

## 鲍勃·迪伦的 音乐与生活

1

NO  
DIRECTION  
HOME  
The Life  
and Music of  
Bob Dylan

迷途家园：

鲍勃·迪伦的  
音乐与生活

1

[美] 罗伯特·谢尔顿 —— 著  
Robert Shelton

滕继萌 —— 译

## 图书在版编目(CIP)数据

迷途家园：鲍勃·迪伦的音乐与生活. 1/ (美) 罗伯特·谢尔顿 (Robert Shelton) 著；滕继萌译. —重庆：重庆大学出版社，2017.1

(时尚文化丛书)

书名原文：No Direction Home: The Life and Music of Bob Dylan

ISBN 978-7-5689-0304-2

I. ①迷… II. ①罗…②滕… III. ①鲍勃·迪伦—传记 IV. ①K837.125.76

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第295766号

## 迷途家园——鲍勃·迪伦的音乐与生活.1

MITUJIAYUAN: BAOBO · DILUN DE YINYUE YU SHENGHUO. 1

[美] 罗伯特·谢尔顿 著

滕继萌 译

策划编辑：张 维

责任编辑：李桂英 文 鹏 杨 敬

责任校对：关德强

装帧设计：崔晓晋

责任印制：赵 晟

重庆大学出版社出版发行

出版人：易树平

社址：(401331) 重庆市沙坪坝区大学城西路 21 号

网址：<http://www.cqup.com.cn>

印刷：北京汇瑞嘉合文化发展有限公司

开本：890mm×1240mm 1/32 印张：14.375 字数：324千字

2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5689-0304-2 定价：49.80 元

本书如有印刷、装订等质量问题，本社负责调换

版权所有，请勿擅自翻印和用本书制作各类出版物及配套用书，违者必究

# CONTENTS

## 目录

介绍 2

序：时代变迁 16

第一章 “不许在这儿大声讲话！” 52

第二章 密西西比河的错误起点 132

第三章 说唱格林尼治村布鲁斯 178

第四章 确实是西四大街 161 号 252

第五章 不再是傀儡桂冠诗人 312

第六章 卷土重来吧，古腾堡！ 384

注释 434



## CONTENTS

### 目录

介绍 2

序：时代变迁 16

第一章 “不许在这儿大声讲话！” 52

第二章 密西西比河的错误起点 132

第三章 说唱格林尼治村布鲁斯 178

第四章 确实是西四大街 161 号 252

第五章 不再是傀儡桂冠诗人 312

第六章 卷土重来吧，古腾堡！ 384

注释 434



介 绍

# Introduction



罗伯特·谢尔顿 (Robert Shelton) 与鲍勃·迪伦 (Bob Dylan) 在新港民谣音乐节后台。

《迷途家园》(No Direction Home)于1986年9月第一次出版,25年前罗伯特·谢尔顿在《纽约时报》(New York Times)发表了一篇著名的音乐评论,即“民谣乐坛上的一张新面孔”<sup>1</sup>,1986年是该评论发表的25周年。此书新版本的出版标志着那篇著名乐评的50周年纪念,也恰逢本书主人公的70大寿。

谢尔顿400字的短文宣布了“鲍勃·迪伦的到来:一位独具特色的演唱家”。该文刊登在《纽约时报》头版,占据了四个纵栏,在此乐评中,他把迪伦描写成一位“天赋过人、才华横溢”的年轻人,并声称他的未来将比他的过去更加辉煌。该文拥有不凡的预见性,因为迪伦的才华是原生态的。在此之前,三家大唱片公司均未能明察他那巨大的潜力,而第四家——哥伦比亚唱片公司——在那篇乐评发表的第二天,甚至还没听他唱过一个音符,便给了他一份录音合同。

正如苏西·罗托洛(Suze Rotolo)几年后所回忆道:“毫无疑问,罗伯特·谢尔顿的乐评造就了迪伦的职业生涯……那样的乐评是没有先例的,谢尔顿从没给任何人写过一篇那样的乐评。”<sup>2</sup>在她的回忆录《放任自流的时光》(A Freewheelin' Time)中,苏西·罗托洛详细描述了她和迪伦如何在谢里丹广场的一家报亭买到那份报纸,那是一份清晨刚刚出版的《纽约时报》,他们拿着它去了街对面的一家通宵熟食店读了起来。“然后我们又返回那个报亭买了好几份”<sup>3</sup>。

但是,谢尔顿从未声称是他“发现了”迪伦(“他发现了他自己”),而当他的巨作《迷途家园》发表之后,许多英国的朋友和同事才发

觉，他们当中的这位“沉默的美国人”并非只是个小地方的评论家。[令人难以置信的是，谢尔顿当时不过是英国一家南方海滨城市的日报《布赖顿晚报百眼巨人》（*Brighton Evening Argus*）的艺术栏目编辑。] 1995年12月11日去世的时候，“地区影评人工会”的新朋友们曾为此而感到震惊。他曾发起创刊《伯明翰邮报》（*Birmingham Post*），并担任该报的影评人，成为他自由撰稿生涯的最后一搏。正如迈克尔·格雷（Michael Gray）在《卫报》（*The Guardian*）的讣告中所说：谢尔顿“在他生命的最后阶段表现出当年在纽约辉煌时期的非凡品质：他喜欢结交朋友，热情友善，善于倾听，对自己辉煌过去守口如瓶，全心全意地为高尚的艺术服务”<sup>4</sup>。

喜欢交友、热情友善、善于倾听。作为一个严肃的乐评人，最后一项品质可谓必备，但是前边的两项在谢尔顿的“伯乐”生涯中就没那么重要了。20世纪60年代，在波西米亚艺术家聚居的纽约格林尼治村，他几乎“听”遍了那里的每一个俱乐部和咖啡厅，苦苦搜寻那些成长中的演唱天才，并把他们介绍给美国的听众。朱迪·科林斯（Judy Collins）记得他既是一位朋友也是一位乐评人：“智力超群、机敏过人，能够敏锐地捕捉到音乐与社会思想界正在发生的大事，”并能用文字“清晰明了地”<sup>5</sup>表述出来。同样，长久以来詹尼丝·伊安（Janis Ian）对谢尔顿在她早期演唱生涯的成功一直心怀感激之情，正是由于谢尔顿的推举，美国著名指挥家兼作曲家伦纳德·伯恩斯坦（Leonard Bernstein）开始注意到她。对于詹尼丝·伊安来说，“从写作风格、职业准则与道德的角度来看，谢尔顿的文章体现了音乐评论的最高水平。通过倾听所表现出的勃勃生机使他可以预测新的流行趋势，并曾为我们当中的许多人陷入孤立。”<sup>6</sup>

罗伯特·谢尔顿·夏皮罗（Robert Shelton Shapiro）1926年6月28日生于芝加哥，父母分别是研究化学家和家庭主妇。1943年高中毕业，在征得父母的同意后，他放弃了父姓，他和父母的共同想法是“直接与任何一个少数民族画等号没有优势而言”。不久之后，他参军入伍，并被派往法国收复盟军的失地。由此，对欧洲文化，特别是法兰西文化产生了终生的喜爱。第二次世界大战结束后，他复员回到芝加哥，并上了西北大学的新闻学院，毕业后获得理工学士学位。

1951年2月，他来到纽约，在《纽约时报》做报社送稿付印员，同时接受培训担任审稿人。他的剪报档案显示他主要负责短期事件的报道，如选举权、社区事务、教育，以及在华盛顿特区国家大剧院如何结束种族歧视等时事的报道。不久他便开始向多家杂志投稿，包括为《科利耶斯》（*Colliers*）杂志撰写的关于一所位于新泽西州的大学领导的农业实验的报道、向《现代高保真杂志》（*Modern Hi-Fi*）投稿介绍如何欣赏音乐的短篇，以及为《国家》（*Nation*）杂志做的一篇介绍新港民谣音乐节的长篇报道。

谢尔顿的署名文章似乎最先发表在1956年3月18日的《纽约时报》上，那是一篇介绍高保真术语的小文，也是几篇介绍唱片与节目录制总体情况的第一篇。从1958年2月开始，他的署名文章开始频繁发表，涉及诸多领域的各种话题，来自监狱的南方民谣，爱尔兰、犹太与非洲音乐；蓝草与弗拉曼柯舞曲；苏联莫伊谢耶夫舞蹈团的巡演；约翰·洛麦克斯（John Lomax）、奥斯卡·布兰德（Oscar Brand）（“一位城市吟游诗人”）、传统与民谣艺术，以及“‘金曲排行榜’上的民谣”。1960年11月17日，谢尔顿指出：“民谣正以前所未有的方式给纽约的夜生活带来深远的影响，从肮脏的格

林尼治村意大利咖啡馆到客人举止优雅的华尔道夫酒店无一幸免。”毫不令人惊奇的是，1960年，他开始为更多的现场音乐写评论：西奥多·比科尔（Theodore Bikel）与奥黛塔（Odetta）在市政厅的演出、闪电霍普金斯（Hopkins）在村门酒吧的演唱、琼·贝兹（Joan Baez）在Y俱乐部的表演，以及1961年4月约翰·李·胡克尔（John Lee Hooker）在格迪斯民谣城（Gerde's Folk city）的现场。在那次演出会上，谢尔顿没有如约对伴奏乐队进行评论，相反鲍勃·迪伦却引起了他的注意，当时的迪伦正在6月份举行的民歌歌会上演出，接着又在7月首次参加了在滨河教堂（Riverside Church）举办的纽约城市音乐会民谣马拉松大赛，为此谢尔顿在《纽约时报》为迪伦写了一笔。

除了乐评以外，谢尔顿还就音乐与现实生活的关系进行报道，一篇早期的文章考察了民权运动斗争中“自由歌曲”的作用，另一篇则是对如何利用民谣传授历史知识进行的思考。《纽约时报》的档案目录中列举了他408篇文章，最后一篇写于1969年3月24日，评论内容涉及大都会歌剧院的“全新剧目”，即普契尼的歌剧《托斯卡》（Tosca），多年来他撰写了数量惊人的古典音乐乐评，《托斯卡》不过是其中一篇罢了。

具有讽刺意义的是，谢尔顿的乐评生涯似乎与麦卡锡参议员大有关联。1956年1月，参议院负责调查共产党人渗透新闻媒体的一个下属委员会向他发出传票，（要求他前往华盛顿）作证。事实上，该案件犯了误指当事人身份的错误［这个委员会当时名为“伊斯特兰得委员会”，是在寻找一名叫威拉德·谢尔顿（Willard Shelton）的常驻华盛顿记者］，但是，无论如何，罗伯特·谢尔顿拒绝出席作证，坚称该委员会侵犯了新闻自由的权利，

并对《纽约时报》实施了诽谤攻势。此外，他还宣读了一份声明：“了解我的人都不会怀疑我对美国政府的忠诚，因为我是个忠诚的美国人，因此，从原则上讲，我必须对那些怀疑我信仰和社会关系的质疑进行挑战，并将其视为侵害《宪法修正案第一条》赋予我的权利。”左倾的《纽约时报》胆小怕事，尽管声称坚决维护言论自由原则，但是保证一旦发现共产党员必将其清除报社。结果，谢尔顿被调离新闻部，改做娱乐和专题板块。由于两次被定罪，谢尔顿决定与《纽约时报》对簿公堂，他的抗争得到了“美国公民自由联盟”的大力支持。最终，1963年9月，一个上诉法庭以2比1的票数判决他赢了官司。然而不幸的是，本案的判决最后又被最高法院以5比2的票数推翻了。<sup>7</sup>

当然，那时候的“罗伯特·谢尔顿早已是《纽约时报》的人”了，他“精耕细作、独辟蹊径”。正如乔恩·帕勒斯（Jon Pareles）在报纸的讣告中写道：他既是“20世纪60年代民谣复兴运动的催化剂，也是记录者”<sup>8</sup>。很少有微不足道的乐评人会对同行亲口作出如此高的评价。除了迪伦，还有前边提到的科林斯和伊安，还有更多的歌手与演唱家都对他心存感恩，包括琼·贝兹，她曾在1959年的新港民谣音乐节期间接受过他的专访；以及菲尔·奥克斯（Phil Ochs），巴菲·圣·玛利亚（Buffy Sainte-Marie），彼得、保罗和玛丽三人组合（Peter, Paul and Mary），汤姆·派克斯顿（Tom Paxton），詹尼斯·乔普林（Janis Joplin），荷西·费里西安诺（José Feliciano）与弗兰克·扎帕（Frank Zappa）。

正如大卫·朗（Dave Laing）在他的“罗伯特·谢尔顿与民谣复兴新闻主义”的调查中指出：纽约是复兴的中心，而且“纽约的民谣乐坛集中在格林尼治村区，那里住着一大批多才多艺的音乐家、记者、俱乐部经理和从

事音乐商业的投资人和代理商，他们频繁见面，谢尔顿早在20世纪60年代初期就已经进入这个圈子了，其中主要是因为他曾于1960年在《村声》（*Village Voice*）发表了那篇积极为民谣呐喊辩护的文章”<sup>9</sup>。因此，他的一些铁杆粉丝读者，包括他曾经采访报道过的一些歌手和演唱家，都是（或者成为）他的朋友，原因很简单，他们生活和工作的地点距离他家——韦弗利广场191号——近在咫尺，从韦弗利广场到格迪斯和白马酒馆（*White Horse Tavern*）的距离是相同的。然而尽管如此，谢尔顿的报道绝非只是写给他们，或者说得更具体一些，只写给民谣粉丝们，而是写给广大的读者和音乐消费者，他们当中的许多人都来自格林尼治村以外的地区，而《纽约时报》堪称全美发行的大报，其大部分内容也由全国各地的报刊转载。这样，“来自加州与纽约诸岛”的读者将首次应邀跟随谢尔顿走入那些烟雾缭绕的咖啡馆，如同他们跟随伟大的哈罗德·C·勋伯格（*Harold C Schonberg*）步入卡内基音乐大厅一样。

我们不清楚他与迪伦决定继续撰写这个传记的具体时间。（但是，有一点是清楚的，）1965年新年除夕，两人在曼哈顿上城的克里克酒吧共进晚餐，期间他们讨论了迪伦传记的写作计划。截至1965年底，谢尔顿手头已经有了几个规模较大的写作项目，其中包括《生而为赢》（*Born to Win*），一本伍迪·伽思礼（*Woody Guthrie*）的选集、与摄影师大卫·戈尔（*David Gahr*）合作的《民谣面面观》（*The Face of Folk Music*）、《乡村音乐故事汇编》（*The Country Music Story*），外加多本歌词选集的长篇介绍，以及用笔名斯泰西·威廉姆斯（*Stacey Williams*）为多张专辑封套所写的说明，其中包括为伊莱克特拉公司出品的《民谣盒子》（*Folk Box*）撰写的词曲介绍，部分歌曲还由他本人亲自挑选。因此，1966年，当谢尔顿书中未来的主人公

上路之时，他已经做足了功课，掌握了大量有关迪伦和民谣运动的资料和文献，并且他还对其他相关者的情况了如指掌。写作初期，虽说两个人都没想到该书的成型最终要花20多年的时间，但是谢尔顿的意图似乎非常清楚，做一本认真研究（迪伦的传记），而并非粗制滥造的应景作品。与维京出版社接触无果后，他和双日出版公司签署了一份出版合同。其后不久，离开纽约前往欧洲，在爱尔兰小住后前往英国，后定居于此。

在1987年的一个采访中<sup>10</sup>，他简要叙述了出书的意图：“金钱与富有同情心的出版商。”出版社给他的预付不算少，“但是还是不够”——谢尔顿本人不善理财。总之，期间的花费超支严重，根据他自己的说法，他调研的内容过多，网络时代之前的花费一定不菲。所谓调研内容过多是指，他不仅研究迪伦本人，而且对一切有关迪伦生平的社会、政治与文化方面的资料全部收齐，而且还要综合整理，置于大的背景之下。20世纪70年代初期，当他开始动笔写作的时候，（一位乐评人指出）成书后它将是一部“令人耳目一新的社会历史著作”，一部对“美国乐坛以及迪伦其中地位的”集大成者。但是，这是一个漫长、十分漫长的过程，以至于为密友写传记的谢尔顿无法与自己的主人公“约翰逊”（即迪伦）保持一致，原因是70年代中期的迪伦开足马力，再次上路巡演了。而1976年的谢尔顿才写到1966年迪伦的摩托车事故那一章，他个人觉得是个选择“休止”，即他所希望的两卷本传记中第一卷收尾的恰当时机了，但是他似乎在对牛弹琴。

自由撰稿的目的之一是支付房租，为此他继续写了下去，截至1977年底，谢尔顿的“迪伦”已经是万事俱备，准备上路“巡演1974”了。他把刚刚写好的章节与改好的样章一并寄给了出版社，但是双方来往的通信表明，

即使迪伦1978年世界巡演的大获成功为此书出版创造了良机，他的稿件也难免再度石沉大海的结局。与此同时，由于对迪伦万众瞩目的伦敦个人音乐会的高规格报道与专访，谢尔顿的声望可谓与日俱增。1979年2月，谢尔顿致信双日出版社称，尽管他还在积累资料，但是“我已经一字未写了”<sup>11</sup>。他认为没有资金资助，“如此的现状与现状的悲哀将会贻害无穷”。一年过去了，谢尔顿收到“一份校对极差的书稿”<sup>12</sup>，这更使他确信双日出版社既不喜欢也不懂得此书的真正意义。援引曾经遭受公众非议的猫王普雷斯利传记，即那本“比我的校对稿还长，并受到严厉批评的书稿”，（他说自己并不想做）阿尔伯特·戈德曼（**Albert Goldman**）那样肆意抹黑他人的传记作者。（据此）他指责双日出版社“唆使我侵犯鲍勃·迪伦和约翰尼·卡什（**Johnny Cash**）以及书中其他许多人物的个人隐私”，并“不断给我施加压力，强迫我为了商业利益出卖自己的朋友。”<sup>13</sup>

1983年底，谢尔顿与双日出版社分道扬镳，出版合同也转到了伦敦的“新英语图书馆”出版公司。但是关于资金投入与法律方面的矛盾还在持续，新出版社的编辑们发现自己不断收到谢尔顿午夜时分写来的措辞强硬的信函。随着美国版权再次售予莫罗出版公司，谢尔顿如释重负，因为书稿终于落在一家真正令读者喜爱的出版社了。一封来自纽约编辑的电报证实了他的感觉：“您的鸿篇巨著令我激动万分，感激难言，祝贺。”几天之后，（他又收到）一份详细的书稿评语，告知他过去20年的辛苦“没有白费”<sup>14</sup>。

谢尔顿回答说他可以“接受很多各种各样的建议、想法和询问”，尽管一个不幸的文字编辑因为提出无理请求而遭到他尖酸刻薄的反击。（据说）那个不知深浅的编辑试图（向他）求证“迪伦接受采访的包机内部层高

有8英里”。关于书稿长度争执加剧的原因是谢尔顿被迫要接受出版社的要求，即该书必须与时俱进：不可能有第二卷，大幅删减书中前几部分的字数。最终双方达成妥协：谢尔顿少拿稿费，出版社多出文字。<sup>15</sup>序言部分乃至最后一章的引文表明他（对此无理要求的）痛苦心情：“一幅肖像是不可完成的，但是它是可以被抛弃的。”直至临终之前，谢尔顿对此依然耿耿于怀，认为此书是一部“被阉割的力作”<sup>[1]</sup>。

《迷途家园》终于出版了，谢尔顿也踏上了巡讲促销的征途，先是在英国而后去美国，迪伦为此而感到扬扬自得。当二人在伦敦拍摄《火焰心灵》（*Hearts of Fire*）现场见面的时候，此书的海外版相继问世：欧洲的读者，特别是法国和意大利读者对其大加褒奖，法国《世界报》（*Le Monde*）在头版刊文予以报道。

谢尔顿倾全力成就的大作虽说好评如潮，但是也许是期望值太高，有些人的好评似乎来得慢了点，这也不奇怪。该书出版后不久，迪伦的星运也是江河日下，一些乐评人和竞争对手认为时机已到，纷纷出手贬低该书与其作者，罔顾当年《纽约时报》的那篇乐评对于迪伦演唱生涯崛起的巨大作用，不承认谢尔顿身临其境、作为重大历史时刻见证人的地位：即1963年新港民谣节与广受赞誉的1964年“鬼节”爱乐大厅演唱会，1965年迪伦转型摇滚乐，1966年与“老鹰乐队（*The Hawks*）”的重要巡演，1968年在伍迪·伽思礼纪念堂，1969年怀特岛（*The Isle of Wight*）演唱会，等等。一路走来，两

---

[1] 直译是“浑水桥上的删减版”。浑水桥取自保罗·西蒙的那首名曲*Bridge over the Troubled Waters*。——译者注

人曾经交往甚密，常常是一起消磨时光，有时又有他们的女友作陪，就迪伦而言，包括他的两任女友——罗托洛与贝兹。在迪伦淡出公众视野的1971年，二人曾经在纽约促膝长谈；1978年的巡演中，他们更是彻夜交流。

在格林尼治村的那几个重要的年代里，谢尔顿曾是迪伦的“圈里人”，二人不分彼此，迪伦的朋友就是谢尔顿的朋友。正如罗托洛在自己的回忆录中写道：很多夜晚都是在谢尔顿的公寓里结束的，一次，始于白马酒馆的一个漫长夜晚之后，迪伦竟然在他家的沙发上睡过去了。有了这样的紧密关系，谢尔顿可以独家接触到迪伦身边很多的亲密人士，其中包括他的弟弟大卫（David），父母艾比（Abe）和贝蒂（Beatty），没有任何其他记者被允许同他们进行过深谈。1966年7月，当迪伦摩托车祸的消息传来之时，艾比·齐默尔曼（Abe Zimmerman）最先想到的是谢尔顿，并打电话向他了解更多的情况。谢尔顿还采访过迪伦少年时代希宾镇的朋友们，包括艾科·海尔斯托勒姆（Echo Helstrom）、邦妮·比彻尔（Bonny Beecher）、“来自北乡的姑娘（Girl from the North Country）”，以及明尼苏达大学时代的同学和朋友们。

还有，他当然还同关系密切的音乐家们，其中包括：贝兹、彼得·雅罗（Peter Yarrow）、杰克·艾略特（Jack Elliott）、皮特·西格尔（Pete Seeger）；他的经纪人阿尔伯特·格罗斯曼（Albert Grossman），还有自己未来的制作人菲尔·思贝克特（Phil Spector），他曾经在录制《山高、河深》（*River Deep, Mountain High*）期间对他进行了采访。许多历史的见证人现在都已离开我们了：迪伦的父母，但是还有约翰·哈蒙德（John Hammond）、约翰尼·卡什、玛丽·特拉维斯（Mary Travers）、艾伦·金

斯堡（Allen Ginsberg）、戴夫·范·容克（Dave Van Ronk）、理查德·法里亚（Richard Fariña）与菲尔·奥克斯等，他们都已经驾仙鹤而去了。但是他们的证词白纸黑字——与我们同在，这一切都要归功于罗伯特·谢尔顿百折不挠的艰苦努力。

尽管有如此的便利条件，谢尔顿仍然保留了一个新闻工作者的客观性，他移居欧洲既是要远离他在书中所涉及的人物，也因尼克松时代美国的丑陋不堪让他欲避之唯恐不及。对那些抱怨迪伦令人难以捉摸的人们，即问题提出了但是依然没有答案，谢尔顿常说“答案都在那了，条件是你该知道如何解码”。对于那些欲置人于死地的哀号他充耳不闻，虽说一文不名的未来也常常使他焦虑不安，但是无论多少钱财也不能说服他“出卖朋友的古董”。

从一开始，谢尔顿就决心把迪伦塑造为20世纪的文化巨人，并使他的作品可与诸如毕加索（Picasso）、卓别林（Chaplin）、威尔斯（Welles）以及白兰度（Brando）等大师级人物的作品相媲美。没错，他可能对自己这一观点的学术性夸大其词，但是假如有些歌曲的分析有过分解读、文学的关联性过分牵强的话，我们必须记住的是：早在学术界开始研究流行音乐，特别是研究迪伦之前，他就已经开始为迪伦摇旗呐喊了，为此他领先学界若干年之久。时代的确在变，谢尔顿与他的大作则是这种变迁的助推剂。

当然，谢尔顿也是个难以相处的人，发出的信件如同炮弹出膛，其实毫无必要。但是，他有时或者是常常令人难堪是事出有因的，那就是有人触犯了他的原则。令人悲伤的是，他没能亲眼看到人们对20世纪60年代的历史与音乐的兴趣重新燃起，也未能目睹向“诗人—歌手—词曲作者”这一形式的回归，此等“三位一体”（的创新模式）曾经是60年代流行乐坛的主流。