

走进鲍勃·迪伦经典音乐创作空间 ——探索歌诗叙事学理论跨界运作的成功经验

张 艺

(南京理工大学 外国语学院, 南京 210094)

摘要: 阐发走进鲍勃·迪伦经典音乐创作空间的一把钥匙——后经典叙事学的歌诗叙事学理论的跨界运作, 同时阐发在传统与创新之间进行音乐创作的诺贝尔文学奖得主鲍勃·迪伦在“歌诗叙事学”方面的发明和应用。最后对鲍勃·迪伦运用歌诗叙事学拓展经典音乐创作空间能够带给中国学者开发和延续自己的歌诗叙事学传统的启示进行了研究, 得出对西方后经典叙事学的本土化的理论创新的成功经验。

关键词: 鲍勃·迪伦; 经典音乐创作空间; 歌诗叙事学理论; 跨界运作

中图分类号: I 02 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-895X(2018)02-0160-07

DOI: 10.13256/j.cnki.jusst.sse.2018.02.011

Approaching Bob Dylan's Classical Music Creational Room —Research on Successful Experiences of Trans-Boundary Applying of Song-Poem Narrative Theories

Zhang Yi

(School of Foreign Studies, Nanjing University of Science and Technology, Nanjing 210094, China)

Abstract: This paper explicates one key to approaching Bob Dylan's classical music creational room, which is from the perspective of a new branch of Post-Classical Narratology, i. e. trans-boundary applying of Song-Poem Narrative Theories. At the same time, this paper explicates how Nobel Literature Winner Bob Dylan involves himself in the process of creating musics in between tradition and revolution by creating and applying Song-Poem Narrative concepts. At last, this paper inquires into what enlightenments and lessons activities of expanding classical music creational room through Song-Poem narratives Bob Dylan can inspires Chinese scholars how to explore Chinese Song-Poem narrative tradition and theory, and how to carry out localized theoretical innovation of Western Post-Classical Narratology in the view of theoretical and practical globalization.

Keywords: Bob Dylan; classical musical creational room; Song-Poem Narrative Theory; Trans-boundary applying

收稿日期: 2016-05-20

基金项目: 2017年江苏省社科应用研究精品工程外语类课题项目“改变界域的艺术人及其跨媒介剧场艺术的变革和应用: 世界美学视野中苏珊·桑塔格舞蹈、绘画、园林及其歌剧艺术理论和实践研究”的部分成果(17jsyw-80)

作者简介: 张 艺(1984-), 女, 讲师。研究方向: 后经典叙事学的歌诗叙事、中国古典画传叙事与抒情舞蹈叙事转向。
E-mail: yizhangvicky0305@126.com

西方学者们意识到，作为一门学科——叙事学，其意义似乎又回到了词源意义，成为一门研究各种叙事文本的综合学科，研究对象涉及叙事诗、日常口头叙事、法律叙事、电影叙事、戏剧叙事、历史叙事、绘画叙事、广告叙事^{[1]3}。20世纪80年代初的西方结构主义叙事学被称为“经典叙事学”，80年代中后期在西方产生的女性主义叙事学、修辞性叙事学、认知叙事学等各种跨学科流派则被称为“后经典叙事学”^{[1]5-6}。本文的作者提出西方后经典叙事学正在出现“歌诗叙事学转向”，与鲍勃·迪伦凭借“歌诗艺术”摘得诺贝尔文学奖桂冠的重要“文学事件”有着密切的联系。本文之所以采用“歌诗叙事学”而非“诗歌叙事学”的术语来论述叙事学跨学科研究出现的这一重要风向，主要是因为本文意在强调非文本艺术的运作和呈现较之文本艺术的逻辑推演更为重要。国内学者在讨论到诗歌叙事时，认为“诗歌叙事研究是一种‘跨文类’的叙事研究”^{[2]14}，“或是一种实现了跨学科、跨文类转向的具体表现”^{[2]15}。乔国强认为，诗歌的确是一种有别于小说或电影、戏剧等其他叙事的文类，在文学研究领域，许久以来就有按文类来建构学问的做法，这种“文类式”的研究方法似没有什么不妥。本文的作者意图与这种论法进行商榷的想法在于切入讨论叙事学的思维模式的不同：到底是按文类来建构学问，还是按运作方式来建构学问？本文倾向于采取后者。先有跨界运作的歌曲创作，后有对歌词源泉探索的诗学发现；歌诗叙事学研究不仅是被迪伦呈现给我们的经典创作空间“所激活了”^{[3]127}，更是出自于对恢复歌与诗本身传统之间的关系以及在不同的历史语境下歌与诗复次发生融合与创新的自觉探索。

2004年，德国学者彼得·霍恩（Peter Hühn）在论述到有关叙事学涉及诗歌研究的状况时，说到：“迄今为止，叙事理论仅仅运用于史诗或叙事诗歌中”^{[3]128}。也就是说，叙事学对诗歌的研究仅限于叙事文本；很少见到将叙事理论运用到歌曲创作和演绎的艺术空间的超越文本的艺术实践。即便如此，在当代叙事学理论的发展进程中，都很少见到对诗歌叙事进行认真的研讨。2009年，美国叙事学家布赖恩·麦克黑尔（Brian McHale）曾提醒，在叙事学多年来卓有成效的研究当中，“当代叙事理论对诗歌几乎完全保持沉默。在许多经典的当代叙事理论著中，比如你此刻正阅读的专业学术期刊（指《叙事》——引者注）中，在诸如‘国际叙事学研究

会’的学术年会上，诗歌都显而易见地几乎未被提到。即便是那些对叙事理论必不可少的诗歌，也都被倾向于当作虚构散文处理了”^{[3]128}。在文本以外的艺术事件和事后归纳层面上，其实“歌词学”学科的讨论早已成为一门显学。迪伦在美国歌曲的伟大传统里获得诺贝尔文学奖评委们的青睐，这一旨在修复“诗”与“歌”相互联系传统的契机，为推动后经典叙事学兴起歌诗叙事学流派及其理论建构提供着文学事实的依据。溯流而上，我们从后经典叙事学歌诗叙事学的理论视角走进鲍勃·迪伦的经典音乐创作空间，应当重视后经典叙事学理论与鲍勃·迪伦的跨界创作之间的相互阐发，在理论运作与创作空间交锋的层面上对以下四点研究问题进行回答，以期得到建构歌诗叙事学理论学科的启迪以及迪伦音乐创作空间的经典性与后经典叙事学的歌诗叙事转向之间有何联系的解答。1）如何看待“迪伦学”学科的兴起与迪伦“中和”着文学性与音乐性的经典音乐创作空间之间的关联？2）如何考察在流行与古典之间不断开拓音乐创作空间的迪伦的“自觉创作”/“有意识创作”是否受到西方后经典叙事学的“理论武器库”的影响？3）迪伦在恢复传统与实现创新之间独特的“歌诗艺术”能否使用后经典叙事学的歌诗叙事转向的跨界运作阐释他音乐创作的主体意识？4）迪伦融合“歌”与“诗”的经典音乐创作能够带给我们站在中国学者全球化和本土化的双重立场对西方后经典叙事学加以补充和创新哪些启示？

一、席卷学术界的迪伦学研究

20世纪60年代关于“诗和歌从来都是一体”^{[4]420}的话语的突然涌现如果听起来很空泛的话，这期间文学界和学术界对流行音乐研究的日益增多的现象，预示着连接音乐性和文学性的桥梁人物的出现及其经典音乐创作空间在学术界扎根的趋势。60年代以来，美国大学开设了多达6000门关于流行文化的课程，鲍勃·迪伦的作品是这些课程关注的焦点。事实上，迪伦在学术界的接受与迪伦实际对学术界的影响之间是相当滞后的。路易斯坎托曾欣慰于“迪伦终于根植在学术界了。看到迪伦在文学研究课上和布莱克、艾略特一起成为讲授的主题是很稀松平常的事。在学术界关于他是否够格被称作诗人的这场争论战中，迪伦明显胜出了”^{[4]421}。发掘鲍勃·迪伦音乐才华的伯乐、鲍勃·迪伦唯一认可的传记

作家罗伯特·谢尔顿多年来一直与多国的学术界就他们对迪伦歌词的文学性分析进行激烈交流。1975年12月,研究迪伦的文学界学者在旧金山召开的每年一度的现代语言协会会议上召开第一次大型集会,奥本大学教授帕特里克·D·莫罗组织了这次关于迪伦的流行文学研讨会。研讨会上,贝拉·D·莱文森第一次明确将迪伦歌词的文学性与兰波等人的先知诗歌传统联系在一起:“他是根植于浪漫主义先知艺术家传统的当代主流声音。”^{[4]422}在达特茅斯的迪伦研讨会上,乐评人路易·R·伦萨让学生“像讨论诗一样地去讨论迪伦的歌,或者把专辑看作统一的文本……对歌曲进行严肃的文学性诠释……学生经常会惊讶于迪伦歌词的诗歌特点和玄学诗歌特有的起伏”^{[4]423}。南方的流行文化协会也听审了一些学者写的关于迪伦的论文。阿肯色州立大学教授苏珊娜·H·麦克雷将迪伦纳入了许多人文社科类课程:“我将他与一些习惯用中世纪传统的讽刺风格写作的作家相比较。”^{[4]424}位于阿林顿的德克萨斯大学历史系副教授杰罗姆·L·罗德尼兹基鼓励他的研究生在研究型课程中分析流行音乐。他写的书《黎明的游吟诗人:颠覆民俗的歌手成为文化英雄》中有一章叫作《超越左翼和右翼》,里面长达35页都在谈论迪伦。对迪伦的文学研究潮还席卷到加尔维斯顿附近位于佩利肯岛上的德克萨斯大学穆迪海洋科学与资源学院。该校的人文学科讲师托马斯·S·约翰逊博士认为“迪伦的歌词充斥着强烈的情感和观点,经得起任何思想开明的人文科学学者的严密推敲”^{[4]424}。北德克萨斯州立大学的詹姆斯·贝尔德博士教授歌词的课程,用迪伦的专辑和《狼蛛》作为课程的学习材料以试图拓宽传统英语语言文学的范围。新泽西州罗格斯大学的凯文·海斯还教授这样一门课程:“三位有着革命性远见的作家——布莱克、金斯堡和迪伦。”^{[4]425}再一次表明,西方学术界对“歌诗一体”早有远见认识。

迪伦研究席卷整个学术界,标志着迪伦学作为一门学科的兴起。“鲍勃·迪伦是一个魅力无穷的巨大的谜,他是那种可以琢磨、研究、聆听、阅读与佩服的歌手与作家。他在中国的影响才刚刚开始。”^[5]对中国当今学界更有“参照意义”的是迪伦的文学地位:牛津大学现代诗研究专家克里斯朵夫·里克斯,撰写了一本厚厚的《迪伦的原罪观》,将迪伦称为“当代美国最好的用词专家”。迪伦的文学意义在于他完全唤醒了游吟诗人的传统,他的歌词不仅源于文学传统,也来自民间故事、街头杂谈和报纸。著名诗人肯尼斯·雷克思洛

斯说“是迪伦首先将诗歌从常春藤名校的垄断中解放出来”^{[6]54}。事实上,自60年代中期开始,英国剑桥大学基督学院教授克里斯·理科斯便开始了广泛的迪伦学研究工作。他认为迪伦是自约翰·贝里曼和罗伯特·洛维尔之后的“美国最杰出的语言大师”。《乡村之声》记者杰克·纽菲尔德也称迪伦为“媒体时代的布莱希特”。如今,轮到常春藤名校将迪伦研究当作一门学问了。他在西方国家,特别是美国已经成为一种文化,受到许多人的追捧。在西方的一些大学已经出现了一个名为“迪伦学”(Dylanology)的学科,而迪伦的歌词也被作为诗歌入选许多美国大学的文学教材。鲍勃·迪伦似乎成为“混合媒体的艺术”的代言人,他创作的“鼓手先生”还被选入了全美中学和大学通用的《诺顿文学入门》。这一切都说明,迪伦学学科的兴起和接受伴随着对迪伦创作的音乐性和文学性的探讨。由于迪伦在连接与中和音乐性和文学性的创作过程中营造自己的音乐创作空间的经典性和独特性,使得迪伦“在学术界活着而且活得很好”^[7]。1965年《周六评论》上诗歌主编约翰·哈尔迪质疑“摇滚诗歌”的美学,觉得评论家们已经抛弃他们对诗歌的原有定义了。大众媒体和作家们领先于学术界更快接受“迪伦现象”,对“他的歌有很高的文学价值”^{[4]416}的认识也领先学术界很长一段时间。这些超前学术界的认识也是围绕着鲍勃·迪伦创作的音乐性和文学性展开的。迪伦学学科在学术界的扎根和兴起,学术界与流行音乐界的华兹华斯的对话,说明诗歌成为民主的、社会的艺术之后螺旋式上升向象牙塔的回归。哥伦比亚大学教授F·W·杜比称看到学术圈越来越多的人开始接受流行诗歌,他说:“毕竟荷马和斯堪的纳维亚的史诗都是被人们口口传唱的。我觉得总体来说这场运动是不错的。他们之后的水平应该还会提高。”^{[4]418}

二、迪伦经典音乐创作空间的理论归纳

1961年罗伯特·谢尔顿在《纽约时报》上发表了一篇著名的音乐评论,即“民谣乐坛上的一张新面孔”^{[4]3}。谢尔顿声称,迪伦的未来将比他的过去更加辉煌,因为“迪伦的才华是原生态的”^{[4]3}。乐评造就一位民谣歌手的职业生涯在民谣音乐界显然不是没有先例,但与其说是谢尔顿“发现了”^{[4]3}迪伦,不如说是迪伦擅长于从古老的

音乐资源中挖掘出生机勃勃的新意使他可以预测新的流行趋势的特殊才华和天份，迟早会遇见“身临其境、作为重大历史时刻的见证人”^{[4]3}。迪伦有意识将自己置于拯救传统式创新的枢纽地位，注定他擅长于涉足和保持跨界运作的叙事活力和理论敏感。的确，迪伦能够成为20世纪的文化巨人和文学巨人，与谢尔顿等乐评人的摇旗呐喊不可分割，也与学术界的后知后觉的推波助澜不可分割；然而之所以迪伦的音乐创作能够具有时代的代表性，助推其音乐创作的变迁与时代的变化呼应的外部力量固然重要，更加重要的是迪伦本身对20世纪60年代的历史与音乐的兴趣的重新燃起和重新诠释，他自己本人在向“诗人—歌手—词曲作者”^{[4]13}这一三位一体的形式回归的进程中有意识地积极参与到对时代前进的预测和前瞻：“必须有人去找到那颗冉冉升起的新星，我猜这事儿还得由我自己做主。”^{[4]13}迪伦的故事讲述的是一位诗人兼音乐家“生与再生、循环往复”的故事。这是一个对变革的记录，对传统进行挑战的记录，也是变革自身传统的记录。

迪伦的成功在于，他是在自己听到和遵循老诗人们的谆谆教诲，在自觉继承传统诗歌的基础上发起向诗歌传统的挑战，以自学成才的作家/音乐家和“路上学者”的双重身份得到学界研究的重视和广大听众的认可。但是，他依然不习惯人们赋予他的“诗人”标签，在他看来，民谣与流行诗歌的流动性本来就不是隔绝的，借鉴和重塑日常话语的艺术活动的广阔空间更是与主体的能动性联系在一起。他一如既往地坚定拒绝那些拒绝承认大众流行音乐与严肃文学形式存在嫁接可能的人们。迪伦在流行与古典之间不断开拓音乐创作空间，在外界推动力量起着宣传和加速的作用之外，修复了历史的连贯性：俯首于传统但更勇于突破传统，在传统和创新之间赋予了自身音乐创作空间广阔的时空性和对其他作家和音乐家创作的持久影响。这应该被视为迪伦成功经验的第一条。其二，迪伦在建构流行和古典之间枢纽的过程中成为经典音乐家和文学家的存在走上了另一种途径：以民主的谦卑之心重焕经典的存在和创新活力，他们也能重新赋予生机，被重新发现，被重新建构。迪伦学的发展和迪伦影响力的传播表明，经典音乐创作空间是静态的更加是动态的，是当下的更加是超越时空的。尽管在不同的历史阶段，他们会遭遇因不同的价值判断而受到不同的待遇，但随着历史的渐进，更重要的是依据他们自身的创作意识的先进，他们必然会受

到或多或少的关注，或张扬或含蓄的继承和发展；他们在经历了这一切后顽强地存活下来，历经沧桑却又无比鲜活，体现了历史的连贯性，体现了创新的巨大价值。证明着他们的经典价值所在：他们早已在历史的废墟之中重生，在黎明到来之前预示并且宣告了自己的经典诞生。

迪伦属于旧式传统的一部分，同时他对经典音乐创作亦有新的传承，他将“流行歌曲与诗歌创作”^{[4]28}推上了一个艺术巅峰。他从不短视或者视野狭窄，作为文学艺术家，他对流行音乐的贡献，可与毕加索对视觉艺术，斯特拉文斯基对“严肃音乐”，卓别林对电影，乔伊斯对小说的贡献等量齐观。迪伦所取得的成就，与他的“自觉创作”或曰“有意识创作”分不开。迪伦对古典诗歌传统和民谣传统的挖掘和利用，与新的可能性进行融合的尝试，使得他的音乐创作呈现出不断变换新的方向的特点。迪伦的求新求变，不是在外界的影响之下的被动应对，而是听从自己内心的声音，不断思索文学与音乐融合，传统与创新中和的可能性。原动力来源于自身的创新要求的自觉艺术革新，应该说这才是伟大的音乐家取得成功的关键所在。迪伦的创作源泉，与其说是对历史和现实的文学的、音乐的反应，不如说更大程度上是内心世界图景对语言和音乐传统的过去、现在和未来的诗意构思。

在音乐创作过程中，迪伦不断深入返回到自身与祖先信仰的犹太教的情感纽带，在对源远流长的犹太信仰和犹太感情的思索之中；又立足当下，在当代文化和文明的表征中找到传达情感、建构象征的“一把钥匙”：将过去与现在诗意融合在一起，并以自己独特的方式利用大众传媒，创造了一种新的艺术体裁——歌诗艺术。历史上，曾经有很多法国词曲作者比如雅克·布雷尔，他们很早就意识到歌曲是诗歌绝佳的载体；此外，历史上无数无名的抒情诗人、早期吟游诗人、学生吟游诗人、民谣歌手、游方艺人、中世纪吟游诗人、市井民谣歌手、街头艺人，也曾经这么认为。但是没有一个人像迪伦这样处于民主的民间传统中心，善于捕捉到音乐亦可诉说文学，叙事和抒情并进。他将音乐与文学这两种属于泾渭分明的不同文类有机地融合在一起，他坚持自己的创作之路。迪伦在自己的歌词写作中自信地总结到：他会坚持自己的立场，不会停留在原地，他时刻在向旧时代告别，不管他人的闲言碎语。迪伦对古典文学与流行音乐具有极高的悟性，他的远见卓识与宏大视野，撇开了对文学的所有狭隘定义，他自己将他的诗定义为“其他类型的歌”。

修复音乐和诗歌历史的联系的意识,是迪伦主体的创作意识和创作世界观。迪伦本人在采访中将他的创作意识称之为“自动写作”(Automatic writing),意在指出在无意识状态或超自然力影响下,那种强烈的创作欲望自然而然地自觉涌现。迪伦的这种音乐创作的自觉和自我意识,与他受到理论思潮的影响,或者主动对广阔思想资源吸纳和利用的程度,是否就是二元对立的?之所以强调迪伦创作的自觉,就是意识到他筛选各种思潮流派的敏锐和前瞻。在哲学思维上,迪伦的有意识创作与他运用包括西方后经典叙事学理论在内的理论“思想武器库”是一种“你中有我,我中有你”的关系。学理上虽然尚未找到证据能证明迪伦曾经接触过或参与到学术界的后经典叙事学理论的发展和嬗变的理论建构进程,迪伦所取得的创作成就与学术界日益紧密的联系和迪伦那日渐为读者和研究者所熟悉的阅读爱好和学习能力,迪伦对“后经典叙事学”的术语未必谙熟,事实上他对后经典叙事学的领域范畴如绘画叙事、戏剧叙事、修辞性叙事、故事叙事、事件叙事、认知叙事、宗教叙事一直都有涉足和创新。他更在文体学的维度上对拓展歌曲叙事的观念和技法作出了卓越的贡献。将迪伦的经典音乐创作空间放在叙事学理论归纳的维度来看的话,迪伦的创作是媒介叙事与跨文体学叙事的贯通,是神话叙事与现实叙事的交汇,更是修辞性叙事与超验性叙事的融合。他的丰富而创新的创作实践,超前于后经典叙事学的最新发展动态,值得我们作为叙事学研究者持续跟踪研究。聚焦迪伦跨媒介的歌诗叙事艺术的运作,可以补充、拓展、变革和提升我们对西方后经典叙事学理论的认识,有利于我们提出西方后经典叙事学的歌诗叙事转向如何构建其自身的理论逻辑,建构其理论模型和范式特征。

三、迪伦歌诗叙事的跨界运作成功经验总结

在解释鲍勃·迪伦获奖时,诺贝尔文学奖委员会常任秘书萨拉·达尼乌斯告诉我们:“鲍勃·迪伦是一个伟大的诗人,承载着伟大的歌曲传统。”如果我们回首历史,就会发现2500年前,荷马和萨福也写下本应配合音乐吟唱的诗作,我们现在依然在阅读欣赏荷马与萨福的著作,鲍勃·迪伦也是如此。迪伦将他的诗歌通过歌曲的形式展现出来,将歌词的诗性品质与流行音乐结合,这与古希腊那

些通过音乐表达的经典作品并无二致。他不仅如同被誉为“苏格兰之子”的罗伯特·彭斯,擅于主动继承19世纪初期确立的英国浪漫主义诗风,也同彭斯一样擅于利用苏格兰最宝贵的文学财产——民间歌谣,更为重要的是,他还首先最为有效地发现如何进行创新和变革。“就像真正的诗人那样,鲍勃已不再对所传达的讯息进行明确界定。”^{[8]177}“不透明性”被认为是诗性的特点之一。而被公认为“可被归入鲍勃·迪伦最优秀的作品行列”的《无数金发女郎》,克里斯多夫·瑞克斯教授也是一听就将这些歌词视为诗歌,并认为它们“不同凡响,暗喻真实”^{[8]262}。迪伦正是通过将歌词诗化与节奏布鲁斯等民谣音乐形式的紧密结合,在这种音乐形式的发展进程中迈出了至关重要的和更为深远的一步。通过这些努力,鲍勃·迪伦创建了“民谣摇滚”,尽管这一词汇令人费解,但他的意图却很明确:他在向艺术家们表明流行音乐也同样能够传达意义深远的主题。鲍勃·迪伦引发了流行音乐的变革。民谣和布鲁斯已经给了他一个合适的文化概念,他还进一步将格里斯“摆渡”进入他的创作。随着他的心和思想被带到这个文化的另外一个空间里。鲍勃·迪伦在他“一生下来就拥有的文化”^{[8]247}与“世界上所有其他文化”^{[8]247}之间引爆了一场“狂热的诗人灵魂”^{[8]245}的音乐变革。他所引发的不仅是一场流行音乐的变革,而且在更深远意义上来讲,更是一场文学门类的变革。美国迪伦学者杰克·麦克唐纳曾指出,迪伦的诗歌是对“浪漫的、布莱克式的童贞时代的一次探索”。这句话不仅道出了迪伦诗作与浪漫主义诗歌的深刻渊源,而且还道出了迪伦对浪漫主义诗歌的文学门类进行的伟大变革。

仅拿鲍勃·迪伦创作的《霍利丝·布朗》这一首歌来分析他的歌诗叙事跨界运作的成功经验,显而易见,这首新式民谣采用了大量的传统元素,旋律回应着诸如《美国的波莉》(Pretty Polly)等歌曲的一贯悲伤风格,与描绘美国农村的贫困与天灾的灾难叙事形成互文的回声。这首歌被设计为跨界悲剧诗、灾难油画与戏剧叙事的多元叙事的音乐载体,层层递进地表达了对家园的不满。鲍勃·迪伦改编式地挪用了莎翁的《麦克白》里的诗,写进了自己的歌词:“射出七发子弹/就如大海的咆哮。”在死亡的幕布中,新面孔出现在了远方。这是希望的标志吗?鲍勃·迪伦跨越了用词和有说服力的叙事艺

术，直接采用油画艺术的视觉震慑，在绘画身临其境的预言式讲述的结尾里，鲍勃·迪伦的这首歌被无愧地广为认可。从这一首歌的成功可以看出：迪伦成功地突破了文学类型学的、文学意识形态的与文学理念的区隔，生发出一种贯通歌词的音乐性和意境的绘画性的非常富有活力和表现力的音乐艺术新类型。歌诗作为一种文体通过迪伦的创作和演绎，其存在感越来越明显，流传方式越来越媒体化，日益实现着表达的多功能性。弗雷德里克·詹姆逊认为，文学门类既是一种社会契约，同时也是一种文化契约。鲍勃·迪伦就是一个试图通过拓宽文学门类的“歌”“诗”融合的创作，使得“歌诗艺术”成为文学文化艺术发展的一种趋势，“歌诗叙事”成为打通边界融合的“多媒体叙事”的先行者。鲍勃·迪伦在倡导革命叙事理念的同时，也在引导着文学理念向传统的“根源”回归。这一现象在音乐世界中并不足为怪。鲍勃·迪伦在当今时代“使诗歌回归到它原始的传诵方式”，“在他的音乐诗篇里，他已经复活了游吟诗人的传统”^{[8]248}。东欧杰出的马克思主义符号学家、音乐美学理论家卓菲娅·丽莎告诉我们，应该把“传统”理解为“某种富于动力性的、不断生成的、经常发生变革的东西……它在不断地演变着，并使自己总是重新汇入到当前的艺术发展中”^{[9]251}。我们应该采用这种历史而辩证的立场评价迪伦在恢复传统与实现创新之间独特的歌诗叙事，传统变化成各学科交叉融合的动态发展过程：“每一次构成音乐的创新风格都扎根于传统的综合体又超越传统的视野，包括音乐传统和非音乐传统。”^{[9]251}鲍勃·迪伦正是历史而辩证地连接了文学传统和非文学传统，在传统与创新之间以其独特的“歌诗艺术”实现了叙事的变革。

迪伦在歌诗艺术领域的成功可否用后经典叙事学的歌诗叙事的跨界运作来解释？他的歌诗艺术是否已经引起后经典叙事学向歌诗叙事的流派转向？仅就《鲍勃·迪伦：诗人之歌》的标题就告诉我们：迪伦的歌诗艺术跨越并且融合诗和歌两个领域的特点。迪伦自己却一再地表示，“诗与学术其实毫无关系”^{[10]101}。他进一步阐明自己的态度：“诗人探寻的并不是意义，而是感觉；诗人需要加工的创作素材不是思想或概念，而是文字和意向；诗人要写的并不是心中所想，恰恰相反，诗人必须超越自我，才能真正发挥、实现诗意的自然流露。没有限制与突破限制的过程，就不可能找到真正的自

由。”^{[10]101-102}因为迪伦自己的阐述，很多迪伦研究者都认为“迪伦并不是一个以传递信息为目的的歌手”^{[10]102}。究竟是否如此？文学家的自我阐述多有模棱两可、刻意回避、故意欺骗之嫌，就其原因，大多与创作者视创作的灵感源泉为写作机制的秘密紧密关联，迪伦也不例外。自《放任自流的鲍勃·迪伦》开始，他就像里奥·费雷等伟大的诗人歌手一样，开始假装自己并不是真正的歌曲作者，而是在某种外力的授意下记录了这些歌。迪伦对形式和内容上融合多种艺术新形式的实验一直在契而不舍的推进，比如为了同时将视觉与听觉联系起来，他使用了象征主义诗歌中常用的通感手法。虽然还没有传记作者记录到迪伦对汲取思想资源的重视，而是停留于对他专注于感官和图像的世界的挖掘；但是歌诗艺术对他而言不仅变成了一种存在体验，而且也是一种理念嬗变。迪伦寄托声音、旋律和歌词的艺术，传达真实事件的诗意现实主义，一直被迪伦评论者们视为迪伦的创作特色。他擅长于寓叙事于声音的歌唱艺术，他引领诗歌、音乐和绘画等不同媒介艺术相互碰撞、融合的能力，使得迪伦成为叙事的革命者：第一次实现了音乐和诗歌的完美融合。迪伦认为应该恢复音乐和诗歌的天然联系的认知，他特别擅长于以诗歌修辞学介入他所创作的歌诗叙事的事实，以及他在非文字媒介叙事与叙事学和艺术门类学的贯通性等维度实际所作的贡献，后经典叙事学的歌诗叙事的跨界运作可以被采用来阐发这一创作现象。迪伦有意识地间接借鉴叙事理念和技巧地思想资源，也说明了他在反思内省中不断开拓创新的创作的主体性意识。伴随着迪伦的获奖和迪伦学的大热，迪伦的歌诗艺术已经影响到探讨了多年的“声音之美”的歌词学向后经典叙事学的歌诗叙事转向。中国学界多年来已经一直在关注着“叙事的声音之美”这一维度，缺少的是在学理上梳理和提升逻辑层面，进一步阐发和创建中国经典歌诗叙事学学科的章程。歌诗叙事这一理论流派的正式兴起，势必会推动作为一门综合学科的叙事学的跨界性和媒体性。

四、科研结语及学科前景

西南大学中国新诗研究所的童龙超教授在“歌诗在诗歌与歌词之间——论新诗与歌词”论文中曾说：“在对现代诗歌与歌词关系的认识中，长期流行着两种对立的观点，它们都忽略了‘歌诗’的存在，都失之片面。‘歌诗’自古就是中国诗歌

的组成部分和一贯传统。由于新诗的产生省略了‘民间歌诗’的阶段,一开始就是文人的参与与自觉创造,再加上现代出版业的影响,使得新诗在人们心目中长期表现为一种书面化的存在,‘歌诗’似乎消失了。其实这是一个认识的误区,‘歌诗’在理论上不会消失,在事实上也依然存在。在现代语境之下,‘歌诗’存在于诗歌与歌词之间。有必要从理论上提出‘歌诗’的问题,而其中包含有对当今中国诗学的、音乐的、文化建设的一系列重要问题的思考。”^{[10]25}作为京剧大师梅葆玖的传人,我们提出来,解决这一新诗的歌诗消失的困境,到中国传统诗歌理论和实践资源当中寻找挽救的力量。在中国后经典叙事学学者的全球化和本土化的双重立场上,放在当下的文化语境中思考中国诗歌传统中‘歌诗’传统对中国新诗“走出困境”的意义,同时评价歌诗艺术作为一种叙事模式的理论建构和实践价值。这一研究无疑具有连接传统与创新的国际前沿研究的理论和实践价值。

从叙事学出发的歌诗叙事学应该成为一门独立的学科,并应具有适合自身的叙事理论和阐释模型。就当下的西方后经典叙事学潮流来看,尚未有阐述歌诗叙事理论流派兴起、发展和建构的著作和论文。基于歌诗叙事研究的空白和前景,论述歌诗叙事的叙事特征和艺术特点的“歌诗叙事文体学”和“歌诗叙事文化学”的研究呼之欲出。我国可以利用中国传统的歌词歌赋叙事的思想资源赋予迪伦歌诗叙事现象中西思想资源交通的更大优势,甚至跑到西方后经典叙事学的研究的前沿。同时代的外国学者和文学批评家尚停留在视迪伦为“现代美国继卡尔·桑德堡、罗伯特·弗罗斯特之后的最伟大的“诗歌传统”;或者是“美国进入媒体时代第一位‘媒体诗人’(media poet)”的认识阶段,我们能够借鉴中国传统叙事宝贵资源将鲍勃·迪伦放在中西贯通的歌诗叙事理论语境,对迪伦学的研究以及后西方经典叙事学的研究作出自己独到的研究。“中国自古以来就有自己的叙事传统和叙事理论,但作为一门独立学科的当代叙事学首先产生于西方,中国当代的叙事学是在西方叙事学的影响下发展起来的。”^[11]我们将迪伦的歌诗叙事置于中西

贯通的中国歌诗叙事和西方歌诗叙事的跨国流通的传统之中对其“中和”传统与创新的经典音乐创作空间的叙事理念和叙事方式进行深入探讨,建立我国自己的歌诗叙事理论和流派,在与国际接轨的学术对话之中实现中国学者的理论创新和传统再造。在中国建立歌诗叙事学的意义和价值所在,不仅在于向西方流行音乐的跨界运作学习成功经验,更在于重视自己的传统的东方艺术典雅的挽救和创新;同时,阐发中国古典歌诗艺术传统的旨趣和类型,有助于拓展比较文学和世界文学的学科视野,有助于探索中西合璧的歌诗叙事学的学科前景!

参考文献:

- [1] 申丹,王丽亚.西方叙事学:经典与后经典[M].北京:北京大学出版社,2010.
- [2] 谭君强,付立春.国外21世纪以来诗歌叙事学研究述评[J].外语与外语教学,2017(4):124-126,154.
- [3] 乔国强.论诗歌的叙事研究[J].外语与外语教学,2017(4):127-134,151.
- [4] 罗伯特·谢尔顿.迷途家园:鲍勃·迪伦的音乐与生活[M].滕继萌,译.重庆:重庆大学出版社,2017.
- [5] 光明日报.意外:2016年的诺贝尔文学奖竟然给了一位歌手?[DB/OL].(2016-10-14)[2017-01-04]<https://wx.abbao.cn/a/5257-434cbf6c1a45a51b.html>.
- [6] 陆正兰.鲍勃·迪伦:戴上了桂冠的摇滚诗人[J].词刊,2011(2):54-56.
- [7] 高静.诺文奖“取悦观众”?鲍勃·迪伦获奖各方评价不一[DB/OL].(2016-10-14)[2017-01-04]http://sd.china.com.cn/a/2016/baoguangtai_1014/750530.html.
- [8] 鲍勃·迪伦.鲍勃·迪伦编年史[M].徐振锋,吴宏凯,译.郑州:河南大学出版社,2015.
- [9] 陆正兰.卓菲娅·丽莎的马克思主义音乐符号学研究[J].中外文化与文论,2016(2):239-247.
- [10] 让-多米尼克·布里埃.鲍勃·迪伦:诗人之歌[M].文蕴,译.长沙:湖南文艺出版社,2017.
- [11] 童龙超.歌诗在诗歌与歌词之间——论新诗与歌诗[J].宁夏大学学报(人文社会科学版),2012,34(1):82-86.

(编辑:巩红晓)