

缺页

# THE ULTIMATE MUSIC GUIDE

02

DAVID BOWIE

未<sup>读</sup>

UnRead

×



乐童音乐

联合出品  
[经典摇滚音乐指南]



爱音乐的孩子  
都在乐童



我们只提供  
有趣、实用、长知识的  
新鲜阅读

上架建议：音乐 | 传记

ISBN 978-7-5502-7297-2



9 787550 272972 >

定价：68.00元



## 地面控制中心的流言

这个花絮栏将会贯穿这本特刊。让我们先来看一则1973年他帮 Lou Reed 制作 *Transformer* 时的事情，当年 Bowie 要求让萨克斯演奏者 Ronnie Ross 加入，因为在他13岁那一年，这个人教会了他演奏萨克斯。Ross 对他说：“你总是说自己会成为摇滚明星！”

## 经典访谈

### 7 我是一个创作人，我不想让唱歌成为自己的全部工作

1966—1969年档案：经过漫长的学徒期，David Jones 终于找到了适合自己的角色

### 16 我写了一首关于宇宙飞船的歌，然后人们就把我当成了那方面的专家

1971年档案：继第一首热门单曲 *Space Oddity* 之后，Bowie 在国内获得了暂时的成功，还找到了新的乐队成员

### 25 我马上就要成为超级巨星了，不过这有点儿吓人

1972年档案：Bowie 亲承这次采访成就了他

### 34 我觉得自己很像弗兰肯斯坦博士，我到底创造出了什么

1973年档案：*Melody Maker* 杂志与疲惫而焦虑的巨星 Bowie 在一列港口联运火车上相遇

### 52 赚点儿钱是我的首要目标

1976年档案：底特律狂热，背井离乡的 Bowie 突然有了新想法

### 67 我的未来转瞬即逝，我已经为它的结束做好了准备

1977年档案：Bowie 终于透露了一些在洛杉矶时的往事，关于 Ziggy 之死和维多利亚车站的事

### 72 我想我所做的事情里有很多自命不凡的成分

1978年档案：拍摄电影《舞男》，讨论性、毒品和那个“可怕的”Bob Dylan

### 94 对于自己以前做过的事，我并没有感到特别开心

1983年档案：*NME* 杂志了解到 Bowie 在美国出演了舞台剧《象人》

### 116 我正在做的音乐可能会为我带来一些新的听众

1983年档案：让我们跳舞吧！这次他又有了一个新的化身，并且带来了“简单化的歌曲”

## 附录

### 164 演员 Bowie

一位疯狂演员的作品，从《天外来客》到《海绵宝宝：亚特兰蒂斯》

### 168 杂录

精选集、合作专辑、珍藏版专辑等

### 176 阻止我……

一次小打小闹：1979年 Bowie 和 Lou Reed 在餐厅里互殴



## 图书在版编目 (CIP) 数据

大卫·鲍伊 / 英国UNCUT编辑部著；乐童翻译组、倪采、黄小岛译。

— 北京：北京联合出版公司，2017.2（经典摇滚音乐指南）

ISBN 978-7-5502-7297-2

I. ①大… II. ①英… ②乐… ③倪… ④黄… III. ①鲍伊—生平事迹 IV. ①K835.615.76

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第057760号

[2016]Copyright of Time Inc.(UK)Ltd. All rights reserved.

北京市版权局著作权合同登记 图字：01-2016-1989

## 经典摇滚音乐指南：大卫·鲍伊

作者：英国UNCUT编辑部

出品人：唐学雷 总策划：马客

选题策划：联合天际 乐童音乐

特约编辑：张星

视觉传达：付禹霖 詹盼

商务执行：唐清亮 张爱华

译者：倪采 黄小岛

出版监制：郭小寒

项目统筹：曾紫悦

责任编辑：李伟 刘凯

美术编辑：裴雷思

特约编审：董楠

未  
UnRead  
艺术家



未读CLUB  
会员服务平台



关注乐读  
立体阅读 多元聆听

北京联合出版公司出版

（北京市西城区德外大街83号楼9层 100088）

北京联合天畅发行公司发行

北京联兴盛业印刷股份有限公司印刷 新华书店经销

字数190千字 787毫米×1092毫米 1/16 11印张

2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5502-7297-2

定价：68.00元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容  
版权所有，侵权必究

本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换  
电话：（010）82060201

# 目录

## 专辑回顾

**4 DAVID BOWIE**  
一个雄心勃勃的 20 岁伦敦男孩的古怪首秀

**12 DAVID BOWIE/SPACE ODDITY**  
艺术实验室的民谣中预示着摇滚的荣耀降临

**14 THE MAN WHO SOLD THE WORLD**  
疯狂、愤怒、失望：戴上面具之前的最后一次自白

**22 HUNKY DORY**  
过渡期的 Bowie：一个信奉尼采哲学的怪人创造出了一部兼容并包的经典

**30 ZIGGY STARDUST**  
即将成为超新星的歌手讲述了一则关于摇滚明星的警示寓言

**32 ALADDIN SANE**  
在征服美国的重压之下，这位演员快要发疯

**44 PINUPS**  
这是一张翻唱合辑，里面都是年轻的 David Jones 最喜欢的歌

**46 DIAMOND DOGS**  
黑暗降临，“这不是摇滚乐，这是种族灭绝！”

**48 YOUNG AMERICANS**  
在费城和纽约的迷幻时光里，Bowie 开始拥抱“塑料灵魂乐”

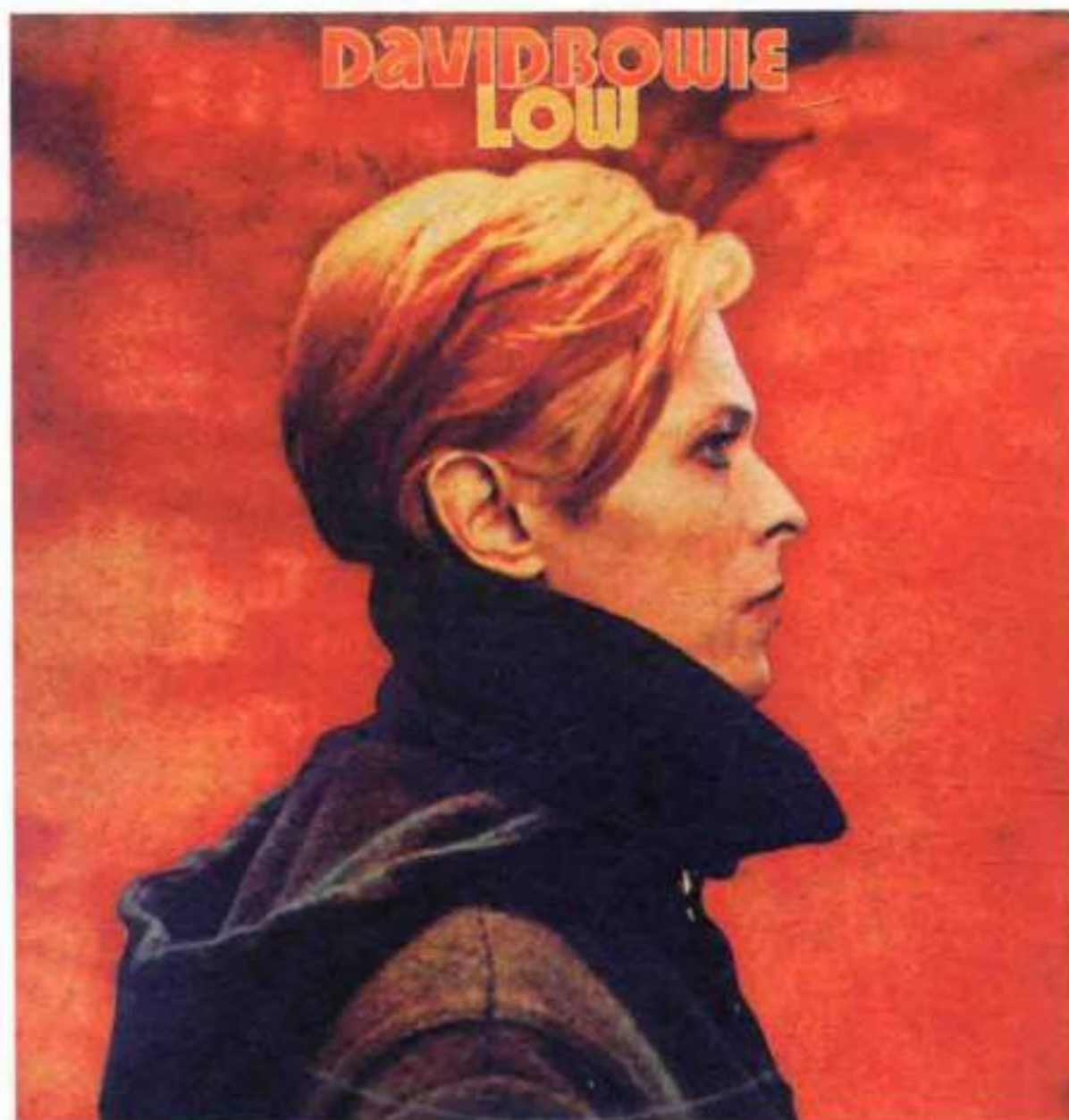
**50 STATION TO STATION**  
在混乱中产生的专辑，混合了灵动的放克音乐和机械的节奏感

**62 LOW**  
逃离洛杉矶后，Bowie 在欧洲创造未来

**64 "HEROES"**  
Bowie 在柏林创作的关于“焦虑”的大作

**92 LODGER**  
继续前行：David Bowie 在蒙特勒和纽约完成了他的“柏林三部曲”

**114 SCARY MONSTERS**  
诙谐、时髦、有趣：Bowie 在面具滑落之前开始审时度势



**126 LET'S DANCE**  
Bowie 的新声音和新形象带着古怪的保守，大获成功

**128 TONIGHT**  
与 Iggy Pop 一起体验雷鬼乐、宗教和异国假期：“尖叫的拜伦勋爵”潇洒登场

**130 NEVER LET ME DOWN**  
经历了 80 年代科技舞曲的辉煌之后，Bowie 真的跌入谷底了吗

**132 TIN MACHINE I&II**  
硬摇滚、无头吉他，以及被压抑的自我

**134 BLACK TIE, WHITE NOISE**  
他们说，跳吧！Bowie 在 90 年代发行的第一支单曲见证了他如何操纵自己过去的风格

**136 THE BUDDHA OF SUBURBIA**  
那个实验者终于回来了，这一次他带来了一张电视原声碟

**138 OUTSIDE**  
Bowie 把 Brian Eno 招进了“浮夸学派”

**140 EARTHLINE**  
Bowie 把丛林音乐和鼓打贝斯音乐怪异地融合在了一起，基本上成功了

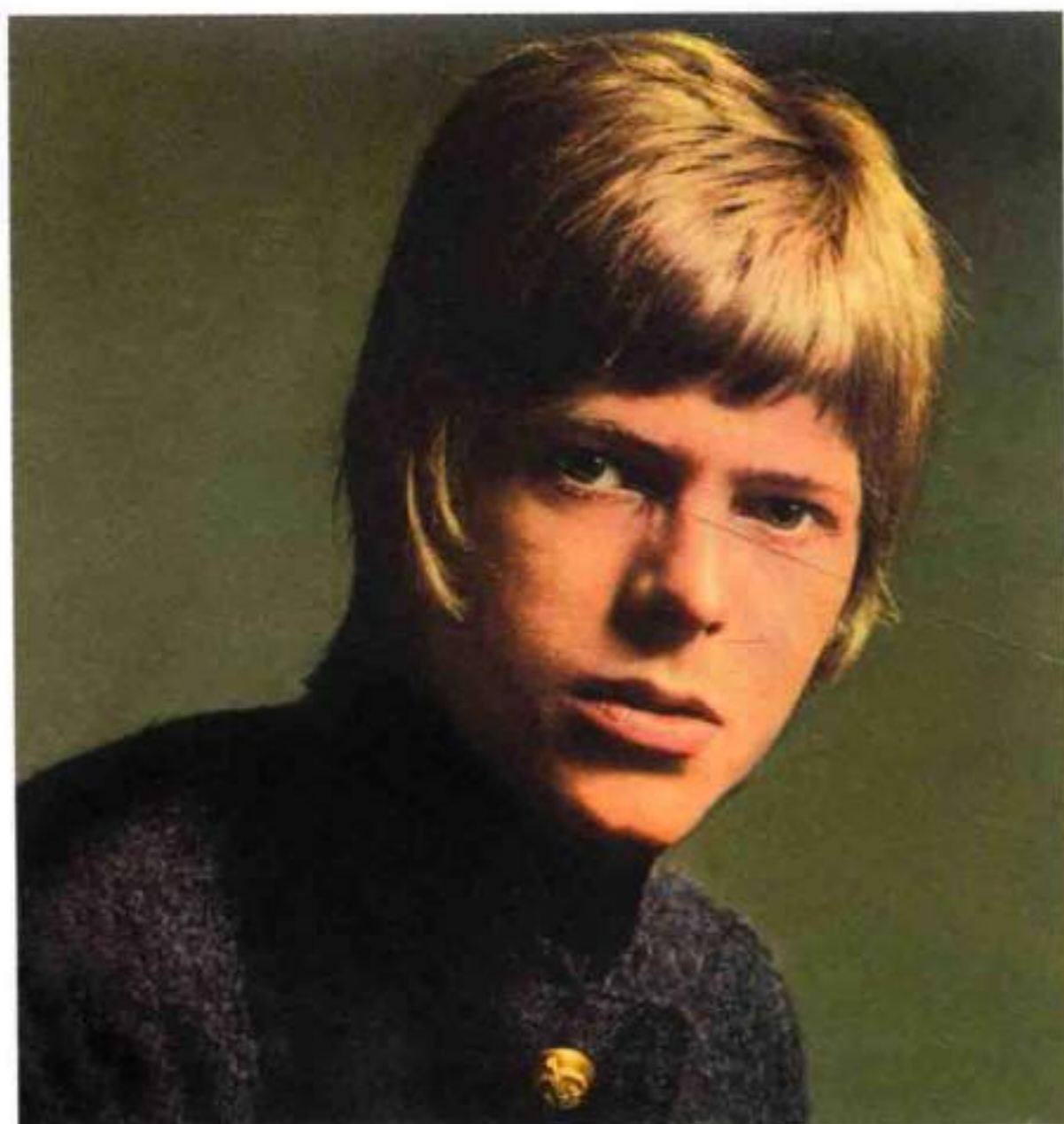
**142 HOURS...**  
摆脱了舞曲摇滚，曲风变得更加柔软

**144 HEATHEN**  
Bowie 和多年的合作伙伴 Visconti 一起打造的经典

**146 REALITY**  
摇滚乐的幸存者终于接受凡人必有一死的命运

**148 THE NEXT DAY**  
意想不到的回归，他还有很多话要说

**160 LIVE ALBUMS**  
Bowie 官方发布的现场纪实，他的迷人魅力和戏剧色彩一览无遗





## 地面控制中心的流言

这个花絮栏将会贯穿这本特刊。让我们先来看一则1973年他帮 Lou Reed 制作 *Transformer* 时的事情，当年 Bowie 要求让萨克斯演奏者 Ronnie Ross 加入，因为在他 13 岁那一年，这个人教会了他演奏萨克斯。Ross 对他说：“你总是说自己会成为摇滚明星！”

## 经典访谈

### 7 我是一个创作人，我不想让唱歌成为自己的全部工作

1966—1969 年档案：经过漫长的学徒期，David Jones 终于找到了适合自己的角色

### 16 我写了一首关于宇宙飞船的歌，然后人们就把我当成了那方面的专家

1971 年档案：继第一首热门单曲 *Space Oddity* 之后，Bowie 在国内获得了暂时的成功，还找到了新的乐队成员

### 25 我马上就要成为超级巨星了，不过这有点儿吓人

1972 年档案：Bowie 亲承这次采访成就了他

### 34 我觉得自己很像弗兰肯斯坦博士，我到底创造出了什么

1973 年档案：*Melody Maker* 杂志与疲惫而焦虑的巨星 Bowie 在一列港口联运火车上相遇

### 52 赚点儿钱是我的首要目标

1976 年档案：底特律狂热，背井离乡的 Bowie 突然有了新想法

### 67 我的未来转瞬即逝，我已经为它的结束做好了准备

1977 年档案：Bowie 终于透露了一些在洛杉矶时的往事，关于 Ziggy 之死和维多利亚车站的事

### 72 我想我所做的事情里有很多自命不凡的成分

1978 年档案：拍摄电影《舞男》，讨论性、毒品和那个“可怕的”Bob Dylan

### 94 对于自己以前做过的事，我并没有感到特别开心

1983 年档案：*NME* 杂志了解到 Bowie 在美国出演了舞台剧《象人》

### 116 我正在做的音乐可能会为我带来一些新的听众

1983 年档案：让我们跳舞吧！这次他又有了一个新的化身，并且带来了“简单化的歌曲”

## 附录

### 164 演员 Bowie

一位疯狂演员的作品，从《天外来客》到《海绵宝宝：亚特兰蒂斯》

### 168 杂录

精选集、合作专辑、珍藏版专辑等

### 176 阻止我……

一次小打小闹：1979 年 Bowie 和 Lou Reed 在餐厅里互殴



## 图书在版编目 (CIP) 数据

大卫·鲍伊 / 英国UNCUT编辑部著；乐童翻译组、倪采、黄小岛译。

— 北京：北京联合出版公司，2017.2（经典摇滚音乐指南）

ISBN 978-7-5502-7297-2

I. ①大… II. ①英… ②乐… ③倪… ④黄… III. ①鲍伊—生平事迹 IV. ①K835.615.76

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第057760号

[2016]Copyright of Time Inc.(UK)Ltd. All rights reserved.

北京市版权局著作权合同登记 图字：01-2016-1989

## 经典摇滚音乐指南：大卫·鲍伊

作者：英国UNCUT编辑部

出品人：唐学雷 总策划：马客

选题策划：联合天际 乐童音乐

特约编辑：张星

视觉传达：付禹霖 詹盼

商务执行：唐清亮 张爱华

译者：倪采 黄小岛

出版监制：郭小寒

项目统筹：曾紫悦

责任编辑：李伟 刘凯

美术编辑：裴雷思

特约编审：董楠

未  
UnRead  
—  
艺术家



未读CLUB  
会员服务平台



关注乐读  
立体阅读 多元聆听

北京联合出版公司出版

（北京市西城区德外大街83号楼9层 100088）

北京联合天畅发行公司发行

北京联兴盛业印刷股份有限公司印刷 新华书店经销

字数190千字 787毫米×1092毫米 1/16 11印张

2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5502-7297-2

定价：68.00元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容  
版权所有，侵权必究

本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换  
电话：（010）82060201

缺页

# 目录

## 专辑回顾

### 4 DAVID BOWIE

一个雄心勃勃的 20 岁伦敦男孩的古怪首秀

### 12 DAVID BOWIE/SPACE ODDITY

艺术实验室的民谣中预示着摇滚的荣耀降临

### 14 THE MAN WHO SOLD THE WORLD

疯狂、愤怒、失望：戴上面具之前的最后一次自白

### 22 HUNKY DORY

过渡期的 Bowie：一个信奉尼采哲学的怪人创造出了一部兼容并包的经典

### 30 ZIGGY STARDUST

即将成为超新星的歌手讲述了一则关于摇滚明星的警示寓言

### 32 ALADDIN SANE

在征服美国的重压之下，这位演员快要发疯

### 44 PINUPS

这是一张翻唱合辑，里面都是年轻的 David Jones 最喜欢的歌

### 46 DIAMOND DOGS

黑暗降临，“这不是摇滚乐，这是种族灭绝！”

### 48 YOUNG AMERICANS

在费城和纽约的迷幻时光里，Bowie 开始拥抱“塑料灵魂乐”

### 50 STATION TO STATION

在混乱中产生的专辑，混合了灵动的放克音乐和机械的节奏感

### 62 LOW

逃离洛杉矶后，Bowie 在欧洲创造未来

### 64 "HEROES"

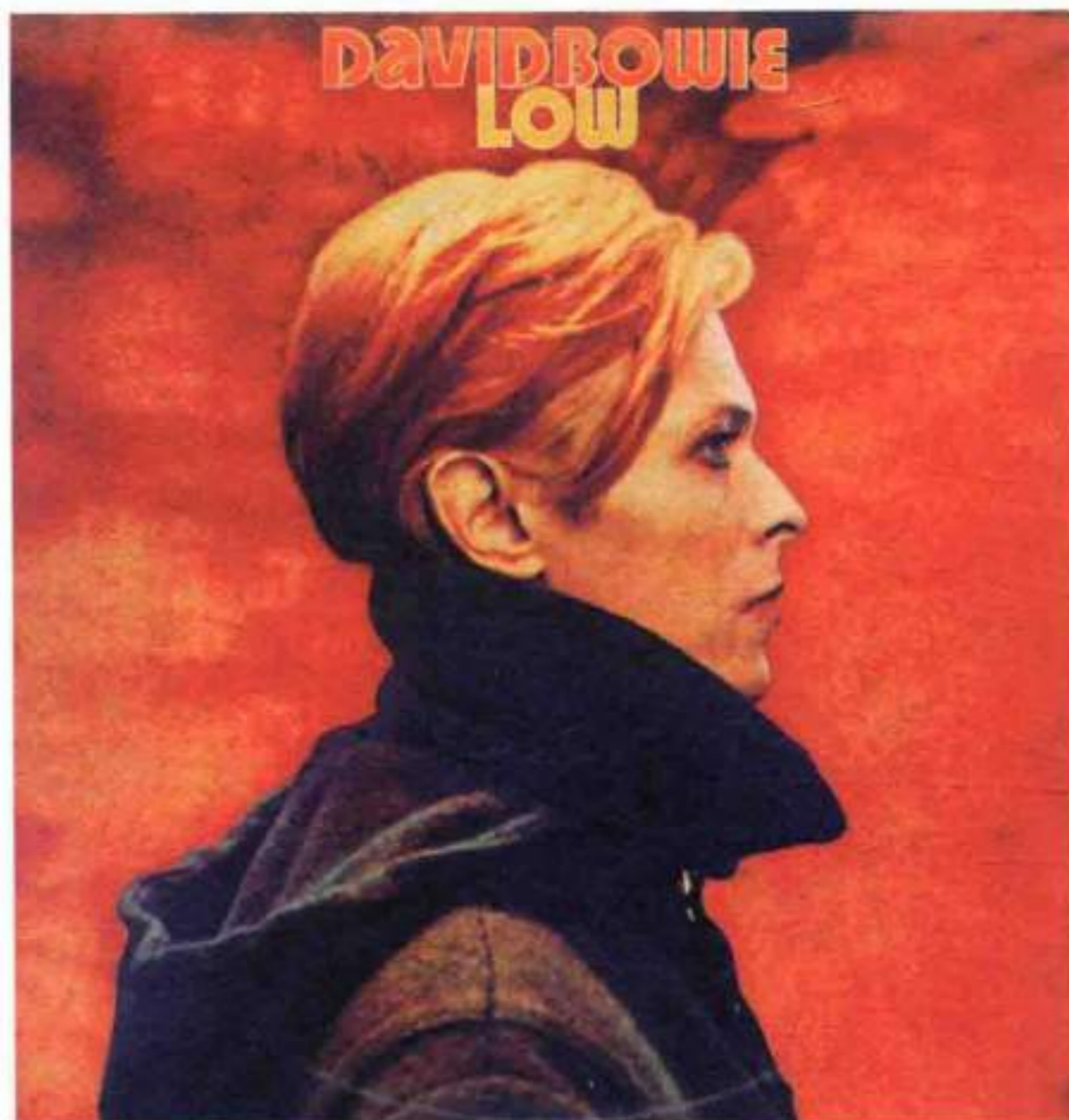
Bowie 在柏林创作的关于“焦虑”的大作

### 92 LODGER

继续前行：David Bowie 在蒙特勒和纽约完成了他的“柏林三部曲”

### 114 SCARY MONSTERS

诙谐、时髦、有趣：Bowie 在面具滑落之前开始审时度势



### 126 LET'S DANCE

Bowie 的新声音和新形象带着古怪的保守，大获成功

### 128 TONIGHT

与 Iggy Pop 一起体验雷鬼乐、宗教和异国假期：“尖叫的拜伦勋爵”潇洒登场

### 130 NEVER LET ME DOWN

经历了 80 年代科技舞曲的辉煌之后，Bowie 真的跌入谷底了吗

### 132 TIN MACHINE I&II

硬摇滚、无头吉他，以及被压抑的自我

### 134 BLACK TIE, WHITE NOISE

他们说，跳吧！Bowie 在 90 年代发行的第一支单曲见证了他如何操纵自己过去的风格

### 136 THE BUDDHA OF SUBURBIA

那个实验者终于回来了，这一次他带来了一张电视原声碟

### 138 OUTSIDE

Bowie 把 Brian Eno 招进了“浮夸学派”

### 140 EARTHLINE

Bowie 把丛林音乐和鼓打贝斯音乐怪异地融合在了一起，基本上成功了

### 142 HOURS...

摆脱了舞曲摇滚，曲风变得更加柔软

### 144 HEATHEN

Bowie 和多年的合作伙伴 Visconti 一起打造的经典

### 146 REALITY

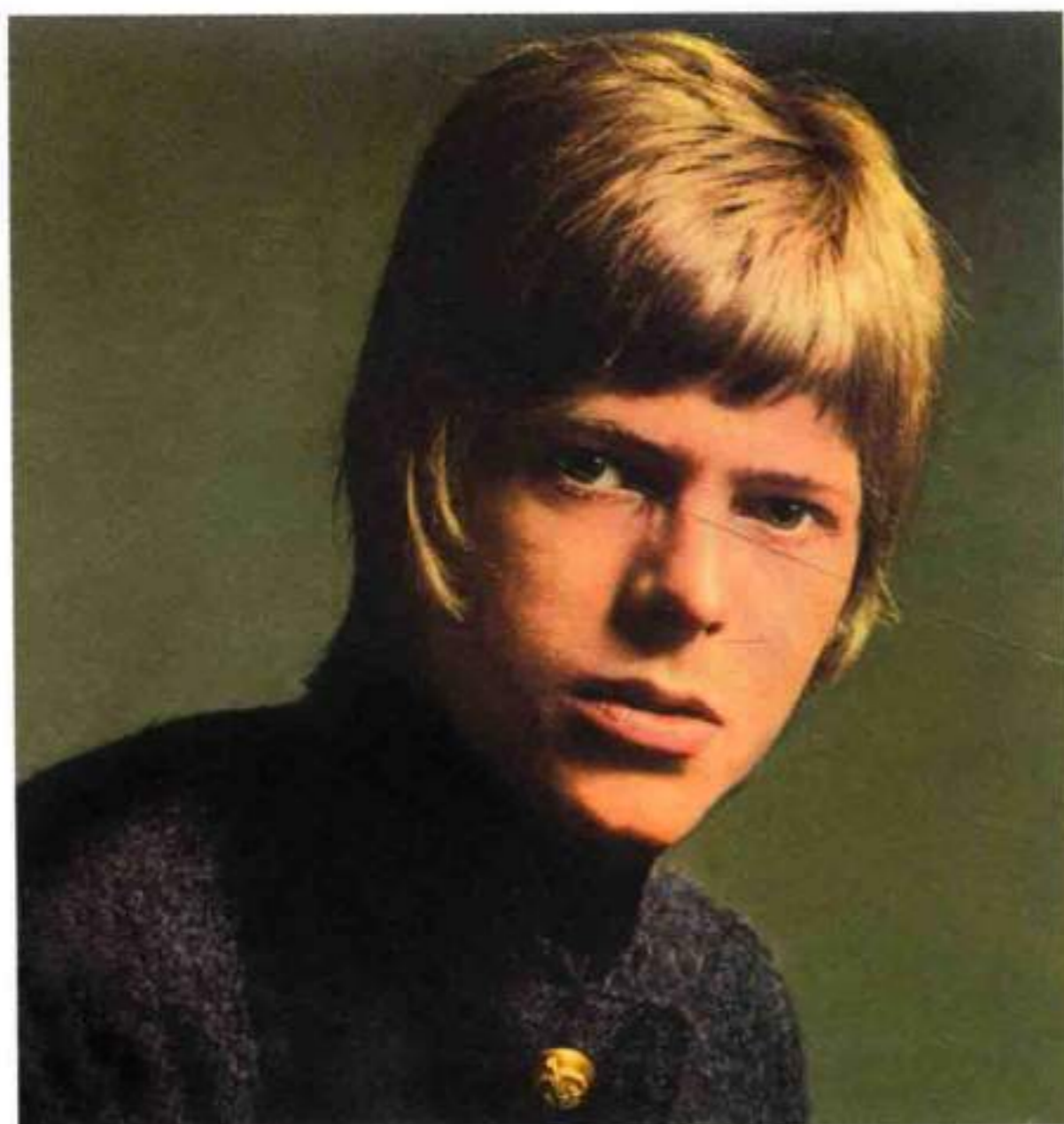
摇滚乐的幸存者终于接受凡人必有一死的命运

### 148 THE NEXT DAY

意想不到的回归，他还有很多话要说

### 160 LIVE ALBUMS

Bowie 官方发布的现场纪实，他的迷人魅力和戏剧色彩一览无遗





## 地面控制中心的流言

这个花絮栏将会贯穿这本特刊。让我们先来看一则1973年他帮 Lou Reed 制作 *Transformer* 时的事情，当年 Bowie 要求让萨克斯演奏者 Ronnie Ross 加入，因为在他13岁那一年，这个人教会了他演奏萨克斯。Ross 对他说：“你总是说自己会成为摇滚明星！”

## 经典访谈

### 7 我是一个创作人，我不想让唱歌成为自己的全部工作

1966—1969年档案：经过漫长的学徒期，David Jones 终于找到了适合自己的角色

### 16 我写了一首关于宇宙飞船的歌，然后人们就把我当成了那方面的专家

1971年档案：继第一首热门单曲 *Space Oddity* 之后，Bowie 在国内获得了暂时的成功，还找到了新的乐队成员

### 25 我马上就要成为超级巨星了，不过这有点儿吓人

1972年档案：Bowie 亲承这次采访成就了他

### 34 我觉得自己很像弗兰肯斯坦博士，我到底创造出了什么

1973年档案：*Melody Maker* 杂志与疲惫而焦虑的巨星 Bowie 在一列港口联运火车上相遇

### 52 赚点儿钱是我的首要目标

1976年档案：底特律狂热，背井离乡的 Bowie 突然有了新想法

### 67 我的未来转瞬即逝，我已经为它的结束做好了准备

1977年档案：Bowie 终于透露了一些在洛杉矶时的往事，关于 Ziggy 之死和维多利亚车站的事

### 72 我想我所做的事情里有很多自命不凡的成分

1978年档案：拍摄电影《舞男》，讨论性、毒品和那个“可怕的”Bob Dylan

### 94 对于自己以前做过的事，我并没有感到特别开心

1983年档案：*NME* 杂志了解到 Bowie 在美国出演了舞台剧《象人》

### 116 我正在做的音乐可能会为我带来一些新的听众

1983年档案：让我们跳舞吧！这次他又有了一个新的化身，并且带来了“简单化的歌曲”

## 附录

### 164 演员 Bowie

一位疯狂演员的作品，从《天外来客》到《海绵宝宝：亚特兰蒂斯》

### 168 杂录

精选集、合作专辑、珍藏版专辑等

### 176 阻止我……

一次小打小闹：1979年 Bowie 和 Lou Reed 在餐厅里互殴



## 图书在版编目(CIP)数据

大卫·鲍伊 / 英国UNCUT编辑部著；乐童翻译组、倪采、黄小岛译。

— 北京：北京联合出版公司，2017.2（经典摇滚音乐指南）

ISBN 978-7-5502-7297-2

I. ①大… II. ①英… ②乐… ③倪… ④黄… III. ①鲍伊—生平事迹 IV. ①K835.615.76

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第057760号

[2016]Copyright of Time Inc.(UK)Ltd. All rights reserved.

北京市版权局著作权合同登记 图字：01-2016-1989

## 经典摇滚音乐指南：大卫·鲍伊

作者：英国UNCUT编辑部

出品人：唐学雷 总策划：马客

选题策划：联合天际 乐童音乐

特约编辑：张星

视觉传达：付禹霖 詹盼

商务执行：唐清亮 张爱华

译者：倪采 黄小岛

出版监制：郭小寒

项目统筹：曾紫悦

责任编辑：李伟 刘凯

美术编辑：裴雷思

特约编审：董楠

未  
UnRead  
艺术家



未读CLUB  
会员服务平台



关注乐读  
立体阅读 多元聆听

北京联合出版公司出版

（北京市西城区德外大街83号楼9层 100088）

北京联合天畅发行公司发行

北京联兴盛业印刷股份有限公司印刷 新华书店经销

字数190千字 787毫米×1092毫米 1/16 11印张

2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5502-7297-2

定价：68.00元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容  
版权所有，侵权必究

本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换  
电话：（010）82060201



# DAVID BOWIE

· 大卫·鲍伊 ·

年仅 20 岁的 Bowie 以奇妙英国的记录者姿态登场，  
惜败于同时发行的 *Sgt. Pepper* 专辑——不过这可能是一桩幸事。

DAVID CAVANAGH

可怜的 David Jones。五年来，这个布罗姆利男孩一直摆弄着萨克斯，在伦敦的一些节奏布鲁斯乐队里唱歌，可惜都没有成功：1963 年 The Konrads 乐队被迪卡唱片公司 (Decca) 拒绝；1964 年 The King Bees 乐队在 *Juke Box Jury* 节目中被淘汰；1965 年 The Manish Boys 和 The Lower Third 没有获得 Shel Talmy 的认可。到 1967 年，德兰姆唱片公司 (Deram Records) 里的某些“天才”不知何故将 Jones 的首张专辑 *David Bowie* 与 The Beatles 乐队的 *Sgt. Pepper* 同一天发行。

这场毫无胜算的比赛又一次重挫了年仅 20 岁的 Jones，在城郊长大的他只是想尽快逃离平庸的生活而已。朋友们认为 Jones 充满活力与创意，热爱拼搏，同时以自我为中心、十分感性。作为表演者，他变得越来越有戏剧性。他 1966 年的伴奏乐队 The Buzz 注意到了他狂放不羁的台风，不是抚臀，就是摸唇。虽然当时发行的几张 45 转单曲唱片 (*Do Anything You Say, I Dig Everything, Rubber Band*) 都失败了，但没能阻挡他的巨星气场。1965 年，他推出了一首半自传性的单曲 *The London Boys*，这首歌先是被派伊唱片公司 (Pye) 拒绝，但后来被重录为一首 B 面歌曲。这首歌记录了他在苏荷区的岁月，那时他像个弹珠一样四处奔波，“穿着华丽的衣服”努力打拼，这让他能够快速成长。在录这首歌之前，为了避免公众将自己与 Davy Jones (英国百老汇明星，出演过音乐剧《雾都孤儿》，后加入 Monkee 乐队) 混淆，他改掉了自己平庸的姓氏。Bowie 这个姓氏的灵感来自 Jim Bowie——一

位美国的拓荒者和民间英雄，曾手持九英尺的利刃参与保卫阿拉莫的战斗，最终战死沙场。凭借这大胆的一步，他从平淡无奇的布罗姆利来到了狂野的美国西部。

1966—1967 年，Bowie 的音乐充满了英伦风格，只差没戴上一顶英伦圆顶礼帽。Muddy Waters 和 Little Richards 的节奏布鲁斯风格在他的歌中消失了。他对自己的嗓音进行了修饰，开始使用歌手 Anthony Newley 那种 “how-d'yer-do” 式的断句方式，仿佛胳膊下夹着一把长柄伞，挤眉弄眼地游荡到市中心。这是前摇滚时代的音乐，是音乐厅时代的音乐，是 BBC 轻娱乐节目时代的音乐。但如果换个角度看，会发现它近乎迷幻音乐。当时，英国有几个乐队都在写糖果铺子、钟表匠人、叔伯姑母、严肃的上校与将军之类的主题，而 Bowie 歌中“玩具城”里的各种人物和席卷这个国家的迷幻气息存在不少共同之处。他心中的世界可能更偏向 Chigley 和 Trumpton 那样的电视卡通世界，而不是爱德华七世时代和服用 LSD (一种致幻剂) 的嬉皮士的世界 [他歌中的两个人物在音乐演奏台前相遇，“这时有个小家伙挥舞着一支金色的魔杖” (来自歌曲 *Rubber Band*) ]。但是在他构建的世界中，并非没有黑暗与古怪之处，其中很多人物都是根据自己的家人创设的，而他的家庭背景十分复杂。

在 Bowie 的音乐中，英国暮气沉沉，每个人都不得其所：孩子们没朝气，中年人不幸福，老年人很茫然，一如 Scott Walkers 歌中那两名衣衫褴褛的士兵。在专辑开场



## 乐评人说

“刚刚崭露头角的新人 David Bowie 是一个绝对值得关注的奇才。虽然他的嗓音条件并不突出，但他可以把歌词写得俏皮讨喜却无半分油腔滑调之感。”

*Disc and Music Echo*, 1967.6.10

“他的声音听起来像是一个年轻帅气版的 Anthony Newley，此外他还具备比 Cat Stevens 更胜一筹的创作能力，Bowie 先生到现在还没引起流行乐界的广泛关注可真是奇事一桩。”

*Melody Maker*, 1967.6.17



曲中，我们认识了亚瑟叔叔，一个头脑简单不愿离家的人（“回到妈妈身边，又是空虚的一天”）。32岁时他成婚离家，众人皆惊。但他很快意识到这是个错误，不久便又回到了母亲身边，回到了他的安全地带。专辑第三首歌是 *Rubber Band*（1966年12月作为单曲发行，但并未获得成功），歌中描写的是在公园的一次离奇散步，一个“一战”老兵在看乐队演奏，忽然发现主唱正是多年前夺走自己心爱的姑娘的那个人。在 *Little Bombardier* 中，一名离群索居、生活困顿、靠饮酒度日的退伍军在一家电影院和两个孩子成了朋友，他们驱散了老兵世界里的阴霾（“他的生活变得有趣，他的内心满是欢笑”）。但警察疑心他暗藏不可告人的目的，威逼他远离这两个忘年之交。不难看出，Bowie 与 Syd Barrett 有些相似，后者在 *Arnold Layne* 中也讲述了小人物被无耻的当权者欺压的故事。

尽管如此，Dere 'Dek' Fearnley 充满活力的双簧管和长号编曲却与 Syd Barrett 时期 Pink Floyd 的相去甚远。当听到这些怀旧的、多愁善感的小调和让人脸颊绯红的编曲时，甚至连 Ray Davies、Paul McCartney 等走怀旧风格的创作者都会觉得羞愧。或许有一些巧思会让他们感到难以置信，例如 *We Are Hungry Men*（描述了即将降世的救世主 Bowie 和大屠杀）和 *Please Mr Gravedigger*（一个杀手在墓地里的独白，不时被喷嚏声

打断）。当歌词不那么唠叨、幽默不那么勉强时，Bowie 和伴奏乐队 The Buzz 的合作就愉快多了，比如 *Sell Me A Coat* 和 *There Is A Happy Land*（因为那里都是儿童）就是愉悦而朴实的民谣流行乐。而 *Silly Boy Blue* 的开头则一下子把听众带到了中国西藏的布达拉宫前，以动人的歌曲探索重生及佛教对生命的阐释。一年后，Bowie 在录制电台节目 *Top Gear* 时，这首歌依然在他的歌单上。

*The Laugh Gnome* 没被收录进专辑，但代表了 Bowie 的“模仿期”，它在1967年4月以单曲形式发行。Bowie 用吸了氦气般的高音发出模仿精怪的尖细声音，但却是商业尝试的又一次惨败。1973年，迪卡唱片利用他渐起的名气重新发行了这首歌，终于一雪前耻（获英国单曲榜第六名）。自那以后，这首歌总被认为是他无法抹去的污点。虽然大家可以嘲笑他走过的弯路，但是我们不能否定那时的他是一个极具天赋、不断寻找方向（这并没有错）的男孩。假如没有 *The Laugh Gnome*，结果可能更糟，他可能就此沉寂下去，羞愧地回到布罗姆利，我们就无法听到专辑 *Diamond Dogs* 或是 *Low*，也不可能见到“瘦白公爵”（Thin White Duke）了。设想一下，如果他的首张专辑就大获成功会怎么样？如果当时购买 *Sgt. Pepper* 的人都买了 *David Bowie* 会怎么样？“那我现在大概会去演《悲惨世界》了。”可以想象说这话时他心中有多惶恐。



Bowie 为 *Fabulous 208* 杂志拍摄，他身上穿的是当时的经纪人 Ken Pitt 的衬衫。1967 年 9 月

# 我是一个创作人， 我不想让唱歌 成为自己的全部工作

经过漫长的学徒期，年轻的 David Jones 终于找到了适合自己的角色。伦敦男孩、音乐剧、藏传佛教、《2001：太空漫游》(2001: A Space Odyssey)、贝肯汉姆艺术实验室以及迷人的魅力共同构建出了一个 David Bowie。

★ 摘自 1996 年 2 月 26 日

## MELODY MAKER



毫无疑问，David Bowie 是一个天才，并且他能够好好利用自己的天赋。这个 19 岁的布罗姆利男孩，不仅自己创作歌曲，还为 Tony Hatch 的音乐剧以及一些电视节目创作配乐。此外，David 还为著名的卡纳比街上的 John Stephen 设计了不少服装。

那么他真正想做的又是什么呢？“我想表演，” Bowie 谦逊地说，“我想扮演不同的角色。我认为要成为另一个人需要付出许多精力……需要下一些功夫。我还想去西藏，那里非常迷人。我想休个假，去看看寺庙里到底是什么样子。据说西藏的僧侣，也就是喇嘛，会一连几个礼拜都在山里闭关修行，三天才吃一回东西。这非常不可思议，但据

说他们这样修行可以活几百年。”有必要特别说明一下，David 对占星学颇有研究，而且他十分相信轮回之说。“在我看来，西方社会的生活理念和我们现在的生活方式都是不对的，但我的这些信念都很难写进歌里。我现在写的歌基本上都是关于伦敦的，不，或许应该说，是关于住在伦敦的人，以及他们不曾体验过的真正的生活。大多数人都不知道生活是什么。”

David 在台上演唱的每一首歌都是他自己原创的。如他所说，这些歌的主题都是伦敦的年轻人和他们的生活，然而这些作品也引起过争议。“有些青少年节目不愿播放 *Can't Help Thinking About Me* 这首歌，因为它的主题是离家出走。这首歌表达了一些所有青少年生活中都会发生的事情，而‘离家出走’正是这样的事。”

“Tony Hatch 和我其实更想制作我写的另

一首歌，这首歌在现场表演的时候反响很好，很多歌迷都建议我发行这首歌，但 Tony 和我都觉得它的歌词有些太重了。这首歌到底是什么样的？好吧，它描述了一些年轻人眼中的世界，但我们觉得其中的歌词可能会让很多人不满意。尽管如此，我还是在演出时唱了这首歌，而且之后我们也有可能把它作为单曲或者收入专辑发行。但也只能说是希望，希望如此吧！这首歌叫作 *Now You've Met The London Boys*，歌中提到了禁药，而且总的来说是在贬低伦敦的夜生活景象。

“伦敦是我出生和成长的地方，在我的创作中，它就是最棒的题材。观众们听到的都是闻所未闻的原创作品，这也使舞台演出变化多端，尽管这样的演出其实风险很大，因为那些孩子们对歌曲本身并不熟悉，但我有信心我的演出能使他们的音乐世界更加精彩。”他很可能是对的。

## 地面控制中心的流言

可以说，Bowie 的血液里流淌着表演的基因。他的父亲 Heywood Jones（曾在 Barnado 公司的推广部门工作过）经营过一家“伦尼雄狮粉丝俱乐部”（Lenny The Lion fan club）。1947 年，Heywood 在坦布里奇韦尔斯的丽兹戏院与他的第二任妻子，即 Bowie 的母亲 Margaret 'Peggy' Burns 相遇，当时她是那家戏院的领座员。

★ 摘自 1969 年 10 月 11 日

### DISC & MUSIC ECHO



David Bowie 是个 22 岁的年轻人，他身材瘦削，金发柔亮，脸庞秀美，眼神冷峻。他两只眼睛的颜色并不相同，一只是浅蓝色的，另一只是

绿色的，大家在与他交谈的时候很容易因为这双特别的眼睛而感到困惑。

如果他让你觉得并不陌生，能够让你想到什么人，那大概是因为他身上略带一丝糅合了 Bob Dylan 和 Donovan 的气质，而其他的 90% 则是完完全全的 Bowie 自己。对此他曾说过，“如果 Bob Dylan 出生在英国，他也会像我这样唱歌”。说他非常迷人并不为过吧？他的魅力令人无法抗拒，这给了他极大的自由去追逐自己的理想，远远超出了人们的想象。当地的权威人士在他的笑容面前态度柔和——甚至当他出现在停车场时，那些出了名的冷淡的服务生都会忙不迭地帮他找车位，即便那里已经停满了车。



伦敦面孔：Bowie 与模特 Jan De Souza，W1 区金利街，1965 年

Bowie 出生于布里克斯顿市，现居于肯特郡的贝肯汉姆市。他的父亲——“一位精致的约克郡男人”最近去世了。他有一个同母异父的哥哥，Bowie 视他为天才，但他经常住进医院，所以 Bowie 把大部分感情都寄托在了母亲身上。为了让母亲高兴，他不仅带她去录音室，还带她上 *Top Of The Pops* 节目。

在 *Space Oddity* 发行之之前，对公众来说他就是一个无名小卒，但实际上他曾经几次蹒跚在大红大紫的边缘。他在许多领域均有涉足，在其他方面的野心经常大过对音乐的抱负。他的人生经历非常精彩，四年前，他和一个叫作 The Buzz 的乐队合作，然后他独自做出了几张非常不错的唱片，*The London Boys* 和 *Rubber Band* 两首歌也在其中，他当时的唱腔像极了 Anthony Newley。他还与 Lindsay Kemp 的默剧团有过合作，他热爱这份工作。一个见过他的姑娘对他印象颇为深刻，因为当时他十分瘦弱，肋骨一根根凸出，这激起了她与生俱来的母性。在沉迷于佛教思想和 Stravinsky 作品的那段时间里，Bowie 一手创办了贝肯汉姆艺术实验室，他视之为自己迄今为止最伟大的成就。这个听起来平淡无奇的名词远没能表现出此实验室的真实样貌，如今它正致力于将贝肯汉姆变成英国第一个自给自足的社区。

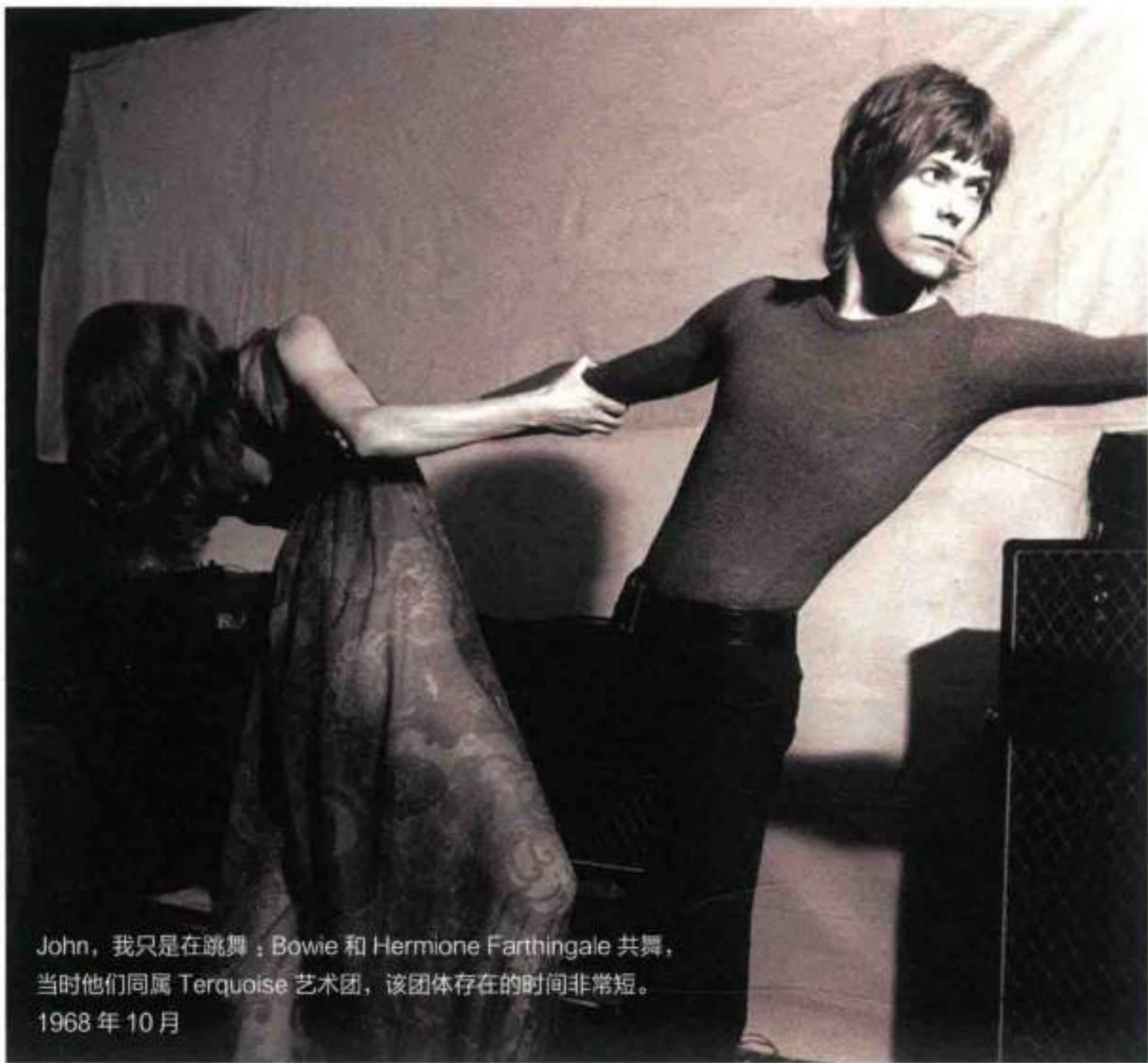
你觉得这些事情并不能兼容，但是 Bowie 却认为可以，因为它们都和密切沟通相关。他说他不希望自己听上去过分狂妄，但是如果仔细观察，你会发现他努力做的一切确实都是在沟通。

伦敦盛产梦想家和理想主义者，从这个角度来说布里克斯顿简直不像是伦敦的一部分，

然而从布里克斯顿走出来的 Bowie 却集二者的特点于一身，他是个非常了不起的人。“我的童年非常幸福，虽然我有点儿孤单，但却从未匮乏，从没饿过肚子。我看到周围的人缺衣少食，有的孩子穿着不成对的鞋子去上学，这些确实给我留下了很深刻的印象，我想让他们能够生活得好一些。我真的是个天生的理想主义者，我会感到忧虑，然后不假思索地采取行动，不过我认为世上只有三件事值得考虑——爱、恨，以及沟通。其实‘考虑’根本无济于事，你得实实在在地行动起来。”

或许正是因为持有这种下定决心去努力的观点，Bowie 非常反对当时的地下运动（underground movement）。他认为这个运动两年前就开始走下坡路了，甚至从一开始就是注定要失败的，因为这个运动本身就是中产阶级的，而且并没有真正帮助到那些亟待救助的人们。

实际上他的专辑里有一首歌明确地表达了他对此事的观点，这是一首时长七分钟，充满感情、爆发力的作品，名为 *Cygnets Committee*。作成之时他便预言这首歌会惹来许多人的不满，事实证明他是对的。关于歌名，他是这么说的：“小天鹅是一种看上去很可爱的动物，但除了养眼之外它毫无用处。”歌词中贯穿着绝望，带有一点儿“嬉皮”元素，并粗暴地宣布“我们能够强迫你自由”，与此同时，作为叙事者的 Bowie 也发出了自己的抗议：“我相信善的力量，我相信爱的存在。”“所谓的嬉皮士运动实在滑稽可笑，不过是些来自中产阶级家庭的孩子们在跟自己的父母作对罢了。他们根本就不是穷人，既买得起土耳其式长衫，也穿得起由昂贵材料制成的衣服。如今真正饱受贫穷之苦的是社会底层人士和黑人。”



John, 我只是在跳舞：Bowie 和 Hermione Farthingale 共舞，当时他们同属 Terquoise 艺术团，该团体存在的时间非常短。1968 年 10 月

**很多光头党都比嬉皮士好，  
所谓的嬉皮士群体基本都来自中产阶级，  
并且非常势利。**

而他则拥有一些物质财富，比如，一辆小小的蓝色菲亚特汽车和一座名为“哈登庄园”的房子，他和好脾气的年轻唱片制作人 Tony Visconti 以及他们各自的女朋友一起合住在这里。现在他每周的开销大约为 12 英镑，而且花的都是他在过去四年里赚来的钱，在这个条件内，他尽量让自己过着舒适的生活。

他并不是一个无聊愤怒的边缘人，虽然在学校读书的时候他非常叛逆，因为觉得有些老师根本不知道自己在干什么。他确实有艺术家的气质，而且十分悲天悯人，每当穿行于伦敦街头，他都会面带微笑地与各种认识的人打招呼。但是据他所说，这些人多半是点头之交，很少是真正意义上的朋友，他很少轻信他人。他只愿与自己熟悉或者欣赏的人一起工作，比如 Visconti。他说自

己曾经因为太容易相信别人而吃过很多亏。David Bowie 是一个很难总结的人，即便是心理医师可能也难以按照行为的动机和结果将他归类。但有一点是非常肯定的：对世界来说，未来的他将远不只是一个名字、一个前哑剧演员或者贝肯汉姆市的一个杰出居民。如今即便没有他过多的掌控，贝肯汉姆实验室的事情也能够运行得井井有条，况且他还有两位好帮手——Angela 和一个名叫 Chris 的会计，他们把上上下下都打得十分妥当，故此，Bowie 可以在音乐创作上投入更多精力。

*Space Oddity* 只是漫长链条上的第一个纤细的环节，未来 David Bowie 还将沿着这个链条成为最著名的艺人，并且在之后很长的时日后，成为英国乐坛最重要的人物之一。

Penny Valentine

★ 摘自 1969 年 10 月 11 日

## MELODY MAKER



多年来，Bowie 的歌迷们一直期盼他们的偶像可以给当代乐坛带来一些震动。如果在本刊 Top30 排行榜上占领一席之地算是某种认可的话，那可以说他凭借这首绝佳的原创歌曲 *Space Oddity* 终于取得了突破。

David 是个年轻英俊的音乐创作人，当年他与 The Buzz 乐队携其亲自创作的音乐作品，完成了在音乐界的初次亮相。此后，他便在乐坛徘徊，不断结交朋友、宣传自己，然而却没有收获多少赞赏。他对流行乐坛的态度异于常人，显得格外随意，比起自己的单曲，他更关注贝肯汉姆艺术实验室的运作。“很长时间内，我都没想过要出唱片，”这周他对我说，“但大家却一直在催我录新唱片，我这才重新走进录音室。”

“在此之前我演了一年半的哑剧，现在我又回归乐坛了！做第一张专辑的时候我没花多长时间，确实比较匆忙。流行乐坛缺乏好的作品，让我感到沮丧，而且那时候最红的是 Tamla Motown 公司的东西，我那时没什么机会做自己的音乐，对剧场表演和哑剧表演更感兴趣。一开始你会觉得哑剧的表演方式有很大的局限性，但我认为这是一种绝妙的媒介，需要在表演过程中密切关注观众们的反应。除此之外，我办了一个艺术实验室，这是我首要的工作，它就在贝肯汉姆，我觉得它是全国最棒的。

“这里没有伪知识分子，所有人都非常真实，他们可能是普通工人，也可能是银行职员。然而很多其他的艺术实验室都有虚伪浮华的坏名声，其实在这片绿色地带里有很多天才，但在特鲁里街上却有很多只知空谈之人。我认为艺术实验室运动是极为重要的，它需要从青年俱乐部转变为一种社会服务。

“参与艺术实验室运动的人都是百分之百的和平主义者，而且我们和当地警察建立了良好的合作关系，他们为我们提供了许多帮助。一些小阿飞和光头党 (Skinhead) 也光顾这里，他们也同样热心。我认为很多光头党

都比嬉皮士好，所谓的嬉皮士群体基本上都来自中产阶级，而且非常势利，这也是光头党不喜欢他们的原因。嬉皮士们根本不了解他人，真的一点儿都不了解。他们不知道看到自己的姐妹身后跟着三个保镖时是什么感受，光头党生活中的一切他们都不了解。没人愿意接受光头党，学校不收他们，年轻人去的酒吧也不欢迎他们，那些艺术实验室更是不愿意与他们有任何关联。UFO 俱乐部开张的时候根本不让摩斯族（Mods）进去，现在他们算是扬眉吐气了，并且变得越发暴力。

“几个月前我们创建了自己的实验室，当时的常客只有一些诗人和艺术家。如今规模越来越大，现在有了自己的灯光秀和雕塑之类的东西。我之前从来都不知道贝肯汉姆市竟然住了不少会弹西塔琴的乐手。”

“我仍然不认为自己是个表演者，” David 极不情愿地谈回“Bowie 先生”的话题，“我是一个创作者，我真的不想让唱歌成为自己的全部工作。这张唱片受影片《2001：太空漫游》的影响很大。我从 Salvador Dalí、《2001：太空漫游》和 The Bee Gees 中汲取了不少灵感。这真的是一张让大家都开心的唱片。”

我们会面时，David 已经受邀参加 Humble Pie 乐队的巡演，这并不是一件意料之外的事，因为 David 和 Peter Frampton 都来自贝肯汉姆，两人不仅是老乡，更是老友。“我以前曾和 Peter 一起上过学，虽然后来很久没有见面，但我一直记得小时候的他。”对于 David 这样一个极度有才华且讨人喜欢的人来说，如今他获得的成就是他全新的事业起点。Chris Welch

★ 摘自 1969 年 11 月 15 日

NME



Space Oddity 从名字来看，像是一个宏伟的远大计划，然而并不是，但它确实是一支来势汹汹的大热单曲。在影片《2001：太空漫游》的影响下，

David Bowie 创作了这首歌，而且在全世界人民熬夜看登月直播的时候发行了它。虽



1969 年的 Bowie  
“在人们刚开始谈论我时，我逃离了伦敦一段时间……”

**这项事业可以让人的心态保持年轻，  
但我现在觉得自己的身体状况  
跟中年人差不多。**

然谦逊的 David 把这首歌的成绩都归功于自己的唱片公司，但也不能否定他惊人的预见能力，这首歌是他在去年 11 月时写的。“不过是运气好罢了，”电话那头的他在珀斯，正要出发去苏格兰做一次短期巡演，“虽然我对它很有信心，但它能取得这么好的成绩真的让我很意外。”

“几年来我一直被视为男版的‘金发蠢美女’，这种看法让我开始感到绝望，觉得自己的音乐不能被大众所接受。如果是个男模特，那么说他长得超级帅是完全没问题的，但这种

称赞对于一个歌手来说意义就不太大了，而且对‘小帅哥’的偶像崇拜已经开始过时了。”

虽然 David 的创作态度非常认真严谨，但是每当有什么专家逐字解读他的作品，然后挖掘出一些连他本人都不知道的“深层内涵”时，David 也会觉得搞笑。“我写的歌都是发自内心的，都源于我个人的体验，我希望大家也能从这个角度来欣赏。我真的非常想被人视为一个创作者，但我又希望大家不要过分解读我写的歌。很可能这些音乐和歌词里并没有隐藏含义，你听到什么就是什么。

## 地面控制中心的流言

1969年，在 *Space Oddity* 大获成功后，Bowie 为一种名为笔键琴 (stylophone) 的小型键盘做过广告。1967年，他还在“流行的冰激凌” Luv 的一支广告中出现，1980年他为日本的一个清酒品牌拍过广告。2003年在 Vittel TV 的广告中，他与自己的经典形象共同出境，包括一个由长得很像他的人扮演的特效的钻石狗。这些广告在 YouTube 上都能找到。

你似乎已经注意到我很少写关于男女之情的歌，因为我从来没被姑娘们伤过心。我认为自己是一个比较稳重的人，我也从来没有过与聪明姑娘交恶的经历。如果一个姑娘不够聪明，我连认识都不想认识。”

虽然 David 最近和 Humble Pie 乐队一起巡演时表现不俗，但他始终把创作者视为自己的首要身份，他甚至否认自己是个出色的表演者。

“这是我第一次参加巡演，我真的很意外这场巡演竟然可以进行下去。我觉得这次巡演的组织工作简直糟糕透顶，但我想大家也许都知道自己在干什么。在我看来这种表演根本谈不上是艺术成就，他们只给了我20分钟的表演时间，我被排在了一段串演之后，而且是自弹自唱。

“看到 *Space Oddity* 取得了这么好的反响我真的很高兴，我觉得大家肯定会喜欢唱片中的管弦乐伴奏。我完全把自己交给听众，我十分渴望得到他们的反馈。如果他们没有反应，我就会非常迷茫。但无论怎样，我大概都注定要成为演艺圈的一员，在各种俱乐部、卡巴莱、演唱会或者空地上表演。

“流行乐界有许多妄自尊大的人，很多乐团和歌手都纷纷批评卡巴莱，而这些人甚至从未见过北方的夜总会是什么样子的。我只想给愿意听我唱歌的人唱，在哪里演出我并不在意。必须指出的是，我不会为了任何人而改变我的发型或是装扮，我对自己现在的形象非常满意，喜欢我的人自然会接受这样的我，不喜欢的干脆就别来理会我。”

David 曾经做过职业乐手，在一个现代爵士乐队里演奏次中音萨克斯，“排练那些布鲁

斯乐曲”，他从器乐演奏转为主唱也是那段时期的事。后来他转行加入了一家传统的法国哑剧团，在那里他结识了 Marc Bolan，并与他一起共事。“Marc 对我影响非常大，我不是指他的音乐，而是他对流行乐坛的态度，他完全屏蔽了那些糟粕，只专注于自己手上的工作。我也打算成为这样的人，在人们刚开始谈论我时，我逃离了伦敦一段时间，在那期间没有特别重要的事情就不回来。”

在地下运动兴起的时候，David 曾对此表达过不少有趣的观点。“当这件事刚刚开始的时候，”他说，“一时间涌现出无数个我闻所未闻的乐队，这些乐队都奉上了不少颇有深意的音乐作品，并且竭力推广。我只能说，好吧，我们听到了许多新歌，而且大部分都还不错，但是看不出许多地下乐队的态度。我认为他们把自己的小圈子发展到一定程度后就停了下来，只满足于为他们的拥趸表演，而这种做法并不能使他们进一步发展，最后他们自己和观众都会厌倦同样的场地和面孔。我听到不少关于势利粉丝的事，不过这些乐队自身也一样差劲。不知出于何种原因，‘演艺人士’和‘卡巴莱’这样的词都让他们表示不屑。”

毫无疑问，一支大热单曲以及随之而来的金钱，都会让 David 的生活发生一些变化，尤其体现在他的银行账户上。他似乎已经为自己开了一个好头。“我买了一辆大一点儿的汽车，还买了一座漂亮的小房子，我还得花不少时间和一些钱才能让它成为我想要的样子。我觉得慢慢还会有更多变化发生，目前我在想的是如何保持一颗22岁的心，当然能往前退一年回到21岁就更好了。

“这项事业可以让人心态保持年轻，但我现在觉得自己的身体状况跟中年人差不多。

没能和常人一样普普通通地度过青少年时期经常让我感到遗憾。从16岁开始，我就不再和朋友们踢球了，另外也有好多年都没能像普通年轻人那样跟姑娘搭讪了，不管你信不信，反正我很怀念这些事。如今我在结识姑娘的时候必须先搞清楚她到底知不知道我是谁，以及她想要的到底是我这个人还是我的名气。这种事情听起来很简单，但处理起来真的很难，所幸如我之前说过的，我和姑娘之间一直都没有什么不快，希望以后能一直这么走运。”

短期来看 David Bowie 的前途光明，有足够的现场演出，下周还要发行一张完整的唱片，甚至有可能做一档自己的电视节目。不过对于后续的音乐作品，Bowie 丝毫没有常见的焦虑。

“下一个作品？”他反问道，“现在这首歌还正当红呢，这事儿我想都没想过。我还不确定自己手上有没有适合做成单曲发行的作品，但即使有，我也不想成为那种把事业完全建立在热门单曲上的歌手，这种歌手一年之中有六个月都像是死人一样。我希望从苏格兰回来以后，能为自己多留出一些空闲时间来搞创作，话虽如此，但是写歌这种事不是有时间就一定能写出来的。不过现在说我江郎才尽未免为时过早，不是吗？我觉得我最后肯定能写出点儿什么。”

目前看来，David 确实是当今流行乐坛非常需要的那种人：创作能力强，工作态度积极，厌恶群居、吸毒、等级划分，更加难能可贵的是，他依旧保持着清醒，并没有被名利以及吹捧冲昏头脑。我敢肯定，他一定能够顶住各方压力继续走下去；就算万一顶不住，以他的聪明才智，一定可以全身而退。

Gordon Coxhill



# DAVID BOWIE / SPACE ODDITY

·大卫·鲍伊 / 太空异事·

倒计时，引擎点火……在艺术实验室的民谣之外，摇滚之魂业已萌发。

JOHN LEWIS

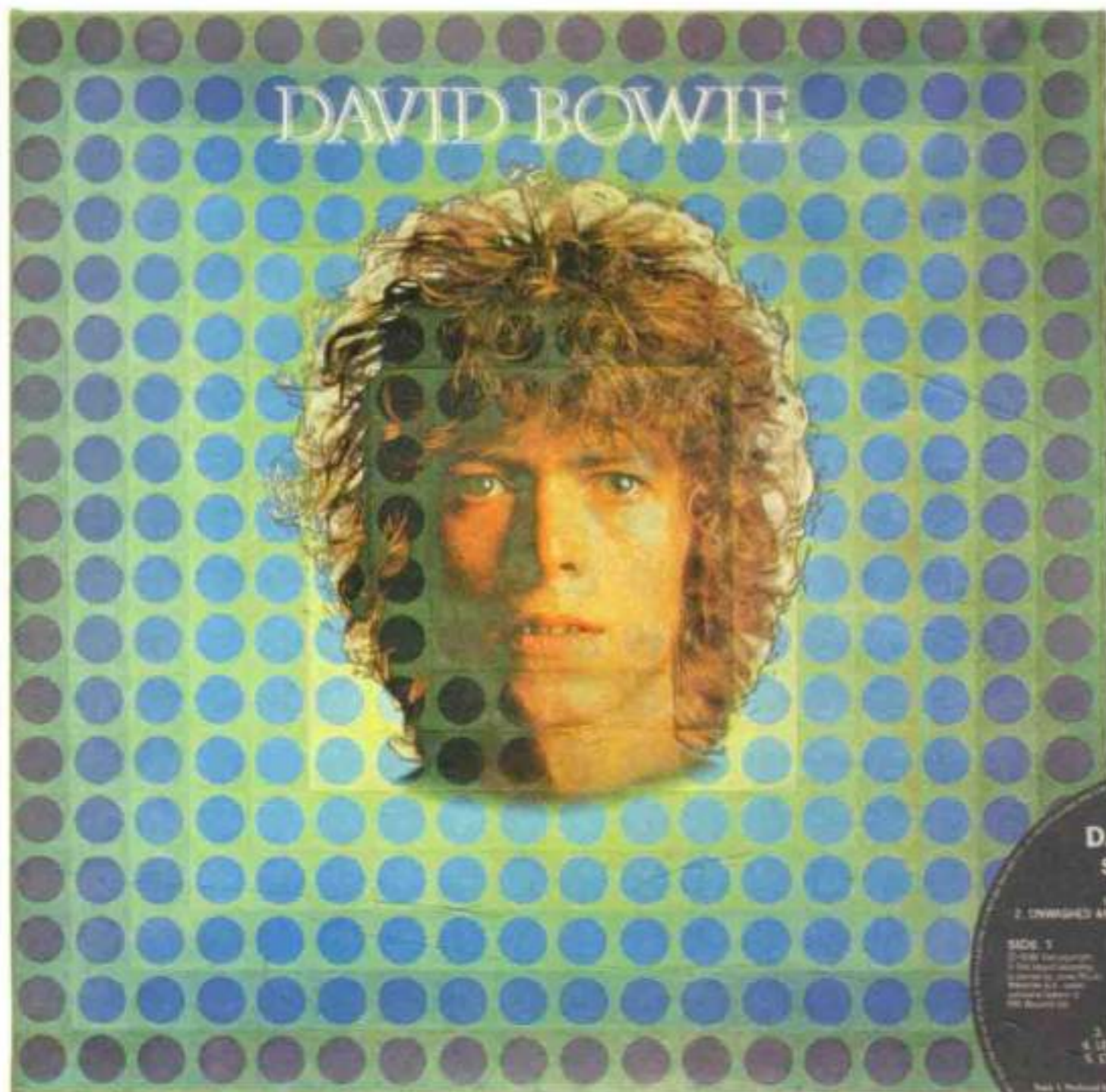
从1967年的首张专辑到第二张专辑之间，Bowie的经历令人印象深刻。他参演了BBC电视剧《手枪射击》(The Pistol Shot)、先锋电影《意象》(The Image)；在默剧《孔雀绿丑角》(Pierror In Turquois)中客串小丑；试演了《头发》(Hair)等各种伦敦西区音乐剧中的角色(均未成功)；为某冰激凌品牌拍摄广告(导演是Ridley Scott)；制作了一部怪诞的宣传片(Love You Till Tuesday)来展示他第一张专辑中的歌曲；录制了一组歌曲(至今尚未发表)，讲述了一个心理有问题的年轻人(主角是带神秘色彩的Ernie Johnson)举办了一场自杀派对。

表演，或者说卡巴莱，似乎仍是Bowie的使命。那时他运作着广受赞誉的贝肯汉姆艺术实验室，并在三人原声吉他组合Feathers里唱歌。这表明他当时的重心仍在民谣，而非摇滚。经纪人Kenneth Pitt和默剧艺术家Lindsay Kemp将Bowie推向了卡巴莱之路，而宣传代理人Calvin Mark Lee和制作人、贝斯手Tony Visconti则推动着他去做别的事。他的演艺事业受到了各种看似不可能的影响，从Tommy Stinson到Bruce Springsteen，而真正让他走向摇滚之路的是Simon & Garfunkel。他们1968年发行的专辑Bookends，曲风有些迷幻、纯真，给人温馨、和谐的感觉。这种使用了后拍的民谣对Bowie起到了不少借鉴作用，远不止主打单曲这一首。

事后看来，Bowie的第一首大热单曲借了1969年7月人类成功登月的东风，但Space Oddity的创作灵感来自

Stanley Kubrick的电影《2001：太空漫游》，这首歌从1968年底就成了他在艺术实验室的现场演出曲目。在这首关于一个走向死亡的宇航员的歌曲里，Bowie不仅和同伴一起演奏十二弦原声吉他，还使用了笔键琴(这显然是他的朋友兼对手Marc Bolan的礼物)。这首歌更早的版本还出现在Love You Till Tuesday这部片子中。这张专辑的其他歌曲都是由Tony Visconti制作的，但他拒绝制作Space Oddity，觉得它是一首和Laughing Gnome一样的怪歌。幸好，接替Visconti工作的Gus Dudgeon从Bowie的原声小样中发现了这首歌的潜力，并决定把它改写成交响乐配器，由Paul Buckmaster精心编写，而来自Pentangle乐队的鼓手Terry Cox则在它原有的军乐节奏中加入了一些微妙的爵士风格。

在登月成功时这首歌并没有大热，尽管BBC偶尔会用它做新闻报道的背景音乐，但他们还是认为，在Neil Armstrong和同伴们安全返回地球之前，这首充满悲剧色彩的歌显得不合时宜，因此没有在广播里播放它，这首歌也一直处于Top100榜单之外。直到1969年9月，它异军突起，在排行榜上取得了第五名的好成绩，成了Bowie想要的突破性单曲。此后的三年，Bowie一直都在竭力向世人证明，他并不是只有一首金曲的歌坛奇迹。Unwashed And Somewhat Slightly Dazed这首歌以愉悦清澈的十二弦吉他演奏开始，与Space Oddity形成了声音上的衔接。随后鼓点进来了，整首歌有了Bo Diddley歌中那样突突的节奏，旋律使人想起了Bob Dylan



## 乐评人说

“英国的 David Bowie 有点儿像 Bob Dylan，不过他的声音比 Dylan 悦耳一些，他的魅力让人久久难忘。他还会弹十二弦吉他，会用笔键琴、克林巴琴以及和弦电风琴……”

Allen Evans, NME, 1967.12.20



的 *Stuck Inside Of Mobile With The Memphis Blues Again*。这是 Bowie 第一首真正的摇滚作品，他用颤抖的声音描述自己的疯狂状态（“我是留着辫子的男人 / 我的鼻子上血迹斑斑”）。*God Knows I'm Good* 的吉他部分也有 Bo Diddley 的影子，讲述了一个关于商场窃贼的寓言。*Janine* 也是一首摇滚歌曲，探索了分裂的人格（“如果你拿着斧头劈向我 / 你杀死的是别人 / 而不是我”）。*Letter To Hermione* 是 Bowie 第一首真正的情歌，是一封写给与他共度 1968 年大部分时光的舞者 Hermione Farthingale 的美好情书，*An Occasional Dream* 也是为她而作，回忆了他们“用眼神交谈 / 人生中的幸福与甜蜜”。

这张专辑发行于 1969 年 11 月，正好处于流行乐界飞速发展的时期，其中的歌必然会被视为“爱之夏”嬉皮时代的遗迹。三年后，这张专辑借 Ziggy 的大热而重新发行，变得更有影响力。它被重新命名为 *Space Oddity*，但是唱片封面设计得毫无诚意，只是随意放了一张“全新的” Bowie 的大头照，但里面的歌经 Ziggy 之口唱出，似乎比 1969 年那个来自郊区的民谣歌手让人舒服得多。

*Memory Of A Free Festival* 写的是 1969 年 8 月由贝肯汉姆艺术实验室主办的一次音乐节，却诡异地预见了 1971 年格拉斯顿伯里音乐节的场景，Bowie 也在那次音

乐节上献唱了。这首歌像是在赞颂狂欢至上（“去尝一颗能让你狂欢一下午的迷幻药吧”），但其实暗讽了这种风气，与 Pulp 乐队 25 年后的歌曲 *Sorted For E's And Wizz* 一样狡黠（“那种快乐的感觉在流动 / 但只是看起来像是那样”）。和 *Cygnets Committee* 一样，这首歌也是借反文化的救世主之口讲述一首复杂的史诗，特别是当他痛苦地诉说挚爱的组织如何削弱他的力量的时候（“我给了他们生命 / 我给了他们一切 / 他们却吸干了我的灵魂”）。*Wild Eyed Boy From Freecloud* 写的是一个即将行刑的犯人的最后时刻，仿佛穿越回 Bowie 早年出演的戏剧中，同时也投射出一个具有戏剧色彩的人物——“瘦白公爵”。这首歌在 Bowie 的现场演唱曲目表上存在了好几年。

这张专辑以 CD 形式发行过四次，最后一个版本的内容十分丰富，包括访谈、花絮、小样、B 面歌曲和一些歌曲的不同混音版本。Bowie 和 Visconti 都曾表示对最早版本中的声音很不满意，Bowie 希望整张专辑给人的感觉可以像更沉重、分两段结构的 1970 年的 *Memory Of A Free Festival*，当时的伴奏乐队是 Mick Ronson 和 Woody Woodmansey。但在 1969 年的版本中，开头为 Bowie 伴奏的只有小风琴幽灵般的低音，正是它体现了这张专辑的魅力。这张专辑将波西米亚式民谣与前卫流行乐合二为一，这是大多数音乐人永远也不会尝试的创举。

# THE MAN WHO SOLD THE WORLD

· 出卖世界的人 ·

失去亲人，举止疯狂，Bowie 的世界一片混乱，  
而摇滚却华丽狂热。这是他戴上面具之前的最后自白。

ROB YOUNG

“这首歌的歌词大体映射出了当时混乱不堪的世界，而 David 的演唱更是如同歇斯底里发作一般，再配上狂野、活泼的吉他伴奏……” NME 对 Bowie 第三张个人专辑的评价相当慷慨，然而在随后的几年中，《The Man Who Sold The World》在 Bowie 的作品中却经常显得黯然失色，在 Bowie 从引领进步思潮的艺术实验室领袖和默剧表演家变为华丽摇滚之神的路上，这张专辑扮演着一个尴尬但合理的角色（尽管在发行专辑 *Hunky Dory* 时期，他的形象更加平易近人）。

和 *Young Americans* 一样，在 Bowie 继续蜕变之前，他试图用这张专辑展现自己一系列的理念，同时将自己正在探索中的音乐风格推至极致。但是这张专辑的特别之处在于雏形期的 Spiders From Mars 乐队，乐手包括 Mick Ronson 和 Woody Woodmansey，制作人 Tony Visconti 则提供了带法兹失真且粗糙直接的贝斯样板，并在一年后被 Trevor Bolder 沿用下来。

这些雄心勃勃的大作都出于年仅 24 岁的 Bowie 之手，充满了出人意料而且散乱的转折。他早年的民谣摇滚风格出现了变化，开始为将来那个插电的酒神信徒 Ziggy Stardust 做准备，在某种程度上他让亦敌亦友的 Marc Bolan 黯然失色，当时后者也在完成从嬉皮到华丽摇滚的类似转变（Bowie 在 *Black Country Rock* 这首歌里模仿了 T.Rex 布吉风格的歌曲里 Bolan 可怕的哀诉）。而 *The Man Who Sold The World* 这张专辑实践了各种新想

法，Bowie 尝试了更硬的摇滚风格，也丢下了自 1972 年以来就没有歌曲登上排行榜的思想包袱。

这张专辑最初的英国版封面在当时恶评如潮，照片中的 Bowie 穿着连衣裙，而这张封面照的拍摄者是 Keith MacMillan（即 Marcus Keef）。Bowie 在不久前的巡回宣传中穿着华丽的天鹅绒长裙公然出现在旧金山街头，着实把当地市民吓了一跳，这条裙子就是其中之一。在那次活动中，他做了好几场校园演出，并且每首歌结束后都会回答台下观众的提问。借此机会他阐明了许多关于自己形象的问题，顶住重重压力以性别模糊的形象示人，并且从戏剧的角度解释了自己的作品。“音乐能传达很严肃的内容，”他对记者 John Mendelson 说，“但是作为一种媒介，人们根本无须去质疑它、解构它或是过于郑重地看待它。我认为音乐就应该浓妆艳抹，像个妓女一样，这是一种自我效仿。音乐可以是小丑，是默剧男丑角。它不过是一副面具，遮住了要传递的信息——音乐是那个男丑角，而作为演员的我，是想被传达出去的信息。”他也提及自己渴望穿着 1930 年代的服装，化妆成埃及艳后的造型登台。当然，那时正是直白而令人不安的雌雄同体概念开始出现的时代，在电影《迷幻演出》（*Performance*）中的流行音乐圈和音乐剧《头发》里那些唠唠叨叨的人们身上都可以看到。

在贝肯汉姆艺术实验室时期，Bowie 的歌曲大多是为年轻一代发声，表达他们想要创立一个新社会的信念。而



## 乐评人说

“David Bowie 带着 *The Man Who Sold The World* 专辑从隐匿之地出现了。这张专辑一度在美国也能买到，而大卖的原因也是显而易见的……*The Superman* 这首歌展现了旋律、歌词以及 Bowie 独特而清亮的嗓音三者浑然一体的完美效果。”

*Disc and Music Echo*, 1971.4.10

“*All The Madmen* 这首歌让人感到有些可怕，*After All* 是较为安静的民谣，而八分多钟的 *The Width Of A Circle* 则非常劲爆，David 穿女装拍封面的原因也很劲爆……”

Allen Evans, *NME*, 1971.4.3



到了 *The Man Who Sold The World* 时期，他的歌里则更多的是玩世不恭、愤世嫉俗甚至是激进暴烈。Bowie 早期的梦想是让受到启蒙的年轻一代来改变这个世界，然而在 *The Man Who Sold The World* 里，这种梦想渐渐黯淡，变成了“我忽然意识到我们根本不是谁的孩子”（歌曲 *After All*），以及 *The Superman* 中那些“无爱小岛的守护者”，他们体验着“庄严而反常的宁静……没有痛苦，没有欢乐……凡人无法承受的噩梦”之类的事物。这些超人最终变得暴戾，正如专辑里的另一首歌 *Running Gun Blues* 中那个自封为义务警察的叙事者，这是一首恶毒且令人不安的摇滚歌曲，以杀手的视角描述了一起多人被杀的事件。

*She Shook Me Cold* 这首歌预示了 Bowie 之后的雌雄同体形象，它以受虐者的口吻讲述了主人公在山坡上被一位女性强奸的经历。而 *Saviour Machine* 也是一首阴暗的歌曲，它是一则科幻寓言，讲述了未来世界中一台超级计算机在帮助人类解决了所有问题后，对自己缔造的这个世界感到厌倦和幻灭，最终寻求自我牺牲。

Bowie 发生如此巨变的原因是 1969 年他父亲 Haywood Jones 的逝世。“我有过情绪低落的时期，接连几个礼拜都感到不堪重负，” Bowie 在 1971 年接受采访时说，“我

感到非常沮丧，失去了人生目标，不断问自己‘这一切到底是为了什么？’这张专辑中的许多东西都源于这个时期的状况。”

*The Width Of A Circle* 讲述的是一次认识自我的过程，这首歌一开始便做出了大胆的宣言，有着充满影射的歌词，以及 Ronson 在莱斯·保罗 (Les Paul) 吉他上行云流水的独奏。这首时长八分钟的前卫摇滚歌曲与同时期 Roy Harper 的作品 *Stormcock* 一样扭曲而富于探索色彩，歌中的叙述者发现自己因为追随了错误的神祇而成为了一个毫无生气的“怪物”，最后决定以尼采式的一跃，坠入深渊。这首歌之后是 *All The Madmen*，它像令人战栗的教义手册那样探讨了愤怒与失望，这一切都源于他那常年被关在萨里郡凯恩山精神病院的同母异父的哥哥 Terry（英国版专辑封套里以卡通形式绘制出了这间臭名昭著的精神病收容所）。与各种疯狂事物的危险关系应该是 Bowie 在 70 年代发生一系列巨变的契机，他在这首歌里唱道：“我宁愿被关在这里 / 和疯子们在一起 / 也不愿和那些自由而痛苦的人们一起毁灭。”这张专辑的创作期刚好是 Bowie 受 Lindsay Kemp 等人严重影响的时期，那时他认为戴着面具好过开诚布公地表露心声；流行文化的精神魅力不过就是戏剧化的装饰，所以从那时开始，服装成了他走向成功的加速器。

# 我写了一首关于 宇宙飞船的歌， 然后人们就把我 当成了那方面的 专家

*Space Oddity* 曾经红极一时，这首歌让 Bowie 看起来像是个“一曲成名”的歌手。接下来是贝肯汉姆艺术实验室的幸福时光，优秀新乐队成员的加入，以及颠覆性的穿着品位。他说：“我觉得那条裙子很漂亮……”

★ 摘自 1971 年 3 月 20 日

## DISC



1970 年 2 月 14 日 David Bowie 当选为 *Disc* 杂志的年度最闪亮希望之星，一年零三十四天之后，我们不妨一同来看看哪里出了问题。

David "Bangers" Bowie (banger 一词为俚语，当一首歌非常受欢迎时，就会被称为 banger) 从黑衣修士区 (Blackfriars) 与贝肯汉姆之间的地方赶来与我见面，我直接爬进了他古老的莱利车，直到他的汽车缓缓驶离站前广场时，我才注意到 David 的外型有了很大的变化，而这些改变大概都发生于歌曲 *Space Oddity* 大热之后。他的

头发长了不少，穿着一条蓝丝绒裤子和一件可兼做外套的蓝色裙式长袍。我们在镇上短暂停留，买了点儿东西。再次上车时把一个六便士硬币卡到引擎里才得以让车重新启动，然而没过多久它又停了下来。我小心翼翼地扶着车门，因为它看起来马上就要掉了。

“这门不会掉的，”他向我保证，“它就是有点儿松了。如果你嫌这辆车太老，那你就等着看我住的房子和另外几辆更老的车吧。”

David 和他的女朋友一同住在一栋美丽的维多利亚时期的房子里，房顶上还建有角楼，而在一楼有个环绕式走廊。总的来看，这所房子有点儿像宴会厅。房子带有一个大花园，那里是一只名叫“查尔斯国王”的猎犬的领地，它是一条非常懒惰的狗。



Bowie 在美国的第一场表演，  
在洛杉矶的律师 Paul Feigen 家，  
1971 年 2 月



有一个房间的地板上堆满了不计其数的歌曲磁带，这些歌都是4月即将在英国发行的 *The Man Who Sold The World* 专辑中的曲目。这张专辑在美国已经有了不错的销量，美国乐队 Three Dog Night 翻唱了专辑中的三首歌曲。这些磁带里也有 Bowie 为下一张新专辑积累的素材，以及他为其他艺人写的歌曲小样。Herman（即 Peter Noone）的个人单曲 *Oh You Pretty Things* 就出自 Bowie 之手，音乐制作人 Mickie Most 也买了他的歌，一首给了 Sir Douglas，另一首给了 Gene Vincent。

“我竟然成了歌曲创作人，这是一件很有意思的事情，不过这也是搬到这里后才发生的。现在我身边全是朋友，我把他们都写到了歌里。我有一首歌叫 *Rupert, The Riley*，是关于这辆车的。”莱利是他四辆车中的一辆，这四辆车运转状态各不相同，其中一辆巨大的，带豪华丝绒座椅的老式婚车，很快就会装上立体声音响系统。

除了自己出唱片，David 还给两个歌手，以及一个名叫 Arnold Corns 的乐队制作唱片，这支乐队签约了 B&C 唱片公司，我听了他们的单曲小样 *Moonage Daydream*，真的很不错，这预示着他们接下来的专辑录制也会进展顺利。乐队中有三个人还在学校读书，主唱则自称是 Rudolph Valentino。

David 还为一名叫 Geoff Alexander 的歌手创作歌曲并担任制作，他的声音跟 The Band 乐队里的 Robbie Robertson 差不多；他还有一个在艺术学院时期的老友 Calvin James，T.Rex 乐队首张专辑的封面以及 Gentle Giant 乐队的专辑封面都是他设计的。James 的一支单曲将在下月由 Bell 公司发行。

在 *Space Oddity* 之后，David 开始把工作重心从单曲转移到了专辑上。“*Space*

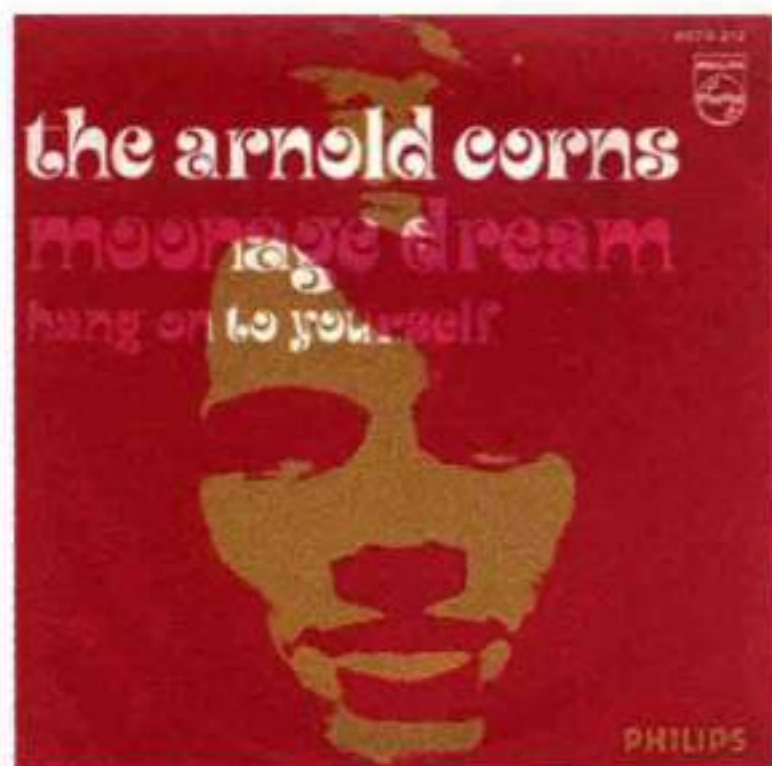


*Oddity* 之后我非常沮丧，因为和这首歌同时发行的专辑根本毫无建树，没有人给它写评论，但我敢保证这张专辑里的几首歌都相当不错。于是，我决定离开伦敦搬到这里。事实上，当时唯一让我重拾信念的事就是受邀去美国，因为如果想创造唱片销量纪录，那我就得去美国演出。”

现在 David 刚刚从美国回来，他在那里前后共待了三个月。由于他没有工作签证，所以没能在美国开演唱会，但他去了许多大学校园，在那里与学生们就他的专辑进行了一番畅谈，此外他也做了不少广播访谈节目。

“说来你大概不信，美国人都把我当作地下艺人。他们对我发行的单曲一无所知，觉得 *Space Oddity* 就是专辑里的一首歌而

单曲 *The Arnold Corns*





Bowie 在贝肯汉姆家森德路上的哈登庄园，1971年4月

**英国人根本不知道革命为何物。  
人们应该联合起来  
一同反对欧洲共同市场……**

已。不过我发现，在美国音乐确实可以起到沟通交流的作用，因为音乐与所有人都息息相关。不过，眼下在那里赚不到多少钱。”

把这栋房子翻了个底朝天我也没发现一张录着新专辑的唱片，但 David 向我介绍了两位在新专辑中伴奏的优秀乐手——Mick Ronson 和 Woody Woodmansey，他们

都来自赫尔城的一支布鲁斯乐队。虽然他们都认为，如果一起组个长期乐队的話肯定会获得成功，但最后还是回到了家乡的乐队。

David 的新歌比大家想象得更重，他认为他们是最先用慕格合成器的人，远早于现在的那些乐队。这张专辑其实一年前就已经录好了，但 David 已经对它兴趣寥寥，在

英国的发行时间之所以延后是因为遇到了一些法律问题。

有一篇美国的乐评说，在这张新专辑中品尝到了一丝苦涩，而 David 并不同意这种观点。“我并非郁郁寡欢。那时候我只是受到了现实的打击，有些沮丧，不过那已经是很久之前的事情了。我希望在乡间做一个专门发行专辑的歌手，那样我会过得非常开心。”

当我们在花园里散步，在凉亭中小憩的时候，我打心底里明白 David 说的是真话。只有搬来乡下居住，David 才能把大量的时间用在创作上。

虽然他对政治有很强烈的兴趣和自己的观点，但他从来都不会写在歌里。“英国人根



除了 *Oh You Pretty Thing* 这首歌，Peter Noone 还把 *Right On Mother* 作为 1971 年发行的单曲 *Walnut Whirl* 的 B 面歌曲。Bowie 还为许多人写过歌，比如 Ronnie Hilton (*The Laughing Gnome*)，The Beatstalkers (*Silver Treetop School For Boys*)，Oscar (*Over The Wall We Go*) 以及 Billy Fury (*Silly Boy Blue*)。

本不知道革命为何物。人们应该联合起来一同反对欧洲共同市场，但他们不会这么做，直到为时已晚。”

天色渐晚，David 开车送我去车站，一路上我觉得这车的油门好像也要掉了。

★ 摘自 1971 年 4 月 17 日

### MELODY MAKER



这就是那个穿女装的怪人，见到他时我不禁大呼“天哪！”但实际上我发现，他是个很“直”的怪人，你们懂我的意思吧？坦白讲，我真的有些

搞不懂 David Bowie 真正的想法。如大家所见，他正在享受生活，有点儿像先知以西结 (Ezekiel) 在葡萄园里布道时所说的：“继续前行，而后欢笑。”

当 David 穿着那条华丽的长裙出现在新专辑的封面上时，他其实并无恶意。“那真的是一条非常漂亮的裙子，”他的话简单直接，“我那时正要去得克萨斯，我想看看这条裙子能引起什么反应。”有一个养牛场的工人威胁说要枪杀他，不过他随后彬彬有礼地说美国法律似乎不允许杀死一个英国人，即使是穿女装的英国男人。这是让他放弃杀 David 的唯一理由。

有必要提醒一下各位，对流行乐坛来说，男扮女装可不是什么前无古人的新鲜事。几年前，The Rolling Stones 乐队在为一张专辑做宣传的时候就搞过这么一次，还有威尔

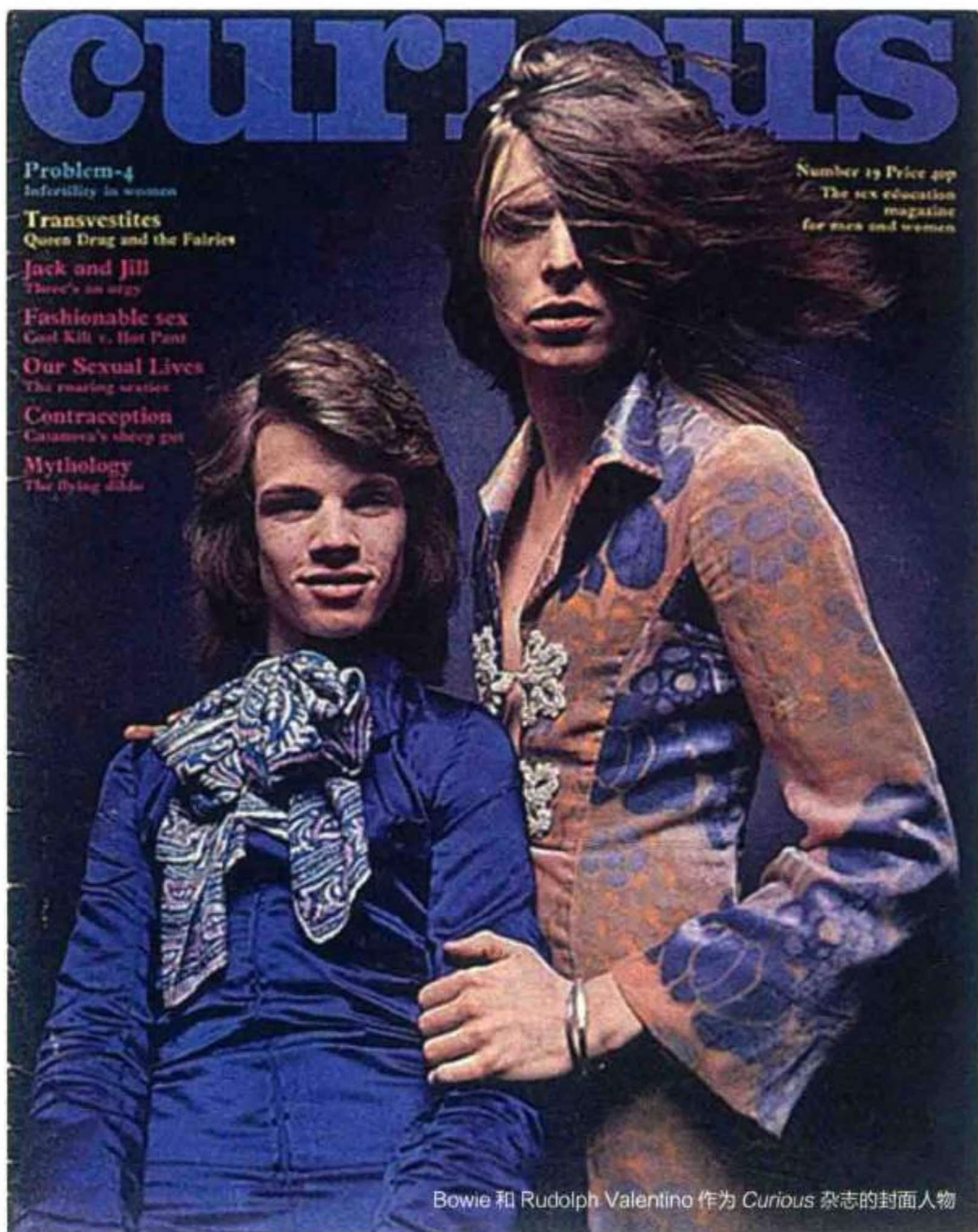
士的老式摇滚复兴派人士 Dal the Hair，他向来热衷于戴女式假发。

几年前，Bowie 带着聪明而又独树一帜的 *Space Oddity* 走进了人们的视线，这次他来到我们这儿的酒吧，我必须强调一下，他穿的是一件蓝色外套（有点像刘易舍姆社区公共澡堂里的浴袍），里面则是一件白色透视衬衫，下身穿着一条阔腿裤，这条阔腿裤似乎更适合那种丰满漂亮，在前不久的英德冲突里保证我们能有所吃的姑娘，和 Bowie 苗条的身材不太相称。

“这里，David，”我兴奋地叫他，“你最近都在干什么？”我明知故问地冲他眨了眨眼，一口气灌下三品脱烈性啤酒，开玩笑地给了一个路过的码头工人一拳。

David 脸色苍白，看起来似乎需要立即输氧，他点了一杯胡萝卜汁，轻踢了一下身边一个伐木工人的小腿，然后露出了微笑。他谈起了自己的过去、他的新专辑以及专辑的封面照，从纽卡斯尔到格拉斯哥，这张照片已经引起了许多锻工和水手的强烈好奇。

“那时候我对一切都深感绝望，”他说起了那段金曲岁月，“虽然是两年前的事情了，但我仍记忆犹新，它对我的影响一直延续至今。那段时间之后，越来越多的人接受了我创作人的身份。目前 Three Dog Night 乐队和 Gene Vincent 已经唱过我的歌了，这对我很有帮助。Mickie Most 听过一首我写的歌，我其实希望 Leon Russell 来唱，但我认为 Peter Herman 也能将它处理得当，这



Bowie 和 Rudolf Valentino 作为 Curious 杂志的封面人物

首歌叫 *Oh You Pretty Things*。我不知道 Herman 有没有理解这首歌的意思，它其实是关于超人的。Herman 的风格比较重，似乎更偏向成年艺人。我不知道成年艺人意味着什么，我只想成为全能型艺人。”（笑）

那么在那首歌大热之后到底发生了什么呢？是什么原因使他甘愿退隐幕后？

“说来奇怪，我父亲去世后一个星期，这首歌就走红。几乎同时发生的这两件事简直像是一出哑剧，一出悲喜剧。后来我的经纪合约也彻底变了，而且我又开始写歌了。我的新专辑其实早在一年半前就完成了，下一张专辑也已经筹备好了，还有另外半张也已完成。前几个星期我一直都在美国，为这张专辑做宣传，其间我去了得克萨斯，在一次活动中穿了一条裙子。有个人当场就拿枪对着我，说我是同性恋。但在我看来，那条裙子真的非常漂亮。”

David 说，有段时间他很怕自己的内心变得痛苦和扭曲。“但我现在真的很开心，心满意足，这才令我担忧，我之前从来没有这么乐观过。

“我以前写的歌非常分裂，但如今就简单很多。我目前在和 Pentangle 乐队的 Terry Cox 合作，我还打算组一个乐队去巡演。我已经有几年没这么干过了，我现在真是怕极了。我想要找的人现在都在别的乐队里，而我并不想拆散别人的乐队。不过如果 The Strawbs 乐队有空的话，我很想把 Rick Wakeman 找来，还有 High Tide 乐队的那个吉他手。

“我意识到自己依然希望重返舞台，但坦白讲我不太喜欢俱乐部里的氛围，我更想在剧场里表演，更喜欢有拱形前台的大舞台。我一度非常热衷于参与多种艺术混合起来的表演，而这段经历差点儿毁了我。我还考虑

过去基尔本的高蒙（国家电影院）工作，那是一家超级剧场。我曾在 Gene Pitney 的乐队里吹次中音萨克斯。上帝啊，那简直糟透了。”

David 带着令人放下戒心的混乱逻辑，在不同的话题之间不停地跳跃。“虽然我讲了很多话，但事实上什么也没有说，”他快活地说道，“自从 *Space Oddity* 之后，我就很害怕对某首歌曲发表评论。我写了一首关于宇宙飞船的歌，然后人们就把我当成了那方面的专家。”

在 David 颇具纪念意义的第一张专辑发行之后，他沉寂了几年，一心做一个创作者。那是一张出色的专辑，收录了许多非同凡响的歌曲，David 当时的唱腔有点儿像 Anthony Newley。

婚后的 David 依然忙于工作，此时他的音乐前景一片光明，但他依然保持那份特立独行的劲头，依然想穿着女式衬裤公然招摇。人们会把他沉到乡下的水塘里吗？人们会把他高高吊起示众吗？

“哦，那张唱片的封面纯粹是装饰性的，是一种戏剧化的效果。我不知道该怎样表达……总之，英国还是一个很宽容的国家。”

你们这下都明白了吧，这只是一种艺术风格罢了。如果他穿成那样来到你家附近的酒馆，给他点上一杯吉尼斯黑啤就好，千万不要轻易动粗，地球依然会绕着轴心好好旋转的。

Chris Welch

# HUNKY DORY

· 一切都好 ·

变——变——变——变——变化！  
那个耀眼的、尼采式的疯子带来了首个杰作！

STEPHEN TROUSSE

和 David Bowie 其他最棒的几张专辑一样, *Hunky Dory* 也捕捉到了他转变的瞬间。这可能是他第一次淋漓尽致地展现一种不可思议的组合, 也是他第一次凭空构想出自己的权威形象, 不难看出, 对他来说, 这是一张决定性的专辑。因为 *My Way* 这首歌的失败 (这首歌是法国名曲 *Comme d'Habitude* 的英文版, 但 Bowie 的改编败给了 Paul Anka), Bowie 写了著名的 *Life On Mars?* 来一雪前耻, 或者说挽回颜面。但这张专辑实际上是关于“改变”的, 歌曲 *Changes* 是 A 面的第一首歌, 是他的标志性歌曲, 也必将会成为他的传世之作, 在他人生落下帷幕时在各种新闻短片中播放。

唱片封面完美地捕捉到了一个瞬间, 但如果你研究过 Brian Ward 1971 年为 Bowie 拍的全部照片, 就不难发现它与 *The Man Who Sold The World* 专辑封面上那张 Bacall 式的照片并无太大差别。不过这张封面照被裁剪得只剩下头像, 他头发向后梳起, George Underwood 精心处理了它的色彩, 仿佛时间领主 (英国电视剧 *Dr. Who* 中的物种) 的重生, 从拉斐尔前派的王子变为沃霍尔的肖像 (表现主义的新星)。仿佛他职业生涯的色彩与对比度可以任凭指针随意拨弄 (正如 Mick Rock 1973 年用褪色调拍摄 *Life On Mars?* 的音乐录影一样), 这张封面照捕捉到了这个从黑白到彩色, 从堪萨斯州到奥兹国, 从哈登庄园到艺术工作室 the Factory 的时刻。

这是一次意志的胜利。在 *The Man Who Sold The World* 的录音期间, Tony Visconti 因为 Bowie 懒散的状态而十分恼火, Bowie 经常在录音室的租期已到但歌曲还没录好的时候就和 Angie 出去闲逛。*Hunky Dory* 的制作过程则与此形成了鲜明的对比, 这张专辑可谓是精心策划而成的, Bowie 一边在家用钢琴创作, 一边耐心地等待新经纪人 Tony DeFries 解除他与水星公司的合约。Bowie 在 2 月份首次横跨大西洋, 进行了一次短暂的巡回宣传。或许是美国的辽阔、疯狂和奇妙激发了他的野心, 让他看到一个比后嬉皮时代的伦敦更大、更棒的世界和舞台。这首 *Life On Mars?* 的主角是一个姑娘, 绚丽多彩的奇观和平庸的中产阶级梦想之间的差距让她感到羞耻, Bowie 借这首歌来回顾自己那段失意的岁月, 唱出 1969 年的 *Space Oddity* 之后, 他走过的“几百万条死胡同”。

态而十分恼火, Bowie 经常在录音室的租期已到但歌曲还没录好的时候就和 Angie 出去闲逛。*Hunky Dory* 的制作过程则与此形成了鲜明的对比, 这张专辑可谓是精心策划而成的, Bowie 一边在家用钢琴创作, 一边耐心地等待新经纪人 Tony DeFries 解除他与水星公司的合约。Bowie 在 2 月份首次横跨大西洋, 进行了一次短暂的巡回宣传。或许是美国的辽阔、疯狂和奇妙激发了他的野心, 让他看到一个比后嬉皮时代的伦敦更大、更棒的世界和舞台。这首 *Life On Mars?* 的主角是一个姑娘, 绚丽多彩的奇观和平庸的中产阶级梦想之间的差距让她感到羞耻, Bowie 借这首歌来回顾自己那段失意的岁月, 唱出 1969 年的 *Space Oddity* 之后, 他走过的“几百万条死胡同”。

充满自信和魅力的歌曲创作和编排方式, 再加上合适的唱片名称, 使专辑中那些充满矛盾和争议的歌曲听上去很轻松。*Oh! You Pretty Things* 是一首轻快的歌曲, 曾被 Peter Noone 翻唱, 用作他单飞后的首支单曲, 并取得了排行榜第 12 名的成绩。不过歌词中的自问自答——“从窗户向外看, 你猜我看到了什么? / 天空裂了一道缝, 有只手向我伸过来”——像是在描写他同母异父的哥哥刚患精神疾病时的样子。这首歌不仅用钢琴营造出欢快的氛围 (Rick Wakeman 处理得很棒, 是录音时的头号功臣), 还使用了华丽的编曲 (由 Mick Ronson 操刀), 而诡异的、尼采式的歌词则是整张专辑的基调。

即便是整张专辑里最欢快的一首歌也略带阴郁。*Kooks* 是 Bowie 为儿子的出生而作的, 这首歌有点儿像歌舞杂耍



## 乐评人说

“这张专辑很有可能会成为 1972 年新人专辑中最重要的一张，因为他并没有盲目追随潮流——他在创造潮流。”

Danny Holloway, *NME*,  
1972.1.29

“*Hunky Dory* 不只是 Bowie 有史以来最棒的一张专辑，它还是一个非常别出心裁的作品，相信在一段时间之内都无法被超越。”

Michael Watts, *Melody Maker*,  
1972.1.15



改写版的 Neil Young 式民谣，是一首非常有趣且感人至深的关于亲子关系的歌曲。其中有个细节虽然是轻描淡写（“我不太擅长殴打其他人的爸爸”），但潜台词似乎是关于遗传而来的疯狂。与之相似的轻快的 *Fill Your Heart* 是 Biff Rose 的作品，David 的演绎忠于 Tiny Tim 的原唱，在歇斯底里的边缘蹒跚。

唱片每一面的最后一首歌似乎都很阴暗。*Quicksand* 讲述的是一个人做了一场噩梦，梦里有炼金士 Crowley、纳粹头目 Himmler 和丘吉尔。刚为 George Harrison 录完专辑 *All Things Must Pass* 的 Ken Scott 用多轨录音录下了 Ronson 演奏的吉他，Bowie 在结尾绝望地唱着“我脑海中的流沙即将把我淹没 / 而我已经无力挣扎”。最后他以 *The Bewlay Brothers* 为专辑做结，歌里写的是一段惊人的狂想，充满混乱的画面，还有许多变了音调的声音，用不同语速祈求着“请你离开，一天就好”，大笑的精怪变成有严重嗑药幻觉的疯狂预言家回来了。

这是 Bowie 所有歌里最令人不安的作品之一，它让人感受到了一种宣泄，而非一味地顺从。专辑的 B 面歌曲似乎是 Bowie 在审视心中的偶像和恶魔，他反复揣摩它们，直到取得平衡，想出如何创造一个新的自己。*Andy*

*Warhol* 这首歌原本是写给 Dana Gillespie 的，她是一位歌手、演员，还是 Angie Bowie 的好朋友。那段时间他自诩“Svengali”（小说《特里比》中的人物，通过催眠术控制女主人公的邪恶音乐家）。这首歌有模仿 Andy Warhol 的迹象，但它并没有穿过丝网成为奇观，而是成了丝网本身。*Song For Bob Dylan* 是为另一位英雄而作的，歌中指责他背弃了年轻人，制造出“同样一位浓妆艳抹的老妇人”，而不再顾及往日的诗歌。尽管 Bowie 也开始明白摇滚可以被化妆所掩盖，成为如“丑角般的艺术形式”，但它仍然可以说出真相。

不过我认为这张专辑里最棒的一首歌是 *Queen Bitch*，Chris O'Leary 在博客 *Pushing Ahead Of The Dame* 中写道：“这首歌并不是一味地模仿 The Velvet Underground 乐队，而是把他们的音乐融入自己的风格里。” Ronson 的吉他演奏技巧已越发纯熟且犀利，像是为 *Ziggy Stardust* 做好了准备。当 Bowie 喊出那句“她看起来真时髦，穿着绸缎和棉麻 / 穿着双排扣大衣，戴着古怪的帽子 / 哦，上帝啊，我本可做得更好”，似乎是在评论自己之前的形象，如今他要与以前的嬉皮士形象一刀两断，彻底改变自己。看来，曾经的 David Bowie 马上就要被一个超人所取代了。



# 我马上就要成为 超级巨星了， 不过这有点儿吓人

1972年，Bowie 意识到属于自己的时代终于来临。当 Bowie 谈起专辑 *Hunky Dory* 与他显然非常灵活的性取向时，就连 Michael Watts 都被这个自成一格的“超级小混混”深深吸引。让开让开，“超人”来了！

★ 摘自 1972 年 1 月 22 日

## MELODY MAKER



David Bowie 让 摇滚界怒火四起，因为他公开承认自己非常热爱女装。自从三年前 *Space Oddity* 大热以后就很少公开露面的 Bowie，如今以巨星之态重新回到了公众视野。美国的乐评人们已将他视作新的 Bob Dylan，他最近的精心之作 *Hunky Dory* 似已顺利打入英国各大榜单，专辑中的单曲 *Changes* 也被选为最近的“Tony Blackburn 本周唱片”。2月3日，Bowie 将会和他的三人乐队一起盛装出席兰彻斯特音乐节。

虽然现在身处利伯蒂的 David Bowie 并没有穿丝绸长裙，也没有把一头金发烫成大波浪披在肩头，但他看起来依然秀色可餐。他穿着一身有高雅印花的作战服，裤子是

紧身的，上衣的纽扣没有扣上，露出苍白的身体。他把裤脚卷到了小腿的位置，以便露出脚上那双红色塑胶靴，鞋底的厚度起码有三英寸。而他的沙宣式发型毫无瑕疵，美到令人恨不得屏住呼吸，以免气息弄乱了他的头发。我真希望你们都能亲眼见到那时的他，简直超凡脱俗，不可方物。

David 讲话时会用很多“vada”“super”之类的词。他说他是同性恋。几个月前，他曾在汉普斯特德的乡村俱乐部里表演，这个北伦敦油腻腻的小俱乐部几乎见证过各种激动人心的场面。那次全城几乎一半的同性恋人士都去到那里，就为了亲眼看到戴着巨大丝绒宽檐帽的 David，他每唱完一首歌都要把这顶帽子脱下来用手指转两圈。据俱乐部经理 Stuart Lyon 说，有个同性恋小兄弟一直坐在舞台旁边，整个晚上都沉浸在演出之中，纹丝不动，看起来他对 David 无比崇拜。

不过 David 对“同性恋解放”运动并不是十分有兴趣，也无心领导，他鄙视所有抱团的资格认证组织。他喜欢“权力归花儿”（Flower Power，60 年代末至 70 年代初美国反文化运动的口号），但在参与的同时仍然试图保持自身的个性。如他所言，他生活中的悖论在于，他与妻子及儿子之间依然“相处融洽”，他认为自己应该就是人们口中所说的“双性恋”。

这便是 Bowie 的新专辑 *Hunky Dory*，在这张专辑中，除了让人欲罢不能的动听旋律，还有与之交相辉映的绝妙歌词，处处体现了 Bowie 的匠心独运。歌词包含几个不同层次，既有直白的叙事，也有哲思和寓言，至于你听到的是什么，就要看你对歌词的理解到了何种深度。他有一种神奇的本领，可以通过歌词和编曲来为简单的流行旋律增添深意，让其充满谜语和可怕的暗示。

**我知道，我到达顶峰的时候，  
也就是开始走下坡路的时候，  
路上肯定会有些颠簸。**

人们对 David 有很多种称呼。在美国，他被称为英国的 Bob Dylan，也被视作集各种前卫做派于一身的时代先锋，《纽约时报》评价他“条理分明，富于远见”。不难看出他在美国很受欢迎，那么回到他的故乡，回到严肃保守的英国会是什么样呢？在这个连 Alice Cooper 都能让人们大惊失色的地方，目前熟悉他的人还不太多。他的专辑 *The Man Who Sold The World*，在美国的销量是五万张；而在这里大概只卖出了五张，而且还是 Bowie 自己买的。

*Oh! You Pretty Things* 这首之前由 Peter Noone 唱红的大热单曲便是如此，副歌部分讲述的是即将为人父的心情，往更深一层思考，这段歌词则透露出了 Bowie 始终坚信有更高级的人类——超人类（Homo Superior）的存在。他在歌词中含蓄地描写这类人：“我觉得这样一个世界即将降临 / 那里有金人们（The Golden Ones）写的书 / 书里写着苦痛与敬畏 / 迷茫的写书人问我们存在的意义 / 哦，那些奇怪的人今天已到来，他们好像要久居。”当我得知 Peter Noone 要唱这样一首意义深刻的歌曲时，我感到有些好笑，正如 David 自己所说的，这太离谱了。

虽然如此，但在今年结束之前，那些看不惯 Alice 的人大约都要把矛头转而对准 Bowie 先生了，而识货的人则会感到兴奋：他的声音在每一首歌中仿佛都有精彩的变化；他的创作能力足以俘获人心；他的作品中还有浓厚的戏剧色彩，足以让最出色的悲剧演员咬着眼线笔暗暗嫉妒。他集以上所有才能于一身，此外他还有一支阵容华丽的顶尖乐队，由一流的主音吉他手 Mick Ronson 领衔，他们的摇滚绝对能够让你血脉偾张，而精致的慢歌则可以让你激荡的心情瞬间平复，似是重返青春一般。

Bowie 还有一种追求不和谐的本能，这在 *The Man Who Sold The World* 中的 *Black Country Rock* 一歌中就已略有体现，他夸张地效仿了他的朋友 Marc Bolan 的颤音唱法。在专辑 *Hunky Dory* 里，他用一首 *Queen Bitch* 向 The Velvet Underground 乐队致敬，在这首歌里他巧妙地模仿了 Lou Reed 的噪音和编曲，并且戏谑地讲了这位歌手的男朋友被一个变装皇后勾引的故事，



在贝肯汉姆的家中，1972年4月24日

这完全就是 The Velvet Underground 的风格。

除此之外，他故技重施，像在 *The Man Who Sold The World* 专辑中用浓重的伦敦腔演唱 *Saviour Machine* 一样，在这张专辑中演唱了 *The Bewlay Brothers* 这首歌。他说这是在模仿 Antony Newley，因为他对 Newley 的 *Stop The World: I Want To Get It Off* 和 *The Strange World Of Gurney Slade* 非常着迷，“他用这种浓重的伦敦腔唱歌，感觉非常到位，所以我想把这种口音学个彻底”。

事实上，Bowie 之所以能够如此准确地模仿别人，是因为他有一种与生俱来的戏剧表演天赋。连他自己都说，比起音乐人，他更像是演员和艺人，如果可以的话，他只想当

个演员。“在这个无所不能的框架里，可能有一个看不见的人。”你在开玩笑吗？“没有。我并不是特别执着于生命，如果我是一个星灵 (astral spirit) 就好了。”说这些的时候 Bowie 正在宝石音乐 (Gem Music) 的一间办公室里，他的演艺事业都是由这间公司负责运作的。房间里有一台录音机，播放着他的下一张专辑 *The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars*，这张专辑的主角是一支虚构的流行乐队。专辑的曲风非常鲜明，一如 *The Man Who Sold The World*。虽然 *Hunky Dory* 刚刚发行没多久，但这张新专辑也很快就会面世。

大家一致认为 David 必成大器，今年他就会成为举世闻名的超级巨星，这一点 David 自己尤为确定。他认为自己的歌至少要比所

处的时代超前十年，对于今年，他预言道：“我马上就要成为超级巨星了，不过这有点儿吓人。”他边说话，边用穿着红靴子的脚在空气中跟着音乐打拍子，“因为我知道，我到达顶峰的时候，也就是开始走下坡路的时候，路上肯定会有些颠簸。”

做出这个预言的人曾经也有一首大热金曲，还记得 *Space Oddity* 吗？还记得歌中的主角困境中的汤姆上校吗？这首歌可是 1969 年排名前十的金曲，还让笔键琴大卖了一把。但此后 Bowie 很少公开演唱此歌。有一段时间他常常出现在贝肯汉姆艺术实验室里，当时他就住在附近。后来他发现人们周五晚上去那里并不是为了观看各种实验的艺术想法，而是为了一探当红歌手 Bowie 的真容，于是感到幻灭。这个项目失败之后的一段时间里他没有做过全国巡演。



## 地面控制中心的流言

“我离金色的黎明很近。” *Quicksand* 中的这句歌词是指 1888 年成立的一个与魔法有关的小团体 The Hermetic Order Of The Golden Dawn，它的成员包括 Bram Stoker 和 WB Yeats。这个组织主要研习塔罗牌、占星术、炼金术，直到 1978 年还活跃着。

接着 Bowie 将过去三年的时间通通用在了创作上，在此期间，他制作了三张专辑，其中 *David Bowie*（其中收录了 *Space Oddity*）和 *The Man Who Sold The World* 是由飞利浦唱片公司发行的，*Hunky Dory* 则是由美国广播唱片公司发行的。1967 年，Bowie 在新厂牌德拉姆发行了首张个人专辑，但是销量不尽如人意，在那之后迪卡唱片似乎也对他失去了兴趣。

他的音乐之路是从 15 岁开始的，那一年他哥哥送了一本乐器演奏的书给他，然后他选择了学习萨克斯，因为这本书主要教的就是萨克斯（这书多半是 Gerry Mulligan 写的吧？）。于是自 1963 年起，他开始在伦敦的一个节奏布鲁斯乐队里演奏次中音萨克斯，之后他创办了另一支半专业的前卫布鲁斯乐队 David Jones And The Lower Third（1968 年他改了名字，因为 The Monkees 乐队的 Davy Jones 出名了）。Bowie 于 1967 年离开这支乐队，开始了在民谣俱乐部里的表演生涯。

他从 14 岁开始就表现出了对佛教和中国西藏的强烈兴趣，首张专辑失败后，Bowie 彻底抛下了自己的音乐事业。那段时间他主要参与了在苏格兰的邓弗里斯修建寺庙的事，他说他其实非常想做一个藏传佛教的僧侣，如果没有遇到伦敦默剧团的 Lindsay Kemp，他可能早就出家了。“默剧简直和佛教一样神奇，我已经彻底出卖了自己，变成了一个城市生物。大概就是从那时起，我开始热衷于外形装扮。”

David 此时像个时髦的变装皇后，是一个俊美的阴柔男子。他柔软的双手和唱歌般的语调，无一不彰显着他的同性恋气质。“我是同性恋者，”他说，“我一直都是，甚至当我还是 David Jones 的时候就是。”他说这话的时候似乎带着狡黠的欢乐，他的嘴角好像有一丝神秘的笑容悄悄滑过。他知道如今即便行为举止像个男妓也是可以被人们接受的，无论是让人震惊还是愤怒，都是流行文化在历史发展中的一部分，这是一个变化的过程。

如果说他的举止还算不上骇人听闻，那至少为人们带来了乐趣。他模糊的性取向成了众人乐此不疲的话题：他到底是不是同性恋？在对他性别身份定位争议不断的那段时间里，他巧妙地利用了大家对他雌雄莫辨的身份的困惑情绪。“你今天怎么不穿小姑娘的裙子了？”我问他（不是只有他会开别人的玩笑）。“哦，亲爱的，”他答道，“你要知道，那不是女装，那是一条男士的裙子。”

他从两年前开始穿裙子（不管是什么性别的裙子），但他说，早在社会能够接受之前，他就开始做这些出格的事了。他指出，这两年人们的态度似乎开始略有变化，接受了世界上还有双性恋者，“以及可怕的同性恋。”他微笑着补充道。

“重要的是我不需要每次都提这件事，我会一直这样，直到这股潮流退去。我想，我大概只是一个超级小混混吧。我只按自己的喜好穿衣打扮，我的造型都是自己设计的，比

如这就是我设计的。”他边说边指着自己手臂上戴着的東西，“我就是不喜欢从商店里买回来的那些衣服，也不会总穿裙子，我每天都会换造型。我根本不是标新立异之人，我是 David Bowie。”

我问他对 Alice 有何看法，他摇了摇头，倨傲地说：“完全没有。我买了他的第一张专辑，听过之后发现他既没有让我兴奋也没有让我震惊。我想，他大概是挖空了心思想要成为标新立异的人。你看他，可怜的家伙，他红色的眼睛向外凸出，两鬓紧绷，他实在是用力过猛了。他与蟒蛇的那种表演，我的朋友 Rudy Valentino 早就做过了。之后我再看到这位‘Copper 小姐’带着蟒蛇表演时，觉得他真是在自取其辱。但这种做法想必是经过深思熟虑的，很讨巧。眼下他大概比我更成功一些，但我开创了一个新的流派，既有女性的柔美又有男性的刚强，在美国被称为‘默剧摇滚（pantomime rock）’。”

尽管他有许多女装造型，但如果仅仅把 David 视为一个出色的易装演员，那便是一种极其错误的认识。如果一个艺人不是发自内心而是勉强地演一个形象的话，最终只会毁了这个艺人。Bowie 就是这样。当他说他不想过分强调自己的外形时，他就已经预见到了这种困境。他的形象已足够多变。这一年他打算把时间都用在舞台作品和唱片上，这才是至关重要的事情，他与音乐共存亡。

我并不觉得他的歌曲创作非常知性，虽然有人这样认为。他从任何角度都能切入主题，



这更像是一种本能。他的歌中鲜有精心建构的思想，多是潜意识的自然流露，他说他不太会逼着自己想出什么概念来。“如果我看到一颗红色的星星，我不会去想它为什么是红色的，但我会想我要怎么样才能更好地向别人描述这颗星星竟然是红色的。我通常很少质疑，我只是叙述。我常常能在别人的作品里找到答案，听我的作品就像是与心理学家交谈，而我的表演就是交谈时就坐的沙发。”

他的音乐根植于这种无意识的创作方式，因而他非常敬佩 Syd Barrett。他认为 Barrett 那种信马由缰的歌词创作方式为他打开了一扇门，在他看来，他们两个人都视创作为生命的必需。如果说 Barrett 为他开辟了一条道路，此后在 Lou Reed 和 Iggy Pop 的影响下，他一直保持着这样的风格，

不断拓展无意识的边界。他认为，自己和 Lou Reed、Iggy Pop 将要红遍全球，这两个人都是他很欣赏的创作者。

神话传说是他另一个重要的灵感来源。他非常相信那些过去的传奇故事，特别是关于亚特兰蒂斯的；同样地，他创造了一种关于未来的神话，认为很快就会出现一种能力超群之人——超人类。这是他对未来的唯一希冀，他说：“我们力所不及的事，都是他们力所能及的。”

这种信念源自与社会整体发展方向的对抗，他本人并不太看好未来世界。一年前他还在说要给人类 40 年的时间，而他在下一张专辑里，有一首宣告自己信念的歌，名叫 *Five Years*。如你所见，他是一个宿命论者，也是一个悲观主义者。

*Oh! You Pretty Things* 是一首令人如沐春风的 Herman's Hermits 式歌曲，将他宿命论的态度与他从儿子的出生中所体悟到对未来的一丝希望联系在了一起，形成了某种不乏诗意的对超人类的幻想。“在我看来，我们已经通过这种方式创造出了一种新的人类。我们的小孩将会被各种媒体包围，可能到 12 岁就已经摆脱父母独自高飞了。”

他的想法与 Stanley Kubrick 不谋而合，这位导演在电影《发条橙》(*A Clockwork Orange*) 中对不远未来的人类科技也做出了类似展望。这部作品非常厉害，而且和坎普风相去甚远。

敬告各位，千万不要因为 David Bowie 总爱在我们面前做点儿伪装，就认为他不是个认真的音乐家！

# THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS

· 齐基·星尘与火星蜘蛛乐队的崛起与陨落 ·

这是一则关于摇滚明星的警世寓言，由一位即将成为超新星的歌手讲述。

Bowie 能否继续坚持走自己的路？

ALASTAIR MCKAY

*The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars* 是一张可以从很多角度来审视的专辑，可以把它看作一张不完美的概念专辑，主角是一个注定失败的摇滚乐手；也可以把它看作一出外太空的歌剧，讲述了一个来自外太空的神。但最简单的解读应该是：这是一篇关于名声的文章，也是了却夙愿的惊艳之作。

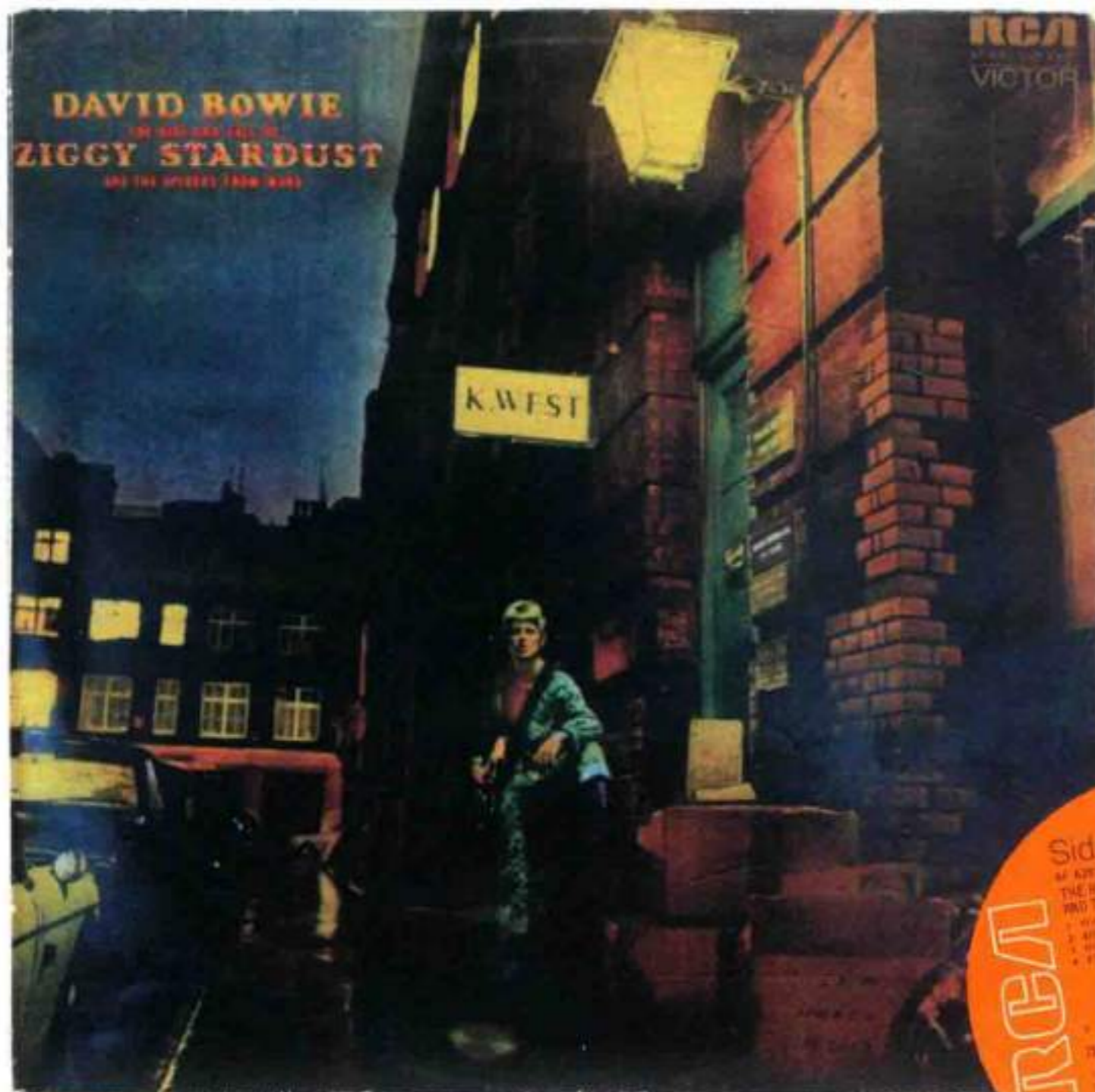
在大获好评但销量平平的 *Hunky Dory* 发行后不久，Bowie 就开始创作 *Ziggy Stardust*。1971 年秋冬他就录好了几首歌（专辑同名曲和用于设定背景的 *Five Years*）。一年后，这两张唱片都在英国销量前十名的榜单中久居不下，这要归功于一次卓有成效的宣传活动，以及继 *Space Oddity* 之后的首支大热单曲 *Starman*。*Ziggy Stardust* 在英国各榜单上盘踞了大约四年之久。被公众冷淡多年的 Bowie 终于成为了他歌里的人物——一代摇滚巨星。

Ziggy 这个概念的重要性或许被夸大了，1973 年底他在接受《滚石》杂志 William Burroughs 的采访时透露了更加宏伟的计划：一个每晚更新的舞台剧和一个电视特别节目。*Ziggy Stardust* 以世界末日为主题，将故事设定在世界毁灭的五年前，那时自然资源即将消耗殆尽。而反英雄的摇滚乐手 Ziggy，发现自己既没本事继续玩摇滚，也没什么想法可表达。他预言会随着“大无限”（the infinites）的出现而到来，他们是“黑洞穿越者”。由于这个预见，在 Ziggy 登台表演的时候，人们一拥而上，把他撕成了碎片。“所谓的‘大无限’其实是一个黑洞，但

我把它变成了一个个人，因为在舞台上很难展现黑洞这个概念。”Bowie 对 Burroughs 说，“在舞台上弄个黑洞出来，可得花不少钱。”Burroughs 面无表情地回应道：“而且表演会持续很久，先是把沙夫茨伯里街吞下去……”

幸好这些难懂的概念没有全被放进专辑里。专辑中的警世寓言是关于一个受命运支配的摇滚明星，他想象力丰富，对外星生命充满兴趣，这种特质也融入了 Bowie 许多最有力量、最激动人心、最怪异的音乐中。Ziggy 的原型有很多，最明显的是 Vince Taylor。他是一位摇滚乐手，由于使用 LSD 成瘾，在一次演出中竟宣称自己是救世主，这成了他演艺生涯的终点。然而 Bowie 对他很感兴趣：一个摇滚乐手竟然可以在短时间内从一炮而红到一无所有，这种经历不仅令他着迷，也令他心忧。

在整体结构方面，*Ziggy Stardust* 是出色而奇异的摇滚乐，或者正如专辑中最著名的那首歌所说的，它是一曲疯狂的太空摇摆舞。动人的开场曲 *Five Years* 中有一些在 Bowie 作品中很少见的新闻报道式的风格。它有点儿 Huxley、《阴阳魔界》（*Twilight Zone*）和 Burroughs 的感觉。在这首歌里，播音员泪流满面地宣布地球即将毁灭，而歌曲的叙述者，假设就是 Ziggy，在街头徘徊，努力搜集一些回忆：“我的头非常疼，像是个装满货物的仓库。”他仔细观察着混乱的局面，“一个警察跪下亲吻着一个牧师的脚，有个同性恋目睹了这一幕后吐了”。与其说这是预言，不如说是一个疯子眼中的世界。



## 乐评人说

“Bowie 最有可能成为一个闪亮的超级巨星，这是能实现的。”

JAMES JOHNSON, *NME*,  
1972.6.10

“Bowie 是一个艺术家，我们可以从许多角度来解读他。他把整张专辑做成了一首犹如火炬般的歌曲，这种做法非常独到而且高明。他以闪电般的速度在成为明星的道路上狂奔。”

MICHAEL WATTS, *Melody Maker*,  
1972.7.1



这首歌之后，一切都变得越来越奇怪和迷醉。*Soul Love* 是失落与孤独时的痛苦反应，不过 Bowie 的乐观态度已在这首歌中有所体现，歌词中“新的爱”和“新的词语”表明 1971 年 5 月出生的儿子 Zowie 似乎点亮了他的心情。

*Moonage Daydream* 最初是为 Bowie 的门徒 Arnold Corns 所作，是一首纯粹的宇宙狂想曲，讲述了一场与“短吻鳄”的星系间的性爱。歌里描述了不少射线枪战，也有一些飘荡在太阳系里的枕边絮语：“把你的太空脸凑到我旁边来，亲爱的。”歌词显然很荒谬，但在 Mick Ronson 宏大的吉他伴奏中，跌宕起伏，最后的高潮是摇滚史上最伟大的吉他独奏之一，Bowie 的不合常理自有其道理。Ronson 对整张专辑的贡献绝不能被低估，他的吉他充满独创性，像是坐了阿波罗登月火箭的 Duane Eddy，如果 Bowie 是 Mick Jagger，他就是 Keith Richards。

但 Bowie 才是真正的主角，从 *Starman* 开始这一点就没动摇过（Ron Davies 作曲的 *It Ain't Easy* 除外，它密集的重型布鲁斯节奏只起到了让专辑 B 面更加疯狂的作用）。*Starman* 将 Bowie 的宗教观——神祇是一种“能量体”——融进了非同寻常的流行音乐中，它完全不是一首普通的 1972 年夏季排行榜前十名的流行歌曲。这首为他带来突破的单曲是他在美国广播唱片公司主管的催

促下，为专辑写的最后一首歌。*Lady Stardust* 是专辑中最具同性恋色彩的歌，描述了一个充满性魅力的表演者，能够同时吸引男性和女性。Ronson 优雅的钢琴伴奏让它听起来像 Elton John 的歌，但大家都认为这首歌是在写 Marc Bolan。

*Star* 这首歌有沙龙风格的钢琴伴奏和激荡的吉他连复段，Ziggy 把这首歌作为自己的宣言，把摇滚乐当作一种变革之力。*Hang On To Yourself* 中的华丽摇滚听起来像是朋克的蓝本；而在 *Ziggy Stardust* 中，当金属质感的乐段变得柔和起来，Ziggy 的大脑开始混乱。*Suffragette City* 是一首完美的复古摇滚，如同滚动的巨石与急切的警笛，势不可当。而气势恢宏的 *Rock 'N' Roll Suicide* 是一首非常有戏剧效果的结束曲，使 Bowie 的舞台表演得到升华。开头部分的歌词非常冷酷且震撼（“时间拿了一支烟 / 把它塞进你的嘴”），整首歌采用了渐强式的编曲，更加气势磅礴。这首歌绝对是无法超越的摇滚戏剧。

那么到底该如何评价这张专辑呢？可以称其为一段青春期的幻想，一个时间胶囊，一部低俗小说和一次过度的刺激，换句话说，它是经典的摇滚作品。这张专辑也是 Bowie 在探索自己音乐事业的极限，他正凝视着悬崖边缘，考虑自己是否真的想成为一个巨星。

# ALADDIN SANE

· 阿拉丁·萨恩 ·

**Bowie 将眼光投向了美国市场，却面临着密集的巡演、录音和其他超负荷的工作安排，这位演员开始发病……**

ALLAN JONES

*Ziggy Stardust* 让 Bowie 在英国红极一时，而且 *Ziggy* 的地位至高无上，一呼百应（“让我看到你们的手”），他独特的气质和时不时的女装扮相让他身边聚集着无数观众。经纪人 Tony DeFries 曾预言 Bowie 能在美国取得更大的成功，如今看来这个目标并不容易实现。Bowie 在纽约和洛杉矶广受欢迎，不过在其他地方基本无人问津。

然而 DeFries 不愿轻易屈服，认为 Bowie 应该征服美国，不然就会被美国所阻碍。为了实现目标，DeFries 无情地让 Bowie 一直超负荷工作。1972 年的 10 月到 12 月他一直在在美国巡演，12 月回到英国短期巡演。在接下来的 1 月里，他在美国的演出更加密集，然后是日本巡演，紧随其后的又是一次为期三个月的英国巡演。

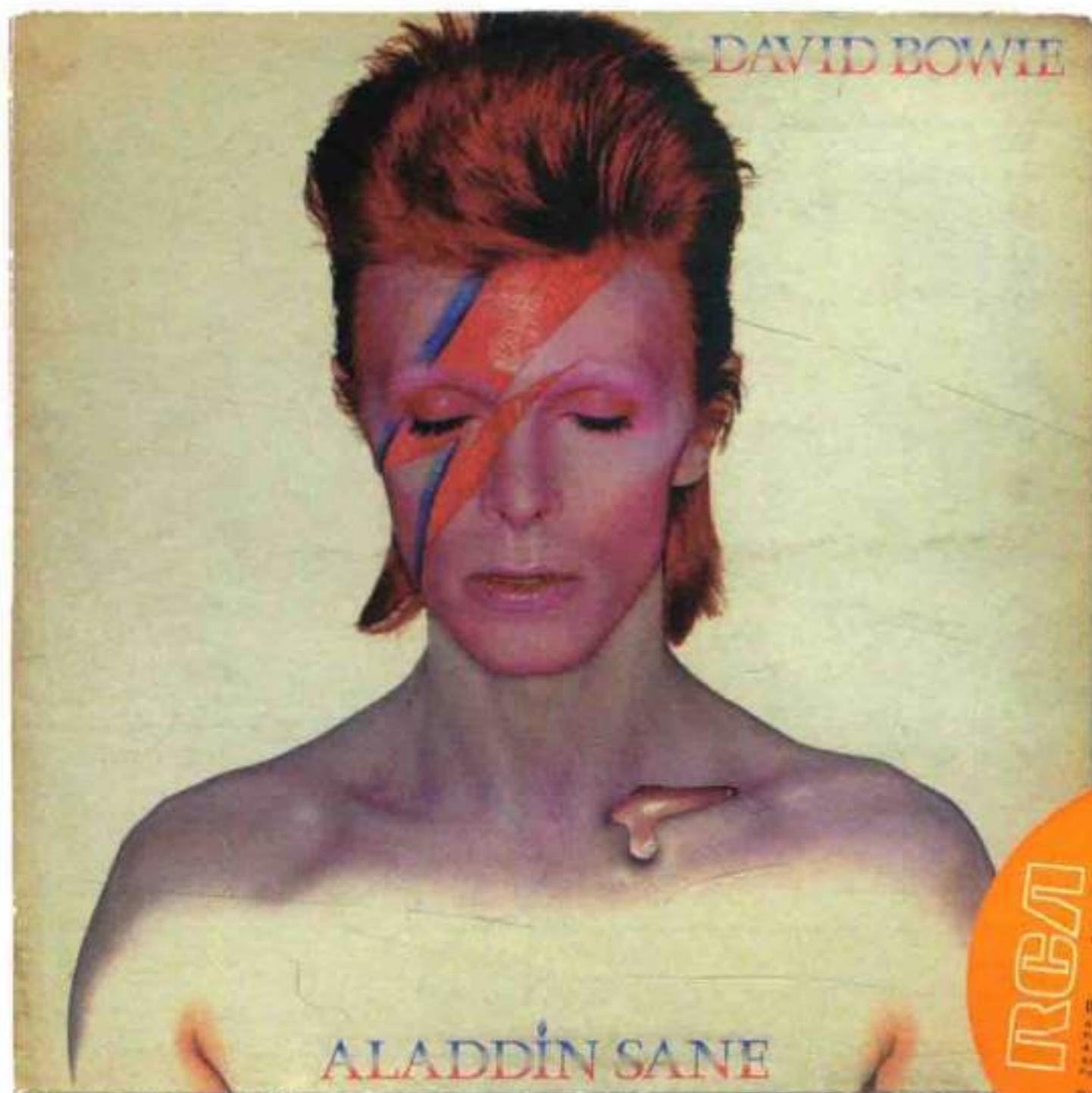
同时歌迷们对 *Ziggy Stardust* 续作的呼声也越来越高，在英国 Bowie 新专辑的预售量超过了十万张，成为自 The Beatles 全盛期以来最受瞩目的一张专辑。当 Bowie 宣布专辑将于 1973 年 4 月发行，并且在 1 月 Russell Harty 的访谈节目上透露了专辑名以后，歌迷更加疯狂了。在节目中他演唱了 *Drive-In Saturday*，这首嘟-喔普歌（doo-wop）有着令人眩晕的未来主义风格，是为新专辑试水。

节目中 Bowie 的表演非常精彩，台风更为华丽浮夸，不过他苍白得令人心忧。在与 Harty 的对话中，他显得心不在焉，还有一丝焦虑不安，最近密集的巡演让他疲惫不堪。

新专辑的曲目已经基本创作完成，有几首歌甚至在美国巡演的途中就已录制完毕。之后他回到伦敦的三叉戟录音室完成了整张专辑的录音。直到 2 月 14 日回到美国之前，他和 Ronson 还在疯狂地叠录音轨，他的日程被安排得密密麻麻，十分可怕。

*Aladdin Sane* 于 4 月 13 日发行后便直接跃至英国排行榜第 1 名，并雄踞首位长达 5 周，最终在榜单上停留了 18 个月。然而这张专辑在评论界却反响平平，很多评论者认为这张专辑制作匆忙，歌曲东拼西凑，曲风各不相同。不过对 Bowie 来说，这才是这张专辑的特殊之处。*Aladdin Sane* 隐晦地讲述了在分崩离析的世界中，个体是如何瓦解的。名气为这位摇滚明星带来了过度的关注，这种关注日益变得带有毁灭色彩，快要把他逼向疯狂，这张专辑便很可能是从他那充满妄想的视角出发所看到的世界。

而 Bowie 毫不讳言，这张专辑并非一气呵成，而是零散地集结而成的。在最初的黑胶唱片版本里，每首歌后面都注明了它们是在 1972 年巡演中的什么地方写的。那首直白的华丽摇滚舞曲 *The Jean Genie* 后就标明了“底特律和纽约”，当时他们正在巡演大巴上即兴演奏，正好练到了 Muddy Waters 的 *I'm A Man* 里的连复段，这是 60 年代布鲁斯音乐鼎盛时期的典型作品，经常被人们同 The Yardbirds 乐队联系在一起。当年 10 月，Bowie 在美国广播唱片公司录了这首歌，录制了两次才成功，11 月在英国火速发行，并成为他当时最热门的作品。那首



## 乐评人说

“*Aladdin Sane* 很可能是今年的最佳专辑，也为近十年最重要的音乐作品做出了非常有价值的贡献。”

Charles Shaar Murray, *NME*,  
1973.4.21

“这张专辑灵气十足，但冷酷无情。我感觉过不了多久就没人记得这些歌了。”

Alan Lewis, *Melody Maker*,  
1973.4.21



极度放荡的 *Cracked Actor (Los Angeles)*，是他们在比弗利山酒店纵情狂欢四天后的产物，满是性欲与肉欲。

从1972年底开始，有很多事情让Bowie情绪低落：婚姻触礁；意识到DeFries在榨取他的价值；越来越严重的孤立感；硬毒品开始渗入他的生活。然而在这种情形下制作出来的专辑没有过多体现出他所受的创伤，反而有不少令人兴奋的作品，风格多变且活泼开朗。

The Rolling Stones乐队的享乐主义对这张专辑产生了重要影响。专辑开场曲 *Watch That Man* 来势汹汹，绝妙地复制了The Rolling Stones在专辑 *Exile On Main Street* 中展现出的放荡不羁，和声歌手们哭泣般的声音与放荡的管乐为Spiders From Mars乐队的伴奏增色不少。Bowie还翻唱了The Rolling Stones的 *Let's Spend The Night Together*，将歌中描写的异性性行为做了惊世骇俗的改编——一份公开的性爱邀请函，男女皆可。

在 *Aladdin Sane* 的伴奏乐队中，最令人惊喜的是新加入的纽约钢琴手Mike Garson，由爵士作曲家Annette Peacock推荐给Bowie。Garson迷人的键盘为专辑的主打曲增添了一丝颓废的色彩，他有一段著名的即兴独奏，其中破碎的无序感让Bowie为之折服。Bowie似乎意识

到了自己越发焦虑的情绪，*Time* 这首歌堪称Bowie最为焦虑的作品之一，Garson为它贡献了浓烈的戏剧效果。在抒情的 *Lady Grinning Soul* 中，他的表现也十分突出。

在大部分关于未来的歌里，Bowie都会创造一个灰暗的结局，因为他并不认为我们有未来。但在 *Drive-In Saturday* 中，他竟然开始展望未来了，这首戏谑的歌曲讲述的是人们通过观看滥交盛行时期的老电影来回忆该如何做爱，“与Jagger深情相望就能轻松得手”。紧张焦虑的 *Panic In Detroit* 讲述了一位魅力超凡的革命者（可能是基于MC5的经纪人John Sinclair的自杀而创作的），歌中的场面有些启示录的意味，与 *Running Gun Blues* 和 *Five Years* 很相似，尤其是 *Five Years* 里的世界末日报道。*Ziggy Stardust* 以 *Rock 'N' Roll Suicide* 结束，给大家一丝温暖（“你们并不孤单”），但这张专辑里却没有这份慰藉。Bowie自称与听众感同身受，但这话根本站不住脚，经过了18个月的巡演，筋疲力尽的Bowie感到厌倦与焦躁。是时候前进了。7月3日，为期40天的英国巡演的最后一场在伦敦的哈默史密斯剧场上演，这也是Ziggy-Aladdin华丽摇滚时代最后一次戏剧性的演出，为了让自己在将来可以有更多的形象，Bowie把自己一手创造出来的这个最绝妙的形象亲手毁灭了。那么，接下来他会如何发展呢？到时候他又会变成谁呢？

# 我觉得自己很像 弗兰肯斯坦博士， 我到底创造出了什么

Ziggy 诞生一年后，Bowie 又有了变化。Roy Hollingworth 在一列法国火车上找到了他，当时的他敏感多疑，万分疲惫，被不明原因的疼痛所扰，而且他打算抛弃自己创造出的那个颓废的形象。这是一个更成熟的 Bowie 吗？

★ 摘自 1973 年 5 月 12 日

## MELODY MAKER



晚上 9 点 10 分，Bowie 出现在了伦敦查令十字车站。当他抵达的时候，人们不停尖叫、哭喊，蜂拥而上，狂热地挥动自己娇柔的小手，拳头如

雨点般落在那些勇敢的警察身上，他们期待的那个“他”则在人墙之后。而他，也确实是个“他”。

有个女孩双颊绯红，面带泪痕，情绪激动，差点儿跌落到火车和轨道之间，一个年轻的警察把她拽回了安全区域。而站台上十码开外的“他”也快受伤了。

尽管有很多健硕的保镖保护着，Bowie 依旧不断被人搂抱、揉捏、乱亲。他的发型凌乱，眼神散漫，嘴巴微张。当时的画面非常恐怖，但他的嘴边露出了一丝疯狂的笑意。人们不停地把他往车厢门上推。

这些身强力壮的警卫花了不少力气才确保这个身形弱小、头发像松鼠般蓬乱的人的安全。人的脸可以挤出的所有表情都在他的脸上留下了痕迹，随后他被塞进了一辆小轿车，车身外面立刻遭到了一阵拍打和挠抓。最后，这辆车终于得以逃出生天，而 Bowie 先生也总算回到了英格兰。

在 1 号站台的一个肮脏潮湿的角落里，两个胖姑娘相互搂着又哭又叫。人潮已经散去，独剩她们二人，她们的贴身衣物都被撕破了，短裤也露了出来，她们躺在地上痛哭。

我亲爱的朋友们，这个故事其实已经讲完了。在车站，每个人都汗流浹背的，情绪激动，他们为 Bowie 准备了一次非常短暂却极其热烈的迎接活动。Bowie 刚从七千英里外的日本回到家乡，一路舟车劳顿，乘坐了轮船和火车，因为他不坐飞机。

搭乘西伯利亚快线，在莫斯科的旅途中他说一等座非常“软”，而二等座则“硬邦邦”的。

“真的很硬。” Bowie 说道。

在离开英国的四个半月里，他几乎做了一次环球旅行，和别人不同的是，他是去见各地的人。他的旅行并不是出了酒店就上飞机，下了飞机就进酒店，他总是与人见面。如今 Bowie 身上已经发生了非常大的变化，而他所在意的这些人迟早会要了他的命，这么说一点儿也不夸张，Bowie 确实在担心着。

这个故事始于伦敦希思罗机场的 1 号航站楼。当时，瓢泼大雨拍打在停机坪上，在恶劣的天气下，航班延误了，但是我们得前往巴黎，在那里找到 Bowie。大雨过后，英国欧洲航空公司的航班飞往巴黎，Black 机长当值。然而，巴黎上空又出现了暴雨，三叉戟 1 号被闪电击中了三次，机场的着陆跑道上满是积水，都能开船了。现在你知道 Bowie 为什么不乘飞机了吧？

我们在巴黎乔治五世酒店里找到了他，虽然没有见到他本人，但我们找到了他的踪迹。





一个酒店行李搬运工拿了五法郎以后，带我们去了举办 Bowie 见面会的房间，之前的见面会就是在这里举行的。这位搬运工点了一根火柴，说道：“Bowie 先生现在不在这。”这里空无一人，关着灯的房间黑得像吉尼斯黑啤一样。我们开始到处打电话，想要找到 Bowie。

### 最先这么说我的确实是 *Melody Maker*， 那篇文章应该是 Mick Watts 写的。 自那以后我就成了一个表演者。

我通过电话找到了 Lee Black Childers。现在 Lee 是 *Melody Maker* 杂志在纽约的摄影师，只要 Bowie 去到纽约，他就会成为 Bowie 的专职摄影师。对此我颇有微词——只是微词。

“没错，David 来过这儿，他还去了俄罗斯。天哪，人们非常爱他，甚至要抢走我的相机，但 Bowie 和我都很开心。你现在要找他？为什么不去问问 Cherry Vanilla？”

我最后一次见到 Cherry Vanilla 是在纽约一间酒店的房间内，她坐在桌边大吃特吃，就像一只秃鹰扑向肥胖的探险者的骸骨。她既是曾经的影坛新星，又是一个体态丰满、嗓音洪亮的骨肉皮，如今则是 Bowie 的“媒体助理”。她为我点了一桌子食物，大多数是酒，到最后都没有开封。这些酒每瓶大约七英镑，这很可能让别人不太高兴。

“Bowie 那时候刚到纽约，我是个骨肉皮，而且我很了解媒体。上帝，我可真是骨肉皮。”（她撩起了她的睡衣，里面什么也没穿）“然后我就成为现在这样了，Bowie 先生给

了我一份工作，他让我做他的新闻发言人。”  
他是个什么样的人？

“天啊，亲爱的，我真希望我能回答你。”

我现在算是明白了，一个人真的可以什么也不做就能过上奢华的生活。Cherry Vanilla

的故事还在继续，而我却走了，回到了每晚 30 英镑的单人房里睡觉。

第二天上午，Bowie 本该搭乘 12 点 30 分巴黎到维多利亚的列车，但他的房间里却没有一点儿动静。我花三英镑吃了早餐，然后搭出租车去了巴黎诺德车站。

我们并不知道那个年轻人到底在不在火车上，也没有人看到他离开酒店。我从车头跑到车尾，把 22 节车厢通通查看了一遍，寻找那个头发像松鼠一样蓬乱的家伙，但是没有找到他。找到他真是不可能完成的任务。于是 Barrie Wentzell 和我一起开始了漫长的等待，我们晕头转向、情绪低落，听着对讲机里的谈话声。这里和查令十字车站并无不同，除了广播里播报的终点站是里昂而不是坦布里奇韦尔斯，以及这列车的搬运工抽的是 Gitanes 香烟而不是 No. 6。

过了一会儿，当阳光把几百个搬运工吞吐出的烟雾驱散之后，穿着一身整洁的银紫相间西装的 David Bowie 毫无征兆地出现了，他从一辆豪车上下下来，身旁是他可爱的妻

子 Angie。“她是这个地球上最了不起的女性。”David 说。或许她真的是。

“看来我们是错过那趟该死的火车了。”David 看着空空如也的 4 号站台说。那里一个人都没有，也没有火车。

“亲爱的，别在意，”Angie 说，“下一列很快就会来的。”说完她扭动了一下臀部，转身走向了询问处。

“我们已经走了七千英里，”David 边说边露出一丝微笑，非常、非常、非常好看，“却没能赶上最后这班该死的火车。我们一路从日本到巴黎，到最后却误了火车。”

然而我们也没能搭乘下一趟火车，因为这么走的话就要转乘一班飞机到伦敦盖特威克机场。而乘坐后面的一趟车则需要转乘从布洛涅到多佛的气垫船。“不行，”Bowie 说，“如果那船会飞，可就要命了。”我告诉他，这种船只不过离开海面几英寸而已。

“好吧，我已经许多年没有离开过地面了，看来这次必须如此。”Bowie 说。又过了一会儿，我们终于上了火车，他开始高谈阔论。关于音乐吗？不，各位，他谈的是这个世界的命运。关于世界命运的话题，他聊了足足有两个小时。好吧，也不只是他一个人在说，应该是我们一起讨论了两个小时。“我感到自己能洞察世事，我真的有这种感觉。”

火车驶过 Monsieur 之类的地方，David 说：“我可能会把这些东西写进歌里。你懂的，这些感觉。”

Bowie 仍然一支接一支地不停抽烟（他抽的基本上都是别人的烟，而不是自己的）。Lee Childers 一直戴着遮光眼罩，跟平时没什么两样。Angie Bowie 微笑着，她看起来真的很可爱。

David Bowie 装扮成 Ziggy Stardust 的形象，  
伦敦，1972 年 6 月



## 地面控制中心的流言

专辑 *Aladdin Sane* 的同名歌曲原本还有一个副标题——“(1913-1938-1977) HRMS Ellinis”，其中的不详数字影射了世界大战爆发的年份，Ellinis 则是他创作这首歌时的所在地——一艘改装过的豪华远洋轮，1941 年珍珠港遭袭后，这艘船就改道檀香山了……

“Roy，你看，” Bowie 柔声说，他直直地看着我，眼中无神，手里拿着一罐啤酒，就像拿着麦克风一样，“我经历了许多变化，非常多。这些事情都发生在我从日本回来的路上。Roy，你知道吗？我看透了人生，我已经知道是谁在掌控这该死的世界。看明白这个世界以后，我感到了前所未有的恐惧。”

你打算把这些写进歌里吗？

“如果我真的写了，那可能就会是我的最后一张专辑。因为等这张专辑录完，我可能就不在了。”

你病了吗？

“我想是的。现在我身上的右半边总是莫名疼痛，这种情况已经持续一年了，我得找个专家来诊断一下。”

他的眼中满是惊恐，大概因为他的肚子里装满了啤酒，我们一直喝个不停。当我们传递一块法式牛排时，他开始咳嗽，而且咳个不停。“亲爱的，你又咳嗽了？” Angie 问道。Bowie 以一阵剧烈的咳嗽回答了她，这可怕的咳嗽仿佛是从他的胃里发出来的！

“我所见到的这些变化，都应被写进歌里。我觉得必须有人来做这些事（咳嗽），我觉得自己肩负起了世界的重任。”

是的，他真的能把整个世界扛在肩上，因为外套的剪裁让他的肩膀显得特别宽厚。

我的思绪又回到了巴黎诺德车站，车站播放着 *Last Tango In Paris*，我们边走边聊 Lou Reed。“这家伙太他妈有才了！” Bowie 说，“不过人们把他弄得太神秘了，真是愚蠢。难道大家看不出来他就是一个纽约佬吗？他就是那样的啊。你知道吗，如果人们可以看到事情背后的东西就好了——我们都是很好相处的人。”

他们永远不会信的，David。他们不愿相信。

“也许你是对的。但我们确实都是很好相处的人，在很多方面我们都非常单纯。如果他们能发现这点就好了。哦！上帝啊，人们对我们的错误认知永远挥之不去，这到底是为什么？”

他拎起了自己的行李箱，接着说：“我已经厌倦了当格列佛。我去了美国、莫斯科、西伯利亚和日本，现在我只想快点儿回到贝肯汉姆的家里，越快越好，然后舒舒服服地看电视。”

但是当我们上了火车，关于世界的讨论又开始继续了，而且谈话变得更热烈、更深入。我们纷纷讲述了自己的各种人生经历，分享了各自的想法和观点。

“你知道，” David 说，“摇滚革命开始了，真的开始了。但问题是，没人意识到它到底是什么时候开始的。我们现在必须有所察觉，所谓的‘地下运动’是非常活跃的，而且发展得很好，比任何时候都蓬勃。”

随着汽笛声响起，奔波了一路的火车停在了布洛涅车站。Lee Childers 和大多数人都以为这里是加来市——不过这并不重要。

“哦，到海边了，真美啊！真美！”在气垫船码头旁，Bowie 一边踢着沙子一边说道。然而当他看到自己即将搭乘的下一个交通工具时，脸上闪过了一丝恐惧。英吉利海峡的海水清澈，就像是个蓄水池，海上的阳光强烈而清透。气垫船呼啸着出现在了众人的视野中，活像一只有螺旋桨的抹香鲸，发出怪兽一般的巨大声音。“哦，不。” David 说。

### 我会继续保持自己开创的这种风格， 除此之外，我别无选择……

经过 Angie 和我的安抚后，他终于在船上就座，在之后的整个“飞行”过程中，他几乎一言不发。虽然他非常焦虑，不过一切安然无恙。在码头的时候，他见到了几个小姑娘，几个可爱的小家伙打算开心地在法国玩一天。她们发现了 Bowie，于是 Bowie 和她们说了几句话，并在她们的背包上签了名。小姑娘又惊又喜，掐了掐自己确信这一切都是真的。

多佛。海边白色的峭壁在落日的余晖中变成了琥珀色，此时 Bowie 已站在了英国的大地上，他正在多佛车站的候车室等车。他要

了一杯茶和一个英国铁路公司贩卖的香肠卷，然后风度翩翩地和站台上的姑娘们交谈。

“Roy，那些姑娘简直是世界上最美好的人。她们不需要每晚都研究作曲、斟酌歌词，以及评判它们是否合理。她们只要听歌就行了……对，她们也许还会跳舞。我爱她们，我真的非常爱她们。”

当火车（这是一趟慢车）离开多佛的时候，我们面前出现了更多的空啤酒罐。而 Vanilla 小姐和 Bowie 夫人已沉沉睡去。Bowie 在看伦敦《旗帜晚报》(Evening Standard)，了解最近的英国新鲜事。他看得哈哈大笑，看来我们这个小小的国家真的是很有趣啊！

“今年我必须比往年更努力工作。你知道为

什么吗？”他在车船换乘的时候说起这个，“我们将要去美国做一次巡演，一共要演 79 场，差不多每天演一场。我大概会累死，但我不得不去。你知道 Spiders From Mars 乐队一共只进行过大约 50 次演出吧？从乐队开始成立到现在差不多就这么多次。”

车窗外是连绵不绝的英国乡村景色，David 和我都跑到了人少的车厢里，实际上我们是在单独相处。“David，你知道自己乘坐这趟火车回去以后会面对什么吗？”

“呃，我不太清楚。出国在外四个半月，我

已经脱离了你们所谓的英国摇滚圈。我知道一直以来我们所有的小计划都非常令人兴奋，但是如今身处这个位置其实很难清楚地知道下一步该做什么。不过现在我已经回到家了，十分钟后我就会再次成为一个完完全全的英国人。在国外的時候，我会努力把这一部分的自己抽离出去。别问我为什么，可能我只想成为 Ziggy。”

我对他说，David，在你离开的这段时间里，“颓废”这个词席卷了摇滚圈，现在每个摇滚歌曲的创作人都会把这个词写进歌词。除此之外，大家还将这件事怪罪于你，认为这阵颓废风潮是由你引领的。

听完这些，他笑了。“好吧……呃，我完全能够想象。你怎么看这件事，Roy？我该对这件事负责吗？”他问我。

好吧，其实你刚走红的时候，我在美国，我从 *Melody Maker* 杂志上看到了你，报道中提到了“颓废摇滚 (decadent rock)”这个说法。我还看到了一张你的照片，当时我心里就在想“这是什么”。

Bowie 大笑了起来：“没错，最先这么说我的确实是 *Melody Maker*，那篇文章应该是 Mick Watts 写的。自那以后我就成了一个表演者。这是真的，那是我第一次向媒体吐露心声，告诉大家比起担任幕后创作者，我更想重返舞台，当一个表演者。在那次采访中，我发现自己真的很想再次登台演出。”

当时你有想到一切会变成今天这样吗？

“没有，从来都没有。有段时间我是个没什么演出机会的艺人，可以重回舞台让我非常兴奋，然后我就爆发了。我们的工作强度很高，发展非常快，我写歌的速度也很快。几个月之后我才意识到自己写了些什么。每当我写下最后一个句号时，我会整个人靠在椅

背上，不自觉地喊一句‘哇哦’。我感到自己像是被掏空了。”

但你现在看起来还好，起码十分正常。

“哦，我当然很好。我是说，这所谓的‘颓废风潮’不过是个玩笑。我是一个非常正常的人。”（我们的对话因为火车忽然进入一条隧道而短暂中止）随后，他说，“我是说这股‘颓废风’，真的很颓废吗？它是我所谓的那种颓废吗？”

你如何定义“颓废”这个词，David？

“因为怕玫瑰花的刺划坏桌子，所以永远不把白色玫瑰花放到白色的桌子上。我并不认为现在已经是颓废摇滚的天下了……目前还不是。不过总有一天会是的。”

你怎么看 Roxy Music 乐队？

“哦，他们可能是当下最近乎‘颓废’的乐队。不过我喜欢他们，我真的喜欢他们。明天我就打算去买他们的新专辑，这是我明天要做的第一件事。”

你觉得自己现在是什么样的人？你提到了自己的病痛，却还想加大工作量。所以你现在是什么状况？

“我还是我，而且我会继续保持自己开创的这种风格，除此之外，我别无选择。现在我承受着很大压力，而对有些事情，我也不再抱有幻想。比如，我从来不相信天花乱坠的宣传造势能把一个一无所成的艺人推上巅峰。但你看到了，这种事情真的发生了。我并不喜欢这样，但当我看到真的有人在买我们的专辑时，我知道那个大肆宣传的时期过去了。好吧，其实并没有过去，但起码我们现在已经做出了东西，可以让人宣传了。”

“这种宣传活动一开始简直让我无法忍受，让我受到了很大伤害。我得忍受不少这种垃圾。其实我从来不希望 Ziggy 能成为世界上家喻户晓的人，也从没想过事情会变得这样夸张。我不想被人当作邻家男孩那样的角色，也不想被当作怪咖，我想在这两者之间找个平衡点。我笔下的人物都是我真心想要描写的角色。Ziggy，我最亲爱的，我爱他。我觉得自己有点儿像 Frankenstein 博士。虽说 Ziggy 和 David Bowie 很像，但是他们确实是不同类型的人。我到底创造了什么？”

“有一次 Dylan 说，写作者不过是凭空创造出一些东西，然后把它们写下来。以后再回顾时，自己也可以对它们进行解读。说到凭空创造，我每次都得回过头来审视一番，才知道自己凭空创造了些什么。我写的歌似乎比自己超前一些，就拿 *Aladdin Sane* 这张专辑来说吧，当时我写得特别快，而且写的时候根本没有想太多。但现在当我重新坐下来审视这些歌词和这张专辑时，发现它们非常合理。当然，我的心里会事先有一些概念，每张专辑都会想好一条主线，但每一个具体的想法和灵感都是突然闪现的，当它们出现时，我就把它们写下来。”

“让我一直保持清醒，并且永远容忍我各种‘恶作剧’的人是 Angie，我最亲爱的妻子，她最懂 David Bowie，比我自己还了解我。”

无论我们去到哪里，某个车站或是某个小镇，他都无时无刻不在和她拥抱、亲吻，或是指着她大声说：“她是最棒的！”

“他只要喝一点儿啤酒就会变得很坏。Roy，你看他的脸，他已经变成 Jean Genie 了，带着一些匪气，但他很可爱。” Angie 说。这一路上，她一直照顾着大家，真是一个了不起的女人。



禁飞区：不敢搭乘飞机的 Bowie 和妻子 Angie，1973 年

“我并没有求死的意向，Roy，虽然我的一些话听起来像是有这样的想法。但是，你知道，我们都是普通人，我认为是时候把这件事告诉大家了。另外，如今被那些孩子们称之为奋斗的东西——我是说他们的‘革命运动’——终将烟消云散，即使现在我们必须反抗一些东西。但是，Roy，放聪明些，多想一想。”

你认为自己是政治家还是表演家？

“我从没想过要成为政治家，我只是一个表演者，也可以演舞台剧，但从来都不是政治家。我知道，在写歌的时候，娱乐大众和做出政治宣言之间只有一线之隔，我也知道自己的职责所在。说到 Ziggy，在台上我就是 Ziggy。真的，这就是我的自我。”（刚说完，火车就进入了一条又一条的隧道）。

“现在的我很强大，并且正在变得更加强大，但这样的我已不再是 Ziggy 了，而是一个更加成熟的 David Bowie。”

那么你所说的“成熟”指的是在心态上更加平静吗？

“是的，更清醒，更自制。我认为这样很好，可以让我保持活力。我不知道自己在台上是什么样子，我一段录像都没看过。我真的不知道你们口中的‘那家伙’是什么样子的，看来我得去看看自己的录像了。我简直迫不及待地想看看我们在舞台上的样子。我们的乐队肯定会慢慢弱化自身的视觉形象。我是说，如今在舞台上表演的人都开始化妆了，不是吗？而我知道我们必然会在这方面少下一些功夫，但我们仍旧是 David Bowie 和 Spiders From Mars 乐队的结合体。”

“我大概培养了一群有点儿奇怪的观众，他们也有点儿像 Noddy Holder 和 Iggy Pops 的粉丝。我知道我们以前吸引了一大帮‘变装皇后’，但渐渐也加入了其他人，现在他们已经很难区分彼此了。这些不同类型的人可以齐聚在一起肯定是有原因的。”

“而且我们还有年轻的粉丝，真是一些可爱的年轻人啊。对待他们，我们必须十分认真，他们绝对不能被遗忘——虽然他们很可能会遭到忽视。如果一味地把摇滚做成一种文化力量而失去了他们的支持，我们的损失可就大了。我们无论如何都不能怠慢了年轻人，我必须得强调这一点。我不想针对他们发表什么宣言，我根本不想成为政客。”

这时候火车停了下来，查令十字车站到了。此时，我们看着对方，都露出了微笑。

# Bowie 不仅拯救了自己，也拯救了近百万粉丝的未来……



Bowie 在伦敦哈默史密斯剧场举办告别演出没有什么可难过的。当晚，他使出了浑身解数，作为一个巨星、一个天才，他的音乐无与伦比！即便如此，

我也不会为他的离去流下一滴眼泪。

如你所见，Bowie 拯救了自己，而他这种自我拯救的行为很可能也拯救了近百万粉丝的未来。因为这群人本来就已经很诡异了，只要给他们足够的时间，总有一天他们会彻底疯癫。Bowie 创造出了一只怪兽，我们都做足了准备要成为这股颓废风潮里的一员，但问题在于，几乎没有人知道何时能停止。

我在哈默史密斯剧场的大厅里至少看到了十几个和 Bowie 看起来非常像的人，他们

面对面地站着，面带冷笑，装腔作势。他们嘲笑所有看上去不如他们的人。这种场景在摇滚演唱会上很常见，我还见过有人打扮成 Mick Jagger、Bolan 和 Slade。但是那些人打扮得很有趣，而在这里，人们的装扮却有种可悲的气氛。他们对“他”所唱的任何一句话都深信不疑，认为“他”的一切都是正确的，看到有人如此摒弃自我一味盲从，真的让我觉得非常可怕。

Jagger 也很反叛，世界上存在一些叛逆者其实是件好事。但是追随像 Bowie 这样的人，其实就是在追随一种颓废，这与叛逆完全不同，这是一种自我放弃，正如看了《发条橙》就出去把一个流浪汉踢死；正如读完了《1984》而无动于衷，反而变得更加听话。这些作品的初衷是为世人敲响警钟，但现在你们真的好好体会了 David Bowie 吗？



Bowie 疯狂的粉丝

## 地面控制中心的流言

许多人都说自己 1973 年 7 月 3 日去哈默史密斯剧场观看了 Ziggy 的告别演唱会，其中 Sex Pistol 乐队成员 Steve Jones 号称自己不仅去了现场，还偷走了现场的麦克风和扩音器。对此 Bowie 毫不气馁，在他看来这是一出“非常搞笑”的恶作剧。

你们真的认为性别倒置很有趣吗？好好想想吧。如果把 Bowie 在舞台上的做派照搬到街头，我看未必能有多少人喜欢。

正如我在大厅里所见到的，为了容纳这里的所有人，Bowie 把舞台扩大了许多。从某种意义上说，这种做法很不好，我当时被吓坏了！这些粉丝给了 Bowie 一切，但却忘记了自己。

Bowie 宣布退出到底是不是认真的呢？我倒真的希望他在说真心话，但如果有人给 Tony DeFries 开价一百万英镑，让 Bowie 去美国演出，他会拒绝吗？如今，想要出名就必须使出很多花招。无论 Bowie 在你们眼中有多可爱，你们都不要认为他从来不要花招，为了生存，他不得不这样做。Bowie 要比 Bolan 聪明得多，后者总认为自己每次都能赢，然而却并非如此。以此来看，Bowie 的“退出”不过是一次杰出的商业运作。但我其实是一个很容易被骗的人，我觉得他并不是为了商业目的才这样做。我相信他还是非常在乎一些事情的。

当我在剧场里就座以后，以上这些杂七杂八的思绪就通通跑到了九霄云外，剩下的只有满怀期待地等一位特立独行的艺人开唱。我努力地无视旁边这些装腔作势的人，尽管 Bowie 的音乐让我感觉很好，但这些人给我的感觉并不好，简直像是枕头捂在我的脸上一样。但你仍旧无法对身边发生的事情视而不见，你不可能无视身边一个抽着大麻



“这是我们最后一场演唱会……”  
哈默史密斯剧场，1973年7月3日

烟卷的14岁孩子。见鬼，我并不是一个脆弱的人，但那股味道让我恶心。

首先出场的是 Bowie 的钢琴手，他叫 Mike Garson，穿得像是童话故事里的人。他用有点儿前卫的曼托瓦尼 (Mantovani) 曲风弹了一段 David 的金曲串烧，听起来有些俗气，我们都打起了哈欠。

然后真正的“恐怖秀”来了(原谅我用这个时髦的词)，David 一出场就引发了一片闪光灯狂潮，背景音乐是恢宏的贝多芬交响曲。我的肾上腺素激增，此时观众们也群情激昂，纷纷从座位上站了起来。但这并不意味着他们已经非常激动——因为他们确实还不够激动。这些小孩的一切行为和你心中的摇滚演唱会上的场景简直一模一样，我后面的小孩们把头甩得像拨浪鼓一样，看上去像是在跳“白痴舞”。他们来到这里并不真的

是为了音乐，在 Bowie 演唱的时候，他们不停地讲话。那些夸张的表现都是勉强装出来的，很像是在假装做爱，生怕弄乱自己的发型。

而 Bowie 本人——我们对他已经描述得够多的了——看起来非常恐怖，也非常柔弱。他的举止、造型和魅力，都无法用人类的标准来审视。正如 DeFries 曾经说过的，他是“一个真正的巨星”。即使 Bowie 站在舞台上挖鼻孔，也可以保持巨星风范。

他真的很棒！虽然他的声音听起来十分疲惫，并且有时会走调，但他的演出仍然让我觉得是一种无上的享受。当他演唱 *White Light/White Heat* 时，我开始爱上了这场表演。他唱这首歌的时候明显开心了一些，后来 Jeff Beck 上台与他一起表演，他也显得很开心。Beck 看起来与这里完全格格不

入，他的牛仔裤和便服在这个场子里简直普通得可怕。

Mick Ronson 曾公开坦承自己是 Beck 的崇拜者，事实确实如此，面对这个小伙子，他表现得像是在发情期。我好几次都发现他想对 Beck 施以咸猪手，甚至恨不得亲他一口。可惜 Beck 是个典型的直男，似乎对此毫不在意，也不想深究。在演唱 *The Jean Genie* 的时候，Ronson 把 Beck 推到了最前面，Beck 就把吉他放在脑袋后面弹了起来。Beck 在 Bowie 身边摇摆的这一幕仿佛是把 Sid James 和 Marlene Dietrich 放在了一起，不过 Beck 确实为大家带来了精彩的吉他演奏。

演出进行到这个阶段，整层楼的人都站了起来，整个剧场都在摇滚。此时 Bowie 上身穿了一件黑色透视装，戴着子弹皮带，下面穿着黑裤子，在他如婚礼蛋糕般缤纷的衣橱里，这身行头算是让我看着比较舒服的了，他笑得像个去看马戏表演的12岁的孩子。他有理由开心，他从零开始，一步步走到现在，而那些曾经聚集在他身边的崇拜者却都已变得非常恶劣，这实在令人遗憾，但 Bowie 没有，他仍然魅力四射，是个杰出的好演员。

无论你们从哪里看到过什么样的报道，都会发现当他宣布这是他最后一场演唱会时，现场并没有那么多的呜咽声。情绪激动的姑娘们受到惊吓纷纷跌倒，一个激动的胖保镖说了句“感谢上帝！”而兴奋的 Mick Ronson 还在继续纠缠着 Jeff Beck。Bowie 当时看上去依旧非常帅。当时他演唱的是 *Rock 'N' Roll Suicide*，这首歌特别适合这个场合，为整个演唱会带来了极好的戏剧效果。没过多久，在掌声和欢呼声中就出现了“哦，David，不要啊”，以及“请你别离开我们”之类的话。

不过，各位千万不要担心，等到每个人都恢复平静，更加理智的时候，他一定会再度回归舞台，而这次不过是一种策略。记住，只是策略而已。Roy Hollingworth



# PINUPS

· 帅哥美女 ·

由于高概念项目宣告暂停，Bowie 做了一张翻唱合辑，  
选的都是年轻时的 David Jones 最爱的歌曲。

ANDREW MUELLER

发行翻唱专辑通常暗示着两种情况下的艺术病态。其一，艺术家的创作灵感枯竭，无法继续创作；其二，可以归结为傲慢自负，这位创作存在问题的艺人拼命想证明，他本人的作品和他所翻唱的素材（多为颇负盛名的作品）势均力敌，这种情况更为常见。

然而 David Bowie 在 1973 年发行的翻唱专辑并没有体现出以上两种状态。那时的他根本不会才思枯竭，*Pinups* 发行的时间正处于他的全盛期，正好在 *Aladdin Sane* 发行之后六个月，*Diamond Dogs* 发行之前六个月。这张专辑的选曲理由也非常好，这些都是 Bowie 非常喜欢的歌。在专辑封面上他用潦草的字迹做了最简洁的总结：“这些是从我 1964—1967 年在伦敦时最爱的歌里挑选出来的。”

如果想一窥 Bowie 内心的真正动机，大概要用放大镜来搜寻蛛丝马迹。1973 年 26 岁的 Bowie 已经发行了数张专辑，他是妄想狂太空人、变装歌手、Andy Warhol 的追随者、外星摇滚之神以及精神分裂的华丽摇滚明星。他迫切需要和早年的 David Jones 建立联系，那时他四处奔波，梦想成为 Mick Jagger，为大家带来欢乐，在伦敦地下酒吧演出节奏布鲁斯音乐。这大概是他最不疯狂、事业压力最小的时候。在很多专辑封面上都能看到 he 拿着萨克斯的造型，因为早在这个世界认识他之前，以及他创造其他世界之前，萨克斯是他学会的第一种乐器。

*Pinups* 算是 Bowie 作品中较为特别的一张，它之所以经

久不衰，是因为它很有趣，是由顶尖的摇滚乐队带来的愉快、时髦的音乐。在 Bowie 沉重的概念作品暂停期间，这堪称是一种听觉享受。Bowie 挑选的歌曲大多不是热门单曲，但是为整个作品带来了一种真诚、亲密的刺激。它是由一个有名气、有地位的摇滚歌星自己演唱、录制的混录磁带合辑，所选的歌曲都是他眼中非常出色的作品，任由它们在马奎酒吧阴暗潮湿的墙壁间回荡直至销声匿迹实在可惜，他希望让更多的人听到这些歌曲。

*Pinups* 以 *Rosalyn* 开始，这是一首热辣的 Bo Diddley 式的布吉摇摆乐 (boogie)，原唱是 The Pretty Things 乐队。改编后的歌中加入了 Mick Roson 尖锐的滑棒吉他，而 Bowie 则在这首歌中确定自己在整张专辑中的声音特点：仿佛一个咆哮、分裂的好斗者，对他在这个时期内其他作品中充斥的戏剧化的矫情持鄙夷的态度。接下来是 *Here Comes The Night*，这是由 Bert Berns 创作、Van Morrison 的 Them 乐队演唱的一首热门金曲。Bowie 对它进行了狡猾的改编，大胆地把副歌部分改成 Spiders From Mars 乐队夸张的表演，这段副歌再度成了朋克摇滚的先声。此外，尽管 Bowie 演奏的萨克斯不够流畅，但他用充沛的情感弥补了这个不足。

一旦确定了专辑的基调，之后的进展就势如破竹了。*I Wish You Would* 是 Billy Boy Arnold 歌颂阴茎崇拜的布鲁斯歌曲，The Yardbirds 乐队的演绎完全颠覆了原作，这次 Bowie 又颠覆了 The Yardbirds 的改编，在歌

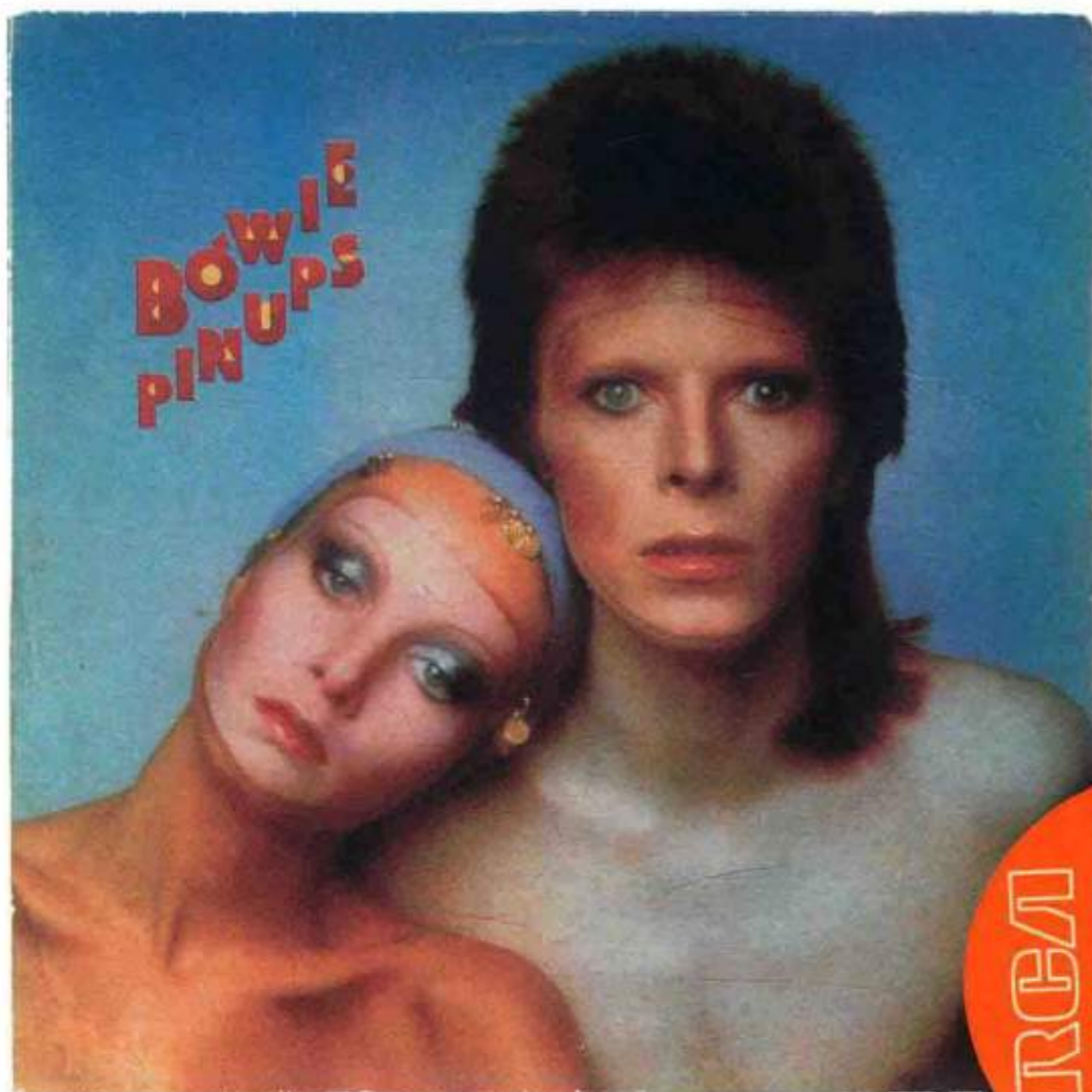
## 乐评人说

“我认为这张专辑突出了 Bowie 作为造型师和时尚创新者的过人才华，这才是他真正的创造力所在。”

Michael Watts, *Melody Maker*,  
1973.10.20

“他又出了一张明显不合格的专辑。我认为 Bowie 在未来几年的艺术之路上只会走下坡路。”

Ian MacDonald, *NME*,  
1973.10.20



中加入了可能是 Ronson 最为狂热的单人吉他演奏。歌曲 *Don't Bring Me Down* 也是对 The Pretty Things 乐队作品的成功改编。在这张专辑中，即便是比较流行的几首歌也充满了兴奋与迷惘的欢乐，仿佛记不起自己上一次这样寻欢作乐是什么时候，也不知道下一次这样的欢乐将在何时，比如 The Yardbirds 乐队的 *Shapes Of Things* 和 The McCoys 乐队的 *Sorrow*（这首歌在 1966 年 4 月被 The Merseys 乐队翻唱后在英国迅速走红）。

*Pinups* 是一次车库里无拘无束的狂欢，但它在破旧立新时出现了一丝忸怩。他们想把 The Who 乐队的 *I Can't Explain* 改编成一首悲伤的慢歌，结果却像是用错误的速度播放原曲，让这首 2 分 11 秒的歌听起来有半个小时那么长（专辑中还有一首 The Who 乐队的 *Anyway, Anyhow, Anywhere*，他们用忠于原作的轻快活泼来演绎，挽回了一些面子）。他们对 Pink Floyd 乐队迷幻的奇妙之作 *See Emily Play* 的改编却并不成功，将它变成了一个层层叠叠的华丽摇滚作品，其中还包括一段疯狂怪异的小提琴和钢琴演奏。

混录合辑经常会被批评没有收录冷门歌曲，所以 Bowie 也收录了一首冷门歌：The Mojos 乐队唯一的金曲 *Everything's Alright*。他在歌中加入了大量小酒馆

（honky-tonk）风格的钢琴演奏、呼吸浓重的副歌和吵闹粗犷的萨克斯演奏，独唱部分（至少是副歌段落）就像在模仿 Robert Plant。Bowie 对那些昙花一现的歌曲的记忆也造就了 *Pinups* 中最出彩的部分——翻唱 The Easybeats 乐队的 *Friday On My Mind*，这首歌非常精彩，Bowie 对原曲进行了深度挖掘，在第一段副歌中放慢了速度，之后渐渐提高声音，进入狂喜状态，Ronson 也彻底爆发，造就了这首小而经典的疯狂迷幻流行歌曲。

虽然 *Pinups* 是一场音乐的狂欢，但它和其他伟大的流行音乐一样，也掺杂了忧伤的情绪。在 Bowie 回到令他筋疲力尽的、追名逐利的阴暗世界之前，他太需要从深渊之中浮出水面深吸几口新鲜空气了。他对此心知肚明，选择了 The Kinks 乐队的 *Where Have All The Good Times Gone* 作为最后一首曲目。副歌中的元音用了 Jagger 式的过度发音，Ronson 带来了刺耳的吉他，但这仍不足以宣泄 Bowie 的悲哀，在这首哀歌里，他想要在野心萌生的糟糕时刻来临之前，挽留住那些更轻松、更纯真的时刻。

专辑封面上的 Bowie 戴了一个面具，这既不是他第一次这么做，也不是最后一次。但这有可能是我们唯一一次能够清楚地知道，面具下面的人正是“David Jones”，一个怀揣着成为摇滚巨星梦想的、来自南伦敦的少年。

# DIAMOND DOGS

· 钻石狗 ·

黑暗降临，沉重而恐惧地通往反乌托邦之路。

GRAEME THOMSON

如果几个月前刚刚发行的 *Pinups* 打的是纯真年代里的年轻活力和积极乐观的旗号，那么这张 *Diamond Dogs* 则是携着 Leonard Cohen 的暗黑预言而来：“我已见过未来，兄弟，那里只有谋杀。”这张专辑发行时，Bowie 开始进入 70 年代中期苍白惨淡、吸毒成瘾的阶段。从各方面而言，Bowie 的第八张专辑都可以被称为“一首未来的歌”。就 Bowie 的工作方式而言，*Diamond Dogs* 可谓是一个鲜明的转折点。Spiders From Mars 乐队“回到了火星”，Bowie 开始离群索居，独居一隅，长时间超负荷地默默工作，只有一个伴奏乐手小组帮忙，Mike Garson 负责键盘，Herbie Flowers 演奏贝斯，Bowie 自己负责制作，并且承担大部分的音乐创作。Ziggy 已经远去了，在专辑同名曲中，他短暂地变成了“万圣节杰克”，一个“酷猫”般的屋顶顽童；在现实中，Bowie 一手创立的外星人概念也成了过去式。专辑封面由比利时艺术家 Guy Peellaert (*Rock Dreams* 一书的作者) 设计。艺术家把他打造成了变异的人形犬形象，生殖器露在外面，而他著名的橙色鸡冠头也做了最后一次亮相。看起来 Bowie 已经有下一个要扮演的人了。

*Diamond Dogs* 大约录制于 1973 年末到 1974 年初，录制地点是伦敦的奥林匹克录音室和荷兰希尔弗瑟姆市的鲁道夫录音室。Bowie 本来雄心勃勃地打算把奥威尔的《1984》改编为舞台剧，但没有得到准许，这张专辑就来自这个计划，它保留了一些最初的设想（1984、*We Are The Dead* 和 *Big Brother* 这三首歌直指《1984》一书），

但它断裂的、未来派的叙事方式最终还是讲出了 Bowie 自己的东西。Bowie 以奥威尔的“一号机场城”，Fritz Lang 的《大都会》，William Burroughs 肮脏不堪的芝加哥，狄更斯破败凄凉的伦敦以及经典的《发条橙》等为基础，创建了他的噩梦城市——饥饿之城。这是一个反乌托邦式的假想国，曾经的它乌烟瘴气，未来的它满目疮痍，许多野蛮的前朋克坏小子居住在屋顶和废墟之中。就连 Bowie 最流行的单曲之一，本张专辑中最轻松的 *Rebel Rebel* 也暗示着这种衣衫褴褛、牙齿不整的流浪者形象。

饥饿之城听起来很像 Bowie 逐渐变得支离破碎的心灵之城。“异化”向来是他的作品中很重要的部分，但是随着名气越来越大，他对可卡因的依赖越来越严重，他音乐中“恶作剧”般有趣的一面被剥离了，变得更阴暗、更沉重。*Future Legend* 以一声由合成器形成的、灵魂出窍般的嘶吼开场，描绘出了一座被犬类占领的城市，在一段百老汇标准曲 *Bewitched, Bothered And Bewildered* 的伴奏下，Bowie 吟诵了一段歌词，描绘出宏大可怕的场面。这首歌立刻让我们知道，这张专辑将带着我们飞向地狱。

这张专辑有种雅努斯神的意味，干脆的摇滚歌曲里有着华丽摇滚的残余，让人想起了专辑 *Aladdin Sane* 里的 *Watch That Man* 和 *Let's Spend The Night Together*。The Rolling Stones 乐队在希尔弗瑟姆录制 *It's Only Rock 'N' Roll* 的时候，Bowie 也在那里，他们对 Bowie 的影响在专辑同名曲里一览无遗。在这首轻佻的布吉摇摆



## 乐评人说

“一张非常棒的专辑……他运用了‘音墙’（Wall of Sound）效果，并从 Phil Spector 身上学了不少东西，这种丰富性让他的声音大放异彩。”

Chris Charlesworth, *Melody Maker*, 1974.5.11

“我猜这张专辑会大获成功……一些评论家还要给他灌输各种无力的警告，明知他根本就不在乎。”

Ian MacDonald, *NME*, 1974.5.11



曲中, Bowie 学 Jagger 的发音方式, 把“fog”念成了“fawg”。歌曲 *Rebel Rebel* 里有深受 Keith Richards 影响的吉他连复段, 以及喊叫的、Rolling Stones 式的唱腔。它是 Bowie 经典摇滚歌曲系列 (包括 *Suffragette City* 和 *The Jean Genie*) 中的最后一首歌。据说 Bowie 演奏了专辑中所有的吉他部分 (除了 1984), 他算不上精湛的技巧让这些歌曲有一种十分有力但又有些粗糙的紧迫感。

实际上, *Diamond Dogs* 起到了过渡的作用, 为 Bowie 在 70 年代后期的实验风格清理出了一条道路。Bowie 与 Tony Visconti 重修旧好, 共同制作了这张专辑, 这对他下一阶段的事业发展有着极其深远的影响。这张专辑呈现了丰满而具体的表述以及文字与音乐的交融, 这可能是 Bowie 首次为了自己的抱负而扩展作品。有几首歌创造性地使用了合成器、弦乐器和很有野心的音乐结构, 创造出了某种适宜的庞然大物。他标志性的猫科动物般的尖叫声和伪伦敦式的拖沓发音如今又加入了 Scott Walker 般瓮声瓮气的低吟, 这是“哥特 Bowie”的首次正式亮相。这种唱腔被用在了时长 9 分钟的连续的三首歌——*Sweet Thing Candidate* 和 *Sweet Thing (Reprise)* 中, 并取得了绝佳的效果, 这是他的又一项重大成就, 也是目前为止最有野心的创作。直言不讳的性、黑暗的浪漫和深深的绝望使曲风从抒情歌谣转向激荡的 *The Velvet*

*Underground* 式的重奏, 把歌曲推向了爵士风格的狂喜高潮。虽然 Bowie 不是伟大的萨克斯手, 但把它演奏出了一丝鬼魅般的音色。“我们先买点儿毒品再去看乐队演出 / 然后手牵手去跳河”以破碎、绝望的浪漫概括了贯穿整张专辑的恋情。

此外, *Diamond Dogs* 预示了 *Young Americans* 的诞生, 比如那首不祥的死亡迪斯科 1984, 就像电影《黑街神探》(*Shaft*) 里的恐怖深夜, 以及令人着迷的福音——灵魂歌曲 *Rock 'N' Roll With Me*, 虽说它有些刻板。贯穿专辑始终的都是支离破碎的歌词, 或许由于 Bowie 对 William Burroughs 的“剪切”技巧很感兴趣吧。歌词中还提到了毒品和令人无法忘怀的想象场景。*We Are The Dead* 是 Bowie 最出色、最复杂的歌曲之一, 展现了非常不祥的场景: “这是属于金融家们的剧场……他们面色苍白, 穿好衣服等待杀戮。”

*Big Brother* 是另一首以末日为主题的巨作, 里面奇怪的乡村乐插曲体现了这张专辑中偶尔出现的黑色幽默。最后一首 *Chant Of The Ever Circling Skeletal Family* 仿佛是一段残酷的咒语, 宣称的正是末日的到来, 这种构思让人在惊叹之余, 也会感到一丝恐惧, 在如此短的时间里, Bowie 竟然完成了如此惊人的蜕变。

# YOUNG AMERICANS

· 年轻的美国人 ·

**Bowie 对英国的“挽歌”无动于衷，拥抱起了“塑料灵魂乐”，在费城和纽约迎来了自己的事业巅峰。**

**BUD SCOPPA**

凭借着昂扬的纽约上城律动和摇摆的吉他段落，*Young Americans* 这张专辑被打上了深深的流行烙印，大家根本无暇顾及这一切对 David Bowie 而言是怎样的改变。曾经的华丽摇滚之神如今已完全转向了美式节奏布鲁斯的曲风。放在以前，有谁会相信，又有谁会知道 Bowie 竟然一直有这方面的天赋？这如同 Bowie 的信徒 Lady Gaga 穿着法兰绒衬衫和牛仔裤出了一张 Lucinda Williams 式的另类乡村歌曲专辑一样。

*Young Americans* 是 Bowie 在一段过渡时期制作完成的。当时他正打算离开经纪人 Tony DeFries，与 Angie 的关系也正在恶化，他的财富大量流失，这可能是导致他变得如此憔悴的一个原因吧。更要命的是，当时他的可卡因毒瘾越发严重——不过那段时期和他“志同道合”的人不在少数。在 70 年代中期，似乎音乐行业的从业人员，从巨星到秘书，每一个人都在拼命吸毒，完全不管明天的事。与此同时，越来越多的人在派对上的旋转彩灯下一排排站着，他们通常都吸食了可卡因和安眠酮。*Young Americans* 非常能够体现当时的社会背景。

70 年代初期的费城，许多大热的灵魂歌曲都是由 Gamble & Huff 和 Thom Bell 录制的，受此吸引，1974 年 8 月 Bowie 顶着酷暑来到了西格玛录音室（Sigma Sound）。与他合作的是一个种族多元的美国录音室乐队，乐队成员都是当时最好的录音乐手，鼓手 Andy Newmark、贝斯手 Willie Weeks、中音萨克斯手 David Sanborn，还

有波多黎各裔吉他手 Carlos Alomar，在 Bowie 了解当代节奏布鲁斯，以及纽约繁荣的黑人音乐和拉丁音乐的过程中，这位吉他手扮演了不可忽视的重要角色。除了乐队，录音室还有三位优秀的黑人伴唱，包括：当时还名不见经传的 Luther Vandross、Ava Cherry（Bowie 在这段时期的恋人）以及 Robin Clark（Alomar 的妻子）。唯一的“老人”就是钢琴手 Mike Garson，从 *Aladdin Sane* 开始，他就一直在 Bowie 身边负责弹奏钢琴。

刚开始录制时，Bowie 就对录音师 Carl Parullo 制作的声音效果不太满意，于是他又联系了 Tony Visconti（在 *Diamond Dogs* 的混音阶段他们的关系得到了修复）。第二天下午，这位制作人来到了西格玛录音室，直到此刻他才知道这次他不仅要联合制作人，还要担当录音师，那时他刚刚熟悉这个工作。直到 Bowie 来到录音室，Visconti 才搞清楚非标准的控制台该怎么用。于是他们开始工作，据那位制作人说，当晚的工作氛围“十分振奋”。“第一次录音大约只用了四个小时，”2004 年 Alomar 回忆道，“我们把吉他弹坏了，然后意识到自己好像做了些了不起的音乐。”第二天上午，他们就敲定了一首歌的录音，这首歌最初被 Bowie 命名为 *The Young Americans*，当时这张专辑叫 *The Gouster*（这个来自黑人文化的俚语指的是在中学生和帮派中比较流行的一种街头风格）。

这次关键的录音加速了整张专辑的录制工作，两个星期之内他们就搞定了专辑中那些最有价值的曲目，尽管



## 乐评人说

“*Young Americans* 并不只是一张欢乐的专辑……作为从年轻气盛转向成熟的过渡作品，这张专辑带给人们很大的启发，让人印象深刻。”

Ian MacDonald, *NME*, 1975.3.15

“除了他空洞且冰冷的嗓音显得与音乐很不和谐之外，似乎他与自己的创作素材并没有很深的情感共鸣。”

Michael Watts, *Melody Maker*, 1975.3.15



在 Stuart Grundy 与 John Tobler 1982 年出版的 *The Record Producers* 一书中，Visconti 说：“其实我们根本没有怎么规划，这张专辑的制作过程就像是一次超大型的乐队即兴演奏。”后来他们又在纽约做了一些叠录，终于让专辑呈现出了 Bowie 满意的效果。瘫倒在酒店的床上足足昏睡了两天后，Visconti 返回了伦敦。如果不是 Bowie 又遇到了 John Lennon，一时兴起拉着这位移居美国的前 The Beatles 成员来到电子女士录音室，这张专辑就这样完成了。这两个人即兴录制了歌曲 *Fame*，整个过程很快，Alomar 也发挥了非常重要的作用，他为这首歌带来了一种汹涌澎湃的大自然的律动。这几个人还录下了 *Young Americans* 专辑中的唯一败笔——对 Lennon 的 *Across The Universe* 过于夸张的翻唱。

专辑发布后，Bowie 在接踵而至的采访中将此专辑的风格形容为“塑料灵魂乐”，考虑到当时他自己以及与他合作的音乐家们有多么真诚，这个说法不免有些过谦。专辑由八首歌构成，其中 *Young Americans*、*Fascination* 和 *Fame* 都是快节奏的白人灵魂乐经典，录音室乐队把握好了每一个律动。如果说专辑同名歌曲生动地捕捉了“水门事件”后美国的时代思潮，那么奔放张扬的 *Fascination* 是 Bowie 在英美两国不同的音乐制作氛围的强烈对比之下碰撞出的灵感。“这里是美好又年轻的美国人，是高潮

之前的轻快乐章，”1975 年他对 *NME* 杂志说，“而英国只有挽歌。”*Win*、*Right* 和 *Can You Hear Me* 则是颇具风情的灵魂情歌，在这几首歌里 Bowie 首次淋漓尽致地展现出了他全情投入的一面，尤其是在 *Right* 的结尾部分。专辑的第四首情歌是 *Somebody Up There Likes Me*，虽然与其他三首歌的曲风并不一致，但是也不同于那首翻唱 The Beatles 的歌，它没有打破那种醉人的感觉。

如今回想起来，这张专辑是最早的迪斯科专辑之一，它同时也为我们定义了“白人迪斯科灵魂音乐”这个灵魂音乐的子类型（这个流派还有一张重要专辑是 Boz Scaggs 的 *Silk Degrees*）。*Young Americans* 中有两首大热单曲，一首是专辑同名曲，另一首是 *Fame*，后者成为了 Bowie 的第一首美国榜单冠军歌曲。虽然他做的这张专辑非常时髦，技艺精湛，是一个里程碑式的作品，但不要忘了，这张专辑对这位任性的艺术家来说不过是一次兴之所至的行为。然而，经过这次制作，他确实为自己的音乐事业觅得了一个核心团队，他们在之后几年里为 Bowie 的音乐事业做了不少贡献。此外，还要指出的是，在这张专辑的制作过程中，Bowie 一直都在熬夜和吸毒，在那个时代，音乐人和制作人们都委婉地将这种做法称为“维持”，没过多久，这种行为不仅成了他的工作方式，也成为他美学的一部分。

# STATION TO STATION

· 一站到另一站 ·

追逐黑暗、偏执、陷入毒瘾，这样的“瘦白公爵”  
创造出了强劲的放克音乐与机械节奏的混合体。

NEIL SPENCER

到了1975年秋天，美国人已被Bowie征服，但值得思考的是这样到底有没有毁了他。对美国人来说，他是*Diamond Dogs*中的华丽摇滚歌手，他的*Fame*是榜单冠军歌曲，在电影*Soul Train*里他是衣冠楚楚的舞者，在*The Cher Show*节目上他是个唱着温和歌曲的艺人，在出演《天外来客》时他是个初涉影坛的电影明星，不过他始终都是一个神秘而英俊的英国人。而在私底下，他是一个神秘的隐士，被可卡因毒瘾搞得几近疯狂；他还是一个瘦骨嶙峋的神秘学研究者，蜷缩在租来的位于比弗利山庄的房子里，担心自己遭到好莱坞术士们的祸害。

虽然他最近有些悲惨，为了拍摄《天外来客》在新墨西哥州度过了一整个炎夏，还打算为这部电影写一张原声专辑，但还是做出了一张可以列入他最佳专辑名单的新专辑。虽然他毒瘾甚重，但他的艺术天赋却不容置疑。*Station To Station*混合了强劲有力的放克音乐和机械节奏，浪漫的民谣和冷酷的疏离感呼应着他的新形象——“瘦白公爵”，一个傲慢自大且不苟言笑的贵族。这张专辑巩固了Bowie在国际乐坛的地位，为热切的听众提供了模板，比如当时还未成立的Joy Division乐队，Magazine乐队，Human League乐队和Talking Heads乐队。

Bowie已经记不太清*Station To Station*的制作过程了，但吉他手Carlos Alomar将他们在洛杉矶切诺基录音室度过的漫长的夜间录音过程称为“我们实验性创作的颠

峰……这是我做过的最棒的专辑之一”。录音是一个复杂的、需要即兴发挥的过程，制作人Harry Maslin清楚地记得Bowie刚来的时候就对大家说：“我有一首特别好的新歌，不过还没写出来。”这首歌正是*Golden Years*，当时他已经差不多完成了创作，自然成了第一首录制的歌。歌中的迪斯科节奏与*Young Americans*一脉相承。1975年深秋，这首歌作为首发曲目广受好评。有传言说这首歌曾被拿给Elvis Presley演唱，但更加确定的是Bowie借鉴了这位摇滚之王的演唱方式，压低了他之前的尖细嗓音，音色更像是男中音。这首歌之所以大获好评，结尾处Alomar完美的吉他演奏功不可没。Alomar后来说：“我确保每首歌都有一个别具特色的吉他段落。”诚如他所言，Alomar为*Stay*加了一段钢铁般的连复段，源自James Brown令人战栗的超级放克音乐，而扮演Mick Ronson角色的Earl Slick又加入了一段激荡的钢琴独奏。*Golden Years*中透露出了一种自信（“宝贝，和我在一起，直到千年以后”），而在*Stay*中，Bowie则遭遇了一个“专门伤人心的人”，并且意识到在两性之间“你永远无法知道别人想要的是不是和你一样”。

*Station To Station*的第一首歌就奠定了整张专辑略带寒意的基调。这首专辑同名曲的时长超过了十分钟，一开始是让人眩晕的蒸汽机车般的声音，随后过渡到了刺耳的工业噪声，Slick弹奏的吉他段落像是远方哭泣声。此时的气氛有些不祥：有什么东西正在靠近，而且显然不只

# STATION TO STATION DAVID BOWIE



## 乐评人说

“这不仅是 Bowie 做出的最重要的音乐声明，也是最近五年里意义最为重大的一张专辑。”

Allan Jones, *Melody Maker*,  
1976.1.24

“纯粹从音乐角度来说……*Station To Station* 已经证明了 Bowie 是一个成功的音乐创作人。如果我有这张唱片，或许我就能知道它到底是不是一张概念专辑，尽管我希望它不是。”

Charles Shaar Murray, *NME*,  
1976.1.10



是一列火车。当 Bowie 的声音出现时，整首歌已经过去了三分钟，这时他公布了这个有些恐怖的新形象“往爱人眼里投飞镖的瘦白公爵”，然后用洪亮的嗓音宣布：“我们在这里，见证从王冠到王国的神奇转变。”这张专辑的核心就在于此。这个“神奇的时刻，编织梦想的地方”就是人类的生命本身，是从“王冠”（卡巴拉生命树神圣的树冠）到“王国”（卡巴拉生命树第十个最靠近大地的“原质”）的转变，或者说是“站点”之间的转变。这张专辑有一个版本的封底就是他在地上用粉笔画卡巴拉生命树。

看起来 Bowie 就是那个“像魔鬼一样在站与站之间穿梭”的人，驰骋在自己满是焦虑和可卡因的生命中。但他“只是百万人中的一个”，傲慢地俯视着海洋与山脉。这首歌中还有条顿骑士团式的行军节奏，仿佛在高呼着“欧洲大炮在此”（轻快的灵魂乐贝斯线让这一段听起来很讽刺）。Bowie 不再期待 *Oh! You Pretty Things* 里的“超人”了，他已经成了 1976 年他在接受《花花公子》杂志采访时提到的那种“超级的存在”。铁路的意象呼应了 Bowie 在《天外来客》中扮演的 Thomas Newton，这个角色对 *Station To Station* 产生了不小的影响，专辑的封面便是影片剧照。“这里的火车好奇怪。”外星人 Newton 在片中曾陷入思索。在电影中，Newton 曾躺在牙科躺椅上看着一堆电视，这一幕绝对是歌曲 *TVC 15* 的灵感来源。在

这首科幻歌曲中，Bowie 奴役了一个虚拟的全息女人。“它讲的是一个电视机吃了他的女朋友。”Maslin 开玩笑地说。从如今这个充斥着网络色情和 Facebook 的时代来看，这首歌倒是颇有先见之明，此外酒馆风格的钢琴和沉重强劲的节奏这种古怪的组合也不算太糟。

专辑中其余的两首歌可以看作一部两集的音乐剧。当 Bowie 把 *Word On A Wing* 定义为“圣歌”时，人们认为他在耍花招，后来发现果真如此，这首歌是在对一种更高的权力单膝下跪。“美丽的名字，你将为我再次重生”，Bowie 几乎在啜嘴，而后面的哭喊声可能是一个男人不受欢迎的房客吓到后所发出的。最后一首歌 *Wild Is The Wind* 最初是 1957 年一部电影的同名主题歌，由 Johnny Mathis 演唱，十分感伤。后来 Nina Simone 深情的演绎启发了 Bowie，在极简主义的伴奏下（Alomar 的吉他配乐很出色），Bowie 的演唱有一种史诗般的、激烈的品质，虽然与他声称的情感抽离大相径庭。在演唱方面，他的作品能够超过这首歌的歌曲少之又少。这个根本不像原作的翻唱版本，这些年来已经成为了他的某种标志。

*Station To Station* 保持了 Bowie 鼎盛时期的水平。他践行着瓦格纳音乐理论（当时他正思考着纳粹德国的问题），将它演绎到高潮后不久，“史上最低”的时刻便到来了。



# 赚点儿钱 是我的首要目标

在 1976 年的底特律，移居美国的 Bowie 试图把自己塑造成快乐幸福的形象。Chris Charlesworth 从他诸多的音乐和电影作品中得到了一些内幕，“我肯定会出商业专辑，或许也会做一些不太商业的……”

★ 摘自 1976 年 3 月 13 日

## MELODY MAKER



“做这次巡演我就是为了赚点儿钱。之前我一直没赚到什么钱，但这次我打算多少赚一些。我觉得这是我应得的，你认为呢？”

在底特律庞查特雷恩酒店的 1604 号套房中，David Bowie 心平气和、姿态优雅地坐在一张扶手椅上，双腿弯曲交叠在一起，眼睛凝视着自己光着的脚，他的脚和身上的其他部分一样，看起来非常干净。蓝色的运动服使他看起来很健康，而且他的头脑也十分敏锐，但他真的太瘦了，如果能重几磅就好了。

他前面的头发是金色的，后面是红色的，是他自己的发型师打理的，前额的一缕头发向后梳起，其余的则用发胶固定。他雅利安式的古典面孔上阴晴变幻不定，既有发自内心的热情，也有察觉到混乱状态时的冰冷蔑视。

他的左眼仍然那么古怪，瞳孔不能根据光线而变化，这是他小时候眼睛受伤留下的后遗症，为他贵族式的面孔增添了一丝不协调的气息。就算他不去唱歌，也一定能够凭着这独具魅力的外貌在人世中找到舒适的一席之地。

除了 Bryan Ferry，大概当今乐坛之中没有人比 Bowie 更注重自己的形象了。但 Ferry 以保持自己不变的形象为宗旨，而 Bowie 追求的则是多变，每次巡演，甚至每个月都会换造型。很难分清他对采访者说的是真是假，他对各种话题的看法并不是固定的，他时不时就会突发奇想。

几个月之前，各路媒体纷纷报道他说自己再也不愿意参加巡演，但目前他的美国巡演已经进行到第三周了，此外，依这位明星本人的说法，一切都进行得有条不紊，真是非常感谢呢！有些采访文章表明 Bowie 似乎对极右派政治产生了兴趣，但 Bowie 最近则不断与其撇清关系，声称是为了配合采访者制造轰动新闻的需求而编造了那番言论。

我猜他是想要造成舆论冲击。也许他说自己为了赚钱而巡演不过是想让我感到震惊，我们在这间套房里进行了 45 分钟的谈话，在此过程中，他不止一次提到过这件事。

那么在正文开始之前，我们得先行澄清一下，本文所记录的 David Bowie 的观点和意见都援引自他本人在美国东部时间 1976 年 3 月 1 日星期一晚上 6 点 45 分到 7 点 30 分所做的陈述。这些话可能与他之前和之后所说的话完全不同。

我们是从目前的巡谈话起的，这次的巡演与两年前的 Diamond Dogs 巡演大相径庭。这次巡演的主题是“简洁”，这主要靠苏格兰巡演经理 Eric Barrett 设计的“白光”效果。当晚我亲自感受了这次演出，发现效果确实很棒，事实上，简直令人惊讶。

“这次比那次 Diamond Dogs 巡演更有戏剧效果，” Bowie 一边说，一边玩弄着一直没有点燃的 Gitanes 香烟和一瓶喜力啤酒，“它更多依靠暗示的力量，而不是各种道具。



“非常戏剧化……” Bowie 对 Isolar 巡演的舞台设计颇为满意，1976 年

Isolar 乐队：Carlos Alomar、Bowie、George Murray、Stacy Heydon 和鼓手 Dennis Davis，1976 年



这次舞美设计源自 20 世纪的现代灯光戏剧效果理念，所以我认为最终呈现出的舞台有着非常强烈的戏剧效果，但是观众们能否感受到我们这部分巧思我就知道了。虽然它看起来不太像是一个戏剧作品，但实际上就是。”

演出过程中出现过失控的状况吗？

“没有，但一段时间之后会感到有些无聊，比如我在洛杉矶圆形剧场演出的时候，其实之前我已经在那儿演了 30 场，我感觉糟透了。这世上再没有比模式化的演出更无聊的东西了，因为这种演出不会有意外收获，也没有自由发挥的余地，一举一动都要按照精心设计的舞台动作来，真的非常呆板。这和你第一次演出时的感受完全不同，第一次你可能会觉得棒极了，但如果你每天晚上都这么演的话，就会觉得没什么特别，不过是一遍一遍地重复而已。虽然我无法站在观众的角度评论这一切，但作为表演者很难坚持下去，辗转于全国各地，每天晚上都做同

一件事。不过这次巡演有所不同，基本上每场演出都会有点儿变化，比之前宽松很多。唯一固定的是演出顺序，即便如此我也做过改动。我们的灯光师在打光时是有提示的，但这也是随机的。”

他似乎又一次改变了自己的舞台形象。“对了，最近我听说有人说我像卡巴莱表演者，但我从没见过卡巴莱表演者，所以我也不知道自己像不像。大众的反响似乎好了很多，我猜这是因为我还做了戏剧性的表演，至于他们需不需要我就不得而知了，不过我也并不是很在意。观众的欣赏水平落后于我，他们还停留在我上一次巡演的水平，一直都是这样。但如果他们来看演出的时候穿着我从来没有见过的衣服，我就会着急了，我就会觉得自己落后了。”

在 Diamond Dogs 巡演中，Bowie 把乐手们放在了不太重要的地位上，甚至根本意识不到他们的存在。但这次就不同了，演出过程中乐手都站在了 Bowie 的身后，演出结

束的时候会被一一介绍给观众，其中吉他手 Carlos Alomar 参与了 *Station To Station* 的录音；吉他手 Stacy Heydon 在最后时刻替代了 Earl Slick；贝斯手 George Murray 和鼓手 Dennis Davis 也参与了 *Station To Station* 专辑的录制；键盘手 Tony Kaye 曾是 Badger 乐队与 Yes 乐队的成员，也是在最后时刻补位的乐手。

“连我在内，我们一共有三个黑人和三个白人，这种搭配非常好，” Bowie 说，“他们都是非常优秀的乐手。Carlos 和 Dennis 已经与我共事两年了，其他人则是在巡演前刚招募的，总共排练了八天。现在这支乐队将和我一起完成这次巡演，结束以后我就不需要他们了。在 Spiders From Mars 乐队之后我就再也没有组过乐队了，我也不想长期维持一个乐队，这需要很多的钱，还有太多问题要处理，我不想那样。”

在音乐风格方面，Bowie 已在过去的两年里转向了黑人音乐，*Young Americans* 这

## 地面控制中心的流言

不！不！不！《猛鹰突击兵团》(The Eagle Has Landed) 剧组没有让 Bowie 出演 Max Radl 一角，他在试镜时的糟糕表现被导演 John Sturges 评价为“自我坠落”。Bowie 自己则放弃过胡克船长一角，以及 Tim Burton 执导的《蝙蝠侠》(Batman) 中的小丑和电影《雷霆杀机》(A View To A Kill) 中的反派 Max Zorin。

张专辑表现得尤为明显。他坦言自己曾模仿在广播里听到的歌，为的是让自己的音乐更加商业化。

“不过我已经很少听广播了，我现在不喜欢了，那个阶段已经过去了。其实现在在我根本没什么特别喜欢的音乐。虽然我喜欢和乐队一起表演，但是欣赏的话就一般般了。我听过不少 Kraftwerk 乐队的作品，以及其他一些……呃，可爱的歌，但目前让我感兴趣的音乐真的少之又少。我觉得自己最近的歌都还不错，都是‘塑料灵魂乐’。这种类

都大。John 出现的场合，总会让人肾上腺素飙升，不过在这首歌里他最主要的贡献就是用高音演唱了‘Fame’。歌里那段连复段是 Carlos 创作的，其他旋律和大部分歌词都是我写的，但是如果当时没有 John 在场，恐怕这首歌就不会是现在这样了。他为我们注入了能量，这就是为什么他被列为这首歌的作者的原因，他是这首歌的灵感来源。”

Roy Bittan 是 Bruce Springsteen 的钢琴手，但也在 *Station To Station* 中为你伴奏。这是怎么回事？

### 在摇滚界，我认为没人能表达两种以上的新东西。

型的歌曲其实并不复杂，创作过程也十分愉快，大部分创作工作都是在录音室里完成的。我写歌的速度挺快的，大概十到十五分钟就可以写好一首。我想的是，最好能把 *Young Americans* 做成一张热门专辑，这样我便可以靠它在这里站稳脚跟了，然后我就走进录音室将它做了出来。这个过程不算特别难，真的。”

就 *Fame* 这首歌而言，John Lennon 居功至伟？

“不，不至于。我认为他还是比较欣赏这首歌的，他亲临录音室本身带来的帮助比别的

“这是我的巡演经理 Eric Barrett 一手促成的，他遇到 Roy，并向我推荐了他。当时我非常需要一个钢琴手，因为 Tony 不在，而 Mike Garson 也走了，他要去某个地方做山达基教徒 (Scientologist)，所以我非常需要这样的人。Roy 给我留下了很深刻的印象，但我没见过他和 Springsteen 一起。我曾经在纽约的 Max's 夜店见到过 Springsteen，当时他正着手组建乐队，我对他印象挺深，但是我并不喜欢他的乐队。在那段时间里我录了三首他的歌，但从来没公开发表过。此外，当时我正打算做一张专辑，唱我喜欢的纽约人的歌，但后来一直没有完成。”

你已经有三年没有回过英国了，有什么特别原因吗？

“因为我真的没时间回去，我手头上有许多事情要处理，大部分都一团糟，我实在抽不出时间。我一度想把 Diamond Dogs 巡演开到英国去，但我不确定这个想法能不能实现。我在纽约还保留着那套舞台布景，相信总是会有机会用上的。”

那次巡演的资金投入一定非常多。

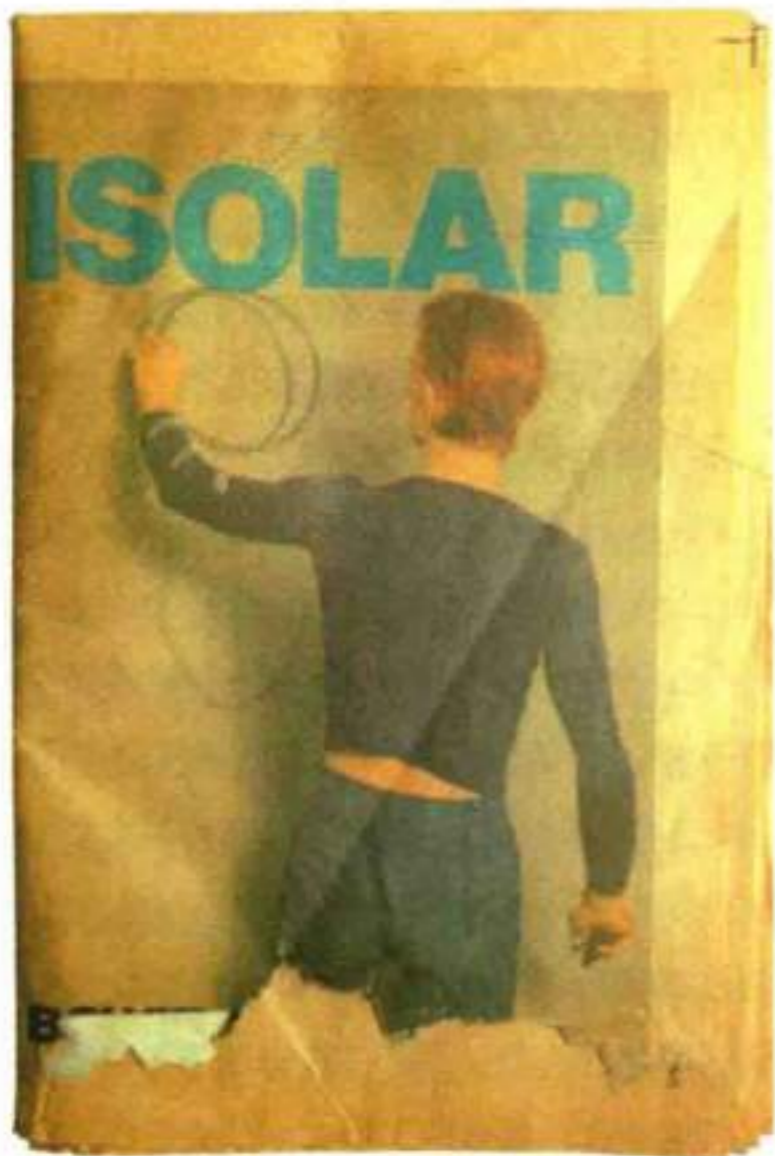
“的确如此，在那次巡演中我没赚到钱。直到现在我才开始真正赚钱。这就是为什么这次我想要把事情简单化了，我想赚钱。现在我自己做经纪工作，那些经纪人已经让我烦透了。”

你和 Tony DeFries 之间的关系如何？

“自从我与他分道扬镳后我就再也没见到过他，所以我不知道。他还在干这一行吗？我真的不知道。”

Bowie 似乎有点儿不太愿意就这个话题谈太多，我提到了 DeFries 如今还在帮 Mick Ronson 做经纪人，并且问了 Bowie 对 Ronson 在 Bob Dylan 的 Rolling Thunder Revue 巡演中的表现有何看法，他看起来漠不关心。“是啊，我都听说了，但我没有什么看法要表达。说实话现在我已经不太记得 Mick 了，实在是过了太长时间。其实他就像是其他其他的乐队成员一样，或许我应该反应更强烈一些……反正我也算不上 Dylan 的粉丝，我觉得他挺浑的，我对他没兴趣。”

Isolar 巡演宣传海报



Bowie 自己负责经纪工作，他还有三名助手：Pat Gibbons (执行经纪人)，Corinne “Coco” Schwab (秘书) 以及 Barbara DeWitt (负责媒体关系)。

“我的房间就是我们的办公室。这种方式正是我过去在英国时的工作模式，但比以前好了很多，那时候我对身边正在发生的事情几乎一无所知。我上一个经纪人是 Michael Lippman，他其实做得不是很好，不过我觉得做我的经纪人对他来说也是一次锻炼。你最好去问问 Michael Lippman，让他解释一下为什么 Earl Slick 在这次巡演开始前一晚说走就走，他现在在打理 Earl Slick 的经纪事务。”

我们的谈话后来转向了电影，Bowie 的脸色明显由阴转晴。他已经不再把自己的身份仅仅限定为摇滚歌星了，所以我问他电影是不是他现在最感兴趣的事情。

“不，赚钱才是我最感兴趣的事情。我是一个艺人，任何能赚到钱的事我都感兴趣。我不知道自己算不算个演员，我想这得等我去电影院和观众一起看过《天外来客》后才能知道。这部戏可以当成是一次测试，我想看看自己在电影方面表现得如何。在那部戏中有时需要我演绎，有时却不需要我有任何作为，总之我已尽我所能了。我出演的 Newton 是一个非常冷酷，几乎没有表情的人物。他来到地球以后知道了什么是情感，但这对他来说是很难控制的东西，并且使他变成了一个酒鬼。当时其实有不少剧本供我挑选，但我选了这个，因为这是唯一不需要我在戏里唱歌，也不需要我本色出演的角色。现在我觉得 David Bowie 很像 Newton。Nic Roeg (该片导演) 非常善于引导演员进入角色，他让我彻底成为了 Newton。之前他提醒我在拍摄结束后我需

要很长时间才能走出这个角色，事实证明他说得完全正确。这部戏我拍了四个月，但拍完以后我起码又做了六个月的 Newton，直到现在才慢慢走出来，因为我开始为下一部戏做准备了，这次我出演的角色是 Max Radl。”

根据 *Melody Maker* 杂志的独家消息，你的下一部电影很可能改编自 Jack Higgins 最畅销的小说《猛鹰突击兵团》，这部小说虚构了一个丘吉尔在“二战”中遭到绑架的故事。Bowie 将出演的是 Max Radl，策划了这次绑架事件的德国官员。

“为了这个角色，我得发掘性格里‘纳粹’的一面，”他继续说道，“我的左手行动起来会迟缓一些，左眼还得戴个眼罩。Michael Caine 和 Donald Sutherland 都将出演这部戏，这将是一部巨作。我就是冲着 Sutherland 才接下这个角色的，他很有钱。如果不是因为 Sutherland 和报酬，我才不会对这部电影感兴趣。比起它，Bergman 的新戏 *The Serpent's Egg* 对我来说更有吸引力，我甚至可以免费参演，只要能有机会和 Bergman 共事。”

蒸蒸日上的演艺事业会不会使你逐渐抛弃音乐事业？

“不会的。我想起什么就做什么。最近我已经学会该如何为自己减压了，我不会对自己太过苛刻，我发现这样做事反而效率更高。我认为在摇滚方面我已经达到自己的预期了，同时我也为摇滚界做出了自己的贡献，如果我继续待在摇滚界，现在我唯一能做的事情，就是把摇滚当作事业。可是我的事业心不是很强，我也不想把摇滚当成事业。如今我首先要考虑的是如何生存，一炮而红之后该做什么？我只是原地休整，找自己感



### 我对塑造新角色和新人格有种特别的喜好， 并且喜欢呈现出冷酷无情的感觉。

兴趣的事做。比如我近两年对艺术非常感兴趣，已经创作了一些丝网印刷画和版画。”

你是否担心在摇滚音乐创作中只会重复以前的自己？

“并非如此。我只是不想把自己最初对摇滚乐的热情与成为职业摇滚艺人混为一谈，这份工作在诸多方面都让我很不满意。在摇滚界，艺人会很快被贴上标签，成为某种典型代表，一旦他成为某种典型时，他做的事情就会变得很有目的性。在摇滚界，我认为没人能表达两种以上的新东西。一个艺人表达了一种东西，这是一种转瞬即逝的文

化，这之后东西就是赶时髦了。即使你挖空心思带来了一些新的东西，之后还是会被人们解读为另一种方式的赶时髦。人们现在就是这么对待 Bob Dylan 的，而可怜的老 Springsteen 更是如此，大家也在谈论 Patti Smith 有没有到这一步。然而现在这种讨论似乎已经没什么意思了。我并没有感到幻灭，因为我始终认为当我把 Ziggy 创造出来以后，我就完成了自己的期待。五年前我通过 Ziggy 说出了我的东西，现在我依然相信你们还会在这股浪潮中沉浮好几年。如果你想要制造一些影响，无论是对文化、政治、音乐，还是其他什么，你最应该做的是好好经营你的形象，而不是一味地

指望自己的音乐，而最佳做法就是让自己多变，并且成为一个麻烦的人物。”

*Fame* 这首歌在美国获得巨大成功想必让你非常满意吧？

“嗯，这多少也是实至名归吧，说明我完成了自己的目标，既征服了英国歌迷，也攻下了美国市场。当你做到了这一切的时候，就可以假装躺在了桂冠上。产生金曲以后还会有一些俗套的事情，你会忘记追求持久，也会忘记助你登上顶峰的一切。至于我，如何保持在巅峰状态这件事一直让我很头疼。我只想做我愿意做的事，而目前最想做的就是靠这次巡演赚点儿钱，同时享受这次演出过程。

“我想用一种新的舞台表演形式，我认为它会成为有史以来最重要的一种，会影响从今以后所有的摇滚乐，因为这是我在摇滚界见过的最为稳妥的一种表演形式。我已经回归到了纯粹的布莱希特戏剧流派，但在 Morrison 和 The Doors 乐队之后，我从

## 地面控制中心的流言

传输问题！1975年11月，Bowie在Russell Harty的电视节目里接受了一次诡异的远程卫星采访（同场嘉宾为Kurt Vonnegut）。但西班牙政府忽然要求征用那条传输通道，以便直播Franco将军盛大的葬礼。而Bowie毫不客气地拒绝了他们的请求。

没见过有人能这样演绎布莱希特流派，即便是Morrison也没像我这样大胆地在演出过程中运用白光。我觉得我们这次的舞台看起来就像是个破败的1930年代的德国剧场，而且马甲向来是我最喜欢的装扮。如果能再有一条怀表链就更完美了。我正在用Dalí的电影（在他出场之前，舞台会播放Salvador Dalí和Luis Buñuel共同完成的实验电影*Un chien andalou*）推广欧洲演出，我还会用音响播放Kraftwerk乐队的歌。我其实还想唱Eno新专辑里的歌，那张专辑的A面简直棒极了。”

虽然他每晚演出的曲目都在变，但*Station To Station*专辑中的每首歌他都会唱一遍，他还会在以前的作品里挑选六七首在现场演唱。Bowie说，他从没有像这次一样在舞台上轻松地演出过，除了早期Spiders From Mars乐队还在的时候，他非常享受这段经历。他在台上的形象冷峻而正式，但他否认自己就是专辑里的“瘦白公爵”。他说这个形象另有其人，但他拒绝透露。

你现在喜欢唱哪些老歌？

“在我看来Jean Genie就非常好，我很喜欢，我也喜欢Changes。我会在台上唱我喜欢的歌，不过Golden Years和Space Oddity除外，这两首歌我是不会唱的，因为在这次演出中我非常激进，不会仅仅为了唱热门歌曲而唱它们。我认为来到现场的观众都是非常真诚的，所以他们能与演出形成共鸣。在刚开始的几分钟里，他们可能会被自己看到的東西吓一大跳，会感到无法理解，但在某

个爆发的时刻他们会恍然大悟，会看懂这一切。坦白讲这么做略显诚意不足，但我从来就不是那种把一切都让人看得一目了然的艺人。我会为了舞台效果而特意创造形象，但我从来都不是个摇滚歌手。就摇滚歌手而言，我很笨拙，但我对塑造新角色和新人格有种特别的喜好，并且喜欢呈现出冷酷无情的感觉。

“我仍在不断创造新的人物角色，我会在审视自己之后把总结出来的特质用夸张的方式表现出来。或许可以说我把自己性格中的某些方面拿出来，再放大成一个完整的人物，而且有很多其他的角色就是我身边那些摇滚音乐人性格的放大。这次我在台上的形象比之前更平易近人一些，上一次我的舞台形象就是一个患有妄想症的纽约流浪汉，而那张专辑也是关于大城市的沦陷。我认为住得离大城市远一些才好，你不觉得吗？”

我同意。但真的有必要对观众或乐队成员的存在丝毫不在意吗？

“哦，是的。我总是沉浸在自己的世界里，而这次我起码还对大家说了‘晚上好’。现在你知道了吧，我在台上可不是个热情的表演者，从来都不是，因为在舞台上跟观众讲话会让我感到很害羞，我一直都很不习惯在舞台上讲话。在Diamond Dogs巡演中我甚至想把乐队放到乐池里去。如果再来一次Diamond Dogs这样的巡演，现在的我已经知道该怎么做了，我会做得很好，因为这几年我真的学到了不少。你知道的，人不犯点儿大错就永远长不大，所以你必须要有



电影《天外来客》的剧照，Bowie 与 Candy Clark 扮演的 Mary Lou 有感情戏

犯错。我每个星期都会犯错，如果你不做错点儿什么你就不会成为一个善于重新塑造自我的人。我必须学会通过犯错来了解我正在塑造的人物。大家都喜欢看别人犯错误，而且他们更喜欢看别人如何把自己从错误之中解救出来。在生活中犯错，然后成功补救，这才是最精彩的。”

“那些所谓的叛逆者们并不是因为反叛而变得流行，而是因为他们超越了自己。我觉得人们去看摇滚演唱会是为了获取某种信息，而表演者就是提供信息的人。我并不知道这些信息的内容究竟是什么，但这事关生存。我确信摇滚乐与生存有关，而这种生存的本能会超过音乐、歌词和其他任何方面。”

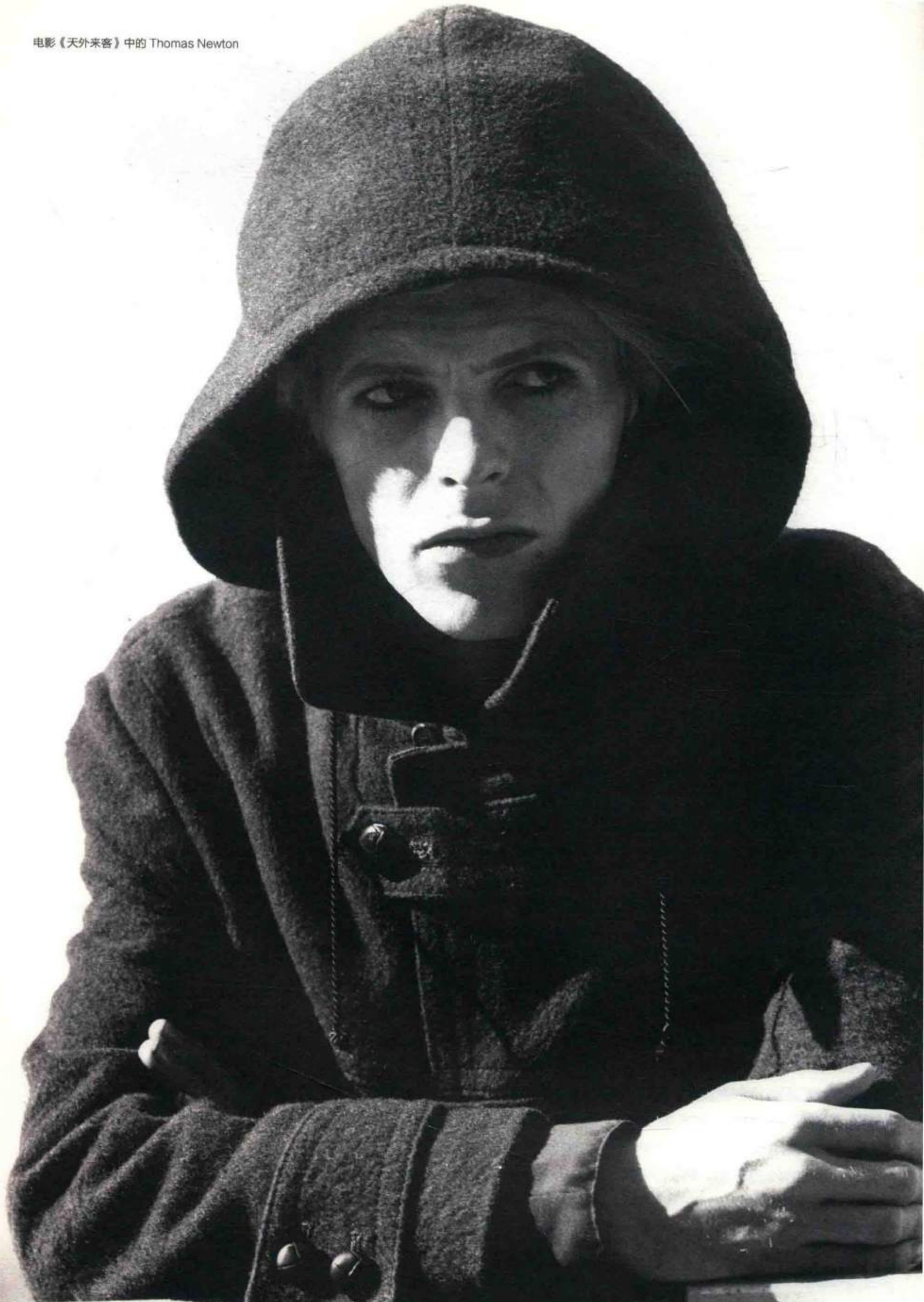
不久前你还表示再也不会举办巡演了。

“对，我是说过，但现在我的想法变了，我又喜欢巡演了。以前的巡演太糟糕了，让我很痛苦，但这次我有最棒的团队。之前的管理一团糟，我根本不知道他们在干什么，而且他们还非常自私自大，从来不跟其他人好好沟通，所以我才会遇到那么多问题。这些问题每天晚上都困扰着我，总有十到十五个人跑来找我，告诉我他们遇到的问题，因为负责这些人处理不了或者根本不理他们。所以对我而言，巡演很没意思，一点儿意思都没有。其实那些都是很小的问题，但对于他们每个人来说都很重要。我知道他们的麻烦，却没办法面面俱到地处理好，因此我之前的两次重要巡演都做得非常不好。而且，巡演过程中的每一分钟都很煎熬，所以我才会说再也不做巡演这样的话。然后我被说服重新进行巡演，就是为了赚点儿钱。

之后，我肯定还会再巡演的。这次，我们对随行人员进行了精简，事实证明这么做很有效。这次巡演是我的巡演中最高效的一次，甚至是我所见过的所有巡演中最高效的，每个人状态都很好，目前已经进行到了一半，一切都很有序，没有一个人到我这儿来抱怨，我们也非常团结，而且我还有时间和乐队待在一起，这真的非常难得。

“这一路上我其实一直都在创作，现在已经和乐队一起写了三首歌了，这可是史无前例的。如果我说了算的话，我会再办一次巡演，以前我总在寻找一个更会干这份工作的人，但 Lennon 提醒了我，让我明白艺人和其他人一样，也可以做管理工作。他真的为我指了一条明路，他把我拉到身边坐下，告诉我行业内的一切是怎么回事，然后我忽然意





识到自己是多么天真，我竟然还在指望别人来帮我处理合约。现在我对演艺行业有了更深的认识。”

那些右派政见又是怎么回事呢？

“那些都是胡说八道，是我随口说的。有些报纸想让我发表些看法，但我确实没什么好说的，所以我就胡扯了一通，但他们悉数照搬了。”

为什么选择在美国定居？

“因为我没钱离开，他们说我有税务问题，所以我不能回英国，而我也没钱付给他们。不过现在我有钱了，打算搬回去。不幸的是，我得去瑞士，因为我想保住我赚的钱。我还是喜欢住在英国，一点儿都不喜欢住在美国，或许只有新墨西哥州稍微能住人。或许是我在美国的生活方式不对。虽然人在美国，但我的生活并不在此。我曾在洛杉矶的一个小镇上住过，那里简直汇集了人性所有的黑暗面。比起洛杉矶，我更愿意选择住在底特律。”

Bewlay Brothers Ltd 是 Bowie 成立的电影制作公司，将来他本人的出境事宜也会通过这个公司操作，他更希望这间公司可以制作发行文艺性的电影，而不是很商业性的。

“我一直训练自己成为一个摇滚歌手，现在我感到自己在这方面做得还不错，所以和其他有一技之长的年轻人一样，我也应该利用自己的才能和经验来赚钱。你肯定会赞同这种事的。做一个排行榜上第一名的叛逆小子并没有什么不好的，但你必须想清楚自己是为了赶时髦而抗议，还是真的想抗议。

如果你是认真的话，你就不会总在榜单最前面，但如果你要抗议的东西在别的地方，那就赶紧换种方式，用你擅长的东西赚点儿钱。我现在就在这么做，但前提是我喜欢这么做。这次巡演就是我喜欢的事，所以我以后还会办巡演。至于专辑，我肯定会出商业专辑，或许也会做一些不太商业的。我可能会一直来回变，出一张畅销专辑，然后用赚到的钱做下一张专辑，而下一张可能就不太商业，销量也未必好。”

这时候 Bowie 有意结束谈话，但从一些快速的盘问中似乎能听出他已经做好了一张电子音乐专辑（“你们肯定听不出是谁唱的”）。此外，他仍计划着要和 Iggy Pop 一起出专辑，Iggy 现在也住在酒店里，健康状况似乎好过从前（“我是个好人，我会照顾他”）。而且这次巡演也会去伦敦，可能会增加几首演出曲目。

临别时，我问 David 是否还会公开宣布自己是双性恋。他瞬间惊呆了。

“哦，天哪，不，肯定不会，那只是个谎言。他们给了我那种形象，于是我就顺应了他们的意思，这一来就是好几年。我从来没有接受过那样的立场，这都是强加于我的。我从来没有双性恋的行为，无论是在我的生活中、舞台上、歌曲里还是其他什么地方。我甚至不觉得我的歌迷里有很多同性恋，可能有一些‘变装皇后’吧。”

“你知道最好笑的是什么吗？”他像个阴谋论者一样继续说道，“我从来没听说过 Lou Reed 这个人，直到有人说我的歌都是受他影响。当我听到这个说法的时候，我就开始对自己说，我的歌都是受 Lou Reed 的影响。

这似乎是很明显的说法，从那时起，我开始对 Lou 产生兴趣。对 Iggy 也是一样，因为人们说我的音乐具有‘底特律风’，然后我就偶然发现了 Iggy Pop 和 The Stooges 乐队。真是个好名字啊，虽然那时候我没有听过他们的歌，但我还是会跟每个问起我的人说我很欣赏他们。后来我与 Iggy 见了一面，而第一次听到他写的歌则是见面之后的几个月的事了。

“真是太不可思议了。许多人拿着各种语录来找我，他们希望这些话能从我的口中说出，于是我就照做了，因为其实我真的一点儿也不时髦。我到处说这些话，让人们更容易给我下定义。他们会剖析我的歌，然后说这些歌是受到某某某的影响，但我根本不知道自己是不是受了这些影响，我只知道自己正在一边喝啤酒，一边享受人生。”

聊到这儿，Bowie 要去为晚上的演出化妆了——也就是画个眼线、固定发型。演唱会获得了空前的成功，最后 Bowie 做了好几次返场表演。*Station To Station* 专辑里的所有歌曲都被唱了一遍，他还演唱了 *Changes*、*Fame*、*Jean Genie*、*Diamond Dogs* 以及最应景的 *Panic In Detroit*。全场的亮点无疑是在他演唱 *Five Years* 的时候，在 Bowie 挣扎的歌声背后，乐队层层递进、不断增强的演奏将气氛推向了高潮。

穿着黑裤子、马甲和白衬衫的 Bowie 看起来仍然高傲冷酷、一本正经。但到了演出最后，他也彻底放松了，不仅在台上露出了笑颜，还随意地抽起了 *Gitanes* 香烟，跟前排观众的互动也很多，舞台上方的白光效果把前排照得和舞台一样明亮。现场一派健康快乐的景象，真是令人难以置信。

# LOW

· 低 ·

Bowie 逃离了洛杉矶，消失在欧洲大陆上，开创新的未来。

DAMIEN LOVE

David Bowie 对自己专辑的封面有着非同一般的兴趣，对别人的专辑封面也很感兴趣。偏执而神秘的洛杉矶之旅让他更加确信，The Rolling Stones 乐队通过他们的专辑封面传递着某些信息。Bowie 准备将自己的第 11 张专辑打造成一部科幻电影，和 *Station To Station* 一样，*Low* 的封面图也来自电影《天外来客》，而且两者的关联更加直接：这张被处理过的图片是 1976 年的电影先行海报。

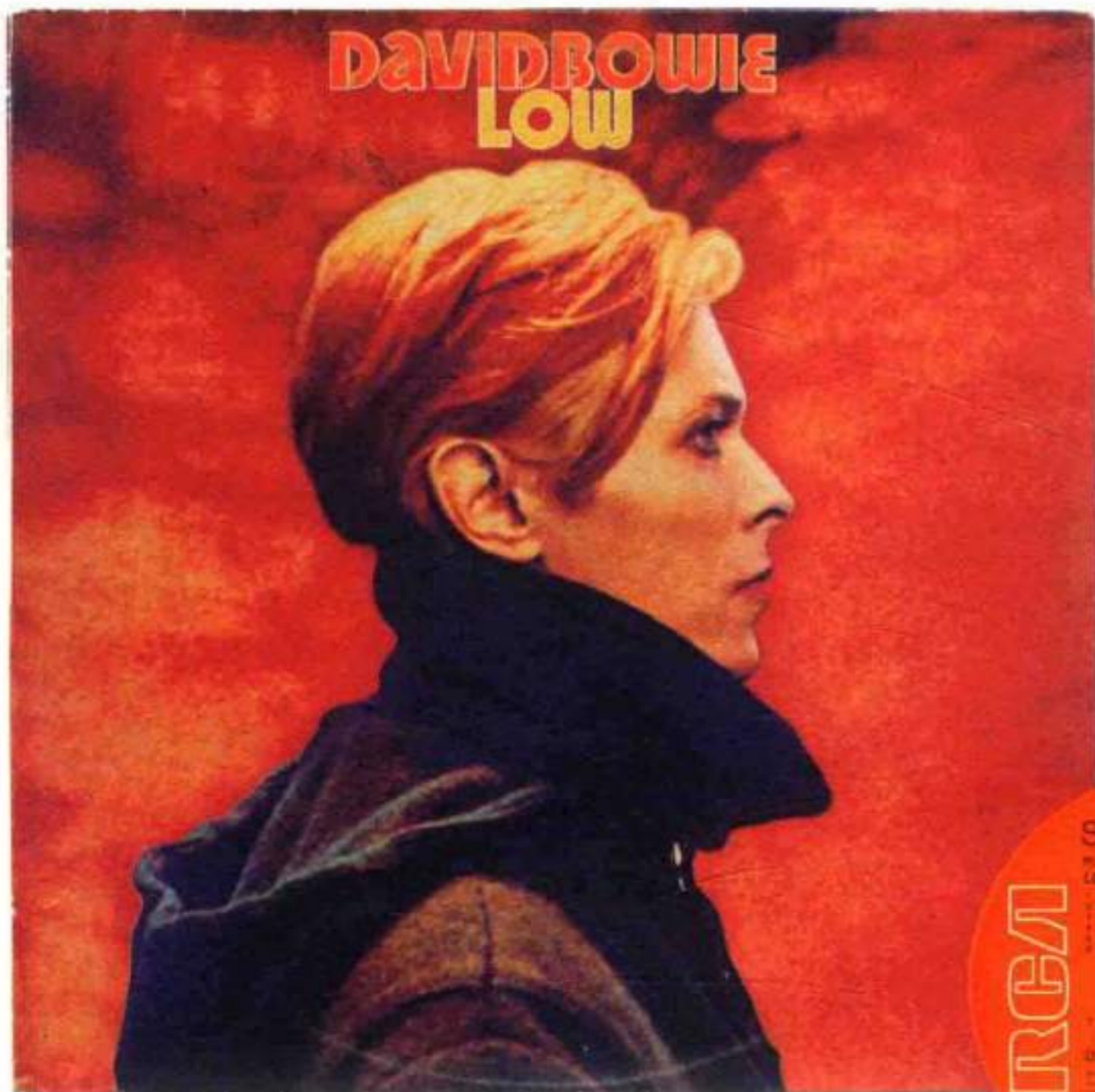
隐藏在 *Low* 中的科幻电影本应叫“逃离洛杉矶”（Escape From LA）。Bowie 曾说这张专辑算是 *Station To Station* 的续篇，明显有着上一张专辑的痕迹。但是 *Low* 又不像 *Station To Station* 那样是强烈的神经质所带来的反应，它是 Bowie 从摇滚到艺术，从好莱坞到欧洲经典作品的一次跨越。如果 *Low* 真的是一部科幻电影，那它应该是 Chris Marker 的《堤》（*La Jetée*）。它由古怪的碎片以及惊人的定格瞬间组成，承载着对未来的感伤、对现状的焦虑，以及对过去不情愿的怀疑。最初它冷漠、僵硬、遥不可及，最后它却展示出了浓烈的情感。

这时你会注意到专辑中潜藏的怪诞幽默。这张神秘的封面使用了 Bowie 的一张毫无新意的“侧面像”，而“low profile”一词也有“低调”之意，暗指他的隐退。更有趣的是，专辑本来名为 *Music Night And Day*，在最后一刻才做出更改，最初的一批磁带版甚至都来不及重印，只好以原名上市。美国广播唱片公司打出的广告语也很有悬念：“你没听过的双面 Bowie。”这则广告体现了唱片公司对这张专辑的困惑，不过也算合适。当 *Speed Of Life* 这

首曲子渐渐淡出，你才会惊讶地意识到，Bowie 前所未有地收入了一首器乐曲。*Breaking Glass* 中出现了歌词，性感地配合着 Carlos Alomar 放荡的吉他乐段，这段歌词生硬、奇异，比他以往的任何歌曲都像恶作剧。

放克法兹小曲 *Breaking Glass* 仿佛开启了 *Low* 专辑中一系列奇妙的房间，这些房间里有某种神秘的仪式以及神经质的玩笑。在惶恐而破碎的迪斯科舞曲 *What In The World* 的房间里，有一个灰眼睛的小女孩，她蜷缩在昏暗的角落里，蜷缩在 Iggy Pop 低声咆哮的和声里（这会让你想起 *The Idiot*，它是 Bowie 在 *Low* 之前为 Iggy Pop 制作的一张杰作，同时也奠定了 *Low* 的基础）。*Sound And Vision* 带我们进入了一个心理治疗的保护壳，在那里歌手只想陷入自己的孤独中。这首歌是专辑的先行单曲，堪称对 *Low* 理想的概括。它是一首优秀的流行歌，创作者似乎想要忘记，但又努力回忆着“流行音乐”到底是什么。紧随其后的 *Always Crashing In The Same Car* 则展示了另一处空间：在一间昏暗的旅店车库内，Bowie 陷入了自杀的循环，在一个迟疑的、律动的瞬间预示了后朋克中的巴拉德式张力。

*Be My Wife* 是一首心烦意乱、空虚茫然的叙事歌曲，它遥望着那个被 Bowie 抛弃的世界。接着他再次抛弃一切，只为了 *A New Career In A New Town*。由于 *Low* 的影响力不断增大，和 1977 年相比人们对“柏林三部曲”（*Low* 是其中的第一部）中迷人的神话，以及德国前卫摇滚（*kosmische*）浪潮对 *Low* 的影响有了更加充分的认识。



## 乐评人说

“这些奇妙的音乐，虽然并不怎么流行，但很合时宜。”

Michael Watts, *Melody Maker*,  
1977.1.22

“Low 是绝无仅有的当代摇滚专辑。”

Ian Macdonald, *NME*,  
1977.1.22



但这座新的城市不是柏林，更不是杜塞尔多夫，它可能以 La Düsseldorf 乐队的单曲 *Silver Cloud* 为蓝本。不过 *Be My Wife* 中的小酒馆风格的钢琴，Alomar、Davis 和 Murry 的节奏布鲁斯伴奏，和 Bowie 呜咽的西部风格的口琴都是德国机车党们所没有的。这里萦绕的并不是对电子音乐虚幻的乐观，而是人类对旧事物的怀念之情。据 Tony Visconti 回忆，Bowie 那时在创作歌词上遇到了障碍，比如 *Speed Of Life*，以及本来是配词演唱的 *New Career*。不过 *Low* 不仅意味着写作的瓶颈，也让 Bowie 对过去的写歌方法产生了怀疑，“对叙事的恐惧”或许可以成为专辑的标题。唱片 B 面是“器乐曲面”，虽然不全是器乐。他离开那些房间，进入新的城镇：这里有 Eno 的氛围音乐和 Steve Reich、Philip Glass 等极简音乐家的痕迹。这些歌曲是对铁幕时期城市的描述，它们在雨后锈迹斑斑，折射出 Bowie 焦虑的内心世界。

1976 年，Bowie 乘坐的火车在波兰首都短暂停留，Warszawa 再现了他当时的心情。Art Decade 则揭示了 *Low* 的另一层含义：所有的浮华装饰都会腐烂在荒草丛中。钟鸣般的 *Weeping Wall* 以 *Scarborough Fair* 的旋律开头，随后是 Bowie 的哀叹，这堵“哭泣的墙”既是指耶路撒冷古代的西墙，也指给那座将犹太人驱逐在外的城市留下伤口的新墙。*Subterraneans* 是专辑中最动人的曲目，它是

Bowie 对东柏林景象的幻想：迷失在墙背后的时髦人士回忆着往昔，这一切通过他精彩的爵士萨克斯演奏展现。

这张专辑是 Bowie 与 Enno 的首次合作，后者把他对“过程艺术”的兴趣与大堆合成器引入了 Bowie 的音乐，乐队的核心成员们都曾谈过这张专辑制作中的细节。比如 Tony Visconti 通过他的 Eventide 调谐器创造了 A 面歌曲中非凡的鼓点，而他是这么向 Bowie 介绍这个变调装置的：“它能跟时间的构造乱搞一气。”Enno 在 *Warszawa* 中还使用了 Visconti 四岁的儿子 Delaney 在录音棚的钢琴上随手弹出的旋律。

然而这张专辑仍有诸多未解之谜。比如，究竟哪些是《天外来客》未采用的遗曲。Bowie 说只有 *Subterraneans*，但 Enno 表示 *Weeping Wall* 也是。*Low* 于 1991 年再版时，加入了两首当时未收录的曲目：前工业风格的 *All Saints* 和精致冷酷的 *Some Are*。而 Visconti 说他已经完全想不起这些歌了，他还说 *Low* 有几十首未发表的歌曲。不管人们对它了解多少，*Low* 留给我们的东西都远远超过了这张专辑中乐曲的总和。即便是独立的，它仍然奠定了“*Heroes*”的基础。当结束曲 *Subterraneans* 渐渐淡出，你唯一想做的事就是重新循环一遍。这就是 *Low*，永不停息的 38 分钟。

# “HEROES”

·“英雄”·

分裂的城市，分裂的灵魂：Bowie  
探入柏林深处，也探入自己的内心深处。

ALASTAIR MCKAY

回望 30 年前的 “Heroes”，你会发现这张专辑中的自我意识非常地明显。你能从专辑名的引号里看出端倪，这是当时常见的文学手法，不过也象征着对争议中的英雄主义的反讽。专辑封面由锄田正义拍摄，画面中的 Bowie 面色十分苍白，双手摆出表示错位的旗语信号，看起来像吹过头发，穿着夹克的 Egon Schiele 的自画像 [ 然而任何一位 Bowie 的粉丝都会告诉你，这张照片实际上模仿了 Erich Heckel 的油画《罗凯洛尔》(Roquairol)，或许也在向这位画家 1917 年的作品《年轻人》(Young Man) 致敬 ]。

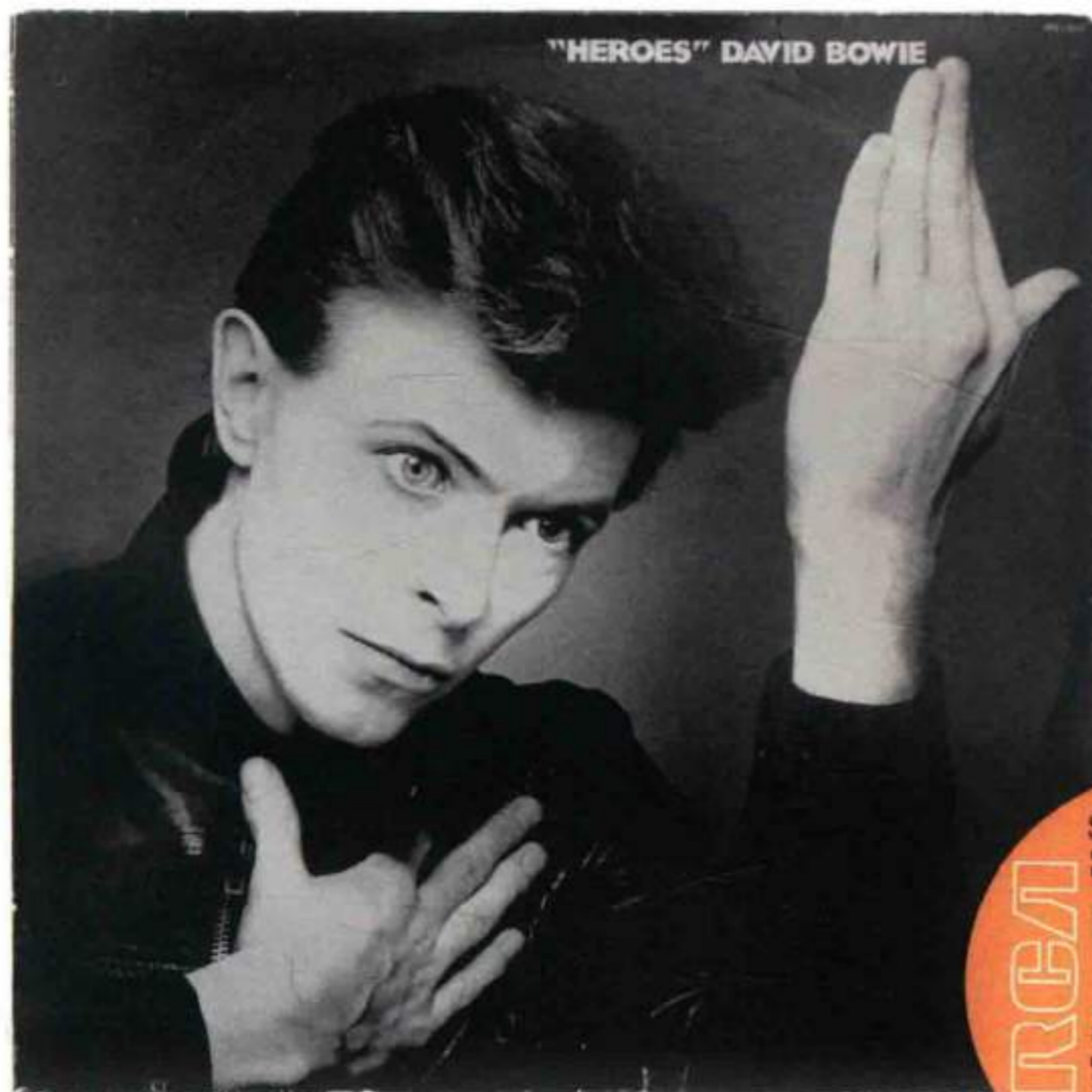
说到音乐，除了华丽的专辑同名曲之外，这张专辑并不是太商业化。虽然音乐节奏确实强劲，但 Bowie 的歌词却比较消极，而且很少涉及任何实际的物质或是单纯的浪漫。当然，你大可以跟随音乐一起跳舞，但只能跳半张专辑，听另外半张专辑时，你不得不处于存在主义崩溃的状态。

而且，这些歌曲也不能被明确界定。Low 专辑 A 面中掺入的那些流行旋律在这张专辑里完全没有，不过它 B 面的大量氛围音乐摩擦也出现在了 “Heroes” 当中。“Heroes” 中的旋律始终在一种 “反迪斯科” (Carlos Alomar 的抒情风格与 Robert Fripp 的工业风格之间的冲突) 和 Eno 的电子乐怪圈之间不停地快速切换，在持续不断的旋律迷宫中循环往复，没有特定的目标。

Bowie 享受着他在柏林的离群索居。Bowie 一直都对 Neu! 乐队和 Kraftwerk 乐队的电子音乐十分着迷 (Bowie 曾在 V-2 Schneider 这首歌中向 Florian Schneider 表达了敬意)，并且他也深受 Eno 的影响 ( 尽管这张专辑的联合制作人是 Tony Visconti，而不是 Eno)。但从 “Heroes” 中你能感受到的是，这位艺术家正舒服地适应着他的新身份。Eno 为 Low 带来的贡献已经被充分吸收，他创造的 “侧面战略” (Oblique Strategies) —— 一种艺术化了的塔罗牌常常帮助 Bowie 跨过创造力的障碍。在这张专辑里，你听到的是一种活跃的、被异化了的灵魂乐，Bowie 用以往的 Anthony Newley 式的仿伦敦东区口音来描述欧洲。

用 “灵魂” 来形容这样一张歌颂和试图引发 “异化” 的专辑可能会产生一定的误导性，或许从心理学层面来理解更为容易，把它称为 “精神” 音乐更为妥帖。因为这张专辑很少提及亲密关系、爱情和欲望，但是对自我意识有一些反思。Bowie 指出，他在专辑的录制过程中感到很开心，而且 “Heroes” 里好几首歌都听起来很活泼，它的歌词是从 “某个无意识的角落” 宣泄而出，而后转向了一种精神病般的状态。

专辑中的元素太杂了，估计美国广播唱片公司的市场部的工作人员也很头疼，因此他们打出的宣传标语是：“听旧浪潮，听新浪潮，不如来听 David Bowie。” 不管属于哪



## 乐评人说

“对现代世界来说这是真正现代的音乐。它一定也有一些缺陷，但我们无法否认它的勇气。”

Allan Jones, *Melody Maker*,  
1977.10.1

“这张专辑为我们描绘了最成熟锐利的Bowie……他和Eno用真材实料与真情实感创造了这些作品。”

Ian Macdonald, *NME*,  
1977.1.22



种浪潮，“Heroes”都是Bowie“柏林三部曲”的核心代表作，我们也必须承认冷战和柏林墙对专辑氛围的影响。唱片B面的三首器乐曲 *Sense Of Doubt*, *Moss Garden* 和 *Neuköln* 就像当时紧张的地缘政治局势的背景音乐，而 *V-2 Schneider* 引用了纳粹导弹系统的名称（以及Kraftwerk成员Florian Schneider的名字），令人很困惑。

但这并不是一张概念专辑。性感的结束曲 *The Secret Life Of Arabia* 就像诞生于电影中的一片沙漠里，它为Rod Stewart提供了一些迪斯科灵感，这些灵感将会在他的 *Da'Ya'Think I'm Sexy* 中产生惊人的效果。

有些人会注意到开场曲 *Beauty And The Beast* 的歌词，认为它是在讲东西冲突，但Bowie更想用他逃离洛杉矶时想摆脱的魔鬼来解释这首歌（“我想相信自己 / 我想变得优秀 / 我想意志坚定 / 就像个好孩子那样”）。无论如何，这都是一首不平凡的作品，它迸发于一种歇斯底里的兴奋状态。而且 *Joe The Lion*, *Sons Of The Silent Age* 和A面结束曲 *Blackout* 都有Bowie移居柏林后的冲突感，但是这些歌本身并非关于柏林。事实上，越是对歌词进行文本分析，就越容易出错：专辑中大多数曲目都是在录音棚里写的，歌词来源于Bowie的一些潜意识片段，就

像是对一场梦的随意记录，没什么真正意义，它是一个充满焦虑的梦，关于分裂的城市和分裂的灵魂。

但专辑同名曲却实实在在根植于柏林。它描述了Bowie透过汉莎墙边录音棚的窗户亲眼见到的一次浪漫约会。关于这首歌的创作灵感曾经存在争议：Visconti声称Bowie见到的秘密亲吻的主人公正是自己和伴唱女歌手Antonia Maass；Bowie坚持说这首歌更像是自传，象征着他逃出痛苦的地狱，这首歌里有种治愈的力量，比如“我们会克服这些事情的，我会好好的”。

好吧，也许是这样。这首歌的重点在于Bowie以激情洋溢的嗓音唱出了一种胜利的心境，但音乐中的狂喜又伴着低沉、迟疑与动摇，这使得这首歌多了一层怀疑的迷雾。即使是从最乐观的角度阐述，歌中主人公的快乐也是短暂而易逝的（“我们可以做自己，但只有一天时间”）。我是这样理解这首歌的：一对来自东西两德的情侣在隔墙偷会，瞭望台上的人发现了他们并开了枪，两人就这样永远倒在了墙下（“在墙边站立 / 子弹 / 从我们头上飞过”）。或许这种理解是错的，但这首歌的美便在于不同的解读。它与整张专辑一样，都诞生于一种焦虑感，一种不合时宜的乐观主义，它们都是划时代的杰作。



Bowie 在匈牙利裔法国艺术家 Victor Vasarely 的工作室里，法国阿内，1977 年 6 月

# 我的未来转瞬即逝， 我已经为它的结束 做好了准备

刚从柏林回到多切斯特，Bowie 对 Allan Jones 袒露心扉，畅谈自己在洛杉矶的那几年，关于逐渐消失的 Ziggy，隐藏在 *Low* 和 "*Heroes*" 之中的悲观情绪，还有那次在维多利亚车站的不幸事件……

★ 摘自 1977 年 10 月 29 日

## MELODY MAKER



星期四下午，Bowie 穿着塑料高跟鞋，以优雅的步伐轻快地穿过多切斯特酒店的旋转门，一股庄重感扑面而来。即便是傲慢无礼的花花公子来到这里也会立刻收敛几分，这里的空气中弥漫着旧日的高贵气息。

由来自不同国家的歌手组成的合唱队在唱歌，为忙碌的侍应生和搬运工提供断断续续的背景音乐，他们不停地在酒店里进进出出，穿着时髦的绿色制服，像是雇佣兵团里衣着光鲜的小号手。他们文雅轻快的举止与那些神情冷漠的老侍者有着天壤之别，后者托着银制茶盘慢吞吞地走在一堵堵绿墙之间，到达失去耐心的客人身边，此情此景不禁让我联想到了一个得了关节炎的人在水流湍急的尼亚加拉瀑布上方，步履蹒跚地表演走钢丝。

David Bowie 挥舞着双手，仿佛在对一个盲人解释什么晦涩难懂的想法，甚至像是要凭空召唤出一只跳踢踏舞的表演鸽。

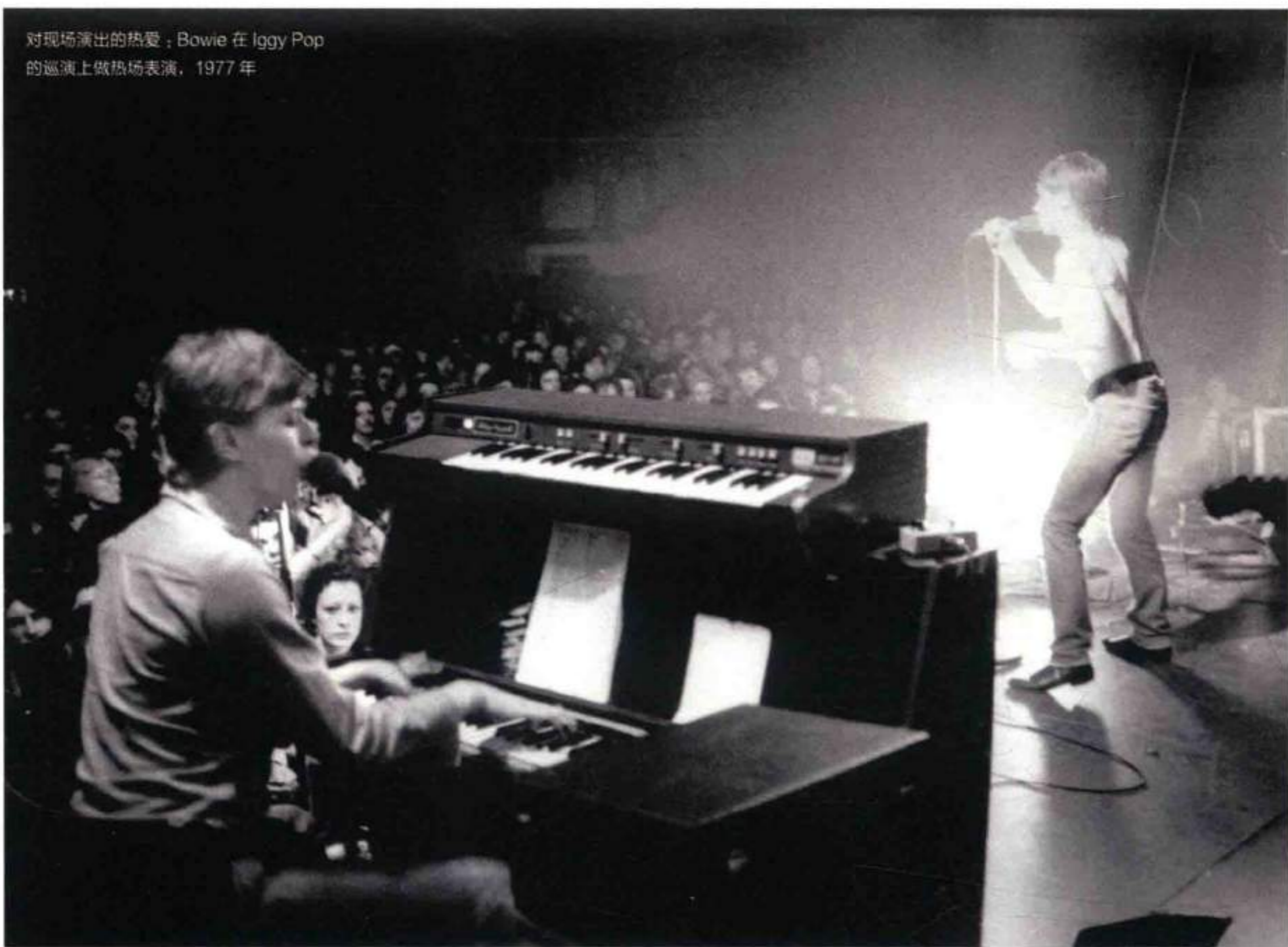
他的笑容常常一闪而过，有些神经敏感的样子。他微笑时薄薄的嘴唇微微张开，只勉强露出一点点牙齿。而他大笑起来则如同电光石火，非常具有感染力。他语速很快，但不急躁。他的口音从 Michael Caine 扮演 Harry Palmer 时那种清脆的东伦敦腔，转为流畅的戏剧性语调，声音有点儿沙哑，像是个从乡下来的演员莽撞地扮演某个年长的政治家。他的彬彬有礼让人十分愉快，会让你觉得他的魅力能让天使的翅膀都陶醉。

David Bowie 这次来伦敦的目的只有一个，就是卖他的新专辑。但他与媒体的接触却少得可怜，而他对此也没有任何解释。

“我决定接受采访的唯一理由，就是为了证明我对这张专辑很有信心。'*Heroes*' 和



对现场演出的热爱：Bowie 在 Iggy Pop 的巡演上做热场表演，1977 年



*Low* 这两张专辑都遇到了一些不理解的声音，这当然是可以预料到的，但我根本没有为 *Low* 做过宣传，所以很多人认为我根本没有用心。

“所以，这次我打算全身心地投入到新专辑的推广中。我相信在最近的两张专辑中，你们会看到我从未有过的投入。我回顾了自己往年的作品，虽然其中的许多专辑至今都是我十分欣赏的，但我真正喜欢的却不是很多。我一点儿也不觉得那些专辑会讨人喜欢。*Low* 这张专辑比以前更用心、更动情，而新专辑更是如此。只要能让大家相信这一点，我愿意在这间屋子里尽我所能回答一切问题。”

有人认为 David Bowie 最近与 Brian Eno 合作、在柏林录制的两张专辑是对摇滚爱好者发起的最大、最冒险的挑战。这两张极富争议的专辑结合了现代电子音乐的理论和技术，歌词则一改 Bowie 传统的叙事方式，用新的音乐语言来表达普遍的绝望之情，以及他对当代社会的悲观情绪。

“直到我在美国‘逗留’的最后日子，”他回忆道，“我才意识到自己必须去实验，去探索新的创作方式，生成一种新的音乐语言。这就是我现在打算做的事，这也是我回到欧洲的原因。”

接下来，他阐述了自己的境遇，解释了自己为何会结束旅居异乡的时光，决定重返欧洲。“情况是这样的，”他一开始说话，便忙不迭地摸起了 Gitanes 烟盒，“我那时非常想离开美国。我更喜欢说自己在那里‘逗留’了两年多的时间，而不愿意说是‘生活’了两年多。‘生活’在美国是一个真正的承诺，而我并没有做好准备。所以，我说我是在那里‘逗留’了一段时间，然后我意识到自己对那个国家感到厌倦，同时我对自己的创作方式也感到厌倦。我想把自己正在做的事情通通重新评估一遍。

“我意识到那个环境，以及它对我的创作的影响已经被我利用殆尽。我很担心如果继续在那样的环境中工作，我就只能不断重复，而无法超越自己，我感到自己正在往这个方

向发展。而且，那里的工作过程也毫无乐趣可言，除了 *Station To Station*。做这张专辑的时候我很开心，因为它对我来说就像一个重回欧洲的请求。这张专辑就是我的自言自语，像是每个人时不时都会做的一样。”

他忽然扔下了手里的那包烟，像是与自己赌气一样。“天哪，我在说些什么……*Young Americans* 真的非常压抑，那是惨痛的一段时期，我当时状态糟透了，我对自己依旧在做摇滚乐这件事感到非常愤怒。

“我不仅仍在做摇滚乐，而且还深陷在它最中心的地方。我必须走出这个圈子，之前我从没想过自己会陷得这么深。在美国的时候我住在洛杉矶，那刚好是摇滚最兴盛的地方。不知道是幸运还是不幸，我非常容易受到周围环境的制约，环境也严重影响着我的创作，有时候甚至达到了荒谬的地步。现在回想起来，我感到阵阵后怕，无论如何，我开始意识到当下洛杉矶的环境，或者说美国的环境在损害我的创作和工作。在那种环境下，我再也捕捉不到任何灵感。

“我这才知道为什么自己像是得了幽闭症一样：我正在逐渐接受这种虚伪的价值观，在唯物主义和唯美主义二者之间激烈地摇摆。我从未想过要为摇滚献身，我从不隐瞒这一点。坦白地说，我只不过是个画家，想找一种新的介质来创作，而摇滚看起来是一种非常不错的传播媒介。但人们总会在成为摇滚

我曾经有非常多的宏大梦想，那些梦想真的很宏伟，我满怀雄心壮志，直到学会如何单纯地享受工作和生活。我现在觉得很快乐、很满足。我再也不觉得自己像是流水线上的一个产品了，也不会把自己当作一万个人的精神支柱了，虽然在这些人眼里我放个屁都是香的。”

### 在之后的几年里，Ziggy 这个混蛋总是与我如影随形，而且让一切开始变味。

明星的诱惑与成为艺术家的情感之间摇摆，而我就处在这疯狂又肮脏的摇滚马戏团的中心，这个圈子不过就是个马戏团。

“我不应该身处其中，更不该成为里面重要的一部分，对我来说这并不是什么值得高兴的事。现在的我又恢复了健康、快乐，这么多年来第一次享受工作的过程，这比工作更重要。这也是为什么我不关注后人的看法。如今我更加从个人的层面上关注自己的作品能否被人欣赏。

David Bowie 刚掐灭了手上的香烟，而另一支又悄无声息地出现在了她的嘴边，他手中还把玩着打火机。“我在摇滚界的角色是艺术家，和别人都不同。”他说，“我能非常快地概括事情，一般是两到三个月。我的原则是，当某个体系或者方式成功了，它便过时了，我就会进入一个新的领域，开始另一个新的时期。

“我发现我得用一些幼稚的类比来回答这些问题，因为我一直拒绝去考虑我在摇滚乐这

个游戏中的角色和位置。我从来不想把自己当作摇滚圈的一部分，这个身份更多的是对我的限制。当我意识到这一点的时候，我开始离群索居，开始时不时地就去日本或者其他任何与我一点儿关系都没有的地方。但同时我也在挑战这个身份，而且偶尔也享受这样的争议。

“但你不会相信，这里无意的成分其实很大。我认为自己的所作所为确实有些超出人们对摇滚的一般定义。有些举动是我单纯的意气用事，有些是出于傲慢，有些则是不经意的，但不可否认的是，我一直在前进。

“尤其是 Ziggy，它的诞生就来自某种傲慢。但请注意，当时我还非常年轻，正是意气风发的时候，它看起来像是一个非常积极的艺术声明。我认为这个人物是一个非常美好的艺术品，我真的这么认为。这整个人物和他的一切就是一幅巨大的、刻奇(kitsch)的艺术作品。在之后的几年里，Ziggy 这个混蛋总是与我如影随形，而且让一切开始变味。这种变化非常快，快到你根本不愿相信，最后我用了很长时间才平复了自己的心境。这次经历让我的整个人格都受到了影响。

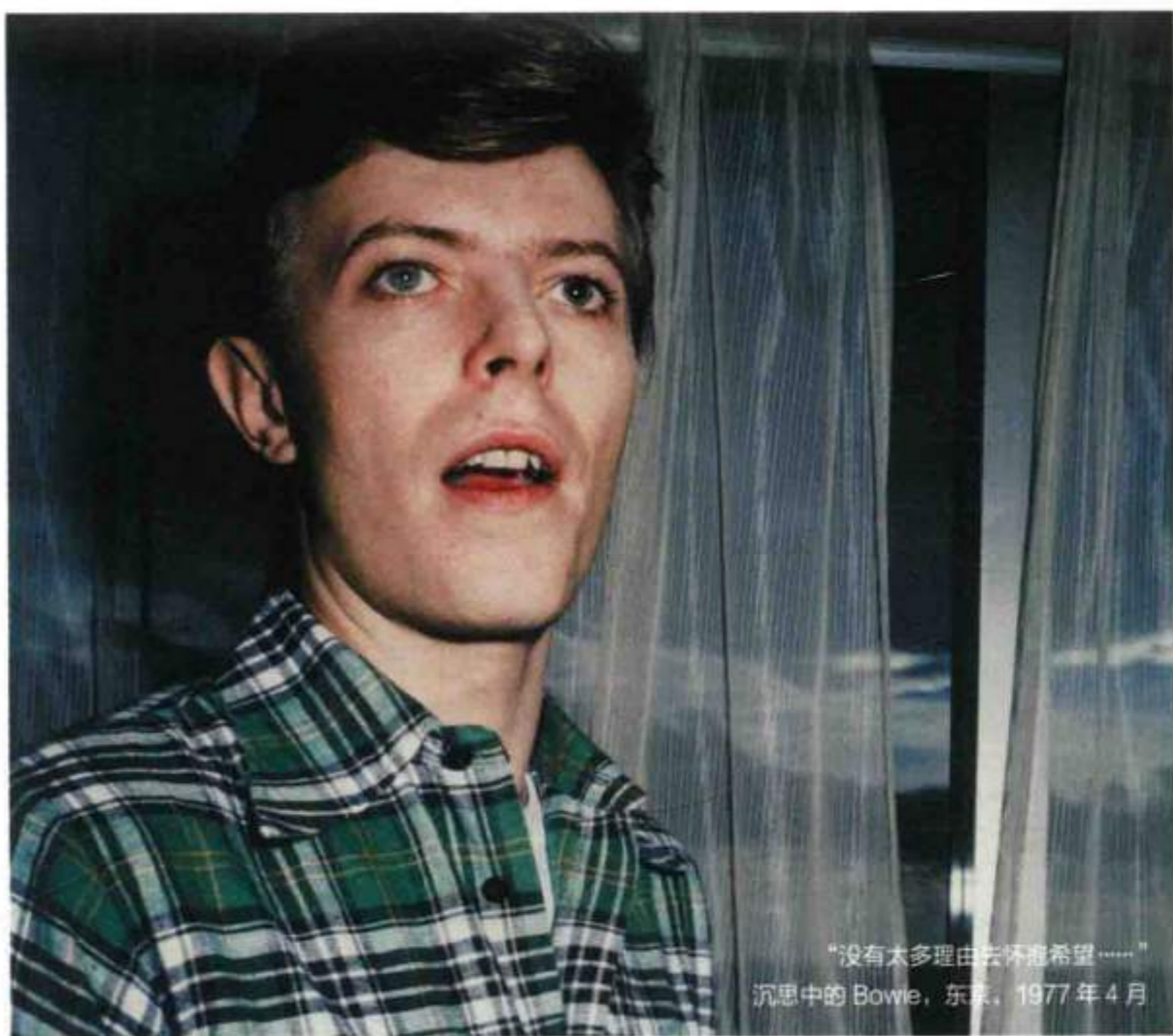
“回忆起来，我并不感到遗憾，因为他为我的生活增添了很多意想不到的精彩。我那时甚至想让 Ziggy 出来接受采访。为什么把他留在舞台上？为什么没有画完这幅画？回过头看，一切都很荒谬。

“之后情况变得越发危险，我真的开始怀疑自己的头脑是否依然理智。不可否认这段经历对我有着很夸张、很明显的影，已经把我推向了危险的边缘。不是人身危险，而是心理上的危险地带。我那时不断和自己玩着心理游戏，如今能够好好地回到欧洲，并且过得还不错，真是让我松了口气……怎么说呢，你看，我总是个幸运儿。

“David Live 这张专辑最终宣告了 Ziggy 之死。天哪，这张专辑我永远都不会放来



Bowie 与 Robert Fripp (左) 和 Eno (右) 在录音室里



“没有太多理由去怀抱希望……”  
沉思中的 Bowie，东京，1977 年 4 月

**谁会愿意在 90 岁的时候，拖着  
一副行将就木的躯壳，只为了保持自我？  
我肯定不愿意。**

听，它的紧张感就像是吸血鬼的獠牙落在你脖子上。封面照上的我更是……我的天哪，看起来像是刚从坟墓里爬出来一样。我真有这种感觉。这张专辑应该改名为 'David Bowie Is Alive And Well And Living Only In Theory' (David Bowie 还活着，活得还不错，而且只活在理论中)。”

在柏林连录两张专辑后，Bowie 对这座城市的印象是，“那里到处都是酒吧，是为伤心、幻灭的人买醉用的。我充分利用在那里的时间，对这座城市进行了全方位的考察。当时我根本不知道自己会在那里待多久，也没想到时间会过得这么快。

“这只是柏林吸引我的众多原因之一。我竭尽全力想把对这座城市的感觉用绘画表现出来，和当地的土耳其人在一起的时候，我

创作了一系列画作。新专辑里也有一首名为 *Neukölln* 的歌，这其实是柏林的一个地名，那里住着很多土耳其人，他们的居住条件非常糟糕。他们过着与这座城市格格不入的生活，有很强的疏离感，让人很难过。这种现实显然影响了 *Low* 和 *'Heroes'* 中的情绪。

“我是说，经历过这样的生活以后，再想轻轻松松地唱出‘让我们一起想想爱与和平’这样的歌词，真的很难。不，David，你为什么这么说呢？这是很愚蠢的，因为只有那样唱才能表达你的同情心啊。

“*'Heroes'* 专辑同名曲的主题就是如何面对这种现实，并且忍耐它。在那样的情形下，一个普通人能做到的英雄行为就是努力活下去，并且从活着中得到一些快乐，不管环境多么想置你于死地。”

## 地面控制中心的流言

1977年9月20日，Bowie回到了伦敦，出席在戈尔德斯格林区举行的 Marc Bolan 的葬礼。出于怀念，他借此机会回了一趟他的旧居——贝肯汉姆索森德路上的哈登庄园。在那里，他的前房东向他出具了一份账单，列明了他所拖欠的房租。

Bowie 去年在伦敦的演出一定能让人无法忘怀，因为在演出前，他曾发表过极具争议的评论，谈起在英国实施法西斯统治的可能性。这番言论在一些人看来是对极右翼势力的支持；而另一些人则认为他的话带有某种预言性质，是对法西斯政策的警示而不是支持。

“关于那番言论我根本百口莫辩，”当我们聊到这个话题时，Bowie 厌烦地说道，“我不过是表达了一下我对英国社会的观察结果，而我的观点多少有些肤浅，有些戏剧化。现在我唯一可以回应的就是我根本不是法西斯主义者，我从来不关心政治。我走过的地方越多，就越不知道到底何种政治哲学才是值得推崇的。我见识过许多国家的政府体系，见得越多，就越不愿意对任何一群人献出忠诚。因此，让我认定某个观点，或者融入某个群体，然后说‘他们都是我的人’，对我来说是非常可怕的。

“我觉得那些话确实很肤浅，但事实上我不是一个讲究繁文缛节、说话吞吞吐吐的人。如果我跳进了一个池塘，我就会把池塘里的水都喝光。”

我提起了他到达维多利亚车站时，对这个国家行法西斯礼的事，并且问他知不知道这么做有多严重。坐在椅子上的他瞬间勃然大怒。“这件事没有发生过，从来都没有发生过！我当时对那个摄影师感到非常不满，于是我挥了一下手臂，我只是挥了一下手臂。相信我，我以我孩子的性命发誓，我只是挥了一下手臂。然后那个混蛋在我挥到一半的时候就把这一幕拍了下来。天啊，然后这张照片就出现在一些媒体上……好像我真的会蠢到那种地步，做出那种举动。看到那张照片

的时候，我整个人懵了。连我身边的人都说：‘David！你怎么会做出这样的事？’混蛋，我才没有！天哪，我不愿相信这一切。”

今年 David Bowie 刚满 30 岁。在他看来这一年意义重大，但他对年华逝去并无怨言。而在 20 岁刚出头的时候，逐渐衰老的念头曾让他惊恐不已——“这真是个可怕的想法。”如今随着年龄的增长，他肩负的责任也越来越重，但他已经可以对此处之泰然，甚至能够直面死亡。

“儿子的出生使我的人生产生了巨变。最初，我感到万分惊恐，尽力不去多想。现在他的未来是我最担心的事，而我的未来转瞬即逝，我已经为它的结束做好了准备。现在仍有无数人在追求长生不死，但在我看来很可笑。我们竭尽全力让自己多活一些时日，总觉得人类的平均寿命应该可以更长一些，这点我是不同意的。我是说，我们的寿命从来就没有这么长过，这个星球上的人从来没有活过这么久。

“在不远的过去，世界上还没人能活过 40 岁。而我们现在随随便便就能活到 70 岁，却依旧觉得不满足。大家都活得太自我了，谁会愿意在 90 岁的时候，拖着一副行将就木的躯壳，只为了保持自我？我肯定不愿意。”

既然谈到了年龄和正在发生的转变，我不可避免地提到了当今那些小人物拼命追求成功的浪潮，他们也获得了 Bowie 五年前获得过的那种媒体关注。

“这件事里最让人难过的，”他说，“就是人们把它称为一次‘运动’。我希望参与其中的每个人都能被视为个体。我很担心他们，

但我也对他们很不满，我无法接受那些无论是发起还是参与了什么‘运动’的人。保持独立性很重要。我认为现在有很多独立的个人都会有一些激动人心的想法，起码一部分人会有，我希望他们可以保持下去。我对他们的愤怒感同身受。”

我指出（这时门外的猎犬在叫，试图给这次采访画上句号），Low 和 “Heroes” 都透露出了浓浓的悲观情绪，粗糙的音乐氛围中包含着对暴力和灾难的预见。

“恐怕我真的是个悲观主义者，对于未来我一点儿也不乐观，但我也没有屈服于环境。我希望我的作品能够给大家一些慰藉，我知道这在我的作品里并不多见，但我希望 ‘Heroes’ 多少可以表达一些同情。

“对人类和其所处的绝望环境的同情。我们都曾把自己置于困境，大都是出于无知或冲动，决定加入或留在某些群体之中。我们其实并没有比部落时代进步多少——不信的话，你挥斧子试试。人总是跟不上世界的变化速度，这个世界变得太快了。从工业革命开始，人们就在努力跟上时代螺旋上升的步伐，而现在，每个人都开始往下掉，一切变得更糟了。

“没有太多理由去怀抱希望，但我尚未放弃，在我内心深处，似乎还存有一丝斗志。我并不是什么勇士，此时的一切在我看来就是个笑话，非常糟糕的笑话。但在某个角落，总还有一份乐观。无论是把它写下来，还是只放在心里想想，都可以看作是一种反抗。不过即便如此，我还是忍不住觉得这个世界快要完蛋了。”他望向天空，“告诉我们一个确切的时间吧，好吗？”他说。

# 我想我所做的事 情里有很多自命 不凡的成分

1978年，在电影《舞男》(Just A Gigolo)片场，Michael Watts找到了Bowie，他正一根接一根地抽着Gitanes香烟，一边创作着麻胶版画，一边回忆着他动荡的十年。他们深入讨论了许多话题：艺术、性、名利、朋克、毒品、“永远处于流动之中”的生活，以及那个“非常可怕”的Bob Dylan。

★ 摘自1978年2月18日

## MELODY MAKER



在维也纳咖啡馆楼下橙红色的厅堂里，David Bowie和Kim Novak正在空无一人的咖啡桌间跳着探戈。

在这里，特别是中午时分，最常见的景象就是老妇人和老绅士坐在桌边，一边喝着黑咖啡，一边沉浸在回忆里。然而，拉上红色厚帘之后，库弗斯坦达姆大街转眼消失不见，空旷的大厅里开始回荡起从舞池里发出的各种声音：一双黑色皮鞋和一双银色低帮鞋的鞋跟撞击地板的声音、漫不经心的探戈乐曲以及舞蹈教练的指导声。

Novak一头浓密的金发被打理成了波波头，戴着一根巨大的白色羽毛装饰，像是蔚蓝色海洋里的一条美丽夺目的王鱼；Bowie一

如既往地消瘦而且时髦，他穿着黑色紧身裤，黑色马甲和白衬衫，和上次巡演时在舞台上的装束一样，看起来颇有几分神秘。

他们相拥着旋转舞动，身体相互依偎，这段舞蹈就像在布宜诺斯艾利斯的妓院跳的一样。Novak似乎全情投入，当然也有可能是在很认真地嚼着那块一直含在嘴里的口香糖。

他们练了大概有两个多小时，气氛逐渐热烈，“再好一点儿，再好一点儿，再好一点儿”。当教练终于宣布休息时，Bowie倒在了桌子上。“看呀，哇哦，”他开心地对在场的几个人喊道，“我终于会跳探戈了！能去城里给我找个姑娘了吗？”

这已经是我在《舞男》剧组的第三天了，但我到现在都还没怎么适应David Bowie的变化。最开始改变的是他的身体，他在戏



在电影《舞男》里，Bowie 扮演 Paul Ambrosius von Przygodski，Curt Jürgens 则出演 Prince



1979年,《舞男》上映后恶评如潮。2月24日 Angus MacKinnon 在 NME 上说它是“一个宇宙级的灾难”。至于 Bowie, 他说“在戏剧方面的雄心远大于他的能力, 看起来 Hemmings 对他的要求太低了……”

里饰演一位 20 世纪 20 年代德国南部的舞男, 按照惯例他必须看上去很帅气。

他曾经染红过的头发如今已变回了原本的淡金色, 向右偏分, 梳得服服帖帖的, 这让他的五官看起来非常精致, 甚至高雅, 就算是在过去的年代, 这样的样貌也是非常吸引人的。如今他头上没有了各种狂野的装饰, 臭名昭著的厚底靴和奇装异服也不见了踪影, 一身斯文绅士的行头倒与他的气质十分相符。他可能永远都不会成为 John Buchan 笔下的主角, 因为他长得太好看了。

更重要的是, 他已经不是五年前的那个 David Bowie 了, 那时他的魅力十足、引人注目, 模糊了自己的性别以达到戏剧化的效果。他对这种魅力产生的效果非常清楚, 对自己行为的焦虑也非常明显。那时的他与现在这个体面的英国人简直完全是两样。如今, 这个毫不做作的小伙子在柏林每天一早就干

劲十足地开工拍戏, 他还给我看了他的画作——他用宝丽来相机把自己的画作通通拍了下来, 装在一个棕色的皮制相册里。这种转变是如何发生的呢? Ziggy Stardust、Aladdin Sane、The Cracked Actor 以及其他角色都在美国某个地方(也许是洛杉矶)的某个柜子里被尘封起来了, 而 David Bowie 已经步入了 30 岁。

他已经在柏林低调地住了 18 个月, 同时在瑞士还有另一个住处, 不过偶尔才去那里见 Angie Bowie——他仍然存续的婚姻里的另一半。选择旅居柏林, 很大一部分是因为这里的人文环境, 尤其是这里与表现主义艺术之间的联系。这种艺术风格不仅塑造了他的情绪, 更令人惊讶的是, 让他创作出了自己的画作。

表现主义所蕴含的激烈的情绪内容——艺术家 Kandinsky 曾经说它是“感受内心的元素”——在他为 Iggy Pop (他在柏林也有自己的公寓) 创作的极度痛苦的半身像中一览无余, 另一幅他的自画像看起来则很有掠夺性, 此外还有一幅他最爱的三岛由纪夫的肖像, 画中三岛由纪夫的眼神令人十分不安。这些画中人的眼睛都深邃得好像漩涡一般, 仿佛随时会把人吸入画家的轨道。此外, Bowie 上一次巡演中以黑和白为主题的舞台布景受到了本世纪早期桥派 (Brücke) 艺术家以及 Man Ray (他特别强调了此人) 的影响。所以, 他看中的是柏林和艺术。他明年甚至打算入读一所艺术大学, 不是在柏林, 就是在巴塞尔。就目前而言, 巡演、录唱片和拍电影之外的时间他都在不停地绘画。他说自己白天属于柏林的那些文化殿堂, 夜晚则属于颜料和画笔。

让他印象最深的并不是这座城市的放纵不羁。他很早就认识了柏林“颓废”的一面——性爱俱乐部和易装酒吧, 以及酒吧里上了年纪的易装“女王”们(有的已经六七十岁了, 被称为艺术家)。他认为这并不是一座神奇的淫荡之城, 很可能它从来就不是。

Bowie 曾经讲过自己的朋友 Christopher Isherwood 的一件轶事, 20 世纪 20 年代末到 30 年代, Isherwood 在文坛声名鹊起, 但他说即便在那个年代柏林也是很无聊的。但改编自其小说《告别柏林》的电影《卡巴莱》(Cabaret) 把柏林描绘得无比堕落淫逸, 整个西方社会都信以为真, 所以在 Bowie 看来, 罪魁祸首便是作者 Isherwood。“年轻人啊,” 他曾对 Bowie 说, “他们都忘了我可是个出色的小说家啊。”

在 Bowie 看来, 他在柏林的生活简直平凡到有些讽刺。当他戴着农夫帽, 穿着橄榄绿色的风衣, 骑着 Raleigh 牌内三速自行车上街的时候, 德国人对他视若无睹。柏林人确实很懂得讥讽, 这是事实。他有一个有趣的发现: 柏林人认为英国人根本没有幽默感, 两个国家的刻板印象被颠倒了。而柏林人试图显得幽默时永远能让 Bowie 乐不可支。“这是个德国笑话吗?” 当他聪明地问出这么一句, 那些德国人就会厌恶地摆摆手, 然后走开。这里唯一的禁区是: 千万不要提起战争和柏林墙。

在柏林的好处就是, 虽然他在这里也有许多朋友, 但他仍然有独处的时间, 可以卸下摇滚明星的压力。他说几乎没有人会来打扰他, 而且他也只懂一点儿德语, 只看《国际先驱论坛报》和《泰晤士报》。由于他在美国受





柏林的最后一次探戈：Bowie 和 Kim Novak 在《舞男》片场，1978 年 2 月

**David 是一个成功者，他所做的事情中很少有失败的，我认为他是一个文艺复兴式的人物。**

DAVID HEMMINGS

到了极大的创伤，这段时间他一直在梳理自己的情绪，平复自己的心境，并且在这里获得了新生，正如他在 *A New Career In A New Town* 中所表达的那样。

脱离 MainMan 经纪公司是一个痛苦的过程，在他们的宣传中，Bowie 是一个很有潜力但不太好相处的青少年偶像，带有末世色彩，而且热衷于角色扮演和吸毒，但他现在已经成为一个更稳定、更成熟的人了，目前他最渴望的就是人们可以严肃地将他视为一名艺术家。

与 Brian Eno 在 *Low* 和 "*Heroes*" 中的合作似乎不仅稳定了他的情绪，而且也重新

燃起了他对音乐的漫无方向的激情。在这么多年的演艺生涯中，他从没遇到过一个与自己不相伯仲的聪明人，既可以与对方顺畅地交流想法，也可以从对方身上学到东西。Eno 对绘画的兴趣以及他与艺术家 Peter Schmidt 的关系，都进一步巩固了他与 Bowie 的关系。在一个强调团结、拥有着庞大的受众（主要是对艺术满心怀疑，却对时尚怀疑甚少的青年）的媒介里，这两个人都是精英主义者。

Eno 对提升自己有着疯狂的热情，他曾带着几大箱书坐着西伯利亚快线穿越了整个苏联，Bowie 一直很欣赏他在摇滚乐之外向观众们呈现东西的方式。其实 Eno 早就

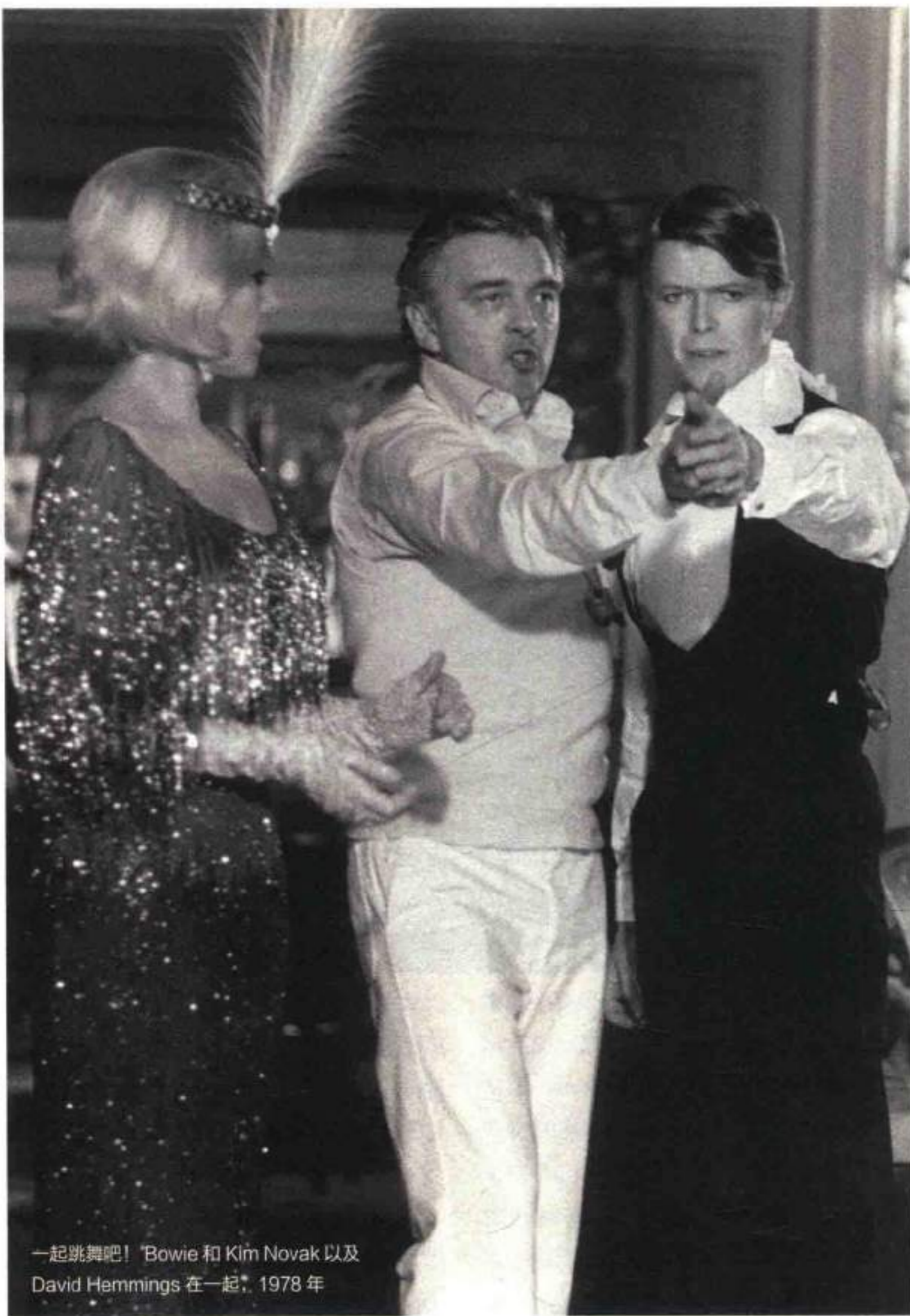
可以坐享其成了，但他的危机意识一直驱使着他，让他依旧和我们十分贴近，这或许会让他在如今所有的摇滚歌手中笑到最后吧。

Bowie 的音乐总是能很快地吸收新的影响，风格也经常变化，比如 *Station To Station* 和 *Young Americans* 中的“塑料灵魂乐”，就与 *Low* 和 "*Heroes*" 的“新音乐”截然不同。他对艺术的追求必然会让他在摇滚之外的领域有所发展，他之前就要求 MainMan 公司不能垄断他所有的作品权利。

他对自己有一个冷静而又不乏自嘲的评价，他认为自己是一个“全才”，这个说法很好地概括了他身上所有的矛盾和从事的各种活动。如他所说，这比“万事通”可要好听多了。两年前他和 Nicolas Roeg 合作过一部电影《天外来客》，尽管在国内是以商业片推广的（不过并没有大卖），但它其实是一部艺术片。

Roeg 的导演风格冷酷、简略、专断，同时 Bowie 演绎的外星人很抽象，所以并不需要他大飙演技；而影片《舞男》则是一部讽刺的悲喜剧，需要 Bowie 非常努力地展现他的表演才华。





一起跳舞吧！Bowie 和 Kim Novak 以及 David Hemmings 在一起，1978 年

导演 David Hemmings 曾在电影《爆发》(Blow Up) 中饰演一个摩斯族摄影师，可以说他参与定义了 60 年代的流行文化，一如 70 年代的 Bowie。这一次，他准备拍一部娱乐片，他说 Bowie 完美地捕捉到了他所饰演的角色身上那种“知性的无助”的特质：一个普鲁士军官，在“一战”之后身无分文地回到了柏林，虽然舞艺不佳，但还是成为了一个舞男。

“这个故事是关于一个男孩在一个特定的年代和环境之下，想要找到自己的出路。在这个特殊的时代里，一切都变化得非常快，没有人知道自己想要的到底是什么。”一天晚上，Hemmings 在附近一间小酒馆里这样说，他的声音听起来有些微醺，语调有些戏剧化，这正是某些英国演员身上的特点。

“最后，所有的角色都走了一条最简单的路，他们都选择了出卖自己。但这是一部有点儿讽刺、戏谑的电影，纳粹冲锋队在行军时的音乐都跑调了。我们颠覆了德军的神话。”这部影片的结局是很悲惨的。在预示着希特勒崛起的最后几场戏里，Bowie 所饰演的角色在共产党和纳粹的街头中被一颗流弹击中。双方阵营都在争夺他的尸体，但最后纳粹将他以英雄的身份下葬——以一个他从来没有承认过的信仰的名义。

Hemmings 对 Bowie 一直赞赏有加。“这个角色有许多故事，他总会被卷入各种事件中，而且他从来都处理不好，总是差一点点——这一点与 David 本人截然不同。David 是一个成功者，他所做的事情中很少有失败的，我认为他是一个文艺复兴式的人

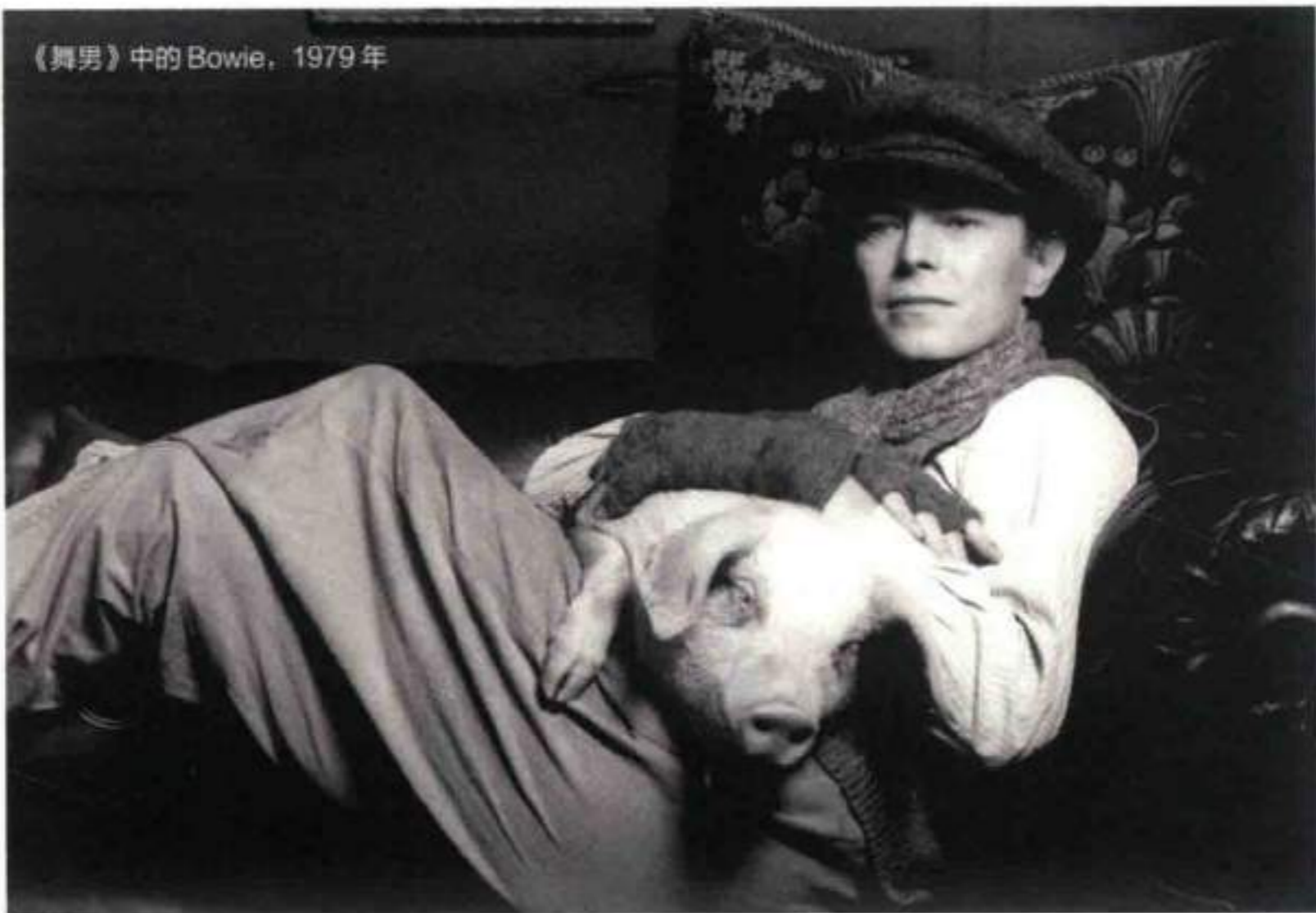
物。”Bowie 是通过他的意大利经纪人才接到这个角色的，他和 Sydne Rome 共用这个经纪人，Sydne Rome 是一位像小鹿一样轻敏的美国女演员，出演过罗曼·波兰斯基的《什么？》(What?)，在这部戏里她出演的是舞男的青梅竹马，后来加入了当时的左派运动。

Hemmings 曾经去蒙特勒拜访过 Bowie，在两人交谈之间发现他们“对很多事情的看法一致”。虽然发色灰白，略有些小肚子，但三十七岁的 Hemmings 仍然稚气未脱，他曾经唱过男童高音，也出演过不知名的音乐剧《吉福斯》(Jeeves)。关于 Bowie 在电影中的表现，Hemmings 说：“我对他早年的歌曲更熟悉一些，他后来的作品我现在也很喜欢，不过在这部电影里我可没有把他当成摇滚明星，我只把他当作演员，我觉得在《天外来客》里如果导演要求他再加把劲儿，那部片子一定会更好。除此以外，他还有个很大的优点，就是特别上镜，即便他不在最佳状态，拍出来的效果也特别好。”

Bowie 从来不缺片约，已经被他拒绝的有意大利导演 Lina Wertmüller——凭借大作《七美人》(Seven Beauties) 在美国和欧洲大陆广为人知。他拒绝得很干脆：“太右派了。”但是因为可以与 Hemmings 共事的缘故，Bowie 对《舞男》情有独钟。在他看来，Hemmings 比 Roeg 对演员更有帮助，他也希望从 Hemmings 身上学习一些舞台表演方法。此外他很想再现迷乱狂热的 1920 年代，那个年代的人文历史与艺术深深地吸引着他。《舞男》所讲述的故事刚好始于 1918 年，Schiele 正是那一年去世的，这位艺术家短暂的一生（他去世时年仅 28 岁）一直处于罕见的情感挣扎之中，他的画作也多表现折磨和痛苦。他的下一部影片《沃利》(Wally) 讲述的是表现主义画家 Egon Schiele，也与这个时代有关。

到七月的时候，Bowie 将在维也纳开始为期八周的拍摄工作，片名“沃利”其实取自 Schiele 一个女朋友的名字，导演是 Clive Donner，其作品有《漫步桑树丛》(Here We Go Round The Mulberry Bush)、《看门人》(The Caretaker) 等。出演《舞男》让 Bowie 得到了一笔 450 万到 500 万的

《舞男》中的 Bowie, 1979 年



我认为他一定会成为一个非常伟大的演员……  
他能在注视你的同时，体察到你内心的感受。

MARIA SCHELL

酬劳，比起片中其他的明星大腕来，这笔钱并不算多，比如 Hemmings，他出演的是战时的指挥官，后来加入了纳粹党；Curt Jurgens 和 Kenneth More 也会客串出演。

然而去年 12 月在巴黎时，德国制片人 Rolf Thiele 与演员 Marlene Dietrich 进行了一次秘密接洽，而她已有 40 多年没有出演过由德国出资拍摄的国际大片了，她上一个重要角色出现在 1961 年的电影《纽伦堡审判》(Judgment At Nuremberg) 里。在柏林媒体轰轰烈烈的宣传之中，她于本月初签下了拍摄合约。她将出演一位男爵夫人，专门为上了年纪的女性招募年轻舞男，她还唱了一首 20 年代的著名歌曲——《可爱的舞男，可怜的舞男》(Schöner Gigolo, Armer Gigolo)，这部影片便始于这首老歌。

而 Kim Novak 是 50 年代的性感美人，当时好莱坞的女星们都是“体态丰腴的金发尤物”，但头脑空空。和 Bowie 之外的其他明星一样，Novak 也是由本片编剧 Joshua Sinclair 推荐的，她曾是美国人，现已移居

欧洲。虽然她已 40 多岁，让她名声大噪的影片《铃声》(Bell)、《书与烛》(Book And Candle) 早已过气，但让她演一个欲求不满的贵妇倒也十分贴切，戏中她先是勾引了 Bowie，然后助他成为了一名职业舞男。当我问 Hemmings，在这样一个他承认有点儿“开玩笑”性质的电影里选择 Novak 是不是因为她“性感女神”的标签，他笑得有些奸诈，“这么说吧，我确实注意到了这里面的讽刺感”。

Sydne Rome 的意大利丈夫自然也是不可忽视的，他是个体格健壮、嗓音磁性的摄像师，名叫 Emilio Lari。1965 年 Novak 和演员 Richard Johnson 在科罗拉多州的阿斯彭完婚的时候，他为她拍摄了许多独家照片。“我记得当时我给了《每日快报》的摄影师一千英镑，让他把其他摄影师引开，然后我们就在雪地里的平台上拍她。她也记得这件事。”

与《舞男》片场的其他男性一样，Lari 也对年轻时的 Novak 颇为熟悉。虽然她的下巴

有点儿宽，不过她的美丽依然是公认的。“真是一位了不起的女性，”一天早上 Bowie 跳完一段舞后对一位兽医说道，“她浑身上下都透着女人味，你不觉得吗？而且婚姻幸福。”这位兽医是来照顾她的一大堆猫猫狗狗的，她非常喜欢小动物。

片场另一头，Novak 仍在嚼着她的箭牌口香糖，大口喝着苏打汽水，不时与化妆师轻声交谈几句，但也与她保持着一定的距离。作为一个明星，她小心翼翼地保持着那份高贵和冷漠。据说在一场非常重要的戏里，她需要穿一条那个年代的裙子，但她执意要穿自己的。于是她回到美国，减了一些体重，带了一条粉色雪纺裙回来。虽然她穿上以后非常漂亮，但是看上去很像 50 年代的风格。然而毋庸置疑，这条裙子完美地衬托出她胸部的曲线。那场戏拍的是她教 Bowie 如何得体地应对各种社交场合，在这种声色犬马的生活中，她简直如鱼得水。她披着一层粉色薄纱，脚步轻盈地走过房间，还用手轻抚自己的身体，她抚摸下体的样子是一种公然的勾引。“真是低俗。”现场有人小声说道。不过，是个女人。

Hemmings 忽然出现在维也纳咖啡馆，好像一个弹力十足的皮球，他穿着板球套头毛衣和白色棉布裤子。Bowie 问他今天如何，他嘟囔了两句“还行吧，还行吧”。这大概是他的口头禅之一，另一个则是当他对某场拍摄感到满意的时候常说的“让我们把它变成胶片吧”。当片场的噪声干扰拍摄的时候，他则会大喊“我们需要多几个特拉普派修士 (Trappists)”。Hemmings 并不像 Josef Von Sternberg 那样独裁，这让 Marlene Dietrich 备感轻松。虽然他有些固执，但态度和善，有商有量，人们不会忘记他也是一个演员。

在拍摄过程中，幽默感是非常有用的。拍电影是非常辛苦的工作，经常是早上五六点就要起床准备九点钟开始的拍摄。以今天为例，这段探戈戏要在维也纳咖啡馆的楼上拍，这间宽敞的房间的主色调是淡青色和淡绿色，中间还点缀着不少棕榈树叶，而这场戏的临时演员就不如布景这么完美了。临时演员一共有 50 来个，他们把角色表演得就像是 George Grosz 画中的人物一般，不



过他们其实也的确应当如此，因为这里本来就应该是上了年纪的阔太太们和她们的小白脸约会的地方。

餐桌上摆放着银光发亮的餐具和整洁的餐巾，老女人们涂脂抹粉，头上插着鸵鸟毛，而陪着她们的是高大挺拔、有着鹰钩鼻、毕恭毕敬的舞男们，他们看起来衣冠楚楚、神采奕奕，就像是穿着晚礼服的惠比特犬一样。几个普鲁士老乐手面庞红润，适时地演奏起了节奏准确的音乐，其中有一个人戴着眼镜，紧紧地盯着小提琴的边缘。很少有乐队能找到这么多上了年纪的乐手。

然后 Hemmings 来了，他穿着板球套头毛衣，突然出现在了画面之中。他忽然想起了一部老电影里自己特别喜欢的一幕——用长镜头表现一个男子穿过几条回廊，而在这里，他刚好发现了几扇拱门！于是他从拱门里出出进进，一边用手模拟取景框寻找拍摄角度，一边与德国摄影师 Charlie 讨论镜头，然后他忽然停了下来。片场有一张为拍摄特意租来的橙粉色躺椅，明显是既昂贵又易损的古董家具，连巨星们都不太敢

多坐，而此刻，一个穿着 20 年代华服的中年妇女正在上面酣睡，还肆无忌惮地打着呼噜。然而 Hemmings 只是意味深长地看了她一眼，随后继续讲解。他真的非常善良。

为了确保电影能够在预算之内按时杀青，Hemmings 每天的工作时间超过 20 个小时，但他看起来比那位宣传人员平静多了。宣传员是个时髦的德国人，穿着一件驼色外套，他说他正在写一本关于 Elvis Presley 的书。今天有一则关于 Marlene Dietrich 将要出演本片的消息广为流传，制片人似乎把这事告诉了几家报纸，而没有事先告知他。他怒气冲冲地从 Hemmings 的反方向穿过片场，像风车一样愤怒地对我坐着的这张桌子挥舞双臂，大喊他真是受够了，“媒体都打电话对我说，‘你是谁？一个傻瓜吗？’我告诉你们，还有 Thiele，我可是专业的，我可不能这么做事，今晚我就辞职”。

说完这些他就转身离开了，我则不禁开始好奇他写的书会是怎么样的。可是，到了第二天，他依旧出现在了片场，前一天的一切仿佛从来没有发生过。对导演来说，他也是一

个麻烦事。对此你有何感想，Hemmings 先生？“还行吧，还行吧。”他的勇气令人敬佩。

在每场戏拍摄之间，虽然身心俱疲，但 Bowie 还是会孜孜不倦地创作他的麻胶版画，这是一种桥派艺术家非常喜欢的创作载体。同时，他每天都要抽三包的 Gitanes 香烟。在这部电影里，他还做了许多特别的事情，比如，为了给当时的一种饮料打广告，他要在一个九英尺高的瓶子里走来走去，最后人们所能看到的就是一对小脚消失在路的尽头；还有一次，他一整天都在拍摄一段开门的镜头——他刚下战场，回到可怜的老母亲身边，他要把门打开，让自行车倒在地上。

演 Mütter 这个角色的是出色的澳大利亚演员 Maria Schell，她是一位非常可爱的女性，十分小鸟依人。去年，她在 Marlon Brando 即将上映的电影《超人》里出演了一个与自己形象完全相反的角色，一个来自氦星的邪恶科学家。在拍摄《舞男》的同时，她还在和 Rainer Werner Fassbinder 一起拍另一部戏。

在这篇采访发表的那一周，Bowie 公布了自己即将开始全球巡演的计划。他将在 1978 年剩下的时间里不断为大家呈现华丽的舞台演出，而且他还会首次前往澳大利亚。David Hemmings 在伯爵宫为他拍摄了一部纪录片，但从未公开。

“有时候我白天拍这部，晚上拍那部，”她笑着说，“感觉像是有两个情人似的。”她对 Bowie 似乎有一种母性的关切，就像其他了解他情况的人一样。一天，他们要在一栋位于老公寓区的灰暗大楼内拍戏，这位电影明星带了一大块儿面包，而 Bowie 则很开心地接受了她的好意。“每个人似乎都很在意我的健康状况，对我都特别照顾。”Bowie 咧着嘴笑了。

与 Bowie 走得近了以后，她向他传授了不少表演的经验，值得一提的是 25 年前她在影片《核心问题》(The Heart Of The Matter) 里和 Trevor Howard 搭档演过对手戏。Bowie 说过他并不介意变老，因为随着年龄的增长，阅历也会增加。对此 Maria 说：“其实我蛮期待 40 岁的自己的，一个人在年轻的时候可不会为成功的重负所累。”她很看好他的演员生涯。“我认为他一定会成为一个非常伟大的演员，你知道我为什么这么说吗？因为他能在注视你的同时，体察到你内心的感受。有些演员，他们只为自己表演。”

她的这番话说得严肃而认真，但当她向 Bowie 挥动手中拿着的早报时却哈哈大笑，报上印着一张她丈夫的大照片，她的丈夫 Maximilian 也是演员，被媒体发现与 Bianca Jagger 一同出现在一间纽约的俱乐部里。Bianca 双唇微张，似是处于极度兴奋之中。对此，Maria 感到格外滑稽可笑，她还调侃说，滚石乐队成员的妻子和“我家 Max”在一起。

“他们肯定要传 Max 和 Bianca 的绯闻了。”Bowie 也笑了，这种套路他可见得多了。他渴望人们关注自己的作品的急切程度

大约与他对别人总盯着他的婚姻生活的厌恶程度不相上下，英国的大众媒体特别爱提这方面的问题。他自己的宣传人员说与他共事简直如做梦一般美好，“他准确地知道自己想要的是什么，他也知道该怎么说话才适合让人在文章里引用，但他不喜欢《每日镜报》总问他的婚姻状况，以及他到底是不是个双性恋者”。

他喜欢自己控制宣传工作，久而久之也积累了不少经验。无论身在何处，他都会亲自审查自己的照片。有一次德国电视台的人在他不知情的情况下拍了一段他和 Novak 一起练探戈的录像，他的脸色立刻变得很难看。呈现给公众的 David Bowie 必须是他本人认可的形象。

在去年春夏的巡演中，Bowie 和 Iggy Pop 一直在一起。Iggy 戒毒成功后也在努力复出，Bowie 小心翼翼地尽量不出席 Iggy 的宣传活动，但因为他在为 Iggy 操持复出的事宜，他知道自己露面一定对这次巡演大有好处。不过，为了确保一切顺利，他这样一个因为害怕乘飞机而只能乘火车的人，也开始乘飞机了。他们讨论过一起坐轮船去美国，但时间非常紧迫，最后他忽然想通了，“唉，太傻了”，然后就去乘飞机了。在完全克服了自己的恐惧之后，那年十月他又飞去了肯尼亚，住进了树顶酒店——皇室御用的狩猎之家，他在那里和野生动物们拍了许多照片，并且拜访了马赛部落。

他非常渴望能够回到肯尼亚，但却没有那么想回英国。在几次短暂的回国之后，他说自己在英国已无牵挂，但当他回去参加老友 Marc Bolan 的葬礼时，他决定回布里克斯顿看看，那是他出生的地方。那栋他小时候

住过的房子在斯坦菲尔德路上，如今依然矗立在那儿，但他觉得自己应该是没有机会进去参观了。真实的布里克斯顿似乎比他记忆中的样子更吓人。我提醒他，仅仅在五年前，他还住在贝肯汉姆，进行着自己征服世界的雄图霸业。他听了身子向后缩去，真是可怕的回忆啊！但过去总会时不时地以各种面目重新出现。上一次他回伦敦的时候，就收到了来自贝肯汉姆房东的房租催缴单。所以，他看起来是不会再回伦敦了。

现实不时会侵入拍摄过程中的一切伪装。有段时间，剧组的工作人员在拍摄时常常会闻到附近传来的阵阵臭味，似乎是从某一间公寓里散发出来的，现在变得越来越臭。他们每次去这间公寓敲门时都无人应答。公寓隔壁住着一个老先生，他是个酒鬼，养了两只狗，却说自己什么味道都没闻到。最后，一个警察冲进了这间公寓，一分钟后立马冲了出来，转头就把他的早饭吐了个干净。房间里发现了一具男性尸体，死了起码有三个星期。

根据德国法律，警察是不能进入疑似自杀者的居所的，除非有人报案说自己闻到了尸臭。真是个可笑的德国玩笑，对吧？你可以试着把这事儿讲给 David Bowie 听听看。

以下对 David Bowie 进行的采访是在我探班《舞男》剧组的四天时间里进行的。在这段时间里，这位被访者需要忍受许多不堪入耳的音乐，比如剧组成员吹奏的小号、从一台老唱片机里冒出来的德国进行曲，还有一个临时演员弹奏的钢琴。“我最讨厌这些布鲁斯伴奏了。”Bowie 说。不过多年之前，他也曾在 Sonny Boy Williamson 的身后演奏过萨克斯。



Bowie 接受 *Melody Maker* 的采访，主题为“这一时期的代表性采访”，1972 年

## 摇滚总是落后其他艺术十年， 它经常到处拾人牙慧。

○ *Melody Maker*：从 1973 年 2 月以后我就再没和你聊了，当时你正在纽约的无线电城音乐厅演出。那之后你就离开了 MainMan 经纪公司和 Tony DeFries，这件事被很多媒体报道过。你现在怎么看 DeFries？

Bowie：（长时间的停顿）嗯，这个问题问得很有意思。经过这些年，我的怒气多少有些烟消云散了，被人利用也好、剥削也罢，这些事情早已被我淡忘了。如果没有这些事，我的名声肯定不会像现在这样坏。如果我是个彻底的自我主义者，我大可以说自己已经成就很高，因为我的表演已经足够好了。但谁知道呢。

如果没有这些可笑的闹剧，有些好事也不会为人所知，这还要多谢他和当初那些狂热分子。所以从某个角度来说，我对那段时期倒也充满感激。但我也不会完全宽恕整件事。我不知道自己是不是彻底被人操纵了，我相信有些想法最初是很好的，之后却变

得廉价，只是为了追求经济利益，而不是为了把整件事做好。

当时的舞台表演永远也不是本来应有的样子，因为突然就没钱了，无法实现我本来的设想。我十分搞不懂，这一切都是小成本的，而且我们当时明显非常红，所以钱到底都去哪儿了？如今，我们之间的问题已经平息了。虽然现在我们两个不至于和睦友爱，但往事如烟，我们已取得了相互理解，时不时也会有一些接触，但都是公事公办而已。

○你再也不会回到他身边了吧？

哦，天哪，不！这是肯定的，我肯定不会。我根本不知道他现在在做什么，他在哪里，从事什么工作。那真是段充满惊奇和混乱的时期，完全乱七八糟。

○你现在对两性关系有何见解？（1972 年 1 月，在他刚加入 MainMan 公司的时候，Bowie 曾对 *Melody Maker* 承认过自己

是双性恋，他是史上第一个做出这种宣言的摇滚明星，这份声明引起了轩然大波）

比起以前，现在的人们更容易接受这些事情。对此我有两点看法：首先，这是一个很好的具有争议的题材，可以给人很大震撼；其次，从另一方面来说，作为词曲创作人，长期以来，这件事对我的名声有灾难性的影响。

○你当时为什么这么告诉我？

你相信吗？我自己也不知道为什么，这完全不是事先预谋的。那时我刚开始创造 Ziggy，他也刚开始融入我的灵魂，我完全进入了这个角色。这个过程真的需要全身心地投入，得让它融入你的生命。嘭！然后忽然就这样了，就是这么简单。

○有一次我重读了一遍当年的报道，感到非常矫揉造作，令人难堪。

是啊，但你有没有想过，再过几年，它就会变成关于那段时间的原始报道。你千万不要觉得难堪，我非常清楚你是什么意思，但相信我，你就拭目以待吧。记住我说的话，千万记得哦。这其实就是 McLuhan 那套关于陈词滥调和原型的学说。我敢肯定卓别林后来也会因为自己早期的电影而感到尴尬，但已经这么多年过去了。而且这些开宗立派的东西都是史无前例的，当我说自己在摇滚乐中开创了一个自命不凡的新流派的时候，我其实是认真的。虽然我现在并不是完全同意此说法，但我必须得再次说明一下，而且这是我当时的无心之言，但是那些话也有一些分量，我非常肯定。

○大约一年半之前，《村声》（*The Village Voice*）杂志曾经对 Cherry Vanilla（曾担任 Bowie 在美国期间的公关人员，当时他还在 MainMan 公司）做过一次采访。那篇文章是关于同性恋营销的……  
哦，上帝啊，同性恋营销。

○她说：“我们专门以 David 的屁股为卖点，就像 Nathan 卖热狗一样。”

好家伙。他们一直在这么干，对不对？我希望她这话不是认真的。是的，我知道她的意思，她非常努力地推广我的那一面，因为她靠这个就能轻易得到无数报道。但这些事情发生的时候，我正在另一个国家，所以这一切根本不受我控制。

## 地面控制中心的流言

Tony DeFries 的 MainMan 公司负责打理 Bowie 的各项事务，但他们做得很糟，收费很高。按照他们之间的合同条款，从 *Hunky Dory* 到 *David Live* 之间的演出 Bowie 赚到的钱他们要分走一半，还约定公司要拿走 1982 年之前他所有收入的 16%。

在那段时间里，我之所以会妥协，是因为我别无选择，那时我刚意识到自己是被骗到美国去的，当时我满脑子想的就是，“上帝啊，我根本没办法和这个巨大的体系作对。我只能跟它合作，一步一步让一切更可控。”但那时候我刚刚开始变成 Ziggy，我不可能立刻放弃。他是 Ziggy，才刚刚被创建，并且是我那段时期最重要的作品，一个戏剧作品。我就想着，“好吧，我就利用 Ziggy 的一切成为上帝想让他成为的人吧。”（他短促地笑了几声）所以在刚到美国的几个月里，我不得不和他合作。

○你不停插手别人的演艺事业，这给你带来了很大的风险。你已经取得了成功，为什么还想要帮别人走向成功或重新复出，比如 Lou Reed、Iggy Pop，如今还有 Devo。

我猜是因为我自己也有粉丝心态。我发自内心地关注新生事物，当我发现自己没办法那么做的时候，就想我至少可以参与其中，特别是和那些未受瞩目的人一起。我很乐于帮助他人，这些事极大地实现了我的自我价值。

○当时并不纯粹是出于善意吧？

哦，不，并不全是。

○但你确实遭到了一些可怕的批评，有人说你处处模仿 Lou Reed。

我当然也看过不少这些东西，我从来没有驳斥过这些言论，因为我觉得他们对我在做的事的认知都很肤浅。如今我和 Lou Reed 之间几乎没有什么相似之处。我觉得自己写的唯一很像他的歌就是 *Queen Bitch*，结果这首歌被公认为 Lou Reed 的

歌，因为我在歌名旁边写了“给 Lou”（在 *Hunky Dory* 专辑的封套上）。

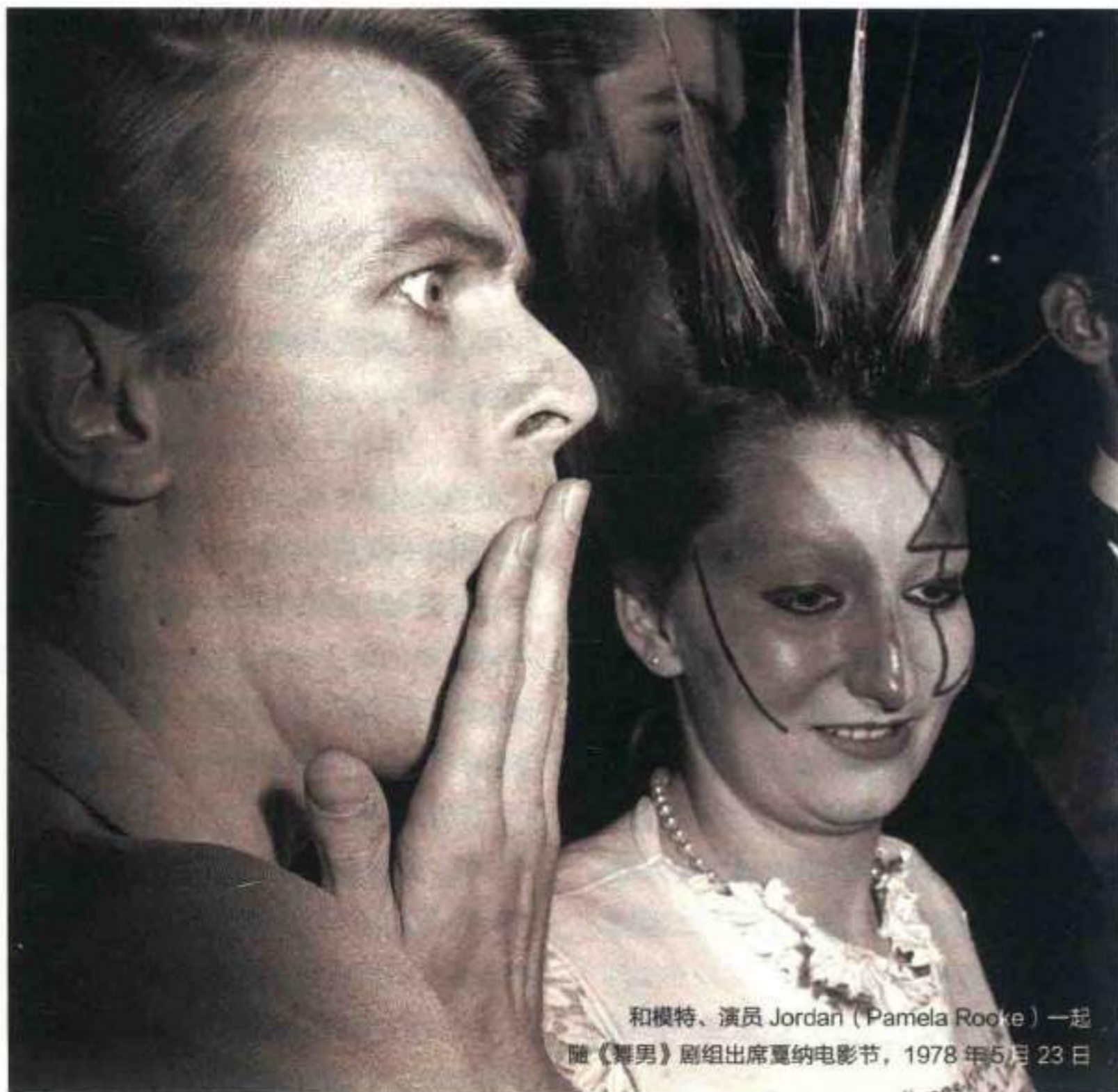
○Andy Warhol 这首歌紧随其后。

哦，是的，这两首歌是一起的，但我不觉得我的音乐事业是建立在这两首歌的基础上的。而除此之外，我几乎没做过什么与 Lou Reed 相似的事。我与 Lou 之间并没有什么可比性，我从来没有写过关于流浪汉的歌，也没有说过那些闲话；我没有像他一样走路，像他一样打扮，表演风格更是与他不同。我觉得那些话确实很肤浅。我们曾经相处得很好，我认为他有股纽约人的聪明劲儿。另外，我得补充一下，这也适用于我和年轻时的 Iggy，有几次我看到有人说我模仿他。

但你知道，我这么做部分也是出于好玩，因为我发现只要我说自己受了谁的影响，他们立刻就会上当，就觉得我绝对是受了这个人的影响。每次我这么做，他们的反应都毫无例外。每次都这样，每次！如果我说对我影响最大的其实是 Tiny Tim，他们肯定也会说：“啊，当然啦！David Bowie 显然从 Tiny Tim 身上抄了不少东西。”从来都是这样的。不过我并不会怪罪任何人，因为我根本就是故意这么做的。这种事我以前也做过不少，为的就是看看人们会有什么反应，我觉得这样做很有意思，无论我说什么事情，他们都会接受，然后把这些事情扭曲成他们的说法。

○过去的事就不提了，我们还是谈谈现在的事吧。与《天外来客》相比，你对这部电影有什么感受？

这部电影与那一部完全不同。这次比上次有趣多了，我更享受这次的拍摄过程，多少因为我和 David Hemmings 更亲近一些，相较而言，Nic 更难接近一些，而 David 就好多了，他很大气。



和模特、演员 Jordan（Pamela Rooke）一起  
随《舞男》剧组出席戛纳电影节，1978年5月23日



Bowie 开车离开洛杉矶切诺基录音室，同行的是作曲家 Paul Buckmaster，当时他们正在为电影《天外来客》制作原声音乐，1975 年

○ Roeg 可是一个知识分子。

对，他很有知识。David 就一般，不过他的阅历也很丰富。他很有创造性，虽然与 Roeg 属于不同的类型，但和 Roeg 一样优秀。

○你觉得《天外来客》这部电影成功吗？

这个问题每一个看过的人都在争论，我感觉有不少人认为它很成功，也有不少人持反对意见。我自己到现在也只看过一遍，在电影院里看的，我觉得自己在拍摄过程中所学到的东西要比观看成品时多得多。

作为一部电影，我并不觉得它有多好看，它太紧凑了，好比一根弹簧，在弹开的时候会迸发出可怕的张力。当然，这也是这部电影的魔力，它里面蕴含着压抑的情感。这些被压抑的感受其实一直都在暗自翻涌，但它们永远都无法被表达出来，你会感到很不舒服。

○有人认为《天外来客》讲的是一个原本非常纯真的人变得堕落，最后惨遭自己唾弃的

故事，你是否认同这个看法？

通过 Nic 的剪辑手法可以发现，他似乎是用一种反常的方式来阐释这种纯真。这种纯真中带点儿笨拙和迟钝；这个人的纯真是有点儿问题的。从表面看来，我觉得这才是 Nic 想要通过电影表达的。Nic 其实有很多从未透露过的想法，他也没有跟我说过，他是一个很有神秘感的人。不过那个时候，我确实也不太与人交流。

○是的。那你有没有发现你自己和你在《天外来客》中扮演的 Thomas Newton 之间有什么相通之处？你为什么愿意接那个角色？

哦，你这是挖了个坑让我跳啊！算是有点儿像吧，对我来说演他并不难。但当我接下这个角色的时候，我才发现这是个大骗局，我是说，Nic 让这个角色对演员产生很大的心理影响，以至于要花好长时间才能走出来。

○这是一个冷若冰霜的角色，很符合你当时的形象。

我觉得自己当时非常害怕表达情感，继之而来的是 *Station To Station* 巡演中非常戏剧化、非常痛苦的经历，那时我十分情绪化，一会儿绝望，一会儿狂喜……在那之前的几年，我一直都在压抑自己的情感。

○所以那是你人生中的宣泄时刻？

是的，没错。不过我现在情绪稳定多了。

○但你的情绪仍然有点儿反复无常。之前的情况会不会再度发生？

是的，因为以前有过太多糟糕的经历，再办一次巡演的想法让我心生恐惧。一朝被蛇咬，十年怕井绳，我希望自己再也不要重蹈覆辙。

○你是说毒品和其他东西吗？

我是说所有的一切，一个人品行的各个方面。你能做得了巡演吗？当你真正承担起这份责任时，真的很容易崩溃。要么沉默，要么放纵，摆在我面前的就只有这两条路，天知道

Bowie 一些专辑的暂定名称: *Metrobolist* (*The Man Who Sold The World* 专辑), *Love Aladdin Vein* (*Aladdin Sane* 专辑), *We Are The Dead* (*Diamond Dogs* 专辑), *The Golden Years* (*Station To Station* 专辑), *New Music: Night And Day* (*Low* 专辑), *Planned Accidents* (*Lodger* 专辑) 和 *Vampires And Human Flesh* (*Let's Dance* 专辑)。

### 我与 Lou 之间并没有什么可比性， 我从来没有写过关于流浪汉的歌。

这对我的影响有多大。但这次我的身体状况比以前好些了。

#### ○你看起来很喜欢演戏。

这段时间我发现扮演另一个人是很诱人的经历。我演起现在这个角色来非常得心应手，因为有人在教我怎么做、怎么演。

#### ○你一直都很热爱创造角色，对吧？

哦，对，但我从来没用过现在这种方式。我很难清楚地解释自己的创造方式，这其实是需要动脑子的，这个过程也十分奇妙。这件事就像是（换了一种清脆的、演员式的嗓音），“呃，当然啦，Peter Brooks 以前跟我说过，《奥瑟罗》一共只有 3584 个单词，当你每个词都了如指掌时，要做的只是按顺序把它们说出来。”（大笑）我不太喜欢谈表演，这方面我懂得还不够多。

#### ○是什么机缘让你参与到一部关于 Egon Schiele 的电影中的？能跟我说说吗？

一开始是 Clive Donner 劝我接这部戏的，他曾经执导过《看门人》和《爱情游戏谁来玩》。剧本也是他寄给我的，我看到剧本就欣然接受了，因为 Schiele 这个人我是知道的，而 Wally 则是他众多的女朋友之一，发音与“Valley”一样。“Wally”不过是暂定名，我认为正式上映的时候会被换掉。这部戏会从他怀揣着画家梦想离开自己的老师 Klimt 开始讲述，然后到他坐牢，最后他与

女朋友 Wally 分手。Charlotte Rampling 会出演他的女朋友。我对演员阵容没什么好说的，我不太清楚 Donner，但他是一个非常非常有才的人。我似乎总爱与英国和欧洲的导演合作。

几周之后，我还要去见 Fassbinder，我们打算谈一下他筹备中的《三分钱歌剧》(*The Threepenny Opera*)，这是一部翻拍片。他现在很喜欢拍英语片。我在柏林见过他几次，但从来没人帮我引荐，所以我也没跟他说过话。我感觉他可能是个怪人，非常怪的那种人，他拍这部电影确实有些奇怪。每个人在其中肯定都出了不少力，把这么多奇怪的元素集合起来，看看最后结果怎么样——我十分赞同这种做法。这都是计划之外的事情。

#### ○你能谈谈《猛鹰突击兵团》和《异乡异客》(*Stranger In A Strange Land*) 这两部电影的情况吗？

《猛鹰突击兵团》剧组拒绝我出演那个角色，而我不想加入《异乡异客》是因为我觉得这部戏的角色会让我变得模式化（短促地笑）。当时我还在 MainMan，我强烈反对出演《异乡异客》这部戏，因为直觉告诉我“千万不要接”。这会让我一辈子都是外星人，会把我困住的。以后人们就只会让我接那些有着绿色皮肤、五颜六色头发的角色——今后我出演的角色唯一的变化大概就是头发的颜色了。

#### ○人们常常把你与未来主义联系起来吗？

我不知道自己现在有多“未来主义”。我从不觉得自己是个未来主义的艺术家，我觉得自己的形象很当代，完全是“活在当下”。摇滚总是落后其他艺术十年，它经常到处拾人牙慧。我是说，我曾经从 Burroughs 几年前的著作中获取灵感，然后运用到我的作品中去。而这些东西已经在其他艺术门类中彻底过时、彻底死去了；它们在文学中其实也早就过时了。

摇滚乐就是这样，现在大概才处于达达主义阶段。所以，与其视我为未来主义艺术家，不如说我是在视自己的需要，表现出一点儿当代的成分，现在所发生的一切，其中有很大一部分都是在复古。摇滚乐的发展一般要滞后，它当中有很多东西看上去像是在代表当代的情况，但其实并不是，事实上它是在使用几年前的参照物、情绪和感情。

#### ○我一直觉得 19 世纪 90 年代对你的影响很大，比如比亚兹莱和王尔德等人。

哦，是的！那个时代对我影响很大，特别是唯美主义和精英主义（大笑），我和 Brian Eno 都这么认为。我觉得我有点儿自视高人一等。

#### ○有一次你对我说：“我是个演员，不是知识分子。”但评论家在你的歌里发现了很多的理念，而不是感情。

我现在决定要做一个全才了！

#### ○全才？

是的。我想让自己成为一个多面手，能够做任何自己想做的事。举例来说，我现在发现自己特别想认真地学习绘画，而不是仅仅以此为乐。所以，最近只要我有空闲时间，我都会用来认真作画。



○对于理念和情感的矛盾，你有何看法？比起其他音乐人，评论家们更喜欢在你的作品里找寻你的想法和观点。

我要再说一次，人们的解读已经远远超过我最初的想法了，尤其是关于我后期的作品。我在专辑里会融入许多不同的想法，但所有的想法加起来会与我最初制作时想达到的效果截然不同。对我来说，听“Heroes”是一种崭新的体验，而对其他人来说也是一样，只不过他们和我的期待从来不一样。

○和 Eno 一起在录音室时，你们的氛围应该是非常轻松随意的，但做出来的音乐却截然不同。

对。我也认为这是一个很棒的、练习性质的过程，然而做出来的却是非常扎实的作品。我非常满意。

○负责专辑制作的 Tony Visconti 告诉我你做 Low 专辑是因为你觉得自己变得不能出人意料了。

是的，这让我觉得无聊。我正在变得中庸，而我并不喜欢这样，虽然迪斯科、灵魂乐能够大获成功，但对我来说这个方向是错误的。我想要的、需要的是兼具创造性和艺术性的成功。我不想、也不需要去在乎作品数量的多寡，我更看重作品的质量，而不是摇滚生涯的成败。我自有我的坚持，我希望自己的作品能够获得认可，当我觉得遇到瓶颈的时候，我会感到不安，只希望能尽快突破。

○你的作品中有没有什么共同的主题？

（他突然陷入沉思，停顿了很久，然后调皮地学起了 Dr Bronowski 的声音）“人类的精神中有没有‘荒谬’的成分？”（大笑）是的，要说共同的主题，我认为“荒谬”大概算一个，以及那些把错误的东西在正确的时间里放到了错误的位置上的情况。

○这话说得很含糊。

是的，我确实无法客观地分析自己的作品。

○除了 *Hunky Dory* 和 *Pinups* 两张专辑之外，你其他的专辑都有一种冰冷的技术感。你觉得冰冷？我觉得这只是表达方式略有不同，我没有用爱与恨之类的一般表达感情的词汇而已。在情感表达上我大概只能勉强打个及格分（偷笑）。我所描写的感情



摇滚大师 Bowie，录音室，约 1975 年

是很少被创作者们写到的感情，这就是为什么会有这种冰冷的感觉。但我并不认为它们是冰冷的情感，我觉得它们蛰伏在人们的思想深处，那里存放着人们平时不太会表达的东西，而这很可能因为人们很少会遇到能够表达这些感情的场合。我到现在也不知道有没有能表达这种感情的场合，但我把它们都写进了歌里，如果有人需要的话！

○好吧，他们显然需要，因为他们都买了你的专辑。虽然我不知道具体的销量，但我猜你的上两张专辑没有你其他作品卖得好。哦，是这样的，没错。

○你有没有为此而烦恼？

没有。从某种反常的角度来说，这还挺好的。

○这话听起来有点儿自命清高的意思了。

是的，我知道。Brian 说他的 *Before And After Science* 专辑在纽约卖得很好，这让他很尴尬。当然了，他绝对是在说谎，他心里早就乐开了花。但他说：“为了阻止人们购买，我已经使尽浑身解数了。我到店里尽量劝说人们别买这个东西。”但实际上，*Before And After Science* 在美国收获了非常不错的口碑。

○就目前的情况而言，你有没有可能会失去一部分听众？

哦，很可能。

○但你并不会为此而发愁？

不，不会。有一回我说过特别可笑的话：“假

对于销量骤减的事实 Bowie 充耳不闻。“*Heroes*”在美国共卖出 279,000 张，*Young Americans* 的销量大约是 923,000 张，*Diamond Dogs* 则是 745,000 张，就连 *David Live* 这种现场专辑都卖出去了 598,000 张，而 *Lodger* 只卖了 153,000 张。

### Bob Dylan !

#### 我跟他关系不怎么样，我们之间有一段很可怕的往事，简直糟糕透顶！

如没有人来买我的专辑就好了，我就可以去别的地方做别的事情了。”发行这张专辑的时候我脑子里有好些疯狂的想法，比如“看看这张专辑会不会一败涂地”，一部分的自我会这么想。

○这意味着如今你可以不必为了讨好某些听众而做他们想听的东西了？

当然了。这样我就可以主动一些了，可以把卡式录音机放在桌子底下随便录点儿什么，比如某人在某天做了什么事之类的。

○Lou Reed 已经在专辑 *Metal Machine Music* 里试过这一招了吧，不过好像并不奏效？

我很久没跟 Lou 聊过了，所以我也不知道他到底是怎么想的。当然，在那之后他很快就开始做商业性的专辑了，所以我不清楚他是不是为了离开美国广播唱片公司才玩儿了那一出。

○然后他就回归了自己的基调，继续写关于下层社会的歌。

对，没错。我觉得他对别的主题都兴趣寥寥。我觉得 Lou 在纽约待得太久了。不过，我最近听说他好像去了日本，所以我的看法并不一定对。

○我们谈谈你跟 Eno 的合作吧，你觉得自

己从他身上得到了什么？

这真是个很可恶的问题，非常可恶。“他给我的音乐带来了什么？”这么问可能更准确一点儿。他所带来的是一种全新的思考方式，或者说是另一种创作的理由。他让我摒弃了叙事的方式，刚好这种形式也已让我厌倦至极。我通常把一个故事，或者我觉得有可能发生在美国的什么小事，用一种晦涩的方式写在歌里，无论是费城、纽约还是洛杉矶，无论是 *Panic In Detroit* 还是 *Young Americans*。这就是唱作人的方式。Brian 这次彻底拓宽了我的思路，让我第一次知道可以把沟通变得抽象。虽然我们并不是事事都能达成一致，但我们都非常欢迎对方分享自己的看法。我的歌词创作方式可能对他也产生了一些影响，他很欣赏我作词和作曲的方式。

○你是怎么做的？

我借鉴了许多 Burroughs 的思想，而且我也在故意地拆解一切。我现在甚至比以前拆解得更彻底，即使这样会产生太多的含义，而且如何让被拆解的主题之间存在内在联系仍是一个难题。我不会像以前一样只看重字面意义了，我不太常用“剪刀法”，但当我有了灵感时，我会把句子先写下来，再为这句话写一个漂亮的，和它相称的句子，然后整齐地誊写下来。现在用这种方法，我可以把自己更多地投射到歌词里去，也比较随意。

创作 *Low* 时我非常随意，而创作“*Heroes*”的时候则稍有思考。我希望用一个短语表达某种特别的感受，但从没有用一首歌表达一个整体的感受，因为我从来没有对这种感受形成过整体的概念。我想为每一行歌词设计一种独特的氛围，所以我会用 Burroughs 的方式来处理。每首歌里都有两三个主题，它们之间是相互关联的，但每行歌词的氛围却又都是不同的，有时候段与段之间也会有变化。但我并不想让自己局限在某种方式之中，所以我还是会用大约两行歌词来直接叙事，然后再回到纷飞的思绪中去。在那张专辑里，“*Heroes*”是叙事性最强的一首歌，主题是柏林墙。

○*Low* 专辑里的那首 *A New Career In A New Town*……

那首歌并没有歌词。

○但它还是能给人一些联想。

是的，难道不是吗？这正是我想表达的，这首歌的所有部分共同形成了一种惊人的效果，会让你真的觉得自己能够听懂什么。

○*Be My Wife* 这首歌的歌词写得很明确，它是一种发自内心的痛苦，还是你的嘲讽？

那是一种真实的痛苦感受，但是歌里唱的可以是任何人。但是总的来说，你会发现这两张专辑的曲风很杂，从叙事歌曲到我心目中的某种超现实主义。其实里面有些歌和我很久以前的歌有点儿像，比如 *Hunky Dory* 专辑里的 *Quicksand*。

○*Sound And Vision* 讲的是什么？

那是一首关于彻底离开的歌，其实这是在艾豪威尔堡时我和 Brian 一起创作的第一首歌，主题是离开美国，远离那段痛苦岁月——在那段时间里我经历了许多可怕的

事情，只想待在一个冰冷的房间，把墙全部漆成蓝色，让百叶窗垂落下来。

我真的觉得 Brian 和我是非常合得来的搭档，在他之前我从未与人有过这么愉快的合作。虽然我们两个兴趣不同，但在录音室里却能够碰撞出很多火花。能够结识到他这样的朋友并且和他一起工作真的很棒，我从来都没有想过自己还能这么工作，我以前一直觉得自己只能单枪匹马独自作战。

### ○你和 Bob 相处得如何？

(长时间的停顿……)

### ○我是说 Bob Fripp。

哦！我还以为你在说 Bob Dylan！我跟他关系不怎么样，我们之间有一段很可怕的往事，简直糟糕透顶。我曾经跑去对着他不停地讲了几个小时的话，那时我简直是疯了，在那儿不停地讲。最可笑的是我还谈了好多他的音乐，告诉他应该怎样做，不应该怎样做，以及他的音乐哪里好，哪里不好，最后他转向了我——我希望他是在开玩笑，但事实上并不是——他说(用平淡无奇的美式口音)：“你等着听我下一张专辑吧。”我当时想：“哦，别，你可别再出专辑了。拜托！别做专辑了，做点儿别的吧！”我不知道自己是否站在一个正确的立场上去欣赏他，但这是我第一次也是最后一次见他。

那次见面是在纽约，他后来再也没有找过我了(放声大笑)。不过我并不觉得他很奇怪，这才是问题所在——同样地，当人们看到我的时候，他们也会发现我根本没有他们想象中的那么怪异，这就是自己给自己树立形象的结果吧。我得承认，见面之后我对他再无兴趣，虽然几年前我很迷他。

### ○你现在对摇滚圈的哪些人感兴趣？

我觉得没有，真的没有。现阶段我觉得自己已经离摇滚很远了，我很努力地远离这个圈子。我不会去听专辑，一般也不听任何音乐。

### ○也不听 Kraftwerk 乐队吗？

不听，我觉得他们还没有为自己找到合适的定位——我本可以说个双关语，但我想想还是算了吧。我认为他们早期的作品比后期的更有劲儿，我喜欢形态比较自由的东西。

当然了，那是 Neu! 还跟他们在一起的时候，所以那时的团队里有两种互相矛盾的元素——Neu! 喜欢把握整体，与 Florian 有条不紊的计划性格格不入。现在他们已经没法让我满意了，虽然我挺喜欢这几个人的，尤其是 Florian，他特别无趣。有一次我去杜塞尔多夫，他们带我去了蛋糕店，然后我们点了许多油酥点心。他们都西装笔挺，说实话有点儿像 Gilbert 和 George。天啊，他们到底怎么了？我以前真的很喜欢他们。

上一次来欧洲巡演时，我找了一辆奔驰车来自己开，因为那时候我还不能坐飞机，Florian 看到了这辆车，他说：“真是好车啊。”我说：“是啊，它之前的主人是一个伊朗王子，后来被人暗杀了，这辆车也就被拿去卖了，我是为了这次巡演才找来用的。”然后 Florian 说：“是啊，汽车比人更长久。”他总是这样，无论是热情还是冷酷，我都能感受到，就好比工厂出品的民谣音乐。

### ○你在做 Low 这张专辑的时候，有没有受 Kraftwerk 乐队的影响？

我不太清楚在音乐方面有没有受他们的影响，但我觉得他们有些创作初衷很有意思。

## Brian 曾和我认真讨论过创作一些洗澡时听的音乐。 是的，绝对讨论过。

### ○你说你不听摇滚乐，而现在你却和 Eno 一起在科隆为 Devo 乐队制作专辑。

是的。首先，我很喜欢他们的音乐，尤其是见过他们以后。我对他们的“退化”论调并不是很感兴趣，我只是喜欢他们的音乐和歌词结构。我觉得他们是非常有趣的人，和 Brian 以及 Fripp 身上的保守气质有些相近，不过是美国式的。我感到他们身上有着满满的热情，不断憧憬着未来。他们非常有潜力，我觉得他们目前只是刚刚起步。你真的应该去看看他们的现场。

### ○Jocko Homo 这首歌让我有点儿怀念 Diamond Dogs 专辑里的 The Chant

### Of The Ever Circling Skeletal Family。

是的，我很喜欢这首歌，它很不错。其实那张专辑里有几首歌非常贴近我现在在做的事。抛开歌不论，那首序曲其实是一首很有趣的音乐作品。我想把歌剧《唐豪瑟》里的序曲也按照 *Bewitched, Bothered and Bewildered* 的方式来演绎。*Diamond Dogs* 在当时是一张人们比较难以接受的专辑，但它在慢慢沉淀，不是吗？经过时间的洗礼，它的影响力在慢慢扩散。在我自己出的专辑里，有一些我也不喜欢。事实上，我很少会喜欢一整张专辑，但我会喜欢某张专辑里的某几首歌，有些歌很棒，有些歌就只是还行。

### ○你是不是喜欢迅速地创作，然后迅速地发行？

是的，当然是。我喜欢速战速决。

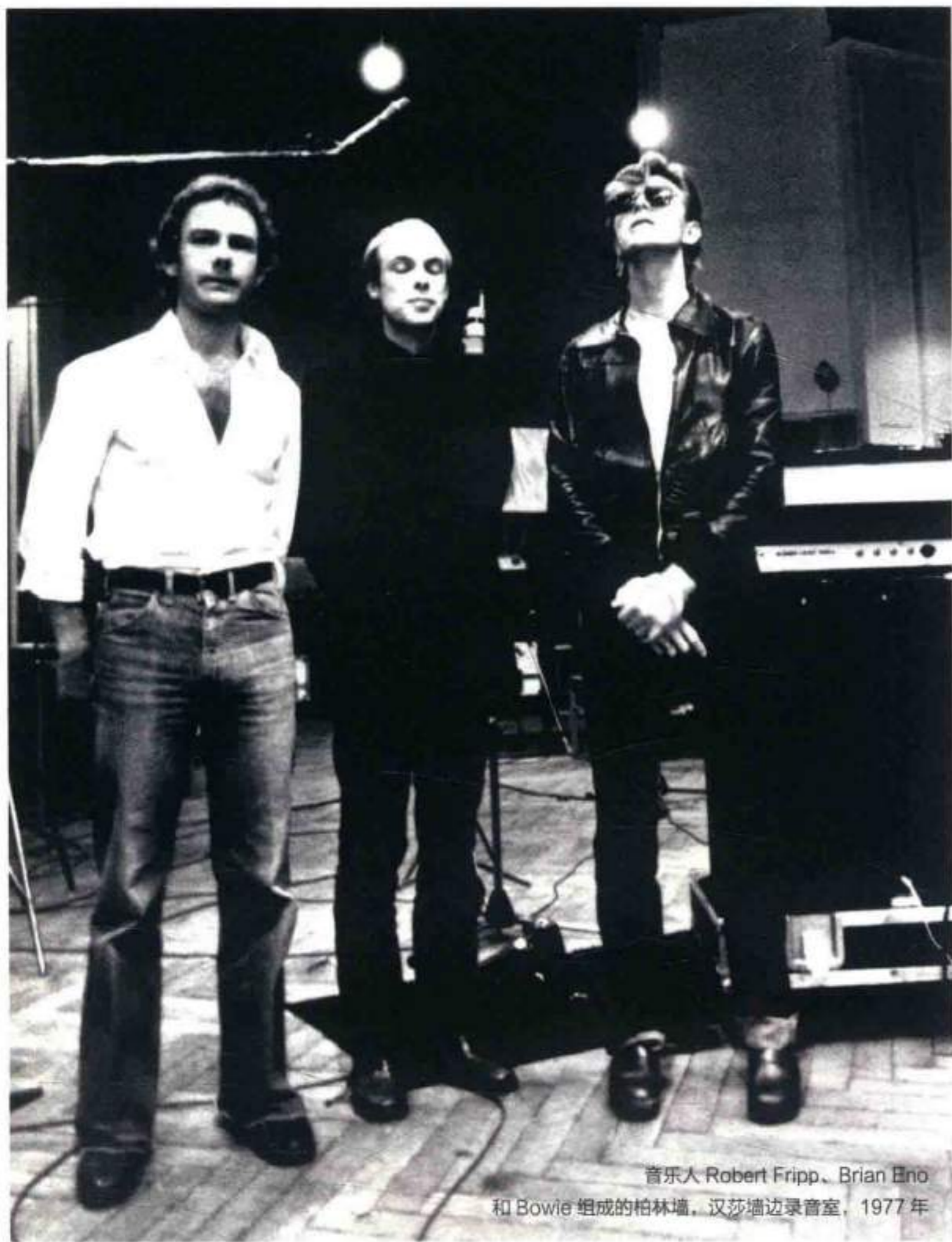
### ○我听说你同乐手合作时会用一种特别的记谱方法。

我会把音乐画出来，用形状来表达各种音乐。因为我无法用语言解释，所以选择了绘画。与我合作过的音乐人现在也学会了这种做法，这对音乐很有帮助。

### ○最近两张专辑的风格都稍显奇特，糅合了“迪斯科放克”和“新音乐”，是不是这样？

是的，那里面都有，不是吗？在上两张专辑里，我在混音里提高了贝斯的声音，也对军鼓的声音做了一些特别的调整。我想用军鼓来营造出混乱感，因为普通的鼓声让我感到十分无聊，特别是最近四五年里美国的鼓。

从 *I Can Hear The Rain* 之后被使用的那种又大，又大又重，而且很靠前的底鼓，听起来就像是木盒子。这种鼓声一点儿也不犀利。于是我们就把鼓胡乱摆弄了一番，然后发现如果将整套鼓作为一个整体来处理，就会回到那种迷幻的效果，于是我们把不



音乐人 Robert Fripp、Brian Eno 和 Bowie 组成的柏林墙，汉莎墙边录音室，1977 年

同的鼓分开处理，最后发现破坏军鼓的声音会让整个声音变得和平常的架子鼓听上去大不一样。

○在 *Young Americans* 和 *Station To Station* 这两张专辑里，你是怎么产生“塑料灵魂乐”这个想法的？

呃，原因有很多，主要还是受我当时所在的地方——纽约和费城的影响。虽然我写的不是灵魂音乐，但我很喜欢。我还喜欢天马行空地创作歌词，这其实“很不灵魂”。所以我把这两种东西放在一起：“很不灵魂”的词配上深受灵魂音乐影响的曲子。对某种现有的东西进行再创作是我创作过程中经常用到的方式，当我开始觉得没有新意的时候，就重新去找一个东西，将它审视一番，然后说，好吧，现在让我们一起来把它改造一下吧，使它让我们舒服点儿，虽然这种方式有点儿让人不安。

○你还没碰过雷鬼乐呢，是吧？

是的。我并不是很喜欢这种音乐，我对它有偏见。在我很小的时候，就听过许多雷鬼乐，十几岁的时候又听了不少斯卡和蓝节拍（bluebeat）音乐的变种。但我现在真的很难重新喜欢上这种音乐，我知道这是一种偏见，但雷鬼乐最终没能打动我，也可能是因为我实在难以把握住它的节奏感。

○回到“塑料灵魂乐”的话题上来，可以说说你是如何想出 *Fame* 这首歌的吗？

这实际上是从 Carlos（Bowie 好几张专辑的吉他手）为 *Footstompin* 创作的吉他连复段里衍生出来的。在做 *Footstompin* 的时候，我对他说：“Carlos，这段旋律很棒，我不打算把它用在这首歌里了，我们一起用它做首新歌吧。”后来 Lennon 来了，他说（换成了利物浦口音）：“这段真他妈的棒啊，就是这个！多棒的一段吉他啊！”然后

Lennon 就站在那里开始创作，*Fame* 初现雏形。

对一个经常做音乐的人来说，我们往往先弄一些声音，然后把这些声音变成一些词语，然后你就会想“有词了，现在可以从这些词里面提炼一个主题，然后发展这个主题”。事情常常就是这样开头的。

○可以和专辑 *Low* 里的 *Warszawa* 这首歌的制作过程做个比较吗？

哦，就我而言，用音乐描绘波兰的乡村是一个很积极的尝试，但我没有告诉 Brian。那首歌的制作过程真的很简单，我说：“Brian，我想做一首慢歌，并且让它非常有感情，最好有那种宗教的感觉。我现在只想到了这么多，你觉得我们该怎么做？”他说：“先录个打响指的音轨吧。”我记得他好像在一盘空白带上录了430次打响指的声音。我们在纸上把它们都标成了点，给它们编号，然后我将这些点分组，他再把这些分组后的点组合起来，过程很随意。

之后他回到录音室弹了一个和弦，按照编号的规律安排和弦，就这样完成了他的部分。我负责的部分差不多也是这么做的。最后我们把打响指的声音拿掉，只听音乐，再根据小节的长度往里面加其他东西。

○这过程听起来很像数学啊。

哦，是的，还是挺严谨的。但是每一首器乐曲的创作方式都不一样，这也是我一直对这些专辑保持兴趣的原因。

○那 *V-2 Schneider* 这首歌呢？

这首歌更多的是顺序问题，我们在开始的部分把连复段完全掉转过来了，这纯粹是个意外。我在弱拍而不是强拍上开始演奏萨克斯连复段，到一半的时候我才发现问题，但我们仍然继续演奏。你们现在之所以会听到这么出色的歌曲，是因为这首歌根本就是反着来的——漂亮！正常情况下根本不可能写成这样——于是我将它保留了下来，然后在错误的基础上打造成型。

但我必须说，这也是这些专辑十分重要的原因。每一首歌都有不同的创作体系，这让我一直乐在其中，这一切都太神奇了！和



Low/"Heroes" 世界巡演现场, 1978 年

## 我对政治毫无兴趣， 以前没有，以后应该也不会有。

Brian 合作的每张专辑都能让我不断学到新东西。现在我已经彻底掌握了几种他的创作方法，我对此很有信心，我自己也可以用好这些方法，虽然我还在继续跟他学习。

### ○你的工作方式是不是更随性？

不，他更随性一些，不过是一种很慢、很有条理的随性。他允许事情慢慢发展，而我做起事来则非常快。Brian 在录音室里待的时间可能比我要长得多，我们常常分头做事，不太会同时出现在录音室里，所以我们也不会听到对方做成什么样子。这听起来好像很糟……不过，我并不介意。这个过程的确如你所说，非常像数学，有点儿冰冷，但不会影响最终的音乐效果。这样做出来的音乐绝对是某种情感力量的编排与呈现，确实能够打动人心。

### ○你认为“氛围音乐”的未来会怎样？就是那些打着“这是一种怀旧情绪，一种忧郁情绪”旗号的专辑。

哦，Brian 曾和我认真讨论过创作一些洗澡时听的音乐。是的，绝对讨论过。人在一天中的不同活动会对情绪造成微妙的影响，这可以成为人们接受音乐的理由，而且不是只有那些 60 年代的老歌才有增进对他人认同感的作用。

这种小众的东西总会有自己的一席之地。环境音乐最开始被称为 Muzak，即助兴音乐，我觉得 Muzak 这个旧称会成为一个很重要的原型，可不要对它嗤之以鼻。一开始，当我们做的音乐被称为 Muzak 时，我挺生气的，但后来我意识到，“好吧，没错，它确实有历史根源”。

我们目前做的的是一个全新的领域，因为这是一种前所未有的音乐概念，至少在摇滚界是这样的，我发现很难向别人解释清楚我们到底在做什么。我觉得 Brian 可以说得更清楚一些。我依然是在跟着自己的本能创作，而且很容易受环境、人群、情绪的影响。

### ○三月的巡演中你会在台上表演这些歌吗？

我会表演很多最近两张专辑里的歌。Brian 希望自己也能参与，但由于个人原因，他没法做这么长时间的巡演。不过他当然会不时地来客串一下，下一次巡演很可能也是这样的。我本来希望这次巡演的最后阶段他能多来几次，但是他来得并不多，他还有自己的事，而且他更想去自己从没去过的地方演出，因为他不太喜欢舞台表演。他和 Fripp 会与我一起表演六次，只有他俩合作时我才能与他们共事。

我还会和 Roger Powell 一起用合成器演奏，他现在基本上是和 Todd Rundgren 合作。一开始我想找的是 Larry Fast，他的演奏会跟 Brian 有些出入，你不能期望一个人完全重复另一个人的演奏，但我肯定会在同样的框架之下进行调整。此外，Simon House 会来演奏小提琴，而 Stacy Heydon 则会担当吉他手，还有鼓手 Dennis Davis 和贝斯手 George Murray。而 Carlos 这次不来的原因是我对乐队太有信心了（苦笑）。还是老样子！

此外，我最大的难题是如何重新安排舞台，要去掉一个被认为是舞台表演中最重要的东西，把小提琴加进来，顶替另一个吉他，并且让合成器取代另一个键盘。我要用一个

和当初写歌时不太一样的乐队来表演以前那些歌，看看会发生什么。我需要能让我感到惊喜的东西出现，否则我就不会时刻处于戒备状态，而我必须处于那种状态，好让生活保持活力。如果生活受到了太多保护，太脆弱，看上去就会很糟糕，而且自己会非常自满。我现在非常喜欢排练，我不知道他们会带来什么样的东西，这让我有些担心，但能和新人合作也着实让我兴奋。

### ○在最近的两张专辑里你没有创造任何形象和人物，是否因为你有了更多样的选择？而这是否也意味着你打算放弃使用这些招数了？

目前看来是不会这么做了。坦白讲，我对这些已经没有热情了。离开美国以后，很多这样的花招就已经死掉了，它让我惹上了不少麻烦，也让我产生了许多困惑。我曾经甚至以为自己就是 Ziggy，后来 Ziggy 又开始和别的人物融为一体，而我也搞不清楚自己到底有没有完全从最后一个人物里走出来，多少还是有点儿挥之不去的东西吧。

### ○我对你的角色扮演行为很感兴趣，你自己现在已经感到厌倦了吧？

是，多少有一些，但……

### ○Pete Townshend 曾经跟我这样评价过你，他说：“Bowie 几乎创造了另一种现实，一种虚构的而又实在的形象，人们会对它产生共鸣，而他本人是非常多变的，他总在变化之中。”我觉得他尤其是在指 Ziggy。你对他的话有什么看法？

总在变化之中？这话听起来好像我要成为先锋派的死神一样（大笑）。是的，在艺术方面是这样的，我当然要保持变化。作为人类，一个活的生物，我觉得随着年龄的增长，我变得越来越理性，情绪方面也变得平静多了，我很乐意接受自己的年龄变化。

### ○在那段传奇的角色扮演时期，就是 Ziggy Stardust 和 Aladdin Sane 时期，你的情绪不太稳定？

是的，那时候我情绪波动很大。后来我在《星期日泰晤士报》上读了一篇关于超现实主义

## 地面控制中心的流言

1978年11月，在布里斯班体育场完成了Stage巡演之后，昆士兰州的部长，Russ Hinze 控诉Bowie“破坏了我们的安宁”。Hinze收到了一大堆投诉：这场演出很吵，6公里以外的人都能听到声音。

的文章，里面说到革命分子一过30岁就应该被射杀，我好像有点儿知道为什么了，因为人们一过这个年纪就会变得冷静许多。不过我很喜欢这样。人在二十几岁的时候，总感觉有些事情是必须要做的，那个时期最棒的一点就是人们只能感受到自己的内心。

但是到了我这个年龄就会觉得，成功更大程度上取决于对事物的本来面目保持满足——这并不是说对它们无动于衷，而是不要那么理性地看待事物。我最近决定接受一个说法，“35岁左右是一个人创造能力的巅峰时段”。我多给了自己5年时间，哈哈。

○你曾经说过一些很有争议的话，比如在接受《花花公子》杂志采访时说，希望音乐可以“重回劳动阶级的敏感性”。

呃，我一直都喜欢语出惊人。那段时间我在洛杉矶，一切都非常糟糕，生活支离破碎，那一整年我的状态根本不适合接受任何采访。我小心翼翼地不去给自己下定义，也尽量避免对事物形成固有意见，因为这么做无异于束缚自己。我到现在也没有什么固定观点，对别人的建议我向来是欢迎的。

○谈谈你拥护的尼采和“超人”吧。

他们身上的反抗性比其他任何东西都强。有段时间我特别喜欢用一些可疑的观点在人们面前招摇，只想看看他们的反应，我发现这么做很有价值。一直做举世不容的人是很难的，而加入既有体制却很容易。这便引申出了一个问题：“我该如何避免这种情况发生？”我非常不愿意成为已被接受的文化体制的一部分，“就是那样，恰如其分”，这不是艺术家应该追求的东西。

○你那几次角色扮演总会引来不少批评的声音，他们认为比起内容，你更看重形式，尤

其是合成的形式。

是的，我认为在某种程度上我仍然是这样的，对合成的形式很感兴趣。

○在不牺牲内容的前提下？

不，不是这样。对我来说这是一种非常重要的工作模式，形式是内容的表面呈现，把几种不同的形式放到一起，很可能产生重要的艺术元素和效果。

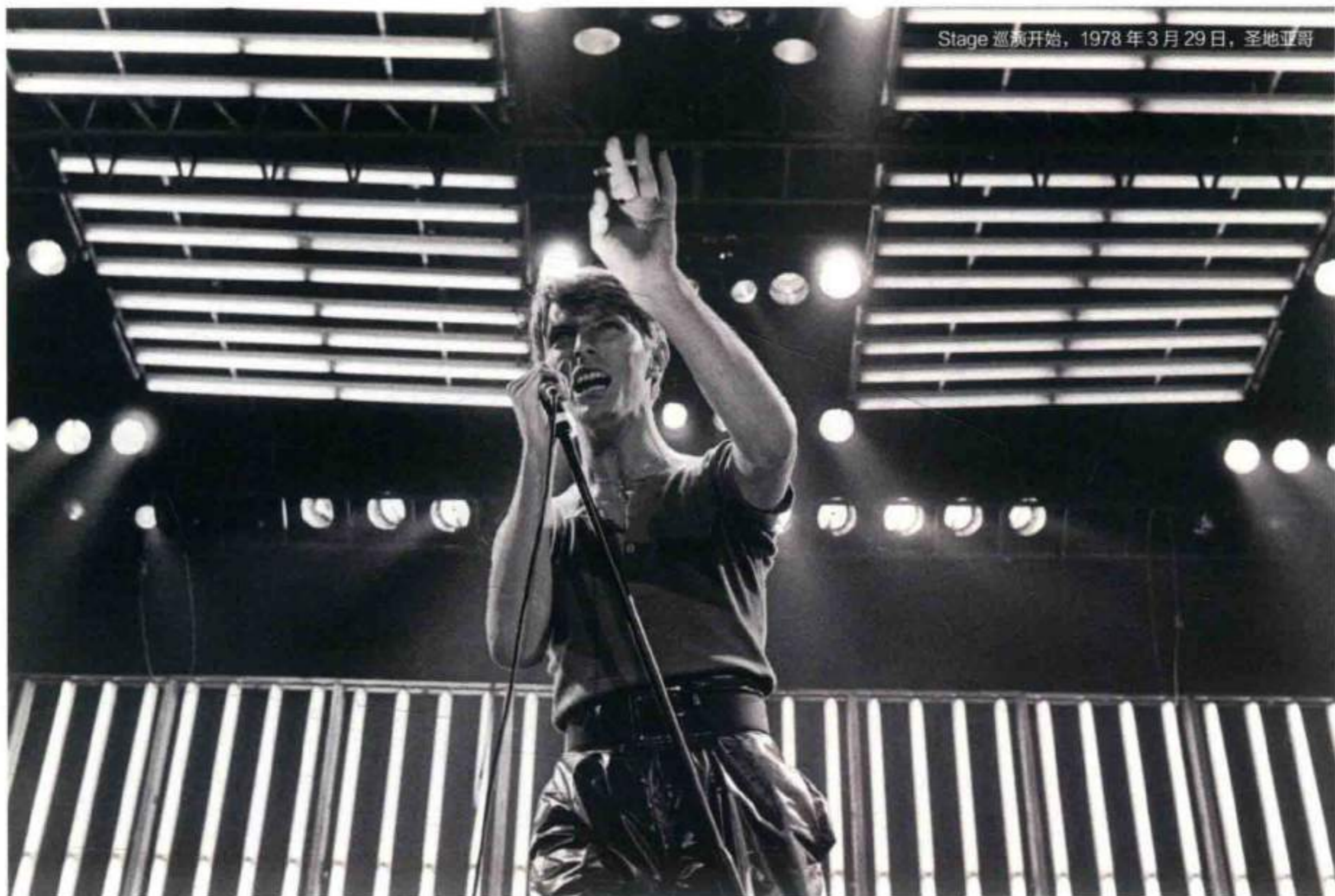
○你会看很多关于自己的媒体报道吗？

我隔几个月才看一些。我现在在看的就是“Heroes”的乐评，我读到了一篇特别精彩的报道，说的是“他正在自掘坟墓”之类的话。它还说到“这张专辑永远也别想卖出去”以及“根本没什么东西可说，他已经彻底没有任何创意了”。事实上，我记得这篇文章里还有这么一句：“他再也写不出好歌了！”（忍俊不禁）。太对了，这就是典型的美国人。但这次我去得克萨斯州时，我发现那里的人似乎挺喜欢这首歌的，在得克萨斯州这种事倒是第一次发生在我身上。

但是，你知道的，永远在当下的事件中保持活跃的办法就是以不同的方式重新工作。对我来说，就是要一直变化。我无法想象让我的创作固定下来，让自己躺在曾经的荣耀上过活。对我而言这就是灾难，让自己变得可以被预见，这是一种灾难。这是我精英主义的一面，我觉得自己现在所做的音乐很难算得上流行或是摇滚……我想说的是，我大概是第一个说自己完全搞不懂现在青少年的想法的人，我真的一点儿都不了解。

○你不了解朋克？

从艺术角度我可以理解朋克音乐，但我不知道街上那些十四五岁的小家伙们的想法是不是和我在那个岁数时的一样。但直接断定



他们的想法会完全不一样也有点儿过分。同样地, 30多岁的人也有他们共有的思维模式。这我亲身经历过, 早就有人跟我说等我到了30岁, 就会比25岁的时候成熟一些。事实上, 我确实是比那时候成熟了一些。

○是的, 朋克们被视为受到过去和像你这样人物的压迫, 当然更多的还是 The Rolling Stones 和 The Beatles。

对, 是的。我觉得对于我来说, 音乐已经不足以表达一代人的想法了。我认为这点已经变了, 这是一个非常重要的变化。我年轻时是在为某一代人写歌, 也就是我这一代的人。而现在我对音乐的兴趣更加宽泛了, 我不再想为某一代人发声, 我想表达的是某个人在某种环境中的情绪。它不再关乎年龄, 而更关乎地点, 它可以适用于任何年龄的人。

所以这会是所有年龄层次的人都能听的音乐, 不再限定于某一代人, 他们或许曾经喜欢过我, 也或许现在依然对我说的话感兴趣, 但我不再只针对他们创作。不过我们确实是在经历一个重要的时代, 后人们眼中的70年代, 大概会像我们眼中的20年代那样, 混乱但颇具魅力吧。

○我希望70年代不会像那个年代一样, 预示着另一场大屠杀。

当然不会, 但我觉得我不会再写那样的歌了, 虽然它在早年间曾给了我不少启发。

○如今我们已经进入了水瓶座时代, 这个时代会有不少糟糕的事情发生。

会有无数这样的事情发生, 过去常常有人说这个时代会混乱到不可思议。当然, 哈雷彗星仍然会在1986年到来, 和确凿的科学观点所预测的一样。但之前我已经在这方面失言过很多次了, 所以这次我就不多说了。对事情的了解不够充分会很危险, 但也会产生很好的效果, 比如在艺术领域, 对某件事略知一二可以很好地表现出人们的想法。

○你公开说过自己对政治有研究?

不, 我对政治毫无兴趣, 以前没有, 以后应该也不会有。

○你又在刺激我们所有人了吗?

没错。

○以德国为例, 你对这个国家的政治形势毫无兴趣吗?

作为一个外国人, 我只保有对异国他乡的一点点好奇, 但请你们把我当成是一个艺术家好不好! 不过, 这些年来, 有很多艺术家在用这些刺激人的小把戏来博人眼球。

○你不会去看重新上映的 Peter Watkins 拍的 *Privilege* 吧?

(大笑) 不, 不会。

○因为这部电影实在太烂了。

你最近去看了吗? 看上去它其实比当年好多了, 真的很值得一看。我第一次看的时候很讨厌它, 但几个月前我在飞往肯尼亚的航班上又看了一遍, 觉得蛮不错的。看过之后, 我回想起当年在伦敦做的那次骇人的演出, 那算是我暂时的告别演出了, 在一个巨大的场馆内, 演出中也都是一些夸张到有点儿吓人的造型。这都是陈年旧事了, 但现在看来似乎别有意义, 尽管与我们想象中的那个年代的意义有点儿不同。

○你和 Jean Shrimpton 就像是总统和第一夫人。

我不这么认为, 我觉得不像, 我们已经过了那个阶段。



# LODGER

· 房客 ·

继续前行：在蒙特勒和纽约的安全住所中，  
焦躁不安又漂泊不定的 Bowie 完成了“柏林三部曲”。

DAVID QUANTICK

“如果有一趟奇妙的旅程 / 它将归于腐朽，而我们永远不老”“他说，你一定知道我是谁 / 说话的是一个天使”“天堂眷顾你！星辰为你分离！”“我丢了工作！在家一病不起！”这些大概可以算是最好的专辑开场歌词了。Bowie 的这张 *Lodger* 一开始是被低估的，而后又被过誉了。尽管它的光芒被前后几张专辑所掩盖，并且因某些从历史角度来看并不光彩的原因而受到了伤害，但它确实属于 David Bowie 精彩的小型专辑之列（比如 *Pinups*、*Hours* 和 *The Buddha Of Suburbia* 等），值得反复聆听。

*Lodger* 不算 70 年代 David Bowie 最热门的专辑，在它之前，不仅有令人瞠目结舌的 *Low* 和 “*Heroes*”，还有尝试性的现场专辑 *Stage*。还受到了 *Boys Keep Swinging* 的拖累，这首歌大概是 Bowie 最好但却被严重低估的单曲，后面还会说到它。我记得 *Lodger* 发行的时候，市面上正涌现一大批新浪潮专辑。我走进 Boots 唱片店，想买一张店里的特价专辑，店员便递给了我这张有折叠插页封套的黑胶唱片。当时收银小姐说，David Bowie 现在“弱爆了”。我不知道 70 年代东德文郡 Boots 唱片店的店员是从哪里学来的这种形容词，但这么想的人可不止她一个。在“艺术 Bowie”持续了数年之后，一些歌迷认为：“你有点儿跑偏了，我们看出来。”

*Boys Keep Swinging* 展现的是“经典 Bowie”：有同性恋倾向的歌词、华丽的副歌，以及一种坎普的氛围，正好介于 *John*、*I'm Only Dancing* 和 *The Laughing Gnome* 之

间。Bowie 很少有这样滑稽的歌曲，它不仅诙谐犀利，还配有一段简直能终结 Bowie 事业生涯的音乐录像。

一个男人扮成三个不同的女人，像女人一样走猫步、涂口红，现在没人会对这样的短片感到不适了，我们现在很喜欢这种东西。以前，大男子主义的巨星通常喝着香槟，坐在直升机上，看着美女穿比基尼跳舞，这在如今的流行歌音乐录像里可行不通。但在当时，当 *Boys Keep Swinging* 的视频在 *Top Of The Pops* 节目播出后，这张专辑立刻就跌出了排行榜。这部短片由 David Mallet 执导，他后来明智地改变了这种做法，直接拍摄女人。而当时的冠军歌曲是 Tubeway Army 那首著名的 *Are “Friends” Electric?*。这似乎是一种信号，仿佛 Bowie 正在逐步退出历史舞台，而他的模仿者们就要统治新的时代了。

所以 *Boys Keep Swinging* 惨遭失败（它占据过榜单第七名的位置，但它本应该有更好的成绩）。接下来的单曲 *DJ* 也是一样，它是一首模仿 Talking Heads 的精彩作品，Bowie 在歌中用类似 David Byrne 茫然而窒息般的嗓音唱道：“我觉得有个姑娘正在等我……她大概正在跳舞吧。”遗憾的是，*Lodger* 是 Bowie 70 年代的专辑中销量最少的一张，排行榜成绩也不尽如人意。这张专辑被誉为“柏林三部曲之终结篇”，这里的“柏林”当然也意味着“瑞士”和“纽约”。*Lodger* 标志着 Bowie 与 Brian Eno 的合作告一段落，两人直到 90 年代才再次联手。Bowie 后来曾把 Eno 比作波普艺术家 Richard Hamilton，还



## 乐评人说

“这是一张非常棒的流行专辑，它拥有出色的演奏和制作，略显冷漠……回归传统风格大概能带来很好的销量。”

Jon Savage, *Melody Maker*,  
1979.5.26

“Bowie 最为萎靡的一张专辑……心烦意乱，垂头丧气，弥漫着一种前途未卜的混乱感……但我很喜欢。”

Angus Mackinnon, *NME*,  
1979.5.26

在 *Buddha Of Suburbia* 的创作手记中提到了他，“Brian 就是个天才，哈哈”，看来两人的关系还不错。而 Tony Visconti 制作的专辑原始版本就显得有些无力，这也能解释接下来的专辑 *Scary Monsters* 为什么那么单薄。你大概会盼望 *Red Money* (*Sister Midnight* 的重新填词版) 和后来经过重新混音的 *Look Back In Anger* 能够更精彩。这张专辑中最棒的曲目都不是摇滚风格，比如疲惫的土耳其风格的雷鬼乐 *Yassassin*。这首歌真的很出色，Bowie 后来还在 BBC Radio 1 的电台特别节目中演唱过它。还有 *My Life in the Bush Of Ghosts* 的前身 *African Night Flight*，这首歌里有 Eno “蟋蟀叫声般的威胁”，Bowie 称之为“音乐调味剂”，认为每次都能为歌曲增色。

伴奏乐队里有很多人都受够了 Eno 的实验音乐，他要求乐队成员严格按照黑板上写的和弦来演奏，就像他们还在学校上学似的。在 *Boys Keep Swinging* 中，他还要求乐手们互换乐器。专辑里也有一些对旧作的回收利用。*Move On* 就是 *All The Young Dude* 的倒放，这首歌非常精彩（可以在 YouTube 上搜到）。在 *Fantastic Voyage* 中，Bowie 再次用上了之前在 *My Way* 和 *Life On Mars* 里用过的旋律花招，而在 *Boys Keep Swinging* 里用了和 *Fantastic Voyage* 完全相同的和弦 (*Boys Keep Swinging* 作为单曲发行时，*Fantastic Voyage* 是它的 B

面歌曲)。这张唱片的名称透露出一个模糊的概念，即人生本是一场旅行，这在 *Move On* 和 *American Night Flight* 的歌名上也有所体现，但是除了迪斯科舞曲 *DJ*。

尽管如此，*Lodger* 专辑依然是一张非凡之作。开场曲 *Fantastic Voyage* 十分出色，每句歌词都堪称时代的口号（与“*Heroes*”的强烈煽情不同，“我想我们会熬过去的”才是典型的“Bowie 式歌词”）。*Red Sails* 有点儿坎普的感觉，好像一排粉红色的帐篷（歌名叫“*Pink Tents*”更为贴切）。在 *Repetition* 中 Bowie 以最疏离的嗓音讲出了 Johnny 的故事。Johnny 是个怨天尤人的艾森豪威尔时代的男子，因为没过上想要的生活而对妻子大打出手。女权主义、政治化很符合 1979 年的音乐风潮，这首歌一经问世就被后朋克乐队 *The Au Paris* 翻唱，而且成为 90 年代 Bowie 作品中的经典（Johnny 这个形象在他最爱用的返场曲目 *I'm Afraid Of Americans* 中也出现过）。

*Lodger* 的不足大概是它缺少内在的一致性。一直以来 Bowie 的每张专辑都披着特别醒目的外衣：超级巨星！世界末日！塑料灵魂乐！和 *Neu!* 很像！而 *Lodger* 的异化主题则有点儿模糊。如今，我们的身份每天都在被现实重组，我们在网上的身份也在日益扁平化，地球村越来越像个拥挤的大泳池，对此，*Lodger* 里的歌显得一语中的。

# 对于自己以前 做过的事， 我并没有感到 特别开心

*Scary Monsters (And Super Creeps)* 专辑已经准备就绪，但 Bowie 又成了另一个人物，这次他要在舞台上演绎的是“象人”。Angus Mackinnon 在剧场里逮到了他，与他进行了一次长谈，从转世到 Gary Numan。他说：“这些年我的歌迷少了许多。”

★ 摘自 1980 年 9 月 13 日

NME



在芝加哥市区一片毫无特色的建筑群中，黑石剧场凭借着夸张的外墙和闪烁的霓虹广告牌得以脱颖而出。穿过装饰着镜子的门厅就到了开阔舒适的观众席，正对着观众席的是一个宽而深的舞台。剧场的墙壁和天花板都用了低调的新古典风格样式，只有不断送出凉风的空调能够让你意识到这里不是伦敦西区，伦敦的观众们大约是无缘看到这场在黑石剧场举办的演出了。David Bowie 主演的《象人》(The Elephant Man) 是由美国国家戏剧学会 (American National Theatre and Academy) 制作的，编剧是土生土长的纽约人 Bernard Pomerance。

1977 年，《象人》在伦敦的汉普斯蒂德剧院首演，当时获得了不少奖项，在百老汇与外百老汇都曾上演。最近在伦敦上演期间，Paul Scofield 出演了主角 John Merrick。Merrick 因为畸形而怪异的长相被人们叫作象人，他来自莱斯特，一生非常不幸，一度在维多利亚时期的怪人秀上成为展览品。后来他被一个有名的外科医生 Frederick Treves 所救，从 1886 年起，他得以栖身在怀特查佩尔区的伦敦医院，直至 1890 年去世，年仅 27 岁。

虽然这出音乐剧和 David Lynch 即将上映的同名电影一样，都对 Merrick 凄惨的真实故事做了不少发挥，但两者对这个主题的处理非常不同，Pomerance 的戏剧简洁明了，情节紧凑，扣人心弦，时而严肃，时而逗趣，对主角的要求非常高。

Bowie 在时代广场的 George M. Cohan 塑像旁，  
纽约，1980年9月29日



Bowie 出演象人 John Merrick，与芝加哥的联合主演  
Phillip Anglim 和 Concetta Tomei 在一起



## 地面控制中心的流言

杀害 John Lennon 的凶手 Mark Chapman 在被逮捕之际也在策划和《象人》有关的方案。他被捕几天前在布兹剧院看过这部戏。有传言说 Bowie 是他的“第二个目标”，而且 Chapman 和 Lennon 与洋子一样，也有 12 月 9 日那场演出的前排门票，那天正是他杀害 Lennon 的第二天——

Merrick 的身体严重畸形，他的头很大，形状像一颗蛋，直径大概有 36 英寸，他的面部肿得非常厉害，大大的嘴巴不停流口水，身上的皮肤有许多皱褶，并且发出阵阵臭味，长着菜花状的真菌。他的右手和右手臂长成了无用的一堆，全身上下只有左臂、女人般纤细的左手和性器官还算正常。所以，为了真实再现 Merrick 的形象，演员需要穿戴全套行头，在舞台上跛着表演两个多小时，

Bowie 必须靠眼神和头部动作来表达感情，他的表演令人不安且极具说服力。

Bowie 成功地提炼了这个角色的戏剧性，更不容易的是，他成功赢得了一支著名的专业演员队伍的信任和支持，不过九月份 Bowie 在百老汇再次献演时将更换另一批演员阵容。但我只想说说，Bowie 的表演真的从心底里打动了我。

**最近几年我一直都不接受任何采访，  
因为我现在更愿意保持低调。  
此外，我觉得自己真的没什么好说的。**

但这不太可行。于是 Pomerance 使用了戏剧技巧，让 Treves 医生展示象人首次入住伦敦医院时拍的照片，通过这段演示，观众们立刻就能明白 Merrick 身体的残缺情况。

就在此时，大幕被重新拉上，聚光灯下站着的是几乎一丝不挂的 Bowie，他只系着一条缠腰带，两腿分开，两臂伸出。当 Treves 医生冷静地分析 Merrick 的病情时，Bowie 缓缓地蜷缩起自己的身体，扭成一个皱巴巴的姿势，以此来体现医生讲解的主旨。在这部戏余下的时间里，除了一幕戏之外，他将一直保持这个姿势。这段简短的哑剧表演已经足够令人震惊，但接下来的内容更为精彩。他不仅要学象人一瘸一拐的步态，还要用一种怪异且尖声尖气的声音讲话，这需要严重扭曲自己的声音才能做到。这个角色还不能有任何面部表情，因为 Merrick 的脸因为骨骼变形而无法显现表情，所以

大家都认为 Merrick（他的本名其实是 Joseph 而不是 John，Treves 搞错了）从各方面来讲都是一个杰出的人，虽然他外表骇人，但头脑聪慧，心思缜密。他的这些特点在入住伦敦医院以后显得更为突出，这部戏也深度挖掘了这些特点。刻画这个深藏于腐朽躯壳之下的特殊灵魂最初的感情流露已非易事，而这部戏的表现形式更是极大地增加了难度，因为扮演 Merrick 的演员需要全凭一己之力表现出他对自己的困境心知肚明，这种困境正是 Bowie 所说的，他思想上的“新”和“身体脆弱”之间的矛盾。

Bowie 为他首次出演的这个“正式”的舞台剧角色付出了很多心血，效果也令人印象深刻——尤其考虑到他最后一次在银幕上现身是在电影《舞男》里，其夸张的表演令人难以忍受。《象人》这部戏时而像正剧，时而像传奇剧；时而柔情，时而感伤。但 Bowie 显

然已经彻底陷入了 Merrick 这个角色，他在对细节的处理上完全达到了 Pomerance 的要求。Dan 是纽约一个时髦的黑人，也是 Bowie 的粉丝，最近刚好来芝加哥出差，在周四的演出结束之后，他对我说：“这出戏绝了！只要能演好，谁演 Merrick 并不重要——而 Bowie 真的演得非常非常好。”

这次采访受到 Barbara De Witt 的远距离控制，名义上 Bowie 在全球的新闻发布都由她负责。她从洛杉矶打来电话告诉我，“你有一个小时的时间采访 Bowie”；另一方面，美国广播唱片公司的人只给我放了五首 *Scary Monsters (And Super Creeps)* 里的歌，不停地唠叨 Bowie “惊人的创造性投入”。尽管如此，摄影师 Anton Corbijn 和我还是在周四傍晚来到了黑石剧场。周三晚上的演出结束后，我们与 Bowie 有过一次短暂的会面，但时间实在太短了。

我们来到后台，又一次被带入了 Bowie 拥挤的化妆间。Anton 问他是否可以在采访过程中拍一些照片，但被 Bowie 一口回绝了：“我从来都不允许采访与拍照同时进行，从来都不行，这会让我分心。”于是 Anton 和 Coco Schwab 离开了房间，后者是 Bowie 神秘的个人公关助理，她是一个不太热情的姑娘，与 Bowie 共事了六七年，Bowie 所到之处必有她跟着，她对 Bowie 有着强烈的保护意识。

Bowie 常常会露齿一笑，看起来特别美。他点了一支万宝路，坐到了我对面，表现得有些期待，但又有些居高临下。我紧张到差点儿把可乐倒在了纸杯外面，我先是谈起了 De Witt 可恶的时间限制。Bowie 似乎理解我的处境，但却不为我的玩笑所动。我之



小丑：Scary Monsters 专辑的封面照片

前从没见过他,但我很快发现他是不能惹的。我猜如果惹恼了他,他会直接停止访谈,优雅地推门而去。他用似乎能洞察一切的眼睛对着我打量了片刻,然后深吸了一口烟,像是突然放下了身段接纳了我的存在,也接受了采访这个必须承担的任务。他带着让人吃惊的迟疑对我说:“你是知道的,最近几年我一直都不接受任何采访,因为我现在更愿意保持低调。此外(停顿),我觉得自己真的没什么好说的。不过,我们还是开始吧,看最后能聊出点儿什么来。”

我嗫嚅着同意了他的提议,然后开始了我们的谈话。Bowie 刚才的自信在这 40 分钟的采访过程中偶尔会不见踪影。在我提出一些事实性的问题时,他回答得干脆迅速;但当我问到一些较为敏感的问题时,他就会闪烁其词。令人气愤的是,他要么顺着我说的,透露多一些信息(实际上并不多),但会在心理防线被突破之前改变话题,要么就用问题来回应我提出的问题。

Bowie 笑得很频繁,有时候是他确实觉得很好笑,但更多时候则是因为他太了解 Ian MacDonald 对我描述过的那种“双重矢量”(double vector)了。换句话说,Bowie 一想到自己私下里说过或承认的事情会被记录下来,供公众消费,就会大笑。这似乎是他的条件反射,借此来摆脱瞬间的焦虑,尽管他觉得自己这样的焦虑已经少了很多。

与 Bowie 的交谈让我比以往更加能意识到“采访”这种形式背后的荒谬。为什么 Bowie 要跟我说些什么呢?他从接受采访这件事当中几乎得不到什么,但失去的东西却很多,我们之间完全是陌生人,之所以会在这段短得可怜的时间里面对面地坐在一起,不过是因为工作所迫。在 Bowie 看来,我或许不过是想快点儿采访完回去,把他身上挖到的东西大卸八块然后印出来。在这种情境之下,我们很难建立信任。但如果 Bowie 因此而感到担忧,其实大可不必,因为我只会尽量让自己不被他的光芒四射

Bowie 在费城西格玛录音室里录制 *Young Americans* 专辑的时候，总有一群青少年聚集在录音室大楼外面，并且会跟着 David 到酒店。这群人后来被叫作西格玛小孩，在专辑录制的最后一天，Bowie 把他们全部请进了录音室，让他们听了专辑的最终版本。

的魅力迷倒。他确实有这种迷人的魅力，每天晚上在黑石剧院的后台入口处，都有很多普通观众和狂热的崇拜者与他打招呼，我很喜欢这个人，实际上他也非常平易近人。

虽然 Bowie 算是我见过的最不遵守道德准则的人之一，但很多时候他都受敏锐的自我意识所累，这种意识常常会令他沉默，甚至是把他压倒，有时候我真的不觉得他非常喜欢自己。而且 Bowie 总是自省，他的思维极度活跃，像是一个混沌的旋涡，不断把五花八门的想法、兴趣和影响吸引到自身的轨道上，同时飞快地排列和打乱它们，所以让他在这段时间内专注于某一件事情，恐怕有点儿难。

### 在舞台上，你会觉得自己 像是被放大无数倍供人们仔细观察， 这种感觉其实不太好。

此外，Bowie 似乎非常缺乏安全感，但他并不是在借此博取同情，而更像是他的一种强迫症。他有个“老式重新审视计划”（old re-examination programme），就是不断地重新评估，而且常常是全面地重新书写自己的过去。这是一种深度的自我治疗行为，使他永远都在不断重新定义他所创造并扮演过的各种人物的动机和行为。

在这点上，Joseph Merrick 这个角色也不例外。象人悲惨的人生际遇让 Bowie 完全走进了这个角色，于是 Merrick，或者说 Bowie 理解的 Merrick 身上的各种元素，便不知

不觉快速地进入了他的意识，他心中也产生了另一套自我分析的数据，就像他当年塑造 Ziggy 时那样。从这个角度来看，一切都没有改变。Bowie 一直把这些角色“归咎”于他对自己的子人格怀有不负责任的，或者说在他看来很不幸的认同感，而这么做可能会继续给 Bowie 带来一些不可或缺的慰藉。

我们大部分人在不同的时期都会这样做，而 Bowie 的不同之处在于，他坚持通过摇滚这个媒介的棱镜，为这些形象赋予光彩，给予它们实际的意义，并且他将这种方式发挥到了极致，以至于在扮演的过程中，连他都分不清哪个才是真正的自己。事实上，Bowie

把自己的内心外化得太厉害、太频繁，以至于无法面对最基本的问题。当我问他，为什么人们总觉得他很有趣时，他立刻后退了一步，说他从没想过这种问题。难怪他觉得精神层面的交流是那么艰难，但又那么吸引人。

Bowie 显然不是一个“弱者”，他是一个任性得超乎想象的人。他的性格变幻莫测，像是个深不可测的水池，在我与他在芝加哥共处的短暂的一个半小时里，我大概只舀得一两杯水，无须多言，他是如此的反复无常和自相矛盾。但这并不意味着 Bowie 所说的一切都只有表面价值，他所说的话仅仅是那个时

刻他脑子里冒出来的东西。Bowie 每次接受深度采访时都是如此，但我相信，这些采访的可信度会随着时间推移而越发增强。就我个人感觉而言，Bowie 可以通过自己的措辞来让采访者解除戒备，他已经神奇地学会了只讲那些他认为你想听的话。对他的心理分析暂且到此，待到喧嚣退去、尘埃落定之时，Bowie 会站出来为自己说话的。

### ○ NME：你为什么会出现 John Merrick 这个角色？

Bowie：非常简单。圣诞节后我看到了这个剧本，很想在它遭到各种虚饰之前，看到它在外百老汇上演，虽然我当时不在美国。我觉得剧本非常好，当时就想如果有人来找我演这个角色，我一定不会拒绝，但没有人来找我，我也就没再想这件事了。直到今年二月，我回到纽约录制 *Scary Monsters* 专辑，这时导演 Jack Hofsiss 找到了我，问我能否在年底接下这部戏（在百老汇上演）。

我当时不确定自己是否愿意，不知道他有没有看过我的表演，也不知道他对我了解多少。后来他跟我聊了聊我的演唱会和其他的东西，于是我知道他确实对我略有所知——若非如此，那就是他有一个好编剧。于是我想，要是由他来执导，那我或许可以试一试。这是我第一次尝试正统的角色，以前从来都没有做过，我想还是试一下吧。这是一个很复杂、难度非常大的角色，但是既然接受了，那就努力去演好它。

### ○在看到剧本之前，你对象人有所了解吗？

当然。我小的时候听过不少关于怪物的故事，比如浑身长毛的女人（大笑）和长了15片嘴唇的人，这些我都记得。我很喜欢看这些东西，我当然研究过 Merrick 的故事。



*Scary Monsters(And Super Creeps)* 专辑初版黑胶唱片的封套是 Brian Duffy 拍摄的照片和 Edward Bell 的画作，还加上了经过修饰的 Low、“Heroes”还有 Lodger 和 *Aladdin Sane* 这些专辑封面中的图像，而 1992 年 Rykodisc 的 CD 版则删除了这些图像。

○这次表演是否让你觉得紧张？上一次你在美国与观众这么近距离接触大概还是 Ziggy 时期吧？

是的，这次表演突然让我意识到自己的身体和面部表情竟然能发挥这么大的作用。然而，在舞台上，你会觉得自己像是被放大了无数倍供人仔细观察，这种感觉其实不太好。但我认为这只是我需要攻克的第一个难题。我对自己在丹佛的第一次正式演出非常不满意，当时我一直在想人们能不能看懂我的肢体语言，根本无暇顾及角色本身。我用了一个星期才摆脱这方面的困扰，真正投入到角色里去。除此之外，你需要同时把这一切都表现到位，真是个很重的担子。

○你是如何表现这个角色的体态特征的？比如步态、说话方式等。

我倒不觉得这方面有什么问题，在排练中，我用了哑剧的表演方式。我必须在演出前后不断练习，才可以快速进入和走出角色。演这个人物很伤脊椎，有一次我没做准备活动，结果脊椎疼了一整晚。我现在时不时就要去脊椎按摩师那里检查一下脊椎骨有没有错位，因为这种情况很可能发生，特别是当我坐着听到咔嚓一声时，就会以为脊椎骨错位了。第一个星期时我很怕发生这种事，但后来我就知道该用多少力，该在什么时候往下躺一点儿。

○现在你一定对这个角色有了一些深刻的认识。Merrick 反射出了各种各样的人，人们对他都有一些先入为主的看法。

是的，正如后来所说的：“我们精心打造这个人物，让他可以更好地反映我们自己。”

○是的，这让我想到，你自己有可能很享受这个角色。

从这个角色身上，我确实看到了与我想发展出的其他人物相类似的东西。是的（坚定地），在我对这个角色有一定思路之后。

○我不太明白……

（大笑）好吧，我们稍微倒退一点儿，回到对 Merrick 的研究。在开始排练的几个星期前，他们才通知我这个角色将由我出演，一切都发生得太快，我必须迅速做决定。幸运的是，当时我根本没有临阵退缩的时间。如果我有几个月的时间去琢磨，就会在意一些小事，比如，在没有麦克风的情况下，我能不能让整个戏院里的人都听到我的声音，这样认真思考的话我多半会放弃。

但我根本没有机会退缩，我必须在 24 小时内给出答复，只能回答行或不行。我猜 Hofsiss 肯定知道如果我有充分的时间思考的话，多半会拒绝。他非常聪明，通过心理战术逼我去面对这样的挑战。

○所以那个时候你已经完成了 *Scary Monsters(And Super Creeps)* 专辑的录制？

是的，那段时间我正好有空，而且正打算回到东岸，然后 Hofsiss 就来找我了。接到通知后，我做的第一件事就是去了一趟伦敦医院，找找那里还有没有关于这个人的遗迹。看到他建的那个教堂时，我真的很失望，这个建筑显得造价低廉，非常普通，而且基本上都是护士们动手建造的，他所做的就是把木板弄弯，然后粘在一起。实际上他把这个教堂献给了 Kendal 夫人（维多利亚时期著名的舞台剧演员和戏院经理，也是本剧中的一个人物），之后 Kendal 又捐回了医院。我真的很失望，我一直以为这个木头房子是由他亲手搭建的。

○但是在戏里这样的改编也是可以理解的，对吧？

哦，是的，因为修建教堂这件事可以让人们直观地看到 Merrick 的纯洁。把老教堂作为一个象征是非常好的主意，而且他坚信天堂就是那样，自己也会被上帝拯救。上帝让人类经受这样的磨难，自己却袖手旁观，而且到头来还要人类忏悔祈祷……即使如此，Merrick 依然愿意相信世上有天堂，与其说是因为上帝，不如说是因为耶稣。

其实 Merrick 和 Werner Herzog 的电影《卡斯帕尔·豪泽尔之谜》(*The Enigma Of Kaspar Hauser*) 中的主角非常相似。它是由一个名叫 Bruno S 的人演的，此人是 Herzog 在街上找到的，Herzog 在他的身上看到了某种“新意识”。你知道的，在 Merrick 的言谈间不难发现他既无比天真，又有让人不安的惊人洞察力。Herzog 坚信孩子的理解能力比成年人还强，成长和经验的积累往往会破坏思考的力量和敏锐度。这真是一个很老套的观点，不过我觉得它依旧能激发公众的想象，就和最初的象人能引起维多利亚时期人们的注意一样，因为他的模样看起来很奇怪。这部戏其实主要是为了表现那个肮脏的社会里的一个纯净的“新”灵魂，然后让观众自己去联想。

○我十分赞同这一点。Thomas Jerome Newton 的天真在一定程度上遭到了腐蚀，他显然是高科技的产物，而且在必要的时候他也能够运用那些高科技，所以他迷人、帅气但有些冷酷无情。

没错，他确实可以靠高科技来处理情感。而且他对人类从来都是不屑的，在他眼里人类毫无价值。实际上，这种天真纯洁只是一种错误的幻觉，这非常符合 Nic Roeg 的风



格。对不起，Nic，我很爱你，但是……Nic 有不少想法都挺堕落的，有时（停顿）……

○有时在高峰，有时在低谷，这取决于你如何看待他，比如他的《性昏迷》(Bad Timing)。

我已经看过了，正在等下一部。他的新片是圣诞节在海地开拍的，是个关于巫毒的故事，我估计剧组成员根本没法从那个岛上逃出去。Nic 拍的东西总有点儿语焉不详，但乍一看又确实像是那么回事儿。

《天外来客》看上去讲的是纯洁的灵魂来到地球，然后被地球人搞得乱七八糟。实际上根本不是这样，整部电影中隐藏着一个谎言，Newton 最后变得比他刚到地球的时候好多了，他确实找到了某种真正的情感驱动，他知道如何与人类产生联系，而人类给他的影响则是次要的。相比之下，他刚来地球时，对所有人都不屑一顾。

○我一直觉得 Roeg 有点儿像宿命论者，有时候甚至有些魔鬼的气息。

我觉得他更像是一个恶作剧的精灵。比起 Kenneth Anger [电影《魔王再现》(Lucifer Rising)的导演《好莱坞巴比伦》(Hollywood Babylon)一书的作者]，我其实更愿意和 Roeg 一起共事。可以看到，Roeg 的想法是非常纯粹的，虽然晦涩难懂。不同的想法总在他的脑子里激烈碰撞，这令他很紧张，他总在问自己为什么要创造这些东西，为什么要拍电影，但他知道自己是在施展某种魔法——我不敢说是在念咒语，尽管他有时候拍电影就像是在进行什么仪式。如果你认识这个人，看了他的《性昏迷》后会很容易回想起和他在一起时的那种情绪，这是一部非常私人的电影。

○讲到电影《天外来客》，在我的印象中 Roeg 似乎对你很专制，他常说这是他的电影，对你在电影里的表演方式也有非常清晰、明确的想法，所以他并不在意你对拍摄有任何想法。这些问题其实是所有人都可以探讨的，但似乎只有他一个人说了算。

你说得完全正确，那部戏就是这么拍的。在那部戏里根本没有——不，应该说只有一丁

点儿我自己的东西。唯一可以让我自由定夺的就是这个角色的服装，只有这一件事，我可以说是我的贡献。我选了自己的服装，还在造型中加入了日本风格，我不得不这么做，因为我和外星人之间的相似之处实在太少了，就像西方人看待东方人一样，只是某种原型概念。

○你说这部电影里其实并没有多少你能发挥的余地，而我却觉得在那部片子里能看到不少你的影子。我觉得你在片中不只是偶尔裸露一下身体而已，还有其他精神上的袒露。是的，我同意，很奇怪吧。有些导演会对演员有所约束，Nic 就是这样，但这么做就不能从演员身上激发更多的东西。

○在电影《天外来客》中，你几乎没有表演，只是按照所谓的 Roeg 的想法本色出演，但在另一部电影《舞男》中，你明显是铆足了劲儿在表演，然而结果却一塌糊涂，甚至可以说是可怕……

是的，那部电影就是垃圾（放声大笑），真的非常糟糕。每个参与过这部电影的人现

在路上看到彼此时，都会默默地把头扭向一边（捂着脸笑）。好吧，我们都演过烂片，但我希望这就是我的最后一部烂片了。我觉得整件事情里，我最大的失误就是因为自己认可导演 Hemmings 而接了那部电影，并没有仔细审查剧本讲了什么，或者说没讲什么，因为这个剧本十分空洞。此外，我也没有考量过那家伙到底有没有导演经验。

我很喜欢 Hemmings，他是个很棒的朋友，也能说会道（笑），我很欣赏他。你虽然对这部戏感到很失望，但你当时可不在剧组里，想象一下我们的感受吧！真的，太遗憾了。我只能说 Hemmings 和我仍然是很好的朋友，我们知道自己干了什么，不过我们再也不会合作了，这样能保持友谊。好在已经过去很长时间了，现在再说起这部电影我也没有那么如坐针毡了，但电影上映后的第一年里只要讲到这件事我就会怒不可遏，主要是对我自己。我是说，天啊，我真的应该多了解一些再决定。我认识的每一个真正的专业演员都告诉过我，只有遇到了好的剧本才能接戏，如果剧本不好，这部电影一定不会好。

○再往前一些，谈谈你为《天外来客》创作的音乐吧。

那些歌只留下了一首，这首歌后来成了 Low 专辑里的 *Subterraneans*。我已经记不清楚细节了，但当时发生过一次很严重的争论，不是在 Nic 与我之间，因为我们两个人不会讨论那方面的事，我不想和 Nic 吵架，而是我和 British Lion 公司关于制作问题的争吵，是与几个特定的管理者在吵。

我一开始以为这部电影的配乐将由我来负责，可当我写好五六首歌以后，忽然有人问我愿不愿意把我的歌和其他人的歌一起用在电影里，我直接说：“去你的，你们一首歌都别想要。”当时我十分愤怒，因为投入了很多精力。虽然他们的做法可能也不错，但我的音乐可能会给整部电影带来完全不同的效果。这些音乐最后以更好的形式呈现出来了，而且也让我发现了自己在做器乐曲上的潜力，这是我之前从未认真尝试过的。这个领域一下子让我特别兴奋，因为我从没有过这方面的想法，而且那时我第一次有了想要和 Eno 合作的想法。



1976 年我基本上是疯了，我当时深陷神话之中，我找到了亚瑟王。

○在我印象中 *Station To Station* 专辑里有好几首歌的歌词都和《天外来客》有紧密的联系，比如 *TVC 15* 和 *Word On A Wing*，以及不是很明显的 *Wild As The Wind* 和 *Golden Years*。

我可以谈谈 *Word On A Wing*。在拍 Roeg 的电影时，有一段时间我的心理问题有些严重，几乎快要到重生的境地了，就是重新受洗之类的。那是我第一次严肃地思考基督和上帝的事，而 *Word On A Wing* 这首歌是一种保护。这首歌完全是我对电影里某些元素的反抗，歌里的感情很真诚。那段时间，我开始考虑是不是要重新戴上这个东西（指

着他胸前的银质十字架），而现在它不过是个那个时期的遗留物罢了。现在我虽然戴着它，但我已经不知道自己为什么还戴着它。不过在那个时候，我确实需要这个。嗯（笑），我们聊得好像有点儿深了。是的，这首歌是我发自内心的创作，为的是让自己勇敢面对在那部电影中遇到的一些情况。

○在我为 *Lodger* 写的乐评的最后，我认为你已经准备好要皈依宗教信仰了，这话我说得有些轻率。那张专辑听起来非常绝望，非常异类，像是一个贴满了旅人愁思的快照剪贴簿，你所拥有的似乎只剩下上帝了。



和 Nicolas Roeg 在《天外来客》片场

(笑)是的,我能理解你的意思,但我觉得你可能说得晚了。我经受过这样的打击,还一度钻了牛角尖,在和 Roeg 合作的那段时间我认为只有十字架才能拯救人类。这种状况一直持续到 1976 年,当我回过头来用我的老办法去重新审视自己时,会发现那段时间堪称我人生中最糟糕的一年,或者一年半。

○我认为柏林让你从那段痛苦中解脱了出来。

哦,是的,这对我来说真是一件幸事。我带着破碎的理想走出了在美国时的那些事(停顿,叹气),然后发现自己之前的理想再也不值一提,我太善变,不断从一个想法变到另一个想法,却从不考虑后果。我就这样打破了美国的束缚。没错,对当时的我来说柏林确实是最好的去处。

○至少 Low 和 "Heroes" 这两张专辑中蕴含的情感比较一致,虽然表现的是烦恼、孤僻,甚至愤世嫉俗,但至少你在重新,或者说第一次审视事情本身,而不是只关心形象和人们的反馈。

是的,我会审视这些事,但是并不那么确定自己的看法是对还是错。那 3 张专辑让我明白,我其实是在构建一个社会的缩影,而不是站在一旁说“世界就是这样的”。在那之前,直到 1976 年的这段时间,我觉得我对这个社会是如何构成的以及它所代表的东西很有自己的看法,现在我却能感受到自己内心就有一个社会,但它是那么残破不堪,最好能把我扔进(停顿)……

○扔进目标之中? 但那不就是某种迟到的成熟吗? 不就是承认自己的错误吗?

是的。用一句老话来说,为什么不呢? 那就是某种成熟。

○再说远一点儿,1975 年末你到达维多利亚车站的那一次让我们印象深刻,黑色的奔驰车、帅气的金发保镖,以及其他的一切都让我很震撼。当时我就在车站(说到这里 Bowie 笑了两声,似是有些尴尬),离开时觉得你是个法西斯狂热分子。关于这件事,从来就没有令人满意的解释。在我看来

你大概是在洛杉矶的时候吸了太多的可卡因(Bowie 轻声笑了起来)。在《滚石》杂志的那次采访中,你说你看到窗外有人坠楼,在纪录片《疯狂演员》(Cracked Actor)中又有你在 Diamond Dogs 巡演中的一些事,如此种种,让我和其他许多人都相信你已彻底变了,想要统治整个世界,或者有了其他什么愚蠢而狂妄的计划。

(仍然在笑)不,我并不想那么做。

○所以你那时有什么打算?

实际上,维多利亚车站的事(长时间停顿),现在我说什么你们也不会相信,但你说的其他事倒是真的。我确实因此无家可归了很长一段时间,而这其实是一次由我的几个朋友策划的逃跑计划,但我不会告诉你他们是谁,总之,他们帮我逃离了美国,回到了欧洲。整个 Station To Station 巡演都是我在受胁迫之下进行的,那时候我根本不知道自己脑子里在想什么,我彻底疯了,真的。但有一点我很清楚,希特勒和右翼分子,这些都是神话。

我当时深陷神话之中,我找到了亚瑟王。这其实和你们平时所了解的并不一样,因为这个种族主义事件肯定是不可避免的,但是我真的从来没有产生过那种想法,我知道我这么说显得非常天真。在过去的六七年间,我和黑人音乐家有过多合作,现在我依然与他们合作紧密。我们得把这些放在一起说,亚瑟王时期的事,纳粹战争中神奇的东西,还有神话故事,这些事情总在我身边挥之不去,在我耳边嗡嗡作响。我甚至能看到,无论我望向哪里,都能看到巨大的魔鬼,有的是过去的,有的是未来的,它们在我的情感中不断搏斗,我像是处在一团满是怪力乱神的迷雾之中,当然,它们还与我创造出来的那些角色完全混在了一起,连我自己都无法分辨。把“瘦白公爵”丢出去,就好像是踢了他一脚。这事情挺让人上瘾的,把那些恶魔送回它们该去的地方。总之,除非你的心智非常稳定,否则别做这种事。

○是的,得出错误结论的诱惑非常大。但你总能发现一些神秘学的书出现在主流文化中,例如 WH Smith 最近写的关于第三帝国,以及神秘学的书。

哦,上帝,是的,我知道,这是很可怕的书。

时尚界! 向左转! 1973年, 为 *Piroupe* 专辑拍摄的封面照中有 Twiggy, 拍摄者是她的男朋友 Justin De Villeneuve。这张照片原本是要用在英国版《时尚》(Vogue) 杂志上的, 如果 Bowie 没有把这张照片用在专辑封面上, 他就会是第一个登上《时尚》封面的男士。

○是的, 现在这种东西越来越多了。他们甚至开始结合亚瑟王文学、传奇故事和第三帝国写一些低俗小说了, 比如 James Herbert 的《长矛》(The Spear), 以及 Duncan Kyle 的《黑色柯莱特》(Black Camelot)。而纳粹和他们的圣杯城堡, 都是具有颠覆性并且很危险的内容……

是的, 我非常了解。这其实很阴暗, 当我来到柏林的时候, 首先就得直面这件事, 因为跟我交往的朋友基本都是极左派人士。我身边的环境忽然变了, 身边同龄人的父辈当年很可能就是纳粹党卫军。直面这种事情也不失为一种跳出这个特殊困境的方法, 然后再以一种更有秩序的方式重新恢复过来, 也许不一定那么有序, 但是你知道的……我回到欧洲的时候真是一头直冲向地面。

而一切都是在洛杉矶发生的, 那个鬼地方真应该从地球上消失。去做与摇滚有关的任何事并且搬到洛杉矶生活, 在我眼里就是一场灾难, 真的是这样。Brian Eno 是一个适应力很强, 像现在的我一样能在各种陌生的外国环境里生活的人, 然而他待在洛杉矶的时间也不能超过六个星期。但他很聪明, 他离开得比我早多了。

○好的, 所以你在洛杉矶时处于极不稳定的状态, 在柏林则是调整状态, 在某种程度上是这样的吧。在 *Lodger* 专辑的 *Red Money* 中, 有句歌词是“责任, 取决于你和我”, 然而新专辑里的 *Up The Hill Backwards* 这首歌则更像是在承认失败, 即使没有此意, 那也像是在暗示所有人都对事态的发展无能为力。

嗯……承认失败? 我不太同意这个看法, 这么理解就有些离题太远了, 我仍然认为音乐本身就有意义, 我是说纯音乐, 不需要歌词,

乐曲本身就暗示了一些信息, 并且非常有说服力。若非如此, 古典音乐就不会取得这么大的成就, 它们都包含着许多明确的观点和态度, 很多都是无法用语言形容的。

这就是为什么我会生气, 因为你根本没把整张专辑完全听进去, 音乐编排传达出的潜台词在流行乐中举足轻重, 如果没有它, 歌词本身就什么也不是。人们往往只研究歌词, 这让我很气恼, 因为这就意味着在他们眼里音乐本身没有传达任何信息, 这简直是抹杀了几百年来古典音乐作品的地位, 真是可笑至极。

○如果是这样, 那我最好也多注意一下我听到和看到的東西。*Ashes To Ashes* 的视频很震撼, 是 David Mallett (他为 *Lodger* 专辑里的三首歌拍摄了视频) 执导的吗?

那是我执导的。好吧, 不, 我和他讨论了。*Lodger* 的三个视频是我和他共同执导的, 不过我给了他全部控制权, 而不是把我想要的东西都放进去。但这个视频的分镜头脚本是我自己做的, 一个镜头一个镜头做的。他是完全按我的想法剪辑的, 并且允许我公开说(模仿 Edward Heath 的声音)这是我亲自导演的第一部作品。我一直想当导演, 而这是个绝佳的机会, 还能从唱片公司赚点儿钱, 再用这钱做点儿别的。

○那些不断循环播放的宇航员图像令人想起了 HR Giger 为 Ridley Scott 的电影《异形》(Alien) 搭的景。

是的, 我是故意这么处理的。我意在将它打造成 80 年代的观念中, 人类在未来建造的星际殖民地的原型。在一组特别的镜头里, 地球人把自己体内的东西抽出来, 再把一些

有机物注入身体。将有机物和高科技结合这个构想受到 Giger 很大的影响。

视频里有很多非常老套的元素, 但我觉得在我的安排下, 整个效果并不是那么老套, 至少整体的感觉是对未来的某种哀愁。我一直都有这种情结, 我做所有的事都带着这样的情绪, 怎么都摆脱不了。它时不时就会复发, 而我对此无能为力。显然, 作为艺术家, 这是我的一种风格(他说这句话时表现出了一反常态的坚定)。现在我决定要接纳这种风格, 而不是摆脱它, 很显然, 即使我拒绝面对, 它还是会一再吸引我。我曾见过未来, 那处我们曾到过的地方, 这种想法总是一再涌上我的心头。

○你会进而相信“循环文明”吗?

不, 没有这么简单。我觉得近来我的工作越来越依靠梦的片段。

○但你肯定知道有些东西引发了集体无意识吧? 思考这些事情有点儿难, 我的意思是这都是受电影《2001: 太空漫游》的影响吗? 就是他们从其他的世界而来, 把知识带给我们, 诸如此类的。

(忽然热情高涨) 你有没有读过《二分心智的崩塌: 人类意识的起源》(The Origin Of Consciousness In The Breakdown Of The Bicameral Mind) 这本书? 这书名听起来糟透了, 但内容却非常简单易懂, 写得也非常好。作者是 JP Jaynes, 他认为从某个方面看, 人是双重的, 右手感知的信息会传递到左脑, 左手感知到的则传到右脑。虽然这本书很学术, 但内容着实有趣, 我读下来深有感触, 因为我自己常常就有这种感觉, 就像 Bob Dylan 说的那样, 旋律就在空气之中。我仍然愿意相信那种略显天真

Bowie：“这是我第一次尝试正统的角色……”



**人们往往只研究歌词，这让我很气恼，  
因为这意味着在他们眼里音乐  
本身没有传达任何信息。**

的写作方式，动脑子的事还是留给像 Eno 和 Fripp 的人来做吧。我还是更习惯用感知的方式来创作，这大概也是我们可以愉快合作的原因吧。

○关于人类的智慧这个话题我们本可以谈上几个小时，但这次可能没有那么多时间。说到 Eno 和 Fripp，我曾经很喜欢他们专辑里的东西，但现在我对这种无止境的概念化产生了怀疑。我觉得他们的概念大部分时候都没有得到表达，比如 Fripp 的 *God Save The Queen/Under Heavy Manners* 专辑，其中的一些理论很有趣，但专辑中具体呈现的东西却很无趣，Eno 的 *Music For Airports* 也是一样。

我承认和 Brian 一起共事很开心，但我也觉得你说的这种情况在概念音乐家身上时有发生，他们总能对工作方式进行彻底的革命，我觉得 Brian 就是这样。我真的认为他是我见过的在这方面最聪明的人之一，当然，他在这个行业里被模仿了很多次，但确实有非

常天才的创作。*Another Green World* 中的有些音乐带有先验色彩——我找不出更好的词来形容了，我确定我们以后会再度合作。

○还有些更具体的问题，Major Tom 这个人物在 *Ashes To Ashes* 里面再度出现，他似乎是一个无法摧毁的角色，为什么你总是很在意他？

*Ashes To Ashes* 暗示的含义是很明显的，这首歌旋律轻快，就像儿歌一样，但其实讲述了一个关于衰败的故事。它的意义还在于让流行歌曲具有了最大的颠覆性，BBC 竟然播放了这首歌词里有“瘾君子”的歌，这可以算是我个人的成功了（偷笑）。如今我们都成了厌世之人，能做的事已经不多了（大笑）。

但我希望人们可以从中感受到更严肃的东西，而不仅仅是一个未来的科幻故事。在刚开始写 *Space Oddity* 的时候，我还是一个好管闲事、固执己见的小伙子，那时我自以为对伟大的“美国梦”了如指掌，知道它

起于何时，终于何时。那时我们都批判美国只有科技方面的知识，能把这家伙送上太空，而当他真的到了太空，却变得茫然，不知道自己为何要去那里，于是我把他留在了那里。如今我们发现，他其实知道送他去太空的整个计划已经没落了，这也让他慢慢衰颓。但他希望可以回到这个美丽的地球家园，回到他出发的地方。

这首歌就是这么简单，我真的不认为它潜藏着什么变态的想法。它不过是一首对童年的颂歌，如果你愿意，可以把它当成一首流行童谣，讲了一个宇航员变成了瘾君子（大笑）。

○新的简化版的 *Space Oddity* 是什么情况？

Mallett 想让我在他的节目上演唱 *Space Oddity*，以重新演绎为前提，我答应了他。这一版我只用了三种乐器，去掉了之前那一版里所有花哨的装饰。这样做是因为之前有一次我在台上只用了一把原声吉他来演奏，没有其他弦乐器，也没有合成器，结果被这首歌的力量所震惊了。事实上，这首歌的视频方面是次要的，我想把它做成一个三部曲。

○*Scary Monsters* 专辑里的其他两个音乐视频的分镜脚本也是你亲自设计的吗？

哦，是的，一旦我开始决定做一件事，就没人能阻止我。最近半年我还看了 1972 年我抽着大麻，用磁带盘拍的那些黑白的音乐视频，它们都很棒，还有几个是我在 *Diamond Dogs* 巡演之后做的。在那些视频里我重现了 *Diamond Dogs* 巡演的布景，在纽约的皮埃尔酒店里，我在桌子上用黏土做了几幢三四英尺高的楼房，有些安然矗立着，有些则是残垣断壁。我在摄像机前面加上了微距镜头，将焦点对准桌子之间的街道，最终拍出了那种景象。

我还试着加入动画和各种角色，拍出来的效果非常奇特，我打算把它们都放到一起，录到一盘带子上去。由于视频只有一点点奇怪的音乐，除此以外再没有其他声音了，我就用 *Diamond Dogs* 专辑中的歌作为背景音轨。我非常想拍一部关于 *Diamond Dogs* 的电影，我连旱冰鞋之类的东西都有。细想起来这些都是非常值得回首的往事。那会儿

因为汽油的缘故，我们没法开车，那些角色穿着巨大的、生了锈的旱冰鞋，这些旱冰鞋看上去很滑稽，滑起来也吱呀作响，他们其实驾驭不好。我还弄了几组机器人在旁边游荡，看起来很朋克。这卷带子如果发布的话，肯定很受欢迎。我还想创作一些新的音乐，来配合怪异的黑白视频。

○因为 *Diamond Dogs* 的理念很有后劲，所以巡演之后效果似乎好些了。

它的一些编排方式有些古怪，这让它成了我 70 年代颇具代表性的作品。

○*Fashion* 和 *It's No Game* 的第一部分我都听过，它们有所不同，请你谈谈这两首歌吧。

*It's No Game* 里的日语歌词和英文歌词意思是一样。在第一部分里我用了一种似乎更偏向一种动物的方式来演唱，而演唱日文部分的是我的朋友，一个年轻的日本姑娘，她完全重复了我的歌词，只不过是用了日文，她演唱的方式仿佛是在揭穿那种“日本女孩都很一本正经”的性别歧视谎言，这种性别歧视真的让我很生气，因为她们根本就不是那样的。她沉重地演唱时就像个武士，一点儿也不像那种艺伎一样的小姑娘。

○那么 *Fashion* 呢？你在歌中提到的“一群打手”是法西斯主义者吗？

不，并不是。这首歌是献给时尚的，我试着在 Ray Davies 的时尚理念基础上前进了一步，在其中暗示了一种超乎寻常的坚定，以及一种不知道为什么这样做的不自信感。但这又是不得不做的，就像你去看牙医，让牙医在你的牙齿上钻孔。我的意思是，你必须这么做，必须去忍受那种恐惧和烦恼。这就是我对时尚的感受，其中似乎有一种过于压抑的元素。

○据说很多孩子离开学校后找不到工作，这并不令人惊讶，对不对？如果确实如此，他

们肯定会在迪斯科舞厅或随便哪里好好打发一下时间。

我并不了解这些。70 年代初我去过美国的一些迪斯科舞厅，当时它可是横扫全城的新生事物，不过我从来没像现在的人那样，觉得那种地方是非去不可的。不过我承认在伦敦的时候有过一次这种体验，那次我被人带到了一个非常特别的地方，那个人好像是 Steve Strange，天啊，那个地方叫什么来着？反正人们都穿着维多利亚时期的衣服，我觉得他们可能是新的“新浪潮”运动中的一员，或者“永恒的浪潮”里的一员，也有可能是别的什么。（此时 Coco 走了进来，做了一个割喉的动作）Valkyrie 来了（笑），我们可以多谈一会儿，但是时间得控制到最短。

结束时，我向 Bowie 抗议了“到最短时间”的限制。我夸张地对 Bowie 陈述我的处境，他忽然打了个响指，说：“好了，不要再跟我说了，Angus。我不需要任何人向我推销任何东西。”于是我便稀里糊涂地走了，我感觉自己好像在这不到一个小时的时间里老了好几岁。

星期五下午，摄影师 Anton 和我一起在黑石剧场对面一间小而脏乱的酒吧里等 Bowie 和 Coco。他们准时出现了，Anton 在点唱机里找到了 Sinatra 那首温柔而古怪的 *That's What God's Face Looks Like*，Bowie 听了很开心，答应 Anton 在那里拍一组照片，不过还是先跟 Coco 商量了一下。酒吧主人是一个奇卡诺人，他的左脸上有一道很长的刀疤，从脸部一直延伸到颈部，看起来十分骇人。

我们回到剧场，Bowie 一时兴起，建议就在舞台上进行采访，我同意了，然后便搬过一些桌椅，在舞台上安置妥当。空旷的舞台和逼仄的化妆间真是两个天差地别的地方。昨天 Bowie 和我对彼此都有一些戒备，



而今天放松了许多。我准备了几十个简单而实际的问题，如果 Bowie 都不愿回答，那我就打算让谈话顺其自然。Bowie 很健谈，我们对彼此好像都有了初步的了解，知道相处的分寸。

这次的谈话并没有那么正式，我也早就做好了多半会敷衍了事心理准备，但让我意外的是，最初总在不断回避个人问题的 Bowie 好像没有经过太多提示，就开始愿意谈他自己了，而且回答了一些冒失的问题。反复考虑之后，我认为思考 Bowie 到底有没有开诚布公地袒露心扉是没有必要的，如果把他描述为一个典型的、变色龙般的操纵者，总是隐匿在自己用语言营造的烟幕弹之后，这显得既愚蠢又不公平。Bowie 和我紧锣密鼓地畅谈了大约 35 分钟，如果说我们的谈话内容天马行空，读起来感觉没有什么主题，那是因为大部分的谈话都是这样的。不过鉴于这次采访十分流畅，我没有做任何修改，原封不动地呈现给各位。



在 *Station To Station* 巡演过程中，Bowie 站在一辆奔驰敞篷车上，伦敦维多利亚车站，1976 年 5 月 2 日

**我非常想拍一部关于 *Diamond Dogs* 的电影，我连旱冰鞋之类的东西都有。**

○你在新专辑里选了一首 Tom Verlaine 的歌 (*Kingdom Come*)，说一说为什么吧。

那首歌是他专辑里最好听的。以前我一直想找个机会以某种形式与他合作，但我从没想到我会唱他的歌。实际上是我的吉他手 Carlos Alomar 建议我翻唱这首歌的，因为它真的很好听。

○这首歌是关于“优雅”的，你是因为这个主题才选的它吗？

可以说是，但也可以说不是。这首歌刚好很适合放在那张专辑里，仅此而已。

○后来你为什么又发布了两个版本的 *John, I'm Only Dancing*？

我们刚好又翻出了这两个版本。之前的节奏版没能入选 *Young Americans* 专辑，当时把它删除似乎是正确的。但是美国广播唱片公司仍想发布这首歌，我同意了。其实我有很多未发布的素材和被封存起来的歌，我都愿意发布出来，比如和 Spiders From Mars 乐队一起录的 *White Light/White Heat*。

○你对美国广播唱片公司以你的名义发表的作品有没有控制权？

哦，不，他们可以不经我的同意就发布。你这么一说让我想起了 *Velvet Goldmine*，这首歌在他们发布之前我根本连混音带都没机会听，他们找其他的人做了一版混音，真是高招啊！

○你最近有没有和美国广播唱片公司重谈关于合同条款的事情？你应该可以制止这类事情吧？

没有，离这一步还很远，姑且等等看吧。

○有传言说美国广播唱片公司对 *Lodger* 不太满意。

确有此事，而且他们对 *Low* 也不满意。那时候他们对我说过一句话：“我们再给你在费城找一间公寓如何？”他们认为这样就可以再做出一张像 *Young Americans* 那样的专辑了。

○你想再做一张 *Young Americans* 那样的专辑吗？



我不知道。就我个人来说，我已经在那里住够了，1973—1974年我一直待在那里，和费城或者纽约的人们混在一起。我在那种环境里真是待了太长时间了。

○似乎有点儿跑偏……

没关系，我正在兴头上呢。

○*Lodger* 里的 *Red Sails* 很明显有 Neu! 的风格，你是有意为之吗？

是的，尤其是鼓和吉他的部分，真的如梦似幻。当然这首歌与 Neu! 的歌也有一些差别，比如 Adrian Belew（Bowie 当时的吉他手）演奏的这部分，他可从来没听过 Neu!。我跟他说明了我想要的那种气氛，然后他就意外地做成了和 Neu! 一样的效果，在我看来这很不错，Neu! 的风格听起来棒极了。

○有段时间你似乎特别喜欢用歇斯底里型的主音吉他手，比如 Earl Slick, Ricky Gardiner 和 Belew。

嗯，这是我想出的一个办法。我会把一段录好的独奏分在四条音轨上，然后把每一轨上的独奏切碎，用小的四轨混音器把这些独奏随便拼接起来。我会随便预留几个小节，然后在这几个小节内一轨一轨地正放或倒放这些拼接的独奏（变成新的独奏）。是的，这样处理的效果有些夸张。

○我们来谈谈 *Scary Monsters* 专辑里的 *Teenage Wildlife* 吧，这首歌是专门写给谁的吗？

不是，但如果我有个弟弟的话，这首歌或许就是为他而作的。事实上，这首歌的初衷是写给那些内心深处尚未全副武装的人。

○全副武装起来去面对什么？

当他们要在社会上维护自己以及自己新确立的价值观时，肯定会经历“炮弹休克症”，所以需要武装起来。我觉得这个弟弟就是青春期的自己。

○歌曲中那个穿着“血色长袍”的“历史的接生婆”又是谁？

（笑）我有自己的接生婆，我们每个人都有。我不会说我的接生婆是谁。这首歌里的接生婆是象征性的，她们是那些让你永远无法产生成就感的人。



伦敦温布利球场，1976年

大多数媒体都认为我已经江郎才尽了……  
在他们眼里我永远都  
停留在了 *Ziggy Stardust* 的阶段。

○目前看来，你仍然很愿意给年轻人提出一些建议。

我觉得我更多的是在给自己提建议，我常常玩自问自答的游戏。我从来都不认为自己可以给别人提出什么建议。这事大概只有博学的（偷笑）Alfred E. Neuman（*Mad Magazine* 晚期的封面艺术家和幽默作家）才能做到，总之这不是我能做的事。

○有个问题我觉得有必要问一下，你对 Gary Numan 和 John Foxx 这些抄袭 *Diamond Dogs* 的人怎么看？

既然你问到了，我就说一下吧，但我之前从

来都没对他们有过任何看法。关于 Foxx，我认为他给了自己很大的空间，我觉得他在做的和他能做的事情还可以更丰富。至于 Numan，我真的不知道。我觉得他做的音乐是 *The Man Who Sold The World* 和 *Saviour Machine* 那种类型的，我觉得他把那种感觉把握得很好，把那种类型的东西做得也很出色，但我觉得这对他来说也是一种限制。我不知道他以后打算做什么，但他已经把自己限制住了。不过这就是他要考虑的问题了，不是吗？Numan 现在做得确实不错，但他不过是在重复，你听他的每一首歌得到的都是同样的信息……

## 地面控制中心的流言

Bowie 曾与 Lennon、Queen、Eno 和 Moroder 联名创作过歌曲，此外他的乐手参与创作的歌也都有署名，包括 Carlos Alomar、Erdal Kizilcay (*Too Dizzy*)、Dennis Davis (*Breaking Glass*) 和 Warren Peace——即 Geoff MacCormack，他们的合作曲目是 *When You Rock 'N' Roll With Me*。

○又是一个像被吸尘器吸过般荒凉的未来。但那种题材很窄，都是一些关于高科技社会以及各种根本不存在的东西的错误观点。我不认为我们快要进入那种社会了，这只是一个巨大的神话，而且不幸地一直存在着，至少根据我在摇滚界所做的事情来看是这样的。而在消费领域，电视应该对电脑世界这个被捏造出来的神话负很大责任。

○我忽然想到了 *Ashes To Ashes* 的几句歌词——“我从没做过好事 / 我从没做过坏事 / 我从没做过任何出人意料的事”。你说还没到评价自己成就的时候，你会不会因为自己助长了我们所说的这种错觉而感到内疚呢？

这个嘛，那你是怎么理解这句歌词的？

○和你的许多歌词一样，这几句也很自相矛盾（说到这里，Bowie 笑了），似乎是在说 Major Tom，或者换句话说，我认为你的事业生涯有不少规划，你会有 A 计划、B 计划和 C 计划。

没错。

○不过你还会有 D 计划、E 计划……Z 计划。你的这种做法行之有效，而且你运气也很好。此外，我认为一个人的品行往往不是因为他成了公众人物才变差的，而是因为观众总会对自己的偶像抱有太多的设想和预期。

我同意（停顿）……

○你会将自己从那几句歌词中抽离出来吗？（叹气）不，不会。那段歌词表现的是一种不断萦回的感觉，觉得我所做的一切还不够。（Bowie 心不在焉地用一只手指摸着嘴唇，同时小心翼翼地措辞）有时候我觉得自己做过的很多事都没有任何意义，然而有时

候又觉得我所做的一切非常重要，我做出了很多贡献。但是，对于自己以前做过的事，我并没有感到特别开心。

○那么在你看来哪些事可以算是正面的、积极的成就？

有这样一种观点：人不用完全按照既定的道德观和价值观而活，可以去探索新的领域和其他认知途径，然后试着让它们融入自己的日常生活。我曾经这么做过，而且还很成功。有时候，如果只是在理论层面，我能做到，而在现实生活层面，我就不这么认为了。我身上戴着中产阶级的镣铐，它一直在拖我的后腿，而我一直在与它斗争。我一直在寻找自己内心的杜尚，但没找到（大笑）。

○为什么中产阶级会成为一个问题？这种被过分夸大的阶级意识是不是英国人特有的苦恼？

是的，阶级意识对我来说是一堵非常厚的争议之墙，总是横在我面前。

○你当时是什么感受呢？你因为自己的艺术或别的什么“饱尝辛酸”了吧？

哦，没有，完全没有，没到那种地步。我只是一直在思考自己的视野是否变得狭隘，也一直都在努力拓宽视野，想要破壳而出，恐怕那是最危险的时刻。

○比起刚开始写歌的时候，你现在对自己的创作能力是否有了更清楚的认识？媒体上一些批评的声音对你的创作有没有帮助？

我不知道。有几家报纸杂志和几档电视节目在跟我接触，深度跟你们差不多。大多数媒体都认为我江郎才尽了，他们已经这样认为了很多年。在他们眼里我永远都停留在了 *Ziggy Stardust* 的阶段。

○好吧，那是你自己创造出来的幽灵。你把巡演时的录音做成了 *Stage* 专辑，其中的第一部分都是些老歌，很早以前的歌。或许是我反应过大了，但我似乎感觉有点儿被骗了。

真的？

○对，因为当时 *Low* 和 “*Heroes*” 都给我留下了深刻的印象，虽然现在我对这些歌的感受略有改变，但当时觉得你是想要重新赢得以前的歌迷，这样的做法似乎是在否定后来的新作品。在我看来，这有点儿像一个廉价的小把戏。

我这么做主要出于两个原因：第一，是我非常想把 *Ziggy Stardust* 专辑从头到尾再唱一遍，因为我忽然发现这张专辑特别好听，而且我已经好几年没有在舞台上演唱过里面的曲目了。所以我这样做纯粹是为了让自己开心。第二，很多来看我演出的人都很想听那些老歌，而我当然也非常愿意为他们演唱。我也演唱了最近的新歌，但是对于唱了不少人们喜欢的老歌这件事，我一点儿都不觉得过意不去。

○你目前有巡演计划吗？

有，打算放在明年春季。我想在小一点儿的地方演出——我每次都这么说，希望这次能实现。我现在演的这部戏对此很有帮助，它让我有信心在小场地表演。

○现在百老汇也在向你招手，毕竟 *Scary Monsters (And Super Creeps)* 专辑可以作为一个很方便的跳板。这是 Bowie 的全新专辑，对大家来说真是阔别已久，无论你是否巡演，这张专辑都可能大卖。你有没有再出演一部戏剧或者电影的打算？目前有没有特别吸引你的角色？

日本的私录唱片 *Don't Touch The Dial* 中收录了1976年5月温布利球场的演出，这是 Bowie 在1973年的那场“退出”演唱会以后在英国的第一场演出。为了打击私录者，英国唱片业协会重新发行了这场演出，并改名为 *The Wembley Wizard Touches The Dial*。这次行动被称为月光行动 (Operation Moonbeam)。

我们昨天刚讨论过，把那32部猫王电影合成一个。无论如何我不会来者不拒，无论是什么角色，我都要先读一下剧本，看看是不是像《象人》一样有张力。

○你现在让人觉得已经入戏很深，而且通过这个角色你证明了自己。

是的，演出这么成功，我也很意外。首场公演那晚，我一点儿信心都没有，快吓死了。

○而且你一定也向自己证明了你在摇滚乐之外的领域一样可以做得很好。

这是很长时间以来我一直都想努力做到的事(笑)，其实从1976年就开始了。

○你目前还不是特别满意吧？

我挺满意的……哦，你是指在公众层面吗？

○对。

好吧，那可能尚未尽如人意吧。

○你对音乐的兴趣显然未曾减少半分，你浮光掠影般地尝试了各种音乐类型，这里来点儿非洲元素，那里加点儿日本元素。你会不会担心对自己所热爱的文化产生误读？

我不认为自己使用日本或者非洲文化中的某些象征或者主题就能代表整个文化，我会把这种做法理解为尝试把自己和某种特别的文化联系起来。我从没想过要去代表某种文化。

○联系到何种程度呢？让你满意的程度吗？

因为我去过那里，更因为它在那里。对我来说，这得回到歌曲的草稿阶段，我认为 *Lodger* 可以算作所有这类歌曲的草稿。

○你会不会觉得自己的年龄已经大到不太适合创作摇滚歌曲了？

我不知道什么歌才称得上是摇滚。关于音乐，我并不觉得自己已经老到不能继续写我以前写的那些歌了。(笑)这句话说得真爽。天啊，我最后一次创作摇滚是什么时候？你记得吗？我能记得才怪呢。

○这个不太好说。如果把你最近的专辑和 Van Halen 的歌相提并论的话，那我们在说的明显就是两种东西。

这你就说到点子上了。我并不想去重现过去的能量和情感，比如像 Ziggy 那样的，我不会再做那样的事了，因为我对角色扮演已经没有了当初的积极性。我的意思是，那种积极性是年少时期特有的自信和傲慢(他说得很谦虚，笑)。我现在写不了年轻人的歌。

○但是在 *Scary Monsters (And Super Creeps)* 里的 *Because You're Young* 一歌中，你曾寄语年轻人。

我仔细想了很多次，我儿子今年九岁了，所以我可以向年轻人讲述一些我经历过的事。

○你觉得这些年来你的歌迷是否在和你一起成长？

未必。这些年我的歌迷少了许多。

○你为此而烦恼过吗？

没有，完全没有。

○经济方面呢？你的收入受到影响了吗？

是的。出演这样的舞台剧获得的收入和摇滚明星的收入可不能比。此外，我从来没在巡演中赚到过钱，从来没有。

○你为什么认为人们仍然觉得你很有趣？

这个问题应该由你来回答，我从来没想过要回答这种问题。

○因为你不想回答？

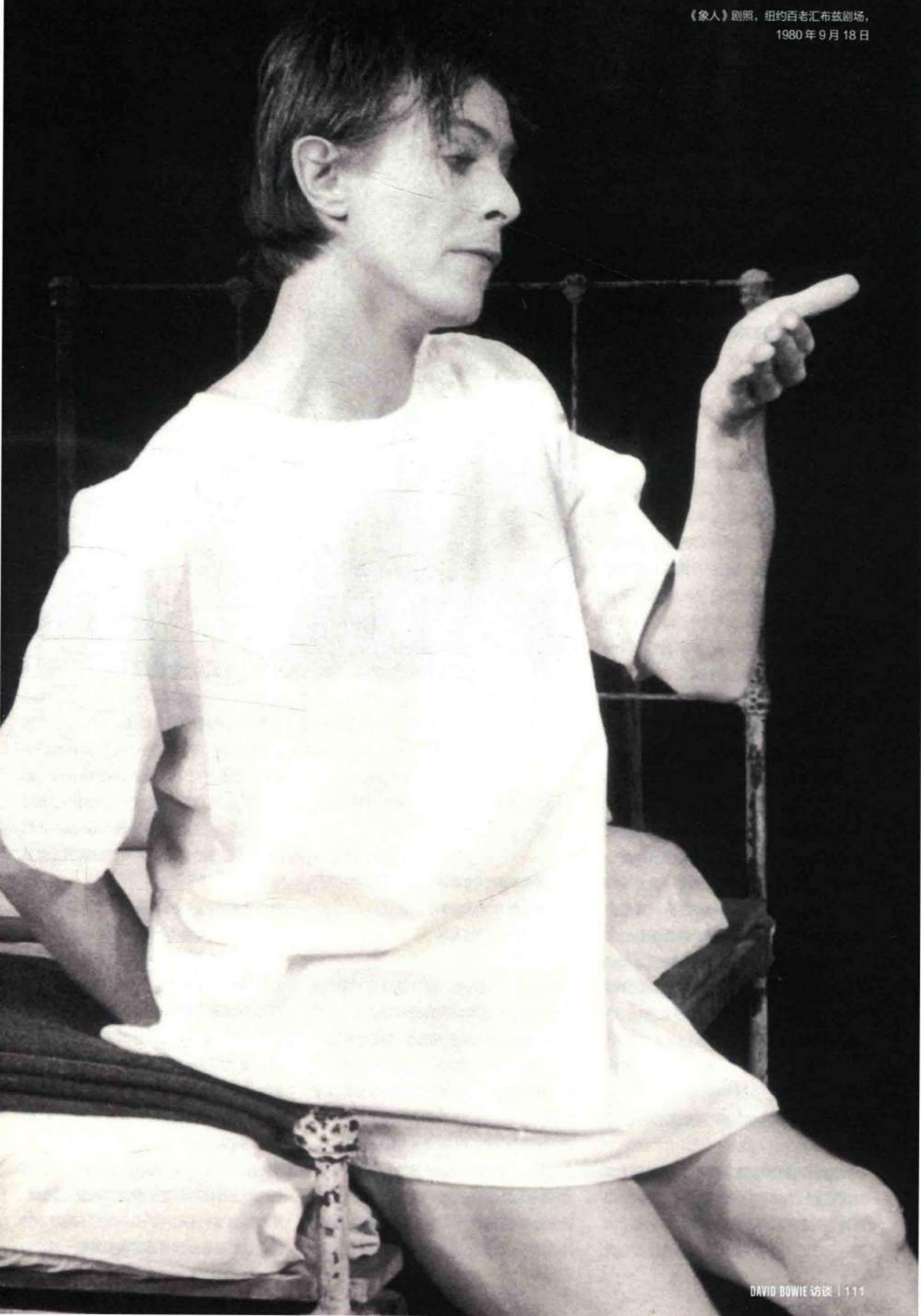
是的，我不想回答，而我不想回答的原因是我回答不了，而且我对此一点儿也不感兴趣。我更愿意多花些时间来考虑一下我自己是不是仍然觉得自己有趣，以及对于我身处的这个世界的小角落，我是不是还有感觉，是否还能认同它、理解它。这些事对我来说有趣多了。我可以通过自己的音乐来传达自己的疑惑，但是如果涉及到任何其他的听众，那么为了诚实起见，我就有责任停下来了。在歌里，我只能写自己对事物的感受或者我自己的情况，比如我在哪里、做了什么。

○这番话显得你很脆弱，对自己很没自信。你对自己的作品有没有设定什么道德标准？你觉得像你这样一言一行都受到公众审视的人需不需要承担某些责任？

我觉得这并不是某一个人的责任，而是一种群体责任。无论大家喜不喜欢，我所做的事和所说的话都会被不同的媒体进行一番解读，而这个解读过程可能公平也可能偏颇，所以这不是我一个人的责任，但我确实必须考虑自己能做什么以及会被如何解读。就像我说的，我在这儿仍然被视为一个橙色头发的双性恋，这就是我的形象。总之(笑)，如果说世界上有哪个国家充满了符号和刻板印象，那绝对就是美国了。如果你没有彻底加入什么阵营，他们就会不断旁敲侧击，直到发现了某些特别肤浅而具体的事情，然后把这些事情作为攻击你的旗帜，时不时就拿出来挥舞一下。

○或者会成为埋葬你的棺材。

没错。这种事在美国比在英国和欧洲严重得多。还有一个地方的人可能也会这样，那就是日本。我还挺喜欢日本人的，但他们确实也喜欢某某主义之类的说法。



○但日本人是反着来的，而且日本其实被美国文化入侵得很严重。

哦，当然，那边的反美情绪也很严重。

○为什么日本这个国家依然那么吸引你？

吸引我的是一种直观的表现形式，在这种形式中，我能感受到现代化的进步与古老而神秘的思维和生活方式之间的动态平衡。

○你是不是很喜欢日本传统的生活方式？比如那些围棋棋手，他们一生都遵循着围棋的规则，随着年龄的增长，棋艺也会变得越来越纯熟，这种牺牲自我式的自由可以理解为越是服从某种规则，越能感到自由。

是的，我非常欣赏这样的生活，虽然我只是略有所闻，但我觉得我也应该体验一下这种事情……

○你指的是什么？

有一段时间我对佛教很感兴趣，其实佛教也有一套需要严格遵循的价值体系和行事规则。那个时候我对自己的行为方式和潜力有一些想法，我希望能把这些想法确定下来。你知道 Merrick 是如何评价真理的吗？他说真理意味着“束缚、统治和惩罚”（笑）。而对我来说，真理是一种自我鞭答。

○典型的受过教育但内心总不太满足的西方人会不会忌妒这种“简单”的真理，比如某种严格的东方宗教信奉的至理，你没有这种感觉吗？

是的，我也有这种感觉。有很多次，当我在寒冷的清晨醒来时，我很希望自己可以身处京都或其他地方的一座禅寺里。这种想法会在我的心头萦绕五六分钟之久，直到我起身抽完烟喝完咖啡，（笑）然后绕着楼走一圈才会消散。我经常想象自己完全置身于某种美学体系之中，我一直都在幻想等我变成老头我就要去远东，然后抽点儿鸦片，最后在愉悦之中终登极乐。

○你会转世吗？

我觉得我肯定会（笑），而且会转许多次。

○如果可以转世的话，你想变成什么样？

我想成为什么样与我可能变成什么样完全是两件不同的事（笑）。我想成为什么样，天啊……好吧，总之不是 Lou Reed（放声大



《象人》首演后的晚宴，纽约百老汇，1980年12月28日

笑)。不过，摇滚乐记者倒是有可能。

○好吧，我可不想变成 David Bowie。

（继续笑）不，我很肯定，没有人会转世成 David Bowie 的。

○回到中产阶级的话题，你能详细说一下自己到底为什么而烦恼吗？

我认为它让我思维受限。

○具体来说，是道德方面还是审美方面？

审美方面。道德向来对我没什么约束，在涉及道德问题时，我的处理方式有些像野蛮人。在我的创作过程中，审美取向应该更重要一些，我觉得自己写的作品在这方面还不够好。

○相对什么而言？与你欣赏的人相比吗？

与 Jean Genet（法国作家）相比。没错，我把自己和其他作家进行对比就会发现自己并不敏锐，而且无趣，这真是让我很生气。

○你生气是不是因为自己总要忙着去过滤他人的影响，因此实际上无法表达真正的自我？你是否觉得作为 David Bowie，你没有什么本质的东西是在瞬间喷涌而出的？或者你是否认为 Duchamp 和 Genet 那样的人能够脱颖而出是因为有某种极好的主线思路？

我认为我也有主线思路，但我无法给它下一个定义。我也不想这么做，给一个东西下定义是件很危险的事。我有某种精神上的价值观，但很难准确地表达出来，大概这就是我的主线思路吧。它时有时无，有时会隐藏起来，甚至完全消失，然后重新出现，就像你在树林里不时遇到的溪流一样，有时能看到它闪着光辉，但没过多久它又会消失。一旦它消失不见，我就会很气恼（说到这里的时候，Bowie 的语调变得很遥远，有种疏离感，好像是在自言自语）。但我应该对此感到高兴，因为这是十分自然的事情，不过当它消失的时候，我就觉得自己才思枯竭，这才是最让我感到沮丧的。

我一直有这种感觉……（此时 Coco 出现在了剧场里，Bowie 建议我们再多聊五到十分钟）就像……回来，回来（他用左手做着动作，像是想把什么东西拉回来一样）。

### ○消失的溪流？

是的，曾经有人说过，上帝开的最糟糕的玩笑就是让你成为了艺术家，却只让你当一个平庸的艺术家。我对这句话感同身受。这会让人感到沮丧、失望、胸闷气结并且（他特意降低了说话的声音）暴躁易怒。你看我暴躁吗？

### ○但是像你这样享有特权的人难道不能放纵自己捶胸顿足、大发雷霆吗？

（吃惊）你真的这么认为吗？

○不，我当然不信，你和任何人一样有权利因为不自信而烦恼。这是一个诱导性的提问。真的，我认为自己最大的问题在于，我总在思考为什么我写的歌应当对别人有重大意义。我经常思考这种事，并且觉得自己的贡献还不够。

### ○这是你在自寻烦恼。

哦，确实。这种不满足感是创作者们总会遇到的问题，这不是什么新鲜事，大部分的创作者都不可避免地会遇到这种烦恼。

## 如果说我有什么贡献，那就是一大堆的不确定性，不管是好的还是坏的。

### ○或许你的不确定性和不自信其实都是你的优势所在？

有可能，在某种程度上，这似乎已经成了我的特点。不确定性？对，如果说我有什么贡献，那就是一大堆的不确定性，不管是好的还是坏的。

○况且，艺术家的确定性可能是很乏味的，正如有些人说的，Dylan 自从“发现”上帝以后就一直是这样的。

我明白，我能感觉到人们为什么这么说。

○有些人身上可能会有某种追求目标的动力，这样的力量可能也是我们希望自己能够拥有的，你心目中有没有这样的榜样？我并不是特指他们的生活方式。

我知道你说的是什么。没有，我目前对自己的生活感到非常满意。我一度过着其他人都无法接受的糟糕生活，但最近几年，我每天都过得很开心。现在我很忙，心情也很好，陪伴儿子一同成长是我最快乐的事之一。但从审美层次来说，如果我身上没有现在这些不确定的因素和问题的话，我反而会觉得很紧张，我怕自己会感到自满。

○一些媒介方面的问题会不会让你感到沮丧？比如 *Scary Monsters (And Super Creeps)* 虽然几个月前就录完了，但迟迟未发表，类似的事会不会让你心烦？你是否觉得与听众之间的沟通不够及时？

哦，是的，这种事情真的太可怕了。我有许多歌想录，估计会在圣诞节之后开始做。但我觉得这会成为一件无聊的事，只是我自娱自乐，因为这些素材肯定不会被丢弃或者清理，所以我也可以继续做别的事情。至于这些歌曲本身，我不认为存在时间跨度的问题。我并不在意这些歌是在两年前还是两年后发表，在我眼里它们都是随时可以欣赏

的音乐。但最近录歌的时候，我必须考虑一下未来的几年里我是否愿意再去听这些歌。

我试着放慢创作速度，我以前想到什么就会立刻写下来。有段时间我热衷于创作那些非常明确的歌曲，比如 *Diamond Dogs* 里的歌就独具一格，有着强烈的风格，但它身上的时代烙印把它限定在了某一段时期里。我曾想要试着每年都写一首关于那一年的歌，但到现在都没能执行，我想……（Coco

出现在了舞台下方，指着她的手表）最后一个问题？

### ○有没有什么想对家乡人说的？

你真是哪壶不开提哪壶。

我说开个玩笑而已。在我停止录音以后，Bowie 和我都露出了如梦初醒般的表情，他问我能不能让他看一看那一大堆我记下来却没使用的内容。

“这可是篇文章！你不认为我有权为自己将要面对的事做些准备吗？”他嚷着。

“当然，”我答道，“但这事儿从没发生过，不是吗？”

“还真是。不过我对这种事一点儿都不期待，我只是想看它会发展成什么样。”

剧场外，一辆豪华轿车来到了我们面前，很快又加速驶离了人行道，这个场面颇有一些滑稽。

David Bowie 既聪明过人，又善于言辞，是一位魅力十足的男士，他现在依然会给自己写信，写完放到玻璃瓶里封起来。这是一件非常私密的事，出于某些很显然的原因，他把这件事展示给公众，供他们审视。无论 Bowie 怎么想，他有些事情做得很好，有些则不然，他所做的一些事甚至比他自己设想的还要出人意料。而且有一点我确信无疑，Bowie 肯定是孤独的，孤独感像一块潮湿的裹尸布一样紧紧地包裹着他。但这个人很有干劲，在 *Scary Monsters (And Super Creeps)* 这张专辑里他用毫无保留的激情演唱了 Tom Verlaine 的 *Kingdom Come*，这绝非偶然：

“我将不断粉碎岩石，直至天国降临，  
我将不停收割干草，直至天国降临，  
是的，我将不断粉碎岩石，直至天国降临，  
这是我要付出的代价，直至天国降临。”

这便是这位创造力长盛不衰的人所经历的挫败与喜悦，也是 David Bowie 的自画像。这位艺术家如今已不再年轻，到了这个年纪，他必须随遇而安。

# SCARY MONSTERS

## (AND SUPER CREEPS)

· 可怕的怪物 (与超级爬虫) ·

是时候审时度势了，Major Tom 回到了一个噩梦般的世界，  
Bowie 的面具也开始滑落。

JOHN ROBINSON

虽然 *Scary Monsters (And Super Creeps)* 的首发曲目是 1980 年 8 月的 *Ashes To Ashes*，但是 David Bowie 实际上在八个月之前就迎来了他的又一个十年。在 1979 年除夕，他出现在了 Kenny Everett 的电视节目里，在一幅描绘了一个发疯的天文学家和三个衣不蔽体的年轻女性的素描前，演唱了 *Space Oddity*。Bowie 扮作 Major Tom 表演了这首全新简化版的 *Space Oddity*，在前几分钟里，他显得极不自然，随后他放下吉他，到了另一个场景：铺满了软垫的病房。

为了迎接下一个全新的十年，他已经准备好了一张新专辑，而他和美国广播唱片公司的合约也即将到期，这时 Bowie 发现自己正面对着他过去的那些形象。他的新专辑在美国和一张 DJ 推荐专辑 *1980 All Clear* 一同销售，这张专辑选了他过去专辑中的十首曲目；临近圣诞节的时候，他还有一张名为 *The Best Of Bowie* 的精选集将要上架。他似乎想表达“我之前的三张专辑你们可能没有听懂，那就听点儿其他的吧”。经过了事业逐渐成熟的十年，是时候花时间回顾一下过去了。重新唤醒一个过去的角色，并将其推上一条充满希望和某种天真期许的轨道，还有什么能比这更好地衡量出岁月在他身上留下的痕迹呢？

*Scary Monsters (And Super Creeps)* 是一张诙谐时髦又很有趣的专辑。Bowie 在 1983 年将它描述为“青年文化音乐”，“气泡般的合成器段落和稀奇古怪的吉他演奏方

式”很好地证明了这一点。虽然它有一些攻击性，但歌曲里的很多叙述者和评论者都在为你提供人生经验。他们的话有可能是在安慰你 (*Up The Hill Backwards* 里的“都会好起来的”)，也可能是在吓唬你 (*Scream Like A Baby* 里的“他们会严惩同性恋”)，但听不听取决于你。

在专辑的开头，出现了电影放映机开始运转的声音，而在专辑结尾，我们听到了电影放完，胶片脱落到地上的声音。*It's No Game (Part 2)* 这首歌正像这张专辑所宣传的那样：一部分是时事新闻，一部分是恶意的视频。它让你噩梦不断的力量，但也可以仅仅让你感到兴奋不已。

专辑集合了 Bowie 所有的过去和现在，给人留下了无与伦比的深刻印象，用在唱片封底上的拼贴照片尤其说明了这一点。这张拼贴照片上有 *Lodger* 专辑封套上残缺的躯体，“*Heroes*”专辑的黑白封面，以及 *Low* 专辑上电影《天外来客》的老照片。这幅拼贴画由 Duffy 与 Edward Bell 创作，与这张专辑的风格相一致。传统的看法认为，Bowie 以前的东西之所以再次被拿出来，只是为了被覆盖、被摒弃。但事实上，如果我们把它们看作参照物，并努力从中学到东西，这幅拼贴画的意义便远远超出了它本身。总之，虽然这是一张 Bowie 的新专辑，如同一个崭新的小镇，但这并不是一个全新的 Bowie。第一首歌曲 *It's No Game (Part 1)* 在扭曲的报数中开始，紧接着是“*Heroes*”式的复古律动，Robert Fripp 灵活多变的吉



## 乐评人说

“Bowie 与大家进行了一次坦率的沟通，他想说明充分知情的悲观主义比迟钝的乐观主义更能带来创作灵感。这是属于现实主义者 David Bowie 的专辑。”

Charles Shaar Murray, *NME*,  
1980.9.20

“这是一种声音形式的柏林墙，它残暴的部分简直吓人，但它也有温柔的插曲，为大家带来一阵柔和的微风……”

Patrick Humphries, *Melody Maker*,  
1980.9.20



他演奏倾泻而出。很明显，在这张新专辑中，柏林的景色并未完全远去。

稍加留意专辑的工作人员名单，便可发现许多熟悉的名字，在 Bowie 过去的里程碑式的时刻里也有他们的身影。E Street 乐队的钢琴手 Roy Bittan 在 *Station To Station* 中出现过；制作人则是 Tony Visconti，Bowie 大部分成功的商业专辑都是由他制作的，这回他又坐上了这把交椅。*Scary Monsters (And Super Creeps)* 这张专辑并不是为了改变而改变，它体现的是经年累月积蓄下来的智慧和品位。据 Visconti 回忆，在 *Diamond Dogs*、*Station To Station* 还有 “Heroes” 等专辑的制作过程中，Bowie 不是天马行空地胡思乱想，而是坐在钢琴前编写歌曲。他没有灵感时，制作会暂时停止，不久后又会继续。

有条不紊的工作方式似乎是贯穿专辑始终的主题，专辑的第一首歌是 *It's No Game (Part 1)*，歌里的日文部分由一位名为 Michi Hirota 的日本女性演唱，Bowie 演唱了英文部分，他唱得非常夸张，近乎歇斯底里。Bowie 曾说过，这张专辑想让听众和自己走出“某种困境”。如果确实如他所言，那么欣赏过程想必非常有趣，我们要面对能够操纵人心的怪物（专辑同名曲），病态的时尚潮人还有模仿 Bruce Springsteen 的浪漫逃亡 (*Teenage Wildlife*)。

更发人深省的是，*Ashes To Ashes* 向我们展现了一位更成熟、更睿智的 Major Tom，但他没有变得更加快乐。1969 年，他在科技理想主义的大潮中被送上了太空轨道，11 年后，他已经不是当年的冒险家，变成了政治斗争的宣传工具，简直比宇宙还黑暗。身处这种环境中，他肯定得用海洛因来麻醉自己。在这首歌的视频里，Bowie 扮演了一个小丑，开着一个推土机，带领着一个小乐队，Steve Strange 也在其中，拍摄地点在黑斯廷斯一片阳光强烈的荒芜沙地中。

*It's No Game (Part 2)* 的重新编曲让我们感觉到，叙述者已经被他一路遇到的各种怪人剧烈地改变了。他听起来饱经沧桑，他的愤怒和活力都变成了反省和忧郁，实际上有点儿像 Iggy Pop。“世界各地的孩子们，把骆驼屎涂在墙上”，这只是他的观察，没有丝毫谴责之意，也不是在试图解释什么。

试问谁会愿意长久地置身于这种情景之中？当我们在专辑的封面上再次看到 Bowie 的小丑扮相时，他的妆基本已经脱落了，他也渐渐脱下了自己身上的戏服。怪不得 1983 年再度复出时，他已褪去一切伪装，以更加本真的面目示人——一个健康的超级巨星，毫无负担，带着一份简单的邀请函，邀大家共舞。



# 我正在做的音乐可能会 为我带来一些新的听众

Bowie 在 1983 年结束了一段尝试期，开始以新的面貌出现在人们的视野中：那是个温文尔雅的父亲，青睐于创作“简单直白”的歌曲，并且似乎开始“深入内心世界”。让我们尽情起舞吧！

CHRIS BOHN

★ 摘自 1983 年 4 月 16 日

NME



## I：消失的年华

David Bowie 的新电影《血魔》(The Hunger)，并没有以这位明星的特写镜头开场，而是以一场 Bauhaus 乐队在天堂酒吧的客串演出开始。那首狡猾至极的歌叫 *Bela Lugosi's Dead*，那张引人注目的面孔是 Peter Murphy，他的姿态则完全是 David Bowie 式的。十年来的抽搐、扭曲和狂想，被浓缩在短短的几分钟里，并以《天外来客》中 Thomas Newton 提枪走过的姿态戛然而止。表演很精彩，但是，当自己的过往在 David Bowie 眼前浮现的时候，我们并不知道他会有何感想，他的关注点不在这儿。

在本片中他饰演 200 岁的英国浪荡绅士 John，与永生吸血鬼 Catherine Deneuve 做伴，这部电影吸引了大批观众作为血祭的牺牲品，以祭祀他不老的青春。尽管故

事是虚构的，但开场这一幕演出也应当把 Bowie 本人想象在内。此时 Bowie 正面对着一个关于自己传奇过去的碎片，目睹它被其他人传承下去。或者，吸血鬼样貌的 Bowie 此时正徘徊在酒吧里，寻觅新的天才想法，以颠覆过去的自己。

血液从来就不是单向流淌的，Bowie 向来非常认可这一点。只有在这种互相依赖的关系中，他才有权利收回他付出过的东西，即使这意味着他要放弃原本拥有的一切。但是如今在他目光所及之处，Ziggy 的模仿者们无不蜕变得或华丽、或浮夸。Bowie 的每个人生阶段都会引发一场运动，正如他讽刺的那样，他单枪匹马地创立了虚荣浮夸的艺术流派，甚至在他缺席的时候，他的影响也一直都在。

从 *Scary Monsters (And Super Creeps)* 到 *Let's Dance* 是一段漫长而奇特的旅程，这三年间有两部电影和三次离奇的单曲合作。Bowie 在包含了五首歌的迷你专辑 *Baal* 里，演绎了年轻的布莱希特在最热爱

生命的时期创作的作品之一。“当秃鹰守候着濒死的 Baal 时，他可以在漫天风雨里发现秃鹰。有时 Baal 会假死，秃鹰猛扑过来，他就静静地喝掉秃鹰汤！”另外，Bowie 和 Moroder 在电影《豹妹》(Cat People) 中进行了合作，当电影片尾字幕出现的时候，他的音乐完美地渲染了这部电影的氛围，仿佛是对片中纯粹情欲的描述，又像是一种感官的诱惑。而在这期间，最奇怪的事情就是 Bowie 与 Queen 合作的那首 *Under Pressure*。

“对，我也觉得很奇怪，” Bowie 笑着说，“我都不太明白我是怎么被牵扯进来的。他们就那样出现在了蒙特勒，离我在瑞士的住处不远。更别提乐队来录音的时候了，他们直接就找到了我家……接着我就去了录音棚，大家很自然地开始即兴演奏，完成了歌曲的框架，我觉得曲子不错，我们就把它完成了。但它还是有点儿像个半成品，我觉得还能更好，很明显它是赶制出来的，是那种才用了一天多就生产出来的东西，我觉得它更应该作为小样。”





Bowie、Nile Rodgers 和 Bernard Edwards  
在萨沃伊酒店的弗郎基·克罗克奖现场，1983年1月

与 Queen 合作的兴奋已经成了过去，下一部令人震惊的作品悄然而至。“这些歌都没有完整的歌词，而且也写得太快了，我感觉有点儿应付，但总体想法我还是很喜欢的。” Bowie 的语气中混杂着 *Scary Monsters* 专辑那样的多愁善感，以及作为全新的 Bowie 的积极态度。就这样，他的新唱片 *Let's Dance* 问世了。

尽管人们总说 Bowie 善变，但在他最关注的事情上，他其实始终如一。从 *Ziggy Stardust* 时期开始，他就格外关注青年，那时他第一次意识到伴随着广受欢迎而来的是可怕的责任。他“出尔反尔”的言行，他卸下的面具，还有他所跨越的文化，都是令这种责任感保持新鲜，并且留住观众的方式。难道一个人在没被逼到绝境之前就不能改变心意吗？摇滚评论家们普遍不愿承认 Bowie 的一致性，反而更喜欢变色龙一样的他在大众的窥探下保护着个人隐私。而日本导演大岛渚 (Nagisa Oshima) 看到了 Bowie 的内在品质，让他在电影《圣诞快乐，劳伦斯先生》 (*Merry Christmas, Mr Lawrence*) 中饰演一个神一般的战俘 Jacques Celliers。

大岛渚在电影宣传手记中谈道：“人们问我为什么在摇滚圈里挑演员，因为他们对人们想要的东西很敏感，他们要表演，他们的内心就始终保持着敏感，而且不介意表现自己真实的状态。当我在纽约看见 David Bowie 在《象人》中的表演时，觉得他就是能饰演 Celliers 的那个完美的演员，因为他用无边无际的巨大热情取代了理智。如果 Celliers 用西方的那种理性主义跟 Hara 和 Yonoi 对着干（电影中的两个日本主人公），那他很快就会被杀掉。Bowie 拥有这个角色的灵性，他的个人尊严，他的内在平和，以及他不可磨灭的魅力，而这些都是电影中其他的日本俘虏者所没有的。”

继 BBC 制作的《巴力》之后，Celliers 大概是第一个真正考验 Bowie 的角色。不像《天外来客》中的外星人，不像《血魔》中 200 岁的老男人，也不像丑陋的象人，Celliers 这个角色不需要 Bowie 隐藏起“情绪上的残疾”。或许由于 Bowie 的自信，他之前的某些特性被抹去了。同样地，*Let's Dance* 中忧郁的叙述，以及他最近在公众面前露面时的状态表明，他开始需要戴上面

具了。“当一个人希望他的种子被选中，内心里为播种者的播种祈祷，并且付诸行动的时候，一切才是必要的，当然随后也会满载而归。” [摘自《圣诞快乐，劳伦斯先生》的原著《种子与播种者》 (*The Seed And The Sower*), Laurens Van Der Post 作品]

坐在对面的 David Bowie 潇洒而健谈，远比他电视里看起来放松，他始终保持着笑容，以缓解自己的不安。我太过紧张，结果没听出他一开始那个打破紧张气氛的笑话：“你有一部分瑞士血统？哪部分是瑞士血统呢？哈哈。”

Bowie 现在 36 岁了，他看起来非常健康，头发是自然的稻草色，而且因为最近在澳大利亚和南太平洋旅居工作的关系，他的脸被晒成了赭褐色。他穿着活泼的橄榄绿卡其布上衣，强调着他的孩子气。在 50 分钟的固定时间采访中，面对一个陌生人的提问，他积极地袒露了自己现在的工作，以及对过去的看法，并且很自然地回避了一些个人问题。但对一个公众人物来说，我们还能期待更多吗？

1993年，在一次针对 Bowie 对年轻人影响力的评估中，他的经纪公司等压线唱片 (Isolar) 主持了针对 14 岁青少年的市场调查。对这些孩子们来说，Michael Jackson 和 Madonna 是“经典摇滚”的代表人物，而 David 的关键词则是 *Let's Dance* 和“同性恋”。

### II：采访内容

Bowie: 我的表达的东西更多是概括性的，因为我觉得相比于专注某一个点，这样做大概更有效。用概括的方式更容易表达强烈的思想，就像用流行音乐歌词给人留下深刻的印象。

○在新闻发布会上，你说你认为流行音乐的天性很重要，这个观点就给人留下了深刻的印象。

对我个人而言，我的工作只是工作，它刚好就这么发生了。就目前来说，我对于继续写歌以及实验性的表演都没有太强烈的欲望。我感觉此时此刻我正处于那种有很多东西要去处理的年龄段，我才刚刚开始享受成长。我很享受 36 岁这个年纪，以及随之而来的身体上的变化，当然在心智和情绪上也会有很大的变化，尤其是当你被推到大众和民意面前的时候。

### 在任何意义上，我都不想当什么新浪潮的鼻祖，这很容易让我深陷其中。

如果你也像我那样在过去 12 年里一直被大众所关注，那你就必须用某种方式与之抗争。你要么在意它，要么就完全别管它。你得这么想，我有这样的平台，那我可以做一些事情。坦白讲，如果我觉得我做不了什么有前景的，或者对我自己的音乐和我的观众有益的事，那我就不会想再去演出了。

○你如何界定有前景又有益的音乐呢？我们目前看到的迹象，就只有一张舞曲专辑而已，

它的指向很快乐，但很模糊。

对，我认为它在告诉人们（模拟着说教的语气）：不应该互相争吵，也不要伤害彼此，应该试着一起生活。

○这是不是有点儿太简单了？

对，它本身就很简单。

○你的这种实证主义和你在《圣诞快乐，劳伦斯先生》里饰演的 Jacques Celliers 感觉很像。

相比暗示性的转变，我们更喜欢尝试用行动做出改变。

○你内心很认同这个角色？

是啊，我很快就对他产生了认同，即使他和我因不同的事物而烦恼。Celliers 的情况是，他与弟弟的过往使得他的人生中总是充满愧疚，这直接导致了他去参战，并给了他一

种特殊的力量。这些东西在大岛渚的剧本里得到了更多的强调。然后对我个人来说，我觉得自己从过去的实验音乐中学到了很多东西，这使我可以在很简单的层面上做一定的实验。目前我没有动力带着音乐理念四处演出了，再也没有了。

○这是对 Low/“Heroes”/Lodger 时代的控诉吗？你认为人性和技术不能并存吗？

这只是我做音乐的另一种方式。我现在刚

好对实验音乐有些厌倦，但是觉得电子音乐还不错，可以带着电子音乐的氛围四处表演，并且试着想一些之前从没想过的东西，探索意识里有趣的角落。但是在那些“自我的一代”的冰冷的血液里，合成乐器的分量越来越重。但总体来说，想要使用这些乐器的话，便很难不产生预设立场。如果你用了合成器，就意味着某些特别的事情，意味着“我也成了这个生硬的社会里的一部分”。我在新专辑中使用的都是非常天然的基础乐器。这样的乐器本身不表达任何东西，除了是黑白人种文化的混血儿，这确实是它们唯一的潜台词。

就像我说的，实验对于找到音乐上的弊端是很有益的，但过一段时间你就会开始不满足了，因为它并不总是有用，除了像 Brian Eno 所说的，建立一种新的音乐词汇。现在我已经有了自己的音乐词汇，我会用它做一些事情。哈哈。

○从另一方面来说，大家都知道摇滚乐的词汇已经不那么有效，相比之下电子乐在潜意识上能让一个人表达出更多东西。

当然，是的，这是前提。这些途径都可以表达，但我觉得，对于很多听众来说，如果表达的东西不是他们真正熟悉的，那他们就不愿意听歌。我的意思是，听众不会乖乖坐下听音乐并且接受它。这就像美国电视的情况，美国的唱片消费人群其实依然保持着看电视的习惯，对他们来说，前 30 秒或 40 秒吸引不了自己的音乐，就不会再听下去了。我现在开始认同这一点了。

○以前你说过并不担心实验会让老乐迷流失，因为随着你的音乐道路越走越远，你会拥有更多新的听众。

嗯。



《血魔》中“上了年纪的”Bowie和Catherine Deneuve

### ○你正在和老乐迷和解吗？

没有。我觉得我正在做的音乐或许会为我带来一些新的听众。但是如果我想要新的听众，我就会尝试用一些很明显、很简单的表达。在任何意义上，我都不想当什么新浪潮的鼻祖，这很容易让我陷入其中。没准下一回我出现的时候，变成了一个天真的乡下男孩呢，哈哈，然后再颠覆它。

○ Laurie Anderson 说过，她想用美好、人性和温暖的意象去平衡恐怖的意象。但问题是，如何塑造出和恐怖意象一样扣人心弦的东西。你现在也面临类似的问题吗？

那种平衡在我很多作品里都占有相当一部分比重，我明白她在说什么。我对她的作品不是很了解，但 *O Superman* 这首歌肯定是这样的情况。那种平衡非常微妙，是一项不可思议的工作。你看过她的演唱会吗？我觉得她是一个非常有活力的人，真是让人印象深刻。

而我正在写之前从没接触过的东西，那是一种一对一的情境，也就是两个人之间的情感状态。专辑中至少有五首这样的歌。自从我开始创作，那种恋爱的情境，两人之间的

情感状态好像就离我远去了，当然更有可能是我一直在回避它，所以我通常写的都是孤独的人之类的东西。无论我正在变成哪种情况，安逸或是自满，我都能感觉到我在以作者的身份参与到这些情景当中。

○我很想问的是，这种感觉是你的个人境遇所带来的吗？

是的。你结婚了吗？你还没有孩子吧？我从没想过这会发生在我身上。但在过去四五年的生活中，最令我快乐、最能给我带来希望的，就是我的儿子。当我儿子到了9岁、10岁、11岁、12岁，开始好奇地打听那些我无法回答的问题时，我就开始思考生命有多么重要，而且对他来说有多么重要。生命对他而言很重要，同样，对我来说也就变得越来越重要。我们共同的未来开始优先于其他任何事情。对一个男人来说，儿子或者女儿给他带来的改变很令人惊讶。哈哈。

无论我未来打算做什么，这都对我有非常积极的影响。我觉得我必须对我所关心的一切做出一个更加利他主义的承诺。如果这听起来像一种转变，那它就是了，它必须是，我也必须面对。但是它不会改变我在音乐实

验上自然的倾向，尽管这种转变会大大地修饰它。

○因为你不想让自己的儿子感到不安吗？

这确实会让我反省一切虚无主义的东西，它们在我早期的音乐里占了很大比例，好在我已经放弃了那些东西。那段时间的状况与我自身的问题有很大关系。尽管看着某些人把写歌搞砸很有意思，但制作那种音乐还是没什么帮助。

○因为这会在很大程度上会成为一种榜样？

正是这样，我想要减少所有虚无的东西，让主题变得更加重要，为它赋予更多的意义。当前真是一段复杂又令人困惑的时光，我现在唯一的应对措施就是让主题尽可能变得简单。

一个非常简单的问题就是，我们正处于一段令人恐惧的航程中。当周围有很多其他人的时候，人就会渴望归属感，然而那种对非我族类的不信任却阻碍着这种归属。这类问题在生活中显而易见，给我们的生活带来了很大的影响。我觉得或许应该用直白的方式去描述这类问题，因此我想到了拍视频。

*Let's Dance* 的音乐视频在澳大利亚艺术史中有非常重要的地位，2006 年它被录入了“澳大利亚电讯国家年度土著与托雷斯海峡岛民艺术大奖赛”。它还被放入一个特殊的影像装置，在澳大利亚北领地博物馆及艺廊中展览。

让一首流行歌曲变得有魅力很容易，我过去已经做得够多了！你知道的，只要给它一种超现实的品质，再营造一种疏离感就可以做到。如果你有时间可以看看那种水平的宣传视频，那些视频很多人都在看，而且同类型的东西太多了。视频现在已经成为了包装的一部分，我发现利用这四分钟的时间，试着讲点儿简单的事情，就像拍商业广告一样刺激。直接推销自己，这样或许很好，但是在讲述人的品质和人的生活方面却适得其反。视频就是一套行头，是你乔装打扮的

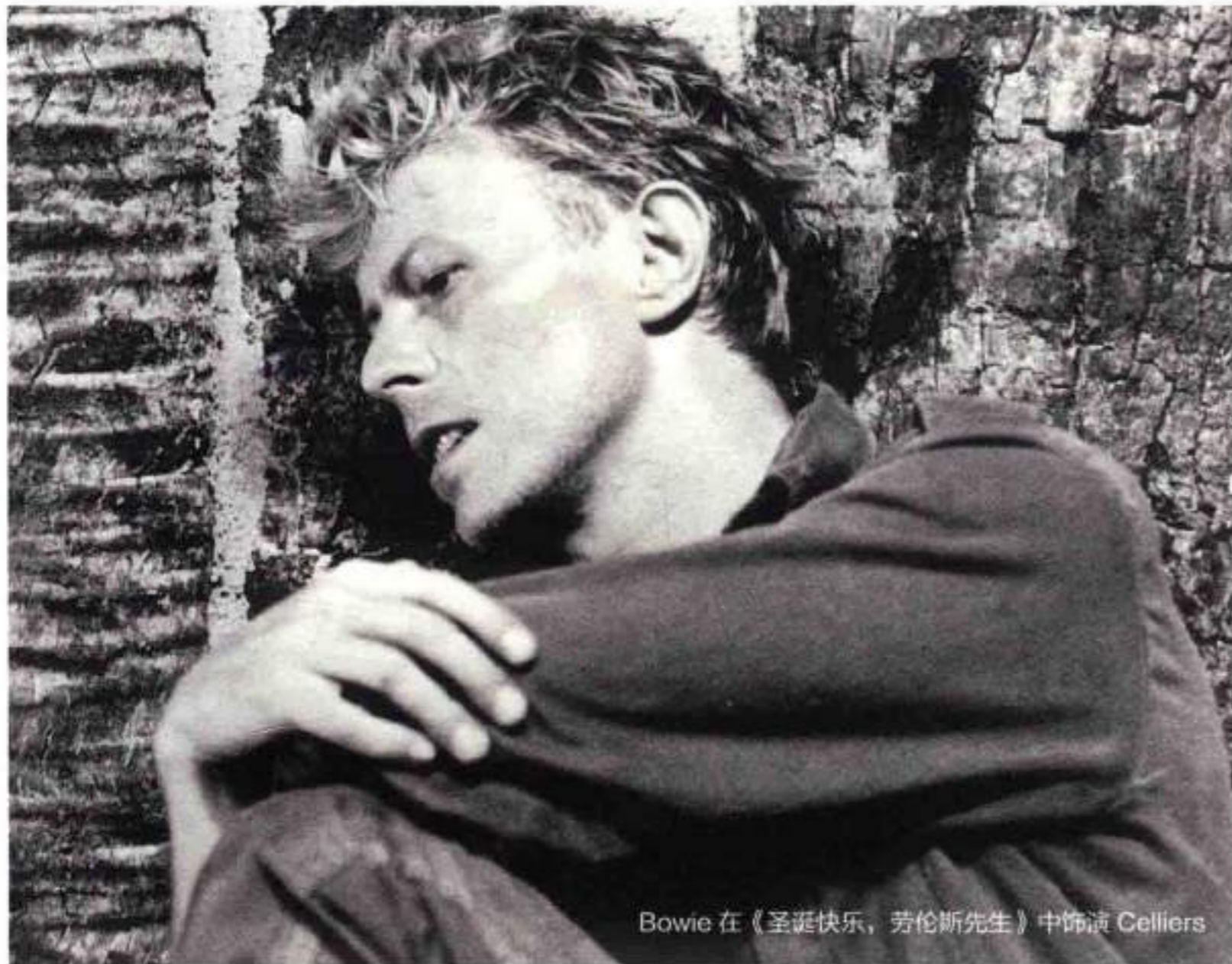
方式，用来掩饰自己的冷漠。就像你之前所说的，这就是关于榜样的所有想法。

○所以你想扮演隐形人，在摄像机背后行动，展现出普通人的状态？

对！这对我来说是一次练习做导演的绝佳机会，简直让人欲罢不能！这也是一次让其他人参与拍摄的机会，而不是只有我自己，在这方面我已经做得够多了。而且我发现在拍摄过程中指挥演员，甚至非演员，是件更有趣的事。

**我开始听很多自己的老歌……**

**我觉得它们在各自的情境下还挺经得起推敲的。**



Bowie 在《圣诞快乐，劳伦斯先生》中饰演 Celliers

○为什么选择在澳大利亚拍 *Let's Dance* 的音乐视频？

因为它是个十分崭新的国家，但在社会形态和技术方面已经建设得很好，并且还在不断发展。另一个原因就是，那个国家的原住民已经真正很好地与外面的世界接轨了，这个过程比世界上任何一个民族都快。但那里的两极分化很严重，甚至可以跟南非相提并论。新威尔士州还好，但昆士兰州就和南非一样严重了。在那里，原住民必须使用一种叫作“dog hatch”的东西在酒吧后面买酒，他们还不能在街道这一侧喝酒，必须穿过马路，到草丛边缘去喝，这些已经是约定俗成的了。他们完全没有参与现代社会的途径，教育系统也几乎不存在，从一开始他们就被置于贫民区，要反抗真的很难。

对于被视为最后一个史前部落，他们非常警惕（的确应当如此）。这种事他们做得太多了，比如为了拍照而涂上战时的彩绘，手持长矛，但这对他们来说适得其反。因为在摄影师眼里他们仅仅是标本，原住民文化也不会因此而显得非常有趣和重要。只有在特定的环境下，人们才想要看到原住民，比如（以惊讶的语气）“啊，原住民太棒了！他们还在吃木蠹蛾幼虫呢！”

*Let's Dance* 中的男孩和女孩分别是 Terry 和 Jolene，他们从来都没见过木蠹蛾幼虫，他们没有必要去看，也不想被描绘成那样。这些现代人被现代社会拒之门外，我想做的就是去描绘他们。但我在拍摄中发现，必须在四分钟以内做完所有事情。所以，很显然，我得迅速地进入主题。无论如何，Terry 和 Jolene 都表现得很棒，绝对不可思议。他们之前没有任何拍摄经验，但能准确地对我们谈论的状况做出反应。所以，当我说



“Jolene, 我想让你去擦悉尼的大街”时根本就不用担心, 哈哈。她说: “好啊, 行, 我也觉得应该这样!”

○你之所以选择澳大利亚, 是不是因为在英国拍类似的东西太有煽动性了?

不是。如果在英国拍, 那它就会带有太多的英国色彩。我更愿意在澳大利亚拍摄的另一个理由就是那里很迷人。我喜欢澳大利亚本身细微的超现实主义特性, 并且特意忽视了袋鼠、小袋鼠以及回旋镖那些东西。在我眼中这里没有完全原始的东西, 这座城市也不会尖叫着强调自己是悉尼, 这里只有一些生活在现代国家的土著人。人们不习惯

## 当你试图保持理智的时候, 麻烦就出现了, 尤其在你刚吸了一克可卡因之后。

关注通常意义上的澳大利亚, 更习惯于看到伦敦或者纽约街头黑白文化的交融。他们已经意识到这种情况, 但并没有予以太多关注。他们去了黑白文化交融的地方——纽约。

○下一个音乐视频会是什么?

只是在不同地方拍摄相同的情境, 但它并不像你之前所见过的: 现代黑人在白人社会。它也不是关于你认识的某个地方, 所以更能突出主题, 也可以适用于任何地方, 比如南美、南非、英国、美国, 但并不需要强调那些明显的地标。总之, 这还是那个关于共存的老话题。

○看来你很愿意处理这种困难的主题。但在你的作品里, 好像没有什么可以立即转化为口号的词句, 人们会不会因此而难以理解你的信息?

对, 但这是另一回事。口号可以最快地杀死一件事, 因为包装它太容易了, 一旦你把一件事装在箱子里, 那它马上就结束了。我正在试着让事情保持简单, 但又不让它变成口号。要高喊“给和平一个机会”很容易, 但它曾被局限在一个孤立的小范围里, 只能

适用于一部分人。为了避免这种情况, 我觉得应该从纯粹的宣言开始。但这种尝试非常困难, 我也正面临着很多障碍。虽然这张专辑里只有两三首歌的感觉是对的, 但这个方向绝对会让我越来越感兴趣。

○处理电影中的复杂性是否要比音乐简单?

这正是我现在遇到的问题, 如何用音乐的方式解决这种复杂性。有时候你的音乐会发展成新的 Bob Dylan 什么的, 就是那种已经被风格化了的、成了特定类型的写歌方式。但我还不是非常擅长这个, 我依然在解决那种一对一的关系, 试着在某种情景中营造出完全人性化的感觉。

这其实很困难。我觉得 Jim, 也就是 Iggy Pop, 在这一点上比我做得更好。如果他在那种情境之下, 就会进行一些惊人的社会观察。我想翻唱更多 Jim 的歌, 因为我始终有一个爱好, 就是展现那些我认为名副其实而且有重要意义的天才。Jim 的歌都很好, 歌词也很好, 他真是特别优秀的美国诗人, 他简直太棒了! 所以, 能将我的能力和他的音乐结合起来, 这真的很棒。

*China Girl* (由 Pop 与 Bowie 共同创作) 是专辑里的另一首歌。它是一首很坚定的作品, 很有力量。而 *Let's Dance* 的主题是朦胧的, 其中蕴含着不明显的隐喻。它是一首一对一的歌, 但是其中也暗示着可怕和危险。尽管在表面上看不出恐惧的源头, 但它确实有种不祥的征兆, 非常明显。这是一首舞曲, 有所有老迪斯科音乐里的那些装饰, 但它就像是最后一支舞。

○最后一支舞? 你是想说我们还处于世界末日的危机中吗?

是的(笑)。这是我们在危机中做的事情, 确实如此。好吧, 就创作而言, 我已经有了

一种惯性思维, 我应该摆脱它, 但却非常难, 因为我发现这非常容易变成……(做敲击键盘的手势)哈哈, 我觉得写出好的和弦很容易, 这很棒, 但也非常讨厌! 而且, 要说“我们在这儿改改吧, 改到别的地方”, 对我来说很难。这是我的习惯, 以后应该多加注意。

○以你现在积极的态度, 你会如何看待自己以往的音乐? 你还能演唱它们吗?

哦, 挺容易的, 这完全没问题。我开始听很多自己的老歌, 去追溯过去, 看看我都写过些什么, 为什么而写。我觉得它们在各自的情境下还挺经得起推敲的。其中有一些还不是很完整, 那我就不想了。总之, 它们都是很不错的东西, 虽然有些过时, 但一直都很好听, 也很有趣。

这是我个人的偏见, 但每一首歌创作的时间、地点我都能想得起来。对我来说, 要摆脱特定的年份或者特定的经历很难, 毕竟那些都是我走过的路。而这种回顾对听众来说更容易, 就像杜尚所认为的, 艺术家与他的作品无关。我只能看见 1975 年 11 月的我, 然后, 呸(手势颤动)。哈哈。但是我不去一直去阐释我的作品, 对于我来说, 它们都是很强的创作, 这已经够了。

○你曾经有过想要效仿杜尚进入寂静状态的欲望吗?

是的, 经常有。如果我打算继续创作, 那就必须非常确信地去做, 过去几年里我一直这么想。我不能只是敷衍, 假装自己很喜欢, 或者只是为了延续事业。我想继续创作, 因为我想做一些积极的事情, 这也是我现在唯一能进行下去的理由。

○在 70 年代的采访中, 你多次提到自己试图摆脱中产阶级的枷锁。

这个问题已经成了我的负担, 我的余生都摆脱不了了, 哈哈。

○那就向它屈服?

对, 我是这么想的。我觉得自己已经接受了这种情况, 要让自己不同于自己是不可能的啊(Bowie 停下来开始大笑)。现在说起来十分好笑, 是不是?(笑)但问题就摆在那里, 我要面对一切。我完全被我的背景、个性, 或者其他的什么包裹起来了, 我无法和自己



Bowie 强调着他对日本武士道的了解，他说自己早就被日本深深吸引了。Ziggy Stardust 的灵感就来源于日本歌舞伎和能剧，服装也是由山本宽斋 (Kansai Yamamoto) 设计的。David 的左小腿上有一处文身，是一幅衬以片假名日文的静思祷告图。

分裂开。我感觉到了自己的内心，我现在的感受大概就是书里常写的陈词滥调。但是陈词滥调也能让生命成长，因为它是对的。

○如果让 17 岁的你面对 36 岁的你，你觉得他会怎么想？

17 岁的我会想——尤其是关于我的动向——啊，不管怎样激进都徒劳无益啊！我知道 17 岁的我会想：“啊，真是无用功，真是无聊！你等着 36 岁吧！哈哈。”只默默工作是不会感到兴奋的。

○去年的时候，Lou Reed 说他已经准备了很久，打算为成年人创作摇滚歌曲。而从 *Scary Monsters* 这张专辑来看，你依然是在为年轻人而写。

你真的有这种感觉吗？很有趣，你最好自己给出答案吧。但是我可以想象，我的歌之所以听起来如此，是因为乐器编排、乐器的真实效果以及制作的质量包含了青年音乐文化中激进的部分。当时典型的新浪潮音乐，就是采用不断涌现出来的各种合成器和变化无常的新式吉他，这些都是年轻的音乐演奏方式，而我的专辑包含了所有这些元素。

○像 *Because You're Young* 和 *Teenage Wildlife* 这样的歌能够让我想起《叶隐》(*Hagakure*，日本武士道修养书)的作者 Jocho 给年轻人的危险的建议：人的生命在延续，但又只是弹指一瞬，你得把它花在自己喜欢的事情上。

这大概也同样适用于大岛渚和三岛由纪夫 (Mishima，他用现代化的诠释普及了《叶隐》)。有趣的是，三岛由纪夫去世之前曾经和大岛渚分别做过一次电视采访，他们各自代表了左右激进分子。大岛渚对后来的事情

非常愤怒，因为他们好像对什么事的想法都相同！他完全被这件事给镇住了，这也是他开始转变政治观点的原因之一，因为他感觉两种极端立场产生的最终结果是相同的。

他对此也非常担忧，因为他完全不想和三岛由纪夫一样！我得再说明一下，日本的“左右”跟西方的左右理念完全不同，在西方，左和右是绝对对立的，而在日本，它们大概有相同的根源，两种观点其实都是在说“让我们坚持走日本道路”。当你意识到这一点时，你就看开了一切。

○所以它只关乎你怎么去行动。

对，日本人确实有这个问题。(微笑)当然了，大岛渚是动荡的 60 年代中非常重要的一部分，他最关心的就是探索日本人内心的道德品行和它深藏的方式，以及它真正的地位。日本人在现实生活中的礼节规矩对他来讲非常重要，在完美表象、完美生活的粉饰背后，隐藏着压抑在内心深处的焦虑和矛盾。作为一个英国人，我想这些对我来说都值得大书特书。哈哈。其实在我看来，他的工作过程比内容更有趣。

大岛渚大概也被迫缓和过自己的观点，因为他无法拍摄电影。在《感官世界》(*In The Realm Of The Senses*) 之后的五年时间里，他几乎完全被电影界排斥在外，他们真的狠狠地惩罚了他。我不知道，就日本而言，这个人会不会再次做出一些出格的事，也许还要再过五年，他才能拍下一部电影。(笑)但他估计会说点儿关于日本人的事！哈哈。

○但是你不会说关于英国人的类似的事？那会很有趣。

○从文化到文化的跳跃可能会被解读出另一副样貌。

对，你知道的，(沉思)我觉得我对英国还没有足够的了解，还不能写出客观的东西来，这对一个英国人来说真是挺可悲的，但我真的是这样。然而，这并不是说我对别的地方了解得更多，只是因为我在那些地方生活过，除了英国，我差不多去过所有地方。我的意思是，一个人应该丢弃那些二手新闻报道，报纸上的东西都是用这些二手题材拼凑起来的。我知道的大部分新闻都是从《基督教科学箴言报》(*Christian Science Monitor*) 上看到的，它是我唯一觉得真正中立的媒体。

我觉得 *China Girl* 也有类似的中立态度，这首歌的音乐视频(同样拍摄于澳大利亚)对歌曲的解释也比较到位。它是一首很沉重的歌，我在其中觉得在一定程度上，我表达出了对帝国主义的态度(停顿)……这是别人说的，哈哈。

○在一个四分钟的流行音乐视频里？

没错！它讲到了帝国主义。哈哈。这个视频真的不错，但是没什么好炫耀的，我创作的是流行歌曲，它得表现成这样。

○你在平息维多利亚车站事件时(现在依然能回想起 Bowie 到达英国维多利亚车站时，那群夸张的摩托警卫，以及他的敬礼与其后充满倾向性的宣言)，说柏林的一些极左派影响了你，他们在那次事件上是如何影响你的？

有几个人对我 1976 年发表的关于法西斯主义的意见批评不止，但这给了我非常大的启示。他们让我意识到，一个人的言行非常



“成熟的” Bowie：“我知道 17 岁的我会说‘啊，真是无用功……’”

能体现他的思想，因为它们之间有很大关联。这些人并没有帮助我结束吸毒或者其他事情，而是让我落入了圈套，让我显得很糟糕，你知道的，哈哈。（以低沉的日耳曼腔调）“David，你仍然是个纳粹党人？哦，天哪！”他们斥责了我，并让我走上了正路。我也认真地整理了一下自己，告诉自己不要太轻浮、太随性，不要愚蠢地搞不清楚状况，或者吸毒太多，以免被卷进那种可怕的舆论中。

○法西斯主义和民族主义密切相连，所以很难单纯地讲民族，而不讲民族主义。

对，这是个难以平衡的诡计。当时这件事闹得沸沸扬扬，我还没到英国的时候就预感到会这样。我记得在 1976 年，民族阵线依然不能被公开提及，我来英国的时候，还从法西斯分子那儿收到过宣传小册子什么的（大笑），问我要不要加入！去他妈的，哈哈。

有一件可怕的事，就是作为一个艺术家，你能感觉空气里有些东西，我甚至都说不太清

楚是什么，但是就是能感觉到它，它是一种情境或者一种氛围，这些感受会被我写进音乐中。而问题在于，当我写完或者准备开始写一些东西时，我会试着用理智去思考。这时候麻烦常常就出现了，尤其在你刚吸了一克可卡因之后。然后这些即将问世的作品，通常就会成为一个人几年后都不想再重提的东西。

○你现在已经完全和毒品划清界限了吗？

绝对是！毒品并不是我创作、录音或者其他事情的一部分。如果沉迷于毒品的话，你就不可能好好地思考你的人生或者你身边的人。我是说，如果在过去十年里我一直吸毒，谁知道我儿子会变成什么样，我可能都不会有他，他也不会想要我。

○你在记者招待会上说过他喜欢数学，那他应该是个挺清醒的人。

对，但他也喜欢 Madness 乐队，很喜欢。我以为他会喜欢 Flock Of Seagulls 乐队，

这一度还让我很担心来着。他在电视上看到过他们，但并不喜欢他们。哈哈。

○没有多少时间了。好快啊！当他的公关人员来提醒我采访即将结束的时候，David Bowie 仍在重新评价着自己的过往。他非常肯定地说，当播放他过去的作品时，他感觉就像有一位摄影师用快照拍下了他创作时的心情和氛围。

无论要回忆哪个时期的感觉，我都能轻松地做到，只要播放当时创作的专辑就可以。如果你播放 *Station to Station*，那它所唤起的就是它诞生的那个时代。

○所以，*Diamond dogs* 依然能让你十分准确地想起 1975 年到 1984 年的图景？

是的，我记得很清楚。不过我不知道这些歌在舞台上是什么样，我没法从观众的角度来看自己的演出。人们是把它看作当时那个年代的反映，还是仍然把它视为当下的作品，这我就不清楚了……

# LET'S DANCE

· 让我们跳舞吧 ·

“我想要大热单曲！”一个新的厂牌，聪明的新合作者，  
与一个古怪而传统的新形象碰撞在一起，产生了理想的效果。

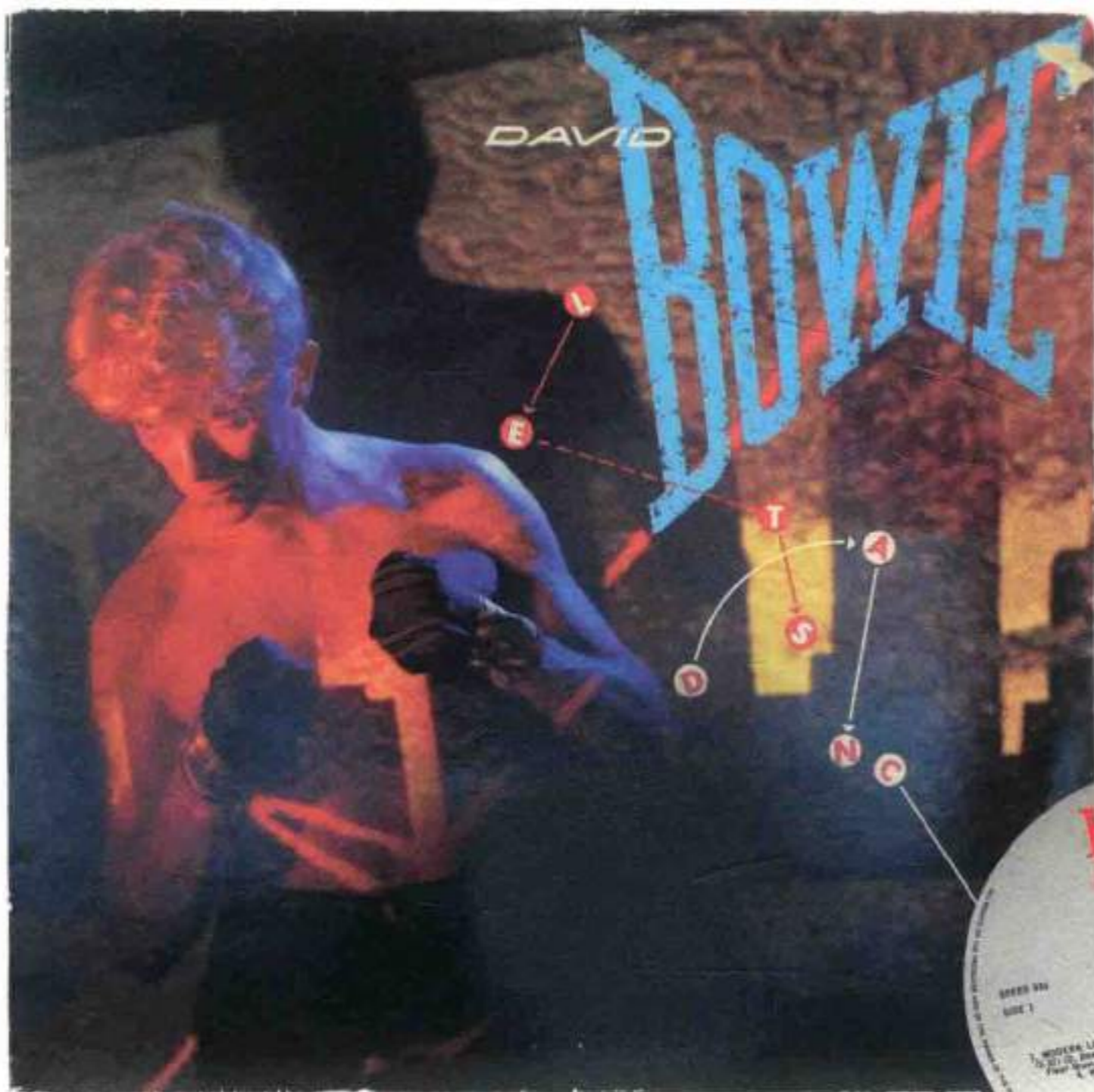
NEIL SPENCER

永远不要为了工作和雇佣关系而多愁善感。David Bowie 格外冷酷地进入了一个新的十年。他与 Angie 在 1980 年离婚，次年离开英国，成了一个瑞士公民。1982 年他与经纪公司雨人 (Rainman) 在高级法院结束了关系，他对 Tony DeFries 的版税义务也令人满意地减少了。最好的是，他和美国广播唱片公司的合同于 1982 年到期，“我不喜欢他们，因为他们不喜欢我。” Bowie 在伦敦的新专辑发布会上总结道，并说公司对他最近专辑的制作支持不足。而 EMI 唱片公司以 1700 万美元的大手笔买下了 Bowie 的版权。当 *Let's Dance* 卖到 600 万张，并且产生三支大热单曲时，这项投资迅速带来了回报。*Let's Dance* 成了 Bowie 职业生涯中在商业上最成功的专辑。

这张专辑的流行完全是预谋的。当 Bowie 雇用 Chic 乐队的 Nile Rodgers 制作专辑时，他给这位吉他手下了一个简单的指令：“我想要大热单曲。”他此前和 Queen 合作的 *Under Pressure* 在 1981 年登顶榜单，和 Bing Crosby 奇异的二重唱 *Little Drummer Boy* 也在 1982 年取得了英国圣诞节热门单曲第三名。然而在“柏林三部曲”和 *Scary Monsters (And Super Creeps)* 之后，他的音乐生涯变得断断续续，音乐创作势头不断被表演和电影所打断。另外，Bowie 也看到了英国的新浪潮势头，以及模仿他的新浪漫音乐：Gary Numan、Duran Duran 和 Culture Club 等乐队都像是他的复制品。这时的 Bowie 需要一张国际性的轰动之作来奠定其品牌地位（1983 年，“品牌”观念已经彻底深入音乐行业）。

所以，Bowie 选择了 Nile Rodgers 来实现这个重要目标。身为 Chic 乐队的灵魂人物，Rodgers 创作了一系列优质的热门单曲：*Good Times*、*Le Freak*，以及为 Diana Ross 的回归创作的 *Upside Down*。这次 Bowie 以前的御用制作人 Tony Visconti 和吉他手 Carlos Alomar 双双出局。Rodgers 带来了与众不同的吉他风格。Bowie 的视野中还有一个关键人物：来自得克萨斯州的小有名气的布鲁斯演奏者 Stevie Ray Vaughan，他在蒙特勒爵士音乐节上的演奏令人印象深刻。Vaughan 奔放的、如同 Hendrix 般的演奏正与 Rodgers 清晰快速的极简风格相对立，但是 Bowie 觉得这样的搭配可以将迪斯科的感染力（曾经在 *Young Americans* 中使他受益）与摇滚的力量结合起来。

正如我们所听到的那样，*Let's Dance* 表现得傲慢而华美，凶猛的鼓点引领全局，50 年代风格的管乐组合和 Vaughan 令人眼花缭乱的斯特拉托卡斯特 (Stratocaster) 吉他独奏为之增光添彩。这张专辑没有一丝实验色彩，或者任何颠覆和挑战，毕竟他想要的是热门音乐。专辑的同名歌曲也是主打单曲，以极为悦耳的吉他连复段和朗朗上口的旋律获得了极大成功。除了“严肃的月光”这句可爱的短语，专辑的歌词并没有什么亮点，当然，它也不需要，歌词并不是重点。*Let's Dance* 迅速登上全世界各个排行榜，媒体舆论在“Bowie 回归”上不断造势，华丽而略有争议的音乐视频在 MTV 台循环播放，这些都助力它持续升温。*Let's Dance* 的视频拍摄于澳大利亚，它



## 乐评人说

“这张专辑温暖、强壮、鼓舞人心、于人有益，完全对得起人们之前的等待，*Let's Dance* 魅力十足，你应该为不喜欢它而感到羞愧。”

Charles Shaar Murray, *NME*,  
1983.4.16

“这张专辑很有说服力，但有时听起来也非常危险，可以作为某些费钱而刺激的娱乐的背景音乐。”

Adam Sweeting, *Melody Maker*,  
1983.4.16



把叙述者的角色交给了 Bowie，一边是他在当地的酒吧里漫不经心地弹奏，另一边则讲述着一个澳大利亚原住民遭受不公平待遇的故事。它一下子让 Bowie 从自恋的局外人转变成了人文主义者。而他的新形象，一个被晒黑的、金发的、西装革履的 Bowie，让人感受到他的成熟与振奋。

随后的单曲 *China Girl* 重复了这招。它是 Bowie 和 Iggy Pop 一同创作的，创作时期要追溯到他们在柏林时的岁月。Iggy 的原版黑暗阴郁，而 Bowie 的版本则灵巧动听，“我脑中的纳粹党徽”听起来更像是愤怒，而非迷恋。这首歌的视频由 Bowie 的新女朋友 Geeling Ng 主演。它把性感的故事线索 [ 比如向电影《乱世忠魂》(*From Here To Eternity*) 致敬的海边湿吻 ] 同模糊的社会评论结合在了一起，而最重要的是，把 Bowie 塑造成了一位温和成熟的 80 年代的男性，不再那么怪诞不羁。

专辑中的其他曲目则比较杂乱。疯狂的开场曲 *Modern Love* 是 50 年代的复古风格，但其实远比这要神秘。Bowie 很明显陷入了失败的恋爱和形而上的混乱。“那不是真正的作品 / 只是魅惑他人的力量”或许正是 Bowie 对自己职业角色的看法。虽然 *Without You* 这首歌里鼓的分量过重了，但依然不失为一份优美的爱的呼唤。唱片

的另一面是散乱的。*Ricochet* 让人回想起 *Diamond Dogs* 时期那些反乌托邦的日子。它描绘了那些带着少年诗情的工人们陷入了阴沉的生活：“在可怕的隐秘之处，他们的生活在他们面前展开。”这首歌甚至没有太明确的旋律。*Criminal World* 这首歌的存在只能用素材储备不足来解释，这首歌是对英国后华丽摇滚二人组 Metro 一首小金曲的翻唱，略微变态的歌词大概让 Bowie 回想起了年轻时的自己。这首翻唱对原版的改动很少，除了 Vaughan 的吉他独奏。

*Cat People* 就出色多了，它有着强劲的重奏，是 Bowie 和 Giorgio Moroder 为 Paul Schrader 的电影创作的同名歌曲。Stevie Ray 猛烈的独奏再次为这首歌添彩，他在这张专辑中的演奏令他一举成名，尽管后来他和 Bowie 的关系恶化了。*Shake It* 就像歌名一样刻板，这首迪斯科舞曲源于 Chic 的一张冷门专辑，是专辑中唯一的合成器效果很突出的曲目。对于风格鼻祖 Bowie 来说，合成器还是留给 The Human League 这样的抄袭者来用吧。

*Let's Dance* 的大卖让 Bowie 变成了国际明星，跟上了这个光鲜亮丽、高度公司化的 80 年代。但是也有代价：除了染白的头发和华丽的服饰，他现在是一个很正常的人，和十年前乖张的外星人比起来，少了很多魅力。

# TONIGHT

· 今夜 ·

一场与 Iggy Pop、伪经、Tina Turner、雷鬼乐同行的异国之旅，  
“尖叫的拜伦勋爵”（Screamin' Lord Byron）潇洒登场。

ROB YOUNG

令人筋疲力尽的 Serious Moonlight 巡演结束了，这使在加拿大录音的 David Bowie 如释重负。Tonight 中的音乐是一位恐龙级的巨星舒服地躺在自己曾经的荣耀上，拾起了一点儿过去十年间留下的线头。这张专辑中最重要的，就是他和 Iggy Pop 的关系：他翻唱了两首 *Lust For Life* 里的歌，两人合写了三首歌，Iggy 在一首歌中客串演唱。自“瘦白公爵”之后，Bowie 第一次短暂地进入了一个新的虚拟角色——Valentino 化身的“尖叫的拜伦勋爵”，这个角色出演了一个 22 分钟的音乐短片 *Jazzin' For Blue Jean*。这算是新瓶装旧酒吗？

Tonight 中最糟糕的几首歌和那些无趣的流行歌没有什么差别，这在专辑同名曲上表现得最为明显。Iggy 演唱的原版开头有一段关键性的独白，这段独白讲明了这首歌是献给一位因吸食海洛因过量而垂死的情人。Bowie 删掉了这段独白，只剩一些空洞又漫不经心的雷鬼乐成分，但 Tina Turner 塑料灵魂乐风格的和声与它又完全不搭。翻唱自 The Beach Boys 的 *God Only Knows* 给人一种夜总会的感觉，喉音的使用简直像是 Bowie 的自我讽刺。

其他部分就好得多。专辑中另一些曲目的编曲都很优秀，它们营造出了一流流行音乐异世界的氛围：午夜雷鬼，马林巴琴，尖锐的弦乐，拉丁打击乐，再加以萨克斯调味。Hugh Padgham 出色的制作展现了一个新鲜而闷热的声音世界，有点儿像他为 Phil Collins 制作的那首 *Sussudio*。另一位制作人 Derek Beamble 不久前曾是英

式流行灵歌重要乐队 Heatwave 中的成员，也是 Linx 乐队主唱 David Grant 的合作者，他和 Omar Hakim 一同将 Bowie 坚定地引领到了雷鬼与斯卡的律动中。Omar Hakim 曾经是 Weather Reporter 乐队的成员，他和 Tony Thompson 都是 80 年代中期最成功的几位黑人鼓手之一。

*Loving The Alien* 是专辑的开场曲，其中的歌词是自 *Scary Monsters (And Super Creeps)* 以来最引人注目的，因为它对中东地缘政治有着惊人的预见。歌中说到，对异己的恐惧导致了十字军东征，而如今恐怖主义和巴勒斯坦问题的根源也都来自于对一个最大的异己的爱。Bowie 透露说，他一直在读关于另类宗教史的书，曾经读到过一种理论，说真正的耶稣死于马察达大屠杀，并且是一部分《死海古卷》（*Dead Sea gospels*）的真正作者。几处声音上的特点让 *Loving The Alien* 成为一首令人难忘的单曲：突出的马林巴琴，真诚而忧郁的合成弦乐，背景“啊——啊——啊”的和声（借鉴了 Laurie Anderson 的 *O Superman*，而她又是从 Philip Glass 的 *Einstein On The Beach* 中学到的），Bowie 还在其中穿插进 *Ashes To Ashes* 中的“whoah oh-oh”的演唱方式，我们好像能从这面遥远的镜子里，瞥见他早期歌曲的影子。

在雷鬼风格的 *Don't Look Down* 中，Bramble 以洛克斯代迪（rocksteady）的方式演奏贝斯，与别出心裁的钢琴、响亮的吉他和柔和的管乐形成了鲜明的对比。Iggy 的原



## 乐评人说

“在 *Young Americans* 之后，Bowie 仿佛一直在为巨人创作音乐，但在这张专辑里，他投入了一些真正轻快的东西，非常好玩。”

Richard Cook, *NME*, 1984.9.29

“*Tonight* 确实很用心，但我觉得还不够努力。它天衣无缝，可并没有用尽全力，它只是一件商品罢了。”

Steve Sutherland, *Melody Maker*, 1984.9.29



曲提到了 Rudy Valentino，这似乎激发了 Bowie 的灵感，在宣传专辑时扮成“尖叫的拜伦勋爵”，画起了浓妆，戴上了佩斯利花纹的头巾。

*Don't Look Down* 歌词中提到的“贫民区”在 *Tumble And Twirl* 这首歌中再次支离破碎地出现，这又是一首 Bowie 与 Pop 一起创作的歌曲。在 *Serious Moonlight* 巡演之后，他们去了巴厘岛和爪哇岛度假，这首歌的灵感似乎正源于那段时期。这首精彩的歌包罗万象，歌词中出现了“阴暗的混血儿”“可乐瓶里的热果汁”和“露天水沟”等意象，像 Pearl & Dean 的广告一样有着强烈的画面感。音乐中则融合了放克吉他、大量爵士原声、热带马林巴琴，以及相约环球旅行的愉快心情和世界巡演之后强烈的倦怠感。

*Blue Jean* 中写到的神秘女性也来自这个第三世界，仿佛《国家地理》杂志插页中骑着摩托车的女游击队员，是一位穿着迷彩服和 501 牛仔裤的缪斯。隔一段时间后再听，这首歌清脆的副歌加上 The Borneo Horns 乐队的铜管乐，让它有点儿像 *Suffragette City*，或者 *Diamond Dogs* 中的歌（Bowie 还提到了 The Troggs 和 Eddie Cochran 的影响）。这首歌有一个 22 分钟的音乐视频，由 Julien Temple 拍摄于伦敦摇摆俱乐部，讲述了 Bowie

和另外两个人之间的故事，关于一个“平凡的家伙”、他的女朋友和一位摇滚明星之间的三角恋爱。

专辑中两首很有力量的歌是 Bowie 与 Iggy 一起创作的。*Neighborhood Threat* 和 *Dancing With The Big Boys* 将 Bowie 的嗓音拉伸到了极致。而加了门限的鼓和焦灼的吉他预示了 *Tin Machine* 中的硬摇滚风格。Bowie 让 Iggy 参与创作这一慷慨之举，像是成功的老少校向深陷困难时期的旧日战友伸出援手。当然，相比于自毁前途的 70 年代末，版税总算是给了 Iggy 一个稳定的立足点（从 *China Girl* 开始）。专辑中还翻唱了 Leiber & Stoller 的 *I Keep Forgettin'*，歌中铜管乐的成分很重，Bowie 说，在录制 *Pinups* 时他就想翻唱这首歌了。

专辑封面由 Mick Haggerty 设计，模仿 Gilbert & George 的网格和厚涂油彩背景，暗示了 Bowie 对当代艺术的兴趣。这个兴趣在 90 年代才越发浮出水面。除了少量边角料，*Tonight* 专辑的音乐色彩比 *Let's Dance* 更绚烂。这张专辑有着别出心裁的声音调色盘，充满异国情调，与环球旅游题材的歌词相得益彰。在一次专访中 Bowie 告诉记者，他正在寻找一种独特的“我还没真正拥有过”的声音。“我要么在下一张专辑中有所突破，要么就退隐吧。”但之后的十年里，他一直在继续寻找，并没有退隐。

# NEVER LET ME DOWN

· 从不让我失望 ·

“我的最低点！”在 80 年代科技舞曲的辉煌之后，  
*Never Let Me Down* 真有糟糕到连 Bowie 自己都相信了？

GARRY MULHOLLAND

*Never Let Me Down* 是一张不可原谅的 Bowie 的专辑，它被作为确凿的证据，证明着这位戒了毒，其作品也适合在 MTV 台播放，拥抱着美好新生活的金发褐肤的摇滚偶像正在走下坡路。甚至他自己也在 1995 年的一次访问中形容这是“一张可怕的专辑”，说它是“我的最低点”。

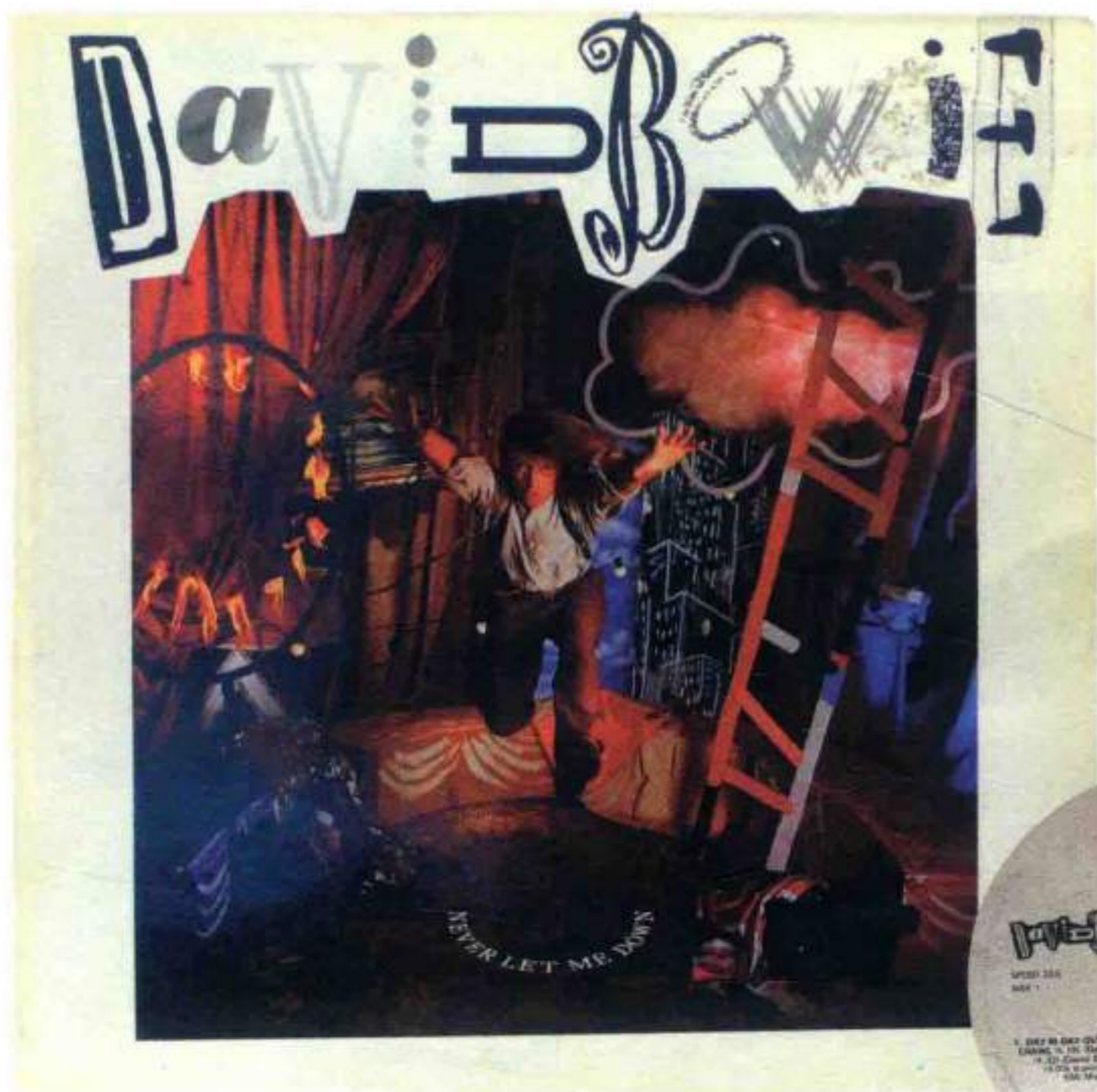
事实上，在 *Tonight* 之后，Bowie 就一直在不懈地创作，同时也保持着兼容并包的心态。1985 年，他与 The Pat Metheny Group 合作，为 John Schlesinger 的《叛国少年》(*The Falcon And The Snowman*) 创作了优雅的插曲 *This Is Not America*；他还同 Mike Jagger 合唱了一曲 *Dancing In The Streets*，因为两人在 Live Aid 演唱会上唱了这首歌的缘故，它顺利登顶英国榜单。之后一年他忙于电影工作，出演了由 Julien Temple 导演、改编自 Colin MacInnes 原著的电影《初生之犊》(*Absolute Beginners*)，并参与了 Jim Henson 的儿童奇幻片《魔幻迷宫》(*Labyrinth*)。他为《初生之犊》演唱的那首动听的歌谣登上英国榜单的第二名，但除此之外，他在这两部电影中的其他歌曲，都被公众对他演技的质疑所淹没了。*When The Wind Blows* 这首歌的主题过于严肃，它描述了在核战余波中挣扎的一对老夫妻，但并没有获得成功。

*Never Let Me Down* 发行于 1987 年 4 月，那时候人们对 Bowie 的负面评价相对减少了。随后的 Glass Spider 巡演在欧洲、美国和澳大利亚共卖出了 300 万张票，但是评论家们对此却抱怨不止，他们批评 Bowie 在经典老歌

中加入过量的合成器音色，还说 Peter Frampton 的吉他过于尖厉。

Bowie 曾在 1984 年对 *NME* 透露，*Tonight* 的下一张专辑会是“抗议性的”，于是一开始对 *Never Let Me Down* 的宣传就很直白。专辑单曲和第一首歌 *Day-In Day-Out* 讲了一个妓女的故事，她处于贫困和虐待的恶性循环中。这首歌的视频成本高昂，颇具争议，尽管包含了足够的善心。其实这首歌很像 Rolling Stones 的 *Undercover Of The Night*，像是一个富有而冷漠的摇滚明星在夸张地体察下层生活。和 *Never Let Me Down* 中许多曲目一样，这首歌也加入了 *Let's Dance* 中科技舞曲摇滚 (techno-rock) 的元素。歌里还有叫喊声、加重的吉他和带有回声效果的雷鸣般的鼓点，这些元素在混音中完全被混杂在一起。作为专辑的预告曲，它并没有 *Let's Dance* 的成绩优秀，甚至还不如 *Blue Jean*，*Day-In Day-Out* 仅仅取得了英国榜单前 20 名的成绩。

*Day-In Day-Out* 暴露了 *Never Let Me Down* 的弱点，但它的下一首歌却可以称得上是这张专辑的最佳曲目。*Time Will Crawl* 是受 1986 年切尔诺贝利灾难的启发而创作的。其中跳跃的连复段让人回想起 *Low* 中的 *Be My Wife*。这首歌有着朗朗上口的应答式旋律，如科幻小说般带着讽刺意味的恐惧感，它用 Bowie 经典的方式表达了生态恐惧以及对核能的怀疑。另一首精彩的歌曲是专辑同名曲，它听起来像是混合了 John Lennon 和 Provision



## 乐评人说

“这张专辑想让所有人都能接受，但歌曲的内容有些无力，主题也不成熟。”

Gavin Martin, *NME*, 1987.4.18

“这张专辑任性而缺乏气势，而且太干净，用美国人的话说它就是 Phil、Steve 和 Don 在唱片公司办公室里炮制出的那种老摇滚。”

Chris Roberts, *Melody Maker*, 1987.4.18



时期的 Scritti Politti 的特点。在 *Never Let Me Down* 中，专辑的塑料式制作与歌曲的内涵相符，是这张专辑中绝无仅有的一首。

*Never Let Me Down* 中的大部分素材其实很有潜力，但却被 80 年代中期的唱片制作怪象扼杀在了摇篮中。那时的唱片制作就像个充满敌意的冷峻星球，众多身价高昂、有才华的录音室乐手被雇来，只是让“正常”的乐器听上去好像商店里买来的预编了程序的鼓机与合成器。再细微的歌曲动机都要接上奇伏坦坦克那么大的功放录出来，好让它听起来像是在体育场录的。

你能从 *Zeroes* 闪亮的细节中体察到现实生活的影子，它深情地唤起了你脑海中的 Spiders From Mars 乐队。*Beat Of Your Drum* 怪异地混合了 Bowie 在 *Fashion* 中的主题和 Springsteen 在 *Glory Days* 中的曲调。他还用弱化了 MTV 风格翻唱了 Iggy Pop 创作的 *Bang Bang*。而 *Too Dizzy* 则有种青少年恶作剧的感觉，Bowie 很厌恶这首歌，在 1999 年的 CD 重发版中将它删掉了。

专辑的曲目排序也不是太明智，黑胶唱片的 B 面收录了专辑中最没有价值的三首歌：*Shining Star*(*Makin' My Love*)、*New York's In Love* 和 *87 And Cry*，这一面还有

一首 *Glass Spider*，Bowie 曾以这个歌名命名了一次巡演。这首歌试图用 *Diamond Dogs* 专辑中 *Future Legend* 那种变态的口语营造戏剧性，但这种尝试并不合适。Bowie 在装腔作势的合成器和流行合唱队的伴奏中，吟诵了古老的玻璃蜘蛛的传说，说它会在尸体的残骸上织网，并让它的后代们自己去谋生。这首歌偶尔也会让人觉得像是对 Richard Burton 在 Jeff Wayne 的音乐剧 *The War Of The Worlds* 中叙事的拙劣模仿。这首歌现在已经成了 Bowie 音乐生涯中最令人费解、完全不合逻辑却给人变态乐趣的作品。

*Never Let Me Down* 真的是 David Bowie 的低谷吗？在过时、冷漠的制作风格与不统一的主题背后，还是有一些迷人的东西的。这个男人刚满 40，他正在尝试着把健康、财富以及日益稳定的生活所带来的舒适，与他天然的不安全感结合起来。他十年来漂泊不定，而这十年正好是只以上座率和销量论英雄的十年。这么看来，这 11 首歌只是表明这位先锋音乐人、实验创作者和表演者有点儿过于努力地想要脱离自己充满野心与自我反省的天性，代之以社会观察和乐观的情歌，并且希望感到自己的价值。后来 David Bowie 还要花上好几年，并且刻意地把自我浸没在 Tin Machine 乐队中，才能与他的过去达成和解。他终于明白，自我放纵对他来说才是最有用的。



# TIN MACHINE I & II

· 罐头机器 ·

**Bowie 重新整理了自己放纵的 80 年代，成了硬摇滚乐队 Tin Machine 中自我摒弃的一员，产生了混杂的效果。**

LOUIS PATTISON

1991 年，Tin Machine 乐队在 BBC1 的黄金时段表演了 *You Belong In Rock'n'Roll*。当时，David 穿着难看的绿色西装，旁边是吉他手 Reeves Gabrels、贝斯手 Tony Sales，还有 Tony 的鼓手兄弟 Hunt。表演结束后，乐队和主持人 Terry Wogan 一起聊天，这是一次很艰难的谈话。在尴尬地调侃了 Gabrels 的无头吉他之后，Wogan 开始想从乐队最出名的成员口中问出一些事情。但 Bowie 却像是在恶作剧，任何指向他的问题都被他用孩子气的俏皮话回避掉，或者干脆让其他成员回答。眼看 Wogan 越来越绝望，Bowie 向这位不幸的谈话者抛出了一小块骨头。“我们就是聚在一起即兴玩儿玩儿，真的，”他耸了耸肩，“我们觉得这样挺好。”这时，Wogan 友善的面具上出现了细微的裂纹，他为难道：“那你到底想干什么？”然后，全场爆发的大笑表明，如果英国的一流脱口秀主持人觉得 David Bowie 最近的项目让人困惑，那至少公众会赞同他。

Bowie 是摇滚乐中最华丽、最有偶像特质、自我意识最强大的人之一，现在他成了乐队主唱，这感觉就像他背叛了自己的定位。这支乐队演奏的是冰冷的、应用技术的硬摇滚，没有雌雄同体、灵魂乐，以及那些让 Bowie 的粉丝觉得有趣的东西，这就更让人失望了。乐队一共有两张录音室专辑，以及一张 1992 年的现场专辑 *Oy Vey, Baby*，它们都不太出名，只有最狂热的歌迷才知道。Tin Machine 这个名字仅仅是 Bowie 在创作中做过的傻事的代名词，是他的一次任性之举，希望它最好跟无头吉他一块儿离开，回到 80 年代去。

这样说不公平？或许吧。其实 *Tin Machine* 专辑背后还是有着很好的创作灵感。*Never Let Me Down* 后来被它的创作者摒弃，放纵的 *Glass Spider* 巡演中有着过多戏剧性的表现，而 *Tin Machine* 的构思是直接的、本能的、平等主义的。Bowie 一改原来的专横，把创造力贡献给了一支乐队。

他对 *Melody Maker* 说：“我现在是个爱社交的人，过去我曾把自己从合作乐队中孤立出来，但现在我可以问 Reeves 几点试音，当乐队里有人问我什么事，我可以说不‘我不知道，问 Hunt 去吧’。这种感觉太棒了。”Bowie 成了乐队男孩们中的一员，这个点子真是别出心裁。但如果说他音乐生涯的一个特征就是不断尝试扩展“David Bowie”的定义，那么 Tin Machine 乐队可能是他试着尽可能真实地把 David Bowie 的定义彻底移除。

Tin Machine 产生于 Bowie 和吉他手 Reeves Gabrels 的友谊。两人由 Gabrels 的妻子，宣传人员 Sara Terry 引荐相识，趣味相投，都喜欢经典布鲁斯摇滚，比如 Jimi Hendrix 和 Cream，以及一些吉他绞肉机般的新晋乐队，像 Dinosaur Jr 和 Pixies。Gabrels 除了技术娴熟，和 Robert Fripp 一样，在噪音和回授的可塑性等问题上非常有想法。

在 *Glass Spider* 巡演结束前夕，Bowie 在洛杉矶的夜总会里遇到了贝斯手 Tony Sales，他的加入让乐队更加完

## 乐评人说

“*Tin Machine* 是一个巨大的成功，我们本来已经不再对他抱有期待了，但这张专辑证明，这个男人心中依然迸发着想象力和欲望。”

Steve Sutherland, *Melody Maker*, 1989.5.27

“*Tin Machine II* 并不能算是经典之作，但至少这一次 Bowie 尝试了新的东西。他的过去令人敬畏，这张专辑中随处都能听到过往的回声。就好像为了这支努力而值得信赖的老乐队，Bowie 这家伙去逛了塞恩斯伯里超市，并且为他的新食谱挑选了‘罐装的’回忆。”

Terry Staunton, *NME*, 1991.9.7



整。Tony 和 Hunt 与 Bowie 已经很熟了，他们在 Bowie 制作的 Iggy Pop 的专辑 *Lust For Life* 中担任贝斯和鼓的节奏组。很快，乐队四个人就去了拿骚，并在 Chris Blackwell 的 Compass Point 录音棚中开始了工作。

歌曲录制得很快，为了保留最初的灵感，他们把排练压缩到最少。这张专辑结合了激烈的电子布鲁斯和金属硬摇滚，给人一种振奋的聆听体验，它迸发的活力令人眼花缭乱。但这张专辑很容易失败，有些可笑的专辑同名曲听起来像是凯尔特硬摇滚，Gabrels 狂野地演奏，而 Bowie 听起来更像一个自己的替身，咆哮着“驼背的保守派 / 他们下巴上有吐沫”。然而这正是通往振奋时刻的新能量。*Crack City* 和 *Under The God* 展现出了 Bowie 的社会意识，他大概是在弥补自己过去所忽视的东西。*Crack City* 是 Bob Dylan 式的长篇大论，他从享乐主义者转变成道德家，警示着市中心硬毒品泛滥的现象。*Under The God* 则是受前三 K 党成员 David Duker 赢得路易斯安那州议会选举的启发，警告法西斯主义的回归：“白人垃圾举起了纳粹旗帜 / 你走了之后就会有战争 / 西方已经习惯了这些 / 他们把纳粹十字记号放在门外……”

专辑中有一首翻唱 John Lennon 的 *Working Class Hero*，这首歌被重编成放克风格。Bowie 粗糙的嗓音背后是

Gabrels 出彩的吉他。但要说最精彩的一首歌，还是 *Prisoner Of Love*，其中有因失恋而憔悴的鼻音，歌词则向金斯堡的《嚎叫》致敬，讲述了被挫败的痴迷和渴望。

*Tin Machine* 明显广受好评，并冲到了英国榜单的第三名。但是当乐队集中精力大范围巡演时，专辑销量却并没有攀升。EMI 唱片公司拒绝了 *Tin Machine II* 的发行，于是在 Bowie 个人的 Sound+Vision 巡演之后，乐队转而投向了愿意发行 *Tin Machine II* 的胜利唱片公司 (Victory)。除了少数出彩的曲目 (*Baby Universal* 和 Bowie 在其中演奏了萨克斯的 *You Belong In Rock'n'Roll*)，*Tin Machine II* 显得沉闷枯燥且任性。其中有两首 Hunt 演唱的曲目，*Stateside* 和 *Sorry*，拉低了整张专辑的水准。*Tin Machine II* 和 Nirvana 的 *Nevermind* 同时于 1991 年 9 月发行，它是 Bowie 20 年来第一张跌出英国榜单前 20 名的专辑，连美国榜单的前 100 名都没进。

乐队继续上路，It's My Life 巡演一直持续到 1992 年 2 月。但 *Tin Machine* 的实验并非徒劳无益，吉他手 Gabrels 与 Bowie 一直合作到 1999 年的 *Hours...*。同时，在无形中，*Tin Machine* 成了一个清晰的分界线：一边是 80 年代中期混乱的 Bowie，一边是 90 年代更加善变的 Bowie，他在一切可能性中自由地寻找着未来。

# BLACK TIE, WHITE NOISE

· 黑领带，白噪音 ·

Bowie 回到了聚光灯下。他狡猾地操纵着自己的旧作，奔向 90 年代。

MARK BENTLEY

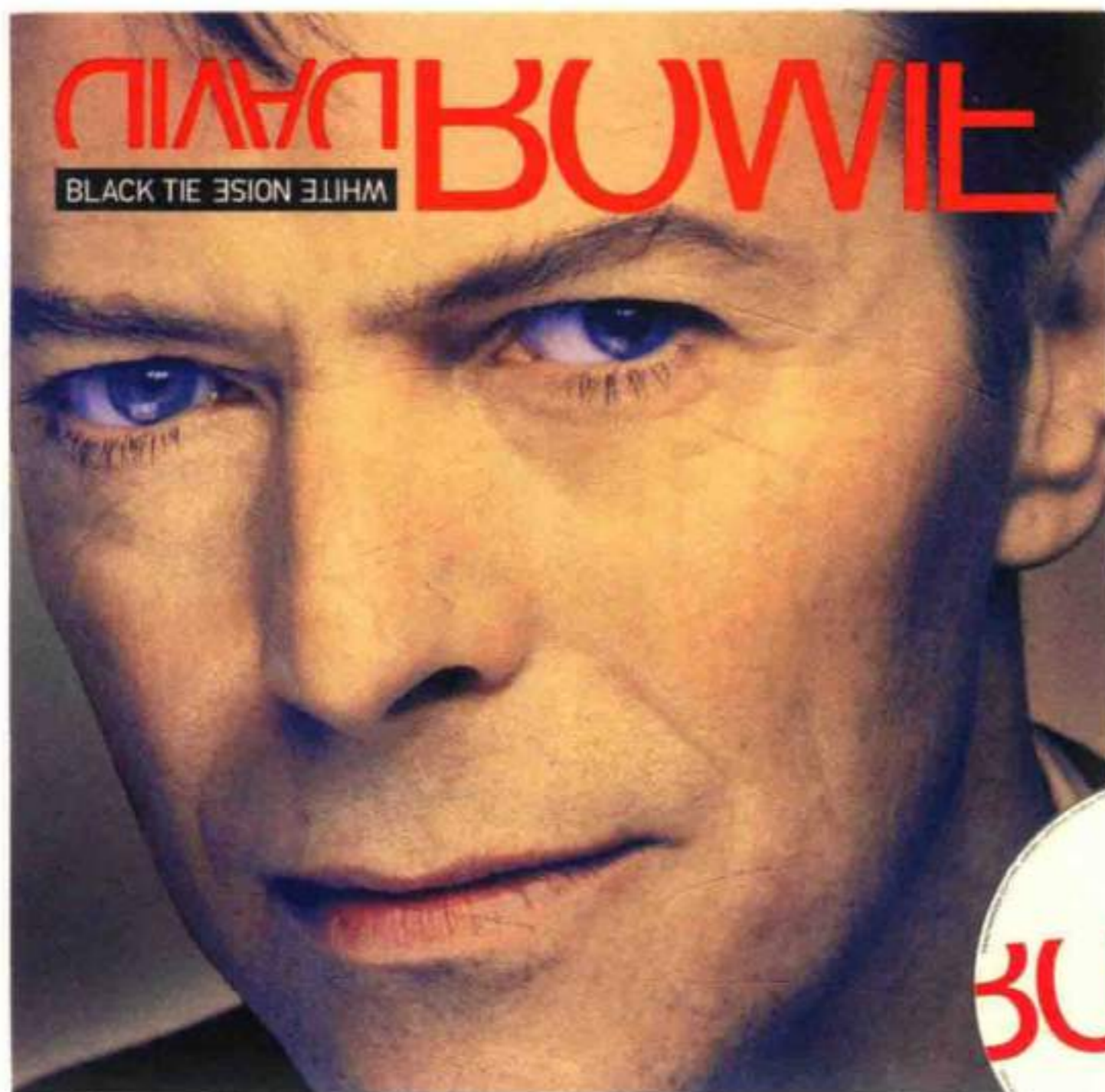
步入 90 年代早期后，Bowie 未来的关键好像存在于他的过去。1990 年和 1991 年，他有了一个简单的作品重发计划，将所有的经典专辑都再版发行，这些闪耀的银色 CD 盘中还收录了一些附赠曲目。这套 *Changesbowie* 合集登顶榜单，起到了先头部队的作用，人们渐渐恢复了一些对 David 的狂热崇拜。他俘获了更新、更年轻的听众，也令第一代歌迷们回想起了自己当初如此喜爱他的原因。Bowie 不再是旁观者，专辑发布的同时他也举行了 Sound+Vision 'Greatest Hits' 巡演，这一切都表现出这个男人决心要与以前的若干个自我恢复联系。

记者们收起了对 *Tin Machine* 专辑的批评，改用温暖的笔触来评价 Bowie 的旧作，以及他对音乐的贡献。音乐家们也加入了这个行列：作曲家 Philip Glass 于 1992 年夏天录制了他的 *Low Symphony*，紧接着当时的大热乐队 Suede 的灵魂人物，操着一口拖长的港湾口音的 Brett Anderson 也明确表达了对 Bowie 的敬意。Bowie 和 Brett 甚至一同出现在了 1993 年 5 月 *NME* 的封面。当 Suede 的新歌在背景音乐里播放时，Brett 对 Bowie 说：“你深深地影响了它。”这是官方认证，Bowie 再一次伟大起来。

他在商业上利用了这种好评的趋势。俱乐部式的轻快单曲 *Jump They Say* 成为自 1984 年的 *Blue Jean* 之后，他第一支进入英国榜单前十名的作品。而后 *Black Tie, White Noise* 很快取代了 Suede 的 *Suede* 专辑，登顶英国专辑榜。从发行厂牌阿瑞斯塔唱片公司 (Arista) 到成

熟流畅的声音，*Black Tie, White Noise* 的一切看起来都是新的，它主要依靠 90 年代流行灵歌的制作方法，采用了新贵摇摆乐 (New Jack Swing) 活泼的节奏，类似摩城唱片公司 (Motown) 的 Boyz II Men。初次听来，它是无情的塑料 R&B，是自 *Young Americans* 以来最像黑人唱片的作品，也有着 Bowie 经典歌曲中那种神经质的不祥之兆。专辑中饱含着他对新任超模妻子 Iman 的爱 (他们于 1992 年 4 月结婚)，开场的器乐曲 *The Wedding* 可以证明这一点。它的演唱版是 *The Wedding Song* (“穿着婚纱的神圣女孩……人间的天使”)。*Pallas Athena* 则是一首很有品位的科技舞曲。至于 *Fame '90*，很多风靡一时的制作人，比如 Leftfield 和 Brother In Rhythm，都可以为它做出许多版本的重新混音。听众大概想要追忆过去，但是 Bowie 不想。

事实上，他有时候也想。*Black Tie, White Noise* 最重要的混音师就是他自己，他利用了一些过去的音乐，同时开了点儿无赖的内部玩笑。他翻唱了自己徒弟 Morrissey 的歌 *I Know It's Gonna Happen Someday*，它原本收录于 1992 年 Mick Ronson 为 Morrissey 制作的 *Your Arsenal* 中，歌曲框架和旋律明显借鉴了 *Rock 'N' Roll Suicide*。他也翻唱了 The Walker Brother 的 *Nite Flights*，这是一首咸湿的电子叙事曲，原曲明显受德国前卫摇滚和柏林时期的 Bowie 的影响。Ronson (在这张专辑发行几周后去世) 在翻唱 Cream 的 *I Feel Free* 中贡献了吉他独奏。Bowie 选择录制这首歌，是因为这首歌让他想起 60 年代



## 乐评人说

“这张专辑里有五首半好歌，考虑到 Bowie 在 80 年代的大部分时间里都是个笑柄，这已经算是令人钦佩的成就了。”

John Harris, *NME*, 1993.4.3

“不是钻石也不是狗，它时好时坏，这对评论家们来说是个尴尬的难题。”

Chris Roberts, *Melody Maker*, 1993.4.3



末他和哥哥 Terry 一起出去玩的那些夜晚。但是这次快而古怪的版本更多让我们想起的是，他把其中一段旋律偷去给专辑同名曲 *Black Tie, White Noise* 用了。

蜿蜒而神秘的 *You've Been Around* 是专辑中最好的歌曲，原本是 Bowie 与 Reeves Gabrels 一起为 *Tin Machine* 创作的。它有一种“后现代主义”的感觉：当 Bowie 唱着“你改变了我”时，一群 David 的声音叽叽喳喳地合唱“Ch-ch-ch-ch-ch-ch-chaaaanged”。这是 Julian Schnable 的绘画 *Plate Paintings* 的 Bowie 演唱版，那是一幅绘制在破碎陶器上的大型作品。Bowie 在采访中提过这位艺术家，他将过去的碎片回收起来，变成新的艺术。

摇摇摆摆的主打单曲 *Jump They Say*，就像 70 年代的 *All The Madmen*，是一首关于 Terry 的歌，当时他身患躁郁症。专辑 B 面的第一首歌（由 Hard Hands 混音），从 1974 年 Alan Yentob 拍摄的关于 Bowie 的纪录片《疯狂演员》中采样，截取了其中的一段讽刺的声音：一个不成熟的 Bowie 歌迷说：“我只是个年轻的宇航员，他才是指挥官。”这句话不断地重复着，产生了新的效果。它同时也让我们想起了 Bowie 从前的形象，以及他的幽默感。这支单曲也包含了独有的八页唱片目录，它设法收入了如下重要的信息：Bowie 即将成为电影《罪犯》（*The*

*Delinquents*）的音乐指导，尽管他实际参与的部分并不多；Kylie Minogue 在其中饰演主角；Vanda Lee Nichols 对 Bowie 性骚扰的控诉被达拉斯联邦法官取消。显然他正在拿我们开心。

如果你能搞懂 Bowie 和 Nile Rodgers 以前那种“这个按钮是做什么的”（What-does-this-button-do）制作方式，那你会觉得很开心。他标志性的萨克斯在专辑中若隐若现，就像它在 *Low* 和“*Heroes*”里一样奏鸣着。*Looking For Lester* 十分精致，听起来就像住在迈阿密海滩鸡尾酒酒吧里的 Steely Dan。*Lester Bowie* 中的一缕小号声展示了专辑的另一种基调，Bowie 也承认歌名是一个内部玩笑，效仿了 John Coltrane 的 *Chasing The Trane*。专辑同名曲冷眼剖析了 1992 年的洛杉矶暴动，和专辑里的其他歌词一样，它使用了有特色的暗喻和令人耳目一新的讽刺：“跨过种族牵起彼此的手 / 穿越黑夜，高唱‘天下一家’。”当 Bowie（与歌手 A1B Sure! 合唱）冷静地模仿了 Marvin Gaye（“发生了什么？”）后，他不祥地唱道：“会有鲜血，不用怀疑。”Bowie 对 *NME* 坦诚道：“比起我通常展现的自己，这张专辑里有更多情绪化的东西，有很多未知数。”*Black Tie, White Noise* 是一个双头怪人 Bowie，它听起来并不像 Bowie 以往的任何作品，可它确实深深植根于他的过去。

# THE BUDDHA OF SUBURBIA

· 郊区佛陀 ·

那个实验者终于回来了，他带来了一个谨慎但意味深长的电视原声作品。

DAVID CAVANAGH

当 Bowie 读到 Hanif Kureishi 1990 年的小说《郊区佛陀》(*The Buddha Of Suburbia*) 的开篇时，他一定会惊讶至极。书中的叙事者是一名双性恋少年，他生活在 70 年代初的布罗姆利！书中第一章中提及了 Syd Barrett、Marc Bolan、Jean Genet 和佛教。猜猜他母亲叫什么？Margaret！在第八页，当 Bowie 读到 Three Tuns 酒馆的时候（1969 年贝肯汉姆艺术实验室的地址），Bowie 一定会怀疑 Kureishi 是否翻了自己的垃圾桶。

的确，Bowie 和《郊区佛陀》中的人物有着相似的心理状态和情感。Bowie 个人的生活可能和 Kureishi 的故事并不完全相同（叙事者 Karim 是一名印英混血儿，经历过种族歧视和各种文化冲突），但当 1993 年 BBC2 要将它改编成四集电视剧时，Bowie 依旧是为它配乐的自然之选。原声集和电视剧同步发行，不过剧中对音乐的使用非常保守，有 70 年代的热门金曲的大杂烩（T.Rex 和 *Cockney Rebel*），经典的 Bowie 歌曲（*Changes* 和 *Time*），以及 Bowie 低调创作的一些附属音乐。当然更吸引人的是他颇具独创性的专辑处理方式。它以剧集的同名歌曲开始并收尾，而中间的 46 分钟里则充满了 Bowie 自“柏林三部曲”以来最前卫的音乐素材。

*The Buddha Of Suburbia* 拿到了一些冠军，可上架寿命却相对短暂，几年后就被阿瑞斯塔唱片公司放弃了。Bowie 后来说，这张专辑只有一篇乐评，这是夸张之辞，但也可以原谅。在写评论之前，我觉得它会是由各种淘气

的，心照不宣的模仿之作组成的专辑，而且应该没有足够的歌曲能够使它成为适宜的“Bowie 出品”的专辑。可是，我们还需要适宜之作吗？有些人在听过 *Tin Machine II* 之后一直没缓过劲儿来。然而，*The Buddha Of Suburbia* 预听磁带对我来说，是个多么美妙的惊喜。它可不是什么无足轻重的附加作品，这仍旧是从前那个冒险的 Bowie，专辑中满是想法、实验和艺术！

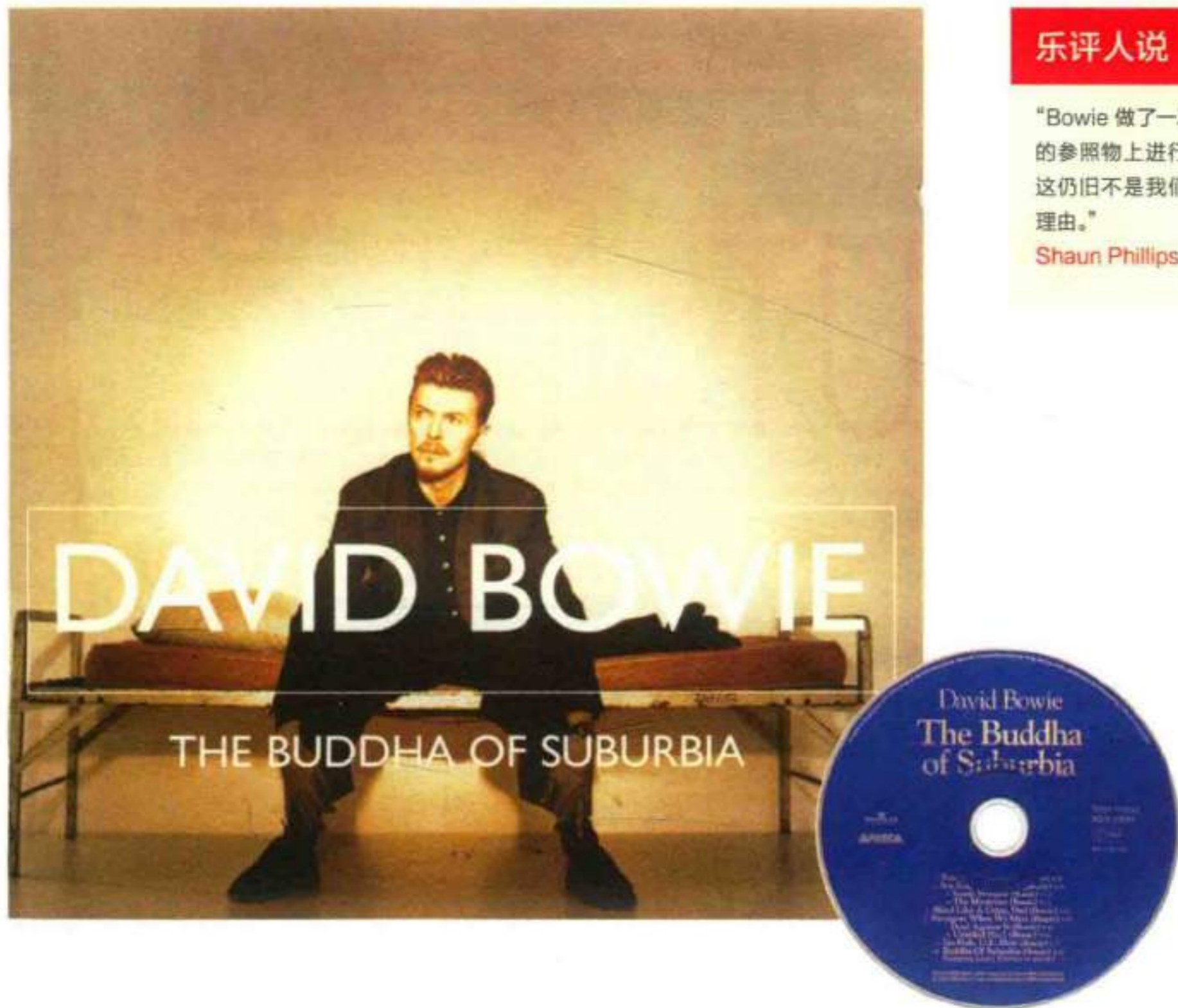
有人说，如果非要用“实验性”来描述音乐，那这种实验注定会失败。即使这样，“实验”这个词对 Bowie 来说却像是一种褒奖。他的实验作品有美好的冲击力，比如 *Warszawa* 和 *Neuköln*。在 *Scary Monsters* 之后，他的实验成分越来越少。可能只有一次，就是 1988 年他在当代艺术馆与舞蹈团队 La La La Human Steps 合作表演的 *Look Back In Anger*，那次表演颇具实验色彩。

*The Buddha Of Suburbia* 并没有立即进入陌生的声音世界，但速度也相当快。专辑的第二首歌有着跳跃的电子律动、催眠的风琴旋律和语音合成器（Bowie 通过它咕哝着关于性和宗教的歌词），而且相当出人意料地加入了萨克斯与轻柔的小号，有点儿像 Miles Davis 的 *So What*。接下来的 *South Horizon* 以冰冷的合成器音色渐入，并很快转变为小号独奏。这首歌在为 Mike Garson（钢琴手）的回归做铺垫，音符从 Garson 手中如瀑布般宣泄而出，他的手指在黑白琴键上飞舞，很显然他的钢琴演奏在 Bowie 的音乐中仍然占据“捣乱者”的位置，就像

## 乐评人说

“Bowie 做了一次不错的尝试，在恰当的参照物上进行了附带的补白。但是，这仍旧不是我们原谅 Tin Machine 的理由。”

Shaun Phillips, VOX, 1993.12



曾经的 *Aladdin Sane* (1913—1938—197?) 一样。这张专辑运用独一无二的方式，将新旧价值观结合了起来：数字的氛围音乐加上自然涌出的爵士乐刚好合适。这种结合有时候仅仅表现为一种平静，其余的时间则是一种音乐无政府主义的狂欢。

唱片封套上的手记一反常态的冗长。Bowie 解释说，处理这些音乐时最关键的因素，就是兼容、机遇、规律、混乱以及对和谐冲突的渴望（尤其是“危险的”和“吸引人的”部分）。为了让音乐有悦耳的冲突感，他拆掉了桌上的音量控制器，几乎听不到叠录的曲调。Erdal Kizilçay 是专辑重要的合作者，他是一位来自土耳其的多乐器演奏家，在 80 年代开始和 Bowie 合作（经常没有署名）。如果说音乐家 Kizilçay 惊人的才能开启了 *The Buddha Of Suburbia* 的许多扇门，那么 Garson 就是一个穿梭其间的典型。Garson 在两首歌中演奏了钢琴，听起来他对这两首歌都不太重视，因为两首歌他都没听过。Garson 独自在伯班克录制了音轨，然后发给蒙特勒的 Bowie 和 Kizilçay，由他们来完成一些有质感和节奏的处理，即“任意剪切”。他们用这种碎片拼接的方法，完成了两首歌（*Bleed Like A Craze, Dad* 和 *Ian Fish, UK Heir*），这种方法类似于颠倒字母重新拼字，*Ian Fish, UK Heir* 这个歌名就是把 Hanif Kureishi 拆分后重新拼起来的。

Bowie 说 *The Buddha Of Suburbia* 有“一种真正令人兴奋的工作环境”，自己被 Kureishi 书中的精神，即“70 年代留下的残渣”深深影响了。Bowie 甚至还列举了一些对他有影响的音乐人（Roxy Music, The O'Jays, Kraftwerk），但 *The Buddha Of Suburbia* 只在两个方面有 70 年代的感觉。其一，专辑同名曲（出现了两次）引自 *All The Madmen*，让我们再次想到了那个雌雄同体，有着一段复杂精神历史的 Bowie，仿佛也能看到他在郊区一跃而起。其二，*The Buddha Of Suburbia* 有一个极大的优点，就是 Bowie 在其中重新找回了自己在器乐曲上的天赋，这让人回想起了 *Low*，“*Heroes*”和 *Lodger* 中的错乱感和差异性。*The Mysteries* 这首歌的平静中有股骇人的力量，同时呻吟着、翻腾着，虽然有着悲痛的故事背景，但旋律并不是很哀伤，它胜过了完全不可名状的 *Ian Fish, UK Heir*。他们究竟是用什么创作出这首歌的，合成器？战前广播？它听起来像 Throbbing Gristle 在一个所有人都死了 40 年的房子里发出的低沉的长音。

那时 Bowie 大概已经有了些制作 *Outside* 的动力，他在手记中把 Eno（没有参与这张专辑）夸上了天。2007 年，EMI 唱片公司再次发行了 *The Buddha Of Suburbia*。总体而言，它理应被看作是一张极其重要的专辑，它是 Bowie 第二个伟大十年的开端。

# OUTSIDE

· 外部 ·

“艺术仪式谋杀 (Art-ritual murder) ?  
“非线性哥特戏剧超循环 (Non-linear Gothic Drama Hyper-cycle) ?  
Bowie 将 Eno 重新召回了他们的“浮夸学派”。

STEPHEN TROUSS

侦探教授 Nathan Adler 在 David Bowie 第 20 张专辑的专辑内页上写道：“艺术是一个仓库，而我的工作就是从粪堆中挑出胡椒粒。”*Outside*，或者给它起一个更贴切的全名 *1. Outside—The Nathan Adler Diaries: A Hyper Cycle* (1. 外部——Nathan Adler 教授的日记：一种超循环)，它的乐趣就在于粪堆里的粪非常具有欺骗性，而且其中含有大量的胡椒粒。

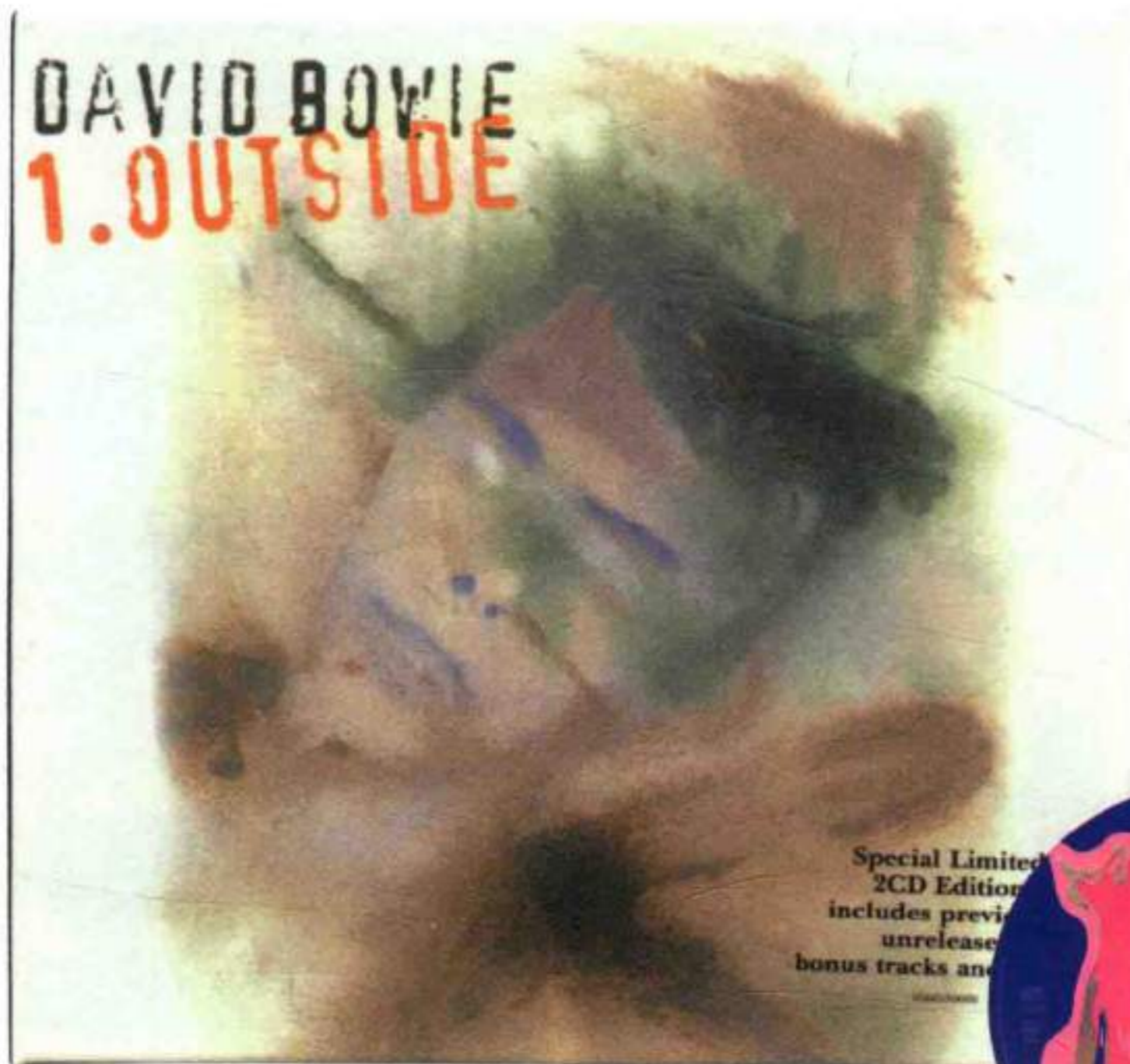
尽管 Bowie 和 Eno 从 1979 年的 *Lodger* 之后就没再合作过，但他们一直有重聚的可能。Eno 曾参加过 Bowie 的婚礼，事实上，他就这个主题在 Sadler's Wells 剧院里发表了一番典型的顽皮演讲，而 Bowie 则在 *The Buddha Of Suburbia* 的手记中对 Eno 大加恭维。或许更意味深长的是，Phillip Glass 的 *Low Symphony* 获得了成功，这表明尽管他们的合作在商业上不是一直都成功，但在艺术上一直保持着极高的水准。

*Lodger* 见证了他们的分歧，Eno 之后做了民族志采样百科全书式的 *Bush Of Ghosts*，Bowie 则做回了流行音乐。而在 *Outside* 中，他们用“浮夸学派”这个词把他们的爱好统一到了一起。Eno 拐弯抹角的制作策略曾不受 Carlos Alomar 欢迎，这一次他终于翻了身：他为乐队进行了详细的分工（“你是个心怀不满的南非某乐队的前成员，你可以在这儿弹奏以前不许你弹的东西”），做了最初的即兴演奏；在停工期，他提供了炭笔和颜料以维持大家的

创作兴致。Bowie 能在录音棚里热情地即兴录三个小时，Garson 也非常喜欢这个“他工作过的最有创造力的环境”。在几周的时间里他们共录制了超过 35 个小时的音乐。

Bowie 在录音早期阶段曾尝试和很多厂牌接洽，吸引他们对这张专辑的兴趣，但他们都觉得这些素材是任性的大杂烩。以前，他可以根据合同强制发行 *Low* 这样一张明显是商业自杀的专辑，而如今作为一个自由艺人，他需要试图推销自己的计划。无论是作为潜在的卖点，还是实用主义的框架，这张专辑中都蕴含着一种叙事过程。受到电视剧《双峰镇》(*Twin Peaks*)、Damien Hirst 以及 Jim Rose Circus 的启发，Bowie 策划了自己最壮阔的概念专辑：Leon 要以三小时的“非线性哥特戏剧超循环”来讲述 Baby Grace Blue 的“艺术仪式谋杀”。这个故事发生在平行世界的新泽西州，那里到处都是热衷于神经药理学和新异教主义的生态恐怖主义艺术家。Bowie 最终被说服，做出妥协，*Outside* 仅仅作为其中的第一部出现，其他部分则会在之后的五年一一发行，并最终在千禧年前夕展现出整个难以置信的精彩史诗。在 1995 年，这张专辑最起码是英式摇滚很有趣的反面。

这张专辑被证明还有更多的意味。如果忽略其中错综复杂的概念和各种速度不同的有趣声音，单纯从音乐的角度来体验的话，*Outside* 是一张让人印象深刻的动人的、唱片。你首先会因为 *The Heart's Filthy Lesson* 而产生



## 乐评人说

“这张专辑过于饱满，并且别扭、混乱、荒谬、古怪，偶尔有鼓舞人心的愚蠢，但是 Bowie 距离摇滚生涯的结束还有很远。”

Roger Morton, *NME*, 1995.9.23

“他泰然自若，对迷人的第五代变色龙们有着正面的影响。”

Paul Lester, *Melody Maker*, 1995.11.14



这种感觉，它意外地出现在了 David Fincher 的电影《七宗罪》(Seven) 的片尾。它从 *Outside* 专横的框架里摆脱了出来，重重的鼓点从电影院的扬声器中发出，在这部高概念神秘谋杀电影的末尾响起。这首歌简直可以用壮丽来形容：无情的工业节拍与 Garson 激昂的钢琴一同溅落，Bowie 朦胧地低吟，歌曲中还有着动人而优雅的绝望：“我们之间没有别的东西 / 除了我们的衣服。”事实上，*Outside* 中有几首流行歌曲是 Bowie 音乐生涯中最好的，也被严重低估了的作品。*I Have Not Been To Oxford Town* 中 Carlos Alomar 的吉他连复段非常美妙，给了人们想象的空间：如果 Bowie 是 Talking Heads 的主唱，那么 *Remain In Light* 这张专辑听起来会是什么样？*Hallo Spaceboy* 咄咄逼人，不可抗拒，它建立在 Reeves Gabrel 打桩机般的吉他连复段以及 Eno 对星际夜总会的幻想上。这首歌由 Pet Shop Boys 混音，音轨中叠加了 *Space Oddity* 中的零碎句子，它再次表明，Bowie 正在向着职业生涯后期的旋涡加速前进，他过去的自我和记忆都回来了，并在疯狂的旋转中重构。

在这种情境下，让我们继续来听 *Segue-Baby Grace* (*A Horrid Cassette*)。在这首歌中，Bowie 的声音被处理得

像是 14 岁小女孩在说着遗言，这是不是暗示着他以前作品中的那些精神失常的鬼魂、大笑着的侏儒和 Bewlay 兄弟，在这种可怕的伪装之下回归了？同样的还有 *Algeria Touchshriek* 中的独白，Bowie 那种老年疯狂演员的伦敦腔又回来了，这是早期 *Please Mr Gravedigger* 中唱到的那个儿童杀手的鬼魂吗？

在不做变速或扭曲的时候，*Outside* 中的 Bowie 的声音可以说是自 *Scary Monsters* 以来最好的，他一直试图模仿 Scott Walker 的男高音，至少在翻唱 *Nite Flites* 时是这样的。这张专辑里美好而沉重的 *No Control* 则更加完美。除了 Garson 极度活跃的钢琴，*A Small Plot Of Land* 这首歌也会让人联想到 Walker 的作品，比如 *Farmer In The City*。事实上，当 *Outside* 还在酝酿的时候，Walk 的 *Tilt* 就已经出现了，Bowie 和 Eno 害怕这张专辑可能会在 *Outside* 完成之前就打败它。但其实这两张专辑都非常优秀，*Outside* 生机勃勃，充满混沌；*Tilt* 超然脱俗，疏离冷淡。它们都是重量级艺术家的最新作品，在这令人筋疲力尽的世纪之末，他们依然在重新构想着流行专辑该有的样子，让崇拜他们的英式摇滚小辈们不禁为自己感到羞愧。



# EARTHLING

·凡人·

**Bowie 对英式摇滚的因循守旧感到沮丧，  
他加入了丛林电子音乐阵营，侥幸获得成功。**

**SAM RICHARDS**

当一个上了年纪的老摇滚人，宣布他爱上了一种横扫俱乐部的热门音乐时，人们大概只会翻翻白眼。Paul Weller 发行了浩室（House）风格的专辑，Mike Jagger 迎来了迪斯科时代，Perry Farrell 也痛苦地将自己的名字改为 DJ Peretz。在距离 50 岁生日还有几个月的时候，David Bowie 也透露说，他的新专辑会带有丛林音乐和鼓打贝斯（Drum'n'Bass）这些咄咄逼人的海盗电台之声。就连最忠实的歌迷对此也并不看好。然而，凭着一点点的放肆和大把的魅力，Bowie 奇异的音乐融合侥幸成功了。

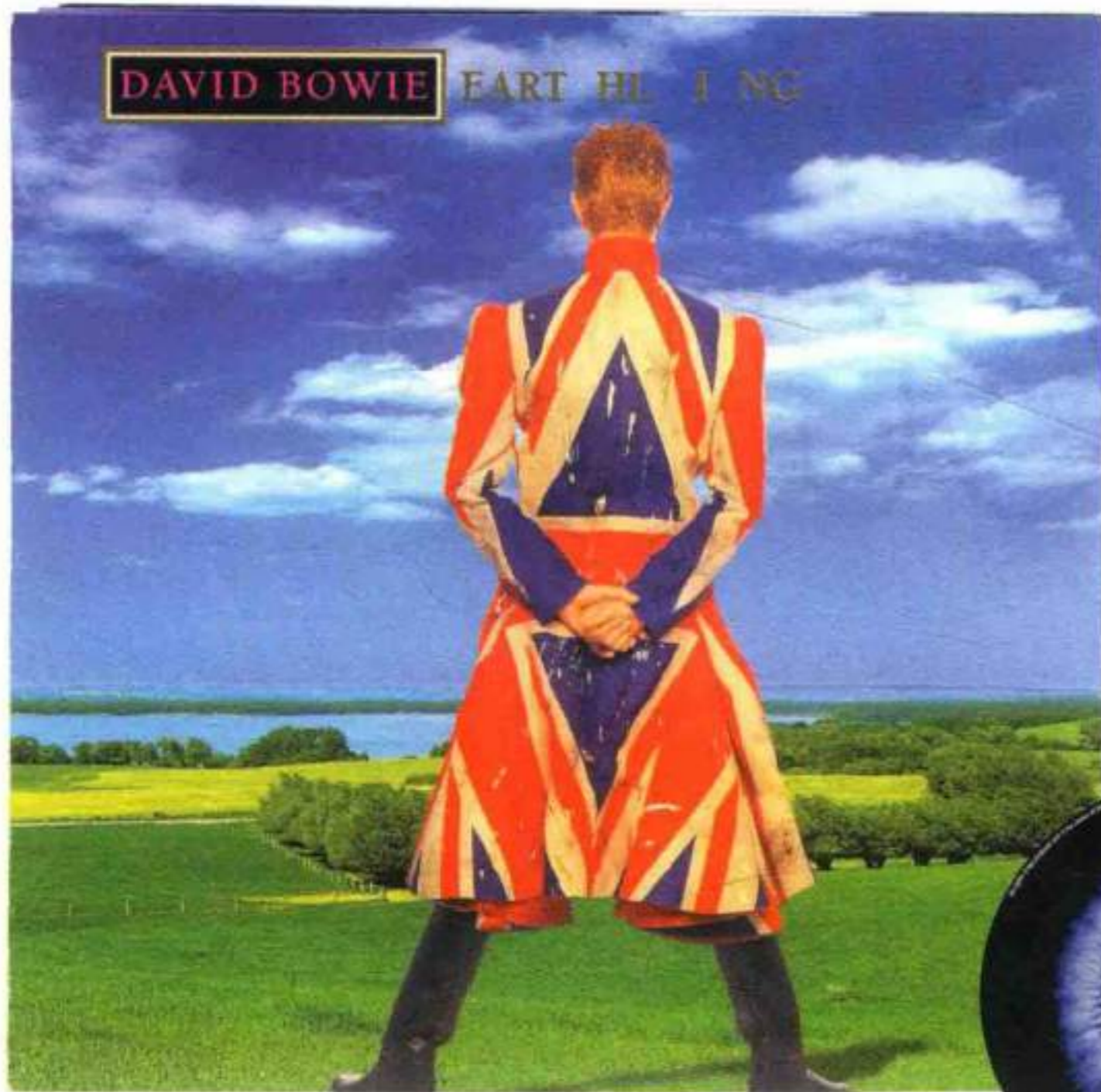
到 1996 年的时候，英国的舞曲文化已经走向了主流。这是个超级俱乐部时代，Handbag House 风格的音乐在榜单上大热，Goa Trance 风格的歌在音乐节上频繁出现，鼓打贝斯在城市地下流行，电子乐（或称“智能舞曲”）也被行家们鉴赏着。一些跨界音乐人，比如 Underworld、The Prodigy 和 The Chemical Brothers，甚至通过另类摇滚场景打入了美国。Bowie 的吉他手和合作人 Reeves Gabrels 注意到了这样的发展趋势，在 Bowie 的传记《太空歌者》（*Starman*）一书中，他对作者 Paul Trynka 说：“在音乐上，我感到每个人都在观望这种形势，然后想‘去他妈的，都世纪之末了，我们做的音乐还像 The Rolling Stones 一样’，我们也必须赶上这个潮流，否则别人就会超越我们，然后回头说我们差劲。”

丛林音乐结合了快速的碎拍、叠录的贝斯线，以及雷鬼和舞厅雷鬼（Dancehall）的元素，它原本是对嬉皮风格的

酸性浩室（Acid House）的一种狂喜回应，但更加热烈，富于都市感。到了 1996 年，这种声音以鼓打贝斯之名更加为人所知，它更加流畅，并且受到了爵士乐的影响，经常由 Goldie、LTJ Bukem 和 Omni Trio 等人制作，在电影配乐、电视广告和俱乐部中出现。对于 Bowie 这样有流行文化收藏癖的人来说，这种音乐的吸引力可想而知。但是你很难想象，他会如何把这种音乐置于摇滚语境当中。鼓打贝斯与传统摇滚乐的原则是对立的，相比于旋律和信息，它更侧重于极快的节奏、细碎的节拍，以及贝斯线和质感。那段时间里很多人都企图将鼓打贝斯和摇滚乐混合起来，但结果都不尽如人意（比如 Goldie 和 Noel Gallagher 的 *Temper Temper*），Bowie 的第一次尝试也并不顺利。

1996 年 9 月，你可以从 Bowie 的网站上下载到 *Telling Lies*，这也是主流艺术家有史以来第一支可供下载的单曲。但这首歌中的风格碰撞会让人不太舒服，狂乱的鼓打贝斯节拍与沉郁的哥特感背道而驰。这首歌由酸性浩室先驱及后来的鼓打贝斯传播者 A Guy Called Gerald 和 Techstep（鼓打贝斯的细分风格）新星 Adam F 混缩。讽刺的是，Adam F 正是 Alvin Stardust 的儿子。无论如何，这首歌表明 Bowie 踏入了正确的圈子。

对于那种不舒服感，他的解决办法就是不把风格结合的过程看得太严肃。*Earthling* 的第二支单曲 *Little Wonder* 是一首简单活泼的流行歌，却有着沉重的节奏音轨，几



## 乐评人说

“这张专辑有相对自然又比较体面的创意，但也有非常自负和糟糕的想法，Bowie 尝试得太过头了。”

John Mulvey, *NME*, 1997.2.1

“这张专辑给人的感觉是狂热、急迫、容易激动。专辑中还有霓虹灯、嘈杂声、虚拟现实以及一种性感。当然，它也有缺陷。现在这张枯燥的粗加工作品来自曾经的摇滚推动力。”

Dave Simpson, *Melody Maker*, 1997.2.8



乎与它原本的意图相反。这首歌并没有试图以中间人的身份做什么蹩脚的妥协，听起来就像是把 Ziggy Stardust 直接放入舞池中，让他随意发挥。与此同时，歌里有一处半速行进的摇滚段落，这个大胆创新比 Pendulum 标志性的方式早了十年。

但在 *Earthling* 中，并不是每一处风格融合都能取得好的效果。歌曲 *Battle For Britain (The Letter)* 中忙乱的节奏和嘎吱作响的吉他，似乎并没有为歌曲增色，否则这首歌会是一首像 *The Man Who Sold The World* 那样动听凝练的抒情歌谣。*Dead Man Walking* 也是一首不太成熟的歌，像是表演者在厨房的洗碗池边被殴打至死之前，拼命而笨拙地跃到了不合适的科技舞曲节拍上。但是 Bowie 的演唱听上去十分高兴，如果他是在开玩笑，那这一切过火的行为就情有可原了。听过 *Looking For Satellites* 中十分荒唐的吉他独奏，或是 *Battle For Britain* 中让人崩溃的钢琴杂耍，你能想象 Bowie 脸上露出的笑容。

如同诚挚的前作 *Outside*，*Earthling* 也在探讨信息过量和文化商品化的问题，而它诡异的讽刺方式则走得更远。“哪儿也不是……洗发水……电视……竞赛”，这是 *Looking For Satellites* 里的一段副歌，这首古怪而迷人

的电子华尔兹，让人感觉他像是在模仿一个模仿 Bowie 的 U2 乐队。

除了 *Little Wonder*，专辑里最好的曲目大概是 *Seven Years In Tibet*。这首歌有着咬牙切齿的合唱，配合 Bowie 沉郁的低吟，愉悦又悲观地思考着事物的无意义性，听起来相当动人，“我饱览了夜空的阴影 / 什么都看不到”。在这首歌的结尾部分，醉醺醺的沃利策风琴配上感伤的管乐，听上去非常有 Blur 的感觉。或许这也算是 Bowie 对 90 年代中期另一个英国文化重要现象的认可（专辑封面上他穿的难看的英国国旗双排扣长礼服，是由 Alexander McQueen 设计的）。

不出所料，美国人并不理解 *Little Wonder*，但 *I'm Afraid Of Americans* 获得了成功，它是一首巧妙的工业风格流行歌。Bowie 在 1995 年和 Nine Inch Nails 乐队的 Trent Reznor 一同进行了巡演，后者为这首歌做了混音，考虑到了美国另类摇滚市场的口味。这首歌并不诚恳，但制作精良。讨厌的结束曲 *Law (Earthlings On Fire)* 更是如此。在刺耳的 808 鼓机振荡波和早期的新金属吉他声中，一个声音叫喊着“我不想要知识，我想要确定性！”或许它在提醒人们，Bowie 的摇滚舞曲实验虽然比预期的要好，但毕竟是为了避免灾难所做的错误转向。

# HOURS...

· 时间 ·

经历过舞曲摇滚的狂潮之后，Bowie 在世纪之末放慢了脚步。  
光阴流逝得真快啊……

DAVID CAVANAGH

Bowie 现在 52 岁了，他留着 Keanu Reeves 式的发型，软趴趴的头发从脸颊两侧垂落，*Earthling* 时期显得很调皮的山羊胡和染红的胡茬已经成了历史。相信在 2000 年到来之际 Bowie 还能更帅。当整个世界都在观望，电脑会不会在千禧之交瞬间爆炸时，Bowie 这张 1999 年 10 月发行的专辑 *Hours...* 说了些什么呢？不是故障或者数据，也不是“事件视界”，而是关于乌鸦和分离的梦，以及镜子里那个头发邈邈、目光敏锐的家伙。

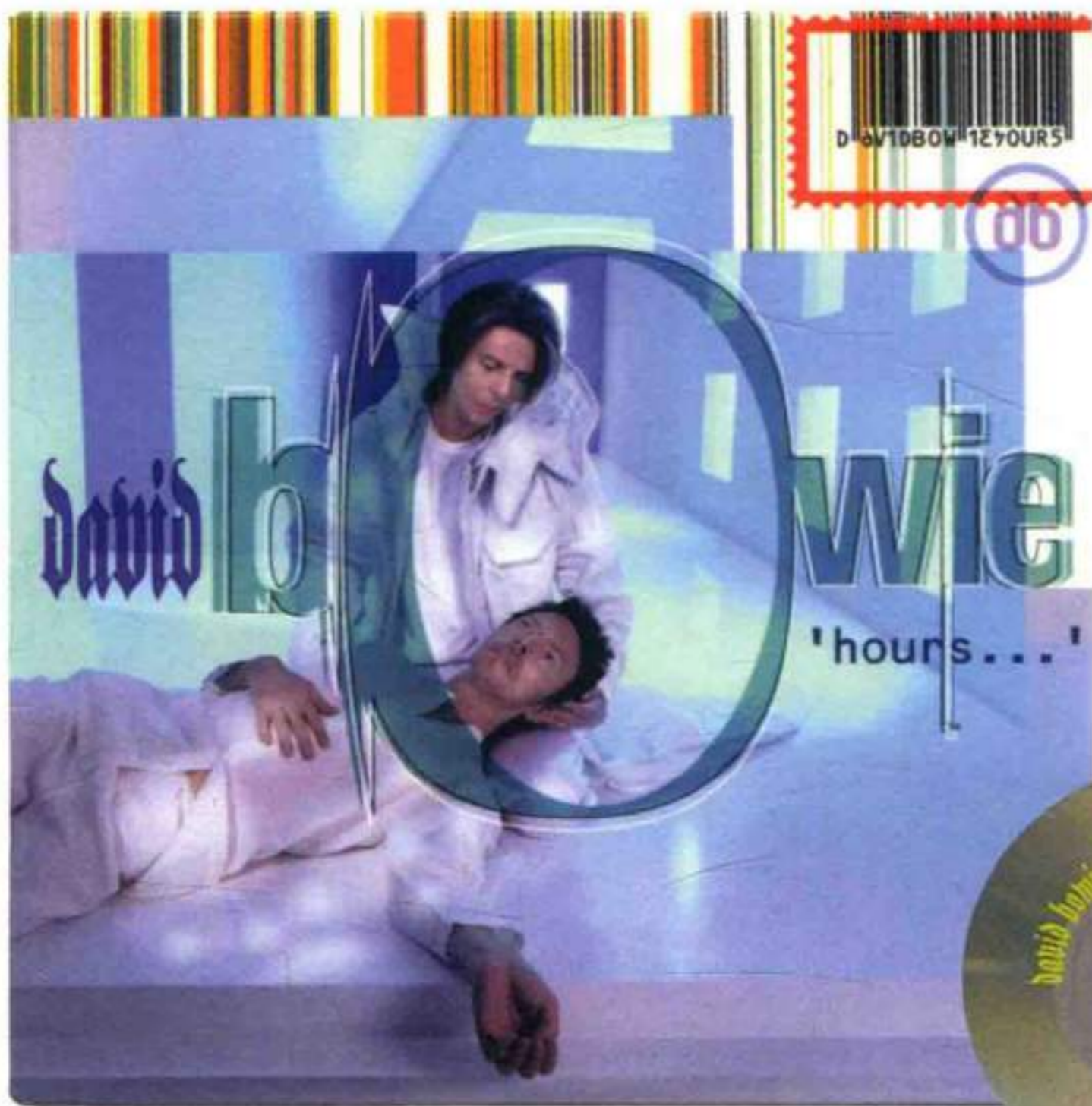
发行了两张由贝斯线和鼓循环主导的专辑之后，*Hours...* 走出了鼓打贝斯的无底洞，整体风格变得更加温和柔软。*Outside* 和 *Earthling* 中的歌曲仿佛都能把我们音箱上的螺丝钉都震出来，而 *Hours...* 则是敲敲打打之后的一种松弛。

专辑始于悦耳的神游舞曲慢歌 *Thursday's Child*，听起来像是漂浮在平静的大海上，Angelo Badalamenti 应该也会认同这种梦幻的合成器音色。伴唱（美国歌手 Holly Palmer）听上去同样令人愉快。这艘船的船长 Bowie 切断了引擎，断开了无线电，但并不是为了保持宁静。尽管 *Hours...* 是他最“慢”的专辑之一，但他的脑中却并不平静。奇怪的幻觉困扰着他，Roeg 式的画面在他眼前闪回，“我记得他哭泣的样子 / 在一座满是暴力人群的桥上 / 我当时很小，也在哭泣”。这是他童年与父亲相处的情景吗？肯定不是。他没有详细说明，我们也不好追问。在下一句中他唱道：“我有七天可以活，或者七种方式去死。”这个

只能活一周的有力量男人可以轻易地成为好几首歌的叙述者。Bowie 用出色的细节润色了歌词，以渲染一种阴郁焦虑的气氛，自然景物也有着预示性（“黑眼睛的乌鸦”“红色的天空”），人们为了莫名的缘由哭泣，没有人知道该说些什么，也不记得别人说过什么。一个男人的时光在流逝，到目前为止，他的人生就像《2001：太空漫游》里的场景一样静谧而空旷。

*Hours...*（也写作“hours...”）没有多少供人阐释的空间。更可能的情况是，如果听者自己不去阐释，那就不能从中听到什么。Bowie 的很多粉丝并没有高度认可这张专辑，他们批评它缓慢的节奏，以及仿佛从一个房间徘徊到另一个房间的虚无的方式，感觉像是茫然若失地凝视着没有画布的画框。甚至连喜欢它的人，也在宣传时做了事先声明（“你得给它一个机会，但别期待太多”）。一方面，封面艺术创造了一种错觉，混合了一些没有必要的象征，比如错乱的图像和条形码，以及 Bowie 抱着自己垂死的、*Earthling* 时期形象的头。当你聆听这张专辑时，你会意识到相比于自我牺牲式的死亡，*Hours...* 更像是一次担忧的皱眉。这种凡人必有一死的感觉比封面还要抽象。

Bowie 忠诚的（也是有争议的）吉他手 Reeves Gabrels 被列为专辑的联合制作人和创作者，*Hours...* 是 Bowie 与他合作的最后一张专辑。Gabrels 没有对 Bowie 的粉丝让步，而是自我地演奏着他的乐器。事实上，粉丝对他的批评非常多，尤其是针对他说他想“重新发明吉他”这



## 乐评人说

“自负、野心过度以及试着贴近年轻人，都不是造成 *Hours...* 失败的原因，真正的原因是老套而平庸的创作。”

Johnny Cigarettes, *NME*,  
1999.10.9

“他幸福地结了婚，也不吸毒了，或许对这样一位 52 岁的天才来说，再做出一张伟大的专辑有些为时过晚了。但是对那些乐观的 Bowie 乐迷来说，*Hours...* 还是带来了一些希望。”

Stephen Dalton, *UNCUT*,  
1999.11

一点。在现场演出时，他可能也有些过于表现自己，令人厌倦。我曾经在纽约，站在一名激烈的 Gabrels 的反对者旁边，每当 Gabrels 达到那个令人讨厌的地步时，他都会大喊“可怜的 Adrian Belew！”但不管是他的支持者还是反对者，都会惊喜地发现，在 *Hours...* 中，只要他愿意，他也可以非常节制。在一些歌里他展示了异常优美的吉他旋律，还演奏了一段令人瞠目结舌的独奏（歌曲 *Survive*），它在回授的边缘摇摇晃晃，似乎是在向 Mick Ronson 在 *Moonage Daydream* 中那段著名的独奏致敬。这是要远离科技舞曲了吗？这是要让 Gabrels 收敛一点儿吗？很明显 Bowie 希望 *Hours...* 能被更多人喜欢，但实际上他并没做到。

事实上，发行前的炒作一直集中在引人注目的标语上，宣传者说这张专辑要回归 *Hunky Dory*，重新回到 *Quicksand* 那种金色黎明般的灵魂气质，以及 *The Bewlay Brothers* 中 Tod Browning 式的怪异。总的来说，这是一个残酷的玩笑。*Hours...* 中的 Bowie 是遥远而难以理解的，这与他在 *Hunky Dory* 中的热情和惹人喜爱截然相反。一个不争的事实是，*Hours...* 录制于百慕大海景录音室（Seaview），这充分证明 Bowie 早就和那些在起居室里录制的前作分道扬镳了。如果我们细心比照，

会发现 *Hours...* 确实有一点儿 70 年代早期的味道，尤其是在专辑后半段，它活跃了起来，并且注意到了外面世界的一些变动。尽管 Gabrels 回到了他那可恶的晦气状态，长声啸叫，模仿风笛，但 Bowie 还是在 *What's Really Happening?* 中明显拾起了华丽摇滚的极好感觉：他在这首歌里使用了那种“流离失所的外星人”般的噪音，“face”和“ice”听起来也比较押韵。下一首歌是 *The Pretty Things Are Going To Hell*，它突然出现，仿佛粗暴地用靴子踢着沙发上，这使得 *Hours...* 在这四分半的时间里，短暂地成了一张摇滚专辑。40 年前的“漂亮孩子们”读着尼采，让家长束手无策，而现在这些“漂亮孩子们”成了追求即时满足的机器，对一切都贪得无厌。

不知何故，*Hours...* 好像在人为地让两代“漂亮孩子们”都感到失望。这个有着 Keanu Reeves 式发型的老歌手并没有说服新的听众，而且老歌迷们也会为一个女人、一个画廊、一些花这些粗略的意象感到沮丧。他们没有心情去猜测，这张专辑到底是科幻小说还是非线性叙事，是另一种版本的现实还是自传。从这种意义上来讲，专辑里完成度最高的曲目（*Brilliant Adventure*）是 Sakamoto 式的器乐曲，时长还不到两分钟，人们再也没有那么多时间了，Bowie 在这一点上可能是对的。

# HEATHEN

· 异教徒 ·

**Toy 专辑计划流产了，但 Bowie 和 Visconti 利用它的余烬，精心制作了一张华美而成熟的经典之作。**

DAVID QUANTICK

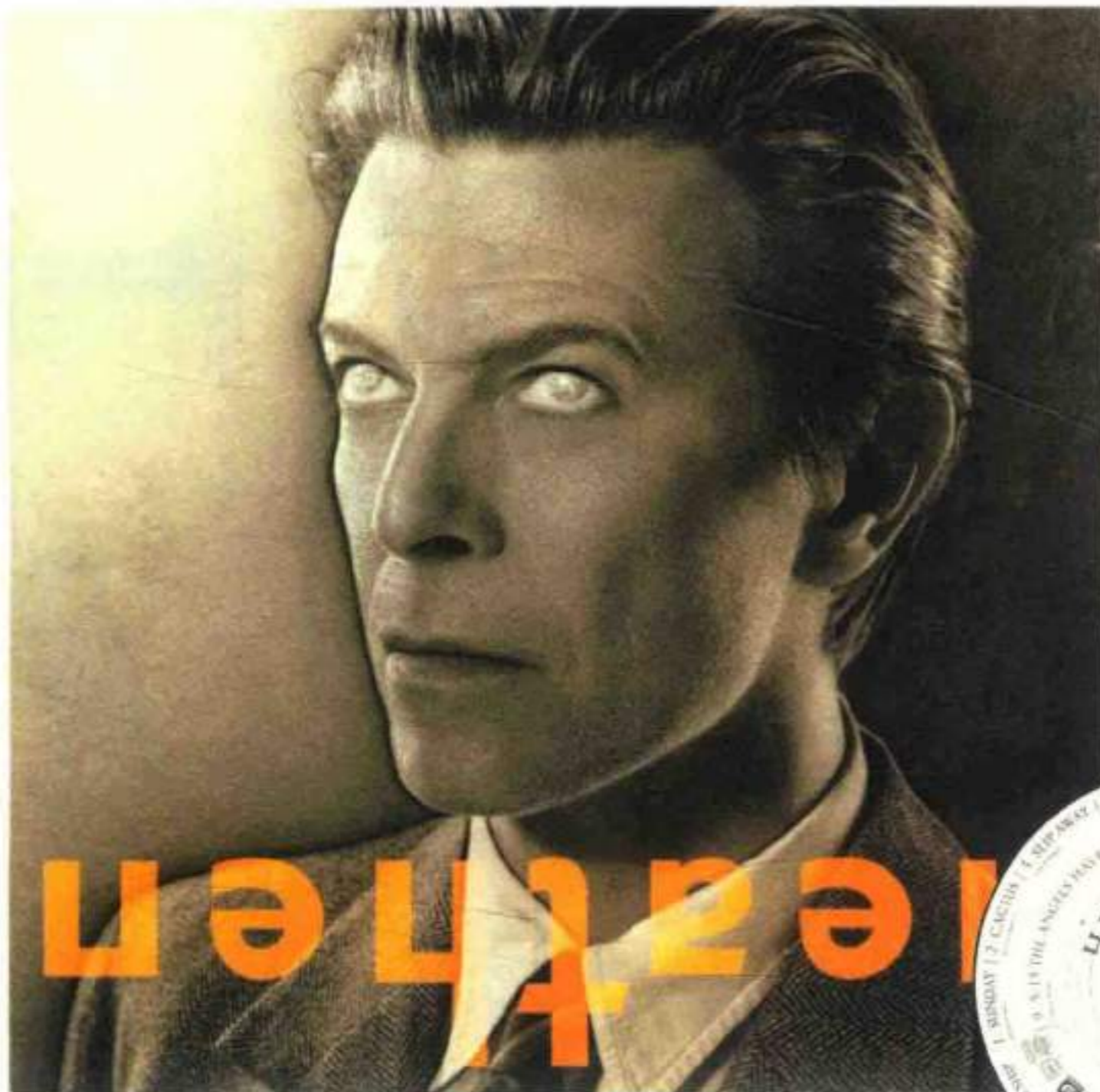
David Bowie 于 2002 年发行了专辑 *Heathen*。专辑内页的小册子中出现了三本书：爱因斯坦的《广义相对论》，弗洛伊德的《梦的解析》，以及似乎想起到幽默作用的、尼采的《快乐的科学》。专辑中其他的图像则包括破损的艺术品、被画掉的耶稣受难像和引人注目的封面图——Bowie 穿着西装，看上去完美无瑕，但眼神呆滞，眼前蒙着一层白雾。这些都暗示着他在抹除往日的痕迹，消除自我，告别以往的身份和梦境。在 Bowie 所有的专辑中，*Heathen* 是最梦幻的一张，虽然他很多作品都有种超然的情绪，但 *Heathen* 更加关心事物是如何土崩瓦解的，以及它们的核心为何难以留存。

毫不含糊地说，*Heathen* 是 Bowie 最伟大的专辑之一，也是其创作最为成熟的作品，并且这种成熟是古典音乐作曲家式的成熟，从早期的精妙变成了晚年的炉火纯青。Tony Visconti 制作了他和 Bowie 音乐生涯最佳的作品之一，听起来非常美妙。这张唱片的创作者已经年过半百，并且不同寻常地让它听起来也像是年过半百的人创作的音乐。专辑中没有青少年之间不恰当的性爱，没有实际上完全不可能的夸张摇滚颂歌——只有一首对 Pixies 那首粗野的 *Cactus* 的精彩翻唱。壮阔的开场曲 *Sunday*、引人沉思的 *Slip Away*，以及 *Slow Burn*（它就像是慢版的“*Heroes*”），都是 *Heathen* 中最好的曲目，它们像西班牙的帆船一样悄然滑行着。这张专辑塑造了这样一个男人的形象：他依然自信，并清楚地知道自己最好的作品不是在过去，而是在现在和未来。

话虽如此，在三年前那张冷门但迷人的 *Hours...* 之后，大概是出于对往事的留恋，Bowie 曾经计划在维京唱片公司发行一张专辑，重编他的一些作品，或许再更新一下版权。这些歌曲中有一些是他成名之前在迪卡唱片公司的旧作，比如 *Can't Help Thinking About Me* 和 *Baby Loves That Way*，还有一些是前所未闻、尚未录制的新作。

这张专辑原计划叫 *Toy*，对这些非常有趣的曲目来说，这个名字的确传神而精准。但是维京唱片的 *Toy* 计划迟迟没有实现，有几首歌被录成了 B 面曲目发行，你可以找找 70 年代 *Conversation Piece* 的精美的重制版（以及 2014 年的精选集 *Nothing Has Changed*），而两首新歌 *Uncle Floyd*（在 *Heathen* 中名为 *Slip Away*）和 *Afraid* 在哥伦比亚唱片公司被重新录制，并成了 *Heathen* 的一部分。

*Heathen* 其实并不应该是一张专辑，它由三部分构成：*Toy* 中的旧曲、翻唱歌曲，以及新歌。翻唱作品包括 *Cactus*（选自 1988 年的 *Surfer Rosa*），Neil Young 的 *I've Been Waiting For You*（选自 Young 的第一张个人专辑），还有 *Legendary Stardust Cowboy* 的 *I Took A Trip On A Gemini Spaceship*（创作于 1968 年，是激发了 Ziggy 灵感的第二首歌）。Bowie 选择它们的理由看似很单纯，就是因为喜欢，但是它们在编曲和音色上确实很好地融入了专辑。*Slip Away* 和 *Afraid* 可不是什么破产计划的残留物，它们是 *Heathen* 中最引人注目的部分。尤其是 *Slip Away*，它本质上是一首怀旧的挽歌，是在向 1998 年美



## 乐评人说

“终于，Bowie 把他具有时代精神的人格装进了箱子里，他在埋葬过去的天鹅绒墓室内，跳起了周年纪念华尔兹。”

Sarah Dempster, *NME*, 2002.6.11

“这 12 首歌中，没有一首能在旋律或和声上令人难忘，它们听起来短促而疲惫，从头到尾都缺乏活力。”

Ian Macdonald, *UNCUT*, 2002.7



国有线电视节目 *The Uncle Floyd Show* 致敬，歌中写到了主持人和他的木偶伙伴 Oogie，这首歌的失落感和亲切感完全符合专辑的气质。而 *Afraid* 是一首忧郁脆弱的快节奏摇滚，非常罕见。

然而最让观众惊愕和震撼的还是新歌部分。开场曲 *Sunday* 中充满了歌声，和声与管弦乐，Bowie 超然又热情地低声歌唱着，同时具有身为观察者和参与者的两种身份，前者为他开创了音乐生涯，而后者会令听者感到十分振奋。结束曲 *Heaven(The Rays)* 也是如此，它同时有着乐观主义和现实主义两种愿景。Bowie 在其中唱道：“一切总会过去。”他的唱腔充分表明他是 George Harrison 的歌迷，在配器中插入了自 *“Heroes”* 的 B 面以来最重的合成器成分。另一首新歌是 *Slow Burn*，它很有 *“Heroes”* 以及 *Scary Monsters* 中 *Teenage Wasteland* 的感觉。*5:15(The Angels Have Gone)* 听起来哀怨忧郁，Bowie 说这首歌的灵感来源于 Pete Townshend 写出 *Who Are You* 的那个醉酒狂欢夜。

需要注意的是，专辑中也不全是史诗般的大作。*A Better Future* 是一首令人愉快的作品，它的旋律近乎童谣，Bowie 的嗓音就像他在 *When I'm Five* 中一样，听起来

像个特别天真的小伙子，“我需要一个更好的未来，或者我可能只是想要你”。这首歌的活泼程度仅次于它的上一首歌——*Everyone Says “Hi”*，这首歌十分精彩，迷人得近乎反常，以至于 2002 年 9 月，Bowie 在 BBC 的 *Top Of The Pops* 节目中表演时差点儿失声大笑，这也是他为了参加 *Top Of The Pops 2* 节目专门在纽约提前录制的四首歌之一。

这首可爱的歌描写了心爱的人（可能是个十几岁的孩子）离开自己时的心情，它应该是 *Kooks* 的续篇——*Hunky Dory* 中的 *Kooks* 是 Bowie 为儿子 Duncan “Zowie Bowie” Jones 的出生所写的（“我想收到一封信 / 想知道各种事情 / 我希望那是个好天气，不会太热”，他以父亲关切的心情恳求着）。*Everyone Says “Hi”* 在音乐上参考了 *Absolute Beginners*，在歌曲结尾 Bowie 唱着“大肥狗”随性地淡出，这是摇滚史上最棒的收尾方式之一。这支单曲进入了榜单前 20 名！

*Heaven* 是大师级的作品。在音乐上，它让人回想起了 *Scary Monsters*（Pete Townshend 在两张专辑中都做了伴奏）的分量和庄严感，但这张专辑的核心似乎是在反思时间的流逝以及我们是如何走到这一步的。

# REALITY

· 真实 ·

纽约使他精神焕发，他沉浸在爱河之中，并清醒地意识到自己必死的命运。  
就这样，Bowie 完成了 *Reality*。

GRAEME THOMSON

2002年10月，在进入下曼哈顿区的镜子录音室(The Looking Glass)之前不久，David Bowie 举办了 New York City Marathon 巡演。作为 Heathen 巡演的最后一站，在十几天的时间里，他在纽约的五个区举办了五场小型演出。

最后一场演出在曼哈顿的灯塔剧院，演出结束时他相当激动，恨不得马上回到录音棚，和他的现场乐队录点儿东西，捕捉当下的力量。Bowie 后来说：“在成为一支俱乐部乐队的过程中，我们抛弃了很多东西。然后才意识到我们应该做这样的专辑，它能反映出我在哪里，在怎样地活着，认识什么样的人，与什么样的人一起做音乐。”

总的来说，*Reality* 出色地完成了这些目标。很大程度上回避了 *Heathen* 的沉重、预言性和高超的艺术技巧。这只是一系列出色的歌曲，表达着 Bowie 晚期一贯的主题：人必有一死，如何带着这个念头活下去。这是一幅年过半百的男人随意的肖像，而从这张专辑中我们能听到他的迷茫和爱，最重要的是他对生命的确信。*New Killer Star* 中的那句劝诫——“直面音乐，翩翩起舞”听起来尤为贴切。

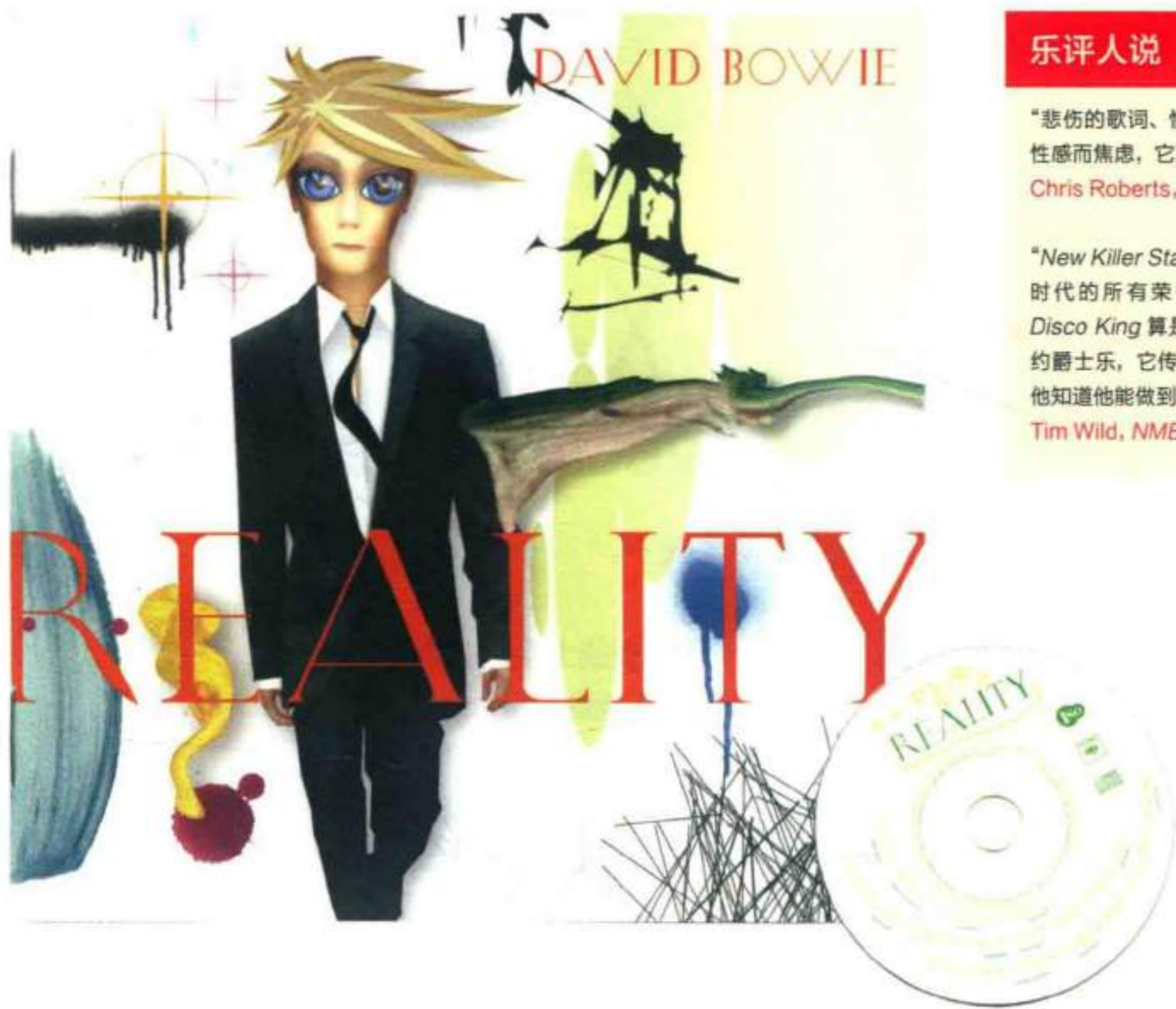
录制工作在 NoHo 办公大楼九楼的录音棚中迅速地完成了。*Reality* 是一张都市专辑，根植于 Bowie 所寄居的城市的景象和声音，以及四处洋溢的活力。这张专辑很明显是一张纽约唱片，因为其中提到了哈德逊河、河滨公园、炮台公园，它们都位于 Bowie 在曼哈顿的家附近。同时，

专辑中蕴含的那种自夸、自信、幽默，以及紧张不安的自我怀疑，与纽约的气质恰好相符。

这是 Bowie 最直白快乐的专辑之一，它自然地融合了 Bowie 过去、现在和未来的音乐特色，轻松而意外地产生了一种当代感。*Never Get Old* 这首歌由一段简单灵活的放克连复段，逐步推进到了成熟的欢乐节奏，尽管它在旋律和歌词上参考了 Bowie 从前的各种作品，但是像被刚涂上颜料一样新鲜。它是一首情歌，充满了存在主义的恐慌，它以大胆的生存意志和幽默的自我认知把握住了这张专辑的精髓——一种带着恐慌的积极：“我思考此刻，我思考个人的历史 / 最好小心点儿 / 当电影成真，我深吸了一口气 / 当星辰运转……”

在音乐上，这张专辑的配置仍然是那种强劲、欢快，以及从表面无法看出年龄的组合：微微倾斜的吉他、充满质感的合成器音色和强劲的旋律，这是从“*Heroes*”到 *Scary Monsters (And Super Creeps)* 贯穿始终的特色。*New Killer Star* (一个含义不好但很有趣的双关语) 中强劲清脆的吉他声，就像是改进过的 *Boys Keep Swinging*。*Looking For Water* 是一幅刺激的都市焦虑的剪影，旋律在两个和弦之间不停游走，象征着进入城市地狱般的心脏去寻求解脱。

充满同情心的 *She'll Drive The Big Car* 讲述了富人们的窘迫。故事开始于一段骤然响起的俏皮口琴，让人回想



## 乐评人说

“悲伤的歌词、愉悦的音乐让这张专辑性感而焦虑，它真的非常非常出色。”

Chris Roberts, *UNCUT*, 2003.10

“*New Killer Star*带着他过去‘*Heroes*’时代的所有荣誉，而*Bring Me The Disco King*算是一首美丽而阴暗的纽约爵士乐，它传递着一个男人的信心，他知道他能做到自己想做的任何事情。”

Tim Wild, *NME*, 2003.9.6

起 *A New Career In A New Town*，之后采用了 Bowie 标志性的跳跃方式，从犀利的主歌到欢快的副歌，从头到尾都很精彩。和轻松的荒诞主义歌曲 *Fall Dog Bombs The Moon* 一样，它们都有着无与伦比的旋律和干净利落的态度：“我就是该死的富人！一个要爆发的人！”

*Reality* 中也有两首翻唱曲目，翻唱已然成了 80 年代以来 Bowie 专辑的特色，而这两首歌的选择更像是碰运气。一首是 George Harrison 的 *Try Some, Buy Some*，这首歌在 1971 年由 Ronnie Spector 录制，在温和中带着起伏，有种多愁善感的感觉。另一首是 Jonathan Richman 的 *Pablo Picasso*，这首歌成功地将粗糙感和趣味性融合在了一起。Bowie 显然玩得很尽兴，他在歌里大骂“浑蛋”，并带着怒火尽情地哇哇大叫。

另外，*Reality* 的创作和录制过程都很快，歌曲中偶尔会暴露出这个事实。冰冷的抒情歌谣 *The Loneliest Guy* 十分阴郁，你甚至会觉得它可能就是个小玩笑。在这首病态的歌曲中，他悲惨的过去与幸福的当下互相拉扯，Bowie 的声音听上去有种孤独感（“我硬盘里的照片”），但这首歌终究还是太过刻意，难以让人产生真实的感动。*Days* 是一首分量较轻的作品，它过于纤细，在音乐和歌词上都

有点儿乏味（“我生命中的所有日子 / 所有我拥有你的日子”）。专辑同名曲中的人声非常精彩，但其他的就不免让人回忆起 *Tin Machine* 的煽情了，Earl Slick 的吉他充满了刺激的戏剧性，Sterling Campbell 重重地打鼓，这些都衬托出 Bowie 在面临死亡时，关于自我的种种聪明的纠结：“现在我的死亡不只是一首悲伤的歌。”

如果 *Reality* 是面对遗忘故作勇敢的冒险，那么结束曲 *Bring Me The Disco King* 则走得更远。在这首歌中，Bowie 尝试着在其中刻入过去十年的经历，那段漫长而曲折的过程。它通过爵士乐式的编曲框架，Mike Garson 变幻的先锋派钢琴，以及 Bowie 飘忽不定的低吟，展现出了往日的堕落。*Bring Me The Disco King* 是一首再恰当不过的谢幕曲。Bowie 毫不畏惧地凝视着他的过去，“那些像尸体一样睡着的人”“在 70 年代消磨着时间”；同时他也沉思着未来：“很快我就会一无所有……把我关进黑暗吧，让我消失。”

然而，*Reality* 既不忧郁也不保守，只是从它所处的时代洪流中汲取了能量。甚至才刚到 2003 年，它就已经不愿意再回望“好久之前”的千禧年了。*Reality* 是流行音乐中最伟大的现代主义之声，Bowie 仍在前进。



# THE NEXT DAY

· 第二天 ·

宗教异见人士，少年犯，注定失败的士兵，空虚的名流。  
这个男人不再保持沉默，他带着很多要说的话，意外地回归了。

DAVID CAVANAGH

一切就是如此结束的。人们发出嘘声和倒彩，Bowie 痛苦地蹒跚着，他走回麦克风前，尖厉的声音中带着苦涩：“来啊，你他妈的再打一次啊！卑鄙小人，你在哪儿？你肯定逃到了人群中吧，王八蛋！”相关报道迅速横扫了网络：奥斯陆的一位歌迷从观众群里扔出了一根棒棒糖，径直打中了 Bowie 的眼睛。它成了 Bowie 演出生涯中最离奇的事件，足以媲美那次温布利祷告（Bowie 曾在温布利球场的一次演出中，突然下跪背诵主祷文，引发轰动）。

一周之后，Bowie 在布拉格抱怨自己胸部疼痛，据说他肩膀上的神经也受到了压迫，接着 48 小时之后，也就是 2004 年 6 月 25 日，他在德国的一个音乐节上突发心脏病，剩下的巡演被取消了，Bowie 因动脉堵塞接受了紧急手术。手术后他的音乐事业也停工了，没有专辑，没有巡演，只有关于他健康欠佳和将要隐退的谣言。就这样五六年过去了，八九年过去了，整个世界都接受了这样的事实：Bowie 非凡的音乐生涯就此结束了。

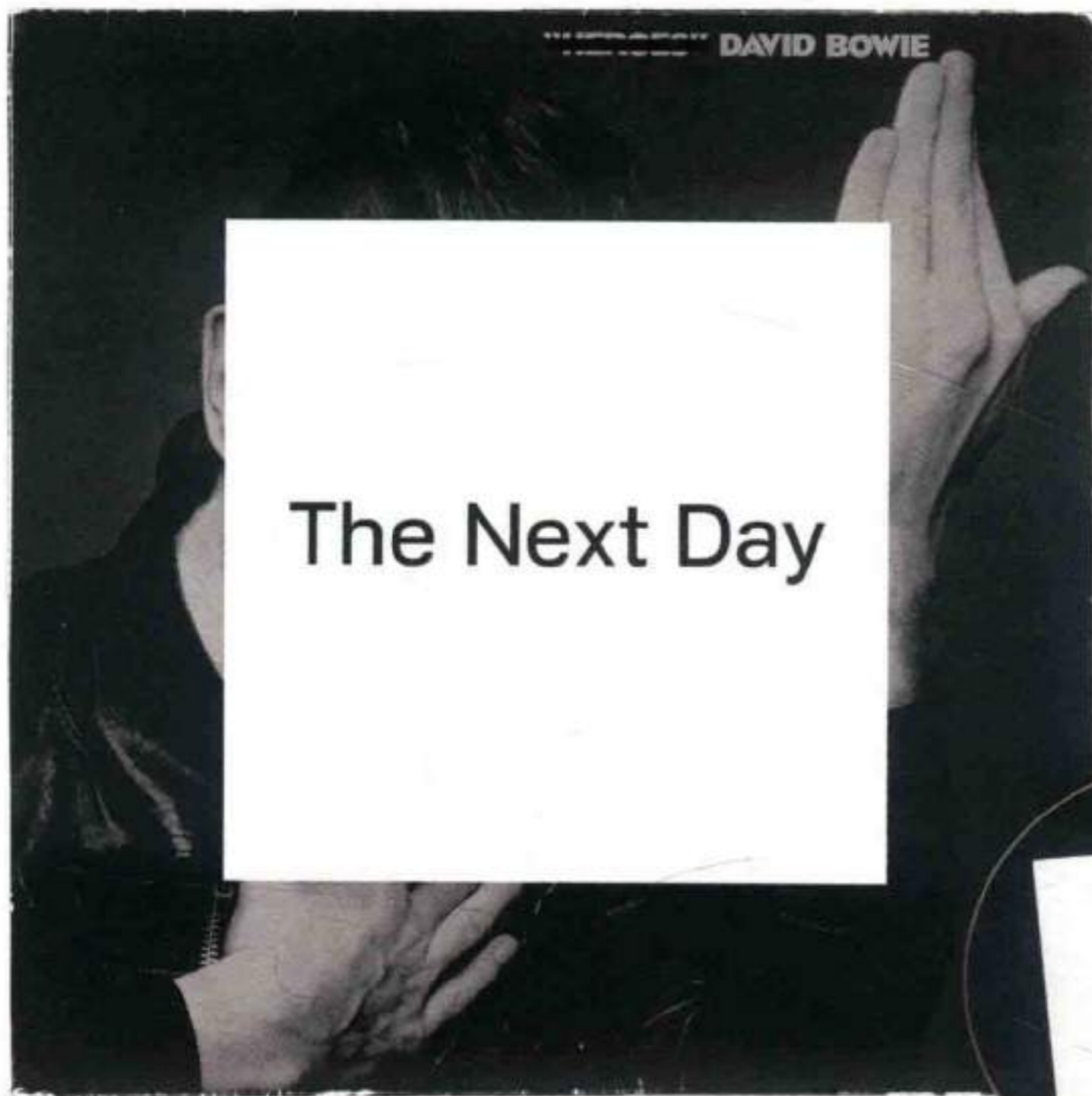
新的故事又是这样开始的。众人在叫嚷着杀戮，一个被追赶的男人穿过街道，而后被丢进了河里，河岸上是成堆的死尸。我们所听到的是一位人人都怕的“紫色牧师”，他是都铎王朝时期的异教徒，还是 John Wycliffe 时期天主教会的异见者？或许这是更早时候的故事了，比如 11 世纪，那时的牧师无所不能，而且恐怕也无所不知。“那种末日之歌怎样都不算多。”唱到歌曲的高潮部分，

Bowie 的咆哮几乎让嘴唇上的皮肤都要脱落，“他们知道上帝的存在，因为魔鬼就是这么告诉他们的！”

重击的鼓点，猛烈的吉他。Bowie 被折磨着，在一棵“空心树”下翻滚。死亡越来越近，但是何时才能到来？他下意识地看着那些阴影，它们随着黎明和黄昏的到来而渐渐拉长。“下一个日子，下一个日子，下一个……”此时是 2013 年，David Bowie 重新进入了那栋大厦。

1 月 8 日是个星期二，当我们看到头条新闻时，不禁疑惑地揉揉惺忪的睡眼。在 66 岁生日的夜里，Bowie 像个小偷一样偷偷摸摸地上传了一首新单曲（*Where Are We Now?*），还宣布三月份会发行一张秘密录制的专辑（*The Next Day*）。*Where Are We Now?* 是一首献给柏林和 Iggy Pop 的哀歌，Bowie 听起来已经上了年纪，孱弱地擦洗着他对过去的回忆。这首歌可以与他晚期最好的两首抒情歌曲 *The Loneliest Guy* 和 *Thursday's Child* 相媲美，但是比那两首歌更悲伤，因为你能听出他在很努力地歌唱。

魔术师想要耍手段时，总要先给出一些迷惑和误导。*Where Are We Now?* 就是个典型。最初联合制作人 Tony Visconti 透露说，Bowie “想要这张专辑听起来很脆弱”。但是之后当 Visconti 谈论整张专辑的时候，他又强调 *The Next Day* 是一张“猛烈的摇滚”专辑，从这首



## 乐评人说

“这张专辑让人神经兴奋，深受震撼。Bowie 重回音乐并不是要激进地重塑什么，这些音乐更像是些不得不讲的故事，它们鲜明、积极、富于流行色彩，最重要的是诠释了 Bowie 歌曲创作的技艺。”

Emily Mackay, NME, 2013.3.4



单曲中听不出什么端倪。但是听众还是可以从中发现一些柏林时期的痕迹，Bowie 成功地引起了大家对这张专辑的期待，其中的忧郁，期待其中的老地方、褪色的记忆和逝去的人们。人们会被这个传奇而神秘的男人所吸引，等着听他以一种遗憾或是骄傲的心情，回顾自己经历过的 66 年，并在歌词中诚实地披露自己不可逃避的死亡命运。大众正准备接受这样的震撼。

这张专辑中有三个人物，一个 22 岁，一个 17 岁，还有一个可能只有 14 岁。整张专辑根本没有说到 Bowie 自己的死亡，反而有两首歌公开地希望他人去死。Bowie 不接受采访，但如果他接受的话，大概每个城市的记者都会问到专辑中的四首歌。其中有一首过于挑衅，当专辑开始在好莱坞上架售卖时，上层名流纷纷在震惊中给彼此发短信讨论此事。Bowie 的演唱充满威严，音域肆意驰骋，并相当轻松，其他歌手根本就不知道他是怎么做到的。

当然，也有一些批评的声音，它并不是一件完美的作品，在中间部分严重地迷失了方向。但我们更应该无条件地关注这张专辑在其他方面的野心和智慧。它的歌词很迷人，可以说这张专辑是自 *Outside* 之后，歌词最丰富的一

张专辑，而且 *Outside* 其实更像是一部小说。Bowie 为什么要回归？对此，歌词给出了答案。很明显，他回归是因为有太多话想说，而且他也有了新的表达方式，他再也不能保持沉默了。

响亮的鼓点带领我们进入了这张专辑的世界。在刺耳的吉他声中，我们首先听到了十分强烈的专辑同名曲，它似乎想要从一开始就彻底降服我们。我们在这首歌中可以听到像 Public Enemy 乐队那样尖叫的警笛。十年之后，Bowie 重新唱出的第一句是：“他对她说，看着我的眼睛，我就要告别了。” Bowie 使用了与 *Repetition* (*Lodger* 专辑) 一样有着强烈韵律的歌词，但是更加猛烈，他用力地大喊着。这首歌带我们踏进了小巷里，让我们看到了疾病缠身的居民，向我们介绍了“紫色牧师”，直到曲终时刻仍令我们心神未定。

踏进专辑激动人心的入口后，*Dirty Boys* 却突然开始绕道。它的节奏细碎而摇摆，带着痛苦。疲惫的吉他（由 Earl Slick 演奏）爆发出了 *Fashion* 那样的感觉，但这空旷的氛围很像 Iggy Pop 的 *The Idiot*，而不是 *Scary Monsters (And Super Creeps)*。上低音萨克斯听起来摇

### TONY VISCONTI

(制作人)

当 *The Next Day* 的消息首次公布时, Tony Visconti 这样告诉《公告牌》(*Billboard*) 杂志:“如果人们想听经典的 Bowie, 这张专辑可以满足他们;如果他们想听新的 Bowie, 想知道他新的音乐方向, 他们同样应该听这张专辑。”他继续透露说, 这张专辑“表现着极端的强劲与美好”“从一开始你就能知道这些歌非常出色, 即使是最初的版本”。

当然, 在 Bowie 经典的 70 年代, Visconti 就已经是他信任的制作人了。21 世纪初, Visconti 重新加入了 *Heathen* 和 *Reality*。从那时起他就一直非常活跃, 由他担任制作人的 *Manic Street Preacher* 的 *Lifeblood* (2004 年), *Morrissey* 的 *Ringleader of the tormentors* (2006 年), 以及 *Alejandro Escovedo* 的两张专辑 *Real Animal* 和 *Street Songs Of Love*, 都是非常值得一听的作品。

### STERLING CAMPBELL

(鼓手)

1992 年加入 Bowie 的乐队, 直至 2004 年 *Reality* 专辑巡演。

“两年半之前, David 为了保持低调, 把我和 Gerry Leonard、Tony Visconti 带到了一个非常破烂的录音棚里, 他正在尝试各种想法, 我们甚至都不确定这些东西是否能构成一张专辑。我从 David 的 *Black Tie, White Noise* 时期就开始担任鼓手, 对这些已经见怪不怪了。但是 David 不怎么来排练, 他本应该经常来的。所以后来, 甚至鼓点串音到他的人声麦克风里的声音, 都变成了专辑概念的一部分。David 的创作很特别, 总有一种探险的感觉。我们最初排练这些歌的时候, 只有暂时的歌名, David 总会不停地修改, 所以我真的不知道自己在演奏什么, 这就像是‘我哪知道生出来的是男是女!’”

“地面控制中心”: Tony Visconti、Bowie 与录音师 Brian Thorn 在纽约的 The Magic Shop And Human 录音室录制 *The Next Day*



### Bowie 的演唱充满威严, 音域肆意驰骋, 并相当轻松……

摇晃晃, 几近诙谐, 像是一部电影的配乐, 描述着一个有气无力的人。Bowie 用一种耐人寻味的嗓音歌唱, 就像在模仿 Edward Fox 的同时还吮吸着一颗糖。

“我会给你买一顶羽毛帽 / 我会去偷一把板球拍 / 打破几扇窗户, 制造点儿噪音 / 我们会和坏孩子们一起奔跑。”这群暴力的坏孩子早就“无法改变自己”“也没有其他选择”。醉态的歌词有些《发条橙》的感觉, Bowie 别具风格的嗓音, 给这些流氓行为加上了一点儿文绉绉的味道, 让人丝毫感受不到愚蠢和破坏, 那就让这些孩子留在他们夜晚的仪式中吧。

*The Next Day* 的一个重要特点就是它常常在不同的时间和地点之间来回穿梭, 我们需要不断地重新适应, 并找准自己的位置。专辑的第一首歌是在中世纪, 第二首歌是在虚构的北伦敦, 而第三首歌 *The Stars (Are Out Tonight)* 则把我们

带到了好莱坞和纽约, 带到了被特别邀请才能进去的派对和首映式中。这首歌是专辑中最有可能被人议论的一首歌。

它以一种轻灵的自信开始, 用复杂的编曲撑起平淡无奇的和弦伴奏。这首歌中的伴奏元素有三把吉他(分别由 Bowie、Gerry Leonard 和 David Torn 演奏), 一支上低音萨克斯和一支倍低音单簧管(都由 Steve Elson 演奏, 他是一位参与了 *Let's Dance* 和 *Tonight* 专辑的老乐手), 一支竖笛(由 Visconti 演奏), 一个四重弦乐组, 以及两位和声女歌手。生气勃勃的人声哼唱, 赋予了这首歌一种 *Style Council* 乐队那样的流行灵歌的色彩。歌词中的一些双关语, 把天上的星星和电影中的明星联系到了一起, 然后, 毫无预警地, Bowie 又开始了他的攻击。

Bowie 曾说过, 名声让人空虚。许多他这个年纪的唱作人也都抱怨过电视真人



*The Next Day* 音乐视频中的一幕，  
与 Marion Cotillard 和 Gary Oldman



Bowie 在 The Magic Shop  
And Human 录音棚，纽约，2012 年

## Valentine's Day 中的少年很烦恼， 他幻想着用暴力统治人类。

秀和《X 因素》(*X Factor*) 节目带来的虚假名气，但 Bowie 看起来似乎更关注那些大人物，而不是无名小辈。“星星从来都离我们不远……它们在阴影里望着我们……我看见 Jack 和 Brad 在彩色玻璃后面……星星从不眠……不论是死是活。”

电影《复制娇妻》(*Stepford Wives*) 中曾说过，那些毫无内涵的名人凶恶、麻木、没有人性。而 Bowie 也早就对他们失去了耐心，把他们描绘成了羞耻而恐惧的一群人，他们紧紧地凑在一起，整天疑神疑鬼，他们笑容可掬但双眼空洞，他们的身后是自己的“小妻子们”。他嘲笑着总结道：“我们永远不会抛弃这些星星，只是我希望它们能活得久一点儿。”如果这首歌出自 Brett Anderson 之手，那它就不会产生那么大的影响，这首歌之所以受到关注，正是因为这首歌的作者 Bowie 本身

就处于社会名流的巅峰，却能够发出来自社会底层平民的蔑视宣言。这些上层名流会不禁自问，Bowie 是不是一直都在冷淡地鄙视着他们。这时，他们中的大多数便会真正领会到 *The Stars (Are Out Tonight)* 的每一处神韵了。

1月8日当天，关于 Bowie 的大量头条新闻纷至沓来，没有任何一家广告公司能买得起这样的曝光量。显然，各个年龄段的人都重新拾起了对 Bowie 的兴趣，包括那些很多年都没有买过他专辑的人，这些人至少也得有上万。他们会成群结队地来买 *The Next Day*，然后再独自去消化这张专辑。对于他们来说，尽管这张专辑没有任何幕后故事或是创作背景，但是它仍然可以而且也应该被看作是 Bowie 自新千年以来开始的一个系列中的第三张专辑。

### EARL SLICK

(吉他手)

自1974年Diamond Dogs巡演以来,与Bowie时常合作的主音吉他手。

“当你和一个人共同工作了很久,即使你们有段时间没有见面,再次见面时你们也能很快恢复工作状态。我和David、Sterling Campbell、Tony Visconti一起做的第一件事,就是从零开始,做了三首新歌,其中一首是很酷的中速歌曲,然后我们又做了几首摇滚歌曲。后来我叠录了*Set The World On Fire*这首歌。录制摇滚乐的关键就是自发性,对Bowie的歌来说,这一点尤其重要。无论这些歌让我想起*Station To Station*,还是*Scary Monster(And Super Creeps)*,或者别的什么,我都会立即着手去做。从一个吉他手的立场出发,有一些歌会让我和David觉得,它们需要一些Keith Richards式的节奏。当有这样的想法时,我不会思考太多,就让一切自然地发生,这很有效。录制的整个过程都很神秘,Gerry Leonard在我之前早就进过录音室了,却一直没告诉我,尽管我们还一起喝过好几次咖啡。事后我对他说:‘你这个混蛋!’但我们都能理解这种事,这是David特有的方式,跟这个家伙合作了40年之后,你得尊重他的方式。”

与20年前的制作人Visconti重修旧好之后,Bowie发行了两张专辑,即2002年的*Heathen*和2003年的*Reality*。他们默默期待着,即使这些专辑没有在商业上获得巨大成功,也要尽力让它们成为Bowie后期的经典作品。虽然这两张专辑不尽相同,但它们都展示出了一种严肃性、对质感的偏爱和表达上的模糊性,听众可以进行不同的解读。

就拿*Heathen*来说,它可以看作Bowie对“9·11事件”的回应。而*Reality*则有关伊拉克战争。Bowie有自己的填词方式,这些歌词是非线性的碎片,但又包含着比较明显的情绪,因此完成后的歌曲能适用于所有人。他感到焦虑,而这本身就是个焦虑的世界;他感到孤独,而世界本就是孤独的所在。

像*Heathen*和*Reality*一样,*The Next Day*中也有一些涉及地缘政治的不祥之感,但并没有特指某个国家或者元首。专辑中的很多歌曲都有着无助和无望的气质,要么爱莫能助,要么力不从心。有些事惹恼了Bowie,让他不得不去抨击。就像在《电视台风云》(*Network*)中,Peter Finch饰演的疯狂播音员所说的一句台词:“不需要我来告诉你形势不好。每个人都知道形势不好。”想必你还记得,Finch离职前的最后一次播报,就是催促美国人离开他们的椅子,去打开窗户大喊:“我已经彻底疯了,我再也不想忍受了!”

伴随着铿锵的吉他,*The Next Day*中贯穿着一种冷峻的不安,就像Anthony Moore出色的后朋克专辑*Flying Doesn't Help*中所描绘的都市冻土带一样冰冷。在那些更加冰冷的歌曲中,我们还能看到Scott Walker的影子,也能从中感受到形势不好。这张专辑没有统一的主题(说不定Bowie哪天又会告诉我们相反的事情),也缺少统一的风格,但确实有一种无法解释的东西,即一种统一的氛围。

它听起来像*Heathen*和*Reality*自然而然的继承者,然而又散发出全新的光彩。

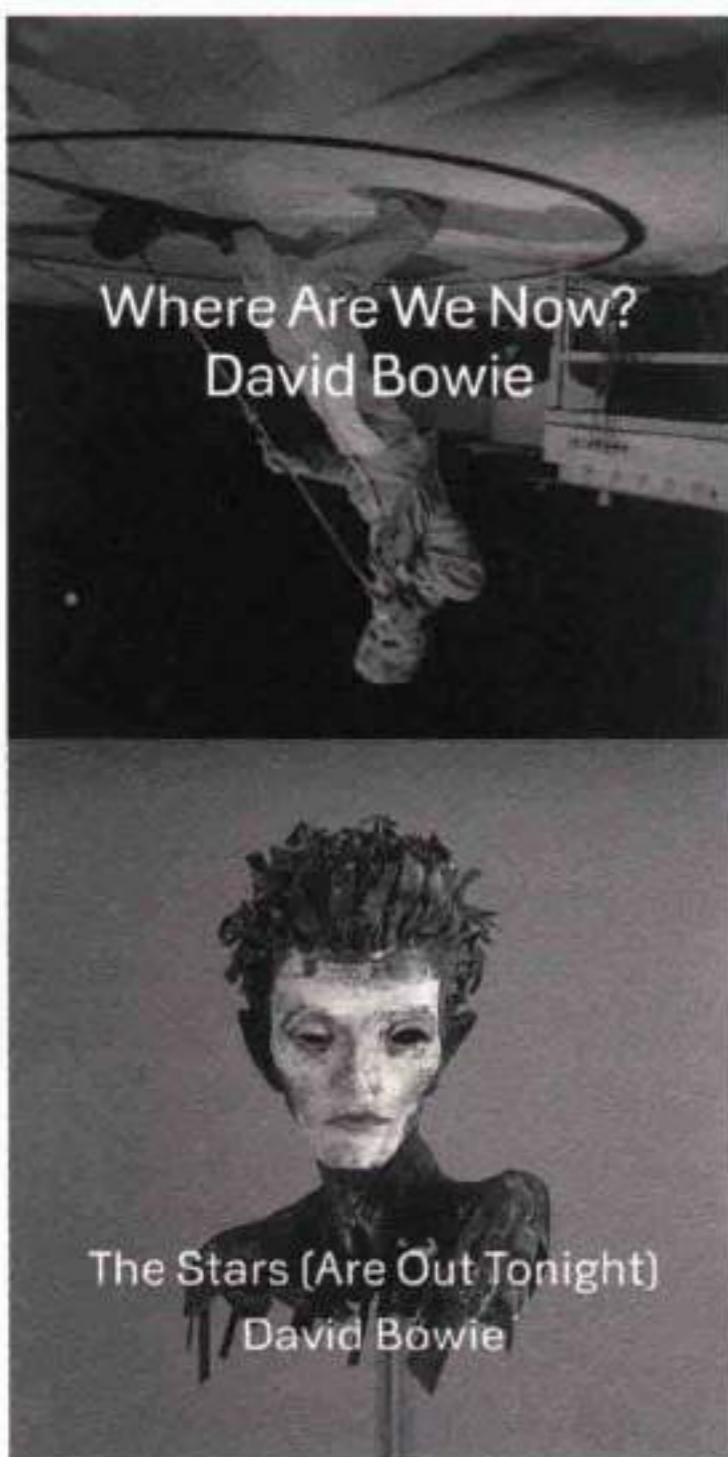
专辑的第四首歌是*Love Is Lost*。Bowie为这首歌曲精心地弹奏了激动人心的和弦,Zachary Alford(曾经在*Earthling*专辑中担任鼓手)则在歌曲中插入了像*Ashes To Ashes*中那样的节拍,Gerry Leonard的布鲁斯吉他让这首歌有一种*Let's Dance*中Stevie Ray Vaughan的感觉。而华丽摇滚风格的副歌也更让我们联想到他早期的作品。

*Love Is Lost*这首歌描写了一个心情烦乱的22岁的女人。她在“恐惧的时刻”“最黑暗的时刻”中保持着孤独和清醒。Bowie想到要写这样一个人物,可能是要抒发他自己的恐惧感(这会不会是一首关于死亡的歌?),但是他加入了很多细节,使歌词看起来更加残酷,更个人化。“你的国家是新的,你的朋友是新的/你的房子,甚至你的眼睛都是新的/你的女佣是新的,你的口音也是新的/但你的忧虑却如同这世界一般古老。”难道这又是一个用微笑掩盖绝望的女明星?不管她是谁,当她凝视着自己的外表和自己善变的谎言时,内心无比崩溃。Bowie用痛苦的喊叫结束了这首歌:“噢,你都做了些什么?”

下一首*Where Are We Now?*是专辑单曲,这首歌带我们来到了波茨坦广场,它十分优雅,舒缓了这张专辑的心跳,放慢了其血流的速度。*The Next Day*仿佛是对那些耗尽心力而不快乐的人的一种忧心的研究。

*Valentine's Day*中的少年并不悲惨,但他很烦恼,他幻想着用暴力统治人类。他有一颗“冰冷的心”,他“小小的脸”和“骨瘦如柴的双手”看起来毫无恶意,但我们仍然非常怕他。在音乐上,这首歌也有旧作的影子:Ziggy风格的嗓音,以及Bowie参与制作的Lou Reed的歌曲





Where Are We Now?  
David Bowie

The Stars (Are Out Tonight)  
David Bowie

## The Next Day David Bowie

David Bowie: A: Valentine's Day.  
Valentine told me who's to go. Feelings he's treasured most of all. The teachers and the football star. It's in his tiny face. It's in his scrawny hand. Valentine told me so. He's got something to say. It's Valentine's Day. The rhythm of the crowd. Teddy and Judy down. Valentine says it all. He's got something to say. It's Valentine's Day. Valentine told me how hard it felt. If all the world were under his heel. Getting stumbling through the mall. It's in his tiny face. It's in his scrawny hand. Valentine knows it all. He's got something to say. It's Valentine's Day. It's in his scrawny hand. It's in his icy heart. It's happening today. Valentine valentine. B: Plan.

### Love Is Lost

(Hello Steve Reich Mix by James Murphy for the DFA)

David Bowie

钢琴叮当作响，像一对正在漫步的恋人，  
但是歌词令人非常不愉快。

*Satellite Of Love* (Transformer 专辑) 中的气息。但 Valentine 生活的地方并不是 1972 年的伦敦，倒是更像是现在的科罗拉多州，或者俄亥俄州，在那里有些事情注定要发生，Valentine 已经准备好了要行动。这首歌是对科伦拜恩大屠杀的一种心照不宣的预言。

Bowie 与 Gail Ann Dorsey 合唱了 *If You Can See Me*，这首歌的节奏奇异而欢快，以至于都分不出节拍来。Bowie 的唱腔如同 *Earthling* 的工业噪音一样发狂，徘徊在歇斯底里的边缘，其中的一些声音处理技巧使他的音调不断升高。这首歌是一场实验，它将包括你在内的一切事物推向了极限。

歌词中运用了很抽象的表达：蓝鞋子、红裙子、台阶、十字路口，以及“跨过河流来见我”，孩子们像是“成千上万只虫子”，向着山丘上的灯塔前进。Bowie 放低了嗓音，傲慢地吟唱：“现在你可以说，我得到一份礼物 / 后窗的镶板与摇曳的门 / 对暴力的热爱，以及对叹息的恐惧。”但孩子们并非是按照自己的意志蜂拥着上山，那座灯塔其实也根本不是个安全的地方。当那种傲慢的声音再次出现时，这个角色又多了一些反复无常和狂妄，他显然是个怪兽。“我将掠夺你的土地，以及地下所有的东西……我会屠杀你那些有信仰的同类……我就是贪欲。”这是一

个中世纪的暴君，还是某个现代人？是不是 *The Next Day* 中的每个人都如此暴力和疯狂？

出于 Bowie 自己最了解的原因，这张专辑中的歌名都比较温和，并没有揭露歌中的任何波澜。*I'd Rather Be High* 讲述了一名 17 岁的士兵飞到开罗去参军的故事。部队收到了“混蛋将军”的命令，但是这位战士对他的敌人怀有同情心（“我宁愿死，或者疯掉，也不想瞄准沙滩上的那些男人”）。他担心自己会疯掉，整天想着回家。“我宁愿抽烟，或者给我的前女友打电话 / 恳求她跟我做爱。”Zachary Alford 为了增加这首歌的真实性，在 Gerry Leonard 的吉他背后加入了军乐鼓点，但 *I'd Rather Be High* 本应该像 *Never Get Old* (Reality 专辑) 那样，加入一些出人意料的旋律（这两首歌也有点儿像）。这首歌没有任何超越和升华的东西，只是抱怨着将军、射击、离去之类的事情。

Bowie 与 Leonard 一起创作的 *Boss Of Me* 和 *Dirty Boys* 一样，是一首活跃的中速歌曲，但加入了更多的色彩。Steve Elson 的上低音萨克斯风再一次突显出来，歌里也加入了伴唱。尽管如此，这首歌却是专辑中最无趣的作品，像是把一些毫无关联的歌曲重新折中一下，拼到一起，只做了一些粗略的改动。

## 谁在说……

而且这首歌会让你联想到 Peter Gabriel 的 *Sledgehammer*，虽然两者并没有什么实际关联。如果足够幸运的话，无聊的副歌（“谁能想到你这样的小镇姑娘会是我的老板？”）或许能为 Mick Jagger 的个人专辑增光添彩，但是其中有一些关于厌女癖的不和谐内容。

接下来的 *Dancing Out In Space* 也同样无关紧要，整首歌像是穿着 80 年代的派对礼服，但是它轻快的流行曲调让人想起 *Supremes (You Can't Hurry Love)* 的经典节奏，歌中还有一些若隐若现的键盘音色。*Supremes (You Can't Hurry Love)* 曾激发过 Bowie 和 Iggy 的灵感，让他们写出了 *Lust For Life* 和 *Dancing Out In Space*。

可以想象，这首歌原本被打算做成 Prince 的 *Let's Go Crazy* 的感觉，但是它的歌词过于老套，而且之前的 25 分钟已经足够令人激动，这首歌很难再出彩了。听到这首歌时人们大概会想，是谁在电影中间插入了一段预告片？探索 *The Next Day* 的内心世界已经够困难了，结果还被这首歌给打断了。这是一首讲述纽约男孩的歌，它的和弦听起来特别像 *Darts*。

专辑已经听了一大半，但在我们意识到这一点之前，就已经随着它回到了战争时代。*How Does The Grass Grow?* 的前奏很像 Fripp 和 Eno 的专辑 *No Pussyfooting* 中 Fripp 重复的军乐吉他段落，虽然 Fripp 并没有在 *The Next Day* 中伴奏，但还是给人产生了一种错觉。

这首歌中写到一个士兵正在写信给家里的爱人，敦促她去附近的墓地转转（“那是我们幽会过的地方”）。这让我们想起了 Wilfred Owen，以及 Bowie 的外祖父 Jimmy Burns，Bowie 在传记中提到他曾参加过第一次世界大战。Peter 和 Leni Gillman 在《别名大卫·鲍伊》(*Alias*



Bowie 与 Gail Ann Dorsey  
在怀特岛音乐节，2004年6月13日

## ZACHARY ALFORD

(鼓手)

曾经合作过的音乐人包括 Springsteen、Manic Street Preachers 和 The B-52s。Alford 曾在 1997 年的 *Earthling* 专辑中为 Bowie 伴奏。

“录制专辑时，我们都是现场演奏的，所以非常自然。David 也很高兴，他很热衷于保持这种势头，这也是他做音乐的动力。这张专辑会让人想起他早期的作品，比如 *The Man Who Sold The World* 和 *God Knows I'm Good* 都有乡村民谣的感觉。但是 David 不想让这张制作于新千年的唱片听起来很陈旧。不过，其中有一首歌是在 *Lodger* 录音期间创作的，当时应该叫作 *Born In A UFO*，当他演奏的时候，我很惊讶，那首歌听起来就像 Dennis Davis（鼓手）在这儿一样。现在它好像叫 *Dancing Out In Space*。我还改变了一首歌的节奏，David 说：‘我喜欢！’然后就换了新的编曲方向。他还说‘我要把歌词也改了，它原本写的是梵蒂冈的妓女！’”

## GAILANN DORSEY

(贝斯手)

从 1995 年到 *Reality* 巡演一直为 Bowie 进行现场伴奏。他也是 1997 年 *Earthling* 专辑的主要成员。

“我在这张专辑中第一次演奏了无品贝斯，并且是用老式的方法弹奏的。在录制过程中，大家一起聚在房间里，确定了专辑的基本曲目。后来我也唱了一些和声，也跟 David 合唱了一首歌 (*If You Can See Me*)。我用无品贝斯伴奏的那首歌相当特别，因为拍子很荒唐，是 7/5 拍还是什么的，反正节奏很奇怪，但是听起来非常酷。剩下的歌都是实时混音的，它们有着不同的情绪与质感，走的是和别的音乐完全不同的路子。我注意到 Bowie 身上最主要的一点就是他真的活得很舒服，他没有什么需要去证明的东西了，他有一种十分放松、彻底的自信，只享受做音乐的过程。我从没见过他这么自在过。”



David Bowie 与乐队在麦迪逊广场花园，  
从左到右分别为 Zach Alford、Reeves Gabrels、Bowie、  
Gail Ann Dorsey 和 Mike Garson，1996 年 10 月



### TONY OURSLER

(*Where Are We Now?* 音乐视频导演)

“一开始我也怀疑自己能不能顶住压力拍好这个视频，毕竟这是他沉寂十年后令人惊喜的复出。他心里其实已经有想法了，并且他脑海中有所有的分镜头。我们一起梳理了很多东西，这次密切合作作为我的工作室带来了新生。你所看到的那两个娃娃，是两个分身电子像，是我在90年代早期用过的意向。David在1997年麦迪逊广场花园的50岁生日派对上也用过这些娃娃，那是我们第一次合作。所以当他决定再次使用这个概念时，直接说：‘就这么干吧。’看着这首歌乘着电子魔毯在我的工作室中诞生，感觉很美妙。”



### GERRY LEONARD

(吉他手)

生于都柏林的吉他手，*Reality*巡演的音乐指导。

“我曾在*Reality*巡演中担任过乐队的领队，所以录这张专辑时感觉就像按下了返回键。我们围在钢琴旁边，David弹了一段粗糙的小样，这些小样要么是他在家写的，要么就是我们在2010年11月写的。然后我们就开始琢磨音色和编曲。录音进展得很快，David喜欢在短时间内集中完成工作，有时候我们一边编曲，他一边写词，这太令人分心了。有一次他对我说：‘相信我，把你最喜欢的吉他带过来。’然后他和Tony根据Mick Ronson时期排练室的一张照片，找到了一个70年代的马歇尔音箱。跟David一起弹电吉他总是很开心，他会说：‘听起来不错！Gerry！你能再大点儿声吗？’在我合作过的歌手里，只有他会这样做。”



Bowie 与艺术家 Jacqueline Humphries (*Where Are We Now?* 视频中的另一个面孔)，以及 Tony Oursler (这个音乐视频的导演)

*David Bowie*) 中写道：“第三轻骑兵团被送往法国，一周后他们在蒙斯参战。”1914年冬天，轻骑兵团“遭遇了霜冻，马匹艰难地在泥泞中行走”。不出所料，Bowie在这首歌的副歌部分唱到：“男孩们躺在哪里？/泥沼，泥沼，泥沼！/青草是怎样长起来的？/鲜血，鲜血，鲜血。”

这首歌有一段 Motown 风格的间奏，之后 Bowie 以金属风格的音乐作为回应。*How Does The Grass Grow?* 中有着悲悯的反战情怀，但是 Bowie 和 Dorsey 的唱腔模仿了 The Shadows 的 *Apache*，把这种情怀给削弱了。Bowie 也许正在找寻 Joe Meek 式的超脱感，因此使用了一段来自 1960 年的曲调，但这种曲调听两次让人觉得刺激，听第三次，就会觉得太严肃了。这首歌中更吸引人的地方是中间的过渡段落，音乐放松了下来，Bowie 以 *Wild Is The Wind* 的方式浪漫地演唱。

接下来的 (*You Will*) *Set The World On Fire* 是专辑中最重的曲目，就像早期的 Van Halen，或是 Rainbow 的 *Since You Been Gone* 一样，这首歌有着断奏式的连复段。Bowie 怪异的噪音像是被家人锁在阁楼里的疯癫贵族，乍一听能让我们想起 *Look Back In Anger* (*Lodger* 专辑)。然而，为了指出歌中故事所发生

的地点，我们还需要回顾一下 *Hunky Dory*，以及那个有着像沙子和胶水一样含糊噪音的奇怪的年轻人。这是夜幕下 60 年代早期的格林威治村：夜总会里点着蜡烛，到处都隐藏着鬼鬼祟祟的暗示。“你说得太多了。”

这首歌还提到了 Kennedy、Dave Van Ronk、Boddy (Zimmerman) 和可能姓 Baez 的“Joan”，还提到了一个年轻的歌手希望能逃出格林威治村并且出名。歌中充满冲击力的和声则大声地嘲笑着关于“杂志”的事。Earl Slick 则在其中弹出了华丽的吉他独奏。St Catherine of Siena (1347—1380) 曾说过“成为上帝想让你成为的样子，然后你就会点燃全世界”。

倒数第二首歌 *You Feel So Lonely You Could Die* 是一首抒情歌，其中的弦乐编排瞬间将我们带回到了 Ziggy 时代，像是 *Rock 'N' Roll Suicide* 的感觉，也有点儿像 Lou Reed 的 *Perfect Day*。在这首歌中，钢琴叮当作响，像一对正在漫步的恋人，但是歌词令人非常不愉快。“我要开始讲你做过的那些事了。”这对恋人分手了，现在其中一人要坚决地揭露、指责对方。Bowie 强烈地控诉一个自己曾经爱过的人，他的歌声就像是自己与 Piaf 和 Morrissey 的奇妙结合。

每个人都会猜测，这首歌写的是他自己吗？他所控诉的人真实存在吗？Bowie 的声音听起来十分痛苦，“我想在你关上房门之前好好看看你 / 那个充满着血腥历史的房间 / 是你造成的”。他把玩着匕首，“我能看见你的尸体……我能读懂你的心！”而后又因爱生妒：“我能感觉到你在坠落 / 我听到你在房间里呻吟 / 我才不关心！拜托，拜托，快一点儿！”这时的情绪非常饱满。到歌曲结束时，你会站起来喊：“好极了！”然后把花束抛向舞台。

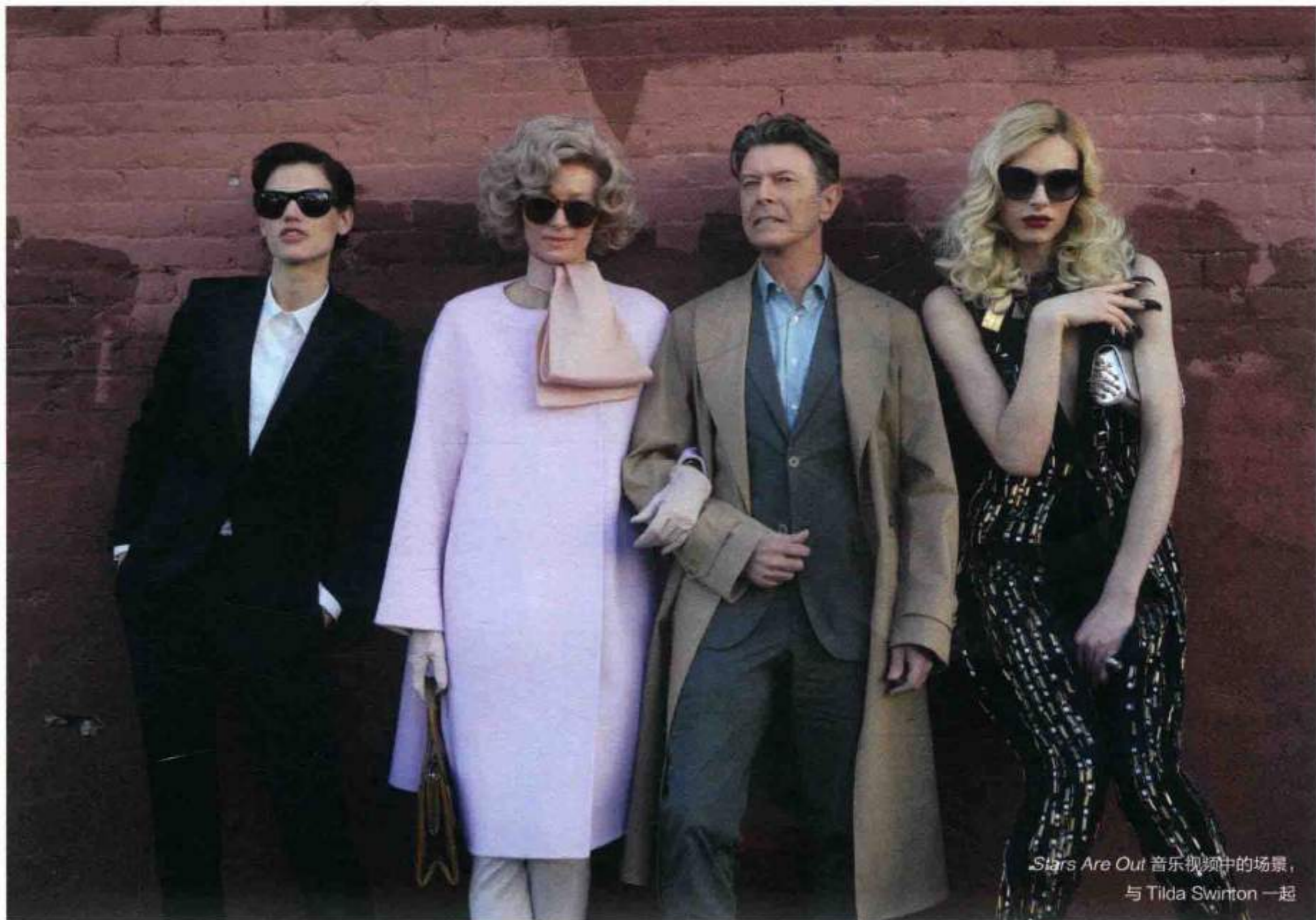
噩梦渗透到了最后的一首歌 *Heat* 中。嗡嗡作响的合成器可怕地低鸣着，贝斯像守门犬一样咆哮着，有人开始产生了不安的幻觉，一条死狗被困在水流中的石块间，导致水流无法通过。“我的父亲管理着监狱 / 我只能通过更加恨他来爱你 / 这不是真的 / 这个字眼太严重了。”

Bowie 强行进入了 Scott Walker 的领域，声音和歌词都是如此，当怪诞的小提琴发出尖锐刺耳的声音时，*Heat* 显现出了 Walker 在 *The Electrician* (1978) 这首歌中的感觉，Bowie 一直说他很欣赏这首歌。Walker 在他的歌中描写了对南美警察局电击折磨的恐惧。不幸的是，Bowie 这次致敬非常朦胧，难以辨认。因为这首歌肆无忌惮地模仿着另一首更好的作品，所以看到这首歌作为 *The Next Day* 的最终曲时，不免令人沮丧。

Visconti 声称他们录制了 29 首歌，并为另一张专辑开了一个好头。*The Next Day* 的豪华版中有三首附赠曲目，也很值得一听。*So She* 像是一场迷人的嬉戏，有丰满的弦乐，以及 Stereolab 非常喜欢的钟琴旋律，整首歌就像是 60 年代 Serge Gainsbourg 的流行颜料盒。*Plan* 是一首

很短的，不太友好的纯器乐曲。*I'll Take You There* 是三首歌中最好的一首，它是一首强劲的摇滚歌曲，有一段非常迷人的副歌（“我在美国会叫什么名字？我在美国会变成什么人？”）。设想一下，对一些活力十足的观众来说，这首歌大概能引起全场大合唱吧。可事实上，没有人知道 Bowie 还会不会演出了。

所以这张专辑里没有太多沉思、冥想或是幽魂。专辑名称据说援引自 Beckett 和《麦克白》，然而无法查实。时间的流逝——这无尽的日子，空虚的日子——总会在 Bowie 的作品中有所体现，从 *All The Madmen* 到 *Buddha Of Suburbia* 都是如此。时间可以治愈一切，不管怎样，当我们不断遭遇困难时，总会从其中得到惊人的力量。Bowie 让我们产生了这样的思考，而他又再次退隐。



Stars Are Out 音乐视频中的场景，  
与 Tilda Swinton 一起

# Bowie “平静” 的十年

2003—2004年的Reality巡演后，Bowie十年都没有发布新作。  
但其实在这段时间里，他远比人们以为的要活跃……

**2004年：**与澳大利亚的歌曲创作者Butterfly Boucher一起，为梦工厂的电影《怪物史瑞克2》(Shrek 2)演唱了新版的Changes。

**2005年：**与Brian Transeau一起，为电影《绝密飞行》(Stealth)创作并演唱了歌曲(She Can) Do That。

**2005年9月：**在纽约无线电城音乐厅举办的“时尚摇滚奖”上，Bowie与Mike Garson(演奏键盘)以歌曲Life On Mars做了压轴演出，之后在Arcade Fire的伴奏下表演了Five Years和Wake Up。一周后，他们在中央公园的“CMJ夏日舞台艺术节”上表演了Queen Bitch和Wake UP。

**2005年：**在丹麦另类摇滚音乐人Kashmir的The Cynic中献唱，收录于专辑No Balance Palace。

**2006年1月：**在纽约的赫尔墨斯画廊参加Lou Reed的摄影展开幕式。

**2006年：**担任纪录片《万世歌王》(Scott Walker: 30 Century Man)的执行制片人。

**2006年：**为TV On The Radio的歌曲Province伴唱，收录于专辑Return To Cookie Mountain。

**2006年：**在电影《致命魔术》(The Prestige)中扮演Nikola Tesla，影片由Christian Bale主演。

**2006年5月：**以嘉宾身份与David Gilmour一起，在阿尔伯特音乐厅演唱了Arnold Layne和Comfortably Numb。

**2006年9月：**在《临时演员》(Extras)中本色出演，并在其中演唱了一首小夜曲



Bowie和Lou Reed的纽约摄影展上，  
2006年

Chubby Little Loser。

**2006年11月：**他最后一次登台，参加Alicia Keys的Black Ball纽约慈善演出。Bowie演唱了Wild Is The Wind、Fantastic Voyage，并与Keys合唱了Changes。

**2007年4月：**参加《名利场》(Vanity Fair)在纽约翠贝卡电影节的派对。

**2007年4月：**Lou Reed荣获乔治·阿伦茨先驱勋章，Bowie作为嘉宾出席了举办于美国雪城大学的表彰仪式。

**2007年：**在Luc Besson的动画电影《亚瑟和他的迷你王国》(Arthur And The Invisibles)中为反派Maltazard配音。



与Arcade Fire在“时尚摇滚奖”，2005年

**2007年5月:** 在为期十天的纽约High Line艺术节中担当策展人。

**2008年:** 在《海绵宝宝: 亚特兰蒂斯》(*Spongebob's Atlantis Squarepants*) 中为Lord Royal Highness配音。

**2008年:** 在Austin Chick的《八月》(*August*) 中出演配角, 该片的演员还有Josh Hartnett和Rip Torn。

**2008年:** 在Scarlett Johansson翻唱Tom Waits的专辑*Anywhere I Lay My Head*中, 献唱*Falling Down*和*Fannin Street*这两首歌。

**2009年1月:** 在犹他州的圣丹斯电影节上, 出席了儿子Duncan Jones的导演处女作《月球》(*Moon*) 的首映礼。

**2009年4月:** 出席了Duncan Jones的电影在纽约的首映礼。

**2009年:** 在音乐喜剧《乐团狂飙》(*Bandslam*) 中扮演男主角崇拜的对象。

**2010年1月:** 发行专辑与DVD *A Reality Tour*, 录制于2003年11月的都柏林演唱会。



与 David Gilmour、Robert Wyatt、Phil Manzanera、David Crosby 和 Richard Wright 在 Syd Barrett 的追悼会上

**2010年6月:** 与妻子Iman一同参加了举办于纽约林肯中心的美国时装设计师协会大奖。

**2010年6月:** 在纽约Indium爵士俱乐部出席已故音乐人Les Paul的“95岁生日派对”。

**2011年4月:** Bowie 和 Iman 一同参加“第五届DKMS年度盛会: 联合对抗白血病”, 并为Rihanna和Michael Clinton颁奖, 该活动在纽约华尔街的Cipriani中心举办。



Bowie 在《致命魔术》中饰演 Nikola Tesla, 2006年



# LIVE ALBUMS

· 现场专辑 ·

David Bowie 官方现场专辑的奇异与魅力。

DAVID QUANTICK

你能听出来他变得更加快乐，这是 David Bowie 音乐事业的乐趣之一。经历了 60 年代末紧张不安的、急切地想要讨好他人的艺术嬉皮士阶段，以及 70 年代冰冷的、渴望名声的 Ziggy 时期后，他近期的作品中出现了温暖甚至是欢乐的东西。就像 Bob Dylan 或者 Neil Young 一样，Bowie 的音乐生涯反映着他本人生活的变化。

和其他有着漫长音乐生涯的人一样，Bowie 也拥有大量的现场专辑，它们与 Bowie 各个音乐时期的风格相一致，总体看上去丰富多变。在这些专辑中，有的颇有名气，有的是非法录制的，还有一些因为非法录制而出名。但现在你已经不用冒着被控告的危险了，如今它们大多数可以从合法渠道获得，而 70 年代的很多人要冒着这样的风险，才能得到被英国唱片业协会（BPI）认定是盗版的 *The Wembley Wizard Touches The Dial*。 *Station To Station* 现在也有了现场版——*Nassau '76*，它曾经也被私录过。90 年代的 Bowie 乐迷还有可能得到一个歌迷俱乐部限量版的 *Liveandwell.com* 套装，甚至还能下载到 *Serious Moonlight Tour Live EP*（音质还不错）。但很遗憾，并不是所有专辑都是官方的，这也正是 YouTube 存在的理由吧。Bowie 在“9·11”慈善演唱会上出色地演唱了 Simon & Garfunkel 的 *America*，非常值得一听。还有一些更壮阔的作品，比如他在麦迪逊广场花园举办的 50 岁生日演唱会。Bowie 在那次演唱会上与 Sonic Youth、Lou Reed、Robert Smith 以及 Dave Grohl 等人一同表演，这次演出录音没有被发行简直是一种罪过。

在此，我们将 David Bowie 的官方现场专辑按照录制年代的顺序一一展示，它们每一张都非常优秀，并且别具一格。



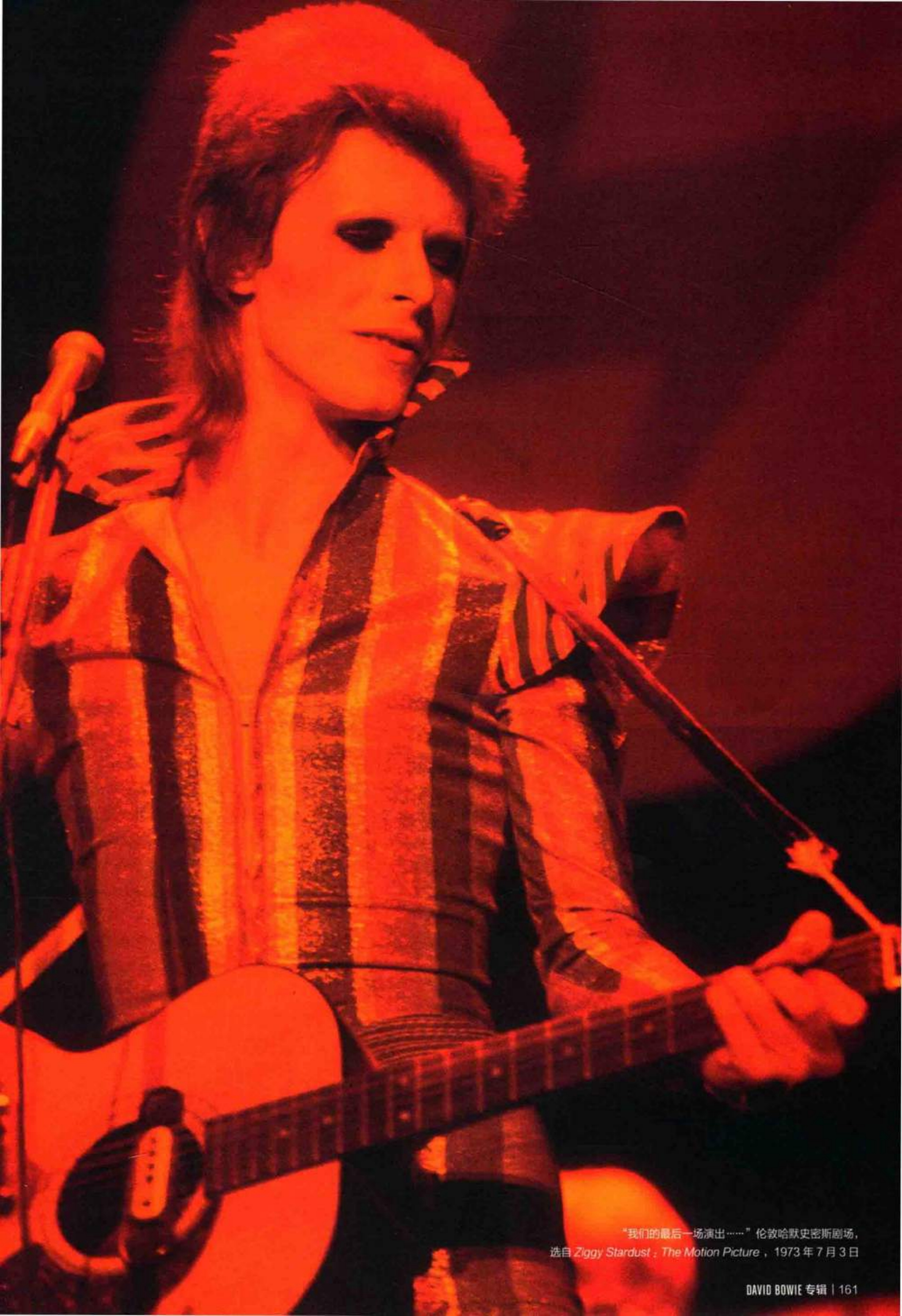
## LIVE SANTA MONICA '72

(1972 年) ★★★★★



“因为我吃掉了一棵棕榈树，所以才会为你演奏。”

David Buckley 曾说过，是否拥有这张专辑的私录版本，可以考验出一个人到底是不是“真正的 Bowie 乐迷”，我们不难看出其中的原委。*Santa Monica* 不只是伟大的私录现场碟之一，也是 Bowie 最伟大的专辑之一。这次现场演出是为了一个电台节目，录制于圣莫尼卡市政礼堂，这让它拥有了完美的立体声，以及未加叠录的粗糙感。*Santa Monica* 是 Bowie 最好的现场录音，其中包括 *Ziggy*、*Hunky Dory* 和 *The Man Who Sold The World* 中的歌曲，再加上滑稽感十足的 *Space Oddity*（“unnnnnhhhhh-id da, doo bah dah!”）和一首早期清脆的歌曲 *The Jean Genie*。专辑中的 *I'm Waiting For The Man* 和 *My Death* 也相当精彩。当时，Spiders From Mars 乐队正处于巅峰状态，Bowie 也有成名的决心，所以这张专辑是最基本的 Bowie 收藏品，最近他还发行了一张合法的优质再版唱片。



“我们的最后一场演出……” 伦敦哈默史密斯剧场，  
选自 *Ziggy Stardust: The Motion Picture*，1973年7月3日

## ZIGGY STARDUST: THE MOTION PICTURE

(1973年) ★★★



“这场演出不只是这次巡演的最后一场，也是我们的最后一场……”

他指的是乐队，而不是他自己！*Santa Monica* 那张专辑之所以流行，除了它本身就很优秀以外，还因为70年代Bowie的录音非常少。这张专辑也是当然之选，D.A. Pennebaker的纪录片记录下了Ziggy的最后一场演唱会，这张专辑是它的原声辑，但这并不是他们的最后一次演出。这张专辑直到1983年才面世，当时Ziggy早就成了历史，而Bowie也成了一头金发的流行歌星。这部片子也记录了如下内容：1. Ringo Starr多久上一次厕所；2. 一个舞台上究竟可以出现多少红色。

专辑本身听起来非常糟糕，充满回音，听上去很遥远，好像是在厕所录的一样。但是经过Visconti的处理（包括混录进一些古怪而恰当的背景和声，让它几乎“获得新生”），专辑有了更饱满、更好的音色。专辑中还奇妙地加入了 *Wild-Eyed Boy*

From *Freecloud*、*All The Young Dudes*、精彩的 *White Light/White Heat*（不幸的是，Jeff Beck参与演奏的 *The Jean Genie* 和 *Love Me Do* 没有被收录进来），以及戏剧化的结束曲（*No! Nooo!!!! NO!*）。总之，*Ziggy Stardust: The Motion Picture* 是一次伟大的记录，也是一张相当优秀的现场专辑。

## DAVID LIVE

(1974年) ★★★★★



“我们今晚演奏一些额外的曲目，都是一些很蠢的歌。”

Bowie这样评价这张专辑的封面：“天哪，我看起来就像刚从坟墓里爬出来一样。”关于专辑内容，他又补充道，“这张录音专辑应该叫作‘David Bowie Is Alive And Well and Living Only In Theory’（David Bowie还活着，活得很好，而且只活在理论中）。”

这张专辑并不是在最佳情况下录制的，Bowie在很多歌里听起来就像是在成桶地服用可卡因，而他的乐队好像还在为之前后台的争吵而生闷气。但 *David*

*Live* 经过岁月的积淀后出乎意料地好。虽然空洞的音色让听众感到更加疏离，很多曲目听起来也都接近崩溃，但这张专辑听起来就是一场现场专辑该有的模样。它不仅是艺术家最佳作品的现场记录，也是一张自成一格的唱片。虽然现在很容易买到一张现场唱片，但那些东西听起来就像是专门加入了喝彩的录音室作品，而 *David Live* 却是一张非常有现场感的专辑。

*David Live* 听上去很粗糙，虽然有叠录效果，但也尽可能地忠实于70年代中期时Bowie的感觉。最近再版的专辑中又加入了一些附赠曲目（包括为 *Young Americans* 创作的几首未发行的单曲），并完整还原了演唱会的歌单顺序。当时这张专辑的大部分购买者都是出于好奇，因为其中有灵歌翻唱（Philly经典的 *Knock On Wood*），还有首次收录的Bowie版的 *All The Young Dudes*。*David Live* 听起来并不总是那么舒服，但Bowie最好的作品向来如此。

## STAGE

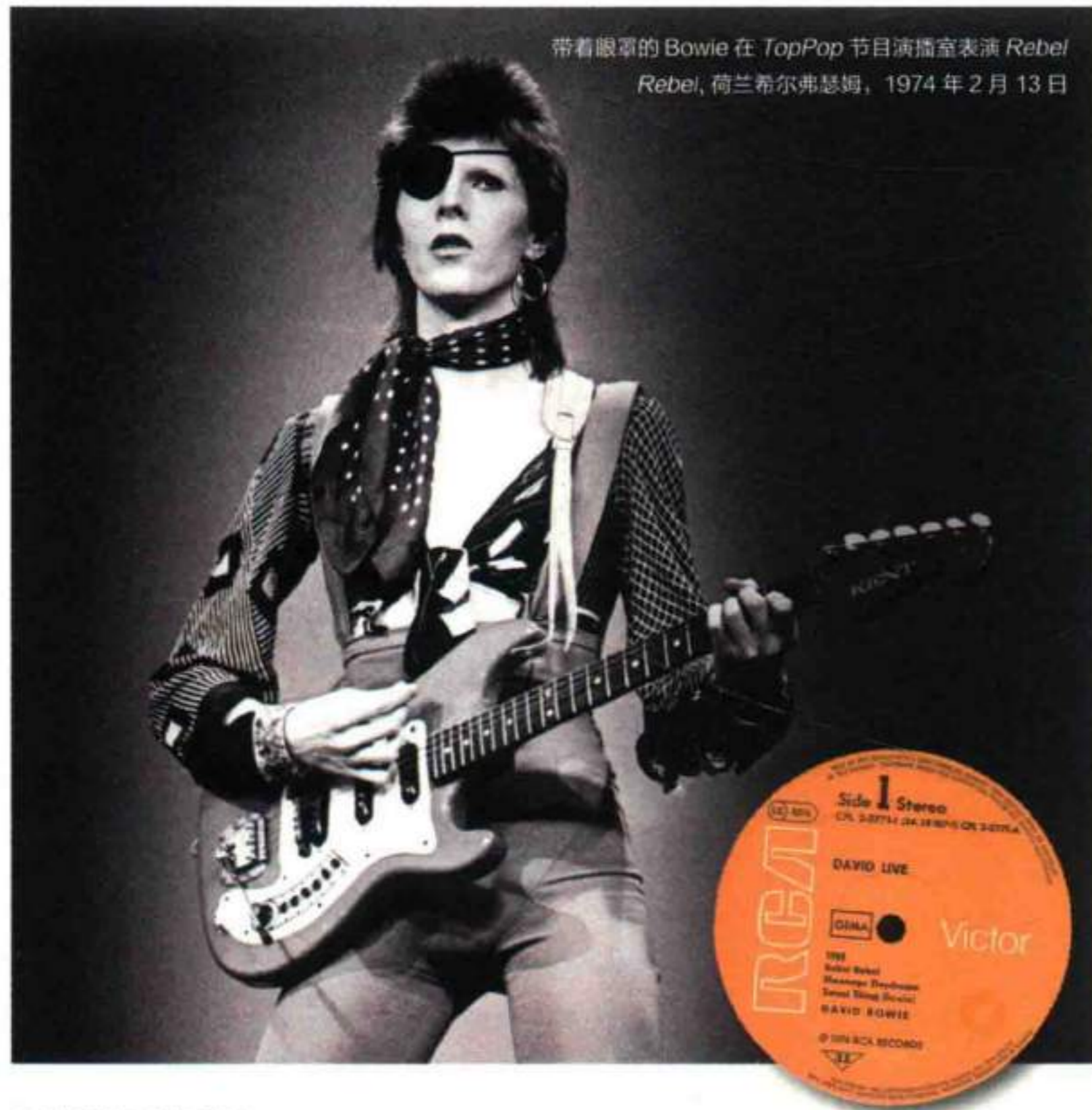
(1978年) ★★★



“哈哈哈哈哈！”

他有一张现场专辑曾被批评听上去太过粗糙，

而且对老歌进行了过于激进的改编。但是当他的下一张官方现场专辑 *Stage* 被批评为将老歌的音色改得太过完美时，Bowie一定会感到恼火。此外，*Stage* 的发行也让人很头疼，因为其中那烦人的处理：剪掉每首歌结尾处观众的声音。这么做大概是为了省去DJ的麻烦，但使它听起来就少了那种氛围（完全省去舞台上的对话也会如此）。*Stage* 重新发行后去除了这种处理，恢复了原来的曲目顺序，现在听起来好了许多，能够听到多年以前观众第一次见到Ziggy时的狂热，这种感觉很奇怪。但是我们必须认同Charles Shaar Murray在当时说的话：专辑中唯一听起来完全不同的歌，是加长版的 *Breaking Glass*，美国广播唱片公司将它体贴地发行在一张迷你专辑中，使得这整张专辑都显得多余了。



带着眼罩的Bowie在TopPop节目演播室表演 *Rebel Rebel*，荷兰希尔弗赫姆，1974年2月13日

## OY VEY BABY(WITH TIN MACHINE)

(1992) ★★★



“拉美风格听起来不是这样的……”

还有哪个乐队会被自己的主唱这样严厉地批评吗？Tin Machine 乐队被用于模糊掉 Bowie 80 年代“艺术派的 Phil Collins”的形象，这种做法非常有效，但是人们的听觉体验就不怎么样了。然而，时间对这支乐队的第三张专辑相当友善，乐队的现场录音和（到目前为止）最近的作品都得以汇编成集。热烈的现场表演和优秀的主唱都在为 Tin Machine 乐队助力。Oy Vey Baby 收录了乐队最好的歌，并以一首不错的翻唱曲目开场，它来自 Bowie 从前的竞争对手 Roxy Music 的 *If There Is Something*。（Bryan Ferry 对此曾酸酸地说：“我不知道他为什么要翻唱，我真希望他没这么做过。”）

这张专辑的名字是对 U2 乐队的 *Achtung Baby* 略带讽刺和愤怒的回应，Bowie 觉得这个名字有些可疑。专辑中的一些曲目可能是 Bowie 作品中最摇滚的，尤其是宏大的 *Heaven's In Here*。但是专辑的销量并不尽如人意，这使得 Bowie 的下一张现场专辑就此夭折，据说，那张专辑计划叫作 *Use Your Wallet*。谁知道是怎么回事呢？但 *Oy Vey Baby* 还是很值得一听的，它会引领你去感受 Tin Machine 两张录音室专辑中更奇异的世界。

## VHI STORYTELLERS

(1999) ★★★



“Iggy Pop 和我都是非常淘气的男孩……”

这张专辑在 2009 年与 DVD 一同发行，它捕捉到了最愉悦的 Bowie，专辑中收录了他过去的作品（以及 *Hours...* 中的作品），他用不少指名道姓，有时候出处还很奇怪的故事作为开场白。在 Small Faces 乐队成立之前，他和 Steve Marriott 是最好的朋友吗？很可能。在 Marc Bolan 第一次与 Bowie 见面时，他真的说 Bowie 的鞋“很逊”吗？肯



故事讲述者 Bowie；歌曲很棒，歌曲衔接的方式更棒

定是。一个工人俱乐部的老板真的指着用来当厕所的一个污水池说：“如果这个对 Shirley Bassey 来说足够好的话，那么对你来说好吗？”谁知道呢？这张专辑有些平庸，但其中有一首 *Can't Help Thinking About Me*，这首 The Who 乐队式的歌曲非常精彩，它也是 Bowie 第一首精彩单曲的现场版（当时计划收录进 *Toy*）。

## BOWIE AT THE BEEB

(2000) ★★★★★



“确实非常好……”

这张双 CD 专辑美好地记录了 Bowie 与故乡伦敦之间的关系。它以 1968 年为 Dave Lee Travis 录制的独奏音轨开始，接着进入了艺术实验室时期，这一段像是一场冗长的演唱会：John Peel 被迫几乎每首歌都要介绍不同的伴奏阵容，他们都是 Bowie 形形色色的朋友与合唱歌手。随后又要介绍 Ziggy 时期的摇滚乐手们。之后 Bowie 到了美国和柏林，深居简出，只在维多利亚车站出现过。其实这有些不公平，专辑的第三张 CD 被限制发行，只能和专辑的首版一起购买，这张 CD 是一场演唱会的现场录音，那次演唱

会是 2000 年在 BBC 专门录制的，观众很少，是 Bowie 最动人的现场录音之一。专辑中尤其珍贵的是现场版的 *Absolute Beginners*，是被严重低估的单曲之一。

## A REALITY TOUR

(2003) ★★★★★



“你还不至于老得没法跟着唱了，对吧？”

这张专辑发行于 2010 年，也是 David Bowie 最近的一张现场专辑。就像专辑名所提示的一样，其中的大部分曲目都是 *Reality* 巡演的现场录音。为了适应黑胶唱片的四面容量而删减曲目的时代已经过去了：*Reality* 的曲目是从 DVD 里提取的，在此基础上又有所添加。实际上，完美主义者应该去下载 iTunes 版本，其中包含了 35 首歌曲，从 1971 年的 *The Man Who Sold The World* 到 *New Killer Stars* 和 *Fall Dog Bombs The Moon* 都收录在内。这是一张美好的合辑，和 Bowie 这个世纪的所有演唱会一样好，里面的新歌至少和经典曲目一样精彩。通过这张专辑，你可以全面地了解到 Bowie 不凡的音乐生涯，这是他的最后一张专辑，他在努力地着眼于现在和未来，而不是过去。



# BOWIE THE ACTOR

· 演员 BOWIE ·

热衷表演的疯狂演员 David Bowie 的历史  
——从《天外来客》到《海绵宝宝：亚特兰蒂斯》。

MICHAEL BONNER

David Bowie 后期的大部分角色都不需要做什么准备。在《超级名模》(Zoolander) 和《临时演员》中，他本色出演了有趣的配角，还在《海绵宝宝：亚特兰蒂斯》和 Luc Besson 的《亚瑟和他的迷你王国》中为动画角色配音。

2006 年，导演 Christopher Nolan 看中了 Bowie，他的新电影《致命魔术》是一部设定于维多利亚时代的优雅的惊悚片，他邀请 Bowie 来饰演先锋电气工程师 Nikola Tesla。Tesla 是一个隐居的天才，Bowie 则在他纽约的家里过着半退休的生活，不难看出二者有着一定的相似之处。事实上，他总是和自己的角色有着强烈的关联。70 年代，Bowie 曾经以演员的热忱生活在自己的舞台角色之中，正如 John Lennon 那句冷淡的评价：“每次见到他……你都不知道在和哪一个他聊天。”

Bowie 的表演历程最早可以追溯到他职业生涯起步的时候。1967 年，当 *The Laughing Gnome* 这首歌让他的“其他”事业止步不前长达两年之久时，他遇到了默剧大师兼舞蹈教练 Lindsay Kemp。Kemp 给了 Bowie 第一份舞台角色——舞台剧《孔雀绿丑角》中的小丑 Cloud。这部剧于 1967 年 12 月在牛津首演，苏格兰电视台拍下了当时的演出，你可以在 YouTube 上找到演出视频。

同样，你也能在 YouTube 上找到 Bowie 早期的另一个角色。他曾在 1967 年的《意象》(The Image) 中饰演一个神秘的、如幽灵般出没的画家。就当时来说，这两个角色都是怪人。如果说 Bowie 进军演艺事业最初的尝试只是一个初出茅庐的艺术家在试着树立自己的地位，那么他在 70 年代的表演则更有说服力和戏剧性。

这很大程度上是因为他出演的一些突破性角色。在 1976 年 Nic Roeg 的电影《天外来客》中，Bowie 扮演了外星来客 Thomas Jerome Newton。Roeg 之所以会选择 Bowie，是因为看到了他 1974 年在 Alan Yentob 拍摄的美国巡演纪录片《疯狂演员》中的表现。《疯狂演员》中的 Bowie 性情脱俗，骨瘦如柴，超凡得让人难以置信。所以在这部电影中，Roeg 对 Bowie 真正的要求，就是做他自己。在《天外来客》最后的结局中，Newton 遭到了痛斥和羞辱，伤心至极。事实上，Bowie 的很多角色都有同样的命运。

即便如此，你还是会觉得 1978 年的《舞男》和这时期 Bowie 的演艺事业完全不搭。Newton 以及他 80 年代早期的很多角色，都是人类社会的局外人，比如：象人、吸血鬼和妖精王。但是为了他的朋友 David Hemmings，



Bowie 饰演了一位“一战”后的柏林普鲁士军官，这个人后来成了一名陪伴富有寡妇的舞男。说来奇怪，相比于之前的 Newton 和之后的《象人》中的 John Merrick，这个角色倒显得很“正常”（无聊）。

如果说 Newton 基本上就是 Bowie 自己，那么在 80 年代末的美国舞台上饰演 Merrick，则需要他做出一些身体上的改变。这意味着 Bowie 需要重新拾起从 Lindsay Kemp 那里学到的哑剧技能。Tim Rice 曾在 BBC 的谈话节目《周五晚上，周六早晨》（*Friday Night, Saturday Morning*）中间过 Bowie，Merrick 这个角色对他有什么样的吸引力，Bowie 给出的答案是：“我迷恋怪人、孤立主义者和不合群的人。”

Bowie 在《巴力》中的表现非常出色。这部剧由 BBC 制作，《人渣》（*Scum*）的导演 Alan Clarke 改编，于 1982 年 2 月播出。Merrick 和 Baal 这两个角色都需要演员放下身段、抛弃虚荣，Bowie 做到了，他将角色的尖酸刻薄生动地展现了出来，演好了布莱希特笔下那个四处漂泊的残

忍诗人。在剧中，Baal 很早就被告知“天才常常遭受迫害”。当然，这也适用于我们在此谈论的 Bowie 出演的大部分角色。

在 1983 年的电影《圣诞快乐，劳伦斯先生》中，他遭受了更多的迫害。这部电影刚发行的时候，*Let's Dance* 为他带来了巨大的成功。Bowie 在电影中饰演被日军俘虏的 Jack Celliers 少校，营地指挥官 Yonoi（坂本龙一饰）深深地迷上了他。除了一些对于荣誉、行为规范和东西方文化冲突的反思，大岛渚（《感官世界》的导演）更多地流连于 Celliers 和 Yonoi 的紧张关系中。这两个人都十分英俊，而且 Bowie 金色的头发和褐色的皮肤，让他看起来就像金子一样。在电影里闪回中，我们看到了 36 岁的 Bowie 饰演十岁的 Celliers，但是原谅他吧，他精彩地饰演了这个厄运缠身而又充满反抗精神的军官，摆脱了自己总是饰演各种怪人的舒适区。

在 Tony Scott 的电影《血魔》中，Bowie 饰演 Catherine Deneuve 的吸血鬼情人，他只需要做回 Bowie 就够了。





《圣诞快乐，劳伦斯先生》中的 Celliers



《魔幻迷宫》中的 Jareth The Goblin King



《血魔》中的 John

而1985年John Landis的喜剧《皇家密杀令》(*Into The Night*)则把他塑造成了一名非常搞笑的笨蛋杀手，与Carl Perkins持刀搏斗。

此外，在1986年Julien Temple糟糕的音乐剧《初生之犊》里，他出演了阿谀奉承的广告经理Vendice Partners。虽然总体上，他在这部戏中表现不佳，但是剧中他在一台巨大的打字机上表演的舞蹈非常精彩，给人留下了深刻的印象。

接下来就是Jim Henson的《魔幻迷宫》(1986年)，它表明Bowie也曾经参与过儿童电影。Bowie在《魔幻迷宫》里饰演了精灵王Jareth，这个角色让人印象深刻的是难看的假发和紧身裤，以及与哥特木偶的合唱——“沼泽永远散发着恶臭”，的确如此。

除此之外，他在1978年的电影《彼得与狼》(*Peter And The Wolf*)中贡献了旁白，还为1982年的《雪人》(*The Snowman*)录制了引言。

之后，Bowie的演艺事业变得艰难，也没有什么具体而明确的目标。在1988年

Scorsese的电影《基督最后的诱惑》(*The Last Temptation Of Christ*)中，Bowie对Pontius Pilate这个角色做出了智慧的解读，演绎了一位只想息事宁人的官僚。而后他出演了1991年的电影《面条事变》(*The Linguini Incident*)，这部电影的票房不佳。他在其中饰演了一个英国调酒师，与心怀不满的同事Roseanna Arquette一起密谋着一场事变。

在1992年David Lynch的电影《双峰镇：与火同行》(*Twin Peaks: Fire Walk With Me*)中，Bowie客串出演了一名有趣的配角：长久失联的FBI特工Phillip Jeffried。他以无礼的得克萨斯口音说着暗号，然后又忽然消失了。

但出人意料的是，他在1996年Julian Schnabel的《轻狂岁月》(*Basquiat*)里饰演的Andy Warhol没有取得成功，因为他的表现实在太夸张了。

在1998年的意大利式西部片《火枪手复仇》(*Gunslinger's Revenge*)中，Bowie被安排成了反派，这并不是很适合他。同样不适合他的反派角色还有1999年《人人都爱阳光》(*Everybody Loves The*

*Sunshine*)里那个上了年纪的英国大佬。在2001年的《超级名模》里他出演了一名配角，要在模特Ben Stiller和Owen Wilson的竞争中做出选择。

在2006年电视剧《临时演员》的某一集中，Bowie为Ricky Gervais唱了一段小夜曲(“可怜的小胖男人啊/没有人大笑”)，听起来非常搞笑。

Christopher Nolan在《致命魔术》中天才般地选中了Bowie，这也许会让你想起曾经的那些精灵、牛仔和普鲁士军官，会让你思考Bowie到底能把角色演绎得多么引人入胜。他饰演的Nikola Tesla有个惊艳的出场，带着可怕的电磁流走进镜头。Tesla这个古怪的天才，一直孤独地进行着他的科学工程：时间旅行、反重力机器和隐形传输装置。除了Bowie，难道还有更合适的人来出演这个驾驭电力的人吗？

说完Bowie出演的这些角色，我们应该把视线转移到他的儿子Duncan身上，他是一位很有前途的导演，已经拍了两部精彩的科幻电影：2009年的《月球》和2011年的《源代码》(*Source Code*)。

# THE MISCELLANY

· 杂录 ·

## 精选集、合作专辑、珍藏版专辑等

### 发行与修订

#### Bowie最好的精选集

在过去的40年里，Bowie有将近50张官方音乐精选集，但是只有一张全面回顾了他的音乐生涯，即2014年的*Nothing Has Changed*，这其中有很多是重复的（一个人需要多少个版本的*The Laughing Gnome?*）。他漫长的生涯中也有些没什么代表性的单曲，比如与Adrian Belew合作的*Pretty Pink Rose*（你现在最好下载MP3）。

Bowie的很多精选集都是他和各个厂牌不时出现的紧张关系的直接结果（1976年*Changesone* Bowie的销售额大概会消除美国广播唱片公司对Bowie新音乐方向的担忧），或者只是单纯地重发早期成名之前的歌曲（正如迪卡唱片所为）。为了得到一张真正令你满意的Bowie精选集，你最好亲自挑选曲目，就像Bowie亲自挑选2008年的*The Mail On Sunday*一样。在这里我们列出一些值得注意的Bowie精选集。

#### THE WORLD OF DAVID BOWIE

迪卡唱片公司，1970年3月

榜单最高排名：无



1967年*David Bowie*发行后，迪卡唱片把Bowie赶出了厂牌，之后利用*Space Oddity*的大热发行了这张精选集，歌曲选自之前的*David Bowie*，以及4首从未发表的单曲（以星号标出）。*The World Of David Bowie*后来又再版过。迪卡唱片很多的Bowie精选集也是基于相似的选曲方法，包括1981年发行的*Another Face*，1983年发行的*A Second Face*和*Prime Cuts*。

#### 歌曲列表

**A面：**Uncle Arthur/Love You Till Tuesday/There Is A Happy Land/Little Bombardier/Sell Me A Coat/Silly Boy Blue/The London Boys\*

**B面：**Karma Man\*/Rubber Band/Let Me Sleep Beside You\*/Come And Buy My Toys/She's Got Medals/In The Heat Of The Morning\*/When I Live My Dream

#### IMAGES 1966-1967

梦想唱片公司，1973年2月

榜单最高排名：144（美国）



这张唱片是迪卡唱片利用Bowie成功的第二个例子，这次趁着他在美国的流行选取了David Bowie中的歌曲，以及其为该厂牌录制的单曲和B面歌曲，包括*The Laughing Gnome*，专辑于同年9月再次发行。

#### CHANGES ONE BOWIE

美国广播唱片公司，1976年5月

榜单最高排名：2（英国），10（美国）



这是Bowie在美国广播唱片公司发行的第一张精选集，它取得了巨大的成功，并于1981年在美国达到了白金销量。值得注意的是，在最初英国发行的1000张唱片中，有罕见的“萨克斯版”的*John, I'm Only Dancing*，这是它第一次在专辑中出现。如果你正好有一张，那你应该知道它是著名的Bowie藏品！

#### THE BEST OF BOWIE

K-TEL唱片公司，1980年12月

榜单最高排名：3（英国）



封面艺术源于*Fashion*单曲的封套，这张精选集包括了*Life On Mars?*和*Diamond Dogs*的特别版本，以及*Fame*和*Golden Years*的稀有版本，这16首歌显然被整理过，才能出现在同一张单曲唱片中而不显突兀。

#### CHANGESTWO BOWIE

美国广播唱片公司，1981年11月

榜单最高排名：24（英国），68（美国）



*Changes Two*像上一张专辑*Changes One*一样，也有着特定主题，它是收录著名单曲和优秀专辑曲目的精选集，但销量却不如上一张。专辑于1985年以CD形式发行，但是就像Bowie在美国广播唱片公司的所有过往作品一样，由于和公司的纠纷，不到一年它们就被召回了。

#### BOWIE RARE

美国广播唱片公司，1983年1月

榜单最高排名：34（英国），47（美国）



这张精选集收录了1969—1980年Bowie的罕见作品，包括“遗失了的”单曲*Holy Holy*、*Ragazzo Solo*、*Ragazza Solo*（意大利语版的*Space Oddity*）、*Helden*（德语版的“*Heroes*”），一些B面单曲，以及翻唱Chuck Berry和Jacques Brel的作品。Bowie对这张精选的发行不太高兴，这也标志着他在美国广播唱片公司的时代结束了。

#### LOVE YOU TILL TUESDAY

梦想唱片公司，1984年5月

榜单最高排名：53（英国）



这张唱片就像一部半个小时的电影，回顾了迪卡唱片时期的Bowie。专辑有Bowie在*Feathers*哑剧团时唯一的音频资料。大概最引人注意的是*Saviour Machine*，这首歌重新使用了1970年的*Ching-a-ling*的旋律。

#### SOUND+VISION

光闪之声唱片公司（Rykodisc），1989年9月

榜单最高排名：97（英国）



这是一盒包含3张CD和6张黑胶唱片的套装，艺术设计和包装获得了格莱美奖。这套专辑再版了Bowie 1969—1980年的作品，它简直是个奢华的诱惑。其中有一些知名歌曲的其他版

本，比如美国版的*Rebel Rebel*。

#### CHANGES BOWIE

EMI唱片公司，1990年3月

榜单最高排名：1（英国），32（美国）



它是为光闪之声重制母带运动造势，达到了白金销量，首次收录了Bowie在80年代早期为百代公司录制的众多单曲。除了*Fame*由1990年的混缩版替代，其他13首歌都和*Changes One*相同。

#### EARLY ON (1964-1966)

犀牛唱片公司（Rhino），1991年8月

榜单最高排名：无



唱片按照年代顺序收录了他从David Jones变成David Bowie过程中的作品，包括最早的六首单曲，以及1965年五首从未发表的珍贵小样。

#### 歌曲列表

Liza Jane/Louie, Louie Go Home/I Pity the Fool/Take My Tip/That's Where My Heart Is/I Want My Baby Back/Bars Of The County Jail/You've Got A Habit Of Leaving/Baby Loves That Way/I'll Follow You/Glad I've Got Nobody/Can't Help Thinking About Me/And I Say to Myself/Do Anything You Say/Good Morning Girl/I Dig Everything/I'm Not Losing Sleep

#### THE SINGLES COLLECTION

EMI唱片公司，1993年11月

榜单最高排名：9（英国）



精选集名称叫单曲收录，但是里面有很多专辑歌曲，包括一版直到1994年都没有作为单曲发表过的*Ziggy Stardust*。

#### RARESTONE BOWIE

黄金时代唱片公司（Golden Years），1995年5月

榜单最高排名：无

这张专辑不是私录唱片，但严格来说也不是官方唱片。在没有得到Bowie允许的情



Bowie 与 The King Bees 乐队在 BBC 的 *The Beat Room* 节目现场，1964 年



况下，他70年代的经纪公司MainMan发行了这张唱片。除了*All The Young Dudes*，专辑的其他曲目都是现场版，并且在第一首歌开始之前，隐藏了一个同时期*Pin Ups*的电台广告。

#### 歌曲列表

All the Young Dudes/Queen Bitch/Sound and Vision/Time/Be My Wife/Footstompin'/Ziggy Stardust/My Death/Feel Free

### BOWIE AT THE BEEB

EMI唱片公司，2000年9月  
榜单最高排名：无



这张唱片是David Bowie于1968—1972年在BBC表演的合辑。其中*Looking For A Friend*是1971年为John Peel录制的，原计划作为Arnold Corns乐队的单曲发行，但是并未实现。首版唱片收录了两首完全相同的*Ziggy Stardust*。

#### 歌曲列表

##### 第一张：

In The Heat Of The Morning/London Bye Ta Ta/Karma Man/Silly Boy Blue/Let Me Sleep Beside You/Janine/Amsterdam/God Knows I'm Good/The Width Of A Circle/Unwashed And Somewhat Slightly Dazed/Cygnets Committee/Memory Of A Free Festival/The Wild Eyed Boy From Freecloud/Bombers/Looking For A Friend/Almost Grown/Kooks/It Ain't Easy

##### 第二张：

The Supermen/Eight Line Poem/Hang Onto Yourself/Ziggy Stardust/Queen Bitch/Waiting For The Man/Five Years/White Light/White Heat/Moonage Daydream/Hang Onto Yourself/Suffragette City/Ziggy Stardust/Starmen/Space Oddity/Changes/Oh! You Pretty Things/Andy Warhol/Lady Stardust/Rock 'N' Roll/Suicide

### ALL SAINTS

EMI唱片公司，2001年7月  
榜单最高排名：无



最初的*All Saints*一共只有150张，作为1993年Bowie给朋友和家人的圣诞礼物，其中收录了各种器乐曲目，以及Philip Glass创作的*Low Symphony*版本的*Some Are*。这张唱片迅速成为了一个相当抢手的收藏品，后来EMI以相似的选曲发行了官方版本。

#### 歌曲列表

A New Career In Town/V-2 Schneider/Abdulmajid/Weeping Wall/All Saints/Art Decade/Crystal Japan/Brilliant Adventure/Sense Of Doubt/Moss Garden/Neuköln/The Mysteries/Ian Fish UK Heir/Subterraneans/Warszawa/Some Are

### CLUB BOWIE

EMI唱片公司，2003年11月  
榜单最高排名：无

这张精选集收录了一些罕见的、未发行的混音作品，合作DJ包括David Guetta和The



Scumfrog等。早期宣传碟中收录了Metrophonic混音的*Starmen*，在正式专辑中被删去了。

### THE COLLECTION

EMI唱片公司，2005年5月  
榜单最高排名：无



这张概念精选集以年代为顺序，从1969—1980年的每张专辑中抽取了一首非单曲歌曲，除了*Pin Ups*。

### THE PLATINUM COLLECTION

EMI唱片公司，2005年11月  
榜单最高排名：55（英国）



精选集由三张1997—2007年发行的专辑组成，包括*The Best Of David Bowie 1969/1974*、*The Best Of David Bowie 1974/1979*和*The Best Of David Bowie 1980/1987*。其中*The Best Of David Bowie 1969/1974*是最畅销的（英国榜单第13名），这张专辑包括一些出名的曲目：萨克斯版的*John, I'm Only Dancing*，1970年由Marc Bolan演奏主吉他的原版*The*

*Prettiest Star*，以及1973年录音室版本的*All The Young Dudes*。

### ISELECT

《星期日邮报》（*Mail On Sunday*），2008年6月  
EMI唱片公司，2008年10月  
榜单最高排名：无



这张精选集是2008年6月29日《星期日邮报》的赠品，曲目由Bowie亲自遴选，后被百代唱片再版，在美国上架销售。其中有一首特别的附赠曲目*Some Are*，选自1991年未能再版的*Low*。

### NOTHING HAS CHANGED

派洛峰唱片公司（Parlophone），2014年11月18日  
排行榜成绩：9（英国）



这是第一张涵盖了Bowie完整音乐生涯的精选集。值得注意的是，它囊括了2001年未发表专辑*Toy*中的曲目，包括*Your Turn To Drive*，以及*Let Me Sleep Beside You*和*Shadow Man*之前未发行过的版本。

## 1964—1966年，前迪卡时代的单曲

### DAVE JONES WITH THE KING BEES

Liza Jane/Louie, Louie Go Home  
沃克莱恩唱片公司，1964年6月  
David的第一支单曲是古老的标准曲*Liza Jane*。经纪人Leslie Conn在唱片中被写成了这首歌的作者，据说是为了增加版税。

### THE MANISH BOYS

I pity The Fool/Take My Tip  
派洛峰唱片公司，1965年3月  
原版由Bobby Bland于1961年录制，这个版本中有Jimmy Page在录音室中弹奏的吉他，一年后他加入了The Yardbirds乐队。专

辑的制作是Shel Talmy，而B面歌曲是Bowie之前从未发行过原创作品。

### DAVE JONES AND THE LOWER THIRD

Y've Got A Habit Of Leaving/Baby Loves That Way  
派洛峰唱片公司，1965年8月  
伴奏乐队The Lower Third由Jones、Dennis Taylor（吉他手）、Graham Rivers（贝斯手）和Phil Lancaster（鼓手）组成。这张唱片是Bowie以Jones为名的最后一张专辑。

### DAVID BOWIE WITH THE LOWER

### THIRD

Can't Help Thinking About Me/And I Say To Myself  
派伊唱片公司，1966年1月  
专辑由Tony Hatch制作，派伊唱片发行。它标志着Bowie品牌的首次亮相，它也是Bowie首张在美国发行的唱片。

### DAVID BOWIE

Do Anything You Say/Good Moring Girl  
派伊唱片公司，1966年4月  
专辑省略了伴奏乐队The Buzz的名字。它是David Bowie第一张只署他自己名字的单曲专辑，创作者的署名也是他。

# 从落满灰尘的旧物到高价藏品

## Bowie的唱片与纪念物

David Bowie的音乐生涯使他成为了典型的颇具收藏价值的艺术家。早期的他低调而神秘，有一张畅销的突破之作后一直受到主流关注。他是第一批专辑被专门再版发行的摇滚明星之一，1972年的*Ziggy Stardust*之后，他早期的黑胶唱片都被重新发行并打榜，于是他成名前的作品都变成了收藏品。每一代人都再次发现了Bowie，每个人都想拥有点儿他过去的东西。

纪念品网站991.com的顾客Julian Thomas非常确凿地告诉我们：“Bowie是其作品最值得收藏的前十位艺术家之一，而且有非常多值得注意的藏品。”Bowie相关的拍品目录中有一些摇滚乐界最出名的收藏品：裙装封面的*The Man Who Sold The World*（现在值500英镑），名为*From The New Album Low*的推广小样（800英镑），最早的英国版封套的*Space Oddity*（只有两三张，你开个价吧）。他早期的单曲也非常抢手，尤其是沃克莱恩厂牌的*Liza Jane*，大概值1200英镑。还有The Manish Boys时期的*I Pity The Fool*，一般标价600英镑左右。“外国版封套的*Space Oddity*可以卖到几千英镑。”Thomas补充道。而2007年有人曾以4220英镑买过一张半官方的*Scary Monsters*紫色黑胶唱片。

像所有七八十年代的重要艺术家一样，Bowie那些水准一般的专辑和单曲价值就不是很高了。但还是得看具体情况。一张受人喜爱的、带着难得的“歌迷俱乐部”标记*Aladdin Sane*专辑，大概最多只值10英镑，而全新的唱片还能卖更多钱。你的首版“*Heroes*”对于你的价值，大概比对于交易商的价值更大，你可以把他的80年代黑胶唱片买回来做成Bowie风格的装置艺术，不妨就起名为“没人会买的专辑藏品”。除了推广小样，Bowie在1972年之后的单曲都很值得拥有，但都卖不上高价。不过要注意封套，*Life On Mars*和*Starmans*的封套，大概各自值70英镑和100英镑。对Bowie收藏者来说还有很多有趣的怪事。当Bowie离开美国广播唱片公司后，公司迅速地再版了他的专辑，先是用价格低廉的黑胶唱片发行（RCA International），几年后又以CD发行。不过公司有些行动过早，1984年时只有少部分人才拥有CD机，光盘太冷门了。CD中没有附赠歌曲，也并非重制母带，艺术设计也很简单，即使如此，如今一张这样的唱片也能让你赚回40英镑。

除了Bowie的铁杆收藏者，Thomas所说的“很酷的一次性物品”也令人感兴趣，包括私人物品、舞台道具、演出服等。当然，它们的出处和真实性是最为关键的。911.com曾经出售过《天外来客》中的“倒模”，即用白色石膏铸成的Bowie面部模型，35年来仅有少数原件进入市场，最终卖到了995英镑。同样，有两张Bowie发过的7英寸×5英寸的电报。它们是Bowie在马耳他发给贝肯汉姆镇Foxgrove街的Angela Barnett的（她的爱称是Angie），在1969年7月底引起过相当大的轰动。其中一张电报上写着传奇的“BLOODYHOT—BOWIE”字样，另一张上面写着“两家小镇旅馆的BOWIE，爱”。它们都以超过500英镑的价钱卖出。这显然证明，只要涉及Bowie，无论什么样的小东西都能卖上很多钱。Mark Bentley



来自 Bowie 星球的微笑，你也得到了他的东西吗？



小心那个人，Lulu！苏格兰灵魂女孩和 David Bowie，1973 年

## 来帮个忙吧！你太棒了

### Bowie的合作与客串专辑

#### MOTT THE HOOPLE

##### ALL THE YOUNG DUDES

哥伦比亚唱片公司，1972年9月

Bowie制作了这张专辑，创作了专辑同名曲，并在其中演奏萨克斯。

#### LOU REED

##### TRANSFORMER

美国广播唱片公司，1972年11月

Bowie参与制作并贡献和声。

#### IGGY & THE STOOGES

##### RAW POWER

哥伦比亚唱片公司，1973年5月

由Bowie混音。

#### DANA GILLESPIE

##### WEREN'T BORN A MAN

美国广播唱片公司，1973年8月

Bowie参与制作了*Andy Warhol, Backed A Loser*（Bowie也是这两首歌的作者），以及*Mother Don't Be Frightened*。

#### LULU

##### THE MAN WHO SOLD THE WORLD/ WATCH THAT MAN

宝丽金唱片公司（Polydor），1974年1月

Bowie创作并参与制作了这首单曲，还负责了吉他、萨克斯与和声。

#### MICK RONSON

##### SLAUGHTER ON 10TH AVENUE

美国广播唱片公司，1974年2月

为了支持其Spiders From Mars乐队的成员，Bowie创作了*Grow Up And I'm Fine*，合作创作了*Hey Ma Get Papa*，并且将Lucio Battisti的意大利原版歌曲*Io Vorrei... Non Vorrei... Ma Se Vuoi...*翻译成英文版的*Music Is Lethal*。

#### STEELEYE SPAN

##### NOW WE ARE SIX

蝮唱片公司（Chrysalis），1974年3月

Bowie在*To Know Him Is To Love Him*中演奏萨克斯。

#### THE ROLLING STONES

#### IT'S ONLY ROCK'N'ROLL

滚石唱片公司，1974年10月

Bowie在专辑同名曲中贡献和声（未署名）。

#### IGGY POP

##### THE IDIOT

美国广播唱片公司，1977年3月

Bowie制作和参与创作了所有曲目，并演奏了键盘、吉他、萨克斯，还贡献了和声。

#### IGGY POP

##### LUST FOR LIFE

美国广播唱片公司，1977年8月

Bowie制作并参与创作了除*Sixteen*和*The Passenger*之外的所有歌曲。

#### VARIOUS ARTISTS

##### JUST A GIGOLO SOUNDTRACK

钻车唱片公司（Jambo），1979年2月

David参与创作了*Revolutionary Song*，并贡献了和声。

#### IGGY POP

##### SOLDIER

阿瑞斯塔唱片公司，1980年2月

Bowie和Simple Minds一起在*Play It Safe*中贡献了和声（Bowie参与了创作）。

#### QUEEN

##### HOT SPACE

EMI唱片公司，1982年5月

Bowie在*Under Pressure*中献唱。

#### IGGY POP

##### BLAH BLAH BLAH

阿尔伯特与莫斯唱片公司（A&M），1986年10月

Bowie参与了专辑制作，并参与创作了*Baby, It Can't Fall*, *Shades*, *Isolation*, *Blah-Blah-Blah*, *Hideaway*, *Little Miss Emperor*等歌曲。多数歌曲中Bowie的和声明显在最后一刻被删掉了。

#### TINA TURNER

##### TINA LIVE IN EUROPE

首都唱片公司（Capitol），1988年3月

录制于伯明翰国家展览中心的演出现场。

David与她合唱了*Tonight*和*Let's Dance*。

*Mouth*中献声。

## ADRIAN BELEW

### YOUNGLIONS

大西洋唱片公司, 1990年5月  
Bowie在*Pretty Pink Rose* (Bowie创作) 和*Gunman* (Bowie与Belew共同创作) 中献唱。

## MICK RONSON

### HEAVEN AND HULL

史诗唱片公司 (Epic), 1994年5月  
Bowie在*Like A Rolling Stone*和*All The Young Dudes* (live) 中献唱, 在*Colour Me* 中和声。

## REEVES GABRELS

### THE SACRED SQUALL OF NOW

不凡唱片公司 (Upstart), 1995年1月  
Bowie在*You've Been Around* (*Black Tie, White Noise*中同一首歌的重编) 和*The King Of Stamford Hill* 中献唱。

## AVA CHERRY

### PEOPLE FROM BAD HOMES

格里芬唱片公司 (Griffin), 1995年5月  
1973年首次录制, Bowie担任制作人, 并在许多歌曲中和声, 作为主唱演唱了*I Am Divine*。

## GOLDIE

### SATURNZ RETURN

环球城唱片公司 (UNI), 1998年1月  
Bowie在*Truth*中献声。

## PLACEBO

### "WITHOUT YOU I'M NOTHING"

维京唱片公司, 1999年8月  
伴唱。

## REEVES GABRELS

### ULYSSES (DELLA NOTTE)

易梅金唱片公司 (E-Magine), 1999年9月  
在*Jewel*中献声。

## RUSTIC OVERTONES

### IVIVA NUEVA!

汤米男孩唱片公司 (Tommy Boy), 2001年6月  
Bowie在*Sector Z* 和*Man Without A*

## VARIOUS

### TRAINING DAY SOUNDTRACK

优先唱片公司 (Priority), 2001年9月  
Bowie在P Diddy的*American Dream*中献声。

## LOUREED

### THE RAVEN

美国广播唱片公司, 2003年1月  
Bowie在*Hop Frog*中献声。

## EARL SLICK

### ZIG ZAG

圣所唱片公司 (Sanctuary), 2003年12月  
David Bowie在歌曲*Isn't It Evening* (*The Revolutionary*) 中献声。

## KRISTEEN YOUNG

### BREASTICLES

罗纳唱片公司 (Zona), 2004年12月  
Bowie在*Saviour*中献唱。

## KASHMIR

### NO BALANCE PALACE

索尼唱片公司, 2005年10月  
Bowie与Kasper Eistrup合唱了*The Cynic*。

## TV ON THE RADIO

### RETURN TO COOKIE MOUNTAIN

4AD唱片公司 (4AD), 2006年7月  
Bowie在*Province*中献声。

## DAVID GILMOUR

### ARNOLD LAYNE

EMI唱片公司, 2007年1月  
Bowie献声。

## SCARLETT JOHANSSON

### ANYWHERE I LAY MY HEAD

犀牛唱片公司, 2008年5月  
在*Falling Down*和*Fannin Street* 中和声。

## ARCADE FIRE

### REFLEKTOR

Virgin EMI唱片公司, 2013年10月  
在*Reflektor*中伴唱。

# 电影英雄

## Bowie的电影原声带作品

“让David Bowie来创作原声带”听起来再合适不过了, 但Bowie从来没有创作过一部完整的电影配乐, 甚至《天外来客》的Nic Roeg也拒绝过他的想法。尽管如此, Bowie创作的原声音乐依然非常重要, 也给他带来了8首热门单曲, 其中有4首进入了英国排行榜前40名 (*Cat People*, *This Is Not America*, *Absolute Beginners*, *Underground*)。

## CHRISTIANE F.-WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO

美国广播唱片公司, 1981年4月  
这张原声辑收录了Bowie1976年到1979年的作品, 这些作品是这部讲述70年代柏林毒品场景的电影最贴切的背景声。专辑中包括了*Heiden*。

## BAAL

美国广播唱片公司, 1982年3月  
Bowie回到了柏林的汉莎墙边录音室, 这里有他感兴趣的名人。当然, 在这部由BBC改编自布莱希特1918年的戏剧中, Bowie饰演了Baal。

### 歌曲列表

Baal's Hymn/Remembering Marie A/  
Ballad Of The Adventures/The Drowned Girl/Dirty Song

## CAT PEOPLE

美国广播唱片公司, 1982年4月  
Bowie创作了歌词, 演奏了专辑同名曲*Cat People* (*Putting Out The Fire*), 并在*The Myth*中贡献了哼唱。Giorgio Moroder为这部Paul Schrader的色情惊悚片创作了配乐以及其他歌曲。

## THE FALCON AND THE SNOWMAN

EMI唱片公司, 1985年5月  
Bowie加入了Pat Metheny Group, 演唱了一曲*This Is Not America*, 这首歌曾在英国榜单中位列第14名。

## ABSOLUTE BEGINNERS

维京唱片公司, 1986年4月  
这部电影的导演Julien Temple和Bowie合作拍摄了众多音乐视频。在他执导的这部以50年代为背景的音乐剧中, Bowie饰演广告经理Vendice Partners。你可能只知道专辑同名曲, 但是Bowie用意大利语演唱的*That's Motivation*和*Volare*也相当出色。

## LABYRINTH

EMI唱片公司, 1986年6月  
Bowie参与了Jim Hendon的魔幻电影, 大概因为在电影中出现的遮阴布令他声名狼藉。但是影片的音乐恰好适合他80年代的创作, 尤其是*Underground* (Luther Vandross参与了其中福音风格的合唱) 和*As The World Falls Down*。其他曲目则被打上了“为儿童电影而创作”的烙印。

### Bowie的曲目列表

1. Opening Titles Including  
Underground/3. Magic Dance/5. Chilly  
Down/7. As The World Falls Down/9.  
Within You/12. Underground

## WHEN THE WIND BLOWS

维京唱片公司, 1986年12月  
Roger Waters创作了其中的大多数歌曲, 但是专辑同名曲是Bowie的手笔。

## PRETTY WOMAN

EMI唱片公司, 1990年3月  
The Gass混音的*Fame 90*在这里首次出现。

## SONGS FROM THE COOL WORLD

华纳兄弟唱片公司 (Warner Bros), 1992年7月  
在*Tin Machine*的惨淡收场之后, Bowie第一支以个人名义发行的歌曲就是这首*Real Cool World*。它在*Black Tie, White Noise*的录音期间完成, 作为真人动画结合电影《美女闯通关》(*Cool World*) 的主题歌。

## SNOWGIRLS

因特斯高普唱片公司 (Interscope), 1995年12月  
*I'm Afraid Of Americans* 的粗糙混音版先于*Earthling*两年发表, 成为Paul Verhoeven执导的脱衣舞女的冒险故事中的配乐。它有一个与*Earthling*版本不同的副歌: “我害怕动物。”

## MOULIN ROUGE!

因特斯高普唱片公司, 2001年5月  
1947年Eden Ahbez创作的民谣*Nature Boy*出现在了电影的开头, 而从角色John Leguizamo出场到片尾字幕出现时Bowie演唱的版本是由Massive Attack混音。原声辑中收录了Bowie版的*Nature Boy*, 以及Beck翻唱的*Diamond Dogs*。

## Spiders From Mars 乐队去哪儿了?

### Bowie之后的Ronno与其他

Spiders From Mars是摇滚史上最出名的伴奏乐队之一, 他们的故事并没有结束于1973年那个光芒四射的舞台, 乐队中大多数成员都继续从事音乐事业, 虽然并没有全都取得成功。Mick Ronson和Woody Woodmansey不再与Bowie共事, 1971年他们和Tony Visconti一起以Ronno乐队的名义发表了*4th Hour Of My Sleep*。Ronno乐队唯一的单曲反响一般, 但是Ronson个人却在主流视野中获得关注。1974年, *Slaughter On 10th Avenue* 登上了榜单第9名, 紧接着, 1975年的*Play Don't Worry*也相当成功, 在1976年到达了第29名。Woodmansey, Mick Garson, Trevor Bolder和Dave Black一起沿用了“Spiders”这个名字, 但是他们的同名专辑却失败了, 这对他们打击不小, 不久后便解散了。Bowie完美主义的乐迷应该也找一找Woody Woodmansey于1977年在铜帽唱片 (Bronz) 发行的唯一的专辑*U-Boat*。



告诉他去下一个威士忌酒吧的路吧!  
Baal 中的 Bowie





### DAVID BOWIE

1. Uncle Arthur \*\*
2. Sell Me A Coat \*\*\*
3. Rubber Band \*\*
4. Love You Till Tuesday \*\*\*
5. There Is A Happy Land \*\*\*
6. We Are Hungry Men \*\*
7. When I Live My Dream \*\*
8. Little Bombardier \*\*
9. Silly Boy Blue \*\*\*
10. Come And Buy My Toys \*\*
11. Join The Gang \*\*
12. She's Got Medals \*
13. Maid Of Bond Street \*\*
14. Please Mr Gravedigger \*\*

发行日期：1967年6月1日

厂牌：德兰姆

制作人：Mike Vernon

录制地点：伦敦迪卡录音室

榜单最高排名：无



### DAVID BOWIE/SPACE ODDITY

1. Space Oddity \*\*\*\*\*
2. Unwashed And Somewhat Silghtly Dazed \*\*\*\*\*
3. Don't Sit Down \*\*\* (1972年重新发行时未收录)
4. Letter To Hermione \*\*\*\*\*
5. Cygnet Committee \*\*\*\*\*
6. Janine \*\*\*\*\*
7. An Occasional Dream \*\*\*
8. Wild Eyed Boy From Freecloud \*\*\*
9. God Knows I'm Good \*\*\*\*\*
10. Memory Of A Free Festival \*\*\*\*\*

发行日期：1969年11月4日(1972年再发行时更名为 *Space Oddity*)

厂牌：飞利浦(英国,名为 *David Bowie*)；水星(美国,后更名为 *Man Of Words/Man Of Music*)

制作人：Tony Visconti (*Space Oddity* 的制作人是 Gus Dudgeon)

录制地点：伦敦三叉戟录音室

榜单最高排名：17(英国)；16(美国,更名为 *Space Oddity* 后再次发行时的排名)



### THE MAN WHO SOLD THE WORLD

1. The Width Of A Circle \*\*\*\*\*
2. All The Madmen \*\*\*\*\*
3. Black Country Rock \*\*\*\*
4. After All \*\*\*\*\*
5. Running Gun Blues \*\*\*
6. Saviour Machine \*\*\*
7. She Shook Me Cold \*\*
8. The Man Who Sold The World \*\*\*
9. The Supermen \*\*\*\*

发行日期：1971年4月(美国；1970年11月4日)

厂牌：飞利浦/水星

制作人：Tony Visconti

录制地点：伦敦三叉戟录音室和 Advision 录音室

榜单最高排名：26(英国,再版时)；105(美国)



### HUNKY DORY

1. Changes \*\*\*\*\*
2. Oh! You Pretty Things \*\*\*\*\*
3. Eight Line Poem \*\*\*
4. Life On Mars \*\*\*\*\*
5. Kooks \*\*\*\*
6. Quicksand \*\*\*\*
7. Fill Your Heart \*\*\*
8. Andy Warhol \*\*\*\*\*
9. Song For Bob Dylan \*\*\*
10. Queen Bitch \*\*\*\*\*
11. The Bewlay Brothers \*\*\*\*\*

发行日期：1971年12月17日

厂牌：美国广播唱片公司

制作人：Ken Scott 和 David Bowie

录制地点：伦敦三叉戟录音室

榜单最高排名：3(英国)；93(美国)



### THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS

1. Five Years \*\*\*\*\*
2. Soul Love \*\*\*\*

3. Moonage Daydream \*\*\*\*\*
4. Starman \*\*\*\*\*
5. It Ain't Easy \*\*\*
6. Lady Stardust \*\*\*\*\*
7. Star \*\*\*\*
8. Hang On To Yourself \*\*\*\*\*
9. Ziggy Stardust \*\*\*\*\*
10. Suffragette City \*\*\*\*\*
11. Rock'N'Roll Suicide \*\*\*\*\*

发行日期：1972年6月6日

厂牌：美国广播胜利唱片公司

制作人：David Bowie 和 Ken Scott

录制地点：伦敦三叉戟录音室

榜单最高排名：5(英国)；75(美国)



### ALADDIN SANE

1. Watch That Man (New York) \*\*\*\*\*
2. Aladdin Sane (1913-1938-197?) (RHMS Ellenis) \*\*\*\*\*
3. Drive-In Saturday (Seattle-Phoenix) \*\*\*\*\*
4. Panic In Detroit (Detroit) \*\*\*\*\*
5. Cracked Actor (Los Angeles) \*\*\*\*\*
6. Time (New Orleans) \*\*\*\*
7. The Prettiest Star (Gloucester Road) \*\*\*
8. Let's Spend The Night Together \*\*\*\*\*
9. The Jean Genie (Detroit And New York) \*\*\*\*\*
10. Lady Grinning Soul (London) \*\*\*

发行日期：1973年4月13日

厂牌：美国广播唱片公司

制作人：David Bowie 和 Ken Scott

录制地点：伦敦三叉戟录音室

榜单最高排名：1(英国)；17(美国)



### PINUPS

1. Rosalyn \*\*\*\*
2. Here Comes The Night \*\*\*
3. I Wish You Would \*\*\*\*\*
4. See Emily Play \*\*\*
5. Everything's Alright \*\*\*\*\*
6. I Can't Explain \*\*
7. Friday On My Mind \*\*\*\*\*
8. Sorrow \*\*\*\*
9. Don't Bring Me Down \*\*\*\*\*
10. Shapes Of Things \*\*\*

11. Anyway, Anyhow, Anywhere ★★★★★
12. Where Have All The Good Times Gone ★★★★★

发行日期：1973年10月19日

厂牌：美国广播唱片公司

制作人：Ken Scott 和 David Bowie

录制地点：埃鲁维尔 Château d' Hérouville 录音室

榜单最高排名：1（英国）；23（美国）



## DIAMOND DOGS

1. Future Legend ★★★
2. Diamond Dogs ★★★★★
3. Sweet Thing ★★★★★
4. Candidate ★★★★★
5. Sweet Thing (Reprise) ★★★★★
6. Rebel Rebel ★★★★★
7. Rock'N'Roll With Me ★★★
8. We Are The Dead ★★★★★
9. 1984 ★★★★★
10. Big Brother ★★★★★
11. Chant Of The Ever Circling Skeletal Family ★★★

发行日期：1974年4月24日

厂牌：美国广播唱片公司

制作人：David Bowie

录制地点：伦敦奥林匹克录音室和岛屿录音室，希尔弗瑟姆鲁道夫录音室

榜单最高排名：1（英国）；5（美国）



## YOUNG AMERICANS

1. Young Americans ★★★★★
2. Win ★★★★★
3. Fascination ★★★★★
4. Right ★★★★★
5. Somebody Up There Likes Me ★★★
6. Across The Universe ★★
7. Can You Hear Me ★★★★★
8. Fame ★★★★★

发行日期：1975年3月7日

厂牌：美国广播唱片公司

制作人：Tony Visconti、Harry Maslin 和 David Bowie

录制地点：费城西格玛录音室，纽约电子女士录音室

榜单最高排名：2（英国）；9（美国）

STATION TO STATION AND WILD MOON



## STATION TO STATION

1. Station To Station ★★★★★
2. Golden Years ★★★★★
3. Word On A Wing ★★★
4. TVC 15 ★★★★★
5. Stay ★★★★★
6. Wild Is The Wind ★★★★★

发行日期：1976年1月23日

厂牌：美国广播唱片公司

制作人：David Bowie 和 Harry Maslin

录制地点：洛杉矶切诺基录音室

榜单最高排名：5（英国）；3（美国）



## LOW

1. Speed Of Life ★★★★★
2. Breaking Glass ★★★★★
3. What In The World ★★★★★
4. Sound And Vision ★★★★★
5. Always Crashing In The Same Car ★★★★★
6. Be My Wife ★★★★★
7. A New Career In A New Town ★★★★★
8. Warszawa ★★★★★
9. Art Decade ★★★★★
10. Weeping Wall ★★★★★
11. Subterraneans ★★★★★

发行日期：1977年1月14日

厂牌：美国广播唱片公司

制作人：David Bowie 和 Tony Visconti

录制地点：埃鲁维尔 Château d' Hérouville 录音室，柏林汉莎墙边录音室

榜单最高排名：2（英国）；11（美国）



## "HEROES"

1. Beauty And The Beast ★★★★★
2. Joe The Lion ★★★★★
3. "Heroes" ★★★★★
4. Sons Of The Silent Age ★★★★★
5. Blackout ★★★★★
6. V-2 Schneider ★★★★★

7. Sense of Doubt ★★★★★
8. Moss Garden ★★★★★
9. Neuköln ★★★★★
10. The Secret Life Of Arabia ★★★★★

发行日期：1977年10月14日

厂牌：美国广播唱片公司

制作人：David Bowie 和 Tony Visconti

录制地点：柏林汉莎墙边录音室

榜单最高排名：3（英国）；35（美国）



## LODGER

1. Fantastic Voyage ★★★★★
2. African Night Flight ★★★★★
3. Move On ★★★
4. Yassassin ★★★★★
5. Red Sails ★★★
6. DJ ★★★★★
7. Look Back In Anger ★★★★★
8. Boys Keep Swinging ★★★★★
9. Repetition ★★★★★
10. Red Money ★★★

发行日期：1979年5月18日

厂牌：美国广播唱片公司

制作人：David Bowie 和 Tony Visconti

录制地点：蒙特勒高山录音室，纽约唱片工厂录音室

榜单最高排名：4（英国）；20（美国）



## SCARY MONSTERS (AND SUPER CREEPS)

1. It's No Game (Part 1) ★★★★★
2. Up The Hill Backwards ★★★★★
3. Scary Monsters (And Super Creeps) ★★★★★
4. Ashes To Ashes ★★★★★
5. Fashion ★★★★★
6. Teenage Wildlife ★★★★★
7. Scream Like A Baby ★★★★★
8. Kingdom Come ★★★★★
9. Because You're Young ★★★★★
10. It's No Game (Part 2) ★★★★★

发行日期：1980年9月12日

厂牌：美国广播唱片公司

制作人：David Bowie 和 Tony Visconti

录制地点：纽约发电厂录音室，伦敦大地录音室

榜单最高排名：1（英国）；12（美国）



**LET'S DANCE**

- 1. Modern Love ★★★★★
- 2. China Girl ★★★★★
- 3. Let's Dance ★★★★★
- 4. Without You ★★★
- 5. Ricochet ★★
- 6. Criminal World ★★
- 7. Cat People (Putting On Fire) ★★★
- 8. Shake It ★★

发行日期：1983年4月14日  
 厂牌：EMI唱片公司  
 制作人：David Bowie 和 Nile Rodgers  
 录制地点：纽约发电站录音室  
 榜单最高排名：1（英国）；4（美国）



**TONIGHT**

- 1. Loving The Alien ★★★★★
- 2. Don't Look Down ★★★
- 3. God Only Knows ★
- 4. Tonight ★
- 5. Neighborhood Threat ★★★★★
- 6. Blue Jean ★★★★★
- 7. Tumble And Twirl ★★★
- 8. I Keep Forgettin' ★★★
- 9. Dancing With The Big Boys ★★★★★

发行日期：1984年9月1日  
 公司：EMI唱片公司  
 制作人：David Bowie, Derek Bramble 和 Hugh Padgham  
 录制地点：莫林高地录音室  
 榜单最高排名：1（英国）；11（美国）



**NEVER LET ME DOWN**

- 1. Day-In Day-Out ★★
- 2. Time Will Crawl ★★★★★
- 3. Beat Of Your Drum ★★★
- 4. Never Let Me Down ★★★★★
- 5. Zeroes ★★★

- 6. Glass Spider ★★★
- 7. Shining Star (Makin' My Love) ★★
- 8. New York's In Love ★★
- 9. '87 And Cry ★★
- 10. Too Dizzy ★★★
- 11. Bang Bang ★★★

发行日期：1987年4月27日  
 公司：EMI唱片公司  
 制作人：David Bowie 和 David Richards  
 录制地点：蒙特勒高山录音室  
 榜单最高排名：6（英国）；34（美国）



**TIN MACHINE I**

- 1. Heaven's In Here ★★
- 2. Tin Machine ★
- 3. Prisoner Of Love ★★★★★
- 4. Crack City ★★★
- 5. I Can't Read ★★★
- 6. Under The God ★★★
- 7. Amazing ★★★
- 8. Working Class Hero ★★★
- 9. Bus Stop ★★
- 10. Pretty Thing ★★
- 11. Video Crime ★★
- 12. Run ★★★
- 13. Sacrifice Yourself ★★
- 14. Baby Can Dance ★★★

发行日期：1989年5月22日  
 公司：EMI唱片公司  
 制作人：Tin Machine 和 Tim Palmer  
 录制地点：蒙特勒，拿骚罗经点录音室  
 榜单最高排名：3（英国）；28（美国）



**TIN MACHINE II**

- 1. Baby Universal ★★★
- 2. One Shot ★★
- 3. You Belong In Rock'n'Roll ★★★★★
- 4. If There Is Something ★★
- 5. Amlapura ★★★
- 6. Betty Wrong ★★
- 7. You Can't Talk ★★
- 8. Stateside ★
- 9. Shopping For Girls ★★
- 10. A Big Hurt ★★
- 11. Sorry ★
- 12. Goodbye Mr Ed ★★★

发行日期：1991年9月2日  
 公司：胜利唱片公司  
 制作人：Tin Machine、Tim Palmer 和 Hugh Padgham  
 录制地点：洛杉矶；悉尼  
 榜单最高排名：23（英国）；126（美国）



**BLACK TIE, WHITE NOISE**

- 1. The Wedding ★★★
- 2. You've Been Around ★★★★★
- 3. I Feel Free ★★
- 4. Black Tie, White Noise ★★★★★
- 5. Jump They Say ★★★★★
- 6. Nite Flights ★★★★★
- 7. Pallas Athena ★★★
- 8. Miracle Goodnight ★★
- 9. Don't Let Me Down & Down ★★
- 10. Looking For Lester ★★★★★
- 11. I Know It's Gonna Happen Someday ★★
- 12. The Wedding Song ★★

发行日期：1993年4月5日  
 公司：阿瑞斯塔唱片公司 [在美国最初由萨维奇唱片发行，该公司于1993年6月倒闭]  
 制作人：David Bowie 和 Nile Rodgers  
 录制地点：蒙特勒高山录音室，洛杉矶 38 Fresh Recording, 纽约打击工厂 (1992年6月)  
 榜单最高排名：1（英国）；39（美国）



**THE BUDDHA OF SUBURBIA**

- 1. Buddha Of Suburbia ★★★★★
- 2. Sex And The Church ★★★★★
- 3. South Horizon ★★★★★
- 4. The Mysteries ★★★★★
- 5. Bleed Like A Craze, Dad ★★★
- 6. Strangers When We Meet ★★★
- 7. Dead Against It ★★★
- 8. Untitled No.1 ★★★★★
- 9. Ian Fish, UK Heir ★★★★★
- 10. Buddha Of Suburbia ★★★★★

发行日期：1993年11月8日（美国；1995年10月24日）  
 公司：阿瑞斯塔唱片公司  
 制作人：David Bowie 和 David Richards  
 录制地点：蒙特勒高山录音室  
 榜单最高排名：87（英国）



## OUTSIDE

1. Leon Takes Us Outside ★★★★★
2. Outside ★★★★★
3. The Heart's Filthy Lesson ★★★★★
4. A Small Plot Of Land ★★★★★
5. Segue-Baby Grace (A Horrid Cassette) ★★
6. Hallo Spaceboy ★★★★★
7. The Motel ★★★★★
8. I Have Not Been To Oxford Town ★★★★★
9. No Control ★★★★★
10. Segue-Algeria Touchshriek ★★
11. The Voyeur Of Utter Destruction (As Beauty) ★★★★★
12. Segue-Ramona A.Stone/I Am With Name ★★
13. Wishful Beginnings ★★★★★
14. We Prick You ★★
15. Segue-Nathan Adler ★★
16. I'm Deranged ★★★★★
17. Thru' These Architects Eyes ★★★★★
18. Segue-Nathan Adler ★★
19. Strangers When We Meet ★★

发行日期：1995年9月26日

公司：阿瑞斯塔唱片公司 / 贝塔斯曼唱片公司

制作人：David Bowie、Brian Eno 和 David Richards

录制地点：蒙特勒高山录音室

榜单最高排名：8（英国）；21（美国）



## EARTHLING

1. Little Wonder ★★★★★
2. Looking For Satellites ★★
3. Battle For Britain (The Letter) ★★
4. Seven Years In Tibet ★★★★★
5. Dead Man Walking ★★
6. Telling Lies ★★
7. The Last Thing You Should Do ★★
8. I'm Afraid Of Americans (Nine Inch Nails VI Mix) ★★
9. Law (Earthlings On Fire) ★

发行日期：1997年2月3日

公司：贝塔斯曼唱片公司

制作人：David Bowie、Mark Plati 和 Reeves Gabrels

录制地点：纽约镜子录音室

榜单最高排名：6（英国）；39（美国）



## HOURS...

1. Thursday's Child ★★★★★
2. Something In The Air ★★
3. Survive ★★
4. If I'm Dreaming My Life ★★
5. Seven ★★
6. What's Really Happening? ★★★★★
7. The Pretty Things Are Going To Hell ★★
8. New Angels Of Promise ★★
9. Brilliant Adventure ★★★★★
10. The Dreamers ★★

发行日期：1999年10月4日

公司：维京唱片公司

制作人：David Bowie 和 Reeves Gabrels

录制地点：百慕大海景录音室

榜单最高排名：5（英国）；47（美国）



## HEATHEN

1. Sunday ★★★★★
2. Cactus ★★★★★
3. Slip Away ★★★★★
4. Slow Down ★★★★★
5. Afraid ★★★★★
6. I've Been Waiting For You ★★
7. I Would Be Your Slave ★★
8. I Took A Trip On A Gemini Spaceship ★★
9. 5:15 The Angels Have Gone ★★★★★
10. Everyone Says 'Hi' ★★★★★
11. A Better Future ★★★★★
12. Heathen (The Rays) ★★★★★

发行日期：2002年6月11日

公司：ISO/ 哥伦比亚唱片公司

制作人：David Bowie、Tony Visconti、Brain Rawling、Gary Miller 和 Mark Plati

录制地点：尚博阿莱尔录音室，纽约镜子录音室

榜单最高排名：5（英国）；14（美国）



## REALITY

1. New Killer Star ★★★★★
2. Pablo Picasso ★★★★★
3. Never Get Old ★★★★★
4. The Loneliest Guy ★★
5. Looking For Water ★★★★★
6. She'll Drive The Big Car ★★★★★
7. Days ★★
8. Fall Dogs Bombs The Moon ★★★★★
9. Try Some, Buy Some ★★
10. Reality ★★
11. Bring Me The Disco King ★★★★★

发行日期：2003年9月16日

公司：ISO/ 哥伦比亚唱片公司

制作人：David Bowie 和 Tony Visconti

录制地点：纽约镜子录音室

榜单最高排名：3（英国）；29（美国）



## THE NEXT DAY

1. The Next Day ★★★★★
2. Dirty Boys ★★★★★
3. The Stars (Are Out Tonight) ★★★★★
4. Love Is Lost ★★★★★
5. Where Are We Now? ★★★★★
6. Valentine's Day ★★
7. If You Can See Me ★★
8. I'd Rather Be High ★★
9. Boss Of Me ★★
10. Dancing Out In Space ★★
11. How Does The Glass Grow? ★★
12. (You Will) Set The World On Fire ★★
13. You Feel So Lonely You Could Die ★★★★★
14. Heat ★★
15. So She ★★
16. Plan ★★
17. I'll Take You There ★★

发行日期：2013年3月8日

公司：美国广播唱片公司（英国），ISO/ 哥伦比亚唱片公司（美国）

制作人：David Bowie 和 Tony Visconti

录制地点：The Magic Shop And Human，纽约

榜单最高排名：1（英国）；2（美国）



# 阻止我

## 如果你之前听过这个

1979年4月：Allan Jones 卷入了一场 David Bowie 和 Lou Reed 之间的争吵……

Lou Reed 在哈默史密斯剧场刚刚举行了一场著名的暴躁的表演，当他称不会演唱 *Heroin* 时，一半的观众都准备离场，他也不顾大家的期待，真的没有演唱这首歌。演出以一首时长45分钟的音量巨大的 *You Keep Me Hanging On* 收尾，由他的贝斯手演唱。演出结束时我的耳朵依然在嗡嗡作响，这时有人告诉我，Lou 想约我在后台喝点儿东西。当我走到后台时，Lou 正准备和 Bowie 一起离开，去南肯辛顿的 Chelsea Rendezvous 餐厅吃晚饭，Lou 邀请我和他们一起去。可以与 Lou 和“瘦白公爵”一起吃饭？我当然不会错过。

到餐厅时我看到他们在桌子前挤成一团，Lou 把胳膊搭在 Bowie 的肩膀上。Bowie 微笑着，Lou 拍着桌子哈哈大笑，随后我被叫了过去。Bowie 抬头看着我说，“Allan”，同时伸出了手。“David。”我握住了那只手。“很高兴见到你，”Bowie 说，“你好！”他的魅力真是令人无法抗拒。“Allan！”Lou 大喊。“Lou。”我也大声回答。Lou 一把抓过我的胳膊，差点儿把我的手指头弄断了。他猛地把拉到桌子那边去，我的胳膊肘落在 Lou 面前的剩菜里。“你认识 Allan 吗？”Lou 问 Bowie。“我们偶尔会碰到。”他告诉 Lou。“你看昨晚的演出了吗？”Lou 问我。我告诉他我还在恢复元气，他笑了起来。“很好，那你觉得怎么样？”“我感觉像是被人打了一枪。”“那大概是你活该。”Lou 厉声说道。我决定离开，让他俩好好吃饭。“行，”Lou 说，“你走吧。”

我走开了。Lou 和 Bowie 低着头聊天，这对老朋友显得非常要好。Lou 站起来，摇摇摆摆地去和餐厅里的人聊天。Bowie 也跟了过去。

那边的人们相互恭维，追溯美好的回忆。Lou 点了杯爱尔兰咖啡，和 David 一起举起杯子，“为朋友们干杯”，这画面真是感人。之后他们回到了自己的桌子，像原来一样聊天。但5分钟以后这里就变得沸沸扬扬了。Bowie 对 Lou 说了些什么，Lou 很不高兴，一时间空中拳头飞舞，Lou 打起了 Bowie。Bowie 不停闪躲，试图保护自己。Lou 歇斯底里地咆哮，“你再也别对我说那样的话！”这时周围的人把他从 Bowie 旁边拉开，可他继续大叫着骂 Bowie，很明显 Bowie 想要他离远点儿，想到一边去冷静一下。



纽约，1979年

这时气氛安静得可怕，人们都在目瞪口呆地观望。没过多久，他们拥抱在了一起。大家都长舒了一口气，他们和解了，晚饭重新开始。而接下来，Lou 又打起了 Bowie，场面再次陷入混乱。无论 Bowie 第一次说了什么，造成了两人的冲突，显然他又相当愚蠢地重复了一遍。“我告诉过你别再对我说这种话！”Lou 大喊着打 Bowie 的头，Bowie 向后退缩，他打得更凶了，大家把他从 Bowie 身旁拉开后，他依然挣扎着试图打 Bowie。

接下来的沉默很吓人。Lou 一伙人打算离开，一个魁梧的随从押着他出去，他呆呆地皱着眉，没有回头看。Bowie 留在狼藉的桌边，抱着头坐着，看起来像是在哭。我四处踱步，他叫我过去。我坐在桌子上，告诉他我感到很遗憾，看起来他和 Lou 的重聚就这么悲惨地结束了。“我不太清楚发生了什么，Lou 看起来真的相当不高兴……”

“是啊。”Bowie 疲惫地说，他几乎快哭了。“没什么的，都结束了。”Bowie 的女伴疑心地看着我说。

“没结束呢。”Bowie 瞪着眼。

“你是个记者吗？”有人问我。

我说是，然后他们让我走。

“是 David 邀我坐下来的，”我抗议说，“我只是好奇发生了什么事。”

这句话奏效了。Bowie 跳了起来，“滚出去！”他吼道，“如果你想知道发生了什么，你就去问他妈的 Lou 吧，他知道发生了什么。”

“但是他已经走了。”我告诉 Bowie。

Bowie 很明显生气了，他抓住我的衣领开始摇晃，有那么一刻我真想用头撞他，但是我没这么做。“赶紧滚！”Bowie 推开我骂道，“你可是个记者，你去找他吧，问他发生了什么，我不知道。”随后，Bowie 开始到处乱扔东西。“啊！妈的！”他骂道。他踢动椅子开出了一条路，想爬楼梯出去。楼梯的台阶上有很多装饰性的盆栽，Bowie 在出去的路上弄倒了一些。

现场狼藉遍地，十分可怕。剩下的客人对第二次的爆发感到无语，服务员们吃惊地站在一旁，我和我的同伴看着他们惊愕的表情。同伴对我说：“我想你只是让‘瘦白公爵’感到心烦了。”“我想可能是吧。”我回答道。

Allan Jones