

后现代主义视阈下解读《狼蛛》的艺术游戏性

胡晓岩, 李保杰

山东大学, 山东 济南

收稿日期: 2022年1月29日; 录用日期: 2022年3月15日; 发布日期: 2022年3月22日

摘要

鲍勃·迪伦富有争议的后现代主义实验诗集《狼蛛》以独特的戏谑方式书写了二十世纪六十年代美国社会的混乱图景, 在表现宏大社会主题的同时呈现出明显的游戏倾向, 充分诠释了迪伦的游戏观并体现了其自我隐匿的风格。通过一系列艺术游戏, 《狼蛛》隐晦地表达了人类生存的焦虑、恐惧与相互隔膜, 契合了后现代生活以及后现代社会人类思维的不确定性。作为鲍勃·迪伦问世作品中的唯一一部诗集, 《狼蛛》披露了迪伦的内在自我, 诗集中的艺术游戏反映了迪伦对于自我精神世界的探索, 解读《狼蛛》的艺术游戏性对鲍勃·迪伦研究具有重要参照价值。

关键词

《狼蛛》, 游戏性, 鲍勃·迪伦, 后现代

An Analysis of Artistic Games in *Tarantula* from the Perspective of Post-Modernism

Xiaoyan Hu, Baojie Li

Shandong University, Jinan Shandong

Received: Jan. 29th, 2022; accepted: Mar. 15th, 2022; published: Mar. 22nd, 2022

Abstract

Tarantula, a controversial and experimental collection of post-modern poems of Bob Dylan, has painted a chaotic view of American society in the 1960s in a unique and playful way. While displaying grand themes, *Tarantula* shows a clear trend toward artistic games, which interprets Dylan's view on games and reflects his style of self-concealment. Through a series of artistic games, *Tarantula* obliquely expresses the anxiety, fear and distance in human existence, in line with the uncertainty of post-modern life and human thought in post-modern society. As the only poem collection of Bob Dylan, *Tarantula* discloses Dylan's inner self and the artistic games in it reflect Dy-

lan's exploration of his spiritual world. Interpretation of the artistic games of *Tarantula* has important reference value for Bob Dylan research.

Keywords

Tarantula, Games, Bob Dylan, Post-Modernism

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《狼蛛》(*Tarantula*, 又译《塔兰图拉》)是鲍勃·迪伦(Bob Dylan, 1941~)出版于1971年的实验诗集, 文本形式杂乱无章, 意象纷繁复杂并关系散乱, 语义不清、艰涩难懂, 语言组织近乎随心所欲, 情节缺乏基本关联、几近荒诞, 从而呈现出明显的游戏倾向, 并具有浓厚的后现代主义色彩。诗集如同一座迷宫, 充满制谜般的表述方式; 除此之外, 《狼蛛》中独特的音乐韵律感对读者而言也颇富挑战性。因此, 《狼蛛》当属迪伦文学作品中最受争议的一部, 自出版时便没能获得预期反响, 此后一直未在学术界和读者圈引起广泛重视, 在我国更是鲜有知音。目前国内外对于鲍勃·迪伦的文学研究多关注其音乐作品的美学意义及对口头文学传统的回归, 或借其音乐作品例证文学形式的多样性, 研究对象以歌词居多。但作为鲍勃·迪伦问世作品中的唯一一部诗集, 《狼蛛》如史诗般包罗了战争、死亡、政治制度等重大主题, 其中的叙事实验、文本游戏和情景刻画是对迪伦游戏观的阐释和实践, 集中体现了迪伦的游戏精神、政治态度和人文关怀, 并充分反映了迪伦创作的风格和主题, 理应成为鲍勃·迪伦研究的重要参照。

“游戏性”是《狼蛛》最重要的特征之一, 同时也是后现代主义文学作品的核心特点之一。康德(Immanuel Kant, 1724~1804)、赫伊津哈(Johan Huizinga, 1872~1945)、维特根斯坦(Ludwig Josef Johann Wittgenstein, 1889~1951)、伽达默尔(Hans-Georg Gadamer, 1900~2002)等哲学家对“游戏”(Game)概念均做出过深入的阐释与系统研究, 他们的学说共同构建了多维度的游戏理论。康德认为, 艺术游戏的意图在于实现主观意识的自由[1]; 赫伊津哈则进一步指出, 诗的创造性功能根植于比文化本身更为原初的游戏功能之中, 诗与游戏有着共同的特质[2], 并认为非理性是游戏的重要特征[2]。维特根斯坦在《哲学研究》(Philosophische Untersuchungen, 1953)中提出了语言游戏(language-games)理论, 将言语活动喻为弈棋般的游戏, 提出语言并没有确定不变的意义, 也不具备逻辑的严格性和精确性, 因此在不同语言游戏中语言承载着不同的作用, 呈现出流动、开放与随机的特征[3]; 伽达默尔则提出, 游戏的主体不是游戏者, 而游戏只是通过游戏者才得以表现[4]。这些理论在《狼蛛》中得到了充分呈现与诠释。基于此, 本文拟在后现代主义视阈下以艺术游戏性为着眼点, 从语言、文体、情节等方面剖析《狼蛛》对鲍勃·迪伦文学游戏观的阐释, 期望呈现迪伦的艺术游戏观在其诗歌创作中的执行路径, 力求结合当时的社会文化背景分析《狼蛛》中的文本游戏、政治观照与作者的自我隐匿, 以求正于同好。

2. 语言实验与游戏

狼蛛(tarantula)是一种凶猛、有毒性的游猎型蜘蛛, 食性广泛, 因像狼那样捕杀猎物而别称“wolf spider”[5]。诗集的题目即给读者以怪异、恐惧之感, 与其复杂的主题与风格十分契合。此外, 也有评论家认为这一题目寓指诗集的表现形式, 即通过非线性的结构手法使呈现的客体“像蜘蛛一样在星际间迅

速蔓延”[6]。语言游戏作为《狼蛛》的基本表现策略之一,充分诠释了迪伦式的创作模式和叙事话语。诗集中的语言组织背离常规,充斥着难以胜数的拼写与语法错误,如将“through”拼写为“thru”,“liberation”拼写为“liberacion”;动词的人称与时态形式错乱,如“i’s scared”[7]、“she dont mind dying”[7];文中时常夹杂外语,字母的大小写亦十分随意,如“you say NO SERE TU NOVIA & i am not a pilgrim neither TU CAMPESINA & you dont see ME crying over...”[7]等。通过这种语言形式,文本自我构成的开放性与随机性被完全暴露出来,从而颠覆了读者惯常的阅读范式,对读者的阅读体验造成冲击。在这种语境中,文字符号不再是借以传达意义的辅助性工具,而是意义重新生成、建构的过程中最为重要的一环;在这一层面上,《狼蛛》的文本呈现出高度的碎裂性和游动性。

此外,文本中的标点符号使用也十分任意。在文本中多处出现连词以及表示所有格的“'”(有时甚至包括单词间的空格)被“&”、“-”、“/”等标点替代,使文本呈现出剪切、重组的拼贴画风格,如:“go on-flutter ye mystic ballad-ah haunting & Tokay jittery ye be like the mad pulse-the mad pulse of child-the children of ring around the rosy & wandering poets over India...”[7]这样一段内容繁杂的表述中,仅有几个“-”、“&”对语流进行简单串联,导致文体内涵的歪曲甚至丧失,从而对读者产生强大的压迫感。而在部分地方,标点又赘余地出现,使得语言链被迫隔断,如“long time. no see.”[7]标点的错乱使文本具有强烈的荒诞意味,表现了对传统意义上的叙事规约与语言认知观念的挑战,并赋予文本以特别的张力。在《狼蛛》中,类似手法俯拾皆是,文本被随意剪裁,拼贴成新的组合,从而使意义随机游走。在迪伦式的字符网络面前,随着文本意义不断出现空白,意象之间的链条被任意搭建,可供解读的对象也不再局限于文本内容,语言的游戏性与表演性进一步得到体现。这种建构模式便于读者跳出扼杀想象力的理性和逻辑框架,在这些具体模式的束缚之外感受诗人所表现的现实世界。

《狼蛛》中的大部分语言所指含混不清,晦涩难懂,随着意象之间的联系被随意建构,语言的连续性被解构,从而造成语义混乱。例如《输者一无所有的炸裂》(*A Blast of Loser Take Nothing*)中的一段:“Jack of spades-vivaldi of the coin laundry-wearing a hipster’s dictionary-we see him brownnosing around the blackbelts & horny racing car drivers-dashing to & fro like a frightened uncle remus...”[7]在这样的文本中,语言呈现出多重、不确定、变幻莫测的意义,可解读的对象也由文本意义更多地转向语言本身。在迪伦式的字符网络面前,语言意义及语言本身均被放逐,文本解读被推向边缘;作者通过瓦解话语秩序来凸显语言自身的生成力,迫使读者在诠释中赋予并扩充文本意义,同时提醒读者:在荒诞无常的现实世界与人们异化颓废的内心世界面前,语言的意义显得无足轻重。迪伦洞察后现代生活中终极意义的失落,在文本意义的游移与延宕中,诗集中线条画一般的笔触描绘出的情节呈现出虚实交错、真伪并行的聚合关系,体现出赫伊津哈所说的“诗与谜之间的密切联系”[2]。在这一层面上,《狼蛛》兼具荒诞派、垮掉派与黑色幽默的特征,一定程度上重现了后现代美国的观念世界,折射出后现代社会中人们日益增强的反思意识。《狼蛛》向读者证明,诗与游戏有着共同的特质,赋予游戏的定义也可以用于诗;诗在外在层面上被称作以文字和语言做游戏“并非隐喻性的说法,而是精确且真切的事实”[2]。相对于意义恒定的语言结构,无序的、游戏性的情节更有力地呈现了后现代世界的复杂性;其构建出的非理性话语网络消解了现实世界与主观虚构的距离,使读者彷徨于现实的荒诞与虚构的荒诞之间,从而呈现出后现代意义上的文本游戏。

从情节与人物塑造上来看,《狼蛛》显然也是“反情节”与“反人物”的。在表现这些总是身陷进退两难或怪诞不堪的困窘境地的人物时,作者并未关注他们的行为与个性,而是以支离破碎,颠三倒四的语言取代了其个体特征;诗中出现的一众人物形象疯疯癫癫、语无伦次,加之以一系列“运用得让人感到惊讶”的比喻[8],显现一种闹剧般的荒诞意味。《电影明星嘴里的沙子》(*Sand in the Mouth of the Movie Star*)一章中沃利(wally)与辛普力·蔡特(Simply That)之间无厘头的对话即是佐证:

“不够好。”沃利说,他又问“虾和美国国旗呢?你看这两者有什么联系?”那个人说,“不,但我看伯格曼的电影,我挺喜欢斯特拉文斯基”瓦利又试了一次说“你能在一百万字以内告诉我权利法案和羽毛有什么关系吗?”那个人想了一会儿说“不我不能但是我是亨利·米勒的忠实粉丝”沃利挂了电话而那个人,辛普力·蔡特,他回到床上开始读德语版的《一个橘子的意义》……[7]

类似的荒诞情节在《狼蛛》中比比皆是:新郎在婚礼前威吓新娘不要纠正他的步姿;名为杜鲁门·佩奥特的男子偏执狂一般在派对邀请信中告诉来客汤姆“我认为你的名字应该叫比尔”[7];来自男性的信件署着女性名字,如“你的叔叔,玛蒂尔达”[7]。诗中人物的行为与语言总是围绕着暴力与恐吓、困惑与麻木、偏执与不可理喻,以及对逃离这种现状的渴望。世界对于这些人物而言显然是陌生、怪诞的,他们或无措地面对混沌荒诞的日常,或被暴力充斥头脑,抑或莫名其妙有着倒错的性别特征,但境遇总体相同,即在生存博弈中毫无主动权,如在刀俎之下被现实世界任意凌迟。在这些充满寓意的角色中不仅呈现着作者的个人感受,更是一种富有启示性的对世界的观照方式和对后现代社会中人类存在状态的讽喻,对世界的混沌性加以窥视与放大,从而暴露出20世纪60年代笼罩在政治暴力阴云下的美国社会的动荡不安,隐晦地表达了人在诸如战争、政治腐败、社会暴力倾向等现实与现代人生存的焦虑、恐惧与相互隔膜中受到的挤压,同时镜像般契合了后现代生活以及后现代社会人类思维的不确定性。

迪伦对西方二元论中所谓连贯性与整体性的不可靠性的揭示、对主流社会规则的抗拒和对自我身份的言说不仅表现为对常规语言规则的叛逆,还体现在他对《狼蛛》体裁的界定。事实上,迪伦一直声称《狼蛛》是一部小说。这种归类源于迪伦独创的作品体裁界定方式,他曾称:“任何我可以唱的东西,我称之为歌。任何我没法唱的东西,我称之为诗。任何我没法唱,又太长不能作为诗的东西,我叫它小说……它们只是关于我在某时某地的感觉。”[6]笔者则以为《狼蛛》是由129章独立的诗歌组成的诗集,实验性地表现了20世纪60年代美国社会荒诞的方方面面。传记作家戴维·道尔顿(David Dalton)也认为,《狼蛛》是“不够认真的垮掉派诗”[6]。迪伦对《狼蛛》体裁的这种界定依据也可看作其游戏精神的一个重要例证。

3. 政治观照与讽喻

《狼蛛》折射出20世纪60年代美国的剧烈动荡与巨大转变。处于转型期的美国社会矛盾日渐突出,民权运动、女权运动、反越战运动、反主流文化运动风起云涌;同时,随着经济发展,资本主义的工具理性弊端凸显,发达工业社会显示出其极权特征,人文主义感性和理性价值被贬斥,社会被异化成为“普罗克拉斯提斯之床”,人们开始丧失批判与否定能力,成为了“单向度社会”中的“单向度的人”[9];而随着美国进入“后工业/后现代社会”,后现代主义开始成为普遍性的文化景观。创作于20世纪60年代中后期的《狼蛛》不仅表达了迪伦动荡的内心世界,也映照了其时混乱的社会现状。在迪伦的音乐作品中,民众最为关心的信仰失落、秩序崩溃、大众文化的麻痹作用等威胁以及整个社会荒唐混沌的状态被以一种易于理解和口耳相传的方式表达出来。而在文学界,鲍勃·迪伦与艾伦·金斯堡(Allen Ginsberg, 1926~1997)、杰克·凯鲁亚克(Jack Kerouac, 1922~1969)等“垮掉派”诗人保持了长久的密切交往,“垮掉派”诗歌是他作品的重要渊源之一,《狼蛛》也沿袭了“垮掉派”诗人开创的“诗-歌”相融的传统[10]。“垮掉派”诗人强调诗歌的自发性创作原则,如凯鲁亚克认为诗歌创作应“无拘无束自由发挥(联想)”[11],金斯堡后来更是将“自发性创作”定义为“不回顾、不修改,竭力表达出脑海中闪现的所有相关点”[12],这与《狼蛛》的写作策略不谋而合。正是以游戏的书写方式,《狼蛛》隐晦地表达了人在诸如战争、政治腐败、笼罩社会的暴力倾向等现实与现代人生存的焦虑、恐惧与相互隔膜中受到的挤压。其独特的讽刺风格以及反理性的叙述策略折射出20世纪60年代美国的剧烈动荡与巨大转变,揭开“后工业/后现代社会”的繁荣面具,直击整个社会的信仰失落与秩序崩溃,并唤起读者对秩序和意义的渴望。

对美国社会问题的深层剖析与戏谑的语言风格形成的鲜明对比显示出, 作者似乎在游戏的严肃性(seriousness)与非严肃性(non-seriousness)之间做出折衷。尽管《狼蛛》的语言风格整体混乱无序, 但局部常常呈现出清晰的逻辑关系, 并往往与深刻的社会主题相关。例如, 《给被军队遗弃的小伙子的信》(*Note to the Errand boy as a Young Army Deserter*)一节的语言呈现出《狼蛛》中罕见的连贯性与逻辑性, 压迫性地不断向一个孩子提出疑问: “想知道为什么你总穿着你哥哥的衣服吗? 想想看, 但别问你父亲。想知道为什么通用电气说, 对一个家庭最重要的事情是团聚在一起吗? 想想吧孩子, 但别问团聚的家庭……” [7]这些质问勾勒出战争中生灵涂炭、骨肉分离的人间惨景, 入木三分地刻画出普通家庭在帝国主义战争中受到的摧残。

而在语言缺乏完整逻辑性的大部分章节中, 这种扭曲的、抽象画式的描述出现得更为频繁, 如“所有那些女人, 她们的眼泪能流成海/在一个废弃的冰箱纸箱里, 小男孩们在圣灰星期三为战争和天才做准备……” [7]“希特勒没有改变历史。希特勒就是历史/当然你可以教导人们更美丽, 但你难道不知有种比你更强的力量教导他们轻信——是的它就叫问题力/他们分配给每个人问题/你的问题是你想给世界更好的词……” [7]迪伦深刻地洞察了二十世纪六十年代大获流行的政治神话背后掩藏的欺诈本质, 因而在冷战和越战期间美国政府鼓吹的“我们甘为自由献身” [7]在他看来也不过是希特勒、匹诺曹、蓝胡子和海盗们 [7]同样高喊过的的口号, 是话语权力的修辞假象和压迫人的权力工具 [12]。警察作为国家暴力的另一代表群体, 也被毫不留情地嘲讽: “总警监抱着一个巴祖卡火箭筒/上面刻着他的名字。醉醺醺地/走进来并把炮管放在/律师的猪的脸上。他以前打老婆/现在成了职业拳击手并得了/畸形足/他简直能/变成一个刽子手。他不知道/的是律师的猪和参议员/交了朋友” [7]。诗中的执法者形象毫无公正、威严感可言, 粗暴可怖, 行径与强盗毫无二致。这在随后的《像巫师一样无意义》(*Pointless like a Witch*)一节中得到了互文的印证: “……准备今天做一个关于警察/暴力的讲座。你要是能走就来。” [7]尽管这句话表面看来荒诞不经, 但显然话里有话: 说话者在提醒听话者, 由于演说主题敏感, 若来参加需有能力确保自身安全。诸如此类富有张力的表述一针见血地触及美国社会的罪恶, 沟通了娱乐性与严肃性的二元对立 [2], 显现了《狼蛛》的写作游戏具有高度的严肃性, 因而戴维·道尔顿称迪伦为“俄克拉荷马的沃尔特·惠特曼(Walt Whitman)——一个反抗不均等、不公平的代表声音, 一个弱势阶层的捍卫者” [6]也就不足为怪。

性暴力是诗集中经常呈现的另一核心事件, 基本围绕“抵抗与侵犯”(defending & offending)展开。这些事件的受害者多为少女, 几乎全部从局外人或者施暴者的角度描述, 口吻轻描淡写, 令人不寒而栗, 如: “……有意思的是有一天夜里我跟踪了她, 她告诉了我事实。我试图让她对枪和橄榄球之类的东西感兴趣, 但是她只是闭上眼睛说‘我不相信这在发生’昨晚她试图上吊……” [7]“画广告牌的人的私生女, 乔安娜, 被镇上的历史学家强暴&西尔弗·多莉, 12岁失贞, 被她的父亲, 一个矿工……” [7]通过这种直白的表述, 作者不仅直观地展现了女性面对的内在与外在的暴力, 更不遗余力地揭露出一个罪恶横行、弱者无处容身只能任人宰割的残酷世界, 暴力已渗透进其各个角落, 蚕食着人们生活的方方面面。关于性暴力的表述如同解除迪伦玩世不恭面具的钥匙, 反映出作者充满道德意识的一面和深刻的人文关怀, 引导读者进入诗中的最终命题: “如果你要思考, 别想为什么人们不爱对方——想想为什么他们不爱自己——或许这时, 你就会开始爱他们” [7]。

作者对权力体制的讽刺与批判是毫无保留、入木三分的。如“参议员穿得像一位奥地利人/的绵羊” [7]则使用了诗中时时可见、令人拍案的巧妙断句法, 戏谑地描绘出官员酒囊饭袋的形象、增强了讽刺效果, 并体现了典型的迪伦式游戏风格和康德意义上的自我愉悦的“快适的艺术” [1], 可谓是对诗歌表演性的身体力行的诠释 [13]。此外, 诗中也不乏对物质主义和功利个人主义的批判。不知为何决定不再去任何派对的人们“把钱放在嘴边……并开始咀嚼” [7]; 指导员在课上询问学生们有何非凡梦想时, 有学生

回答“我想成为一美元”[7]。美国社会被比喻为超现实主义的菜谱：“……四杯冲锋队——一大汤匙天主教——五个丑陋的偏执狂——一些水牛——半磅共产党人——六杯反叛者——两个可爱的无神论者——一夸脱瓶拉比——一茶匙苦涩的自由主义——一些抗生药片——三分之四的黑人民族主义者——少许柠檬鸡粉——一些摩根·大卫资本家&一大堆有闲钱的胖子”[7]，这种戏谑的写作策略为诗集增色不少。

与鲍勃·迪伦标志性的抗议歌曲《大雨将至》(*A Hard Rain's A-Gonna Fall*)《答案飘在风中》(*Blowing in the Wind*)《战争大师》(*Master of War*)等对当时美国社会的深刻洞察相比，《狼蛛》是有过之而无不及的。它在文字游戏中不停批判着美国社会的方方面面，直白地解构了美国的理想内涵，描摹了现代生活的“荒原”图景。诗集中压迫性的语言、梦幻般的意象映照怪诞、暴力的现实世界，提醒读者现实与假象之间并无边界。透过其后现代主义叙事策略的游戏，读者可透视平庸而荒诞的日常生活表象下生命本质无意义化的悲剧性。在解读《狼蛛》时，读者面临着和作者同样的双重任务：接受喧嚣，寻找秩序。诗集通过对现代生活的洞察和世界复杂性的再现，使充满暴力与隔膜的现实世界与荒诞的叙事世界互相映照，刻画出现代文明中人类“无家可归”的生存困境。《狼蛛》中流露出作者对外界深刻的洞察力以及强烈的自我意识，其戏谑不羁的手法呈现出诗歌的游戏性和娱乐性并颠覆了传统文学审美，因此被称为“百事可乐一代的《芬尼根守灵夜》”[14]。

4. 文本下的自我隐匿

迪伦创作《狼蛛》的1966年正处于其创作黄金时期行将结束的转型期，此时已名噪一时的迪伦亟需对自己重新定位。20世纪60年代后期直至70年代末，迪伦作为诗人的内在自我逐渐清晰，作品开始“呈现出极为消极的自我回归”[15]。《狼蛛》一反迪伦在20世纪60年代前期流行乐浪潮大爆发时期创作的歌词直白的艺术风格，它的问世标志着迪伦在文学创作道路上迈出了重要一步，体现了他对自身的重新定位与探索。《狼蛛》在正式出版之前曾用名《唱片之外》，由此有理由推测，《狼蛛》很可能是未被收录的歌曲灵感碎片的集合，其中看似随意的语言组合揭示出迪伦不断涌现的内在自我；诗集中荒诞不经的笔法正是反映了迪伦对于自我本真的、精神层面的探索，是将自己的内心世界不加修饰原本道来的“自动化写作(automatic writing)”，正如他在自传《编年史》中评价自己散漫的歌词创作：“作为一个创作者，我的态度不能比这更随意”[16]。除此之外，《狼蛛》还体现了迪伦的其他创作习惯，如偏爱口语化的表达方法，并大胆借鉴通俗音乐的形式等。尽管不拘于格式、韵律是其中许多篇章的常态，但部分章节的语言又具有极强的音乐性和韵律感，如同歌曲的一种“变调演奏”；而另一方面，当押韵的词语失去曲调的依托，读者很难在韵律的外壳下找到文本承载的实质意义。这种将文本和音乐相融合的创作形式虽然独特，但对于普通读者乃至非专业音乐评论家的评论者而言，无疑是富有挑战性甚至颇具负荷的。

《狼蛛》中采用的非线性、碎片化的叙述方式与迪伦的性格和个人习惯也息息相关。迪伦的情绪与灵感瞬息万变，有些表述方式即使他自己也难以把握，其他人对其作品再次解读的尝试更是徒劳无功，因此迪伦的传记、采访中经常提到他对标签的憎恨。他曾说：“当人们认为我是这个或者那个的时候，在他们与我之间就已经产生了误解，一种障碍……”[14]。迪伦不仅对来自外界的界定与评价十分抗拒，同时也尽力规避在作品中表达明确的意义，因为他“对人们把我的歌词推而广之的做法十分厌烦，它们的含义被颠倒，用来论战”[16]。迪伦的这种顾虑也从旁观者的角度得到了印证。迈克尔·格雷(Michael Gray)即曾称，《答案飘在风中》的60多个翻唱版本“全部表演出一种相同的作用”，就是“冻结迪伦本来歌曲中的寓意”[6]。迪伦对语言的表意功能是持怀疑态度的。他说：“语义和标签会让你发疯。”[16]作者最初想要表达的意义势必会被读者解读得五花八门，因此他索性放弃了追求文本的可读性，转向搭建文本的迷宫，任由文本中的意义自我随意地构成：“我不给任何东西定性……我接受事情的表象，

不附带任何先决条件来规定它的本质。”[14]在这样的创作思想下,迪伦先前一面振聋发聩地歌唱爱情与失落、权力与压迫、生命与死亡、战争与和平,一面拒绝对真实的自己过度曝光、在镜头前有策略地展示他的顽固和反复无常也变得合情合理。

自成名以来,迪伦对美国主流社会便一直保持着若即若离的态度,不轻易以真面目示人,而艺名“鲍勃·迪伦”即是他最广为人知的“外壳”。外界普遍猜测“迪伦”这一姓氏的灵感来自于诗人迪伦·托马斯(Dylan Thomas),然而即使他的童年伙伴拉里·基良记得迪伦曾持有迪伦·托马斯的诗集,这种说法依然被他本人多次坚决否决了。迪伦的改名易姓与曾在明尼阿波利斯(Minneapolis)大行其道的反亲犹太主义也或有关联,犹太身份使他以移民的眼光观察美国,对美国主流社会保持疏离,成为一个“旁观群体的旁观者”,这一身份也是迪伦与众不同观点的重要来源组成[6]。即使在《答案飘在风中》等歌曲使他声名显赫之际,迪伦善变、狡猾、难以捉摸的一面也使得自己的形象在真实与虚构之间不断摇摆,而对其流行歌手身份的极力强调也或多或少掩盖了作品的社会意义;当民权运动者、民谣左派、反战和平主义者争相追捧他为代言人、将他的歌曲奉为旗帜和口号时,他却与他们划清界限,声称自己不属于任何运动的一部分。事实上,作为表演者的迪伦对于他的观众/读者一直有着强烈的疏离感。他在《狼蛛》中写道:“我在一堆狂暴的火前歌唱——我对它束手无策……我和火同时存在,但并不在同一空间……”[7]这种疏离感使他对外界始终保持警戒。无论作为歌手还是作家,在如此高的曝光率之下,自我伪装都是生存立足的必要手段,更况写作者和表演者是他性格中共生而又关联的两面[6]。尽管也喜爱一些作家,但迪伦的偶像绝大部分都是演艺者,在他的创作和演艺生涯中更对隐匿真实自我、表演出吸引公众视线的人格乐此不疲。正因此,戴维·道尔顿称迪伦为“一个有策略的演员,他视自己的生活为一部象征性电影”[6],并细数迪伦变换过的众多角色:“风尘仆仆的歌者、街头顽童、漫游的杰克(Ramblin' Jack Elliott)的儿子、民谣救世主、霓虹灯兰波、旧约先知、亚米西农民、乡村邻家男孩、白面化妆剧演员、帽里藏花的什罗普郡少年、耶稣一般的鲍勃、哈西德派(犹太教)的鲍勃、缠着 WWE 腰带的晚期猫王、不停巡演的迪伦、杰克·费特、活着的美国国宝”[6]。

对于十分抗拒严肃作家标签的迪伦而言,《狼蛛》正是一次对于作家角色的预演,他的写作潜力在其中初露头角,展示了在歌词中难以一见的奇思妙想,但与此同时又欲言又止地将自己隐藏起来,正如《狼蛛》中每封信后恶作剧般的署名(“你的友好的海盗”“猪”“法律”“路易·路易”等)一般,故意设置使读者难以解读的人物代码。这些关于自我的杜撰正反映出真实的、独一无二的鲍勃·迪伦,他是喧嚣的时代中各种美国人的化身般的混合体,无论是他的作品还是在他在大众前的自我呈现都巧妙地混合了真实与幻想。在言语对弈中游刃有余的迪伦参透语言的游戏本质,并曾声称自己从来就不懂多数人认同的价值观念:“我无法理解阐释与限制的价值。阐释是有破坏作用的”[14]。然而,《狼蛛》中描摹的方方面面即是迪伦对于当时的美国社会的认知和诠释。作为一位极具创新精神和反叛观念的时代巨子、“反文化(counterculture)”的代言人,迪伦一边抛出极具挑战性的问题,一边已经给出多元的解答,正如他在歌曲《诗歌 10》(“Poem 10”)中所说,“你问我问题/我说每一个问题/如果是真实的问题/问出来便得到答案”。

《狼蛛》是鲍勃·迪伦游戏观的有力例证,他的游戏意识在其中得到了充分诠释。尽管有时其审美意义值得质疑,但表意不清的特征又确是其不可或缺的一部分。在《狼蛛》的语言游戏中,意义在语符的能指链中不断延异、播撒,在这一过程中,文本揭示了其自我构成的路径,语言不断自我建构的生命力得到强调。通过涂鸦式的书写,《狼蛛》文本的断裂性、随意性和开放性打破了读者的传统阅读体验,以冲击性的笔触描绘了一幅后现代社会的精神荒原,迪伦也体现出其“摇滚诗人”的鲜明时代精神,促使着评论者改变对诗歌的传统定义。以其惯有的隐匿性风格,鲍勃·迪伦的形象也成为 20 世纪 60 年代美国的象征,并在这一时代留下鲜明的烙印。

参考文献

- [1] 康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒, 译. 北京: 人民出版社, 2002: 149.
- [2] 约翰·赫伊津哈. 游戏的人[M]. 多人, 译. 杭州: 中国美术学院出版社, 1996.
- [3] 维特根斯坦. 哲学研究[M]. 李步楼, 译. 北京: 商务印书馆, 2000: 132.
- [4] 伽达默尔. 真理与方法[M]. 洪汉鼎, 译. 上海: 上海译文出版社, 1999: 132.
- [5] 许春华. 中国狼蛛科的属级分类研究(蛛形纲: 蜘蛛目) [D]: [硕士学位论文]. 保定: 河北大学生命科学系, 2010.
- [6] 戴维·道尔顿. 他是谁? 探究真实的鲍勃·迪伦[M]. 郝巍, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2015.
- [7] Dylan, B. (2004) *Tarantula*. Scribner, New York.
- [8] 霍华德·桑恩斯. 沿着公路直行: 鲍勃·迪伦传[M]. 余淼, 译. 南京: 南京大学出版社, 2012: 277.
- [9] 赫伯特·马尔库塞. 单向度的人[M]. 刘继, 译. 上海: 上海译文出版社, 1989: 2.
- [10] 滕继萌. 论鲍勃·迪伦的创作[J]. 外国文学, 1996(2): 36-46+51.
- [11] Kerouac, J. (1993) *Essentials of Spontaneous Prose*. Grey Fox Press, San Francisco, 69.
- [12] Miles, B. (1998) *Jack Kerouac, King of the Beats: A Portrait*. Virgin Press, London, 193.
- [13] 李保杰. 矛盾中前行: 鲍勃·迪伦的创作与时代[J]. 外国文学, 2017(6): 67-77.
- [14] 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.
- [15] 滕继萌. 鲍勃·迪伦: 一位摇滚艺术家、诗人的生平[J]. 外国文学, 1996(2): 35.
- [16] 鲍勃·迪伦. 编年史[M]. 徐振峰、吴宏凯, 译. 郑州: 河南大学出版社, 2015.