耳听八方

是个什么样的李白

李皖

记得2013年李荣浩以这张《模特》进入华语音乐传媒大奖的视野时，初听之下我大为诧异：这人谁啊？哪来的？有熟悉的评委说是位85后制作人，已为多位大牌明星写过歌、做过唱片，这次是头回转幕前试水出专辑。我更诧异了：制作人转幕前？就这唱，得把多少专业歌手甩不见啊！

初听李荣浩这唱，不能说天赋多高，但是这声音，摆明了是锤炼过、调制过并精心选择过的——不一样，修养高，高明、精湛。各方面都强，不是哪一方面强，如囊中之锥，比其他提名者高出一大截。熟极而流，圆熟之极。这哪是什么新人？分明就是流行唱片的新标高。

此时，李荣浩已发表两百余首歌曲，为诸多名人做过制作，那英、张信哲、杨宗纬、A-Lin、范逸臣、陈坤、李宇春……如过江之鲫。这还不是最傲人的。最傲人的是他自己弄出来的这歌曲、这演唱、这编曲、这演奏，就像自小练书法的，临各种帖，练十几年，然后写出来这字，是自己的字体，里面什么都有，就是看不出是哪家，各种功力已化为无形。

若非李荣浩自己指出，谁能够辨认：《李白》是乡村摇滚，哪里有乡村，哪里又是摇滚？《模特》是灵魂乐交融爵士乐，爵士钢琴确实没错，灵魂乐在哪？《老伴》也是灵魂乐交融爵士乐，两者有关系吗？《演员和歌手》是70年代经典灵魂乐，好吧，那么那阴阳合体的灵歌唱腔在哪？《蓝绿》是美式乡村音乐，开玩笑，你是在哪个小节听见了美国哪位农民大叔？

李荣浩就是李荣浩，从头到尾一种声音，非常酷、随性，非常抓耳、非常高级。说不清楚这声音是什么。你说它是R&B、灵魂乐、布鲁斯、摇滚乐？R&B、灵魂乐、布鲁斯、摇滚乐的乐迷都会跟你翻脸。在歌曲制作名单里，多处写着：词曲、编曲、吉他、贝斯、和声李荣浩，鼓荒井壮一郎，真是牛气之极。他就用这么一种摇滚乐/流行乐的基本配置，作出这所有的东西。偶尔需要弦乐，他编点弦乐进去。需要管乐，他加点管乐。但是基本的，就是他和荒井，就是他的吉他贝斯加上荒井的鼓。而这个配置作出的东西，极致的丰富，极其地带感，极端的韵律生动，简直要什么有什么，无比花妙却又听不到花哨。比如专辑中唯一的非李氏作品，改编《有一个姑娘》，摆明了就是炫技，搞形式颠覆，各种花活儿闪瞎你的眼，但是所有的东西，都只是点一下子——左耳的吉他，右耳的键盘，都只是点一下子，点一下子就出彩。再比如《李白》，其中有段吉他Solo，你没印象吧？没印象就对了，不提你就没印象，你不会想到这是吉他Solo。但提了你就会注意到，这吉他真是牛气无比。还比如《拜拜》，陈奕迅说是厉害，有段时间他一听再听。《拜拜》也是举重若轻，布鲁斯的弹奏部分，R&B的节奏部分，全是李荣浩，形式消于无形，那个功力，不是一般地牛气。

李荣浩是音乐形式才子，放文学中作比，就是文体家——文章天马行空，又字字珠玑，霸道。搁金庸的世界里，那就是横练九阴九阳真经，又玩转了乾坤大挪移，霸道。

李荣浩自己作词的歌，多是小情歌：唱男女拌嘴、吵架，但一例放置在间离的背景中，在内心里，腹诽、追问、解决，或没有解决。他的声音也有这个特点，是间离的，隔开了距离，在一个内部空间里，议论、寻思、解决，或没有解决。那些别人作词的歌，主题则扩大一些。《拜拜》的词是李三木写的，感慨于身在此世的无力：既然留不住、带不走，索性放浪形骸、得过且过、不执着，有点这个意思。周耀辉作词的《模特》，也是种无力感。“混乱的时代”“透明的监狱”，橱窗里的模特，以及像橱窗里的模特的都市众生，在资本主义、消费主义的天网中，被需求被安排，被客体化被物化，主体一步步受到挤压，除了被动和感官之外，历史感、空间感全无。我的存在还有什么意义？最后，“我”表现出虚弱的对抗，也近乎是这歌手自述其志：“唱几分钟情歌/没什么，至少证明我们还活着”。

这是这专辑另一面的妙处，唱了眼下这世道、人心、人生，困顿在这现代中的无力。《李白》（李荣浩词曲）开篇反感随大流、入世、与人酒肉、模仿生活，随后作比，艳羡大唐李白，反思今日之局促，昔日之潇洒、飘逸、不羁。《老伴》（周耀辉词）在追慕一个厮守到老的永恒爱情，但通篇铺排都是“永恒”的崩坏，应了那句名言，“一切坚固的东西都烟消云散了，一切神圣的东西都被亵渎了”。李荣浩自己作词的《演员和歌手》，戏如人生、人生如戏，有人说是演艺圈生存指南，我只觉得像是醉生梦死，一切都不能自主的碎碎念，只是没那么明白说。《蓝绿》（李荣浩词曲）也是，“还是晒太阳好了”，貌似在悠闲度假，幕后却始终被人编排着，逃不开，无奈。

李荣浩嗓子不犀利，却又新锐，曲风也是这样。很明显，他的歌曲都没有煽情澎湃段落，相反做足了迂回文章，喑哑中暗潮汹涌。这种不全情投入，保留主体处于安全范围的浪漫，正是不被消费和潮流吞没，不被现代生活窒息，保持一丁点理性，精准地拿捏到了都市个体的现代精神形式。他最希求着洒脱，他的洒脱也只能做到这地步。

但还是有奇怪的地方：你看这李荣浩，被我说得仿佛独一无二，但是歌迷，有的从中听到方大同，有的听到陈奕迅，有的听到周杰伦，还有的听到了抄袭，说他抄John Mayer（美国歌手约翰·迈尔）……总之这也像那也像，就是没李荣浩自己。这可以说到心理学的那个解释——心理投射，每个人听到的都是自己的心理投射，是自己所熟悉的潮流的那一个侧面。这起码也说明，李荣浩是在潮流中。他活在时尚里，有自己的原色，但他还是这时尚。用潮流方式写潮流生活，依然是这时尚的投射物。

李荣浩是安徽蚌埠人。他的声音一击而中，让我听到我熟悉的，一种家乡的口音和味道。他其实是有大淮海地区特色的，包括《李白》，你若是拿淮海人的市井图景来理解，形似又神似，非常接地气。他其实又洋又土，极洋极土，唱的是蚌埠、徐州、滕州、商丘腔调……

《模特》之后，唱作俱佳的李荣浩一路开挂，连续出版多张专辑，一直还是那个李荣浩：2014年《李荣浩》，2016年《有理想》，2017年《嗯》，2018年《耳朵》，2020年《麻雀》。

（李荣浩《模特》，简单快乐文化2013，制作人李荣浩，其中曲目：01.李白，02.模特，03.两个人，04.太坦白，05.老伴，06.演员和歌手，07.都一样，08.有一个姑娘，09.蓝绿，10.拜拜）

沙粒微小，星辰涅槃

姜林静

1966年，瑞典籍犹太女诗人奈莉·萨克斯（Nelly Sachs）从瑞典国王古斯塔夫六世手中接过诺贝尔文学奖（右图）。75岁的她依旧有着少女梦幻般的双眸，安静苍白的脸上挂着微笑，很难想象，人性和诗性的巨大力量会从这样纤弱娇小的身躯里涌出。死生的重量，随蝴蝶振翅，沉落至玫瑰。

虽然文学在她生命中一直举足轻重，但真正的创作，却始于年近半百时的流亡。1940年5月16日，萨克斯带着体弱多病的母亲，乘坐离开纳粹德国的几乎最后一班客机，从柏林逃亡至瑞典。此前，她们已在盖世太保眼皮底下胆战心惊地生活了七年，并刚刚收到了遣送集中营的召集令。极度恐慌中，德国挚友为她们申请的瑞典签证也奇迹般地到了她们手中。她就这样与死神擦肩而过：

恹恹的蝴蝶
很快又见到海——
这块石
刻着蝇头楷碑文
交至我手中——　（《在逃亡里》）

以色列民族在无路可退时奇迹般地跨过红海，萨克斯与年迈的母亲则在绝望无助的最后关头飞越波罗的海。在亲历“逃亡与救恩”的过程中，象征着犹太教神启的那块石板，似乎终于在以色列民族代代相传的宿命中被交至女诗人手中。

然而，逃离死亡的追捕并不直接意味着生命的开端，举目无亲的母女到达斯德哥尔摩时，唯一的财产只有提箱里的私人物品和少量帝国马克。茕茕孑立的最初十年是异常艰难的：“贫穷，疾病，彻底的绝望！我至今也不知道自己究竟是怎样幸存下来的。”出生于犹太富商家庭的诗人，与母亲一起蜗居在斯德哥尔摩的出租公寓里。为了照顾病重的母亲，萨克斯无法外出就职，除了做洗衣女工，就只能在家翻译瑞典语诗歌。她蜷缩在厨房角落一张破旧不堪的桌子上，在那里吃饭、睡觉、翻译、写作，手稿散落在橱柜里。

1950年，相依为命的母亲在经历长久的病痛后去世。在长达六十年的时间中，萨克斯几乎没有一天离开她的母亲，这种零距离的共生关系也在某种意义上构成了爱的枷锁。“我的母亲死了。我的幸福，我的故乡，我的一切。”这早已不是诗人第一次经历离别，但母亲死后，极度依恋家庭、渴望联结的萨克斯彻底孑然一身地生活在这个世界上，独自面对恐惧与胁迫：

哦，我的母亲，
我们住在一颗孤星上——
最终悲叹出
遇死者的叹息——
多少次你脚下的沙消失
留你孤身一人——
……
哦，我的归乡人，
奥秘随遗忘愈合——
可我听见新的奥秘
在你满溢的爱里！”（《哦，我的母亲》）

直至花甲之年，国际声誉才纷至沓来。大世界涌进了小厨房，但即使她的名字逐渐进入公众视野，她却始终与成功保持着距离，甚至不愿将自己标榜为诗人。她在1959年给朋友的信中写道：“其实我是个实实在在的家庭主妇，从来都不是诗人。这个概念对我来说太陌生了。”不过她紧接着话锋一转说：“但我们女性也可以成为诗人。我们将自己的生命投入火焰中，在最危急的时刻结结巴巴地吐出几个词。”如同一株被绳索与黑烟困住的玫瑰，她从未走出恐惧与孤独，甚至在字面意义上不背叛过去的生活。母亲去世后，她依旧独自生活在简陋的出租小屋里，除了领奖，从未远游。经济情况好转时顶多添置几件漂亮的家具，她在这里操持家务、接待朋友、创作并翻译。

大屠杀无疑是她作为诗人的真正开端，她甚至拒绝再版1940年流亡前的任何一篇作品。这绝非对过往岁月的背弃，绝非扭头不直面曾经的伤痛。如果说流亡前，她的文字里还带着甜蜜的忧郁气质，还只是为了疗愈自己而创作，那么现在，她就是已然死过一回的人了。她在死的灰烬中找到了属于自己的声音，在毁灭中开始建构自己的宇宙。那是诗人的涅槃。

萨克斯的“精神弟兄”保罗·策兰（Paul Celan）称自己“从两盏杯中饮酒”，他显然得到了犹太与德意志两条水源的共同哺育。萨克斯的诗也充满了这种“双重性”，甚至比策兰更具撕裂的张力。她让断念与重建、宽恕与徒劳同时展现抗衡之力。她的诗中不仅流淌着德语文学中哀歌兼颂歌的基调，还兼具北欧诗歌那简洁有力的线条。此外，个人经历与民族命运成为她诗歌的两翼，虽然个人经历了劫后余生，她却几乎从未视自己为“幸存者”，因为肉体虽然得救，灵魂却长久地挣扎在死的边缘：

我们获救者，
为我们脖颈而备的绳索仍旧拧着
悬挂在眼前的蓝天中——
沙漏中也仍旧装着我们滴下的血。
我们获救者，
恐惧的蠕虫仍旧在吞吃着我们。
我们的星球已埋葬在尘土里。
（《获救者合唱曲》）

她越来越让自己成为一个容器，让犹太民族沉默的受难者通过她发出声音。萨克斯仿佛一个在战场上收集亡者细碎痕迹的天使，只是让自己成为以色列民族的传声筒，让自己为众无名者建立墓碑，让“我”完全献身于“我们”的奥秘。然而，破除自我的过程恰恰促成了伟大诗性的诞生：“我对这些哀歌什么也没做，我只是将它们写下来，好像黑夜将它们递给了我。”于是就有了《在死亡的居所》（*In den Wohnungen des Todes*）和《星辰暗淡》（*Sternverdunkelung*）这两本诗集。

1949年，流亡美国的阿多诺（Theodor Adorno）做出了振聋发聩的著名论断——“奥斯维辛之后，写诗是野蛮的”。虽然他后来想撤回这一说法，却已无法阻止这句话成为一种标志。海因里希·伯尔（Heinrich Böll）在法兰克福讲座中不无嘲讽地说，这句话可以改写为：“奥斯维辛之后，人们不再可以呼吸、吃喝、相爱、阅读。”阿多诺的话成了必须被驳倒的标志。奥斯维辛不会成为历史，人们却必须重新呼吸，重新相爱，重新阅读和写作。对萨克斯和策兰这些犹太诗人而言，根本不存在“自奥斯维辛之后”（nach Auschwitz），只有“自奥斯维辛以来”（seit Auschwitz）。萨克斯在一封给策兰的信中写道：“我必须追寻这条内心的道路，它把我从‘此刻’带回到那些无人倾听他们痛苦的我的同胞身边，从痛苦中求索。”痛苦是必然的，奥斯维辛的“灰烟”和“尘土”就是永恒的当下，“自奥斯维辛以来”的诗无法回避集中营与焚尸炉。但如果众人皆陷入失语的泥潭，诗人就更必须用“言”在黑夜划出一道伤口，让黎明从这里刺破天空。

1965年获德国书业和平奖时，德国媒体称萨克斯的文字和解了德意志与犹太之间的矛盾。这一评论或许会导致有些人对萨克斯产生误解甚至厌恶，因为当时仍有不少人认为，在“奥斯维辛之后”谈论和解是轻率的。“和解”的确是萨克斯的关键词，但唯有深渊中的人才有权“和解”，况且她所说的“和解”是指向未来的。当她说“把复仇的武器放到耕地上/让它们变轻——因为在地球的怀里/铁与谷是兄妹”，她所说的难道是两个民族关系的正常化吗？在组诗《午夜过后的合唱曲》（*Die Chöre nach der Mitternacht*）中，一切都在控诉在哀叹，被杀者、获救者、流亡者、未生者，甚至树、云、石头、星辰。然而唯有“眼泪意味着永恒”。流泪就是一种选择，选择哀悼而不是复仇，选择相爱而不是仇恨，选择发问和对话而不是审判和独断，选择相信恶终究会自我毁灭，相信晦暗的沉重里有和解的力量涌出。

1970年4月，策兰在巴黎从米拉波桥上跳入塞纳河。当策兰的身体沉入冰冷的河底时，萨克斯已躺在斯德哥尔摩的医院里濒临死亡。从某种意义上说，作为个体的他们没能从梦魇中走出来。5月，在策兰葬礼同一天，萨克斯也迎来了肉身的终点。

如果没有诗，他们的一生就仅仅是被孤独与恐惧紧逼的悲苦剧。但获得了诗音的生命，似乎就升华为一部穿越痛苦、迎向“净化”的悲剧。“沙粒”微小脆弱，却集结成整体的回忆，从那里迸发浩然之音，随着纷沓的轰鸣，引向星辰涅槃。

罗马——忧郁（综合材料）
［意大利］朱塞佩·莫迪卡

少年时的两次历险

郑恒庆

退休了，渐入老境，不免回忆起一些往事，其中生平里的两次历险，最是难忘。

1967年暑期，盐阜平原发了一次大水，河道沟渠里的水都已跟农田持平，满眼汪洋。当时我十虚岁，生命差点永远停留在外婆家后的那个小河塘里……

那是个炎热的夏天，我和小我四岁的二弟光着屁股追逐嬉闹，不知不觉来到了外婆屋后的小河塘边。以前农户建房都挖土铺垫房基，当地人称扛墩子，挖出的土坑称为洼子，渗出水来就成为河塘，水可供饮用。所以农户家后都有一个河塘，外婆家后边也是这样。水塘南边留有一级一级的台阶，称为水码头，用于取水。我和二弟蹲在河边的高埂上，不停地直腰又蹲下，屁股将水面砸开道道波纹伸向远方。突然，我对弟弟说：“二子，我会游泳了！”

“真的？”二弟疑惑地问。

“是真的，不信，我游给你看！”

“好啊！”二弟高兴得跳起来，双手举过头顶鼓掌。

“你看，我开始了，”我一边说，一边脚趾紧抠着码头的泥往河里走。忽然，脚一滑，我整个身子跌入水中，嘴里灌进了水。眼看向河岸，可能因为视线跟水面基本平行，觉得水塘漫无边际，水岸遥不可及……我喝一口水，浮出水面一点，看到二弟依然手舞足蹈，兴奋异常，方知我刚才吹的牛让他信以为真，以为我真的会游泳了。其实我哪里会呀？当时只是想沿着码头到水里走几步，然后回过头来弯下腰，手按住泥，双腿打起水花假装在游泳的！哪想到码头长时间浸泡在水里，都生出了青苔，滑得厉害，使我失去平衡掉在了水里。我试着呼喊二弟救我，但一张开嘴水就灌进去，而二弟在岸上依然兴高采烈！水中的我，一边挣扎，脑子里一边闪过永别人间的想法：唉！怎么会这么糊涂呢？不会装会，吹牛把自己的小命玩掉了！悲哀啊！此外更悲哀的就是父母了，他们一辈子都会为我伤心的。我的死是自找的，却把痛苦留给他们……想着这些，双腿拼命挣扎，双手也使劲划水，鬼使神差，脚接触到了水塘底下的地，脚趾便紧紧抓住泥土，我一步步走上岸，谢天谢地，总算逃过一劫！

回到外婆的厨房里，我的肚子鼓得像一只篮球，只觉得浑身发冷，便把外公的一件黑色外套穿到身上，两只膀子捂着肚子。此时刚在田里赶牛耕地的邻居范四爷，来到我外婆家找水喝，他看我这模样，不解地问我：“六月天里，穿这衣服，还捂着肚子，恒庆你打疟疾了吧？”我摇摇头，倚到土灶边。晚上回到自己家中，只觉得头皮绷得紧紧的，根根头发都插在头上似的，睡到床上，觉得睡在满是蛇的河里，恐怖了一夜。第二天起来，母亲问我夜间为什么不停地惊叫，我哪敢把真相告诉她呀？便含糊其辞说“不晓得”。

现在想想，那次历险，完全是自己找的，差点搭上性命，把自己吓得不轻。还好自己在险境里，在没有人帮助的情况下，通过奋力自救，幸免于难。这算是一次成长的催化吧！

1976年6月，我高中毕业了。那时高考还没有恢复，我随父母在生产队劳动，风里来雨里去，跌打滚爬，成了地道的农民。

记得那年深冬的一天早上，寒风呼啸，滴水成冰，我和二弟却衣着单薄，跟父亲以及邦二叔、房四叔一起去新洋港的轮窑运因拆迁照顾的低价砖。当时用了两条水泥船，一条载重量三吨，一条六吨。去的时候，三吨的船由房四叔掌舵，二弟拉纤；六吨船由我掌舵，父亲和邦二叔拉纤。天极寒，纤绳落到水里拉起来就冻成钢筋似的。下午四点钟左右，砖头都装上船了，三吨的船仍然由经验丰富的房四叔掌舵，二弟拉纤。新洋港在轮窑那里弯过去的南岸怪石嶙峋（那些石头是石灰石，是轮窑从外地运来烧石灰的），但二弟弓背拉着纤绳，还是比较顺利就进入内河道。我们这艘六吨船一行三人却差点葬身新洋港里！

当时，父亲因为视力差，邦二叔则体单力薄，都担心在乱石间拉纤被绊倒，他们就站在船头，让我摇橹，等我把船摇进内河里，他们再上岸拉纤。我先使劲用竹篙把船推向河心，再放下竹篙，拉上橹，把橹脐架到橹人头上，可是不管我怎么架总是滑落下来。当时的风力当有六级以上，水面空阔，风力更大，船又足载，一浪头接着一个浪头的水往船舱里倾泻，随时有沉船的危险。橹脐为什么架不上橹人头呢？我迅速把橹翻转过来，发现橹脐中积水冻得满满的，一时半会弄不掉，显然橹已经没法使用了！父亲和邦二叔见状，吓得向四处大叫起来：“没命了，救命！——要多少钱给多少钱！”

寒风依旧肆虐，四下里一片空旷，野外没有一个人。再不把船头掉过来，那就必定沉入新洋港底！怎么办呢？我跑到船头，拿起竹篙，沿着船边，垂直插入水中，然后全力把竹篙扳倒。竹篙早已破裂，注入的冷水顺着我的手臂灌进膀子里，流进胸口和双腿，最后蓄在破旧的黄球鞋里，但这些我全都顾不上了。我连续不断地插篙压下，不知多少回合，终于把船头拨顺了，并慢慢地撑进内河道。由于冬日短，天早早地黑了，近三十里水路都是我一人借着顺风，用竹篙撑回的，到家时已接近深夜了。

我家这次运砖有惊无险。第二天东边的邻居崔大伯一家也去那里运砖，结果沉了船，万幸的是他们一家人都会游泳，没出人命，只是花了一笔钱（在当时也是巨资了）才把船和砖打捞上来。

那次过后，我一双手掌年年夏季蜕皮，可能是当时天气过于寒冷，频繁插篙扳压摩擦所致。但比起船沉河底甚至危及生命的情况，这点小痛苦又算什么呢？

回过头来想想，当初二弟才14岁，就像强壮的男子汉干活了，在那极其恶劣的天气里徒步来回拉纤60里左右，现在有几个这个年龄的孩子能吃得了这种苦？我当时18岁，在危急情况下拼命自救，终于转危为安，平安回家，也真的不容易。大风大浪中能锻炼人，真不是虚话。当然，我们兄弟的这个经历，也是早先经济落后、物资短缺年代才有的情况。

我在农村劳动了两年多，后来考上师范学校，回母校工作，然后成家，一切安好顺遂。回首少年时的两次历险，庆幸之余，仍觉后怕。人说“人越老，胆子越小”，为什么呢？经历的事多，尤其是一些心惊肉跳的事，怎能不后怕呢？

『文汇笔会』微信公众号