

穿 越 火 焰 卢 · 里 德

董楠 译 南京大学出版社

Pass Thru Fire Lou Reed *Nanjing University Press*

穿 越 火 焰 卢 · 里 德

董楠 译 南京大学出版社

Pass Thru Fire Lou Reed *Nanjing University Press*

图书在版编目 (CIP) 数据

穿越火焰 / (美) 里德著; 董楠译. — 南京: 南京大学出版社, 2014.5

ISBN 978-7-305-12266-8

I. ①穿… II. ①里… ②董… III. ①歌词集—美国—现代 IV. ①I712.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第242488号

Pass Thru Fire

Copyright © 2000, Lou Reed

Simplified Chinese translation copyright © 2014

by Nanjing University Press

through Bardon-Chinese Media Agency

All rights reserved

江苏省版权局著作权合同登记 图字: 10-2012-585号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路22号 邮 编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左 健

书 名 穿越火焰

作 者 [美] 卢·里德

译 者 董 楠

责任编辑 陈蕴敏

书籍设计 周伟伟

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 南京爱德印刷有限公司

开 本 880 × 1230 1/32 印张 37.125 字数 1020千

版 次 2014年5月第1版 2014年5月第1次印刷

ISBN 978-7-305-12266-8

定 价 150.00元

发行热线 025-83594756

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com (市场部)

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购图书销售部门联系调换

恶之诗人，穿越火焰的航行 [译序]

如果可以，我愿把卢·里德的四十余年的摇滚生涯比作大海上的航程。不过那不是古代诗人反复歌咏过的酒蓝色的大海：白日有太阳金色的光辉遍洒其上，夜晚有灿烂的星座在船头指引方向，风神送来阵阵清新的海风舒展白帆；四肢修长、相貌堂堂、勇武如神的英雄矗立船头，为凡夫所钦敬景仰。暴风雨来临之际，水手们在惊涛骇浪中以卓绝的技巧与英勇无畏的精神同大海搏斗；雨过天晴，海豚成群结队地在周围相伴，耳边隐约传来盲乐师动人的琴声；洁白的海鸥或巨大的海鹰拍打翅膀，低低掠过波涛，为旅行者们带来前路吉凶祸福的征兆与神祇的讯息。

卢·里德所航行其上的是一片笼罩在黑暗与虚无中的疯狂之海，由扭曲的星辰、错误的地图与疯狂转动的罗盘指引航程。自始至终都是沉寂的永夜，大海带着恶毒的微笑保持缄默，没有人知道它在酝酿着什么诡计和阴谋。一个接一个喷吐白沫的黑色巨浪毫无声息地将渺小的船只慢慢推向高峰，又任由它缓缓滑向波谷，仿佛漫不经心地戏弄一件小小的玩具。无数苍白的面孔从海面涌上来，对着天空，带着哀求、愤怒或绝望的表情，无边无际地向上涌现：毒贩子脸上带着恶意的微笑，吸毒者露出虚无而愉悦的神情；被虐待的妻子慢慢擦去脸上的血污，凝视着面前施暴的丈夫的面孔由愤怒变成惊讶与绝望；贫民窟里的孩子眼神迷茫，做着远走高飞的白日梦；

异装女王的黑眼圈被泪水濡湿，在脸上划出肮脏的轨迹……

站在船头的也并不是俊美倜傥、顶天立地的英雄。不，与他同时代的那些英雄相比，卢·里德没有吉姆·莫里森式的诗人气质、吉米·亨德里克斯式的深邃华丽、鲍勃·迪伦式的狡黠知性；他既无摇滚乐队的叛逆性感、迷幻乐队的潇洒放浪，亦非以“披头士”为首的不列颠入侵乐队，以可爱的蘑菇头和清澈的眼睛让人放弃全部戒心。他皮肤惨白，常常戴着黑色墨镜，然而即便他不戴墨镜，人们也无法看穿他眼中的内容。他俯身让手中的吉他发出疯狂奇异的声音，当他抬起头来的时候，脸上有个莫名的笑容，露出两排雪白的牙齿，却毫无欢愉之意。凝视这张诡诞的脸，便仿佛触犯到某种暗哑的禁忌。

五十年来，这个阴郁诡异的人曾体会刺穿血脉直抵大脑，令生命化为虚无的诱惑；听过从千年沉睡中醒来，如塞壬般勾魂摄魄的歌声；经历过人间与冥府交界苍茫灰暗、万籁俱寂的时光。他曾走在漫漫长夜充满幽暗磷火与紫色闪电的道路上，来自昔日的鬼魂沿途跳着狂野的舞蹈；他曾被困在狭小黑暗的洞穴，凶险的巨人和猛兽在外面一刻不休地咆哮撕咬；他也曾流落在光怪陆离的宴席，酩酊与饕餮，为满座陌生的宾客引吭高歌……在这航程中，任何良师、好友、恩人、旅伴、爱人和崇拜者仿佛注定只能陪伴他短暂的一段行程，他们有的背弃了他，有的被他所背叛。有些人的宿命轨迹还将与他再度重合，与他再次走上一段短短的旅途；有的则选择默默

摇首，与他分道扬镳，走上不同的航路；更多人与他反目成仇，甚至死亡这最终的审判也无法平息……

将近半个世纪的岁月过去，航程已近终点。这个老水手是否已经在太极、东方智慧与新的家庭和伴侣中找到归属，与自己的心灵订立永久休战的协定，我们无从得知。然而几十年前年在充斥喧嚣与浮华的“工厂”中开出的那朵诡异的恶之花如今已结出智慧的禁果。人们可以望见他穿过火焰，穿过自我怀疑的迷雾，走过曾经存在的过去，与此同时，“衰老”这人类永恒的天敌已开始如等待他归乡多年的忠犬般陪伴于他身侧，陪伴他走向最后的光明……

（一）

20世纪60年代欧美摇滚盛世的经历者和见证者们无疑曾经亲睹过“披头士狂热”的盛况，他们可以向儿孙讲述自己当年在希叶体育场或皇家艾伯特大厅如何声嘶力竭地为那了不起的四人流泪、尖叫、欢呼甚至昏厥；他们可能曾在新港音乐节见证鲍勃·迪伦的成名与走下神坛，或许会羞于承认自己曾在伦敦或曼彻斯特痛斥迪伦为骗子和犹太，在他美国巡演的每一站对他发出刺耳锐利的嘘声；他们或许可以追忆自己当年如何在蒙特利音乐节上看过吉米·亨德里克斯和詹尼斯·乔普林传奇式的崛起，被亨德里克斯焚烧吉他的火焰灼痛双眼，或声称自己是伍德斯托克音乐节上坚持到最后，在大麻与酒精的宿醉下沐浴着初升的阳光，在迷惘与混乱中倾听亨德

里克斯弹起《星条旗》的5万人中的一员；他们或许可以栩栩如生地描绘自己曾如何与“感恩之死”和“杰弗逊飞艇”一起陷入沉醉，把鲜花插在头上；他们或许幸运地听过吉姆·莫里森在纽黑文的舞台上痛斥那个戴着蓝帽子的小警察，甚至吹嘘自己当年在迈阿密看过莫里森兴之所至，一把拉下裤链，露出自己在其后半个世纪一直为人们津津乐道的生殖器；他们或许曾经心惊肉跳地在阿尔塔蒙特音乐节上见到过地狱天使的暴行，可以向后人赌咒发誓说看到魔鬼在米克·贾格尔身后露出狰狞的面孔……

但绝少有人敢于夸耀自己当年曾经亲眼见识过“地下丝绒”的真面目：鼓手莫伊·塔克是一个精灵般的小个子，几乎无法分辨是男是女，打鼓时有着古怪的站立姿势；高大的吉他手斯特林·莫里森站得离其他人远远的，脸上有些超然的样子；贝斯手约翰·凯尔总是穿着黑色西装，一头齐肩长发，与其说像摇滚乐手，倒不如说更像格林威治村里的落魄艺术家，特别是当他放下贝斯拉起中提琴的时候。

相形之下，主唱卢·里德相貌平凡，总是穿着黑色粗布裤子，黑色T恤，外面套着皱巴巴的黑夹克，高筒黑靴子，用略带扭曲和漫不经心的嘶哑声音唱着怪诞的歌曲；由于长年使用各类毒品和致幻药物，他面部肌肉苍白僵硬，偶尔笑起来会令人想起弗兰肯斯坦之类的怪物……总之他乍看上去似乎没有身边气场强大的贝斯手/提琴手那么醒目，甚至身后亦男亦女的奇异鼓手也会抢去他的风头，更不

必说乐队一度还有过另一个高大美艳的金发女主唱妮可。但一旦你听懂他在唱些什么，便会觉得血液为之凝固冻结，阴冷与不祥的感觉涌上心头……

事实上，“地下丝绒”在与安迪·沃霍尔合作期间，主要是作为沃霍尔名为“Up-tight”艺术计划的伴奏乐队存在，与沃霍尔旗下的若干其他艺人被合称为“爆炸塑胶之必然”（简单说就是沃霍尔旗下的杰拉德·马兰卡和伊迪·塞迪威克等艺人前面做舞蹈和行为艺术表演，“地下丝绒”在其后伴奏，他们身后的大屏幕上放映沃霍尔拍摄的电影），演出时很难说观众的注意力会集中在什么地方。与沃霍尔和妮可分道扬镳之后，他们几乎没有在大型场地演出的机会；“披头士”的经纪人布莱恩·爱泼斯坦曾对他们短暂地产生兴趣，有意为他们安排欧洲巡演，但出于命运的捉弄，没等此事成真，爱泼斯坦便意外身亡。关于他们当年的现场影像与歌迷的私录版本少得可怜（虽然当年看过现场的人都说他们的现场比专辑好上十倍不止，卢·里德总是像老的布鲁斯大师那样即兴改变歌词）；他们的唱片销量同样是惨不忍睹，以至为摇滚乐留下了“当时买下这个乐队首张专辑的人，后来都组了自己的乐队”的神话。

“地下丝绒”当年遭受这样的冷遇，部分是由于安迪·沃霍尔虽然擅长操纵媒体，但对唱片行业的运作了解甚少，不大懂得如何同唱片公司打交道，没有为他们提供更多帮助，并且他们签约的米高梅公司同期把弗兰克·扎帕的“发明之母”乐队作为宣传重点。但更

主要的还是因为“地下丝绒”的音乐在当时显得过于刺耳，其曲长远远超出当时人们的欣赏习惯，卢·里德创作的歌词又委实太过惊世骇俗、大逆不道，因此乐队的首张专辑在纽约的电台上受到禁播的待遇，就连给专辑打广告也遭到拒绝。“地下丝绒”在商业上的挫败耗尽了里德的精力与耐心，对各种毒品的滥用也使他变得愈来愈难以相处，1970年他终于离开了“地下丝绒”，乐队不久后即告解散。

(二)

离开“地下丝绒”独自发展的卢·里德继续着自己的探索。讽刺的是，1972年与英国摇滚明星大卫·鲍伊合作的《变形》(Transformer)使他一举成为“华丽摇滚”(Glam Rock)的鼻祖和摇滚大腕，为异装癖、变性者与同性恋而歌的《狂野之行》(Walking on the Wild Side)从英国传回美国，成为两国家喻户晓的名曲。其后的1973年的专辑《柏林》是一部悲剧性的摇滚歌剧，延续了他一贯的阴暗沉郁——两个吸毒者的恋情，最后以“她就是在这里割开了自己的手腕/在那命中注定的不幸夜晚”而告终，以致完工之后年轻的制作人鲍勃·伊兹林感觉沉重到无法承受，建议“让我们干脆把这张专辑锁起来忘掉它吧”。

卢·里德二三十年来的创作有过高峰和低谷，风格一直不断变化和演进，但他我行我素的作风始终未曾改变。譬如1974年的《莎莉不

跳舞》和现场专辑《摇滚动物》为他带来商业上巨大的成功，但紧跟着的便是充满试验色彩的纯噪音专辑《金属机器音乐》，他自己写的唱片题注更是极尽挑衅之能事：“你们当中大多数人不会喜欢它，我却不会因为这个来怪你们。它不是为你们预备的”，“我活一星期胜过你们活一年”。提到这段时期的里德，人们可以轻易想起1978年《街头论战》（Street Hassle）中“有些人是没有选择的，他们永远也无法发出自己的声音”那喑哑的悲怆，1979年《大钟》里的“他站在屋顶/向下看，觉得好像看到一条河流”那种对自杀心醉神迷的描摹，抑或1982年《蓝色面具》（The Blue Mask）中“把那蓝色的面具从我脸上拿下来/直视我的眼睛/惩罚让我兴奋，我一直都是这样/悔罪让我轻蔑恶心”对恶近乎赤裸的逼视……多年来始终未变的是他一直在阴暗深邃的世界忘我地探索人性的恶与失落，以及这种处境中闪现的美与高贵的光芒。

1989年，卢·里德以一张《纽约》（New York）重新回到人们的视野中，为这个凶星纵横、地图扭曲、灾难如万圣节的游行般无休止地循环上演的城市歌唱。其后他与约翰·凯尔时隔22年后重聚，二人再度合作，为已故的安迪·沃霍尔写下《献给德瑞拉的歌》。20世纪90年代初“地下丝绒”短暂重组并发行了一张现场专辑，以及在疾病、痛苦、失落与死亡的烈焰中穿行的《魔力与失落》（*Magic and Loss*）。这一连串作品如乌金皇冠上璀璨的黑色钻石，为卢·里德奠定了他在人们心目中的最终形象——长盛不衰的摇滚传奇与阴郁沉静的城市诗人。

新世纪的卢·里德和其他那些从辉煌的年代生存下来的摇滚老巨星一样，以更加自我、更加无拘无束的姿态享受着自己的音乐。他说：“我做专辑都是为了我自己，想写些让我自己能听的东西。如果我自己喜欢，别人或者也会有感觉。但我确实不知道该怎么为别人写歌。”这段时期，他的作品有归复摇滚传统的《陶醉》、为埃德加·爱伦·坡的诗歌与小说配乐的概念专辑《乌鸦》、为冥想而做的伴奏音乐《哈德逊河之风冥想》（*Hudson River Wind Meditations*）以及与前不久成为他妻子的音乐家劳琳·安德逊合作的即兴试验音乐辑《石头三章》（*The Stone: Issue Three*）。漫长的旅程还在继续，还在走向未知与奇妙的方向。

（三）

如果才华横溢又富有正义感的圣伯夫来到上个世纪的六七十年代，听过“地下丝绒”或卢·里德的专辑后，或许会激动地拍案而起，像他曾为夏尔·波德莱尔的《恶之花》所做的辩护书那样慨然写道：“摇滚歌词的领域已经全部被占领了，‘披头士’取去早期摇滚世界里的纯真、欢乐与喧嚣；‘滚石’取去时代叛逆与桀骜的回响；鲍勃·迪伦取去社会的良心与愤怒，不，比良心与愤怒还多；‘大门’取去潜意识与毁灭本能的神秘世界；‘平克·弗洛伊德’取去异化与迷幻；其他人取去热情，青春、孤独、反抗、斗争、希望……还留下什么可供卢·里德采摘呢？”

卢·里德毕生所采撷的，或许正如波德莱尔一般，是迷人而危险的恶之花朵。“地下丝绒”专辑中惊世骇俗的吸毒、贩毒、异装、虐恋、恋尸、褻渎与不敬……种种对禁忌的大胆触犯理所当然地使他成为道德人士攻击的目标，专辑也四处遭到禁播。

最著名的例子莫过于“地下丝绒”首张专辑中的《海洛因》。要知道，那个时候，即便在欧美，大麻、迷幻药和毒品也不是可以公开讨论的话题，保罗·麦卡特尼因为对媒体公开承认自己使用过两次LSD便引起轩然大波，“滚石”和“披头士”的成员都曾因持有大麻而遭到拘捕，吉米·亨德里克斯因为在行李中被搜出歌迷偷放进去的海洛因险遭牢狱之灾……或许这也就解释了何以“大门”乐队在首张专辑中要将暗示药物高潮状态的“high”模糊处理，“滚石”略带讽刺地把某种兴奋药物称为“妈妈的小帮手”，“杰弗逊飞机”的《白兔》中只用“一片药让你变大，一片药让你变小”来隐晦地代替使用迷幻药后的幻觉，其他人更是为迷幻药和毒品发明出“花”“酸”“极速”“紫雾”等种种隐语。但是卢·里德！这个胆大包天的人不仅毫不迟疑地直接抛出这个禁忌的词汇，这个比所有大麻、酸剂、迷幻药、兴奋剂都更危险、更致命、更违法的硬毒品的名字，更是用直白的语言描述注射的行为和体验：“我不知道自己将要去向何处/但我要试试看能不能到达那个王国/因为当我把针头刺入自己的静脉/这让我觉得自己像个男子汉”，甚至写出“海洛因，做我的死亡吧/海洛因，它就是我的生命和老婆”这样赤裸欢

谧的赞歌；此外当然也少不了《我在等着那个男人》《跑跑跑》和《雷姊姊》中贩毒和聚众吸毒作乐的体验。尽管卢·里德曾经澄清这仅仅是对毒品和吸毒者无关道德的客观描述，但这样的声音显然过于微弱，很快消失在由支持者和反对者们掀起的波澜之中。

当然，暴力也是经常出现的主题，家庭暴力贯穿整张《柏林》始终，而《纽约》中所营造出的世界正如波德莱尔笔下的巴黎，是不折不扣的肮脏、阴郁与罪恶之都。在《枪》里，一个歹徒闯入别人家中，持枪威胁强奸妻子，并要丈夫亲眼看着（里德自己说“所有人听到这首歌都会感到一种共同的恐惧”）；《蓝色面具》的最后一句是“把他的指头一节节砍下来/在他勃起时将他阉割/把那东西塞进他的嘴里”……甚至在新世纪的新作《摇摆舞曲》里面，他还在唱着“他梦见自己的父亲跪倒在地/他的皮带紧紧勒着父亲让他窒息/他夹克衫上的钉子像寒风一样冰冷/他随着摇摆舞曲翩翩起舞”。对于那些通常被人们视为罪恶的东西，他不厌其烦地加以描述甚至赞颂，更恐怖的是这些罪行大部分能逃脱惩罚，无怪乎他的专辑被视为“录下来的罪行大杂烩”……

对于这一切，道德家们可以洋洋万言地批驳，美学家们也可以给出自己的批判。然而这一切的背后只是最简单的品质：诚实和直率，乃至直视与言说的勇气。他揭示出人性中的“绝对恶”潜藏在蓝色面具的后面，潜藏在每个人的心底。如果人们在歌曲中看到了“恶”的面容与真相，那么被指责的绝不应当是艺术家，而将艺术

视为煽动和唆使更是天真的行径。事实上，对恶魔怀有同情的，卢·里德不是摇滚乐史上的第一个，也绝对不是最后一个，也许区别只是在于“滚石”的魔鬼是个“富有而优雅的男人”，他要求他的拥趸们“最好彬彬有礼，最好有些同情，最好有些品味，用上你学过的所有礼仪”。而卢·里德的魔鬼则面貌平凡普通，当你在星期日的早晨醒来时可能会悚然发觉，他就在你血管中涌动，他就在你凝视镜子的眼睛里……

卢·里德另一个有争议的主题是对边缘性行为和人群的描摹。首张专辑中的《穿裘皮大衣的维纳斯》来自奥地利小说家马索克（Leopold von Sacher-Masoch）著名的同名虐恋小说，作家的名字已因此成为英语中“受虐狂”的专有名词，而书中的男女主人公的名字“赛万宁”和“旺达”也成为男性奴隶和女性主人之间关系的象征。关于这首歌带给自己的影响，里德曾经苦笑着说：“人们还以为是我发明了虐恋呢。”曾是男子的坎迪·达琳毅然做了变性手术，最后死于隆胸材料诱发的白血病。人们会永远记住她，因为里德曾为她写下自己生平最温柔的歌曲之一《坎迪说》（“坎迪说我开始憎恨自己的身体/以及它在这世界上需要的所有东西”），又让她在自己最有名的歌曲《狂野之行》中和异装癖女王霍利和杰姬、男同性恋“糖李仙子”和小乔一起出现，与他们一样顶天立地，无所畏惧。他在《可爱的简》中描述一对异装夫妻的平凡生活——“杰克穿着女式胸衣，简穿着男装背心”；他在《康尼岛宝贝》中为这些人，也为自己当时的同性异装爱人瑞秋高歌道“那是爱的荣耀/爱的

荣耀/爱的荣耀会照亮你”；他呼吁他们“从我们的柜橱里走出来/堂堂正正走在大街上”……这个毕生都在如醉如痴地歌唱罪恶、卑微、混乱与丑陋的人把一束束柔和的同情之光洒向这些不被接纳的人们，这些“被侮辱与被损害”的人们。他们因为要求自己的完整而被褫夺了一切，因为对自己过于诚实而不得不向整个世界撒谎，他向他们张开双臂，他是他们忠诚的保护人。这只是因为“任何拥有一颗心灵的人/绝不会转过身去伤害它”，“没有任何一种爱/可以凌驾于其他爱之上”。

(四)

如果一定要用一句话来概括鲍勃·迪伦毕生创作风格的话，那么“我不在那里”大概是个不错的选择。他脸上带着毕恭毕敬、一本正经的笑容（只有蓝色的眼睛里流露出一丝戏谑之意），指引你进入《瘦人之歌》里小丑和滑稽表演无休止上演的幽暗酒吧，《手鼓先生》里有着钻石天空的夜之帝国，《像一块滚石》里空旷茫然的十字路口，《沿着瞭望塔》里狂风呼啸的荒凉海滩……当你独自一人，满心迷惑，意识到什么事在发生而又不知道那是什么的时候，带你前来的人早已消失得无影无踪。他不在第61号公路，不在纳什维尔，不在北方的乡村……甚至也不在自己的第115个梦里，不，他不在那里，你在哪儿都找不到他。而在卢·里德的大多数歌曲里，你都能感觉到他的在场。他尾随那个购买毒品的白人小伙子一起来到哈莱姆区的莱克星顿街1-2-5号，往男孩汗湿的手里塞了26美元，

陪着他忐忑不安、浑身发抖地等待，忍受周围黑人们投来的怀疑与挑衅的目光，直到那个全身穿着黑衣服的毒贩子终于出现。他看着不幸的小沃尔德·杰弗斯备受相思之苦，和他一起把情人的三封信翻来覆去地看；他跟着这男孩去超市买回了包装袋、射钉枪还有一个中号的纸板箱，在纸箱外标明“易碎”，把自己打包快递给远在维斯克辛的恋人；他看着男孩蜷缩在里面，靠在自己特意放进去的泡沫塑料垫子上，最后被一双粗鲁的手抓起来重重地抛上一辆卡车。他和“怪家伙”、莎莉、罗西和雷蒙小姐一起，照着男扮女装的毒贩子“雷姊姊”说的，从侧面把针头扎进血管，直到警察来把他们大家都带走。他和越战老兵山姆一起凝视着面前的越战墙，默默地帮助失去了一只胳膊的山姆举起他手里的牌子，上面写着“请帮忙送这个老兵回家”。他在病房里望着他的朋友们被病痛折磨，达摩克利斯之剑悬挂在他们的头顶，直到他们被火葬，被抛入黑色的煤炭之海。他和霍利、坎迪、小乔他们一起放纵撒野，他在杰克与简家的壁炉旁边听着收音机里传来音乐，他在柏林的咖啡馆里，他在安迪·沃霍尔的“工厂”中，他在好莱坞与百老汇的星光之下，他在纽约的哈莱姆区和哈德逊河边……

他敏锐的眼睛捕捉一切：颜色、号牌、数字……他尾随筋疲力尽的“黛女士”比莉·荷莉黛走出酒吧，走进那个被她叫作“家”的膳宿旅馆，他注意到墙壁是淡绿的颜色；他低头望着对面的毒贩子脚下的懒汉鞋，数着走过的三级台阶；沃尔德·杰弗斯的恋人玛莎收到由克莱伦斯·达洛邮局的詹姆森先生送来的包裹——正

是这个时刻宣告了沃尔德的悲剧——他带着近乎恶毒的精确描述她“签了一份黄色的收条，又签了一份绿色的收条”；纽约贫民窟里的流浪儿小佩德罗从垃圾堆里捡回图画书，他一眼便看到那本书讲的是“魔法”……那些隐姓埋名的瘾君子，他煞有介事地为他们安上一个个绰号：“青年玛丽”“热情玛格丽特”“晕船萨拉”“没胡子哈里”，这样便可以将他们同联合广场上成百个神经兮兮、肮脏褴褛的家伙分别开来，讲述他们如何被吉卜赛幽灵追逐，求生不得求死不能的故事；歌中的女人（或者变性的女人），他直呼她们的名字，丽莎、坎迪、斯特芬妮、卡罗琳，这样她们便会向他倾吐心中最深沉的话语：“生命中还有更多东西，这是一趟流浪的旅程……”这些逼真的描述、不厌其烦的细节、真实与在场感，评论家们或许会将之称为“现实主义”，而卢·里德或许只会再一次用自己歌中的句子：“我会做你的镜子，映照出你真实的形象，倘若你无法看清自己”——镜中浮现的不仅是栩栩如生的现实，亦是关乎内心与自我的种种空间及处境。

在这篇译序的最后，我简单地写一下作为译者的感触。歌词的翻译甚至比诗歌的翻译更有难度。有过经验的人或许都知道，即便是再好的创作者，写作歌词也难免有为迁就音乐而拼凑句子的时候，更何况一首歌的感觉，是由音乐和歌词共同传递，翻译只能勉强表达出文字层面的涵义。对于约翰·凯尔在《海洛因》中疯狂的中提琴即兴实验，《穿裘皮大衣的维纳斯》中卢·里德齿缝里时常挤出的狰狞冷笑，妮可在《我会做你的镜子》中既疏离又执着的奇异的真