知名搖滾巨星們的共同特點就是：他們經常都積極地利用自己的歌曲來進行某些政治訴求，以及建構某些議題來喚起社會大眾關注，同時對抗現代社會中人群的冷漠，故我們可視這類型的搖滾歌曲為一種對抗社會疏離的手段。

例如 Bob Dylan 就被世人稱之為「抗議歌手」，因為他具備了民謠搖滾歌手「唱人民的歌，為人民而唱」的特質，他試圖藉由搖滾歌曲消弭演出者和聆聽者的距離、促進人民的團結，像「反戰」這個議題就經常出現在 Bob Dylan 的歌曲中，其他如社會中下階層的相關主題也是 Bob Dylan 時常關注的對象<sup>131</sup>。另外，例如「U2 樂隊」的音樂作品更經常著墨在「人文關懷」相關主題上，從「U2 樂隊」的團員們皆為知名的社會運動家，就可看出這支樂隊的發展走向，樂隊主唱波諾 (Bono) 更是被視為愛爾蘭重要的國家象徵之一。從 80 年代起，Bono 就經常為「人權問題」發聲及奔波，其他例如「非洲飢荒」、「愛滋病」等議題也時常是 Bono 關注的對象<sup>132</sup>，Bono 為公益鞠躬盡瘁的態度始終如一，甚至在 2006 年時，自掏腰包投注大量金錢及心力於世界各地申辦一系列的演唱活動，活動目的在於敦促先進發達國家減免貧窮落後國家積欠之債務，同時並促進世界和平<sup>133</sup>，Bono 因為此緣由，獲得 2006 年諾貝爾和平獎提名<sup>134</sup>。

中國在 90 年代初期，爆發了改革開放以來最大一波的通貨膨脹浪潮，當時的中國人民平均國民總收入只有 450 元美元左右，到了 1994 年中這波中國首輪

<sup>131</sup> 張鐵志，聲音與憤怒(桂林：廣西師範大學出版社，2008 年)，頁 86。

<sup>132</sup> 「u2 樂團」，維基百科，2011 年 12 月 16 日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/U2%E6%A8%82%E5%9C%98>。

<sup>133</sup> 同前註。

<sup>134</sup> 「愛爾蘭搖滾樂隊 U2 主唱 獲諾貝爾和平獎提名」，大紀元報，2006 年 2 月 27 日，  
<http://www.google.com/search?q=queenii7&ie=utf-8&oe=utf-8>。

通貨膨脹達到最高峰，中國人民第一次嘗到國家通貨膨脹的世紀恐慌<sup>135</sup>。在此時期，中國的搖滾樂發展，開始出現了不同的面貌，以往在 80 年代末期時，搖滾樂歌手與樂隊在中國總是被視為洪水猛獸，而搖滾樂的聽眾也大多被中國政府及中國社會視為極端自由主義者，所以，中國搖滾樂手們瞭解要能使搖滾樂為中國人民與中國政府所接受，就必須有所改變，必須曉以大義，有社會責任感，而不是自顧自的為批判而批判，面對社會黑暗面，必須站在群眾的角度發聲，少一些個人色彩，故 90 年代初期後的中國搖滾樂隊，在歌曲的創作取材上，開始出現新的面貌，部份搖滾樂隊朝「人文關懷」面向發展。

## 1. 〈無地自容〉

人潮人海中 有你有我 相遇相識相互琢磨 人潮人海中 是你是我 裝作  
正派面帶笑容 你不必過份多說 你自己清楚 你我到底想要作些什麼  
不必在乎許多 更不必難過 終究有一天你會明白我 人潮人海中 又看  
到你 一樣迷人一樣美麗 慢慢的放鬆 慢慢的拋棄 同樣仍是並不在意  
不再相信 相信什麼道理 人們已是如此冷漠 我不再回憶 回憶什麼過  
去 現在不是從前的我 曾感到過寂寞 也曾被人冷落 卻從未有感覺  
我無地自容 我不再相信

1983 年 12 月，中國官方發起了一項名為「清除精神污染<sup>136</sup>」的運動，活動主旨在於抵制西方思潮和其生活方式的影響滲透。雖這場肅清運動只持續二十七天便宣告終止，但後續的影響實則非常深遠，「清除精神污染」運動中的八大項目其中第二項目「歌曲方面，我們提倡有革命內容的歌曲，提倡昂揚向上的歌曲。對不是淫穢的，不是色情的，沒有害處的抒情歌曲及輕音樂，不要禁止，如要禁止須經過批准。要鼓勵創作新的歌曲，來代替格調不高的歌曲。」此處所提及「格調不高的歌曲」，在當時也包含了搖滾樂，搖滾樂在中國 80 年代初期被世人認為是一種「無的放矢胡亂吶喊，腐朽的資本主義低俗音樂<sup>137</sup>」，飽受批判的搖滾

<sup>135</sup> 鞏勝利，「5000 年中國 300 天風險」。阿波羅評論網，2011 年 12 月 17 日，

<http://www.aboluowang.com/comment/2007/1004/5000%E5%B9%B4%E4%B8%AD%E5%9B%BD300%E5%A4%A9%E9%A3%8E%E9%99%A9-6046.html>。

<sup>136</sup> 一九八三年，中國北京政府爆發了對周揚、王若水關於人道主義和異化的批判，開始所謂「清除精神污染」運動。這是中國十年內亂以後正式開展的第一場「大批判運動」。當時，中國黨中央擔心、中國民主人士也擔心、國內外都擔心，以為中國又要來一次「文化大革命」。這時胡耀邦做了很多工作，在他的扼制下，這場「清污運動」，只持續了二十七天就勉強收場。參見：「清除精神污染運動」，百度百科，2012 年 4 月 6 日，<http://baike.baidu.com/view/1042169.htm>。

<sup>137</sup> 「靡靡之音 - 請給我低俗的權利」，網易新聞，2012 年 3 月 16 日，

樂，直到 80 年代末崔健的出現，才稍稍扭轉了搖滾樂在中國人民心中「不知人間疾苦」的形象，而 90 年代初期嶄露頭角的「黑豹樂隊」更是以歌曲「貼近人心」<sup>138</sup> 著稱，「黑豹樂隊」的搖滾歌曲相較崔健雖然少了些反叛的力道，但多了些關注人群的情懷。

〈無地自容〉這首歌曲是「黑豹樂隊」加入台灣魔岩唱片後，所發表的第一首單曲。〈無地自容〉早在 1987 年時，就由樂隊成立之初的靈魂人物竇唯創作而成，收錄在黑豹於 1992 年發行的第一張同名專輯《黑豹》當中。在《黑豹》專輯發行後的隔年，「黑豹樂隊」以「穿刺行動」為主題在全中國三十多個大小城市進行巡迴演出，累積數以百萬計的聽眾為之傾倒，在當時的中國音樂圈裡刮起一陣不小的黑豹旋風，《黑豹》專輯中的主打歌〈無地自容〉也搭著巡迴演出的順風車風靡全中國。〈無地自容〉以歌曲旋律以及樂句編制來分類，是一首典型的重搖滾歌曲，擁有高超歌唱技巧的主唱竇唯在歌曲中扮演著舉足輕重的角色，竇唯用他迷人的嗓音引領聽眾進入「黑豹樂隊」的音樂領域中，除了平易近人的歌曲旋律之外，「黑豹樂隊」在歌詞部分更是貼近人群，描述了當代社會殘酷與冷漠的一面。〈無地自容〉歌詞中提到：「人潮人海中有你有我 相遇相識 相互琢磨 人潮人海中是你是我 裝作正派面帶笑容 不必過份多說自己清楚 你我到底想要做些什麼 不必在乎許多更不必難過 總究有一天你會明白我」。歌詞將冷漠的中國社會譬喻為「人潮人海」，「裝作正派面帶笑容」則是在諷刺中國社會裡人與人之間相處的虛偽程度，經歷了文革之後，中國人民終於等到了中國經濟的復甦，一個以威權意識型態進行統治的政府轉變為一個商業經濟主導的政府，中國不再以階級鬥爭為主要的統治手段，而是以經濟建設為主軸，帶起中國經濟的繁榮，提升中國人民的生活水平。在這種情況之下，人與人之間越來越冷漠，彼此勾心鬥角、爾虞我詐，只為了自身的經濟利益著想。

「黑豹樂隊」〈無地自容〉這首歌的誕生，正是為了呼籲中國人民們打破令人窒息的生活空間，增加一些人與人之間的關懷。中國音樂製作人陳哲曾對中國搖滾樂下過註解，陳哲說道：「搖滾樂似乎是從流行歌曲的深化中分化出來的，但比起流行音樂，搖滾樂似乎離人們的現實更近，或不如反過來說更恰當：真實的生活深處誕生處搖滾樂<sup>139</sup>」，「黑豹樂隊」的搖滾歌曲不但擁有「貼近人心」的特性，也切合上述陳哲的那一席話適度地「反映民情」，將中國人民日常生活真實的面貌呈現在歌曲當中，展現出一種充滿「人文關懷」的文本意義。

---

<http://news.163.com/special/reviews/vulgar0315.html>。

<sup>138</sup> 同註 63。

<sup>139</sup> 「陳哲」，百度百科，2012 年 4 月 3 日，<http://baike.baidu.com/view/980616.htm>。

## 2. 〈垃圾場〉

我們生活的世界 就像一個垃圾場 人們就像蟲子一樣 在這裡邊你爭我搶 吃的都是良心 拉的全是思想 你能看到 你不知道 你能看到你不知道 我們生活的世界 就像一個垃圾場 只要你活著 你就不能停止幻想 有人減肥 有人餓死沒糧 餓死沒糧 餓死沒糧 餓死沒糧 有沒有希望 有沒有希望 有沒有希望 有沒有希望

何勇是中國龐克<sup>140</sup>搖滾(punk)音樂的鼻祖之一，雖在個人的演藝生涯中只發行過一張專輯《垃圾場》，但 1994 年與另外兩位搖滾歌手張楚、竇唯合組「魔岩三傑」發行專輯合賣大破百萬張的輝煌往績，至今還令許多搖滾樂迷津津樂道<sup>141</sup>。《垃圾場》專輯中的同名單曲〈垃圾場〉為當時專輯中的主打歌。

〈垃圾場〉這首歌曲是由何勇在 80 年代末期所創作，收錄在何勇 1994 年發行的個人首張專輯《垃圾場》中，事實上何勇為發行《垃圾場》專輯，早在 1991 年就開始進錄音室著手專輯的製作，原定一年內就可發行，但由於過程波折不斷導致專輯遲遲未完工，直到 1994 年何勇與台灣滾石唱片旗下子公司魔岩唱片簽約後，才順利完成製作專輯<sup>142</sup>。〈垃圾場〉的曲風為龐克搖滾，何勇使用龐克音樂一貫的演奏手法，增加了破音效果的電吉他主旋律縱橫了整首歌曲，電吉他的喧囂聲以及令人窒息的爵士鼓和電貝斯節奏，搭配何勇歇斯底里的吶喊，讓人彷彿走入了一座混亂不堪「垃圾場」。1994 年 12 月 17 日，何勇與「魔岩三傑」另外兩位歌手竇唯和張楚於香港的紅磡體育館，舉行「搖滾中國樂勢力」演唱會，在演唱會中何勇身穿著海軍衫繫紅領巾，抱著吉他在舞台上活蹦亂叫，香港搖滾樂迷的情緒也隨之沸騰到最高點，〈垃圾場〉歌詞中寫道：「我們生活的世界 就像一個垃圾場 人們就像蟲子一樣 在這裡邊你爭我搶 吃的都是良心 拉出來的都是思想 你能看到你不知道 你能看到你不知道」。何勇使用譬喻的方

<sup>140</sup> 龐克搖滾(PUNK)，是興起於 1970 年代的一種反當時的傳統搖滾，商業搖滾的音樂力量。

PUNK 在中國大陸譯作「朋克」；在台灣譯作「龐克」；香港則叫作「崩克」。在西方，PUNK 在字典裡的解釋（俚語）是小流氓、廢物、妓女、變童、低劣的等意思（雖然現在它的意思有了一定的改變）。從最早由 Leg McNeil 於 1975 年創立《PUNK》雜誌，之後由性手槍樂隊（Sex Pistols）將此音樂形成潮流距今已有 25 年歷史了。參見：「龐克 punk」，百度百科，2012 年 4 月 3 日，<http://baike.baidu.com/view/966.htm>。

<sup>141</sup> 楊瀟瀟，「何勇發起十年紀念演出 告別八年重返北京舞台」，新華網，2004 年 12 月 15 日，[http://news.xinhuanet.com/audio/2004-12/15/content\\_2335786.htm](http://news.xinhuanet.com/audio/2004-12/15/content_2335786.htm)。

<sup>142</sup> 同註 47。

式，將歌詞中的「垃圾場」指涉為中國共產黨統治之下的中國社會，而中國人民就像「蟲子」般的渺小且絲毫沒影響力，何勇憤怒的聲音彷彿是在控訴中國政府的無能，中國在改革開放後，雖然在經濟上取得了不錯的佳績，但是對大多數基層小老百姓而言，生活還是困頓不堪，並沒有因為中國經濟成長而獲得改善，何勇期盼自身的創作歌曲，能喚起中國政府對於中國人民生活品質相關議題的注意力。

關於何勇〈垃圾場〉歌曲所表達的文本意義，筆者在此引述一段中國樂評人嚴峻在新浪網的個人音樂專欄中對何勇的評論，評論中提到：「在〈垃圾場〉中，何勇選擇的是一種直接的、簡約的、生猛的對話方式。這是龐克的基本精神。何勇的歌中雖然透露出龐克的嬉皮與玩世不恭，但也深刻地描繪出生活中的現實與感傷。這不同於時下那些只知道憤怒或無惱龐克的一代<sup>143</sup>」，此段評論點出何勇的〈垃圾場〉雖然以龐克音樂的外殼塑造出個人狂放不羈的形象，但藉由搖滾歌曲「描繪現實，為民喉舌」的深層文本意義才是〈垃圾場〉最有價值的一個部分。

### 3. 〈上蒼保佑吃完了飯的人民〉

吃完了飯有些興奮 在家轉轉 或者上街幹幹 為了能有下一頓飽飯 天堂實在太高太遠 眼淚眼屎 意守丹田 我們也只能表現得這樣 上蒼保佑吃完了飯的人民 上蒼保佑有了精力的人民 請上蒼保佑吃完了飯的人民 上蒼保佑糧食順利通過人民 真的不敢想要能夠活著升天 只想能夠活下去 正確地浪費剩下的時間 這要經驗還要時間 眼淚眼屎 意守丹田 我們也只能這樣忍受 不請求上蒼公正仁慈 只求保佑活著的人 別的就不要再問 不保佑太陽按時升起 地上有沒有什麼戰爭 保佑工人還有農民 小資產階級 姑娘和民警 陞官的陞官 離婚的離婚 無所事事的人 請上蒼來保佑這些隨時可以出賣自己 隨時準備感動 絕不想死也不知所終 開始感覺到撐的人民吧

〈上蒼保佑吃完了飯的人民〉這首歌曲是由「魔岩三傑」中的張楚作詞作曲，收錄在張楚於 1994 年 5 月發行的第二張專輯《孤獨的人是可恥的》當中。張楚被樂迷稱為搖滾詩人，甚至有人說他是中國樂壇裡最寂寞的一位歌手，因為他從小就在各地四處漂泊流浪，或許是這樣的經歷，讓他的嗓音中帶有一點感傷，歌

<sup>143</sup> 嚴峻，「嚴峻專欄」，新浪博客，2012 年 1 月 29 日，[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_5ed05a7d010016yh.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_5ed05a7d010016yh.html)。



曲的創作也多跟社會大眾息息相關，撫慰了眾多孤獨搖滾樂迷的心靈<sup>144</sup>。1994年6月，張楚參加了一場由北京音樂台在首都體育館舉辦的「丹依之夜－中國歌曲排行榜大型頒獎典禮」。在頒獎典禮上，張楚演唱了多首歌曲，其中就包括〈上蒼保佑吃完了飯的人民〉，〈上蒼保佑吃完了飯的人民〉是一首抒情搖滾歌曲，簡單的樂器編制配上張楚樸實無華的嗓音，讓頒獎典禮的聽眾們體驗到張楚現場演出的說唱功力，〈上蒼保佑吃完了飯的人民〉歌詞提到：「真的不敢想要能夠活著升天 只想能夠活下去 正確浪費剩下的時間 這要經驗還要時間 眼淚眼屎 意守丹田 我們也只能這樣忍受 不請求上蒼公正仁慈 只求保佑活著的人 別的就不要再問」，在這首歌曲中，張楚將中國政府譬喻為「上蒼」，而「吃完飯的人民」則代表著順應中國政府統治的中國人民，張楚以悲天憫人的情懷創作了這首歌曲，在中國政府的威權統治之下，老百姓有苦也不得其管道抒發，只能祈求三餐溫飽、生活安穩便足矣，張楚藉由這首歌曲述說了來自中國社會最底層的聲音，道出了小市民的理想與展望。

〈上蒼保佑吃完了飯的人民〉歌曲裡所蘊藏的文本意義，跟張楚的成長和創作背景有很大的相關性。《南都娛樂週報》的音樂專欄作家王磊曾如此贊嘆地評論張楚：「張楚最爲吸引我的，就是他身上的那種獨特的詩人氣質。張楚的歌詞是完全可以脫離曲調而成爲詩歌的。毫不誇張的說，張楚的許多歌詞比之於顧城、北島的朦朧詩亦不遜色<sup>145</sup>。」張楚所生處的80年代正是中國朦朧詩<sup>146</sup>盛行的時期，長期受到朦朧詩薰陶的張楚，習慣將朦朧詩的特性帶入搖滾歌曲的創作之中，故在張楚的歌曲裡時常可看到「對社會、人性的反思」等朦朧詩元素，張楚正是以此等情懷創作出〈上蒼保佑吃完了飯的人民〉，整首歌曲呈現出一種「悲憫且憂國憂民」的文本意義，儘管有少部分聽眾認爲張楚的歌曲有些許艱深晦澀，但與時下眾多年輕搖滾樂隊令人不著邊際的歌詞相比，無論在韻味還是在意境上都要深遠很多<sup>147</sup>。

<sup>144</sup> 「張楚」，百度百科，2011年12月17日，<http://baike.baidu.com/view/14825.htm>。

<sup>145</sup> 王磊，「存在即是虛無」，新浪網，2012年3月29日，[http://blog.163.com/vip\\_wangleicn/](http://blog.163.com/vip_wangleicn/)。

<sup>146</sup> 朦朧詩是中國20世紀80年代爭議最多、影響最大、最深遠的詩歌流派。所謂朦朧詩，即是以內在精神世界爲主要表現對象，採用整體形象象徵、逐步意象感發的藝術策略和方式來隱示情思，從而使詩歌文本處在表現自己和隱藏自己之間，呈現爲詩境模糊朦朧、主題多義莫明等特徵。朦朧派詩歌普遍使用以意象表達思想內容的手法，反映對社會和人性的追求和反思。主流觀點認爲，朦朧詩是個人主義對文化單一與平均化現象的反思。朦朧詩以現實意識思考人的本質，肯定人的自我價值和尊嚴，注重創作主體內心情感的抒發，在藝術上大量運用隱喻、暗示、通感等手法，豐富了詩的內涵，增強了詩歌的想像空間。參見：「朦朧詩」，維基百科，2012年4月13日，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9C%A6%E8%83%A7%E6%B4%BE>。

<sup>147</sup> 同註106。

#### 4. 〈悲傷的夢〉

到底怎樣才算好不算壞 到底怎樣才能適應這時代 我不明白 太多  
疑問 太多無奈 太多徘徊 難道真是從來就不應該 難道真是根本  
就不可愛 我不明白 太多疑問 太多錯誤 太多感慨(無奈) 盼望  
接受愛的問候 盼望有人能夠把我拯救 快到來 我在等待 把我帶  
到安全地帶 這種時候 伴我左右 讓我去感受你的溫柔 拋開那幻  
想之中不存在的太多奇怪 讓我勇敢的走向未來 去尋找愛 直到最  
後 結束這場悲傷的夢 拋開那幻想之中不存在 不存在的太多奇怪  
讓我勇敢的走向未來 去尋找愛 直到最後結束這場悲傷的夢 悲傷  
的夢

〈悲傷的夢〉收錄在竇唯 1994 年 5 月發行的《黑夢》專輯中。竇唯在 1992 年離開了他參加四年之久的「黑豹樂隊」，當時「黑豹樂隊」的聲勢正在全中國快速攀升中，竇唯卻放棄了這條看似成功的道路，決定重新開始，竇唯在單飛期間，與幾支搖滾樂隊有過短暫合作，但就在新的音樂理念逐漸清晰時，再度揮別樂團好友們，從那一刻開始，竇唯決定脫離搖滾樂團的編制，獨力完成屬於他的音樂創作之路。〈悲傷的夢〉這首歌曲和他早期在「黑豹樂隊」中的作品，有極大的差異，減少了浪漫歡愉的感受，卻強化了竇唯對生活品質的呈現，另外也以較具實驗性的方式創作歌曲，例如在歌曲中使用大量的電子音效，如此的創作手法在當時的中國搖滾圈甚少有人嘗試，極具開創性<sup>148</sup>。

這張前衛的《黑夢》專輯，讓竇唯受到歐美搖滾圈的矚目，1994 年 6 月，竇唯得到英國樂隊「電台司令」(Radiohead)的青睞，受邀前往香港擔任「電台司令」香港演唱會的暖場演唱嘉賓，在當時，擔任歐美知名搖滾樂隊的暖場嘉賓，在中國搖滾界裡是無上的殊榮，此次演出大大提升了竇唯的聲勢<sup>149</sup>。在演唱會中，竇唯的舞台造型別於以往「黑豹樂隊」時期，減去了一頭長髮而改以光頭造型亮相，身穿一席全黑服裝，呈現出一種暗黑風格，以全新造型示人的竇唯演唱了多首組曲，其中包括了〈悲傷的夢〉，竇唯在這首歌曲中，用他那帶著朦朧美感的鍵盤獨奏擄獲了全場聽眾的心，〈悲傷的夢〉歌詞寫道：「盼望接受愛的問候 盼望有人能夠把我拯救 快到來 我在等待 把我帶到安全地帶 這種時候

<sup>148</sup> 同註 47。

<sup>149</sup> 張玉洪，「電台司令引關注」，北青網，2012 年 3 月 2 日，  
<http://bjyouth.yinet.com/article.jsp?oid=79811973>。

伴我左右 讓我去感受你的溫柔 拋開那幻想之中不存在的太多奇怪 讓我勇敢的走向未來 去尋找愛 直到最後 結束這場悲傷的夢」，歌詞中的「安全地帶」指的是理想安逸的生活，而「悲傷的夢」則暗喻徬徨不安的摸索歷程，竇唯站在當時中國年輕人的角度撰寫這首歌曲。改革經濟開放後的中國，人民的生活水平固然提升了，但年輕人面臨著陌生未知環境的到來，以及生命中充斥著迷惑與難題，為此感到惶恐懼怕，竇唯藉由「夢」的形式在歌曲中將年輕人的諸多疑慮和不安釋放出來，以求國家和社會正視這個課題。

〈悲傷的夢〉這首歌曲的文本意義在於揭示了中國年輕人們對精神力量的渴求，也反映了 90 年代初期中國物質和現實自由之匱乏。竇唯在此時期(1994 年之後)的搖滾歌曲創作取向開始走入「探索人類生命歷程」的基調，在樂壇中不時有樂評比擬其為「音樂界的海子」，甚至有人形容「音樂如竇唯；文字如海子<sup>150</sup>」，並稱的兩者在其專司的領域皆有豐碩的功績，分別為音樂界及文學界的標竿和楷模<sup>151</sup>，上述一席話間除了頌揚竇唯在搖滾樂壇中有著崇高的地位，另一方面，也點出竇唯的音樂作品如同海子的詩詞作品般，擁有「我手寫我心」的特質，竇唯在〈悲傷的夢〉這首歌曲中，由衷地體現出高層次的生命內涵，而不是採取嘩眾取寵的噱頭取悅聽眾。

## 5. 〈怒放的生命〉

曾經多少次跌倒在路上 曾經多少次折斷過翅膀 如今我已不再感到徬徨 我想超越這平凡的奢望 我想要怒放的生命 就像飛翔在遼闊天空 就像穿行在無邊的曠野 擁有掙脫一切的力量 曾經多少次失去了方向 曾經多少次撲滅了夢想 如今我已不再感到迷茫 我要我的生命得到解放 我想要怒放的生命 就像飛翔在遼闊天空 就像穿行在無邊的曠野 擁有掙脫一切的力量 我想要怒放的生命 就像佇立在彩虹之顛 就像穿行在璀璨的星河 擁有超越平凡的力量

<sup>150</sup> 海子出生於安徽省懷寧縣的高河查灣。1979 年以 15 歲之齡進入北京大學法律系，1983 年畢業後任教於中國政法大學。1989 年 3 月 26 日在河北省山海關臥軌自殺。年僅 25 歲。海子自 1982 年開始寫詩，曾獲北京大學第一屆藝術節五四文學大獎特別獎、第三屆十月文學獎榮譽獎。從 1993 年起，北大每年舉行詩歌節，以紀念海子。海子常被引用的一句詩歌是「我有一所房子，面朝大海，春暖花開」。該詩《面朝大海，春暖花開》是被人們傳誦得最多的詩篇，同時也是被人們誤讀得最多的一首詩。參見：「海子」，百度百科，2012 年 4 月 21 日，<http://baike.baidu.com/view/7216.htm>。

<sup>151</sup> 「中國搖滾歌曲經典 100 首」，互動百科，2012 年 4 月 24 日，<http://group.hudong.com/zh121218/bbs/YQ11RVUReA2FVcEdI.html>。

〈怒放的生命〉收錄於汪峰的個人第五張同名專輯《怒放的生命》中。汪峰於 2005 年離開華納唱片與許曉峰的創盟公司合作，推出《怒放的生命》專輯。2005 年 12 月 31 日汪峰在深圳體育館舉辦跨年個人演唱會，在新年鐘聲敲響之際，汪峰演唱了近 30 首成名之作，伴隨現場觀眾度過 2005 年，其中包括了〈怒放的生命〉這首歌曲，〈怒放的生命〉歌曲中唱道：「我想要怒放的生命 就像飛翔在遼闊天空 就像穿行在無邊的曠野 擁有掙脫一切的力量 曾經多少次失去了方向 曾經多少次撲滅了夢想 如今我已不再感到迷茫 我要我的生命得到解放」，整首歌曲道出了中國新生代群眾的心聲，「我想要怒放的生命」這句歌詞表示著，中國新生代青年追求的一種生活態度，日常生活的束縛，導致人們喪失自我，內心期盼著突破生活的困境，恣意奔放力圖改變現況，「飛翔在遼闊天空」則暗示著中國的社會體制壓迫得民眾喘不過氣，如同籠中的囚鳥，假以時日，必定衝擊禁錮自我的體制，體驗自由的氣息。汪峰藉由〈怒放的生命〉這首歌曲，讓大家徜徉於生命恣意奔放的境界，雖然有些許虛幻，但這也是汪峰欲跟中國民眾分享的一種生活態度，整首歌曲充滿著對人群的砥礪與關注。

## 6. 〈秦皇島〉

站在能分割世界的橋 還是看不清 在那些時刻 遮蔽我們黑暗的心  
究竟是什麼 住在我心裏孤獨的 孤獨的海怪 痛苦之王 開始厭倦  
深海的光 停滯的海浪 站在能看到燈火的橋 還是看不清 在那些  
夜晚 照亮我們黑暗的心 究竟是什麼 於是他默默追逐著 橫渡海  
峽 年輕的人 看著他們 為了彼岸 驕傲地滅亡

「萬能青年旅店樂隊」的〈秦皇島〉歌曲以河北省下轄的一個二級城市「秦皇島」命名，此地位於渤海灣上方，是中國北方重要的對外貿易口岸，華北地區著名的避暑聖地北戴河就位於秦皇島港南方沿海區域<sup>152</sup>。

〈秦皇島〉是一首由「萬能青年旅店樂隊」主唱董亞千作曲、貝斯手姬賡作詞的歌曲，收錄在「萬能青年旅店樂隊」2010 年發行的首張同名專輯《萬能青年旅店》中，〈秦皇島〉整首歌曲從前奏、歌詞、間奏一直到尾聲的旋律，其中所鋪陳的層次與營造出的氛圍，高度的呼應著歌詞所賦與的意境，精確地掌控了聽眾的情緒。2012 年 3 月 10 日，「萬能青年旅店樂隊」受台灣高雄市「大港

---

<sup>152</sup> 「秦皇島」，維基百科，2012 年 6 月 9 日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A7%A6%E7%9A%87%E5%B3%B6>。

開唱演唱會」主辦單位邀請，於高雄市真愛碼頭進行現場演唱，演出曲目中，包含〈秦皇島〉這首歌曲，〈秦皇島〉歌詞中寫道：「站在能分割世界的橋 還是看不清 在那些時刻 遮蔽我們黑暗的心 究竟是什麼 住在我心裏孤獨的 孤獨的海怪 痛苦之王 開始厭倦 深海的光 停滯的海浪 站在能看到燈火的橋 還是看不清 在那些夜晚 照亮我們黑暗的心 究竟是什麼 於是他默默追逐著 橫渡海峽 年輕的人 看著他們 為了彼岸 驕傲地滅亡」，作詞者姬賡站在中國年輕人的角度撰寫這首歌曲，歌詞中的「站在能分割世界的橋」，代表著眾多中國青年的內心世界事實上是徬徨不定的，困在過去與未來的拉扯之中，無所適從，尚未找尋人生的方向，而「於是他默默追逐著 橫渡海峽 年輕的人 看著他們 為了彼岸 驕傲地 滅亡」則暗指徬徨的中國青年們為了奮力追尋自我的夢想而在無情的中國社會中尋覓生機，以填補心靈上的空洞和滿足現實生活所需的民生物資，但為數眾多的人們最終都事與願違，一輩子爬不上高處，而消逝在歷史的洪流中。「萬能青年旅店樂隊」藉著這首〈秦皇島〉走入了中國青年們孤獨的內心世界，其期盼用音樂、用歌聲慰藉那群對過去、現在或未來陷入迷惘而迷失自我的中國青年們，整首歌曲力行著那份由 90 年代初期「黑豹樂隊」開啓的搖滾「人文關懷」精神

綜觀上述，中國的搖滾樂在 90 年代初期，開始出現了不同的面貌。1992 年後，中國搖滾樂擺脫「六四天安門事件」時的發展黑暗期，相繼呼應國家的文藝政策，重整旗鼓回復往昔的歌曲創作，搖滾樂隊們為避免重蹈先前的覆轍，深刻地瞭解要能使搖滾樂為中國人民與中國政府所接受，就必須在歌曲型態上有所轉變，面對中國社會底層的黑暗面，以「黑豹樂隊」為首的部份中國搖滾樂隊認為不需要再以「反叛」歌曲為作為抗爭、反映的手段，故在 90 年初期後，有部份中國搖滾樂隊逐漸開始減少個人的反抗色彩轉而站在群眾的角度發聲，增添了「人文關懷」層面的描繪，此類型的中國搖滾歌曲，在今日仍然被持續的創作著。

### 第三節 凝聚國族想像

音樂的政治在於它對聽者發揮影響力、形塑並影響思考及行動的力量<sup>153</sup>。搖滾樂手們經常透過歌曲中的記憶、符號來扭轉、重構與自身文化血脈相連的記憶，形成另一種新的想像共同體<sup>154</sup>。在學者 Benedict Anderson 的《想像共同體：

<sup>153</sup> Frith, Simon & Straw, Will & Street, John 編，蔡佩君、張志宇譯，劍橋大學搖滾與流行閱讀本(*The Cambridge Companion to Pop and Rock*) (台北：商周，2005 年)，頁 195。

<sup>154</sup> Gellner, Ernest 著，李金梅譯，國族主義 (*Nationalism*) (台北：聯經出版社，2000 年)，頁

民族主義起源與散佈》中，認為民族是一個想像的共同體，藉由小說、印刷等方式塑造而成的「想像」<sup>155</sup>。所以企圖將國族意識隱喻寄託在歌詞時，就必須要以一個主軸來定調，甚至成爲眾所皆知的招牌。例如愛爾蘭知名的 Thin Lizzy 樂隊就時常將愛爾蘭民謠改編成搖滾歌曲，目的在於建構自家聽眾的國族意識，另外 Thin Lizzy 樂隊也期望藉由此種方式與鄰近的英國搖滾樂做市場的區隔，建立具有獨特性的「愛爾蘭搖滾」。

80 年代末期至 90 初期，中國在改革開放適度「解放思想」的政策啓動後，引入了大量西方文化思潮，中國知識界、文化界眼見西學大舉入內，逐漸有了危機意識，爲此興起一股反西化、反西方主義的思潮，學者們認爲應該將中國人民們從西方現代化道路的迷信中解放出來，實踐一種具有中國特色的現代化道路。在此情況下，中國知識界、文化借眾學者開始推動一波「國學」<sup>156</sup>復興的熱潮，中共官方亦藉由「國學熱」的論述，號召宏揚民族文化等「共同意義」，以求找到中國民族的凝聚力，成爲對抗西方外來文化的一種手段<sup>157</sup>。90 年代後，國學熱開始強調從中國「本土文化」出發，從本土文化本身運醞釀出新的觀點和方法，並信奉「越是民族的，越是世界的」這教條，相信只有最單純的本土文化才能稱霸於世界，以取代「西方中心論」的思維<sup>158</sup>。

90 年代初期的中國音樂工業也如同中國知識界、文學界般受到全球化嚴峻的挑戰，打口帶<sup>159</sup>交易的盛行、MTV 音樂台的開播、互聯網的發展，種種因素使得中國聽眾逐漸改變對音樂鑑賞的品味，早期風靡中國的港、台及中國本地藝人，在此時期已經不能保證爲唱片銷售的萬靈丹，西方先進國家出產的藝人儼然成爲中國聽眾的新寵。爲抵抗這波湧入中國的西方洪流，90 年代初期的部份中國搖滾樂隊，漸漸地開始在專輯中加入凝聚國族想像元素的歌曲，回歸中國民族文化的道統，同時也提醒社會大眾，中國往昔的輝煌歷史隨時會在新世代重現。

## 1. 〈夢回唐朝〉

---

34~36。

<sup>155</sup> Anderson, Benedic 著，吳叡人譯，想像的共同體：民族主義的起源與散佈 (*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*) (台北，時報文化，1999 年)，頁 36。

<sup>156</sup> 「國學」又稱「漢學」或「中國學」，指傳統的中華科學、文化與學術。燧人氏根據天文觀察做《河圖》《洛書》，一般連稱《河洛》或《河圖洛書》，是國學的奠基者；伏羲據《河圖洛書》推演出八卦五行，即由《河圖》推演出八卦，據《洛書》抽象出五行，是國學體系創立的完成者。參見：「國學」，百度百科，<http://baike.baidu.com/view/2592.htm>。

<sup>157</sup> 林奎燮，「文化霸權與中國特色的中共意識型態」，國立政治大學東亞研究所博士論文（2004 年），頁 114。

<sup>158</sup> 林奎燮，「文化霸權與中國特色的中共意識型態」，頁 115。

<sup>159</sup> 同註 7。

菊花古劍和酒 被咖啡泡入喧囂的庭院 異族在日壇膜拜古人的月亮 開  
元盛世令人神往 風 吹不散長恨 花 染不透鄉愁 雪 映不出山河  
月 圓不了古夢 沿著掌紋烙著宿命 今宵酒醒無夢 沿著宿命走入迷思  
夢裡回到唐朝 今宵杯中映著明月 男耕女織絲路繁忙 今宵杯中映著明  
月 物華天寶人傑地靈 今宵杯中映著明月 紙香墨非詞賦滿江 今宵杯  
中映著明月 豪傑英氣大千錦亮 今宵杯中映不出明月 霓紅閃爍歌舞昇  
平 只因那五音不全的故事 木然唱和沒人失落甚麼 沿著掌紋烙著宿命  
今宵夢醒無酒 沿著宿命走入迷思 夢裡回到唐朝 億昔開元全盛日 天  
下朋友皆膠漆 眼界無窮世界寬 安得廣廈千萬間 沿著掌紋烙著宿命  
今宵夢醒無酒 沿著宿命走入迷思 夢裡回到唐朝 今宵杯中映著明月  
紙香墨非詞賦滿江 今宵杯中映著明月 豪傑英氣大千錦亮 沿著掌紋烙  
著宿命 今宵夢醒無酒 沿著宿命走入迷思 彷彿回到夢裡唐朝

「唐朝樂隊」的「唐朝」兩個字本身就代表了他們對中國歷史上輝煌時代的懷念與崇拜。「唐朝樂隊」主要的詞曲創作者吉他手劉義軍曾表示過，〈夢回唐朝〉歌曲中的歌詞表現了他們對「民族精神的渴望與夢想」<sup>160</sup>。筆者認為，「唐朝樂隊」歌曲中呈現濃厚的中國風味，代表一種鞏固自家文化道統以對抗「西化」的搖滾精神。

〈夢回唐朝〉收錄在「唐朝樂隊」1992年由魔岩唱片公司發行的《唐朝》專輯中，這張《唐朝》專輯被眾樂評稱之為中國搖滾史上最成功的重金屬專輯，在專輯發行之初，就以勢如破竹的姿態席捲全中國，同年12月更是在台灣、香港、日本、韓國、東南亞等地發行海外版本，奠定了「唐朝樂隊」在中國搖滾史的地位。1992年在鄧小平南巡講話的精神鼓舞之下，中國開始致力於文創活動的發展，一直到1993年底，總共申辦了十幾場大型演唱會，其中「唐朝樂隊」受中國文化部邀請參與到其中一場於1993年5月1日工人體育館舉辦的「奧運之光演唱會」。「唐朝樂隊」在數萬人的注目之下，現場演出了〈夢回唐朝〉這首歌曲，〈夢回唐朝〉是一首重金屬搖滾風格樂曲，整首歌曲使用雙電吉他主奏編制迥異於傳統的搖滾樂曲，而主唱丁武高亢且不刺耳的嗓音吟唱著，含有中國古典意境的歌詞，開始為黨國所收編，彷彿帶領聽眾回到唐朝盛世，〈夢回唐朝〉

<sup>160</sup> 楊銀波，「唐朝樂隊：入血入骨的感召」，阿波羅新聞網，2012年4月16日，  
<http://www.aboluowang.com/ent/2007/1022/%E5%94%90%E6%9C%9D%E4%B9%90%E9%98%9F%E7%BC%9A%E5%85%A5%E8%A1%80%E5%85%A5%E9%AA%A8%E7%9A%84%E6%84%9F%E5%8F%AC-9892.html>。

歌詞中唱道：「菊花古劍和酒 被咖啡泡入喧囂的庭院 異族在日壇膜拜古人的  
月亮 開元盛世令人神往 今宵杯中映著明月 男耕女織絲路繁忙 今宵杯中映  
著明月 物華天寶人傑地靈 今宵杯中映著明月 紙香墨非詞賦滿江 今宵杯中  
映著明月 豪傑英氣大千錦亮……」。〈夢回唐朝〉這首歌曲展現出「唐朝樂隊」  
對於中國古典詩詞的文學造詣，〈夢回唐朝〉使用了大量象徵中國的古典形象，  
例如歌詞中「菊花」、「古劍」、「庭院」、「明月」等等，「唐朝樂隊」透過這些符  
號，深化國家的共同記憶。而「開元盛世令人神往」這句歌詞彰顯出「唐朝」這  
個過去中國最強盛的輝煌朝代歷歷在目，「物華天寶人傑地靈」則拉抬了中國民  
族的自信，整首歌曲在「輝煌唐朝盛世」的圖像下完整地描繪出中國強盛的形象。

關於〈夢回唐朝〉的文本意義，中國音樂評論家金兆均曾對〈夢回唐朝〉這  
首歌評論道：「在我的感受中，「唐朝樂隊」歌曲中的歷史化傾向，是一種對現代  
工業生活和細膩入微的文明的反叛。〈夢回唐朝〉歌詞中大唐帝國的「開元盛世  
日」展現著一種已經衰退，但曾經有過輝煌的陽剛之氣，大唐的開放，五族雜處  
的文化活力，正因為文化血緣的親近而使中國搖滾感受到一種可以連接過去、現  
在和未來的紐帶<sup>161</sup>。」自改革開放以來，中國便陷入全球化與本土化的矛盾中，  
而且在這種矛盾中產生了對西方愛恨交織的心態，隨著中國國力日漸強盛，中國  
漸漸脫離西方國家制約開始形成自我主體<sup>162</sup>，中國搖滾樂為呼應中國政府在 90  
年代初期提倡的「國學熱」論述中的「回歸中華文化道統」指導方針，開始將  
自身意識型態的轉變反映在搖滾歌曲中。「唐朝樂隊」並是其中一支呼應中國政  
府的搖滾樂隊，其藉由〈夢回唐朝〉帶領聽眾回憶中華民族往昔的輝煌盛世，此  
歌曲意涵符合了當時中國當局主流的意識型態，「唐朝樂隊」因此在 1995 年受中  
國文化部邀請，參與其單位主辦的「奧運之光演唱會」，被中國政府收編的「唐  
朝樂隊」在這個黨國控管的演出場域裡演唱著〈夢回唐朝〉，傳達出一種凝聚國  
族想像的文本意義。

## 2. 〈月夢〉

月夢寂沈沈 銀霜茫茫 玉魂飄散落 幾多淒涼 獨步漫長宵 風過花零  
遙望月空鳴 你在何方 珠碎點點清 玉水河塘 鱗鱗月破去 心泉搖晃  
金宵對昨夜 明空浩蕩 殘思追穹方 月已西往 怎能忘記 你在身旁

<sup>161</sup> 金兆均，「顛覆還是捧場」，新浪博客網，2012 年 2 月 26 日，  
[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_485262d30100024v.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_485262d30100024v.html)。

<sup>162</sup> 李英明，「全球化與後殖民：中國大陸世界圖像的建構分析」，行政院國家科學委員會專題研  
究計畫成果報告（2003 年），頁 20。



幾度歡樂 幾度憂傷 怎能望昔夜 月影離合 幾多歡暢 幾多迷茫 風吹過 雲影似夢 怎能忘記 你在身旁 幾度歡樂 幾度憂傷 怎能望昔夜 月影離合 幾多歡暢 幾多迷茫 回首月高懸 簫訴流芳 怎能忘記 你在身旁 幾度歡樂 幾度憂傷 怎能望昔夜 月影離合 幾多歡暢 幾多迷茫 風吹過 雲影似夢 我要撫摸你 我要撫摸你

1993年的8月16日,《人民日報》用整版篇幅刊登了一則提為《國學,在燕園悄然興起》的文章,內容主要談到:「國學的再次興起,是新時期文化繁榮的一個標誌。」在《人民日報》的推波助瀾之下,使這股重視傳統文化、重視國學的熱潮一直延續到今天,而且關注的人越來越多,越來越熱烈,呈現出了一派國學復興之勢<sup>163</sup>。此時期由魔岩唱片簽下的中國搖滾新星「唐朝樂隊」搭上了這波國學復興的順風車,「唐朝樂隊」在第一張《唐朝》專輯以及第二張《演義》專輯中,皆大量使用中國古典元素,以呼應國學復興的熱潮。

「唐朝樂隊」繼〈夢回唐朝〉這首歌曲之後,樂隊吉他手劉義軍再度創作出了〈月夢〉這首膾炙人口的單曲。〈月夢〉收錄在唐朝樂隊1998年發行的《演義》專輯中。「唐朝樂隊」自1995年受中國文化部邀請參與國家級演唱會後,在往後幾年都持續在中國文化部申辦的幾項大型活動登台演出。2012年中國文化部應中國駐埃及大使館委託,在埃及主辦了一場名為「歡樂春節」的演唱會<sup>164</sup>,「唐朝樂隊」亦是演唱團體之一,儼然已徹底地被中國政府長期收編,成為了中國政府的國家發聲機器,「唐朝樂隊」在「歡樂春節」演唱會中,演唱了〈月夢〉這首歌曲,〈月夢〉歌詞中寫道:「月影離合 幾多歡暢 幾多迷茫 回首月高懸 簫訴流芳 怎能忘記 你在身旁 幾度歡樂 幾度憂傷 怎能望昔夜 月影離合 幾多歡暢 幾多迷茫 風吹過 雲影似夢 我要撫摸你 我要撫摸你……」。「唐朝樂隊」以宋詞體的格式進行〈月夢〉的創作,渲染出古典的意境,創作者吉他手劉義軍對於往事的追憶與思念之情表露在歌曲中,歌詞「回首月高懸 簫訴流芳」彰顯出中國的五千年悠長歷史,猶如明月高掛天上般,屹立不搖,「幾度歡樂 幾度憂傷」則訴說著中國過往的悲痛歷史,回首清朝西方列強的瓜分以及民初日本軍國主義的入侵,顯示出中國在歷史延續的過程中波折不斷,但終究是雨過天晴,當前的中國已成為全世界矚目的焦點,「唐朝樂隊」藉由〈月夢〉歌曲喚醒中國人民的集體記憶,以強化民族主義,深植民族復興意識。

<sup>163</sup> 霍西勝,「國學復興:路漫漫其修遠兮」,中華語文網,2012年4月8日,  
<http://www.zhyww.cn/dxyw/fctj/200811/15267.html>。

<sup>164</sup> 「中埃搖滾樂隊聯合亮相歡樂春節舞台」,中國文化中心網,2012年1月20日,  
<http://cairo.cccweb.org/cn/sy/zxkd/10626.shtml>。

從 1994 至 2011 年，「唐朝樂隊」在歌曲的創作取向始終如一，當無數的搖滾人不遺餘力的標榜自身所創作的搖滾歌曲為「西方化」搖滾時，「唐朝」卻反其道而行，從中國古典文化中汲取精華，自成特色<sup>165</sup>。中國樂評人嚴峻曾在雜誌專欄中提到「唐朝樂隊」1998 年《演義》專輯，相較前一張專輯《夢回唐朝》，包含著更多國族意識的成分，嚴峻如此敘述道：「他們的搖滾音樂滑翔於歷史的迴廊，游弋於破碎的文明邊緣，沉浸在生命的反思與自我放逐的深刻思辯。在《月夢》這首歌中，被稱為『亞洲第一嗓』的主唱丁武以其遼遠、高亢而富有震顫性的嗓音演繹整首歌曲，不僅賦予了中國老朽陳舊的京劇唱腔以全新的意義，更傾瀉著對中國過往盛事的追憶，飽含淒楚的悲鳴和吶喊。他們在音樂裡提煉出一種中國人心底深處的自信，讓聽的人從現實的平地中倏乎拉高拔起，他們以深厚的文學功底和濃重的藝術修養寫下了一首首極富詩意和哲理的歌詞，新古典浪漫主義思想被發揮到了極致<sup>166</sup>。」從嚴峻的評論中，顯著地揭示了「唐朝樂隊」在 1995 年被中國政府收編後，已成為了黨國傳達「凝聚國族意識」文本意義的發聲機器。

### 3. 〈瓷器〉

煮豆燃豆箕 豆在釜中泣 本是同根生 相煎何太急 抓一把土 撮一大堆  
 你吐口痰 呸 我灑兩滴淚 攪和攪和 摻和摻和 攪和攪和 摻和  
 摻和 成稀泥勒 嘿 齊勒 捏一個你 捏一個我 我中有你 你中也有  
 我 我們親親熱熱 拍拍握握 拍拍握握 親親熱熱 怎麼著哇 我們是  
 同胞兄弟 瓷器 同胞兄弟 同胞兄弟 抓一把土 撮一大堆 你吐口痰  
 呸 我灑兩滴淚 攪和攪和 摻和摻和 攪和攪和 摻和摻和 成稀泥勒  
 嘿 齊勒 這個同志嘛 本質還是不錯的 但是 由於平時對自己的要求  
 不夠嚴格 以至於資產階級腐朽沒落的思想總是在頭腦裡盤旋 以至於在  
 生活中不斷的表現出來 但是 啊 我們還是要 啊 教育他 幫助他  
 同胞兄弟 同胞兄弟 我們是朋友嗎 我們是同志嗎 我們是兄弟嗎 我  
 們是瓷器嗎 同胞兄弟 同胞兄弟 我們是黃的 我們是長的 我們是大的  
 我們是黑的 同胞兄弟 同胞兄弟 煮豆燃豆箕 豆在釜中泣 本是  
 同根生相煎何太急

<sup>165</sup> 嚴峻，「再談唐朝樂隊」，搜狐網，2012 年 4 月 13 日，  
<http://endoscopy.i.sohu.com/blog/view/47035152.htm>。

<sup>166</sup> 同註 120。

根據張裕亮在「中國流行音樂黨國意識建構的政經制度」一文中，指出中國政府面對 90 年代眾聲喧嘩的社會環境，其官方透過音像產品審核機制、官方出版的歌曲曲庫、紀念節慶的音樂演唱會、賑災目的地的音樂會，以及官方舉辦、許可的音樂頒獎典禮五種政經機制，賦予流行音樂黨國意識<sup>167</sup>。

「黑豹樂隊」在此背景下，也因為〈瓷器〉這首歌曲被中國政府所收編。〈瓷器〉收錄於「黑豹樂隊」1995 年的專輯《無是無非》中，歌詞中寫道：「煮豆然豆其 豆在釜中泣 本是同根生 相煎何太急 抓一把土 撮一大堆 你吐口痰 呸我灑兩滴淚 攪和攪和攪和攪和 成稀泥了 嘿齊了 捏一個你 再訴一個我 我中有你 你中也有我 我們親親熱熱 拍拍握握 拍拍握握 親親熱熱 怎麼著 我們是同胞兄弟 瓷器。」歌詞第一段引用了曹植膾炙人口的中國古典文學作品《七步詩》，而歌名〈瓷器〉代表著中國，「瓷器」這項中國知名的文藝品，誕生於兩千多年前，是中國人大智、大美的智慧結晶，「黑豹樂隊」使用這中國文化中最具象徵意義的符號指稱中國，歌詞中引用《七步詩》「煮豆然豆其 豆在釜中泣 本是同根生 相煎何太急」的部分，則旨在告誡身為炎黃子孫、血濃於水的中國人民們，在這「西方思潮」壟罩下的年代，毋忘中國悠久且博大精深的輝煌歷史。這首充滿國族意識的歌曲，讓聽眾置身於中國富強的想像中，也使得「黑豹樂隊」受到中國政府的青睞，1995 年應中國文化部邀請，代表中國參加當年度於日本大阪舉辦的「國際文化交流演唱會」，在演唱會上演唱〈瓷器〉這首歌曲，也傳達出中國政府當時急欲發揮的「凝聚國族想像」文本意義。

綜觀上述，90 年代初期，中國陷入了全球化與本土化的矛盾中，隨著中國國力日漸強盛，中國漸漸脫離西方國家制約開始形成自我主體，中國搖滾樂為呼應中國政府在 90 年代初期提倡的「國學熱」論述中的「回歸中華文化道統」指導方針，開始將自身意識型態的轉變反映在搖滾歌曲中，逐漸地，部份中國搖滾樂隊們開始在專輯中加入一些包含國族意識的歌曲，回歸中國民族文化的道統。在此情況下，中國當局也順勢地收編這些中國搖滾樂隊，故在 90 年代後，由「唐朝樂隊」開啓的「中國民族風」類型搖滾歌曲，大多呈現出「凝聚國族想像」的文本意義。

<sup>167</sup> 張裕亮，「中國流行音樂黨國意識建構的政經制度」，發表於 2009 中國傳播學論壇暨第三屆全球傳播論壇（上海：交通大學全球傳播研究所，2009 年 10 月 29 日~30 日）。

## 第四節 追求小資情調

「小資」是 1990 年代開始在中國大陸流行的名詞，原為「小資產階級」的簡稱，意指嚮往西方思想生活，追求內心體驗、物質和精神享受的中國年輕人。這些年來，「小資」成為中國年輕人獨善其身的象徵，有許多人認為這類型的人不太關心國家大事，只考慮追求自身的精神與物質生活<sup>168</sup>。伴隨著小資主義的到來，唱片公司意識到這類型有錢又有閒的白領年輕人未來將成為唱片市場上的主要銷售受眾，故鎖定市場取向，紛紛推出迎合目標受眾口味的流行搖滾唱片，也因此跟著淡化了中國搖滾樂的反叛元素，在 2000 年左右，流行搖滾已成為唱片市場上最受歡迎的搖滾音樂類型。

《American Popular Music》這本書定義流行搖滾為樂觀的搖滾音樂<sup>169</sup>。相反地，音樂評論家 George Starostin 則將流行搖滾定義為 Pop 音樂的一個分支，使用平易近人的流行風格、明亮歌詞以及吉他為基礎的歌曲。Starostin 主張大部分被稱為「power pop」的音樂，都是屬於流行搖滾的分支。Starostin 認為，流行搖滾中充滿感情的內容是「音樂的次要部份」<sup>170</sup>。Auslander 則認為，流行搖滾的概念，與原來彼此對立的流行樂與搖滾樂是不同的，流行樂常被認為是不真實、虛假、商業化的一種娛樂型態。而搖滾樂則被大眾視為是一種真實的、真心的、反商業的音樂，強調由歌手或樂團自己創作、演奏的技巧、和「與聽眾的連結」。流行搖滾簡單地來說，就是一種混合兩者優點的新搖滾音樂類型。<sup>171</sup>

流行搖滾看上去像一個介於流行和搖滾兩者之間曖昧的名稱，畢竟人們都認為搖滾樂比流行樂美妙且深奧得多。從 60 年代初期開始，幾乎所有的流行樂都受到了搖滾樂的影響，純正的流行音樂直到 70 年代才在合適的節奏下登上舞台，流行樂也在此後結合了搖滾樂成為主流的流行搖滾音樂。但從另一方面來說，流行搖滾很少顯示專業的技術，通常來說，流行搖滾因為歌詞內容淺顯易懂和音樂節奏的編排較直接明瞭，對年輕的聽眾非常有吸引力，但對成年人也一樣合適<sup>172</sup>。流行搖滾在 70 年代出現除了很多偉大的明星，例如像：愛爾頓強 (Elton John)、彼得法蘭普頓 (Peter Frampton)、保羅麥卡尼 (Paul McCartney) 和他的

<sup>168</sup> 「小資」，百度百科，2012 年 3 月 20 日，<http://baike.baidu.com/view/452.htm>。

<sup>169</sup> Larry Starr and Christopher Waterman, *American Popular Music*(London: Oxford University Press,2008),pp.121~122.

<sup>170</sup> 「流行搖滾」，維基百科，2012 年 2 月 2 日，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B5%81%E8%A1%8C%E6%90%96%E6%BB%BE>。

<sup>171</sup> 同註 73。

<sup>172</sup> 「流行搖滾」，百度百科，2012 年 2 月 2 日，<http://baike.baidu.com/view/1472303.htm>。

「翅膀樂隊」(Wings) 以及佛利伍麥克樂隊 (Fleetwood Mac)。80 年代則讓我們看到了比利喬伊 (Billy Joel)、美國著名的「工人皇帝」布魯斯史普林斯汀 (Bruce Springsteen)、喬治麥可 (George Michael)。到了 90 年代以後，流行搖滾變得更加龐大，像 R&B、Hip-hop 一樣與其它許多音樂形式共同構成新的音樂的分支<sup>173</sup>。

西元 2000 年左右，受到網路科技、P2P、MP3 等新技術下載的影響，包括中國搖滾樂在內的各種音樂工業在 2000 年代獲得了新的發展良機，同時又不同程度地面臨著極大的挑戰。世界宏觀經濟形勢的變遷也影響了各地的音樂工業，隨著經濟的快速增長，中國大陸的流行與搖滾音樂明星層出不窮，許多有潛力的搖滾歌手被唱片公司發掘出來並加以商業包裝。流行搖滾也在此時，正式進入中國的主流社會。

提到流行搖滾在中國的發展，跟北京迷笛音樂學校的創立也有相當程度的關係。北京迷笛音樂學校創辦於 1993 年，改革開放後的中國在當時出現了現代音樂，年輕人有了學習音樂的需求，迷笛學校的校長張帆在中國政府的扶助之下，創辦了迷笛音樂學校，一直到 2000 年，經過重重審核關卡，在中國文化部的核准之下，更成功申辦了號稱「中國 woodstock」的「迷笛音樂節」，「迷笛音樂節」的出現，提升了搖滾樂在中國的能見度，也催生出「流行搖滾」這個中國新興搖滾音樂類型。「流行搖滾」在中國的崛起，宣告中國搖滾樂的多元並立盛世，在 2000 年後徹底展開。

## 1. 〈無能的力量〉

你說幹就幹 走得更快 像天使一般 飛去飛來 你的視野開闊 而我的  
窄 我看不清你對我 是好還是壞 我一事無成 但不清閒自在 我白日  
做的夢 是想改變這時代 我現在還無能 你還要再等待 你是否還要我  
如果我失敗 你看著我沉默 什麼都沒說 你往下摸了摸 你抓住了我的  
手 你輕輕地把我的手 捍成了一個拳頭 然後放到你的嘴邊 你咬了我  
一口 我只會吹 還不會騙 天空太黑 燈光太鮮艷 我已經摸不著了北  
請你別離我太遠 只有你能夠讓我 感到體面 刮起了風 感到了希望  
風像是我 你像是浪 你在我的身下 我在你的身上 你是否感覺到這  
無能的力量

---

<sup>173</sup> 同註 75。

〈無能的力量〉收錄在「崔健」1998年發行的個人第五張專輯《無能的力量》中，《無能的力量》專輯事實上在發行之初，只在中國大陸國內作少量的銷售，故當時《無能的力量》專輯知名度受到唱片鋪貨量的影響，始終處於低迷狀態，一直到2005年由香港EMI唱片公司重新發行後，才提升專輯在樂迷間的知名度<sup>174</sup>。

2006年7月15日，崔健在北京星光現場音樂廳舉辦了一場紀念中國流行音樂20年的「2006 super live 音樂現場」演唱會，崔健在整場演唱會中以首次嘗試的「不插電<sup>175</sup>」(Unplugged)表演方式，演唱了十多首膾炙人口的搖滾歌曲，其中就包含了2005年才重新發行的專輯同名歌曲〈無能的力量〉。〈無能的力量〉的詞曲皆由崔健個人包辦，在演唱會中，別於崔健以往鏗鏘有力的重搖滾演出方式，此次「不插電」演唱會，展現出崔健柔情的一面，歌曲的旋律在「不插電」的演出之下更貼近了各年齡層的聽眾，但在抒情的旋律之下，實則暗藏了一份壓抑感。

〈無能的力量〉歌詞在乍看之下是一首情歌，寫給所有想改變生活中所有不如意的男人們，歌曲中的男人告訴女人，他根本無法改變現實生活，並問那位女人，如果最終我失敗了，你是否還會愛我，歌詞中的「我」這個主體，事實上指的就是「崔健」本人，身為中國搖滾的先驅，歷經了天安門、鄧小平南巡改革開放等眾多事件，在90年代末期，隨著中國已成為一個開放的市場經濟國家，唱片市場的生態也隨之作了改變，充滿搖滾批判力道的搖滾音樂作品，在此時期已不若以往受到搖滾樂聽眾的青睞，搖滾樂聽眾的口味轉向了包袱較小的「流行搖滾」。

「崔健」在〈無能的力量〉歌詞中唱道：「我一事無成 但不清閒自在 我白日做的夢 是想改變這時代 我現在還無能 你還要再等待」。歌詞中「一事無成」暗指用搖滾樂鞭策國家與社會之手段已走向失敗的道路中，「我現在還無能 你還要再等待」這句歌詞中的「我」不是愛情故事中的男人，而是「崔健」本人，「你」這個第二人稱也不是愛情故事中的女人，而是期待「崔健」用搖滾樂改變中國社會的聽眾們。「崔健」藉由〈無能的力量〉這首歌曲，傳達出一種「迫於現實，不得不屈服」的文本意義，歌曲中訴說著崔健對於搖滾樂力不從心

---

<sup>174</sup> 同註 86。

<sup>175</sup> 不插電，英文為「Unplugged」。「不插電」一詞的原意為「不使用（電源）插座」，現今大多指稱一種摒棄全電聲樂隊效果的音樂形式。它透過盡量使用原聲樂器，以獲得純淨音色，來達到一種更原始樸實的「不插電」的效果。相對於經過電子設備修飾加工後的失真音響，「不插電」音樂演出盡可能使用本真的人聲和鋼琴、木吉他、木貝司等原生樂器來保持音樂的純樸性。參見：「不插電」，百度百科，2012年3月2日，<http://baike.baidu.com/view/186661.htm>。

的無力感，此外也期盼著中國搖滾樂盛世的再現，以慰藉苦苦等候中國集權體制或許會因「崔健」搖滾樂而改變的搖滾樂聽眾們。

## 2. 〈I don't want to say goodbye〉

就這樣慢慢走來心裡有很多的話 不知道又會怎樣 我真的好想回家  
天那麼藍 大地也是那麼溫暖多少熟悉的景象 感覺不到是近是遠她  
在這裡 靜靜等候明天來臨只能寂寞的一笑回味你我心跳的聲音 你  
是否能記起我有最燦爛的笑容曾約好一起奔向夢中最美的地方 是誰  
從遠處飄來把我緊抱在懷裡再感覺不到悲傷到了最美的地方 天那麼  
藍 大地還是那麼溫暖 多少熟悉的景象 出現在我的眼前 過去的一  
切是那麼美但我不在為她流淚就是因為有過你 曾經在我的身邊我  
才不會太遺憾 離開這一切我不後悔但你知我在牽掛誰 只是因為有  
過你 曾經在我的身邊 過去的一切是那麼美但我不在為她流淚就是  
因為有過你 曾經在我的身邊 我才不會太遺憾 離開這一切我不後  
悔但你知我在牽掛誰 只是因為有過你 曾經在我的身邊 I don't  
want to say Goodbye 只是因為有過你 曾經在我的身邊 I don't  
want to say goodbye

〈I don't want to say goodbye〉收錄在「黑豹樂隊」2004年發行的《黑豹 V》專輯中，「黑豹樂隊」出版這張專輯時相隔上張專輯發行有已六年之久。在此六年期間，「黑豹樂隊」歷經了中國搖滾界的黑暗期，當時的中國搖滾界因為外資唱片公司的進駐，逐步朝商業主義靠攏，搖滾樂隊在創作上陷入被市場需求瘋狂擠壓的被動狀態，外資唱片公司要求樂隊創作的流行化，展現出資本主義(唱片公司)對理想(搖滾精神)進行商品化的功利訴求，種種原因使得中國搖滾開始陷入一片愁雲慘霧之中。在這種市場化大環境的考驗下，「黑豹樂隊」被商業主義磨去過往風光的搖滾鋒芒，也失去了原本狂放不羈的魅力，導致聽眾產生逆反的心理，也反映在銷售量數字上，1998年到2003年，「黑豹樂隊」因專輯銷售量低落，在中國搖滾界逐漸被邊緣化，為了維持樂隊的收入，只能在各大酒吧、live house 中留連，抑或參加一些偏遠地區的義演。直到2004年，在北京文聯唱片公司的推波助瀾之下「黑豹樂隊」才再一次從逆境中尋找到出路，發行了《黑豹 V》專輯，也在專輯中創作出〈I don't want to say goodbye〉這首抒情動人的主打歌曲。

2004年9月5日，「黑豹樂隊」在香港紅磡體育館舉辦了一場「反盜維權」

小型演唱會，在演唱會中，「黑豹樂隊」首度在公開場合演出了〈I don't want to say goodbye〉這首新專輯主打歌曲，「黑豹樂隊」在〈I don't want to say goodbye〉歌曲中，一改往昔竇唯在籍時期的簡約憤怒風格，轉向抒情搖滾的小資情調，主唱秦勇誠摯溫柔的嗓音，打動了在場所有的黑豹樂迷，同時也震撼了聽眾們的心靈，〈I don't want to say goodbye〉歌詞唱道：「就這樣慢慢走來心裡有很多的話 不知道又會怎樣 我真的好想回家 天那麼藍大地也是那麼溫暖多少熟悉的景象 感覺不到是近是遠她在這裡 靜靜等候明天來臨只能寂寞的一笑回味你我心跳的聲音 你是否能記起我有最燦爛的笑容曾約好一起奔向夢中最美的地方」。歌詞中的第二人稱「你」事實上指的就是「黑豹樂隊」的樂迷，而「家」指的是中國搖滾圈，「最美的地方」則是逝去的美好搖滾世代，「黑豹樂隊」在 2000 年後崛起的商業化搖滾市場之下，已不能隨心所欲的創作歌曲，倘若不服從唱片公司的指導方針恐怕又會重蹈先前的覆轍，被唱片市場邊緣化，唯有藉由抒情搖滾的全新面貌復出才得已生存，而往昔的光輝搖滾時光至今只能在「黑豹樂隊」與樂迷的心中回憶著，〈I don't want to say goodbye〉這首歌曲可看出「黑豹樂隊」音樂文本意義的轉換歷程，由 90 年代初期的「人文關懷」取向轉變為 2000 年後的「追求小資品味」取向。

### 3. 〈當我離開你的時候〉

當你聽說我要離開家鄉的時候 親愛的人兒你不一定非哭不可 當你看到濃煙離開炮火的時候 親愛的人兒你不一定非笑不可 你更多地依靠我的展示方式 不是因為愛情多麼令人陶醉 這需要你去吹出那個音調 吃上點胡椒 但是我會讓你懂得什麼是驕傲 你看當人們走近你的時候 他們不知道謙卑得有些輕佻 像夏日的微風 像夏日的微風 你若是要嫁人不要嫁給我 因為我和你一樣要得太多 除非你得到的又全部失去 像赤貧的石頭 像赤貧的石頭 當你聽說我要離開家鄉的時候 親愛的人兒你不一定非哭不可 當你看到濃煙離開炮火的時候 親愛的人兒你不一定非笑不可 當你聽說我要離開家鄉的時候 親愛的人兒你不一定非哭不可 當你看到濃煙離開炮火的時候 親愛的人兒你不一定非笑不可 當你聽說我要離開家鄉的時候 親愛的人兒你不一定非哭不可 當你看到濃煙離開炮火的時候 親愛的人兒

〈當我離開你的時候〉收錄在左小祖咒於 2005 年 5 月個人獨立發行的第四



張個人專輯《我不能悲傷地坐在你身旁》中，在此張專輯中，左小祖咒除了延續以往的噪音音樂之外，還嘗試了多種不同的音樂類型。其中就包括了這首和陳珊妮對唱的，具有 Bossa Nova 風格的歌曲〈當我離開你的時候〉。

〈當我離開你的時候〉為左小祖咒出道十多年來首次嘗試創作的男女對唱情歌，另外也破天荒地首次與台灣歌手合作。2010年3月19日，左小祖咒在北京世紀劇院舉行了一場名為「萬事如意」的演唱會，此場「萬事如意」演唱會的幕後團隊包括艾未未、孟京輝、朱文、賈樟柯、寧浩、李延亮、方無行幾位中國文藝界知名人士，受到中國各方矚目，為當年度的中國一大藝文盛事<sup>176</sup>。在「萬事如意」演唱會中，左小祖咒邀請到台灣女歌手陳珊妮同台演唱〈當我離開你的時候〉，〈當我離開你的時候〉這首歌曲的旋律為輕快的 Bossa Nova 曲風，左小祖咒在歌曲中一反常態，收起玩心不再使用時常走音隨性的唱法，用正經憨直的嗓音演繹這首情歌，搭配著陳珊妮高貴優雅的嗓音，兩者間形成一場刻苦銘心的愛情拉鋸戰，歌詞中唱道：「當你聽說我要離開家鄉的時候 親愛的人兒你一定非哭不可 當你看到濃煙離開炮火的時候 親愛的人兒你一定非笑不可」。歌詞中的「你」與「親愛的人兒」意指長期支持左小祖咒的歌迷，「家鄉」指的是搖滾音樂圈，左小祖咒身為中國知名的「諷刺抒情搖滾」歌手，長期被中國政府視為眼中釘，中國政府雖無出現實質打壓左小祖咒的手段，但也在現行的政令法規之下，適度地箝制著左小祖咒的發展，使得左小祖咒在此時期，逐漸萌生了退意，藉由這首情愛歌曲〈當我離開你的時候〉抒發情感，述說著自身的百般無奈，整首歌曲揭示出，左小祖咒為因應搖滾唱片市場聽眾的喜好轉變，被迫包裝成商業搖滾藝人的形象，其演繹風格的轉移，已跟以往的「諷刺搖滾」歌手形象大相逕庭，進而產生出一種迎合大眾品味「追求小資情調」的文本意義。

#### 4. 〈愛情的槍〉

借我那把槍吧 你說你用不上那玩意去殺誰 莫非有人把情愛都已看厭  
借我那把槍吧 或者借我五毛錢 我要搭上北方的快車 頭也不回 殺了  
誠實吧 或者殺了愛情吧 在北風吹起的時候加入我們的隊伍 殺了真理  
吧 或者殺了謊言吧 好在北風吹起的狂野中唱著激昂的進行曲 借我那  
把槍吧 我又沒說用不上那玩意 莫非有人給你機會 讓你感到自卑 借我  
那把槍吧 或者借我五毛錢 生就屬於北方的我將一去不回 如果有天我

<sup>176</sup> 侯艷，「左小祖咒開唱陳珊妮捧場 首度現場合作獻唱」，騰訊網，2012年3月18日，<http://ent.qq.com/a/20100322/000595.htm>。

再歸來 請不要因為我感到傷悲 雁子會捎來訊息 當春風吹拂著新綠  
那是因為我想你 跟我去北方吧 那裡正下著雪 就讓我滾熱的靈魂在冰  
霜上撒個野 跟我去北方吧 逃離愛情的膚淺 南方的江山太嬌媚 腐蝕  
了我的熱血 殺了誠實吧 或者殺了愛情吧 愛情來的時候 你就會背叛  
你的誠實主義 殺了真理吧 或者殺了謊言吧 千萬不要讓他們站在敵對  
的那一邊 借我那把槍吧 我又沒說用不上那玩意兒 當真理站在謊言的  
那邊 我就解決我自己 借我那把槍吧 或者借我五毛錢 南方的江山太  
嬌媚 容易遮上我的眼 如果有天我再回來 請不要為我感到傷悲 雁子會  
捎來訊息 當春風吹拂著新綠 那是因為我想你

〈愛情的槍〉收錄在左小祖咒 2011 年的專輯《廟會之旅 II》當中，專輯的主人翁是一位名叫「苦鬼」的男人，《廟會之旅 II》整張專輯旨在講述「苦鬼」的人生故事以及「苦鬼」日常生活中悲慘的經歷。

〈愛情的槍〉這首歌曲由左小祖咒和台灣歌手陳昇合唱，作詞和作曲皆為陳昇，歌曲中完全流露出兄弟倆的惺惺相惜和義氣交流。2011 年 12 月 31 日，在台北國際會議中心舉辦的「2012 愛情的槍」跨年演唱會中，左小祖咒應陳昇的邀請，兩人第一次於公開的場合，合作表演了這首歌曲，〈愛情的槍〉曲調為陳昇創作中經常出現的小調歌曲，憂愁的小調音階搭配著歌曲主旋律使用的鋼琴與吉他貫穿了整首歌曲，歌手演唱部份，左小祖咒低沉沙啞的嗓音突顯出一種無奈感，與陳昇滄桑的歌聲配合地恰到好處，歌詞中唱道：「借我那把槍吧 你說你用不上那玩意去殺誰 莫非有人把情愛都已看厭 借我那把槍吧 或者借我五毛錢 我要搭上北方的快車 頭也不回」。歌詞中的「槍」代表著「左小祖咒」的搖滾反叛精神，「你說你用不上那玩意去殺誰」這句歌詞表示，搖滾精神隨著時代的變遷，只能漸漸減輕它批判的力道，甚至必須「為五斗米折腰」服膺於商業化的唱片市場，而撰寫關乎情愛的音樂作品如本首歌曲〈愛情的槍〉，以提昇專輯銷售量。「借我那把槍吧 或者借我五毛錢」則帶著感嘆的口氣暗喻，迎合唱片市場後，而削去「反叛力道」的自我，至少還有商業上的價值，倘若哪天什麼都失去了，「生就屬於北方的我將一去不回」，在〈愛情的槍〉整首歌曲中，左小祖咒說明了順應在時代洪流中的無奈與感慨，其商業搖滾藝人的形象，在 2011 年與台灣流行音樂人陳昇合作後，更將深植在搖滾樂迷心中，「搖滾鬥士」形象在此時此刻已一去不返。

綜觀上述，在全球化的脈落下，中國在 2000 年後誕生出一批名為「小資青年」的新興族群。而中國搖滾樂在此時期為順應「小資青年」們的音樂品味，在

音樂市場上開始使用商業化的手法包裝搖滾樂隊及搖滾歌手，導致搖滾樂的發展在 2000 年後停滯不前，主要以「情愛」為創作主題的「流行搖滾」大舉入侵了搖滾樂市場，這種新興中國搖滾音樂類型在中國的崛起，宣告中國搖滾樂的「烏托邦」時代逐漸來臨，孫伊在其著作《搖滾中國》中曾提及，中國搖滾樂的新生代樂隊，多數習慣以「快樂原則」為其生活方式，其對於未來的焦慮和不信任，導致其拒絕面對過去，同時也拒絕面對未來<sup>177</sup>，孫伊對於這個新興搖滾族群描述道：「新一代的搖滾音樂人沒有理想，他們長大的生活中原本就沒有鬥爭，他們不用社會的眼光看待事物，他們擁有自我，擁有個人的眼光<sup>178</sup>。」從上述一席話間，可得知中國搖滾樂正走入一個多音樂類型並立且彼此兼容並蓄的搖滾新世代。

## 第五節 堅持反共意識

西元 1968 年，年輕的捷克青年哈維爾到紐約旅行，朋友介紹他去聽一支搖滾樂隊「地下絲絨樂隊<sup>179</sup>」(The Velvet Underground) 的作品，於是哈維爾買下地下絲絨知名的專輯《白光／白熱》(White Light/White Heat) 帶回捷克。哈維爾剛抵達布拉格，幾個熱愛搖滾樂的朋友便借走這張唱片，輾轉流傳。很快地，布拉格成立了好幾個搖滾樂團，其中，「宇宙塑膠人」(The Plastic People of the Universe) 成為當年捷克最受年輕族群歡迎的搖滾樂團。回首 60 年代初期，「地下絲絨樂隊」主腦人物暨主唱路瑞德 (Lou Reed) 在紐約下東城和吉他手約翰寇爾 (John Cale) 等人成立了「地下絲絨樂隊」(The Velvet Underground)，其創作的歌曲內容包括毒品、SM 性愛<sup>180</sup>和無政府主義<sup>181</sup>思想，被許多搖滾樂迷奉為經

<sup>177</sup> 孫伊，搖滾中國(台北:秀威資訊出版社，2012 年)，頁 205~208。

<sup>178</sup> 孫伊，搖滾中國，頁 213。

<sup>179</sup> 「地下絲絨樂隊」(Velvet Underground) 為一支美國樂隊。其對美國的搖滾樂發展有著深遠的影響。往後幾十年的搖滾樂藝人無不跟隨他們的腳步，承襲他們的意識，在那個花與和平的嬉皮年代，地下絲絨樂隊提出了反時代潮流的意識，訴說出社會的無力感，使搖滾樂不再只是單純的音樂，而是充滿自省及急呼社會不平的音樂。參見：「地下絲絨樂隊」，百度百科，2012 年 3 月 2 日，<http://baike.baidu.com/view/74566.htm>。

<sup>180</sup> SM 為 Sadomasochism 的簡稱，中文譯為虐戀，虐戀是施虐傾向(Sadism)和受虐傾向(Masochism)二者的合成詞。虐戀現象最早發現於 17 世紀末，首先出現在文學活動和一些商業性虐待服務中。最早的虐戀文學首推法國作家薩德 (Sade) 和奧地利作家馬索克 (Masoch) 的作品，Sadomasochism 一詞即是由心理學家艾賓 (Richard von Krafft-Ebing) 透過他們的名字創造出來的。參見：「SM 性愛」，百度百科，2012 年 2 月 1 日，<http://baike.baidu.com/view/24153.htm>。

<sup>181</sup> 無政府主義 (anarchism) 是一系列政治性的哲學思想，無政府主義包含眾多哲學體系和社會運動實踐。它的基本立場是反對包括政府在內的一切統治和權威，提倡個體之間的自助關係，關注個體的自由和平等；它的政治訴求是消除政府以及社會上或經濟上的任何獨裁統治關係。對大多數無政府主義者而言，「無政」一詞並不代表混亂、虛無、或道德淪喪的狀態，而是一

典，「地下絲絨」樂隊的歌曲成爲解放冷戰時代的招牌曲目，但也被共產極權視爲腐敗墮落的毒藥。「宇宙塑膠人」承襲著「地下絲絨」冷漠的抒情風格，但更具有野性，帶有反動意味。1968年8月蘇聯紅軍佔領布拉格後，「宇宙塑膠人」轉入地下偷偷演出，對捷克年輕人造成極大震撼<sup>182</sup>。捷克共產當局感受到這股影響力，逮捕了樂團成員，當時的前衛劇作家哈維爾加入聲援樂團的陣容，成立人權組織「七七憲章<sup>183</sup>」(Charta 77)，不過哈維爾非但沒有救出樂團成員，自己反而被捕入獄。

哈維爾的地下反共運動雖遭遇到空前阻力，但其影響力擴及了全東歐，很多人都沒想到，這波反共的熱潮，是由一張搖滾專輯開啓的。這股在1989年後推翻捷克共黨政權的捷克民主風潮，也因此而被冠上 Lou Reed 當年的樂隊之名，稱爲「天鵝絨革命」(Velvet Revolution)<sup>184</sup>。

中國在中國共產黨的統治之下，侵害人權的事件頻傳，因《零八憲章》入獄的劉曉波<sup>185</sup>、被軟禁的維權律師陳光誠、被逼害的藝術家艾未未這幾個事件都歷歷在目，而在中國搖滾界，堪稱「爲革命而生 爲反共而活」的「盤古樂隊」，也是其中一個案例。從90年代至今，致力於反共的盤古樂隊，2004年在結束「台灣魂 SAY YES TO TAIWAN」二二八演唱會後，主唱敖博及貝斯手凌凌循原路要經由泰國返回中國時，接到了來自中國友人的訊息，中國政府已經爲了他們在演唱會上高喊台灣獨立的行爲，而準備緝拿他們。「盤古樂隊」接受了國際人權組織的幫忙，他們得到瑞典政府的政治庇護，並取得永久居留權。

---

種由自由的個體們自願結合，互助、自治、反獨裁主義的和諧社會。參見：「無政府主義」，維基百科，2012年3月4日，  
<http://zh-yue.wikipedia.org/wiki/%E7%84%A1%E6%94%BF%E5%BA%9C%E4%B8%BB%E7%BE%A9>。

<sup>182</sup> 《七七憲章》(Charta77)，爲一項捷克斯洛伐克反體制運動的象徵性文件。1977年1月，二百四十一位捷克斯洛伐克的知識分子及其他領域階層的人士，簽署並發布了要求保護基本人權的宣言，這個宣言就是著名的《七七憲章》。爲了維護《七七憲章》所主張的人權原則，憲章的簽署人前赴後繼地挑戰專制政權十幾年，直至1989年捷克前政府垮台，此爲《七七憲章》人權運動的運作歷程。參見：「七七憲章」，百度百科，2012年3月5日，  
<http://baike.baidu.com/view/428946.htm>。

<sup>183</sup> 「布拉格之春」，百度百科，2012年3月21日，<http://baike.baidu.com/view/17602.htm>。

<sup>184</sup> 「天鵝絨革命」，百度百科，2012年2月15日，<http://baike.baidu.com/view/342391.htm>。

<sup>185</sup> 《零八憲章》是爲了紀念2008年12月10日《世界人權宣言》發表60週年，由張祖樺負責起草、劉曉波等人修改並由303位各界人士首批簽署的一份宣言，內容除了提出促進中國民主化進程、改善人權狀況外，更提出以建立中華聯邦共和國來解決兩岸問題及各民族問題。由於內容敏感，迄12月11日止發起人中已有兩人因此事被中華人民共和國政府逮捕。到2011年6月爲止，在《零八憲章》上簽名的有一萬三千多人，還有一些人陸續在網上簽名。不過由於網站受到中國北京當局干擾，所以即使在網上簽名也已經不容易。參見：「零八憲章」，維基百科，2012年3月10日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9B%B6%E5%85%AB%E5%AE%AA%E7%AB%A0>。

## 1. 〈一枝枯草〉

荒原上的一枝枯草 對過去的事要煩惱 對未來的事又要煩惱 它將變成  
一枝枯草 人群中的一個青年 對過去的事要煩惱 對未來的事又要煩惱  
它將變成一枝枯草 混濁的人群像荒原 容不下青年青草和煩惱 青年死  
得特別早 青年變成了枯草 枯草枯草一枝枯草

〈一枝枯草〉收錄在「盤古樂隊」2001年由樂團獨立製作的首張專輯《慾火中燒》中。事實上「盤古樂隊」於1990年時就已在中國革命的發源地江西省南昌成立，創團初期的「盤古樂隊」因為時常參與各地搖滾音樂節活動以及在live house駐唱，故在搖滾樂迷間累積不小的知名度，1998年「盤古樂隊」從江西移往廣州發展，就像一顆原子彈般似地在廣州爆炸，震撼當時廣州的搖滾樂迷。「盤古樂隊」創作搖滾樂歌曲的理念為「用最粗劣的音樂手段和自己也未必相信的理論去顛覆搖滾秩序、對抗音樂技術、打翻傳統、捅毀他們仇恨的一切」，2001年發行的專輯《慾火中燒》就是在這種理念下被製作而成<sup>186</sup>。「盤古樂隊」也倚勢著這股全中國最極端的批判力量，讓《慾火中燒》專輯奠定其在中國搖滾圈的地位，「盤古樂隊」在當時甚至被搖滾樂迷尊稱為「中國龐克音樂的鼻祖」<sup>187</sup>。

2001年12月「盤古樂隊」在昆明舉辦了一場小型演唱會，演出了包括〈一枝枯草〉在內等多首歌曲，〈一枝枯草〉為一首龐克風格搖滾樂曲，喧鬧吵雜的樂器聲以及主唱敖博那使人崩潰的謾罵說唱方式，讓現場的聽眾們體驗到「盤古樂隊」的批判能量，主唱敖博因極度推崇魯迅，使得歌詞的創作也承襲著魯迅那犀利和具攻擊性的批判精神，「盤古樂隊」在〈一枝枯草〉中唱道：「荒原上的一枝枯草 對過去的事要煩惱 對未來的事又要煩惱 它將變成一枝枯草 人群中的一個青年 對過去的事要煩惱 對未來的事又要煩惱 它將變成一枝枯草」。歌詞中的「荒原」暗指中國，而「枯草」則代表的是中國人民，「盤古樂隊」當時體悟到，在中國威權體制統治下生存的中國人民，對黨中央的指導方針絲毫不能有所抵觸，否則下場就如同中國眾多人權侵害事件下的犧牲者般，輕則進牢房，重則人間蒸發，消逝在中國的土地上，成為一支真正的「枯草」。

<sup>186</sup> 「盤古樂隊」，嚎叫唱片網，2012年3月28日，  
<http://www.screamchina.com/index.php/id/18/pageNoNews/2/pageNoCD/1/pageNoArtist/2/brand.html>。

<sup>187</sup> 同註 179。

## 2. 〈我們的地位〉

當我們勃起的時候 我們好不尷尬 當我們不能勃起的時候 我們好不羞愧  
現在的政策寬鬆嗎 那是我們的身體太瘦了 現在的制度合理嗎 那是我們從來很聽話 我們被他們踩在腳下

〈我們的地位〉這首歌曲同樣收錄在「盤古樂隊」2001年的《慾火中燒》專輯中。2004年，《慾火中燒》專輯發行三年後，「盤古樂隊」主唱敖博和貝斯手段信軍兩人，帶著兩三件衣服作為行李，在未經中國政府的核准之下，來到台灣參加二二八牽手護台灣系列活動，因為台灣媒體對他們大幅報導，引起中國政府的注意，從此，「盤古樂隊」便展開他們驚險的冒險生涯。「盤古樂隊」在2004年到台灣之前，還能僥倖地在中國生存，當中的因素，一方面是中國政府認為這種音樂類型的搖滾樂團在中國成不了氣候，過不了多久就會自生自滅，另一方面，歸功於「盤古樂隊」的「作戰守則」有方，所謂的「作戰守則」就是和江西地方媒體建立良好的關係，當時江西的媒體在報導「盤古樂隊」相關新聞時，都對「盤古樂隊」的表演風格、演唱內容都有所保留，而使「盤古樂隊」能低調地存活於中國<sup>188</sup>。

回首2004年，在當時的台灣二二八牽手護台灣演唱會上，「盤古樂隊」演唱了〈我們的地位〉這首歌曲，〈我們的地位〉是一首典型盤古式龐克風格的樂曲，整首歌曲的節奏性強過音樂旋律，主唱敖博在台灣搖滾樂迷們面前聲嘶力竭地吶喊著，讓台灣搖滾樂迷在聽覺上，彷彿有種經歷槍林彈雨的戰地震撼感，「盤古樂隊」在〈我們的地位〉歌詞中唱道：「當我們勃起的時候 我們好不尷尬 當我們不能勃起的時候 我們好不羞愧 現在的政策寬鬆嗎 那是我們的身體太瘦了 現在的制度合理嗎 那是我們從來很聽話 我們被他們踩在腳下」。歌詞中「勃起」意指反抗中國共產黨暴政的行徑，「盤古樂隊」在〈我們的地位〉這首歌曲中使用裸露且直白的歌詞，透露出一股對中國共產黨極度憎恨的力量，就像主唱敖博曾經說過：「我們不是搞樂團的，我們是搞社會運動的」，由此可得知，「盤古樂隊」是抱持著「作戰」的心理準備在實踐他們心中的搖滾反叛精神，致力於社會運動以對抗中國共產黨。

## 3. 〈關於殺人〉

---

<sup>188</sup> 張倩瑋，「愛台獨而劉王談股樂團無悔」，新台灣新聞週刊，2012年4月2日，<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=69516>。

殺一個夠本 殺兩個掙一個 這樣的殺人 沒有出息 一個赤手空拳的人 一輩子能殺幾個人 一個手掌大權的人 彈指一揮間 讓多少人直奔陰間 高手殺人 像他們思考時抽的煙 一根接一根 一根接一根 荊軻刺秦就算沒殺死自己也陪進去了 卻在歷史上留下了名聲 而真正的職業殺手往往就是統治者本身 像秦始皇這樣的統治者 你就不知道 或連他自己都不知道 殺過多少個荊軻 殺過多少個比荊軻還差勁的殺手 殺過多少個連差勁殺手都輪不上的 生來就不敢殺人的草民

〈關於殺人〉收錄在「盤古樂隊」於 2006 年發行的《盤古暴民選集第二卷》專輯中。2004 年在結束「台灣魂 SAY YES TO TAIWAN」二二八演唱會後，「盤古樂隊」主唱敖博及貝斯手段信軍循著原路徑要經由泰國返回中國時，接到了來自中國友人的訊息，中國政府已經爲了他們在演唱會上高喊台灣獨立的行爲，而準備緝拿他們，「盤古樂隊」主唱敖博及貝斯手段信軍因此接受了國際人權組織的幫忙，最後得到瑞典政府的政治庇護，並取得永久居留權，在 2006 年時發行了《盤古暴民選集第二卷》專輯<sup>189</sup>。

《盤古暴民選集第二卷》這張專輯對「盤古樂隊」來說有著非凡的紀念意涵，首先在專輯封面選用中國 60 年代時期人權鬥士林昭的照片，專輯內也包含了四首與林昭相關的歌曲。林昭爲中國蘇州人，在 1957 年的反右運動中因公開支持北京大學學生張元勳的大字報「是時候了」而被劃爲右派，後因「陰謀推翻人民民主專政罪、反革命罪」在 1960 年起被長期關押於上海提籃橋監獄，在獄中她堅持自己的信仰，並書寫了二十萬字的血書與日記，控訴了中國當局的對她殘酷政治迫害和壓迫，表達自己追求人權、自由和平等的信念和追求，1968 年 4 月 29 日，林昭被中國政府當局在上海秘密槍決<sup>190</sup>。《盤古暴民選集第二卷》專輯除了紀念林昭，此外還收錄了「盤古樂隊」主唱敖博在 1995 年樂團成立之初所製作的第一首歌曲〈關於殺人〉，當時的「盤古樂隊」因爲樂隊資金短缺，無法使用專業的錄音器材製作歌曲，最後選用了星球牌音響錄製這首歌曲，但由於歌曲的品質極度粗糙所以一直未正式發行，直到 2006 年才在《盤古暴民選集第二卷》專輯中出現正式發行的版本<sup>191</sup>。

<sup>189</sup> 「盤古樂隊」，維基百科，2012 年 4 月 5 日，

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%9B%A4%E5%8F%A4%E6%A8%82%E5%9C%98>。

<sup>190</sup> 「林昭」，維基百科，2012 年 4 月 5 日，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9E%97%E6%98%AD>。

<sup>191</sup> 「盤古樂隊 2006 年第三張專輯」，世界民意網，2012 年 4 月 6 日，

<http://www.wpoforum.com/viewtopic.php?fid=1&tid=17404>。

2006年「盤古樂隊」與瑞典當地知名樂隊 Bodjal 合作舉辦了一場小型演唱會，在演唱會上演出了〈關於殺人〉這首歌曲，「盤古樂隊」主唱敖博用他那帶著機關槍速度壓迫式的說唱方式，搭配 Bodjal 樂團的大提琴、手風琴等樂器演奏，搖滾樂混合古典樂的演出畫面看似不協調，但又能說服聽眾專注地聆聽完整首歌曲，尚能稱之為一場成功的演出。〈關於殺人〉歌詞中寫道：「像秦始皇這樣的統治者 你就不知道 或連他自己都不知道 殺過多少個荊軻 殺過多少個比荊軻還差勁的殺手 殺過多少個連差勁殺手都輪不上的 生來就不敢殺人的草民」。〈關於殺人〉這首歌曲的歌詞在乍看之下，表面為一首描述秦朝秦始皇暴政統治的歷史相關歌曲，但實則為指桑罵槐的暗諷歌曲，「盤古樂隊」用歌詞中的「秦始皇」暗指中國共產黨，而「荊軻」則意指挑戰中國共產黨的人權鬥士，中國政府長期因打壓民間的維權人士，故時常被西方國家輿論所詬病，「盤古樂隊」雖身在海外，但尚不忘用〈關於殺人〉這首歌曲告誡世人，中國政府侵害人權的幾項重大事件歷歷在目，中國的人民不可因生活日漸的安逸而忘卻先人的高尚情操。

#### 4. 〈義和團永遠比慈禧蠢〉

不要想像自己是個統治者 你只是個平民百姓 統治者跟你想得不一樣 不要想像他們有你這樣愛國 不要以為他們有你這樣的盲目 你想打仗的時候他們在想穩定 不要以為你比他們冷靜 你不是統治者有很多利益你還看不清 你不要覺得自己有道理 有道理根本不如武力 不要想像他們會像你一樣講道理 他們只會對有武力的人講道理 不要以為你比他們有道理 你想掙錢的時候他們在想稅收 不要想像你比他們聰明 他們就算沒有大腦也比你高明 因為你只是個平時聽話偶爾牢騷的平民 你永遠不能理解他們 就像我永遠不能理解你 義和團怎麼能理解慈禧

〈義和團永遠比慈禧蠢〉收錄在2010年初「盤古樂隊」推出的新專輯《為人民報仇》中。2009年年底，國際社會為西班牙法庭起訴江澤民等五位中共高官，阿根廷法院隨後發出對江澤民、羅幹的逮捕令而引起極大反響，「盤古樂隊」也因此於2010年新年之際在部落客上喊出「為人民報仇」的呼聲，似乎象徵著中國人民即將對中共政權展開一場決戰，又像是從遙遠的北歐呼應著南歐與南美



對中共高官的唾棄<sup>192</sup>。對於這張 2010 年初「盤古樂隊」推出的新專輯《為人民報仇》，「盤古樂隊」的貝斯手兼製作人段信軍曾提及，專輯最主要的概念就是「反共」以及反對現行的中共專制政權<sup>193</sup>。

2010 年 3 月，「盤古樂隊」接受台灣「閃靈樂隊」的邀請，來台擔任「閃靈樂隊」小型演唱會的來賓，而在台灣的一切行程都以低調為準則行事，不欲驚動中國當局而引起台灣政府不必要的聯想。在「閃靈樂隊」演唱會中，「盤古樂隊」演唱了新專輯《為人民報仇》中多首歌曲，其中包括了〈義和團永遠比慈禧蠢〉。這首歌曲延續「盤古樂隊」一貫的批判風格，在歌詞中又一次毫不保留地抨擊中國共產黨，引起台灣搖滾樂迷的迴響，〈義和團永遠比慈禧蠢〉歌詞提到：「不要想像自己是個統治者 你只是個平民百姓 統治者跟你想得不一樣 不要想像他們有你這樣愛國 不要以為他們有你這樣的盲目 你想打仗的時候他們在想穩定 不要以為你比他們冷靜 你不是統治者有很多利益你還看不清 你不要覺得自己有道理 有道理根本不如武力…… 義和團怎麼能理解慈禧」。〈義和團永遠比慈禧蠢〉這首歌曲以滿清時期義和團與慈禧太后微妙的共生關係暗喻現今的中國政治生態，歌詞中的「義和團」為中國政府統治下盲目遵循教條的中國人民，而「慈禧」指的是中國政府在上位者，「盤古樂隊」認為中國共產黨政權長期使用「愚民政策」教化國民，讓許多中國人民有自身為「國家主人翁」的錯覺，盲目地推崇中國政府，認定中國政府制定的政策一切都是以民意為準則，殊不知自身成爲了鞏固中國共產黨專制政權的一份子，宛如牢籠中的囚鳥被矇蔽著，「盤古樂隊」希望藉由大量批判中國政府的歌曲，製造一股音樂形式上的導正力量，讓更多的人走上推翻中共的道路。

綜觀上述，從 90 年代起，「盤古樂隊」就開始致力於反抗中國共產黨，在中國政府威權統治的法令下，「盤古樂隊」只得已在 live house、pub、地方小型演唱會等場域演唱，以躲避中國政府的嚴格監控，一直到 2004 年期間，因參與台灣的二二八事件和平紀念演唱會，遭到中國政府的通緝而流亡瑞典，「盤古樂隊」雖被迫離開家園，但未從因此停止創作，一直到 2012 的今天，「盤古樂隊」的主唱敖博以及貝斯手段信軍依然堅持著自我的搖滾理念，持續創作具有「反共意識」文本意義的搖滾歌曲。

<sup>192</sup> 楊逸凡，「盤古樂隊新年的吼聲」，看中國網，2012 年 4 月 5 日，  
<http://www.kanzhongguo.com/news/10/01/06/328445.html?%E7%9B%98%E5%8F%A4%E4%B9%90%E9%98%9F%E6%96%B0%E5%B9%B4%E7%9A%84%E5%90%BC%E5%A3%B0%EF%BC%9A%E3%80%8A%E4%B8%BA%E4%BA%BA%E6%B0%91%E6%8A%A5%E4%BB%87%E3%80%8B%EF%BC%88%E5%9B%BE%EF%BC%89>。

<sup>193</sup> 同註 85。

## 第五章 結論

### 第一節 研究結果－中國搖滾樂的流變歷程

#### 一、中國搖滾樂流變史

中國音樂人陳哲曾言道：「搖滾樂似乎是從流行歌曲的深化中分化出來的，但比起流行音樂，搖滾樂似乎離人們的現實更近，或不如反過來說更恰當：真實的生活深處誕生處搖滾樂<sup>194</sup>。」從上述的一席話得知搖滾樂就如一面明鏡般，忠實反映社會真實的面貌，經由搖滾歌曲所呈現出的文本意義，可探究出一個國家發展的歷程。為此，筆者經由符號學分析，論述中國搖滾音樂文本展現了「反抗黨與國家」、「倡導人文關懷」、「凝聚國族想像」、「追求小資情調」、「堅持反共意識」等文本意義，彰顯出中國搖滾樂在不同的時空背景下，孕育出不同型態的搖滾音樂文本意義。

首先，「反抗黨與國家」的歌曲，大多出現於 1986 年後的中國。1978 年中國共產黨黨中央發動了一場意義深遠的思想解放運動，並提出了「改革開放」這一政治經濟文化上的總體綱領。在商品經濟快速發展的同時，唱片業得到迅速地發展，搖滾樂在 80 年代進入了中國，因其所具有的叛逆色彩，在此時期發展的中國搖滾樂隊被中國政府視為是「資產階級自由化」傾向的代表，導致苦無機會在電視等大眾媒體嶄露頭角。同時間，改革開放政策的出籠和中國門戶的洞開，使得中國人民一下子意識到了中國與西方先進國家間的差距，在西方思潮的衝擊和中國政府壓迫之下，中國搖滾樂隊們開始以撰寫歌曲的手法表達對既存秩序的懷疑否定。筆者觀察後發現，80 年末期後，以崔健為首中國搖滾樂隊開啓了一種以批判黨與國家體制為創作主軸的歌曲風格，其表達出搖滾的核心價值－「反叛」精神，展現出「反抗黨國」的文本意義，直到今日，這波「反叛」的火苗依然持續燃燒著。

其二，「倡導人文關懷」的歌曲，大多出現於 1992 年後的中國。中國在 90 年代初期，歷經 1992 年鄧小平南巡講話<sup>195</sup>後，高度提升了中國廣大文藝工作者的創作熱情，創作者們逐漸擺脫了先前中國政府高壓統治下所造成的心理負擔和

---

<sup>194</sup> 同註 101。

<sup>195</sup> 同註 87。

顧慮。在此時期，中國的搖滾樂發展，開始出現了不同的面貌。在 80 年代初期時，中國北京當局發起了「清除精神污染」運動，運動旨在清除西方文化思潮下所引入的產物，因此由西方傳入的搖滾樂在當時的中國社會被視為洪水猛獸，而搖滾樂的聽眾也大多被視為極端自由主義者。1992 年後，部份中國搖滾樂隊逐步擺脫「六四天安門事件」後的發展黑暗期，相繼呼應國家的文藝政策，重整旗鼓回復往昔的歌曲創作，其為避免重蹈先前的覆轍，深刻地瞭解要能使搖滾樂為中國人民與中國政府所接受，就必須在歌曲型態上有所轉變，必須曉以大義，富有社會責任感，面對社會底層的黑暗面，不再以「反叛」歌曲為作為抗爭、反映的手段，必須減少個人的反抗色彩轉而站在群眾的角度發聲，故在 1992 年後，在「黑豹樂隊」引領之下，出現一批中國搖滾樂隊，主要撰寫包含「人文關懷」文本意義的搖滾歌曲，此搖滾音樂創作風格在今日仍然持續被創作著。

其三，「凝聚國族想像」的歌曲大多出現在 90 年代初期後的中國。90 年代初期，全球化席捲了世界的每一個角落，為世界各國帶來了空前的機遇和嚴峻的挑戰，當時的中國也不例外，打口帶交易的盛行、MTV 音樂台的開播、互聯網的發展，種種因素使得中國民眾們逐漸改變對音樂鑑賞的品味。除了全球化的影響之外，在同一時期，1994 年台灣魔岩唱片公司進駐中國的音樂圈，也是導致中國搖滾樂型態轉變的主要因素之一，張培仁主導下的魔岩唱片公司，將中國搖滾樂推上了世界的舞台，「唐朝樂隊」、「魔岩三傑」、「黑豹樂隊」面對的不再只是中國的聽眾，其在日本、韓國、台灣、東南亞等地都擁有大批死忠的搖滾樂迷，往昔那套「反叛式」搖滾風格對於大多數聽眾而言是稍嫌沉重的。同時間，正值中國崛起國學復興的熱潮，有部份中國搖滾樂隊跟著搭上這班順風車，逐漸地開始在專輯中加入一些凝聚國族想像元素的歌曲，回歸中國民族文化的道統，此時期的中國搖滾音樂文本，也增加了包含「凝聚國族想像」文本意義的歌曲風格新面貌。

其四，「追求小資情調」的歌曲大多出現在西元 2000 年之後。受到網路科技、P2P、MP3 等新技術下載的影響，包括中國搖滾樂在內的各種中國音樂工業在 2000 年代獲得了新的發展契機，同時又不同程度地面臨著極大的挑戰。世界宏觀經濟形勢的變遷也影響了各地的音樂工業，隨著經濟的快速增長，中國大陸的流行與搖滾音樂明星層出不窮，許多有潛力的搖滾歌手被唱片公司發掘出來並加以商業包裝。流行搖滾也在此時，正式進入中國的主流社會。進入嶄新的新世紀，中國搖滾樂自覺融入了市場化的軌道，海外跨國媒體企業和中國音樂人有了更多的合作，這不僅意味著資金上的幫助，還意味著一種西方資本主義思想的引進，在此西方思潮下，中國產生了一批名為「小資」的年輕族群，搖滾音樂市場因應

此族群的壯大，紛紛推出迎合其口味的「流行搖滾」。隨著廣播、電視、網路的普及，「小資青年」們的精神世界已經被他們具體生活場景之外的力量所控制。精神產品被大量的生產，異質的風格被同質的產品(流行搖滾)所取代，公眾的視野被大眾媒體所牽引，經過大眾媒體的馴化後，個體失去了娛樂的自主性，聽眾漸漸習慣商業化的搖滾樂，而缺少獨立思考的空間，音樂市場也習慣用商業化的手法包裝音樂商品，導致音樂發展停滯不前。在此時期，我們已經很難把搖滾樂與它曾經參與的轟轟烈烈的社會運動聯繫在一起，「流行搖滾」這種新中國搖滾音樂類型在中國的崛起，宣告中國搖滾樂的「烏托邦」時代逐漸來臨，中國搖滾樂正此時正走入一個多元音樂類型並立且彼此兼容並蓄的搖滾新世代。

其五，「堅持反共意識」的歌曲，經由筆者探究中國搖滾樂的歷程後發現，此歌曲文本意義只存在「盤古樂隊」的音樂文本中。從 90 年代起，就致力於反抗中國共產黨的「盤古樂隊」，在 2004 年期間，因參與台灣的 228 紀念演唱會，遭到中國政府的通緝被迫流亡瑞典，但無論身在何處，一直到 2012 的今天，「盤古樂隊」依然只堅持創作包含著「強烈反共意識」文本意義的搖滾歌曲。

## 二、 中國搖滾樂反叛精神的社會化到個體化

搖滾樂最初是以抗爭的姿態出現在西方社會之中，並迅速與社會運動緊密結合，而後又以一種非常規的方式獲得了主流社會的承認和包容，最終完全融入市場化和商品化的體制之中，但搖滾樂所展現的抗爭與反叛精神，是搖滾樂賴以存在的靈魂，它是搖滾樂隊與社會、國家關係之間的另類表達方式，透過搖滾樂這種音樂藝術形式，形成一種社會運動，從而表達自我，反映社會問題。而這種抗爭與反叛，使國家、社會與個體之間充滿了張力。然而，從西方傳入中國的搖滾樂，因為社會制度與文化背景的不同，從一開始它就與西方搖滾樂所展現的搖滾精神有所差異。創作搖滾歌曲是一種搖滾歌手表達自我「反抗精神」的手段，但在中國，因有著其嚴格的政經制度及唱片審核出版法令，在此情況下，搖滾樂很難以社會運動的形式連結中國搖滾樂聽眾，甚至對國家、社會產生影響，回首中國搖滾樂近三十年歷史中，也唯有崔健曾在社會間稍稍掀起反叛的波瀾，搖滾樂在中國更多時候只是為一種依附在國家體制之下的音樂形式。

「本土化」的中國搖滾曾經震撼過中國群眾，但這種震撼背後的态度一方面具有反抗的特質，而另一方面卻是含糊、曖昧不清的，欲反抗卻又不敢直接反抗，只得以暗喻手法呈現「反叛精神」的中國搖滾樂，更多的時候，只被中國社會大

眾視為是一種在中國國家意識型態下，個體的自我呈現手法，而在這樣一個尷尬的處境裡，具有「反叛精神」的搖滾歌曲雖然在現今的中國社會中，仍然持續地被「萬能青年旅店樂隊」為首的部份中國新生代搖滾樂隊們創作著，但搖滾精神中的抗爭與反叛特性事實上很難與中國社會產生具體的連結，也很難對公眾產生真正的影響。

## 第二節 未來研究建議

中國搖滾樂的發展歷程已有三十年之久，因此對於閱聽搖滾樂已有十多年之久的筆者，有著莫名的吸引力，而中國搖滾音樂在台灣樂迷眼中，事實上是較為冷門的一種音樂類型，大多台灣搖滾樂迷因為對其有先入為主的刻板印象，認為跟中國相關的流行文化，是相對落後甚至帶有濃厚黨國色彩，因此中國搖滾樂在台灣的唱片市場可見度並不高，甚少有唱片業者願意代理。但是，中國搖滾樂文化的特殊性可說是反映中國社會發展歷程的一面明鏡，有著極高的研究價值。

從中國搖滾樂三十年的歷史脈絡中，筆者使用了符號學分析法作深入的探究，整篇論文著重在中國搖滾音樂文本中歌詞的分析，次要部分是針對中國搖滾樂隊表演場域以及表演者的演繹方式及其創作背景作分析，而舞台擺設和服裝以及其他要素是本研究較欠缺分析的一個部分，未來欲進行相關研究的學者可進一步探究上述的內容。此外，雖然本研究旨在研究中國搖滾樂，但筆者台灣人的身份，在資料蒐集的過程上，事實上比起中國本地的研究者相對困難許多，例如本研究在「盤古樂隊」音樂文本及其相關資料蒐集過程步步艱辛，雖然筆者本著對中國搖滾樂的熱情，竭盡所能遍尋於各大中國拍賣網站以及「盤古樂隊」所有官方和非官方網站，但最終還是事與願違，在「盤古樂隊」音樂文本的蒐集始終欠缺了幾首歌曲，故建議中國有志研究搖滾樂的學者可在地緣的優勢下，深入研析在中國因為敏感與政治因素，甚少有中國研究者願意碰觸的「盤古樂隊」以及和其同類型，具有反政府色彩的中國搖滾樂隊相關研究議題。最後，本研究因為只使用符號學分析法研究中國搖滾樂，故在論述上可能有較為主觀的疑慮，建議未來後續研究可朝深入訪談、田野調查的方向平衡本文詮釋上的缺失，並為研究結果增添深度及廣度。

最後，本研究的範圍是以宏觀的角度切入中國搖滾樂，其在三十年發展歷程下孕育出的搖滾樂隊多如繁星，但其中也有許多支中國搖滾樂隊如過江之鯽般，未嘗走紅滋味便消逝在音樂圈。為顧及現實上的考量，本研究在研究對象搖滾樂隊的選取上，只得以憑藉筆者較為主觀的認定標準於中國搖滾樂四個發展時期中

挑選，無法針對全部的中國搖滾樂隊作全盤解釋，故建議有志研究者，未來在中國搖滾樂的研究對象選取決策過程中，可作更廣泛性的思考，以彌補本文之缺失。

# 參考書目

## 一、中文部分

### 1. 專書

Anderson, Benedict 著, 吳叡人譯, 想像的共同體: 民族主義的起源與散佈(*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*) (台北, 時報文化, 1999 年)。

Andy Bennett 著, 孫憶南譯, 流行音樂的文化 (*Cultures of Popular Music*) (台北: 書林出版社, 2004 年)。

Attali, Jacques 著, 宋素鳳、翁桂堂譯, 噪音: 音樂的政治經濟學(*Noise: The Political Economy of Music*) (台北: 時報出版社, 1995 年)。

Dominic, Strinati 著, 袁千雯、張茵惠、林育如、陳宗盈譯, 概述通俗文化理論(*An introduction to theories of popular culture*) (台北: 韋伯出版社, 2008 年)。

Gellner, Ernest 著, 李金梅譯, 國族主義 (*Nationalism*) (台北: 聯經出版社, 2000 年)。

Fiske, John 著, 張錦華等譯, 傳播符號學理 (*Introduction to Communication Studies*) (台北: 遠流出版社, 1990 年)。

Ivo, Supicic 著, 周耀群譯, 社會中的音樂/音樂社會學導論(*Music in society: a guide of the sociology of music*) (湖南: 文藝出版社 1996 年)。

王思琦, 中國當代城市流行音樂 (上海: 上海教育出版社, 2009 年)。

王岳川, 中國鏡像: 90 年代文化研究 (北京: 中央編譯出版社, 2001 年)。

李宏杰, 搖滾聖經(北京: 新世界出版社, 2002 年)。

李皖, 「從解放到迷茫: 中國流行歌曲 20 年」, 赤潮編, 流火: 1979-2005 最有價值樂評 (北京: 敦煌文藝出版社, 2006 年), 頁 15~20。

李皖, 搖滾 1955—1999 (長沙: 湖南文藝出版社, 1999 年)。

- 金兆均，「顛覆還是捧場?—中國流行歌曲歌詞的另一種解讀」，赤潮編，流火：1979-2005 最有價值樂評（北京：敦煌文藝出版社，2006 年），頁 44~45。
- 周國平，崔健，自由風格（廣西：師範大學出版社，2001 年）。
- 周游，北京搖滾部落（天津：社會科學院出版社，1994 年）。
- 胡幼慧，質性研究（台北：巨流圖書公司，2008 年）。
- 郭發財，枷鎖與奔跑：1980~2005 中國搖滾樂獨立文化生態觀察(武漢：湖北人民出版社，2006 年)。
- 高宣揚，流行文化社會學（台北：揚智文化，2002 年）。
- 孫伊，搖滾中國(台北:秀威資訊出版社，2012 年)。
- 雪季，搖滾夢尋-中國搖滾樂實錄(北京:中國電影出版社，1993 年)。
- 張錦華、何永輝，媒體的女人·女人的媒體（台北：碩人出版社，1995 年）。
- 張錦華，傳播批判理論（台北：黎明文化事業公司，1994 年）。
- 張鐵志，聲音與憤怒(桂林：廣西師範大學出版社，2008 年)。
- 曾遂今，音樂社會學概論—當代社會音樂生產體系運行研究(北京:文化藝術出版社，2003 年)。
- 陳清僑，情感的實踐 — 香港流行歌詞研究（香港：牛津大學出版社，1997 年）。
- 嚴峻，灰飛煙滅（廣州：花城出版社，2005 年）。
- 趙健偉，崔健在一無所有中吶喊 - 中國搖滾備忘錄（北京：師範大學出版社，1992 年）。
- 劉明君、鄭來春、陳少嵐，多元文化衝突與主流意識型態建構（北京：中國社會科學出版社，2008 年）。

## 2. 學術期刊

- 王思琦，「流行音樂的概念及其文化特徵」，音樂藝術(上海)，第 3 期（2003 年 9 月），頁 15。
- 石首，「對搖滾的傲慢和偏見」，中國青年研究(北京)，第 4 期(1995 年 4 月)，頁



43~47。

成露露，「對中國搖滾樂發展趨勢的思考」，河北師範大學學報，第 32 卷 4 期(2009 年 7 月)，頁 147~150。

李燦，「中國搖滾之路」，文化萬象(安徽)，第 83 期(2010 年 4 月)，頁 261~263。

倪炎元，「再現的政治：解讀媒介對他者負面建構的策略」，新聞學研究，第 58 期(1999 年 1 月)，頁 85~111。

徐友通，「我對 80 年代文化熱的回顧」，人物(北京)，第 5 期(2011 年 5 月)，頁 45~50。

唐樂，「中國早期搖滾樂歌詞研究」，藝術百家(江蘇)，第 107 期(2009 年 2 月)，頁 176~180。

郭琳，「中國搖滾樂發展分析」，商丘師範學院學報，第 24 卷 5 期(2008 年 5 月)，頁 126~127。

梁融，「移位的敘述 世界末的迷思」，中國青年研究(北京)，第 11 期(1997 年 11 月)，頁 68~74。

張洪濤，「從中西搖滾樂的演變歷程看待東西方國家、社會與個體之間的關係差異」，消費專刊文學論文，第 18 期(2009 年 3 月)，頁 35。

嚴峻，「論搖滾在中國的可能性」，東方藝術(上海)，第 6 期(1997 年 8 月)，頁 24~27。

### 3. 博碩士論文

王思琦，「1978—2003 年間中國城市流行音樂發展和社會文化環境互動關係研究」，福建師範大學音樂學系博士論文(2005 年)。

付波益，「宣洩的儀式」，中國藝術研究院博士論文(2008 年)。

季德方，「論當代中國搖滾歌詞維度」，中國西南大學中國現當代文學研究所碩士論文(2010 年)。

林奎燮，「文化霸權與中國特色的中共意識型態」，國立政治大學東亞研究所博士論文(2004 年)。

徐子婷，「搖滾樂中的國族想像—以羅大佑與閃靈的音樂創作為例」，國立台灣大學政治學系碩士論文(2007 年)。

陳文波，「唐朝樂隊-看中國大陸重金屬搖滾樂」，中國南京藝術研究院碩士論文

(2010 年)。

彭英姿，「鄧麗君對中國內地流行樂壇的影響研究」，江西財經大學碩士論文(2009 年)。

屠金梅，「論當代中國搖滾樂反叛性的缺失」，中國藝術研究院碩士論文(2008 年)。

張嘉娟，「當代中國文化變遷與轉型：兼論八九民運文化意義及其啓蒙意涵」，國立政治大學南亞研究所碩士論文（2001 年）。

#### 4. 研討會論文與專題研究計畫

李英明，「全球化與後殖民：中國大陸世界圖像的建構分析」，行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告（2003 年）。

張裕亮，「中國流行音樂黨國意識建構的政經制度」，發表於 2009 中國傳播學論壇暨第三屆全球傳播論壇（上海：交通大學全球傳播研究所，2009 年 10 月 29 日~30 日）。

#### 5. 網頁資料

「Bon Jovi」，維基百科，2011 年 9 月 23 日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%82%A6%E5%96%AC%E9%A3%9B>。

「Grunge Rock」，百度百科，2011 年 8 月 20 日，  
<http://zhidao.baidu.com/q?word=grunge&lm=0&fr=search&ct=17&pn=0&tn=ikaslist&rn=10>。

「SM 性愛」，百度百科，2012 年 2 月 1 日，<http://baike.baidu.com/view/24153.htm>。

「u2 樂團」，維基百科，2011 年 12 月 16 日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/U2%E6%A8%82%E5%9C%98>。

「一無所有」，百度百科，2010 年 5 月 20 日，<http://baike.baidu.com/view/23312.htm>。

「七七憲章」，百度百科，2012 年 3 月 5 日，<http://baike.baidu.com/view/428946.htm>。

「小資」，百度百科，2012 年 3 月 20 日，<http://baike.baidu.com/view/452.htm>。

「中國搖滾歌曲經典 100 首」，互動百科，2012 年 4 月 24 日，  
<http://group.hudong.com/zh121218/bbs/YQ11RVUReA2FVcEdI.html>。

「中國搖滾樂隊：不倒翁」，百度百科，2010 年 5 月 19 日，

<http://zhidao.baidu.com/q?ct=17&pn=0&tn=ikaslist&rn=10&word=%B2%BB%B5%B9%CE%CC%20%D2%A1%B9%F6&fr=wwwt>。

「中國搖滾」, 百度百科, 2012年3月18日, <http://baike.baidu.com/view/4660.htm>。

「中埃搖滾樂隊聯合亮相歡樂春節舞台」, 中國文化中心網, 2012年1月20日, <http://cairo.cccweb.org/cn/sy/zxkd/10626.shtml>。

「反叛到解構：中國搖滾文化的嬗變」, 江邊海棠新浪博客, 2012年2月6日, [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_46e5513601008fx2.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_46e5513601008fx2.html)。

「五四運動」, 百度百科, 2012年4月20日, <http://baike.baidu.com/view/14478.htm>。

「世界和平演唱會」, 百度百科, 2012年2月28日, <http://baike.baidu.com/view/525407.htm>。

「打口帶」, 百度百科, 2011年8月18日, <http://baike.baidu.com/view/391676.htm>。

「天鵝絨革命」, 百度百科, 2012年2月15日, <http://baike.baidu.com/view/342391.htm>。

「不插電」, 百度百科, 2012年3月2日, <http://baike.baidu.com/view/186661.htm>。

「布拉格之春」, 百度百科, 2012年3月21日, <http://baike.baidu.com/view/17602.htm>。

「左小祖咒」, 百度百科, 2012年2月28日, <http://baike.baidu.com/view/85078.htm>。

「四海一家」, 維基百科, 2011年8月26日, <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A9%E4%B8%8B%E4%B8%80%E5%AE%B6>。

「西北風」, 百度百科, 2011年8月16日, <http://baike.baidu.com/view/69238.htm>。

「地下絲絨樂隊」, 百度百科, 2012年3月2日, <http://baike.baidu.com/view/74566.htm>。

「走穴」, 百度百科, 2011年8月19日, <http://baike.baidu.com/view/442.htm>。

「汪峰」, 百度百科, 2012年6月9日, <http://baike.baidu.com/view/5406240.htm>。

「披頭四」, 維基百科, 2011年11月2日, <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%8A%AB%E9%A0%AD%E5%9B%9B>。

「林昭」, 維基百科, 2012年4月5日,

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9E%97%E6%98%AD>。

「南巡講話」，百度百科，2012年1月25日，  
<http://baike.baidu.com/view/187299.htm>。

「流行搖滾」，維基百科，2012年2月2日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B5%81%E8%A1%8C%E6%90%96%E6%B%BE>。

「流行搖滾」，百度百科，2012年2月2日，  
<http://baike.baidu.com/view/1472303.htm>。

「胡士托節」，維基百科，2011年6月8日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%83%A1%E5%A3%AB%E6%89%98%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%AF%80>。

「流行金屬」，百度百科，2011年8月20日，  
<http://baike.baidu.com/view/259293.htm>。

「紅楔」，維基百科，2011年8月17日，[http://en.wikipedia.org/wiki/Red\\_Wedge](http://en.wikipedia.org/wiki/Red_Wedge)。

「重金屬」，百度百科，2011年8月26日，  
<http://baike.baidu.com/view/1208.htm#sub6735508>。

「海子」，百度百科，2012年4月21日，  
<http://baike.baidu.com/view/7216.htm>。

「唐朝樂隊」，百度百科，2010年5月20日，<http://baike.baidu.com/view/27839.htm>。

「後搖滾」，百度百科，2011年8月19日，  
<http://baike.baidu.com/view/170165.html?wtp=tt>。

「崔健」，新影網，2012年4月12日，  
<http://www.cndfilm.com/20100422/101158.shtml>。

「崔建」，中文百科在線，2011年12月11日，  
[http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma\\_Show/132734.aspx](http://www.zwbk.org/zh-tw/Lemma_Show/132734.aspx)。

「崔健」，百度百科，2012年1月26日，  
[http://www.baidu.com/s?wd=%B4%DE%BD%A1&rsv\\_bp=0&rsv\\_spt=3&inputT=10000](http://www.baidu.com/s?wd=%B4%DE%BD%A1&rsv_bp=0&rsv_spt=3&inputT=10000)。

「清除精神污染運動」，百度百科，2012年4月6日，  
<http://baike.baidu.com/view/1042169.htm>。

「國學」，百度百科，<http://baike.baidu.com/view/2592.htm>。

- 「陳哲」，百度百科，2012年4月3日，<http://baike.baidu.com/view/980616.htm>。
- 「萬能青年旅店」，維基百科，2012年6月14日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%87%E8%83%BD%E9%9D%92%E5%B9%B4%E6%97%85%E5%BA%97>。
- 「萬能青年旅店樂隊：我們寧可一直活著不太理性」，都市快報，2011年5月27日，  
[http://art.china.cn/music/2011-05/27/content\\_4229257.htm](http://art.china.cn/music/2011-05/27/content_4229257.htm)。
- 「黑豹樂隊」，維基百科，2011年2月8日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%BB%91%E8%B1%B9%E6%A8%82%E9%9A%8A>。
- 「黑豹樂隊」，百度百科，2010年5月20日，  
[http://baike.baidu.com/view/20269.htm#2\\_1](http://baike.baidu.com/view/20269.htm#2_1)。
- 「最後一槍」，百度百科，2012年3月15日，  
<http://baike.baidu.com/view/670603.htm>。
- 「新金屬」，百度百科，2011年8月19日，  
<http://baike.baidu.com/view/2860369.html>。
- 「無政府主義」，維基百科，2012年3月4日，  
<http://zh-yue.wikipedia.org/wiki/%E7%84%A1%E6%94%BF%E5%BA%9C%E4%B8%BB%E7%BE%A9>。
- 「靳如超爆炸案」，維基百科，2012年6月13日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9D%B3%E5%A6%82%E8%B6%85%E7%88%86%E7%82%B8%E6%A1%88>。
- 「搖滾玫瑰怒放工體 觀眾集體回憶青蔥歲月」，鳳凰網，2010年8月28日，  
[http://big5.ifeng.com/gate/big5/ent.ifeng.com/music/special/rockstars/news/detail\\_2010\\_08/28/2347668\\_0.shtml](http://big5.ifeng.com/gate/big5/ent.ifeng.com/music/special/rockstars/news/detail_2010_08/28/2347668_0.shtml)。
- 「搖滾樂」，百度百科，2010年5月15日，  
<http://baike.baidu.com/view/7842.htm?func=retitle>。
- 「愛爾蘭搖滾樂隊 U2 主唱 獲諾貝爾和平獎提名」，大紀元報，2006年2月27日，  
<http://www.google.com/search?q=queenii7&ie=utf-8&oe=utf-8>。
- 「零八憲章」，維基百科，2012年3月10日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%9B%B6%E5%85%AB%E5%AE%AA%E7%AB%A0>。

「張楚」，百度百科，2011 年 12 月 17 日，<http://baike.baidu.com/view/14825.htm>。

「衝擊樂團」，百度百科，2012 年 1 月 3 日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%A1%9D%E6%93%8A%E5%90%88%E5%94%B1%E5%9C%98>。

「盤古樂隊」，嚎叫唱片網，2012 年 3 月 28 日，  
<http://www.screamchina.com/index.php/id/18/pageNoNews/2/pageNoCD/1/pageNoArtist/2/brand.html>。

「盤古樂團」，維基百科，2010 年 6 月 26 日，  
<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E7%9B%A4%E5%8F%A4%E6%A8%82%E5%9C%998>。

「盤古樂隊 2006 年第三張專輯」，世界民意網，2012 年 4 月 6 日，  
<http://www.wpoforum.com/viewtopic.php?fid=1&tid=17404>。

「盤古樂隊」，互動，2012 年 4 月 5 日，  
[www.hudong.com/wiki/盘古乐队](http://www.hudong.com/wiki/盘古乐队)

「盤索里」，維基百科，2012 年 3 月 1 日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%9B%98%E7%B4%A2%E9%87%8C>。

「憤怒的葡萄」，百度空間，2012 年 3 月 1 日，  
<http://hi.baidu.com/%B7%DF%C5%AD%B5%C4%C6%CF%CC%D12012/blog/item/991234e8c6ce81252697918b.html>。

「簡述中國搖滾史」，百度百科，2010 年 5 月 24 日，  
<http://zhidao.baidu.com/question/73538593.html?si=1>。

「靡靡之音 – 請給我低俗的權利」，網易新聞，2012 年 3 月 16 日，  
<http://news.163.com/special/reviews/vulgar0315.html>。

「朦朧詩」，維基百科，2012 年 4 月 13 日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9C%A6%E8%83%A7%E6%B4%BE>。

「龐克 punk」，百度百科，2012 年 4 月 3 日，  
<http://baike.baidu.com/view/966.htm>。

「魔岩三傑」，百度百科，2011 年 12 月 27 日，  
<http://baike.baidu.com/view/145981.htm>。

王磊，「存在即是虛無」，新浪網，2012 年 3 月 29 日，  
[http://blog.163.com/vip\\_wangleicn/](http://blog.163.com/vip_wangleicn/)。

- 尤美心，「中國搖滾教父，崔健音樂很批判」，tvbs 新聞網，2007 年 7 月 8 日，  
[http://www.tvbs.com.tw/news/news\\_list.asp?no=ghost20070708193129](http://www.tvbs.com.tw/news/news_list.asp?no=ghost20070708193129)。
- 長平，「今日快樂得來不易」，人民網，2008 年 11 月 10 日，  
<http://blog.people.com.cn/open/articleFine.do?articleId=1314087786741>。
- 肖凡，「永遠的 wham」，西祠胡同文藝論壇，2012 年 4 月 29 日，  
<http://www.xici.net/d196562.htm>。
- 東方視覺，「崔健 – 理想主義搖滾音樂人」東方視覺網，2012 年 3 月 6 日，  
[http://www.ionly.com.cn/nbo/zhanlan/showAtt\\_2310.html](http://www.ionly.com.cn/nbo/zhanlan/showAtt_2310.html)。
- 金兆均，「顛覆還是捧場」，新浪博客網，2012 年 2 月 26 日，  
[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_485262d30100024v.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_485262d30100024v.html)。
- 侯艷，「左小祖咒開唱陳珊妮捧場 首度現場合作獻唱」，騰訊網，2012 年 3 月 18 日，  
<http://ent.qq.com/a/20100322/000595.htm>。
- 段藜藜，「盤古樂團冒生命危險來台灣」，大紀元網報，2010 年 6 月 27 日，  
<http://www.epochtimes.com/b5/4/2/28/n475208.htm>。
- 楊瀟瀟，「何勇發起十年紀念演出 告別八年重返北京舞台」，新華網，2004 年 12 月 15 日，  
[http://news.xinhuanet.com/audio/2004-12/15/content\\_2335786.htm](http://news.xinhuanet.com/audio/2004-12/15/content_2335786.htm)。
- 楊銀波，「唐朝樂隊：入血入骨的感召」，阿波羅新聞網，2012 年 4 月 16 日，  
<http://www.aboluowang.com/ent/2007/1022/%E5%94%90%E6%9C%9D%E4%B9%90%E9%98%9F%E5%85%A5%E8%A1%80%E5%85%A5%E9%AA%A8%E7%9A%84%E6%84%9F%E5%8F%AC-9892.html>。
- 楊逸凡，「盤古樂隊新年的吼聲」，看中國網，2012 年 4 月 5 日，  
<http://www.kanzhongguo.com/news/10/01/06/328445.html?%E7%9B%98%E5%8F%A4%E4%B9%90%E9%98%9F%E6%96%B0%E5%B9%B4%E7%9A%84%E5%90%BC%E5%A3%B0%EF%BC%9A%E3%80%8A%E4%B8%BA%E4%BA%BA%E6%B0%91%E6%8A%A5%E4%BB%87%E3%80%8B%EF%BC%88%E5%9B%BE%EF%BC%89>。
- 張曉舟，「憤怒的方向，是愛 – 崔健北京演唱會」，新浪網，2012 年 2 月 27 日，  
<http://ent.sina.com.cn/y/r/m/2005-09-27/0019851444.html>。
- 張倩瑋，「愛台獨而劉王談股樂團無悔」，新台灣新聞週刊，2012 年 4 月 2 日，  
<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=69516>。
- 張玉洪，「電台司令引關注」，北青網，2012 年 3 月 2 日，  
<http://bjyouth.ynet.com/article.jsp?oid=79811973>。

鞏勝利，「5000年中國300天風險」。阿波羅評論網，2011年12月17日，  
<http://www.aboluowang.com/comment/2007/1004/5000%E5%B9%B4%E4%B8%AD%E5%9B%BD300%E5%A4%A9%E9%A3%8E%E9%99%A9-6046.html>。

霍西勝，「國學復興：路漫漫其修遠兮」，中華語文網，2012年4月8日，  
<http://www.zhyww.cn/dxyw/fctj/200811/15267.html>。

嚴峻，「1986崔健：突然的吶喊」，南方周末電子報，2012年4月6日，  
<http://www.infzm.com/content/21079>。

嚴峻，「嚴峻專欄」，新浪博客，2012年1月29日，  
[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_5ed05a7d0100l6yh.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_5ed05a7d0100l6yh.html)。

嚴峻，「再談唐朝樂隊」，搜狐網，2012年4月13日，  
<http://endoscopy.i.sohu.com/blog/view/47035152.htm>。

## 二、英文部分

Althusser ,L.,“Ideology and Ideological State Apparatuses,”*Lenin and philosophy and other Essays*(London: New Left Books, 1971),p.143.

Althusser ,L., *For Marx*(London: Allen Lane, 1969).

Firth ,S.,*Toward an Aesthetic of Popular Music*,in Richard Leppart & Susan McClary eds.,*Music and Society: The Politic of Composition, Performance, and Reception*(Cambridge: Cambridge University Press, 1987), pp.144~148.

Starr ,L .,Waterman ,C., *American Popular Music*(London: Oxford University Press,2008).

Silbermann ,A.,Corbet ,S trans.,*The sociology of music*(Westport: Greenwood Press, 1977).