

音乐之旅

JAZZ

洛秦 / 编著

爵士 百年兴衰录



安徽文艺出版社

音乐之旅

JAZZ

爵士百年 兴衰录

洛秦 / 编著



安徽文艺出版社



图书在版编目(CIP)数据

爵士百年兴衰录/洛秦编著. - 合肥:安徽文艺出版社,2002.8

(音乐之旅)

ISBN 7-5396-2157-5

I. 爵… II. 洛… III. 爵士乐-音乐史-通俗读物 IV. J609-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 058088 号

爵士百年兴衰录

洛秦 编著

责任编辑:段晓静

出 版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发 行:安徽文艺出版社发行科

印 刷:安徽书刊印刷厂

开 本:850×1168 1/32

印 张:9.75

插 页:2

字 数:210,000

印 数:5000

版 次:2002 年 8 月第 1 版 2002 年 8 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-2157-5/I·1978

定 价:19.50 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

前 言

在美国留学攻读音乐人类学博士期间，我曾选修过爵士音乐的课程。爵士音乐进入音乐学院的殿堂，成为像交响乐那样的音乐品种而载入了“正宗”音乐的历史。人们在欣赏其娱乐性的同时，也充分肯定了它的经典价值。然而，爵士音乐的源头只是当年美国南方小城的一种黑人街头小调，对此，我一直觉得是一个“谜”。

这个“谜”促使我前往爵士音乐之乡——新奥尔良。

新奥尔良是美国最大的港口，也是路易斯安那州最大的城市。由于密西西比河流过市区的形状像一牙新月，所以，新奥尔良又被称为“新月城”。最早，这里是印第安人居住的地方，1682年法国人来到了这里，他们为了在新大陆上重温昔日法兰西帝都奥尔良的梦想，将这块地方命名为新奥尔良，1722年这座城市成为法属大路易斯安那的首府。后来，法国与西班牙为新奥尔良有过纠葛，最后，在1805年卖给了美国。

法国在这块土地上前后统治了一百多年，她的骄傲给新奥尔良留下了浓厚的法国气息。法国人当年在这密西西比河的岸边选择了他们的居住区，也就是现在的市中心——“法兰西区”。一进入那里，人们就能看见法国文化的痕迹：欧洲的大教堂高高竖立，欧式的马车缓缓地行进，人们身着法国礼服在街上漫步，爵士乐手在街头演奏，小商品摊位上到处都是法国小丑娃娃、面具、帽子，以及爵士音乐的画像等，最有特点的是一幢幢、一排排法式洋房。每年都会在这里举行法兰西传

统的狂欢节，每年也都会举行各种名目的爵士音乐节。

当我一走进这座城市，萨克斯管发出的声音和呈现的形象就处处可听可见。迎面而来的巨大的萨克斯管塑像犹如中国古时村庄前的牌坊。为什么萨克斯管具有这样的象征意义呢？我想了想，原因可能是多方面的，大致可以归纳为，它的音调是忧伤的，音色是暗淡的，节奏是舒缓的，旋律是悠长的，颜色是灰色的，情绪是晦涩的，心理是压抑的，性格是不屈的，风格是叙事的，主题是苦难的，内容是历史的；其最根本的形象是黑人的。这些特征既有萨克斯管自身所具有的，又有人们所赋予它的。因此，萨克斯管不仅成为爵士音乐的象征，而且还成为新奥尔良的象征，以及“法兰西区”、美国和黑人音乐文化的象征。

历史和文化中常常存在着这样的悖论：一种现象或者事物，看其左侧是荣耀，看其右侧则是罪恶。新奥尔良当年是贩卖黑奴的交易中心，这座城市就是殖民主义阴暗历史的见证。然而，这块法兰西领地却养育了一代音乐的风尚，爵士音乐不仅改变了历史，而且改变了人们的思想。历史的不愉快很快就被遗忘，大家从世界各地来到新奥尔良，不是为了前来评判印第安人和白人之间的争端，不是为了前来同情黑人过去的创伤，不是为了前来控诉殖民主义的罪行，更不是为了前来观看密西西比河流中的美国精神，而是前来亲临其境地领略那从街头小调上升为世纪古典音乐的爵士之乡的风貌，前来聆听爵士音乐发源地令人迷醉的旋律，前来阅读欧美古典音乐历史上绝无仅有的黑人音乐的光辉篇章。为此，那里有了一个闻名于世的“爵士博物馆”。

爵士博物馆里记录了当年爵士音乐演出的许多场景，陈列了当年新奥尔良爵士乐队中使用过的乐器，展出了许多著

名爵士音乐家的照片和资料，甚至连当年演奏者用过的名片都被保留了下来。展览告诉我们，新奥尔良是爵士音乐的起源地。1895年，巴迪·博尔登在那里建立了第一支爵士乐队，从此，音乐史上增添了新的内容，这种黑人的民间街头音乐越来越受欢迎，进而走向了音乐学院的殿堂。目前，人们将爵士分成传统和现代两种流派，当然，有许多演奏和作品是不能以这样的简单分类来区别的。归纳起来，大约有十几种不同的爵士演奏风格。如新奥尔良爵士，指的是二十世纪20年代最初的爵士风格。但是，又不能将20年代的爵士都归为新奥尔良风格，以摇摆为特征的管乐独奏类型可以看作为古典爵士。50年代，又有了迪克西兰爵士。同时期，即兴演奏的成分越来越重，合奏的关系相对减少，从而出现了真正的摇摆爵士。之后，音乐家发展了波普爵士、西海岸的冷爵士。到了70年代，又形成了主流爵士，因将从前的爵士风格再度重演而得到人们的喜爱。在差不多同一个时期，有人将爵士和欧洲古典音乐的手法交织在一起，创造了被称为第三流派的爵士。以后，人们又开始加入拉丁风格而形成拉丁爵士。由于以前的冷爵士太柔和，音乐家带来了一个硬爵士以示不同。越是往近现代走，爵士音乐的风格越是变化快，诸如波洒诺瓦爵士、自由派爵士、前卫派爵士、融合派爵士、后波普爵士、交叉风格爵士等等。

到了这里不看一看如今已经成为“保护屋”的当年爵士俱乐部，那就算是没有来过新奥尔良。随着星光的升起，随着月光的斜照，随着城市里车水马龙的平息，随着密西西比河流的远去，萨克斯管首先从“保护屋”的爵士俱乐部窗口中传出新奥尔良爵士的第一个主题。钢琴键中流出的不是肖邦和贝多芬，低音贝司弦中没有“帕萨卡里亚”式的固定音型，小

音乐之旅

号声中更没有卡门的“斗牛士”形象，萨克斯管绝然与法国军乐的号角无缘。它们犹如新奥尔良的导游，犹如黑人的喉舌，动机、主题、旋律、节奏构成了一个故事，讲述着生的快乐，也叙述着生的痛苦。喜欢爵士音乐的朋友告诉我，在新奥尔良听爵士不用思考活着还是死去的问题。因为，往右转会轻快地“活”一次，往左转会快乐地“死”一次。当然，这种死生是诗化的抒情，那是由爵士音乐的魔力带出来的一种感觉、一种体验、一种心情。

新奥尔良的中心“法兰西区”就位于密西西比河的岸边。密西西比河发源于明尼苏达州西边的艾塔斯卡湖，向南流入墨西哥海湾，全长 3950 公里。由于流经美国 31 个州和加拿大 2 个省，流域北起五大湖附近，南面到达墨西哥海湾，西面直到落基山，东面至阿巴拉契亚高地，所以占地多达美洲总面积的 1/8。密西西比河是美国内河交通的大动脉，有近 50 条支流可以通航。这些航线几乎是四通八达，构成了现代化的水运网络。新奥尔良就是其沿岸的主要港口之一，它是密西西比河流出海的门户，因此，继纽约港之后成为美国的第二大港。

就是这条河流为美国带来了法国和西班牙的殖民者，也因此运来了黑人奴隶；这条河流也为美国带来了民主和自由，带来了繁荣和富强；这条河流还将新奥尔良的爵士音乐送往了四面八方。刹那间，我仿佛听见了当年的爵士音调从流水中悄悄升起，弥漫在整个新奥尔良流域的水面上。仔细听来，这声音是那样的真切，不像是我幻觉中的音响。转身望去，就在不远的河岸边，一位乐手正在演奏。我悄悄地坐在一边，静静地听着他吹奏。乐手微闭着双眼，面对着密西西比河流，他仿佛看见了自己的祖先、自己的历史、自己的苦难。他

的音乐好像在说，只有萨克斯管是我的亲人，只有爵士是我的心愿，只有密西西比河是我的听众，只有新奥尔良是我的归宿；然而，我的家、我的故乡永远在非洲。

正是这些乐手们的故事，才构成了新奥尔良的历史。在新奥尔良的历史中永远记载着这样的一段经历：即新奥尔良，一个将爵士从街头送往音乐学院殿堂的故乡。

目 录

前 言	(1)
-----	-----

上 篇

爵士从缘起、兴盛到衰败的历史进程

第一章 爵士的缘起	(3)
第二章 爵士风格的形成	(16)
第三章 爵士风格的变迁	(33)
第四章 爵士发展的绝境	(56)

中 篇

爵士大师辑录

杰利·罗尔·莫顿 Jelly Roll Morton (1890—1941)	
.....	(71)
西德尼·贝彻 Sidney Bechet (1897—1959)	(73)

埃林顿公爵 Duke Ellington (1899—1974)·····	(75)
路易斯·阿姆斯特朗 Louis Armstrong (1901—1971)	
·····	(78)
科尔曼·霍金斯 Coleman Hawkins (1904—1969)	
·····	(80)
阿特·塔图姆 Art Tatum (1909—1956)·····	(82)
莱斯特·扬 Lester Young (1909—1959) ·····	(84)
本尼·古德曼 Benny Goodman (1909—1986) ···	(87)
比莉·荷莉戴 Billie Holiday (1915—1959) ·····	(89)
迪兹·吉莱斯皮 Dizzy Gillespie (1917—1993)	
·····	(91)
特洛尼斯·蒙克 Thelonious Monk (1917—1982)	
·····	(94)
查理·帕克 Charlie Parker (1920—1955)·····	(96)
迈尔斯·戴维斯 Miles Davis (1926—1991) ·····	(98)
约翰·科特兰 John Coltrane (1926—1967)·····	(101)
奥奈特·科尔曼 Ornette Coleman (1930—)···	(103)

下 篇

爵士英杰小传 500 例

从 A 到 Z(按英文名字字母排列)

A.	1. Abrams, Muhal Richard ·····	12. Ayler, Albert	
	·····		(107)
B.	13. Bailey, Buster ·····	72. Byron, Don ·····	(111)

C.	73. Calloway, Cab	113. Cyrille, Andrew	(129)
D.	114. Dameron, Tadd	135. D'Rivera, Paquito	(141)
E.	136. Eckstine, Billy	144. Evans, Gil	(148)
F.	145. Farlow, Tal	155. Frisell, Bill	(152)
G.	156. Gaillard, Slim	185. Guy, Barry	(156)
H.	186. Hackett, Bobby	232. Hyman, Dick	(166)
I.	233. Ibrahim, Abdullah		(179)
J.	234. Jackson, Chubby	258. Joseph, Julian	(180)
K.	259. Kaminsky, Max	274. Kyle, Billy	(188)
L.	275. Lacy, Steve	291. Lyttelton, Humphrey	(194)
M.	292. Marsalis, Wynton	329. Murray, David	(200)
N.	330. Namyslowski, Zbigniew	339. Noone, Jimmie	(213)
O.	340. O'Day, Anita	345. Ory, Kid	(216)
P.	346. Page, Hot Lips	361. Pullen, Don	

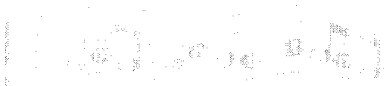
音乐之旅

爵士
百年
兴衰
录

.....	(218)
Q. 362. Quebec, Ike	(224)
R. 363. Raney, Jimmy 385. Russell, Pee Wee	(225)
S. 386. Sanborn, David 426. Swallow, Steve	(234)
T. 427. Tabackin, Lew 455. Tyner, McCoy	(247)
U. 456. "Blood" Ulmer, James 457. Urbaniak, Michal	(256)
V. 458. Vache Jr., Warren 463. Vitous, Miroslav	(257)
W. 464. Waldron, Mal 493. Woods, Phil	(260)
Y. 494. Yamshita, Yosuke 497. Young, Trummy	(270)
Z. 498. Zadeh, Aziza Mustafa 500. Zorn, John	(272)
附录:美国爵士音乐节地图.....	(274)
参考书目.....	(300)

上 篇

爵士从缘起、兴盛
到衰败的历史进程



第一章 爵士的缘起

新奥尔良是爵士从街头小调走向音乐学院殿堂的故乡。

然而，当年新奥尔良的爵士究竟是什么样的呢？我们对此其实一无所知。研究爵士音乐主要是考察历史文献和留声机上的演奏，可是，1923年以前留下的资料 and 音乐很少，1917年以前就根本没有。虽然我们很希望了解爵士音乐的风格是怎样形成的，在它被录制成唱片之前究竟是什么样子的，但是我们却无能为力，永远也不可能如愿以偿。不过有一点还是肯定的，新奥尔良的爵士与那里的社会生活有极其密切的联系。它不仅为婚丧、嫁娶的仪式以及仪仗奏乐，也为舞会酒吧伴奏，而且也为妓院提供背景音乐。

当时的新奥尔良有一个“红灯区”，叫做“斯多丽村”。《波旁街黑人》一书中有一段描述：斯多丽村就在那里。对大多数人来说，虽然工资微薄，但是每一笔都是收益。像西德尼·贝切特这个年轻的克里奥尔人就时常背着那些狂妄自大的亲属去红灯区演奏，因为许多克里奥尔人认为在斯多丽村演奏意味着丢了他们社区的脸面，有失身份和地位。然而，对于黑人来说，他们根本不在乎在妓院中演奏，只要有机会演奏自己喜欢的音乐，何况还有工资收入。当年在红灯区演奏的爵士“明星”有很多，包括博尔登、达森、奥立弗、凯帕德、佩雷兹、福斯特、巴吉特和贝切尼等。

虽然新奥尔良没有为我们留下当年爵士的声音，但是如今的博物馆中所珍藏的图片和物品向我们讲述了最初的爵士的故事。

什么是爵士？人家可以众说纷纭，但有一点我们可以达

成共识,从音乐上讲,早期的爵士是一种文化混杂的胚胎。

美国这块土地是欧洲以及其他一些国家的新大陆,是一个为了自由、为了开拓的移民的家园,自由女神成了移民新生活的象征。为了新生活,他们为新大陆带来了各自的文化和音乐,有乡村民歌,也有音乐厅交响乐。然而,跟随着欧洲开拓者前来新大陆的有另一批人,他们在新大陆上的日子并不好过。他们是白人家园里的奴隶,是棉花、烟草种植园里的奴隶,是人口贩卖交易场上的物品。这些人来自非洲。他们来到新大陆的时候身无分文、一无所有,可是他们带来了非洲的音乐精髓,因为音乐是他们赖以生存的重要手段。他们就是被卖到美国的黑人,这些黑人在新的土地上为他们自己的音乐注入了新生命。(图1)



图1 新大陆棉花地里黑奴们的劳动小调促进了爵士的诞生

爵士在他们进入美国这块新大陆的第一个港口——新奥尔良产生了。

爵士并不是在计划下产生的,没有人可以精确地说什么时候、在什么地方、以怎么样的方式形成的。我们所知道的是,它不是一夜之间的产品,它的形成有一个过程。

促使爵士形成的最早元素是黑人的灵歌。

音乐的宗教性质始终是美国黑人文化中一种非常重要的表达情感、思想和信仰的方式。奴隶是没有自由的,在当时惟一可以得到一些文化的学习和情感的依托之处就是教堂。在教堂里,他们觉得音乐是最直接和最好的表达手段。他们认为音乐的首要用途是服侍和赞美赐予我们音乐的上帝,第二个用途是安慰世人,在长时间劳累之后,音乐给他们带来及时的娱乐和欢快。黑人在音乐中找到了感情的寄托和抒发。索森在《美国音乐史》中有一段这样的论述:

美国独立的时候,黑人是殖民地社会的重要组成部分。他们占总人口的百分之二十以上,在城市中和种植园里负担大部分繁重劳动。在音乐领域,他们在许可的范围内参加殖民区的一切活动。他们在教堂里和白人信徒一样,高唱赞美诗和颂歌。有些白人信徒为奴隶们的歌声这么悦耳而感到惊讶:

我不知道如何描绘当我转身面对教堂边座时所得到的愉快印象。边座里挤满很多奴隶,他们手中拿着赞美歌和颂歌集,翻到正在唱的那一页,并且帮助刚刚入教的人找到正确的地方。然后他们就一起高唱起来,歌声嘹亮、和谐、庄严,在场的人都以为自己进入了天国。(图2)

图2 爵士缘起时期的黑人音乐节奏

