

文化点击丛书

jazz

爵士乐的一个世纪

●王昕 / 著



上海文化出版社

爵士乐的一个世纪

●王昕 / 著

j

ja



上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

爵士乐的一个世纪/王昕著. - 上海:上海文化出版社,2001.5

ISBN 7-80646-337-2

I.爵… II.王… III.爵士乐-通俗读物 IV.J618-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 021678 号

责任编辑:王肖练

装帧设计:汤智勇

爵士乐的一个世纪

王昕著

上海文化出版社出版、发行

上海绍兴路74号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店经销

上海长阳印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张9 字数 251,000

2001年5月第1版 2001年5月第1次印刷

印数:1—5,100册

ISBN 7-80646-337-2/I·354

定价:25.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-65419233

■自序：我爱爵士 / 1

■第一章：爵士乐的先声：拉格泰姆和布鲁斯

(19世纪末至20世纪初)

分期付款的梦想 / 4

拉格泰姆 / 5

布鲁斯 / 7

酒店钢琴、舞蹈弦乐队和管乐队 / 9

大师风采：

- 1、“拉格泰姆之王”斯科特·乔普林 / 11
- 2、“圣路易斯拉格泰姆之父”——托马斯·密特恩·特平 / 13
- 3、詹姆斯·S·斯科特 / 13
- 4、尤比·布莱克 / 14
- 5、“布鲁斯之父”威廉·C·亨迪 / 15

■第二章：百川聚会新奥尔良 (20世纪初至1917年前后)

爵士乐的诞生 / 17

新奥尔良 / 17

斯托里村 / 19

“爵士乐”名从何来 / 21

爵士乐第一声 / 22

大师风采：

- 1、爵士乐最早的小号大师——弗莱迪·凯帕德 / 25
- 2、第一位爵士乐作曲家——斐迪南·莫顿 / 25
- 3、“最伟大的乐长”詹姆斯·尤罗普 / 26
- 4、“小号吹奏之王”巴迪·伯顿 / 28
- 5、正宗狄克西兰爵士乐队 / 29
- 6、邦克·约翰逊 / 30





第三章 风之都市芝加哥 (20年代)

从新奥尔良到芝加哥 / 32

新奥尔良之声唱响在芝加哥 / 35

大师风采:

- 1、“爵士乐之王”约瑟夫·奥里弗 / 39
- 2、杰利·罗尔·莫顿 / 40
- 3、爵士乐中的贝多芬——路易斯·阿姆斯特朗 / 42
- 4、爵士乐史上的第一位叛逆青年——比克斯·拜德贝克 / 46
- 5、“小山羊”基德·奥雷 / 48
- 6、“教皇”西德尼·波切特 / 49
- 7、现代爵士钢琴演奏的第一人——厄尔·海恩斯 / 50
- 8、“茶博士”杰克·蒂加登 / 52
- 9、爵士乐史上第一位吉他大师——埃迪·科顿 / 52
- 10、单簧管大师琼尼·多兹和杰米·努恩 / 53



第四章 纽约的新人们：大乐队的崛起 (20年代末期至30年代早期)

大萧条 / 54

丁兵胡同和曼哈顿 / 56

亨德森和他的合作伙伴 / 57

爱灵顿公爵占领棉花俱乐部 / 60

生意人保罗·惠特曼 / 62

大师风采:

- 1、威廉·“狮子”·斯密斯 / 64
- 2、詹姆斯·P·约翰逊 / 64
- 3、胖子沃勒 / 65
- 4、“现代爵士乐坛的第一位伯乐”——弗莱彻·亨德森 / 66
- 5、爱灵顿公爵 / 68

第五章 尽情摇摆：大乐队的鼎盛时期

(30年代中期至40年代中期)

堪萨斯城的伯爵 /72

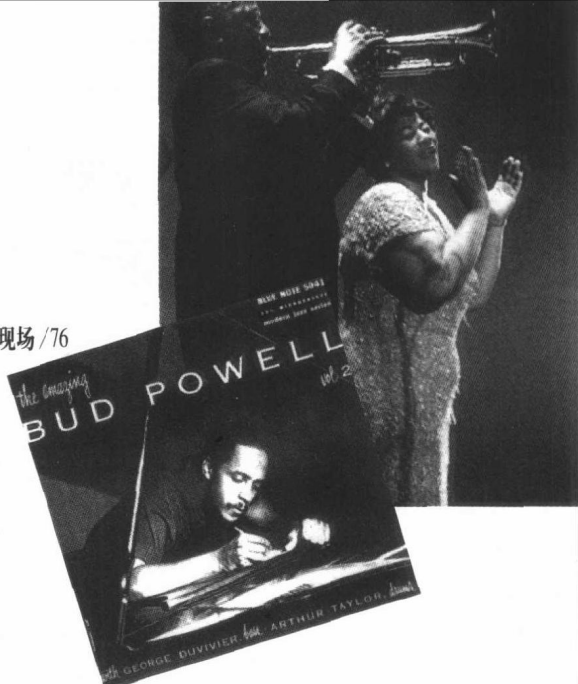
狄克西兰复兴、早期欧洲爵士和费哈米克现场 /76

舞吧舞吧舞吧 /80

全明星时代：歌手、演奏者 /83

大师风采：

- 1、贝西伯爵 /89
- 2、本尼·古德曼 /91
- 3、真正的男子汉——格连·米勒 /93
- 4、罗伊·埃德里奇 /94
- 5、科勒曼·霍金斯 /95
- 6、爵士乐“总统”——莱斯特·杨 /97
- 7、盲人爵士乐大师——阿特·塔滕 /98
- 8、纳塔·金·科尔 /99
- 9、爵士乐第一夫人——埃拉·菲茨杰拉德 /100
- 10、比莉·霍乐黛 /101



第六章：比波普革命和硬波普时代

(40年代中期至50年代末)

敏顿俱乐部 /103

在“门罗”的大鸟 /108

比波普的怪癖 /112

前卫的大乐队们 /115

“回到当初去” /118

硬波普的名人们 /119

后三大巨头 /122

大师风采：

- 1、比波普乐派的第一人——查理·帕克 /124
- 2、“精灵”迪齐·吉列斯皮 /127
- 3、“忧郁”的特洛尼斯·蒙克 /130
- 4、伯德·鲍威尔 /131
- 5、奥斯卡·彼德森 /133
- 6、比波普的第一夫人——莎拉·沃罕 /133
- 7、索尼·罗林斯 /135
- 8、阿特·布雷基 /136
- 9、加农炮艾德礼 /138
- 10、“前卫音乐家”查尔斯·明格斯 /139



第七章：来自西海岸的清凉——冷爵士时代（50年代早期至中期）

冷爵士的先声/143

冷漠之诞生/144

西海岸爵士集团/147

第三潮流/152

从拉丁节奏到波萨诺瓦/154

大师风采：

- 1、冷爵士的启蒙老师——莱尼·特拉斯塔诺/157
- 2、爵士乐史上最优秀的上低音萨克斯演奏家——盖瑞·摩里根/158
- 3、斯坦·盖茨/160
- 4、冷爵士时代最酷的人物——切特·贝克/161
- 5、“爵士乐贵族”——戴夫·布鲁贝克/163
- 6、现代爵士四重奏/164
- 7、吉尔·伊文斯/165
- 8、爵士乐的第一学者——冈瑟·舒勒/166
- 9、50年代最著名的爵士女歌手——戴安娜·华盛顿/167
- 10、“瘦皮猴”弗兰克·辛那屈拉/168



第八章 自由的新浪潮：自由爵士时代（60年代初至中期）

奥耐特·科勒曼的《自由爵士乐》/170

前卫的旧人们/174

爵士新浪/178

大师风采：

- 1、改革者和思想家——约翰·考垂恩/185
- 2、自由爵士的开创者——埃里克·杜菲/187
- 3、前卫的奥耐特·科勒曼/189
- 4、塞西尔·泰勒/191
- 5、阿尔伯特·艾勒/192
- 6、盲人爵士乐天才——罗兰德·科克/193





第九章：带电的爵士：融合爵士浪潮

(60年代末期至70年代中期)

后波普时代的开始 / 196

戴维斯的电气革命 / 198

受爵士影响的摇滚乐 / 201

融合乐的名人们 / 203

加一点疯克! / 207

大师风采：

- 1、“爵士乐的变色龙”——迈尔斯·戴维斯 / 210
- 2、后波普时代的钢琴大师——比尔·伊文斯 / 213
- 3、最不安于现状的奇克·科里亚 / 215
- 4、赫比·汉考克 / 216
- 5、韦恩·肖特 / 217
- 6、约翰·麦克劳林 / 219



第十章：现在的爵士

(70年代中期至90年代末)

第二芝加哥群落和纽约的阁楼爵士 / 221

欧洲爵士 / 225

年轻的狮子们 / 234

酸爵士 / 238

大师风采：

- 1、“宇宙神秘主义者”——桑拉 / 243
- 2、芝加哥艺术团体 / 245
- 3、凯思·加雷特 / 247
- 4、派特·麦西尼 / 249
- 5、扬·加布里克 / 250
- 6、温顿·马萨利斯 / 251

附录一：百年来最值得收藏的100张经典专辑 / 254

附录二：爵士40大品牌 / 272

附录三：本书资料来源 / 273



自序

我爱爵士

这篇序，是编辑王肖练小姐给我规定的一篇命题作文。

我当然是很爱爵士乐的，从5年前第一次接触到爵士乐时，我就被这种自由不羁的音乐所吸引，至今还记得，那时听到的第一个爵士之音是蒙克的钢琴演奏，那种从骨子里散发出来的浪漫和随性，是和我当时喜爱的摇滚乐不同的一种音乐情绪，但在根本上，它们又有着精神上的相似：用我心谱我歌。

我喜欢听唱片，已经到了不可救药的地步，有朋友说我是有着收藏癖，我想，自己倒的确有着这样的癖好的。我自认是个内向的人，不善交际，也正是因为这样，我喜欢独处而不是群居的快乐，喜欢个人而不是群体的娱乐，而听唱片，正是这样的选择，哪怕是听音乐会，我也会选择在家里听现场音乐会专辑而不是跑到音乐厅中听现场演奏。对于我，音乐是另一种爱人，爵士乐是这个爱人身上最活泼和热烈的性格，我缺乏这种性格，所以我当然喜欢我的爱人具备这种性格。

喜欢爵士，是一种态度，一种面对人生的态度。无论是阿姆斯特朗还是约翰·考垂恩，都可以让人们从他们的音乐中感受到人生的灿烂和美丽，虽然他们也有低回悲戚的声音发出，但是在低回和悲戚之后，我总可以感受到阳光的存在，这一种阳光，是可以直射到我内心深处的，它让我没有理由不热爱和歌唱生命。

喜欢爵士，是一种感觉，一种把握现代的感觉。这种诞生才百年的音乐，和摇滚乐一起构成了20世纪音乐的主要内容，其叛逆，其创造，其个性，其自由，其敏感，其张扬，都是时刻在勾勒着现代文明的脸谱。查理·帕克不可能诞生在19世纪，就像贝多芬也无法在巴赫时代出现，帕克之所以成为帕克，就是因

为他的气质是和凯鲁亚克、金斯堡一脉相承，或许他和海明威也有相像之处，但显然与马克·吐温就距离太远了。

喜欢爵士，是一种精神，一种歌唱青春的精神。爵士乐在本质上是年轻的，当一个人感觉自己垂垂老矣时，他便不再适合听爵士乐了。当年过六旬的迈尔斯·戴维斯出现在舞台上时，我们无法从他的演奏中感受到哪怕一丝的苍老，这就是爵士乐的力量，它让人永远感觉年轻和活力。

喜欢爵士，是一种生命，一种回归纯真的生命。在许多时候，我喜欢一个人坐在屋子里，让爵士乐将我团团包围，这时的我，最放松，最自我，不必再考虑工作的忙碌和人际的复杂，只是在扮演自己，这样的单纯，在奔忙喧嚣的现代生活中实在弥足珍贵。

诗情画意的抒情太多了，还是回到音乐的话题上吧。

写历史是桩很难的事情，尤其写艺术史，很少能不受作者自我感情的影响。我极力在写作这本书的过程中控制自己的情绪，以客观的态度来叙述爵士乐的历史，但显然，我个人的喜好肯定会在书中的字里行间有所显示，关于这一点，请读者们原谅了。

我不是音乐专业的科班出身，原先是学中文的，所以说得坦白一些，我只是个普通的乐迷，因为喜爱，所以就一头钻进了音乐，又以很有些脸皮厚起来的感觉写出了这本书，这样写出来的书，当然不敢有板起脸孔当老师的姿态，我只是想把自己知道和喜欢的，与喜欢爵士乐和有兴趣了解爵士乐的朋友们有个交流和切磋的机会，为自己和爵士乐多找一些志同道合的朋友，写作的目的，仅此而已。

因为是乐迷出生，所以我只能从一个乐迷的标准去撰写，尽可能地少用甚至是不用专业的术语和行话，肯定会有让行家里手看了觉得不标准的地方，这只好见谅了。当然我这样的写法，也有自己的考虑，在我看来，中国的爵士乐迷，不是太多而是太少，我也看到和听到一些所谓的爵士乐，在这里有着很大的名气，许多朋友因为听说这就是爵士乐，所以也就理所当然地把一些充其量只能是把爵士乐当作调味品的轻音乐当作了爵士乐，所以现在，还不是拘泥于

专业和学问的时候，普及和通俗，是目前最重要的工作。匡正视听，纠正谬误，每一个热爱爵士乐的人，都有义务让这个开放的社会里的越来越多的人知道什么才是真正的爵士乐，毕竟在太长的时间里，爵士乐和黄色、颓废、落后甚至是反动这样的词汇联系得太密切了，也正是因为这样的历史原因，爵士乐还没有在这片土地上获得太多的认知和传播，而一个开放的现代中国，没有理由拒绝爵士乐。

书的体例，是以爵士乐的百年发展历史为脉络，同时补充以爵士乐名人大师的小传和经典唱片的介绍，希望能让朋友们有个可以按图索骥的方便去寻觅值得一听的爵士乐作品。但是由于能力和篇幅的局限，许多地方，尤其是专辑的介绍，还是显得单薄和简短了一些，这，只能留待以后有机会再弥补了。

要感谢的，首先是那些多年来坚持为爵士乐在中国的普及而不遗余力作着推广和实践的人士们，我也正是在他们的指引下，热爱上爵士乐的。很感谢编辑王肖练，给我以这个机会，为自己热爱的爵士乐作力所能及的事情。感谢我的妻子张炜，在刚刚过去的整个冬天里，原谅我没有陪伴在你身边，而是一个人躲在书房里不停地写啊写，把你抛弃在另一间屋子里独自一人守着电视机，好在春天来了，寒冷已经过去，我把这本书献给你，感谢王唯怡和王渊超在资料翻译上的帮助。

凌晨五点半起床写下这篇序，天亮了，新的一天开始了，让爵士乐的阳光陪伴我们。

王昕

2001年3月17日于上海

第一章

爵士乐的先声：拉格泰姆和布鲁斯

(19世纪末至20世纪初)

19世纪末20世纪初，美国黑人与生俱来的音乐天赋催生了爵士，而他们对自由的热爱和向往，幻化成不灭的灵魂，永远伴随着爵士乐。

分期付款的梦想

1619年，第一批非洲黑人来到英国殖民地美洲，作为奴隶，他们被荷兰人卖给了弗吉尼亚的白人殖民者，在以后的300多年中，黑人在美洲的数目迅速增长，这其中包括在第一批美洲黑人繁衍的后代和在近250年的时间里从非洲源源不断被贩运到美洲的黑人。到19世纪末，美国黑人的总数已经超过了100万。

在漫长的被奴役的生涯中，黑人奴隶们唯一的娱乐，只有音乐。在非洲的土地上，黑人祖先习惯用音乐，尤其是多种多样的打击乐来祭祀、祈祷、娱乐，他们把这一习惯带到了美洲大地。手鼓成为美国黑人的主要乐器；虽然它在黑人集中的南方各州，一直被种植园主所禁止，后者害怕黑人们用手鼓来串联和逃亡。

蓄奴制的结果，使得黑人奴隶集结成为一个个游离在白人社会外的团体，1865年结束的南北战争宣告了蓄奴制的灭亡，但以一个个种植园为单位的黑人团体并没有很快地随之消亡，黑人们依然有自己的团体和组织，相应地，他们也有着自己的文化——来自民间的黑人乐师们，用非洲祖先的音乐、田间民歌、做工号子、教堂唱诗、街头的叫卖声等音乐结合在一起，创造出了属于自己的音乐。同时，北方人在南北战争中的胜利，使得南方各州结束了蓄奴的历史，解放了的黑人们，有更多的机会和可能去接触别的音乐和乐器，而在北方军队中努力作战的黑人士兵，也在战争中学会了用铜管乐吹奏军乐。在被解放后，黑

人们首先想到的是用音乐——这个他们钟爱却又长期被禁止的方式来欢庆。

“记得有一次我到阿拉巴马州种植园地区的一个黑人家庭去吃饭。他们全家四口，只有一把叉子当餐具，还得用它来招待客人，这让我一时间有些不知所措。不过我看见，在屋子的一角，有一架价值60美元的风琴。主人说，这是分期付款买的，每月要交一笔钱。全家合用一把叉子，却有一架价值60美元的风琴！”

这段描述，来自美国人布克·华盛顿1901年出版的自传《从奴隶制度开始》。布克先生无法理解黑人们这种在他看来不可思议的做法，但对于解放了的黑人，获得乐器是他们长久以来的一个梦想，他们用分期付款的方式在圆梦。在当时，许多黑人用分期付款的方式购买风琴，黑人音乐的开拓者们正是在学习和演奏这些风琴的过程中，创造出了新的音乐形式。

拉格泰姆

20世纪初的巴黎万国博览会上，参观者惊讶地听到了一种奇怪的音乐：拉格泰姆（RAGTIME），这种用钢琴弹奏的音乐粗糙急速，不断变调，甚至被一些正统音乐人士认为有走调的嫌疑，和当时斯特拉文斯基、勋伯格等作曲家的作品一样，拉格泰姆对传统音乐必须遵循的旋律、节奏、曲式和配器进行了颠覆，所不同的是，拉格泰姆来自民间，它没有发明者，甚至没有一部完整的历史来记载它的生成。

拉格泰姆的主要演奏乐器是钢琴，最早是用来为黑人舞蹈作伴奏，它的最主要特色是切分演奏。所谓的切分，是在弹奏钢琴时左手演奏稳定的低音节奏，右手则弹出快速和复杂的旋律，后者在听众听来犹如切入到左手弹奏的节奏之中，产生很强的韵律感，因为右手弹奏的旋律可以随意改变和转换，所以完全可以根据演奏现场的气氛来调节，在节奏不变的情况下即兴发挥。

当然，拉格泰姆的演奏，也不只是用钢琴才能完成，在黑人中，也有用小提琴、班卓琴和形形色色的瓶瓶罐罐甚至是洗衣板来演奏的，至少在南北战争前，没有获得解放的黑人没钱也不可能用钢琴或者风琴来为自己伴舞，而土制

小提琴和班卓琴比较容易获得，至于空瓶罐和洗衣板，则更是唾手可得。

拉格泰姆的诞生时间已经无法考证，一般的看法是在19世纪中后期形成。在纽约，有史可察的第一次拉格泰姆演奏是在1896年。那年，一位原籍肯塔基的钢琴手本·哈内在第14大街的托尼牧师酒店为黑人舞蹈演员伴奏，他弹的是典型的拉格泰姆舞曲。

最早期的拉格泰姆演奏者，绝大部分都不会记谱，早于爵士乐产生的另一种黑人音乐的开拓者、被称作“布鲁斯之父”的威廉·C·亨迪曾回忆1880年他在孟斐斯居住时期的一段经历：

“一天晚上，我在比乐大街上散步，突然听见一阵钢琴声，它吸引了我，持续进行的黑人音乐节奏先是被尖锐的高音打断，后又传出一阵沉闷的低音，最后高低音完全搅和在了一起。我走进乐音传出的那家寒酸的咖啡馆，看到一位筋疲力尽的黑人坐在钢琴旁边。他告诉我，他每天从晚上7点一直弹到第二天早晨7点，一刻不得闲。左手累了换右手，右手累了换左手。”

亨迪的回忆证明了拉格泰姆在发展早期的随意和不确定，因此，许多的拉格泰姆舞曲因为缺少记谱和整理者，已经失传，现在保留下来的，不过是很少的一部分。而拉格泰姆的创作者和演奏者，因为来自民间的缘故，时至今日，为后人所知晓的也不过20余人。其中最著名的，是斯考特·乔普林，他于1899年创作的《枫叶拉格》，被普遍认为是拉格泰姆乐最著名、也是最早的作品。

由于南北战争，美国南方的种植业迅速受到北方大工业的猛烈冲击，以工业和商业为特征的大城市逐渐在全美各地生成，加上蓄奴制的分崩离析，使得大批的黑人离开他们祖先几代耕耘的种植园和棉花田，来到城市中寻找新的工作。从19世纪末开始，新奥尔良、孟斐斯、芝加哥等城市的黑人居住者大幅度增加，在为这些城市的工业带来大批劳动力的同时，街头的饭店、酒吧、舞厅和夜总会中，黑人演奏者和歌唱演员的数目也急剧增长，拉格泰姆音乐由此也迅速地在大城市中赢得了更为广泛的听众。1896年，黑人喜剧演员和歌曲作者恩内斯特·荷根创作的《所有黑人我觉得都一样》风靡全美，并在欧洲也十分流行。1900年1月23日，世界拉格泰姆音乐比赛会在纽约的塔曼尼音乐厅举行，

决赛的规定曲目就是这首《所有黑人我觉得都一样》，进入半决赛的三名钢琴家必须连续弹奏两分钟，以充分展示自己的演奏技巧。

拉格泰姆的音乐来源，主要是黑人民间音乐，不过与此同时，白人音乐对它的产生和发展也起到了相当的催化作用。鉴于美国有相当部分的地区曾经被法国所占领，因此，来自法国的移民在18、19世纪成为美国土地上为数众多的一个人群，尤其在南部的新奥尔良等城市，这些人中相当部分的一批也处在社会中下层，从事农业、商业和手工业，其中的一部分白人和当地的黑人通婚，从19世纪中叶开始形成一个特殊的群体——一半是非洲血统，一半则是法国血统，他们被称作克里奥尔人。相对于普遍缺乏教育的黑人，不少克里奥尔人受过完整的教育，其中一些富裕家庭更是把孩子送到巴黎去学习深造，这批孩子在法国学成后，将欧洲的音乐带回美国，由于社会地位的限制，他们中的人很少能在音乐厅中演出并进入上流社会，却和社会地位相差无几的黑人音乐家有着很多的沟通机会，正是在这种切磋和融合中，拉格泰姆音乐完成了欧洲白人音乐和非洲黑人音乐的最终结合，为爵士乐的诞生提供了基础。

布鲁斯

但拉格泰姆乐还不是爵士乐，它的即兴感觉和摇摆特征相当有限，与后来的爵士乐无法比拟。

只有当拉格泰姆和另一种黑人音乐——布鲁斯产生糅合，爵士乐才真正来到了人间。

毫无疑问，布鲁斯比拉格泰姆更难确切说明它的产生年月，这是一种更纯粹的来自民间的黑人音乐，完全是为了抒发黑人们的内心情绪。做工歌、修铁路歌、棉花田号子、圣歌、欧洲民谣、非洲黑人舞曲等等等等，都是布鲁斯的来源。如果说拉格泰姆是城市化的，那么，布鲁斯是属于乡村的。布鲁斯的第一位创作者是威廉·C·亨迪，他创作了第一首以布鲁斯冠名的歌曲：《圣路易斯布鲁斯》，不过，布鲁斯名字的来历却并非是由亨迪。命名它的却是一位白人歌唱家雷内女士，她这样回忆：

“1902年我作为‘免足墨面合唱团’的一员，在密苏里州巡回演出。某天，我听见一位黑人村女在凄凉歌唱，歌声悲伤欲绝，诉说弃妇的痛苦。我被这歌声打动，立即学唱这种歌曲，并把它纳入自己的演出节目中，谁知观众的反应十分热烈，每次唱罢都引来一片掌声，于是我专门演唱这样的歌曲。有一次，观众问我这是什么歌曲，我灵机一动，回答这叫布鲁斯（在英语中‘BLUES’一词含有‘忧伤凄楚’的含义）。”

拉格泰姆主要使用钢琴来表现，布鲁斯的主要乐器则是吉他，因为钢琴是更具备乐音的功能，但吉他却具有人声的特性，最主要的，吉他可以自己制造，而钢琴不能。对于贫困的黑人，他们更愿意使用吉他。布鲁斯大师大个子比尔·布隆兹在10岁时用雪茄盒做了把提琴，又用木质的货箱制了把吉他。布鲁斯歌手罗伯特·威廉姆斯则详尽地记载了自己的第一把乐器：

“我的第一把吉他是自己做的。我用一只雪茄箱子和一块长而结实的木板做琴身，五根弦都是打包线，弹起来很硌手。那时，我不过是个农场打工者。”

布鲁斯乐一般由三个乐句组成，每句四小节，共十二小节。每句中前两节通常是演唱，后两节则是乐器演奏，间或有些人声的感叹之语，与乐器演奏形成唱和效应。但就总体而言，十二小节只是给布鲁斯音乐提供了一个规范，但至于遵不遵守这个规范，要看布鲁斯乐手自己的态度，事实上，许多布鲁斯乐手对这样的规定并不太过刻意地遵循，因为在他们看来，布鲁斯是情绪的释放，其音乐服从的，首先是情感的自然流动。

布鲁斯乐歌词的内容则主要分为叙事和抒情两类。前者是用歌曲来唱出当时轰动的人和事，如《约翰·亨利》唱的是黑人铁路工约翰·亨利，在1872年修筑某铁路隧道时，他和蒸汽动力打桩机比赛，最后他获胜，但由于体力耗尽，在获胜的瞬间却心脏病猝发而死。《泰坦尼克布鲁斯》则是讲述“泰坦尼克号”这艘世界第一船如何沉没的悲剧。

抒情作品是布鲁斯的主要类型。这里的抒情并不浪漫，绝大部分的时间里，布鲁斯歌手会对自己的悲惨际遇和社会的不公作出控诉，所以布鲁斯乐的部分歌曲是充满凄凉和呜咽之音，许多作品，和《诗经》中的《国风》十分接近，如

下面两段歌词：

“早晨乍起，忧伤凄楚，
早晨乍起，忧伤凄楚，
满腹哀怨，无人倾诉。”

“我站在街头，狠命砸我的头，
我站在街头，狠命砸我的头，
我挣的钱，还不够买面包填饱肚子。”

也有欢乐的布鲁斯，这多半是用来赞美自己喜爱的姑娘，其中一些作品更详细地诉说自己对姑娘的爱恋，但语句有时过于猥亵。

所谓的“忆苦思甜”，正是传统布鲁斯的内容，它是19世纪末20世纪初美国黑人赤裸裸的生活写照，正如布鲁斯吉他圣手布朗·麦基所说：“我从不用想象力写曲子，布鲁斯不是梦，它是现实，我写不出我从没见过或经历过的事情。”

比地位低下的拉格泰姆艺人更不如，早期布鲁斯的表演者几乎没有固定的演唱场所，村庄、田头、低等酒吧、街头、车站是他们的主要表演场地，他们的生活和流浪汉没有区别，早年演唱布鲁斯乐的黑人，有相当部分是瞎子，他们作为残疾人，无法得到政府的赡养，也无法靠劳动来自食其力，只能用歌唱来糊口，他们的寿命都不长，很少有人能活到50岁。对于这些走江湖艺人表演的作品，高贵的白人们从来是不屑一听的，然而它在黑人居住区却深受欢迎。

拉格泰姆在爵士乐诞生后，逐步走向衰亡，但布鲁斯却一直随时代的发展而调整变化，它的演变轨迹一直延续到现在，它后来的发展和爵士乐的发展是两条平行线。在以后的章节中，将专题对其百年演变作介绍。

酒店钢琴、舞蹈弦乐队和管乐队

拉格泰姆和布鲁斯，共同成为产生爵士乐的两大要素。在20世纪初，爵士乐已经初具雏形，酒店钢琴和舞蹈管乐队这两类过渡形态的音乐，可以被视为是爵士乐最早的不成熟的形式。