长篇纪实文学   
崔健：在一无所有中吶喊   
──中国摇滚备忘录   
  
赵健伟   
  
第三章 透过文化的瞳孔看摇滚   
  
  
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   
  
（第四部分）   
  
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   
绣的大脑，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“上帝死亡”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   
滚乐也正是在改革开放后的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人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   
国的年轻人抖斗索索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──不流血的战争却从批胡风、反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、大革命把中国人折磨得精疲力竭。从５   
７年反右开始，在“阳谋”策略的精心安排下，把５５万中国的知识分子“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   
己国家而赤诚相诫的中国栋梁们，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“   
阳谋”策略高奏凯歌的第二年，也就是１９５８年，一场失去理智疯疯颠颠的大   
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，结果那个彭德   
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，甭他妈废话──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﹒麦克法夸尔着。序言）（未完待续）   
  
  
  
第三章 透过文化的瞳孔看摇滚   
  
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、彷徨、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   
神灵毛泽东的去世以及“四人帮”的倒台，一个蔑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   
了今天的谬误。价值真空了，人被腾空起来，摇头晃脑，无所适从：   
  
过去的所作所为我分不清好坏   
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》   
  
惘然是怀疑的开始，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 也想得多 可越来越没主意   
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   
  
我攥着手只管向前走   
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彷徨度过的，而当他们   
不再迷惘彷徨的时候，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！”“把我们拨回早餐八点钟！”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   
已荒废，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，那颤抖的声音犹如日本电影《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点什么…   
…这是中国作家谌容写的一篇小说，这篇手法荒诞却主题深刻的小说发表在１９   
８６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，反叛昨天和寻求将来。   
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   
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，那怕临时组织创作，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   
嗓子唱他的《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，灯光辉煌，参赛的各路英雄均已列开阵势，摩拳擦   
掌，只等中央大员一到，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！   
顿时会场一片骚乱。当地接待同志急得满头冒汗，不知如何是好。   
  
这时只听到标准川腔大叫一声：“等啥子？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”重复的外，“十二首”   
中其它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？   
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，任何想阻碍   
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皏肮﹛ A 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 x 方舆论指责为“模仿港台、 格调低下”的李谷一演唱的《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朮标志就是崔健   
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绎成一首时代的悲歌，这本身就是一个时代情绪的自   
我证明。曾经有一篇文章是这样评述《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、彷惶、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地吶喊。”   
  
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象的那   
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朮媒介而共鸣出这   
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，《一绚u中听到自己的呼.   
，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，尤其是在这个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，当崔健第一次唱出《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胪w经失去了往日那种长辈的.   
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   
潀r与中国的百姓几乎就无缘了。儒家文化那一套严厉的礼教制度把   
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，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。历史已经十分清楚地   
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，以人的姿势与“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   
映广大人民群众的思想和感情。从这个意义上说，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A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文艺品性简直成了悲   
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垦的言词。甚至伟大的   
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   
命都不顾的年轻人，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的错误，这就使我忧心忡忡，   
骨骸在喉，不吐不快，否则我就不成为党的亲人。

九、一个被谎言所困扰的民族   
“我要剥下你的虚伪看看真的”   
被阉割者的吶喊 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   
手中的吉他就象一把刀子   
它要割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，   
一个腐朽没落的朝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，一个名叫魏征的谏官想阻止他，于是便来   
找唐太宗。此时唐太宗刚想去，一见魏征来了便装模作样的来回晃悠，因为他知   
道魏征是不同意他去的。魏征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征那样敢说话的人？”   
一位大臣回答说：“有什么样的皇帝，才会有什么样的大臣，魏征之所以敢说真   
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   
廷珑，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珑的尸体从棺材   
里挖出来剁碎﹔更有甚者的是，这些狗们还把庄廷珑的弟弟和为《明史》作序的   
人以及刻字工人、出版商等等全部处斩……   
  
这是一种什么样的历史惨景啊！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１９５   
７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人格所作出的结论：“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》，许宏着）而且更惨的是，当这种“两性人格”成为中华民族的共同   
质量之后，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，即   
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”，这是一个极具想象力的比喻，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睪丸的宦官（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“□嚓”一下割去睪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罪的人。   
  
到了唐朝，政府竟开始向全国征收已被阉庣 L 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睪丸，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   
自己割去睪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漱   
@ 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，但遗憾的是这确确实实发生在   
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﹒贝纳特在他们合着的《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，以至受到限   
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。从这个意义上来说，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   
感觉信道所能够得到的视觉享受。   
  
同样，一大批被封侮对生命感觉的深层   
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是要寻找生命的感觉，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”﹔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，裙子不能摇﹔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作为衡量一个人健康不健   
康的标准。然而世界卫生组织扛渗f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睪丸上，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，贞节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，用布片使劲缠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，于入这个社.   
|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。   
  
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吶喊者以及殉道者。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   
只要你吃得那么多那么多   
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。或者换句说法，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   
撇开窗口走向太阳   
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，生活已经象蜜一样甜了，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纯青的地步，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、“１９   
８９”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，其他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   
限的艺朮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办法的时候，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！