



朗朗书房·音乐坊

路易·阿姆斯特朗画传

BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE
DE LOUIS ARMSTRONG

[法] 让-马里·勒迪克 等 著
张华 牛竞凡 译

朗朗書房·音乐坊

路易·阿姆斯特朗画传

BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE
DE LOUIS ARMSTRONG

[法] 让-马里·勒迪克 等 著
张华 牛竞凡 译

图书在版编目(CIP)数据

路易·阿姆斯特朗画传/[法]勒迪克等著;张华,牛竞凡译.

北京:中国人民大学出版社,2005

(朗朗书房·音乐坊)

ISBN 7-300-06739-5

I. 路…

II. ①勒…②张…③牛…

III. 阿姆斯特朗, L.—传记—画册

IV. K837.125.76—64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 089443 号



朗朗书房·音乐坊

路易·阿姆斯特朗画传

[法]让-马里·勒迪克 等著

张华 牛竞凡 译

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号 邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-82503022

编辑热线:010-82503013

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京高岭印刷有限公司

开 本 965×635 毫米 1/16

版 次 2005 年 9 月第 1 版

印 张 18.375 插页 2

印 次 2005 年 9 月第 1 次印刷

字 数 154 000

定 价 22.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE DE LOUIS ARMSTRONG

关于本书

他是传统爵士乐永恒的偶像，正是他以其创意无限的演出方式、富于想像力的旋律、令人目眩的演奏技巧为爵士乐增添了宝贵片段及即兴的革新法，扩展了小号在爵士乐中独奏的表达，开启了爵士乐史上独奏乐手独当一面的时代。当然，作为一个天才，其非凡才能不可能仅仅局限在一个领域，事实上，也正是他首创了拟声演唱，影响了往后几乎所有的爵士歌者，在以他那充满磁性的嗓音沙哑地吟唱的同时，其身影也频繁活跃在电影之中。——这就是世纪爵士之王路易·阿姆斯特朗，他的革命性音乐语言渗透到美国生活的方方面面，对美国文化产生了深远的影响。本书力图展现的便是这位崛起于美国南部路易斯安那州新奥尔良的贫困黑人街区中的爵士巨匠艺术生涯的方方面面。

Contents 目录

| | |
|--------------------|-----|
| 阳光般光辉的存在 | 1 |
| 新奥尔良 | 7 |
| 芝加哥, 纽约 | 44 |
| 热力五人组, 热力七人组 | 75 |
| 声名远扬 | 109 |
| 复兴, 全明星 | 167 |
| 四十多部电影 | 212 |
| 歌手路易 | 238 |
| 附录一: 使用术语 | 282 |
| 附录二: 人名索引 | 283 |
| 附录三: 参考文献 | 289 |

阳光般光辉的存在

路易·阿姆斯特朗画传 Louis Armstrong



路易·阿姆斯特朗在第一部音乐剧《空中小屋》(Cabin in the Sky) 摄制间歇中, 1943年, Minelli。好莱坞以单一的、片面的眼光, 来看待阿姆斯特朗的才华, 觉得他只是逗乐的人, 小丑而已。这张小号家兼歌手的电影目录就反映出这种误解。(Gilles Pétard 系列)

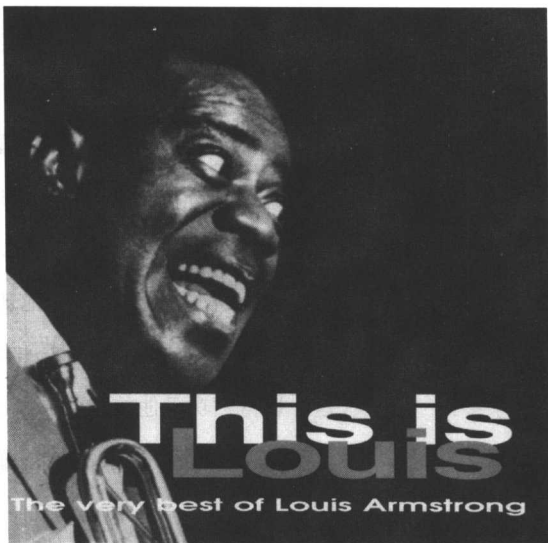
20世纪上半叶, 美国的黑人音乐震惊了众多的欧洲传统音乐人。在巴黎、维也纳, 现代艺术经历着各种冒险, 音乐和绘画领域中的印象主义、俄罗斯芭蕾舞、野兽派、无调主义、表现派蜂拥而至, 而随后这些艺术常常形成某种先锋体系。第一波现代性的自由风尚洗礼之后, 更为理性化和形式化的艺术革新, 诸如十二音体系、抽象画派的革新, 同时也突现出了沉闷且故步自封的危险, 这无疑危及了欧洲的艺术发展。

将近1930年的时候，很多伟大的作曲家——甚至是那些拒绝偏移学院派艺术的——一致认为美国的爵士乐激发了欧洲音乐创作的灵感，给欧洲音乐的节奏、旋律与音响带来了一种新的鲜活的生命养分。在斯特拉文斯基、米约、拉威尔、韦尔那里，爵士乐的影响是自觉的、显著的。拉威尔在其作品（G大调协奏曲、左手协奏曲、小提琴与钢琴奏鸣曲）中，米约在他的《创世记》中，借用了布鲁斯音阶；而节奏的影响则体现在拉威尔的《儿童和魔法》的狐步舞曲、斯特拉文斯基的《11乐器拉格泰姆》，或者是《钢琴拉格乐》中。“听爵士音乐的时候，当一位舞者或是独奏音乐家强调不规则的重音时，哪怕是那些从来没有体验过那种近似眩晕的愉悦感的人，也无法不将他们习惯于规律节奏的耳朵，转向这种音乐”，斯特拉文斯基在他的《音乐的诗意》中这样写到。

美国接过了现代艺术历险的火炬，在一个更加自由的音区里尝试创新。“与此同时，从某种意义上来说，西方音乐元素滋养了黑人民歌，使其发生了改变。人文历史中的现代概念强调圣母和圣子之父这一几乎普遍的神话的深刻真实性。爵士乐的诞生可能更好地说明了这一点。这是布鲁斯和军队进行曲的冲击，正如M. 汤因比（M. Toynbee）所说的，掀起了‘一场从阴转向阳的过渡’，将几乎是一成不变的民间音乐变成了可以向多种方向衍进的艺术。蓝调（blue notes）赋予了爵士乐极大部分的旋律原创性。四拍子节奏的运用产生了我们称之为摇摆乐（swing）的新事物。”[安德烈·霍德尔：《爵士乐相关人物及问题》]

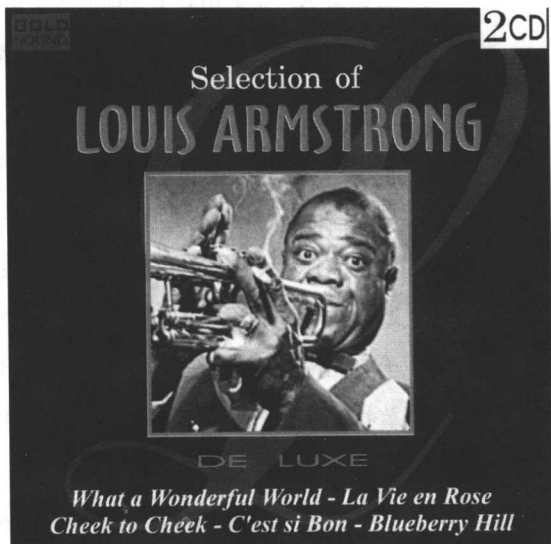
乔治·格什温梦想着将古典交响乐精神与音乐剧结合在一

起，他关注爵士乐，在1924年创作了著名的《蓝色狂想曲》。他的主要作品《F大调协奏曲》（1925年）、《一个美国人在巴黎》（1928年）、《波吉与贝斯》（1935年），在音乐和主题的内容上，都散发着强烈的美国黑人音乐的气息。但尽管黑人音乐吸引着这些作曲家，不过我们必须注意到他们并不能吸收这种音乐的所有方面。他们尝试以爵士乐的风格来创作乐曲，却发现摇摆乐无法用音符记录，无法“写下来”，爵士乐以一种独特的体验节奏的方式流动，同时也依靠技术。如果说爵士乐从欧洲音乐元素中得到了滋养，并且将之融入到自



唱片 阿姆斯特朗精选集

唱片 阿姆斯特朗精选集



身，而反之，欧洲的音乐只能以非常有限的方式表现出爵士乐的某些元素来。

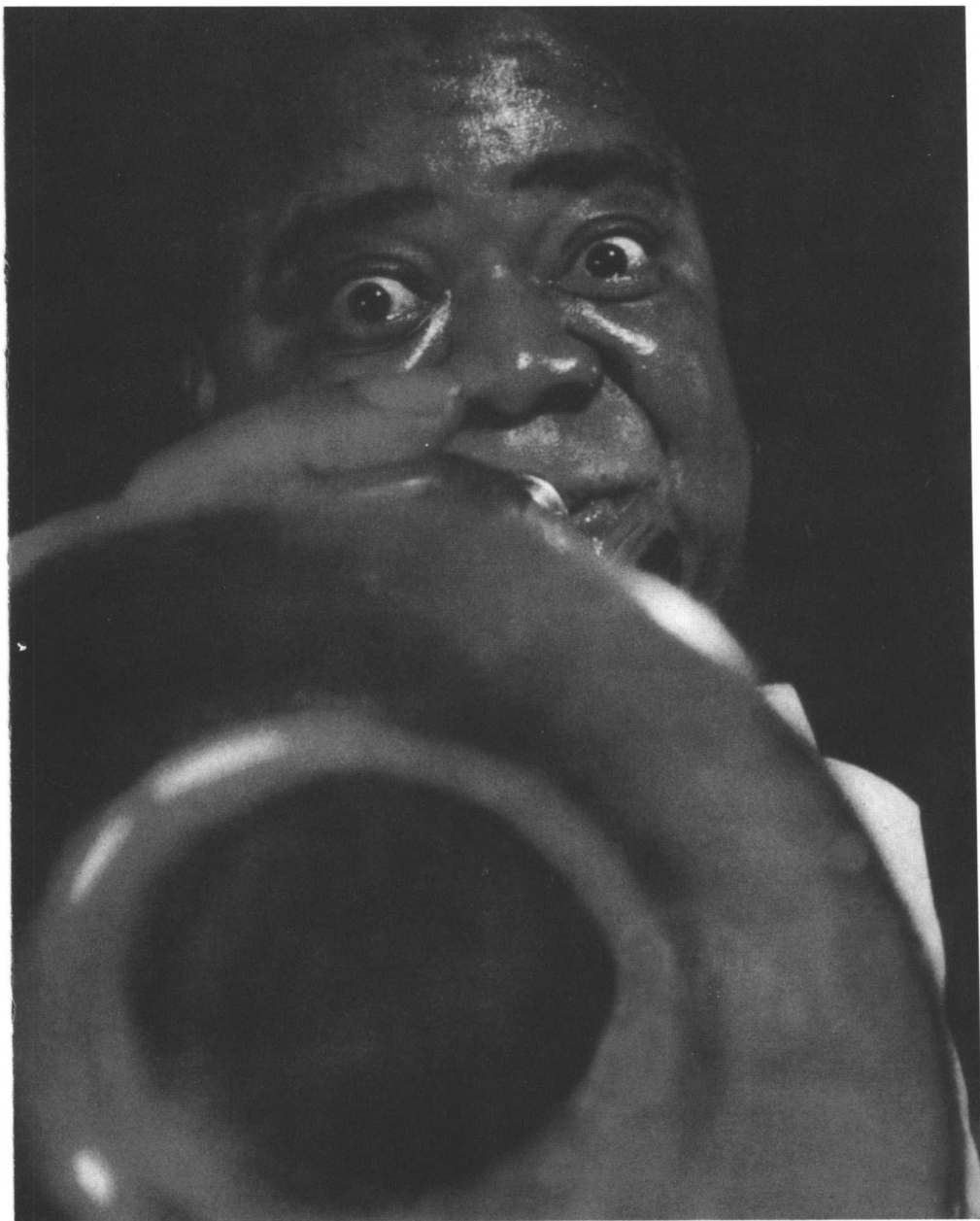
路易·阿姆斯特朗与20世纪、与爵士乐同时诞生。这个“做爵士”的人在全世界发出的强有力的歌声，带着幽默色彩，有时他的声音也含有悲剧的力量，却总是那么简洁而感人。这位爵士乐的头号人物忠实于自我，他知道怎样赢得白人的喜爱，正如他知道如何获取黑人的爱戴一样，他知道怎样彻底地感动公众，这一切得归功于他的舞台天赋、超凡的魅力和音乐天分：阿姆斯特朗为他人表演音乐。与抽象研究不同的是，他热情、乐观，充满着人文关怀，为我们树立了一个光辉的典范，并以此满足了人们某种深层隐秘的需要。

如果说路易·阿姆斯特朗引领了他的时代，这也是因为他“超前于”他的时代。他的音质色彩，他的分句演奏感、节奏感与和谐感，完全相异于先前的表演方式。布袋嘴怀着最大限度的自然纯真，使他用音乐表达的一切都呈现出了一种新的风貌。他的个性使爵士乐回归了音乐本身。

路易拥有与生俱来的天赋，他懂得用欢愉为生命重新涂色。这个人完全不符合“痛苦是艺术源泉”的论断；这个看似常人的革命者是一个超凡的存在，他采摘过去是为了让过去在未来盛开。理论家卡尔·巴特（Karl Barth）说了这样一段话，是关于莫扎特的，而用在阿姆斯特朗身上也恰如其分：“不存在任何莫扎特玄学。他只是在自然界与精神世界的结合点上，寻找并且找到了做音乐的契机。”

路易·阿姆斯特朗，以及随后在40年代崛起的查理·帕克，

路易·阿姆斯特朗

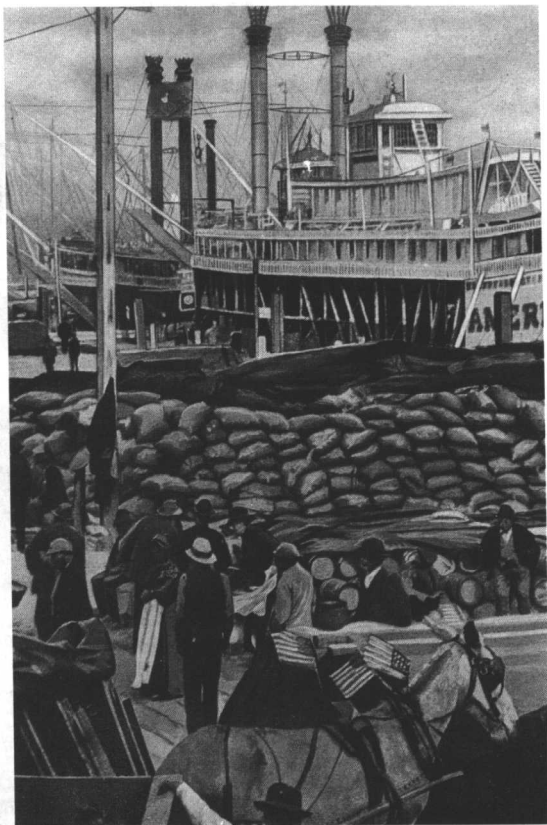


都成为爵士乐历史上关键的转折点。天赋的自信使他们的主张具有说服力。迈尔斯·戴维斯用这样的字眼将他们连在一起：“爵士乐？就是四个词：路易—阿姆斯特朗—查理—帕克（Louis-Armstrong-Charlie-Parker）。”这是不言而喻的。迈尔斯后来又解释道：“即兴创作，就是表演超出我们知识范围的东西。”

路易·阿姆斯特朗让音乐的源泉向着无尽的丰富性流淌而去。他提出的音乐主张，超出了所有人的知识限度。

路易·丹尼尔·阿姆斯特朗出生在新奥尔良的贫民区。在他的第二本自传《我在新奥尔良的生活》中，他带着某种诙谐甚至不无怀念的口吻讲述道，他的童年和少年时代都是在新奥尔良四个区之一的后奥镇 (Back O' Town) 中心度过的。

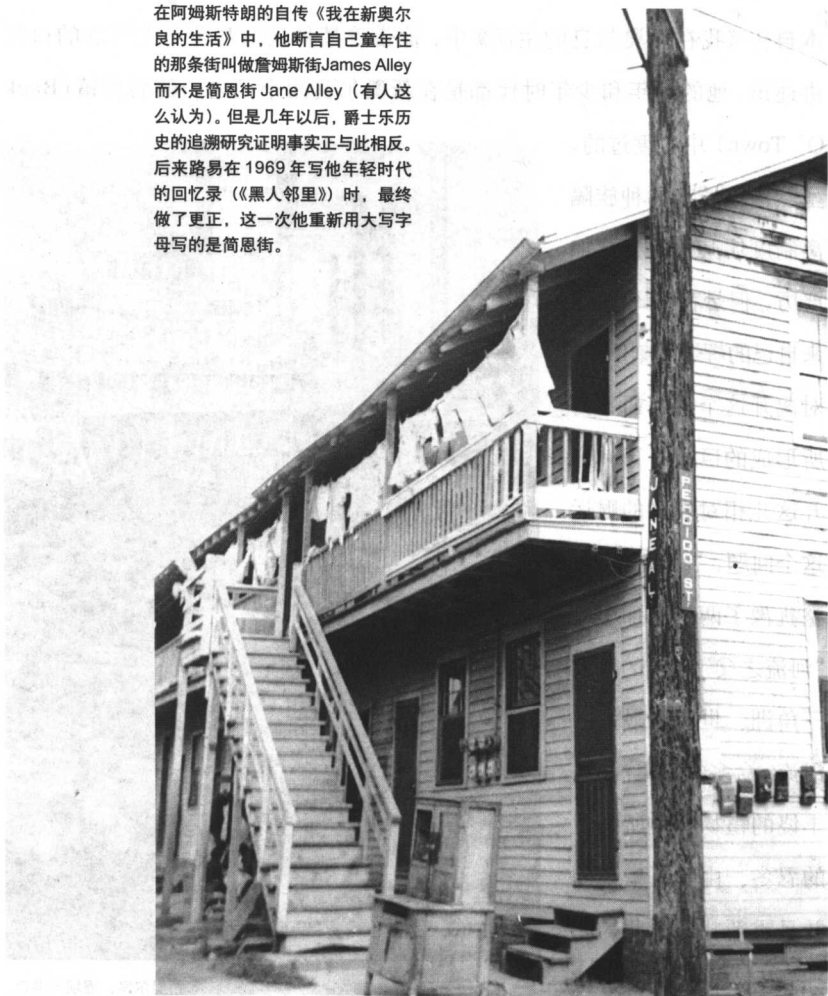
虽然这座城市的种族隔离制度比其他地方更加严厉，但是在1920年迎来自己的辉煌时刻以前，对离开这个密西西比河所形成的巨大月牙、离开这儿相对较好的财运这个问题，“小路易”整整犹豫了两年。那里有“河流之父”形成的巨大三角洲、世界上最大的河流、众多的水渠河湾、丰饶的植物、他所酷爱的忍冬、由黑人带来的并且重新扎根于此的非洲黑人文化与法国种植



新奥尔良：堤坝与港口。

园殖民地文化、老城区里三种风格的建筑（法式、安的列斯式和西班牙式），还有非常温和的气候，所有这些给予阿姆斯特朗一种无与伦比的感官享受，他认为这样的享受在其他任何地方都是难以获得的。

在阿姆斯特朗的自传《我在新奥尔良的生活》中，他断言自己童年住的那条街叫做詹姆斯街 James Alley 而不是简恩街 Jane Alley（有人这么认为）。但是几年以后，爵士乐历史的追溯研究证明事实正与此相反。后来路易在 1969 年写他年轻时代的回忆录（《黑人邻里》）时，最终做了更正，这一次他重新用大写字母写的是简恩街。



贫民区的“战场”

建于1717年的新奥尔良是路易安那州的首府，这个曾经是法国属地的州之所以如此命名，是为了表示对法国“太阳王”路易十四的敬畏。1760年它曾经一度落到西班牙人手里，后来法国又将之夺回，而最终在1803年被美利坚合众国总统托马斯·杰斐逊从波拿巴特手中购得。

1747年的时候，新奥尔良有9000居民，包括西班牙人、法国人、希腊人、印度人、加勒比人、美洲人，已经有3000个服从于黑人法则的黑奴；奴隶们种植棉花、烟草和甘蔗，而与此同时这些种植园也在吞噬着周围的沼泽地，而种不出作物的土地又会被副热带动物、植物侵占。路易的外祖父、母都是奴隶。他们的祖先来自非洲的黄金海岸，就是今天被称做加纳的地方。

小路易出生在简恩街（Jane Alley），这是城里全木质结构的街道之一，位于格拉维尔街（Gravier Street）与巴尔德诺街（Perdido Street）之间。这里人口密集、小孩过剩，人们给它起了个外号叫“战场”，因为城里的顽固分子都将这儿作为他们的老巢，动不动就拿出刀子、手枪、剃须刀的冲突事件司空见惯。

他的母亲玛亚（玛丽·艾尔伯特，Marie Albert）在很小的时候就离开了距新奥尔良西边100公里左右的、90号公路附近的布特甘蔗园，去一户白人家里做工。她结识了一个年轻的农业工人，并且在15岁的时候与他结为夫妻。这场不成功的婚姻给她带来了两个孩子：路易和贝阿特丽斯。玛亚于某一个7月4日夜晚上下了路易，正好是美国的国庆日，那时她刚满16岁；阿姆斯特朗在他的《我在新奥尔良的生活》中正式地写着他生于1900年，而大量的作品和词典却对这个日子提出了质疑。爵士乐历史上第一位伟大的打击乐家祖迪·辛格雷顿曾在20年代与路易一起工作过，他认为路易应该是出生在

1898年。美国记者加里·吉丁斯决定对此进行重新调查。他向该市所有的教区和教堂写信，结果找出一份由天主教圣心耶稣堂开具、C·理查·诺维尔神父签名的洗礼证明书，上面提到有个私生子生于1901年8月4日，随后在8月25日受洗。

路易对他的父亲知之甚少。这位叫做威利的普通工，在一家松节油加工厂负责照看锅炉，后来还当上了工头。“我的父亲从没时间教我些什么，他忙着找妓女还来不及呢……”威利于1933年去世。

他的母亲，正如他自己所写的那样，除了给人家当洗衣女佣外，还卖淫。路易最初的记忆，就是大朵大朵白色花儿的景象。每到春天，路易安那到处盛开着白玉兰花，空气中总是弥漫着它的芳香。

在我四五岁的时候，我还穿着连衫裙。我与妈妈住在叫做“砖排屋”的地方，有许多用水泥建的带着家具出租的房子，就像汽车旅馆似的。在这些建筑当中，巴尔德诺街上，坐落着方可·巴特礼堂，是古老的砖石结构建筑，墙上有着一一些巨大的裂缝。星期六晚上，妈妈总是找不到我们，因为我们要跑去听音乐。舞会开始以前，乐队在外面演奏半个小时。我们这帮小孩子就会随着音乐跳舞。然后我们就透过墙缝儿朝里面瞧……晚会的最后，场子里会掀起方阵舞。如果前面没有发生斗殴事件的话，那可真是是个美妙的场面！

在他五岁的时候，父母亲分居了；路易由他的做洗衣工的祖母约瑟芬（Joséphine）抚养。这位家庭主妇可以“让做出来的菜肴和蛋糕都能和着节奏摇摆”；路易和白人小孩们玩捉迷藏的时候，总会躲在祖母的筒裙下面；约瑟芬把他送到名声不太好的菲斯科学学校念书，还让他的曾祖母带着他去教堂学唱黑人的福音颂歌。他一直是虔诚的基督徒，但不属于什么教派，他脖子上带着一颗大卫之星，周围的人对此都感到有些奇怪。阿姆斯特朗一生都坚持以贫民区人们的方式在每次吃饭前念诵饭前经：

上帝，请赐福于我们房屋吧，请赐福于我们吃的食物吧，请赐福于我们亲爱的邻人吧，但请不要让他们在我们吃完饭之前来！

巴尔德诺，斯托瑞维尔

1906年小路易回到母亲身边，这时候家里的第二个孩子贝阿特丽斯出生了，玛亚需要帮助。再说，她的厨艺很精湛：

啊，玛亚的克里奥尔式的“浓汤”！至少照我看来是世界第一流的。还有米饭拌甘蓝！如果我们吃完还有剩余的话，就留到第二天当早饭吃。至于红豆饭，不用多说，大家都知道，这就是我的标志。

路易一生中，大部分个人信件上都签着“你的红豆饭”（Red-beans and rice-ly yours）的名字！

阿姆斯特朗家位于巴尔德诺街（Perdido Street）/利伯蒂（Liberty）地段（属于新奥尔良第三区），正处于“黑色的斯托瑞维尔（Storyville）”当中。这

路易·阿姆斯特朗和她的妈妈（玛亚）以及妹妹贝阿特丽斯（玛玛·露西）。“我想我有一个了不起的妈妈。我很想念年老的玛亚。我惟一次流眼泪是在芝加哥下葬，就在合上棺材的那一刻。她劳碌了一辈子。”（《我在新奥尔良的生活》）

个地区贫穷而保守，有着简陋的房屋、破旧的舞厅，还有廉价的妓院，获准休假的水手会去那里消遣。1898年以后这里成为南方第一批合法卖淫地。“黑色的斯托瑞维尔”与富人区隔了三个楼群，那里住的是些有钱的白人和克里奥尔人，他们家的女仆也一律是白人和克里奥尔人。众所周知，“黑色的斯托瑞维尔”就是专供黑人妓女和黑人、白人嫖客聚居的地方，大家对此都心照不宣；人们把这个贫困的贫民区称为“上城”（Uptown，上边的区），就算它称不上是爵士乐的诞生地，至少也算是爵士乐的发源地之一吧。音乐家们应妓女和她们的皮条客的要求，演奏一种“热乐”，即一种狂热的布鲁斯，踩着slow drags（慢

拖步舞）的节奏，真正的擦脐舞，“就像垂直方向的交欢”。



我成长的地方周围有点儿像红灯区，只是更为廉价罢了。标致的黑人姑娘们打扮一番后，坐在家门口。我小时候和一群男孩子，把红砖碾成粉末，周六早上把这些红砖粉以50美分或70美分卖给妓女们。她们把小便抹在楼梯的台阶上，将砖粉