

长篇纪实文学



崔健 在一无所有中呐喊

——中国摇滚备忘录

赵健伟 著

● 罗大佑说：不要在我面前提崔健

● 崔健被禁演内幕



●长篇纪实文学

崔健

在一无所有中呐喊

——中国摇滚备忘录

赵健伟 著 / 北京师范大学出版社

我不能走我也不睡

因为我身体已经干枯

我要永远这样陪伴着你

因为我最知道你的痛苦

——崔健《一无所有》

京新登字160号

崔健在一无所有中呐喊

—中国摇滚备忘录

赵健伟

*

北京师范大学出版社出版发行

全国新华书店经销

保定市第二印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：10 字数：24千

1992年9月第一版

1992年9月第一次印刷

印数：1-50,000

ISBN 7 - 303 - 01961 - 8 / I · 151

定价：6.90元

自序

小时候常常穿过开裆裤看世界，除了看见一个真实的“小尖尖”之外，其它都是被某一种颜色染过的玩意，既看不见生命的绿色和五彩斑斓的大自然，也摸不着真正的太阳。后来渐渐眼睛耳朵鼻子大脑都穿着同一件长袍走同一条道跳同一个忠字舞，还他妈酸臭轰轰自以为是。

后来长大了，开始遥想什么远大理想之类的，但见了姑娘却脸一直红到脚后跟，真是窝囊透了，没法说。偶尔发现电线杆上贴着什么治阳痿早泄金枪不倒之类的，心中大喜。但再一想，操！有何用？倒不倒都是闲着，还是多点阴好——太平！

直到那一天，听到了摇滚，不行了，闲不住了，满身的血液哗哗地乱撞。咳，真邪！不用治，生命开始勃发，欲望大决口，第一次感觉到了生命的茁壮。随之思维大活跃脑袋特管用全身极有劲现代化有戏！

于是我不得不提起笔，开始写这本书，他——崔健，还有中国的摇滚大革命。

这里我只想提醒大家，不管你是喜欢还是痛恨摇滚，你都无法逃脱本书所叙述的范围，只要你是一个中国人。



这个感觉真让我舒服



崔健，让我们一起去撒点野吧！



如痴如醉的观众

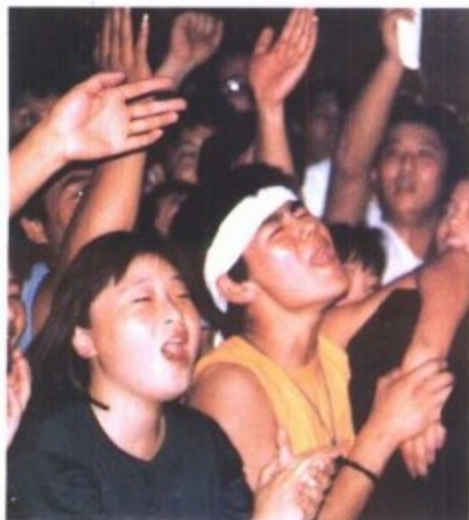


按捺不住的大学生



雄风扫遍你和我

虔诚的“教徒”



PDG



我无法逃脱花的迷香

噢，我们有了机会就要表现我们的力量



噢，你就跟我走

郑钧

PDF



我就这样，怎么着！



父母过生日，孝子敬上一杯



不堪入目的卧室



操你大爷



你丫傻冒一个

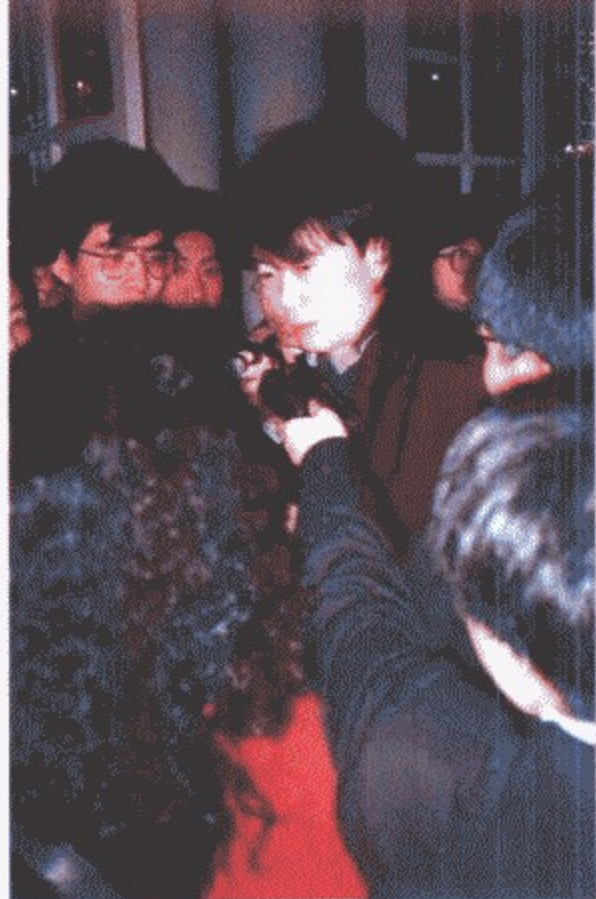


深圳人说，崔健签个名吧



崔健与赵传在一起

崔健，我想跟你走



港台记者蜂拥而上





崔健与“ADO”在巴黎



崔健在伦敦唐人街



你瞧，我象不象模特？



瞧那德性，整个「小痞子」的感觉



才一百天的崔



崔健全家



手捧红宝书，
心向红太阳



父子俩

老英雄
PDS



难得的激情

老崔，再来一个！！





作者简介

赵健伟，男性公民。
1957年出生于反右狂潮之中。1974年中学毕业后进一翻砂厂当了八年工人；1982年考入上海音乐学院音乐学系；1988年被聘为中国音乐报记者。玩过不少文字，一篇发表在《中国音乐学》上的文章“艺术之梦与人性的抉择”曾引起满城风雨。但玩书，这是头一回。

22
17
10
10
10
BA/13/0



中国传统文化的“刽子手”

崔健：在一无所所有中呐喊

——中国摇滚备忘录

第一章

中国摇滚乐的“西行漫记”

——关于崔健为第十一届亚运会集资巡回演出的全景纪实报道

- 序言..... (1)
- 一、摇滚长征的策划始末 荒唐的预付款..... (3)
- 感谢张百发 中外记者大战
- 二、北京第一刀 “你们准备好了没有?”..... (12)
- “四·五”英雄的感慨 跪在雪地上的祈求
- 三、不再沉默的中原郑州 崔健俺爱你..... (23)
- 一个让人掉泪的中国农民 “俺一听就中”
- 四、武大人的狂欢节 “星星之火,可以燎原”..... (33)
- 《一无所有》和老三篇 “崔健万岁”
- 五、古都长安在摇晃 “永生之恋”两姑娘..... (47)
- 跟兵马俑干杯 走上崔健的祭坛
- 六、雄风横扫芙蓉城 一个歌迷的日记..... (64)
- 赤条条寻找生命 爸爸你给我滚
- 七、“西行漫记”流产内幕 无可奈何的亚运组委会..... (83)
- 崔健成了“人质”没脾气 狗屁一百万连一分钱都交不了
- 附录:雀巢咖啡崔健广州演唱会..... (90)

第二章 崔健历程

- 一、时代的贫血儿差点被解决…………… (99)
军人的后代生如钢命如铁
- 二、第一次不明白 孩子王 …………… (106)
为逃避插队而学音乐 小号带劲
- 三、无奈的待业青年 “光头事件” …………… (112)
向母亲借钱 唱哭了姑娘 走进流行音乐
- 四、顿悟摇滚 “和平年”的辛酸 …………… (120)
《一无所有》问世记 北大之行 《南泥湾》风波
- 五、走进录音棚风雨一年 恋人相助度难关 …………… (136)
坐上原告席胆大包天 第一个敢同国家打官司的人
- 六、崔健与王晓京的恩恩怨怨 …………… (148)
“ADO”乐队为何离开崔健
罗大佑说,不要在我面前提崔健 众说纷纭的崔健为人
- 七、《解决》解决了吗? 音乐革命的局限 …………… (163)
“BBC”打崔健牌 政治与文化的悲欢离合

第三章 透过文化的瞳孔看摇滚

- 一、人类理性主义的悲凉挽歌 …………… (174)
——摇滚乐崛起的时代图景
- 二、摇滚分娩记 汤姆叔叔的咏叹 …………… (183)
滚过贝多芬 普莱斯利的屁股象太阳
- 三、从维多利亚裤裆里爬出来的“甲壳虫” …………… (193)

- 疯狂的滚石乐队 我要杀国王
- 四、马丁·路德金的脑袋 鲍勃·迪伦来压沉怀特岛吧 … (204)
“马路基督徒”抽大麻 “猫王”死了
- 五、迪斯科佬进村了 “坏牙强尼”的阴阳头 …………… (210)
白色的暴乱 “警察”在 Reggae 中潇洒
- 六、他们在欺骗我们 抡大锤者甩出“重金属” …………… (214)
天下一家 人类权利大呼唤 推倒柏林墙
- 七、历史的私生子 中国摇滚诞生记 …………… (226)
吃人的儒家文化 一代被愚弄的人
- 八、摇摇晃晃寻找新家园 …………… (246)
减去十岁把我们拨回早晨八点钟
幽默作家的幽默 一位诗人兼首长说《一块红布》有问题
- 九、一个被谎话所困扰的民族 …………… (273)
“我要剥下你的虚伪看看真的”
被阉割者的呐喊 崔健你何去何从
- 十、摇滚大合唱 走湿了鞋的殉道者 …………… (291)
王朔的“黑色幽默” 摇滚乐的苦命

第一章

中国摇滚乐的“西行漫记”

——关于崔健为第十一届亚运会集资巡回演出的全景纪实报道

序

在并不遥远的 55 年前，一位高鼻子的美国人怀着一种不可名状的激情和冲动来到远东。在他经历了极其艰辛和困惑的中国之行之后，匆匆回到美国挥笔写下了一部令全世界都为之震惊的书。就在这部书中，这位美国人向世人描绘了一幅人类战争史上空前而又壮观的场面，这就是中国工农红军那著名的两万五千里长征。

36 年以后，也就是 1972 年 2 月 15 日，这位已经变得苍老的美籍人士在瑞士的一家医院里病入膏肓，就在他弥留之际，他说出了生前的最后一句话：

“我热爱中国”

说完这位美国人就溘然长逝了。他就是爱德华·斯诺。而他为后人所留下的那本书就叫做《红星照耀中国》。（中国译名《西行漫记》）。

如果说，当年斯诺曾庆幸自己正赶上了那个烽烽火火的年代，那么也许使他料想不到的是，55年之后同样有这么一个人在庆幸自己。因为这个人将要描绘的同样是一幅空前而又壮观的长征场面。所不同的是，如果说当年斯诺所描述的那场长征是在硝烟弥漫的战场上靠血去实现一个民族的理想，那么今天这个人所要描述的这场长征则是在体育馆里靠摇滚去完成一个民族的文化革新。

从某种意义上说，后者的难度不亚于前者。因为如果说在战场上一个人的生死存亡取决于与对手之间面对面的较量，那么在一场文化的变更中一个人要较量的首先是自己。因此从哲学的角度上说，当你斗争的对象正是你自己的时候，那么在你面前实际上就存在着这么一个奇怪的二律背反：你杀死自己你就成功；你救了自己你就完蛋。

现在，这个人将开始下笔了。他就是本书作者——一个半秃头厚嘴唇眼白微黄兼罗圈腿年龄大约三十岁左右的流浪作家。

1989年3月12日，这一天对我来说是个世纪末的日子，因为正是那天我杀死了自己并迈上了长征路。

那天我正闲着无聊恍然听说有那么一个叫崔健的人要在北京展览馆剧场举办个人演唱会。说实在的一开始我只是想去凑凑热闹根本没想过一场什么鸡巴演唱会会对人产生什么影响。但是后来就越来越不对劲了，整个感觉是这么多年来他妈的白被人玩弄了一场，斯斯文文三十年装模作样的正统了半生可是一夜之间就被崔健及其摇滚砸个屁滚尿流。真是这样，以前从不知摇滚为何物的我突然被眼前这一切所触懵了。恍然感觉有一种生命的潜流顺着血管在向外扩张；接着就脸红脖子粗浑身发热喉咙干燥想喊想叫想哭想笑想冲上天想钻进地想抱起整个剧场扔到一个女人的乳头上……

完了，人性爬出来了。

妈呀，我是死是活了？

当时还作为一名记者的我铁了心要找崔健好好“采访”一回。后来就越来越邪门了，我和崔健竟成了哥们，竟然又共起事来，最后又竟然索性丢掉了饭碗跟着崔健和他的一帮“痞子”大军从南走到北，从白走到黑，随后就走过来走过去开辟摇滚长征根据地。

一、摇滚长征的策划始末 荒唐的预付款 感谢张百发 中外记者大战

1989年7月的一天，在深圳一家宾馆的客房里坐着四个人，他们是：崔健、王晓京、梁和平以及香港飞康有限公司经理陈复初。他们当时是为了制作崔健专辑盒带《新长征路上的摇滚》的封面而来到深圳的。四人相聚，谈完工作，开始闲聊。进行之中突然产生这么个话题：明年（指1990年）9月要在北京举办亚运会，这是一次难得的机会，是否能借此机会组织一次为亚运会集资性质的全国巡回演出呢？这样既能达到为亚运集资之目的，又能举行首次摇滚全国大巡演，应该说，这是崔健长期以来的一个宿愿。但是崔健很清楚，在“正常”情况下，象他这么一个全中国传说已被禁演的人来讲，要实现这个宿愿几乎是不可能的。也许只有通过这次机会，通过“义演”这种堂而皇之的名义来进行才有可能，用崔健的话来讲，那就是：投机。

接着，香港飞康有限公司老板陈复初表示，如果崔健这次为亚运会集资全国巡回演出能够举行的话，他许诺仅崔健在北京的两场演出，他就能从海外拉回一百万元的赞助。

好，既然从各方面都相得益彰，那就当即拍板，决定回京以后迅速展开工作。

明面上的事讲完了，台下的计划也同时出笼。

陈复初，作为在生意道上的长跑运动员，他自然有他的打算。首先，他许诺将为崔健这次演出从港台地区拉回一百万元赞助，这样就首先打消了大家对经济上的忧虑。因为当时谁也无法保证在无任何赞助的情况下，仅靠演出收入就能交给亚运会一百万元。况且当时还并不富裕的崔健在举行完如此大规模的演出之后总想有点收入，这也是人之常情。现在，既然陈复初已许诺能拉到一百万元的赞助，那么，一颗定心丸已经吞下了。

进而，陈复初把计划和盘托出：他准备录制崔健在演出期间的实况录音录像带，然后在海外出售，这可是一笔大买卖，无论对于作为商人的陈复初还是作为作者演唱者的崔健，都将从中得利。

就这样，这个带着多重目的和功能的计划在深圳确定，下一步就是着手进行了。

回京以后，王晓京当时作为崔健的经纪人，向亚运会组委会秘书处的铁国杰先生提出义演申请。但得到的却是这样一个回答：义演可以。但首先须交30万元作为押保。理由很简单也很充分，即：当时社会上很多人打着为亚运会义演的旗号进行各种勾当。其结果不仅一分钱没交给亚运会，反而使其蒙受名誉上的损失。其中有全国性影响的张明敏以及费翔的所谓义演均未达到预期的口若悬河般的金黄色许诺。

因此，在中国的义演史上又多了一份好玩和滑稽的事：要演，可以。先交定金，就象做买卖一样。

可是要让崔健先交出30万元人民币才能获准演出，这无疑是要他的脑袋了。他哪里有这么多的钱，就算把他按熊掌价卖了也值不了这么多钱。咋办？去借。问谁借？去贷款么？问谁贷？理由是什么？这使我想起在中国南方有这么句话，叫做“笑死外国人。”

是，当有位法国人知道这事后确实差点笑死。他瞪着一双湛蓝的眼珠象对眼似的南辕北辙：

“为自己国家进行义演怎么还要先交预付款?世界上哪有这门子规矩?”

规矩?什么规矩?一句话一个批示就是规矩。你要演就先交钱,不交就歇一边去,甭废话。

好玩么?好玩,太好玩了。

滑稽么?滑稽,太滑稽了。

王晓京快快退出,只能另谋他路。

此时,在社会上已闯荡多年的王晓京已经得出结论:在目前如果想要干成这件事,就必须利用各种关系从边门进攻。因为中国的事常常就是这样,你从挂有一本正经照牌的正门进去,或者你徒有凛然正义,大理在胸昂首跨进阳光灿烂的办公室去办事往往是徒劳的。在很多情况下,你只能依靠各种关系或者带上点外烟茅台之类的通过“胡志明小道”去边门按门铃才是上策。于是,王晓京后来就通过各种关系最终与亚运会组委会文展部联系上了。

路健康,他当时是北京市演出公司的经理,同时在文展部负责演出方面的业务。老路是个开明人,他听王晓京这么一说当即表示赞同。并打报告给文展部部长朱祖朴。然而,崔健毕竟是个敏感人物,或者说是位有争议的人。在中国,只要一个人有争议,尤其是在一定的权力阶层人士中产生争议,那事情就要麻烦得多。因此,朱祖朴断不敢擅自做出决定。于是他便向当时亚运会组委会的最高首脑——北京市副市长,亚运会组委会总指挥张百发作了书面请示,函文如下:

市演出公司提出的方案,已征得崔健同志及其演出顾问同意。我认为可行。主要强调扩大宣传亚运会,在收益方面大头归亚运会组委会,崔健本人也应稍有收益,我已口头向市文化局、市公安局领导同志通报,均表同意。请张副市长批准,我再继续与有关方面协调。

朱祖朴 90. 1. 3

对于崔健，张百发已有所闻及。相传他去东南亚一带访问时，人家提起中国的流行音乐界只知道有个叫崔健的，更何况在89年的一段时期里，崔健几乎成了港台地区家喻户晓的人物。但是张百发本人对崔健毕竟还不太了解，所以他并没有马上作出答复。而是首先向北京市宣传部的李志坚作了咨询。李志坚认为，目前社会上对崔健以及摇滚乐确实存在着一些争议，但这并不就等于可以一味排斥和禁止。所以他对崔健的义演表示不反对。

既然如此，张百发，这位建筑工人出生，心地善良的憨厚总指挥挥笔在朱祖朴呈交的书面报告中写了如下批文：

拟同意，税务问题应请税务部门给予帮助。

张百发

元月十八日

至此，在王晓京等人的努力下，一场即将引起全国以及港台地区甚至西方很多国家轰动和关注的中国摇滚乐头子——崔健的首次全国十大城市巡回演出已从长久的非非梦想迈向现实的门槛。

记得当时，当我们得知演出获得批准之后，每个人在激动之余更多的却是表现出一种极不寻常的平静。因为，当我们在行为上积极努力的同时，实际上在内心深处并不抱多大的希望。要知道，一种长期的艰难和失败会使人们习惯死亡，而对心脏突然的正常跳动却反而有一种窒息感。

这实在是一种悲怆的滑稽。

历史应该记住张百发，因为如果不是他批准了这次演出，那么人们将看不到后面将要叙述的这一切，而这一切，我坚信，它必将是今后历史学家所无法不记载的一个重要社会现象。就象西

方的历史学家在记叙 60 年代时无法不提到列农及其“甲壳虫”乐队一样。

好，现在还是让我们先回到当时的情景。从张百发的批示日期到原定的演出日期（即原定于是 1990 年 1 月 28 日、29 日在北京工人体育馆演出）只剩下 10 天了。

10 天，对于搞一场大型的个人演唱会来说，时间是比较紧张的。因为各种准备工作只能等待着批文下来以后才能进行。在一阵手忙脚乱之后，我们突然发现忽略了一个极其重要的工作，即应迅速向新闻界透露。但是，以怎样的形式透露、如何透露便成了一个关键的问题。因为，自从崔健在社会上成了一个有争议的人物以后，中国的新闻界对崔健的报导和宣传就极为慎重和小心起来。所以如果按正常程序通知各新闻机构领导，然后再由他们委派记者参加新闻发布会会不会遭到拒绝或拖延？因为此时已经是 90 年 1 月 23 日了，离演出只剩下 5 天时间。

当时的直觉和经验告诉我们，此路不通。因此我们必须另谋他路。作为曾经当过记者的我深知，在中国，有良知的新闻记者很大程度上成了这个社会正义和公道的直接传播者，有多少人在上天无路入地无门的悲境中找到了记者，于是就靠舆论的强大力量化邪为正、化险为夷。大凡读过《自由备忘录》的人都知道这个道理。

于是，我就毫不犹豫地抓起电话，拨向人民日报、中新社、中国青年报、光明日报等凡是我所认识和知道的全部新闻单位的记者朋友们，并告诉他们，有关崔健将为亚运会集资全国巡回演出的新闻发布会于次日早上九点在北京和平宾馆举行。

当天晚上，我几乎是一夜未眠，也许是紧张或许担忧，当我哆哆嗦嗦写完新闻稿时已经半夜 2 点了。枯坐灯下，我思绪万千，明天究竟会有多少记者参加？新闻稿能否及时发表？现在离演出只剩下四天时间了，此刻我才体会到一种临战前忐忑不安的状态。

虽然从理论上来说这只是一场极其普通的演出，有必要如此胆战心惊么？但是在我的全部预感中始终有这样一种感觉：崔健这次摇滚大扫荡绝对会是一场文化上的大战役，在这场战役中，尽管我们看到的不是在刀光剑影中血肉之驱的厮杀，但是我们将会看到一种代表着新文化力量与几千年传统文化在灵魂、精神以及价值观念、伦理规范上的大较量。后来的事实证明，这决不是什么危言耸听。使我悲哀的只是，当这场战役还不应该结束的时候，我们已经被迫撤出了“上甘岭”。当然这还是后话。

第二天早晨8点50分，当我揉着惺忪的眼睛来到和平宾馆时，我呆住了：以往这些总是喜欢迟到的记者大爷今天却如此提早光临，我顿时就明白了；作为一个中国的新闻记者，当他们出自内心的想报导一条消息或者当他们诚心诚意对一种事感兴趣时，他们便会显示出作为一个新闻记者所应该遵守的时间观念。而在通常情况下却并非如此。

9点正，比我通知所要多出两倍的北京各新闻单位30余名记者（包括几位我不知道他们从何处得到消息的国外记者）黑压压地围坐在一张长会议桌前，其中包括，人民日报、光明日报、中国日报（英文版）、中国青年报、中国文化报、工人日报、文艺报、北京晚报、中国国际广播电台、消费时报以及国外几家驻华新闻机构等十多家新闻单位。作为一次非官方所举行的新闻发布会，也许这是一次空前的盛况。

崔健到场，我宣布新闻发布会开始。顿时，记者们各种问题各种疑问各种角度各种试探口若悬河般倾泄出来。

有记者问崔健：“你怎么会想起要为亚运会举行集资义演呢？”

崔健略停片刻，答道：“亚运会就象一个大的机会，通过这个机会，我们可以从各国的体育和文化交流中获取点新鲜的东西。我作为一个中国公民，非常希望这次亚运会能够顺利进行以便能给中国人民提供这么个机会。同时，我也想通过这次巡回演出的机

会，让更多的人了解摇滚乐从而推动摇滚乐在中国的发展。”

崔健是狡黠的。在这个无可非议的回答中，他实际上暗示着两种含义：

一、他要抓住这次千载难逢的机会；二、通过这次机会让摇滚乐走向全国。

但是当即有位记者便提出了一个更为狡黠的问题，她说：

“崔健，我听有人说，如果纯粹是你自己的演出，他们即使花一百元也看。但是如果你是亚运会义演，那么即便票价一毛钱他们也不看，对此，你如何看法？”

确实，这是一个极为大胆和棘手的问题。这位记者在提问中实际上告诉我们，在当时社会上存在着一股较强烈的对抗情绪。如果说白了就是，有些人不愿意看到崔健在当时的特定背景下为了社会的某种义务而进行演出。而这些尖锐的看法后来在港台以及西方的舆论界也普遍存在。

对于崔健，这个问题无疑是具有致命性的。他怎么回答？如果说他的演出就是为了想尽一个中国公民的义务为祖国多做贡献之类冠冕堂皇的话，那么在当时那种特定的社会背景中，人们必然会对崔健产生反感。因为在很多人眼里，崔健的成功首先是因为在他身上具有某种反叛的精神。如果他的反叛精神消失了或者说被这个社会所同化，那么崔健早就不存在了。

但是，在这种场合里崔健深知，一切失言或选词不当都将产生灾难性的后果。所以必须把握住自己但同时他并不想回避这个问题。只见他眨了下略带浮肿的眼皮，脑子里闪出一个念头就是先把这个问题解决：

“我认为，政治问题实际上只是文化当中的一部分。我搞摇滚乐主要是想解决文化问题，这是不矛盾的。文化问题解决了，政治问题也就自然会得到解决。而且摇滚乐的精神本身就是一种文化。我认为中国的主要问题是文化问题，只要文化问题得到解决，

其它均好办。”

无法不承认，这个只读过中学的无业青年在这个严峻的问题面前作出了一个非常机智的回答。因为在当今中国，如果离开文化问题而仅仅在政治问题上徘徊是无济于事的。

确实，在中国当代历史上所发生的一系列事件，如果你仔细去逐磨一下便会发现，无论是57年反右斗争还是后来的文化大革命，在这些悲剧的深层节骨眼上实际上并不是政治上一时的错乱而是中国文化中那种根深蒂固的专制独裁和皇权思想。从这一点上来说，毛泽东自身就是这种文化痼疾的牺牲品。说良心话，我从来都坚信毛泽东对自己的人民始终怀有一片赤诚并力图使他的祖国和人民变得强大和富裕起来。于是他搞大跃进，搞文化大革命。但最后的结局与初衷如此之背逆，其根本原因就在于作为深受中国传统文化之影响的毛泽东最终由于无法摆脱这种文化之影响而事与愿违。

因此，当年“五·四”新文化运动的主要口号就是改造旧文化、反对封建专制政治和封建旧礼教，提倡民主和科学。鲁迅就是其代表人物之一。可惜的是，由于当时民族救亡运动中断了“五·四”新文化运动的深入展开。于是，改造中国文化的问题就一直悬而未决地拖到今天仍成为当今学术界的一大课题。

我之所以要兜这么一个圈子再回到前面接着崔健的回答往下说，主要是想在此先埋下一个伏笔。因为在这本书里，一切现象最后连崔健本人都成了文化问题。

“崔健，有人曾指责你的《一无所有》是资产阶级自由化的表现，对此你怎么认为？”

瞧，一波未泯一波又起，看来今天的这些记者非得把崔健“整死”不可。

然而崔健有时候那种“诡辩”才能还真有几下子，您瞧他又把这些记者给说瘪了：

“我父亲是共产党员，我母亲是共青团员，而我又是从小在社会主义的环境中长大的。所以我不可能是什么资产阶级，要说追求自由的愿望是有的，这没错，自由向来是人类社会的终极目的之一。”

第二天，也就是1990年1月25日，中新社记者孙维宁以《崔健将为亚运会巡回义演》为标题，首先在中国新闻上发表并及时致专电于国内外数家报纸，几乎是同时，天津、上海、香港、澳门等地的新闻界数十家报纸迅速刊登此消息。

消息一经传出，接踵而来的国外记者更是抓住崔健进一步往死里逼。

1990年1月26日晚上，这天是中国传统的除夕之夜。当全国人民正在鞭炮声中觥筹交错共度良宵之际，在北京工人体育馆里，崔健正和他的一些同伴们为后天的演出做准备。

晚上9时许，一向不把什么中国歌星放在眼里的西方记者爷们突然一个个闻讯赶来。先是美国广播公司的记者，哥伦比亚广播系统的记者，后是美国有线电视公司的、日本NHK的、美国《商业日报》、最后连英国著名的BBC广播公司的摄制小组也扛着摄像机赶来了。

真是邪门了。崔健这小子怎么了，就那破嗓子唱那几首破歌象真的似的。连他妈这么多平日里趾高气昂的老外今天也低三下四点头哈腰拿着话筒想采访什么的。您瞧，一场恶战开始了。

首先提问的一位美国记者竟这样问崔健：

“你现在提出为亚运会集资义演，难道你忘了‘六·四’了吗？”

“请你谈谈对中国共产党的看法？”

……

得了，还是行行好吧，别没事找事想他妈害人哪。对于此类问题，崔健向来是极反感的。因为他不希望西方社会把他视为一个带有某种特定政治倾向的人物而忘了更重要的一点，即，他首

先是一个摇滚歌星。其实，崔健对政治并不十分感兴趣。从主观上说，他始终认为自己所做的一切从不把什么政治作为目的。至于人们从他的作品或演唱中去引伸出某种政治意识，这是另外回事。（这在后面有专门论述）

“我希望我们今天只谈艺术问题。”崔健一唾液把那老外给噎回去了。

“人们把你视为中国的英雄，对此你怎么看？”老外继续涂脂抹粉。

“随便，他们爱怎么看就怎么看，无所谓。”

说完崔健一拍屁股就走了。

然而使崔健逃脱不掉的是，英国 BBC 广播公司已经下定决心要为他拍一部专题片。也许在中国的历史上，还无一人能获得如此殊荣。但是崔健一开始却死活不同意他们拍，并且还板着铁青脸跟 BBC 的工作人员直叫嚷：

“你们想拍什么？凭你们这几天就能拍好么？我想拍的不是我的四肢，而是我的大脑、我的思想、你们又不了解我，怎么拍？”

没脾气！还说什么，一边呆着去，等慢慢了解了再拍吧。于是，BBC 摄制组的数位爷们也只能忍气吞声每天跟着崔健走过来走过去以作中国式的体验生活状。

1990年1月27日，正是大年初一。晚上突然大雪满天，妈的真是天公不作美。

二、北京第一刀 “你们准备好了没有”

“四·五”英雄的感慨 跪在雪地上的祈求

1990年1月28日晚上，座落在北京东郊的工人体育馆里，一个绝不华丽相反具有原始风味的巨大舞台在120个喇叭的簇拥下

显得格外庄严和宏伟。当成千上万名观众踏着皑皑白雪在寒风的抽打中走进这里的时候，他们突然被眼前这一从未见过的场面惊住了：这叫什么舞台？是粗糙的大木板垒出来的；没有鲜花没有任何雕琢只有五块彤红彤红的大布悬在空中，它依稀告诉人们：这里只存在春天，冬天我扯你妈蛋！

八点正，随着一阵紧锣密鼓，崔健出场了。他依然穿着一件陈旧的军装，身背吉它，毫无绅士风度地连蹦带跳登上舞台。然而正是他那种著名的不拘小节和“痞子”风度所产生的魅力和震撼力，在当今社会那种时常装模作样嗲哩吧叽酸不溜秋阴阳怪气的时尚中独放光芒。人们还记得，五年前崔健第一次出现在这个舞台上时就是挽着一高一低的裤角跑上来的。

此刻，当崔健突然又出现这个舞台上时，全场观众顿时把一种淤积已久的压仰、期待、渴望、冲动一古脑地泄了出来。全场霎时一片欢呼。人们高喊着崔健的名字，手里挥舞着他的宣传画，就象一群长期缺水的沙漠之子突然发现了一口老井。我注视着周围。那种狂热的叫喊和虔诚的崇拜使我突然想起伊斯兰教徒在朝拜时的情景……

“朋友们晚上好！”

崔健的开场白总是那样坦荡和直率。

“好！崔健你好！”

观众也直率。在这里他们用不着正襟危坐举手发言领导批准方可起立什么的。

“你们准备好了没有？”

这又是一句崔健演出时的开场白。不过，尊敬的朋友们，你想过没有，在这句极其普通的语言中包含着多少涵义？现在你可以回想一下，你活到现在有几个人对你说过这样的话？自从你从娘肚里滑出来开始接受教育之后，你除了父母老师干部领导叫你干什么你就得干什么之外，有几个人尊重过你的意见？有多少场

合你能够完全自由独立地发表你的见解或者干你自己真正想干的事？你是否发现，在中国，一个人从小要听父母话，上学得听老师话，工作以后又得听领导话，这样的人在中国叫乖孩子或者是老实人，并且不仅能到处受夸奖还能做官。可是，当你违背这一切的时候，麻烦和厄运也就随之驾到。所以，大多数人的性格都因此而逐渐养成一种奴性。因此，当崔健几年前一上台就发出一声“你们准备好了没有？”时，人们突然感到了一种温暖的受宠若惊并且马上从人性深处爆发出一声趾高气昂的高音C：“准备好啦！”

有西方学者说，衡量一个现代人的标准就是看他有没有社会参与意识。然而这位西方学者也许压根没有想到当他的这句话在古老的亚细亚被提出来的时候，人们便会心急火燎地告诉他，我们不是不想参与，而是要有这样的条件和机会啊！可是，这样的条件和机会是靠等待和恩赐就可以得到的吗？

眼下，当崔健把这个机会给大家的时候，他们便马上迫不及待地大声回答：

“准备好啦！”

“好！第一首，从头再来！”

一阵轰轰烈烈的前奏之后，崔健扯开他那破砂锅似的嗓子开始一泄千里：

我脚踏着大地
我头顶着太阳
我装做这世界唯我独在
.....

也许，音乐的独特效力是其它任何艺术都无法比拟的。它在某种特定的环境下可以在极其短暂的时间内把一个人的灵魂从地

狱送上天堂。这些刚刚从皑皑白雪切骨寒风中冻进来的观众现在已寒意全无。他们往日常常紧闭的嘴唇突然象西班牙野牛一般冲着崔健唾沫乱舞：

我想要离开
我想要存在
我想要死去之后从头再来
啦啦……

第二首《新长征路上的摇滚》开始了。场内温度已骤然升高。尤其是当人们跟着崔健一起高喊一、二、三、四的时候，这古老而简单的数字仿佛成了一种万众一心的图腾。顿时，巨大的体育馆突然变得狭小了，震耳欲聋的呼喊仿佛要冲破屋顶去感召一个遥远的追忆：

听说过 没见过 两万五千里
有的说 没的做 怎知不容易
埋着头 向前走 寻找我自己
走过来 走过去 寻找根据地
……

此时在舞台上大踏步的崔健扛着吉它雄赳赳气昂昂真象是当年统军百万的将军。今天的青年，除了崔健还能有谁能唤起他们对“长征”这两个字怀有如此炽热的感情？！

是的，崔健已经不必担心，此时此刻全场上万名观众的齐声响应实际上已经证明了崔健的第一个摇滚根据地早已在北京扎下了根。

您瞧，突然黑暗中在西台上亮起了七盏小灯，七个手举小灯的年轻人随着音乐的节奏左右摇摆。尤如七颗挚热的心，诉说着

他们对崔健的爱和深情。

随着演唱会的进行，观众席上很多人抑制不住地站起来，他们一边挥舞着崔健的画像，一边随着崔健一起高唱。我发现，对于很多人来说，崔健的每一首歌每一首词他们似乎都倒背如流。一些姑娘含着眼泪，一边啜泣，一边唱着，她们望着崔健，一种过度的激动和兴奋使她们呆然而立。阵阵泪水伴随着颤抖的歌声，表现出中国青年人所极为难得的灵魂震颤和精神祈祷。

社会学家和历史学家们，你们真应该到这样的环境去发现这些当代青年的群体行为所反映出来的究竟是一种什么样的文化现象。这是自六十年代文化大革命以来从未出现过的场面。也许那些整天坐在办公室里自以为是的所谓专家们会对此不屑一顾。但是我可以坦率地告诉你们，在二十世纪八、九十年代的中国历史中，如果有人想撇开崔健及其摇滚对这一代青年人的影响，那么这部历史肯定是个三等残废。

为此，我想起了在1983年，美国《时代》杂志在回顾世界六十年历史以来的大事件时，把西方摇滚乐的鼻祖列农及其“甲壳虫”乐队与二次世界大战和爱因斯坦的“相对论”相提并论。这对于中国的历史学家来说，这也许是件不可思议的事。但是西方人却不会忘记，就是这几个“小痞子”居然用摇滚把西方整整一代人的大脑重新组装。

“一张张苍白的脸，那么饥渴，那么真诚。随着歌声和音乐摇摆、喊唱、舞动着随手能抓到的一切。没有人能抵御这透入骨髓的感染力，先是被崔健的歌声感染，接着被其他歌迷感染，然后被你自己感染。”

这是一位诗人在听完崔健演唱会时的感想。他已接近不惑之年了。当初1976年“四·五”运动时他曾在天安门广场留下过满腔热血。如今，历史的风霜早把他当年的热情化成冷漠的深沉和无声的感慨。然而他没有想到的却是在一场偶然加入的演唱会上

他失去了“常态。”他突然又变得激动起来，变得楞头楞脑。尽管他不知道崔健在唱些什么，但是他却不由自主地与全场人一起金蛇狂舞。

生命在颤抖，仿佛空气在燃烧。

那天是你用一块红布
蒙住我双眼也蒙住了天
你问我看见了什么
我说我看见了幸福
……

当崔健蒙上红布唱起那首《一块红布》时，场上数百名年轻人自发地挽起手，他们随着节奏左右摆动，那此起彼伏错落有致的人形象海涛般涌动着。忽然，西台，大学生们打出了“崔健，中华第一摇滚”的大横幅，东台，两位姑娘举着一木牌，上面写着：“崔健，我们的心！”南台，有人举起“崔健，哥们好想你！”的白布片；北台，有一幅异常醒目的标语：“崔健我们同样一无所有。”

同时，成百上千名观众手里挥动着崔健的红色画像，顿时全场犹如一片红色的海洋。场面如此壮观无不使人激动万分。

最后，当崔健捧出他的成名作《一无所有》时，崔健的个人独唱顷刻间就变成了万众合唱的盛大圣咏。是的，没有人不知道这首歌，它似乎已经成为一首时代的号角，搅动着无数人的心魂。尤其使我感慨万分的是，我突然发现观众席上有一位年仅五、六岁的小男孩居然也在昂头高唱：

我曾经问个不休
你何时跟我走
可你却总是笑我
一无所有……

崔健，其实你已经不必再向大家诉说你的一无所有。每当你穿着一身破旧衣裤走上台时，人们已经知道你在苦苦的寻求的并不是一种物质荣耀而是一种精神追索。尽管你那破嗓子永远也考不上音乐学院并且也比不上目前任何一位走红的歌星，但是你所具有的精神贫困在人格上的自我确立恰恰使你成为最富有的精神贵族。因此，你不用再问何时跟你走，那成千上万名朋友们已经排起方队跟在你“新长征路上的摇滚”后面。

直到今天，当我回想起那幼稚的小脸，满面通红，口齿还不太利索地嚷着：“莫非你是在告诉我，你爱我一无所有”时，我相信崔健如下这句略带幽默调侃然而却自信的话不是完全不可能的：

“没准几十年以后的文化部长还曾经是我的歌迷呢！”

此时此刻，音乐会的最后一个和声已被成千上万名临近沸腾的观众分解成无数个冲击波碰撞着会场的每一个角落。没有人再感到冷，尽管外面依然是北国风光千里冰雪；也没有人再感到压抑，因为他们已经感受到了生命的火焰象桑那浴似的给自己进行了彻底的精神沐浴。尽管很短暂，但很精彩。

音乐会结束了。当人们还在高喊崔健的名字流连忘返时，在后台，美国有线电视公司的记者米切尔已经争先恐后地把话筒对准了崔健：

“对于今天这么多人如此狂热地喜欢你的音乐，对此你有何感想？”

“我想他们在我的音乐中找到了他们所需要或者所渴望的东西。但更主要的也许是一种精神。如果没有这种精神，我想他们也许不会喜欢。”

“我刚才已问了一些观众，他们说听了你的演唱之后最大的感觉是体会到了一种自由。对此你怎么看？”

“我相信每个人都会产生不同的感觉。但不管是什么样的感觉，人类对自由的渴望是永恒的。”

“自从去年3月份到现在，你这么久没露面，对于今天有机会举办演唱会，你感想如何？”

“我的感觉是，我们的背景已经有了很大的不同。尽管我所唱的歌基本是一样的，但也许正是因为社会背景的变化而产生出一种新的意义。”

“最后一个问题，假如政府中有人告诉你不许唱这首或那首歌，你将怎么办？”

“我想我会问他们为什么不让我唱，然后，我会告诉他们我为什么要唱，我会跟他们解释。他们应该明白我们唱的歌首先是作为一种文化而不是政治，我想我会尽力去说服他们。”

与此同时，美国广播公司的记者也在场外采访观众。

记者问：“在当今中国，除了崔健，你认为还有没有其他的摇滚歌星会产生如此大的群体效应？”

观众A：“没有！在中国摇滚歌坛上除了崔健就没其它词了。我之所以喜欢崔健就在于他太有个性了。因为在当今中国的舞台上，没个性的东西太多，傻里傻气的东西一大堆而唯独找不到象崔健这样的人。”

记者问：“你今天在演唱会上能听清崔健的词吗？”

观众B：“其实听不听清楚这已经是无关紧要了。我认为崔健之所以能受到这么多人的欢迎，主要是他在中国代表了一种叛逆和反抗的形象。正是这种叛逆和反抗性引起了当今很多人尤其是年轻人的共鸣……”

此时，观众C插话：“我认为崔健的歌主要是说出了他心里想说的，而且也是我们大家心里想说但又不敢说的东西。听他的摇滚我认为主要是得到一种精神。而歌词呢，你即便听不清他的歌词但每个人都能从心底里唱出他的歌词，因为它已经深深地印进

了我们大家的心里。虽然我们今天都花了 20 元钱，但我们一点也不感到贵，相反，我们今天过得非常痛快！”

“好，好，说得好！”在旁围观的人连声叫好并鼓起掌。

此刻，这几位“洋老冒”突然感到有点傻了。因为他们没想到中国人会如此坦率。也许在他们的预料中，当他们拿起话筒去采访观众时，他们会紧张地四处张望然后在恐惧的眼神中留给你一个沉默的背影。然而面对眼前这一群无所顾忌放肆的年轻人时，“洋老冒”的嗓子反而有些颤抖了。当他们最后面对两位北京外语学院的学生用英语向他们表述如下句子的时候，“洋老冒”急忙按下录音机的按钮：

“The most important part of Cui Jine’s music is that we feel we are human being not machine.”

（意即，我们在崔健音乐中所感受到最重要的东西就是，我们是人而不是机器。）还能说什么呢？此刻我想起了诗人芒克的一首诗：

你看到了吗
你看到阳光中的那棵向日葵了吗
你看它，它没有低下头
而是在把头转向身后
它把头转了过去
就好象是为了一口咬断
那套在它脖子上的
那牵在太阳手中的绳索
.....

如果说，当几位美国记者面对这一群在精神上已经大摇大滚的中国年轻人而不得不在感觉上成了自惭形秽的“洋老冒”，那么，发生在下面这个催人泪下的故事则使我不得不起那些教徒为了

心中的图腾而焚身升灵般的虔诚场面。

那是在演唱会已经结束后的半小时，也就是1990年1月28日晚上的10点半左右。

一群狂热的观众依然不肯离去，他们拥挤在位于工人体育馆南面的演员出口处。黑暗中，他们一个个高举着崔健的画像，嘴里因过度激动而语无伦次：

“崔健呵，崔健你小子快出来呀，没看到外面这么冷？我妈还在家等着我呢。你出不出来，你再不出来他妈我就要砸门了……”

此刻，雪漫长空的冬夜里朔风劲吹。大多数北京人已在融融炉火边睡意朦胧。来这里听崔健演唱会的观众该走的都走了，该激动的也都激动过了。但是这些人却久久不肯离去。他们一个个象酒后的醉徒，在寒夜中风吹不醒。而所有这一切的最终目的是只是为了得到一个崔健的签名。

曾有人说这只是为了了一种虚荣，说实话我也曾这样想过。但是当下面这件事发生的时候，我突然想砸烂自己的狗头重新筑脑。

也许当时是为了让他们尽快离开，我走出大门，想用花言巧语劝他们离去，因为当时崔健已经离开了工人体育馆。然而当我刚走出大门，他们便蜂拥而上。先前的语无伦次迅速变成了一种极分明的恳求：

“大哥，帮个忙吧，就让崔健签个名。”

“大爷，给个面子吧，我们好坏只求您一次。”

此时已经容不得我说话了，从几十张嘴里喷出来的所有求爷爷告奶奶的请愿仿佛他们今生今世的全部命运只取决于我一个轻微微的点头。在这种时候，我能说些什么？说崔健已经走了，或者说你们快回去吧，要不然末班车也快没了。可是我知道，在这种时候，哪怕是一个彻底荒谬的谎言也会比一个简单的真实让他们好受些。于是我就说：

“这样吧，这么多人都要签名是不太可能的，只能签几个。画像我带走，明天你们来拿。”

可是这样一说反而完了。因为他们当中谁都不会放弃这个机会。于是乎他们一拥而上把我团团围住，仿佛一个个行将溺毙的灾民在企求一种回天之力。我无可奈何也无所适从。然而正当我试图冲破这围剿逃离现场时，突然有位小伙子猛烈拉住我并且疯狂地向外冲，在强行突围之后来到一个角落里。

他想干什么？是想递我一支万宝路？还是“哥们大爷”的继续求爷爷告奶奶？小弟呀，我心想，不就是让崔健签个名么，好说好说，反正现在没人。可是，使我实在料想不到的是，他竟一声不吭“唰”的一下跪在了雪地上，一手举着崔健的画像，一手哆哆嗦嗦地从口袋里掏出了数百元钱：

“大哥，只求您一次，这是我一生中最大的愿望。这钱给您，恳求您现在就让崔健去签名，我在这儿等您……”

说着说着，眼泪唰唰地淌了出来。

这突如其来的情景使我茫然不知所措。大约有那么个十秒钟或许更长，历史应该记住这么一个镜头：在一片白茫茫的黑夜中，一个人跪在雪地上手里捧着不是圣经不是毛主席语录也不是一封控告信，而是一张崔健的画像和数百元人民币。而他既不是教徒也不是共产党员更不是一个被告，然而他却以“跪”这么一个古老而又辛酸的形式在90年代的第一个冬天里向人们昭示了一个令人无法不深思的现象：

他究竟是为了什么？

难道这仅仅是为了虚荣？为了得到一个签名而以下跪作为代价？然而，如果一个人果真到了仅仅是把一种“虚荣”来作为自己生存的全部内容并可以以任何方式或甚至侮辱自我人格的方式去获得，那么只能说明现实世界的一片空虚。难道不是么？不信你去问教徒，他会空虚么？或者你再去问僧侣，他肯定会说他不

空虚。尽管他们一无所有。所以我说，只有当人们失去精神支柱或者原有的信仰破灭以后，空虚才会产生。然而真正可悲的还在于，当人们只有以虚荣来作为自己精神世界的上帝时，悲剧便产生了。就象一个大姑娘为了某种“虚荣”而宁愿当众脱光衣服。如果真出现这种场面，那么这只有两种可能，即：如果这位大姑娘不是疯子，那么这个社会就是无赖。但是，任何疯子都不会有虚荣心，因为疯子本身就没有现实感，所以他不需要虚荣。

寒风中我依然呆立在那里，恍然中发现周围已经站满了人。他们的喧腾已经化为沉默的啜泣。他还没起来，依旧跪在那里，仰着头挂着眼泪在企盼着我的允诺。面对这些让人掉泪的朋友们，我哭了。

三、不再沉默的中原郑州 崔健俺爱你

一个让人掉泪的中国农民 “俺一听就中”

在这块土地上，曾经是那樣的古老和悠久，当中华民族最原始的生命在这里嗷嗷待哺时，历史便开始筑起了它那漫长而又辛酸的年轮。多少年来，在这被黄河水浸泡的中原大地上，中华民族的祖先们曾拖曳着沉重的岁月艰难地向前爬着。那昏暗的茅屋和幽黑的胳膊，这就是祖祖辈辈留下来的“文化遗产”。一代过去，一代又来，就在那太阳照常升起的地方，人们发现，在这个曾经孕育了中华民族之古老的摇篮里，仍然残留着中原人那种固有的木讷和贫穷。

人们不会忘记，在这块土地上，六十年代初的大饥荒曾使多少庶民陈尸荒野。当历史已经驶到八十年代时，这里有些地方依然是满目疮痍。

1984年11月3日，当河南省省长何竹康来到新蔡县看望百

姓的时候，他突然发现有一位老汉正捧着一个又黑又大的菜团子在啃。于是何省长就走上去问这位老汉：

“老大爷，你吃的这是啥？”

“红薯叶掺点玉米面包的菜团子。”老汉默默地回答道。

“你家连红薯干都没有了？”何省长又问。

“不满你说，全馊啦！”

此时人们还发现这位老汉披着一件面子已经脱尽，裸露着发黑的棉絮的破烂棉袄。于是有人就问他：

“老大爷，这军棉袄谁给你的？”

“这？1975年8月发大水那年政府救济的呀。”

面对这一切，在场的人眼圈湿了。人们无法再说什么。

记得，当我读到这篇名谓《洪荒启示录》的报告文学时，我简直无法相信这一切，甚至怀疑过这是不是作者一手捏造的谎言。（我这里只是举了一个很不起眼的例子，更辛酸更悲惨的事还多着呢）

然而，当我于1990年3月16日的一个夜晚在郑州碰见这么一个人之后，我才开始由怀疑变为不折不扣的坚信。

河南郑州，是崔健这次巡回演出的第一站。然而记得当时我们在选择这个城市的时候曾经想放弃过，其原因有如下几条：

一、郑州是全国演出最难搞的三大城市之一。（另两个是西安和石家庄）因此在郑州演出败多成少。

二、河南是全国有名的贫困省，所以票价很难高于每张十元。若是这样就达不到预期的经济收入，对集资不利。

三、向来沉默木讷的中原人能否接受激烈的摇滚乐很成问题。

四、如果郑州演出不成功，那将势必影响到以后的整个过程。何去何从，当时我们犹豫不决。

然而，也许是出于一种偏向虎山行的冒险心理，最后我们仍然决定不管怎样也要去开这一根据地，因为毕竟，这是中华民族

的摇篮之地。

1990年2月中旬，王晓京和本书作者等人第一次来到河南郑州，欲作一次可行性实地考察。我们首先得到了主办单位——河南省演出公司和省体育馆以及新闻界的大力支持。记得当时郑州晚报记者赵君在看了我们从北京带去的崔健在北京演出的录相后激动不已，并当即表示一定协助搞好宣传。几天后，该消息便公布于世。另外，在票价问题上，在经过一系列的商讨、研究并最后通过当地物价局批准之后，我们斗胆定到了每张10、12元。要知道，这对于贫困的河南人来说是创下空前的记录的。当该做的事都做完之后，我们便开始忐忑不安地等待着河南人对崔健及其摇滚的最后审判了。

当时，主办这次演出的河南省演出公司及体育馆的负责人可能并不比我们轻松。也许是由一种急迫的心理所驱使，河南省体育馆在演出的两个多星期以前便开始迫不及待地售票，以恐票在短期内卖不出去。1990年3月1日，在体育馆的大门口贴出了中国著名摇滚歌星崔健来郑州演出的大海报，并告示开始售票。大家心中都诚惶诚恐，胜负就在此一举了。

然而，打死大家都料想不到的是，仅仅在第一天，就竟卖出了首场的几乎全部票数。于是，处于极度兴奋的体育馆朱馆长一个电话打到了北京王晓京家，要求再加演一场。大家终于如释重负，无限风光在中原。

1990年3月14日，崔健演出团包括从北京带去的全部灯光和音响一行40多人浩浩荡荡地离开北京，南下郑州，开始了中国摇滚史上第一次“西行漫记”。

第二天上午10时半许，当崔健的双脚刚刚落在这块中原大地时，郑州电视台的记者已经把鲜花以及话筒递了上去：

“崔健，你能不能谈谈你这次为亚运集资演出的意义？”

此时刚从251次火车的硬卧上爬起来的崔健似乎处于一种亢。

奋状态。当他踏上这块古老而又贫瘠的土地上时他无法不激动，多年的梦想，多年的希望将在这块中华民族的诞生地上成为现实。

“我想集资的意义有很多种，但更重要的是河南是我们新长征路上摇滚的第一个根据地。我希望在这第一个根据地里能更多地找到我们自己。”

当有记者问崔健：“你对来郑州演出有什么感想”时，崔健答道：“我想这要等演出后才能说。”

确实，此时的崔健作为出征的第一个“战场”，成败与否他还没有完全把握。尽管也许他从心理上早已运筹帷幄，但他从不用任何许诺或夸下海口来作为一种赌注。

1990年3月17日晚上7点30分，在沉寂的中原大地上响起了一阵隆隆的鼓声。它犹如一声霹雳惊破苍茫夜空，并与遥远天际传来的涛涛黄河声觥筹交错，构成了中原历史上第一个不协和和弦。

崔健出场了，他手里高举着“新长征路上的摇滚”之大旗，大步流星跨上舞台，顿时全场一片欢呼：

“崔健，你好，俺是你的朋友。”

多么亲切、多么挚朴。是啊，俺也是你们的朋友呵。要不，俺为什么第一站就要来河南呢。俺早就知道，你们生活得不容易，今天你们花了十多元钱来听俺的音乐会，俺就是豁出去了也要让你们高兴呵。

高兴？何止是高兴？从演唱会的一开始，我就发现，今天，或者明天和后天，对于这些憨厚朴实的河南人来说将会是一次灵魂上的洗礼，也许这种短暂的洗礼当 they 从迷狂中醒来后会感到一种失落和痛苦，但是至少他们会发现他们从未体验过的感觉，并且他们会带着对这种感觉的回忆而重新站在黄河边上寻找新的航标。

演唱会正在进行。

场内的气氛已越来越热烈。每当崔健唱完一首歌，观众就此起彼伏地呼喊崔健的名字。还有那众多的横幅，它们在不同色彩的背景上亮出了河南人对崔健的挚爱：

“崔健，哥俺爱你。”

“崔健俺好想你呵！”

……

很多人惊讶得瞠目结舌，因为他们活到现在从未见过如此激动的场面，从未体验过一位只是唱唱歌的小伙子竟会给他们常来如此强烈的震撼力。

“今晚河南人怎么了？怎么都疯了？”

是啊，怎么都疯了！

曾专程赴郑州观看崔健演出的北京晚报记者白宙伟在两天之后也就是3月19日的北京晚报上写道：

“……3月17日晚上，记者在郑州市省体育馆看崔健在外地的第一场演出。看到了盛况空前的场景：全场五千多座席满满当当，场地上下还有许多站着的观众。人们似乎熟悉崔健的每一首歌。尽管他们也听不清崔健的歌词，而他本人似乎也并不想唱清楚词句，人们都要随之和唱，随之击掌甚而舞之。如潮如雷的欢呼绵延不绝。一位当地官员不禁惊叹：‘郑州人今天是怎么了？’他是第一次看到这种场面，他实在不清楚他非常熟悉的以温文顺良而著称的中原子弟为什么会这样？……”

是的，这位官员是搞不清楚的。他也无法搞清楚。因为他也许压根就不希望出现这种场面。

都在干什么？无法无天，还有没有纪律？知不知道精神文明？中华民族的传统美德去哪儿了？

说吧，骂吧，俺已经无所谓了。当一个人在猛然中发现一种新的生命在向他伸出手时，他便会勇敢地冲上去抓住它，哪怕是大逆不道，哪怕是头破血流都无所谓了。

然而，白宙伟还没有看到发生在演出前后那一幕幕更为动人的场面。那位官员也自然不会知道。现在，我就拣出几桩来讲给大家听听吧。

首先，我们先回到我在前面已提到过的那个夜晚。

那是1990年3月16日的晚上大约九点半钟。当时崔健正在体育馆里走台，而我正在体育馆门口毫无目的地作散步状。忽然我发现有一位衣衫褴褛看上去大约20岁左右的小伙子爬在大门旁的铁栏杆上使劲往里看。一开始我没理睬他，但过会儿，他那种聚精会神且又惊慌失措的样子使我感到好奇，于是我便走上去问他：

“咳，小兄弟，在这干嘛呢？”

他先是吓了一跳，然后开始战战兢兢地说道：“俺想听崔健唱歌。”

“那你买票了吗？”我问。

显然是一阵难堪的沉默之后，他说：“俺买不起。”

我顿时明白了。确实，眼前这位看上去象乞丐一样的小伙子，实在是无法想像他能花10元钱去听一场音乐会。

“那，你怎么办？你从哪来？家在郑州吗？”我已经决心想进一步了解他。

“俺家不在这，俺家在上蔡县，我是昨天从家里走来的。”

上蔡县?!我恍然中觉得这个名字怎么这么熟悉!就在这一瞬间，我突然想起来了，对，想起来了。它不就是那篇《洪荒启示录》中所提到的那个县吗？是的，在那里，就在几年前，那位被强行拆去新房的农民温民安不是吊死在东街厕所的横梁上么？还有那位捡了一条死狗的小男孩孙金龙跪在上蔡邵店公社党委书记面前挨耳光，然后又被挨村挨家去游街示众……

突然我出现了一种可怕的幻觉，仿佛我眼前这位衣衫褴褛的小伙子正是那个孙金龙他正跪在我面前企求一张音乐会的票。这

时我突然感到一种悲凉！一种撕肝裂肺般的悲凉！

“小兄弟，没关系，票我现在就给你，可是你从那么远走来就为了……”

还没等我说完，他已经哭了。突然他紧紧抓住我的手，抽泣地说道：

“您是好人，俺不会忘记你，俺现在就给你磕头。”

说到这里他就要往下跪。我急了，连忙扶起他：

“不，不，小兄弟，不要这样，我们都是朋友，用不着这样。”

接着，我撕下一张票给他，他伸出颤抖的手，哆哆嗦嗦地接过去，眼睛里顿时放射出无限光芒。

“小兄弟，你那么远路跑来就是为了听崔健的演唱会么？”我继续问下去。

“是的。俺很喜欢崔健的歌。那是几年前俺从一位老乡那听到了崔健的《新长征路上的摇滚》那磁带，其中有首叫《一无所有》，俺一听就中。但是俺没钱买磁带，所以就常常跑到老乡家去听，前两天俺听同学说，崔健要来郑州唱歌，俺就偷偷跑了来。由于家里穷，没有钱，而且爹妈如果知道了也肯定不会让我来。后来我就向一老乡借了七块钱，我怕钱不够，舍不得坐车，所以就走来了。但没想到票价这么高，我正急得不知怎么办，幸亏今天碰见了你，谢谢了，谢谢了。”

多么可爱的小伙子，同时又让人感到多么辛酸。一个90年代的中国青年竟没钱去听一场音乐会。然而我又仔细一想，在当今中国的贫困地区，每年人均收入不超过二百元的还多的是。因此对于这些人说，他们怎么可能拿出相当于一个月的生活费去听一场对于他们来说毫无意义的音乐会呢？但是让人更值得深思的是，当我眼前这位破烂王在如此贫穷之际为什么还要借着钱徒步百里偷偷跑到郑州来仅仅是为了听一场“毫无意义”的音乐会吗？

“俺一听就中”，也许正是在这句极为纯朴的语言中我们发现

了一种涵义极深刻的道理，这正象康德所说的那样：一个最高本体的存在并不需要任何逻辑论据。对于眼下这位小伙子来说，他对崔健的需要就是他的最高本质，他不需要任何逻辑论据，他不畏惧任何客观限制。没钱，借。坐不起车，走。没地方睡，车站。也许唯一使他忧虑的就是票价太高了。为此，后来他曾向我坦白说，他曾想到过问别人讨，不成就豁出去做一次贼，再不成就买包烟送给看门人请求施恩放他进去。而这一切的一切究竟是为了什么？是胡闹么？是疯了么？抑或是一种言说不清的冲动？然而中国的农民历来只要还有口饭吃就不会胡闹。那么是疯了么？也许是。但是，这绝不是神经系统的疯而是观念系统的疯。正是由于这种“疯”才会导致这位中国农民如此疯狂的冲动，也正是由于这种冲动才昭示出这么一个应该让每一个社会学家都必须记住的一个真理：人性中一切正常的冲动应是人类生存的最高本质。如果没有这种冲动，世界将一片死寂，人类将萎顿成僵尸。

就在第二天晚上，我看见他了。他先是发呆伫立着，然后开始狂呼乱叫，再后来饱含泪水高唱《一无所有》。最后他不见了，是不是已经步履匆匆在黑暗中赶回他的那个上蔡县？抑或是仍萎缩在火车站那肮脏的长凳下面？直到今日，我仍然时常想起他。虽然我当时忘了问他的名字而追悔莫及，但是他那句极让人回味的言语至今仍常在耳边飘游：“俺一听就中。”

第一场演出结束了。当崔健刚来到后台休息室时，郑州电视台的记者又把话筒甩了上去：

“崔健，现在你可以谈谈对河南观众的感想了吧？”

“非常好！河南的观众非常具有摇滚意识，他们很能进入音乐，这是我们曾经渴望但没料到的。从某种程度上说，这儿的观众比北京还火。”

初战已告捷。

第一场演出盛况迅速传播开去。在后两场演出中，不少人闻

讯赶来。体育馆门口倒爷开始繁忙。以笔者所见，最高票价已达每张 25 元。很值得记上一笔的是，洛阳和开封的上百名大学生竟然集体逃课专程赶往郑州观看崔健演唱会。我曾采访过其中几位。一位来自河南大学的开封学生激动地对我说：

“我们是两星期前从报上得知崔健要来郑州演出的消息，当时我们就派人专程来买票，结果第一场的票没了，于是就买了第二场的。怎么说呢，当大家知道这个消息以后都感到很兴奋。现在在我们的校园里随时都可以听到崔健的歌，也不知道为什么，大家就是喜欢崔健，一种从心底里的喜欢。”

“我认为崔健已成为当今中国社会中的一种精神偶像。他的歌代表了年轻一代人的心声。听他的歌会感到特别有力量，一种无可替代的力量。所以尽管我们都很穷，说实在话，十块钱一张票对我们学生来说已经是很奢侈的了，但凡是值得的东西是无法用钱去衡量的。也许我们这个月的最后几天吃饭都成问题了，但我不会后悔。”这是一位来自洛阳师范专科学校的大学生说的。

在演唱会上，我看见他们有的穿着军装，有的举着标语，情绪激动浑身充满了动作。他们随着崔健一起高唱：

噢，我们有了机会
就要表现我们的欲望
我们有了机会
就要表现我们的力量
……

在演唱会上还有这么一个极有意思的场面：当崔健在台上演唱《新长征路上的摇滚》时，坐在台下场地中有一位武警突然跑到台前把自己的军帽给崔健戴上。于是崔健就戴着这项大沿帽在台上走过来走过去寻找根据地。与此同时，在观众席上有两位军

人竟旁若无人地狂呼乱跳，手里还把自己头上那顶庄严威武的帽子作卫星发射状。一些观众都十分惊奇地看着这两位人民子弟兵，迷惑不解。

令人难忘的是，在第三场演出中，当崔健唱起《一块红布》的时候，台上的观众竟会不约而同地亮出了他们点燃的打火机，顿时，全场一片闪烁的火苗，这星星点点跳跃的火苗犹如一颗颗跳动的心，表现出中原人自己都不明白的激动和热情。当演唱会即将结束的时候，人们发现舞台正面的观众席上突然举出了一幅蓝底白字的大横幅：

“崔健，盖了！”

就在我们即将离开郑州的当天，我收到了一封寄自河南上蔡县的来信，信是这样写的：

“崔叔叔，我不知道您的真实年龄，所以称您为叔叔，请您不要见怪。我是一个农村青年，特别爱唱歌，对您的摇滚真是如醉如痴，前几天，突然收音机里传出了您来郑州演出，特别是专门为亚运会集资的消息后，我非常激动，我们全家非常感动。全国人民会感谢你的，人民会牢记你的。崔叔叔，我知道我们的国家非常穷，我们的家乡非常穷，但我作为一个九十年代的青年就一定要为祖国献上，那怕一点点力量，也算祖国没白养我这个儿子。

崔叔叔，我已经决定跟着您了，不管收或是不收，我也不会放弃这个天待（原文如此）良机，我愿将我的一切都交给您，让我铺床，叠被，我也毫不怨言。收下我吧，崔叔叔，我一定跟您好好学习，我是农民的儿子，有力量，也许有那么一天，我也要成为农民歌唱家，求求您了，您如果不收留我，我也不怨。这就是我的心里话，没有向任何人倾诉过。谢谢您。

祝您永远成功。

张建功

1990年3月19号夜11点

当我看完这封写得歪歪扭扭但感人肺腑的信后，我的双脚忽然感到一阵沉重。当时我真想留下来去找他，不为别的，就是想见见他——这个中国极其可爱的农民朋友。又是一个上蔡县的，会不会是他呢？那个借了七块钱徒步跑来郑州的小伙子，也许是也许不是。然而我却从心底里深深地祝福他们，我希望他们不再吃那些红薯叶掺点玉米面包的菜团子，也不再穿那些面子已经脱尽裸露着发黑棉絮的破烂棉袄。最使我感慨万分和欣慰的是，尽管他们生活在如此贫穷的土地上，但是在他们的精神世界里我看到了一种光明。今天，我愿在灵魂的殿堂中向他们跪下，我祈求上帝能给他们带去幸福。

古老的黄河古老的太阳古老的希望
当我们把一切古老给丢干净以后的那个早晨
我请你们喝酒，好么？

四、武大人的狂欢节 “星星之火，可以燎原” 《一无所有》和老三篇 “崔健万岁”

1990年3月23日深夜，在中国的著名学府武汉大学的学生宿舍里，上百架录音机同时以最大的音量播放着同一种音乐。与此同时，数百上千名学生一边敲打着锅碗瓢盆，一边引吭高歌狂欢起舞。巨大的声波冲破沉寂的黑夜，在洛珈山上久久回荡。

这是干什么？是在庆祝狂欢节？抑或是欢庆他们的毕业典礼？全不是。

3月23日，这是一个极为普通的日子。然而对于武汉大学的学生来说，这一天无疑是一个盛大的节日。而这个盛大节日的全部由来仅仅是由一场演唱会所构成的。

节日，从来就是一种意义的象征。如果任何一个节日对于一个人来说不存在任何自身的意义，那么一切节日都是毫无意义的。所以我说在这个世界上，对于有些人来说也许每天都具有节日的意义，但对于另一些人来说也许每天都是丧日。然而不管怎么说，1990年3月23日这一天，无疑是武汉大学学生们的节日。

在两百年前的几乎同一天，神圣罗马帝国向法国宣战，在1820年的同一天，法国剥夺了个人自由权。

然而在两百年后的今天，武汉人尤其是武汉大学的学生们却在一个新的历史层面上向一个古老的神话进行宣战，并力图把一百多年前被法国君主所剥夺的个人自由权力重新高扬……

然而这个节日的构成并不是一帆风顺的。

“崔健：你好！为你的歌，为你的歌所能带来的一切，为你在北京为亚运会集资的个人演唱会，给你写信。

你为什么总是在北京？是否想过这样的演唱会，还有别的地方可以办？比如说武汉？为什么不走出北京？是不想，不愿意还是不能够？

为什么不来看看呢？这里也需要你？或许，也有你所需要的。相信，不会只是我一个人想这样对你说。

原做最热烈的观众与支持者。期待着你的到来！

陈晖 1990. 2. 5

这是一封寄自武汉大学图书情报学院的来信，写信者是该院四年级的学生陈晖。

当然，武汉是没有理由不去的。作为一座历史名城，武汉不仅有着悠久的历史文化，而且更重要的是，几千年中国封建社会的最后丧钟便是在这里被敲响的。1911年，辛亥革命的首次起义

正是在武昌举行。然而有谁知道，当一个世纪即将过去的时候，一场摇滚革命正在这里悄悄地展开。

1990年2月20日，王晓京等人离开郑州后直奔武汉。并立即与当地演出公司进行洽谈。然而使人料想不到的是，在一些最基本的问题上却发生了严重的分歧。以至于最后我们已决定放弃崔健的武汉之行，另踏征途。为此，武汉《青年人》报记者周西超心急如焚，他眼看自己以及武汉人盼望已久的崔健赴汉演出将成为泡影。于是他带着一股强烈的情绪于不久以后在该报上发表了一篇题为《“投机分子”，武汉不给你机会！——崔健为什么放弃武汉之行？》之长篇报导。现在我把这篇文章摘要如下，也可当作我对此事经过的部分陈述：

“2月下旬，北京市演出公司经理路健康、崔健的代理人王晓京、梁卫平、赵健伟、李大中等一行五人抵达武汉。

按照拟定的日程，崔健将在3月24日来汉演出，路健康、王晓京一行是提前一个月来汉做准备工作的。

崔健要来武汉了！

对于武汉，崔健神往已久。王晓京他们看过洪山体育馆之后，赞不绝口：“这里太适合崔健的演唱了！”

更重要的是，武汉有不少“崔健迷”。崔健《新长征路上的摇滚》全国发行量为17万而武汉就占了三万！何况武汉有那么多大学生！看来，王晓京他们将不虚此行。

事情的进展出人意外。

一到武汉，下榻汉口饭店，北京市演出公司经理路健康便撇开崔健的代理人王晓京等，直接代表崔健与湖北省、武汉市两家演出公司谈判。

一般演出方有两种方式与演出公司打交道：一是将演出收入付给演出公司10%，另一种方式是演出公司包揽，除付给演出方一定数目的金额外，其余尽落演出公司腰包。对于获利可能性极

大的演出来说，后一种方案对演出公司有利。

湖北省、武汉市演出公司提出了“包揽”的方案：管崔健一行在汉的食宿，演出场地租金和离汉的单程车费，每场付给崔健5万元。按演2场计算，崔健获利10万元，扣除灯光音响设备（专程从北京运来）租金2.5万元，可上交亚运会7.5万元。

王晓京觉得收入太少，他给记者这样算了一笔账：按洪山体育馆每场售出门票7300张（这个数字扣除了1000多张赠票），平均票价13元（按11元、13元、15元3个等级计算），每场门票收入是94900元，扣除场地租金每场15000元、食宿费用和设备租金，崔健方在汉至少少收入4万元。

王晓京他们在这一点上作了让步。严重的分歧存在两个方面：

首先，崔健在武汉要逗留多少天？对于演出公司来说，当然是少呆一天便少出1600元（崔健一行40人，每天食宿每人40元），而王晓京说，崔健计划在汉呆6天，安装调试设备3天，演出2天，休息1天。

演出公司坚持只需要4天，他们的依据是：费翔在武汉也只呆了4天呢！

王晓京他们说：‘崔健不能跟费翔比。费翔的灯光音响设备是人家成套赞助的，安装调试容易，我们的设备是租借的，要保证效果非得3天不行！’

（说到这里，王晓京补充：“费翔为亚运会券捐巡回演出150场，上交亚运会10万元。其余的钱谁赚了？赚到哪里去了？崔健是中国人，赚钱又为了谁？”）

第二个分歧是广告问题（此略）。

双方在这两个问题上相持不下，需要说明的是承办崔健义演的北京市演出公司与湖北省、武汉市演出公司是意见一致的。这样，代表崔健本人的王晓京一行倒被冷落了。

王晓京他们咽不下这口气：‘的确，我们是为了钱，可我们赚

‘钱又为了谁？’

2月24日上午10点35分，汉口饭店1213房间的电话响了。一位知内情的朋友告诉王晓京等人：‘武汉方面知道你不会轻易放弃崔健的武汉之行，你们急于完成100万的目标，你不找他们，他们就不会找你。’

王晓京他们是崔健最忠诚的朋友，听过崔健的歌的人们也会理解崔健不愿活得窝囊。至此，王晓京他们已决定，崔健不来武汉了。

2月25日，崔健的‘先遣部队’离开武汉。

在结束采访时，王晓京一再请记者向武汉地区的歌迷朋友们道歉。他说：‘不是崔健不想来，是武汉不让他唱得痛快！’

崔健，什么时候你才来？”

请原谅，我之所以不厌其烦地长篇引摘这篇报导，就是想告诉大家，搞摇滚乐的“痞子”们一般都不会患“人格阳痿症”。他们宁可“把望远镜放在自己的瞎眼上，以真实的感情宣告他什么也没瞧见”，而不会在手淫完以后虚张声势哼哼唧唧地告诉别人他刚才跟姑娘睡过觉。他们英雄就是英雄混蛋就是混蛋傻逼就是傻逼毫不含糊。这是其一。

其二，中国有句俗话，叫做胳膊总是往里弯的。从上面这篇报导中，我们可以看到，这位记者的胳膊显然已经弯出去了。也许在当时他已经预想到了他如此离经叛道的行为将造成的后果。果然，后来演出公司以报导失实准备起诉《青年人报》。尽管我不知道后来事情是怎样了结的，但使我感兴趣的是，在周西超勇敢的行为背后我们至少可以看到，他的动机无非是出于对崔健来汉的强烈渴望以及作为一个新闻记者所应具备的真实性和客观性。

就在我们即将离开武汉的当天上午，突然在我们的房间门口出现了一位不速之客——湖北省文化厅副厅长，阮润学。

在一阵寒暄之后，他终于非常客气地要求我们不放弃武汉之行，具体条件嘛，好商量。

怎么回事？怎么一下子惊动了如此大官并客里客气的甜言相告。我们当时犹如丈二和尚摸不着头脑。后来才知道，原来是长江日报一位记者当得知演出将取消时就马上心急火燎地越过武汉市直接向湖北省文化厅反映，于是就出现了阮先生屈尊就府光临寒舍的情景。

在中国，任何事情，只要当官的出面干涉，那么事情的成败与否就完全取决于这位官员的一个点头或摇头。而且，这种官位越大，也就越具有权威性。

所以，就因为阮润学点了一下头，并十分“破格”地亲临“指导”，于是，崔健就于1990年3月20日带着大队人马浩浩荡荡地越过武汉长江大桥，来到武昌。

一到武汉，就马上面临“前方告急”，六千多张票还卖不出去，演出公司的爷们急得坐立不安。要知道，这关系到七、八万块钱哪！作为已经承包了的演出公司能不急么？

当天，长江经济台《歌迷世界》的两位漂亮女主持人钱艳和刘婷小姐便迫不及待地把崔健及其乐队成员拉进了她们的直播室。

直播室，这个在世界广播电视领域里一个极普通的名词，在中国也许除了特选的节目主持人以外，其他人是极少有幸进入的。这倒不是因为什么等级问题，而是在这种一言既出便会马上波及四面八方的传播领域里，其所谓正确性和规定性便成了首要问题。于是严控制便成了直播室的同义语。

今天，当崔健和他的一帮“痞子”走进直播室时，他们除了陌生和新鲜以外，也许还没有意识到：这本身就是一个历史。

现在我就把构成这个历史的一些片断展示给大家：

“崔健，你认为中国式的摇滚乐跟西方的摇滚乐有什么不同？”

(主持人)

“如果我们就单纯地谈中国摇滚乐的话,我觉得如果谈多了会给人一种误解,以为我们中国人与外国人有很多不同的地方。但实际上不是这样。比如我们的乐队里也有外国的乐手。这里重要的是我们同样用音乐来彼此沟通。事实上,人在很大程度上都是一样的,比如对音乐的感受,全世界的人都是一样的。所以从人的角度上来讲,我们更应该更多地强调一致性而不是区别。”

“你这次演出的节目单为什么是黑白的?现在有那么多的彩色照片你为什么不用?”(主持人)

“我就是喜欢用黑白的,它能表达出我们的那种感情和力量。”

“你演出时干嘛老穿着那件军装?”(主持人)

“除此之外我别无选择。如果穿别的我会感到不舒服,穿军装让我感到舒服、很自信。”

“你为什么不在电视上露面?”(一男士听众)

“这不是我的问题,我想露面,但我又不是电视台的人。”

“崔健你的经济状况如何,最近有什么收入?”

“目前我唯一的收入就是从海外得到一些稿费,其它没有,连副食补贴都没有。”(大家笑)

“崔健,你平时在电视或广播中几乎没露过什么面,那么这次是不是因为你为亚运会募捐才有机会让你在广播里露面呢?”(一男士听众)

“也许是。”

“那你对此有什么看法?”

“我的看法是,我们有了机会就要表现我们的欲望,表现我们的力量。”

“崔健,我听过你以前的带子,发现现在你的嗓子已有了很大的变化,是不是做了手术?”(大家笑)

“没有,没做过手术。也许我变声变得比较晚。”(大家大笑)

“崔健，你认为中国的摇滚乐前景如何？”

“势不可挡！”

.....

当崔健最后从牙缝里铿锵地挤出这四个字时，那六千多张票同时也就飞快地甩了出去。尽管那些聪敏的听众早已对崔健突然走进电台深感意外，但崔健毕竟还是及时抓住了这么一个机会做了一番投机分子。现在，真正要表现欲望和力量的时候即将来临。

1990年3月23日晚，在离演唱会开始之前一个小时之际，在洪山体育馆门口已经是人山人海了。我当时已经预感到，这座与重庆、南京并称长江流域“三大火炉”的武汉，今晚人们的心理温度将突破历史上所纪录的最高气温——42℃。

演唱会马上就要开始了。

硕大的体育馆里座无虚席，连过道上也站满了观众。人们象似在期待一种盼望已久的洗礼，急不可耐地伸长脑袋遥视着黑暗舞台上那每一个动静。这种感觉和神情真象是二十年前那成千上万名红卫兵在天安门广场上遥望城楼期待着毛泽东的出场一样，那一张张红朴朴幼稚单纯的小脸充满了天真和渴望。然而与当年所不同的是，今天的这些年轻人，他们已不再那么天真和幼稚，在那一张张充满焦渴的脸上，我仿佛看到了被沉重经典所压碎的娇嫩生命中一种顽强的原始力量，一种在迷乱现实中规避已久的真实人性。现在，他们渴望在崔健的摇滚中得到复苏和再生，哪怕只是暂时的。

过去的所作所为我不分清好坏
过去的光阴流逝我记不清年代
我曾经认为简单的事情现在全不明白
我忽然感到眼前的世界并非我所在
不是我不明白这世界变化快

崔健正在唱《不是我不明白》。

随着这类似顺口溜式的宣叙调，场内那成百上千名年青人象当年红卫兵背诵毛主席语录似的齐声高吭，轻车熟路犹如庖丁解牛，一个字都不会错。后来有位大学生竟对我这样说：崔健的《一无所有》和《不是我不明白》以及《新长征路上的摇滚》现在已经成了我们的“老三篇”。《新长征路上的摇滚》就是张思德白求恩精神，而《一无所有》就是愚公精神。

起初，当我听到这个近似“荒唐”的类比之后，我顿时有一种侯宝林说相声的感觉。但后来仔细一想，这种类比并不完全是一种酒后的胡说八道，在最根深的层面上，它们确实存在着一种内在的联系。（关于理论上的研究我将在第三章中详述）

历史就是这样常常开这种国际玩笑，而在这种玩笑之中，我们似乎发现在历史与现实之间往往存在着一种现代人所难以摆脱的“历史情结”，当今毛泽东热在中国的再度掀起，也许就是因为这种“历史情结”的缘故吧。所以如果我们想解开这个情结，也许最好的办法就是让太阳屈膝弯下身来，靠近人间。

在此时此刻，对于这些人来说，也许崔健的摇滚就是太阳。

那天是你用一块红布
蒙住我双眼也蒙住了天
你问我看见了什么
我说我看见了幸福
.....

无法不承认，每当崔健蒙上红布，在合成器如圣咏般的大三和弦庄严的鸣响下唱出这首歌时，那种想哭泣的感觉是无法逃避的。此刻，那种悲壮和凄凉，那种伟岸与崇高，嘶咬般缠着你的心。你会感到一种欲哭无泪、欲喊无声、欲跳无力。于是你就会

默默地站在那里进行灵魂洗礼。但同时一种时刻折磨你的冲动又会使寂寞难忍。于是有人就举起了一个点亮的打火机，也就在那么一瞬间，全场的观众不由自主情不自禁不约而同不谋而合地纷纷举起手上点燃的打火机以及蜡烛。

正在这时，不知灯光师究竟是出于一种有意还是根本言说不清的潜意识驱使，他关掉了全场的灯。顿时，全场那成百上千个闪烁的火苗在茫茫的黑色中犹如一个个将要出世的生命在默默而自由地跳动着。

星星之火，可以燎原。

——毛泽东

想一想吧，这是一种何等壮观的场面呵！无数人泪流满面，他们仿佛站在神圣的十字架前用烛火来赎回自己灵魂的光明。此刻我突然想起了法国作家司汤达的一段台词：

举起你的火焰吧
世界已经寂寞一片
每个人都松开手中的光明
明天就会阳光灿烂

历史上的巧合往往是极幽默的，司汤达正是在 148 年前的这一天，也就是 1842 年 3 月 23 日留下这句话之后不久悄然离世的。后来我总在想，如果司汤达活到现在的话，那么假如把他请来参加这场演唱会，他会说些什么？他还会说这世界寂寞一片么？

演唱会已接近尾声，当崔健激动得不行跳下舞台时，有一位小伙子突然冲破警卫人员的阻拦，冲向崔健紧紧抱住他。此刻，汗与泪的交织，灵与肉的嘶咬，使眼前这位小伙子几乎已经完全失去了理智。只见他两眼发直，头发竖起，旁若无人地紧紧抱住崔

健。后来当他被警卫人员连拉带抱赶回原地时，他依然瞪着那双因激动过度而快掉出来的眼珠，注视着崔健，任凭泪水横流……

演唱会结束后，崔健一行回到了住地——东湖宾馆。

东湖宾馆，这里曾是毛泽东、周恩来等老一代领导人经常居住的地方。因此至今依然戒备森严，庶民难进。

已近深夜一点了，因一天疲劳而早已进入梦乡的我突然被一阵急促的电话铃惊醒，我拿起话筒，里面传来了大门警卫人员的声音：

“喂，是崔健接待处吗？”

“是，什么事？”

“门外来了几十名学生，想见崔健。”

“你跟他们说，今天晚了，明天再说。”

“不行呵，他们死活不走，说非要见不可。”

“你叫他们派个代表接电话，我跟他们说。”

一会儿，电话里响起一个激动的声音：

“请你转告崔健，我们今天不达到目的是绝不会走的。我们是听完演唱会以后跑了三个钟头才到这儿的，如果你不答应，那么我们今天就露宿街头，直到目的达到为止。”

“你看，今天太晚了，崔健已经休息，是不是明天早上你们再来，我一定让崔健满足你们的要求。”

“不行，不行，我已经说过了，除此之外我们别无选择。”

此时，我已经发现，面对这样一些执着的“教徒”来说，你去拒绝他们是无济于事的。于是，我索性穿好衣服，蹬着辆破自行车叮铃咣啷来到大门口。在幽黑的大门外，一群年青人冒着抖峭的夜寒翘首以待。

“来了，来了……怎么崔健没出来？”一阵惊喜紧接着又是一阵失望。

“我说朋友们，今天实在是太晚了。我刚才已跟崔健说了，他

答应明天一定抽空见你们。”我连蒙带骗一起用上了。

“不行啊，兄弟，不见他我们今天睡不着觉呵！他知不知道我们的心哪。多少年来我们就一直盼望着这一天哪，你知道我们现在是一种什么样的感觉吗？告诉你吧，我们感觉以前从没活过，今天才知道什么叫生命，这是崔健他今天给我的，是他救了咱呵！所以我们今天一定要见他，要感谢他，要向他磕头……”

“今天我们太激动了，我们从来没有这么放松过，我们活得太累了。我们本来都觉得没什么戏了。但是今天听了崔健的演唱会后我们怎么也控制不住自己了。我们现在没有别的要求，只是想见见他，签个名，就算是一种安慰曲吧，先麻醉一下再说，以后以后再说……”

“对了，兄弟，你是否能帮个忙，刚才我们有两个同学由于进不去急了，于是就翻墙进去，结果被抓起来了，你帮个忙去说说情吧。”

我还能说什么呢？能拒绝他们么？你能忍心让这些在心灵上已经伤痕累累的“未老先衰”者们再失望吗？可是眼下已是深夜两点钟了，已经精疲力尽的崔健明天还要演出。

怎么办，我进退维谷。

“我说朋友们，你们看崔健今天一场下来已经精疲力竭了，他明天还要接着演出，如果现在我去把他叫起来势必会影响他的休息，你们看怎么办？”

沉默，一阵长时间的沉默。此刻，他们谁也不再说话，谁也不再坚持他们原先的要求。他们面面相觑，相视无语。从他们一双双眼中可以看出，尽管他们心中充满了对崔健的无限爱意，但是此时此刻他们却又被另一种更为超我的爱所代替。

多么可爱的朋友呵！在后来的日子里，我似乎总在思考这样一个问题：我们这个社会究竟给了这些年轻人多少真正的关怀？有多少人能真正理解他们的心？对于他们来说，难道仅仅以年收入

每人1000美元的小康水平就够了么？为什么我们不从精神的需要上去为他们多提供点“精神货币”呢？哪怕只有100美元。要知道，古往今来，哪一个社会历史的演进和突变不是伴随着精神的充足：文艺复兴、启蒙运动、法国大革命、辛亥革命、“五·四”运动……可以这么说，当今世界的急速发展的全部基础就在于人类思维的变化和观念的不断更新。如果说在西方历史上，以列农为代表的摇滚乐曾经使整整一代人发生了根本性变化的话，那么在中国这块土地上我们为什么就不能把摇滚乐作为一种健康的文化力量去丰富当代青年们的精神空间呢？

谁拥有青年谁就拥有未来，谁失去青年谁就失去未来。

“那，你能不能把这些崔健的画像拿去让崔健签个名，然后我们就走。”终于有人开口了。

“好吧，你们等一会，我马上就去。”算是一种妥协吧。我知道，如果再不答应他们的要求，今后肯定要被雷劈死。

一会儿，我拿着崔健签了名的几十张画像和节目单回到大门口，一阵狂欢之后，其中有一位学生对我说：

“我看你带着录音机，这样行不，既然我们今天见不到崔健了，你是不是把我们要讲的话录下来，然后去给崔健听。”

“好吧。”

在一阵小声交谈之后，他们个个昂首挺胸，竟然全体一致高呼：

“崔健万岁！崔健万岁！……”

“万岁”，这个词对于当代的中国人来说实在是太熟悉了。但是我们仔细想一想，除了当年高喊“毛主席万岁”之后，我们还喊过么？没有！自从华国锋时代开始，这个词就从人们的嘴里消失了，不见了，没有了，失踪了。当今天这个已感到陌生的词突然又与崔健在一起的时候，那么社会学家历史学家以及哲学家们，你们是不是应该重新拓展一下你们的思路？

在汉阳龟山西侧的月牙湖畔，座落着一尊古老而又苍凉的琴台。相传这是春秋战国时期楚人俞伯牙鼓琴的地方。据史书上说，尽管“伯牙鼓琴而六马仰”，但却找不到知己。据说一天伯牙在此弹琴《高山流水》时，一位叫钟子期的人路经此地，他被伯牙的琴声给迷住了。于是他默默地站在一边听着，完了以后他欣喜若狂并对伯牙大赞道：“巍巍乎若泰山，荡荡乎若江河。”伯牙听到仰天大叹：啊，终于找到知音了。于是两人相交，情同手足。不久钟子期死了，伯牙为失去如此情投意合的知音而悲痛欲绝。于是他碎琴断弦，终身不再鼓琴。

今天，就在离这个琴台不太远的地方，崔健也鼓起了琴。所不同的是，如今的崔健已经完全不必担忧找不到知音了。相反，今天的钟子期已经不再是一个人而是成千上万人。而且我坚信，这些当代的钟子期们不会死亡，因为这种生命本身已经成了一种信仰的符号，而崔健也不会再象俞伯牙那样碎琴断弦，终不弹琴了。因为他本身已经成了这个时代某种理念的象征，而这个象征就是一座当今社会巨大的精神琴台。只要在这个琴台上发出一丝声响，钟子期们就会蜂拥而至并且齐声共鸣，回荡九州。

3月26日中午，当崔健一行即将离汉来到火车站时，早已等候在那里的几十名当代钟子期们蜂拥而上，他们默默地让崔健签名，默默地献花，默默地道别，其中有一位学生默默地登上了火车，然而又默默地随着列车一同开往西安……

五、古都长安在摇晃 “永生之恋”两姑娘 跟兵马俑干杯 走上崔健的祭坛

如果说，武汉城由于辛亥革命在此爆发而成为推翻中国封建社会的第一个烽火台，那么西安则是中国历史上封建皇朝最漫长最牢固的根据地。在这块古时候称之为长安的关中平原上曾建立过十二个王朝。就在离西安城大约十五公里的赵家堡与大古村之间，曾被一把大火烧尽的阿房宫，至今仍弥漫着古老的历史硝烟。

六十年代的某一天里，人们在蓝田洩湖镇的陈家窝和公岭的深土里发现了一块猿人化石，就是这块后来被考古学家称之为“蓝田猿人化石”的出土，标志着西安地区的人类历史可以上溯到 110—115 万年。

1986 年 5 月，在西安斗门镇花园村附近的泥土里人们又发现了中国最早的甲骨文。

后来秦始皇在此大开杀戒吞并六国，并在车同轨书同文大举毁灭先秦灿烂文化的基础上建立了他的王朝。15 年以后，秦始皇给历史留下了《云梦竹简》中那一条条令人毛骨悚然的法规之后魂归西天。

之后不久，西汉张骞出使西域，他从长安西行，过玉门、越葱岭，绕里海，直抵罗马东部重镇拜占庭，也就是今天的伊斯坦布尔。从而开辟了中国历史上有名的“丝绸之路”。

再后来，唐太宗李世民功成名就开创“贞观之治”，继而在唐玄宗李隆基开明之策的努力下达到了中国历史上最辉煌的一页，人称“开元盛世。”从而成为当年世界上最为繁荣昌盛的国都。

我在这里抚今追昔并不是在作感情上的浪漫游戏。当我第一次踏进这块土地的时候，我并没有找到我从儿时就一直在梦中出

现过的那和帝国气派。相反,有一种古老贫穷落后的感觉。就在我下塌的“望春楼”旅馆下面,每天晚上齐刷刷的躺着一排乞丐,白天他们去四处行乞,晚上归来在“望春楼”下遥望春天。

西安,我前面已经提到过,它是最难进行演出的城市之一,而且从很大程度上说,也是我国最难搞演出的地方。对此,西安市演出公司经理李景远曾这样描述过他们的“悲惨世界”:我们这个演出公司从成立到现在几乎从来就没挣过什么钱,一直在做赔本的买卖,还记不记得大约是在1988年的时候,当时在东北红极一时的“囚歌”风刮起者迟志强来西安演出,结果根本就没什么人去看。后来就连费翔这位当时在全国各地演出场场爆满的红歌星来西安演出也最多只卖出去六、七成票。我们也不知道这究竟是什么原因,也许是陕西人比较守旧吧。

因此,李景远从一开始就表示:欢迎崔健来西安演出,但不承担任何经济责任。而且对崔健到西安来演出是否能取得成功毫无把握。

这盆冷水自从李景远90年1月份抵北京时就已经泼出来了,而且他决不收回。几十年来的演出失败早已使他心灰意冷信心全无。

然而对于崔健来说,就此放弃西安之行几乎是不可想像的。因为我们没有任何理由不去这个曾在中国历史上留下过无数悲怆和辉煌的城市。更何况当年红军长征的最后根据地也正是陕北。

我抬头,向青天,
搜寻远去的从前,
夕阳悠悠尽情地游,
什么都没改变。
大地留下我的梦,
信天游带走我的情,

天上星星一点点，

思念到永远。

还记得吧，曾几何时，这首名为《信天游》的歌曾经传遍了中国的大街小巷。那阵所谓“西北风”于八十年代后期在中国的大地上肆意泛滥的社会原因究竟是什么？这是不是又是一种无法言清的历史情结呢？然而人们想从这种历史情结中究竟想得到什么？是梦求昨日的辉煌抑或是叹息今日的贫穷！

我想，崔健和我们或许也都无法摆脱这种历史情结的缠绕。也许，我们在潜意识中已经投出了一种赌注：如果我们在西安的演出以失败告终，那么我们就只能去当年秦始皇焚书的大坑旁边拉屎边奏哀乐；如果我们成功了，那么我们就去临潼，在秦始皇当年留下的那无数个兵马俑面前跟他们干杯！

这是一场历史大赌注。

1990年3月11日，当我作为“先遣部队”离开西安的时候，我感到了一种不祥。因为当我把崔健的专题片(MTV)《新长征路上的摇滚》交给电视台以后，没想到几天以后电视台的记者竟这样告诉我：“我们台不同意播。”

“为什么？其它地方都放了，为什么这里不能放？”

“他们说这片子里有个人象林彪，而且还有些象文化大革命中撕大字报镜头。”

我当时一听简直他妈的差点尿裤。林彪？哪来的林彪？那是我们拍片时临时找来的一位看门的老大爷。文化大革命？撕大字报？这哪是哪的事？我当时突然发现世界上还有想像力如此丰富的人。而且这种想像力如此荒唐滑稽的全部中国特色也许让黑格尔再活过来让他答辩也未必能通过学士学位！

在时隔一年半后的今天，当我看完电影《大决战》第一部淮海战役之后，(其中有很多林彪的镜头)我又突然想起西安那几位想

像力丰富的老兄,我真想知道他们看完了这部电影之后是想继续丰富他们的想像力以至于致函中宣部强烈要求禁止上演该电影呢?还是洗个冷水脸然后爬上秦岭山脉让西北风吹一吹自己常年高烧的头脑?

世界上最累的事也许就是在两个完全不同的层面上对话。

在我离开西安后的第六天,也就是3月17日,在西安的一张小报上,即《文化艺术报》上才刊登了一条有关崔健即将抵西安演出的小消息。

1990年3月27日,崔健一行抵达西安。

此时,一直做惯了赔本买卖的李景远却开始有些后悔了。因为票正在哗哗地飞出去,而且看势喜人。如果早知道这样的话,那么李景远肯定也会象武汉市演出公司那样采取同样的承包方式。但一开始他哪儿敢哪!几十年来别人都是吃不了兜着走,可是他们却连吃的都没有还兜什么?

1990年3月30日,“票已售完”的牌子已挂在各个售票地点。西安,这个从未出现过的牌子已经告诉了我们:我们已经不必去秦始皇焚书的大坑边奏哀乐了;现在所要准备的是用什么酒去干杯,是二锅头还是茅台?

1990年3月31日晚上六时半许,西安市陕西体育馆门口已是热闹非凡。一些年轻人早早来到了这里,他们有的身穿军装,颇象当年的武工队,有的手举着横幅,还有的拿着小号,仿佛是要举行一场盛大的典礼。

忽然,我在人群中发现了这么一个情景:一个约四十岁左右的中年男子坐在一辆轮椅车上,他双脚残废。后面帮他推车的大概是他的妻子。

他来干什么?来听音乐会么?怀着一种强烈的好奇,我走上去采访了他:

“同志,你是来听崔健演唱会的?”

“是的是的。”他显得很激动。

“那你……你常来这里听音乐会吧？”我边说边无意识地上下打量着他。

“不，不是。我明白您什么意思，我双腿不方便，平时很少出门，这里我是第一次来。”

“那你能否说说你今天为什么突然会想到来这里听崔健的演唱会呢？”

“嗯，其实我对音乐并不感兴趣。正因为如此，所以我也从不到这里来。但是自从去年我在一次偶然机会中听到崔健的那盘《新长征路上的摇滚》以后，我从崔健的音乐中突然感到了一种强大的生命力，使我越听越有劲，以至于有时候我感到我不再是残废。从那以后，我就常常听他的音乐。前几天我听说崔健要来西安演出，我高兴极了，马上就叫她去买了票。我想今天晚上一定会非常愉快的。”

众所周知，任何一个在生理或精神上有着残缺的人，他们在心灵深处最大的悲哀就是缺乏正常人所应有的那种健康的生命形态。因此，对于这些人来说，最重要的不是财富也不是地位，而是一种对正常健康的生命形态的强烈渴望。如果说当某种残缺已成为一个人无法复苏的终生命运时，那么他们在有生中最大的愿望也许就是始终寻找一种能够在精神上满足自己的正常的生命感觉。眼前这位双腿残缺坐着轮椅车有生以来第一次来到这里的全部原因就在于他从崔健的音乐中发现了这种生命感觉。后来，当我看到别人帮着他抬着轮椅车一级级走上体育馆那“三十九级台阶”时，我感到了一种悲壮！

晚上7点45分，崔健高举太旗走上舞台。

“朋友们，晚上好，西安是我们新长征路上摇滚的第三个根据地，我们是来寻找朋友们的，也是来寻找我们自己的。”这是崔健常用的舞台宣言。

从演唱会的一开始，我便注意到了在舞台正面的观众席上站着两位异常激动的姑娘。她们从一开始便狂呼乱叫：

“崔健，我爱你！”

“崔健，吻你！”

“崔健我们想你！”

这是两位十七、八岁的大姑娘，就在这大庭广众众目睽睽之下，就在当时观众还未兴奋起来相对寂静的时候，她们俩尖脆的声音显得异常清晰。一开始，坐在她们周围的一些观众瞪着一双双惊奇的眼睛盯着她们，仿佛他们面对的是两个精神病患者。面对那一双双近似恐怖的眼睛，这两位姑娘似乎根本不在乎。她们犹如在自己的家庭舞会上，旁若无人地为所欲为。

假如你看我有点累
就请你给我倒碗水
假如你已经爱上我
就请你吻我的嘴

……

《假行僧》里的这几句歌词，在很大程度上，已经成了当今很多姑娘的爱情宣言了。当真诚的感觉伴着娓娓动听的旋律从崔健的声带里款款流出来的时候，这两位姑娘已经由于过度激动而泪流满面了。此时她们已经完全超然了，仿佛整个世界都是虚无唯独存在的就是她俩已经无法抑制的炽热情怀。她们很清楚，周围那一双双眼睛在告诉她们：

两个大姑娘家的，如此放肆成何体统？一点都不文雅没有一点姑娘的矜持。象什么呀，整个象不正经的还恬不知耻地喊什么想呀爱呀吻呀啧啧……

是，咱知道。可是你们爱怎么说就怎么说吧。体统？什么体统？难道人他妈的有欲不能表整天在被窝里手淫就是体统？难道人整天表面上一本正经堂堂伪君子转过身就寻花问柳偷鸡摸狗就是体统？见鬼去吧！难道中国女人活得还不够累么？我们究竟为谁矜持？为谁守节？为谁去成体统？去看一看历史上中国女人的悲惨命运吧，那三从四德三纲五常贞女烈妇哪一条不是扼杀我们妇女的？直到现在，在中国广大的农村，那种买卖婚姻、视妇女为非人的现象还十分普遍。因此我说，曾经压在中国人民头上的三座大山实际上只被推翻了两座半，还有半座就是遗留到今的封建意识对我们女人偏见和束缚。

对于一个实实在在结结实实根根本本完完全全彻彻底底豁出去的人来说，一切鄙视和嘲笑都象是从屁眼里冒出来的一股臭气，狗屁一个！

她们俩依然喊着跳着，最后实在哑了就拱手举出一块小白布，上面写着：“永生之恋”。

光溜溜的身子放着光辉
照得你那祖宗三代露出羞愧
你张开了胸怀还伸出了手
你说你要的就是我的尖锐

此时，当崔健把这把刀子扔给大家的时候，古老长安那千年的沧桑开始全面露出了光溜溜的身子：各种横幅，各种标语以及各种欢呼声从人们解开的胸膛里飞了出来。其中，西安第四军医大学的学生们举起了“崔健后援会”的牌子。

与此同时，我突然发现了在现场观看的李景远，他似乎已经完全傻了，瞠目结舌，不知所措。是啊，几十年来，他哪里看见过这样的场面，哪里会料想到了陕西人竟会有这样的热情。也许此刻他开

始真正后悔了，他想再收回那盆冷水已经太晚了。这个做了一辈子赔本买卖的演出公司经理此时才意识到也许这是他在这辈子所做的最失策的一件事。

正当场内滚滚烫烫一片欢腾之际，当时谁会想到，在演唱会已经接近尾声的时候，在场外居然还有上千名没有票的观众在隔墙“围观”。场内的每一个动静，每一击鼓声，每一句唱词以及每一次欢呼声都使他们磨拳擦掌，寂寞难忍。以至于他们在门外苦苦煎熬了一个多小时之后终于按捺不住随时都有可能跳出来的心，于是他们挽起手，齐心协力，“轰”的一下冲破守门人的“马其诺”防线闯入会场。并随即加入了崔健那《一无所有》的大合唱之中。

想一想吧，这是一种什么样的情景呵！当时，我脑子里首先闪出的蒙太奇就是73年前那成千上万名布尔什维克党和工人冲进克林姆林宫的情景。然而事后我却发现这种纯粹是无意识的联想怎么会如此滑稽和不着边际。但是当我又想起弗洛依德那一连串关于无意识的论辩之后，我突然感到思维短路，仅仅飞出的一个念头就是“崔健现象”倒底是怎么回事？

成百上千人的冲入，使本身就已经“杂乱无章”的会场更是翻江倒海。

花蓝的花儿香
听我来唱一唱
唱一呀唱
来到了南泥湾
南泥湾好地方
好呀地方

多么亲切和熟悉的歌呵，曾几何时，中国的年轻一代已经把它给遗忘了，郭兰英大姐那甜美悠扬的声音已经成了一种遥远的历史记忆。然而，当崔健把这首《南泥湾》又重新检起来并用摇滚的感

觉把它唱出来时，突然间它竟成了当代青年中最为流行的歌曲之一。这究竟是一种什么样的社会心理？

更富有戏剧意义的是，当崔健此刻站在南泥湾的老家陕北演唱这首歌的时候，全场观众那种宾至如归的感觉犹如一群背井离乡的父老兄弟们如今回到了秦岭山下的窑洞。忽然，我发现场上有一位满鬓银丝的老人含着泪花在纵情高唱：

好地方呀吆好风光
好地方呀吆好风光
到处是庄稼
遍地是牛羊

就在那么一瞬间，我从这位老人脸上发现了一种童真，一种饱经风霜后对遥远过去那种梦幻般的追忆。实际上，在这种追忆的过程中历史内容本身已经不重要了，重要的是《南泥湾》这首歌已经浓缩成一种历史的象征。而这种象征则代表着一种精神和希望。

此时的崔健，他的歌声已经完全淹没在观众的大合唱之中。原先那些曾经斜眼瞪那俩姑娘的卫道士们此刻也都个个成了“精神病患者”。就在这座大熔炉里，人们就是这样不可思议的在短短两小时里把几千年来苦心经营的传统道德围墙轰然推倒。我相信，在黄土之下的秦始皇他肯定听到了这震耳欲聋般的倒塌声。所无可奈何的是，他今天已经不可能再搬出他的《云梦竹简》中那毛骨悚然的法规去耀武扬威了。

“雪辗铲平了冬天的额头
树木
我听到你嘹亮的声音
……”

我永远忘不了如下这个情景：

那是在演唱会结束后的大约半小时，我从后门走出来，突然发现前方石梯上坐着六个人，四男二女。我仔细一看，那俩女的正是我前面提到的那两个姑娘，于是我就走了上去：

“怎么还不走？”

沉默。

“你是跟崔健在一起的吧？”其中一小伙子问我。

“是的，你们是哪儿的？”

“我们四人是从兰州特意坐拖拉机赶来的。由于今天没买到票，所以就在门口等了半天。后来终于憋不住了，就冲进去了。当时崔健已经在唱《一无所有》了。”

“他今天差点不行了，演出快完时，他已经控制不住自己了，直想往台下跳。他周围的人已经被他踢完了，要不是我们硬拉住他，可能今天他就没命了。”另一男子接着说，（他是大学教师）

“太激动了，没办法，原来指望都不想活了，这下完了。崔健这小子真他妈是混蛋，又让我活起来了。可是他妈的他一走，叫我们怎么办？你知道我现在怎么想，马上叫崔健到兰州去把我们家的房子给烧了，然后我无家可归就跟他走……”

此刻，正当这位小伙子喃喃自语时，坐在旁边的两个姑娘突然“哇”的一声哭了起来。

“您别说了，别说了……”其中一位叫金淙的姑娘哀求道。

哭。

这哭声从轻到响，又从响到烈，最后这两姑娘突然抱住我大哭起来。

“哭吧，放声地哭吧，他妈的崔健混蛋！”这又是一年青人。（他是一位长头发画家。）

说完，我发现这四个看上去钢铁般的汉子也已饱含热泪。

哭，现代汉语辞典上这样说：因痛苦悲哀或感情激动而流泪。

然而在此时此刻我却感到的是,这种哭已经完全不能用这种苍白的语言所能概括得了的。因为如果这种哭只是由于某种痛苦或激动的话,那么也许我当时就会劝告他们,别哭了,痛苦会过去的或者别哭了,安静点别太激动。可是,我发现他们似乎并不是什么痛苦或激动(他们确实很平静),而仿佛是一种他们始终在寻找什么但又没丢什么的那种很难用词汇来形容的迷惘和失落感。就象一个人什么也不缺但总感觉空虚但又想不出任何办法去解决。说痛苦他没有说激动也激动不起来,于是他就整天想抓什么抓不着想丢什么也丢不了饭很香但吃不多想拉屎又便秘吃了白薯放不出屁想骂人又没词,最终他实在是莫衷一是无所适从于是索性就“哇”的一声哭出来倒出点泪水来感到轻松些。

对于这种哭你是没法劝的。但正是这种哭才是最悲恸最揪心的。

就在他们这种“忆苦思甜”般哭泣的感召下,我也终于忍不住了,于是我们大家就彼此拥在一起抱头大哭了一场,就象上断头台前一场痛苦的诀别。

哭完之后,他们说一定要去宾馆见见崔健。于是我们就个个红肿着眼,向宾馆走去。一路上,小伙子A和B一边走一边想崔健和摇滚,一边走一边唱不是我不明白,而那个长头发画家则一路骂过去:我操你妈,崔健混蛋。喂,谁在那儿?狗娘养的,有种过来挥几拳试试……

第二天,四个小伙子在门口买了高价票,终于如愿以偿。那天晚上,就笔者亲眼所见,门口的黑市票价居然高达每张100元。(平价是10元)但尽管如此,无票者仍然高达数千人,以至于到最后又出现了第一场时冲场现象。

在第二天的演出中,场内气氛更加狂热,在演唱会快要结束的时候,突然在观众席上出现了这样一条大横幅,上面写着:

“崔健你有理,我们支持你,不吃不喝不睡觉,只要你的歌!”

这使我想起了什么？想起了雷锋日记。记得小时候学雷锋日记时读到过这样的句子，大意是，一天不学毛主席著作就吃不下饭，二天不学习毛主席著作就睡不着觉，三天不学习毛主席著作就要迷失方向……

当然罗，我在此好像已没有必要去评价这些比较发烫的句子。我只是感到在两种完全不同的时代背景下所产生的这些东西为什么会具有如此的一致性？（有关这个问题的更进一步思考将在后面进行）

请原谅，我已经把一个应该早就叙述的人物搁置得太久了。大家是否还记得，我在前面所提到过的，当崔健一行离开武汉赴西安时，有二位年轻人默默地登上了火车，然后又默默地随车跟我们一同到了武汉。其中有一位是武汉大学毕业的学生，她叫邓萍。

对于她，我已经比较熟悉了。她是那天晚上在东湖宾馆门口前为数不多的几个姑娘之一。后来她来找过我，也见了崔健。就在我们离开武汉的那一天，我在车站看见她手里捧着一束鲜花默默地站在那里，而后又把它默默地献给了崔健。最后竟神不知鬼不觉地跟着我们一起上了火车并到达西安。

在火车上，我与她闲聊过，发现她并不是那种所谓冲动型的人。相反，她是一个有着坎坷经历并在经历这一切之后对尘世有一种飘然若仙的感觉。也许正因为如此，她曾跟我宣布：她是一个独身主义者。

当然，作为一个独身主义和作为一个歌迷是不矛盾的。因此当时她给我的印象是，她仅仅是出于对崔健及其摇滚的喜欢，而不会有别的。

然而不久，一件意想不到的事却发生了。

大约是在4月1日的晚上，也就是崔健第二场演出完之后不久，我房间里的电话铃响了，里面传来了一个我既熟悉又陌生的声音：

“喂，是老兄你么？”

“你是谁？”

“我是邓萍。”

“噢，什么事？你不是刚走吗？”（就在半小时前她还在我房间里）

“是。我想……我想麻烦你叫崔健接一下电话行吗？”

“什么事，这几天你不是常跟他见面么？”

“是，对，可是……你就叫一下吧。”

“那好吧，你等会儿。”我撂下电话，跑去叫崔健。

“喂，我是崔健。”崔健拿起电话开始与邓萍通话。然而就在这时，我发现崔健的脸色渐渐变得尴尬起来，而且语言也开始显得有些语无伦次。我当时不知道发生了什么事，也不知道邓萍在电话里说些什么。后来只听见崔健有些急促地说道：

“这恐怕不行，因为，因为我很忙没空，以后再说吧，就这样，再见。”

崔健匆匆放下电话，两肩一耸，有些尴尬但又无可奈何地对我说：

“有件事麻烦你能否帮我去处理一下？”

“什么事？”

“就是那个叫邓萍的姑娘，她刚才在电话里说，她已经在宾馆里包了房间，而且就在我房间的下面。她叫我去，我看有点不对劲，你是不是跟她谈谈，别这样。”

我当时一听竟有些不敢相信，一位超然尘世的独身主义者兼贫穷的无产者，怎么可能在一个二星级的宾馆里花费如些高昂的代价去实施这么一个令人难以想像的计划！她想干什么？如果仅仅作为一个歌迷，那么这一个多星期以来她已经从武汉到西安连续听了四场演唱会而且已经跟崔健见了多次面并交谈数次，难道这还不够么？如果作为一个超然尘世的独身主义者，那么她眼下的

举动除了说明她曾经对我说的也许都是谎言之外，我已无法推断出第三种结论。此刻，也许是出于一种帮崔健所谓的“解围”，也许是出于一种人性的证明，我拿起电话，拨通了她房间的号码：

“是邓萍吧？”

“是。”

“怎么回事？”

沉默。（电话里有一种急促的喘气声）

“我说你是不是有点不现实？干嘛要这样，我想你应该知道，崔健是不会这样做的。”

“我，我没别的意思，只是想跟崔健聊聊……”

“那你干嘛不上来去崔健的房间聊，现在只他一个人在，何苦花那么多钱去包房呢？”

沉默。

“我说邓萍，别再这样。赶紧把房间给退了，有什么话上来说。”

我放下电话，想必她会这么去做。但是在第二天，我去崔健房间时偶然发现在桌子上有封信。无意中我拿起来一看，竟是邓萍写的。在经过崔健本人的同意下，我的视觉马上跃然纸上，其大意是：

我今天既然已经作出了这个决定就一定要实现，我不在乎别人怎么说，我除此之外别无选择。我现在仍住在你的下面，我时时刻刻等着你来，我发誓一定要攻破你这个堡垒……

看来眼下这位姑娘是铁了心了。她想得到的已经不仅仅是崔健的摇滚乐了，也不再仅仅满足于跟崔健见面谈几句话什么的。现在对邓萍来说，也许只有完全彻底地拥有崔健的全部才能从根本上得到解决。然而此时此刻对于一个姑娘来说，她最大的怨恨也许就是上帝没有给予女人从体魄上去征服男人的那种力量，如果有的话，我相信她也许就会在一种极为无奈的情况下对崔健进行“施暴”。可惜，“强奸”从来就不属于女人的范畴，如果可能的话，她也许会宁愿做一次“强奸犯”被判上十年，也要去达到她发誓所要达

到的目的。但是有一点是应该绝对阐述清楚的是，这种所谓的“施暴”或者“强奸”绝对不会出于一个女人的纯粹性欲。从很大意义上说，这是一种宗教精神，一种为了精神图腾而献身的心灵天葬！

记得在崔健一行离开西安的那个下午，我突然发现邓萍默默地站在车站里，就象当初在武汉时一样，所不同的是，这次她手中没有鲜花，只是忧郁沉默地站在那里，象似有一肚子的委曲和失落感。当火车的气笛拉响的时候，她只是轻轻地说了一声：再见。然后挥泪登上了回武汉的火车。在她那忧郁的背影中，我蓦然感到了一种负罪感，仿佛我们欠了她一笔永远也抹不去的情……

天哪！这种模糊混沌迷惑甚至颠倒的感觉究意是如何产生的？我们得不到回答。

直到两个星期之后，当我在北京收到邓萍的来信之后，才总算对这位姑娘的心理路程有了一个大概的了解：

“一路辛苦了，回到家应该好好休息一下。

我很想念你们，这次西安之行是我终生难忘，现在在西安的一切每天充满我的心。与你们分手我非常伤感，只愿今后能再有机会与你们见面。

我不是一个没有经历过世面的人，我见过太多的人碰到太多的事，可是没有哪一个能让我如此激动。你说我在西安的最后几天仿佛有心事，是的，我实在无法让自己平静。我见过一些曾让我敬重的所谓‘大人物’和‘名人’，他们最终都暴露出自私和庸俗的真面目，并且找出一大堆自欺欺人的借口……见到你们使我重新恢复了自己的信念。你一定不知道认识你们对我来说是多么重要，也许你以为我太天真，但是我真的很爱你们……”

很久以前就学会了超脱，直到碰见你们时我才真正学会了充实。对于崔健，我很难把他当作一个流行歌星来看，虽然他的音乐是他的写照，我总觉得我可以很深的理解他这个人，就象我一直幻想着世界上应该有这样一个人一样……”

有人说,当一个姑娘向你坦露一切的时候,这就是爱。然而对于邓萍来说,这远非只是一种爱,在她信中的最后两句话里,我忽然对她在西安的所作所为感到了一种彻底地理解。

写到此刻,我顺手拿起一盘当时在西安时录下的崔健与上述这些朋友聊天时的磁带,随后我放进录音机,在末了,传出了一个姑娘极其嘶哑的声音:

“你,告诉崔健,到明年我 18 岁的时候,我想去找他,你让他放心,我,我不会妨碍他的,只是想,想,我想你应该明白的……”

我想起来了,这声音象是李英,就是我前面叙述过的两个姑娘之一。当时,她的嗓子由于在两场演出中竭力呼喊已经变得完全嘶哑了。记得她对我说上述话时几乎是贴着我耳边讲的,并同时指手划脚努力想使我明白她的意思。

又是一个为了精神图腾而宁愿把自己献出去作为心灵天葬的姑娘。可她才十七岁呵!还是一个中学生,红朴朴的脸,幼稚的眼神中时刻闪烁出一种孩童般的天真,应该说她没有理由象邓萍那样去做出同样的牺牲。我了解她,她什么苦都没受过,在家里她是受宠的千斤小姐,一步一步在“我们的生活比蜜甜”的歌声中长大。男人是什么,她似乎还不太清楚。因此无论从什么角度去看,她没有理由在听完崔健演唱会以后发出如此揪心的哭泣,也没有理由把自己献出去用女性的贞操来作为宗教般的祭礼。

1990 年 5 月的一天晚上,在北京雍和宫附近的一栋楼前,一位姑娘在焦急不安地徘徊。她时而看表,时而在黑暗中注视着每一个过往的行人。她从晚上七点一直等到深夜 2 点。直到最后被夜间巡逻的保安人员发现并带往派出所。她是谁? 在干什么? 深更半夜一个大姑娘在马路中晃悠什么?

她就是李英的同伴——金淙。(两姑娘之一)

自崔健的西安演唱会之后,金淙便开始魂不守舍了。她曾说她要开始一种全新的生活,她还说她一定要大干一场今后让崔健瞧

瞧。

那天，正是她刚满十八岁的生日。就在那天晚上，她把数月以来一直无法抑制的全部热血拿出来清洗了一遍，因为她想在她十八岁生日的这一天，把它拿到一个灵魂的祭坛上去。于是她就悄悄地朝北京著名的雍和宫方向走去。

雍和宫，位于北京市东城区雍和宫大街，是北京著名的喇嘛庙。里面有中供三世佛、无量佛以及五百罗汉。然而，金淙并不是来这里供祭的，她只是在经过雍和宫的时候斜眼看了一下，然后便朝着附近的一栋楼大义凛然地走去。

在这栋楼里，住着崔健一家。

崔健不在家。于是她就从晚上7点钟开始在楼底下等。她心中暗暗发誓，今天非等他回来不可，而且她要告诉他，从今天起她就已经十八岁了。她将自豪地说自己已经成熟了。然后，她就准备拿出她全部热血走上祭坛，不管崔健是同意还是不同意。

她等呵等，三小时，四小时过去了，崔健还未回来，她继续等，反正豁出去了。在茫茫黑夜中她一点都不害怕，当黑夜中一双双发绿的眼睛朝他斜来的时候，她却异乎寻常的镇定自若。此时，她心中只有一个愿望，就是一定要等崔健回来，她有很多话要对他说，还有，还有她今天已经十八岁了……

深夜两点，当几个保安人员发现她并要把她带走时，金淙急了。她声辩她是在等人。等人？深更半夜一个姑娘家的等什么人？中国人在这方面的联想常常是异常丰富的。在这种时候，一个小小的弱女人是声辩不清的。于是她无可奈何，被带走了。后来当保安人员了解到这一切之后深受感动，于是他们就把金淙驮在自行车后面送她回到了住处。

几天之后，金淙曾流着眼泪对我说，崔健他太不理解我了，其实我只想拥有他一会儿，哪怕只有半小时，甚至几分钟都行……

说完她就呜呜地哭了。

祭坛，从来都是一个民族古老的象征，它是古人用来祭祀神灵的地方。然而，当我们看到一个个当代人手捧献花把青春和热血全都洒上去的时候，那么现在我们所要思考的应该是如下两个问题：

这个新神灵是怎么构成的？为什么？

我先不急回答这个问题。但对于崔健来说，有一点是肯定无疑的，那就是，他现在可以去临潼跟那些兵马俑干杯了，而且同时可以把二锅头给扔了。然而，当我们来到临潼面对那一个个庄严肃穆的兵马俑时，崔健的脸上并没有笑容。而且当我把“茅台”端到他眼前的时候，他没有喝，而是若有所思地喃喃自语道：

“我想对他们唱摇滚乐”。

六、雄风横扫芙蓉城 一个歌迷的日记 脱光衣服寻找生命 爸爸你给我滚

在很久以前，传说有位叫达摩的人面壁九年，默坐冥想。有一次在冥想之中睡着了。醒后他非常恼恨，于是便割下了自己的眼脸，扔到地上。不久，这些扔到地上的眼脸竟然生根长成茶树。后来达摩就把这茶树上的叶子浸泡于热水中，发现饮后可消除睡意。于是他接着默坐冥想，连小鸟在肩上筑巢都没察觉。九年以后，有人说他死了，也有人说他没死。于是有人曾掘开他的坟墓，发现棺材里只有一只鞋，他的法身禅灵则回到他的老家南天竺去了，而他却把茶树给留了下来。

事实上，在达摩的前二十八代先祖释迦牟尼还未出生之前，有关茶的传说就已经存在于中国的神农时代了。而公元前350年在中国的古代辞书《尔雅》中就已经开始正式提到了茶。这时，释迦牟尼才死去一百多年。所以，有关他的那位第二十八代继承人达摩的故事就完全是后人的一种传说了。

就在那本已经二千三百多年的古书《尔雅》中，我们发现，书中所记载的有关中国茶的最早产地，便是今日的四川省。

后来，这种从树上摘下来的红红绿绿的叶子，伴随着都江堰那滚滚而来的清水，在历史的流淌中竟不知不觉地成了中国文化中一种特有的茶文化——不急不慢，怡然自得，清静澹泊，闲适舒缓，旷然无忧患，寂然无思虑，爱憎不栖于情，忧嘉不留于意，泊然无感，体气和平……

虽然几千年已经过去了，但是如今当你踏进成都这块“茶道”之乡时，你会发现，《尔雅》中所记载的地方至今依然充满着茶的味道，茶的品性以及被后人称之为“茶馆文化”的种种气息。

也许正因为如此，所以据说今日的成都人依然很文雅，或者说很文明。他们遇事都不会太激动，悠悠的来，悠悠的去，就象成都姑娘漂亮的脸蛋上那特有的微笑，就一笑，甜甜的但不会太蜜，连酒窝都长得恰到好处。

所以说，当我们到达成都在去青城山的路上时，当地演出公司的人便对我说，别指望崔健在这里演出会出现诸如武汉、西安之类的火热场面。这儿的人多半喜欢港台歌曲，就是那种比较抒情不太激烈的歌曲。象崔健那种摇滚乐恐怕他们是接受不了的。这儿的人多半习惯于坐在那里静静地观赏，就象在茶馆里品茶品完后一走了之就象什么事都没发生一样。

成都人，是这样么？我们开始担心。但与此，同时，我的直觉却告诉我，人的生命结构都是一样的。所不同的只是他们所生活的环境。尽管某种环境常常能使一个人心理阳痿，但却扼杀不了他们的性功能，就象一个男人再乡巴佬，你只要给他一个女人他便会无师自通。当然，崔健到这里来要给大家绝不会是一个女人，而是一个真正的男人。因为在中国，阴盛阳衰已使中国的男人们无地自容。

写到这里，我经过一番考虑，决定将成都一位观众在日后所写的一篇题为《一个“歌迷”的日记》的手稿发表出来，作为代替我对

崔健在成都演出时的部分“实况”报导。

这位观众是位不到三十岁的女青年，在连续三场演出中，我每场都看到了她，她的那种激情和狂热，那种大胆和妄为曾使我思绪万千。后来，就在她离别大陆去德国之前，她把这篇手稿交给了我，并含泪对我说，如果以后崔健再去成都演出，请你写信告诉我，我一定赶回来。看完她就走了。在她的行李中，我发现有一盒磁带——《新长征路上的摇滚》。

一个“歌迷”的日记

唐蕾

“我的泪水已不再是哭泣，我的微笑已不再是演戏，你的自由是属于天和地，你的勇气是属于你自己。——崔健”

和众多热爱摇滚的朋友一样，我也喜欢崔健。九十年代第一个春天，崔健为第十一届亚运会集资义演在成都摇滚了三天，轰轰烈烈，“歌迷”们过节一般，像“球迷”进入世界杯足球赛。

崔健真棒，名不虚传。他的音乐、他的摇滚、他勇敢尖锐的坦率，才情不凡，气盛空前，令古老的中华大地从头到底震颤！听他的摇滚，置身于以他为中心的摇滚世界，你忘记所有的存在，你就想不顾一切冲上“前线”，冲进舞台——

那天我就一阵冲动地上去了，献给我们的摇滚英雄一个布娃娃，一串热吻，赢得好一片喝彩也好一阵谬传。

“那女的是被人安排的”……听人说“她被公安局抓了起来”，也有人认为“她真够幸运勇敢……”

实际上我，和大家一样普普通通，一名观众、“歌迷”而已。没有运气和条件被安排，公安部门更没来找麻烦，唯一的幸运是搞到有崔健亲笔签名的磁带封面。

国外、港台随便一个二三流歌星，我们的杂志广告不吝篇幅，大肆渲染，然而翻遍报章杂志却找不到关于崔健的介绍文章，更难

觅广告和照片。我和朋友们一起失落、遗憾。为此，我想要摘下我的日记片断，摘下我对成都摇滚节日的记载，献给所有热爱崔健的朋友——

一九九〇年，成都。

四月八日

崔健“新长征路上的摇滚”音乐会今晚八点开演。我和一帮“歌迷”伙伴急不可待，提前一个小时已经等候在城北体育场大门外。还差几分钟开演，摸出票一看，傻了眼。地点：新建的四川省体育馆。

一行人二话不说，拉出自行车一阵狂奔。好在地方小，拼一下还能把损失夺回来，若是京城大上海，似这般南辕北辙该没戏了。

“哪个要票？降价了，五元、五元。”

吆喝声扑面而来，（但愿歌手自己永远不要听到这叫喊）我心头咒骂那些垄断大量的票企图发歌迷横财的贩子。不明白成都人怎么如此冷淡令北京人狂热、在西安“燃烧”、又令武汉“大乱”的久享盛誉，大名鼎鼎的“中华第一摇滚”崔健的到来？

不容多想，我们兴致丝毫不减，径直冲过三道门卫，冲进现场，演出早已开始了。北区，来不及找座，我们寻找中心，寻找崔健——

和传说的一样，崔健穿旧军装，黑色萝卜裤，很气质的高帮皮鞋。看不清他的脸，不熟悉他的嘴和眼，但震动着整个大厅的，崔健的摇滚是我们早就熟悉的，我们高兴得在过道上蹦了起来。

知道崔健，是1986年，买到他第一盘磁带是在一个处理磁带的小摊。《分手的时候》，小年青崔健唱的都还是别人的歌；但是我们知道了《一无所有》就接受全部的崔健。终于出了崔健专集《新长征路上的摇滚》两种不同的版，一样的歌，都买——终于等到今天，加入崔健摇滚音乐会已经是好多年的心愿。

一曲终了，近万人的大厅座无虚席。却只听见优雅的掌声，稀稀落落的喝彩，我们又一次傻眼。台上崔健扛着闪烁颤动的电吉

它，像一挺重型机枪横扫，乐队似一枚开花的重磅炸弹；可那观众席成千上万的人却像“打不开的天，穿不过的地”，一块巨大的海绵。

孤独的摇滚歌星，孤独的崔健不由地喊出：“我们是来寻找自己的，也是来寻找朋友的。朋友们，你们在哪儿？在哪儿？！”

我们没心思去找座了，一群人挤在一起，最后几十个人、上百个人在这里汇成了一股无法驱赶，无法压抑的激动的人群，我们紧靠成团，手拧着手，肩顶着肩，拼尽全部的力气，全部的热情——

“朋友们，你们在哪儿？”

“在这儿！在这儿！！在这儿！！！”

我们一齐用生命回答了崔健。

四月九日

四月的成都，乍暖还寒。着上外套毛衣，我和几个朋友不甘心又来到体育馆。崔健，摇滚，成了现阶段生活的主体，任何别的东西也取代不了。

举着鲜红的印有崔健肖像的广告，才到堂厢口，门卫一眼认了出来，笑了：“又是她们，昨天来过的……”话音未落我们已经一头扎进了不用组织、不辨你我、早已汇集的巨大、喧嚣的人海，来不及思索昨天和今天，来不及反省这世界怎么翻天覆地，一夜之间。

“不是我不明白，这世界变化快。”

只见台上一把铮亮的电吉它一闪，乐队猛然推出我们熟悉的《不是我不明白》。

崔健似乎已经习惯人们突来的狂热和通常的冷淡，习惯了这世事难料千变万幻的世界；他依然从容地、嘶哑地、更加嘶哑地唱出了内心永远的孤独感：

我曾经认为简单的事情现在全不明白
我忽然感到眼前的世界并非我所在
过去我不知世界有很多奇怪
过去我幻想的未来可不是现在
不是我不明白,这世界变化快……

我已经找不着同去的伙伴,手拉着手尽管是陌生的脸;兴奋高热之中不见了外套,扔出了毛衣,不少人甩掉了钥匙,甩丢了钱包……

有人不懂,“为什么如此激动?听清楚崔健唱什么吗?”有个干部模样的中年男子出场时对我们讲:“我不懂崔健唱些什么,但是看到你们,就理解了,就感动。”

是啊,为了什么?昨天我们已经喊破了嗓子,今天又买来口哨把嘴唇吹得起泡,为崔健的每一首歌、每一道白、一举手、一投足。鼓破了手掌,抡肿了从没这样运动过的臂膀!为什么这种唱?为什么被开除被禁演也坚持在新长征的摇滚路上?

“噢,我们有了机会,就要表现我们的欲望;我们有了机会,就要表现我们的力量。”

观众席,突然奏起不太成熟但响亮、激情的军号,冲锋号,在四川大学的旗帜下,一群亢奋的学生以他们特别的形式,表现他们自己的摇滚,呼应着,呼应着崔健的歌,崔健说的——

“崔健说得好!崔健说得好!”

“中国的摇滚乐势不可挡!”

一曲《投机分子》真实、贴切地吐露出中国一代人的困惑,一代人的愿望,人们把主席像、崔健画叠在一起,一起挥扬。全世界崇拜自己歌星的歌迷都善于迅速把心中的崇拜者推到极端的位置,偶像化,从中发泄并享受自己的狂热,这不奇怪。

一个朋友的弟弟谈到崔健:“我们这一代麻烦,我们没有信仰,

很虚无。什么也不信，什么也不服，有了崔健，太好了，我们需要他！”

能说他们是垮掉的一代吗？他们选择了崔健，就已经表明了一种思想，一种精神。

“崔健的价值不是他创作了一种思想，而是他把多年的思想化作了歌或通过歌找到了与社会、时代的联结点，这是真正的艺术家。”——一个艺术批评家来信谈。

散场出来，口渴没了钱，看着满街的饮料干瞪眼。“渴死了！”我们边走边叫，想不到真有“活雷锋”在。“喂！喝汽水吧。”一个潇洒的小伙子朝我们走过来：“为了崔健，这饮料我掏钱。”不等我们客套，一大堆冰镇北冰洋汽水已经嘣嘣嘣被启开瓶塞，举着汽水瓶，做干杯状。他只问了：“明天继续吧？”“当然！”我们来不及说话，只不住地点头。

话音落，付了钱，小伙子转身消失在人丛黑暗中。我们忘了问他姓，不知他从哪里来，说声谢谢都来不及，只知道他想请客，为了崔健！

四月十日

为了崔健，我们做点什么呢？我和我的“歌迷”伙伴连夜制作了一个不很成形的布娃娃，不同的手笔在上面画满了“崔健太棒了！崔健没说的！俺爱你崔健……”

平时宽敞秩序直直通往体育馆的南北大道，今天还不到七点，已经被黑压压的人、走不动的车，各种各样叫卖的摊贩塞满。沿街心花园，少说一里路远，挤满了自动排列，没人看管也无法看管的自行车，摩托车；我和几个伙伴不约而同又聚到这体育馆大门外。不用解释，相对一乐，不再难堪地亮开手中掐得出汗的钱——想看完最后一场，崔健。

同样的演出，同样的票，同样是崔健，黑市票价从第一天5元猛涨到25元、35元，最后60元高价仍被哄抢。黑心的票贩子，我买不到票，今天却不恨他们。

几个买不到票，也许根本就没钱的学生模样的小青年，硬是你推我，我拽你，从体育馆侧面铁栏杆空隙处弄了两个进去。有人担心他们把骨头挤扁，但他们不在乎，只要进去，只要能听一场崔健。还有好几道门，好几步岗呢？他们是否真的混了进去，我很怀疑。但我同情他们，总忘不掉他们，就希望有钱，有票能去帮帮他们。最后倒是我自己幸运，得“贵人”相助，两张甲票“贵宾”座啊！

布娃娃被卷成一团，藏在同伙的风衣下偷偷带了进去……

终于，听到了开演的铃声，看到渐渐转暗的灯光，从中央舞台神秘的浓雾里吐出悠悠钟响……

全场爆发出观众遏止不住的叫喊、呼哨、跺脚和鼓掌。我却独自坐在这个得来不易的“贵宾”位置上，摒住呼吸，按捺心跳，忍住不知为什么想往外涌的泪水，等待，等待第一声霹雳炸响。

邻座几个在使馆工作的“老外”不明白第一场时，观众为什么不太激动“他们不喜欢吧？”

“不会不激动，不是不喜欢，可能是不习惯。”我想。毕竟大多数人是头一次听这么刺激、这么强烈的摇滚音乐会，不知道怎么发泄自己，不懂该怎样和摇滚歌手配合交流，内心冲动，也不好意思动作，中国人克制自己的能力和习惯当居世界之首。

“朋友们，晚上好！”崔健挥舞着印有“新长征路上的摇滚”字样的大旗，率领着伍人乐队跃进舞台中央。

刹那间，乐声大作，无数鲜花从四面八方飞上舞台。人们终于找到了自己，崔健也肯定地找到了朋友，我也终于看到了一直想看的崔健的脸。

人说他其貌不扬，没有伟岸的身材；那些当记者的更是冷静客观。我的伙伴们都坚持说崔健是那种最有魅力的男子汉。

“崔健，中国的骄傲！”有一块标语从楼厢直挂下来。

“我们永远爱你！”一条醒目的横幅令全体歌迷拥戴，自始至终被高举摇摆。

不知什么时候，我已经从座位被挤开，涌到了摇滚中心的前线。当然被执守的保安武警坚固的人墙死死挡在一个界限，和这些工作认真、辛苦的战斗士相比，我们很幸运了。

一不知姓名的值班人员说：“我们也激动，鬼才不激动，但不行嘛，要保持形象，工作嘛。”

在场外，一保安人员请崔健签名时不住声地感叹：“唱得真棒！”

另有从北京转回四川的公安战士，熟悉崔健好多歌，问他，“喜欢流行歌吗？”

“只听崔健。”他说。

当然也有不接受的。在入口处，一青年干警义愤地表示：“要不是看崔健这小子是为亚运筹款，早把他赶下台了。”

崔健如此，摇滚如此。让你不能疑惑，不得敷衍，不得不鲜明：或恨、或爱、或接受、或排斥，别无选择。

“如果说西方的摇滚乐像洪水，我们中国的摇滚乐就是一把刀子。我把这刀子献给你们！”

崔健道白很短，但每个字真捣你心尖，哪里容得下半点虚伪和丑恶。它“赤裸裸的要求放着光辉”，你被戳得满身伤痕，满脸的泪，却看到“无穷的欢乐”，感到“坚强的美”。

嘿，我们终于能够哭，能够哭，我们终于有了感觉。

这时我的心就像一把刀子
它要穿过你的嘴去吻你的肺
不要着急，我的宝贝
我们生下来就不是为了作对

可我身上的权力就像一把刀子

它要牢牢插进这块土地

jin jin jin……

崔健很有音乐感地动作……

来自日本的乐手甘利忘乎所以地折腾、转悠……

我们全身着火，燃烧的生命恨不能和这世界的堕落一起被解决，结束。

单纯的旋律，强烈的节奏，中国的笛子、唢呐、古筝全上了。我们只知道是一种很新鲜的作法，不懂人们说的那叫“中国民族曲调引进摇滚乐”，歌迷才不理睬那些牵强附会的评说，凭感觉喜欢了，就接受，无论如何，就像接受属于自己的生活。

我一遍一遍退请保安战士，企图钻过“人防”，“让我过去，让我给崔健一个礼物”，好多“歌迷”伙伴们的心意——没有回答，只是坚实，冷静的“墙”。

音乐，长长的，无字的音乐，《最后一枪》，硝烟弥漫……

我擦不干眼泪，眼泪满脸流淌，稀里糊涂硬是撞开人墙，冲上了舞台。

我不知道怎样抓到了话筒，怎样解释，怎样献出有泪有汗皱巴巴的布娃娃。我只记得必须，必须上前，拥吻崔健，在万人之前把心展开！让更多的人学会并勇敢地说：“我恨或者我爱！”

全场喝彩！尖哨声，欢呼声，掌声雷动震耳欲聋，我第一次很近，很近，很近看到崔健的笑脸。

“怎么样感觉？”朋友们包围了我。

“很迷人，很亲切，很可爱！”我故作诡秘一笑一眨眼。哈……我差点被抬起来扔上了天。”

一个一米八高画画的，身材伟岸的北方壮汉不无遗憾的玩笑说：“我怎么遇不到这么热情冲动的“粉子”（即姑娘），看样子，这年

头当歌星划算。答曰：“当歌星还不够，得是崔健。”

那天是你用一块红布
蒙住我双眼也蒙住了天
你问我看见了什么
我说我看见了幸福

躁动喧嚣的场面忽然静止、沉默了。大厅内此刻什么也看不见，除了一块红布遮住的双眼。我再也跳不动，也已经喊不出，分不清脸上的泪和身上的汗，只觉得受不了那《一块红布》，崔健那支小号让这心直抖颤。

“如果你觉得生活中什么东西不可靠，希望你们排除一个东西，那就是音乐。音乐永远不会欺骗你们！”崔健粗哑的嗓音，独特的道白，征服了所有的存在。

一篇刊登在上海《文化艺术报》署名为石席生的文章《崔健、摇滚，呐喊》中写了：

“崔健勇敢，在于他……集中而尖锐地抨击了日益增涨的自私和自利风气……其才情体现在这些词曲的不同凡响。令人不得不投奔崔健的摇滚乐以宣泄那恼怒、不安和茫然，重新鼓舞，重新振奋。”

我自己说不清楚崔健摇滚的魅力究竟何在。只觉得那音乐让我感动，让我体会到最真切的痛苦又前所未有的舒服，生理的舒服。

这年头中国人需要摇滚乐。

“本世纪最后一个十年，让我们从头再来……”

演出接近尾声，崔健加唱了《南泥湾》又《从头再来》，崔健下不去台。

场内灯光大亮，观众欢呼着站立起来。几百名保安干警紧张，

严密地注视着每一张狂热的脸，中国舞台上前所未有的壮观！对了，大众此刻为之冲动、欢呼的，我宁愿以生命为代价去拥抱、维护的，已经不仅仅是血肉的崔健，他代表了一种理想、一种标志、一种精神的象征——我们不再是一无所有，我们有了崔健，还会有千万崔健诞生！肯定！

“再见，朋友们！”麦克风传出生动精悍的打击乐手刘效松最后的诙谐：“祝大家平平安安回家，高高兴兴上班，搞好家庭卫生，搞好计划生育，晚安！”

最后一次哗然。笑声松弛了临别的观众心头紧张的失落感。

相传有不悦者对崔健的演出口吐秽言，极为不满，欲再禁崔健上台。我们恳请崔健不要离开，不要让中国最出色的摇滚歌星泯灭在自己的舞台。“美国之音”说崔健已被停止演出，我们不愿相信，他们总是“造谣”的，对吗？对吗？

六十多岁的老爷爷说：“崔健是什么人？唱些什么歌？把磁带借我听听。”

刚满六岁的小女孩也问：“姑姑，什么时候带我去听崔健？”

是啊，什么时候呢？

“时代创作的崔健和他的观众，时代会以崔健作为歌星，精英来标志自己。”——智者来信谈。

后 记

人越长越大，生活越来越重，难题越来越多。苦恼、抑郁成了病，成了无法开脱的痛苦。载重跨入九十年代的中国人，靠什么在支撑？靠什么活着？

“少年不识愁滋味”，如今“愁”重说不出。一场强烈刺激的摇滚

音乐会却给和我一样“有病”的人划开了决口，让我们浑身上下，里里外外彻底大发作。

我想说：“感谢崔健救了俺！”太不够！太不够！他的歌写得那么“绝”，他的话说得那么“透”，他的整个演出那么有力，那么深切地感动我。我流泪我使劲地哭，心痛又舒服，但不够，我拼命喊啊、跳啊、闹啊，把个嗓子弄破，把脖子整得足足一个月水肿，还是不够；我请求上台去见崔健，送他礼物，遭到呵斥与拦阻，我忍下屈辱，硬是冲开了“人防”冲上舞台，送给了崔健礼物，仍不够，还不够；在刺眼的灯照下，在万人的惊叫、尖哨中，我忘了中国老百姓的习俗，不管后果，硬是上前拥住崔健，把我满是汗味、满是眼泪的脸执着地贴近崔健，我燃烧的嘴唇也吻到了崔健暖热的肌肤……突如其来的柔情一瞬间制服了我，一瞬间平息了我。“没脾气了”，北京人爱这么说。拥住崔健，被他拥住，我不想闹，也不想走了。不知道过去了多久，崔健不得不轻轻说：“好了，好了”。事后，演出负责人说：“你再不松手，我们就要上来拽你了。”

我以为，这下该够了。我不知道还有什么我不敢去做，我回头就发现，我的“疯狂”已经大大惊诧了古老文明的成都。第五天了，我还在当地小饭馆里听见有人议论“我”。

我躲开去，重新我的正常，恬淡的生活。为理想，为一种精神苦恼出病的人，能真正理解的人实在不多，我不敢奢求，我关在房里读书，学外语，带着耳塞最大音量听摇滚乐，默默地做饭，洗菜洗衣服……

我在旅行社工作，当过邮局小徒工，还喜欢和一帮艺术家朋友一起搞展览搞艺术活动，替他们干过类似经纪人的活路。我想办画廊，搞代理，我也喜欢唱流行歌，去参加比赛，心又发抖——总之想干的事太多。但真正使我感觉到“自己”的东西却一直没有，被崔健摇滚煽动的激情仍然憋在心头，终于到了非说点什么不可，非写出来不能活的地步。

这样，我又一次鼓起勇气，公开了从来只属于自己生活一部分的“写作”。（不算文学）这一来，心头舒服多了。

过去我不知什么是宽阔胸怀
过去我幻想的未来可不是现在
现在才似乎清楚什么是未来。

崔健《不是我不明白》

记得，当我第一次看完唐蕾这篇手记的时候，我的头一个反应就是无意识地把茉莉茶给倒掉了，然后伸手就去拿雀巢咖啡。随后我一边喝一边回忆我当时在场上所看到的一些令人忘不了的事。

当唐蕾手捧布娃娃硬是冲上台去献给崔健并紧紧拥抱他的时候，另一位男子与此同时也举着一面大扇子走上了舞台。那扇子上赫然写着两个遒劲有力的大字：雄风。

当唐蕾满是泪水的脸和烧开的嘴唇从崔健脸上挪开的时候，这位男子则高举大扇跑到崔健面前深深地鞠了一躬。然后他激动地走到话筒面前面对全场上万名观众说道：

“现在我代表四川人民感谢崔健，感谢他们给我们带来了一股雄风。现在，现在让我们高呼：崔健男子汉……”

就在那么一刹那，全场观众一起振臂高呼：崔健男子汉，崔健男子汉……此刻，号称文雅的美蓉人突然变成了一头头疯狂的雄师，那震耳欲聋的呼喊声冲破了体育馆那严实的屋顶，在雄浑的空中玩命霹雳。

已经有很多年了，我们没见过这样的场面，那种含着眼泪，发自骨髓的心灵呼唤除了在当年的天安门广场以外，还有谁享有这样的神圣地位？没有了！

一百年以前，有个怪老头尼采说：上帝死了。而一百年以后，中

国人也发现他们的上帝已经名存实亡了。正如唐蕾在她的手记中所提到的那样：“我们这一代麻烦，我们没有信仰，很虚无，什么也不信，什么也不服。有了崔健，太好了，我们需要他！”

人是不能没有信仰的，但是任何信仰的力量和有效价值首先是基于人们对它自觉自愿地朝拜而不是被教导的。可以教导的只有知识，当人们在接受知识的同时也正在根据自己的判断形成自己的信仰，这是一个自为的过程。而人们之所以选择崔健正是他们这种自为的结果，没有人教导他们，更没有人强迫他们，一切都是自觉自愿的。

我光着个膀子我迎着风雪
跑在那逃出医院的道路上
别拦着我我也不要衣裳
因为我的病就是没有感觉
给我的肉给我的血
快让我在这雪地上撒点野

下面这个情景也是我无法忘怀的。这是在四月九日的第二场演出中，台上的崔健正在唱着《快让我在这雪地上撒点野》。在观众席上，有四个小伙子脱光了自己的衣服，他们用绷带把自己的头部和上身绑得紧紧的，犹如四个刚逃出医院的病人，他们不要衣裳也没穿着鞋。此刻他们在竭尽全力呼喊：“给我点刺激，大夫老爷，给我点儿爱情我的护士姐姐……”那种企求，那种渴望，那种无法抑制的生命冲动，正象当年凡高被关在精神病医院里，他觉得他自己没疯，他想出去，他想去广阔的田野上画向日葵……

眼下，对于这四个小伙子来说，他们太想去那片雪白雪白的雪地了，然而今天这四个四川美院的画家们却无心去画向日葵，他们只想去撒点野，去耍点赖，去找个护士姐姐亲她几下……

是的，此刻他们没穿着衣裳也没穿着鞋，可是他们却感觉不到

西北风的强和烈,因为,因为今天他们是掏出自己那颗滚烫的心来的,就象当年凡高用刀割下自己的那只血淋淋的耳朵……

他是个快近五十岁的中年人,起初我没看见他,他被周围一帮狂热的“教徒”给包围了。后来当我发现他时,他傻坐在那里,瞪着一双惊奇而又迷惘的眼睛,而对眼前所发生的一切,他仿佛置身于一座“疯人院”里。也许是为了验证一种人性,我开始“盯上”他,因为我想看看这个被一帮狂热的观众所包围中的中年人,是不是最终还能保持他的沉默和冷静。

你看我 我看你
彼此相对沉默
我的心 在呼唤
夕阳已经沉落

当崔健唱起《寂寞就象一团烈火》的时候,这位中年人周围的观众们已经进入“精神病”的中后期了,那种疯劲几乎已经是不可救药了。他,开始坐不住了,屁股渐渐摆脱万有引力,突然,他“啪”一下站了起来。

也许这就是生活
失去一切才是欢乐
忘掉白天和黑夜
没有正确也没有过错
噢……噢……

随着全场震天动地的“噢噢”声,他,紧闭的嘴唇开始滑坡,声带开始输氧,慢慢的,他张开了嘴,“噢”声滑出来了,从微弱到一个 f (中强),再从一个 f 到 ff (强),最后竟大唱起来——噢……

妈妈,你是否还记得
你送给我的那顶旧草帽
很久以前我把它丢失了
飘入浓雾的山谷
.....

这是日本电影《人证》的主题歌。

此刻,这位老实巴交的中年人在短短的一个小时内,用自己的全部行动(不管是有意还是无意)为自己作了一次完全彻底的“人证”。是的,他从他妈妈肚子里刚蹦出来的时候,她母亲无疑给了他一顶生命的草帽。后来,他渐渐的,无意的或许是不可避免的,把那顶草帽给丢失了。所不同的是,化那草帽没飘入那浓雾的山谷之中,而是飘落到了达摩的那棵茶树上去了。后来那草帽就化作那红红绿绿的叶子。再飘进杯子,接下去就是怡然自得地慢慢品尝,把那生命的草帽慢慢融入泊然无感而体气和平之中。

今天,他猛然间又发现了那顶草帽,于是,他先是有点陌生,而后哆哆嗦嗦地把手伸了出去,最后他扑出去猛地一下抓住了这顶已失落已久的草帽。

寂寞就象一团烈火
象这天地一样宽阔
燃烧着痛苦和欢乐
还有我这身上的枷锁
噢.....

“不摆了!”这是四川人用来赞赏他们心目中最美好事物的一种俚语。说这个词的,是来自世界上最大的石刻佛像——乐山大佛脚边的两位年轻人。想当年,他们曾一边喝着茶,一边在乐山大佛的脚背上凝神净虑,打坐念佛。后来,他们从旅游者手中的录音机

里偶然听到一个嘶哑的声音：

告诉你我等了很久
告诉你我最后的要求
我要抓起你的双手
你这就跟我走……

从那以后，他们便灵魂出窍了。多年的凝神打坐所带来的清心寡欲一下子他妈的全完了。从此他们便开始寻找那个声音和那个人……当这两个光着脑袋的和尚不远千里跑到成都站在体育馆里大喊大唱：“不是我不明白，这世界变化快”的时候，我开始感到，我真的不太明白了。

人们一定还记得美国电视剧《王朝》(中国译名《豪门恩怨》)里那个爱父如命的法伦吧。这种为了父亲而能舍弃一切的感情是很让人感动的。然而，当她知道布莱克也许不是她的亲生父亲时，她却迅速变得冷酷无情了。对于这种人类有史以来便无法摆脱的血缘缠绵，观众是能够理解的。

但是，当我亲眼目睹如下所发生的这件几乎是不可思议的事件以后，我是真的不明白了。

有这样一对恩爱父女俩，那天女儿挽着父亲来到成都体育馆来听崔健演唱会。后来，当这位宝贝女儿越来越控制不住自己便站起来又喊又叫时，坐在她身边的父亲硬是拉她坐下，一个回合，二个回合，就这样，当这种回合进行到大约七、八回时，宝贝女儿再也忍不住了。突然，她猛地站起来，瞪着一双充满血丝的眼，冲着她那位慈祥的父亲竟发怒的狂喊道：

“爸爸，你别拉我好不好？你懂不懂摇滚？你不想听就出去，我讨厌你！”

这是不是人类历史上对血缘关系的最后审判语啊！究竟是什么

么东西能使这个宝贝女儿在如此瞬间内把当初那个弗洛依德所提出的“恋父情结”的那个“结”给解开了。难道这仅仅是由于一首歌、一个崔健么？

还有，当崔健唱起《最后一枪》的时候，这位姑娘突然冲出馆外抱头大哭起来。而她那位慈祥但此刻已经惊慌失措的父亲追出去想“规劝”她时，这位看上去十分秀气淑静的宝贝女儿竟声嘶力竭地喊到：你滚！你给我滚！说完她便嚎淘大哭起来，那声音听起来真惨哪！

这位老人，不，这位父亲此刻傻站在那里，瞪着一双迷惘而又委屈的眼睛，他不知道也根本无法理解眼前所发生的一切究竟是怎么回事。而对这位痛不欲生的女儿，他眼眶也湿了……

后来我总在想，如果让这位慈祥的父亲象布莱克那样去验血以证明他是她的亲生父亲而她根本没有理由去这样做的话，那么即便让他砍断一条胳膊没准他也会愿意。但是眼前所发生的一切并不是血缘问题。而是，而是什么呢？也许，对于这位饱经沧桑而又慈祥的老人来说，他今生今世也很难想明白的事了。

在成都市南门外，有座叫武侯祠的，它是纪念三国蜀汉丞相诸葛亮的祠庙。这位当年被刘备三顾茅芦才请出的大政治家，如今在这里修灵养魂。就在离这座武侯祠不太远的地方——成都市西郊浣花溪畔，另一位伟人也在那里安息，他就是杜甫。我总在想，假如这两位伟人今天能够活过来，那么诸葛亮的那种杰出智慧肯定会帮那位老人作出当代中国的《隆中对》，而杜甫也会以他那非凡的诗才把这一切写成当代的《春望》……

七、“西行漫记”流产内幕 无可奈何的亚运组委会 崔健成了“人质”没脾气 狗屁一百万边一分钱都交不了

1990年4月12日，崔健一行离开成都飞抵北京。根据原定计划，将与五月初继续南下赴上海和南京演出，然后再北上去沈阳、长春和哈尔滨。

然而，当崔健一行回京后不久便被告知：演出将停止进行。

为什么？是谁不让继续演的？究竟是由于什么原因？

放心，没有人会在一个正式的场合以某种正式的身份去正式地告诉你。在中国，一切都在意会之中。无须多说，只要放聪明点，一切都须靠自己去琢磨。后来，我们从各种渠道和消息来源中得知，中止演出的主要原因在于如下几个方面：

一、崔健这次演出所到之处由于引起巨大反响和出现空前狂热的场面，致使当地有关部门认为这与“安定团结”精神不符，并纷纷向北京有关方面“控告”。

二、认为崔健在演出中说话太多，并具有煽动性。因此，在北京已有所闻的亚运会文展部部长朱祖朴于1990年4月9日特意从北京飞抵成都，并当即让王晓京向崔健转达三条“精神”：

1. 不要多说与演出无关的话，不许说具有煽动性的话；
2. 在演出过程中不要下舞台；
3. 不要煽动观众站起来。

当天晚上，朱祖朴亲赴演唱会，发现崔健并没有完全听从他的劝告。于是演出完后朱祖朴找崔健谈话，态度强硬。

从以上几点实际上我们已可以得到一些答案。但是，我们切莫

以为这是朱祖朴的决定。因为第一，从一开始朱祖朴对此活动就表示出积极支持。当崔健在北京在首场演出完后，朱祖朴曾高兴地握住王晓京的手说，总算成功了！

第二，在成都时朱祖朴曾对王晓京说过如下一段实际上已经很具有暗示意义的话：张百发是支持你们的，但是你们不要做得太过，现在百发的压力很大，你们不要让百发下不来台。

第三，朱祖朴本身也许根本就无权作出停演决定。

其实，现在答案已经有了。也许，我是说也许，张百发有可能作出了让崔健暂停演出的决定，但我相信这决非是他的本意。因为，跟朱祖朴一样，张百发从一开始就对此表示支持。记得崔健在北京演出后的一星期左右，在北京饭店门口遇见了张百发（当时在场的还有王晓京）张百发见了崔健以后曾这样表示：崔健，你有那么出名？这两天参考消息都登了国外新闻界对你的报导，我都看了，好好干吧！

学过逻辑学的人都知道什么叫“排中律”，那好，我们现在就排一下，它的结果自然就会出来：那就是朱祖朴所说的张百发面临压力的那个压力。不过对这个压力的更进一步考证对本书已经没有多大意义了。因为实际上从一开始这种压力就已经存在。记得北京晚报记者白宙伟在1990年2月19日所发表的那篇文章中就已经指出：

“亚运会组委会开展过无数种活动，肯定没有过像举办崔健为亚运会集资演唱会那样有一种如履薄冰之感。在我们的国度，摇滚乐至少还有相当多的观众不能接受，以至有人发问：亚运会就缺崔健这一百万吗？不解、责难、愤懑尽在其中。”

张百发曾表示：亚运会需要的不止一百万但又不缺这一百万元。我们真正需要的是一种办好亚运，为国增光，人尽其能，多做贡献的爱国主义的亚运意识及其行为。这位亚运会领导层的高级官员的回答是有份量的，它起码触动我们思考这样一个问题，在繁星

璀璨的中国大陆歌坛，为亚运会这样大规模义演的，迄今只有崔健一人。他能为亚运会做贡献的，只有他的摇滚，我们为什么不能对此少一份不解和责难，多一些理解和支持呢？……”

确实，白宙伟的话无疑是十分诚恳的。他当初写这篇文章的时候实际上已经在为张百发减轻点压力了。但是后来使他所无可奈何的是，也许他最后只能眼睁睁地看着这种压力一点点地堆到张百发的肩上去而爱莫能助，甚至想再象当初那样写篇文章去呼一下的机会也没有了。于是，我们后来就再也没有看到这位正直热心的记者写过任何有关崔健的报导了，他也跟崔健告别了。

“崔健又被禁演了！”一时间，全国各地崔健的歌迷和关怀他的人都在纷纷流传着这一消息。他们迷惑不解，为什么一位为自己的祖国事业而进行义演的歌星遭到禁演？崔健的演出究竟违反了哪条中国宪法？正象当时有位武汉的观众在来信中写道的那样：

“我们听说崔健回北京后就被禁演了，我们不知道这究竟是由于什么原因？我们实在是无法理解。在当今中国，象崔健这样的太少了，他是中国文艺界第一个走出来为亚运会大规模义演的人。他的演出不仅为亚运会集资为国家作贡献，同时又给广大的观众带来了生命的活力和蓬勃向上的精神，而这一切不正是我们现在所要提倡的民族精神吗？……”

是的，如果说作为我们来讲，由于毕竟知道这事的“内幕”而不得不表示“理解”的话，那么作为观众来说，这种无法理解的心情实在是太让人理解了。但是当后来接着发生的事又突然出现在我们面前时，我又不得不表示不理解了。因为在我看来，这事几乎已经是荒诞无稽了。

曾几何时，社会上曾说崔健已经向亚运会捐了一百万元，还说崔健在捐款的时候遭到了拒收等等。

现在我可以在此向大家大披露：事实上，至今为止，崔健连一分钱也没交给亚运会！为什么？不为什么，就是为了一个不可思议

的，在任何情况下都不能变更一丝一毫的中国税务规定。

首先，我先跟大家交个底，至成都演出为止，崔健这次流产演出的总收入为 35 万人民币。其中须刨去音响、灯光和舞台设备以及各种开销是 10 万元，也就是说净剩下的总共是 25 万元。根据原先规定，各地演出的经济收入均划入主办单位——北京市演出公司的账上。（请大家注意；原先陈复初曾允诺的从海外拉回一百万元赞助最终连一分钱都不见踪影。另外，后来陈复初花费几十万港元拍制的现场实况录像也因崔健的不满意而未出版。）

1990 年 7 月份，当我们得知演出确实已无法继续下去后，便准备把这 25 万元捐献给亚运会。然而，一场滑稽戏却开始了：

首先，北京市演出公司拒绝把这 25 万元交给亚运会组委会，其理由是，亚运会组委会应赔偿北京市演出公司二十余万元，这是怎么回事？这个，我们还须从头说起。

1990 年 6 月份，由北京市演出公司主办的“亚运前夜”大型演唱会正在积极筹办之中，（这场演唱会也是为亚运集资）按原先计划这次演唱会邀请台湾著名歌星童安格、潘美辰等一大批港台著名歌星。因此北京市演出公司投入了大量的财力，仅舞台制作先期花费就达二十余万元。然而，正当北京市演出公司踌躇满志准备拉开他们多日苦心经营精耕细作的舞台大幕时，突然，那种令中国人已经不寒而栗的“朝今夕改”又象冰雹那样砸到了他们的头上，他们接到亚运会组委会的通知：取消原定计划，不能邀请任何一位港台歌星参加，其理由很简单，我们要用自己的演员。

顿时，北京市演出公司傻了，他们心里很清楚，他们之所以花费二十余万元昂贵的代价去制作一个辉煌的舞台，说老实话就是为了这些港台歌星的。因为他们知道，只要一切都按原计划进行，那么这场演出不仅能收回所有的成本，而且还能挣一大笔钱上交给亚运会。但这一下可惨了，港台歌星来不了了，票根本就卖不出去，那些曾经盼望童安格、潘美辰等港台歌星来演出的许许多多歌

迷从售票处窗口外失望地离开了，只剩下一个花费了二十余万元制作的辉煌华丽的舞台在空旷的首都体育馆里自作多情。以至于后来出现了一个极具中国特色的场面，即：观众被一个个有组织的安排入场。确实，场内又“爆满”了。可是，在这种徒有虚表的“爆满”中我们难道不觉得虚假和辛酸么？

很自然，这种被安排入座的票价是高不起来的，可是，作为主办单位的北京市演出公司只能干认作赔。可是他们咽不下这口气，但又无可奈何，难道他们还想指望亚运会组委会掏出二十万元来赔偿他们的损失？那是根本没门的事。

然而，机会终于来了。

现在，北京市演出公司的账上有那么二十五万元整。这就是崔健跑了四个城市，挥汗演了十场所获得的收入。按规定，这笔钱应由北京市演出公司以崔健个人的名义捐赠给亚运会组委会。但是，此时大钱在握的北京市演出公司忽然灵机一动：干嘛不把这笔钱扣下以作为“人质”去和亚运会组委会交涉呢，这可是一个千载难逢的机会。于是，他们就押着这个以崔健及其一帮哥们的汗水所构成的“人质”去和亚运会组委会付价还价了。

1991年9月，黎巴嫩又释放了一位美国人质，于是美国总统布什说有关中东的西方人质问题可得到解决。

就在布什说这番话的一年以前，北京市演出公司与亚运会组委会有关这场“人质”的交涉已宣告结束了。其结果是，亚运会组委会最后作出让步，同意把此二十五万元作为上次“朝令夕改”的扮演者在经济上对北京市演出公司的“忏悔”。

就这样，崔健及其哥们用辛勤汗水所换来的二十五万元人民币，成了上述两家“豪门恩怨”之间最后的牺牲品。而且在此我想首次披露的是，在这次巡回演出的过程中，唯一没有得到一分钱的是崔健，其次是王晓京。而其他乐队成员及工作人员或多或少都有所收入。

还记得崔健在北京的记者招待会上说过：在完成向亚运会捐款一百万元以前，他一分钱都不要。最后，崔健以他的宣言和人格向社会表明，他说话算数说到做到。但让他感到遗憾的是，最后连自己所获得的这二十五万元汗水钱捐献给亚运会的资格都没有了。他唯一所得到的一件东西就是有人告诉他：崔健，你的演出停止吧！

“不是我不明白，这世界变化快。”陕西人在唱这首歌的时候，常常把“我”唱成“鹅”，于是就成了：

“不是鹅不明白，这世界变化快。”

然而，当一个人都无法明白的时候，那傻蛋鹅还能明白么？

好，现在我就来讲一个更使人无法理解的事给大家听听，我希望所有的人（也可以包括鹅）在听完之后请说句公道话，可以么？

如果说上面所叙述的还只是一场滑稽戏，那么下面这个故事就无疑是一场布莱希特的荒诞剧了。

中国有句老话叫做：躲过了雷公，遇到了霹雳。真是，如果现在把这句话套在那时的北京市演出公司的头上看来是比较合适的。在经过了搜索枯肠精心策划最终并如愿以偿的北京市演出公司，正当他们手里攥着这二十五万元而大喜过望时，忽然一声霹雷“轰隆”降了下来：北京市西城区税务局宣布——此二十五万元作为崔健个人向亚运会捐款，必须同时还需交纳60%的个人所得税。说完，便利利索索地没收了北京市演出公司那账上的二十五万元。

啊天哪！啊上帝！啊……啊什么？别他妈的象屈原那样感叹半天最后还不是跳进了汨罗江。我不知道当时的演出公司是否“啊”过没有，我只知道崔健他一声没吭。

“没脾气”，这是北京人遇到无可奈何时一种特有的俚语。这里面包含着一种即使用抗争也无济于事的失望或者说绝望感。我相信崔健他心里肯定盘算过，二十五万元的60%的税是多少？是十五万元。也就是说如果崔健想要向亚运命捐上这二十五万元的话，

那么他必须还得要交十五万元的税款，加起来就是四十万元。

得了，还是饶了他吧！难道崔健除了要上交他那用全部心血汗水换来的二十五万元以外，还要去向银行贷款十五万元去交税吗？天底下哪有这样的道理？！

如此看来，我说崔健啊，你幸亏被停演了，要不然当你集资到一百万时，当你双手捧出这一百万献给亚运会时，那时你就完了。因为到那时你就将欠下六十万元的税款，你知道不知道，六十万元，这辈子你能还得了吗？

是的，也许你会说我费了半天劲向国家献出一百万元怎么可能还欠别人的债呢？到那时你还能唱“不是我不明白”么？得了吧，我看你就是再说这世界变化快，你也明白不过来了。也许，到最后你不是因为“抗税”而被判就是走投无路象屈原一样跳汨罗江去吧！

此刻，我突然想起了美国作家约瑟夫·海勒的那篇著名的小说《第二十二条军规》，小说中说，根据这第二十二条军规：

一、凡是空军军官必须完成规定的战斗次数才能回国。

二、一切精神失常的人员都可以不完成规定的战斗任务，立即遣送回国。

三、任何人只要提出自己的精神不正常就证明他的精神很正常，所以依然不准回国。

后来，这篇小说成了西方现代文学史上有名的所谓“黑色幽默”的代表作。而“黑色幽默”最根本的东西就是：荒谬。

如果说，这《第二十二条军规》所构成的荒谬成了西方现代文学史上那著名的“黑色幽默”，那么，崔健为亚运会义演还要交税所构成的荒谬是否可以说是当代中国的“红色幽默”呢？现在我就试着根据《第二十二条军规》中那个荒谬逻辑来勾划出“红色幽默”的“军规”：

一、崔健你义演就肯定有收入；

二、有收入就必须得交税甬废话；

三、管你丫是为亚运会还是为国家。

最后我想告诉大家的是，直到笔者在写这本书时，那二十五万元依然被扣在北京市西城区税务局里。就算是没事无聊吧，我算了一下利息，一年多下来这二十五万元的利息也有二万元左右了。盘算一下，可以买点什么呢：一部松下 D25 大荧幕彩电和 J27 卡拉 OK 录像机外加一台先锋音响还有阿里斯顿电冰箱春兰空调长城电扇天霸手表永芳 F 珍珠膏海王牌金牡粒丽珠得乐泄痢停……

附 录

雀巢咖啡崔健广州演唱会

在当今世界上最大的广场——北京天安门广场上，矗立着一座雄伟的纪念碑，即人民英雄纪念碑。在这个纪念碑上，成百上千幅巨型浮雕纪录了这个民族近百年来的历史。而其中第一幅浮雕所描述的，是发生在 1839 年 6 月 3 日林则徐虎门销烟的历史场面。那时的虎门正是今日离广州市仅仅 60 公里的东莞。

从那时至今，160 余年已经过去了。今日的广州，已经丝毫闻不到当年虎门所留下的历史硝烟了。假如现在让林则徐幽灵漫步于今日的广州街头，那么他一定会看到很多广州人正坐在“食为先”里跷着二郎腿吃着基围虾……

广州，这个今日的不夜城仿佛已经先于大陆而行，成了当今中国最为开放的沿海城市之一。但是，正当众多的广州人手中攥着大把钞票先天下之富而富而得意洋洋时，在文化界，人们已经给广州以及广州人定下了这么一个很不客气的定义：没文化。（甚至连广州文化界本身也这么认为）

除此之外,还有人索性就把广州称之为今日香港的殖民地。尽管我本人对这个说法不能完全苟同,但是有一点则是可以肯定的,即,今日的广州人受香港之影响确实厉害得很,无论是在物质还是精神消费上,昨天香港的一举一动便会成为今日广州人所追求的时髦。现就以流行歌坛为例吧,如果现在有人与我打如下这个赌,那么我将肯定奉赔到底。这个赌就是,如果你现在去广州的酒吧间或者卡拉OK歌舞厅,你几乎听不到一首大陆歌曲,面对你耳膜的几乎全都是港台歌曲。另外,假如你去问广州人,刘欢是谁?韦唯是谁?大多数人不是对你说不不知道就是头象拨浪鼓。但是如果你问他们谭咏麟是谁?梅艳芳是谁?那么他不仅连连点头而且还会告诉你一大堆他喜欢谭咏麟的这个这个歌,梅艳芳的那个那个曲。

于是,不知从什么时候开始,凡是从内地去广州演唱或者举办个人演唱会的歌星或歌唱家是没有一个能获得成功的。

1990年10月,在内地颇有知名度的歌唱家彭丽媛到广州开个人演唱会。尽管得到了广州市宣传部的大力支持并做了大规模的宣传,但结果却仍然很惨,20元一张票根本就卖不出去多少,后来只能半价甚至5元钱一张“给予优惠”,但最终还是让人伤心。

1990年12月,全国十佳歌星在广州举行大型演唱会。其中包括当前大陆最走红的歌星毛阿敏、韦唯、刘欢、蔡国庆等人,但是结果却和彭丽媛一个下场。除了广州当地歌星陈汝佳在场上受到较热烈的欢迎之外,其他人都受到冷淡。结果这次演出,主办单位赔了三十多万元。

相反,1989年初,香港歌星梅艳芳到广州举办个人演唱会,结果演出不仅场场爆满,而且票价高达每张100元。后来香港的邝美云、甄妮先后到广州举办演唱会均大获成功。

1990年5月,在广州举行了两场为亚运会集资的演唱会,由于邀请了一些台湾歌星参加,结果场场爆满,气氛热烈。(当时笔者在场)

到此，我们通过以上叙述已经可以证明那个赌注是没有必要再打下去了。现在还是让我们来看一看崔健在广州所举行的那两场演唱会的前前后后吧。

自1990年4月10日以后，崔健便被迫再一次偃旗息鼓。尽管后来曾有不少地方来邀请崔健演出，但最终均遭当地宣传部门的阻止而流产。

1991年1月，刚刚成立不久的香港国晔文化企业有限公司中方经理王彦军决定，该公司将把举办崔健广州演唱会作为公司的第一项业务。尽管当时王彦军对此并没有多大把握，但是他却坚定地认为，即便挣不了钱也要举办，因为他想出这口气。多少年来，大陆歌星始终打不进广州，而现在唯一有可能获得成功的就是崔健。事实上王彦军心里很清楚，如果他举办梅艳芳、徐小凤或者任何一位香港著名歌星的演唱会，那么他将毫无疑问取得成功并稳获利润。可是，这位前东方歌舞团录音公司总经理、中国演出业有名的组织者非得争这口气不可。于是他决定孤注一掷。

现在首要的问题是，已经被停演近十个月的崔健能否被获准在广州举办演唱会还是个大问号。为此，王彦军使出了浑身解数，在经过了“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的艰难历程之后，最后终于如愿以偿。他旗开得胜。

然而接下去的事就使王彦军大伤脑筋了。原先，他曾预计拉三十万赞助不会有太大的问题，但是当他连连碰壁屡屡受挫之后才突然发现，广州人是不会把钱甩给大陆歌星的。相反，如果香港某歌星来演出的话，即便你不去问他要，他都会急不可耐地追着给你。（据了解，徐小凤来广州开演唱会，一共得到了三百万赞助费！）

现在离演唱会的日子只有二十来天了，怎么办？是放弃演出还是继续努力？王彦军开始犹豫了。因为他知道，在广州开演唱会没有赞助是要赔死人的。但是事到如今他只能一咬牙，豁出去了。

再往后发生的事就带有喜剧色彩了。作为这次演唱会的承办

单位——广州电视台发展中心的全体人马几乎全部出动，他们走街串巷，上下求索，使出全部吃奶本事甚至不惜采用欺骗手段，展开了一场在广州演出史上也许是空前的拉客大赞助。于是就发生了下面这么一个让人忍俊不禁的大笑话：

某人去了某企业，跟该企业的头边瞎聊边暗中寻机：那个徐小凤要来广州为崔健演唱会作嘉宾哪！请注意，他说此话时故意强调的是徐小凤而不是崔健。而那个头呢，对于崔健那个名字他根本就没有听说过，于是一滑就滑过去了，但是徐小凤这个名字却是如雷贯耳，好啊，好啊，徐小凤要来呀，太好了！要多少钱？“您看着办吧。”行行。于是这事就这么定了。

可是当这位头准备在协约上签字的时候开始傻了：看了半天协约才叽哩咕噜喃喃自语道：“，怎么不是徐小凤呀，那个叫什么来着？崔、崔什么健。”

“咳，头您就快签吧，徐小凤准来，快点呀。”说话人眼看阴谋将败露，只能连哄带骗只要字一签支票一到手就拜拜管丫呢。

此时的那位头已经被逼上梁山进退维谷了。虽然他手有些颤抖，但协约就在面前，笔就在自个儿手里，人家就站在旁边等着，再不签脸往哪儿搁？得得，好坏就这么着了。“啪”，大笔一落，万元飞出，崔什么先不管，反正有小凤就行。

就这么一点点一滴滴拉呀哄呀骗呀，十天下来成效也不大。这下王彦军真的急了，他想挣不了钱也就算了，可千万不能再赔钱哪！好在最后通过一位小姐终于从赫赫有名的雀巢公司拉来了十余万港币。尽管后来又唏哩哗啦刨去了中间人那可观的回扣，但毕竟也有那么几万元了。但雀巢公司的条件可不能忘了，那就是这次演唱会的名字必须是这样的：雀巢咖啡崔健广州演唱会。尽管王彦军感到很别扭，但是他眼下已经无可奈何了。

中国有句俗话叫做：有钱能使鬼推磨。这次，可怜的王彦军只能当一回“鬼”了而且从某种程度上说，所有参与这次演出筹备工

作的人几乎都成了“鬼”。为了能把这次演出磨成功，他们有的当了“乞丐”，有的客串了一下“骗子”，还有的被嘲笑。

记得，当我第一次给广州人放崔健在内地演出的录像时，他们看了以后不仅一点不激动，而且还放声大笑：呀呀呀，这些人在干什么呀，太好笑了，哈哈……

当时我的感觉完全是被强奸了。不管你多么热情，也不管你让他们面对如何激动的场面，他们只是象看耍猴似的，无动于衷。以至于后来广东电视台发展中心的负责人老卢对我说：看来要指望崔健在广州引起轰动是不可能的事，广州人喜欢听软绵绵的东西，喜欢听香港歌，象崔健那种激烈的摇滚乐看来他们是接受不了的。

真的，到后来，所有的人包括我在内都失去了信心。正象南方日报那位有名的大记者江明曾对王彦军说的那样：你就准备在广州为崔健掘坟墓吧！

1991年2月8日，晚上八点钟，崔健来到广州天河体育馆，准备“入葬”。然而，两个小时以后的事实却告诉我们，“入葬”的不是崔健而是那位判断从不失误的记者江明。

请原谅，在此我不想再详细叙述这次演唱会的动人情景了，因为我想把它留给江明和广州的观众们去回味吧。我只想向大家交待的是，当首场演出完后，一个多月来一直担惊受怕的“鬼”——王彦军默默地坐在后台吸烟；王晓京如释重负大口喘气恢复青春；而一个月来不是被嘲笑就是被强奸的我实在控制不住自己直想哭，那个江明连声说“没想到，太意外了”之后匆匆走了。至于老卢和工作人员以至全体观众都象做梦一样，半晌才反应过来。从此广州的演出史便被改写了，这是广州观众第一次见到如此狂热的场面。他们说，除了崔健，不可能再有第二个人了。

于是我想说的是，广州，你开始有文化了，希望你继续有下去。

于是我还想说的是，崔健，从今往后，你可以所向披靡所向无敌了！

本来,有关崔健在广州的事就写到这了。但是一天有位朋友突然跑来说是在广州的《花城》杂志上看到了一篇写崔健在广州演唱会的散文,写得好极了。我拿起来一看,作者是林贤治。太巧了,我在广州时曾经去拜访过他,这位才思敏捷的广州大学者曾给我留下了深刻的印象。我还记得这个六口之家当时由于只买了四张票而正处在如何分配的窘境之中,后来还是我拿出了两张票才算是帮他们避免了一场家庭内战。说来也真是无巧不成书,当我看到林贤治这篇散文的时候,也正是我刚巧写完崔健在广州的这一部分。确实,林贤治这篇散文写得非常出色,以至于我觉得不把它抄在这里对读者来说会是一种极大的遗憾:

风暴

——崔健演唱会印象

座椅一圈一圈螺旋般逼向舞台。一个暴风眼。一个青年和几个青年一同出现了。军装黯淡,而音乐辉煌……

旋律席卷大厅。无数心灵委地,如空洞的果实随风暴不停地摇晃……

惟青年的影子凝然不动。

孤独的影子。无人顾及的影子。

没有帷幕,彼此洞见一切。吉他是一把刀子,锐利划破一切。此刻,人们终于发现自己以及同类全都赤身露体地站在旷野上,一无所有。风暴剥夺他们,鞭子般抽打他们,使他们感觉惊惶,羞惭,苦痛,怨愤,以至暴怒。多少日子以来,他们躲避真实如同躲避冰雹。无可诉语。广场和大街由来是沉默的。当音乐成为一种公众语言而突然楔入人群,从此不再掩饰。无法掩饰。吉他是一把刀子……

小号呜咽了一阵便厉声叫啸起来。鼓声狂骤。成排的琴键起落无已。典雅的古筝，完全失去了克制，而以迸裂的力奏鸣……

青年的画像漂浮在浪尖上。波涛汹涌。人们高声呼喊着他的名字，流泪，吹口哨，跺脚，砸椅子，身子不由自主地震颤，摆动……小洋烛点亮了，打火机点亮了，手电交叉着划来划去，星光灼灼迅即遍布了整个大厅，热烈而庄严。祝福的星辰啊，你为谁照耀？

影子彷徨于星光之外。

人们注视青年，青年注视影子，旁若无人地继续他的歌唱：诅咒般的歌唱，哭号般的歌唱，宣叙调中绵绵无止的眷恋与忧伤……

……走呵噢噢……总是渴望有一天远走高飞，走的时候才知道没有地方，只有过去。崇高的山地无法返回，花篮的花儿已经凋谢……走呵噢噢……大海只是一种传说，自由与辽阔不可触及……走呵噢噢……明白抛弃，也明白逃避，可就是无法分离。土地长入体内，荒芜在体内，如何走出自己……走呵噢噢……多少次太阳一日当头，多少次心中一样忧愁，多少次这样不停地走，多少次这样一天到头……走呵噢噢……

无论愤怒或悲哀，只要渲染成群体的情绪，便不再关注个体，何况影子。惟寂寞的人热爱影子，不愿有人跟随，也没有人跟随

请别拦着我
我什么都不想说
也许这就是生活
失去一切才是欢乐。

歌声中止，吉他啞哑。于风暴消歇，星光熄灭，高潮平复如故。偶有几个泡沫漂游其间，但不久，也就完全归于寂灭。

人去场空。夜如伤口弥合无痕。

虚空中，青年热恋般地抱住吉他，不复凝视影子。他做梦，梦见自己从头再来，以声音制造风暴，彻底搅动平安之夜……

1991年5月，夜。

半年以后，即1991年9月29、30日，崔健在广东汕头体育馆举行演唱会，引起轰动。

1991年10月3、4、5日，崔健在厦门举办个人演唱会，效果同上。

1991年10月11、12、13日，崔健在长沙体育馆举办演唱会，引起狂潮。

1991年10月23、24日，崔健在珠海进行演出，场场爆满。

以上所有演出均创造了当地演出史上前所未有的空前记录。可以这么说，崔健每到一处必定能引起一阵狂潮。而在这一阵阵狂潮中所涌现出来的种“疯狂”现象已经明确地告诉我们，崔健已经远远超出了作为一个歌星的影响，不管他是有意还是无意，崔健及其摇滚已经成了一种不可回避的文化现象。在很大程度上崔健已成了当今很多青年人心中的偶像，而这种偶像又比现今人们常说的所谓“青春偶像”之类浮肤玩意儿具有更深刻更内在更带根本性的文化内涵，它在很大程度上代表了一种活法，一种人生情状，一种文化态度，一种哲学信仰。尤其是在今天，传统的文化痼疾已经病入膏肓，旧有的价值观念也已奄奄一息，无论是哲学浪漫主义还是社会浪漫主义都被严酷的历史和更为惨烈的现实打得落花流水，原本整齐划一的文化秩序在人们心目中早已土崩瓦解，满载着“精神奴役的创伤”的当代人从历史这本打开着的生活教科书里学会了用自己的大脑思索，用自己的双眼观察，从而逐渐消弭了对于“终极关怀”的关怀；他们终于发觉，这种“终极关怀”尽管带有神圣迷人的光环，但它毕竟是彼岸性的和过于遥远的，不是说“千里之

行驶于足下”么？不是说“从我做起，从现在做起”么？关注自己，关注现实，关注自己所生活的周遭世界，关注现实的人的命运，不正是当代人唯一清醒的选择和对未来应尽的义务么？上帝死了，但别忘了我们却活着！现实的精神危机不过是孕育着文化涅槃的序曲而已。这个文化涅槃过程是痛苦的，充满困顿、迷惘，裂变，也充满创造的契机和新生的喜悦。因此，当人们在这种文化苦旅中突然发现了崔健及其摇滚时，必然像重新捡回生命般的冲动并疯狂地拥抱他。这里面，实际上已经预示着一种世纪末的更年情绪同时又昭示着一种精神新纪元的到来。

当长沙的观众苦苦等待崔健的心情以一幅让人揪心的横幅出现在演唱会上时，我们从这句极为普通的话语中看到了一代人对这种新纪元的到来是怀着多么深厚和真挚的期望啊：

“阿崔，你怎么才来啊！”

记得，有位中国学者在一本评述尼采的书中曾这样写道：

“一颗敏感的心，太早太强烈地感受到了时代潜伏的病痛，发生了痛苦的呼喊，可是，在同时代人听来，却好似疯子的谵语。直到世纪转换，时代更替，潜伏的病痛露到面上，新一代人才从这疯子的谵语中听出了先知的启示……”

然而使当今这代人所感到庆幸的是，崔健的摇滚并不是那疯子的谵语，也不需要等到下个世纪的人再去证明这个先知的启示。相反，当崔健在1986年5月第一次发出他那“疯子的谵语”时，便立刻得到了他同时代人的广泛回响并迅速成了一种时代号角和精神新纪元的先兆。

老实说，这实在是一种很值得让人深思的文化现象。就这么一个“惨不忍睹”的“小痞子”，就这么一付破嗓子和一无所有，竟把这个社会搅得一塌糊涂神魂颠倒。于是就有人问，崔健这小子究竟是何许人也，他是谁？他从哪里来？又想到哪里去？

好吧，下面你就跟我走。

第二章

崔健历程

一、时代的贫血儿差点被解决 军人的后代生如钢命如铁

公元 1957 年深秋的一天。地点：克里姆林宫。

那天，两位世界上最大的共产党首脑正在酝酿着一项胸襟极为远大的计划。几天以后，也就是 1957 年 11 月 18 日，两位首脑之一——中国共产党主席毛泽东庄严地向全世界宣布：赫鲁晓夫同志告诉我们，十五年后，苏联可以超过美国。现在我可以讲，十五年后，我们可能赶上或超过英国！

十四天之后，也就是 12 月 2 日。中华人民共和国主席刘少奇在代表中共中央向中国工会第八次代表大会的致词中正式向全国人民宣布了毛泽东的这一宏伟计划。

五天以后，即 12 月 7 日。国务院副总理李富春在工会八大会议上全面论证了十五年赶上和超过英国的现实可能性。

五个月以后，在中国共产党八大二次会议上所提出的口号已经变为七年超过英国，十五年赶上美国。

仅仅一个月以后，毛泽东在一个报告上批示：“超过英国，不是十五年，也不是七年，只需两到三年，两年是有可能的。”

至此，一场即将来临的灾难性的“大跃进”运动已经在毛泽东的梦幻中拉开了帷幕。不久，一场轰轰烈烈的、史无前例空前绝后的、在人类历史上登上了荒唐最巅峰的所谓“大跃进”运动，

在这块已经文明了五千年的黄土地上再一次创造了“文明”的奇迹。

1957年6月12日，新华社发出了这样一条消息：河南省遂平县卫星农业社的亩产已由过去的一百多斤现已猛增到2105斤。

仅仅一天之后，湖北省谷城县乐民社便宣布：他们已经打破了河南省遂平县的记录，亩产已达2357斤。

两天之后，河南省遂平县再次宣告：他们的亩产已超过3530斤。就这样，一直到8月18日为止，在这短短的60天里，最后以广西环江县红旗人民公社“发射”的“中稻高产卫星”每亩13万多斤而终于创下了人类文明史上的“第八大奇迹”。

1958年8月5日，中国共产党的机关报《人民日报》在第二版发表了一篇名为《毛主席到徐水》的文章，其中写道：

县委书记张国忠告诉主席说，今年全县夏秋雨季一共计划要拿到12亿斤粮食，平均每亩两千斤……毛主席听过以后，不觉睁大了眼睛，笑嘻嘻地看了看屋里的人说道：

“要收那么多粮食呀！……你们夏收才拿到9千多万斤粮食呢！秋季要收11亿呀！你们全县31万多人口，怎么能吃得完那么多粮食啊！你们粮食多了怎么办啊！”

“我们粮食多了换机器。”张国忠答道。

毛主席说：“又不光是你们粮食多，哪一个县粮食都多，你换机器，人家不要你的粮食呀！”

李江生说：“我们拿山药造酒精。”

毛主席说：“那就得每一个县都造酒精，哪里用得了那么多酒精啊！”

毛主席呵呵笑着，左右环顾地看看大家，大家不觉都跟着笑了起来。张国忠也笑道：

“我们只是光在考虑怎么多打粮食！”

毛主席说：“也要考虑怎么吃粮食哩！”

很多人都在私下里互相小声说着：“毛主席看问题看得多远，看得多周到啊！”

“其实粮食多了还是好！”毛主席又笑道：“多了，国家不要，谁也不要，农民社员们自己多吃嘛，一天吃五顿也行嘛！”

然而，已经被自己的“宏伟计划”迷住双眼、又被弥漫全国的“假、大、空”风气层层包围的毛泽东哪里会想到，正当他乐呵呵地说粮食多了可以让社员们每天吃五顿的时候，在中国的大江南北，已经有很多农民连糠都吃不上了。就在那个连连放出亩产成千上万斤“高产卫星”的河南省遂平县一带，一场大饥荒正开始悄悄来临。

1960年的冬春之交，当那里的人连树皮草根都被吃光的时候，那么等待他们的便是死亡。

“人相食”，我已经记不得在哪本古书上曾经看到过的一种遥远的历史梦魇。但是，当这种事发生在二十世纪五、六十年代的中国大地时，尤其是发生在毛泽东正在劝说中国幸运的农民朋友每天可以吃五顿的时候，那么中华民族的五千年文明还有没有必要让后人去发扬光大？

使我永远也忘不了的是中国作家沙青在他的《依稀大地湾》中所描述过的如下这个让我至今都感到毛骨悚然的历史镜头：

这事发生在六十年代初的中国甘肃通渭县。

“饥饿，永远也望不到尽头的饥饿，可以吃的以及不能吃的东西也全部啃了，嚼了，吞下去了。榆树皮、杨树皮剥光了，连苦若黄连的柳树皮也剥下来烤干磨成粉咽了下去。还有什么？最后连棉絮也扒出来吃了，吃完了再吃养衣，人肿得不成人样……”

死亡的感觉在饥饿的躯体里膨胀，这一户农家只剩下父亲和两个娃。父亲一动不动地僵在炕上，苟延残喘。终于，整天死闭双眼再不说话的父亲这一天从坑上歪歪斜斜地撑起了身，他给锅里添上水，又点上火，然后把女娃赶出门外。临走时她看见弟弟

躺在床上。等她回来时，弟弟不见了。锅里一层白花花油乎乎的东西，她吓坏了，整天呆在院子里不敢进屋。她看见了，灶边扔着一具白白的骨头，她懂了，她害怕极了。

隔了几天，父亲从坑上歪歪斜斜地撑起了身，这一回他几乎是爬着给锅里添上水，又点上火，最后他招招手，用女娃从没听见过的声音，断断续续地唤：“来，来。”

女娃吓得浑身发抖，躲在门外大声哭。父亲还在唤她，女娃哭着说：“大大，别吃我，我给你搂草、烧水。吃了我没人给你做活……”

请原谅。我已经发抖的手无法再写下去。此刻我仿佛听到了这个女娃那柔弱颤抖的声音，仿佛看到了她跪在黄土地上绝望地向上苍哀求。

福无双至，祸不单行。

然而就在这种时候，那所谓“千人整社团”“万人斗争大会”之类的玩意又表演了一场荒唐绝伦的大悲剧。他们到老百姓家里翻箱倒柜，掘地挖墙地搜刮粮食，他们完全象一群野兽，把拿不出粮食的妇女，剥光衣服，用绳子扎起阴毛拉出去游街示众！

“这是今古奇观，今古奇观啊！就是那灭绝人性的恶行，当时的工作组记下了一百二十八种！”一位当年目睹这一切而又侥幸活下来的张尚荣说着说着，抑制不住地悲愤地要喊，站起来喊。

喊！喊有什么用？甭说你这么一个庶民百姓，就连彭大将军想喊也是扯蛋！历史应该永远记住这个日子：1959年7月14日。就在那天，中国十大元帅之一的彭德怀给毛泽东写了一封“意见书”，书中十分诚恳地指出了眼下这场“大跃进”所存在的严重问题。而在此之前，当彭德怀回到自己的老家湖南考察时，他发现在那一颗颗“高产卫星”的辉煌背后都是一张张面黄饥瘦的脸和一群群嗷嗷待哺的孩子。尤其是当一位老红军战士交给他一首近似民谣的诗时，这位在战场上身经百战刚强的大将军突然感到一

阵辛酸：

谷椒地，薯叶枯，
青壮炼铁去，收获重与姑，
来年日子怎么过，请为人民鼓咙胡。

于是，这位将军再也忍不住了。不久以后，他便带着一腔热血以及为党为人民的耿耿忠心上了庐山。然而，当他把自己所了解到的一切连同对大跃进的看法如实地告诉毛泽东之后，他万万不会想到，等待他的却是一个巨大的历史悲剧。其最后的结果是，他却作为一个反党集团的头目而被送上了审判台：

“彭德怀同志错误的性质，是资产阶级思想，或者是资产阶级和封建主义的混合物。”

这是毛泽东说的。

对此我已不想作什么评论，当一个民族及其历史的全部命运只是取决于一个连上帝都无法解释的荒诞逻辑时，那么所留给我们用以描述这种历史场景的全部词汇就只有两个字：荒谬。

现在我想要解释的是，我之所以花费这么多的笔墨来描述那个时代的背景，原因就在于，本章所要记述的这个人正是出生在那个年代。尽管他当时的环境比上述那几个娃娃要幸运得多，但是，作为一个整个时代贫血的产儿，无论是在他的肉体还是精神上都不可逃避地留下那个时代的烙印。尤其是当一种历史被积淀成“集体无意识”并形成一种特定的心理场在无形中影响着他的时候，那么用现代心理学的语言来说就是，一个成年人的很多心理动机往往可以追溯到童年时的境遇。

这个人就是：崔健。

1961年，这是一个相对太平的年头。刚刚结束“跑步进入共

产主义”的运动员们此时已经精疲力竭了。那曾经来势凶猛的十二级“共产风”也以每小时一亿公里的速度向北极刮去。在公共大食堂里，也许是由于人人可以“吃五顿饭”的缘故，粮食已经所剩无几了。饥荒，仍在延续。

此时的毛泽东终于从梦幻中醒了过来，但是面对他的那片土地和人民已经是千疮百孔民生凋敝。

1961年1月，中国共产党第八届九中全会在北京举行。全会在总结了几年来的经验教训之后，正式确定了对国民经济实行“调整、巩固、充实、提高”的方针，并大幅度压低了1961年的国民经济计划指标。到此，一场全民族疯疯癫癫的“大跃进”狂潮终于掩旗息鼓，寿终正寝了。

此时，一个男婴却“哇”的一声唱出了他生命的第一个音符。在那清晨5点的静谧中显得格外嘹响和清脆。这天是1961年8月2日。地点：北京东郊幸福村。籍贯：朝鲜族。

然而，尽管他那嘹响的哭声预示他日后也许是个唱摇滚的料子，但是这位还不足5斤8两的小男孩毕竟是在历史大贫血的时期出生的。尽管他的父母在生他之前为了防止这种贫血而想尽一切办法滋补自己，但终究没有摆脱这种贫血时代的后遗症。数月以后，这位小男孩终因先天不足而害了一场大病并差点打道回府。连续数天的42度高烧外加小儿麻痹再兼上严重脱水，已使这个小生命危在旦夕。而正在这个紧要关头，这个小男孩的母亲却在东北演出对此一无所知，身边只剩下他的父亲——一位曾去过朝鲜战场的侦察兵兼小号手。但此时他已正准备随团赴外地演出。怎么办？一时间急得他六神无主。后来，空政团领导知道此事之后，立刻下达命令要尽最大努力进行抢救。于是，这个小男孩被迅速送进了空军总医院。

现在首要的问题是需要输血。作为父亲，理应是首当其冲的。但是当他准备挽起胳膊伸向针筒时，忽然有人拍了一下他的肩膀，

他回头一看，团领导正站在他后面：老崔，你马上要去外地演出，抽血对你身体不利，因此我们决定从血库中调出鲜血为你儿子输血。此刻，这位一向刚毅的小号手顿时热泪盈眶，他紧紧握住领导的手，感慨万分。

鲜血拿来了，但问题又出现了。由于这个小生命大量脱水，身体已经极度虚弱。因此在他的全身上下竟找不到一根可以扎针的血管。于是无可奈何的护士姐姐们急中生智想出一个急招来，那就是让他哭。因为只有在他哭的时候才能寻找到膨胀的血管以便让针头扎进去。就这样，一阵“爆打”之后，“哇”，一首悲怆奏鸣曲，最后终于在他的脑门上找到了一根微弱的血管。经过一个多小时的奋战才终于扎了进去。于是，鲜红鲜红的血顺着这个小生命的脑门血管慢慢地流满全身。几个小时过去了，几天过去了。“哇”又是一声，那小家伙活了下来。毕竟，他是一个军人的后代，因此在他的生命中也许本身就带有钢铁般的坚毅和顽强。

他，这个小生命或者小男孩，该给他起个什么名字呢？有人说，在一个孩子的名字上可以看到他父辈的理想和希望。眼下，作为军人的老崔从心底里摆脱不了一个军人的色彩，可使他感到十分遗憾的是，如果这位儿子早一天出生该有多好！因为早一天就是8月1日，而这一天正是建军节！假如是这样，那么他就一定为这个儿子起名叫崔建军。可是这小子却偏偏迟到了一天。老崔想来想去，最后竟决定把儿子的出生日期擅自改为8月1日，起名：崔建军。

后来，老崔又感觉这个名字缺乏个性，于是就把它改成崔健。

从那以后，这个在时代的大贫血中差点送命的小男孩就以“崔健”这两字来作为自己的符号，开始走进了这个社会。

二、第一次不明白 孩子王 为逃避插队而学音乐 小号带劲

有人曾说，作为演员的孩子，在一定程度上都尝到过孤儿的滋味。父母频繁的演出不是带着孩子一同流浪，就是把孩子扔给别人照看。可不是么，崔健的幼年时期就是在空军的全托幼儿园里渡过的。当时，他的母亲——中央民族歌舞团的舞蹈演员，她是一位很有事业心的女性。尽管作为母亲，她对自己的长子爱不忍释，但是那频繁的演出和排练又常常使她不得不顾此失彼。而崔健的父亲，作为一个空政文工团的功勋演奏员，他的命运也是今东明西，过着大蓬车般的生活。可那时的人，对党和国家的忠诚和热爱是没说的，他们常常为了工作而宁可割舍自己的骨肉情缘。当然，最后牺牲的还是小崔健，他被送进了全托幼儿园。对他来说，每星期六回家享受一下母爱是唯一的奢侈，其余时间，他就象孤儿一样独自坐在幼儿园的长凳上望着天空发呆。

然而，人的命运往往是非常奇特的。比如在一个看似不幸和凄凉的环境中生活的孩子由于缺乏常人的那种温暖而变得孤独和寡言，但也许正是因为这种环境所形成的那种孤独和寡言恰恰又是造就他那种独特性格的必要境遇。京剧《红灯记》里有句台词叫做“穷人的孩子早当家”，从很大程度上说，它揭示了一个人的生存境遇与他自身成长过程以及所形成的性格之间的关系。尤如一个功成名就的人往往与他的艰苦历程成正比，而一个真正的思想家又常常与他的孤独感成正比。

从这种意义上说，崔健也许要感谢他那段“孤儿期”，因为假如他从小是一个一刻都不离父母的受宠孩子，或者象现代家庭里那种整天疯疯癫癫无法无天的“小皇帝”，那么今日的崔健也许就

不存在了。现代心理学告诉我们，一个人在幼童期所形成的性格往往是他长大以后的雏形。后来事实表明，崔健的沉默寡言和孤独感与他的童年经历不无关系。

在此我想说明一点，在本章中所记述的有关崔健幼童年时期所发生的事情并不仅仅是一种纯粹的生活描写，而是使人们可以从看到他日后形成的人格和思想的早年迹象。

那是1965年一个寒冷的冬天，冰雪锁地，北风狂舞。那天，老崔带着小崔去东四人民商场。走着走着，崔健突然停下了脚步，只见他双眉紧锁，看上去满腹疑虑。干什么？还没等老崔反应过来，只见崔健挣脱了他父亲的手，朝一位老大爷走去：

“大爷，这么冷的天，你怎么在吃冰棒？”

那老头被这一不知哪来的吼声吓了一跳，他转过身来定神一看，站在他眼前的竟是一位三、四岁的小男孩。老头笑了，就这么个小屁孩，管得还真宽。老头没理他，接着吃。

冬天，冰雪，北风与冰棒，这在当时只有四岁的崔健眼里，已是一种想不明白的事了。在他看来，吃冰棒的日子应该是在夏天，因此当他发现眼前这位老头在大冬天里吃冰棒时，便冲头冲脑地跑过去想问个明白。

“崔健从小就这样，他对很多自己不明白的事物有一种强烈的求知欲望。并且常常独自观察和思考。”

这是崔健的父亲说的。

1967年，崔健终于从“孤儿院”里逃了出来，紧接着便进入了另一所文明的“炼狱”——小学。那年头，正是那场轰轰烈烈的文化大革命闹得不可开交的时候。那些肚子刚刚吃饱些的人们又被卷入到一场更为荒谬的民族大抽筋中去了。一时间，天上飞着革命传单，地上爬着牛鬼蛇神，批斗场里跪着死不悔改的“走资派”，天安门前万众心向红太阳……

诚然，对于当时只有七岁的崔健来说，也许他除了感到好玩

和新鲜以外，还不可能知道眼前所发生的一切究竟是怎么回事。他只知道，你戴毛主席像章他也戴，你喊万岁他喊万寿无疆，你说健康他说永远健康，你傻逼似地跳忠字舞他也会跌跌撞撞地踏上几步。完了戴完喊完说完跳完就做功课，不管做什么，他都不会比别人差。于是后来，他便当上了班长。渐渐地，他竟成了孩子王，周围狐朋狗友一大帮。别看他那先天不足猴似的模样，威信却不小，而且从骨子里这小子就有一种当兵就得做将军的感觉。

一晃几年过去了。崔健已 12 岁。

瑞士著名心理学家皮亚杰的“发生认识论”认为，一个人从他儿童期发育至成人期是根据以下四个阶段进行的：

第一阶段，两岁以前的儿童处于感觉运动阶段，他们感兴趣的是掌握周围环境中的有形手体。并通过经验和摸索将行动与效果联系起来。

第二阶段，大约是在 2~6.7 岁之间，此阶段中儿童主要对符号发生兴趣，他们学习用词汇表示事物，并在内心掌握词的应用。

第三阶段，为 7~11、12 岁之间，此时儿童开始有逻辑思维过程，并能根据物体的相似或相异将其分类。同时，儿童也开始掌握时间和数的概念。

第四阶段，从 12 岁开始，此期以思维的条理性以及对逻辑思维的掌握为特征，并能接受变化较多的心理实验。

如果说，12 岁以前的崔健已经完成了从经验和摸索到运用语言符号去表述问题，并且过早的用逻辑思维去问那个考头为啥在大冬天里吃冰棒，那么现在作为已经 12 岁的崔健，当他刚进入思维的条理性以及对逻辑思维的掌握之时，便马上表现出一种极强的用文字来表达这种思维的条理和逻辑思维的能力。在班上，他的作文成绩从一开始就是出类拔萃的，并且经常受到教师的夸奖。除此之外，崔健还写了不少快板书，成了学校里有名的“小作

家”。

可是在那年头，即使以后真的当了作家又如何呢？到头来还不是沦为臭老九关进牛棚或者客气点去“五·七”干校清洗大脑。又何况，当时那场骇人听闻的上山下乡狂潮仍在继续，作为父亲，老崔当时已开始为自己这个“小作家”的前途担忧了。首先他无论如何也不想让自己的孩子长大以后去当农民。但当时要避免这种厄运的唯一出路也许就是让自己的孩子学会一样乐器。这样，将来就有可能进入某文艺团体，便能名正言顺地避免栽入这场历史的大癫狂。事实上，这也是当时中国空前的学乐器热的历史根源。尽管这很滑稽，但这种由于一种荒唐的原因所导致的一次音乐大普及却成了中国当代历史上一次“黑色幽默”般的机缘。而崔健也正是在这个带有悲剧色彩的机缘中拿起了他的小号，这年他正好 14 岁。

不过，起初老崔拿给小崔的并不是一支小号而是一架手风琴。因为老崔无法想象自己这位先天不足体质虚弱的儿子能吹响小号，尽管他自己作为小号演奏员很希望自己的儿子能接他的班，但是面对眼前这位“不太争气”的儿子，他只好忍痛割爱。

但是，使老崔没想到的是，这位“不太争气”的儿子又不太争气地把手风琴朝他鼻子底下一扔，丢下一句：我不喜欢那玩意，没劲！说完便跑得无影无踪了。无奈，老崔又跑去向别人借了一支双簧管，然后气喘吁吁地跑回来：“崔健，吹吹这试试。”

没几天，那不争气的儿子又把它扔给他了：吹那玩意也没劲。劲！瞧你那瘦猴似的，有劲的你能吹响么？别再挑三捡四了，快学会样东西往后有个退路，要不然你这号人去修地球还不让土给埋了。然而，老崔心里却很清楚，这个孩子从小就是个爱憎分明的家伙，他想干的事你不让他干他偏干，但他不想干的事你硬让他干他就偏不干。还是无奈，最终老崔还是把自己的那支小号扔在他那不听话的儿子面前：得，那你再吹这玩意试试？只见崔健

迅速抓起小呀：“叭……”几分钟后脸红脖子粗上气不接下气，好，真带劲，就是它了！

就这样，一个瘦猴似的身躯和一支嘹响的小号不太协调地撞到了一起。有谁会想到，一个十多年以后用他的歌声震撼了成千上万人灵魂的这个崔健，他的音乐生涯的全部源头却是在一个荒唐岁月中为了逃避一场劫难而在小号上吹响一个颤抖的音开始的。

可是又没过几天，崔健的老师又急了。一天她在家长会上一碰见老崔便发火了：你不能再让你的儿子去吹什么小号了，这样会妨碍他在语文上的发展，我们早就发现这孩子在学习上很有才华，应该让他在这方面继续得到培养和发展。老崔犹豫了，并一本正经考虑起这个建议。他心想，既然老师认为自己的儿子在学习上很有才华并真切地希望他在这方面有所发展，那是不是应该让崔健“改邪归正”呢？

回家以后，老崔立即把儿子叫到跟前，说了老师的意见并表示赞同老师的建议。但没想到崔健马上翻脸立刻表示出强烈的不满：不，我坚决不改，我要把小号吹下去，一直吹下去！说完，他便抓起那支还没学几天的小号，竟吹出了当时那首颇为流行的歌曲：《我爱我的台湾》。

一阵悠扬的旋律伴随着崔健那虽很生硬但充满感情的号声，老崔感动了。他突然发现自己的儿子极富音乐才华，他不想再劝他了，而是马上把崔健按在地板上练习呼吸……

半年以后，崔健就已经在中学的文艺小分队里吹起《长征组歌》了。再过半年，这个只学了一年小号的崔健居然把难度很大的贝尔曼小号协奏曲给啃了下来。当时连他的父亲都给震住了。要知道，在当时的文艺团体里，谁能否吹下贝尔曼的小号协奏曲，是作为提升文艺十二级的标准，而不少人吹了大半辈子小号也未必能把它攻克下来。但眼下这位只学了一年小号的15岁男孩却吹了

下来，尽管是结结巴巴的。从某种程度上说，连老崔也望尘莫及。1976年，也就是崔健15岁那年，沈阳军区文工团和北京军区文工团先后在社会上招收小号演奏员。当这两家考官们听了崔健的演奏以后，同时伸出了手想尽快把这位颇有天赋的男孩子招进部队。可是乍一想又如梦初醒，因为这个崔健还只是个初中学生，还不到参军的年龄。但是面对眼前这块极好的“材料”，他们放弃又觉于心不忍。于是，这些惜才如命的考官们管不了那么多了。不久，沈阳军区竟然发来了调令，点名道姓要招收崔健入伍，颇有“强行”命令的架势。对此，崔健的父亲经过再三考虑，决定同意让崔健赴沈参军。但，此时，崔健的母亲却站出来反对了。这位朝鲜族善良的母亲，此时似乎突然感到，她不愿意让自己的儿子离去，她好象总感到欠了儿子什么。她想起了孩子小时候，常常因为爸爸妈妈忙得无暇顾他而独自坐在幼儿园的长凳上发呆，她又想起了那时候每星期六去接崔健时，总是发现他兴奋的眼神中流露出委曲和孤独之感。现在这一切总算都过去了，孩子也长大了。但眼看孩子又要离开她了，作为母亲，一种言说不清的内疚和大地般的母爱情怀促使她说什么也舍不得让孩子走。一个女人，在这种时候，她的坚毅和刚强会使一个再坚强的男人也相形见绌。无奈，崔健只能留下。现在想起来我们真要感谢这位伟大的母亲，因为假如当时她让崔健走了，那么在另一种环境中成长起来的崔健也许就完全不是现在这个样了。

非常有趣的是，当沈阳军区那张调令最终在一位母亲的母爱前失去效力的时候，北京军区文工团也开始了“围剿”战役。所不同的是，后者直接找到了崔健并直接与他会谈，崔健当然想去，由于无需离开北京，其父母自然也就欣然许可。

然而，半道里突然又杀出来一个程咬金——学校不同意。理由是：这会影晌学校的上山下乡运动！这理由简直是太堂而皇之太明镜高悬太忠肝义胆以至于任何人在任何场合用任何语言都无

法声辩。中国人这一招往往是很厉害的，他给你一耳光却让你有痛不敢叫，或者一巴掌扇肿你丫的还不让你说不是我不明白。然而这时的老崔他能明白么？想当初他让儿子学吹小号的目的是什么？还不是为了今后能有机会让儿子进入文艺团体而免遭“修地球”的命运。但是当眼下这个宿愿就要实现时，突然一个红彤彤的太阳放着光辉出现在他面前，他只能哑语只能服从只能忍气吞声而别无选择。现在想起来在崔健中学毕业时已经不兴“上山下乡”那玩意了，要不然想像一下那瘦猴似的崔健挑着一副百来斤重的担子走在乡间的小路上没准一不小心掉进粪坑里早他妈没命了。

三、无奈的待业青年 “光头事件” 向母亲借钱 唱哭了姑娘 走进流行音乐

1979年，崔健从中学毕业。一开始他不知何去何从。“修地球”的年代已过去了，进厂当工人他又毫无兴趣，看来音乐这碗饭无疑是吃定了，只是眼下还没有太理想的机会。一时间，他成了只有在汉语中才有的那种人——待业青年。

当时崔健一家四口人（崔健还有一弟弟，现在日本）住在一间仅14平米的小屋里。房间里除了一些简陋的家具外剩下的几乎全部空间都被一张双人床和一张单人床所占据。为了能让弟弟有张床睡，崔健就常常在外面“打游击”，今天住这明天住那，几乎成了专业的睡觉“客串户”。直到今天，他父亲想起这段往事来仍然感慨万分。他从心底里感到自己对不起这个儿子，作为父亲，他没能给儿子提供一个起码的生存空间而深感内疚。

不久以后，工程兵文工团以及总政治部文工团先后请崔健去临时帮忙吹号。直到1981年，崔健考入了北京歌舞团终于成了一名专业的小号演奏员，才算是结束了待业青年的生涯。

这时的崔健已经不是一个什么都不明白的小男孩了，也不是一个除了吹号什么都不管的单纯小伙子了。他开始注意眼前这个世界所发生的变化，并开始留起长发追踪时代的步伐。此时，他的父亲已经注意到了自己这个儿子的变化。作为一个受正统教育多年的军人，有一天他不得不严肃地把儿子叫到自己跟前斥责道：

“瞧你那头发，长成什么样了，流里流气的，还不赶快去剪了！”

显然这是一种命令般的语气。但是老崔没想到眼前这个儿子竟毫不买他的账：

“这是什么话？留长发就都是流氓么？那么是不是留短发的人就都是好人？”

“……”老崔给憋住了，他对儿子的逻辑无法反驳。

“你说我们现在这些年轻人还能有什么爱好，就留这么个长发爱好一下，你就不满意，我说你还是少管点吧。”崔健一不说二不休。

“不行！我看着不舒服，你必须去剪短，就算是为了我们父母，你让我们父母看着舒服点行不行？”此时这位父亲只能以军人的口气下达最后通牒了。

崔健，毕竟是个中国人，当眼前这个是非问题一下子转入血缘缠绵时，他只能让步了。这个从小就很孝顺父母的小伙子此刻不再声辩，只见他头一扭，跑去理发店。

大概还不到几袋烟的功夫，他回来了，打开房门直愣愣地站在他父亲跟前：

“好了，剪完了，你们满不满意？”

老崔抬头一看，傻了。此时站在他面前的这个儿子居然把头发剪个一丝不挂，光着个大脑门象红彤彤的太阳放着光辉。

“你，你……”老崔给气得瞪目结舌。

“这头如何？你们该舒服了吧。”崔健不冷不热，顺从的语气中渗透着一种嘲弄般的反抗。

从这件事中我们可以看到，崔健从那时起就已经表现出一种反叛精神，而当他面对一个与他格格不入的现实时，他并不采取你死我活般的决战之态，而是极其智慧的在表面上作出让步的同时扔给对手一个冷酷的幽默。然后他就不再多说什么，一切都让对手自己去琢磨和反省。老实说，今天的崔健及其摇滚之所以能够在中国大获成功，其关键在很大程度上取决于崔健这种特定环境中所表现出来的独特智慧。

另据崔健的父亲回忆，崔健从小就非常自信，自己还是个小毛孩，却常常在父母面前拍着胸脯海口大开，什么彩电冰箱之类的，没什么了不起，我长大以后跟你们买，他父亲说，记得是在1976年，那时崔健才15岁，当时社会上有一种上海录音器材厂出产的老式录音机。崔健看到后很想买一台。但当时对崔健的父母来说，要拿出四百多元去买一架录音机似乎是太奢侈了。所以一开始并没有同意。崔健知道后急了，跑到掌管财政大权的母亲面前拍着胸脯大声嚷道：妈，先借我464元，我保证以后还你。

一个母亲，当她还未怎么发育的儿子竟然提出向母亲借钱，并且还信誓旦旦地保证一定归还，这是一种什么样的滋味。身为母亲，面对这么一个让你哭笑不得的儿子，谁还能忍心去拒绝呢？于是，“借”到钱的崔健马上兴高采烈地跑去商店买回了录音机。然而就在第二天，这个对录音机一巧不通的小伙子竟把刚买来的录音机进行解剖。他觉得这世界有很多奇怪，就这么个东西一按钮音乐就滋滋出来了。于是，他怀着一种强烈的好奇心把录音机一点点拆开。然而当他想按原样安装时却怎么也复不了原了。他急得满头大汗生怕露出马脚。晚上，当崔健父亲回家后发现时，起初还想撒点谎的崔健一下子满脸通红。结结巴巴语无伦次还没说话就暴露无遗了。崔健父亲回忆道：崔健这孩子天生就撒不了谎，凡是只要他一撒谎，便马上脸红脖子粗的。所以他从小就很诚实，不会撒谎，错了就错了，他宁可挨打挨骂。但如果他认为是对的东

西，你是无法说服他的。假如真把他惹急了，他就会来个诸如“光头事件”之类的，让你自己吃不了兜着走。

这就是崔健。

从很大程度上说，崔健从小那种诚实、自信、探求以及那种独特的智慧均反映在他今天的作品中。正象中国古人所说：文如其人。确实，崔健的摇滚本身就是一部崔健的心灵史。因此假如崔健不具备上述这一切，那么他是不可能写出那些让如此多人感到灵魂震撼的作品。尤其是在今天这个到处充满尔虞我诈、虚伪欺世的社会里，诚实本身已成了一种奢侈。也正因为如此，当崔健嘴里飞出那些赤裸裸的词句时，在很多人感到一阵痛快淋漓之同时，也有不少人感到难堪、害怕甚至恨之入骨……

八十年代初，随着中国的改革开放政策，港台流行音乐开始传入我国。一时间，那种充满生活气息、风格轻快的歌声一下子吸引了成百上千万人，尤其是博得了青年人的喜爱。当然，作为年轻人，崔健也开始沉醉其中。他蓦然发现，流行音乐那种温暖情调以及更为接近自然的表达方式是小号所难以企及的。渐渐地，从他的内心深处开始萌发了一种新的欲望，他那吹小号的喉咙开始有点痒，他仿佛感到有一种新的音流需要直接从嘴里唱出来。就这样，在不知不觉中，他抱起了吉它。

吉它，这个源于16世纪的西班牙拨弦乐器，自从它问世之后就基本上未登过什么大雅之堂。但尽管如此，它却始终在民间中广为流传。尤其是到了当代社会，吉它已成为流行音乐中最受人欢迎的乐器之一，同时也是年轻人用以自娱的最佳乐器。

崔健刚学吉它时，教他的是位自己只会弹三首曲子的蒙族工人。不屑说，崔健很快就超过了他，往后就开始自己边摸索边向人求教。就这样，崔健白天在北京歌舞团吹小号，晚上回家或者在“客串”中练习吉它。

这是1983年的一天，崔健随同北京歌舞团去邯郸演出。由于

当时条件比较艰苦，所以崔健这些无名之辈们就只能住在剧场里。一天晚上演出完之后，崔健和王彦军（就是第一章中所提到的那个黑子）“勾搭”了几个姑娘，在舞台的幕布后面东倒西歪地躺着胡乱侃。用黑子的话来说，崔健也许是为了“勾引”姑娘，只见他抱起那把破吉它，先是随便弹了几个和弦，然后突然放开嗓子唱了起来：

Mama, do you remember
the old straw hat you gave me?

.....

（妈妈，你是否还记得
你送给我的那顶旧草帽？）

顿时，那苍凉嘶哑深沉凝重的歌声一下子把大家给震住了。他们压根没有料到，眼前这个其貌不扬邈里邈邈的小伙子居然能唱出如此动人的歌声。听着听着，一位名叫郭向阳的姑娘被崔健那独特的嗓音和深情的演唱深深地感染了，最后竟哭了起来。当时，黑子也听傻了。这位与崔健相识已久的哥们从没发现崔健还有这一招。完了以后，黑子兴奋地对崔健说：没想到你小子歌还唱得这么好，以后有机会上台去露上几首。

从那以后，崔健便一发不可收拾了。似乎有一种更强烈的渴望在驱使着他，他开始不满足于只是弹别人的曲唱别人的歌了。此刻，小时候那种一直未泯的写作欲望开始涌动，他感到有一种表达的冲动正在撞击着他的大脑。他认识到，假如一个人只是作为一个演奏员或者歌唱家的话，那么随着自己生命消失的同时也就意味着艺术生命的结束。而且如果一个人只是仅仅去演唱或演奏别人的作品，那么这将永远只是被动地去体现别人的东西而不能直接去表现属于自己的感情。于是不久，他便抓起笔，抖抖索索地写下了他有生以来的第一首歌——《我爱我的吉它》。同时又开

始自学起和声、对位什么的。那是1983年的事。

次年，也就是1984年。崔健写下了他的第二首歌，名谓《艰难行》。其中写道：

虽然一步不能飞，
但是一步不能退。

大海你咆哮吧，
狂风你怒吼吧，
你们不过是我们起程的典礼。
暴风雨你下吧，
风沙你抽打吧，
你们不过为我们披上行装。
高山你险峻吧，
道路你坎坷吧，
考验一下我们的勇敢和顽强。
魔鬼你挡道吧，
邪恶你横行吧，
请等待着我们的征服和较量。
懦夫你逃脱吧，
伙伴快携手吧，
我们共同突破这最后的难关。
命运你嘲弄吧，
朋友你等待吧，
我们一定能够胜利到达。
昨天你过去吧，
痛苦你消失吧，
悲观失望永远不再属于我们。
高山你低头吧，
乌云你消散吧，

太阳的万丈光辉象征着明天。

光阴你莫如流水，
理想你莫要成灰。

很显然，这首红卫兵色彩很浓的歌是当时崔健作为一位初出茅庐血气方刚的楞头青的内心表白。那架势真象是当年的革命小将——胸怀祖国放眼世界学习大寨好榜样敢叫日月换新天志存海内跃红日乐在天涯战恶风把社会主义文化大革命进行到底不获全胜决不收兵……

那时的崔健真是一腔热血，当他第一次用笔向这个社会表白他的心愿时，他抑制不住那种激昂的情怀，活象塞万提斯笔下的那位唐吉珂德拿着大牛角刀冲啊杀啊之类的。可是这又恰恰证明了一颗未被酱缸浸泡过的天真而又单纯的心。几年以后崔健才明白，在这个社会里，这种天真和单纯未免太可笑和滑稽了。但这毕竟是一个人所无法逾越的心路历程。好在崔健只在两年以后就用那成熟的《一无所有》把原来那可笑和幼稚扔进了唐吉珂德的裤衩里。假如他还是那么冲啊杀啊低头吧消散吧什么的，那他早就没戏了。然而这究竟是一种文明的荣耀还是辛酸呢？

同年，崔健和刘元等六人组建了一个名谓“七合板”的乐队。他们除了自己搞些创作以外，主要还是处在模仿阶段。平时，他们主要利用业余时间，大家聚到一起，找些自己喜欢的外国和港台歌曲，一边排练一边唱着玩。就这样经过了大约一年左右的光景，到了1985年，崔健录制了他有生以来的第一盘磁带，叫做《梦中的倾诉》。其中就有那首现在看起来傻乎乎的《艰难行》。另外还有一首刘元创作的歌曲——《我的心愿》。除此之外均是些西方歌曲和港台歌曲，其中还有那首《草帽歌》。

由崔健演唱的第二合录音带是1986年上半年完成的，名为

《新潮》。共有十首歌，其中大部分词是黄小茂写的，有四首歌是崔健谱的曲。其中最著名的要算是那首《浪子归》了。

又推开这扇篱笆小门，
今天我归回，
不见妈妈往日泪水
不认我小妹妹。
昨天我藏着十二个心愿，
一百次的忏悔。
今天我回到她的身旁，
却羞愧难张嘴。

.....

我想说，尽管现在崔健本人已对这首歌不以为然，但是我依然认为，这首歌是写得极其成功的。它在抒情性和歌唱性方面可堪称为中国当代流行歌曲史上的一首杰作。尤其是在经过他本人的演唱以后，这种成功就显得更为突出。我们不得不承认，崔健的嗓子不仅具有摇滚乐那种金属性和穿透力，而且还能演唱非常舒缓幽怨的情调。在他那种柔而不软舒而不媚的处理中始终存在着一种自然野性的张力。也正因为如此，1989年8月，这首歌作为唯一的一首大陆歌曲打进了上海人民广播电台的“上录音乐万花筒排行榜”。与此同时，以这首歌名为标题的崔健专辑带由台湾滚石有声出版社在台湾出版发行。

还记得，崔健在西安演出的时候，当那两位“永生之恋”的姑娘在宾馆里头一次听到这首歌的时候，竟扑通跪在地上泪如雨注……

四、顿悟摇滚“和平年”的辛酸

《一无所有》问世记 北大之行《南泥湾》风波

在当今西方的史学界，已经没有多少人相信什么历史的发展是按某种所谓客观规律来进行的。相反，他们认为历史往往是一些个人意识活动的结果并且常常由一些偶然的因素所构成。从一个女人因素所导致的罗马帝国的加速灭亡到希特勒未考上美术学院因而参军所导致的第三帝国的形成，一直到萨达姆年轻时死里逃生后当上总统所导致的中东战争，这些全属偶然的因素恰恰改变了历史，也改变了整个人类的命运。这种崇尚偶然性的历史观是对是错，我不想妄加评论；但唯物史观的创始人似乎也不否认偶然性因素在历史过程中的重要作用。至于那种所谓没有这个希特勒还会有那个希特勒，没有这个萨达姆还会有那个萨达姆的说法完全是一种胡说八道。从哲学上来说，每个人的个体独特性都是一次性的，世界上没有一个人能在根本上去代替另一个人。林肯只有一个，希特勒也只有一个，同样列宁只有一个，毛泽东也只有一个。假如没有他们，或者假如他们在中途发生任何意外，那么今天这个世界就不会是这个样子。

因此，我说，假如今后的历史学家想要追溯中国的摇滚乐是从什么时候开始的，其鼻祖又是谁？那么我们唯一可以作出回答的就是：

从1986年开始，其鼻祖是崔健。从某种程度上说，实际上这也是一种偶然。因为假如崔健小时候放弃学音乐而去攻读写作，或者假如他后来去了沈阳军区文工团而成了一名军人，那么不同的生长环境肯定会导出与今完全不同的崔健。根本别指望会有另一个张健李健之类的也会写出《一无所有》。这是扯蛋！

对于崔健来说，1986年是他从根本上发生转变的一年。在此之前，他只是一位小号演奏员兼流行音乐爱好者。他压根都没想到过不久以后将会成为中国大名鼎鼎的摇滚乐之首领。

在宗教里有一句大家都很熟悉的话，叫做“顿悟”。它是指一个人对某种事物潜在真义的突然揭示。然而尽管这种“顿悟”本身是在瞬间内完成的，但是要达到这种“顿悟”则需要一个过程。至于这个过程长短就因人而异了。

1986年初的一天，当崔健头一次听到摇滚乐这个当时还很陌生的玩意时，他一下子就被勾引住了。他突然感到在全身上下有一条响尾蛇在蠕动着，那种仿佛从血管里冲出来的每一个细胞都在瞬间内与蛇狂舞，血压开始上升，心脏供氧滑坡，尿道产生被憋感，一股气流从脚底心浩浩荡荡直奔头顶百会穴——他顿悟了。

他妈的，不就是这种感觉么？多少年来，自己在音乐中所苦苦追寻的那种彻底发泄和雄性力量不都体现在这些摇滚乐里了么？想当初自己扔了手风琴又踢走了双簧管最终拿起小号是为了什么？不就是为了那种力度么？后来又抱起吉它扯开破嗓子乱喊乱唱也不就是为了能尽情的表现么？

摇滚，你丫王八蛋操你大爷！

骂人，有时候是一种赞赏的最高表示。骂完之后便开始行动：“甲壳虫”的、斯汀的、鲍勃·迪伦的、猫王的、王子的……反正只要能听到看到的统统不误。

不久以后，崔健便写出了他的第一首摇滚作品《不是我不明白》。与他一、两年前写的那首《艰难行》相比，崔健的“顿悟”所给他带来的成熟实在是让人惊叹不已。在这首歌里，那种红卫兵式的幼稚和狂热已经消失得无影无踪。此刻的崔健已经明白：面对眼下这个社会，用唐吉珂德式的稚气和激情去表白自己的心愿是浅薄和不合时宜的。又何况，在这个纷乱如麻今非昔比的世界里，往日的单纯和天真已经被现实抽打成一种无法逃避的困惑和

迷惘：

过去我不知道什么是宽阔胸怀
过去我不知道世界有很多奇怪
过去我幻想的未来可不是现在
现在才似乎清楚什么是未来
噢……噢

过去的所做所为分不清好坏
过去的光阴流逝我记不清年代
我曾经认为简单的事情现在全不明白
我突然感到眼前的世界并非我所在
……

接着他说这二十多年来他好象只学会了忍耐，连姑娘都说他不实实在在，完了最后只能强打起精神从睡梦中醒来，才发现原来这不是自己不明白，而是这世界变化快。

一跨进摇滚的崔健，便向这个世界提出了质疑。

向宇宙提出疑问，这便是认识的开始。这是亚里斯多德说的。

然而提出疑问只是认识的起点，更重要的是必须向宏深发展。没过多久，崔健便写下了那首后来几乎成了家喻户晓的垂史之作——《一无所有》。时间是1986年4月的一个晚上。然而，当时的崔健无论如何都不会想到，仅仅是在一个月之后，他的这首作品竟会成为中国摇滚史上的一个里程碑，并且掀起了一个时代的大漩涡。

1986年5月9日，这将是一个历史性的日子。就在这天，一个蓬头垢面衣衫褴褛的“小痞子”抱着一把破吉它楞头楞脑地走上了北京工人体育馆的舞台。当他那沙哑碎陶片似的破嗓子刚刚滑出一声唱腔时，很多人顿然感到自个儿多年的精神阳痿症有指

望得救了，而且他们迅速发现，一个新的摇滚时代即将在眼前这位“痞子”的吼声中分娩。

这个“痞子”就是崔健。那滑出的唱腔就是《一无所有》。

也许，在我详细叙述这个场面之前，应该先回顾一下这个历史性的时刻是怎么产生的。

1985年1月28日，这一天对于非洲人民和全世界人民来说都是难忘的。这天，来自欧美各国的45名著名摇滚歌星汇聚美国洛杉矶A&M录音公司的录音棚里。在这里，他们举行了一场声势浩大的为非洲灾民募捐演出。当时，这场演出通过卫星向全世界一百六十个国家和地区进行了电视实况转播。全球数亿人通过电视观看了这场激动人心的演出。（遗憾的是，拥有世界人口近四分之一的中国大陆却没有转播）

不久，当这个消息传到中国以后，不少人在一阵兴奋之后同时又感到了一种失落甚至耻辱。他们眼睁睁看着全世界人民都在观看自己的同行在为非洲灾民举行募捐演出，而作为中国人，他们不但无缘加入这个全人类共同的典礼，而且连一同参与这项活动的基本条件都得不到，他们感到无地自容。

这一年，也是联合国确定的“国际和平年”。已经失去了一次机会的中国音乐同行们，有人已在悄悄地酝酿一个“将功补过”的计划。

她叫张丹丽，是中国录音录像出版总社的编辑。（以下简称“中录”）当时她是一个还未出名的作曲家郭峰的女朋友。据王彦军说，最初是她首先向郭峰建议，希望郭峰写一首有关纪念“国际和平年”的歌。后来此建议立刻被郭峰和另一位中录的编辑吴海岗采纳。并马上发展成另一个更大的计划，即：招集一百名中国大陆最走红的歌星，以同样的形式，来纪念“国际和平年”。计划确定以后，便马上开始行动。首先，吴海岗去找电视台以寻求合作。对此吴海岗曾回忆道：

“我首先找到了一家电视台，这是全国最大的电视传播媒介了。先找他们是为了让他们进行实况转播。英美歌手援助非洲的义演之所以引起了强烈反响，是因为电视通过卫星向全世界做了实况转播。几十亿人观看了那次转播。这就是电视在现代生活中的作用。电视消灭了空间和时间上的距离。可以说，英美歌手的那次义演，因为有了电视，全世界都变成了他们的音乐厅。

你知道，在咱们国家，电视台是大爷，牛得很。我一进门，就被当头浇了一盆冷水。文艺部的一位老兄很轻蔑地看着我，他根本就不相信能搞成一台百名歌星的大演出，他觉得好象是一个疯子在跟他谈电视转播的事儿。但他并没有当面回绝，他很正儿八经地对我说：这件事我们不好随便答应，你最好去问问我们的上级主管部门，这种事得他们批准。

得，听您的，我心想。到了主管部门，我从这个处室到那个处室，转了一大圈儿，敲开了一个又一个办公室的门。

这个事嘛……为什么找我们？电视台让来的。噢；我们没有见到他们的报告嘛，恐怕得研究研究，不要着急嘛。你等也没有用，今天怎么可能会有结果呢？我们还要先请示上面，看这个问题归谁管。要不你自己到别的办公室问问。我估计，这件事的范围属文化部门，你去找找他们……

我在北京兜了无数圈子，腿也跑细了，结果怎么样？哪儿哪儿都是墙，鼻子都碰扁了。终于有一家单位给了我们支持，这就是北京电视台。我们一拍即合，他们让我们加紧筹备。我一直认为他们是有远见的，而且还有魄力。百名歌手为和平年演唱，这意义绝不是一场普通的演唱会所能代替的，它的影响也绝不会只停留在北京，停留在现时。能看到这一点，就说明了北京电视台的敏锐。”

正当吴海岗在北京满大街跑细了腿寻求电视台协助时，由陈哲作词郭峰作曲的大型组歌——《明天会更好》也在紧锣密鼓地

进行。

当时参加这项活动筹备和组织工作的有两家单位，一是中录出版社，二是东方歌舞团。王彦军当时是东方歌舞团录音公司的经理，他主要负责招集百名歌星的工作。据王彦军回忆，当时除了东方歌舞团本身的一些歌手以及他所熟悉的一些歌手外，其他歌手都是通过歌手之间彼此推荐和联系招集到的。最后，从全国各地一共来了128名歌手。据王彦军说，崔健当时是由王迪推荐来的，加上自己与崔健又是老相识，所以他不仅马上同意而且还给崔健安排了一个领唱声部。

等一切工作就绪之后，录音便开始了。

王彦军说，实际上从录完音到最后决定要在首都体育馆举办百名歌星演唱会，总共只有三、四天的时间。以至于最后演唱会开始时连舞台都没有，只是在体育馆的地板上铺了一块地毯，周围放了几盆花。

当时，当崔健知道将要举办这个演唱会之后，便找了王彦军和吴海岗，他说他自己写了一首歌叫《一无所有》，希望能参加这次演唱会。后来，作为这次演出的总监王彦军便把崔健作为三十位独唱歌手之一，上报给东方歌舞团团长王昆审批。但起初王昆不同意崔健参加，因为在当时，王昆认为象崔健这种唱法是要招来麻烦的。后来王彦军一再跟王昆说，崔健有一首很具有民族风格的新歌，非常好，我认为应该可以上。于是王昆就说：那好吧，你就让他先来排练我看看再说。

第二天，也就是演出的前一天，崔健抱着吉它来到了东方歌舞团排练厅。排练只进行了两遍，当时王昆听了以后连声赞扬，马上点头同意崔健上场演唱。这个点头，也是历史性的，因为假如当初王昆不同意崔健上场的话，那么中国的摇滚乐也许就不是今天这个样子或者要晚几年才能出现。而且更重要的是，崔健及其《一无所有》问世所产生的巨大社会影响以及这种影响给中国当代

青年人所带来的精神震撼更是难以低估的。所以现在说起来，我们今天真要感谢王昆。因为在中国，一个人的命运往往取决于某机关的一个木制印章或者一个人的头的上下位置。而且这不仅只是决定一个人的命运，在很多情况下，也常常关系到一个时代或一个民族的命运。

就此来说，崔健还算是幸运的。

1986年5月9日，在中国当代音乐史上，这是个具有双重意义的日子。第一，以纪念“国际和平年”为宗旨的中国百名歌星演唱会在北京拉开了帷幕，这告示着人们，中国的流行歌星已进入“地球村”。更使人意味深长的是，他们在走进“地球村”的时候身上是没有中国护照的，是他们自己硬闯进去的，属“非法”入境。第二，以“小痞子”崔健登台演唱《一无所有》为开端，中国人进入了摇滚时代。这意味着：几千年来所形成的中国传统审美定势被打入了一个楔子，从而引起短路。而且更重要的是，崔健及其摇滚在后来的发展中已逐渐成为一代年轻人的信仰。尽管这种信仰至今还没有领取中国护照。但历史将会证明：这种信仰所形成的人性解放将是中国最终实现现代化所必须具有的民族素质。

“上台前激动极了，就跟杀头似的，也不知道能否被人理解。”

这是王迪在描述当时跟崔健一块上台前的心情。其实崔健也是一样的。他又何尝不激动不紧张呢？多年的追求和渴望，多年的奋斗和汗水，今天，当他含着《一无所有》走上舞台去面对成千上万名观众说说自己心里话的时候，突然感觉腿有点哆嗦，嗓子也有点颤抖。那天，他自己也不知道究竟是有意还是无意，他穿上了一件颇象大清帝国时期的大长褂子，身上背着一把破吉它，两裤脚一高一低，直楞楞地拱上了舞台。

当时，全场观众突然傻了一下，面对眼前这位如此不拘小节狂放不羁的“小痞子”，很多人直感到大脑冒气：这小子他妈是谁

呀？怎么从没见过，瞧他那副赖样，活象一个大土爷。

确实，与当时那些身着华丽全身珠光宝气的歌星相比，崔健实在是太土了。感觉他好象刚从陕北窑洞里跑到一个农贸市场来赶集市的农老，土里巴几兼痞里痞气的。也许当时没人能相信，就他那德性还能唱出什么好歌？

只见崔健在舞台上强作镇定地正经了一下，然后扯开嗓子“轰”的一下窜出一句歌来：

我曾经问个不休
你何时跟我走
可你却总是笑我
一无所有

我要给你我的追求
还有我的自由
可你却总是笑我
一无所有
噢……你何时跟我走

顿时，全场又傻了。他们突然感觉仿佛从地心里喷出一股泥石流来，又好象太阳当空万里无云之际突然冒出个闷雷，一下子砸得他们晕头转向。也就在那么一瞬间，一阵热烈的掌声和呼喊声几乎同时爆发出来。

崔健成功了！

中国的摇滚时代开始了！

然而，当我们陈述完这一场景之后，还应该说说另外一个镜头。尽管相比之下，这是个不太协调的镜头，但却同样让人回味。

当时在场观看这场演唱会的官方最高代表是国家体委主任荣高棠。据王彦军说，在他听完崔健的《一无所有》之后，当时就

把王昆给骂了一顿。并说，你看看，这些牛鬼蛇神都上了台了。说完他就气冲冲地离开了场。而王昆则已经吓得魂飞丧胆。

在此，我并不想用什么是非观念去评价这件事。作为荣高棠这样的一代人来说，他不接受摇滚乐或者看不惯这些人的模样这是他个人的权利，任何人没有任何权力去说三道四。但问题就在于，后来当这种同样纯属个人爱好问题成了一种来自官方的批评并使王昆感到压力重重，（这里不是指荣高棠）那么这就成了一个是非问题了。直到今日，还有人在思考：当年那么多人满腔热血用义演的形式来纪念“国际和平年”为什么要受到有关方面的指责和非难，我们究竟错在哪里？！

正是由于这种种压力，后来东方歌舞团原定打算录制崔健《一无所有》的计划也流产了。幸亏后来中录的吴海岗把这首歌以及《不是我不明白》收进了中录出版的《百名歌星演唱精选》之中，但在其出版过程中却受到了阻挠，在回忆这段往事的时候，吴海岗说：

“作为一名音乐编辑，我的理由很明确：崔健的歌形式新，开了中国摇滚乐的先河。更重要的是，他有思想，一句‘这世界变化快’，极凝炼地概括了当时中国社会的态势，而‘不是我不明白’，在自嘲之中唤起一种醒悟，寻找每个人在生活中所应有的位置。我相信这些歌会在历史上占有一席之地。报上去的选题通过之后，我就开始进棚录音。

……中国有些事儿就是怪，有时候本来是私人关系的事儿，可是常常要通过工作关系表现出来。有人跑到上司那儿眉飞色舞地说，摇滚算什么东西，有问题，我们的社会主义怎么会一无所有？头儿本来还挺支持，我报选题的时候谁也没提出什么问题。可一听这话就有点儿转筋，派人来找我，倒是一付商量的口气，拐弯抹角地提出这盒带中是否不要崔健，换一个别的歌手，换谁都可以。我一听就明白了，让我拿掉这盒带里最主要的内容，明摆着

让我为难。我的口气很硬，换谁都行，就是崔健不能换；如果一定要撤《一无所有》，下死命令，可以，这盒带不出了还不行。谁也没说服谁，之后我接着干我的工作。又有人传过话来，说是吴海岗不想要饭碗了，这恐怕就近似威胁了。但我认准了就一定要干到底，不会弯腰，我就这脾气，改不了。”

真是好样的！在中国，有很多事情之所以能够成功或者被揭露，往往都是由于那些正义耿直的记者或编辑们在坚持原则的斗争下所取得的。有时还甚至不惜丢掉饭碗或坐牢的危险。从某种程度上说，崔健之所以能有今天，应该首先感谢这些人。

《一无所有》的成功，标志着在流行乐坛上崔健时代的到来。然而，对于中国人来说，摇滚乐毕竟是一门新玩意，对于长期听惯了那些甜甜蜜蜜轻轻悠悠音乐的人来说，摇滚乐那种激烈、粗犷、彪悍以及参与意识一开始自然是难以被广泛接受的。别的且不说，就连以“精英八千”而著称的北大人，一开始对崔健反映也是冷淡的。

这是在百名歌星演唱会的几天以后，崔健随同另外一些歌星来到北京大学演出。演出是在一个饭厅里举行的。首先上场的就是崔健。一开口就吼出了他的《一无所有》。按理说，这所汇聚全国尖子学生的著名学府应该更能从精神上接纳《一无所有》。但事实让人感到沮丧。当崔健唱完《一无所有》之后老半天，饭厅里才响起了几声稀稀落落的掌声。与几天前的那场演唱会相比，简直是天壤之别。很显然，北大学生没能接受崔健。“这应该可以算是北大人的一种耻辱。”当时曾经在场的一位北大学生后来曾这样说道。

“一开始，我们看到崔健模样时感到很好笑，老半天也没反应过来。加上那天饭厅里音响效果极差，根本就听不清崔健在唱什么。所以大家没什么反应。现在想起来真是后悔，我们对不起崔健。”

对于那次演出，据说当时在场的作家刘索拉曾大骂北大人：“太让人失望了！北大观众太让我失望！”

现在，我们暂时不谈北大学生以后对此事是如何追悔莫及的，还是把视线先移到1987年1月14日这一天。

大家是否还记得，我在第一章中所提到过的崔健在西安演出时唱《南泥湾》的动人情景？然而很多人也许并不知道崔健为了唱这首歌所付出的沉重代价。

1987年1月14日，崔健在北京首都体育馆又一次登台演出。那天，崔健身穿军装，脚上套着双大头皮鞋，党卫军似地跨上了舞台。当他唱完那首已经开始走红的《一无所有》之后，他对全场观众说，他将演唱一首老歌叫《南泥湾》。

说实在的，当时不少人一听到这个名字时并不以为然，甚至还感到有点滑稽。的确，对于八十年代的不少中国青年人来讲，以往那种所谓“忆苦思甜”或者“革命传统教育”之类已经毫无兴趣。从音乐上来看，那些几十年前的历史歌曲或称革命歌曲实际上已经销声匿迹了。没有多少人愿意去唱，也没有多少人愿意去听。它们只是作为一种历史，封冻在人们的记忆中。

此刻，当眼前这位如此具有当代摇滚意识的崔健说要唱《南泥湾》时，他们顿时感到一阵惘然。但是不久，这种惘然就在崔健那嘶哑、雄浑、铿锵的唱腔中奇迹般地转化成一种民族情感。它仿佛使人突然置于一种百感交集的境地，犹如一个人忽然掉进一个深渊却又突然发现里面有一片阳光，然后他想爬出来但地球引力却一下子消失了，于是就上不上下不下处于一种只能意会不能言传的失重状态。

说实在的，这时候，《南泥湾》这首歌的历史内容本身已经完全无关紧要了。重要的是人们突然发现崔健用这种摇滚感觉把一首本身已销声匿迹的历史歌曲赋予了一种新的历史精神。而且这种历史精神与《一无所有》所体现出来的那种精神在一定程度上

有着一个共同点，即：它们都试图把一种当代人的总体情绪通过对“历史情结”的无意识联想而引发出一种具有历史感的对现实的反思。

当然，这种感觉不是每个人都会有的。相反，有些人则认为崔健用如此大逆不道的唱法去玩弄一首革命历史歌曲，实在是一种亵渎，是绝不能容忍的。于是，“红歌黄唱”“歪曲革命歌曲”之类帽子便铺天盖地而来。音乐界一些老先生们更是义愤填膺，简直无法忍受崔健对《南泥湾》这种沙哑唱法和摇滚乐队伴奏，认为这种处理方式是对《南泥湾》居心叵测的篡改和恶毒的污蔑。对于这种声讨，我们应该表示理解。因为他们毕竟属于《南泥湾》时代的一辈人，郭兰英大姐对这首歌甜蜜而纯净的演唱风格已经使他们耳音灌满，形成一种执着顽强挥之不去的审美定势，这也可以算作一种“历史情结”吧，他们可以从重温和当年的戎马生涯艰苦岁月战斗历程革命回忆，使晚年的心境变的年轻起来。抱着这样的审美定势来听崔健的《南泥湾》，一场激烈的观念冲突自然不可避免。但是有必要指出，历史是一份公共遗产，文化也同样如此。每个人都有权从前人创造的文化遗产中寻觅它的当代意义，赋予它以当代解释，重塑它的当代精神。前提是尊重原作者的版权，保持作品的完整。从这一点说，崔健的做法无可指摘，并且也完全实现了他的文化目标。具有讽刺意味的是，当年竭力反对崔健版《南泥湾》的音乐界某些老同志，后来主持搞了一套《中华大家唱卡拉OK曲库》，其文化内涵如何姑且不论，但《曲库》的基本做法竟和崔健对《南泥湾》的处理方式毫无二致，即：革命歌曲，通俗唱法，流行乐队伴奏。这个现象确实饶有兴味并且发人深思：是这些同志思想解放了，观念更新了，觉的当初对崔健的做法批的过头了，其实这种做法是可以接受的和值得仿效的？还是认为革命歌曲摇滚化是洪水猛兽，而革命歌曲流行化却是天才创造伟大创举？

说穿了，在中国当代音乐史上，音乐界一些领导人和批评家几十年来几乎都是在这种“由衷反对到被迫赞成”的公式中乞讨生活的。五六十年代，严厉批判抒情歌曲《告诉我，来自祖国的风》《九九艳阳天》《小燕子》《花儿为什么这样红》的是这些人，到了八十年代，为了反对流行歌曲的崛起，一定要给抒情歌曲戴上“革命的”帽子，把上述这些歌曲封为“革命的抒情歌曲”的典范之作的也是这些人；在五六十年代，严厉批判贝多芬、莫扎特、李斯特、肖邦、柴科夫斯基、德彪西是这些人，到了八十年代，为了批判西方现代派音乐和我国的新潮音乐，把以上这些“资产阶级音乐家”引为知己亲昵地称为“我们的贝多芬”“我们的肖邦”“我们的柴科夫斯基”的也是这些人。有了上述这些“前科”，他们昨天批判崔健版《南泥湾》今天可以毫不脸红地依葫芦画瓢也就不足为奇了。还有那首《一无所有》，这难道不是在丢中国人的脸么？社会主义的中国怎么可能一无所有呢？一时间，种种传说开始纷纷扬扬地到处流传开来：什么崔健唱《南泥湾》而得罪了某某人啦，什么某某人说崔健的《一无所有》给中国人抹黑啦等等。在中国，假如某种传说并不涉及到政治色彩的话，那么问题还不太严重，但是假如出现了浓厚的政治色彩，那么这种后果就将是极其严重的。

果然，或者说也许是吧，不久以后，崔健便接到了他的所在单位——北京歌舞团领导给他的一个限期离职的口头“圣旨”。关于这一点，我想在这里澄清一下事实：外面一般传说崔健是被开除的。但实际上不是这样。他只是收到了一个让他必须在某月某日前离开单位的限期通知。这一点非常重要。因为“开除”和限期自动离职完全是两个概念，这也是中国人处世方法的一个绝妙之处。“开除”属行政命令之类，而限期自动离职则是一种交易一种游戏。当时，对于北京歌舞团的领导来说，要开除崔健还找不到什么充足的理由。但也许是由于种种压力他们不这样做也不行，

于是就换了一种玩法让崔健自己吃不了兜着走。不错，两全齐美，各下各的台。

这使我想起俄罗斯著名作曲家柴可夫斯基那个蹊跷的死亡真相：

某天，教皇突然发现柴可夫斯基在跟自己的皇族成员搞同性恋。他气急败坏，想杀了老柴。但当时柴可夫斯基的名声实在太大了，这位教皇因迫于强大的社会舆论始终未敢动手。最后，他秘密委派宫廷成员组成一个秘密法庭，然后把老柴叫来宣判他在十天之内自行死亡。柴可夫斯基无可奈何，因为他知道负隅顽抗是无济于事的。于是，一天，在他上台亲自指挥完那部著名的《悲怆》交响乐之后的不几天，这位世界伟大的音乐家吞下了毒药，临死前，他依依不舍地望了一下窗外那灰蒙蒙的天空，悲怆的死了。

从某种意义上说，崔健的离职过程无异于老柴的死亡过程。但是，如果说柴可夫斯基由于他的死亡而结束了俄罗斯音乐史上一个辉煌的里程；那么崔健离职所带给他的职业死亡却导致他开创了中国的摇滚史上一个灿烂的里程。现在，崔健真正自由了。他不用再背上那个“不务正业”的黑锅去偷偷摸摸的摇来滚去了。现在他可以名正言顺地抱起他的吉它，扯开他的嗓子去从南走到北了。

他被毙了，同时也解脱了。

这年，是他创作的高峰年。他的首批大部分作品都写于这年。

1988年初，上次遭北大人冷漠的崔健又一次来到了北大。阔别一年多的北大人今天会如何呢？崔健心理着实不敢多想。但是他不死心，他不相信北大人会不接受他的摇滚。演出是在一个只能容纳四百人的小饭厅里进行：

“你们准备好了吗？”崔健一上场就首先轰出一声。

是的，北大人准备好了没有？一年多来，是否已在等待为自己平反昭雪的这一天？！

轰隆隆，一阵鼓点萨克斯电吉它狂暴般倾泄出来，北大人顶不住了。他们在还没有准备充足的时候就已经顾不得准备了，面对飞过来那把把明晃的刀，自己必须得接住要不然就会被扎死。不一会儿，那小饭厅就显得太小了，那四百人又蹦又跳差点把饭厅给捣塌了。这些平时目中无人的北大学子们今天一个个被崔健征服了。那天晚上，北大人为了自己平了反昭了雪还去了耻。

第二天，消息象旋风一样朝北大各个角落里刮去，那天晚上没去参加的人们追悔莫及。不行，崔健必须再来一次，否则他妈太冤了。

崔健同意了。不久以后，崔健第三次来到北大。

这次可惨了，两千多张票一会儿就没了。于是，当崔健还未到场之前，场里已经挤了足足近三千人，场外道路两旁还站着数百名学生准备夹道欢迎摇滚殿下崔健。

瞧，崔健这小子来了，顿时呼啦啦一帮人涌上去竟把崔健给抬了起来。当这些人把崔健抬上舞台时，全场近三千人忽然同时站起来狂呼乱喊。此刻，北大人不仅已经彻底准备好了，而且还准备把崔健送上连他本人都毫无奢望的殿堂。

就在这场演出之后不久，崔健在首都体育馆再次登台演唱。当崔健刚出现在舞台上时，突然在东面看台上呼啦啦站起来数百人，接着又突然打出了一个硕大的横幅——北大崔健后援会。

顿时，全场人发呆了，崔健也傻了。他没想到——不——他应该想到，北大人向来就是这样与众不同。人们一定还记得在建国三十五周年的大游行上，就是这些北大人，当他们走到天安门城楼前突然打出“小平你好”的横幅，成为当时轰动世界的新闻。今天，他们故伎重演，又令全场观众刮目相看。

但，此刻，一个应该载入史册的场面出现了：当这些北大学生随着崔健的歌声又唱又跳时，几十名保安人员突然将他们团团围住，并试图带走其中最为狂热分子。但是，这些人彼此之间紧

紧紧地抱在一起，数百人结成一块死死的大团柱，连一个人人都分不出去。他们依然我行我素，一边唱一边跳，汗水和泪水流满了全身上下，手中的横幅依然在场中飘扬。

崔健着实感动了。只见他唱完两首歌后，拿起话筒径直朝他们走去。但在半道中他被两名保安人员给拦了回来。接着他又绕道从另一侧走去，却还是被拦了回来。此时，只见崔健无可奈何地回到了舞台上，他默默无语，两眼却热泪盈眶。突然，他朝那举有横幅的方向深深地鞠了一躬，然后他默默地走下了舞台。

我们现在已经无法知道当时崔健是一种什么样的心情，这位以前从未向任何一种命运和权势低过头的刚毅汉子，那天却含着眼泪向他的那些忠实而又极其可爱的观众们深深地鞠了一躬。是的，他一定感到了一种深深的委屈和歉意，尽管他和他们之间只是咫尺之隔，但是他却走不过去，有一道无形的大墙拦住了他。他只能退回来，用深深的一躬来表达他内心深处对他们的感谢和尊敬。

这一天无论是对于崔健还是这些北大人来说，都将是永远难忘的：

“这天晚上
我的身体刺满了旋律风风雨雨
这天晚上
我的喉头伸出了许多舌头
已经是很久
我低下头聆听
仿佛在聆听野鸽子面临鹰鸢发生的
无声的惊叫
那声音犹如一把刀
斜刺在树上
使我想起了围墙

使我想起那只鸟依旧在围墙边的
那棵树上
歌唱……”

五、走进录音棚风雨一年 恋人相助度难关

坐上原告席大胆包天 第一个敢同国家打官司的人

如果说，从1986年5月到1988年2月，崔健在不到两年的时间里已经把摇滚乐这面大旗树立起来，那么接下去的问题就在于，他应该用另一种形式去广泛普及他的摇滚。但是，仅仅靠那些极为难得的演出机会，那么要达到这个目的几乎是不可能的。所以，最有效的方法就是走进录音棚把音乐灌成盒带，然后以商品的形式走进千家万户。

1988年4月23日，崔健在跑了几家音像公司均遭到碰壁之后，最后终于与中国旅游声像公司达成了协议。紧接着，一场历时竟达一年之久的录音工作便开始全面展开。

一个人在一生中往往能做很多事，但是到头来真正能使自己满意的则不会太多。对于崔健来说，尽管以前曾出版过两盒由他演唱的录音带，但是他后来从不提及或者说不予承认。他所认可的第一盒专辑带便是这次他将要录制的《新长征路上的摇滚》。在这盒录音带中，收集了他从1986年至1987年之间所创作的九首歌曲，它们是：《新长征路上的摇滚》、《不是我不明白》、《从头再来》、《假行僧》、《花房姑娘》、《让我睡个好觉》、《不再掩饰》、《出走》以及《一无所有》。

按常规来说，一盒录音带的录制过程一般在一到两个星期左右，最快的两、三天就能完，即使最慢的撑死了一个月也打到头了。谁都知道，在录音棚里多呆一天就要多付一天的钱，作为投

资者，谁都想尽快录完。

然而这个崔健却磨磨蹭蹭。他绝不象一般歌星录带子那样，呼啦啦唱两遍过去就完了。他则把录音棚当作了排练场，一边练一边录，还一边寻找新感觉。他一点毛病都不让发生，有时候今天录完一段后明明很满意，回家一听操你大爷又不行了，第二天跑去再重新找感觉。就这样，当这盒带子陆陆续续录到了9月份时，（已经是五个月了）旅游声像公司的编辑郑小提和华宝龙终于忍受不了了。他们在再三催促仍无济于事的情况下，最后决定放弃这项录制工作，让崔健另找婆家。眼看这事就要半途而废了，一方面崔健这小子决不会因为棚时等问题而放弃精雕细琢潦草完事，另一方面旅游声像公司已不堪忍受如此拖踏而费尽精力和钱财。

这时，出现了两个人，她们是北京著名的马克西姆餐厅的老板和她的女儿宋小红。

宋小红，是个有中国血统的法国姑娘，当时他正热恋着崔健，当她眼看这事将要流产时，便动员起自己的母亲、邀请郑小提和华宝龙到马克西姆餐厅以盛宴款待他们。其用意就是希望他们能高抬贵手，一如既往地帮助崔健能把这盒磁带录完。在一片盛情和恳请之下，这两位编辑的心软了，他们面对眼前这个认真得几乎让人忍受不了的小伙子真是哭笑不得。没办法，那就接着录吧。

于是，又陆陆续续录了差不多半年时间，直到1989年2月份，这盒名为《新长征路上的摇滚》，中国第一盒摇滚乐磁带才算告终。

可是事情还没有完。

音是录完了。但当崔健一看到由旅游声像公司投资10万元做成的盒带封面时，他连连摇头，表示极不满意。并说必须重新设计重新制版。

这一句话可是关系到10万元钱哪！当时郑小提和华宝龙真火了：崔健你小子他妈也太过分了！录音录了这么长时间就不说了，现在又来这么一招，还让不让人活了？你要重新做，他妈你自己

掏钱去吧！

这下，崔健也给难住了。他哪里有这么多钱去投这个资，但眼下这个封面他实在是不满意，怎么办？后来幸亏香港飞康有限公司（该公司是台湾可登唱片公司在香港的代理机构）给崔健投了这笔资。于是，崔健便和王晓京等人一起马上跑去深圳重新制版。

崔健就那德性，他对自己这盒带子的艺术要求有时候严格得几乎不近人情。以至于华宝龙后来说以后打死他都不再录崔健的盒带了。但是不管怎样，对于崔健这种对艺术如此严肃的态度和完美的追求，有时候人们真想把他痛打一顿之后再递给他一杯二锅头。

好了，现在一切都如意了。不久，盒带便投入市场。该带一问世便立即引起轰动。很多崔健的歌迷们更是奔走相告，竞相购买。尤其是那些从无机会聆听崔健演唱会的外地听众更是如获至宝。现在我就来随手找几封听众的来信，这些信至今珍藏在我的书柜里，虽然都是几年前的事了，但每当我重读这些信的时候，仍然感触颇深：

“崔健的磁带《新长征路上的摇滚》，我是花八元五角高价买的。我一直想往有那样一种意境：把先锋音响的开关扫到最佳位置，让崔健的歌声充满我房间的每一个角落，我的身心同时随他的歌声激越揉搓。然后，独自蹲在房间一角，任凭泪水流下来，点点滴滴……”

——吉林 杨红雨 89. 9. 12

“我是一位音乐赏析爱好者，但歌曲磁带却让我不大喜欢。我绝不赶那个潮那个热去听歌星们狂喊乱叫，一颗脆弱寂寞的心不想让他们喊得支离破碎。

可是崔健却不同，我情愿花10元高价买他的《新长征路上的摇滚》，他唱出我们这一代人想唱不会唱，想说不会说的内心话，他的真诚实在令哥们佩服，我喜欢他……”

——黑龙江大庆市 马云飞 1989. 6. 1

“崔健：你好！我是爱你的歌迷，你是我的偶像。我是个中学生，上高中，你的磁带我每天晚上都听，睡觉的时候总是把录音机开着，才能入睡。我现在正在听你唱的“花房”呢……”

哈尔滨道里区 二明 89. 12. 7

“崔健你是中国唯一的摇滚歌星，当之无愧的歌王。《新长征路上的摇滚》使我对你有这种全新认识。你是所有大陆歌星中唯一不使我蔑视、耻笑、憎恶的一个。你的专辑是我仅有的一盒大陆歌星磁带……”

——辽宁省鞍山市铁东区 王洪亮 89. 6. 20

就抄这些吧。因为还有很多，而且每一封信我感到都象是一个人的心灵史。说实在的，我从没把这些人仅仅视为是崔健的歌迷，我宁愿说，他们都是崔健的教徒。因为他们所得到的本质上不是崔健的歌而是他的精神，他们只是在审美的对象化过程中通过崔健的歌找到了他们自己平时所难以表露的灵魂箴言。也正是由于这一点，鞍山市的那位王洪亮才会说，崔健是使他唯一不蔑视、耻笑和憎恶的大陆歌星。反过来说，他之所以会去蔑视、耻笑和憎恶大陆上除了崔健之外的所有歌星，原因就在于他在他们身上找不到一种除了音乐本身以外的东西。尽管从美学上来说，这种审美方式已经超过了纯艺术欣赏的范围，但这正说明了中国当代青年的精神饥饿和文化渴求。

还早在这盒录音带未录完之前，香港和台湾的一些唱片公司已开始为了争夺该唱片（港台人往往把录音带称为唱片或大碟）的发行权而暗渡陈仓。经过一番“拼搏”之后，1989年2月，台湾可登唱片公司通过在香港的代理机构——香港飞康有限公司的经理陈复初，于2月19日与崔健签定了合约，由此取得了该唱片在

海外的发行权。不久，香港 EMI（百代）唱片公司宣布，经过多月努力，已与可登唱片公司达成协议，取得了这张唱片在香港的发行权。一时间，在港台的各种报刊上竞相发表了数以百计的有关介绍和评论崔健的文章。这在港台历史上是最空前的。

1989年4月底至5月，香港和台湾相继出版了崔健的这张名为《一无所有》的唱片。（也即国内出版的《新长征路上的摇滚》）

发行后不久，立即引起一股巨大的崔健热。据了解，在该唱片发行后的数月里，在香港的大街小巷里到处能听到《一无所有》的歌声。而且很快，该唱片的发行量就突破了五万张，并获得了“白金唱片奖”。在台湾，该唱片的发行量在很短的时间内竟突破了十万张，并获得“双白金唱片奖”。与此同时，台湾的歌迷们还相继成立起“崔健后援会”以及“崔健歌迷会”等等。

也许人们要问，如果说崔健及其摇滚之所以能够在大陆大肆风行，这主要是因为崔健的歌中所表达的某种精神和情绪吻合了大陆人的心态，那么对于两个与大陆环境完全不同的香港和台湾来说，崔健及其摇滚居然受到热烈的欢迎，这又说明了什么呢？其实，我认为，这里除了某种特定的社会背景外，更主要的原因还在于，魂系一个民族的精神纽带永远不会因为空间和环境的不同而中斷。在一个民族所形成的漫长历史过程中，不管人们如何流离失所，他们在心灵深处都无法摆脱那种“民族情结”的缠绕。也正因为如此，无论一个人走到哪里，也不论一个人是否改换国籍，在他的灵魂深处永远会矗立着一座民族的殿堂。因此，当一种现象对自己的民族带来巨大的震动和影响时，那么这种震动和影响就不会不使他无动于衷。尤其是当一个民族的整体命运面临某种危机时就更是如此。下面我想引用一段发表在香港《青年周报》上的一篇名为《大陆第一摇滚歌手——崔健·一无所有》的文章，其中写道：

“《一无所有》最强烈的魅力不仅仅在于其简单的感伤气氛，

而在于我们从曲中领略到了人在艰难中的自信，在走过坎坷不平的崎岖之路后，对自我价值的重新认定……《一无所有》突破了传统文化的屏障，唱出了中国人的苦闷、彷徨、困惑与失落的矛盾心情。它唤醒了年轻的灵魂，为自己的未来而使劲地呐喊……”

很显然，这段评述本身就说明了作者对这个民族命运的关切。

至此，这个在中国没有职位没有单位也没有工作，甚至连每个月的8元钱副食补贴都没有的“社会闲散人员”，在几乎没有官方途径、也没有也不可能有新闻媒介为他大肆做宣传的前提下，硬是凭着自己执着的追求以及和几位哥们一起同心协力、孤军奋战，最后终于冲出了大陆，走向了外面的世界。而那时候，正逢中国足球队在全国各界的助威下，拼着老命喊了数年要“冲出亚洲走向世界”而始终走不出去的时候，这无疑给人以一种卓别林的感觉。

不过，卓别林给人带来喜剧般的滑稽还从未有过荒谬的感觉。但是当我们知道有一天崔健躺在家里正数着他那用全部智慧和心血换来的该磁带的海外版费时，突然北京市税务局东城区分局的人告诉崔健：你必须按劳务输出的税率向税务局上交60%的税，此时我们不仅感到了一种荒谬而且马上有一种想大便的感觉。难道不是么？作为一种作者的版税，怎么能与劳务输出等同起来？难道中国作家的知识产权就如此不值钱？绝对不行！

崔健这下动真格了，他要起诉，要打官司，要对这种不尊重知识产权的不合理的税务制度提出挑战！于是，在中国历史上出现了第一个敢与国家税务局打官司的中国公民。

1990年1月24日，在中国的法律史上应该记下这个日子。这天，崔健委托他的律师——北京第二律师事务所的青年律师李大中，向北京市中级人民法院提出起诉，状告北京市东城区税务局。

为了能把这事的来龙去脉搞清楚，我们还得从头说起。

1989年2月19日，崔健与香港飞康有限公司签订了有关该磁带在海外发行的合约书。在该合约书中规定：香港飞康公司将每盒四港元作为版费付给崔健，并从当月起先后分三次向崔健支付版费共计22255美元。约合人民币82628.36元（按当时汇率算）。崔健在得到这笔版费后即委托李大中律师向北京市税务局东城区分局提出咨询申报。也许可以这么说，在中国当今的文艺圈里，象崔健这样如此主动申报纳税的人是罕见的。以至于当时就有人说崔健是个傻逼，好不容易挣点钱还交什么税！国家连副食补贴都不给你，你他妈这么认真干什么？可是崔健并不想逃税，因为他是一个诚实的人。

但是接下去的事就开始往邪门里钻了。当李大中向北京市税务局东城分局提出纳税咨询时首先声明，崔健这笔收入应属于版税，是一种著作权转让，所以应该应该用我国税法中的比例税率计算收税。所谓比例税率就是说，不管被纳税者的收入总数是多少，都应该按同一比率进行征税，也就是按20%征税。如果按这个比率的话，那么崔健所要交的税款应为16525.67元。但是东城区税务分局则认为，崔健的这笔收入应该属于劳务报酬。其依据是1986年12月10日财政部发布的《中华人民共和国个人所得税暂行条例实施细则》第四条第三项，在该项中，对劳务报酬的收入范围中就包括“录音”所取得的收入。如果按劳务报酬收入的纳税条例规定，应当按累进税率计算税额，说白了就是：凡是收入在八百元以上，一律按60%进行征税。如果按这个比例收税的话，那么崔健所要交的税款就是49577.01元，这两者之间的差额为33051.34元。

对于崔健来说，他之所以咽不下这口气倒不是他在乎这点钱，而是他实在无法理解作为一种知识产权怎么竟与劳务报酬混为一谈。这他妈太荒唐了。

然而，尽管崔健对此极为不满，但是他还是在规定期限内向

东城税务分局交纳了税金 19577 元。然后他紧接着向北京市税务局提出了复议申请。

1990 年 1 月 3 日，北京市税务局告知崔健，东城区税务局对他从飞康公司取得的版费收入按照劳务报酬收入征收个人调节税的决定是正确的。崔健被驳回了。

就这样服了？不可能的，搞摇滚乐的人不会这么软蛋一个。20 天后，崔健委托李大中走进了北京市中级人民法院行政庭。

可是崔健呵崔健，你是不是太狂妄了！你丫一芥草民，竟敢跟国家机关打官司！你是活够了还是怎么着？你他妈不就是唱几首鸡巴破歌，有什么了不起的？

果然，官司还没打呢，华彩乐段先插进来了：

当北京市中级人民法院行政庭接到崔健的诉讼以后，马上进行了慎重研究，最后决定正式立案。接着，就按程序向被告行政机关发出了应诉通知。现在请大家听好，华彩乐段的音符开始飞出来了：

不久后的一天，北京市中级人民法院的办公室里响起了一阵紧促的电话铃声，一位院领导拿起了电话，电话里传来了某上级机关一位负责人那十分直率并带有指令性的语调……尽管我们现在无从知道这位负责人在电话里是怎么跟法院领导说的，但意思已是非常清楚了，即他对北京市中级法院受理此案表示反对，并认为法院不应该也无权受理崔健的案子。

于是，在中国的法律史上又增添了“光辉”的一页。不是么？在今天大谈普法、“变人治为法治”“法律面前人人平等”的日子里，这位负责人竟会认为法院无权受理一个公民提出的诉讼案子，并以牛逼轰轰的口气想阻止法院对此案的审理。在此我倒很想问一下，既然连一个堂堂的北京市中级人民法院都无权受理此案，那么谁有权？难道是你么？尊敬的阁下？

然而，今天的中国已经不是十年前的中国了。从某种程度上

说，法院已越来越象征着公正和正义。那种人治高于法治的现象正在得到扭转。今天的法院已经不是某些有权人物一个电话就能够沉默的哑剧剧场。正因为如此，当北京市中级人民法院接到电话后并没有放弃受理此案，而是重新对受理此案的全部法律依据进行了认真核查。结果确认无误以后正式约见了那位负责人，并庄严地告诉他，人民法院受理此案是有法律依据的，因此我们有权依法受理此案，任何人都无权干涉！

牛气！好样的！但愿咱中国的法院今后都能这样。

接着，北京市中级法院在经过了一系列的调查和走访以后，于1990年8月8日公开审理此案。

1990年8月8日早上8时许，崔健坐上了原告。这个一向只习惯于走上舞台的摇滚歌星此刻坐在原告席上显得有些不自在。在他旁边坐着的是他的律师李大中。（那天我也在场）

有关这次公开审理的具体过程我在此就不详述了，只是想把一些关键的问题交待给大家。此次崔健上诉的主要目的有三点：

一、要求判决被告（即北京市税务局东城分局）撤销对原告（即崔健）关于把该磁带的海外版税按“劳务报酬”征收个人收入调节税（即按60%）的行政决定。

二、要求判决被告重新按此比例税率（即20%）对原告版税征收个人调节税。

三、要求判决被告向原告退还不应收缴的税款33051.34元。

但是被告代理人——北京市第三律师事务所律师王嘉本则认为：“本局作为征税执行机关只依法行事，人们根据的是条例施行细则第四条第三项，对崔健征税”。接着他又搬出1990年2月2日国家税务局第209号文件，即《关于个人收入调节税有关政策问题的通知》，它明确规定录音、录像、戏剧、音乐等项目的收入均应依照劳务报酬收入项目用税率征税（即按60%）。

后来，尽管李大中一再声辩，但已无济于事。因为事实上已

经非常清楚，税务局只是在依法向崔健征税，虽然最后连王嘉本律师本人对李大中的声辩也表示出同情和理解，但是他仍然郑重强调，征税问题要依据我国现行有效的法律法规执行。

至此，实际上已经用不着多说了，即使甚至连法院都同情和理解崔健的话也是毫无用处的。因为他们最后判决的最终依据仍是现行有效的法律和法规。他们除了执行以外而别无选择。不过很值得一提的倒是，北京市中级人民法院行政审判庭在审判此案时是极其认真的，在公开审理结束以后，他们又花了大量的时间走访了有关单位和学者，就此案的是非问题进行了多方采访。以下便是他们在走访时所得到的的一些见解：

中国社会科学院的郑成思教授认为：录音、录像方面对作者的保护。正在制定的著作权法肯定会有规定。如果因税收法规定的不合理，对作者权利的保护无法体现，不利于繁荣民族文化以及中国文化走向世界。

北京市政府版权处的负责人认为：可以承认崔健的这笔收入为版税，但如何纳税，还是要看国家现行税法是如何规定的。税法目前不够完善，希望法院尽可能保护作者的权益。就此案而言，崔健说的有一定道理。

国家版权局权威人士认为：税法上规定录音、录像取得的收入，属劳务报酬，这里面有劳务也有创作者的智力成果，对于作者来说，创作的成份居多，版权收益是版权的使用费，不仅包括写书，还应包括录音、录像，这是一种特殊的劳务报酬。

1991年1月19日，国家版权局的有关人士在与北京市中级法院的电话中谈到，崔健虽然有一定道理，但目前还无法从法律上予以支持。版权局准备将有关问题向国家税务局提出，这些问题即使今后能解决，现在也无法适用。

已经无须多言，对于法院来说，他们所能做的唯一选择就是宣判崔健败诉，不管他们是愿意还是不愿意。

1991年2月20日，北京市中级人民法院终于在一种言说不清的无可奈何中对“崔健案件”作出了最后的审判。判决书中这样写道：

“本院认为，我国现行的《中华人民共和国个人收入调节税暂行条例》第三条第三项和《中华人民共和国个人收入调节税暂行条例实施细则》第四条第三项规定，录音取得的收入属劳务报酬收入。香港飞康有限公司支付崔健的这笔款项属于版税收入，但是按版税收入征税于法无据。北京市税务局东城区分局依据现行税收法规的规定决定对这笔款项按超倍累进税率征税属于合法的具体行政行为，应予维持。据此，本院判决如下：

维护北京市税务局东城区分局的纳税决定。”

.....

这是不是一份真正公正合理的判决书呢？我认为不是。在我看来，它只是一首对现行不合理的税务法规的无可奈何的挽歌！问题的关键还不在于现行法规中存在着某些混乱的不合理的条款，而在于：一、大量的合理而神圣的法律规定并未得到真正全面彻底的贯彻执行，“有法不依”的现象相当普遍；二、法律的神圣性和司法独立性常常受到严重挑战，“以权代法”“官官相护”的事例层出不穷，说明“刑不上大夫”的封建宗法幽灵仍在中华大地上徘徊，所谓“以事实为依据，以法律为准绳”在某些情况下成了对法律严肃性的讥讽。崔健纳税案及其审理过程不过从一个小小侧面让人们窥见到中国法律现状中的一个斑点罢了。

尽管从审判的结果来看，崔健是败诉了。但实际上崔健并没有败。崔健一开始就说过：我不指望这场官司会赢，我只是希望通过这场官司想让大家知道，现在是到了要进一步保护和尊重作者权益的时候了！从这一点意义上说，崔健的愿望在很大程度上已经实现了。他没有败，如果说败，只是他没能收回他那应该收回的33051.34元。作为一个普通的中国公民，崔健能第一个坐

在原告席上把作为被告的国家机关拖上了被告席，这在中国这块土地上，已经是一个了不起的胜利了！正象事后北京市中级法院行政审判庭庭长王振清在一篇文章中所指出的那样：

“我国在诸多的行政管理领域中，行政立法亟待健全和完善。以此案为便，我国的个人收入调节税条例显得过于笼统。特别是条例的细则中列举的 27 项收入统称劳务报酬收入，均按同一标准计征税额。事实上抹去了著作权与普通劳务之间的区别。这一规定不仅不够严谨、科学，也给逐步走向世界的中国文化设立了一些不必要的屏障，这是十分不利的……”

其实，崔健的败诉是必然的。因为中国人历来对知识分子及其知识产权是极不尊重的。远的就不说了，自 1949 年中华人民共和国成立以来，从 1951 年对电影《武训传》的批判开始，途经 1953 年 9 月对俞平伯《红楼梦研究》的批判，1953 年 9 月毛泽东对梁漱溟的批判、1955 年对胡风文艺思想的批判、1957 年 55 万名中国知识分子被打成右派惨遭迫害、1958 年对马寅初的人口学说视若谬论予以批判、以至于到了 1966 年文化大革命时，整个中国的知识分子索性都被划为“臭老九”，并竟与“地、富、反、坏、右”一起成为后来所谓的“落实政策”对象……

从上述这一系列中国知识分子的悲惨遭遇来看，我们应该知道了为什么中国的知识分子及其知识产权始终得不到尊重的社会和历史原因了。从这点来看，我们不仅可以“理解”为什么中国的法律在对知识产权和创作者权益的保护方面总是显得那么羞羞答答，而且更重要的是，我们对中国之所以在当代世界中落后的原因也有了一个比较明确的答案了。

还算幸运的是，当历史跨入了八、九十年代之后，中国人才终于明白过来，并且提出了“科学技术是第一生产力”的口号，尽管晚了些，但这毕竟是一大进步。后来我总在想，假如我们早二十年或者更早些时候明白这个道理，并且把更多的精力放在尊重

知识，保护创作者权益，大力提倡教育上而不要用种种“阳谋”之类的手段去迫害知识分子，那么今天的中国就肯定要进步得多。而且我相信也不会发生崔健这个案子了。可是遗憾的是，这个案子不仅发生了，而且至今我们还没能建立起一个能够全面保护和尊重创作者权益的公正合理的法规。

再过几年就要到二十一世纪了，我们还要等多久呢？

六、崔健与王晓京的恩恩怨怨

“ADO”乐队为何离开崔健

罗大佑说，不要在我面前提崔健

众说纷纭的崔健为人

本书写到此，所涉及的基本上都是所谓“明面上”的事，也就是说至此为止我们还没有涉及到崔健的所谓“隐私”部分。（请注意，这里所谓的“隐私”并不是指崔健的私生活，而是指至今从未公开过的所谓崔健的为人问题）不过如果我们想真正完整彻底地了解一个人，那么就不能不涉及到这个人的“隐私”。

从某种意义上说，通过一个人的“隐私”去揭示该“隐私”与其整个人格的关系以及矛盾，往往比单纯去描述一个人的某种现象更具有学术上的意义。因为只有这样，我们才能更深更全面地了解一个人以及他与这个社会 and 整个文化背景的关系。

现在，我首先想通过崔健与他唯一所承认过的经纪人王晓京之间的恩恩怨怨，去逐步引出这个问题。

崔健与王晓京是于1989年2月份相识的。当时，崔健自1988年初在首都演出之后就再无登过台，所以他很想搞一场公开的演唱会。但是作为一个颇有争议的人物，崔健想要公开演出已属困

难重重。于是，在经过一段交涉均碰壁之后，崔健经梁和平介绍认识了王晓京，想通过他给予帮助。

王晓京，1957年出生，1975年中学毕业后即去农村插队，后来回城后当过一个木器厂的厂长。再后来便开始从事一些商业性事务。他平时爱好音乐，为人热情，在社会上交际甚广。后来当崔健想让他帮忙办演唱会时，他便满口答应下来，并以极高的效率打通了几个重要环节。在大家的努力下，1989年3月12日，崔健有生以来第一次公开的个人演唱会在北京展览馆举行。此演唱会引起了极大的轰动，用那次演唱会的总监王彦军的话说，这是一次在各方面都极为成功完美的演唱会。演唱会结束以后，兴奋的崔健当时曾对王晓京等人说，谢谢你们，你们真是上帝派来的。

从那以后，王晓京便开始为崔健处理一些日常事务，其中就包括帮崔健处理第一盒专集带《新长征路上的摇滚》的各种业务，而王晓京的私人小汽车也几乎成了崔健的专用车。那时，两人之间的关系很融洽，崔健把很多事都全权委托给王晓京去办，而王晓京则几乎完全放弃了他原有的那一堆生意上的事，全心全意为崔健服务。当时，作为王晓京来说，他感到能为崔健效劳是一件很荣幸的事，而且他确实对崔健的音乐也非常喜欢，所以他对放弃生意圈并没有感到后悔。

就这样到了1989年12月的圣诞节前夕，一天崔健在北京马克西姆餐厅举行了一场小型演出，随后与王晓京和梁和平一起回到自己家中。就在这天晚上，崔健对王晓京说：你从现在起就作为我的经纪人，以后经济收入的20%归你。尽管当时王晓京已跟崔健一起有十个月了，但这是崔健第一次正式承认王晓京今后将以他的经纪人身份而处理各项事务。

再接下去，就是筹备那次为亚运会集资义演的大型巡回演出。说实在话，在整个筹备的过程中，王晓京确实起了相当重要的作用。当演出最终被批准之后，王晓京和我以及李大中、梁卫平等

人曾几度南下郑州、武汉和西安等地，作了大量而又充足的准备工作。

1990年1月28日，随着北京工人体育馆里一声轰轰的鼓声，宣告了这一愿望的最终实现。对此，崔健是非常感激王晓京以及其他工作人员的。

直到1990年4月中旬巡回演出被停止以后，无可奈何的崔健只能走进录音棚去录制他的第二盒专辑带——《解决》。也正是在这个时候，崔健与王晓京的矛盾开始出现了。而这一切都与一个美国人的出现有关。

这个美国人叫凯尼 (Kenny Bloom)，是个犹太人，据称是在美国KB公司工作。1988年来到中国，意欲在中国大陆谋求发展。他与崔健早就认识，但直到1990年4月份才终于“搭上”了崔健，并参与崔健第二盒专辑带的录制工作。同时，开始向崔健大量灌输所谓美国人的做事方法。在凯尼看来，当时崔健在很多事务的进行过程中显得极不正规，很多事既没有协约，也不按正规的途径办事等等。他告诫崔健，今后若要有所发展就必须一切都正规起来，再也不能按原来那老一套所谓中国人的哥们义气来办事。毫无疑问，凯尼的这些规劝和灌输对崔健的影响是很大的，以至于他开始对王晓京的所谓不正规的处事方法产生了反感。

但王晓京则并这样认为，他觉得在中国办事就必须符合中国的实际情况，而不能完全按西方那一套模式。因为，中国本身的法律制度就不完备，所以在很多情况下无法按正常的程序办事。王晓京说，谁不想去按正规的途径办事呢？但是在中国这块土地上，假如你不视具体情况而所谓按正规手段去办事，那么这事十有八九是办不成的。

从那开始，他们俩之间的关系开始滑坡。

但是真正使他们俩最终闹翻还是由于经济上的纠纷所引起的。

1990年6月份，崔健的第二盒专辑带《解决》在经过了六十天的精心录制后准备出版。

1990年7月的一天，地点：北京和平宾馆。

这天，崔健和王晓京就《解决》出版后的利润分配问题第一次产生了分歧。当时，实际上凯尼已经建议崔健，关于王晓京的利润最好是一次性付清，于是崔健首先问王晓京：关于这盒磁带给你多少钱合适？一开始王晓京认为，如果仅就这盒磁带而言的话，那么他只要崔健付给他比乐队高出一倍的劳务费即可。但是问题在于，崔健以前曾说过，王晓京作为他的经纪人，可在今后的一切收入中提取20%的利润。但是现在崔健显然已经不准备这样做了，不过崔健这样做是有其理由的，即：他的《解决》在海外的发行事务是由凯尼作为他的海外经纪人去谈成的，所以王晓京至少在这项事务中不属于经纪人，所以也就不能获取20%的利润。相反，崔健根据与凯尼的协议，把20%的利润转给凯尼。

为此，王晓京想不通。他曾用一个比喻来表达他的想法，他说，这就好比一棵树，本身是由甲和乙共同种的，后来树好不容易长大了，最后结出了果实，但这时却突然冒出一个人来把这果实给摘走了，这叫什么事？又何况，在这盒磁带的总投资中，王晓京本人垫付了一万八千元，又向别人借了二万元，加起来正好是总投资中的一半。请注意，当王晓京对崔健的做法不理解而无意中谈到这个问题时，我认为这是他们之间最终导致分裂的一个极重要的原因。因为在崔健看来，原来王晓京帮他借钱投资录音都是有目的的，他是想作为一个投资者而获得更大的利益，（因为如果王晓京从法律上成为一个投资者的话，那么他应得到的利润就起码是20%或者更多），于是崔健一下子对此极为反感。这在不久后他在一次记者采访时所说的一段话中表露得极为明显：

记者问：你能介绍一下在演出或盒带制作过程中与其他人合作的情况吗？

崔健：摇滚乐的纯商业性合作是最脏的！商人们眼里没有艺术，只有金钱，只有控制！当然如果没有商业，社会就不能发展。商业最终是推动艺术发展的力量。

目前我的合作者屈指可数，碰到金钱，几乎人人都很丑恶。没有人真正跟我合作，我很孤独。真正想干点事业，发现周围空无一人。最近我整夜整夜失眠，冥思苦想得出一个结论：世界上没有一个真正想帮助你的人，表示帮助你的，往往最终成为你的敌人。他帮助你，是希望从你身上收回他付出的东西，并且要几倍、几十倍地收回，一旦他目的没达到，他可能立刻翻脸攻击你，阴险地损害你。只有真正想帮助社会的人，才能最终成为你的朋友。两类人想法完全不同……”

实际上，崔健上述谈话是针对王晓京的。因为就在几天前，崔健在与王晓京的一次激烈争吵中已经表述了这个思想。崔健认为，王晓京自从一开始去帮他就是怀有目的的，他是抱着那种放长线钓大鱼借机捞一把的念头才去帮崔健做事的。当时，王晓京听后犹如五雷轰顶，他顿时火冒三丈痛斥崔健就差动手了。那天当我赶到的时候，王晓京已经站在崔健家的楼下面气得浑身哆嗦，并扬言要报复崔健。当我得知情况后，马上上楼以作调解。一见面我就问崔健这是怎么回事，他似乎同样是怒不可遏，并向我陈述了他对王晓京的上述看法。当时，我作为一个参与者以及凭着我对王晓京的认识，我觉得崔健这样看待王晓京似乎是太过份了。于是我就对崔健说，你这样似乎是有点恶语伤人。我认为王晓京并不是象你所说那样，所谓从一开始就是怀有目的之类的，你这样对待王晓京是不公平的，你应向他道歉。使我感到意外的是，当时崔健听了我的话后，稍许沉默了一会，然后表示愿意向王晓京道歉。于是我们马上骑车去梁和平家（当时王晓京已在那），随后崔健便当面向王晓京道了歉。

但后来崔健实际上对王晓京的看法仍无多大变化，而且他认

为他和王晓京似乎是两股道上跑的人，无法再继续合作。另一方面，王晓京则觉得两年来自己古道热肠、全心全意到头来却落下这个名声，他一下子心灰意冷，发誓从今往后再也不沾崔健的边了。

他们之间最后的协定是，崔健同意给王晓京 10% 的利润，但不是该磁带全部收入的 10%，而是在已经刨去了给凯尼的 20% 以后的海外版税中计算。另外，关于该磁带在国内发行的利润王晓京无缘获得。为此，王晓京认为这是不合理的。但他后来似乎已经不想再去争执了，他说，太累。后来王晓京说，崔健最后给他的那 10% 的利润其实根本就不到 10%，而只是 5%。但崔健则认为，这已经给王晓京够多的了，按理根本不应该给这么多，因为王晓京在磁带录完以后的后期工作中几乎就沾不上边，所以他无权也不应该获取更多的利润。同时他还认为王晓京是个贪得无厌的人。

就这样，这两位当初如胶似漆，同舟共济的合作者最终反目为仇，分道扬镳了。后来王晓京对崔健是这样评价的：崔健是个很成功的艺术家，但不是一个成功的人。

事后，这件公婆各说其理的“公案”在北京的摇滚圈里反响很大，因此又引出了一系列有关“崔健为什么老是与人合作不长”以及崔健的为人问题。确实，这是一个比较棘手的问题，说实话，我原本并不打算在本书中涉及这个问题。但后来又一想，也许正是通过这些问题，我们才能发现崔健作为一个人和作为一个艺术家的全部人性的秘密。

曾几何时，“ADO”这个名字与崔健几乎是分不开的。从很大程度上说，崔健与“ADO”乐队的合作是极其成功的，尤其是他们共同合作录制的那盒磁带——《新长征路上的摇滚》（也即港台出版的《一无所有》），真可堪称为中国录音史上的经典之作。那种彼此之间对音乐风骨的共识以及在创作和演奏上的默契，从而使

“ADO”在很大程度上成为体现和完成崔健作品极重要的组成部分。

如果说，中国人办事比较讲哥们义气的话，那么在北京这种哥们义气就显得更为突出。老实说，这种哥们义气在某种情况下确实是一种难能可贵的精神。这种精神的具体表现就是：同舟共济、同甘共苦、有难同当、有福同享。事实上，“ADO”乐队当初与崔健合作正是抱着这样的一种精神。当时的崔健虽已有社会影响，但在经济上却穷得两袖清风。如果有人现在说当初“ADO”跟崔健合作是为了奔钱去的，那就太冤枉了（也没人这样说）。作为“ADO”来说，他们首先是喜欢崔健的音乐，其后是大家一起创业，不管遇到什么困难，大家同心同德一起豁出去，穷就穷只要有口饭吃有力气拨动和弦吹响萨克斯其它先甭多说。但如果以后成功了，有钱了，那就得有福同享、彼此尊重，谁也不要称大头。当然，尽管这玩意现在看起来确实有点象江湖的味道，（后来崔健对这种江湖哥们义气极为反感）但从某种意义上来说，我们不能否认这种精神的现实价值。

我们已经知道，王晓京与崔健最后分崩离折的原因主要是有关《解决》的利润分配上，而当初导致“ADO”乐队与崔健分道扬镳的全部起因也正是在于《新长征路上的摇滚》的利益分配上，如果说白了：就是为了钱！

大家知道，崔健录制《新长征路上的摇滚》前后一共耗时将近一年，在这段时间里，“ADO”乐队的全体人员与崔健一道风风雨雨，同心协力。更重要的是，“ADO”成员认为，在崔健的这盒专辑带中，融入了他们大量的创作成份，也就是说，这盒专辑带从很大程度上说是他们同崔健一起创作的结晶。但是在当初，他们并没有去想要在经济上跟崔健怎么分配，只是觉得经过大家的精诚合作，要创作出一部完美的作品。就这样风风雨雨的过了一年，磁带出版了，自然，钱也就来了。但是这钱该怎么分呢？如

果根据“ADO”乐队当初那种有难同当、有福同享的精神，那么这钱如果不是平分，也至少得差不多能说的过去（当然其中首先是刨去崔健的创作费）。但是崔健却不那么想，据说崔健一开始提出给“ADO”乐队成员的钱数时，“ADO”成员非常不满。因为崔健只是把他们视为一般的雇佣者而付给报酬，“ADO”认为这对他们来说是极不公正的，甚至有一种侮辱感。因为第一，该磁带的录音过程将近一年，如此长时间的辛勤劳作怎能按一般标准计算；第二，“ADO”认为他们在该磁带中的角色绝非仅仅只是演奏者，而在很大程度上说是共同创作者，所以崔健必须尊重他们的创作。

经过一番不愉快的争执，最后，崔健给了他们每人数千元，后来又给了每人数百美元作为共同创作的作品费。从当时崔健的整个收入来说，这已经是不少了。因为崔健当时的收入除去60%的税以外，所剩下的已经不多了。如果再加上付给“ADO”乐队的报酬，那么几乎就没剩多少了。写到此，也许有人会问，实际上崔健没少给“ADO”乐队的钱，为什么最后会落到这个地步呢？是的，全部问题实际上就在这里。

曾有人说，与其说“ADO”乐队最终离开崔健的原因是为了钱，还不如说是对崔健为人的不满。因为对于“ADO”来说，假如崔健这盒磁带最后只挣了五元钱，那么崔健给他们每人一元他们也不会有什么意见，因为本来就有难同当嘛。但使“ADO”不满意的是，当崔健拿到钱时并没想到要与他们有福同享，而只是把他们视为一般的雇佣者，于是他们便有一种被玩弄的感觉。尽管最后钱还是拿了不少，但心里却对崔健这样做感到不满，并最终导致了“ADO”乐队与崔健的分手。

我们已经知道，“ADO”乐队对崔健的一大意见就是他不尊重他们的创作，而当同样的意见又发生在黄小茂和王勇身上时，这就不得不引起人们对崔健“为人”问题的进一步关注。

黄小茂，是一位大陆流行歌坛上很有名气的词作家。他很早

就与崔健认识，曾一起合作录制了我在前面提到过的那盒《新潮》，在该磁带中有一首名叫《对视》的歌，是黄小茂写的词。后来崔健根据该词改写成了《寂寞就象一团烈火》。我曾把这两首词对比了一下，发现除了第一段崔健几乎是原封不动的用了黄小茂的词以外，其后的几段都是崔健新创作的。后来当《解决》出版以后，（其中有《寂寞就象一团烈火》）崔健付给了黄小茂二百港币作为作词费。（全首作词费是一千五百港币）据说黄小茂对此颇有意见，同样认为崔健不尊重他的创作权益。

王勇，是崔健乐队中的成员，他是中国音乐学院的古筝教师。在崔健的《解决》专辑中那首《快让我在这雪地上撒点野》，其中那段著名的古筝独奏就是他弹奏的。事实上，这段古筝独奏以及由此所构成的发展动机均是由王勇创作的。在这点上崔健是认可的，并且在磁带上也标明了作曲者：崔健、王勇。在利益上，崔健答应给王勇 25% 的作曲费，而王勇则认为应该得到 50%，但最后达成的协议是 25%。不过据王勇说，崔健最后给他的钱却不到 25%，因此王勇也认为崔健不尊重他的创作，而且这也是他最终离开崔健的一个原因。

既然在这里已经提到了王勇离开崔健的缘由，那么看来有必要再提一下鼓手马禾为什么要离开崔健的原因。

如果说崔健与“ADO”乐队的分离对彼此来说都是一种遗憾，那么他所组建的第二个乐队以其更具摇滚气质的演奏风格反而达到了一个新的境界。在这里，鼓手马禾以及王勇是两个关键性人物。然而就在合作了一年半左右之后，这两位主将几乎是同时离开了崔健，对此，马禾曾这样表示，他说：我们本来到崔健这里来一是喜欢他的音乐，二是大家在一起同甘共苦，抱成一团好好干一番摇滚事业，但是后来崔健却提出和我们乐队要以雇佣关系，而不是那种大家齐心协力般的合作关系。我们现在好象成了崔健的产品，他每月付给我们几百块钱工资，我们除了为他伴奏以外，

没事呆在家里哪儿也不许去，这叫什么事？我不知道崔健是怎么想的，要是我，肯定从一个乐队的整体合作上去考虑。既然我们之间不是合作关系，而是雇佣关系，那好，我们就讲钱其它什么都不谈，我每场要两千，崔健不给这个数我就走人……

从上述这一切中，我们也许已经可以得出这样一个结论，即：这些人之所以先后纷纷离开崔健，其原因就在于他们认为崔健不是一个彼此可以真正合作的人，用马禾的话来说，崔健只是在利用人，他不需要一个非常固定的东西。他一会儿一变，变换无常。

写到这里，我偶然翻到了一则我以前写的日记，时间是1990年2月1日，地点是北京外交人员大酒家。这是在北京工人体育馆演出后的第三天。现在我把它抄出来，从中我发现实际上从那时起就已经孕育着这种结局了：

“演出对于外界来说是成功的，但崔健对此并不满意。主要问题是乐队配合不默契，想法还凑不到一块，而乐队成员对崔健也有看法，于是就发生了一场较为严肃的争论。

崔健：今天我希望大家能够互相通通气，交流一下思想，有意见可以尽管提出来，哪怕争吵也没关系。

乐队的 basic 意思是，缺少与崔健的交流，不知道崔健究竟想什么，而且变化很快，无法适应。最关键的是没有发挥出乐队成员各自的个性，只是执行着崔健的意图，认为自己只是崔健的雇员，没有显示出自己对艺术的发挥力。

崔健：我想我不得不告诉大家一个很严峻的事实，国外有很多摇滚乐队，都是大家突然凑到一起的，成了，不用多说，大家的感受对头。

马禾：崔健做事随意性太大，没有什么计划性，很难适应和交流。

崔健：我最讨厌什么日程表和计划之类的事，这非常不舒服，这对我来说是不可能的，我喜欢“朋克”精神。我们有矛盾不要

紧，矛盾是理解的桥梁，也是一种交流的工具。”

然而让人遗憾的是，这种矛盾最终并没有成为一种桥梁而是导致了乐队的再次分崩离折。不能否认，马禾和王勇的出走给崔健这个乐队的实力产生了很大的影响，而且至今为止并无与之相当的人选能够替代他们，于是就有人说，崔健与这些尖子一批批的全分手了，势必会大大影响他自身的摇滚事业，而且能与他真正合作的人也越来越少，如果有，也是奔钱去的。

上述这些还只是属于摇滚圈内的事，然而有关崔健的为人问题并不局限于此。曾几何时，团中央也曾因为某些缘由而对崔健的“为人”表示出不满，事情的经过是这样的：

1990年5月，由团中央、广播电影电视部、文化部以及中国音乐家协会共同举办的全国青年喜爱的三十首歌评选活动在全国展开。在最终的评选结果中，崔健的《一无所有》被入选。但由于当时崔健已是个敏感性人物，所以在评委中有人曾提议去掉这首歌不予认可。（请注意，这是一个极其违反民意的非法行为）但后来文化部副部长英若诚则不同意这样做，他认为，既然这是广大青年们选出来的，那么我们就应该尊重他们的意见。同时，团中央有关人士也支持《一无所有》入选。于是，这首歌最后终于上榜。事后，团中央准备从这三十首歌中精选出十余首录制成磁带，向全国发行，其中就有《一无所有》。据当时参与这项活动的一位团中央人士跟我说，他们的录音一开始进展得很顺利，他们只要发个通知，那些在外地的歌手都纷纷赶来参加录音，但就是请不来在本地北京的崔健。这位人士跟我说：我们曾通过种种关系去找崔健甚至说情，但都无济于事，崔健就是不来。以至于我们租用的录音棚专门为了等崔健而足足拖延了一星期。我们当时都很着急并觉得崔健这样做太过份，因为事实上我们是想通过这次机会让《一无所有》得到更为广泛的传播。但后来我们却听说崔健认为我们是在利用他挣钱！这事后来我们团中央的几位头人

都很生气，并发誓以后凡有崔健的事一概不沾边。这位人士最后说，崔健这样做实际上是不明智的，尽管我们从中可看出崔健是个很有个性的人，但问题是如果他把一些诚心想帮他的人都给伤害了，那么象他这样以后办事就更困难了。老实说，我们是喜欢崔健的歌的，正因为这样我们才愿意去帮他，但最后却使我们感到很失望。

关于这事，我曾专门问过崔健，崔健则说根本没有什么人去找过他。而且他还说，当时他的《一无所有》已经出版，由于版权归属问题，他已根本不可能再为他人录制这首歌。崔健说这是起码的常识，这些人应该懂。在此我只能说，但愿这只是一个误会，但是这本应该很能说明白的事为什么会造成团中央一些人士如此的不解呢？这究竟只是一个纯粹的误会，还是确实存在着某种原因呢？

当崔健在大陆上由于“为人”问题而引起一些人窃窃私语时，在港台地区，人们几乎还见不到任何有关崔健的反面报道。然而，当1991年3月崔健去了香港以后，人们突然发现香港的新闻界开始对崔健产生了反感。在1991年4月8日的《明报》上，出现了这样一篇名为“崔大爷”的文章，其中写道：

“崔健从大陆来香港，为两家电台和无线电视各演出了一次。他到港那天，欢迎情况之轰动，被誉为是一个盛况，有人将之称为‘崔健旋风’。但是，在他走的那天，却冷清得只有唱片公司的工作人员送行。电视、电台的人员不见了，记者更欠奉。

这么大的差别，并不是说香港人现实，打完斋就不要和尚，而是：崔健太狂妄，没礼貌。预先约好的访问，崔大爷一要性子，全做不成了；商台音乐会之前，所有乐队开始开开心心合照，崔大爷偏偏就要三催四请还黑口黑脸；为无线电视演出失了水准，他说是刻意的，因为环境不适合（你若有种，就拒唱嘛）。许多记者为了向报馆交差，巴巴地赶到后台，意图问得两条问题回去写上

只言片字，结果，崔大爷不瞅不睬、态度嚣张。一个完全不懂什么叫‘尊重’的人……”

据了解，这次崔健去香港时曾与罗大佑同桌吃饭，后来罗大佑曾对一个香港记者说，请你以后不要在我面前提崔健，这位记者说，罗大佑似乎对崔健的傲慢也极为反感，罗大佑认为，人与人之间不管彼此是干什么的，都应该彼此尊重，而崔健这个人太自负。

写到此，看来我们不得不对所谓崔健的“为人”问题作一番更深入的思考了。但在此之前，还是先让我们来看一下，崔健本人对此是如何认为的。这是1991年5月的一天，我去崔健家直接了当地向他提出如下这个问题：

“崔健，很多人认为你为人欠佳，对此你是怎么看的？”

崔健的回答是极其坦率和尖锐的：

“无所谓，说实在。我已经够给面子的了。我常常对那些入毫无兴趣，但还必须要在表面上客客气气，这太累了！太虚伪了！我知道别人在背后说我什么，说我操蛋，说我痞子，说如果不喜欢我的音乐，早就跟我拜拜了。你知道在国外摇滚乐就象一场战争，每个乐队都是一个独特的自我，毫不顾忌别人怎么说。我不在乎别人怎么说，中国人太无聊了，闲着没事干，就说这说那……”

说实话，崔健的回答当时很让我震惊。因为在我看来，崔健似乎已经把自身置于一个超然的世界中进行纯粹个性的自由翱翔而全然不顾所谓舆论对他的指责，也就是说他为了保持自己那种自我世界中的纯粹感觉而宁可沦为被外界所称之为痞子、混蛋和操蛋之类的。我想崔健也许完全知道自己这一切所作所为所要付出的代价，但是他显然是不想妥协。也许崔健他深深知道假如他现在在所谓“为人”上变成一个让大家称赞的公子哥们，那么他的代价是必须向某种规范和习俗妥协，而这种妥协的全部代价就是违背他自己心中的那个“道德律”，而在这个“道德律”中，崔

健所要做的一切就是对自己的真实感觉负责。而只有这样，他才能成为今天的这个崔健。

确实，有时候世界在给一个人作选择的时候是极其残酷的。我曾想过，崔健他不会没想过别人对他的指责，或许他也希望自己在别人的眼中是一个较为完美的形象，但是当他发现如果他要去做成全这种形象时必须是以某种虚伪去作代价时，他感到很痛苦。

请大家注意，我在这里所说的真实与虚伪是不能用所谓社会道德之类的标准去衡量的，也就是说，这种真实与虚伪只是指一个人对某种事物的本真感觉，它与道德评价是无关的。对于一个艺术家来说，具备这种本真的感觉是十分重要的。但在很多情况下，这种本真的感觉又恰恰是被社会道德和某种规范习俗所不容。在人类的整个艺术史上，这种例子是举不胜举的。比如法国后印象派画家高庚，如果说他的为人这小子简直就是混蛋一个。一次他病得快要死了，他的朋友施特略夫把他接到家中精心照料和护理，结果高庚病好了以后却把他的老婆给拐跑了，而且他还跟这个女人这么说：“我不需要爱情，我是个男人，有时候我需要的只是一个女性，女人是我享乐的工具。但是一旦我的情欲得到了满足，我就不再需要了。”

如果从社会道德意义上去看高庚，那么用中国人的话来说，这小子是个十足的流氓无赖陈世美扫黄对象资产阶级自由化的典型起码该判了三年劳教；但是我们如果从一个艺术家的那种真实的创作冲动来看，高庚之所以能成为世界著名的画家正是因为他始终在自我本真的感觉中实现自己。当然，我在这里并不是在提倡一种无道德哲学，而是想向大家提出这么一个问题，即：我们究竟应该以怎样的眼光看待和评价一个艺术家。

首先我想说的是，如果我们单从艺术创作这一角度上来说，那么崔健的那种强烈的个性以及对自己那种本真感觉不顾一切地追求是无可非议的。因为如果没有这一切，那么崔健也许就根本写

不出他那真实得如同剥光衣服一般的作品。尤其是在这个社会里，人的那种出自人性根部的真实已被各种道德规范消融得差不多了。在很多情况下，人本身已成了一部道德机器上的一个零部件，或者说是一个大酱缸里面的一根咸菜，他们除了服从和随波逐流之外别无选择。也正因为如此，在中国要成为一个真正艺术家的首要条件就是首先从这个“酱缸”里爬出来，然后赤条条地去面对他的真实世界。从这个意义上来说，在中国历史上，一个真正的艺术家或作家往往是这个社会传统道德规范的叛逆者，屈原、嵇康、陈子昂、李白、孟郊、王安石、关汉卿、王实甫、龚自珍、鲁迅、北岛、张艺谋……

所以我说，作为一个艺术家，崔健那种为了追求自己对这个世界的全部本真感受而不顾一切的做法是可以理解的。正象崔健自己说的他不在乎别人怎么说，哪怕说他是操蛋、痞子甚至流氓他都无所谓，他只想在自己真实的感觉世界中我行我素。因为也许只有这样，他才能继续写出他的作品。

但是现在的问题在于，当崔健把只属于他自己的那种本真的艺术感觉来衡量这个客观世界的时候，那么上述这种种令人不愉快的结局则是无法避免的。对此王晓京是这样认为的：其实崔健一开始没那么多事，作为一个艺术家，他的那种个性和追求真实对他创作来说都是非常必须的，我们也希望他能这样。但问题是后来他越来越显露出一种领导欲和控制欲，但他又往往处理不好，而且还常常用艺术家的风格而不是用行之有效的方法去处理一些本来他就不应该去管的事，这样矛盾的出现是肯定避免不了的。正因为如此，在国外，绝大多数摇滚歌星的日常事务都是由经纪人去处理的，而艺术家的主要任务就是写出好歌唱好歌。世界上有几个大歌星能处理好那一系列烦琐复杂的日常事务的？所以崔健这样做本身就是不明智的。

对于上述这些众说纷纭的有关崔健的“为人”问题，也许我

们在此是无法用什么好与坏之类的评价来作为一种结论的。但这至少能留给人们这样一个问题，即：作为一个艺术家，当他离开他的艺术世界而作为一个普通人去面对这个社会的时候，他是不是应该遵守一种已被广泛认可的“公理”，比如彼此尊重与互相平等之类的；而当他只顾自己的真实感觉而无视一切的时候，那么这种真实会不会具有自讽的性质？

其实，人们本来并没有这样去要求崔健，作为一个中国摇滚乐的开拓者，崔健已取得了巨大的成功。但当某种东西有可能成为阻碍或影响崔健在摇滚事业上的继续发展和完善之时，这就不得不引起人们的关注。（王彦军也曾说过，如果崔健不改变他现在的为人，那么他将败在自己的手里）这也正是我为什么决定把它写出来的原因。但是需要说明的是，我之所以这样做绝无想奉劝崔健什么，因为每个人都有选择他自己信念的权利。我，包括千千万万的年轻人只是希望，崔健能够继续写出好作品，能够继续发展中国的摇滚事业。从某种意义上说，这也是一代人的心愿。

七、《解决》解决了吗？ 音乐革命的局限 “BBC”打崔健牌·政治与文化的悲欢离合

1991年春节期间，在全国各地的音像商店门口，张贴着一张“惨不忍睹”的男人肖像。就在这个似笑非笑的男人旁边，还印有一个五颜六色的五角星。如果再仔细一看，就会发现这五角星里面色香味俱全：手枪、人民币、嘴唇、鲜花、女人的肚脐眼……正对着嘴唇的是“崔健”两个大字，而在肚脐眼上方则写着：解决。

这就是崔健在经过了六十天精心录制后所出版的第二盒专辑带——《解决》。

对于广大的听众来说，这是一个盼望已久的时刻。一时间，人

们纷纷急不可耐地把《解决》买回家去想立刻解决自己。然而当他们迅速打开磁带送进录音机“啪”压下开关时，不少人的眉头开始有点皱……

一、两个月以后，《解决》在香港和台湾几乎同时发行，但在一时的轰然后便出现了滞销现象。

为什么？

好，我们还是先来摘抄两封歌迷的来信：

“崔健：你好！”

我是武汉水院的学生，同时也是你忠实的歌迷。我曾在去年春季看了你激动人心的演出，你的音乐、歌词、个人形象及艺术形象，这一切我都很喜欢。而这次只是对你新的那盘带子《解决》提一些我的看法。

《解决》的封面制作不错，但就音乐形式歌唱形式我想提一些意见；A面歌词没说的，音乐电声微显嘈嘈，歌唱形式完全变了，如果说你想前进，有所变化，但这种歌唱形式完全破坏了你的艺术形象，声音失去了男性沉重、粗犷的磁性效果，以我同学的话来说你象个“菱货”。你现在靠电声、音乐来弥补这方面的缺憾，这不能不说是很遗憾的。B面中，你显露出音乐局限，创造偏于音乐同行的自我欣赏，脱离了我们绝大多数听众……”

另一封信是一个叫孙青的哈尔滨听众寄来的：

“……我手中的那盘《新长征路上的摇滚》已经听了两年了，我几乎是天天听，百听不厌。昨天我突然在大街上看到了崔健的第二盘带——《解决》，我欣喜若狂，花了八元五角高价买下来马上跑回家去听，但却使我很失望。这盘带已经完全不象他的《新长征路上的摇滚》那样使人感到既优美又有力度了。我知道，崔健也许是在追求一种更为摇滚化的风格，但是在音乐上却离广大听众的听觉习惯实在是太远了。虽然第二盘中的词写得比第一盘确实要强多了，但相比之下，我宁愿听第一盘而对于这盘《解

决》我则宁愿静下来去看它的词，这实在是很遗憾的事。我在想，如果这盘磁带在音乐上也能让大家接受的话，那该有多完美啊！……”

当然，上面这两封信中所说的并不能代表所有听众的观点，但是我们不能否认，它毕竟代表了相当一部分人的意见。确实，从可听性这个角度来讲，《解决》是无法与《新长征路上的摇滚》相比拟的；但就摇滚精神来说，《解决》显然是向前跨出了一大步。也正因为如此，它同样得到了相当一部分人的喜欢和赞赏。但毕竟；对于很大一部分听众来说，人们还难以接受它。为此我曾跟北京另一支摇滚乐队——“呼吸”乐队的高奇探讨过这个问题。高奇认为：问题不在于崔健所采用的这种音乐表现手法是否能被听众接受，而在于这种表现手法本身是否就有缺陷。他说，如果崔健的手法确实具有超前意识而只是不被现在的人接受，那是无可指责的；但是如果这种音乐表现手法本身就有问题，那就怪不得听众了。同时，高奇觉得崔健的这种尝试是可贵的，但结果似乎不太理想。

实际上，崔健自己也承认这盘磁带他是在作一种尝试，但崔健并不认为这是一次不成功的尝试；他曾跟我说，他知道人们可能接受不了这种表现形式，但从长远的眼光看，他坚信《解决》将是自己最成功的作品。当然，作为一个艺术家，这种自信是必须的，但是在这里，我想从音乐的本体论出发，并通过音乐史作一些回顾，以便拿出些我的看法，就算是与崔健作回探讨吧。

崔健在这盘《解决》里至少有四首歌是缺乏旋律性的，它们是：《象是一把刀子》、《寂寞就象一团烈火》、《这儿的空间》以及《解决》；如果更严格一点来说，那么《投机分子》也可划入其中。（这五首歌正是第二盘专辑中的主要作品。）

我认为，崔健的这些作品，受英国的摇滚乐队“冲撞”（Clash）的影响较大。“冲撞”的音乐大多在较为激烈的形式中强

调一种更为直接的渲泄功能。它的旋律性不强，在很多时候往往近似一种宣叙调，但伴奏形式则刚烈狂放，有时候演唱起来类似于一种声嘶力竭的叫喊。它既有“朋克”（Punk）的喧嚣，又有“重金属”的激烈。我们先暂不谈什么精神，就形式而言，这种音乐一般是通过强功率的音响设备并以音乐整体表现形式的强化从而给人以一种强烈的感官冲击，从听觉效果上说，它常常显得嘈杂、喧闹以及激烈。比如崔健的《象是一把刀子》和《解决》等就是很显然具有上述特点。在一定意义上说，与其说这是一种用音乐来表现的渲泄，倒不如说是直接以渲泄来淡化音乐。如果从某种表现上的需要为出发点的话，那么采用这种手法不能说不合理的。但是这种手法如果发展到极致，那么实际上音乐本身便不存在了，而它的最终结果只有两种可能：

一、原本意义上的音乐死亡而导致人们的厌弃。

二、人们用另外一种体验方式以取代对音乐本体的欣赏。

为了能够清楚的说明这两点，现在我想先从西方现代音乐的衰亡说起。

众所周知，音乐作为一种艺术，它的构成有其特定的本质规定，即由乐音通过旋律、节奏以及有组织的曲式结构等所构成的一种“有意味的形式”。我始终认为，这种对音乐形态的历史构成与其说是一种人为的规范，不如说是人的生命结构在本质上对音乐的需求。正如“格式塔”心理学早就认为的那样：一个人对某种事物之所以会产生特定的认知结构，事实上在很大程度上是与人的生命本身的组织机制有着极为密切的关系；著名美学家苏珊·朗格正是在这种基础上建立了她的艺术是“生命的形式”的对象化之著名论点；而另一位英国有名的音乐学家戴里克·柯克在他的名著《音乐语言》一书中也详细论证了音乐中的旋律、节奏、调性等本质属性与人的生命本质结构的对应性；尤其是荷兰杰出的音乐心理学家列维兹在他的《音乐心理学初阶》一书中更为具

体地指出：即使是在最为不同的音乐体系中，不论是在古代或现代，也不论是文明还是不文明，有一个极为类似的现象那就是所有音阶的音都包括在一个八度范围之内。这就说明了音乐本身的这种规定所基于的人性因素在人的最深层的生命形式之感应中是极为共同的。也正是由于这一点，在二十世纪以前的音乐史上，不管年代如何变更，也不管音乐流派如何层出不穷，但是构成音乐的几大要素（即旋律、节奏、曲式等）却从未改变过。

然而，这一切到了二十世纪以后，这些东西随着西方现代派大师们对往日信仰的否定而一起被扔掉了。他们带着渲泄的激情随心所欲地砸碎音乐本体的种种规范。从斯特拉文斯基开始，音乐的不协和性开始全面登上舞台，紧接着，勋伯格又把音乐所构成的旋律、调性以及传统和声的功能性完全抛进了坟墓；而威柏恩则在勋伯格的基础上以“全盘序列”的数学运算把音乐创作导向了僵死的无生命堆砌；然而“艺术终究不同于科学，没有血肉的、无生命的产物终究难以引起人的共鸣。”（赵晓生语）但是，这些现代派大师们并没有止步，他们把音乐继续向极端异化，在布索尼《新音乐美学》的喧嚣中，微分音音乐把音乐切割无法分辨的细小音程而完全不顾人类耳朵的局限性；进而，在1913年，以卢索洛的未来主义宣言为标志的噪音音乐终于把音乐送上了人类艺术听觉的绞刑架，从而从“根本上取消了任何乐制、乐律、音阶和调等等概念和规律。”更有甚者的是，斯托克豪森竟然用文字来构成他的所谓概念音乐：

弹奏一个音
继续弹奏它直到
你感到
你应该停下来为止

——斯托克豪森《一周间》

尽管如此，它毕竟还有符号的指向，但当人们在一片无声中领略约翰·凯奇的《4分33秒》时，音乐终于脱离了任何符号的指向而进入了“大音希声”的虚无世界。就这样，西方现代音乐终于走到了它最终的尽头。这种种“音乐”从根本上早已远离甚至完全脱离了音乐的本质构成，并且大大超越了接受者的生理和心理阈限而仅仅作为艺术家本人的一种理性被异化后的自我渲泄。

诚然，尽管我们非常深谙西方现代派音乐之所以会形成的社会和历史背景。也非常理解和同情这些现代派大师们的那种激昂的逆反心理。但是，被现代社会文明与理性的异化所重压的这些现代派大师们，他们用这种反叛的心理和无畏的创举所创造出来的种种变态音乐不仅没有使他们的这种重压得到解脱，相反，它在理性被异化的痛苦中又在感性上严重地异化着人类的听觉感性系统。尽管他们怀着革命的愿望，欲以通过变形的音乐形式来表现他们对传统的叛逆精神。但由于这些变形的音乐形式大大违背了人类本身生命结构的接受系统的正常属性，因此，当任何一件事物由于首先无法被人的生命结构所容纳时，那么它的功能实际上不仅难以实现，而且连这种事物本身也会随着人类接受系统的本能抗拒而遭之否定！

所以，我始终认为，西方现代派音乐的名存实亡事实上是不可避免的。因为它从严格意义说已不属于音乐的范畴，而是一种用某种理念所构成的抽象形式。这正象哲学家卡西尔所说的那样，“艺术形式不是抽象的，而是诉诸感觉的。我想，这也许就是贝多芬之所以不能用音乐来解释人对世界及自我的认识，而康德也无奈用哲学来安慰人情的道理。”

所以我说，音乐首先是被接受者听的，“假如我分析乐谱时所获得的理性满足一旦超过了聆听音响时所获得的感性愉悦，那么也许可以怀疑，上帝造人并对理性、感性所作的分工可能从一

开始就错了位。”（韩钟恩语）如此看来，那个叫孙青的听众当他宁愿静下来去看《解决》的词而懒得去听，那就开始出问题了。

事实上，当今流行音乐（包括摇滚乐）之所以会如此风行于几乎每一个家庭，一方面是由于流行音乐比任命其它种类的音乐更贴近人性和接近生活，另一方面也正是因为流行音乐从一开始就从没有脱离过音乐的本质构成，试问：哪首能流行起来的歌曲或音乐是没有旋律或旋律性极差的？或者哪首能流行起来的歌曲是无穷动曲式或在十六小节中转二十次调？回答是没有的，也不可能。如果有，那这首歌就绝对流行不起来！这是没办法的事，人就这操性，你往往可以改变他的观念，但很难改变他的某种天性，就象禁欲主义不可能使人失去性功能一样。

好，如果我们现在承认这一点，也就是说，如果一个音乐家想让大家去接受他的音乐，那么他在创作时必须靠近音乐本体而不能另求新欢。除非他的创作只是在寻求一种纯个人的发泄，那就无所谓了，随他怎么都行。但是只要他考虑让听众接受，那就不能随心所欲。毕竟，音乐革命是有局限性的。（我个人认为，瓦格那在这方面是最有成就的音乐家）说实在的，这在某种程度上似乎一直是令当代音乐家感到痛苦的事，但这确实又是件无可奈何的事。

所以，现在对于崔健来说就只有两条路：

- 一、考虑听众，考虑音乐本质；
- 二、只顾自我感觉和发泄，只顾表现不顾手段。

我想，尽管人们可以有一万个理由去希望崔健怎么怎么做，但最终却无权指责他。因为一个艺术家的首要东西就是保持自己的心灵自由。在这里我只想先进告诉大家的是，对于《解决》的问题，崔健已有所反思，不管是他自愿还是不自愿，也不管是他意识到还是没意识到，反正从目前来看，他的最新作品已开始“返回自然”，其中包括《宽容》和《最后的抱怨》。就我个人来说，我

觉得很好，并且已得到了不少的赞赏。

最后我想说的是，但愿崔健的这种“返回自然”是出于他自己的一种真实感觉，然而假如崔健的这种回归是基于对广大听众接受要求的某种妥协，那么崔健用这种对一个时代所作的天葬来作为他自己真实感受的某种代价，就无疑显得格外悲壮了。

1991年2月14日，这天正是春节前夕的大年三十，晚上6时30分左右，我打开收音机，忽然从收音机里传出了英国“BBC”广播电台的声音，其大意是：今天，英国“BBC”广播公司在电视中首次向欧洲几个国家同时播放了中国著名摇滚歌星崔健的专题片。崔健在中国大陆是位具有反叛性的人物，他用比较隐晦的手法来表达他的诗不同政见立场……

据悉，在这部专题片中，“BBC”广播公司在未经崔健本人的同意下，加进了一些有关中国1989年“六·四”时期的镜头。可以这么说吧，经过“BBC”广播公司加工后的这部崔健专题片，与其说是从一个摇滚歌星的角度去介绍崔健的，还不如说是把崔健作为一个带有强烈政治色彩的人物加以宣传。对于这种做法，崔健本人一向是极为反感的。因为从一开始，崔健对外国记者在采访他时常常把他视为一个政治性人物的做法表现出强烈的不满。崔健认为，他从一开始搞摇滚就不是基于什么政治观点，而主要是表现了自己对这个生活环境的一种感觉，以及后来所表现出来的对中国文化方面的关注。说实在话，崔健的那种所谓政治性都是后人根据自己的感觉加上去的。但这不能说没有道理。因为任何一种文化问题最终都是在一种被政治所规范的环境中体现出来的；而且在很大程度上说，一方面政治问题需要某种文化的变革予以解决，而另一方面文化的改变又往往取决于某种政治的变革。但作为崔健来讲，他想要反映和表现的确实属一种文化问题。而且他更想通过摇滚乐这一艺术形式去沟通一种全人类的情绪。下面这段话是崔健于1990年1月29日在北京和平宾馆说的，我想

通过这段话我们或许能了解一些崔健对艺术以及政治的看法：

“……政治是傻逼，政治把我们分开，你是日本人，她是德国人，我是中国人，这没有必要。其实我们都是同样的人，艺术就是消除这些东西。记得巴尔扎克在雨果的追悼会上说过，雨果的伟大就在于他把社会视线从政治转到了艺术。只有艺术才能沟通我们。将来的社会应该渐渐取消政治，为政治而死是傻逼，政治一枪把你们打死，这太不值了！人应该活着，生命是最大的价值。”

从上述这段话中我们可以了解到，尽管崔健对政治问题的看法颇有些“乌托帮”的味道，但是我们从中可以看出，崔健在政治与艺术的问题上立场确实比较分明。所以说他不可能用摇滚去作为他在政治上的某种宣言。（况且他还不死）因此，象“BBC”所说的这种“他用比较隐晦的手法去表达他的诗不同政见”之类的只能算是一种臆断之说。

然而我们现在却又不得不面对这么一个事实，即：崔健之所以会突然之间获得如此广泛的认可，从客观上说，确实存在着一种政治因素。尤其是在海外，人们把崔健常常视为一个中国大陆的反叛英雄而不是把他作为一个摇滚歌星来加以宣传。为此我曾广泛地与一些海外人士交谈过，现在我就把他们的一些看法如实地写出来。

首先是台湾歌星齐秦的看法，他认为：他本人非常喜欢崔健的音乐，但是崔健在台湾的影响似乎是其政治影响大于其音乐影响。但齐秦认为，这并不是什么坏事，因为摇滚乐本身就是一种精神上的东西，而精神上的东西就必然涉及到政治信仰方面。

下面是我和日本读卖新闻的记者滨本良一的一段对话：

问：你对崔健的兴趣在哪里？

答：我对崔健作品的兴趣主要是关于它的内容。比如他把长征、毛泽东、芦沟桥等都写进了他的摇滚乐，这些都是很让我感兴趣的。

问：你认为崔健的摇滚与日本的摇滚乐有什么区别？

答：我对日本的摇滚乐不是太了解，但有一点是可以肯定的，日本在六、七十年代崛起的摇滚乐与反战情绪有关，我觉得发泄是摇滚乐的一大特征。

对这个问题表述得最为全面的要算是英中了解协会的郝曦先生了：

问：据我知道，西方人对崔健的兴趣主要是在音乐以外的东西，对此你是怎么认为的？

答：当然这两个方面都有，因为崔健的音乐作为一种中国新文化的表现，这跟中国的政治和经济都是有着密切关系的。我们想多了解一下中国的现状，因为全世界是一个整体，不能说光有一个中国，光有一个英国或光有一个西方。崔健所创作的新音乐也包括很多西方的音乐，同时也把中国的民族音乐融入其中，这是一种很有意义的新文化。通过这种新文化，我们可以了解到中国当前的政治新动向……

由此看来，政治与文化之间确实存在着某种“剪不断，理还乱”的复杂关系，它们彼此间的悲欢离合，推演出多少文化史上可歌可泣的活剧来！更何况，文化成果的接受者都是从不同的文化背景和政治现实中走近文化餐桌的，他们当然会以既成的口味来品评这些精神菜肴，不能指望革命者和道学家从《红楼梦》中引出一致的结论来。不过，从一个民族漫长的精神历程来看，文化作为一种精神传统是更为深层、更为稳定、更带根本性的东西，它对一个民族文化性格和心智结构的生成、发展和变异具有基础性、决定性、长期性的影响。与文化的稳定性和长期性相比，政治是一个活跃的，经常处于激变状态中的文化的“短期行为”，阶段性，多变性是其显著特色。如果把文化比作一条川流不息的历史长河，那么政治则是这条历史长河不同河段，不同流程中的漩涡、波涛，浪花和泡沫。任何政治现象，政治现实，政治事件，不

论其成因多么复杂，形式多么新奇，过程多么曲折，结局多么难以捉摸，但都可以从它所赖以生存的文化环境和文化传统中获得合理解释，发现它的深层结构的真正奥秘。因此，与政治相比，文化是更具根本性的东西；政治问题，旧根到底来说还是一个文化问题。当然，政治作为文化的派生物，不仅仅是文化的直接表现，而且也时时对文化的发展与变异发生着不可估量的影响，尤其在激烈的社会变革中，政治所释放的巨大能量不但为既有文化所激发，而且也往往成为引起文化更新与变革的直接推力，以十分强烈的形式促成文化长河的转向、改道或回流。七十年代末在中国大地上兴起的改革开放浪潮，正是把当代中国社会推向了激烈的政治变革的时代，同时也引发了极其深刻的文化变革，从而使两者处于密不可分的胶着状态。因此，如果我们现在想避开政治光从文化上去谈摇滚是件不太可能的事了，因为事实上从摇滚乐的起源及发展的脉络来看，它始终与某种政治意识是密切相关的。现在我们先不管崔健在创作摇滚乐时究竟是出于什么目的，也不管他对海外人士从政治上关注他这一点满意不满意，我接下去所要谈的，就是摆在我们面前这个无法回避的问题，即：摇滚乐在西方的产生和发展以及在中国的崛起、迅速流传并同时遭受巨大的排斥，它与整个文化及当代政治究竟有什么关系？

第三章

透过文化的瞳孔看摇滚

一、人类理性主义的悲凉挽歌 ——摇滚乐崛起的时代图景

公元1600年，一把大火，熊熊地，烧死了一个人，在罗马的鲜花广场上。42年以后，另一个人，被严刑拷打之后，死在一个宗教裁判所里。原因是：他们抽打了上帝的头颅！

公元395年至1500年，西方在这一千余年漫长的封建社会中，上帝的荣耀在庄严的十字架上筑起了神圣的光环。在“原罪”和“禁欲”的教义下，人类开始把自己健魄的身躯跪在十字架前进行灵魂的忏悔和欲望大杀戮！从那以后，古希腊的太阳陨落了，古罗马的辉煌黯淡了，只剩下一颗颗负罪累累的心在上帝的灵光下祈祷赎罪。

公元13世纪，一个名叫但丁的意大利人用羽毛笔一个字一个字吃力地写完了一篇长诗——《神曲》。正是在这篇博大精深的中世纪史诗里，人们第一次看到了上帝的荣耀已经被一个年轻的小伙子戏弄了一番。时隔不久，在另一位佛罗伦萨小伙子彼特拉克的羽毛笔下，人们开始看到一个新的时代即将到来，这就是一场从根本上改变西方人命运的文艺复兴运动。从此，人们开始渐渐苏醒过来，他们不再跪在十字架前把自我人性作为拯救灵魂的祭品。在阳光灿烂的天空下，人们纷纷从地狱中重新捡回失落已久

的人权，并对准已经统治了他们一千年之久的神权撒尿。这时候，一个叫哥白尼的波兰人首先向上帝撒了一泡尿。他说，宇宙的中心不是地球而是太阳，从而一下子把统治了西方一千多年的地球中心说砸个粉碎。然而这时，教皇们却开始尿裤了。因为这对神学来说无疑是一次致命的侮辱。于是，当布鲁诺公然传播哥白尼的学说并又把地球说成仅仅是宇宙中一个微不足道的小星星时，那些教皇们便气急败坏地把他给活活烧死了。后来，当那个叫伽里略的意大利人也站出来支持哥白尼并登上比萨斜塔作自由落体定律从而否定了亚里斯多德关于落体加速度与重量成正比的臆断之后，他就被传到罗马受审，最后惨死于宗教裁判所中。然而，他们俩的亡灵却操起大棍冲向天堂向上帝的头颅猛砸了一下，从此，上帝便开始走向了他那为期不远的末日。

“文艺复兴”，这个发生在欧洲十四到十六世纪的人性大暴动，它以歌颂世俗蔑视天堂，标榜理性玩弄神启为宗旨，开始了人类理性主义的大进军。

1486年，一位名叫狄亚士的葡萄牙人发现了绕过非洲好望角去印度的航线；六年以后，意大利航海家哥伦布，奉西班牙女王伊萨伯拉之命，携带着中国皇帝的国书，率领八十七名水手开始横渡大西洋。最后他们终于发现了美洲这块新大陆。与此同时，一个名叫哥登堡的德国人发明了活字印刷。这些新航线、新大陆、新技术的相继发现和发明，使人们突然发现自己的智慧和力量是如此耀眼。于是，他们便把长期抛向天堂的信仰拉回了自己。他们相信，人不再是上帝的羔羊，也不再是教义的奴仆，所谓基督教的道德不过是割去人类睾丸的性变态者。于是，当时的法国作家拉伯雷在他的《巨人传》中就曾经大声疾呼：是一个人就应该大吃、大喝、大说、大笑，应充分发挥“人”的一切权力。这是一部充满人道主义的小说，它尽情地暴露和辛辣地嘲笑了当时虚伪污浊的封建社会，并引导人们从神学的墓穴中爬出来开始新的生

活。后来这种新生活 在莎士比亚的戏剧中得到了全面的展示。而莎士比亚本人也成了欧洲“文艺复兴”时期一座点燃人类理性的灯塔。

从十八世纪开始，人类的理性的车轮开始全面加速。

1764年的一天，一个名叫珍妮的英国纺纱女工在工作时突然不小心打翻了纺纱车。但奇怪的是，这个原来横架的纺锤现在被打翻后竖起来却依然继续运作。这时，在已经惊慌失措的珍妮旁边站着 一个名叫哈尔格里克斯的男人，当这个珍妮的丈夫正想大发雷霆之际，他忽然感到心中猛然一动，正是这一动，一种被誉为欧洲工业革命之加速器的“珍妮纺机”诞生了。

在同一年，一个年仅28岁的英国人在修理一台纽科门蒸汽机模型时，发现它严重浪费蒸汽。于是这位年轻人就在机身外加了一个凝汽器，结果大大降低了蒸汽的消耗量。几年以后，第一台蒸汽机在一家冶金厂里投入生产。后来，就是这种被称之为“瓦特蒸汽机”的玩意，成了欧洲工业革命强大的助推器。

如果说，“珍妮机”和“瓦特蒸汽机”在欧洲的工业革命中大显身手足以证明了人类理性和智慧的巨大能量，那么，在早些时候就已经展开的启蒙运动则是在文化和思想上进一步深化和扩展了“文艺复兴”时期的人道主义精神和理性主义。从培根的“知识就是力量”开始，启蒙运动的四大家族纷纷登上了人类理性的烽火台。先是孟德斯鸠甩出他的《波斯人信札》，该书无情地讽刺了天主教教义，嘲笑路易十四的统治，有力地 向传统提出了决斗般的挑战。接着伏尔泰出场，在他那本一出世即遭查禁的《哲学书简》中，这位几度被投进巴士底狱的大思想家，对当时现行宗教和政治体制表示出强烈不满，他那种强烈的批判精神使他成为人类思想史上的一个里程碑。与此同时，伏尔泰的另一位同胞——卢梭则在他的《社会契约论》中直截了当地提倡民主，否定王权神授之说。从而直接激励了法国大革命的领袖们。而另一位被誉

为启蒙运动之巨人的狄德罗更是明目张胆地宣扬唯物主义和无神论。他强调人对世界的认识依赖于自己的感觉器官而不是在十字架前闭上眼睛喊“阿门”！

如果说，“文艺复兴”运动还只是人类苏醒后第一次理性的呐喊，那么，“启蒙运动”则开始用理性去编织一个属于自己的理想王国了。在这个王国里，人人都是自由的、平等的、并且充满博爱精神和人道主义。确实，在黑暗的中世纪沉睡了一千多年的西方人，当他们用人类自身的理性光芒去照亮这个世界的时候，他们感到了一种前所未有的温暖。“珍妮机”和“瓦特蒸汽机”给他们带来了从未体验过的物质文明，而伏尔泰和狄德罗的思想又使他们的精神充满了灿烂的霞光。

可是好景不久，当人们正在标榜理性万能、理性高于一切的时候，1789年法国大革命血淋淋的大残杀宣告了启蒙运动所建立起来的“永恒理性”以及基于这一理性之上的“永恒世界”的破产。无论是在雅各宾专政时期还是热月政变后左派对罗伯斯庇尔等人的大屠杀，人的理性此时已成了一把把刀尖上鲜红的滴血，从那以后，在大资产阶级领导下的法国，阶级的对立所导致的压迫和剥削，使启蒙运动所提倡的“自由、平等、博爱以及人道主义”，“已经成为对启蒙学说漂亮的诺言的讽刺画，只能引起悲痛的失望。”（恩格斯语）

就这样，一个刚从宗教的墓穴中爬出来的人类理性，在自以为是的度过了一个短暂而又美好的“蜜月”之后，终于发现人类理性出现了败血症。于是，一股强大的反理性主义潮流在西方人痛苦的心中开始涌动。首先出现的，是发生在18世纪中后期以后的浪漫主义运动：

原来人间已经变得好象是一个天堂，
不再骄傲，不再嫉妒，不再有什么

羞耻的事情，也不再有什么苦水，
来毁坏那解愁忘忧的爱情的甜味。
皇座、祭坛、法官的椅子和监狱，
……
现在全化作为灰尘。

这是诗人雪莱在他的长诗《解放了的普罗米修斯》中的一段。

既然曾经是那么高尚的理性主义现已全化作了灰尘，那么诅咒今天和梦想明天便成了浪漫主义运动的一大主题。拜伦的《唐·璜》，雨果的《悲惨世界》、巴尔扎克的《人间喜剧》、海涅的《德国——一个冬天的童话》、惠特曼的《草叶集》、舒伯特的《未完成交响乐》、贝多芬的《第九交响乐》……这些作品，都是一个个从灵魂里流淌出来的眼泪和一个个尚未泯灭的良知对明日理想的寄托。

不过，在浪漫主义作家们的眼泪里我们毕竟还能看到一点希望的光芒。但到了叔本华那里，人类的理性主义就完全成了一首悲歌。这位极度悲观厌世的德国佬认为，在这个宇宙里存在着一种谁也无法摸透的“意志”，这个“意志”不仅是世界的本质，也是人的本质。而整个世界包括人类都是由这个盲目的、非理性的、荒唐的“意志”所统治。因此人类永远会被这个非理性的“意志”所折磨直至死亡。最后，叔本华索性告诉人们应当否定人性的全部现实意义走趋向梵天归入“涅”。几年以后，另一个叫尼采的德国人终于宣布：上帝死了！

尼采，这个一生孤独漂泊的精神流浪者，当他以教授的名义第一次站在大学的讲台上时，便开始抽出他那把哲学大刀杀向了上帝。他认为，由人的理性所构成的这个文明社会现在已经反过来成了泯灭人性的大摧残院。众所周知，人是好不容易才从上帝的牢笼中挣脱出来的，可现在却又重新被囚禁在一个新的上帝之

中——由理性所构成的科学逻辑之中。如果科学所自命的那种普遍法则已经给这个世界定下了一个固定蓝图，那么人活着还能干什么？尼采曾责问道：“科学能否给人的行为以目标吗？”在《偶像的黄昏》中，尼采愤怒地写道：

“十七年来，我不疲倦地揭露我们当代的科学追求的非精神影响，科学的巨大范围如今强加于每个人的严酷的奴隶状态……生命是患病了，病于工业和机械主义的破坏人性，病于工人的非个人性……人们现在手里拿着表思想，吃饭时眼睛盯着商业新闻——人们象总怕‘耽误’了什么事的人一样活着”。

“人若赚得了全世界，却丧失了他的灵魂，这又有什么益处呢？”（马太福音十六章二十六节）

可不是么？当科学以一种新的永恒法则把人们的思维重新套在一个固定框架上时，那么，这个框架难道不就是一个新的十字架吗？不管是科学还是理性，当初人们用它来砸碎中世纪的枷锁时为了什么？还不就是为了让人类在自我理性的照耀下去获得人的一种尊严么？可是，今天这种尊严又在哪儿？大工业使人成了一个钟摆每天被钉死在机器的齿轮上，人们每天为了一点物质而不断地异化精神。因此，人一边在享受着物质的荣耀，一边精神却在残遭蹂躏，难道这就是人类生存的意义么？

中世纪的基督教上帝早已死了，现在那个用理性去宣判宗教上帝死亡后重新确立起来的那个新的上帝也奄奄一息了。当这些新老上帝都死光以后，人类怎么办？这便是尼采所关心的主要问题。

“重估一切价值”，这便是尼采在认识到上帝死了以后所发出的第一声呐喊。既然上帝已经死了，那么一切传统价值都将随着上帝的死亡而失去光彩。

斯宾格勒，这位以一本《西方的没落》而名闻遐迩的德国中学教师曾激动万分地写道：

“在尼采首先写出‘重估一切价值’这句话以后，我们生活其中的这个世界的精神运动才最后找到了自己的公式。”

而正是这个公式促使了人类思想史上又一次认识对象的大转弯。我们知道，人类在自己对这个世界的认识过程中经历了三次重大的变革，第一阶段是从古希腊哲学家对世界的本体论研究为开端的，它以泰勒斯的“水是万物之本源”的命题为标志；第二阶段是以培根的《新工具》为代表的经验论者向认识论的大转移。后来康德又把这种认识论导向了对认识本身的迁移。也就是康德认为我们在认识这个世界之前必须首先批判地审视一下我们自己的认识能力。然而，尽管培根和康德纠正了人类的认识方向，但是他们俩的共同局限在于没有对认识者本身进行本质上的认识。也就是说，假如我们对一个人本身是怎么回事还认识不清的话，那么我们怎么能去判断这个人的认识是对是错呢？打个比方说，当一位疯子在对人胡言乱语时，假如还在你根本不知道这是位疯子之前就开始判断他的认识能力，这岂不是一样的犯傻么？所以，“人”究竟是怎么回事？“人”的本质是什么？“人”生存的意义又是什么等等一系列重大问题便成了现代哲学的首要课题。若用行话来说，就是现代非理性主义的崛起。这就是人类思想史上第三次转移。

所谓非理性主义实际上就是指现代哲学把“人”当作了首要的认识对象。我本人对这种认识对象的更正感到欢欣鼓舞。因为如果连人本身对自己都认识不清，那么人还有什么资格去认识这个世界？我一直认为，世界本身的意义都是人给予的，在这个世界里压根就不存在离开人而存在的意义。假如一个人死了，那么对他来说这个世界就不存在。同样，一个病态的人，他眼中那个世界的意义也是病态的。所以说，一切客观的意义实际上都是由一个人的心智对象化的结果。从这一点意义上说，机械唯物论之所以在今天没有市场，其关键就在于这种学说完全把人看作是一

个客观世界僵死的反映体，仿佛人面对一个客观世界的刺激只会作出动物般的直接反应而完全漠视了人作为一个认识主体的巨大主动性。要说皮亚杰之所以大名鼎鼎，就在于他从心理学的角度告诉人们下面这个公式：

$$S - (AT) - R$$

这里的S指的是刺激，AT指的是人的认识结构，而R则是指反应。如果我们用语言来表述这个公式，那就是一定外部世界的刺激被个体同化（A）于认识结构（T）之中，才能对刺激作出反应（R）。这里面，（AT）是具有决定性作用的。因为它决定了作为一个主体对刺激反应的全部意义。而在机械唯物主义的反映论那里，人被简化成了类似巴甫洛夫条件反射的动物，（AT）没有了，剩下的只是S-R（刺激—反应）白痴式的机器人。

我一直在想，所谓非理性主义这个概念是极不准确的，因为它极易被人误解，仿佛非理性主义是一种没有理性思维的胡言乱语。但是实际上，当尼采和弗洛伊德把目标对准人的潜意识和生命本能的时候，理性主义才第一次真正回到了他的故乡。因为，当人类的某种理性开始与自我生命为敌的时候，那么真正的理性态度便是首先誓死保卫人类的生命。假如一个人本身的生命形态已经被践踏得一塌糊涂，那么他的理性还有什么意义？正是在这种意义上，尼采所推崇的“生命力”，弗洛伊德的“力比多”、柏格森的“生命之流”、基尔凯廓尔的“孤独的个体”以及萨特的“存在先于本质”都是着重于重新高扬人的生命本质的真正的理性主义者。

可是遗憾的是，当时尼采的悲愤呐喊被世人看成是一种“疯人的谵语”，当这个孤独的老人在预言完50年内将爆发世界大战之后不久便精神失常了。1900年，尼采孤独地死去了。就在他死后的第14个年头，第一次世界大战爆发了。

如果说，人们过去曾把叔本华、尼采之流的学说只是看成一

种危言耸听故弄玄虚的梦呓，那么，第一次世界大战的炮火便把他们给真正惊醒了。当鲜血淋漓的尸首挂满了街头的梧桐树时，当人们用理性造成的枪炮在瞬间内拉出成千上万人的肠子时，这幅惨不忍睹的现代“野兽派”画则庄严地宣告了一个人们几千年来苦心经营的美好童话的流产。正当人们在刚刚平息的第一次世界大战的硝烟中寻找受了伤的童话时，希特勒又掀起了第二次世界大战并把这个童话抛进了集中营。成千上万人在屠刀和毒气下接受理性的检阅和上帝的“洗礼”，这一触目惊心、惨绝人寰的历史悲剧终于使人们顿悟：什么基督教那仁慈的教义，什么理性万能科学至上，这一切的一切都象驴粪一样一文不值。人类的信念被人本身奸污了，以往一切所谓正统思想和价值观念顿时统统成了一堆垃圾。于是人们开始把几千年来抛在彼岸的信念拉向了自我。他们不再相信固有的一切，不再循规蹈矩按以往的思路按图索骥。骚动、不安、惶恐、反叛，终于，历史支起弱不禁风的肢体向社会文明和变态理性发起了猛烈的宣战。萨特、马尔库塞、弗洛姆等等纷纷从破烂的人类理性和社会文明的舞台上站起来大声宣告：理性至上物质文明的现代社会的昂贵代价是对人性的压抑和摧残！现在是返回自我的时候了！差不多与此同时，在西方艺坛上刮起了一股剧烈的反叛旋风：卡夫卡、毕加索、布莱希特、贝娄、兴德米特、勋伯格……这些作家、画家以及音乐家们都从各自的战壕中跳出来撕碎传统的面具尽情地高歌狂舞。不久以后，“摇滚乐”，当这个出自平民的艺术于瞬间内在美国、英国以及欧洲各国的土地上大肆泛滥起来时，人们才发现几乎没有任何一种艺术的影响力能与之相比。那种粗野的形体动作，疯狂的演唱形式在音乐本身独特光芒的照耀下，以一种异乎寻常的姿态对传统的一切道貌岸然的假正经发起了猛烈的进攻！

二、摇滚分娩记 汤姆叔叔的咏叹 滚过贝多芬 普莱斯利的屁股象太阳

小提琴象一颗伤痛的心呜咽
一颗柔心，憎恨太虚黑暗茫茫
天空又愁又美，象大祭台一样
太阳沉浸入自己的凝血里面

这是法国诗人波德莱尔《恶之花》中的一首诗。每当我读到这首诗的时候，总要想起美国电影《汤姆叔叔的小屋》中那个汤姆大叔以及他所唱的那首哀婉凄楚的歌。今天之所以又想起来，是因为当我要追述摇滚乐源头的时候，不得不首先要从黑人音乐谈起。因为从很大程度上说，摇滚乐在美国的形成与黑人音乐，尤其是“节奏布鲁斯”，有着密切的关系。

美国黑人音乐，从一开始就是一首悲歌。

1619年，当第一批非洲黑人戴着沉重的锁链从污浊的船舱里爬出来到达美国的东海岸弗吉尼亚时，他们就从人类的户口簿中被注销了。他们象牲畜一样被卖到一个个种植园里，从此就在白人的皮鞭下开始了“从人变为猿”的生活。然而人毕竟是人，“猿”的生活改变不了他们在内心中的人性呼唤。终于，他们——黑人们在能歌善舞的天性中找到了一种人性的证明——用喉咙发出一种有节奏和旋律的所谓音乐来。就这样，一首首充满凄楚、哀诉的歌诞生了。在这歌声中，他们用无法抑制的悲哀来表达自己不幸的命运，这声声悲凉哀楚的歌充满了对当时那种极端不公正的非人社会现象的控诉：

早晨乍起，忧伤凄楚，

满腹哀楚，无人倾诉。

……

悲伤的眼泪强忍住，

与其痛哭不如进坟墓。

这首如泣如诉的歌曲充分反映了当时美国黑人的悲惨境遇。后来人们把这种哀愁凄楚的歌称为“勃鲁斯”（Blus），也称“怨歌”。我们知道，爵士音乐在很大程度上就是源于“勃鲁斯”的。（另外还有“拉格泰姆”——一种黑人流行的舞蹈音乐）。到了本世纪初，虽说美国黑人在南北战争以后获得了一定程度上的解放，但一种深深的传统偏见仍使他们受到歧视。因此他们的哀愁情绪并没有由于林肯的努力而泯灭。后来，由“勃鲁斯”发展为“爵士”音乐，并随着大批黑人迁居美国西部和北部而广泛流传开来。特别是在第一次世界大战以后，美国海军赶走了在新奥尔良居住的大批黑人，这些黑人不得不背井离乡沿着密西西比河溯流而上。之后，这些黑人从乡村开始进入城市，与此同时，“勃鲁斯”也开始进入城市，并与爵士乐交融在一起成为一种所谓“古典勃鲁斯”的新风格。到了本世纪二十年代，这种黑人音乐终于在美国形成了一股强大的潮流，所谓“爵士乐时代”便成了美国二十年代的代名词。

与原来的“勃鲁斯”所不同的是，战后的勃鲁斯便是在强烈的鼓点衬托下更突出了节奏的因素。到了三十年代，由于唱片业的兴旺和电声乐器的出现，勃鲁斯音乐从形式进而到内容都发生了很大的变化。在形式上，电声乐器的出现使原来那种数十人的大乐队显得毫无必要。现在，只要几个人，一把电吉它、一架电子琴、一把电贝司以及一个架子鼓便可在麦克风的扩张下足以使人们神魂颠倒。于是，这种既简洁又经济的组合形式一下子占据

了几乎所有的夜总会及舞厅。此时的白人，开始有点抵挡不住了。尽管他们当中有不少人仍是顽固的种族主义者，但是当他们面对这些黑人音乐的时候，腿便开始情不自禁地随着音乐的节拍抖动起来。正是这些被白人们称之为“种族音乐”的勃鲁斯，使黑人的人格第一次以音乐的形式竖在了美国的历史舞台上。以至于后来一些白人唱片商们不得不把“种族音乐”改名为“节奏勃鲁斯”。

然而，当节奏勃鲁斯一方面以黑人的名义杀向白人社会的时候，另一方面却由于生存和商业的需求而渐渐丧失了原有的直抒胸臆和表达内心情感的内涵。它越来越变为一种供人消遣娱乐的“商品”而背离了勃鲁斯原有黑人怨歌般的历史内涵。

说起“节奏勃鲁斯”，我们不能不提到路易斯·乔登 (Loni Jordan)，他是位被公认的节奏勃鲁斯的大师。在本世纪四十年代中叶，乔登和他的“五人鼓手乐队”曾红极一时，在他的崇拜者中，除了数以万计的黑人以外，还有很多白人，其中，比尔·哈雷 (Bill Harley) 和恰克·贝瑞 (Chuck Berry) 是两位很重要的人物，因为正是这两个人对摇滚乐在美国的形成和发展起到了关键性的作用。

“摇滚乐”，它的英文名字是 Rock and roll。Rock 是“摇”，roll 是“滚”。然而有关这个字是怎样形成并如何首次使用的，这里面还有一段耐人寻味的故事：

艾伦·弗利德，是一位很有音乐修养的电台播音员，五十年代初他在克利夫兰一家专门播放古典音乐和流行音乐的电台中任职。弗利德有个哥们叫列奥·敏兹，是当时克利夫兰最大的一位唱片商。当时，敏兹在他自己的唱片商店中发现有越来越多的白人聚集在节奏勃鲁斯音乐的柜台前摇头晃脑。敏兹回到家中，又发现自己的孩子们也听着收音机里传出来的节奏勃鲁斯而手舞足蹈。作为一个敏感的生意人，敏兹预感到，这股“黑色旋风”必

将会引发一场音乐上的大震荡。于是，他便把这一想法悄悄地告诉了他的好朋友弗利德。并竭力怂恿他在电台专门开设节目播放节奏勃鲁斯和爵士乐。

经过弗利德的种种努力，终于，在1951年6月，他说服了电台老板，在电台专门开设了一个播放黑人音乐的节目，并把它起名为“月亮狗节目”。就如敏兹所预料的那样，节目播出后，立刻受到了不同肤色的青少年的广泛欢迎。紧接着，各地一大批电台纷纷仿效，在短短的两年之内，全美国竟有四分之一的电台开始每天播放节奏勃鲁斯和爵士乐。有的电台甚至全天播放，其收听率盛况空前。

弗利德初战告捷后欣喜若狂，在敏兹的鼓动下，弗利德一不做二不休，从1952年起，他又先后举办了多次“月亮狗音乐会”，观众更是如潮如涌，最多的一次，观众竟达两万多人，而其中五分之一是白人，众所周知，美国是在1954年才由最高法院宣布取消种族隔离制度的，（但实际上这种种族隔离现象在以后很长一段时期内仍然存在）而在此之前，在任何公共场合内，黑人与白人是泾渭分明不得混淆的。因此从很大程度上说，1952年弗利德的“月亮狗音乐会”在美国历史上具有重大的意义，因为他使美国长期而又严酷的种族隔离制度在音乐中第一次趋于溶解。从某种意义上说，这种非政治性的举动所达到的结果，其价值我认为并不亚于林肯。

然而这时，一件意想不到的事情发生了。

1954年的一天，一位双目失明的街头艺人跌跌撞撞地来到了一家法院，他指控弗利德所用的“月亮狗节目”侵犯了他的“版权”，因为他说“月亮狗”早就是他的艺名而不允许别人滥用。这种纯属巧合的事情使弗利德大伤脑筋，然而美国严格的法律制度又不容弗利德对此不屑一顾。后来他受到传讯，尽管他一再为自己申辩，但最后依然以侵犯“版权”而败诉。无奈，已经深入人

心的“月亮狗节目”现在面临着必须改换名字。改什么呢？据说又是敏兹这个唱片老板，他认为随着种族隔离制度的取消（当时美国最高法院已在半年前宣布了取消种族隔离制度），黑人音乐已趋向白人化的情况下，象“节奏勃鲁斯”这样仍具有明显种族色彩的名字应改换成一种没有任何种族色彩的名字，但同时又必须符合黑人音乐的本身特点。我们知道，从1915年到40年代，美国人常常用“摇摆乐”（Swiny）来称呼这一时期那种具有独特风格的爵士乐，我想后来敏兹之所以想出用“摇滚乐”来取代“节奏勃鲁斯”，其动机也许是想把“滚”来代替“摆”以作为一种区别而已。所以说，当“摇滚乐”这个词从一种纯粹偶然中蹦出来的时候，它还并不具备日后那种特定的文化涵义。因此，对于敏兹和弗利德来说，当他们把“月亮狗节目”改为“摇滚乐节目”之时还根本不会料想到，就从那开始，摇滚乐竟迅速成为了一个世界范围的音乐大革命。

由于“摇滚乐”一词的出现，从而使以往那些因种族傲慢而羞羞答答的白人们现在可以毫不顾忌地操起吉它，撇开嗓子大摇大摆地演唱演奏起“节奏勃鲁斯”了。至此，如果说敏兹和弗利德已经把“摇滚乐”这玩意从黑人音乐中拉出来挂到了白人的脖子上，那么，现在就要看首先由哪位白人成为始作俑者了。

就在这时，一个叫比尔·哈雷的白人出现了。1955年，一部名谓《一堆混乱的黑板》的电影在美国放映。该电影着重描写了年轻人与成年人之间的文化隔阂。但后来真正使这部电影载入史册的倒并不是因为电影本身，而是其中的一首歌。也正是这首歌曲，从而使“摇滚乐”这个新名词第一次成了美国广大青年人心目中的圣词。这首歌就是哈雷写的，名叫《昼夜摇滚》。后来这首歌被灌成唱片以后便一下子销售了几百万张，它正式宣告了一个让人惊心动魄的摇滚时代开始了！

正当观众在为舞台上的比尔·哈雷那付乡巴佬似的熊样而婉

惜时，另一位潇洒倜傥风流英俊的小伙子却开始扭动着屁股在舞台上狂放不羁。他就是被后人称之为“摇滚乐之王”的埃尔维斯·普莱斯利(Elvis Presley)。这位卡车司机出生的年轻人从1956年初以一首《碎心旅店》开始，便迅速把几乎一代美国青年人拖进了摇滚的乐池中进行精神淋浴。富有趣味的是，这个外表看上去象花花公子的浪荡儿在舞台上常常涂脂抹粉，他身穿粉红色的宽松上衣，下着红彤彤的紧身喇叭裤，脚套雪白的皮靴，活象一只处在发情期的美丽的猫，于是有人就索性把他称之为“猫王”。就是这只“猫”在演出时常常以极其性感的动作毫不掩饰地展示性的诱惑。以至于当时的官方规定，各电视台在转播普莱斯利的演出时不准显示他腰部以下的镜头。但这种规定所产生的结果却是恰得其反，越来越多的人成了普莱斯利疯狂的崇拜者。尤其是那些少女们，她们用铅笔刀把普莱斯利的名字刻在自己的臂上，年纪大点的妇女就猛送礼物并千方百计地勾引他。当时曾有位记者问普莱斯利是否想结婚，这位“猫王”却不无幽默地告诉他：“你既然能隔着篱笆挤到奶，干嘛要自己买牛呢？”

几乎是与此同时，一个名叫恰克·贝瑞的黑人歌手以他的唱片《学生时代》而受到了广泛的喝彩。与普莱斯利所不同的是，贝瑞的立足点在于反映当时战后一代青年人与他们父辈之间那种格格不入的价值观和精神追求。贝瑞在《学生时代》里唱出了一代年轻人对自立自强，不愿受陈旧传统束缚的强烈愿望。他甚至以一曲《滚过贝多芬》为歌名来表达年轻人那种与传统决裂的心态。(据说后来“甲壳虫”乐队还专门演唱了这首歌并录了音，以表示他们对这位摇滚先驱的敬意。)

然而，自从比尔·哈雷的《昼夜摇滚》在美国大肆泛滥之后，尤其是当普莱斯利一身猫装在舞台上乱扭屁股时，美国一些舆论界甚至国家机关以及一大批所谓正统人士开始坐不住了。一时间，他们结成联合的统一战线，并通过报纸、电台、广播等一系列传

播媒介开始向摇滚乐发起了大规模的攻击。他们有人把这股潮流称之为“黑色瘟疫”，并竭力阻止自己的子女加入其中。在某些城市，有些家长们还在夜总会的舞池边组成纠察队，以阻挠自己的子女和黑人混在一起唱歌跳舞。到后来，甚至有人断定摇滚乐这玩意肯定是共产党人抛出来以作为破坏美国文化和从内部颠覆美国的思想武器。但是这一切神经过敏的叫嚣和精力过剩的举动都丝毫没有影响摇滚乐在美国的迅速传播，相反，越来越多的年轻人投进了摇滚乐的怀抱而如醉如痴。

数十年以后的美国人，当那些当初竭力反对摇滚乐的人后再回过头去看这段历史时肯定会觉得脸红，因为五十年代的美国社会本身就是一部摇滚史。老实说，不管是比尔·哈雷还是普莱斯利或是恰克·贝瑞，与其说当初是他们造就了新一代的美国青年，还不如说是那个时代本身造就了他们。因为一开始就具有反叛精神的摇滚乐之所以在五十年代的美国首先崛起，这并不是偶然的，它有着深刻的历史和文化背景。现在，我们就把视线放回到美国的五十年代去。

从1953年，朝鲜停战开始一直到1957年10月4日苏联人宣布第一颗人造卫星上天为止，在这短暂的四年里，美国人度过了他们至今仍难以忘怀的富足而又悠闲的生活。在美国历史上，历史学家把这一段短暂但却十分美好的时光称之为“艾森豪威尔假寐期”。

当时，美国的经济得到了空前的发展，国民生产总值比第二次世界大战结束时翻了一番，人们的生活水平迅速提高，大约有一半以上的家庭自报工资收入属中产阶级。每个家庭平均收入已由四十年代后期的三千美元左右上升到近六千美元，一股享乐主义潮流开始蔓延。尤其是那些年轻人，他们挥霍金钱犹如中国人死人时向空中扔纸钱那样漫不经心。电台里不厌其烦每天播放七十次：“买啊买，今日所需今日买”的广告语。五毛钱一本的《花

花公子》发行量超过七百万本。

在那时，男人气派的标志是参加“美身刮脸香水俱乐部”，而女人则在“梅特里称尔”（一种节食减肥的处方）的抢购中竭力关注自己体态的苗条与否，那些女大学们不断转学的目的是为了寻找称心如意的男士。更有甚者的是，化妆品制造商竟然声称已生产出了能诱人强奸的奇妙香水来引诱马路上独来独往的单身汉们……这是一个大享乐主义时代，“大手大脚”成了恭维人的赞语，寻花问柳水性杨花在女王型“佳寝”牌床垫上姿态万千。在一些旅馆里，顾客只要多花几毛钱就可以享用一张刺激性欲的摇晃床。用当时美国知识界保守人士的话来说，那是一个枯燥无味、苟安自得，乃是无节制的纵情物质享受的时代，整个社会离经叛道，随俗从流，个性泯灭、精神空虚，到处充满无聊的厌烦情绪和低级趣味的粗鄙行为，连宗教也已堕落到拨个电话听听祷词就了事的地步。

但，实际上，这是一种传统价值崩溃，信仰倒塌之后所产生的无所适从的社会心态。从某种意义上说，这种所谓的堕落本身就是一种反叛的形式。（关于这一点我们从日后的美国新一代成长过程中已经看到，当代美国人的新价值观念和人生观的形式正是从五十年代开始的）更何况，这种“堕落”本身能否真正成立还是个问题。

其实，在美国，这种“堕落”以及“离经叛道”的倾向早就在美国哲学家威廉·詹姆士和约翰·杜威的著作中出现了。

还早在二十世纪初，实用主义哲学的创始人詹姆士就已经告诉了全体美国人：在信仰问题上，不能单靠客观理由来决定，任何人都有权作出他自己的决定。这位哈佛大学教授还告诉人们，假如你接受了一种宗教信仰，但这种信仰对你的生活来说又毫无意义时，“那么，宗教信仰就完全是一种多余的东西，最好把它砍掉……”他还说，一种在你的生活中毫无影响的信仰对你来说就是

不真实的，人人都可以自由地判断任何信念的正确性，判断的根据只是对他本人产生满意的实际结果。詹姆士接着认为：“只要能帮助我们与我们经验中其他部分发生满意的关系，就在这个范围内变为正确的。”这位实用主义大师尽管不是象叔本华、尼采、柏格森那样的“非理性主义”者，但詹姆士对那些毫无实用价值的理性主义和信仰完全不屑一顾。他只相信一切信仰和理性都必须与自身的实际满意结果相符时才有价值。而这种选择的最终目的即帮助个人在这个日益变得异化的社会中捡回失去的个人尊严和自重感。

继詹姆士之后，另一位实用主义哲学家杜威则在詹姆士的基础上进一步完善了实用主义理论。尽管杜威并不完全赞同詹姆士的理论，但是有一点则是共同的，即他们都从实用主义出发，强调任何信仰或价值观都必须符合处在现实生活中的人的利益。权威说，一切社会制度和习俗的价值应该取决于这些习俗在多大程度上有助于为个人提供条件使其感到生活更有意义。他还说，任何特定的道德规则只不过是需一次又一次地加以检验的一种假设。如果一个道德规则不适合我们所面临的新经验，那么我们就必须采取行动来作出自己的决定。

事实上，实用主义哲学在美国的兴起并不是偶然的，因为美国人本身就是一个注重实际的民族。不象德国人和英国人，美国人往往宁可关心眼前这玩意对人倒底有没有用，而不会有牛排不吃啃着硬面包去思考什么人生的终极意义。他们“生活是根据下一步必须要解决的具体问题来考虑的，而不是根据人们会被要求为之献身的终极价值来考虑的。”当他们面对一个对于自己毫无意义的信仰或价值观时，他们更会毫不犹豫地去蔑视和破坏它。从这种意义上来说，一种新的价值观所带来的行为方式对于老一代人或保守分子来说无疑就成了一种“堕落”和高经叛道。但是只要我们回想一下，历史上哪一次进步和发展不是伴随着这种“堕

落”和离经叛道而进行的呢？（不管这种“堕落”的方式是什么，其本质都是相似的）如果我们用这种眼光来看待五十年代的美国年轻人，我们就会理解，为什么美国《时代》周刊在1966年所评选出风云人物是美国25岁以下的整整一代青年人。正是这些在五十年代的“堕落”中成长起来的青年人，作为“新型的一代”，他们对美国日后的变革和发展起到了重要的作用。而且我们千万不要忘记，这些“新型的一代”中的大多数人，正是在当年比尔·哈雷的《昼夜摇滚》中随着普莱斯利扭动的屁股齐声跟着恰克·贝瑞《学生时代》一起高歌狂舞的少男少女们！

历史是公正的，今天的历史学家已经不再仅仅记载普莱斯利的上身部了，当我打开权威性的《大不列颠百科全书》时，一行行赫然醒目的字展现在我眼前：

“普莱斯利，（1935. 1. 8—1977. 8. 16）美国摇滚乐歌唱家。他的巨大成就改变了美国人民大众的文化面貌……他那超凡的魅力，性感的臀部摇摆，鸭尾似的发式以及永恒的嘲弄姿态结合脆弱的神情使得年轻人特别是女性，对他狂慕不已。1956年发行《碎心旅店》，为销售均达百万张以上的45张中的第一张。……他生前在孟菲斯的格雷斯兰建造了一座华丽的大厦。他死后，成千上万的“普莱斯利迷”在期间吊唁他，这座大厦至今仍是其狂慕者的朝拜圣地。死后5天中其唱片量曾达800万张。他在世时的唱片销售总数为5亿张。”

当我第一次读到这个条目时，感觉眼前这位不是歌星而是一位伟大的政治家或宗教领袖。直至今日，在最近举行的一次全美无线电节目制作民意测验中，普莱斯利的《监狱摇滚》仍被评为最佳歌曲。与此同时，在美国的Almere的中央村落，新建立了一个“音乐区”，在这一新的住宅区里，许多街道都是以歌星的名字来命名的，其中就有艾尔维斯·普莱斯利路。由此可见，人们对这位英年早亡的“摇滚乐之王”仍怀有深深的眷恋和崇敬。

五十年代末期，当摇滚乐在美国正驱向大高潮的时候，一个个不幸的消息纷纷传来：恰克·贝瑞被指控帮助一位女职员偷渡国境而被判二年徒刑；1959年，“猫王”普莱斯利突然换上了军装从军入伍；而那个被誉为摇滚乐之“伯乐”的艾伦·弗利德也因受贿被判入狱。就这样，一代始作俑者在刚刚摇起来的音乐中又“滚”下了各自的舞台：摇滚乐只能改嫁成流行音乐了。往日那种把屁股和鲜花一起端出来塞进美国人心中的所谓“现代的酸”，开始慢慢溶解成甜滋滋的糖精……

三、从维多利亚裤裆里爬出来的“甲壳虫”

疯狂的滚石乐队 我要杀国王

当美国的摇滚乐坛上只留下一支孤独的萨克斯在忧伤的吹着“怨歌”之时，大西洋彼岸，在当年珍妮打翻纺纱车，瓦特发明蒸汽机的地方，有四个小伙子却在利物浦港口的小酒店里悄悄开始了一场摇滚大雪崩。

实际上，还早在1956年，一股摇滚风就已经刮进了英国。当美国电影《黑板丛林》在英国放映以后，比尔·哈雷的那首插曲——《昼夜摇滚》几乎在一夜之间即刻病魔了英国的青少年们。他们甚至在电影院里就已经按捺不住以至于当场站起来手舞足蹈。紧接着，普莱斯利的单曲唱片《碎心旅店》也开始出现在英国的市场上。在几乎是让人容不得半点犹豫之际，这股强悍的音流就已经摧枯拉朽般地撞入了广大青少年人的心里。其中就包括后来饮誉全球的“甲壳虫”乐队及其主歌手约翰·列农。

在斯科夫所著的《列农传》里，曾有这样一段描述：

“这时期的列农没有特别喜欢的歌星……直到命中注定的那一天，我们听到了《昼夜摇滚》。这盘倍受争议的录音带，喧闹、

粗狂的程度是我们前所未闻的。而我和列农几乎立刻就迷上了它。《碎心旅店》也完全是同样的例子。当这首单曲在第二年春天鼓动了我们心中的民族意识，全英国的青少年——正如同较早的美国青少年一样——不再和以前一样了。在听觉上、视觉上、艾尔维斯·普莱斯利明明白白的是《昼夜摇滚》中所暗示的意义的化身。艾尔维斯就是摇滚。列农对艾尔维斯最初的反应，只是衷心希望扮得象普莱斯利，象普莱斯利那样大摇大摆，装模作样，一脸冷笑。而所有来自父母叔叔我们的长辈以及报章杂志对他的轻蔑评语只能使我们更加迷恋自己的偶像……后来卢森堡电台成了我们的救星，他们有个午夜节目叫‘杰克·杰森时间’，专门播放美国摇滚乐。每到这时，我和列农都会坐在床上，把收音机紧贴着脸，紧张地在干扰电波中辨听普莱斯利和比尔·哈雷的曲子。”

确实，任何一种有生命力的东西都是抵挡不往的。那种无聊的干涉和下流的强权最终只会使人们在深恶痛绝之后操起大棒自己冲锋陷阵。

1959年，在列农的倡议下，一个取名为“甲壳虫”(Beatles)的四人摇滚乐队在利物浦一家小酒店里唱出了他们的第一个属七和弦。

三年之后，也就是1962年，“甲壳虫”的第一张唱片《爱我吧》(love me do)终于脱壳。紧接着，第二张唱片《请让我高兴些》(Please please me)于次年问世。该唱片一上市便立即引起轰动，并连续二百天名列排行榜榜首。这是“甲壳虫”第一次大获成功。1963年10月13日，英国一家电视台对“甲壳虫”乐队的演出进行了实况转播，这便一下子提高了“甲壳虫”乐队的知名度。仅仅是在一星期后，英国国家电视台也实况转播了“甲壳虫”乐队在皇家杂技场的演出。这次演出使“甲壳虫”一下子饮誉全国。尤其是在演唱会开始之前，列农拿起话筒漫不经心地对观众说：“下一首歌请大家使劲拍巴掌！”然后朝着皇室成员的包厢不卑不亢地

鞠了一躬并油腔滑调地说：“阁下们，请把你们的珠宝弄出点响声来吧！”这种不以为然略带嘲讽但又无伤大雅的调侃使得很多观众，尤其是电视机前数百万观众为之倾倒。整个演唱会那种“把明天似在遥远抛在脑后，愿你同我多欢乐”的无忧无虑的情调，一扫当时充塞着英国舞台上的陈腐、伤感、古板和陈旧的气氛，从而几乎使整个英国年轻的一代狂热不已。就在短短的几年里，这个小小的“甲壳虫”便爬满了英国的各大舞台。瞬间间，“甲壳虫”的歌声满天飞扬，成千上百万英国人尤其是青年人成了他们的俘虏。这种气势和狂流使得皇家歌剧院里上演的欧洲古典歌剧显得那么苍白。很多人迷惑了，他们不明白隐藏在这股狂流背后的心理驱力是什么。虽然“甲壳虫”乐队所演唱的歌曲不甚高雅，但为什么他们会产生如此无可名状的魅力而使人们趋之若鹜？

说起来也实在很有趣的是，当我们同样怀着这种好奇把视线伸向英国当时的五、六十年代时，我们吃惊地发现，它的时代背景竟和美国的时代是如此相似。也就是说，摇滚乐之所以在五十年代的美国崛起，而英国的年轻一代之所以会在五十年代不加思索地全盘接受摇滚乐并迅速发展起来，从很大程度上说，他们所处的社会背景以及他们的心态是极其相同的。面对这一现象作更进一步的研究和探讨，便是本书的宗旨之一。现在，就让我们暂时离开一下“甲壳虫”，把视线移向英国的五、六十年代。

1938年9月的一天，当时的英国保守党领袖张伯伦与法国首相达拉第一起，在德国的慕尼黑与第三帝国的头号人物希特勒签订了一份所谓《慕尼黑协定》。该协定规定，捷克斯洛伐克将苏台德地区以及同奥地利接壤的南部地区割让给德国。与此同时，英、法、德、意四国则保证捷克的其它领土不再受到侵犯。但实际上，不久以后希特勒便迅速侵占了捷克全境并继而引发了第二次世界大战。在历史上，有人把张伯伦这种行为称之为以出卖捷克为代价而确保了英国本土的安全——也即绥靖政策。在此，从历史学

的角度去评价张伯伦并不是本书的范围，但是有一点则是肯定的，即：对于英国人来说，他们从张伯伦的这种绥靖政策中得到了本身的和平和繁荣。

英国，这个创造出莎士比亚、牛顿、达尔文、罗素以及珍妮纺纱车和瓦特蒸汽机的大不列颠，西方工业革命的第一声汽笛就是从那里拉响的。自十八世纪中叶以后，英国人的生活水平随着大工业的迅猛发展而得到了不断的提高，尤其是到了本世纪三十年代中期以后，工业技术的不断进步所带来的物质繁荣从而使英国人的生活得到了空前的富足。这是一个小汽车、留声机、华丽家具充斥着很多家庭的物质时代，“一个绕有安慰厌倦与寂寞的家庭主妇的时代。”他们口中含着巧克力，冰箱里放满了各种水果，每周大约有近半数的英国人在电影院里安度周末。寂寞的主妇可以在梦里与莎士比亚谈情说爱；无聊的人可以在卓别林滑稽的胡须上寻找跳蚤；男孩们可以在美国西部的幻想中寻求牛仔的雄性；而发育成熟的年轻人则可以在夜总会里寻视性感的臀部……

然而在艺术界，艾略特的《荒原》中那一首首失望、迷惘的诗句却成了知识界与之共鸣的奏鸣曲：

在阳光照耀下，一堆破碎的形象，
死树已无水，没有蟋蟀打破岑寂，
枯石之上，没有潺潺水声。

……

我们现在该做些什么，
我该做些什么？
我就照现在这样出走，
走在街上，
披散着头发，就这样。
我们明天该做些什么？
我们究竟该做些什么？

如果说，五十年代以前的英国人在富足的物质生活中已经感到了一种精神空虚以及信仰危机，那么到了五十年代以后，这种危机和空虚便逐渐成了一代人对物质富足但精神贫乏的愤怒。当我们打开英国人克莱登·罗伯兹的《英国史》，一个鲜明的标题跃然出现在眼前——满足而愤怒的五十年代，摆动的六十年代。

五十年代的英国，是一个被《经济学人》周刊称之为奇迹的时代。用麦克米伦的话来说，英国从没有这么好过的日子。从1951年到1953年，英国的产品占全世界出品产品的百分之二十二；从1955年到1960年，国民总产值以每年12.5%的迅速增长；在保守党统治的十三年里，工人的工资增加了百分之五十。1957年，青少年们用于买衣服、唱片、乐器以及收音机的钱就达八亿三千万英镑。满大街都是花衬衫、摩托车、尼龙紧身衣以及迷你裙。到了1959年英国国会甚至已允许妓女的存在，赌徒也可以合法开业，连政府部门都参加赌博，卖政府彩票。

确实，这是一个物质大充足大泛滥的时代，但同时也是一个精神大空虚人心大反叛的时代。自1956年到1962年，从牛津的夜总会到利物浦的爵士地窖；从大学教师到街头荡儿，一种强烈的反叛倾向和新的创造欲望弥漫了全英国。人们突然发现，物质的繁荣和充足并没有把他们从维多利亚时代那陈旧过时的道德中解放出来。工业革命的高度理性化所带来的最终结果却把人捆绑在机器上成为物质的奴隶。当人们历尽艰辛为自己创造出一个高度理性和繁荣的物质时代之后，他们突然发现作为一个人自己却找不着了。于是，一种要求重新找回人之生存意义的强烈愿望在英国揭竿而起。

1956年，以戏剧家约翰·奥斯本（John Osborne）的话剧《愤怒的回顾》以及约翰·威恩的小说《愤怒的年轻》中，这种愿望得到了极清晰的反映。在话剧《愤怒的回顾》中，主人公吉米波

持是个工人出生的大学退学生，他感到自己在一个已经使人窒息的社会里毫无目的地所谓奋斗是件极其令人沮丧的事。而在小说《愤怒的年轻人》中，人们发现这一代新人已经对自维多利亚时代一直盛行在英国的思想观念、传统道德以及这些年来因过度享受而腻味的生活方式和行为模式产生了极大的反感。现在，他们所要追求的，是一种宣泄、刺激和活力。

我们已经知道，1956年，这正是比尔·哈雷的《昼夜摇滚》在英国走红的时候，也是普莱斯利的《碎心旅店》横扫大不列颠的时候。现在我们应该可以明白了：为什么当美国的摇滚乐一扫到英国的时候，便会马上得到轰然般的回响。这难道仅仅是一种巧合么？

事实上，发端于美国的摇滚乐之所以会首先在英国立身并得到进一步的发展，从根本上说是基于这两个同时代国家相同的社会背景和一代人的共同心态。如果说，美国的年轻人是用摇滚去摆脱“艾森豪威尔假寐期”那傍徨、迷惘以及空虚感；那么英国的青年人则是用摇滚去冲破维多利亚时代所遗留至今的种种陈旧道德规范以及传统的价值观念。而他们之间有一个最大的共同点则是，他们都是在物质高度繁荣的享受中不甘泯灭自己的进取精神，他们在激烈的摇滚风暴中以反叛的形象来表达他们对传统理性的否定以及欲建立一个更充满自由和人性的未来。

也正因为如此，1964年2月7日，当“甲壳虫”乐队横渡大西洋来到美国之时，他们受到了美国青少们的狂热欢迎。那天，竟有万余名美国年轻人到机场欢迎“甲壳虫”的到来，并且成了美国当时最轰动的新闻。一时间，家家电台播放着“甲壳虫”的音乐，全美国有四分之三的电视台转播了他们的演出，同时还打破了纽约电视收视率的最高记录。在一星期内，美国热门歌曲排行榜的前十名中就有六首歌是“甲壳虫”的。据统计，从1964年到1969年，他们的唱片连续6年占唱片销售量的首位。这种出人意

料的武功连“甲壳虫”本身也没有想到。正象当时有位美国作家刘易斯所说的那样：

“‘甲壳虫’乐队的兴起意味着美国流行音乐在英国的统治地位宣告结束。”在《光荣与梦想》中，作者威廉·曼彻斯特也曾这样写道：“《青少年》杂志的编辑查尔斯·劳弗说：‘音乐市场有史以来首次全由青少年所左右’。他们是历来最爱好音乐的一代，他们的鉴赏力，有时是非常高的。摇滚音乐的一代简直不可能超过甲壳虫乐队……”

我认为，“甲壳虫”乐队之所以会在美国引起如些狂烈的反响，这里面至少有以下两个原因：

一、如果说，五十年代的美国年轻人在比尔·哈雷和普莱斯利的音乐中只是更多的感受到了作为一种形式的摇滚乐，那么，在六十年代的美国年轻人眼里，“甲壳虫”乐队那一大批主题深刻、内容广泛的音乐则更能在精神上体现出摇滚乐的真正实质。也正因为如此，在世界摇滚史上，“甲壳虫”乐队及其主唱约翰·列农才被共认为是摇滚乐真正的“教父”。

二、六十年代美国的时代精神与“甲壳虫”所宣扬的摇滚精神正巧合拍。从很大程度上说，六十年代的美国比同时期的英国更具有革命的意义。

众所周知，六十年代是美国年轻人大动荡大反叛的时代。从“嬉皮士”运动到学生大动乱，从戈德华特主义到毛主义，从比基尼三点式到LSD（一种能引起幻觉的麻醉药），那是一个上帝死后人们无所适从到处寻找精神家园的年代。那种被称之为青少年亚文化的各种离经叛道的行为象潮水一样把美国冲得一塌糊涂。就在这个“六十年代里有时看来美国几乎要变成一种由儿女统治的政体”中，在物质上富足的年轻人一群群地离家出走从而加入“嬉皮士”运动的精神大流浪之中。1967年3月26日，这天是复活节。在纽约中央公园的牧羊草地上，一万余名青年男女聚集在

那里，他们手拉手连成“爱之圈”，互相在各方的脸上涂抹色彩，嘴里喊着“香蕉！香蕉”以体验一种所谓的迷幻境界。与此同时，在旧金山，一万五千名青少年向人们高呼：“转向热闹现场，听听当前发生的事，离开高中，离开大学和小学……跟我走，这是艰苦的道路。”就在这艰苦的道路上，他们先是高呼反战的口号，而后又在民权运动的队伍中摇旗呐喊。同时，他们也高举“性交很舒服”的标语越来越公开地裸体拥抱进进出出。在那时候，“一个女孩子在她过十六岁生日那天就一定得和她的男朋友性交，如果她拒绝，她就会被人看不起。”而在曼哈顿四十二号街上，“如果一位矮小的老太太想要买一份《纽约时报》，她就得爬过三排《操逼》杂志才能拿到。”（引自《光荣与梦想》）

这就是六十年代的美国，这是一个把裤衩和反战情绪一起挂在树上的时代，也是一个在 LSD 里寻找精神家园的时代。而列农和“甲壳虫”的出现，则是第一次以摇滚乐的名义成了这个时代最有象征意义的精神偶像。

综观“甲壳虫”乐队所创作的歌曲，（其绝大部分作品是由列农和麦卡特尼创作的）它们内容广泛，主题鲜明，既有表达对民主自由的向往，也有对和平以及人道主义理想的寄托，又有对两性之间之情爱的讴歌。比如在《青鸟》中，他们唱道：

深夜中青鸟在歌唱
用这破损的双翅学着飞翔
你用一生
只是在等待这个升起的时刻

深夜中青鸟在歌唱
用这沉陷的双眼学着凝视
你用一生
只是在等待这个自由的时刻

在另一首《革命》中，他们这样唱道：

你说你需要一次革命

但你知道

我们都想改变这个世界

.....

你说你有了一个好的解决方法

但你知道

我们都想看看你的计划

你要我做一份贡献

但你知道

我们还在做我们所能做的一切

你说你要改变宪法

但你知道

我们都想改变你的头脑

你最好首先解放你的头脑

.....

尤其是在那首《黄色的潜水艇》中，“甲壳虫”甚至把当时盛行的吸毒现象也搅进了他们的歌唱主题：

大麻叶，大麻叶

LSD, LSD,

大学生在制造它，

中学生在服用它，

我们为什么不行？

我们为什么不行？

就在以上这几首歌中我们已经看到，“甲壳虫”所歌唱的主题正是六十年代美国青年人所面临的那种传统信仰破灭之后的种种迷乱、思考以及革命的心境。事实上这正是“甲壳虫”乐队能在美国得到广泛欢迎的关键原因。

“我们现在比耶稣还吃香。”这是列农的一句名言。确实，自从尼采宣告“上帝死了”之后，西方人便开始进入一个信仰危机的时代，这种危机在二次世界大战之后便导致了一代人心灵的彻底死亡。于是他们就开始跌跌撞撞地东游西逛，寻找新的耶稣。从很大程度上说，列农和“甲壳虫”乐队便是那时候的耶稣。也正因如此，1980年12月8日，当列农被他的一个已经失去理智的歌迷用枪打死之后，整个西方世界犹如失去了一位精神“教父”。尤其是那些年轻人，他们悲痛欲绝，甚至有人一听到这个消息之后竟抱起“甲壳虫”的唱片纵火自焚。西方各国的总统和首相都发了唁电。十年以后，也就是1990年，国际音乐广播公司进行了一次别出心裁的调查，请听众表决哪首歌在广播电视中的点播率最高，结果是“甲壳虫”乐队成员保罗·麦卡特尼那首脍炙人口的《昨天》名列榜首，自从1965年以来，这首歌已播放了五百万次。1990年10月9日，为了纪念列农诞辰五十周年，联合国教科文组织向一百三十个国家的十亿听众广播了一个十分钟的专题节目，其中包括列农生前的讲话录音。

除了“甲壳虫”乐队之外，六十年代唯一能与之抗衡的英国摇滚乐便是“滚石乐队”（Rolling Stones）。

滚石乐队成立于1963年，其核心人物是：主歌手米克·贾格（Mick Jagger），歌手兼吉它手基士·理查德（Keith Richards），伴奏吉它手布莱恩·琼斯（Brian Jones）。这三个人都是中产阶级出生，均是读大学期间退学的“未完成大学生”。他们第一张名谓《滚石》的唱片于1964年4月出版，并立即在英国排行榜上名列前茅。两个月以后，滚石乐队步“甲壳虫”之后尘，也踏上了美利坚合

众国。

如果说，“甲壳虫”乐队在表面上多少还保留点所谓文明的外衣，那么，滚石乐队则一开始就索性把内裤都脱下来吊在文明的脖子上。在美国期间，美国政府以“伤风败俗”之名义阻止滚石乐队进入卡内基音乐大厅，有人把他们斥之为“年轻一代中的堕落分子”以及“伦理价值的践踏者”。有些家长甚至把主歌手米克·贾格以魔鬼的形象画在墙上以吓唬那些蠢蠢欲动的孩子们。但是这一切并没有阻止这个“世界上最邈远的摇滚乐队”继续疯狂下去，在一次演唱会上，贾格曾呼喊到：“我的名字是骚扰，我要大声叫喊，我要杀国王！”

1965年8月，自滚石乐队的代表作《称心如意》问世以后，立刻受到了狂热的欢迎，尤其是副歌中的那句歌词“这不能使我称心如意”，几乎成了当时英国广大青少年们的口头禅。与“甲壳虫”的音乐所不同的是，滚石乐队从一开始唱出来的音乐就是极具刺激性的，它粗犷并带有进攻性，仿佛象一头愤怒的狮子，逮着谁咬谁。以至于滚石乐队的知名度与其臭名昭著是成正比的。到了七十年代以后，“甲壳虫”乐队由于内讧而名存实亡，滚石乐队几乎立刻就取代了他们的位置而成为当年的摇滚帝王。

在六十年代的英国，除了上述“甲壳虫”和滚石乐队之外，还应该提一下“谁人乐队”（The who）。

不知道读者是否见过这样的场面：当一场摇滚音乐会行将结束之前，吉它手突然举起手中的吉它朝地上猛砸下去，顿时，一把刚才还让人醉心的吉它一下子被砸得粉碎。它的碎片飞开去，洒向观众。这种既让人亢奋又使人恐惧的壮举就是“谁人乐队”的著名吉它手彼得·汤谢德（Peter Tomshend）首创的。它不仅成了演唱会结束的信号，而且还成了摇滚音乐先锋化的标记。就是在这种乐手与观众之间情感的共振中，那把被砸碎的吉它作为一种“最完美的祭品”而成为六十年代西方青年人对这个社会最强烈的

反抗之象征。

罗柏兹在他的《英国史》中有这么一段话：

“滚石乐队的音乐和甲壳虫的音乐一样是繁殖性的。六十年代的许多事物大多是繁殖性的。在音乐、绘画、衣着、写作和生活方式上，成千的人创造了新的形式。几十年来，中产阶级的自由主义及社会主义者想把他们的思想以一种莎士比亚和莫扎特层次的文化传播给全国百姓。但是，为人所始料不及的是，现在老百姓创造了其自己的文化——明亮的、欢愉的、自由自在的、富创意的，但也是愤怒的，短暂的和支离破碎的。”

确实，在历史上，也许还没有哪一种艺术能象摇滚乐那样能在如此短暂的时间内聚集起一代人的共同情绪，从而一起去改变这个社会。在这种意义上，摇滚乐作为一种艺术形式，它的审美价值早已超出了传统美学的范畴。如果说传统艺术的审美功能是让欣赏者作为一个审美客体而始终成为艺术的旁观者，那么摇滚乐的审美功能则一开始就让欣赏者作为一个参与者而直接成为摇滚精神的同谋犯。正因为如此，一个疯狂的摇滚歌星台下必定有一群同样疯狂的摇滚听众，换言之，当一种摇滚精神成为一个时代的理想信念时，那么无论是摇滚歌星还是摇滚听众，（我这里指的是名符其实的听众）他们对这个时代的情绪和心境也必定是相似的。

为了能证实这一点，现在，让我们再把视线转到美国去，在那里，一位叫鲍勃·迪伦的民歌摇滚大师正为民权运动而大声疾呼。

四、马丁·路德金的脑袋 鲍勃·迪伦来压沉怀特岛吧 “马路基督徒”抽大麻 “猫王”死了

公元1954年5月17日中午12点52分，美国最高法院审判

厅的红色丝绒帷幕被一只神秘的手擦开了。九位身穿黑袍的大法官，庄严而又紧张地坐在台上。28分钟以后，首席法官沃伦终于郑重地宣布：

“仅因种族不同，而使黑人儿童与其他年龄相等、学力相当之儿童隔离，势将使其痛感社会地位低贱，而摧残其身心至于无法弥补。……本庭之结论为：公共教育事业决不容‘坐位隔离、地位平等’之说存在。因教学制度既属隔，则无平等可言。”

这是一个划时代的时刻，因为它终于宣告了一个长达三百年美国种族歧视、隔离制度的结束。为此，曾有多少人赔出了自己的脑袋，就连林肯也为此而被暗杀。

可是，一种历史的惯性常常在很大程度上比法官更具有实际的效力。就在沃伦宣判完不久，美国的白人社会纷纷表示抗议。尤其是南部的白人社会，他们更是气急败坏暴跳如雷，如佐治亚州州长竟公开谴责“美国最高法院……悍然蔑视一切法律和惯例……实已堕落到庸俗政治的地步……我们一定要定出一套计划来，以保证种族隔离制度永远继续下去……”

从那以后，一场声势浩大的“民权运动”便开始在美国轰轰烈烈地展开。尤其是到了六十年代以后，“民权运动”更是成了美国社会的一大主题。

1963年8月28日，成千上万名黑人在“民权运动”的领袖马丁·路德金的率领下，向华盛顿大举进发，他们将在那里举行一次规模盛大的和平示威活动。当时的美国总统肯尼迪通过电视看到了这一场景，他说：他对示威队伍“巨大的热情和严肃的纪律留下了极深刻的印象。”当游行队伍到达华盛顿后，在林肯纪念塔前，马丁·路德金慷慨激昂地发表了他那段著名的演讲：

“我梦寐以求地希望，有一天这个国家将会觉醒起来，真正信守它的箴言：‘我们坚信这条不言而喻的真理：人人生来平等。’我梦寐以求地希望有一天，在佐治亚州红色的山丘上，从前奴隶的

儿子和从前奴隶主的儿子将会象兄弟般地在一张桌子旁坐下来。我梦寐以求地希望，有一天甚至密西西比这样一个不公正的狂热情绪使人透不过气来的州也会变成一块自由和公正的绿洲。我梦寐以求地希望，我的四个孩子生活的这个国家，有一天将不再根据他们的肤色，而是根据他们的品德来评定他们的为人。”

这一天，正当成千上万名黑人含着眼泪听着马丁·路德金那气宇轩昂的演说时，在另一个舞台上，一位来自明尼苏达州的二十二岁的小伙子鲍勃·迪伦（Bob Dylan）也正站在一个舞台上高声演唱他的《答案在风中飘摇》。就是这首歌，后来被人们奉之为民权运动的“圣歌”。就象听马丁·路德金的演讲一样，人们在鲍勃·迪伦的歌声中深深感受到了一种强烈的时代呼声：

我要在大雨降临之前回家去
我要走进最密的黑森林深处
那里人丁繁众，可都一贫如洗
那里毒弹充斥着他们的水域
那里山谷中的家园紧靠着
潮湿肮脏的监狱
那里刽子手的面孔总是深藏不露
那里饥饿难忍，那里灵魂被弃
那里黑是唯一的颜色
那里无是唯一的数字

.....

六十年代的美国是一个政治大霹雳的年代，先是那漫长的越南战争，后是国内的大动乱以及疯狂的“嬉皮士”的潮流。尤其是1968年4月4日，杰出的“民权运动”领袖、国际著名的非暴力主义运动的先驱者马丁·路德金被一支雷明顿气步枪打断了脖颈骨。就在马丁·路德金死后仅仅两个月，即1968年6月4日，

一颗从艾弗—约翰逊式左轮手枪里飞出的子弹打穿了美国总统肯尼迪的头盖骨。而就在一个多月前，肯尼迪还在马丁·路德金的送葬队伍里。凡此种种导致了美国人在六十年代的精神大暴动：反战、绝望、反叛、民权以及抗议等等都进入了摇滚乐的主题之中，并由此专门出现了一个名词叫做：抗议歌曲。而鲍勃·迪伦正是一位被公认的抗议歌曲的大老板。

曾经有人把鲍勃·迪伦与普莱斯利作了一番比较：“如果说赋予摇滚乐以生命的是普莱斯利的话，那么鲍勃·迪伦则赋予了摇滚乐以灵魂。”在六十年代的美国，正是鲍勃·迪伦以一种异常尖锐的当下主题在摇滚乐的大发泄中成了美国青年人心目中的偶像。不仅如此，由于鲍勃·迪伦作品中那强烈的反传统反文化的倾向，所以当“甲壳虫”乐队在美国横扫的时候，英国人也在呼唤鲍勃·迪伦：“请帮助迪伦来压沉这个怀特岛吧！”后来，当鲍勃·迪伦来到英吉利海峡的怀特岛时，十五万名“服饰古怪的非男非女的青年”在36个小时以前就已经等待着他的到来。在音乐会开始后不久，一个青年妇女当众脱光了衣服狂欢起舞，并尖声叫道：“我要的就是解放！”

解放，这是西方六十年代一个最响亮的词。如果说，三百年以前西方人是用觉醒的理性把自己从神学中解放出来，那么，今天他们却在上帝死亡之后理性日益病态的痛苦和空虚中重新寻找解放的途径。

1969年8月15日，在美国纽约的伍德科斯克，一场规模空前的摇滚音乐会宣告了六十年代的结束。这一天，四十余万人参加了这次六十年代最著名的反文化集会。在这次演唱会上，各路摇滚英雄纷纷登场，演唱内容从反对越战到性挑逗，从民权运动到颂扬淫乱，五花八门，琳琅满目。这既是一次摇滚乐的大检阅，也是摇滚乐在六十年代的最后一次辉煌。因为从七十年代开始，摇滚乐便开始逐渐趋向沉沦。

如果说，六十年代的西方是一个大反叛、大摇滚的时代，那么到了七十年代，这种大反叛大摇滚的精神随着整个时代精神的重心变迁而趋向低潮。在美国，往日的激烈反叛之态在经过了数年惊心动魄的“嬉皮士”运动之后逐渐朝两个方向变道：一是向宗教靠拢，用神秘的体验求得心灵的超度；二是在各种毒品大麻中使精神在迷幻中逍遥。

七十年代初，一大群“耶稣迷”或“马路基督徒”代表着当时青年运动的新形式。这一运动经过五十年代“疲塌的一代”演化到六十年代的“嬉皮士”，现在又出现了一种新的精神倾向：“耶稣，我可曾为耶稣沉醉！”成了不少年轻人的新口号。实际上，这种倾向在六十年代末期就已经是显露出来了。还在1968年，美国作者西贝多·罗斯扎克在他《一种反文化的形成》书中就已经指出，现在的美国青年已明显地表现出一种宗教倾向，如沉溺在古老东方的禅宗之中静坐默想，或热衷于一些希奇古怪的教派。尽管那时，正统的基督教早已被认为是不可救药的陈旧玩意，但这些年青人却挂着基督受难像、穿着基督受难式的短袖圆领汗衫，上面还写着百事可乐广告上的打油诗。他们的口号是：“耶稣的恩情没有底，你自会越活越有趣。”另外，他们还建立了一些名谓“上帝之爱”、“灵魂旅社”以及“天国旅店”之类的群居村。平时他们经常光顾基督徒夜总会和参加耶稣摇滚音乐会。这种宗教影响甚至涉及到摇滚歌星本人。就以“抗议歌曲”之父而著称的鲍勃·迪伦在七十年代后半期也开始皈依宗教，他加入了加利福尼亚的一个基督教组织。尤其是在七十年代末期，他出版的两张唱片——《慢车开来》(Slow Train Coming)和《挽救》(Saved)就显明地带有宗教色彩。在这些作品中，鲍勃·迪伦呼吁人们要依靠耶稣的力量得以拯救自己的灵魂。另外，在七十年代最具光彩的英国摇滚歌星大卫·鲍伊(David Bowie)后来也开始信奉佛教。

美国的《花花公子》杂志在七十年代初期曾对美国的大学生

作过一次调查。该调查表明：当时的大学生中只有百分之三十六的人表示“我现在是要抗议的”，并且还得加上一句“但不使用暴力”。这个比例与六十年代相比显然是低多了。这说明七十年代的美国青年人，其对社会那种反抗的激烈程度比六十年代要低得多。

在英国，如果说五十年代是愤怒的年代，六十年代是摇滚的年代，那么七十年代的英国则是富足和幽默的年代。与美国人一样，七十年代的英国人也同样表现出一种宗教倾向。在这个莎士比亚的国度里，很多社会情绪一开始往往都是从戏剧中表现出来的。这种宗教情绪首先从约翰·毛特莫（John Mortimer）的戏剧《天堂和地狱》中被反映出来。这部戏剧描绘了在感情上失意的现代人对宗教安慰的渴求和需要。英国历史学家克莱登·罗柏兹认为：五十年代的不满之感到了七十年代只是社会综合情绪中的一环，而且这种不满情绪甚至和更深的满足感互相交错。郊区都铎式别墅、洗衣机、烘衣机和收入的增加都给成百万人带来欢乐。1976年，社会学家马克·艾伯拉姆斯（Mark Abrams）认为，现在英国人“大多数的价值体系都根于实利主义”。尤其是到了七十年代中期以后，英国达到了历史上最富有的时刻。于是这种种因素都消解了七十年代的许多不满情绪。这种感觉在汤姆·斯托巴的戏剧中得到了很好的体现，它承认世界是可笑的，真理是支离破碎的，美是相对的，很多不实际的想法只是幻想。但是它在承认这些事实的时候，又表现出令人耀眼的创意、灵巧的世故以及幽默的喜剧天才，使得观众遗忘了很多不满之感。

然而，正当一些人在禅宗之静思或基督受难像前投身于宗教以及醉心于奢侈的生活时，另一些人则在毒品大麻的迷醉中使灵魂飘然于虚幻之中。1977年，一代摇滚巨星，“猫王”普莱斯利因长期吸毒而死亡，年仅42岁。这个消息立即在西方世界掀起了一股巨浪。人们哀叹这位鬼才的早逝，更对他因吸毒而死亡深感痛心。事实上，从六十年代开始，摇滚歌星与吸毒似乎就有一种姻

缘关系，“甲壳虫”乐队成员保罗·麦卡特尼在一次记者招待会上曾不慎说漏了嘴：“迷幻药开启了我的视野，它使我成为社会上更好、更诚实、更具有宽容心的一分子”。而且，在这件轰动一时的事情发生之后，“甲壳虫”乐队的全体成员还在伦敦的《时代》杂志上一致呼吁允许大麻合法化的广告引用他们的名义。不过，六十年代把吸 LSD 和大麻之类的毒品与反战、蓄长发以及各种反叛行为一样，象征着反文化反传统的共同特征，而到了七十年代，这种吸毒便更具有一种逃避现实的含义了。仅仅是在普莱斯利死后一年，英国著名的“谁人乐队”鼓手凯思·莫恩（Keith Moon）也因服用过量麻醉剂而死于伦敦的寓所。甚至连七十年代最重要的摇滚歌星大卫·鲍伊也因服毒过量而差点死掉。以至于后来他在接受英国《妇女》杂志采访时坦率地表示自己以往的服毒行为深感后悔。鲍伊还表示打算创作几首痛陈吸毒之害处的新歌，以此来警告今天年轻的一代。

综观七十年代，宗教精神的重新抬头以及用服毒等种种行为来规避现实的倾向，在很大程度上使六十年代那种剧烈的反抗情绪得到了消解。尤其是七十年代中期以后，西方社会相对趋于稳定，富足的人们把兴趣逐渐转向了娱乐。而当年从愤怒中冲出来的摇滚歌星们现在个个都腰缠万贯，他们失去了往日那种社会环境，因此他们的冲动和激情也开始消解，除了大卫·鲍伊的摇滚作品仍具有较强烈的反传统倾向外，摇滚乐已开始渐渐让位于两种新的音乐形式——迪斯科和“朋克”音乐。

五、迪斯科佬进村了 “坏牙强尼”的阴阳头 白色的暴乱 “警察”在 Reggae 中潇洒

迪斯科（disco）和“朋克”（Punk）音乐是两种完全不同的音

乐。无论是从音乐的内容还是形式，都是风马牛不相及的。但它们的产生却基于一个相同的原因，即：反摇滚。

我们已经知道，摇滚乐进入七十年代以后由于种种原因已使原有的反叛精神大大消减了。时代精神的变迁，享乐主义的再起以及摇滚乐本身的不断商品化，往日那种激昂的反抗情绪渐渐被夜总会里的新刺激所代替——迪斯科出现了。

所谓迪斯科就是这样一种东西：它意指用播放唱片来代替乐队演奏的夜总会。1974年，第一批迪斯科唱片在美国出版，并立即引起人们的极大兴趣。这种纯粹的舞蹈音乐在内容上大多是根据时下的流行歌曲而改编的，这些舞曲短则几分钟，多则十多分钟，并在一个固定的速度中（一般为每分钟125拍左右）以无穷动的形式进行联奏。从听觉生理上来说，迪斯科音乐极具冲击性，它常常使人一听到这种音乐便会情不自禁地手舞足蹈。正因为如此，在七十年代中后期，迪斯科作为一种带有巨大冲击性的娱乐音乐，诱惑着越来越多的人。在短短的几年内，迪斯科横扫全欧洲。在夜总会里，人们几乎在千篇一律的迪斯科节奏中扭动着屁股狂欢起舞寻欢作乐。据美国《公告牌》杂志估计，仅1978年，美国就有三千六百万左右的成年人和青年人到约两万个夜总会里去跳迪斯科舞。同时，一大批以演唱演奏迪斯科音乐而著名的歌星和乐队也应运而生。其中有被誉为“迪斯科皇后”的美国黑人女歌手多那·萨默（Donna Summer）、瑞典的阿巴四重唱组（ABBA）、英国的比格斯乐队（Bee Gees）以及德国的鲍尼乐队（Boney M）等。

对于摇滚乐和迪斯科音乐，有人曾这样加以区分：“如果说摇滚乐是一种叛逆的音乐——反抗父母、反抗现存制度、反抗各种社会约束，那么迪斯科音乐则是一种具有强劲而单一节奏的轻松愉快的跳舞音乐。”我认为，摇滚乐在七十年代的衰落而相反迪斯科音乐的大肆泛滥，这与整个西方社会的背景与情绪有着很密切

的关系。正如我前面所说的那样，六十年代的人们更多的是在摇滚乐激烈的发泄中以行动来表现他们的反叛精神，而七十年代中后期的人们则更多的是在迪斯科狂烈的节奏以娱乐来安慰自己骚动的灵魂从而逃避现实。

但是，到了七十年代末期，由于迪斯科音乐过于单调枯燥而使人感到乏味，那种千篇一律的人工制品几乎完全脱离了艺术创造的轨道，人们终于忍受不了了。1979年秋天，在美国芝加哥的一次足球赛上，近万名摇滚歌迷从看台上跳到了绿茵场上，他们把随身携带的几千张迪斯科唱片摔得粉身碎骨。正是那些漫天飞散的碎唱片，宣告了迪斯科音乐的寿终正寝。

在七十年代中期，与迪斯科音乐一起出现的还有所谓“朋克”音乐。这种音乐首先在英国产生。1975年，一个名叫麦克莱伦的时装店老板心血来潮地组建了一支乐队，并取名为“性感手枪”。而这个乐队的主歌手却是一个偶然来店里买服装的浪荡儿，名叫强·莱登。这小子满脸粉刺，一脸丑八怪模样再加上满口坏牙从而导致惨不忍睹。但麦克莱伦正是看上了这个丑八怪，并给他取了艺名叫做“坏牙强尼”。正是这个“坏牙强尼”和他的其他伙伴们，以阴阳头来作为“朋克”的象征，再加之脸上涂满五颜六色和故弄玄虚的惊世之举，以标榜“朋克”的与众不同。他们往往对传统音乐进行恶作剧式的篡改以示嘲弄。在演出时常常以极其粗俗的动作把淫秽和猥亵公然展示，并故意挑逗观众的情绪使之疯狂。更有甚者的是，“坏牙强尼”甚至在《新音乐快讯》上毫不掩饰地宣告：“我们不是音乐，我们是混乱！”故此，当“性感手枪”在一些大学演出时当即遭到校方阻止，于是便发生了冲突。1976年12月，当“性感手枪”乐队在电视节目中露面以后，马上遭到舆论界的尖锐抨击。但同时也成了很多年轻人狂热仿效的对象。一时间，一批“朋克”乐队纷纷出笼。其中比较著名的要算是“冲撞”乐队了。(The clash)这是一个英国的四人乐队，成

立于1976年，仅从他们第一首成名作《白色的暴乱》的名字中就可以看出“朋克”音乐那种混乱性和破坏性。

然而，由于“朋克”音乐一味强调标新立异和恶作剧般的混乱而不注重音乐本身的质量，因此，“朋克”音乐在摇滚史上只是昙花一现。尤其是1979年，当“性感手枪”在美国巡回演出中丢尽了丑以后，“朋克”音乐也就差不多活到了它的尽头。但是，从另一方面来说，尽管“朋克”由于采取了极端的表现形式而最终导致了自身的泯灭，但他们那种赤裸裸的正直性和坦诚性却是不容抹煞的。正象1988年在纽约出版的《摇滚百科全书》中所指出的那样，大多数舆论对“冲撞”乐队在政治上的正直性以及反对世界的坦诚信念均表示赞扬。正因为如此，“冲撞”乐队并没有由于“朋克”音乐的没落而散伙，相反，在原有信念的基础上，他们于八十年代开始向“重金属”转变。（我在第二章已提到过，崔健的第二盘专辑带《解决》就受“冲撞”的影响较大）

总的来说，“迪斯科”与“朋克”是从两个方面来进行反摇滚的。前者是在精神上背离了摇滚的宗旨而以纯粹的娱乐性来迎合时代的笑脸，而“朋克”则是对摇滚不断商品化的否定并以神经质的夸张来勾引社会沉默的激情。后来事实表明，这种被勾引起来的激情在八十年代一开始就以“重金属”的形式再度掀起了一场摇滚大风暴。

在七十年代行将结束的时候，在英国出现了一支令人瞩目的乐队，它就是以斯汀（Sting）为首的“警察”乐队（The Police）。与以往摇滚乐队所不同的是，“警察”乐队并不以歌词的政治倾向和社会主题来取胜，而是以精致的音乐来取得“自律”性的成功。在音乐创作上，斯汀吸取了当时流行的“瑞给”（reggae）音乐的成分（一种牙买加音乐）并结合爵士乐特有的和声，从而创造出一种十分精美但却很具有时代气息的摇滚新风格。（崔健曾很喜欢斯汀的音乐）1980年，当“警察”乐队的第三张唱片《Zenyatta Mondat

ta》出版之后立刻使他们成为具有全球影响的乐队，而斯汀本人后来则成了摇滚界中的巨星。至今为止，他仍频繁地出现在世界各地的舞台上。

相对平静的七十年代过去之后，从八十年代起，一场新的摇滚又开始了，出现在人耳边的那一片闹哄哄的声音，便是“重金属”（Heavy Metal）音乐的失真声。

六、他们在欺骗我们 抡大锤者甩出“重金属” 天下一家 人类权利大呼唤 推倒柏林墙

如果说，六十年代的西方世界，真理和谬误、强权和异化还常常在炮火或血淋淋的现实中被公开的展示，那么到了八十年代，人们发现他们的愤怒和反抗则是被另一种更为隐蔽的和平方式所激起——生态环境的不断恶化，人权继续遭到践踏，外国的商业侵略导致本国工人的大批失业，绑架谋杀政治交易以及种族灭绝政策受到纵容等等。这一切使得从六十年代就已经流传的那句口号“他们在欺骗我们”又重新回响起来。然而，面对这种境况，西方的年轻人似乎已无力去对付这么一个用伪善做包装的世界，面对这种“阳光和鲜花下的罪恶”，他们宁可通过“重金属”那强烈而又疯狂的音响，去发泄他们心中的不满和愤怒。

所谓“重金属”（heavy-metal）音乐，实际上在很大程度上讲，是继承了六十年代末期“重摇滚”（hard rock）的风格。（亦称“硬摇滚”）“重摇滚”，顾名思义，它在音响形式上比原来的摇滚乐更具刺激性和冲击性。它往往追求一种让人极其紧张尖锐的音响，并通过震耳欲聋般的巨大音量而使人心惊肉跳。代表这一风格的“重摇滚”乐队当时有英国的“齐柏林飞艇”（Led Zepplin）乐队和“深紫”乐队（Deep purple），这两个乐队均成立于1968年。另外，

美国的“斯坦朋狼”(Steppenwolf)和“大芬克”(Grand Funk)也是当时著名的“重摇滚”乐队。

“重摇滚”音乐不仅在音响上追求金属般的刺激，而且在演出形式上也别出心裁。比如七十年代初成立于英国的“亲吻”乐队(Kiss)，他们在演出时所使用的道具常常使人毛骨悚然：在光怪陆离的灯光下，乐手们脸上涂满了鬼一样的脸谱，响尾蛇般的形体动作，手中举着火焰喷射器，一个个活象从地狱中逃出来的“妖婆”，面对世纪末的黄昏而发出恐怖的嚎叫。自七十年代中期以后，“重摇滚”开始衰落。数年以后，这些往日的“重摇滚”在“重金属”的名义下，又开始了一场更为惊心动魄的摇滚大战。

若从精神的意义上来讲，“重摇滚”所具有的反叛精神更多的是在一种愤怒和破坏的气份中予以发泄，那么到了“重金属”那里，一方面这种愤怒和破坏以更激烈的音乐变形之态而趋向听觉自虐，另一方面则是沉入叔本华式的悲观绝望中用疯狂和死亡来以示反抗。

在音乐本体上，“重金属”创造了一种几乎是全新的音响形式。首先，它把“噪音”作为一种主要的音响来源引入作品之中，这可以说是从卢索洛的音乐未来主义那里所得到的启示。所不同的是，对于“重金属”来说，这种“噪音”往往是以演奏上的“失真”为其标志的。我们知道，所谓“失真”是指一种非常规现象，在“重金属”那里，这种“失真”的含义指的是在演奏上故意破坏音准概念，并采用电声技术使之发出非常规的音响。然而这种失真的使用并不是一种随意性的胡编乱造，而是一种由演奏者认真控制的专业技巧。其实，在西方现代艺术中，这种所谓的非常规之美是随处可见的，如毕加索《阿维尼翁的姑娘》那奇形怪状的模样，杜夏《自行车的车轮》那乱七八糟的德性，布索尼《新音乐美学》那种连鬼都分辨不清的微分音以及卡夫卡《变形记》里那个人变成甲壳虫的倒霉蛋等等。从传统的美学原则来说，上述

这一切大逆不道离经叛道的玩意都是非常规的。而在西方音乐史上，现代主义音乐的标志是从斯特拉文斯基开始的，后经勋伯格、威柏恩、斯托克豪森等人而发展到极致。但这都是发生在所谓严肃音乐史中。对于流行音乐来说，也许只有到了重金属时代才在音乐技术本身开始走向现代主义。从这一点来说，重金属音乐是具有开创性的。

“重金属”最基本的音乐原理基于“和弦的震撼力量”，也即所谓“和弦的力度”。重金属很少使用传统的三和弦，而是大量使用和弦外音和非三度叠置和弦，有时甚至还使用“音块”。而这一切的最终效果则是导致音响的不协和性和高度紧张性。在八十年代后期，重金属更是尝试以各种手法探索各种新的音响效果。由于这种种音响极具刺激性和尖锐性，因此在英国的摇滚乐百科全书里就索性把重金属比喻为“抡大锤者”。

从八十年代中期以后，各种重金属乐队纷纷抡起各自的大锤蹦上舞台。除了当年重摇滚如“亲吻”乐队、金属乐队（Metallica）等在八十年代重振旗鼓以外，还出现了许多新的乐队。其中较著名的有英国的“断头机”乐队（Iron Maiden）。“恶魔”乐队（Demon）、“枪与玫瑰”乐队（Gunn & Roses）以及“德夫·雷帕德”乐队等等。这些乐队在八十年代的摇滚乐坛上均获得了巨大反响。如“德夫·雷帕德”乐队所出版的唱片《纵火狂》和《歇斯底里》仅在美国就分别销出了七百万张和九百万张。1988年，这两个乐队的主歌手被列为美国最佳十大歌星之中。但最使人兴奋的是，《歇斯底里》还获得了1989年度美国最高的音乐奖——格莱美大奖中的最佳专辑和最佳团体奖，这无疑是一种极大的荣誉。

然而，就在“德夫·雷帕德”沉浸在格莱美大奖那欢乐之中时，英国的“金属”乐队则以一首《在黑暗中消失》（Fade to black）而使无数青少年们陷入叔本华式的悲观厌世之中。这首歌

的大意是这样的：

生活好象正在改变
而我却无所适从
我已失去了存在的勇气
除了死亡我已别无选择
.....

据说，有些青少年们在听了这首歌后感到极度悲观厌世，以至于最后竟服毒自杀。当他们的家长发现自己孩子遗体的时候，一份洁白的遗书盖在他们身上，上面写着：请在我的葬礼上播放《在黑暗中消失》吧！

不过，这种由于悲观厌世所带来的极端行为倒并不是导致后来人们对重金属音乐厌恶的主要原因。如果说重金属从一开始所探寻的那种新的表现方式是为了加强自身的表现力，那么到了后来那种种出格的花招则严重违背了音乐本质的规定性。所以当有些重金属乐队为了迎合某些年轻人疯狂的发泄欲而完全不顾音乐本身时，也就不可避免地遭到了舆论界的批评和公众的抵制。曾有一位评论家在英国的温布雷体育场观看了一个澳大利亚重金属乐队演出之后这样说道：“撒野放肆的音乐造就了撒野放肆的听众，怀着战斗情绪的小伙子们带着铁器去参加重金属音乐会，出席音乐会的听众大多是流氓！”

当然，我们现在也许不必去追究这位评论家所说的那些“流氓”倒底是不是真正的流氓，但有一点则是可以肯定的，那就是后来重金属音乐越来越遭到人们的非议，其主要原因是由于音乐本身的问题。关于这一点，其实有些重金属乐队已经早已认识到了。于是，他们便开始向音乐本体回归，比如“断头机”乐队后来出版的唱片已明显地向爵士乐靠拢，“期望”乐队则在贝多芬和

格里格的音乐中寻找素材，而一直受众人赞誉的美国重金属乐队帮·乔维则始终在音乐的可听性上做文章。但这一切从本质上都是在重金属音乐本身的那种特性之上所进行的，即精神上的反叛性和音乐形式上的刺激性。

八十年代的摇滚乐，除了上述“重金属”之外，我们还发现了一个极为重要的现象，即八十年代摇滚乐的功能除了单一的反抗和发泄之外，还有一个更让人瞩目的现象是，摇滚乐队和歌星们不仅显示出了一种较高层次的政治意识而且还表现出一种积极的社会参与意识，从而在很大程度上成为社会上一种重要的文化力量。如果说以往的摇滚乐歌星大多还是用自己的作品去诅咒谬误表达正义理想的话，那么到了八十年代中后期，他们则是采取更为具体的行动来促使这个正义理想的实现。从1985年那次著名的援非大义演开始，到1988年争取人权世界大巡演，摇滚乐已开始逐步成为一种政治力量而登上了世界的大舞台。

在政治意识上，八十年代中后期的摇滚除了“重金属”较注重于音乐形式上的革命性以外，在内容上也明显得表现出较强的政治意识。其中爱尔兰的U2乐队在这方面是一支很突出的乐队。U2乐队成立于1979年，这个名字本身就具有很浓的政治色彩。U2原是美国中央情报局在1959年首次使用的一种间谍飞机的代号。1959年5月1日，当第一架在六万五千米高空上飞行的U2侦察机被苏联人击落以后，曾引起了全世界的轩然大波。1980年，刚刚成立不久的U2乐队的第一张唱片《男孩》就被誉为摇滚界未来的希望。1982年，U2乐队又以一首名为《战争》的歌曲而名列英国排行榜的第一名，并同时在美国也获得了很高的声誉。从那以后，U2乐队开始走红并成为八十年代中一支杰出的乐队。在他们的作品中，表达出一种对整个社会和政治理想的关注。无论是在1984年出版的《不会被遗忘的火焰》(The Unforgettable Fire)，还是在1985年出版的《在血红的天空下》(Under A Blood Red Sky)，

或是在 1987 年出版的《约书亚十字架》(The Joshua Tree) 都充分体现出 U2 乐队的政治理想。为此, 在 1987 年, 他们荣获了格莱美最高音乐奖。

1985 年, 美国的“瑞莫斯”乐队 (Ramones) 成员在电视中看到当时的总统里根访问西德时在纳粹士兵墓前献花圈, 之后, 他们个个义愤填膺, 马上动笔写下了一首名叫《和尚去比德堡》的歌曲, 以示抗议和嘲讽。除此之外, 象“冲撞”乐队、“文化俱乐部” (Cluture Club)、以及“超声波”乐队 (Ultravox) 等等, 都表现出较高的政治觉悟和积极的参与意识。尤其是美国著名的摇滚歌星布鲁斯·斯普林斯延, 1984 年, 他创作了一首名谓《生在美国》(Born in the U. S. A) 的歌曲, 它以反战为基调, 表达了当时美国人厌战的情绪以及对战后的反思。该歌获得了广泛的喝彩, 为此斯普林斯延还获得了格莱美大奖并受到了里根的接见。

然而, 八十年代的摇滚乐除了在政治意识上重新展示了六十年代鲍勃·迪伦时代的热情以外, 其最大的特点还在于, 今天众多的摇滚乐队和歌星已开始把自己的政治理想转为实际的行动以促使这种理想的实现。从 1984 年由鲍勃·盖尔多夫 (Bob Geldof) 所发起的第一次援助埃塞俄比亚饥荒而举行的义演, 到 1985 年那次震撼全球的援非大义演, 再到 1988 年以争取人权为宗旨的“人类的权利”世界大巡演, 直至 1990 年在旧柏林墙遗址上所举行的那场声势浩大的《墙》音乐会等等。这些都无不表现出八十年代的摇滚乐在很大程度上已作为一种极具影响的社会力量正在各方面影响和改变着这个社会。

“如果将来你们的后代问起, 他们的爸爸妈妈为人类面临的饥荒做了些什么, 你们可以骄傲地告诉他们你们所做的贡献。”

这是美国著名的摇滚歌星迈克尔·杰克逊和莱昂内尔·里奇给全美国四十五名摇滚歌星以及流行歌星的一封信上所写的一段话, 附在信中还有一首后来被全世界人所广为传唱的歌曲——

《天下一家》。(We are the World)

1985年1月28日，一次规模空前的援助非洲大汇演在全世界数亿人的瞩目下，在美国洛杉矶拉开了帷幕。在演出之前，那位六十年代就已经闻名遐迩的鲍勃·迪伦激动的向大家介绍了非洲灾荒的情况，然后，被邀请来参加这次活动的两位埃塞俄比亚妇女对全体歌星们刚说了一名：“我代表我们国家所有的人感谢你们”便已经泣不成声了。当时在场的歌星和工作人员几乎也都个个泪流满面。尽管有些歌星们平时由于门户之见而互不理睬，但是那天晚上却手挽着手同声高唱：

我们同属一个世界，
我们都是孩子，
我们是创造光辉世界的一分子。
让我们行动起来。
那是唯一的选择，
拯救我们自己。
创造一个美好的日子，
献出赤诚的心，
伸出援助的手。

那天晚上，美国著名影星简·方达主持了这次实况转播的电视节目。她在最后说道：“录制这张唱片是一件非常了不起的事。这不只是个群星灿烂的夜晚，而且还是流行音乐史上一个最高尚的时刻，它表明，流行音乐在过去的几年里所产生的歌星们，对这个世界所具有的责任感……”

关于这次活动，后来迈克尔·杰克逊在他的回忆录中这样写道：“我认为《天下一家》是一首很神圣的歌，作为那晚表演的许多音乐家之一来演唱这首歌的一部分，我感到自豪。我们被改变现状的渴望联合在一起，这种改变将使世界在我们面前变得更美

好……”

半年以后，也就是1985年7月13日，来自欧美的五十一支摇滚乐队和六十多位流行歌星汇聚英国伦敦的温布雷体育场。一场规模更为空前盛大的援非音乐会在由十四个卫星组成的全球转播电视网下，奏响了也许是本世纪以来最嘹亮的摇滚乐章。面对一百四十个国家的二十亿观众，这些摇滚歌星们以他们崇高的情怀和真挚的歌声，唱出了人类的共同期望和理想。这场持续了十七个小时的盛大音乐会所募集到的八千五百万美元，全部捐献给了非洲饥荒救援基金会。据报道，当时的英国首相撒切尔夫人还向这些歌星们“表示感谢和祝贺”，并认为他们代表了“未来青年的希望。”

从那以后，摇滚乐越来越作为一种正义的呼声而不断在国际舞台上发挥着重要的作用。如1987年，由美国著名的摇滚歌星和爵士乐手组成了“演员反种族隔离联合会”，他们共同制作了唱片和录像片《太阳城》，其全部收入献给了南非共和国的政治犯及其家庭。

1988年6月，英国伦敦的温布雷体育场再次鼓声高鸣，又是这些披着长发的摇滚歌星，为庆祝南非著名黑人领袖奈尔逊·曼德拉七十岁寿辰而举行了声势浩大的声援音乐会。从某种意义上说，这次演唱会敲响了南非种族隔离政策的丧钟。

同年9月，由斯汀、斯普林斯廷、彼得·加伯利等著名的摇滚歌星们所共同发起的一次名谓“人类的权利”（Human Right Now!）世界大巡演在温布雷体育场再次拉开序幕。这次长达数月的世界大巡演所到的国家有阿根廷、英格兰、西班牙、法国、意大利、希腊、匈牙利、加拿大、美国、日本、印度、哥斯达黎加以及巴西等国。参加这次巡回演出的还有美国特赦组织主席积希利先生。在演出之前的新闻发布会上积希利说：

“我们想到世界各地去演出，我们要让全球人士参与争取人权

活动，而不仅是西方国家。我们要让第三世界国家、拉丁美洲、非洲、亚洲参与人权活动。”

斯汀在爱尔兰这样说道：“我年少时相信，教育，科技和医疗福利会使世界趋向美好。但事实并非如此，有些政府采用极刑和镇压，以巩固其权力。面对普遍的镇压，唯一依靠就是加入人权组织。”

在意大利，斯普林斯廷呼吁：各国政府要把保障人权纳入法律的制度中去。在日本，这位美国著名的摇滚歌星感慨万分地对日本人说：“亚洲支持特赦的人很少，日本的支持者就更少。我们希望日本的青年人能积极参与这项活动，故我们来此，日本人的决定，对世界有很大影响，我们希望日本除了领导经济以外，还应该提倡公义。”在印度，斯普林斯廷还激动地说：“我年轻时就为甘地的著作所感染，因为当时印度为世界树立了榜样，以非暴力方式争取人权。我希望印度会再接再厉，继续为争取人权而努力。”

不仅如此，这些歌星除了用摇滚的形式呼吁人们关注人权以外，还积极以实际行动参与国际人权组织的拯救活动。如斯汀从1981年起就开始投身于此，他几年来不断写信给很多国家政府和领导人，要求释放政治犯和无事被捕的囚犯。据美国特赦组织主席积希利说，采取向各国政府写信的方式，每年大约有一千名政治犯因此而获释。斯汀说：“我们会继续努力下去，直到极刑、镇压、人权等受到全球人士的关注。”

关于这次“人类的权利”世界大巡演，法国有位高级官员曾这样评述道：“此反映了人权宣言的重要性，此巡回演出超越了区域意识和文化，把人权的意识带向全球。”

1990年7月21日，在德国柏林墙旧址波茨坦，一场名为《墙》世纪演唱会（The Wall' 90）在那里举行。这次演唱会的中心人物是英国著名的“平克·弗洛伊德”（Pink Floyd）乐队的主唱

罗杰·瓦特(Roger Waters)。该演唱会历时十个小时,观众近二十万,记者达三千余名,是继1990年第十二届世界杯足球赛后轰动全欧洲的又一件大事。

“平克·弗洛依德”乐队成立于1966年。自从1973年出版了专辑唱片《月缺》(The Dark Side of The Moon)以后便开始盛誉英美等国。该唱片在美国专辑排行榜上竟连续十年保持榜上有名,这在世界流行音乐史上恐怕是绝无仅有的。然而真正使“平克·弗洛依德”乐队名声大振的,是1979年该乐队的罗杰·瓦特所创作的新作《墙》(The Wall)以后,该作品以宏大精深的构思,表现出罗杰·瓦特对整个社会的思考以及强烈的反叛精神。

罗杰·瓦特的父亲死于第二次世界大战,他本人从小所受的教育又使他深深感到现代教育的虚伪和僵死。长大以后,他越来越感到这个社会的病态和作为个人的无能为力。罗杰认为:现代社会就象一堵巨大而又冷酷的墙,而每个个体只是墙中的一块砖,他们从小所受的教育就是长大以后如何成为墙中的一块砖。因此,现代人已经失去了个人的尊严,他们的人格以及精神早已被社会用来垒成自身高墙的一一块块僵死的砖。由此而出发,罗杰进而对整个社会表示出强烈的怀疑和反叛。在一首歌中,罗杰唱道:妈妈,我们应该相信谁?我们能相信政府么?我们又能相信你么?……

这些思想均充分体现在罗杰·瓦特的专辑《墙》中。因此,当该专辑一上市后便立刻受到了广泛的关注。尤其是其中一首名叫《墙中的另一块砖》的单曲,在美国单曲排行榜上连续四周夺得第一名。由于这些作品从文化、战争以及教育等多方面表现出了当代摇滚乐对社会的反思,因此在1982年,美国著名导演阿兰·派克(Alan Parker)将此作品搬上了银幕,并由著名摇滚歌星鲍勃·吉尔多夫担任主角。该影片获得了极大的成功并至今仍为音乐电影的经典之作。

这次演唱会是由英国“克里斯蒂斯”慈善基金会主办。该基

基金会的主要宗旨是从各方面筹集资金，以救济在世界各地的灾难事件中受难的人们以及战争孤儿。

这次演唱会的舞台设计辉煌至极，一堵长 182 米，高 18 米的假墙树立在原柏林墙的旧址上。在演唱会正式开始之前，英国“克里斯蒂斯”基金会的负责人伦纳德·切希尔上校走上台激动地对大家说：

“感谢大家的光临，感谢罗杰·瓦特，感谢柏林！我们希望为本世纪死于战祸的一亿人每位筹款五英磅，并将该筹款作赈灾之用。”说到这里，伦纳德手中举起一个哨子接着说道：“此哨子曾征召无数人上战场，现在我们吹响它以宣布筹集基金和音乐会的开始！”

随着一声尖锐的哨声，《墙》世纪演唱会开始了。当演唱会达到高潮之际，突然一阵阵巨响，那堵人造的柏林墙轰然倒塌。它不仅宣告了东西德人民从此团聚在一起，而且也昭示着四十年来东西方冷战时代的结束。演出结束以后，罗杰·瓦特激动地对记者说：“我很荣幸能在东西德关系变化的历史时刻，在这个地方重新表现我当年的观念，也希望藉此促进东西德的关系。”

除了上述这些具有重大影响的活动以外，八十年代的摇滚歌星还在很多领域表现出他们的热情和关切。如 U2 乐队、斯汀等人曾举办过一次关于环境保护方面的演唱会。1989 年 4 月，前“甲壳虫”乐队的保罗·麦卡特尼也在巴西的里约热内卢举行了两场关于保护生态环境的演唱会。在演唱之前，保罗在记者招待会上说：“歌手之所以要唱有关自然生态及政治题材的歌曲，其原因是由于政府尤其是美国总统布什，以及英国首相撒切尔夫人在这方面工作做得不够。人们希望见到实际行动。而如果政府不履行它们的职责，那么把这些讯息传播开去的任务就落到了我们娱乐工作者身上。”

总之，从上述一切我们已经清楚地看到，从五十年代到八十

年代，西方摇滚乐经历了一个骚动而又多变的历程。而从这个多变的历程中，我们从摇滚乐的起源以及自身的演变中可以看到：它与整个社会历史和政治思潮有着密不可分的联系。从五十年代的普莱斯利到六十年代的“甲壳虫”，作为摇滚乐的初始阶段，它的兴起和迅猛发展无疑是当时西方整个时代情绪的体现。在那个时代，上帝已死，理性被咒，传统的价值观念已日薄西山。那是一代人大困惑大反叛的时代，摇滚乐作为一种反叛情绪的大发泄，它一夜之间横扫西方世界是不难理解的。之后，“滚石”，“谁人”的出现，在一片“我要杀国王”声和砸碎的琴片中，把六十年代的反叛情绪引向了高潮。在另一方面，鲍勃·迪伦则把摇滚乐直接纳入政治——以一种音乐形式参与社会运动。再往后，七十年代中期以后，一方面世态已变，宗教倾向复兴，享乐主义又起，摇滚乐趋向低谷，迪斯科兴起；另一方面，“坏牙强尼”在富足之后的百无聊赖中抡起“朋克”大锤，把摇滚乐引向疯狂的破坏欲中进行歇斯底里地大嚎叫。到了八十年代中期，反抗情绪又起，那个“他们”在第二乐章的行板中以新的面具继续“在欺骗我们”。“重金属”的出现，以失真、假声、非三度叠置和弦以及震耳欲聋的巨响再度发出怒吼。另一方面，U2乐队、斯普林斯廷等人重新踏上鲍勃·迪伦之路，用摇滚乐直接参与政治。而再往后，摇滚乐则开始作为一种强大的社会文化力量而对社会发生直接的影响：援非大义演、声援曼德拉、“人类的权利”、《墙》世纪演唱会……

需要说明的是，上述这一切并不是一部完整的西方摇滚史，我是从摇滚乐的起源及其发展与整个社会历史及政治思潮之间的关系为出发点的。它有两个目的，一是为了让大家对西方摇滚乐的起源及其发展有个大致的了解，二是为我下面的论述做准备。因为，如果说西方摇滚乐的起源及其发展有着深刻的社会和历史原因，那么，以崔健为代表的中国摇滚乐的崛起及其多灾多难，自

然也有其特有的社会和历史原因。下面，我们就来讨论这个问题。

七、历史的私生子 中国摇滚诞生记 吃人的儒家文化 一代被愚弄的人

一天，我跟崔健和乐队一起，来到了山东曲阜附近的一座大园。由于事先我们接到了文化部长王蒙的邀请，说是让崔健参加一个庆祝中华文明成立五千年的歌舞晚会。于是我们便急冲冲赶到现场，一推门，一阵丝竹古琴声飘然而至。只见嵇康坐在那里悠然地弹着《广陵散》，在舞台中央，一群仙女正在跳着《霓裳羽衣舞》，那舞者，披羽服，佩珠翠，飘然有翔云飞鹤之势。突然，我们发现在舞台上有一个大祭坛，上面坐着一白发老人，定神一看，此人身前的牌子上写着：评委，孔子。这倒底是咋回事？王蒙呢？他在哪？结果找来找去，才发现王蒙在门口卖节目单，拿起节目单一看，上面全是《论语》：

子在齐闻《韶》，三月不知肉味，曰：“不图为乐至于斯也。”

我们揪住王蒙，问他这究竟是怎么回事？还上不上摇滚乐了？！王蒙一副无可奈何的样子，说：“老孔不同意呀，没办法，要不你们去和他商量商量。”

我们直奔孔子那儿，怒发冲冠：“孔子，你丫的为什么不让演摇滚乐？你他妈老让中国人听那玩意到头来是不是想让中国人个个都阳痿？”只见孔子一声传令，王蒙手捧《论语》火速赶至。

“王部长，念给他们听听。”评委老孔冷冷滑出一声。

“颜渊问为。子曰：‘行夏之时，乘殷之辂，服周之冕，乐则《韶》舞，放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。’”

“……恶郑声之乱雅乐也；恶利口之覆邦家者……”

行了！这是什么时代了？这种破鸡巴东西还他妈念什么？我

们怒不可遏。

“来人哪！”孔子大怒：“把这些匪夷拉下去给阉割了！”

啊！我惊叫起来。醒了，原来是一场梦！

后来我一直在琢磨这个梦，并且又想起了弗洛伊德的《释梦》和荣格的“集体无意识”之说。是的，这是一个荒诞的梦，然而待我释完梦后却感到在这个荒诞不经的梦里面积淀着一种深深的历史记忆。而且，那孔子、王蒙以及摇滚乐都带有极强的象征意义。

可以这么说，摇滚乐在中国的出现完全是历史的一个私生子。因为在中国这块土地上，从古到今我们找不到任何一个能孕育摇滚乐的精子。就是梦中的那个孔子，从两千多年以前，他就把中国人套入了一个由礼仪所构成的精神盔甲之中。在以后漫长的两千年中，不管朝代更换了多少，也不管中国人闹了多少次革命，但中国人始终在孔子学说的统治下从没有得到过彻底的翻身。我坚定地认为，中国人在意识深处的真正解放是从本世纪七十年代末期才开始的。我之所以这样认为的根据是在于，任何真正意义的解放并不仅仅在于一个民族的独立，而在于这个民族独立之后每个人所获得的精神自由。从这种意义上来讲，1949年中华人民共和国的成立在很大程度上只是宣告了中华民族的独立，而作为中国人真正自我的思想解放则是从本世纪七十年代末期，也就是中国共产党十一届三中全会决定实行改革开放政策以后才开始的。而摇滚乐正是出现在八十年代中期——这是中国大陆自改革开放以来思想最活跃的时候，这决不是偶然的。而我之所以说摇滚乐在中国是一个历史的私生子，原因就在于，它能在中国这块土地上出现实在是太幸运了。也许只有在这段时间里——社会处于大开放、思想界大活跃、言论大自由、西方文化不断输入，这一切对摇滚乐在中国的出现形成了一个千载难逢的受精期。中国的摇滚乐就是在这个难得的契机中孕育和发展起来的。

然而，正象任何私生子都属非法一样，摇滚乐在中国的出现，在很大程度上也属“非法”。一方面中国文化本身压根就产生不了摇滚乐的精神原素，另一方面它是西方文化与八十年代中国青年大反叛情绪的杂交种，而中国摇滚乐到今天仍然被官方某些人士诅咒唾骂的全部原因，就在于它的“非法”性。

摇滚乐——你是一个可怜而又倔犟的私生子。

然而，这个倔犟的私生子虽然没有户口，但是它却越来越深地扎进了这块土地。任何权力意志和干涉都没有阻止这个私生子的茁壮成长，就象当年美国和英国官方竭力抨击摇滚乐但最终毫无作用一样。因为在当今中国，摇滚乐不仅体现了一代人的反叛精神，而且更重要的是在某种意义上成了一种文化信仰。

我们已经知道，西方摇滚乐的崛起和发展与其整个历史文化以及社会政治有着密切的关系，而且我们也同样知道，当代摇滚乐对整个社会发展的重要作用。现在，我就来回答我在本书第二章结束处所提出来的那个问题，即：摇滚乐在中国的异军突起、迅速流传以及同时遭受巨大非议和排斥，它与中国文化和当代政治究竟有什么关系？

本世纪七十年代中末期，在中国，一场突变的政治风云宣告了一个灭绝人性时代的结束。当人们从潮湿的梦境中睁开疲倦的眼睛，顿然发现自己早已成为一个历史的落伍者而气喘吁吁地跟在人类车轮的最尾端，当这种毛骨悚然的现实一下子摆在中国人面前时，人们傻眼了——这个一向自认为是九洲之中心的泱泱大国忽然在一个富丽堂皇的天府中显得如此凋败。于是人们终于擦亮了眼睛，在别人健壮的体魄上看到了自己柔弱的身躯。终于，一场声势浩大，不可阻挡的改革之潮在全国狂然掀起：商品经济、竞争意识、民主自由等一系列西风吹进了这块亘古的中原大地。那种古老的小农经济和过时的产品经济以及亲亲为宗、遵一守旧的社会、人格模型在这阵西风中心瑟瑟颤抖。尤其是几千年来一直在

意识形态上统治着中国人的儒家文化受到了猛烈地冲击。正如西方人的上帝在欧洲文艺复兴之后渐渐死去一样，作为中国传统文化的上帝——孔子及其儒家学说在统治了中国人两千余年之后，也开始走向死亡。但是中国人的这个上帝比西方人的上帝至少晚死了大约二、三百年，而正是在这二、三百年里，西方人开始在各方面把中国人远远地甩在了后面。

然而，现在还存在着一个非常严峻的问题是，中国人的上帝——孔子及其儒家学说作为一种伦理道德规范，在很大程度上依然是被普遍接纳的一种社会行为准则。这样，就出现了一种近似悲喜剧式的两难境地：一方面我们想尽快摆脱大落伍的尴尬局面，而另一方面却又坠落在那种民族自尊中以阿Q式的精神自慰固守传统。换言之，人们既想往走向天府，但又不愿舍弃草窝，于是人们就常常出于自尊而又不自觉地从草窝里举出传统的文化大旗来作为走向天府的助推器。这就是中国人典型的阿Q人格特征。

眼下，从学术上去探讨这种阿Q式的人格特征并不是本书的任务，因为我们现在必须首先去思考一个更为紧迫的问题，即：如果说西方人是在上帝死后才开始真正崛起的，那么假如中国人的上帝不能真正的死亡，我们能不能真正的崛起？

在回答这个问题之前，我们得先来看一看中国人的那个上帝究竟是一幅什么样的面孔。

春秋末期，以氏族贵族为象征的早期奴隶制随着历史的演进而向发达的奴隶制过渡。那种在严密的等级制度规范下的所谓“平静”的生活随着私有制所必然产生的对财富的追求以及对传统“礼仪”所具有的极大的强制性的反叛，因此，一个以瓦解传统的氏族贵族为中心以及突破传统“礼”制的“礼崩乐坏”的时代就这样必然地崛起了。在这个动荡的年代里，孔子作为一个当时的知识分子明显地站在氏族贵族一边，竭力主张维护与原始巫术礼

仪一脉相承的氏族等级制度，即：“周礼”。孔子对当时民众超越“礼”的行为极为不满，他无法容忍人们在一个平等的基础上自由地行动，因为这样就难以维护世袭贵族在这个社会上的尊严和统治地位。因此孔子就开始搜索枯肠，挖空心思地建立了以“仁学”为内容，实质为全面复辟“周礼”为归谥的所谓儒家学说。简单地说，这就是孔子创立儒学的动机和目的。

那么，孔子所欲竭力维护的“周礼”的实质又是什么呢？众所周知，在远古的人类童年期，由于人作为一种不完备的生物种族，他必须以族类聚合的方式进行类生活才有可能保存和维护自己的生存。因此，以血缘为基础的氏族宗法部落就成为人类早期生存所必须的社会组织。在这个原始组织中，古人们通过各种具有宗教性质的行动规范将其群体组织起来并按照一定的规范进行各种以维护生存的劳作活动，而这种规范就是所谓原始礼仪的性质。应该说，这是人类早期原始状态所必须的生存手段，因此也是合理的。所谓“周礼”实际上就是这样一种具有原始巫术礼仪性质并进一步规范化的晚期氏族统治体系。但问题就在于，中国历史发展的最大不幸就在于这种原始的血缘宗法组织并不象古希腊社会随着历史的进化而被更为先进的社会组织所代替，而是始终在远古的氏族遗风中重温着人类的早年智商。孔子就是这样一位当人类在历史的进化中由于文化智商的提高而试图抛弃那种原始礼仪的落后时，他对这种抛弃痛心疾首并在时常“梦见周公”的缠绵中开始构筑他的以原始血缘亲族关系为基点的“仁学”以便实现他的“吾从周”的历史梦想，于是中国历史的悲剧就这样拉开了沉重的序幕。

在史学界，不少人对儒学具有如此顽强的历史延续性和难以被打破的坚固性而惊叹不已。实际上它的全部秘密就在于儒学本身所建构的基础正是以这种血缘亲族关系为实质的。在当时，孔子精明地发现，在这样一个“礼崩乐坏”的年代里，强行用

“礼”的准则去规范人们的行为似乎是难以实现的，因此如何把“礼”的外在规范性成为人的一种内在的自觉要求便成了一个关键性的问题。于是孔子就巧妙运用了人与人之间那种天然的血缘亲族关系为其理论的中心要点，用“仁”的学说通过“孝”与“悌”的人际关系从而达到维护氏族血缘等级制度，即“周礼”。而它的全部目的就在于维护统治阶级的统治地位而决不容“民恶其上”“民散久矣”的自由而无等级规范的现象。因为对于中国这么一个超稳定系统的社会来说，为了保护这种“稳定”的同时也就意味着一切不利于这种稳定的因素都必须予以无情地铲除。这样就能“国家安宁，天下太平”，因此“修身齐家治国平天下”历来是中国人尤其是知识分子的终极理想。而所有这些都是从对老百姓的“制欲而从礼”为出发点的。其所有的最终目的——就是为了统治者能够在一种血缘亲族关系的天然秩序中成为所有人心中不仅在理智上而且更根本的是人从感情上认同的父君！因此，统治者的任何为所欲为的举动不仅被认为是必须忍受的，而且也是应该忍受的。因为父与子之间，后者岂敢不从？不从即不孝，不孝即不善，不善即不仁，不仁即无法达礼，而“礼”的实现则是孔子儒学最终也是最完美的境界。

尽管孔子为了达到这种目的而希望统治者能通过“仁爱”精神而使民众在自然感情的善性感化下自然地成为帝王的顺民，但历史本身已残酷地告诉我们，孔子的这种希望是一种十足的空想。相反，在中国历史上，多少君王在专横跋扈的绝对独裁中成为一个个为所欲为的暴君！可怜的中国民众不但在这种强权的奸污下苟延残喘，而且更可悲的是他们在孔子儒学的教化中把自己不自觉地投进那种种纲常伦理的沼泽地中一个个活活的淹死！如果我们用鲁迅的话来概括整个中国儒家文化的话，那就是：吃人！这是一种极为险恶的杀人不见血的吃人！人不仅被吃而且自吃！尤其是当儒学演化到宋明理学那里，“存天理，灭人欲”的口号已经

差不多要把中国人都变成割去睾丸的无性人了（当然历代统治者都是除外的）。而在另一方面中国传统的知识分子在儒家学说的教导下，整天“两耳不问窗外事，一心只读圣贤书”，做着“金榜题名，金屋藏娇”的仁途梦，或者作没完没了的考证，有的其病态程度令人毛骨悚然，如清朝第一流的大学者俞正燮，在煞费苦心研究了老半天之后，竟得出结论说：中国人的肺有六叶，外国人只有四叶，中国人心有七核，外国人只有四核，中国人的睾丸有二个，而洋鬼子却有四个睾丸……

操他大爷其病态至极简直使中国人无地自容！

所以，在中国近现代史上，许多革命运动和思想家都是从反孔反儒开始的：从洪秀全砸烂孔丘牌位到康有为的人权民主思想；从谭嗣同的“天理即在人欲中”到梁启超的《变法通议》；再从严复的《天演论》到“五·四”新文化运动的“打倒孔家店”，……可以这么说，自从1840年鸦片战争一声炮响打断了大清帝国的梦幻之后，被惊醒的中国仁人志士所作出的头一个反应就是，打倒孔家店，砍掉儒家的“仁”“礼”之说，消灭传统的伦理价值观。因为正是这一切，就象一个大酱缸，几千年来把中国人泡得象一个个被阉割的精神太监。面对近代西方人的挑战，中国人几乎已经完全失去了与之抗衡的能力。苦心经营三十年的“洋务运动”，在“中学为体、西学为用”的口号下，终被甲午战争的隆隆炮声打得一败涂地。为什么？因为中国人还想在“中学为体”的虚荣中力图保持老祖宗的伦理价值和道德规范。然而，一个视辫子如生命的清朝大兵怎么可能去打败用近代科技武装起来的外国洋大兵呢？更让人感到悲哀的是，吃了败战的中国人还继续在阿Q式的自我安慰中叫嚷要“以理学维护世道人心”，说是只有这样才能摆脱民族的危机。现在我们就来看一看清朝大学者王闿远在甲午战争失败以后所说的那些象白痴一般的言论：

“火轮者，至拙之船也。洋船者，至蠢之器也。船以轻捷为能，械以巧便

为利。一个支船煤火未发，则莫能使行，炮筒之运，则重不可举……池之战，船炮无施，海口逼攻，登岸则困。蹙而击之，我众敌寡，以百攻一，何患不克……御敌之道，但当论我之欲战不欲战，不当问我之能胜不能胜。孔子曰：‘三军可夺帅，匹夫不可夺志……’”

你瞧瞧，这就是代表着中国传统文化的德性！就这样：“民族危机越是深重，中国在军事上越是一败涂地，正统士大夫越是有充分理由从这种‘人心浇漓’‘气节卑靡’的现象中坚定了‘砥励于实学’的国粹主义信念。”（《儒家文化的困境》）而这种结果则是，面对一个蒸蒸日上的世界，中国人越是国粹就越是落后挨打。正象萧功秦在他的《儒家文化的困境》一书中所指出的那样：“近代儒家文化缺乏一种在西方挑战面前进行自我更新的内部机制，难以实现从传统观念向近代观念的历史转变。从而只能继续以传统的自我中心的文化心理和陈旧的认识思维框架，来被动地处理种种事态和危局。”

如此看来，中国要实现真正的变革和改变自己的命运，首要的任务就是要杀死统治了中国人已两千多年的那个上帝——孔子及其儒家学说。但中国这个上帝命很长，从某种意义上说，一直到“五·四”新文化运动前后，中国人才开始真正拿起了大刀向儒家文化砍去。当时一批先进的中国知识分子，受了西方文化思潮的影响，深切认识到中国传统文化及其核心——儒家学说的极端腐朽和极端虚伪，以及由此塑造的民族文化性格中的惰性、奴性和其他种种劣根性，痛感进行全民族的文化启蒙和文化批判的紧迫需要，从而鲜明地打出民主与科学这两面大旗，力主以民主精神和科学精神来“开启民智”“改造国民性”，重塑民族魂魄，建构起自由的、积极进取的、独立自信的文化品格。在这场空前深刻的文化批判和文化启蒙中，鲁迅成了统率新文化大军向着封建旧文化的顽固堡垒发起总攻的伟大旗手，也是真正全面充当中国传统文化掘墓人的第一位勇士：

“我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜每叶上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着，仔细看了半开，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’！”

——鲁迅《狂人日记》

“……现在也的确常常有人说，中国的文化好得很，应该保存。那证据，是外国人也常在赞美。这就是软刀子。用钢刀，我们也许还会觉得的。于是就改用软刀子。我想，叫我们用自己的老调子唱完我们的时候，是已经要到了。

中国的文化，我可是实在不知道在哪里？所谓文化之类，和现在的民众有什么关系，什么益处呢？

中国的文化，都是侍奉主子的文化，是用很多人的痛苦换来的。无论中国人，外国人，凡是称赞中国文化的，都只是以主子自居的一部分。”

——鲁迅《集外集拾遗·老调子已经唱完》

鲁迅的伟大是无容置疑的，从某种意义上说，他是中国的尼采，他以其敏锐的目光、极其准确的判断和无比深刻、犀利、冷峻的笔触，把大刀直指那个一副面善但实际上却毒化了中国人的灵魂的上帝——以孔子的儒家学说为中心的中国传统文化。

然而，作为“五·四”新文化运动的主将，鲁迅以及整个具有启蒙意义的新文化运动，由于被骤然闯入的中国民族救亡的主题所淹没，所以在中国历史上所难得出现的——类似于西方十八世纪启蒙运动那样的极其重要的历史转变契机丢失了。而对于这个丢失，后来中国为此所付出的代价是极其惨重的。从很大程度上说，自中华人民共和国成立以后所发生的一系列悲剧、喜剧、闹剧、荒诞剧，其真正原因正是在于——一个没有得到文化启蒙洗礼的民族所必然要经历的心灵炼狱。

从文化的意义上来说，中国的真正转机是从本世纪七十年代后期开始的，随着紧闭千年的中国大门对外打开，西方文化传入所带来的新的价值观念，在很大程度上又一次触发了人们对中国传统文化的大围剿。被压抑了许久的中国人突然发现真正自由的人性如同一颗温暖的太阳光芒四射，人们在邓丽君柔情的歌声和迪斯科狂欢的节奏中体味到了人性的温暖和勃动。于是，他们再也不顾那些陈旧的清规戒律和传统的道德规范，情人们开始在街头搂搂抱抱，“长官意志”的愚蠢和官僚主义的恶臭正在受到黎民百姓的唾弃，大一统的精神体制被各种学说所冲击，竞争机制的引入使中国的工业大发展，民主自由意识使人们终于启动了生锈的大脑，张开了紧闭的嘴巴……

历史的巧合有时候真让人回味无穷，在尼采宣告“上帝死了”之后的半个世纪，二次世界大战的炮火使西方人真正认识到了这一点，而同样在鲁迅怒斥儒家学说是“吃人”文化的半个世纪后的今天，改革开放所带来的思想解放也使中国人终于发现那个“吃人”的上帝早该死了。我们已经知道，西方摇滚乐是在二次大战以后的五十年代崛起的，而中国摇滚乐也正在改革开放后八十年代开始出现的。尽管从时间上来看这是两个不同的年代，但对摇滚乐的产生来说，它们的时代精神却是一样的。即：这是一个大反思、大动荡、大发泄的时代。

不过与西方人所不同的是，对于中国人来说，这种大反叛、大发泄的时代精神除了对中国传统文化的反抗以外，也许更主要和更直接的因素还在于对“文革”结束——一种精神图腾的自身倒塌所激起的大愤怒和大觉醒。如果说，中国传统的儒家文化对中国人的心性蔑视在很大程度上还只是在道德规范和生活习俗中以一种不自觉的方式进行，那么自从五十年代以来那一系列如反右斗争、大跃进、文化大革命等等对中国人的愚弄则是在一种堂而皇之的名义下进行的。

“他们在欺骗我们”，这曾是六十年代直至八十年代西方广大年轻人的一种愤怒的呼声。然而历史却把这一呼声又同样传给了中国人，七十年代末期，当中国的年轻人抖抖索索呼喊出这句口号的时候，他们所付出的血淋淋的代价却比西方人要惨重得多。

在这个世界上，也许没有一个民族象中华民族那样具有如此忍辱负重的性格和安分守己的服从性。我们远的不说，就说近的。1949年，中华人民共和国的成立宣告了中华民族的独立，然而从五十年代开始，另一种意义上的战争——不流血的战争却从反批胡风、右一直打到文化大革命，几乎就没有消停过。一场接着一场的运动、斗争、批判、大革命把中国人折腾得精疲力竭。从57年反右开始，在“阳谋”策略的精心安排下，把55万名中国的知识分子“引蛇出洞”，接着给他们戴上右派的皇冠予以打倒。从那以后，那些为了自己民族自己国家而赤诚相诚的中国栋梁们，在难以忍受的煎熬中整整过了二十年非人的生活。

“当然，这沧桑的历史血痕，不属于我个人，而属于一代立志报效民族，却为此而承受炼狱折磨的知识分子。”

这是一个老右派作家从维熙写在自己回忆录中的一段话。

还仅仅在这些个“阴谋”策略高奏凯歌的第二年，也就是1958年，一场失去理智疯颠颠的大跃进又在全国骤然掀起。在那“三、五年内赶超英国”说梦般的口号下，中国人象着了魔似的大跳跃进舞，跳到后来筋疲力尽时才突然发现已有成千上万人饿死了！这下毛泽东才恍然大悟，于是跑到庐山上想开个会纠正一下，结果那个鼓德怀“不识好歹”竟敢毫不留情地指责毛泽东搞大跃进犯了错误。完了，这下还了得，一下子，庐山会议从此风云突变。毛泽东怒然把矛头直指这位曾经与他一起身经百战的彭大将军，甬他妈废话——打倒。可怜的彭德怀，怀着一身凛然正气到头来却被打成反党集团的头子。从那以后，毛泽东的任何言语都成了圣旨，只能服从，不许违抗，宪法和党章规定的“人民民

主”、“党内民主”这些神圣条款实际上成了一纸空文。就这样，“毛泽东背离了他自己曾经同意的1956年9月中共八大的路线，也背离了他自己一直提倡的把马克思主义理论同中国实际相结合的科学原则，从而同党的领导层多数发生和激化了意见分歧。”而这一切正是毛泽东“欣赏个人崇拜、实行个人专断，破坏了党的民主集中制和集体领导制度所造成的，也是从共产国际和苏联学来的领导者个人高度集权和领导体制的严重缺陷发生作用的结果。”（《文化大革命的起源》【英】罗德里克·麦克法夸尔著。序言）

不仅如此。毛泽东在他的建党思想中曾一再重申反对“一言堂”和“家长制”，并以他特有的诗人气质把缺乏党内外民主的霸气概括为四句韵文：“党外无党，帝王思想；党内无派，千奇百怪。”然而即使象毛泽东这样的伟人也未能从根本上挣脱中国传统文化结构的深刻影响。庐山会议之后，在全党、全国、全军一派颂扬和“万岁”声中，在野心家林彪居心叵测的煽动之下，毛泽东已为一种浓重的封建宗教情绪和现代迷信气氛所包围，从而为其帝王思想的滋生与发展提供了温床。可以这样说，当时弥漫全国的颂神，造神运动助长了毛泽东“自我神化”意识的发展，而毛泽东自身的帝王意识又推动了现代迷信的高涨。这两者的交互作用便导致了“文革”浩劫的不可避免。1966年，毛泽东终于发动了那场令中华民族陷入深重灾难达十年之久的所谓文化大革命。尽管我们今天想起来，那是一场如此荒唐和愚蠢的中国大骚乱，但是作为广大的中国人，尤其是当年青年一代人来说，这种荒唐和愚蠢却是以自己的真诚和信仰为基础的，这是一个多么可怕的事实！

作为那场运动的主力军，成百上千万红卫兵曾经是那么虔诚和幼稚。只要毛泽东的任何一声令下，他们即使抛头颅洒热血也会毫无保留地把全部青春和真诚去成为一种信仰的祭品。那时的

中国年轻人实在是太天真了。但同时也太使人悲哀了，因为他们那种虔诚和热情所构成的恰恰是一种极其愚蠢和天方夜谭式的图景：

“只要毛主席一声令下，我们敢下五洋捉鳖，敢上九天擒龙，敢向全世界的帝、修、反发起最后的冲锋！砸烂巴黎，踏平纽约，解放伦敦、光复莫斯科，将克林姆林宫的红旗夺取到北京来，悬挂在天安门城楼！将列宁的水晶棺夺取到北京来！安放在天安门广场！用我们的满腔热血，染出一个红彤彤的新世界……”

这是一个老红卫兵梁晓生在他的回忆录《一个红卫兵的自白》中的一段豪情壮语。尽管我们现在看起来完全象一个梦呓，但是它确实确实是当年一代人的共同理想：为了砸烂他们心中的那个旧世界，他们个个都象吃了迷魂药的现代精神教徒，他们把进厕所“挖出一个蛹”看作是“等于挖出一个深藏的阶级敌人”；他们把一个近视眼的同学不小心锄倒一片苗看作是“等于打死了一排的战友啊！”；他们可以从一幅《社员都是向阳花》的画中看出有“蒋介石万岁”的涵意，他们还可以从一张普通的月历牌上分析出有“打倒毛主席”的意思；他们让自己的老师从他们的裤裆下钻过去，他们还可以把高帽子带到自己的国家主席刘少奇的头上；他们可以牵着校长在操场上边爬边学狗叫，他们还可以将极其沉重的牌子用极其细的钢丝挂在一个女反革命分子的乳头上；他们认为“腋臭对我们并不可怕，你带入课堂的那股香水味对我们来说才是真正可怕的。”，他们还认为女红卫兵应该“不爱红装爱武装”把头发剪成小平头才是革命小将；他们拎着一件胸罩连着裤衩的女人内衣说是淫荡的资产阶级大毒品，他们还把自己的性欲吊在无产阶级的栋梁上用革命的鞭子猛抽猛打；他们可以六亲不认把自己无辜的父母拉出去狠批狠斗，他们还可以坚决服从党支部的命令不跟四类分子的女儿谈情说爱；他们坚决相信不搞文化大革命中国将会变颜色千百万人头将落地，他们还坚信世界

上还有三分之二的劳苦大众生活在水深火热之中要靠他们去解放；他们抬头仰望北斗星风餐露宿徒步串联面朝东方心中想念红太阳，他们在天安门城楼前饱含热泪高喊毛主席万岁直到太阳西下嗓子出血眼泪流干灵魂出窍……

这就是二十年前中国年轻一代人的所作所为。现在的青少年们已经不敢想像他们的上一代人竟会如此的愚蠢和不可思议。但是，请大家千万不要去责怪和蔑视他们，因为他们是那个时代最悲壮的牺牲品。无论从精神到信仰，还是理想到追求，他们整个被愚弄、被欺蒙、被强奸了！在他们破碎而又血淋淋的处女膜边上，躺着曾经存在过的天真和纯洁，虔诚和热情……

下面是几个老红卫兵们对自己那不堪回首的往事所作的忏悔和反思：

“……用八个字概括自己：虔诚、盲从、好比‘TNT’炸药；幼稚加狂热，好比超级雷管。一经煽风点火，就炸啦！红卫兵明明被人愚弄利用，却自信是绝对正确，真正的悲剧就在这里。我们起初成了阶级斗争的工具，最后变成了残酷斗争的牺牲品……”

“我当初参加红卫兵，真诚地相信，戴上红袖标，喊几声‘反修防修’的口号，在社会上冲几冲，就能破坏一个旧世界，建立一个新世界。当初，我是从‘天上’看世界。到了陕北的山沟沟，住进破窑洞，我第一次发现，中国还有这么落后、贫穷的地方！那些曾为革命洒过热血的老红军、老贫农，仍在吃糠咽菜，看到这些，我流下眼泪！还搞什么‘文化大革命’，和人民的愿望相距十万八千里！这时，我是站在地上看世界，在这里，我发现一种与城里人的狂热膜拜相对照的普遍心理，农民在迷信中忍耐，在保守中缄默。这不正是我们民族的精神重负吗？！迷乱的时代多么需要清明的理性呀……”

“文化大革命为什么偏偏发生在我们中国？如果认为只是某个人‘心血来潮’或只是少数人的一时之过，那未免太简单。我回

头看，在那场大动乱中暴露出来的东西：专制主义、蒙昧主义、个人迷信、宗法思想、山头主义、等级观念、蹂躏人权、不讲人道等等，都是封建主义的传统！而这一切是在建立年轻的共和国之前，就根深蒂固地存在几千年了！……”

这些都是从精神的万人坑里爬出来的那代青年人在觉醒之后所作的控诉！其实这种觉醒和反叛的情绪在七十年代中期就已开始出现，只是当时毛泽东仍坐在高高的神坛上，再加上“四人帮”时代那种骇人听闻的白色恐怖，这种情绪只能在暗中发泄而无法形成公开的社会性潮流。

1976年1月8日，周恩来，这位得到中国人民普遍爱戴的中国总理与世长辞了。全国人民悲痛欲绝。几天以后，当周恩来的灵车向八宝山公墓缓缓驰去的时候，十里长安街上洒满了泪水和鲜花。从很大程度上说，周恩来的逝世，揭开了中国人在忍受了长期愚弄和欺骗之后奋起反抗的序幕。

1月14日，《人民日报》在头版发表了题为《大辩论带来大变化》一文，立刻遭到了公众的反击，很多人将报纸撕碎寄还给人民日报社以示抗议，该报社一天收到抗议电话多达数百个。

2月上旬，一位叫何庆华的汽车司机发出了《致北大、清华大批判小组的一封公开信》，信中怒斥这个“四人帮”的喉舌必将遭到全国人民的唾弃。

10天以后，在北京天安门前、王府井、西单等地出现了一张张小字报，号召全国人民起来反抗“四人帮”的血腥统治！

2月18日，在重庆市最繁华的交电大楼的墙上，一张名为《我爱我的祖国》的大字报把“四人帮”一伙比作“丧尽天良的牲畜们！”

3月10日，在贵阳市中心的紫林庵街道上出现了一张长达三万字的大字报，7位该大字报的作者已在呼唤“一个更加光辉灿烂的新时期不可避免地必将到来。”

至此，长期压抑在中国人民心上的种种怒火开始以各种形式喷发出来。由于当时特定的社会环境，人们把一切愤怒都指向了“四人帮”。但实际上，这里面所包含的却是对一个时代的控诉以及对毛泽东本人的不满。（主要是自反右以后的种种错误行为）

这种不满和愤怒终于在1976年4月5日那天达到了一个高潮。在那个传统的清明节里，人们不约而同地纷纷手举鲜花来到天安门广场，以沉痛的心情悼念周恩来，同时又以激昂的诗歌和演讲形式表达他们心中强烈的愤慨：

欲悲闻鬼叫
我哭豺狼笑
洒血祭雄杰
扬眉剑出鞘
中国已不是过去的中国
人民也不是遇不可及
秦皇的封建社会一去不复返了

.....

这首著名的带着强烈反抗情绪的诗歌喊出了当时中国人尤其是青年人的大心声。我认为，从一定意义上来说，1976年的“四·五”运动在中国历史上与1919年的“五·四”运动有着同等重要的启蒙意义。因为它不仅打碎了一个荒唐岁月的恶梦，而且更重要的是，它为七十年代末期的全面思想解放奠定了基础。尽管“四·五”运动最后在“四人帮”的血腥镇压中过早的夭折了，但它却预先奏响了几年以后社会大觉醒大反思的第一声嘹响的冲锋号！

1976年9月9日，毛泽东，这个在中国人心中有着神圣光环的政治神灵终于从高高的神坛上消失了。这意味着一个时代的行

将结束，也宣告了一个新时代的即将到来。当时，一股强大的反叛潮流已经涌到了社会的喉咙口，只要一有机会，这股狂潮就会冲出来淹没所有的大街小巷。

1976年10月6日，以江青为首的“四人帮”终于被钉在了历史的耻辱柱上，他们的完蛋结束了中国人无地自容的辛酸历史，这实在是一段难以启齿的历史：一个十亿人的民族竟被几个人随便玩弄，从国家主席到大学教授，从外交部长到四类分子、从走资派到红卫兵，都成了他们手上的一块泥巴，他妈想捏就捏、想砸就砸、想消灭就消灭。那时候的中国人，早已成了被抽去人性的动物，而中国却象个马戏场，人人都象耍猴似的在几个“无产阶级革命家”的口令中东窜西跳。他们除了被强行灌输某种既定的思想以外没有思想，也不会和不敢思想，甚至连自己的性别都快分辨不清了。梁晓声在《一个红卫兵的自白》中有这样一段话：

“我敢与最有权威的社会心理学家进行一场公开的大辩论，用不胜枚举的例子证明，我们那一代，当年个个都是精神压抑者和性压抑者。政治家们只牢记不忘当年红卫兵们的造反行径，却不敢或不愿承认，社会从我们的童年到我们的少年，对我们实施了何等严重的‘异化’教育，它几乎抽掉了我们的性别，视我们为中性。”

这是一个多么可怕的图景，因为倘若一个人连自己的性别都不敢以正常的勃起予以证明，那么这种人性摧残所导致的结果则是：要么在沉默中死亡，要么在觉醒中爆发！

1978年10月，中国共产党十一届三中全会终于把当代中国人从精神的墓穴中拉了出来。“改革开放”的口号吹醒了已经处于半疯颠半麻木的华夏子孙们。几乎是在一夜之间，人们纷纷从阴暗的精神隧道里爬了出来，他们打开窗户、打开大门、打开报纸、打开收音机、打开自己的胸膛，让久违的新空气吹抚自己，让失落已久的人性太阳照耀自己，让淤积在自己心中那多年的辛酸

和愤怒一古脑地倾泄出来。

文艺界，这个在文化大革命中被江青强奸了十年的苦命儿，首先发出了含泪的早诉——“伤痕文学”——以一代人的种种控诉、哭泣、愤懑和怒吼，拉开了中国八十年代大反叛的序幕。

与此同时，一个纤细柔软温暖迷人的姑娘以其美丽妩媚的歌声醉倒了上亿中国人，这位名叫邓丽君的台湾小姐几乎不费吹灰之力就把满怀革命豪情的革命歌、造反歌、颂神歌文化大革命就是好反击右倾翻案风假大空外加迎来世界一片红之类的精神垃圾统统送到它们该去的地方：

夜幕低垂红灯绿下

霓虹多耀眼

那钟楼轻轻回响

迎接好夜晚

避风塘多风光

点点渔火叫人陶醉

在那美丽的夜晚

那相爱人几伴成双

.....

一阵久违的温暖滋滋地流入了人间沧海，听惯了“高、响、快、硬”铁心肠的精神麻木者和饥渴者缓缓地舒过气来，一代受够了“严重的异化教育”的人们突然发现了人性原本如此光明，大地复苏，万物发情，凝固的血液开始顺着欲望的血管慢慢地向外涌动、升腾、勃发、狂潮大起！

流行音乐（或称通俗音乐），这个被两千多年前的孔子称之为“郑卫之音”的“淫种”，今天终于大摇大摆地走上了中国的舞台。从李光羲演唱《祝酒歌》开始，王酩甩出了他的《妹妹找哥泪花流》，李谷一唱《乡恋》，苏小明与《军港之夜》，郑绪岚演唱《太

阳岛上》，朱明瑛与《大海啊故乡》，还有沈小岑唱的《请到天涯海角来》；接着出现了王洁实和谢莉斯，不久台湾校园歌曲传来了《外婆的澎湖湾》，再后来邓丽君的大陆翻版程琳在某些人“轻佻油滑，娇柔做作”的指责下把自己的专辑《小螺号》发了170万盒！接着张行又把“你到我身边，带着微笑”送到了全国各地，再接着成方圆、周峰、张蔷、吴涤清、王虹……

至此，流行音乐作为一种艺术形式，在七十年代末期到八十年代中期，它所担当的角色，是给中国人带来了一种可以温暖人性的情感形式。作为一门极具感化力的艺术，音乐对于人的精神运动形式有着强大的感染力。关于这一点，无论是古希腊的毕达哥拉斯学派，还是中国古代的儒家学说都很早就认识到了。

然而，古往今来，音乐对于人的影响往往都是诸诉于人的情感世界。但是，作为一种艺术形式，当它与其它艺术形式一起作为某种手段去成为一种文化力量的时候，音乐却往往显得无能和落后的。从历史上来看，无论是古典主义、浪漫主义还是印象主义或现代主义，首当其冲的大都是文学、戏剧或是绘画，而音乐永远是最后的。正因为如此，在哲学家或社会学家眼里，值得提到的音乐家除了瓦格那和贝多芬以外，恐怕连马勒和理查·斯特劳斯都不会被提及，所以说，在近现代世界文化史上，音乐几乎从没有在任何一种文化运动中起过领头作用，也没有任何一位音乐家对改变一个社会和形成一种社会性思潮发生过决定性的作用。（即便是瓦格那也没有做到这一点）从这种意义上来说，真正使音乐的地位发生根本性改变的恰恰是崛起在五、六十年代的西方摇滚乐。也就是说，直到摇滚乐的出现，才第一次把音乐作为一种最有效的文化力量对一个社会的变革产生最重大的影响。在西方，这种使音乐的功能发生根本性变化的领袖人物是列农、普莱斯利以及鲍勃·迪伦等人。而在中国，这个人就是崔健，而且至今仅此一人。

1986年5月9日，这在中国音乐史上是一个历史性的时刻。那天，当崔健登上舞台吼出《一无所有》开始，标志着摇滚乐在中国的正式出现，同时也宣告了一个以音乐为主导的文化大反叛时代由此开始。从那以后，无论是文艺界、文化界还是思想界甚至政界，人们不得不开始对崔健及其摇滚乐刮目相看。他们发现，以《一无所有》为象征的中国摇滚势力已经越来越成为一种新文化力量，它代表着对传统文化的反叛和追求人性自由的时代精神。正因为如此，一方面它越来越受到一代年轻人的广泛而又狂热的欢迎，另一方面也遭到了来自社会保守势力的激烈反对。而崔健本人——这个从贫民阶层出生长相丑陋极不起眼的“小痞子”却几乎在一夜之间引起了国内外的广泛关注。

1988年初，美国著名的《新闻周刊》头一次破天荒地以两个版面的篇幅刊登了一篇关于中国大陆摇滚歌星崔健的报道，文中写道：

空气中洋溢着粗暴和反抗的噼噼啪啪声音，音乐厅内部，聚集着数百名长发青年人，他们穿着已褪了色的蓝色牛仔裤，戴着黑色太阳镜及帽子，他们在座位旁随着音乐摆动。而舞台上的表演者，则盯着台下观众，全神贯注地表演。是伦敦？东京？不，是北京。

“给我点刺激，大夫老爷，给我点爱我的护士姐姐，快让我在这雪地上撒点野。”中国第一号新浪潮摇滚歌星崔健，发出如此哀嚎悲泣。“因为我的病就是没有感觉。”当安全警卫人员紧张地注视着现场时，群众发狂似的一致大叫：“好！”。还有观众冲上舞台去……崔健的歌充斥着迷惘和彷徨，并且以反讽自嘲的方式表达出来，这种气氛很快就感染了全中国的青年人……”

1988年9月，《一无所有》作为中央电视台向汉城奥运会递送的特别节目，由卫星传送做全球性播放。

1989年3月，崔健应邀赴英国参加“亚洲流行音乐节”，同年

4月又应邀去法国参加著名的“布日之春”音乐节，崔健是该音乐节邀请的第一位东方摇滚歌星。在法国期间，法国文化部长专门设宴招待这位来自中国大陆的摇滚歌星。

1991年2月14日，英国BBC广播公司首次在欧洲电视节目中播放崔健的专题片。不久，西班牙电视台也播放了崔健的MTV……

也许有人要问，崔健及其摇滚乐究竟是以一种什么样的精神原素从而引起中国以及世界的广泛共鸣和关注的？在八十年代中国这个全面变革和精神大动荡的年代里，崔健及其摇滚乐又是以一种什么样的摇滚精神成为这个大反叛时代的主帅的？

下面我们就来探讨这个问题。

八、摇摇晃晃寻找新家园 减去十岁

把我们拨回早晨八点钟 幽默作家的幽默

一位诗人兼首长说《一块红布》有问题

首先，我把崔健的摇滚作品分为两个阶段三个主题来论述：第一阶段主要是指崔健在1986年所创作的一些歌曲，其中包括《不是我不明白》、《新长征路上的摇滚》、《从头再来》、《不再掩饰》、《出走》以及《一无所有》。这一阶段作品的主要特点是，它表现出一种精神大动荡时代的迷惘、徬徨、徘徊、思索以及对自由的渴望和追求。

众所周知，从七十年代中后期开始，随着当代神灵毛泽东的去逝以及“四人帮”的倒台，一个灭视人性的悲惨世界在“改革开放”的口号下土崩瓦解。在这阵隆隆的倒塌声中，长达几千年的中国封建伦理道德和价值观念伴随着文化大革命中登峰造极的

发扬光大而终于耗尽能量走向死亡。那个传统文化的上帝——孔子及其“吃人”的儒家学说被吊上了历史的绞刑架，尤其是毛泽东对文化大革命所倾注的宏大理想和信仰也被血迹斑斑的历史车轮碾碎了。于是人们失去了往日所有的寄托和为之献身的远大理想，昨天的真理成了今日的谬误。价值真空了，人被腾空起来，摇头晃脑，无所适从：

过去的所做所为分不清好坏
过去的光阴流逝我记不清年代
我曾经认为简单的事情现在全不明白
忽然感到眼前的世界并非我所在

——《不是我不明白》

偶然是怀疑的开始，而怀疑又是人的自信的开始。然而当自信还没有某种明确的信仰做基点时，它又不免是摇摇晃晃的：

我没有钱 也没有地方 我只有过去
我说得多 也怨得多 可越来越没生意
我不可怜 也不可恨 因为我不是你
我明白抛弃 也明白逃避 可就是无法分离

——《不再掩饰》

一个摇晃着的人，逃离了原有的精神牢笼，他开始出走，怀着一种乡愁的冲动，到处去寻找家园：

我闭上眼没有过去
我睁开眼只有我自己
我没别的说我没别的做
哎呀

我裹着手只管向前走
我张着口只管大声吼
我恨这个我爱这个
哎呀

——《出走》

几乎所有的历史转折都是首先伴随着一代人的迷惘和徬徨度过的，而当他们不再迷惘徬徨的时候，一种新的里程便将从头开始：

我难以离开 我难以存在
我难以活得过份实实在在
我想要离开 我想要存在
我想要死去之后从头再来

——《从头再来》

这是一种决心，也是一种控诉，更是一种对回归生命原形的呼唤。

曾几何时，多少中国人的青春在一次又一次疯狂野蛮的运动中惨遭蹂躏。在那成百上千万人生命的最艳点上，却挂着一块块沉重腐臭的尿布，把他们整整熏了少则几年多则几十年。而当时代变迁，空气还原，正义又回来的时候，他们的青春却再也回不来了。往日的誓言如今成了一种无奈的梦幻，昔日的情人，今天已是一个两鬓银丝的中老年人了。曾经是核物理学的高材生如今却成了养猪专业户，当年满怀豪情真诚纳言的一介匹夫今儿也成了什么事都无关痛痒的半痴呆了：

“还我青春！”“把我们拨回早晨八点钟！”一阵发了疯似的狂呼之后却又常常是一种无奈的历史悲恸。

“我想要死去之后从头再来！”这是一个何等悲壮而又灿烂的

希冀啊！

“崔健的《从头再来》写得太好了；它唱出了我们这一代人的大痛苦大悲哀，宣泄了我们内心难以描述的生活感受。‘我想要死去之后从头再来’，这就是我们的心声！”

这是著名作曲家王西麟所发出的一番感慨，这位中年的交响乐作曲家几乎无法理解一个二十多岁的小毛孩崔健怎会有如此感觉？！

“我被崔健所感染，就是这首《从头再来》，他写出了我们这代人的共同心愿。我自从被打成右派到宣布摘去帽子，整整二十多年。在此期间，我妻子跟我离了婚，孩子又生病死了，我从大城市被发配到了青海，整天受着精神和躯体的折磨。如今我体弱多病，学业早巴荒废，什么事也干不了，我多么希望死去之后从头再来啊！”

这是一个至今仍不敢透露名字的老右派，掉着眼泪说了这番话，那颤抖的声音尤如日本电影《望乡》里的阿琪婆，听起来真让人揪心哪！

大家快来呀，“听说上边要发一个文件，把大家的年龄减去十岁！”

“真有这样的事！？那可就是特大新闻啦！”

“年龄研究会一致认为：‘文革’十年，耽误了大家十年的宝贵岁月，这十年生命中的负数，应该减去……”

“减去十岁？那我就不是六十一，而是五十一了，太好了！”

“我也不是五十八，而是四十八，哈哈！”

“特大喜讯，太好了！英明，伟大！”

和煦的春风，变成了旋风，顿时把所有的人都卷进去了……人们都开始盘算，减去十岁后应该重新做什么……

这是中国作家谌容写的一篇小说，这篇手法荒诞但却主题深刻的小说发表在1986年2月的《人民文学》上。而正是在这个时

候，崔健写了他的《从头再来》。这不是偶然的，这是一个时代共同的呼声。尽管人们清楚地知道，减去十岁纯属胡扯，而人死去之后也不可能从头再来，但它却象征着一种时代精神：否定过去，反叛昨天和寻求未来。

然而，在过去和未来的联结点上——现在——八十年代中国的精神所面临的又是什么呢？孔子那“吃人”的玩意被吊起来了，人们已经开始对它撒尿；毛泽东的“神光”在文化大革命后也已黯然失色，传统的价值观念正在解体，西方文化的传入使人大开眼界。日本电器巴黎香水德国汽车使一度想去解放他们的中国人无地自容，往日那些站在福建沿海观看生活在水深火热之中的台湾同胞的人们，突然发现别人早已成为亚洲“四小龙”而自己却象个乡巴佬。五千年文明的辉煌顷刻之间成了一种神话，往日所有富丽堂皇的美梦如今醒过来却被眼前一片贫穷落后所嘲弄，一时间，人们发现自己除了渴望以外，物质和精神的双重贫困终于使自己感到一无所有：

我曾经问个不休
你何时跟我走
可你却总是笑我
一无所有
我要给你我的追求
还有我的自由
可你却总是笑我
一无所有
噢，你何时跟我走

脚下这地在走
身边那水在流
可你却总是笑我

一无所有
为何你总笑个没够
为何我总要追求
难道在你面前我永远
是一无所有
噢，你何时跟我走

告诉你我等了很久
告诉你我最后的要求
我要抓起你的双手
你这就跟我走
这时你的手在颤抖
这时你的泪在流
莫非你是正在告诉我
你爱我一无所有
噢，你这就跟我走

……

一个当时还是文化部长的中国幽默作家——王蒙（后来他的一篇非常幽默的小说《坚硬的稀粥》曾在九十年代初的中国文坛上引起轩然大波），有一次在解放军艺术学院文学系的课堂上这样说道：

“……现在找不到一支可作为一种概括时代标志的歌，比如，你一唱《雄赳赳气昂昂》，你就想到抗美援朝；一唱《社会主义好》，你就想到大跃进；一唱《社员都是向阳花》，你就想到‘四清’；一唱语录歌，你大概只想文化大革命……可现在你唱什么呢？唱什么让你想到‘改革’？你唱股票？你唱租赁？你唱厂长责任制？

……

还未等王蒙的幽默充分展示完，教室里已经是哄堂大笑。

是的，曾经有不少人（当然是官方的），费尽心机绞尽脑汁搞

了一次又一次所谓具有代表时代精神的征歌活动，并在经他们评选之后以行政的手段向全国推广。但是令人可悲的是，几乎没有一首这样的歌能够被广大的民众尤其是青年人出自内心地接受和喜爱。相反，使人可笑的是，在中国能流行起来的很多歌曲却常常是被官方所抨击甚至反对的。有一次一位朋友告诉我这样一件极富讽刺意味的事实：

那还是1983、84年间的事了。当时中国音协主办的杂志《歌曲》编辑部曾联合一些单位搞了一次全国性的“观众最喜爱的歌”评选活动，各地歌迷纷纷寄来选票参加评选，结果《妹妹找哥泪花流》《太阳岛上》《军港之夜》《年轻的朋友来相会》等15首歌曲当选，当时人们把这次评选简称为“十五首”。不久，这个评选结果惊动了中国音协当时的主席吕骥老先生。吕骥在三十年代是著名的左翼音乐运动的领导人，一贯旗帜鲜明地倡导革命群众歌曲，几十年如一日，乐此不疲，到了新时期依然不改初衷，立场异常坚定。他对流行歌曲的强烈反对态度，从三十年代到八十年代，不论五十年间时代如何变迁，社会如何发展，总是一如既往，以不变应万变，坚定不移地执行他的五十年一贯制。这次看到民选的“十五首”，首首都是流行歌，首首充满了“D味”（“D味”是当时音乐界一些领导人、批评家对邓丽君演唱风格的代号），竟没有一首充满无产阶级革命豪情的革命群众歌曲——这还了得！于是赶快找来有关人士，又是讨论，又是座谈，又是开会，着实忙乎了一阵，决定唱一出对台戏，再搞一次官办的评选，要与那“十五首”一比高低，一定要让革命群众歌曲和“革命的抒情歌曲”占领社会主义歌曲阵地！红头文件发到各地音协，通过组织领导系统下达“指令性计划”，要求各地把符合革命要求的作品报到北京，实在没有现成的，哪怕临时组织创作，一定要限时限量完成任务。经过全国音乐界的一番努力，最后采用专家评选、领导拍板的方法终于评出了十二首，其中绝大部分都是群体歌唱

形式的革命进行曲，也有两三首同民选的“十五首”重合的，最后以中国音乐家协会名义正式向全社会“推荐”。这就是人们常说的官选的“十二首”。

中国音协领导人以为经他们这么一提倡，二推荐，三组织，“十二首”一定会引起轰动效应，一定会深入人心，一定会把“十五首”打得落花流水溃不成军屁滚尿流落荒而逃，社会主义音乐大旗就必然会在祖国大地上迎风飞舞高高飘扬！谁知三十年河东，三十年河西，老百姓根本不尿“十二首”这一壶，照样扯直嗓子唱它的《妹妹找哥泪花流》！真是人心不古礼崩乐坏成何体统！中国音协领导人在忧心如焚之余，又想出一个绝招：指令各地音协组织“十二首推荐歌曲”的群众歌咏比赛，通过必要的行政组织手段去发动群众宣传群众教育群众组织群众，让他们“自觉自愿”地参加到这个火红的热烈的热火朝天的群众歌咏运动中来。文件发下去了，还要派出大员分赴各地去检查落实情况，以便给予临场指导，防止浮皮潦草走过场花架子形式主义唬弄人之类不良现象的发生。

于是有这么一行人来到四川某地，对该地群众歌咏情况进行检查指导。当地同志诚惶诚恐，专门在本地礼堂安排了一场“十二首推荐歌曲歌咏比赛大会”。会场上人声鼎沸，座无虚席，灯火辉煌，参赛的各路英雄均已列开阵势，磨拳擦掌，只等中尖大员一到，即可摆开战场，一比高低。谁知天公不作美，比赛尚未开始，原本灯火辉煌的大厅突然变成漆黑一团伸手不见五指——他妈的停电了！顿时会场一阵骚乱。当地接待同志急得满头冒汗，不知如何是好。这时只听到一个标准川腔大叫一声：“等啥仔？我们开始唱歌好不好？”“好——”一阵山呼海啸过后，歌声便响了起来：先唱《年轻的朋友来相会》《军港之夜》，接着是《乡恋》《边疆的泉水清又纯》，再唱《太阳岛上》《再见吧妈妈》，唱完《妹妹找哥泪花流》又唱《大海啊故乡》，简直把那民选的“十五首”颠

来倒去唱了个遍。歌声此起彼伏，一浪高过一浪，歌者群情激奋，一曲胜似一曲；歌声掌声笑声拉歌声。汇成欢乐海洋。令人不解的是，这个名为“十二首推荐歌曲群众歌咏比赛”的大会，除了与“十五首”重复的之外，“十二首”中其他推荐歌曲竟无一首有人问津！这是怎么回事？待大家唱后尽兴了，该死的电还没有来，于是不得不宣布散会。中央大员于是在散场的人群中找来了一位老实巴交的青年人，想探知其中的秘密：

问：你们今天搞的什么比赛会？

答：“十二首推荐歌曲”呗！

问：那你们今天怎么不唱这些歌呢？

答：那是比赛唱的。今天停电，不比赛了，我们就唱唱自己想唱的歌。

这是一幅多么强烈的讽刺画！它无可辩驳地说明了人的心灵自由是不可剥夺的，八十年代的中国劳动大众不再是“民可使由之，不可使知之”时代沉默的一群了，他们开始萌生出自己的精神欲求和文化需要，开始培育出心灵的自由之花，形成一种呼啸运行的地火岩浆。在这种势不可挡的地火岩浆面前，任何想阻隔其前进的组织措施行政手段长官意志上级命令之类都成了一摊稀泥。中国音协领导人的无智不仅仅表现在他们自身审美观念的僵化，已被生活自身的逻辑和时代前进的步伐远远地抛在后面，而且更表现在他们试图用几十年前形成的音乐观念和价值取向规范当今的音乐生活，试图以当年曾经行之有效的那一套行政手段和长官意志强制性地推行他们那一套陈词滥调，这就不能不使他们的顽强努力成为一个令人喷饭的历史笑柄。值得注意的是，这些尊贵的老先生们直到九十年代依然没有领悟出其中道理，依然把流行音乐和摇滚乐视为“怪胎”，视为魔鬼，视为“不走正道”，乃至视为帝国主义对中国进行和平演变、渗透颠覆的“载波”，执着顽强而又不遗余力地站在对立面，试图把流行音乐和摇滚音乐从

中国大地上清除出去，以便实现他们关于社会主义音乐阵地纯而又纯的音乐乌托邦梦想。这就不仅仅是可笑，而且更其可悲了。从一开始被官方舆论指责为“模仿港台、格调低下”的李谷一演唱《乡恋》开始，到后来感叹陕北贫穷落后的《黄土高坡》，从迟志强的囚歌——《悔恨的泪》到电影《红高粱》插曲《妹妹你大胆地往前走》，再从解承强的《信天游》、徐沛东的《我热恋的故乡》到李黎夫的《心中的太阳》……然而其影响最为深广同时所遭受非议最多的，要算是崔健的《一无所有》了。

这是一个滑稽而又尴尬的图景：一个民族夜郎自大沾沾自喜了数千年，突然一觉醒来发现自己衣衫褴褛家徒四壁，而文革十年又从根本上打碎了中国人的当代信仰，那根传统的长辫和当代的狂热全都见鬼去了，人们终于痛苦地发现自己：一无所有。

“我们这一代人确实是一无所有，崔健唱得盖了，绝了。过去老头们有毛主席，我们有啥？偶像没有了。中国是个需要偶像的国度。老一代们往下传的时候，偏偏说毛主席有这错误那错误，那我们还要吗？没有偶像有财产也行，偏偏老头们都是穷光蛋，他们过去全是玩精神过来的。现在我们是一无精神，二无财产，不是一无所有是什么？……（引自《明星大走穴》）

王蒙也许是疏忽了，因为他没有看到，当时最能代表这个时代情绪的就是一代人那种普遍的一无所有感，而当时最能体现这种时代情绪的艺术标志就是崔健的《一无所有》。也正因为如此，当崔健在1986年5月9日第一次吼出这歌时，就立刻受到了青年一代人的广泛欢迎并引起了社会各界的关注。

但是，我今天想第一次站出来公开这么一个事实，即：崔健的《一无所有》在很大程度上说，它原本只是一首极普通的情歌。但问题就在于，当这首普普通通的情歌一问世就被即刻演释成一首时代的悲歌，这本身就是一个时代情绪的自我证明。曾经有一篇文章这样评述《一无所有》的：

“《一无所有》突破了传统文化的屏障，唱出了中国人的苦闷、徬徨、困惑与失落的矛盾心情，它唤醒了年轻人的灵魂，为自己的未来而使劲的呐喊。”

不过我以为，与其说这是对《一无所有》这首歌本身的分析，倒不如说是接受者所予以它的社会学注释。可以说，崔健对《一无所有》获得如此巨大的成功是深感意外的，他本人在创作这首歌的时候，其出发点远非我们现在所想像的那么深刻和宏大。所以我说，《一无所有》之所以获得如此巨大的反响并成为一首具有历史意义的歌，其最大的原因就在于广大听众通过这一艺术媒介而共鸣出这个时代本身的精神。对此，崔健本人也曾说过：

“听众之所以喜欢我的歌，我想主要是因为他们从我的作品中找到了他们自己想要表达的东西。我的歌只不过是一种媒介，别人通过它，来发泄自己的情感。”

但不管怎么说，《一无所有》的成功，标志着摇滚乐作为一种影响社会和参与社会变革的文化力量，第一次起到了重要的作用。

1990年4月，我在成都拜访了中国著名美学家高尔泰。这位五十年代因主张“美是自由的象征”而被打成右派的人道主义美学家，如今已被历史的沧桑磨得耳聋眼花。然而从他对崔健的评价中，我发现这也许是中国的著名学者第一次对音乐抱有如此深厚的希望：

“也许崔健及其摇滚乐是中国目前唯一可以胜任启蒙的艺术形式了。因为理论界的范围太狭窄，起不了大面积的启蒙影响，而音乐是一种特殊的语言，它能起到任何其它方式都达不到的作用。中国需要启蒙……”

不久，在中国具有高层次水准的《读书》杂志，也在1990年第5期上发表了一篇题为《从“无”到“空”》的学术性文章，破天荒地第一次把论述摇滚的文章放到了中国学术界的最高位置予以观照：

“价值解体和悬置所留下的价值虚空是一部分中国城市青年关怀的中心。‘四·五’一代发出‘世界，我不相信’的呼喊后不久，城市青年们却发现一无所信很快失去了它起初对自己的抚慰作用。失去永恒性和神圣性的生活不再舒适，也不再安慰人。新的摇滚在这种情绪和感觉中应运而生，立即征服了城市青年的心。在新的摇滚中听到自己的呼喊，在这个意义上，歌手不再是一个流行歌星，而成为时代的一个文化现象……”

当然，尽管我现在依然不敢说，王蒙，你应该把崔健的《一无所有》来作为概括这个时代标志的歌。但是除了这首歌之外，还有哪首歌又能引起如此广泛的精神共鸣并成为一种文化现象呢？恐怕是没有了。

在中国，当一种新文化开始出现的时候，必将招致传统势力的非难和攻击，尤其是在这块视新生事物为瘟神的国度里，任何新生事物的出现都将遭到传统势力的激烈反对。我们还记得，当崔健第一次唱《一无所有》的时候，当时在场的国家体委主任荣高棠就怒然退出了场，而且从那以后崔健便成了一个所谓有争议的人物。中国官方从不请他演出，在电视上看不到他的形象，在广播中也几乎听不到他的歌声。更让人觉得哭笑不得的是，当有人把崔健及其摇滚乐视为“资产阶级自由化”之典型时，我不禁想起了当年美国有人断定摇滚乐是共产党用来颠覆美国的一种手段：

“共产党已经设计出一种复杂的狡猾的技术，能通过神经干扰、脑力衰竭和迟钝，使一代美国青年变成废物——披头士乐队的破坏性音乐（即指“甲壳虫”乐队，笔者注）……加速着……精神崩溃。”（引自《光荣与梦想》）

历史的幽默有时候真让人有吞下一只苍蝇的感觉。在事隔二十年以后，当年的美国年轻人如今不仅没有变成废物，相反还成了被历史所赞扬的“新型的一代”。而且正是这“新型的一代”人

为美国今日的繁荣和进步起到了重要的作用。而现在，当这些当年的摇滚音乐飘过大西洋来到东方大陆的时候，我们有些共产党人却同样气愤地说摇滚乐是来自西方资产阶级腐朽没落的意识形态对中国青少年们的毒害。这种精神衰弱者的文化过敏症实在是太滑稽了，让人可笑至极。

某月某日，一位省音协主席在一次会上慷慨激昂地说：

“什么《一无所有》，这不是对我们社会主义祖国的污蔑吗？难道我们现在一无所有吗？！”

这种愤怒，我是能理解的，但无法对话。因为彼此的心境和思考的层次相差太远了，这是一种代沟，一种在历史转折时期所无法避免的心灵交战。老实说，当代中国的老年人和年轻人都是同样孤独的，但这种孤独感的精神内涵则是完全不同的。如果说老年人的孤独在于他们已经失去了往日那种长辈的荣耀和尊严，并继续固守在传统的道德规范中悲天悯人，那么年轻人的孤独则在于他们已经从父辈的“家规”中走出来，并昂首阔步在寻找自由的道路上踽踽独行：

我要从南走到北
我还要从白走到黑
我要人们都看到我
但不知道我是谁
要爱上我你就别怕后悔
总有一天我要远走高飞
我不想留在一个地方
也不愿有人跟随

——《假行僧》

自由，这是崔健及其摇滚从一开始就竭力渴慕和追求的宗旨。从“我要给你我的追求，还有我的自由”到“我的自由是属于天

和地”，再从“我不想留在一个地方，也不愿有人跟随”到“打不开天，穿不过地，那自由不过不是监狱”……

“人是生而自由的，但却无处不在枷锁中”。这是十八世纪法国著名的思想家卢梭的一名名言。对于中国人来说，把卢梭的这句名言套在自己的头上是再合适不过了。可以这么说，自孔子的儒家学说被汉代的董仲舒定为“国教”以后，“自由”这两字与中国的百姓几乎就无缘了。儒家文化那一套严酷的礼教制度把中国人置于一个用强迫与自虐交织而成的精神枷锁中苟延残喘。出现在中国历史上那骇人听闻的“小脚文化”便是世界文化史上剥夺自由最辉煌的“吉尼斯”记录。然而更可悲的是，到了本世纪六、七十年代，十年文革时期的极端专制主义创造了又一个剥夺自由的当代“吉尼斯”记录。正是这种严重违背人性和历史潮流的自由大剥夺，因而导致了七十年代末期这个民族终于爆发出了历史的大呼喊：“还我民主，还我自由！”

1990年3月26日，西安有位记者曾经这样问崔健：“你认为你的摇滚乐在中国的功能是什么？”

崔健答道：“我认为它的最大功能是表现一种自由，这种自由是人生而有之的。这并不涉及什么制度、什么国家和什么民族，不管人生存在什么环境里，他都有一种表达自己自由的欲望。”

渴望自由是人的天性，而压制自由则是对人性的背离。历史已经十分清楚在告诉我们：任何一次历史的演进和发展都是从人的自身解放开始的，这种解放的涵义则是砸碎传统的束缚获得自由，而人的一切生命力的勃发都须在自由中完成。从这个意义上说，没有自由的人就没有生命力，没有生命力的人尤其丧失了精神和心灵的自由翱翔能力的人，形同一头温顺的羔羊。中国古代吏制中曾把地方父母官称之为“牧”。所谓“牧”，放牧、驯养之意也。就是把老百姓视为一群会说话、会劳动的羔羊，由地方官加以管理、放牧和驯养。至于自由，也是有的，那就是四蹄着地

的自由，温顺驯服的自由，受压迫被剥夺的自由，如想直立行走，以人的姿态与“牧”对话，这不是自由，而是犯上、谋反，大逆不道，其罪当诛，格杀勿论！而一个社会若是大多由这种温顺的羔羊所构成，那么它的衰败和落后就是无法逃避的。我认为，中国社会之所以在近代全面落后的根本原因，主要的并不是由于中国社会本身的倒退，而是西方人自文艺复兴以后人性大解放所带来的突飞猛进把中国人远远甩到了后面。因此，正象我在前面所说的那样，一个民族真正的解放并不仅仅在于其自身的独立，而在于这个民族中每个人的人性解放和自由。

“《一无所有》这首歌，我已经唱了三年了，虽然从物质上来说，如今我已不再一无所有，但在精神上我依然感到一无所有。”

这是1990年1月27日崔健在北京工人体育馆的舞台上所说的一番话。这句话既代表了崔健本人的心灵现状，也道出了《一无所有》这首歌的全部精神内涵。

西班牙哲学家乌纳穆诺在他的《生命的悲剧意识》里有这样一句话：“只是思索我们的命运是不够的，我们还必须去感觉它。”

如果说，崔健的前期摇滚作品大多是体现了一种对自身命运的思索，那么到了他创作的第二阶段时，则更多的是用生命去感觉这个命运了。

那天是你用一块红布
蒙住我双眼也蒙住了天
你问我看见了什么
我说我看到了幸福

这个感觉真让我舒服
它让我忘掉我没地儿住
你问我还要去何方
我说要上你的路

看不见你也看不见路
我的手也被你裹住
你问我在想什么
我说要你做主

我感觉你不是铁
却像铁一样强和烈
我感觉你身上有血
因为你的手是热乎乎

我感觉这不是荒野
却看不见这土地已经干裂
我感觉我要喝点水
可你用吻将我的嘴堵住

我不能走我也不能哭
因为我的身体已经枯干
我要永远这样陪伴着你
因为我最知道你的痛苦

——《一块红布》

与《一无所有》一样，这首被称之为“一首真正的历史悲歌”的《一块红布》，自从它问世以后，既受到了广泛的共鸣，同时也遭到了激烈的反对。但不管是共鸣者还是反对者，他们所赋予这首歌的全部意义都是一种社会学的注释。

曾几何时，红色对于中国人来说，绝非只是一种颜色的意义。从很大程度上说，它象征着一种信仰、一种理想和一种追求；红色根据地、红色中国、东方红、五星红旗、红宝书、红海洋、红艳艳、红彤彤、鲜红鲜红的红太阳……一切都是红，红色就是希

望，就是光明，就是革命和幸福。但在中国人民的政治生活和精神生活中，“世界一片红”所造成的红色幻觉不但使人们对生命之树的碧绿，大海天空的湛蓝，收获季节的金黄、北国风光的洁白失去感应力产生恐惧感，而且对红色本身的真伪及其丰富层次也几乎丧失了识别与分辨能力。哪是真红？哪是假红？哪是粉红洋红桔红桃红深红浅红紫红玫瑰红？须知，林彪、“四人帮”这些政治奸商和精神掮客，他们声嘶力竭大声拍卖的是一堆贴着红色商标的伪劣品和冒牌货，尽管他们造假的本领极高常常可以达到乱真的程度，但历史已经证明，“文革”的红色大泛滥不过是一种裹在红色糖衣内的精神毒剂和政治迷幻药罢了。沉浸在这个泛滥成灾的“红色海洋”里，这个感觉真让人舒服，手捧红宝书，心向红太阳，毛主席万岁万万岁；眼泪流出来，口水溅出来，灵魂飞出来，它让人忘掉没地儿住，没关系，接着喊：“你问我还要去何方，我说要上你的路。”眼前一片红，人差点昏过去，但我的手已被你牢牢篡住，逃不了，也不想逃。你问我在想什么，我说我要你做主，民主民主，就是为民做主，你不为民做主，俺民就没了方向。大海航行靠舵手，万物生长靠太阳，雨露滋润禾苗壮，干革命靠的是毛泽东思想。可是突然间那个舵手不见了，太阳也慢悠悠地下了山，雨也没了露哪来？于是俺就渴得荒，想要喝点水可你却用革命的吻将我的嘴堵住。怎么着，没脾气，能走的今儿全走了，找水去，先是美国、加拿大，后是西德、澳大利亚，再是日本、比利时，最后是波兰匈牙利，现在就差越南柬埔寨了。可是我就是不想走，我也不想哭，因为我的身体已经干枯，我要永远这样陪伴着你，因为我最知道你的痛苦。

“苦恋情绪”，这是中国人尤其是知识分子几千年来的悲剧性格。不管历史对他们进行过多少次摧残和玩弄，他们总是默默地忍受着。而当历史向他们道歉时，他们又是一把鼻涕一把泪的感恩不尽……有人说，崔健的《一块红布》非常准确地体现出这种

中国传统人格的悲剧性。同时，它以一块红布作为象征，反映了一代人对红色的历史内涵所作的心理体验——这是悲壮的体验，也是反思的体验——合成器大三和弦庄严地响起，一块红布蒙在眼上，看见了什么？看见了幸福，红色的幸福，隔着一层红布，是真是假？是存在还是虚无？

“我是一个老知青，当我第一次听崔健的《一块红布》时，就被它深深感染。说句老实话，红色对于我们这些当年的知青来说，感受太深了。它象征着我们当年的信念和理想。记得在文革中，有一次发生武斗，我有一位最好的同学为了保护自己红卫兵组织的红旗，让人吹了十几刀，鲜血满地，也是红的。现在想起来，妈的逼要多蠢有多蠢。后来我一看见红就浑身不舒服，倒胃口，我把家里的门窗全都改漆成白的，想逃避红，红色是场恶梦。《一块红布》写得太棒，有深度。崔健这人有多大了？（我插话：不到三十）那他哪来这种深度，真是邪门！我认为崔健的这首《一块红布》和那首叫《一无所有》的，是他最有历史深度的作品。”

“我是位大学生，文革时期我还穿着开裆裤呢，自然不知道那个时代的事情。但是它毕竟离我们很近，我们无法逃避那种历史影子对我们的影响。不过当我第一次听到崔健《一块红布》时，首先是被那种悲剧气氛所感染。和《一无所有》一样，它们共同有一种悲壮的美。我认为，这种悲剧性美特有力量，在听惯了那些《我们的生活比蜜甜》之类的自欺欺人的玩意，崔健的《一块红布》和《一无所有》以其真诚的心声和悲壮的力量，一下子就把我们震住了。”

从来没有人去推广过崔健的摇滚乐，更没有人通过种种行政手段去强迫人们接受它，崔健是中国大陆唯一不靠官方的传播媒介而取得成功的著名歌手。这本身就极清晰地启示着人们：作为一种代表文化反叛精神的象征，崔健的成功是摇滚乐作为一种文化力量首次在中国的大凯旋。当然，在这种凯旋的背后，自然会

存在着另一种同样是反抗的声音。

1990年6月26日，这也应该算是一个历史性的日子。这天，一位著名的老诗人以中国文化界最高行政长官的名义，在由中国音乐家协会举办的“音乐思想座谈会”上，第一次公开向崔健及其《一块红布》发表抨击性言论：

“……一个同志抄给我一首歌词，是摇滚乐里边的一个歌。我原来不熟悉，这个就不能不值得人家注意了。所以，这个通俗作品里面流行音乐里面也不是没有政治上的东西。这叫《一块红布》。‘那天你用一块红布/蒙住我双眼也蒙住了天/你问我看见了什么/我说我看见了幸福/这个感觉真让我舒服/它让我忘掉我没地儿住/你问我还要去何方/我说要上你的路。’这里朦胧不朦胧我也不知道，这不能不使人家要有点政治的涵义。据说还有比这个更明确的。这个，我想呢，我们这个整个的这个通俗文艺，包括流行音乐在内，应该就是我们反对资产阶级自由化这个教育的一个课题。造成这个现象，与我们没有坚持资产阶级，哦不，没有坚持马克思主义的文艺方针，特别是批评方针，管理方针，这是直接的结果……”（上述讲话是我根据现场录音原封不动记录的。值得一提的是，从那以后，音协开类似会议便禁止录音。）

说起来崔健也是够伟大的，能让一个堂堂的最高文化当局来评论一番，也算是这辈子没白活了。然而也许使崔健感到有点不自在的是，用“资产阶级自由化”这顶帽子戴在他头上实在是有点太抬举他了。而且更要命的是这顶帽子本身似乎是牛头对不上马嘴。不是么？您瞧，我们尊敬的这位首长说，这一切之所以会产生是由于我们没有坚持马克思主义的文艺方针。也许是本人太学识浅薄孤陋寡闻，对马克思主义的文艺方针究竟是什么全无研究。但是我想就凭从小学到大学那一系列如雷贯耳的教导，假使不是一个弱智就不会不知道这一点，即：马克思主义文艺方针有一个根本的思想就是，文艺创作要以现实主义为原则，真实地反映广大人民群众思想和感情。从这个意义上来说，我们看不出崔健的作品有任何违背这一原则的地方。第一，崔健的所有作品

都是现实主义的；第二，这些作品都非常真实地体现了当今社会上所存在的一种普遍的情绪。如果不是这样，所谓“崔健现象”就根本不可能形成。

其实，我说穿了吧，所谓真实性向来就有两种，一是对善的颂扬，二是对恶的揭露。而崔健及其摇滚的全部成功和灾难都在于他选择了以真实的感情宣泄了人们对恶的憎恨。一方面，一代觉醒的中国人不再相信那些自欺欺人的玩意而宁可在血淋淋的现实中进行历史的忏悔和反思；而另一方面，社会的传统势力不愿接受或承认这种现实而宁可在一片颂扬声中进行阿Q式的自我安慰。其实，歌颂和暴露并不是绝对冲突不能调和的两极，它们不过是作家艺术家们对于社会生活中的真善美和假恶丑这两种真实而客观的存在给予不同的艺术表现和审美评价而已，它们完全可以在以下两点上达到共识：一，无论歌颂还是暴露，其对象都应当是真实的社会存在（当然这里所说的真实并不仅是指实有的真人真事，更主要的是指在特定的历史文化和社会环境中所可能发生或必然发生的人生情状）；二，作家艺术家对于人生情状中的真假，善恶美丑的价值评估和审美判断，必须以普遍的社会正义，人道精神，人性自由而全面的发展等等这些全人类最基本的价值标准为前提。有了上述这两点共识，歌颂和暴露不过是作家艺术家在向社会发言时所用的两种不同的语调和口吻而已，对善的真诚讴歌与对恶的无情揭露都是基于同一个价值标准和内在尺度。

问题在于，中国传统的文艺理论把歌颂与暴露这种不同的文艺对生活的认知方式割裂开来对立起来，从而形成一种思维定势，似乎在当代条件下只能歌颂，不能暴露，或者把复杂的人生情状和精神现象划分为简单的两极对立，即歌颂人民，暴露敌人。要知道即使在敌我营垒分明的战争年代，论起处于某一营垒的特定个人的性格发展和心路历程，也不是什么“性本善”或“性本恶”的，即或是一个大圣人或者大恶棍，其精神生活的复杂性多

面性难道用一个“至善”或“极恶”便可准确概括无遗？更何况在和平建设年代，我们常常口诛笔伐，批判打倒的“敌人”往往只是一些“假想敌”，而真正的敌人却深深地隐藏在我们每个人的精神世界和文化积淀中。这些复杂的犬牙交错混沌一片的精神现象难道是“歌颂人民，暴露敌人”这样一个简单化一刀切的公式所能解决的吗？最可怕的是这个著名公式曾经导致了中国文坛上一出最严重的悲剧——即歌颂与暴露同它们的艺术对象之间的错位与倒置。例如在文化大革命中，把真善美的人性当作最丑恶的东西加以无情暴露残酷摧残，把假恶丑的种种反人性的东西当作真善美加以热情歌颂无耻吹捧。掩盖与颂扬丑恶、践踏与摧残良善使文艺堕落，也使人性堕落，尤其当它被当作圭臬在精神祭坛上雄视人间时，暴露丑恶，讴歌美好这个最基本的艺术品性简直成了悲壮的勇敢之士慷慨就义的刑场。无数事实也证明，喜好表扬赞誉颂歌高唱莺歌燕舞吹牛拍马阿谀奉承，厌恶批评忠谏直言不讳知无不言言无不尽言者无罪闻者足戒刚直不阿直犯天颜，这是人性中最常见最普遍的弱点。如果打开我们1949年以后的中国历史，你就会发现，中国人宁愿相信那些象痴人说梦般赞语，而极不愿意听到那些极为真实和诚恳的言词。甚至连伟大的毛泽东也未能免俗，他宁可在亩产13万斤的天大谎言中沾沾自喜，而相反却把一大批忠言相告的知识分子打入右派的地狱；他又宁可自信三年能赶上英国而发动大跃进，却忍受不了彭德怀的肺腑之言而把他打翻在地。

陈世忠，这个名字对于现在的年轻人来说是陌生的。这个为了真实和忠诚连命都不顾的年青人，当年由于写信给毛泽东进谏而惨遭厄运。仅仅是在二年以后，当他的谏言竟成为一种现实并亲眼目睹了这一场民族的大悲剧之后，他在监狱中痛哭流涕。然而他哭的并不是自己的悲惨境遇，而是对这个民族听不进批评和谏言的大悲哀。本来，陈世忠的故事早该成为一种历史了，但今

天又不得不使人想起他的时候，我实在是感到一种彻骨的悲凉！我既感到极不情愿去追述这段历史，又感到极有必要让人通过这段历史去作一次深层的回味。

1964年，当时年仅26岁的小伙子陈世忠怀着一种“国家兴亡，匹夫有责”的强烈的责任感，面对眼前所发生的种种不正常的社会现象，挥笔向毛泽东写了一封名为《谏党》的长达数十万字的信，以极其忠诚的匹夫之心真实地写出了那个时代潜在的呼声：

“中国共产党中央委员会：

毛泽东同志：

我，陈世忠，怀着无比真挚的感情，从监狱中给你们写信。我在生死未卜的关键时刻，毅然抛开个人的安危得失，向你们最后一次提出最恳切的忠告。

……

我认为，中共中央近来在国内外的路线、方针、政策方面取得重大成绩的同时，犯有一系列严重的错误，其中一些属于原则性方向性的错误。本来，任何政党或个人在漫长的历史征途中犯这样那样的错误是不足为怪的，但是最危险最可怕的是中共中央至今根本没有意识到自己犯了什么严重错误，这就使我忧心忡忡，骨鲠在喉，不吐不快，否则我就不成为党的亲人。

造成这些错误的原因是多方面的，但是其中最主要的就是对毛主席的个人崇拜和个人迷信，……你老人家实质上不允许别人批评你的缺点错误，对于稍微尖锐一些的原则批评，马上翻脸，进行残酷斗争和打击。这样下去，谁还敢于说真话呢？……你的每句话，甚至每个字，都是绝对真理，只能赞成，不准反对。……你口口声声说马克思主义是不怕批评的，但事实恰恰相反，远的不说，1957年到现在，哪一个‘批评’毛泽东思想的人有过什么好的结局呢？

请你们暂息雷霆之怒……我之所以认为对你的个人崇拜是我们党和国家最大祸害，完全是根据客观存在的严酷现实，自己独立思考得出的结论。根据这些年的事态发展，我满心忧虑地预感到迟早总有一天，包括刘少奇、周恩来、朱德、陈云、林彪、邓小平、董必武、彭真、刘伯承、李富春、

陈毅……等等在内的许多中央领导人都可能被打成反党、反革命、修正主义分子！……但愿我的预言不过是杞人忧天罢了，果如此，国家幸甚，人民幸甚！

……可怕的是你犯了错误，却没有人能够帮助你纠正错误。久而久之，在你周围就只有一群吹牛拍马、阿谀奉承、一味察言观色、迎合你的口味的小人得宠了。……口口声声拥护你的未必都是你的亲人，而反对你的某些错误主张的人也未必就是你的敌人。你千万不要重蹈斯大林的覆辙。

……如果说我现在这样做算是‘反党’的话，那么我就横下一条心，斗胆地承认，为了党的事业，我就是‘反党’，坚定不移地‘反党’，不遗余力地‘反党’；我认为我的这种‘反党’，恰恰是最真诚最深切的爱党。如果说这也算反党的话，那我是多么希望有更多的无私无畏的共产党员，特别是这篇文章的读者们，回忆一下你们入党时的誓言，看看今天党内的现实，起来和我一道‘反党’。

……我看到你的题辞：‘向雷锋同志学习’，现在全国人民都在学雷锋。……我承认雷锋身上有很多宝贵的品质，我当然应该向他学习。但是我认为雷锋并不是一个完善的典型，他身上有着严重的甚至致命的缺点。他的美中不足就在于他唯上级命令是从，从不知抵制上级的错误决定。雷锋有句流传颇广的名言：‘毛主席怎么说，我就怎么做’。我认为这句话是不准确不科学的。……这不是十足的盲从又是什么呢？

你平时提倡的‘广开言路，闻过则喜，言者无罪，闻者足戒’等等实际上都是一些无法实现的空话。也就是说，你们这样下去，不错则已，一犯错误就得错到底，后患无穷……

最亲爱的毛主席，赶快回头吧，否则就太晚了！”

……

我记得，当我第一次读到上述这些文字的时候，我被一种博大雄浑的悲剧性力量所震撼。后来我总在想，假如当年毛泽东为其忠诚所感，真的听从了陈世忠的劝谏，那么以后的那场民族大灾难就可以避免了。但是这只能是一个大梦想。在中国，一个无能的阿谀奉承者总比一个正直的劝谏者更能博得欢心。同样，有些人宁愿每天听大家唱《我们的生活比蜜甜》而不愿意听崔健唱

《一无所有》。但是，在改革开放十年后的今天，中国人尤其是年轻的一代，他们已不再是以往那些唯唯诺诺的盲徒了。他们已经从昨日的那种一句口号万人应的雷声中醒来，他们不愿再被历史所愚弄，他们开始根据自己的思维来判断一切，他们不再以虚伪和廉价的宣誓演戏般的豪言壮语来表示对这个民族的忠诚，他们宁可赤身裸体地站在真实面前用诅咒来清洗他们以往的奴性人格。就象陈世忠一样，他们宁可流着血来表达自己的真实感觉。这就是一位著名作家所说的“第二种忠诚”。而我认为唯有这种忠诚才是当前中国最需要也是最难能可贵的现实主义精神。

从这一点来看，崔健的《一无所有》和《一块红布》以及其它作品不仅没有违背马克思主义的文艺方针，而且在很大程度上正是我们当今这个时代所需要的真正的“陈世忠式”的现实主义。

谁说不是呢？谁能否认中国的贫穷与落后？谁又能否认红色对于中国人的历史情愫？谁说二亿文盲每年数百万因贫困而上不起学的国度不是某种意义上的一无所有？谁又能否认一个被虚幻的梦境折腾了十年的民族醒来之后发现自己不是一无所有？在此我想请人们注意：《一无所有》不是一个纯粹的数学概念，如果有人把《一无所有》理解成什么也没有，并举例说如今的彩电比解放前翻了多少倍什么的，那么我除了说“您伟大，您高明”之外无话可说。

事实上，崔健的《一无所有》一方面包涵着对如今种种贫穷和落后现状的悲叹，另一方面则是对传统精神祭坛的倒塌之后，也就是西方人所说的“上帝死了”之后的一种精神虚空的叹息，但是这一切并不是一个悲剧性的闭幕词，而是一个激起人们忧患意识的大前奏！“穷则思，思则变，变则通。”这是中国古人早就明白的道理。然而，如果当一个民族连自身的贫穷落后都不敢承认，相反还每天在《我们的生活比蜜甜》之类的歌声中自我安慰，那么这个民族的振兴还能有指望吗？

“《一无所有》……它唤醒了年轻人的灵魂，为自己的未来而使劲的呐喊。”

这才是崔健《一无所有》的真正魅力所在。

至于《一块红布》，那位诗人兼文化界最高长官说的一点不错，它确实有点政治的涵义，（请注意：我这里指的所谓政治涵义均是接受者所赋予的社会学注释，其中也包括这位诗人兼长官。因为崔健本人从没说过他这首歌有什么政治涵义）但这又有什么可大惊小怪的呢？文艺为政治服务不是我们国家历来的口号么？看来问题的全部关键还在于：《一块红布》中所体现出来的这种政治是对某种政治现象的针砭而不是赞颂。我们已经知道，《一块红布》在很大程度上体现了一代人对以红色为象征的十年文革的忏悔和反思，是对以红色为象征的“革命理论”和政治谎言孳生的“当代宗教”的反叛。而这种忏悔、反思和反叛都标志着一代人被历史愚弄之后的觉醒和崛起。这有什么不可以的呢？也许有人会说，这都是过去的事了，现在还提它干嘛？不！我认为，这种想法比文革本身更具有危害性。因为假如一个民族对自身的悲剧如此健忘，那么这种悲剧的再度重演就是不可避免的。中华民族是一个不善于欣赏悲剧、也不善于记住自己悲剧的民族。翻开中国的大戏考，真正的悲剧并不少，但大多数人总是喜欢在自欺欺人的大团圆中以阿Q式的自我安慰来补偿现世生活中的不幸和痛苦。或者，当今人满腔怒火唾骂鸦片战争八国联军日本鬼子对中华民族的野蛮侵略时，我们又有多少人深思过之所以会造成这种悲剧的自身悲剧又是什么？——中国人为什么在近代落后了？我们为什么要挨打？清王朝为什么腐败透顶仍却张牙舞爪？龚自珍到后来为什么唯恐天下不乱？谭嗣同等六君子为什么被杀掉？“洋务运动”为什么会失败？袁世凯为什么要复辟帝制？1957年为什么会出反右斗争，陈世忠的预言为什么如此准确？一代红卫兵为什么会如此愚蠢地接受历史的愚弄和欺骗？而所有这一切的最终问

题都在于：在中国这块土地上为什么会接二连三地出现这种属自身文化性的悲剧？我们的文化病根究竟在哪里？

我始终认为，中国的当代教育有一个很大的失误，即：我们总是夸大其词的让人沉浸在一种虚假的自我满足之中，并常常以昨日文化史上的辉煌来掩饰今日的落后，而不是让后人记住前辈的悲剧从而把一切都建筑在对历史反思的基础上。数年前，老作家巴金曾提议建立一个“文化大革命纪念馆”，以让后人牢牢记住这段悲惨的历史不要重蹈覆辙，但是这个建议却至今得不到官方的任何响应。相反，很多人却不惜工本劳命伤财的建造大量仿古建筑以及唐代一条街什么的。难怪有人说，中国领导人去外国访问，参观的是智能机器人和高尖端技术，而外国领导人来中国参观的则是故宫兵马俑。这说明了什么？说明了如今显然是跟不上这个时代的步伐而只能用昨日的辉煌来作为今天的落后的花环，这难道不可悲么？但是我们必须知道，落后并不是一种耻辱，而一时的兴旺也不值得傲慢，一个民族真正的希望在于要建立一种彻底铲除有可能再度发生悲剧的新文化基因。是的，中国历史上并不是没有辉煌的时候，但是这种辉煌之所以常常短命，其关键原因就在于：当这种文化旧病复发时，这种辉煌也就随之死亡。

1978年10月，中国共产党十一届三中全会作出决定，彻底否定“文化大革命”，这是一个历史性的宣言。因为她第一次勇敢地面对自身的错误而予以果断的否定，这既是一种成熟的表现，又是一种自信的表现。正是在此基础上，从七十年代末期开始，在文艺界掀起了一股所谓“伤痕文学”“伤痕美术”之狂潮，它充分表现出一代人对文革的控诉和反思。更重要的是，这种反思在很大程度上已开始对这个民族自身文化的思考。

但是作为总是慢半拍的音乐，从那时一直到崔健的出现，还只是在邓丽君、李谷一以及苏小明之类的柔情细语中消解往日的情感冰冻。一直到1986年，《一无所有》的问世，才标志着“伤

痕音乐”的出现。(这词是本书首次使用的)紧接着一批所谓“西北风”作品的出现,即是这种“伤痕音乐”的发展,而到了《一块红布》那里,“伤痕音乐”才在美学上达到了一个高峰。可以这么说,自崔健的《一无所有》和《一块红布》以及作为一种崭新的音乐形式——摇滚乐的出现,标志着音乐从此作为一种文化力量,其对社会的影响力大大超过了美术、电影、戏剧、舞蹈界,甚至也把文学界抛在自己的身后。而作为一种“伤痕音乐”,它的全部涵义与“伤痕文学”与“伤痕美术”在本质上没什么两样。不错,它带有强烈的政治色彩。但只要一个人还算是一个爱国者,或者只要他对否定文化大革命不表示反对,那么,以往那一切想入非非或自作多情的感叹还有什么意义呢?

1990年3月26日,西安有位记者在采访崔健时曾提出过这样的问题:

“你认为摇滚乐在中国普及之后,会对中国文化产生什么样的影响?”

崔健是这样回答的:

“中国人有一种服从心理,就象我们只有一块肌肉比较发达,而其它部位都有病。我希望我们都能通过摇滚乐去发现我们身体其它肌肉及其功能。一个人不可能只有一块肌肉发达,作为一个人有很多欲望,很多要求,我希望我们能看到自己身上被某种东西所坏死的细胞能恢复起来。我们不要总觉得自己很渺小,其实每个人都有自己伟大的地方。记得Beatles有一首歌其中唱道:‘当我14岁的时候,就是一个伟人!’在中国文化中我认为应该铸进一种概念,那就是我们每个人都是伟大的。这种伟大,就是让人认识到自己是一个具有独立存在意义和功能的人,而不要老是只知道服从,服从只能使人泯灭自己,使自己越来越变的渺小,这样就会无形中扼杀自己的创造能力,而一个社会之所以进步的原因就在于每个人都能用自己的创造力和伟大的一面去塑造和构成。我希望我的摇滚乐能帮助别人去发现自己和认识自己。”

九、一个被谎言所困扰的民族

“我要剥下你的虚伪看看真的”

被阉割者的呐喊 崔健你何去何从

崔健有一次在北京马克西姆酒店这样对我说，他一开始创作摇滚乐的时候，主要是表达了一种较纯粹的自我感觉，并没有刻意去追求过什么社会主题。但随着他的作品后来被越来越多的接受者赋予了社会学注释以后，崔健承认，他后来在创作时开始趋向较为明确的社会尤其是文化方面的主题：

红彤彤的心它放着光辉
照得我这双手红得发黑
手中的吉它就象一把刀子
它要剥下我的脸皮只剩下张嘴

不要着急呀我的宝贝
我要用我的血换你的泪
不管你是老头子还是姑娘
我要剥下你的虚伪看看真的

光秃秃的刀子放着光辉
照着那个老头子露出悔恨
他紧皱着眉头他还撇着嘴
不知是愤怒还是受罪
不要着急呀我的宝贝
我们生来就不是为了作对
我身上的权利就象一把刀子

它要牢牢地插进这块土地

.....

《象是一把刀子》

崔健说，中国的摇滚乐就象一把刀，现在，他开始拿起这把刀子，一点点地割去中国人身上那些已经坏死的肌肉。这第一块坏死的肌肉就是虚伪！

从历史上看，一个朝代在兴盛期常常是“群臣进谏，门庭若市”，而相反，一个腐朽没落的时代却往往是谎话连篇。据说还早在殷朝时，一个叫比干的人因劝谏商纣而被挖掉了心，从此无人再敢说真话，不久，商王朝就灭亡了。春秋战国时期，这是中国历史上第一个大黄金时代，儒、道、墨、法诸子百家蜂拥而起，那时候是个人想说话就可以痛痛快快地说出来——从而构成了中国历史上灿烂辉煌的一页。战国末期，伍子胥，这个当年吴国智慧的忠实大臣，以卓有远见的洞察进谏吴王夫差，但是这位吴王不但不听，最后反而把伍子胥给杀了。也是不久之后，夫差在一帮会随声附和之小人的怂恿下，一败涂地，姑苏城一月的大火，把吴国的元气一烧而尽。几年以后，吴国末日来临，夫差只好自杀，临死前，他用布把自己的脸蒙了起来，因为在九泉之下他无脸见伍子胥，吴国灭亡了。

相反，在中国历史上最有名的“纳谏”例子恰恰发生在最繁荣富强的唐朝。据记载，有一次唐太宗要去南山游玩，一个名叫魏徵的谏官想阻止他，于是便来找唐太宗。此时唐太宗刚想去，一见魏徵来了便装模作样的来回晃悠，因为他知道魏徵是不同意他去的。魏徵见此情景毫不掩饰地说：“听说皇上要去南山，怎么还不走？”唐太宗一听无可奈何地说：“原来是准备走的，可是你来了，怕你生气，所以决定不走了。”这种例子在中国历史上实属罕见。以至于后来元朝皇帝英宗有一次问他的大臣说：“我们现在有

没有象唐朝魏徵那样敢说话的人？”一位大臣回答说：“有什么样的皇帝，才会有什么样的大臣，魏徵之所以敢说真话，是因为唐太宗有度量。”英宗听后频频点头。确实，在中国历史上，一个皇帝只要他愿意，一个屁就可以熏死成千上万人。朱元璋，这个凶残专制的明朝开国皇帝，从杀掉陈野为序，到后来把他身边几乎所有的忠臣全都斩尽杀绝。甚至到后来，全国的平民百姓只要稍有不满意之言，就会迅速通过遍布大街小巷的“克格勃”送到朱元璋的耳朵。这个中国历史上最为专制独裁恐怖的朝代便是一个对真实大强奸的时代。再后来清朝百余年的“文字狱”，使无数知识分子生灵涂炭。清代史学家庄廷琨，由于在其所著的《明史》中表示出对满洲人的不恭，尽管他在“文字狱”盛行的时候已经死了，但是那些已经失去人性的疯狗们却把庄廷琨的尸体从棺材里挖出来剁碎；更有甚者的是，这些狗们还把庄廷琨的弟弟和为《明史》作序的人以及刻字工人、出版商等等全部处斩……

这是一种什么样历史惨景啊！几千年来，中国人在“大一统”极端专制的统治下常常连一个屁都不敢放，忠臣处斩，小人得势，真实被奸污，谎言和虚伪铺天盖地。然而更让人感到可悲的是，当历史发展到二十世纪六、七十年代时，中国人的那种虚伪不仅没有随着时代的发展而消失，却反而愈演愈烈。自1957年反右斗争开始，中国人的真诚再次被强奸之后，整个民族就再一次被迫陷入了谎言和虚伪的泥坑之中。一方面，人们在公开场合竭力用谎言和虚伪来包装自己，另一方面则在私下用牢骚和唾骂以让真诚在黑暗中走台。“两性人格”——这是一位学者对中国人的性格所作的结论：“这是一个巨大的心理迷宫、无形、无色、无声、谁也不解其意，但大家都心照不宣。”（《中国病》许宏著）而且更惨的是，当这种“两性人格”成为中华民族的共同品质之后，虚伪便变得堂而皇之起来，而真诚却反而成了不正常，这就是中国人最大的悲哀。而这种悲哀到了十年文革中几乎使中华

民族差点被开除了球籍。

“我要剥下你的虚伪看看真的”

中国八十年代从一开始就是这样被剥出来的。“两性人格”对中国人的折磨已经使他们忍无可忍，他们再也忍受不了真诚这个人类最基本最崇高的秉性竟如耗子般的东藏西躲。如今他们要把积蓄在心中那几万吨真诚倒出来砸烂这个曾经是谎话连篇的虚伪社会。

1989年1月6日，在《中国音乐报》的首刊号上，发表了一篇名谓《粉饰太平不等于爱国主义》的文章，其中写道：

“第一次听《我们的祖国歌甜花香》，只觉得似曾相识，看谱再听，就觉甜得发腻，勾起了“音乐厌食症！”这是一首没有时代特点的歌，若加上一两句歌颂党和伟大领袖的词句则放在“文革”时期也合适。它的语言、形象也是公式化的。歌中把祖国描绘成天堂一样，社会效益果然就好吗？五十年代一部《幸福生活》曾风靡中国，当时的青年以为社会主义农村真比天堂美啊！其实是粉饰太平。粉饰太平不等于爱国主义，用浓艳的色彩把真实掩盖，一旦色彩脱落所造成的社会心理反差会更加有害。今天在充满忧患意识和紧迫感的人民面前，这种廉价的颂歌更不会令人感兴趣了……”

确实，用虚伪和谎言或者廉价的颂扬所构筑的时代已经过去了，今天的人们已经不再愿意自欺欺人。他们宁可在真实的《一无所有》面前接受现实的挑战，而不愿再用廉价的颂扬去成全一种虚伪的存在。

对真实刻骨铭心般的追求以及同样对虚伪刻骨铭心般的痛恨，可以说是崔健摇滚创作中的基本母题，如果说崔健的前期创作还处于一种真实地表现阶段，那么到了他写《象是一把刀子》时，便进入了一个表现真实的阶段了。也就是说，他已不再仅仅满足于一种真实的感觉了，而是更进一步用理性来对某种真实作直接

的阐述：赤裸裸的要求开始放着光辉，这个要求首先象把锋利的刀子，割下一切虚伪的假面具剩下一张不再会说谎的嘴，不管你是老头子还是姑娘，都应该剥去一切虚伪看看真的。对于崔健来说，真实是一切正义的基础，而坚持真实应该是人的一种权利，而且更重要的应该把真实作为一种基本的人格。

“我认为，中国人在本质上并不虚伪，只是当他们的真实人格在这个社会上被一次次无情的宰杀之后，他们便变得虚伪起来。我父亲以前是个右派，后来总教诲我们孩子：‘千万不要在外面乱说，要记住，领导怎么说，你就怎么做，既使你心里不同意也不能说出来，一定要记住你父亲是怎么被打成右派的。’后来，说实在的我们几乎都成了一条狗了，领导说什么，我们就“汪汪”叫几下随声附和，人虚伪得一塌糊涂，没法说……”

这是一个以前视真实为瘟疫、在外面从不敢讲真话的人所说的一段真话。作为一种人格，他曾经变得象一条狗了，除了随主子附和叫几声以外无任何真实可言。在那个时代，真实就常常意味着灾难：陈世忠、倪育贤、张志新等等都因为真实而招来横祸。而整个社会却在一片虚伪的大合唱中腐烂和衰败。因此，中华民族若欲振兴和发展，首先就应该彻底埋葬虚伪，并把真实铸进人的骨子里去。“它要穿过你的嘴去吻你的肺”，这是一个极具想像力的比喻，它表达出一种对真实捶胸顿足般的强烈渴望。崔健想告诉人们：追求真实是人的一种权利，而这种权利如今就象一把刀子，“它要牢牢地插进这块土地。”

然而，真实的感觉本身须以健康真实的生命感觉为基础的，但是对于中国人来说，由于长期封建“吃人”礼教的蹂躏和压抑以及虚伪的人格特征，致使中国人的生命感觉发生了严重的病变。总的说来，无论是儒家还是道家，都从各自不同的目的出发，前者为了达“礼”而止“欲”，而后者则为了羽化登仙也必须排除“欲”的干扰，于是，“无欲”或“寡欲”状态就成了中国人生命

病态的终极目标。曾有人把中国封建文化称之为“阉割文化”，这非常形象。在中国历史上，从宫刑的产生到大批被割去睾丸的宦官（俗称太监），曾创造了人类历史上最为悲凉的一页。据历史记载，从周朝开始，中国人就把宫刑列为古代的五刑之一，而且仅次于死刑。那时候，只要发现一个男人有某种“野合”行为或触犯了某种“礼”教，就毫不留情地扒下他的裤子用刀“咔嚓”一下割去睾丸从此使他成为男不男女不女的人造鬼，而女人则不是被处死就是用什么东西阻塞阴道或操起大棍猛打肚子致使子宫脱落从而变成废人。到了东汉以后，光武帝便把一切死刑罪犯都改以宫刑，伟大的史学家、文学家司马迁就是因为“秉笔直书”而受了宫刑。后来历代皇帝也都加以仿效，并且把宫刑扩展到处置所谓犯有叛逆罪或阴谋者的人。到了唐朝，政府竟开始向全国征收已被阉割过的人，更不可思议的是，自宋朝以后，一种心甘情愿的自我阉割风开始大肆泛滥起来——“自宫”——这个让人自变成鬼的骇人听闻的举动终于成了人类历史上的一大奇观！到了明朝，这种“自宫”风已经泛滥成灾，成千上万的男人拿刀割去自己的睾丸，然后等待着有朝一日能进宫廷去做一名连手淫都无资格的太监！据说这些“自宫”者还要把自己割去睾丸的日子重新确定为自己的生日，以此开始一个无欲无性的“男妖”生涯。明末天启年间，宫廷欲征募宦官三千人，结果来应征者居然多达几万人！1853年，也就是清朝的咸丰三年，一个男人来到一个当铺想典当自己的一些衣物，然而当铺店的老板拒绝接收时，这个男人竟然拿出一把刀子将自己的阳物当场割下来扔到柜台上要求典当三十角（银三两），惊慌失措的老板顿时尖叫起来。确实，这太象是一个编造的神话故事了，但遗憾的是这确实确实发生在离今天只有一百多年前的中国清朝末年！

然而更可悲的还在于，当一种文化阉割所造成的“阉割文化”作为一个民族整个的生存背景时，那么一个在精神上被阉割

的民族与一个被阉割的太监在生命的感觉上同样都是病态的，也就是说，一种文化长期的病态会导致整个民族生命本质的病态。

众所周知，东西方社会是在两种截然不同的文化建构中形成的。而在这两种不同的文化所构成的不同的社会中，东西方人对同一件事物的认知反差常常是南辕北辙：一幅裸体的维纳斯画像在西方人眼中是一种美的象征，也是一种高度的视觉享受；但对于一个传统的中国人来说，这不仅是一种淫丑的毒品，而且人的视觉感性系统也会在封建文化意识的支配下扭曲成一种异化的生理变态。这样，久而久之，人的自然器官在很大程度上就会变成某种特定的“文化器官”，而一种文化本身越是病态，那么由这种病态文化所构成的“文化器官”就越是背离人的自然器官的属性而进入病态的感觉知觉系统。美国著名学者拉马斯和L·贝纳特在他们合著的《感觉的世界》一书中告诉我们：当自然发生的对特殊方向的线条的视觉被剥夺以后，就会使得处理这种特殊刺激的信息有关的知觉机能受到抑制。并且通过实践表明：“被剥夺的动物不仅在知觉发展中是落后的，而且这种剥夺似乎已经改变了动物的脑，以致受到限制的感觉通道收集来的信息的机制也受到了破坏。”这种生理学的实践结果给了我们一个很大的启示，即：如果一个人由于一种病态的文化环境而被剥夺了人的正常的感觉通道，那么就会使得处理这种正常的对象刺激的信息有关的知觉机能受到抑制，并进而使一系列感性知觉能力发生异化而使之病态。从这种意义上来说，一个传统的中国人面对裸体的维纳斯之所以会嗤之以鼻，其关键就在于他们所生存的这种封建文化意识完全剥夺了他的正常感觉通道所能够得到的视觉享受。同样，一大批被封建礼教所铸成的清朝国人竟会对女人的“三寸金莲”这种对人性极度摧残的产物产生高度的美感，这就说明了这样一个事实：如果一个人的感性系统被剥夺了正常的文化所予以的感知方向，那么这种感性就会变得从根本上违背人的正常的生命形态

而自我病态。所以说，在人类历史上，几乎每一次历史性的进步首先都是从人对自身正常的生命形态的呼唤为开端的。

本世纪七十年代末期，当一种病态至极的文化给一把历史的刀子切开喉管的时候，我们首先看到的是中国人开始拔去扎在他们精神上的那一根根麻醉针灸，他们纷纷从病房里跑出来，任凭酷暑严寒狂风暴雨沙吹满头，他们开始赤身裸体寻找生命的原形。

在文学中，人们开始在女人的大腿根部寻找曾被阉去的睾丸，往日农场里的鸡奸，北大荒高粱地里的兽奸，把阳具塞进女人尿道的性无知，变态，病态、无知、压抑、愚昧……如今全被拎出来让生命重新观照；在美术界，一丝不挂的女人用昂起的乳头向孔子挑战，裸体绘画展让中国人不再羞羞答答大饱眼福，而陈醉则在他的《裸体艺术论》中潇潇洒洒。然而到了音乐界，除了港台歌曲大多把这种感觉予以卿卿我我的爱情缠绵以外，直到崔健出现，大陆流行歌坛才第一次以同等的深度伸向对生命感觉的深层反思：

我光着个膀子我迎着风雪
跑在那逃出医院的道路上
别拦着我我也不要衣裳
因为我的病就是没有感觉

给我点儿肉给我点儿血
换掉我的志如钢和意如铁
快让我哭快让我笑
快让我在这雪地上撒点儿野

我没穿着衣裳也没穿着鞋
却感觉不到西北风的强而烈
我不知道我是走着还是跑着

因为我的病就是没有感觉

给我点儿刺激大夫老爷

给我点儿爱情我的护士姐姐

快让我哭快让我笑

快让我在这雪地上撒点儿野

曾几何时，一首台湾歌曲《跟着感觉走》曾传遍了中国的大江南北，而“跟着感觉走”这句话也似乎成了中国千百万青年人的口头禅。为什么？因为沉睡已久的人醒来第一件事就要寻找生命的感觉，人有了自己真正的感觉以后才能对这个世界作出自己的反应，然而这一切对中国人来说曾经是那么不可企及。因为在中国传统文化里，人人都被铸进一个规定的模子里，并按既定方针男女授受不亲，男女不杂坐亲；君为臣纲、父为子纲、夫为妻纲，女人未嫁前从父、既嫁从夫、夫死从子；记住必须“仁、义、礼、智、信”，还有要忠、节；笑一下可以，但要笑不露齿，“乐而不淫”，哭一下也行，但要“哀而不伤”；有脾气只能稍微发一下但一定要“怨而不怒”；情感来了请牢记务必要“发乎情，止于礼义”……更让人无法忍受的是，在有本叫《女论语》的书中竟如此教戒中国的女人们：走路的时候，不要回头，说话的时候，不要掀嘴唇；坐的时候，膝盖不要动，站的时候，裙子不能搔；高兴的时候，不能有大声；不能跟男人在一起，不要朝墙外看，不能走出家里的大庭……

可怜哪！在传统封建文化中生存的中国人真象是一个如履薄冰的马戏团演员，他们的生存空间就是悬挂在脖子上的一根永无尽头的锈钢丝，他们从生出来一直走到死，除了老老实实提心吊胆的走而别无选择，他们既不能痛快地笑也不能放声大哭，其感觉系统因文化的病态而病入膏肓：

“因为我的病就是没有感觉”，这是何等的一针见血！

病，或者健康。这在中国人的眼里似乎总是生理上的概念，好象一个人只要肝不肿大，心速不快，胃口尚好就是一个无病的健康者。所以中国人至今还用一个人需要多少蛋白质，多少维生素以及多少卡路里等来衡量一个人健不健康的标志。然而世界卫生组织在很早以前就把一个人的精神是否健康当作一个重要的因素来衡量。因为人们发现，如果一个人的精神不健康，那么即使他生理上毫无毛病也是一个不健全的人。就象一个在精神上倍受折磨和极度变态的“健康”人，他的生理健康又有什么意义呢？我在前面已经说过，一种文化的病态会导致一个人的感性系统发生异化而使之病态，而这种病态在很大程度上是属于精神性的。也就是说，一个深受中国封建文化影响的人在某种意义上说就是一个文化性的“精神病患者”，而这种所谓文化性的“精神病患者”在十年文革中几乎就成了一代人的通病。就象梁晓声所说的那样：“我们这一代当年个个都是精神压抑和性压抑者……”

如今，当这代人终于觉醒过来时，他们发现再不能把自己的感觉埋进一个冰冷的灵柩永远被别人拖向指定的墓地。于是他们个个从过去的医院跑了出来，光着个膀子，迎着风雪，不穿衣服也不要衣服，任凭强烈的西北风猛刮一通。请给点肉吧，再给点血，换掉以往身上那些病入膏肓的坏死细胞；给点刺激吧，大夫老爷，再给点爱情吧，护士姐姐，快让我们一起去雪地上撒点野吧！

撒点儿野，国外有人把它译成：“给点性吧。”然而几千年来，“性”这玩意就象一绳索扎在中国人的精神睾丸上，从而使中国人的生命力在“无性”文化中欲勃不起。自从儒家的礼教学说被汉代的董仲舒发扬光大以后，“性”问题便成了礼教的首要大忌，贞洁被视为女人的第一上帝，甚至超过生命本身的意义；三从四德、灭欲守节，用布片使劲绷住胸脯不让乳房隆起。面对这些木偶一般的女人，男人们“性”趣全无。后来到了程朱理学那里，就索

性提出“存天理、灭人欲”的口号，并认定这世上的事“万恶淫为首”。然而生儿育女又毕竟是人类不可回避的自然现象，于是无可奈何的儒家又索性在其经典《礼记》中干脆规定男人性交的次数；而道家则教给人们如何性交而不射精，“精为元宝，不可泄露”。您瞧，咱老祖宗就这样：男人不是节欲藏精就是自阉，而女人不是扎胸扁乳视贞洁为生命，就是无欲无念守节一生，要么就是辅天盖地的性变态：“从娈童到‘御女车’，从‘萤幸’到‘蝶幸’，从‘肉台盘’到‘肉屏风’，从人狗交到奸尸案，从缠小脚到丐恋，从老年癫狂到性戾换，从贞节牌坊到‘冒耻求种’，从花旋风到壮阳药，从自阉到阉人……试问哪一件不是中华民族历史的一部分？试问有哪一件我们敢说：“这不是我们中华民族干的事？”（《独白下的传流》李敖著）

让人更觉得悲哀的是，当历史进入到二十世纪八十年代以后，这种性变态居然仍象神话般地涌现在中国的大地上；从浩浩荡荡的手淫大军到同样是浩浩荡荡的性冷淡者；从专门偷女人乳罩内裤的恋物癖到在厕所里用反光镜偷看女人小便的三好学生，从不会性交专门抽打老婆的虐待狂到常常躲在昏暗路灯下露阳癖，……如果说性变态是中国禁欲文化的必然结果，那么性无知则是不可避免的。只是当如下这些性无知现象竟发生在我们这个时代时，则使人不免感到一种苍凉：结婚五年每天埋怨怀不上孩子的女人竟仍是个处女，一个被强奸的女人居然首先想到要与丈夫离婚理由是她从被强奸中发现自己的丈夫是个不会房事的笨蛋，一个把精液视为鼻涕的新娘子完事后怒斥新郎如此不讲卫生，更让人感到滑稽的是，两个堂堂的大学教师结婚以后竟然认为不用性交只需躺在一起彼此身上的分子跳来跳去即可完成……这是一幅何等愚昧无知的图景啊！

由此看来，一种禁欲而又病态的文化必然导致一个民族生命力的衰退，而这种衰退则是一个民族难以真正振兴的关键原因。所

以我说，中国在近现代的落后与本身的这种禁欲文明有着很大的关系。因为人的一切创造的原始力量都出于一种欲望，而欲望越强烈，创造的冲动也就越强，反之则同样如此。

本世纪八十年代初期，小说家张贤亮以《男人的一半是女人》为冲锋号，吹响了禁欲文化在当代的丧钟。往后，以描写性爱颂扬性爱的各种文艺作品纷纷问世。大街上，在牛仔裤拥抱下的女性臀部开始性感地晃动，小伙子们也开始把视线飘向了姑娘的胸脯。有位西方记者曾不无幽默地说道：“我发现，自从粉碎‘四人帮’之后，中国妇女开始变得有乳房了。”确实，女人用束胸来扼杀自己的性感美已成为历史，今天的中国人已不再把“性”视为丑恶和罪孽，相反，他们把蔑视“性”的种种行为和言论视为愚昧和落后，他们相信“我们现今文明的最大灾难乃是对‘性’的病态式的憎恶”。（劳伦斯语）

我们还记得，摇滚乐于五十年代在美国兴起的时候，普莱斯利就是以扭动的屁股来反抗性压抑的。不过看来得先提醒大家的是：西方的性开放并不是自古就有的，从某种意义上说，西方中世纪的性禁忌并不比中国差多少，所不同的是，西方人禁欲是为了神和上帝，而中国人禁欲则是为了礼教和牌坊。自文艺复兴以后，西方人随着人性的重新发现，从而结束了中世纪漫长的禁欲主义。后来弗洛伊德学说的出现以及劳伦斯的小说《恰特莱夫人和她的情人》等，都成为后来西方性解放运动的序言。但西方人真正的性解放运动则是从本世纪五、六十年代才开始的。

可以这么说，西方摇滚乐从一开始就与“性”有关，无论是普莱斯利还是约翰·列农，或是当今十分走红的英国摇滚歌星“王子”（Prince），在他们的摇滚作品中均表现出强烈的性渴望。1988年，“王子”以“性爱88”（Love 88）为名举行了一场规模盛大的演唱会，在演唱会上，“王子”以种种直接或间接的性象征和性暗示，再一次以摇滚乐的形式体现了当今西方人对“性”的观

念。

而在中国，摇滚乐的出现与“性”表现也几乎是同时的。在崔健第一阶段的作品中，这种对“性”的感觉首先是从对爱情的叙述开始的：

假如你看我有点累
就请你给我倒碗水
假如你已经爱上我
就请你吻我的嘴

——《假行僧》

你带我走进你的花房
我无法逃脱花的迷香
我不知不觉忘记了
噢噢方向

——《花房姑娘》

不过，有关“性”的直接的表达是从崔健第二阶段的作品中才体现出来的：

天是个锅周围是沙漠
你是口枯井越深越美
这胸中的火这身上的汗
才是真的太阳真的泉水

这儿的空间没什么新鲜
就象我对你的爱情里没什么秘密
我看着你曾经看不到底
谁知进进出出才明白是无边的空虚

就象这儿的空间里

《这儿的空间》

这里，已经有比较明显的性暗示了：你是口枯井，越深越美，胸中的火，身上的汗，这火象太阳这汗象泉水，而且都是真的。爱情原本很秘密，你曾经也很秘密让我看不到底，谁知那天进进出出进进出出以后才明白原来就是这么回事，没什么可新鲜的，就象这儿的空间里。

“进进出出”，如今已成为有些年轻人的性暗示了：“怎么样，今晚进进出出吧？”“行，没问题。”

不过，崔健在《这儿的空间》里所表现的“性”还只是处在一种象征和暗示阶段，而到《解决》那里，这种“性”表现就更为公开化了：

眼前的问题太多无法解决
可总是没什么机会是更大的问题
我忽然碰见了你正看着我
脑子里闪过的念头是先把你解决

明天的问题很多可现在只是一个
我装作和你谈正经的可被你看破
你好像无所谓地笑着还伸出了手
把我的虚伪和问题一起接受

我的表情多么严肃可想的是随便
我脑子里是乱七八糟可只需要简单
我以为我隐藏的心情没有人看见
可是你每个动作让我尴尬但是舒坦

虽然我脑子里的问题很多
可是多不过那看不见的无穷欢乐
虽然我和你之间还没有感情
可我每次吻你都要表现我的狂热
昨天我还用冷眼看这世界
可是今天睡不着却看不清你
噢我的天我的天新的问题
就是我和这个世界一起要被你解决

——《投机分子》

据崔健有一次在北京王府饭店说，他写《解决》与他曾在深圳所经历过的一次“桑拿浴”的体验有关。这就使我们对这首歌的分析有了一个较为明确的指向。实际上，我们只要从这首歌里拎出一些与之有关的词，那么这种“性”意识便会昭然若揭。

至此，我们已经十分清楚地看到，以“自由、真实和性”为主题的崔健摇滚乐它所包容的主题几乎在最根本的问题上触到了中国传统文化当中最关键最致命也是最令人关注的部位。而所有这些问题最终在何种程度上得到“解决”，也正是中华民族最终是否能真正崛起的关键所在。

崔健曾说，他希望我们目前所面临的种种问题最终都能得到解决，但最关键的乃是解决中国的文化病，比如服从心理、自我渺小人格、性压抑、虚伪、缺乏自由等等。而崔健之所以要把“解决”来作为他第二盒专辑的封名，其涵义就象他自己所说的那样：“我的摇滚乐始终是乐观的，我相信今后的一切都会得到解决。”

然而，正当崔健以乐观的精神试图让人们通过他的摇滚乐去领略一种光明的时候，很多人却开始对崔健产生了不满。有人说，崔健的这种乐观精神对摇滚乐本身则是一种危害，因为一旦摇滚乐因某种乐观精神而失去了反叛性，那么摇滚乐本身就有可能成

为那种廉价的颂歌。人们发现，崔健已经开始出现这种危险性了。比如他在第二盒专辑带中，把那首悲壮的《一块红布》的前奏改成了手风琴伴奏，这就大大削减了原有的那种悲剧气氛。同时，原有的那种震撼人心的悲剧力量也就消失得无影无踪了。为此，有一次在马克希姆餐厅，我专门向崔健提出了这个问题：“很多人认为你把《一块红布》原有的合成器伴奏改成手风琴伴奏是一种失误，因为它破坏了原有的那种悲剧性和力量。另外，不少人也不理解你为什么不用《一块红布》来作为磁带的名字而用《解决》，不知你对此是怎么想的？”

崔健答道：“我不希望别人听完我的音乐以后感到悲观，我的音乐是乐观的。我之所以用‘解决’来作为该磁带的名字，也是因为这个理由。”

有一学者认为，中华民族因缺乏悲剧意识从而导致了文化上的悲剧。就从中国艺术上来看，中国自古以来那些所谓的悲剧，到头来不是好人必有好报，坏人必受惩罚，就是以大团圆大家哭完以后含笑离开剧场：李慧娘屈死以后照样救出遭难中的裴舜卿，并斗倒了贾似道；窦娥临死前指天为誓，死后将血溅白练六月降雪，大旱三年，以报冤死，后来老天爷果然应求；梁山伯与祝英台虽悲壮而死，但却变成两只美丽的蝴蝶结伴而走；最滑稽的是，明明是悲剧结尾的《红楼梦》，后人却在续书中硬要自作多情地来个团圆，好象贾宝玉和林黛玉不团圆，读者就活不下去似的。所以有人说，看中国的所谓悲剧，您不用担心，到最后保证您哭完了以后笑着出来。中国人“经不住悲剧的打击，却有把悲剧化为喜剧的方法。于是红事可变白事，白事可变红事变来变去，一切丧事都成喜事，把一个伟大的民族，变成衰败不堪的民族……”（《中国人走出死胡同》）史仲文著）。

中国人那种承受不了悲剧的民族心理在很大程度上导致了今天我们对现实不敢正视的软弱病。我认为，一个民族的崛起往往

是从自我的悲剧意识开始的，而这种悲剧意识越强烈越持久，这个民族就越有希望，曾经有一个日本人这样对我说：“我们日本人之所以会在近几十年中飞速发展，一个很大的原因就是自第二次世界大战以后我们感到有一种深深的悲剧意识，一种耻辱感，一种怕落在别人后头的忧患意识。尽管现在我们日本已成为世界的强国，但我们始终不敢放松自己，一方面我们走在了世界的前例沾沾自喜，另一方面我们又深怕自己落后，这就是日本人的心态。”

然而我们中国人是缺乏这种悲剧意识的，至今为止我们并没有拿出真正的魄力去面对现实。因此，当崔健第一次唱出《一无所有》时，一种强大的悲剧意识顷刻间就感染了一代醒悟的人们；相反，当崔健的《一块红布》改变了原有的悲剧性而变得轻松乐观时，人们则感到了失望。于是有人就说，也许崔健最终也摆脱不了中国文化对他的影响。如果说崔健的成功首先是他第一次把人们带入了《一无所有》那强烈的悲剧意识之中，那么，假如他以后的摇滚乐开始出现类似《在希望的田野上》那种廉价的乐观精神时，这一天，也正是崔健及其摇滚灭亡的一天。

本来，一个歌星自己的理想及其所表现的方式完全是他自己的事，而作为听众是无权要求他去迎合接受者的意图。但现在的问题是，崔健在人们眼里已经不仅仅是一个摇滚歌星了，在很大程度上，他已成了当代年轻人心中的一尊偶像，而这个偶像的全部意义就在于——对传统文化的反叛、思想自由解放的象征以及一种新文化的化身。大家还记得西安的那位姑娘金淙吧，她在一次来信中曾这样写道：

“……他（指崔健）真的需要一点什么撞击，怎么说呢，需要一补充，中国需要他，青年人需要他，不管怎么说他现在仍是唯一的。他应该更深，应该更有力量，而不应该仅仅只是“投机分子”，这对他来说苛刻吗？如果他认为苛刻，他认为只需要凭感觉，那他根本算不上一个有责任的摇滚人……”

看来，崔健现在必须面临一种抉择了：要么跟着自己的感觉走，继续按自己的观念及表现方式该怎样就怎样，要么考虑作为一个偶像的社会责任。事实上，崔健一开始用摇滚闯入这个社会的时候，他根本没想到会有今天这个地位，这一点就象当年“甲壳虫”乐队一样，完全是个出人意料的产物。然而当如今这种现实已迫使崔健很难再自顾自的时候，他也许就无法不考虑自己作为一个偶像的社会责任。但使崔健大伤脑筋的是，这种责任在很大程度上已不是他所期望的那种音乐上的偶像，而恰恰是他所极不情愿担当的具有政治涵义的偶像。正象成都那位听众在来信中所说的那样：“我愿以生命为代价去拥抱的不仅仅是一个作为歌星的崔健，而是一个理想，一个标志，一种精神的象征。”

这样看来，崔健已经身不由己地被架到了一个历史的十字路口。也许他只有按原有的形象继续充当一种新文化的代表，因为在目前也许只有他一个人能够成为这种新文化最为广泛的代言人。也正因为如此，人们对他自身的变化予以了高度的关注。这种关注一方面来自于“信徒”们对他的理想要求，另一方面却来自于传统势力对他的高度敏感和压制。

如今，崔健要登台演出已属困难重重，一种无形和有形压力使害怕丢了乌纱帽的中国七品官们一听到崔健这个名字就胆战心惊，偶尔出了一弄潮儿举办一次崔健的演唱会便会引起全国“信徒”们奔走相告的重大新闻。一位著名的青年学者说：崔健之所以如此出名，从某种程度上说要感谢传统势力对他的压制，因为正是这压制所产生的逆反心理，才使崔健成了一个英雄人物。

然而我想说，这种感谢是多余的，因为如果这个社会本身能够容忍崔健及其摇滚乐的话，那么崔健及其摇滚就不会出现今天这种局面。我认为，摇滚乐与中国传统文化和传统势力的抗衡将是长期而激烈的，因为这本身就是两种文化两种思想价值观念的冲突和较量。但是无论如何我们将始终坚信：人类生存的最终意

义是对自我的全面占有和实现，而一切违背人性的行为终将在历史的唾弃中成为一堆被砸碎的琴片，残留在曾被摇滚乐扫荡过的墓穴中安息……

十、摇滚大合唱 走湿了鞋的殉道者 王朔的“黑色幽默” 摇滚乐的苦命

自崔健及其摇滚从1986年出现以后，中国的摇滚乐开始带着一种强烈的渲泄功能扮演起一个时代的呐喊者以及殉道者。自崔健和“ADO”乐队合作以后，在北京相继出现了十来支摇滚乐队：“唐朝”乐队、“呼吸”乐队、“黑豹”乐队、“状态”乐队、“1989”乐队、“眼镜蛇”乐队、“红色部队”乐队、“青铜器”乐队、“突突”乐队等。除此之外，上海在近几年内也相继出现了如“电熨斗”等十来支摇滚乐队，但就其摇滚精神以及创作水准上来说均不如北京的摇滚乐队。另外，值得一提的是，何勇，这个深受崔健器重的北京小伙子，一开始就以一种“朋克”精神，创作了一批主题鲜明，内容激进的摇滚作品，其中有一首名叫《垃圾场》的歌这样写道：

我们生活的地方
就象一个垃圾场
人们就象虫子一样
在这里你争我抢
吃的都是良心
拉的全是思想

你能看到紫禁城闪着金光

还有一堵特别长的墙
有着绿树还能闻到那花香
他们全都长在这个垃圾场上

我们生活的地方
就象一个屠宰场
只要你吃的那么多那么多
你已经够斤够两

慈禧的裹脚布又臭又长
有没有戏？没！炸掉它！！
有没有戏？没！炸掉它！！

然而，何勇的这种直率所构成的激进在很大程度上宣告了他自身在大陆的名存实亡，因为中国的传统势力对这种激进是决不会容忍的，有人说，崔健之所以成功就在于他恰到好处地运用了自己的智慧。或者换句话说，在中国干事要学会打所谓“擦边球”，也就是说既要在海边走，又要学会不湿鞋。所以很多人就说，做一个中国人，真累！

“真累！”

“烦着那，别理我！”

这是1991年夏季广泛出现在人们T恤衫上的字眼。在很大程度上这代表了一种时代的情绪。其实呀，要不累也行，学一学王朔，他那种“黑色幽默”般的痞子作风，那种笑里藏刀式的诡计多端，是谓“曲线救国”也。

然而，也许摇滚乐的苦命就在于，它无法以莫扎特喜剧中的甜味来改变自身的苦涩。当年“甲壳虫”曾说：我们是社会的解毒剂。而解毒剂是不能甜的。中国有句老话，叫做忠言逆耳良药苦口。但是说这话的中国人自己却常常因为逆耳而听不进忠言，因

为苦口而吞不下良药。还是如今这帮摇滚小子们坚强，他们当中不少人宁愿辞职退学，宁愿贫穷流浪，而不愿意放弃在摇滚中获得精神的自由。王卫华，这个曾经是中国国际广播电台和中央电视台优秀的播音员，自1989年辞职以后一直活跃在摇滚乐的舞台上。几年来，她与“呼吸”乐队合作，除了演出以外，还录制了一盒专辑带——《太阳升》。但在其出版的过程中困难重重，其全部原因就在于《太阳升》这首歌的歌词：

我不想悲伤
但你转向一旁
这结局就象梦一样
切断这目光
不再为你思想
把眼睛紧紧地闭上

我没有哭可我无法不为你悲伤
我相信梦可谁有权阻止阳光
我给了爱相信天会回报我的善良
我不再说可我不会停止歌唱

等天亮等阳光
等待黎明升曙光
伸出双手给我力量
为我驱散这悲伤

在远方在山岗
总有纯净的土壤
掀开窗口走向太阳
对着天空放声唱

1990年5月1日，在北京工人体育场举行了一场声势浩大的为亚运集资演唱会，这次主办人大胆邀请了“唐朝”乐队参加演出。当天晚上，兴奋的“唐朝”乐队主唱丁武激动地对全场八万观众说：你们是不是很长时间没舒服过了？好，今晚就让大家舒服舒服！随后，鼓声大作，重金属音乐象炮弹一般直撞八万观众的心。然而第二天，完了，就因为这句话，“唐朝”乐队灭亡了，不让上台了。很多人感到莫名其妙，为什么？不为什么，生活已象蜜一样甜了，还不舒服？那几个长头发流里流气不识好歹的小痞子说这话什么意思？记得鲁迅先生曾说过，中国人唯有在性交这件事上想象力特别发达！不过我还想补充一点，即：中国人除了在性交上，还有在政治上的想象力同样特别发达，这种想象力在文化大革命中达到了炉火炖青的地步，而且在某种程度上一直延续至今。

1990年2月17日，一场名为“1990年现代音乐会”（请注意，这场原本名为“摇滚音乐会”由于官方不允许出现“摇滚”两字而只能改成“现代”两字）在北京首都体育馆拉开了帷幕。这是中国摇滚史上一个值得纪念的日子。这天“呼吸”、“状态”、“ADO”、“1989”、“眼镜蛇”以及“唐朝”一共六支摇滚乐队从地下室里走了出来，头一次登上了硕大的舞台面对一万八千名观众而激动万分。“状态”乐队的常宽、“呼吸”乐队的卫华、“1989”乐队的藏天朔、“眼镜蛇”乐队中的四个娘子军以及“唐朝”乐队中的四个披头士，都纷纷捧出了他们各自的杰作。连续三场的爆满，爆满中的炽热和狂烈，都证明了摇滚乐在中国当代年轻人心中的地位和价值。

不过，作为真正能代表中国摇滚乐水准并具有全国性以及海外影响的，到目前来看只有崔健一人。从这一点上来看，中国摇滚乐的水准还很不平衡，也就是说，除了崔健能在全国引起轰动效应以外，其它人基本上均无此影响，因此，崔健的成功在很大

意义上是在没有竞争对手的情况下取得的。正因为如此，他的唯一就奠定了他作为一个摇滚偶像的信仰基础。这样，他既要面对一大批失魂落魄的当代信徒对他的精神崇拜，同时又要面对一大批踌躇满志的传统卫士对他的权力压制。所以说崔健必须时时三省吾身既不能辜负作为一代偶像的社会责任，又不能把擦边球打出界外。而且还有更麻烦的是，对于崔健来说，无限制的“禁演”也许是最致命的，因为对于一个歌星来说，一旦得不到演出的机会，那么他有限的艺术生涯将会随时间的流逝而渐渐走向终结。不过，“这里，请转告崔健，他虽然被停演了，也许相当一段时间不能有他的音乐会了，但崔健已经成功了，我们永远不会忘记他！……‘根据地’的老百姓随时准备声援你们！”（一观众的来信）

正当我写得很沉重找不到结束本书的时候，我偶尔发现了这封信。恍然中，“根据地”和“老百姓”这几个字被梦幻成遥远的蒙太奇：孔子、毛泽东、崔健、王蒙、诗人兼首长都坐在延安那座著名的塔顶上：

孔子唾沫乱飞：天下唯崔健与摇滚难养也；

毛泽东雄才大略：星星之火，可以燎原。革命就是要靠根据地的老百姓；

崔健昂首高唱：我想要死去之后从头再来；

王蒙两手一摊：现在找不到一支可以作为一种概括时代标志的歌；

诗人兼首长一针见血：《一块红布》有政治问题。

啊！有政治问题。我猛然惊醒，又是一场梦！

后 记

整整两年过去了，为了写这本书。

当淤积了多年的思想和闷气全都放出来之后，我感到了一种从未有过的舒坦。现在想起来，人有时候也真够悲哀的，长着张嘴却不敢说真话，白让思维脑淫半天瞎耽误功夫。可人总不能老这样活着，尤其是当中华民族已经忍受不了那种愚昧落后贫穷专制而昂起头颅迎向二十一世纪的时候，我们再也没有理由默视不语了。

摇滚，作为一种音乐，本用不着如此大惊小怪，但当它在社会中产生如此广泛而又强烈的影响并不得不担当起一种信仰时，我们对此就不得不刮目相看了。尤其是当它不自觉地成为一种新文化的力量并与传统势力针锋相对时，我们也就无法仅仅从音乐上去评述它了。因此，本书与其说是一本有关论述音乐的书，还不如说是关于论述中国文化与当今社会现象的书。

按理说，这本书应由社会学家来撰写的，然而当历史把这个机遇和重担恰巧落在我身上的时候，我实在无法拒绝一种出自骨髓的使命感。要不然，将来的历史肯定会在我的遗体上撒尿。为了保持我死后遗体的清洁，我写下了这本折磨我好长时间的书。现在，我把它献给本世纪八、九十年代的年轻人。我相信，将来总有一天，当历史的“时代杂志”在回顾我们这一代人的时候，肯定会把神圣的花环套在我们的头上。就象西方人永远忘不了列宁和整个六十年代的年轻人一样，中国人也永远不会忘记崔健以及在他的摇滚中大摇大滚的一代人。

在此，我衷心感谢那些在我写书过程中予以各种帮助的世界

朋友们，（由于种种原因，我就不提及其名了）如果没有他们的帮助，本书的完成是难以实现的；尤其是中国音乐研究所的居其宏先生，他不仅审阅了全稿，还作了某些精彩的修改和补充。最后，我还要感谢我的妻子，如果没有她在各方面予以我的支持和鼓励，完成此书是不可想像的。

赵健伟

1991. 11—1992. 4 写于北京

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 崔健在一无所有中呐喊——中国摇滚备忘录

作者 =

页数 = 297

出版社 =

出版日期 =

SS号 = 10496227

DX号 =

URL = <http://book.szdnnet.org.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=&d=204018350E153ABB9B73FEBc82B56715>

封面页
书名页
版权页
前言页
目录页

中国传统文化的“刽了手”

崔健：在一无所有中呐喊——中国摇滚备忘录

第一章 中国摇滚乐的“西行漫记”——关于崔健为第十一届亚运会集资巡回演出的全景纪实报道

序言

一、摇滚长征的策划始末 荒唐的预付款 感谢张百发
中外记者大战

二、北京第一刀 “你们准备好了没有？”“四·五”英雄的感慨 跪在雪地上的祈求

三、不再沉默的中原郑州 崔健俺爱你 一个让人掉泪的中国农民 “俺一听就中”

四、武大人的狂欢节 “星星之火，可以燎原”《一无所有》和老三篇“崔健万岁”

五、古都长安在摇晃 “永生之恋”两姑娘 跟兵马俑干杯 走上崔健的祭坛

六、雄风横扫芙蓉城 一个歌迷的日记 赤条条寻找生命 爸爸你给我滚

七、“西行漫记”流产内幕 无可奈何的亚运组委会 崔健成了“人质”没脾气 狗屁一百万连一分钱都交不了

附录：雀巢咖啡崔健广州演唱会

第二章 崔健历程

一、时代的贫血儿差点被解决 军人的后代生如钢命如铁

二、第一次不明白 孩子王 为逃避插队而学音乐 小号带劲

三、无奈的待业青年 “光头事件”向母亲借钱 唱哭了姑娘 走进流行音乐

四、顿悟摇滚“和平年”的辛酸 《一无所有》问世记 北大之行《南泥湾》风波

五、走进录音棚风雨一年 恋人相助度难关 坐上原告席胆大包天 第一个敢同国家打官司的人

六、崔健与王晓京的恩恩怨怨 “ADO”乐队为何离开崔健 罗大佑说，不要在我面前提崔健 众说纷纭的崔健为人

七、《解决》解决了吗？音乐革命的局限 “BBC”

打崔健牌 政治与文化的悲欢离合

第三章 透过文化的瞳孔看摇滚

一、人类理性主义的悲凉挽歌——摇滚乐崛起的时代图景

二、摇滚分娩记 汤姆叔叔的咏叹 滚过贝多芬 普莱斯利的屁股象太阳

三、从维多利亚裤裆里爬出来的“甲壳虫”疯狂的滚石乐队 我要杀国王

四、马丁·路德金的脑袋 鲍勃·迪伦来压沉怀特岛吧
“马路基督徒”抽大麻 “猫王”死了

五、迪斯科佬进村了 “坏牙强尼”的阴阳头 白色的暴乱 “警察”在 R e g g a e 中潇洒

六、他们在欺骗我们 抡大锤者甩山“重金属”天下一家 人类权利大呼唤 推倒柏林墙

七、历史的私生子 中国摇滚诞生记 吃人的儒家文化一代被愚弄的人

八、摇摇晃晃寻找新家园 减去十岁把我们拨回早晨八点钟 幽默作家的幽默 一位诗人兼首长说《一块红布》有问题

九、一个被谎话所困扰的民族 “我要剥下你的虚伪看看真的”被阉割者的呐喊 崔健你何去何从

十、摇滚大合唱 走湿了鞋的殉道者 王朔的“黑色幽默” 摇滚乐的苦命

附录页