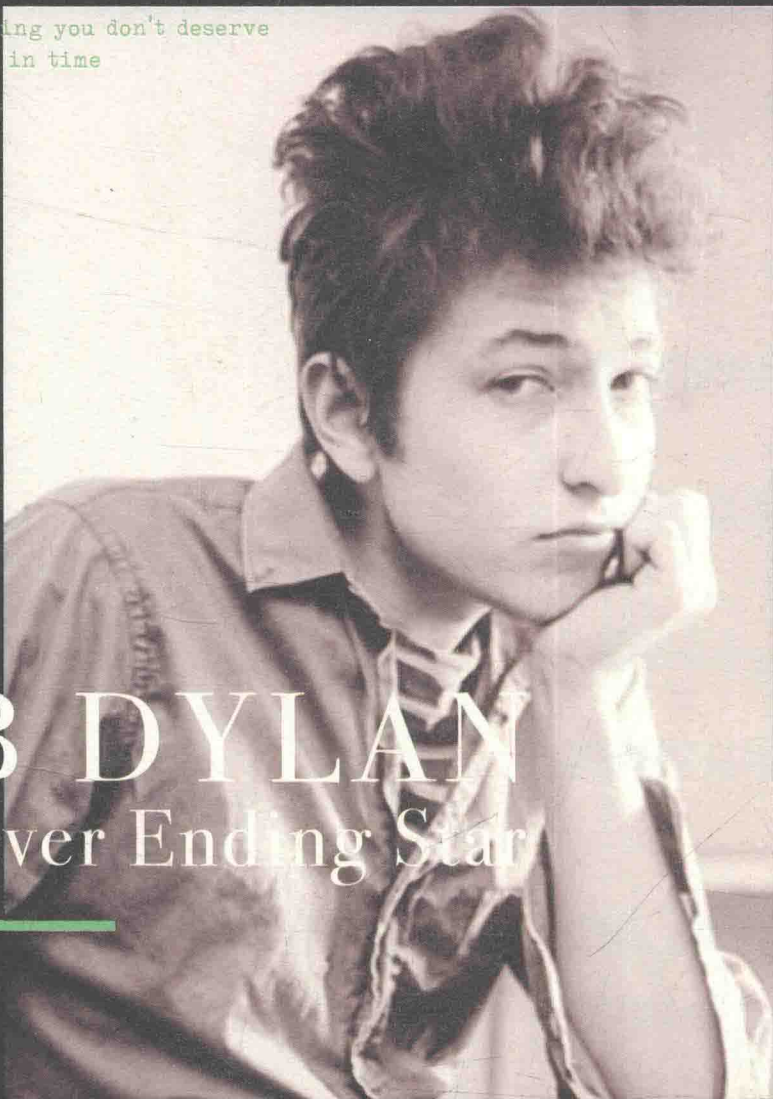


You don't get anything you don't deserve
Where we were born in time

BOB DYLAN

The Never Ending Star



鲍勃·迪伦
永不落幕的明星

[英]李·马歇尔 著 马悠 译

BOB DYLAN

The Never Ending Star

鲍勃·迪伦
永不落幕的明星

[英]李·马歇尔 著

马 悠 译



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING, LTD.

图书在版编目 (CIP) 数据

鲍勃·迪伦：永不落幕的明星 / (英) 李·马歇尔 (Lee Marshall)
著；马悠译. — 南京：江苏凤凰文艺出版社，2019.5
书名原文：BOB DYLAN THE NEVER ENDING STAR
ISBN 978-7-5594-3401-2
I . ①鲍… II . ①李… ②马… III . ①鲍勃·迪伦—生平事迹
IV . ①K837.125.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 038642 号

Bob Dylan: The Never Ending Star
Author: Lee Marshall
English edition copyright© 2007 by Polity Press
Chinese edition copyright ©2019 by Jiangsu Phoenix Literature and Art
Publishing, LTD
This edition is published by arrangement with Polity Press Ltd., Cambridge.

著作权合同登记号 图字：10-2019-153 号

鲍勃·迪伦：永不落幕的明星

[英] 李·马歇尔 著 马悠 译

责任编辑 张 黎 万馥蕾

装帧设计 王小耳

责任印制 刘 巍

出版发行 江苏凤凰文艺出版社

南京市中央路 165 号，邮编：210009

网 址 <http://www.jswenyi.com>

印 刷 江苏扬中印刷有限公司

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 9.25

字 数 223 千字

版 次 2019 年 5 月第 1 版 2019 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5594-3401-2

定 价 45.00 元

江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换

献给我最公正的谏言者凯瑟琳

致 谢

我想,首先需要感谢我的父亲,因为正是他那张布满划痕的密纹唱片,让我第一次听到了鲍勃·迪伦的音乐,并沉浸其中,久久不能自拔(尽管最初,我是心怀抵触的)。同时也要感谢一直大力支持我的其他家人,感谢凯瑟琳的无限包容,陪我参加了无数场鲍勃·迪伦的演出而无半点怨言。在这方面,我还得感谢所有在演唱会上陪伴着我的朋友们——迈克、伊莱恩、保利娜、莱斯、斯特普和史蒂夫等。虽然我只身前往一场演出,但心中笃定不久便能遇到熟人,这是一种非常奇妙的感觉。正是喜欢而关注迪伦的契机,我收获了一些终身的朋友,虽然(又或正因为)我们一年只见两三次面。

最初是系列编辑安东尼·艾略特提出建议,让我写一本有关鲍勃·迪伦的书。这是我原先表示决不会去做的事情,但最终我很高兴自己去做了,所以我很感激安东尼的请求。政治出版社的安德里亚·德鲁甘也给我提供了很多帮助,实际上,他也充分展现出一个出版人少有的工作热情和兴趣。此外,也要衷心感谢阅读了本书的章节初稿的几位朋友:凯瑟琳·多兹、西蒙·弗里斯、戴·格里菲斯、戴夫·赫斯蒙德霍、格雷戈尔·麦克伦南和格雷厄姆·斯蒂芬森。你们都提出了非常有益的建议,其中大部分我都虚心采纳了。我还要特别感谢基思·尼格斯,他及时对书中的诸多部分提出建设性的意见,并一直鼓励我坚持自己的想法。

引用说明

文中涉及歌曲名称和专辑名,均使用书名号。

中文版说明

本书英文版首次出版时间为 2007 年,书中所涉时间均以此为参照。

前 言

在鲍勃·迪伦的演唱会上，我度过了无数心醉神迷的时刻，但说起印象最深的，莫过于1997年10月1日在伯恩茅斯的那一场。在那场演唱会的前一周，迪伦的新专辑《被遗忘的时光》已经发行，对我们这帮占着前几排位置的粉丝来说，无不满心期待能在现场听到新专辑里的歌曲。可在整个主要节目单里，并没有新歌的影子。直到演唱会进入尾声，我才勉强接受与新歌无缘的事实，安慰自己道，除此之外，整场演唱会总还是无可挑剔的。但就在迪伦返场加演时，空气中突然传来新歌《思念成疾》的前奏旋律，只见迪伦走到麦克风前，声音响起。现场的气氛顿时沸腾起来。那次经历之所以会如此清晰地烙印在我心中，并不单纯因为在现场听到了新歌的首演，其实更多的，还是源于对愿望成真的切实体会。记得在这首歌快结束时，迪伦唱道：

我因爱成病，我希望永远不再见你

我因爱成病，我努力让自己忘记你

那一刻，我感觉迪伦就是在直接为他面前的听众歌唱。实际上，他在歌词里满怀轻蔑意味的“你”，不正是我们这些粉丝吗？来自全世界成千上万的粉丝的爱，已然让他不堪承受，因爱成病。但这样说又不乏讽刺——在最后几句歌词中，歌手的妥协之意清晰可见：

只是不知所措
我愿意付出一切
只要能伴你左右

不管我对《思念成疾》的解读是否正确,不可否认,一直以来,迪伦与其听众的关系都充满了矛盾色彩。大约是伯恩茅斯演出的同一时间,他在一次采访中坦言:

许多人不喜欢这条路,但于我而言,它就像是呼吸一样自然。我被驱使着去做这件事,要么选择讨厌它,要么选择喜欢它。在舞台上我感到窘迫而尴尬,但另一方面,那又是唯一让我心生快乐的地方。那是唯一一个让你能做自己想成为的人的地方。在日常生活中,你无法成为自己想成为的样子。(乔恩·帕尔勒斯采访,1997)

1962年,迪伦作为明星出道,而这种矛盾性便开始与他的职业生涯相伴相随。从那时起,他就屡屡被卷入与粉丝和媒体的风波中,有时好似一场无休止的战争,其焦点无非是他的言行举止,应当如何与他人相处,应当如何作为,诸如此类。这种矛盾也一一映射在他的歌里:

人们总是盯着我 他们甚至无法
记住如何表现得正常点
他们的脑子里满是毫无边际的想法、图像和
支离破碎的事实

(《愚蠢的风》)

总而言之,迪伦一直都在与“鲍勃·迪伦”这个概念的解读做着斗争,本书正是关于这一斗争的。但这绝非一本事无巨细的传记,讲述一个可怜而被误解的歌手如何受各方骚扰,如何频遭媒体的错误解读。恰恰相反,本书是从社会学的角度阐释迪伦的明星身份。迪伦是一名歌手,一位词曲作者,一个现场表演者,但最重要的,他是一个明星。这一身份已成为他个人存在的代名词。好比一个透镜,可以借此理解他生活中的一切,包括他个人生活的方方面面,如他的为父之道和离婚,而非仅仅局限于他的创造性成就。身为一个明星,迪伦的生活自然而然被贴上公共性的标签。这也就意味着,“鲍勃·迪伦”所应代表的形象是面向社会意志的,而非完全受他自己掌控。

与研究迪伦的已有著作不同,本课题试图以社会性叙述的方式,来呈现迪伦的明星身份,而非简单的一本传记,或是对歌词的文本分析(尽管二者都包含部分的社会学分析)。传统的传记通常采取一种“主观主义”的方式,将注意力集中在明星的生活上,单纯挖掘其生平细节。这种刻画方式带来的结果,往往是一系列孤立分散、显而易见的关系的堆砌(比如明星和唱片公司之间的关系)。这些关系被编织在一起,企图建构出一个连贯的生命故事,但这些关系或多或少都是由明星自己精心架构的。这从多方面来看都不无弊端。其中,最重要的一点是,它赋予了明星太多权力——其事业状况被视为明星或代理人所做决定和行动的结果。这不难理解,因为我们通常也是以此种方式看待日常生活——习惯于把自己看作个体生命的“作者”。但事实上,我们并非自己生命的作者,至少不完全是。我们能否获得高水平教育,保持健康的身体状况,或是获得维持生计的收入,取决于各种各样的因素,如阶级、种族、国籍和性别等,而这些都远在我们的可控力量之外。同样,尽管明星可能是极强大的原动力,但一个特定明星所代表和所能取得的成就,还是依赖于他可控力量之外的因素,没准

会有什么事“在背后”发生(包括刚才提到的那些:不妨列举十个“最伟大”的摇滚歌星,然后算一下其中有几个黑人或女性)。举一个明显的例子,某一特定明星如何被刻画和理解,取决于媒体和受众之间的关系,而这是完全独立于明星控制力的。这是显而易见的现象,但针对某些问题,其中也会夹杂一些不甚明显的因素:比如,迪伦的明星身份是如何与消费主义的兴起联系在一起的?无论我们怎么看,迪伦的成名都绝不仅仅是因为他高质量的作品。他能使自己的明星身份朝特定方向发展,而将其他可能性拒之门外,实际上是源于广泛的社会因素。单从这点来看,他与其他明星并无二致。

这让我意识到了主观主义方法的第二大缺陷:假定明星的技能或个人魅力是其成功的直接原因。事实却并非如此,以上两点都不构成明星成名的必要或充分条件;很多资质平平的人成功走上明星之路,而很多魅力出众的人却与成名无缘。对迪伦来说,他的禀赋并非成功的必然因素;他能在流行音乐领域获得持久成功,也绝非大势所趋。个人魅力不是人与生俱来的特质,而是与社会的作用相关。这样说不是要否定明星具有的魅力——有些明星显然魅力十足,这的确很重要——但只有当一系列社会条件都切实到位时,个体的才能和个性方能得到认可,从而与娴熟和富有魅力等标签挂钩。诸如“革命性的”“开创性的”“技能”和“魅力”等概念,在不同时间和场合都受制于社会的建构、定义和价值认知。正因为此,我们才需要对身为明星的迪伦成名之初及之后的社会状况进行调查分析。

倘若要对传记式叙述方法提出总体性批判,那就是它只试图从个体的人生故事里寻找解释其明星身份的答案。然而,我认为更有效的方法,还是如皮埃尔·布尔迪厄所建议的:“我们必须……要搞清楚的,不是一个人如何成为作家……而是他或她如何建构起自己今日的地位或‘职位’——比如某一特定类型的作家。”¹ 大部分时候,传记

都急于调查重要的环境因素，或是考虑该明星与其他明星的相似之处。这同样也是粉丝们的通病。任何明星总被假定为独一无二的。但实际上，明星们的生活故事大同小异。不妨揣摩下面这句话：

一直以来，他的艺术的本质来源于两股力量之间的角逐，一个是他追求真实的冲动，另一个则是他隐藏的本能。²

对迪伦的粉丝来说，这句话听起来的确有其道理，从任何一本迪伦传记中也都可轻易得出这一结论。实际上，这句话是理查德·西克尔对马龙·白兰度的描述，但在罗宾·威廉·科特·柯本以及成百上千的其他人物传记中，我都可以找到类似的句子。尽管一再强调独一无二性，可明星们的故事事实上无甚新奇。归结起来，大部分明星的生活都基本包含以下几点：对歪曲事实的抱怨、个人隐私遭遇侵犯以及生活管理上的诸多冲突。明星身份并非仅仅是众多名人人生故事的堆砌，换句话说，我们需要将其看作一个具有自身特征和影响的体系。这样一来，我们对所研究的明星也会有更丰富的认识和理解。

迪伦的粉丝可能已经注意到，到现在我都还没怎么提到迪伦。不过这一章所谈的内容是必不可少的，因为它会勾勒出一个理论图，为后面具体论述迪伦打好框架。因而现在，对我后面将反复提到的一些概念做一个清晰阐释，还是颇有助益的。你也许会纳闷，为什么会把关于鲍勃·迪伦的书纳入“名人”系列图书中，因为你可能压根就没觉得迪伦是个名人。在当代文化语境里，“名人”通常指那些快速走红，而后又快速被遗忘的人，比如真人秀节目上的参与者。而迪伦则恰恰相反，他的事业已维持 57 年之久，据此，你可能会将其成功归因于他所付出的努力。这也就是为什么我没有过多关注他的名声，而是把注意力锁定在他的明星身份上。埃文斯认为，“明星”通常用来形容在某

一特定领域有所建树的人，所以我们在表述时，多使用“电影明星”和“流行歌手”这类词，而非“电影名人”或“流行名人”。³ 关于这点，我想补充说明，一个明星应当在其名人身份之外还有大量作品的产出（而不是像真人秀节目参与者那样）。所以从传统意义上来说，迪伦是一个明星而非名人。他在公众形象上与名人不乏共同之处，但也有着来自某一特定类型名人的独特元素——明星身份。

迪伦不只是一个明星，他还是一种特殊类型的明星——摇滚歌星。最初出现的研究著名媒体人物的学术作品多将目光投向电影明星。这主要源于电影是最早出现的具有确定的“明星机制”的大众视听媒体。但考虑到流行歌星在过去五十多年里的重要地位，研究流行歌星的作品没有随之诞生，也着实让人诧异。细数下来，大概也只有零星一两本书，是探讨流行歌星身份这一特定现象的。固然，关于明星的文学作品对我们的研究有所帮助，但流行音乐本身具有的特殊性同样不容忽视。对我来说，流行歌星似乎是介于电影明星和电视名人（如迈克·帕金森和大卫·莱特曼）之间的一种角色。与电影明星不同，荧幕上的电视名人通常被认为是在“做自己”（透纳暗示道，正因为此，电视名人成了比电影明星更具个性的现代名人⁴）。这也适用于对摇滚歌星的考量，因为人们通常认为，摇滚歌星也是在“做自己”，而不是在扮演某一特定角色——这正是下一章的主题。

关于“明星身份”和“明星形象”之间的区别，我还有最后一点需要说明。明星形象是相对直白的概念：它包含一切我们了解或自认为了解的关于某一明星的具体事情。明星形象即明星“是什么”，它并不一定非得是关于“真实发生了什么”的明星传记，而可以囊括误差、传闻、恶意谎言和形象，以及歪曲的事实等。所谓明星形象，泛指大众眼中——真实的和虚假的——关于某一明星的一切。这样看来，明星形象似乎与斯蒂芬·斯科比对鲍勃·迪伦的描述相吻合——“一个由

所有进入公众流通领域的正式传记、新闻报道、网络数据和日常八卦拼接起来的文本”。^⑤因此,明星形象是一个可通过实证研究来揭示的显性现象(比如,克林顿·黑林就是通过增加我们已知的传记信息,来丰富迪伦的明星形象)。

“明星形象”关乎某一明星的实证的、可信的现实元素,而“明星身份”则不那么显而易见,因为它更多是存在于意识形态的层面。^①

由于诸多理念之间的内在关系,如个人主义与精英统治、民主与个性,明星身份在当代社会意识形态重构上扮演着重要角色。人们对意识形态的忽视,以及意识形态本身难以立即显现出来的特性,增加了研究其与特定明星之间关系的难度。明星身份(在一定意义上)并不是“关于”这个明星的,而“明星形象”则完完全全以明星个人为中心。然而,倘若缺乏对明星身份意识形态的理解,想要充分理解明星本人,便是纸上谈兵。迪伦的明星身份,或更广意义上的意识形态因素,在不断建构着他的明星形象。为了理解迪伦的事业发展轨迹,我们需要对明星身份的意识形态有所了解。

为进一步地深入理解鲍勃·迪伦,我们应当充分利用现有的关于明星和名人的文献资料,以及与流行音乐相关的文献。我并不打算在此对本书做全面的概述,但我确实想要着重说明几个关键要素,因为它们为全书提供了知识框架。以下观点通常对明星和名人都适用,但它们是对整体系统的解释而非对具体个体的描述。要成为一个明星或是名人,并不需要满足以下所有要求(一些明星或许达到了这些要求,但它们并非硬性的准入门槛),不过大部分明星都满足其中的绝大多数条件,也就是名人和明星通常需具备的最重要特征。

① 意识形态的概念非常复杂,且存在诸多争议,但简而言之,我认为它是我们个别地和社会地理解这个世界的想法和理念。它可以是完全中立的,也可以是由强势的社会群体强加给弱势群体的一套理念体系,而这取决于个人的视角。

明星身份是一种现代固有的现象 尽管早在前现代时期,“名声”即已存在,但要么与贵族挂钩,要么是对逝者生前丰功伟绩的追认。现代意义上的名人是出现于十八世纪的大众社会休闲文化的产物,是根深蒂固的意识形态因素和二十世纪迅猛发展的科学技术相互作用的结果。正如西克尔所言,现代名人具有一个重要特点,就是“让人产生亲密错觉”,⁶换言之,对于那些我们(一般来说)从未见过的名人,我们总自认为对他们“相当了解”。

明星身份发挥着意识形态的作用 作为一个现代现象,明星与现代社会的两大思想支柱存在着复杂而紧密的联系:个人主义和民主主义。明星凭借其独特“个性”(该词也在明星身份中被赋予了现代意义),成为大众眼中会成名的典范。与此同时,他们的存在也凸显出现代社会精英统治的理念,因为个人名气的获得不再以家庭出身为前提条件。只要足够努力,富有天分,或是足够幸运,每个人都有可能成为明星。

明星身份发挥着产业功能 罗杰克将现代名人比作是民主主义和资本主义的婚姻产物。⁷明星身份存在的原因之一,是它提供了将独特个性转化为商品的渠道。在所有的传媒产业中,明星身份都在其组织结构中扮演着举足轻重的角色,对保持传媒市场的内部稳定性起着协调作用。传媒产业具有极高的破产率——公开数据显示,约有90%的公司入不敷出——而制造明星则是整个产业创造稳定受众群的途径之一。只要我是鲍勃·迪伦的粉丝,我就一定会为他的新专辑买单,即使对新专辑的内容还一无所知。对唱片公司来说,其中心工作不是生产唱片,而是制造明星。⁸

明星具有表征功能 明星的存在恰恰是个人主义和民主主

义的象征,但明星往往也可以表征其他含义。他们可以反映一种文化定势——比如,饱受折磨的艺术家在阁楼中忍饥挨饿——并因此为进一步加强这种刻板印象而服务。但明星也可代表有形具象的事物,如黑人权利运动;或是某一特定地区,如利物浦。在所有情况中,一个明星“总是表征着一些超出他或她本人的含义”。⁹

明星的个体统一性 明星基于其代表功能,使人们联合起来——有时是字面上的(比如马丁·路德·金),但更多时候是情感上的,利用一种群体或特定受众的归属感使人们聚集起来。一些作家对此予以肯定(比如罗杰克认为辛纳特拉“清楚表达出形成集体意识基础的识别和许可原则”¹⁰),其他人则认为其中隐含着潜在的危机,马歇尔提出,“名人的出现关系到不同机构用以控制和威胁大众非理性的策略”。¹¹

随着本书内容的推进,这些问题都将一一得到深入而详细的阐释。

当意识到明星身份的系统特性时,新的疑问又产生了——研究这一特性的最佳方法是什么呢?传记式方法或许对社会因素考虑不周,但它所关注的个人背景,是我们所不容忽视的。明星身份不单是一种结构化的存在,同时也是个体和社会群体共同作用的结果,¹²个体的行为当然不是无关紧要的。诸如精英统治和消费主义等社会结构,不仅仅会自我繁殖再生,也会在个体和群体行为的作用下得到重现。因此,我们就需要思考,明星身份是如何借助微型社会互动(比如,某经理如何与某一杂志编辑交谈)实现再生的,同时也应牢记,明星身份的产生,是在特定的社会环境里发生的,即经纪人和杂志编辑的行为方式都会受到约束(比如,采访某一特定明星是否会引起争

议,导致经济损失)。

倘若读者要指摘本书的缺漏,那就是我对微观互动的关注不足。阿尔伯特·格罗斯曼是迪伦的第一任经纪人,但本书在涉及迪伦早期明星生涯的内容时,对格罗斯曼所采取的策略却少有谈论,对迪伦自己如何操控媒体也无只言片语(罗伯特·谢尔顿的传记就以刻画此类细节而见长)。毫无疑问,没有格罗斯曼的帮助,迪伦很难有日后的赫赫名气,所以略过格罗斯曼势必会引起一些人的注意。同样,关于迪伦明星身份的策略性管理,书中也基本避而不谈,比如杰夫·罗森在《私藏录音系列》中对曲目的选择。以上这些内容,虽然我在书中很少强调,但它们并非无足轻重。相反,这些都是极其重要的内容,在研究明星身份时,存在一大问题,就是当这些管理策略得到充分的执行时,我们常常会只看到随之而来的成效,而忽略了策略实施的过程。不过,本书的重心并不在于此。这个课题的目标稍有不同,因为我想要挖掘的是,在迪伦的职业生涯中,迪伦明星形象的社会意义如何形成,又发生了哪些变化。因而我在研究上采取了相对宽泛的方式。我希望以现有的文献分析(以我的粉丝身份)和社会学家的学术性广义语境为基础,针对迪伦在职业生涯过程中如何被理解和剖析的问题,为读者提供一个全面的框架。迪伦一直都是热门的文字话题,对他的“诠释”自然数量繁多且内容各异。但这些诠释不是随意编造,而是结构化的,我希望能清晰绘制出这种结构。社会关系不只有微观社会的,还有宏观社会的。也许我的观点有时略显言过其实了,但我希望绝大多数粉丝能同意本书框架的大意。

因此,本书对迪伦的明星身份采取了更具整体性的考察视角。迪伦的明星生涯时间颇长,他明星身份的意义也随之不断变化。是什么影响着他的出现,并带来了这些变化呢?他明星身份的含义,如何获益于特定的历史环境,而又受限于其他历史环境?鲍勃·迪伦为何会

于二十世纪六十年代出现在公众的视线里？他的出现，给其他人，以及他之后的明星生涯带来了何种影响？同时需要说明一点，我的写作并不是要脱离鲍勃·迪伦的故事，或是把他刻画成在一时兴起的社会力量之下诞生的无名小卒，无力抗击社会对他的误读。毋庸置疑的是，我不会像传统传记那样，过多着墨于迪伦的生活细节——这足以抵消对他的过多赋权——但迪伦本人也在积极协调自身的明星形象：在他的歌曲中、在公开场合的亮相和演出中、在采访中，以及最近推出的自传中，都有所表现。关于迪伦的经纪人，以及迪伦塑造个人形象的能力，都是本书探讨的重要话题，我以迪伦试图审慎重建自我明星形象的那段时期为例——六十年代后期和八十年代后期，做了两章的详细论述。

总体来说，我认为迪伦的明星身份与“摇滚”这一概念密不可分。如果明星总是具有超越自身的象征意义，那么“鲍勃·迪伦”的标记就象征着摇滚，象征着六十年代年轻人的躁动不安。摇滚本身如何被概念化，就会如何影响迪伦自身的明星形象。在偏理论性的介绍（前言和第一章）之后，本书会按照广义上的时间顺序展开。其中有三章围绕着六十年代摇滚乐的兴起，以及迪伦在其中扮演的角色。这三章中的第三部分（第四章）是本书的关键章节：它探讨了在迪伦试图抽身离开摇滚圈时，他的明星身份何以与摇滚概念愈加紧密地联系起来。正值摇滚评论家把迪伦奉为摇滚界最重要的人物时，迪伦选择退出舞台，这对他此后的明星身份产生了决定性的影响。本书的最后一部分（第五到第七章）聚焦于迪伦之后的职业生涯。关于迪伦六十年代后事业的发展情况，相关的报道几乎寥寥无几（比如，在霍华德·桑恩斯所写的传记中，关于六十年代的有300页，关于七十年代的为107页，而关于八十至九十年代的，就只有98页了）。第四章的部分内容解释了这种失衡现象，但我更希望能借此书稍稍打破这种不平衡状态。我