

Rock & Roll an unruly history

搖滾樂 狂躁的歷史

搖滾樂之全觀性的禮讚，
詳實描述搖滾樂的根源，
探討圍繞在音樂周圍所凝聚成的「搖滾文化」。

羅伯·帕默 Robert Palmer — 著
蔡明鋐、文鎧威 — 譯 黃瀚民 — 審閱

樂館店長 — 吳武璋
com 站長 — 馬世芳

打擊樂名人「小白」 — 李守信
吉他詩人「琵琶手」 — 楊騰佑

J.E.G. 吉他名人 — 林正如
爵士薩克斯風名人 — 董舜文

推
薦

搖滾樂：狂躁的歷史／Robert Palmer著．蔡明錕、文鎧威譯．
-- 初版．-- 臺北市：商周出版：城邦文化發行，
2004.02 面；公分．--（音樂河；10）
參考書目：面
含索引
譯自：Rock & Roll：an unruly history
ISBN 986-124-088-8（平裝）
1. 搖滾樂－歷史
911.609

92019675

音樂河010

搖滾樂 狂躁的歷史

Rock & Roll：an unruly history

作 者／羅伯·帕默 Robert Palmer
選 書 顧 問／何穎怡
譯 者／蔡明錕、文鎧威
審 閱／黃瀚民
責 任 編 輯／賴譽夫
美 術 設 計／錢人視覺工作室

發 行 人／何飛鵬
法 律 顧 問／台英國際商務法律事務所 羅明通律師
出 版／商周出版
台北市104民生東路二段141號9樓
電話：(02)2500-7008 傳真：(02)2500-7759
E-mail：bwp.service@cite.com.tw

發 行／城邦文化事業股份有限公司
台北市104民生東路二段141號2樓
電話：(02)2500-0888 傳真：(02)2500-1938
讀者服務專線：(02)2500-7397 讀者訂閱傳真：(02)2500-1990
劃撥：1896600-4 城邦文化事業股份有限公司
城邦讀書花園網址：www.cite.com.tw
E-mail：service@cite.com.tw

香港發行所／城邦（香港）出版集團有限公司
香港北角英皇道310號雲華大廈4/F, 504室
電話：25086231 傳真：25789337

馬新發行所／城邦(馬新)出版集團
Cite(M)Sdn.Bhd.(458372U)
11,Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi,
57000 Kuala Lumpur, Malaysia.
電話：603-90563833 傳真：603-90562833
E-mail:citekl@cite.com.tw

印 刷／韋懋實業有限公司
總 經 銷／農學社
電話：(02)2917-8022 傳真：(02)2915-6275

■2004年2月初版

Printed in Taiwan

■2007年11月初版3.5刷

定價340元

版權所有，翻印必究 ISBN 986-124-088-89

Copyright © 1995 by WGBH Educational Foundation and Robert Palmer

Complex Chinese translation copyright © 2004 by Business Weekly Publications, a division of Cité Publishing Ltd.

This translation published by arrangement with Harmony Books, a division of Random House, Inc. through Bardon Chinese Media Agency.

All Rights Reserved.

搖滾樂接觸了便是生活的一部份，
PLAY VOICE ROCK SOUND，
再再反應了人性中至真、至善、至美、偽惡、憤怒、喜樂、
哀怨種種幻化心態，
人生如戲，搖滾樂伴隨生活左右搖撼著，
此書是最佳認知搖滾樂文化的捷徑！
想抒發就來聽搖滾樂！

誠品音樂館店長——吳武璋

搖滾，不是一種音樂風格，
它存在於各種形式的音樂中，
是指精神上「high」那玩意兒！
全書用非常仔細的音樂軼事串連成角度寬廣的搖滾歷史，
是一部不可不讀的音樂史，精采！

J.E.G. 吉他名人——林正如

這樣的書，
這樣的將整個搖滾史活生生的搬入眼簾。
連結了時空跟背景，
像是一齣正在演出的舞台劇。
我只能說：「這是一張值得的門票！」

吉他詩人「琵琶手」——楊騰佑

如果說現代音樂的起點是Jazz樂，
那麼Rock & Roll就是中繼站，
也是最多人駐足的一段，
身為現代人不可不知其歷史喔！

爵士薩克斯風名人 董舜文

這是關於搖滾曾經賜給我們的。
那些喧騰和寂寞，反叛和媚俗，神話和幻滅，
那些轟轟的笑聲，深沈的嘆息，活著的和死去的，危險的和可笑的，
那些藥那些酒那些混合了汗水與淚水的體液，
那些被踐踏被遺忘的，虧欠的和被虧欠的，
那些被供進了神龕的革命家和投機份子，紅頂商人和反動權威，
那些暴動那些野心那些夢想和焦慮，
歷史的回音，世代的延續與斷裂，
過量的腎上腺素，被浪費的青春，車禍，空難，
用幾萬萬頁論述幾萬萬個吉他solo也填不滿餒不飽的渴盼，
那些燒焦的吉他和砸碎的鼓。

搖滾曾經賜給我們的，未來仍將繼續。
但願你能在翻讀這冊書的時候聽見看見這些。
終於仔仔細細讀完這冊書之後，或許你會寧願自己從沒讀過它。
因為你再也沒有辦法用天真愚騷的耳朵，去接收那些美麗的噪音了。
而且，你的生命不知不覺顯得更飽滿，卻也更沈重了。

music543.com站長，寫作者，廣播人——馬世芳

Rock & Roll History

搖滾樂 狂躁的歷史

羅伯·帕默 Robert Palmer — 著
蔡明鋐、文鎧威 — 譯 黃瀚民 — 審閱

此为试读 需要完整PDF请访问: www.erongbook.com

目次

序言	7
第一章 盡情搖擺 Whole Lotta Shakin' Goin' On	19
第二章 當我的寶貝 Be My Baby	39
我下咒迷惑你 I Put a Spell on You	51
第三章 尊重 R-E-S-P-E-C-T	79
第四章 滾動的頑石 A Rolling Stone	99
第五章 十字街頭 Crossroads	113
天堂的罪犯、地獄的惡漢 Delinquents of Heaven, Hoodlums from Hell	129
第六章 極度亢奮 Eight Miles High	153

第七章	遊蕩街頭 Walk on the Wild Side	171
	音速吉他教會 The Church of the Sonic Guitar	187
第八章	全新的手提包 Brand New Bag	227
第九章	空白的世代 Blank Generation	249
第十章	行星搖滾 Planet Rock	273
	狂躁的十大榜單 The Unruly Top Tens	289
詞彙參照表		294
參考書目		327
致謝		332

序言

約莫在1960年的阿肯色州中部

跨落於郡界兩旁的土地，遠離了城鎮的繁忙，也掙脫了法律的束縛。賭窟、酒館零星散落在公路的兩邊，啤酒廣告看板上閃爍著朦朧的微光，招徠著往來的路人。每逢週末，當地的惡霸——蓄著長密的腮鬚、頂著油亮的頭髮，捲起的T恤袖子裡還夾著一包駱駝牌香煙——就會挽著髮型蓬鬆的女友，湧入「70俱樂部」(Club 70)這類有如洞窟般的舞廳，以及「藍室」(Blue Room)酒吧這種較小較暗的地方。鄰近的傑克森維爾(Jacksonville)空軍基地也駐紮著一些飛行員，他們大多是來自費城和底特律的愛爾蘭裔及義大利裔小孩。無可避免地，醉酒的飛行員會對本地的女孩子遞送秋波；更糟的是，惹火了本州人氣最旺的足球隊——「阿肯色山豬隊」(The Arkansas Razorbacks)。接著，你會聽到破碎的玻璃聲，看到座椅滿天飛舞的景象；如果你在樂團裡，你也會匆忙地躲進舞臺後方存放酒類的儲藏室裡，我當時就因此而認識了許多啤酒和威士忌的品牌。如果警察來了，我就得一直躲到他們離去；當時我還未成年，第一次拖著薩克斯風來到這裡時才十五歲。

有一晚在「藍室」，那是位於較為寬敞的「70俱樂部」後方，一家有點類似獵屋的小舞廳，一個眼神兇狠的惡霸，在樂團稍息片刻之際來到了我的面前。透過瀰漫的煙霧、微弱的淡藍色燈光，我推測他是條毒癮頗深的毒蟲。（旁邊「70俱樂部」的停車場是卡車司機活動的據點，也常是警察取締超速的地方。）果然，他一邊坐下，一邊從牛仔褲裡掏出了一品脫的麥釀波本威士忌以及一把黑美人¹。我小心翼翼地打量了他一番；畢竟在學校裡，對於像我這樣的小孩來說，他這類的角色通常會帶來麻煩。吞了幾顆藥丸之後，他咕嚕咕嚕地一口氣把威士忌喝完，緊接著又是一大杯百威啤酒；隨後，他想瞧瞧我的薩克斯風。瞧見他二頭肌突起，靜脈跳動擊打著太陽穴，目光閃爍而狂暴，想必來頭不小，我只得乖乖地將薩克斯風交給他。

這傢伙仔細端詳了一會兒這把selmer²製的老古董，思索著手指該怎麼按、雙手又該怎麼拿，終於，將它對住雙唇，使勁兒地吹出了長長的一聲。他接著微笑地將樂器遞還給我，無須言語的傳達，笑容裡洋溢著童稚般的歡愉便已說明了一切。身為一個在郊區長大、熱愛音樂、又喜歡獨來獨往的小孩，我發覺我已深入某種繁衍於社會底層的地下崇拜或祕密社群中，這與有著明亮街景並享有富裕生活的上流社會，是迥然不同的世界。儘管深入，卻又不若人類學者那般擁有披荊斬棘、深入窮鄉僻壤的勇氣；我終究還是被接受了，無論這個新世界所代表的意義為何，我已是它的一份子。

過了些時日（我大約十六歲），一位衣衫不整、蓬頭垢面的老頭走進「藍室」，來到了金光閃閃的舞台前面，看得出來他的肩膀還微微顫抖著，喃喃低聲問道：「喂！你們可不可以幫我彈奏，嗯…任何漢克·威廉斯（Hank Williams）的曲子啊？這對正在逃命的人來說，聽起來一定很棒。」於是我們很賣力地表演了一曲“Your Cheating Heart”。他露出了令人難忘的微笑，接著一鼓作氣喝完了一杯酒，馬上就走了。騎警緊接著在半個小時後到來，他們忙著盤查酒吧裡的每一個人，卻忽略了樂團成員幾乎都還未成年。原來，有人搶了銀行，而騎警們正急著追緝他，並且確信他必定會在此處駐足片刻。然而，所有顧客們卻一概否認，發誓整晚都沒見過警方所要追緝的人。再一次，我感受到強烈的歸屬感；我知道我再也忘不了漢克的音樂。

並不是所有合法與非法之間的衝突都有個完美的結局。我十七歲那年，在一個位於樓上又十分破舊的「南方巨商俱樂部」（South Main Businessmen's Club）酒吧演奏。在當時，位於小岩城（Little Rock）第九街的黑人娛樂廣場就在附近，但酒店的常客卻都是白人，他們是那種穿著T恤、身上刺青、蓄著長髮的「商人」。他們並不是很樂意看到我這樣一位白人樂手，出現在一個由中年的次中音薩克斯風手摩斯·瑞德（Mose Reed）所領導的黑人樂團裡。

摩斯是我的啟蒙老師，他於四〇年代中期追隨著初次造訪洛杉磯的查理·派克（Charlie Parker），並玩起咆勃（bebop）音樂；後來在曼菲斯（Memphis）的「太陽唱片」（Sun Records）擔任錄音間的節

奏與藍調（rhythm and blues）樂師。當我遇見他時，他正值惡運連連，並且很痛心他的青少年節奏樂團「不好好學他們的和弦，更別提三和弦（triad）了」。他讚美我和我的白人吉他手朋友弗列德·泰克（Fred Tackett），並介紹我們給節奏樂團裡頭的黑人初中生，此舉為原本就已不安的局面，更增添了幾許因種族問題而帶來的緊張氣息。有一天晚上，我前來參與一場演出，立即感到氣氛十分不對勁，便先行離去，走在半路上，突然從身後傳來一陣陣槍聲。隔天的報紙刊載了這一則新聞：一桌銀行搶匪、一桌便衣警探、一場槍戰導致旁觀者非死即傷。酒店關了門，摩斯·瑞德也消失了；我再也沒遇見他。

就像這些驚險的場景一般，你很難想像音樂的實驗性與冒險性也正是如此，就我記憶所及，酒館裡頭的音樂即呈現出如此的活力，充滿了無限的可能性。在那裡，我們接連著彈奏漢克·威廉斯和約翰·李·胡克（John Lee Hooker）的作品，對於那些鮮為人知的曲調，每個樂團都自有一套獨特的詮釋方式，不論是源自巴比·「布魯」·布蘭（Bobby “Blue” Bland）、胖子華勒（Fats Waller）或是「范倫堤諾」（the Valentinos）樂團的創作。而其中最出色的團體首推藍尼·霍金斯（Ronnie Hawkins）所領導的「黑鷹」（Hawks）樂團，即後來因搭配巴布·迪倫（Bob Dylan）出場而成名的「樂隊」（Band）樂團；他們並不需要演唱最新的熱門單曲，相反地，對於從“Shout”到詹姆斯·布朗（James Brown）的“Please, Please, Please”這類在當時最為熱門的黑人節奏與藍調作品，他們總能巧奪天工地加以改編並贏得讚賞，這也是為什麼他們能在「70俱樂部」和「藍室」雄霸一方的原因了。

「黑鷹」並不是唯一成功的例子。弗列德·泰克，我那位從第九街的黑人樂手身上學得一身絕技，並在我十五歲那年帶領著我初次登臺表演的死黨，後來也參與了數百張唱片的吉他伴奏，並且跟著巴布·迪倫灌製唱片與巡迴演出，最後加入了「小技藝」（Little Feat）樂團。而第一次與泰克的同台演出，也讓我深深感受到「搖滾樂」（rock and roll）的包容性。

就在某個寂靜的夜裡，我裝睡了一個多鐘頭，直到我媽巡查過我的臥室回房睡覺去。不久，一輛57年分的雪佛蘭轎車，熄了引擎、滅

了尾燈，悄悄停靠在路口。弗列德和鼓手殺手·麥修斯（Killer Matthews）這兩位被學校樂隊開除的難兄難弟，正在車內等著我輕輕地移開窗子溜出來。他們爲我開了一瓶百威啤酒，並燃了根香煙。大塊頭的殺手，一副堂堂正正的儀容，點燃了引擎，一路飆向城外。我們行駛在兩線道的柏油路上，隨即轉向兩旁堆滿砂土的小路，沿途經過了一處處的橡木林、檜木林以及時而出現的稻田，我一邊開著第二瓶酒，一邊留意到「這裡真是偏僻啊！」，殺手突然駛進一條狹窄的小徑，看來我們要深入樹林裡了。放眼四處，或廢或舊的汽車零星停放在樹叢之中，一間破舊的酒館就在小徑的盡頭，隔著煤磚，搭建在濕軟的泥土上。

我深深爲弗列德和殺手所吸引著，因爲他們似乎是我所就讀的白人學校裡，少數會去購買雷·查爾斯（Ray Charles）和查理·派克的唱片，並且認同加農砲·艾德利（Cannonball Adderley）那句格言「嬉皮並不是一種心理狀態，而是一種生活的事實」（hipness isn't a state of mind, it's a fact of life.）³的小孩。我們常常一起參加節奏與藍調的演唱會，在那些表演裡頭，我們也經常是僅有的白人聽眾。弗列德和殺手常在學校的舞會表演巴迪·哈利（Buddy Holly）的曲子以及早期的衝浪音樂（surf music），也經常在第九街的黑人俱樂部裡與樂團搭檔演出，他們的歷練比我豐富，這點令我難以忘懷。

雇用我們的是兩位活躍於當地社區學院的死黨，他們會用小喇叭和伸縮喇叭笨拙地吹奏一些曲子，並付我們每人十塊錢好組成他們的樂團。殺手曾勸我離開：「上次我們替這兩傢伙演奏，他們半途離開並喝得醉醺醺的，就剩弗列德跟我在臺上撐了一個小時。我們演奏了所有杜恩·艾迪（Duane Eddy）、「投機者」（the Ventures）樂團、凌克·雷伊（Link Wray）的作品——只用吉他跟鼓能作的音樂也沒其它的了。之後他們回來了，其中一位步履蹣跚地走到麥克風前，並說：『現在，殺手·麥修斯，小岩城裡最優的年輕鼓手將要爲我們來一段動感十足的個人秀！』於是我就這樣一個人打了半個小時的鼓。」

酒館裡，點唱機傳來陣陣費林·荷斯基（Ferlin Huskey）與桑尼·詹姆斯（Sonny James）的作品，情侶們正雙雙對對隨興地在粗糙

的樓板上起舞，臉上顯露出飽經風霜的女人身著帶有方格條紋的廉價服飾，而臉色紅潤並有著因辛苦工作與飲酒過度所造成的皺紋的男人則穿著吊帶褲與工作服。兩位衣冠楚楚的傢伙——身穿甘特牌（Gant）的襯衫、打著直紋領帶——則在我們三人搬運弗列德的擴大器以及殺手的套鼓時，默默地注視著一切。我們在角落準備就緒，那裡沒有舞臺，只有一支用來宣佈事情的麥克風，當我們隨興而至地演奏出一些我們彼此都知道的曲子時，那兩位緊張的老闆就會要弗列德重新給個調子並數起拍子。就在馬堤·羅賓斯（Marty Robbins）的情歌聲中，酒保不情願地拔掉點唱機的插頭，我們也因而挨了些白眼，但我們不為所動。

不知怎地，效果還不錯，喇叭聲慢慢引出了老式流行歌曲以及迪西藍（Dixieland）曲調；我們玩著漢克·威廉斯和左撇子·弗利佐（Lefty Frizzell）的音樂；弗列德和殺手並模仿了一些「投機者」的調調，每演奏四十分鐘，休息十五分鐘，就這麼持續一整個夜晚。似乎沒有人對當晚的音樂特別有興趣，但同時，也沒有人對當晚的其它事情有興趣，這些人們不是醉倒就是死光了，或兩者皆是。他們跳舞跳得跟「靈魂狂歡節」（*Carnival of Souls*）裡的殭屍一樣，但當殺手飆起抄襲自金恩·卡拉帕（Gene Krupa）的“Sing Sing Sing”那段個人鼓技時，也的確搏得滿堂的掌聲與喝采——當晚唯一的一次。

「我不認為他們喜歡我們的演出。」在回家的途中，我如此懷疑著。

「噢，他們喜歡我們，放心吧！」弗列德說道：「當他們不喜歡你的時候會讓你不知道的。一些這樣的地方會在舞臺周圍加上保護措施，如此一來，當人們向你扔擲東西時，你還能繼續演奏。」在返回小岩城的路上，聽了許多關於械鬥、槍戰、以及酒館裡其它驚險的傳聞，很快地我也會有我自己的故事，但我們所沒有談到的是，當代的樂評會如何看待我們當時所作的音樂。在當時，我們將迪西藍、衝浪音樂、搖滾山歌（rockabilly）、節奏與藍調、偽爵士樂（pseudojazz）、鄉村與西部（country and western）音樂炒成一盤大雜燴，我們並不曉得我們正跨越了音樂的藩籬、突破了種族的障礙。在那個年代，音樂

的定義並不十分明確。

近邇，人們習慣嚴格地做音樂的分類，彷彿他們可以事先替音樂設定其所該發展的方向或型式，其實不然，這樣的分類只是方便於非樂手的大眾以不專業的態度做音樂特性的討論，類型的詞彙鮮少被樂手所使用，只有在音樂創作成型之後才會被套用。今天的聽眾很容易因為你在藍調演唱會彈奏爵士樂、或者在爵士酒吧演唱搖滾樂而大怒不已，如果這樣的態度普遍出現在搖滾樂初萌芽之時，艾維斯·普里斯萊（Elvis Presley）或許無法跨出地區性的綜藝場所，而恰克·貝瑞（Chuck Berry）也將一輩子當個默默無聞的美容師。

當搖滾樂於四〇、五〇年代逐漸成型時，人們還不能隨時隨地享有音樂和娛樂。當時並不是家家戶戶都有電視，電臺也不是全天候地播音，傳播媒體僅能滿足人們對於音樂需求的一小部份，而且缺乏遍及全國性的製播系統。地方上的電臺也許會在特定的時段放送全國性的聯播節目，但大部分的節目都是針對該地區而自製的；電臺節目的導播也不若後來那樣地有權力，DJ想放什麼就放什麼，或依照聽眾的好惡有所取捨，四處盡是地域性色彩濃厚的流行歌曲，而各地藝人的風格，以全國性的角度觀之，確是五花八門的。當一位藝人或團體有了特定的支持者後，就有當地的小唱片公司與其接洽，期望能將那些反映當地流行趨勢所灌製的唱片捧成全國性的暢銷金曲。以下就是這些讓搖滾樂得以發聲，並率先擁有暢銷搖滾單曲的廠牌：曼菲斯的「太陽唱片」公司、芝加哥的「西洋棋唱片」（Chess Records）公司、辛辛那提的「國王／聯邦唱片」（King／Federal Records）公司、洛杉磯的「帝國唱片」（Imperial Records）公司，與「風格唱片」（Specialty Records）公司及其位於紐奧良的連鎖公司等等。

經營這些唱片公司的業者、以及錄製唱片的歌者和樂手都是懷舊的幻想者，而不是革命家。即使像發掘普里斯萊、咆哮之狼（Howling Wolf）、傑瑞·李·路易斯（Jerry Lee Lewis）、比比·金（B. B. King）、強尼·凱希（Johnny Cash）、卡爾·帕金斯（Carl Perkins）以及艾克·透納（Ike Turner）的「太陽唱片」公司創辦人山姆·飛利浦（Sam C. Phillips）這般活躍而有創意的人，也是奠基於搖

擺樂的年代（swing era）。飛利浦在曼菲斯的第一份工作就是在「皮巴蒂旅館」（Peabody Hotel）華麗的頂樓花園架設全國知名的廣播網路，他是個狂熱的大樂隊（big band）追隨者，並曾告訴我他最喜歡的唱片是「湯米·朵希管弦樂團」（Tommy Dorsey Orchestra）的“T.D.’s Boogie Woogie”。而在紐奧良，曾經製作所有胖子多明諾（Fats Domino）的暢銷單曲、並曾領導擔任小理查（Little Richard）伴奏樂團的戴夫·巴多祿茂（Dave Bartholomew）便曾是受過正規訓練的小喇叭手，這位第一代搖滾樂的創作奇才對於音樂的品味與喜好，也是成型於搖擺樂的時代。

對許多這類「第一代搖滾樂手」（first-generation rockers）而言，將音樂的一種類型稱作搖滾樂，本身就是值得質疑的一個概念。「我們玩節奏與藍調已經好幾年了」，巴多祿茂提到：「現在闖進來一些白人，稱之為搖滾樂，但它一直是節奏與藍調啊！」艾克·透納，這位在與堤娜·透納（Tina Turner）合作之前就製作過“Rocket ‘88”這類劃時代的唱片，並以其電吉他的大量聲響風靡一時的樂手也曾表示：「我不認為當某人將某件事物命名之後，就可以視之為另一個開始。以胖子華勒、蓋博·卡洛威（Cab Calloway）為例，如果你不看他們的膚色，這些傢伙早就開始玩搖滾樂了。所以，在他們決定稱之為搖滾樂時，最早的搖滾樂又是怎麼樣的呢？此時此刻，就在這鋼琴前面，我可以為你彈奏爵士樂、可以為你彈奏鄉村音樂、可以為你彈奏你所指名的任何東西，但對我而言都是一樣的。你又如何說我所演奏的是節奏與藍調？如果你是就音樂的角度來判斷，我沒有意見，但若是根據我的膚色分類，我就無言以對了。」

「節奏與藍調」這個夾雜許多音樂元素的大標題，是由後來「大西洋唱片」（Atlantic Records）公司的製作人傑瑞·衛克斯勒（Jerry Wexler），在四〇年代末期，替《告示牌》（*Billboard*）雜誌撰寫關於由美國黑人所作或專為美國黑人而創作的音樂的文章時所創的。「搖與滾」（rock and roll）原本是指涉性交的黑人俚語，DJ艾倫·弗利德（Alan Freed）將之引用做為市場行銷的手段，指的是具有黑人音樂（節奏與藍調）的型式，但不見得主要是針對黑人聽眾或是由黑人樂手

所創作的音樂。在他於廣播界獨領風騷的五〇年代，弗利德主要播放的是黑人樂手的原始創作，而不是白人的「翻唱」(cover) 版本。但「搖滾樂」這個名詞漸漸被用在專門處理一些帶有「黑人」節奏而以吉他演奏為基礎的音樂，且主要是由白人所作或專為白人而演奏的。到了六〇年代，「搖滾樂」開始內含著「白人」意識，議者也開始將黑人流行音樂中以節奏為導向的「靈魂樂」(soul) 與「放客」(funk) 陸續納入其中。漸漸地「饒舌」(rap) 和「嘻哈」(hip-hop) 接踵而至地產生，許多年輕的藝人開始費勁兒地將他們的音樂從「搖滾樂」中抽離開。在英國，從七〇年代末期開始，追求時髦的人士將「待在搖滾樂團裡」(being in a rock and roll band) 視為是落伍且不後現代的，甚至在以吉他為主導的白人樂團裡，樂手也極力否認具有「搖滾樂手傾向」(rockist tendencies)。

分類與標示似乎在闡述的時候總會更加顯得含糊不清，我個人對它的不信任起始於我初次探尋搖滾樂的奧秘，以及後來在樂團演奏時，團員們並沒有針對特定種類地帶領我接觸來自許多時代、地方、人們的音樂，就某方面而言，這也正是搖滾樂所呈現的風貌。它與文化不同的是，文化能讓樂手擁有嶄新的生活與創作的自由，以表現他們所想要傳達的意念，但搖滾樂卻不只如此，儘管它是這樣一個模糊而難以釐清的音樂詞彙，它依然環繞著我們，充實著我們的文化。今天的流行音樂，已經被證實很少是由搖滾樂之前 (pre-r&r) 的主流音樂所發展而來，饒舌、重金屬 (metal)、鞭打派重金屬 (thrash)、油漬搖滾 (grunge) 對於聲響與節奏的組合有著不一樣的方式，對於歌曲的本質也有不同的概念，它們與搖滾樂之前的音樂型式的距離，不單是樂器品質與錄音技術的進步所能解釋的，不僅是音樂性的混和體，這些聲響肇因於不同的傳統，其不同點在於舊式主流流行音樂與現今音樂的不同，以及最基本的音樂價值觀。一代又一代地，樂手們做了藝術上的抉擇，從眾多的流行傳統裡，選用了我們稱之為搖滾樂傳統的價值觀。

「流行音樂」(pop music) 就是任何會流行的音樂，但搖滾樂並不只是流行的東西，也不僅是承其傳統的總和，或許你可以找到更好的

名稱，但至少「搖滾樂」告訴你它所代表的音樂裡最基本的一些東西——這音樂要搖撼你。在搖滾樂的全盛時期，它保留了至少一些最初藉以引起廣泛注意的澎湃氣勢與無政府主義的快感，很多與搖滾樂有關的論述或多或少忽略了傳統的延續性，若能將焦點集中於音樂型態的改變所引發令人難忘的動亂，就更完備了。通常這些歷史片段的追尋會脫離引人注目的媒體主流並且帶領我們進入次文化的陰影裡，因為搖滾樂最令人振奮之處在於它依然不斷在定義自己的位置，並且為其所涵蓋的範圍——當然不包括暢銷排行榜——而奮鬥。以叛客音樂（punk）為例，其在七〇與八〇年代的美國，幾乎沒有任何商業上的成就，但卻孕育了八〇與九〇年代各種新興搖滾樂的發展；而放克音樂，更藉著舞廳的傳播而不是排行成績的高低，提供了當代饒舌與嘻哈音樂的節奏基礎。

事實上，搖滾樂與整個音樂工業的關係一直是不穩固且不愉快的，儘管音樂的商業型態是其主要經濟來源，換句話說，搖滾樂可以是流行的，但並不是必須如此的。通常搖滾樂看起來像音樂工業裡一種正在進行、且被默許的叛逆，儘管各種商業團體的聯合炒作總是能夠捧出許多被包裝過的明星與樂團，趕上最新的潮流並獲得某種程度的成功。但總有一些藉著不同形式而出現的聲音——突破原本地區性音樂型態的西雅圖之音、南布朗克斯（South Bronx）地區的饒舌音樂、以及一些由獨立廠牌（indie-label）所發行的「自己動手作DIY」（do-it-yourself）唱片。無論那些聯合企業所做的統計和市場調查是多麼精確，疏漏之處仍所在多有，這也正是這個遊戲的本質。

山姆·飛利浦曾經形容自己對搖滾樂的貢獻在於「我們盡量給予人們充份的自由來表現其多樣的人格特質，不論是黑人或白人。……我只希望我也能影響人們隨心所欲地去表達。」而這樣的自由吸引我走向搖滾樂——包含了早期認為其重要性足以成為生與死的本質的信念——讓我有幸親臨各個時代的音樂風潮，並經歷了媒體的扼殺與術語的迷惑。我彈奏它、研讀它、在大學裡講授其歷史、寫作關於它的書籍，這意味著我也像其他人一樣，已然回歸到音樂的分類，即使我依然保持一貫的不信任且堅持這些類別不該混淆了音樂的本體，但直