



东方书林之旅

伤花怒放

摇滚的被缚与抗争

郝舫

西江月书系

堂上谋臣尊俎，
边头将士干戈。
天时地利与人和，
燕可伐欤曰可。

今日楼台鼎鼐，
明年带砺山河。
大家齐唱大风歌，
不日四方来贺。

刘过



伤花怒放

• 摇滚的被缚与抗争

郝 舫

東方出版社

责任编辑：喻 阳

装帧设计：王红卫

责任校对：李兰亭

图书在版编目(CIP)数据

伤花怒放 / 郝舫 著

SHANG HUA NU FANG

-北京：东方出版社，1993.10

西江月书系

ISBN 7-5060-0424-0

I. 伤…

Ⅰ. 郝…

Ⅱ. ①音乐评论-摇滚乐②摇滚乐-音乐评论

Ⅳ. J605

东 方 出 版 社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街166号)

北京新华印刷厂印刷 新华书店北京发行所经销

1993年12月第1版 1995年4月北京第1次印刷

开本：850×1092毫米 1/32 印张：9.125

字数：196千字 印数：3,001—8,000册

定价：11.80 元

绪言 摇滚何为

形态各异的扬声器巨墙之后，变幻莫测的聚光灯罗网之中，鼓手鬼斧天工般地敲打，吉它扣人心弦地拨响，舞台英雄或嘶哑或高亢的声音唱起，千万歌迷的狂呼响彻云霄——摇滚张扬登场！

如果说 90 年代之前的中国，摇滚还只是崔健孑然独立的呼喊，是青年们从《伊甸园之门》出发萌生的向往和想象，如今，它却响彻在每一家舞厅、每一部随身听，探头于每一家电台、电视台和大报小报，甚至成了最为大众化的口头禅，成了任何一个时髦青年表明自己不曾落伍的口头招贴。而与此同时，无数的人依然在疑惑何为摇滚。

如果非要用定义来限定摇滚，其结果往往令人啼笑皆非。让我们看看那些“摇滚专家”的把戏：

格雷尔·马库斯是闻名遐迩的摇滚名著《神秘列车》的作者，他认为摇滚无非是“一种美国文化”，比如埃尔维斯·普莱斯列无非是“把作为美国人的感受戏剧化，把这种感受的含

义、价值和美国生活的利弊作形象表达。”

卡尔·贝尔兹则在他那本《摇滚故事》中视摇滚为“民间艺术”，一种下意识的俚语表达方式。

查理·勒特称摇滚为“城市之声”，认为它是都市少年们创造的新音乐呐喊。

乔纳森·艾森则在《摇滚时代》中称摇滚为“对西方文化伪善的反叛……是一种深刻的颠覆形式。”

戴夫·哈克在《物有所值》中用马克思主义的阶级斗争学说分析摇滚，认为它是“工人阶级文化”；而保尔·约翰逊则在《新政治家》中视摇滚为资产阶级的阴谋，其目的是招安潜在的革命者，使他们“沉溺于其中而麻木不仁、懒散不堪并脱离实际”。

理查德·戈尔德斯坦在《摇滚之诗》中则认为，摇滚最重要的特点乃是对青春活力的肆无忌惮的挥霍……

同样，当问及摇滚乐迷为什么迷上摇滚时，你也可以听到花样百出、乃至矛盾重重的回答：

“我喜欢这种节奏”；

“我喜欢这种声音”；

“我喜欢这种调调”；

“它让人坐不住”；

“我觉得听起来过瘾”；

“我觉得听起来舒服”；

“我不听歌词，只听那种感觉”；

“不听歌词就听不懂摇滚，摇滚的可取之处就在于介入生活”；

“摇滚就是自由”；

“摇滚就是叛逆”；

“摇滚就是狂野”；

“摇滚就是狂热”……

应当说，所有这些都是摇滚，因为多元本就是摇滚的特性。从摇滚的所有定义、专著（仅仅是有关埃尔维斯·普莱斯列的书籍就已接近百种）或乐迷感觉中挑选一种摇滚含义，无非是一种盲从；而自造一种定义，也至多是一种任性。

如同任何一个稍微接触过摇滚的人都会感觉到的那样，摇滚固然首先是一种音乐，但这种音乐之中并不存在什么完整的音乐要素可以使人有绝对把握地将它同其他音乐形式完全区分开，它的节奏、乐器、音量、旋律、声音都可以从其他音乐形式中找到。但这些四处存在的要素的组合形式却使人可以断定某一首歌是不是摇滚，这不完全取决于音乐要素，勿宁说更多地取决于历史，取决于摇滚包容万象的气概，取决于崇尚摇滚者的信念。

而任何一种“标准”的摇滚定义，则可能会把摇滚之外的东西当作摇滚，而将真正的摇滚排斥在外。

因此，我尊崇并践行在那些最为典型的摇滚歌手身上所表现出来的个性意识，自做主张地选取摇滚的精华或糟粕。尤为重要的是，我自然首先强调摇滚是一种音乐、一种乐趣，但我也坚持认为，摇滚绝不仅仅是一种音乐，它也是判断、测试时代和人心的最佳手段之一。高唱军歌行进的战士和由情歌伴随成长的恋人会在多年以后告诉你，他们虽然再也记不得其他一切，却记得住当年陪伴自己的歌声。如果说这是音乐力量的见证，则摇滚的力量更加强大，因为它比军歌和情歌更深层地与社会和文化相连，从它产生之日起，它就不仅造成音乐领域的剧变，而且引发了语言、发型、衣着、生活方式和全部文化、政治、思想方式的剧变，这一切曾经发生在西方，在今天的

中国也已初露端倪。

由此，我们如同不过多沉溺于摇滚定义之争一样，同样不过多沉溺于摇滚本身的历史；我们关注的是摇滚同社会、历史、思潮一并搏动的情景，而正是从对这一情景的关注中，我们又可以真正更深刻地懂得什么才是摇滚。即由摇滚何为明了何为摇滚。

那么，摇滚何为？最好的视点便是观照摇滚的阻力和压制来自何方以及摇滚对它们作了何等样的抗争。由此，我们判断：

摇滚要求自由。这一自由绝非让许多人谈虎色变的为所欲为，而是对人类和社会完善性的另一类刺探。当摇滚的自由得以保全，人类的自豪感才不至于依然是伪善而色厉内荏的幻术；所谓文化，也才得以成为人类形形色色境况的无羁观照，成为人类心灵往来无碍的操场。

摇滚参与革命。这是一种号召的参与，它用狂放或温柔的形象、轻快或强烈的节奏、考究或急就的歌词，粉碎异化和现实，使不满如同蒲公英种子四处飞散。但摇滚恪守艺术和文化本份，只为争做吉它英雄或舞台英雄而殚精竭虑，只赤膊上阵不披挂上阵，只和平吟唱不诉诸武力，并时时将吉它作梵音飘向迷途者，将鼓点作木鱼敲往偏执狂。

摇滚超越道德。习俗和卫道士往往对摇滚大施杀手而反被肢解，其原因不在于摇滚的道德雄辩而在于它干脆无视辩论的存在。以创造力作剃刀的摇滚战士在革命途中毫不在乎地将道德法眼作为肿瘤切除，心中没有半点犹豫。

摇滚躲避意识形态。它在那些神圣立场的夹击之下如同风箱中的老鼠两头受气，这就使它意识到倚门卖笑的危险和呆滞，它宁愿在一个巨大的社会迷宫之中以政治直觉为诉求

东游西窜，而不愿身陷哪怕是温暖如家的囹圄，飘流是一种痛苦，但有时也是一种幸福。

摇滚挺身反抗贝多芬。它坚信音乐不是身份或地位、教养的表征，不愿让生性可以自然起舞的灵魂只对音乐囿于憧憬。它一只一只地解放艺术小脚和束胸，使音乐“解放脚”和“天乳”满地欢快飞跑，满世界愉悦震颤，使音乐终于重新向生命河床奔涌不息。

摇滚无视国界。它深知狭隘的民族主义与天下一家的情怀相比，实在是可以通向丧心病狂的坦途。于是它无视四周缭绕的氤氲毒气，遥想着蓝色地球上各式花环淹没了坦克，全世界的少女们奏着各式鼓点昼夜起舞，不再有种种基因口实之下的生灵涂炭。

摇滚崇尚激情。它用游移难定的火热焚毁种种堂皇和伪善，使艺术意味放纵的意象倍加清晰强劲，它是那种已经喷射出地面的动荡岩浆。在这种激情之中，由于蕴含了与其诅咒者同样的频率和狂喜，使它纵然歼灭了四周麻木不仁却怡然自得的面具脸孔，却也在狂喜之中不辨南北。

摇滚反抗上帝。这种反抗与其说是同上帝的儿女们对阵叫板，不如说是让上帝分身百处，用摇滚的浅唱低吟取代唱诗班的虔诚敬颂，用电贝司和聚光灯使木鱼青灯消踪匿迹，用前呼后拥的世界巡演淹没寂寞难耐的云游四海。而在不经意间，人们却又可以瞥见摇滚歌迷们令人难以置信的顶礼之姿，这是摇滚之光下的惨淡一隅。

摇滚置疑理性。它固执地窥探人类的灵魂机密，不惜用狄奥尼索斯使人头晕目眩的酒剑斩剝大脑，让生命中的快慰和悲苦尽情向极致迈进。于是，摇滚大道之上的跋涉也开始有了歧路徘徊，所幸，摇滚从不因寻找归宿而枯萎，它永远在操练

中常青。

看哪,这就是摇滚!

目 录

绪 言 摇滚何为	1
第一章 命运风景:去势或毁灭的星辰	1
第二章 革命(一):温柔的颠覆之声鸣响	27
第三章 革命(二):快感冲锋	75
第四章 铁壁清音:刀丛中起飞的希望鸟	111
第五章 拒绝高雅:缔造新经典	133
第六章 世界音乐:让柔情粉碎喧嚣	153
第七章 激情之旅:自我的废墟	181
第八章 上帝也疯狂:神圣反摇滚十字军	199
第九章 毒与噪:阿波罗与狄奥尼索斯之争	227
结束语 永不遁世:摇滚在操练中	261
附 录 摇滚大事记	267
后 记	281

第 一 章

命运风景：去势或毁灭的星辰

Sent your soul underground
Where tears roll down
Where tears roll down
drew the blade way too low
Was shackled by your honest
Made a mess, I guess I should have known
That life was lust and libert
Not a chance mutation or the last temptation
Laid so low for so long, so low

——TEARS FOR FEARS“LAID SO LOW”

摇滚的历程一如任何艺术的发展一样，充满着种种传奇，其中固然不乏千山之巅的辉煌与河汉中心的灿烂，但那些身陷围击之中的末路英雄，更值得人们感慨之余作再三之思。在这些永远值得记取的故事之中，当以摇滚之王埃尔维斯·普莱斯列和摇滚之父艾伦·弗雷德的经历最具启示性。

1992年，在美国即将发行普莱斯列纪念邮票的前夕，曾经举行过全国性的民意调查，以决定邮票采用其前期形象还是后期形象。压倒性的结果是：要早期的“猫王”。

此一结果似乎并没引起人们更多的注意，但了解摇滚史的人们无不仰天长叹。

埃尔维斯·阿隆·普莱斯列更为人熟知的花名是“猫王”，但1935年他的降生之地却是美国密西西比州图佩罗的一个贫困家庭，即使后来他们一家搬到了孟斐斯城，所住的依然是穷街陋巷。这种家庭给普莱斯列的好处是，他可以不受管束地接受黑人音乐的影响，因为在美国南部的有钱白人眼中，他们这种贫困的“白垃圾”与黑人是同样的劣等货，任其与黑人厮混而无人干预。高中时期的埃尔维斯并未显示出有什么过人之处，但他已经开始穿黑皮夹克并让衬衫开敞，还留着连鬓胡和“鸭屁股”发型。这在50年代初的美国南方，已经略为与众不同。但他为同学们称道的还是他那满是黑人味的歌声。1952年，在中学的汇演之中，这种歌声曾赢得一片喝彩之声。

1953年，刚刚毕业的埃尔维斯走进“孟斐斯录音服务社”，想录上几支歌作为自己送给母亲的生日礼物。后来被视为发现埃尔维斯的“伯乐”的该服务社老板山姆·菲利浦斯当

时并不在场,真正的“伯乐”是玛莉恩·基斯卡。她意识到了埃尔维斯那独特的演唱方式意义非凡,并在山姆到公司之后向他力荐埃尔维斯,因为他知道菲利浦斯正在到处找一个“有黑人的声音和感觉的白人”,那意味着一本万利。菲利浦斯果然一听中意,1954年7月,埃尔维斯正式与菲利浦斯拥有的太阳公司签约。埃尔维斯在太阳公司推出的第一张唱片包括《一切顺利(妈妈)》和《肯塔基蓝月》两只单曲,带有摇滚刚开始诞生时的企图融合黑白音乐传统的幼稚特征和明显的乡村音乐风格。这张唱片在当地成了热门货,卖出了两万张。然而,从一开始,埃尔维斯便注定不可能一帆风顺,几家白人电台联名抵制这张唱片,原因是因为他的音乐带有明显的“黑人血统”。

但不管怎样受到抵制,埃尔维斯已经开始小有名气,而当他1955年底在太阳公司推出第5张也是在该公司的最后一张唱片(包括《神秘列车》及《我为忘了道歉而道歉》)时,他已经是一颗引人注目的明星。而且人们发现,再按习惯把它当作一个乡村歌手显然不符事实,因为他的声调、形象和台风都与乡村音乐大相径庭,他有意地在向刚刚崛起的摇滚进军。

1956年初,埃尔维斯几经经纪人转手,以当时4万美元的代价被RCA公司买到了签约权,从此,他开始成为全美国的巨星。该年度的《伤心旅店》风靡全美,数月之内卖出100万张;《猎狗》一年内卖出了300万张,《温柔地爱我》则仅是订单就突破了百万大关。当年,埃尔维斯的唱片共卖出了千万之巨。排行榜上也尽是他的大名。

然而,这种广受欢迎并不能真正改变埃尔维斯的命运。

50年代中期,正是甫出世的摇滚饱尝老拳的时期,比尔·哈利诸人已经在为演出摇滚而备受指责,埃尔维斯竟敢加入这一行列,自然是在劫难逃。与其他歌手相比,埃尔维

斯所遭受的指责是双重的：一是因为他竟敢演唱摇滚，二是因为他演唱摇滚的方式。因为他总是在台上叉开双腿并且同时晃动；凑近麦克风的嘴唇微微上翘，脸上总是一副阴郁或冷笑的表情；在用手臂猛拨吉它的同时，他还会让抽动的双腿猛然打住，双膝不停撞击并拼命扭动骨盆；这套动作还不断被扩充，他在叉腿、跨立、摇头晃脑、放低重心的同时都可以扭动骨盆，于是，各家报纸都称这套动作为“撞与扭”，而埃尔维斯本人被赋予的绰号便是“骨盆埃尔维斯”(Elvis, Pelvis)。

在圣地亚哥的一场演唱会上，埃尔维斯被描述为“用绕着感官旋转的野蛮节拍”向拥挤不堪的人群演唱，虽然这场演唱会上除了一贯的大声喝彩和小姑娘们难以自制的激动之外并没有发生什么特殊事件，但该市警察警告埃尔维斯，如果他还想在该市露面，他就要把动作放干净点，放弃那种不适于本地年轻人和敏感公民眼光的“摇滚”动作。而当埃尔维斯在佛罗里达举办演唱会时，当地警察也要求他站着静止不动地演唱。在威斯康星州的拉克罗斯演唱会之后，当地报纸称之为“露骨地淫猥”，认为他的表演“无非是穿着衣服的脱衣舞”。当地的公民组织要求请埃尔维斯来演出的公司向公众保证，以后绝不再请他或类似人等前来演出。

《美利坚》杂志在 1956 年 6 月 23 日号上“向美国人民”发出警告：“要当心埃尔维斯·普莱斯列！”这一警告也是与他那“淫荡的、下流的、污秽的”台风有关的。

路易士韦尔一个名为吉恩·李的牧师此时发话道，他接到了百来封信，表明有 60% 的男孩其实并不喜欢埃尔维斯，但他们害怕说出真话会被女朋友嘲笑为太循规蹈矩，所以装着喜欢他。李牧师说他参加过埃尔维斯的一次演唱会，在埃尔维斯登台前当地电台的节目主持人曾上台大讲埃尔维斯如何

孝顺、爱国并常去教堂做礼拜等，并指责那些写文章骂埃尔维斯的人，台下 8000 听众狂热欢呼。李牧师认为，“此乃仇恨之翼，它使人联想到的唯一事情便是 30 年代希特勒的群众集会。”

在加拿大的温哥华，当埃尔维斯的一场演出结束之后爆发了一场打斗，一名海员因攻击警察而被捕，当地的亚历山大·麦克唐纳法官对其罚款 250 美元，并写道：“此类演出是可耻的，以后绝不允许再举办了。”

正如阿尔伯特·戈德曼（埃尔维斯传记作家）所说：“埃尔维斯从其走红的第一年起就置身于新闻记者、教师、警察局、政客们沆瀣一气的指责之中，这使得他成了大人们所担心的青少年不法行为的先兆。对他的攻击并不仅限于文字，也包括要求采取行动制止他进行演出，或者干脆将其赶出城去。”^①

事实上，在许多人眼中，埃尔维斯不仅是青少年不法行为的“先兆”，而且是其直接原因。当他在加拿大奥塔瓦的演出终于以一场骚乱告终时，当地报纸便刊出：“埃尔维斯引发了一场骚乱。”

当埃尔维斯在洛杉矶举办两场演出时，对他的指责以极其低下的形式表现了出来。在第一场演出中，一只名叫尼普尔的小狗一直在台上陪他演出。在 RCA 公司的唱片广告中，也正是这只小狗在听着埃尔维斯的唱片。演出过程中，埃尔维斯曾经轻轻拍过它一小会儿。当演唱最后一支歌《猎犬》时，他紧紧地抱起小狗并绕着舞台摇动了一周，观众们兴奋得不得了。当他离开舞台之后，几个在场的成年人却极为不满地向警察局报案，说埃尔维斯在舞台上当众鸡奸一只小狗。市警察局于是郑重警告埃尔维斯，要收敛自己的行为，否则不准他再演出第二场。第二天的演出开始时，他们便在舞台上安装了两台摄像机进行监视，“以防万一”。

某家图片社还曾就埃尔维斯的演出发表了 12 张系列照片，称他在进行“性展览”，目的是为了唤起“小姑娘们的性本能”。他们称这种“淫秽”演出为“热气腾腾的色情饮料”。

1956 年 1 月 28 日，埃尔维斯第一次在电视上进行了表演，这是有史以来摇滚不是作为引发“骚乱”的原因等等在电视新闻中露面，而是第一次正式的摇滚电视表演。由于它第一次使摇滚出现在了全美国的起居室之中，许多卫道人士都奋起谴责，播出这一节目的 CBS 公司从第二天起便被抗议和扬言报复的电报、信件和电话所淹没、震撼。

纽约的一名电视评论人杰克·奥布伦认为埃尔维斯只会像杂耍艺人似地扭来扭去，“他不会演唱即兴装饰乐句，只好用土著居民式的最为古怪和露骨的扭动来弥补其声音上的不足。”

在纳什维尔，一个埃尔维斯的模拟像被当众“绞死”，在圣路易斯，这种模拟像被投入了一片大火。纽约格林尼治村的查尔斯·格雷夫牧师称埃尔维斯为“旋转着的性托钵僧”；福音传教士比利·格列汉姆则称，虽然自己从未见过埃尔维斯并对其毫无了解，但基于所听说的一切，他“极为坚决地绝不让自己的孩子看他一眼。”

1956 年夏天，极想与美国收视率最高的电视节目之一“沙利文剧场”相对抗的“史蒂夫·艾伦剧场”为了提高自己的收视率，决定让埃尔维斯在其中露面。艾伦极想提高节目收视率，又怕重蹈以前让埃尔维斯露面的那些节目的覆辙，便想出了一则“妙计”，即将埃尔维斯“炸弹”的导火线取掉。他让埃尔维斯在一出滑稽短剧中出现，在舞台上冲着一只猎犬大唱《猎狗》，而且手中无吉它，身体也不再“摇滚”；他穿的是一套燕尾服，打着工整的领结。这也许是他一生中最为安静同时也是最