

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

灿烂涅槃

——柯特 ● 科本的一生



## 绪言 另类英雄

世纪末音乐的凌晨，他在孤寂中站立，左手五指微张。在他开口之前，那缄默就已经轰轰烈烈；他放声唱，少年心气飞扬，魂魄激荡。

看吧，是柯特·科本在唱！

这就是他伫立的时刻：弥赛亚已经退隐、乌托邦已然失色，天天解构、时时享乐，从煞有介事的学究到附庸风雅的马崽，人人像过节那样高叫“后现代了！后现代了！”英雄何谓？

英雄反抗依然。

柯特·科本，一个来自穷街陋巷的邋遢大王，自小便蒙受敌意的眼光；一个精神上的朋克小子，从来只汲取叛逆的乳汁。他贯彻着加缪大叔的主张：人的根本面目之一，便是反抗。

柯特·科本从不目封英雄。他向来在内心的无助和道德的虚妄之间抑郁，他反感的并不是自孩提时代便只身承受的痛苦，他畏惧的是此一痛苦的毫无意义甚至毫无出路，一直到他找到吉它、找到音乐、找到摇滚。他从此跻身于命运与恶行、病痛与名利的夹缝之间，寻找那可以寻找的、挽救那可以挽救的、期盼那可以期盼的。

柯特·科本是艺术和文化英雄。他既无挺身反抗暴政之举，亦无登高啸聚江湖之绩。他视诗比行动更优先，他手中紧握的只是美，一种曾经被视为丑的人性及世界之美，一种拒绝了不义和不公的美，一种让人们珍藏的碎裂青春重光的美。他的一位朋友在评价他画作的王题时说：“天真无邪和真诚纯洁的美景被残忍无情和满不在乎的世界所包围，而艺术家不断努力想从这一世界中拯救美。”这也是柯特全部音乐的王题。他想达到英雄行为的根本，在逝水流年中同历史作对，解救那些游荡的永恒。他那些或狂乱或妙漫的旋律，或滞重或灵巧的节奏，或机锋迭出或深藏不露的歌词，都是他同上帝的竞争，都是他抢夺来的乾坤。

柯特·科本是另类英雄。在已经骄横凯旋的物质主义和消费文化面前，他举起了朋克摇滚的螳臂。他是潮流的漏船，他是带伤的逆子。他装着不知道，这已是一个用现金换算一七的世界，人们已经无法习惯乃至已无法想象还会有另一种生活和思想方式的存在。至少，我们的面目都已以谋生的媚笑出现，即使是曾经最为不羁的艺术家，也不再敢把挑战的手友扔到生计的严峻回孔面前。一切都如同安迪·沃霍尔（Andy Warhol）恶意的戏言：做生意才是最高级的艺术。连最先锋的抗议和最前卫的抵制都已经被王流整合招安，富裕或小康的生活成了所有心怀不满者的镇静剂，妥协似乎永无止境。

在满目的唯唯诺诺之中，终于有像柯特·科本这样一种非主流和反王流的孤独的反抗之声响起，它映现出的是一个最痛苦之人的影像，他也背负内疚的隐疾，可他毕竟重现了从现代主义到朋克摇滚的颠覆性微笑和救赎性灵光。他也知道，孤绝可能会让艺术瘫痪，但他毕竟表达出了在令人窒息般的主流文化大潮面前，一个真正的艺术家灵魂深处的哀伤和癫狂。也许柯特·科本的反抗没有什么可稀罕的，但他的追索依然可贵异常，哪怕他得到的回报依然是插鄙与中伤。或许这是一个末世英雄必得的“犒赏”。

柯特·科本是另一类英雄。他满含悲苦。他的苦痛和郁闷都会写在他那生动异常的脸上，那是如同拉奥孔般痉挛不已的面庞。他确实曾像普罗米修斯般说话：“我对人们有太多的爱与同情。”他只差像存在主义先辈一样

说出，所有的反抗与绝望都是为了受，为了同情。他未能因此而免除悲苦，他也并未时时意识到这是一种奉献和牺牲，他甚至无从为自己的悲苦命名，他只是扮演着他向来心仪的诗人兰波所吟唱的角色：“让他投入闻所未闻和无以名状的物中失魂，还会有恐怖的人工会将他中断的工作传承。”他所深知和领受的只是一种充满诡异的混乱和一种时断时续的激情。

柯特·科本是另一类英雄。他一直颓唐。他曾经对未来的朋克摇滚生涯怀着希望、骄傲和幻想；后来，他的一腔热血冰封成了愤世嫉俗和难以言喻的失望。狂躁和愤怒成了他音乐的标签之一，焦虑则变成了一种惯性。他有与他一代人共享的抑郁，他也以无人能出其右的完美吟颂出这种抑郁。也许，这如同他最后的决断一样，只是要唤醒人们敢于绝望的勇气。他的遗书和行动都引证着尼尔·杨（Neil Young）的摇滚名句：“与真苟延残喘，不如从容燃烧。”这让我们看到，柯特·科本的颓唐，未尚不是一杆旗、一杆将秃的旗在风中猎猎作响。

柯特·科本是另一类英雄。没有人真正为他喝彩。当万众喧嚣之后，被他在音乐中忘却的病痛袭来，他总是不知道自己身心何在，连影子也消失了踪迹。正是在那些荣誉与声名的背后，他保有悲怆和凄惨存留，他只好把迷幻和麻醉作为吴魂的最后出口。他是马克思异化奇想的样板。但他还是没有不战而降，圣雄甘地说，个人的行动或许微不足道，然而重要的是你做了。柯特·科本是贯彻此一原则的职业朋克，他追寻儿时那种纯真的极乐，他想让世界更加透明，哪怕因此而被摧毁。

柯特·科本是另一类英雄。他内心遍布混乱。菲茨杰拉德（F. S. Fitzgerald）曾感叹，对一个聪明绝顶者的最大考验，莫过于心中同时抱持两种相互对立的观念而又能正常存活。像柯特这样一个能用沸腾而纷繁的零乱意象枪击我们的人，其实也是一个充溢着形而上能量的疯僧，他的不息冲突的内心，是这个时代最灿烂也最复杂的灵魂。

庞德（Ezra Pound）有言，艺术的美乃是“从一种陈腐艺术进入另一种陈腐艺术间呼出的一口气”。如今，连柯特身体力行的“非主流”艺术也正在变得陈腐，但柯特的毁灭，尤其是他那撼人心魄的艺术，保证了他这一口气的清新与纯洁。这口气是如此短促，以至于他自己都无宏赖之而存；这口气又是如此悠长，在无数个人的心灵和无数代音乐的川流中，将会永远有微笑或叹患的柯特·科本。

世纪末音乐的黄昏，他依然在孤寂中伫立，头在散乱的金发中低垂。他拒绝了一本正经的命运的怜悯，拒绝了他第一个也是最后一个情人——朋克摇滚的垂青。他举目凝望，依然有海湾的斜阳晚照；他低头顾盼，竟然有幻梦般奇妙的快乐升腾。他紧握枪，如同紧握温暖而美丽的情人，他要游完他溯流的航程。枪口抬起了，枪机在静默中滑动，从最响亮的轰鸣中，飞出了那颗子弹；只有它自己知道，它是颗多么悲哀而绝望的子弹，因为它击毁的，是 20 世纪最后一场英雄梦。



灿烂涅槃

## 第一章 无嗅觉的学徒

“孩子们都在狂奔，也不知道自己是在往哪儿跑，我得从哪儿窜出来把他们逮住。我成天就想干这样的事。我只想当个麦田里的守望者。我知道这有点异想天开，可我真正喜欢干的就是这个。我知道这是扯淡。

菲比老妹半天没出声。后来她开口了，却只说了一句：“爸爸会宰了你的。”

——塞林格(J.D. Salinger):《麦田里的守望者》(The Catcher in the Rye)

The boy with the thorn in his side Behind the hatred there lies  
A murderous desire for Love How can they look my eyes.

The Smith “The Boy with the Thorn in His Side”

废城：“我恨爸爸，我恨妈妈。”

在美国的大西北，是她那被称作“常青州”的华盛顿州。在这个常青州的边缘，在一座的确曾经常青的小城——阿伯丁(Aberdeen)。

阿伯丁距西雅图近百公里，位于太平洋边的一个犄角之处。这座小城约4英里宽、3英里长，其东部和北部由一座小山相连。这是座曾经繁荣一时的伐木工业小城，还曾是美国西海岸最为风流的淫窝，但如今已因可用材日趋减少和经济逐渐衰退而慢慢步向死寂。在小城的四周，处处是令人触目惊心的树桩；而昔日曾经热火朝天的厂房，今天则在阵阵暴雨和场场浓雾之间如鬼魅般闪现；那些曾经被称为“女士公寓”的风月场也早已灰飞烟灭。

多年以来，这座小城中唯一可称生意兴隆的场所便是它的小酒馆，唯一有利可图的耕作便是偷偷种植的大麻和幻菇。小城中更多的人常常在失业的阴影下彷徨，更有一些人不堪郁闷，干脆自作了断，省得苦度余生。阿伯丁地区的自杀率由此名列全美前茅。

这便是柯特·科本的成长之处，一座他用一生的气力逃出却又永远无法摆脱的小城。

在阿伯丁东北部的小山之上，住着小城中最有钱的人们，他们是当地曾经兴旺的锯木厂的业主们。他们那些漂亮的维多利亚式小木屋依然不减当年的风采。在小山之下，则是一片被称作“公寓区”的平民住宅，柯特便在这儿长大。

同周围那些油漆退尽、屋顶残破的小屋相比，柯特家的屋子一直显得非常整洁，那是因为他的父亲——机修工唐纳德·科本(Donald Cobain)一直尽心尽力地维护他们的小屋，柯特后来却对此挖苦道：“打肿脸充胖子，”

柯特的母亲温蒂(Weedy Cobain)对她的金发小儿子非常宠爱，她后来又为柯特生了个小妹妹，但她一直觉得小柯特才是她生活的动力。

柯特回忆说，“我曾是个极其幸福的小孩。”此言不虚。她是温蒂8个兄弟姐妹中的头一个后代，自1967年2月20日柯特降生之后，他的舅舅、姨妈们常常为争着抱他而吵得不亦乐乎。他成了整个家族注意的中心。

儿时的柯特也的确引人注目，他从小便表现出了唱歌跳舞的天赋，这也许有家庭的遗传因子。温蒂的一位长辈是位名气不小的歌星，而柯特的一个舅舅查克是支摇滚乐队的成员，他的玛丽姨妈则弹得一手好吉它。柯特自小便不怯当众表演，他为亲戚、为父母的朋友、为卖糖的老头不遗余力地又唱又跳，还学会了表演各式小品。

但柯特也如同许多聪明儿童一样总是体弱多病。小时候，由于消化不良，大人常给他服用“利他宁”（一种类毒品制剂），而多动症又使他无法安坐，镇静剂则常止他在课堂里睡着。

而更让他痛苦不堪的则是慢性支气管炎，后来他又得了轻微的脊柱侧突。这一切都让柯特本来快乐之极的童年蒙上了阴影。

但他幼小的心灵第一次真正蒙上阴影无疑是父母的离异。

1975年，当柯特刚满8岁时，他父母长时期的争吵终于让这个曾经温馨的小家庭走到了崩溃的边缘。同许多夫妻反目一样，温蒂提出的离婚理由是唐纳德不爱她；而同其他感情裂隙不一样的则是，温蒂所痛恨的并不是插足的第三者，而是唐纳德醉心的篮球和棒球。尽管唐纳德自始至终不同意离婚，但正是他成天在外忙于当教练、作裁判，置妻儿于不顾，为温蒂的愤怒之举埋下了伏笔。

唐纳德和温蒂忙于互相指责，甚至将柯特作为讨价还价的筹码，这似乎是所有离异夫妻的本能。他们无暇顾及的则是儿女们的痛苦与绝望。

这是柯特一生中第一个真正重大的事件。先后在“涅槃”乐队中呆过的乐手大都来自父母离异的家庭，从一个侧面说明了一切。温蒂后来也充分意识到了这一点。她不无歉疚地回忆说：“在我们离婚之后，他（柯特）完全变了。我想他感到羞耻。他变得非常内向——他把什么都藏在心底。他被这事给搞垮了。”

柯特曾经是一个十分热爱妈妈的孩子，他每天都要好几次拥抱妈妈并亲亲她的脸；当别的男人多看一眼她时，他都会非常愤怒。他有一次甚至为此向警察告发了一个男人，因为她觉得那男人不该盯着他妈妈看。

但现在他却像换了一个人，他在自己小屋的墙上写下了这样一段话：“我恨妈妈，我恨爸爸，爸爸恨妈妈，妈妈恨爸爸，这真让人难过。”在高一点的地方，他画了一幅爸爸和妈妈的漫画像，并在边上写下“傻爸爸、傻妈妈”，底下则画了一个脑袋，脑袋上是一个巨大的问号。

父母离婚之后，柯特先是同母亲住在一起，但他妈妈后来有了个情人，而柯特对他极为讨厌。于是，他住到了父亲那儿，同样是在一段亲密无间的父子生活之后，唐纳德违背了曾向柯特作过的不再结婚的诺言，给柯特娶了一个后妈。

于是，柯特不再像过去那样奉父母之命为圣旨。温蒂一向总是自认高雅，不让柯特同穷孩子们玩。但柯特却发现，那帮脏兮兮的穷孩子比有钱人家的子弟酷得多，所以他一半是故意违抗母命、一半是发自内心地喜欢同他们在一块儿游荡（多年之后，柯特从这些穷孩子那儿学会的脏头发、破衣服和下层精神将会风靡全球，连《名利场》（VanityFair）上的名流照也装模作样地作平民状起来，巴黎的模特们也开始了另一种搔首弄姿）。

同样，柯特也对唐纳德想让他成为体育明星的梦想深恶痛绝。也许是因为没能让对自己抱有莫大希望的父亲如愿，唐纳德把一切梦想都押在了柯特身上。他强迫柯特参加了中学的摔跤队，期望他能借此出人头地。但柯特平

生最厌恶的就是同那些四肢发达的大块头们相处。

终于，他想出一个办法来对付父亲。在全校摔跤比赛上，他双膝跪地两手扶地；笑兮兮地望着观战的父亲，一言不发地等着裁判吹响哨声，让对手把他压倒在地。唐纳德看了一会儿，终于忍无可忍地走出了赛场。这天晚上，柯特被赶到了舅舅家过夜。

唐纳德也曾带柯特去打猎，但一到林子边柯特就不再往里走，而情愿百无聊赖地闲逛一天。

他当时还并无后来的环保意识，他只是觉得那显然不是自己心里想干的事。

柯特有自己的梦想，这个梦想同唐纳德的设想风马牛不相及。他知道在父母的眼中他已是问题儿童，但他自愿成为他们那种生活和他们那种理想的局外人，他不想用他们设想的方式出人头地，他只想于他自己想干的一切。同那个理想相比，父母之命显得那么苍白；而为了那个理想，他也愿意永受屈辱。

逆子：“他们不爱好艺术，我却爱好。”

其实远在唐纳德强逼柯特就范之前很久，柯特就已经表达过他的强烈愿望。他小小年纪时便表现出来的画技曾使他小有名气，还是在上小学二年级时，他的画作便登上了校报的封面。这本来是毕业班同学才能得到的荣誉。但他从小最为醉心的依然是音乐。7岁那年，玛丽姨妈送了一只大鼓给他，他就总是挎起它，在四邻之间边敲鼓边唱他最喜欢的歌——“披头士”（TheBeatles）的《嗨，朱迪》（HeyJudv）和《革命》（Revolution），尽管他还不可能完全理解其真正的意义。随后，温蒂也送了一套“米老鼠”牌的小鼓给柯特，那是因为她从小也想当鼓手，但柯特的外公嫌那太不够女儿气，所以温蒂也在柯特身上补偿着自己的童年。这一次倒是正中柯特的下怀。每天放学回家之后，柯特便敲鼓不已，直到把那套鼓打得稀烂。

小学三年级时，柯特开始正式学习打鼓，并且立下志愿要当一名摇滚明星。他想当林戈·斯塔（RingoStarr，“披头士”鼓手），但最想当的还是列侬（JohnLennon），成为一个会打鼓的列侬成了他当时的最大愿望。他参加了小学乐队，但总是学不会识谱，所以老是等前排的同学学会一首歌后他再照猫画虎。

在父母离异尤其是面临父亲的压力时，柯特慢慢学会了用音乐作为逃避和武器。他开始自觉地意识到自己同父亲的区别，“我真不明白爹妈是怎么生出我的，他们不爱好艺术，我却爱好。”在同老爹一块住时，他最高兴的时候便是跑到父亲的大卡车上听“皇后”（Queen）乐队的《世界新闻》（NewsoftheWorld）。有时候听的遍数太多，竟然连蓄电池都耗尽了，害得唐纳德连车子都发动不了。

日复一日，柯特不停地发掘着新的音乐天地。老天开眼，唐纳德竟然鬼使神差地听人劝说，参加了“哥伦比亚公司之家”唱片俱乐部。于是，他每个月都要收到几包唱片磁带，他几乎从未打开过这些包裹，但柯特却不会放过它们，他从中结识了“阿罗史密斯（Aerosmith）、“莱德·泽普林”（LedZeppelin）、“黑色安息日”（BlackSabbath）和“吻”（Klss）。正是这些乐队的音乐，让刚上初中的柯特觉得自己那些成天看电视上少儿节目的同学们简直愚不可及。他的新朋友是比他大好几岁的高中生。他们很佩服柯特的唱片收藏，他则因为同他们在一起厮混而日渐成熟。



1981年2月20日，柯特14岁生日那天，查克舅舅让他挑一辆自行车或一把吉它作生日礼物，他毫不犹豫地选择了吉它。那是把九成新的二手电吉它，拾音器有点小毛病。柯特从此操起了吉它，不再练鼓。练琴一个星期左右，刚刚学会弹AC/DC乐队的《回到黑暗中》(BlackintheBlack)，他就迫不及待地开始写自己的歌了，但他当时极想学会的是“莱德·泽普林”的《天堂之阶》(StairwaytoHeaven)。

在80年代初，先让柯特兴奋不已的是B—52这类新浪潮之声，那时候他已经学会了更多的和弦和曲子。在刚上高一的夏天，他偶然从《奶油》(Creem)杂志看到关于“性手枪”(sexFistols)到美国巡演的报道，朋克摇滚就成了他新的念想。但他只能见其图而无法闻其声，因为在阿伯丁这样的小城是不可能找到朋克摇滚的唱片的，于是他弹起吉它凭自己的想象制作朋克之声。按他当时的想法，那无非是三个和弦加上一大堆的叫喊。几年之后，当他第一次听到“冲撞”(theClash)乐队的磁带时，他惊讶地发现，那并不是他想象中的朋克。而当时的柯特最为苦恼的是，朋克摇滚究竟是什么样子，他所能做的无非是把电吉它的音量开到最大，把自己的嗓子放得最开，向着阿伯丁的陋巷呼喊，向着无垠的苍穹吼叫，“我知道我会有所奉献，我知道总有一天我会有机会向人们证明，我可以写出好歌——我可以为摇滚乐作出点音乐上的贡献。”

也许柯特在当时还谈不上多么朋克，但他自小便已是个畸零之士，他同父母给他安排的前程格格不入，他同那个郁闷的小城格格不入。他本来就不乏敏感与灵气，他又比他的同龄人花更多时间来画画和听音乐，这让他的想象力突飞猛进。尤为重要的是，他在难耐的现实之外找到了摇滚乐这一灵魂避难所，也正是摇滚乐给了他从别处找不到的归宿感和交流的激情，让他找到一处他愿意皈依的处所，那儿也许比他已然破碎的家庭更加温暖。他还朦胧地从中看到了从小城的任何地方都难以发现的超越现实的可能途径，并梦想着有朝一日能乘着摇滚乐的翅膀飞离这块黑暗之地，用另一种理想来完满自己！

## 第二章 离开

有关他们的一切恐怖只是梦中人自己对孤寂的畏惧。沙漠，或是一排虚幻中的商店门廊；一堆废铁渣，一家炉火已封的铁匠铺。除了这些，还有街道和梦游者，而这一梦中人本人也只是这一场景中的一个无足轻重的影子，他如同此处的其他东西和影子一样，根本就没有灵魂。这就是 20 世纪的梦魇。

——吕钦 (Thomes Pynchon) : V

Clang clang go the jail guitar doors  
Bang bang, go the boots on the floor  
Cry cry, for your lonely mother's son  
Clang clang, go the jail guitar doors

——The Clash "jail Guitar Doors"

乌龟：“我讨厌你，我不想跟你玩。”

在摇滚之外，柯特的生活环境却在每况愈下，他在不断的妥协和抗争中取乐，也在不断的抗争和妥协中受苦。

上高中之后，柯特像许多美国中学生一样学会了抽大麻，这既是他的反叛举动，也是无奈的抉择。他不愿意与同班同学中的多数人来往，因为彼此间毫无共同语言。阿伯丁中学的女生们倒是对这个金发碧眼的安静少年颇有好感，但柯特又嫌她们太傻。柯特也试图同那些尖子学生们来往，可他们数学虽然很棒，却对音乐一窍不通。所以柯特只得同抽大麻的小瘾君子们在一块玩，因为他们虽然遭人讨厌，却至少还听摇滚乐。

柯特也学会了逃学。他逃学的最大原因是他对某些老师的说教深恶痛绝，其中尤以一位教社会科学的老师为烈。在柯特眼中，“他是个宗教狂，是个狂热的种族主义者”。这个人成天给学生灌输里根式的冷战观念和好斗主张，而大多数学生又照单全收，这让开始有了自我意识的柯特厌恶不已。

柯特在家中也难以找到温暖的感觉，在一个舅舅家住几天，又到另一个姨妈家呆几天，已经成了他的家常便饭，这甚至使他已经不知家的况味。温蒂终于也重新嫁人，柯特的继父帕特·奥康纳 (Pai0' Connor) 是个有名的酒鬼，不顾家的程度同唐纳德相比有过之而无不及。但柯特实在想回到从小长大的屋中，他每天晚上都打电话给妈妈，哭哭啼啼要求回家，温蒂只好让他回家住。

就在柯特重新回家的那段时间，他有了一个女朋友，这个叫杰姬 (jackie) 的女孩非常漂亮，她不是那种循规蹈矩的小乖女孩，但柯特从她那儿总算得到了点感情的慰藉。

一天晚上，柯特偷偷把杰姬带到了自己房中，他已下定决心要品尝禁果，不再做最后的童男。他们刚刚脱下衣服，温蒂便如脱闸虎般破门而入。她打开灯光咻咻嚷道：“让这个婊子给我滚出去！”羞愤之极的柯特只好又一次四处游荡。后来，他住到了好朋友杰西·里德 (Jesse Reed) 的家里。有一天，当他正在电话里向别人大讲杰西的母亲如何讨厌时，却发现她正在分机上偷听。于是，柯特又一次被扫地出门。

柯特开始为自己的生活情形寻找象征物，令人奇怪的是，他迷上的是乌龟，他从乌龟身上看到了一种生存的哲学：“乌龟从骨子里有种‘去你妈的’的姿态——我藏在坦克里，我很丑，我讨厌你，我不想跟你玩。”可是，“那些壳其实一点用也没有，那只是它脊背的一部分，它极其敏感，如果有人敲它的壳，它会很疼。大家都觉得那是层保护壳，其实根本就不是。如果它背部着地摔下去，壳就会四分五裂，它就死了，就像把你的背弄翻转一样。”

这的确很像柯特的生活。柯特还曾有一位要好的同学迈尔·拉夫丁（MyerLoftin），柯特同他在一起时可以天南地北地神侃最喜欢的那些乐队（多年以后，拉夫丁对柯特成了摇滚巨星迷惑不解，在他的印象中，柯特是个极为安静和敏感的同学）。但柯特不知道的是，迈尔是个同性恋者。当迈尔为了忠于朋友而向柯特坦言时，柯特笑道“没事，你还是我的朋友，我还是喜欢你的，没关系。”

但是，公开与同性恋者交往让柯特本来就难耐的中学时代更加艰难。许多身强力壮的大块头同学都以此为理由暴打他，使他每天放学回家的路都成了一场恶梦。他总是被人推来搡去，被人们打翻在地又踏上一只脚，或是被人骑在头上。这反过来又让柯特的心理更加逆反，他偏要以同性恋者自居，尽管他并不是同性恋者（他的这段经历有助于我们理解为何他一辈子都反感那些歧视同性恋者）。他自以为这样一来尽管还没有朋克摇滚歌手那么酷，却总要比一般的傻同学们强。

但是，柯特的龟壳毕竟没经受住强大的冲压，他不得不在某一天找到迈尔，告诉他自己的苦楚。迈尔理解了这一切，于是，柯特永远离开了他的这个朋友。

柯特并不总是如比窝囊。他有一次曾被一个250磅重的伐木工痛打，个子矮小的他毫无还手之力，但他每次被打倒在地时都面带嘲笑之色并向那伐木工竖起中指，那人最后只好悻悻地走开。另一次，当一位朋友给柯特送点东西时，柯特的邻居嫌他的踏板车停在了自己的房前，便对其饱以老拳。柯特闻声下楼，却正好成了替罪羊，被那邻居壮汉推进屋中。狂殴虐待了近两个小时，直到邻人听到柯特的尖叫报警，那恃强凌弱的壮汉才逃之夭夭。一个月后，柯特同朋友们一起把那壮汉的门捶得山响，在这帮小孩的尖声叫骂和威胁之中，那壮汉退缩家中不敢出头。柯特还在这个懦夫的门前景放几瓶加了麻药的啤酒和一张画着绞人场面的图片。

但是，只有在维护摇滚乐这一坚强而脆弱的龟壳时，柯特才真正投入了自己的全部身心。

一天，柯特正好在久未留宿的母亲家昏睡，突然听到了温蒂狂暴的吵闹声。原来，继父帕特宿醉未归，而温蒂则在商店上班时遭到几位顾客的嘲笑，问她帕特昨晚酒醒何处。温蒂勃然大怒，她同一位朋友到酒馆里喝得酩酊大醉，然后回家向帕特兴师问罪。她从帕特收藏的一大堆枪支里抓出一支来对准帕特，扬言要毙了他。好在她不会上子弹，于是她叫上柯特的妹妹金（Kim），把那一堆猎枪、古董枪装进了一个大包，扔进了门前的威西卡（Wishkah）河中。

下午，柯特便雇了两个水性好的小孩，从河里捞出了那些枪支，把它们全部卖掉之后，柯特得到了一生中第一对功放。他可以更加狂野地玩他的吉它，更加投入地歌唱了。但邻居却不断上门告状，温蒂则在外出时也总担心回家时小屋还有没有完整的窗户。

不久，温蒂对摇滚乐也有了强烈的愤怒，因为柯特在 1985 年的夏天竟然作出了一个令她永远无法理解的决定。当时柯特仅差几个星期便可拿到高中文凭，而在美术课老师亨特的帮助下（亨特老师对柯特画中那种明显的“愤怒感”留下了极深的印象，他后来声称对柯特的成功和归宿都有预感），他已经拿到了两所大学的奖学金。而正是在这样一个看来是充满希望的夏天里，柯特却作出了退学的决定，并从此永远地结束了自己的学生生涯。

柯特下定决心不像他的多数同学一样吃木材业的饭，对父母那样的生活，他更宁愿当个局外人，他要一辈子靠音乐为生。温蒂在愤怒之余对此大加嘲笑。一段日子之后，他要求柯特必须找到个饭碗，否则就永远卷铺盖滚蛋。柯特却依然天天在家死磕吉它。终于有一天，当他从外面回家时，看自己所有的东西都被放在一只箱子里，摆在了饭厅的地板上。

柯特的继母又一次收留了他，但唐纳德提出了一个条件，要柯特放弃音乐，干点正经事。他竟然有如神助地劝柯特当掉了与他一直厮守的吉它，并参加了海军的征兵考试。柯特的考分极高，当地的征兵人员抱着莫大的希望，连着两天到唐纳德家，要求柯特尽快办理入伍手续。但就在快要签字之时，柯特起身走到他住的地下室，翻出了点已经戒了一段时间的大麻。抽了几口之后他走上楼来，对征兵人员说，“谢谢你，我不去了”。然后自动转身收拾东西，扬长而去。

他这次在唐纳德处住了不到一个星期，而且一走之后，便要在 8 年之后才会有父子重逢。

正是在这段无家可归、有家难回的日子里，柯特发现了阿伯丁北桥的桥洞可以遮风避雨，每天在阿伯丁图书馆消磨时光、看书写诗后，他常常会来到小桥之下，躺在桥南的斜坡之上沉思冥想，沉醉于他最喜欢的兰波（Arthur Rimbaud）的意象，威廉·巴勒斯（William Burroughs）的幻景和欣顿（S·E·Hinton）的抑郁中而无力自拔。

柯特常在桥下钓鱼吃，可是有一天别人告诉他，那些鱼全都有毒，他只好罢手。在那些冬夜的冷寂中，柯特也曾在桥下过夜。也许同小城的其他地方相比，这儿反而让他觉得亲切和温暖，因为这儿有他专用的土坑，还有他自由的涂鸦。

如今，在阿伯丁北桥之下，依然还有柯特躺过的凹坑存留。这个位于小桥南岸的凹坑，离头上的桥板只有咫尺之遥，在当年那些或凉或寒的夜里，陪伴柯特的只有威西卡河暗绿的河水。也许在醉酒之后，或在柯特的想象之中，这儿曾经如天堂般美好。但是，即使在这种心理的温暖之中，柯特肯定还是不可能抵御寒风的侵袭；尤其在黑暗的夜里，仅仅有一线亮光代表着希望，肯定会让黑暗显得更加骇人。他还是一个少年，但在家乡和亲人的身旁，竟然只能把破败的桥洞作为天堂之阶，他一生的心理还可能灿烂明亮吗？也许在多年之后，当他在暖房里举枪之前，也曾想起过桥下的夜晚，唯一有所不同的是，当他在桥下时，他抱持着希望和梦想；当他回想桥下时，连那份希望和梦想都已破灭。

朋克：“我奋力挣扎在艰难的选择中。”

正是在柯特下定决心靠音乐吃饭并每天从早到晚弹吉它直到上床睡觉的日子里，他遇到了与自己同龄的第一个真正的摇滚乐队成员——“讨厌鬼”（the Melvins）的麦特·卢金（Matt Lukin）。

“讨厌鬼”是后来席卷全球的“邋遢”（Grunge）之风的真正创始人之

一，正是它那融合了朋克、70年代的硬摇滚和无产者重金属的革命性乐风，为西雅图、美国和全世界的新一轮摇滚风潮注入了活力。

在柯特同卢金、后来又同该乐队的领军人巴斯·奥斯本（BuzzOsborne）结识时，“讨厌鬼”尽管还是在翻唱吉米·亨德里克斯（JimiHendrix）和“何许人（theWho）”的作品，但已经作好了向朋克进军的准备。奥斯本有一大本“性手枪”的影集，并把它借给了柯特。这是柯特第一次不再从杂志上的零星报道、而是全面完整地了解了“性手枪”。他沉醉于其中无法自拔。从此，在他的笔记本和桌子上，到处都被他画上了“性手枪”的图像，他开始四处扬言，他将要组一支朋克乐队。当然，这还只能是宣言而已。

真正让柯特刻骨铭心的，是奥斯本借给他的几盘磁带，这几盘拼盘带主要是些南加州乐队的作品，其中包括“黑旗”（BlackFlag）、“弹弓”（Flipper）和MDC。第一盘磁带上的第一首歌便是“黑旗”那首名动一时的《毁（第二部）》（Damage），在吉他的强劲刷弹和鼓声的爆裂中，亨利·罗林斯（HenryRollings）那生猛的声音狂叫道：“被你毁、被我毁，我很乱、我很乱……”

柯特被“黑旗”深深地震慑，他数日不知肉味，这种仿佛来自他心底的声音让他看到摇滚乐的原始冲击力，他真正开始懂得了另一种旋律、另一种节奏和另一种歌词的生命力。他开始捧读《极度摇滚》（Maximumrockroll）这类朋克歌迷杂志，并且为自己的朋克摇滚生涯作严肃的思考。

当得知“黑旗”要在西雅图演出的消息时，柯特为了凑够12美元的票钱，卖掉了部分唱片，其中包括“旅程”（Journey）、“老外”（Foreigner）这类“经典”乐队的作品。这或许是一种象征，它表明了柯特的决心、向往和选择，他已经开始用行动来实践他那深埋内心已久的朋克信念。

柯特视观摩“讨厌鬼”的排练为阿伯丁枯燥生活中的头等大事，他可能看过他们上百场排练和演出。他殷勤地为“讨厌鬼”的演出卖力，不惜为他们拎包扛箱；他也更加刻苦地练琴，并想要成为“讨厌鬼”的一员。可有一天，好不容易等来了一个机会让他参加排练，他却太过紧张，一首歌都记不住，只会在那儿弹点回授音，并满脸通红地发愣。

但柯特却偷偷录了盘自己的歌，这些歌都只有吉它伴唱，但卢金对其大为赞叹，认为这些歌真的很酷，尤其是在阿伯丁这种地方，绝大多数小孩能学两个“叛教牧师”（JudasPriest）的和弦就可以自以为是了，而柯特却已经在自己写歌，而且比一般的大路货强过许多。

就在这段时间，柯特已经开始暴露出令其一生都困惑不已的混乱：“当个朋克摇滚乐手可以满足我的自尊，因为这让我意识到我没有必要当个摇滚明星，我并不想当摇滚明星。所以我奋力挣扎在艰难的选择中——一方面我已经有了个立场，就是不在乎、不想当也没法去当，但同时又有点想去当。我还是想向人们证明我自己。这是种混乱。”

柯特在这种混乱中生存着，他一无所有，他靠着朋克的幻想而生，他为此而骄傲。他在阿伯丁中学当过一段看门人，也在海边的小饭馆打过工；他常领救济券，但他会把它们换成啤酒猛灌一通。他同好朋友里德合租了一间房子，但里德很快去当了海军。房东嫌柯特老不交房租，还在房子四周涂鸦，便把他赶了出来，柯特便只好在朋友家的沙发上、卡车里过夜，或是回到老地方——阿伯丁北桥的凹坑。

能让他摆脱这一切而找到麻醉和逃避的依然只有音乐。1985年底，柯特

同后来成为“讨厌鬼”鼓手的戴尔·克罗弗（DaleCrover）及另一位朋友格里格·霍坎森（GregHokanson）一起开始排练自己的作品。柯特本着彻底的朋克精神，将自己的第一支乐队命名为“臭大粪”（FecalMatter）。“臭大粪”为“讨厌鬼”作过几场暖场演出，而后，他们开除了霍坎森，请来了麦特·卢金。经过一阵排练之后，他们来到西雅图柯特的玛丽姨妈家，录制了柯特音乐生涯中第一个正式的小样。在这盘共7首歌的小样中，柯特的音乐理想还没有充分展现，激烈的重金属手法、狂躁的节奏和“讨厌鬼”及“金属制品”（Mettallica）式的歌曲结构都还有别于他后来的作品。但这盘重要的小样也包含着日后还会坚持的某些手法和趋向。其中《没劲》（Dewner）后来被收录进了《漂白粉》（Bleach）专辑中，只不过当时录制的是慢节奏的器乐版本；而柯特把吉它声直接接进录音机这种典型的低成本朋克录音手段，也会在他后来的音乐实践中被沿用。

被“臭大粪”的小样震惊的第一位听众是柯特的玛丽姨妈，她为柯特的音乐和噪音中包含的野性感到不解，她尽管了解柯特坎坷的身世，却从不知晓这个儿时乖巧机灵的侄子已经成为了愤怒的朋克青年。

她更不了解的是，柯特的愤怒之举并不仅限于噪音，柯特从小为人赞叹的画技也成了他的武器，他成了个有名的涂鸦大师。他和奥斯本等人拿着喷漆筒巡行在阿伯丁的大街小巷，在墙上喷出“流产基督”、“上帝是个同性恋”等等标语，故意刺激那些“乡巴佬”。一天晚上，他们在一条小巷的墙上看见了一幅喷绘得极为精美的“平克·弗洛伊德”（PinkFlodv）的彩标，柯特便手持银色喷漆筒，在“平克”上面喷出了“黑”字，而另一位朋友则手持黑筒，在“弗洛伊德”上面盖了一个“旗”字。他们的朋克信仰使得自己成了丧家犬，因为在好几个月里，他们都被原来那条彩标的喷绘者追逐搔扰，整天狼狈不堪。

一次，当柯特同两个哥们儿一起在一家银行的墙上喷出“同性恋原则”时，一辆警车出现，朋友们一哄而散，唯独柯特被当场抓住。至今在警察局中还留着当年的讯问记录，其中包括一份从柯特身上搜出的实物清单：一块吉它拨片、一把钥匙、一听啤酒、一只定音铃，一盘激进朋克乐队“无数死雷子”（MillionsDeadCops）的磁带。柯特被处以180美元的罚款。

在当天及时跑掉的哥们儿里，就有一个后来同他一起震撼世界的人——奎斯·诺沃斯里克（ChrisNovoselic，他的名字也常拼成Krist）。

奎斯于1965年5月16日生于加利福尼亚州的康普顿，父母都是克罗地亚来的移民，他们在1979年迁至阿伯丁。尽管从加州迁至此处让奎斯的父母减轻了经济负担，并且在众多的克罗地亚老乡中生活逸然，但奎斯却十分厌烦这个同加州的晴朗和开放截然相异的鬼地方。父母想让身高两英尺七英寸的奎斯去打篮球，但奎斯同柯特一样只愿意呆在家里听音乐。他当时最喜欢的乐队是“莱得·泽普林”、“退化”（Devo）、“黑色安息日”和“阿罗史密斯”。比柯特幸运的是，他家住在阿伯丁的一座小山之上，所以他的收音机接收效果极好，使他可以不听当地那些排行榜“糟柑”而接收到西雅图等地的摇滚节目。

1980年3月，奎斯的父母担心他太过郁闷，便把他送到了克罗地亚老家。具有讽刺意义的是，正是在克罗地亚而不是在阿伯丁，他第一次知道了朋克摇滚，听到了“性手枪”、“雷蒙斯”（Ramones），甚至还有一些南斯拉夫的朋克乐。但这种音乐没给他像柯特感受到的那种冲击力，对他而言，这无

非是一种他喜欢的音乐。一年之后，他回到了阿伯丁，并在这个酒鬼遍地的小城里也成了有名的小酒鬼。

后来，他同柯特一样认识了奥斯本，并从奥斯本的介绍中真正认识到了朋克的魅力和本质，他也对“黑旗”、“弹弓”之类乐队痴迷不已，并且开始苦读从无政府主义到动物权利的种种著作。同柯特一样，他也是《极度摇滚》的热心读者。

1983年，当奎斯从高中毕业时，他的父母离婚了，他在消沉中把更多的精力投入了死磕吉它之中。随后，他遇到了柯特。

柯特同奎斯是阿伯丁中学的校友，但由于未同过班，他们一直没能成为哥们儿，只是因为奎斯是全校个子最高的学生，而且极富幽默感，柯特才对他有很深的印象。柯特先是同奎斯的弟弟罗伯特在一块玩，一天，当他来到奎斯家时，听到楼上传来一阵阵狂暴的音乐，罗伯特不无骄傲地说：“那是我哥哥奎斯，他听朋克乐。”柯特从此对奎斯留下了更深的印象。

终于，他们在“讨厌鬼”的排练时玩到了一起并成了铁磁死党。奎斯的女友谢莉（Shelli）也成天同他们在一起听音乐、喝啤酒、四处涂鸦，还老用奎斯的小摄影机拍电影玩。但他们一起玩得最多的还是音乐，在围绕着“讨厌鬼”所组成的几个外围乐队中，曾经有一阵由奎斯担任吉它、主唱，奥斯本弹贝司，而柯特则当鼓手。

柯特一直想说服奎斯同组一个正式的乐队，但奎斯兴趣不大。柯特想出了一个馊主意，他把自己的功放借给了奎斯，试图以此来巴结奎斯。可是奎斯装聋作哑，直到10天之后柯特来要功放时，他依然没有任何回音。柯特一计不成又生一计，他又把“臭大粪”的小样借给了奎斯，希望奎斯能有所领悟。可奎斯却对这盘小样不置一词。但在这盘小样正好录制了一年之后的日子里，奎斯突然对柯特说：“我听了那盘带子，挺棒的。咱们是该组个乐队了。”

当时他们的家当实在有限，除了柯特的吉它和功放外，没什么值得一提的。奎斯本来也有一对功放，可是为了保释同人打架而被拘留的卢金而忍痛出让了。他们东拼西凑了些设备，便由柯特挎吉它、奎斯弹贝司，在奎斯家楼上操练起来。时逢有一个叫鲍勃·麦克法登（BobMcFadden）的小子正好有一套鼓，所以有时候他也前来打鼓助兴。

仅仅一月之后，这支贫困的乐队便难以为继，终告散伙，奎斯到外地找事做，柯特则依然在阿伯丁痛苦徘徊。

冬日的一个早晨，温蒂突然接到了柯特的电话，他的话音充满了恐惧：“妈妈，我的手完了，我的手挨烫了，它们好像已经没了。”说完他就哭了起来。他是在做自己最喜欢吃的炸土豆丝时被滚油烫伤的，他已经去过了医院，大夫告诉他，他永远弹不了吉它了，他承认是为此而哭泣，因为那意味着他永远失去自己的灵魂。好在温蒂知道一位烫伤专家的地址，柯特终于得救，手上连伤疤也没落下。

烫伤痊愈之后，柯特成天呆在家中，没有任何收入来源，每天只吃点米饭为生（他没钱买面包、啤酒，那点米也是以前留下的），一块冻肉就已经算奢侈品。他也曾想过离开阿伯丁到西雅图去，但想到一个人在那个巨大的城市中孤立无援，他就不寒而栗；阿伯丁人也没有移居他乡的传统，像任何困苦而顽固之地的人们一样，他们老觉得自己居住在世界的中心。柯特厌恶这种破落的传统，但他暂时还无力同它决裂。但就像奎斯因为在小酒馆谈起

社会主义而差点被乡巴佬们当作共产分子而狂揍一样，柯特也早已被阿伯丁人视为异己分子，他们巴不得他滚蛋。

1994年6月，《滚石》杂志的撰稿人迈克尔·吉尔莫（Mikal Gilmore）来到了阿伯丁，当他在阿伯丁北桥下沉思一会儿准备离开的时候，他看到了桥侧写着一句话，很像是柯特的笔迹，那句话是：好吧，我必须走了，到了傻瓜出走的时候了。这也许真是柯特写下的决心书。他曾在这绝望的小城中憧憬过也反抗过，可是这种绝望的戾气太过强大，足以将他完全吞噬淹没。他从反抗变成了渴望逃逸，尽管他还没有找到逃逸之路，可他已经在思考这种可能。更重要的是，他已经开始四处探路，做好准备实践这一可能。像一只被囚的幼鸟，他已经开始有意识地强壮双翼、砥砺斗志，以便有朝一日用头碰破囚笼，展翅高飞。



### 第三章 学校

一个小孩，一个小孩，躲在角落男偷窥，身子在帐幕之后，在一种神秘气氛的围裹之中，所有的窃笑、所有的真诚、所有的质朴都带着灿烂的爱；比鸟儿还甜蜜，光洁而纯真的眼、玫瑰花般的唇和疯兮兮的傻乐绽放，所有的扭动和颤抖都带着幻想和领悟，还有夺目欲出的眼泪。不知道幽暗的鸟会不会带着幻灭的眼飞近，但不是现在……

——杰克·凯鲁阿克 (Jack Kerouac) 《镇与城》  
(The Town and the City)

Los ticka toe rest Might Likea sender doe ree your make a doll a  
ray day sender bright like a penelty

——Melvins “Hooch”

大学：“天啊，要是能有场演出，那就太牛了。”

如果要在柯特的一生中找出一个彻底改变了他的生活和命运的地方，那心定是奥林匹亚 (Olympia)。这儿是他终生的精神根据地。

奥林匹亚距阿伯丁不过 50 公里，但对柯特而言，两地的区别如同天堂与地狱。这个华盛顿的州府所在地也是常青州大学的母城，它是一座不起眼的小城，但却是美国西北部充满了艺术气息和精神自由的圣地，一个不羁的艺术家和固执的畸零士汇集的中心，它也是地下音乐勃兴的温床。正是这座小城中的 KAOS 电台、OP 杂志 (亦即如今有名的《选择》(Option))、K 唱片公司，构成了后来如火如荼的地下音乐大发展的坚实基础。

柯特第一场真正的现场演出便是在奥林匹亚的 GESCCO 礼堂，那天是由戴尔·克罗弗任鼓手，巴斯·奥斯本弹贝司，柯特则弹着吉它把自己的诗来了一通狂喊。他实在太过紧张，而且还喝个了半醉，台下本来就稀少的观众反响自然不大。但在观众中的地下文化圈中人士迪伦·卡尔森 (Dylan Carlson) 和斯利姆·穆恩 (Slim Moon) 显然看出了柯特身上与众不同的一面，迪伦在演出之后走到柯特身边说，这是他见过的最精彩的演出之一。从此之后，这两人开始交往并成为终生的朋友。

迪伦·卡尔森当时在奥林匹亚城中的几个乐队里当吉它手，而当时在这个小城中有自己自成一派的乐风，同 80 年代风行的硬摇滚相反，它是一种极其纯朴自然而带点学院味的音乐，其中最著名的便是加尔文·约翰森 (Calvin Johnson) 领军的“偶发新闻” (Beat Happening)。加尔文在奥林匹亚有一大批追随者，这些人被柯特借用宗教术语戏称为“加尔文主义者”，他们不仅从加尔文的音乐中获得享受和灵感，连穿着打扮和言谈举止都仿效他，以尽量让自己显得像一个天真的孩子。他们的生活十分浪漫，大家的乐队不分彼此，成员可以相互替换；他们也有自己的咖啡馆，自己的唱片店，甚至把 KAOS 变成了自己的电台；最为重要的是，他们有自己的唱片公司，这家微型唱片公司不仅出版自己的唱片，也出版一些志同道合的外国乐队如“凡士林” (the Vaselines)、“面巾纸” (Kleenex) 等乐队的作品。

柯特倒不是个“加尔文主义者”，因为他留着长头发、偶而也“飞”一把，这些都是他们不允许的。但他发自内心地喜欢他们纯净的音乐，他越来越

越频繁地前往奥林匹亚，因为那些音乐“打开了另一扇我从未听过的音乐之门。”柯特回忆说，“它让我意识到，我已经有很多年没有回想过我的童年了。我一直想把童年忘了，我已经忘了。它让我又想起了我的童年和永逝的往昔。那真是让人回想纯真的好音乐。”为了提醒自己保持童心，柯特在自己的左臂上刺了一个K唱片公司的标记——一只造型简单的盾牌之中，一个“K”字母喷薄欲出。同“加尔文主义者”的相处在柯特的灵魂中打上了印记，他们会在不知不觉之中影响柯特的创作和艺术观念。

那支后来以“涅槃”(Nirvana)之名震惊世界的乐队的第一场现场演出本来也是要在奥林匹亚进行的。那是在1987年的冬天，奎斯回到了阿伯丁，他们又开始了排练，在他们认识的阿伯丁人中，现在只有一个叫阿伦·伯克哈德(AaronBurckhard)的人自己有套鼓，而且他偶而也在“讨厌鬼”排练时到场，所以柯特和奎斯让他加入了操练。由于奎斯父母已离婚。他母亲搬上二楼，所以排练只得在柯特租住的小屋中进行。

这是柯特新一轮音乐实践的开始，他那时总是用英国腔来唱歌，因为他发现美国朋克乐之所以显得不够朋克，就是因为没操英国腔。他们一开始多以练习“臭大粪”小样中的作品为主，然后很快开始创作新歌，两三个月之后，他们已练熟了十几首新歌。当时奎斯走火入魔，发狂地喜欢念珠、薰香及60年代的迷幻摇滚，他成天挂在嘴边的是“极度阴郁”乐队(ShockingBlue，一支德国乐队，70年代初曾以一曲《维纳斯》闻名)。柯特本来不喜欢这支乐队，但是为了迁就奎斯这个“彻头彻尾的嬉皮士”，他同意翻唱该乐队的一首仿迷幻作品《情话》(LoveBuzz)，但他把这首歌唱得面目全非，而且因为懒得背歌词，他老是只重复唱头一段歌词就完事(包括后来收进专辑的版本也是如此。)

但他们同阿伦之间的音乐偏好冲突就难以调和了。柯特的音乐一开始便充满了朋克和地下音乐色彩，而阿伦喜欢的是主流重金属音乐，尽管柯特的朋克热情同朋克式打扮、发型之类毫无关系，而只是对朋克观念和音乐的迷恋，阿伦仍然对被其称为“朋克狗屎”的一切嗤之以鼻，所以他根本无法领会柯特的音乐，他对柯特从中汲取灵感的那些自成一统、充满不谐和音的“傻帽冲浪手”(ButtholeSurfers)、“即兴聚会”(scratchAcid)和早期“四人帮”(GangofFour)等乐队一无所知。

更让柯特和奎斯头疼的是，阿伦经常不参加排练，尤其是在月初更是不见他的人影。因为他那离婚的妈妈同大多数失业在家领取救济金的阿伯丁人一样，每当初领到救济金时便会出门一醉方休。与此同时，奎斯那开商店的妈妈也瞧不起柯特，视他为下三烂，并要奎斯别跟柯特一起混日子。她还把他们这帮人称作“残兵败将”。奎斯也去过几次柯特家，他的头总是碰到门梁上，温蒂的唠唠叨叨也总让他恨不能立即地遁。

但不管条件如何，柯特下定决心勇往直前，奎斯也渐入佳境，即使是阿伦不来，他们两人也死磕不已。柯特后来说：“我们俩真疯了，我们都极认真地排练。我们必须有场演出，天啊，要是能有场演出，那就太牛了。”

终于，他们盼来了一场演出，一场将在奥林匹亚一次聚会上的首场演出。三个人踌躇满志、手足难安地带着他们简陋的设备风尘仆仆赶到奥林匹亚，却发现那场聚会已经被警察查封，于是他们只好垂头丧气地打道回府。

但他们毕竟还是等来了真正的首场演出，这次是在一个比阿伯丁还要封闭的小城雷蒙德唱“堂会”，为一个金属乐队作室内聚会的暖场演出。当时

乐队已经把《泽普林飞机》(AeroZeppelin)、《爆炸头女王》(HairsprayQueen)、《厌食者》(Anorexicist)、《黄蜡》(Beeswax)等自创作品练得烂熟于胸。但这场演出给观众印象深刻的似乎不是这些作品,而是乐队的玩闹。在演出过程中,奎斯突然从窗户跳了出去,然后又从大门跑进来,身上的假血淋漓飞溅。当天的观众全是些中产雅皮,见此场面纷纷跑进厨房躲避。在中间的独奏段落时,柯特还跳上桌子,而谢丽等人故意为了刺激在场的有钱人,跑去抚摸柯特的大腿。结果可想而知,参加聚会的淑女们尽皆要求男士们出手,将这帮下等人揍将出去。结果柯特等人虽然没挨揍,却只能灰溜溜地退场。而观众们更为不满的是,这支名不见经传的小乐队竟然全唱自己的歌,一点也不唱那些流行金曲。当一个胆子颇大的观众为此质问乐队时,柯特等人全用怜悯的目光打量着他,他却一脸茫然。

随后他们迎来了正式场地的头场演出,这次是在柯特曾经上过台的奥林匹亚的GESCCO礼堂。那天的观众只有10个人,但当乐队开始演出后,他们全都被煽得兴奋异常,后来竟然把礼堂墙上花花绿绿的墙纸扯下了一大片,撕得满地都是。柯特从中看到了自己音乐的力量,或许他还从中看到了希望和未来。

在这些演出中,这支乐队籍籍无名到甚至真的没有名字。当塔科马的公共大剧场邀请他们前去演出时,由于要贴海报宣传,柯特便随口报了一个乐队名:“穷街”(SkidRow,柯特显然比后来的“穷街”乐队要先拥有此名,这个名词的起源地是西雅图)。在公共大剧场演出过的乐队很多,包括“讨厌鬼”和“玩闹大会”(CircleJerks)这类朋克乐队。柯特的“穷街”并没有引起太多人的注意,但那天还是来了一大堆人,柯特给了他们一大惊喜。在唱《情话》时,他穿着一双古怪的高帮鞋一跳三尺高,然后大劈叉落地,着实蔚为奇观。更重要的是,人们发现“穷街”还真有些好歌,而柯特的唱功也还的确有些劲头,从此之后,他们排练时也会有些拥趸旁观加油了。

1987年4月,乐队在KAOS这个奥林匹亚的地下音乐电台作了现场表演,这场表演为人们留下了该乐队的第一盘小样,在这场演出中,柯特不仅演唱了《没劲》、《爆炸头女王》,也演唱了《唠叨嘴弗洛依德》(FloydtheBarber)、《墨西哥式海鲜》(Mexicanseafood)等,他还破例唱了一曲歌词完整的《情话》,此外还有三首歌,柯特后来连名字也想不起来了。柯特当时的演唱极尽疯狂,全是声嘶力竭的类似死亡金属的嚎叫,同他后来的唱腔毫无共同之处。

自那以后,“穷街”乐队还取过各种各样的怪名,其中包括“喉蚝”(ThroatOyster)、“笔帽烟叶”(PenCapChew)、“玻璃板”(Windowpane)、“泰德·埃德·弗雷德”(TedEdFred)等等。最终,他们选定了“涅槃”。

“涅槃”本是佛教用语,它可以说是佛学的终极追求和旨趣,它所意味的是无生、无造、无变动的终极存在,是一种解脱一切的寂灭。“涅槃”让一切差别、一切变化都不复存在,它也让一切我执和一切妄念烟消云散。它并非一般人所想象的极乐世界,而是无欲无情无智无趣的静寂之海。

我们无人确切考证柯特等人想出此名的详尽动机,也许他们并不完全理解这一名称所包含的佛理禅机和东方神秘,但从“披头士”到戴维·伯恩(DavidByrne,他曾将“涅槃”形容为“什么都没发生过的地方”),佛教术语曾经在西方摇滚乐界遍地开花。柯特,尤其是曾醉心于此的奎斯,不可避免地深受影响。也有人误以为“涅槃”是天堂,以为柯特是因为它表达了“飞”感

而为乐队选择此名，柯特却断然否认，强调事情没有那么简单。“我想找一种非常优美、动听、可爱的乐队名字，而不是那种浅显、直露的名字，比如‘愤怒的萨摩亚人’什么的。我想要个与众不同的东西。”但很久之后，柯特又曾说“涅槃”这个名字“太过深奥和严肃”。

这的确是个与众不同、深奥而严肃的名字，它也的确配得上乐队往后的灿烂辉煌，然而，把它同柯特的一生相联，谁还会对其中隐含的冥冥无意无动于衷？

不管怎么说，柯特总算是拥有了践行自己音乐理想的航船，自从他下定决心以音乐为生起，能够有一支乐队，能够在众人面前证明自己，就成了他梦寐以求的目标，至于成为明星，报刊上有名、电视上有影，早已经不在他的朋克式渴望之列，他最高的打算，是有一天成功到能够进行巡演。但是，“涅槃”似乎命中注定会成为他一生的精神爆发力和绚烂文采、敏锐才气的载体，他并没有成为一代人代言人的野心，但自“涅槃”诞生起，柯特和它便要向世人展现一出时代的活剧，那是充满着愤怒、忧伤、痛苦和挣扎的活剧，其中也不乏发自内心的快活与欣喜；它会让摇滚乐结束一个旧时代，开始一个新时代；它会让世人真正在涅槃般的灿烂中震惊，也在涅槃般的静寂中沉思。

隐士：“我没法同那些俗人相处”

奥林匹亚不仅让柯特一生中第一次找到了赞赏和拥抱他的天才之地，似乎也暂时找到了他一直受挫的感情的归宿。正是在这儿，他有了一生中第一个真格的女友崔茜·马兰德（Tracy Maramder）。

崔茜同柯特以前见过的那些“傻乎乎”的小姐们不太一样，她总是穿一件斑马条外衣，头发染成红色，她有些怪癖，但生性温和、举止得体。他们是通过布斯·奥斯本相识的，崔茜眼中的柯特长着副娃娃脸，瘦小文静。她被他深蓝色的眼睛深深打动，“我从来没见过那么蓝的眼睛。”

崔茜住在奥林匹亚，她常来看“讨厌鬼”的排练，她当然也对“讨厌鬼”巡演大客车车侧的那幅巨大的“吻”彩画印象深刻。有一次，奥斯本告诉崔茜，这幅非凡力作便是柯特的作品，他画这幅画时，一支画笔坏了，他就会跑到商场去再搞一支。崔茜认为这的确很酷。从此她便常与柯特来往。

1987年秋，当柯特因为好几个月没交房租而即将被赶出在阿伯丁租住的小屋时，崔茜提议他搬到她那儿住，柯特答应了，搬进了她那间被柯特称作“鞋盒子”的小屋。

柯特终于了结了他在阿伯丁北桥下立下的夙愿，快活地逃出了阿伯丁。对他的精神和天才而言，奥林匹亚才更像故乡。搬完家的当天，崔茜便去上班了，柯特心满意足地犒劳了自己一顿螃蟹加奶酪。他后来告诉崔茜，坐在奥林匹亚城的硬木地板上来上这么一顿美味，真是十分的“文化”。

这的确是柯特内心向往的投射，他一生并未上过大学，但他在奥林匹亚这座大学城中厮混，真真切切便是他的大学生涯。在一些充满了艺术气质的人们中间来来往往，使柯特仿佛获得了更多的能量和灵感。他是一个极富想象力和创造力的人，这使他本能地渴望更多地与同类人相处，而正是在奥林匹亚，他找到了这样的一些人，也反过来被其同类人欣赏。同时，他用不着像在阿伯丁那样为自己的不合群行为提心吊胆并付出代价，他开始自由自在地留长发，并专心致志地致力于他自称的对“小小的艺术世界的想入非非之中”。他常常数天足不出户，醉心于一些一直想沉迷于其中的爱好里。他老

制作一些迷幻效果的磁带，把布道音乐、政治讲演和广告串在一起，再加上一些快进或慢放的音乐背景。他也曾有过一段短暂的死亡摇滚爱好，重温他曾喜欢过的“黑色安息日”乐队之类，并制作一些满是腐尸、骷髅和魔鬼的天宫图。他也制作过一些拼贴画。但他于得最多的还是画画，他的画作中布满了许多夸张而令人叫绝的意象，常常会出现荆棘丛中的婴儿这类场景，谁都可以从中看出那是柯特的自我写照：无助的苦儿在遍布敌意的世界里孤苦伶仃、四处飘零。

柯特还自己搞了些雕塑作品。他从廉价商店买来些小人儿小物件，然后用粘土把它们重新予以粘合拼结，做成一些极其精美复杂的雕塑品。有一次，他用这种方式做成了一件6英尺见方的大家伙。每个见到这件作品的人都拍手叫绝，好些人都劝他把这件作品送到经常有各类艺术品陈列的“史密斯园地”咖啡馆展出，柯特却断然拒绝，并把它全部捣毁，重新又做起一个新的来。

柯特还有一个古怪的爱好，就是用飞虫来做装饰品，“我对那些飞虫喜欢得着魔，或者更确切地说，是它们吸引着我。我一早醒来的时候，那些飞虫其实早让我好几个小时没睡着了，它们在我的脸上飞来跳去、嗡嗡不停。它们老是袭击我，在我的生活里老是发生着这种事。”柯特把飞虫用线吊起来，挂得满屋子都是，到后来各种各样的虫子都收集齐了。

柯特和崔茜的小屋中除了布满虫子之外，还同样是其他动物的乐园，除了陪伴柯特终生的布猴子“金金”之外，他们有3只猫、两只兔子，好几只宠物鼠和一大堆乌龟，弄得屋子里臭气薰天。有一次，奥林匹亚朋克乐的圈中人布鲁斯·帕维持（Bruce Pavit）来玩，就被一只宠物鼠在手上咬了一口，这个后来创立了“地下流行”（SubPop）唱片公司的人“像个娘们儿似地大叫起来”，让柯特他们乐得不行。柯特也没忘了他一向的最爱——收集和制作瓷娃娃。他发现了一种在加热后可以变出各种各样颜色的陶土，便用它来做各式各样的瓷娃娃。他找来一些布娃娃，用陶土捏出相似的样子后在炉子上加热，直到它们看起来像古董娃娃。他喜欢收藏的是古董玩具娃娃，越是怪诞、生动的他越是爱不释手。

但柯特最下功夫的依然还是他的音乐，他像一个苦行僧一样天天不忘他的音乐。后来同迪伦·卡尔森一起搬到柯特隔壁住的斯利姆·穆恩回忆说：“他就像一个洞中隐士，他留给我们的就是这种印象——一个狂热的隐士。他一天到晚足不出户，坐在那儿弹12小时的吉它。”

很少出门的柯特却在小城中越来越受欢迎，当他参加聚会的时候，他总是找个地方坐下，一言不发地微笑着。圈中人都很喜欢他，但他们说不出喜欢他的缘由；他们也欣赏他的音乐，但同样也说不出缘由。类似的状况在以后也会层出不穷，或许柯特的确道出了人们想说而未说出的心声，它让我们太过震惊欣喜，忘却了应该怎样赞叹。

柯特坚持要用乐队偶而参加演出挣来的钱分担一部分房租，崔茜则认为与其如此，他还不如出去找份工作。柯特听到这话就会赌气出门，呆在他的破车里睡觉。崔茜只好依然让他在家呆着，既当他的情人，也当他的庇护人。

但是，为了筹够钱为乐队录制一盘像样的小样，柯特不得已还是出去打工了。他每天都同两个老欺负他的同事开着破货车为别人送货。一开始他还尽心尽力，但渐渐地便不耐烦了。他开始随随便便地把顾客的货物往门前一扔，然后回家蒙头大睡。他承认自己很懒，但更大的问题在于，“我总是同

同事搞不好关系，我没法同那些俗人相处。他们真让人讨厌，可我又没办法不搭理他们。所以我只好勇敢面对，而且还告诉他们我讨厌他们那一套。”这招来了那帮身高马大的同事更多的欺负，他们叫他“二尾子”，经常把他在车旁推来搡去。

也就是在这段时间，他开始有了撕心裂肺般的严重胃痛，“那是种火烧火燎、令人欲呕的感觉，我可以感到胃在悸动，就像眉里有一颗心，而它又受了重伤。我都能感到它皮开肉绽、鲜血直流……这是我经历过的最难受的痛苦之一。”这种胃痛将一直困扰柯特，它的后果不仅仅是身体的不适，它也将长期影响他的心理，并造成一系列严重后果。

好在柯特的主顾里有几个医生，他们教会了柯特从货物中偷药，柯特最喜欢用的是可待因和维可定，后者是一种麻醉性的止痛片，这些药或许让柯特止住了胃痛，但也可能让他更怀念“飞”的感觉，所以他也会想法偶而“飞”上一回，熬过那些痛苦难耐的时候。

这也许便是柯特这个苦命儿童的宿命，他总是没有十全十美的人生时刻，即便在奥林匹亚这段安宁而平和的日子里，即使他已逃离了令他压抑苦闷的阿伯丁，即使在他似乎已经得到了他盼望已久的、要求并不算高的顺心时日里，也总会出现令他心烦意乱的麻烦和痛苦。这是他未来人生的预兆，也许也是所有心中有所追求的人的写照。人生似乎总是如此，有的人不费吹灰之力便可野渡横舟、独钓寒江雪；有的人则竭尽全力，也只能枉叹月缺、看孤鸿明灭。

## 第四章 深入

他在寻找已经不存在的东西。他所寻找的并不是他的童年，兰然，童年是一去不复返的；而是从童年起就永不忘的一种特质，一种生有所属之感……他现在可以写他们，但不能为他们写作，不能重新加入他们的共同生活。而且，他自己也变了，无论他在哪里生活，他都是生人。为过去而惋惜又有何用，他还不如继续驱车前进。

——马尔科姆·考利 (Malcolm Cowley)：  
《流放者归来》(Exiles Return)

Social, economical, Spiritual I'm moving to the house of love you  
know you shouldn't stay Or play the game again But it could be different  
this time You may win dreaming

——David Sylvian & Robert Fripp “20th Century Dreaming”

出关：“这支乐队想找个鼓手，谁想发家致富就赶紧上啊。”

1988年1月23日，是“涅槃”历史上值得铭记的日子，柯特和奎斯梦寐以求的小样录制终于开始了。他们选中的录音室是西雅图的“关联”录音室，因为这是全城最便宜因而最热门的录音棚，而为他们担任录音师的则是杰克·恩丁诺 (Jack Endino)。

恩丁诺在海军里当过工程师，他为人随和，善于录制喧闹声响；他也是“关联”的创始人之一，总是尽量以低价格让一些名不见经传的乐队有机会录制自己的音乐，所以他在西雅图地下音乐圈子里很有影响，事实上他也是“西雅图之声”的教父之一。

恩丁诺从不承诺“制作”，因为那不是朋克乐的本义，他只“录音”。正是在他的原则之下，“涅槃”录制和混缩了10首歌（恩丁诺只按了5首歌收了钱）。器乐部分一两次演奏便告完成，柯特的人声部分更是一次过。他们上午进棚，下午3点便宣布大功告成，前后只花了6个小时。小样中的《唠叨嘴弗洛依德》、《没劲》和《剪纸》(Paper Cuts)后来收进了《漂白粉》(Bleach)专辑，而《墨西哥式海鲜》、《爆炸头女王》、《泽普林飞机》和《黄蜡》则收进了《乱伦灭绝者》(Incesticide)专辑之中。另外还有两首歌至今还未正式出版过。奎斯当时失业在家，所以柯特用他打工挣来的钱付清了152.44美元的制作费。

柯特对这盘小样极为满意，他后来回忆道：“在小样录完后，我们觉得那的确是好音乐，其中有好些独特之处，所以我们更认真地看待它了。”崔茜也还清楚地记得，他坐在她的车上，紧紧攥着刚录好的小样开怀大笑。恩丁诺也非常喜欢这盘小样，他把其中一份样带送给了乔纳森·庞曼 (Jonathan Poneman)，后者在几个月前，刚刚同布鲁斯·帕维持一起创立了“地下流行”公司。他需要一些新乐队来扩充队伍，所以曾请恩丁诺听到不错的东西时告诉他一声。恩丁诺认为自己找到了一颗珍珠，他迫不及待他告诉庞曼，“那哥们儿有一把惊人的嗓音，他的嗓子非常有力，他看起来就像

台自动机器一样。”恩丁诺录制过多支乐队的唱片，能在如此短的时间里打动他的音乐想必会有点儿意思。果然，庞曼也立刻喜欢上了这盘小样，他至今对初次听它的感受记忆犹新：“我被那哥们儿的声音深深地打动，这个乐队的确有很强大而质朴的力量，我清楚地记得在我听那盘磁带时说‘噢，我的上帝。’”

在“地下流行”和“西雅图之声”的圈子内，已经汇聚了“讨厌鬼”、“绿河”（GreenRiver，后来分裂为“蜜浆”（Mudhoney）和“珍珠酱”<PearlJam>，“泰德”（Tad）、“声音公园”（Soundgarden）、“妈爱用功生”（MotherLoveBone）等乐队，但“涅槃”自有其独到之处。柯特的吉它是有点东倒西歪，但其中鼓荡着一股金属正气；他那些歌曲的旋律的确与节奏及和弦的变化有点扞格难入，但那是因为他的旋律跌宕并没有简单地随着吉它一步一趋，而是自具一种近似对位法的流转风格；而同这一切交互生辉的正是当时给恩丁诺和庞曼、后来则给无数人以深刻印象的柯特的嗓音，他既可以用狂暴的呐喊使人回肠荡气，也同样有婉约怅惘的哀叹让人愁肠百结。即使在那时，柯特已经初具了一位艺术家的主要气质——让人激动得坐立难安或是感动得心潮难平。

庞曼把“涅槃”的样带带到了音乐广播网公司，当时西雅图的地下音乐人大都曾在这家传送背景音乐的公司打工，干的都是复制磁带、清洁磁头之类的低档活儿，但他们把这儿变成了一个沙龙，许多将来风行一时的摇滚观念和想法都曾在这儿成为争论焦点。庞曼满怀热情地推介“涅槃”：“这支乐队想找个鼓手，谁想发家致富就赶紧上啊。”但是，圈中人士对“涅槃”似乎并不热衷，对他们而言，柯特的吉它太过扭曲，编排太过复杂，他们当时看好的是那些更为直截了当的音乐。同时不可否认的是，柯特他们毕竟是从“乡下”来的，这多少会影响城里人对他们的认同。帕维特则认为“涅槃”太过“摇滚”，不够“地下”。但他在中心酒店看完乐队的演出（这场演出观众并不多，但如今人人都争着说自己当天在场）后，也承认其大有潜力可挖，而且他作为一个颇具学养的摇滚研究者，敏锐地看到了“涅槃”所代表的摇滚新方向：长期以来，美国的独立音乐一直是被东海岸的电台、俱乐部、歌迷杂志和形形色色的小道消息所操纵着，大学及艺术院校的背景更是必不可少。但“涅槃”却代表着一股新生力量，他们没上过大学，但同样极富创造力、才华横溢、而且少有书呆子气。因而帕维特和庞曼感到了一种潜伏在“涅槃”和柯特身上的火山般能量。

但当时的柯特却还对“地下流行”公司一无所知，他把小样复制了许多份，寄到了他所知道的所有的独立唱片公司，其中包括SST公司、“另类触角”（AlternativeTentacles）公司，以及他非常喜欢的乐队“傻帽冲浪手”、“即兴聚会”和“剧黑”（BigBlack）所在的“触发”（Touch&Go）公司等等。柯特寄出了大约20盘磁带，接到了一大堆回信和各式各样的小礼物，有洋娃娃、糖果和装着假蚂蚁的旧避孕套之类，就是没有他渴望的试音通知或邀请。

最终还是庞曼给柯特打了电话。尽管柯特没有给“地下流行”寄过样带，但他喜欢的乐队“声音公园”正同庞曼在一起，所以他同庞曼约好在西雅图的“罗马咖啡馆”见面。庞曼眼中的柯特是一个“非常腼腆、非常谦恭的人”，“一个非常好、有礼貌的哥们儿。”但是，奎斯则由于对这次会面太过紧张，在来西雅图的路上以酒压惊，像往常一样地酩酊大醉。在会面时，奎斯一直



攻击庞曼，肆无忌惮地大声打嗝，并对着其他顾客大叫大嚷。柯特则在一边面带微笑，冷眼旁观这件他“一辈子见过的最好玩的事之一”。庞曼竭尽全力让自己冷静下来，不搭理胡搅蛮缠的奎斯，并说服柯特让“涅槃”在不久的将来先出一支单曲。也许是“涅槃”的音乐和柯特的人品才让他终于能在奎斯的无理取闹中忍气吞声，完成使命。

而对柯特和“涅槃”而言，当时最急切的事并非找到合适的东家，而是找到合适的鼓手。早在录制小样之前，阿伦就已经开始动摇，他厌烦每天晚上都参加排练，他参加排练的目的只是为了玩玩，犯不上如此辛苦；他虽然开始称自己已经是朋克迷，但内心深处依然同柯特和奎斯道不同，他依然留在阿伯丁并指望有朝一日能当上木材公司的经理。渐渐地，柯特他们便失去了同他的联系。

录制小样时，鼓手是由戴尔·克罗弗担任的，但刚录完不久，他就必须随“讨厌鬼”到旧金山去了，于是他推荐同他一起组队玩过的戴夫·福斯特（Dave Foster）接任。尽管柯特和奎斯都觉得戴夫·福斯特其人水平一般，但还是接纳了他。他们要求他忘掉以前打鼓的方式，只要猛敲一气就成。结果，福斯特付出了惨重代价，他加入乐队时带的是一套12只的鼓，等他离开时，鼓只剩下一半。

福斯特参加的头一场演出就因穿得太过整洁而遭观众嘲笑，难为他按捺住自己一向暴躁的脾气，尽心尽意地投入到了演出之中。但是，当他的女朋友瞒着他同别人幽会时，他再也无法克制了，他把那个插足者暴打了一顿。但他没料到的是，那厮的爹是邻近一个小城市的市长，于是福斯特被判刑一年，鼓手梦暂时告终。

柯特迫不得已，只好又请回阿伦参加排练。一天，他们俩在一起喝得大醉，阿伦却嫌还不过瘾，开着柯特的车去买啤酒。但他却一去不返，一头扎进了小酒馆，直到站都站不住时才开车回返。在半路上，他撞到了一名黑人警察手上，他不仅不认错，反而大叫大嚷，甚至出言不逊，最后连柯特的车也被充公了。

第二天，柯特打电话叫阿伦参加排练，阿伦却说自己酒还没醒，没法排练。柯特挂上了电话，阿伦永远地被“涅槃”淘汰。（当“涅槃”如日中天时，有人曾替阿伦惋惜，说他本来也可以成为百万富翁，阿伦却说，“没错，可那就同摸奖一样……我不后悔，我就像‘披头士’里那个叫什么来着的家伙一样。”但他也承认，“我喜欢同他们在一块玩，但我那时候太年轻、太傻，还有点昏头昏脑。”1994年6月，阿伦曾在酩酊之中对记者悲痛而真切地说：“柯特是我见过的最酷人，现在也依然如此。我爱他。”）

取代福斯特和阿伦的是查德·钱宁（Chad Channing）。这个小个子鼓手是位电台主持人的儿子，也来自于一个父母分居的家庭，并同柯特一样从高中退学。柯特第一次注意到查德是在一次同台献艺时，看到了查德那套玻璃纤维做成的闪闪发光的鼓。柯特当时便对奎斯说：“天，我们要是把那哥儿弄过来就好了！看他那套鼓！那是我见过的最牛的东西！”

柯特当时还在《西雅图火箭》（Seattle Rocket）杂志上登了一个招聘鼓手的广告，但应征者水平极低。于是几经接触之后，他终于还是让查德带着他那套引人注目的鼓架进入了“涅槃”。这时候乐队的排练地点是奎斯家的地下室，他们依然是苦中作乐、玩命死磕，不仅邻居抱怨不断，连奎斯和谢丽养的兔子也成了他们的敌人，它们把电线咬得七零八落，使得他们停止排

练一个星期，以便能挣到足够的钱买几条新电线。

当时除了排练已录在小样上的歌外，他们也开始练一些新歌，像《大人物》（BigCheese）和《学校》（School）等。此时柯特的创作也渐渐同乐队融为一体，他喜欢的方式是由自己弹出一个动机，然后奎斯和查德加入其中。在每个星期两到三次的排练中，他们的配合也日渐默契起来。

“涅槃”这组阵容的首次露面是在西雅图中心酒店的一场慈善演出，时间是下午6点。但在时针已指向6点时，台下还是空无一人。“涅槃”新阵容的首场演出便在一片沉寂中草草收场。他们在同一场地的第二场演出，观众亦寥若晨星。但是，在西雅图的一家音乐报纸《后冲》（Backlash）上，人们看到了关于“涅槃”的第一次公开报道，这篇由多恩·安德森（DawnAnderson）撰写的报道指出，乐队在现场演出时显得过于紧张，但他敏锐地指出，“假以足够时间的排练，‘涅槃’会比‘讨厌鬼’更棒！”

这篇报道是柯特心病的良药。长期以来，他最为担心的便是怕别人说他的音乐是对“讨厌鬼”的抄袭。在此之前，当“西雅图之声”的一位定调人查尔斯·彼德森（CharlesPeterson）认为“涅槃”太像“讨厌鬼”时，柯特曾沮丧万分，甚至火冒三丈。“讨厌鬼”的确是他的领路人，但任何一个明眼人都可看出，柯特早已经在努力抛开他们的影响，用自己的心灵歌唱。但如同任何一个伟大的创作者都曾有过不自信的一刻一样，柯特也一直在怀疑自己的原创性，这种怀疑或许还因“涅槃”在起步时的艰难而被加倍放大。这是许多人都曾体会过的心理阴影，它如同一块沉重巨石，那些不曾被它压跨的心灵，无非是多了一份死不回头的决心，才不曾在急剧的喘息之下让独具的才气死于自怜和自怨的荒原。一旦他得瞥荒原尽头的绿野并加快脚步，他会猛然发现，那寂寥的荒原原来只是必经的魔幻，它不仅毫不可怕，反而成了一种足以自得的光荣。

### 露头：“我从没想过会达到这一步”

1983年6月11日，柯特和“涅槃”迈出了令自己兴奋难抑的一步，他们开始录制单曲准备发行了！

庞曼履行了他对柯特的承诺，他提出的首选歌曲是《情话》。柯特一开始便极不情愿，这是他的乐队第一首上市的单曲，自然应该选自己的歌而不应是一首翻唱作品。但重进录音棚的诱惑和制作单曲的兴致终于压倒了一切，他尽管事后有点后悔，当时却是欢天喜地地进了棚，用5个小时录制了《情话》、《大人物》、《飞掠而过》（SparkThru）和《无动于衷》（Blandest）。

本来，《无动于衷》会用作单曲B面，但这首歌的水平似乎还不足以承担如此重任，而且恩丁诺觉得这首歌太过浮泛，于是建议柯特采用《大人物》作B面。6月30日，他终于完成了这两首歌的混音，但庞曼不太喜欢第一遍录成的柯特的声音，于是柯特又重录了一遍，而恩丁诺则认为，这两遍区别甚微。

在《情话》的开头之处，柯特放了一段长45秒的声音集锦，那是他从许多儿歌唱片中拼贴而成的，但在帕维特的要求下，这段声音被压缩到了10秒之内。柯特对此颇有微词，认为他们“号称是独立公司，干的却不折不扣是大牌公司于的事。”

尤其让柯待不满的是，这张单曲迟迟没被发行，他同庞曼等人通过无数

次电话，他们总是答应马上发行。在单曲录制完 5 个月之后，帕维持竟然给柯特打了个电话，问柯特能否先垫出两百元钱来印制单曲。柯特二话不说挂上电话，着手将单曲样带寄往各个唱片公司。

1988 年 11 月，《情话/大人物》单曲终于上市。

《情话》尽管是一首翻唱歌曲，但却已经具有了“涅槃”的全部特色：从一种昏昏欲睡的萎靡不振转换到欣喜若狂的怪异狂欢，既有颓唐，也有野性；有动听的曲调，亦有浓郁的地下色彩。《大人物》的确还可听出“讨厌鬼”的强烈影响。扭曲的节奏、沉稳的吉它、苦闷的悲鸣、压抑的呐喊都是明证。歌名有影射庞曼之嫌，柯特对他和帕维持对自己乐队录音所操的生杀大权印象深刻，这也初步展现了柯特将某种特殊情景转化为普遍艺术体验的独特天才，每个人都曾有过被人驱使的一刻，但《大人物》中那种郁闷、压抑和自嘲则不是谁都能够表达得那么淋漓尽致的。

“地下流行”公司在发行《情话/大人物》时采取了一种极为奇特的方式，他们只印制了一千张单曲唱片，每张都用手写号码编号，而且这一限量产品还必须提前预定。柯特他们气得够呛，因为这意味着他们虽然发行了单曲，唱片店却无货可卖。但对“地下流行”公司而言，这一招却异常有效，这张单曲同该公司曾经发行过的其他限量产品一样被预购一光，而且迅速成为收藏热门（它如今已被炒到超过 300 美元）。此举也的确达到了预期的宣传效果，这张单曲被口口相传地广加赞誉，连当初并不看重“涅槃”的查尔斯·彼德森也在自己的聚会上一遍又一遍地放它。

“涅槃”的成功实际上是“地下流行”的成功，在帕维持和庞曼的精心经营之下，一条地下摇滚的突破之径正在洞开。正如该公司所有的单曲产品一样，《情话/大人物》的封面封底照片都是查尔斯·彼德森那颗粒粗大而模糊不堪的黑白照（在那些现场效果的照片上，他往往让观众比乐队占据更多位置），封套上除了乐队的成员外，只有极有限的文字，其中必定包括“录音杰克·恩丁诺、摄影查尔斯·彼德森”。他们正是要用这一方式来激发人们的好奇心，让他们发问“谁是埃丁诺？谁是彼德森？”

这类看似不起眼的小花招却正在迅速改变着摇滚的历史，它让听众从对某一个歌手或乐队的关心转向了对一种厂牌或一个地域的关心，而这正是“地下流行”的初衷。为了巩固这一正在形成的趋势，《地下流行 200》终告上市，这一包括了三张 EP 和 16 页标准的彼德森黑白照片的合集，不仅收录了“声音花园”、“蜜浆”、“叫树”（Screaming Trees）等乐队的作品，还把“涅槃”的《飞掠而过》郑重收录，使柯特受到了极大鼓舞。

对摇滚史了然于胸的帕维持还用自己的眼光重新理解了从吉米·亨缀克斯到“金发美人”（Blondie）乐队那类“墙内开花墙外香”的历史，他不惜血本从伦敦请来了《乐人》（Melody Maker）的记者。此举果然奏效，在《乐人》就“西雅图之声”发表系列文章前后，“蜜浆”的 EP 在英国独立榜上停留了一年，这是美国独立乐队前所未有的成绩；具有举足轻重影响力的 BBC 主持人约翰·皮尔（John Peel）猛夸《地下流行 200》，称其为自“摩堂”（Motown）公司征服世界以来仅见的地域性音乐的创举。

也正是随着“地下流行”渐为人知，所谓非主流音乐才开始获得新的动力。尽管此时“非主流”还远远不足以与主流抗衡，但人们、尤其是那些敏感的人们已经开始意识到，摇滚乐不再可能依然是从前那个样子了。

1988 年底，柯特同崔茜到西雅图玩时，听到嬉皮色彩的 KCMU 电台正在

播放“涅槃”的单曲。当他们驾车回奥林匹亚时，便一直等着电台里再次出现《情话》，但它半天没有出现。于是柯特便下车打了电话，点播此歌。为了不超出电台信号的接收范围，他们把车停在路边等了20多分钟，直到听完收音机中果然出现《情话》。

柯特兴奋异常，“那太让人吃惊了，我从没想过会达到这一步。我的确想过有个乐队，录个小样什么的，但是能上电台在那时候还属于遥不可及的事。这真棒。这已经是超出了我最大野心之外的功成名就，比我想要的还多。但我一旦尝到这种滋味，我就觉得很酷，我想我绝对愿意以后还在电台里听到自己的录音。”

这或许是任何一个初试成功的纯朴而诚实的年轻人共有的心境，柯特发现这是种非常充实的人生：有一个乐队，多一点演出，偶而在电台里听到自己的声音。别的一切还没有进入他的梦想，能住上一月一千元租金的房子这类梦想是他从来不敢盘算的，他只是想就这样干下去，在音乐中得到满足和快乐。

也许，此时的柯特依然被心中长存的矛盾所操纵，他依然沉浸在初尝创造滋味的喜悦和憧憬之中。他没有更多的野心，但也还没开始怀疑名利场中的游戏规则；他还没有机会公开向成功的信念叫板，因为他毕竟还谈不上成功，但他对成功的向往似乎并没有脱离朋克的本色，他从来没有把富裕与享受定为奋斗的目标；他或许不得不开始调适，但他一开始就没准备妥协，他也许在人类虚荣的本能之下偶而掩盖真心，但从他的音乐中我们已经得知，他会随时用他隐伏的真我大声抗辩、毫不让步。

## 第五章 风华正茂

有些人认为他们知道我们是谁，有人认为我们是一群鼻涕不断的乳臭小子。很难说我们真是谁，我们并没有鼻涕，我们所拥有的是希望、恐惧或浮沉……许多时候，我们都很不快活，我们用思考来让自己兴奋。

——后嫩 (James Simon Kunen)。  
《草莓声明：大学革命者札记》  
(The Strawberry Statemen :  
Notes of a College Revolutionary)

Visiting is pretty ,visiting is good  
Seems that all they ever wanted  
was a brother This can be a secret ,  
We can keep it good Even all we  
ever Wanted had the problem This is a call  
to all my past resignation  
This is a call to all

Foo Fighter “ This is A Call ”

漂白：“别带我走，我已发现了涅槃”

像任何一家独立唱片公司一样，“地下流行”也总是面临资金周转的问题，因此，尽管“涅槃”的单曲有了一定的反响，他们依然不敢贸然决定为他们按新乐队的惯例做一张 EP，更不用说专辑。

但柯特绝不是半途而废的人，他不仅汇同奎斯和查德天天从晚上死磕到凌晨，还固执地着手准备自己的专辑录制工作。或许是他的坚决打动了“地下流行”，他们终于达成了出版一张专辑的意向。

1988年12月24日，“涅槃”开始了首张专辑的录制工作，当天的进棚时间是5小时。第二天，他们又在棚中呆了5小时。1989年1月24日，他们在棚中呆了更长时间。每次去往录音室的途中，柯特总是坐在前排车座上，把当天要录的歌词匆匆忙忙地写下来。他也开始对自己的声音横挑鼻子竖挑眼，每当他达不到自己想要的声音效果时，他都会捶胸顿足、大发脾气。

当一切完成时，恩丁诺向他们出示的是总共30小时的帐单，录音费总额为606.17美元。柯特、奎斯和查德都无力支付这“巨款”，幸好以前在中学跟查德一起组过乐队、后来靠捕鱼发了笔财的贾森·埃弗曼 (Jason Everman) 付了账。

此时的柯特还远远不够成熟，他对边弹吉它边演唱尤其是要完整地记住歌词还感到费劲，但当时又正好有一场短暂的巡演机会，所以柯特决定让贾生来当第二吉它手，因为贾生吉它弹得还行，又有一头“地下流行”招牌式的长发，而且他家父母也离婚了，他甚至还曾在阿伯丁呆过一阵。

也正是在1989年2月开始的这场巡演中，柯特同“涅槃”和“地下流行”诸人一起来到了旧金山的海特——阿希伯里 (Haight—Ashbury)，当他们在嬉皮士的大本营里东游西荡时，看见了一块巨大的防治艾滋病的广告牌，上面写着“漂白你的用具”，意在提醒瘾君子们用漂白粉清洗针头，以

杀死艾滋病毒。街上还有一个装扮得像漂白粉瓶子的人走来走去分发瓶装漂白粉。帕维特说：“我们全都在寻思着，漂白粉怎么就成了全世界最有价值的东西了呢。”

由此，《漂白粉》便成了“涅槃”乐队首张专辑的名称。

《漂白粉》于1989年6月正式发行，有人觉得这张唱片的音效有点怪里怪气的，奎斯解释说那是因为当时乐队几个人身体都不舒服，而他们又搞到了一大堆可待因糖浆，大喝特喝之后便搞成了这个样子。

像许多音乐家一样，柯特有一种故意看轻自己歌词创作的倾向，他承认《漂白粉》中的歌词大都是急就章，“我在那时候一点都不看重歌词，我对它们还没什么鉴赏力。”但这恰恰从反面说明了他是个天才的诗人。他也完全否认这些歌词中有任何个人色彩，“那些歌词里没什么太多的想法，这很清楚。”这种自我贬斥的言论并不能妨碍我们在其中发现柯特的经历与境况，也许柯特想要掩饰什么，但他在冲动和匆忙之中让自己的潜意识暴露无遗，也让自己想要掩饰的一切暴露无遗，只有一点被歌曲朗朗上口的反复和柯特嗓音中大跨度的音域成功掩盖，这就是《漂白粉》中的许多歌曲其实都只有一段歌词，它在歌中一遍、两遍、三遍甚至更多遍地重复着，《学校》一歌的用词更是少到了15个词。柯特自称这是为了现场演出时记得住歌词，事实也许的确如此，但这也为他的早期作品蒙上了一种警句般的光彩。

《爆炸》(Blew)听起来异常地重型低沉，那是因为他们已经把想要的调定好后，在录音之前稀里糊涂地又降了一度，使得本来就可能十分阴郁扭曲的吉它同醉汉般歪歪斜斜的节奏更加班配。晦暗的音调同这首歌关于心灵被俘与受控的主题倒是呼应得天衣无缝。

《唠叨嘴弗洛伊德》是一首明显带有“讨厌鬼”影响痕迹的柯特的老歌，标题人物是60年代一部情景喜剧中的角色。从歌中不难看出幽闭恐怖症的阴影，那无疑是阿伯丁小城的折射。柯特曾说这首歌是关于“一座走向邪恶的小城，每个人都变成了大杀人犯，他们相互合谋谋杀他人。”事实上，这首歌并不止于此，它与其是在影射杀人小城，不如说是在折射弗洛伊德主义中的阉割恐惧，“哈喽，科本进来吧/弗洛伊德打量我的毛下巴/坐下来吧别害怕/热毛巾敷在我脸上了/我被刮了/我被刮了/我被侮辱了。所有的亲朋都参与了这一行动，这只能用柯特曾经历过的恶梦来解释。

《关于一个女孩》(About a Girl)的写作同崔茜有关，当她问及柯特为什么不为她写一首歌时，柯特便写下了这首歌。“我会乘虚而入/当你想把我晾干/但我无法自如见你/在每一个夜晚。”此段歌词所指便是崔茜曾威胁柯特，如果不去找份工作，她就会把他赶出家门。这首歌的流畅动听是柯特内心一直存在的流行化倾向的挣扎，它在整个《漂白粉》里像是一个不速之客，以一种莫名的优美孤寂地守候忧伤的恋情。事实上，在整个“地下流行”和“西雅图之声”中，也只有这首歌如此地倚重旋律，如此地接近从“披头士”到R.E.M.的摇滚乐的舒展一面，它让柯特脆弱而忧伤的内心和他儿时所受的流行影响暴露无遗，也让他把握和创造流行的天才得到了初次展示。或许，它也是柯特往后创作倾向和人生创伤的最早艺术昭示。

《学校》清楚地反映了柯特对西雅图音乐圈子的鄙夷心情。他一生都对这类圈子深恶痛绝，但他的确又无力完全摆脱它，所以他深藏的朋克本性必然会在作品之中爆发。也许最不能让他容忍的是这类圈子同他在中学里最为讨厌的那种排外性的小团体非常相似，他费尽九牛二虎之力从阿伯丁这个顽

固的排外守旧之地逃出，难道是为了进入另一个虽然更先锋、骨子里却同样狭隘的小团体吗？长达7遍的“你又回到了中学”和结论般的“你又什么都不是了”显得那么绝望和感伤，显然并不是无病呻吟。也许正是因为这个原因，同时也因为这歌的效果最接近“地下流行”的“邋遢”典范，柯特一开始想把这首歌叫作《西雅图之声》，但他身上那种独特的将个人处境转化为人类共性的天才使他放弃了这一打算。他也毫不隐瞒这首歌“是关于‘地下流行’的，如果我们能把‘声音公园’的名字插进去的话，我们也会那样干的”。柯特也直言这首歌是想开玩笑似地对70年代的迪斯科音乐模仿一把，“但它后来成了一首地道的好歌。”每一个对自己的学校经历记忆犹新的人，都会因自己曾有过的愤世嫉俗的一刻而同《学校》产生共鸣。用如此简洁的字眼来描述复杂的人生感慨，逐渐会成为柯特的“专利”，它每每让人像面临难以逃避的封喉一剑或满目弹雨一样，在脑中一片空白之后翻卷起无数或欣喜或惆怅的画面，然后惊叹歌者的犀利。多达7遍的“无止无休”二句，既是柯特对社会的厌倦之情的吐露，也是他毫不让步的信号。

《剪纸》是直接来自“涅槃”的首张小样里收录的，它那不慌不忙、东倒西歪的节拍，沉重阴戾的和弦和柯特怒吼般的咆哮，昭示着这又是一首被“讨厌鬼”遗风所笼罩的狂歌，也许可以说是“讨厌鬼”风格最浓厚的一首。这首歌歌词的部分灵感是来自于发生在阿伯丁的一出家庭惨剧，这家的父母把小孩锁在一间屋子里，把窗户糊紧，只是在给小孩送饭和拿走当厕所用的报纸堆时才把门打开。柯特甚至还认识其中一个小孩。“令人害怕/我用指甲使劲抠抓/我看到像我一样的人们/他们干嘛不使劲逃啊？”柯特的黑屋历程和成功逃逸（起码是暂时的成功）使他有了哀人不幸和怒其不争的自信，他甚至将“涅槃”作为希望和光明的象征唱进了歌中：“别带我走，我已发现了涅槃”。他在歌的最后将“涅槃”重复了8遍，也许在这首歌里也可找到柯特的自我经历，“那个让我感受母爱的女士/总是不看我人眼/可我看到她的双眼碧绿/它们趾高气扬、痉挛抽搐而且自读。”这是柯特对温蒂满腹怨尤的最明显表露。也是同他一样受到父母不负责任地不闻不顾的一代人的心声。“后来学会了接受被当作笑柄的朋友”，这是它对自己无家可归的飘流生涯的慨叹。对他来说，流浪一开始是一种痛苦，后来成了一种习惯，到最后则成了他的友人。

《颓唐衰人》(Negative Creep)是那种与社会格格不入的畸零人的自述，在极其单调的旋律中，柯特一次次重复“我是个颓唐衰人，而且我烂醉如泥”，让人脑中浮现出那些浪迹天涯的游子狂放而落魄的身影。柯特曾经坦承，歌中所唱的就是他自己，他对这首歌的唯一解释便是：“我认为我就是个颓唐的人。”它给人的启示是，一种真实的愤怒的确可以充满力量，而一种愤怒的颓废则更让人惊心动魄。

《嘲笑》(Scoff)或许是柯特在极度疲惫的情形下写成的，在柯特的作品中，它的旋律节奏或许并不逊色，但其歌词相对而言显得苍白贫乏，柯特有气无力地喊出的“在我眼里，并非懒人……在你眼里，我一钱不值”无非是针对其父母和其他一些人对他的音乐才能的嘲弄而发出的不满。柯特在最缺乏灵感之时将埋怨倾泻在那些对他缺乏理解的人身上，本身也说明了他要迫不及待地证明自己的愿望已经成为他的一种潜意识，往往在不知不觉之间便会一露峥嵘。

《集市》(Swap Meet)是柯特在阿伯丁经历的最好见证，这种集市是那

些贫困的乡下人的聚会之地，他们在星期天从四面八方赶到某个停车处，摆摊售卖自家的烤饼、手工艺品和各种零碎，有的是为了糊口，有的是为了贪杯，也有的是为了交房租。在阿伯丁这样的地方长大，使柯特永远保持了一份对贫穷的畏惧，但同时也让他懂得了底层的艰辛，这让他的悲天悯人不像是居高临下的同情，而是感同身受的悲楚。这也是全世界来自无产阶级或同无产阶级有过密切生活经历的艺术家的共同的心境，他们似乎永远难以让艺术良心泯灭，但那些恶梦般的经历又让他们实在无法只满足于滥用伤心，于是他们在无尽的矛盾中挣扎，直到了结残生。而那些与他们经历过同样苦痛矛盾的人则会在艺术家们不经意间流露出的心神中一瞥真相，从而对他们肃然起敬。

《小胡子先生》(Mr.Moustache)是那种典型的开非主流式歌名风气的歌，这种风气便是给歌曲取一个与其内容毫无关系的名字。柯特承认，“我给我的歌取名字没有任何理由，这就是非主流乐队同主流摇滚的唯一区别。非主流摇滚乐队取的歌名同他们的歌曲歌词毫无关系。”这首歌中的“给我来点儿你的新幻景/在优柔寡断中我警醒”是典型的柯特式古怪意象。

《筛选》(Sifting)总是令人想起金圣叹那一大堆“不亦快哉”，且听：“描述香臭/不亦快哉/寻找教堂/不亦快哉/遗尿于床/不亦快哉/雪中送炭/不亦快哉”柯特在歌中显然想揶揄一番老师和牧师，以发泄他心中一贯的反权威意念，但同样显而易见的是，他的这种揶揄已超出了预定的范围，使这首歌成了一首嘲笑一切的世纪玩童歌谣。

《没劲》是柯特写得很早的一首歌，也是他的作品中少有的直接表达政治意识的作品，其中包含的是典型的朋克政见，既有达达主义般的狂躁，也有赤子似的天真，更多的则是莫名的混乱。柯特曾说他自己也不知道这首歌说了些什么，“我只是把词儿都码一块儿完事”。但这首歌事实上是他曾有过的当一个“政治朋克摇滚黑旗哥们儿先生”的杂乱理想的最佳表述。“宰杀真诚/背离忠心/捍卫自由之国/真想开溜，嗨！”其中自有其逻辑，并非随意乱砌。

本来，柯特还想把一首带有“凡士林”乐队影响的歌曲《豆豆》(Beans)放进《漂白粉》里，那是一首根据“跨掉的一代”祖师爷之一杰克·凯鲁阿克(JackKerouac)的名作《达尔马流浪汉》(TheDharmaBums)改编的歌曲，歌词是“豆豆，豆豆，豆豆/杰克吃豆豆/他心中的幸福，在林中裸露，”柯特极想在自己乐队的首张专辑中尽量包容一些多样化的风格，多做不同的实验。但这种想法遭到“地下流行”公司的反对，由于“涅槃”同公司并未签约，柯特心里拿不准同他们太过作对会导致专辑流产，只好忍痛妥协。

柯特本也想增强专辑中的旋律性，突出一下“新浪潮”式的华丽，但他也深知此举不会讨得“地下流行”诸君的欢心，便干脆让它变成了现在这种典型的“邋遢”之声。实际上，他也是想摸着石头过河，起码在确定真正的目标之前先积聚一部分听众。柯特对这一切了然于心，他说：“从‘地下流行，到圈子里都有一种压力让我们来点。‘正宗摇滚’，不加修饰，弄出‘阿罗史密斯’那样的动静。我们知道那是正道，我们一直那么于来着，我们也开始自己独立那么干，如今这已经是尽人皆知的方法了。我们也许也能靠这种办法捞一把，出出名，反正到头来我们可以为所欲为。我们先试着取悦人们，看看会发生什么事。”



也许会有人认为这是柯特对朋克之道的背叛，“但事实上，正是来自“地下流行”的压力，让柯特成为了真正成熟的朋克，因为他突然发现，那些伴随他成长的“阿罗史密斯”、“黑色安息日”之类老摇滚不见得就必须全部抛弃，它们也可以成为一种根源。在一个朋克竟然也成了潮流之时，柯特意识到并承认无产阶级摇滚也是自己的根源之一，尽管是一种让步，其实也正是朋克真诚的体现。朋克在其是发自内心的信念时确实必须有君临天下、颠覆一切的气势，但它如果仅此一招，便会在达到颠峰之后失去动力；因此，像柯特这样让朋克开始兼收并蓄的动机，尽管不是始自于他，却依然意义非凡。《漂白粉》吸引了一大批主流硬摇滚歌迷，以至于许多评论将“涅槃”误认为是金属乐队，这其实并非乐队的初衷，甚至乃是妥协的结果，但它反过来说明了这支乐队结合不同特质努力的成功。但柯特依然有意无意地仍想践行一条真正的非主流之路，“我想一时是彻底的莱得·泽普林，然后又变成极端的朋克摇滚，再又是傻乎乎的流行歌手。”

柯特的这个理想尚需时日才能实现，以他当时的勇气和未得到完全开发的才气，他还只能将这个理想埋藏于内心。当《漂白粉》发行之时，他偶然听到“小妖精(Pixies)的经典专辑《弄潮儿罗莎》(Surfer Rosa)，他们那舒畅动听的进行曲式旋律、强劲摩刷的吉他和让人热血沸腾的狂吼都让柯特意识到，这就是他一直想做而因种种原因未能做成的音乐。他猛然警觉，即使是朋克乐队也可以有动听的声音旋律，当“小妖精”在英国和美国的校园电台都颇受青睐的消息传到柯特耳中时，一场摇滚革命将伴随着柯特本能的觉醒在不远的将来来临。

但在当时，柯特还依然抱怨《漂白粉》不像所想象的那么强那么重。而我们直到今天更加不能否认的则是《漂白粉》已经充满了沉郁而紧张的咆哮，而且也有了抒情的尝试，那种似乎从内部爆裂的硬朗音色和铅块般的节奏同深厚的不满及抗争的内容相映成趣，将柯特和“涅槃”欲与天公试比高的渴望的作了情绪亢奋的表达，它是山雨欲来前的轰轰雷鸣。

《漂白粉》的封面设计曾有过一场较量。操“地下流行”形象设计生杀大权的帕维特坚持要用摄影师艾丽斯·惠勒(Alice Wheeler)拍的一组照片，这是一组乐队成员的单个照片，是在一场演出后在荧光灯下拍成的，人人都显得难看之极，用柯特的话说，“我们照得像异种。”但这种不上像的丑照恰恰符合“地下流行”的平民化理论，帕维特说，“你的确都可以看清粉刺和胡子茬，它显得如此的真实。这几个哥们儿是丑点儿……我的确想用这些照片来戏剧性地表现出他们非常真实。”

而乐队自己选中的封面照片则是由崔茜在奥林匹亚的一家俱乐部拍摄的现场照片，因为那是一场事故频频的值得纪念的演出。先是一帮人开始玩“爬虫舞”，这种朋克舞是参加者都在地板上打滚，逢人便把他弄翻。后来是奎斯一时兴起把贝司往天上一抛，结果那贝司结结实实地砸在了查德头上，他马上就晕了过去。《漂白粉》最终还是用了崔茜的照片。（除了另附的安德森的一张照片外，在CD版中，还有一张柯特大张双腿躺在查德鼓架上的照片，那是1990年2月乐队在洛杉矶“王公”俱乐部演出时的场景）。

《漂白粉》也是“涅槃”标识首次正式登场亮相，它是用大号黑体铅字排出的，由于排字工匆匆忙忙，字母之间的空间并未调整适当，比如“V”字母两边的空间都留得太多，但此一错误不但没有改正，反而成了这一标识的特殊记号，犹如邮票的错体。

在唱片封套上，柯特故意把自己的名字拼成 KurdtKobain 而不是本名的 KurtCobain，这是他为自己名字想出的各种拼法中的一种。这也是他内心深处朋克情结的表现，“我想让任何人都不知道我的真名，这样我有一天就可当个普通老百姓。我对它拼得对不对漠不关心，我一点也不在乎，我想让人们爱怎么拼就怎么拼。”

尽管贾主·埃弗曼同《漂白粉》的唯一关系是代交了录音费用，柯特还是把他作为吉它手印在了专辑封底上，“好让他有一种宾至如归的感觉。”

“地下流行”公司就《漂白粉》印发的乐队简介上列举了“涅槃”所受的影响，其中包括“赛车，离婚、药品（音效唱片，‘披头士’，乡巴佬、硬摇滚、朋克摇滚、‘利德比利’（Leadbelly，即H·Ledbetter，一译“铅肚”。）、‘屠夫’（Slayer）乐队，当然，还有‘傀儡’（theStooges）乐队。‘涅槃’认为地下圈子正变得不景气，而且更被相互联手的资本主义猪猡大唱片公司影响。但是‘涅槃’感到自己有道义责任与这一不治的邪恶作抗争吗？没门！我们想要大把进帐，猛吸那些冤大头，以便也能‘飞’能操，能‘飞’能操，能‘飞’能操。”这一故作庸俗的简介自然也满含了乐队的创意，他是柯特内心的不满和犬儒主义倾向的一次集中表达。

一开始，《漂白粉》的卖相并不看好，但它不知道突然触动了那根社会神经，一天比一天能卖起来，在短短几个月内竟然卖出了3万5千张，这对任何一个独立厂牌而言都是可喜可贺的成绩，它也创下“地下流行”公司的销售新纪录。

由此，柯特和“涅槃”完成了一篇极出色的导言，他们让一种新声音成功地占稳了脚根，假以时日，这种新声音便会震撼世界。柯特是那么渴望能有一张自己的专辑，但他似乎并没期盼能走这么远，他似乎是在被一种莫名的力量推着前进。这或许并不是柯特的初衷，但注定是柯特的命运，给一个内心充满矛盾的人以一极的极端的满足，本就是宿命的真义。

巡进：“我们是穷困潦倒，可是天啊，我们头一回看到了全美国。”

1989年6月9日，“涅槃”同“泰德”、“密浆”一起参加了在西雅图摩尔剧场举行的“傻乐89”（Lamfest'89）演出，这是个里程碑似的事件，因为地下乐队还从来没能占据过如此巨大的演出场所，它标志着“西雅图之声”开始真正浮出水面。

随后，“涅槃”迎来了他们第一次全美巡演，这是一次包括26场演出的“饥渴的朋克摇滚之旅”（奎斯语），首场演出于6月22日在旧金山举行。也正是从这一天开始，一辆白色的大道奇客车伴随他们三次走遍美国，每当它开锅时，他们就找个凉快地停下来，直到日落。

他们在巡演中请不起经纪人，于是就自己决定哪儿该停，几时该走。对一个刚起步的乐队而言，巡演是艰辛甚至残酷的。他们经常得在露天或是车里过夜，遇到些好心的歌迷时，总算还能有张地铺。他们印象最深的一次露营是在德克萨斯州，他们逗留的停车场实际上是一片沼泽，路边竖着一块“小心鳄鱼”的警告牌，于是他们翻出了一支棒球棍，又找了些木块堆在客车后面，提防鳄鱼的袭击。可后来他们饿得要命，想弄点罐头汤喝，就在棒球棍和木块上浇上汽油，把它们全用来煮了汤。

他们在苦中作乐的高昂情绪里在美国穿梭，在从没去过的地方为从未谋

面的人们演唱。他们的观众全都来自社会的最底层和各地的地下音乐圈子，在低档的酒吧中真心地为他们的音乐喝彩。乐队得到的最好款待也就是几杯免费啤酒，而演出报酬则从未突破过每晚 100 元的大关。绝大多数的时候这点薄酬正好够他们吃饱肚子并加够到下一站的汽油。如果当晚的听众太少，那就连最基本的赚头都难以保证。因此，即使在 7 月的新墨西哥州和德克萨斯州的袭人热浪中，他们也不敢打开客车上的空调，因为那样太费油。

在刚开始巡演时，奎斯还假模假式地管管账，到后来便无账可管了，因为一旦手头有点活钱，他们便会走进唱片店，你挑三张我挑五张；到巡演快结束那段，他们干脆一等人散便坐地分钱，你三块我三块，不亦乐乎。

柯特在路上还自有一套找乐方式，在芝加哥时，他在旧货市场买了一大包十字架，客车上路时，也会摇下车窗，把十字架扔向他选中的人，然后极快地拍下那人的表情。

因此，尽管巡演充满困难艰辛，柯特依然心满意足，“我们是穷困潦倒，可是天啊，我们头一回看到全美国，而且我们有个乐队，还挣到了足够的钱来活下去。这令人敬畏，非常了不起。”

也许更令人兴奋的是他们正在慢慢赢得听众，当大学电台开始播放《漂白粉》里的《关于一个女孩》、《学校》和《爆炸》时，他们演出的听众开始增加了；而当他们从中西部往东走时，就已经感受到小有名气的滋味了。尤为重要的是，他们也常通过现场而让听众赞赏，常常有人会在演出结束后走到台前来说：“噢，你们哥几个可真酷，”

正是在这次巡演中，柯特和奎斯养成了在舞台上狂砸一气的习惯。柯特砸碎第一把吉它是在 1988 年 10 月 30 日，地点是常州大学的一场小型演出中。原因很简单，他们觉得还没过瘾：“我们不想下台一走了之。”奎斯说。而在巡演过程中，这种只有乱砸一气才能过瘾的感觉越来越严重。在匹兹堡的“音速庙堂”演出时，由于气氛实在火爆，柯特竟然把自己最喜欢的一把吉它砸了个粉碎。渐渐地，如果柯特和乐队觉得一场演出太糟，他们就会乱砸一气；如果演得很棒，他们也有理由照砸不误。由于刚好够格的演出不多，所以他们的家当越来越少，只好经常到巡演地点的当铺里去买些最便宜的吉它、贝司。有时候，歌迷也投其所好，捐出一把吉它给他们过过瘾。

在巡演中，这种狂扔乱砸并没给乐队带来太多困扰，甚至奎斯的天天酩酊大醉也并不构成多大问题，因为阿伯丁满街都是醉鬼，柯特等人早已见惯不惊。真正让柯特和奎斯闹心的是贾森。

自从贾森入队以来，“涅槃”的形象和声音都更加主流摇滚化了，柯特和奎斯都持有此一想法。贾森在舞台上的风格显然十分商业味，他搔首弄姿、猛甩头发，摆出一付典型的趾高气扬的摇滚明星的派头。柯特常常难以容忍，“他就像一只开屏的孔雀，他扭扭作态得让我难以置信。真叫人难为情。他那样儿太过做作，太过性感。那也太拙劣了。”

贾森在巡演途中就已经不太同柯特、奎斯等人说话，当乐队到达纽约时，他们之间的差异似乎达到了顶点，在纽约期间的一件小事说明了一切：当柯特他们去看“音速青年”（Sonic Youth）、“密浆”、“笑面歹人”（Laughing Hyenas）的演出时，贾森却独自去看速度金属乐队“鸡鸡”（Prong）的演出去了。奎斯曾一针见血地说，“他想让我们更摇滚点儿，我们却想更朋克点儿。”柯特认为贾森显然没明白《漂白粉》里的金属特点是一种妥协的色彩而并不是一种新方向的昭示。所以贾森更愿意演奏沉重狂暴的《剪

纸》、《筛选》而不喜欢那些旋律性太强的柯特作品。贾森毫不隐瞒自己更喜欢金属摇滚，而且认为柯特的作品已经霸气逼人，他同“任何一个贝司手和鼓手配合演唱他的歌，效果都不会有太大不同。”

正是由于在音乐精神上的巨大差异而并非性格、为人的不同，使纽约的那场演出成了贾森在“涅槃”中的最后一幕。他们取消了余下的演出安排，驱车回华盛顿州。在 50 个小时的路程中，除了加油、吃饭、洗澡便马不停蹄，没有人说话，也没有人提及贾森已经不在“涅槃”之列。柯特和奎斯不忍心，而贾森则认为自己是主动退出。他随后在“声音公园”当过一段吉它手，后来又到了“心灵放克”（Mindfunk）乐队。他几年后曾说，从艺术上讲，他退出“涅槃”是对的；从经济上讲，则是错了。他能有这种气派，倒真不失为一条好汉。

“涅槃”从未归还录制《漂白粉》时由贾森垫付的那 600 多美元，柯特不失幽默地说：“他吃了个哑吧亏。”

回到华盛顿州之后，柯特终于能有闲暇来重温他对“利德比利”的狂热了。“利德比利”是美国三、四十年代杰出的黑人民谣和布鲁斯大师，他的《石岛航线》（RockIslandLine）、《午夜特快》（MidnightSpecial）和《晚安，艾琳》（GoodNight,Irene）都是传唱至今的不朽经典。柯特对“利德比利”的着迷乃是受他一直酷爱的“垮掉的一代”的另一位祖师爷威廉·巴勒斯一篇文章的影响，巴勒斯在文中说：“让现代摇滚见鬼去吧，如果你想听到真正的激情，听‘利德比利，吧。”当时，柯特的邻居和朋友斯利姆·穆恩手头正好有一张“利德比利”的唱片，柯特被它深深地打动，无法自己。从此之后，他四处搜寻“利德比利”的唱片，见一张买一张，绝不放过。他十分看重“利德比利”的意义，他说“利德比利”的音乐“是如此的质朴和真挚。那是我拥有的东西里真正具有神圣感的部分。‘利德比利’是我生活中最重要的东西之一。我完全被他迷住了。”

柯特在屋子的一面墙上全部贴满“利德比利”的图片，并且没事便学唱他的歌曲，他又为自己打开了一扇窗口，一扇通往古老的布鲁斯和民谣以及被压迫阶层之声的窗口。柯特之所以喜欢上“利德比利”似乎不难理解，每个有心理创痛和郁闷不平心情的人都可能会特别喜欢布鲁斯这类音乐，而“利德比利”的音乐则可以说已经超越了一切音乐门类划分，却又完整地保留着同布鲁斯和民谣密不可分的精神实质，他那些优美的歌曲既有不屈的精神，又有动听的旋律，而且风格极其多样，内容则直逼人心，尽述人生的种种情感与体验。但他的作品中最杰出的优点或许是用一种明晰的形象来显现出一种透彻、神奇尤其是极富原创性的洞察力。而这正是柯特从中得到的最大收益。自然，我们必须看到，柯特是在一种真心的陶醉和享受中潜移默化地接受这一切的，以他的性格而言，他不会急功近利地去操练一种音乐，他总是在不知不觉中丰富他的音乐表现力，如今这种表现力已经因吸收了林林总总的营养而日益饱满，时时欲脱颖而出。

柯特在 1989 年 8 月同“叫树”的马克·兰列根（MarkLanegan）一起录制了“利德比利”的两首歌。本来，柯特是打算同马克一起给后者的个人单飞专辑写几首歌，但柯特似乎在创作上不太善于与外人合作，他总是担心会把留给“涅槃”的东西用掉了。所以他们干脆翻唱了两首“利德比利”的作品，由马克翻唱《昨夜你在何处安眠？》（WhereDidYouSleepLastNight，后来，柯特本人对这首歌的翻唱将会感动全世界），而柯特则唱了《真不害臊》

(Ain't It A Shame)。本来，他们想把这两首歌作为一张单曲发表，但希望未能实现。柯特唱的这首被庞曼誉为“柯特最杰出的演唱之一”的《真不害羞》就此被埋没，从未发表。

在这两首歌中，奎斯弹贝司，“叫树”的另一位成员马克·皮克瑞(Mark Pickereel)担任鼓手。他们组成了一支临时的布鲁斯乐队，柯特称之为“锂”(Lithium)，庞曼甚至考虑过为他们出一张专辑，但后来这一计划同乐队一起流产了。柯特则说，总有一天，他还要再组一支布鲁斯乐队。而眼下，他们要继续完成的是因为贾森退出而中断的巡演。这一次，同他们一道上路并担任吉它手的变成了本·谢泼德(Ben Shepherd)。

本·谢泼德曾同查德在别的乐队干过，柯特对他的印象不错，乐队的其他几个人也倾向于再找一个第二吉它手，但这个打算刚刚透露，“叫树”、“泰德”和“蜜浆”的成员都力劝他们保持三人建制。因为他们认为两把吉它会把声效搞得乱七八糟。于是在短暂的合作之后，本离开了“涅槃”，到“声音公园”去取代了贾森的位置。柯特曾为没让本留下而后悔，因为本尽管是个疯兮兮的人，但柯特更愿意同这样的人而不是装深沉的人打交道。

在这次续行的巡演中，最让柯特和队友畏惧的并不是有没有合适的吉它手，而是柯特那越来越来势汹汹的胃痛。奎斯心有余悸地回忆道：“他的胃——天啊，他已经没有任何东西可吐了，可他还是吐个不停。他的胃糟得一塌糊涂。我们把他架到医院，可他们一点办法也没有。”

在接下来的欧洲巡演中，柯特也只能靠在大客车上拼命入睡来让自己躲开令人烦心的胃痛。这次欧洲巡演开始于1989年10月，是“涅槃”和“泰德”联手的首次国外巡演，他们在42天之内竟然作了36场演出。这回的巡演终于有了经纪人，可他总是让大客车直接开往演出地点，在乐队没吃没喝时就先开始调音走台，弄得柯特他们疲于奔命。

但让他们可以告慰自己的是，他们在欧洲受到了出乎意外的欢迎。柯特知道英国的报刊曾经对他们有些报道，但他不知道，在整个欧洲他们已经有了一大批乐迷，他们的演出场场爆满，门外聚集着一堆又一堆渴望入场的观众。

这是一次疯狂之旅，演出的头一天，奎斯就砸了自己的新贝司；在柏林墙倒塌的第二天，他们正好在柏林演出，柯特唱了6首歌并砸了自己的吉它。柯特一路上情绪高涨。他给崔茜寄了一大堆明信片，其中一张写满了“我爱你”。但这种情绪并没能持续太久，一路上太过紧张的行程、拥挤脏乱的巡演客车(柯特和奎斯还得抓紧时间在地上修理头天晚上砸坏而尚可一用的设备)、不堪下咽的饭菜、频频发作的胃痛和微不足道的报酬终于让柯特情绪日渐低落。在罗马时，又加上租用的音响设备实在差劲，柯特终于按捺不住地爆发了，他在演唱《飞掠而过》时，把吉它砸了个稀巴烂，然后走下台来，爬到了音箱堆上，准备从最高的那只音箱上往下跳，所有的人都劝他快点爬下来。当音箱摇摇晃晃快要倒塌时，柯特却爬到了楼座的边上，冲着底下的听众大叫大嚷，并且威胁着要用椅子砸他们，幸好边上的一个人把椅子拖走。他跌跌撞撞跑到后台，看到一个剧场的人正在同他们的巡演经纪人吵架，说柯特弄坏了一只麦克风。柯特冲上前去揪住二人，不由分说将他们摔翻在地，并对其一阵猛踢。随后，他说了声“这下他们可碎了”便扬长而去。当大家都围上来时，他宣布他退出巡演准备回家，然后拿出一块头巾盖在头上，号啕大哭起来。庞曼急忙带他出去透透气，一路上柯特一直不停叨叨“我想回

家，我不想给这帮人演了，这帮人都是他妈的白痴，他们全是蠢货，他们想让我在台上像个驯兽一样演出。我看不起他们。我想同我的女朋友在一起，我不想玩音乐了，这不是我想要的。”庞曼努力安慰他，告诉他等下次来欧洲时，条件会大有改善的。据柯特回忆说，庞曼当时说“好吧，你已经退出‘涅槃’了。我们对你当个单飞的艺人还是兴趣不减。”

于是，“涅槃”似乎暂告解散了，奎斯和查德也退出了乐队，但这一切只持续了一天，他们清醒了之后还是决定继续剩下的两周演出。第二天，他们坐上了去瑞士的火车，当柯特在车上睡觉时，他的鞋子、钱包、甚至护照都被小偷席卷一空，“我从没见过一个像此刻的柯特·科本一样极度悲伤的人”，庞曼回忆道。

此次巡演的最后一场是于12月3日在伦敦举行的，正是在这场演出中，奎斯拎着挂带把贝司在头上甩来甩去，结果带子突然断了，贝司砸在了别人头上。奎斯自己对这场演出的评价是“臭名昭著，用1到10分来评，它的得分为0”。《乐人》的评价也没好到哪儿去。但帕维特却坚持那是“涅槃”的最佳演出之一，庞曼也说，“此刻乃是我一生中最值得骄傲的日子之一。”如今已经倒闭的音乐周刊《音响》的记者基思·卡梅伦(KeithCameron)则写道：“当他们快唱完时，每个人都全神聆听并与之呼应。我冲到了台前，兴奋异常，这是我所见过的最让人惊奇的乐队。”

在演出的尾声，柯特把他的吉它向奎斯扔去，奎斯像打棒球时击球那样用贝司迎着吉它击过去的，把吉它击得粉碎。卡梅伦就此写道：“乐手破坏自己的设备并不是什么新鲜事，但对他们而言，这似乎是结束演出的完美方式。你可能会疑惑柯特什么非得把吉它向奎斯砸去，他们是怎么设想的，但你得到的印象是，他们并没有事先设计好。这就是一切如此完美的原因所在，你看得出来他们也是头一次学着这么干，他们也同大家一样在黑暗之中，但一切显得如此完美。”

然而，并不是所有的媒介都把眼光集中在柯特和“涅槃”的艺术之上，许多传媒更愿意添油加醋的是柯特和乐队那穷乡僻壤的背景。其中一篇文章写道：“他们有点粗鲁，也有点让人生畏，在像阿伯丁这样边远的乡巴佬地方长大的人，还能怎么样呢？”

柯特十分反感这类描写，因为在这类文章中，他总是被夸张为一个傻乎乎的乡巴佬，歪打正着地误撞进了大城市，又瞎猫碰着死耗子般遇上了个独立厂牌。“被说成是那类人让我深感屈辱，因为他们说的那种东西正是我一辈子全力抗争的。”

也许正是这种屈辱勾起了柯特内心深藏的某种自卑，并把这种自卑变成了一种横扫一切的激愤，他对故意强调其穷乡背景的帕维特和庞曼也迁怒起来：“很清楚，他们觉得自己是有教养的中上层的白种朋克摇滚人，他们无所不知，而我不过是来自阿伯丁的傻子。”“他们发现了几个来自海边小城的乡下孩子，他们可以用来炫耀一番，至少可用来谋利。他们实在不想看到我们比他们想象的还要聪明，因为那会毁掉一切。”

但一时的激忿之后，柯特依然对庞曼等人充满感激之情，这或许是因为他也了解，对他和乐队的乡下背景的故意强调，无非也是为了贯彻另一种音乐和文化理想。长期以来，从公司到公众，人们都已经习惯领受艺术和文化中心的观念，纽约、伦敦、洛杉矶等大都会成了创立和传播新的文化和艺术思潮的中心，其余地方只有听命跟从。而像“地下流行”这样的独立公司则

成功地证明，生活在这些大中心之外的人也有话可说，有话会说；在那些边远的山区和破旧的街道上，同样也有天才在成长、在呐喊。

不仅如此，那些大都会中的新文化创造者们，也不尽都是些目光短浅或自命不凡之辈，当“涅槃”在纽约的演出深深打动“音速青年”之后，该乐队的贝司手金·戈登（KimGordon）和吉它手瑟斯顿·摩尔（ThurstonMoore）便成了“涅槃”的超级歌迷和狂热的鼓吹者；同时，朋克老前辈伊基·波普（IggyPop）也在观看了同一场演出后加入了他们的支持者的行列。

这本是一场不成功的演出，但用这样的演出竟也唤起了摇滚“老革命”的无私赞许，柯特似乎看到了希望。在摇滚中，他们一直走着崎岖的山道，差一点便在歧路上恸哭而返；事实上，柯特已经恸哭，只是因为无路可退，只好挺身向前。毕竟，他已经在实现他在阿伯丁作一个一无所有的小朋克时的誓言，他有了乐队、有了专辑、有了巡演；他的恸哭不是因为理想未果，而是因为理想一旦实现，其滋味并不像想象中丰美，但一个理想主义者便是一名赌徒，他永远不会轻言服输；他也会怨天尤人，但他更多地会自我责备；他会低迷颓唐，更会放大希望，他知道前路更加艰难，但身后则更是一片黑暗，仅仅是为了逃脱那片黑暗，他也必须前行，因为前方最多依然还是一片黑暗。

## 第六章 娱乐室即景

一旦踏上了跳板，有些人花了好长时间来搔首弄姿或忸怩作态或考虑如何去跳或想法给自己壮胆；也有的主儿，立刻就跑步起跳。小伙子们尤其花样多，他们要比比谁摆的姿势最滑稽或谁跳下去时活儿最绝。要是你跳了不止一次，这就是件难办的事了。

——约翰·巴思 (John Barth)  
《迷失在游乐园》 (Lost in Funhouse)

I'm just looking for one divine hammer I'd bang it all day Oh the  
carpenter goes bang Bang bang

The Breeders "Divine Hammer"

奇货：“我们也可以这样搞，这事可真酷，真够摇滚。”

早在美国巡演结束时，“涅槃”便决定同“地下流行”签一份正式合约，一是为了理清账目，更重要的则是如柯特所说，“如果哪天我们想要退出的话，也好有个争辨的依据。”恰好“地下流行”也有同样想法，因为庞曼正好读完了《音乐商务》，正准备同公司所有乐队都来上一份合约。一天，当帕维特正在一个聚会上时，奎斯醉醺醺地爬在窗台上大声向他喊道：“傻帽儿，我们想签份合约。”于是，庞曼连夜打了一份合同，“涅槃”便成了“地下流行”公司最早的签约乐队之一。而后来的事实证明，恰恰是被动的公司一方从合约中得到了好处，而“涅槃”则事与愿违。

在欧洲巡演期间，帕维特和庞曼开始意识到了柯特和。“涅槃”对公司的不满，而尤其让柯特头疼的是，越来越多的歌迷在演出完后向他抱怨，到处都买不到乐队的唱片。而这完全是由于公司对他们的宣传和销售不力所导致的结果。事实上，仅仅宣传了极短的时间后，“地下流行”便已把精力转向了对其他乐队的推介。柯特开始着急，“我们觉得自己应当比已得的一切要更多得到点，我们在干把人面前演出自在得很，这就是我们的根本目的——达到俱乐部的规模，成为最知名的非主流摇滚乐队，就像‘音速青年’”

然而，“地下流行”的经营理想虽然远大而极有意义，却难以满足柯特的希望；尤为糟糕的是，该公司已经开始显露败相。庞曼和帕维特显然还是书生气太重，他们的管理不善和大手大脚的宣传花费使公司总是入不敷出。他们还同时想要每周出一张唱片，保持数支乐队同时巡演。当大唱片公司把手伸向西雅图抬高价码时，他们还得随行就市，这使得“地下流行”走到了破产边缘。到1990年夏天。公司的账上只有几百元钱，还欠着一屁股债。

而更让“地下流行”雪上加霜的，则是传得纷纷扬扬的转让意图，许多人暗中议论，“地下流行”将被哥伦比亚公司或好莱坞公司吞并。一天，当“地下流行”的法律顾问对柯特说转让是个好主意时，柯特心想，与其让别人替自己选东家，还不如自己选。他们不想要任何中间人。

当时，任何一家独立厂牌都无力承受“涅槃”的转让费，而更重要的是，两支在艺术上无懈可击、名声上白璧无瑕的地下乐队“音速青年”和“恐龙二世”(Dinosaur Jr)都刚同大公司签了约，于是，“涅槃”也开始寻找大



公司买家了。庞曼和帕维特得知此事，就如当头一棒，痛苦万分。帕维特说：“我的一生中还真没什么事像这事一样伤我的感情。”

“涅槃”开始不给“地下流行”公司打电话，柯特的性格决定了他不可能当面告诉一个人，他不想与之再有任何关系。“这是件很难办的事，”他说，“我以前也总是不打招呼就辞退工作，我总是在某天不干了，然后再也不露面。”但帕维特来到了奥林匹亚，试图说服柯特再同公司签一份新的、更加有利的合约，柯特则更加生气，“我心里气不过，因为他干嘛突然在那一刻下决心把我当人看，而不是像平时我进他办公室时那样爱搭不理了？”他们长谈了5个小时，但柯特决心已定。几天之后，奎斯到了公司，告诉他们乐队的最后决定。“涅槃”离开了“地下流行”。

但柯特还是没能愉快地离开，“我心情极糟，我感到内疚，因为我并不想离开，我知道我们志同道合。我在那一刻觉得自己有点像个恶人。但他们再怎么样也没法让我回心转意了。他们太乱来了。”

1990年8月，“声音公园”的经纪人苏姗·西尔弗(Susan Silver)介绍柯特认识了有名的律师艾伦·明茨(Alan Mintz)，后者曾成功地办理了“简的嗜好”(Janes's Addiction)和“信仰破灭”(Faith No More)两支乐队的转签事务。消息一传开，各大公司纷至沓来，“伤口”(Slash)、“奇魅”(Charisma)等公司迫不及待，MCA则干脆把乐队接到了洛杉矶，“岛屿”(Island)公司也早已盯上了“涅槃”。从东海岸到西海岸，一家又一家公司约他们谈话、吃饭，柯特一如既往地默不作声，奎斯则一次又一次地酩酊大醉，每一次都几乎是同庞曼见面时那一幕的重现。不同的是他们现在是走俏的一方。

柯特和奎斯飞到了纽约，同“奇魅”和“哥伦比亚”公司商谈。“哥伦比亚”的老总唐尼·艾恩勒(Denny Lenner)对他们说：“听着，伙计，我可不想让你们瞎耽误工夫，我想把你们变成大明星。”尽管这不是柯特的理想，但总比被人当作初生之犊漠不关心要强。但在柯特眼里，“哥伦比亚”毕竟还是“控制太严、有点太商业化了。”相比之下，他们更喜欢“奇魅”公司。当他们步入这家公司的谈判室时，电视机里正播放着该公司为欢迎“涅槃”而专门制作的一段录像。

柯特他们曾经到过一家大公司，那位大大咧咧的主管从他那硕大无朋的大班台后探出身于问到：“你们几个哥们儿想干什么？”柯特同样大声嚷道：“我们想成为世界上最他妈牛气的乐队。”没想到那个衣冠楚楚的家伙竟然高声嚷道：“这正是我想听的！无所事事真没劲！这大楼的每一块砖都没劲透了！嗨，你的主意真牛！”

柯特同奎斯在收到一大堆大公司经理的名片之后，又开始了惯常的恶作剧。他们窜到一些小酒馆之类的场所，装成大公司的星探，并作出对付他们的演出很感兴趣的样子给那些乱七八糟的小乐队递上名片并说，“给我打电话”。然后扬长而去。于是，那些大公司的经理们不断地接到一个又一个让他们莫名其妙的电话。

“国会殿”(Capitol)公司把柯特和奎斯请到了洛杉矶，正当柯特觉得那位经理十分可亲时，突然进来了两个家伙对着经理大叫“喂，我们搞到了两张‘湖人’队的球票！”然后他们举杯庆祝起来。看到此情景，柯特立即觉得这不是他要签的公司。当天晚上，他们又同该厂牌的另一家子公司的老板共进晚餐，这位老板颐指气使对待者说：“给我们上吃的，有什么来什么。”

这位老板对柯特他们大谈他准备花一百万把“涅槃”从“地下流行”买过来。

柯特这个天真儿童在好长一段时间之内真的认真考虑起这件事来，他想起了“性手枪”的传奇，他们不就是先签约，搞到一百万然后又毁约吗，他们就这样干了不只一回，而是两把。柯特按捺不住地对奎斯说：“我们也可以这样搞——这事可真酷，真够摇滚。”

正是在洛杉矶，“金山”（GoldMountain）公司介入了“涅槃”的事务，“金山”这家娱乐经纪公司是由唱片界的老手丹尼·戈德堡（DannyGoldberg）经营的，他们既是邦尼·瑞特（BonnieRaitt）这类流行歌手的经纪人，却也安排着“音速青年”的事务。由于该公司向来认为凡是“音速青年”看中的一切便错不了，他们便积极介入了“涅槃”的事务。戈德堡曾经因为错过了瑟斯顿·摩尔常向他提及的“恐龙二世”而追悔，所以 he 不想犯同样的错误。当柯特和奎斯同戈德堡和该公司另一位重要人物席尔瓦（Silva）见面后，发现席尔瓦曾经同“红十字”（ReedKross）和“畸零之屋”（HouseofFreaks）一起干过，如今还同“死肯尼迪”（theDeadKennedy）的乐手住在一起；而戈德堡更是早在70年代就当过“莱德·泽普林”的发行人。这些都对“涅槃”的胃口，他们痛快地答应了由他们充当经纪人。

“金山”公司为乐队提出的两个适于签约的公司是“格芬”（Geffen）和“奇魅”；而柯特提出的则是“格芬”和“K”公司，他依然在做着扮演“性手枪”那种“摇滚大骗子”的美梦，打算先同一个大公司签约，然后毁约，拿着一百万把乐队名字改了，再投入“K”公司。此时的他认为一百万美元是一生所能挣到的极限，足以让自己和转投的公司花一辈子了，他根本没能想到的是，一年之后，他就要一年挣一百万，又立马把一百万花得精光。

但柯特的天真美梦很快就破产了，因为围着“涅槃”转悠的精明的大公司极多，他们不太可能让稚嫩的柯特钻到空子；而且“涅槃”似乎用不着扮“骗子”了，因为各个公司都在竞相出价，他们已成了俏货。

种种比较之后，“格芬”成了首选，这并不是因为它出价最高，而是因为柯特敬重的“音速青年”已经签了“格芬”，而且金·戈登竭力撺掇“涅槃”加入“格芬”的队伍；“金山”公司也热衷此举，因为他们了解“格芬”的实力和决心，“音速青年”在该公司的首张专辑当时就已经售出了25万张，对刚刚起步的非主流音乐而言，这已是个辉煌的成就。而且在“格芬”公司中，还有专营非主流音乐的两大高手：马克·凯茨（MarkKates）和雷·法雷尔（RayFarrell），他们在为“格芬”卖命之前，早已在独立音乐界厮混多年，一切门清路熟。

正是这些因素使“涅槃”成了“格芬”旗下的一员。代表公司同乐队签约的正是“音速青年”的管理人加里·格什（GaryGersh）。他一直对“涅槃”情有独钟，他从“涅槃”之中听到了“‘何许人’乐队的那种爆发力、简洁性和进取心”；从柯特身上，他更是看到了一个天才歌手的潜质，并深深敬佩他驾驭乐队的完美无缺的艺术本能。格什在协调乐队同公司的关系上功劳卓著，因为他为人足智多谋，能够充分向公司说明乐队的意图，他是公司的忠实雇员，也是乐队称职的知音。

“涅槃”从“格芬”得到的预付款总额为28万7千美元，这笔似乎极其巨大的款项在被抽取了税款、手续费和管理费之后也就不太可观了。但也许是老天可怜见，柯特和“涅槃”在合同里并没强调多得预付款，而是写明了一旦专辑达到金唱片销售量，乐队可以提取高额版税。这一销售量在当时无

人认为可能，因此反而让乐队成员在一年之后成为百万富翁。

“地下流行”公司从转让中得到了7万5千美元，其中一半从“涅槃”的进账中分取；另一个条件据说是从未来的两张专辑中获得2%的分账，而且还争得了下一张唱片封底上加印“地下流行”公司标识的权利。此举让濒临破产的“地下流行”获得了新生，庞曼事后说，“我从没怀疑过，如果我们没达成那个协议，布鲁斯和我如今肯定在刷盘子。”

1991年4月30日，“涅槃”同“格芬”公司举行了一个正式签约仪式，柯特随后给远在阿伯丁的父亲打了一个电话，把一切都告诉了他。他们交谈了一个多小时方说再见，挂上话筒之后，唐纳德·科本流下了眼泪。

唐纳德的眼泪多是为欣喜而流，柯特则还算平静，他心中更多的是困惑，为什么这些大公司会对阿伯丁来的一支并无太大名气的乐队如此看重？静下心来四顾一看之后，他也开始发现，像R.E.M.、“简的嗜好”、“音速青年”这些地下乐队早已经开始打入主流，甚至取得了金唱片和白金唱片的骄人成绩，非主流音乐不仅已成为一种文化现象，而且已经开始为唱片公司赚进大把钞票，成为一道新的经济景观和投资热门。这是资本主义体制最原始的一种本能，也是市场经济最本质的一种机理，但凡有一处一本万利的金眼，资本便会如同红眼的野兽一般猛扑向前。尤其令人哭笑不得的是，唱片业的资本在殊死的拼杀之中早已不再是原始积累时期的街霸式楞头青，而是发展出了精明而敏锐的眼光，并摸索出了一套趋利避害、扬长避短的有效机制。当他们意识到那些长期霸占着排行榜的千篇一律的无聊偶像已经岌岌可危，而他们自己又没来得及培养出有着深厚潜力和独特个性的新艺人时，他们便像疯狗一样扑向了他们原本没有看上眼的地下乐队和非主流艺人，在资本的眼里，非主流艺术景观本身固然可观，更为可观的还是他们拥有大量忠诚的拥趸；在乐队眼里，这些拥更代表着深深的情感，而在资本的盘算里，他们则是滚滚的财源。

自然，在资本的王国里，也不乏真诚热爱艺术和创造的开通人士；而且资本毕竟也让许多潦倒的才彦免除后顾之忧。如果资本并未能扼杀才子们的创造力和想象力，那更是值得庆幸和欢呼的胜果。许多时候，并不是资本杀了才子，而是才子自己杀了自己，这是市场时代的生硬逻辑，亦是才子们在市场时代面临的严峻考验。

新欢：“我觉得就像刚杀了个人。”

在柯特同“地下流行”告别的前后，他也正处在同崔茜告别的过程中。在后续的美国巡演时，柯特曾在崔茜生日时给她打过电话，告诉她两人可以继续保持关系，但不必再住在一起了。这是崔茜早已料到的结局。他们一段时间来总是争吵不休，柯特总想崔茜能够更爱好艺术，可是崔茜每天上下班要开车来回两小时，她觉得自己没时间“艺术”；崔茜认为自己已经够支持他的了，“他从不做家务，他老是说‘别管了’，我就得说‘我没法不管，我可以一个星期或几天不管，然后我就受不了了。我终归还是得自己清理，因为你下会管的。’”

柯特开始不回崔茜的住处，而等他更是变本加利开始到托碧·韦尔(Tobi Vail)处过夜时，崔茜就更难得见到他了。

柯特并不是摇滚圈内随处可见的那种情种，在“涅槃”的全部巡演过程

中，他倒的确曾同两个女子有过关系，而其中一个就让他受到了教训。那是在纽约期间，在一次聚会上他遇到了一个女孩，他们便在巡演客车上过了夜。第二天一早，他们被一阵阵玻璃破碎声惊醒。柯特往窗外一看，发现一个小伙子手持榔头正在高叫“婊子，婊子，我要杀”了你！”原来是那女孩的男朋友杀上门来了。柯特狼狈不堪地站在玻璃渣中，手足无措，满脸通红。幸好那小伙子并没冲上车来，而是骂骂咧咧地走了。此一事件让本来在这方面就不太主动的柯特更加心有余悸了。

但托碧就不一样了，她是柯特一直想找的那种生气勃勃、极富艺术细胞的女孩，她自己办了一份歌迷杂志，而且正在发起“骚动女孩”运动，此运动旨在通过音乐、报刊等传媒大张旗鼓地宣传女性艺人的才能。正是从托碧那儿，柯特开始对女权主义和其他一些政治和社会思想有所了解，这是他人生观念的又一次大丰富，也是他创作和创造的又一源泉，这些思想的影响或许当时并不会显露，但在他以后的艺术和人生之中，它们总会若隐若现，甚至直露峥嵘。

但是，托碧比柯特大好几岁，而且柯特自己也感到没法同她维持太长时间的爱情关系，他想寻求一种归宿感，但在托碧身上，他显然找不到这种感觉。因此他还是同托碧分了手。那些天，他显得失魂落魄，但他不承认那是因为托碧，他觉得是由于自己厌倦了在奥林匹亚的生活，他想到西雅图去住，“我知道我早就应该换换地方了……我已经厌倦了老找不到合适的女友的日子，我一辈子都在找，我厌烦了找个我知道只会在一起过几个月的女友的日子。我在这方面是个老派人。我一直想找一个能够保持长时间密切关系的女友。”

其实柯特大可不必着急，那命中注定将同他一起同甘共苦、荣辱与共的女人在不久的将来便会进入他的生活，他们将一起让世界不得安宁，然后让自己也不得安宁，他们将成为朋克音乐王国的国王与王后，为了自己的尊严和王国的荣耀苦战。直到付出自己的一切。

同公司和女友相比，柯特决意告别的更重要的角色是乐队的鼓手，这是一场艰难的告别，因为这尽管不是第一次，却是最重要的一次。

早在美国巡演结束之后，乐队便开始录制《爆炸》EP，这次的制作人是史蒂夫·菲斯克(Steve Fisk)。史蒂夫在非主流音乐圈里早已大名鼎鼎，因为他是“声音公园”、“叫树”和“偶发新闻”的长年制作人。一年前，他曾看过“涅槃”的演出，他当时看到的是一队神经紧张、经验欠缺的生瓜；尤其令他无法容忍的是，贾森不停地甩动他的头发，可总是没甩准点儿，让人心里厌烦。对一个看惯了“黑旗”精确而自然地甩动头发的摇滚老手来说，这已经足够让他反感，他在乐队第一首歌没唱完时便拂袖而去。

但是，当帕维特送给他一盘《漂白粉》之后，史蒂夫深为后悔，他开始意识到“涅槃”其实是支不可多得的优秀乐队。

当“涅槃”同史蒂夫在录音棚外相见时，正是查德的怪鼓给他留下了最深的印象。“乐队里最小的家伙却有一套美国西北地区最大、最傻的鼓。”但史蒂夫未能料到的是，《爆炸》EP将是这套怪鼓最后一次在“涅槃”的唱片中响起。

当时，“涅槃”的设备也就这套鼓还算保持原样，奎斯的贝司已经在地上摔过无数次，两只拾音器则一只完全砸烂，一只勉强能用；柯特的吉它则随便怎么调都调不出他想要的声音。史蒂夫挖苦说，“他们想要排行榜前 10

名的那种鼓声，意思是那种声音极响的鼓声。他们知道自己不是在做排行榜前 10 名，但他们喜欢那种让人刺激的调调。”

《爆炸》EP 除了来自《漂白粉》专辑的标题歌曲和《情话》外，还包括后来收入了《乱伦灭绝者》的《污点》(Stain)和《该是儿子》(BeenaSon)。此刻的柯特和奎斯已经开始对查德的鼓声不满，认为他的鼓声太不够劲。但真正的危机还是出现在 1990 年夏天，当时乐队准备录制第二张专辑(后来则成了同大公司讨价还价时的样带)，担任制作人的是已经在非主流音乐界赫赫有名的布奇·维格(ButchVig)，此人善于制作生猛之声，而且人品极好，收费低廉。他当时已经成功地为“瓜”(Smashing Pumpkins)、“绝杀拳”(Killdozer)、“液体”(Fluid)和“泰德”等乐队制作过专辑(后来更是为“音速青年”、L7 等乐队增色许多)。让柯特他们深感亲切的是，布奇同样来自威斯康辛州的乡下小镇，尽管他是电影学院的毕业生。

向布奇介绍“涅槃”的是庞曼，他的话让布奇印象极为深刻，他说：“这几个哥们儿会比‘披头士’更棒！”

布奇所见到的柯特不爱多话，乐队的意图基本上由奎斯来阐明，其大意是想来得深重、生猛一点。敏感的布奇很快便发现柯特同查德之间略有不合，查德总是达不到柯特提出的要求。但布奇则显然是此行高手，并正好符合柯特的理想。因为柯特此次要录的《波莉》(Polly)和《锂》(Lithium)等即将收入《没事儿》(Nevermind)专辑的新作，都是柯特新的艺术方向的表露，那是他心中旋律化一面的挣扎，而不再有《剪纸》和《筛选》那样单纯狂重的歌曲。

布奇正好也是个自称“流行虫”的人，他尽管知道在地下音乐圈内公开承认对旋律和动听的喜好会与某些人关于地下音乐必须晦涩难懂的观念相抵触，但他依然坚持自己的独特信念，而这正好同柯特朦胧的本能一拍即合。柯特极为兴奋，“我终于走到了这一步，把流行音乐同我们的沉重一面用正确的方式加以结合，它的确结合得很成功……每个人都说那的确不错。”

由于不再像录《漂白粉》那样匆匆忙忙，柯特便愈来愈认真地琢磨修改作品，并且对制作效果有所讲究，这就直接导致了对查德鼓声的不满和纠正。在《漂白粉》期间，柯特其实也有不满意的时候，但在当时的条件和时间限制下，他只能听之任之；而如今，他越来越不愿意容忍那显然脱节的鼓声。

同时，查德也是一位会弹吉它、贝司，会拉小提琴的乐手，他也曾创作了一些歌要让乐队演唱，“我想更多地介入乐队，并且取得一种举足轻重的感觉，我喜欢在乐队里打鼓，可是我还想更吃重一些。”然而，尽管他的音乐爱好同柯特和奎斯极为一致，都喜欢过“披头士”、“即兴聚会”、“傻帽冲浪手”之类，但他的作品全都是那种带有牧歌色彩和艺术摇滚风格的歌曲。柯特认为那是些很蠢的“小精灵音乐”，“涅槃”或许是要接受些新东西，但查德的创作显然不适合乐队演奏，如同柯特所说，“你会有点起鸡皮疙瘩，因为那种音乐太傻乎乎的了。它就是不好，没什么可说的。这是很糟糕，因为他感到自己不是乐队的组成部分，因为他没能真的有所创造。”

对查德而言，那则长期流传于摇滚界的笑话必定让他感同身受，这则小幽默是这样的：“问：鼓手被乐队开除之前说的最后一句后是什么？答：喂，哥几个，我写了几首歌，让咱们来练练吧。”

柯特一直认为查德这个人不错，但他们始终没能心有默契，其情形同贾森毫无二致。用柯特的话来说，“我总是想来点‘朋克摇滚’之类的事儿，

我有一种严重的‘约翰尼·罗顿’(Johnny Rotten,“性手枪”主唱)情结’。”而查德的观念就如同他的音乐一样，带有他生长之处班布里奇岛的特点，顶多达到了一种准嬉皮的程度，离朋克的愤世嫉俗和悲观失望还有一程行程。因此，他们两人之间在精神状态上总是显得格格不入。柯特总是直言不讳地指出别人的缺点，查德对此难以容忍，尽管柯特自知这并非优点，但他总是难以自制。如此一来，查德便同柯特日渐离心，因为柯特所攻击的许多人与事，恰恰是查德可能看重的。他们尽管很少为此发生公开冲突，但早已对一切心知肚明。

由于柯特自小习鼓，后来也当过鼓手，他自然会对鼓声吹毛求疵，这一方面使他更瞧不起查德的鼓技，另一方面也加深了二人的矛盾。柯特说查德“老是打错拍子，而且也不是个强有力的鼓手”，但他毕竟比乐队用过的其他鼓手强点，所以柯特总是鼓励查德去多学几手，让自己能有所改进。

柯特和奎斯都不满的另一点是查德似乎老是体力不济，他在演出时很快便疲惫不堪，然后出错的地方越来越多；一旦有休息机会，查德似乎歇起来就没完。奎斯回忆说“有时候正当来劲的时候，他却像消失了，一点鼓声也听不见。我记得我同柯特两人大眼瞪小眼，心说，这都他妈怎么回事呀！”

柯特则把乐队有时候会把一切都砸得稀巴烂也归咎于查德，“我对查德气得要命，所以跳到了他的鼓架上，把吉它砸个粉碎。”

日复一日，柯特再也无法容忍查德，查德也日渐消沉。终于，柯特和奎斯决定让查德离队。他们俩怀着一种难受和紧张兼具的心情，到班布里奇岛上查德的家中告诉他这一决定。在整个过程中，基本上是由奎斯说话，然后他们拥抱告别。柯特说，“我觉得就像刚杀了个人。”

同贾森一样，查德坚持是自己主动退出了乐队，“我从未感到我全身心地处于乐队之中，我感到我仅仅是个打鼓的，我想他们干嘛不干脆弄一台鼓机——把它随身带上，然后调校好，这不就可以干他们想干的一切了吗？”

分手的结果尽管不能说是皆大欢喜，却也没有什么离仇别恨。查德后来说，“即使到现在，我也没什么可后悔的……我可以留下的，可我没留，但我同他们在一起时还是很愉快。”

柯特则不无羡慕地说，“我其实挺喜欢他的，因为他对自己的一切真的很满足，他似乎是个真正快乐的人，而且一直快乐。”旁观的帕维特则说，“我有时候觉得有点对不起查德，……我认为他们不怎么尊重他。”

不管怎么说，柯特和查德都可以自走自路了。查德后来去了“火蚁”(FireAnts)乐队，但他的名字永远保留在了《漂白粉》和《乱伦灭绝者》之中。

查德离队后，“涅槃”为了能够完成同“音速青年”一起在美国西海岸的巡演，只得又找来了戴尔·克罗弗。戴尔同意参加，但提出了一个条件，就是不能跳到他的鼓上去。柯特和奎斯答应了他的条件，在这场巡演之中不仅没有跳上鼓架，甚至连一把吉它也没砸，因为戴尔说过，吉它也有灵魂。

巡演结束之后，临时充任鼓手的是“蜜浆”的鼓手丹·彼德斯(Dan Peters)， “蜜浆”因为吉它手史蒂夫·透纳(Steve Turner)决定要上学而暂告停顿，彼德斯便自告奋勇来到了试过许多鼓手都不满意的“涅槃”。由此，“涅槃”也开始在彼德斯那间位于西雅图南城的被称为“德国船”的真正的邋遢排练室操练了。彼德斯的这间大屋曾经是从“叫树”、“泰德”到“七年悍妇”(sevenYearsRitch)等极多非主流乐队的温床，如果要

寻找“邋遢乐”的诞生之地，那就非此处莫属。柯特的鼓声标准向来是猛准狠，彼德斯猛劲十足，但他的鼓太小，所以在排练时，总能听到柯特在大叫“我听不到大鼓，我听不到大鼓！”情急之下，柯特给彼德斯带来了一套新鼓，但彼德斯并没有太当回事，他只取了一只鼓来用。但柯特显然很当回事，他想要的是那套大鼓的巨响。

1990年9月22日，彼德斯随同“涅槃”与“讨厌鬼”一起在西雅图国际赛车场举行了一场演出，这场有1500人出席的演出是“涅槃”当时的最大型演出，他们在台上唱了几首布奇制作的小样中的新歌，当天的舞台上没有保安，所以观众不断地爬上跳下，现场一片欢腾。

在当天的观众中，便有一个名叫戴夫·格罗尔（DaveGrohl）的人。

戴夫1969年1月14日生于俄亥俄州的沃伦，随后同当记者的父亲和教中学英语的母亲一起四处搬迁。同柯特和奎斯相似的是，戴夫的父母在他6岁时便告离异。他随母亲一起住在华盛顿特区。戴夫从小喜爱音乐，12岁起便潜心钻研吉它，并写下关于自己朋友和小狗的歌。同柯特一样，当他接触到朋克音乐时，便不仅成为《极度摇滚》的忠实读者，而且决心要自己朋克一把了。高中时，他组建了一支自己的朋克乐队，名曰“迷糊宝贝”（FreakBaby）。当他发现自己乐队的鼓手技术太糙时，便自己坐到了鼓架前苦练鼓技，即使回到家中，他也要用椅子、书本和床拼成鼓架，随着DRI、“棒脑袋”（BadBrain）这类硬核乐队的音乐席练鼓技。后来他把乐队的贝司手赶走，让原来的鼓手去弹贝司，自己坐到了鼓架前，开玩快节奏的硬核摇滚，后来他们的节奏快得连乐队的名字都改成了“快”（Fast）。

但戴夫最欣赏的鼓手还是“莱德·泽普林”的约翰·博纳姆（JohnBonham），“我像发疯一样地扒他的带子，然后自己拚出《克什米尔》（Kashmir）中那种令人叫绝的奇异鼓声，它就像是打开了百万扇新的大门。”戴夫慢慢地摸索出了一套自己的鼓风，“你可以从别的一些鼓手，比如‘棒脑袋’的鼓手、约翰·博纳姆还有‘退化’（Devo）的鼓手那儿拿来一些碎片，然后把它们拼成一种巨大的噪响，那就是我——一个头号扒带高手！”在戴夫的手臂和手腕上，刺了好几个代表博纳姆的三圈连环，后来，他又在边上加上了一个“黑旗”乐队的标记。

戴夫一直喜欢当地一支名叫“狂喊”（Scream）的乐队，16岁时，当他得知“狂喊”需要一名新鼓手时，便自称19岁而毛遂自荐，几经努力之后终被接纳。于是，他同柯特一样从高中退了学。

在柯特和戴夫身上有许多的共同之处，多年之后，当他们的母亲相见时，发现他们的儿子实在有太同相似的经历，“他们就像一对不知怎么被分开的双胞胎。”戴夫对此不以为然，但他清楚记得上柯特家时，看到柯特儿时在墙上画的上面有个大问号的脑袋时，心里一阵紧缩。因为他在当年也画过一个几乎一模一样的图案。“当我看到那图案的时候，我想那真是件怪事。我们俩还都是彻头彻尾的邋遢鬼。”

同柯特和奎斯都相似的，则是戴夫也是“讨厌鬼”的忠实歌迷，他们三人的第一次相见便是在“讨厌鬼”旧金山演唱会的后台。当时“涅槃”同“音速青年”的巡演也正好在同一城市举行。三人之间只是打了个照面。当时因柯特等人听说，有一支叫“狂喊”的好乐队正在当地演出，于是他们相约而往，并当场被戴夫的鼓声震住。奎斯心说，“天啊，真是了不得的鼓手，他要是在我们乐队多好。”

戴夫在“狂喊”中曾参加录制了三张唱片，进行了好几次美国及欧洲巡演。正是在这次演出后不久，乐队的贝司手因为感情问题退出了巡演，在洛杉矶囊中羞涩、进退不得的戴夫给他的好友，“讨厌鬼”的奥斯本打了电话求援。奥斯本知道柯特和奎斯正为鼓手之事急得焦头烂额，便让戴夫马上同奎斯联系，在短暂的发问之后，奎斯让戴夫立即到西雅图。

戴夫略知“涅槃”之名，他知道他们有点像“讨厌鬼”，这对他便已足矣。戴夫把鼓架拆掉装进了一只奇大无比的箱子，用另一只大袋装上自己的全部家当，义无反顾地飞到了西雅图。柯特和奎斯都来机场接他，在车上，为了打破难堪的沉默，戴夫递了一只苹果给柯特，柯特却说，“谢谢，我不要，那会让我牙齿出血的。”这两个极为相似的人，在最初的相处似乎并不融洽。在头一天，戴夫也曾同柯特通过电话，他提到自己曾在奥林匹亚的演出后参加过一次聚会，提到有个哭丧着脸的小妞唱一些狗屁不如的臭歌，有什么“男孩，男孩/真坏/死吧”之类。柯特听后说道，“哦，是的，那是我女朋友托碧。”弄得戴夫无地自容。

西雅图赛车场那场演出正是在戴夫抵达的当晚举行的。戴夫被这场演出的规模震得目瞪口呆，等他再看到歌迷的种种热情举动和两千件“涅槃”T恤被一抢而空时，他对乐队的号召力已经无话可说。他不知道的是，在西雅图，非主流音乐已经成为一股不容忽视的力量，它正在改写摇滚乐的历史。

由于“讨厌鬼”演出在先，等“涅槃”出场时，戴夫已经精疲力尽了，但他还是看出彼德斯显然不是“涅槃”所需要的那种鼓手。彼德斯当天不可谓不卖力，但“涅槃”需要的是博纳姆式的既重又狠还准的鼓手，彼德斯并不完全适合此一标准，他很狠狠响，但缺乏内在的沉重感。

演出的第二天，柯特，奎斯和彼德斯接受了英国的《声响》周刊的封面特稿专访。由于还不知道戴夫究竟是否合适，柯特和奎斯都没提及换鼓手的事。几天之后，戴夫来到“德国船”参加排练，刚上手两分钟，柯特和奎斯便知道他们踏破铁鞋所要寻觅的伙伴已在眼前。

奎斯叹服：“他是个够狠的鼓手，很有力度，他非常机灵，非常热切，非常有活力。他真摇滚。”

同柯特那急切而张力十足的吉它和奎斯那沉着而醉意酩酊的贝司相班配，戴夫那时而如滚雷时而如冲床的鼓声的确让“涅槃”开始充满真正的朋克活力。而这恰恰是柯特一直在寻找的风格。让柯特额外惊喜的是，戴夫的嗓子居然也相当不错，这让他们在现场演出时终于可以出点和声了。

柯特尽管对彼德斯印象也不错，但他更“不想错过我们梦想中的鼓手，那就是戴夫。他是我们近两年来一直梦想的鼓手。他是个锤子，一个大锤子。”

柯特给彼德斯打了电话，彼德斯还以为他要谈去英国巡演的事，柯特说：“啊，哟，对了、噢、对了……我们另外有了个鼓手。”彼德斯自称一点也没有乞求留下之意，“戴夫比我更适合他们，事实如此。对我来说，这比什么都重要。”彼德斯先是到“叫树”呆了一阵，当“蜜浆”于1992年重组时，他又回到了这个被他认为是美国最杰出的乐队之一的老窝中。他唯一耿耿于怀的是，“涅槃”后来“出了一张统统全毙的专辑，我特想我还在其中出力。”

而戴夫所在的“狂喊”则终告解散，但在1993年该乐队的重组巡演中，他曾重回队中。

戴夫先是同奎斯一起住在塔科马，一个月之后，他搬到了奥林匹亚与柯特同住。即使在柯特这个邋遢鬼眼中，那也是他住过的“最像肮脏猪窝的地



方”，其脏乱可想而知。他们俩百无聊赖时干得最多的事就是用汽枪对着街对面彩票大厦的窗户射击，看谁打得准。他们俩也常常坐在屋里一言不发地看书，或是瞪着墙发呆，顶多是出去看一场 90 美分的电影。他们俩人很少说话，而最常见的对话便是“你饿吗？”“饿。”

但在朋友们眼中，柯特不再像以前那样忧郁了，斯利姆·穆恩说，“柯特好像从他的壳里出来了，他好像比以前要快活点了。”多数时候，他们过的是昼夜颠倒的生活，因为排练都在晚上进行，早晨 6 点他们入睡，经常到下午才起床。而在晚上驱车去奎斯处排练时，车内也常常寂静无声。终于，在沉寂了好几个星期之后，柯特在回奥林匹亚的车上突然对戴夫说：“其实，我不是老这样的。”他随后又陷入了沉默。戴夫说了声，“噢，真酷。”但他心里在想，“噢，谢天谢地！”

在长达四、五个月的时间里，他们坚持每天晚上从 10 点排练到半夜 1 点，配合日渐默契，近乎随心所欲。他们总是以 20 分钟海阔天空的即兴配合开始每天的排练，试验各种怪声奇效，随后从中发展出无数首歌，但其中绝大多数都被忘得一干二净，连顺手录下的磁带最后也不知所踪。这样消失的歌可能有三四十首之多。

戴夫参加的第一场“涅槃”演出是在奥林匹亚“北岸冲浪俱乐部”举行的，门票在一天之内便告售罄。这是一场狂热之极的演出，戴夫由于过于卖力而当场打断了一根鼓簧，柯特立即拎起那只鼓向观众炫耀，让他们瞧瞧“涅槃”的新鼓手可不是等闲之辈。

随后，他们同 L7 乐队一起进行了欧洲巡演，此次巡演已不同上回，每场演出观众都不少于一千人，而英国所有重要的音乐媒介都对巡演作了报道。柯特半开玩笑似地对《声响》杂志说：“我不想干其他任何工作，我设法同别人相处。也许我是该试着再干点别的。我一生的梦想就是当个大摇滚明星——趁着能干就赶紧干吧”他也半真半假地提到乐队会有一些更为流行比的作品，“我们寻思着也能上上台，也能多捞几个钱花花。”

至少有一个人预感到柯特的话并非全是玩笑，此人便是“涅槃”在英国的发行人安东·布鲁克斯（Anton Brooks）。当他听到柯特故意说他们的专辑会成为排行榜头 10 名时，他认为柯特的表情已经表明他是在说真的，他自己已经预感到了这一点。

但在巡演完成回到美国后的那个冬天，却是他们一段极为难熬的日子。柯特变得十分爱睡觉，就像得了嗜睡症一样。他总是穿着一件大睡衣呆在屋子里，他自己解释说，“我总睡觉是为了止痛，我睡着的时候，胃就不疼了。然后我又醒了，诅咒自己怎么还活着。”“我就是喜欢睡觉，我发觉自己凡是吃饱喝足或是无聊的时候就想睡觉。如果我不想应酬却又处在个需要应酬的环境里，比如在后台或是在巡演时，我就一整天睡觉。我宁愿一直昏睡，然后及时醒来，晕晕乎乎地到台上开始演出，然后再回到自己的小小世界，而不愿去面对一切……我觉得我的话已经说得差不多了，我不想再多说什么。人们每天从说话或是议论那些空洞事物中得到的那种简单的快乐在我看来十分无聊，所以我情愿一睡了之。”

在又脏又小的屋子中呆着或是昏睡，使柯特的情绪越来越糟，而让一切雪上加霜的是，他们尽管已同“格芬”签约，现钱却老是到不了手，所以他们依然极为穷困。到了山穷水尽之时，柯特和戴夫不得不把电视机和音响都送进了当铺，换来救急的钱买来几个热狗裹腹。柯特自嘲道：“同一个身价

亿万的大公司签了约却又整个儿地穷困潦倒，也算是件了得之事。我们唯一能做的就是排练，这是唯一救了我们的东西。”

但柯特毕竟不是个意志特别坚强的人。他干出了一件一生中最大的傻事之一：沾上了真正的“飞”药。柯特倒是坦白地把一切都告诉了奎斯和戴夫，他们俩都焦急万分。奎斯一直是个酒鬼，戴夫也曾在中学时就吸过大麻，但他们都明白，“飞”药可不是用胡闹为理由就可遮掩过去的，它是一个娇艳妖烧的毒妇，它是一道景色迷人的悬崖，它是一场布满鲜花的陷阱，它就是死亡和毁灭的象征。

因此，当奎斯从柯特打来的电话里得知这一事件时，他极为生气地挂断了电话，但随后，他又同谢莉打回了电话，他告诉柯特说，他们都很爱他，希望他不要沾上那种东西，戴夫则毫不客气地告诉柯特，这是在玩火自焚，他不愿柯特再碰那种狗屎玩意儿。此后，柯特有所收敛，也从不敢在奎斯和戴夫面前提及此类事。

也正是在这段时间，柯特又同崔茜有了来往。一天晚上，他们俩驾车去看托碧的演出，半道上，柯特一直迷迷糊糊，打盹不已，很快便进入了梦乡。但崔茜心里明白，他从来没有那么快就入睡过。当他们看完演出到另一个聚会去时，柯特要崔茜先把车开到他住的地方，说他想上厕所。崔茜也随他进了屋。大约15分钟后，她听到洗手间里传来了一声巨响，急忙冲了进去，只见柯特一只袖子卷着倒在马桶上。崔茜手忙脚乱地扶起他，却见他马上就迷糊起来，然后一阵狂笑。崔茜大叫：“柯特，瞧你干的狗屁事！”柯特反问：“你怎么知道我干什么？”崔茜毫不留情地揭露道：“你看看你自己，柯特，你挽起了衣袖，水池里有调羹，你倒在马桶上，地板上还有桶漂白粉。你还什么都没来得及藏，你要是用来洗针头，还弄桶漂白粉干嘛？”柯特只好低头不语。

事实上，不仅是崔茜一个人对柯特大发其火，即使在美国这样一个头号吸毒大国，吸毒也并非光彩之事，许多“剧”毒更是让绝大多数人谈虎色变，柯特在奥林匹亚数年，一直将这类“剧”毒视为畏途，而终其一生，他也自称自己只是“浅尝辄止”，但他毕竟迈出了这危险的一步。他的艺术在摇滚史上无疑是跨时代的，但他的人生道路却在关键时刻同他所不屑的摇滚乐老套悄然重合，因为他走出这危险一步的动机，决不能仅仅用烦闷与胃痛来敷衍，那是从“滚石”的恶少基思·理查兹（Keith Richards）和朋克老玩童伊基·波普一直延续到西雅图音乐圈的所谓的摇滚传统（这种由误解而产生的传统是如此的强大，连中国的某些刚会弹三个和弦的长发青年，也装模作样地强调“飞”是创作的前提），它的实质是将一种因时代和观念的限制而产生的过激反抗形式变成了逃避和享乐的借口。同许多“不识庐山真面目，只缘身在此山中”的摇滚少年一样，柯特视基思·理查兹的生涯为“有种魅力”，而伊基·波普，更是他的“绝对偶像”，柯特自然会以此来减轻心理压力。但不管怎么说，柯特为此举已付出并将要付出极大的代价，当他有一天因胃疼而蜷缩在后台而被人们说成是犯瘾时，他会委屈得想痛哭一场；当有一天传媒关注他犯禁与否甚于关注他的艺术杰出与否时，他会愤怒得拍案而起。也许只有到了那时，他才会被迫思考，一个纯粹的朋克，尽管会有许多的叛逆之举，但沾上“飞”药，恐怕只会成为艺术的累赘。也许他永远没有这样想过，但他的一生中，因“飞”药而引起的烦恼和痛苦会远远大于它带来的短暂快感，这或许是有违朋克精神的计算，但我们或许可以断言，“飞”药，

同艺术的精神无关，同摇滚的实质无关，同朋克的反抗无关，因为它已经是所有领域（在美国，尤以医药界为最）无所追求或只追求快感的人的借口，更是无数种杀人越货方式的理由。当摇滚和朋克的魅力尚不足以占有一个朋克摇滚乐手的全部生命冲动以帮助他抵御来自艺术之外的某种蛊魅，我们即使无法说他是在背叛，也起码可以表达某种失望，或许更确切地说，是一种惋惜。

## 第七章 关于一个女孩

一个顶顶平庸的人可以成为一场沼泽毒罂粟般热烈、狂放而美丽的爱情的对象；一个君子也能成为一次放荡而不羁的情爱的触媒，一个絮絮叨叨的疯子没准能使某人头脑中出现一曲温柔淳美的牧歌。因此，任何一场恋爱的价值与质量纯粹取决于恋爱者本身。

——卡森·麦卡勒斯 (Carson McCullers)  
《伤心咖啡馆之歌》(The Ballad of Sade Café)

And Romeo wanted Juliette  
And Juliette wanted Romeo  
Romeo Rodriguez squares his shoulders and curses Jesus runs a comb  
through his black pony-tail  
He's thinking of lonely room the sink that by his bed gives off  
a stink

——Lou Reed “Romeo and Juliette”

真情：“她就像是一块引发种种趣事的磁铁”。

“涅槃”正式同“格芬”签约之后，乐队来到了洛杉矶，准备录制新专辑。他们下榻于橡木大厦，正是在这儿，柯特遇到了那个和他痴缠爱恨、相伴残生的女人——柯妮·拉夫 (Courtney Love)。

柯妮 1965 年 7 月 9 日出生在旧金山，原名是拉夫·米歇尔·哈里森 (Love Michelle Harrison)。其父汉克·哈里森 (Hank Harrison) 同“感恩而死” (The Grateful Dead) 有过些关系，也写过一本该乐队的传记。拉夫 3 岁时，汉克同她的妈妈琳达·卡罗尔 (Linda Carroll) 离婚 (又是离婚!)，拉夫随母亲过。琳达把女儿的名字改成了柯妮·米歇尔·哈里森。在又离了一次婚之后，琳达又同第三任丈夫戴维·曼尼 (David Mantly) 结了婚。当时，柯妮年仅 7 岁，而她家中的情景剧则如同嬉皮士电影的片场，四处是长发披肩、赤身裸体的嬉皮青年在追逐打闹，激昂喧哗。这一切使得柯妮也成了学校中的小嬉皮，不断地被一所又一所小学扫地出门。当琳达和戴维心血来潮，决定到新西兰去办一所牧场时，柯妮被留在了俄勒冈州尤金城她妈妈的朋友家。到小学三年级时，柯妮已经在数不清的学校上过学，也成为过无数心理医生的治疗对象，而她则更已变本加厉，学会了在商店里顺手牵羊。用她后来的说法是，她当时觉得“偷偷摸摸的亚文化更酷，比疯疯癫癫的亚文化要酷。”她也同柯特一样没什么朋友可言，“那时候喜欢我的人都是些大男人：男老师、男校长、男医生，男孩们都讨厌我。”

1973 年，总是同看护人家里的孩子打架的柯妮被送到了新西兰父母处，母亲把她送到了个保姆家，那保姆家大量的藏书让柯妮循规蹈矩了一年光景，并成了一个同龄人中的“饱学之士”。随后，她又被送回了美国。在来回折腾好几趟之后，她在上初中时又被送到了俄勒冈的尤金城。正是在这儿，她被学校里那帮流里流气的疯丫头迷住了。她当时已经是个摇滚迷。她总是一付新西兰式打扮，在裤脚上缀上点格子呢，还梳上个半像不像戴维·鲍伊 (David Bowie) 式的发型，这使她在学校里成了个有名的半疯和好斗分子。

“我像个老太太——没有奶子，没有例假、没有青春期。所以就老被人欺负，而我也意识到如果我做出一付要杀人的样子，我也可以打过别人。我也开始在林荫道旁瞎逛，看到那些雏妓们乱跑时也跟着跑。”“我曾想当个野孩子，就因为他们坏。”正是在此前后，她自作主张把名字改成了柯妮·拉夫。

在接下来的4年里，柯妮“想尽办法被人逮住，结果真被人逮住，比如在商店小偷小摸时。”13岁时，柯妮终于被送到了少年教养院。恰恰是在教养院里，一位刚从英国回来的实习医生对她说：“你应该加入到这种事里来，这才是真正的你”，说着送给她三盘磁带，分别是“冒牌货”（Pretender）、“挤压”（Spueeze）的同名专辑和“性手枪”的《别管那话儿，性手枪在此》（NeverMindtheBallocksHere'stheSexPisto-Is）。这几盘磁带使柯妮从此下定决心要成为摇滚明星。以后，在最烦闷的日子里，帕蒂·史密斯（PattiSmith）更是成了她最大的安慰和灵魂的救赎，朋克成了她心灵的支柱。

柯妮终于从教养院获得自由之后，就搬到了波特兰，并终于有了一套自己的屋子。她开始穿军用雨衣，并且四处寻找另一类朋友——一种与她以前在大街上四处遛达的野孩子朋友们迥然相异的朋克朋友。

但是，她最终还是没能躲过她自己形容的“内在淫邪”的召唤，在十七、八岁左右，正是在这种“内在淫邪”的召唤之下，她开始了浪迹天涯的十年狂荡，在这10年中，她曾在日本和台湾当过脱衣舞娘；她也到过英国，同后朋克的名星如朱利安·寇普（JulianCope）及“回声和兔人”（EchoandtheBunnyman）的成员打得火热；她也曾在波特兰等地组建和重组了“宝贝娃娃”（SugarBabyDoll）乐队，在明尼阿波尼斯组建了“玩具国宝贝”乐队（BahesinToyland），还在“信仰破灭”乐队当过歌手；在阿列克斯·考克斯（AlexCox）的著名朋克电影《舍德与南希》（SidandNancy，描写“性手枪”成员舍德及其女友传奇而悲惨的故事）中扮演了南希，后来还在同一导演充满后朋克色彩的《挺进地狱》（StraighttoHell）里扮演了角色。1989年柯妮在洛杉矶的音乐杂志上刊登了一则广告，准备组建一个新乐队，当时埃里克·厄兰德森（EricErlandson）马上给她去了电话，但她两个星期没有回音。然后，她突然在凌晨3点给埃里克回了电话并没完没了他说个不停。“洞穴”（Hole）乐队随后终告诞生，柯妮也因其音乐才华而在地下音乐界获得越来越响的名气。而她那满头生辉的金发、完美无缺的褐眼红唇同她一贯我行我素的作风更是让这种名头四下飞播。

柯妮早在1989年便在波特兰的一家俱乐部看过“涅槃”的演出。那天的演出结束后，柯特照例分开人群，走到台下休息，他正好一屁股坐在了柯妮旁边，并拿起她的啤酒瓶给自己倒了一杯，还使劲瞄了她一眼，柯妮也同样给了他一个媚眼。柯特回忆说：“我觉得她挺像南希的，她那样整个儿一典型的朋克妞，我没觉得她对我有多大魅力，只是想晚上能跟她练一把。可她后来走了。”在她走之前，柯特同她聊了一会儿，还送了她几张自己做的“涅槃”不干胶标识，上面有他的布猴子“金金”的画像。柯妮后来把这些不干胶扔进了行李箱，她并不是特喜欢“涅槃”，但对柯特却有了一点好感。

也许是命中有缘，柯妮后来又同“涅槃”混到了一起。1990年12月间，柯妮通过戴夫从前的女友而同戴夫成了好朋友，他们俩有一度关系极为密切。戴夫对柯妮的精明和敏感印象极为深刻。当柯妮告诉戴夫她对柯特颇有好感时，戴夫告诉她，柯特也挺喜欢她。柯妮对此半信半疑。但她还是托戴

夫送了一个心型盒子给柯特，内中装有一个小海贝、一个松果、一只小茶杯和一个小小布娃娃。柯妮下定决心，如果柯特毫无反应，她一辈子都不会再打扰柯特。

后来当有人问及柯妮为什么会喜欢上柯特时，柯妮竟然露出了少有的羞涩之意，而且变得结结巴巴起来，“我也不知道。我觉得挺不好意思的。我就是觉得他真的挺好看的。他真的很酷，他有一双非常漂亮的手。他真的很漂亮。我解释不清。”

柯特和柯妮 1991 年 5 月于橡木大厦才得以再次相遇，俩人几乎是马上互感到了强烈的吸引力，柯妮用来表达其感情的方式是照着柯特肚子上来了一拳，柯特也如法炮制，然后他们俩欢呼雀跃，互相扭在一起。过了一会，柯妮占了上风，踢了柯特一脚后扬长而去。柯妮自嘲说，“那是不健全人士的交欢仪式。”

其时，柯妮的“洞穴”即将推出首张专辑《内秀》(Pretty on the Inside)，而这张勇敢直面孤独、恐惧、两性争端、心灵创伤等诸多心理阴暗面的专辑和柯妮的大大咧咧、满不在乎劲正在成为诸多媒体关注的中心。因此，尽管当时（尤其是如今）有许多人认为柯妮是看中了柯特这棵未来的摇钱树，但柯妮当时的确不太可能有如此的先见之明，她当时认为柯特顶多能混成个在非主流音乐圈里拔尖的人，而“我认为我会比柯特有名得多，这对我来说是再清楚不过了。”

柯妮在洛杉矶的住地正好离橡木大厦不远，所以她经常过来转一转。奎斯对她不怎么感冒，觉得她是个大嘴婆，但柯特显然不这么想，她同柯妮混得越来越熟，相互都觉得极对胃口。但柯特也曾在凌晨 5 点钟装着要胃痛药给柯妮打电话过来，然后同她定约会，到了约会时间却又不去，还摘下电话筒让她没法打电话过来，用柯特的话来说，他这是“拿不定主意是不是真同她把关系发展到顶点。”然而，他也承认他已经迷上了她，“她就像一付毒药，因为我刚从一场不想进入的感情关系中解脱出来，我已经决定独身几个月，我必须如此。可我知道我已经很爱柯妮，要想几个月都不同她在一起实在太过艰难。”但柯特依然硬下心来，把全部的心思都放在了新专辑的创作和制作上。

数月之后，“涅槃”应邀到英国参加了雷丁音乐节(Reading Festival)，柯妮也同乐队前去参加。在戴夫·马基(Dave Markey)拍摄的关于此次音乐节的记录片《1991：朋克突围之年》(1991：The Year That Punk Broke)中，拍下了金·戈登和柯妮等人在后台谈论柯特的情景，只见柯妮径直走到镜头前说：“柯特·科本让我心跳停顿，但他是个混蛋。”她把自己的委屈和愤懑表达得淋漓尽致。

随后，柯妮、“蜜浆”的马克·阿姆(Mark Arm)和已经归队的丹·彼德斯，还有柯特自己和《乐人》杂志的一位记者在后台胡闹起来，彼德斯扔出了一只油桶，可它突然破了，桶里的油洒了柯妮一头一脸。她流着眼泪跑了出去，因为这让她一下想起了在学校里那种屈辱的时刻。当天晚上，当他们在一起观看伊基·波普的演出时，柯特在柯妮的耳边悄悄地说，“我要是你的中学同学就不会欺负你的。”这让柯妮暗自心惊，因为她并没有表露自己心里的感觉，她后来说，“他就像有一种超感觉能力那类的东西。”

在伦敦时，柯特曾对柯妮夸口说，“我马上就会成为摇滚明星了。”柯妮说：“你成不了。”柯特更来劲地说，“我成得了。我会成个摇滚大明星。”

我会去买个古董——给我的老婆买个真正珍贵的古董。”当天晚上，柯特带着两个行为放荡的英国女孩回到了住处，柯妮冲着他大叫道“我但愿你挨揍！”可事实上，柯特未如她愿。

不知道是不是因为此一事件，柯妮渐渐同“瓜”的比利·科根(Billy Corgan)打得火热，而柯特也因忙于新专辑的宣传而无暇同柯妮厮混。但在随后的美国巡演中，当柯特在阿森斯“40瓦”俱乐部的演出结束几天之后，柯妮却从该俱乐部的一位老板那里听到，柯特曾没完没了他说起她。她不敢相信这是真的，于是打了个电话给戴夫，当话说得差不多后，她让戴夫叫来了柯特。如是几天之后，他们俩谈得越来越投机，柯妮就干脆免了叫戴夫先接电话的那道手续，成天同柯特侃个没完。当乐队在芝加哥演出时，柯妮来参加了演出后的聚会，她同柯特的感情在长期的压抑之后终于再也按捺不住地爆发了。他们俩竟然在众目睽睽之下做出了种种亲昵之举，而四周围上了一圈人或起哄或祝福或嘲笑。事实上，这也是他们俩第一次接吻，这在行为不羁的摇滚圈实在罕见；但他们俩在酒吧间里并不止于接吻之类，而是果敢开练，倒也真显朋克本色。柯妮兴奋之余，马上出门给一位远在洛杉矶的朋友去电话，诉说这一喜讯。当天晚上，柯特和柯妮整晚都在地板上扭来滚去，还用玻璃杯投来掷去，结果两次被别人赶出了聚会。

当柯特和柯妮醉醺醺地进入他同戴夫合住的饭店房间时，戴夫已经呼呼鼾睡。柯特同柯妮不顾一切地做起爱来，声振全屋，地动山摇。戴夫后来说，“我想不去理它，可实在办不到，我只好离开了屋子。”他敲开了音响师的房门，在那儿凑合着过了一夜。

此后，柯妮时不时地到乐队来同柯特相厮守，周围的人们发现，她对柯特的沉闷情绪起到了明显的改善作用，他不再像从前那样一天到晚不说话了。在巡演过程中，随着破损设备和积攒的大包小包越堆越多，大客车上已经再无立足之地。一位随行人员记得，他有一次就靠半个屁股撑在一个座位边缘上坚持了好几个小时，但即使在此种环境中，柯特和柯妮依然缱绻缠绵。此人回忆道：“我回头看去，只见柯妮和柯特蜷缩在一堆空包装袋上，身边全是流了一地的啤酒之类。那真让人感动。”

当“涅槃”到欧洲巡演时，“洞穴”也开始了自己的欧洲巡演，因此，柯特和柯妮又开始了他们的电话传情。柯特说，“那才是我们真正坠入情网——在电话上。我们几乎每天晚上都通电话，到白天又天天发电传。我的电话账单是3千美元。”柯妮甚至为到阿姆斯特丹去见柯特而取消了乐队的一场演出。柯特则视柯妮为自己沉闷生活的救星，他对此毫不掩饰：“一开始，我只是想给我的生活增加点乐趣，我从未见过如此坦率和富有魅力的人。她就像是一块引发种种趣事的磁铁。如果我同她一起在街上遛达，也许就会有人无缘无故拿着把刀子来攻击我们，因为她似乎就是那种召来这类事情的人。”柯特是个讨厌按部就班地巡演的人，他渴望的是更加令人兴奋的旅程，他也想开始更加刺激的生活，因而他认为“柯妮是最好的选择，我知道在同‘涅槃’有关的所有人里都没人有这本事，因为他们全都他妈很沉闷。他们的生活太过单调，我不想这么说，但这的确是我的真实感受。”

柯特的潜意识里也许潜藏着极深的自卑，所以即使在乐队里，他也常常自诩为害群之马，而柯妮无疑会让他的这种半是自怜半是自夸的意念得到最深的满足。他同柯妮的相处使他从小因为阿伯丁的条件所限而未能实现的充当都市街头顽童的梦想终于得以实现；因为柯妮既是最典型的街头儿童，又

是最善于调动柯特胡闹想象力和积极性的大师。柯特正是在同柯妮一起的露天做爱和胡乱狂“飞”中，才释放出了长期积淀的心理压力，而恰恰是这种压力，让柯特对柯妮的敢作敢为钦佩不已。他发自内心地说，“同一个突然站起来把一只玻璃杯砸在桌子上，而且冲我尖叫并把我推倒在地的人在一起，实在是太有意思了，那才是真好玩。”

出乎所有人意外的是，柯特和柯妮不仅没有像别的摇滚露水鸳鸯那样游戏感情，而且竟然决定结婚。这一天是1991年12月5日，当时他们俩躺在法国雷恩一家饭店的床上，相互都意识到了自己已经无法离开对方而生存，对柯特和柯妮来说，这都是一个极不容易作出的决定，因为他们的家史，他们所受的感情创伤和他们赖以生存的朋克信条，都同这一决定扞格难入。但他们依然做出了这样的决定，而且终将其付诸实施，实在是一个耐人寻味之举。它只能被解释为柯特内心百结绞缠的矛盾和混乱又一次浮出了水面，如同他在艺术和人生追求上的其他矛盾一样，柯特将被这种情感上的矛盾永远纠缠，直到他决定“涅槃”。

伪装：“我们先得去打进电台，迈步出门，然后才去做我们想做的一切。”

布奇·维格还清楚地记得他第一次听到《少年心气》(SmellLikeTeenSpirit)的情景，那是由他担任制作人的《没事儿》专辑录制前两天，柯特给了他一盘磁带，是“涅槃”在地下室排练时录下的，效果极其糟糕，他唯一能听清楚的唱词就是柯特不断喊出的“哈喽、哈喽”声。他在车上把这盘带子放给了他妻子听，她竟然说：“这是什么玩意儿？这种声音也忒难听了。”而布奇则一直在想，这是种令人敬畏的声音，这是真正具有力量的声音。他立即赶到了乐队的排练场，当柯特第一次当着他的面唱起《少年心气》时，布奇当场便被震住，柯特故意把音量开放极大，使这首歌的震撼力和感染力更加狂猛，布奇几乎被掀翻在地。他不能自己，要求乐队一遍接一遍地演唱这首歌，因为他已经全身心沉醉于其中。他对这支乐队的专辑效果如何已经成竹在胸。

但在此之前，布奇还差一点失去了这一千载难逢的机会。因为代表“格芬”公司的加里·格什曾经提出过好几个相当杰出的制作人选，其中包括曾让R.E.M.取得了突破性进展的斯科特·李特(scottLitt)、尼尔·杨的长期制作人戴维·布里格斯(DavidBriggs)，还有也担任过R.E.M.及“掠夺者”(TheReivers)乐队制作人的唐·迪克森(DonDixon)。事实上，布里格斯和迪克森先到了西雅图，而且一度决定由迪克森担任制作人，由布奇担任录音师。但最终他们依然仅选择了布奇。有传言说是因为乐队得到了天文数字般的订金，使其他制作人漫天要价，才让布奇得到了这一差事。事实并非如此，真正的原因是柯特和乐队认准了布奇才是真正理解他们的音乐和哲学的合适人选，《爆炸》EP已经让他们对此深信不疑，而经由此一合作所建立起来的相互信任更是无价之宝，它曾使布奇深深体验过一种新的声音，而如今又听到了《少年心气》这类让人亢奋的作品，他已同乐队一样义无反顾。

新专辑的录制始于1991年5月，地点是加利福尼亚州的“音响城”录音室，这家录音室曾经有过极为辉煌过去；“弗里伍德·麦克”(FleetwoodMac)乐队那张创造停留排行榜上世界纪录的《谣言》(Rumours)便是在这儿录制的。“涅槃”在此处的录音条件已大大超过从前，虽然总预算只有6万5千



美元（包括布奇的制作费用），在大公司制作中已算是极低成本，但已经足以让他们有胆慢慢录制，并且把不满意的一切全部抹掉从头来过。柯特也曾把唱片成功录制的一部分功劳算在阳光灿烂的天气上，“突然一下发现自己身处全身温暖的热带气候之中，真是感觉良好，我认为我们要是在华盛顿州录音的话，效果肯定不会这么好。”

他们每天工作 8 到 10 个小时，许多时间都用来玩 70 年代的“黑色安息日”、“阿罗史密斯”和艾力斯·库柏（Alice Cooper）的作品，一来发泄精力，二来调整状态。柯特的朋克本性在录音过程中表露无遗，相比之下，布奇的制作观念都要讲究得多，因为柯特坚持不录第二遍，只求一次完事。布奇便不得不想尽办法让他再来上一遍，而且常常是在柯特还在找感觉时便已经开录，以免错过时机，又得吃柯特的闭门羹。布奇又一次惊奇地发现，柯特的人声部分的确用不着来第二遍，因为在所有的录音中，柯特在唱腔、句式、音高等诸多方面都保持着惊人的稳定性，布奇总是可以只注意情绪效果而把两遍中的最佳部分混缩在一起。但器乐部分便不可能如此稳定了，因此，当效果不令人满意时，布奇总是要求他们再来一遍，往往是让他们先玩点别的，然后再绕回来。布奇也要求柯特的吉它录两遍，尤其是副歌的伴奏部分。虽然柯特极不情愿，布奇也总会提出自己的观点，他对柯特说：“当你们出现场的时候，效果出奇地又响又高——它已经超过了现实中的声音，我正是利用我所了解的录音室的一切手段来让你们几个在录音室里也达到那种效果。”即使如此，柯特有时候还是会撂下一句“我现在不乐意干”，然后扭头而去。但多数时候，他还是最终按布奇的要求再来上一遍。布奇回忆说：“我们从没有过什么大的争吵之类，但是只要我的要求稍多，他就会撂挑子不干。有几次他就把吉它往地上一扔，或从麦克风旁走开，嘴里嚷嚷说‘我再也不想干了’。我就知道这天我再也从他那儿录不到什么了。”

在录《就地小便》（Territorial Pissings）时，柯特不顾布奇的大声抗议，又使出了他那最代表朋克技术的一招，即把自己的吉它直接接在了混音台上，根本就不通过放大器，而且这首歌也只录了一遍就完事。在全部录制过程中，费神最多的一首歌是《路上的东西》（Something in the Way）。这首歌是柯特在录音前一星期刚写成的。一开始，乐队录了好几遍，都不尽如人意，于是布奇把柯特叫到了控制室，问他应该怎么录这首歌。柯特抱着他的尼龙弦箱琴一屁股坐在沙发上，用一种近乎耳语的声音唱起来。“就是它了！”布奇激动万分，猛地冲出屋子，让关掉所有灯光、电扇和不必要的机器，然后把电平开到了极限，以便能清楚地录下柯特的声音。当时一切都寂静无声，所以在唱片上也能清楚听到柯特舌头滑动的声音。柯特唱完之后，他们才后加上了贝司，伴唱和鼓声。当戴夫开始录鼓声时，柯特等人不得不在旁边为他助阵，让他比头几次录这首歌时轻上许许多多。布奇说：“他（戴夫）的本性似乎便是暴打鼓架。但他终于还是完成了这首歌，可是我想，让他像那样抑制自己差点让他完蛋大吉。”

在录音之前，有些歌已经写完了歌词，但也有相当一部分还没填词，所以柯特也经常拿出两套词，让奎斯他们看看更喜欢哪一种。有时候，不同的歌词会让整首歌的内容截然不同，比如“pay to play（给钱就玩）改成了“Stay away”（离开）就让歌名也不得不作了相应改动。柯特有时候连旋律会作一些改动，直到找出最棒的感觉。那首让布奇、后来也让全世界都深受感染的《少年心气》，也是在录音前几个星期几经磨合而最后形成的。一开

始，它是柯特在排练时即兴弹出的一段动机，他们选出了更动听的一截练习了约一个小时，用不同的力度和编排反复演练，终于形成了一首歌的雏形。柯特遂将其命名为《少年心气》。奎斯一开始并不是特别喜欢这首歌，“它也就是我们为录专辑而准备的歌曲之一，我记得我们第一次排练它时，它并没有什么太特别的地方。但录完它之后，我就想，噢，这的确是首好歌，的确够摇滚。”

尽管柯特有倚马可待之才，有时也会因临时还未完成歌词而推迟预定录音时间，因为在器乐部分录完之后，剩下的工作基本上都得由柯特来完成，他要录人声、录吉它和声、写歌词，忙得不亦乐乎。但让布奇放心的是，柯特一旦写完歌词，便会全身心地投入演唱，他有时候会太过投入，让他那能够唱完一台演唱会的嗓子也在一、两遍录音之后声嘶力竭，因为柯特从来不讲究什么发声方法，他是用感情和灵魂歌唱，兴之所致，不计后果。有时候，柯特也因喝太多的可待因止咳糖浆而失声，因为他在陌生的加州找不到能“飞”的东西，就只好没完没了地喝这种糖浆，它有一点麻醉作用，却也让他嗓子从刚开始录人声部分起就断断续续地失声。但走火入魔的柯特却不以为然，他在以后的巡演中也曾大量喝过这种糖浆，并且坚持说“那是我唯一的救星。”

在全部录音过程中，最为火爆的一幕无疑发生在那首被称作《无名无尽》（Endless, Nameless）的曲子录制之时。这首被藏在《没事儿》专辑最后的曲子并不完全是即兴之作，它的几种变形在录音之前就曾被乐队玩过好几次，而每次快结束的时候，柯特都会把吉它翻个底朝天，然后三个人使出浑身解数，弄出一阵阵像野猫思春般的怪响和回授噪音。

被收进《没事儿》的版本是在录制《锂》那天录下的。由于在录《锂》时老是出错，柯特让布奇不要关掉机器，让他和乐队先玩一把实验之声再说。然后他急匆匆跑回录音间，抱着吉它来了一阵狂抹歪刷，并对着麦克风狂叫，而奎斯和戴夫则紧急跟进。柯特的歌词倒完全是即兴之作，他后来承认当时也对要喊些什么毫无把握，但他自信总会有适当之词能够及时狂喊出口。猛然间，他的愤怒爆发了，他像发狂一般地把他那价值不菲的吉它砸成了两截（在《没事儿》第12首歌连续行进的19分32秒处，你可以清楚地听到柯特砸烂吉它的几声闷响）。随后，柯特突然意识到，他手头只有这一把合适的左手琴，于是，当天的录音只好中止。

在《没事儿》的封套上没有注明《无名无尽》完全是个技术错误，它阴差阳错地让这首歌成了秘藏；但在《路上的东西》与它之间的长达10分30秒的空白，则完全是柯特的主张，它完全可以被看作是对“披头士”在《佩珀军士的孤独之心俱乐部乐队》（Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band）的结尾弄上些高深莫测的信号和在《教堂路》（Abbey Road）的最后放上《女王陛下》（Her Majesty）的模仿。但这种方式也是柯特早就玩过的老把戏。早在阿伯丁他与杰西·里德同住那段时，柯特就曾在一盘90分钟的磁带的最后用一种可怕的声音录上“杰西……杰西……我来接你了——了……”当他们上床睡觉前，柯特就会把这盘带子悄悄放入录音机里，按下放音键并关小音量。40多分钟之后，那个声音赫然响起，杰西会在震惊中猛然坐起，神色异常地问柯特“喂，你听到那声音了吗？”柯特会问一声“听到什么呀？”，然后在被窝里傻乐不已。

事实上，柯特也曾想把自己内心里充满流行色彩的一面在专辑中加以更

突出的表现，因为他手头还有三、四首已经完成和一些已经有了基本构思的旋律优美的歌曲可用。但加里·格什婉转地拒绝了柯特的打算，他对柯特说，“咱们最好让你的艺术风格变化显得按部就班一点，在你觉得舒服的程度上就行了。”其言外之意其实是说，如果要把这些歌都放进专辑里，会让别人觉得柯特要把自己一下全卖了，“从独立厂牌到大公司的这一跳就会显得像个商业大拍卖之类的。”这倒也并非全无道理，但其后果是柯特又如《漂白粉》一样，没法完全按自己的意愿行事了，因为一旦听众产生了格什所说的那种想法，就完全可能导致商业上的大失败。柯特或许不会太在乎，但“格芬”却非常在乎。于是柯特不得不又一次对市场规则让步了，尽管他十分地不情愿。

录完全部素材之后，布奇便马上开始了缩混，就在他刚刚开始此一工作时，已经有各色人等得到了消息，纷纷同他套近乎，想先听为快。但出人意外的是，混完的小样并不太理想，整体效果非常呆板、乏力，尤其是鼓声，竟显得十分孱弱。格什注意到布奇已经疲惫不堪，也许是因为这也是他的首张大公司制作，他有点过于紧张了。于是格什请来了制作者手安迪·华莱士（Andy Wallace），他的风格同布奇的素朴和直截了当大相径庭，他是那种流行乐大师，他把整张专辑的声效彻底柔化，磨去了其粗犷的棱角，并让其蒙上一层浮华之气。对戴夫那因录音室效果偏差而录得不理想的鼓声，华莱士更是用数码混响大肆修改，尽管他事后依然坚持自己做得并不过分。乐队当时尚心怀不满，但事后则洒脱起来，柯特意识到，这才是“格芬”惯常的录音和制作方式，而且这样干的后果恰恰皆大欢喜，因为这使得专辑销量大增，而且此后“我们被允许去干我们想干的一切。计划中的一部分就是我们先得去打进电台，迈步出门，然后才去做我们想做的一切。”奎斯则说，“我们试图在商业化和另类之声中间划上条连线。”

但柯特后来毕竟也说：“回想《没事儿》的制作过程，我现在觉得有点尴尬。它的制作更接近流行金属而不是朋克摇滚。”

录音完成8天之后，“涅槃”便作为“恐龙二世”的热身乐队开始了一场美国西海岸巡演。当他们走过一个又一个城市时，人们开始发现，“涅槃”得到的喝彩声已经远远盖过了巡演的角色“恐龙二世”。8月间，“涅槃”终于有机会同一向敬仰的“音速青年”开始了欧洲的音乐节巡演。而“音速青年”对他们素所青睐的“涅槃”更是不遗余力地保驾护航。在“涅槃”每场演出时，“音速青年”总是会站在舞台边；当柯特一时兴起跳进人群时，瑟斯顿·摩尔必定是第一个跑上前拉他起来的人之一。在台下的日子里，他们也相处得异常和谐，他们在一起海阔天空地胡侃、大醉下醒地狂饮，让“涅槃”的首次音乐节巡演快活非常。这也许也是柯特最快活的巡演日子，他无牵无挂，而且对未来的一切充满了好奇也充满了激情。他曾对这段快乐时光充满怀念之情，“一支乐队最为兴奋的时光恰恰是他们即将真正成名之时，我每次回想起乐队的最佳时光，便是《没事儿》即将发行的那段日子，那真是棒极了。那是乐队的最佳状态——我们全力以赴，而且连空气里都充满了兴奋之情，你都可以尝到它的味道。”

在巡演过程中，他们几乎每天都醉醺醺的，他们甚至在演出合同里注明每场演出后都须得到两瓶烈酒。柯特也承认他在台上的卖力演出也让他遍体鳞伤，其中最严重的一次便是在英国的雷丁音乐节上肩膀脱臼。而更让他哭笑不得的是，只要是哪次演出他们没有狂砸狂闹一气，立即便会有观众围上

来质问“怎么回事？真正的‘涅槃’上哪儿去了？”

于是“涅槃”愈发大玩起恶作剧来了。当他们来到比利时出席一个音乐节时，他们把午餐桌边椅子上挂着的所有名牌全部扯掉并乱挂一番，于是“雷蒙斯”占了“小妖精”的布莱克·弗兰西斯（Black Francis）的坐位以及诸如此类的事不断，引起了一片混乱。柯特还把布莱克的名牌挂在脖子上游来荡去。晚上7点多钟，当布莱克正在舞台上醉心于自己的吉它独奏段落时，柯特在台边找到了一只灭火器，并用它对着布莱克一阵狂喷。顿时，一大群保安向他冲来，柯特急忙扔下灭火器狼狈逃窜，总算捡回了一条小命。

在德国时，他们也闹得怨声载道。当时，“格芬”的母公司MCA在德国的分公司送来了一大袋糖果作礼物，还在上面别了一张热情洋溢的礼品卡，而醉醇醉的柯特等人则把这些糖果撒得满地都是。在演出时的乱哄哄劲中，金·戈登看到了那张礼品卡，提笔在上面加了一句“去你妈的！”MCA的女代表看到之后，却认为是“涅槃”所写，正在大光其火之时，奎斯又提来了一只灭火器四处狂喷，弄得一塌糊涂。

随后，当柯特坐在巡演客车上接受采访时，手里拿着一只打火机打着玩，一不小心，点着了车上的窗帘，众人手忙脚乱地扑灭了火焰。正当此时，MCA的代表来敲门，柯特裹在一阵酸臭的浓烟之中打开车门，让那位女士吓得落荒而逃。当天深夜，他们便接到了远在美国的约翰·席尔瓦的责备电话。

“涅槃”回到美国后，便着手拍摄将要轰动全球的《少年心气》的音乐录像。在柯特的设想里，它应当从“雷蒙斯”的摇滚片《摇滚中学》（Rock and Roll High School）中汲取灵感，或更类似于1979年的杰出电影《剃刀边缘》（Over the Edge），在这部描写一帮胡作非为的南加州街头少年的电影的最后一幕，这帮少年的家长在他们的中学里举行聚会，而这帮小孩把他们的父母锁在了门里，砸了他们的汽车，并点燃了屋子。柯特对这部电影印象极为深刻，他曾说“这部电影绝好地描述了我的个性。那可真叫酷。整个一无政府。”

录像是在加州的卡尔弗城拍摄的，预算是3万3千美元，这笔钱多数花费在了搭建像一座中学体育馆似的表演台上。片中的看门人则由该录像的导演萨姆·拜尔（Sam Bayer）公寓的看门人扮演。柯特对搭成的台子很不满意，因为它显得太新潮，而且背景也太过花哨。柯特对镜头的剪接也有自己的想法，他想让所有的人全都跑到露天去狂砸一气而且得捣毁一堆汽车，他还想让所有观众都走向台口，然后把钱包中的所有的东西全都抖落在一大堆巨大的篝火中，而那堆在体育馆里熊熊燃烧的篝火里，点着的全是模拟画像。片中啦啦队的主意也是柯特想出来，不过他想要的是一队长得极丑恶的又肥又胖的啦啦队，“因为我对那种千篇一律的舞会皇后已经深恶痛绝。”

在拍摄录像之前，他们曾在当地的一家大学电台播了一则邀请广告，征集一些志愿人员前来参加拍摄，结果来了一大帮热情的观众。拜尔站在台上高叫“你们再不安静会儿，我就没有听众了”，底下的观众“呜呜”地起哄，给了他好一通嘲笑。柯特在一旁乐得手舞足蹈。

柯特想让每个人最后都从看台上涌到台口，拜尔本来不喜欢这个主意，但柯特终于说服了他。于是他向观众说明了最后要拍摄的镜头，并且强调任何人在他发令之前都不得乱叫乱动。然而，在棚子里呆了大半天的观众早已经失去了耐心，当他们终于可以涌向台口狂舞一番时，每个人都像疯子一样把椅子弄翻在地，拼命地向台前跑去，他们差点把柯特挤成肉饼，还抱走了

奎斯的贝司和戴夫的钹片，不带任何表演色彩地将一种狂欢般的造反表现得淋漓尽致。

柯特不太喜欢拜尔最终编出的片子，于是自己也剪了一版，他不顾拜尔的抗议，在其中加入了自己的一个大特写。在他那满脸的头发之后，他成了一个狂热又羞怯的叛逆。除了他那实在脏兮兮的头发之外，柯特在镜头上也还算得上个帅小伙。

在其显然非常另类的音乐成分之外，《少年心气》的音乐录像具有十分标准的 MTV 台成分：衣着开放的漂亮妞们，炫耀最新时尚、扭着最新潮舞步的小子们，必不可少的舞台干冰烟幕以及猛弹吉他的长发狂人，一句话，少年轻狂。但它在并不新奇的手段中却隐含了改朝换代的信号，这是又一代人登上历史舞台了；老梆子们，一边呆着去吧，我们来了，这是法兰绒衬衫的一代，这是破仔裤的一代，这是脏头发的一代，这是无所顾忌的一代，这是邋遢的一代，我们将席卷世界。

但这一切还毕竟只是录像和整张专辑的潜台词，即使在柯特心目中，也并不敢奢望《没事儿》会成为惊天一击。然而，命运会让它在排行榜、在电台、在电视并在人们心中撕开一个巨大的缺口，将 80 年代以来种种严酷现实和流行小调施加于摇滚乐和人们头脑之中的无形桎梏打个粉碎。尽管并非出于柯特的本意，它仍将又一次张扬起那杆旗帜飘零破落的大旗，像一个孤注一掷的末路英雄登高狂欢，让天下好汉啸聚，又一次斗志昂扬地攻城拔寨。

## 第八章 少年心气

由于我的思想不时突然停顿，我也只得勇敢而又绝望地一再重新燃起火焰——因为没有一个人我可以信任的人来为我说明一切。我的踌躇，我的探索，我对任何一种表达方式的追寻，都是一种神圣的结巴。我被世界的辉煌崩溃搞得眼花缭乱！

——亨利·米勒（Henry Miller）：  
《黑色春天》（Black Spring）

Ring the bells that still can ring  
Forget your perfect offering  
There is a crack in everything  
that's how the light gets in

——Lionard Cohen “Anthem”

文气：“我处于善与恶、男与女以及诸如此类的冲突中。”

“春天来临，少年风华正茂，他不知一切何谓，卖掉孩子为稻粱谋，我们可更多拥有。/春水正黄，我是个健壮后生，你会是我的牺牲品。/抓紧时间，快步飞奔，选择在你，朝夕必争。/也许我听过的一切都会归罪于我，我不确信，我如此兴奋迫不及待想与你相会，可我不在乎。/我不会在意如果一切如此老旧，我不会理会如果我已经没心，从你的家中出走吧。/不得不拿出蛇蝎外表，得一寸要一笑。/别与智者联手，否则便成女人，想方设法找出路吧，我反正还要等。/更多些离去的特殊讯息，我是中性我已被阉这正是我的防御，我还有什么可说，我“飞”得太高把全身挠破。/二度高潮终于来到，尽人知晓/在彩虹的尽头有你拉拽。/别自我伤害，我需要点帮助来帮助自己，她同样厌倦，一如我已烦。/我交了个朋友如你所见，他让我来劲我不会抱憾。/我诱捕的动物全成了我的宠物。/我们的小组常在，且会直到尽头，随着灯灭，危险减小，我们来了，上菜吧，我感到很傻也很能煽，我们来了，上菜吧，一个混血，一个白化，一个矮屁孩，我的利比多，耶耶，一个否决，我倾尽全力时才事倍功半，我因此天赋而感受护看，我发现那很难，很难去发现，噢，好了，管他什么，没事儿了。”

这些没头没脑的词句来自《没事儿》专辑的文案，除此之外，它没附任何歌词。柯特一开始想要印几首自己的诗在上头，后来又想什么都不印，让内页一片空白，再后来，他也曾想弄点“革命的豪言壮语”在里头，他认为“革命的豪言壮语”就是“关于如何自制炸弹的一切无政府和革命性的文章与图片”，“我又想我们得把这事先拖一拖，如果我们真想这么干，我们也先得出名之后干，那样更有效，那时人们也许会真的认真予以考虑而不是立即被我们吓跑。可是当我们真的出名之后，这主意就很难再坚持下去。”

最后，柯特便把专辑中的部分歌词拼在一起，再加上一些歌词里并没包括的词句，就拼成了前述的那首怪诗。这首支离破碎的诗反映的恰恰正是柯特歌词的特点。许多自以为是的人曾经指责柯特的歌词缺乏连贯性，却没能发现其中悄然隐藏着一个天才诗人最具个性的体察世界的方式，这种支离破碎既是今日这个后现代世界的最大特征，也是柯特自我经历的最佳写照，还是他创作的最得心应手的方法。柯特曾说，“我极少单一写一个主题或题材，

我会对一个主题感到厌倦，然后会在半道上写出别的东西，结束一个主题后再写成一首歌的其它部分，以完全不同的理念来完成歌曲。”

柯特的许多歌词都是从他那记录诗句的笔记本上摘录下来的，他总是在临睡之前往上头记录所思所感，所以他的歌词的最大特点并非逻辑性推演或呆板的叙事，甚至也不是舒畅的意识流，而是一种表面上毫无关联，细究起来却别有深意的语句排列。在歌词写作上，柯特同他素所欣赏的布莱克弗兰西斯有明显的共同之处，讲求多线条、多侧面、多含义的发散性歌词排列，一旦这些歌词中的词句同音乐产生电光石火般的冲突，就会爆发出一种单向递进的歌词所无法产生的强烈而直接的戏剧性效果。《少年心气》中的“一个否决，一个否决”，《保持本色》(Come as You Are)中的“我没有枪”无不如此，以至于《锂》中多达13遍“耶”(yeah)声，本来是常见的用来表达肯定之意的叹词，也似乎被赋了一种罕见的单用音乐或歌词本声都难以表达出来的独特感觉。但不管这些歌词和感觉是如何地缺乏逻辑关联，它却存在一种你用心注意之后马上就可以理解的情感和理智上的深层联系，让你意识到它们并不像表面上那样四分五裂。

柯特也常在歌词中玩弄一些十分老练的张弛有致的手法，他常常喜欢一些极端和矛盾的对比，而更喜欢的则是让一切发展到极致之后，又突然以嘲笑的口气让一切全部倒转；他常常放飞一只紧张之鸟，等它飞到最高之处时，又用一粒犬儒的枪弹把它击落。最为典型的比如《保持本色》中的“抓紧时间，快步飞奔，选择在你，朝夕必争”之后，他却突然来了一句“歇歇脚吧，就似老友。”在《就地小便》中，他先唱道“想方设法找出路吧，找出路吧，当我就在那儿，想方设法找出路吧，一条更好的路。”这似乎已让你热血沸腾，他却突然唱出，“我反正还要等。”在《人在旷野》(On a Plain)中他唱到：“我一生中最美好的一天，便是学会了受命而哭。”在《锂》中，则有“我如此兴奋，迫不及待想与你相会，可我不在乎。”诸如此类，不一而足。事实上，《没事儿》的整张专辑也是在极端之间游移，它一忽儿是《波莉》的晶莹剔透和《路上的东西》的沉稳舒缓，一忽儿又是《就地小便》的暴风骤雨和《离开》的粗犷嚎叫。许多时候，柯特会在同一首歌中应用这种两极交错，《少年心气》和《锂》只是最为突出的代表，他把湖泊般的宁静和氢弹爆炸般的震撼巧妙地融合在同一首歌中，让这种夸张的对比成为了自己作品的招牌标志。

其实，柯特对自己作品中这种极端的矛盾有着极为清醒、甚至是带有学理性的认识，他深深地懂得这是他自己和他的听众身上和内心之中深刻矛盾的反映。“我一半时间里是个极其虚无主义的傻瓜，另一半时间里则极其脆弱和敏感。这就是每一首歌得以产生的真正原因，它们是这两方面的混合物。这也是我这个年龄的多数人的本性。他们一会儿挖苦嘲讽，一会儿又担心忧虑。”这实际上是柯特灵魂中一直存在着的矛盾的最好说明，“人们细究了我的歌而且要我作一番解释，可我无话可说，他们实际上说的是同一个东西：我处于善与恶，男与女以及诸如此类的冲突中。”柯特并不否认这种矛盾，尽管他对此并无意清楚分析。这种矛盾自他儿时便已萌生，随后便从未消逝。

在《没事儿》中，将柯特的全部特点表露无遗的当数《少年心气》。柯特坦承，“这是我心头的一种观念，我觉得有一种责任感，要去描绘一下我感受到的周围的状况，我这一代人和我的同龄人。”《少年心气》这个歌名

并不是柯特琢磨出来的，它的产生要追溯到他在奥林匹亚的那些日子。一天晚上，他同“比基尼杀戮”(Bikini Kill)的乐手凯瑟琳·汉娜(Kathleen Hanna)喝得迷迷糊糊之后去参加了一个涂鸦狂欢，在奥林匹亚的大街小巷遍喷“革命”和女权的口号，包括那句柯特从小乱喷、如今变得闻名遐迩的“上帝是个同性恋”。回到柯特的住处之后，他们依然沉浸在狂欢的气氛中，他们不停地谈论少年革命的可能，而且就在柯特的墙上狂喷起来。汉娜灵机一动，喷出了一句“柯特有少年心气”。

柯特后来说：“我认为那是一句恭维。我想那是对我们刚才的谈话的反映。但它真正的含义似乎是想指我身上的除臭剂气味，可是我直到这首歌发行之后才知有除臭剂存在，我从来都不用花露水或腋下除臭剂之类的东西。”

但真正让“少年革命”这类概念在柯特心目中生根的，还是从被他称为“加尔文主义者”的奥林匹亚叛逆青年们那儿得到的耳闻目染。他似乎并不是特别热衷于“革命”言行，他说“我知道是有一种什么革命存在，不管它是积极的还是消极的，我并不确切地不在乎或了解。”但是，对充斥于社会的不公与腐败愤愤不平并沉溺于一种世界公平或是波西米亚似的浪漫革命幻想，乃是一个敏感青年难以逃脱的心路旅程，如同有人所说，如果一个人在20岁前不信仰社会主义，那必定是毫无良心。

“加尔文主义者”的梦想正是那种浪漫的革命牧歌，他们心目中的少年革命并不是街头暴力或红色恐怖，他们所追怀的是伍德斯托克和“花童”般的少年王国。60年代的美国青年曾经用摇滚乐、和平与爱在现实中创立起一个个生命短暂却流芳千苦的现世天国，它们的最大意义并不在于真正建立起国中之国，而是意味着少年人也具有了莫大的创造性，他们终于可以自己把握自己的文化，自己处理和应对政治环境；他们终于可以自己解放自己，摆脱无耻而堕落的成人社会。少年革命最有力的武器便是创造和改造青春文化，让它们变得更加符合自己的本性，变得真诚、正派和充满激情，变得朴素易懂和随和可亲，让艺术成为自己的艺术而不再矫情做作、忸怩作态，更不愿它成为身分、教养或“品味”的象征，成为附庸风雅的借口，甚至是掩藏腐败的点缀。少年革命派相信，把握自己的艺术便已是成功的革命，因为政治变革会因之而必然产生。

然而，柯特如同他素所敬重的约翰·列侬一样，对这一切心存疑问。他甚至是比列侬更彻底的怀疑主义者，因为他的血液里包含着太多的朋克血小板。他从未怀疑过少年革命派的真诚纯洁，他对他们热情的利他主义充满同情，但他也毫不留情地戳破了他们的梦幻肥皂泡：“地下音乐圈里每个人似乎都在为乌托邦而苦斗，但他们中间帮派林立，力量太过分散，目标没法实现。如果连让地下运动同乐队和睦相处并停止就鸡毛蒜皮的小事进行争吵这一点就做不到，还怎么期望对提高大众觉悟作出成效呢？”

更为难能可贵的是，柯特对自己的艺术及其作用有着似乎颇为清醒的意识，他在无意识之间便自觉坚持了艺术的独立性原则。因为也曾有人试图让柯特直接以他的艺术参与到种种“革命”之中，“我感觉到了我们乐队所处的位置，有人期待着它能够在反抗大资本机器的革命行列中战斗。有很多人这样期待着。有许多人都自以为是地对我说，‘你真可以以此为手段，你可以把这作为可以真正改变世界的东西。’但是我想‘你们怎敢把这种狗屁压力放在我的身上。’这很蠢，我觉得这很蠢而且很能煽。”



“很蠢”，但是又“很能煽”，这就恰恰意味着柯特意识中依然有清醒中的混乱，正是这种特色，让自认“最没有资格谈论政治”的柯特写下了《少年心气》这首没有任何政治词句的政治歌曲。它毫无疑问是对真要来一场少年革命的反讽，这在非主流圈里也显得突出地非主流。但它在骨子里依然是同情这种革命观念的。因此，这首歌所反映和暴露的并不是赞成和反对这场革命的两种观念的对立，而是柯特内心深处因为一种混乱而产生的闹心和愤怒。他觉得自己应当很清楚自己的态度，但他事实上却很是糊涂，于是他因为这种混乱而恼怒不堪（柯特并不知道的是，这是今古今许多思想大师都难以逃脱的痛苦情结）。因此，他在歌中唱到，“失落和假装是一种乐趣”。他也说“整首歌都是由矛盾的观念所构成的，它是取笑来一场革命这个观念的，但那的确是个好主意。”他意识到那是个虚假的乌托邦，但那也是个极其好玩的梦想。

也许在柯特看来，同情此一理想的首要之点便是要打破他这一代人麻木不仁的心境，柯特曾说过，他们这一代人饱受“冷漠无情”这一指责胜过任何一代，“尤其是摇滚乐队中那些上学很少的人。我们也都曾受到同样的攻击。人们期待着我们为我们的理想发出哪怕是最微弱的光。”

《少年心气》中最为引人注目的特点还在于它不像以前那些同类歌曲一样，总是把一切归咎于上一代人。它直言不讳地指出了自身的缺陷。这同样也是列依的特质，即自由而潇洒地谈论和描述自己的困惑和梦想，毫无畏惧、毫无拘束。这也是一种责任感的表达，它绝不同于那种懦夫式的老生常谈。自然，这种勇往直前的举动必定会遭人诟病，柯特也清楚地意识到了这一点，“我在对这一代人置喙之时被抓个正着，其结果不怎么有利，无非是让人们离你而去，而且让他们产生一种从恶继父那儿得到的同样感觉，就像‘你得给我干好了’或是‘你得干出点成果，不然我就不喜欢你了’之类。我其实绝非那种意思，我通过80年代早就对这一套一清二楚了。我们这一代叫天天不应叫地地不灵。到处都是强大的力量，我们几乎无能为力。我知道我可能一直在传播着一种‘柯特·科本讨厌他的听众，因为他们冷漠无情’的观念，但事实根本不是那么回事。在过去的两年中，我留意到一种更为积极的、更为明智的意识在年轻的一代中出现，其证据甚至在傻兮兮的《时尚》（Sassy）杂志和MTV台也能找到。不管你承认与否，这种积极的意识已经出现，而且人们也变得更富人性了。我一向都是乐观的，但我的内心里总有点约翰尼·罗顿存在，使我只能成为一个冷嘲热讽的傻瓜。”

《少年心气》同样也是柯特集美妙旋律和狂暴情绪为一体的、代表他突出艺术特色的绝妙佳作。这首歌有流行歌般琅琅上口的动听性，而且的确是对“小妖精”的露骨仿效，但柯特对此自有说词，他半开玩笑地说，“我想先愚弄人们一把。我想让人们认为我们同“枪花”（Guns n' Roses）没什么区别。因为你总得先让人们听到音乐，接受我们，然后才可能开始聆听出我们想要讲述的一切，这只有在此之后，在我们被认同之后才行。这样办比较可行。”

对同一首歌中所包含的爆响吉它、狂野嗓音和猛烈激情以及滔滔不绝的辉煌说词，对它那美妙旋律下搏动着的致命的叛逆风暴，柯特也自有看法。曾有人认为《少年心气》声效狂暴，它的鼓声是饱含恶意的猛击，吉它则是兽性大发作，人声根本不是在唱而是在吼。

柯特则说：“我不这样认为。这根本就不是那首歌的要点所在。其实只

是在歌的末尾才有吼叫。显然，这首歌的混音极其干净利索，制作上也并无大胆突出之处，在歌里有一些抒情之处，也有令人神往的动听旋律在你的头里一直缭绕。也许对有些不太习惯的人来说它的确有点极端，可我自己却认为它挺古板的。”但是，柯特并不否认他的音乐之中包含着狂想，这是他的生活历程的必然反映。“我想事实如此。我心里藏着对社会的够多的愤怒，我就必然会去寻找这种音乐。”

由于被当作排行榜热门而大加播放，《少年心气》渐渐被许多自作清高的人贬低，而且它事实上也渐渐变成了“邈邈”之国的国歌，并在大肆流传之后似乎失却了原有的冲击力而变成了新的陈词滥调。因此，柯特一开始用全身心来演唱它，1991年4月17日他第一次演出还未最后定型的版本时，就已经让在场的每个人疯狂，但到后来的演出中，他常常不再主动演唱这首歌。

然而，这绝对抹煞不了这首歌的里程碑意义，他毕竟标志着摇滚乐的又一个新开端。从艺术上而言，它的意义相当于“猫王”的《伤心旅店》(HeartbreakHotel)、“披头士”的《我想握握你的手》(IWantHoldYourHand)；从文化和政治上而言，他更类似于“滚石”(TheRollingStone)的《满足》(Satisfaction)、“性手枪”的《联合王国的无政府主义者》(AnarchyintheU.K)和“王牌大师与狂暴五人组”(GrandmasterFlashandthefuriousFive)的《消息》(TheMessage)。它们都是一种全新艺术眼光和艺术手法的滥觞，也都是一种文化景观的发源，乃至是一种社会变动的震中。他们的主题全都是一个：青春永远的无奈与愤怒，它不是一个全新的信念，但在90年代，只有柯特才把它表达得如此淋漓尽致，如此地让人回肠荡气。

我们必经承认，如果柯特不曾写下《少年心气》，他的传奇和他艺术的成就就会打点折扣，因为正是这首歌，成为了所有对现代社会的异化感同身受的青年的共同呐喊，成了全世界那些精神上似乎是无法得到满足的人们得到无限满足的欢叫，成了一切在残酷现实面前梦想破灭者的呻吟，成了依然抱持最后理想者疲于奔命时的旷野呼告。

《风华正茂》(InBloom)则是一首极具前瞻性的歌曲，它本来是想影射那些地下音乐的附庸风雅者，他们在百无聊赖之际歪打正着地走进了“涅槃”或其他另类的领地，“他喜欢所有的好歌，他愿意跟着唱；他不知一切何谓却喜欢乱放枪”。尤其具有讽刺意义的是，这首歌恰恰具有十分上口的旋律，而且真的被数百万计的人跟着唱，在所有这些跟着唱的人中间，有多少不在柯特挖苦的行列呢？在柯特的心目中，也许连先后从乐队中消失的贾森·埃弗曼、戴尔·福斯特和阿伦·布克哈特都是歌中的“他”一类的人物，他们也曾被柯特的音乐所吸引，但却并不了解柯特歌中真正的含义，也无法同柯特的音乐精神融为一体。

这实际也是唱出了整个地下和另类音乐的内在困惑。毫无疑问，在全部的流行音乐体系中，地下之所以成为地下，另类之所以成为另类，最根本的原因无非是因为它们深具浓厚的自我意识而不顾商业市场的要求。因此，像柯特这样的乐手更愿意只用自己独特的经验、技巧和视野来创作音乐，他们不会满足于自己的作品仅仅是一种商业消费或仅仅停留于娱乐，他们希望听众能够领悟到作为艺术品的摇滚所传达出的独特境界，意识到歌手所表达出的个人同社会环境之间独具的张力或冲突；尤为重要的是，在真正“懂得”

这一切之后，将歌手所表达的一切融化为听者自己的人生经验。这是个无可厚非的要求和理想。

但往往让柯特们失望的是，大多数听众的确达不到如此之高的要求，他们只会在潮流和宣传广告的带动之下亦步亦趋；而他们中最无聊的一部分，更是会在少数无耻之徒的蛊惑之下，反过来怀疑摇滚乐中有如此真诚和深刻的努力，视柯特们也无非是浅薄的无病呻吟者之一。对这些人而言，柯特和“涅槃”的《风华正茂》既是一种黑色的讽刺，也是一种痛快的鞭挞。

所幸的是，柯特在用一种残酷无情完美地表达了他破灭的期待的同时，也的确唱出了至少是一部分听众的不满，当柯特的歌真正地深深打动他们时，他们不仅仅因为其优美、煽情而喜欢它，而且因为它表达了日常生活中真切可见的真理和活生生的旨趣而理解它，从而让自己的血液同柯特一起流动。

《保持本色》在整张《没事儿》中显得别具一格，它那种略带怪诞的沉稳滞重，以及在这种沉稳之中也难以压制的流畅，既表达了柯特那种拒人于千里之外的厌世之情，又表明了他想要从中挣脱的艰辛努力。他说，“我厌倦了人们相互评头论足，希望别人按自己的期待去生活。我一辈子就是这样。我是个双鱼座，双鱼座的本性就是同人们闹翻，期待别人按某种特定的方式存在，但他们却不如此存在，所以你就没完没了地冲他们发火。”

但柯特毕竟在歌中压制着怨气，他只是表明，不管别人如何，他已经做好了准备，看到一个不再保持他所期待的本色的人出现。“我发誓我没有枪”后来曾被指责为柯特的故作掩饰，但认真聆听者可以领会到，柯特发出此语无非是表明他不再对那个即将露面的人作出判决，他在表明一种诚意，也在表述一种决心，这是一种伤感，又是一种欣慰。柯特把 memory（回忆）以忧伤的延音唱成 memore—e—e—eah”，深切地表明了他的无可奈何，但那也是一种赤裸裸的抗辩。

如同《少年心气》一样，《保持本色》充分暴露了柯特内心的矛盾和他对待这种矛盾的姿态，除了“朝夕必争”与“歇歇脚吧”之外，还有“没入泥浆，泡进洗粉”的对立，那是他身上诸多冲突的再现。而他的态度则是不管不顾，保持本色。他无力解决这些冲突，那就干脆让它们继续保留，让他们交战，让他们在冲突之中爆发，爆发成一种艺术上的璀璨光芒，直到把自己灼成飞扬的碎片。

曾经有人在当时就很敏感地留意到，在《没事儿》专辑的头三首歌里，都不约而同地提到了枪，即《少年心气》开头一句的“持枪上膛”，《风华正茂》中的“他喜欢乱放枪”和《保持本色》中的“我发誓我没有枪”。柯特说，“戴夫·格罗尔的爸爸对此作了番分析，说是我把枪和阳具混为一谈什么的。我不知道为什么。我自己并没意识到我三次提到了枪，我也想就此做出点什么解释，可我办不到。”

的确，在弗洛伊德主义者那儿，枪常常被视为阳具的象征（但是真要按他老人家的观念看，我们成天都生活在无限的那话儿之中），但此一解释显然无法在柯特之处成立。结合后来所发生的一切，我们唯一可以肯定的是，尽管柯特对充斥于阿伯丁的醉鬼、大男子主义和枪弹深恶痛绝，但终其一生，他的身体逃出了阿伯丁，灵魂却永远蒙上了它的阴影，他在无意之间三次提及枪，不正是在这一阴影之下道出的未来的谶语吗？

《产崽》（Breed）具有极强的爆发力，在一连串“我不在乎”和“我不

理会”之中，一个楞头青的形象呼之欲出。但结果却又是一句“我害怕”，这是一代人在大拒绝、大冷漠和大恐惧之间犹豫不定的生动写照。在 90 年代的魔幻中生存的年轻人，已经失却了先辈们曾把握笃定的理想以及由此而产生的勇往直前的千钧之力，他在向往之余发现脚踏空虚，尽管他不愿同流合污，但似乎无能为力，于是他面无表情，任一腔热血在心底暗自冲撞。他还要装着若无其事地说“我不理会如果我已经没心。”他对世代的延续和薪火的传承不敢抱有奢望，于是他说：“我们可以造间房，我们可以种棵树。”

《锂》同样是反映柯特那不为一般人了解的思想深度的歌曲，它明显是对他在阿伯丁时在杰西·里德家那段日子的写照。杰西的父母是柯特真正直接打过交道的再生派基督徒（即新近抱有或重新恢复对基督信仰的信徒，此教派自吉米·卡特这位再生派教徒当选总统之后一直风靡美国，连伟大的鲍勃·迪伦都曾经卷入其中无力自拔），他们的言行曾让柯特哭笑不得。柯特自认为没有必要反宗教，“我常常觉得有的人在生活中应当有宗教，这挺好，如果它能够拯救某些人，它就的确不错。像在这首歌里的人就需要它。”尽管如此，《锂》依然是对马克思那句“宗教是人民的鸦片”的绝妙阐述。然而，这首歌也可以看作是柯特的自我写照，“点亮我的烛光成迷离缤纷，因为我已找到主神。”在一种同样的失落和恐惧之中，柯特不也曾找到了自己的主神和自己的“涅槃”？

《波莉》是以一个 1987 年发生在塔科马的真实故事为基础而写成的。当时，一个名叫杰拉尔德·弗伦德的混蛋绑架了一位刚看完摇滚音乐会的 14 岁小女孩，他把她捆在车库的滑轮上强奸蹂躏，当他带她出走而在加油站加油时，她机灵地逃脱魔掌，并让弗伦德遭到了应得的严惩。柯特在歌中对此一事件的唯一改动是让女孩愚弄了强奸者，让他以为她从受折磨得到了乐趣，从而让他麻痹并得以逃脱魔掌。

强奸在柯特的歌里和谈话中都是一个常见的主题，他十分痛恨对女性的不公和不恭，他总是为他这一代人里也有歧视和蹂躏女性的人感到惭愧。对那些误解《波莉》的人，柯特总是嗤之以鼻，而当得知两个流氓在强奸妇女时哼着《波莉》时，他更是气得差点吐血。他说：“得知在我们听众里竟有这类杂碎，我在好长时间里都难以为继。”因为这恰恰与他的初衷相反。他是想用《波莉》来提醒人们，尤其是男人们。应当理解女性的苦痛。他是在抨击大男子主义的蛮横和残忍。他说，“我一点也不觉得当男人有什么棒的，有许多身份各异的男人都站在女人一边，支持她们并帮助她们对男人施加影响。事实上，一个男人以自己作为样板来影响别的男人，会比女人去干要更具冲击力。”这显然是柯特深受女权主义和女性主义影响的结果，有他这样的人站在向来备受大男子主义统治的摇滚领域发难，充分表明了非主流音乐的价值绝不仅仅表现在音乐方面，它也是一系列全新思想观念和价值观念的载体，它的非主流性并不像有些人所说的那样是针对主流的音乐市场或媒体而言，而是全面针对着主流社会，针对着占统治地位的意识形态偏差挑战。非主流有着更为深刻的含义。

《就地小便》开头那段怪里怪气的唱腔是奎斯唱的，那是一首“新血”（YoungBlood）乐队在 60 年代末红极一时的嬉皮热门曲《走到一起来》（GetTogether）。当时大家让奎斯唱两句，他就随口唱了这首歌。奎斯说，“我想在歌里加进点感伤的嬉皮理想主义，可当时并不是这个思想起了作用，而是我喜欢‘新血’这首歌。也许这同失落的理想有关，你瞧，那些理

想都怎么了？‘大家走到一起来，尽情相亲相爱’可随后却是‘就地小便’。也许婴儿高峰期那一代人会听到这歌，然后惊奇道‘喂，那些理想都怎么了？’”

《就地小便》的歌词实际上是柯特心里一大堆毫无逻辑关系的散乱思想。歌词开头那句“当我还是异形”倒一直是柯特的幻想。他在很长一段时间里都像小孩似地沉溺于把自己想像成个异形，坚信自己来自于外太空，而且是个异形的弃儿。“我愿意认为自己是从另一个极棒的星球上来的，每到夜里，我都习惯于让自己同太空中真正的父母和家人倾谈。”

“我知道还有成千上万的异形宝宝被散布而下，他们无处不在，而且我还碰到过好几个。”他还坚信，“让我呆在这儿有着某些特殊的原因。”从柯特的画作中，我们不难看出这种外太空异形之子的幻想对他的影响之深。

“别与智者联手，否则便成女人，”这是柯特对大老爷们儿的露骨嘲弄，在他看来，女人要比男人睿智，“最大的证据之一就是妇女当权时极少发动战争，他们事实上更少暴力倾向。”其实，这首歌的歌名也是柯特对自以为是的大男子主义的嘲笑和挖苦。自然，这都是他对小时候屈辱经历的曲折反映。然而，极具悖论意义的是，当柯特和奎斯开始一场乱扔猛砸的狂欢来结束一场演出时，他们挑选的往往正是这一曲《就地小便》。

《淘干你》(DrainYou)总是被误认为一首情歌，其实更确切的说，它只是一首有关情感的歌。柯特的原意是用两个小孩子来代表因为爱而达到一种完美纯真状态的两个大人。他曾说，“我经常想起两个躺在同一张病床上的小家伙”，而这首歌正是对他们的描述。在歌中，既有他们须臾不可离的相互依赖，也有其无力自拔的自恋倾向，“我并不在乎你的所思所想，除非那真的与我有关”便是明证。毋庸讳言，“淘干”的意象同性暗示脱不了干系，但在柯特的原意中，它更意味着一种清洗，一种解脱，一种对病毒的处理，一如对毒蛇咬伤伤口的吮吸。在歌中，充斥着“液体”、“感染”、“维生素”之类的医学词汇，这是柯特一种新视角的发端，也预示着他自己以后创作的意识流向。

《娱乐室即景》(Lounge Act)其实与娱乐室关系不大，柯特之所以给它取这样一个名字，是因为他觉得这首歌很像娱乐室中唱的那种歌，“就像酒吧乐队唱的那种”。然而，它的歌词却全然不是这类歌的本色，而是要深刻很多。柯特说，“这首歌更多的是关于……要有一种特定的洞察力，还有就是被某种关系所窒息，从而无力去完成你想干的有艺术味的事情，因为别人已经占了你的道。”歌中所唱的“我交了个朋友如你所见，他让我来劲”，无疑指的是他在奥林匹亚时期的新朋友们，自然也包括托碧的“骚动女孩”运动的女将们，正是他们让柯特解冻了自己的冷漠，去除了因压抑和封闭而适成的苦闷，让他走出了被他自己形容为“虚无主义苦行僧”的狭小天地。他对他们的感激之情在歌中呼之欲出。

然而，《离开》则清楚表明了柯特同他们保持一定距离的原因所在，“人各有志，我不知为何我情愿死而非更酷。”这实际上也是柯特心中那黑色的阴影完全甦醒并控制他之前，他在无意识中因痛苦挣扎而爆发出的轰然喧嚣。这句如今看来令人毛骨悚然的言语，是如此清楚地表达了柯特我行我素的执著，也如此清楚地预示了悲剧将不可避免地发生。

《人在旷野》的标题显然有双重含义(OnaPlain亦可指“抱怨”之意)，但柯特开始写作这首歌时，正处在各大公司争相拉拢“涅槃”之时，他似乎

没有理由再抱怨，“我想我也可以说我还在怨天尤人、大叫不满，但实际上一切已经比想象的都要好些了。”歌中的一部分歌词实际是描述的写作该歌的过程，柯特用“自动写作”似的笔法写道：“我心中无词开始此歌。”他还写道：“在什么地方我曾听过此曲，是在梦中吧，那儿我把回忆储蓄。”他说他曾在别处听过这首歌，“但我不知道究竟是在那儿，也许有一天会找到。”至于歌中所唱的“更多些离去的特殊讯息，我会完事并回家里”是因为《人在旷野》乃是录音过程中最后需要他填词的一首歌，他渴望着解除压力，重返逍遥。柯特还奇怪地唱到：“已是时间制造晦涩，笔下诗行毫无所谓。”柯特说，“这是想说前几句歌词看起来好像宣言，但它实际上没什么意义，我只是想说清楚，其中的确没什么意义，所以对它别太认真。”

但柯特这种说法也可能是许多有意无意贬低自己歌词意义的音乐家的老生常谈。在同一首歌中，他曾唱到“我母亲每天都在死去”，这显然不是毫无意义之词，而是对温蒂结交脾气暴躁的男友后那种痛苦生活的反映，柯特还唱道，“害群之马又遭欺诈”，这也是他的常用自我比喻。所以“已是时间制造晦涩”，无非是柯特觉得自己已暴露太多，需要有点自我掩饰而已。

柯特倒是从不否认《路上的东西》的确是在阿伯丁北桥下凄凉经历的记录，当然，其中不乏艺术的夸张，“就像是说我在桥下生活，我死于艾滋，我病了而且动弹不得，我整个一个流浪汉，诸如此类的幻想。”歌中所唱的“吃吃鱼真不错，因为它们毫无感觉”，是典型的柯特笔法，它的奇特视角既让人忍俊不禁，又让人毛骨悚然，而这就是柯特·科本。

《没事儿》的封面照片也为专辑增色不少，它也成了最为媒体和听众瞩目的焦点之一。

在唱片录制期间，柯特和戴夫看到了一部关于水下分娩的记录片，柯特便想以此作为专辑的封面照片，他把这一想法说给了“格芬”公司的美工师罗伯特·费希尔（Robert Fisher）听，费希尔便找来了一堆水下分娩的照片。可那实在毫无美感可言，于是他们又选定了一组婴儿游泳的照片。柯特开玩笑说，应该在婴儿前头放上一个鱼钩，上面吊一张一美元的钞票。这个想法立即被接受了。但消息透露之后，拥有那组照片版权的那家公司要求照片使用之后每年支付7千5百美元的酬金。于是，费希尔干脆请来了水下摄影家柯克·韦德尔（Kirk Weddle），让他到一个婴儿游泳池去拍一组照片备用。

在精选出来的5张照片中，“涅槃”选中的是后来用于封面的那张，这是5个月大的斯潘塞·埃尔顿。当时，也有人担心他的小鸡鸡太过醒目，“格芬”销售部的某些人担心有些保守的连锁店会拒绝销售它。费希尔说，“如果这个小鸡鸡会惹麻烦，我们会把它去掉。”他甚至已经准备好了一张已经处理掉它的封面照片备用（见本章题图）。柯特也早已料到会有人说三道四，所以他早已把照片印在了不干胶上，并在上面附上了一句话，送给那些可能提出异议的人，那句话是这样的：“如果你被此图困扰，那你必定是个秘密的恋童癖。”终于，封面照片问题得以通过。它后来也并未引发大的争议，据说在加州某处，倒是有一位官员向唱片店建议，让他们把橱窗里那个小人儿的小鸡鸡遮挡遮挡，于是他们就用粉红色的贴纸贴在了小人儿的胯下。

关于这幅封面照片的含义，历来众说纷坛，有的认为婴儿代表着乐队自己，他游向漂浮着的美元则代表着乐队对自己的出卖。更多的人则认为它是对贪得无厌的80年代的影射，在以雅皮为时尚的80年代，四处是大鱼吃小鱼的残忍，四处是金元丑闻，四处是爷花患钱，四处是今朝有酒今朝醉，在

表面的繁荣之下隐藏着腐败的丑恶。那个漂动的婴儿免不了要受到污染，但他也可能是拒绝这种贪婪的希望所在。对柯特自己而言，这个婴儿图像无疑是回应着他重新找回无邪的童年天堂的梦想，这是他画作的常见主题。而且这幅封面照片也恰恰是象征着天真无邪即将消逝的一瞬，在他“上钩”之后，一切也许都会是另一个样子。

随后，“涅槃”也曾拍过一组自己的水下照片，以配合《没事儿》的封面概念。由于几天前有过一场暴雨，他们拍摄用的游泳池里一片昏暗。池水十分寒冷，柯特还正在生病，大家都不愿下水。可是时间紧迫，于是恶梦降临。柯特用尽了全身力气，却仍然没法潜入水中。费了九牛二虎之力之后，费希尔终于拍到几张可用的照片，后来用在了一张广告画上。

《没事儿》专辑封底的图案出自柯特之手，主角是他的布猴子“金金”，在“金金”身后，则是柯特在奥林匹亚时贴在冰箱上的一张拼贴画，有血肉有病态还有性意味，如果细加查看的话，在“金金”的头部上方，还可隐隐看到一幅“吻”乐队的照片。

在“格芬”印制的随专辑发送的“涅槃”小传里，有一些十分有趣的谎言（出自柯特手笔），它说“科本是一位着力表现野生动物和风景的画家，他同诺沃斯里克在西北工艺学会格雷斯港研究院结识。诺沃斯里克热衷于在麻布上粘贴贝壳及寄生物。他还记得当时的情景：‘我喜欢柯特的作品，我问他对我正在做的通心粉汽车雕塑有何想法，他建议我粘点闪闪发光的的东西在上头，还真成了！’偶发事件构成了‘涅槃’魔力的基石。”接下来，这份小传还以戴夫的口气介绍他第一次遇到柯特和奎斯的情景：“他们俩头戴贝雷帽，架着太阳镜，脚穿冰鞋，留着山羊胡。奎斯手里捧着罗德·麦丘恩（Rod McKuen）的诗集，当奎斯捧诗吟颂时，柯特在一旁应和而舞。”

柯特还写道：“我们的歌具有标准的流行歌曲模式：主部、副部、主部、副部、独奏、极棒的独奏，总而言之，我们的声效就像被‘黑旗’和‘黑色安息日’所妨害的‘窍门’（The Knack）和‘海湾城警官’（The Bay City Roller）。”

这后一句话也许更少恶作剧的成分，但同样是柯特本性的流露，他说明了柯特其实是一个喜欢玩弄文字的人。或者，更确切地说，柯特在音乐之中 and 音乐之外都实在是一个常常寄情于文字的人，他并不像他自称的那样不看重文字，他常把自己的歌词称作诗作。但他并不是那种蹩脚的诗人，而是清醒的隐喻和黑色幽默的大师，他常常把令人心灰意冷的处境和狼狈不堪的心绪表达得兴高采烈，可同时又用失真得一塌糊涂的吉它来把一切都掩饰得不露痕迹，他还用那偶尔一露峥嵘的悲噪和时时出现的咆哮，让一切的柔情蜜意都显得或云山雾罩或皮开肉绽，而他最初的诗行，更是被摧打得烟消云散，只有用灵魂倾听的人，才会一瞥从中的苦心。

武场：“我们觉得太没劲，因为他们把我们当国王看待。”

1991年9月13日，《没事儿》的首发式在西雅图时髦的“雷吧”俱乐部举行。公司事先通知乐队，此次首发式是低调宣传，他们可只请朋友参加。当柯特等人到达时，却发现满墙都是“涅槃”的招贴画，他们从此开始了无聊的老套唱片宣传活动，见一些无趣的人，说一些没劲的话。在首发式上，他们还不得不硬着头皮一遍又一遍地听自己的录音，这使得柯特非常尴尬，尤其是在那些从奥林匹亚来的老朋友们面前，他总是显出不自在的表情。

由于华盛顿州有严格的酒类管理法，所以首发式上准备了大量食品却没有酒，于是有个家伙偷偷弄来了半加仑装的一大瓶威士忌，把它藏在一边的摄影棚里，想喝的人就躲过去喝上一口。过了一会，人群就开始不耐烦起来，他们让临时充当 DJ 的帕维特取下了《没事儿》，弄了些垃圾迪斯科唱片放了起来。随后，柯特和乐队成员把墙上所有的招贴画都撕了个稀巴烂，奎斯又拿起一块肉饼向柯特和迪伦·卡尔森扔去，柯特也还击了他一大勺东西，他自己说是色拉酱，而在一旁目瞪口呆的“涅槃”歌迷俱乐部主任尼尔斯·伯恩斯坦(NilsBernstein)则纠正说，那是极棒的香草汁，因为他是这次活动的膳食总管，自然是样样门清。

是役之后，会场便乱成一团，丰盛的食物四处横飞，一旁站着的唱片业的代表们呆若木鸡，整齐体面的衣服上溅满了各种汤汁。此场混战的最后结果便是“涅槃”在自己的唱片首发式上被赶了出来，成了局外人。于是他们同几个参战的哥们儿跑到了另一间饭店的房内，继续他们的狂欢。子夜时分，大家纷纷离去，当帕维特下楼蹲在路边呕吐时，柯特还打开窗户，用鸡蛋向他进攻。

大家都认为《没事儿》绝对是张好专辑，但周围最乐观的人也并未能对它的畅销有过奢望。

“格芬”公司部分人认为它顶多能卖出去 5 万张，《滚石》杂志的文章认为它会同许多“正直的朋克乐队”一样，“栽倒在商业失败的深渊”。而最能鼓舞人心的说法也无非是：如果经纪人的确极够卖力，如果公司的确极够卖力，如果乐队的确极够卖力，那它可能，仅仅是可能，成为金唱片（卖出 50 万张），而且需费时一年。而“涅槃”在首发式上就尽显顽童和朋克本性，不禁让公司的当权派们大为担心，看来前景实在不妙。

但“涅槃”还是尽量按照安排投入了后来的宣传活动之中。这一系列活动的第一站便是西雅图大学区的一家唱片店。当时人群暴满，乐队卖力，于是唱完几首歌之后，人们纷纷争抢乐队小传，气氛狂热难平。一家大学电台的三个人围着柯特，柯特却大谈“比基尼杀戳”乐队，劝他们应当听一听它。但是这三个哥们儿却充耳不闻，他们只想同柯特谈“涅槃”。随后是一群从比阿伯丁还要没劲的蒙特山诺城来的年轻人围住了柯特，柯特后来说，“我意识到，如果那些同你一起上中学的人——尤其是蒙特山诺这种地方的人，也认为你已经是个西雅图的摇滚明星，那这种看法便会大行其道。”随后，柯特等人同几个好友躲进了一间酒吧，立即遭来观众一顿围堵。

随后，乐队又踏上了一系列宣传演出的行程，先是 9 月 20 日在加拿大的多伦多作新唱片献演，并且为“讨厌鬼”的加拿大巡演作暖场，随后还将为一系列乐队开场。在这段演出期间，柯特一直在他的吉它上贴着一块不干胶，上面写着：“野蛮行为：像一块石头在个雷子脸上般优美。”这一系列演出的经纪人是蒙特·李·威尔克斯(MontyLeeWilkes)，他一看到柯特从飞机上下来，便觉得这人有点不对劲。不幸的是，柯特也觉得威尔克斯有点不对劲，他那“摇滚纨绔”式的卷毛发型同柯特等人格格不入，甚至他自己也有自知自明：“我没能进入他们的圈子，我是大公司的人，我爱干净，我天天衣着整洁，我天天洗澡，他们就不喜欢我。”他为此吃尽了苦头，一路上干尽了种种活计，还饱受大家的嘲弄。

但是，柯特等人也开始叫苦连天。他们当年对“地下流行”公司的不满之一就是因其不重视对“涅槃”的宣传，连采访也很少接受到。他们曾把



这种情形向“格芬”的公关部提起过，于是，在这次巡演中，柯特、奎斯和戴夫每天要分别接受五、六次采访。在两个多月里，每天都要回答几次“你们为什么要同大公司签约？”、“你们为什么要用婴儿作为专辑封面？”、“你们为什么要叫‘涅槃’”一类的老问题，再有耐心的人也会吃不消。柯特后来心有余悸地回忆道，“我们稀里糊涂地接受了无数的采访，成天都在电台做节目，接受金属摇滚杂志毫无必要的专访等等，这对我们倒是个很好的教训，让我们意识到我们在盲目地接受采访之前应当先了解一下究竟是什么样的杂志来采访。”

一两个月之后，正是这些“盲目的采访”会在各地掀起一场铺天盖地的“涅槃”宣传大战，柯特说，“我们认为这些访谈的大多数将会消声匿迹，我们想有必要接受这些采访，也许这会有助于卖出10来万张唱片。”柯特和奎斯他们判断一个记者是否精明的标准便是看他对待柯特与奎斯在工艺研究院相识的谎话是何态度，如果一位记者对此表示不相信或厌烦，他们便知道此人不傻；而当他们找到一个傻瓜时，则总是要拍手相庆。

《没事儿》正式上市是在1991年9月24日，当时共有46251张唱片送上全美国的货架。随着唱片上市前后而来的，是又一些关于乐队的风言风语。一开始是奎斯在台上作即兴游戏时，把一旁挂着的美国国旗裹在自己几乎裸露的身体上，而一个海军陆战队的退伍兵和他的一帮朋友对此怒不可遏，把奎斯哄下了台。随后，当在匹兹堡的演出结束时，由于发生了抢购T血衫的事件，乐队便溜出了更衣室。然而，在半夜的时候，警察敲开了威尔克斯的房门，称更衣室起火，他们似乎怀疑是“涅槃”的某个成员存心放火。几经解释之后，他们半信半疑地离去。而在阿森斯“40瓦”俱乐部演出后，他们更是反了天。按照事先的约定，乐队在该场演出后的第二天便前往亚特兰大，出席一系列的宣传活动。结果他们却拒绝了威尔克斯的请求，在R.E.M.乐队的吉它手彼得·巴克(Peter Buck)家里来了个通宵聚会，把一切都抛在了脑后。结果自然是挨上一顿臭骂。

自然，巡演的过程也并非毫无乐趣。柯特还是一如往昔地苦中作乐。一天晚上，与他同住的戴夫突然听到他在洗手间里疯子般地傻乐，不禁问了一句“你在干嘛？”等柯特出来，他也并没觉得有任何诧异之处。柯特则告诉他，“我的样子同我老爹一模一样！”原来他剃光了山羊胡，只留了八字胡，而这让他想起了他爹的傻样，他就这样一直笑了一晚上。

但巡演中最让人兴奋的还是乐队越来越受到欢迎。这首先是来自非主流音乐圈的喝彩。

在巡演的中期，他们找来了“绝杀号令”(Urge Overkill)作暖场乐队，这支在地下音乐界广受爱戴的芝加哥乐队向来便是“涅槃”的铁杆听众，他们对柯特的观念也照单全收，该乐队的埃德·罗塞尔王(Ed “King” Roeser)满怀敬意地说，“那就是让政府见鬼去，让现状见鬼去，让蠢人们见鬼去，你可以将这一哲学扩展至反种族歧视、反性别歧视、反法西斯和反检查制度等等。这些观念在演出时不知怎么就被传达到了听众那儿。”也许是同仇敌忾，也许是感同身受，埃德的话的确概括出了诸多地下乐手对“涅槃”的观感。L7乐队的詹妮弗·芬奇(Jenifer Finch)则说，“的确也到了我们进入快餐店能听点酷音乐的时候了，到了不必再听收音机里那些废话的时候了。我们为他们的成功高兴，因为现在‘涅槃’让我们这类乐队也因为紧张的巡演而老是肿眼泡，我们为这些而爱他们。”

与此同时，《没事儿》正在悄悄地畅销，而 MTV 台竟然也开始在非主流音乐专题节目中连续不断地播放起《少年心气》来。由于“涅槃”一路巡演，柯特等人根本对此一无所知。当他猛然间在 MTV 台上看到自己时，他自称有种“灵魂出窍”的感觉，“天，我真的在那上头？我那样还真像我自己。”他后来说。

随着巡演的进行，当他们来到孟菲斯和圣路易斯这些城市时，在演出后台同他们攀谈的宣传和媒介人物渐渐从非主流圈子变成了大众流行圈子，甚至来自“热门金曲 40 首”节目的记者也开始混迹其中，MTV 台也开始在非主流专题之外大播特播《少年心气》，而且破例应观众要求在录像播出时用字幕打出了歌词。与此同时，《没事儿》无声无息地溜进了“公告牌”排行榜，甫一进榜，便位居第 144 名，这是个流行乐队所不屑的名次，对非主流音乐而言，却已是首次上榜专辑难得的位置。

也正是在“涅槃”开始这种攀升之时，柯特和奎斯等人都开始迷惑。在他们从前的演出中甚至是此次巡演的前期，前来观看演出的大多是与校园和地下音乐圈有关的人，他们是一群极具特色的听众，头脑清醒，心胸宽广，心无偏见，也深具音乐鉴赏力。“涅槃”同他们的相互应和总是显得那么和谐自在。但如今，他们的演唱会上逐渐涌进了一帮帮四肢发达的大块头、紧跟潮流的时髦青年，以及金属死党之类的人物。于是柯特等人在经历了最初的惊讶之后意识到自己正在失去真正的根基。所以，他们开始公开表达对这些新听众的不信任感，因为柯特等人的朋克本能让他们对这一切必然保持疑心。奎斯在接受《滚石》采访时便说：“当我们录制此张唱片时，我有一种同仇敌忾之感。所有的人都在助纣为虐，他们都被洗了脑。我真讨厌他们。可是突然间，他们都买起我们的专辑来，而我却在想‘你们什么也没捞着’。”柯特则说，“我发现自己在《没事儿》巡演期间显然面目可憎起来，因为我注意到有许多没劲的人来看演出了，他们开始让我神经紧张。”

正是在这种紧张情绪之下，他和奎斯狂扔乱砸的现象越来越频繁，有人挖苦说这是因为他们现在砸得起了，但柯特的说法则是：“我们觉得太没劲了，因为他们把我们当国王看待，所以我们只好把一切都砸个稀烂。”

在多数情况下，这种破坏行为都只会赢得狂热喝采，但也有一次，他们闯下了场祸事，差一点出了大乱子。当时的场景在后来极为热销的录像带《现场！今夜！全满！！》（Live！Tonight！SoldOut！！）中有清楚的记录。那是 1991 年 10 月 19 日，在达拉斯的“树枝”俱乐部。当时柯特的支气管炎发作得很厉害，一个医生给他开了一瓶烈性的消炎酒，但警告他当晚先不要喝，柯特则没管那一套，“我拿起来就喝，然后感到神经错乱，就像吃了一大包安非他命什么的，一点理智也没有了。”

当时，柯特正好一直在为好几场演出都从监听喇叭里听不到他的声音而气恼。他提了好几次意见，可没人搭理他，于是演出效果常常令他极为不满意。他决定当天晚上要大闹一把，给他们点厉害瞧瞧。

“树枝”俱乐部当天已经空前暴满，人群拥挤得针插不进。气氛极为狂野。在一首歌唱到一半时，柯特突然又听不见自己的声音了，他马上举起吉它，走到台边对着调音台一阵乱砍乱劈。吉它报销了（那是把柯特最喜欢用的芬德尔牌“野马”型吉它），调音台自然也破烂不堪。经过一阵手忙脚乱的抢修，在狂躁的观众“扯蛋！扯蛋！”的怒吼声中，有一只监听喇叭恢复了工作，乐队继续进行演出。当乐队开始唱《情话》时，柯特扑向了观众，

坐在台口的一个大块头保镖似乎是要把他拉起来，但他揪着柯特的头发把他扯上台后，猛的一拳向柯特打去。原来那套监听设备是他朋友的，他早就憋着劲要揍柯特。柯特后来说，“我下决心在演出后挨他揍之前先给他点厉害，所以我用吉它向他脸上砸去。在他额头上开了道口子。”当柯特转身时，那保镖在他背上全力一击，把他打翻在地，然后对躺在地上的柯特一阵猛踢，台上台下顿时一场大乱，戴夫飞跃过鼓架跳到前台，奎斯扔下贝司跳到那保镖前头护住柯特，并抓住了那保镖高举的双手，两位巡演工作人员则架住了保镖，另一帮人手忙脚乱扶起柯特。混战之后，乐队还是接着演出了半小时，人们找来了一些木头架子把监听台圈起来，以防柯特又忽发狂想。

演出结束之后，那个保镖纠集了好几个哥们儿在门外等着柯特，他们正好穿着同一种T恤，威风凛凛住那儿一站，“活脱脱一队速度金属死党”，柯特说，“他绝对杀气腾腾、生猛刚烈，他把自己的血抹得满身都是，大吼着‘我要宰了你！’”当柯特他们急忙跳上一辆出租车逃窜时，那帮人对着出租车一阵猛击，其中一个壮汉对准窗玻璃猛喘一脚，而且想把柯特拖出车外，幸好车子及时启动，柯特才逃过一劫。正是在那天，《没事儿》在排行榜上升到了第109位。

几天之后，他们接受了MTV台著名的重金属节目“铁杆滚球”（HeadbangerBall）的专访，因为《少年心气》在此节目的榜位中已上升到了第5名的位置。在节目中可以看到（此采访的片断也收进了《现场！今夜！全满！！》之中），柯特显得无精打采，因为他头天晚上同柯妮折腾了一晚上，只睡了两个钟头。因此，采访中担任主角的是奎斯，但更引人注目的还是柯特，因为他穿的衣服上写着“我为‘铁杆滚球’而穿”。该节目的主持人瑞基·拉克曼说，“现在每到一处，在不同的音乐圈子里，人们都在谈论‘涅槃’。”柯特马上接口说，“每个人都想嬉皮一把。”正是这一采访，尤其是柯特的衣服，让更多不明所以的金属歌迷认定“涅槃”是一支金属乐队，从而让更多并不受柯特等人欢迎的人加入了“涅槃”拥趸的大军。

也正是在此前后，洛杉矶一支也叫“涅槃”的乐队开始不停地向播放《没事儿》中歌曲的电台和电视台打电话，要求他们停止播送那个队名侵权乐队的作品，因为这支教会背景的乐队成立于1983年（其实在60年代早期的美国，也还有过另一支也叫“涅槃”的小有名气的乐队），他们认为自己更有资格拥有此名。但新“涅槃”事实上并无侵权行为，按惯例两个乐队都可以使用此名，老“涅槃”却不依不饶，于是新“涅槃”以正当权利受到干扰为名控告老“涅槃”并索赔两百万美元。此案最后由洛杉矶一家法庭调解，由新“涅槃”出资5万美元买下全部名称使用权，而老“涅槃”则必须停止一切不当行为。

此类事情自然不会让柯特高兴，他已经开始感到了名声的压力。当他们在一家唱片店作宣传时，午餐送来的是盒装的烤牛肉三明治，于是人们就编了两句后来流传一时的对话：

“我想这帮哥们儿是个非主流乐队，可是他们也正在吃肉。”

“不就是装正经吗。”

此类挖苦以前断然不会用在“涅槃”身上，但他们的成功不仅为那些一直在追寻心目中真正属于自己一代人的摇滚英雄者心花怒放，也确实招来了装腔作势、附庸风雅和趋炎附势者，自然也会招来种种眼红嫉妒的风言风语；面尤其值得注意的是，这种初步成功就已经让柯特心烦意乱，“我们从前从

未经历过名声这类事情，所以这一切到来之时相当震撼人。一开始你想把所有乱哄哄的一切从自己身边推开，然后你知道除了尽力应对好它之外别无选择。”

然而，柯特说出这番话时，却并未能意识到，目前的这种成功同以后相比还只是小巫见大巫。他在乐队初尝成功之味时，靠着长期侵淫的朋克精神的支撑，并未有踌躇满志之心，但毕竟奋斗一番竟出乎意料地赢得喝彩，总会略有点沾沾自喜之意，至少，还不曾对名声有太大的忧虑。只有到了名声铺天盖地的一天，只有他被逼得无法再保持柯特·科本本色的一天，他才会像疯子一样拼命挣扎反抗，直到以最宝贵的一切殊死相争。

## 第九章 爆炸

美恢复了，“灵魂”恢复了。这些美不是美味和嬉戏中的美，而是在情歌、小调，即那种歌唱性的东西中的古老的和压抑了的美……音乐在他自身的发展中，携带歌声走入了反抗，在那里、即在声音中，在语调和间调中，阻扼了小调和歌唱，而变成了喊叫和呼号。

——马尔库塞（Herbert Marcuse）：  
《反革命与造反》（counterevolution and Revolt）

With a pet at my side, God in the sky  
snow falling down freeze my body to the ground  
I can't ride but one more time  
I will ride all over the world

——Pixies “All over the world”

初速：“再没什么朋克摇滚味了，也没有了冒险的欲望。”

1991年10月29日，“涅槃”正在波特兰演出，“格芬”公司的一位工作人员神秘地把他们叫到一边，兴奋不已地对他们说：“祝贺你们！你们的唱片成了金唱片了！”可他们对此漠然置之。奎斯说，“的确，我对此感到高兴，这确实很酷，也很美妙，可是我不会对这种成就太过在意。这样才酷——我想。”柯特更是对此大不以为然，他扭头便走。

然而，专辑的销量还在直线上升，其速度超过了任何人的预料，“格芬”公司的非主流音乐制作人马克·凯兹说，“我从未见过类似的事情，这事太让人吃惊了，难以置信的是我也有份参与。大家都没预料到会发生这一切，任何号称知道此类事会发生的人都是在扯蛋。”

1991年11月2日，“涅槃”即将启程赴欧洲巡演之时，《没事儿》竟闯进了“热门金曲40首”的行列，名列第35位。而当他们第二天到达英国准备首场演出时，发现电视台也在播《少年心气》，打开收音机，也仍然是《少年心气》，各类报刊杂志更是包围了“涅槃”，他们竟然每天都要接受15次采访。柯特则一本正经地说，“一天在MTV台上出现20次并没有什么了不起，它对唱片销量而言是作用不小，但是我希望有一种合同，规定他们只能在一周内某些特定时间内播你的录像。”

但这毕竟只能是柯特的一厢情愿。他和“涅槃”在欧洲才真正懂得了名声的意味。一路上，他们的演出场场爆满，演出场地总是拥挤到十分危险的地步，舞台上则是摄像机林立，紧紧罩住柯特的检，让他都无法演唱。“我们对此恨之如骨，这让我们成了蠢货”。柯特咬牙切齿地说，“我们成天酩酊大醉，而且超出必要地乱砸设备。我们决定成为众矢之的，让采访者浑身不自在。我们也并不是太当真，只不过是觉得有必要在一切失控之前未雨绸缪。我们想让人们的日子难受点。”

但事实上，柯特和“涅槃”的日子也并不好受。他们的巡演客车尽管好过以往，但却是一辆观光客车，没有巡演车那种卧铺，自然也让乐队得不到

充分休息。而那位司机不仅严格按照欧洲标准频频休息，还常常迷路，而且喜欢开飞车，于是这次旅行成了一场恶梦。唯一能够让他们在车上开怀的，便是一盘恶作剧电话的录音磁带，他们用那里头提到的种种译名来相互取笑，熬过难耐的旅途。而一下车，他们又将面对的是没完没了的媒体，让人头疼的语言、地域和伙食差异，还有各式各样的唱片公司的死缠滥打。乐队越来越神经兮兮。

在比利时的亨特城，柯特唱着唱着就一头向观众头上扎去，在爬回台上时他向台前的观众乱吐唾沫，而奎斯则在台上来了个极像佩瑞·法雷尔（Perry Farrell，“简的嗜好”主唱）的裸身动作，躺在地上时还在弹奏。柯特上得台来，便把吉它当作斧头向戴夫的鼓架砍去，让吉它变成了一堆柴禾。接下来在马萨尔城，柯特先是把吉它当作刺刀四处乱戳一气，然后把它同奎斯的贝司使劲碰撞，结果贝司粉碎，木屑横飞，其中一块砸到了一位观众的嘴巴上，砸落了好几颗门牙。直到把他扶到后台后，这位观众都还在因过度惊吓而全身痉挛。奎斯蹲下身子安慰他；戴夫则走向空荡荡的大厅，在舞台前找到了那位观众掉下的牙齿，并打算放到珠宝箱里保存起来；柯特则似乎对这一切大惑不解，他嘴里没完没了地叨叨道：“喂，各位，干嘛这么闷闷不乐？”

在神经兮兮的背后，是大家对一切深深的厌倦。柯特说，“再没什么朋克摇滚味了，也没有冒险的欲望，就像‘咱们说干就干吧’那类。现在只有严格的日程——‘咱们去现场，咱们演出，咱吃点东西，咱睡觉’真没劲。”戴夫总是蒙头大睡，谁要在早晨胆敢叫醒他，必定会招来一顿劈头盖脸的臭骂，一向沉稳老练的他渐渐地也变得神智不清起来。奎斯则是老一套的醉鬼把戏，如像柯特略带夸张地形容的：“巡演中的精彩场面总是结束于奎斯大醉醺然招人厌烦，然后站在一张桌子上把衣服脱光。”

柯特尽管有何妮时不时前来陪伴而有所解脱，但那该死的胃痛却一直困扰着他，而且他还老犯支气管炎。“我就记得浑身难受、饿得不行，而且还一直病怏怏的，我一瓶又一瓶地喝止咳糖浆和烈酒。我的气管炎发作得太厉害，有好几次在演出之前我都咳得呕吐起来。我还记得在爱丁堡时，我们请了个大夫来，我咳得不行，吐了一大滩，可是他束手无策。”

到11月底，“涅槃”向“金山”公司的约翰·席尔瓦发出了求救电，终于，他们决定放弃以后的巡演。这立即成了各大娱乐媒体的头号新闻，种种传闻纷至沓来，但他们还是回到美国，三个人像解放了似地各奔东西。奎斯和谢莉张落买房子，一开始本来想在城里买套公寓，正在犹豫时，版税支票到了，于是决定用它的一半来买套一般的小房子，可是版税支票源源不断地寄到，于是他们干脆买下一套26万5千美元的高档小楼。

这也难怪，因为在美国，“涅槃”狂热已经星火燎原。《没事儿》在专辑榜上以惊人的速度完成了三级跳，从第35名跳到第17名，然后一跃进入了头十名，位列第9，等他们回到美国时，它已经从第4名向冠军冲锋。几天之后，它已经在美国成为白金唱片（售出100万张）。每一个略听点摇滚唱片甚至流行音乐的人似乎都开始迫不及待地冲向唱片店，抓起《没事儿》赶紧付钱。报刊上对柯特音乐的冲击力和歌词的博大精深赞不绝口，地下音乐界开始着手面对一场眼看便会成功的革命，每一个有关流行音乐的电视与电台节目都会有《少年心气》的身影和旋律发布。而在这场革命的圣地西雅图，每一个酒吧和俱乐部的谈话主题都是“涅槃”，因为正是他们，让这个

城市除了波音公司、职业篮球和热巧克力奶之外，有了点真正来劲的东西。西雅图还被称为“利物浦第二”，成了摇滚乐的新圣城。

所有这一切，足以让任何一个乐队和歌手头晕目眩，但柯特却依然故我，他并不认为自己和“涅槃”同这种沸反盈天有多大关系。他仍然用他那一贯轻柔的口气说，“显然，我不会让自己也觉得我们真是那么了不得的乐队，或者说真值得那么大吹大擂，但我当然也知道我们比百分之九十九的其他那些商业化玩意要强得多。我知道我们比他妈‘枪花’或是‘白蛇’(WhiteSnake)这类狗屎要强上一百倍。让我觉得没劲的是，在地下音乐界有许多乐队同我们一样棒甚至比我们还好，但只有我们一支乐队受到瞩目。这让我对所有志同道合的人都深感抱歉，因为我们成了所有同我们一样的乐队里唯一曝光于主流当中的一支，这似乎惨了点。”

但柯特随后便下定决心，一定要利用自己的名声让那些他认为相当棒的乐队浮出水面。他说，“我们对引起所有瞩目所作的辩护是，一大批其他的地下乐队也会从此引人注目，这是我们唯一可干的。”“我们一开始对此极为兴奋——我们真以为自己已经对此起了不少作用。”但柯特随之变得失望起来，因为“自从我们成名以后唯一发生的事就是出了个‘柠檬头’(Lemonhead)，这是个披着非主流外衣的傻乐队。”

事实上，柯特小看了自己的力量。不管他是否把“珍珠酱”、“牢中艾丽斯”(Alice in Chains)和诸多的西雅图乐队引为同道，他们反正正在借“涅槃”之风起飞或即将起飞，“邈邈”风暴席卷了全世界的音乐市场，“非主流”成为每个歌迷嘴边的流行词。而那些柯特眼中同“涅槃”一样棒的乐队如“弹弓”、“讨厌鬼”、“修嫩刀”(Shonen Knife)、“尤金族”(Eugenius)都已经被大公司争先恐后地签下，而寻找下一个“涅槃”正在成为全世界唱片公司最为热衷的赛事。那些从前只把眼光放在流行大腕身上的主流公司，如今都跟着独立厂牌的屁股后面转，飞往西雅图的每班飞机上都挤满了他们的星探，似乎每个走在西雅图街上留着长头发，穿着破仔裤和法兰绒衬衫的哥们儿都会得到一纸三、四十万美元的合约。

刚进入1992年，《没事儿》更是让所有的人都瞠目结舌。1月11日，它成了排行榜的冠军，超过了U2、“枪花”和美国人一向狂热拥戴的加思·布鲁克斯(Carthy Brooks)，并且是把迈克尔·杰克逊挤下了台。在此前后，它还在法国、西班牙、比利时、加拿大、瑞典、爱尔兰等诸多国家成为榜首专辑，在全世界其他主要市场也全部进入了头10名，即使在一向自命不凡的英国，它也在前25名内上上下下停留了好几个月。两三年之内，它在全世界的销量将超过一千万张。

《没事儿》的成功实在无法回避，于是许多实事求是的人勇敢地面对现实，麦特·卢金说，在“涅槃”之后，“地下音乐已经不再是从前的地下音乐”，而前“涅槃”时期和后“涅槃”时期的划分也日渐被人们视为顺理成章。

《没事儿》让人们懂得，一支真正出色的乐队和一个真正杰出的歌手，在大公司的庞大机构之中，也同样可以不付出丧失创造力的代价；相反，由于这些大厂牌并不了解和理解他们的音乐与背景，乐队和歌手反而有可能充分发挥自己的想象力和个性。而大公司必须吃这个哑巴亏，因为他们已经穷途末路，只能屈就这些他们从前看不上眼的天才来赢得潜在的庞大市场。而那些从前同样高高在上的主流媒体也开始懂得，像柯特和“涅槃”这样的天

才，甚至可以不要他们的吵嚷也能获得巨大的成功；而且这绝非偶然，因为他们也不得不承认的是，《没事儿》的确是一张无与伦比的专辑，而且在它之后，可能还会有更加杰出的作品，而在“涅槃”身后，更是有一支令人肃然的大军，这是一个时代的召唤，这是一种潮流的来临。

运道：我们绝对是……20 多岁一代人的典型代表。”

柯特和“涅槃”的成功成了一个巨大的神话，时至今日，人们依然在从种种方面殚精竭虑，力图予以破解。

其实，在“涅槃”取得如此巨大的成功之前，柯特的作品已悄悄地逐渐在奠定成功基础。早在《没事儿》上市之前，由查德打鼓、布奇制作的那几首歌就已经以小样和盗版的形式在地下音乐圈广为流传了一年多，因而，圈中从业人员及地下音乐的爱好者们早就已经注意上了“涅槃”和柯特。乐队那些写满怪话的宣传 T 恤也一直是抢手货，替他们做了不少免费宣传。乐队长期坚持的巡演也早已使他们征服了不少听众，从英国报刊舆论开始的“墙内开花墙外香”效应已使乐队成为媒体不时关注的新宠，而“音速青年”、R.E.M. 等先行者的热心鼓吹也自然不会白费功夫。

“涅槃”同大公司签约也绝非全是坏事，它可能会有种种坏处，但它首先带来的绝对是好处。当人人都知道“邋遢”摇滚而无从寻觅时，正是大公司的实力让《没事儿》这样的专辑毫不费力地摆上了大型连锁店的柜台，也让那些主流媒体开始留意非主流音乐群体。本来，像《少年心气》这样的歌很难成为电台的常播歌曲，因为一首哪怕是词曲俱佳的非主流歌曲，如果在市面上极难找到；那连大学电台也不会经常播出。甚至华莱士将《没事儿》打磨成极适合电台播出的优美音色，也只能出自大公司的手笔。自然，《没事儿》也让“格芬”受益匪浅，前后为它带来了数千万美元的收入，如果说它在这张专辑的制作和前期销售上并没有费太大神的话，当看到唱片销势凶猛时，该公司倒还是使出了种种公关和广告手段，让它锦上添花。

当然，柯特和“涅槃”如此火爆更是独立唱片业长期不懈努力的结果。帕维特和庞曼潜心研究独立唱片公司运营经验教训的结果，纵然未能使他们身家百万，却也勉力将“地下流行”支撑了下来，这一方面使得地下唱片界的运行机制得到了强化，另一方面也为像柯特这样的人奠定了成功的基石。正是首先在这一系统之下，年轻人们有机会搞到他们真正喜欢的音乐，而不完全受大公司的摆布，他们从前通过 SST、“触发”和“双生/全音”（Twin/Tone）这类公司找到了“音速青年”、“黑旗”、R.E.M.、“复位”（TheReplacement）和“后备兵”（TheMinutemen）等等，后来则从“地下流行”那儿找到了“涅槃”。“涅槃”的成功既是独立唱片界的光荣，也让他们更加坚持自己的作风：做人们真正喜欢的音乐而非用钱塑造明星；从最根基的听众层做面对面的工作，而非抱主流媒体的大腿，这样反而能最终显示出自己的力量并拥有长期而稳定的基础。

在柯特和“涅槃”大功告成的背后，也有一些只能解释为天意的偶然因素，比如《没事儿》上市之时，恰逢一种被称为“声音扫描”的新的销量统计系统投入运营。这种系统是按商店的实际销量来进行统计，而不再依赖很容易改动的人工报告，它只报告人们的实际购买量，而不会成为买前的导向。但正是这一客观计数所报道的《没事儿》每周 3 万张的实际销量（在 1991



年的最后一个星期竟高达 373250 张)，更大地刺激了人们的购买欲。

此外，U2 当时推出的《注意宝贝》（AchtungBaby）恰好是该乐队展现艺术摇滚潜质的专辑，迈克尔·杰克逊的《危险》（Dangerous）则了无新意，“枪花”的《运用你的幻像》（UseYourIllusion）又恰恰是双张专辑，也的确是《没事儿》异军突起的好时机。

但柯特和“涅槃”崛起的最根本的原因似乎还得从他们的音乐本身，尤其是这种音乐的社会根源中去找寻。

如同我们已经分析过的那样，《没事儿》专辑的几乎每一首歌都是柯特的精心之作，它同那些只用一、两首单曲打天下的垃圾专辑绝不相同，它让你从头听到尾而丝毫不觉厌倦，它把朋克和“邋遢”乐的激情与“披头士”和 R.E.M. 式的流畅煽情结合得如此完美，你不仅会全神聆听，而且还回味无穷。“格芬”公司总裁埃德·罗森布拉特说：“‘涅槃’的关键在于他们的歌非常杰出，真正的杰出。我认为那是 R.E.M. 一级的水平，是保罗·西蒙（PaulSimon）一级的水平。”罗森布拉特已经年过 50，考虑到保罗·西蒙在他那一代人中的崇高地位，你就会意识到“涅槃”的感人力量。

这种感人力量的缔造者无疑是柯特·科本。柯特的作品在成吨的糟粕之中显得鹤立鸡群，一方面是他避免了多数流行曲必然感染的千篇一律和忸怩作态，另一方面又绝非肤浅无物或无病呻吟。柯特的作品总是直逼人心，直逼人生。我们总是有这样的印象，当我们无意间听到柯特的声音时（尤其是他那些杰作时），即使还不了解他吟唱的全部含义，也总能对那些美妙的旋律或铿锵的节奏尤其是完美的情绪表达留下极为深刻的印象，纵非过耳不忘，定有余音绕梁。如果你稍微细究他的歌词，就更会为柯特的才华所折服。

柯特的歌声也是极具特色的，《滚石》杂志的撰稿人拉尔夫·J·格里森（Ralph J.Gleason）曾经用“Yarrrragh”一词来形容某些歌手的嗓音，这一源自苏格兰高地盖尔人的词汇指的是有些人声里特具的一种才质，它能够让歌声超越简单的歌唱，让人从中直截了当地领略到某种人生境况或灵魂状态。法国的解构大师罗兰·巴特则把此类声音描述为“声音之颗粒”。

“Yarrrragh”一词显然已被滥用，因为《滚石》上的文章认为范·莫里森（Van Morrison）那略显干巴的傻声音也带有它；巴特的形容则太过空洞。但不管怎么说，柯特的声音肯定是具备这种特色的。（也许同你的看法相左，我以为比莉·荷丽黛（Billie Holiday）、莫瑞斯（Morrissey）、罗伯特·史密斯（Robert Smith）和戴维·西尔文（David Sylvian）的嗓音似乎都比范·莫里森更具那种才质。）

同离队的鼓手贾森·埃弗曼的观点不同，许多人认为柯特的嗓音具有不可替代性，别人演唱他的作品不一定要有他那么强的感染力。布奇·维格便说：“如果去掉他的声音让别人来唱这些歌，结果肯定会大相迥异。在柯特的个性中存在着一种东西，让这些作品达到了另一种高水平，在他的声音里有一种神秘、一种激奋、一种深情和某种启示录般的東西。听着他的声音，你的心里便会被激唤出许多形象。”

自然，我们也不能忽视被柯特的光芒所映衬也略为遮盖的奎斯和戴夫的贡献。奎斯在柯特的心目中一直有不可替代的地位，他长年累月地坚定支持柯特沿着自己的音乐路线前进，并且对柯特音乐个性的最终形成奉献出了自己的心血。每一个看过《现场！今夜！全满！！》的人都会对奎斯在达拉斯舞台上挺身呵护柯特的时刻感动不已，而这似乎正是他和柯特关系的象征。

他似乎像足了一个大哥。奎斯在台上同柯特的默契也是无人可以取代的，只要有他在一起，柯特便会同他产生心灵感应，让演出的气氛高潮迭出。而他们俩中任何一个的情绪不良，都会使一场演出走到危险边缘。奎斯还具有比柯特更为直率的政治态度和更为尖锐的政治敏感，这使得乐队拓宽了社会和政治的眼光，增强了批判力量。同时，奎斯还是一个公关和理财好手，他常常比柯特更为自如地应对媒体，化解麻烦。

同奎斯相比，戴夫对柯特和“涅槃”的贡献常常被低估和忽略，事实上，正是戴夫才让柯特不再为乐队音乐的不完整性而操心，不管是在音乐上还是在整体感觉、现场效果甚至乐队的形象上，戴夫都让“涅槃”上了一个新台阶。《没事儿》中的鼓声显然要比《漂白粉》强劲敏感得多，而且更与音乐融为一体。《风华正茂》中副歌前的那段急点，《产崽》中的阵阵狂暴，《保持本色》结尾处极具象征意味的熟练技法，《就地小便》中的干脆利落等等，都是戴夫作为超一流鼓手的修养无可辩驳的见证。戴夫的音乐才能显而易见，它的鼓声有时候能让你产生不可或缺或是自成一派之感（他如今在“喷火战机”<FooFighter>的杰出表现更加证明了他的才华）。戴夫那沉稳超然的个性也是柯特和奎斯的良好补充，他总是以一种同他的年龄和他那凶猛的鼓声及舞台形象颇不相称的坚定踏实，给“涅槃”增加着一丝稳固感。

也许正是因此，“金山”的总裁丹尼·戈德堡才说“他灯都齐了，扎扎实实——杰出的鼓手、杰出的歌手、杰出的形象、杰出的作品、杰出的媒体感、杰出的现场演出，一切都完美无缺。”

当然，柯特和“涅槃”表现得同样完美的是同社会、文化的互动。

柯特并不是一个关心具体的政治过程的人，但他凭着自己成长过程中积累的政治直觉，对里根式的保守主义极为厌烦，他说，“说这些可能有点俗气，可是摇滚乐和我们这一代再不想容忍像年轻时那样被里根主义那类狗屁玩意支配了。我12岁时可谓孤苦无助，那时里根当选了，我对此无能为力。但如今这一代已经成长起来了，他们都是20多岁的人了，他们不会再容忍那一切了。”于是他投了克林顿一票。

且不管克林顿如今是否已令年轻一代失望，他终归是战后婴儿高峰期一代中的首位总统，也是第一位听着摇滚乐长大并深深沉醉其中的一代人的首位总统，这是他那一代人所津津乐道的。但是在娱乐界，尤其是在流行音乐界，这一代人早已坐大，把持着美国的流行音乐界凡数十年，但凡主流音乐界的公司、电台、电视台及报刊，无一不是此辈人在颐指气使。于是，他们心目中的英雄如“披头士”、“滚石”、鲍勃·迪伦成了最后的艺术标准，经典摇滚在巩固自己光荣的同时，也成了一道闪光的紧箍咒，就如同当年的英雄们所要冲决的古典和爵士。尤为令人叫绝的是，他们在意识到“老革命”们可能会让人生厌时，便着手发掘和培养出头戴新潮标签或手持“叛逆”招牌的“新瓶装旧酒”式的乐队，因此，每隔一阵，人们总是可以看到像“黑乌鸦”（TheBlackCrowes）、“智囊团”（TheSpinDoctors）及“混混与自大狂”（HootieandtheBlowfish）这类乐队红火异常。

然而，终于有一种全新的声音和眼光出现过了，这就是《没事儿》。戴夫对这张专辑的成功有一套自己的观点：“在摇滚乐里出现了一段没劲的停滞和空缺，你看看《没事儿》之前那些年的‘热门金曲40首’，除了点跟谁也八杆子打不着的重金属屁玩意之外，基本上没有摇滚乐。当我们的音乐出来之后，我想那使一大帮舅舅不疼姥姥不爱的小子们看到了同自己一样的人

所玩的音乐，我想有许多人都认为那同自己有点瓜葛。这些歌都是些极棒的歌，柯特有一把极棒的嗓子，这些歌都极其动听而简洁，就像你小时候唱的那种童谣。”

戴夫的说法不无道理，六、七十年代出生的人并不情愿永远生活在昔日巨星们的强光之下，尽管他们知道那些音乐是多么地伟大，他们依然更急切地需要属于自己一代人的音乐。

柯特向来不愿意接受一代人的代言人之类的称号，他甚至对此深恶痛绝。但他对这种社会和文化的代际划分并不否认也并不逃避，而且有自己独到的见解。

“我们绝对是美国 90 年代没受过多少正规教育的 20 多岁一代人的典型代表，绝对如此。”他似乎也并不否认此代人遭际平凡的事实，“对我们所下的一种定义说明了许多问题，亦即我们是没能在朋克如日中天时加入朋克摇滚的朋克摇滚乐手。我一辈子都处于这种状态，当我喜欢上‘披头士’时，他们已经解散了好几年，而我却一无所知。我满怀期待要去看‘披头士’，才知道他们早已解散。‘莱得·泽普林’亦是如此，他们早已散伙多年。”

柯特深知自己一代人所受的伤害：“我想像我这年龄的每个人所受到的心理创伤会有一种共同的表现。我注意到许多人都特别像我一样对某些社会境况极其神经过敏。我还注意到 20 来岁的人大都被他们的父母伤害过。”在柯特的眼中，他这一代人的父母在平淡而顺从的 50 年代成长起来，在动荡不安的 60 年代中后期产下后代，新旧观念的强烈冲突让他们无力自拔，失范的危机让整个社会都跌跌撞撞，更何况一对对年轻的夫妻，他们中的许多人都随着文化大流而酗酒、吸毒，更多的人则最终选择了另一种“解放”——离婚。“每人的父母都犯了同一个错误，我不知道究竟是什么，可是我的故事也是占我这个年龄百分之九十的人的经历。每个人的父母都离了婚，孩子们在高中时候便学会抽大麻，他们在一个所谓面临共产主义巨大威胁的年代里成长，每个人都以为认为自己会死于核大战，越来越多的暴力渗透进我们的社会，每个的反应都毫无二致，每个人的个性也都被磨练得毫无二致。”

柯特对自己的音乐在一代人音乐中的地位也自有看法，“我认为我们的音乐观念与同时代出现的其他乐队并无多少不同。我也不认为我们在承受父母和社会给予的伤害方面有什么特别之处，大家都一样。我们更受瞩目是因为我们的歌里有点深意，它们能直刺人心。你见到的大多数乐手父母都离婚了，我这年龄的所有人都发现自己在同一时间里问过同一问题——干嘛就他妈我的父母才离婚？出什么事了？反正有什么不对劲。培养我们父母的那套方式似乎并不是想象中那样美妙。他们在哪儿肯定出错了。他们生活在想象世界里，他们肯定是做错了什么。”也许，《大西洋》(Atlantic)杂志那篇封面特稿更确切地描述了柯特这代人的特质。“这一代——确切地说是这代人中的出类拔萃之辈——已经成为一代隐喻，它标志着美国已丧失目标，对体制深感沮丧，对文化只有绝望，对未来充满恐惧。”

的确，80 年代的美国青年们经历的是美国历史上，尤其是近 30 年来最为充满暴力和屈辱的岁月，他们在心理上饱受摧残，他们日夜疲于奔命却难以糊口（在阿伯丁这类因经济不景气而日益衰退的小城镇尤为严重），他们因为现有体制的日益溃毁而日渐精神错乱（对那些准备欢呼东欧和苏联体制瓦解的冷战斗士而言，这也算是莫大的讽刺），他们中间越来越多的人觉得自己百无一用。于是他们的心里开始出现绝望的信号，他们开始越来越多地

自杀、被杀、退学、逃学、今朝有酒今朝醉，而且陷入了全体性的伤感和悲哀之中。对所有这一切，上一辈和成人世界负有不可推脱的责任。然而，他们甚至连同情之心也不曾有过，而是道貌岸然地指责年轻人不可救药。他们甚至嫌这一切不够，还继续用艾滋病、失业、无家可归、生态危机这些自己造就的恐怖阴影来作为压制下一代的高压手段，试图让他们在这一切面前闭嘴缄默。于是，年轻的一代在忍无可忍之中只好奋而揭露谎言、反击那些胡说八道和夸夸其谈。他们还必须列入议事日程的便是培养出一种敏锐的政治直觉，抵抗那种要他们通过心理疗法来改变社会造成的思想恶果的无稽之谈。对他们来说，尽管多数人只能借酒浇愁或独坐发呆，但他们一直在等着发言的机会，也一直在期待着有一位真正能代表自己一代人的发言人。

柯特无疑是适时而来的，他无力也不愿承担发言人的重任，但历史注定他的音乐是真正由这一代的人为这一代人唱也是唱这一代人的音乐。他唱出了他们被人忽略、被人轻看和被人蔑视后的忿怒与悲楚。也许柯特的情绪并不算新奇，但他表达这种情绪的手法绝对独到。《洛杉矶时报》曾将《没事儿》列为 91 年最具深度的 10 大专辑之一，该报的资深撰稿人罗伯特·希尔本(Robert Hibern)说柯特的音乐“是新一代的觉醒之声”。社会学家唐娜·盖恩斯(Denna Gaines)则说，“苦儿们以他为证，相信真理最终得以昭彰、正义最终会得声张。在‘涅槃’之中，科本将一个少年的个人恩怨变成了一代人集体的嚎叫。”这些评价丝毫不为过。事实上，也只有这样理解柯特·科本，才不至埋没他本来所具有的意义，也只有这样，我们才会透过重重因为经济利益而形成的迷雾而真正理解为什么一张充满着少年人愤懑与沮丧的专辑能够引发如此巨大的风暴，而一首混杂着痛楚与怒号的悲歌为何竟然能登上排行榜的首位。因为在柯特的声音里，包含着 he 这一代人啸聚的密讯，这一代人本来就比任何一代人享有更为广阔和丰富的信息传输方式，而当柯特像弥赛亚一样高喊着“一个否决、一个否决”时，大概谁也无法阻拦摇滚史上又一个最为激动人心时刻的到来。

这一切也表明柯特完成了一项极具艰辛的任务——创造出新一代的摇滚乐却回复真正的摇滚精神。由于操控着主流摇滚的战后一代本身便是在摇滚中长大的，新一代人想要让摇滚乐重新拾回它最初的抗议动机，甚至要比那些筚路蓝缕之辈还要艰难。然而，柯特终于用他那极具挑衅性的嚎叫、四处弥漫的失真和毫不妥协的姿态，尤其是用《没事儿》的骄人战果，给了战后一代自以为是和霸道蛮横的统治予以致命一击，在他们的惊慌失措中，在波及这些娱乐霸主之外的诸多为人父母者的社会和文化骚动中，柯特让 90 年代的新人也初尝了摇滚乐在五、六十年代的战斗力，让人们重拾了对摇滚的信心。

也许正是这种信心让年轻人把购买《没事儿》也变成了进行叛逆消费的一部分。他们起码暂时不再迷信那些用广告堆成的大腕，而是注重实质胜于外表，这使得《没事儿》也成了渴望真实之风的滥觞。一时间，人们将会莫名其妙地沉醉于“不插电”、绿色食物、电脑网络上毫不留情戳穿政治面具的“真新闻”传送，乃至是对地下文化的类似于对“涅槃”早期评价的口口相传。这是一种即将广为流行的对真诚和真实的追求；这也是一种更为本原的追求，它也是对 80 年代物欲横流的反动，它还是一种更为人性的诉求。它的蔚为潮流表明，即使像在美国这样一个似乎已经金钱当道的国度，也依然会有真切的理想复苏，一样会有对真诚的向往，尤为重要，依然会有产

生柯特·科本的土壤，最为重要的是，仍然产生出了柯特·科本。

而对一个摇滚的衷心拥戴者而言，最令人欣慰的是，摇滚终于又从不死不活中苏醒，一张摇滚专辑终于又可以成为一种文化象征；也终于有一个人，重新让摇滚的朋友或敌人或欣喜或嫉妒，在一个无法英武的年代成为英雄，在一个无法传奇的岁月写下传奇。在末世的乱流中，他并不魁伟的身影悄然耸立，如此地平凡又如此地特异，如此脆弱却又如此刚毅，如此的无奈却又如此的进取，他会永远在一代人的灵魂中凝聚，尽管这可能并非他的本意。

## 第十章 心形盒子

我们的内心都是美丽的金色向日葵  
我们获得自己种子的祝福，有  
金色、多毛、赤裸而有成的身体，在落日里  
成长为疯狂的黑色正向日葵，我们的眼  
在怒奔的火车头阴影下看岸边日没  
旧金山的山景罐头黄昏孤影幻化

——艾伦·金斯堡（Allen Ginsberg）：  
《向日葵箴言》（Sunflower Sutra）

Drink black coffee  
Stair to what  
there's stair to my heart  
Just in my mind

——Black Flag “Black Coffee”

入彀：“这是唯一能让我止痛的东西。”

空前的成功与显赫的名声带给柯特的首要礼物便是胃痛的加剧。这让他长时间地陷于莫名的愤怒与烦闷之中。“因为我处于如此这般的混账难受之中，许多恨意就会露头。我对自己的身体太过痛恨，弄得我都没法同别人相处。我成天神经兮兮，因为我一天到晚胃痛不已。别人拿这也没办法，我疼得不行，可又不能一天24小时都抱怨唠叨。”

他甚至说这种胃痛让他想一死了之，可他总不能让自己疼死，所以他为自己找上了别的方式。“我决定还是活活看。即使我要自杀，我总不能以胃疼这个蠢笨的理由为借口吧，于是我决定立即使用让一切过量的方式。”

这就是柯特为自己又猛然想“飞”而找到的借口。许多人认为柯特的胃痛是装的，但每个在他身边的人都证实了他确实有极让人感到恐惧的胃疼，当他发作得满地打滚、满床呕吐时，谁也不会毫无同情心地视而不见。问题在于，哪个瘾君子没有借口呢？总不能因为谁的理由更为充分就认为他完全无辜吧？

柯特自己倒是只按自己的逻辑行事。当他回到美国之前，他同柯妮就曾在阿姆斯特丹人过其瘾，随后在伦敦，他们俩又有过一次类似经历。他回到西雅图后，柯妮依然同“洞穴”在欧洲巡演，他在剧烈的胃痛之时找到了一名女货源，她开始给他定期送上几份禁品。

几天之后，她就被柯特一次突然的晕倒吓了个半死。柯特事后说，“我没有过量。她认为我过量了，所以她开始给我做人工呼吸，我只是站起身时太急了，所以下头晕倒下去。她给我做人工呼吸，还说我脸都绿了，可我只晕过去了一会儿——可能有个半分钟吧。只是她被吓着了，她反应过度了。”

柯特在病急乱投医之时刚出狼窝又入虎口。他不顾一切地要止住痛，于是他说，“我决定上瘾，我宁愿如此。这是我作的选择，这是眼下唯一可以让我的脑袋免于爆炸的办法。我总得弄点什么东西来止痛。”他也承认“飞”

起来是有点莫名的快感，但终其一身，他从未承认过自己是为此而“飞”，也正因此，许多真正的狂徒认为他还太不彻底，不是真酷。但柯特实在也不在此等人士之列，他似乎没有必要撒谎，他对朋友说，“大概是在‘飞’了几把的三天之后，胃疼突然没了。那真是种解脱，我下了决心，‘去他的，我这样干个一年半载的，然后再戒了。我不会总这样干的，因为时间长了会没命的。’我对此不后悔，因为从天天胃痛里解脱实在太好了，那种混账难受全没了，我把自己治好了。”

当柯妮从欧洲回到洛杉矶后，柯特给她去了电话并说，“咱们住一块吧。”他到了洛杉矶并同“洞穴”的吉它手埃里克·厄兰德森及一帮朋友住在一起，但是，柯特和柯妮几天之后便不得不搬出来单住，因为大家都讨厌他们沾上了毒品。于是他们从一个饭店到另一个饭店迁徙，并且破罐子破摔地继续沉沦。

有许多人都把柯特沉迷于此归结于柯妮的纵容，但这似乎并不符合实际情形，如同谢莉所说，“每个人都责备她（柯妮），她成了大替罪羊。如果他不同她厮混在一起，他也会同别人混在一起染上瘾。这才是事实真相。把她责怪一番实在是很容易——回想起来，这就是人人干过的事，他们至今还如此行事，也就因为她总是大大咧咧、直言不讳，而且她总是有自己的一套看法……”的确，这种红颜祸水论并不是什么新鲜玩意，而且柯特在认识柯妮之前也曾断断续续地染过禁品，因此柯特自己也对责怪柯妮的说法恨恨不已，毕竟，在知道一种东西是毒药之后，只有一些人非要去吞下它，而这些人往往并非被人强迫，而是他自己要争先恐后。

事实上，柯妮比柯特的瘾要小得多（因为她没有胃疼？），如同柯特所形容的，“她也就有20美元量的瘾，更多的是心理上而不是生理上的要求”。柯特则要更贼胆大一些，他从来否认自己曾过量过，但他除了在西雅图那次昏倒外，还有一次“棉花热”，就是把一丝棉絮注进了血管，结果头疼脑热住进了医院，弄得小道消息满天飞。

自然，摇滚乐不仅总是同关于瘾君子的小道消息相关，而且还总是同过量而死的人相关。在那些英年早逝的明星中，詹妮斯·乔普林（Janis Joplin）、舍德·维西斯、蒂姆·巴克莱（Tim Buckley）、汤米·博林（Tommy Bolin）、达比·克拉希（Darby Crash）等早已成为前车之鉴，可依然挡不住“妈爱上进生”的安德烈·伍德（Andrew Wood）和“红辣椒”（The Red Hot Chili Peppers）的希勒尔·斯洛伐克（Hillel Slovak）以及“七年悍妇”的斯蒂芬妮·萨金特（Stefanie Sargent）等等直扑地狱。这是摇滚乐中令人实在无法恭维的那部分传奇，它的消极影响实在不能忽略不计。

柯特或许是个杰出的歌手，但他肯定不是个冷静的社会学家，他曾经像专家那样大谈这些过量而死者的无知，说“他们总是先喝醉再‘飞’所以他们死了。我从不喝醉——这是我从瘾君子那儿学来的。你不能把酒精与‘飞’药混在一起，否则就死定了……我知道的每个死于过量的人都先喝醉了，而且还总是在深夜。”

柯特在说这一番话的时候似乎是头脑清醒的，但在我们眼中，这不啻是五十步笑一百步。柯特在此事上唯一值得称道的是还没有继续往前走，像某些更为冷酷的名人一样宣称自己是为信念而上瘾，从而为无知的少男少女树立可怕的榜样。他老老实实地坚持自己是因为身体的痛苦而惹上麻烦，但这同样是极大的麻烦，因为这让他的形象偏离音乐，更让他的生活紊乱，也让

他的亲朋焦急。毒品之“毒”已经不仅表现在他让人身体受损，情感沉沦，而是让人的全部生活都坠入绝地。

第一家对柯特沾“药”的传言进行报道的是一家名为BAM的杂志，它在一篇人物小传中称柯特“在说话时打瞌睡”，并说他“憔悴的神情、下陷的脸颊和粗糙、灰黄的皮肤说明有比疲劳更严重的事情”。其他的一些传媒也随之聒噪起来。柯特开始初尝难受了，他说，“到头来，真正的困扰出现了，因为我开始成了妄想狂，只因有些文章开始说我是个瘾君子。我开始妄想警察闯进了我们的屋子，他们把我推倒在地，而且认出了我是谁，发现了针眼，把我关进了监狱。最大的恐惧便是突然性戒瘾，我知道那样的话我就会完蛋。柯特对媒体的说三道四充满恐惧（以后他则会变得愤怒狂野），他没能意识到这也许是在美国出人头地的必须代价。倒是柯妮比他更善于总结，她看出了物质丰富后的灵魂发虚，她看出了这玩意是一个物欲横流社会中主要的堕落诱惑：“正是‘飞’药让人昏昏然和飘飘然，当你在一家狗屁四星级酒店里呆着，你可以喝三吆四要一切房间服务，可以躺在床上手舞足蹈，因为你在银行里存了百万大洋，此时就会有‘飞’药……”或许，柯特和柯妮也从中看到了逃避名声压力的希望，天真地认为它可以解脱一切，如同它似乎真的解脱了胃痛。但他们周围的人显然无法理解他们为什么会走上这种自我毁灭之路。

温蒂曾经描述过柯特和柯妮在这段时间里的惨景：“我到了柯特的房间，柯特穿着内裤就跑来开门，柯妮也在，可我看到的只是从被子露出来的一缕头发，屋里还有五只熟食店托盘，一辆装着些剩食品的小推车。我就说，柯特，你怎么还弄了个女招待在这儿？”

戴夫也有同样的经历和更为愤怒的心情：“我记得我头一次到他们俩在饭店的房间去，着实以为他们正在干那事，可是他们俩都在床上迷迷糊糊，昏天黑地的不醒人事。既让人恶心，也让人厌烦。让我生气的并不是他们这两个人，而是他们竟然做出让他们如此凄惨的事情。我觉得任何让自己丧失机能和变成二傻子的人都很凄惨。这就像一个人说‘喂，让我们吸点药，让自己瘫成烂泥，看起来像个傻瓜吧’。每个走到这一步的人都很蠢，让人厌烦恶心而且惨不忍睹。”戴夫说，唯一值得庆幸的是“感谢上帝他们还没用更猛的，这两个世界上最大的大傻瓜。”

柯特自以为他干事隐秘不会有人留意，但实际上他的健康已经在短短的两三个月内严重受损，当乐队重新会聚，让老朋友迈克尔·拉文拍摄一组照片备用时，已经被淘干的柯特竟然在镜头面前打起了瞌睡，这下连一直没多加留意的奎斯也马上意识到了一切。拍完照片之后，一切都进入了一种柯特后来形容的“死一样的沉寂”。拉文则忍不住质问柯特“你干嘛要干那种帘？”柯特用他为自己找的理由说，“这是唯一能让我止痛的东西。”拉文后来说“我实在是没有勇气，可我想说，柯特，别他妈扯蛋了。”

一向同柯特关系特殊的奎斯也开始对柯特的所作所为极为不满，他向着戴夫和谢莉大叫“柯特是个瘾君子，我恨他！”他自己也有极深的酒瘾，但他一向对药物恨之入骨，看着他一向呵护的柯特堕入深渊，他的心如刀扎般地难受。他开始故意找柯特出气，他说，“这也许是因为我感到他好像在远离我，我是真关心和真担心他的人，可是我又无能为力，我只有朝他发火生气。”

柯特所远离的似乎绝非奎斯和戴夫，“涅槃”的音响师格里格·蒙哥马



利（GraigMotgomery）说：“他们（指柯特与柯妮）似乎是处身云山雾罩之中，他们似乎好些东西都不在乎。包括他们的朋友。有时候给人的感觉就是这样。他们生活在自己的小小世界里，我敢说他们觉得整个世界都在同他们过不去。”

的确，除了这一阴影之外，柯特和柯妮的感情倒是进入了最为贴心的阶段。就在那张臭名昭著的柯特打瞌睡照片拍完之后，拉文在第二天又为柯特同柯妮在下一期《时尚》的封面专稿拍照。他已经看出了二人的情热：“他们俩全心全意相爱，你没法把他们分开，他俩已在情网之中，那可不是在做戏，他们相互间有一种真正的神秘影响。”《时尚》将柯特同柯妮接吻的照片放在封面，标题是《爱是首要的吗？》，文中说，“这看起来多像《舍德与南希》呀。”

他们俩在洛杉矶租了一套高级公寓，过上了小两口似的小日子，柯特起床后先去找点“药”，而让他的朋克精神得到满足的是，他认识的几个供货人从不把他当摇滚明星，因为他们也同别的明星打交道，这让柯特更加心安理得。他回来之后，便是听音乐、画画、弹吉它、看电视。“这是一种康复，我已经跑来跑去巡演了7个月，我需要这种康复。”柯妮对这段生活的最深印象则是扔掉了一大堆毛毯，因为他们俩总是抽倒床烟。这段时间柯特用来买“药”的钱则是一天一百。他们俩都开始有点妄想狂，半夜时分，柯妮总是说她听到有人闯进来了，于是柯特总是拿出老朋友迪伦·卡尔森给他的那把手枪，起床四处搜寻，结果自然是一场虚惊。

就在柯特和柯妮的自甘沉沦还不到一个月的时间时，1992年1月中旬，柯妮发现自己怀孕了。他们俩从不采取避孕措施，即使在胡乱狂“飞”时亦是如此。事后会有声讨的风暴对此而发，柯妮承认这成了个“道德问题”，但她坚持她如果知道怀孕了，是不会如此胡来的。她后来说：“我那时是个白痴——我还能说什么？可我并不是道德败坏。”

他们是打算要个孩子，但准备是在两年之后再要，而且确实严肃地约定过是要在戒瘾之后。而在当时，柯妮尽管严格说来并不算是瘾君子，但毕竟同柯特一起“飞”过好一段，而柯特近一个月来已经难以自拔。所以他们想，现在要孩子可能会生出一个猿猴。因而柯特坚持让柯妮流产。柯特的想法似乎是每个人的本能，到了要下一代时，他们头脑也不再迷糊了。但柯妮也坚持她那母性的本能，她说，“我们应当把孩子生下来，这总比买个猴子强。”

万般无奈之下，他们只好跑去找一个畸胎专家咨询，结果让他们看到了一丝希望，也留下几分畏惧。这位专家告诉他们，“飞”药无疑会对下一代有害，但如果是在头三月之内，而且母亲用量很小并小心戒除的话，对胎儿的形状影响不会太大。但也有可能对小孩以后的学习能力有些轻微影响。此一说法总的说来比他们预想的还要乐观一点，所以柯特说，“你要把这套说法讲给美国的中年夫妇们听，可别指望哪怕一个人会相信。”

他们决定要这个孩子。但显而易见，他们必须下定决心戒瘾。这是他们良心的苏醒，也说明他们确不曾太深地沉沦。丹尼·戈德堡曾就此说，“我敢肯定即将降生的婴儿是最重要的原因。有个孩子可是个大事——那可是你面临的最大的事之一。这是老生常谈，可是不管是哪类人，包括朋克乐手，都会有同样的反应。”柯妮尽管嘴硬，此刻也不得不自找理由下台阶，她说，“我知道我还沾药的话就会一事无成一无所有，就像洛杉矶街头那些手上脖子上全是针眼的吸毒佬。如果我曾见过魔鬼，那就是它。它是如此地狡猾和

难以对付。它让你道德堕落，它如此狡猾，让你以为是同真正美丽的天使共处。

他们俩在一位医生的监督之下住进了假日酒店，严格按照戒瘾程序开始了疗程。治疗很快就有了成效。柯特沾沾自喜地说，戒瘾易如反掌，“我的瘾并不严重，我刚开始个把月，才刚刚上瘾，也就在那个星期内我就戒了它。戒瘾没什么了不得的，我也就是在那儿睡了几天然后又醒来。”也许正是因此，柯特才产生了麻痹大意的思想，以至日后追悔莫及。他后来也说，“我那时想‘噫，戒瘾不就这么回事吧，我以后再上来上一辈子也无所谓。’可我一且染上了一天4百元的量又想戒瘾时，那就完全不同了，彻彻底底地不同了。”柯特哪会想到，这正是一切毒品之所以称为“毒”的原因之所在，它总是让你层层加码，直到最后让你成为人渣。

柯妮的感受同柯特截然相反。她被上吐下泻折腾得灵魂出窍，真正知道了它的凶恶。这也许便是她后来不沾它的决心更大的原因之一。

然而，真正让她不沾禁品的原因还是腹中的婴儿，如同柯特为了这个还未出世的小生命戒除了难以戒除的药瘾（对柯特来说，可能是暂时的）。这是生命战胜恶魔的颂歌，因为他们救了自己的孩子一命；然而更确切地说，这也是希望战胜沉沦的欢歌，因为他们未出生的孩子救了他们一命，否则他们可能就在不久后的某一天，双双毙命于一条臭毛毯中。而如今，柯特总算能抖起点精神，继续他方兴未艾的摇滚事业，而柯妮则会暂时放下吉它，专注于他们爱情结晶的滋养，有一天，她和这个孩子将会成为柯特唯一的快乐的源泉，成为他对这个世界唯一难舍的留恋。

成婚：“这太棒了，就像是处于迷幻之中一样”

回到美国过完圣诞节后，“涅槃”曾同“红辣椒”进行过一段短期巡演，为后者担任暖场任务。由于这是早已签下的合约，所以尽管大家都觉得不合适，可还是继续了行程。结果是“涅槃”反而成了主角，“红辣椒”往日的风头被抢得一干二净。

然而，依然还是有些乐队觉得自己能够镇得住“涅槃”，纷纷请求他们加盟自己的巡演，其中闹得最出名的是“枪花”和“金属制品”的联合巡演，尽管柯特和乐队面临着来自公司内外的极大压力，他们还是断然拒绝了同这两支乐队一起巡演，尤其是“枪花”，柯特打死也不愿同他们同台。

1992年1月11日，在柯妮发现自己怀孕前几天，也是《没事儿》登上排行榜首同日，乐队准备飞到纽约，为MTV台录制现场特辑，并且在“周末夜现场”节目作现场表演。当一辆加长型的豪华车到西雅图的一家酒店接柯特和柯妮时，柯特的朋克劲又上来了，他坚持要换一辆低档车，由于负责此次接送任务的公司没有低档车，所以他们又开了一辆豪华车来，好不容易等柯特上车赶到机场时，飞机已经上天了。也正是在此期间，同柯特分别了一段的戴夫和奎斯才发现了柯特的“秘密”。

当天晚上在“周末夜现场”的表演中，乐队演唱了《少年心气》和《就地小便》，最后还砸了一把乐器。但让众多的中产人士们惊异的并不是他们那明显带有表演嫌疑的乱砸瞎扔，而是奎斯恶作剧地故意同柯特和戴夫各来了个嘴对嘴的吻。在两千五百万电视观众中，定然有许多人拍案大骂，那些反同性恋者从此更是把“涅槃”视为莫大的敌人。

也正是在看到这场演出之后，依然在阿伯丁乡下的唐纳德·科本给“周末夜现场”节目发了一份传真，要求同柯特联系。他自柯特打电话告诉他同“格芬”签约的消息之后，就一直失去了同柯特的联系。他给“格芬”、“金山”公司都去过电话，给“地下流行”也去过电话，也曾想通过柯特的妈妈同他联系，结果都毫无回音。

在“周末夜现场”之后，柯特同戴夫和奎斯又分开了一段，在柯特戒瘾疗程之后，他们又聚到了一起，拍摄《保持本色》的音乐录像。由于同拍摄《少年心气》的导演山姆·拜尔相处得并不十分融洽，柯特便请了曾为伊基·波普、“灵魂收容所”（SoulAsylum）、“音速青年”和“乱星”（MazzyStar）拍过片的凯文·克什莱克（KevinKerslake）担任导演。本来，凯文那种轻灵飘渺而又带点印象派色彩的风格是不太容易被大厂牌所接受的，但如今柯特的影响力已前非同小可，所以凯文顺利入选。

在取得空前成功的《少年心气》录像之后，《保持本色》的录像便显得十分艰难。柯特对凯文提出了两个要求，一是不必与专辑封面的颜色保持一致，要多来点紫色和红色；二是乐队的面部要模糊化。这后一个要求显然是同现有音乐录像的基本原则相抵触的，然而柯特的意见似乎不容反对，于是它也得以通过。在拍成的片子中，柯特和奎斯、戴夫的脸部都被流水、阴影和视频特技真的模糊化了，而这一录像在电视台播出之后，便又开创了另一种潮流，许多乐队都开始学着模糊起来，但又有几支乐队是像“涅槃”这样在遮遮掩掩之间依然呼之欲出呢？

柯特对这部录像非常满意，“它非常好，非常棒，我们终于找到了一个和我们观点一致的人。”片子在几个月后播出，的确也取得了巨大的成功，它也成了“涅槃”同凯文一系列合作的开始。

几天之后，他们开始了首次亚太巡演，演出地点包括澳大利亚、新西兰、新加坡、日本及夏威夷。几乎所有的人都认为这次巡演不是时候，因为柯特显然还没能真正恢复健康。然而，正如戴夫所说，“只要柯特想干什么事，他就会不顾一切地去干。对他来说，参加此次巡演需要极大的勇气。他难受到要死，他的样子也难看得要命，可他挺过来了，他应付自如。”

在澳大利亚期间，开始几天一切正常，但柯特的胃疼突然发作了，其猛烈程度超过了以往任何时候。他没完没了地呕吐，一点东西也吃不下。他给柯妮打电话诉苦，甚至痛得泣不成声。有一次实在忍不住了，他已经决定坐下班飞机回家。

尤为让柯特痛苦的是，连一向同他最亲近的人们也不像从前那样同情他了，他们以为柯特是因为上过瘾才这样狼狈。一天，当柯特坐在一家饭店的台阶上，因为胃疼而缩成一团时，谢莉走过来对他说：“柯特，我真不愿意看到你这样虐待自己，我没法忍受你这样伤害自己的身体。”柯特心如刀绞也气愤难平，他后来说，“我真想照着她脸上来上一拳，因为她也同别人一样，认为我是用了药。我当时想‘你们这帮人一点都他妈不了解我一天到晚疼得多么难受，那是我的身子里自己发作的疼痛。’我真不敢相信他们会这样。我忘不了她说的那些话，因为那正是别的人看待我的姿态。我每次并没有沾药的时候，他们都还是认为我沾了。到现在仍然这样。”也许柯特是在疼痛中昏了头，他已经无法分辨关心与厌烦；是有许多人对他抱有恶意，但的确还是有许多人是真正地爱护他，连这样的人都无法理解他的痛苦，柯特的狂怒可以理解却又令人伤感，毒品的为祸之烈终究是不止于伤害身体的。

巡演的经纪人阿列克斯·麦克劳德(Alex Macleod)是此次旅程中最关心和担心柯特的人，他痛心疾首地说，“我真不愿意看到一个我充满敬意和爱意的人如此痛苦，我是真的被吓蒙了，这比别的任何事都吓人，而且还没完没了。”当柯特疼得实在受不了时，阿列克斯就会不顾一切地叫来救护车，可当他老实地告诉大夫柯特刚戒完瘾时，十有八九医生会满不在乎、幸灾乐祸地说，“噢，他是个吸毒佬，他发瘾了。”可怜的柯特只好从病床上爬起来，边吐边走出令他愤恨的医院，独自熬过剧痛，独自承受误解。

后来，柯特终于找到了一位“摇滚大夫”，在他诊所的墙上，挂着一张他同“滚石”乐队的合影。当柯特把胃痛史诉说给这位大夫后，这位早已从阿列克斯那儿知道一切的医生说，“我知道你是怎么回事了。”他故意说要给柯特拿胃痛药，实际上却给他开了“滚石”的基思·理查兹在戒瘾期间也一直服用的戒瘾药美沙酮，由于这种药在澳洲另有名称，叫做“非热扑痛”，柯特还以为他真的吃的是止胃疼的药。叫人难以置信的是，“非热扑痛”奇迹般地治好了他的胃疼，柯特傻乎乎地向人大赞这种新药真是了不得。

澳洲之旅结束后，他们在新西兰的奥克兰演了一场，然后飞到了新加坡。出乎他们意料的是，在新加坡机场竟然汇聚了两、三百年年轻歌述，挥舞着“欢迎来到新加坡”的小旗对他们围追堵截，甚至揪着他们的头发不放。后来他们才知道，这种方式是标准的新加坡式追星法，当地的唱片公司把它们到达的航班号都登在了报上，到达机场的只是极少一部分歌迷而已。

乐队到达日本后，柯妮也赶来加入了他们的队伍，对她来说，这儿算是旧地重游。随后他们一起到了夏威夷，当柯特又一次胃疼发作并再次服用“非热扑痛”时，当地的医生才告诉他，这也是一种麻醉性药品。

也许是夏威夷那天堂般的景色打动了柯特与柯妮，也许是不想让未来的孩子名不正言不顺，也许是他们决定永远不再分离，他们决定在夏威夷的维基岛举行婚礼，这一天是1992年2月24日。在柯妮的一再坚持之下，他们俩订立了一份婚前协议，她开玩笑似地说，“我可不想柯特把我的钱全卷跑了。”

当时，戴夫和他的朋友、同时也是乐队鼓类技师巴雷特·琼斯都把女朋友带到了夏威夷，但是柯特和柯妮不愿意他们在婚礼上露面。柯特担心的是自己可能会在婚礼上哭出来，所以他想尽量让婚礼既隐蔽又简洁。而柯妮则担心“他们全都从西雅图来，他们回去后会四处嚷：‘我们出席了柯特和柯妮的婚礼！’然后胡编滥造一番。”

但在所有的朋友中，真正因此而酿成矛盾的是谢莉和奎斯。他们俩也开始认为是柯妮让柯特沾上了禁品。当柯特请人叫奎斯到自己房间后，便对奎斯说，他不想让那些认为他不该同柯妮结婚的人出席婚礼，这显然是指的谢莉。所以奎斯便说，如果他的妻子不参加，他也不会参加。柯妮后来说，“我对此一点不后悔，我对此一点也不想让步，我可受不了在那一刻有谢莉在场。”

谢莉对此则有自己的说法，“那是我们的选择。因为我知道会发生什么，我觉得没劲，我知道她都怀孕了，我真的很反感她怀孕前还在‘飞’。也许她‘飞’了，也许她没有，可我们都觉得她这样干了。我不想参加婚礼，因为我知道如果她怀孕了还‘飞’，我是不会与她同流合污的，我也不会赞同柯特一天到晚吊儿郎当，所以我决定不去参加婚礼。”她说也曾有人劝她为乐队的团结着想还是参加，“可我们最终决定还是不去，因为他们不想要我

去，这真伤我的感情。”

最终出席了柯特和柯妮婚礼的有戴夫、阿列克斯、迪伦·卡尔森及女友、音响师伊恩·贝弗里奇及乐队的吉它技师厄克·克洛斯。婚礼在一处可眺望海滩的悬崖上举行，新娘穿着一件曾经属于女电影演员弗兰西丝·法默（Frances Farmer，柯特将为她写下一首感人的悲歌）的旧绣花衫，新郎则穿着一件大睡袍，人人都按夏威夷式礼俗戴上了花环。柯妮从夏威夷证婚处请来的一位无教派女牧师主持了简短的婚礼。柯特倒是真的哭了，柯妮却没有，但她非常兴奋，“这太绝妙了，就像是处于迷幻之中一样，太棒了，那可跟只做男朋友和女朋友太不一样了。真是件好事情，真高兴我们这样办了。”

朋克如柯特和柯妮，竟然也正正经经地举行了婚礼；尤为重要的是，这一代破裂婚姻父母之子的代表人物，竟然毫不畏惧地走进了婚姻的围城，自然会留给人们许多的意外、许多的惊喜，但更多的无疑是困惑和怀疑。在许多人的眼中，他们大概会在孩子出生之前便像许多摇滚和娱乐界的快速婚姻一样迅速瓦解。

但柯特和柯妮显然毫无此念，柯特说，他同柯妮的爱情就如同“矿泉水与电池酸”，把他们相混，“你就得到了爱”。他认为自己从未如此地快乐，“我终于找到了可完全融洽相处的人。”柯妮则这样表达过她的梦想：“有一天我们会坐在车里长途跋涉，到俄勒冈州的一座小镇上去生活，柯特会去一家加油站上班，我到一家无上装酒吧去跳舞，直到我人老珠黄。到那时我们就去领救济券。”

这是柯妮要过一段才会表达出来的渴望，在刚刚完婚之时，她和柯特不会对如此简朴的生活产生向往。他们正处于事业的巅峰，他们还有更多的期盼。他们不知道的是，今后尽管还会有耀眼的辉煌，可也有更多的哭泣与烦恼；他们的婚姻固然会成为一时的心灵避难岛，但许多的狂风暴雨也会正对着这座孤伶伶的小岛而来，那时候能够全力守护它的，可能只会是他们两人。

## 第十一章 强暴我

报刊所干的事，也就是将最丑陋的声音选出来大声播放，如果够丑陋，那就是新闻，如果不够丑陋，那就还不够格……这种丑陋庸俗的喧闹是为大众播放的，它想要扩散歇斯底里的录音然后再回放最为愚昧的歇斯底里的反应。

——威廉·巴勒斯 (William Burroughs) :  
《爆炸的车票》 (The Ticket That Exploded)

I got a lie  
A lot fucking lie  
ablut a law  
Idiots obey  
They made it easy

——Jane's Addiction “ Idiots Rule ”

孤寂：“我真想有个人来看看我。”

“如果能保持激情，极其聪明而且不畏挑战的科本可能会成为一个约翰·列侬似的人物。把科本同他的偶像相提并论并非毫无意义。像列侬一样，他是在用自己的音乐尖叫出不幸福的童年；像列侬一样，他深深地爱着一位同样富于挑衅性和耽于幻想的艺人——柯妮·洛夫，狂暴的新女性主义乐队‘洞穴’的领军人。”

这是1992年4月16日出版的《滚石》杂志上的一段话。柯特本来十分讨厌《滚石》这类主流杂志，他曾说过，“我每次拿到本《滚石》，都会非常恶心、气得不行，只好把它甩到一边，那是雅皮王国的缩影，那是我讨厌的一切东西的典型代表，它让人作呕。”他曾经取消了原先答应好的《滚石》封面特稿的采访，既因为他一向讨厌主流杂志，也因为该杂志的读者回音栏在一段时间内满载反对“涅槃”之声，还因为该杂志擅自把《少年心气》用作了评论一部名为《贝弗利山90210》的电视剧的标题。

但柯特最后改变了主意，同意接受该杂志的专访。他说，“在《滚石》上的很多东西是我永远无法同意的。……可那上面有好些政治文章是我要深表谢意的，去攻击一个自己并不是100%地反对的东西很傻，如果在任何一个东西里有点希望之光，你都应去支持它。”至于那些指责他和乐队的读者来信，柯特也最终摆出一副过来人的姿态宽宏大量地说：“我不会责怪那些平均年龄才17岁的朋克小子们叫我叛徒，我对此可是一清二楚，也许等他们稍微长大一点后，他们就会明白，在刚直不阿地按照摇滚原则生存之外，生活还意味着其他一些东西。”

其实，柯特依然坚持着他的摇滚原则。当大家要他赶紧跟上，去为《滚石》专访拍照时，他故意穿上了一件印有“大牌杂志仍然没劲”的T恤，这是SST唱片公司的口号。柯特说，“这是对《滚石》发出的带点傻劲的宣言。你们并不是个嬉皮杂志，可你们又非要弄个被视为嬉皮的乐队上封面。”出乎柯特意料之外的是，《滚石》真正不敢用的倒是另一组备用的照片，在那

上头他穿的是一件印有一只朋克摇滚老鸭的T恤，老鸭的身上穿着一件T恤，上面写着：“朋克不死”，老鸭身边则写着：“干掉感恩而死（TheGratefulDead）”。

在《滚石》这期引人注目的专题报道中，柯特断然否认了自己还在“飞”，“我连酒都不喝了，因为这对我的胃有伤害。即使我想‘飞’，我的身体也不允许，因为它太虚弱了，所有的毒品都是浪费时间，它伤害你的记忆和你的自尊，一切都会同你的自尊相干，它一点也不好。当然我也不会马上出去宣传抵制它，这是各人的选择，反正从我的经验看，那都是浪费时间。”

《滚石》的文章还写道：“科本对那种认为他很难适应名声的说法不屑一顾地否认，对那些说他觉得乐队名气太大所以将解散乐队的传言也断然否认。‘它对我的影响实际上并没有我在采访中表现出来或是许多记者所描述的那么大。’他说，‘我觉得相当轻松’。”

然而，对柯特这样一个其实相当内向、寡言的人而言，名声真的不是负担吗？在两三年间，他从一个“隐士”变成了具有炙手可热名声的巨星，在种种光环加身的同时，他也已经成为一个一切都暴露在强光之下的公众人物。他的公开生活和隐私，他的身体及灵魂，都成了大众传媒进行分析解剖的活体，《滚石》封面专辑的标题赫然便是“柯特·科本心智灵魂的深处。”

事实上，《滚石》还发表过一篇名为《‘涅槃’抗拒名声》的文章，但在整篇文章中，似乎只有戴夫的一段话极其精彩，而且说出了他们对待名望的姿态，他说，“任何好评论都应该只说：‘他们上得台来，唱罢15首歌，然后离开。声音很大，人们很狂，我头痛着回家。涅槃。’还有什么可多说的？”

的确，即使还有什么可多说的，也不会说到点子上。因为柯特从来不感激那些给他别人求之不得的名声的人，也不会总像在《滚石》上那样心平气和，他经常公开抨击或嘲笑他的名声，一点也不给听众或抬轿者面子。他甚至“以怨报德”，攻击那些曾给予他巨大声誉的传媒和听众对他的窥视打探。他说，“对那些抱怨自己处于聚光灯下的人，典型的反应就是：‘你自做其瓮，请君入之吧，你如今已成了公众宠物了，每个人都有权知道你的一切。’可是没有人有权知道我个人生活的一切，如果他们想知道音乐的事和我怎么写它们，那没问题。当然，那也是同我的个人生活密不可分的，可并不是到了人们所想的那种程度。我常常感到受了侵犯，而且我决不同意别人说他有权知道。我倒是有权努力去改变这种想法，我有权努力去改变人们对名人的想法。它必须改变，它必须有所不同。他们应当被当作人对待，他们的隐私应当得到尊重。”

柯特的话实在是有感而发，自夏威夷回到洛杉矶后相当长一段，他每天必须竭尽全力的事情之一，便是同柯妮一起避开种种打扰。幸好柯特是一个有极多艺术细胞的人，他不愿意再坐在屋子里发呆或是打瞌睡，于是便拼命画画、写歌，下一张专辑的多数作品便是在这一段时间写成的。

然而，他在这种蜜月般的日子里失去了同生活中另一个重要的部分——他的乐队的联系。婚礼事件让他们同奎斯和谢莉搞得很僵，如同谢莉所说：“柯特远离了我们，我们也远离了他。”

尤其糟糕的是，当他们恢复排练之后，他们仍然很少讲话交流，此种状况持续了好几个月。奎斯心里真正不能原谅的不是柯特的婚礼事件，而是柯特可能还在“飞”。而他和柯特之间又常常并不当面提出问题，如同柯特所

说：“当我们之间有问题时，我们从来不会好好交流沟通。我们不会提及它，我们只会让它过去。我们从来不会直面某件让我们相互有意见的事。”

奎斯其实并没有当面见过柯特“飞”，可他出于一种复杂的心情，连柯特在洛杉矶的屋都不进，“他在洛杉矶住时，我根本就不去那儿，我也从没去过他的住处，我不想去，因为我害怕我可能会看到的一切。”

戴夫就更对此无能为力了。他向来是一个不爱多事的人，他认为要规劝柯特是他力所不能及的事，他更没有资格去撮合柯特与奎斯。但他有一次给柯特打电话时却忍不住露出了焦急的心情，他问柯特还想不想在乐队里呆了，因为要求他们开始新一轮巡演的压力极大。柯特则不想再因为巡演的不安定生活又招来胃痛，而且他想陪着柯妮度过怀孕期，于是他拒绝了巡演的要求。这当然让《没事儿》继续停留在榜首的莫大可能打了折扣，而且有关他身体已经崩溃的传言立即又充满了大刊小报。

在这件事上，奎斯倒是站在了柯特一边，他同意三年来的巡演造成了极大压力，它已经不再是早年那种随心所欲的乐趣，而成了一种负担。在巡演的感受上他和柯特完全一致：“我们原来是在探险，如今却成了马戏团。”

不知道是不是因为这件事，柯特和奎斯之间的隔阂开始有所消除了。他们开始不断地打电话，奎斯说，“每当我们通话并谈起一些事之后，我对许多事情的感受都会好得多。”毕竟，他们依然是患难多年的战友，还有着共同的理想与事业，不至于因为分歧而分手。

而另一件让柯特兴奋不已的事情则是他得到了一段柯妮腹中胎儿健康成长的超声波录像。“噢，那真不可思议”他兴高采烈地逢人便说，“那才是最让人惊异的事，那不是照片，而是录像，所以你可以看见她在动。这是我们第一次意识到她是个活东西，你可以看见她的心跳。”柯特还信誓旦旦地说，小胎儿还来了个食指与小指并举的重金属式敬礼。他对她的宠爱在她出生之前便已开始。而对这个腹中的小生命来说，她最熟悉的歌曲应当是她爸爸写下的《少年心气》，但唱歌的却不是他而是托莉·阿莫斯（Tori Amos）。阿莫斯在她的一张新EP里收录了她演唱的钢琴版的《少年心气》，这成了柯特和柯妮每天早晨必听的音乐，他们把它的音量开到最大，然后随之起舞，陶醉在莫名的快乐之中。

夏天将临之时，“涅槃”发行了《锂》单曲唱片，其中包括了一首从未发表过的《毛躁人》（Curmudgeon），并且附上了听众们等待已久的《没事儿》专辑的歌词。但同时推出的《锂》录像却十分令人失望，因为在万众期待下到来的这部录像，仅仅是一些现场镜头的拼接。有些人将此归咎于柯特因上瘾而提不出什么好主意，但事实上他和凯文一起构思了一个传奇故事，只是因为要拍摄它需费时四个月，他们只好放弃原计划。

由于去年底巡演时取消了剩下的演出，柯特纵然极不情愿，也强打起精神在夏天开始了在爱尔兰、法国、西班牙及斯堪的纳维亚地区的巡演。事实证明这次勉强进行的巡演困扰不断。这首先是因为柯特和“涅槃”极不喜欢户外的大型演唱会，他们觉得最为自在的演唱地点往往是中小型的俱乐部舞台。柯特曾经不止一次地表示过，在大型露天演唱会上，他找不到最佳感觉。

然而，这同他那又一次严重发作的胃疼相比，已经算是小事一桩了。他为了能够将这次巡演对付过去，已经准备了许多美莎酮药片，但7月22日在贝尔法斯特演出当晚，他忘了吃药片，于是第二天早上，他在早餐时胃疼发作，全身抽搐，他害怕马上服用美莎酮会引起呕吐，就提出上医院去打一针



止痛药。谁知道救护车司机竟然打电话把这一消息告诉了所有的小报，于是关于柯特·科本吸毒过量的消息传遍了全球。事实上，大家都知道贝尔法斯特是一个极难得到禁品的城市。可从此之后，柯特在巡演中看到的全都是毫不掩饰的粗鲁打量，而且他一直在那则谣言中跌跌撞撞。他对此恼怒之极却又无能为力，可他对此也不乏自嘲，当他同柯妮在饭店登记姓名时，他写下了“西蒙·里奇（Simon Ritchie）夫妇”，而西蒙·里奇正是可怜而胡闹的舍德·维舍斯的本名。

也许是为了防止柯特和柯妮还惹下什么大麻烦，“金山”公司雇了两个“保姆”来监视他们俩。贝尔法斯特事件的第二天，乐队在巴黎准备演出，当柯特准备出门弄点吃的时，他注意到一个“保姆”在他们隔壁的房中大开房门往外盯着他，柯特气不打一处来，他说，“我被两个打手监视着，我只是想出去弄点鱼吃，我不是要去找‘药’，我有美莎酮，我挺好，我绝对没有‘飞’的欲望，可我被当作个小屁孩一样的看待。他们把这乐队变成了它不想成为的一切玩意。”他立即同柯妮怒气冲冲地收拾东西，不同任何人打招呼就另外找了一家饭店住下来。

柯特之所以要出去买鱼，倒的确是因为他向来讨厌欧洲的食物，他宁愿自己带上一堆谷类食物和罐头，却瞧不起名闻天下的巴黎或罗马美食，这或许也是他那骨子里的朋克精神在作怪。

让柯特最难受的还在于，即使是同他关系最密切的人，也任由那些谣言满天飞而从不当面向他询问一声真假如何，更不用提为他辟谣了。唯一同他真正谈起过此事的人便是戴夫，可在柯特眼中，他虽然认真聆听却毫无看法；“奎斯倒是有很多看法，但他所做的一切便是让气氛紧张并斜我一眼。”

事实上，在此次巡演之前，柯特同奎斯及戴夫那刚有所改善的关系又经历了一次大波折，使得“涅槃”的团结再不可能一如往昔。这次矛盾的源头是败坏过一切团结和友谊的老一套——钱。柯特同其他人一样，从来也没想过能够卖出成百万张的唱片（后来是成千万张），所以在早期约定时，尽管他也明白“涅槃”的绝大多数音乐都会由他来创作和把握，但是为了维护乐队的团结，避免为了那少得可怜的收入而闹得大家不愉快，他慷慨地同意在音乐创作版税上也同奎斯和戴夫平分。当《没事儿》取得了出乎意料之外的成功时，柯特开始有点想法了。他曾说，“我写了那些歌，我提出了基本构想，然后我们作为一个乐队排练它。多数时候我会征求奎斯和戴夫的意见，那只是为了让他们感觉到自己是乐队的组成部分。总是我做最终的决定。”对此，奎斯和戴夫并未表示过不同意见。柯特提出应当得到更多的版税，并认为这并不是因为钱，因为这笔钱在改变创作版税分配后的数额也不过15万美元，在此刻的柯特眼中的确不算什么了不得的大数目，他提出的是另一种理由：

“我意识到我承受的是多大的压力，我应当多值点钱，因为我是主唱，所有的看法都集中在我身上，我不得不承担所有的压力。我还得面对创作歌曲的压力，如果别人能为此而拿到那笔钱我是不会在意的，可我总得先在经济上为此得到补偿。”

奎斯和戴夫对此也没有异议，他们已经挣到了不少钱，以后版税多给柯特一些也是应该的。可当柯特要求把新的分配方式往回追溯到《没事儿》专辑时，他们俩再也按捺不住了，在他们看来，柯特简直就是要从他们的口袋里往外掏钱。他们的争吵只持续了大概一个星期左右，但差点让“涅槃”成

为历史，因为他们都觉得自己受了委屈。戴夫说，“奎斯和我都想，‘如果这就是一个招人厌恶的柯特出现的前兆，那我们可不想同一个这样的人同在一支乐队。’”柯特则说，“在那段时间里，我已经准备他妈退出乐队，我真不能相信他们竟然给我来这一套。”

柯特当时曾在电话里对戴夫说，“我真不敢相信你们会这么贪心。”戴夫则回了他一句“随你怎么说。”柯特马上挂了电话。

与此同时，所有因“涅槃”而得益的人都劝说奎斯与戴夫不要同柯特闹僵，如同戴夫后来曾说的那样：“每个人都说让他得这一份吧，不然乐队就得完蛋了。你们哥儿几个明年能挣一千五百万，这一份就给他得了。”

最后，柯特终于得到了这一份，75%的创作版税并且追溯到《没事儿》专辑。但此举似乎有点得不偿失（平心而论，也太不像他一贯的朋克作风），因为它让“涅槃”本来就已经不太踏实的团结基础更加松懈，让这三个在音乐上配合默契的天才在心理和情绪上产生了隔阂。如果夸张一点说，是在凡夫俗子们都难逃的金钱关上栽了一个跟斗。自然，它也让我们进一步看到，在一个后现代和金钱当道的社会里，想要做真正的英雄，的确大不易。因为尽管柯特提出了种种理由，一切总还是归结到了钱。

不知道是否又有人把柯特的改变又归咎于柯妮的出现，但是少年伙伴在家室的拖曳之下分崩离析，却是永远青春故事。在每个歌迷眼中，他们所述狂的乐队都是一个牢不可分的整体，他们吃喝拉撒全在一起，他们同甘共苦、相濡以沫、同仇敌忾、不分你我。在“涅槃”像乞丐一样四处云游时，他们或许曾经如此亲密过，但自从谢莉加入巡演的队伍，奎斯便不可能时时同柯特和戴夫在一起了；而当柯妮出现之时，柯特也就不会再同奎斯和戴夫同乐了；更不用提戴夫后来也有了女友同行。正如何特所说，“从前，我们每天晚上都在一起玩，我们是最好的朋友，我们也不认识别的人。慢慢地，每个人都开始有了一帮哥们儿，我们再也不住在饭店的同一房间了，诸如此类吧。以前我们可是住在同一房间的。”

正是感情上的疏远让奎斯和戴夫根本就不过问柯特状态如何，身体怎样，这又反过来加深了感情上的距离。柯特觉得自己更加委屈，他说，“我没法容忍那些不同你正面相对的人。如果你同某人之间有了什么问题，你应当直截了当地去问他。他们可绝不这样。他们只会上得车来让气氛紧张——你都能看见这种紧张气氛从他们身上散发出来。这只会让我在心里积存怨气，我会觉得这帮人怎么这么没骨气，他们全都对事实一无所知可又在那儿东猜西想，而他们竟然和我同在一个狗屁乐队中。”

带着这样的情绪，柯特在整个巡演过程中始终闷闷不乐，加上他每天晚上都要呕吐，吃不下任何东西，他更是将一切烦闷都写在了脸上，成了一个更加内向的人。他每天都两眼瞪直，集中注意力于不要呕吐，这让别人更没法同他交流。

在西班牙时，柯妮突然感到了一阵宫缩，她觉得这是早产的征兆，被吓得一塌糊涂。可那时正逢柯特马上要出场演唱，于是柯特怀着七上八下的心情登台，心里忐忑着柯妮是死了还是生下了娃娃。演出一完，柯特便飞速赶到医院，他见到的是他见过的最脏最乱的医院，护士正在用西班牙语冲着柯妮大叫大嚷。他们立即到了另一家诊所，并在那儿给她的产科医生打了电话，这位医生认为柯妮尚无大碍，但建议他们立即回家。于是柯特买了两张头等舱机票，让柯妮能够躺着回美国。结果，小报上立即出现了关于他们俩情感

危机的报道。

柯特或许是处于喝口凉水也塞牙的时期，7 月份，当他和柯妮回到住所时，发现自己犯了一个极大的错误。走之前，为了防止小偷光顾时失窃，他别出心裁地把一把最喜欢的吉它和几盘小样以及一本记满了诗句和歌曲设想的笔记本藏在了浴缸之中。不曾想在他们离家期间，浴室的自来水管出了毛病，柯特好长一段时间的心血全部泡汤。

于是他们干脆另外在贝弗利山边上靠近好莱坞体育场的地方租了一套房子，柯特只好重新开始他那被冲刷得一干二净的创作。在此期间，另一件事又差点让他马上又去英国。因为在那儿又冒出来一支乐队也叫“涅槃”，细加考察，此“涅槃”敢情同以前跟他们打过官司的美国老“涅槃”一样，在英国也曾有过一两首小有名气的热门曲，不过是在 60 年代而已。英国老“涅槃”告了美国新“涅槃”一状，要求独享在英国的“涅槃”名称权。当别人指出这支新“涅槃”在英国都已经知名了两年却从未见过他们有任何举动时，老“涅槃”也许是自觉无趣，放弃了一切要求。

即使是一件本来会让柯特尤其是让柯妮兴奋的事，也似乎蒙上了阴影。还是在 7 月份，“洞穴”乐队也同“格芬”公司签了约，据报道，那是一份高达百万的合约，亦即比“涅槃”更高、更有利可图的合约。可是连比较正经的《新闻周刊》在一篇抨击随“涅槃”而来的“非主流”乐队签约热的文章中，也借一位唱片界人士之口说，“同柯特·科本同床也值百万美金”。尽管“格芬”公司否认了同柯妮签约同柯特有关，新闻媒介中充斥着的露骨言论依然甚嚣尘上，柯特夫妇的心境可想而知。

在这段惨淡的日子里，柯特和柯妮几乎成了无人过问的孤苦夫妻，唯一前来探望他们的是“洞穴”的吉它手埃里克·厄兰德森。在柯特充满感激的心里，埃里克成了救命恩人似的人物，他成了“唯一现实的生活，唯一还意味着生活应当是什么样的沉着之人。”

实际上，这段时间正是柯特想要彻底戒瘾的艰难时日，当他在万般压力之下发现只有“飞”上一把才能平静点时，却发现自己已经找不到往日感觉。他知道自己已经面临极其危险的境地，当他一天花 4 百美元还找不到感觉时，他知道要么彻底解救自己的生命，要么彻底断送自己的一切。

柯特发现，当被禁品拉入更深的渊藪时，即使戒瘾也不像从前那样容易了，他面临的是身体和情感的双重痛苦：“我处在一种真正脆弱的感情状态之中，在戒瘾的头 10 天里真是一塌糊涂，成天哭哭啼啼……什么事都能影响你的感情——你看的书和电视都会让你哭。”他希望能有人给他力量，“我一开始没能从任何人那儿得到任何帮助，没人来看我，没有人来电话或干点别的。我真想有个人来看看我，让我感到我还有几个朋友。”

说来也怪，奎斯和戴夫马上就来看他了，但奎斯看望他之后便直后悔，“能看到他真好，可见到他情况如此糟糕，实在让我受不了。他正在接受某种治疗，躺在病床上，我就想：得，这就是你所得到的这一切。”

这似乎真是当时的柯特给人的印象，既可悲、复可叹、亦可怜。在名声、友谊、金钱和病痛诸多方面几乎让他倾覆的压力面前，他四处飘泊，力图为自己的灵魂找到一个避风港。但他找到的却是一个幻想，一个海市蜃楼，尤为可怕的是一个魔鬼操纵的魅惑圈套。他在痛苦中的挣扎几乎已经不加掩饰，他的痛哭便是求助的呼号。那是一个自命朋克者的哭号，那是一个儿时在壮汉的痛殴之下也面带嘲笑者的哭号，但那似乎并未能打动他身边那些‘恨

铁不成钢”的硬汉们。而尤为让人痛心的是，对柯特而言，更大的压力和打击还未降临。

### 悲愤：“我要宰了她”

《名利场》杂志在美国以至全世界都有不低的知名度，在它广大的读者之中，自命品味高雅的不在少数，杂志自己也时常以此为荣。因此，当《名利场》向柯妮提出采访要求时，她美滋滋地以为那必定是一篇充满溢美之词的例行文章，不是吗，她丈夫的唱片正处在最为时髦的人们绝不会错过的风头之上，她和她的音乐也一点不差。然而，正是这种良好的自我感觉让柯妮和柯特低估了前来采访的《名利场》记者林恩·赫希伯格(Lynn Hirschberg)。他们不知道的是，这人是赫赫有名的“名人杀手”。柯妮觉得此人会让自己的知名度更上一层楼，这对她和她的乐队并无坏处。事实证明，赫希伯格的确让柯妮名声大增，并会让她和柯特为此名声付出惨痛而沉重的代价。

柯妮同柯特一样，喜欢英国报刊那种更多着眼于艺术本身的报道方式，更为重要的是，英式报道和英国记者似乎更能对他们语带夸张、暗含嘲讽的幽默感心领神会，而且他们从不过多提出让人难堪的问题，不深究隐私，用保守秘密来赢得摇滚乐手的敬重（自然，英式报刊亦有肉麻吹捧、青睐狂人之类的毛病）。显然，赫希伯格可不吃这一套，她是那种典型的美式记者，而且还是极喜深究名人隐私，语不惊人死不休式的人物。

柯妮在1992年9月号的《名利场》上衣着略嫌暴露，这似乎并未引发太多争议，因为人们已见惯不惊。在一大堆照片里，真正引起轰动的是她大着肚子却在抽烟的那张，而这一张恰恰并非是有意安排。为这篇文章准备照片的工作持续了很长时间，总共耗费了10余个胶卷，转换了好几个场景，柯妮也换了好几身衣服。就在有一次换服装时，柯妮顺手拿起一支烟喷了几口，却被摄影师眼疾手快地拍了下来。本来，准备用在杂志上的是两张抽烟的照片，其中一张被编辑把烟雾抹掉了。但剩下的一张还是引起了极大的争议。事后柯特花了5千美元买下了这张照片的版权，以防它再度流传。

这篇文章将柯妮形容为具有“毁灭性的性格”，说她“对自己行为的后果并不怎么在意”。它极其强烈地暗示是柯妮让柯特同禁品有染，而且还说“圈内人士”都担心柯妮腹中孩子的健康。这都是赫希伯格的典型笔法。

然而，真正给柯特夫妇以致命一击的还是赫希伯格对柯妮的“引用”。这篇文章在描述柯特和柯妮在“周末夜现场”演出时的情形后“引用”柯妮的话说：“我们（指她同柯特）‘飞’了一把，又去了‘周末夜现场’，在那以后，我用了几个月的‘飞’药。”这就意味着，柯妮在知道自己已怀孕之后还在“飞”。这自然引起了舆论大哗。柯妮坚持自己绝不会干出这样的事，也不会那样说，但赫希伯格也坚持自己有录音为证。

事实上，如果是一个对摇滚有所了解或是对柯特和柯妮有所了解的人，便会发现赫希伯格的文章漏洞百出。比如，文中说柯特和柯妮“8年多以前”就认识，亦即柯特在阿伯丁高中时就认识柯妮。它还说当他们第二次相遇时，“柯特已是明星”，柯妮便决定从他身上捞一把。赫希伯格还编了个各公司为“洞穴”乐队大打出手的拙劣故事。这些都是胡编乱造。赫希伯格甚至连一些基本的事实都没能弄对，比如，她把丹尼·戈德堡说成是宝丽金公司的总裁，而实际上他是大西洋公司的总裁；她还说戈德堡是“涅槃”的经纪

人，但实际上，他是曾主持过“金山”公司，但如今已基本不再过问其事务，“涅槃”的经纪人实际上是约翰·席尔瓦。诸如此类，不一而足也许最为致命的是，赫希伯格不是柯妮曾经面对过的能够容忍和理解其独特的幽默感的记者。柯妮的确也是个爱开些没遮没拦玩笑的人，每个同她有所交往的人，都知道许多被赫希伯格引用的话绝对是在开玩笑，而且她一向是故意说些反话取乐的人。如果赫希伯格确实问过她关于怀孕与吸毒的话题，她倒可能会说出“如果说有个时间是某人该吸毒的好时候的话，那就是怀孕之时，因为这不是傻得其时吗？”她就是这么个人，一个总没正经的朋克女皇。

《名利场》这篇文章无疑是在最合适的时候（对柯特夫妇而言却是最不合适的时候）刊出的。是时，恰逢全美上下对毒品极为痛恨之时，还逢共和党人“家庭观念”宣传战的高峰时期。柯特夫妇顿时成了美国十年来对儿童欠疚心理的活靶子。本来，因为电影《独自在家》而引发的对“独自在家”儿童的关注，以及长岛一个小女孩被关在地下室好几天的新闻已经引发了一场媒体风暴，如今又出了一个怀着孕吸毒（吸烟就已经够呛了）的母亲，自然更足以让人们愤怒了。

柯妮终于懂得了媒体的厉害：“我真没曾想我会被那本杂志里的一篇文章捏扁、挤垮、蹂躏或是大大伤害，可它的力量实在是太强大了，真难以置信。我读了一份传真来的文章，立马骨头都散了。我知道我的一切都完了，我完蛋了。绝对如此。我全没戏了。我不仅得背着黑锅过日子，而且还得与之抗争，一辈子与之抗争。”她后悔不已，她想起了答应这次采访时还是在同柯特昏天胡地的那段日子，否则的话，“我会足够清醒意识到《名利场》是想收拾我一把——他们还会对我有什么好吗？”

柯妮只好住进了医院，因为她觉得自己快要疯了，“我感到自己想自杀，可我怀着8个半月的孩子，我不能自杀，所以我只好住进医院。”

对正在戒瘾的柯特来说，这场风暴无异于雪上加霜。他当时正处在胃疼发作期，吃不下任何东西。为了止痛，医生只好给他打吗啡，这使得疗程不得不延长，而他的身体则一天比一天衰弱。为了查出病因，一群群专家前来给他照X光，照CAT，查这个，验那个，结果依然是看着他呕吐而束手无策。

“他哭了好几个星期，”柯妮回忆起一切发生后柯特的痛苦时说，“什么也干不了，就是哭泣。他能干的一切就是哭。真可怕。”

柯特一开始只感到那文章荒唐可笑，他心不在焉，只想早日恢复健康。可从柯妮那可怜的神色和周围的议论中，他逐渐认识到一切并不那么简单，“一天，我突然醒悟并意识到这一切是多么恐怖。它必定会极大地影响我们的生活、我们的形象和一切。”事实上，他已经开始对自己周围的一切充满怀疑和不满，“我还从未读过一篇文章那样让人相信却又那样荒诞地描写我的生活，可是每个人，从唱片公司到经纪人和亲近的朋友全都相信那些狗屁东西。”尤其让他愤懑的是，赫希伯格的文章充斥着大量所谓“内部消息来源”，这让柯特对他周围的人深深地失望，而且怀疑是他最信任的朋友们出卖了他。

柯特对赫希伯格恨恨不已：“她把柯妮所说的一切断章取义地变成些完全不同的东西，她在这方面本事不小，这种事以前也发生过——在我身上就发生过好几次——但这一次实在是太过分了，而且她干得如此天衣无缝，连我都该给她发奖。她是个阴谋大师。”

尤其让柯特受不了的是，他可以说拿她毫无办法。“她不可能为此入狱

或是挨顿打或是被起诉，我也想过我们可以起诉她，可那肯定是桩上百万美元的官司，得同支持她的康德·纳斯特(CondeNast，《名利场》杂志出版人)对簿公堂。”柯特知道，自己那点钱还不足以同一个资本帝国对阵，“他们的钱实在太多了，他们可以跟你拖上10年官司，我们奉陪它的唯一结果就是失去一大半自己的血汗钱。”

对赫希伯格其人，柯特表达出了他一生中都不见的仇恨：“我想弄死她（指赫希伯格）狗娘养的，我想亲手揍她一顿，我还从未对任何人有这种想法，尤其是对一个女人。”“等我一出这狗屁医院，我就会用我的双拳打死她。”他甚至设想出了折磨这个恶毒女人的场面：“我要宰了她，我要先杀了她的狗，当着她的面把它的肚子破了，然后全扔到她身上，再把她给宰了。”由于他也知道自己身子太过虚弱，没法完成这一使命，于是他说他要雇个打手。冷静些之后，他又想让“格芬”的总裁戴维·格芬(DavidGeffen)去施加压力，让赫希伯格丢掉饭碗。自然，所有这一切都只停留在他的想象和诅咒之中，但像他这样一个生性平和甚至脆弱的人，竟然会恨人恨到如此地步，说明此人的确让他切齿痛恨。如果柯特知道赫希伯格的所作所为在往后产生的一系列严重后果，他可能还会发出更为毒辣的诅咒。事实上直到事件平息下来之后，他依然对赫希伯格充满深仇大恨，他说：“她应当祈祷上苍我不会在哪天失去妻子与孩子，否则我会找她报仇的，当我离开人世时，我会拉她垫背。”

《名利场》事件让柯特真正体会到了什么是声名之累，《名利场》让他真正见识了名利场，如果他从前对名声的厌烦多半出于朋克的本能且略带一点矫情的话，此次他倒是真正发自心底地感到恶心了，他说，“我再也不想呆在乐队里了，这太不值得了。”这回同样还是激愤之语，却不再是神智不清。他其实也知道这就是自己永远的宿命，可他还是想拼死挣脱；在柯妮和腹中的孩子面临威胁时，柯特像一头雄狮一样面目狰狞地嚎叫，至少在话语中表现出他一惯厌恶的武夫之气，这是他内心中固有的矛盾和混乱的又一次发作。而对这种近乎本能的长啸，我们又有何资格去横加指责？

## 第十二章 撕裂

个人是存在于社会之中的，这是不争的事实，他在孤独中生活和死亡，就像伊凡·伊里奇一样。我认为以牺牲参与来强调孤绝，要比牺牲孤绝来强调社会情感，要来得高贵、美丽得多。

——哈罗德·罗森堡 (Harold Rosenberg) :  
《焦虑的对象》(The Anxious Objects)

And as he lay there  
Playing games with his pain  
He felt his choice of jobs  
Was such a mistake

——Bauhaus “Terror Couple  
Kill Colonel”

挣命：“我不想别人缠上我的家庭。”

1992年8月19日凌晨，柯妮感到了一阵临产的阵痛。让医生们目瞪口呆的是，她像疯子一样冲出门去，穿过整栋医院大楼，上楼到了柯特在同一医院的病房，冲着他大声喊叫：“你给我马上起床到楼下来！你可别让我一个人干使劲！”在她返回自己病房的路上，她看到医院的保安全都瞪着她发呆。

柯特头天晚上服用的安眠药还没过劲，而且胃痛难耐，但他还是踉踉跄跄地跑到了产房，坚守在了柯妮的身边。

早上7点48分，柯妮平安产下了一个女婴，重7磅1盎司。在大夫们眼中，她非常健康，柯特自然高兴得合不拢嘴。但他虽然身在产房，却刚好因为胃痛难受，到一边呕吐去了，等他转过身来，孩子已经出世。

他们事先已经商定，如果生的是男孩，就取名为尤金(Eugene)，与“凡士林”乐队的尤金·凯利(EugeneKelly)同名。当孩子出生后，他们便决定以“凡士林”乐队的另一位成员弗兰西丝·麦基(FrancesMcKee)的名字为她命名。尽管柯特和柯妮一直对弗兰西丝·法默着迷，但他们当时还没有想到她，只是在事后人们问起这是不是孩子名字的来历，柯特十分乐意地承认了。孩子的中间名比恩(Been，在英语中有“豆”之意)，一说是因为他们觉得弗兰西丝在超声波照片里像一只腰豆，但同样为他们认同的说法是，这名字是来自柯特和柯妮都十分喜欢的一本书，亦即卡罗琳·丘特(CarolynChute)的小说《缅因州的埃及豆》(BeansofEgypt, Maine)，这是部有关贫穷白人故事的怪书。不管怎么说，在弗兰西丝·比恩·科本这个名字中，的确包含着柯特夫妇一些独具的念想。

几天之后，“金山”公司举行了一次显然是驳斥那些有关弗兰西丝传言的新闻发布会，发言人说：“婴儿状态极佳，喂养良好，生长发育正常。关于弗兰西丝发育受到影响的恶意谣言不攻自破，事实上，她自出生以来没有任何不适。”

本来，这足以令柯特夫妇和一切真心爱护他们的人大松一口气，也真足

以令种种传言破产，然而，孩子的出生恰恰成了柯特新一轮痛苦的开始。

这一次盯上柯特夫妇的是洛杉矶地区儿童福利部。早在柯妮即将生产时，该部门就已经威胁要对他们的孩子实行监护，他们发出此一威胁的主要证据显然便是《名利场》那篇文章。此篇文章引起了广泛的争议和关注，此机构肯定不会视而不见，而柯特夫妇也是早预料到会有官方介入或万众声讨，但他们认为儿童福利部无非是走走场，以免无法给公众一个交待。

但他们渐渐发现，人家是在较真。在弗兰西丝出世前的一次民事法庭听证会上，由于此类听证会对证据的要求并不严格，儿童福利部便拿出了《名利场》杂志作为主要证据（他们的另一个证据尿样检测报告事后证明是假的），认为柯特夫妇不适合担任子女的监护人。法官同意此一结论并要求柯特至少还必须再完成一次为期 30 天的戒瘾疗程。柯特忍受屈辱接受了判决，以为从此天下太平。

然而。一切才刚刚开始。在弗兰西丝降生后两周，柯特和柯妮在儿童福利部的强大压力之下，不得不将弗兰西丝交由柯妮的姐姐杰蜜(Jamie)监护。直到一个月之后，柯特和柯妮依然无权同他们的女儿单独相处。

柯特一直坚信这是一个阴谋，“这整个是一骗局，这是想拿我们杀鸡儆猴，因为我们支持一切反叛那逆来顺受的美国娱乐界的东西。这是典型的莫须有。这是显而易见的弗兰西丝·法默式案件，我们被作为异己分子虐待。福利机构对《名利场》文章照单全收一字不漏，还找来了柯妮怀孕早期的所谓尿样报告作为证据，要把我们的孩子抢走。”

尽管只有最接近柯特夫妇的人才知道这件事，但就因为一篇信口开河的文章，他们就不得为自己孩子的监护权而苦斗，这让他们俩的情绪达到了有史以来的最低点。更让他们绝望的是，似乎所有的人，包括医生、政府机关，媒体全都站在他们的对立面，没人相信他们的辩解，没人相信事实。在最痛苦之时，柯特甚至拿起了手枪，准备和柯妮双双共赴黄泉：“他们太不人道，我们觉得有太多有权有势的人介入，这真让人绝望。我们似乎毫无取胜的希望。这太叫人难以置信了。我们只想自杀了事。刚生完孩子的女性本来就难以摆脱荷尔蒙问题，而我也刚戒完瘾而且被一切弄昏了头，这就足够了。”当然，在最后关头，他们失去了勇气，或许是小弗兰西丝又救了他们一命。

柯特强烈地意识到应当向人们说明真相，这至少强过消极等死。于是，在 9 月 21 日的《洛杉矶时报》上，人们看到了该报资深音乐撰稿人罗伯特·希尔本的柯特访谈录。柯特在文中坦然承认，在该年的头几个星期，他的确曾用过“3 个星期”的“飞”药。在常服“非热扑痛”之后，他再次戒瘾，一个月后完全戒掉。他的这番坦白并未引起太大注意，因为它显然属于“狗咬人”而非“人咬狗”。柯特在文中还说，“对我影响最大的是那些疯狂的谣语，关于‘飞’药的谣言……这些谣言满天飞，我感到被彻底侵害了。我从未想到过自己的私生活会成为这样的大众话题。”

然而，许多媒介依然在散布着充满恶意的谣言，尽管它们大都是《名利场》的跟风之作，但其狠毒与离奇之处，竟远在《名利场》之上。其中尤为典型的是发表于一张名为《环球报》的超市文摘小报上的文章，它的大标题是《摇滚歌星的婴儿生下来就是个瘾君子》，还附上了一张显然不是弗兰西丝的可怖的婴儿照片。文中大肆捏造事实，宣称医生讲如果婴儿不是降生在这家对付此类问题极有经验的医院，根本就没有存活希望，因为她生下来就必须先戒瘾云云。尽管这类玩意在稍有常识的人眼中都是无稽之谈，但在许



多唯恐天下不乱的闲人眼里，不啻是最佳的饭后谈资。

可是，这类耸人听闻的假新闻倒也起到了意想不到的一点有益作用，那就是它让奎斯、戴夫和谢莉从中感到了愤怒，也预感到了一丝恐怖，所以他们空前地团结起来，坚决支持柯特、柯妮和他们无辜的孩子。如同奎斯所说，“我们全都同仇敌忾，这真酷……我想他们也意识到了人们站在了他们这一边。”奎斯的声音因激动而颤抖。

但在狂热的媒体和不明究竟的人们面前，他们的力量仍显单薄，而且摇滚圈内的人士也开始落井下石。正是在10月，柯妮在利物浦时期的老朋友、后朋克歌手朱利安·寇普在一家音乐杂志上刊登了一则显然是为其新单曲大作广告的文字，其中一语双关地暗示柯妮死缠柯特并淘空了他的大脑。寇普同许多自以为是的人一样，觉得自己对一切洞若观火。在《选择》(select)杂志的访谈中，寇普还大骂柯妮，说她“应当挨枪子，而且我愿意开这一枪。”

与此同时，柯特也受到了来自两个名不见经传的英国作家的攻击，这两个女人一个名叫维多利亚·克拉克(victoriaClarke)，另一个叫布里特·柯林斯(BrittCollins)。她们正在写本关于“涅槃”的书，并声称自己同“涅槃”合作得很好，还宣称同柯特和戴夫上过床，甚至还征得柯妮的同意后采访了柯妮那头一次短命婚姻的丈夫。柯特夫妇为此指责她们两人捏造事实。而且“金山”公司为了阻止这本书的写作，曾致信柯特夫妇和乐队成员，要他们不要同这两人谈话。据该公司称，这两人显然没能采访到乐队，甚至根本就没能同他们联系上。

然而，克拉克还是从另一个途径引起了媒体的重视，她出示了一段录音，说是柯特留在录音电话上威胁她的。据《选择》杂志的报道，克拉克称头一次电话是柯妮打来的，并称同柯特的话相比，算是很有礼貌的了。她称柯特的电话达到录音电话上每次留音两分钟的极限，然后他又打进来，一共打了9次。并说柯特用一种“疲倦、迷糊和非常烦乱的声音说：如果你们的书里有任何地方伤害了我妻子，我也会以牙还牙。我喜欢挨揍，我喜欢被勒索，我会给你想要的一切，我在求你，我跪下了，我大张着嘴。你对你所做的一切绝对是狗屁不懂……”

柯特把这两人称作“寄生虫小蠢货”并说他与其要打这种威胁电话，还不如“扔出几万美元把你灭了，但我也也许会先试试法律手段。”“金山”公司则正式声明，“柯特绝对否认他或乐队的任何成员曾打过这类电话。”他们认为这是别人的恶作剧。

然而耐人寻味的是，柯特并未直接否认磁带上的声音是出自他的口中。那声音听起来尤如杀人狂的嚎叫，而柯特确实说过，“我想杀了她们。”当人们看到他深陷的脸颊、黑黑的眼圈和失去往日温柔的眼神时，便不会认为柯特只是在虚张声势了。他公开宣称君子报仇，十年不晚：“很清楚，如今已经有一摊子事让我失去了孩子的监护权，所以我不会去那样干。可我还有大半辈子呢。如果我觉得自己难以为继和失去我的家人的话，我会毫不犹豫地去找那些让我倒霉的人报仇。我时刻准备着。我以前同人打架的时候就因一时气愤想过杀人。这的确是性格缺陷，起码如此。但我有种强烈的感觉，人们常常毫无必要地引起对别人有害的事情发生，损人不利己。”

柯特为自己的反常言行辩解说：“我不想别人缠上我的家庭，造成一种说谎和诽谤的传统，这不值得，没人会认为值得。在我所知道的范围内，还没有任何一支乐队比我们更被当作替罪羊的。人们对我们纠缠不休，想让我

们出丑，想听那些关于我们的谎言，我真搞不明白。我从来都不想在我的生活里有任何丢脸的事发生。当别人无缘无故地让我倒霉时，我情不自禁地想把他们打死完事。”

柯特如此反常的重要原因显然是因为当时关于弗兰西丝的监护权问题处在悬而未决之时，任何关于他们的不利舆论显然都会落井下石。所以此一事件对柯特心理上自然会有很大影响。但一般人在此情况下显然会更加低调地处理，柯特的反常不仅在于性格、情绪的变化，而且显得有些不管不顾地莽撞。对此他说，“我不在乎，我想我心理的某部分并不完全平衡。要是我在公开场合看到她们俩，我会毫不犹豫地痛揍他们中的一个。如果她们更多地伤害了我和我的家庭后一跑了之，那我宁愿因殴打罪而在牢里呆几个月。”

柯特坚信是他的大棒政策使得克拉克和柯林斯降低了他们著书的调子，而极富戏剧性的是，本来在“金山”公司提出法律威胁的压力下，英国的出版商已经取消了出书计划。但在恐吓电话事件被克拉克披露后，这位出版商觉得不能给人以胆小鬼的印象，反而顶风而上了。当然，柯特和“金山”公司的压力使得此书未能进入美国市场。

此事余波未平，柯妮在忍无可忍之下又将自己分娩的医院告上了法庭，因为他们未经她许可，擅自将她的医疗记录卖给了《洛杉矶周报》。而据《洛杉矶时报》的报道，此控告还包括了控告其医生玩忽职守、进行医疗诈骗、侵犯隐私权、非法披露医疗信息及有意使人蒙受感情痛苦等。此案定于1993年4月开庭。

在“金山”公司的安排下，柯特诸人接受了著名的音乐杂志《旋转》(Spin)的采访。这期年底封面专辑的标题尽管是《涅槃：年度艺人》，封面却是柯特、柯妮和弗兰西丝这一三口之家亲密无间的情景，其中弗兰西丝显然极为健壮。这当然是故意针对儿童福利机构的。在封面标题文章中，作者写到：“在流言的风暴中迷失，在聚光灯下闪耀，而在这些表象之下，隐藏着一个真实的事实：在1992年，‘涅槃’改变了大众音乐的面貌。”自然，柯特也没忘了在文中表达自己当时的心情：“真让人吃惊，人们竟然会相信那些废话，我没法理解。如果我知道会有那些胡说八道的话，我会重新考虑是否把自己置于公众的眼皮底下。我一点也没意识到人们会那样污蔑人。”

为了清楚表达他的心境，柯特竟说，“我甚至都不再像从前那样关心乐队了。我知道这像是胡说八道，但是乐队过去在我生活中是唯一重要的事，如今我却有了老婆孩子。我依然很爱乐队，但如今它并不是我唯一为之活着的东西了。”

而在一篇题为《家庭观念》的文章中，作者更是煞有介事地写道，“作为一个脾气不太好的记者，我发现柯特和柯妮固执地要为其女儿的幸福贡献一切，在她身上倾注了过多的注意力与溺爱。我很遗憾，这不太朋克。”

这既是事实，也是他们必须摆出的姿态，就像杂志封面那张照片一样。因为此时他们尽管已获准同弗兰西丝相处，但他们必须定时前往医院作尿样检测，而且一位义工会定时上门检查他们是否按“可接受的方式”哺养婴儿。

在文中，柯特夫妇还表达了对一种更简单宁静生活的向往。他们说：“现在这种生活实在太复杂了，你挣来所有的钱，人家把它弄走，你又成了穷光蛋。”如果了解一下他们一年的帐单，便不难理解他们的所指了。在1992年内，他们把挣到手的百万美元花得精光，其中8万元日常开销，38万交税，30万买了套房子，“剩下的钱全都花在林恩·赫希伯格身上”，因为他们必

须保住弗兰西丝，也必须捍卫自己的尊严，所以就需要钱打官司。柯特难以释怀地说：“那婊子欠我一笔帐。”

不管这一切怎样发生，柯特似乎也在逐渐认识到它是为何发生的。他发自内心地对“飞药”感到恐惧了。他尽管还是一味强调他是为了止痛而成为瘾君子，但他终于开始说“毒品对人有害，它会死缠住你。我知道我终会戒掉它，结婚生子便足以让我如此，许多人连这些都还没有，况且我还很富有，是个百万歌星，我有许多东西足以让自己安份守己。我有许多理由不去碰毒品……当你一天可以有400块钱可花，当你住在一个再也不用担心租金的地方而养尊处优，当你有一辆保养良好的汽车以及诸如此类，你很容易便成为个瘾君子……可我要说，如果一直吸下来，到头来我就会失去一切，就像其他的瘾君子一样。也许过一年半载我就可以成个真的瘾君子，但如果真的那样，我就会让自己的身体垮掉，让自己的一切关系全部完蛋，而且失去一切，我会失去我的朋支，失去我的家庭，失去我所有的钱财——如果我继续下去，我对此心知肚明。”

其实，即使还没到失去一切地步的柯特，自《名利场》文章以来，也一直处在这种愤恨和复仇的阴暗心理之中，这让许多人看到了他的另一面。他事实上也的确在阿伯丁同人打过“死人架”，他曾用一根棍子把一个同他在聚会上口角的人打得昏了过去，他事后也曾震惊不已：“想起我真想要伤害别人时我会那么残暴，我也感到后怕。我当时甚至觉得很好，我还在笑。我事后确实十分烦恼，很长时间都如此，尤其是我看到他到医院里出来的时候。”他对赫希伯格的恶毒诅咒，他在威胁电话事件中明显的异性仇视，也让人们看到了一向同性别歧视顽强斗争的柯特，实际上也保留着令人畏惧的本能。他自己曾说，“我不在乎，我坚信复仇。”

然而，他毕竟并未真正去复仇，不仅如此，他以后还会更为坚定地投入到反对暴力和性别歧视的种种斗争之中，这让人们意识到，他与其说是在为了正确的理想而奋斗，不如说是在同自己的心魔作殊死之争。他不是无欲无邪的神，他是活生生的人，当他一次次压制住心灵暗角中恶魔的召唤时，他身上闪现的确是自古以来英雄豪杰般的灵光；而他对自己那些没能抑制住邪魔诱惑的时刻并不讳言，这更是一种坦荡的帅气，在逢场作戏的娱乐界，早已成了几近绝迹的豪举。但这种我行我素，也可能埋下动荡的火种，当又一场令人心悸的风暴来临，亦或仅仅是旧创复萌，都足以让人步态蹒跚，甚至全盘崩溃。

**披甲：“所有的摇滚明星都得面对这一切”**

也就是在柯特和柯妮处境最为艰难、准备双双自杀的第二天（8月30日），“涅槃”必须飞往英国，为雷丁音乐节作闭幕演出。当时的英国传媒关心的倒不是弗兰西丝，而是忙于传播因为柯特身体有恙，“涅槃”即将解散的流言。柯特一下飞机，自然是立即反驳这种无稽之谈，他认为这是典型的流言报道，他甚至把对美国媒介的仇视转嫁到了以前有点好感的英国传媒身上，大谈英国人是感性主义者，“我一生中从来不谈种族主义的东西，可他们是最为傲慢、自负和自大的人，他们绝对不会考虑别人的感情，他们一点也不认为别人也是人。他们是我见过的最冷酷的人。”

柯特对当天演出的乐队名单也横挑鼻子竖挑眼，要求剔除那些“傻乎乎

的保守乐队”。本来，组织者并没有在当天的演出中考虑“讨厌鬼”和“叫树”，但柯特威胁说，如果不让他们上，他就会退出。于是在那天的演出中，几乎全都是柯特的老朋友和非常喜欢的乐队，比如 L7、“密浆”、“铺路石”（Pavement）和“尤金族”等。

当天阴雨连绵，观众们全都按照雷丁传统在泥浆中打滚取乐。当“涅槃”出场时，但见柯特身着白大褂，坐在一把轮椅上被人推着缓缓出场，显然是要影射那些认为他身体已垮的传言。当主持人对观众说柯特身体十分虚弱时，柯特颤颤巍巍地站起身来，哆哆嗦嗦地唱了两句，便作精疲力尽状仰面倒地。在全场震天动地的掌声、吼声和闪光灯闪烁之下，柯特故作艰难地站起身来，接过旁人递来的吉它，然后，整个就像换了一个人，绝对再无一丝虚弱之态，也绝对让人想不到就在一个星期前，他因为呕吐不已，连自己女儿出生的一刻也错过；也绝对让人想不到，他昨天还想自杀。也许是柯特有满腔委屈和愤懑需要发泄，也许是乐队憋足了劲要向世界证明一切，反正这场演出成了“涅槃”最为辉煌的演出之一。连一向挑三拣四的柯特也认为按 10 制打分，这场演出可以打 8 分。从收入《来自威西卡河的泥泞岸边》（From the Muddy Banks of Wishkah）中的《漫游综合症》（Tourette）的狂劲歌声中，你就可以想见当时的热火场面。那的确是一场振奋人心的演出，数万观众在一个半小时里应和着柯特唱出的每一首歌，使这场演出成了一场超大规模的大合唱。“涅槃”和柯特散发出来的强大力量让全场振聋发聩，所谓“涅槃”即将解散、柯特身体不支的传言被当场击了个粉碎，全场歌迷都忘情地为这一时刻尽情欢呼，为“涅槃”和柯特欢呼，也为自己没有看错一切欢呼。

演出结束时，柯特依然还穿着他那件白大褂，他手牵着一位真正衰弱的小孩，一位身患绝症的男童，缓缓地踏上舞台边的台阶。此时，一只强烈的聚光灯一直追踪着他们，在白色的强光之中，柯特就像一位飘然的天神，在一位小天使的陪伴之下宁静滑行。在那一刻，所有的观众都用全部身心呐喊，而在柯特的眼中耳里，全世界的一切似乎都已不存在，他用音乐打动、感染、满足了所有的人，他如今要逸然离去，带着一丝劳累、甚至略有些伤感。如今想来，这是个多么明白的隐喻：

然而，这似乎不足以消除笼罩于柯特身上的雾霾。早在此场演出之前很长一段时期，英国的两家流行音乐大报《乐人》与 NME（《新音乐快报》）都决定在雷丁音乐节前后发表一篇“涅槃”封面专稿。《乐人》那一篇是由乐队的老朋友和老拥趸埃弗里特·特鲁（Everett True）撰写的。他极为油滑地绕过了那些引起争议的问题。NME 的那篇文章，则是乐队建议由曾在《声响》时期便同他们关系良好的基思·卡梅伦来撰写，但卡梅伦却与埃弗里特截然不同，他以一种幻灭的歌迷般的眼光来描述了“涅槃”。卡梅伦在采访完“涅槃”之后写道：这支乐队，起码是柯特，已经开始像一个自我放纵的大哥大那样行事，而这正是他们从前所蔑视并取而代之的，其表现便是无缘无故地不参加走台，让采访者和摄影师不易接近，尤其是用毒性强烈的毒品。卡梅伦自认为自己找到了柯特如此剧变的原因：“在仅仅 6 个月内，从籍籍无名成了天皇巨星！这真是个纪录。”

然而，这篇文章真正的目标是柯妮，它的标题是《爱将我们撕裂》（Love Will Tear Us Apart），既是对“欢乐分裂”（Joy Division）乐队名曲的借用，又将柯妮的姓氏巧妙嵌入其中。它引用了“涅槃”一众跟班中某一

位的说法，称柯妮为“西部邪女巫”，并引用另一位圈中人的话说，柯特一直是个好哥们儿，但那是在“柯妮之前”。卡梅伦称柯妮为“招人烦的典型”，并称乐队处于解散的边缘，原因都在柯妮身上（卡梅伦后来承认，他当时深受《名利场》文章的影响）。

在雷丁音乐节圆满结束后的狂欢宴会上，卡梅伦正好同柯特及“洞穴”的吉它手埃里克撞了个满怀。柯特指着卡梅伦的鼻子大加斥责，埃里克则干脆把一杯伏特加和一大杯橙汁浇在了卡梅伦的头上，然后扬长而去。卡梅伦伤心地扑在 NME 摄影记者的肩头放声大哭。他觉得自己十分委屈，并说“我认为我写的是一篇挺有感觉的稿子。”然而，它却让柯特更加对朋友充满信心，而且让卡梅伦从此成为不受“涅槃”圈子欢迎的人。卡梅伦十分痛心，但依然坚持他的部分观点，他后来曾说，“他们是真正给了我灵感的乐队，他们是我的生活中真正有意义的乐队，一直如此。”但他仍然为他们变得同那些摇滚大牌几乎一样而“深感震惊”。这也许是因为他没有也不想深入柯特的内心，但又有多少人能真正深入柯特的内心呢？

数天之后，“涅槃”应邀参加 1992 年度 MTV 台音乐录相颁奖典礼的演出。一开始，他们便被告知可以演唱任何一首歌，于是，在正式演出头一天走台时，他们便唱了从未录过的新歌《强暴我》（Rape Me）以及另一首准备命名为《新流行》（New Poopy）的歌曲。

第二天一早，组织者便找到乐队，要求他们还是唱《少年心气》。这也许是因为《强暴我》的标题太过耸人听闻，也许是因为这两首歌都名不见经传，也可能是因为组织者同“金山”公司有约在先，反正他们不同意“涅槃”唱那两首歌。于是在演出之前数小时，“涅槃”决定罢演。

然而，人们很快便让乐队慢慢清醒了，他们这一朋克举动可能会产生一系列严重后果：首先是他们在 MTV 台最好的朋友和同道、节目编辑埃米·芬纳蒂（Amy Finnerty）会因此而被解雇；然后该台还可能禁播其他一切同“金山”公司有关的节目，包括“音速青年”和“小兽孩”（The Beastie Boys），甚至可能连累整个“格芬”公司的乐队。

柯特和“涅槃”极为闹心地发现，他们再也无法我行我素了，他们再也无法冒险取乐了，他们现在的确同从前为自己耻笑的大牌们一样，处在了资本主义的“排排座，吃果果”和“丢手绢”游戏之中，你如果不听话，不仅自己再也别想玩，还得承担别的小朋友也玩不成的强大压力，那显然比自己一个人呆在一边尿尿还要难受十倍。

他们必须在几个小时内便作出选择：要么唱《少年心气》，要么唱《锂》，要么就玩完。为了不连累他人也少惹麻烦，“涅槃”决定演唱《锂》。柯特认为，“我们没法为了保持尊严而罢演，就只好听人摆布了。要是我们撒手不干，对我们的损害会比对他们的损害要大得多。”但站上舞台之后，“为了让他们心悸一下”，柯特还是先唱了几小节《强暴我》。这一同“大门”（The Doors）的吉米·莫里森（Jim Morrison）在“沙利文剧场”演出时几乎同出一辙的举动，的确让 MTV 台心悸不已。当柯特刚开始动嘴时，MTV 台的大编辑朱迪·麦格雷丝（Judy McGrath）禁不住惊叫一声，急忙往控制室冲去，正当他们准备插上一条广告时，柯特已经改口唱起了《锂》。歌曲结束时，奎斯把贝司往天上一扔，伸手却没接住，贝司一下砸在了他的额头上。他疼得满地打滚，然后一溜烟往台下跑去，好长一段时间，人们都找不着他的踪影，正当大家都在担心他是不是晕倒在哪个角落时，有人看到他在化妆间里

一手拧着瓶香槟，一手用冰块捂着头，正在同前“皇后”（Queen）乐队的吉他手布赖恩·梅（Brian May）聊天。

柯特和乐队诸人都不想上台去领那个最佳非主流音乐录相奖，于是柯特想了个主意，找来个扮演迈克尔·杰克逊的家伙，让他上台替乐队领奖。柯特要这人在台上自我介绍为“邋遢乐之王”，显然是要对整个流行乐界和传媒来个大挖苦，又一次展示他那种朋克幽默。可是这人上台之后，自作主张来了一番演讲，让台下的听众莫名其妙一番后又热情欢呼，谁也没能理解到柯特的苦心孤诣。柯特遗憾地说，“我本来是想提醒人们这就是我面临的处境，所有的摇滚明星都得面对这一切，这都是歌迷和传媒造的孽。”

当宣布“涅槃”又获得了第二项大奖——最佳新艺人奖时，柯特却来不及准备好替身。他还是拒绝上台领奖，但朋友哥们儿都劝他赶紧上台，说不然又会有风言风语了。柯特后来说，“我在台上非常紧张，当我们演出的时候，我根本就没看听众，也就没意识到场面有多大。可我一走上台领奖，我就意识到会有数百万人在看着，那真是个大场面，灯光也亮得不得了，我真不想在那儿站着，那实在是太傻了。我只想马上走开。”

可柯特毕竟是柯特，他在一本正经地谢过他的家庭、公司和“真正的歌迷”之后停顿了一下，然后用一种夺人心魄的眼神对着镜头，微笑着说：“你知道的，你读到的一切真的让人不敢相信。”柯特的话已经够清楚了，但不是所有的人都能够真正明白他的含义。也许正是因此，奎斯才莽里莽撞地对着麦克风大吼道：“记住约瑟夫·戈培尔！”（Joseph Goebbels，纳粹德国宣传部长。）

柯特的这番话语，甚至是其露面本身，起到了十分奇妙的作用。《西雅图时报》立刻发表文章说，柯特用在MTV台的一场演出，便驱散了有关毒品的传言。按柯妮的说法，“这都是因为他的外表，柯特看上去容光焕发，因为他刮了胡子、剪了头发。”

也正是在这场演出后，柯特改善了他同另一支西雅图非主流乐队“珍珠酱”的关系。“珍珠酱”也在那天的获奖名单之上，但柯特在相当长的一个时期以来，一直在嘲弄他们。柯特承认同他们没有任何私人恩怨，他曾面带嘲笑地说，“我只是偶而表达一下对他们音乐的感受而已。”事实上，柯特也的确是看不惯他们的音乐作风，他认为“珍珠酱”是非主流音乐界的叛徒和伪君子。“珍珠酱”的两名成员斯通·戈萨德（Stone Gossard）和杰夫·阿门特（Jeff Ament）都曾是的“绿河”的成员，他们曾是“地下流行”公司首张唱片的主角。而柯特的朋友马克·阿姆（Mark Arm）则正是因为不满该乐队正在走向过度商业化的路线愤而离队组织了“蜜浆”，而引发此事的主要原因之一便是因为阿门特在早期“地下流行”圈内第一个宣称要成为“专职的音乐家”。柯特曾说，“我至少知道一个事实，要么是斯通、要么是杰夫是个野心家，他们可以为了让乐队出名和发家致富而去拍别人的马屁。”由于阿门特正巧是个杰出的篮球运动员，自然是柯特最反感和最爱挖苦的对象，因为在他看来，“运动员竟然全盘接管了音乐，这也太可怕了。”

尽管在许多人眼中，“珍珠酱”从形象到部分声音也是典型的“邋遢”之声，但在柯特眼中，这无非是成功地用破破烂烂的法兰绒衬衫和筒靴精心包装了一批假货。而且“珍珠酱”这支乐队根本就没有地下乐队那种最为底层的背景和拥趸，他们一开始就是被大公司用美元作后盾宣传起来的。在柯特眼中，这是大牌公司用金钱为武器来扼杀独立厂牌所发动的摇滚革命的明

证。所以他更加起劲地在采访中公开敲打“珍珠酱”。

在1992年1月号的《音乐家》(Musician)杂志上,柯特宣称“珍珠酱”的成员应当为“目前这种大厂牌、非主流和老套摇滚一锅粥的局面”负责,并宣布他乐于“解除同该乐队的任何关系”。而在3月号《滚石》封面特稿中,柯特称“珍珠酱”“已经很市场化——也许这并不违背他们的意志——但他们并没意识到他们已被推上了‘邋遢’乐的战车。”他同时又宣称,“我真切地感受到了一种责任,去警告孩子们有许多自称地下或非主流的伪善音乐,他们猛扑进了非主流战车。”但即使在这种时刻,柯特也没攻击过“珍珠酱”的主唱埃迪·维德(Eddie Vedder),他甚至对他的诚实非常欣赏和同情:“我后来发现埃迪其实很清楚他的处境,他并未宣称过要做个支持一切朋克理想的人。”

MTV台颁奖会那天,埃迪·维德恰好在后台同“涅槃”站在了一块,当埃里克·克拉普顿(Eric Clapton)开始唱起他那哀怨感人的《泪洒天堂》(Tears in Heaven)时,柯妮走上前去,同埃迪跳起了慢步舞。这时柯特从一旁走过并加入了他们。柯特很认真地看着埃迪说,“我认为你是个值得尊重的人。看了你们的演出后,我觉得你是个有点真感情的人。”柯特也真截了当地对埃迪谈了他对“珍珠酱”的看法。他后来说,“这一切不是逢场作戏,这个世界上比他坏的人要多得多,他不应当代人受过。”

在柯特眼里,比埃迪·维德坏的人里头肯定包括“枪花”的阿克塞尔·罗斯(Axl Rose),“枪花”一直是柯特抨击嘲笑的对象,他曾说过,“我甚至不想浪费时间来听他们,因为他们显然很情绪化,也没什么才气……他们真的是一帮庸才,做的都是扯蛋音乐。”

MTV台颁奖演出那天,柯特夫妇正抱着孩子呆在后台玩,恰逢阿克塞尔走过,柯妮不知哪根神经发作,便大叫“阿克塞尔!阿克塞尔!来一下!”柯特也故作虔诚状说:“你愿意当这孩子的教父吗?”阿克塞尔显然早就因“涅槃”拒绝同他们一起巡演和柯特对他们的嘲笑而满怀恨意,他同几个保镖一起杀气腾腾地走到了柯特面前,他的脸上虽然化了妆也显然涨得通红,他斜着身子,用手指指在柯特的脸上说:“你快叫的你的婊子闭上臭嘴,不然我让你满地找牙!”四周所有的人都爆发出一阵哄笑,柯特忙把怀中的弗兰西丝递给柯妮,准备同阿克塞尔练上一把,嘴里还用他惯用的嘲弄口气学到:“住嘴,婊子!”周围的人又是一阵大笑,甚至比刚才更猛。

阿克塞尔·罗斯后来的女朋友斯蒂芬妮·西摩倒是想打破这种尴尬局面,可她竟傻乎乎地问柯妮说:“你是个模特吗?”柯妮立即回答道:“不。你是个脑外科医生吗?”四周又是一阵窃笑。罗斯一行人悻悻离开了。

当柯特他们在演出结束后准备回到自己的车上时,看见一大群人站在自己的车旁。定睛一看,原来是“枪花”那帮子人,个个人高马大,摆出了一副大决战的架式。柯特仗着个子小,急忙溜到车上去看弗兰西丝是否安然无恙。奎斯就没那么灵活了,他顿时陷入了重围之中,一大帮人把他推过来揉过去,“枪花”的贝司手达夫·麦卡甘(Duff McKagan)提出要与奎斯单练(贝司手对贝司手?)。幸好此时有大群路人围了过来,此场大战才得以幸免。

从此之后,罗斯更是同“涅槃”不共戴天,他在许多次演出之前,都要先拿“涅槃”出出气。当他到“邋遢”大本营西雅图演出时,更是故意说:“‘涅槃’最好还是呆在家里同他们的婊子老婆一起过毒瘾,别跟我们一起巡演。”

其实，阿克塞尔·罗斯以前曾是个“涅槃”的狂热歌迷，在《别哭》(Don't Cry)的音乐录相中，他曾戴着一顶印有“涅槃”的棒球帽。然而，他显然属于柯特所说的那种没能领会“涅槃”真义的歌迷。1991年12月，当“枪花”在纽约演出前，他们播放了一支歌曲，而该乐队的摄影师则把镜头专门对准女观众，直到她们在狂热之中撩起衬衫。当占观众大多数的“男子汉”们又是跺脚又是狂叫时，另一些无辜的女观众却面露尴尬、反感甚至是紧张的神色。而“枪花”在此一尽情展露他们大男子主义的本色之时，播放的恰恰是《少年心气》。

罗斯后来成为“涅槃”和柯特的死对头，自然同后者拒绝与其巡演有关，也同柯特拒绝为罗斯30岁生日担任表演嘉宾有关。但其最大的原因，则可能是由于妒嫉。

正像许多人所注意到的那样，这两支乐队风格迥异，但拥有相似的背景和同样的听众。甚至连柯特也意识到，“我们同样来自小城，同样曾被性别歧视和种族歧视的气氛所包围。”而他们的听众也都是些不得志的受挫少年。但柯特也曾说，“我一点也不觉得有什么竞争，我已经公开说过多少次，我不想同他的听众扯上关系。”（可柯特也曾说过，“现在在中学里的‘涅槃’迷和‘枪花’迷之间依然存在着一场战争，这真酷。我真自豪是其一组成部分。”）

但是，柯特显然还具备罗斯所不具备的东西，在相同的背景之下，柯特和罗斯选择的是不同的道路，如同柯特所说，“我们内心的挣扎截然不同，我觉得我让自己把心灵打得更开一些，比他更能容纳。”而人尽皆知的是，柯特同时是天才的歌手和举世无双的创作人，同罗斯相比，柯特显然更有才华，更具艺术天赋，也更为敏锐。

因此，罗斯并不愿意柯特风头太健。而柯特更是一眼望穿了罗斯的心理：“他已经扮了好多年的角儿，好像一有摇滚就有了阿克塞尔·罗斯，烦不烦啊，我反正觉得烦。新鲜而新奇的东西在他看来很刺眼，因为他总是从个人的角度来认识一切，他是个太过自私的人，他认为全世界都欠他点什么。”

让许多人都极为不解的是，柯特往往将名声显赫的“枪花”也得不到的与自己同台演出的机会，轻易地给予那些名不见经传的小乐队。在MTV台颁奖演出后，他就曾把这样的机会给了波特兰市一个女子乐队“杀星”(Calamity Jane)。这是在阿根廷的布宜诺斯艾利斯的一场演出，冲着“涅槃”而来的5万多观众不买作暖场的“杀星”那几个女孩子的帐，他们破口大骂，还把啤酒罐、烂泥块和各种各样乱七八糟的东西往台上扔。柯特自然是无法容忍这种同“枪花”圈子如出一辙的行为，他说“这是我曾见过的最大场面的性别歧视。”

尽管奎斯看出柯特的不快，知道他不会善罢干休而劝他冷静下来，但柯特决定愚弄一下这帮他反感的听众。他们演出的头一支曲子便是支即兴合奏，柯特毫不客气地来了段长达15分钟的回授音，只是当他抬头看台下的观众时才暂停了一下。他知道这些听众最想听《少年心气》，所以他故意先弹了一下它的前奏然后又停下来。在例行公事般地唱了些歌之后，他们用《无名无尽》结束了演出。柯特自始至终没唱《少年心气》。

同这场演出形成鲜明对比的是随后在西华盛顿大学的一场演出。柯特和乐队前来演出的缘由倒是也同对“枪花”的态度迥然相异，他们是悄悄地来为“蜜浆”作一场义务暖场的。由于连海报上都没张扬，所以当他在大学体



育馆看台上给设备插电时，在场的观众都喜出望外，乐得像疯子一样。柯特在台上为观众唱了一大堆老歌，这些歌有的是只有小样，有的则即将收入《乱伦灭绝者》。这些歌绝大多数都不为人知，但观众的反应依然极为强烈，台上台下成了热情的漩涡。观众同样也扔东西上台，但却与在布宜诺斯艾利斯砸向“杀星”的东西性质相反，这儿是无法抑制的欢乐和兴奋，台上遂堆满了鞋子、T恤、棒球帽，甚至还有只死鸽子。

由于时间长久，柯特连许多歌的歌词都记不全了，他只是随着旋律高唱“扯蛋、扯蛋”，但没有人不在乎，他们只要看到柯特和“涅槃”在演出即可。

演出结束时，“蜜浆”的贝司手、柯特的老朋友卢金领了两个七、八岁的小男孩走上台来，奎斯把自己的贝司递给了其中一个小孩，这个小孩高兴得满脸通红，又紧张得一塌糊涂，他非常专注地抱着吉它，并扬起左手来了个标准的金属礼。当柯特和卢金一道把自己的吉它挂到另一个小孩身上时，全场的相机快门响成一片。人群开始大叫“砸了它！砸了它！”犹豫片刻之后，挎着贝司的小孩兴高采烈地照办了。

也许要等到许多年之后，这两个小孩才会懂得这短短一瞬的意义，但他们一旦懂得，便会永远牢记。他们只有8岁，却成功地干成了万千乐迷和在艰苦中挣扎的乐手做梦都想干成的事，干成了许多功成名就的大牌明星想干却无法干成的事——与“涅槃”同台，与柯特同台。而这种场景也最能说明柯特的本性，他宁愿干那些毫无益处甚至对自己不利的傻事，也要像一个顽皮的小孩一样坚持自己的音乐是最大的乐趣和旨趣所在，这种最后的快乐不能出卖。他让自己往往显得也像一个率真的儿童，他给人的印象则是一个善良的巨星，而他的真实面目在备受创伤时也依然向儿童、向“真正的”歌迷敞露心怀时才出现：那是一个真诚的赤子，那是一个羞涩的朋克。

### 第十三章 保持本色

可以肯定的是，在这种情形下，时间过得很慢，咱们不得不想出些花招来消磨时间。这些花招——我该怎么说呢——最初看起来好像有些道理，可是到头来终于成了习惯。你也可以说这样可以使咱们的理智免于泯灭。毫无疑问。可是在深似地狱的没完没了的夜里，是不是会迷失方向呢？

——贝克特 (Samuel Beckett) :  
《等待戈多》(Waiting for Godot)

There's a thing in my memory  
Holding on for dear life  
With a feeling of secrets  
Beating up under my flesh

——Sonic Youth “Tom Violence”

返朴：“我对我们的歌迷有一个请求……”

1992年11月底，柯特和乐队完成了《风华正茂》的录相拍摄。本来，柯特也曾为这部录像构思过一个故事，想描写一个出生在“三K党”的家庭、但丝毫不知道自己父母所作所为的女孩的经历。柯特想把它拍成一个超现实主义的寓言，但这同当初设想的《锂》的录像一样，由于太过野心勃勃而需耗费太多人力物力，所以只好放弃。柯特于是又想出了一个主意，他想对60年代风靡的电视节目“沙利文剧场”来上一次嘲弄性模仿，他请凯文·柯斯莱克去找些该时期的老式摄像机备用，并对那时的风格细加揣摩。

柯特认为，不要事先拟好的任何脚本而临场发挥才是关键所在，要让它尽量简洁明了。这也将是乐队下一张专辑的显著特点，他们不像其他现场式录像的制作那样翻来覆去地折腾，而是只唱了四、五遍就罢手了。

主持人是由道格·卢埃林 (Doug Llewelyn) 来扮演的，他的第一份工作正是在“沙利文剧场”任职。乐队全都穿着“沙滩男孩”(Beach Boys)式的服装，奎斯剪短了头发，柯特则戴着一副蠢头蠢脑的眼镜，他们看起来全都如同自己父亲年轻时的那副模样。台下的观众也扮成了60年代初的那种模样，而且露出那种呆滞却又兴奋的神色。

柯特拍摄此一录像的目的显然是想嘲弄一下他的父辈，他让那些代表他们的观众规规矩矩呆在台下看着乐队表演，而不是像《少年心气》中那样同乐队跳成一片、乐成一片。柯特说，这种观众形象是对60年代初的青年、如今则早为人父母者的“一种攻击”，“我敢肯定他们中的多数人已经成了雅皮，那是对他们那一代的一种背离，他们曾是‘滚石’的一代。当时他们可没犯什么猎——他们从头到脚都天真无邪而且沉浸于摇滚之中。如今他们控制着媒介和公司，成天制造出那种他们过去十分鄙夷的狗屎，依然是费边 (Fabian, 50年代末60年代初歌坛奶油小生) 和‘玩童’乐队 (The Monkees) 那类玩意，可‘玩童’起码还有几首好歌，如今取而代之的是‘新街边仔’

(NewKidsontheBlock) 之类。”

《风华正茂》的录像显然是要对产生费边之类苍白偶像的机制挖苦嘲笑一番，但柯特的令人激赏之处，更在于他意识到了自己和“涅槃”也处于类似危险之中。在录像中，他让卢埃林扮演的主持人宣布道：“这三个从西雅图来的小伙子是彻头彻尾的正派人和老好人，让我们来听听这三个正经、有教养和整洁的年轻人唱歌吧！我都说不出来他们有多好！”除了发型、打扮之外，柯特他们还在举止之中故意带着一种呆板和僵硬，以表现出当年那种奶油小生偶像的荒唐可笑和他们所处的社会环境的死硬。但他们在最后还是来了一阵狂砸，暗示出对这种环境的反抗。

柯特故意让这部录像蒙上一层滑稽的色彩，也是想改变一下乐队被各式传言罩上的阴暗形象，他说，“我已经十分厌倦于几年来人们太过严肃地看待我们，太过关心我们的言行举止，我想要解脱解脱，也想让人们看到我们也有幽默的一面。其实这种幽默感一直存在，但许多人都误读了它，没能对它有所领悟。”

《风华正茂》的录像同样获得了巨大的成功，不管是 MTV 台还是听众，许多人都真的从中看出了柯特和“涅槃”的用意，并对他们的恶作剧报以会心微笑。由于它的强大影响，“格芬”公司甚至认为没有必要为即将发行的《乱伦灭绝者》大作宣布。

1992 年 12 月 15 日，《乱伦灭绝者》上市。自《没事儿》之后，柯特一直想把乐队的一些现场录音、单曲 B 面歌曲及戴尔·格罗弗任鼓手的小样中的一些歌曲汇集成一张唱片，当时主要是想打击打击盗版货（事实上，在美国的音乐市场上，将乐队还未正式发行过的曲子、小样等制成盗版赚钱，直到如今也是极为风行之事）。柯特想用更好的音质和更便宜的价钱让歌迷们受益，但“地下流行”抢先了一步，他们宣传即将出一张“涅槃”的罕有录音专辑，而且他们以自己那种独立厂牌的典型坦率为这张唱片取名为《财源》(CashCow)

尽管“涅槃”的各类录音的确还有一堆，但要出两张唱片，显然还是有点过分了。于是“格芬”公司的加里·格什出面同“地下流行”签了个“分赃”协议，“财源”大家分享。柯特当然也提出了自己的条件，他获得的是对唱片的音乐和美术设计更大的自主权。

这并不是一张完整设计的专辑，但也许也正因为它不是完整设计的，《乱伦灭绝者》才充分展示了柯特和乐队的种种极端甚至是矛盾的方面，从最狂躁到最流畅，从最激进到最宽容，它同样是“涅槃”历史的不可或缺的见证。

《深入》(Dive) 是从乐队第一次同布奇·维格合作的小样上扒下来的，它其实代表着《漂白粉》中最优异的那些方面：阴郁的贝司、紧密的吉它、绝望而高亢的咆哮，柯特和奎斯那默契的呼应甚至显出了几分清爽。它显然是柯特心灵矛盾中流行一面占上风的产物，但同其他一些柯特的流行作品一样，它一点也不轻浮或轻飘飘，它在最舒展之时也从未脱离沉郁，柯特轻快却又痛苦的声声叫喊便是明证。

《撕裂》(Sliver) 同《深入》一样，是“涅槃”在“地下流行”发行的最后一张单曲上的歌曲，鼓手是由“蜜浆”的丹·彼德斯担任的。《撕裂》显然也是一首同柯特的身世有关的歌曲，它描述的是一个被父母留在爷爷奶奶那儿的男孩，他不吃不喝也不想玩，他一门心思想回自己的家。他从昏昏沉睡中醒来时，发觉自己已躺在妈妈怀中。这首歌作为单曲发行时，封面上

正是一个透明人，似乎是要让听众通过这首歌来看穿柯特。歌中最主要的似乎还不是柯特是否真的曾不愿意呆在爷爷奶奶处，而是那个小孩在看见妈妈时发出的愤怒哭号，它显然说明了柯特一生的委屈。

尽管这首歌是柯特在乐队排练时灵机一动写成的，歌词则是录音之前匆匆填成，但它在柯特的创作中具有某种里程碑的意义。柯特当时正是要通过这首歌告诉听众，在《漂白粉》之后的专辑（即《没事儿》）将会充满更流畅的旋律。其时，柯特也正沉浸于从西雅图的“车库”乐队如“音速”（Sonic）到 L.E.M. 这类旋律动听的乐队之中，《撕裂》是他全新实验的头炮，也是他新的创作方向的昭示。

《撕裂》的歌词也是柯特的歌词中最具故事性的之一，柯特也知道这是他的歌中最易为人理解的一首。他常常无法理解别人为什么不能像明白这首歌一样朗白其他那些抽象得多的歌词，“这也就是我不会再用（《撕裂》）那种方式写作的原因，我不喜欢太过浅白的东西。”

但柯特显然非常喜欢这首歌，他曾说：“它包含着巨大的天真烂漫，它写得太快、太质朴也太完美，如果我们想要再录它一遍，我认为我们不一定还能录得那么棒。它是那种偶然录得很好而无法再生的录音。”它显然是柯特长期浸淫的 K 唱片公司那些童真气音乐影响的结果。即使在歌名上，柯特也没忘了来点儿童似的恶作剧，“我觉得如果我把它称作‘撕裂’（Sliver），大多数人会把它看成‘银子’（Silver）。”

《污点》显然是“邋遢”风格与流行乐风的一种混合，在其中包含了强烈的自卑感，但自厌情绪极少有表达得如此动听的，你甚至很不容易听出柯特是把同一段歌词重复了三遍，这是柯特对音乐把握能力的明证，至少从音乐的角度看，他一点也不像歌中所唱，是个“污点”，他绝对是个光荣。

《该是儿子》同《污点》的风格极为接近，同样流畅也同样“邋遢”，而且同样有自卑感。这首歌描述的是一个女孩的悲惨处境，因为她的父母本来想要个男孩。柯特在这首歌中的和声效果显然同“地下流行”当时的风格相去甚远，即使在他身处“西雅图之声”的暴风中心，他也没忘记用这种典型的列侬式和声巧妙地展现他的流行敏感。至于柯特在歌中残忍地唱到“她该生下来就死去”的一句，是他对重男轻女之辈用自己的惯用手法所作的深刻揭露和嘲讽，这应当是中国各乡镇“计生办”的必备歌曲。

《乱伦灭绝者》中翻唱了三首歌曲，即“退化”（Devo）乐队的《转身》（Turnaround）和“凡士林”乐队的《莫莉之唇》（Molly's Lips）及《枪之子》（Son of a Gun）。这三首歌都是从 BBC 一号台名主持人、“涅槃”最早的推崇者约翰·皮尔 1990 年 10 月的节目录音中选取的，这 3 首歌也都曾入选“涅槃”为配合 1992 年的澳洲及日本巡演而发行的《内分泌》（Hormoaning）EP 中，这张唱片如今已经成为“涅槃”迷的珍藏和方家着力搜寻之物。《转身》是总是充满嘲弄之色的“退化”难得的自省之作，它肯定是留给高中时期的柯特印象极为深刻的作品，它是对异化的反叛，也是对社会的控诉。也许对 1992 年的柯特来说，它的确是值得重温的杰作。《莫莉之唇》是柯特一向极为喜欢的苏格兰乐队“凡士林”的作品（它后来派生出的“尤金族”乐队，也是柯特的喜爱之物），这首充满欧洲情调的歌曲其实极为符合柯特的本性。如果细究柯特的作品，所谓“歌词忧伤的快乐歌”算是一个不算走样的形容。尽管柯特很少提及过“怪人”（The Cure）和“史密斯”（The Smiths）的名字，他们的音乐风格也相去万里，但他们的歌曲还真都具有这种特征。

而《莫莉之唇》也正是这种暗含着忧伤的节奏欢快的小调，也难怪它常常被柯特用来作为演唱会的开始曲了。《枪之子》同《莫莉之唇》如出一辙，同样吟唱着爱人离去后的愁怅与空虚，只是柯特又一次不经意间同“枪”亲密起来，也许弗格依德的那些理论的确还是值得考虑的，不管柯特态度如何，他终究没能逃脱“枪之子”的命运。

《（新浪潮）波莉》的确是新浪潮的，他是柯特音乐聆听史的一次回潮，毕竟，新浪潮是他难以跨越的一段行程。但必须意识到的是，柯特所说的“新浪潮”，更多地是指“傻帽冲浪手”、“剧黑”、“糖业托拉斯”（SaccharineTrust），因此，那不可能是一般意义新浪潮的清爽之声，而顶多是略加美化的朋克狂躁。

唱片中的《黄蜡》、《墨西哥式海鲜》、《爆炸头女王》和《泽普林飞机》显然是1988年1月“涅槃”第一盘录音小样中的版本。这几首歌都是柯特最早的一些作品。在《黄蜡》中，可以听到柯特早期演唱风格的最佳表现，那时候他总是习惯这样狂叫，让人担心他还唱不唱下一首歌。这是幼稚却充满活力的柯特的暴跳。《墨西哥式海鲜》表面上并没有《黄蜡》凶猛，但其中的愤怒与压抑有过之而无不及。任何人如果还不能真正从音乐中领悟“邈邈”的真谛，便可以听一听它的歌词：“噢，睡我的床吧，我刚消灭了好些苍蝇/臭虫、跳蚤还有鼻涕/弄污了凡士林，弄脏了汉堡包。”《爆炸头女王》一开始的贝司和吉他的呼应，让我们听到的是类似《情话》那样的异域情调，柯特的怪声怪调尤其是末尾的几声故作悲哀的狂喊，显然是他当时醉心于“黑旗”的结果；而整个歌曲的结构和声效，则显然是从“四人帮”乐队那儿得到的灵感，它清楚地表明了“涅槃”和柯特是起源于何处的。《泽普林飞机》的音乐似乎是无穷无尽的即兴反复，毫无旋律可言，但它颇富深意的歌词是柯特诗人气质的最初展露，歌词起首一段大有鲍勃·迪伦之遗风，而“一种文化如何再生，它无非昨日之罪/你断言这不合潮流，管它呢爱谁谁”这类词句似乎已经在预示着《没事儿》的全部主题。

《乱伦灭绝者》中的《没劲》似乎同《漂白粉》中的《没劲》是同一版本，不知道为什么会作如此安排？

《长夜漫漫》（BigLongNow）无疑是整张唱片中最具可听性的歌曲之一，其低沉压抑的气氛在柯特早期作品中固然多见，但其徐缓的慢节奏却独树一帜，而柯特在副歌中的凄凉长吟，也是他所有歌曲中最为感人的时刻之一。值得一提的是，这首歌是柯特和奎斯共同写的曲子，而在以后的创作中，也只有极少数“涅槃”的歌曲能够署上奎斯的大名。

从《黄蜡》到《长夜漫漫》，6首歌都是由“讨厌鬼”的戴尔·格罗弗担任的鼓手，而从《墨西哥式海鲜》中的急切到《长夜漫漫》中的阴郁，的确展现了这位被戴夫也称为“世界上最伟大的鼓手”的风采。

然而，仅仅凭在《动脉瘤（Aneurysm）》中的表现，戴夫就足以同戴尔一比高下了，他在这首歌中以令人难以抗拒的敲击不懈可击地配合了柯特充满力度的呐喊和奎斯强劲而富于弹性的贝司，而这便让“涅槃”从一支杰出的地下乐队备齐了成为世界一流摇滚乐队的全部条件。这首1991年11月13日在BBC现场录制的作品，其实也点明了《没事儿》之后的下一张专辑肯定会充满更多的实验色彩。

当然，《乱伦灭绝者》并非“涅槃”专辑外所有歌曲的汇集，像本应收入《爆炸》EP的绝妙的《东方象征之歌》（TokenEasternSong）、让《内分

泌》增色不少的《D-7》、改名为《正当少年时》(EveninHisYouth)的对“地下丝绒”(TheVelvetUndergroand)的《瞧她来了》(HereSheComesNow)的翻唱,都是一些绝妙好歌。即使在同样是由恩丁诺制作的小样中,也还有《笔帽烟叶》(PenCapChew)和《如果你必须》(IfYouMust)两首歌未及发表,《锂》单曲的B面歌《毛躁人》也没有收入《乱伦灭绝者》中。而一些精彩的现场录音,比如1991年在西雅图的“百乐门”俱乐部(Paramount)的精彩演出,也从未被收录。

《乱伦灭绝者》的封面画是柯特的作品。画面上,一个显然是经受创伤的小孩正在爬上父母模样的骨架人体,后者显然不愿搭理那个小孩,于是那小孩以充满渴望的目光投向了一束花,而那赫然便是美丽而致命的罂粟花。尽管这幅画令人惊心动魄地表达了柯特一代人的经历,尽管它的含义是如此地显而易见,柯特还是一如既往地像否认歌词里另有深意一样否认了这一极富戏剧性的画面暗含深意,他无动于衷他说,“那只是我偶然想出的画面。”至于那同样也意义深远的罂粟花,柯特则说,正好有张明信片放在他桌子上,那上面就印着这种花。

柯特的老朋友迪伦·卡尔森曾经这样评说过柯特画作的主题:“天真无邪和真诚纯洁的美景被残忍无情和满不在乎的世界所包围,而艺术家不断努力想从这一世界中拯救美,但却无能为力,因为他们拒绝与此一世界建立一种极乐般的关系/毫无疑问,这也是对柯特《乱伦灭绝者》封面这一杰作的最佳说明。

唱片内页被故意做拼贴处理的6个人头像分别是(从左至右):柯特、奎斯。戴夫、戴尔·格罗弗、查德·钱宁、丹·彼德斯。这是对“涅槃”历史的形象回顾。

附于《乱伦灭绝者》中的一段文字本来全是柯特针对林恩、赫希伯格和《名利场》的一通强烈”抨击,但“格芬”公司认为其“太过刺目”,要求柯特降低调子。柯特后来则解释道:“我只是想教训一下《名利场》和媒介的骗子们,它其实非常真实,尽管是有点不妥协。它直接来自我的心里,我感受到了它,现在也如此。任何一个回顾这件事的人都可以看出其中的抱怨,没人能够体会到我和柯妮没法超脱此事,我们有资格抱怨”。

但柯特还是被迫放弃了这段文字,在后来的文案中,柯特的笔法还是显而易见,他先是以一种颂歌和诅咒并存的口气写道:“朋克摇滚(尽管对有些人而言依然神圣)对我而言已经死亡和远去,我们只是想对那些帮助我们感到已经从百依百顺的狗屎堆里爬出来的东西表达敬意。”然后,他用一种演义式笔调,历数了他最喜欢的“雨衣”(TheRaincoats)、“修嫩刀”、“凡士林”、“音速青年”、“蜜浆”、“异性恋者”等等乐队的轶事。笔锋一转,柯特先为柯妮作了一个简短的辩护,认为她是“尊严、道德和诚实的最佳榜样”;接着,他又对那些欺诈过他的人发出了“一声巨大的‘去你妈的’”,因为他们“厚颜无耻地认为我是如此地天真和愚蠢,竟然容忍自己被利用和摆布。”

最终,他明确地表明了他一直想表明姿态:“我对我们的歌迷有一个请求,如果你们中的任何一人以任何方式仇视同性恋、肤色不同者和女性,就请你帮我们一忙——让我们他妈自己呆着!”

竟然会有一个乐队牛气冲天地向世人宣布,你要是同我们“道”不同,你就别来买我们的唱片!除了像柯特这样的朋克疯子,还有谁敢这样笑傲江

湖？尽管《乱伦灭绝者》很快便成为白金唱片，表明“非主流”已经成为主流产业，但不管怎么样，柯特是要故意激怒他的某些听众，他想告诉他们，他不在乎他们，他蔑视他们。这一方面使柯特显得异常高大，像一个真正的英雄；而另一方面，则真正让用心听他音乐的人感受到，他一直没有改变他的愤怒的局外人和愤怒的朋克的本性。他要自己来粉碎头上的光环，他要自己来撼动对他的赞颂，他不放过一切机会地表明他的意愿：他情愿自由，哪怕为此而一无所有。

归真：“这本来就一直是我们想要的声音。”

同1992年的辉煌与屈辱相比，1993年，起码是该年度的头几个月，对柯特来说显得相当的安宁，他同乐队进行着自在的演出和录音。

1月间，“涅槃”同老朋友L7在南美作了一段演出，其中16日在圣保罗的那场演出，被圈中人视为“朋克摇滚的天堂”，这或许是因为当天的观众比布宜诺斯艾利斯的观众懂行，或许是因为当天大家都心情不错。演出之间，柯特一时兴起，干脆让乐队来了个罕见的组合：他自己跑到鼓架后面操起了多少年没拿过的鼓棍，让奎斯弹起了吉它，而戴夫则抱起了贝司并担任起主唱，大唱起“社兰杜兰”乐队(DuranDuran)乐队的《里约》(Rio)来，赢得了满场喝彩。随后，他们竟然还唱了一首特里·杰克斯(TerryJacks)74年的流行曲，而且还没完没了地玩个不停。最后，还由“红辣椒”的弗里(Flea)用小号在《少年心气》中玩了一把独奏段落。

回到美国后，柯特并未通过“金山”公司安排而是自行接受了一家地下刊物《鼓吹》(Advocate)的采访。这篇题为《“涅槃”的柯特·科本的阴暗面》的访谈是所有柯特访谈中最客观的之一，它也是柯特一次极为漂亮的出击。在这篇访谈中，柯特揭示了许多事件的真相，真诚地袒露了自我，热切地表达了情感。自然，一些主流媒体并不会对这个感兴趣，他们只抓住柯特针对《鼓吹》杂志的性质而阐述的一些显然是同自己少年时期的经历有关的、关于性恋倾向上的某些其实意思很清楚也很真切的话语大做文章，这倒反而促使那些从未留意过《鼓吹》这类杂志的“涅槃”歌迷也四处搜寻起它来。

2月间，柯特醉心于为“芬德尔”牌吉它设计一种新型号，这是一种介于“美洲豹”和“野马”型之间的新琴，是他自己为自己设计的“梦之琴”。

“芬德尔”牌的“野马型”吉它一直是柯特最喜欢的吉它型号，这种吉它是由“芬德尔”的创始人利奥·芬德尔(LeoFender)自创的型号，它实际是种比较便宜也并无多好音效的吉它，声音又小又闷，调起音来也麻烦之极。但柯特这个左撇子也许觉得它的左手琴用起来特顺手，也许是出自于别的怪念头，反正他一辈子最喜欢用的吉它就是“野马”，尽管他常用的只有两把。

但他另一把“芬德尔”牌的“美洲豹”型吉它更是他的至爱，他总是称它为“宝贝儿”，让它一尘不染，而当他抱着它跳入群时，他总是护着它不让别人碰。

柯特也经常用日本吉它，“因为它们很便宜，档子也比美国吉它小点。”他不太看重吉它的档次和价钱，他坚持用价值20美元的“斯特拉”琴在《彼莉》中弹出那种沉闷的原音，更是表明他在吉它声音上自有一套美学原则，并不人云亦云地以清彻透明之类为标准，而是以表达音乐主题为最高原则。

由于“野马”型左手琴的结构同柯特狂猛的弹奏方式实在不相配，他常用的那两把琴看起来都似乎处于崩溃的边缘。吉它制作师丹尼·费林顿（DanayFerrington）实在看不下去，便建议柯特把“野马”琴的琴颈换一下，柯特“得寸进尺”，请他帮造一把新“野马”，并且提出了具体要求。于是，费林顿按着老式“野马”左手琴的基本路数，在琴颈、琴马和箱体上作了一番改动，给柯特做出了一把新式“野马”。

柯特拿起这把琴刚弹了两下便狂叫：“这正是我朝思暮想的吉它！”柯妮则在一旁揶揄道：“亲爱的，这一把你总不会砸了吧？”柯特似乎并未听出她的嘲笑，一本正经地说：“不会，这会是我的录音用琴。”

制作一把综合了“美洲豹”和“野马”优点的吉它，一直是柯特的梦想。93年2月的这次尝试，自然是他十分愿意投入的工作。他把两种琴拍成照片后，用剪刀浆糊一阵拼凑，做出了他想要的混合琴的样子，然后由“芬德尔”公司负责将他此一设想付诸实现。样品送给柯特后，他直接在样琴上写下意见和建议，由公司加以改动。一两次之后，新琴型便宣告成型。柯特对自己设计出的这种混合琴十分满意：“自打我开始弹琴以来，我一直对某些吉它中的某些部分非常喜欢，可我一直没能找到想要的东西的完美混合，这把混合琴是我所知道的最接近此一梦想的吉它。我喜欢这种主意，就是弄点好设备上市而又不附带任何偏见，把我的名字附加在这种混合琴上对我而言是太有点受宠若惊了，因为我一向是个反吉它英雄——我费尽九牛二虎之力才算弹上了点自己的玩意。”

2月下旬，“涅槃”全体飞往明尼苏达州，着手下一张专辑的录制工作，这一次，他们将同著名的独立音乐制作人史蒂夫·阿尔比尼（SteveAlibini）合作。

1992年同柯妮一起在洛杉矶苦熬夏天时，柯特就已经写下了一大批杰出的作品，而在同奎斯和戴夫的排练中，这些作品的结构、力度与和谐程度都已近乎完美。有些歌曲，像《强暴我》、《装聋作哑》（Dumb）、《薄荷茶》（PennyroyalTea）因为小样曝光，早已被做成盗版四处流传。因此，柯特92年时就想制作新专辑，只是由于当时乐队三个人正好天各一方又心存别扭，而且柯妮还有孕在身，所以才拖到了现在。

柯特早在第一次听到阿尔比尼的乐队“剧黑”时，便萌生过同他合作的念头。阿尔比尼素有“独立音乐界的斯大林主义者”之称，此一称号自“剧黑”时代便已初见端倪。“剧黑”是独立厂牌“触发”公司的签约乐队，成员来自工业重镇芝加哥，是一支极具煽动性而且影响广泛的乐队。他们的特点是用强大而突出的吉它、狂怒而鼻音浓重的主唱和暴乱般野蛮的鼓机，淋漓尽致地表达出都市一代的愤懑与狂想。

阿尔比尼同时也是成果卓著的制作人，同他合作过的有“PJ·哈维”（PJHarvey）、“钢盔”（Helmei）、“巨无霸”（Superchunk）等等。而最让柯特动心的则是：阿尔比尼是“小妖精”那张《弄潮儿罗莎》的制作人，也同样是他就最欣赏的乐队“异性恋者”（TheBreeders）90年专辑《大麻》（Pod）的制作人。这位制作人同西雅图的杰克·恩丁诺一样，不“制作”，只“录音”，不愿被称为制作人，只愿被叫作录音师。但他在这两张唱片中用精确安放麦克风而非使用音效器录制出来的自然却强劲的鼓声，使柯特被深深地打动了。他向来最为欣赏的便是“阿罗史密斯”，1976年专辑《宝石》（Rocks）中的鼓声，而阿尔比尼的这两张巨制，使柯特又回想起了他最喜欢



的鼓声。

但是，阿尔比尼身上似乎也存在着柯特最为厌烦的东西之一，因为他在“剧黑”之后成立了一个名为“强暴者”（Rapeman）的乐队，因此大家都认为他肯定有厌女症。柯特倒是颇为大度，他认为“耳听为虚，眼见为实”，即使这是真的，“我至少还可以利用他的录音技能。”这也是柯特从不因人废事的表现，他所喜欢的作家如威廉·巴勒斯等人也同样有性别歧视的倾向，但只要是他欣赏的作品，他总是为之辩护。真正让柯特痛恨的是那种一无是处的厌女者，在他眼中，这样的人只会厌女，只会性别歧视，自然是毫无可取之处的废物。

柯特认为优秀而有缺陷的人与此不同，“我很久以前就已经懂得，如果你在这种事情上太过严格，你完全断绝同有这种倾向的人的联系，那你就太束缚自己了。你也可以从这种人身上学到很多。为什么不去说服这种人换一种思考方式而只是去谴责他们，禁止他们、不同他们来往呢。所有这一切只会使他们火冒三丈，他们甚至都不去想他们会不会真错能说出这番话的柯特显然是成熟了不少，也许从自己的经历中他已开始悟道，知道人之失足，无非是在不知不觉之间，那有缘得以清醒者，无权苛求还在梦中人。何况，他只是想得到阿尔比尼的技术，那种阿尔比尼特有的音效，“那种音效同我在脑子里曾经发现的音效一模一样，所以我必须弄到它。”

有意思的是，当柯特觉得自己是在屈就此人时，此人也有同样的感觉。阿尔比尼向来认为“涅槃”无非是“加了个喻声箱的R.E.M.”，“我认为他们也就是平平凡凡的西雅图之声，他们是那个地区和时代的典型乐队。”在阿尔比尼正式被聘请之前，关于他会接受“涅槃”下张专辑制作的传言就已经到处传播，而他则对英国传媒断然否认此一传言。直到签完合同之后，他还宣称自己是出于同情才这么做，他说，“这样说有点傻，可我在某种程度上有点同情他们，他们处在那种位置上，有一大堆唱片业的垃圾都把命运寄托在‘涅槃’弄出热门唱片来……他们其实也是朋克摇滚歌迷，他们是来自独立音乐界的乐队，只是偶然而成名了。”

阿尔比尼认为，要是他不来制作这张唱片，自会有别的什么人来做，而那个人完全可能只顾捞钱而意识不到柯特想要的实际上是一张“强劲而个性化的朋克摇滚专辑”，与其如此，还不如自己上。

除了2万4千美元的录音费外，付给阿尔比尼的是10万美元的制作费，这笔钱看起来不小，但在大公司制作中已是小数目，尤其是万众瞩目的“涅槃”的新专辑，这个数目的确算不上什么。而尤其重要的是，阿尔比尼同其他制作人的主要区别，还在于他从来不参加分红提成，他说，“我认为从唱片中分红是不道德的行为——我不能那样干，我觉得这简直是犯罪。任何一个从乐队的唱片中提成的人——一个既没参加音乐创作又没在唱片里演奏的人——都是小偷。”

同柯特的想法相一致的是，阿尔比尼不想让新专辑的音效同《没事儿》有相同之处。他认为《没事儿》的效果“并不是因为乐队的效果如此，而是因为制作人、混音人和唱片公司想要如此效果。”

新专辑是在明尼阿波尼斯南郊的“厚脸皮”录音室进行的。像同柯妮一起住旅馆一样，柯特故意用舍德·维舍斯的原名将乐队登记为“西蒙·里奇乐队”。“厚脸皮”录音室历史悠久，柯特第一支在吉它上弹会的AC/DC的《回到黑暗中》，便是在这儿录制的。而阿尔比尼本人则正是在这儿制作了

“pJ·哈维”、“结婚礼物”(TheWeddingPresent)等乐队的专辑。同许多录音室比起来，这儿的设备不算先进，但室内结构极为合理。

柯特向“金山”和“格芬”公司表达了明确的态度：在录音期间，他们不希望受到任何打扰。他们显然从《没事儿》的后期制作中吸取了教训。在后来的录音过程中，他们连直接管理他们的加里·格什那儿都没送小样。柯特自信心十足，觉得“格芬”不敢拒绝他们最后的成品，“他们知道，如果这样的话，我们会闹翻的。我们去年替他们挣了5千万。”果然，在两个星期的录音期间，绝大多数时间里只有乐队三个成员同阿尔比尼及其录音助理呆在一起。其间，柯妮因为想念柯特而来过一次，阿尔比尼对她自然毫无好感，柯妮则自然也会反唇相讥，她同奎斯也似乎因为一次过当的所谓让柯特“开除”奎斯出乐队的玩笑而一直很僵，同戴夫的关系也大不如从前，但大家都对此睁一只眼闭一只眼。

在阿尔比尼眼中，“涅槃”显然已经不再是那个用一辆破车载着全部设备家当四处闯荡的朋克乐队了。他们在明尼阿波尼斯晃悠悠了三天，等待设备到达；而当柯特的吉它定调有了麻烦时，他竟提出要他的吉它技师飞来定夺。阿尔比尼说，“当你挣到了百万美元后，你也可能有点疯疯癫癫，开始干点这种事。”

但一当录音开始，阿尔比尼便发现了真正的“涅槃”。尽管柯特一如既往地录制人声部分开始时才现填许多歌的歌词，他们还是在6天之内便录完了全部音轨，贝司、鼓、吉它、独奏、人声，一样不缺。柯特夸口说，只要他们愿意，可以一个星期完成全部工作。柯特在戴夫的鼓上画了一幅漫画，简洁而深刻地抓住了乐队的全部特征，于是连戴夫也不得不叹服说“你看看这幅画，就可以知道柯特写歌的方式，它们是如此简洁、如此切中要害、如此准确。许多事情我得用一个小时解释，而柯特只用两个词就可总结出来，这种本事我在别人身上从未见过。”

这次录音全部是现场式的，即贝司、吉它和鼓声同时录制，所有杂音也不加舍弃，但由柯特随后加上另一轨吉它、吉它独奏段落及人声。这次他倒是没在录人声前把一大堆止咳糖浆都喝下去。

柯特后来说，“这是我们录得最轻松的一次，易如反掌。”其原因之一是他们同阿尔比尼相处得十分融洽。

柯特尽管也同阿尔比尼有过不同意见，“我曾想我们最终会按捺不住互相惹恼对方，并在大叫大嚷中收场，我也作好了同这个被视为性别歧视主义者相处的各种准备。可奇怪的是，他乐于助人、非常友好，而且容易相处。”

阿尔比尼也惊喜地发现，柯特毕竟不同于那些颐指气使的摇滚大腕：“柯特其实相当正常，他经历了许多你可称之为巨大打击的东西。他是那种灰暗并有点忧郁、多思的人，可我想他的沉郁是因为他处在一种他认为他还没能达到应有的快活的状态，考虑一下所有的情形吧——他发了财，他出了名，他有一个成功而知名的乐队，所以一切理应于他十分轻松自如，但事实与此相反。这是他难耐的矛盾，我想他只能面对。”

阿尔比尼对柯特显然有了惺惺相惜之意，他说，“他(柯特)是个才华横溢的哥们儿，他偶而也装聋作哑让别人搬起石头砸自己的脚，我想他认为当个哑巴或天真汉也挺酷的。但我想他是才华横溢的，而且他比大多数人都更能把握这种才华。”阿尔比尼也终于认识到，柯特并不像偶而成功的暴发户那样沾沾自喜，他对唱片业始终抱有恐惧之心，对自己的地位也常怀朋克

式自嘲和警惕。他从奎斯和戴夫身上看到的也是这种少见的自觉性。他从此对柯特和“涅槃”充满了尊敬之情。

几天之后，他们几个就如同老朋友一样玩在了一起，他们最喜欢玩的便是打恶作剧电话。柯特曾从“金山”公司那儿得知，“吻”乐队的吉恩·西蒙斯（Gene Simmons）想同他谈谈，而阿尔比尼便冒充柯特给吉恩去了一个电话，结果吉恩是有正经事找柯特，请他们在一张向“吻”致敬的专辑中唱一首歌，他还想同柯特合写一首歌。阿尔比尼还同柯特等人一起给“珍珠酱”的埃迪·维德打电话，由阿尔比尼冒充制作界的传奇人物托尼·怀康蒂（Tony Visconti，曾为戴维·鲍伊等人制作唱片），并对埃迪说，“你的声音打动了我的心”，会有一个“真正的乐队”同他合作一起做点事。埃迪信以为真，但拒绝了“托尼”的提议。他们还给远在澳洲巡演的“柠檬头”的埃文·丹度（Evan Dando）打了个电话，对他说麦当娜（Madonna）想同他通话，不要挂断。埃文也信以为真，拿着电话等了又等，而且越等越生气，他甚至说了一句，“我要开始自慰了！”这句话被柯特他们录了下来。最后，埃文眼看就要大发雷霆，阿尔比尼却说，你先挂上吧，麦当娜一会儿给你回电话。弄得埃文·丹度火冒三丈。甚至连“格芬”公司来电话询问进展如何时，戴夫也没忘了对他们说，“情况糟透了，奎斯昨天晚上吐血了……”好在当时接电话的约翰·席尔瓦知道他们的德性，才没引起轩然大波。

当然，乐队和阿尔比尼都没把这种恶作剧精神带进唱片的录制之中，在敬业方面，他们绝对是那种无可挑剔者，只是在工作风格上有所不同。

在录制过程中，阿尔比尼依然坚持他只“录音”不“制作”的原则，即只拾取不改动，加上他开始了解到柯特和“涅槃”的为人处事，便总是放手让乐队自己决定哪条录得哪条不行。柯特则当仁不让。他后来说，如果全按照阿尔比尼的方式行事，唱片会变得更加粗糙，“他想要在极不必要的低电平范围内缩混人声部分，这可不是我们乐队出好声音的方法。”在柯特有理有节的坚持之下，几乎所有的问题都得到了圆满解决。

当然，能达成此一结果的重要原因是因为阿尔比尼坚持此张唱片必须充满自然声音，而不能像《没事儿》那样“简直不像一张摇滚唱片”。而在这一点上，柯特同他的立场完全一致。他们俩都最关心的便是鼓声，而在拥有了一流鼓手和设备之后，阿尔比尼同样高妙的录音技术完美地收录了鼓声的自然反射，找到了柯特想要的那种鼓声，这是未作任何电子处理的鼓声。

柯特的人声部分也基本上没做过什么处理，许多唱片都是用电子手段将录音修正成好像是从一间声音反射条件良好的屋子里录成的，而阿尔比尼则不必如此，他本身就录到了那种声音，用不着再用电子手段来修改。阿尔比尼说，“在上一张唱片（《没事儿》）里，有许多双轨化的人声和音效，这是一种让人声显得‘特别’的修改技术，对我来说，这种技术10年来已被滥用，它现在已经没什么特别之处了，它如今只是个一般的制作技巧了。听到一个人在一间屋子里唱歌——新唱片便是如此，它就是拾取的柯特在一间屋子里唱歌——的声音同那些听上去有一种特殊音效的玩意截然不同。”

一般而言，在一张取得巨大成功之后跟进的专辑，往往总会倍受乐队重视，许多乐队为此得做极为精心的准备，得准备极其丰富的素材，得有极其充足的资金和天文数字般的花费，还得有一年半载的精工打磨，然而，柯特和“涅槃”都选择了做出一张质朴的近乎原音的专辑，而且花费极少（相对而言），时间还只用了两个星期，最后用的混音台也无非是常见的24轨的。

这既可以说是一场大冒险，也可以说是一种大智大勇的表现。

其实，一种低调之风自 80 年代末起正在席卷地下音乐界，到 90 年代初，被称为 Lo-Fi（低保真？）或者 No-Fi、甚至是“猩猩摇滚”的风潮已经初成气候。所谓 Lo-Fi，一方面是对冷冰冰和数字化的 CD 音色的反动，强调用简单而廉价的器材制作出原始、粗糙及简约之声，更有一些乐队将注意力放在低价器材设备所发出的种种噪音和怪响上。另一方面，此一风潮所强调的低成本，实际上也是对 80 年代玩世不恭和贪得无厌习气的反动，是对金钱强奸艺术的反动，它所蕴含的“自己动手做”的精神，其实也是对朋克精神的回归。在所有的 Lo-Fi 乐队中，柯特最为欣赏的是“铺路石”和“西巴达”（sebadoh）乐队，当然，还应包括“音速青年”，他们 91 年重新我回自我的《脏》（Dirty）专辑，便充满了失真和慢速磁带带来的“低保真”。

然而，新专辑却并不是柯特和“涅槃”的跟风之作，如同柯特所说，“我们并不是要做出一张粗糙的专辑来当作宣言，来证明我们什么都能做，而是因为这本来就一直是我们想要的声音。”这是柯特比浮泛地理解 Lo-Fi 哲学的人高明的地方，他没有将它仅仅作为一种手段，他在新专辑里也绝没有对这一手段抱残守缺，而是随机应变。他关心的不仅仅是怎样运用此一手段，不仅仅是怎样让声音更加自然，而是要追问：在虚假的录音和制作手段之外，还有没有好音乐？他们的现场演出其实已经说明了一切，但他们还要把此一观念追问到音乐制品之中，并且要拿出自己的铁证。

自然，当他们追问到这一步时，《没事儿》肯定会让他们后悔，它的音乐至今无懈可击，但它的制作效果，尤其是后期处理，显然让人顿足。这更促使柯特他们坚持新专辑必须“保持本色”。如果说《没事儿》在音乐上带来了一场革命，新专辑则更是制作和音效上的革命。许多人从未意识到，柯特同他所尊敬的“音速青年”一样，在艺术手法上具有同样的先锋意识，而且从不停步，总是走在时代的前列。这或许让他混乱不堪的灵魂中又凭空多出一份痛苦挣扎，但此一挣扎显然爆发出了巨大的创造力，让“涅槃”永远保持着强大的生命力。

## 第十四章 筛选

结果是它一面跑，人们一直在后面追。人们总以为自己能够抓住它，可它总是叫人们抓不住。它就在人们的眼前，已经能够闻见它的香味，可是却无法弄到手。而当人们将要尝到它的甜头的时候，便离开了人间。

——托克维尔 (Alexis de Tocqueville) :  
《美国的民主》 (Democracy in America)

Got a grudge got a grudge  
That I'm holding for as long as I live.....  
people Like you just tuel my fire  
People like you jast fuel my fire

L7 "Fuel My Fire"

思变：“我不想老是重复这种音乐风格。”

也许是为了印证 Lo-Fi 哲学是同资本敌对的，当“涅槃”把新专辑的小样送交“格芬”和“金山”公司后，他们得到的全是怀疑和否定的回复。柯特自以为谁都可能同他的艺术观念相一致，所以当他得知此一信息时，心中不仅仅是失望，还真有点不敢相信，据柯特的说法，老板们认为其中歌词的写作“未达到应有水平”，其音效更是“不堪卒听”。柯特说，他们“不喜欢它”。

其实，何止是“不喜欢”而已，他们恼火之至。因为这种“不动听”的声音很可能不受主流电台欢迎，从而为唱片的宣传造成极大困难。如同阿尔比尼所形容的，“唱片公司更愿他们录出一张骄横的歌星之作，因为这样一来他们至少还有点东西可供宣传之用。也许乐队会因此四分五裂，但越是这样对唱片公司就越有利，因为他们可以更好地在幕后操纵一切。”

而那些一开始就不赞成乐队同阿尔比尼合作的公司成员纷纷幸灾乐祸起来，对柯特来说，不幸的是这种人在与乐队有关的人里占了绝大多数。柯特实际上已经明白了他们并未公开提出的要求：把小样废了，重头再来，反正时间还充裕，花费也只是“小儿科”，这可是卖出了数百万的专辑的续作！

柯特一时之间也开始迷惑了，也许真的该重新来过？但那些人不该提及上一张专辑。柯特自《没事儿》做完之后就从不曾听过它，如今他决定好好听一听。听完之后他心里有了数：“我没法容忍那种制作，我不要听有这种制作的乐队，管他的歌有多好。”在柯特一贯的自我贬低之后，也有他坚持理想的事实。他决定绝不让步。而让他更有信心的则是朋友们持的是同公司相反的观点，他们都喜欢这盘小样。

其实，柯特心里也并不是完全有底，他倒不是担心好卖不好卖，他一直觉得小样里贝司的声音太软了点，而且音乐性不强；同时尽管他提出了异议，缩混时他的人声还是弄得低了点，因为这是阿尔比尼的一贯作风。但他们最终还是决定就保持原样，而“格芬”公司也只好听之任之。柯特高兴地说：“他们恨死我了。当然了，他们想再来上一张《没事儿》，可我宁愿死也不

会干那个。这才是我作为一个歌迷愿意掏钱买的唱片，我会因为拥有它而快活。让这张唱片保持原样发行是保持我的本色的最好方式，这是我最喜欢的制作和我最喜欢的歌。”

尽管如此，柯特并不指望新专辑也能像《没事儿》那样畅销，他说，“我希望这张能卖出一半的数就够了，我们去年得罪的人太多了。”但如同戴夫所说的那样，“喜欢‘涅槃’的人们会喜欢这张唱片，在《没事儿》之前就买过‘涅槃’的7万5千人会喜欢这张唱片，甚至超过对《没事儿》的喜欢程度。”而奎斯则干脆对柯特说，“如果这张唱片瞎了，没戏了，我们至少还有那几年在破车里的快乐时光，我们可以回到那时，这谁也抢不走。音乐会表达一切，我们录出了好唱片。所以别管什么一万五千人的演出了，让‘珍珠酱’和‘石庙向导’（Stone Temple Pilots）继续去领光所有的音乐奖项吧，我们一开始就不想沾那些狗屁玩意。”

柯特和乐队的坚定立场，终于让阿尔比尼这样的强硬分子也受到了打动。他早就怀疑“格芬”不会发行此专辑，因此少不了对他们攻击一番，但他在对“格芬”公司大表鄙夷的同时表示，“经历这一切之后，我真想再为‘涅槃’做一张唱片。”

但大公司自有大公司的招数，尽管一切工作似乎已经就绪，尽管明知“涅槃”的新专辑万众瞩目，他们却并不急于发行。也许他们知道，许多事拖一拖就会是另一种样子。

在急切等待中的柯特，倒是在3月23日等来了一个好消息，经过好几个月的官司之后，法院最终认定民事法庭关于柯特夫妇不适于监护弗兰西丝的结论缺乏法律依据，他们终于夺回了自己的亲骨肉，从此之后，再也不必被迫接受尿样检测，也不再有机工上门打探和没完没了的官司了。柯特总算是朝天吐出了一口恶气。

4月9日，“涅槃”参加了在旧金山“牛宫”俱乐部举行的为波斯尼亚强奸受害者募捐义演。这次演出是由奎斯发起的，参加演出的还有乐队的老朋友“异性恋者”、L7等。这是“涅槃”表达其一贯政治立场的又一舞台，他们从不想当个政治乐队，但他们也从不愿坐视不平，尤其是当他们力所能及之时。正是在这样一场演出中，柯特开场便唱了《强暴我》，给那些怀疑他立场的人一记耳光，而让人们更认识到现实的残酷。柯特和“涅槃”在愤怒中爆发出的强大力量，让“牛宫”成了沸腾的海洋，台上台下都是极度的亢奋和疯狂。让人们至今不解的是柯特当天演出时一改自己常年的习惯，从舞台的左边站到了右边。当晚的柯特感觉似乎也特别激昂，当演出接近一半时，柯特对奎斯叫道：“我觉得太棒了，我还能唱一个钟头！”他们果然又唱了一个钟头。在舞台旁站着的“珍珠酱”的埃迪·维德和“讨厌鬼”的戴尔·克罗弗也是情绪高昂。而当柯妮从后台跑到台侧时，正好赶上柯特扔出的一只塑料水瓶。演出快结束时，柯特照例同奎斯对砸吉它，然后飞身跃上戴夫的鼓架，将它压成了一朵绽放的鲜花。

也正是在此场演出期间，乐队突然觉得新专辑似乎有点什么需作改进之处；而到了4月底，柯特对新专辑的热情似乎大不如前段时间了，“我不知道怎么回事，可我听它时不如听《没事儿》那么动情，当我听《没事儿》时，我讨厌它的制作，可其中有些东西时时让我动情。可是听这张唱片时，我都不动感情。”

显然，并不是唱片本身发生了什么变化，而是柯特内心的混乱又开始发

作了。在请数码大师鲍勃·路德维格（Bob Ludwig）对小样作过一番处理后，奎斯觉得已经不错了，但柯特依然没有满足，他认为效果还不够完美。也许柯特对 Lo-Fi 哲学只是叶公好龙？反正对任何一个还有着完美之心的人而言，同阿尔比尼一起只用两个星期做出的唱片，肯定是值得怀疑的，它只可能是一张质朴、诚实、原始的唱片，而不可能在效果上完美。正当柯特心中的摇滚本能同流行口味争斗不已时，《芝加哥论坛报》上的一篇文章引述阿尔比尼的话说，“格芬”公司拒绝发行“涅槃”的新专辑。随后，颇具影响力的《村声》杂志也添油加醋，炒开了这条新闻。接下来，连大众化的《新闻周刊》也开始凑起热闹来，它的一篇文章引用“地下流行”的庞曼的话说，“格芬”公司“完全缺乏对作为艺术家的柯特、戴夫和奎斯的信心和尊重，这是罪过。”但庞曼当时其实有一句话在先，那就是：“如果传言是真的……”但在《滚石》和《娱乐周刊》上，没人先问这是不是真的，纷纷扬扬的说法使雪球越滚越大。

其实，“格芬”公司还不至于随便拒绝像“涅槃”这样乐队的新唱片，他们的确全力支持柯特想对小样中某些不满意的部分重新处理的作法，因为这样既不会冒犯柯特的虎威，又会让他们更可放手进行宣传。真正受不了的是阿尔比尼，他很难容忍自己的“作品”被人修正。当乐队提出请 R.E.M. 的制作人斯科特·利特对唱片中少数几首歌作处理时，阿尔比尼断然拒绝了，他称乐队与他有约在先，不准任何人在无他参与的情况下随便改动录音。在乐队的劝说之下，阿尔比尼作了让步，柯特请利特对《心形盒子》和《所有歉意》重新混录并作增音处理。

5月上旬，在西雅图由“心灵”乐队（Heart）的威尔逊（Wilson）姐妹开办的“坏畜牲”录音室，利特同乐队一起对唱片进行了重混。在《心形盒子》里，新加进了柯特的箱琴原声，并且还在人声部分加进了列侬式的背景和声。虽然绝大多数歌曲依然没作改动，他们还是对其重作了数码处理，主要是提升了一下贝司声和人声。从一个彻底的朋克摇滚乐手立场看，这显然不是什么值得夸耀的举动，尽管此举在当今的唱片制作中已经算是极为诚实的行为。

“涅槃”终于乘此次重混唱片的东风在西雅图这个老巢重新汇集，这是一年多以来第一次三个人都生活在这个根据地。他们终于又像从前那样来来往往，一起听音乐，一起四处游荡。5月下旬，当柯妮同“洞穴”去英国作短期巡演时，他们更是汇聚在柯特家中，为一盘长时段录象带（即后来发行的《今夜！现场！全满！》）讨论素材安排，同时也着手拍摄《撕裂》的音乐录相。

为了拍摄《撕裂》，柯特翻箱倒柜找出了一大堆从前的瓷娃娃和小摆设，把自己的车库打扮成了奥林匹亚那间“鞋盒子”的样子；当乐队摆好姿态开始玩的时候，弗兰西丝便坐在她爸爸身边的一张椅子上。柯特后来用大纸板剪了两个洞，让弗兰西丝把手穿过去，然后把她举起来，录相里的效果就像是弗兰西丝自己站着，像个迪厅领舞女郎那样狂舞着。

MTV 台在 5 月间播出了此一录相，但根据它的制作标准，他们剪掉了一组汇集了许多朋克歌迷杂志如《极度摇滚》与大众杂志如《美好家园》等标识的镜头。可惜的是，柯特自己制作的一个标识“独立朋克依然很傻”（与他笑骂《滚石》的“主流杂志依然很傻”相呼应的恶作剧）也被掐掉了。但这一录相大受欢迎，在播出后不久便成了 MTV 台排行榜的冠军。

尽管《撕裂》录相让“涅槃”看起来像是处于巅峰状态，西雅图的和睦相处也让乐队成员再次亲密无间，但这一切似乎又只是昙花一现，他们之间的关系实际上是正处在“撕裂”之中。在“涅槃”的内部，依然存在着诸多可能引发冲突的矛盾之处：柯特一直想尝试同别人合作，他认为奎斯与戴夫的演奏已达极限，而戴夫也同样有异心，再加上柯妮的因素等等，“涅槃”解散的传言似乎不仅仅是“狼来了”的虚张声势。

如同我们曾经看到的那样，“涅槃”能够经历种种困难和辉煌的考验继续存在，关键在于柯特与奎斯的牢固关系。在他们之间曾出现过的种种问题，经过这段时间的修复略有回升，而且总的来说，只有奎斯能在柯特歇斯底里大发作时让他冷静下来。毕竟，他们有过那么多年的交往。崔茵曾经说过，“有时候柯特非常安静而奎斯大叫大嚷，有时候则是柯特大叫大嚷而奎斯则是不让事情失控的人。他们俩好像阴和阳。”柯特自己则说，“我们之间有足够的相互尊重，能够意识到相互间存在什么问题，有什么样的性格缺点让对方不安，能够在爆发冲突之前让它得到解决。我们从来不明说一切，那太没劲了。这不仅因为我们相互喜欢对方——我们还都认为对方是假模假式，而且肯定有相互敌视的因素——可这都无关紧要。我们都认为为了乐队没有什么必要非得争执一番。”

奎斯倒是常常用独具的幽默感使柯特开心，即使是接受采访之类时，他也比柯特更引人注目。而柯特自认同戴夫在一起时更能回复自我：“当我同戴夫在一起而奎斯不在时，一切都非常愉快，我们就是疯玩，一切都很好玩，我也很开心。可当我们三个人在一起时，奎斯总是中间人物，而我和戴夫站在两边。我总是对付严肃的问题，而甜言蜜语和好玩的事都由奎斯尽占，戴夫则介于我们俩之间。”

这倒不能全怪奎斯，因为柯特无论如何都依然被视为“涅槃”的灵魂，而且奎斯之所以如此，很重要的原因是柯特在大庭广众之下总是很怯于开玩笑，甚至很害羞。如同戴夫所说，“谁都知道，只要柯特一乐，满屋必然生辉，因为他难得一笑。我不知道他是彻底地不快活还是经常性不快活还是不知道怎样才能快活。当我们在后院打汽枪玩，当我们从楼顶上用石头砸汽车或是用汽枪打彩票大楼的窗户，当我们实在没有事做就戒烟玩时，你就可以看到大笑不已、快活透顶、哈哈着的柯特出现，许多人都没见过那一幕。”（除了本书所附的几张难得照片，你还可以从《风华正茂》的音乐录相和《1991：朋克突破之年》中看到柯特灿烂的笑容。）

因此，戴夫从不认为柯特天性郁闷，“有许多人认为柯特一直是个沉默、艾怨、愤懑、混乱的小怪物，但他事实上并非如此。”

尽管戴夫对柯特有这份了解，他依然对曾经有过一大堆鼓手出局的“涅槃”心存戒心，他也承认他同柯特的关系已经够密切，但总是有一种莫名其妙的危机感。

也许这是柯特某些言语的结果。在他看来，音乐上的不断追求与他同奎斯、戴夫间的感情似乎并没有太大关系。当被问及“涅槃”会不会一直存在到下一世纪时，他曾说，“我不想这样，但也有可能，一切都取决于歌曲如何。我近来一直惊异于我们能够如此团结协作。”然而，他所说的团结协作似乎只是情感上而非音乐上的，他说，“我很想同别的人合作，创造点新的音乐，我更想干这事而不是留在‘涅槃’当中。我不想老是重复这种音乐风格，我想要做一点截然不同的东西。”



柯特显然是在对奎斯和戴夫提出更高要求。当他的艺术观念保持着高速的进步时，奎斯在他的新标准之下显得“不够老练”，戴夫则在“想象力”方面有所欠缺。他们确实曾一起琢磨出了不少好作品，奎斯在《心形盒子》里的贝司路子也深得柯特激赏，但柯特真正想要的是在歌曲创作的起始阶段便得到奎斯和戴夫的贡献，如同在《无嗅觉的学徒》(Scentless Apprentice)的创作中那样。他说，“我有时候会深感失落，当我想创作一首歌时，我坐在那儿弹出一段动机，时间真不短了，我想听到奎斯和戴夫能够拿出点别的东西，能够对它作出点改进，或是干脆加上别的部分，可他们很难办到。他们不愿打头，只愿跟进。”

其实，这并不能全怪奎斯与戴夫，柯特从前也希望他们如此这般，而他们两人也是从不习惯到习惯如此。柯特一味地想要他们也参加创作，却又不明确对二人细说，似乎也是有点蛮横。戴夫的确很有创作才能(他如今的“喷火战机”生涯更是明证)，可鼓手们的前车之鉴让他望而却步；在柯特眼里，奎斯也是把创作好手，“如果他这些年来一直写歌的话，他可以帮我把想出的一半动机都发展成很棒的歌。”

柯特其实也明白，那些最好的乐队都是独裁色彩浓厚的乐队，可他依然满心期望有更好的机会，“我想去找到能够写歌而且是能同他们一起描写他们的人，这就是为什么同柯妮一起玩音乐非常容易的原因——我们每次一时兴起玩一玩时，总能写出好歌，真棒。(“洞穴”的某些作品曾有柯特参与的传言似乎并非全是假话)因为她是个敢发令的人，她不怕打头。当两个领头人一块时，就会给两个人都带来极大压力。我总是想在乐队里有个能同我一起写歌的人。”

也许正是因此，柯特常常嘀咕，他要同“蜜浆”的马克·阿姆和“叫树”的马克·兰列根组一支乐队。当然，这只是停留在口头上。柯特也曾表示过将乐队变成“傻帽冲浪手”的意愿，他说过在下一张专辑，“我肯定不会更多地写《薄荷茶》或《强暴我》这类歌了，这种古典摇滚和主部——副部——主部结构而且还温吞吞的流行歌已经让人腻了。我想写一些更加新浪潮、更加先锋而有力度的东西——有许多变调、停顿，甚至有许多很棒的噪音和音效——非乐器的音效。我其实很想变成‘傻帽冲浪手’。”当然，这并不是说完全亦步亦趋，“我们并不可能逃避我们的流行敏锐性，这是已经深入骨髓的东西——我们没法消除旋律性和歌唱，所以我想来上一首流行曲，然后将它扩展，在歌曲中段来上一阵极棒的低调摇摆。这定然不会遵从老一套的摇滚公式，我对它已经厌恶了。”

如果柯特自己是把更多的注意力施放在了艺术追求上，从而为“涅槃”的动荡埋下可能，则他周围的人并没有过多地意识到这一点，他们认为危机来自柯妮。

正是由于柯特不善于(更确切地说的不愿意)应对各种应酬，奎斯以前一直扮演着乐队的公关、财务员和发言人的角色。后来，当柯特同柯妮婚后，许多柯特不愿意处理的事情，往往都由柯妮出面处理。这不能不说是一个错误，因为它助长了柯特的依赖心理，也让人误以为是柯妮在主使柯特的一切。

其实，在同柯特夫妇亲近的人中，没人相信柯特会对柯妮唯命是从，如同丹尼·戈德堡所说，“所谓她能够让他去做任何他不愿做的事的说法实在荒唐，当这个人(柯特)不愿干的时候，你想叫他去喝上一杯水或是走到屋子另一头去关掉录音机或是别的什么事都是不可能的。他是我这辈子遇到的

最为固执的人之一。我有时候甚至都觉得他倒是会让她变成个坏人。”

那么，为什么柯特总是让柯妮帮他处理一切呢？且听柯特自己的说法：

“因为我太懒了，不愿去处理应酬。我总是稀里糊涂任人宰割，我总是把什么事都忘得一干二净，每个人都从中渔利。柯妮并不是不征求我的意见就用她的方式来处理一切——显然我肯定会同意她去干的——这肯定会对我们的孩子有点好处，让我们能够确信在下一个 10 年里也能有点钱赚。我太懒了，好几年前，我就下决心不去处理生意这一摊事，如今我不得不干，我比以前强点了，我是从她那儿学的。”

戈德堡曾经说起过“莱德·泽普林”的吉米·佩吉（JimmyPage），当他有看不惯的事时，他就会告诉经纪人彼德·格兰特（PeterGrant），而后者自然会去摆平一切。戈德堡说，“我并不是说柯妮就如同彼德之于吉米，我只是想说，沉默寡言的人并不就是被动者。”柯特似乎也很有分寸地把握着一切，当他胃痛时该吃什么东西，当他要给“格芬”或“金山”或别的什么地方去个电话，当什么时候会有点经济上的来往，柯妮倒是可以插手；但乐队找谁当制作人，该唱什么歌，该不该作巡演之类，柯妮绝无任何发言权可言。

在柯特看来，柯妮最拿手的还是对付那些令他自己束手无策的人，比如他素所讨厌的那种自以为了不起的“男子汉”，有时也会成为工作上的同事，而柯妮对付这种人自有一套，他总能让这种人不敢再趾高气扬。如同柯特所说，“这就是我和她的区别所在——她绝对是个战士。”相较于柯特而言，柯妮更是个可怕的监工，柯特让经纪公司干的事可能说了 20 回都没用，而只要柯妮操起电话一通乱吼，事就给办了。

当然，这一切必定会付出代价，甚至连柯特自己也意识到了柯妮的火爆脾气往往会帮倒忙，“她老是乱骂人，而她自己还意识不到这一点，她总是那样说话。很多时候她都是妄作决断。”柯特承认，连他们俩都免不了天天口角。

尽管与事实不符，尽管周围的人和柯特都承认，柯妮在生下弗兰西丝之后脾气已经好多了，用柯特的话说，“成了个愿意认错的人……不再那么顽固了”，但许多传媒依然坚持说，柯妮已经操控了柯特，她榨干了他的才气，她会“涅槃”弄散。他们还专门为此弄出了仿弗洛伊德的名词，称之为“迪莱勒情结”（DelilahComplex，迪莱勒是《圣经》中记载的大力士参孙的情妇，她把参孙出卖给了其对手腓力斯人。）

表面上，这一切都没对奎斯和戴夫产生多少影响，但这一切加上婚礼事件、加上柯妮口无遮拦的那些玩笑，毕竟总为“涅槃”投下了阴影。

我们唯一敢肯定的是，虽然正是柯特在音乐上的新追求让他产生异心，但也恰恰是音乐让他们继续前行，说到底，当他和奎斯、戴夫在台上奏响音乐时，他连胃疼都会忘掉，那么还有什么困难不能克服？当“涅槃”的音乐响起时，即使是他们的创造者自己也无法逃避其力量，它自有一种无形的魔法，让他们不由自主地继续向前，由于这种前进不可避免地带有强制性，像柯特这样敏感的人，不免会身心俱疲。

突围：“那些能够打动你的东西也能够打动任何一个心有痛苦的人。”

正是在有关乐队即将解散的传言满天飞的时候，“涅槃”在 7 月份于纽

约举行的“新音乐研讨会”上露面了，他们在会上散发了已经录制完成的新专辑样本 CD，受到一致喝采。在“玫瑰王国”俱乐部举行的现场演出，也向人们表明了“涅槃”依然充满活力。但当乐队拒绝了原先已答应的在一次唱片批发商会议上的演出时，一阵小小的恐慌又开始蔓延，其实这无非是柯特惯有的立场在被蒙蔽之后又觉醒了。他们不愿单纯为卖唱片而演出，就像戴夫所说的那样：“压力是针对唱片公司而不是针对我们的，他们必须卖掉唱片，我们要干的是录下想录的东西。”

而全世界的“涅槃”歌迷翘首以待的新专辑终于在 9 月先在英国、而后在美国发行了。

一开始，柯特给这张专辑取名为《我恨自己我想要去死》，这也是他打算收入此专辑的一首歌的歌名。这句话自澳洲巡演以来一直被他用作为标准答案，回答那些问他下一步准备干点啥的人。连奎斯都认为，“这也忒狠了点，小子们会去自杀，而我们会被起诉。”一个把星期之后，柯特被迫放弃了这个名称。但他一直坚持，这只是开个玩笑，“我已经很烦太过严肃地看待我们的乐队，也很烦别人太过严肃地看待它并且寻根究底。但实际上这就是我们所有歌曲的内容——混乱，以及我恨自己我不想再活了，所以我认为这非常合适。”《我恨自己我想要去死》风格简洁而沉郁，是柯特作品中典型的朋克歌曲，歌词中并未出现歌名中那句话。这首歌在发行之前被从专辑中取消了，但在小样（及后来发行的个别海外版本中）中它依然存在。也许是为了表明他写这首歌是在开玩笑，也许是为了证明他真的并不看重这首歌，柯特把这首歌“送”给了 MTV 台的两个卡通笨蛋明星“比维斯”与“大背头”（Beavis and Butt-head），收入了充满这两个笨蛋百痴般笑声的杂锦专辑《比维斯和大背头体验》（The Beavis and Butt-head Experience）中。

柯特提出的下一个专辑名称是《主部、副部、主部》（Verse Chorus Verse），这正是柯特所说的他已厌倦的流行歌曲的标准结构，他显然是意在嘲讽。他说，“我讨厌总是重复这种公式，这真是千篇一律，我已经精通这一套了。到此结束，就我而言是如此。我知道我可以再这样写几张唱片，而且感觉还不错，但感觉会一张更比一张差。我在录制这张唱片前再一次意识到了这一切，如今它恰恰是我想要的样子，我真的为此骄傲。”在小样中，柯特还真录下了一首完全符合此一模式的歌曲，其标题也叫做《主部副部主部》，那是首全以“让他快乐”为各句结尾的有意思的新歌。

但在 5 月下旬，专辑的名称还是被改成了《母体中》（In Utero）。这一名字的灵感来自柯妮随手写下的一些诗句，柯特发现它与专辑封面的美术风格极为般配；或许更为重要的是，这一意象同他一向推崇的现世天堂观念极相吻合。也曾有人认为此一标题同上张专辑的封面概念太过接近，但柯特毫不在乎。

《母体中》的封套设计全部由柯特提出创意，然后由《没事儿》专辑的美工罗伯特·费希尔具体操作实现。整个封套的设计充满了女性化的形象，封面是一个透明的女体，正好同《撕裂》单曲构成一对，但这个女体长着一对美丽的翅膀，显然是要模仿古希腊的女神造型。在封底上，柯特设计了一组拼贴，其中包括塑料胎儿模型、肢体模型、百合花，还有他家地毯上的一束兰花……柯特曾经说，“我常常想到兰花，尤其是百合花，看上去很像女性生殖器，所以它代表着性与女人以及《在母体中》，还有女性下体还有诞

生与死亡。”

同这幅封底画一样，连柯特也承认，自己的歌词写作是难以破译的，“我匆匆忙忙地写上一大堆词儿，而且我有时候有一口冒牌的英国腔。”但柯特这次略有改变，总算是同意在内页中印上歌词了，他说：“我非常喜欢这些词，它里头没有什么让我觉得不好意思的东西，所以我同意这次把它们印出来，我情愿先这样做，免得去看到在那些报道里由那些白痴瞎写些词加在里头。”

一般而言，在一张取得巨大成功唱片之后跟进的续作里的作品，尽管会颇费时日，却往往是匆忙的巡演间歇的产物，远离他们最初获得灵感的氛围，题材必然受到限制。但“涅槃”在1992年至1993年间，多数时间并没有进行巡演，这使得柯特终于有充足的时间来推敲他的创作。尽管他还是按照老习惯，在录音之前才填成了大多数歌词，但在他的笔记本上，已经有许多成熟的诗句等着选用。

在《没事儿》中，柯特曾经把一种个人的烦闷和愤怒完美地提升成了社会、至少是一代人的共同经历和意识，在其中也隐含着一种意气风发的乐观主义和朝气蓬勃；但这一次，当全世界的歌迷都屏住呼吸，准备再一次感受这种体验时，柯特却带来了一大堆的痛苦，而且他的愤懑再也不是一种共同经历了。也许柯特依然具备将个人体验升华为世人通感的能力，但为万众议论乃至攻击嘲笑的经历，又有几个人曾经有过？和以往的歌曲相比，尽管还没有都像《撕裂》和《波莉》那么具有叙事性，《母体中》的歌词已经算是很直白的了。柯特歌词中常见的印象主义和朦胧色彩已经大为减退，倒是曾经在《淘干你》中出现过多次的医疗词汇，成了把持整张专辑的基本语汇。几乎在每首歌里，都能找出一些疾病或病态的意象，其范围从晒斑、粉刺、癌症、沮丧心境、脓疮、成长烦恼、宿醉、漫游综合症一直到贫血、失眠、便秘和消化不良。柯特倒是很愉快地接受了这一发现，“我总是最后一个意识到这类事情的人，就像上张唱片里对枪一词的运用一样，我并没想把它变成张概念专辑。”他承认，“不久前一位记者指出新专辑歌词有一大堆医学词汇，他抓住了要点。好些歌都间接地同疾病、不健康和被诱而受挫并且一直受挫的感觉有关。”

柯特自己解释为什么会如此时说，“我自己倾向于认为这些医学联想同我的胃痛有关系。这几年来我一直胃痛，直到最近才稍微好点了。这是遗传，我妈在我这个年纪时也这样，她痛了5年，然后突然不痛了。我看过许多医疗手册，还同也有慢性胃痛的人们讨论过，因为我想知道我得了什么病。结果这就变成了某种成见，也许它就成了新专辑的结构和基础。”

《母体中》的音乐的确也反映了柯特生活中的阴暗面。那些“被诱而受挫”的经历，那些因为他和柯妮的困境而引发的愤怒与恐惧，都可以从中轻而易举地找到。但是，因为柯妮和弗兰西丝而带来的爱与乐观的一面也悄悄地渗透于其中，其程度也不算低微。因此，本来在《没事儿》中已经初露端倪的躁狂抑郁症就被发展到了极点，而这也就不不可避免地使《母体中》同样成了内心相互交战的两种倾向的反映，一方面，如同柯妮所形容的，柯特“骨子里充满了流行调调”，但是这种流行调调又同时激发出了同样深及骨髓的反叛，如同布奇·维格所说，“有时候，他可能会成为自己最大的敌人，因为他认为自己有的东西太过通俗与流行，我想这就是他要让这张新专辑有一种非常粗暴的效果的原因之一。”于是，在《母体中》里，你可以听到“披

头士”般优美的《装聋作哑》与《榨取》(Milk It)那歇斯底里般的朋克疯狂并存；也可以看到《所有歉意》与《无嗅觉的学徒》的天壤之别。

柯特一如既往地否认歌词里有太多反映个人经历的地方，“这里头的确有些东西反映了我的个人生活，但它真的没有人们认为的那么多。我倒但愿它们更为个人化一些。感情和歌曲本身就是个人化的，并不是我使它们如此——我曾经试着个人化地写作，但没干成。这太显而易见了，那些能够打动你的东西也能够打动任何一个心有痛苦的人。这都是老生常谈了。”

但在我们看来，这并非老生常谈，在汗牛充栋的音乐唱片中，有几张能真正撼动人心？柯特显然是欲盖弥彰，他越是想隐藏这一专辑的个人性，就越让我们坚信其中暴露了他太多的自我。

甚至连戴夫也毫不掩饰地认为《母体中》的歌词包含着柯特极多的个人意味，他认为了解了过去8个月来柯特的经历之后，便不难理解其中为什么会包含那么多的怨恨、愤怒和受挫感，“这非常强烈，但柯特同时似乎是被一堵高墙拦住了，他想狂吼着穿墙而过。这并不大意味着少年愁，它是一场完全不同的球赛：摇滚巨擘之愁。同时，这张专辑的歌词有点像他们的第一张小样。”

《母体中》第一首歌的第一句歌词就足以让人发昏：“少年愁已偿尽/如今我既老且烦。”如果你还记得鲍勃迪伦曾经唱过的“昔日我曾经苍老/如今却风华正茂”，你看到的便是摇滚乐和整个时代从高歌猛进、踌躇满志到歧路彷徨、满腹怨尤的演变。

这首名为《为奴仆服务》的歌涉及了柯特生活中的各个方面。这第一句既是一个时代的写照，也是柯特当时的自我感受。他显然是想用他的惯用方式来嘲弄“涅槃”热，“自作主张的法官总是自卖自夸”，那些攻击柯特和“涅槃”的人无非是“自己油汤还没冷，先去吹别人稀饭”。柯特也没忘了暗中为柯妮申辩：“如果她浮着，她就不是我们以为的巫婆。”这是对中世纪黑暗历史的重述，当时欧洲以搜捕巫婆为名狂施宗教迫害，当城中智者推断谁为巫婆时，便在她身上上绑上石头推入水井，如果她身体浮起，那定是巫婆无疑（可有谁浮起过？）；如果她沉下，那便不是巫婆，可她定已照死不误。柯特故意颠倒已被颠倒的黑白，痛斥媒体与社会的不公。

柯特在《为奴仆服务》中同样为自己的父亲和天下所有这类父亲写下了一段歌词：“我想有个父亲，却来了个爹爹/我想让你知道，我对你不再有恨/我已无话可说，这我倒从未想过。”柯特解释说，“我只是想让他知道，我其实和他没什么抵触。可我就是不想同他说话，因为我们毫无可以共享的东西。我知道这可能会让他很不舒服，可事实就是如此。”

柯特在副歌中唱道：“传说中的离婚简直让人厌烦。”这不是他对父母离婚的态度，而是他听腻了一种说法，就是他父母的离异让他受到了极大创伤。此时的柯特倒表现了令人难以相信的大度，他解释道，“这并不是什么让人惊奇的事或是什么新鲜事，不足为奇。我是已经乱糟糟的美国的产物，设想一下如果我是在大萧条之类的条件下成长起来，我的家庭会更糟到什么程度。比离婚糟糕的事多了去了。我曾经对我不该苦思冥想的事情长时间地愁思百结，这就是家庭、被弄糟了的家庭，如今我已从中解脱了。我很高兴我能同那些也有同样经历的孩子们分享它。但不管怎么说，如果两个人决定结婚生子又最终分开总是很糟糕的。我总是感到奇怪，两个互相热爱的人甚至在偶然看望孩子的短短一瞬间相遇时，也不对孩子和对方有起码的礼貌，

这的确糟糕，可这显然并不是我一个人而是别的所有人的故事。”——说到底，柯特并不能像他所说的那样轻易地忘掉创伤，他只是不愿意别人碰它。他表面上如此坚强，内心却依然脆弱不堪。

《无嗅觉的学徒》是此一专辑中标明由乐队三个人共同作曲的歌之一，它是乐队一种新创作心态的标志。在排练中，先是戴夫用吉它弹出了一段动机，使这首歌有了基本的骨架，柯特认为那是段典型的“泰德”乐队式的“邈邈”动机，他勉强地试着弹了几遍，“但我还是决定写一首歌以让他感到舒服点”柯特说，“结果那歌还真酷。”柯特在其中加入了更为动听的段落，奎斯也贡献了自己的一份想法，使这首歌成了“涅槃”真正的集体创作。柯特认为这首歌效果非常好，既有歌唱形式上的原因，也由于吉它的独特效果，但最大的原因还是乐队集体创作出了一首歌，这在“涅槃”的历史上是空前的。

《无嗅觉的学徒》的歌词则是从帕特里克·萨斯坎德(Patrick Süskind) 1986年的小说《香水》中汲取的灵感。这本书描写的是法国大革命前一个狂热的香水匠的故事，他没有嗅觉，却莫名其妙地对气味有异于常人的敏感，这使得他拒人于千里之外。这种异人自然是深得柯特之心，他说，“的确，就在几年之前，我还觉得自己像极了那个人，我想尽量远离人们，他们的气味令我作呕，人味。”也许正是出于这种情绪，柯特在副歌中“走开，走开”的尖嚎，连《离开》中那种歇斯底里的吼叫，相比之下也算是温柔多了。

关于《心形盒子》的写作，柯特曾这样袒露心迹：“每当我看到有关儿童癌症患者的记录片和报道时，我都会魂不守舍，它会在感情的最高限度上对我产生影响，比电视中其他任何东西都强。每次我想到这事，都让我比想起任何事情都要深感悲痛，每当我看到那些赤裸裸的小孩……”说到这里，柯特停顿了好一会，眼中亦快要流下泪来，他费了好大劲才终于又说，“那实在太惨了。”

《心形盒子》是柯特与柯妮住在洛杉矶时写下的。在他们屋子的客厅里，布满了柯妮常年收集的心形盒子（还记得她送给柯特的第一件礼物吗？）。柯特也很喜欢这类玩意，但他坚持那同这首歌没什么太大关系，“这些歌词来自于好几首不同的诗，我只是觉得它们描绘出了一幅很好的画卷，每行歌词都如此。但其最基本的框架还是关于患癌症的小孩的。”

也许正是柯特生而俱来并不断增强的悲天悯人的情怀，让柯特在歌中唱出了那句足以石破天惊的歌词：“当你渐渐变暗，我真想吃掉你的癌。”这句在散漫的伴奏之下似乎漫不经心地唱出的一句，不仅引出了刚猛的副歌，而且本身就是一句受创后决绝的呼号，它是柯特·科本全部才华和力量的绝好表证。

其实，柯特写完这首歌后，几乎从未再拿出来过，乐队在排练时也曾练过几次，但都未能最后定型。柯特每次都期待着奎斯和戴夫能够迅速跟进，但“每次都弄成了一团噪音”。一天，当他们正在作一些即兴练习时，柯特决定拿出这首歌来作最后一次尝试，他突然之间觉得大家都找到了感觉，便开口唱了起来。三个人几乎是一气呵成，“我们终于意识到这是首好歌。”

《心形盒子》的另一个主题显然是同柯妮有关的，尽管柯特并未明确表达此一观点，但“当你渐渐变暗……”以及“食肉兰才不会放过任何人”自然是暗示柯妮曾经身处的乌云压城的境地；而“伸出你的脐带绞索让我攀缘而上”以及“闭锁于你的心形盒子中”显然是以一种再典型不过的柯特笔法

阐述着一种令人惊心动魄的依赖与困惑。但是柯特副歌中迫不及待要想打破心理枷锁的冲动和一种辛辣的讽刺，又让那种近乎受虐狂似的依赖被冲击得七歪八扭：“嗨，我又遭到了抱怨/永远受惠于你无价的忠告。”

这也是柯特孩子气的典型表现。他的心理中一直有很重的孩子气成分，他甚至故意让自己总处在一种儿童般的脆弱与天真之中，因为这样似乎可以让别人更关爱他。柯特一直留恋父母离异前的快乐童年，而奥林匹亚的生活不仅让他更进一步地感到那种纯真，而且让他对这种纯真有了观念性的认识。事实上，整个乐队尤其是柯特，总是对他们之外的现实有一种排斥心理；而与此同时，也有来自报刊、电台及其他传媒的良善之士抱持与《名利场》之类刊物截然相反的立场，认为自己与柯特和“涅槃”共享着许多情感与秘密，他们认为应当对柯特这样的天真汉予以“保护”，这事实上也的确有助于柯特避开社会中更多可能伤害他的一切。不管柯特是否依然觉得委屈，他作为一个容易受伤的小孩，的确一直受着他母亲、崔茜、奎斯、戴夫及柯妮的关爱，这的确是万幸，但又何尝不是不幸？

柯特曾反复强调，《强暴我》正是反对强暴的，其意思不言而喻。当别人就此提出怀疑时，柯特说，“这首歌刚完成时听起来更糟，它就是反复地喊叫‘强暴我’，后来我才加了点东西进去。如果我不得不就这个主题写一首新歌的话，我想会是有些细微差别的。现在它变成了一种讽刺性的宣言，而且我认为并不是每个人都能意识到这一点。我也希望女孩子们别因为它那种兴高采烈的旋律而视其为一种侮辱。”

《强暴我》是《母体中》专辑里最早写成的歌之一，它是在《没事儿》混音期间用一把箱琴写成的。如果仔细地聆听这首歌，它实际上所针对的并不仅仅是“强暴”，而是一种内心的创伤。尽管柯特否认歌词同近一段难熬的日子有关，而且还说，“如果我真写了几首歌来表达我对媒体的愤怒，那也忒老套了。（也许像“枪花”那首指名道姓大骂媒体的《进入状态》<Get in the Ring>之类的歌，在柯特眼中的确算不得艺术。）每个人都希望会如此，我就一首这样的歌都不写，我不想让他们快活。我其实可以易如反掌地写出一首歌，清清楚楚地站出来大骂一声‘滚媒体的蛋’。”但是，《强暴我》却似乎正是这样一首歌，尽管柯特总是不愿意降低自己作品的地位。

柯特也曾承认道，“我是在那一切发生之前写下这首歌的，可它倒是非常切合这一切。它的的确确是关于强暴的，大家最先所想到的主题也是这个，但现在我绝对可以用它作为我过去6个月或一年来生活的绝妙描写，非常适当。”尽管柯特一直抨击强暴这类恶行，但只有在这首歌中，他把一切扩大到了更为广泛的范围，这显然是同他与柯妮的困苦遭际有关。他似乎是把矛头对准了所有攻击过他和柯妮的记者，也对准了所有要求他签名之类从而打扰了他生活的歌迷，还对准了所有想从他身上分得一杯羹而不顾他死活的人。

《强暴我》也许是全部音乐史上最能将自暴自弃者的心思作彻底表达的一首歌，一个被打击得体无完肤的人在什么都不在乎之后，才能够发出如此绝望的哀鸣，它比死更为残酷。它是柯特已经灰暗不堪的心境的一次大暴露，它也是一只受伤动物的求助的悲嘶，然而在当时，又有谁听懂了这一切呢？

“强暴我吧，我的朋友”，是一封发向柯特的爱慕者们的一封公开信，他想要说，你们的爱慕已经让我深受其害。而“我并不是独自一人”则显然是要说，他的命运已经同柯妮、后来也已同弗兰西丝紧密相连。

《强暴我》开头那几下吉它声肯定会让你想起《少年心气》，这绝非偶然。就像《风华正茂》那段充满讽刺意味的歌词一样，柯特是想表达自己无奈的心情和自嘲的苦涩：一切不都正是从《少年心气》开始的吗？

“我至爱的内线/我要亲吻你的脓疮/承蒙你的牵挂/你将玩完还臭名远扬。”这几句是柯特“奉献”给某支西雅图乐队的经纪人的，他对柯特的药瘾曾摆出一副支持的样子，但柯特坚信他正是匿名接受《名利场》采访的“内线”之一。柯特曾经用自己的特有方式给这个人寄过一张圣诞卡，上面写着：“致我们至爱的内线。”

《弗兰西丝·法默会找西雅图报仇》(Frances Farmer Will Have Her Revenge on Seattle)是柯特献给他心目中的圣女和殉道先烈弗兰西丝·法默的颂歌。这个女演员同样从西雅图出道，曾在好莱坞拍过几部电影，后来在50年代的麦卡锡反共狂潮中被无辜迫害至死。

柯特深入研究了法默的一生，他愤愤不平地谈道：“西雅图总是被说成是多么完美的乌托邦，而法官与州里的大官们却正是这一阴谋的成员，他们把她弄进了一家精神病院，给她作了脑白质切除术。她在那儿每晚都被轮奸，还被强迫着吃自己的粪便。她被当作共产党人迫害，只因为她14岁时写了一首诗，名字叫做《上帝死了》，这让她一辈子不得安宁。从她14岁起一直到她成为明星，她连续不断地无故被拘留，而且报刊上总是充满了右翼分子诽谤她名声的东西，这让她精神错乱，让她吃安眠药和喝酒都上了瘾。她被切除脑白质后，当了一段女招待，然后就死了。西雅图的许多重要人物都参与了 this 阴谋，他们今天还活着，在他们那些考究的屋里呆着。”

柯特也曾在不同场合说过：“麦卡锡时期是如此的妄想狂，每种奇特的行为都被视为共产象征。我希望任何人都别再有弗兰西丝那样的经历。你知道参与过这个计划的人还在西雅图过着有人免费看护的生活吗？我只要一想到这个，就会烦得全身冒汗。我如果有办法的话，会把他们的房子炸平。”

柯特毫不隐讳他写这首歌就是要提醒人们不要忘记弗兰西丝·法默式的悲剧。在被问及为什么要写这首歌时，他明确表示，“因为我意识到了这类事情为什么和怎么样发生。如果不及时认识到其过程的话，它也可能就会发生在我身上。”“我认为这就是我让人们了解一切的方式，官僚主义无处不在，这类事可能发生在任何人身上，它极其邪恶。弗兰西丝·法默的经历太惨了，它可以发生在任何人身上，有段时间我认为它已经发生在了我们身上，所以其中也有小部分我个人的写照，但主要还是想向人们披露弗兰西丝·法默的经历。”

其实，这首歌中关于柯特夫妇自我经历的决不止于小部分，尽管他们的经历远不及法默那样惨烈，但其性质极为相似。只要想到柯妮在婚礼穿着法默的旧衣服，想到柯特为女儿也叫弗兰西丝而微笑，你就会深深地理解，在柯特的一生中，弗兰西丝·法默及其悲剧占有多么重要的位置；而他那种与生俱来的悲悯气质又曾经怎样被深化和升华。

歌中可视为直接同柯特夫妇有关的词句，最为明显的当然是“她只有伪证/希望我们依然共存。”这是柯特对那些看过《名利场》文章的歌迷发出的呼吁。而接下来那句“看她是浮还是沉”，显然是《为奴仆服务》中巫婆迫害故事的延续。但真正接近柯特当时的内心感受的，却是不愿放弃却总只能停留于想象的执着：复仇。于是他唱到：“她会化火而归/烧死所有的说谎者/留下片片废墟，在茫茫大地。”



优美动听的《装聋作哑》是柯特早在 1990 年夏天便写下的歌曲，在奥林匹亚的 KAOS 电台便已首唱此歌。

在《装聋作哑》中，柯特以一种低沉的喉音同大提琴受伤般的低吟相应和，唱出了他想要表现的“混乱主题”，“我心已碎/但我有胶水/清帮我吸入它/并用你来强化。”这是标准的柯特式意愿，近乎相思病似的恳求与柯特不止一次表现过的阴郁的相互依赖又一次跃然纸上。尽管他早已写下此歌，这些歌词依然成了后来生活的真实写照。“我们会扶摇直上/挂于云端/再飘然而下/宿醉不醒。”他曾经视柯妮为他在托碧之后的灵魂归宿，只是没有想到这一归宿如此地动荡不宁，这必定会引发对“飘然”的追寻，对幻觉的迷恋。有意思的是，这首歌的旋律有点类似于《波莉》，也许是无意的吻合，却恰恰无意间表露了柯特潜意识里关于某些主题的音乐永远是优美却郁闷的，它总是像一阵冰凉而略带甜意的暗雾，在人们略感快意之时将人悄悄吞噬。

《迷狂》(VeryApe) 简洁而“迷狂”，录音时它的名字是“欢快的新浪潮小调”，柯特坦白承认，“我真的对这首歌写了些什么毫无主意，它从某种意义上说是对男人的抨击，是对那种人性上有缺点而又十分男人气、大男子气的人的抨击。”但歌中所唱的“但我自豪我是文盲之王”显然是自指，因为柯妮曾在同他口角时指责他读东西都不顺。其实像柯特这样常常能信笔写出流畅而深刻词句的人，读得顺不顺倒真是小事一桩。他曾经在阿伯丁图书馆和奥林匹亚的小屋中捧读过不少书籍，如果他真的是文盲，他倒真是文盲之王了。

《榨取》是“涅槃”在《没事儿》之后改变方向的标志性作品之一，如同柯特自己所说：“我们一直想写些新浪潮歌曲，这类歌应当有点前卫有点酷劲有点实验性但仍要……它不能超出我们以前那些东西的界限太多，但又要有不同。它应当是朋克乐队却又很旋律化的一种很好的混合——至少应当让人记得住。”

《榨取》的歌词必定让人联想到《掏干你》，它也同样包含着一种相互关系的隐喻，但《榨取》更令人寒心。柯特唱道：“我拥有我自己宠爱的病毒/我宠爱她还为她命名/她的奶就是我的便/我的奶就是她的便。”

柯特说，“我不过是想利用一下医学主题——病毒、有机体什么的。也就是些文字游戏和想象。”

也许柯特这种总是回避甚至贬低自己词作的毛病激怒了他的一位老朋友及一位专栏作家迈克尔·阿扎瑞德(Michael Azerrad)，他按捺不住地问道，那你能用同样的感情和自信来唱电话簿吗？没想到柯特竟然说：“能。事实上都差不多。那首歌词也就是类似的玩意。只不过它们写得足够聪明，我也对它喜欢得足以让我唱它而不会不好意思。”但他接着还是承认说：“大致说来，它是关于我同那些我厌烦的东西作斗争的主题，这也是整张唱片的主题。”柯特在副歌中极富爆炸性的如同喷嘴般的两句唱腔，倒是提供了这种在愤怒中猛然爆发的范例，足以让他傲世群伦。

《薄荷茶》是柯特和“涅槃”刚同“格芬”签约之后便写下的一首感人之作。当时他同戴夫守着一台四轨的破录音机一阵狂吼，他“在 30 秒之内便完成了这首歌”，然后他坐下来花了一个半小时填词。他最终完成的是一首毫不比《少年心气》逊色的巨作。

《薄荷茶》中隐藏的关键事物是薄荷，它有多种药用价值，其中一种据

说便是能打胎，不过得用极大的剂量。因而柯特说，“我认为这是个极酷的梦想，我也听说有的女孩觉得自己怀孕时就去喝它。这是个清洗净化的主题，我想把我身上所有的邪恶精神全都赶走，而喝薄荷茶似乎便能起到这个作用。可你得喝上数以加仑计的薄荷，我也听说它不太灵。”其实柯特平时根本就极少用什么香料，他曾无知地认为，人参也是一种香料，并认为那是同左翼宣传有关的东西。

《薄荷茶》中真正感人的是柯特对“伦纳德·柯亨（LeonardCohen，摇滚抒情诗人，其作品着力探讨人类命运、生存死亡及政治演变）关注的世界”的寻求，因为在那儿可以“不停叹息”。这其实也是柯特未来命运的又一次反光，因为这种指向已经像极了从西尔薇娅·普拉斯（SylviaPlath，短命的美国女诗人）处沿袭至今的对死亡的冰冷柔情。听听柯特接着唱出的“我太过疲惫无法入睡/我是个说谎者还是个贼”，那种浓重的自我贬斥和沮丧阴影，不正是普拉斯自杀前常有的古怪意象和柯亨那低迷的声音时常吟唱的悲凉丧曲吗？

《友好电台联线开关》（RadioFriendlyUnitShifter）显然是指向《没事儿》的一首歌，“过河便拆桥/犯境如海盗”显然是柯特一直耿耿于怀的心病，那就是反复无常的公众与总是充满敌意而又气势汹汹的传媒曾给他带来的伤害。“布满烟洞的地毯”既是他对在洛杉矶那段颓迷生活的回忆，也是他对自己灵魂的写生。柯特对这首歌不太满意，他曾表示过，应当有更好的歌来取而代之。

《漫游综合症》照柯特说来自然又是毫无内容可言，他说，“我不过是胡言乱语，我没唱任何句子或任何词，我只是叫喊。”（参考本书附录你可以知道，柯特又是在故意“装聋作哑”。）

柯特在另一个地方又坦然承认，“《漫游综合症》写的就是得这种病的那些人……你会逐渐对自己的言语丧失控制，最后会漫无目的地胡喊乱骂，那是由于你不得不面对自己的一切而造成的心理溃决——但是自然也有可能成为别人的负担。在美国，已经有相当多的这类病人，当我看到他们时，我意识到在我自己身上也有同样的东西存在，尤其是在五、六年前，那时我一事无成、满怀愤怒而且毫无理智。如果我在一生中一直那样，我也会变成类似的综合症患者。”

也许是为了同这种病症相呼应，柯特在唱片封套内页这首歌的标题上印了一句骂人话，而且故意错拼得一塌糊涂。这是他内心真正想用来对付这个世界的态度，但他显然不能那样。他只好把自己设想成一个痴傻却不知畏惧的病人，用歪歪扭扭的歌声和癫癫狂狂的愤怒来痛斥所有的人间丑行；而在这样的“病人”面前，世人大都显得比“病人”还要愚钝和顽劣，只配被“病人”痛斥，乃至为“病人”所不耻。

《所有歉意》也是新专辑中可以媲美柯特任何一首优秀作品的大作。尽管柯特照例否认这首歌对自己的生活有所影射，他在92年的雷丁音乐节上还是把它献给了柯妮母子。“我愿意认为这首歌是为她们写的，但其歌词并不适于我们的关系，我为她们写下这首歌，但它的歌词没说明任何事情。那种感情同她们有关，但歌词同她们无关。”至于那种感情是什么样的，柯特说是“平和、快乐而安适的——就是幸福的快乐。”尽管柯特也唱了一句“婚礼即葬礼”，但从他发自内心叫出的几句“耶、耶、耶、耶”中，倒的确只能感受到一种“幸福的快乐”。

柯特坦承，“我总是想设法写点快乐的歌，但结果却总还是些灰暗的作品。”为此，人们总倾向于认为他的气质是焦虑不安的，柯特对此总是一笑置之。他一向认为自己的个性中安恬的一面上非常像“恐龙二世”的 J. 马西斯 (J Mascis)，但他很羡慕马西斯的声音和言行总是那么从容不迫，而他自己却总是有极为冲动的一面。

但柯特大可不必为此烦恼，因为像《所有歉意》这样的歌曲，不仅正是由于其安恬而得以展现出“涅槃”的另一种声音和风格，而且也因其冲动的一面而坚定地维护了为其赢得最初喝彩的充满诡奇风格的金属特色。

在英国版的《母体中》里，还加入了另一首名为《火酒沿街而下》(Gallions of Rubbing Alcohol Flow Through the Strip) 的怪歌，这首歌很容易让人想起吉米·莫里森和“大门”乐队那张被许多自以为是的人大加斥责的独特专辑《美国祈祷者》(An American Prayer)，因为它们实际上都是配乐诗朗诵，不同的是在《美国祈祷者》制作时，莫里森已经撒手人寰。平心而论，柯特在诗意的营造上毕竟不如莫里森来得缜密、高妙，但《火酒沿街而下》的吟诵与音乐间的呼应显然要更胜一筹，而其间自由而顺畅的即兴唱和，更是《美国祈祷者》没有条件达成的引人陶醉之境。

从一首首歌上看，《母体中》似乎缺少《少年心气》那种一呼天下应的扛鼎之作，但是真正让“涅槃”向前跨出一大步的正是《母体中》，因为它比《没事儿》更具真正的非主流气质，也更具对主流音乐的颠覆性。同时，即使是最为赞赏《没事儿》的人，即使是最能体会它那种豪气干云气派的人也不得不承认它是汇集了不同音乐观念和风格的杂乱专辑；而《母体中》则有所不同，它有《没事儿》所不具备（确切地说是不突出的）流畅和完整的内在结构，歌曲间自有一种和谐的协调性。当然，这种协调性并不能够掩饰住柯特内心的灰暗和矛盾，《母体中》四处绽放的血腥与病态、亢进与冲动、冷酷与怨恨，无一不是柯特被生活和梦幻所撕裂的最强有力的证据。也许柯特依然会否认那是他最为切身的感受和他在这次劫难后的唯一珍藏，但那种在字里行间挥之不去的真情实意，还是让我们体会到了他在这些音乐中的全部沉郁和暴躁，其实都是一种难耐生活的真实写照；尤为重要的是，柯特事实上已经在无意间流露出了未来的图景，那是一个倍受困扰的天才在苦苦追寻出路；而不幸的是，他没有找到出路；更不幸的是，他作为天才，注定要永远遭受困扰。

## 第十五章 人在旷野

善良之人，当最后的浪峰席卷，哭叫  
他们脆弱的业绩本该在绿色港湾里欢舞灿烂  
愤怒，愤怒地抗拒光之泯灭  
疯狂之人，曾抓任飞翔的太阳并为之歌唱  
如今太晚地得知，曾便它在途中忧伤  
不愿驯服走入那个良霄

——迪伦·托马斯 (Dylan Thomas) :  
《不愿驯服走入那个良霄》  
(Do Not Go Gentle into That Good Night)

Death makes angels of us all  
and give us wings  
Where we had shoulders  
smooth as raven's  
claws

——Jimi Morrison & The Doors "An  
American Prayer"

高腔：“那是愤怒，那是死亡，那是整个的狂喜。”

尽管柯特赌咒发誓，除非他能够保证不胃疼，他就不会再参加巡演；但从1993年10月10日起，“涅槃”终于还是开始了两年来的第一次美国巡演。

在这次巡演中，“涅槃”请来了一位第二吉它手，他就是来自洛杉矶传奇性的朋克乐队“胚芽” (The Germs) 的帕特·斯米尔 (Pat Smear)。同时参加巡演的乐手还有一位大提琴手洛里·戈德斯顿 (Lori Goldston)。帕特·斯米尔的琴技无懈可击，他让“涅槃”在现场演出中有了更加丰满的和弦，整体效果也得到了加强。但帕特所起到的作用不仅表现在对柯特吉它的补偿上，他还用自己富于朝气的乐观个性让柯特也生机勃勃。

自然，在让柯特生机勃勃方面，无人能出弗兰西丝之右。弗兰西丝自然给柯特带来过无尽的烦恼，但那正是出于对她的无尽的爱。正是他这个漂亮非凡的女儿，给柯特的生活带来了从未享受过的安宁与快乐。年纪轻轻而历经沧桑的柯特向来认为，他一生得到的最大的回报就是他的女儿。

10月间，恰逢柯妮正在忙于录制“洞穴”乐队的新专辑，因而弗兰西丝多数时候一直同柯特在一起。所有参加巡演的人都注意到，弗兰西丝成了柯特情绪最好的调节物，只要她在身边，柯特的脸上便会放光，并露出难得一见的笑容，而在此时，整个屋子或整辆车上都会流溢着快乐的神采。

为了使这次巡演不再成为恶梦，柯特下定决心要度过一个快乐的旅程。他们特意挑选准备了一堆最喜欢的音乐沿途播放，其中包括“异性恋者”、“傻帽冲浪手”、“蜜浆”、“修嫩刀”、“肉偶” (The Meat Puppets)、“半日本人” (Half Japanese) 等等。为了更加舒适点，乐队分乘两辆大客车，住高级饭店，享受按摩服务；他们还定下了许多场演出中的一大堆座位，

并叫来了自己的老婆或女友、朋友与亲戚。这也许有点不够朋克，但他们毕竟因此而完成了自己音乐生涯中最令人叹为观止的演出，所有的“涅槃”歌迷都大呼过瘾，而“涅槃”也再一次证明了自己是真正的出类拔萃之辈。

10月21日在堪萨斯城演出时，尽管演出大厅音响效果不佳，甚至没有通风设备，满场散发出汗气烟味，但观众依然热情不减，他们打出了一条大横幅，上面写着“我们来了，上菜吧”。

柯特在灯光依然大亮时便走上了舞台，他在台上大叫道：“凯文来了吗？就是昨天同我会面的那个朋友？如果你来了，就举起手来。”顿时，好几百双手举了起来。而这恰恰是柯特所讨厌的假模假式，他是真的想找到昨晚同他们见面的那个凯文。于是柯特的恶作剧习惯又被勾起来了，在作了一场相当精彩的演出之后他在《人在旷野》的结尾来了一段毫无精彩可言的回授噪音，时间长达10分钟，并且公开威胁听众说“除非你们全回家，我不会放下我的吉它，如果你愿意听这些狗屁声音的话你就呆着吧。”

但在多数演出中，柯特和乐队都尽力发挥出了最高水平，让演出成了狂欢的节庆。在达文波特市的演出时，本来大家都对这个城市那些“土头土脑”的年轻人没寄予多大希望，然而正是他们，在柯特和“涅槃”的感召下，回报给了乐队以极大的热情和狂野，使这场演出成了“涅槃”最为火爆的演出之一。当柯特刚刚弹出《友好电台连线开关》前几小节开始整场演出时，整个大厅便全是翻腾跳跃的身体，而只有三、四个保安守护着的音箱堆随时都面临着被狂热的观众挤翻倒地的危险。在装饰成被魔法洗劫过的森林的舞台上，在一些令人毛骨悚然的枯树和装着翅膀的塑料模特之间，“涅槃”的成员不断地绕着舞台狂跳，唱出他们的一首首经典。当乐队唱起《铤》的时候，柯特显然已经完全控制了局面，让听众成了他魔法之下的傀儡，他们随着柯特唱出每一句歌词，并且在唱到副歌时来了一阵兴高采烈的弹簧步群魔乱舞。当柯特唱起《薄荷茶》和《学校》时，全场已经到达了爆裂边缘。而当柯特终于让大家透过气来唱起《强暴我》时，4千5百人全都柔声柔气地唱起了“强暴我吧，我的朋友”，营造出了一个让人匪夷所思的迷幻场景。只有这样的一代人，这样一代在前辈的心理蹂躏中挣扎的一代人，这样一代面临着无限危机和畏惧的一代人，才会把这样的歌也当作颂歌唱和。

当巡演队伍抵达波士顿时，戴夫发现老牌朋克乐队“叫鸡”（The Buzzcocks）正在当地演出，于是他们直奔那家俱乐部而去。在场观众中只有几个人认出了柯特，他们都只是朝他笑了笑。在后台会面时，“叫鸡”的成员一直说能同柯特见面真是荣幸，柯特则一遍又一遍轻声坚持道：“不能同你们见面才是荣幸。”随后，他又溜达到了前面，同几个朋克小子聊起天来，他们完全只视他为哥们儿而不是明星，因为这几个人连名也没要柯特签而只是同他亲密交谈，把酒换盏。这是柯特久未遇到过的情景，他就像过节一样地高兴，这也是他生活中一个典型的事件，因为在所有同柯特打过交道的人里，其实很少有人能够有这种机会看到他如此平易近人的一面，因为他总是不言不语，因为他总有一副落落寡欢的表情，也因为他有着巨大的名声和显而易见的不怒自威。但只要有人发现柯特仁厚可亲的一面，他就更会乐于同这样的人相处，毕竟，柯特的本性中充满了善良，而且他那么深恨着大牌们的傲慢。

也许，像这样的见面是柯特一直真心盼望着的，因为他始终对名声又惧又烦。

当柯特真正地成为明星并深受其困扰时，他惊愕地发现，当一个摇滚明星，即使是一个朋克明星，也并非像他在阿伯丁想象的那么简单与快乐。如同他自己所说，“这变成了一种工作，不管我喜不喜欢都是如此，这的确是我爱去做而且还会继续做的工作，但我必须实话实说——我不再像从前那样从中得到那么大的快乐了。那时候我每晚死磕，想象着作品的样子。一切也不再像刚开始在人群面前演出时那几年了，那时候我们坐着破车到一个个摇滚演唱会上真正去作演出。那种特殊感受在如此这般 10 年之后已经再也无法重生了，那种感觉再也找不到了。”

但柯特毕竟还是天生的艺人，他还是习惯于与他的听众在演出中交流，当他们自认在玩一场极疯的表演时，他依然会全身心地投入，没有任何保留，没有任何“表演”。曾有人问起过柯特在台上时感受如何，柯特回答说：“那是一种我所经历过的所有情感的混合，那是愤怒，那是死亡，那是整个的狂喜，就像我还是个无忧无虑的小孩朝警察扔块石头后跑开时那么快活。那包括了一切，每首歌都有不同的感受。”

这才是真正的摇滚感受。当柯特这样的歌手在台上演出时，他那种声嘶力竭的咆哮、狂放不羁的台风，还有让人热血沸腾的巨大音量，都曾使许多外行，包括一部分自诩的“摇滚青年”都认为那不过是一种消极情绪的发泄，一种无聊的游戏，乃至是一种危险的放荡。然而，在台上的柯特们真正得到的都是一种极为纯粹的快乐。摇滚乐常常因为它种种的“消极”面而被正人君子们所斥责，正是因为他们根本没能理解到，摇滚首先是一种乐趣和一种活生生的旨趣，它让人们得到了难以言说的狂喜和飞升。

正如我们曾经看到的那样，柯特也曾经在台上有过真正的愤怒，那是因为他听不到自己的声音，“如果我听不到自己的声音，我就没法演好。我不会弄虚作假，我会觉得自己像个傻子。当我听不到自己我就没法百分之百地投入，听众不应当被如此对待，当我并没有做得很好时，我不能站在那儿装着我已经很卖劲了，要是那样做的话我会觉得自己在欺骗观众。”

尽管柯特总对观众出一些偏激之语，但他其实非常在乎观众的情绪，“当我看到观众并意识到他们真的已经陶醉时，我就会非常快活，看到那么多观众一瞬间便开始狂蹦乱跳，实在是令人叹为观止。我们乐队给摇滚乐带来的唯一切实的东西便是在同一时间里让那么多人同跳弹簧舞。”

自然，柯特给摇滚乐带来的绝不止一场弹簧舞，否则他不会有那么大的名声。而他之所以会在波士顿的几个朋克小子身上找到自在的感觉，便是因为名声一直让他感受最深的就是它带来的妄想狂。他说名声“总是让你觉得有人在监视你……我过去常常憎恨那些认出我的人，我迁怒于他们。别他妈那样看着我，你究竟在看些什么？”

当时光进展到《母体中》之后时，柯特似乎在这方面已经逐渐成熟，“我并不是已经喜欢它（名声）了，而是只能与它共处，我已经懂得如何对盯着我的人作出反应。我已经不再像以前那样陷于妄想狂了。我可能已经学会了怎么同名声共处。这并不意味着我已经沉溺于其中或是乐于其中，我只是比以前有了更积极的态度来对待它。”

柯特知道自己总是被人议论、被人凝视，于是他有时候干脆对那些盯着他看的人微笑，表明他已经明白了他们的心思。当他们依然盯着他看并开始显得讨厌或是开始窃窃私语之类时，柯特往往会给他们一个恶狠狠的眼神或是干脆问他们有何贵干，甚至直接站到他们面前。柯特最为喜欢的是那种认

出他后冲着他笑的人，因为这符合他的朋克本性，他知道这种人的笑里包含着嘲讽的成分。他会走到这种人的面前同他们亲切交谈，但由于此举太过令人意外，那些人往往会闭嘴不言，满脸通红，有时还会转身就跑。

但柯特的这些努力似乎并未能完全收效，他的处境依然不像他所说的那么乐观，相对于奎斯与戴夫而言，名声对他的压力一直很大，因为他毕竟是乐队的灵魂，他又还更像个隐士，他是争议的中心，他的音乐和他本人一样笼罩于神秘色彩之中……

柯特不善应对名声使得他害羞的个性更加突出，也让他对自己的艺术更加敏感，因为他的艺术就是他的生活和生命；他也因此而对媒体深怀戒意，因为他们正是以他的名声为名义侵害着他的私人生活。

然而，名声所伤害的还不仅是他的个人生活，撇开乐队三个人因为名声而造成的离心，柯特实际上也远离了他赖以生根成长的绝大多数友朋与环境。不管柯特愿意与否，他如今已经是百万富翁了，而他那些贫贱之交的朋友们，却依然囊中羞涩，可当年的柯特却同他们一样，他全部的灵感来源、创造力和社会生活，乃至他们风靡全球的“邈邈”时髦，其实都只有一个泉源，那就是穷困潦倒。

柯特纵然不会因为自己的富有而内疚，但他有时候莫名其妙地产生的困扰，则确实是因为他的富有与名声让他远离了旧日哥们儿，并让他们的关系产生了巨大的扭曲。也许他已经对此有了极为清醒的认识。1993年9月25日，当“涅槃”第二次在“周末夜现场”演出之后，后台挤满了许多老朋友，当有人准备清理后台时，柯特轻声阻止了他们，他说“不，人越多越热闹。”在93年底，柯特曾经一时兴起买了一部豪华轿车，但穷朋友们的眼光让他意识到了无声的压力，他退掉了那辆车，继续驾驶着自己那辆老“富豪”四处游荡，而那辆老车的一只轮胎已经光秃秃的了。

也许，名声对柯特的最大伤害还是它让柯特对一切都麻木了，而其中最不该发生的便是他对自己最心爱事物的淡漠，即对自己音乐的淡漠。他已经在《母体中》里对带来一切名利的《没事儿》语带嘲讽，而当《母体中》上市而且广受欢迎时，他在热情冻结之后已转而认为它不过是《没事儿》的再版，无非是戴了个独立方式制作的帽子。他甚至违背当时的情形说，“我对我们的音乐再也感觉不到从前的那种感情了，做这张唱片时我已经不带感情色彩了。在做它的时候我的感情根本就没出来，我不知道是因为制作或是演奏的原因，还是因为我已不感兴趣。”这番话肯定是不会被评论界和柯特的歌迷们所接受的，柯特以前尽管也时不时贬低自己的音乐，但还从来没有如此地不顾事实，这只能说明他的心理已经在产生一些令人恐惧的变异，他已经不再看重他从前最为珍视的东西。

这一切都清楚地说明，柯特对名声的畏惧、他对不看重自己名声的朋克小子的喜欢，并不是什么“得了便宜还卖乖”，他的确因为名声的压力而被迫远离了本性。对一个贪恋声色、八面玲珑的交际花而言，名声显赫或可是一场皆大欢喜的喜剧；对一个生性外向、睥睨一切的大明星而言，它也或可成为一场有意导演的闹剧；而对柯特·科本这样从小立志当一名朋克摇滚歌手的畸零之士而言，这一切便注定会导致一场悲剧，只是任何人都并无真正的先知先觉，能够事先阻止不如意事的发生。

低调：“别指望我会哭泣。”

在美国巡演的末期，“涅槃”又来到了纽约，他们先是在“玫瑰王国”俱乐部作了一场演出，在一个装饰着铁丝做成的假玫瑰的巨大舞台上，柯特像一个罗马时代的游吟诗人一样让观众们癫狂。他一首又一首地唱着，壮志比任何时候都要好，表情却比任何时候都要沮丧。当柯特开始唱起《少年心气》时，全场顿时变成了狂欢的天堂，瓶子、靴子、衬衫、花朵漫天飞舞，柯特却丝毫没有退缩。他为自己的一生描画了一幅最为贴切的写照：他像一个被催眠了的游神一样嚎叫着，他像永远推着那块必然会滚下的巨石的西西弗斯那样劳作着，他像永远不会回头的夸父那样奔跑着，他像一个职业朋克那样行动着。

同这场演出相比，10月18日在MTV台的“不插电”演出从外表上看要平静安详得多。在那天的舞台上，同样布满了花儿，不同的是不再是东一朵西一朵的凌乱。但最为不同的则是，柯特终于在舞台上露出了他温柔而亲密的真面目。在当天的演出中，容光焕发的柯特兴致极高，他在唱歌的间歇开着玩笑，他轻轻松松地抽烟喝水，但他在安宁的外表下鼓荡着风潮、袒露着内心，他在一个小小的场所爆发出了足以震撼全球歌迷心灵的大地震。

在一个比柯特更愤世嫉俗的朋克看来，柯特和“涅槃”在MTV台的演出是对自己的背叛，因为所有坚定的朋克摇滚青年对它都是充满鄙夷之情的，柯特自己也曾经同它处处作对。但平心静气地想，在诸多的“不插电”中，尤其是在“涅槃”之后的跟风之作中，又有几人能让我们对一场演出，一场“不插电”如此地刻骨铭心？

在于12月16日播出的此场演唱会的录相中，《路上的东西》和几首翻唱歌曲没有播出；但在1994年11月1日以《涅槃·纽约不插电》为题发行的唱片中，基本上收齐了当天演出的歌曲。

柯特和“涅槃”的《母体中》巡演成员，加上来自“肉偶”的柯特·柯伍德（Curt Kirwood）和克里斯·柯伍德（Cris Kirwood）兄弟组成了当天演出的强大阵容，他们在一种闲适的气氛中成功地创造出了素朴、深情而使人心醉的当代经典，仅仅凭此一场演出，“不插电”便不应当被指责为仅仅是MTV台的商业手段。

在当天的演出中（以现场录相及唱片为准），柯特共演唱了8首“涅槃”的作品。《关于一个女孩》自然是十分适合在这种场合演唱的清新之作，这首在许多方面并不亚于《少年心气》的杰作被柯特再一次用心吟唱，其质朴与情懒的特性被发挥得淋漓尽致。《保持本色》的确尽显了柯特的本色，在更加低沉和阴郁的节奏之中，柯特唱出了他对友朋之辈的更加负疚也更加绝望的新感受。相反，《薄荷茶》的唱法倒是更合符这首歌的本意，因为正如我们已经看到的那样，这首歌并不像有的人所认为的那样，是在谈论女性的堕胎问题；如果非要把它比作一场手术，那它便是一场胸外科手术，它是一颗倍受折磨的心灵的敞露。《装聋作哑》同《母体中》的原曲相比，刻意强化了大提琴的低吟，使那种迷人而悲凄的暗雾更加渗人心魄。《波莉》或许是“涅槃”所有歌曲中发行版本最多的一首，但“不插电”的这一款显然最为沮丧，那或许才是受伤身心的真面目。《人在旷野》的唱法虽然还没有变动得像柯特1991年于英国“十大流行金曲”颁奖会上唱《少年心气》时那么厉害，却也是极为自由的吟唱，它奇怪地让人领略到了一种抱怨中的欢快。

《路上的东西》或许是最为贴近原曲的一首歌，但你能听出柯特和奎斯，尤



其是戴夫在控制情绪和节奏上的巨大进步，他们或许真已是熟透了的果子。《所有歉意》的“不插电”版最让人印象深刻的或许是我们意识到了柯特的创作原来也可以如此简洁有效，那几个吉它初级班学员也可以照弹的和弦勾勒出的却是多么让人难以自拔的惆怅之境！

在许多人的眼中，柯特对多达 6 首的别人歌曲的翻唱似乎毫无道理，但只要用心聆听的人，尤其是在 94 年才听到这些歌的人，其实可以一眼望穿其中的秘密：所有这些歌曲，大都同两个主题有关：名声与死亡。《耶稣不想让我缺光》(Jesus Don't Want Me for a Sunbeam) 是柯特一向珍爱的“凡士林”乐队的名作，在奎斯令人心碎的手风琴声中，柯特的浅吟低唱总让人热泪盈眶：“别指望我会哭泣/为你因之而死的动机/别指望我会爱你/别指望我会哭泣/别指望我会撒谎/别指望我会为你而亡。”柯特的鼻音和颤抖让我们听到，他是真正用全部的情感和力量在歌唱，这次歌唱是他心灵毫无遮拦的曝光，是他在全身心凉透之后发出的凄厉而哀怨的呻吟。

在柯特翻唱的戴维·鲍伊 1970 年专辑《出卖世界的人》(The Man Who Sold the World) 的标题歌中，柯特宁静地唱出了那句“我本该孤寂而死/在很久很久以前。”他为什么为桃中这首歌，原因已昭然若揭。事实上这也并非柯特第一次演唱这首歌，在一盘被命名为《乱伦灭绝者之外之二》的非法盗版带中，曾收录过此曲的“带电”版。

在翻唱“肉偶”的第一首歌《高地》(Plateau) 中，一句“顶端一无所有，无非还是劳作”道出了柯特对名声的全部感受，甚至他在唱这首歌时的力有不逮之感，也成了一种绝妙的真实；而《噢，我》(Oh, Me) 中的“我会失却灵魂/以我的所作所为”更是柯特对自己显赫名声一番观照后恐惧惊觉的写照；而在《火湖》(Lake of Fire) 中，柯特又找到了另一种对死亡的勾勒：“坏人们死后去到了何处？/没去天使飞翔的乐土/他们落到报应的火湖/七月四日才会露出。”不知道是出于什么原因，柯特在唱这首歌时，比“肉偶”的原作高出了好几度，也许他是想要更好地表达歌中的那种哀怨：“如今人们哭泣而又悲叹/寻找一块于地能够称作家园。”

毫无疑问，在“不插电”演出的所有歌曲中，唯以《昨夜你在何处安眠》别有一番震撼力，它让每一个哪怕是初听它的人也永远难忘。实际上，这是一首古老的民谣，它的历史至少可以追溯到 1870 年，曾经唱过这首歌的有柯特为之痴迷的“利德比利”，也有民谣歌手琼·贝兹 (Joan Baez) 和彼德·西格尔 (Peter Seeger)，还有早期的摇滚歌手“道格拉斯先生五人组” (Sir Douglas Quintet) 和杜安·埃迪 (Duane Eddy)。改编过这首曲子的乐手名单更长，其中包括吉它大师切特·阿特金斯 (Chet Atkins)、爵士萨克管名手克利福德·乔丹 (Clifford Jordan) 等等。它更为通行的名字是《在松林中》(In the Pines)。

当柯特和“叫树”的马克·兰列根在 80 年代末共同沉醉于“利德比利”的世界时，兰列根那张录有“利德比利”在 1944 年所唱的《昨夜你在何处安眠》的 78 转老唱片，就一直是他们俩的至爱。他们俩翻唱“利德比利”的歌中，由兰列根唱的这首歌，最终在他 90 年专辑中出现；而柯特唱的另一首歌，至今未见天日，但他终于出色地演出了他所景仰者演绎过的杰作，而且其感人之处超过了所有人。

《昨夜你在何处安眠》的价值早有定评，早在 60 年代的《乡村歌曲入门》中，詹姆斯·莱斯便曾写道：“这首来自南部山乡的举世无双、忧郁低沉的

布鲁斯风格的歌曲，就像是一个民谣要素的无底的珍宝箱，你挖得越深，发现就越多。”

尽管这首歌的版本极多（据称多达 170 多种），它的基本内容却大致相同。它描述的是一位丈夫或一位妻子或是父母中的一位，他（她）的头“在司机的车轮下出现”，而他（她）的“身子从未找着。”那被抛下的男人或女人或惊恐万状的少年或少女，便逃到暗无天日的松林中去躲藏和哭泣。从任何意义上讲，这片松林都只能是一种隐喻，它代表着的或是死亡或是孤寂或是性，总之是人生本来阴郁或是本来并不阴郁却被人蒙上阴郁的一切；但同那本来应当给人类带来希望的车轮（成功？名声？金钱？）相比，它总还成了一种寄托。这自然是会深得柯特、尤其是渐渐看破一切的柯特的激赏。

撇开其他人的翻唱不谈，就以与柯特关系极为亲近的马克·兰列根而言，其翻唱也未得该曲的神髓。兰列根的演绎带着旁观者的冷漠，甚至还有一丝不屑，他曾说，“我喜欢它那血腥而惨烈的主题：背叛与谋杀。”同他的理解相比，柯特才的确找到了这首歌真正的力量所在，他的声音中充满了一种真正的宿命色彩和认清宿命之后的平和，这才是堪与“利德比利”50 年前的低吟相媲美的发自内心的倾述。这或许是因为阿伯丁便曾有过密不透风的松林，而柯特无疑曾在其中有过哭泣与躲藏，他曾经努力将这种百感交集的哭泣变成强大的动力和狂猛的愤怒，如今他才发现，一切都不像他曾想象的那样。

柯妮也曾在 94 年底的演出中将《昨夜你在何处安眠》作为压轴节目，她有理由唱这首歌，她有理由责备柯特“不要对我撒谎”，她显然是在搜寻柯特的游魂。但柯特其实没有撒谎，他选择了翻唱那些歌，他也选择了翻唱这首歌，而他心灵的悲楚在这首歌将要完结之时已经表露无遗，那个柯妮后来寻找的游魂在当时便已经在飘荡，因为柯特在这首歌快要结束之时声音暗哑，他停顿了一下，抬起了他低垂的头，用再也不能更忧郁的眼神望向众人，然后发出了那声全世界都无法逃避的叹息。

柯特这声令人心碎的叹息，会让任何人再唱的《昨夜你在何处安眠》都苍白不堪。他的这声叹息是他求救的信标，它告诉世人他内心的烦乱；他的这声叹息也是他无畏的宣言，它昭告世人“生有何欢，死有何惧。”这是他向来的方式，他的哭泣中包括的从来都并不仅仅是软弱，何况他的叹息。柯特的这声叹息是那么自然，却足以成为他一生演出的高峰；它是那么轻微，都足以撼动任何一个铁石心肠；它是那么短暂，却足以在万千真正懂得艺术和人性的心间驻存，直到沧海成桑田，直到臭氧层的空洞越来越大，人类被恐惧吞噬身体，全部成为游魂。

## 第十六章 我恨自己我想要去死

双足像是诉说；我们来自远方，现在到站了……  
拢她入怀如同花园中的玫瑰收拢花苞  
从甜蜜幽深的夜花之吻溢出僵冷与芬芳

——普拉斯 (Sylvia Plath)  
《边缘》 (Edge)

I never said I would stay to the end  
I knew I would leave you with babies and everything  
Screaming like this in the hole of sincerity  
Screaming me over and over and over

——The Cure “Disintegration”

上膛：“我再也不想像这样活下去了。”

1994年1月8日，柯特同“涅槃”在他们熟悉的老地方——西雅图中心剧场作了一场精彩的演出，在场的所有人都不会想到，这将是他们在美国的最后一场演出。而柯特像在MTV台的演出一样，为观众唱起了《昨夜你在何处安眠》。而他几天前在同一地点演唱的《榨取》，将会在两年多后被收入《来自威西卡河的泥泞岸边》，你可以听到，那是一个既极尽狂燥、也极尽悲凉的版本，它也是柯特心境的最真实写照。

这场演出之后，柯特和乐队呆在西雅图整整三个星期，而正是在此期间，柯特作出了一个极不符合他的本性和一惯作风的决定：他竟然同意“格芬”公司对《母体中》的封套设计略作改动。“格芬”公司之所以要作此改动，是想让几家拒绝销售此一专辑的唱片连锁店也能回心转意。最终，“格芬”从唱片的封底上把柯特那幅拼贴画给抹去了。

“格芬”公司也同时把“强暴我”这首歌的歌名改成了《放逐我》(Waif Me)。据该公司的人称，这是柯特自己改的名字，他说，“一开始，柯特想改成《性攻击我》(Sexually Assault Me)，但这字数太多了，所以他后来决定用‘放逐我’，因为‘放逐’同‘强暴’一样，也没有特殊的性别之分。‘放逐’代表着某个人完全由他人摆布。”

作了两处改动的版本除了在美国发行之外，也随后被送往了新加坡，它是世界上唯一查禁《母体中》的国家。

1月28日，“涅槃”从散漫舒适的冬眠中醒来，在录音棚里呆了3天。这似乎是他们最后一次共同录制作品小样。

其实，在名声、金钱和不同的音乐追求将他们或多或少地分开之后，他们已经表达过想要录制各自作品的打算。当有人问及他们可能会录制什么样的个人专辑时，奎斯的回答是想玩点能显示出他高超琴技的吉它与斑鸠琴音乐，他也准备好了—些歌曲素材，包括—首冲浪节奏的歌曲和—些垮掉派诗歌，他说那“带着很重的幽默感。”戴夫则想在—支乐队里担任吉它手和主唱，“打鼓—会儿就会烦。”他其实已经不声不响地录制了—些歌，所有的乐器都由他自己玩。其中—首叫《金盏花》(Marigold)的歌本来还准备收

入《母体中》里，大家公认那是一首极为感人的酷歌。

柯特则另有想法，他表示自己不会以本名发行个人专辑，而会用一台老掉牙的4轨机来录一张唱片，“我会用个假名并尽量匿名进行，我真的喜欢Lo-Fi录音的主意，我会以一种比做‘涅槃’的录音时更高的热情来录出些东西。”

柯特还进一步阐述他的梦想说，他会开一家自己的唱片公司，名叫“剥削唱片公司”，“我会去录一些街头流浪艺人、弱智人以及残疾人和有精神缺陷者的音乐，我会放一张这些人的照片在唱片封面上，这会是一张Lo-Fi唱片，就是为了标新立异而录制的，让那些收藏家们花20美元来买它。我并不是要剥削唱片里这些人，我是要剥削那些买它的人，因为在这些唱片上一律会挂上20元的标签。”

柯特强调，别的唱片公司都会有一大堆批发商，但“剥削唱片公司”只会有一个批发商，那就是柯特·科本。他说他会在巡演时带上一个装满唱片的大盒子，每到一地就上当地的唱片店去推销。

柯特也曾设想把所有的“涅槃”唱片全部制成黑胶唱片发表，并且要通过重新混音做成Lo-Fi朋克乐队那种效果，或是盗版带那种效果，再配上相应的封面，“出于我自己的朋克摇滚幻想，我觉得如果《没事儿》能这样制作的话，效果肯定会好些。”

在柯特看来，“剥削公司”将会是他取得点收入的必要手段，“情况糟透了，因为那些由媒体编造的疯狂的谣言，我把从《没事儿》里挣到的几乎所有的钱都用来为我的孩子而战的，如今我真没什么可以用来渡过余生的了。”

如果这张唱片卖不动的话——你得卖出800万张唱片才能成个百万富翁，而一般的美国中产家庭一辈子都挣不到一百万——我也就不会有什么指望了，我只好在10年之内找到份工作干。”

“剥削公司”一直只停留于想象之中，但柯特想要重新创造他的音乐的愿望一直鼓荡着他的心。他尽管老说自己对音乐已无从前的热情，但他依然耿耿于怀的是，“披头士”从《我想握握你的手》到《佩珀军士的孤独之心俱乐部乐队》只用了3年，他和“涅槃”究竟能不能在三年中完成如此的飞跃？他为此曾有过种种设想，其中之一便是想同R.E.M.的灵魂人物迈克尔·斯蒂普(Michael Siipe)合作。柯特一直想同后者合作，也许是他同“讨厌鬼”、“肉偶”等等他喜欢的乐队已经一起玩过，也许是他新的音乐动向更趋向于R.E.M.式的风格(就像《母体中》某些作品所表明的那样)，但更多地是想刺激自己的想象力和创造力，让一切更上层楼，或者说，试一试最后的法宝。反正这成了他“最想干的事”。

迈克尔·斯蒂普已经从柯特那儿得知“涅槃”的下一张专辑会是什么样子：“那会是一张非常安静、充满原音效果的专辑，有许多弦乐器出现。那他妈定将是一张让人大吃一惊的唱片……他和我准备录制一张实验性唱片，一张小样。一切都已经准备妥当。”

是的，一切都已经准备妥当，柯特已经买好了机票，斯蒂普已经安排好了接他的车子，但几乎是在最后的几分钟里，柯特给斯蒂普打来了电话，他说，“我来不了了。”

柯特肯定不会莫名其妙的不战而降，他定是被某些难以出口的原因所羁绊，而在所有这些原因中，人们可以直接看到的便是他的身体状况。尽管柯

特多年以来一直胃痛不已，但由于他为了止痛而采取极端行动，竟然使许多人认为他的胃痛都是装的。但柯特确实有极严重而长期持续的胃痛，这一点连最反感他碰“那些破玩意”的奎斯也成了他最坚定的证人，针对别人的怀疑，奎斯怒气冲冲地说，“我亲眼看着的，我就在跟前，他发病的时候我就在那儿呆着，那实在太糟糕了，因为你手足无措。”

柯特也并不是不想根治，他常年求医问药的经历已经那么明显地反映在《母体中》里，在刚刚过去的1993年里，他就已找过了几十位医生，可他们同样焦头烂额，最后大多以一句“胃溃疡”一推六二五。而在93年底，一位医生的结论则是柯特的脊柱痉挛导致他的背柱侧突，压迫了通向胃部的神经，而这显然又没法治，所以柯特依然还是只有两条路走：一是服用麻醉性的镇痛剂，二是站在舞台上狂热嘶吼，用观众沸腾的热情止痛。

让人匪夷所思的是，尽管柯特确实因为脊柱侧突而在弹吉它时背痛，但他坚持认为，他狂热呐喊的起源之处便正是他肚子里感到疼痛的那处地方。他说，“有很多时候都是我坐着吃饭的时候，突然一阵巨痛袭来，别的人自然不会意识到这一点，我也早就厌烦了抱怨。在巡演时痛的次数太多了，我别无选择，只能继续演出。每场演出之后，我都强迫自己吃东西，咽一点，再喝点水，一会儿又弯着身子呕吐……我曾说过再这样我就会自杀……我再也不想像这样活下去了，这让我精神错乱，我在心理上已经垮了，由于我天天都胃痛，我在精神上就有许多问题。”他在另一个地方解释为什么要取《我恨自己我想要去死》为歌名时又说“我想到的是那些时时刻刻都想杀了自己的、疲惫不堪、呻吟不已、行为反常的精神病患者。”也许在柯特眼中，他已把自己列入此一类人。

柯特确实因为这些身体和精神问题而形销骨立，94年初，身高近1米74的他只有55公斤的体重，他常常在那身成天穿着的羊毛衫和牛仔服里加上好几件衣服，让自己显得稍微结实点。他的气色一向糟糕之极，这一是因为缺乏阳光，二是因为常年吃冷冻食物，而且严格遵照医嘱限制饮食。

然而，正是这个瘦弱的身体里竟然喷发出了那么让人魂飞魄散的歌声，正是这个瘦弱的身体担承着那么充沛的天赋才华及无尽的蛙力。吉它高人罗伯特·弗里普(Robert Fripp)曾这样形容过另一位吉它高人吉米·亨缀克斯：他是根过细的电线，身上却流通着大多的电流。无疑，柯特也完全适于此一比喻。

更为不幸的是，柯特在循规蹈矩一段之后，似乎又在为超载的身体注入极端的亢奋用品。本来，在柯特靠“飞”药来止痛的办法遭到四处夹击之后，他已经痛改前非了。但是，当弗兰西丝终于平安回到他和柯妮之手后，他又有点放松意志了。就在洛杉矶儿童福利部被迫放弃对柯特夫妇的监查之后6个星期，即1993年5月2日，柯特曾摇摇晃晃、晕晕乎乎可又红光满面地回到了西雅图的家中。柯妮一气之下叫来了警察，而根据警察的报告，柯特是“飞高”了。在征得柯特的母亲和妹妹同意之后，柯妮给柯特打了一针，那是一种可以用来解除“飞高”者晕迷状态的针剂。柯妮还给柯特服用了一大堆其他药物，让柯特呕吐不已。

在此事件后一个月，柯妮再一次报警，让警察又来到了自己家中。她告诉警察，他同柯特为屋里的枪支发生了争吵，结果是柯特因家庭暴力而被记录在案，并且在拘留所呆了三个小时。当时在柯特夫妇屋中发现的3支枪都当场被没收，包括柯特的好友迪伦·卡尔森借给他的一支点三八口径“金牛

座”手枪。据后来柯特一位朋友所说，柯特曾告诉他这次争吵的原因同戒瘾有关，但“金山”公司随后坚决否认了此一说法。

又过了一个多月，在7月23日凌晨，在纽约柯特夫妇的饭店租房内，柯妮在房间里听到浴室里传来砰的一声，她打开浴室门，才发现柯特已经失去知觉。他可能是又一次“飞高”了。但当晚在“玫瑰王国”俱乐部的演出中，没有任何人发现柯特有何异样。

柯特几天后回到了西雅图。他成天足不出户，又开始像隐士那样生活，只见包括柯妮、男保姆加利(Cali)等等少数几个人。当被记者追问时，“金山”公司的发言人称柯特早在中学时期就已被确诊为有抑郁症。后来的事实证明，柯特这段时间里在柯妮的坚持下下定决心不碰“飞”药，他找到了一种合法而安全的药剂来取代它的止痛作用，这种药剂能够直接而有效地止住他的胃痛。他有时候一个星期也不用吃药，但一有压力较大的事情，比如有场演出或是要拍摄录像，他就得一天用上好几次药。也正是因为有了这种定心丸，柯特才最终决定举行两年中的第一次美国巡演以及随后的欧洲巡演。

也就是最后一次相聚于录音棚中之后，“涅槃”于1994年2月2日起开始飞往欧洲，在法国逗留了几天并作了一场电视演出后，他们于2月5日在葡萄牙的里斯本开始了首场欧洲巡演演出。

相对以前的欧洲巡演而言，此次演出安排虽然极为紧凑繁多，但条件已大为改善。他们采用了刚完成的美国巡演期间的方式，分乘两辆大客车行进，柯特同斯米尔在一辆车，奎斯和戴夫乘另一辆车。

此次演出自然是盛况空前，“涅槃”所到之处，便是摇滚的节日和狂欢的盛筵。一开始，柯特的精力也甚为充沛，胃痛也破天荒地被抑止住了。但或许是老天不容柯特，在巡演10多天后，他不仅又被连续的旅行折腾得七荤八素，而且在巡演回到法国时，竟然罕有地失声了。靠着在巴黎买到的一大堆喉咙喷雾剂和演出前服药，柯特才度过了难关。

在法国和意大利演了几场之后，“涅槃”于2月27日在前南斯拉夫的卢布尔雅那市演了一场。两天之后，在德国的慕尼黑，柯特和“涅槃”又按预定计划作了一场演出。这场演出似乎并无什么特殊之处，但柯特和“涅槃”如果能预感一切的话，他们定会让这场演出永远留在观众心上。因为这是柯特、也是“涅槃”在这个世界上的最后一场演出。

糟糕透顶的是，正是在这最后一场演出进行到一半时，柯特又失声了。

第二天，他专程请了一位专家诊治，并被告之必须进行两到四周的休息，医生还给他开了一大堆喉咙喷雾剂和治疗肺部疾病的药，因为他认为柯特患了严重的咽炎与支气管炎。据巡演经纪人阿列克斯·麦克劳德说，医生在指导柯特如何使用喷剂时曾对柯特说，“你不要再像从前那样唱歌了，你应当休息两个月并且学会规规矩矩地唱歌”。而“柯特的态度则是‘管他妈的’”。这或许是医生和摇滚乐手最没有共同语言的地方，后者并没有把喉咙当作生理器官，他只是把它作为灵魂的一种工具，也从不在乎它会不会损坏。

乐队不得不推迟了原定在德国举行的另两场演出，准备先休整一番，起码是让柯特缓过劲来。于是奎斯干脆飞回了西雅图，去查看他住宅的装修工程，而戴夫则留在德国参加一部电影的配乐工作。由于此时还只完成了预定演出的15场，尚有23场还没演，柯特决定留在欧洲，省得让飞行和时差让他本来就危如累卵的身体雪上加霜。他同斯米尔一起飞到了罗马休养生息。对他而言，这绝对是百无聊赖的时刻，也绝对是心情晦暗的时刻，他毕竟还

从未因为身体状况不良而像个白痴一样干着急而无能为力，相对而言，他或许更愿选择胃痛，因为他总还可以在台上用音乐的魔法驱走它。

柯特住进罗马五星级的“求精”饭店是在3月3日，而正是在同一天，柯妮正在伦敦接受英国《选择》杂志记者的采访。据后来刊登于该杂志上的文章称，柯妮当时服用一种叫作“罗伊普诺”的药物，这种药既可以当作安眠药用，也可以用来治疗严重的抑郁症，它也可以用来戒除酒精中毒，或是代替美莎酮用作戒瘾药。这种药在美国无处可买，在欧洲却比比皆是。

第二天，柯妮带着弗兰西丝和加利飞到了罗马，同柯特住在了一起，当天晚上，柯特让一个侍者去替他买来了“罗伊普诺”，他还从客房服务部叫了一瓶香槟。

第二天早上6点半，柯妮发现柯特已经人事不醒，柯妮后来曾对记者说，“我用手推他，看到他的鼻子里流出了血。我以前也的确见过他吃过那种狗屁药，可从没见过他把它们全给吞了。”后来从柯特胃里找到了近50粒药片。

柯特当即被送往罗马的一家著名医院抢救，5个小时后被送往罗马郊外的“美国医院”。当他从20个小时的昏迷后苏醒过来时，在便条上写下了他的第一个请求：“把那些狗屁管子从我的鼻子里拿开。”过了一会儿，他说他想吃点冰淇淋。三天之后，他获准出院。

在当时，多数人都认为那只是一场事故，担任柯特此次抢救主治医生的奥斯瓦尔多·加勒塔医生直到几个月后也还坚信那是场事故。他曾在悲剧落幕之后回忆说，“我最后一次见到他的场面，如今在悲剧之光的映照下很是凄凉。那是一个小伙子在和一个小女孩玩耍，他看起来不像是一个想结束这一切的人。我那时对他满怀希望，有些来看望他的人是有点古怪，但他看起来似乎是那种温和的人，一点也不暴躁。他妻子的行为也相当正常，她还留下了一张致谢的便条。”

柯妮事后倒是说了一句，“他不可能那么轻而易举地就离我而去，我会追他到地狱的。”但她也含泪承认，“我再也不愿意看见他像那样躺在地板上了，我觉得自己在一年来度过了许多困境，但这次最为艰难。”

但也有人不相信这只是个简单的事故。最简单的理由是，“罗伊普诺”是包在锡箔纸里出售的，每颗药片都必须分别从锡纸里剥出来，谁都不大可能“偶然”或“一不留神”把五、六十颗药剥出来并吞进肚里。在现场也曾留有一张纸笺，有人认为那是柯特的遗书。但“金山”公司既否认这次事件是柯特企图自杀，也否认那张纸笺是一封遗书。他们指出，那张纸笺无非是说柯特想要拿了柯妮和他自己所有的现金准备开溜，并且消失掉。几个月后，柯妮曾经说出那上面有一句话是：“贝克医生说，我必须在生与死之间作个选择，我选择死。”

联想到我们曾听过的柯特关于那番关于“飞”与酒醉的话（见本书第十章），柯特在深夜既吃药又喝酒的举动显然并非偶然举动。

也许这永远会是个谜，但有一点事实不容否认，即所有与柯特亲近的朋友在一个月后都因未能及时意识到罗马事件的真正意义而后悔和自责。马克·兰列根说，“我真的不知道柯特要自杀，我只知道他有一段难熬的日子。”“音速青年”的吉它手李·拉纳尔多（LeeNanaldo）则说：“罗马事件无非是柯特为了对外界保持其本色的新的例证。可是我觉得我同柯特的关系已经好到了我应当打个电话去问问他，‘喂，你还好吗？愿意谈谈吗？’”

是的，柯特曾经发出了那么明显的讯号：他似乎一点也不能再容忍名声

对他心灵的摧残，他已经唱出了绝望的心声，他已经对身体的病痛不抱任何希望，他有意对弗兰西斯倾注过度而反常的溺爱，他开始怀疑最深的挚爱之物，他已经不再信赖一切。如果人们真正听懂和理解了这一切，未来是否会有所不同？我们似乎可以看到，柯特的灵魂一如他少年时在阿伯丁的桥洞中那样阴暗，不同的是，他已经再也看不到任何希望，他沸腾过的热血已经在胸中变得冰冷。

击发：“你记住，不管怎么样，我爱你。”

柯特出院后几天便同柯妮等人一起回到了西雅图。老朋友迪兰·卡尔森当天便去看望了他，发现他“被媒介的狂轰滥炸搞得狼狈不堪。”

自罗马事件后，柯特又成了各种娱乐媒体的关注对象。从他在欧洲中断巡演起，在唱片业界和各类媒体上，种种传言便不翼而飞，而且此种状况将持续相当长的时间。人们纷纷传言说，“涅槃”已经解散，柯特又一次昏迷不醒，等到“涅槃”宣布取消据柯妮称合同金额可达9千5百万美元的“出类拔萃之辈”（Lollapalooza）巡演主角合同时，种种传言更是达到了高峰。

种种事实表明（尽管直到今天，许多事实依然因种种原因不为我们完全了解），柯特似乎成了个什么也不在乎的人。

据柯妮说，柯特曾在罗马事件之后明确表达了他以前也曾流露过的对乐队的厌烦，她称柯特对他说：“我恨它——我再也没法同他们一起干了。”他又一次明确表示他只想同迈克尔·斯蒂普合作。

然而，柯特同柯妮的关系似乎也并不融洽，尽管柯特以前也说过他同柯妮几乎天天拌嘴，但还只是在近一年来，他们的争吵才不再是为点小事生点小气。无论他们近来的那些争吵是缘何而起，柯妮的火爆脾气和柯特的倔犟固执必定让他们双方都深受其害。

3月18日，发生在他们之间的又一场争吵使一切走到了极为危险的境地。同以前的数次严重争吵一样，外人不知道起源为何，反正当柯妮召来的警察到场之后，她告诉他们她丈夫把自己反锁进了一间屋中，他拿着一只点三八口径的手枪说他要自杀（那支手枪在6月份那次“家庭暴力”事件中曾被没收，后来还给了柯特）。警察后来没收了这支手枪和另外三把武器，以及一瓶难以辨认的药品。在回答警察的询问时，柯特说他根本就没打算要结束自己的生命。

柯妮事后曾对柯特的家人、“涅槃”的成员、经纪人和一些心理医生谈起过这一事件，其中包括加州一家戒毒及心理健康中心的负责人斯蒂文·查托夫（Steven Chatoff）。据查托夫说，是柯妮他们请他去的西雅图。他说，“当时是一片混乱，他们非常担心他会没命，那是场危机。”

查托夫抵达西雅图后，便开始同柯特的朋友、家人及同事谈话，以便对柯特进行一场全方位的心理治疗和矫正（这是美国人“讲求科学”的一面，也是他们迂腐的一面，他们总认为一切都可能通过心理治疗而化解）。据查托夫所说，这种治疗后来根本未及进行，因为有人暗中给柯特通风报信。但“金山”公司则说他们已经给柯特另请了一位心理专家，于是委婉地辞退了查托夫。

与此同时，柯妮和柯特的老朋友、“信仰破灭”乐队的键盘手拉迪·博



顿 (ReddyButtum) 从旧金山飞到西雅图来照顾柯特，拉迪说：“我真是很喜欢柯特，我们也能友好相处，我是作为朋友同他在一起的。”

3月25日，近10位柯特的朋友，其中包括奎斯、斯米尔、迪伦·卡尔森、丹尼·戈德堡、约翰·席尔瓦等等同柯妮一起在西雅图华盛顿湖附近柯特夫妇的家中，对柯特进行了一次“矫正”，据奎斯说，他还计划同柯特单独面谈。

作为此次“矫正”计划的一部分，柯妮威胁说要离开柯特；而斯米尔和奎斯也说，如果柯特不听劝告、不进戒毒中心，他们就会解散“涅槃”。这次计划共分两天进行，一共进行了5小时。

柯特当时并没有任何反常表现，第二天的“矫正”完成之后，他还同斯米尔到地下室去练了一会儿新歌。

柯妮曾想哄着柯特同她一起飞到洛杉矶，甚至决定同他一起住进矫正中心。但此一计划显然未获成功，因为她在第一天“矫正”谈话结束之后就自己去了那儿，弗兰西丝第二天也随保姆去了洛杉矶。柯妮过后曾说她很后悔让柯特独自留下。她在26日住进贝弗利山的“半岛”酒店，开始了“戒除镇静剂”的疗程。

独自留在西雅图的柯特于3月30日来到了老友迪伦·卡尔森的住处，向他借一支枪，他号称自己家有非法闯入者。

卡尔森后来回忆说，“他看起来很正常，我们还聊了好一会儿。而且我以前也借过枪给他。”卡尔森也理解柯特为什么不自己去买枪，因为他怕警察会马上予以没收，他们在12天前的那次家庭纠纷中已经没收了他全部的枪支弹药。

一向看重哥们义气的卡尔森陪着柯特到了他家附近的“斯坦”武器店，柯特挑了一把6磅重的“雷明顿”型20口径猎枪和一盒子弹，花了差不多300元钱。卡尔森以自己的名义用信用卡结了账，但柯特后来给了他300元现金。

当时，卡尔森已经知道柯特马上要去洛杉矶，他事后说，“他在去之前就已经买好了猎枪，这似乎有些蹊跷，所以我想先拿走枪等他回来后再给他。”但在柯特的坚持之下，他只好让柯特把枪带走。柯特显然是把枪放在了家里，然后只身飞往洛杉矶。”

斯米尔和“金山”公司的一位职员在机场接到了柯特，并把他送到了“别离”矫正中心。查托夫尽管没能在西雅图完成他对柯特的“矫正”计划，但他在柯特去往洛杉矶之前同柯特在电话上有过几次交谈，作为一个经验丰富的专家，他反对将柯特送往矫正中心，认为那不会见效。

柯特在矫正中心诊疗部20号病床上呆了两天。4月1日，他给仍住在“半岛”酒店的柯妮去了电话。据柯妮后来说，柯特在电话里奇怪地对她说：“柯妮，不管发生什么，我想让你知道你录了张非常好的唱片。”他指的是柯妮的“洞穴”乐队将于11天后上市的新专辑，柯妮说她曾反问：“喂，你什么意思？”而柯特则回答道，“你记住，不管怎么样，我爱你。”

这将是柯妮最后一次同丈夫通话。

据一位当天曾去看望过柯特的人士说，“我本以为他会是一副痛苦不堪和死气沉沉的样子，可他看上去真他妈精神。他一个小时后就溜走了。”

晚上7点25分，柯特对护士说他要到院子里去抽支烟，然后，用柯妮的话来形容，他便“跳过了栅栏”。其实，那儿并没有什么栅栏，倒是有一道

近两米高的院墙。事后，该中心的一位发言人称，“我们对病人看护得很认真，可的确还是有些病人真给溜掉了。”

对柯特这样一位生性厌烦约束、渴望自由而又聪明十足的人来说，要逃出一所医院，哪怕是这一类的医院，还不是易如反掌。

第二天，得知此一消息的柯妮立即挂失了柯特的信用卡，因为柯特并不象许多美国人一样有一大堆信用卡，他向来只有一张卡，这是他存取现金的唯一途径。柯妮期望以此能够确认柯特身在何处（其实柯特所用的那张卡并不记录人在何处而只记录花费类型和钱数），起码当柯特使用挂失信用卡后，她可能从银行通知里知道他是否还活着。也许是这还不能消除她心中的不详预感，她马上聘请了洛杉矶著名的私人侦探汤姆·格兰特（TomGrant），让他调查柯特的行踪。（令人匪夷所思的是，汤姆·格兰特后来成了柯妮的死对头，他将把悲剧发生的原因归罪到柯妮身上）。她还另请了一位侦探去监视柯特一位女供药人的住处，据柯妮说她有些嫉妒这人同柯特在一起。

据格兰特称，柯特在4月1日晚8点47分曾给半岛酒店去过电话，给柯妮留了一条口信，但柯妮从未对媒体提及此次留言。

柯特显然是飞回了西雅图。住在柯特家中的保姆加利后来曾说，4月2号一早，柯特走到了他的房间，同他说了一会儿话。迪伦·卡尔森也说，“我同加利谈过，他说他在星期六见过柯特，可是我没找着他。”马克·兰列根也说，他这一向也没有了柯特的消息，而柯特以前总是同他保持联系的。他说，“柯特没给我打电话，他也没给别人打电话，没给家里打电话，没给任何人打电话。……我有种感觉，一定是出了什么事。”

4月3日，有人（可能是柯特）使用了被柯妮挂失的那张信用卡付账，并试图取出数千现金。

4月4日，柯特的母亲温蒂（据说是柯妮的主意）到警察局填写了一份失踪报告，其中说“科本先生从加利福尼亚一机构中逃离并飞回了西雅图，他手头有一支猎枪，可能会自杀”。她并且请求警察去西雅图郊外国会山上一幢三层楼屋子里去寻找柯特，那地方据说是一座瘾君子之家。这一天也有人使用柯特的信用卡，购买了86.6美元的鲜花。

警察相信，柯特在这几天里一直在城里漫无目的地溜达。一位出租车司机报告说，他曾载着柯特去一家武器店买了些猎枪子弹。柯特的邻居也说，他们曾在附近的一个公园里看见过柯特，他看上去病兮兮的，还穿着一件不合身的皮夹克。调查表明，柯特也的确同几个瘾君子朋友一块“飞”过，他们见他不要命地狂“飞”，生怕他一命呜呼，就把他赶走了。据信柯特也曾在他在西雅图附近卡内辛的那个住处呆过，警察在那儿找到了一个睡袋，边上还有一张用黑墨水画的太阳，底下写着“振作起来”。此外还有一个装满了烟头的烟灰缸，其中有些是柯特常抽的牌子，另一些则不是。

4月6日，汤姆·格兰特抵达西雅图，他同迪伦·卡尔森一起找遍了柯特可能会去的地方，格兰特甚至提出去阿伯丁温蒂的住处，卡尔森自然是认为柯特绝不可能在那儿。他们俩其实已经去了华盛顿湖边柯特夫妇的住处，但据格兰特讲。当时天色很暗，而且还下着雨，他就没能注意到暖房。而且根据事先的约定，为了避免柯特受惊，他留在车里，由卡尔森下去找寻。而据卡尔森后来说，当时他们就猜柯特“已经没命了”。

4月7日，正当格兰特和卡尔森仍然在西雅图紧张地找寻柯特的下落时，在洛杉矶有一个紧急电话被转到了警察局，电话上称“半岛饭店”有一个“可

能是吸毒过量的牺牲品”。当警察、消防队和救护车都赶到饭店时，发现那是柯妮和“洞穴”乐队的吉它手埃里克·厄兰德森。柯妮立即被送往医院，两个半小时后出院。她随后去了柯特所逃离的那家医疗中心。在格兰特看来，柯妮此举似乎是有意安排，她曾在柯特刚失踪时就想这样做，以便能引起柯特注意，让他露面。

4月8日，星期五。西雅图一家电子公司的雇员加里·史密斯按约前往柯特夫妇住宅安装保安系统。由于前门没有人应答，他绕到屋侧并向屋里张望。他看到一个人形东西倒在地板上，他起初还以为是一具人体模特，后来却看到其耳朵边有一滩血迹。他立即报了警并给公司去电。

9点40分左右，西雅图KXRX电台的主持人马特·瑞默尔接到了一个由加里·史密斯所在公司的工作调度打来的电话，他说，“我有世纪性新闻，你们为此得送给我几张最好的平克·弗洛伊德演唱会入场券”——柯特·科本的死讯就这样开始传遍全球。

关于柯特被发现的现场，大概以西雅图警察局的报告最为权威，以下是这份报告的节选：

科本死亡调查报告  
日期：94年4月8日  
报告号94—156500

**事实陈述：**

（陈述人上士利万多斯基，警号5326）

.....

×××带我到了门边，我透过门看到一个男性/女性，留着长发，仰面朝躺在地上。一只猎枪放在其身体上，枪托位于两脚之间，枪口则位于腰部。

那人似乎是柯特·科本，我认识他，他是这所屋子的主人，我最近同他打过交道。

西雅图消防队赶到，破门而入。进入后，消防队医生宣布此一男性/女性已经在我们到达前死亡.....

消防队医生拿起尸体边的钱包请求确认身份。我打开了这个位于尸体几英尺之内的钱包，在里面我发现了一本华盛顿州驾驶执照，姓名是柯特·唐纳德·科本，证号022067。

.....

在现场，我看到尸体附近有一个雪茄盒，在盒中有注射器、一把匙子以及其他瘾君子用具。

在附近的一张桌子上，有一张用红墨水写就的遗书。钢笔扎在了遗书上，以便让它固定。这封遗书显然是科本写的，以向他的妻子和女儿解释他为何自杀。

**事实陈述：**

（陈述人侦探吉米·三木，警号3168及史蒂夫·柯克兰，警号3356）

.....

科本是在一座独立的双车位车库顶上的暖房中被发现的。在暖房的西边有一个通向它的楼梯，东边还有另一组门通向阳台，这组门都没上锁但关着，在其跟前放着一张凳子，上面有一个装着园艺工具的箱子。

.....

尸体仰面躺在地板上，头冲西脚朝东。在尸体左边有一大滩已干的血迹，显然是受创的头部喷出。

一支“雷明顿”M型20口径猎枪躺在死者两腿间，枪口冲着头，左手扶在枪上。猎枪被反转了过来，扳机和弹仓都朝上。一颗20口径的猎枪弹壳落在了一件褐色灯芯绒夹克上，夹克底下是米色的尼龙猎枪套。地板上有几个烟头，还有一罐还剩3/4的“巴克斯”啤酒。

.....

汤姆·格兰特认为柯特不像是自杀，他曾经就警察报告提出许多疑问，比如警察是带着柯特要自杀的成见（由其母的寻人报告而造成的印象）到达现场，东边门完全可能由人离去时拉上，钱包并非是柯特自己摊开（媒体及朋友们由钱包摊开而推论柯特是有意如此，以便于让人确认身份）而是头一个到达现场的警察打开，别人也可能知道柯特会把枪反转朝上，因为柯特曾经照过一张同他死时姿态极为相似的照片，唯一不同的是他当时手持的是一支自动步枪。他甚至认为，如果把柯特的遗书当作一份柯特准备解散乐队而向歌迷发出的告别信，一切都会是另一种意思.....

不管怎么说，柯特已经死了。挑剔如汤姆·格兰特，也丝毫未怀疑过那地上躺着的便是柯特·科本。也许柯特想把自己的脑袋轰飞，但他所不知道的是，同广被使用的12口径猎枪相比，20口径的猎枪威力反而要小得多；而且或许是上天可怜他，这致命的一枪竟然没有造成任何爆裂，弹头也并未穿透，他所有的特征依然完整无损。

我们只能靠想象来描述出柯特最后的行程：

4月5日下午时分（根据医生推断的时间），柯特把自己关在了车库顶上的温室里，靠在门边的一只凳子上迷瞪了一会儿。他摘下了那顶总戴在头上以防被人认出的猎帽，随后拿过他藏匿着秘密的雪茄盒并且使用了其中的东西。又过一阵，他用红墨水写下了那份遗书。

剩下的一切是柯妮事后在MTV台想象出来的：柯特拖了一张凳子坐到窗边，独自眺望了一阵海湾的景色，然后又用了一次雪茄盒里的东西。最后，他把那支猎枪的枪口对准了自己的嘴巴，用大拇指扣动了扳机。

柯特终于跨过了那条悲剧之线，他从宁静中走来，在一片狂躁和混乱之后终于又走向了宁静，在一声轰然巨响之后终于又走向了宁静，就像一片纹丝不动的山间湖面，被一位溺水少年的挣扎撕破，然后，湖水不动声色地吞没了他，接纳了他，唯一消逝的便是生命。

这是一种可怕的宁静，就像那位同样自杀的吉它高手罗伊·布坎南（RoyBuchanan）说过的那样，“有时候，一切宁静得你可以在自己内心深处来上一枪。”

柯特自然是在这种宁静中先给自己内心深处来上了一枪，否则他不会真的给自己一枪。他才仅仅27岁，可他拥有的一切都已经不再对他有任何吸引力，他想要抹掉自己，他想要涅槃，他是如此地毅然决然。他给了我们一切答案，我们却找不到一个合适的。

也许比他被宁静吞没更为可怕的是，人们将不会满足于这种宁静，他们会永远谈论和争论此事，出于善意、或者出于恶意。柯特的长眠将注定是不得安宁的长眠。

然而，同这种宁静成为死寂相比，同人们只会在这种宁静重又吞噬新的

牺牲品时才会想起柯特相比（如同许多人只是在柯特被吞噬时才会想起从前还有过吉米·莫里森、詹妮斯·乔普林、吉米·亨德里克斯、舍德·维舍斯、伊恩·柯蒂斯<Ian Curtis>等人），时时向柯特的亡灵祈求，或许会让他像在前生一样腻烦，但未亡人们总可能因此而获得一些灵感、一些才气，甚至是一份勇气与洒脱。

## 第十七章 长夜漫漫

我知道人必须本身就是先知才能成为先知。诗人应兰对未知的作出解释，把他那个时代的灵魂警醒……诗人借着一连串不合常理的行为来扰乱秩序，是为了反抗庸俗。

——兰波（Arthur Rimbaud）：  
《艳俗之文学》（Lettre du Voyant）

Someone take these dreams away  
That Point me to another day  
A duel of Personalities  
That stretch all true reality  
And keep calling me  
They keep calling me  
JoyDiVision “ deadSouls ”

送别：“我已经没有任何激情了”

当西雅图 KXRX 电台的主持人马特·瑞默尔接到那个凶讯电话时，他曾经非常犹豫，他后来说，“播出这一消息是那种让人担惊受怕的决定，我们毕竟不是新闻电台。”但他还是播出了这一消息。

在柯特的亲人中，最先听到这一消息的是他妹妹金，然后是他母亲。温蒂的反应是：“现在他去了，去加入那个愚蠢的俱乐部了。”温蒂所指的俱乐部是吉米·亨缀克斯、吉米·莫里森和詹妮斯·乔普林诸人的汇集之地。而立即赶回西雅图的柯妮在4月9日便通过MTV台说：“每个心存愧疚的人，举起你的手来。”在电视里，她穿着柯特的牛仔裤和短袜，并且说她随身带着柯特的一绺金发。

就在柯特尸体被发现的当天下午，便有十几位歌迷汇集到了柯特屋旁的停车场上，在安静的追思中，只有烛光摇曳和花儿吐芳，每个人都耳语般地说话，似乎是怕惊吵了柯特的清梦。16岁的金伯利·瓦格纳在一堵矮墙上呆坐了4个小时，她边哭边说，“我只是想到这儿来寻找一个答案，可是我想我得不到。”

再过去一点，是同朋友们站在一起的15岁的史蒂夫·亚当斯，他对记者解释着柯特对他的意义：“有时候我会很消沉，而且被妈妈或者朋友弄疯，这时候我就去听柯特，那会让我觉得舒服点……刚才我还想过自杀，可后来我想到了所有会因此而难受的人。”

当天夜里，正在华盛顿特区演出的“珍珠酱”领军人埃迪·维德满怀悲痛地对听众说，“如果不是为了柯特·科本，我们中的任何人今晚都不会聚在这间屋中。”埃迪诚恳地对听众呼吁：“向上帝发誓，别去死。活着便是最好的复仇。”（两周之后，该乐队被迫取消了美国巡演计划，据经纪人讲，是因为柯特之死让他们“灵魂出窍”。）

在4月10日那个阴霾密布的下午，柯特的家人和一些朋友在西雅图统一教堂举行一个不公开的追思柯特仪式，当时柯特依然停在法医处，后来才被火化。

在这个约有 150 位参加者的仪式上，史蒂芬·托尔斯牧师面色严峻地说：“自杀无异于染指恶习，其痛苦是如此巨大，以至于我们无法再予忍受。”

奎斯随后朗读了一篇简短的纪念文，其录音将在晚上的歌迷纪念会上播出。迪伦·卡尔森也朗诵了一位佛教诗人的诗句。

一身素装的柯妮朗读了圣经《约伯记》中的选段，还选读了一段柯特最喜欢的兰波的伟大诗集《灵光》中的诗句。她还讲述了柯特几时的轶闻并朗读了柯特遗书选段。

加里·格什朗读了一份迈克尔·斯蒂普传真来的颂词，最后讲话的则是丹尼·戈德堡，他说，“如果他（柯特）没有遇上柯妮，我相信他几年前就已经撒下了这个世界。”

当天晚上，在西雅图市中心一个靠近太空纪念碑的公园里，近 7000 歌迷自发举行一个烛光守灵夜。在临时搭起的小台子上，放着一些鲜花和其他一些商品，其中一束花上绑着一支塑料做的微型猎枪。

在歌迷们的悲泣声中，一位牧师吟诵了祷文，一位诗人朗读了作品，几位电台主持人和乐评人回忆了柯特的往事，甚至还有一位预防自杀的心理专家也讲了话，然后由一位主持人朗读了柯特一位舅舅回忆柯特的纪念文：

“有一次，我和老祖父邀请柯特同我们一起到河里去钓硬头鲈，我们沿着河边分开了数百英尺，突然，我们听到了柯特发出的一声混合着嚎叫、颤音和假嗓的可怕叫声，当时他在上游，我们看不见他。祖父让我赶紧到柯特那儿去帮他，说他肯定是钓到了一条大家伙。等我走到柯特那儿一看，他连线都还没放到水里。我问他发生了什么事，他用他那清澈的双眼看着我，咧嘴笑道：‘我只是在调校我嗓子的和弦，让它能叫得更好点。’

“柯特不愿意在一个伐木城的社会里循规蹈矩，所以他老被那些不理解他的人饱以老拳。有一天，我听说他在几条街外打架，等我跑过去时，柯特被一个 250 镑重的伐木工痛打，柯特其实毫无还手之力，但他每次被打倒时都向那个大块头竖起指头表示蔑视，一直到那人离他而去。（读到此时，人群中一片欢呼。）

“我回想起了一幅美妙的画卷，当我从窗户偷偷往院子里看去时，正看到柯特头上带着一顶像锡箔帽那样的新玩意正在溜出院子，他身后跟着五、六个嘻哈连天的学步小孩。柯特脸上挂着百万美元般的笑容，我敢说他绝对处于极乐之中，我想你会觉得他就是悲天悯人的彩衣笛手。

“我希望这个快乐的小小例子会表明，尽管柯特在他的少年时期经历了许多苦痛，但他没让这些苦痛阻止他对生活的全力之爱。我们不应责备柯特离开了我们，我们应当自省并感激他给了我们足够的爱，所以让我们分享他的感受。让我们学会再多的苦痛也阻止不了我们对生活的爱……”

奎斯的讲话录音也在守灵夜播放，在这则简短而杰出的声明中，他说明了柯特所维护的人人平等的朋克气度的意义何在：

“代表着戴夫、帕特（斯米尔）和我自己，我要向你们所有人致谢。我们应当记住柯特的本性——热心、宽厚、温和。让我们与音乐同在。我们会一直拥有它，直到永远。柯特有一套面对他歌迷的准则，那是植根于朋克思维方式的准则，没有哪个乐队特殊，没有哪个乐手特别。如果你得到了一把吉它，如果你有许多的精气，那你就弄出点响动来，赋予它意义。你就是超级巨星，接通那举世无双而又人人适用的调子与节奏，那就是音乐。喂，把你的吉它当作鼓用，抓住那完美的一刻，让它冲出你的心灵。这就是柯特对

我们所说的一切所达到的程度——抵达我们的心灵。那也是他所在的地方和音乐常在的地方，直到永远。”

柯妮的讲话录音同奎斯的冷峻相去甚远，在她的声音中充满了悲伤、愤怒、怨恨与怜悯，在场的每一个人都听出了这一点，他们大都随之而流出了压抑已久的眼泪。而即使在这种时候，柯妮也依然是一个率性而直露的人，在念柯特的遗书之时，她都忍不住要像同柯特当面斗嘴那样来上一通抢白和质问，也许她是要同丈夫进行最后的公开对话（我会在括号中注明柯妮当时未读出的柯特遗书中文字，而且此遗书以柯特原件文字而非当时新闻报道中有所误记的材料为准）。

柯妮说：“我真的不知道说些什么，我的感受同你们大家一样。但你们如果认为我没有必要坐在这间他曾弹琴唱歌的屋子里——我为曾那么靠近他而感到光荣——那你们就大错特错了。不管怎么说，他留下了一份遗书，那更像是一封给他妈编辑大人的信。我不知道曾发生了什么，我是说，当时不知道会发生些什么，但这一切也可能会在他 40 岁时发生。他总是说他会比谁都活得长，会活到 120 岁。我不会给你们读遗书的全文，因为有些部分同你们他妈全无关系，但其中有一些是同你们有关的。考虑到其中内容同你们中多数人有关，我认为公开此遗书并不会有益于他的尊严。他可真是蠢货。我想让你们全都使劲说蠢货。”人群大声吼道：“蠢货！”

（柯特遗书的抬头是致“巴达”（Boddah），这是他小时候自己幻想中的一个玩伴。他曾经把一切不高兴的事都推给“巴达”，还总是在桌子上给他留出座位，当他的叔叔克拉克逗他，说要把“巴达”带到越南去时，柯特曾经把妈妈拉到一边说，“‘巴达’不是真的，克拉克叔叔知道吗？”遗书第一句柯妮并未读出，即“这是一个饱经沧桑的傻子发出的声音，他其实更愿做个柔弱而孩子气的诉苦人。”）

柯妮接下来开始念柯特的遗书：“这张条子应该很容易理解。所有的警告都来自于这些年来的‘朋克摇滚 101’，自从我第一次介入那包含着独立性、应当称为道德原则的东西之后，你们团结一致的拥戴已证明是非常真实的。我已经好多年都不能从听音乐、写音乐以及读和写东西中感觉到激奋了。对这些事我感到了一种难以形诸文字的负罪感。比如说，当我们来到后台，灯火熄灭，人群狂躁的咆哮响起，这一切对我的影响就远不如对弗雷迪·默库瑞（Freddie Mercury，“皇后”乐队主唱，1991 年因艾滋病辞世。柯妮读到此时笑了笑）影响那么大，他似乎喜欢而且把玩那些从人群中而来的爱与赞美……”柯妮念到此处说道：“好吧，柯特，那又怎样呢？那你就别当摇滚明星呀，你这蠢货。”然后她接着念道：“……那正是我赞赏与嫉妒的一切。

“事实上，我无法欺骗你们，无法欺骗你们中的任何一人。那对你或我都不公平。我能想起的最大罪恶便是欺骗人们，装模作样，做出一副我 100%地快乐的样子。”

柯妮念到此处又说道：“不，柯特，我能替你想到的最大罪恶是你他妈讨厌当个摇滚明星时你还在继续当，你干吗不他妈停下。”

说完她继续念道：“有时候我觉得我似乎应当在出场之前有台打卡机。我尽了我全部的力量想去喜欢这一切，我的确也喜欢，上帝，相信我，我真的喜欢。但这还不够。我喜欢这一事实，即我和我们乐队感染和款待了不少人。我想必是那些自恋者中的一个，”柯妮笑了笑继续念道：“总是只有在



迷迷糊糊时才会欣赏一切，我太敏感了。”柯妮嘲笑似地“噢”了声又念道：“我必须轻度麻木才能够重获我在孩提时代曾有过的热情。在我们最后的三次巡演中，我对所结识的所有的人和我们音乐的歌迷都有了更多的欣赏，但我还是无法克服我对每个人都抱有的挫败感、负罪感和同情。”柯妮读到此处禁不住哭了起来，她接着念道：“在我们所有人中都有善意，我就是太爱人们了。”柯妮质问道：“那你为什么他妈溜了？”然后接着念道：“爱得太多以至于让我感到真的太他妈忧郁，一个略为忧郁的、敏感的、不领情的、双鱼座的耶稣式人物！”柯妮叫道：“噢，住口吧，讨厌鬼。”然后接着念道：“你干嘛不心安理得享受它？我不知道。”

柯妮接着说：“他接下来对我说了些有关我个人的话，这些同你们没什么屁关系，还说了些同弗兰西丝有关的话，也同你们没什么屁关系。”（被柯妮省略掉的几句话是：“我有一个女神般的妻子，她为理想和打动人而拼命努力，我还有个女儿，她让我回忆起我的很多过去，她对那些她遇到的人致以全部的爱和快乐的吻，因为每个人都那么好，而且不会对她有任何伤害。这也让我惊恐万分，以至于我只会瞠目结舌。我没法容忍那种想法，就是弗兰西丝将变成像我这样自我毁灭、走上绝望的摇滚乐手。”）

柯妮接着念诵柯特的遗书：“我快乐地拥有一切，非常快乐。我充满感激。可自打我7岁以来，我总的来说就对人类充满了仇视，仅仅因为人们似乎太过容易地友好相处，而且还会同情，同情！仅仅因为我觉得自己对人们有太多的爱与同情。从我那燃烧而令人欲呕的胃之深处感谢你们所有的人，感激你们在过去岁月里所有的来信和关心。我是个太过反常和抑郁的小子！我已经没有任何激情了，所以要记住，”柯妮忍不住大叫：“别记住这个，因为这是个该死的谎言！”然后她接着念道：“与其苟延残喘，不如从容燃烧。”柯妮又叫道：“天啊，你这个蠢货！”然后她又念道：“和平、爱、同情。柯特·科本。”（在柯特的遗书中，最后还有一段写给柯妮母子：“弗兰西丝和柯妮，我会伴你们到老。柯妮，请继续前行，为了弗兰西丝，为了她的生活，没有我她的生活会快活许多。我爱你们！爱你们！”）

柯妮最后说：“后边有些更与个人有关的东西，没你们的屁事。只须记住，这些都是些狗屁玩意。我只想你们知道一件事，那都是80年代所谓严酷的爱狗屁玩意。那没有用。那不真实。那不起作用。我本应当让他、我们所有人都应当让他自己去麻木，我们应当让他放手去干那些能让他自己感觉好点的事情，那能让他的胃感觉好点。我们应当让他那样干，而不是扒掉他的皮肤。你们回家去告诉你们的父母，永远不要在我身上尝试所谓严酷的爱那套狗屁玩意，因为那根本就没什么屁作用。这就是我所想的。我躺在我们的床上，我真正感到遗憾，我的感受同你们一样。我真的很歉疚，各位哥们儿。我不知道我该干什么。我真愿意我当时在这儿，我真愿意我没听别人的意见，可我那时听了。每天晚上，我都同他妈妈一块睡，每当我在早上醒来，我都以为身边是他，因为他们的身体是同一种类型。我现在必须走了。告诉他他是个蠢货，好吗？说吧，‘蠢货，你是个蠢货’，你们不是爱他吗？”

这盘录音放完一阵之后，柯妮曾经到过守灵夜的现场，陪着她的是她的朋友、“玩具国宝贝”的凯特·毕那兰德（Kat Bjelland）。柯妮还拿来了一些柯特穿过的衣服，这些衣服至今肯定还被当时在场的某些歌迷珍藏着。

当活动结束后，人群都向喷泉处涌去，那儿有一套音响，正在播放着一盘“涅槃”在MTV台“不插电”演出的磁带。十几个孩子勇敢地跳进了40

英尺深的冰冷水池中，引来了一阵欢呼，此刻留下来的人群也仍有 5000 多人。当喷泉关掉之后，人群围着水池形成了一座巨大的圆形剧场，他们随着音乐合唱，在每一首歌结束时都大声欢呼。他们对“不插电”那场演出熟悉得令人吃惊，连“肉偶”那些歌都会跟着唱。然后他们齐声高叫“柯特·科本！柯特·科本！”

当音乐结束，警察和保安人员试图驱散这次自发的聚会时，人群并未乖乖服从。一个头发染成金色的结实小伙子强行冲破了由保安人员组成的把人们推离水池的人墙，随后便有几十个人跟了上去，人们欢呼着、舞蹈着，又不顾一切地扑向水池。当一个警察跳进人群想要带走那个领头的小伙子时，人群开始有节奏地吼叫：“滚开！滚开！”而且用手指着那位警察，直到他悻悻离去。

从天上观看这一幕的柯特，对这种场面定会心满意足。但他也可能会心情晦暗，因为这些孩子们所做的一切，同他的精神略有些貌合神离。

从守灵夜回家之后，比柯特大一岁的丹尼尔·卡斯帕同样用一颗子弹结束了自己的生命。这或许更是柯特不愿见到的，他不喜欢效仿别人，也不喜欢别人效仿他。

柯特最不喜欢的也许还是成为他一段时间来一直讨厌的种种媒介的爆炒对象，但当他下定决心时，他就应当意识到，他的最后一步，必定会成为真正的“世纪新闻”。不过这些媒介总是在两种极端之间游移摇摆，要么是极端无知或极端贬低柯特的意义，要么是将一些并无重大意义的问题进行夸大其词的渲染。

当瑞默尔在 4 月 8 日便将凶讯告之有关新闻媒介之后，MTV 台随即中断了预定节目，重播了“涅槃”的“不插电”演出。而在随后的节目中，他们所营造出的气氛毫不亚于肯尼迪总统当年遇刺后的隆重与紧张，那个与柯特同名的主持人劳德尔（Kurt Loader）同当年的名嘴沃尔特·克朗凯特相比，表现毫不逊色。以柯特·科本的才华、影响和意义而言，MTV 台的这种安排毫不为过，只是它显然只会让九泉之下的柯特厌烦而不是高兴。

事实上，当消息刚一传开，柯特的家门口就已经围上了 MTV、《娱乐周刊》、《细节》等等传媒的记者，他们的喧腾与忙乱同一旁静静守候的歌迷形成了鲜明对比。记者们的快门声、提问声响成了一片，而他们所面对的无非是一幢灰糊糊的二层小楼。但不管怎么说，柯特的照片将在随后登上美国所有有影响的报刊的封面，像《新闻周刊》这样的综合性杂志，也在柯特尸体被找到后第三天就发出了封面报道。

而与此同时，在许多茫无头绪却也想分一杯羹的媒介中，也有一堆又一堆的无知记者编辑在四处打探“他们的热门曲都叫什么？”、“这支乐队有几个成员？”（见《西雅图火箭》杂志一年后的报道）。一旦他们得到点信息，就会构成已经泛滥成灾的有关柯特报道大浪中新的一般潮流。人人起哄。

对许多人来说，4 月 9 日被放在《西雅图时报》头版那张照片，将一切夸张推到了顶点。那是一张柯特的尸体躺在他家暖木地板上的照片，上面可以清楚地看见柯特的身体、右腿，他黑色的平价“康维斯”牌球鞋及他紧捏的右拳。画面左边的那扇门挡住了他的头、他的左手以及那把猎枪。细心的人们可以看到柯特的鞋带就如同全美国所有的左撇子小孩那样系了一个大大的“气球”节。

尽管所有人都急切地想了解有关柯特之死的一切细节，但这样一张照片

还是让许多人毛骨悚然。《西雅图时报》收到了数百封读者来信，指责他们这帮从未关心、甚至只是对摇滚乐横加干涉的老爷们居心不良。这一指责并非毫无道理，仅仅靠这张照片转让的版税，他们就捞到了100万美元。发表这张照片的编辑老爷名为迈克·弗兰泽，他是该报有名的卫道士，如今却说什么看到此张照片，就不会把柯特之死浪漫化。而事实上，哪家报纸刊物电台电视台没把柯特之死浪漫化？如同我们曾经看到的那样，柯特那充满困扰的一生、柯特那苦不堪言的痛楚，有许多正是来源于媒体，然而在狂风暴雨般的媒体轰炸中，又有谁向他道过一声抱歉？

而更令人不可思议的是，在连篇累牍的媒体大战中，你极少能够找到同柯特的艺术有关的东西（在撰写这本书的过程中，我发现柯特死后那一段时间，媒体关于他的报道最多，而值得用到这本书中的却最少）。著名的摇滚学者格雷尔·马库斯（Greil Marcus）在一篇纪念柯特的短文中曾写道：“在柯特·科本的故事铺天盖地地登上全美国报刊之前的那个星期天，在我从密苏里州的堪萨斯城驶往阿肯色州的费那特维尔的6个小时中，柯特·科本根本就不存在。如今的电台已经是如此地‘萝卜青菜，各有所爱’，对这个零乱世界上的各种事件绝对地具有抵抗力。管他怎么着，这儿就这么的。对‘你最喜爱的老歌’、‘70年代精选’、‘轻摇滚’节目，尤其是对乡村音乐、‘当代成人’及说唱电台而言，柯特·科本好像并没死，甚至从来都没有存在过。”

这是对漠视柯特音乐的意义和人生悲剧的最形象的描述。的确有那么一帮混蛋，他们竟然只是把柯特·科本之死当成了许多可以幸灾乐祸的小报消息中的一则，与之相比，那些把波音公司生产出了最新的777机型看为更加重要新闻的西雅图的某些媒介，倒还是更加忠于自己一贯的资本原则。

那些根本就从未意识到柯特音乐意义的人，自然是更要借机大放厥词，如同著名的电视“脱口秀”节目“60分钟”里那位老傻瓜主持人鲁尼（Rooney），他何曾听过一分钟柯特的音乐，可他偏偏又要赶时髦，所以他就在节目里说，“其实他（柯特）的音乐也许并没有那么大的意义。”

的确也有人想让别人也认为柯特算不上什么，说他不是吉米·莫里森、不是吉米·亨德里克斯，也不是约翰·列侬，他只是个邋遢鬼、一个坏小子。这种人从未意识到，柯特同他们列举出的人物具有同样的声望、同样的影响力，尤其重要是，具有同样发自心底、打动灵魂的音乐，也具有同样的创造力和想象力；而且可以预言，他的作品同样具有离开主人而永远存在的魅力，因为它曾让人全身心地应和，因为它唱出了人类的共同体验、共同痛苦、共同愤怒和共同呻吟。

或许，《西雅图时报》的另一位蠢才、专栏作家埃里克·莱塞蒂斯真正反映了那些对柯特及其作品感觉迟钝却又力图否认其意义者的真正面目。他在4月13日发表了一篇谈论柯特之死的文章，认为柯特怎么会想到死，他应该感到幸福才是，“因为他很富有”（！！）这人的观点真能代表所有在柯特之死面前毫无同情心与理解能力的人。此人完全无视全世界真正关注柯特的人，他说，“现在这事似乎已变成一年前的事了，原因不少。我想是因为在我们现代的数字化世界里事情发生得很快，有许多事情不断发生并取而代之，比如O.J.辛普森。”但愿多有点辛普森之类的人物与事件，他会把赶时髦而把柯特挂在嘴边的人赶离柯特，从而留下真正属于他的听众。

更为可气而可笑的是，莱塞蒂斯竟然在文章里天真而真切地问道，“真

的还有许多人会对柯特·科本很感兴趣吗？”

天啊，这个蠢材！

如果他知道，在柯特故去之后，全世界有多少人在为他哭泣、为他悲哀，不知道他还会不会出此无知之语？

如果他知道，无数的艺术家从柯特和柯特之死中吸取灵感，让世人听到迈克尔·斯蒂普的《让我进去》(Let Mein)、帕蒂·史密斯的《关于一个男孩》(Abouta Boy)、尼尔·杨的《与天使共眠》(Sleep with Angel)、 “珍珠酱”的《最后出口》(Last Exit)、瑟斯顿·摩尔的《所有故亡摇滚之星之挽歌》(Elegy for Ail the Dead Rock star)……不难预料的是，这一名单还将永远延伸下去。如果那个蠢才知道这一切，他还会不会丢人现眼？

如果他知道，即使在万里之外的北京，也有数不清的青年和少年将柯特之死视为自己人生中难忘的大事，也有摇滚青年将柯特和“涅槃”视为对自己的艺术观念和手法有最大影响的人，也会有专门翻唱柯特和向柯特致敬的演出，也会有张矩这样的最喜欢柯特的乐手，他曾写下过一首献给柯特的歌，然后匆匆离去。如果他知道随着时光流逝，从圆明园旁到珞珈山麓，从黄浦江畔到歌乐山下，“涅槃”和柯特的歌迷不仅毫无减退而且日渐成长，有关柯特和“涅槃”的一切，从明信片到打口带，从杂志到录相，都成了心灵中充满饥渴的青年们疯狂吞噬的对象，不知道那个蠢才会作何感想。

不管对美国少年还是中国少年而言，柯特都是一个从顽童的荒原中走出来，完成了一个登峰造极之境的梦中英雄。他让小子们相信，即使遍体鳞伤，人总有可能实现从儿时起就扎根心头的梦想；而尤为重要，可以在出人头地之后并不丧失真性情。同那些装腔作势、扭怩作态的大腕、大款甚至科长、校长、家长们相比，柯特·科本是一个多么率性而真实的存在！何况他的音乐是那么明白的真理，那么完美的表达。柯特的成功和痛苦都曾经成为一种激励和一种警示，但更多的还是一种动力，他催促着后来的玩童和顽童们奋进。

勿庸讳言，柯特之死，让全世界憋足劲的少年与青年们的骄傲和希望遭到极为惨痛的一击。

就像在上海的高中里，会有周华健或孟庭苇的歌迷讽刺“非主流”的爱好者一样；就像在北京的大学里，众多的玛丽里·凯莉或“基地王牌”(AceofBase)拥戴者会说另类的迷恋者是故弃玄虚一样，一向不愿低头的美国的柯特迷在他决意弃世之后，感受到了无尽的压力。阿伯丁高中15岁的布兰登·贝克说：“柯特自杀后，那些大块头们围到我们身边，说什么‘你们的老大已经死了，这下你们还能干什么？’或者是‘喂，我有张涅槃的票要卖，他们现在只卖半价了。’”

贝克同他的几个同学都是柯特和朋克音乐的爱好者，他们即使在柯特还活着的时候，也是同当年的柯特一样的畸零之士。“这儿的人们视我们为反常人物，看到我们走在林荫道上他们就会以为我们是一帮准备惹事生非的小痞子。只因为我们呆在一起，他们就已经心有成见——大人们老是把你们分门别类一番，真可悲。”

贝克及其同伴们并没有做下错事，如果有错，那就是喜欢错了音乐，要是他们同别人一样喜欢最流行的一切，他们就会诸事顺意。但那样一来，他的一切心态或许就会改变，他会得到许多世人都想要或已经得到的东西，包

括安逸与宁静，但他肯定得不到灵魂的震撼，听不到内心的狂喊。他们的苦闷，他们的犹豫，也同样是柯特曾经有过的，不同的是柯特比他们更早地下定决心。然而，一切真的有所改变吗？且听贝克的同伴萨特威尔的说法：

“我不知道该怎么说，反正我想干的一切就是到外面去，也许我会去奥林匹亚或是波特兰或是别的什么地方，但是到了那儿我可不会说‘嗨，我是从阿伯丁来的’，因为那样就会让别人以为我是个酒气薰天，还有暴躁抑郁症的乡巴佬。生在这儿就已经够糟的了。我走的时候可不想把这儿的臭名声也带上。”

这种想法是多么的柯特！一切看起来似乎毫无改变。然而，你看看他的设想，那必定是柯特带来的灵感。柯特死后，他的家人和“金山”公司表示，他们将会为阿伯丁中学提供一笔奖学金，为那些“不拘泥于学业成绩的学生提供艺术深造方面的资助。”此举可能会获得柯特的欢心。而两年之后，当奎斯和戴夫坚持为“涅槃”的新现场专辑取名为《来自威西卡河的泥泞岸边》时，我们仿佛看到了柯特会心的微笑。不管阿伯丁是如何令他压抑，威西卡河总算还给他一丝暖意、一线希望。如今，他的灵魂必定会沿着威西卡河游荡，在冥冥之中引领那些同他一样渴望飞升的人。

1994年8月12日，在奥林匹亚的一场演出中，奎斯和戴夫在柯特去世后首次登台演出，这次他们是为“恶臭”（StinkyPuffs）乐队伴奏，这支乐队的主唱西蒙·菲尔·蒂莫利（SimonFairTimony）只有10岁，他在6岁时就受柯特的影响和栽培，柯特也答应过在他们的下张专辑里同他们合作。西蒙唱到：“你躲到太阳之上，但我依然爱你。”也许，柯特不该就这样决然“躲到太阳之上”，然而，从他死后无尽的噪杂喧腾或安宁沉寂中，我们才逐渐看到，正是他那些充满了紧张或伤感的旋律和节奏，给了他的歌迷们或愉快或迷惘或放纵或狂乱的时刻，甚至给了他们这个金钱和后现代时代难以得到的同志情谊和团结氛围；更重要的是，正是柯特从生到死的短短一生，正是他的音乐，给予了我们一种尖锐而充沛的文化力量，让我们即使从他死后的喧腾中也能认清真相的文化力量，一种开阔视野的文化力量，一种嘲笑宵小的文化力量，一种再世启蒙的文化力量。

试问，有几个人的死让人如此沉重，却又能如此地警醒人心？

超升：“（因为）我清醒着，不是吗？”

“全世界失去了一位伟大的艺术家，我们失去了一位杰出的朋友，我们的心中留下了巨大的空虚。”这是“格芬”公司的总经理埃德·罗森布拉特（EdRosenblatt）在获知柯特死讯后的真情流露。

然而，他肯定曾无暇顾及，正如许多人都曾无暇顾及柯特曾经那么明白地表露出来的忧郁、惊恐与痛楚。只有当柯特离去之后，人们才深深懂得，在他于我们的心中留下巨大的空虚之前，他自己心中早已是空虚一片。

柯特所留下的是一笔极其含糊的遗产，尚需无数时日才能真正得以清算。是他无法摆脱的时代与地域的黑暗杀了他，还是他一向厌恶的名声让他已经厌恶到了极点？是因为身体的病痛或毒品的压力，还是永远困扰着他的伟大而悲惨的混乱？也许全都不是，也许是这一切。

柯特的一生也许都没能走出少年时代心灵受创的漠漠荒野。如同社会学家唐娜·盖恩斯所说：“美国式生活使年轻人们走上绝路。”自80年开始，

尽管美国的总自杀率下降，但 30 岁以下人口的自杀率却直线上升，进入 90 年代之后，自杀列于事故和被杀之后，占据美国年轻人死亡率的第 3 位。其中枪械和酒精是自杀的主要手段，对男孩尤其如此。

在 70 年代末至 80 年代渡过青春期的柯特这一代人，是备受父母、老师和社会忽视的一代，尽管身处相对安定的美国，那依然是一个面临种种转换与崩毁的阶段，失望和百无一用的情绪笼罩在许多青年的心中。在一代不负责任的父母沉溺于里根时代的贪婪与自私之中时，他们的下一代在看破一切之中开始玩忽，自杀、被杀、挥霍、失学比比皆是。在老一辈“麻木不仁”、“缺乏教养”、“道德水平下降”的指责声中（眼熟吗？），更深一层的伤感四处漫延，而这恰恰是从亨利·罗林斯到柯特·科本音乐的泉源与传播基础，也是柯特心灵中必然打上的烙印。他们共同感受到的屈辱、不幸、异化与失落是他们集体狂怒的基础，也是他们集体消沉的动因。而与里根时代的经济和政治改革相呼应的是文化上保守主义和原教旨主义的甚嚣尘上，从杰西·赫尔姆斯到帕特里克·布坎南，不仅在全美国激起了一浪高过一浪的反智主义、孤立主义浪潮，也朝摇滚乐和一切先锋艺术泼去了一盆又一盆脏水，使得柯特那一代根本找不到能够代表自己身心的音乐和文化，即使有一点，也只是地下的火星。但只有在这引起地下文化之焰的火星中，柯特们才有机会得以认清他们所叛逆的社会的真相。柯特永远不会磨灭的贡献之一，便是将这些零星的火花变成了一场燎原大火，让正义和艺术的真谛得以伸张，哪怕只是短促的伸张。

如同柯特自己所说，他过于敏感，这是他天才资质的一个侧面，也是他一生痛楚的一个创口。他显然从儿时起便在压抑之中内省，这成就了他冥想的爱好，也培养了他病态的气质。他仰仗着朋克那顶天立地的道义义愤和初生之犊般的蛮力度过了早年那些无所依靠的艰难对日。他当时没有自杀，全凭着依然还有理想，依然还有盼头，他忙于创作、忙于创造，他相信自有一种大包大揽的拯救就在前头。

他的期望值其实很低。然而，他像任何一个敏感的天才一样注定会有妄想狂。27 岁上下，那正是吉米·莫里森、吉米·亨德里克斯和詹妮斯·乔普林死去时的年龄，这些摇滚的才子都有过生命匆匆的妄想，他们都曾想象过自己会年纪轻轻便被死神吞噬。柯特虽然幻想过自己长寿，也曾预言过自己短命。而由于他的摇滚之心，由于他的朋克之心，他一直是艰难而匆忙地度过人生。

以敏感和妄想在一个异常现实和冷酷的时代生存，柯特生活的色彩和丰富性根本就无法同那几位同龄而亡的才子相比，这让他的生活更加困难。因而财富、名声、爱情、女儿乃至伟大的音乐都无法填补他疲惫灵魂中的巨大空洞。尽管柯妮被汤姆·格兰特和其他人指责与怀疑，但她确实曾给过柯特真正的爱与“严酷”的爱，只是在一个冰凉之极的世界中，没有人能够真正成为另一个人生活和生命的支柱，哪怕是患难夫妻或难兄难弟。

也许，不管在生活中走出多远，时代的暗影和儿时的梦魇总会永远跟随。柯特曾经成功地逃离了阿伯丁这个自杀的圣地，但他似乎并未能彻底逃脱一种黑暗。

1979 年 7 月，柯特的大伯伯尔·科本（Burlie Cobain）曾经对自己的腹部来了一枪；5 年之后，伯尔的弟弟肯尼思（Kenneth）对准自己头部开了一枪。据说柯特还有一位先人也是开枪自杀的。这就是为什么柯妮会在情急之

下把柯特的自杀归咎于家族遗传。也许柯妮这种说法太过小看了柯特，但谁也无法得知，柯特是否同这种黑暗的遗产有过契约，以便在痛苦与烦恼在某一天达到极点时，总会有一声应约而响的枪声，让一切轰然完结。

有一点可以肯定，在所有可能的方式中，柯特选择了枪声，自然是深具黑暗的影响。他总是把阿伯丁笑骂为充满乡巴佬味的地方，但他结束生命的方式同他的老乡们如出一辙。就像他一位朋友所说：“我不想这么说，可那的确是完美的阿伯丁式死亡。”

这就是那种看不见的黑暗的可怕之处，它不仅在你的晦暗之时追逐你，也在你的灿烂之际笼罩你，它让人无论逃出多远、爬得多高，依然会感受到一种危险，一种认为自己毫无价值、毫无希望的危险。当你的身体逃离了它时，你应当让自己的灵魂也逃离它，即使是要付出更多的代价。这实在很难，但这是柯特·科本用生命才换来的一种示范。

美国当代最伟大的作家之一约翰·厄普代克(John Updike)笔下的人物，也曾有过程度上大为逊色、但性质上与柯特不无相似之处的焦虑，这位大师曾经如此评论过柯特之死：

“我认为全人类都生活在精神危机的阴影之中，摇滚明星在某种程度上尤甚于我们中的任何人。我并不确切地了解是什么导致了这个人自杀，当然也并不了解各个摇滚明星的自杀情形。许多人依然健康生存，经受住了声名之累的考验，不管有多少诱惑摆在前面。

“它使一个如此年轻、突然间如此富裕并受到如此之大关注的身体受到额外的张力。

“你会怎么对待突然成了超人的感觉？我推测你会做的一件事就是将快感扩大到极点……

“关于他们的内心，他们的精神状态是什么样的，我知之甚少。但现代人生活在一种最为轻信的中世纪里所不曾有过的压力之中，人们以各种各样的方式与之抗争，有的人重新确立信仰，有的人转而酩酊大醉，有的人拒斥所有问题，有的人在自己头上来上一枪。”

厄普代克不愧是一位深知苦难与绝望况味的人，他的话里尽管有高高在上的一面，却也以令人信服的睿智和辩才揭示了柯特心灵中不堪承受的压力。

撇开摇滚乐中悠久的死亡传统与传奇不谈，仅仅在西雅图音乐圈内，仅仅从90年代起，就不乏死亡的事实：1990年，“妈爱上进生”的主唱安德烈·伍德吸毒过量而亡；1991年，诗人兼词作者杰西·伯恩斯坦给自己来了一枪；1992年，“七年悍妇”的斯蒂芬妮·萨金特(Stefanie Sargent)过量而死；1993年，“崽子”(Gits)乐队的主唱蜜尔·扎帕塔(Mia Zapata)死于国会山上。但柯特·科本毕竟是10年中死去的第一个真正的超级巨星，从任何角度上讲，他也是摇滚史上第一位死于巅峰时期的巨人。

也许，的确是“涅槃”出人意外的巨大成功和并不轻松的明星生涯吞噬了他。柯特并没能像毕加索或达利这样的艺术先辈那样巧妙应对名声，也没能像戴维·鲍伊、汤姆·威茨(Tom Waits)这样的老大哥那样轻松处置名声，他更没能像列浓那样用自己的名声来安排文化和政治的议事日程，他甚至无法像“珍珠酱”或“牢中爱丽斯”那样勇敢面对已经客观存在的名声。他总是被功成名就所折磨，即使在一个众所周知被声名之累折磨的行当中，他也是显得极其突出的一个。也许像他那样敏感和细致的人，真的不应当轻易进

入名利场之中。他本就是一個郁悶的人，而在盛名之下他更是忧心忡忡。柯特自然首先要經受從地下進入主流之後的痛苦，他親眼看到，所謂的“非主流”音樂正在被主流吞食，正在被變成主流公司的賺錢工具；甚至“非主流”這個名詞，也已經論為一種道具，它正在成為唱片公司組裝、包裝樂隊和投人所好製作音樂的一種模具。他的確擔心樂隊和自己被出賣或對朋克有所背叛，他也對那些他素所討厭的人進入自己的歌迷隊伍深感厭惡，他對自己成了公眾的焦點深感不安，他對《少年心氣》這首激奮之作也泛濫成了眾口一詞的陳詞濫調揪心不已，他對自己也被迫像他素所討厭的“大腕”那樣行事而深感負罪，他在所有的訪談中都流露出了明星光環之後的痛苦……他從來都沒能真正學會理解與應對聲名。

如同丹尼·戈德堡所說，“在我認識他的這幾年裡，他對生活在這個世界上一直有一種莫名其妙感覺。”於是，他整天悶悶不樂，在不成功時悶悶不樂，在成功時同樣悶悶不樂。當一位經紀人問柯特為什麼老是悶悶不樂時，他答道：“（因為）我清醒著，不是嗎？”

柯特的一位朋友曾說，“如果他不出名，這一切都不會發生。‘涅槃’一開始為人所知，他就有點不知所措了。他的音樂非常個人化，當人們成群結隊來聽他的音樂時，他非常驚異。”也許這有點絕對，但卻異常真實。儘管柯特在作品裡在文字中都表露了對他毫無理解卻一哄而上者的反感，依然有那麼多同他的藝術格格不入者竟相向他獻媚，而對他發自內心的苦楚，他們卻認為他是在作戲。也許這一切的壓力的確太過強大，就像邁克爾·斯蒂普後來所說的那樣，“如果R.E.M的《私語》（Murmur）賣出了500萬張，我們樂隊的所有人也都會活不成。我真的相信這點。”

在柯特住進他後來撒手人寰那套房子之前，曾經租住過一套住宅，他離開時曾笑著說，“我想我們別想收回這屋子的保證金了。”因為他在屋子裡的一面牆上塗了一條極大的標語：“你們誰也不了解我的緊張。”這是他的悲號，也是他的吃語；這是他的自白書，也是他的墓志銘。

柯特死後不幾天，一位經常為柯特他們開車的大客車司機曾這樣評論他：“多好的小伙子，他非常安靜。可我想他有許多病痛。”這是一個對病痛毫不陌生的勞動人民獨到眼光的明證。如同我們所看到的那樣，柯特的一生實際上總為病痛困擾和控制，當我們回想起生病時難以避免的萬念俱灰的心境（每個在病床上的人都會感慨，身體不好，有什麼都沒用。就如同柯特所說，“我願意放棄一切，只要能有個好身體。”），就能夠理解柯特肯定會把自己的身體也視為充滿敵意的環境的組成部分。正是在這種長期病痛的折磨之下，他“已經像一隻被痛打的落水貓那樣精神分裂。”也只有身體的病痛上，柯特才真正說過想要自殺。

也許正是因此，柯特給人的虛弱印象也并非假裝，他身體上的虛弱和病痛加上心理上的殘破，給人的印象是如此深刻。

我個人對柯特的形象印象最深的一幕是《今夜！現場！全滿！！》錄相的最後幾個鏡頭，柯特在唱完《人在曠野》之後躺在地下，像一個真正的頹唐衰人一樣蠕動爬行，慢慢消逝在燈光和觀眾的視線之外。如今我們知道，他爬向的是兩條悲劇之線，先是毒，後是死。

但即使是在跨越這兩條悲劇之線時，柯特也是虛弱的。他一辈子也沒拿過什麼文憑，但他其實是個好學的人。他自少年時便是從蘭波到荒誕派戲劇大師貝克特（Samuel Beckett）一直到威廉·巴勒斯的最忠實讀者，1992年



11月，他还同巴勒斯这位老垮掉、老颓废和老嬉皮合作录制了一张小唱片，由巴勒斯在他的吉它伴奏下朗诵一首名为《他们称他为“牧师”》的长诗，那是一个瘾君子牧师的疯狂故事和独白。

但柯特并没有把自己归入从兰波到巴勒斯的传奇传统中。与兰波相伴的是诺瓦利斯的鸦片、波德莱尔的大麻、尤其是爱伦坡式的烈酒的传统；巴勒斯则更是痛君子文化的当代鼻祖。在他们那儿，如同在60年代摇滚乐中的迷幻斗士那儿一样，药石烈酒是快感之源、是信念之匙、是梦幻之门，甚至是冲锋的号召，是战斗的旗帜。其实即使在中国文化中，从“竹林七贤”一直到一代名伶马连良，也都有过放浪药石或狷或狂或颓或傲的野史。

柯特则不然，他明知把自己归于这一传统会让自己更加心安理得，也会有更多人为之喝彩，还会有更多的高档招牌。但终其一生，他从未因自己是痛君子而自豪过，他总是一次，又一次用平静的声音重复他那或许诚实或许虚假的借口：沾上药石之类只是为了抑制胃痛。联想到柯特曾说过：“我不想我的女儿长大之后在学校里被人骂，我不想人们对她说她的父母是瘾君子。”联想到他对弗兰西丝那么真挚的爱，柯特应当被认为是诚实的，他也知道自己这种行为是一种危险，他生怕歌迷为仿效他而承担同样的危险。

他也许的确不够意志坚定，然而在一个充满了无法言说的生存恐怖的时代，在一个遍布无穷心理压力的社会，在一个游荡着艾滋、婚姻危机、暴力争端等等问题的星球，尤其重要的是，在一个全世界最大的毒品消费国里生存，一个敏感而脆弱的小子还能有什么好结果？说得玄点，连臭氧层都有了空洞，夫复何言？

因此，当柯特死后，媒体从关注悲剧本身转而关注最易被联想起来的代罪羊药石之物，本身也是一个悲剧。许多报道在写及柯特之死时，将西雅图音乐圈同痛君子相等同，像前两年把“邋遢”乐吹上天那样又把它一贬到地，完全忘记了毒品乃是美国社会各方面、各阶层都脱不了干系的严重的社会问题，在这个吸毒大国，同滥用药剂和毒品联系最多的阶层恰恰并不是艺人。

自然，任何一个熟悉摇滚史的人都不会对把这种社会病（以及其他许多社会病）归咎于一种艺术形式感到陌生（一位读完拙著《伤花怒放》的“先锋”艺术家曾感叹：“只有摇滚乐才背过这么多黑锅。”）。柯特之死，无非是又为那些一直以摇滚为敌的人又添上一块得心应手的靶子。也许我们可以责怪柯特做下的是亲者痛、仇者快的事情，但我们永远应当记住一点，艺术，包括摇滚乐，本身并不制造社会病和社会问题，恰恰相反，如同马克思的传统一直揭示的那样，它只反映社会问题。

不是吗？药石并未能杀死柯特·科本，是他自己杀了自己，是柯特·科本杀了柯特·科本。

不管别人怎么看，我更愿意相信柯特是死于一种矛盾、一种混乱。正如我们所看到的那样，在柯特几乎所有的作品和人生选择中，其实都充满了这种矛盾和混乱，这种矛盾和混乱是如此伟大，它曾让柯特因此而横溢才气和灵感；这种矛盾和混乱又是如此可悲，它让柯特这样平和的人也不能幸免。

回顾柯特的一生和作品，我们看到的更多的是精神混乱而非某种确信，更多的是冲突而非维护。柯特同他的一代人一起陷入一系列情感、观念乃至生理冲突之中，他是又一位敢于让两种对立的情感和向往进行生死大对决并让其在作品中共存的杰出艺术家。柯特似乎脆弱，但他却勇敢地承受着这种冲突和煎熬。

还记得我们引用过的柯特的那段话吗：“我一半时间里是个极其虚无主义的傻瓜，另一半时间里则极其脆弱和敏感……一会儿挖苦嘲讽，一会儿又担心忧虑。”这正是典型的朋克式矛盾和朋克式辩证法。这使得柯特的人生和作品从一个角度看就像荣誉勋章一般闪光，从另一个角度看又像年久的创疤一样发亮。

毫无疑问，柯特在艺术上是无懈可击的，他的生活和灵魂是混乱而分裂的，他的音乐尤其是歌词也是分裂的，他把唐纳德·巴塞尔姆（DenaldBarthelme）那句“拼贴原则是20世纪所有艺术手段的基本原则”贯彻得淋漓尽致，他也以自己的朋克风度实践着那个与他同名的黑色幽默大师柯特·冯尼格（KurtVonnegut，Jr）的名言：“让他人给混乱以秩序，我则给秩序以混乱。”但这一切都是出于他自己的本能和意愿。在他的音乐中，已经昭显了一切形式上的分裂、混乱与痛苦，这既是他身心冲突的结果，也昭示了一种分崩离析的未来。你甚至很难从他的作品里找出一首以渐隐方式结尾的作品，这便是他毅然决断的形式标记。

柯特也曾那么公开而毫无遮拦地谈论和描述着沮丧与自杀、枪与暴力，任何想从他的作品中寻找死亡意象的人都不会费力。就像写过那本小册子《666 航线：通往涅槃之路》（666Route：theRoadtoNirvana）的吉纳·阿诺德（GinaArnold）悲叹的那样“人们总是大谈特谈柯特·科本的反讽意识，其实哪儿是什么反讽啊！”除了《我恨自己我想要去死》和“不插电”上极为明显的表露之外，你早就可以从更为隐蔽的词句中理解到那些黑色预言：“人各有志，我不知我为何情愿死而非更酷”（《离开》）；“更多些离去的特殊信息，我会完事并回家里”（《人在旷野》）；“你没法打中我，因为我已经遁世”（《无嗅觉的学徒》）；“一切全是我的错，我会承担所有指责”（《所有歉意》）……

毫不奇怪的是，柯特写下的暴力与死亡绝大多数都是自虐而非他虐的，因为这种暴戾之气和拼命挣扎只不过是對他内心苦闷的共鸣，他在反抗从儿时痛揍他的大块头一直到“枪花”这样的暴徒的同时，又矛盾地以蛮力窒息自己的挣扎；而更为矛盾的是，正是在这种夹缠不清的窒息中，柯特清理出了这个混乱世界中值得敬重的信念：谴责邪恶、不公；维护苦难者与弱小者；保持本色，保持尊严。但不管怎么说他依然是混乱的，或许这种混乱注定会与他共存，如果说他担心胃病的消失会让创造力减退是一种怪诞的妄想，则这种混乱的消失会让他江郎才尽便并不是危言耸听，他曾经在这种混乱的重压之下蹒跚前行，也曾在其下狂欢喜庆，最终也必定在其下丧失生命。

也许，依然还是他自己的遗书说明了一切，他说：“我已经好多年不能……感觉到激奋了”，此时他的心境已如一位心智摇摇欲坠的精神失常者，他肯定已经跨过了一道边界，否则他的心中不会如此的悲凉；他说“我想必是那些自恋者中的一个”，这是他超然而冷静的自我批评，也是他最后一刻也清醒意识到内心矛盾却又无力自拔的明证；他说“我过于敏感”，这是一颗除了痛苦和混乱之外什么也没留下的心灵凄苦的自怜；而在“从我那燃烧而令人欲呕的胃之深处感谢你们所有的人”一句中，我们又听到了充满自灰色彩的古怪敌意，它说明柯特在决定结束自己生命时，依然混乱不堪。

也许，那流传千年的星象学真的有其神奇的真切一面，柯特自称为“双鱼座耶稣式人物”，而据说，双鱼座的人宁愿自我毁灭也不愿把痛苦带给他人，他愿意为他人之罪而牺牲自己。双鱼座人生性温和而且很难浇化心中

块垒，多数双鱼座人都在两极之间踌躇。双鱼座人的阴暗面容易导致他自怜、酒精中毒和自杀。不管是否适合别人，这似乎是在描写柯特的宿命。何况在下个世纪到来之前，我们全都还处于混乱而绝望的双鱼座时代，而柯特竟然是个双鱼座时代的双鱼座人。但他一直是一个没有虔敬上帝之心的朋克，但在生命的最后，他竟然自比耶稣式人物，显然是视自己那“燃烧着的胃”为耶稣渗血的心，他或许是想自比耶稣的自我牺牲与殉道精神，其实他早已有了足够的悲悯，他的让渡精神与“我不入地狱，谁入地狱”的气概，也让他早有了耶稣式的英雄气度。

但柯特显然不是耶稣，他只是个末路英雄，他无心拯救也无法拯救我们；他没有提供答案也无力提供答案。柯特·科本就是柯特·科本，千万人与他的家人同泣，乃是因为千万人有着与柯特同样的混乱，更是因为柯特对这种混乱的升华之力值得礼赞。柯特·科本是全世界无数孤寂而自相矛盾的青年中一个孤寂而自相矛盾分子，他是一个畸零之士和狷介之徒，他在心灵的深处以最为孤芳自赏的叫喊穿透了一切最为孤芳自赏之徒最后的防线，但他所有的叫喊都不如他最后绝望的哭泣来得彻底、来得如此地悲凉惨人。的确，他是身处绝望之中，至少他自己看不到任何穿墙而过的出路，但他最后的行动也绝非仅是绝望的哭泣，它也是一次愤怒的冲锋，一场猛烈的控诉。它是他最后一部作品，用生命完成的作品。

如果是在许多年以前，柯特将会按古旧的西俗被埋葬在十字路口，这是对自戕者的处罚，它是要向死者和生者昭示，那被埋葬的人处于生活的歧路，没有信仰让他得到指引、让他得以通过。

如今，柯特·科本至少是为我们设立了一个心灵的十字路口，我们将默默从此而过或号啕恸哭而回，但更多的时候，我们可能会停留在十字路口，或四顾睥睨或蹲地愁闷，去战胜命运或是被命运战胜，一如斯人或是不同于斯人。

