



鲍勃·迪伦引发追问:究竟什么是文学?

□郭英剑

12月10日,2016年诺贝尔文学奖颁奖典礼在瑞典首都斯德哥尔摩举行。文学奖得主鲍勃·迪伦“如约缺席”,自然成为盛典的一大看点。他虽然没有出席,但还是委托美国驻瑞典大使宣读了他的演讲辞。回头检视持续两个月的大讨论,终于可以谈谈“迪伦该不该获奖”和“究竟什么是文学”。

迪伦获奖并非新鲜话题

其实,鲍勃·迪伦获奖,在美国早已不是新鲜话题了。早在2013年9月28日,也即当年诺奖颁奖前夕,美国《纽约时报》就发表了署名为魏蔓(Bill Wyman)的文章,题目援引迪伦的那首著名的《敲响天堂之门》(*Knocking on Heaven's Door*),将文章命名为《叩问,叩问,叩问诺贝尔奖之门》(“Knock, Knock, Knockin’ on Nobel’s Door”),希望为鲍勃·迪伦获奖鸣锣开道。

文章说,谁有资格获奖?当然是这位用了50年的时间在进行创作的、激进和永不妥协的诗人。文章认为,也许他的诗作有被人诟病之处,但他的抒情方式是精致的,他所关注的现实与创作主题则是永恒而超越时代的,几乎没有哪个时代的诗人能够像他那样产生如此巨大的影响力了。文章提出了一个重要观点,迪伦为文学作了加法,即他拓展了文学的表达方式。文章认为,当下的流行乐坛已经被音乐家们的出名欲望所污染,但迪伦却始终保持其独立的个性、艺术的天性,不断挑战现行的秩序。

文章最后说,如果瑞典文学院不认可迪伦这位代表着20世纪下半叶最重要的文化巨变时代的游吟诗人,就浪费了去嘉奖一位流行乐诗人的最佳时机。当年,诺奖授予了加拿大作家爱丽丝·门罗。

学术界的声 音:为迪伦一辩

诺奖的授奖理由是要表彰迪伦“在美国歌曲的传统中创造了新的诗性表达”。这样的表述虽然简洁明了,但对于这样一位显然更多地属于音乐界的偶像人物而言,则显得过于抽象了。因此,迪伦也就几乎成为了自1901年以来瑞典文学院所做出的最富争议的一次选择。为此,瑞典文学院也几乎是史无前例地为自己的决定多次做出辩护。

总体来看,世人对鲍勃·迪伦的质疑以及对瑞典文学院的批评,无非是集中在三个问题,迪伦主要是一个音乐家,而非

作家;他所创作的那些歌词,并不完全具备诗歌的审美价值;其表现形式还是要依靠音乐才可以得以发挥。因此,迪伦还应该属于音乐世界而非文学世界。

那么,从世界范围来看,作家们与文学研究界对此又是持何种态度呢?

首先,众多文学名家给予高度评价。迪伦获奖的消息一出,很多知名作家包括史蒂芬·金、乔伊斯·卡洛尔·欧茨等都对此表示赞赏,认为这是个“很好的选择”,公认迪伦是“游吟诗人这一传统的杰出传承者”。美国桂冠诗人柯林斯的观点更有代表性,他认为,迪伦不仅是词作家,更应被视为诗人。他的作品没有音乐以及乐器的配合,甚至也不要他自己去演唱,也完全可以以文字的形式独立存在。作家罗森鲍姆曾经写过很多有关迪伦的评论文章,他认为迪伦对语言、演讲及其情感的表达都有影响。

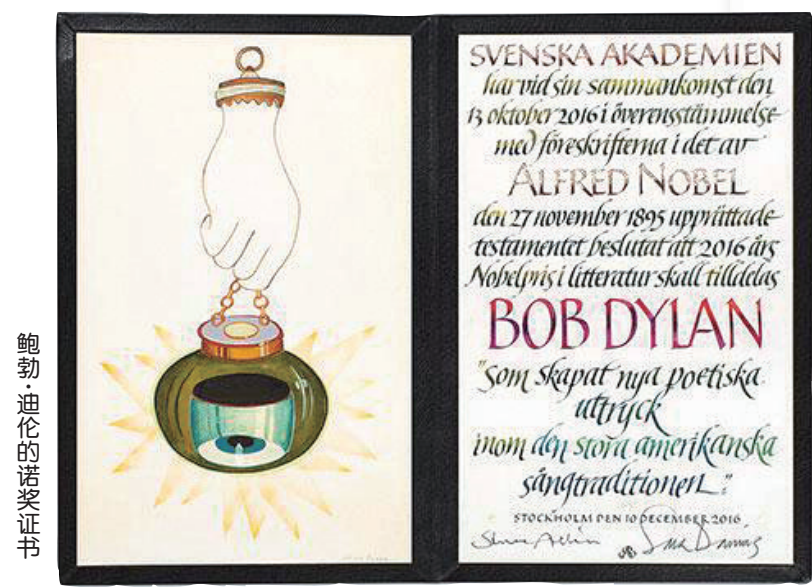
其次,迪伦早已成为文学现象与学术研究的课题。一般认为,迪伦将文学隐喻引入音乐,常在歌词中援引古典与现当代诗歌,且出版有诗集与传记,最著名的有《狼蛛》(*Tarantula*,1971)与《编年史》(*Chronicles: Volume One*,2004)等。他的歌词,早已进入美国的很多大学,成为大学生的必备读物。就在刚刚过去的11月,美国西蒙舒斯特出版公司推出了迪伦的一本名为*Lyrics: 1961–2012*的书,在这里,Lyrics自然是歌词,但它的的确确也是“抒情诗”,是从迪伦50年来已发行的31张专辑中选出的最有代表性的作品。

据《华尔街时报》报道,最早提名迪伦获得诺奖的是美国华盛顿与李大学(Washington and Lee University)英文系的教授保尔,从1996年起,他几乎每年都向瑞典文学院举荐迪伦。保尔曾经在《口头传统》杂志上发表文章称,自己经常引用迪伦的各类作品,强调他怎样具有世界影响并改变了历史。

再次,学术界的研究成果丰硕。虽然迪伦在文学界始终富有争议(随着他的获奖,这种争议不仅不会减弱,甚至会越来越多),但对他的研究却从未停止而且早已有了标志性的成果。

比如,由美国著名诗人大卫·李曼所编选的新版《牛津美国诗歌全书》(*The Oxford Book of American Poetry*,2006),收集了美国200位诗人的作品,其中就有鲍勃·迪伦。

2009年,剑桥大学出版社推出了《剑桥鲍勃·迪伦指南》(*The Cam-*



鲍勃·迪伦的诺奖证书

bridge Companion to Bob Dylan),全书分为两部分,第一部分按照主题对迪伦进行研究,比如他与英美传统的关系、作为歌词作者的迪伦、作为演唱者的迪伦、迪伦与性别政治、迪伦与宗教等等;第二部分则有针对性地对他标志性的专辑进行研究。该书是把迪伦当作“备受爱戴的作家和音乐家”来看待的。无论是把迪伦当作作家,还是20世纪的文化现象,该书都具有重要参考价值。

也是在2009年,哈佛大学出版社推出了《新美国文学史》(*A New Literary History of America*),由美国音乐学家马尔库斯和哈佛大学教授索勒斯共同主编。该书主要选取美国历史上的重要年代及其历史时期,重点论述重要作家及其代表作。在1962年这个美国历史上的重要年代中,鲍勃·迪伦是被选作家之一,文章的题目为“鲍勃·迪伦创作了‘献给伍迪的歌’”。文章从《编年史》入手,分析了他的众多作品,讨论了他对形式革新所作的突出贡献,特别强调他承袭了美国民谣和流行传统。

迪伦:是否文学,诺奖给出答案

鲍勃·迪伦获奖之后长时间的沉默态度,一度被解读为是他有可能拒绝这一奖项。如今,他那由人代读的演讲辞,使人们得以窥探其内心世界。在演讲辞中,迪伦表达了三重意思。

首先是感激之情。他说,“被授予诺贝尔文学奖是我从不敢想象也不敢期待的事情。从小时候起,我就熟读那些被诺奖认为是伟大的作家及其作品,诸如吉卜

林、托马斯·曼、赛珍珠、加缪、海明威,并为他们所吸引……现在我也名列其中,心情实在是无法用语言能够表达。”

其次,委婉地为自己曾经的沉默做出解释,甚至也可以视为是通过一种低姿态的不相信自己可能获奖来表达歉意。他说,如果有人告诉他可以获奖,那在他看来无异于比登上月球还难。因此,当他得知这个令人惊讶的消息时,他正走在路上,花了好几分钟才缓过劲来。

再次,他重点谈到了自己的创作,委婉地回答了“他的歌曲是否是文学”的问题。在述说了自己获奖令人难以置信之后,他很快将话锋一转说,“我开始想到的是莎士比亚这位文学巨匠”。他提到,莎士比亚在为谁而创作?他会不会考虑自己正在创作的是不是文学这样的问题?回答是否定的。因为,在进行创作时,莎士比亚需要考虑的是如何将其创造性的视野与志向通过具体的方式表达出来。因此,除了角色问题、怎样去演、场景设置在哪里这样的问题外,他还需要去考虑诸如演出的资金到位没有、是否还有足够的好座位留给赞助人等世俗问题。

迪伦说,自己在创作时亦然。他说,“就像莎士比亚一样,我也常常是既要全力去追求我的创造力,也不得不去应对生活中的各种凡夫俗事。‘谁是演唱这些歌曲的最佳人选?’‘我是否选择了最佳的录音棚?’‘这个歌曲的曲调对吗?’有些事情永远不变,哪怕时光已经过去了400年。”

接着迪伦说到,“我还真的从未有时间去问一问自己,‘我的歌曲是文学



吗?”当然,他对此的回答是:“我真的感谢瑞典文学院,既感谢你们抽出时间去考虑这个问题,更要感谢你们最终得出了一个如此美妙的答案!”

这从侧面表明,迪伦接受这样的定义及其所附带的荣誉。

迪伦获奖与文学的疆界

回顾过去,迪伦作为词作者而被誉为诗人是不争的事实;如今,诺贝尔文学奖是一种官方承认。我个人以为,迪伦获奖至少有两个方面的价值与意义。

首先,突破疆界,重新定义文学。诺奖授予迪伦,人们谈论最多的是文学如何定义的问题。其实,当人们在追问究竟什么是文学时,可能已经忘记了文学最原始的定义,那就是所有书写出来的作品都通称为文学。只不过人们后来把文学限定为是一种艺术的表达形式,一定要具有艺术或者美学价值。再发展到后来,文学的形式似乎就仅限于诗歌、小说与戏剧了。从现实看,迪伦获奖确实突破了传统文学的疆界。但事实上,文学的边界一直在拓宽。正如丹尼乌斯所说,其实时代一直在发展,文学并非固定不变。文学一直在变化,且还会继续发生变化。现如今,网络文学、电子文学产品的出现,同样都是对文学样式的一种突破。

应该说,迪伦当选有争议,但若从以上学术界的基本评价来看,他也算是当之无愧。而且,从一开始,迪伦就注重歌词的创作,他以反抗为目的,并因此受到人们的欢迎。换句话说,他的歌词若不配上音乐,同样有价值。在我看来,从大众接受的角度来看,他的音乐和演唱技巧并非最出色的,但他的歌词所富有的意蕴无疑是最出色的。正如美国《佩斯特杂志》(*Paste Magazine*)发表的文章“鲍勃·迪伦应该获得诺贝尔文学奖吗?”(*Does Bob Dylan Deserve a No-*

bel Prize?)中所说,诺奖可以授予戏剧家,比如哈罗德·品特、贝克特、奥尼尔和萧伯纳,他们的作品既能阅读,更能上演。而所有戏剧家几乎都是在剧本上演后才获得更大声望的。如果品特这样非常擅长人物对话的戏剧家可以因此而获奖,那么为什么擅长写作歌词的迪伦不可以以同样的理由获得诺奖呢?

其次,走创新之路,让文学再度引领世界。瑞典文学院在选拔人选时,历来都走创新之路,而非传统的老路。这次被媒体称作是“极端的”选择,不过是其传统做法的延续。就在去年,2015年,瑞典文学院将诺奖授予白俄罗斯作家、记者斯维特兰娜·阿列克谢耶维奇,实际上也是一次较为“极端的”选择和文学的重新定义。稍微回顾一下诺奖之路,很容易发现,它的百年评奖历史,就是不断地在给文学进行重新的定义中前行。

如果说去年是一种转向,那么今年的导向性更加明显,引起世人震动,似在情理之中。乐评人哈吉杜说,今年的迪伦,不仅集文学、音乐、表演、艺术于一身,还具有高度的商业化。或许这正是瑞典文学院及其院士们的目标或想要达到的高度。过去,高雅文化与流行文化之间有着明显的界限,但现在,在迪伦身上,两者近乎完美地结合在了一起。两个月来人们对迪伦能否获奖的争论不休与媒体的不断轰炸,说文学一时之间再度主宰了人们的日常生活,并不过分。或许,这也是瑞典文学院想要达到的目标之一。

当然,由于诺贝尔文学奖巨大的影响力,我也非常理解很多学者以及人们的顾虑甚至是激烈的反对意见;如果照此发展下去,那么文学的边界究竟在哪里。就此而言,我倒觉得,这也仅只是一次颁奖而已,并不会彻底打破文学与音乐各自的边界,双方的交叉部分可能更多,但并不会相互替代。

民谣开启文学空间

□路 程



鲍勃·迪伦

而是更重视人类独特的语言实践经验本身。

其二,人们往往更注意文学的“物质”形式——可见的文字和书本,即那些凝固的书写。但真正使一部作品成为“文学”的,并不是作者按特定风格或形式写下的文本,而是语言内部空间的敞开,是作者在平凡世界中开启的另一个精神世界。它动用作者在庸常生活中的特殊经验以及不同于日常语言的修辞能力。福柯的话或许最能概括文学作品的神奇之处:“语言停留于自身,一动不动,建构了它自身的一个空间,并在那个空间中持有喃喃低语的流动,喃喃低语加厚了符号和词语的透明度,并因此建立了某一个不透明的体积,很可能是谜一般的,它构成了一部文学作品。”鲍勃·迪伦的经验正是如此,他数次在其自传《编年史》中强调,民谣是他感受和探索世界的方式,是他对世界的图画。从这个角度来讲,迪伦的诗和乐不是狭义的“文学”,却是富有文学性的,它开启并烛照了我们视之为“文学”的空间。“要定义我感受世界的方式,除了我自己的民谣歌词,我再也找不到任何可以与之相提并论或者能赶得上它一半的事物了。”因而,承认鲍勃·迪伦在文学上的成就并不是文学奖的争议,而是对他在美国歌曲传统中开辟新的诗性空间的确认和褒奖。这也就需要回答第二个问题,即迪伦的歌词究竟具有怎样的“文学”特质,这位杰出的音乐人究竟开创了怎样的诗性空间?

笔者给出的答案大抵如下:一是融辛辣讽刺与幽默、训诫为一体的叙事空间。这得益于迪伦找到了最适合自己的艺术表达方式,也就是对美国传统音乐形式“说唱布鲁斯”(talking blues)的继承。“说唱布鲁斯”发源于美国南方的黑人音乐,这种音乐往往旋律自由、节奏齐整,歌词幽默讽刺,适合大段叙事。迪伦早年是说唱布鲁斯的代表人物伍迪·格斯里(Woody Guthrie)的疯狂追随

者,他自述道:“民谣和布鲁斯已经给了我一个合适的文化概念,现在随着格斯里的歌曲,我的心和思想完全被带到这个文化的另外一个空间里。”迪伦能够大胆地以生活经历和社会事件入歌,有时具有报道和长诗的特性,这与他构建叙事空间的能力密不可分。在《说唱纽约》中,迪伦幽默地叙述了自己初到纽约的窘迫困顿:“好吧,我吹起口琴,开始演奏/吹得撕心裂肺只为了每天得个一块钱/我吹得神魂颠倒头重脚轻/那儿有个人说他爱我的音乐/他狂爱我的音乐/那一天一块也就值了。”同时,他这样讽刺富人:“很多人餐桌上的食物尚且不多,/他们却有很多刀叉,/用来切割各种东西。”在另一首歌《埃米·提尔之死》中,迪伦讲述了一个惊心动魄的白人杀害黑人男孩的故事:“他们折磨他并做了一些事/那些太过邪恶而让人不忍复述的事/谷仓里传来一声声哀号/街道上则是一阵阵欢笑/然后他们将他的身体滚下海湾/在腥红的血雨中/他们把他遥遥抛入水里/以便终止他哀嚎的痛苦”。在这段叙述中,对折磨的略写和对杀害的详写、谷仓中的号叫与街道上的欢笑构成了极为残酷的对比,令这场杀戮极具画面感,而歌曲末尾的训诫效果也由此得到加强:“这首歌只是一个警示/来警示你们同胞/这种现象如今依旧存在/在三K党的白袍之下/但如果我们所有人都能觉醒/

如果我们都能竭力付出一切/我们就能使我们这片伟大土地/成为一个更美好的世界。”

正是这种大容量的叙事空间以及对瞬间画面的捕捉,使迪伦的歌词富有引人入胜的趣味。在他的歌中,真正的批判和讽刺意识是从叙事本身生长出来,而不是从外部附加上去的空洞说教。也正因此,尽管在1960年代迪伦被看作民权和反战运动的音乐代言人,但他非常反对人们将其歌曲标签化、旗帜化——“我对人们把我的歌词推而广之的做法非常厌烦”,他认为自己所做的“就是唱歌,这些歌直截了当,表现了巨大的崭新现实”。可以说,相比叛逆者、社会运动者的名号,鲍勃·迪伦首先是个用吉他和歌声讲故事的人。

除了叙事,迪伦还善于构建神秘的超验空间,这使他的歌曲具有了在现实之外更深广的诗性维度,也超越了他的同时代歌手。在著名的《大雨将至》中,迪伦开启了末世般的空间:“我见过一个新

生儿被野狼团团包围,/我见过一条铺满钻石的公路,无人涉足,/我见过一根黑色树枝鲜血淋漓,/我见过满屋的男人手中的斧子滴血,/我见过一架白色梯子被水淹没,/我见过成千上万空谈者舌头都破损,/我见过幼小的孩童手持枪炮利刃。‘啊,大雨,大雨,大雨,/那狂暴的大雨即将来临!’这首歌写于古巴导弹危机时刻,野兽、鲜血、杀戮,这些启示录般的末世景象,无一不在控诉着对人类将自身置于死地的愚蠢和残忍。在另一首充满活力的歌《铃鼓先生》中,迪伦以更隐微的方式打开这个超验空间。在歌中,“我”无处可去,寻求铃鼓先生奏一曲,带“我”消逝在这世界。“嘿!铃鼓先生,为我奏一曲/在这铿锵作响的早晨让我与你同去/然后带我消失吧,穿过我意识中的烟圈/沉入时光深处雾气氤氲的废墟,远远越过冻僵的寒叶/穿出阴森惊悚的林木,来到多风的沙滩/与狂乱悲伤的扭曲界域遥遥隔开。”整首歌洋溢着天真和欢欣,歌手欲离开此处,却并不堕入虚无。那神秘的理想世界无法描述,所有的语言符号却都指向它。法国作家布朗肖将这空间称为“无名的无处”,它是迸发想象力的敞口、不在场的存在,是诗歌语言的真正根源。拒绝塞王之歌的奥德修斯用蜡封住双耳,迪伦则追随铃鼓先生的谣曲,去往这诗歌的深渊秘境。

当然,在迪伦开启的诗性空间中,音乐并非无足轻重。如《大雨将至》中,“It’s a hard”重复了五遍,如果仅仅当成诗歌来朗读,只能是平行的,根本无法读出五个分句中的渐进意味。只有通过歌唱,随着音调升高,这种渐进式的、末日逼近的恐怖感才会达到顶峰。同样,《战争的主人》若离开它急促的节奏、阴郁的调性,歌词对好战者的指控和诅咒也会大打折扣。哈佛大学古典学系教授理查德·托马斯认为,迪伦是一位“游吟诗人”意义上的诗人,他的歌曲是其诗意的一部分。

尽管诺奖的权威性、标杆性也不复如昨,但是对大多数听众和读者而言,迪伦获奖仍是一个很好的契机。与其将诺贝尔文学奖看作高高在上的封赏,不如看作一次热情的邀请,邀请人们走进鲍勃·迪伦以民谣方式打开的奇妙的文学世界。