

经典

# 罗伯特·彭斯： 用文字搭起从土地通往灵魂的桥梁

□李枫

极少有诗人能如英国早期浪漫派诗人罗伯特·彭斯(Robert Burns, 1759-1796)那样,无论是在自己的祖国,还是在世界各地,都能受到如此众多人们的真挚爱戴与敬仰。研究者弗兰克(Frank Ferguson)和安德鲁(Andrew R. Holmes)指出:18、19世纪英国北部的一些地区,“许多家庭只读两本书,一本是《圣经》,另一本就是《彭斯诗选》”。2009年,在彭斯诞辰250周年之际,世界各地有900万彭斯迷以组织“彭斯之夜”的形式纪念这位值得尊敬的诗人。以彭斯的诗歌《友谊地久天长》(Auld Lang Syne)为歌词的歌曲,流行于世界各地,至今,在我们的国家博物馆和国家图书馆,每天临近闭馆时段为告别观众或读者所奏响的乐曲,也是这首《友谊地久天长》。彭斯在世的时间只有37年。从1786年7月,其出版第一本诗集《克尔马诺克诗集:主要使用苏格兰方言》到1796年7月,其因贫病交加而离世,这中间也不过十年,而根据1969年牛津版《彭斯诗歌全集》记载,彭斯留下的诗歌有632首。他诗路广,除了写抒情诗,也写叙事诗、讽刺诗等。彭斯的诗歌被翻译成了四十多种语言,其中的许多诗篇,已为我国读者广泛传诵,有些已经脍炙人口。

彭斯的诗歌大部分都是临时的即兴之作,鲜有静心构思、全力以赴的鸿篇巨著,然而却具有如此强大的时空穿透力,能够经年累月传诵数百年,而且雅俗共赏,其故安在?

我们尝试以彭斯早年的人生足迹及代表性诗作为例,探讨其浪漫主义诗歌的肇始之因。

彭斯出生于苏格兰乡间一个贫苦的佃农家庭,是家中的长子。父亲为人耿直,笃信基督教长老会教义,重视子女的教育,曾和邻居们一起请了家庭教师约翰·默克罗兹教子女文法课,他自己则引领孩子们阅读《圣经》,并教授地理、文法。彭斯的母亲生来一副好嗓子,常常引吭高歌。姑姑也常来讲故事,唱民歌给孩子们听,彭斯由此而接受了有关信仰的早期教育,接触到了丰富的民间歌谣资源,并为日后在贫困的劳作中行走于诗歌的殿堂打下了坚实的基础。

彭斯在其出版的第一本诗集《克尔马诺克诗集:主要使用苏格兰方言》的献词中写道:“苏格兰的诗神选中了我,让我在祖国的土地上耕耘的同时,亦能成为有预见之明的行吟诗人,苏格兰诗神赋予了我能量与才气。”彭斯于1783年4月

开始写的《农事笔记》(farming memorandums),是最早体现他具有“行吟诗人”的才气与能量的文字资料。这一时期,父亲威廉·彭斯因与农场主对土地租赁条件见解不同而发生了争执,陷入一场官司的困扰,很难一如寻常地照管家务,把家中的这本《农事笔记》的记叙工作交给了彭斯。

《农事笔记》原本是苏格兰地区的农户用来记载家中日复一日有关农耕的一些事项的记事本,其写作方式因人而异,但认为顺应季节与天气的变化,依据农作物本身所具有的特点,适时播种与收割是重要的记叙,这体现了一种对土地与农耕的尊重,《农事笔记》的传承也是苏格兰地区的一种文化传统。所谓传统,也就是一种共同的价值观,因为祖祖辈辈代代传递,家家户户耳濡目染,即使是文化程度不高的人也能自然而然受到陶冶,潜移默化中价值观于焉形成。彭斯常常在记载与农田中的劳作相关的事务同时,在结尾处记录一些自己心仪的先哲文人的警句格言,写下灵感来临时的歌词与诗篇草稿,也记下自己对生活反省与沉思的心得。这本《农事笔记》对于彭斯诗人气质的早期养成及创作才能的发挥,起到了至关重要的作用。彭斯创作于1774年秋季丰收时节的第一首诗歌《呵,我爱过》(O Once I Love'd),最初也应该是记载于类似这本《农事笔记》的家庭笔记本。那一年,彭斯15岁。13年之后,彭斯于1787年8月2日在致约翰·摩尔医生的信中有一段话说明了写这首诗时的情形:

你知道我们乡下的习惯,在收获季节总让一男一女做伴去劳动。在我15岁那年秋天,同我做伴的是一个只比我小一岁的迷人的姑娘,我很难用我有限的英文描写她的美……

她有许多叫人爱的地方,其一就是她有会唱歌的甜嗓子。有一支歌她经常爱唱,我利用那个曲子,第一次试着写了有韵脚的歌。

苏格兰的小山村里,田间地头司空见惯的情景,似乎微不足道,却在彭斯的心中激起了美妙的情感,“他把内心的东西宣示了出来,不是受了外界的虚荣或利益的召唤,而是因为内心洋溢,无法缄默”。出道伊始,彭斯就这样用家乡质朴的歌喉真诚地传递出了自己内心的声音。此时,彭斯作为由苏格兰的诗神所选中的“行吟诗人”所独具的资质已初现端倪。

在收入了这本诗集的《佃农的星期六晚上》(The Cotter's Saturday Night)这首诗的第二段,诗人写道:

困乏了的佃农也停止干活,  
一周的劳动今晚告终,  
他收拾好铁锹和大小锄头,  
盼望明天能够休息放松,  
……  
(《佃农的星期六晚上》,第二段,第1-4行)

这一段描述,正如诗人在第一段“开场白”中所吟唱的,“不是诗人求赏而捧场”,而只期望能得到“好友的重视和夸奖”,为了好友才“吟唱简单的苏格兰诗句,表一表乡下人的情景:强烈的乡土爱,无邪的风俗图”。诗人在这里所描述的是他所熟悉的乡村生活场景,接下来:

他终于看见了那座孤独的茅屋,  
在一株老树的荫庇之下,  
守候已久的孩子们争相迎接,  
对着爹爹欢呼雀跃,  
壁炉虽小火苗旺,炉前石板闪亮。  
……  
(《佃农的星期六晚上》,第三段,第1-5行)

诗中的“他”是以诗人的父亲为原型,所描述的是诗人自己经历过的生活。

接下来,愉快的晚餐完毕,一家人围着壁炉一圈坐定,“父亲用家长的庄重姿势,翻开祖父珍爱的传代《圣经》”。他小心地挑选了一首“圣歌”,带领全家以唱歌的方式“向上帝敬礼”,歌词虽然简单,“可贵的是声音出自内心”。之后,父亲又充充牧师,带领全家阅读《圣经》。

读了《圣经》,父亲带领全家祷告:



《彭斯诗选》,人民文学出版社,2020年7月

但愿一家人今后总能团聚一道,  
永远沐浴在上天的阳光里,  
不再叹息,不再流痛苦的眼泪,  
共同来唱诗歌颂创世主,  
互相作伴,彼此更加亲爱,  
听凭岁月随着永恒的圆轮翻飞。  
(《佃农的星期六晚上》,第16节,第4-9行)

这里,作为一家之主的父亲,祈盼一家人能常常团聚;祈盼终有一天所有的人都能“不再叹息,不再流痛苦的眼泪”,沐浴在创世者的阳光下,沉浸在“共同来唱诗歌颂创世主”的欢乐之中,“听凭岁月随着永恒的圆轮翻飞”。庄重虔诚、源自于司空见惯的日常生活而又蕴涵绚丽壮观的远大理想的祈祷,生动而细致地展示了



彭斯肖像

农人如何由阅读《圣经》而感受到了“上帝之爱”对人之内心世界中精妙、细致而又美好之情感的滋润,展示了“神圣”如何赋予“世俗”以“崇高”并由此而给予人“高贵的思想、坚定的信心”。彭斯研究专家、英国格拉斯哥大学文学院教授莱杰尔·利斯克(Nigel Leask)教授认为,彭斯在这里所描述的“普通农人祈祷场面的宏大与崇高,是任何近现代诗人都不曾超越的”。由这诗句,我们亦能够读出:这庄重虔诚的祈祷之中也蕴涵着彭斯这样一位独具“野性机智”与“乡村优雅”、行吟于乡野与庙堂之间的“天授农人”(Heaven-taught ploughman)的基督教浪漫主义思想,即:笃信天地万物间有一位仁慈的“创世者”,这样的一位“创世者”,能够让在乡野间辛勤劳作的农人感受神圣之光,让即使是生活在社会底层的人,也能擦干眼泪,在心底再升起希望。

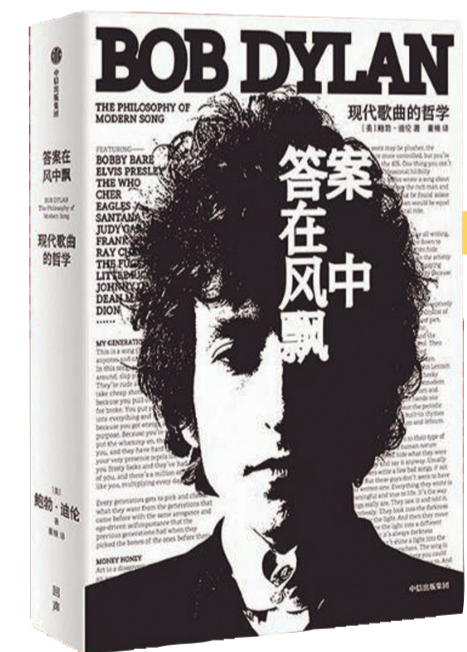
对彭斯而言,土地是充满诗意的所在,之所以充满诗意,是因为土地在延续人的传统的同时,也承载着人的精神,并以其和谐地顺应四季变化的节奏,赋予人以新的生命冲动与坚守信仰的力量。由此,莱杰尔·利斯克在其专著《罗伯特·彭斯与牧歌》中一语双关地指出,《农事笔记》“搭建了彭斯的文字由泥土(soil)通往灵魂(soul)的桥梁。”英文中的“泥土”与“灵魂”两个词,不仅语音押韵合辙,字母符号相互映衬,在语义上也能形成对照,分别指代“世俗”与“神圣”,由此形成“双关语”。

彭斯直抒胸怀的讴歌所留下的是真挚而充满激情的文字,在短促却辉煌的生命过程中,他一直在用诗歌向人间播洒浪漫主义的信仰之光。

# “像一块滚石”般“一脚踢开通向你头脑的大门”

——评《答案在风中飘:现代歌曲的哲学》

□陈亦水



《答案在风中飘:现代歌曲的哲学》,鲍勃·迪伦著,中信出版社,2023年6月

美国摇滚乐手、现代诗人布鲁斯·斯普林斯汀,曾在1988年摇滚名人堂的演讲中这样描述他在妈妈的车里第一次听鲍勃·迪伦(Bob Dylan)的《像一块滚石》时的感受:“响起的军鼓声,就像有人一脚踢开了通向你头脑的大门。”

作为一名不断打破常规、挑战传统的民谣、摇滚诗人艺术家,鲍勃·迪伦总“像一块滚石”,不断给人惊喜、震撼。2022年,鲍勃·迪伦出版了获得诺贝尔文学奖之后的首部著作《现代歌曲的哲学》。今年5月,该作由中信出版集团引进出版,由摇滚译界的专业译者董楠担任翻译,中译者以迪伦代表民谣的曲名,为这部充满对哲学解构意味的著作添加了一个旋律对答式的标题修辞——《答案在风中飘:现代歌曲的哲学》。从各方面来看,这都是个极恰当的隐喻。

但是,千万不要被标题所欺骗。就像迪伦一贯的摇滚行事作风,他也会在探讨战争的严肃专辑《战争贩子》(《大雨将至》)中收录一两首充满调侃、轻松幽默的蓝调。这本书可以说是同时期音乐研究者尼克·托斯切斯、彼得·格拉尼克等乐评著作,甚至他自己的回忆录《编年史:第一卷》中,穿插的一首即兴蓝调。因为这本书打破了读者对于“乐评”“哲学”“现代”等严肃术语的

期待视野,以幽默智慧的笔触完成了对宏大叙事的探索以及对音乐实践的阐释。该书收录了从1924年戴夫·梅肯叔叔的山村小曲到2004年阿尔文·扬布拉德·哈特的布鲁斯作品等80年间共66首歌曲的评论。但是,迪伦的真正意图并非要给读者灌输他对歌曲的看法,关键在于一首歌曲能“让你对自己的生活有什么感觉”,用他在一次访谈中的话来说,该书更像是一种心理状态的诗性描述。

## 离题式即兴书写策略

我们可以想象,观看完鲍勃·迪伦与20世纪66首歌曲的即兴对答的自由蓝调演出后,那种愉悦与震惊并存的感觉。正如《华盛顿邮报》对这本书的评价:“充满复古滑稽色彩的费里尼电影”。作品中不仅大量使用第二人称写作、包含许多新闻图片、绘画作品、电影剧照等视觉信息,更重要的是,这“66首蓝调即兴演奏”常常游离于歌曲文本,逐渐向读者展开独属于他个人的心理状态及情感价值。

迪伦态度鲜明地拒绝以静态、理性的思维方式去读解歌词,他认为:“文字和音乐之间发生的事情更类似于炼金术,它是比化学更狂野、更浪漫的先驱,充满着实验,也充满着失败。”因而,迪伦为我们提供了一种关于歌词、旋律和录音文本中的演奏整体效果的动态的理解方式。比如,关于恣意甚狂的天才摇滚乐手沃伦·泽文在诊断罹患癌症后的作品《肮脏的生活与时代》,迪伦不仅注意到作品低沉的情感氛围,同时更洞察到录音里完全没有经过排练的人声和声,因而称其既是一首“可怜虫之歌,被玷污的生命之歌”,也是一首“动人心魄的歌,一首胆大妄为的歌”,因而呈现出“就像弹簧蛇从花生糖罐头里蹦出来一样”的艺术气质。

在评述美国小酒馆乡村乐歌手韦伯·皮尔斯的《面前的酒杯》时,迪伦的文词会直接离题行至“努迪套装”设计者努塔·科特利亚连科的逃亡史,最后又回到“这首歌的主角是空空如也的波

旁酒杯”,通过破裂的吉他的声、神奇的开放弦与弹拨和弦的演奏综合感知分析,将这首乡村歌曲的百无聊赖与淡淡忧伤情绪推向一名男性精神困境的悲凉境遇:“他必须为自己的整个存在去辩解和平反,他被家乡背叛,被抛弃,被出卖,被他们在背后中伤。”

这种极具想象力和震撼力的文字,大大溢出了乐评范畴,再次向读者们验证了克里斯托弗·里克斯在迪伦获诺奖前的赞誉:“在世的最伟大的英语使用者”。里克斯在他对于迪伦的音乐文学研究著作《迪伦的原罪想象》中也写道,艺术家既受过高度训练,又具有深刻的本能:“迪伦的作品是揭露(和抵制)罪恶,重视(和彰显)美德。”如今的新作正是在这种离题式的即兴写作策略中提供了视觉与听觉、音乐与社会、集体与个体、幻想与记忆等各种情动经验的杂糅体验,从而完成了对既定的文体规范与一切世俗评判标准的根本解放。

## 20世纪社会历史的音乐联觉记忆

联觉(synesthesia)是个心理学范畴的术语,一般指一种感觉伴随着另一种或多种感觉而生的情况,例如听觉伴随着景象而生,或是将文字、形状、数字或人名等事物,以及味道、色彩、触感等感官感受联系在一起。它的英文最初来自于两个希腊语词汇,分别代表着“联合”及“知觉”,因此,从字义上解释,联觉就代表着“结合的知觉”。解放了世俗标准后,迪伦在充满智慧的调侃和评述中“诱惑”读者,让他们不知不觉地重回1960年代的反主流文化精神时刻,从而展现了由音乐引发的关于20世纪社会历史的联觉记忆。

首先,最明显的是联觉记忆是迪伦作为昔日反战歌手代表及其左翼立场,仿佛1968年“五月风暴”反主流文化运动重返人间。比如关于民谣歌手皮特·西格歌曲《深深陷入大泥河》,迪伦会联觉至1955-1958年间迪士尼制作纪录片《白色的荒地》中的旅鼠集体行为,认为美国麦卡锡

时代的政治气氛下的美国士兵与旅鼠互为映射。还有关于西部歌手马蒂·罗宾斯1959年讲述爱情与死亡的歌曲《埃尔帕索》,迪伦将之描述为“一首关于痛苦灵魂的歌”,洞察到作者罗宾斯对外祖父“德州鲍勃”这名美国边疆诗人的复杂情感,认为这是一首“复活之后的歌”。还有音乐家和政治活动家约翰·特鲁德尔的《不再痛苦》,迪伦指出原住民的遭遇在美国是一个被遗忘已久的问题,从而追溯了印第安人的历史。面对1970年代左翼运动激情的消退与反主流文化的资本收编,迪伦称英国冲撞乐队为“绝望的乐队”,他评述《伦敦呼叫》如何从1923年“由几个甜腻小品组成的音乐剧”脱胎演变成充满抑郁、迷茫与绝望的音乐表达。

其次,迪伦的政治联觉记忆也体现在对于老人和解放运动的个人关注。在66首乐评里,迪伦收录了两首小理查德的作品并抒发了对于主流社会的多元理解。这其实是一种相当私人而真诚的个人经验,因为迪伦早在1959年高中毕业纪念册里就写下“追随小理查德”的志向。此外,迪伦还挖掘了早被历史尘掩的美国旧时代乡村、布鲁斯歌手查理·普尔歌曲《老了,只会碍手碍脚》,从比利·怀尔德1951年的电影《倒扣的王牌》引用到《论语·学而篇》“孝弟也者,其为仁之本与”。谈及婚姻伦理问题,迪伦认为布鲁斯歌手约翰尼·泰勒的《留下她更划算》有关乎“跨种族婚姻、跨信仰婚姻”等重要议题的讨论,由此作出对于社会婚姻与女权问题的理解和评价。

## 关于摇滚姿态与永恒的艺术追求

正是这些不加修饰、私语化的联觉评述也使该著有一定争议,有评论者指出迪伦收录了商业歌手雪儿的作品,却对美国左翼民谣歌手伍迪·格思里只字不提……此类批评虽在情理之中,但该书亦并非一场完美的交响乐演出,而是以反常规、情绪化的即兴蓝调演奏方式,“像一块滚石”般地“一脚踢开通向你头脑的大门”。这是个人化的音乐体验,这才是有摇滚精神,这才是

鲍勃·迪伦。

他借英年早逝的布鲁斯歌手汉克·威廉斯的《你不忠诚的心》批判道:“公众有一种永无履足的饥饿感”,现代音乐技术使一切都显得太“满”了,所有的东西都被细分营销和过度夸大。由此,在关于新作的访谈中,迪伦表示技术之“满”,在于既造就了帕特农神庙、火箭与喷气式飞机,也发明了大规模杀伤性武器。正如近期上映的电影《奥本海默》中探讨的话题一样,技术有的时候是一把双刃剑,科学技术既可以促进人类文明突飞猛进的发展,但也可能会成为文明发展进程中的一颗隐形的钉子。

当被问起人类文明的未来将朝向何方时,鲍勃·迪伦的回答是:“我们不知道。”恰如“答案在风中飘”的译著标题隐喻的那样,这并非在表达一种拒绝,而是面向当下和未来的一种邀约。迪伦曾在教皇约翰·保罗二世借用《答案在风中飘》的歌词进行布道后表示:“你说答案在风中飘扬,我的朋友,但并非风吹走一切,而是在呼唤‘来吧!’的声音。”

在此意义上,《答案在风中飘:现代歌曲的哲学》即是迪伦向世界乐迷、读者的一次真诚邀约。其所收录的最后一首歌是迪昂的《何时何地》,鲍勃·迪伦由此写下他对音乐的永恒性、超越性的生命感知:“音乐属于时代,但也是永恒的;它可以用来制造记忆,它就是记忆本身……音乐就在时间之中,从而超越时间,就像轮回让我们一次又一次地生活,从而超越生命。”

鲍勃·迪伦的新作又一次充分展现了他是一名出色的音乐与文学炼金术师。该著以摇滚的姿态构成了对严肃哲学、常规乐评的解构,逃脱了宏大叙事的束缚,以充满流动的情感经验与联觉记忆叙事方式,为20世纪宏大历史与苦难记忆中的个体经验提供一席之地。伴随着1960年代世界范围内某种平等与平权的认知追求和理想底色,使人们一次次听着既陌生又熟悉的旋律,唱着歌词中越来越多的似曾相识,最终超越了情动现实的生命的局限性,从而抵达某种精神与哲学向度的永恒。