



爵士笔记



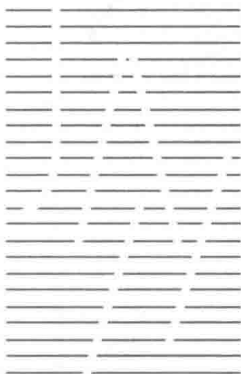
〔英〕菲利普·拉金 著 周晓东 译

JAZZ WRITINGS: ESSAYS AND REVIEWS, 1940-1984

“我从来不敢妄称拥有唱片收藏家、爵士乐历史学者或者音乐专家的真正专业知识。我所拥有的（在我发挥较好的时候）只是一点写专栏的雕虫小技，把一张唱片要么夸奖，要么描黑，如此而已。”

爵士笔记

〔英〕菲利普·拉金 著
周晓东 译



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

爵士笔记 / (英) 菲利普·拉金著; 周晓东译. —

郑州: 河南大学出版社, 2017.10

ISBN 978-7-5649-1262-8

I. ①爵… II. ①菲… ②周… III. ①爵士乐—艺术

评论—英国 IV. ①J605.561

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 269381 号

PHILIP LARKIN

JAZZ WRITINGS

Copyright © Philip Larkin, 2004

Simplified Chinese edition copyright © 2018 by HNUP

This translation is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Plc

Through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA.

All rights reserved

豫著许可备字-2016-A-0151

爵士笔记

作 者 [英] 菲利普·拉金

译 者 周晓东

责任编辑 杨全强 王明娟

责任校对 萧 歌

封面设计 郑元柏

出 版 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号 邮编: 450046

电话: 0371-86059701 (营销部) 网址: www.hupress.com

制 作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印 刷 河南瑞之光印刷股份有限公司

版 次 2018 年 2 月第 1 版 印 次 2018 年 2 月第 1 次印刷

开 本 889mm × 1194mm 1/32 印 张 9.125

字 数 181 千字 定 价 40.00 元

版权所有, 侵权必究

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)

谨以此书纪念迈克尔·波文

序 言

撰写爵士乐评并不能让人发财或出名。相反这是一种辛苦的劳动，完全由爱所驱动——爱和劳动这两个因素在本书中均有反映，不过其中更长存不朽的应当还是爱。

劳动则是间接呈现的：读过并消化的书，听过的音乐——远不止通俗推荐榜上的那些——以及上达吉本下至哈代的渊博学识。当然，还有撰写这些敏锐精妙的文章所付出的劳动。菲利普曾自嘲，这无非是些新闻体小文，或许如此吧。不过请读读这段文字：

“胖子”·沃勒（Fats Waller）的脸……酷似一枚橘子上雕出的那种；这么一挤，它笑了，那么一捏，它又像哭了，或者显得困惑。

这绝非可冠以“无非是些”的文字。它们的作者乃是一位

诗人。

本文集收集了 30 年（在某些特例中甚至是 40 年）间的文章，力图帮助菲利普摆脱那些无所不知者的纠缠（钱德勒常管他们叫“装模作样的放马后炮者”），他们带着宗教般的狂热，一头扎进《信札选》（*Selected Letters*）和拉金传记，从种族主义、性别主义和其他各式各样流行一时的理论出发，对拉金横加指责。

好吧，以下就是我们这位被认定的恶魔 1969 年就种族主义发表的意见：

有一种充满嘲讽意味的现象，它过于普遍，以至于几乎无人注意：非裔美国人的文化借助通俗音乐对盎格鲁—撒克逊文明的全面渗透，恰恰是令人发指的奴隶贸易直接的、尽管也是长期以来的一个结果。

至于性别问题，他在 1973 年就贝茜·史密斯（Bessie Smith）和比莉·哈乐黛（Billie Holiday）的传记发表书评，结尾写道：

这两位女士才华横溢而风格各异，她们赋予世界的，我们哪怕竭尽全力，也永难回报。

这两句话对两则无可辩驳、悲天悯人的真理做了庄严、悲

愤的表达，随便哪天都足以掀起一场革命。

菲利浦是个不折不扣的成熟批评家，他认为赞扬乃是一种不可儿戏的责任。用现代行话来讲，就是说他观点鲜明、立场坚定。他的立场源自他十几二十岁之时：那时他关在烟雾腾腾的屋子里倾听早期的阿姆斯特朗（Armstrong）和艾灵顿（Ellington）、佩·维·拉塞尔（Pee Wee Russell）和“胖子”·沃勒以及，当然了，布鲁斯，“现代性之后最重要的文化现象”。

他早期对帕克（Parker）、明格斯（Mingus）、柯川（Coltrane）和所有后来者的厌恶被详细记录在案；毕竟，他的记录都出于他自己之手。不过，在这本文集中，我们可以看到这种厌恶有所缓解。欧涅·寇曼（Ornette Coleman）的《恰帕加组曲》（“Chappaqua Suite”）甚至跻身他选出的1967年年度最佳唱片之列。事实上，非常不可思议的是，他在1961年到1970年间为《每日电讯报》评选的年度最佳唱片（均已收纳在本书中，以飨像笔者一样的骨灰级乐迷们）全都经得起推敲，将它们与同时期的电影、电视、书籍或戏剧中的评选结果做个比较便知。任何人只要买下了这些唱片中哪怕一半，到如今都已拥有一份无与伦比的收藏品。笔者就是如此，尽管并非因为听了菲利浦的推荐。

作为一个批评者，拉金心胸开阔，并不固执己见，同时他也非常敏锐，百步之外就能嗅出问题，对文字尤其如此。他对不知所云的文章和故作高深的社会 / 经济 / 历史的瞎扯深恶痛绝。从这个角度而言，他始终保持着牛津风范。

他向来不乏激情，不过也始终不失冷静。他对《纽约客》的维特尼·巴里埃特（Whitney Balliett）保持着恰如其分的敬重，后者既是天才的爵士乐报道者，骨子里又是个文笔曼妙的诗人，曾如此描写“眩晕”·葛莱斯彼（Dizzy Gillespie）：“直吹得地动山摇”。不过菲利普认为，巴里埃特不能被视为真正的批评者，因为后者对音乐家们始终五体投地，无法忍受对他们中任何一位发不敬之语。

菲利普穿过好几个派别，进入了小联盟，他对装腔作势者和放马后炮者始终加以绝妙嘲弄。他曾对两位美国作家如是评论：“[他们]如此古板，恨不能用掷骰子来玩台球。”此外，就像在生活中一样，他谈笑间妙语迭出：“戴夫·布鲁贝克（Dave Brubeck）教观众打四分之十一拍”、“技巧超群的本尼·古德曼（Benny Goodman）”。

他对所有音乐家，哪怕并非合他意者，都有一种本能的同情。关于先锋派，他注意到“问题在于社会在多大程度上愿为行社会所不欲之事的艺术家买单”，这样，他毫不回避地直指所有投身于先锋派绘画、先锋派歌曲、先锋派叙述或者布鲁斯的人都要遭逢的难题。

所有这些文章中，他都在普遍性中寻求私人性——甚至完全与世隔绝。他从不评论公共演出，也很少出席它们。他是个彻底的爵士乐迷，独自关在房里听他热爱的音乐，和着节奏跺脚，打响指。我们都有这样一间房间。不过我们也都很清楚，在20世纪最民主的这种艺术形式中，我们只是微不足道的一

个部分。任何人都可以加入这种艺术，最简便的一种方法是担任听众，此外，如果你拥有出色的天赋和狂热的激情，甚至也可以成为演奏者。不奇怪的是，全世界所有效法希特勒的压迫政体都憎恶爵士乐这种不循规蹈矩的音乐，或者，借用菲利普的话，“这种在 20 世纪上半叶对所有国家、所有有头脑的人平等地开口的不可思议的暗语”。

对于这一精彩的定义，我们别无选择，唯有五体投地。

阿兰·普莱特

导 言

“精彩的天然噪音”：菲利普·拉金，爵士乐记者

那是否使它自成为一个单纯的世界？或许吧，不过，鉴于以下事实，这一点已经不再重要：它拥有一种无须狂热鼓吹也足以凸显的严肃的道德感。

——金斯莱·埃米斯（Kingley Amis），
《我喜欢它》（*I Like It Here*）

它们展示了我们曾拥有的。

——菲利普·拉金，《溯源》（“Reference Back”）

我不支持哑巴们。

——艾迪·普鲁

摘自雷蒙德·钱德勒（Raymond Chandler），《高窗》
（*The High Window*）

在书评和评论合集《履约的写作》序言中，菲利普·拉金嘲弄地指出，“一旦赢得了作家的名声，顺理成章地，你就会被认为有足够资格评价别的作家。”他绝妙地将“优秀的评论者”定义为“能将学者的才华、批评者的中肯和记者的通俗文笔合而为一者”——并指出“正因为知道自己远达不到这种理想标准，所以我只能越发急切地努力，尽量做得更好”。那些才华逊于拉金，更不如他诚实的评论者没准会认为他对自己的如下谦辞一语中的：“我觉得读书难，想出关于书的说法更难，而把它们说出来更是难上加难。”他们或许也会得意地赞同他的开诚布公：“每接受一份评论工作，我总免不了心头一沉，一旦写毕，又必然觉得一阵轻快”，并且他们想必还会同意他的下述结论：“这种工作毫无疑问能迫使我的头脑劳动，而这部分头脑若非如此，没准将一直浑浑噩噩。就此点而言，这工作对我或许没害处。”^[1]

尽管《履约的写作》备受欢迎，但拉金坦言，阅读这些“杂文合集”的校样时——“并非出于虚伪的谦虚”——他发觉它们“相当枯燥”，并指出问题所在：“我的问题在于我只有大约两种左右的思想可以摆弄，等它们被不依不饶地摆弄上150页左右，读者便忍耐不下去了。有些评论倒不算太坏。最后那些爵士乐评论根本就不该放。”^[2]

[1] 菲利普·拉金，《履约的写作：1955—1982 杂文合集》（*Required Writing: Miscellaneous Pieces 1955-1982*）（London: Faber&Faber, 1983）。

[2] 致安东尼·泰威特，1983年8月14日，见安东尼·泰威特编，《菲利普·拉金 信札选，1940—1985》（*Selected Letters of Philip Larkin, 1940-1985*, London: Faber&Faber, 1992），701—702页。

这些“爵士乐评论”包括他著名的，或曰臭名昭著的《关于爵士乐的一切》(*All What Jazz*)的序言、一篇关于新奥尔良单簧管手乔治·刘易斯的尖锐评论、一篇针对“爵士乐唱片界过度的反复无常”的评论，以及一篇“拉金再版唱片法则”说明——它写道：

你尚未收藏的任何东西或许都不值得费心去买。换言之，要是某人不停地劝你买张 1924—1925 年帕拉芬·乔乐队 (Paraffin Joe) 的限量版，你还是抓牢钱包为妙；它们如果真的不错，你早在学校时就该听说了，就像你听说过奥利弗国王一样，而且早就用最初的那些零用钱买下它们了。^[1]

他为贝西伯爵的新唱片写了评论，开篇有言：

所有艺术中的黄金法则都是：你一旦出了名，就得不断折腾下去。因为大众尽管希冀无限，却并非总那么好糊弄；20 年，甚至 40 年后，他们仍旧暗暗希望你的下一本书、下一部电影或戏剧能够再现最初那种一蹴而就的惊喜感。无论你怎么表明，你一度拥有的不管什么才华早已为重复、

[1] 《履约的写作》，305 页。

陈腐或者轻佻损耗殆尽，他们都仍旧不依不饶。^[1]

在为路易·阿姆斯特朗写的讣告——《所有爵士乐支流必将汇入的一条巨河》——中，拉金还更认真（或者更调侃？）地以如下话语结尾：

在西方通俗音乐被美国黑人一举接管这一巨大的嘲讽中（想想这个说法吧：“国家的歌我来写，国家的法律呢，随你们让哪个去写好了”），阿姆斯特朗、艾灵顿和沃勒一样，都是促成这场完胜的特洛伊木马中的一匹。^[2]

最后这段话表现出的一种心满意足感解释了拉金为什么选择——尽管如上文展示的，他素来小心谨慎——把爵士乐评论安放在一本主要涉及文学界人物的著作中。即便对《信札选》只是草草一读也能证明，拉金的专业活动中，一个他从未抱怨过，或者从未以除了愉悦之外的任何情绪来对待过的领域就是

[1] 同上，306页。

[2] 《履约的写作》，314—315页。在被法贝尔出版社征询对于阿姆斯特朗传记的意见时，拉金在1971年写信给查尔斯·蒙塔斯（Charles Monteith）道：“路易·阿姆斯特朗是我们这个世纪极其重要的一个文化人物，这一点总会得到公认——即便目前还没有，也是迟早之事——在我个人看来，他比毕加索还重要，不过当然，他们俩实际上旗鼓相当。”他还指出，这样一本传记“或许将是一种文化研究，如果把阿姆斯特朗视为一种以娱乐为幌子，把黑人价值观输入白人文明的特洛伊木马的话”。见拉金致查尔斯·蒙塔斯：1971年8月3日，《信札选》，443、444页。

他的爵士乐评论，这就（为那些或许需要它的人）提供了一个线索，说明了以下事实：这种音乐已经融入他的身份乃至个性中。1930年代在考文垂，少年拉金第一次从收音机中听到诸如哈里·罗伊（Harry Roy）等英国舞曲乐队的表演（并深深迷上了它们），为某位伴奏者的“热情”爆发而兴奋不已。在当地大剧院，他被鼓手的技术（及装备）迷住，央求父母给自己买了“一套基本鼓具，以及一套马克斯·亚伯拉姆（Max Abrams）教学唱片”，他“心满意足地乱敲一气，与其说是进行基础练习，更多时候是在给唱片即兴敲伴奏”。他回忆道，“事实上，我甚至在听到任何爵士乐之前就迷上了它……吸引我的是节奏。慢半拍这种简单把戏曾让奴隶们周末晚上在刚果广场拖曳舞步，其魅力亘古不变。”拉金也曾对朋友吉姆·萨顿（Jim Sutton）回忆道：

我们轮流给手提留声机上发条，那些白种和有色美国人，巴伯·麦利（Bubber Miley）、弗兰克·特彻马克（Frank Teschemacher）、J. C. 希金波坦（J. C. Higginbotham），他们全都直捣我们的心灵。他们的撕裂音、连音乃至变音，我们全都无比理解。这是我们为自己而找到的东西，学校里不会教……这没什么可大惊小怪的。全欧洲、全美国的男孩都一样。就差没有一清二楚写在纸上了。^[1]

[1] 菲利普·拉金，《关于爵士乐的一切：1961—1971唱片日记》（*Philip Larkin, All What Jazz: A Record Diary 1961-1971*）（London: Faber&Faber, 1970），（接下页）

在他的第一部小说《吉尔》(*Jill*) (1946) 的导读 (1963 年) 中, 拉金叙述道, 这种对爵士乐的热爱因为在牛津邂逅金斯莱·埃米斯而升级:

我相信我们对足足几百张唱片献上了通常只有更加成熟的艺术才会得到的那种无微不至的热情。“妙在第二个词表达的哀切恳求……”“拉塞尔的演奏简直太绝了……”拉塞尔, 查尔斯·艾尔沃斯·佩·维 (1906 年出生), 出色的单簧管和萨克斯演奏者, 基本上相当于我们的史文朋^[1]和拜伦。我们买下了所有能找到的他的唱片, 而且——毫不夸张地——梦想着美国科蒙得公司 (American Commodore) 也能出类似的唱片。^[2]

(接上页) 16 页, 1979 年在《观察家》的采访中, 米莱安·克罗斯 (Miriam Gross) 问拉金, 最初他如何对爵士乐感兴趣的。拉金回答: “我一听到四拍子的时候就开始了, 在我小时候, 这种音乐都是舞曲……我听那样的乐队听了相当长的时间, 一直没有意识到存在着一种叫作美国爵士乐的东西……我一直认为 Ray Noble 的 ‘Tiger Rag’ 是我的第一张爵士乐唱片: 其实它的爵士乐特征并不明显, 但它是爵士乐。我买的第二张爵士乐唱片是 Washboard Thymn Kings 的 ‘I’m Gonna Play Down by The Ohio’, 我现在仍保留着它。第三张是路易·阿姆斯特朗的《我没有不乖》(‘Ain’t Misbehavin’)。当然, 一买到它, 方向就明确了。”《履约的写作》, 50 页。

[1] Swinburne (1837—1909), 英国诗人, ——译注

[2] 菲利普·拉金, 《吉尔》(*Jill*) (London: Faber & Faber, 1975), 17 页。拉金将此与牛津的乐迷同学们联系起来, “爵士乐成为私下的玩笑, 而不仅是一种公共的技术: [歌中的典故] 是我们的谈话中随处可见的秘密暗语; 出于某种 (接下页)

不过，正如特里佛·托利（Trevor Tolley）注意到的，对拉金的研究大都忽视或者只是一笔带过他大学时代（以及后来）的爵士乐评——它们轻易地忽略了他一度宣称：“我可以一周没有诗歌而活，但没有爵士乐一天也活不了”^[1]这个事实。托利——他撰写了《我的正确立场：菲利普·拉金作品及其发展的研究》，其中一章专门讨论了《关于爵士乐的一切》——承认，许多拉金的批评者和热爱者可能都缺乏对其爵士乐评展开“详细评价所需的专业知识”，但他中肯地指出，“假如他像贝杰曼^[2]一样写了些建筑学的文章，那么它们肯定会被毫无顾忌地加以讨论，而读者们对专业知识的缺乏会被认为是无知。”但是，拉金确实——大量地、不懈地——写了爵士乐评论，而且即便在一篇关于艾灵顿公爵的短文中，也展示了“提出关于

（接上页）原因，[Max] Kaminsky 给 ‘Home Cooking’ 演奏的哀伤序曲成为一个通用信号，我们中任何人步入学校蒸气腾腾的浴室时都会用口哨吹它，看看那些闭着的洗澡间里会不会传来接应的哨声。”《关于爵士乐的一切》，17 页。埃米斯对这个时期回忆道：“对菲利普来说，[爵士]音乐是一种痴迷，一种激情，正如它对他和我们的许多朋友一样，也正如它很快对我一样……我们的英雄是那些白人芝加哥乐手，贝西伯爵的乐队，比克斯·比德贝克，西德尼·贝彻，亨利·艾伦（Henry Allen），马格西·斯帕尼尔（Muggsy Spanier），‘胖子’沃勒，早期阿姆斯特朗和早期艾灵顿……我们的女英雄则是贝茜·史密斯，比莉·哈乐黛，罗塞塔·霍华德（Rosetta Howard）……和克里奥·布朗（Cleo Brown）。现在他们全都不在了。”金斯莱·埃米斯，《回忆录》（*Memoirs*）（London: Hutchinson, 1991），52 页。

[1] “Poet on the 8.15”：J.Horder 对菲利普·拉金访谈录，《卫报》，1965 年 5 月 20 日，9。

[2] Betieman (1906—1984)，英国诗人，维多利亚时代建筑物保护运动的积极参加者，1972 年成为英国桂冠诗人。——译注

某位艺术家的新看法，并通过调整我们对其作品的整体理解而支持这种看法的能力”。

拉金对爵士乐绵延一生的热爱，正如托利总结的，是“他这种高度的作家对真正重要之物的一种坚持”，他热切地相信，“爵士乐不仅是我们时代一个主要的文化现象，而且也是一种将像所有艺术一样得到严肃对待的艺术。”^[1] 我们不仅赞同这一信念，而且也相信，在对爵士乐著作的评论中，就像在唱片评论中一样，拉金展现了他对一系列“政治”和情感问题的真实的（而非被人硬安到他头上的）态度：非裔美国人的经历和欲求，爵士乐女性在男权至上社会中的苦难和成就，酒精、性和毒品带来的愉悦（和危险）。此外，这些书评也表明，那些政治正确的批评者们扣到拉金头上的所谓藐视女性、种族主义、反现代和唯恐天下不乱的骂名实属谎言，这些批评者们根本无法从拉金信函的妙语中分辨出哪些是嘲讽，哪些是睿智。^[2]

[1] T. 托利，《我的正确立场：菲利普·拉金作品及其发展的研究》（*My Proper Ground: A Study of the Work of Philip Larkin and Its Development*, Edinburgh University Press, 1991），137, 139 页。托利注意到，“拉金的爵士乐品位应当……从它们的历史角度来理解。英国对爵士乐的兴趣开始于对 20 年代比较热辣的那些舞曲唱片的收集……1935 年随着本尼·古德曼乐队的成功而出现于美国的新‘摇摆’音乐尽管被年轻的拉金热情地接受了，但它并没有同样被许多英国爵士乐收藏者看好，后者中有些人认为它是一种商业化的爵士乐。”同上，145 页。

[2] 参见 Donald Mitchell，《拉金的音乐》（“Larkin's Music”），载于安东尼·泰威特编，《60 年代的拉金》（*Larkin at Sixty*, London: Faber & Faber, 1982），75—78 页，以及 John White，《“再见威瑟斯班”：爵士乐友谊》（“‘Goodbye Witherspoon’: A Jazz Friendship”），载于 Dale Salwak 编，《菲利普·拉金：其人，其作品》（*Philip Larkin: The Man and His Work*, London: Macmillan, 1989），38—47。