

今年世界音乐界至少发生了两件大事:一是带有强烈诗性气质的孤独、沙哑、寂灭嗓音的加拿大民谣大师兼诗人莱昂纳德·科恩(Leonard Cohen)去世。另外一件,莫过于至今仍带有争议余波的鲍勃·迪伦(Bob Dylan)获得诺贝尔文学奖。前者在1994年的一次采访中说:“如果身处这个音乐界已经令你感到头脑发胀的话,你不妨想想,其实荷马、但丁、弥尔顿、华兹华斯,他们都是你的同行,你从事的事正是他们当年从事的,那就是开掘人性的力量。”鲍勃·迪伦可谓将这种“同行”的事业放大,形成文学和音乐之间的融合无间。就在他获诺奖前不久,其个人笔记、歌词、诗歌手稿和一些私人收藏品及照片被美国两家机构收购,其中包括迪伦和诗人艾伦·金斯堡的往来信函,还有他惟一一部完成于1966年的、深受兰波和罗特列亚蒙两位超现实主义诗人影响的散文诗集《狼蛛》的大量打字稿。这些藏品大概会成为我们理解鲍勃·迪伦文学的重要原始材料。

和以往获得文学奖的作者大不相同,鲍勃·迪伦的文学融在他音乐的整体性之中。他的语言不仅在音乐、还在传统、在革新之中,同时闪烁在那个政治动荡和文艺辉煌的特殊时期。连带着当时流行的民谣、爵士和摇滚音乐的氛围,他最大限度地在美国六七十年代文艺的滋养下取得别具一格的成就。他的音乐是时代这棵风雨飘摇的大树上结出的坚实果实。袁越说:“他反抗以金钱为动力的美国社会,却是这个体制的最大受益者之一;他天真、幽默、孤傲、冷漠;他曾写过著名的反战歌曲,却讨厌政治;他是美国民歌史上最耀眼的明星,也是铁杆民歌爱好者们的敌人。”(《鲍勃·迪伦的传奇人生》)尽管,他反感别人给他贴上时代的标签,但他的确是与复杂时代的文艺背景构成互文关系的文学天才。

归乡无路: “等着并希望被注满的容器”

上世纪六七十年代,美国各阶层、各民族似乎在经历一场全方位的调色时代。要理解当时的文艺,首先需追根溯源整个欧美世界的历史和思想的变迁。这个看似简单直率、财大气粗的国度,实际上正是在欧美这块调色板上生成的巨幅油画。正如鲍勃·迪伦所说的,“过去曾经黑白分明的传统事物正在爆炸,五彩斑斓,灿烂夺目”。(《像一块滚石:鲍勃·迪伦回忆录(第一卷)》,江苏人民出版社,2006年)整个欧美资本主义世界似乎在一种内外交困的契机下形成一股寻找理想世界的疯狂力量。激进的怀有各种理想主义色彩的思想开始泛滥,他们甚至从当时的几个社会主义国家中寻找英雄的范本。在文学上,“垮掉一代”的作品及其行为范式正在影响着那一代人。纽约繁华与现代的钢铁水泥丛林背后,在废墟与阴暗的地下世界有一条与之并列甚至对抗的文艺的平行线,散发着迷人的光芒和色彩。这是一群孤独而自信的人,鲍勃·迪伦正是被这样的文艺世界召唤的少年。1961年1月,他从明尼苏达州立大学辍学,正迫不及待地自觉归类于那些“他家后院”的文艺启蒙者。正如其传记纪录片《归乡无路》(No Direction home, 马丁·斯科塞斯, 2005)中年逾花甲的迪伦一开始所追溯的:“我出生的地方离我的故乡很远,于是我走向归途。”

文学上,他熟读杰克·凯鲁亚克、迪伦·托马斯、艾略特、爱伦坡、拜伦、雪



鲍勃·迪伦 容器未满

□张芬

填满又倾倒掉,不断地开拓自己的音乐之路。
在成名之后,他依然故我,从不回头,不断地

莱、麦尔维尔、约翰·斯坦贝克等。他热爱诗歌,同时对小说家的语气非常敏感,善于从遥远的人物身上找到符合自己体验与灵魂的契合点。读书期间,他甚至还为《愤怒的葡萄》写过十多页的阅读笔记。(霍华德·桑恩斯著:《沿着公路直行:鲍勃·迪伦传》,余森译,南京大学出版社,2016年)而从小喜爱表演的他,将所阅读的诗歌和自己的音乐自觉结合在一起。他尝试过组建乐队,尝试在不同的场合演出。在美国民谣大师、流浪艺人伍迪·格斯里(Woody Guthrie)的精神指引下,他来到了纽约著名的格林威治村,居无定所、穷困潦倒,但雄心勃勃,如饥似渴,好像一个“等着并希望被注满的容器”(《沿着公路直行》)。当“垮掉的一代”的作品、那些带有反诘和放荡的语言正在“Gas Light”酒吧被配乐朗诵的时候,迪伦还是一个努力用音乐谋生的青涩小子。经过一两年的努力,他名声大噪。在成名之后,他依然故我,从不回头,不断地填满又倾倒掉,不断地开拓自己的音乐之路。他像一架风车,对来自四面八方的艺术之风敏感、执著,不停地旋转,绚丽多姿。

在电影艺术上,他结识了马丁·斯科塞斯,并曾经参演过一些小角色,在自己“才思不那么敏捷”的时候为电影写歌。他在《天生杀人狂》(1994)中翻唱的《你属于我》(You belong to me),以自己独特阴沉带有质感的冷漠声调,成功地超越了原唱,使它成为自己的作品。费里尼的《大路》、特吕弗《射杀钢琴师》等电影还曾是他创作的灵感所在,据说那首著名的《铃鼓先生》的精神内涵就是从《大路》中获得的。那些荒诞的英雄事迹中所展示的悲观和黑暗的故事,给他的诗歌或歌词特质带来嘲讽和戏谑方面的启示。

如果不是音乐家,除了诗人之外,迪伦还可以是一个艺术家或画家。当时美国正盛行“波普”艺术,反经典、反



美学的、带有冲击性的碎片式、重复式的艺术模式想必启发了鲍勃·迪伦。后来,他还结识了安迪·沃霍尔,并参与了他的创作,成为梦露、列侬等之外的被拍摄对象。他在美术馆观看了大量20世纪的绘画作品,毕加索、康定斯基、布拉克、毕加索,都给他留下了深刻印象。鲍勃的绘画创作伴随着他音乐生涯的始终,他亲手画了超过200幅素描和水彩画。2007年,他的母校明尼苏达州立大学曾举办鲍勃·迪伦艺术展。不管其创作水平如何,或可以说,那时的各类艺术传统正在他这里进行创造性转换。另外,上世纪40年代末,朱利安·贝克(Julian Beck)和茱迪斯·玛丽娜(Judith Malina)创办了极具革命性的“生活剧场”剧团,与其他保守传统的戏剧样式比,已经打破了“第四堵墙”,消除了观众和演员绝对隔离的界限。这些对鲍勃·迪伦带有强烈表演气质的音乐演出似乎也有重要的启发作用,他从来都认为,一首歌曲是由当下的演唱者和观众同时创造出来的。即便是同一首歌曲,被演唱无数遍,也各有各的不同。“民谣是难以琢磨的——是生活的真相,而生活多多少少是个谎言,但这就是我们想要的样子……一首民谣有超过一千张脸,而如果你想演奏这首歌,就必须认识所有这一千多张脸。一首民谣会有不同的意义而且每一刻都会不同。”(《像一块滚石》)他和观众之间的那种丰富的关系,哪怕是嘘声和挑衅,对他来说,都是对创造性的激励。正如他所说,(观众的)仁慈也可以杀死人,而他要的是丰富和真实的整体表演。

对于中国观众而言,也许迪伦在中国的惟一次演出并不能表征他辉煌时期的典型形象。作家土摩托就曾谈到这次观演经历——“have fun”,是一场摇滚乐队的器乐表演(《怎样成为鲍勃·迪伦》,2011年)。也许在纪录

片《无需回头》及《归乡无路》的影像世界中,我们能够看到鲍勃·迪伦真正经典的演出形象。他拥有一双神经质的、陌生化的、无情却有神的傲慢大眼睛,空洞地望着不可见的一切,他将经验性事物的直白、简单,毫无情绪地放在歌词之中,似乎对演唱的内容极尽嘲讽。他将伍迪·格斯里的艺术发扬光大,以从音乐到歌词给听众带来“挫折感”的怪异语调讲述爱情、战争、生活、死亡。那个稳定性极强的民权运动家、摩羯座民谣女王琼·碧兹(Joan Beaz)在有关迪伦的采访镜头中,展开了对往昔美好爱情羞涩而惋惜的追忆,但对迪伦这种变化莫测甚至不近人情却表示无法理解(《归乡无路》)。正如他自己所说,“美国在改变。我有一种命中注定的感觉,我正驾驭着这些改变”(《像一块滚石》)。这也正

蜕变的过程。例如,他写到音乐之路上那些奇特经验中的人物,如弗雷迪·尼尔(Freddy Neil):“弗雷迪表演流畅,穿着保守,阴郁,有着谜一般的眼神,桃红色的肤色,头发卷曲着被散开,他愤怒而有力的男中音吟唱起忧郁的调子,不管有没有麦克风,都传递出缠绵的震撼力。”写他音乐上的支持者和好友范容克(Dave Van Ronk):“他很有激情而且很冲,唱起来像一个命运的展示,听上去他为此付出了代价。范容克时而咆哮,时而低吟,把布鲁斯变成民谣,又把民谣变成布鲁斯。我喜欢他的风格。他就是这个城市的体现。”写U2乐队的歌手Bono:“和波诺在一起的感觉很像是在火车上吃饭——似乎你在移动,要去什么地方。波诺有一颗古代诗人的灵魂,在他身边你得很小心。他能咆哮到几乎要引起地震。他还是个纸谈兵式的哲学家。他带来了一箱吉尼斯啤酒。我们谈论的事情,无非就是冬天之后你和什么人闲聊时所谈的话题——比如杰克·凯鲁亚克。”再比如,那种含着对战争的激烈蔑视的记忆式书写:“我父亲患有小儿麻痹症,这让他远离战争,但我的叔叔们都去参战并且都生还了。保罗叔叔、莫里斯叔叔、杰克、麦克斯、路易斯、韦农,还有其他叔叔们去了菲律宾、安希奥、西西里、北非、法国和比利时。他们带着各式各样的纪念品——一个用稻草编制的日本雪茄盒、德国面包袋、英国的陶瓷马克杯、德国的防尘护目镜、英国战刀、一把德国卢格尔手枪——各式各样的垃圾。他们就像什么也没发生一样回到了文明社会,对于他们做过什么、见过什么从不吐露一个字。”包括他在书中轻描淡写地提到自己的几个女友,都一笔勾勒出了她们的迷人气质。这似乎还会让人想起上世纪70年代孤独行走在城市边缘的流浪音乐人罗德里格斯。同时也让人想起近年获得全美书评人协会评论奖的带有“后现代与嬉皮气质”的英国作家杰夫·戴尔(Geoff Dyer),他的“跨文体”作品《然而很美:爵士乐之书》就以极强的文学性和音乐性虚构了7个爵士大师的生活片段。很显然,杰夫很是步了包括鲍勃·迪伦在内的那个时代人的后尘。只不过迪伦不用虚构与想象,而是个人的实录和音乐史的书写。

鲍勃·迪伦的歌词成为他获得诺贝尔文学奖后人们关注的重点所在,目前,国内多家出版社在紧锣密鼓地组织翻译他的歌词。他将“垮掉的一代”的文学精髓用在音乐上,并褪去其中“横冲直撞”的稚拙,充分吸收民谣和爵士传统,将其纳入丰富的建设性之中。我们从那一首首诗歌、歌词甚至书信中,能够发现他诗人般的气质。1962年,鲍勃·迪伦还给远在意大利学术界的“苏兹”(苏西)写信:“没有大事发生,一切还保持原样——谢尔顿在等着他的珍,狗仔等着出门,贼在等着老人,孩子们在等着上学,条子们在等着揍人,一身虱子的流浪汉在等着施舍者,葛洛夫在等着贝尔福德街,贝尔福德街在等着被清洁,每个人都在等着天气转凉——而我,在等着你……”(《放任自流的时光》)这分明是首深情款款的现代诗。他的“女朋友们”曾在回忆中说过他写作歌词的习惯:随即在纸上记录下来,或者用打字机,像写诗那样。在纪录片《归乡无路》中,还能看到一幕动人的场景:女友琼·碧兹在一旁用高亢嘹亮的

嗓音歌唱,鲍勃·迪伦耸着肩膀,像往常那样高度集中注意力,晃动着膝盖,有节奏性地交替左右手,把句子或词语敲进打字机。他曾在专辑《放任自流的鲍勃·迪伦》的内页写到:“任何我可以唱的,我称之为歌;任何我不能唱的,我称之为诗。”这些句子充满了奇特的节奏和富于变化的递进关系,例如他那著名的带有鲜明时代气息的歌曲《答案在风中》《时代在变》《敲响天堂之门》,以及以前女友为原型写的质疑女性与时代关系的《像一块滚石》,当然也包括那些缠绵悱恻的爱情歌曲《萨拉》《你属于我》。再配上他那深一脚浅一脚的“规则之外”的音乐形式,使他的歌词有一种怪诞中的和谐、游离中的咏叹。(纽约时报)乐评人罗伯特·谢尔顿(Robert Shelton)曾称他的表演是“唱诗班男孩和垮掉派的结合”。迪伦正是在这种文学、音乐和舞台表演的反讽性中,给观众带来一种愉快的“挫折感”。不管形式如何,正如他自己描述的,“一个民谣音乐家,用噙着泪水的眼睛注视着灰色的迷雾,写一些朦胧光亮中漂浮的歌谣”(《像一块滚石》)。

实际上,鲍勃·迪伦在美国的文学地位早已奠定,1976年,美国总统卡特在竞选中就称其为“伟大的美国诗人”。2008年,他获得“普利策文学奖”特别荣誉奖。1996年,因金斯堡的举荐,鲍勃·迪伦成为诺贝尔文学奖提名者。从提名到获奖,都证明他作为一个独立艺术家的文学才华被普遍认可。

远去的时代: “昨日已逝,过往犹存”

美国60年代的格林威治文化艺术曾经成为人们的精神家园,这里集中了艺术家、画家、作家、诗人、音乐家、剧作家、民权运动者、无政府主义者、流浪汉、游客、学生,他们横冲直撞、放任自流,也曾义无反顾地通过斗争实现了社会、政治、文化的某些决定性变革,甚至成了美现代思想的重要源头。正如苏西在《放任自流的时光》中所说,“昨日已逝,过往犹存”。如今,整个美国音乐界几乎都陷入“庸俗、犬儒、市场化”的局面,但她还是期盼“这个世界上的每个城市,都有感觉自己正生活在别处的人们”,能够拥有自己的格林威治村,拥有自己的鲍勃·迪伦。

笔者直观的爵士乐记忆,还停留在大学时清华南门D22小酒吧里的演出、爵士乐队“浪荡绅士”的口琴演奏,他们还请来了日本爵士大师大泽宽共同参与表演。而在崔健乐队成员之一刘元的东岸爵士酒吧里,听到过来自世界各地的爵士乐演出,偶尔Bill Holiday、Odette的歌声会在那空荡荡的屋子里响起。这些似乎都是远去的那个时代的余温。正如左岸文化之于巴黎,格林威治村之于纽约,中国的民谣运动,如果非加以比拟的话,会让人想起上世纪八九十年代的北京民谣与摇滚热,他们的成就昙花一现,以1994年在香港红磡的演出达到高潮。在新的时代,中国音乐也经历一系列的巨变,虽然是受到了欧美民谣、爵士乐与摇滚音乐的影响,但自身的音乐建设还没有来得及生长成熟,就进入到“庸俗、犬儒、市场化”的时代,许多表面看起来充满自由气质的“伪民谣”正无力地哼唱着。我们期待,在每个现代化都市之外,都能够重新生长出新的与之平行的多余的“村庄”,它们通过酝酿出来的新的文艺形式,来刺激和警醒变化无度的时代。

抹除文学界线的鲍勃·迪伦

□远人

10月13日,美国摇滚歌星鲍勃·迪伦摘下了诺贝尔文学奖桂冠。虽然诺奖历史上获奖的诗人不少,但美国诗人从未摘取过这顶桂冠。即使弗罗斯特生前的诗歌名声已具有全球影响力,但诺贝尔奖始终与他无缘。

细数一下20世纪声名显赫的美国诗人,除弗罗斯特外,还有埃兹拉·庞德、约翰·阿什贝利、史蒂文斯、艾伦·金斯堡、伊丽莎白·毕晓普、罗伯特·洛厄尔、西尔维娅·普拉斯、弗兰克·奥哈拉、罗伯特·勃莱、詹姆斯·赖特等等。平心而论,和获得诺奖的欧洲诗人相比,美国诗人总是稍显薄弱,美国诗人的确显示出独特的魅力,但魅力不等于厚重。在很大程度上,美国诗歌的魅力甚至只单纯体现在语言的细节性和技巧的繁复性之上。诗歌当然是语言的艺术,但仅仅将语言变成艺术的象牙塔,就很难使这种语言转换成厚实的生命承载和对人生的理解承载。

鲍勃·迪伦承载了吗?

在读者眼里,鲍勃·迪伦从来不是一位纯粹的作家或诗人。他的身份是歌手,即使他演唱的都是自己创作的歌。但歌曲总给人非文学的感受,因为现代歌手的职业前提是让自己的歌曲流行,鲍勃·迪伦恰恰又是一个流

行摇滚歌手。正如在众多学者眼里,金庸始终只是一个流行的武侠小说家,还登不了纯文学的大雅之堂。愿意将鲍勃·迪伦的歌词定位在纯文学领域的人一定不多,即使无数学者都听过鲍勃·迪伦的歌。当然,我们不会忘记,美国垮掉派诗人艾伦·金斯堡向诺贝尔文学奖委员会推荐鲍勃·迪伦时说道,“虽然他(迪伦)作为一个音乐家而闻名,但如果忽略他在文学上非凡的成就,那么这将是一个巨大的错误。事实上,音乐与诗是联系着的,迪伦先生的作品异常重要地帮助我们恢复了这至关重要的联系。”这段话说得不错,但只怕在真正的音乐人眼里,认为能和诗歌产生联系的还不是鲍勃·迪伦的摇滚,而是莫扎特的音乐、肖邦的音乐、巴赫的音乐等等。将一个流行歌手的歌词创作定位在纯文学领域,也只有对学院派深恶痛绝的金斯堡。因此,当金斯堡认为鲍勃·迪伦在文学上也有“非凡的成就”时,怕是引起很多人的不以为然。

然而今天,瑞典文学院用全球最大的文学奖项将鲍勃·迪伦的创作定位在纯文学领域,这既让很多以纯诗创作作为职业的诗人们嫉妒到难以接受,又让更多人不得不将目光投入在鲍勃·迪伦的歌词当中(因国内没有出版过他的歌词集,我们能够看到的还不是很多)。在他具有代表性的《像一块滚石》这首歌词中,的确能读出他对时代的狂躁。重复四遍的句子“这感觉如何/这感觉如何/独自一人感觉如何/没有家的方向感觉如何/像一个无名氏/像一块滚石”。这样的句子让我们联想起金斯堡的诗歌,同样的对时代感到愤怒、同样的对时代感到欲望和挣扎。这样的句子是不是纯文学,或者说,这些歌词是不是诗歌?这大概也是鲍勃·迪伦获得提名以来所受到的最大争论和质疑,很多人认为提名鲍勃·迪伦是一个玩笑。

但争论没有意义,我们需要看到的是,在鲍勃·迪伦的创作和声音中,是否表达了一个时代所蕴含的核心。对鲍勃·迪伦来说,他在创作那些歌时,或许根本就没想过那些词句是不是文学,但他一定知道的,那些是他要对时代发出的声音。文学当然就是声音,至少是声音的集中表达。无数人在此次奖项揭晓后感到惊异,最大的原因恐怕还是认为迪伦的创作很难说是文学。但究竟什么是文学?从来就没有一个清晰的界定。它只有一个模糊的界限。不论界限多么模糊,我们还是愿意说,文学本身就是一种表达,鲍勃·迪伦留下了他对时代的表达,这已经不是一个普通

歌手所能做到的事。

当文学企图表达时代,一个歌手也无可非议地拥有这一权利,只要他有足够的才华进行完整的表达。鲍勃·迪伦有一句被广为引用的话,“我更多的把自己看成一个胡言乱语的人。”这句话的反讽意味在表明,他认为他的时代就是个“胡言乱语”的时代。至少,对诗歌而言,进入现代以后,就不断地被学院化而逐步失去其源头所要求的“传诵性”。从中我们的确可以看到,一位歌手用他的创作,在奋力返回从诗到“歌”的源头。在返回之时,鲍勃·迪伦用他的声音,打破了我们以为存在的文学界线。当然也可以说,是瑞典文学院借助鲍勃·迪伦,打破或抹除了这条人为的界线。

我也想在这里说出我的观点,就我目前能看到的为数不多的迪伦作品而言,我并不觉得他的作品能够和前面提到的那些诗人们的诗作相提并论,他的作品有个人对时代的表达,但那种表达是否还太过浮于表面?也许,他的获奖,能让我们进一步深思,文学的界线,或者说现代以来形成的文学体系,是否到了让我们退一步思索的时候,除了对创作者的要求之外,文学对自身要求的究竟又是什么。

