

摇滚先锋

哈里·萨莫若著

邓兴军译



中国青年出版社

美国比尔鲍德出版社

摇 滚 先 锋

PIONEERS OF ROCK AND ROLL

[美]哈里·萨莫若 著

邓兴军 译

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

责任编辑:石 钢

图 字:01—96—1305

图书在版编目(CIP)数据

摇滚先锋/[美]哈里·萨莫若著;邓兴军译,一北京:

中国青年出版社,1998.4

ISBN 7—5006—2510—3

I. 摇… II. ①哈… ②邓… III. 摇滚音乐—

音乐家—生平事迹—美国 IV. K815.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 04869 号

中国青年出版社出版发行

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码 100708

北京颐航印刷厂印刷 新华书店经销

※

787×1092 1/16 21.75 印张 30 千字

1998 年 4 月 北京第 1 版 1998 年 4 月北京第 1 次印刷

印数:1—5000 册 定价:24.00 元

ISBN 7—5006—2510—3/J·202

关于《公告牌排行榜上榜者》

公告牌排行榜是流行乐排行榜的鼻祖。一个世纪以来，排行榜以编年史的形式介绍了上榜歌曲及专辑，它们代表了音乐产业在商业成就上的顶峰。

排行榜这种简单的统计数据并不代表一切，在音乐制作的内涵和外延两种形式中起关键作用的是它们的创作者——那些制作出大量并成功出现在排行榜上的音乐作品的摇滚乐队、灵歌手、乡村音乐家、流行乐大腕。

公告牌上榜者丛书就是有关这些艺术家们的介绍。

公告牌上榜者丛书从广阔的角度对流行音乐亦或摇滚音乐以及终身奉献于这一职业的个人或群体如摇滚先锋(Pioneers of Rock and Roll)、歌手—歌曲创作者(Singer—Songwriter)、节奏与布鲁斯(Rhythm and Blues)以及乡村与西部(Country and Western)做出描绘。每一个公告牌上榜者名册都详细给出了他享誉歌坛的名曲以及奉献歌坛的轶事。这本书也介绍了他们彼此之间的相互影响以及互鉴其长。正是因为音乐界时刻不断地更新发展，公告牌上榜者系列也将不断填充新的内容以介绍一些初涉这一领域颇有才华的新人。总之，公告牌上榜者系列将以不断扩充涌现于流行乐坛的主要人物的信息为己任，并且持一种绝对客观的看法。

每一名册都按照字母表顺序安排，通过对艺术家们个人事迹的写照，详细而深刻揭示他们音乐的主题思想。这些艺术家们之所以能被择录或取其音乐效果的商业绩效或因其本身内涵与形式的和谐美而撼动乐坛，当然也包括他们对摇滚历史的发展起的积极的促进作用。

然而，公告牌上榜者提供给我们的更多的只是原始统计数据。通过对排行榜简单数字先后的分析，我们力求从艺术的角度给他们各自的生平事迹和职业生涯的最壮丽成就给予恰如其分的评价。对艺术家的评价，我们不是仅仅从个体的存在去评价，而是看他在不断发展的声乐界的贡献，即从旧式音乐中汲取精华将其演绎为新式音乐，并且使其得到进一步发扬，被更多的人所接受。在公告牌上榜者系列中的内容以这种发展横贯整个历史，从创作这些作品的艺术家们的眼光看待流行音乐的发展史。

除此之外，每一名册的写作内容都涵盖了这位音乐人的代表歌曲和专辑。这些曲目的选用首先以排行表统计数据为主导因素，而且以推出发行的时间先后列出，这里面包括录音带或唱片的名称、发行的时间以及在排行榜中的最佳排名。万一这位入选的艺术家没有进入前40名的歌曲，我们所列举的曲目也都是大家公认的这个艺术家的心血之作或最精彩的录音带。

摇滚流行乐已有了半个世纪的发展史，随着最初的布鲁斯音乐、颂神曲、乡村音乐以及爵士乐逐渐消逝在音乐历史的长河，流行音乐却日臻成熟走向它的鼎盛时期。现在的音乐界出现了一种融原始风格、新生运动的错综复杂的多极化格局以及个人音乐改革更突出的态势。我们这本书的意旨在于通过对主要乐队或歌手的介绍指明其多元化相关联的音乐世界，从而为世人提供更多的津津乐道的资料。如果这本书能给这么多年来给予歌坛支持的歌迷带去永远的快乐的话，我们也就心满意足了，而且希望多多益善。

前言

摇滚并不意味着过去。

从1953年比尔·哈雷(Bill Haley)和他的彗星(Comets)乐队演唱的《狂人之疯》(Crazy Man Crazy)成为第一首摇滚歌曲并被载入音乐排行榜的那天起,又经后来10年的“猫王”艾尔维斯·普莱斯利、恰克·贝里以及小理查德的发展推广,摇滚乐及摇滚乐明星在荧屏改变了作为调剂观众口味的既过时又俗气的形象,而经常不断地被人提及。

事实上,摇滚乐开始的10年,就是在那一时期极度走红的歌手,他们所取得的光辉业绩也不被人重视。1963年,第一次掀起对摇滚乐的狂热首先应归功于他们。披头士乐队经常谈到梦想像肥皂泡一样破灭的时候他们将干什么,乔治·哈里森就谈论到有关摇滚配乐的问题;英格·斯达说他梦想拥有一把用女人头发作弦的乐器。

对披头士或其他摇滚乐者来说,虽历经坎坷但梦想却并未破灭。摇滚乐在艰难中持续地发展了下去,而且进入了它第5个鼎盛10年。这10年它拥有了各个阶层人群,不管是热血方刚的青年人还是阅历丰富的中年人。

接着,摇滚乐广泛渗透到世界文化领域内。摇滚乐歌曲为政治活动、社会活动以及引发战争和革命提供了更有力的有声渠道。自然,摇滚乐明星也成了人们竞争追逐和效仿的偶像,连他们的爱好、习惯、理想以及审美标准也一味接近。

从“猫王”沉迷地扭着腰肢贯穿整个艾森豪威尔时代;到鲍勃·迪伦在二十世纪六十年代以一首《风中摇摆》(Blowin in the Wind)而激发民权运动;到披头士纯粹凭着他们娴熟的演唱实力而改变视听的实质内涵;再到鲍勃·加尔多夫借助《援助和援助生命乐队》为饥饿的埃塞俄比亚人义演而募集得几百万美元;到重金属风格的范·海伦,他的音乐成为海湾战争中美军飞行员为自己鼓励的动力。事实证明,摇滚乐不仅仅在持续发展——它与社会关系重大。

摇滚乐的这些所有功效已不是新闻,它在人们生活中扮演着的重要角色也并不是这本书的目的。《摇滚先锋》是为这些在音乐生涯中曾对摇滚乐的发展历史、发展进程以及将来的发展趋势给予明确定义或给其重新赋予新内涵、新阐释的艺术家们评述。

艺术家是这本书的核心,它经常被用之以演奏家、作曲家以及表演家之类头衔来解释。在这本书里,凡是对摇滚乐的某一方面或多方面促使它最终成为一门表演艺术有过贡献的个人和团体尽数收录,他们都是艺术家。

后一种观点即摇滚乐作为一门艺术,仍在一些审美领域公开地进行争论,如此的事件不可避免地会发生。如果艺术能被定义为在某种特殊场合下的一种积极表示方式,那么不管什么时候摇滚乐都是一门艺术。

讨论、研究、评价这个世纪中叶的西方社会史,如果没有考虑到摇滚乐对其产生的影响那将是不可能的,至少会产生误解。

这本书有关摇滚乐的观点,如果仅仅把摇滚乐认为一种商业手段从年轻人或他们父母亲手里赚到钱,或仅只是作为另外一种娱乐方式的话,那么摇滚乐的生命是不会持久的。摇滚乐之所以能长盛不衰,是因为从它的最高形式体现——所有收录在这本书里的音乐家——到更重要的——首先是一门艺术,而这本书将告诉您他们怎样使它成为一门纯粹而真正的艺术。

言归正传。

每一位艺术家或艺术团体都将从几个角度去介绍。其中每一篇都通过对音乐的分析以及个体和团体对整个音乐的影响来说明他们为什么和怎样成为早期摇滚音乐的拓荒者。对每一位艺术家或团体职业的评述都首先着眼于恰当的统计数据和详实可信的史料,从而从历史的角度给予适当的评价。

每一个录音带曲目名称的编撰都按照严格的方法。限于篇幅,每一个目录表都尽力选入10盒录音专辑或歌曲。录音专辑或歌曲的挑选主要依据各自在上榜流行40首中的最高排名。以字母表顺序排其先后顺序。如果某位艺术家或团体没有单唱曲或专辑进入流行排行榜前40首,或者没有10首以上的上榜歌曲,我们将选其最高排名,而且这个目录里的所有曲目都最能代表他个人演唱风格或职业特性。每一个专辑或单唱曲的介绍都包括它的排名、名称、唱片公司、发行时间,如可能的话还包括在排行榜的最高位置。

从本身来讲这本书只是对这些艺术家的评述。仅仅作作为一种尝试,而且并没有打算一览无遗地提供每位摇滚先锋者的情况。相反,我们只是选择了这些使摇滚乐成为一门专业艺术形式,而作出过巨大贡献的艺术家。

在这本书未付梓之前,摇滚先锋的书名本身就给了限制。先锋的定义很明显,那就是对自己的工作有创新和影响并走在众人前头的人,摇滚先锋则是对摇滚音乐的发展创作有着一定积极作用的艺术家。

摇滚乐的定义则和它表现的形式一样简单明了。

像“猫王”、迪伦和披头士作为有影响的摇滚乐能真正铭刻在人们心中,严格地讲,他们或多或少都曾对这门艺术作出过卓越贡献。对摇滚乐的发展方向起着一定实质导向作用的人和曾有过高质量音乐作品的人不能相提并论,即不能都被认为具有那么一种开拓精神。

我努力把主观的内容尽可能客观表述出来。在好几篇中都迫使我摒弃了我自己个人对这些艺术家的看法,而且很有必要把音乐本身的优劣放在歌星声誉和商业效益前,这不是一般简单的任务了。不能把摇滚乐作为很有效的商业经营方式,只要有利可图了就如同有了审美价值,而有时要把是否具有先辈拓荒精神作为主要因素。很少有人知晓阿列克斯·考纳,即使是对摇滚知之颇多的狂热者,然而他确确实实在英国布鲁斯音乐的发展中起过举足轻重的作用,因而他可以称为摇滚先锋而入选我们这本书;但彼得·福拉姆普顿(Peter Frampton)虽然在二十世纪七十年代曾取得了巨大商业效益,但对摇滚音乐本身的发展却微不足道,因而在这本书里没有有关他的内容。

再看先锋的修饰词:“摇滚”,摇滚是什么,众说纷纭。有一段时间一些音乐类型如劲力摇滚、乡村音乐以及流行乐的交叉定义更加冲淡了人们对摇滚的确切理解,至少有些含混不清了。但是即使是在摇滚乐刚起步,羽翼未丰的二十世纪五十年代,摇滚这个词已经被经常地用来描述山地民谣、原始的乡村音乐以及黑人摇滚。这本书的意图使我尽可能地缩小摇滚的内涵,减少它的容量,别人则有可能出更多的书详细对摇滚加以介绍。

因此,那些早期出道或预示摇滚乐发展趋势的布鲁斯歌手未包括在这本书内。穆迪(Muddy)、沃特斯(Waters)、罗伯特·约翰逊(Robert Johnson)、艾尔莫·詹姆斯(Elmore James)以及其他一些风格的一些人虽然曾在摇滚乐舞台上树立过各自的形象,但他们简单地说都算不上真正的摇滚乐艺术家。同样的道理,乡村艺术家威龙·詹宁斯(Waylon Jennings)和约翰尼·凯什(Johnny Cash)都不能称他们为摇滚先锋。黑人摇滚和劲力派艺术家把他们归于摇滚乐界尚有争议,因为他们的音乐常和摇滚乐有交叉重合相似的地方,或者在排行榜上是直接有力的竞争对手,或者他们的歌曲创作和舞台形象借鉴于摇滚乐。最著名的例子是詹姆斯·布朗(James Brown)、乔治·克林顿(George Clinton)以及普林斯都吸收了这些音乐的精华部分。从音乐角度说,普林斯是克林顿的嫡

传弟子,而克林顿和许多人都曾从师于布朗。普林斯之所以能成为其中的佼佼者是因为除了他体质较弱外,他极具摇滚乐艺术家的天赋。在这点上布朗和克林顿都不能与之抗衡。

史蒂夫·温伍德美妙的歌唱潜能如果没有雷·查理斯(Ray Charles)这位伯乐的赏识,他将不可能显露锋芒,但温伍德是摇滚乐艺术家而查理斯却不是。与此相反的是像奥提斯·莱丁(Otis Redding)、山姆·库克(Sam Cooke)、迷人乐队(Temptations)、布克·T(Booker T)以及the MG成员等虽然主要演奏如滚石乐风格的艺术家,但他们却使得人们把六十年代永远认为是摇滚的年代。这些艺术家确实为摇滚乐的发展作出了功不可没的贡献。为了防止对此观点的曲解,再举一个例子。法国古典音乐家艾加·法里斯(Edgar Varise)对弗兰克·泽帕的音乐格式起了最基本的影响,但泽帕是摇滚先锋,而艾得加·法里斯却不算。

最后是有关时间的问题。这本书里很少有新人被选入,因为从发展的观点来说,一些崭露头角的音乐新人不可能肯定预测他们中的哪一位将会为摇滚乐的发展起中流砥柱作用。像尼尔瓦那(Nirvana)乐队和青年之声(Sonic Youth)乐队可能会在你的脑海里留有深刻的印象,但也许随着岁月的流逝,他们(也不知道有没有其他人)会因他们对音乐的追求和完善而使得他们成为他们那个年代的代言人。如果他们永远像现在这样,那么无疑会成为新一代摇滚先锋。

致 谢

这本书的最终完稿,我仅仅是执笔而已。更多的人为这本书的最终成形作出了巨大努力,是这本书不可缺少的重要部分。

我的妻子莱丝莉(Leslie)在整个书的写作过程中默默地给予支持和理解,因为我对计算机排版和打印一窍不通,所以她承担了这一切。

我的儿子山姆(Sam)也放弃了我们经常的远足旅行和晚饭后在公园散步的习惯;戴德(Dad)也收起了自己心爱的钢琴。所有的家庭成员如莫姆(Mom)、伊塔(Itta)、乔西(Jonesy)、尼恩(Nin)和帕比(Pappy)都没有任何疑虑地支持我的摇滚,他们都不是沽名钓誉之徒。

勤奋不倦的编辑泰德·拉斯罗普(Tad Lathrop)先生给予我们不断的激励和专业知识的指导。在我们所追求的最理想的艺术家形象的无穷尽乐趣中,我们拥有许多共同的想法和见解。

当迈尔斯·赫威兹(Milles Hurwitz)向泰德建议,说我是编撰这本书的最合适人选时,他已为写这本书作好了所有准备工作。

然后是公告牌出版社的人给我一次机会,让我提笔写《摇滚先锋》这本书,谢谢他们。保尔·卢卡斯(Paul Lukas)提供了巨大的信息支持;鲍勃·费利(Bob Fillie)全盘为这本书作了构思。

没有好友约瑟夫·麦克列伦(Joseph McLellan)的鼎力相助,我的写作持续进行几乎是不可能的。他激励我作为一个作风严谨的作家,而且他给了我最初的超越。顺便提一下,他也是我们国家最优秀的音乐评论家,并且具有敏锐的音乐头脑。谢谢你!

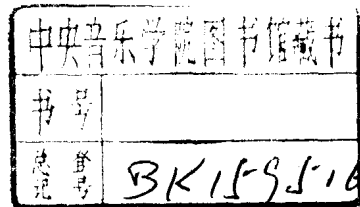
舍尔比·科费(Shelby Coffey)、克里斯·威廉姆斯(Chris Williams)和约翰·沃尔什(John Walsh)给了我很久以前出版的华盛顿邮报(Washington Post)的重要部分,据此我这本书资料才更详实真切,涉及面也才更全面。

又是好友又是同事的约尔·赛温(Joel Selvin)抽出了大量时间和我就有关图片的使用方式进行了周密策划,更重要的是他给这本书提供了许多鲜为人知而又绝对精美精彩的图片。

布鲁克林基地(The Brooklyn-Based)档案保管员弗兰克·德里格斯(Frank Driggs)也为这本书的出版贡献了他们珍藏的有关照片,在这里一并表示感激。

最后,把真挚的感激之情送给荣·帕拉斯(Ron Paras)、罗伯特·格德斯坦(Robert Goldstein)、奥伦·波波(Allen Perper)、扎特·斯瓦格(Zach Swager)、比尔·梅恩(Bill Mayne)以及其他曾与我一起度过许多夜晚共讨我们共爱的音乐的人。

所有这些都为我完成这本书提供了莫大的帮助,在这里一并表示感谢!



目 录

埃巴乐队 (Abba)	(1)	迪昂和贝尔蒙特乐队 (Dion And The Bel-	monts)	(89)
阿尔曼兄弟乐队 (The Allman Brothers)	(4)	胖子多米诺 (Fats Domino)	(93)	
动物乐队 (The Animals)	(7)	门乐队 (The Doors)	(96)	
邦德乐队 (The Band)	(9)	朱里安·朱里安 (Duran Duran)	(100)	
援助乐队 (Band Aid)	(13)	鲍勃·迪伦 (Bob Dylan)	(103)	
海滩男孩乐队 (The Beach Boys)	(16)	老鹰乐队 (The Eagles)	(108)	
披头士 (The Beatles)	(19)	朱安·艾迪 (Duane Eddy)	(111)	
杰夫·贝克 (Jeff Beck)	(24)	布莱恩·艾诺 (Brian Eno)	(115)	
恰克·贝里 (Chuck Berry)	(29)	艾弗利兄弟乐队 (The Everly Brothers)	(118)	
重型轰炸机乐队 (The B-52'S) ...	(33)	公共习惯乐队 (Fairport Convention) ...	(122)	
巨星乐队 (Big Star)	(36)	弗利乌德·迈克 (Fleetwood Mac)	(125)	
忠诚乐队 (Blind Faith)	(38)	飞翔的布里托兄弟乐队 (The Flying Bur-	rito Brothers)	(129)
戴维德·鲍威 (David Bowie)	(44)	四季乐队 (The Four Seasons) ...	(132)	
布法罗斯普林菲尔德乐队 (Buffalo	(49)	彼特·加布里尔 (Peter Gabriel)	(135)	
Springfield)	(49)	感激之死乐队 (The Grateful Dead)	(138)	
保尔·巴特费尔德布鲁斯乐队 (The Paul	(52)	贝尔·哈雷和他的彗星乐队 (Bill Haley	And His Comets)	(143)
Butterfield Blues Band)	(52)	吉米·汉瑞克斯 (Jimi Hendrix)	(146)	
拜兹乐队 (The Byrds)	(55)	布迪·霍利 (Buddy Holly)	(150)	
艾瑞克·克莱普顿 (Eric Clapton)	(60)	人类联盟乐队 (The Human League) ...	(154)	
碰撞乐队 (The Clash)	(64)	托米·詹姆斯 (Tommy James)	(157)	
艾尔维斯·考斯塔罗 (Elvis Costello) ...	(68)	杰弗逊飞机乐队 (Jefferson Airplane) ...	(160)	
阿瑟·布朗的疯狂世界 (The Crazy	(72)	杰斯诺·托尔 (Jethro Tull)	(164)	
World of Arthur Brown)	(72)	艾尔顿·约翰 (Elton John)	(167)	
奶酪乐队 (Cream)	(75)			
克里顿斯净水复苏乐队 (Creedence	(79)			
Clearwater Revival)	(79)			
クロス比,斯蒂尔斯和南什乐队 (Crosby,	(82)			
Stills And Nash)	(82)			
波·迪德利 (Bo Diddley)	(86)			

詹尼斯·乔普林(Janis Joplin) ... (170)	罗克西音乐乐队(Roxy Music) (255)
金斯曼乐队(The Kingsmen) (173)	桑他那(Santana) (258)
科幻乐队(The Kinks) (175)	内尔·西达卡(Neil Sedaka) (261)
阿列克斯·考纳(Alexis Korner) (178)	性手枪乐队(The Sex Pistols) ... (265)
克拉夫特沃克乐队(Kraftwerk) (181)	赛热利斯乐队(The Shirelles) ... (268)
莱德·泽普林(Led Zeppelin) (184)	西门和加发科尔(Simon And Garfunkel) (271)
杰瑞·李·莱维斯(Jerry Lee Lewis) ... (188)	斯莱和家庭石乐队(Sly And The Family Stone) (274)
小理查德(Little Richard) (191)	软机器乐队(The Soft Machine) (277)
充满爱乐队(The Lovin' spoonful) (195)	菲尔·斯伯科特(Phil Spector) (280)
妈妈和爸爸乐队(The Mamas And The Papas) (198)	布鲁斯·斯普英斯蒂恩(Bruce Springsteen) (283)
鲍勃·马雷(Bob Marley) (201)	斯蒂利·丹(Steely Dan) (287)
约翰·马耶尔(John Mayall) (204)	罗德·斯迪沃特(Rod Stewart) (290)
乔尼·米歇尔(Joni Mitchell) (207)	特写头像乐队(Talking Heads) (293)
蒙吉斯乐队(The Monkees) (210)	詹姆斯·泰勒(James Taylor) ... (296)
范·莫里森(Van Morrison) (214)	交通乐队(Traffic) (299)
里吉·内尔逊(Ricky Nelson) ... (217)	U2 乐队(U2) (302)
纽约洋娃娃乐队(The New York Dolls) (220)	范·海伦乐队(Van Halen) (305)
洛易·奥比逊(Roy Orbison) (222)	天鹅绒底面乐队(The Velvet Underground) (308)
卡尔·帕金斯(Carl Perkins) (226)	冒险乐队(The Ventures) (311)
拼克·弗洛伊德乐队(Pink Floyd) (228)	谁人乐队(The Who) (315)
警察乐队(The Police) (232)	庭院鸟乐队(The Yardbirds) (319)
艾尔维斯·普莱斯利(Elvis Presley) ... (236)	耶仕乐队(Yes) (323)
普林斯(Prince) (239)	内尔·扬(Neil Young) (326)
拉蒙斯乐队(The Ramones) (243)	小家伙乐队(The Young Rascals) (328)
热姆乐队(R. E. M.) (245)	弗兰克·泽帕(Frank Zappa) (332)
正直兄弟乐队(The Righteous Brothers) (249)	编校后记 (336)
滚石乐队(The Rolling Stones) (251)	

ABBA

埃巴乐队

二十世纪七十年代,ABBA 乐队歌曲专辑在瑞典的发行像沃尔沃斯(Volvos)乐队隐退舞台一样,唤起了世界上许多喜爱流行歌曲国家歌迷的震动,因而也使他们长久地定位于歌曲排行榜上。

那时候,ABBA 乐队演唱的歌曲无论是在制作的数量上,还是销售的数量上都占有绝对优势,在娱乐圈创造的每年收入总额是任何一个卓越的音乐制作人所不可匹敌的商业利润。

虽然阿格尼莎·法兹科格(Agnetha Faltskog)、比约恩·乌尔瓦斯(Bjorn Ulvaeus)、本尼·安德森(Berry Anderson)以及安妮—弗里德·莱格斯泰德(Anni—Frid Lyngstad)也就是 ABBA 乐队自己并未造出欧洲流行音乐这个词,但不管怎么样,他们却逐渐成了欧洲流行音乐的象征。考虑到美国风格流派的歌曲根深蒂固地影响一个现代大陆派的装潢和演唱意识,考虑到在乡村音乐没有主打核心舞曲,考虑到迪斯科,演唱技巧以及英语语音音节在一首歌曲中占有的地位不断上升,而 ABBA 乐队拥有他们中的精华,因而很快便成了人们心中的偶像乐队。

ABBA 乐队的音乐同许许多多乐队起初步入乐坛具有相似点,那就是自排行榜的末尾逐渐向上推进。和沃尔沃斯乐队一样,原本平淡朴实的歌曲如《钱、钱、钱》(Money Money Money)、《给我一次机会》一经他们这些唱技纯熟又绝对投入的乐队推出,马上在听众中引起了巨大反响;与沃尔沃斯不一样的是,他们只考虑包装的华丽奇美,却从不考虑持久定格为一种形象。

事实上,他们不一定非得这么做。如同一首 ABBA 流行歌曲在排行榜上以迅忽的速度下跌的同时,在其他方面却成绩斐然。从 1974 年到 1981 年,ABBA 乐队单在英国就取得了辉煌业绩,9 首歌曲名列排行榜首,而且另外 9 支曲子也进入了排行榜前 10 名。这些数据说明除了美国对这个乐队还无动于衷,世界范围的歌迷都对之沉迷不已。(从 1976 年起的那段时间,ABBA 乐队只有《舞后》一只歌曲被选进全美排行榜,另外 3 首进入公告牌 10 佳上榜歌曲。)

ABBA 乐队成功的秘诀在于他们的兼收并蓄。他们学习了二十世纪五十年代纽约布里尔大厦乐队(New York's Brill Building)主唱人简单流畅的情感表达以及七十年代迪斯科精巧的高科技感。像《SOS》和《知我知你》就是其杰出的代表作,给人以纯粹的音乐美感。各种形式的音乐制作的繁荣所创造出的音乐精美、信息通畅的音响世界使得他们更被最大范围的人所知晓。在这种情况下,四位 ABBA 乐队成员音质的高度和谐得到了平等发挥,使得这些海滨男孩们圆润高昂的声音极具魅力,如果主旋律再简单点则更好。这些乐曲一度曾被欧洲人毫无疑问地推行效仿,认为他们极具乐感的天赋,因此就给他们冠以欧洲流行音乐的头衔以示推崇备至。

有时候,所谓的欧洲流行音乐的美誉名不符实。如《玛娜·米娅》(Mana Mia)和《费尔南多》就是机械照搬意大利和西班牙流行乐里的不良腔调,使得 ABBA 乐队的歌曲像是一种闲散而拙劣模仿欧洲式的翻版。尽管如此,他们的演唱歌曲仍然在欧洲流行歌坛占有一席之地,并多次登上排行榜。



像这样一个全欧洲的个人音乐会事实上似乎受到了大陆流行乐迷的钟爱。继 10 年的盎格鲁—美国 (Anglo American) 演技偶像后, 欧洲演唱风格看起来更激起了来自于世界各地的狂喜和崇敬。

ABBA 乐队在国际舞台树立起自己风格之前, 他们成员中的每一位都是各国国家流行音乐的积极倡导者。安德森 (全名 Goran Bror Benny Andersson, 于 1946 年 12 月 16 日生于斯德哥尔摩) 是海普猫乐队 (Hep Cats) 的前钢琴演奏者, 据说在六十年代瑞典的斯德哥尔摩, 海普猫乐队和披头士乐队歌带同样畅销。乌尔瓦斯 [全名 (Bjorn Christian Ulvaeus), 于 1945 年 4 月 25 日生于哥森伯格 (Gothenburg)] 是西部海湾 (West Bay Singers) 民歌演唱团成员。法兹科格 [全名 (Agnetha Ase Faltskog), 于 1950 年 4 月 5 日生于乔考平 (Jonkoping)] 因一首《我是如此地爱》(I was so in love) 而在 1968 年的瑞典流行音乐排行榜位居榜首, 并且在瑞典语制作的耶稣基督超级巨星 (Jesus

Christ Superstar)中扮演玛丽·麦格德伦(Mary Magdelene)。莱格斯泰德[全名为安妮—弗里德·西尼·莱格斯泰德(Anni—Frid Synni Lyngstad),于1945年11月15日生于那威克(Narvik)]在瑞典灌制了EMI录音带,而且多次参加了在日本和委内瑞拉举办的歌手比赛。

1969年安德森和沃瓦沃斯最初相识并作为二人演唱组演出,被斯迪格·安德森(Stig Anderson)经理授予民谣(Hootenanny)歌手的称号。1971年,法兹科格和莱格斯泰德加盟,也因实力接近的《幸福》(Happiness)专辑而被授予民谣歌手称号。同年,4个人简单地组合而被称为夫妻组合(the Engaged Couples),因为组队的那年首先是乌尔瓦斯和法兹科格结为伉俪,1978年安德森也和莱格斯泰德结为夫妻,但是不久又叫他们离婚组合(quits)。

1972年,本尼·比约恩、阿格尼莎和安妮—弗里德东山再起并且以《人们需要爱》(People need love)作为主打歌曲推出专辑,取得了瑞典歌曲排行榜第二的佳绩。基于此,安德森提议以他们每人姓名的第一个字母作为乐队的名字,这引起了反对,因为瑞典的一家比较大的鱼罐头厂名为AB-BA,但不久又得到一致默认。

虽然ABBA乐队在瑞典取得了成功,但瑞典不是流行音乐的世界中心,这也是ABBA乐队后来发展的致命障碍,因为那时候,很少有著名流行歌星发迹于美国和英国这些流行音乐都城之外的地方。在这点上,没有其它方法可试,ABBA乐队也只有逐渐地把自己的歌曲推向世界。1972年,安德森和乌尔瓦斯以一曲《最好拥有爱》(Better to Have Loved)而被选送代表瑞典去参加全欧洲歌曲比赛(Eurovision Song Contest),取得了第三名。1973年,他们以《叮咚,叮咚》(Ring Ring)在同样的竞赛中取得了同样的佳绩。

1974年,他们演唱的《滑铁卢》这个由安德森经理谱曲作词的歌曲再次代表瑞典参加全欧洲歌曲比赛,第三次证明了ABBA乐队的实力和魅力。ABBA乐队用英语演唱《滑铁卢》,《滑铁卢》最终获大奖的实况通过电视广播从英格兰的布莱顿传送到世界各个国家,全球50多亿人都在收看。ABBA乐队也因此日渐风靡世界,成为家喻户晓的乐队之一。在这条康庄大道上,ABBA乐队也受到一些献媚美国、英国流派的评论家的谴责,不管正确与否,这些评论家对任何一个不是来自美国或英国的流行音乐都进行贬低。

在巨大成功给人带来的心理压力下,ABBA乐队也没有逃脱日显衰落之势。严格地说,当乌尔瓦斯和法兹科格在1979年离婚,接着1981年安德森也和莱格斯泰德分手就宣告了ABBA乐队的解体。但是乐队中的成员在这一段时间仍然在灌制录音带和演出。1979年,在和48000多听众见面前,ABBA乐队在伦敦的温布利(London's Wembley)体育馆整整排练了6个晚上。那一年,ABBA乐队录音带的销量创吉尼斯世界记录。1981年,ABBA乐队被波利多(Polydor)唱片公司授予金留声机奖,这种荣誉一般只授予古典音乐艺术家。

1982年1月1日,ABBA乐队在斯托克汉姆(Stockholm)作了告别演出。他们的最后一首上榜歌曲是1983年推出的《谢谢你,音乐》(Thank You For the Music)。ABBA乐队从未公开声明他们的解体。解体后,法兹科格和莱格斯泰德的个人演唱都取得了相当大的成功。莱格斯泰德在1982年以专辑《依然执著》(Something Going On)开始独步舞台。1983年法兹科格同样以《放开抱我的胳膊》(Wrap Your Arms Around Me)而独立演艺界。1985年的《一个女人的眼睛》(Eyes of a woman)以及1988年的《我孤独地活着》(I Stand Alone)都收入个人专辑《我并不是惟一》(I wasn't the one)又名《谁在说再见》(Who said Goodbye)中,这是与彼特·赛特拉(Peter Cetera)的二部合唱集。安德森和乌尔瓦斯同前任安德鲁·列奥德·威伯(Andrew Lloyd webber)乐队的七弦琴演奏者吉姆·莱斯合作;在1985年的音乐《棋》(Chess)中推出了他们的火爆歌曲《在曼谷的一个晚上》(One Night in Bangkok)(由Murray Head音响公司录制)和《我非常了解他》(I Konw him so

well)(由 Elaine Paige 和 Babara Dickson 录制)。

最流行专辑

《专辑》(The Album)(1978)

最流行歌曲

《滑铁卢》(Waterloo)(1974)(SOS)(1975)
《我做,我做,我做,我做》(I Do,I Do,I Do,I Do)(1976)
《费尔南多》(Fernando)(1976)
《舞后》(Dancing Queen)(1976)
《知我,知你》(Knowing Me,Knowing You)(1977)
《游戏的名字》(The Name of The Game)(1977)
《给我一次机会》(Take a Chance On Me)(1978)
《胜者得到了一切》(The Winner Takes All)(1980)

1985 年,瑞典在拍摄一个电视节目《这是你的一生》(This is Your Life)献给斯梯格·安德森经理时,ABBA 乐队的成员重新组合在一起。斯梯格·安德森曾在 1991 年被安德森和乌尔瓦斯上诉,说他没有完全付给他们报酬。纵然有许多黯淡的日子,但 ABBA 乐队仍然对流行音乐舞台具有冲击力。他们的形象一体化、声音和谐化组合使得人们在二十世纪八十年代早期的人类同盟乐队和汤姆普森双胞胎组合(Thompson Twins)的演唱中仍能看到对他们的深刻影响。而且 ABBA 乐队装饰的华美、声乐的纯正,在现今的欧洲、美国以及其他地方的

流行乐舞台上仍能清晰可辨他们的踪迹。从这一方面来说,ABBA 乐队继承并发扬了他们创造出来的欧洲流行乐风格。

THE ALLMAN BROTHERS

阿尔曼兄弟乐队

如同生命周期一样,随着摇滚乐的不断成熟,一批批歌手开始涌现,这种古老的艺术形式以崭新的姿态出现并获得了新生。1971 年阿尔曼兄弟乐队正是这些歌手中的佼佼者。

从某种意义上讲,摇滚乐起源于二十世纪四十年代晚期美国南部早期的布鲁斯爱好者的音乐。六十年代,年轻的英国音乐人从他们的音乐前辈身上吸取灵感,发明了布鲁斯(Blues)融入摇摆(Rock)结合的新版本。随后,正当英国布鲁斯在那个年代末步入正轨时,来自美国南部的一代新音乐人开始了他们的音乐旅程。

这代的领袖人物便是阿尔曼兄弟。

1969 年以这个乐队命名的首次演出唱片一推出,便在摇滚乐坛树立了新的风格,这种演唱风格是以纯朴的摇滚和美国布鲁斯以及经英国音乐人修正后更规范的布鲁斯的融合。

歌手兼钢琴手格莱哥·阿尔曼(Gregg Allman)(1947 年 12 月 8 日生于纳希维尔)用一种直接取自于芝加哥夜总会的喧嚣的声音演唱,但他的歌声同英国巨星史蒂夫·温伍德(Steve Winwood)、杰克·布鲁斯(Jack Bruce)一样优美清新。同样地,擅长摇把儿吉他演奏的他的哥哥都



安(Duane)(1946年11月20日生于纳希维尔)广泛吸收了从典型的艾尔莫·詹姆斯(Elmore James)的呜咽到艾瑞克·克莱普顿的铿锵短促反复吟唱等各种演唱音乐风格中的精萃。

阿尔曼兄弟毋庸置疑是这个乐队的核心人物,其他歌手也都各自扮演着重要角色,都是这个乐队不可缺少的一部分。吉他手迪吉·贝兹(Dickie Betts)是都安的最佳搭档。别具一格的纤细却强有力的反主流音乐以及各种乐器奇妙的和谐调配使得阿尔曼兄弟乐队独具风采,音乐节奏则由贝司手贝里·奥克里(Berry Oakley)、鼓手杰·吉米·约翰森(Jai Jimmy Johanson)和布兹·恰克斯(Butch Trucks)(摇滚乐史上最早的两人鼓手组合之一)控制。

首张唱片以及随后的1970年推出的《南部旷野》奠定了阿尔曼兄弟乐队在摇滚乐坛刚劲有力又新奇的演唱风格中的地位,同时也给摇滚乐坛注入了新的活力。同年,都安与艾瑞克·克莱普顿合作的杰作《雷拉》(Layla)同其他众多类型的爱情歌曲一样使阿尔曼兄弟乐队更引人注目。

但真正使阿尔曼兄弟成名的却是1971年推出的双面实况唱片《在费尔莫东部》。在这张唱片中,成形的歌曲让位于即席演唱,都安的长号音滑过贝兹浑熟的弦音,格莱哥优美的琴音和着节奏

剧烈的鼓音使得阿尔曼兄弟乐队更添了爵士乐的疯狂与激情。在某种意义上讲这些辉煌成就是长时间个人勤奋创作与克里木乐队本身天赋结合的产物。但阿尔曼兄弟却以他们的方式演出,并使他们的即兴发挥更给人酣畅淋漓轻松自由的感觉。奶酪乐队的演出风格如决斗比赛,而阿尔曼兄弟的演出风格却如同老朋友谈心娓娓而来,整张唱片的高潮是一首长达 22 分钟的壮观的精力充沛的《挥鞭击柱》(Whipping Post)演奏,充分显示了他们令人眩目的强大的表现力。

很不幸的是正当阿尔曼兄弟乐队处于创作生涯巅峰期,他们的臂膀人物都安却在 1971 年 10 月 29 日在乔治亚麦肯(Macon)的一次摩托车祸中丧生。随后的唱片即 1972 年推出的《吃一个桃子》,与以前都安一起录制的 3 首歌为主打歌曲,封面上的 4 个向世人表明他们仍然像以前一样深受歌迷的青睐。但随着奥克里在 1972 年 11 月 11 日在麦肯的一次车祸中再次丧生,虽然这支乐队在商业上取得了可观利润,但在音乐制作上却滞步不前。1973 年的唱片《兄弟姐妹们》占据美国流行歌榜首长达 5 周之久,并且单曲《边境上的人》(Randin Man)也高居第二。那年 7 月,他们参加了历史上最大的摇滚盛会,并且 60 万乐迷与感激之死乐队、邦德乐队同在纽约沃金斯·格莱恩(Watkins Glen)大街同台演出,这时由贝特斯主唱的乐队演唱风格多了些主流摇滚的气息,少了些以前的纯朴与热情。从那时起,阿尔曼兄弟乐队沦落为一支普通的乐队,并且内部也出现了矛盾,格莱哥最先追逐个人名利,在 1973 年 11 月出版了个人专辑《躺下来》(Laid Back),贝特斯步其后尘,也在 1974 年推出了唱片《高速公路上的呼号》(Highway Call)。

阿尔曼兄弟乐队在摇滚乐旅程上时断时续地走了一程又一程,并于 1975 年推出唱片《赢得,失去或抓住》,排名第 5,这确实证实了阿尔曼兄弟乐队音乐持久的魅力,但那年 2 月,乐队跌入低谷。当时在一桩毒品案件中,格莱哥同意作证反对乐队经纪人约翰“黑枭”海里(John“Scooter”Herring),随后乐队的其他成员也断绝了与他的关系。格莱哥不久与车尔(Cher)结婚,并成为新闻媒体的焦点人物,但婚后不久两人又宣告分手。随后而来的 16 年,阿尔曼兄弟乐队全部解散,又重建又分裂,如此反复了许多次。1991 年他们被滚石杂志的读者评为当年的反复乐队(Comeback Band)。

谁也取代不了阿尔曼兄弟乐队在摇滚乐坛的地位,从该乐队建立伊始便奠定了坚实的基础,不仅因为他们的歌声优美,而且更因为他们为一大批新歌手的发展开创了一条新的道路。

最流行专辑

- 《南部旷野》(Idlewild South)(1970)
- 《在费尔莫东部》(At Fillmore East)(1971)
- 《吃一个桃子》(Eat A Peach)(1971)
- 《开始》(Beginnings)(1973)
- 《兄弟姐妹们》(Brothers and Sisters)(1973)
- 《赢得,失去或抓住》(Win, Lose or Draw)(1975)
- 《教士无赖》(Enlt Ghtened Rogues)(1979)
- 《抵达天空》(Reach For The Sky)(1980)

最流行歌曲

- 《漫步者》(Ramblin Man)(1979)
- 《疯狂的爱》(Crazy Love)(1979)

后一方面更为重要。在阿尔曼兄弟乐队未成名前,美国南部一直很少为现代意义的摇滚乐所濡染,而且却被臭名昭著的以孟斐斯为基调的 R&B(Memphis-based R&B)以及传统的死板的录音所统治,具有讽刺意味的是,都安曾经也是其中的一员,与如奥提斯·雷丁(Otis Redding)、威尔逊·皮凯特(Wilson Pickett)、波斯·斯莱吉(Percy Sledge)之流同台演出。事实上,都安与阿尔曼兄弟乐队的其他成员也是雷丁的前任经理菲尔·沃伦(Phil Walen)召集组织起来的,那时他正准备灌录新唱片。

言归正传,阿尔曼兄弟乐队在二十世纪六十年代末着手培养在美国南部涌现的新摇滚乐手。到了七十年代,他们中的马沙塔科乐

队(Marshall Tucker)、莱尼德斯盖尼德乐队(Lynyrd Skynyrd)、阿肯色黑橡胶树乐队(Black Oak Arkansas)等开始成名。南部摇滚成为由柔和的民间歌手和吉他摇滚歌手组成的音乐舞台上的一股强大的新生力量,然而大多数南部摇滚乐队已没有阿尔曼兄弟乐队那种旺盛的音乐创造力和纯朴性,他们只是展示摇滚忧郁的基调。

从发展的观点看,这些布鲁斯乐队与美国原型似乎缺少某些契合点,倒是与二十世纪六十年代的英国版本有异曲同工之处,尽管特色各异但却几乎都采用了夸张、高能量以及以吉他为基本乐器的演技,这与英国的庭院鸟乐队和奶酪乐队同出一辙。

在文化意义上,南部摇滚也为主流摇滚增添了新的内容。英国布鲁斯艺术家们作为摇滚乐坛的传奇人物,他们的音乐只是为摇滚报刊提供新闻和为听众欣赏,当然,这是很大的一族,但南部摇滚却将音乐带给大众,不仅仅是为摇滚爱好者、反主流文化者,也为大街上的群众演出。在南部摇滚的演出中,乡下佬和嬉皮士一起狂呼乱叫;他们的声音交汇在他们所喜爱的吉他手高亢的歌声中。

二十世纪七十年代末,又开始了文化转移,新的摇滚一族放弃了布鲁斯摇滚,改为令各种感官更受刺激的音乐,从而掀起了新的狂潮。在伦敦,新一轮开始了,最终发展到了乔治亚州一个名叫阿瑟斯(Athers)的小镇,一支新的南部摇滚乐队出现了,这支乐队以其奇特的舞蹈而命名为B-52's,不过他们又揭开了摇滚乐另一段历史。

THE ANIMALS

动物乐队

滚石乐队被认为是英国二十世纪六十年代早期摇滚乐和布鲁斯音乐运动的领导者。事实的确如此,但是正是动物乐队首先将英国摇滚推广到美国。

动物乐队于1964年8月以一曲《旭日庄园》登上排行榜。这原本是一首传统民歌,经他们之手以摇滚演奏,在手风琴手阿伦·普莱斯(Alan Price)(1941年4月19日生于多哈姆·费尔德)和歌手伊瑞克·伯顿(Erick Burdon,1941年5月11日生于Tyne and Wear, Newcastk, Walker)的演奏下,这首歌长期荣登美英流行歌排行榜榜首。

对于那时的流行乐迷来说,他们激昂的声音就是一场革命。在众多英国入侵美国的歌曲中,旭日庄园是对其他流行歌曲和和声音乐的一次重大胜利。当时,大多数英国乐队正忙于翻唱五十年代美国艺术家的摇滚作品,如小理查德、布迪·霍利、艾维利兄弟,而动物乐队则取材于美国布鲁斯和摇滚歌手伯·迪德利(Bo Diddley)、穆迪·沃特斯、约翰·李·霍克(John Lee Hooker)等人纯朴自然而又激情奔放的音乐。

这样,他们被称为另一支长发的英国乐队,其实,动物乐队完全是一种“音乐动物”,一种将超过英国历史上所有音乐牲畜的动物。

在接下来的两年间,动物乐队凭着大量歌曲上榜站稳了位置,成为当时最具盛名的摇滚乐队之一。《我在哭》(I'm crying)曲调忧伤,节奏明朗;而《不要让我误解》(Don't let me misunderstood)则纯朴自然、热情激昂奔放是当时流行音乐的典范;《把它带回家给我》(Bring it on Home to me)是