

布兰妮为曼森伴唱及其他杰作

——摇滚新闻业中（不）可能的评论及唱片*

〔意〕加布里埃莱·马里诺 著

杨慧 译

摘 要：该研究分析了摇滚新闻业中关于假想唱片的评论。假想唱片因其特有的爆发性和似是而非的性质，成为具有启发作用的小众音乐批评。文稿还论及整个乐评写作领域的主要特征。作者选取了来自美国、英国和意大利等国家有代表性的（即有历史意义的、有几分名气的、特别有趣的）九个评论文本作为个案研究（从六七十年代摇滚新闻业的黄金时代直至今天；相关作者包括：格雷尔·马库斯、莱斯特·邦斯、里卡尔多·贝尔通切利、毛里齐奥·比安基尼、马西莫·库托、维托雷·巴罗尼、迪奥尼西奥·卡普阿诺、西蒙·雷诺兹和保罗·莫利、理查德·梅尔策），由此建立了一种类型，强调它们的异同点。这些评论表面上是同源物，但在意图、语境、风格和接受上却有所区别：大体上可以区分出确有其人艺术家的假想唱片与假想艺术家的假想唱片；假想唱片评论可分为意在施行传媒恶作剧的评论，以及几乎明确地旨在成为与读者共谋的游戏的评论。后一种分类以卡普阿诺的专栏《使命：它是可能的》（从2005年至2012年在《爆破》月刊上发表）作为显著例证，成为最有趣且最复杂的个案。这些评论酷似游戏且具有互文性（他们建构了一个需要专业领域知识的参照网络），反映出音乐批评（他们通过假想唱片谈论现有音乐），尤其是元批评（他们的理想读者首先本身就是音乐评论家）的规范形式；同时这些评论因强调音乐批评实践的主观、叙事及变形

* 本文是作者学士论文的摘要，该论文已于2011年作为专著出版（加布里埃莱·马里诺加：《布兰妮为曼森伴唱及其他杰作：摇滚新闻业中（不）可能的评论及唱片》，意大利，法尔科纳拉马里蒂拉：克莱克出版社，2011年）。作者现专修都灵大学2012—2013博士课程“影像的媒介：如何应对影像类事物”，作为该研究的初期成果，正文集中讨论影像表达策略与音乐及音乐话语中媒介/有效性之间的关系。作者向以下人致谢：本人要感谢马西莫·莱昂教授（都灵大学），克莱克出版社所有人马可·雷费，感听网站总编辑爱德华多·布里达，伊万诺·卡瓦利尼教授（巴勒莫大学），哲学家马可·毛里齐，伊拉里亚·菲奥伦蒂尼（帕维亚和博尔扎诺大学），安东尼奥·库库和阿曼达·科利特。

特征而超越了规范的音乐新闻报道。

关键词：音乐批评 摇滚新闻业 评论流行音乐研究 情境主义 潜在文学 音乐恶作剧 假想唱片 虚构音乐

一、假想唱片：摇滚新闻业内外

正如著名的格言所说，“写乐评犹如对着建筑而舞蹈”^①，音乐批评很像是迷人的矛盾修饰法——把音乐翻译成文字，这项任务越难就变得越至关重要：音乐越“抽象”似乎就越不“体现出意义”，就越需要阐明以便理解。音乐批评需要平衡不同的技能，在极端性之间捉摸不定：音乐（批评涉及的对象）和写作（批评使用的方法）；主观性（明确展现的）和客观性（含蓄主张的）；信息、描述、判断和变形（两极从哪头开始？）；新闻业、美学、音乐分析和叙事（所有这些因素在音乐批评的任何表现中都占有一定比例）。^②

为了更好地理解这一复杂体系，本人决定专注于一种临界现象，并相信它具有启发式价值：其独有的边缘性和悖逆性确保其特征爆发式地突显出来，因而更容易辨认和研究。

该研究关注摇滚新闻业内有趣而独特的乐评实践，对并不存在即假想的唱片进行书写和适当评论；本人将这类乐评称为“无声批评”（并无实际批评对象，既无声音也无音乐的一种音乐批评形式）和“潜在唱片集”（对乌力波“潜在文学”术语的有意识的不完全仿造）。

本人为自己确立两个基本目标。第一目标仅限于提供信息和用作参考：本人通过记录一系列个案研究，意在说明这类乐评存在过且依然存在；即便明显是小众现象，它也比预期更深入地普及到摇滚新闻业和摇滚乐迷中去。第二目标是阐释论证性的：本人建立了一种异同点类型，以便发现每一个案的正当理由。一方面，需要强调不同个案的特定价值，它们只是表面看来是同源物，但在意图、背景、风格和接受（即恶作剧、戏仿、梦想唱片、娱乐读者等；这些分类并不相互排斥）等方面却大相径庭；另一方面，说明这类乐评实践是如何在各方面都代表了音乐批评的一种形式，更确切地说是元批评的一种形式——所有这些评论无论如何都增加了我们关于音乐的知识，并

① 音乐家埃尔维斯·科斯特洛在1983年的一次访谈中提及该表达。参看马里诺（2011年），第26页，第26条脚注。

② 从理论和历史的角度对音乐批评和摇滚新闻业做的更完整的框架设计，请分别参看马里诺（2011年）：第零章和第一章（第9~28页），第二章（第29~40页）。

且几乎明确是对音乐批评自身的一种自我反思形式。

假想唱片评论似乎成为所谓“诗性批评”（反对所谓的“分析批评”，因其接近于音乐学分析）的一种极端形式，它极大地凸显了音乐批评的特征，并且作为主观的、变形的乐评形式，它超越了规范的音乐新闻报道。

二、假想唱片：九个个案研究

格雷尔·马库斯是最早的业内权威职业摇滚记者之一，他在《滚石》杂志第44期（1969年10月），以“T. M. 基督徒”（参照1959年特里·萨瑟恩的喜剧小说《魔术基督徒》的书名）为笔名发表文章评论《蒙面掠夺者》同名唱片，唱片中鲍勃·迪伦、来自滚石乐队的米克·贾格尔，和来自甲壳虫乐队的约翰·列侬、保罗·麦卡特尼，以及乔治·哈里森等歌手云集，由艾尔·库伯制作，演唱老歌及当代经典。即便文章语气明显夸张且具有滑稽模仿的意味——马库斯意欲讥讽那个时代做得过了头的超级组合风格（起始于布卢姆菲尔德、库伯和斯蒂尔斯的专辑《超级组合》，1968年）和盗版风潮（起始于鲍勃·迪伦的专辑《白色大奇迹》，1969年）——尽管《滚石》杂志联合创始人拉尔夫·格里森在《旧金山报》上否认，但是粉丝们还是兴起了一场真正的幻影宝物搜寻。马库斯对这种不可思议的误解大为惊讶，于是他说服华纳兄弟唱片公司制作了一个模棱两可的密纹唱片，由录音棚组合（清洁度和虔敬的噪音爵士乐队）演唱，唱片冠以同样的专辑名称，用与杂志原图极其相似的封面（见图1、图2）^①，还选择了在乐评中提及的几首歌曲（如由马库斯本人以滚石风格作词的《我不能无性事》）。这张真实却仍是假冒的唱片在美国售出超过十万份，难怪恶作剧被揭穿之后，新闻业的另一历史人物，摇滚记者罗伯特·克里斯戈不无讽刺地称该唱片为“1970年年度唱片”。

① 在《滚石》杂志乐评中载出的专辑封面（图1）复制了女演员莎朗·塔特的一张宣传图片，这张图片是由导演罗曼·波兰斯基（后来成为其丈夫）为他的电影《天师捉妖》拍摄的；图片首次出现在《花花公子》杂志1967年3月上，被刊载为《蒙面掠夺者》的专辑封面。马库斯选这张特别的图片可能是想将其作为一个圈内笑话来强调乐评的诙谐元素：波兰斯基的电影是喜剧恐怖片，但不久就成为雅典型电影；而且怀有身孕的塔特刚刚（1969年8月，两个月之前）被查尔斯·曼森的同伙杀害（这场引人注目的突发事件使美国不安，得到媒体的广泛关注）。华纳兄弟密纹唱片的封面（图2）是由一名不知名的作者对波兰斯基-塔特版图片的重新制作，运用了同样的元素和同样的造型，但是模特不同（也是不知名的）。

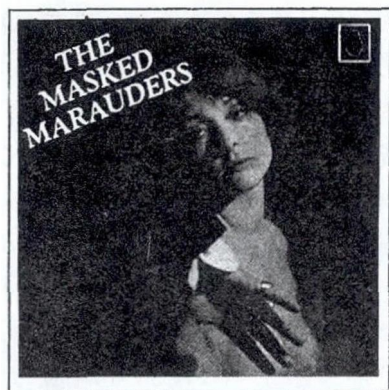


图1 罗曼·波兰斯基拍摄的莎朗·塔特的照片

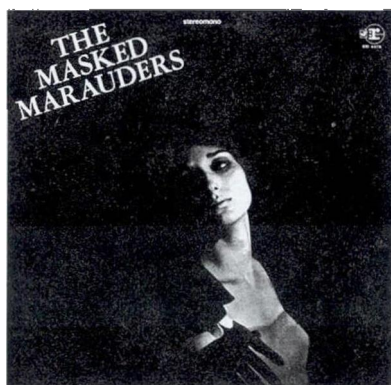


图2 华纳兄弟的《蒙面掠夺者》专辑封面

莱斯特·邦斯，是迄今最有名的摇滚乐评人，他在《摇滚乐》杂志 1971 年 7 月刊上发表了一篇长文章，以一位黑人老人和一群白人小孩的对话作为写作形式，并不切实际地将其时间背景设定在未来。在文章中，他谈论了计数五乐队在其专辑《精神病反应》之后的计划，即四张后续唱片（《化油器牛粪》《笛卡尔捷流》《古蕾丝和锻铁栏杆》和《雪花飘落在国际日期变更线上》）。这些唱片已经偏离了他们原来的车库摇滚（派生的）风格，发展为自由融合实验的巴洛克形式。它显然是一篇娱乐文章（充满了虚构的参照引用），但也是一篇宣言，邦斯在其中阐明了他的噪音美学，以对抗 20 世纪 70 年代早期“慢摇滚”的支配地位。

里卡尔多·贝尔通切利，意大利摇滚新闻业的神童，他在马库斯事件的启发下，在其自行出版的乐迷杂志《怪胎》1972 年夏刊上发表了对《天堂的微笑》专辑的评论，专辑是吉米·亨德里克斯摇滚爵士音乐的即席演唱会与其他

迷幻摇滚歌手（如感恩而死乐队的吉他手杰里·加西亚）的合集。评论本是针对著名的唱片销售商和进口商保罗·卡鲁本人的一个玩笑。卡鲁没有理会这个玩笑，但许多读者信以为真，着迷于以下想法：神奇描述中的亨德里克斯丢失的、相当规模的即席演唱最终录制成唱片。贝尔通切利在《龚》杂志第 11 期（1975 年 11 月）完善了这个笑话，评论了专辑《红树林》，即乐迷期待已久的 Crosby、Stills、Nash 和 Young 乐队《似曾相识》（1970 年）的后续唱片，完全把它描述成“西海岸声音”最后的经典。这张虚构专辑的封面由马里奥·韦尔蒂诺设计得与专辑完美契合，获得了极大关注（见图 3）。^① 整个事件如此成功，以至于意大利的关联唱片公司（WEA）不得不发布正式公告说这张唱片根本不存在。

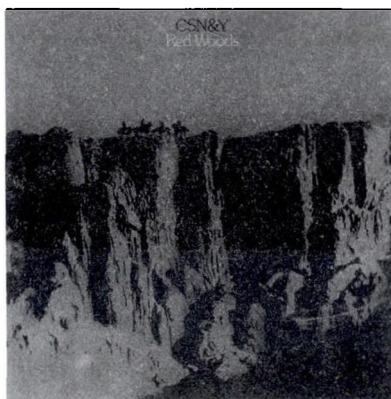


图 3 专辑《红树林》封面

毛里齐奥·比安基尼在《十三太保》杂志第 86 和 87 期（1985 年 3 月和 4 月）他的专栏《正厅前座》中，（与埃迪·西利亚和费德里科·古列尔米共同）发表了 8 篇评论，它们被宣称是对许多摇滚记者（保罗·卡鲁、佩佩·里瓦、克劳迪奥·佐尔格、马西莫·巴索利、塞尔吉奥·达莱西奥、皮耶路易·卡波拉尔、罗伯托·达戈斯蒂诺和詹皮耶罗·维戈里托，这些名字都被重整过，例如保罗·卡鲁变成保罗·拉居，“拉居”指典型的意大利面肉酱）语言和艺术特征的戏仿。评论谈及的专辑是对确有其人的摇滚艺术家（弗兰克·扎帕、酒吧乐队、爱德华多·本纳托、罗伯托·达戈斯蒂诺本人和威猛乐队，这些名字也都被重整过，例如弗兰克·扎帕变成弗兰克·马扎，此名由这位音乐家写的具有性含义的歌词得来，因为“马扎”是“阴茎”的隐喻

^① 该封面也发表于《龚》杂志第 11 期（1975 年 11 月）。

称呼)的作品的戏仿,或是模式化的、典型的假想乐队(车库摇滚乐队“咆哮的地狱腹部”、重金属乐队“恶魔教师”和新迷幻乐队“八千英里高”)的专辑。

马西莫·库托受贝尔通切利 1975 年事件的启发,在《十三太保》第 100 期(1986 年 5 月)发表了专辑《孤儿之歌》的评论,这是乐迷们期待已久的蓝领摇滚歌星布鲁斯·斯普林斯廷第一张现场专辑,作为三合一唱片出版;带着讽刺的暗示,它被描述成每一个“老板粉丝”(译者注:“老板”是布鲁斯·斯普林斯廷的绰号)的必备,因为它是史诗般精辟的缩影。像贝尔通切利的乐评一样,这个玩笑极其成功,而且几个月之后,1986 年 11 月斯普林斯廷这张传言已久的首张现场专辑作为五合一唱片最终出版,而它实际上同库托虚构的专辑极其相似。

维托雷·巴罗尼在其乐评写作生涯中写下许多“潜在唱片集”评论,是情境主义小实验的计划的一部分。例如,他在《噪音》杂志第 174~175 期(2006 年夏)《圈外人》专栏写文章描写真实存在的、神秘的荷兰噪音乐队“共济会青年”,但他在文章中穿插了编造的事实;2005 年他写了一篇乐评评论假想专辑《野生动物保护区》,他笔下的这张专辑是由一支假想的、主张保护动物权益的朋克乐队“肉丸和中毒的狗”演唱的。

迪奥尼西奥·卡普阿诺自从《爆破》杂志第 81 期(2005 年 2 月)以来,就在他的专栏《使命:它是可能的》中评论全部由真实存在的艺术家创作的假想专辑,这是目前发现的“潜在唱片集”唯一不间断的范例。笔者分析了 36 篇文章(直到 2008 年 4 月第 119 期),并对其中三篇进行了详尽的研究,作者本人视其为最有代表性且最成功的乐评。《留存的光线》(参照传声头像乐队专辑《留在光线中》,1980 年)是鲍勃·迪伦与制片人丹尼

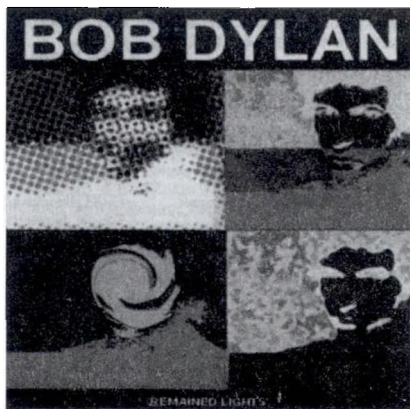


图 4 《留存的光线》专辑封面

尔·拉努瓦的第三次合作唱片(1989 年《哦,慈悲》和 1997 年《被遗忘的时光》1 两张专辑之后),基调是以声音为主导的“新新潮流”(乐评发表在《爆破》杂志 2006 年 1 月)(见图 4)。^①《假设的螺旋爵士俱乐部:重建巴迪》

① 这张虚构专辑的封面明显也是参照了前面提及的传声头像乐队的典型的新潮流专辑封面。

是对神秘的爵士音乐家巴迪·博尔登的致敬，他是“即兴演奏的发明者”，然而从未录制唱片。这张假想专辑是由声音艺术家马克·沃斯特尔、布赖恩·莫利和约翰·邓肯领衔的一支非常混杂的团队演奏（2006年6月第97期）。《身体唱片：斯皮尔斯为曼森伴唱》是由“洛丽塔流行歌手”布兰妮·斯皮尔斯演唱，由九寸钉乐队的“机械降神”特伦特·雷泽诺制作，包括偶像级罪犯查尔斯·曼森^①的街舞表演中的四首歌曲（2006年10月第101期）。在所有“潜在唱片集”个案中，卡普阿诺的乐评是最复杂有趣的，同时也是最具批判性、最具元批评和叙事色彩的乐评。他一直在创建关于绝对可能的音乐和可能的唱片（几乎是“如果会怎样？”的方案）的评论，严谨但同时又不乏幽默感，对艺术家的职业生涯给出准确的总结与评价^②，而且他也一直在建立一种真实的叙述，对当代音乐、艺术和社会提出了悲观至极，甚至世界末日式的观点。在这个社会中，《使命：它是可能的》本身就似是而非地成为音乐批评唯一可能的残留形式。

西蒙·雷诺兹（1986年为他的乐迷杂志《监控器》创建了假想乐队“威廉·威尔逊/威尔逊姐妹”）和保罗·莫利（在2003年的论文《词和音乐：一个城市形状中作了流行音乐史》中作了自传式的内省），这两个最权威的英国乐评人的个案让我们知道创建假想艺术家和评论假想唱片是乐迷的广泛实践。本人从《十三太保》的网站论坛上（2006年11月）^③选取了一些话题作为主要范例，它们显示出与卡普阿诺的个案的许多密切联系（即涉及相同的艺术家，并作了类似的论述）。

最后，乐评人不仅可能对假想专辑作出评论，而且也可能对确实存在的专辑作出假想评论，即对你从未听过的专辑写乐评。这是“潜在唱片集”硬币的另一面，一种对抗摇滚既有体制和行业的有争议的形式。最有名的个案不是关于唱片而是关于一本书：摇滚新闻业又一个历史人物，摇滚乐评人理查德·梅尔莱为《滚石》杂志撰写文章评论托马斯·品钦的后现代里程碑小说《万有引力之虹》（1973年）。

① 参看图1和图2的注释。

② 可以声明，《使命：它是可能的》专栏中几乎每样事物（所有的名称、标题、参照和引用等）都是真实的，除了唱片本身。有趣的是，本人注意到卡普阿诺不知何故期待一些唱片不要出版[如波提斯海德乐队的《第三个》，2008年；参看马里诺（2011年）：第98、160和170页]，还注意到他把真实存在的唱片当作假想唱片[如只在“寻找灵魂”网站发行了mp3的乐队安东尼和佐他诺斯的专辑《我现在有一只大鸟》；参看马里诺（2011年）：第98、170页]。

③ 网页在2006年11月3日建立，现在已经下线（链接：<<http://forum.ilmucchio.it/showthread.php?t=29717>>）。参看马里诺（2011年）：第110~112页和第186页。

三、假想唱片：异同点

“潜在唱片集”的所有个案似乎都隐含着这样的观点：即使是谈论假想唱片和假想艺术家，要想象出一种全新的音乐类型（即一种新音乐，之前从未听过的音乐）事实上也是不可能的。最接近全新音乐类型的乐评人有卡普阿诺（严谨的组合游戏和像科学怪人弗兰肯斯坦一样“深挖垃圾”式的拼接）、邦斯（疯狂的计数五乐队的演变）和雷诺兹（对电子新华丽摇滚复兴的预言），其他乐评人都在评论现有种类的音乐，甚至是现在仅有的几首音乐（库托的评论显而易见）。这证实了唱片作为音符的有形支撑物的重要性。^①在这些个案中，假想的是唱片而不是音乐。

为了建立个案的类型，首先要区分恶作剧乐评（贝尔通切利和库托）和娱乐读者的乐评（卡普阿诺、邦斯和比安基尼）。马库斯的个案原本只是个纯粹的游戏，最终却出人意料地变成恶作剧；巴罗尼和雷诺兹即使仍旧保持着恶作剧的形式，但他们似乎在强调与读者的共谋。

我们还要区分真实存在艺术家的假想唱片评论（马库斯、邦斯、贝尔通切利、比安基尼、库托、巴罗尼的部分乐评和卡普阿诺）和假想艺术家的假想唱片评论（巴罗尼的部分乐评和雷诺兹）。但是这两类乐评人都充分利用了音乐的世界，而音乐世界本身容易操控，容易变得令人难以置信（巴迪·博尔登的个案体现了这种音乐神话）——从流行音乐中不可思议地有很多被虚构但也存在着的乐团和艺术家这一点就可见一斑^②。这一特点也体现于以下个案：2002年由马可·德拉戈和加埃塔诺·卡帕为《混音》杂志创建的假想吉他手利昂·康垂，由创意工厂巴鲁蒙学院制作的搞笑的情境主义电台广播，在情境广播的掩饰下讲述蓝调、爵士和摇滚音乐别样的、秘密的历史。即便超出了潜在唱片集的正规范例，音乐批评这种诗性-神话的概念在过去和现在都得到了邦斯、贝尔通切利、巴罗尼和卡普阿诺的青睐。

所有的个案都有显著的互文性，以名称、标题、参照和引用等构成的网

① 的确，假想专辑封面的贡献尤其体现在马库斯、贝尔通切利和卡普阿诺的个案中；见图片。

② 例如，盲乔死亡（或称约翰·费伊）、盲男孩蛮兵（鲍勃·迪伦）、企鹅咖啡馆乐团（西蒙·杰夫斯的集体演出团）、齐格星尘和火星蜘蛛（大卫·鲍伊和他的乐队）、斯特拉特斯费尔的公爵（XTC乐队）、马文·庞蒂亚克（约翰·卢瑞尔）、乘客（U2乐队和布莱恩·伊诺）、刺猬上树乐团（史蒂文·威尔逊的同名乐队）、迷幻玉米片（埃德加·纽鲍尔）和恶搞乐队，如鲁头士和脊椎穿刺等等。

络为标志,假定读者具有专业领域的知识(卡普阿诺的乐评最明显)^①。它们都呈现出阐释音乐知识的形式——这是“音乐批评”的基本特征,事实上,这些乐评运用假想的形式成功地告诉了我们有关真正的音乐的知识。潜在唱片集的乐评成为音乐批评非正统的种类,它采用所谓“诗性的”极端形式,凸显乐评中主观变形的特征:它甚至自己创造音乐来进行批评。

所有个案代表着摇滚音乐中典型性的种种实践。“演唱的”摇滚典型性:我们把唱片当作理想音乐(梦想专辑、模式化的或“经典”专辑和艺术家等等)的有形化身来对待。“乐评的”摇滚典型性:从对批评语言的讽刺影射、争议和戏仿,到适当的自我指涉的评论。为假想专辑写乐评又是深入的元批评实践,导致真正实践风格的建立——不仅在乐评写作中而且在音乐意识形态中——他们理想的读者,首先本身就是音乐评论家。

四、结论:作为各种可能性的假想唱片

为假想唱片写乐评隐含着以下观点:音乐批评作为规范的书写形式,几乎是独立自主的一种文学类型,所以,像文学本身一样,音乐的观点可以作为一种可能世界,或者更好的是作为多种可能性的世界。

这些评论和这些假想唱片被置放于同一个微观世界中,其中现实和想象、实际和可能、正确和错误、真理和谎言相互重叠。我们在此可发现托马斯·曼和狄奥多·阿多诺笔下的阿德里安·莱韦尔金在小说《浮士德博士》(1947年)中是阿诺德·勋伯格的分身;马塞尔·施沃布、豪尔赫·博尔赫斯、富兰恩·奥布莱恩和罗伯托·博拉诺虚构故事和作者;保罗·阿尔巴尼为假想书籍作规范评论(《双侧向及其他评论》,2003年);约翰·凯奇想象的和有待想象的音乐[例如《想象的风景》(1939—1952年)和《4分33秒》(1952年)];吉安·圭里尼作曲但不会演奏的音乐;混蛋流行音乐和混搭音乐(约翰·奥斯瓦尔德的剽窃术语“掠夺采样”和内格蒂夫兰德乐队无政府主义的、反版权的剪辑等);奥森·威尔斯在电影《F为假》(1975年)中对神秘艺术的沉思;各种假纪录片[从典型的吉姆·麦克布莱德的《大卫·霍尔兹曼的日记》(1967年)和伍迪·艾伦的《变色龙》(1983年)到彼得·杰克逊的《被遗忘的影片》(1995年)和迈里克和桑切斯的《女巫布莱尔计划》(1999

① 《使命:它是可能的》专栏织下了一张厚厚的互文网络,它不仅关注音乐,而且关注文学、电影和当代艺术。它的参照是如此之多,并且极具侵入性,以至于卡普阿诺甚至在乐评中使用了脚注,好像它们是论文或科学文章。

年)]]; 等等。

然而多种元素的微观世界似乎遵从一条主要法则：“现实正是多种可能性之一。”（奥古斯托·弗拉西内蒂，《各部委的奥秘》，1952年）如果博尔赫斯说“有这么一本书，这就够了”（《通天塔图书馆》，1941年），那么这似乎也同样适用于音乐和唱片。

作者简介：

加布里埃莱·马里诺（Gabriele Marino），都灵大学哲学系博士生。

E-mail: gaber.en@libero.it

译者简介：

杨慧，四川大学外国语学院。

E-mail: 12517896@qq.com