

<<爵士笔记>>

图书基本信息

书名：<<爵士笔记>>

13位ISBN编号：9787214055439

10位ISBN编号：7214055430

出版时间：2009-7

出版时间：江苏人民出版社

作者：[英]菲利普·拉金

页数：207

译者：张学治,周晓东,孙小玲

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<爵士笔记>>

前言

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 Liked 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词一语中的：“我觉得爵士笔记导言读书难，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，这工作对我或许没坏处。

”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）。

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。

”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（Paraffin Joe）乐队的限量版，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，就像你听说过奥利佛国王一样，而且早就用最初的那些零用钱买下它们了。

《履约的写作》，305页。

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、陈腐或者轻佻而损耗殆尽，他们都仍旧不依不饶。

同上，306页。

在为路易·阿姆斯特朗写的诔告——《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？

<<爵士笔记>>

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。

《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（CharlesMonteith）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。

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，他素来小心翼翼——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（HarryRoy）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（MaxAbrams）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（JimSutton）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（BubberMiley）、弗兰克·特彻马克（FrankTeschmacher）、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，学校里不会教它……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。

菲利普·拉金，《关于爵士乐的一切：1961—1971唱片日记》（PhilipLarkin, AllWhatJazz

: ARecordDiary1961—1971）（London：Faber&Faber，1970），16页。

1979年在《观察家》的采访中，米莱安·罗斯（MiriamGross）问拉金，最初他是如何对爵士乐感起兴趣的。

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做美国爵士乐的东西……我一直认为RayNoble的‘TigerRag’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WashboardThytmKings的‘I’mgonnaplaydownbytheOhio’，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’tMisbehavin’）。

当然，一买到它，方向就明确了。

”《履约的写作》，50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Swinburne

<<爵士笔记>>

(1837—1909)，英国诗人。

——译注和拜伦。

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（AmericanCommodore）也能出类似的唱片。

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；出于某种原因，[Max] Kaminsky给‘HomeCooking’的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，看看那些闷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（HenryAllen），马格西·斯帕尼尔（MuggsySpanier），‘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（RosettaHoward）……和克里奥·布朗（CleoBrown）。

现在他们全都不在了。

”金斯莱·埃米斯，《回忆录》（Memoirs）（London：Hutchinson，1991），52页。

不过，正如特里佛·托利（TrevorTolley）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”“Poetonthes.15”：J.Horder对菲利普·拉金访谈录，《卫报》，1965年5月20日，9。

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Betjeman（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，“爵士乐不仅是我们的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。

”T.托利，《我的正确立场：菲利普·拉金作品及其发展的研究》（MyProperGround

：AStudyoftheWorkofPhilipLarkinandItsDevelopment，EdinburghUniversityPress，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。

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：非洲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。

<<爵士笔记>>

参见Donald Mitchell,《拉金的音乐》(“Larkin's Music”),载安东尼·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。

这些指控可以被认为是——实际上也确实——荒谬绝伦, 不过即便拉金的仰慕者们也曾为它们所困扰。

对《信札选》的一些“揭露”迫使约瑟夫·爱泼斯坦(Joseph Epstein)指出:“我希望拉金没有说过这些话, 因为它们只会被那些囿于自己的道德观, 又无法理解人性之复杂的人利用来攻击他。”

” Joseph Epstein,《我的拉金复活了》,《传记》(“Mr Larkin Gets A Life”, Life Stories, New York: Norton, 1997), 252页。

重印于《关于拉金: 菲利普·拉金研究会通讯》(About Larkin: The Newsletters of the Philip Larkin Society), 5 (April 1998), 10-15页。

马丁·艾米斯(Martin Amis)也发表过相同观点, 不过表达得更为直白。

1992年评选“年度佳作”时他说:“我认为拉金《信札选》中的幽默和忧郁实在令人上瘾。”

那些抨击这本书的人暴露了他们健忘的现代作风。

他们或许知道什么是信函, 但他们忘了可以私底下随意东拉西扯的通信是什么意思。

”《独立报星期日杂志》(Independent on Sunday), 1992年11月29日。

我们可以借助拉金对于信函的娴熟运用进一步说明之。

不管主题为何, 为什么而写, 拉金的措辞和语调都丰富多变, 在涉及爵士乐时尤其如此。

贯穿他的一生, 令人愉悦的“拉金风格”短评不时出现在他给趣味相投的朋友写的便条和信函中。

1941年, 他在牛津给同为乐迷的朋友吉姆·萨顿写道: 星期一我冲了出去, 买了《无人知晓我今晨心绪》(“Nobody Knows the Way I Feel This Morning”)。

他妈的, 操他的, 他娘的真棒!

贝彻是个伟大的艺术家。

一旦他开始演奏, 你就身不由己什么也不想, 只知道听了。

权力和荣耀!

Andrew Motion,《菲利普·拉金: 作家的生活》(Philip Larkin: A Writer's Life, London: Faber & Faber, 1993), 47页。

给萨顿的其他信函也妙语迭出: 不再听我借来的《哈勒姆天井》(“Harlem Air Shaft”)和《墨色全景图》(“Sepia Panorama”, 艾灵顿)了。

它们不像你会以为的那样糟……当然巴尼·白加德(Barney Bigard)糟透了, 但是瑞克斯·斯图亚特(Rex Stewart)吹出了一些疯狂玩意儿, 吉米·布兰顿(Jimmy Blanton)和索尼·格里尔(Sonny Greer)弄出的节奏也很妙; “芝加哥人”是唯一能像白人应该的那样演奏爵士乐的组合……芝加哥风格是讽刺的……我得说“芝加哥人”比[莱德·]尼科尔斯(Red Nichols)或者比克斯[·比德贝克]更聪明, 更像“艺术家”。

他们不会给自己塞满关于美女的废话, 他们明明白白地有点自我厌恶。

致J.B. Sutton, 1941年6月23日:《信札选》, 15-16页; 致J.B. Sutton, 1941年2月16日, 同上, 20-21页。

(1963年)拉金问牛津同学诺曼·埃尔斯(Norman Isles):“你记得在金斯莱的房里哼哼阿姆斯特朗《灵与肉》(Body and Soul)里的曲子改的《我老婆在转大桶》(‘My wife revolves a barrel’)吗? 其实你听错了, 原文是《我的生活围着她转》(‘My life revolves around her’)。”

”致Norman Isles, 1963年1月25日: 同上, 349页。

埃米斯本人有次被告知, 某天: 刚过午夜, 一个大冷天(是啊, 怎么那么冷?)

都四月了, 不是吗?

) , 我几乎整天都在摆弄1923年的奥利佛乐队唱片, 想听听他们是不是更好了些。

我不知道他们确实变得更好了。

我最近买的唱片是《佩·维·拉塞尔的个人主义》……别激动, 不过我想你说说不定不知道它: ——“

<<爵士笔记>>

现场”录音，包括了鲁比·布拉夫（RubyBraff）和一些不知名的家伙，1952年在波士顿，就在那场差点要了他命的大病之前录的。

致金斯莱·埃米斯，1980年4月26日：《信札选》，618页。

将《每日电讯报》爵士乐评结集出版，是拉金自己的主意。

当法贝尔出版社的销售经理向他征询促销宣传的建议时，拉金写了一段介绍：“我十二岁时成了爵士乐迷，着迷地听那时所有的舞会乐队，想学打鼓，并开始收集唱片。

尽管远没能成为专家，但我一直就是一个乐迷。

”他建议法贝尔出版社将《关于爵士乐的一切》视为一种“怪诞出版物”，“不要当成一本爵士乐学术著作，甚至都不要把它视为和这个领域有关的作品”。

与之相反，他建议，法贝尔出版社“把它当成一本T.S.艾略特写的关于自由式摔跤的书”一样对待。

致PeterCrawley，1969年6月19日：同上，416页。

拉金建议安东尼·泰威特如此理解即将出版的《关于爵士乐的一切》：“试着想象汉普里·莱特顿写的一本书，书里宣称现代诗歌不怎么样，同时又承认他自从1940年以来从没读过一首现代诗歌，你就大概知道我这本书是怎么回事了。

”同上，425页。

《关于爵士乐的一切》题献给唐纳德·米歇尔（DonaldMitchell），他是最初建议拉金担任报纸的爵士乐评者的人。

正如拉金1968年告诉米歇尔的，“尽管有几篇文章写得挺冲，但这份工作总的来说给我带来了不少乐趣，我希望继续。

”拉金致DonaldMitchell，1968年11月20日：同上，408页。

给第二版写的一条注释里，拉金建议：“我所知道的一天劳累之后的最好治疗，就是手中一杯金汤力，花一个小时听一张新爵士乐唱片。

”他不顾他那些批评者们，坚持宣称：我仍旧热爱爵士乐：伟大的有色先锋们、他们热切的白人信徒，还有围绕着他们的音乐、舞厅、德比帽、乐队巴士、晚礼服、有首字母的乐谱架、拥挤的简陋录音棚的越来越遥远的世界，以及为我们记录下这一切的悬挂式蜂窝麦克风。

《关于爵士乐的一切》，29，31页。

《爵士笔记》不曾收录，但绝对值得一提的是拉金去世前一年对音乐批评者、广播主持人史蒂夫·雷斯的回答，他借此表达了对爵士乐的思考。

雷斯是拉金诗歌、《关于爵士乐的一切》和《履约的写作》的专业爱好者，他提问，为何“如此有力的文学宣传者竟然对音乐的发展如此抗拒”（指爵士乐）。

更确切地说，雷斯想知道为什么拉金认为“爵士乐必须通俗易懂”，“如果不能一开始就抓住你，那它就是装模作样的废话”。

作为回答，拉金谨慎地重申了他的审美信条，我们有必要在此引用：我反对现代爵士乐，不是因为它装腔作势，而只是因为它不像我原先喜爱并收集的那种爵士乐。

我必须强调，我不是一个真正意义上的音乐爱好者；我为之效忠的只是爵士乐。

我习惯的是正宗迪克西兰爵士乐队、奥利佛国王、阿姆斯特朗、贝茜、比克斯等人，一直到贝西、古德曼和鲍勃·罗斯比（BobCrosby）。

不过似乎也就到此为止了。

后来人或许技术上更出色，在种族意义上更公允，但是我对之没有兴趣。

我俩都喜欢帕克以前的爵士乐，不过你继而喜欢起了帕克的革新和他的继任者，我却不。

这是否因为你是个极富天赋的音乐家，而我却从未超越音乐入门阶段呢？

我很容易想象，如果你擅长音乐，那么演奏现代爵士乐将是很有趣的。

不幸的是，如果你不擅长音乐，那听它们便不那么有趣了。

你要说了，如果确实如此，那我应该好好教育自己才对。

我所不相信的是，艺术会要求其消费者具备什么专门知识或者接受什么特殊训练。

艺术是享受，首先是作家、画家或音乐家的享受，然后通过传播，又成为读者、观众和听众的享受。

不过第二种享受必须源于第一种，而非源自对技术理论的有意识学习。

<<爵士笔记>>

你必须给听众提供一些享受的东西，一些抓住人心的东西，一开始就必须如此，而这却正是我觉得那些现在已然成为杰出前辈的帕克、戴维斯和孟克从来不曾具备的，遑论他们无数越来越粗野的继承者们。

好吧，或许并非如此：他们偶尔有一些我能勉强喜欢之处。

不过，约翰尼·豪吉斯（JhonnyHodges）、亨利·艾伦（HenryAllen）和“胖子”沃勒任何时候都足以轻而易举地把他们比下去。

雷斯继而问，“你的爵士乐喜好，是否如我所怀疑的，只是对大学时代的怀旧情绪呢？”

拉金回答，“1942年到1956年期间，从佩特里罗禁令开始，一直到我弄到一套可以在那儿放点不大不小的噪音的公寓为止，我一直没能听爵士乐，这个损失很大。

当我1961年开始评论唱片时，只好花了不少工夫补课，我觉得我在情感上从来就没补完过。

”《亲爱的拉金先生》，载《周日电讯报评论》（“DearMrLarkin”，TheSundayTelegraphReview），1990年11月18日，1；参见拉金对雷斯的自传《大多数时候是音乐家》的评论【43】（方括弧内为所涉文章在本书中的序号，下同）。

那些对拉金怀有敌意的人急忙同意了这一点。

拉金去世后一年，爵士乐评论人马科斯·哈里森（MaxHarrison）宣称，“1961年之前，拉金根本不知道爵士乐是怎么回事。

”MaxHarrison，《无知的快乐》，载《连线》杂志（“ThePleasuresofIgnorance”，Wire），34/35（1986年12月和1987年1月），61页。

Harrison曾指出，拉金关于“听者的耳朵会立即告诉他一段音乐是生机勃勃的、动听的、激动人心的、理智的、嘲讽的还是僵死的”的断言……纯属谎言。

不过，Harrison为何能将一种私人的倾听体验奇妙地宣称为一种确定的谎言，这实在不得而知。

罗伯特·戈特莱伯（RobertGottlieb）在他最近编的文集《阅读爵士乐》中，在《关于爵士乐的一切》序言的结尾之前加了一段轻蔑的评价：“熟悉拉金作品的人都不会对他对于爵士乐的最新发展方向的尖刻蔑视感到惊奇。

”RobertGottlieb编，《阅读爵士乐》（ReadingJazz，London：Bloomsbury，1997），798。

Gottlieb作为拉金评论者的能力，从他将其著作误写为《关于爵士乐的一切？

》的做法即可见一斑。

必须指出的是，任何时候——正如他对史蒂夫·雷斯的答复中展现的——拉金总是异常谦虚。

1971年，他拒绝作为“一位杰出的爵士乐专家”上电视节目，为此他写道：我从来不曾具备唱片收藏者或爵士乐历史学家或者音乐学者的真正的专业知识。

我所有的……只是一种写点耍小聪明的报导文章，把唱片写得要么诱人要么无聊的本领而已。

参见本书的【54】。

正如金斯莱·埃米斯在别处指出的，“这样是行不通的。

[它忽略了]作家行当最基本的信条，就是人家会根据你对自己的评判来评判你。

你告诉他们你是个天才，或仅仅是个娱人者，他们就会奔走相告，说你是个天才，或仅仅是个娱人者。

”金斯莱·埃米斯，《詹姆斯·邦德档案》（TheJamesBondDossier，London：Panther，1966），141页。

（金斯莱·埃米斯加的着重号）。

或者，照此类推，一个不专业的耍小聪明的新闻报导作者。

爵士乐评论人史蒂夫·沃斯（SteveVoce）在1985年的悼词中也表明了类似观点：今天（12月2日）惊闻拉金的死讯，深表哀悼。

他是我们最伟大的诗人，也是一位拥有过人敏锐的爵士乐评人，尽管他频频毫无道理地贬低自己。

他是一个比我高明得多的听众，9月份他给我写信，却说了些让我觉得尴尬的话：“你实在不该把我高抬为你的爵士乐联盟中的一员……”简直是胡说八道！

SteveVoce，《不意味着什么》，载《爵士乐期刊》（“ItDon'tMeanaThing”，JazzJournalInternational）xxix/1（1986），9。

<<爵士笔记>>

确胡说八道。

我们确信《关于爵士乐的一切》是爵士乐文献中的经典之作，也相信拉金是第一流的爵士乐评人，为此才力图收集他的评论、杂文、报道和信函，集结成本书出版。

挖掘出这67篇文章之后，我们不仅感到了一种几乎等同于发现了拉金的新诗的激动之情，而且也得以用事实来证明我们的信念。

《爵士笔记》最引人注目的特点在于拉金精妙的行文；它是那么优雅、睿智和精准，我们足可以把它推荐给甚至对爵士乐兴趣并不大的读者们。

在序言中，阿兰·普莱特已经举了一些例子，表明其“作者乃是一位诗人”，类似例子其实不胜枚举：

书末，布尔内特·詹姆斯问，爵士乐和古典音乐是否真的不可能彼此结合。

关于这个话题，我得说它们10年以前就结合了，当前的问题应该是如何让它们分离。

【5】方括弧内数字表明所涉文章在本书中的序号，下同。

——译注 我觉得遗憾的是，没有人想到讲讲艾灵顿评论莎士比亚的逸事，艾灵顿在创作《如此甜美的雷声》之前拜读了莎士比亚的作品，大发感慨：“怎会这样？

所有句子都是五拍！”【6】 不过有人或许会补充，大多数有画面感的音乐中，音乐的动人之处每每与背景提示毫不相干，后者像用过即拆的脚手架一样没多大意义。

【6】 比德贝克最理想的传记作者应当是司各特·菲茨杰拉德，后者没准既能写出他充满浪漫传奇色彩的生涯，又不漏过好好渲染一番他的性格悲剧。

【8】 爵士乐中能称得上完美的事物并不多，贝彻演奏的蓝调就是其中之一。

【12】 阅读《夜之生物》，就像在一片时而是战场，时而是考古现场，时而是空无一人的博物馆的地球上择路而行……一度是令人愉悦的娱乐之物，现在变成了刻板教条，如果说不是枯燥的学校课程的话。

【45】 作为爵士乐钢琴手，他【“胖子”沃勒】介于传授他技巧的詹姆斯·P.约翰逊（James P. Johnson）和向他学习的阿特·塔顿（Art Tatum）之间，但他的表现力是最杰出的：从羽毛般轻柔的灵性乐声到左手永远一丝不苟地敲打出的节奏恒定的短拍。

【25】 他很清楚任何艺术革命都将为招摇撞骗者提供机会，他相信自己能从羊群中识别出牧羊人。

【28】 它最后只给我们留下一个辉煌却肤浅的印象。也许这要怪编辑的处理：《纽约客》素来擅长把棱角磨平。

不过，你所能研磨的，始终也只有表面而已。

【30】 【波普】被赞美为一种发展。

不过发展也有各种类型：洗澡的热水也可以发展成冷水。

【49】 以上十句妙语，尽管分了先后次序，其实都是随意摘选的。

它们不仅表明了拉金行文之巧妙，而且证明了他的耳朵之公正、眼睛之明智。

它们判断精准，表现出天然的、轻而易举的权威性：“他对这些话题堪称专家。

”拉金论汉普里·莱特顿（参见本书【6】）。

着重号为拉金所加；拉金的文体非常严谨，力图少用着重号，因此任何他用着重号的地方，都可以视为强调了对他而言非常重要的东西。

此处显然就是一例。

拉金本质上是个公允的批评家，他不失时机地给予赞扬，必要时会表明不满，最重要的是，他能让读者彻底再认识他的评论对象。

1966年他写道：【一个批评家】必须坚持这个原则：赞扬一份作品的唯一理由是它使人愉悦，而想要增强自己的批评敏感性，方法就是力图更敏锐地察觉自己是否感到愉悦。

《关于爵士乐的一切》，156页。

对于愉悦原则的强调是非常重要的，但是它并不唯我独尊。

他后来做出的解释补充了原先的定义，又在很大程度上增强了它： 毕竟，批评家应当是一个爱憎分明的人，相信自己的选择自有道理，并试图劝说别人效法自己。

<<爵士笔记>>

(1981年;【45】) 这个评论是在评价维特尼·巴里埃特的作品时所发,这并非偶然。拉金对于这位《纽约客》专栏作家的风格非常推崇——“巴里埃特……把爵士乐报导提高到了近乎诗歌的高度”,他一度如此热切评论《关于爵士乐的一切》,212页。——在某种程度上他欢迎他的“品味上的开放”,认为这“在一个‘批评’已经渐渐意味着‘负面批评’的年头……挺让人欣慰”参见本书的【21】。

同时,他也表明了不满,因为他发觉巴里埃特拒绝给出任何有所取舍的评判或流露个人偏好。在同一篇文章中,他注意到: 本书勒口上对巴里埃特和他的其他作品的赞词中都没有用上“批评家”一词,这一点值得注意……【因为】批评与巴里埃特的目的可谓相去甚远。

这甚至更直接地表明了先前他表达过的保留态度: 作为批评家,他的主要特点就是没特点: 1959年出版的一部简略传记中称,巴里埃特“对所有爵士乐类型都投以平等的兴趣”。【30】 本书收集的四篇关于巴里埃特作品的评论恰如其分地赞扬了他描述人物的天赋和活灵活现的叙述天分,不过每篇评论也都得出结论:拉金没耐心忍受这种“好好先生”。

另一方面,他对于拙劣写作或以次充好更加不耐,他毫不留情地指责无知和虚伪。因此巴里·乌兰诺夫博士【5】被干脆了当地建议一门心思研究爵士乐,而不要去琢磨超出他能力的事情;拉金注意到乌兰诺夫采用了“一份罗列了1900年以来爵士乐和其他艺术范畴中的大事记的那种表格”,并进一步注意到它说明“1949年以来文学界寂然无声,仅仅出了一本叫做《松柏相信上帝》的书”。

他喜欢的比克斯·比德贝克(BixBeiderbecke)的两份编年史“冗长得令人痛楚”,部分是因为它们执意把“后来”说成“在日期上稍晚一点”【8】;拥有“对爵士乐的真正感觉”的批评者仍旧被归类为“一位骇人听闻的作者”,他既“令人难以忍受地啰唆”,不幸拥有一个“在所有地方都离题”的头脑,并且(最糟糕的是)还“故作幽默”【14】。

偶尔地,也有愤怒。总体而言是代表非洲裔美国人的广义的愤怒,不过它也可能转变为个人的愤怒,正如在他最后几篇书评之一,对詹姆斯·林肯·科里埃写的路易·阿姆斯特朗(LouisArmstrong)传记的评论中的表现。几段严肃、态度不明的段落之后,拉金突然爆发:“这些真假难辨的事实都非常令人沮丧。

科里埃希望阿姆斯特朗取得何等成就呢?

变成迈尔斯·戴维斯?

把黑人问题推进50年?

”这不仅是因为拉金心目中最伟大的英雄遭到贬低:愤怒主要是针对作者那傲慢的无知:他无法在任何意义上描述出“真实的阿姆斯特朗”或者他作为一个“伟大的艺术家,一个重要的人物,一个了不起的人”所表现出的领袖魅力。

拉金的话洋溢着一种激情,决不至于被误认为无病呻吟,此外也表达了这个困惑:“关于阿姆斯特朗的这些令人沮丧的书里,有哪本能让人信服呢?”

” 因此,《爵士笔记》收集的评论的最大特色就在于对信息翔实、思想睿智,不怕说出自己的判断和偏好的爵士乐文学的尊敬和从中得到的愉悦。

拉金对于马歇尔·斯特恩斯、贝尼·格林和巴里·麦克里都赞不绝口,不过他也明白指出,不能苟同他们的结论——在麦克里的例子中尤其如此。

类似地,他不忘对弗朗西斯·牛顿和保罗·奥利佛表示赞许,即便牛顿“作为一个作者鲜有迷人之处”,而奥利佛的文章“有点平淡无奇”。

此外,他大加赞美的都是那些头脑正常的作者:他们都认为音乐本身才是首要、也是最重要的东西。相反地,勒儒瓦·琼斯的《蓝调乐手》中的论战使这本书更像“一部社会学著作而非音乐评论”,而查尔斯·克尔在1966年力图表明当代蓝调比早期作品更高贵,在种族问题上态度更正确,拉金对之展开了更不留情面的严厉抨击: 一切社会学辩解都不可能让此种风尚所推崇的“优雅”蓝调……的感染力有所增加。

有人可能会觉得,拉金大可不必如此幸灾乐祸地揭穿他们的自负。

进一步的例子包括拉金对克尔的尖锐批评:“就连和孩子们一道玩保龄球也具有‘促进集体团结的无

<<爵士笔记>>

私作用’”，此外他还评价道：“琼斯的作品那‘负隅顽抗的笔调’令人觉得不自在。我觉得它在创意和组织上都算不上精彩（琼斯先生目前显然这些方面的能力有限），因而不配跻身文学殿堂。

”为了替他辩解，有两件事不能不提。

首先，史实证明，他在上面两种批评上都是正确的。

《蓝调乐手》（最近重印）由于琼斯对“新事物”（“New Thing”）言过其实的吹捧而形象大跌，尽管我们对作为爵士乐评论家的琼斯也有所保留，尽管有着拉金如上面的注释中对他的评价，但我们还是应当指出，琼斯——最近用的是Amiri Baraka的名字——在一些圈子里作为诗人、戏剧家和短篇小说家备受推崇。

此外，正如John Osborne（菲利普·拉金研究会秘书和文学批评家）指出的，“我们因此或许可以认为，琼斯的《蓝调乐手》只是他的文学作品的一个附属成分而已——就像许多人会认为《关于爵士乐的一切》和《爵士笔记》只是诗人拉金的文学作品的附属成分一样。

”而克尔的书干脆早已默默无闻。

其次，这两位作者都没有对所提及的唱片发表任何有价值的见解，绝大多数时候，听众对这些唱片的感受都截然不同于评论中宣称的感受或评价。

下面我们正好谈谈爵士乐唱片的问题。

在这方面，《关于爵士乐的一切》和《爵士笔记》似乎不能说是互补关系。

尽管前者正如其副标题《唱片日记》表明的，内容几乎全是唱片——事实上超过900张——而本书却一份唱片评论也没有，但爵士乐唱片是贯穿《爵士笔记》的一个中心主题。

事实上，我们有理由认为，它在阐释唱片上比《关于爵士乐的一切》更有力、更权威。

因为，在《关于爵士乐的一切》中，拉金的工作只是每月一次多少带点例行公事性质的对最新唱片和再版唱片的评估。

到了最后——当时他显然厌倦了这份工作，更失望于爵士乐的现状——他的评论的精彩程度才有所下降，不过准确地讲，他的视野是受限的，给他什么唱片就得评论什么。

而《爵士笔记》中，他却有很多机会思考爵士乐的未来以及在它的生存前景中唱片的重要性。

1982年接受《巴黎评论》（Paris Review）访谈时，他说，“毕竟，[爵士乐]现在已经死了，就像伊丽莎白时代的牧歌形式一样。

我们只能珍惜它的唱片。

这就是我所做的。

”《履约的写作》，72。

类似情绪也见于他对心爱的1937-1939年贝西伯爵的迪卡（“Decca”）唱片的回忆（参见【2】）

，1963年查理·帕克评论的结尾【20】，1971年阿姆斯特朗讷告的乐观结语以及1974年关于比德贝克的文（“仅存世间的是他的唱片中那种无法遮掩的快乐”）。

他对德里克·朗格里奇的主张【53】的大力支持：“真正的爵士乐爱好者必须是一个唱片收藏者”，以及为《每日电讯报》1961-1970年间选择的年度最佳唱片【57-66】则更为令人信服。

正如阿兰·普莱特在序言中注意到的——之前只有已故的德里克·贾维尔（Derek Jewell）提到过这一点参见本书第167页注释。

——拉金从来没有评论过爵士乐现场演出，甚至不曾出席它们。

现在对某类爵士乐迷来说，“在场”几乎意味着一切：起居室内的爵士乐无法与俱乐部、音乐厅或者（尤其这些日子里）音乐节的爵士乐相提并论；此外，很多爵士音乐家都会告诉你，在现场音乐会演奏比在冷冰冰的小录音室里假装激情四溢要有劲得多。

拉金想必理解他们——乐迷和乐手们——的想法，但他永远也不会同意之。

他毫无疑问会欢迎在他去世之后不久便蓬勃发展的CD革命，正是它向广泛的人群重现了那么多几乎被遗忘的爵士乐；他或许对于年轻人对爵士乐频频涌现的新兴趣也会非常欣慰。

不过，这些值得庆贺的技术进步只会让他更加坚定这一信念：能幸存下来的爵士乐——实事求是地讲——只是一些唱片。

这就是本文收录的57-66号显然已经时过境迁的文章之所以重要的原因。

<<爵士笔记>>

它们本应是博物馆藏品，只有骨灰级乐迷才会对之感兴趣——借用阿兰·普莱特有趣的说法。但正如他——以及我们参见本书第196页。

——注意到的，大约一代人之后，拉金的选择已被任何试图拥有一份核心收藏品的新乐迷全盘接受，也被所有或许会被问及为何爵士乐唱片如此重要，为何它们在一个世纪之后或许仍将重要的狂热乐迷们全盘接受。

此外，这些选择也阐明了（在某种程度上几乎是“纠正了”）《关于爵士乐的一切》中最初的那些判断。

1961年，拉金对“炮弹”·阿德利（CannonballAdderley）的评论是：“今年堪称‘炮弹’·阿德利之年，这张唱片前所未有地展示了他的中音萨克斯中气十足的乐声”。

这迥异于他原先对阿德利的的评价。

类似地，他提名阿特·塔顿和本·韦伯斯特（BenWebster）为1965年最佳唱片，并在同一年（令人惊讶地）选择了约翰·柯川（JohnColtrane）的《超级的爱》，《关于爵士乐的一切》中的评论原文在第48页（阿德利），144-145页（塔顿&韦伯斯特）和142页（柯川）。

他不带任何恶意或嘲讽地将之描述为“这是一份由这位‘新事物’的连片声（Sheets?of?sound）之父展开的四个部分的尝试，用独特风格表示‘感谢主’，逐渐从狂热过渡到虔信”。

同样值得注意的是他在1968年选出的两张唱片，这些选择本身以及对它们的描述都很重要：瑟隆尼斯·孟克（TheloniousMonk）“欢快、丰富的钢琴”和人们以为他讨厌的迈尔斯·戴维斯（MilesDavis）“忧伤的牧歌，演奏风格忧郁而庄严”。

不过，最不可思议的是1967年的欧涅·寇曼（OrnetteColeman）。

拉金当时的读者要是读到它，恐怕比现在的我们还要目瞪口呆，因为原先的评论从来没有被发表：它是为8月份的专栏写的，主要是一篇关于约翰·柯川的讣告，报纸主管可能觉得它有争议，故没有采用。

但这绝不能抹去拉金对“这位睿智的自由形式者”的评价的热情与精准：《恰帕加组曲》（ChappaquaSuite）拥有“概念上的连贯性以及无须借助扭曲的创造性”。

拉金无比认真地对待年度最佳唱片的评选工作，这反映出的远不止于他完美的专业精神。

正如现在已很清楚的，爵士乐唱片对他来说非常重要——而且随着时间流逝，变得越来越重要而非相反。

1967年的最佳唱片包括《寇曼强人》（“ColemanBombshell”），开篇语为：“今天的演奏者越来越多地面临与30年代巨人们的竞争，有时甚至还要与年轻时代的自己竞争”，这个观点中兼有哀悼和欢庆之意。

如果说“征服了世界的爵士乐……正随着爵士乐手们一道消亡”，正如他三年前发现的那样《关于爵士乐的一切》，261。

，那么它有生之年的成就得到完好保存，并让所有人都能听到，这一点就更为重要了。

肯定有些人还会坚持拉金要么是个种族主义者，要么是个对十之八九的爵士乐都嗤之以鼻的人，或者干脆两者兼是。

不过，《爵士笔记》表明这些人将来只会越来越站不住脚。

因为，这本书与其说涉及，不如说满纸皆是对广大非洲裔美国人，以及——尤其是——白人和黑人爵士乐艺术家的钦佩与同情。

他写的第一篇爵士乐评论（参见【67】）或许处处显得笨拙、装腔作势，但是它的要旨完全是反种族主义的，而且绝不是反动的。

它将爵士乐赞美为一种“新艺术”，是美国音乐的精华——在1940年，这可是一种大胆观点。

这种拥戴爵士乐的理想主义从来不曾退却，即便波普及其后来者把爵士乐转向他不喜欢的方向时也是如此。

他对拉尔夫·艾利森的《影子和行动》（ShadowandAct）的评论证实了这一点，1971年他再度提及“特洛伊木马”观点参见本书第一部分第4页注释。

的文章更坚定地证明了这位专栏作者的立场：“我们还在考虑是否要和非洲联合时，阿姆斯特朗（以及艾灵顿、沃勒和无数其他人）都已悄悄这样做了”【35】。

<<爵士笔记>>

类似地，还有这个观点：“爵士乐之所以激动人心，就在于它能够同时与如此截然不同的人们展开交流的独特、简单的欢乐精神”【18】，它在某些人看来或许略有矫情之嫌，但你绝不会认为它出自一个顽固派之口，顽固派不可能持有这种想法，遑论还把它们发表出来。

而且，一次次地，他思考着——以着魔般的困惑——一种源自悲惨的奴隶制的音乐，缘何征服了全世界。

一处这样的思考出现在《爵士乐图景》（TheJazzScene）的评论开篇，并且证明拉金与其作者埃里克·霍布斯鲍姆在音乐和历史知识上同样渊博：想到爵士乐，我们总忍不住惊叹：在与它的出生背景截然不同的社会和文化中，它竟然也能如此神速地一统流行音乐的天下。

实际上，全世界对这种黑人音乐的热烈反响中，存有一种古怪的逻辑，有点像某则出人意料的荣格案例史的结论：救赎之力来自最令人畏惧、最遭轻蔑的东西。

【10】 尽管急切地将爵士乐及其乐手们描述为英雄，但拉金同时也深知它实乃一种悲剧的艺术。他对爵士乐人无比推崇，相信他们是“传统艺术家的20世纪版本”【2】，但是拉金“被一些不断重现的特征所震惊”【15】——一种迅速出名、大量表演、拒绝妥协，然后则每每沦为崩溃或背叛的循环。

早期爵士乐手的生活往往艰辛异常。

他们的艺术无法超脱这个充满苛刻剥削的世界，美国经济气候和娱乐风尚更是任意摆布他们。

当他们精疲力竭，失去原创力后，每每只能重新过起悲惨无望的贫困日子，只剩几张标签迅速作废的唱片来纪念他们的音乐生涯。

【4】 这些现代主义者中许多人显然自我毁灭式的生活都与此类似，特别是帕克（CharlieParker）和比莉·哈乐黛（BillieHoliday）。

事实上，在《爵士乐的挽歌》【49】（它是本文集最独特的一篇文章）中，拉金将帕克明白的求死意愿等同于爵士乐本身的自我毁灭态度，而他谈及坦哥·雷恩哈特（DjangoReinhardt）时所引用的华兹华斯诗句：我们诗人啊，年轻时兴致盎然地上路 未了却遭受着失望与疯狂。

则宛若墓志铭：在许多重要方面，它正是他对爵士乐整体历史的观点。

不过，以如此阴郁的观点来结束本文显然并不合适。

拉金的文章除了频频流露出的欢乐之外，更充满了积极内容。

它们提供了许多出色研究（其重要性如今可得到全新认识），也反映出拉金本人从爵士乐中获得的愉悦和对这种音乐的学术权威。

从私人角度来说，我们希望能欢庆“由于原始资料易于流失，因此重要性将不断增长”的这些文章的重见天日；这是拉金的原话，摘自本书收集的几篇罕见的文章之一（给《节拍》（Tempo）写的文章，见本书【19】），它神奇地描述出了我们发现这些文章时的激动心情。

本文集填补了拉金作品全集的空白，并且说明，作为一位爵士乐著作的评论者，他出色地完成了《履约的写作》提及的任务。

不管独立还是整体来看，这67篇文章将“学者的才华、批评者的中肯和记者的通俗文笔”融为一体。

它们的成就还不止于此。

在许多场合，拉金都呼吁应当出现一位爵士乐的高明作者，一位纽曼（Newman）或者嘉德斯（Cardus）参见本书第43页注释。

——译注。

；本书接下来的部分将表明，爵士乐其实一直就拥有这位作者。

理查德·帕马 约翰·怀特（JohnWhite） 写于赫尔，1999年1月

<<爵士笔记>>

内容概要

《爵士笔记》收入了20世纪美国著名诗人菲利普·拉金的一些爵士乐笔记和评论。

作为最重要的英语诗人之一的拉金。

同时也是一位忠诚的爵士乐迷。

20世纪六七十年代，他为各大报刊撰写了一系列堪称有史以来最优秀的爵士乐随笔。

这些文章睿智优美，反映出拉金精湛锐利的文笔、对爵士乐的博学 and 热爱，以及他充满人文魅力的博大胸怀。

正如本书序言作者阿兰·普莱特所言，“作者乃是一位诗人”。

<<爵士笔记>>

作者简介

菲利普·拉金（1922-1985）不仅是20世纪最重要的英语诗人之一，也是一位出色的爵士乐评论家，他于1961-1971年之间为《每日电讯报》担任爵士乐评论员。

<<爵士笔记>>

书籍目录

序言 导言 序 拉金谈论爵士乐 (1962年) 第一部分 报纸和杂志书评 1.伟大的梅兹 2.新波西米亚人 3.爵士乐 4.苛刻和甘苦 5.大胆坏美人 6.如此甜美的雷声 7.老顽固 8.来自砖厂的蓝调 9.社会中的爵士乐 10.黑人的音乐 11.一个种族的艺术 12.一个真正的音乐鉴赏家 13.作为爵士乐迷的评论家 14.不甘寂寞的朋友 15.诗人们的生活 16.班克的男孩 17.正宗迪克西兰爵士乐队的故事 18.爵士乐应当是一种艺术吗? 19.爵士乐和美国白人 20.展翅 21.变幻的音色 22.为蓝调传统作证 23.可爱的演出 24.他们不漫步吗? 25.密友 26.灵魂的食物 27.格列佛的劳苦 28.从令人难以接受的到令人难以忍受的 29.爵士乐人 30.纽约客的巡区 31.蓝调的小径 32.未受承认的立法者 33.令人肃然起立的音乐 第二部分 杂文、审读报告和信函 第三部分 1961-1970年《每日电讯报》评选的年度最佳唱片后记:拉金的第一篇爵士乐评致谢

<<爵士笔记>>

章节摘录

你的照片最近出现在《时代》杂志的封面上，标语是“波诺能拯救世界吗？”

”你现在是DATA组织（非洲债务，爱滋病，商业贸易组织的缩写，也是非洲民主，责任，透明度的缩写）的全球代表，你和鲍比·史瑞福（Bobby Shriver）共同创立了这个组织。在我们讨论你参与人道主义活动的根源之前，我得问你：难道你从没想过这个世界就是一堆屎，我们根本无能为力吗？

我有时确实感到绝望，面对这项斗争的艰难性有点灰心。但我们在DATA所倡导的东西最终来自一种伟大的传统。

这是通向公平的旅程。

平等这个概念最早是由犹太人表述出来的，上帝对他们说在他的眼里人人平等。

这在那时是个荒诞的想法，而且即使在现在也很难坚持。

你可以想象一下那些站在法老面前，鞋子上沾满羊粪的农民。

法老会说：“你们对我来说是平等的。

”-他们会看看手里的圣经然后说：“书上是这么说的。

”不久之后人们接受了这种说法，虽然并不容易。

在上帝眼里穷人和富人是平等的。

但不是黑人！

黑人没有平等。

不是女人！

你不是在要我们接受那个概念吗？

！

你看，在这个犹太基督教的世界里，我们必须接受这点：圣经上说人人平等。

现在大多数人接受女性，黑人，爱尔兰人和犹太人是平等的，但只在界限以内。

我不确定我们能接受黑人是平等的。

我也不是很确定你所说的东西。

人类文明史上最严重的瘟疫就是现在席卷世界的艾滋病。

它比中世纪夺走欧洲三分之一生命的黑死病还厉害。

每天非洲都有六千五百人死于这种可以预防可以治疗的病症。

而这并不是西方世界的关注重点：平均每天发生两次9/11事件，每天有十八架满载父亲，母亲，全家的巨型喷气式客机坠毁。

没有眼泪，没有哀悼信，没有五十一响鸣枪志哀。

为什么？

因为我们对待非洲人的价值观不同于对欧洲人或美国人。

上帝不会容忍我们这样，历史当然也不会容忍我们这样的借口。

我们说我们无法把药品运到那么远的非洲，但我们能把那些冰冻的冒着滋滋气泡的饮料运到非洲。

你能在非洲最小的村子里找到可口可乐。

你看，如果我们真的认为非洲人和英国人，法国人或者爱尔兰人是一样平等的人，我们就不会坐视每年五十万非洲人死于一个最愚蠢的理由：钱。

我们根本就不会这样。

一个很著名的国家元首对我说过：“这是真的。

如果这些人不是非洲人，我们根本不会让这些事发生。

”我们从内心深处并不相信他们是平等的。

那是谁说的？

我不能说.....但那是个有羞耻感的国家元首。

这个事实让他感到很愤慨。

我们已经把非洲人一笔勾销了。

<<爵士笔记>>

所以平等这段旅程的下一站就是我们得接受我们不能选择自己的邻居。在地球村里决定谁是你邻居的不再是地理上的距离，而且“爱你的邻居”（语出圣经）不是个建议，那是个命令。

你和乔纳森·斯威福特（Jonathan Swift，爱尔兰诗人，作家，小说《格列佛游记》的作者）来自同一个国家。

你知道他对人类不抱希望…… “吃掉富人”是一个经典。多伟大的话！

我十五岁的时候读了《格列佛游记》，我发现这本书讲了许多人类的邪恶本性。但以后，我成了一个比你悲观得多的人。

但要知道，在过去，美国黑奴解放都看上去是件不可能的事！即使在五十年前，女性拥有投票权，能够管理企业，成为英国首相都是让人难以接受的事。

我明白你的意思了。我们不断在看到改变，也许我们比我们的祖父们更宽容。

我不敢肯定。但我们能说在平等这个领域里已经有很大的进步了。

我的反对意见是各种文明的发展速度不同。历史告诉了我们这一点。西欧和北美已经进入后现代的世界，而此时非洲还在中世纪或前中世纪徘徊。所以尽管我们可以满怀善意，但这仍是一条无法逾越的鸿沟。

所以你认为我们要怎样才能互相理解？但为什么非洲现在还处在前中世纪？

这个答案是历史性的。让我来向你说明这一点。

（波诺突然站起来叫他的女儿）乔乔！乔丹！

（他离开房间上了楼。一分多钟后他拿着本学校课本回来。他重新坐下并开始翻阅。

）这是一个十五岁孩子的地理课本。我今天正好在看，里面确切地回答了这个问题。

（他终于找到那篇文章，朗读出来）“收入的鸿沟。两百年前，北半球和南半球的生活水平几乎没有差距。今天，南北半球之间存在着很大的收入鸿沟，北半球比南半球要富裕许多倍。是什么造成了这个鸿沟？

答案可能是殖民主义，贸易和债务问题。

”他们在向十五岁的孩子解释为什么非洲现在还处在中世纪，这个原因就是过去法国和英国的殖民主义对他们的剥削以及现在不公平的贸易条约和债务对他们的剥削。

你不能解决所有的问题。但如果有你能解决的问题，你就必须去解决。

本着负责的态度，我们必须这么做。你刚才要我接受不同文明的发展程度是不同的，但这种不同背后是有原因的。而这就是我的回答。

好吧。那么我们换个角度来看。你知道在十九世纪末在法国殖民主义是左翼的想法。

人道主义者都支持殖民主义。（笑）你要问那些非洲人！

<<爵士笔记>>

他们觉得那是人道主义吗？

我只是想告诉你当时在法国的思潮。

法国有哪些殖民地？

阿尔吉利亚，科特迪瓦.....有多少？

越南.....法国对那里的很多国家都很宽容。

（笑）有些人想给那些国家带去财富和发展。

对于我们这些现代人来说这可能是无法接受的，因为其中隐藏或暴露出来的罪恶。

但如果你读一下那时的文学，你就会发现一些殖民主其实是理想主义者.....但殖民主义有很多借口！

把基督教义带到那些黑暗中的大陆的使命。

当然，还有给他们带去西方文明的好处。

我并不是说我们今天必须认同这一点。

但是结果是，他们被剥夺了他们的天然资源：金矿，银矿，还有最后他们的自主权。

所以，不管最后我们用什么方法来描述殖民主义，它让那些大陆倒退了几百年。

文明不是殖民主义的同伴。

这一点是很清楚的。

所有高尚的想法都不可避免地带着邪恶的重量。

为什么？

举例说，看看共产主义。

或者你经常跟人说美利坚合众国是个伟大的制度，但看看它所造成的那么多错误。

我觉得你不能黑白分明的方式来把待历史。

每件好事背后都有黑暗的一面。

对。

有些人还会说美利坚合众国是建立在对原著民的屠杀和灭绝的基础上的。

是的。

我相信大多数美国人会承认美国有个血淋淋的开始，不是指那些开国之父们，而是后来发生的那些事。

而且这些血仍然在地底下哭泣。

即使在今天美国的暴力程度和持枪犯罪还是一个大问题。

这可能和它充满暴力的过去有关。

但是在种族灭绝之外，那些把美国建造成“新世界”的人们是带着人人平等的观念踏上这片土地的。

他们也许会因为对原著民及其文化的虐待而遭到报应，但他们到达美洲海岸的时候是紧握着这个平等的观念的。

我猜从政治的角度说，这个观念来自法国，而且直到今天这仍然是最难实现的一个观念。

他们在实现平等这个观念之前经历了一段虐待的过程，这是一种耻辱，但这并不能玷污这个观念本身。

这个观念是纯洁的。

而实现这个观念的地方也许并不纯洁。

<<爵士笔记>>

媒体关注与评论

拉金不仅是一位伟大的诗人，也是一位出色的书评人……本书收集了不少堪称有史以来最精彩的爵士乐散文。

——《每日电讯报》 本书堪称值得久久回味的一笔财富，是对拉金全集的一个重要补充。

——《独立报》 《爵士笔记》收集了拉金为各大报刊撰写的爵士乐书评、评论和散文。

如同读者期待的一样，它们不仅仅激情而博学地剖析了爵士乐，而且文字优美至极。

正如本书序言作者阿兰·普莱特所言，“作者乃是一位诗人”。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>