

变革抑或回归：重思诺贝尔文学奖的理想主义倾向^{*}

——从鲍勃·迪伦凭“歌诗艺术”获得2016年诺贝尔文学奖谈起

◎ 张 艺

摘 要：鲍勃·迪伦是历史上首位词曲创作人摘得诺贝尔文学奖桂冠的杰出文化人物。他的获奖在学界和艺术界激起了最激进、最广泛的评论。大家大多质疑他作为“民谣歌手”的身份是否有资格参加诺贝尔文学奖的竞争。我们认为，不是鲍勃·迪伦需要诺贝尔文学奖，而是诺贝尔文学奖需要鲍勃·迪伦。鲍勃·迪伦的文学史价值在于修复了“诗”与“歌”相互关联的传统。鲍勃·迪伦获奖，一方面反映了诺贝尔文学奖的观念变革和边界拓宽，文学与音乐的联接再次得到世界文化的重视；另一方面也反映了诺奖评审们很想通过对鲍勃·迪伦的作词给予“诗意”的评价，肯定其对美国社会文化所做出的杰出贡献。一个民谣歌手成功闯入诺贝尔文学奖的高雅殿堂，甚至使得传统“牛津大学诗歌教授”席位因他而易位。我们在此想严肃探讨其凭借“歌诗艺术”获得诺贝尔文学奖是文学门类的革命抑或文学理念的回归？其艺术对诺贝尔遗嘱中规定的“理想主义倾向”的回应，是“媒体诗人”的开创抑或传统文学的挽救？在此基础上，我们提出来，在中美文化、文学交融与合流发展的语境中，通过研究“外国迪伦学”的发展动态建立“中国歌诗学”。

关键词：鲍勃·迪伦 “歌诗艺术” 诺贝尔文学奖 “理想主义倾向”

2016年10月13日，一年一度的诺贝尔文学奖揭晓。这一年诺奖的遴选结果，在诺奖历史上有着跨时代的意义。因为文学奖第一次颁发给了一位词曲创作人，可谓是史无前例。在瑞典文学院宣布鲍勃·迪伦(Bob Dylan)获奖的重磅新闻之后，美国人不无幽默地打趣道，“选迪伦做诺奖得主，就像选川普当总统一样，大家都没有想到。”“一石激起千层浪”，在学界和艺术界激起了最激进、最广泛的评论；究其原因，多半还是与迪伦众所周知的“民谣歌手”的身份有关。迪伦真的是多年前《华盛顿邮报》在一篇书评中所形容的“一位化装成荡秋千演员的诗人吗？”大家质疑着，一个民谣歌手为什么能够突然闯进这个精密运行的系统之中？瑞典文学院给出的理由是，迪伦“在美国歌曲的伟大传统里，创造了新的诗意表现手法”。该学院成员韦斯特·贝里赞扬迪伦“可能是最伟大的在世诗人”。而苏格兰小说家韦尔什则表示：“我是迪伦的粉丝，但音乐与文学截然不同，我感到愤怒。”瑞典作家斯文松则称，瑞典文学院“为取悦群众而颁奖给迪伦。”^①

^{*} 本文获江苏省哲学社会科学第十一届学术大会优秀论文二等奖(编号:JSSKL2017WS050)。

“歌手与诗人做同样的事却形同陌路,全世界均是如此。”^②迪伦与其他民谣歌手不同的是,他的艺术生涯中,音乐一直与文学结合。首先,他属于那种“能写能唱的创作型歌手”/“写歌者”(song writer),与科恩同为英语文学中“歌唱的诗人”的两位公认领袖;其次,他的演唱方式更像是吟诗,他的歌最吸引人的地方是歌词,很多人喜欢听他奇妙的词句。而他的歌词,实际上是一种“歌诗”(poems set to music):“诗写得像歌,歌写得像诗,歌诗一体”。^③鲍勃·迪伦本人似乎更看重自己作为诗人的文化身份。他宣称,与其说自己是作为一个音乐家而获奖,倒不如说是作为一个诗人而获奖:“我觉得自己先是一个诗人,然后才是音乐家。我活着像是个诗人,死后也还是个诗人。”^④可是,另一方面,他何尝不是以自己的方式诠释着关于诗歌本身的种种观念和对艺术流行的理解。对于他在音乐与文学之间的任意游走,中国台湾诗人、音乐人钟永丰曾这样评价鲍勃·迪伦的作品:“他超越了美国民谣的地域性与本位主义,将其观照拉大至国际主义的视野,鲍勃·迪伦吸收、回应现代主义文学的能力已远远超出任何流行音乐的范畴。”^⑤其实,2008年的普利策奖已经提醒了我们很多事情,比如像很多批评家指出的那样,鲍勃·迪伦不单是一位出色的音乐家,其歌词的文学性亦体现了其作为诗人的才华,值得时代关注。我们认为,音乐与文学绝非截然不同,鲍勃·迪伦的文学史价值就在于修复了“诗”与“歌”相互关联的传统。诺贝尔文学奖得主重视文字语言与音乐语言的关系问题,在诺贝尔文学历史上实际上已是有所可循。2003年南非作家J·M·库切在获得诺奖之后的一次访谈中,就曾说过,他觉得很奇怪,为什么艾尔弗莱德·诺贝尔不设立一个音乐奖。他认为音乐更具有普遍性,因为人类有不同的语言,却有想通的音乐。而文学也总是要局限于某一种特定的语言。作为不同的艺术表现形式,文学和音乐从不同的方面给人类艺术的美感。音乐与文学可以共生,“歌”与“诗”自然更能互融。库切认为另一位1987年的诺贝尔文学奖得主约瑟夫·布罗茨基对诗歌的讨论已经从语言的层面提升到音乐的层面。他在评论中探讨了布罗茨基对于诗歌具有的那些力量似乎更多地属于音乐而较少属于诗歌的观点,认为,与诗相比,时间更为明显地成为了音乐的媒介。鲍勃·迪伦是否有特别留意过库切的评论,在他的传记和公开访谈中,我们还没有找到相关的证据。但是,迪伦的歌诗艺术事实上就是循着库切和布罗茨基提出的“路子”继续前进的。迪伦并非是诺贝尔文学奖的“异类”;与之相反,他实际上是继承着在他之前获得诺奖肯定的数位得主的“未竟的事业”;当然,他站在了一个自己具有独特优势的领域——歌诗艺术。到去年鲍勃·迪伦在诺贝尔文学奖提名候选人里凭这种将音乐与文学相融合的艺术斩获奖杯,库切的“奇怪”总算是变成了现实,布罗茨基的预言得到了证实。一方面反映了诺贝尔文学奖的观念变革和边界拓宽,文学与音乐的联接再次得到世界文化的重视;另一方面也反映了诺奖评审们很想通过对鲍勃·迪伦的作词给予的“诗意”的评价,在肯定其对美国社会文化所做出的杰出贡献的同时,提醒我们思考早在1895年诺贝尔写在遗嘱中的寻找“在文学方面曾创作出有理想主义倾向的最杰出作品的人”,到底什么样的作品才能被称之为“有理想主义倾向的”?

在有些人看来,鲍勃·迪伦获奖是向金斯堡等前辈诗人的致敬。金斯堡本人也回忆道,他从印度回到美国西岸那会儿,有人给他放了张唱片,当他听到鲍勃·迪伦的《暴雨将至》,他哭了出来:“我被他的修辞镇住了,这些诗词简直就像《圣经》箴言一样,撼动人

心。”^⑥也就是金斯堡和另外一位采访迪伦多次的英国记者于1996年根据诺贝尔奖委员会要求筹建了“提名鲍勃·迪伦小组”，随后更多学界权威加入该小组。同年8月，由来自弗吉尼亚军事学院(VMI)的英语与美术教授戈登·鲍尔(John Bauldie)代表竞选委员会为鲍勃·迪伦正式提名诺贝尔文学奖。他向媒体宣读了金斯堡的推荐信，而他自己的正式提名信现在则被广为引用：“虽然他(迪伦)作为一个音乐家而闻名，但如果忽略了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，音乐和诗是联系着的，鲍勃·迪伦的作品异常重要地帮助我们恢复了这至关重要的联系。”^⑦可以看出，这篇提名信在另一语境下谈到了音乐与诗歌的联系。

至于说把诺奖颁发给鲍勃·迪伦是不是“取悦群众”，一则严肃的学术趣闻足以回应质疑。创立于1708年的“牛津大学诗歌教授”，是个奇怪的职位。被选中的人，任期五年，只需一个学期做一次演讲。一年做两次评委。工资也极低，每年五千多英镑，抵不上正式大学教授的十五分之一。每次演讲费仅40英镑。但是这个职位已有三百年的悠久历史，地位崇高，影响力极大。每次任命也很有戏剧性。牛津校友均可投票，到场选举，当场开票。不难明白，“牛津群众”选出的往往都是著名诗人，而不太会是诗论家。爱尔兰诗人希尼，在获诺贝尔奖之前，就任过此职。本届荣获此职的，却是一位年过七旬的著名学者克里斯托弗·瑞克斯(Christopher Ricks)。此人一直在英美名校任教，满腹经纶，著作等身。这位鸿儒赢得牛津校友绝大多数票，从五名候选人中脱颖而出，荣获此职。他刚出版了一本研究美国“民谣摇滚”歌手鲍勃·迪伦的大部头著作《迪伦的原罪观》(*Dylan's Vision of Sin*)，就是因为这本著作，一位老年歌词研究者，才被选为新科牛津诗歌教授，这件事成了英国文化界一大新闻。如果说瑞典文学院“为取悦群众而颁奖给迪伦”，至少也是在取悦著名的“牛津群众”。我们知道，瑞克斯教授一向是文学界保守阵营的中流砥柱，毕生致力于弥尔顿、济慈、丁尼森、艾略特等一些文学历史上地位崇高的诗人研究，奥顿曾赞美瑞克斯教授是“每个诗人都梦寐以求的评论家”。就是这样一位经典诗歌评论家却声称“歌词创作人”鲍勃·迪伦“足堪与最伟大诗人同列”：“他是把诗歌从常春藤名校中解救出来的人”^⑧。瑞克斯教授的言论或许在表明名牌大学的文化风向标在悄悄发生着变化。终于，这股新春清新的学术之风吹进了诺贝尔文学奖的殿堂。

这些年，我们也一直在谈论文学的声音之美、声音的传统。所以，当我们获悉2016年的诺贝尔文学奖桂冠是由一位民谣歌手摘得，我们丝毫没有感觉到意外。如果说鲍勃·迪伦荣登诺奖殿堂是“如同蒙召”；那么听到鲍勃·迪伦获奖消息的我们则是“十分释然”。确实也到了应该重视“音乐与诗歌”、“音乐与文学”议题的时刻了，作为第一个获得诺贝尔文学奖的歌词作者，鲍勃·迪伦的“歌诗艺术”不仅体现了在当今文化一体化、主流化、格式化的困境下，文学对异质性经验的追求。在我们看来，重提波西米亚风格，是诺贝尔文学奖评委们对自己青年时代的缅怀，在这个意义上说评委们完成了一次行为艺术。就连智利总统巴切莱特也说：“很高兴迪伦获奖，我的青春回忆都与迪伦音乐有关。”^⑨我们提出来，音乐家与文学家合作的鲍勃·迪伦，是凭他的“诗赋歌词”创作，使得歌词作为“一种体裁”实现了在中西文学史上长时期的“歌”“诗”分途之后的一次“合流”，不登大雅之堂的美国摇滚音乐一下子遇到了古典中国的“诗与歌互融”的歌诗传统，用两种文明的话语来

形容,是不入乐的“徒诗”被“歌谣化的诗”所取代。恰如鲍勃·迪伦的专辑《时代在变》(The Times They Are a-Changing)标题所显示的,“诺贝尔在变”(The Nobels They Are Also a-Changing)。与其说它的方向是崔健的摇滚名曲“快让我在雪地上撒点野”,不如说是竟然在向着古典中国的雪中红梅致意。作为研究者的我们,既要在诺贝尔文学奖研究与中国传统歌诗艺术研究之间“牵线搭桥”,同时要对文学观念的传统与创新、世界文学的理想主义高度等问题做出我们自己的思考。

一、“歌诗”艺术:文学门类的革命抑或文学理念的回归?

从1964年起,鲍勃·迪伦作为现代行吟诗人日益受到美国学术界的瞩目。美国诗人肯尼斯·雷克斯罗恩(Kenneth Rexath)在接受采访时指出:“是迪伦首次将诗歌同民谣相结合。在欧洲自理查曼大帝时代就有吟游诗人首开口述文学之先河,而在美国是由鲍勃·迪伦首创。”^⑩诗歌作为最古老的文学体裁之一,是一种基于简洁美感意义之上的文字表达,最早源于上古时代的宗教信仰、口述文学、神话传统、古典戏曲及古书经典等,是诗人对社会、历史、文化、经济、生活等不同形态的情感反映。不少语言学研究表明,诗歌最早就是用吟唱的方式表达的,诗歌在久远之前便与音乐有着不解之缘。而民谣,用鲍勃·迪伦自己的见解来说,是“一个更为辉煌的现实,它超越了人们所能理解的尺度,如果它呼唤你,你将消失掉,被它吸收进去。我在这块更多原型而非个体组成的神秘国度里感到很自在,这里人性原型被生动地描画出来,在形态上是超自然的,每一个坚毅的灵魂都充满自然的知识和内在的智慧。每个人都要求某种程度上的尊重。我对它坚信不疑,并为它歌唱。它是如此真实,比生命本身还要真实。这是被放大的生命。民谣是我生存所需的全部。”^⑪在解释鲍勃·迪伦获奖时,诺贝尔文学奖委员会常任秘书萨拉·达尼乌斯(Sara Donnus)就曾说,“鲍勃·迪伦是一个伟大的诗人,承载着伟大的歌曲传统”。“如果我们回首历史,就会发现2500年前,荷马和萨福也写下本应配合音乐吟唱的诗作,我们现在依然在阅读欣赏荷马与萨福的著作,鲍勃·迪伦也是如此。”^⑫鲍勃·迪伦将他的诗歌通过歌曲的形式展现出来,这与古希腊那些通过音乐表达的经典作品并无二致。奇妙的是,鲍勃·迪伦歌词的诗性品质与流行音乐的完美结合。他不仅如同被誉为“苏格兰之子”的罗伯特·彭斯一样,擅于主动继承19世纪初期确立的英国浪漫主义诗风,也同彭斯一样擅于利用苏格兰最宝贵的文学财产——民间歌谣;更为重要的是,他还首先最为有效地发现如何进行创新和变革。与民间歌谣的“不入流”不同,他的的作品虽然是让人“听”的,但完全可以把它们当作诗歌来“读”。

当艾伯特·格林斯曼给彼得·亚罗播放鲍勃·迪伦的《随风而逝》时,亚罗毫不怀疑自己听到的是诗歌作品,而他也并不认为这首歌运用的仅是简单的修辞手法:“歌曲创作把握得恰如其分,这主要是因为鲍勃本身就是诗人,他引导人们触及他所提供的讯息的真实内涵。”^⑬罗亚说,“就像真正的诗人那样,鲍勃已不再对所传达的讯息进行明确界定。”^⑭“不透明性”被认为是诗性的特点之一。而被公认为“可被归入鲍勃·迪伦最优秀的作品行列”的《无数金发女郎》,克里斯多夫·瑞克斯教授也是一听就将这些歌词视为诗歌,并

认为它们“不同凡响,暗喻真实。”^⑮鲍勃·迪伦正是通过将歌词诗化与节奏布鲁斯等民谣音乐形式的紧密结合,在这种音乐形式的发展进程中迈出了至关重要的和更为深远的一步。通过这些努力,鲍勃·迪伦创建了“民谣摇滚”,尽管这一词汇令人费解;他的意图却很明确,他在向艺术家们表明流行音乐也同样能够传达意义深远的主题。这便引发了流行音乐的变革。至此,民谣和布鲁斯已经给了他一个合适的文化概念,他还进一步将格里斯“摆渡”进入他的创作。随着他的心和思想被带到这个文化的另外一个空间里,鲍勃·迪伦在他“一生长下来就拥有的文化”^⑯与“世界上所有其他文化”^⑰之间引爆了一场“狂热的诗人灵魂”^⑱的音乐变革。他所引发的不仅是一场流行音乐的变革,而且在更深远意义上来讲,更是一场文学门类的变革。

美国迪伦学者杰克·麦克唐纳(Jack McDanough)曾指出,迪伦的诗歌是对“浪漫的、布莱克式的童贞时代的一次探索。”这句话道出了迪伦诗作和浪漫主义诗歌的深刻渊源。但它又不仅仅囿于传统,就像其偶像威尔士著名诗人迪伦·托马斯(Dylan Thomas)一样,迪伦的诗作受到现代主义的诗歌和浪漫主义传统的双重影响,浪漫主义诗风中渗透着现代主义的象征意象。迪伦的诗作证明了在信息交互纷繁芜杂的当下,在混杂的现代性中,人们对单一的艺术样式的不满,对文学门类变革的重新发现。人们对文学的关注和理解能力不仅已经随着文学的发展有所改变,而且还是对文学观念本身的重新思考。传统样式的诗歌承认歌词可以具有“非凡的诗性力量”^⑲(extraordinary poetic power)在2008年迪伦获得第92届普利策文学奖时就被一向青睐高雅文学艺术的普利策奖委员会特别提出来了,这在美国文学史上是第一次;迪伦的支持者也反复强调迪伦与以前的行吟诗人一样,重新强化了诗与音乐的联系;提名者们一再强调迪伦与兰波、波德莱尔等精英诗人一脉相承的精神传统。但是整个诺贝尔文学奖的“知识秩序”之所以为迪伦洞开方便之门,“给这位摇滚诗人开出一块飞地”^⑳,不仅表明我们赖以判断的知识系统发生了变化:近年来诺奖越来越呈现出解构自身的不确定性,前年就给了一个非虚构作家,似乎有向诺贝尔新闻奖演变的嫌疑;去年又有朝诺贝尔音乐奖发展的趋势。同时,诺贝尔在变,也和文学自身的解构有关。换句话说,诺贝尔文学奖语境下的文学范畴正在发生着剧烈的变化:文学与非文学的边界越来越模糊钱钟书先生曾对文体的扩充变化做过十分精要的论述,他说:“文章之革故鼎新,道无它,曰以不文而文,以文为诗而已。向所谓不入文之事物,今则取为文料;向所谓不雅之字句,近则组织而斐然成章。谓为诗文境域之扩充,可也;谓为不入诗文名物之侵入,亦可也。”^㉑现代歌词文体的鼎立不仅是现代社会中“诗文境域之扩充”和“不入诗文名物之侵入”的结果;亦是歌词向诗歌本源回向,“歌”“诗”融合,“歌”“诗”一体的结果。我们探讨文学门类的革命,与其说赶上了鲍勃·迪伦得诺贝尔文学奖的时髦,还不如说时机早就在那里,问题早就浮出水面,这个论题早就需要做。艺术家应“能找到自己的表达方式”^㉒,“诗歌应是即兴思维的产物”^㉓。尽管迪伦本人从未直接谈到他的文学背景,以期从一开始就给人们留下这样一个印象:他从来就是位靠本能创作的民谣诗人。实际上,从六十年代初开始迪伦不断地阅读金斯堡等人的作品,并同金斯堡本人建立了深厚的友谊。迪伦承袭并重新再现了“垮掉派”诗人开创的所谓“诗—歌”相融为一体的传统。实现诗歌同音乐的融合,是“垮掉派”作家在五十年代中期竭力推崇的文

学实验。当时,金斯堡同加里·施耐德(Gary Snyder)、凯鲁亚克等人经常以劳伦斯·佛林盖蒂(Lawrence Ferlinghetti)的“城市之光”书店为中心,举行以爵士乐作为背景音乐伴奏的诗歌朗诵会。“垮掉派”诗人的实验尽管大胆,但“未免过于超前”。加之爵士乐本身的种族及地域性等特点很快使“垮掉派”的文学实验寿终正寝。“垮掉派”的未竟文学事业却由迪伦以“诗歌一体”的旅行表演的方式得到继承和发展。然而迪伦不仅是承袭了“垮掉派”诗人“诗—歌”融合的传统,而且他还将“歌诗”作为一种独立的艺术样式,上升到了艺术门类革命的高度。诺奖颁发给鲍勃·迪伦,无疑是跨界式的创举,允诺了诗的另类表达形式,即让纯正之诗插上旋律的翅膀,这是诗别样的朗诵形式,不是口语,而是富有旋律的乐章。由此,“歌诗”向世界庄严宣告:“一种崭新的文学形式的诞生,并将以这种形式而不朽。”作家北村说:“鲍勃·迪伦获奖,意味着新世纪以来文学边界的消失得到了正统文学奖最高权威的认可。这是本体意义上的,也是现代性的终结。”^⑧对此,笔者持有不同的意见:鲍勃·迪伦获奖,并不意味着新世纪以来文学边界的消失,而是对于“文学边界”这一概念本身发生了嬗变和革新,这是文学现象学意义上的,更是思维模式方法论上的。

迪伦成功地突破了文学类型学的、文学意识形态的和文学理念的区隔,生发出一种贯通歌词的音乐性和诗歌的音乐性的非常富有活力和表现力的文学新类型。“最受人瞩目的20世纪文学歌者”对于“诗乐关系”展开了一次激动人心的革新和提振。狄肯森曾描述这种状态:“音乐和诗相互渗透,结合得如此完美,以至每个字都能在一个乐音中找到互相依存的关系,诗句和乐句像孪生子一样,互相依靠,不可分割……”^⑨传统认为,诗歌不起源于音乐,和歌词更成了陌路。黑格尔就认为,最好的诗很难进入音乐,而最好的音乐也不需要诗。在《美学》第三卷上册第343页上,黑格尔写道:“歌词、歌剧以及颂歌乐章之类,如果从精细的诗的创作方面来看,总是单薄的,多少是平庸的。如果要让音乐家能自由地发挥作用,诗人就不应让人把自己作为诗人来赞赏。”^⑩鲍勃·迪伦与这种“诗不能入乐”的传统来了一次完全的反叛,身为民谣歌手的他却始终坚持自己的诗人身份。“诗必入乐”的“歌诗”在文学各体裁中的地位不仅合法,而且特殊:无法完全套用文学研究的各种范畴。从世界文化史来看,任何一个艺术门类发展到成熟阶段,必然“向内转”,与其他艺术门类拉开距离,形成自己独特的艺术形式。鲍勃·迪伦与此进行了一次彻底的反拨,不再是“歌”“诗”分途而是“歌”“诗”合流。歌诗作为一种文体通过迪伦的创作和演绎,其存在感越来越明显,流传方式越来越媒体化,日益实现着其多功能性。学者弗雷德里克·詹姆逊曾指出,“文类基本上是文学的‘机制’或作家与特定公众之间的社会契约,其功能的具体说明一种特殊文化制品的适当运用。体裁是文化程序式的中介,体裁把中介进一步固定到模式之中(例如把语言固定为歌唱的艺术形式),而且塑造了表意与解释的最基本模式。”^⑪根据詹姆逊的观点,文学门类既是一种社会契约,同时也是一种文化契约。鲍勃·迪伦就是一个试图通过拓宽文学门类的“歌”“诗”融合的创作,使得“歌诗艺术”成为文学文化艺术发展的一种趋势,这显然是影响力日益衰弱的书面诗与浅俗的大众艺术的歌曲共有的一个自我拯救机会。“歌诗”作为对文学门类的一次革命,打通边界为融合“媒体艺术”,在新的历史语境下的复兴,既是当今学界不可回避的研究课题,也是文学艺术界应该顺势而起的时代趋势。在鲍勃·迪伦歌诗艺术的流行和传播的进程中,我们需要留

意到,迪伦在文学史上的独特贡献在于,他革命文学门类的背后却在引导着文学理念向传统的“根源”回归。鲍尔教授在他的推荐信中就一再强调鲍勃·迪伦在当今时代“使诗歌回归到它原始的传诵方式”,“在他的音乐诗篇里,他已经复活了游吟诗人的传统”^⑧。是鲍勃·迪伦让我们注意到了“歌诗同源”的历史渊源。东欧杰出的马克思主义符号学家、音乐美学理论家卓菲娅·丽莎告诉我们,应该把“传统”理解为“某种富于动力性的、不断生成的、经常发生变革的东西……它在不断地演变着,并使自己总是重新汇入到当前的艺术发展中。”这种历史而辩证的立场,让她对传统和革命的观点有了更开阔的视野。她提出传统应该是各学科交叉融合的体现:“每一次构成音乐中民族风格的都是传统的综合体,其中包括音乐传统和非音乐传统。”^⑨鲍勃·迪伦简直是卓菲娅·丽莎“未见面的艺术知己”,他的歌诗艺术历史而辩证的接连所谓的文学传统和所谓的非文学传统合流,在文学门类的革新与文学理念的回归之间实现着艺术的平衡。

二、“理想主义”的倾向:媒体诗人的开创抑或传统文学的挽救?

鲍勃·迪伦成为历史上首位获得诺贝尔文学奖的流行乐歌手,消息一经公布立即引起世界一片哗然。质疑诺奖标准“难以捉摸”的有,赞赏鲍勃·迪伦是“实至名归”的有,但无论如何,诺贝尔文学奖的边界是不是拓宽了,诗歌与音乐是断裂的还是联接的,给鲍勃·迪伦的是诗意的评价还是肯定的是他对美国社会文化所做出的杰出贡献;鲍勃·迪伦能“拿得诺奖归”最根本的原因,依旧是以自己的方式回应了诺贝尔遗嘱中提起的“理想主义倾向”。每一次新晋的诺奖得主的创作生平和文学背景一经公布,从主题、选材、形式、贡献等等角度深入阐发作品为什么能够获得诺奖青睐的研究从来都是络绎不绝,精彩纷呈的。确实也有一些研究者因为最近诺奖的颁发越来越玩起了“跨界”而重新回到对诺奖的“理想主义倾向”的探讨,可惜这些研究还没有超越文学的类型学、文类的革新这些话题,真正做到从灵魂的向度发现远隔时空两端的诺贝尔与创作者的心灵相遇,并且用自己的语言向广泛的读者描绘这一幅灵魂的“寻找”与“得着”的画卷。显然,他们与诺贝尔是不同时代的人,对什么是文学,什么是“理想主义高度”,在自己的心里会有属于自己的声音,坚定着他们颁发奖项的选择倾向与创作作品的立意考虑,在哪些层面上他们相遇、相知与默契?我们作为读者和研究者,在自己的心里感应到在什么立场上理解、阐释与重现他们的“相遇”?这些是我们作为外国文学研究者必须“回答”的命题。

为什么是鲍勃·迪伦?我们想从创作精力、生活方式、信仰旅程、理想追求这四个方面谈一谈迪伦是怎样回应诺贝尔在遗嘱里规定的“理想主义倾向”的。为什么诺贝尔遗嘱的执行人认定迪伦是最接近这一理想主义高度的人?去年把文学奖颁发给迪伦,在迪伦的个人艺术史上,是姗姗来迟的褒奖还是带有“识珠”眼光的发现?也就是说,把文学奖颁发给迪伦,是诺贝尔评奖委员会对他的“艺术成就的恢宏”的“一次加冕”,还是在他艺术旅程的洪荒之初对他会达成什么样的理想主义高度的“惊鸿一瞥”?如果说诺贝尔评奖委员对迪伦的横空出世给予的评价相对于诺贝尔本人想把不知名的作家介绍给世界的理想是滞后的,这一现象本身说明了什么问题?

鲍勃·迪伦传记作者英国学者霍华德·桑恩斯(Howard Sounes)在《沿着公路直行:鲍勃·迪伦传》(*Down the Highway: The Life of Bob Dylan*)中曾追踪迪伦的写作兴趣,“长期以来鲍勃一直被视为反主流文化的领军人物。然而矛盾的是,他对于政治或者社会事务少有或者根本没有兴趣,甚至公然抨击政治是‘魔鬼的工具’。他的精力都用在了其他方面——《圣经》和美国民谣音乐遗产中的语言和古代伦理道德。”^⑧就连曾经被他充满激情地称为自己“灵魂的真正预言者”的《放任自流的时光》(*A Freewheelin' Time*)封面上的女友苏西·罗托洛(Suze Rotolo),这位从一开始便是积极的政治活动家和坚定的民权主义者,因为她,迪伦政治观念日趋明朗,并且首次接触到了著名剧作家、诗人、旅美前东德政治活动家伯尔多特·布莱希特(Bertolt Brecht)的作品,接受了影响着他成长过程的布莱希特的思想、诗歌和戏剧语言以及创作风格,但是他却无情地将苏西抛弃。同样遭遇他狠心分手的还有曾经与马丁·路德·金手挽手在阿拉巴马州为反对种族歧视而斗争游行的“始终有着政治信仰”的“民谣女皇”琼·贝兹(Joan Baez)。一个思想非常独立的女性,一个精神领袖式的人物,与“民谣英雄”可谓是“志同道合”,迪伦却不愿意娶她们为妻,他们之间“变质和时间的痕迹”揭露了在迪伦内心深处想要远离政治的创作心态。在他成名以后,他更是越来越强烈地表明,他不能代表任何一派的政治领袖或者什么犹太复国主义的纲领做出声明,还是发表观点。我们认为,正是这种力求找到创作的纯净时空的不懈努力,才是打动人心、触及听者灵魂最深处的原因;也正是因为迪伦把他的精力保守到在世界文化中寻找用音乐表达灵魂的方式的不断创新,他的创作才是真正做到了“永无止境的旅行”(Never-Ending Tour)^⑨。我们认为,越是纯粹的艺术信念,越是接近理想主义的高度,而实现理想的幸福不是目标,是过程,永远“在路上”,“未完成”。

不知道是谁说过的,“生活的理想就是理想的生活”。一个艺术家不需要取悦生活,但是他/她的生活却能彰显他/她的理想。作为犹太后裔的鲍勃·迪伦,是所谓的“犹太式幸福”的典型代表,凯鲁亚克的《在路上》曾经是他的圣经。在一般人心中,“家”都会唤起安乐窝、避风港、父辈、传统、回归等等情思与向往,而对于鲍勃·迪伦来说,家仿佛是一个不存在的,永远无法抵达的彼岸。“他注定了无依无靠,像一块滚动的石头,永远生活在路上。”即便是取得盛名,非常富有以后,“他还是选择像一个吉普赛人那样生活,在巡演车上所度过的时间要超出在他那分布在世界各地17处产业中任何一处所待的时间。怪癖更增添了弥漫在他身上的传奇色彩。这也是一种天赋,这也是一种古怪的天赋。”^⑩我们认为,与其说“在路上”是他性格里的一种怪癖,不如说这是上帝在选择谁能成为“天生的行吟歌手”时的倾向。作家卡罗尔·切尔斯认为,永不消失的旋律,永远消失在夜幕之中的旅行,“这就是他的职业”^⑪。这就是鲍勃·迪伦为什么是一个行吟歌手和诗人的原因。我们认为,“像旅行音乐家那样生活”^⑫,鲍勃·迪伦把自己“作为一名歌曲创作人早就觉得自己是灵感的传送渠道”^⑬,必须上路才能遇见“自己在那里,只等着某人将它们记录下来的歌曲”^⑭的注定的“每天都与一种神秘的信息源泉维系着强烈联系”^⑮的命运,认识为是“来自上帝的召唤”^⑯。在宗教上的选择,也就是在生活上的选择。“我想他更愿意生活在汽车里。”^⑰我们想,是的不错,他更愿意在汽车里生活。

虽然鲍勃·迪伦并不是在正统的犹太教家庭成长起来的,但还是接受了《圣经》的基

础教育,在他20世纪70年代改信基督教之前,这一宗教典籍是他很长一段时间创作抒情歌曲的重要源泉,他对自己说他要尽自己的能力信仰上帝以修正成长之路。迪伦的歌诗隐喻叠出、富含神秘的宗教特征。他的名作《每一粒尘土》(Every Grain of Sand)这首诗中,神秘主义与圣经文学的共鸣并存让整首诗歌充满了叶芝似的现代主义诗风。事实上,他通向上帝的真理之乡的旅程是一个漫长的过程,而他在启程之初是非常真诚的。夏普德曾指出迪伦塑造诗歌形象的方式“拥有一种令人吃惊的智慧”^⑧。他曾描绘迪伦的创作好像是“你正沿着一条黑暗的小巷前行,突然,你看到了曙光……,但你如何将这一苦境转化为旋律呢?”迪伦回答他道,“不要为此担心,我会创作出来的。”^⑨作为一名歌曲创作人,迪伦早就觉得自己是灵感的传送渠道。在事业开始阶段,他就曾对《引吭高歌!》杂志记者说那些歌词只是灌入他脑海中的:“歌曲就在那里,它们自己在那里,只等着某人将它们吧记录下来。”正是出于这一点,迪伦每天都与一种神秘的信息源泉维系着强烈的联系,多年以后,他逐渐认识到这些歌曲是来自上帝的。显然,正是迈出了这么小小的一步,使得迪伦从此一头扎进了传统的宗教世界。”^⑩但是到他创作出让人惊叹的《信仰之歌》时,也是他有生以来第一次获得了格莱美奖,他在发表获奖演说时说,“我只想为此而感谢耶稣基督。”^⑪迪伦在信仰上的转变彻底惊呆了身边人如儒特曼和听众们:“你们知道,他是一个犹太教徒,一个犹太人。他的灵魂也是如此。他是真正的犹太人……我不清楚,他有些依赖于正与之交往的这位女性……她是在宗教上重新选择,而他则被她迷住了。”^⑫尽管很多人认为迪伦是出于商业考虑才改信基督教的,但是我们观察了迪伦度过的因新近改变信仰而导致不受注意、甚至经受批判的那段时期,相信他与上帝之间的关系的改变来自于与女人的情感关系。不顾自己艺术声名的沉浮,而是听从自己内心的声音,跟随信仰的蒙召,他的“放任自流”反倒成就了理想的奇崛。历经了信仰旅程与情感世界之间的纠葛,“这样一个身心涅槃过的出色作歌者”为世人奉献着“真正触及灵魂的好歌”^⑬。

当一个人的精神偶像走进了他的生命中,这个人的生命会发生多么大的变化,无异于当一个人陷入爱情,他的世界会发生多么大的改变。鲍勃·迪伦的艺术生涯之中,也有一位“改变其生命”的精神偶像,那个人叫伍迪·格思里(Woody Guthrie),一个“真正的垮掉派民歌大师”。对鲍勃·迪伦而言,伍迪·格思里才是他真正的老师,为此他抛掉书本,走上公路,再也“不安于做母亲的犹太小乖乖”,口袋里只有十美元,独自去往伍迪·格思里(Woody Guthrie)所在的圣殿——东岸的纽约寻梦。心怀梦想并且勇于追求,这就是很多诺贝尔文学奖得主少年或青年时代的共同经历。巴黎、纽约、柏林……,虽然他们朝圣和筑梦的圣地不同,但是只身闯荡的决心一旦坚持并且付诸于持续的行动,我们相信,诺贝尔的“理想主义高度”从这时起已经如同一面旗帜、如同一座“灯塔”,既在“召唤”他们,砥砺他们,也在“照亮”他们艺术跋涉的探索脚步。虽然迪伦近年来趋向于相信这些歌曲是上帝赐予他的,他觉得自己不是在写歌,而只是将它们记录下来。但是迪伦在创建民谣摇滚、立志于从艺术的层面创作流行歌曲、探索流行音乐的变革之路、超越出生就拥有的文化在世界上所有其他文化之中寻找拓宽歌诗艺术内涵和形式的可能等诸多方面所做出的努力,也是大家有目共睹的。迪伦承载美国歌曲传统不断勇攀歌诗艺术创作高峰的天份和努力,终于叩开了诺贝尔文学奖的大门。他始终是在以自己的歌诗艺术理念和歌诗艺

术创新向着“世界主义”和“理想主义”的标杆前进。

我们认为,其实迪伦的文学成就早已不再需要一个诺贝尔文学奖来承认。早在 60 年代中期开始,美国知识界逐步认识到迪伦作品的文学价值,一些学者和文学批评家公开称迪伦为现代美国继卡尔·桑德堡、罗伯特·弗罗斯特之后最伟大的诗人。1976 年,美国前总统吉米·卡特在其总统竞选活动中曾大量引用迪伦的诗句,并称其为“伟大的美国诗人”。1990 年 1 月,法兰西文学院正式向迪伦颁发了“文学艺术杰出成就奖”。普利策文学奖评委们更是声称,是普利策文学奖需要鲍勃·迪伦,而不是鲍勃·迪伦需要普利策文学奖。所以说,在迪伦的个人艺术生涯中,得到诺贝尔文学奖的承认,虽然有是不是意味着诺奖拓宽了评选范围的讨论,其实还是差了那么一点点“时效性”。但是,正如英谚有云,“迟来总比不来好”。虽然将迪伦介绍给世界的契机早已被其它奖捷足先登了,诺贝尔文学奖的份量不可谓不重。究其原因,主要还是表现为对迪伦采撷美国民谣艺术加以创造性的改进,复兴行吟诗人歌诗艺术传统的艺术探索的高度赞赏。是鲍勃·迪伦发现统治流行音乐半个世纪的摇滚乐原来也可有其“严肃的一面”;是鲍勃·迪伦作为“媒体时代的布莱希特”(Brecht of the Jukebox)却倾其力量挽救和重振古罗马的维吉尔开创的“行吟诗人”(troubadour,源于普罗旺斯)传统。在鲍勃·迪伦前面获奖的作家,很多都是因为文学上的创新获得评委们的青睐的。只有迪伦是以“恢复联系”的理由摘下了诺奖的桂冠,也是自迪伦始文学的声音美正式进入了文学的概念。“迪伦带给了摇滚乐灵魂”^④。至于创作精力、生活方式、信仰旅程和理想追求这四个方面的优势,“还不足够”。在这个意义上讲,诺贝尔文学奖委员会常任秘书达尼乌斯强调迪伦在“英语文学传统”中的重要地位,也就是在提醒艺术家和诺贝尔文学奖的爱好者们,理想主义的倾向在向挽救文化濒危、恢复文学传统这一方向转舵,这一重要的讯息告诉我们,传统和创新永恒是“理想主义倾向”的“重要问题的两个方面”。站在传统的立场还是站在创新的立场都有失偏颇,只有平衡处理好传统与创新之间的关系,才是“理想主义倾向”和“杰出”的基本原则。

三、“外国迪伦学”与“中国歌诗学”:中美文化语境交融的合流发展

一位乐评家说,“鲍勃·迪伦是一个魅力无穷的巨大的谜,他是那种可以琢磨、研究、聆听、阅读与佩服的歌手与作家。他在中国的影响才刚刚开始。”对中国当今学界更有参照意义的是迪伦的文学地位:牛津大学现代诗研究专家克里斯朵夫·里克斯(Christopher Ricks),撰写了一本厚厚的《迪伦的原罪观》(*Dylan's Visions of Sin*),将迪伦称为“当代美国最好的用词专家”。迪伦的文学意义在于他完全唤醒了游吟诗人的传统,他的歌词不仅源于文学传统,也来自民间故事、街头杂谈和报纸。著名诗人肯尼斯·雷克思洛斯曾说“是迪伦首先将诗歌从常春藤名校的垄断中解放出来”^④。事实上,自六十年代中期开始,英国剑桥大学基督学院教授克里斯·理科斯(Christopher Ricks)便开始了广泛的迪伦学研究工作。他认为迪伦是自约翰·贝里曼(John Berry)和罗伯特·洛维尔(Robert Lowell)之后的“美国最杰出的语言大师”。《乡村之声》记者杰克·纽菲尔德也称迪伦为“媒体时代的布莱希特”(Brecht of the Jukebox)。如今,轮到常春藤名校将迪伦研究当作

一门学问了。他在西方国家,特别是美国已经成为一种文化,受到许多人的追捧。在西方的一些大学已经出现了一个名为“迪伦学”(Dylanology)的学科,而迪伦的歌词也被作为诗歌入选许多美国大学的文学教材。鲍勃·迪伦似乎成为“混合媒体的艺术”的代言人,他创作的鼓手先生(Mr. Tambourine Man)还被选入了全美中学和大学通用的《诺顿文学入门》(*The Norton Introduction to Literature*)。

我们想要提出“歌词学”是否可以成为一门新兴的“外国文学学科”存在和发展?笔者存在此种想法已经很多年,期间在外地参加学术交流活动,遇到四川大学文学与新闻学院的陆正兰教授,她是在国内首发正式提出“歌词学”学科建立的必要和可能的中国学者,笔者与她进行了多次讨论和交流,现在我们想要在这里谈一谈“歌诗学”何以可能在中国成为外国文学学科范畴内的一门新兴学科。在鲍勃·迪伦拿到诺奖之前,我们已经预感到他“将会成为戴着诺奖桂冠的民谣歌手”。现在,正是我们乘着迪伦获奖的西风,迎头而上,接着提出“歌诗学”学科的最佳时机。我们提出,“歌诗”艺术并非是一种“在诗歌和歌词之间的艺术”,而是一种全新的文学艺术样式,它所彰显的是“使诗歌回归到它原始的传诵方式,在它的音乐诗篇里复活游吟诗人的传统,同时与时俱进地表征着时代的风貌”。我们认为,迪伦的获奖,与其说是诺贝尔文学奖扩大了颁奖范围,不如说是迪伦在以全新的诗意表达方式继承和创新伟大的美国歌曲传统的过程之中,使得“‘歌诗’艺术”成为一种崭新的文学现象和艺术样式,入了诺贝尔文学奖评委们的“青眼”。如果我们不会“迅速捕捉信息”将鲍勃·迪伦的获奖、“歌诗”艺术实际上的出现和“歌诗学”作为一门学科有机结合起来进行研究,我们就错失掉了一个极具有研究与实践价值的“外国文学学科”和“学术增长点”。

西南大学中国新诗研究所的童龙超教授在“歌诗在诗歌与歌词之间——论新诗与歌词”论文中,也指出,“在对现代诗歌与歌词关系的认识中,长期流行着两种对立的观点,它们都忽略了‘歌诗’的存在,都失之片面。‘歌诗’自古就是中国诗歌的组成部分和一贯传统。由于新诗的产生省略了‘民间歌诗’的阶段,一开始就是文人的参与与自觉创造,再加上现代出版业的影响,使得新诗在人们心目中长期表现为一种书面化的存在,‘歌诗’似乎消失了。其实这是一个认识的误区,‘歌诗’在理论上不会消失,在事实上也依然存在。在现代语境之下,‘歌诗’在诗歌与歌词之间。有必要从理论上提出‘现代歌诗’的问题,而其中包含有对当今中国诗学的、音乐的、文化建设的一系列重要问题的思考。”童龙超教授在中国诗歌传统中考证出‘歌诗’的存在,放在当下的文化语境中思考其对中国新诗“走出困境”的意义,无疑非常具有研究的价值。可惜的是,很可能因为视野的局限和专业的壁垒,童龙超教授没有在鲍勃·迪伦获奖的文学事件上发现他曾经提出的中国“歌诗”传统的存在却是由诺贝尔文学奖这一全世界最著名的文学大奖的“新科状元”迪伦来实现的。当然,笔者对“歌诗在诗歌与歌词之间”这样的表述持不同看法,尽管童龙超教授等人在中国诗歌传统的语境里讨论这一问题有他的合情合理之处,但是笔者还是要辨析明白什么是作为一种文学体裁甚至是一种艺术样式的“歌诗艺术”,如何在世界文学的语境中妥当地运用这一概念来阐发我们的研究问题和思维方式。我们提出,歌诗是一种既不同于诗,也不同于歌,并非在诗与歌之间的独立文体(或说文类)。

从文学出发的歌诗学应该成为一门独立的学科,并应具有适合自身的文体理论和文化理论。但就当下的歌词研究格局来看,歌词学研究界有关歌词的赏析性著作、有关如何创作歌词的著作和有关歌词发展史的著作较多,有关歌词研究的纯粹理论著作较少,而有关歌词研究的方法论著作更是近乎空白。正是基于歌词研究的这种格局,着力论述歌诗文学的艺术特点的“歌诗文体学”和“歌诗文化学”呼之欲出。我们欣悦地看到,这次我们利用中国传统文化的思想资源审视外国文学现象,终于跑到了外国学者的研究前沿,领先于他们发现了鲍勃·迪伦创作中的“歌诗艺术”。同时代的外国学者和文学批评家还停留在视迪伦为“现代美国继卡尔·桑德堡、罗伯特·弗罗斯特之后的最伟大的‘诗歌传统’”;或者是“美国进入媒体时代第一位‘媒体诗人’”(media poet)^⑧的认识阶段,我们却借中国歌诗传统的宝贵资源将鲍勃·迪伦放在“中美文学”的语境,对迪伦的创作做出了自己独到的研究。

从这种历史语境来说,我们提出来以建树歌诗研究的理论体系为目标,发系统的学科性、学理性的歌诗研究之先声,可以说是歌诗文体理论和歌诗文化理论的一声有力的“呐喊”,是建构歌诗学学科的奠基石。我们将在创新研究方法论方面至少做出这几方面的建树:一、歌诗研究呼唤独立的文体理论、文化理论和接受理论;二、以鲍勃·迪伦为研究中心对歌诗文体流变的历时性研究阐发基于历史语境与艺术学理的歌诗文体学;三、兼顾鲍勃·迪伦歌诗文本和歌诗表演内外文化形式的合力作用是对“迪伦现象”的多元复合考察;四、研究鲍勃·迪伦歌诗艺术最终实现对西方大众文化研究理论的扬弃,必须辩证对待大众文化。研究鲍勃·迪伦进入诺贝尔文学殿堂的成功,乃是为了对中国当代文学如何走向世界提出宝贵的借鉴意见。五、从外国文学出发的外国歌诗学应该成为一门独立自主的学科。

作为世界最有影响的文学奖项,诺贝尔文学奖的评奖标准一直是人们关注的话题。人们都清楚地记得,当年诺贝尔在其遗嘱中宣称,文学奖应授给写出“具有理想主义倾向的优秀作品”的文学家,但对这个“理想主义倾向”究竟作何理解或解释,这在不同时代的不同评委那里都不尽相同,有时甚至是“截然相反的”。因而就“导致了一些真正伟大的作家未能获奖,而一些成绩并不十分突出、并未作出最大贡献的作家倒被提名获了奖。”之所以人们会问,什么才是诺贝尔文学奖的评奖标准和原则呢?它的评选程序有何独特之处呢?瑞典文学院院士、著名汉学家、诺贝尔文学奖评委马悦然(Goran Malmqvist)来华讲学时,引证多年前担任过诺奖评奖委员会主席的谢尔·埃斯普马克的说法,提出,诺贝尔文学奖的评选主要根据这样几个原则:“(1)授给文学上的先驱者和创新者;(2)授给不太知名、但确有成绩的优秀作家,通过授奖给他/她使他/她成名;(3)授给名气很大、同时也颇有成就的大作家。同时也兼顾国别和地区的分布。”^⑨马悦然将几个影响诺贝尔文学奖评奖评选结果的因素概括为“评奖委员本身的文学修养和对新理论思潮的接受程度”,“也不能排斥其中复杂的政治因素”,“优秀的翻译能够将本来已经写得很好的作品从语言上拔高和增色”^⑩。马悦然谈到,在20世纪世界各国作家中,诺贝尔文学奖评审委员会确实曾经因为没有颁奖给其中的某些作家而感到遗憾。比如阿根廷作家、诗人豪尔赫·路易斯·博尔赫斯(Jorge Luis Borges),爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)、美国诗人

埃兹拉·庞德(Ezra Pound)、罗伯特·弗罗斯特(Robert Frost)、华莱士·斯蒂文斯(Wallace Stevens)等伟大的诗人和作家。由于许多20世纪的伟大诗人和作家没有获奖,诺奖常常被人诟病。之所以留下很多遗憾,与诺奖在20世纪30年代持有的“大众化的标准”分不开。但是,二战以后,好的阶段紧接着就来了。新一代,也就是被30年代的文学实践激怒的一代,他们想让文学先锋和文学革新者获奖。在这之后,诺奖颁给了T·S·艾略特(T·S·Eliot)和威廉·福克纳(William Faulkner)这两位20世纪最伟大的创作者。福克纳对法国新小说产生了很大影响,后来,他又引发了拉丁美洲的文学繁荣。迈入21世纪,源于评委们对诺贝尔本人遗嘱的理解与诺贝尔文学奖评奖标准的变化,诺贝尔文学奖呈现出“回归传统”和“望外之新”两种倾向。比如说,我们都知道的,法国是无可置疑的文学大国。诺贝尔文学奖设立伊始,1901年第一次颁奖就授予法国诗人普吕多姆。在整个20世纪,法国作为文学思潮和流派的一个主要源头,共计十二次获得诺贝尔文学奖。进入21世纪,法国已经有两位作家榜上有名。勒克莱齐奥是在2008年获奖的,仅仅相隔六年,就又有法国作家阿尔贝·莫迪亚诺获此殊荣。作为法国的犹太作家,莫迪亚诺的获奖具有非同寻常的意义。与勒克莱齐奥一样,莫迪亚诺在继承传统小说的基础上吸取了现代派文学的手法,创作了一系列融现实主义与现代主义于一体的新型小说。在“推陈出新”方面,诺奖评委会在21世纪显然更肆意,也更令人“跌破眼球”。2015年的诺贝尔文学奖得主、白俄罗斯的斯威特兰娜·阿列克谢耶维奇,在严格意义上说更像是一位记者,而非专职作家。2016年颁发给“美国摇滚歌手”鲍勃·迪伦,更是如“一颗深夜炸弹”,无论是“接受也好”“质疑也罢”;总而言之,21世纪的诺贝尔文学奖确实在发生着变化,而且这变化来得很快。

我们对此的反应,速度和方向也必须跟上,甚至可以超越他们作出预测和研究。在学院派学者的立场看待迪伦获奖的文学事件,我们可以说,在现代知识系统中,文学这个概念的界限似乎早已划定。理性主义主导下知识系统运行精确、严格、冰冷,古典时期相对模糊的范畴消失无踪。这时候,一个在历史上曾经被算作是民谣歌手/行吟诗人的“赤脚汉”,突兀地闯进这个精密运行的系统之中,顿时引起了系统的一阵紊乱。这种理性知识系统是不是永远是铁板一块,只注重自身的“稳定性”,而排斥“变动性”的呢?答案显然是否定的。这样,一系列的问题便接踵而至。我们现在的文学观念形成在什么时候?从形成到现在,它是一成不变,还是总是随着时代风气的变化而发生相应的变化?概念本身的稳定性是不是永远有效?我们现在正处于哪一个阶段?我们当今世界的深刻变革,是否马上要延伸到“文学”以外的“化外之地”?这是不是给了我们一个信号,预示着这个概念可能发生的激变?鲍勃·迪伦作为一名“拿到诺奖”的歌手,使我们对于文学的未来增添了一份遐想。真正有自主研究眼光的学者,不是在获奖以后的“跟风”,而是提前预知的研究。2016年迪伦的获奖,使得国内外国文学研究界“宝塔尖”上的一些专家学者研究方向“落了空”。中国“歌词学第一人”陆正兰女士多年以前就曾经撰文预测过鲍勃·迪伦的获奖。这一事实也更加明显地表面,“外国迪伦学”和“中国歌诗学”合流发展的可能和时机。

作为特邀研究人员,笔者2013年曾赴四川大学文学与新闻学院进行高访交流,当时和我合作研究项目的是赵毅衡老师,陆正兰女士是赵先生的妻子。前不久,她很有兴味地

告诉笔者,拿到了普利策文学奖的鲍勃·迪伦验证了她在国内建设高校“歌词学”学科的“可能”和“迫切”。我对她提出,要在外国文学一级学科下建设“外国歌诗学”,她表示,“这是十分可行和必要的”。现在,我们希望协同创新,争取建成“外国歌诗学”学科和“博士点”。在这里,我们预先给大家作一下消息的透露,我们将积极与外国学者取得联系,参照国内业已出现的“迪伦学”学科这样的新兴学科,探讨如何建设我们的“歌诗学”学科。我们想把“歌诗学”学科放在“比较文学与世界文学”的学科范畴内进行组建和创新。“志道鼎新”,我们相信,我们进行建设的“歌诗学”文科创新基地一定会达成“国际一流、国内领先”的研究目标!

注释:

①⑨ 高静:《诺文奖“取悦观众”? 鲍勃·迪伦获奖各方评价不一》,http://sd.china.com.cn/a/2016/baoguangtai_1014/750530.html,2016年10月14日。

②③ 陆正兰:《皈依佛法的浪子:伦纳德·科恩和他的歌词艺术》,《外国文学评论》2009年第4期,第65页,第63页。

④⑤ 杨毅:《我却是从来都只是我自己》,http://www.fx361.com/page/2017/0112/524652.shtml,2017年1月13日。

⑥ 新华网:《诗遇上歌——鲍勃·迪伦:答案就在风中飘》,http://sanwen.net/a/gqppipo.html,2016年10月17日。

⑦ 半茶、米亚:《为什么说诺贝尔文学奖需要鲍勃·迪伦》,http://cul.qq.com/a/20161013/042892.htm,2016年10月20日。

⑩ 范跃芬:《鲍勃·迪伦:浪漫的吟游诗人》,《名作欣赏》2016年12期,第137页。

⑧⑪⑬⑭⑮⑯⑰⑱ 鲍勃·迪伦:《鲍勃·迪伦编年史》,徐振锋、吴宏凯译,开封:河南大学出版社2015年版,第116页,第236页,第176页,第177页,第262页,第247页,第247页,第245页。

⑫ 毛亚楠:《鲍勃·迪伦:一个真正的诗人,是不会告诉别人自己会写诗的》,《方圆》2016年第20期,第57页。

⑲⑳㉑ 陆正兰:《鲍勃·迪伦:戴上了桂冠的摇滚诗人》,《词坛文丛》2011年第2期,第54页,第54页,第55页。

㉒㉓ 寇雯静:《鲍勃·迪伦:熟悉的陌生人》,《世界文化》2015年第3期,第11页,第11页。

㉔ 钱钟书:《谈艺录》,北京:生活·读书·新知三联书店2016年版,第33页。

㉕㉖ 腾讯文化:《鲍勃·迪伦获诺奖引争议,中国作家们怎么看?》http://cul.qq.com/a/20161013/046554.htm,2016年10月13日。

㉗ E·狄肯森:《歌曲的艺术——音乐与诗的关系》,葛林译,北京:人民音乐出版社,1980年版,第11页。

㉘ 黑格尔:《美学》,寇鹏程译,南京:江苏人民出版社,2011年版,第343页。

㉙ 陆正兰:《歌曲风格与标出性的关系——兼与赵毅衡商榷》,《江苏社会科学》2012年第3期,第160页。

㉚ 陆正兰:《东欧马克思主义符号学:卓菲·娅丽莎的马克思主义音乐符号学研究》,《中外文化与文论》第33期,第245页。

⑳㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹ 霍华德·桑恩斯:《沿着公路直行:鲍勃·迪伦传》,余森译,南

京:南京大学出版社2012年版,第5页,第5页,第541页,第65页,第409页,第409页,第409页,第409页,第531页,第465页,第465页,第409页,第418页,第419页,第336页,第442页。

③ 桂清萍:《滚动的石头:鲍勃·迪伦》,《中国电视:纪录》2012年第4期,第78页。

④⑤ 陆正兰:《辛尼德·奥康纳:叛逆的歌手 温柔的声音》,《词坛文丛》2011年第9期,第45页。

④⑥ 三湘都市报:《诺贝尔文学奖终身评委马悦然 解密诺贝尔文学奖评选》,http://news.sina.com.cn/w/2012-10-12/073925343136.shtml,2012年10月12日。

(张艺,女,1984年3月出生,江苏泰州人,文学博士,南京理工大学外国语学院讲师,主要研究方向国际歌诗叙事学,国际绘画叙事学,国际歌剧叙事学,国际舞蹈叙事学)