

The Bible of Rock & Roll

摇滚圣经

李宏杰 编著

热爱摇滚乐人士的惟一宝典
典藏摇滚专辑者的最佳指南

The Bible of Rock & Roll

摇滚圣经



李宏杰 编著

 新世界出版社
New World Press

图书在版编目(CIP)数据

摇滚圣经/李宏杰著;—北京:新世界出版社,2002.10

ISBN 7-80005-906-5

I. 摇... II. 李... III. 摇滚乐—普及读物 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 075383 号

摇 滚 圣 经

作 者/李宏杰

责任编辑/邵东 郑利强

封面设计/张清工作室

出版发行/新世界出版社

社 址/北京市百万庄路 24 号 邮政编码 100037

电 话/(010)68996307(总编室)

(010)68995967(发行部)

传 真/(010)68326679

网 址/<http://www.newworld-press.com> <http://www.nwp.com.cn>

电子邮件/public@nwp.com.cn nwpcn@public.bta.net.cn

印 刷/北京龙华印刷厂

经 销/新华书店

开 本/32 880×1230 字 数/800 千字 印 张/18.875

版 次/2002 年 11 月第 1 版 2002 年 11 月第 1 次印刷

书 号/ISBN 7-80005-906-5/G·402

定 价/49.80 元

未经出版者许可,不得摘编、转载本书。

新世界版图书,版权所有,侵权必究。

新世界版图书,印装错误可随时退换。

目 录

序	
颜峻:把世界搬过来	1
郝舫:超越耳朵	3
晓朱:《摇滚圣经》序	4
凡例	5
名词解释	7
摇滚乐的诞生	9
早期的“节奏布鲁斯”	11
新奥尔良R&B(New Orleans R&B)	14
器乐摇滚(Instrumental Rock)	16
甲壳虫乐队之前的英国摇滚乐	17
冲浪音乐(Surf)	19
不列颠入侵(British Invasion)	21
民谣摇滚(Folk-Rock)	23
车库摇滚(Garage Rock)	24
迷幻摇滚(Psychedelic Rock)	26
旧金山之声(San Francisco Sound)	28
布鲁斯摇滚(Blues Rock)	29
乡村摇滚(Country Rock)	31
创作歌手(Singer-Songwriters)	32
艺术摇滚和前卫摇滚(Art-Rock/Prog-Rock)	34
爵士摇滚(Jazz Rock)	37
重金属(Heavy Metal)	39
疯克音乐(Funk)	43
朋克的根源	46
酒吧摇滚(Pub Rock)	50
朋克音乐(Punk Music)	51
英国朋克(British Punk)	52
美国朋克摇滚(American Punk Rock)	54
后朋克(Post-Punk)	55
新浪潮(New Wave)	57
硬核和鞭笞(Hardcore & Thrash)	59
美国非主流摇滚(American Alternative Rock)	61
英国非主流摇滚(British Alternative Rock)	65
说唱乐(Rap)	67
科技舞曲(Techno)	70
电子乐(Electronica)	72
Trip-Hop	74
乐人乐队	77—587
中文索引	589
后记	597

把世界搬过来(代序)

颜峻

在刚刚打开的邮箱里,我发现了本书序言的标题:“把世界搬过来吧,我们装得下。”在此之前,我还在一家 Tower 唱片店里琢磨过,如果把各国的 Tower 分店集中起来,给每个声称喜欢摇滚乐的中国孩子一个免费挑选唱片的机会,那么,他们会不会像突然被馅饼砸着的乞丐一样晕倒?当然我有我的答案——我们的胃口大着呢。

在 10 年前的 1992 年,打口(Saw-Gash)唱片销售者从散兵游勇变成了秘密传教士,他们那时还没有转行成为摇滚英雄、制作人、大型演出策划人、主编和酒吧老板,也没有像五道口或天河中心的某某某某那样成为行业楷模——他们刚刚形成运输、包货、批发和零售的渠道。用今天的话说,一个经济/文化体系已经开始架构了。他们中有左小祖咒,也有发掘了花儿乐队的红枫,但在那个时候,不要忘记,中国的多数报纸还没有使用“摇滚乐”和“崔健”这样的词,年轻人还没有被卡拉 OK 洗礼。

只是 10 年的时间,打口唱片喂养了一代青年,给了他们音乐资讯、西方文化、甚至英语自学课本,顺便也让他们浅尝摇滚音乐的美妙。尽管直到现在,报纸记者还会把郑钧描述为“重金属”,而中图公司负责订货的人在音乐上仍然没有成熟,但,没人不在乎这个。MP3、打口和原盘、现金订购、便宜的刻录机、杂志和个人主页和搜索引擎、新一代大学毕业生(所谓小资)惊人的消化能力、依然匮乏的娱乐文化、青少年正在成长的自己的生活方式……看起来,文化资讯已经可以在自己的渠道里自由传播了。

在比尔·盖茨(这个名字在英语里的意思是“账单之门”)默许我们使用盗版 Windows 之后和闯进门来索要赔偿之前,全世界的大型唱片公司也很乐意看到我们的如饥似渴,他们没打一分钱广告就在中国种下了巨大的市场,即使最愤怒、最反全球化情绪的乐队,也已经被做成了唱片,列入赢利计划,只等我们从沉睡的狮子变成世界上最大最甜美的蛋糕。资讯从来都不只是资讯而已,就像电台兴起后限定了流行歌曲的长度而 moog 合成器的销售业绩影响了后来的怀旧电子乐一样。

而我们这些声称热爱音乐的人,比如本书的作者李宏杰,还在熬夜、查字典、损害健康,想要告诉人们更多关于音乐的事情。我是说更多关于年轻人的音乐的事情,如果你愿意,也可以说是关于城市青少年文化的事情。全世界的城市都是一个样子,有人说摇滚乐是文化殖民的一部分,可它已经属于所有年轻人,而年轻人不属于任何利益体系,他们把糖衣剥下来吃掉,然后把炮弹打回去——有脑子的人都知道我说得多么轻松,近乎呓语。

但是从理想主义的角度来看,这事情值得一试。

摇滚乐本身就是最大的冒险,就是商业化浪尖上的冲浪者,它也形成自己的建制、等级和铁律。它在这个世界的规则上找到了漏洞,繁殖并自我颠覆,让我们在听过了一万张唱片后还能享受到惊喜。葛莱美可以继续给成功人士发奖,阿根廷的朋克乐队也可以继续周游全世界的小酒吧。

信息还没有爆炸,馅饼其实也不会从天上掉下来。我们都在纸上谈兵,并且在打口和盗版的残缺体系中构想了摇滚乐的谱系。我们甚至不知道 70 年代英美排行榜上什么是好东西,甚至不知道不说英语的人对摇滚乐做了哪些贡献。青年思想家还在要求摇滚乐拯救人类灵魂,而我前天碰见的老吉他手,还硬要说那个和声是他发明的,而电

子乐根本不是音乐……有人说摇滚乐是武器,有人说摇滚乐是娱乐,为此一再决战并不断交换立场……资讯传播派和音乐文化派的乐评人分别被对方的拥护者诅咒……

虽然李宏杰组过乐队,没有人骂他不懂音乐,但现在他是音乐杂志的编辑,他在选择,决定介绍哪一支乐队或者向哪一位作者约稿,为哪些读者服务并放弃另外的。这也带来了诅咒,我每个月都能听到,因为行动者总是要被骂的。现在好了,他终于编了一本厚书,快要包罗万象,可以抵挡一部分枪弹——至于数以千百倍没有入选的乐队的拥护者,还是请他们骂我好了。我不会弹吉他,也不喜欢写产品说明书,居然为最辛勤劳动和沉默不语的人写序,这不公平。

不公平的事情还有很多,比如为什么我们也不被允许购买正版的 John Scofield 专辑,想加速资本体系的运行都没有机会。我们只有残缺的市场体系,黑金属和自由爵士像流星雨一样,我们赶上哪拨就追哪拨。

买了王晓峰和章雷主编的《欧美流行音乐指南》之后,很多人感到绝望,因为自己的唱片收藏太少,因为我们拥有的世界越大,我们自己就越小。现在李宏杰又专门编著了摇滚乐的一本,连专辑目录都列了出来。作为工具书,它收得够全面,说得够简练,没有外行的错误,也决不坐井观天,除了照顾了摇滚乐迷,也勘察到摇滚乐的根源和各种古怪分支。想要按图索骥的人会有多少?购买唱片的冲动和购买以及获取资讯的容易程度成反比。愿意读完这书的人可能更少,这对我们写字的人来说也不公平。

今天,知道得多未必比知道得少要好,但至少不应该是被人骂的理由——据我所知,眼下事实正好相反——至于为什么要知道得多,我不能从单个的乐迷来解释,因为每个人都有自己听音乐的方式和目的。你说登高望远,付出得多就得到加倍的快乐,可是他说我又没卖给你们干这行的,我听听而已。我只能说,如果大家能够打开眼界,那么会造成品味和标准的提升,会多一些快乐,多一些启发——这些都是废话,我真正想说的是,资讯是这个世界重要的构成元素,我们和摇滚乐都存在于这个世界上,倘若我们和摇滚乐之间有着某种联系,例如消费或感动,那么资讯必将影响消费的趋向和情感的体验:要么我们成为资讯的奴隶,要么我们通过资讯变得自由。这也是一种冒险。

至于文化资本阴谋和亚文化的抗争,那不是这本书要说的事情。我想,只有我这样的野心家,才会站在王晓峰、李宏杰这些巨人的肩膀上,妄想打通事物之间的关系,替音乐家想他们未必想的事情。而李宏杰的确沉默不语,也的确正在把世界搬过来,我作为受益人,应该向他鞠躬。

超越耳朵(代序)

郝 舫

在迄今为止的所有大众艺术形式中,摇滚乐大概是最不念旧情的,在我国人民百年来不断破除一切旧俗的习惯中,它也会是最让人过瘾的东西之一。所以我们看到,不管是做乐队的还是听音乐的,都像换血一样迅速换掉自己喜欢的对象。更有甚者,他们惟恐被人说成是落伍者,所以连自己喜欢过谁都极力否认,好像那样很丢脸。比如说,一个曾经喜欢科特·柯本的人不管当年多么狂热,今天都会一脸激奋地告诉你,他从来就不曾喜欢过大家都喜欢的东西。

所以,当我买到一本《与大门在路上》的时候,我非常震惊,因为那上面记录了“大门”乐队每一场演出的情形,细到每一场演出的门票。我知道有人会说因为美国人没有历史,所以这也算他们的历史。可是,当你现在这样挖苦人的时候,也就意味着有一天你会没有历史。

也许同摇滚乐只是一种不屑于感恩的音乐形式有关,大伙都认为它是只需要耳朵的一种声音,现今对乐评人或音乐文字的不屑与攻击,也大抵同这种意识相连。在英美这种摇滚发达的地区,只用事实,比如与音乐相关的文字,已经很难说服倔强的反对者们了。他们已经决绝到如此地步,不承认摇滚只是无数艺术门类中的一种,不认为摇滚无法完全脱离自身的历史文化。

当然,这又必然会扯到摇滚乐只是一种消遣还是应该把它当成一种文化和艺术形式。如果认为它除了前者还是后者,如果认为它真的是一种值得花些业余时间聆听的音乐,那似乎还是应该不认为它仅仅同耳膜有关。退一万步说,即使为了耳膜变得更有鉴赏力,也应该对这东西有些耳朵之外的大概了解。可以肯定地说,每个只停留于为耳朵创作的乐人,最终都只会满足我们的耳朵;而那些经历过岁月的冲洗依然留在我们心灵中的人,都是超越了耳朵用心灵歌唱的人。

这就是我认为摇滚乐的指南之类有存在理由的原因。

在摇滚乐的听众中有很多人完全靠自己的耳朵建立了整套的聆听体系,其前提是他有足够的时间、金钱和持续不断的热情。可即便如此,我还是会怀疑一个哪怕只是对自己喜欢的门类完全了然于胸的人,更何况在这个艺术门类中,我们总是发现兴趣和潮流的不断变化。

如此说来,真正重要的不是由谁来确定指南、而是我们从中可以得到什么。所以在我看来,本书里最容易产生争议的部分同时也就是最有价值的部分,就是专辑指南,因为尽管谁都可以有自己的专辑秘本,大家总还是想知道下回在打口 CD 的塑料残渣中,哪一张是没听过的乐队的必购存货。

自然,更重要的在于,对任何文化形式的了解都绝不只是感性的一面就足以深刻,而一种文化形式的延续,尤其是新形式的创造,绝对不仅靠耳朵就可以做到。我们不太可能寄希望于一本工具书就可以帮人超越耳朵,可是,它毕竟是一种积累,或者更重要的,它是一种新积累的开始。如果一张唱片曾经成为许多人的出发点,那么一本好工具书也没准会成为一个出发点。在那些出发点通往的终点,在耳朵之外,是更多的人在歌唱、思想并创造。

《摇滚圣经》序

晓 朱

10年前,我在当时地位神圣的《音像世界》杂志上看到了一则关于《世界摇滚乐大观》的售书广告,邮购地址竟然就是自己所居住的这个城市,于是骑上自行车飞快地去买了一本回来,彻夜苦读,感觉就像进入了一个新世界。在此之后,面对口若悬河的打口带销售人员,我不再为“到底买白蛇还是白狮还是大白鲨”这样的问题而苦恼了。在资讯极度匮乏的年代里,那可真是一本好书。我后来几乎把那本书背下来了,虽然那本书存在一些漏洞,结构也不甚工整,但在还没有普及互联网的当时,创作这本书的作者简直就是向导和先知——依靠那本书我获得了基本的摇滚乐知识储备,依靠那一点点储备,我后来混入了摇滚乐读物的制造者行列——至今越陷越深、无法自拔。(而这一本可是比那一本要好得多啦!)

一个人的一生太容易被一本书影响了,要不是那些摇滚乐读物,我现在一定是个家有余粮大腹便便的人。

说正事,摇滚乐。现在的摇滚乐和以前可是大大不同了,除了缺少震撼人心的好作品,其他大部分东西都比以前有了爆炸性的增长:唱片、杂志、书籍、拥有各自不同趣味的乐迷人群等等,好多东西由太少变得太多了。有必要写一本书用以指出那些“摇滚乐基本知识储备”,因为,作为一个“摇滚从业人员”,我认为“知道那些必须知道的”远比“知道那些别人不知道的”要重要一万倍。如果一本书摒弃了“全”或者“尖儿”这样的杂念,专注于那些较为核心的部分,其实用性肯定就会大为突出了。这本书就是。

一种风行一时的音乐就如同一个独裁王朝,无论当时它看起来是多么坚不可摧,时间终将终结它的统治。我经常担心我是否正活在一个摇滚乐逐渐没落的时代中,50年的时间不算很短了(我们所说的正牌古典音乐,比如贝多芬今年也不过诞辰二百几十年),看到那么多音乐走向极端就会令人起疑。而此时,编写一本记录这些年来世界摇滚乐最基本成就的书恰逢其时,犹如一位美女风华正茂时留下的照片。

本书的编者李宏杰是从事摇滚乐传播这一行业的中坚人士,这本书使他付出了数百个不眠之夜,在浩如烟海的摇滚乐资讯中日复一日地重复进行枯燥的编辑撰稿工作。这是个苦差使,不仅需要毅力,同时也需要苦行僧般的生活作为代价,幸好这一切都没有白费。从已经收到的样稿来看,资料性自不必说,内容翔实准确,也相当精炼,同时令人赞赏的是,文字质量很高,充满阅读乐趣。

由于摇滚乐实际上并不是什么知识分子的音乐,所以长期以来,“流行音乐工具书”充斥着由英语系人士搞出来的专业错误和由作曲系人士搞出来的离题万里,而对于摇滚乐真正熟悉的专家们,往往又缺少耐心做这些基础性的工作。这本书避免了上述问题,而与另一本先前出版的类似的工具书《欧美流行音乐指南》相比,它的优胜之处在于:重点突出,结构清晰,可查阅也可作为一般的知识性读物。最重要的是,它提供了很多唱片的短评——音乐是不能脱离载体存在的——这一点不能不说是编者对于各级收藏家们的贴心之举。

希望这本书能以它专业温和的态度继续改变那些20岁左右的年轻人的职业选择,也许会的。一本书会变成许多本书,一张唱片会变成许多张唱片,而一个有梦想的年轻人会为更多的人插上梦想的翅膀。

凡 例

一、条目安排

1. 本书乐人乐队条目按英文字母 A-Z 顺序排列, 读者可在书眉处根据该页条目英文拼写的首字母查找。

2. 大多数条目配有参考中文译名, 读者也可通过书后的中文索引按中文译名查找。

3. 条目中的乐人乐队名称、专辑名称、专有名词等有中文翻译的, 中文在前, 后面的括号中给出原文。

4. 对于条目中的乐人名称, 中文译文中间用中圆点隔开, 英文根据西方惯例按姓在前名在后排, 中间用逗号隔开, 如“范娜·阿普尔”为“Apple, Fiona”、“布莱恩·亚当斯”为“Adams, Bryan”等, 按字母“A”查找。对于原文类似英文姓名但实际上为乐队名称的条目, 则直接按原文排列, 不区别姓和名, 中间不用逗号隔开, 如“平克·弗洛伊德”为“Pink Floyd”, 按字母“P”查找。

5. 没有中文译名的乐人乐队名称, 仍使用原文, 如 EPMD、R.E.M. 等。

6. 原文乐人乐队名称有冠词的, 冠词移至条目末, 并用逗号隔开, 在条目中按原文第一个词的字母顺序排列。如“冲撞 (Clash, The)”、“动物 (Animals, The)”等。

7. 正文中涉及到的乐人乐队名称, 第一次出现时给出中文译文和原文, 之后再出现时则直接使用中文译文。

8. 正文中涉及到的唱片专辑名称, 第一次出现时原文在前, 后面的()内给出译文, 之后再出现则直接使用由《》括起的中文译文。

9. 正文中涉及到的歌曲名称, 第一次出现时原文在前, 由“”括起, 后面的()内给出中文译文, 之后再出现则直接使用由

“”括起的中文译文。

10. 书后附录的乐人乐队名称中文索引, 按汉语拼音字母顺序排列, 查阅时以参考中文译名的第一个汉字的拼音首字母为准; 如没有中文译名, 则以英文原文对应的拼音字母顺序为准。

11. 本书的人名、地名译法以商务印书馆出版的《英语姓名译名手册》(1989 年版)、《外国地名译名手册》(1993 年版)、牛津大学出版社出版的《牛津现代高级英汉双解辞典》(1984 年版) 为准, 少数未被收录的人名地名以音译或约定俗成的译法为准。

二、条目体例说明

• **艺术家名称** 对于乐队来说就是乐队名称, 对于乐人来说则是乐人名称

• **艺术家概况**

① 对于乐队来说包括成立时间、成立地点、解散时间、解散地点、风格、乐队成员在内的六项内容;

② 对于乐人来说包括出生时间、出生地点、死亡时间、死亡地点、使用乐器/风格在内的五项内容。

• **艺术家简史** 对于乐队来说就是乐队简史, 对于乐人来说则是乐人简史。

• **专辑情况** 这里向大家推荐的专辑通常都是艺术家最具代表性的唱片。

推荐唱片所用到的符号: ▲ ● ■

① 标有■的专辑是“必选唱片”。通常是该种音乐风格唱片中的顶级精品。通过听该张唱片可以对该种音乐风格有整体上的认识和了解。因此, ■级唱片是必听和必买的唱片。

② 标有●或者▲的专辑均是“首选唱

片”。但这里的首选只相对于该位艺术家(乐队或乐人)本身,该张唱片是该位艺术家最具代表性的作品。由于每个艺术家在不同时期分别有不同的代表性唱片,因此这里推荐的唱片都是按年代顺序排列的。
推荐唱片的等级规定:从★到★★★★★除了▲、●、■三个符号外,每张唱片均被根据优劣给予从一星到五星的等级评定。

唱片标题:唱片出版时的标题。

出版时间:唱片发行时的年代、月份以及日期。

出版公司:这里的公司大多指距离现在最近的时间该张唱片的出版公司。另外有些没有给出出版公司的唱片是因为该张唱片在不同的公司出版过。

例子:

【乐人名称】Beatles, The(甲壳虫/披头士)

【成立时间】1960年

【成立地点】英格兰利物浦(Liverpool, England)

【解散时间】1970年

【风格】摇滚乐(Rock'n'Roll)、不列颠入侵(British Invasion)、
迷幻摇滚(Psychedelic)、流行摇滚(Pop-Rock)

【乐队成员】George Harrison、John Lennon、Paul McCartney、Ringo Starr、Pete Best、
Stuart Sutcliffe

【乐队简史】

“披头士”(The Beatles)的影响绝不仅仅限于摇滚乐,他们甚至对整个西方文化都产生了无法估量的巨大影响。作为音乐家,他们证明了摇滚乐可以变换出无限的和声、结构和声音。在“披头士”的唱片里,他们几乎实验了摇滚乐的每一种风格。保罗·麦卡特尼(Paul McCartney)带旋律的贝斯线,林戈·斯达(Ringo Starr)快乐的鼓击,乔治·哈里森(George Harrison)带“山地摇滚乐”(Rockabilly)味道的主音吉他,约翰·列侬(John Lennon)坚定的节奏吉他,再加上他们四人热情的嗓音,这个组合堪称完美。“披头士”定义和发展了60年代风格:聪明、理想主义、嬉皮、玩世不恭,他们使包括自己在内的众多摇滚乐队成为了流行文化的中心……

【专辑情况】

■1. *Please Please Me* (请让我快乐)/
1963年3月22日出版/Capital公司出品/
★★★★★

■2. *With the Beatles* (与“披头士”一起)/
1963年11月22日出版/Capital公司出品/
★★★★★

■3. *A Hard Day's Night* [UK] (艰辛的一晚) [英国版]/1964年7月10日出版/Capital公司出品/★★★★★

■4. *Beatles for Sale* (热卖“披头士”)/
1964年12月4日出版/Capital公司出品/
★★★★★

■5. *Help!* [UK] (救命!) [英国版]/1965
年8月6日出版/Capital公司出品/
★★★★★

……

▲15. *1962-1966* (1962-1966)/1973年4
月2日出版/Capital公司出品/★★★★★

▲16. *1967-1970* (1967-1970)/1973年4
月2日出版/Capital公司出品/★★★★★

17. *Live at the Hollywood Bowl* (好莱坞圆形剧场现场)/1977年5月4日出版/Capital公司出品/★★★★★

名词解释

摇滚乐的诞生

对于我们那些由于出生太晚而未能亲历“摇滚乐”(Rock N'Roll)诞生之初的人来说,可以借用互联网(Internet)的诞生来打个比方——当初没有人预测过互联网的出现,但它却偏偏产生了;同样,当初也没有人预测摇滚乐的出现,但它却在突然闯入美国的音乐文化后很快便蔓延至全世界。它对流行音乐造成的迅速和革命性的冲击完全可以和互联网正在带给电信行业的大变革相媲美。

通常“摇滚乐”被说成是由“节奏布鲁斯”(Rhythm & Blues)与“乡村和西部音乐”(Country & Western music)杂交而成的音乐。当然,它们在所有促成摇滚乐产生的因素中的确占很大一部分,但它们并不能代表全部。“福音音乐”(Gospel music)、“摇摆爵士乐”(Swing Jazz)、“跳跃布鲁斯”小爵士乐队(Jump Blues Combos)、“乡村摇摆”乐队(Country Swing Bands)、“叮当巷”(Tin Ban Alley)的唱片出版商们……这些都是建起摇滚乐这座大厦的重要基石。

很少有人会反驳这样的观点——摇滚乐在很大程度上应该归功于美洲黑人流行文化的音乐传统。那些来自非洲的黑人带来了很强的口语和音乐传统,这些都直接影响了人们的娱乐、工作。然而在令人难以置信的恶劣条件下,这些传统在美国竟然得以继续和改良。也正是这些元素为布鲁斯音乐提供了核心的要素。由于美国社会曾经实行种族隔离制度,因此在美国的历史进程中,种族间的个体繁衍和文化交换一直在持续着。美国南方的白人流行文化有着自己的音乐习俗:英国撒克逊民谣歌曲、阿帕拉契山音乐,以及教堂里的宗教音乐。而非裔美国人却在音乐上吸收了来自白人的影响,并在弦乐器和和声上加以运用。爵士乐表演在20世纪的成长使人们领略到了规模更大的乐队和更强的节奏元素。

正如日常生活的步伐和复杂程度被20世纪早期的技术革命改变一样,流行音乐的成长速度也被同样地加快。留声机唱片使得艺术家们可以将音乐传达给比过去多得多的听众、同行,并对他们产生影响。大量的黑人从南方迁徙至城区居住,因为在那里有更多的人群和热闹的环境,这显然更适合音乐和舞蹈的生存。为了在那些地方表演时的音乐能被观众听到,音乐家除了使用电子放大设备外没有别的办法,事实上,这就是使用电声乐器的开端。

30年代早期,“摇摆爵士乐”在节奏和回复段(riff)的使用上已经对摇滚乐有了很大的提示。同时期还出现了受布鲁斯影响的乡村音乐唱片,做这些唱片的音乐家里包括“迪尔摩兄弟”(Delmore Brothers)、鲍勃·威尔斯(Bob Wills)、吉米·罗杰斯(Jimi Rodgers)和“马多克斯兄弟”(Maddox Brothers)。而查理·克里斯蒂安(Charlie Christian)则是40年代早期在电吉他的运用方面的先锋人物。这一时期的爵士音乐家已经开始创作出以回复为主的歌曲,比如莱昂内尔·哈普顿(Lionel Hampton)的“Flying Home”(飞翔之家)。随着时间的发展,40年代中期的爵士音乐家用雁鸣般的萨克斯声、比原来更加洪亮的歌唱声和力度更强的“布吉伍吉”(Boogie-Woogie)钢琴加大了R&B在作品中的比重。这一时期的代表音乐家有艾里诺斯·杰奎特(Illinois Jackquet)、“胖子”乔·特纳(Big Joe Turner)、路易斯·乔丹(Louis Jordan)、贾·麦珊(Jay McShann)等。

“二战”后,由于经济上的存活能力相对较低,因此大乐队(Big Band)逐渐减少,而小型爵士乐队却越来越风行。尽管他们仍然需要像过去那样大音量地演奏,但回复段、电吉他、洪亮的R&B主唱,以及更加明显的拍子,已经成了这些乐队的标签。于是“跳跃布鲁斯”也随之出现,路易斯·乔丹和歌手威努尼·海瑞斯(Wynonie Harris)、泰尼·布雷德绍(Tiny Bradshaw)、罗伊·布朗(Roy Brown)等人都是代表人物。

“跳跃布鲁斯”本身已经开始接近摇滚乐,步入50年代后,其他的重大变革也在同步的进行之中。“迪尔摩兄弟”录制了狂热的乡村布吉(Counry-Boogie)唱片,该唱片向人们提前展示了“山地乡村摇滚”(Rockabilly)的精髓。而像Orioles这样的组合则给黑人合唱音乐带来了更加流行的风格,他们在“弥尔斯兄弟”(Mills Brothers)和“墨点”(Ink Spots)的音乐中注入了更明显的福音音乐和R&B的感觉。当德尔塔的音乐家们[马迪·沃特斯(Muddy Waters)等人]在乐队吉他配置上增加了节奏吉他部分后,芝加哥、孟菲斯等城市诞生了完整具体的“电声布鲁斯”乐队。法兹·多米诺(Fats Domino)、罗伊德·普莱斯(Lloyd Price)等人开拓了新奥尔良R&B领域中以键盘和号为主的groove的用途,而莱斯·保尔(Les Paul)则用他新颖的多轨录音技术提高了电吉他的功率。

同一时期内,美国社会和音乐工业本身也发生了巨大的变革。“大西洋”(Atlantic)、“国王”(King)、“太阳”(Sun)、“专业”(Specialty)、“西洋棋”(Chess),以及其他为数众多的独立唱片公司都开始录制R&B和乡村音乐,它们为那些被大唱片公司认为是太过特殊和不雅的听众群体提供服务。年轻的白人听众开始调换电台频道,转而欣赏那些专门为少数人播放的音乐。逐渐富裕的经济状况意味着这些年轻人有更多的时间和钱花在唱片上。

以上这些不同的因素在50年代的进程中开始碰撞和融合。关于哪张唱片可以被称作“第一张摇滚唱片”有很多种说法。事实上,关于这个话题已经有一本翔实的书[《第一张摇滚唱片是什么?》(What Was the First Rock'n'Roll Record)]。当然,早期的说法还有杰克·布兰斯登(Jackie Brenston)、比尔·海利(Bill Haley)、罗伊德·普莱斯(Lloyd Price)、汗克·巴勒德(Hank Ballard)、法兹·多米诺(Fats Domino)以及其他人的歌曲。但无论它曾经是什么样子,也无论它什么时候才形成一种风格,1954年在排行榜Top 30中有几张唱片却除了用“摇滚乐”这三个字来定义以外再没有其他合适的定义——原始的rockabilly歌曲,比尔·海利的“Shake, Rattle, and Roll”(晃动,吵闹,和摇滚);欢快的爵士歌曲,“乌鸦”(The Crows)的“Gee”(1000元)和“和声”(The Chords)的“Sh-Boom”(嘘-隆隆);活泼的R&B歌曲,汗克·巴勒德的“Work with me Annie”(安妮,和我一起工作吧)。这些音乐需要一个名称,而且当时也的确有一些理论已经接近了后来对“摇滚乐”这个词的定义。流传得最广的一种说法是,在克里夫兰和纽约的影响力颇大的DJ阿伦·弗里德(Alan Freed)最早使用了“摇滚乐”(Rock'N'Roll)这个词。但在刚开始的时候,使用得更多的是“rocking and rolling”这种委婉的说法,它尤其用来指黑人社区里的舞蹈、聚会等私人娱乐活动。

1955年,比尔·海利的“Rock Around the Clock”(绕时钟摇滚)成为历史上第一支摇滚乐冠军单曲。同一年,小理查德(Little Richard)和查克·贝里(Chuck Berry)分别有了他们各自的“第一支在国内畅销的单曲”“Tutti Frutti”和“Maybellene”。这两首歌把电吉他、萨克斯独奏、高声喊叫的唱法,以及关于汽车和美女的歌词以一种风光的姿态呈现给大众。1956年早期,“猫王”(Elvis Presley)的冠军单曲“Heart-break Hotel”(伤心旅店)彻底打消了人们对摇滚乐会否消失的疑虑(或者说扑灭了音乐界不

少保守人士的希望)。

“猫王”于1954、1955连续两年在Sun公司推出传奇式唱片。他用强烈的节奏感和狂野的歌唱将布鲁斯和乡村布吉音乐的感觉结合在一起,这充分奠定了他在“山地乡村摇滚乐”的先驱地位。后来他跳槽到大公司,这使得摇滚乐成为国际化的文化现象。他的巨大成功,以及紧随其后的大量其他摇滚音乐人的不同程度成功,正是催生摇滚乐诞生的力量延续的终点——当然,更多的还是开始。

推荐唱片:

1.“迪尔摩兄弟”(The Delmore Brothers)

The Best of the Delmore Brothers (“迪尔摩兄弟”精选)(出版公司:Starday)

粗鲁的乡村布吉音乐——紧密的和声和强烈的节奏背景。电声乐器和节奏部分的大音量使这张40年代晚期的唱片区别于其他的“山地乡村摇滚”,音乐也延续了他们一贯的刺耳和喧闹。

2. 比尔·海利和他的彗星(Bill Haley & His Comets)

Rock the Joint! (大麻摇滚!)(出版公司:Schoolkids)

一张收集了海利50年代单曲的精选唱片。它也是录制最早的白人摇滚乐唱片。在这张唱片里,乡村摇摆、电吉他、萨克斯风和R&B节奏被巧妙地结合在了一起。

3. 路易斯·乔丹(Louis Jordan)

The Best of Louis Jordan (路易斯·乔丹精选)(出版公司:MCA)

一张极其重要的从“摇摆爵士”向“跳跃布鲁斯”过渡的唱片,它深深地影响了查克·贝里(Chuck Berry)。

4.“马多克斯兄弟”和玫瑰(The Maddox Brothers & Rose)

Vol. 1 (第一卷)(出版公司:Arhoolie)

又一支用他们隆隆作响的“布吉”音乐和强力背景节奏预言了“山地乡村摇滚”(Rockabilly)的Hillbilly乐队。这张唱片里收集了27首他们在1946-1951年间的歌曲。

5. Various Artists (合辑)

Hillbilly Music Vol. 1...Thank God! (“山区音乐”第一辑:感谢上帝!)(出版公司:Capitol)

一套集结了40年代末期到50年代中期吵闹的Hillbilly音乐的双张唱片。其中的乡村音乐巨匠有坦尼瑟·厄尼·福特(Tennessee Ernie Ford)、莫尔·特拉维斯(Merle Travis)、巴克·欧文斯(Buck Owens),以及“深情兄弟”(the Lou-

vin Brothers)。除了它,没有第二张唱片可以证明摇滚乐的白人乡村音乐根源。

6. Various Artists(合辑)

Atlantic R&B:1947-1952 (“大西洋”R&B:1947-1952)(出版公司:Atlantic)

关于“大西洋”公司是否是摇滚乐形成的年代里最优秀和最具影响力的R&B公司,一直颇有争议。这是那套七张唱片系列里的第一张。

7. Various Artists(合辑)

Atlantic R&B:1952-1955 (“大西洋”R&B:1952-1955)(出版公司:Atlantic)

比起早期“大西洋”那些只是在布鲁斯和R&B基础上接近摇滚乐的边缘唱片,这张唱片有更多的经典演绎。

8. Various Artists(合辑)

Blues Masters Volume 5: Jump Blues Classics (“布鲁斯名家”第五辑:“跳跃布鲁斯”经典)(出版公司:Rhino)

最棒的“跳跃布鲁斯”选集,包括“胖子”杰伊·麦尼利(Big Jay McNeely)、威努尼·海瑞斯、泰尼·布雷德绍、“胖子”乔·特纳等人的作品。另一张“布鲁斯名家”系列里的唱片《更多的“跳跃布鲁斯”经典》(*More Jump Blues Classics*)具有同样的高水准。

9. Various Artists(合辑)

Blues Masters Volume 6: Blues Originals (“布鲁斯名家”第六辑:原始布鲁斯)(出版公司:Rhino)

这些歌里的多数都是摇滚乐的必听经典。从“猫王”到“滚石”,这里有每首经典的原形——“That's All Right”(没关系)、“Back Door Man”(后门男人)、“Love in Vain”(没用的爱)……

10. Various Artists(合辑)

A History of New Orleans Rhythm and Blues Vol.1 (“新奥尔良节奏布鲁斯”的历史(第一辑))(出版公司:Rhino)

这是那套三张系列唱片的第一张,汇集了50年代早期和中期那些为“新奥尔良之声”打

下基础的艺术家们的作品。包括罗伊德·普莱斯和“苗条吉他”(Guitar Slim)等人的作品。

11. 比利·瓦德(Billy Ward)

Sixty Minute Men: Billy Ward&His Dominoes (60分钟男人:“比利·瓦德和他的多米诺”精选)(出版公司:Rhino)

一支优秀的R&B黑人合唱团,由两个成为早期摇滚乐明星的歌手克莱德·麦克菲特(Clyde McPhatter)和杰克·威尔森(Jackie Wilson)组成。

12. 马迪·沃特斯(Muddy Waters)

The Best of Muddy Waters (马迪·沃特斯精选)(出版公司:Chess)

这个多产的艺术家比起其他人来显得精力充沛。这张唱片里的歌都是那些作品中的精华,它们对现代电声布鲁斯产生了不可限量的影响,无论过去还是现在。

13. Various Artists(合辑)

A Sun Blues Collection (“太阳”布鲁斯精选)(出版公司:Rhino)

这是在“太阳”转为专门的Rockabilly唱片公司之前该公司出版的最出色的电声乡村布鲁斯唱片,50年代早期和中期那些伟大的歌曲均被收录其中。卢弗斯·托马斯(Rufus Thomas)、B.B.金(B.B.King)、詹姆斯·卡登(James Cotton)等人是作者里的佼佼者。

14. Various Artists(合辑)

A Sun Country Collection (“太阳”乡村音乐精选)(出版公司:Rhino)

又一张可以证明南方Rockabilly的根源中有乡村音乐的唱片。强尼·卡什(Johnny Cash)和卡尔·帕金斯(Carl Perkins)是其中的演绎者。

15. “猫王”

The Complete Sun Sessions (“太阳”时期歌曲集)(出版公司:RCA)

“猫王”在1954-1955年间的传奇歌曲选。它是Rockabilly的开山之作,被称作“在摇滚史上还没有人能够超越的唱片”。

早期的“节奏布鲁斯”

“节奏布鲁斯”(R&B)在20世纪40年代中期出现的时候,它甚至还没有名字。但这个词一出现,就迅速广泛地传播开去。时至今日,R&B已经成了黑人流行音乐的代名词,尽管它更多的是作为一种区别于“说唱乐”(Rap)、“灵魂

乐”(Soul)、“都市歌”(Urban)的音乐种类被特殊的听众和唱片界人士提及。早期的摇滚乐就是以R&B为基础的,它由受流行音乐影响的“乡村和西部音乐”延展而来。R&B不仅仅是在布鲁斯和摇滚乐之间的一种重要的过渡音乐,

它还是布鲁斯和灵魂乐最重要的音乐分支。

当然,布鲁斯无疑是R&B的一个重要组成部分,但爵士乐元素也同等重要。最早的R&B艺术家就是来自“大乐队”(Big-Band)和“摇摆爵士”(Swing-Jazz)领域。在“二战”前,爵士乐远比今日风行,那时它是一种为跳舞而演奏的音乐,但是在乐队中通常会有歌手。“二战”期间,许多重要的爵士乐艺术家开始发展“比波普”(Be Bop)和“酷爵士”(Cool Jazz),这种跳舞元素更少的爵士乐。然而受战时的经济、军事等因素的影响和约束,“大乐队”开始逐渐减少。但听众们,尤其是那些在大城市中迅速增加的非裔美国社区的听众,他们仍然希望听到可以跳舞的音乐。于是音乐家们为了适应听众,就做出音量更大、使用更多的电声乐器,并且以“回复”(Riff)为主的“布吉音乐”(Boogie)。

最初开始流行的R&B风格通常是指“跳跃布鲁斯”(Jump Blues)。它不仅吸收了爵士乐里的摇摆节奏和以号为主的编配方式,而且吸收了布鲁斯里普遍使用的回复段与和声结构。这种风格最重要的先驱也许要算卡布·卡洛维(Cab Calloway)。在“跳跃布鲁斯”中,歌手的声音更加刺耳,节奏更快,乐器的演奏也不一样——钢琴的弹奏力度更大,萨克斯的声音更长而尖锐。

最重要和最具流行性的“跳跃布鲁斯”明星是路易斯·乔丹,他的唱片在黑人听众和白人听众里取得了同样的成功。而且他还深深地影响了查克·贝里。许多早期的“跳跃布鲁斯”表演者都来自洛杉矶,因为那里在“大萧条”和“二战”期间形成了庞大的黑人社区。40年代末期,更多的城市开始有了自己的“跳跃布鲁斯”明星。洛杉矶的独立唱片公司“专业”(Specialty)和“阿拉丁”(Aladdin)通过出版“跳跃布鲁斯”唱片,不仅填补了大唱片公司在这个领域的空白,而且使自己获得了成功。乔·里金斯(Joe Liggins)、泰尼·布雷德绍、阿莫斯·米尔博恩(Amos Milburn)、卡米利·霍华德(Camille Howard),这些如今大部分已被完全忘却的艺术家,当时都在“跳跃布鲁斯”方面获得了巨大的成功,并成为他们时代最风光的黑人音乐家。

“跳跃布鲁斯”后来转变为几种不同的风格。那些被称作“大嗓门们”(Shouters)的演唱者在“大乐队”拘谨的演唱方式里加入了更具活力的福音音乐和灵魂乐。“胖子”乔·特纳是在堪萨斯的一支爵士乐队开始他的艺术家生涯的。他是R&B和爵士乐的双重传奇人物,他不但轻松地由爵士乐转向R&B,甚至还创作了一些早期的经典摇滚乐歌曲。另外,维诺尼·哈瑞

斯(Wynonie Harris)、罗伊·布朗(Roy Brown)、罗伊·弥尔顿(Roy Milton)、纳皮·布朗(Nappy Brown)也是40年代末到50年代初“大嗓门们”里的重要音乐家,尽管他们没有特纳那么有名。

50年代开始的时候,“种族”(Race)音乐曾被《告示牌》(Billboard)杂志的杰瑞·维克斯勒(Jerry Wexler)用来重新命名R&B。作为“大西洋”唱片公司的A&R,杰瑞把“跳跃布鲁斯”推广到了流行音乐听众和青少年当中。早期的“大西洋”唱片公司的明星们[鲁斯·布朗(Ruth Brown)、莱文·贝克(LaVern Baker)、“漂流者”(Drifters)、查克·威利斯(Chuck Willis)]的唱片维持了这种对“跳跃布鲁斯”的偏爱,但他们的节奏、回复段、歌词都开始接近后来的摇滚乐。事实上,贝克和威利斯还曾依靠一些受年轻听众喜爱的歌曲在早期的摇滚乐领域取得了不同程度的成功。50年代初期到中期,摇滚乐开始崭露头角。一些和R&B有着明显区别的音乐类型大显身手,它们依靠自身的力量对流行音乐文化发挥着各自的巨大影响。比如“街头布鲁斯”(Doo Wop)乐队、“电声布鲁斯”、“新奥尔良R&B”等。这些音乐在摇滚史上延续的影响力甚至超过了更早、更有爵士味的R&B。

相当数量的艺术家在50年代里不仅存活了下来,而且通过出版R&B唱片获得了成功和认可。艾克·特纳(Ike Turner)、艾弗利·乔·亨特(Ivory Joe Hunter)、菲·亚当斯(Faye Adams)、维诺那·卡尔(Wynona Carr)、“胖妈妈”桑顿(Big Mama Thornton)、“胖子”梅百利(Big Maybelle),这些人都不都是纯粹的布鲁斯艺术家,但他们的音乐也不是摇滚乐。而布鲁斯歌手鲍比·蓝色·布兰德(Bobby “Blue” Bland)、小帕克尔(Junior Parker)、小弥尔顿(Little Milton)虽然把“电声布鲁斯”和灵魂乐结合在一起,但他们也不能被称作纯粹的摇滚乐歌手。偶然有像强尼·奥蒂斯(Johnny Otis)、“嚎叫的”杰伊·霍金斯(Screamin’ Jay Hawkins)、韦博特·哈里森(Wilbert Harrison)这样的歌手能在摇滚乐听众群赢得承认,也是通过他们最通俗易懂的歌曲。哈里森的“Kansas City”(堪萨斯城)就是一首广为流传的“跳跃布鲁斯”歌曲。

一些50年代的歌手开始使R&B比以前更加大众化——加入明显的福音音乐和教堂音乐元素。时至今日,我们依然可以记起那些伟大的名字:雷·查尔斯(Ray Charles)、詹姆斯·布朗(James Brown)、杰克·威尔森(Jackie Wilson)、小威利·约翰(Little Willie John)、强尼·艾斯(Johnny Ace)、杰西·贝尔文(Jessie Belvin),以及克莱德·麦克菲特(Clyde McPhatter)。作为灵

魂乐的教父们,这些人中有的后来在 60 年代成为了灵魂乐的超级巨星,比如查尔斯和布朗;而另一些则由于时代的变迁和不能解决的个人问题从此退出了音乐舞台,比如麦克菲特和约翰。

对于 R&B 来说,如今被赋予的纪念性意义和迟到的喝彩声并不能改变当初它所面临的窘境——早期的 R&B 唱片很难被全部的新听众所接受。而 40 年代和 50 年代的 R&B 歌手及唱片公司更多的是将注意力放在娱乐性方面,并不是致力于推广多元化的艺术作品。因此在 R&B 的全盛时期,人们听到的歌曲都是由相似的和声、进行模式以及编曲构成。不过,尽管 R&B 从诞生之初至今已经改变了许多,但它依然保留了摇滚乐、灵魂乐和说唱乐中极其重要的部分,并且在音乐的背后发挥着作用。

推荐唱片:

1. Various Artists(合辑)

Blues Masters Volume 5: Jump Blues Classics (“布鲁斯名家”第五辑:“跳跃布鲁斯”经典)(出版公司:Rhino)

最棒的“跳跃布鲁斯”选集,包括“胖子”杰伊·麦尼利(Big Jay McNeely)、维诺尼·哈瑞斯(Wynonie Harris)、泰尼·布雷德绍(Tiny Bradshaw)、“胖子”乔·特纳(Big Joe Turner)等人的作品。另一张“布鲁斯名家”系列里的唱片《更多的跳跃布鲁斯经典》(*More Jump Blues Classics*)具有同样的高水准。

2. Various Artists(合辑)

Blues Masters Volume 14: More Jump Blues (“布鲁斯名家”第十四辑:更多的“跳跃布鲁斯”)(出版公司:Rhino)

和上面这张唱片具有相同的水准。收录了路易斯·乔丹(Louis Jordan)、“胖子”梅百利(Big Maybelle)、菲·亚当斯(Faye Adams)等人的作品。

3. “胖子”乔·特纳(Big Joe Turner)

Big, Bad & Blue: Big Joe Turner Anthology (“大”,“糟”和“蓝”:“胖子”乔·特纳选集)(出版公司:Rhino)

就像特纳本人的经历一样,这套三张装专辑包含了从“大乐队”爵士乐时代到摇滚乐诞生期间数十年的作品。它见证了 R&B 的发展历史。

4. 路易斯·乔丹(Louis Jordan)

The Best Of Louis Jordan (路易斯·乔丹精选)(出版公司:MCA)

乔丹在 40 年代到 50 年代间录制了许多脍炙人口的歌曲,没有哪张专辑能把所有的好歌一网打尽,但这张精选是最棒的。

5. Various Artists(合辑)

Atlantic Rhythm & Blues Vol. 1-4 (“大西洋”节奏布鲁斯 1-4 辑)(出版公司:Atlantic)

“大西洋”是对现代 R&B 做出最大贡献的唱片公司。这是那套一直出版到 1974 年为止的七张装唱片的的部分——收录了 1947-1962 年 R&B 向摇滚乐全面转变之前的代表歌曲。

6. Various Artists(合辑)

Specialty Story (“专业”的故事)(出版公司:Specialty)

“专业”也是著名的早期 R&B 和摇滚乐独立唱片公司。这套五张装唱片对于“非专业”人士来说,的确有些多,但毋庸置疑的是其中伟大的艺术家和作品。它甚至还选有早期的摇滚明星小理查德和拉里·威廉姆斯的作品。

7. 鲁斯·布朗(Ruth Brown)

Rockin' in Rhythm: The Best of Ruth Brown (节奏化摇滚:鲁斯·布朗精选)(出版公司:Rhino)

“大西洋”早期的声誉大部分是靠这个歌手建立的,这张唱片囊括了她在 50 年代的所有好歌。

8. 拉文·贝克尔(LaVern Baker)

Soul on Fire: The Best of LaVern Baker (火焰上的灵魂:拉文·贝克尔的精选)(出版公司:Rhino)

一个在 R&B 向摇滚乐进化过程中起了重要作用的歌手。

9. “漂流者”(The Drifters)

Let Boogie-Woogie Roll: Greatest Hits (1953-1958) (让“布吉伍吉”摇滚:最佳精选(1953-1958))(出版公司:Atlantic)

“漂流者”的第一张唱片,克莱德·麦克菲特(Clyde McPhatter)亦参与其中。他们其实也可以被称作是一支“街头布鲁斯”乐队,但仍然有很强的“跳跃布鲁斯”痕迹。

10. 艾克·特纳(Ike Turner)

I Like Ike: The Best of Ike Turner (我喜欢艾克:艾克·特纳精选)(出版公司:Rhino)

这张专辑里的歌曲大部分来自 50 年代,是 R&B 和“电声布鲁斯”的综合体。

11. 雷·查尔斯(Ray Charles)

Birth of Soul (灵魂的诞生)(出版公司:Rhino)

一套三张装唱片,收录了 50 年代查尔斯在“大西洋”时的作品。