

性、神祇、搖滾樂

搖滾神話學

露美·帕黛著 何穎怡譯

I'm a Man

Sex, Gods and Rock 'N' Roll

Rvth Padel



I'm a Man

Sex, Gods and

ol'



I'm a Man

Sex, Gods and Rock 'N' Roll

Rvth Padel



I'm a Man

Sex, Gods and R



我們是他媽的搖滾樂！

I'm a Man
Sex, Gods and
'N' Roll
Ruth P.



商周出版

Business Weekly Publications,
A Division of Cité Publishing Ltd.

ISBN978-986-124-711-3



00480
Cité
城邦

BL3018

NT\$480

露芙·帕黛以詩人的洞見與古典音樂學者的素養，檢視「搖滾與侵略性的性慾」的交互關係，並以古典文學的角度解釋之……本書充滿睿智與知識，足以與Greil Marcus, Lester Bangs, Tom Wolfe並列其軀。
——Bel Mooney,《泰晤士報》

本書是搖滾樂文化學的「奇書」，作者從希臘神祇的故事切入，探討「搖滾與暴力的呈現形式」、「插電化與吉他英雄的竄起」、「搖滾歌曲的性慾表達」、「陽具搖滾與自戀」、「黑人搖滾的培力與白人複製與剽竊」、「搖滾的仇恨女性意識與變裝越界」等。

這是第一本從希臘神話（亦即image原型）與人類學角度切入的搖滾樂文化學，探討搖滾樂的一些重要意象的形成。出版後，在歐美得到極高評價。被評為搖滾文化批評的《金枝》。

音樂河18

搖滾神話學

原著書名 I'm a Man: Sex, Gods and Rock 'n' Roll
原出版者 Faber and Faber
原著者 Ruth Padel
副總編輯 何宜珍
選書顧問 何穎怡
責任編輯 辜雅穗
封面設計 王志弘
內文排版 極翔企業公司

發行人 何飛鵬
法律顧問 中天國際法律事務所
出版 商周出版 城邦文化事業股份有限公司
臺北市中山區民生東路二段141號9樓
電話：02-2500-7008 傳真：02-2500-7759
E-mail：bwp.service@cite.com.tw

發行 英屬蓋曼群島家庭傳媒股份有限公司 城邦分公司
臺北市中山區民生東路二段141號2樓
讀者服務專線：0800-020-299 24小時傳真服務：02-2517-0999
讀者服務信箱E-mail：cs@cite.com.tw

訂購服務 劃撥帳號：19833503 戶名：英屬蓋曼群島家庭傳媒股份有限公司城邦分公司
書虫股份有限公司客服專線：02-2500-7718；2500-7719
服務時間：週一至週五上午09:30-12:00；下午13:30-17:00
24小時傳真專線：02-2500-1990；2500-1991
劃撥帳號：19863813 戶名：書虫股份有限公司
E-mail：service@readingclub.com.tw

香港發行所 城邦(香港)出版集團有限公司
香港灣仔軒尼詩道235號3樓
電話：852-2508-6231或2508-6217 傳真：852-2578-9337

馬新發行所 城邦(馬新)出版集團
Cité (M) Sdn. Bhd. (45837ZU)
11, Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi, 57000 Kuala Lumpur, Malaysia.
電話：603-9056-3833 傳真：603-9056-2833
E-mail：citekl@cite.com.tw

印刷 卡樂彩色製版印刷有限公司
總經理 農學社
電話：02-2917-8022 傳真：02-2915-6275

行政院新聞局北市業字第913號
2006年8月初版 Printed in Taiwan
定價480元 版權所有·翻印必究 ISBN978-986-124-711-3

感謝環球音樂

國家圖書館出版品預行編目資料

搖滾神話學／露芙·帕黛 (Ruth Padel)
作；何穎怡譯。一初版—台北市：商周
出版：家庭傳媒城邦分公司發行；2006
(民95) 面：公分。(音樂河；18)
譯自：I'm a Man: Sex, Gods and Roc
'n' Roll
ISBN978-986-124-711-3 (平裝)
1.搖滾樂

911.6

95013958

I'm a Man: Sex, Gods and Rock 'n' Roll

Copyright ©Ruth Padel, 2000

Complex Chinese Translation Copyright ©2006 by Business Weekly
Publications, a division of Cite Publishing Ltd.

This edition arranged through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc.

ALL RIGHTS RESERVED.

I'm a Man

Sex, Gods and Rock 'N' Roll

搖滾神話學：性、神祇、搖滾樂

Ruth Padel

露芙·帕黛 著 何穎怡 譯



導論

搖滾跟啥？

他媽的葡萄葉包米捲！

搖滾樂與古希臘？希臘神話跟搖滾樂有什麼關係？今日，希臘神話跟一個男孩的自我形象以及雄性氣概，又有何干？不久前，搖滾樂團 Soul Asylum 的主唱戴夫皮耶納（Dave Pirner）坐在旅館沙發接受《滾石雜誌》訪問，鼓手 Sterling Campbell 則靠在他的肩頭。皮耶納說：「等等，蘇格拉底是他媽的希臘人，老兄！我的意思是說，那個文化現在對我們做爲『人類』有什麼影響，」他滔滔不絕，宣傳在一旁企圖阻止他，他繼續說：「葡萄葉包米捲？那些狗娘養的吃這些狗屎玩意兒，然後逼迫一大群狗娘養的拖著媽的大石頭上山，蓋出一些古老的大神殿。他們企圖打造一個社會。但是那個文明留下什麼食物？他媽的葡萄葉包米捲。」¹

每個社會都自認處於自然性（naturalness）的巔峰，我們也不例外。我們的穿著、飲食、炫耀之舉，甚至創製音樂的方式，都是有史以來最自然、最正確的。我們全盤接納皮耶納的種種非凡之處，大家都愛他，視爲理所當然。他是搖滾明星，他所具現化

1 Interview by N. Strauss, *Rolling Stone* 29, June, 1995。譯注：葡萄葉包米捲乃希臘著名開胃菜。

的男性特質理想，感覺起來就像這個世界最自然不過的一部份。最近，我的一個朋友在伴侶生日那天共飲作樂。他們一個45歲，一個37歲，喝到凌晨3點，幹光一瓶威士忌，搖擺身體，噉嘴擺臀，眼睛半閉，狀似癡狂，彈著空氣吉他（air guitar）²，高唱70年代初一個水準普通的樂團Mott the Hoople的〈All the Way to Memphis〉。玩得很開心。為什麼他們的開心時刻、男性的歡慶時光，是以這種形態表現？為什麼我們毫不察覺搖滾文化與搖滾傳統，其實極端奇怪？為什麼搖滾演唱會在巨大的體育場舉行？為什麼會有骨肉皮（groupie）³、尖叫吶喊、歇斯底里、人海衝浪⁴，還有膨脹超凡（larger than life）的戲劇性？為什麼搖滾明星的肖像處處可見？為什麼他們的離婚、裝置心律調整器、一夜情，在八卦小報上的重要性超過戰爭、大屠殺與和平條約？為什麼要有侵略性的表情與姿態？為什麼他們的雙腿與胯部要擺出瘋狂的姿勢？為什麼搖滾明星唱歌的模樣是那樣的？為什麼數以百萬計的人花大錢去聽他們唱歌？為什麼吉他是被拜物化（fetishized）的樂器？為什麼搖滾一開始是黑人的音樂，後來卻變成白的？

很多論述都讓人覺得搖滾文化沒有過去，它的歷史只有音樂與技術，以及一大堆關於搖滾明星怪誕逸行的軼聞。搖滾講究當下的激情，現時現刻，新鮮且年輕（雷蒙斯〔Ramoness〕合唱團唱：我才不鳥啥歷史），讓人覺得搖滾毫無深度。但是搖滾有龐然豐富的過去，那也是屬於我們的過去，只能用比音樂還寬廣的辭彙來解釋。過去50年裡，世界各地發生大變遷，搖滾只是其中一部份。英美兩地發生種族關係、性關係、親子關係的革命，而搖滾的歷史與電力和電話的發明、青少年一詞的誕生、美國槍枝管制法、好萊塢西部片、越戰、男性對女性內衣的幻想均緊密相

2 譯注：手上並沒有吉他，但是搭配音樂，模仿彈吉他的樣子，和弦、撥弦、挑弦各姿勢都要具備。

3 譯注：groupie是指超級迷戀搖滾樂團者，跟著偶像四處巡迴，混到後台，不惜與偶像上床者。電影《成名在望》的女主角就是典型的骨肉皮。

4 譯注：crowd surfing，指演唱會時，樂迷把漂亮女孩高舉在頭頂。

關。過去數個世紀，許多國家的美學觀與價值觀都發生大變動，搖滾的歷史與這些變動也有關，譬如我們對侵略性格的評價日增。搖滾是西方文化產物，深埋於神話、象徵、變動的文化包裹裡。

這些都是搖滾演化的前後脈絡，因此必定成為本書的架構。更深的架構來自「男人究竟為何物」、「身為男人究竟是何感受」、「當他面對女性，如何看待自己的慾望」等問題的模式。男人究竟為何物——赤裸的情人、武裝的戰士、世界的主宰、創作者、備受寵愛無所不能的孩子？還是上述這些東西的無能陰影？我們對上述名詞自有特殊感覺，你可稱為「陳腔濫調」或者「刻板印象」，但是長久以來，它們一直是西方文化裡「希望」與「夢想」的措辭。歌曲、小說、電影、電視廣告裡，到處可見。但是這些名詞的故事原型、關係模式來自希臘神話。

何謂自然？

今日的通俗文化接納搖滾表演的所有怪誕展現，也理所當然接納搖滾明星與搖滾樂迷的行爲。這很自然啊！「自然」這個詞顯示我們有一個共同信念：我們都有一個更深層、更內密、更真實、趨近動物但又靈性、直覺的天性。搖滾汲取我們對「原真」(authentic)的渴望。「原真」堪稱是最具魔力的搖滾辭彙，當60年代大樂隊以編制龐大的豐富性取勝時，搖滾轉向陰鬱、知性，以資對抗，「原真」一詞遂在70年代初大放異彩。你是基於信念才做音樂，而不是爲了鈔票，這種音樂叫做「前衛進步」。許多旁觀者認爲以黑膠專輯形式上市的前衛進步搖滾 (progressive rock)

難以入耳且矯揉做作。以單曲唱片上市的「商業搖滾」容易親近且歡欣洋溢。前衛進步搖滾的捍衛者稱「商業搖滾」為徹頭徹尾的垃圾。或者，更糟的，缺乏「原真性」。

「原真性」標高搖滾，讓它脫離「非原真」的流行歌曲。原真的團體自然志同道合走在一塊。他們自己寫歌、自己主導歌曲走向，而不是「炮製出來」。原真的搖滾絕不被動，絕對自製，沒有一處是炮製出來的。

有關「搖滾」與「流行樂」的差異論述，汗牛充棟。有些野心勃勃卻失之精確。流行樂是柔順、俯從、人工化、製作人主導、商業化，最重要的，陰柔的（管它是什麼意思）。搖滾是踰越、陽剛、藝人主導的。搖滾有稜有角、態度分明，伴奏裡有「吉他表現」。流行樂是歐洲式和聲，是披頭四繼承自舒伯特的遺產。搖滾是徹底非洲、節奏律動的。譬如吉米韓崔克斯（Jimi Hendrix）與滾石合唱團。許多 80 年代長大的人認為搖滾既乏味，又大男人主義，自以為很嚴肅；而流行樂乃市場所在：既酷又有創意，是邁向 21 世紀，進步的。我女兒 13 歲，認為搖滾發生於母親大人還年輕的「中世紀」，現在已經沒有這個東西。現在的音樂分為兩類。車庫音樂：搞 MC、混音、刮擦唱片、鼓打貝斯⁵。另一類是**排行榜流行曲**，恐怖之王！搖滾是**上個世代**的事。（就我看來，這種說法其實是搖滾主義者的信念。）⁶

我把這些都納入考慮，然後，某個迷人的冬天下午，我造訪《Mojo》雜誌。川卡（Paul Trynka）當時是專題編輯，現已升任總編輯。他告訴我 1965-66 年間，rock'n'roll 裡面的 and roll 不見了，搖滾（rock）於焉誕生，歌曲的題材也變了，披頭四不再唱〈She Loves You〉，川卡認為披頭四的〈Day Tripper〉開創了搖滾，受到

5 譯注：MC 是嘻哈音樂裡的主唱或者 DJ 打碟時的念白，刮擦是嘻哈音樂裡 DJ 摩擦唱片製造的音樂、鼓打貝斯是一種碎拍舞蹈。所謂的車庫音樂是指年輕人剛開始玩音樂，大多以自家的車庫為練習場所，以此形容 DIY 形式、質樸清新的音樂。

6 譯注：搖滾主義者（rockist）是指標高搖滾原真性神話，將龐克音樂、地下音樂奉為偶像，鄙夷流行樂、舞曲音樂，酷愛現場表演，瞧不起音樂錄影帶及對嘴唱歌等。他們將「搖滾」視為一切精神所繫，卻完全不質疑搖滾為何該是所有人與所有音樂的目標。

鮑伯狄倫（Bob Dylan）的影響，開始在歌詞裡表達新的關注，音樂也變得「比較重」（我將在第12章針對這個詞進一步闡釋）。突然間，搖滾不再隸屬「通俗音樂」（popular music）或者閤家娛樂。搖滾想要更多的東西，其中之一是「日漸知性」。

與川卡談完後，《Mojo》當時的總編輯史諾（Mat Snow）接著跟我談。我問：「搖滾歌曲一定得有吉他嗎？」史諾回答，絕非如此，只要是表演給搖滾觀眾聽，任何音樂都可以是搖滾，純電子音樂也不例外。搖滾是流行樂的「子集」。史諾以「流行樂」這個辭彙來戳刺「搖滾」的自大意象，並提醒我們，「搖滾」畢竟還是演藝事業的一部份。但是辭彙的意義隨時光而流轉；「搖滾」在60年代的確代表叛逆，強硬的、屬於青少年的、反抗父母的。是浪漫的叛逆之物。

史諾的說法扣合了本書的企圖。我能感受搖滾核心的那種憤怒神話。江湖郎中（Charlatans）樂團的傳記作者形容該團的「野男孩」——鍵盤手羅伯科林斯（Rob Collins）——1996年死於車禍時，有人問他們是否取消下一場表演。他們回了一封憤怒的電報：**一切不變！我們是他媽的搖滾樂。**這句話如果改成「我們是他媽的流行樂」，便了無意義。這就是兩種音樂形態的差異迷思所在。

但是我也看到搖滾／流行樂的多數差異已經崩塌。我打算採用史諾的說法，將「搖滾」視為流行樂的子類型。雖然沒有任何專家可以硬性劃分搖滾／流行樂，我對它們的反應還是有差異，主要來自音樂性，也可能肇因於我走過的年代。其中一種音樂是我尊敬的、具有原創性、令人讚嘆、興奮的，另一種並不。

一大因素來自歌手使用聲音的方式。我所尊敬的歌聲是呈現

本色。女歌手方面有 P.J. Harvey，辛妮歐康諾 (Sinead O'Connor)，多莉艾莫絲 (Tori Amos)、凱蒂蓮 (k.d. lang)、雪莉曼森 (Shirley Manson)，克絲汀赫許 (Kristin Hersh)，還有麗茲費爾 (Liz Phair)，她們的聲音好聽、強悍、自我本色。眼下，一堆恐怖的流行樂女歌手 (她們的名字，我提都不想提)，歌聲聽起來像甜膩的杏仁糖漿，只使用極小範圍的音域，像卡通片的叮噠小仙女。她們是會唱歌的芭比娃娃，兒童插畫家葛林威 (Kate Greenaway) 筆下的甜美小孩，只是會發出聲音。她們特意用小女孩的輕聲細語，細緻打磨。像金光閃閃的雲彩。

感謝我的搖滾老師，現在我即使沒聽過某首歌，也能立即分辨那是史汀 (Sting)、保羅賽門 (Paul Simon) 還是布魯斯史普林斯汀 (Bruce Springsteen) 唱的。我知道他們如何運用聲音，雖然不知道製作人的竅門，但是我認得出來他們如何使用電子合成樂器創造出音樂的質地，以烘托他們要的歌聲。這讓我很感興趣。歌手如何趕在拍子之前結束子音，造成搶前半拍的感覺。其他人又如何馬上跟上正規拍。他們如何用既嚴肅又趣味的方式處理歌詞，彷彿每個音符的轉角處都會與危險、驚奇，或者光明不期而遇。男孩特區 (Boyzone) 那種乾淨無瑕、誠懇萬分的歌聲，對我而言，就顯得虛假，好像有人用電腦決定男孩團體今年的音色應當如此。又好像歌詞的演繹被當作「握手致意」，目的在效果，而非自身。這就是所謂「非原真」。但是你也可以說流行樂的目的就在「非原真」。

江湖郎中樂團的傳記作者用「原真」一詞來顯示羅伯科林斯的演奏有多棒：

他們的完美格調造就了他們的原真性，此乃至關重要，粉碎了

那些說他們「份量不足」的惡意批評。羅伯在〈Weirdo〉一曲裡凌厲又火熱的反覆樂句，是該團錄音生涯裡最輝煌的一刻。⁷

他說的是音樂技術：為何用「原真性」，而不用「傑出」？因為「原真」乃至高無上、最不經思考的讚美。

「原真」是非常奇怪的讚美。搖滾究竟自認它是「什麼東西」的原真？每個文化都是「人造」的，是經過人類加工、演進過程、建構生成的東西，恰恰是自然的反面。搖滾乃是第一種締造出完整文化的音樂形式。流行樂也有自己的文化，也就是我們今日的文化，但是它渴望的原真卻是「搖滾」。不過，搖滾文化乃是科技與歷史經過複雜轉折後的產物：不光只是20世紀，還得更往回溯。音樂和文化一樣，都是人造的。音樂是意識形態的傑出中介。它有種特殊的能力，能讓某些東西看起來自然，彷彿「事情理應如此」。它可以盤繞交纏於任何的社會議題或一個人的心靈。一位音樂教授說：「這就是音樂的特性，它看似自然的產物、普世的語言，這只是錯覺。」世界各地的音樂都牽涉到身體與心靈。只不過我們今日熟知的流行樂，它的和聲、唱腔與肢體表現，看起來很「自然」，對青少年來說尤其如此。他們是流行樂的目標群，他們的身體剛經歷變化，開始用全新的方式體驗世界。這一切都是過程的歷史產物，複雜得很：音樂經歷過何種特殊的時空？它如何改變？它依然扛著什麼包袱？搖滾絕非自然之物。對某些人而言，它只是時下有關「自然性理想」的集結。

不管哪一種事物所號稱的原真，都是瘋狂的人造理想，是社會對「虛擬」一詞的最新運用。從耐吉球鞋到優格，原真乃是穿著、飲食、聆賞之物的「最上品」。我們拿音樂來說，所謂的原真，乃是依據我們此刻腦海裡奔馳的迷思，用雷射刀精確雕刻製

7 Robb, *Charlatans*, p.248。

造出來的。但是神話也有歷史。我們能意識到的神話總是站在更古老更隱晦的神話之上。

搖滾的原真性來自階級，也來自痛苦。勞動階層是原真的。龐克是原真的：龐克搖滾族發現70年代初那種炫耀華麗的音樂跟他們的生活無關，便創造了跟生活緊密相關的龐克樂。史普林斯汀的早期作品對家鄉男性受困於社經地位的低落，充滿了憤怒與同情，也同情他的藍領父親努力掙扎成爲「有辦法」的男人。樂迷以傷感的激情緊抓住鄉村歌曲與民謠的原真性。因此當鮑伯狄倫改用插電吉他，大大破壞了那些身穿舊棉布衣的傢伙的計畫，以致備受尊敬的音樂界大老、民謠學者艾倫洛瑪斯（Alan Lomax）會加入戰局，民謠歌手比特席格（Pete Seeger）更拿斧頭砍斷導線。狄倫是民謠的金童，民謠運動的吉祥物，而民謠運動隸屬於更遠大的民權運動。他的血液奔流著鄉村音樂。他的超凡原創力，以及與鄉村／民謠傳統的意氣相投，代表他60年代的作品還未呱呱墜地，就已經保證原真。有一天，號稱「英國鮑伯狄倫」的唐納文（Donovan）跟一堆崇拜者來到狄倫的旅館套房，大家想知道狄倫對他評價如何。可憐的唐納文用〈Mr. Tambourine Man〉的旋律演唱自己的歌詞，描寫一個女孩有著蜜橙般的眼睛。狄倫讓他唱了一會，然後叫停，慢吞吞說道：「我不是所有歌都是自己寫的，不過這一首，倒是我自創的。」唐納文差點暈過去。「我不知道耶，老兄，我不知道！我以爲它是老民謠。」狄倫回答：「不，它還沒有變成老民謠。」⁸

那時，狄倫剛發行了《Bringing It All Back Home》，他跟巡迴演唱經理人Bob Neuwirth迷上的是鄉村音樂，而非民謠。Neuwirth膜拜流行樂，擅長狡猾刻薄的貶抑，那天晚上，Neuwirth說：

8 Faithfull, pp.50-51; 並見第15章, nn. 2-8。

「鄉村音樂是唯一僅存、得以剝削、天殺的原真性狗屎。」原真的表象只是狄倫創作過程的一部份。他的歌曲曾出現在金恩博士「我有個夢想」的群眾聚會：他也現身該場合，與大家共享民胞物與的遠景。但是 1965 年，當他拿著電吉他、身穿黑色皮夾克上台，似乎背叛了一切：彷彿他從來就沒為和平與純真奮鬥過。「好像一年前他的現身並不是真的，倘若如此，那天跟他在一起的人，也覺得自己的在場並非真的。如果他的心不純正，我們也會懷疑自己的心是否純正。如果這一切都只是欺騙群眾的詐術，那麼群眾就是在矇騙自己。」一個心懷忿恨的樂迷說：「那件黑色皮夾克是出賣自己的標記。」⁹

搖滾的原真性夢想始自「黑」。不只是黑夾克，而是黑人的一切：音樂、文化、個人、心靈、象徵。黑人對白人的意義就深埋在搖滾的核心。

30 年代，藍調在美國成為音樂的原真理想，當黑人歌手賴百里 (Leadbelly) 的作品在白人圈中大受歡迎，為後來的伍迪蓋瑟瑞 (Woody Guthrie) 與更後來的鮑伯狄倫創造了所謂的「民謠」市場。賴百里的音樂在當時被稱之為民謠。不管是音樂或政治，不管哪種語言，「民風」二字總是在「原真性」比賽裡拔得頭籌。60 年代，藍調在英國再度成為「原真性」的試金石。白人聽眾對藍調的美化與理想化可遠溯至盧騷時代的「高貴野蠻人」概念¹⁰。但是藍調樂手根本不在乎自己的歌曲源自何方。賴百里跟民歌采風者約翰洛瑪斯 (John Lomax，他是艾倫洛瑪斯的父親) 說，他跟叔叔學會〈Goodnight Irene〉這首歌。事實上，它可能是早年的錫盤街作品¹¹，作曲者可能是愛爾蘭移民。靠著唱片，歌曲的傳播很容易。1933 年，唱片工業要求查禁點唱機，被法院駁回後，點唱

9 Marcus, *Basement*, pp. xii, 20-31。

10 譯注：高貴的野蠻人是 18、19 世紀浪漫主義文學的重要主題，代表作家對未開化民族的理想憧憬，認為他們象徵人類未受文明汙染、天生的善良。

機便在美國南方如野火燎原。藍調樂手泥水佬（Muddy Waters，台譯馬帝華特斯）在密西西比州的木屋裡就擺了一台。二十來歲的藍調歌手熟知上千首歌，許多歌曲都跟藍調無關；三十與四十來歲的藍調樂手會唱平克勞斯貝（Bing Crosby）的歌曲與爵士暢銷曲。60年代，當隆尼強森（Lonnie Johnson）在一個風格純粹的紐約民謠演唱會唱歌，他的經紀人也像一般人，認為民謠就是藍調，他對隆尼說：「這是民謠聽眾，隆尼，給他們藍調。」聽眾渴求真貨。早年的密西西比三角洲藍調（Delta blues）被高度美化，並廣被收藏。隆尼是早年真實藍調的老將，一本活歷史，可望將觀眾與原真的過往連結。隆尼點點頭，唱了一連串澎湃、感傷、低吟的白人歌曲，包括法蘭克辛納屈的〈This Love of Mine〉以及〈Red Sails in the Sunset〉，這是愛爾蘭人Jimmy Kennedy寫於1935年的作品。隆尼的經紀人雷霆大發，羞愧不已。隆尼說：「我以為你說，唱我最拿手的歌。」他的經紀人始終搞不清楚隆尼是不是在扯爛。¹²

音樂的「原真性」或「自然」到底是什麼？一種特殊的聲音、樂器或風格？某個角度來說，隆尼演唱辛納屈的歌曲，原真得很。他喜歡這首歌，所以唱了。它不是藍調歌曲又如何？他的演唱就是某種「原真」。音樂是創製物。就跟神話或者男人對女人的幻想一樣。人創作音樂，或許很自然，音樂本身卻非自然物。婉轉鳥鳴，是音樂，還是我們對音樂的隱喻？我們聆聽鳥鳴時，會把它轉化成音樂嗎？你聽到一首歌，喜歡它，重新填塞了你的幻想、神話與詞藻，而後傳遞出去。這整件事就是歷史的產物，跟工藝品一樣。但是音樂的美妙處就在它讓人覺得「自然」。伴隨19世紀的浪漫主義，20世紀的音樂學、心理學，甚至種族主義論

11 譯注：錫盤街（Tin Pan Alley）位於紐約百老匯大道附近，在20世紀前期可說是美國通俗音樂、爵士樂與舞台音樂發展最重要的地區，許多作曲、作詞家聚集在此，為唱片工業創作大多數的暢銷名曲。

12 David, *Blues*, pp.132,141, 168-70; *Lively, Masks*, p.216。