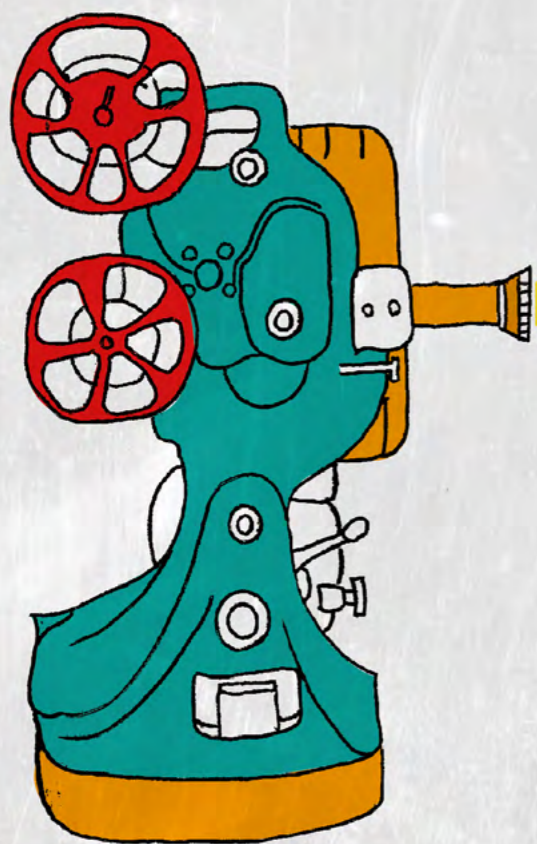


— 電影藝術前進校園 —

「認識電影」輔助教材

電影專文

《萬花嬉春》



好萊塢的歌舞盛世 - 《萬花嬉春》

文 / 卓庭伍

電影介紹

影片本事

關於本片：上映於 1952 年，《萬花嬉春》(Singin' in the Rain) 是一齣結合了動人劇情和眩目表演的歌舞片，故事講述了業餘舞者出身的默片明星唐·洛克伍 (Don Lockwood) 進入好萊塢追夢的歷程，包括電影業者在拍攝有聲電影初期所面臨的諸多挑戰，和舞台前後浪漫的愛情故事。除了當年獲得奧斯卡、金球獎、美國編劇工會等獎項提名肯定，《萬花嬉春》在藝術上的貢獻難以抹滅，堪稱影史上最具有影響力的作品之一，至今在每年的影評人以及觀眾最佳影片票選都名列前茅，不但美國電影學會 (AFI) 將之列為百部最偉大的音樂劇之首，英國電影雜誌〈視與聽〉(Sight and Sound) 更曾經二度將它視為最偉大的十部電影之一。

製作緣起：《萬花嬉春》是米高美電影公

司 (MGM) 的製作人亞瑟·弗雷 (Arthur Freed) 發想的編目電影 (catalogue picture) 之一。1939 年，弗雷在米高美成立了自己的工作室 (Arthur Freed Unit)，使米高美公司成為好萊塢歌舞片的領航者。編目電影的方式是從現有的曲目中挑選歌曲，再以故事串起這些歌曲。佛雷用這個方式製作了許多成功的歌舞片，並決定使用自己和編曲搭檔納西歐·赫伯·布朗 (Nacio Herb Brown) 創作的舊曲目來拍攝一部新的電影——「雨中歡唱」(《萬花嬉春》直譯)。於是他委任了有豐富百老匯音樂劇經驗的二人組貝蒂·康姆登和阿道夫·格林 (Betty Comden and Adolph Green) 負責電影的編劇，從現有的曲目中挑選歌曲，同時構想出能完美呈現這些歌曲的故事。

佛雷和布朗在二〇年代就開始詞曲合作，1929 年他們創作了米高美第一部大型的歌舞片，《紅伶秘史》(Broadway Melody)，這部電影中的許多曲子也都在《萬花嬉春》中重新被詮釋。編劇康姆登和格林在選曲的時候發

現這些曲目大多為佛雷和布朗在有聲電影早期創作的樂曲，便決定以這段時間為背景，創作了一齣關於有聲電影 (Talkies) 誕生的歌舞片。康姆登和格林的編劇組合和導演史丹利·杜寧 (Stanley Donen, 1924 年—)、金凱利 (Gene Kelly, 1912—1996 年) 早在歌舞片《錦城春色》(On the Town) 合作過，杜寧和凱利乾脆找回原班人馬一起合作。當時的大片廠制度之下，這種緊密的合作關係十分常見。《萬花嬉春》的舞蹈助理卡洛·韓尼 (Carol Haney) 還有攝影師哈洛·羅森 (Harold Rosson) 都是和杜寧還有凱利在拍攝《錦城春色》和《玉女求凰》(Love is Better Than Ever) 時合作過的一時之選。杜寧和凱利還捨棄了和凱利合作過《花都舞影》(An American in Paris) 的奧斯卡金像獎攝影師約翰·阿爾頓 (John Alton)，決定讓風格與他們更契合的哈洛·羅森掌鏡。這個組合為米高美拍攝了許多優秀的歌舞片，韓尼更曾經和凱利一起創作了他生涯的巔峰作品，從《錦城春色》、《花都舞影》到《萬花嬉春》，還有凱利的舞蹈藝術集大

成之作，《心聲幻影》(Invitation to the Dance)。《萬花嬉春》中最重要的曲目都有她的影子，像是「在雨中歡唱」中的踢踏舞步聲，就是韓尼在錄音室裡錄製後重新配製，還有「百老匯旋律」中夢幻芭蕾舞裙帶飄動的唯美效果，也是靠韓尼守在電風扇旁，隨著旋律控制絲巾飛舞的方向。

劇情大綱

《萬花嬉春》以歌曲貫穿劇情，講述了一段以好萊塢影史最重要時刻為背景的浪漫愛情故事。主角唐·洛克伍和搭擋科斯莫·布朗進入好萊塢打拼，從不起眼的雜耍表演、替身、跑龍套的小演員開始慢慢往上爬，終於躍升好萊塢當紅的默片明星。唐·洛克伍和琳娜·拉蒙被塑造成銀幕情侶，同進同出，但是琳娜空有明星般的美貌卻目中無人、毫無內涵。唐不為琳娜的美貌和殷勤所動，卻因為一次誤會而邂逅了新進女演員凱西·薛爾頓，對她印象深刻。剛開始，唐和凱西彼此看不順眼，爭鋒相對，甚至害得凱西被舞團開除。幸而兩人很快又因工作在電影拍攝的片場重遇，陷入愛河。當時，美國第一部有聲電影《爵士歌手》映演後佳評如潮，於是簽下唐的「里程碑電影公司」(Monumental Picture)決定跟進，推出他們的第一部有聲電影《決戰劍俠》(The Dueling Cavalier)。然而，由於技術和經驗不足加上琳娜無可救藥的破鑼嗓子，新片拍攝

問題不斷，更在試映被評為是一場滑鐵盧。失意的唐接受好友科斯莫和凱西的建議，決定向公司提出補救的方案：把電影改為歌舞片，然後讓歌聲優美的凱西替琳娜配音，成為電影的聲音演員。這個計畫在琳娜不知情的狀況下順利進行，然而紙包不住火，琳娜發現自己成為傀儡演員後怒不可遏，便威脅要毀掉凱西的演藝生涯，讓凱西從此以後只能在幕後替她配音。最後，唐、科斯莫，還有電影公司的總裁聯手設計琳娜，請她上台演唱，同時拉開序幕，在觀眾面前揭穿琳娜的虛假，讓舞台後代唱的凱西現身。凱西的才華得到認可，唐和凱西終於雙宿雙飛，成為好萊塢受到眾人祝福的銀幕情侶。

登場人物

唐·洛克伍 (金凱利飾演) / Don Lockwood (Gene Kelly)：唐是才華洋溢的演員，與兒時同伴科斯莫一起巡迴表演歌舞與喜劇，從替身演員晉身為默片與有聲電影時代的大明星。

凱西·薛爾頓 (黛比·雷諾飾演) / Kathy Selden (Debbie Reynolds)：女主角凱西是一個新進演員，迷人而有個性，唐對她深深著迷。

科斯莫·布朗 (唐諾·歐康諾飾演) / Cosmo Brown (Donal O'Connor)：配角科斯莫是唐的好友，負責電影中的喜劇效果與歌舞表演，在故事裡，有聲電影開始發展後，科斯莫擔任

編曲並且發想了許多有聲電影的拍攝技巧。唐諾·歐康諾在電影中有令人印象深刻的歌舞演出，「引世人開懷大笑吧」一曲的獨舞尤其精彩生趣，也讓他得到了金球獎最佳喜劇或音樂劇男演員的肯定。

琳娜·拉蒙 (珍·哈根飾演) / Lina Lamont (Jean Hagen)：無聲電影時代的女明星，與唐是銀幕情侶，是和女主角凱西敵對的角色，空有外表卻無內涵，聲音尖銳刺耳，成為拍攝有聲電影的一大阻礙。演員珍·哈根成功的刻畫出一個充滿喜感的女性反派角色，加上好萊塢眾所皆知她其實有著一副動人的嗓音，使她得到了奧斯卡最佳女配角的提名。

辛普森 (米勒·米契爾飾演) / R.F. Simpson (Millard Mitchell)：電影中虛構的「里程碑電影公司」(Monumental Picture)總裁。

百老匯旋律中的芭蕾舞者 (茜·雪瑞斯飾演) / Broadway Ballet Dancer (Cyd Charisse)：百老匯旋律中的女舞者。金·凱利原想要讓舞蹈助理卡洛·韓尼擔任舞者的角色，但是製作人佛雷想要捧紅新人茜·雪瑞斯，所以屬意讓她演出。

導演羅斯科·迪克斯特 (道格拉斯·佛里飾演) / Roscoe Dexter, the Director (Douglas Fowley)：片廠旗下的導演，在進入有聲電影時期後因琳娜難以配合還有錄音技術帶來的問題而不勝其擾。

電影形式與意義

影片主題

表象與真實

《萬花嬉春》最重要的母題即是表象與真實的對立關係，電影藉由影像與聲音的對照、角色刻畫、明星形象、表演與敘事等不同面向設計出許多橋段，用錯置或者對比的方式呈現這個對立的主題，同時製造獨特的觀影效果。

首先，《萬花嬉春》的開頭是著名使用了聲音與畫面不同步造成喜劇和敘事效果的橋段。電影開始於好萊塢默片最風光的時代，唐和銀幕情侶一起出席電影的首映典禮。星光大道上人群簇擁，爭相欲目睹唐的巨星風采。唐透過採訪記者對觀眾講述了自己「激勵人心的成功故事」，回憶過往經歷，表示自己 and 同伴科斯莫都是從嚴格的劇場訓練出身，帶著尊嚴，一步一步建立成功的演藝事業。但是在唐對著收聽廣播的聽眾演說的同時，電影使用了回溯畫面讓觀眾看到唐與科斯莫真實的歷程，揭穿了浮誇的好萊塢神話。當唐說：「我的父母教導我一定要保有尊嚴：他們送我去最好的舞蹈學校。我在那裡認識了科斯莫，然後一起為父母出席的社交場合上表演。」銀幕上出現的是唐和科斯莫衣衫襤褸，在酒館裡跳踢踏舞賺取銅板，然後被老闆掃地出門畫面。當他說到：「父母會帶我們去電影院看電影。」的時候，

畫面上出現的則是兩個小孩偷偷溜進電影院看廉價的恐怖片。當他說：「我們在藝術學院接受嚴格的音樂訓練。」我們看到的卻是唐和科斯莫已長大，仍舊衣著寒酸，以兩人在台上演奏樂器還有誇張逗趣的雜耍表演。從影片畫面看來，唐的好萊塢星夢是從底層開始，從演奏配、動作替身，最後才晉身今日的巨星地位，而非他所說：「尊嚴，總是維持著尊嚴。」這一段影像與畫外音不同步的設計除了造成喜劇效果之外，突顯了明星光環和真實形象的衝突，對比小人物的奮鬥與好萊塢的光鮮亮麗。

另外一個表象與真實的對比可以在女主角凱西·薛爾頓還有演員琳娜·拉蒙的身上看到。琳娜是成功的默片女演員，卻只愛慕虛榮，沒有真材實料。當唐還只是個小演員的時候，她對他不屑一顧，等到唐成為了大明星，便頻送秋波，甚至由愛生恨。最好的例子便是當電影公司要拍攝第一部有聲電影，琳娜又尖又扁，一點也不優雅的口音就露了餡。相較之下，凱西顯得真實可愛。不但對娛樂產業還有好萊塢公式電影的缺點直言不諱，也希望能憑著自己的歌唱還有舞蹈才華得到觀眾肯定。唐在銀幕上與琳娜談情說愛，但是真實生活卻受到凱西的吸引。一真一假的戀情呼應了表象與真實的對比。唐與琳娜的新電影《決戰劍俠》正式上映的時候，銀幕上是琳娜的身影，卻不是琳娜真實的聲音，銀幕上完美的形象是由凱西代唱、

配上美麗的聲音，才得到觀眾的肯定。電影尾聲，由唐和科斯莫揭穿真相，粉碎了琳娜虛假的形象，好萊塢觀眾終於歡迎真正的女主角凱西。

藝術與娛樂

除了豐富的娛樂性，《萬花嬉春》也是一部對於藝術和電影充滿反思的作品。主角唐·洛克伍的雜學來自非正統的滑稽秀、綜藝秀，而電影開頭他在觀眾面前塑造的形象卻是受過專業訓練的舞台表演者。電影中，凱西和唐初遇的時候把好萊塢明星比作牆上的海報，認為默片演員不會說話也不會演戲。唐因此而感到沮喪，還讓好友科斯莫表演了「引世人開懷大笑吧」一曲來安慰他，說「你可以成為莎劇演員，討好劇評，但還是成為喜劇演員吧！引世人開懷大笑吧！」電影的敘事安排，加上演員金·凱利和唐諾·歐康諾精湛的舞蹈演出，不但諷刺了傳統對於高級藝術和低俗娛樂的分野，更為歌舞片的前身—綜藝秀 (vaudeville) 的表演形態平反。另外，也透過唐的焦慮和失落，試著為電影還有類型片尋找新的定位。電影誕生的時候，因為它與其他藝術形式的不同，讓藝評家陷入辯證：電影是藝術還是娛樂？而當電影在二〇年代逐漸確立了它的藝術成就，聲音和歌舞的加入又再次挑戰了權威。許多人認為聲音的加入太接近真實，會破壞影像的美感。另外，自二〇年代末開始竄紅的歌舞片，也達到了巔峰，公式不斷重複，讓觀眾開始感

到厭煩。《萬花嬉春》呈現了具有娛樂性的歌舞藝術，嘗試挑戰已經定型的價值觀。有趣的是，除了主角唐對於流行娛樂的價值還有自己的出身感到自卑，凱西在介紹自己的時候，也和唐一樣掩飾了自己的出身。她說自己是正統的莎劇演員，但是很快的，她的真實身分就被揭穿——她只是被請到電影公司派對表演的歌舞團中一名舞者，做著從蛋糕裡跳出來那樣廉價的表演。凱西和唐一樣，雖然來自草根娛樂，卻希望能夠成為受到重視，而在電影中，好萊塢便成為這樣夢想成真的地方。有聲電影的出現更「拯救」了默片的瓶頸：有了聲音，演員不再以浮誇的方式演出，可以和舞台劇並駕齊驅，甚至更勝一籌。在電影結尾，唐和凱西終於以男女主角的身分主演了歌舞片《萬花嬉春》(Singin' in the Rain)，電影中虛構的片名和真實電影片名一樣，兩人既是銀幕情侶也是真愛，幻想和真實終於在好萊塢結合。

聲音與影像

視覺與聽覺的對比是電影用來討論重要母題的方式之一。在電影中，聲音和影像之間往往有著巨大的差異，藉此呈現藝術表現與真實之間的差異。例如電影開始的時候唐講述自己的奮鬥過程與畫面不同，達到了諷刺的效果。電影中一幕，凱西自派對離開後，唐得知琳娜讓凱西被舞團開除，十分生氣，但是這時候他們兩個需要演出一幕充滿感情的對手戲。這一幕也

呈現出當時默片拍攝的情景，除了導演可以當場對每個動作下指令，還有現場的音樂演奏幫助演員進入情境。在電影中，科斯莫彈奏著羅曼蒂克的音樂，唐和琳娜依照導演一指令一動作，可是兩人這時的對話內容卻極盡狠毒，和影片塑造出來高貴、美麗的氣氛完全相反。唐罵琳娜心如蛇蠍，琳娜則威脅要毀了凱西的事業。另一場對比的戲，則是唐和凱西告白所唱的「你屬於我」。唐用了各種舞台道具來製造浪漫的感覺，但是這時候，所有的道具還有歌舞都是用來抒發唐內心真誠的情感。由於唐和凱西投入了同樣的感情，聲音和影像的隔閡便消除了。於是，當角色的心境和歌曲相符的時候，電影中的歌舞便不顯得做作，聲音的加入反而使得影像更有感染力，能夠讓觀眾投入電影情境。



由於聲音是電影新加入的元素，剛開始，電影表演與工作者還無法掌控這項技術，造成許多問題。在電影中，里程碑電影公司的第一部有聲電影《決戰劍俠》就是因為對錄音技術還有電影聲音的掌握還不純熟，所以不但露出了馬

腳，讓觀眾聽見女主角扁平的口音和現場噪音，還造成了影音不同步的災難。電影中女主角琳娜無法駕馭她的聲音，也無法分辨做戲和真實生活的情感，但是唐卻可以唱、可以跳，懂得利用背景道具創造舞台效果。因為這樣，唐最後終於成功的駕馭了有聲電影，結合舊的影像和新的聲音技術登上事業巔峰。《萬花嬉春》在重現當年有聲電影的跨時代貢獻的同時，也在反思許多重要的問題：音樂和聲音是否只能成為替影像服務的次等公民？歌舞片是否如電影中所說，不夠藝術，是低俗的娛樂？藉著影像和聲音雙軌的錯位，《萬花嬉春》不但製造出虛幻與真實的對比，更藉此挑戰了「聲音為影像服務」的迷思，打破影像和聲音的階級，探討歌舞片類型的本質。

後設電影

《萬花嬉春》在影史上有著重要的地位，其中原因之一是由於它不只是一部具有娛樂性的歌舞電影，更是一部「後設電影」。它影響了楚浮的《日以作夜》(Day for Night)，被後世拿來與費里尼的《八又二分之一》(8 1/2)、高達的《激情》(Passion)等歐洲藝術電影相提並論。這種討論「電影人眼中的電影」的類型在七〇年代由於後現代主義發展開始受到注意，《萬花嬉春》又再次成為電影學家、影評人的焦點之一。它將年代設於電影史中最重要時刻之一：有聲電影的出現，在影像、敘事、風

格、形式上使用了拼貼混仿 (pastiche)、諧擬 (parody) 等方式向電影歷史致敬。在聲光娛樂之餘，還探討了電影藝術重要的問題：影像與聲音的關係為何？藝術再現與真實的分界在哪裡？如唐·洛克伍不斷陷入身為藝術表演者的自我懷疑和沉思，《萬花嬉春》的重要性，正是因為在引人神往的視覺饗宴背後，藏著對好萊塢電影工業與藝術的反思和辯證。

性別刻畫

雖然《萬花嬉春》挑戰了許多歌舞類型的傳統，在藝術和娛樂的創新上為一大貢獻，但是由於時代的限制，不管在拍攝還是內容上依然無法避免的陷入許多好萊塢的性別窠臼。好萊塢當時的性別階級從選角就可以看出：飾演女主角凱西的黛比·雷諾是硬被推上女主角的位置。當時她才十七歲，並無任何舞蹈與歌唱的經驗。也因為如此，雖然凱西被設定為能歌能舞的新秀，卻沒有機會發揮所長，展現這個角色應有的魅力。從電影的敘事內容和歌舞表演來看，凱西這個角色也因此被邊緣化。電影重要的歌舞橋段都是以男性角色為主，充分展現了金·凱利和唐諾·歐康諾的歌聲和舞藝。在一齣以歌舞表演為特色的電影裡，卻沒有一支舞是以女主角為歌舞的中心。她的身體彷彿在與舞團和男主角共舞的表演中隱形了，只剩下替琳娜配音的聲音片段而已，既沒有完整性也沒有藝術性。另一個女性角色，女明星琳娜，顯

然也無法駕馭聲音演出，所以在有聲電影出現之後便失去了光彩。相反的，如「摩西以為」一曲中所表現，男主角唐·洛克伍和配角科斯莫·布朗從綜藝秀出身，十八般武藝樣樣行，能駕馭語言、聲音、肢體表演，反過來創造有聲電影的新規則，邁向事業另一高峰，而《萬花嬉春》最令人印象深刻的也是他們的表演而不是女性角色。最傳統的性別階級，藉著歌舞的編排重現。男性佔主導位置，而女性不是成為陪襯，就是像「百老匯旋律」中的茜·雪瑞斯一樣，被排除在電影敘事之外。

女性角色在《萬花嬉春》中除了被邊緣化之外，也淪為敘事的工具，沒有獨立性。女主角凱西與配角琳娜被塑造成對立的角色。凱西聰明，有才華，而琳娜空有外表、沒有內涵。一個真誠，一個虛假，這兩個角色緊扣表象與真實對立的母題，成為彼此的影子，但是角色刻畫卻十分膚淺，觀眾能夠理解唐和科斯莫的革命情感還有他們過去奮鬥的故事，卻不知道女性角色的成長故事。凱西在「你屬於我」一曲中宛如電影場景中的道具之一，而在「百老匯旋律」中，茜·雪瑞斯雖然讓人驚艷，卻只是劇中劇裡面的一個符號。除此之外，《萬花嬉春》還呈現了男性結盟的社會性。電影中，兩個女性主角互相為敵，男性角色卻互信互助，甚至連電影總裁都加入同一陣線，最後唐在眾人的幫助下，憑著他的才華獲得成功，而凱西

的才華卻不斷被掩蓋，直到最後，唐、科斯莫、總裁一起決定掀開舞台布幕，讓凱西露臉，她才獲得成為明星的機會。《萬花嬉春》呈現出拍攝的年代、娛樂產業的主流價值觀和社會產業結構，因此在欣賞電影的精彩表演、敘事安排的同時，也不能不注意到電影文本中的性別問題。



電影敘事和歌曲分析

《萬花嬉春》一方面延續了三〇年代受歡迎的「後台歌舞片」類型，以精彩的歌舞表演為主軸，講述故事。另一方面，又比傳統的後台歌舞片更加複雜。首先，《萬花嬉春》有著童話故事的架構，它的原型是安徒生的《小美人魚》，又添加了許多劇情轉折以及好萊塢的浪漫元素。在故事裡，巫婆（琳娜）奪走了小美人魚（凱西）的聲音，不斷的阻撓男女主角在一起，但是電影最終，女主角凱西成為了明星，就像童話故事裡的公主一樣，和王子在一起，得到了幸福快樂的結局。《萬花嬉春》結合了秀場表演、童話故事、民間傳奇，而在電影中，好萊塢不只是一個華麗的表演盛典，更是一個魔法國度，也是美國夢成真之地。

歌曲分析

（一）

「引世人開懷大笑吧」

(Make 'em Laugh)

「引世人開懷大笑吧」是電影中肢體表演最誇張，最精彩的曲目之一。這首歌的曲調是回收1948年金凱利主演的電影《風流海盜》(The Pirate)中「當個小丑吧」(Be a Clown)一曲，原曲是應金凱利的要求，由柯爾·波特

(Cole Porter) 譜寫，金·凱利在電影中也有精彩的舞蹈。由於歌曲版權由米高美電影公司買下，收錄在公司的歌曲目錄裡，到了《萬花嬉春》便由編劇康姆登和格林重新填詞。金·凱利邀請唐諾·歐康諾（飾演科斯莫的演員）加入劇組，並且為他量身打造了一支獨舞，創造出這首「引世人開懷大笑吧」。唐諾·歐康諾來自一個馬戲團世家。他的父母都擅長特技演出，後來發展出了結合馬戲團特技、歌唱、踢踏舞的綜藝秀表演。歐康諾從三歲就和家人一起巡迴演出，累積了豐富的舞蹈、樂器、歌唱還有喜劇演出的經驗。他和金·凱利一起編出了這支舞，深厚的特技和舞蹈底子讓他得以結合踩牆空翻等高難度特技動作、各種鬼臉但表情喜劇，並利用空間和道具做了出其不意的視覺編排，帶來高潮迭起的戲劇效果。



劇中，主角唐的電影公司決定拍製有聲電影《決戰劍俠》(The Dueling Cavalier)，但是這部新電影和以前唐和琳娜合演的無聲電影內容幾乎如出一轍。科斯莫玩笑的說，既然如此，不如把舊電影換個新片名重新上映就好。這句無心的玩笑勾起了唐的回憶：唐喜歡的女孩凱西也曾經嘲笑電影公式一成不變，由他主演的電影，只要看一部就等於看過全部了。唐開始懷疑自己身為演員的能力，陷入低潮。科斯莫為了安慰唐，於是又唱又跳的演出了這一場「引世人開懷大笑吧」。科斯莫以一段充滿自信和歡樂氣氛的舞蹈開啓了他和唐的對話，讓歌詞和樂曲活了起來，而且變得更有說服力。這場舞蹈的形式和風格包含了他想傳遞的訊息精髓：他希望唐不要放棄，重新振作，娛樂大眾，引世人開懷大笑。科斯莫的表演融合了肢體喜劇和各種音樂才藝、特技演出，不但符合唐和科斯莫在好萊塢從綜藝秀(vaudeville)、替身開始的奮鬥歷程，更因為科斯莫為唐的夥伴，能夠以他們共通的動作語言和音樂與唐溝通，提醒他身為小人物的過去，回歸演藝工作的本質。這些舞步似乎在說，唐應該要發揚他從底層開始培養的藝術才華，不分貴賤，為觀眾帶來歡樂。在其中一個橋段裡，科斯莫不斷的跌倒又爬起，臉上還帶著微笑，絲毫沒有被擊倒的感覺，彷彿是在告訴唐不要被挫折擊倒，繼續演出。這一段簡單的歌詞如果省去了唐諾·歐康諾（飾演科斯莫

的演員)的舞蹈，就會一點說服力也沒有，失去了意義，一旦加入了舞蹈，便帶出了兩人之間的革命情感和難以言喻的默契。

另外，這一首曲目也是從自然對話進入歌舞一個很好的例子。雖然科斯莫的編舞和電影劇情發展屬於不同的情境、滑倒、翻牆等特技動作在日常生活並不常見，但是由於科斯莫是舞者出身，當他慢慢的在與唐的對話間加入音樂、動作、甚至誇張的獨舞，如此轉變並不會讓觀眾感到抽離了電影的情境，反而可以毫無障礙的接受他用一段歌舞來和唐對話。科斯莫幽默又帶點傻氣的演出也符合角色的個性，他的風趣開朗、忠心和機智讓他成為唐最好的幫手。

「引世人開懷大笑吧」

引世人開懷大笑吧
任何人都想開懷大笑
我爸曾說孩子當個演員吧
當個喜劇演員
觀眾將大排長龍
看你要把戲
你可以研究莎士比亞 當個上等人
雖然你能迷倒劇評家 但卻可能三餐不繼
因香蕉皮而摔一跤 就能笑倒眾生
引世人開懷大笑吧
引世人開懷大笑吧...

引世人開懷大笑吧
任何人都想開懷大笑
我祖父曾說對觀眾說個笑話吧
加入一些噱頭
讓觀眾驚聲尖叫
摔跤撞牆都可以
假裝你是個舞姿優雅的舞者
扭腰擺臀笑倒觀眾
然後將蛋糕往臉上砸
引世人開懷大笑吧
引世人開懷大笑吧
引世人開懷大笑吧

他們將大排長龍
看你要把戲
引世人開懷大笑吧
難道你不知道世人
引世人開懷大笑吧
引世人開懷大笑吧
引世人開懷大笑吧
引世人開懷大笑吧

(二)

「你屬於我」

(You Were Meant for Me)

這首雙人舞比科斯莫的「引世人開懷大笑吧」舞蹈簡單，但是也和「引世人開懷大笑吧」一

樣，旨在用舞蹈表達兩個角色之間的對話還有逐漸推進的關係。樂曲開始之前，唐欲和凱西表白，但是身為演員的他需要一個適合的「場景」。唐帶著凱西進入片場，配上浪漫黃昏的佈景、打上燈光、微風，這一切是為了搭造一個完整的舞台，讓唐表明心意。首先，他向凱西吐露愛意，領她共舞，凱西剛開始羞澀的接受邀請，慢慢的跟隨著他的韻律和舞步，最後兩情相悅，與他一起共舞。唐和凱西的舞從舞台的梯子上開始，兩人在最後也回到原點，但是兩人的眼神已和當初不同。唐和凱西藉著這支舞一進一退，慢慢建立了更深的感情。從此之後，凱西不但成為唐在感情上的伴侶，也成為他的事業夥伴，在他失意的時候讓他重新站起來，唐也會幫助凱西成為明日之星。對有舞蹈和音樂背景的兩人來說，這支舞更是一種自然的情感流露，也是兩人認識彼此的方式。觀眾能夠理解兩人情感交流不需語言，這支舞的安排與情境連貫，並且與主角的情感狀態相互呼應，不但沒有中斷劇情，反而幫助推動了兩人的愛情故事。

「你屬於我」

唐：
凱西 有幸能與你重逢
我有些話想對你說 可是我不善言辭

不在適當的情形下開不了口
來，這裡就是適當的環境

凱西：
不過是個空蕩蕩的舞臺

唐：
乍看之下 的確如此
但請稍待一下
美麗的夕陽
遠山飄來的薄霧
花園里的彩光
貴婦站在陽臺上 那是一個玫瑰花棚
被月光照映著
加上五十萬千瓦的星光
一陣夏日的微風
凱西 月光下的你美若天仙

凱西：
在如此浪漫的氣氛下，可以說了嗎？

唐：
我試試看

生命就像一首歌
而你闖進了我的生命
我徹夜輾轉反側
想像著你
也同樣思念著我

我想對你說
我的肺腑之言
你屬於我
我也屬於你
你是造物者的杰作
當造物者完成這件杰作時
你便成為一切美的化身
你就像憂傷的旋律
迴盪在我的腦海
但我心足矣
你一定是上天派來的
你是上天特地
特地為我派來的
但我心足矣
你一定是上天派來的
你是上天特地
特地為我派來的

(三)

「摩西以為」(Moses Supposes)

「摩西以為」是這部電影中唯一新創作的曲目，它和「引世人開懷大笑吧」有異曲同工之妙，兩支舞都詼諧逗趣並以肢體喜劇的方式表演。為了拍攝有聲電影《決戰劍俠》，唐和琳娜分別接受了發音訓練，琳娜在無聲電影的銀幕上美若天仙，但是她的聲音又尖又扁，也沒有舞蹈的才華。相反的，唐雖然是業餘出身，沒有經過科班訓練，卻可以完美的達到發音老

師的要求。在掛滿了發音嘴型圖示的教室裡，專業的發音教練試著教唐唸古怪的繞口令，沒想到唐不但能朗朗上口，還和剛剛走進教室的科斯莫一起惡整老師，兩人一搭一唱，將繞口令編成了一首歌曲，手舞足蹈了起來。他們的舞蹈結合了技巧、默契、幽默，一搭一唱，讓觀眾重溫了唐和科斯莫當年雙人搭擋綜藝秀的搞笑演出和踢踏舞表演，像叛逆的青少年一樣跳上跳下，打翻垃圾桶，把教室搞得天翻地覆，而代表專業和權威的老師被耍得團團轉，不但變成了觀眾呆坐著欣賞他們的舞蹈，最後更和燈罩、窗簾、書本和桌椅疊在一起，成為了僵硬不動的道具之一。這首歌除了改編繞口令的語言趣味，把教條式的發音練習轉化為對權威的嘲諷和顛覆，也是唐和科斯莫所代表「不入流」的草根娛樂對電影被定位為「高級藝術」的戰帖。這種底層小人物和權威對抗的精神，剛好呼應了法國大革命，也就是唐的新電影《決戰劍俠》的時代背景。



「摩西以為」

摩西以為他的腳趾是玫瑰
可是摩西錯了
但摩西知道他的腳趾不是玫瑰
摩西知道他錯了
摩西以為他的腳趾是玫瑰
可是摩西錯了

摩西是摩西
玫瑰是玫瑰
腳趾是腳趾

摩西以為他的腳趾是玫瑰
可是摩西錯了
摩西知道他的腳趾不是玫瑰
摩西知道他錯了
摩西以為他的腳趾是玫瑰
可是摩西錯了
因為摩西知道 他的腳趾不是玫瑰
摩西知道他錯了
玫瑰就是玫瑰
而摩西卻認為 他的腳趾是玫瑰
不是百合也不是水仙
非得是玫瑰不可 因為玫瑰和摩西押韻
摩西，摩西，摩西

(四)

「在雨中歡唱」(Singin' in the Rain)

《萬花嬉春》最大的貢獻之一便是創造了一首跨越時代的經典：「在雨中歡唱」。這首名曲是電影中最受歡迎的一支舞，不但被改編拿來當廣告歌曲，也常在別的电影或者電視節目裡出現。它的曲名和片名相同，身兼導演、編舞、演員三職的金·凱利將它視為全劇的靈魂。他把腦海裡的構想：「天將會下雨，我將會唱著歌，感覺萬分美好，重拾往日歡笑。」放到了歌詞裡，並且將這支舞的安排在主角生命的轉捩點，將情感推至高潮。

和電影中其他歌舞橋段一樣，「在雨中歡唱」沒有打斷敘事結構，而是以故事發展和人物心境慢慢帶出歌曲和舞蹈。在這段歌舞之前，唐正為了新電影《決戰劍俠》的試映慘遭滑鐵盧



而失意難過，還好有科斯莫和凱西在他身邊，三人一起想出了好方法，不但拯救了電影，也救了他的事業。唐和凱西吻別後沈醉在愛河裡，無比歡欣，他揮手叫司機先離去，一個人漫步在雨中的街道上。雖然正在下著雨，但是這正是唐墜落谷底之後再次重生的時刻，不管是唐的事業還是愛情，都充滿了希望。即使是一般人，在這時候跳起舞來都不奇怪，更何況是偉大的唐·洛克伍？當唐輕輕的哼起歌，唱出「我在雨中歡唱」的時候，就像現實生活一樣自然。金·凱利為此編出一場獨一無二的雨中踢踏舞，充分的結合舞蹈和空間、雨中的水窪、排水管、樓房階梯、佇立的街燈、街上的商店、櫥窗為影像帶來不同燈光和色彩效果，金·凱利身穿深灰色的西裝，以深色的雨傘、帽子為道具，像孩子發現新世界一樣的在雨中玩耍，精湛的舞技加上充滿戲劇張力的肢體語言，和情境融為一體。



由於「在雨中歡唱」是雨中的踢踏舞，「聲音」便成為最重要的元素之一。雨水和水灘成為創造音效的要角，以雨聲為背景，金·凱利在水中舞出清脆的踢踏聲，最後隨著情感的堆疊，金·凱利在水灘裡調皮的跳了起來，濺起激烈的水花。劇組為了達到這樣的效果，還在片廠的道路上挖了六個水灘，都是經過仔細的測量，為了讓濺起的水花達到最好的效果。這一場戲總共有十個鏡頭，鏡位的移動和剪接充滿了動感。在歌舞持續五分鐘之內，攝影機緊追著金·凱利的腳步移動，然後隨著金·凱利的舞步和情緒越來越激昂奔放，攝影機緩緩升高，也跟著帶動觀眾的情緒。整首歌曲分成幾個段落，從最開始在凱西門前靜止的擁抱，接著漫步，到偶爾一個跳躍、抱上燈柱的喘息之後，接著是更多的律動，終於進入完整的一套舞，在情感上也一段比一段激昂，最終停在一個突然的休止符上——原來是警察走過來了。《在雨中歡唱》完美的將電影敘事過渡到歌舞表演，用主題句：「起舞，歡唱，在雨中。」開啓並結束這支雨中舞，讓觀眾見證了唐·洛克伍真實的心路歷程。

「在雨中歡唱」

唐：晚安，凱西，明天見。

凱西：晚安，唐。記得保護你的喉嚨，現在你是個歌舞片巨星了，記得嗎？今天加州的露水比平常重了些。

唐：真的嗎？但我放眼望去，陽光普照大地。

我在雨中歡唱
 在雨中歡唱
 多美好的感覺啊
 我再度拾起往日歡笑
 我對著烏雲大笑
 天上的烏雲
 我心中充滿陽光
 我已準備好墜入愛河
 讓烏雲追著人們跑
 讓大雨滂沱
 我的臉上露出微笑
 我要走在街道上
 唱著歡樂的歌
 歡唱著
 在雨中歡唱著
 在雨中起舞
 我再度拾起往日歡樂
 我歡唱著
 在雨中起舞
 起舞，歡唱，在雨中

（五）


「百老匯旋律」

（Broadway Rhythm Ballet）

「百老匯旋律」是電影中最長的一段舞蹈。而且讓觀眾感覺好像被帶離了電影的敘事（主線）。然而，從不同的層次來分析，這首歌賦予了《萬花嬉春》歷史性的意義。首先，這支聲勢浩大的舞目需要上百個舞者、嚴謹的編舞還有製作費，光是「百老匯旋律」就花了整部電影五分之一的預算。如此奢華的舞台編制還有眩目的視覺效果，其實是從早期歌舞片建立起來的傳統。從第一部歌舞片《紅伶秘史》開始，米高美拍攝了一系列關於好萊塢幕後故事的「後台歌舞片」，都會以一段規浩大的舞目壓軸，對百老匯歌舞秀致敬，其中以著名歌舞導演巴士比·柏克萊（Busby Berkeley）盛大華麗的風格最受歡迎。《萬花嬉春》在故事進行間為這場壓軸的表演預留了空間，用鮮艷的畫面和華麗的舞蹈重現了歌舞片黃金時期的樣貌，另一方面，這支舞所講述的故事，卻是好萊塢拜金、黑暗的一面。

在電影中，「百老匯旋律」這支舞是唐和科斯莫向電影公司的總裁提議加入有聲電影《決戰劍俠》的橋段。唐和科斯莫將他們的腦力激盪視覺化，於是觀眾親眼看見了他們腦海中想像五光十色的表演，同時這也是一齣劇中劇，劇

中的主角其實是唐幻想的另一個自我，透過這個故事，電影彷彿回到最初唐向觀眾介紹自己奮鬥歷程的時候，用舞蹈的方式重現唐初來乍到百老匯的故事：從滑稽秀 (burlesque)、綜藝秀 (vaudeville)，最後成為齊格飛歌舞團 (Ziegfeld Follies) 的一員，邂逅了茜·雪瑞斯飾演的神秘女郎，發展出一段若有似無的曖昧。最後，唐對神秘女郎的幻想落得一場空，美女還是愛鑽石，投入了黑幫的懷抱。金·凱利為這支舞加入了許多個人色彩，包括自己進入好萊塢的奮鬥過程，也隱射了早期好萊塢和紐約黑幫的關係。

金·凱利在這段劇中劇又加入了一個《百老匯芭蕾》 的橋段，是由他與茜·雪瑞斯共舞的幻想場景。金·凱利為茜·雪瑞斯打造了如現代舞之母伊沙朵拉·鄧肯飄逸而奔放的形象，他訂製了一條五十呎長的絲巾，讓茜·雪瑞斯跳舞的同時，絲巾也在雲霧中翩翩起舞，時而包裹著她，時而飄揚。這也是一次芭蕾、現代舞和通俗歌舞劇的完美結合。

「百老匯旋律」不但是對舞蹈與電影形式傳統致敬，更因為金·凱利對於表演藝術的堅持而敢於大膽的實驗、創新。在電影開始的時候，唐用正統藝術來粉飾自己的過去，而在這裡，他充滿自信，並選擇用舞蹈來呈現真實的奮鬥歷程。《百老匯旋律》中的主角是唐的理想

投射，他希望能憑著舞蹈才華成為藝術界的一個里程碑，正如金·凱利不斷挑戰歌舞的類型與極限一樣。

「百老匯旋律」

這是現代部份中的新戲碼，稱之為「百老匯旋律」

敘述一個來到紐約的踢踏舞者
一開始主角就在舞臺上歌唱
就像這樣

來到百老匯別皺著眉頭
來到百老匯你就得開懷
請將你的煩惱憂愁
全都拋諸腦後
因為百老匯總是笑臉迎人
無數的燈光
閃爍著
無數的心臟快速跳動著
不夜街徹夜燈火通明
那就是百老匯旋律

來跳舞吧
來跳舞吧
來跳舞吧
來跳舞吧
來跳舞吧
百老匯的節奏深深吸引著我
人人翩然起舞

百老匯的節奏深深吸引著我
人人翩然起舞
在不夜街的咖啡館中
優揚的音樂讓人渾然忘我
百老匯的節奏深深吸引著我
人人載歌載舞

噢 那百老匯的節奏
噢 那百老匯的節奏
當我聽到愉快的節奏
我就想在街頭起舞
隨著百老匯的節奏
扭腰擺臀手舞足蹈...
隨著節奏
來跳舞吧
來跳舞吧

當我聽到愉快的節奏
我就想在街頭起舞
當我聽到愉快的節奏
我就想在街頭起舞
當我聽到愉快的節奏
我就想在街頭起舞
來跳舞吧
來跳舞吧
來跳舞吧
來跳舞吧

《萬花嬉春》與好萊塢電影史

好萊塢電影史：無聲到有聲電影

1920年代中期是好萊塢從默片跨越到有聲電影的革命時代。電影從誕生以來，在播放的時候就伴隨著現場音樂演奏、解說員、辯士等「聲音」，所以觀看電影從來不是一件安靜的事。但是，將聲音和影像的關係固定，卻要等到有聲電影的技術出現。雖然在默片時代，

《萬花嬉春》忠實的呈現了這段時期的電影工業及生態，包括演員訓練、錄音、拍攝的過程，還提到了爵士歌手等具有指標性的作品，但是其實好萊塢片廠和聲音技術也曾經過一段混亂的實驗和磨合期。早期的錄音技術有兩種：華納兄弟使用的是由貝爾實驗室 (The Bell Labs) 和西方電器 (Western Electric) 發明的「維它風」(Vitaphone) 如《萬花嬉春》裡呈現的技術一樣，將音軌錄製在唱片上。福斯電影公司 (後來的二十世紀福斯) 則是結合了德國的技術創造了較有彈性的「摩維通」(Movietone)，將聲音錄在底片的音軌上。後來其他電影公司也比較常採用底片音軌錄音方式。華納兄弟是有聲電影的前驅者，首先在1926年拍攝了《唐璜》(Don Juan) 以及《更棒的老兄》(The Better 'Ole) 以及其他有聲短片，掀起了一股旋風，但是這時候的影片還只是有片段音效、音樂而沒有對白的「有聲片」(sound film)，直到

1927年華納拍製的爵士歌手裡，艾爾喬森 (Al Jolson) 開口說：「等一等，你們什麼都還沒聽到呢！」電影才真的「說話」了，開啓了「有聲電影」(talkies) 的時代。至1930年，多數電影院已經被有聲電影攻佔。默片時代的巨匠卓別林，在1931年的《城市之光》、1936年的《摩登時代》就已經開始加入音樂，並在1940年的《大獨裁者》正式告別默片，進入「說話電影」的時代。

在電影中可以看到有聲電影初期好萊塢努力克服技術困難的過程。劇中拍攝有聲電影《決戰劍俠》一幕，導演不像以前拍攝默片的時候可以要求現場彈奏音樂、下指令，而是需要現場「安靜」讓錄音組收音。另外，導演試著把笨重的麥克風藏在花叢後，卻因為演員動作太大收不到音，也無法發揮演技，只好再把麥克風



藏在女主角胸前的花裡，但是女主角別過頭去的時候依然造成了音量不足的問題，反而是女主角胸前項鍊墜珠敲打的声音還有腳步聲蓋過了所有對白。以往演員可以擅自修改台詞，但是一旦有收音便露出了馬腳。在試映的時候，更出現了影像和聲音不同步的問題，女主角求救的時候卻出現了想要逼她就範的壞人的聲音，意外成了觀眾的笑料。電影中這些喜劇效果，在當時卻是有聲電影急需克服的困難。

電影中女主角琳娜·拉蒙尖銳的聲音和古怪的口音成為她進入有聲電影的一大阻礙，事實上，在默片與有聲電影交接的時期，的確有許多受到歡迎的默片演員，因為真實的聲音觀眾期待出現落差，使得人氣一落千丈，最後只好引退江湖。幸而後來發展出幕後配音，解決了許多現場收音還有演員發音的問題。其實，



《萬花嬉春》的音樂也都是重新配音，環境音、踢踏舞步也是在錄音室裡配上去的。有趣的是，在電影中，女主角凱西替琳娜配音，但是實際上飾演凱西的演員黛比·雷諾歌唱的部份，也是由另一個女演員貝蒂·諾斯 (Betty Noyce) 代唱。甚至，在電影中由凱西替琳娜配說話的聲音時，其實是以飾演琳娜的演員珍·哈根的原音來取代黛比·雷諾的聲音，電影的幕後秘辛竟比電影劇情還要精彩。

電影類型：米高美電影公司與歌舞片

電影史與二十世紀的舞蹈發展互相輝映，電影之父格里菲斯 (D.W. Griffith) 早在 1911 年就看過葛楚·霍夫曼 (Gertrude Hoffman) 舞團的芭蕾舞演出，並在隔年將舞團裡的舞者葛楚·班別克 (Gertrude Bambrick) 請來成為他的舞蹈顧問。1913 年的《慈母心》(The Mothering Heart) 和《貝斯利亞女王》(Judith of Bethulia) 中都可以看到她的舞姿。二十世紀初期，狄亞格烈夫 (Sergei Pavlovich Diaghilev) 和米契爾·佛金 (Michel Foline) 開創了新古典芭蕾革命，伊拉朵拉·鄧肯 (Isadora Duncan) 創立了現代舞，另外，Bert Williams 和 George Walker 將黑人民俗舞蹈帶入新紀元，建立了現代踢踏舞和秀場表演藝術根基。《萬花嬉春》不但能掌握這些舞蹈元素，更運用電影語言為它們注入新的生命力。

然而，歌舞片的誕生和二〇年代好萊塢的片廠制度以及有聲電影發展息息相關。技術上來說，雖然無聲電影時代已經有輕歌劇、舞蹈的段落配合現場樂團演奏，歌舞片需要聲音，這是最基本的。當對白和聲音出現在銀幕上，彷彿宣告了歌舞片的時代來臨。《萬花嬉春》的歌舞表演也一一向這些早期的歌舞片致敬：除了可以看到綴有流蘇、亮片的二〇年代服飾流行，爵士音樂，還有三〇年代最受歡迎的歌舞片導演巴士比·柏克萊華麗、具有動感的視覺風格。不過，最早的歌舞片還需要先克服許多技術問題，才能有三〇年代那樣多樣的攝影機運動和視覺變化，不像《萬花嬉春》呈現的，有聲電影一出現就立刻進入歌舞片的黃金年代。

在華納影業繼《爵士歌手》後成功的推出一系列有聲電影後，許多電影公司以部份配音、配樂的方式與華納競爭，但是米高美電影公司在 1929 拍攝了《紅伶秘史》，在當時號稱是「完全對話、完全歌唱、完全跳舞」(ALL TALKING, ALL SINGING, ALL DANCING) 第一部真正的歌舞片。《紅伶秘史》不但贏得了奧斯卡最佳影片，更建立了現在歌舞片類型的敘事傳統、音樂性和製作方式，造成了一股拍攝好萊塢幕後秘辛和演員故事的「後台歌舞片」。除此之外，好萊塢更把百老匯音樂劇，輕歌劇改編為較簡單的舞台型電影，或者是沒有故事性的大型綜藝秀，

歌舞表演，像是《齊格飛歌舞秀》(Ziegfeld Follies)，直接搬上大銀幕，如 1929 年的《好萊塢歌舞秀》(Hollywood Revue)，《秀中秀》(Show of Show) 都是這樣的歌舞片。

有聲電影的誕生也帶動了好萊塢片廠制度的發展。好萊塢的五大電影公司(米高美、派拉蒙、華納、福斯、雷電華) 藉著投資電影技術和連鎖影城，垂直壟斷了好萊塢的生產、發行，還有映演產業。由戲院得到的營收讓電影公司能更加積極的推動新的電影科技，包括聲音技術。聲音技術也讓許多電影公司和傳媒企業結盟合作，投資其他的娛樂產業，諸如廣播、電視、唱片發行、百老匯音樂劇等，省下了製作歌舞電影需支付的版稅，同時又可以不同的媒體形式發行、販售同一件作品。人才方面，許多攻佔好萊塢的歌舞巨星、作曲、編舞，甚至編劇都是從其他的媒體產業被發掘，像是綜藝秀、紐約百老匯、舞台劇等。號稱歌舞片之王的佛瑞德·阿斯泰爾 (Fred Astaire) 從百老匯和倫敦歌舞劇進入好萊塢之後，在三〇年代在替雷電華 (Radio-Keith-Orpheum Pictures, RKO) 拍攝了一系列賣座的歌舞片，部部創新，也為雷電華發展出獨特的歌舞風格。華納電影則是和巴士比·柏克萊合作拍攝了許多後台歌舞片，以三〇年代的經濟大蕭條為背景，運用簡快的對白、充滿速度感的攝影和剪接、奢華眩目的排場和樂曲吸引觀眾，另一方面也

建立了公式化的敘事手法。阿斯泰爾和柏克萊兩人主導的歌舞片風格不同，前者注重音樂、舞蹈、故事三者的結合，後者旨在提高歌舞表演本身的藝術價值。同時，米高美推出了一系列由茱蒂·嘉蘭主演的音樂歌舞片，並且在弗雷工作室的推動下，結合不同的風格，改進了歌舞片的形式和美學，不但讓音樂歌曲更加融入電影敘事，也注重表演的創新。進入四〇年代，阿斯泰爾和柏克萊紛紛加入米高美與亞瑟·弗雷合作，更直接的受到兩位歌舞巨擘的影響，也成為作品的票房保證。在好萊塢的片廠制度下，電影公司擁有足夠的資金集結各方資源和人才，成立優秀的合作團隊為歌舞片的類型提供更多藝術創意和技術創新。自有聲電影時代開始，橫跨三〇到五〇年代好萊塢片廠制度最為興盛的時期，歌舞片成為了好萊塢最重要的類型之一，從不同的娛樂、表演藝術汲取養分，為古典藝術和大眾娛樂搭建橋梁，歌舞片所塑造的大眾流行文化更體現了大美國的歷史傳承和社會價值。

歌舞明星：金·凱利

金·凱利無疑是五〇好萊塢歌舞片復興最重要的創作者之一。他身兼導演、編舞家，還有表演者，重新定義了舞蹈和電影的關係。他獨特的個人風格讓迷人眩目的舞步看起來輕而易舉，在藝術性上不斷創新卻和觀眾沒有距離。雖然他的演藝生涯巔峰並不長，但是無礙於他

成為影史上最受人喜愛的歌舞巨星。

金·凱利出身自匹茲堡的中產階級家庭，他的母親從小培養他和兄弟姊妹的藝術才華。自小學習舞蹈的也有運動天分，從大學肄業之後，開始與弟弟一起自製曲目表演，在夜總會演出或者教舞，就像《萬花嬉春》中描寫的一樣，後來由知名的百老匯編舞家羅伯·奧爾頓 (Robert Alton) 發掘，前往紐約百老匯發展，後來擔任《花紅酒綠》(Pal Joey) 的男主角。凱利從百老匯轉往好萊塢發展之後並沒有立刻成名，而是被出借、轉簽到不同的電影公司演出不重要的角色，直到 1944 年與麗泰·海華斯 (Rita Hayworth) 共演《封面女郎》(Cover Girl) 終於晉升明星地位。電影裡金·凱利「與自我的共舞」一夕成名，電影特效和舞蹈結合擦出火花，並讓金·凱利理解電影的攝影、剪接能創造出與舞台不同的影像魔力，開始創造出許多為電影拍攝而生的舞蹈動作。他將舞蹈助理史丹利·杜寧帶入電影製作，1949 年兩人共同執導了《錦城春色》，是第一部實景拍攝的歌舞片，是金·凱利對歌舞片類型的又一項創新。

金·凱利的巔峰作品之一是《花都艷舞》(An American in Paris)，一共拿了八項奧斯卡大獎，並且因為他的創作和表演得到了特別奧斯卡獎。他結合熟悉的踢踏舞、特技、過人的體

能，還有後來練習的芭蕾舞，創造出獨一無二的個人風格，也改變了歌舞片的傳統。在《花都艷舞》和《萬花嬉春》中都出現了以芭蕾舞為主的重要曲目，但是凱利知道電影中的芭蕾舞演出和舞團不同，即使在跳舞，主角依然還是在扮演同一個角色，有特定的職業、地位、個性，而歌曲、舞蹈都必須要和故事還有角色同步。金·凱利不但重現了巴士比·柏克萊的華麗風格，也堅持如佛瑞德·阿斯泰爾要將舞蹈和敘事融合。能夠在作品從概念、結構到演出上完整的統合舞蹈、娛樂、藝術和電影技術，金·凱利是第一人。在《萬花嬉春》之後，政治傾向自由主義的金·凱利為了躲避席捲好萊塢的麥卡錫主義離開美國到歐洲一年多，同時在美國歌舞片由於片廠沒落也逐漸走下坡。金·凱利在 1956 年堅持拍出最後一部他的舞蹈集大成作品——《心聲幻影》(Invitation to the Dance)，這是第一部以舞蹈貫穿全片、完全貢獻給舞蹈藝術的好萊塢電影。然而，這時候歌舞片已經失去市場，凱利與杜寧的合作關係告終，進入七〇年代後，凱利只在電視劇集、訪談中出現，或者擔任電影的舞蹈指導，金·凱利的身影似乎隨著歌舞片一起消失了，然而，他的雨中舞姿卻留在了在不同時代的觀眾心中。

參考資料：

Wollen · Pater. Singin' in the Rain · BFI Film Classics. 2012.

Hess · Earl J. · and Dhabhokar · Pratibha A. Singin' in the Rain: The Making of an American Masterpiece. Lawrence · Kan: University of Kansas. 2009.

Altman · Rick. The American Film Musical. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1987.

Ewing · Marilyn M. "Dance! STRUCTURE · CORRUPTION · AND SYPHILIS IN SINGIN' IN THE RAIN." Journal of Popular Film & Television 34.1 (2006): 12-23.

Ebert · Robert. "Singin' in the Rain." Robert Ebert.com. Ebert Digital LLC · 18 June 1998.

Cartwright · Lisa. Moral Spectatorship: Technologies of Voice and Affect in Postwar Representations of the Child. Duke 2008.

Cohan · Steven. Hollywood Musicals · the Film Reader. Psychology Press. 2002.

林文淇 「放映開課：萬花嬉春」 

Kisselgoff · Anna · "Gene Kelly: Ballet Influenced His View of Dance · " New York Times · Jan. 17 · 1985. 

blog: iccfilm110/pbworks.com 

