

艾維斯·皮禮士利的音樂特色

(學與教材料供教師參考)

Michael Saffle

目錄

1. 艾維斯：簡介
2. 作為表演者的艾維斯
3. 艾維斯·皮禮士利的五首代表歌曲
4. 艾維斯：觀察總結
5. 聆聽資料
- 6 參考閱讀清單
- 7 延伸參考資料

1. 艾維斯：簡介

作為純粹一個表演者，艾維斯·皮禮士利是一位比世界歷史上其他音樂家更具影響力的表演者。在某些方面，艾維斯類似其他具影響力的表演者，包括著名的意大利小提琴家柏格里尼(1782-1840) 及匈牙利鋼琴家李斯特(1811-1886)。艾維斯與他們一樣都是「狂野的」：是一個令人興奮、魅力非凡，以及異常成功的表演者。李斯特是歐洲首位能夠吸引追星族的表演者：讓年輕女子追隨左右，而艾維斯亦吸引成千上萬的歌迷。與李斯特和柏格里尼所不同的是，艾維斯沒有編寫任何歌曲，他只演譯其他人的作品。但他的演唱方法，改變了二十世紀全世界的流行音樂。一如披頭四成員約翰·連儂所言：『艾維斯，前所未有』。就今日搖滾樂發展歷史而言，連儂的話或多或少是正確的。

艾維斯生於 1935 年 1 月 8 日，原名艾維斯·艾倫·皮禮士利，出生地是密西西比州的圖珀洛，是美國南方腹地的小鎮。艾維斯家貧，其父經常失業，更一度因欺詐入獄。除了接受少量結他指導之外，艾維斯完全自學成為表演者。兒時，他主要聽福音音樂，其後他成為神召會成員，參與過幾個福音合唱團。他亦聆聽鄉土音樂，這類音樂與貧困的南方白人以及其社會問題有關。1948 年，皮禮士利舉家遷往田納西州的孟菲斯。孟菲斯是個規模不錯的城市，以比爾街聞名，此街由一系列的酒店、酒吧、餐廳，及黑人(非裔美國人)創作音樂的地方組成，此街長度共四段街區。1952 年自高校畢業後，艾維斯曾擔任貨車司機。兩年後，於 1954 年，他得到太陽唱片公司東主森·菲力普斯的垂青。於同年六月，艾維斯與當地結他手史葛迪·摩亞及低音結他手比爾·伯黑錄製了《沒關係，媽媽》(That's All Right, Mama) 及其他幾首歌曲。直至當時為止，艾維斯只曾偶然在公眾場地演唱，主要是為朋友獻唱。他的唱片突然大受歡迎：他的唱片揉合黑人和白人(美國白種人) 的音樂元素，配合他靈活、玩味十足的獨特演唱風格，迅速改造美國流行音樂，並成為風靡全球的搖滾樂。在這之前，艾維斯走遍美國南部舉行演唱會。1956 年毋容置疑是他

專業生涯中最重要的一年，直至年底時因他多次於國家電視台演出，令唱片銷量數以百萬計。同年，艾維斯成為電影明星，演出一系列電影，而首部電影為《溫柔地愛我》(Love Me Tender)。片名取自他早一年錄製的同名歌曲。同時，他強勁的舞台演出，衝擊美國眾多保守人士的價值觀，他們認為艾維斯攝人的壞孩子形象是「危險的」。

即使電影《愛著你》(Loving You) (1957)、《監獄搖滾》(Jailhouse Rock) (1957) 及《克里奧爾的孩子》(Kid Creole) (1958) 為監製們賺錢，但艾維斯為這幾部電影所錄製的歌曲卻未獲稱譽。服兵役兩年後，艾維斯參與的電影和唱片成績驟然退步。其後，回復平民生活時，推出大熱歌曲《你今夜寂寞嗎？》(Are You Lonesome Tonight?) 和《就是現在》(It's Now or Never)，顯出艾維斯從較「危險」和挑戰文化的音樂中，轉向較傳統、常見的表演風格。

1963 至 64 年期間，所謂「英倫入侵美國」流行音樂及其後披頭四等年輕歌星，令艾維斯革新音樂人的名氣一時沉寂下來。1968 年，他重整旗鼓，在一個小型而非正式的場地現場演唱多首他自己的舊歌。是次演出，在全美國電視轉播，就是今日著名的「勝家之選」(該節目由勝家縫紉機公司贊助，因而得名)，而該節目亦令艾維斯重振名聲。1969 年錄製的《在貧民窟》(In the Ghetto) 和《猜疑的心》(Suspicious Minds)，亦是他自六十年代初以來再度流行的歌曲。可惜，這些歌曲及幾張福音唱片——特別是贏得美國音樂行業最高榮譽的格林美獎的《你真偉大》(How Great Thou Art) (1967)——是艾維斯作為音樂創新者的終點。

在餘下的職業生涯中，艾維斯主要在美國巡迴演唱，並在拉斯維加斯表演。1972 年後，他的演出變得越來越不穩定，也許是由於他與太太普莉西拉·普雷斯利·皮禮士利結束五年婚姻有關。艾維斯健康轉差，部分原因是由於他體重急升，但濫藥則是導致他在 1977 年 8 月 16 日死於孟菲斯市的原因。奇怪的是，艾維斯的死反而令他聲名大噪，他今天仍是

世界各地數以百萬計歌迷心中的英雄。

作為表演者，艾維斯最革新的時期是事業初期（1954-1958 期間）和接近後期（1967-1972）。他主要以錄音藝人的身份享譽，但更出色的是其現場演出。在台上，他著名的微笑、咆哮、旋轉，以及獨特的衣著、嬉笑的性格，都令嫻靜的年輕女子以至中年的母親們為之瘋狂尖叫。作為電影明星，艾維斯的電影事業則破壞了其歌手的聲譽，即使在幾齣早期電影，包括《監獄搖滾》(Jailhouse Rock)，他是成功的演員及演員歌手，但後期的電影均不太成功，有些電影在音樂和經濟上更是徹底的失敗。諷刺的是，艾維斯作為歌手在 1960 至 1970 年代初期真正改進了他的歌唱技巧。《燃燒的愛》(Burning Love) 是他在 1960 年代後期少有的大熱作品之一，展示出日益精進的歌唱技巧，以及獨有的歌曲演繹能力。從拉斯維加斯事業起步時開始，艾維斯聘用的樂手及伴唱人數日增。1970 年代初期的成功，部分是建基於他與此伴唱樂團的現場演出，部分是由於他益發誇張的服飾，這些因素為其華麗搖滾的音樂潮流推波助瀾。而那「歌手專用」的黑色皮革連身衣褲，更成為他獨有的標誌，影響著今日搖滾樂手的衣著。有些人更稱許艾維斯帶動了哥德風格或潮流哥德風格的男女主要或完全穿著黑色衣服。

2. 作為表演者的艾維斯

摘要

艾維斯是南方白人歌手中最具影響力的一位，他為美國甚至世界各地的聽眾介紹美國黑人音樂，尤其是節奏怨曲的一種 — 樂與怒。他亦把不同的美國歌唱風格混入表演當中，包括福音音樂、鄉村搖滾樂、鄉土音樂(有時稱為鄉村西部歌曲)以及「標準」的流行歌曲。而他在幾首歌曲之中引入意大利音樂的美聲唱法來演唱。在舞台上，其角色的影響力更是無出其右；他令搖滾音樂登時迷惑人心且令人有「危險」的感覺，引發出 1970 年代的朋克搖滾。其後，他以巡迴演出者及駐拉斯維加斯表演者促進華麗搖滾的產生。

3. 皮禮士利的五首代表歌曲

3.1 《獵犬》(Hound Dog)

對艾維斯的事業上及艾維斯對大眾文化所帶來最重大的影響的，便是節奏怨曲。節奏怨曲又稱樂與怒，是指由亞洲、歐洲或歐美樂手演唱或演奏的音樂；而「節奏怨曲」一詞今日專用來形容黑種藝人的演出。在眾多艾維斯的成功歌曲中，尤其是在事業初期的，均是根據稱為十二小節黑人怨曲寫成的樂與怒歌曲。音樂上，黑人怨曲是根據順序的和弦而寫成，這些和弦配合多種的故事：大部分是傷感，甚至是悲劇，但有時也有輕鬆幽默的一面。言詞上，黑人怨曲包含三、四句為一組的歌詞；由這些詞句組合成全曲歌詞。以三句一組的歌詞而言，各句均為四小節的音樂，首兩句或多或少是一樣的，而第三句則與其餘兩句不同，但仍是押韻的。以四句一組的歌詞而言，每句均有不同的詞語，但至少有一句是押韻的。艾維斯其中一首早期具影響力的作品——《獵犬》的開首部分，在音樂和三句一組的歌詞上屬於十二小節黑人怨曲的上佳例子：

You ain't nothin' but a hound dog, cryin' all the time.

You ain't nothin' but a hound dog, cryin' all the time.

You ain't never caught a rabbit and you ain't no friend of mine.

在《獵犬》中，於第 1 及第 5 小節音樂起始前、歌詞 “You ain't nothing but a” 的作用是弱拍音串；在第 9 小節開始前的歌詞 “You ain't” 也有同樣的作用。在第 1 及第 5 小節的強拍落在 “Hound” 一字，而第 9 小節則落在 “never” 一字。

弱拍音串(clustered upbeat)	You ain't nothing but a
1-4 節	hound dog, cryin' all the time ... You ain't nothing but a
5-8 節	hound dog, cryin' all the time ... You ain't
9-12 節	never caught a rabbit and you ain't no friend of mine.

《獵犬》首句歌詞或任何傳統黑人怨曲副歌的音樂，均以主音和弦開始，並附加七度，令變化和弦有屬七和弦的「感覺」(I-I₇)。承托第二句歌詞的音樂，從下屬和弦(或連同附加七度)回到主音(IV₇-I)。承托第三句歌詞的音樂，從附加七度的屬音和弦回到主音和弦；有時在這些句子之間，附加七度的下屬和弦通常出現於兩個和弦之間 (V₇-(IV₇)-I)。

在討論像《獵犬》一樣的歌曲時，人們有時提到三和弦的歌曲，甚至三和弦的樂手，藉以指出樂與怒的藝人不能演奏和聲較複雜的歌曲。即使是在 1960 年代中期由節奏怨曲產生的搖滾音樂，其大部分的搖滾歌曲比艾維斯歌曲所用的和弦更為複雜；但論到受歡迎程度、簡單之處、以及歌曲的力量，就比不上《獵犬》；《獵犬》與其他以黑人怨曲類別的歌曲，均於 1970 年代初期在英、美兩地幫助引發朋克搖滾。朋克搖滾樂手如「性手槍樂隊」的約翰·羅頓，為樂隊能演奏出猶如艾維斯的作品而自豪。

艾維斯錄製的其他黑人怨曲，不是完全依據《獵犬》的方式編寫。例如：《沒關係，媽媽》(That's All Right, Mama) 是黑人怨曲為本，但「修改」為一首 10 小節的黑人怨曲。此曲中，第 1-4 小節的歌詞較多，歌詞在和弦從 I 轉至 I₇ 之前，所佔時間較長。相反，第 5-12 小節的音樂，尤其是第 5-8 小節，所佔的時間則「較短」，時間較短促，部分原因是第 2-3 句的歌詞比第 1 句少得多：

第1-4小節	Well, that's all right, mama; that's all right for you; that's all right, mama, just any way you do.
第5-6小節	That's all right, that's all right,
第7-10小節	That's all right now, mama; any way you do.

然而 12 小節的黑人怨曲和弦模式亦可見於整首歌曲。

另一首以黑人怨曲為本的歌曲《傷心酒店》(Heartbreak Hotel)，是以四句一組的結構寫成，是屬十二小節黑人怨曲。首兩句長度差不多一樣、

互相押韻、每句所佔的音樂「空間」相等 (第 1-4 及 5-8 小節)。相比其他十二小節黑人怨曲的第三句 (9-12 小節)，則「伸展」多額外的四小節 (9-16 小節)，而後兩小節則預留呼吸空間：

- | | |
|--------------------------------|--|
| 第 1-4 小節 (I-) | Well, since my baby left me, well I've found a new place to dwell. |
| 第 5-8 小節 (I-I ₇) | Well, it's down at the end of Lonely Street at Heartbreak Hotel. |
| 第 9-12 小節 (IV-) | Because I'm so lonely, baby, well, I'm so lonely, |
| 第 13-16 小節 (V ₇ -I) | I'm so lonely I could die. |

基本的黑人怨曲和弦模式同樣應用於此曲中。

像《獵犬》一樣的樂與怒歌曲，另一個重要特色是歌曲的力量。即是今日所言的搖滾節拍感，搖滾節拍感為節奏怨曲常用的敲擊型伴奏。此外，搖滾常運用切分音節奏。一般而言，四拍子的音樂第 1 及第 3 拍是強拍。但幾乎在所有樂與怒歌曲之中，第 2 和第 4 拍才是強拍。有些專家認為切分音節奏是各種搖滾樂中最具特色的元素。《獵犬》中，小鼓提供基本拍子來填滿音樂的空間或副歌的旋律之間，但歌曲的切分音節奏主要透過拍掌聲來造成。

除了《獵犬》和《傷心酒店》的切分音節奏外，艾維斯強烈而略帶「狂野」的歌唱風格亦是重要。出現於十九世紀後期至二十世紀初期的黑人叫聲樂手 (coon shouter) 尤其擅長以強勁的「黑人」聲樂演出的歐美歌手。“coon” 意指黑人，是帶貶意的詞語。在《獵犬》和其他樂與怒歌曲中，艾維斯是以「黑人叫聲樂手」的演唱方式演出，只是他的聲音略為圓潤溫和。他以男中音的音域和胸部共鳴發音，在《獵犬》中把自己的音域推到極限，令歌曲聽起來更刺激。艾維斯同時「錯讀」幾個字來顯出南方或是黑人的口音，例如：將 'nothing' 讀作 'nothin'，'crying' 讀作 'cryin'。最後，《獵犬》的歌詞加入粗疏或俚語的文法：以 'ain't' 代替

‘aren’t’。這些風格表現令歌曲帶出鄉郊教育程度低及非裔美國人的感覺，從而引出南方腹地貧窮但朝氣勃勃的一面。

另一方面，《獵犬》與其他艾維斯早期極具影響力歌曲一樣，最重要特色是加入非裔美國人的元素。在艾維斯開始演唱節奏怨曲前，此種樂曲已存在數十年。直至 1950 年代，此種樂曲仍是黑人表演者的文化產物。在 1960 年代以前，大部分美國白人公開地歧視黑人，令黑人不與別人交往，而當時政府禁止大部分白人青年聆聽這類種族音樂（因節奏怨曲在南方腹地尤其著名，而當地的反黑人情緒亦尤其高漲）。事實上，《獵犬》原本灌錄於 1952 年，由天才非裔美籍黑人叫聲樂手威利·馬埃“大媽媽”桑頓所唱。桑頓的演出對南方白人或南方以外的地方影響不大，但廣受黑人聽眾所喜愛。四年後，艾維斯成功重唱（或重新灌錄）《獵犬》。他做了一件前無古人的事：就是以白人身份唱出黑人的腔調。他在《獵犬》中的演唱旋即得到空前成功，並得到各地的聽眾，不論是黑人還是白人所喜愛。

很多艾維斯的金曲，大部分、甚至是全部與《獵犬》上述的情況相類似。其中一首是《監獄搖滾》(Jailhouse Rock)：一首十二小節黑人怨曲，內容關於「黑人」在監獄的典型故事；另一首是《沒關係，媽媽》(That’s All Right, Mama)，這是艾維斯的第一首商業歌曲。此曲是根據經修改的 12 小節黑人怨曲寫成，艾維斯以較溫柔的風格演唱，並且沒有加入搖滾節拍感的元素。即使是鄉村音樂《肯塔基州的藍月亮》(Blue Moon of Kentucky) 也是以黑人怨曲為本。此外，艾維斯唱此曲時，尤其是副歌部分，也是積極運用「黑人」的風格。

3.2 《寶貝，來玩家家酒》(Baby, Let’s Play House)

除了聽福音音樂和節奏怨曲長大，艾維斯亦是聽鄉村搖滾樂成長的。他更學唱這種曲式：一種結合十二小節黑人怨曲及一些非裔美式音樂特色，並富鄉土音樂歌唱風格的一些非裔美式音樂，如美籍白人鄉土音樂歌手

漢克·威廉斯。文字上，“hillbilly”一字帶有貶意，意指居於美國阿帕拉契山脈、奧沙克及南方低地，貧窮且未受教育的男女。音樂上，“hillbilly”指的是艾維斯童年及少年期間，在美國南方腹地的大奧利奧普利劇場及其他鄉村西部娛樂中心及演出節目所唱的歌曲種類。「奧普利」的歌曲通常是有關於四類題材：神、監獄、失去的愛和死亡。一些非常成功的鄉村搖滾樂及奧普利巨星，因為他們懂得約德爾唱法而聞名。約德爾唱法是迅速來回轉換「平常音」和假聲（或頭音），以造出沸騰、震動的效果。在 1940 年代的荷里活「西部」電影，尤其受牛仔所歡迎的唱歌手法。其他鄉村和鄉村搖滾樂藝人，會彈奏小提琴或班祖琴、帶著牛仔帽、或是說笑話。

在《寶貝，來玩家家酒》中，艾維斯沒有運用約德爾唱法，但也用了近似的唱法。除了在錄音起始部分，輕快而迅速的重覆‘baby’一字以外，他亦「拋高」音調，以造出聲樂頂點，用以帶出約德爾唱法的效果，而且聽起來玩味十足。每當艾維斯唱到關於「學校」的部分，他的高音聽起來年輕，甚至像嬰孩一樣。但此曲的其他部分，他運用較扎實、低音而少玩味的唱法。事實上，當他唱‘rather see you dead than in the arms of another man’的時候，他的聲音是認真，甚至帶點威脅性的。沒有突出的敲擊伴奏，只有低音結他帶出規律或「像鼓聲」的節拍——《寶貝，來玩家家酒》象徵著「與生俱來的」自由，而且聽起來帶鄉土音樂和鄉村搖滾樂的風格。但低音結他的部分巧妙地運用切分音，而電子擴音的低音結他部分則形成典型的「新派」樂與怒。在此曲中亦可找到其他黑人音樂的元素。例如，艾維斯偶然會在樂器停頓的位置，叫出‘Yeah!’來作伴唱。

最後，艾維斯巧妙地在圓潤的歌聲與節奏（但帶約德爾唱法），及重複單一音節間交替，帶出反諷、或是歌曲的潛在含義。在美國俚語中，「家家酒」是指玩兒童的遊戲。在此語境內，兒童玩「家家酒」來扮演父母，並以洋娃娃來扮「孩子」。此詞語有天真和嬉戲的意思。另一方面，當成

年人玩「家家酒」，不是結了婚就是住在一起。而艾維斯所唱的《寶貝，來玩家家酒》的其中一段，是威嚇女伴如她偷望別的男人就要受罰。

明顯地，艾維斯與歌中對象並未結婚。同時，歌中的艾維斯是給人鬧著玩的感覺，甚至帶點幼稚。他能夠毫不費力的來回演譯輕快迅速的樂段，順暢的旋律樂段和表現深沉而帶威脅的樂段，這一切令艾維斯的早期演出引人注目。這些因素，令《寶貝，來玩家家酒》成為他音樂上最成功的一首歌曲。

艾維斯亦在其他歌曲上運用輕快而活潑的歌唱技巧，包括《傷心酒店》。但在此曲，他造出顫動的聲音聽起來更像飲泣。在起始部分，他大叫，然後把聲音降到幾乎寂靜，在他一再「喊出」有多寂寞時，他把聲音再降到音域的低處。艾維斯的戲劇能力只偶然在電影中表現出來；但在歌曲中，像《沒關係，媽媽》和《傷心酒店》，他展現出音樂戲劇人的超凡技巧。

離開太陽唱片公司後，艾維斯轉到 RCA Victor，他不再唱鄉村搖滾樂音樂。因為這與貧窮的南方人關連太深，令歌曲難以在較富裕的北方流行起來。但仍有不少鄉村搖滾樂音樂影響出現於艾維斯的歌曲之中，包括《很多的愛》(A Big Hunk o' Love)、《忘了記得忘記》(I Forgot to Remember to Forget) 和《齊來開派對》(Let's Have a Party)。艾維斯在《很多的愛》中表現帶嬉戲，歌聲靈活而有力，兼有叮叮噹噹的酒吧輕鍵琴 (honky-tonk piano) 作為其中一項背景 (或是支援的) 樂器。由於題材關於被遺棄戀人，且有全音效弦線伴奏，加上半帶約德爾唱腔的元素，令《忘了記得忘記》成為典型的鄉土音樂或鄉村搖滾樂。此曲與《寶貝，來玩家家酒》一樣是錄製於太陽唱片公司的錄音室。艾維斯以較圓潤甜美的風格演唱另一首較後期的作品《齊來開派對》。此曲同時以靈活而有力的歌聲，連同鄉土音樂的器樂特色：在歌曲中段的樂器間奏配以鋼弦結他。最後，艾維斯曾經以真正的「約德爾唱法」錄製一首模仿中歐民歌的《木頭心》

(Wooden Heart)。可惜的是，《木頭心》是他其中一首最不成功（和最沒趣）的演出，部分原因是那咬字過份正確的英語，以及發音差劣的德文。

3.3 《就是現在》(It's Now or Never)

一些艾維斯的前輩和同代人，包括：馬里奧·蘭沙、迪恩·馬丁和法蘭克·辛納杜拉，他們在 1940、1950 和 1960 年代初期以演唱熱情澎湃的意大利情歌而盛名。他們以美聲唱法來演唱這些歌曲。大部分十九至二十世紀初的歌劇，包括貝里尼、唐尼采蒂及威爾第的作品均應用此風格。美聲唱法的著名例子是普契尼所寫的杜蘭朵中《公主徹夜未眠》(Nessun dorma)。現今，大部分人認為艾維斯是樂與怒歌手，或是電影明星，但錄製於艾維斯退役後的《就是現在》，卻展示出艾維斯歌唱美妙的能力，甚至在演繹那不勒斯旋律的《我的太陽》（「寂寞的我」）使出「西方古典音樂」的唱功。

《就是現在》是個重要的例子，顯示出艾維斯在早期樂與怒年代以後，他的名聲主要來自其演唱方法而非歌曲種類。與《獵犬》不同的是，《就是現在》是 1960 年代初期的美國流行歌曲標準。此曲幾乎完全由 16-小節的主歌和副歌構成，而兩部分都是根據耳熟能詳的旋律寫成。經過簡單的樂器前奏，艾維斯先由副歌唱起：

A 第1-4小節： It's now or never, come hold me tight!

A1 第4-8小節： Kiss me, my darling; be mine tonight.

B 第9-12小節： Tomorrow will be too late.

A2 第13-16小節： It's now or never: my love won't wait.

在第一組主歌，歌詞以 “When I first saw you” 開始，接著重唱副歌；然後唱出第二組主歌歌詞 “Just like a willow”。歌曲以第二次重複的副歌，以及基於副歌的最後一句為尾聲作結。各 A 段副歌的旋律稍有不同，基於在旋律或和弦結構而言，此曲的和弦結構並沒有甚麼特別之處。在上

文以 A1 和 A2 標示出來。全曲特別之處是艾維斯表現出那震撼的俊逸且令人心醉的唱法。

《就是現在》中，艾維斯不單是由幾位結他手或是小型的鄉村搖滾樂隊伴奏，而是一整隊管弦樂團和伴唱。這樂團伴隨了艾維斯大部分事業旅途。此曲運用曼陀林琴，一種伴奏意大利民歌類似小型結他的樂器，令此曲充滿地方色彩，實在是神來之筆。另一方面，曲中的鼓奏出切分音的節拍感，這節拍感在輕柔情歌中是不必要的。當艾維斯真真正正成為 RCA Victor 的巨星後，主要由經理人湯·柏加上校負責選歌，而艾維斯通常也不知道在 RCA Victor 大碟中的音樂編曲者。《就是現在》所得到的整體音樂成就，並非單靠運氣。

艾維斯以柔揚悅耳的歌聲唱出的歌曲包括《你今夜寂寞嗎？》(Are you Lonesome Tonight?) 和《溫柔地愛我》(Love Me Tender) 等。艾維斯更以結他伴奏唱出《溫柔地愛我》。他在此曲的演出令人想起他與民歌的關連——這亦是他事業上的一個重要事實，因為民歌復興於 1950 至 1960 年代初，在英美創造出大批聽眾，他們都喜愛這些帶有「訊息」的柔和歌曲（此曲的訊息是真愛的美）。此外，《溫柔地愛我》由著名的美國校園歌曲《奧拉李》(Aura Lee) 改編而成，而《奧拉李》本身是根據十九世紀的旋律而寫成的。另一方面，《你今夜寂寞嗎？》則似鄉村西部歌曲多於民歌，艾維斯的演唱方法沒有那麼圓潤，反而用了如《寶貝，來玩家家酒》輕快而迅速的語調來唱。《你今夜寂寞嗎？》原本錄製於 1960 年，但在艾維斯逝世前，1977 年的現場版本（收錄於《艾維斯：皇者》碟二的第九首）中，他在歌曲中段爆出笑聲，那一發不可收拾的笑聲，令這首憂愁的鄉村西部歌曲變得像棟篤笑。在演出事業後期的幾年、不太成功的時候，他經常禁不住大笑，成為他當時典型的表現。

3.4 《泣於教堂》(Crying in the Chapel)

艾維斯是聽福音音樂成長的，他更自稱為福音表演者。儘管如此，他那

兩隻錄製於事業後期的福音音樂專輯，即使藝術上是成功的，但受歡迎程度遠不及其樂與怒的歌曲。不過，演唱福音歌曲時，那種深刻的感覺和自由的風格，是令歌曲如《傷心酒店》(Heartbreak Hotel) 等聽起來充滿力量的原因。

在事業上了軌道以後，艾維斯重唱過幾首「經典」的福音歌曲。最廣為人知又最成功的，也許算是《泣於教堂》(Crying in the Chapel)。此曲原本由黑人福音組合「桑尼·提爾與金鶯」於 1950 年代初錄製，歌曲包含宗教的信德與日常生活的苦惱。金鶯的表現可視為福音或是黑人和聲唱法 “doo-wop”。“Doo-wop” 一詞與 1940、1950 年代期間，由黑人聲樂組合所唱的大部分音樂有關。Doo-wop 所指的是沒有任何樂器伴奏、以強勁而愉快的方式清唱密集和聲。儘管有些黑人和聲的歌詞玩味較少，但大部分都是關於談情和派對。

《泣於教堂》所說的是失望的愛，其中帶著基督的「訊息」。此曲也許是黑人和聲唱法類型中，至少是金鶯所唱的版本而言，是最著名的例子。另一方面，艾維斯以誠懇而沉靜的歌聲獨唱此曲。他以顫動的聲音營造出悲傷和強烈的宗教感覺，來取代追求美聲唱法；多個世紀以來，美國福音歌唱啟發了對信仰在音樂上創新的表達。福音歌手不單要懂得「閱譜」，大部分的黑人福音歌手更要即興演唱及大量運用裝飾音，令原來至為耳熟能詳的旋律也被大量附加音、「衝擊」和「扭曲」的聲樂、以及戲劇性的停頓效果所掩蓋。

即使是充滿啟發性（並編寫成以多種不同方式演譯福音音樂），但大部分福音旋律也類似流行歌的曲調，同樣有較狹窄的音域。以《泣於教堂》為例，此曲建基於單一的 32 小節副歌（或是完整音樂樂段）。一如大部分的全 32 小節曲調，此曲包含兩個八小節樂句，第二樂句或多或少是第一樂句的重複。接著是對比的音樂過門，樂句的長度同樣是八小節。最後，曲調以第三次的重複或是接近最初八小節樂句的重複作結，是 AABA

的編排，其中以 A 代表重複的旋律樂句而 B 代表旋律過門：

A	第1-4節	You saw me crying in the chapel; the tears I shed were tears of joy.
	第5-8節	I know the meaning of contentment; now I'm happy with the Lord.
A	第9-12節	Just a plain and simple chapel, where humble people go to pray;
	第12-16節	I pray the Lord that we grow stronger, as I live from day to day.
B	第17-20節	I searched and I searched but I couldn't find;
	第21-24節	No way on earth to gain peace of mind.
A	第25-28節	Now I'm happy in the chapel, where people are of one accord;
	第29-32節	Yes, we gather in the chapel just to sing and praise the Lord.

《泣於教堂》運用三個主要的和弦：下屬音、屬音和主音和弦，其中的幾個位置加入附加和弦，包括在第 21-22 小節伴隨歌詞 “No way on earth” 的屬音副屬和弦。最後，在《泣於教堂》中，艾維斯以聲樂四重奏的「約旦人樂隊」作為伴唱，又以鋼琴等寧靜樂器來伴奏。鋼琴本身給人福音音樂的感覺，因為自 1930 年代起，鋼琴(或是鋼琴配以風琴)均用於黑人和白人的福音教會。

儘管艾維斯在事業初期，大部分灌錄的是黑人怨曲和鄉村搖滾樂歌曲；但令他成名的是當電影音樂人時所唱的 32-小節「流行」歌曲。《猜疑的心》(Suspicious Minds) 可能是他最精湛、最具影響力的歌曲，而此曲屬於「流行」音樂，而非怨曲、鄉村搖滾樂、福音或是樂與怒。在 1960 年代初期艾維斯得以「流行歌手」的聲譽，可能有賴於延遲發行的《泣於教堂》。即使艾維斯於 1960 年灌錄此曲，但 RCA 的版本直到 1965 年才發行（由太陽唱片公司發行的較早期版本，今天的資料已不詳了）。艾維斯

於 1960 年錄音的其他福音歌曲，包括《輕搖，可愛的馬車》(Swing Down, Sweet Chariot)，《銀河》(Milky White Way) 和《在我爸爸的屋裡》(In My Father's House)，均透過首張全福音專輯《他引領我的手》(His Hand in Mine) 於 1961 年發行。

3.5 《猜疑的心》(Suspicious Minds)

儘管艾維斯的歌表現出堅定的情感，但其中一首最優秀的作品——《猜疑的心》則是娛樂性大於音樂革新。當披頭四、滾石、平克佛洛伊德、死之華樂團和發明之母都在發掘新的音樂創作方法，兼且提出一些對美國次文化重要的事項（包括迷幻藥）。但像艾維斯這些 1960 年代的主流表演者，仍在製作與舊有旋律和訊息類近的大熱唱片。

今天大家提及《猜疑的心》，第一件事會想到曲中豐富的音效。某程度上，此曲可視為「混合音樂」——一個常用於革新搖滾風格的詞彙。《猜疑的心》結合了常用於爵士樂隊的銅管樂器、福音聲樂的四重奏，以及搖滾的切分音「節拍感」。除了艾維斯的獨唱聲，此曲伴以幾隊聲樂合唱小組和小型管弦樂隊。一如西蒙和加芬克爾樂隊差不多同期灌錄的大熱歌曲《拳擊手》(The Boxer)，《猜疑的心》的成功有賴於豐富的伴唱及伴奏。同時此曲運用 1960 年代後期搖滾樂手日漸應用的錄音室音效。例如，《猜疑的心》和《拳擊手》均運用了回響和淡出的效果。1970 年，艾維斯對西蒙和加芬克爾樂隊有惺惺相惜之感，因此灌錄另一首與《拳擊手》收錄於同一張專輯的大熱歌曲——《逆水之橋》(Bridge over Troubled Waters)。

《猜疑的心》的題材是有關於愛侶之間的信任，此主題是 1960 年代後期大部分流行音樂的代表題材。例如西蒙和加芬克爾樂隊，寫的主題大部分都是關於青年人的題材，而歌曲都是為他們而寫的。《拳擊手》是關於離群的年青人。歌詞中提及紐約市的寂寞和貧乏（紐約市正是美國青年最愛冒險的地方）。像《拳擊手》一樣的歌曲，沒有成功地向三、四十歲

的男女「說話」。相反，艾維斯演唱的歌曲通常是向任何明白歌詞的人「說話」。當其他 1950 年代、1960 年代甚至 1970 年代初的表演者已逐漸淡出，艾維斯仍然能夠留住名氣，其中原因是他向所有年齡(除了兒童)的聽眾唱歌，他們都聽得懂，而且有共鳴。《猜疑的心》是這類歌曲的成功例子：關於愛，更是「永不過時」。作為一位韶華漸去的賭城拉斯維加斯表演者，艾維斯繼續在 1970 年代迷倒少女，甚至是她們的母親或祖母！

艾維斯後期的錄音只有少數歌曲能像《猜疑的心》一樣成功，其中只有兩首成為大熱。較為重要的有《在貧民窟》(In the Ghetto)。與《猜疑的心》不同，《在貧民窟》是艾維斯鮮有灌錄的話題歌曲。此曲發行於 1969 年，歌詞關於時事題材：美國黑人青年飽受壓迫的城市生活。在這首較沉靜而漫妙的歌曲，艾維斯訴說一個生於芝加哥的非裔美國兒童的貧困生活。他在飢餓、寒冷和病苦中成長，然後轉向罪惡，最後死亡——明顯是死於警察的手裡（儘管歌詞避免把男孩之死歸咎於任何人或組別身上）。但與《猜疑的心》不同，伴唱者及伴奏者在「貧民窟」中靜靜地為艾維斯伴奏及伴唱。以四十年前的發行而言，是當時鮮活的題材；雖然今天再聽《在貧民窟》已覺過時，不過，此曲仍是在非福音歌曲中，最能突出福音風格的一首歌曲。

4. 艾維斯：觀察總結

即使艾維斯是位極具才華的表演者，但如果他不是生於那個時代，成就未必至此。1950年代的美國，是個富強但混亂的國家；種族的成見、政治的偏執，令文化難以革新。直至1956年，當艾維斯以個人外表、電視演出和錄音，利用遍佈美國的流行音樂，把普遍被禁的任何「黑人」事物，轉為令所有「白人」接受的事。當年，體面的中產白人青年是不會聽種族音樂的，同時，黑人青年要到種族隔離的學校上課、在隔離的位置午膳、並要坐在巴士後座，讓白人坐在前面較佳的位置。艾維斯的突然出現，在音樂中混入黑人和白人的元素。最初，他被指責為音樂的亡命之徒：一個衣飾不同、在台上以惹人遐想的舞姿，令年輕女子為之瘋狂的年輕人；他帶著所有禁忌而來：來自貧窮的南方家庭，說的是山區英語，並以演唱的音樂迷惑觀眾。不過，他的魅力不單令年輕女子、更令所有年齡的人都瘋擁而至，感受其巨星光芒。

美國的音樂愛好者逐漸認同艾維斯也是個「好孩子」：他愛母親、對記者說話溫柔有禮、而且服兵役期間服從指令。作為一個南方人，他不單體現了國家令人失望的一面（貧窮、教育不足、種族分離），但亦有令人歡喜的一面。艾維斯信主，為眾多原因慷慨奉獻，同時與青梅竹馬的女友結婚（他沒有長久與她一起，但此位太太普麗西拉日後成為電視演員。而他們的女兒麗莎·馬利其後與流行偶像米高·積遜結婚並離婚）。起初，艾維斯以白人性感偶像的身份被觀眾接受。但事業終段的時候，艾維斯已是所有年齡、不同人種所喜愛的娛樂表演者。

艾維斯於1977年逝世時，他已將樂與怒推廣為國際化的音樂風格。他的幾首後期歌曲，更把那種音樂拉近搖滾——這種難以形容的音樂，因它包含多種風格，及運用披頭四及其他實驗性流行音樂人等所用的技巧。此外，艾維斯的一生啟發了一眾模仿者。第一位模仿艾維斯的人是瑞奇·尼克遜，他亦成為重要的錄音明星。在1970年代後期，「壞孩子」像艾

維斯·卡斯提洛 (原名為迪克蘭·派翠克·麥克馬努斯)，更借用艾維斯的名字和其年輕風格。披頭四亦追蹤艾維斯的音樂根源，唱了部分艾維斯的歌曲。如果沒有了艾維斯這個模範，很難想像如艾頓·約翰等古怪艷俗的唱作歌手會變成怎樣。即使是艾維斯的失敗之處也是他的標誌，即使是他最差的電影也不斷在世界各地的電視播出。艾維斯是真真正正的「樂與怒之王」。

艾維斯於 1956 年買給父母居住的雅園，至今仍是樂迷朝聖的地方。而艾維斯的紀念品工業是數以百萬計的生意。事實上，在他 1977 年逝世後，一些逐漸形成的奇怪宗教團體聲稱目睹艾維斯復活。少數人仍然相信或是宣稱相信，艾維斯由一些生物帶到另一個世界：即是他從未死亡，也許永遠不會。即使很多廿一世紀的美國人未聽過艾維斯的錄音，但也會聽過他的名字和傳奇故事。

5. 聆聽資料

除了《就是現在》的第一個錄音，本文中提及的所有艾維斯·皮禮士利錄音均可於以下光碟找到：

Elvis Presley: The Sun Recordings, 2 CDs (Chrome Dreams, Post Office Box 230, New Malden, Surrey KT3 6YY, United Kingdom).

Elvis: The King, 2 CDs (RCA/Sony 88697118042).

6. 參考閱讀清單

以下是一些專題討論艾維斯的歌曲及表演風格的書籍，這些書籍均實用而易讀：

Jorgensen, Ernst. *Elvis Presley: A Life in Music* (New York: St. Martin's, 1998).

實用、行文清晰，篇幅相對較短的文章。

Matthew-Walker, Robert. *Elvis Presley: A Study in Music* (New York: Midas, 1979).

確認和解釋艾維斯每首錄音及錄音場次的意義；以短文總結艾維斯作為表演者的身份，以及包含其電影和專輯的清單。

Robertson, John. *Elvis Presley: The Complete Guide to His Music* (London and New York: Omnibus, 2004).

為艾維斯每首錄音提供緊密而詳盡的解釋，包括1977後期艾維斯表演的錄音系列。

7. 延伸參考資料

關於艾維斯的書籍文章數以千計。大部分是純傳記；有些則較技術性。關於艾維斯作為一個人及音樂家的最佳討論及著作可見於上文的「參考閱讀清單」和以下書籍：

Braun, Eric. *The Elvis Film Encyclopedia* (Woodstock, NY 1997).

詳盡討論艾維斯這位荷里活明星的演出。

Goldman, Albert. *Elvis* (New York 1981).

具爭議性的「早期」傳記及音樂研究；經常批評艾維斯，但亦包含1950及1960年代對美國大眾文化的真知灼見。

Guralnik, Peter. *Last Train to Memphis: The Rise of Elvis Presley* (Boston 1994) 及 *Careless Love: The Unmaking of Elvis Presley* (Boston 1999).

可能是最詳盡的艾維斯傳記。第一冊內容涵蓋1935-1958年間，第二冊涵蓋1958-1977年間。

Halberstam, David. *The Fifties* (New York 1993).

對於影響艾維斯一生的十年美國歷史，以及影響其早期錄音及表演的出色研究。

Hardy, Phil, and Dave Laing. *Encyclopedia of Rock, 1955-1975* (London 1977).

一本關於樂與怒的歷史。文中經常提到艾維斯對多位作曲家、表演者、以及電影名人影響的意見。

Markus, Greil. *Mystery Train: Imagines of America in Rock 'n' roll Music* (New York 1975).

關於艾維斯建立的音樂文化意義的著名研究。

Rodman, G. *Elvis After Elvis: The Posthumous Career of a Living Legend* (London 1996).

描述艾維斯1977年死後聲譽的轉變。

West, Red, with Sonny West and Dave Hebler. *Elvis: What Happened?* (New York 1977).

一份「揭瘡疤」的分析文章，討論艾維斯晚年的個人及依賴藥物的問題。

Whitmer, Peter. *The Inner Elvis: A Psychological Biography of Elvis Aaron Presley* (New York 1996).

特別從艾維斯「孿生單胞胎」的角度研究，探討艾維斯的心理問題。(艾維斯的孿生兄弟傑西因難產而死。)