

2016年诺贝尔文学奖得主鲍勃·迪伦，“在伟大的美国歌谣传统下，创造了全新的诗性表达。”

歌者
传记

ONCE UPON A TIME

The Lives of Bob Dylan

曾几何时 鲍勃·迪伦传

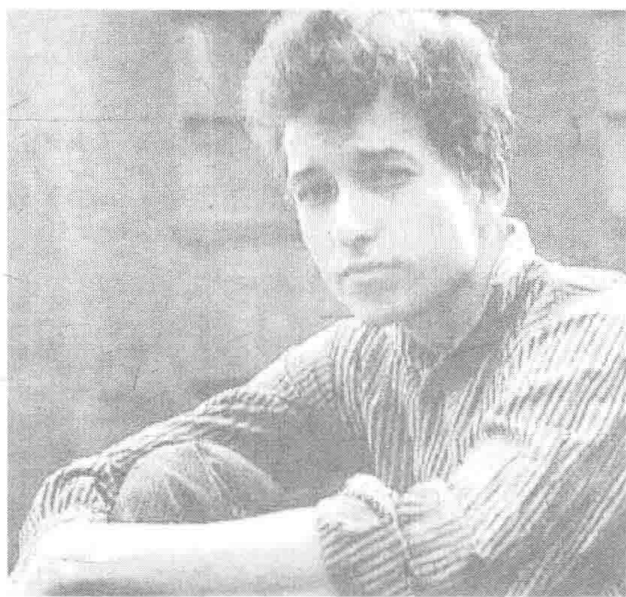
【英】伊恩·贝尔（Ian Bell）著
修佳明 吴少卿 等 译

 中国人民大学出版社

歌者
传记 **ONCE UPON A TIME**
The Lives of Bob Dylan

曾几何时

鲍勃·迪伦传



【英】伊恩·贝尔 (Ian Bell) 著
修佳明 吴少骊 等 译

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

曾几何时：鲍勃·迪伦传/（英）伊恩·贝尔（Ian Bell）著；修佳明等译. —北京：中国人民大学出版社，2017.1

书名原文：Once Upon a Time: The Lives of Bob Dylan

ISBN 978-7-300-23808-1

I. ①曾… II. ①伊… ②修… III. ①鲍勃·迪伦—传记 IV. ①K837.125.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 004860 号

歌者传记

曾几何时：鲍勃·迪伦传

【英】伊恩·贝尔 著

修佳明 吴少骊 等 译

Cengjiheshi

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242（总编室）

010-62511770（质管部）

010-82501766（邮购部）

010-62514148（门市部）

010-62515195（发行公司）

010-62515275（盗版举报）

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>（人大教研网）

经 销 新华书店

印 刷 涿州市星河印刷有限公司

规 格 160 mm×235 mm 16 开本

版 次 2017 年 3 月第 1 版

印 张 36.75 插页 2

印 次 2017 年 3 月第 1 次印刷

字 数 536 000

定 价 88.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

他的音乐之美已达到最崇高的地位。他重新赋予诗歌以高昂的姿态，这是自浪漫主义时代之后便已失去的风格：不为歌颂永恒，只在叙述我们的日常，好似德尔斐的神谕正向我们播报着晚间新闻。众神不写作，他们跳舞，他们歌唱。

——瑞典皇家学院致鲍勃·迪伦的诺贝尔文学奖颁奖词

贝尔的文学风格就是他的力量。他为迪伦的诗句带来新鲜的洞见。

——《苏格兰周日报》

大多数中国人不知道鲍勃·迪伦，我们错过的不是一个人，而是一个传奇，一种文化，一种思维方式，一个时代。

——凤凰网

鲍勃·迪伦做出了“激发国家良心的贡献”。

——比尔·克林顿

鲍勃·迪伦的文字能将所有执迷的灵魂唤醒。再过几百年，你那些不朽的诗句依然会在风中飘荡。

——汪峰

曾经激越、投入，诗性的深刻到骨髓的歌。

——田沁鑫

目 录

CONTENTS

- 1 一系列梦想/ 001
- 2 我不在那儿，我已离开/ 018
- 3 超越地平线/ 035
- 4 青春永驻/ 059
- 5 无须多虑/ 101
- 6 少年离家/ 147
- 7 寻觅的少年/ 208
- 8 “围过来吧，人们” / 250
- 9 “我想我会叫它美国” / 310
- 10 曾几何时……/ 374
- 11 伤痛往往能激发人最好的一面/ 439
- 12 瞪大眼睛瞧好了！ / 467
- 13 神明和枪手/ 500
- 14 心乱如麻/ 552

致谢/ 572

参考文献/ 575

编后记/ 579

一系列梦想

刚刚有人喊出了犹大这个名字。一声呐喊，只有一声，随即消失在黑暗的掩护之中，这是在英国的一座音乐厅，很久——很久——以前的事了。

这声呐喊，两个拉长的元音，本意是表达听众的抗议和控诉。结果却恰恰相反，它混淆了风格与本质、真诚与艺术、过去与现在，甚至更糟。一个宽宏大量的人可以把它当成一种维护正义的过激反应，无论这种正义是真实的还是想象的。但是没有人会误以为这是智慧。

这句谩骂显得出奇的古板和神经质，仿佛出自主日学校。即使在一个名义上的基督教国家，把一个演艺明星比作出卖全人类救世主的叛徒也太愚蠢了。这似乎是歌手本人的观点。

不过事情就这样发生了，然后闹得沸沸扬扬：犹大！害死基督的凶手。但是这一次，新奇之处在于叛徒杀死的神正是他自己。毫不费力。在一场流行音乐会上。这件事注定会成为传奇。

这声呐喊，这种情绪的爆发，似乎有点难以自圆其说。这个态度激烈的质问者，跟所有为他的愤怒鼓掌叫好的人一样，都是付了很多钱来被激怒的。而且这本应在意料之中：被质疑的亵渎者——让我们把他奉为小恺撒——早已昭告天下了。这个恶棍在全世界巡回演出，侮辱他的听众。报纸上早就报道了，英国是他的最后一站。但实际上有两点事实。

首先，被指控的人从未对他背叛的东西宣誓过忠诚。他不是围绕着他的名字建立起来的狂热崇拜的信徒，而且他非常坚持这一点。他不感兴趣。

其次，他有自己的历史。抛开别的不论，他是个犹太人。中世纪已经过去，除了在英国，在哪儿还会有人骂一个犹太人是犹太？

毫无疑问，被指控的人惊呆了——很多人愿意相信是这样——受到责难，身处自己艺术风暴的冷焰中心，他立场鲜明地对这种攻击做出了回应。几乎完全是言语上的。

他说：“我不相信你。”

他又接着补充道：“你是个骗子。”

然后他转向乐队，用几乎听不见的声音说：“大声点儿演奏。”

不管怎样，这事关艺术。过去的过去，未来即将开始。事情一件接一件发生，直到现在。

* * *

接下来的噪音就像冲击波的声浪，这种音乐过去几十年里都是“地下录音”，被廉价音响粗劣地复制，被神化、被歪曲，被否定、被接受又被否定。音乐和言语中也饱含愤怒，歌手仿佛在质疑重力的同时却被它向下拖，一寸一寸地，沉入愤怒的听众之中，这些人正如他歌曲中所描写的一样。而他们自己却浑然不觉。那又怎么样？

在另一个晚上，另一种气氛中，或许他会看到其中的幽默，但是现在他已经筋疲力尽。在成为歌手将近五年后，他已经从一个阿谀奉承的模仿者、一个为病态心灵发声的坏精灵、一个从历史和其他人的歌曲中偷窃的年轻天才，成长为一个找不到明显先例的艺人。他被赞扬，也被误解（这很有趣），受到祝贺，也受到指摘。许多人相信他是独特而“普世”的，一个走在时尚前沿的颠覆者，同时至少对他们来说又无比可靠。最重要的是，他是一个领袖。

谁的领袖？他们表现得好像他们拥有他一样，特别是当他歌唱自由时。他们说他是全新的。但他似乎完全了解维系事物的旧传统，他必须去打破，坚决彻底地打破这种不合情理的传统，使用一切据称是传统的武器。

但这还不是事情的全部。这个晚上，这场演出，见证了一切从哪里来。所谓的创造力，是一种重新看到、听到原本熟悉的事物的能力。事实上，这种让一部分冷嘲热讽的英国听众感到困惑的音乐，就像从皮肤

之下直通心脏的血管一样有迹可循。有时候他说的很多，有时候他做总结发言。在他的职业生涯中，时不时地会故弄玄虚地谈论他音乐背后的“数学”逻辑。这些数量庞大、感情炽烈的歌曲之中，存在着一个基于某种基本原则的演进过程——倒不一定是进步。

这个穿着紧身上衣、头发蓬乱、眼睛发光的瘦削年轻人并没有发明摇滚、说唱、布鲁斯，或其他任何流行歌曲形式。电吉他拾音器制造的幻觉早就被更好的歌手探索过了。小乐队成员进行分工，“节奏吉他”和“主音吉他”的诞生更多的是出于经济上的考虑，而不是革命性的发明创造。表面上看来，这种噪音除了偶尔制造出让人忍不住皱眉的声响外，没有什么新鲜之处。

除此之外，在这些事情发生之前数年，精明的唱片业资本宣布“流行乐队”的全盛时期已经过去，他们的繁荣只是昙花一现。这可能正是这个雄心勃勃的表演者选择作为“民谣”歌手出道的原因。进入20世纪60年代，摇滚的火焰似乎正在渐渐熄灭。留下的只有玩世不恭的老人制作的“无害”的音乐，空洞乏味，尽是模仿的痕迹。这些都是“赝品”。因此，对民谣偶像的顶礼膜拜一时间蔚然成风。即使对他来说，在一开始，老歌也是新浪潮，是“地下音乐”。

现在许多人感到愤愤不平，甚至怒不可遏，因为歌手似乎摒弃了——应该说好呢？——民谣歌曲应有的严肃性和“文学性”的音乐风格。尤其是，他们坚持用起源于西班牙的空心吉他对着立式麦克风弹奏才是好的、正宗的、真正的民谣。实心的乐器、插头和效果器是唯利是图、空洞无物的象征，只能代表金钱和廉价而俗丽的惊悚。这是一种冒渎。一种背叛。他们说他们出卖了宝贵的忠诚。他们给他贴上三十枚银币的标签*（后来还有其他一些）。黑暗中的怒火就是这样产生的。

但是对有些人来说，攻击是好事，丑闻更佳：当时在流行音乐的小世界中，这似乎是不二法则。一场声名狼藉的演唱会对唱片销量有益无害。这或许是有些人愿意为自己讨厌的东西付钱的原因之一：即使是令人胆寒的疯子也有崇拜者。只有一些人，很少的人，真正喜欢这种新

* 《圣经》中犹太大为三十枚银币出卖了耶稣。——译者注

音乐。

无论如何，歌手在英国的这个晚上崭露头角，尽管对他的评价褒贬不一。他不喜欢被侮辱，但是为了捍卫创作自己选择的音乐的权利，他可以对抗任何人。他不必忍受辱骂，但是仍然我行我素。他被逼到角落，但是没有退却。鲍勃·迪伦生性顽固，但不是个傻瓜。

还有。在那些日子里，仿佛出于难以名状的本能，他感到如果想要更进一步，就有必要将他的听众重新打散，向他们发出刺激和挑战。正如他让美国流行音乐的熟悉元素在他手上千变万化一样，他希望听众也能放弃先入之见。或者嘘他。正如他有时候对乐队说的：如果人们花了真金白银买票，那他们想嘘什么就可以嘘什么。¹ 这是他们的权利。他们听得懂，或者听不懂。这个时代就是这样。

那是1966年5月17日，地点是曼彻斯特，英格兰西北部一座单调的工业城市。迪伦和五位乐队成员在八个月里进行世界巡演，几乎马不停蹄。这是一趟艰辛的旅程。丑闻——的确有人这样认为——从前一年的7月，罗德岛新港（Newport）的民谣和布鲁斯音乐节开始渐渐发酵。那次音乐节上使用大功率拾音器演出的三首歌，在旅途最后的每一站都激起了一片冷嘲热讽（同时也成了便利的宣传手段）。听众们被巡演第一幕中的“不插电”曲目安抚，为之鼓掌喝彩。他们理所当然地认为乐器的选择本身就是民谣音乐的保证，只有极少数人会背叛信仰，尽管这种信仰是他们不知道从哪里借鉴来的。但是如果他们没有抓住重点，那是因为他们根本就没有兴趣去寻找重点。他们知道自己喜欢什么。

事实上，不仅仅是歌词的问题，这些独奏段落，伴随着无休止的迷幻般的口琴伴奏，比你能够听到的任何一把芬达 Telecaster 电吉他的演奏都要惊人。《乔安娜的幻象》（Visions of Johanna）、《一切都结束了，

1 1965年12月，在圣弗朗西斯科的一次记者会上，迪伦谈到了听众对他“新音乐”的第一反应，他说：“我可以告诉你，他们当然嘘了我。你走到哪儿都听得见。我不知道他们是谁……他们似乎无处不在……我是说，他们一定很有钱，能够到处去嘘我。我想，如果我是他们，肯定早就破产了。”

忧伤的年轻人》(It's All Over Now, Baby Blue)、《荒凉的街巷》(Desolation Row)等歌曲中充满了游离的意象、黑暗的预兆,“意义”缺失,却充满迷幻色彩。怀疑者说它们没有任何意义。他们说这些歌曲只是青少年为赋新词的无病呻吟。去读读那些歌词吧,他们说。他们不厌其烦地这样说。然后他们把矛头转向歌手的嗓音。

但是这些歌曲就像古老的民谣布鲁斯一样,是从心灵深处诞生的。它们打破形象、隐喻和意义之间的熟悉链接,与超自然的神秘力量和万事万物的基本真理共享同一种古老的感官。它们既古老又现代,既神秘又熟悉。无论是不是他的歌迷,都不会说它们奇怪。这绝非偶然。但这些不是观众期待中的民谣歌曲,人们更乐于知道迪伦是一个和平队志愿者。

拜迪伦对吉他的选择所赐,还差几天过25岁生日的歌手在曼彻斯特的演出中看到一半人中途退场。在这种情况下,观众们隐藏起内心的困惑和挫败。很多人甚至准备好按照既定路线发表评论:无论如何,《铃鼓先生》(Mr Tambourine Man)的旋律极其引人入胜。这首歌讲了什么?这正是有意思的地方。那些不在乎嗓音的人永远无法说明他们为什么喜欢这首歌,究竟是什么打动了他们。一些人有自己的理论,即使在曼彻斯特,只要不是听起来太“商业”,或者实在太吵,人们也是能够接受新鲜事物的。但是他们还没有为整个歌曲创作艺术的解构与重建做好准备。

在曼彻斯特,第一幕进展顺利。然后是幕间休息。然后,仿佛回应一声超自然的犬吠或一个邪恶的秘密和弦,随之而来的是地狱般的爆发。历史迎来了新的篇章。

一代人之后,当晚的录音向更广大的公众揭晓,一个传说终结,另一个随之诞生。前者不太重要:正如许多人早就知道或者猜测的一样,地下录音搞错了。盗版来自多年前的伦敦皇家阿尔伯特音乐厅——即所谓的“阿尔伯特音乐厅演唱会”——而不是曼彻斯特有百年历史的自由贸易大厅,查尔斯·狄更斯的戏剧曾在那里演出。但是在5月17日西北部的演唱会中,披头士乐队并没有坐在观众席上,鼓励迪伦反驳没有鉴赏力的观众。这就是第二个传说。1998年,哥伦比亚唱片公司发行了

《私录卡带系列第4卷：1966年现场演唱会》（*The Bootleg Series Volume 4: Live 1966*），精美的包装盒上用红墨水写着：“迪伦闪光的斗争史”——“改变摇滚乐的演出”——以及“永远”。这些言辞部分属实。

唱片封套上说，虽然“有人鼓掌”，但是另一些人向乐队喝倒彩，或者“干脆起身离开”。在通常的故事版本中，不存在这种泾渭分明的观点：观众讨厌这种音乐。究竟是怎么回事？如果在英国和全世界，大多数人的反应都是如此强烈的厌恶，那么按理说他的职业生涯应该已经终结了，为什么直到21世纪仍然有人在谈论鲍勃·迪伦？如果人们全都如此讨厌1966年的下半场演唱会，那么根本就不会有人记得那个歌手或那场演唱会，没有人会关心。当你没能让顾客满意，你的生意就失败了。一定有人足够喜欢那场演出，把那场演唱会和那个歌手奉为永恒的传奇，赋予其非凡的声誉。或者是因为他运气太糟，那一年买票的全都是傻瓜？

1998年《私录卡带系列》的发行是一场造神运动。它称其为空前绝后的历史时刻。其中有革命性的姿态，有对抗，定义了迪伦和他的艺术在他那个时代的地位。这场演唱会需要带着造就了它的那种紧迫感去聆听、去理解。但是留存下来的地下唱片却反映了不同的事实。之前一晚在谢菲尔德名不见经传的高蒙音乐厅的演出同样精彩绝伦——事实上，有人认为那才是最精彩的演唱会——14日在利物浦音乐厅的演出也相当出色。曼彻斯特只是漫长巡演中的一站，曲目选择跟其他站都是一样的——以迪伦后来的标准看，1966年的选曲非常严格。让这个时间、地点和这场演唱会录音与众不同的，并不完全是音乐。这就是“犹大”专辑的故事。

还有一件事。哪些曲目本来是可以接受的，哪些是后来所谓的电声异端？区别在哪里？仅仅是噪音吗？根据1966年通常的标准，迪伦的开场曲目跟他传统民谣歌手、民权斗士的形象差之千里。这些歌曲一点也不好听，口琴声像濒死动物的号叫，节奏乱七八糟，每一个词都扭曲变调，而且每一首歌都长得没完没了。听众就这么默默地照单全收？录音证据似乎是这样的。

1966年，“反文化”这个词还没诞生¹，但曼彻斯特的传奇在很大程度上源于对艺术的自以为是的假设。所有真正的艺术都必须是创新性、挑战性、颠覆性、超凡脱俗的，而且最重要的，总是不为世人所理解，不是吗？重点在于传统派永远不会理解。（看起来）这样世界才能进步。所以，那一年迪伦与观众和电声音乐之间的麻烦非常具有象征意义，无论他是否喜欢，都是一种更宏观的对立的体现。如果能够选择，他可能更喜欢掌声和喝彩。

显然，在曼彻斯特，愤怒超过了赞美。但事实上迪伦笑到了最后，他的星途没有就此黯淡，他的唱片销量与日俱增。早在自由贸易大厅的风波之前一年，他在与黑暗中的质疑者交锋后、在风口浪尖上演唱的那首歌曲就已经成为他的第一首排行榜前五名金曲——所以谁会真的感到震惊？

不过演唱会录音显示，尽管已经预先得到警告，但是大多数听众真的被那些架子鼓、键盘和吉他的噪音激怒了。如果说他们知道什么，那就是鲍勃·迪伦是音乐界最有天赋的歌手，而且正如所有评论家都认同的那样，他值得被认真对待。但是当他和他的乐队选择插电，在曼彻斯特和其他许多地方，大部分受过良好教育的反传统人士都失去了理智，而且不是在一种积极的意义上。

或许听众都是不堪忍受糟糕的音响系统的发烧友。或许他们闻所未闻的巨大噪音让他们失去了理智。或许他们就是想挑起战局。

还有一些左派民谣歌手前辈（以及少数后辈）哀悼他们失去的迪伦，说他迷失在流行文化战争中，碌碌无为。曾经有过短短几年，他对他们极其重要。不仅仅是改变世界之类的事情，或者是他决定用说出真理的天赋交换文字游戏、排行榜前40名金曲和时髦的靴子。还要更深刻。他们的迪伦是對抗性的。在他创造力的第一波浪潮中，他拒绝音乐产业一

1 西奥多·罗斯扎克（Theodore Roszak）在《反文化的诞生：反思技术社会及其年轻人的反叛》（*The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition*, 1969）一书中将这一术语投入普遍使用。《韦氏词典》将其首次出现追溯到1968年。

切欺骗性的资本主义游戏，以及它所代表的失去人性的社会群体。这是一个信条。他的艺术是多元的，属于“我们”，为“我们”所用。抗议歌曲之所以被创作出来，恰恰是因为有很多东西需要抗议。在很长一段时间里，他的情况正是如此。

同样是这群人当中，很快有人开始质疑，当越南战争演变为大屠杀，或者美国总统密谋违反宪法，为什么迪伦缄默不语。随着时间的推移，歌手的无动于衷和漠不关心（从本来的意义上说）成了一种美德。他时不时地会表现出他的社会良知，但往往是在他相信与政治无关的情况下。他对政治表现出深深的厌恶。

1966年，忠实信徒和失望的歌迷——通常是同一个人——高声质问，伍迪·格思里（Woody Guthrie）面对门徒们的请求会作何反应？摇滚？自动机器人猫王，他那些愚蠢的电影和更愚蠢的旋律就是摇滚时代逝去回忆的残像。流行乐队？披头士狂热——青春期前的歇斯底里和你几乎听不清楚的陈词滥调——就是1966年那个季度的最高水平。¹ 这些未老先衰的听众渴望一场战斗也就不足为奇了。

或许迪伦正希望他们这样想。时至今日回头去看，他似乎是在有意识地稀释他的听众，为一种新的音乐选择一批新的听众，他要创作的是一种从未被定义过的音乐，愚蠢的记者只能称其为“摇滚”。他想以自己的方式创作。你可以猜想，他想摒弃那些会喊出“犹大！”的人，而那些六弦琴原教旨主义者刚好乐于遵从。5月19日在格拉斯哥音乐厅，以及5月20日在爱丁堡的ABC剧院（两处都是电影院），迪伦都遭遇了嘘声和退场，这样的结果是意料之中的，因为苏格兰共产党郑重决定要对歌手的公然背叛做出惩罚。² “让我们教训教训这个叛徒，”警惕的马克思主义思想家总结道，“通过给他付钱的方式。”这个故事太有可能是真的了。当迪伦在曼彻斯特演唱会的三年之后第一次见到这位作家时，仍然

1 《橡胶灵魂》（*Rubber Soul*）在之前的12月刚刚发布。布莱恩·威尔逊（Brian Wilson）的《宠物之声》（*Pet Sounds*）则是在曼彻斯特演唱会的前一天发布的。

2 CP Lee, *Like the Night* (1998) and *Like the Night (Revisited)* (2004). 在两个版本中，李都对1966年的“通往曼彻斯特之路”做出了精确的描述。任何与过去的苏格兰共产党略有接触的人都听说过这件事。

有很多迂腐的老家伙坚持说，他自从《放任自流的鲍勃·迪伦》（*The Freewheelin' Bob Dylan*）之后就一直在走下坡路。那是他的第二张专辑，是他 21 岁那年录制的。

回顾 1966 年事件，还会发现一个奇怪的事实。喝倒彩并不是普遍现象。据说，在有些地方演唱会进行得十分顺利，没有麻烦，掌声雷动。没有嘘声。有些人认为最近的迪伦令人生厌，而就在几十英里之外，另一些人认为他简直妙不可言，是这样吗？这没有道理。不过若干年后，这使得明智的评论家有理由相信，至少在一定程度上，其中一些异议实际上源自共产党对英国民谣艺术的影响，是一种有组织、有计划的“政治”报复。这种影响是显而易见的事实，整场闹剧完全是品位的问题。他们基于政治原则对一个人做出惩罚，因为他显然失去了他的政治品位。然后他拾起了错误的乐器：亵渎者。在所有可堪利用的傻瓜当中，那些更喜欢“老一套”的人也加入进来。你到底有多布尔乔亚？¹

伴随着这些侮辱环游世界，迪伦收获了一种更广阔的视野。5 月 17 日，曼彻斯特的观众似乎为他从新港开始在世界各地所遭遇的责难做了总结。那些退场的人、喝倒彩的人都是他不要也不需要的——任何一个脑筋正常的人都会这样想——并且他永远不必去说服他们。

他们也不会改变他的道路。1966 年他身边的人，特别是音乐人，都可以证明迪伦对于他选择的道路从未表现出自我怀疑的迹象。他知道自己正在做什么。更准确地说，他知道自己为什么要这样做。静下心来重新考虑，左派民谣歌手中的一些反对者就会想到一个当时流行的戏剧术语：间离效果。

这并不意味着《像一块滚石》（*Like a Rolling Stone*）跟那一晚的恶意攻击没有关系，实际上它是对那句带有宗教性质的恶毒咒骂的最好回

1 在 2010/2011 年 12/1 月的《今日社会主义》（*Socialism Today*）杂志上，昔日（现已不再参与活动）的西兰开夏工党活动家弗兰克·莱利（Frank Riley）参考李的著作，发表了一篇题为《我们生活在一个政治世界：鲍勃·迪伦与共产党》（*We Live in a Political World: Bob Dylan and the Communist Party*）的文章。莱利写道：“毫无疑问，有些人在 1965—1966 年巡演事件中带头捣乱，基于对‘社会主义文化’的一种斯大林主义的曲解，加上危险的民族主义。”

击。这也不意味着迪伦就不生气：他在有一次谈到这首歌曲的创作时曾说，这是一首复仇之歌。如果说他的反应是戏剧化的，那么另一方面，这也是一出完美的戏剧。但是无论支持者还是反对者，以前都从未听过这样的音乐。这个晚上，有人听懂了，有人没有。

* * *

《像一块滚石》：五个残酷的字眼描述了一位“寂寞小姐”的一生，过去和未来。若干年来，公众视野中的许多女人都可以成为这首歌曲中的主人公，但这只是文字游戏。每一小节歌词内部的韵律，明显不押韵的句尾，比歌曲可能的原型人物名单有趣得多，这份名单已经有 20 页那么长了。得益于他所选择的媒介，迪伦掌握了大部分 20 世纪美国诗歌缺乏的技巧，将日常语言按照特定的结构张弛有度地组织起来。他从事件、灵感或情绪中创造出一种电影化的戏剧，用 36 行歌词（副歌更少）塑造出与《天路历程》（*Pilgrim's Progress*）相反的谜之人物。他说过一首流行歌曲想要多长就可以有多长。（这首歌长达 6 分钟，或者可以永远唱下去。¹）他把童话故事写成了一出道德剧，就像费里尼（Fellini）《甜蜜的生活》（*La Dolce Vita*）的现实版，一半是悲剧，一半是闹剧。他已经证明了青少年的媒介能够做些什么（至少对他自己来说）。这首歌是他的突破口。

你可以通过一个简单的测试来判断：流行音乐中其他一切都是之前发生的事情的结果，或多或少可以预期（至少可以事后分析）。音乐风格几乎是有机成长的，通过影响、模仿和无耻的剽窃，循序渐进地发展。但是这首歌，无论其更深刻的根源在哪里，无论它应该感谢谁，都是无法预期的。实际上是无法想象的。

而且，《像一块滚石》满足了艺术的一般需要：它提供了特定的普遍性。也就是副歌部分。你会记得那个问题：“这感觉如何？”这是第一次，歌曲中的主人公必须如此扪心自问，很少有人这样做。这句歌词的天才之处在于，“这”几乎可以是任何事：成功、落魄、赞美、痛苦、骄傲、损失、背叛、默默无闻、自我的最终投降。全部是人生的常态。迪伦在

1 不过在广播金曲 40 首中，这首歌被一分为二——没有音乐产业做不出来的事。

未来几十年里都会感觉到听众的狂喜，向他高喊这个问题——他们当中从来没有一位寂寞小姐，真是个善意的讽刺。这对于争论的任何一方还有意义吗？2012年春天，他的个人网站宣布——谁又真的知道呢？——这位70岁的歌手已经在演唱会上唱过1939次《像一块滚石》了。这首歌曲一直传唱不衰。这感觉如何？

数不清的歌曲都在讲故事。来自布鲁斯梦幻时代的《法兰基与阿尔伯特》(Frankie and Albert)一遍又一遍地讲述它的故事。伍迪·格思里讲述了汤姆·约德(Tom Joad)、“俊小子”弗洛伊德(Pretty Boy Floyd)和无数其他人的故事。英伦诸岛的乐队讲述的故事更接近神话。奥蒂斯小姐(Miss Otis)从未停止为她的爱情故事感到悔恨。每一首歌曲都有这样或那样的故事：人类渴望讲故事，即使没有哪个故事比人们耳熟能详的关于浪漫爱情和巨额遗产的古老故事更高明，普罗旺斯的游吟诗人在艺术上是无与伦比的。“很久很久以前……”

所有这些都是《像一块滚石》背后的暗流。区别在于许多老歌的歌词扣人心弦。在某种意义上，它们仍然遵守约定俗成的规范。而这首歌即使在当面向寂寞小姐揭示她的命运时也显得变幻莫测。有一个原因：在这首歌最著名的版本中，1965年夏天的一场暴风雨中，在纽约的一间录音室里，歌手撩拨空气，像一阵下意识的痉挛。这首歌，这首苦涩的复仇之歌，充满了欢乐。

喜欢这首歌的人在探究歌词内容之前就喜欢上了它——如果他们还会去探究的话。它拥有流行音乐所缺少的伟大，只消一次录音，就是正确的、决定性的、充满生命力，不可能更好了。这种感觉难以言喻。但这并不是歌词的初衷：它的本意在于伤害。

迪伦的表现是矛盾的。他享受寂寞小姐的人生被摧毁，发泄怒火的每一秒钟都令他狂喜。他彻底摧毁了她，并且为自己拥有这种能力感到愉快。我们能够从中得出结论吗？在曼彻斯特演唱《像一块滚石》是一个人对世界的猛烈抨击，歌词内容同样适用。录音室原版格外恶毒。尽管我们不知道也不在乎她是谁，但是迪伦的演唱带着极度的轻蔑，可以看着一个人的脸孔在他眼前扭曲而面不改色。而且他喜欢这样。仇恨和愤怒给了这首歌超越所有其他流行歌曲的巨大能量。这告诉我们什么？

在《像一块滚石》中，迪伦（或者那个假想的讲述者，别忘了这种可能性）从来没有怀疑过他评判一个人、打垮她、摧毁她的权利。他把自己置于道德制高点。他不可能是不公正的，也不可能犯错误。想象一下，如果这些冷酷无情的歌词不是出自一首突破性的摇滚歌曲，迪伦的表演会不会被打上17世纪清教徒驱逐堕落女性的标签？

谁给了他权利像这样厌恶一个女人？他自己。谁说他是撒谎者中唯一说出真相的人？他自己。这种道德说教和权利意识一直贯穿迪伦的整个职业生涯。这是60年代他经常被拿来跟同样冷酷无情、无与伦比、不可抗拒的法国诗人阿蒂尔·兰波（Arthur Rimbaud）相比较的原因之一。你可以说这是直指人心的诚实——为什么不呢？——但你也可以说这是纯粹的自以为是。一个（表面上）没有原罪的人投出了第一块滚石，仿佛一个隐喻。他将继续保持这个习惯：人们本来只能听到70年代末为选定的救世主创作的宗教“赞美诗”，现在却听到了《像一块滚石》的绞刑判决。他似乎错过了关于仁慈和宽恕的课程。

这首歌如此恶毒，以至于你都忘了问：她究竟做了什么，要落得如此下场？不生青苔，没能建立起持久的关系，还是落入了背信弃义的圈套？就因为这样，迪伦就像对那些军火贩子一样对她恶语相向？

在曼彻斯特，《像一块滚石》引起的反响截然不同，因为它将迪伦投入敌意的海洋，令他孤军奋战。¹ 这首“反驳”之歌、这种耐心的报复行动，使他成为英雄。那些人对他做出评判。他们使他的愤怒有了正当理由。简言之，他们活该。

是谁干的？

* * *

还有一个问题：为什么有人真正关注这次著名的曼彻斯特“冲突”？这只是一场小小的口头战争。又没有人死去。流行歌曲和歌手像蜉蝣一

1 传统派的歌迷应该注意到，对方阵营内部出现了裂痕。2002年，鼓手米基·琼斯（Mickey Jones）拍摄了一部枯燥乏味的电影《鲍勃·迪伦——1966年世界巡演：家庭录影带》（*Bob Dylan: World Tour 1966: The Home Movies*）（“这就是白金汉宫！”），并亲自担任旁白，否定了这段传奇。琼斯说迪伦从未说过“大声点儿演奏！”。这位当事人说，乐队的其他成员也说没有这回事。琼斯认为这种说法来自一个不知名的乐队搬运工。可能吧。