

導讀：

怎麼讀《美國爵士樂全攻略》？

孫秀蕙（國立政治大學廣告系教授）*

假設你居住在台灣，熱愛美國黑人音樂（例如：藍調、節奏藍調、或嘻哈），你必定不會對本書作者史威茲教授的文字過於陌生。配合馬丁·史科西斯（**Martin Scorsese**）監製的《藍調》（*The Blues*）系列紀錄片發行的《藍調百年之旅》一書中，是收錄了史威茲關於藍調傳奇歌手Skip James的回憶。在這篇短文中，他這樣描述Skip James的歌唱：「一位純藝術家手中流洩出的澄清美麗音樂的面前，時間已然靜止」（《藍調百年之旅》，頁一七九）。

感性文字背後的史威茲，其實是一位熱愛音樂、知識淵博，並且治學嚴謹的人類學學者。在《美國爵士樂全攻略》發行之前，筆者已經拜讀過史威茲教授的兩本鉅著，分別為鍵盤手Sun Ra的傳記《*Space is the Place: The Life and Times of Sun Ra*》，和小號手Miles Davis的傳記《*So What: The Life of Miles Davis*》。從寫作題材的選擇就可看出史威茲廣闊的音樂視野，這兩位樂手雖然都是影響爵士樂風格很深的傳奇人物，但Sun Ra生前幾乎沒沒無名，即使領導全美最頂尖的前衛大樂團Sun Ra Arkestra，卻從未獲得主流唱片公司或商業市場的矚目；相反地，Miles Davis卻一生風風光光，不但多次主導爵士風格革命，也是大唱片公司的寵兒，說他是現代爵士樂的代名詞一點都不為過。

《美國爵士樂全攻略》一書，同樣也反映了史威茲取材的多元性，從催生了作為爵士樂前身的散拍樂（ragtime）的作曲家Louis Moreau Gottschalk，一直到取樣Herbie Hancock的名曲「Cantaloupe Island」一炮而紅的US3，作者娓娓道來他們在爵士樂發展過程中的位置。即使是風格詭異，難以歸類的荷蘭鋼琴手Guus Janssen，史威茲也不忘在書中提及，並且是慎重提醒讀者，千萬不要忽略歐陸樂手對爵士樂的貢獻，而這是美國樂評界最少提及，也

最容易忽略之處。

若你期待從本書讀到爵士樂手的奇聞軼事，關於爵士樂爭議話題的定論，或是希望史威茲擬出一份「百張不可或缺的爵士經典盤」建議清單，這本書可能要讓你失望了。《美國爵士樂全攻略》雖然是為爵士樂迷而作，但身為訓練有素的學者，史威茲的寫作企圖毋寧是更為嚴肅，深入的。他在每一章中提出的現象觀察，都是音樂／文化社會學中值得研究的命題，也足夠我們這些狂熱的爵士樂迷在聚會時爭辯不休了。例如：史威茲直接挑戰「爵士樂的旋律與和聲深受歐洲古典音樂影響，而節奏則來自非洲」的迷思，並指出非洲音樂在節奏形成之前，其實就具備了旋律基礎。他也特別指出，所謂的藍調，並不必然帶有哀怨的感覺。根據史威茲的解釋，我們習以為常的一些關於爵士樂的說法或定見，其實是過度化約的結果。

《美國爵士樂全攻略》提出的每一個議題都是簡單且切中要題。史威茲並不長篇大論，反而直搗問題核心，這從每一章的長度可看出作者力求精簡的意圖。矛盾的是，關於創作或聆聽爵士樂，並沒有簡單或二分法的答案。筆者以為史威茲最大的貢獻，在於說服爵士樂迷打破既有的成見，以開放的態度來接受「爵士樂」這個其實難以捉摸其定義或形式的音樂。

聆聽爵士樂時，應當聽什麼？怎麼聽？這是所有樂迷共同面臨的難題。然而，像這樣的單純問題，卻總是有千百種不同的回答，反而使「聽爵士樂」變得更加撲朔迷離。就樂手即興手法的闡釋（第六章），以及樂迷的聆聽策略（第八章）而言，史威茲的說明精闢，選片也極有創意。誠如史威茲所言，爵士樂發展已逾百年，沒有人能活得夠久，宣稱他「真的」聽過所有的錄音或現場演出。以三十一章文字論述的份量來討論爵士樂，或許仍不夠完整，但不愧是音樂寫作的箇中高手，史威茲擅長掌握論述重點，對於筆下音樂人的貢獻與特色，也有其獨到的觀察。《美國爵士樂全攻略》不是一本尋常的爵士樂入門／導聆／介紹，而是訓練有素的人類學者筆下的爵士樂版圖，就請讀者細細咀嚼其中的奧妙了！

* 台灣台南市人。國立政治大學新聞系畢業，美國威斯康辛大學麥迪遜校區大眾傳播碩士、博士，現為國立政治大學廣告學系教授。主要著作包括：《爵士歌·爵士樂》(2006)、《公關大有為》(2004)、《爵士春秋》(2002)、《公共關係：理論、策略與研究實例》(1997)、《走出媒體神話》(1996)、《廣告文化》(1995; 與馮建三合著) 等。2001年到2002年曾獲「傅爾布萊特」獎學金，赴美國華盛頓大學西雅圖校區大眾傳播學院擔任客座研究員。孫秀蕙長年以筆名「小威」(wisconsin)在網路爵士樂討論社群耕耘，並為《音響論壇》雜誌專欄主筆。

===

前言 (Preface)

《美國爵士樂全攻略》是一本入門書籍，但不是給爵士樂「天才」或「傻瓜」看的工具書（譯註1）。爵士樂的本質相當單純，但絕非是單純無知的人在聽的音樂。把本書視為導覽書也許是比較恰當的想法，換句話說，它是獻給有興趣回顧爵士樂過去百年故事的讀者。本書將提及爵士樂歷史、應該聽些什麼，讀些什麼，看些什麼的小秘方、如何思考爵士樂的一些私房建議，以及爵士樂形塑出美國及世界文化的方法。雖然這不是一本學術著作，但針對傳統評論及昔日處理爵士樂的手法，筆者對其的批判會在本書中有所交待。另外，也包括近年已浮出檯面的重要議題，在另類思考上的各種討論。然而本書也有限制：重要的爵士樂人物不一定都出現在這裡；不會特別強調爵士樂風格的歷史分期；與世人經常形容的爵士樂相較，本書中的爵士樂歷史會呈現較不連續、較不一致的形態；本書異於同性質入門書的形式，並沒有提供那麼多定義、對話方塊、摘要表單。黨派性格與各種偏袒形式還是顯而易見，這兩者出現在某些特闢主題專區及聆聽建議選單中。西元十六世紀時，美學家瓦薩利（Giorgio Vasari）（譯註2）臉不紅氣不喘地宣稱他個人偏好的藝術作品才是

「神聖的」。我們距離那個年代已相當遙遠，然而筆者在行文之間，並不會設法隱藏自己對爵士樂的熱情。

以上就是本書的寫作規劃。若要用來總結、濃縮、引介極度複雜的主題，即使是最為深思熟慮的書籍，也不可避免地會發現早就應該挑戰的觀念，或得加強文章中有所不足的那些意見。更糟糕的情況是在爵士樂過度複雜的發展下，像這種樣子的雜燴式音樂導覽書籍，已很難由任何作者獨立完成。道歉及聲明在此，所以警告與承諾也已發佈。

約翰·史威茲（John F. Szwed）

紐約市

2000年二月份

譯註1：在此處，作者諷刺目前在世界各地熱賣的《爵士樂天才班》（*Jazz for Dummies*）與《爵士樂傻瓜指南》（*The Complete Idiot's Guide to Jazz*）系列工具書。

譯註2：瓦薩利（Giorgio Vasari; 1511-1574），中世紀時期義大利著名的美學家。他曾多次受紅衣大主教之命撰寫藝術類書籍，並於1550年在弗倫羅斯發表傳世著作《傑出畫家 雕塑家 建築師傳記》（*The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors and Architects*），以彰顯宗教與藝術間不可分割的神聖關係。書中的美學論述方法與意識型態，影響整個西方藝術史的發展甚鉅。

=====

第01章：導論

(Introduction)

爵士樂經常被稱為美國唯一的原創藝術形式、美國的古典音樂、二十世紀最傑出的音樂。但即使有如此正面的喝采，大眾傳播媒體或甚至大多數的音樂學者，對這種音樂通常僅能進行浮面、無知的討論。爵士樂的知識總是遠落在音樂發展的後面，但過去的三十多年來，前述的這種差距甚至更為擴大。這種不對稱的發展，有部份是一連串社會與美學因素的必然結果，它們導致爵士樂遭受到一些變化，沒有其它音樂曾在如此短的時間內就經歷這些事件。從誕生初期作為種族音樂，一路移向文化的中心、成為美國流行音樂的「代表」、出現在所有的廣播電台及點唱機裡、直到再度成為少數人擁抱的前衛音樂（譯註1）。世界各地支持爵士樂的人，從知識份子、嬉皮、到一般老百姓都有。而且，所有的這些轉變都在不到半個世紀以內發生。

在爵士樂發展近一百年後的今天，對很多人來說它已分裂成許多不同的東西。有些人認為爵士樂是前衛、另類音樂，另一些人卻覺得它是傳統音樂。爵士樂的聽眾若非廣泛聆聽，便是品味冷僻刁鑽。對今日大部份的人而言，爵士樂似乎是Duke Ellington、Count Basie、Dizzy Gillespie、Charlie Parker等人的音樂。換句話說，爵士樂即等同於搖擺樂（swing）與咆勃樂（bebop），它是一種正好超過五十歲，並由已逝世的樂手所演奏的音樂。

許多人似乎沒有察覺到過去半個世紀以來，爵士樂已有重大改變。或者，人們甚至還沒發現到，已有許多年輕樂手分頭發展各種風格。過去二十年間，出現在《紐約時報》（*New York Times*）和《新聞週刊》（*Newsweek*）的文章，一致表現出對現役爵士樂手只有二十歲出頭的驚訝之情。同樣的情形，當某家全美連鎖唱片行的銷售經理被問及在各分店內，為何古典音樂與爵士樂會並列展示在同一個部門時，他回答說：「古典音樂是由白人老樂手演

奏的音樂，而爵士樂則是由黑人老樂手演奏的音樂。」

1950年代時，爵士樂並沒有就此停止發展。事實上，在那之後產生的音樂才是最具原創性與多樣性。1959年之前，很明顯有某種永恆的轉變正進行中。Ornette Coleman、Cecil Taylor、John Coltrane等樂手的音樂已變成前衛藝術（avant-garde），同時也是二十世紀公認的最後一波前衛音樂。這並不是說此後就再也沒有任何新穎或不同的東西產生。事實完全相反，「post-Coleman」時代的許多發展均呈現驚人的樣貌，並有進一步解釋的必要。在1960年代，爵士樂建立一個將會持續多年的「新事物」（New Thing）流派。咆勃樂移向爵士樂的中心，同時，搖擺樂也經歷二度復興。這是爵士樂永恆多樣化的開端。

整個1960年代爵士樂仍有持續的變化，特別是在音樂形式上的合併與結盟。爵士樂結合各種形式的民族、流行、古典音樂，其中包括西方文化以外的東西。先前從未使用過的全新音樂資源與技巧，分別引介及應用於爵士樂。而部份歐陸、非洲、日本、拉丁美洲樂手在這些美式音樂發展中，發現運用他們的本土音樂資源，以化身為一種獨特的爵士樂，或即興音樂基礎的可能性。

身處這股藝術潮流下，許多各懷信念的爵士樂手開始一波密集重新評估前人作品的行動。像Muhai Richard Abrams這樣的前衛樂手，以及Wynton Marsalis這樣的新傳統主義者，都成為手中握有早期爵士樂寶藏的狂熱派傳教者。這提醒了我們，緊隨偉大的藝術成就時期而來的，通常會是一個巨大的批判時期。但在爵士樂的案例裡，由於過去三十多年來，文字工作者和學者的影響力失去大部份的力量，所以大多數具批判力的重新評估，其實都是從音樂家本身發起。

爵士樂如今發現自己正處於樂評家Gary Giddins宣稱的制度化的古典音樂菁英以及民粹主義的中間派人士之間（institutionalized classical music elite vs. populist centrist）。一方面，爵士樂由於身為流行音樂而被排除在外，另一方面，它永遠不再是通俗娛樂而不被接納；爵士樂缺乏名門血統而被棄之不顧，另外，它因為低落的唱片銷售量而在商業上被忽略。即使近年來休閒與藝文活動不斷擴張，但大眾品味劇烈的移轉與文化資源分配的轉變，都已嚴重限制美國民眾親近爵士樂的機會。除了全美幾個大城市外，爵士樂要出現在夜生活俱樂部裡，如今已相當罕見。

無論如何，很多新音樂的形式與風格並不適合夜生活俱樂部的生態，因為爵士樂已不再只是「娛樂大眾」的工具。而播放爵士樂的專業電台，同樣限制在大都市及某些大學城附近。同時，電視台並未開放給爵士樂。所以，可能到今天還會發生就算在美國長大，卻從未聽過樂手演奏爵士樂的這種怪事。以爵士樂如今具有的廣度及多樣性，是理應多元化到所有人都能找到自己喜愛的某些爵士樂形式才對。

爵士樂不只是音樂而已，但弔詭的是，正因為如此它的影響力變得十分深遠。爵士樂是連貫性鬆散的概念，它擁有自己的歷史及思維傳統，並是具有真實感與存在感的象徵及詞彙。就算歷史並不一定是真實的，爵士樂仍擁有自己的聖徒傳，其中有歷經時間一再的洗禮而選出的聖人，或有不再被賜福的人（舉例來說，Louis Armstrong多年來高高在上，然後沈寂一時，現在又再次回到頂峰）。此外，爵士樂擁有一種神秘的地理佈局，它像文壇作家卡爾維諾（Italo Calvino）與波赫士（Jorge Luis Borges）筆下精心描繪的細節（譯註2）：在新古典主義影響下，古典音樂正要放棄標題音樂時，爵士樂恰巧出現，並替曲目和歌詞噴

灑上構成「爵士樂美國」（Jazz America）具有的街道、鐵路、交通要道、河流、三角洲、海岸、城市名稱。過沒多久，整個美洲或甚至其它也出現爵士樂的國家，或多或少都經由這種音樂的旋律與節奏來想像美國。

爵士樂曾以許多方式或各種意義呈現出來。「爵士樂」（就像本書廣泛討論中會使用到的詞彙一樣）已成熟到不再適用於它原始的意義，並超出音樂範疇而成為某些人聲稱的論述場域（discourse）。它是具有影響力的系統，並是許多文本聚合的端點，也是許多象徵性符碼被創造出來的地方。「爵士樂」擁有跟其它藝術形式展開互動的歷史、爵士樂的勢力遠超過它的音樂本質，而且能經由其它替代品散播各地，例如黑膠唱片、電影、藝術、文學、廣告、服飾、對話、飲食、其它類型的音樂。舉例來說，爵士樂手的照片近來成為某種生活風格的典型，並突然出現在時尚廣告中，或掛在電影裡雅痞角色的家裡牆上；自從法國導演路易馬盧（Louis Malle）在1958年的電影《死刑台與電梯》（*Ascenseur pour l'échafaud*）使用Miles Davis吹奏的音樂後（譯註3），爵士樂就成為黑色電影（film noir）的配樂首選。質言之，爵士樂產生的話題遠多於聽眾能想像到的，它如今擁有完全獨立於音樂本身以外的新生命。

然而，上述的所有現象似乎不是什麼新鮮事。自從爵士樂在種族標誌下誕生以來，我們思考爵士樂時，似乎不可能把它跟非洲裔美國人的歷史分開，這段歷史也是美國本身的歷史，並是每個美國人精神意識的一部份。這種黑人經驗的普遍性概念，在美國文學裡是相當常見的主題，像在馬克吐溫（Mark Twain）、梅爾維爾（Herman Melville）、威廉福克納（William Faulkner）等作家的字裡行間都可讀到。而其他作家，像是杜波伊斯（W.E.B. Du Bois）、哈林文藝復興派（Harlem Renaissance）、諾曼梅勒（Norman Mailer）（譯註4）都曾告訴我

們這種黑人經驗的潛在力量，源自它不必藉由語言，而是經由身體、音樂、舞蹈想像就可用來溝通的能力。歐洲在十九世紀末、二十世紀初時，那些思考如何從工業化、中產階級意識逃離的藝術家在黑暗中發現一種訴求，並聯手創造出一種既曖昧又荒淫的文學類型，它的代表人物有詩人韓波（Arthur Rimbaud）與紀德（Andre Gide），以及藝術家畢卡索（Picasso）與蒙德里安尼（Modigliani）（譯註5）。

黑人爵士樂手的生活及樣貌提供一種雙重的吸引力，也就是他們同時身為音樂家與有色人種所具有的強烈疏離感。不管爵士樂是否作為一種真實職業，爵士樂手的身份仍成為二十世紀最獨一無二的隱喻之一。自從英國紳士以來（姿態、權威、得體形象），沒有人像這些爵士樂手能在世界各地擁有如此難以動搖的形象。有些關於爵士樂的抽象概念，或是爵士樂手與他們追隨者的生活方式，如今都呈現出某種的道德外觀，並讓一般民眾與演藝人員的日常動作跟他們愈來愈像；爵士樂手的形象暗示專業舞者的肌肉線條，以及漫畫人物的韻律感與節奏感；同時，它塑造出時尚設計師、職業籃球員、士兵，以及無以計數的其他美式角色所具有的身體語彙。今天，無論是否聽過樂手Charlie Parker，人們都從爵士樂那裡獲得一種代表酷勁的想法、深刻描述的個人主義概念、以及等同於頹廢的觀點。

爵士樂也許是第一個敢挑戰高雅歐陸文化定義、原型、正統的藝術形式。其中，古典概念即等同於「歷久彌新」和「嚴肅正經」。這些挑戰世人並非視而不見。當1917年紐奧爾良「正宗狄西蘭爵士樂團」（Original Dixieland Jazz Band；以下簡稱ODJB）推出首張爵士樂唱片時，《紐奧爾良銅報》（*New Orleans Picayune*）不加思索全力貶低這種音樂，並斷言任何具有強烈節奏，但缺乏和聲與旋律內容的音樂，充其量只能訴諸低劣的情感。十一年後，當評估美國文明的範疇時，《紐約時報》傾向於將「爵士樂的思維與行動模式」定義為缺

陷的同義詞：漫無章法、輕浮自誇、令人難以忍受、好爭鋒吃醋。同時，甚至連高雅藝術陣營裡願意替爵士樂辯護的人，也發現它具有的不明危脅性。當爵士樂在第一次世界大戰期間首度傳佈到巴黎時，音樂鑑賞家感到一致的震驚：爵士樂不只是音樂上的形式，同時也是肢體、視覺、社會、情緒上的藝術表達。即使偶爾會有白人樂手演奏爵士樂，但大眾注意到它是種黑人音樂。

把爵士樂當成隱喻與象徵來討論仍是有待商榷的問題。因為爵士樂一旦跟它的起源或實踐分開，並隨意變成某種論述，那麼「爵士樂」就有可能會產生特殊或無法預測的後果。借用樂手Don Byron的話來說，如今每個人只想打扮成爵士樂、暢飲爵士樂、談論爵士樂、甚至成為爵士樂，但卻沒有人願意好好聆聽爵士樂。他也許曾補充說，其實現在每個人都想要學習爵士樂。這有何不可呢？

爵士樂混雜、合成、複合式的本質已成為當代文化的一種訴求模式，而且在新世紀裡，它作為一種典範是展現出從來就不曾衰退的跡象。爵士樂遠在我們認識什麼是後現代

（postmodern）之前，就已經是種後現代現象。它用毫不遲疑的無愧態度，挪用所有伸手可及的事物，同時也忽略它們的原始根源及文化背景；爵士樂嘲弄了社會階層和文化豪門，而且津津有味品嚐著矛盾與荒謬。打從最早的時候開始，爵士樂手偶爾會把高雅藝術拿來檢驗或改造，就像1922年Phil Specht與Astor Orchestra的《Lucia di Lammermoor》、1941年John Kirby活力四射的創作曲子「Beethoven Riffs On」、或是1956年Larry Clinton用4/4拍子處理拉威爾（Maurice Ravel）作品「Bolero」的那首舞曲「Bolero in Blue」等。同時，爵士樂手校訂與更新了民謠、吟遊詩歌、歌舞雜耍曲，例如1921年Tim Brymn的創作「Boll Weevil Blues」、1938年Casa Loma Orchestra的「My Bonnie Lies Over the Ocean」、或是1940年Jimmie

Lunceford的「I Ain't Gonna Study War No More」等。

在爵士樂第一個百年誕辰結束前，它正處在一個關鍵的交叉點，它的邊界正在移轉，而它的名字也從原本的碇泊處鬆開。有些人或許會說爵士樂這種多元文化、後現代藝術形式的先河，已成為自身成功傘翼下的受害者。雖然爵士樂專輯的實際銷售狀況依舊暗示它是種小眾藝術形式，但它的影響力卻不可思議地不減反增。爵士樂持續定義、形塑美國文化的形貌，並在世界各地變得愈來愈受歡迎。

今天，有些人力促爵士樂的通俗程度不應該考量在內，因此來自學院、音樂廳、媒體、政府機構的遲來榮耀應該要頒給它。從許多不同的角度來看，這是爵士樂在某些時期面臨的情況，或者說，樂評家與音樂史學家曾設法平反爵士樂受到的忽視。另外，他們開始沿著歐陸古典音樂的演進線來修正爵士樂的歷史軌跡，這種治史方法藉由發展一種基於前進原則的歷史，以制式風格分期標示它成長的樣態，並定義出一整批代表傳統與「經典」的作品。同時，經由創立官方管弦樂團，以在高尚環境中演奏經典作品，如此一來，這種音樂就會變成高高在上。這類修正行動始於1950年代前後，當時咆勃樂的興起，導致樂評如果不是把咆勃樂視為實質上跟其它形式的爵士樂有顯著的差異，因而是一種傳統的斷裂。像樂手Charlie Parker就曾公開表示，咆勃樂與爵士樂是一點關係也沒有。另一方面，樂評不然就是將咆勃樂視為一種最先進、最激烈的爵士樂宣言。1950年代也是十二英吋唱片

（Long-Playing；簡稱LP或vinyl）高度開發的一個時代，先前任何時期的爵士樂復刻唱片因而變得隨手可得。同時，這也是人們必須連接所有爵士樂片段，並賦予它一個確切位置的正名時刻。

同樣的情況，有些人企圖淨化爵士樂，因為他們發現它的缺陷、演化上的錯誤轉向、對於傳統的偏離。持這項觀點的人認為，爵士樂就像美國這個國家一樣，已遠離它過去的光榮成就，並放棄自己偉大的地位。所以，人們當下迫切要做的就是捍衛傳統價值，並要全力保護曾在美國境內被人們思考過、演奏過的優良音樂。這種美學行動上的高潮，集中在紐約林肯中心大力推廣的爵士樂。在那裡，Wynton Marsalis、Rob Gibson、Stanley Crouch等人已推出一系列史無前例的多層次教育課程與演出節目，以用來展示爵士樂及塑造它的發展軌跡。

另一批人則譴責上述的觀點是菁英主義，也就是讓古典音樂變得死氣沉沉、停滯不前、不贊同革新、視野狹隘的那種觀念。而這些發出不平之聲的人，多為1960年代至1970年代的前衛爵士樂、或更晚近爵士樂類型的樂迷。此外，仍有一批人擁抱爵士樂的另一種純粹主義，他們將音樂視為獨立於功能、傳統、族群起源等變素外。對這些人來說，由於音樂一向以沒有疆界而廣為人知，它會出現論爭是再自然不過的事。質言之，這是一種既非人為也非專斷的現象。雖然後者這種團體並非持傳統主義者的立場來框架論點，他們或許會爭論說，爵士樂在某個時期曾宣稱，所有世界各地的音樂都是它擁有的原始材料。然而，今天的世界音樂卻反過頭來把爵士樂視為自己的財產。我們如今能從各地偉大樂手身上聽見爵士樂，像在義大利西西里島、俄國亞克安傑斯克（Archangelsk；位於北極圈內）、南非、印度、日本、奈及利亞、丹麥法羅群島（Faroe Islands）、牙買加、古巴、阿爾巴尼亞、巴西、阿根廷、印度尼西亞、芬蘭拉普蘭（Lapland）等地。即使爵士樂受到當地影響，還是可以辨認出來。

爵士樂正處於關鍵時刻。然而，它不是一直都是如此嗎？

譯註1：此處作者使用雙關語意的少數人（minority）一詞，它同時也指「少數裔」。這反諷爵士樂在發展初期，僅是社會底層的有色「少數裔」專屬的不入流音樂。然而到了1960年代，當爵士樂成為前衛藝術的一環後，學院或擁抱高雅文化的「少數人」卻又壟斷它。

譯註2：Italo Calvino（1923-1985），生於古巴，長居巴黎的義大利裔左翼小說家，著有《如果在冬夜一個旅人》（*If on A Winter's Night A Traveller*）、《看不見的城市》（*Invisible Cities*）、《給下一輪太平盛世的備忘錄》（*Six Memos for the Next Millennium*）等書。Jorge Luis Borges（1899-1986），阿根廷裔文學家，著有《波赫士全集》（*Selected Works*）和《波赫士談詩論藝》（*This Craft of Verse*）等書。

譯註3：Louis Malle（1932-1995），法國新浪潮電影導演，導有《孽戀》（*The Lovers*；1959）、《鬼火》（*The Fire Within*；1964）、《童年再見》（*Au Revoir les Enfants*；1978）、《大西洋城》（*Atlantic City*；1981）、《四十二街的凡雅》（*Vanya On 42nd Street*；1994）等片。

譯註4：Mark Twain（1835-1910），美國小說家，著有《湯姆歷險記》（*The Adventures of Tom Sawyer*）與《哈克歷險記》（*The Adventures of Huckleberry Finn*）等書。Herman Melville（1819-1891），美國小說家，著有《白鯨記》（*Moby Dick*）。William Faulkner（1897-1962），美國小說家，著有《聲音與憤怒》（*The Sound and the Fury*）等書。W.E.B. Du Bois（1868-1963；美語多半發音為「doo-boyce」，法文則是「doo-bwah」），美國著名教育社會學家，首位獲頒哈佛大學博士學位的非洲裔美國人，曾創立「美國有色人種促進聯盟」（National Association for the Advancement of Colored People；NAACP），此社團對於黑人民權運動影響深遠，他畢生鼓吹黑人自我認同和獨立意識，著有《黑色靈魂》（*The Souls of Black Folk*）等書。Norman Mailer（1923-至今），美國左翼作家，著有《赤裸與死亡》（*The Naked and the Dead*）和《白皮膚黑人》（*The White Negro*）等書。

譯註5：Arthur Rimbaud（1854-1891），法國詩人，一生浪漫不羈，至死都過著波希米亞式的生活，著有《地獄的一季》（*A Season in Hell*）等詩集。Andre Gide（1869-1951），法國文學家，1947年諾貝爾文學獎得主，著有《地糧》（*Les Nourritures Terrestres*）與《偽造者》（*The Counterfeiters*）等書。Pablo Picasso（1881-1973），西班牙裔藝術家，繪有《亞維儂的姑娘》（*Les Femmes d'Alger*）與《格納尼卡》（*Guernica*）等作品。Amedeo Modigliani（1884-1920），義大利裔藝術家，繪有《裸婦》（*Nude*）和《橫臥的裸女》（*Reclining Nude*）等作品。