

狄更斯逝世150周年：

失而复得的狄更斯肖像

□沈大力



爱尔兰女画家吉里斯

巴黎第九区的夏普塔尔街位于大都会的闹市,在蒙马特尔高地下,离灯红酒绿的皮卡尔广场去无多路,是作家和艺术家的“采地”。当年,乔治·桑曾在此栖身,跟肖邦同居该处。街对面是一座三层楼阁,小院内种着风铃草、丁香和玫瑰,绿树荫庇着荷兰裔法国艺术家舍费尔兄弟阿里和亨利经营的画廊,现辟为“浪漫生活博物馆”。彼时,两兄弟每周五晚在这个第二帝国的“新雅典”举办夜会,邀请安格尔、德拉拉克瓦、李斯特、罗西尼、拉马丁,以及近邻乔治·桑和肖邦等名流莅临。客人中还常有来自英伦三岛的狄更斯和苏格兰女画家玛格丽特·吉里斯露面。坊间流传着玛格丽特·吉里斯曾为狄更斯绘肖像的轶闻。

玛格丽特·吉里斯(Margaret Gillies)1830年生于伦敦,幼年丧母,和姐姐玛丽一同被叔父收养,送往爱丁堡过活。不久,她去到画家弗雷德里克·科鲁柯瑞克画坊,跟比自己大15岁的索斯乌德·史密斯医生同居。她希冀在美术上能有所发展,于50年代初闯荡到巴黎,幸遇活跃在巴黎画坛上的舍费尔兄弟,进入“新雅典”文艺俱乐部。由此,她在那里同居居巴黎的英国作家狄更斯有了一段来往。

狄更斯致力于捍卫穷苦人的权利,与曾在伦敦“贫困法律委员会”(poor Law commission)工作的索斯乌德·史密斯志同道合,进而结识了他的女友玛格丽特·吉里斯。1843年秋天,玛格丽特的姐姐玛丽参与撰写旨在改善穷苦人境况的题为《时代的新精神》一书(A New Spirit of the Age),需要一幅为穷人呐喊者的肖像,恰巧选中了年轻的狄更斯当模特。这样,正当年的狄更斯就进入了女画家的眼帘。当时,狄更斯陷入文学创作低谷。1836-1837年他在月刊上成功连载了《匹克威克外传》,但是刚发表的长篇小说《切兹尔维特》却受冷落,没有能引起预期的反响。出版商开始对他失去兴趣,在狄更斯答应自己承担大部分费用的苛刻条件下,才勉强印行了他写的5篇《圣诞故事》。

最令作者失望的是,他1840年去美国游历,在纽约没有看到自由女神像下的民主和正义,反而目睹里士满对下层人的奴役。他所尊崇的历史学家卡莱尔曾说“金钱王国是民众贫困的根源”,狄更斯在哈得逊港的泪岛和波士顿感同身受。《雾都孤儿》的作者《旅美札记》里写下了自己在“新世界”的所见所闻,坦言这一切让他“满腔忿懣”,“心中滴血”。这般直言不讳的表述,自然不讨一些维护既立秩序的读者欢心,致使不识时务、逆潮流的这位作家在雾都陷于孤立境地。可想而知,当狄更斯应邀坐在玛格丽特对面让伊画像时,神情是不无忧虑的。更何况,他手头拮据,还受着养家糊口的沉重压力。这一切在女画家完成的青年狄更斯肖像上表露得都十分明显,非常真切。那是“孤星血泪”对“远大前程”的一种精神迷惘。翌年,狄更斯31岁的这幅肖像画在伦敦皇家艺术学院亮相。著名女诗人伊丽莎白·巴雷特-布朗宁看了以后,深受触动,抒发感想道:“他虽然有鹰一般的眼神,但身上布满着人类的尘土”,这无疑是一位知音发出的心声。那届展览会总共推出近1500幅作品,玛格丽特·吉里斯有4幅作品参展。可是,在维多利亚时代以男性为中心的英伦画坛上,一个像玛格丽特·吉里斯这类皇家美术学院会员都不是的普通绘画者,根本没有任何地位,其处女作淹没在众人对透纳水彩风景画的一片喝彩声浪里,也不足为怪。

事实上,玛格丽特·吉里斯为狄更斯绘的这幅肖像逼真而且生动。按伊丽莎白·巴雷特-布朗宁的直觉来看,女画家跟男模特之间似乎有一种相通的分缘,二人彼此产生共鸣。玛格丽特·吉里斯是一位在19世纪为女性权利斗争的先驱,深切同情穷苦妇女儿童悲惨命运。她曾亲自爬进令人窒息的采矿隧道,体验妇女和儿童在矿山受奴役,被迫在炎热的地底下裸体忍受酷暑煎熬的悲惨命运,将其表现在自己的画作上。而狄更斯在小说里对奥利弗·退斯特厄运的真实描写,则与作者

本人艰苦童年的经历密不可分。玛格丽特所绘的这幅狄更斯肖像的可贵之处,在于它是作家文学生涯起始的生动写照,散发出一种不同凡响的气息。可惜,画家本人未能保存住这幅作品。一般人只能从一件该画的雕刻作品得知原作的存在。女画家逝世前不久,作家弗雷德里克·乔治·基顿曾经为写狄更斯的传记走访过她,打听那幅肖像的下落。她回答说连自己也找不到了,让人如坠五里雾中。许多年过去了,正当人们因无从着手想放弃寻找时,神秘失踪的肖像突然在21世纪出现在遥远欧洲的南非。

玛格丽特·吉里斯跟1861年死去的索斯乌德·史密斯医生有过一个养女,唤作格特鲁德·希尔。她嫁给了哲学家,《哥德生》的作者乔治-亨利·刘易斯的长子查尔斯,两家成了姻亲,加上刘易斯的婚外恋人玛丽安·艾弗斯,即笔名为“乔治·艾略特”的著名小说家,双方过从甚密。乔治·亨利的弟弟赫伯特后来移民到南非的纳塔耳。据说,正是这个赫伯特把格特鲁德养母玛格丽特·吉里斯早年画的狄更斯肖像绕道好望角,带到了遥远的异邦。

将近一个半世纪后,狄更斯的肖像最终在南非纳塔耳出现。2018年,伦敦的菲利普·莫尔画廊(Philip Mold Gallery)得到了从南非方面传来的讯息。这幅久被遗忘的珍贵作品在一个“垃圾箱”里被发现,某文物收藏者2017年在房屋清仓拍卖会上付了27英镑将之买下。据说,该画像被人找到时,因遭多年尘封,满是污垢,已经看不清画上人物的面目轮廓了。“珠还合浦”,现今,玛格丽特·吉里斯早年的这幅肖像已经运回伦敦,由狄更斯博物馆收藏,开始向公众展出,供参观者一睹天才作家年轻时的面容,与人们习惯见到的大胡子狄更斯面貌判若两人。

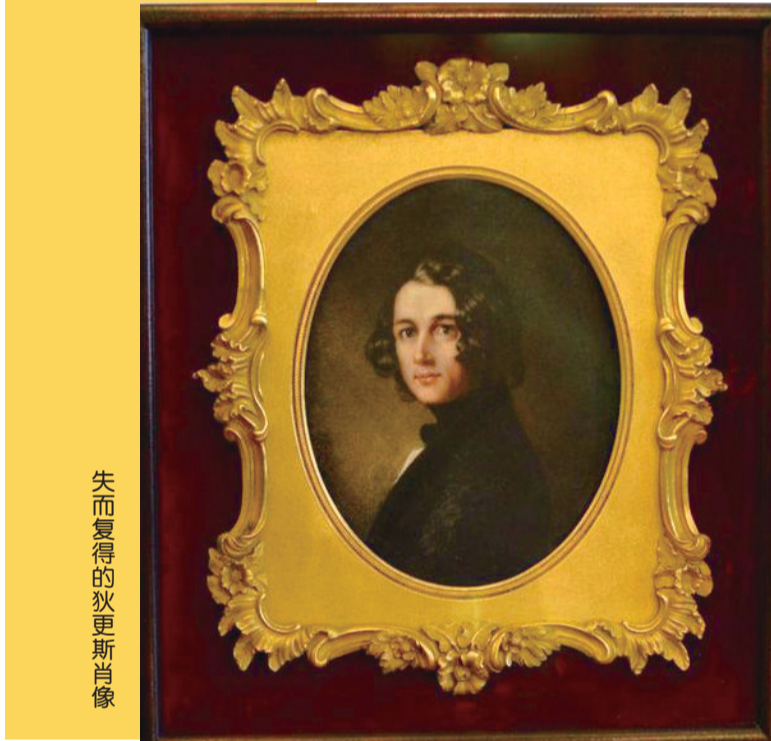
长期以来,与狄更斯青年面貌肖像久欠世人遗忘一样,绘画人玛格丽特·吉里斯也自然在忘川流逝,一向无人问津。直至珍贵肖像失而复得,人们才开始提到她。玛格丽特是一位极具个性的女子,为坚持女性的独立与自由,她没有跟自己爱上的索斯乌德·史密斯举行婚礼。1861年史密斯在意大利去世后,她同姐姐玛丽在伦敦相依为命,过着平淡无奇的日子,直到1887年逝世,享年84岁。一些亡者追忆录对她的生平所述寥寥无几,但称她是一个“艺术界的高尚女性”,“为后来的女

史们开辟了道路”。

据安娜·蓬斯在评论巴黎菲比斯书局出版狄更斯《旅美札记》法译本时说,狄更斯在美国游历时看见纽约等城市里的蒂凡尼灯具店橱窗摆着他的雕塑陶像复制品出售,心里很不是滋味。他厌恶在“一个金钱统治,穷人贫困的国度”里,将他的形象当作商品贩卖,觉得这与自己的文学意向全然悖谬。2012年,欧洲纪念狄更斯诞辰200周年,称誉他为“世界最著名的作家”。可以毫不夸张地说,他确是英国维多利亚文坛“无法模仿的天才”。狄更斯笔下的伦敦生活场景令人啼笑,在困境中存有期望。小说中2000多个人物描绘得栩栩如生,形象刻画入木三分。或许正因为此,他跟维克多·雨果一样,成为了作品插图最多、最精彩、最大众化的世界文苑巨擘,截至1853年,仅各类小说人物肖像就超过800种。

为狄更斯小说画插图的画家构成了一个天才星屋,其中有罗伯特·塞穆(Robert Seymour, 1798-1836),他于1836年为最早连载的《匹克威克外传》插图,给作品增色不少,可惜患抑郁症自尽。另一位是罗伯特-威廉·巴斯(Robert William Buss, 1804-1875)。他接替塞穆,继续为《匹克威克外传》画插图,因出版商不欣赏他的画风而被解雇。巴斯对狄更斯十分钦佩,画了一幅《狄更斯之梦》,让作家小说里的人物环绕在他周围,一度产生很大影响。巴斯被迫离开后,狄更斯另选了哈博洛特·科奈特-布朗纳(Hablot Knight Browne, 1815-1882)担任其小说的主要插图者。20年间,后者为狄更斯的10部作品插画,自己化名“费兹”(Phiz),以与小说作者的笔名“波兹”(Boz)相呼应。尚有乔治·柯鲁克瑞克、乔治·卡特莫尔、塞缪尔·威廉斯、约翰·李奇和卢克·费尔德等多位有名望的专业画家,分别为《雾都孤儿》《圣诞颂歌》等小说故事作画。一幅幅图像绘影绘色,充分体现狄更斯作品的特质,吸引了大批普通民众读者,使之声振四海。

值此狄更斯逝世150周年,联系到玛格丽特·吉里斯早年为他所绘的肖像复得,人们不免会感悟到,那幅画像是作者未来文学创作的预兆。而狄更斯一生辛勤笔耕写下的一本本社会小说,于“现实厄运与幸运矛盾中产生梦想”,正是他秉性和气质形象的映照。谚曰:“文如其人。”窃谓,这个常理恰在狄翁身上得到了贴切的印证。



失而复得的狄更斯肖像

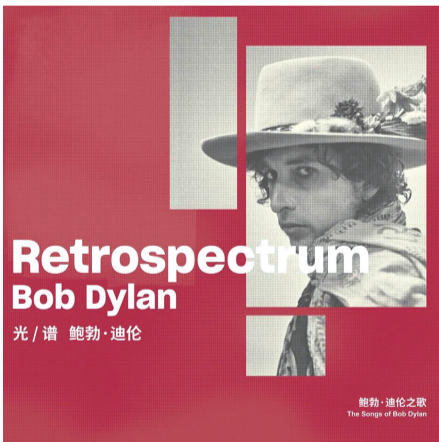
今年6月,美国最传奇的音乐人之一,诺贝尔文学奖得主鲍勃·迪伦的首个视觉作品回顾展“光谱 鲍勃·迪伦”(Retrospectrum Bob Dylan)在北京今日美术馆开幕。与此同时,太合音乐集团与Indie Works集结了六组代表现今华语中坚力量的音乐人,对鲍勃·迪伦的6首经典作品进行致敬翻唱。

他们的翻唱在原作基础上,进行了最符合自身表达风格的演绎,因此这6首歌曲既是对鲍勃·迪伦音乐根源与杰出成就的重现,也是这六组音乐人在此时此刻各自对“经典在未来的样子”的理解,他们用演绎的方式思考美国上世纪六七十年代的、民谣摇滚样式的原曲,和我们如今的文化潮流、制作科技遇到一起时,会迸出怎样的火花。

第一首是P.K.14乐队主唱杨海崧翻唱的《答案在风中飘荡》(Blowing in the Wind)。这首歌是鲍勃·迪伦真正的成名作,他在1963年新港音乐节上,与“民谣女皇”琼·贝兹合唱这首歌,引发巨大轰动,并收入同年他一举成名的经典专辑《放任自流的鲍勃·迪伦》,成为当时民谣音乐的“圣歌”。鲍勃·迪伦的横空出世,在于他这首歌曲绝非让所有人都听起来“舒心”,而是将当时美国工业城镇经济凋敝、人们失业失望又无可奈何的现实,不加任何回避娓娓道来。他在后来的自传中说,“我的歌并不友善,也不圆润顺滑。”

而一直用后朋和噪音摇滚构建当代城市图景的杨海崧,与鲍勃·迪伦这首“抗议专辑”,灰黑色的封面上是他倔强的脸,眼睛看着下方,因为这首歌发行后,再也没有任何人可以小看鲍勃·迪伦了,同时也是他所代表的普通人在当时饱含屈辱、充满愤怒的写照。鲍勃·迪伦在这首歌里建立了日后所有歌曲的结构:用短促甚至琐碎的一个个单句词语,洋洋洒洒铺满全曲,他的“意见”全部由“意象”来折射。20出头的鲍勃·迪伦是一个瘦弱、苍白、说话轻柔细语的金童,但唱腔中总是带着一种凝练力极强的混不吝和浪子天涯、旁若无人的一种性。

接下来是梁晓雪翻唱的《时代在变》(The Times They are A-Changin')。这首歌的同名专辑是鲍勃·迪伦最有名的“抗议专辑”,灰黑色的封面上是他倔强的脸,眼睛看着下方,因为这首歌发行后,再也没有任何人可以小看鲍勃·迪伦了,同时也是他所代表的普通人在当时饱含屈辱、充满愤怒的写照。鲍勃·迪伦在这首歌里建立了日后所有歌曲的结构:用短促甚至琐碎的一个个单句词语,洋洋洒洒铺满全曲,他的“意见”全部由“意象”来折射。20出头的鲍勃·迪伦是一个瘦弱、苍白、说话轻柔细语的金童,但唱腔中总是带着一种凝练力极强的混不吝和浪子天涯、旁若无人的一种性。



Retrospectrum Bob Dylan 光/谱 鲍勃·迪伦



刺猬乐队 The Redding Like a Rolling Stone 光/谱 鲍勃·迪伦



老狼 Knockin' On Heaven's Door 光/谱 鲍勃·迪伦



Click#15 (Ricky) Subterranean Homesick Blues 光/谱 鲍勃·迪伦

Ricky翻唱的《地下乡愁蓝调》(Subterranean Homesick Blues),是鲍勃·迪伦在1965年的转型之作,这首歌代表着他从原声吉他单人民谣,转为以乐队伴奏为主、节奏更猛烈的电吉他摇滚风格,在发行之初和巡演路上一直遭到歌迷争议,认为他背叛了尼龙吉他。鲍勃当然不屑于原地踏步,时代变了,事情多了,歌当然也要变,人不可能永远用一套东西来面对流动的时间。

Ricky风格中的饱满、多彩,和这首歌快速的节奏、超量的歌词十分契合,摇滚化的迪伦,有活可说的迪伦,造成他不可阻挡的攻击性,被Ricky用鲜明的funk乐调演绎出更加符合中国现在的时尚味道,同时也证明鲍勃的歌可以活在任何年代,这是一次鲜活的致敬。

鲍勃·迪伦的歌是一种距离观众很近的音乐,而手稿原作也是距离观众很近的一种展览。他的作品紧贴大众,为苦难和不公发声,他所有的歌、诗、演出、画作,也都是艺术尝试,“手工感”在他的艺术中体现得尤为明显,观众能从他作品中看到“操作过程”。这6首翻唱作品,同样是一次具有行动价值的计划,在翻唱的过程中再次提醒人们鲍勃·迪伦原作的魅力,也是一次并不遥远的隔空对话,思索经典在当代的样貌还可能是怎样的。

今日美术馆这次《光/谱 鲍勃·迪伦》回顾展,是距离最近、细节最清晰的明星呈现,是回顾,也是重申。记录性展览在于“事后总结”、“反复重演”,和这次翻唱一道,让观众、听众,和原作最终联系起来,2020年的北京与60年代格林尼治村及整个民谣文化,其间在时间和地理上的距离仿佛不再存在。而这六组翻唱音乐人,和我们一样,都是鲍勃的聆听者,我们终将都会从鲍勃·迪伦这所学院毕业。

我们终将从鲍勃·迪伦这所学院毕业

□刘绍禹

梁晓雪的翻唱是将鲍勃·迪伦唱腔里这个特质还原得最像的一首,他过去的歌曲中一直都有迪伦所重新发明的这种民谣精髓。这首翻唱是6首里面最“形似”的,梁晓雪掌握了民谣的魂魄,让美国五六十年代根源民谣成功“还魂”。

刺猬乐队翻唱了《像一块滚石》(Like a Rolling Stone),鲍勃·迪伦说他当时不确定以前收音机里曾放过这样的歌。于是,它成了美国流行音乐史上最独特的歌之一,也是鲍勃从民谣歌手向摇滚歌手、从单人木吉它钢琴演奏向摇滚乐队转型的标志。这首歌似乎在讲所有中产阶级的自命不凡,都终将因为财产的流失而消失殆尽,是一个充满对立和假设的故事,讽刺“你终将像一块石头一样,变成无名之辈”。

这首歌的尖锐和它关于人、财产、地位的阶级预言,被刺猬乐队用略带朋克风格的翻唱重新演绎出来,让它是歌谣的同时,又是“反歌谣”的,子健、石璐此起彼伏的呐喊,加上鼓的重击,让这首歌歌词内容以预设灾难为主的“危言”,变得更加狂野。所有因不平等而产生的傲慢一定会倒塌,鲍勃·迪伦的歌常常是在不被认同下的反击,这也是刺猬乐队一直以来追逐的摇滚乐精神。而且鲍勃的歌全是刺,他又何尝不是一只无家可归的“刺猬”呢?

《永远年轻》(Forever Young)发表于1974年,距鲍勃·迪伦坐“灰狗巴士”离开自己的故乡明尼苏达的希冀来到纽约格林威治村已有10年,他说自己的故乡是一个地图上找不到,平淡到甚至没有规则让你去违背的地方。格林威治村艺术家们的活动,在60年代初为美国的青年波西米亚文化、反战精神定下基调,影响力至今不散。面孔乐队所在的80年代末、90年代初的中国摇滚辉煌时期,同样是一段值得尊敬的历史。鲍勃·迪伦这首歌在曲风和表达上,都挥别了他20出头时最擅用的反讽和原声民谣吉他,加强了贝斯和鼓在全曲中的分量,摘用圣经中的词句为年轻人祝福,祝愿忙碌、勇敢的一代人获得护佑,他的演唱也不再是从前的“密集轰炸”,转为从容舒缓。

面孔乐队的翻唱以坚定的鼓点开始,是他们乐队基因里80年代长发金属的健朗,陈辉的演唱依旧高昂,具有穿透力,唱出了这首歌“圣”的感觉,两分二十秒开始的吉他solo全曲带入高潮,有金属乐队一贯的炫技和洒脱感。面孔的这首翻唱,是把原曲完全纳入自己风格中,且为此创作了全新的编曲和solo,是6首歌里最“跨界”的一首,是非常成功的改编。

琼·贝兹回忆起年轻的鲍勃·迪伦时说:“只要

看到鲍勃演唱,我就会原谅一切。他的魅力我没在别处人身上见到过,之前没有,之后也没有,还有那些歌的美妙。”《敲响天堂之门》(Knockin' On Heaven's Door)毫无疑问是鲍勃·迪伦最美妙的歌了,他不仅是“另一种音乐”的发明者,也是才华横溢的词作者。这首歌词往复的结构,用词韵的,吐词时的迟疑、懊悔,为这首歌带来一股挽歌气质和圣洁。虽然起先是鲍勃为自己参演的西部片而作,歌的内容是片中主角的死亡,但后来被人们挖掘出反战意味后,也成为20世纪最有名的反战歌曲之一。

老狼的歌声一直是中国最纯净的声音,这首忧伤、疲倦的歌,经老狼的演绎,歌中将逝之人的灵魂上升穿过一层层的云,一次次敲天堂的门,又多了一份对理想的向往,是中国90年代和美国六七十年代,两种青年文化对过往创伤的探索和对美好的希冀融汇在一起的结果。歌中吉他和钢琴盘桓交织在一起,点缀老狼的歌唱,结尾的童声念词来自老狼的孩子橄榄,这是一首美丽、自然、对未来充满寄语的歌。

鲍勃·迪伦年轻时曾有许多外号,其中一个令人印象深刻的是“霓虹灯兰波”,称他是现代城市时尚版的象征主义诗人。Click#15的青春律动与时尚也是不折不扣的“霓虹灯兰波”。主唱