

音乐之旅

Country

Music

谢为群 / 编著

美国

乡村音乐



安

音乐之旅

美国 乡村音乐

谢为群 / 编著



安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

美国乡村音乐/谢为群编著. —合肥:安徽文艺出版社,2002.8

(音乐之旅)

ISBN 7-5396-2158-3

I.美… II.谢… III.民间音乐—音乐史—美国—通俗读物

IV. J609.712-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 058089 号

美国乡村音乐

谢为群 编著

责任编辑:段晓静

出 版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发 行:安徽文艺出版社发行科

印 刷:安徽书刊印刷厂

开 本:850×1168 1/32

印 张:6.125

插 页:2

字 数:130,000

印 数:5000

版 次:2002 年 8 月第 1 版 2002 年 8 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-2158-3/I·1977

定 价:12.50 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

前 言

在介绍美国乡村音乐之前，得先弄清楚乡村音乐和民间音乐这两个概念，以及两者之间的关系。因为两者你中有我，我中有你，有太多的“恩恩怨怨”。40年代，音乐文化理论专家贝拉·巴托克和乔治·赫兆格认为，民间音乐就是农民音乐，农民音乐就是乡村音乐。这种逻辑推断听上去很有道理，因此当时的一些东欧民族音乐学家也赞同他们的观点。但也有人认为，民间音乐虽然诞生于民间，而“民间”又很容易让人联想起“乡间村落”，但它保持的民间性决非乡村音乐所张扬的乡村特色。况且随着乡村城市化，城市工业化，真正意义上的民间音乐赖以生存的完全封闭的乡村群体已很少存在，乡村音乐也并非原来意义上的乡村音乐了。那么民间音乐与乡村音乐究竟有没有区别呢？笔者以为在讨论这一问题之前还得先分析一下民间音乐这个概念。

“民间”一词有广义和狭义之分。从广义上讲，一切产生于民间的音乐都可以称之为民间音乐，如布鲁斯、爵士乐、摇滚乐、乡村音乐、城市民谣和校园歌曲等；当然也包括印第安人音乐和对美国民间音乐发生重大影响的外来民族音乐，如英国、法国、德国、西班牙、葡萄牙、波兰、挪威和立陶宛等民族音乐。由此得出这样一个推断：乡村的肯定是民间的，而民间的并不一定是乡村的。从狭义上讲，美国民间音乐有时又特指经过改编的英国民歌民谣；尤其是随着民歌复兴运动的兴起，它逐渐发展成一种独特的艺术表现样式，从表演风格

音乐之旅

和内容上都有别于乡村音乐。

民间音乐强调原汁原味,但也适当加工“美化”。与乡村音乐相比,那些经过改编的民歌更响亮,更具有穿透力,和声处理更复杂,更具有艺术性。乡村音乐虽然也是在英国民歌的基础上发展起来的,但它表现出来的基本特征显然有别于民间音乐,如歌声低沉,带有浓重的鼻音;和声简单,通常只有三四个普通和弦;节奏多样,旋律线平缓。民歌更关注下层民众的不幸,尤其是在民歌复兴时期,参政意识越来越浓厚,出现了大量政治主题的抗议歌曲,成了民歌的重要特征之一。乡村音乐则更多地表现死亡、饥饿和疾病等给个人带来的苦痛。注入活力的民歌主要面向城市听众。乡村音乐虽然后来也流入城市,但它更多的是为那些在城市里干苦力的“乡下人”解乡愁;它的大部分市场还是在乡村。

尽管细细分来两者之间存在着一些差异,但它们还是有共性的一面。尤其是在早期,两者根本无法区分,因为他们都起源于英国民间音乐,而且都以英国民歌民谣为蓝本。即便在中后期,也有许多“纠缠不清”的地方,很难做到在讨论乡村音乐时,避而不谈民间音乐。更何况有的乡村歌手同时也是民歌手和民谣歌手,无法绕开民歌和民谣而只提乡村音乐。再说两者的“血缘”关系太接近,相互影响和渗透在所难免。因此本书打算在概述乡村音乐的同时也结合介绍民间音乐,从而使读者更好地把握乡村音乐的发展脉络。因为生硬地将两者剥离开来,反而会破坏它的真实性。笔者在这里指出两者的不同点,并非是为全面评述这些差异做准备;恰恰相反,在作了这番交待后,无意在这方面再大做文章。让读者带着这几个简述的基本概念轻松进入阅读是笔者写此前言的目的。

目 录

前 言	(1)
第一章 美国民间音乐的渊源	(1)
一 印第安人音乐	(1)
二 英国民间音乐	(3)
三 西班牙和葡萄牙民间音乐	(4)
四 其他欧洲民间音乐	(6)
五 非洲音乐	(8)
第二章 乡村音乐概述	(9)
一 南方乡村	(9)
二 城市的诱惑	(10)
三 城市音乐的影响	(11)
四 宗教音乐的影响	(15)
五 悲剧色彩的民谣	(17)
六 感伤歌曲	(18)
七 南方乡村音乐	(20)
八 魔鬼的乐器——小提琴	(21)
九 其他乡村乐器	(23)
第四章 早期乡村音乐	(25)
一 传播手段的改进	(25)
二 开采风录音之先河者	(28)
三 山地音乐	(30)
四 原创歌曲大量涌现	(32)

音乐之旅

五	占主导地位的器乐	(34)
六	人杰地灵	(37)
七	流行歌手唱山歌	(38)
八	名满天下的卡特家族	(40)
九	现代乡村音乐之父——吉米·罗杰斯	(42)
十	乡村音乐的骄傲——《大奥利奥普里》	(45)
十一	表演天才戴夫·马肯	(48)
第四章	走出大萧条的乡村音乐	(50)
一	人民歌手伍迪·格斯里	(51)
二	电台现场直播形式盛行	(53)
三	风靡一时的二重唱	(54)
四	女子弦乐队的创始人	(57)
五	单枪匹马闯天下	(59)
六	30年代器乐	(60)
第五章	向西挺进	(64)
一	牛仔音乐	(65)
二	浪漫的“牛仔歌王”	(68)
三	西部影片的广告效应	(70)
四	西部歌曲创作	(72)
五	酒吧音乐	(73)
六	勇于探索者	(75)
七	西部摇摆舞	(76)
第六章	二战时期的乡村音乐	(81)
一	利益之争	(81)
二	“美国音乐家联盟”的“罢演”	(83)
三	歌曲里的硝烟味	(84)
四	“落户”于北方城市	(86)
五	“山歌之王”罗伊·阿库夫	(87)

六	历史性的握手·····	(90)
第七章	战后繁荣期·····	(92)
一	乡村音乐的重要阵地——舞厅·····	(93)
二	争奇斗艳的电台乡村音乐节目·····	(93)
三	拓宽发展空间·····	(96)
四	创作新气象·····	(97)
五	新时期的传统音乐·····	(98)
六	巾幗不让须眉·····	(100)
七	日趋成熟的酒吧音乐·····	(102)
八	尝试与流行音乐的结合·····	(106)
九	战后最杰出的代表人物·····	(107)
第八章	现代流行——乡村音乐·····	(111)
一	乡村音乐之都——纳什维尔的崛起·····	(111)
二	纳什维尔之声·····	(113)
三	摇滚乐的冲击·····	(117)
四	诱人的青少年市场·····	(119)
五	乡村音乐协会的诞生·····	(121)
第九章	回归传统·····	(123)
一	电视媒体助一臂之力·····	(123)
二	跨国界行动·····	(125)
三	民歌复兴带来的契机·····	(127)
四	加利福尼亚音乐·····	(132)
五	60年代歌曲创作的走向·····	(135)
六	独闯天下的女歌手·····	(138)
七	打破种族界线·····	(141)
第十章	兰草音乐·····	(144)
一	兰草音乐之父——比尔·门罗·····	(144)

音乐之旅

- 二 “兰草少年”与班卓琴大师·····(146)
- 三 “兰草”在都市里飘香·····(147)
- 四 民歌热潮助长“兰草”·····(148)

第十一章 70年代的乡村音乐·····(151)

- 一 乡村音乐向何外去?·····(151)
- 二 《城市牛仔》再掀“西部热”·····(153)
- 三 奥斯丁音乐·····(154)
- 四 反叛音乐·····(155)
- 五 乡村摇滚乐·····(157)
- 六 跨领域现象·····(160)
- 七 活跃的“四重唱”·····(162)

第十二章 当代乡村音乐新潮流·····(164)

- 一 新传统主义·····(164)
- 二 新乡村音乐·····(167)
- 三 新乡村音乐代表人物·····(168)
- 四 马背上长大的女歌手·····(170)
- 五 “兰草”丛中的小天使·····(171)
- 六 另类乡村音乐·····(172)
- 七 其他流派·····(174)

第十三章 20世纪末乡村音乐·····(176)

- 一 “文艺复兴者”·····(177)
- 二 饮誉全球的当代乡村乐队·····(178)
- 三 纳什维尔再造英雄·····(180)
- 四 真诚换来的成功·····(181)
- 五 跨世纪歌手·····(182)
- 六 新世纪耀眼的明星夫妻·····(184)
- 七 走向未来·····(186)

第一章 美国民间音乐的渊源

1958年，一位具有爱尔兰血统的美国青年写了一本名为《移民的国家》。书中指出：“所有居住在美国的公民不是移民就是移民的后裔。”甚至连美国印第安人也是，他们是最早的移民——蒙古人的后裔，从亚洲来到西半球。这位青年就是后来成为美国总统的约翰·F·肯尼迪。由移民构成的国家决定了它的文化的开放性和独特性。

1790年美国进行了首次人口普查，最初的十三个州的白人移民超过三百万，其中百分之七十五是英国人后裔。从1820年到1971年，又有四千五百多万移民在这年轻的国度安家立业。除英国外，他们来自德国、荷兰、瑞典、西班牙、法国、葡萄牙以及亚洲和拉丁美洲的一些国家。不管他们出于什么动机和原因来到这块土地，这些移民带来了本国的风俗习惯和宗教信仰，当然也包括音乐文化。

一 印第安人音乐

在美国这块神奇的土地上，最早诞生的是印第安人的音乐。虽然它与美国乡村音乐没有任何直接的联系，但作为美国民间音乐的一部分是不能不提的。

印第安人的祖先大约在两万多年前甚至更早，从亚洲东北部渡过白令海峡，分多次移居美洲大陆。在欧洲殖民主义者踏上这块当时处于与世隔绝状态的土地之前，印第安人人口已超过四千万，各种部落语言达数千种。

印第安人音乐分两个阶段：白人到来之前的土著音乐和

音乐之旅

融入白人文化的印第安人音乐。前者与宗教密切有关，支配着各种与生活构成某种联系的仪式。音乐形式主要是歌曲，很少有纯粹意义上的器乐曲。许多歌曲没有歌词，只有一组组毫无意义的音节，它们与节奏和其他音乐要素结合在一起，构成一定的含义。有些是模仿鸟类或其它动物的叫声。音高与西方音乐的不一致，很难在钢琴上再现。大多数歌曲听起来有些走调，味道怪怪的。

第二阶段主要反映了白人文化的渗透。但因差异实在太，真正融合在一起的例子不多。不过英语单词出现在印第安人歌曲里的现象不少。

白人殖民主义者的到来打破了印第安人原有的宁静生活。在被迫迁移的过程中，原本分散群居的印第安人终于有了接触，在形成联盟与西方文明抗衡的过程中，各有差异的部落文化也得到了交流。于是出现了全印第安主义音乐，在此过程中，两支教派力量对全印第安主义音乐的形起到了推动作用。一个是1880年之后产生于加利福尼亚和内华达州大盆地的鬼魂舞教派，它声称只要跳起鬼魂舞，所有死去的印第安人和野牛都会复生，而白人将会被赶进大海。很快体现全印第安主义精神的这类宗教歌曲在其势力范围内传开了。另一个是佩奥特教派，反映他们宗教思想的歌曲与阿帕切族有着广泛的联系，它们在40年代和50年代初是最为重要的印第安人音乐，即便在今天也能听到佩奥特音乐。它们的广为流传已成为印第安宗教文化最重要的见证。

印第安人的文化也对欧洲殖民主义者发生了一些影响。在西半球，数不清的山脉、湖泊、河流、城市、州和国家都拥有一个印第安名字——芝加哥、马萨诸塞、俄勒冈、墨西哥、尼加拉瓜和秘鲁就是其中的几个例子。英语中也有印第安词汇。

近来北美印第安人开始关注起自己的传统音乐，发起泛印第安运动。出现了专业演唱组，不时在印第安人居住区和印第安人较为集中的城市里巡回演出。不久白人乐队也开始

演唱印第安人歌曲。灌录印第安人歌曲唱片的公司也问世了,“北美印第安歌王”和“峡谷”就是其中的两个。

二 英国民间音乐

美国最古老最丰富的民间音乐文化来自英国,而英国民谣则是最重要的音乐形式之一。原汁原味的英国民谣至今仍残存于阿巴拉契亚和欧扎克山区这样一些偏僻闭塞的地域。

15、16 世纪,它们随英国殖民主义者漂洋过海,历经千辛万苦,虽然有的还能保持原貌,但大多数已支离破碎。不过有些动人的歌词如“哀伤的鸽子在松树林里飞来飞去”会不断出现在许多改编曲里;而像来自苏格兰民谣的“谁替你那双美丽小巧的脚穿上鞋?”现已成了拥有几个版本的爱情歌曲的经典乐句。

从某些流传于新大陆的英国民谣来看,无论是旋律还是歌词都留有明显的高雅音乐的影响。这说明英国民谣不完全是来自民间;但由于它们屈尊来到民间,并很快烙上了民间音乐的特征,所以人们不再另眼相看。

塞西尔·夏普(Cecil Sharp)和其他乐谱收藏家们在 20 世纪初发现的许多民歌民谣都是一些我们现在听来觉得旋律不够完整的、受制于五声、六声音阶的歌曲。民谣一般属于叙述性歌曲,有时也用作伴奏性舞曲。民谣的故事大都是悲剧性的,在美国流传最广的是《芭芭拉·艾伦》(《Barbara Allen》)。有的英国民谣在美国得到了异化,如《木匠》(《the House Carpenter》)的结局就有不同的处理,英国的版本里有幽灵出现,而美国的几个版本里这种超自然力量消失了。这也折射了两种文化的差异。在美国大多数民谣的演唱都是无伴奏的,但肯塔基州的某些地区是个例外。不少古老的英国民谣是由专业歌曲作家创作的,然后以歌谱形式印刷出来在街头叫卖。这种单页歌谱(Broadside)是 17 至 19 世纪时期的

音乐之旅

产物。但早期的民谣学者认为这类民谣不是正宗的。美国的民俗学家弗朗西斯·詹姆斯·希尔德(Francis James Child)就拒绝接受它,他按号码汇编而成的民谣目录里根本没有它的一席之地。但在今天,这类民谣无论在英国还是在美国都被认为比那些流行的民谣要重要。单页歌谱形式的民谣更具有现代气息,它常涉及时事新闻,叙述真实事件;同时并不隐讳自己的道德观点,如《杰西·詹姆斯》(《Jesse James》)就对杀害英雄的凶手给予了无情的抨击。

英国殖民主义者还给美国带去了许多其他民间音乐,如进行曲、宗教歌曲和情歌等。美国乡村音乐正是在这一基础上发展起来的。

三 西班牙和葡萄牙民间音乐

众所周知,英国民间音乐不是惟一影响美国乡村音乐的民族文化。只不过它在诸多外来民族文化中起了主导作用。但其他外来音乐文化也作出了自己的贡献。英国移民在向西挺进时,不可避免地怀着同样的梦想移居新大陆的其他外来种族发生碰撞,西班牙移民就是其中的重要一族。争斗、竞争、交流、合作成了他们相互接触的主要形式。于是乡村音乐的内涵又得到了丰富和发展。

其实,西班牙民间音乐在美国西南部已有四百年的历史。16世纪中叶,西班牙征服者在对得克萨斯、新墨西哥、亚利桑那、加利福尼亚南部地区进行勘察和探险的同时,向北一直挺进到科罗拉多州。在英国对美国东海岸区域进行殖民统治之前一个世纪,西班牙传教士已在美国西南部布道、办教会学校、建图书馆和教印第安人唱西班牙民歌了。在新大陆出版的第一批有关音乐的书籍不是英国殖民者而是西班牙人写的。西南部一部分地区直到18世纪仍受西班牙管辖。新墨西哥州的现有人口中三分之一带有西班牙血统。今天在许多边

疆城镇和村落里西班牙语仍在使用。

西班牙民间音乐是美国最古老的外来音乐之一。虽然它的发展势头不如英国民间音乐强劲,但随着每年大量讲西班牙语的墨西哥劳工涌入美国,并在西南地区安营扎寨,西班牙音乐不断被注入新的活力;同时许多用西班牙语演唱的墨西哥民歌也在当地流传开来。

常见于西南地区的墨西哥民歌有很多种,但最流行的是“寇俐稻”(Corrido)和“迪西莫”(Decimo)。名称的不同不是曲调有别,而是歌词形式相异。“寇俐稻”由四行诗构成,末尾和中间常出现两行叠歌。“迪西莫”由十行诗组成。两者都是西班牙叙事民谣(Romance)衍生出来的,均是独唱歌曲,没有伴奏,后来偶尔加上一把吉他。由于曲调朗朗上口,歌词可按格式随意替换,所以当地美国人跃跃欲试。第一首完全由美国人自己创作的“寇俐稻”问世于1860年前后。歌中描述的是一些生活琐事,诉说普通人的烦恼。

16世纪的航海探险不仅把西班牙征服者带到了墨西哥,也使他们踏上了加勒比海诸岛。日益膨胀的野心驱使他们把魔爪伸向了古巴、伊斯帕尼奥拉岛、波多黎各岛和安的列斯群岛,在掠夺那儿的自然资源的同时,也传播了西班牙的风俗和音乐文化。到了20世纪,已经完全变形的加勒比海西班牙音乐开始流入美国。那是一种将西班牙音乐和西非音乐相结合的加勒比海音乐,其特点是非洲音乐的节奏和西班牙音乐的旋律。这一奇异的音乐文化随移民在美国东北城市得到蓬勃发展,其中在纽约哈莱姆东部地区落户的波多黎各人起了很重要的作用。在漫长而又闷热的夏夜,从街头巷尾常能传来康茄舞欢快的击鼓声。

在新英格兰南海岸地区还能寻觅到葡萄牙民间音乐的踪迹,那是在19世纪中叶捕鲸时代留下的。当时美国捕鲸渔船常在大西洋东北部的葡属亚速尔群岛和塞内加尔以西的佛得角群岛作短暂停留,而发达的渔业也吸引了不少葡萄牙人,来

音乐之旅

自那些地方的移民或多或少带来些葡萄牙的音乐文化。最典型的是葡萄牙的“命运歌”(Fado),这种忧伤的葡萄牙民歌在新英格兰侨民区流传着好几种“版本”。

四 其他欧洲民间音乐

大多数欧洲移民都落户在城市,但也有一些人在乡村安家,尤其是来自西欧和北欧的移民。他们过着一种几乎与世隔绝的生活,难以割舍自己的民族文化情结。由于与故乡的文化发展脱节,所以他们保留着的是非常“原始”的文化。也正因为这一点,这些在现代文明的冲击下几乎已在欧洲绝迹的文化遗产显得更为珍贵。

在美国保存下来的最古老的欧洲民间音乐基本上是宗教音乐。比如18世纪初从瑞典和德国南部移居过来的基督教门诺派分支严紧派教徒们就带来了他们自己的赞美诗,并在美国得到了异化。其中一种与中世纪的德国歌曲有联系,其旋律缓慢,节奏复杂,带有花唱;始终是单声部的,没有伴奏或伴唱。它可以说是已在德国失传的古老赞美诗的放慢和再装饰。另一种与现今生活在宾夕法尼亚的德国侨民爱唱的宗教歌曲非常相似,它是德国南部文化与英美传统音乐文化相结合的产物。早期移民在宾夕法尼亚地区兴建德国教堂和学校,出版德国赞美诗集等。很快,一种以德语为基础并带有美式英语音韵学现象的独特方言在当地形成。被称之为“圣歌”的赞美诗就是用这种方言演唱的。

“圣歌”盛行于“第二觉醒期”(1780—1830),作为第二觉醒期的重要活动形式——野营布道会为它提供了舞台。即便在今天,在野营布道会上学唱圣歌依然是宾州德国侨民喜爱的民众文化活动之一。

美国新英格兰等地区(包括加拿大魁北克省等地)还保留着具有数百年历史的法国音乐文化传统。在中西部,尤其是

在印第安纳州的文森内斯,带有法国血统的老人们会兴致勃勃地为采风者演唱法国民歌。更富有生气的法国民歌能在路易斯安那州南部听到。1775年,法国移民被强迫从原法国殖民地,现为加拿大新斯科舍省放逐到当时为英属殖民地的路易斯安那州南部,大约有一百多户法国移民家庭在肥沃的牛轭湖乡村落户。他们的后代大多数仍以农为主,过着自给自足的田园生活。17、18世纪的法国乡村语言加上当地的外来俚语构成了他们独特的方言。他们哼的曲调与今天的法国民歌很相似,但在节奏方面明显受到美国黑人和克里奥耳人音乐的影响;手风琴是他们偏爱的伴奏乐器。在法裔路易斯安那州人的婚礼上还能听到法国歌曲。

19世纪初,数以千计的挪威人、瑞典人和芬兰人来到美国中西部偏北的明尼苏达州、密执安州和威斯康星州安家落户,于是那儿成了斯堪的纳维亚民间音乐在美国的中心。19世纪中叶,受加利福尼亚淘金热和美国西部开发的吸引,更多的斯堪的纳维亚人涌入美国,光挪威人就超过75万人。他们的到来进一步丰富了美国的欧洲民间音乐宝库。

欧洲民间音乐大致经历三种变化:一是某些基本特征被单独保留下来,并被融入英国民间音乐之中,常常被误以为是英国民间音乐原有的;二是经过异化后被较完整地保存下来;三是在欧洲已消失的某些特征在他们保留的一些风俗习惯中还能寻觅到踪迹。

近来欧洲移民大幅度下降,取而代之的是来自日本、印度和东南亚的移民。但他们大多是在城市长大的专业技术人员,并且与自己单位和同事保持着比与异国他乡同胞移民更密切的关系,因此外族民间音乐的流入发生了质的变化:专业性和娱乐性加强了;传统风格与流行音乐要素相结合;民间音乐与乡村音乐开始“分道扬镳”,走上不同的发展道路。

五 非洲音乐

美国乡村音乐受到许多外来音乐文化的影响，其中还包括随非洲黑奴流入新大陆的黑人音乐。当时西班牙殖民主义者发现印第安人难以驯服，于是在16世纪初开始从非洲西岸贩卖黑奴。很快其他欧洲殖民主义者也纷纷插手这罪恶的奴隶“贸易”，到了1540年，被贩卖的黑奴数量从原来的每年数千人猛增到上万人。据专家推测，19世纪后期奴隶“贸易”终止时，已有将近1500万黑奴漂洋过海。1619年首批20名黑奴被卖到英国殖民地圣赫勒拿岛首府詹姆斯敦；到了18世纪中期，在英属殖民地上的黑奴激增到30万。

大多数黑奴在南方乡村的采石场和种植园里做牛做马。大多数人几乎没有选择地皈依了他们主人所信仰的宗教，开始学唱赞美诗，进而学奏西洋乐器。不过，虽然他们逐渐掌握了西方音乐的曲调和和声方法，但演唱风格依然保留着明显的非洲音乐特点。奔放的舞姿，强烈而又多变的节奏令白人啧啧称奇。尽管南方的白人社会不愿接纳黑人，但又离不开黑人。尤其是奇妙无比的黑人音乐让他们爱也不是恨也不是。

19世纪最有特色的黑人圣歌，从音乐上讲更接近于欧洲音乐。但随后出现的布鲁斯和爵士乐则充分地体现了非洲民族气质。尽管黑人音乐面向黑人，但美妙的歌声和旋律还是会超越过种族界线的。1914年黑人管弦乐队首次在卡耐基音乐厅亮相；1918年黑人爵士乐首次在欧洲的中心巴黎奏响。尤其是在二战期间和战后，大批南方白人和黑人应征入伍和涌入城市打工，使各自代表的两种音乐文化有了全方位碰撞和交流的机会。在这一过程中乡村音乐充分吸取了有“黑人乡村音乐”之称的布鲁斯的养料，推动了自身的发展。