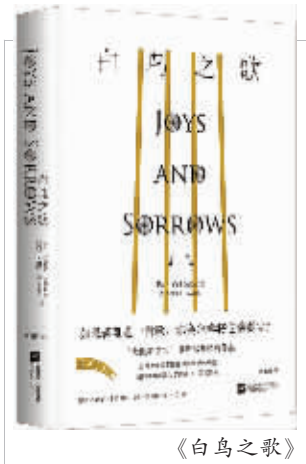
责任编辑/薛伟平
E-mail:xuewp@whb.cn

翱翔的自由，更是理念的坚持

——读巴勃罗·卡萨尔斯《白鸟之家》

■木 木



《白鸟之歌》
[西]巴勃罗·卡萨尔斯、[美]艾伯特·E.卡恩著
江苏凤凰文艺出版社出版

巴勃罗·卡萨尔斯

《白鸟之歌》，一本蒙尘数十年的口述传记，由一位历经沧桑的老人娓娓道来，一段史诗般的传奇人生。

巴勃罗·卡萨尔斯（1876~1973），西班牙大提琴家、指挥家、作曲家，被认为是20世纪以来最伟大的大提琴家，享有“大提琴之父”的美誉。他以惊人的演奏和表现才能，提高了大提琴作为独奏乐器的地位，许多作品的录音成为以后几代演奏家公认的楷模。卡萨尔斯发现并率先演奏了巴赫的6首大提琴独奏组曲《Suites for solo Cello》，这是他一生中最大的功绩。他把一生献给了巴赫的音乐，并于1958年被提名诺贝尔和平奖 。

合上书的那一刻，脑海中不断浮现一个泛黄的画面：卡萨尔斯娴熟又高雅地拉着琴弓，这双手从幼小稚嫩到苍老干枯，一生未曾离开过大提琴；这双手在时光和灰烬之中重新发现了巴赫，并终其一生将它发扬光大，对大提琴艺术乃至整个音乐界作出了标杆性的历史贡献；这双手以大提琴和指挥棒为武器，为深陷战火的难民筹集物资，为民族的命运和自由顽强抗争；这双手还曾在寒冬的废墟中拄着拐杖颤巍巍地捡拾柴火，为了半只可以保命的面包绞尽脑汁也坚决拒绝为纳粹演奏……

这本书没有浓墨重笔地回忆战争的满目疮痍，没有深究人性的复杂，没有对苦难的大肆煽情，没有对天赋的华丽渲染。它有的只是生命的质感，一气呵成。卡萨尔斯的一生原本有那么多荣耀的光环可以展示，有那么多的伤疤可以撕开给人看，但那些可以控诉、煽情、挑衅的地方都被用最简洁的叙事手段回避了。它更像是历经两次世界大战的世纪老人的平淡讲述，杂糅了众多音乐大家的事迹与历史的诸多细碎尘埃，一切惨绝人寰、颠沛流离、无尚荣耀都隔着岁月凝望，淡然从容，又饱满厚重。

音乐家也是人，他面对生命的态度比他的音乐更重要。

音乐是什么？难道只是上层社会酒足饭饱后的消遣？亦或是民众水深火热之后的慰藉？不！在卡萨尔斯看来，音乐是一个国家所有人共同的精神财富，是对抗战争、暴力、苦难的最锋利武器。音乐不仅仅是为了表演，同时也是为了表达。卡萨尔斯严厉地谴责形式主义和艺术中的各种颓废倾向，反对缺乏人民性的艺术，反对拼命追求标新立异而无人理解的音乐。他为劳工群体举办免费音乐会，他认为，音乐作品中揭示的主要是人民。

音乐是心灵的投射。战争是毒品，它让一些位于高处的强者欲罢不能，让正常的社会秩序和道德伦理消失，一切暴力、贪婪、泯灭人性的行为都因战争环境的特殊性得到了正大光明的理由。于是卡萨尔斯在冰冻的世纪苦熬，等待坚信终将到来的自由阳光。“我首先是一个人，其次才是个艺术家。”“不要因为你刚好有才华而感到虚荣。那不能归功于你，不是你的成就。重要的是你用你的才华做了什么。你必须珍惜这份礼物，不要贬低或者浪费你的天赋。”“作为一个人，人类同胞的福祉就是我的首要义务。我将致力于用音乐履行这一义务。音乐是上帝赐给我的工具，因为音乐超越了语言、政治和国界。我对世界和平的贡献也许很小，但至少我将为我神圣的理想献出一切。”

他凭一己之力，对抗一个时代的纷繁战火，支持他最本质的力量：不过是一个人对故乡、对自由、对和平最单纯又最深沉的爱。

最终，卡萨尔斯带着深深的遗憾客死他乡。他在法国南部一个偏僻的小村庄度过了17年的岁月，只因为这里最靠近自己的故乡。1979年，卡萨尔斯的遗体回到他心心念念的故乡加泰罗尼亚，流亡海外40年的游子，终于回到了令他终生魂牵梦萦的地方。

这本书以《白鸟之歌》命名，其实这是卡萨尔斯的故乡加泰罗尼亚的一首古老民谣，是西班牙流亡者的主题旋律。卡萨尔斯每一场音乐会都以它作为终曲。他将一个民族的命运和寄望，幻化入这三分钟的小调。当你闭上眼睛，排除所有平时的忧虑和杂念而全神贯注，好像走在无边无际的空间之中，在深邃的寂静中，浮现出大提琴的声音，他在用自己的方式，用一种难以形容的纯真的声音和我们谈话。

《白鸟之歌》旋律一开始，仿佛鸟儿振翅又像呜咽声，犹如饱受战火绵延之苦的孩子在风中哭泣。大提琴深情又哀伤的低吟，荡气回肠，思念故土的真情都在无言里，祈求和平的真心尽在不言中。是什么力量，使一个人离乡背井，忍受永无止境的孤独。当思乡情切，借着一把大提琴奏出心里最深沉的感情，《白鸟之歌》代表的不只是翱翔的自由，更是一种理念的坚持。享年96岁，自我放逐、去国多年的卡萨尔斯，最后饮恨客死异乡，直到六年后，佛朗哥(Franco)极权崩垮，他的遗体才被送回故乡加泰隆尼亚。

世界上有很多比生命更重要的东西，我们活着就是为了找到它，将它奏响。

谨以此向高贵的灵魂致敬。

荒芜田园中的守望

——读谷禾诗集《坐一辆拖拉机去耶路撒冷》

■杨碧薇

《坐一辆拖拉机去耶路撒冷》
谷 禾著
江苏人民出版社出版

恰如《坐一辆拖拉机去耶路撒冷》有意无意的暗示：当“拖拉机”启动时，泥土的清香气息迎面扑来，不忘吞吐一缕旧时光的余韵；而遥远且陌生的“耶路撒冷”，是这趟乡间旅行的目的地，它充当了未来的象征，亦是一种现代的隐喻——只要你静下来聆听谷禾的诗歌，就会听到反复回响的“怀旧(田园)/现时(城市)”的节拍。它们就是谷禾的诗歌大厦最稳固的两块基石。

田园，是诗歌永恒的同侪。一千多年前，陶渊明感叹：“归去来兮，田园将芜胡不归！”因着“田园将芜”的危机，他毅然选择了“归”。如果说，陶氏的“田园危机”主要指向精神困惑，那么，一千多年后，谷禾所面临的“田园危机”在精神的向度外，还有着切切实实的现实性。

这一现实性是沉痛的。和所有接受过抒情诗教化的诗人一样，谷禾反复写到田园风景。“三两颗星，一片闲云，半枚月亮”(《一辆锁紧的单车》)，“村庄，鸟巢，乌鸦的叫声”(《雪在烧》)，还有流星、溪水、蝴蝶、蓝天，都是他诗歌筵席上尊贵的客人。纵然，他笔下的田园已是旧日幻影，再美好也与今日生活毫无真实的交叉。成片涌现的它们，不过是忙碌的都市人在午休时分的白日梦，梦醒后，一切又成碎片，粘附在城市浑浊的空气里。显然，谷禾并非为了田园而写田园，他很清楚田园在现代生活中的虚幻性，所以，当他细心地描绘白鹿吃草的纯美画面时，不忘通过题目提示读者，这般佳景仅仅是一阵冥想(《对一头白鹿的想象》)；谈起故乡“井壁上的青苔，井底沸腾的星辰”时，也未回避如今“河流干涸了”“亲爱的母亲你老了”(《回忆一个村庄》)；他在城郊散步时，更是悲哀地看到“树杈间的鸦巢、坟墓、星星、虫鸣、待拆的农舍/都消失殆尽了”(《散步诗》)。

田园荒芜，那么城市呢？谷禾写城市的诗歌并不少。《朝南的窗子》写小区家庭生活，《老王咖啡馆》写剧作家开咖啡馆的故事。地铁，则是谷禾诗里最真实的城市景观。“从地铁口吐出来的人们，低着头，行色匆忙/一边在朋友圈里刷着存在感”(《下班途中，过地铁北运河西站》)，可谓一幅时代速写；“地铁站在北运河的黑暗中闪着灵光”，既是眼前实景，也是诗人心象的映射。尽管每天与地铁打交道，谷禾并未因此丧失诗人的直觉；于他而言，地铁这个工业革命的产物，始终有抹除不了的陌生性。从陌生性出发，他进一步思考物与人的关系：“一座城市的两端/像生命的两极，而连接它们的地铁/又隐喻什么？”(《给女儿，或一次争吵后》)。

虽有为数不少城市题材的诗歌，但对谷禾这一代诗人而言，写乡村(田园)还是城市(现代文明)，是一个隐秘且艰难的抉择。他们中的不少人有着从乡村移居城市的经历。当现实生活不如意或无法达到预期值时，乡村就化身为乌托邦，成为精神上最后的阵地。因此，他们乐于写乡村，尽管那个记忆中的乡村在现代性的冲击下早已支离破碎、不复存在。从某种程度说，对乡村的泛滥书写，已成为新诗里一种低成本的复制，其核心是媚俗的虚假，很难为新诗提供有创新性的养分。从这种写作潮流中抽身，需要独立的判断和抵抗的勇气。谷禾的优势是，他并未沉浸在乡村/田园的虚假美梦中，而是毫不遮掩地写城市，既写城市的乐趣，也写城市的空虚。他早已清醒地意识到，就像《边城》里倒塌的白塔所预示的，田园已芜，自己没有回头路；真正的诗人，要勇于面对碎片化、失焦的现实，通过诗歌建立一种新的秩序。

谷禾一直在朝这个方向努力。要建立新的秩序，真正的力量在高处，它来自于对宇宙奥秘、生死悲欢的探询。这样的诗歌在谷禾诗里几占半壁江山。首先，在世俗化的祛魅生活里，他依然葆有对死的凝视。在《百年孤独》里，阿玛兰塔看见的死神是穿蓝衣服的妇女，谷禾诗里的死神则“戴一顶五颜六色的帽子”，“死神远远地望着我/有时也走近了/摸一摸我的手/……把我抱在怀里一小会儿/一句话都不说/像抱着自己亲爱的孩子”(《死神戴一顶五颜六色的帽子》)。因为对死的迷思，他又专门写灵魂，希望灵魂即使是“烟雾一样飘散在宇宙深处”，也要“寻找新的生命体再次诞生”(《灵魂说》)。其次，他的诗总能与生命产生直接联系。看云时，他感受到生命的孤独与荒凉(《十万云朵》)；看树叶时，他联想到命运的轮回 (《身边的树叶》)。从对死的恐惧里，繁衍出对生的珍惜，这不正是对生命本身的敬畏吗？最后，谷禾的诗歌始终保持向上仰望的姿势。他仰望星空，看到星空“浩瀚。鼎沸而寂静/风吹微澜/仿佛世界还不曾开始”(《星空记》)，他渴望流星“把我带去那浩渺的，深邃的，神秘的宇宙深处”(《目击一颗流星》)。如此，我们完全有理由将“耶路撒冷”理解为高处的力量，唯有它能拥抱寰宇、洞察生死，并穿透在俗世纷扰中日渐坚硬冷漠的人心。

谷禾自称悲观主义者，但在悲观的冰层下却埋藏着似火热情。诗集第一首诗《雪在烧》不正表现了冰火交织的盛景吗？这埋藏的热情源自生命本能，催促谷禾迫不及待地歌唱春天：“当春天来了，你指给我阳光”(《上升的一切必将汇合》)，“在春天，/喜悦远不止于此”(《你好，春天》)，“它有香椿的滋味，春天的滋味”(《香椿记》)，“你看呵，美好的春天来了，万物生猛”(《春节戏作》)……对生命的热爱与执着，保护着诗人远离悲观主义的魔障。米沃什曾说：“人用废墟中找到的残余来建造诗歌。”现在，即便田园已芜，谷禾仍背着手站在破碎的后现代废墟上，仰着头，坚持向上的守望。

诗人的守望，正好佐证了汉语新诗存在的必要。在传统的田园价值体系崩解之后，在现代性举步维艰地寻找有说服力的意义之时，汉语新诗一直在进行现代中国精神的建构，它就是一种守望，它就是提前到来的未来。