

文 么早就回忆了

六
十
年
代
精
神

刘琅 桂苓 编

（文）么早就回忆了

六十年代精神

刘琅 桂苓 编

图书在版编目(CIP)数据

这么早就回忆了——六十年代精神/刘琅 桂苓选编.-北京:
中国友谊出版公司, 2005.3

ISBN 7-5057-2073-2

I.六... II.①刘... ②桂... III.回忆录-作品集-中国-当代
IV.I251

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 143260 号

书名 这么早就回忆了——六十年代精神

编者 刘琅 桂苓

出版 中国友谊出版公司

发行 中国友谊出版公司

经销 新华书店

印刷 北京京华印刷制版厂

规格 635×965毫米 16开本
21印张 270000字

版次 2005年6月第1版

印次 2005年6月北京第1次印刷

印数 1-8000册

书号 ISBN 7-5057-2073-2/K. 168

定价 28.00 元

地址 北京市朝阳区西坝河南里17号楼

邮编 100028 电话 (010) 64668676

六十年代

目 录

这么早就回忆了

这么早就回忆了 / 李皖	3
我们这一代 / 李皖	10
一代人的肖像 / 李皖	16
出生于60年代 / 赵柏田	22
在黑暗中奔跑 / 赵柏田	27
火车或记忆的群像 / 赵柏田	30
60年代的“怀乡病” / 敬文东	45
回忆80年代或光头与青春 / 敬文东	58
疏离 / 许晖	83
沉默的60年代人 / 孙玉祥	87
60年代人的精神品质 / 师欣	92
别了,“姐姐” / 王笑领	96
我们这一代人 / 胡晴舫	101
有话好好说 / 韩毓海	108

谁在一九六八年思想

无法回避的“一九六八” / 陈平原	117
寻找思想史上的失踪者 / 朱学勤	125
思想史的反思与断想 / 野鹤	133
“失踪”留下的思考	
——也谈六八年人 / 吴小龙	140
蛇怎样过冬 / 敬文东	147
一九六八年人 / 筱敏	152
1968年5月,或,为我叹息 / 王昶	159

六十年代

- 六八年的狂飙精神与情调 / 陈信行 166
春天的超度
——纪念一个人及一个时代 / 燕子 169
1968年,一个跳忠字舞的疯女人之死 / 海男 181

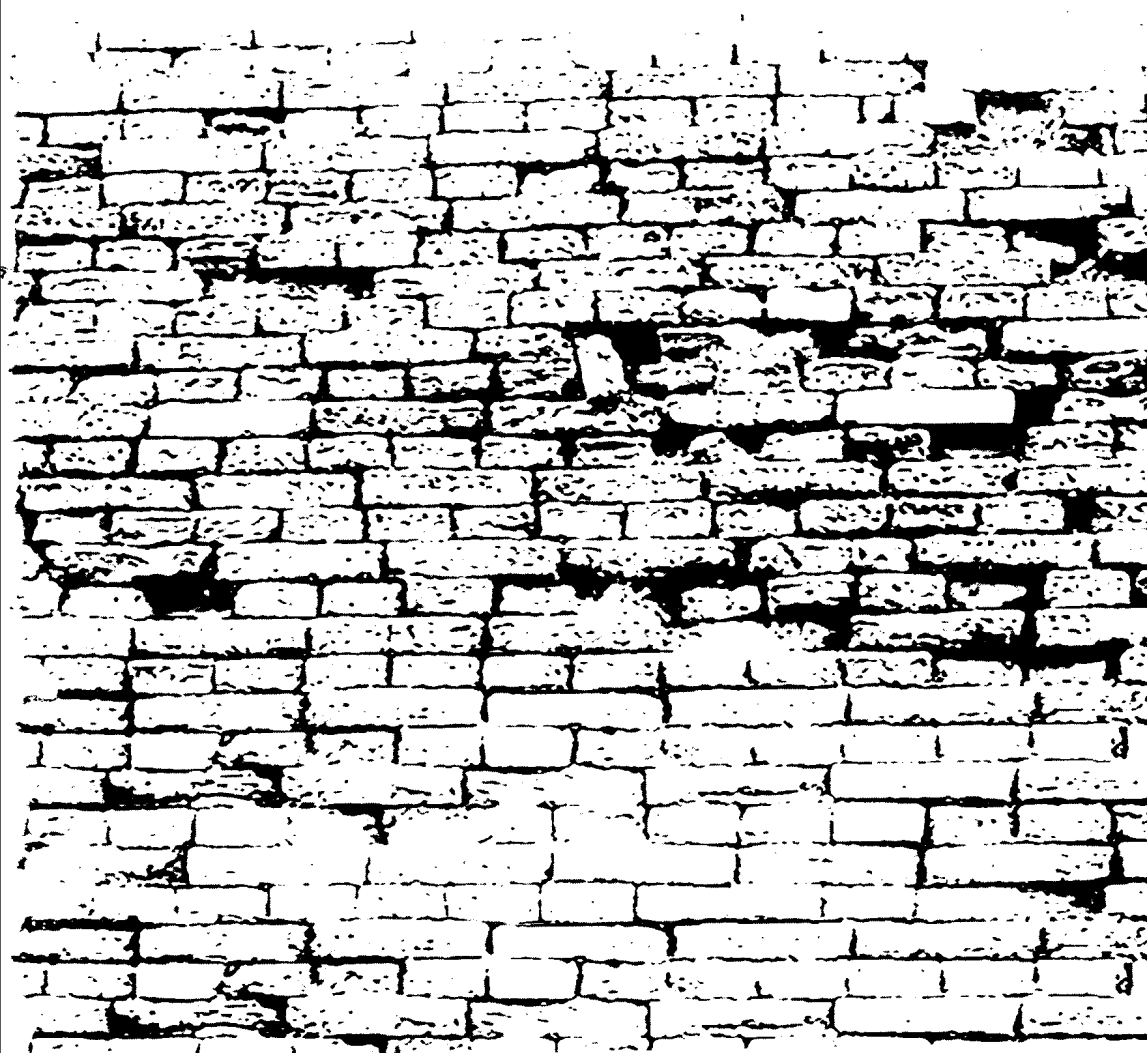
寰球同此凉热

- 那些垮掉的一代 / 玛丽琳·科菲 187
摇滚与记忆中的政治 / 西蒙·福里斯 191
新左派:旧美国 / 詹姆斯·吉尔伯特 203
备忘录:旧瓶中的新酒 / 欧文·沃克斯勒 207

60年代记忆

- 20世纪60年代:世界与中国 / 郑谦 215
60年代 一张标签 / 苏童 239
新60年代 / 程灵素 241
689的人生 / 佚名 253
60年代老青年 / 王占筠 257
尴尬——体会60年代情结 / 佚名 267
烟盒·糖纸·红宝书
——“60年代”的成长记忆 / 佚名 270
塔巷小人书店和故事大王
——“60年代”的成长记 / 孟少卿 274
牛仔裤
——青春咒语 / 吴真 376
Beatles和六十年代文化 / 泰迪熊 282
反战:60年代昔日重来? / 庄礼伟 286
电脑革命:60年代的真正遗产 / 佚名 293
那些疯狂的日子:60年代末到70年代初的前卫电影
/ 佚名 299
由Woodstock映照出的台湾60年代 / 舒国治 314
行走与歌唱 / 张广天 321

这么早就回忆了



这么早就回忆了

李 皖

这一年，高晓松27岁，但已经开始回忆。他给我们带来了《高晓松作品集》，好像最美好的东西都留在身后了。他开始回忆，如此旁若无人，如此铭心刻骨，如此叹喟感伤。唱歌的人哭了，他想起了他和女友一起在八中校门口树上刻下的字。这时，他在唱《青春无悔》。

于是高晓松说：感谢你们，还能记得那些日子，唱那些多年前的老歌。感谢你们在录音棚里还能流下眼泪，洗刷这肮脏名利场带给我们的羞耻。

这么早就开始回忆了，这不是件令人惊奇的事吗？作为高晓松的同龄人，我不只是惊奇，简直是震惊。27岁，本就是我们所说的青春年华，本应该朝气蓬勃，开创事业，一往无前。但他没有，他什么也不做，只是为过去感动。

如果联系同样年龄的一群，这震惊也许还要大。从窦唯《艳阳天》到骅梓《不要匆忙》，从章鹏《走在瞬间》到金得哲《梦幻田园》……他们不也在忘情地回忆吗？或者跟回忆差不多的幻想？“这一切都让人生出恍惚之感。多么像呵！像什么呢，‘真的是一种说不出的感觉’。……各种记忆中残存的声响——电子游戏机的配乐，乡村河边的桨声，社戏的喧闹，城市里现代生活的杂沓，以及花开花闭的想像空间……多么完完全全的记忆呵！看来，‘可爱’的窦唯在帮我们回忆了。回忆‘多么好’呵，连痛苦都可以细细揣摩、品尝，一点点地咽下去。”（王笑颂《琥珀》）

我不得不进入“60年代出生的一代”这个命题，虽然在一篇文章中，我已经不论这是一个真的命题。“代”，从本质上说并不是一个时间概念，“代”就是一群人共同的命运。从一开始它表现为一种共同的经历，随后它表现为对这经历的无可奈何，以后的人生都被这经历所左右。60

年代出生的人有他们的共同经历吗？有，但只存在于他们生命的初年，对其人生有重大影响的事件，莫不产生于成年以后，并且，后来的这些事件，是个性的不是共有的，是分散的不是整体的。所以在那篇文章中，我认为“60年代出生的一代是一个假问题”，从这一代开始，新的群体将是在新的、并非一统的社会环境中形成的新的阶层、族群。

但这生命初年的经历却开始真真切切发生作用了，在这个转型的时候，在这个过渡的时期。

怀旧，早年就像暮年那样的怀旧，或者说跟怀旧一模一样的东西，幻想、漫游、疏离、感伤等等东西，从一部部作品中散发出来，竟是那么浓郁、清晰，经久不散。

我们可以从高晓松的作品里寻访这经历的部分秘密，它半露在歌词里，透露在文案中，隐藏在真情滚落的每一个音符之间。一方面他是小布尔乔亚的，一方面他又是豪情灼人的，这后一部分最深刻，我将之称为“想像中的辉煌”，一种60年代人特有的辉煌。

《好风长吟》用了那么大的难度、那么高的腔调、那么激昂的乐器，到了人声能胜任的极限，并且说：“开大所有的音量，再开大，这将是我们的最后的勇气，”而歌中所言，是歌者只在武侠书中“经历的”酒喝不醉、独骑万里、一笑泯恩仇的千古豪情。《白衣飘飘的年代》，用大乐队、合唱，我想有可能如果条件许可，高晓松或许会拉来一个最大规模的合唱队，齐声共唱“白衣飘飘的年代”那一句，那是一个他好像经历过的诗人的时代，剽悍的壮阔的伟大的时代。没有多少人还看月亮了，那个诗的时代死去很久以后，有一天孩子们问“那本书写的是什麼”？“我说什麼我说什麼我为什么我为什么唱起了歌，我唱起了歌”。这一段回答口不择言一涌而出，是已经忘记？是拷问自己？还是长歌当哭？都是吧。山雨欲来风满楼的动荡紧紧地裹住了这首《月亮》——像开头说的：你是唱挽歌，还是祈祷？

而《回声》也会用40年代严肃歌曲的那种曲风，唱“我终于没看清你说的是不是再见”，而这整个都是一个回声，回声里才有生命，高晓松所认为的生命中的价值，就留在这回声里：它面对着直冲过来的社会大潮，以“向后看”的姿势标明自己的热爱永不更改，这热爱是情感，心情，未被社会教化的真情、歌和诗。

许晖是一个对这一代有深刻体悟的论者，关于这种“想像中的辉煌”，可以引用他在《疏离》一文中写的一段文字做映照，对说明这种辉

煌，这段文字有着惊人的揭示性，同时可以作为我们楔入这一代的一个极好的楔子。许晖说：

“我曾经提出过‘60年代出生的人’的概念。这个概念是想说：我们诞生在60年代，当世界正处于激变的时刻我们还不懂事，等我们长大了，听说着、回味着那个大时代种种激动人心的事迹和情景，我们的遗憾是那么大。我们轻易地被60年代甩了出来，成了它最无足轻重的尾声和一根羽毛。崔健1994年出版的专辑，其实是对我们这代人下的一个精到的定义和总结：红旗下的蛋。但是，它下得太晚了。”

这就决定了我们的宿命：一方面，我们不甘平庸，因为我们毕竟赶上了大时代的尾声，它使我们依然心存向往而不像70年代出生的人那样一张历史白纸；另一方面，我们又有劲没处使，因为所处的是日益规范化、组织化的社会，制约了人的创造力。

那么，我们就“只能回到内心左右看看”（张楚歌词），在内心寻找一种渴望已久的历史完整性。时代是前定的，它恰巧轮回到了这一圈：我们出生的时辰也是前定的，这就是困境所在。

所以我们对世界的感觉是“碎片”，所以我们是“碎片之中的天才一代”，所以我们集体转向个人体验，等待着一个伟大契机的到来。

许晖所谓“碎片中的天才一代”，我却宁愿称之为“志大才疏的一代”，他们以“想像中的辉煌”来表达这一代征。除此之外，他们还有更为深刻的另外一些代征。这一代人共同经历了这样三个阶段：

童年：没人管没人问，在野地里疯玩，时代的震荡偶尔经过他们并不十分在意的眼帘。

少年：上中学，毕业后有的上大学，有的赋闲。经历平凡，校园平静。写诗，唱歌，读书，幻想。

成年：上班，进入社会。社会开始变幻。从国家而言，这是从政治本位向经济本位的转化；就他们而言，生活开始从玩味滑向无玩味，从精神世界落向无精神的世界。世界突然开始加速了。

这一代人的共性就在这个经历中发生了。除了高晓松，我们还可以看张楚、窦唯、骅梓、小柯、金得哲、章鹏、金武林、张亚东甚至陈劲，他们身上都有一种幻想的气质、漫游的气质，甚至梦游的气质。因为他们的童年在漫游，他们的少年也在漫游，那漫游让他们只有一个世界——自我的世界，心灵的世界，他们就一直在一个封闭的、诗意的、远离现实、充满玩味的世界游荡和嬉戏着。不知怎么，生活一下到了他眼前，社会一下到

六十年代

这么早就回忆了 | 六十年代精神

了他眼前，漫游断裂了，同时因这断裂而更见刻骨铭心。于是他们最美的记忆，便永远留在了那最初的日子——童年和少年，田园和校园，儿时玩伴和大学女生。

高晓松所念念不忘的“白衣飘飘的年代”便是他的校园时代，推想起来，那大概是80年代的中后期，那是中国当代史上诗人如云、诗情如云的几年。校园里才子佳人，亦一时之盛。校园生活闲荡的特质，它的率性风流，随心婉转，刚好是对童年漫游生活的贴切延续，而毕业则是断裂的开始。确实，这一代人一生（？）无重大经历，但他所处的跨时代性（文革——改革——工业化——市场化），却使社会的重大经历像放电影一样（对，仅仅像放电影）——掠过他们的眼前。所以这一代人能够感知时代，但又和时代有着距离。他是夹在中间的。他的童年落在“文革”的尾巴上，跟他有关又跟他无关，过朴素的生活，受道德的教育；他的成年搭在新时代的车头上，几乎是突然间加速度了，上班，守点，奔波，拼命。而他几乎天然是习惯了散淡的，从童年到少年，他品味着自己的心，看着世事变化，若有所思，若有所解，而任何世事不和他发生肉体的、生存的、物质的关联。这件事后来让他感到是一种多么好的生活，一种精神的生活，他知道那里面心灵的丰富，从而知道现在不得不容身的世界的逼仄，知道孜孜求利的无趣和缺陷。

于是，这代人是观望的。生活在他的外面，革命在他的外面，这些被他的父母、兄弟们抵挡着，使他们不陌生，却又能置身事外，若即若离。于是，他最习惯的姿势是坐着，漫无目的地随想。像窦唯坐在湖边，看着水中的光线失神，可以看一天，看一年，看十年（他一直就是这么看着过来的，但现在他不能看了）。无从表达，无物表达，业已哑默。最后想什么都不知道了，模糊的词句渐渐弥漫，成为毫无意义的单字，在脑中一闪一闪。想一想，从《晚霞》到《黄昏》，为什么正是这一节成为窦唯音乐中最贴心贴肺的瞬间？因为，这正是这一代人反复经历过的体验之一——处在生活的边缘，无所事事，无所思思，像禅宗里的坐忘，隔着尘嚣，塑造了一种——坐着的人生。

这代人有着在生的、永恒的距离感。他成了历史的观看者。所谓观看者，就是历史上演的一切都跟他若即若离。“文革”他经历过，远大理想的教育他经历过，但他却并不是个参与者，这些东西没有跟他发生切切实实血肉相连的关系。其后，实利社会来临了，这20年来中国最重大的变化，他也经历了。但这种经历因为和他理想主义、道德主义的幼年根茎相

悖,也产生了一种疏离,这使他并不能毫无顾忌地去拥抱一个新时代。他并不十分渴慕成功,也不十分仰视那些所谓的创业英雄和商界巨人。而在他其后出生的一群,如70年代后期出生的那拨人,却不存在这种疏离,他们一开始就处在致富、竞争、创业、发迹的现实中,所以并没有抵触,而极容易表达出彻底入世的品性,他们是崇尚功利的,他们是崇尚现世的奋斗的,这种底色与60年代人有着鲜明的差异,所以他们很快地就投入了挣世界的大军。而60年代人所经历的心史什么也没留下,却令人惊异地留下了对理想和道义的敬重,虽然这种理想和道义的内核却随着一个时代的转型,随着这代人校园生活的结束被紧随而来的现实一层层地消解了。过去的东西没能固定他,现在的东西只是消解过去,也不能固定他,未来的信念在他最幼小的心灵中扎过根,但成长在不断地摇晃它,所以这代人和过去有距离,和现在有距离,和未来也有距离。

这塑造了一种——观看的人生。距离,这是这代人最核心的东西,其实这代人身上几乎所有的特质,都和距离多多少少保持着联系。

这代人是生在城乡结合部的。其渊源起于他栖身的童年和少年,因为抓革命促生产使家长无暇而教育要革命又使学制松散,他们成了无人过问的野孩子,在树林、废墟、野地、田间留下了他一生都不会磨灭的自由自在的好日子,像是城镇、又像是农村的日子;而且,培养了塑造了他的70年代的城市,其清冷萧条和今日城市的繁华忙碌相比,也十足地像一个城乡结合部。城乡结合部,由于这中间长期的经历,已经塑成这代人精神上的一种形态。他对城市和乡村都似懂非懂,既熟悉又陌生;对自己状态倾心,但没经过农村的作息;城市是他的栖身地,但又感到格格不入。因为无人过问,他的周围从来都没有规范的社会组织,他想让他的以后也没有规范的社会组织。这种经历教给他的最深刻的东西,是对无拘无束生活(艺术生活?)的着迷,这致使一些人在成年后不惜以流浪的方式去回味,去尝试。而他所经历的在他的生命中可以说是断裂的两个时代,使他对两种生态都有撕心裂肺的关照,他的立场和情感,永远有农业时代工业时代、本土文明外来文明、个人体验社会规范两种界面,这两种界面的相反相成,也是他经常所能提供给你的风景。

这代人是极度矛盾的,因为他生在现代中国变化最快的年代,这个年代刚好横过他的整个成长阶段。一开始,他保有纯真,生在新社会长在红旗下,所以他相信善良的价值,并且这几乎成了他在各个时期安身立命去除不尽的底色。从60年代、70年代、80年代再到90年代,刚好是他的

六十年代

这么早就回忆了 | 六十年代精神

童年、少年、青年、成年，他在成长过程中所一点点改换、一点点建立的价值观，又在这成长过程中随时地一点点地蚀落。所以他在这里，又不在这里，相信着什么，同时又不信着什么。在思考和抒情中，他会一边建立，一边拆除，既保有对价值的认定对高尚的敬仰，又对这种认定和敬仰保持距离。既肯定自己，又打趣自己；既贬损自己，又赞美自己。这几乎成了他表达意见的一种方式。比如，《白衣飘飘的年代》是纪念一位诗人的，是扎心扎肺的纪念，代表高晓松内心里最动情的深处，但高晓松接着就会说：谈不上纪念，找个机会抒怀罢了。摆出一副蛮不在乎的样子。当然，这只是一个微不足道的例子。足道的是这样的一种情形，可能其先其后的两代人，都还有一种比较坚定的处事观，因为他们都得到了比较稳定的社会塑造，面对生活可以比较坚定、背弃或投入，都可以比较彻底，而这一代却是实实在在的首鼠两端，游移不定。通常的情况是，他认可每一个价值，同时承认每一个的局限。他相信得很深沉，怀疑得也很深沉。这既不同于一个有信仰的人，也决然与怀疑论者相异。在崇高的事物面前，他是非常深切和动感情的，不会像他的后辈那样浑不经事；在新的事物面前，他有探究的欲望，也不会像他的前辈那样一味地排斥。他有历史感，他有信念感，区别于最新一代之轻；他崇尚精神境界，但又不否认世俗玩味，这又跟老中一辈判然有别。

这代人是表达不清的，前面我们说过，在他成长过程中就不断接受一个个价值，又不断看到一个个价值的流失，所以他始终没有获得一个稳固的、核心性的东西。他们几乎一下子无法表达了，刚要开口，他内心的矛盾已将要说的内容抵消一空。因为无法自表，他们是甘于朦胧的，或者说，朦胧是他们面对世界的一种方式，一种立场。他们对已逝的东西脉脉含情，对现实的东西保持距离，对自我倾情，对未来忧心，这几乎成了一种习惯。

这代人是天然地感伤，像高晓松说的：“写歌是一种瘾，就像回忆是一种病，而感伤是终身不愈的一种残疾。”

这代人是边缘的，他们喜欢在时代的边缘行动。少年时期，他在“文革”的边缘，青年时期，他又在经济大潮的边缘。

总之，他们是过渡年代的过渡体，拥有前后两代人的特点，并同时成为两代人的观察者。看戏，这是他最喜欢的一件事了，而内心矛盾的相互抵消，会让这中间的一部分人失去行动能力，甚至失去说话能力。

明了了这一切，我们才可以听懂窦唯分不清哪是梦哪是现实的碎片

一样的田野美景,听懂“阴晴圆缺在窗外,心中一片艳阳天”的暗示,明白为什么窦唯那颗心会变成琥珀。窦唯的大意或许可以用他的一段歌词略解:何不来抱着我,何苦要不停地说,也许最好不说,也许不必太难过。明了了这一切,才可以听懂骅梓对人生的幽迷和对情感的珍惜,感受他伤感的唯美情怀所连接的两个年代,原来一边是伤逝的过去,一边是匆忙的现实。骅梓的批判也可以用他的一段歌词略解:人们不知原来,似乎懂得现在,时间虽然向前,却永远经历朝代。明了了这一切,才可以真正听懂高晓松,懂得“我像每个恋爱的孩子一样在大街上琴弦上寂寞成长”背后的内涵。即使那些浅浅地风花雪月,也落满了变故,落满了永恒。校园是冬季的,宁静里有着冷清,可是没有了爱情诗人和流浪歌手。青春是无悔的,因为它已远去,但总有人不断重演我们的事。而事也是久违的,但它想起来还是甜的,而久违的人还在相册第一篇,而最记住的话是“会永远”。俱往矣,但俱往的东西是多么好。一切都是追忆式的,对60年代出生的一代而言,追忆中的一切即使再平凡,仍会有一股强大的内心驱动把它化为永恒。他们太爱永恒了,愈不可得愈爱;不变,像一个永不企及的梦,在他们的经历中一次也没发生过。事实上,真正促使高晓松激情辗转的,是现在的生活——上班、谋生、运转——一个没有心情、匆匆忙忙、动荡不已的世界。

岁月不留痕啊!天地不仁,我们终会模糊得连相片也看不清吧。但那又怎么样呢?那过去多么美,它留在童年里,留在少年里,时时地拿出来揣摩,变得日益光滑,而经历着动荡的时代之潮的剧烈冲洗,它竟变得像珍珠一样珍贵和灿烂了。

在这个过渡的年代,60年代出生的一代隐约登台了。随着工业化的深入,随着紧接而来的科技时代,所谓的代却会瓦解。新的社会现实,每一个人都不得不去面对。我想,也许不会有许晖所说的“一个伟大契机的到来”,它能够留下来的,仅仅是面对方式上的一些特征吧。

我们这一代

李皖

上海的评论家张新颖在听过张楚那张《孤独的人是可耻的》专辑之后，做出了这样一个我认为是十分精彩的评论，他说：“从张楚的歌中，我们可以听到一代人心灵的声音，看到一代人精神的画像。”“他在表达上的质朴、自如、流畅，确实并非我们这一代人中的一般人可及。”

确切地说，这是我看到的第一篇关涉到“我们这一代”的评述文字。

这里说的我们，不是崔健“这里是世界中国的某地我们共同高唱着一首歌曲”的我们（见专辑《红旗下的蛋》之最后一曲——《彼岸》），而是张楚所唱的“没人知道我们去哪儿”的我们（见专辑《孤独的人是可耻的》之最后一曲——《光明大道》）。这里说的这一代，乃是指60年代中后期至70年代初期出生的一代。

张新颖把这一代称为“无名的一代”，他从张楚的出现感到：“这一代已经开始独立地表达自己了。”作为一代人的代表，张楚不是一个激动的抒情者，不是一个急不可耐的宣泄者，不是一个过于看重自己的宣告者和表白者，与上一代人不同，张楚显示出一种从容不迫的叙述者的良好素质和介入世界的特征。除了个别例外，他一般都是一个第一人称的叙述者，混迹于他所叙述的内容之中，不做高高在上的样子；叙述者和世俗世界的关系不是简单明了的排斥或者融入。他这样安置自己的位置：身处世俗之中，甚至认同和肯定一些世俗的价值，但自己并不心安理得，精神上的距离和困难依然非常突出。也就是说，这一代人和世俗世界之间总保持着一种若即若离的复杂关系。像张楚的标题曲，他一般并不把自己置于一种强大力量的对立面，但另一方面，歌曲在对那些拒绝从众的人身上，才倾注了真正的激情。

张新颖接着说，“即使通过张楚，我们也无法讲清这一代的心事；如果我们能够的话，这一代也就可以变得‘有名’了。”而从根本上说，这

一代人是拒绝被归纳、被限定、被命名的，它几乎不承认任何外在的强加的界限。换一种角度说，它在“代”的自我认定上存在着巨大的尴尬。

关于下面这一点，我认为是张新颖这一篇评论中最富于真知灼见的部分，而能作出这样富于洞察力的判断，在于张新颖本人就是这一代中的一个代表——一个在这一点上比他的评述对象更清醒、更自觉、更为这代人的处境深深困扰耿耿于怀的代表。他指出：

“（上几代人）往往与社会结合得十分紧密，紧密到个人身份由社会共同赋予、由大家共同承担的程度，比如‘知青’，有千百万人把它当成自己的标记和经历，同时它也就形成一种强大的社会力量、一种话语系统、一套观念谱系、一种文化权势，它在充分表达自己、甚至过度膨胀的时候，就自觉不自觉地产生出一套社会压抑机制。当然，‘无名’的一代人的问题，主要倒并不是其他‘代’造成的，而是自身的问题。这一代不太可能从经历或者与社会的关系中寻找出‘命名’的依据，更根本的是，这一代从精神本质上拒绝被‘命名’，拒绝被统一到一个称号之下，在内部的个体之间，也没有像上几代人那样，你我他之间有那么多的共同点或相通之处。‘无名’的一代没有旗帜，不能为某一目标聚集成一种力量。这本身没什么不好，但因为很难形成一种自己的话语系统，在文化上的自我认同、自我表达就极其困难，往往需要‘借用’属于其他几代人的方式来勉强凑合，常常言不及义。”

开始寻求独立地表达自己的不是一点两点，不只是张楚和张新颖，而是频频地入眼了。如果以1995年为一个界限，这无名的一代已大多进入了25至30出头的年龄。从这两年新出杂志上的零星文字看，确实这一代真的有从文化上登台的迹象。

类似的萌动出现在歌曲里，更出现在对这些歌曲的评论里。经常的情形是：词曲作者自发地、无意识地角碰到他们“代”的特征，而评论作者鲜明地、自觉地揭露和引申出其中关于“代”的一切信息。

在《崔健的寂寞》、《摇滚“孤儿”》等文论中，现居北京的大学讲师何鲤把新一代称为“后崔健群”，并说：

“（后崔健群）与崔健不一样，他们从小接触的并非革命歌曲，他们最为直接的精神食粮是改革开放后如潮水般一拥而入的千奇百怪的文化快餐与流行艺术。他们的音乐文本较少具有意识形态的实践意义，历史对于他们更像是一场只可远观的舞台剧……这批歌手打破了崔健以革命语汇填充起来的神话库，其音乐文本较少对于正统话语的挪用和高

度政治向心性的寓指，而是以对迷宫体验的艺术再现（如张楚的反爱情创作与窦唯的‘梦’母题系列）完成了对于摇滚父权的挑战。”

在何鲤的思索里，这新一代与张新颖所指略有不同，他更倾向于描述的是70年代出生的一代，他们更为年轻，是在崔健们被囚禁于历史窄境的群像浮雕上胡乱涂鸦的儿童（见《红旗下的蛋》文案插图）。他们充满满足感，觉得眼下的空间已经很大，不必去争取什么了。对他们而言，崔健政治波普风格的音乐文本更像是一段无法读解的音响蒙太奇，而那些逆用的革命象征简直像是崔健的私设一样莫名其妙、不知所措。或许正因为这帮人的存在，流行新歌的老歌新唱乃至卡拉OK对于《南泥湾》等革命歌曲的翻拍，不仅将主题的严肃性轻松化，而且也将崔健的力度与浓度平面化。

与此同时，居于上海的大学讲师（注意这个身份所可能代表的年龄概念）张闳，以“90年代流行歌曲中的戏谑反讽”为副题剖析了李春波的《一封家书》，正题挪用了该家书最后不伦不类的高潮——“此致，敬礼！此致，那个敬礼！”结果他发现：作为最自由地表达私人情感的文类，李春波的这封家书，“却完全套用六七十年代的公文化的书信格式。这种书信格式，对于年长一辈来说，是再熟悉不过的了，他们甚至在写情书时，也都不得不采用这样的格式……几乎没有私人的话语空间可言。……而从这位年轻人的这封家书中，我们可以看到这一奇特的书信写作方式的遗迹。由此可以想见他所受的教育，并且，也可以看出他的家庭关系的模式。他很难找到一种属于他个人的表达方式，即使在谈话完全私人化的时候，也不得不借助一种公众的、格式化的话语方式。或者说，他的家庭无法理解和接受除此之外的任何一种表达方式，哪怕是更充满个人感情色彩的表达。……在信的结尾处，作为副歌部分的是该信的结尾的祝语：‘此致，敬礼！此致，那个敬礼！’在家书中使用如此公文化的祝语，除了反映意识形态因素的渗透之外，显然还有一种滑稽可笑的效果。这一效果在祝语的最后一句得到了加强……，并因在祝语中间加上了‘那个’的衬词而被特别地凸现出来。这种口语化的唱法，显然冲淡了公文化格式的严肃性和呆板气氛。从某种意义上来说，也意味着对意识形态严肃性的消解，对意识形态的私人话语空间渗透给予了一种戏谑方式的拒绝。”

张闳并没有就此止步，他啰里啰嗦的、有点小题大做的思考到这里实际上才刚刚开始。他不嫌重复地再一次强调性地点明，这首歌的“语