

## 不确知的开端

文/[法国]阿兰·马松 译/曹轶

是不是要追溯到1934年本杰明·斯托洛夫的影片《大洋彼岸的旋转木马》(*Transatlantic Merry Go Round*) ,其中有一首歌叫《摇滚》(*Rock and Roll*) :即使它并不是半世纪以来被我们称做摇滚的那个东西 ,却提醒了我们音乐剧之于摇滚乐登上银幕的作用。根据本文借鉴颇多的克里夫·希尔施霍恩(Clive Hirschhorn)的《好莱坞音乐片》(*The Hollywood Musical*)一书所言 ,最能对此做贴切说明的是影片《驰骋吧,牛仔》(*Ride'em Cowboy*)(亚瑟·卢宾[Arthur Lubin],1942) ,片中埃拉·菲茨杰拉德(Ella Fitzgerald)和快乐的麦克乐队(Merry Macs)合唱《晕摇》(*Rockin'n'Reelin*)。黑人女歌手和遭到贬损的西部形象的组合印证了好莱坞在收揽杰出音乐时所遭遇的困境。

无疑 ,自电影诞生到有声电影出现都不离不弃的爵士乐在音乐片创作中仍然适用。其实它有其自身的目的 :如果这项艺术只为延续一种纯属黑人的文化传统 ,而不趋附于任何流行风潮 ,再怎么日新月异 ,也会乏人问津。电影更愿意将其归纳为一类简单的风格 :突出和缠绵的切分节奏 ,非常具有表达力。战后 ,那些独具匠心的音乐人(亚特·塔特姆、查利·帕克、埃罗尔·加纳和巴德·鲍威尔)将百老汇的乐谱作为主旋律写出自己的变奏曲 ,而这时 ,好莱坞仍以风格多变的爵士乐作为音乐剧的保留曲目。在博普爵士乐 流行时期 ,影片中处处可闻爵士音乐的节奏。备受推崇的有伍迪·赫尔曼、哈利·詹姆斯、班尼·古德曼、汤米·多尔西和格伦·米勒的乐队。这些才华横溢的团队有着与拉丁美洲的管弦乐队一样的角色 :沙球相当于萨克斯管 ,沙维尔·屈加好比亚提·肖 ,卡门·米兰达(1909-1995)则能媲美莱娜·霍恩(1917-)。为战争做出奉献的黑人们在影片《暴风雨》(*Stormy Weather* ,安德鲁·斯通 ,1943)中得到补偿 ,他们的传统文化被大肆炫耀 ,但是人们也看见好莱坞对爵士乐的坚持已经失守。莱娜·霍恩和比尔·罗宾逊最终没能走到一起 :这对黑人音乐来说不是吉兆 ,因为正如里克·奥特曼在《好莱坞音乐剧》(*La Comédie musicale hollywoodien*)中所说那样 ,这场婚姻象征着这个团体民间文化的长久性。爵士乐离开了。它无法再混合衍生下去。只有那些形式陈旧的歌舞杂耍演出中还保留着它的多样性。它的位置已经在等待着一种新的、振奋人心和破旧出新的音乐种类。两代人之间节奏的差异也常

常昭示其必要性。例如在《唱着歌回家》(*Sing Your Way Home*, 安东尼·曼, 1945)中,布基曲风替代了感性的歌曲,并加速演奏了一首曲子的中间节奏,全部变成极快节奏和断奏。速度的加快是一种年轻化和美国化的表现。《欢乐饭店》(*Holiday Inn*, 桑德里奇, 1942)在一场华丽舞会上呈现了吟游诗人颂扬林肯的表演,而《步步高升》(*Higher and Higher*, 蒂姆·维兰, 1944)模仿《酒绿花红》(*Pal Joey*, 乔治·西德尼, 1958)的做法将一首博凯里尼(1743-1805)的小步舞曲加速奏出。更快,这同样也是安东尼·曼影片中格伦·米勒的座右铭。布基舞曲作为老旧形式的转型物,成为音乐电影的构成部分。

然而,布基舞曲和摇滚乐却无法替代它们组合而成的音乐类型。前者过于黑人化、性感和陈旧。而后者呢?影片倒是不乏《摇滚、摇滚、摇滚》(*Rock, Rock, Rock*, 1955)《激情摇滚》(*Shake, Rattle and Rock*, 爱德华·L. 卡恩, 1956)。但背景被定位于西部的乡下,像一个贫困境遇中的新生儿,性格倔强。《温柔地爱我》(*Love Me Tender*, 罗伯特·韦伯, 1956)中,猫王扮演一个南部游击队员,娶了他以为已经去世的哥哥的未婚妻。这种推出明星和展示风格的方式不无奇怪。同年的影片还有《终日摇滚》(*Rock Around the Clock*, 弗雷德·西尔斯)《异性》(*The Opposite Sex*, 大卫·米勒)。

然而,1957年这一年却更好地说明了电影公司对摇滚元素的利用和迟疑。对于华纳公司而言,摇滚明星(弗兰基·阿瓦隆,费兹·多明诺,杰里·李·路易斯)属于西部或者墨西哥风格,与贝西“伯爵”大乐团有着相同的观众群,要把这些明星聚齐得借助慈善募捐或者专业会议的名义,这又回到歌舞杂耍演出形式上。猫王无疑是凭借《情歌心声》(*Loving You*, 哈尔·坎特)走上了彩色大屏幕,可他的角色依旧是一个跃身成为乐队歌手的年轻乡下人。不过在《脂粉猫王》(*Jailhouse Rock*, 理查德·托普)中,从监狱出来的他,虽然仍不算什么好角色,但法庭对他的误判却也暗示了把摇滚乐和青年犯罪相联系未尝不是对这种音乐的偏见。影片中还有无礼行为的展现:艾弗雷特经女朋友介绍进入了唱片行业,被邀请到她父母家中做客,但他却表现得粗鲁无礼。女主人请他听一首爵士乐,并跟他谈到戴夫·布鲁贝克(Dave Brubeck)、保罗·德斯蒙(Paul Desmond)和伦涅·特里斯塔诺(Lennie Tristano),他却表示不屑。爵士对他而言是冒充高雅,没有曲调可言,令人反胃,无知者反而认为知者平庸。艺术,我更喜欢金钱和宽敞的汽车。摇滚乐不止与爵士乐相敌对,它也不是其他歌曲的演变,它以特有的模式表现出直接和露骨的无知,以及一种粗野的独特性。为什么要扎根于传统呢?前一年的《摇滚乐无罪》(*Don't Knock the Rock*, 弗雷德·西尔斯)已经打响了反抗怀旧的战争:谁年轻的时候没有对一种新颖和喧闹的风格着迷过呢?

过时的歌舞剧、无可救药的青春、犯罪和青年社群特性 这些象征元素通通具有。再没有比声调的变化更能丰富这种音乐类型的歌手表现。摇滚乐已经具有夸张讽刺的描画能力。弗雷德·阿斯代尔(Fred Astaire)自娱自乐地随着科尔·波特(Cole Porter)为他而作的《炫耀摇滚》(*Ritz Roll and Rock*)起舞,狂放的节奏、支离破碎而又富创新力的肢体语言,兴奋的颤抖:这场跳着由尤金·洛林(Eugene Loring)编舞的舞蹈庆祝打败中产阶级顽固不化的获胜姿态,在《玻璃丝袜》(*Silk Stockings*,马莫利安)中再贴切不过。只是这种短兵相接非常狭隘地引用了那些脍炙人口的摇滚乐的歌词与曲调。例如,在《巴黎之恋》(*Les Girls*,乔治·丘克)中,吉恩·凯利模仿《野小子》(*The Wild One*,贝内德克,1954)中的白兰度,滑稽地表演方言和摇滚舞蹈,将自己的舞伴米基·盖纳抛在一旁,他对自己摩托车的喜爱更甚于她。这些黑色夹克并无真心。《欢乐今宵》(*Bye Bye Birdie*,西德尼,1963)中,“有很多日子要过”(A lot of Livin' to Do)出自猫王在《情歌心声》中唱过的那句“Got a Lot Livin' to Do”。



乔治·丘克的影片《巴黎之恋》

《硬汉歌王》(*King Creole*,柯蒂斯,1958)由合唱拉开一个漂亮的序曲,先勾勒出新奥尔良的清晨,然后将猫王置身于田纳西·威廉斯笔下的南部,他是一个无助的父亲、失去了爱人,同学和老师对他抱有偏见。然而影片在造型上的成功使它不太像一部音乐剧。就像《脂粉猫王》以及《粉红火烈鸟》(*La Blonde et moi*)一样,它忘记预先设定一个视荣耀高于一切的社会,摇滚歌手的成功是孤单的,对他们而言,没有什么布景、没什么团队、没什么有利机会是不可或缺的。他们只需要表演,只需要强有力的表达。舞动的魅力是吸引注意的惟一法宝。

结论是不容置疑的,尽管其中有矛盾之处。好莱坞把摇滚乐定义为具有乡土气的音乐类型,来自南部或者西部,打破了乡下特有的宁静,它以一种含蓄的方式抵触了所有最优雅的传统,是那些执著于将其流传下去的年轻人的狂热信仰,是个人成功而并非舞台荣耀的一种意识形态,是一种边缘化的、来自乡村的年轻姿态,甚至带有些模糊的犯罪意味。这样的坏名声仿佛来自一个做了被告的亿万富翁。也许美国电影一直不太满意摇滚乐所特有的空间化功能,因为它

无法将其消除,而且清楚地知道,故意以贬低手法来表现它反而使它从中获益,毫发无损。

歌手随音乐节奏并足跳起,有时的举动几近疯狂并且没有事先编排,他们像女人一般扭动腰肢,这些行为都使他不需要任何华丽的布景、不需要歌舞团的配合、不需要任何舞蹈学的知识。他所爆发的光彩令周遭所有事物黯然失色。身处任何地点,充满激情的摇滚乐手都能迸发火光并充满磁力。同样的,他们也不在乎音乐剧中的规矩、与观众的交流或是任何俗成惯例。摇滚乐手不愿被并入美国式的人道主义体系,他们的表演方式排斥美国对内展示自己民主生活的尺度。好莱坞庆幸与其保持了距离。这种狂热的个人主义表现出的意愿是随性、急躁和放纵的。对于好莱坞而言,摇滚乐无法上演:真诚?宗教?虚张声势?蛊惑人心?然而,象征这种音乐的无法调和的年轻一代仍旧构成了20世纪末美国最为傲慢和专横的表达方式。事实上电影无意再为此添油加醋。我们去看猫王,而不是电影。同时,占据了年轻人娱乐方式榜首位置的是音乐,而不是电影。

## 和谐与不和谐

### ——摇滚、电影和摇摆伦敦

文/[英国]安妮·奥尼尔 译/曹轶

20世纪60年代中期,独立的英国电影人彼得·怀特黑德拍摄了多部彩色长片,其中音乐的地位至关重要:《今晚一起在伦敦做爱》(*Tonite Let's All Make Love in London*, 1967),描绘了这个摇滚乐正兴起的首都城市;《坠入》(*The Fall*) 在吉他的和弦声中拍摄了1967-1968年美国的实验纪录片。还有黑白中长片(50分钟)《查理是我亲爱的》(*Charlie is My Darling*),讲述了滚石乐队1965年的爱尔兰之行,后来怀特黑德还为BBC录制了多位摇滚和流行乐音乐人和乐队的短片,包括平克·弗洛伊德乐队(Pink Floyd) 动物乐队(The Animals) 影子乐队(The Shadows) 小脸乐队(Small Faces) 吉米·亨德里克斯(Jimi Hendrix)……