

鲍勃·迪伦早期音乐的说唱传统与诗性特征

Talking Blues and Poetic Features in the Early Songs of Bob Dylan

王 丹 (Wang Dan)

内容摘要：20 世纪六十年代是鲍勃·迪伦音乐生涯的高峰期，他从民谣到摇滚的转型获得了巨大成功。迪伦受到伍迪·格思里的启蒙，继承了民谣的说唱传统和叙事特征，他将这些词曲创作的品格带进摇滚乐，极大地丰富了摇滚乐的内涵，在美国歌曲传统中开拓出了新的诗意。音乐跟诗歌有共通之处，从古希腊到庞德到金斯堡都是如此。鲍勃·迪伦所创作的文字文本不仅可以被视为配上曲调演唱的歌词，其中一些文字在创作初期就具备了诗性特征，以诗歌的形式存在。从民谣到摇滚，鲍勃·迪伦变化的是音乐表演风格，不变的是他对说唱传统和叙事的偏好。他创作的《暴雨将至》和《犹如滚石》等一系列重要歌曲成为那个时代反主流文化运动的标志作品。

关键词：鲍勃·迪伦；诗性特征；说唱；叙事

作者简介：王丹，温州医科大学外国语学院副教授。主要研究领域为外语教学、英美文学。

Title: Talking Blues and Poetic Features in the Early Songs of Bob Dylan

Abstract: The 1960's witnessed the peak of Bob Dylan's musical career, in which he turned from folk music to rock & roll and achieved great success. With inspiration from Woody Guthrie, Bob Dylan combined the tradition of talking blues with the narrative nature of folk music to create in rock music a new style of lyrics highly featured by poetic expressions, thus greatly enriching the culture of American songs. It is acknowledged by the poets in ancient Greece to Pound and Ginsberg in modern America that poetry belongs with music. The works of Bob Dylan are far more than lyrics suitable for singing. They are also poems with distinctive poetic features. Bob Dylan changed his musical style from folk music to rock music, but what remained was his preference to narrative talking in the songs. His masterpieces such as "A Hard Rain's A-Gonna Fall" and "Like a Rolling Stone" became highlights of the counter-culture movement in the 1960's.

Key words: Bob Dylan; Poetic traits; talking; narrative

Author: Wang Dan, is the Associate Professor of School of Foreign Language

Studies, Wenzhou Medical University(Wenzhou, China, 325035). She is mainly engaged in the theory and practice of foreign language teaching as well as the British and American literature. Email:1242253203@qq.com

美国歌手鲍勃·迪伦(Bob Dylan)被授予2016年诺贝尔文学奖,这是权威文化体制对他长达50多年音乐与文字创作的高度认可,促使学界开始重新评估他在文学史上的贡献。瑞典学院宣布授予鲍勃·迪伦2016年诺贝尔文学奖时,颁奖词为“在伟大的美国歌曲传统中表达了新的诗意”。鲍勃·迪伦出生于美国明尼苏达州的犹太人家庭,原名罗伯特·艾伦·齐默尔曼(Robert Allen Zimmerman),他的音乐生涯正式起步于20世纪六十年代初,在大学时代他辍学离开故乡,以民谣歌手身份在纽约亮相,迅速成为偶像级歌手。鲍勃·迪伦演唱歌曲时常用的乐器是吉他和口琴,擅长带有叙事性的民谣风格音乐跟摇滚乐。鲍勃·迪伦于1965年7月25日在美国新港民谣音乐节(Newport Folk Festival)上首次插电演出,出人意料地向摇滚音乐转型,奠定了极具个人特色的民谣摇滚类型的音乐风格,在音乐史上开辟了一个新时代。从音乐风格来看,鲍勃·迪伦“延续了所谓‘说唱蓝调’(talking blues)传统”,以吉他伴唱,用节奏感较强的口语体演唱,基调通常采用叙事而不是抒情的风格(滕继萌 36)。20世纪六十年代是鲍勃·迪伦音乐的丰产期和巅峰期,绝大部分代表性的歌曲都创作于这一阶段。本文将从说唱传统角度出发,讨论鲍勃·迪伦早期音乐的诗性特征。

一、鲍勃·迪伦音乐的诗性特征

国内学界和民众都在质疑鲍勃·迪伦获得诺贝尔文学奖的正当性,很多人无法接受将他的歌词视为文学作品。关于歌词能否被视为诗歌作品,这个问题国外学界早就进行过大量讨论。美国当代著名诗人威尔伯(Richard Wilbur)在1970年2月作出的评价就很有代表性。此时鲍勃·迪伦正处于音乐事业高峰期,威尔伯对鲍勃·迪伦自视为诗人一事甚为不屑,认为“理智的做法是最好不要将鲍勃·迪伦看作诗人,因为他称不上是一个很好的作家,相反我们应该把他当作表演家、流行乐手和作词人来欣赏”(Wilbur & Butts 81)。对于歌词、音乐与诗歌之间的关系,鲍勃·迪伦自己在20世纪六七十年代作出过很多清晰的评判。鲍勃·迪伦生性叛逆,拒绝标签化,在陌生人面前表现得狂放和冷淡,但是他在跟友人交谈或者接受新闻界采访时却多次论述了这个问题。鲍勃·迪伦基本都是以口头即兴问答或聊天的形式进行表述,因此他的主张前后并不完全一致,有些地方甚至自相矛盾。但是总体来看,鲍勃·迪伦给这个争议问题定下的总体基调是自己极度重视音乐创作中的歌词。他在这方面最有代表性的言论是在1978年全球大巡演的英国站时,在乐评家罗伯特·谢尔顿(Robert Shelton)和音乐人古德柴尔德(Gabrielle

Goodchild) 等诸多朋友面前说过: “我认为自己首先是诗人, 然后才是音乐家(后来在美国首次跟记者谈及这次巡演, 他又说‘我首先是音乐家, 然后才是诗人’)。我活是诗人, 死也是诗人。我一直喜欢自己的东西。不管在生活的哪个领域, 你真的一定要做的是让自己高兴”(Shelton 329)。在鲍勃·迪伦看来, 音乐和词语是一个不可分割的整体, 当被问到是不是词语比音乐更重要时, 鲍勃·迪伦答道“词语和音乐一样重要, 没有词语就没有音乐”。他还说过: “旋律不重要, 朋友, 词才重要”(Dylan, *Lyrics* ix)。

鲍勃·迪伦的音乐生涯从民谣音乐开始, 他在 1961 年和哥伦比亚唱片公司签约, 1962 年发表了第一张以翻唱为主的专辑《鲍勃·迪伦》, 里面有两首原创歌曲, 其中之一的《说唱纽约》就具有鲜明的说唱蓝调风格。1963 年 5 月他发布了自己的第一张真正原创的专辑《放任自流的鲍勃·迪伦》(*The Freewheelin' Bob Dylan*), 其中含有几首经典之作, 比如流传度极高的《在风中飘荡》(*Blowin' in the Wind*), 运用了排比与设问的修辞技巧来质疑和控诉战争的残酷, 形式简洁, 节奏明快而且内容富有诗性内涵。此曲文学性、思想性和艺术性俱佳, 成为鲍勃·迪伦最有名的代表作, 在 2004 年被《滚石》杂志评为“史上最伟大歌曲”排名第 14 位。除此之外, 《来自北国的女孩》(*Girl From The North Country*)、《牛津镇》(*Oxford Town*)、《沿着马路走》(*Down the Highway*)、《鲍勃·迪伦的梦》(*Bob Dylan's Dream*) 等大量歌曲都具有很强的叙事性。这张专辑中的另一首代表作《暴雨将至》(*A Hard Rain's A-Gonna Fall*) 在叙事性方面表现得臻于完美:

喔, 你曾去过哪里, 我的双眼碧蓝的孩子? / 喔, 你曾去过哪里, 我亲爱的孩子 / 我曾蹒跚在十二座云雾缭绕的山麓 / 我曾匍匐前行在六条蜿蜒的高速路上 / 我曾踏进七座悲伤的森林深处 / 我曾直面十二片死去的大海 / 我曾走进坟墓之口有万里之遥 / 而那是一场暴雨, 那是一场暴雨, 那是一场暴雨, 而那是一场暴雨 / 而那是一场即将到来的暴雨……

《暴雨将至》创作于 1962 年夏季, 12 月份录制, 收入他的第二张专辑。这首歌曲采用苏格兰民谣“兰德尔爵士”(Lord Randall) 的问答形式, 用戏剧化的场景通过儿子与母亲的对话, 通过一系列极具象征意味的意象揭示出一个充满黑暗、躁动和危机的世界。鲍勃·迪伦充分利用了“兰德尔爵士”这一文化形象, 用冷静的语调叙述骇人听闻的罪恶, 用强烈的反差表达控诉, 使其变成一个“关于政治、战争威胁和灭绝的现代寓言”(Sawyers 50)。值得注意的是, 鲍勃·迪伦不仅借用了“兰德尔爵士”问答的叙述模式, 而且还直接改编使用了它的旋律。

不仅如此, 鲍勃·迪伦最初创作《暴雨将至》时的另一个真实细节更加证明了他的音乐创作是以文学创作为基础的。据音乐人帕克斯顿(Tom

Paxton) 回忆, 那段时间鲍勃·迪伦正沉浸在自由诗创作的巅峰状态, 一天晚上在舞台候场时, “鲍勃·迪伦将那首诗递给我, 向我征求意见。那是一首古怪和狂野之作, 我从没见过这样的东西, 我完全看不懂这首诗, 于是我建议他给谱上曲子。几天后, 就听到他把这首诗歌演唱成《暴雨将至》”(qtd. in Spitz 204)。这个细节揭示了鲍勃·迪伦代表作《暴雨将至》的创作历程, 表明这首歌曲的歌词最早是以诗歌的形式创作出来, 然后再谱曲完成。由此可见, 鲍勃·迪伦所创作的文字文本不仅可以被视为配上曲调演唱的歌词, 其中一些文字在创作最初就具有了诗性特征, 以诗歌的形式存在。

《暴雨将至》创作的时代背景是古巴导弹危机, 核战争毁灭世界的阴影困扰着当时的美国青年一代。《暴雨将至》里面有很多恐怖和启示录性质的意象, 让人不由自主地联想到原子弹毁灭世界的威胁, 但是, 鲍勃·迪伦超越了这一具体的政治指涉, 将它拓展到更深的文化层面, 显现出更加锐利和深刻的批评锋芒。鲍勃·迪伦后来谈到了《暴雨将至》, 他指出: “这首歌中的‘大雨’指的不是核尘埃, 它不是原子雨。‘暴雨将至’是最后一行的韵文, 当我说‘有毒的颗粒将我们包围’, 我指的是电台和报纸上的所有给我们洗脑的谎言, 我认为所有的谎言都是毒药”(Rangno & Meyers 34)。鲍勃·迪伦的解释表现出明显的反主流文化色彩, 对权威体制的抵制与反抗是“垮掉派”所在那一代人的人生诉求。《暴雨将至》不仅跟苏格兰民谣文学之间形成了密切的互文关系, 文本内部也充满各种极具诗性的修辞技巧和语言因素, 它向世人展示出鲍勃·迪伦的诗性语言天赋, 为美国的民谣传统注入强大的文学素养, 使音乐的内涵更加丰富, 推动了美国民谣音乐向纵深方向发展。

二、说唱蓝调: 伍迪·格思里的启蒙

鲍勃·迪伦早在音乐生涯的开始阶段就奠定了说唱风格, 在这个方面给他影响最大的是伍迪·格思里(Woody Guthrie)。鲍勃·迪伦在年轻时代就迷上了伍迪·格思里的音乐, 1961年1月, 他离开老家明尼苏达, 到了纽约, 居住在当时大批文化艺术界先锋人士聚居的格林尼治村。他到纽约不久之后就前往拜会伍迪·格思里, 不久后创作了《给伍迪的歌》, 收入他在1962年发布的第一张个人专辑《鲍勃·迪伦》(Cohen 58)。《给伍迪的歌》分为5段, 每段4行, 押aabb形式的叠韵。歌曲一开始, 鲍勃·迪伦就倾诉自己现在的处境:

在这离家千万里的异乡 / 我走在别人走过的路上 / 我看到一个新世界,
各种人和事 / 倾听穷人、农民、君王与王子 / 嘿, 伍迪·格思里, 我给你写了一首歌 / 关于这个好笑的旧世界 / 看起来病了、累了、饿了、裂了 / 它看似濒临死亡, 又像刚刚诞生。

无论是歌名还是讲述的内容,《给伍迪的歌》都带有鲜明的生活气息和自传色彩,鲍勃·迪伦在这首致敬的歌曲中,还将这首歌献给西斯科(Cisco Houston)、桑尼(Sonny Terry)和“铅肚”莱德贝利(Lead Belly)。鲍勃·迪伦在演唱这首歌曲时,采用了非常明显的拖腔和鼻音,使用的是民谣所常用的乡土风格语言。鲍勃·迪伦创作了《给伍迪的歌》的歌词,但是在旋律上,他却基本直接照搬了伍迪·格思里的歌曲《惨剧 1913》(1913 Massacre),以此向自己的偶像致敬。《给伍迪的歌》一般被认为是迪伦音乐生涯中最早创作的歌曲,可是他在其中贡献的只是歌词,并没有谱曲。这个史实冥冥之中说明了鲍勃·迪伦在音乐创作上尤其重视语言文字,这个特点贯穿了他整个的音乐生涯。他的音乐曲调或简单悠扬,或狂暴有力,或迷幻飘渺,在这些音乐曲风之下是他强有力的诗性语言。鲍勃·迪伦的音乐一个最吸引人的地方在于歌词直指人心,震撼灵魂,用简洁的旋律承载深刻的人生态度和政治诉求。鲍勃·迪伦在 1988 年进入摇滚名人堂,摇滚歌手布鲁斯·斯普林斯汀(Bruce Springsteen)高度评价鲍勃·迪伦,称“猫王解放了你的身体,迪伦解放了你的思想”(Yaffe 20)。

《鲍勃·迪伦》这张蓝调风格的专辑以翻唱为主,只有两首原创歌曲跟伍迪·格思里密切相关:《给伍迪的歌》可以视为是鲍勃·迪伦对伍迪·格思里以及对整个民谣和蓝调传统的致敬,另一首《说唱纽约》(*Talkin' New York*)则是更具说唱风格的作品。伍迪·格思里此时患病严重,在新泽西州的莫里森敦(Morristown)住院,鲍勃·迪伦经常从纽约坐长途汽车去看望伍迪·格思里,跟他谈论音乐,并且演唱他的歌曲。受伍迪·格思里影响,鲍勃·迪伦在这段时间内完成了《说唱纽约》的创作。《说唱纽约》明显受到伍迪·格思里的《说唱哥伦比亚》(*Talking Columbia*)、《说唱拼命工作》(*Talking Hard Work*)、《说唱地铁》(*Talking Subway*)系列歌曲的影响。鲍勃·迪伦在《说唱纽约》里用自传形式来说唱自己来到纽约以后的感受。这首歌曲以口琴和吉他伴奏,唱腔很少,基本以“说”的形式表演,甚至可以说是配乐的诗歌朗诵。《说唱纽约》分为 8 段,每段 4—7 行,大部分诗行每两句押一个韵。《说唱纽约》也具有自传性质,诉说了鲍勃·迪伦在纽约时的窘迫生活:

漫步走出狂野西部 / 离开我最爱的镇子 / 自以为见过些世面 / 直到我来到纽约市 / 人往地下走 / 楼朝天上行 / 冬天的纽约时光 / 风卷雪花扬 / 走着走着,无处可去 / 寒冷入骨髓 / 《纽约时报》说这是十七年来最冷的冬季 / 那时我却觉得不怎么冷 / 背着我的吉他 / 匆匆赶地铁 / 颠啊、摇啊、晃啊,我的旅程 / 终于到了城区 / 到了格林威治村 / 沿着路一直走,我到了 / 街区的一间咖啡厅 / 上台又唱又演 / 那里的人说“走开吧

/ 唱得像个土包子 / 我们这要的是民谣歌手” ……

鲍勃·迪伦极度崇拜伍迪·格斯里，不仅传承了他的说唱蓝调创作和演唱形式，用歌曲表达自己对政治的思考，甚至还继承了伍迪·格斯里反抗权力的秉性和桀骜冷峻的性格。美国音乐人洛马克斯(Alan Lomax)指出，“‘说唱蓝调’部分源于非裔美国人的蓝调和灵歌，伍迪·格斯里完善了它的最终形式并将其发扬光大”(qtd. Scott 99)。鲍勃·迪伦在音乐生涯的起步阶段模仿了伍迪·格斯里的说唱蓝调风格，他不仅创作出了《说唱纽约》，还创作了《说唱第三次世界大战》(*Talkin' World War III*)、《说唱约翰·伯奇妄想症蓝调》(*Talkin' John Birch Paranoid Blues*)和《说唱大熊山野餐惨剧蓝调》(*Talkin' Bear Mountain Picnic Massacre Blues*)等作品。《说唱纽约》等系列说唱作品奠定了鲍勃·迪伦创作生涯中民谣风格的重要维度，待到他在1963年碰到艾伦·金斯堡之后，他在这方面的天赋得到了更加充分的发掘，而且在当时音乐流行形式的影响下开始了从民谣乐手到摇滚乐手的转型。

三、民谣摇滚的反主流文化诉求

鲍勃·迪伦的名字经常和“垮掉派”联系在一起。早在1858—1859年，尚在明尼苏达之时，年青的鲍勃·迪伦就接触到了垮掉派文化。来到纽约以后，他跟垮掉派主要成员艾伦·金斯堡、凯鲁亚克和施耐德有着密切的来往，尤其跟金斯堡结下了深厚的情谊。金斯堡是鲍勃·迪伦的父辈级人物。专门研究垮掉派文化的美国学者戈登·波尔(Gordon Ball)自1996年起就一直向负责诺贝尔文学奖评选的瑞典学院提名鲍勃·迪伦为候选人，他的理由是“音乐跟诗歌有共通之处，从古希腊到庞德到金斯堡都是如此”；波尔认为新批评将文学文本跟周围世界割裂开，它在20世纪相当长一段时期内主导了文学批评标准，弱化诗歌与音乐的联系(qtd. in Gilmour xix)。从波尔列出的诗歌谱系线条可以看出，他将鲍勃·迪伦视为庞德和金斯堡的文学后裔。笔者认为，学界或许并未正确评估金斯堡对鲍勃·迪伦音乐风格所产生的影响。

国内批评界早已关注到金斯堡的《嚎叫》对鲍勃·迪伦的影响，比如说迪伦的两大代表作《暴雨将至》所用的“我看见、我听见、我遇见(I saw, I heard, I met) ……”以及《随风飘荡》所用的“多少(how many) ……”排比句式跟《嚎叫》的叙述风格如出一辙，以此呈现情感上的压迫感(王垚 92-93)。实际上，鲍勃·迪伦在自由体诗歌中所用的排比手法并非金斯堡所创，至少在他之前就有惠特曼在《草叶集》中大量使用过。还有一个事实需要指出：鲍勃·迪伦的这两首歌曲都创作于他认识金斯堡之前。严格意义上来说，鲍勃·迪伦并不是直接受金斯堡的影响和指导才奠定了自己的歌词创作道路，事实上迪伦在遇到金斯堡之前就已经具备了金斯堡的垮掉派文化姿态与文学素养。这个情况从金斯堡给《暴雨将至》所作评语可见一斑。当金斯堡第一

次听到《暴雨将至》时，他留下了眼泪，因为看到“火炬已经传递了下来”（Yaffe 18）。鲍勃·迪伦跟金斯堡交往密切，有着三十多年的情谊，但是金斯堡对鲍勃·迪伦的影响似乎并没有外界认为的那么大。一个最直接的例子是鲍勃·迪伦在 2004 年 10 月出版的自传《编年史》（*Chronicles*）中，他对影响到自己的文学家和音乐人做了充分论述，除了伍迪·格思里理所当然地占据了大量篇幅之外，他还提到罗伯特·强生（Robert Johnson）、巴迪·霍利（Buddy Holly）、迪伦·托马斯（Dylan Thomas），甚至还有德国艺术家贝尔托·布莱希特（Bertholt Brecht），可是他在此书中仅有两处地方提到金斯堡，而且都是一闪而过，语焉不详（Dylan, *Chronicles* 111, 235）。不仅如此，鲍勃·迪伦后来在一些重要场合所做的演讲或者访谈中也一再谈及自己音乐方面的受益或者师承对象，提及金斯堡的次数似乎也不太多。金斯堡给予鲍勃·迪伦更多的并非言传身教自己的诗歌理念，而是给他提供诗歌素养方面的指导，告诉他选择阅读哪些诗人的诗歌，并且引导他从民谣歌手转变为摇滚歌手（Jacobi 75）。

金斯堡和鲍勃·迪伦相识于 1963 年下半年，之后他们在音乐、文学和电影方面展开了一系列合作：金斯堡的垮掉派诗歌创作在一定程度上影响了鲍勃·迪伦的音乐创作，同时鲍勃·迪伦也运用自己在音乐界炙手可热的影响力协助金斯堡进行文学、音乐和文化创作。金斯堡跟鲍勃·迪伦之间最著名的音乐合作是 1975 年进行的名为“滚雷巡演”（Rolling Thunder Revue）的演唱会。在鲍勃·迪伦和金斯堡看来，他们的合作已经超越了音乐范畴，变成一种文化行动。金斯堡对《暴雨将至》感触最深的，是鲍勃·迪伦在演唱时体现出来的说唱风格。鲍勃·迪伦演唱时候爆发出的能量经常让金斯堡赞叹不已，他评论道：“（演唱）的电声节奏像极了美国式言谈，毫无浪漫化的扭曲，甚至使用了更多的切分音”（qtd. in Sloman 60）。金斯堡的自由诗创作注重诗歌的口语化，这跟鲍勃·迪伦音乐中早已传承的民谣口语叙事体是两相契合的。鲍勃·迪伦从金斯堡那里汲取更多的文学养料似乎并不仅仅是金斯堡的自由体诗歌创作，而是金斯堡垮掉派诗歌当中反主流文化的政治姿态。

和生活在 20 世纪五六十年代的众多年轻人一样，年轻时代的鲍勃·迪伦对政治和国际形势很敏感，过着“垮掉派”叛逆风格的生活方式：吸食大麻、酗酒、身着奇装异服、性格桀骜不驯。鲍勃·迪伦的垮掉派生活方式跟他的摇滚乐风格互相匹配，反抗当时美国的主流文化和机制对人的压抑和异化，以特立独行和标新立异的举动来表达自己的不满和愤怒。鲍勃·迪伦摇滚作品的基本特征是用口语体进行创作，预设一个叙述者来叙述某种情境和氛围，以此表达他的政治主题或者音乐理念。正因为鲍勃·迪伦的大量作品具有浓厚的反战、反核武器、反主流文化和支持民权运动的政治姿态，他的音乐也被称为“政治民谣”。

四、从民谣到摇滚：说唱风格的延续

鲍勃·迪伦是“垮掉一代”和嬉皮士运动的文化偶像，他的歌词早在1973年就被收集成书——《歌词》（*Lyrics*）公开发行，后来不断扩充和再版，流传很广。《歌词》并不是简单将各张已经公开发表专辑的歌词收在一起，据迈克尔·吉尔摩考证，书中收集了一些鲍勃·迪伦之前从未录制或者在公众场合演唱的歌曲，如“久和远”（*Long Ago, Far Away*）和“离开已久”（*Long Time Gone*）。对读者而言，《歌词》一书里面的文本并不是纯粹意义上的歌词，而是视为可以跟音乐旋律分开来的诗歌文本（Gilmour xx）。这两首歌曲后来在2010年出版的专辑《私录发行系列之九：1960—1962》（*The Bootleg Series Vol. 9: 1960-1962*）中得以录制发行。“离开已久”是一首于1963年3月在纽约录制的乡村风格浓郁的民谣，以第一人称形式讲述自己年轻时候离家从乡下进城的故事：“父母精心养育我 / 家中儿女就我一个 / 虽然我的年纪小 / 一心想要去闯荡 / 还没到13岁 / 我就离开了家乡……”这首歌曲极具口语体色彩和叙事性，旋律简单，继承了美国乡村民谣所青睐的重要主题：乡村、青春、流浪、叛逆、爱情和忧愁。鲍勃·迪伦在1965年正式向摇滚歌手转型，在此之前的几年里他发行了5张专辑：《鲍勃·迪伦》（*Bob Dylan*, 1962）、《放任自流的鲍勃·迪伦》（*The Freewheelin' Bob Dylan*, 1963）、《变革的时代》（*The Times They Are A-Changin'*, 1964）、《鲍勃·迪伦的另一面》（*Another Side of Bob Dylan*, 1964）、《全都带回家》（*Bringing It All Back Home*, 1965）。这些专辑所录制和演唱的歌曲，大部分都具有浓厚的叙事性，通过叙述自身经历或者虚构的人物生活来抒发情感。

1965年8月，鲍勃·迪伦发表了第6张专辑《再访61号公路》（*Highway 61 Revisited*），其中最为人称道的是《犹如滚石》（*Like a Rolling Stone*），这是一首革命性的歌曲，它时长6分钟，打破了一直以来默认的每首歌的录制时间为三分钟的时间限制，这是鲍勃·迪伦在摇滚乐领域作出的开拓性贡献，在摇滚音乐史上具有非常重要的地位。上文提及鲍勃·迪伦在7月25日的新港民谣音乐节上突然插电演唱，向摇滚转型，其实当时他在现场是饱受乐迷的嘘声，仅插电演唱了包括《犹如滚石》在内的三首歌曲就被嘘得差点提前离场，后来经过劝说才留下来继续表演，但是后来全是用吉他和口琴演唱原声民谣。一个月之后，鲍勃·迪伦于8月28日在纽约森林小丘（*Forest Hills*）再次演出，这次的遭遇跟上次差不多，凡是演唱民谣，乐迷就欢呼，只要插电演唱摇滚，乐迷就一片嘘声，唯一的例外是《犹如滚石》。这首摇滚歌曲得到了乐迷的热烈响应，全程欢呼回应。

《犹如滚石》是鲍勃·迪伦从民谣歌手向摇滚歌手身份变化的关键转折点。虽然音乐类型发生了变化，但是他的演唱风格却保留了之前的一些核心因素，其中无疑就有他从一开始就采用的说唱风格和叙事特征。《犹如滚石》

是一首叙事性极强的作品：

很久以前，你曾衣着光鲜 / 随手给流浪汉们扔个钢镚，对不对？ / 对不对？ / 人们对你说：‘小心啊，靓妹，你也会有栽跟头的那一天 / 你以为他们是在开玩笑 / 你一直都笑那些无所事事的人 / 现在你讲话没这么大声了 / 现在你看起来不这么骄傲了 / 当你需要费力赚吃喝 / 感觉怎样 / 感觉怎样 / 无依无靠 / 回家无门 / 什么都不是 / 犹如一块滚石……’

《犹如滚石》一开头就极具叙事特性，使用了故事叙述的最常见标记“很久以前……”，整首歌曲讲述的是一个女人从体面生活坠入一无所有境地的故事。鲍勃·迪伦在演唱《犹如滚石》的过程中，仍然坚持了之前的说唱风格，大部分歌词都以朗诵和说唱的形式进行，除了副歌高潮部分，都是以说代唱。如果抛开电子乐器和音乐类型的差异，《犹如滚石》的歌词跟之前鲍勃·迪伦创作的其他民谣歌曲在文字风格上似乎没有大的不同，都是使用口语体和戏剧化的场景，最大的不同在于这首歌曲在主旨上表现出来的反主流文化姿态和虚无主义氛围。

金斯堡在 1982 年撰文《定义垮掉派》，总结垮掉派运动给世界带来的本质改变共有九条，其中一条是“节奏和蓝调进化成摇滚乐，成为红极一时的艺术形式，披头士、鲍勃·迪伦和其他音乐家在五六十年代都受到垮掉派诗人和作家的影响”（qtd. in Coupe 192）。从迪伦在 20 世纪六十年代创作的歌曲中可以看出他从民谣到摇滚乐的音乐风格变化之路，显示了他的音乐理念的变化过程，而这个过程恰恰契合了垮掉一代文化在当时社会政治语境下的文化抗争主题。

鲍勃·迪伦喜欢针砭时弊，在音乐中表达他对国际政治局势、国内民权问题和环保运动的看法，因此不少作品在发表之初都被冠以“抗议音乐”之名。鲍勃·迪伦在自传中提到自己对“抗议歌手”这个称呼并不喜欢，一再表示自己并不能如此被标签化，他自己倾向于使用“叛逆歌曲”（rebellion songs）（Dylan, *Chronicles* 82-3）。作为一种音乐形式，摇滚乐在 20 世纪六十年代被视为反主流文化的音乐形式，是一种叛逆的存在，鲍勃·迪伦创作的摇滚乐符合垮掉派文化带来的氛围，迅速成为红极一时的歌星。摇滚转型将鲍勃·迪伦推上了音乐生涯的巅峰。从民谣到摇滚，鲍勃·迪伦变化的是音乐表演风格，不变的是他对说唱传统和叙事的偏好。20 世纪六十年代是鲍勃·迪伦音乐转型与定型的关键阶段，他在此期间确立了独具特色的音乐路线。鲍勃·迪伦在早期音乐生涯里高扬美国民谣音乐的说唱传统，他正是凭借这一叙事品格树立起自己的音乐风格，在美国歌曲传统中开拓出新的诗意。

【Works Cited】

- Cohen, Ronald D. *Woody Guthrie: Writing America's Songs*. New York and London: Routledge, 2012.
- Coupe, Laurence. *Beat Sound, Beat Vision: The Beat Spirit and Popular Song*. Manchester: Manchester UP, 2007.
- Dylan, Bob. *Chronicles*. New York: Simon and Schuster, 2004.
- . *Lyrics*. Ed. Christopher Ricks, Lisa Nemrow, Julie Nemrow. New York: Simon & Schuster, 2014.
- Gilmour, Michael J. *The Gospel according to Bob Dylan: The Old, Old Story of Modern Times*. Louisville: Westminster John Knox Press, 2011.
- Jacobi, Martin. "Bob Dylan and Collaboration." Ed. Kevin J. H. Dettmar. *The Cambridge Companion to Bob Dylan*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Rangno, Erik V. R. and Karen Meyers. *Contemporary American Literature, 1945 – Present*. New York: Facts on File, 2006.
- Sawyers, June Skinner. *Bob Dylan: New York*. Berkeley: Roaring Forties Press, 2011.
- Scott, Richard J. *Chord Progressions for Songwriter*. New York: Writers Club Press, 2003.
- Shelton, Robert. *No Direction Home: The Life and Music of Bob Dylan*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2011.
- Sloman, Larry. *On the Road with Bob Dylan*. New York: Three Rivers Press, 2002.
- Spitz, Bob. *Dylan: A Biography*. New York and London: Norton, 1991.
- 滕继萌: “论鲍勃·迪伦的创作”, 《国外文学》2(1996): 36。
- [Teng Jimeng. "The Musical Works of Bob Dylan". *Foreign Literature*2(1996): 36.]
- 王焱: “‘嚎叫’之后的时代强音”。《河北科技师范大学学报(社会科学版)》2(2013): 92—93。
- [Wang Yao. "Howl after the 'Howl'—The Influences on Bob Dylan's Works from Allen Ginsberg." *Journal of Hebei Normal University of Science & Technology(Social Sciences)* 2(2013): 92-93.]
- Wilbur, Richard and William Butts. *Conversations with Wilbur*. Jackson and London: University of Mississippi Press, 1990.
- Yaffe, David. "Bob Dylan and the Anglo-American Tradition." Ed. Kevin J. H. Dettmar. *The Cambridge Companion to Bob Dylan*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.

责任编辑: 王卓