

摇滚圣经

李宏杰 编著

OF ROCK&ROLL THE BIBLE OF ROCK&ROLL



摇滚圣经

李宏杰 编著

天津出版传媒集团

天津人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

摇滚圣经 / 李宏杰编著. — 天津 : 天津人民出版社, 2013. 7

ISBN 978-7-201-08212-7

I. ①摇… II. ①李… III. ①摇滚乐—音乐文化—西方国家 IV. ①J609.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第121458号

天津人民出版社出版

出版人：黄沛

(天津市西康路35号 邮政编码：300051)

邮购部电话：(022) 23332469

网址：<http://www.tjrmcbs.com.cn>

电子信箱：tjrmcbs@126.com

中华商务联合印刷(广东)有限公司印刷 新华书店经销

2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷

880×1230毫米 16开本 58.75印张 4插页

字数：2000千字

定价：188.00元

再版序

好的音乐太多了

左小祖咒

记得20世纪90年代初，在上海中图公司一带，我和我的兄弟们在倒打口带的那段时光的最大目的，就是如何把最尖的货卖出一个高价。什么是最尖的打口带？我告诉你吧，就是现在大家整天挂在嘴边说我的音乐是“最难听”的那种。我想《摇滚圣经》最终的目的就是告诉你们这个世界上有多少“最难听”的摇滚乐。帮助我们熟悉、了解摇滚乐和摇滚家谱之间的关系，摆脱这些禁锢，迅速到达指定位置，让我们耳朵的情商达到至高点。当然你很有可能成为左小祖咒，因为我只是听了一些乱七八糟的这个书中介绍过的绝大部分东东，才让我享受得起追捧。

买了这本书，姑娘小伙子们就再也不用像我们当年一样从近乎一辆辆火车皮似的打口堆里寻找适合你的音乐了，它从摇滚乐的起源说起，分类、代表乐队的代表作品，包括你最值得买的唱片都讲得清清楚楚，按图索骥即可，免得白费时间。

世界上好的音乐不一定能全部进入这本《摇滚圣经》，因为好的音乐太多，但我们相信越是好的音乐才越有可能进入《摇滚圣经》，而且进入《摇滚圣经》的作品都是经过时间沉淀的，不管它多么怪，相对还是主流的，还是刚才那句话：好的音乐在这个世界上太多了，这应该是李宏杰编著《摇滚圣经》增补版本的目的。也希望在未来的增补本会做得越来越细则，并不是越来越厚，在世界能源消耗得不能再消耗的时刻我们就可怜可怜那些纸张吧，也可怜可怜我们的那些时间吧，甚至也没必要沉湎于唱片业已在数字化、网络化变革的苦闷之中，俗话说：旧的不去新的不来，产生那么多塑料垃圾也未必是什么好事情。请相信我的劝告，因为我本人是一个音乐实体消费者，也是一个提供者。希望你们从事这行的人成为角儿，成为角儿了才有人邀请你参加表演，只有表演了才会有机会让更多人知道你，让你有些钱养活你的音乐和理想，因为音乐不能再像以前那样靠卖唱片来维持生活，养活自己了。

朋友们，愿此书能带给你们实用的价值，也愿此书常销，希望看到此书的外行人，也就是老把摇滚乐想成噪音的国人，他们身体强壮，心态不要继续猥琐啊。亲爱的亲爱的朋友们，你要明白一个道理，反正不听摇滚乐的人一定是老家伙了，他们对情事儿都开始厌倦了是毫无疑问的，这下滚粉们总算高兴了吧。再祝你们人生的道路上要自我，不屑，把你们的善良和恨在离开这个狗屁的世界前弄清楚。

2012年4月1日北京

把世界搬过来

颜峻

在刚刚打开的邮箱里我发现了序言的标题：“把世界搬过来吧，我们装得下。”在此之前，我还是一家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到的乞丐一样晕倒？当然我有我的答案——我们胃口大着哪。

在中国盗版事业迅猛发展的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，一个地下经济/文化的体系开始架构了。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，中国的多数报纸还不敢使用“摇滚乐”和“崔健”这两个词，年轻人还没有被卡拉OK洗礼，何况地下，何况幼齿。

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、西方青少年文化，甚至英语自学课本，顺便也让他们浅尝地下方式的美妙，把破坏禁忌当成理所当然的事情。尽管直到现在，《北京青年报》的记者还会把郑钧描述为“重金属”，而中图公司负责订货的家伙仍然没有出土，但，没人不在乎这个，MP3、选片专业的系列盗版、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、依然匮乏的娱乐和文化生活、青少年正在成长的自己的生活方式……看起来，文化资讯已经摆脱了意识形态管制和资本盘剥的控制，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，即使最地下、最愤怒、最能鼓动反全球化情绪的乐队，也已经被做成唱片，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，比如说李宏杰，还在熬夜、查字典、出卖健康，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，这个事情值得一试。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，可它还是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以后还能享受到惊喜。格莱美可以继续给成功人士颁奖，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，馅饼其实也不会掉下来。我们只是纸上谈兵，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20世纪70年代英美排行榜上是什么好东西，甚至不知道不说英语的人对摇滚乐作了哪些贡献。乌鲁木齐的记者还在控诉摇滚乐导致中学生自杀，北京的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，为此一再决一死战并不断交换立场……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去死……

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，比如为什么我们没钱也不被允许购买正版John Scofield，想加速资本体系的运行都没有机会。我们只有残缺的地下体系，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了摇滚乐的一本，连唱片目录都列了出来，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，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。

知道得多未必比知道得少要好，但至少不是被人骂的理由——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，那么会造成品位和标准的提升，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，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势和情感的体验，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

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东之一，所以我们看到，不管是玩乐队的还是听音乐的，都是像换血一样迅速换掉自己喜欢的对象。更有甚者，他们唯恐被人说成是落伍的，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狂热，今天都会一脸激愤地告诉你，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，我会非常震惊，因为那上面记录了“大门”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。只用事实，比如与音乐相关的文字在英美这种摇滚发达地区同摇滚一样发达的事实，或者用每个摇滚乐手都要借用文字和语言来表达的事实，已经很难说服倔强的反对者们。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玩意，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，也应该对这玩意有些耳朵之外的大概了解。可以肯定地说，每个只停留于耳朵的乐人，最终都只会获得耳朵的青睐，而那些经历过岁月的冲洗依然停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流变。

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，这本书里最易有争议的部分同时也就是其有价值的部分就是其专辑指南，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抢存货。

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，那一本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。

知道那些必须知道的

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，于是骑了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”这样的问题犹豫。在资讯极度匮乏的年代那可真是一本好书，我后来几乎背过了那本书，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，我现在一定是家有余粮大腹便便。你看过一则壮阳药广告吗？——一个男人高喊着“还我——！！！！”

——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。有必要写一本书以指出那些所谓的“基本的摇滚乐知识储备”，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。如果一本书摈弃了“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，五十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。而此时出现一本记录这若干年来摇滚乐最基本成就的书时机很合适，如同一位美女风华正茂时留下的照片。

本书的编者是从事摇滚乐传播这一行业的中坚人士，这本书估计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是个苦差使，这不仅需要毅力，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，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。

目录 CONTENTS

再版序：好的音乐太多了——左小祖咒	1
原序一：把世界搬过来？——颜峻	2
原序二：超越耳朵——郝舫	4
原序三：知道那些必须知道的——晓朱	6

摇 滚 名 词	1
乐 人 · 乐 队	89
 后 记	 919



摇滚名词

摇滚乐的诞生

对于我们这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、工作等方面。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，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，而非裔美国人在音乐上吸收了来自白人的影响，并在弦乐器与和声上加以运用。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。

20世纪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《飞翔之家》（Flying Home）。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，“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进行之中。“迪尔摩兄弟”录制了狂热的乡村布吉（Country-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。当密西西比三角洲的音乐家们[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领域中以键盘和管乐为主的律动领域，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）、“国际象棋”（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20世纪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）、汉克·巴拉德（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——原始的山地乡村摇滚歌曲，比尔·海利（Bill Haley）的《晃动，吵闹和摇滚》（Shake,Rattle,and Roll）；欢快的上乘爵士歌曲，“乌鸦”（the Crows）的《一千元》（Gee）和“和声”（the Chords）的《嘘-隆隆》（Sh-Boom）；活泼的R&B歌曲，汉克·巴拉德的《安妮，和我一起工作吧》（Work with me Annie）。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（Bill Haley）的《Rock Around the Clock》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《伤心旅店》（Heartbreak Hotel）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“太阳”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）《“迪尔摩兄弟”精选》（The Best of the Delmore Brothers）（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20世纪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）《大麻摇滚！》（Rock the Joint!）（Schoolkids）

一张收集了海利20世纪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) 《路易斯·乔丹精选》(The Best of Louis Jordan) (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) 《第一卷》(Vol.1) (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. 合辑 (Various Artists) 《“山区音乐”第一辑：感谢上帝！》(Hillbilly Music Vol.1...Thank God!) (Capitol)
一套集结了20世纪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 Louvin 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. 合辑 (Various Artists) 《“大西洋” R&B: 1947–1952》(Atlantic R&B:1947–1952) (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. 合辑 (Various Artists) 《“大西洋” R&B: 1952–1955》(Atlantic R&B:1952–1955) (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. 合辑 (Various Artists) 《“布鲁斯名家”第五辑：“跳跃布鲁斯”经典》(Blues Masters Volume 5: Jump Blues Classics) (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。
9. 合辑 (Various Artists) 《“布鲁斯名家”第六辑：原始布鲁斯》(Blues Masters Volume 6: Blues Originals) (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——《没关系》(That's All Right)、《后门男人》(Back Door Man)、《没用的爱》(Love in Vain)……
10. 合辑 (Various Artists) 《“新奥尔良节奏布鲁斯”的历史 (第一辑)》(A History of New Orleans Rhythm and Blues Vol.1) (Rhino)
这是那套三张系列唱片的第一张，汇集了20世纪50年代早期和中期那些为“新奥尔良之声”打下基础的艺术家的作品。包括洛伊德·普莱斯 (Lloyd Price) 和“苗条吉他” (Guitar Slim) 等人的作品。
11. 比利·瓦德 (Billy Ward) 《60分钟男人：“比利·瓦德和他的多米诺”精选》(Sixty Minute Men: Billy Ward & His Dominoes) (Rhino)
一支优秀的R&B黑人合唱团，由两个早期摇滚乐明星歌手克莱德·麦克菲特 (Clyde McPhatter) 和杰克·威尔森 (Jackie Wilson) 组成。
12. 马迪·沃特斯 (Muddy Waters) 《马迪·沃特斯精选》(The Best of Muddy Waters) (Chess)
这个多产的艺术家的作品比起其他人来显得更加精力充沛。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. 合辑 (Various Artists) 《“太阳”布鲁斯精选》(A Sun Blues Collection) (Rhino)
这是在“太阳”转为专门的“山地乡村摇滚”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，20世纪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. 合辑 (Various Artists) 《“太阳”乡村音乐精选》(A Sun Country Collection) (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” (Elvis Presley) 《“太阳”时期歌曲集》(The Complete Sun Sessions) (RCA)
“猫王”在1954–1955年间的传奇歌曲选。它是“山地乡村摇滚”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”（R&B）

“节奏布鲁斯”（R&B）在20世纪40年代中期出现的时候，甚至还没有名字。但这个词才一出现，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，它是由受流行音乐影响的“乡村和西部音乐”延展而来。R&B不仅是在布鲁斯和摇滚乐之间的一种重要的过渡音乐，还是布鲁斯和灵魂乐之间最重要的音乐分支。

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，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管乐为主的编配方式，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，萨克斯的声音更加长而尖锐。

最重要和最具流行性的“跳跃布鲁斯”明星是路易斯·乔丹（Louis Jordan），他的唱片在黑人听众和白人听众里取得了同样的成功。他还深深地影响了查克·贝里（Chuck Berry）。许多早期的“跳跃布鲁斯”表演者都是来自洛杉矶，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（Tiny Bradshaw）、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”（Gospel music）和“灵魂乐”（Soul）。“胖子”乔·特纳（Big Joe Turner）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·哈里斯（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）、拉文·贝克尔（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