



美国歌手鲍勃·迪伦

当歌择了音乐

文\本刊特约撰稿 王一冰



高晓松1994年让校园民谣火了一把。

诗歌缘起和音乐的蜜月期

不知道西语世界诗歌的由来,是否如鲍勃·迪伦的获奖一般,也与音乐发生着密不可分的关系。

至少在中国,从《诗经》开始,《诗经》、楚辞、两汉乐府、南北朝民歌、唐诗、宋词、元曲、明清戏曲,不会有人不知道它们的价值和地位。这条足以承担中国几千年文脉分量的线索,都是与诗歌相关的体裁,而且一直和音乐纠缠不清。

作为源头,《诗大序》说:“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗,情动于中而形于言。言之不足,故嗟叹之。嗟叹之不足,故咏歌之。咏歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。”翻译

成白话:心里有情绪,就唱出来,唱出来就舒服了。你看,古人对诗歌的认识,在今天的鲍勃·迪伦身上同样适用。

作为《诗经》主体的《国风》,篇数最多,内容就是当时各个地方的流行歌。真的,这些乡歌野调一点也不像我们今天理解的那么高大上。想妹子了,就唱“窈窕淑女,君子好逑”;上战场想活着回来,就唱“执子之手,与子偕老”;日子艰难,就唱“硕鼠硕鼠,无食我黍”……总之,老百姓的喜怒哀乐,都在这里呢。乐官流窜各地搜集这些歌词干什么?让庙堂上的官家知道老百姓们的所思所想。

楚辞是那个时候的南方音乐,最典型的标志是“兮”多。“兮”,就是现在的“啊”,这是楚

地音乐流行的气口和结构。屈原写《离骚》,想象一下,他走在放逐的路上,嘴里不停编歌的样子,是不是更加凄惶和孤独?

乐府机构,作为国家的音乐机构,也负责整理歌词。很多传世的汉代古诗,大多得益于乐府存留的功劳。我们熟悉的《陌上桑》《孔雀东南飞》就都是这样得以保存的。音乐发声即逝,很难保留,但是有些歌词可以看见音乐的痕迹。“江南可采莲,莲叶何田田。鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东,鱼戏莲叶西,鱼戏莲叶南,鱼戏莲叶北。”“东南西北”的四句,是群众演员边唱边舞的副歌。

魏晋南北朝的诗歌,文人参与度越来越高,但是文人作诗也要受限于音乐形式。像曹操写《短歌行》,用的是已有的“歌

行”旧体,只是体量略微短小。他的《步出夏门行》每一首最后两句都相同“幸甚至哉,歌以咏志”,实则是音乐结尾的要求。

少数民族南下,胡乐广播,这一时期的民歌南北方差异很大。北方铿锵,南方委婉。所以这时北方的诗歌也更为开阔,比如“天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊”和《木兰诗》。南方音乐的特色从唐人张若虚的《春江花月夜》里,可以找到柔软回环的音色遗存。老版的电视剧《三国演义》在渲染刘备娶孙尚香的场景时,就从南朝民歌《子夜吴歌》中选了四首,用略带现代越剧的口音翻唱,想来其风貌大约靠近它的真相吧。

想来,没有谁比琼瑶奶奶更会加工古诗,古为今用了。



《诗经》中有歌影



传世名画《韩熙载夜宴图》。

音乐成就了诗歌的大辉煌

民族大融合,还改变了语音。平上去入的四声规律的发现,为唐诗的发达准备了条件。唐朝政权,本身就带有北方民族能歌善舞的基因,加之科考又有作诗的门类,所以唐诗的发达也就在情理之中了。几乎所有的文人都可以哼上几只曲子。没错,堪称中国文学史第一代表作的唐诗,就是这么唱出来。满街的李白、杜甫、

白居易,全都是唐朝好歌声。唐诗创作必须符合音律,跑调就唱不出来了。所谓的“盛唐兴象”是一个歌声此起彼伏的欢乐的时代。

教坊乐曲的发达,民间流行歌的发展大大超过了文人的创作,新的音乐形式催生出了新的诗体。句子更加灵活,曲调的种类更加多样化,多样化的曲调被称为曲牌,歌词依照不同的曲牌创作,这就是在宋代终成大气象的“词”。柳永们天天和歌女乐

伎厮混一处。宋代的酒楼、茶馆、妓院有多发达,宋词就有多发达。这绝对是流行歌的时代。失去了演唱性的“诗”,让位给了词。

新一轮的民族大融合,使音乐变得更加自由。传统词牌严格的音乐限制出现松动,句子的字数可以增减,更自由的文体曲子出现,元明戏曲随之发达。元曲也是继诗、词之后,又一个代表时代的诗歌样式。

人们需要用音乐和诗歌抒情

音乐的转变在诗歌体裁的兴衰交替上发挥了重要的作用。变化的核心,是人们抒情的需要。音乐是抒情的天然载体,人们不断为新鲜的载体填入更感之于心的内容。鲍勃·迪伦就为当时的摇滚乐寻找到了恰当的内容,触碰了一代人的精神。将诺贝尔奖授予他,也可以看成是诺奖评委们对自己曾经借助他的诗与歌抒发情怀的回忆。有什么比正在瘙痒的内心被一支恰当的旋律和一个恰当的句子在一个恰当的时间击中更加

让人泪流满面的事情?

当诗歌写作沦为纯视觉的文字活动,诉诸声音的大众抒情必然会抛弃它。回忆一下1980年代诗歌热潮退烧之后,国人奔放的热情为什么无私地奉献给了刚刚起步的中国摇滚乐?除了陌生化的声音形式本身,更是由于这些声音形式装载起可以用来抒情的话语表达。崔健、张楚、何勇、黑豹、唐朝等等,他们歌词的文学性都在音乐中得到传唱,音符能够保证歌词中的个体经验截中同时代人的内心时不变形、不走样。

人们需要抒情,哪怕抒发的是廉价、滥俗、类型化的情,这些情也在流行歌中得到了保证。港


台流行歌的铺天盖地,就有这个因素在内。流行口水歌,作为比较廉价的抒情,更被大家需要。

但是,总有一部分人的情怀更大,一些审美品格高、创作个性突出、个人经验鲜明的诗就会从众多歌中脱颖而出,就出现了“文学性”的问题。鲍勃·迪伦为什么在歌中说“答案在风中飘荡”?这就是更具文学性的抒情经验对诸如“爱情三十六计”之类的口水抒情超越。

所以在今天,要寻找优秀的诗歌,就去民谣歌手优秀的歌词里找,那里比诗歌选集更多能被人们击节和共鸣的作品。像高晓松:“我像每个恋爱的孩子一样/在大街上琴弦上寂寞成长。”像周

云蓬唱冬天:“冷的时候就钻进书店/翻一本长篇小说/一个故事看完了/冬天也就过去了。”像张玮玮唱:“你的舞步划过空空的房间/时光就变成了烟。”像万晓利唱幸福:“这一切没有想象的那么糟。”像宋冬野唱:“爱上一匹野马/可我的家里没有草原。”

鲍勃·迪伦之于他的时代,就像这些歌词之于我们的时代,也许我们的并没有他的那么好。

说到宋冬野,不禁想起了朋友圈里的段子:“许多年后,宋冬野会想起他吸毒时警察破门而入的那天,美国著名的民谣歌手鲍勃·迪伦荣获2016年诺贝尔文学奖。”

自从今年的诺贝尔文学奖“跑偏”,颁给了美国歌手鲍勃·迪伦,人们才深深地明白了这样一个道理:不会写诗的作家不是个好歌手。

“为伟大的美国歌曲传统带来了全新的诗意表达”,熟悉西方流行音乐史的人都清楚这句话的真实不虚。据说还有一句流传甚广的对鲍勃·迪伦的评价,大意是“猫王”和“甲壳虫”创造了摇滚乐的形式,鲍勃·迪伦则为摇滚乐注入了灵魂。

那么这个所谓的“摇滚乐的灵魂”是什么呢?

“猫王”和“甲壳虫”树立了一种全新的音乐形式,这个音乐形式如何真正地与众听众们交换情感、情绪和经验,在这方面,鲍勃·迪伦所做的努力取得了极大的成就,他为这些抽象的声音搭配了精致的语言表达。换言之,他将同时代中具有先锋气质的诗歌引入了摇滚乐的歌词,使摇滚乐成为了可以传唱的文学。和弦响起,节奏浮现,不需要额外的语言注释,诗歌的意义自然就被听众理解。

音乐是情绪最好的形状,这是音乐对诗歌的帮助。

诺贝尔文学奖的评委们看中的是他歌词创作的诗歌属性,而不是他在音乐形式本身上的成就。音乐扩大了鲍勃·迪伦价值和经验世界的推广,但是当音乐与耳朵对接了之后,剩下的,则是语言与大脑的对话。

音乐上的事,归格莱美管,而这里,是诺贝尔。