

# Pink Floyd


The Ultimate Music Guide

[经典摇滚音乐指南]

平克·弗洛伊德

英国 **UNCUT** 编辑部  
编著

乐童翻译组·林文婷 王静涵 马元元  
译

 北京联合出版公司  
Beijing United Publishing Co., Ltd.

# THE ULTIMATE MUSIC GUIDE

03

PINK FLOYD

未<sup>读</sup>  
UnRead

×



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 978-7-5502-72



9 787550 272989 >

定价：68.00元



## 图书在版编目(CIP)数据

平克·弗洛伊德 / 英国UNCUT编辑部著；乐童翻译组等译  
— 北京：北京联合出版公司，2017.4（经典摇滚音乐指南）  
ISBN 978-7-5502-7298-9  
I. ①平… II. ①英… ②乐… III. ①乐队—介绍—英国 IV. ①J609.561  
中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第057774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：01-2016-1998

## 经典摇滚音乐指南：平克·弗洛伊德

|                |                      |
|----------------|----------------------|
| 作者：英国UNCUT编辑部  | 译者：乐童翻译组-林文婷 王静涵 马元元 |
| 出品人：唐学雷 总策划：马客 | 出版监制：郭小寒             |
| 选题策划：联合天际 乐童音乐 | 项目统筹：曾紫悦 范钦儒         |
| 特约编辑：章姝 冯瓦特    | 责任编辑：李征 刘凯           |
| 视觉传达：付禹霖 詹盼    | 美术编辑：裴雷思             |
| 商务执行：唐清亮 张爱华   | 特约编审：经雷              |

未言 | 艺术家



联合天际Club  
官方直销平台



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  
小森印刷(北京)有限公司印刷 新华书店经销  
字数200千字 787毫米×1092毫米 1/16 10印张  
2017年4月第1版 2017年4月第1次印刷  
ISBN 978-7-5502-7298-9  
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) 52435752 (010) 64243832

GOUE

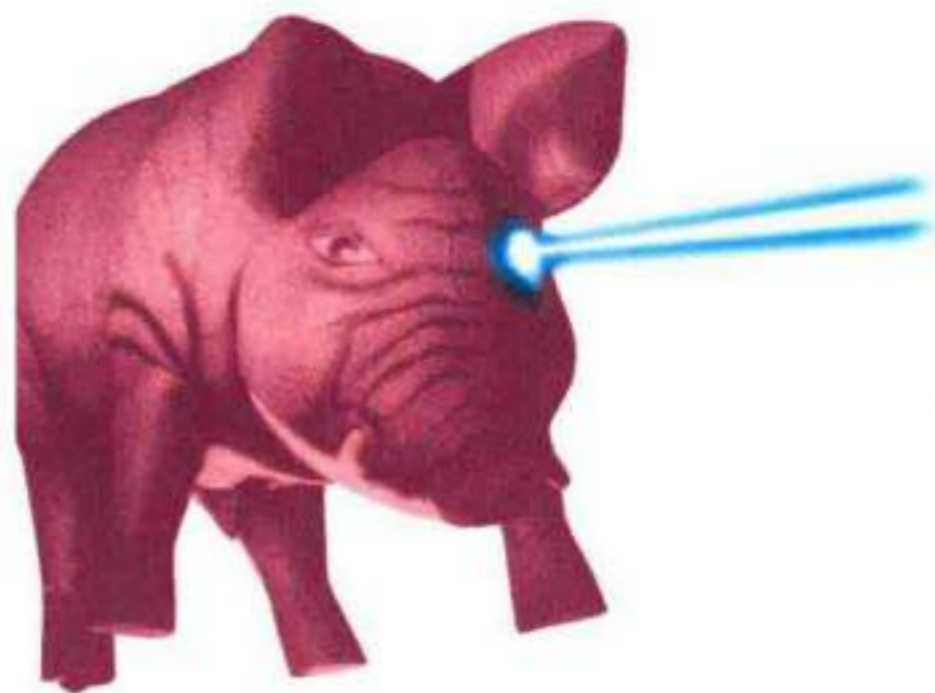
MUSIC

MUSIC



爱音乐的孩子都在乐童





## 告诉我

无尽之河的源头在哪儿？它将流向何处？Pink Floyd 的故事似乎不知不觉间到了某种终点，却又神奇地打开了一个崭新的篇章，如此反复多次。就像在 2014 年他们的告别专辑 *The Endless River* 的最后一首歌 *Louder Than Words* 中，David Gilmour 所唱的：“让我们随遇而安，不管去向何处 / 我们不仅仅是活着……”

例如，在 2011 年 5 月 12 日，Gilmour 终于兑现了一个让人期待已久的承诺。这一天，Roger Waters 的单飞巡演“迷墙”（*The Wall*）的第 85 场在伦敦的 O2 体育场举行。当 Roger Waters 开始演唱 *Comfortably Numb* 时，Gilmour 出现在“迷墙”最高点，而且保持了他一贯的风格。Gilmour 并不是只身一人前来，在演出进行到结束曲 *Outside The Wall* 时，Nick Mason 提着铃鼓登上舞台，与昔日队友重逢。Pink Floyd 再一次重组——没人知道这会不会是他们最后一次相聚，毕竟他们辉煌的音乐事业已历经 50 年，并仍在继续。

除了 Gilmour 在秋天发布了他的第四张个人专辑外，Pink Floyd 的传奇接下来会如何谱写，仍是很难预料的。然而，随着 *The Endless River* 的问世，是时候去深度了解这支伟大的、有时显得玄奥难解的英国乐队的传奇故事了。他们如此强大，连向其致敬的翻唱乐队也能进体育场开演唱会。向 Pink Floyd 致敬的乐队之所以那么成功，有个观点好像挺有说服力的，因为 Pink Floyd 自己都有点隐姓埋名。他们说，谁在乎演奏这些令人瞩目的歌曲的音乐家都是什么人呢，就去看看灯光秀好了！

本刊想要证明这一观点是胡扯。Pink Floyd 和任何摇滚传奇一样，是人性、激情和富有魅力的。这其中包含了史诗般的权力斗争、深刻的内心独白和荒诞离奇的实验。当然，还有疯狂。Pink Floyd 的传奇故事一直在 *NME*、*Melody Maker* 和 *UNCUT* 等报刊的纸页上传递。在这本豪华特辑中，你将看到乐队成员从 1967 年到 2014 年所有经典采访的未删减版本。从最初由 Syd Barrett 领衔的短暂而才华横溢的迷幻时期说起，直至他们历经数年摸索完成 *The Dark Side Of The Moon*；从 Waters 强烈个人色彩影响下的摇滚心理剧，再到 Gilmour 执掌乐队后较为平和的岁月，最后到 2014 年用向 Richard Wright 致敬的专辑作为勾起诸多往事回忆的完结篇。我们也将详细解读 Pink Floyd 的音乐。书中收录了从 *The Piper At The Gates Of Dawn* 到 *The Endless River* 的每张专辑的大量独家乐评。

“翻看 Pink Floyd 的曲集有时会让我感到意外，” Gilmour 告诉我们，“我们有几百首歌曲，尝试过很多截然不同的音乐风格。乐队先后有三位领导者，有至少三个主唱，还有数不清的嘉宾乐手参与。但在一种共有的精神感召下，一切都自然地关联在一起——脑海中会出现一个声音，接着我们便努力让它重现。我总是在寻找新的声音。”

# 目录

## 专辑回顾

### 4 THE PIPER AT THE GATES OF DAWN

Barrett 带领 Pink Floyd  
一鸣惊人

### 48 THE DARK SIDE OF THE MOON

竞争者黯然失色，  
Waters 成为音乐总监

### 16 A SAUCERFUL OF SECRETS

Gilmour 加入，Barrett  
离开，乐队在挣扎中前行

### 86 WISH YOU WERE HERE

如何继续让世界动容？  
当然是在专辑里叙述成名之苦

### 20 MORE

第一部电影原声，  
Waters 执掌大权

### 90 ANIMALS

猪都会飞了：  
乐队继续站在巅峰

### 24 UMMAGUMMA

一支乐队，四条音乐之路

### 94 THE WALL

分崩离析的乐队，  
Waters 的个人丰碑

### 28 ATOM HEART MOTHER

一半即兴，一半声音实验；  
最受争议的专辑，没有之一

### 98 THE FINAL CUT

Waters 用安魂曲纪念父亲  
和所有战争的牺牲者

### 32 THE MADCAP LAUGHS & BARRETT

Barrett 的个人专辑，  
天才不再

### 112 A MOMENTARY LAPSE OF REASON

Gilmour 手握权杖，  
以醇美的吉他音色重塑乐队

### 40 MEDDLE

未来的“回声”，  
团聚的新星与乐队

### 124 THE DIVISION BELL

乐队重组，  
惊艳的第 14 张专辑

### 44 OBSCURED BY CLOUDS

第二张电影原声，  
纯粹的听觉享受

### 140 THE ENDLESS RIVER

献给 Wright——这会是  
最后一张专辑吗？



## 经典访谈

### 8 我们的音乐和以往的任何音乐都完全不同

伦敦地下摇滚新星

### 102 说实话，我的意见是我们应该各走各的路

Waters 用 20 年一手导演了  
“Pink Floyd 帝国的陷落”

### 37 把这一切就当一场梦

Barrett 的最后采访，  
Waters 埋首工作逃避时局

### 116 老古董也值得珍惜

Mason 与 Gilmour  
打破 13 年沉默

### 52 我们的音乐讲的是精神失常，但这不代表我们就是精神病

Gilmour 反击诋毁者

### 128 Pink Floyd 留了一张专辑给 21 世纪

一番艰难航程，终至无尽之河

### 61 就算我们的专辑全是废话，那也比其他很多乐队卖得好

Gilmour 与 NME 的战争

## 附录

### 144 集体精神凝聚了一切

Pink Floyd 30 首最经典歌曲

### 156 音乐大杂烩

现场专辑、合辑、单曲辑、  
精选辑……

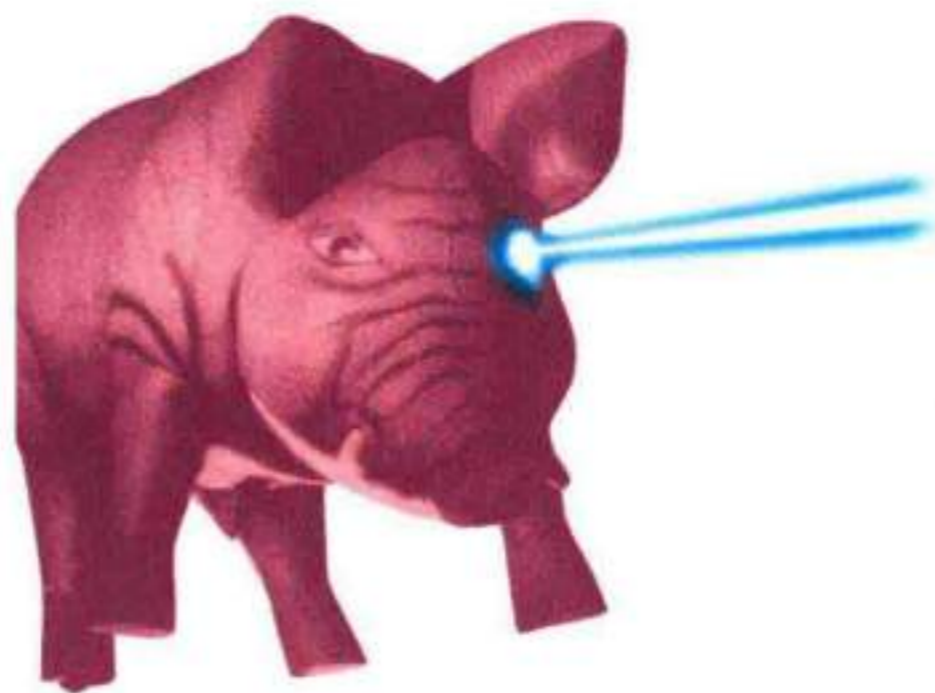
### 160 阻止我……

1969 年：Pink Floyd 在狭小的 The Kee Club 发出持续的尖啸

## 惊人事实

你将在书中看到很多这样的背景知识介绍窗口，以下这则为例：Pink Floyd 第一张录音室专辑中的第一个声音不是由乐队成员发出的，在专辑开篇曲 *Astronomy Domine* 中，乐队经纪人 Peter Jenner 首先开腔，用扩音喇叭念出了一系列行星的名字。





## 告诉我

无尽之河的源头在哪儿？它将流向何处？Pink Floyd 的故事似乎不知不觉间到了某种终点，却又神奇地打开了一个崭新的篇章，如此反复多次。就像在 2014 年他们的告别专辑 *The Endless River* 的最后一首歌 *Louder Than Words* 中，David Gilmour 所唱的：“让我们随遇而安，不管去向何处 / 我们不仅仅是活着……”

例如，在 2011 年 5 月 12 日，Gilmour 终于兑现了一个让人期待已久的承诺。这一天，Roger Waters 的单飞巡演“迷墙”（*The Wall*）的第 85 场在伦敦的 O2 体育场举行。当 Roger Waters 开始演唱 *Comfortably Numb* 时，Gilmour 出现在“迷墙”最高点，而且保持了他一贯的风格。Gilmour 并不是只身一人前来，在演出进行到结束曲 *Outside The Wall* 时，Nick Mason 提着铃鼓登上舞台，与昔日队友重逢。Pink Floyd 再一次重组——没人知道这会不会是他们最后一次相聚，毕竟他们辉煌的音乐事业已历经 50 年，并仍在继续。

除了 Gilmour 在秋天发布了他的第四张个人专辑外，Pink Floyd 的传奇接下来会如何谱写，仍是很难预料的。然而，随着 *The Endless River* 的问世，是时候去深度了解这支伟大的、有时显得玄奥难解的英国乐队的传奇故事了。他们如此强大，连向其致敬的翻唱乐队也能进体育场开演唱会。向 Pink Floyd 致敬的乐队之所以那么成功，有个观点好像挺有说服力的，因为 Pink Floyd 自己都有点隐姓埋名。他们说，谁在乎演奏这些令人瞩目的歌曲的音乐家都是什么人呢，就去看看灯光秀好了！

本刊想要证明这一观点是胡扯。Pink Floyd 和任何摇滚传奇一样，是人性、激情和富有魅力的。这其中包含了史诗般的权力斗争、深刻的内心独白和荒诞离奇的实验。当然，还有疯狂。Pink Floyd 的传奇故事一直在 *NME*、*Melody Maker* 和 *UNCUT* 等报刊的纸页上传递。在这本豪华特辑中，你将看到乐队成员从 1967 年到 2014 年所有经典采访的未删减版本。从最初由 Syd Barrett 领衔的短暂而才华横溢的迷幻时期说起，直至他们历经数年摸索完成 *The Dark Side Of The Moon*；从 Waters 强烈个人色彩影响下的摇滚心理剧，再到 Gilmour 执掌乐队后较为平和的岁月，最后到 2014 年用向 Richard Wright 致敬的专辑作为勾起诸多往事回忆的完结篇。我们也将详细解读 Pink Floyd 的音乐。书中收录了从 *The Piper At The Gates Of Dawn* 到 *The Endless River* 的每张专辑的大量独家乐评。

“翻看 Pink Floyd 的曲集有时会让我感到意外，” Gilmour 告诉我们，“我们有几百首歌曲，尝试过很多截然不同的音乐风格。乐队先后有三位领导者，有至少三个主唱，还有数不清的嘉宾乐手参与。但在一种共有的精神感召下，一切都自然地关联在一起——脑海中会出现一个声音，接着我们便努力让它重现。我总是在寻找新的声音。”



### 图书在版编目(CIP)数据

平克·弗洛伊德 / 英国UNCUT编辑部著；乐童翻译组等译  
— 北京：北京联合出版公司，2017.4（经典摇滚音乐指南）  
ISBN 978-7-5502-7298-9  
I. ①平… II. ①英… ②乐… III. ①乐队—介绍—英国 IV. ①J609.561  
中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第057774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：01-2016-1998

### 经典摇滚音乐指南：平克·弗洛伊德

|                |                      |
|----------------|----------------------|
| 作者：英国UNCUT编辑部  | 译者：乐童翻译组-林文婷 王静涵 马元元 |
| 出品人：唐学雷 总策划：马客 | 出版监制：郭小寒             |
| 选题策划：联合天际 乐童音乐 | 项目统筹：曾紫悦 范钦儒         |
| 特约编辑：章姝 冯瓦特    | 责任编辑：李征 刘凯           |
| 视觉传达：付禹霖 詹盼    | 美术编辑：裴雷思             |
| 商务执行：唐清亮 张爱华   | 特约编审：经雷              |

志 艺术家



联合天际Club  
官方直销平台



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  
小森印刷(北京)有限公司印刷 新华书店经销  
字数200千字 787毫米×1092毫米 1/16 10印张  
2017年4月第1版 2017年4月第1次印刷  
ISBN 978-7-5502-7298-9  
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) 52435752 (010) 64243832



# 目录

## 专辑回顾

### 4 THE PIPER AT THE GATES OF DAWN

Barrett 带领 Pink Floyd 一鸣惊人

### 16 A SAUCERFUL OF SECRETS

Gilmour 加入，Barrett 离开，乐队在挣扎中前行

### 20 MORE

第一部电影原声，Waters 执掌大权

### 24 UMMAGUMMA

一支乐队，四条音乐之路

### 28 ATOM HEART MOTHER

一半即兴，一半声音实验；最受争议的专辑，没有之一

### 32 THE MADCAP LAUGHS & BARRETT

Barrett 的个人专辑，天才不再

### 40 MEDDLE

未来的“回声”，团聚的新星与乐队

### 44 OBSCURED BY CLOUDS

第二张电影原声，纯粹的听觉享受

### 48 THE DARK SIDE OF THE MOON

竞争者黯然失色，Waters 成为音乐总监

### 86 WISH YOU WERE HERE

如何继续让世界动容？当然是在专辑里叙述成名之苦

### 90 ANIMALS

猪都会飞了：乐队继续站在巅峰

### 94 THE WALL

分崩离析的乐队，Waters 的个人丰碑

### 98 THE FINAL CUT

Waters 用安魂曲纪念父亲和所有战争的牺牲者

### 112 A MOMENTARY LAPSE OF REASON

Gilmour 手握权杖，以醇美的吉他音色重塑乐队

### 124 THE DIVISION BELL

乐队重组，惊艳的第 14 张专辑

### 140 THE ENDLESS RIVER

献给 Wright —— 这会是最后一张专辑吗？



## 经典访谈

### 8 我们的音乐和以往的任何音乐都完全不同

伦敦地下摇滚新星

### 37 把这一切就当一场梦

Barrett 的最后采访，Waters 埋首工作逃避时局

### 52 我们的音乐讲的是精神失常，但这不代表我们就是精神病

Gilmour 反击诋毁者

### 61 就算我们的专辑全是废话，那也比其他很多乐队卖得好

Gilmour 与 NME 的战争

### 68 我们总在吵架，而争吵是因为热情

钱，斗争，谁弹哪段…… Pink Floyd 自己讲述关于 *Dark Side* 的完整故事

### 102 说实话，我的意见是我们应该各走各的路

Waters 用 20 年一手导演了“Pink Floyd 帝国的陷落”

### 116 老古董也值得珍惜

Mason 与 Gilmour 打破 13 年沉默

### 128 Pink Floyd 留了一张专辑给 21 世纪

一番艰难航程，终至无尽之河

## 附录

### 144 集体精神凝聚了一切

Pink Floyd 30 首最经典歌曲

### 156 音乐大杂烩

现场专辑、合辑、单曲辑、精选辑……

### 160 阻止我……

1969 年，Pink Floyd 在狭小的 The Kee Club 发出持续的尖啸

## 惊人事实

你将在书中看到很多这样的背景知识介绍窗口，以下面这则为例：Pink Floyd 第一张录音室专辑中的第一个声音不是由乐队成员发出的，在专辑开篇曲 *Astronomy Domine* 中，乐队经纪人 Peter Jenner 首先开腔，用扩音喇叭念出了一系列行星的名字。



# The Piper At The Gates Of Dawn

· 黎明之门下的风笛手 ·

在 Syd Barrett 短暂的领导下，来自剑桥的摇滚新军  
Pink Floyd 在另类的伦敦地下摇滚圈崭露头角。

NEIL SPENCER

在这个被称为“爱之夏”的夏天，嬉皮运动正进行到最火热的阶段，而 *The Piper At The Gates Of Dawn* 这张有 11 首歌、长度为 42 分钟的专辑适时地出现，成为令人头晕目眩的时代声轨的一部分。*Astronomy Domine* 中破碎的吉他声和筒鼓的嗡鸣，迅速和 Jimi Hendrix 的 *Third Stone From The Sun* 中的空灵鸣响交织在一起，

而古怪精灵的 *Scarecrow* 与 The Beatles 的 *Fixing A Hole* 和 The Purple Gang 的 *Granny Takes A Trip* 这样傻乎乎的嬉皮名曲十分搭调。专辑发行后立刻登上排行榜，Pink Floyd 的母舰降临人间了。

事实上，靠着春季推出的热门单曲 *Arnold Layne* 和 *See Emily Play*，Floyd 早已确立了流行乐新情调定义者的身份——对某些人来说，这种情调叫“迷幻”，对大多数人来说就是“怪兮兮”。乐队基本上不会去离伦敦太远的地方演出，他们在首都一带已经成为一个自称“地下”的圈子的专属乐队，这个圈子由一帮围绕着自由媒体《国际时报》(*International Times*) 聚集起来的艺术家和会来事、爱胡闹的人物组成。

看过 Pink Floyd 的演出——尤其是作为准驻场乐队在 UFO Club 演的那些——的人都会知道，这两首单曲其实是适合打榜的现场浓缩版，听现场是种更有挑战的体验。乐队站在自己设计的光怪陆离的幻彩灯光前表演。*Arnold Layne* 一般会在开场 15 分钟后开始，整个过程被即兴

拖长了，充斥着回旋的键盘声，狂飙着八度音的贝斯线，叮叮当当的过渡段落，以及有大量回授音的吉他独奏。统领演出进程的是 Syd Barrett，一个顽皮而魅力非凡的人物。他身穿土耳其长袍和英皇天鹅绒长裤，一身最时髦的嬉皮士装扮，不时用 Zippo 打火机敲击 Telecaster 吉他指板，扬起长袍下遮盖的双手，好似一位异教祭司在主持一场迷幻弥撒。

正如 The Beatles 的最经典的那张专辑，Pink Floyd 的首张专辑也预示了一个意识的新纪元。

Pink Floyd 开始成为伦敦最时髦的乐队。他们在 UFO Club 积累了不少歌迷，同时在 4 月参与了在亚历山德拉宫 (Alexandra Palace) 举行的著名的“14 个小时的特艺七彩之梦” (*The 14 Hour Technicolor Dream*) 演出，到场 7000 人，Pink Floyd 乐队在黎明时登台，在演出进行到高潮时有小野洋子的即兴表演，让人把自己的衣服一



点点剪掉。而当他们将灯光秀和太空摇滚现场带到庄重古典的伊丽莎白女王音乐厅之后，Barrett 和 Waters 应邀接受了 BBC 一个艺术节目的采访，采访者带着面对剧作家和画家时才有的热切。和 The Beatles 一样，Pink Floyd 乐队并不只是一种流行现象，也是一种艺术。

作为一支不到 12 个月前还在玩着节奏布鲁斯标准曲的乐队，产生从 *Louie Louie* 到 *The Piper At The Gates Of Dawn* 的巨大转变，很大程度是由 Roger "Syd" Barrett 驱动的。乐队组建者是 Barrett 在剑桥时的校友 Roger Waters，他招募了当时同在伦敦摄政街理工学院学建筑的 Richard Wright 和 Nick Mason。Barrett 后来才加入，不过是他将两位不为人知的布鲁斯音乐家 Pink Anderson 和 Floyd Council 的名字合并，得到了不同寻常的乐队名。随着 Barrett 的加入（之前的吉他手 Rado "Bob" Klose 不久便退出了），Pink Floyd 从 Rolling Stones 的抄袭者蜕变成一支更具实验性的乐队，把 Bo Diddley 的翻唱曲改编成更古怪而电子的形态。Wright 是一名受过正规音乐教育、深受 Karlheinz Stockhausen 影响的爵士乐行家，可以挥洒自如。Waters 与 Mason 的贝斯和鼓可以顽强地跟上。同时 Barrett 开始创作自己的

歌，如 *Interstellar Overdrive* 这样的“太空圣歌”很快成为乐队的标志，而气氛诡异的 *Candy And A Currant Bun* 所表现的“看着那姑娘”的情感，则更多的是扎根于惯常的流行乐传统。

获得过坎伯韦尔艺术学院 (Camberwell Art School) 奖学金的 Barrett 是 20 世纪 60 年代中期风尚的化身。在艺术气息十足的剑桥中产阶级圈子里，他无疑是一颗耀眼的明星，人称“Syd The Beat”。作为一名全才，他身兼画家、演员、音乐家、文学爱好者与宗教探索者等多个身份，拥有拜伦式的英俊容貌和无尽的热情。剑桥本是个冷清的小城镇，但由于其拥有著名的大学，大批的大麻制品和高品质 LSD（一种强烈的半人工致幻剂）很早就涌入这里。Barrett 和他的朋友们都是狂热的使用者，其中也包括未来的 Pink Floyd 视觉设计师 Storm Thorgerson。你甚至可以在 YouTube 上找到 Barrett 于 1966 年在剑桥郡乡村林间服用致幻剂的视频。视频中那种田园牧歌式的魔咒会在 *The Piper At The Gates Of Dawn* 和后来的 *Grantchester Meadows* 等歌曲中持续闪烁浮现。令 The Pink Floyd Sound（乐队曾用名）更加出名的因素是他们的经纪人 Peter Jenner。他在看过乐队 1966 年



在伦敦 Marquee 的演出后加入进来。作为诺丁山免费学校 (Notting Hill Free School) 的联合创始人，Jenner 在伦敦地下摇滚圈素有威望和人缘（他的日常工作是在伦敦政治经济学院讲课），类似的还有 UFO Club 的演出组织者 Joe Boyd，他也被选定为 Pink Floyd 的未来制作人。Jenner 和联席经理 Andrew King 筹集资金，带乐队到 Sound Techniques 录音室录音，他们的打算是怂恿 EMI 签下乐队。Arnold Layne 的制作是由 Boyd 掌控的，Barrett 在歌中逗趣地扮演了一个秘密的异装癖和偷别人晾着的衣服的小偷，取材自他们在剑桥的真实生活。当时 Barrett 和 Waters 的母亲都把家里的房

间租给女学生居住，而她们发现自己晾出去的衣服经常莫名消失。与歌曲中的 Arnold 不同的是，这个神秘大盗一次都没被抓到过。歌曲空旷深邃的声场中盘旋着神秘的风琴声，油嘴滑舌的人声部分用的是一种独特的英式口音，介于伦敦腔和艺术院校时髦语调之间。这种唱法在日后对 David Bowie 和 Marc Bolan 等 Pink Floyd 的“老”歌迷影响深远。

EMI 果然上钩，签了 Pink Floyd，不过坚持要用公司自己的制作人，这意味着 Joe Boyd 只能，用他的话说，“自觉走人”。他们还要求重录 Arnold Layne，但因 Barrett 无意重复才作罢。新制作人 Norman Smith 曾为 George Martin 和 The Beatles 担任录音工程师直至 Rubber Soul 专辑，在 UFO Club 看过演出后，他极力建议 EMI 签下 Pink Floyd。Smith 深受传统爵士乐影响，Floyd 的音乐对他来说有些过于超前，但他看到了乐队的才华，在 EMI 的阿比路录音室录音期间，他带来了乐队急需的技术性技能。当时 The Beatles 正在隔壁录 Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band，他们甚至和这支乐队匆匆见了一面。鼓手

Nick Mason 回忆说：“感觉有点像觐见王室。”友好的 Paul McCartney 让他们尽管放心 Smith 的技艺。

Smith 很快意识到，要想抓到 Pink Floyd 的音乐思路，他必须使出浑身解数，且同时还要对付状态极不稳定的 Barrett。Barrett 在 1967 年夏天就已显出濒临崩溃的迹象，有时会突然几个月不见人影。Smith 后来毫不避讳地说：“与他共事太困难了，没有任何美好的回忆。”最无奈的是，Barrett 不愿意或者说没有能力重复演奏两遍哪怕很短小的音乐。当时，Barrett 每天都要服用 LSD。几个月前，Joe Boyd 眼中那微笑着的、“带着令人愉悦的魅力光环”的迷人小伙，如今却变得很古怪，时而狂躁亢奋，时而又目光空洞，仿佛丢失了魂魄。

在 EMI 录音室的录音最初集中在那些令人精神错乱的现场演出曲目，如 *Interstellar Overdrive* 和 *Astronomy Domine*，长度经过了谨慎的缩减。*Interstellar Overdrive* 一共录了两遍，两个版本叠在一起使用。然而第二首单曲看来需要回到 Sound Techniques 录音室

## 乐评人说

“这张专辑为你带来完全不一样的新声音，音乐风格多变，有太空摇滚 (*Astronomy Domine*)、阿拉伯音乐 (*Matilda Mother*) 和爵士乐 (*Pow R. Toc H.*)……在混音中，令人头皮发麻、干燥刺耳的吉他声被放在非常靠前的位置，人声做了很大的失真处理，喊叫和疯癫的笑声会突然出现在耳边，还有疯狂失控的风琴声。”

Allen Evans, *NME*, 1967.9.2

去，以获得 *Arnold Layne* 中的那种声音。结果 *See Emily Play* 比之前的单曲还要厉害，在英国排行榜上飙升至第六位。梦幻的主歌与欢快的副歌对即将到来的夏日再合适不过了，勾勒出一个《爱丽丝梦游仙境》式的无邪的童话世界，在那里你会“丧失理智”，“沿着河流漂流到永远”。不幸的是，到后来我们知道这些歌词预示了写作者的命运。

然而 Pink Floyd 认为自己首先是“一支专辑乐队”，*The Piper At The Gates Of Dawn* 的推出立时明确了这一身份。和乐队的很多东西一样，专辑的名称也是由 Barrett 确定，取自他儿时最喜爱的读物肯尼斯·格雷厄姆 (Kenneth Grahame) 的《柳林风声》(*The Wind In The Willows*) 里的一章，描写鼯鼠和河鼠聆听伟大的“潘神”的笛声，迎接新一天的到来。如 The Beatles 的 *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* 一样，Pink Floyd 的首张专辑也在预示着一个意识的新纪元。一个新的时代，仿佛威廉·布雷克 (William Blake) 所说的“知觉之门”被打开，揭示出华美、魔力与可能性，从群星漫天的深邃宇宙到最平凡的一株蒲公英，大自然的外在世界和个体心灵的内在世界融为一体。即使对那些没有沉溺于 LSD 的人来说 (比如 Barrett 的队友就没有)，这张专辑融合了星际旅行的体验和天真无邪的欢乐，能带来比 LSD 安全许多，却同样立竿见影的错乱感。

与 *See Emily Play* 一样，这张专辑充满了童年的隐喻，在 *Matilda Mother* 中尤为明显。这首歌营造了朦胧的氛围，人声加了很大的回声效果，描述了一个在充斥着“小屋阴郁气息和老旧香水味”的房间里讲述的童话故事。*Matilda Mother* 本身并不是一首童谣。然而 *The Scarecrow*、*The Gnome*、*Bike* 和 *Flaming* 都带着婴儿玩闹时随意哼唱的那种平直的天真音调。实际上，这些歌曲都像儿歌一般简单，并不十分符合人们传颂的“迷幻”专辑的形象 (乐队自己其实并不这样评价)。相反，在 Barrett 无忧无虑的歌声引领下，这些歌曲让人浮想起种种有趣的童年经历。

当时其他一些潮流也在走同样的道路。不论是因大麻和化学药物所带来的强烈感官刺激，还是因为“婴儿潮一代”意识到他们在 20 世纪 50 年代的童年已成为历史，当时普遍把怀旧看作一种更纯粹的存在状态，就像华兹华斯的《序曲》(*The Prelude*) 与布雷克的《天真之歌》(*Songs Of Innocence*) 中那样的。John Lennon 曾在 *She Said She Said* 中唱道：“当我还是个小男孩时，一切都很好。”后来他又为纪念少年时代而写下著名的 *Strawberry Fields*。Traffic 乐队在 *Hole In My Shoe* 中也回忆道：“那个地方一年到头处处充满欢乐。”

嬉皮式的搞怪——被 Peter Jenner 简单概括为“黄油杯花三明治”——过不了多久就会开始失控，不过在这张专辑中，Syd Barrett 做得很成功。有感染力的旋律是其中一个原因，再加上他对语言的韵律有种本能的感觉，比如“*And then one day, hooray*” (然后有一天，哦耶)。剑桥的乡村景象仿佛近在眼前，无论那是 Barrett “慵懒地徜徉在氤氲水雾中”，还是稻草人站在麦田中一动不动，“除非狂风呼啸而过”。

乐队其他成员和 Norman Smith 也各司其职，比如在 *Scarecrow* 如冰雹般叮当作响的节拍中，Wright 的东方味风琴的呼啸盘旋。与之形成鲜明对比的是来自 *Astronomy Domine* 和 *Interstellar Overdrive* 的声音冲击力。前者是迅猛的专辑开篇曲，以 Peter Jenner 通过扩音喇叭念出的行星名为引子，强力和弦在 Wright 用键盘做出的急促莫尔斯信号声中响起，星云与行星和地球的“地下冰河”缠绕在一起。在这首歌中，儿时记忆已经浮现出来，歌词里出现了漫画期刊《鹰》(*Eagle*) 所塑的传奇人物“未来的飞行员”Dan Dare。

在专辑的其他歌曲当中，Waters 创作的 *Take Up Thy Stethoscope And Walk* 基本上是围绕 Wright 的键盘，以一个乐句动机为基础而发展出来的即兴歌曲。*Pow R. Toc H.* 的名字来自第一次世界大战的 Toc H 庇护所，描绘了夜晚穿越沼泽地

## 曲目评分



### THE PIPER AT THE GATES OF DAWN

1. Astronomy Domine ★★★★★
2. Lucifer Sam ★★★★
3. Matilda Mother ★★★★★
4. Flaming ★★★★
5. Pow R. Toc H. ★★★★
6. Take Up Thy Stethoscope And Walk ★★
7. Interstellar Overdrive ★★★★★
8. The Gnome ★★★★
9. Chapter 24 ★★★★★
10. The Scarecrow ★★★★
11. Bike ★★★★

发行日期：1967.8.5

厂牌：EMI

制作人：Norman Smith

录制地点：伦敦阿比路录音室

人员信息：Syd Barrett (吉他、人声)，Roger Waters (贝斯、人声)，Richard Wright (风琴、钢琴)，Nick Mason (鼓)

榜单最高排名：6 (英国)；131 (美国)

的情景。在 Mason 的鼓点上 (Smith 用了一个从 The Beatles 的录音中学到的窍门，用茶巾为鼓消音)，Wright 的爵士钢琴、Barrett 鸣响的吉他声和 Waters 的人声制造的疯狂迷幻音效不断叠加重复。*Lucifer Sam* 是另一首描述夜间潜行的歌。Barrett 为他的暹罗猫写下了这首曲子，它起源于一段有强拍布鲁斯味道的结束段落，让人想起 Barrett 对 Bo Diddley 的痴迷，递增与递减和弦进行也成为 Pink Floyd 的音乐标志之一。*Chapter 24* 则彻底相反，庄严而明亮，歌词与《易经》中第二十四卦的描述几乎一致。对这东方经典哲学中深奥的玄机，永不停止探索的 Barrett 给出了一番令人迷醉的诠释。

*Bike* 是专辑的最后一首歌，欢快且不拘小节，描绘出一个 8 岁孩童的小世界：自行车、宠物老鼠和姜饼人。副歌唱道：“你就是那样的女孩，跟我特别合得来。”将歌曲从 Barrett 的童年带回到他现在的成人世界，滑稽可笑但又魅力难挡，正如 Barrett 本人一样。



# 我们的音乐和 以往的任何音乐 都完全不同

1967年，一些执着的记者混入伦敦地下摇滚圈采访 Pink Floyd 乐队的成员。主唱 Syd Barrett 为艺术自由而战，贝斯手 Roger Waters 称自己会撒谎且“相当有侵略性”。但随着时间流逝，迷幻建筑师们彬彬有礼的伪装渐渐褪色。很明显，Pink Floyd 乐队现在已经变得有些不对劲了。

★ 摘自 1967 年 4 月 1 日

## MELODY MAKER



被安排采访 Pink Floyd 这种非人的折磨，我不希望发生在任何人身上，除非是我最恨的仇家。现在离约定的第一次午间访谈还有一个小时，我抖得像片树叶。一想到待会儿要和一支迷幻摇滚乐队说话，我浑身就成片地起鸡皮疙瘩。他们这些火星音乐人会使用什么样的语言呢？他们会不会用出现幻觉的双眼将我看成一个橘子？在剑桥圆环和一帮异装癖一起抽风会有什么可怕的后果？这些先入之见不停冲击着我本已脆弱的神经。这次前后持续 16 个小时的采访将会是一次让人心跳骤停的可怕体验。

我紧张地蹑手蹑脚地来到乐队主音吉他手 Syd Barrett 的家门口。他家就坐落在最不太平的伦敦西区中央那个喧闹的剑桥圆环附近，大门被漆成让人心生不祥的紫色。凭什么不给我发危险工作津贴？是不是就连这趟出差的所有开支都不会给我报销了？早知如此，我还不如去做个《国际时报》的高尔夫球记者，何必要招惹这些古怪恐怖的反叛嬉皮士呢？

Barrett 从他的床上爬起来穿袜子。我偷偷地环顾这个小阁楼，并没有发现他们说的 Arnold Layne 会穿着照镜子的那些女装。相反，Barrett 的女朋友突然现身并给我端来了一杯咖啡。好吧，到目前为止，没有任何迹象表明可怕的 Arnold Layne 就在附近——Pink Floyd 把他藏得很好啊。我快



速问了 Barrett 几个问题，他显然还处在半梦半醒当中。

Syd，你为什么写了 *Arnold Layne* 这么一首肮脏下流的歌？

他茫然地眨了眨眼睛回答道：“嗯，我就那样写了。在我看来，‘Arnold Layne’ 是个非常不错的名字，而且非常适合已经写好的音乐。”

“但是事实不可否认，”我说，“伦敦广播电台就明令禁止播放这首歌曲，因为他们认为它下流。”

他解释说：“写这首歌的时候我还在剑桥，我是从贝斯手 Roger 那里偷来了这句‘月光下的洗衣绳’的，因为在他家的后院里有很多很长的晾衣绳。然后我就想到‘Arnold 肯定有个爱好’，于是我把这句也写到了歌词里面。”

“Arnold Layne 碰巧喜欢穿女人的衣服。其实很多人都喜欢，所以我们应该面对现实。可能唯一会遭到抗议的就是这句‘要两个人才知道’，但其实我觉得它一点也不‘淫秽’呀。如果更多那样的人不喜欢我们，就会有更多地下摇滚歌迷对我们感兴趣，我们希望这两拨人可以相互抵消。”

风琴手 Richard Wright 这时走进了房间，他说：“我认为歌曲被禁并不是因为歌词，那其中根本没有任何值得禁的东西。他们只是反对作为一支摇滚乐队的我们，反对我们所代表的东西。”

“这只不过是一次商业攻击，是个生意而已，”Barrett 认为，“它并不能对我们个人产生影响。”

贝斯手 Roger Waters 还有鼓手 Nick Mason 加入了欢乐的座谈。可能他俩才是乐队中的邪恶人物，我想。

“承认吧，”Wright 严肃地说，“那些‘海盗电台’里播放的歌曲比 *Arnold Layne*‘淫秽’多了。实际上只有伦敦广播电台禁播了这首歌，BBC 等其他电台都照播不误。我认为问题只是不同的处事原则，不是所有人都在反对我们。”

他说得好像挺有道理。Barrett 站起来悄无声息地走到磁带录音机前。啊哈！他们要尝试洗脑了！他们要把我锁在一间回声环绕、充满笑气的房间，Stockhausen 的音乐从隐匿的空洞灌入，透明的天花板上 Suzy Creamcheese（译注：Frank Zappa 的虚构人物）在洗泡泡浴，在萨德侯爵的指挥下，沙伦顿疯人院的病人们直勾勾地看着她扭动的身体。

然而 Barrett 播放的是他们的新专辑。该死，这音乐的律动很吸引人，是非常有意思的流行音乐。这种好像是叫作“前卫”。听过 *Interstella Overdrive* 和 *Flaming* 之后，



由 John "Hoppy" Hopkins 和 Joe Boyd 创办的 UFO Club 也是 Pink Floyd 传奇的一部分。但乐队在这个地方待的时间并不长。他们从 1966 年 12 月 12 日 (UFO 开张) 到 1967 年 9 月 1 日只在那里演出过 10 场。

我觉得自己可能想错了——在纷扰的圈内传闻和新闻报道背后，这支乐队可能并不像人们所说的那么古怪。

“咱们去喝一杯吧。”他们说。喝一杯？嬉皮士不是不喝酒吗？不过我们现在确实坐在了酒吧里，往肚子里灌着上等的老式黄啤，一杯接一杯。然后乐队该去 EMI 录音室录唱片了。这是一次非常正常的录音，没有万花筒似的灯光，没有行为艺术和突发的疯狂举动——只有努力工作。

乐队成员认为自己在流行音乐的大格局中占什么地位呢？

“我们认为自己属于有创造力的那一类，我们创作音乐，并不是去重录别人的歌曲或是翻唱美国人的歌曲。”Mason 说，“我们的专辑向人们展示的是从未被人听到过的 Pink Floyd。”

“有些部分连我们自己也没听过。”Waters 插话道。

“让一些休眠许久的植物开花结果。”Mason 补充说。

“这都是直接从我们脑海中蹦出来的想法，”Barrett 说，“而且这并不难理解。如果你的现场演得不错，观众就会明白你玩的不是单纯的噪声。多数观众看到好的演出是有反应的。”

那些可怕的先入之见、误解和夸张的传言并没有应验，采访这支所谓的“迷幻”乐队对我来说仍是一次非常愉快的经历。他们都是非常正常的人。Nick Jones

★ 摘自 1967 年 4 月 8 日

### DISC AND MUSIC ECHO



几个月前，Pink Floyd 乐队带着五彩斑斓的颜色，在伦敦地下俱乐部的舞台上引起轰动。丰富的色彩、图案和灯光令现场凶猛混乱的声浪更具冲击力。从来没有过像他们这样的流行乐或者英式流行乐。在这之前，英国的乐队大多满足于登台表演一连串经典老歌或蹩脚地拷贝美国唱片。

Pink Floyd 极为反对这种视觉上令人乏味的现场。他们说：“灯光师就是我们的第五名成员。”在长达 30 分钟的强力音乐中，观众们体验着被强烈色彩和古怪图案所包裹的感觉。但他们是否只是流行乐舞台上一个脆弱的肥皂泡呢？这种轰动会不会一直持续下去呢？在舞台下面，他们整体看上去完全是另外一支乐队；而单个看来，他们每个人显然都是非常聪明的。那么，他们到底是什么样子的呢？

我们从主音吉他手开始。Syd Barrett，21 年前出生在剑桥，在一群普通人里，他算长得最好的那个。他对音乐的兴趣开始于 7 岁时的钢琴课，但他只上了两周就没有再去了。后来他去了剑桥的艺术学校学习，紧跟着是伦敦的艺术学院。能够成为 Pink Floyd 的一员，是因为当时他和贝斯手 Roger Waters 是邻居。

尽管 Pink Floyd 看起来非常离经叛道，但在流行乐圈中，他们肯定还是占有着一席之地。Barrett 说：“英国的青少年真的特别牛，他们也许不会去买一大堆的唱片，但他

们是活生生的观众，观看演出时非常投入。Humperdinck 以及紧接着的 Ken Dodds 的大受欢迎并不能证明青少年群体是没有热情的。”

Barrett 自己就是彩色 Pink Floyd 里对颜色最为敏感的一位。他穿着黑色灯芯绒的夹克、酒红色的裤子和白色的鞋子。“我一直在追寻自由，”他评价说，“这就是我愿意待在这个乐队的原因。在这里，我能享受艺术创作上的自由。”

Richard Wright 是风琴手。他也是 21 岁，非常安静、随和，做事情总是心不在焉的：他曾经把乐队的汽车钥匙锁在车里。他是哈博戴斯阿斯克男校出身，说话的样子也像。“后来去了伦敦摄政街理工学院学建筑，一年后因为太无聊退学了。我开始出国旅行，去了希腊之类的地方。然后回家靠做室内设计和装修之类的工作挣了一点钱。但我很不开心，于是就转行去学了音乐。不过两年前也不学了，因为 Pink Floyd 已经变成了我的全职工作。”

他依然希望某天能完成他的音乐学业，“然后去创作交响乐”。然而在 Pink Floyd 的日子足够弥补这份缺憾了。“我们的音乐和以往的任何音乐都完全不同。像爵士乐手那样，我们一直在即兴表演，器乐和人声都有。”采访时，Wright 的围巾不太平整地塞在衬衫里，让他看起来有点像流浪者。不过，能够成为 Pink Floyd 乐队的一员，他本人现在感到非常满足。

Roger Waters，22 岁，贝斯手。他说：“我非常具有侵略性。”如果可以，他想通过扫射那些质疑者表现出他的侵略性。

Pink Floyd 正在做“还不太懂的音乐”，从左到右依次是 Mason、Wright、Barrett 和 Waters，1967 年



**在俱乐部的演出如果满分是 10 分，  
我们只能得 2 分。**

**ROGER WATERS**

为何 Pink Floyd 不在个性特点上做宣传呢？

“我们给公众自己选择看什么的权利。我们不想制造一个形象，也不想参与公众形象的建立。”

连衣着形象也不塑造吗？

“我们只穿我们想穿的衣服。”

你们舞台现场的概念是从哪里得来的？

“根本没有什么概念。音乐就诞生于我们的指尖，没有太多预先的设计安排。或许我们梦到要让画面与声音结合起来，但其他都是即兴的产物。”

需要说明的是，Waters 出生于萨里郡的大布克姆，在他的婴儿时期，全家就搬到了

剑桥。在剑桥上完中学以后，他来到摄政街理工学院学习建筑，之后便组建了 Pink Floyd 乐队。

你的家人们有什么音乐背景吗？

“这么说吧，我妈妈是聋子，我爸爸死了，我奶奶上周刚买了她的第一张流行乐唱片，名叫 *Arnold Layne*。”

Nick Mason，22 岁的鼓手，来自伯明翰。他形容自己是“非常平庸的青年”。他认为自己加入 Pink Floyd 很可能与祖父有一丝联系，老 Mason 曾创作过一首“精彩、庄严”的进行曲，名叫 *Grand State March*。

这位作曲家的孙子悲伤地说：“我对待生活很随意，但有点偏执，觉得所有人都看不起我。我想取得成功，做任何事都能得到认可。”

## 惊人事实

Pink Floyd 早期灯光秀的设计师是 Barrett 的前室友 Peter Wynne Willson。他原本是 Buxton Rep 学校的电气工程师，也是一名获奖的灯光设计师。他为 U2、REM、Radiohead 和 Prince 等音乐人做过舞台灯光，此外还有《美国偶像》和五场欧洲歌唱大赛。

他也许能做到。别的不说，他至少是所有人里最好说话的一个。加入乐队的主要原因是他讨厌在办公室工作。“我在理工学院学了三年建筑，然后在办公室工作了一年。实际上，Pink Floyd 的工作最近才开始多了起来。之前我们大概两周演一场，其余时间就在酒吧里度过，谈论着要是能出名该有多好。直到我们有了经纪人，帮我们安排事情，这才让我们不是只知道空想。”

很自然地，他希望乐队能够越做越大，越来越好。

★ 摘自 1967 年 8 月 5 日

### MELODY MAKER



成千上万聚集在舞厅和地下摇滚演出场地的青年都曾被 Pink Floyd 这支著名的迷幻摇滚乐队的演出震聋耳朵，晃瞎双眼。这些观众不禁在心里暗想：“这到底是什么？”

Pink Floyd 之前推出悦耳的单曲 *See Emily Play* 时还非常老实，后来便开始用音量巨大的、难以理解的尖叫和声音酷刑来制造一个个恐怖的夜晚。有五名美国医生认为，人们长久地待在这样的噪声中，其感官会遭受永久性伤害。Pink Floyd 不愿表现得不坦诚，他们很担心：他们喜欢唱片和现场的反差，并对目前现场演出的表现不太满意，正在思考逐步改进的方法。

贝斯手 Roger Waters 拥有精致的俊朗脸庞，平时爱喝几杯苦啤。这周他开诚布公地和我谈起 Pink Floyd 现在面临的问题。“我们最近感到非常沮丧。事实上，要想让乐队

保持活跃，我们必须去很多不适合我们的场地演出。显然，这种情况不能再继续下去了，我们希望创建自己的演出场地。”

Waters 接过我递上的一支政府许可的香烟，然后继续回到他的话题。“我们都喜欢我们的音乐。这是我们制作音乐的唯一驱动力。出名带来的所有不实际的东西，比如买大音箱什么的，都不重要。我们现在可以算是小有名气，大家都想来看我们的演出。我们的演出现场总是爆满，但是气氛非常沉闷，没有现场的感觉，没有爆点。我们在同样的场地再没有得到加演的邀约。我想说的是，我们所做的事情没有融入当时的环境。暖场乐队演唱了 *Midnight Hour*，放的唱片都是灵魂乐，然后我们上台了。

“我并不是要跟来观看演出的人对着干，也没有看不起我们的观众。但是他们把所有人都拿来比较真的是挺烦的。这个乐队比那个乐队好，好像老师判作业似的。‘小明、小雷、小红和小刚得到了小红花，对钩——非常好。’在俱乐部的演出如果满分是 10 分，我们只能得 2 分。还有‘必须更加努力’的评语。我们的设备出过问题，有时候外扩音响不行，因为我们演奏的声音太大了。Barrett 写了很好的歌词，但是并没有人能够听到，这真的挺可惜的。

“可能是我们的错，因为我们用力过猛了。毕竟，人的嗓音跟 Fender Telecaster 吉他和双踩底鼓是没法比的。我们是一支年轻的乐队，我所谓‘年轻’并不是指年龄小，而是指经验少。我们一直在尝试着解决以前从未出现过的那些问题，也许我们不该尝试着把单曲搬上舞台。The Beatles 的现场

听起来也很像唱片，但是我们现在唱片中的一些声音是根本无法在舞台上再现还原的，甚至连尝试的必要都没有。”

这样不就变成敷衍了吗？

“这说到点子上了。我们不这么认为。我们依然会演唱 *Arnold Layne*，偶尔也勉强演唱一下 *See Emily Play*。我们不认为无法在现场演出唱片效果就是敷衍。那是一场完全没问题的演出。你能想象某人在现场试着演奏 *A Day In The Life* 吗？而这是世界上超棒的歌之一。唱片里的很多东西都无法在现场完成。我们是更偏向于录音室工作的音乐家，不是纯粹的演奏大师。所以现在，我们要做的就是排出一场与专辑无关的现场演出。*Interstellar Overdrive* 这样的歌就很好，而器乐曲更容易表演。”

在与观众出现交流障碍的时候，你们会感到沮丧吗？

“有时确实挺沮丧的，而且这也成了我们的一个负担。但是能应对的方法有很多，你可以关闭自己的思想，不关心观众，只为你自己演出。当你与音乐融为一体时，即使观众只有十几个人，你也可以演得非常好。在玩音乐的时候，我们会努力去体会感觉上的自由。这听起来虽然特别老套，但事实确实就是这样。”

乐队的未来会是怎样的？

“我们不能一直这样在俱乐部和舞厅表演。我们想要全新的环境。我们有一个主意，那就是做一个马戏团大帐篷，那种可以带着到

处走的大帐篷，就像巡演的马戏团，帐篷里搭设一个36米宽、12米高的大屏，然后投影播放电影和幻灯片。我们去大城市或者任何地方演出，所到之处都会产生轰动，就像马戏团一样。这是一幅美丽的图景，甚至可以算是马戏团的救赎。

“总之，不能让现状再持续下去，不然的话，很快我们就得去领救济金了。”

Chris Welch

★ 摘自1967年12月9日

## MELODY MAKER



不管是哪个摇滚乐队，从来不会让娱乐记者有好果子吃。他们是从事这一行的职业危害之一。问问那些采访过

The Beatles的人，你

就会知道，这些搞乐队的人嘴有多损。上周轮到Pink Floyd，这还真是挺让人意外的，因为他们最近的一首单曲*Apples And Oranges*并没有在排行榜上取得好成绩。不过我还是成功地突破了他们一开始的不合作态度，向他们问出了我的问题：在*Arnold Layne*和*See Emily Play*大受欢迎后，对新单曲的失利做何感想。

“根本就不在乎。”Syd Barrett这样回答。他们并没有把自己看作一支以录唱片为主的乐队。Barrett是一个音乐无政府主义的倡导者。他认为乐队做专辑就是要让自己开心，如果这样做的结果是商业上不成功，那只能算你倒霉。

“我们要做的就是做自己喜欢的唱片。年轻人不喜欢，那他们就不会买。”

Barrett认为，理想情况下乐队应该录制属于自己的音乐，自己制作唱片，自己发行、销售。他认为商业考量会伤害音乐。他不需要唱片公司和零售商。他说：“所有中间人都是坏蛋。”

经纪人Peter Jenner说，乐队比唱片公司更为了解年轻人的喜好。在Barrett看来，年轻人喜欢The Beatles和Mick Jagger并不是因为他们的音乐，而是因为他们永

NEW MUSICAL EXPRESS \* On sale Friday, week ending August 19, 1967

# Life-lines of PINK FLOYD

|  | Rick Wright  | Nick Mason  | Roger Waters   | Syd Barrett  |
|--|--|---|--|--|
| <b>Real name:</b>                              | Richard William Wright   | Nicholas Berkeley Mason   | Ginger Roger Waters                                    | Robert Keith Barrett   |
| <b>Birthdate:</b>                              | July 20, 1945  | January 27, 1945  | September 9, 1944                                      | January 8, 1946  |
| <b>Birthplace:</b>                             | London   | Birmingham  | Great Bookham, Cambridge                               | Cambridge  |
| <b>Personal points:</b>                        | 5ft. 10ins.; 13st.; blue eyes.                                       | 5ft. 10ins.; brown eyes, brown hair   | 6ft. 1in.; 16st. 6lb.; green eyes, brown hair          | 5ft. 11ins.; green eyes, black hair                            |
| <b>Parents' names:</b>                         | Ernie and Cedric   | Bill and Billy  | Mum and Dad  | Walter   |
| <b>Brothers' sisters' names:</b>               | John, Susie, Vera  | Sarah, Melina, Serena   | John, Diana  | Rosemary   |
| <b>Present home:</b>                           | Richmond, London   | Fulham, London  | London   | London   |
| <b>Instruments played:</b>                     | Organ, piano, violin, phonograph, etc.                               | Drums, tambourine, triangle, blocks, etc.   | Drum, guitar, piano, lead frequency oscillator         | Lead guitar  |
| <b>Where educated:</b>                         | Haberdaers' and Regent St. Polytechnic                               | Frencham Heights and Regent St. Polytechnic (Architecture)                          | Cambridge High School for Boys; Regent St. Polytechnic | Cambridge High School for Boys; Camberwell Art School, Fencham |
| <b>Musical education:</b>                      | London College of Music piano tuition for two weeks                  | Piano and viola at a tender age   | 12 years tuition on the spoon                          | None   |
| <b>Age entered showbusiness:</b>               | 18   | 18  | 18 semi pro, 22 pro                                    | 18   |
| <b>First public appearance:</b>                | My first bath  | Regent St. Poly dance   | London Roundhouse                                      | London Roundhouse  |
| <b>First professional appearance:</b>          | Ponds Gardens  | London Roundhouse   | London Roundhouse                                      | London Roundhouse  |
| <b>Biggest break in career:</b>                | Queen Elizabeth Hall concert   | Giving up piano lessons, moving to drums  | Look Of The Week                                       | Look Of The Week   |
| <b>TV debut:</b>                               | Look Of The Week—(BBC) Roundhouse                                    | None—Granada  | None   | None   |
| <b>First important public appearance:</b>      | Look Of The Week—(BBC) Roundhouse                                    | Queen Elizabeth Hall  | Look Of The Week                                       | Look Of The Week   |
| <b>London theatre dates:</b>                   | Swille   | Swille  | Swille   | Swille   |
| <b>Biggest influence on career:</b>            | Queen Elizabeth Hall concert   | Queen Elizabeth Hall  | Queen Elizabeth Hall                                   | Queen Elizabeth Hall   |
| <b>Former occupations before showbusiness:</b> | Student of music and architecture                                    | Student   | Architectural student                                  | Art student  |
| <b>Hobbies:</b>                                | Travel, writing songs, dreaming, writing in the sun, beautiful music | Halling, riding, sports cars, refurbishing Aston Martins, driving Lotus Elans       | None   | None   |
| <b>Favourite colour:</b>                       | White  | The spectrum  | Multi!   | Haven't got one  |
| <b>Favourite food:</b>                         | I don't have one   | Avocado pears, cordon bleu cooking  | Cream doughnuts  | Everything   |
| <b>Favourite drink:</b>                        | Gin with anything  | See biggest influence on career   | Gin  | Campari and soda   |
| <b>Favourite singer:</b>                       | John Lennon  | Moss Aloum  | Billy Holiday  | Too many to list   |
| <b>Favourite actor/actress:</b>                | James Coburn, Claudia Cardinale                                      | James Booth   | James Coburn, Rod Taylor                               |  |
| <b>Favourite band/instruments:</b>             | Ellington, Ayler, Coltrane, Monk, Ornette Coleman                    | Cream, Ginger Baker, Beatles, Theonious Monk  |  |  |
| <b>Notes:</b>                                  | Bach, Beethoven, Bartok, Beatie, Cream, Hendrix, Who, Soft Machine   | Monk, Lennon and McCartney  | Beatles, Cream, Hendrix, Stones                        |  |
| <b>Favourite groups:</b>                       | See above, plus Soft Machine   | See above, plus Soft Machine  | White Lotus Super T                                    |  |
| <b>Car:</b>                                    | Red Lotus Elan and Aston Martin International                        | Red Lotus Elan and Aston Martin International                                       | White Lotus Super T                                    |  |
| <b>Miscellaneous dislikes:</b>                 | Drunks, crowded pubs, violence, difficult situations                 | Naughty people, terrifying experiences, being tortured, the big dinner at Southport | Hotel meals, Alice Bacon, The Fuss, lemon peel         |  |
| <b>Miscellaneous likes:</b>                    | Freedom, silence, Greek islands, sun, beautiful girls                | Anything that is beautiful  | Pussy cats   |  |
| <b>Tastes in music:</b>                        | Anything that is beautiful   | Great Dane  | Two half Siamese cats                                  | Various  |
| <b>Pets:</b>                                   | To have complete freedom   | To hear my own symphony performed at Festival Hall                                  |  | Cal called Rover   |
| <b>Personal ambition:</b>                      | To have complete freedom   | To hear my own symphony performed at Festival Hall                                  |  |  |
| <b>Professional ambition:</b>                  | To have complete freedom   | To hear my own symphony performed at Festival Hall                                  |  |  |

远做的是自己想做的事情，然后让其他人都见鬼去吧。“这就是为什么孩子们喜欢他们，因为他们只做自己想做的事情，年轻人都非常明白这一点。”

我与Barrett和贝斯手Roger Waters、经纪人Jenner及Andrew King在兰贝斯区的中央新闻署(Central Office Of Information)碰面。他们正在看乐队为英国某个综艺节目拍的一部彩色宣传片，这个节目也会在美国和加拿大播放。片中的歌曲是*Jugband Blues*，由Barrett创作。Jenner说他原本的打算把这首歌作为单曲来发布，而不是*Apples And Oranges*。他说他希望把这支歌曲作为乐队在新年的一支单曲发布。整首歌几乎就是Barrett在朗诵自己的诗，搭配乐队制造的前卫声音效果。中间的过门几乎是完全自由的流行曲，参与录音的六名救世军管乐队成员被要求“随意演奏”。

之后，我们来到附近一间咖啡馆。Jenner说：“过去几个月，乐队经历了一个迷茫期。这也反映在了他们的作品上。以这四个人心智水平，如此迅速地获得成功，他们难免会感到困惑——他们可曾经是建筑师、艺

术家，甚至还有一个教育控制论学家。但困惑在逐渐消除。他们不仅仅是一个录音室乐队，他们真的能够吸引歌迷，专辑在英国和美国都大受欢迎。我认为他们前途光明，现在才刚刚上路。”

Pink Floyd以迷幻摇滚乐队的身份走上英国流行乐的舞台。他们的出场都配有迷幻的灯光，如今这种做法迅速减少。他们会打算放弃灯光吗？

“完全没有，”Waters说，“对于我们来说，灯光一直都不是噱头。我们相信一场灯光秀能够给音乐带来非常好的提升效果。那些拿灯光效果当把戏的乐队最终不得不放弃这种做法。在这个国家里，灯光是要乐队自己准备的。但是在美国，演出场地就会提供灯光支持。”

“说得没错，”Barrett说，“我们才刚刚开始理清光乐结合的效果和理念。我们认为音乐和灯光是一场演出不可或缺的组成部分，两者相互促进，相互补充。但我们预感在未来，乐队要做到的不只是一场流行娱乐秀，他们要给观众呈现的应该是一出精心设计的舞台剧。” Alan Walsh

## “标签颜色挺好看。”

Syd Barrett 评论本周单曲

★ 摘自 1967 年 7 月 22 日

### MELODY MAKER



#### ART: What's That Sound (For What It's Worth) (ISLAND)

听起来很不错。我没有听过这首歌，也不知道唱歌的人是谁，但是一口气听下来了。我喜欢里面器乐的声音。这应该是一首中等的热门曲。我猜是美国人创作的。我喜欢。

#### GENE LATTE: A Little Piece Of Leather (CBS)

一首很棒的歌，非常好。它属于灵魂乐那一派，我认为人们会继续喜欢灵魂乐。我希望听我们音乐的人也能喜欢这首歌。新的音乐潮流应该是包容一切的。它超越风格的界限，令每个人都感觉很好。这首歌应该会在排行榜取得好成绩，但是它适合俱乐部现场。我几乎猜到是谁的了——Gene Latta？

#### ALEX HARVEY: The Sunday Song (DECCA)

哇噢！声音不错。有很多鼓，但并不显得混乱。背景里的人好像比前面唱歌的更疯狂。英国的吗？是不是 John's Children 那类年轻乐队中的一个？我被小小感动了一下，但我认为它不会成为一首流行金曲。非常干脆。

#### TOM JONES: I'll Never Fall In Love Again (DECCA)

我察觉到弦乐里有受威尔士音乐影响的痕迹。这是一首应该慢速播放的歌，或者倒放，或者翻面。这是 Sandy McPherson 风格。谁都知道这是谁的。这首歌不会成为金曲，因为它太感伤。会大卖，但我不会买。

#### BLUES MAGOOS: One By One (FONTANA)

歌中传递了某种信息，但似乎没有偏离出去。很好，我很喜欢，但是没有用。我不知道这是什么乐队，你可能会告诉我这是 The Byrds、Mothers Of Invention 或者 Fugs。这些乐队我们听了很多。我不觉得有什么原因会让这张唱片变得特别好或特别差。这是一张挺不错的唱片。

#### OLIVER NORMAN: Drowning In My Own Despair (POLYDOR)

疯了，真的。不仔细听的话，我会以为是 The Four Tops。所以这不是 The Four Tops。如果你想要一首火热金曲，最好去创造属于你自己的声音。标签颜色还挺好看的。

#### DAVID BOWIE: Love You Till Tuesday (DERAM)

嗯，这首歌像是个玩笑。玩笑很好，每个人都喜欢开玩笑，Pink Floyd 也是，这很随意。如果再放一遍的话，你会觉得它真的更像一个玩笑。我觉得这是个很好笑的玩笑。我觉得变成 Monday (星期一) 可能会有更多人喜欢，但实际是星期二。歌曲是活泼，但我完全没有跟着歌用脚打拍子。

#### JIM REEVES: Trying To Forget (RCA VICTOR)

非常不俗。这首歌我用脚尖打拍子来着！我不知道

这是谁唱的。嗯，让我想想……是已经故去的人？一定是 Jim Reeves！我觉得这首歌不会成为金曲，一个艺术家是否活着跟专辑是否发行没有关系。但如果你追潮流，那么这首歌估计就不会被你选进歌单了。又一首更适合用 33 $\frac{1}{3}$  转播放的歌。

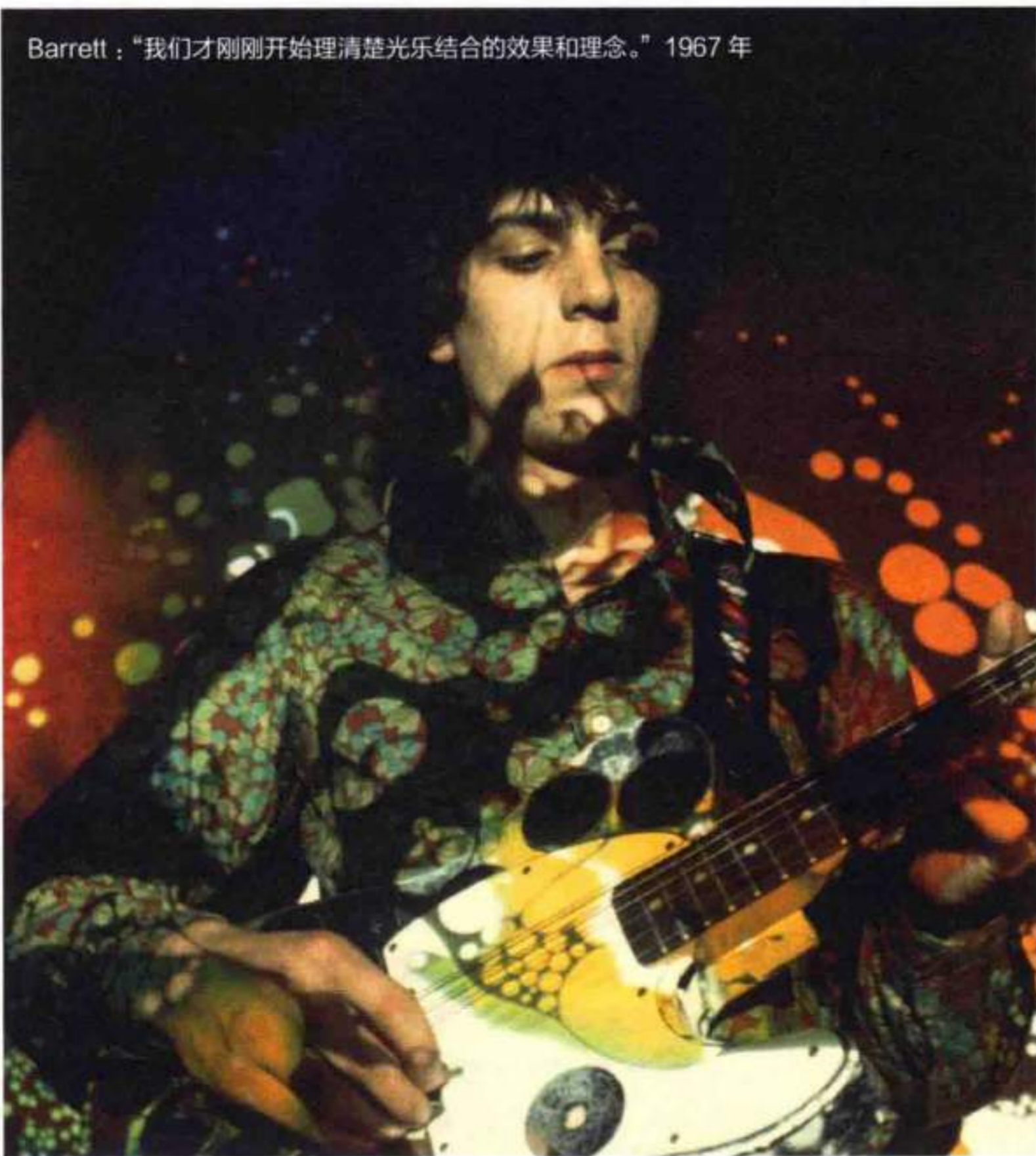
#### BARRY FANTONI: Nothing Today (COLUMBIA)

非常消极，中间的爵士乐部分很好。除了萨克斯管以外，这首歌是病态的，我不知道它在表达什么。好像是关于某人亲吻另一人的脚。我不想再听第二遍了。也许它应该使用 78 转的速度。

#### VINCE HILL: When The World Is Ready (COLUMBIA)

关了吧。Vince Hill。我完全搞不懂歌词在说什么。这首歌制作得非常好，唱得也很好。它也许能成为一首金曲，但我觉得也够呛，因为歌词实在差点意思。

Barrett：“我们才刚刚开始理清光乐结合的效果和理念。” 1967 年



# A Saucerful Of Secrets

· 满盘的秘密 ·

Pink Floyd 开始进入转型期的探索。Syd Barrett 离开，David Gilmour 加入，Richard Wright 意外地被推到舞台中央。

JOHN DALE

对某些歌迷来说，1968 年的 *A Saucerful Of Secrets* 标志着 Pink Floyd 的品质开始缓慢而持续地下降。这些是死忠歌迷，由全世界最忠诚的 Barrett 信徒领导，不过他们的确触及了一个重要的时刻。在这张专辑的七首歌曲中，只有三首出现了 Syd Barrett 的身影。你会发现，Barrett 标志性的超现实主义色彩、天真的诗性歌词与田园般的恬静正逐渐从整个乐队的声音中消失。

Barrett 的痕迹并没有完全从乐队中抹去。但 Pink Floyd 是如何走到这一步的——从最初的三首单曲，经典的首张专辑 *The Piper At The Gates Of Dawn* 和一首错乱而精彩的未发表 45 转单曲、“伟大的轶失之作” *Scream Thy Last Scream / Vegetable Man*——是一个常常被人提起的传说。

*Scream Thy Last Scream / Vegetable Man* 本身就是一头难以理解的猛兽。它是作为第三支单曲而录制的，结果被 *Apples And Oranges* 替换。B 面歌曲 *Vegetable*

*Man* 本来有可能被放到 *A Saucerful Of Secrets* 里，结果也被删掉了。这张单曲的母带被贴上“非专辑使用歌曲”的标签，被封存在保险箱中。现在聆听这张流出的单曲，你就会明白其中的原因：这时的 Barrett 几乎已经将自己

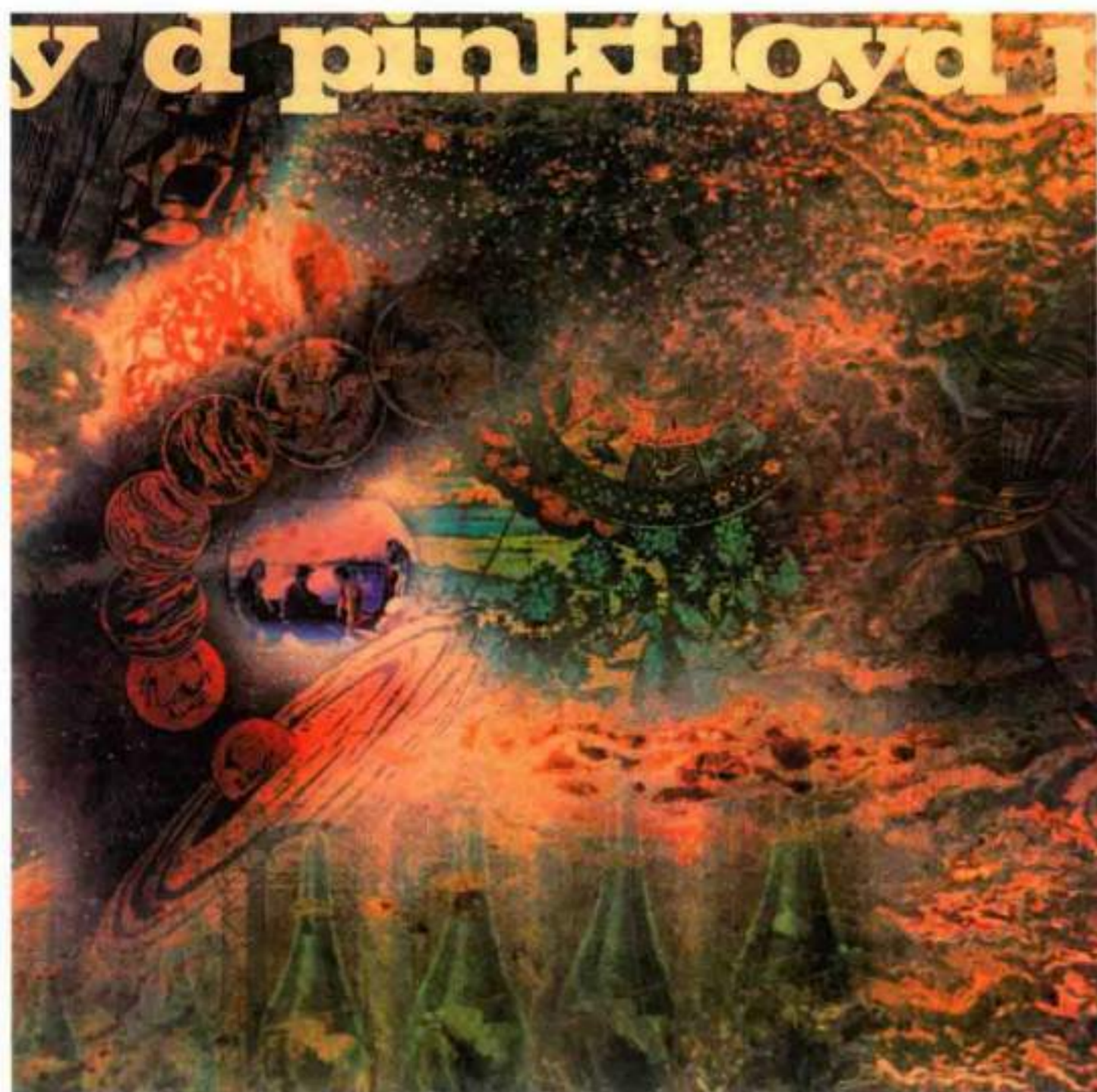
的才华消耗干净，他在 *Arnold Layne* 和 *Chapter 24*

当中展现的戏谑的文字游戏和梦境逻辑，已经被另一种反复无常的超现实偏执妄想所取代。*Apples And Oranges* 跟它比只能说是更笨拙，好在背面是 *Paint Box*，它是 Richard Wright 创作的一首旋律极为动人的歌曲。

过量服用 LSD 令 Barrett 本已脆弱的人格彻底崩塌，他的行为变得越发古怪。在排练

*Have You Got That Yet?* 时，Barrett 制造了一个呼应式的搞笑场景，他喊出歌名：“你弄明白了吗？”其他成员一起说：“没，没。”整首歌就像橡皮泥一样成形和变化。*A Saucerful Of Secrets* 的录音也同样是断断续续的，从 1967 年一直录到 1968 年，前后耗时七个月。就是在这段时间里，Barrett 逐渐从乐队事务中淡出，声称

在这张专辑中，  
他们的声音听起来非常  
混乱而不确定。



要像 The Beach Boys 的 Brian Wilson 那样,成为乐队“安静的歌曲创作者”,而 David Gilmour 被招入乐队,以免乐队被拒不配合的 Barrett 影响。

乐队很快在运转和审美上出现了根本性的改变,但 *A Saucerful Of Secrets* 在 Pink Floyd 的唱片当中是个孤例,表明乐队仍无法走出 Barrett 的阴影。虽然 Barrett 只在三首歌里出现,但他的精神力好似一块神奇的幕布,罩住了整张专辑,没有他参与的歌曲仿佛也在受到他的引导,尤其体现在令人产生自由落体般迷幻效果的 *Set The Controls For The Heart Of The Sun*。很说明问题的是,越是接近 Barrett 田园诗化的泛神论,接近药物作用下的幻象,歌就会越好。到了 1969 年的 *More* 和 *Ummagumma*, 乐队显然在向浮动的音调和前卫迈进,这一点在 *Meddle* 和 *Atom Heart Mother* 中得到了固化——如果可以用这个词的话。然而在 *Saucerful* 这张专辑中,他们的声音听起来非常混乱而不确定。

如果说这张专辑具有什么决定性意义,那更多体现在人员变动和商业决定上。这是 Gilmour (按专辑原始文案

应该写作 David Gilmore) 参与的第一张专辑,也是 Pink Floyd 第一次用希普诺西斯 (Hypnosis) 设计小组为他们设计封面,从此创造了一系列独特且有着严谨美学原则的作品,令希普诺西斯总监 Storm Thorgersen 成为前卫摇滚时代首屈一指的封面设计艺术家。在专辑封面上,沿轨道运行的太阳系飘浮在漫威漫画上,融合成一幅模糊朦胧的拼贴,既暗示了专辑复杂而分裂的音乐,又好像是场面华丽的地下实验电影中的一个静止的镜头——沿着行星的轨道, Pink Floyd 的身影、UFO Club 和那里的乐迷出现。这将是他们最后一次与某个特定场地产生若即若离的联系。

*A Saucerful Of Secrets* 由 Roger Waters 创作的宏伟的 *Let There Be More Light* 开始,循环反复的贝斯和风琴,以及主歌抑扬顿挫的断奏乐句营造出不祥的气氛,慢慢发展到副歌畅快的释放。Wright 和 Gilmour 在这里轮唱,前者用忧郁低沉的嗓音演唱主歌,后者用雄壮的高音演唱副歌。但这其中有一些不自在的地方,好像 Waters 还没完全掌握如何写出一首好歌,只是把连复段和乐句拼凑起来,形成一具“精美的尸体”。紧接在后的 *Remember*

A Day 让这种缺陷越发凸显。由 Wright 创作的后者是专辑中的第一个经典，一首美妙而梦幻的迷幻流行曲。Barrett 的滑棒吉他带着一贯的尖锐，在盘旋狂乱的中间段落，Wright 加入了叹气声和搭嘴音。Remember A Day 的精彩在于 Wright 始终没有忘记，迷幻感要服务于旋律才能达到最佳效果，天真的跳绳曲和童谣成了一个神奇的跳板，带来无边无际的、小飞侠式的可能性。

Waters 对专辑的一大贡献是创作了 Set The Controls For The Heart Of The Sun，蛇舞般在低空回旋的贝斯，珠落玉盘的电颤琴，以及 Wright 状态极佳的风琴，全都沉浸在混响中。Waters 的歌唱潜游于乐音中，连老掉牙的鸟鸣采样都没有抹杀歌曲的摄魂魔力。接下来是 Corporal Clegg，一首纤弱但真情流露的歌曲，形式上算是迷幻乐，也是 Waters 创作的，但是由其他成员演唱。这首歌几乎走出了前面一首歌布下的迷阵，却与专辑后半部分的某些歌曲又形成了反差，令听者身临另一个不同的场景。

唱片 B 面的很大一半被 A Saucerful Of Secrets 占据，这样长的一首歌注定成为“专辑主曲”。歌曲由 Wright 尖锐的风琴声引入，成员们将各种乐器的声音逐步补充进来，产生接近混沌的眩晕感，贝斯的滑音懒洋洋的，镲片轻柔地拂过每一个角落，预置钢琴，无言的警报——最终在高潮处戛然而止，只留下 Mason 在参差、刺耳的吉他和自由即兴的钢琴组成的段落中奋力前行。和上张专辑中的 Flaming 与 Interstellar Overdrive 一样，A Saucerful Of Secrets 很好地印证了 Pink Floyd 在早期探索阶段明显受到英国自由音乐团体 AMM 的影响。

乐队经常拒绝在现场演奏他们的热门单曲，代之以这种形式松散的即兴作品作

为抗议。歌曲 Reaction In G 有时会出现于 Barrett 时期 Pink Floyd 的盗录专辑中（如 1967 年 10 月 12 日鹿特丹现场录制的 Aloy Hallen），这首歌是乐队给流行乐观众的一个非常尖刻的回应。所以略显讽刺的是，A Saucerful Of Secrets 的一大亮点，也就是接下来的这首 See-Saw，其编曲形式比乐队最即兴的状态还要更加晦涩和懒散，却拥有 Pink Floyd 整个艺术生涯中极为舒缓而催人泪下的流行旋律。

梦幻缥缈的 See-Saw 和 Remember A Day 都证明 Wright 才是默默在 Pink Floyd 体内跳动的核心。难怪 Robert Wyatt 把这首歌选为他最喜欢的 Floyd 的歌曲，那随波沉浮的飘逸感就像 Wyatt 自己的专辑 Rock Bottom 中歌曲的模板。显然，在 Pink Floyd 所有的专辑中，A Saucerful Of Secrets 将 Wright 推到舞台最靠前的位置，让他负责了大部分的演唱。从某种程度上讲，这是一张属于他个人的专辑，而通过这张专辑去进一步了解他将是个很有趣的体验。

专辑的最后一首歌直到现在仍是 Pink Floyd 的辉煌生涯里最令人费解的作品。Jugband Blues 是 Syd Barrett 一个人的歌，以一个令人不安的音符结束。Barrett 此时的歌曲写作已经几乎是模块化的，信手拈来的旋律才思已经坍塌，变成了偶然的节奏和断句。歌词也让人摸不着头脑。有些歌词还比较容易分析，如“我不知道是谁在写这首歌”。这可能就是对 Barrett 精神状态的一个很好的写照。但有一个奇怪的双重否定句，“我不在乎一无所有”，这是禅宗的超脱状态吗？或者只是暗指他被排除在自己参与组建的乐队之外？

Barrett 的第一张个人专辑 The Madcap Laughs 的封面是在他家徒四壁的起居室里拍摄的，如果这张图值得参考，那么可以看出，在 Jugband Blues 这首歌曲中，至少歌词他是用心的。整首歌被救世军管乐队的演奏撕扯得支离破碎，到最后他们和歌曲已经没什么关系，彼此之间也各玩各的，Barrett 仿佛被刚去世不久

## 曲目评分



### A SAUCERFUL OF SECRETS

1. Let There Be More Light ★★★★★
2. Remember A Day ★★★★★
3. Set The Controls For The Heart Of The Sun ★★★★★
4. Corporal Clegg ★★★
5. A Saucerful Of Secrets ★★★
6. See-Saw ★★★★★
7. Jugband Blues ★★★★★

发行日期：1968.6.29

厂牌：EMI

制作人：Norman Smith

录制地点：伦敦阿比路录音室

人员信息：Syd Barrett（电吉他、木吉他、人声），David Gilmour（电吉他、人声、卡祖笛），Nick Mason（鼓、打击乐、人声），Roger Waters（贝斯、打击乐、人声），Richard Wright（钢琴、风琴、Mellotron、电颤琴、人声），Norman Smith（鼓、Remember A Day 和声），救世军管乐队（参与 Jugband Blues）；Ray Bowes（短号），Terry Camsey（短号），Mac Carter（长号），Les Condor（降 E 调贝斯），Maurice Cooper（次中音号），Ian Hankey（长号），George Whittingham（降 E 调贝斯）

榜单最高排名：9（英国）；未上美国榜

的美国作曲家 Charles Ives 的灵魂附体。在结尾平静的木吉他独奏和人声之中，Barrett 消失在自己的这首歌里。自此也从 Pink Floyd 的故事中消失。

A Saucerful Of Secrets 的歌曲或许良莠不齐，但称得上是一张好专辑，它是对乐队转型期的一个记录，由各种元素拼贴而成。它缺少 The Piper At The Gates Of Dawn 的完整性和鲜明色彩，也没有 See Emily Play、The Scarecrow 和 Arnold Layne、Candy And A Currant Bun 的流行乐才华。或许最好的方式是听到 See-Saw 就停下来，然后把 Jugband Blues 看成 Barrett 的个人致敬单曲，沉浸在 Simon Reynolds 和 Joy Press 所说的“单纯地怀念婴儿时期幸福的茫然和轻松的玩耍心态”之中。这就是 A Saucerful Of Secrets。它是 Pink Floyd 乐队探索精神的统一体现，也展现了他们扭转不利局面并做出好音乐的神奇能力。

## 乐评人说

“如今什么歌都必须来点迷幻，越来越多的好歌被这给毁了……俗得就像意大利西装。”

NME, 1968.8.10





四人时代, *Saucerful* 专辑时期的 Pink Floyd

# More

## (Original Soundtrack)

· 更多 ·

Pink Floyd 以每人 600 英镑的酬劳迅速完成了他们的首张电影原声专辑，同时也发现了谁将是引导他们走向下一个重要阶段的人。

STEPHEN TROUSSÉ

Barbet Schroeder 出生于德黑兰，父亲是德国人，母亲是瑞士人。在 20 世纪 60 年代晚期，他的行为举止就像一个巴黎的花花公子、哲学家以及魅力非凡的文化企业家的经典混合体。他在二十出头的时候就成立了制片公司 Films Du Losange，并投资了埃里克·侯麦 (Eric Rohmer) 和贾克·希维特 (Jacques Rivette) 的早期新浪潮电影。事实上，Schroeder 在电影界的最大成就可能就是他在希维特的影片《塞琳和朱莉出航记》(Celine and Julie Go Boating) 中幽灵般的出演了。在 1968 年，Schroeder 产生了自己当导演的念头，于是便拍摄了他的第一部影片《更多》(More)。

按照大部分人的标准来说，这是一部非常糟糕的电影，故事讲述了一个热忱的德国学生爱上了一个在巴黎的美国人，追随她去了伊比沙岛，并跟着她一起在海洛因中沉沦，直至走向死亡。说得好听点，影片是漂亮的空虚 (摄影师 Nestor Almendros、伊比沙岛的风光以及 Mimsy Farmer 的乳房等，都发挥着切实的魔力)；说得

不好听点，影片的那种浮夸和空洞使得把电影从头看到尾变成了一种折磨。你只能推测，在 Schroeder 那些高谈阔论的古典潜台词——应该是他对于伊卡洛斯神话的解读中，他已经敏锐地预测到了同期上映的《逍遥骑士》(Easy Rider) 的成功 (最终两部影片的上映时间相差两周)，然后就把整个项目做成了一次有利可图的廉价怪片尝试。从冷血的角度来思考，要用电影原声吸引一帮怪物、瘾君子和迷失的五月风暴参与者来看电影，还有谁比 The Pink Floyd——在影片字幕中显示了这个名字——更适合的呢？

由于 Syd Barrett 的离队，Pink Floyd 显然还处于群龙无首的状态中。他们参与此事的动机也高尚不到哪儿去。“我们那时候会为电影做几乎任何事情，” David Gilmour 回忆道，“我们想创作一流的电影音乐，所以当时就答应了。他许诺支付每人大概 600 英镑的酬劳，我们紧赶慢赶地把东西做出来了。”在同一时间，Roger Waters 还在懊恼乐队没有为库布里克创作《2001 太空漫游》的原声，即便他们在那部电影制作时只发行过几张单曲。

More 让 Waters 以可靠的创作者形象脱颖而出，并成为 Floyd 的掌舵人。



电影原声一直都是 Pink Floyd 发展的关键。他们曾在 Peter Whitehead 于 1967 年制作的纪念迷幻年代的《今夜让我们一起在伦敦做爱》(Tonite Let's All Make Love In London) 中出场，也曾为 Peter Sykes 近乎偏执的作品《委员会》(The Committee) 创作部分原声音乐，还有 1966 年录制的 *Interstellar Overdrive* 激发了 Anthony Stern 创作疯狂短片《旧金山》(San Francisco) 的灵感，而这首歌也成了影片的原声音乐。但是，Stern 建议 Pink Floyd 应该考虑更好的原声音乐创作方式，而不是像之前那样完全不考虑电影画面。提出反对声音的人们也许认为，在伦敦迷幻音乐中，相较于迷幻药和夸张的视觉效果来说，音乐永远是次要的。然而，Stern 相信多种表现手段彼此融合才是关键：“使 Peter Wynne Willson 在 UFO Club 创作的 Pink Floyd 灯光秀一直持续下去是我的心愿。LSD 所引发的迷幻体验最终会在视听融合中找到终极表达形式，这也实现了一种触及观众内心的效果。”

接下 Schroeder 的配乐委托给了乐队一个机会，让他们在音乐创作中忘却失去 Barrett 的痛苦。在 *Ummagumma* 最终成为一次痛苦的民主尝试之后，这也让他们有机会

去透口气。EMI 并没有将这个项目当成一张“正式的”专辑，所以 Pink Floyd 可以在录音师 Brain Humphries 的帮助下，在一个私人的、远离阿比路录音室以及 Norman Smith 这样的制作人的地方，自己进行制作。而且，由于《更多》完全不像它原本被定位的那样是一部太空歌剧片，也为 Floyd 指出了一种可能性：不再做什么星际旅行者，而是开启某种更私密的内心旅程。

“我曾经想要活着。曾经想烧掉所有的桥、所有的准则，如果我被燃烧，那也可以。”这是片中男主角 Stefan 在电影开场时的旁白，当时他正在吕贝克大雨滂沱的高速公路上尝试搭便车。“我曾经想要感受温暖，向往太阳，并想追赶它。”你可能会觉得在这个感人的点该接的音乐是 *Sets The Controls For The Heart Of The Sun*，但专辑却是以 *Cirrus Minor* 这首歌开始的，伴随着鸟的歌声——从 HMV 的音效中取的采样——Gilmour 轻扫着木吉他，低声诉说着教堂的院子、河岸和杨柳，Richard Wright 的 Hammond 风琴庄重肃穆，仿佛在梦中漂流向某个斯威夫特式的但感觉更像格兰彻斯特草甸的幻境。这张专辑和本应与之搭配的电影并没有多少关系。实际上，影片中所用到的歌曲都是重新录制的版本。出现在影片中



的 *Seabirds* 和 *Hollywood* 这两首歌并没有出现在专辑之中。令乐队烦恼的是, Schroeder 将他们的音乐大部分用在了不经意的地方, 也就是卧室的广播和小酒吧的音响里, 而不是更具意义的、更必要的故事场景里。就这样, 堪称 Led Zeppelin 式重拍原型的 *Nile Song*, 成了一个放荡的巴黎派对的配乐, 而 *Ibiza Bar* 就像名字里暗示的一样, 仅仅被当

### 乐评人说

“诡异, 来自另一世界的音乐……里面有西班牙音乐, 有民谣和爵士, 都非常有趣……”

Allen Evans, *NME*, 1969.6.21

成了背景音乐。但好处是, 这张专辑不需要严格地刻画出主角无聊又矫情的死亡。实际上, 更准确也更有意思的是, 它使 Waters 上升到乐队领导地位并以一位真正的作曲人身份出现。这张专辑是在 1969 年春天花一周多的时间创作并录制的, 穿插在 *Ummagumma* 的录制及一堆演出中间。整张专辑都是 Waters 的作品。虽然纯器乐乐曲是乐队集体共同创作, 但第一面的五首歌都要归功于 Waters 个人——它们也在乐队所有作品中的最佳曲目名单上。

Waters 的脱颖而出是非常意外的。Barrett 的离开, 以及接下来的关键专辑

*A Saucerful Of Secrets* 中像 *Remember A Day* 和 *See-Saw* 这样的歌曲的出现, 让人感觉到 Wright 将引领 Pink Floyd 开启第二个阶段, 而 Gilmour 则是一个能干的副手。当时, Waters 已经创作了 *The Piper At The Gates of Dawn* 中的 *Take Up Thy Stethoscope And Walk*, *Saucerful* 专辑里有三首风格各异的曲子, *Set The Controls For The Heart Of The Sun* 展现出了他在营造即将爆发的氛围上的天分 (以及起名的才华), *Corporal Clegg* 显露出爱拼凑迷幻、流行的毛病。但这些都没有表现出 Waters 会在一周之内就随意写出乐队最优秀作品任何征兆。该怎么解释这些作品的



突然爆发？这就像是 Robert Johnson 传说的英国版，只不过在这儿说的并不是谁在午夜十字街头向魔鬼出卖灵魂，而是某人感到时机来临，坐下来投入进去，拼命工作。“他永远都知道该怎么工作，” Mason 后来说，“这在摇滚圈里特别反常。”

就算那首粗糙的、模仿 Hendrix 的 *Nile Song*，以及 Mason 和 Wright 合奏的器乐曲 *Up The Khyber* 扰乱了整个序列安排，这张专辑的第一面也仍然有着一种统一的氛围。*Crying Song* 是另一首美丽而又慵懒的作品，音乐流动于 Wright 的电颤琴和 Gilmour 的木吉他之间。*Green*

*Is The Colour* 在 Mason 当时的妻子 Lindy 演奏的灵动而充满魅力的哨笛声辅助下，就像是 Donovan 的 *Colours* 的一个更好的版本，被正午的狂热晃得睁不开眼。同样，通过“蓝色天穹垂幕之下 / 遮住阳光看到你的模样 / 透过你的裙袂闪亮的白光” [还有“月光每每致她失明”的用典来暗示放纵的生活。（译注：“月光”有“私酿酒”的意思）] 这些歌词——这也是少数贴合了影片氛围的歌之一，捕捉到了那对厄运难逃的情侣在伊比沙岛上感受到的短暂欣喜。

最后还有 *Cymbaline*，歌词虽然有意写得很重（“忧虑在生长 / 如地铁列车缘脊椎而上 / 绷紧的绳索有没有尽头 / 最后的对句是否押韵？”），却在 20 世纪 60 年代末的流行音乐构造——和声就像是从 The Zombies 的 *Odessey And Oracle* 中扒来的——和令人毛骨悚然的恐惧之间找到了完美的平衡。这首歌的原名是 *Nightmare*，在提到残破的蝴蝶、经纪人和经理时，已经暗示着 Waters 对于作为造星机器的流行歌曲的厌烦。

如果说 Waters 是这张专辑的作者的话，那么 Gilmour 就是其中的明星。那首无关紧要（且有点 *Mind Your Language* 式的种族歧视）的弗拉门戈风格作品 *Spanish Piece* 可能是他在乐队的第一次独唱，而他的歌声和演奏遍布专辑的每个角落，这决定了乐队开始从破碎的英式迷幻流行乐和天马行空的风格转向柔和、欢快、有着淡淡西海岸风格的民谣。通过心中的伊比沙岛，这张专辑预言了某种恍惚的英式解放，从这一点来看，你甚至可以说，*More* 是第一张巴利阿里浩室（Balearic）专辑。这种向 Waters-Gilmour 的重心转变，要归功于 Wright，他对这整个项目明显没有什么兴趣。Wright 创作了器乐曲 *Main Theme* 和 *Quicksilver*，但是他的声音完全没有出现在专辑中，甚至有传闻说，他当时正想着离开乐队。

*More* 最终在 1969 年 7 月发行，正如预期的一样，它所依附的电影并没有通过英国的审查。不过，专辑销售成绩却

## 曲目评分



### MORE

1. *Cirrus Minor* ★★★★★
2. *The Nile Song* ★★★
3. *Crying Song* ★★★★★
4. *Up The Khyber* ★★
5. *Green Is The Colour* ★★★★★
6. *Cymbaline* ★★★★★
7. *Party Sequence* ★★
8. *Main Theme* ★★★
9. *Ibiza Bar* ★★
10. *More Blues* ★★
11. *Quicksilver* ★★★
12. *A Spanish Piece* ★★
13. *Dramatic Theme* ★★

发行日期：1969.7.27

厂牌：EMI

制作人：Pink Floyd

录制地点：伦敦 Pys 录音室

人员信息：Roger Waters（贝斯、吉他、磁带和鸟鸣音效、邦高鼓、锣、和声），Nick Mason（打击乐、鼓、邦高鼓），Richard Wright（Hammond 和 Farfisa 风琴、钢琴、电颤琴、邦高鼓），David Gilmour（木吉他、电吉他、滑棒吉他、弗拉门戈吉他、磁带效果、邦高鼓、人声）

榜单最高排名：9（英国）；153（美国）

很理想，和 *A Saucerful Of Secrets* 一样达到了排行榜第九名的成绩，只比 *Ummagumma* 低一点点。专辑在法国也大受欢迎，电影得到了与《逍遥骑士》同等级的追捧，也使乐队得到了安东尼奥尼（电影《扎布里斯基角》）以及 Schroeder 另一部更成功的电影《情欲深谷》（*La Vallée*）的原声创作邀约。

但是，这张专辑最重要的意义在于它所显示出的能量以及乐队在未来战略方面的转变。虽然只是随便花了八天的时间，专辑里真正重要的作品也凑不够一面，但 *More* 却是 Pink Floyd 在后 Barrett 时代中第一张真正的经典作品。早在 1969 年，在 *Ummagumma*、*Atom Heart Mother* 和 *Meddle* 都没有发行的时候，随着 Waters 的决定性精彩表现，*More* 已经为 Pink Floyd 指明了 20 世纪 70 年代的道路，也把他们引向了 *The Dark Side Of The Moon*。

# Ummagumma

· 乌玛古玛 ·

四个臭皮匠会顶过一个诸葛亮吗？

Waters、Gilmour、Wright 和 Mason 在追寻未来方向时，走上了四条完全不同的路。

ROB YOUNG

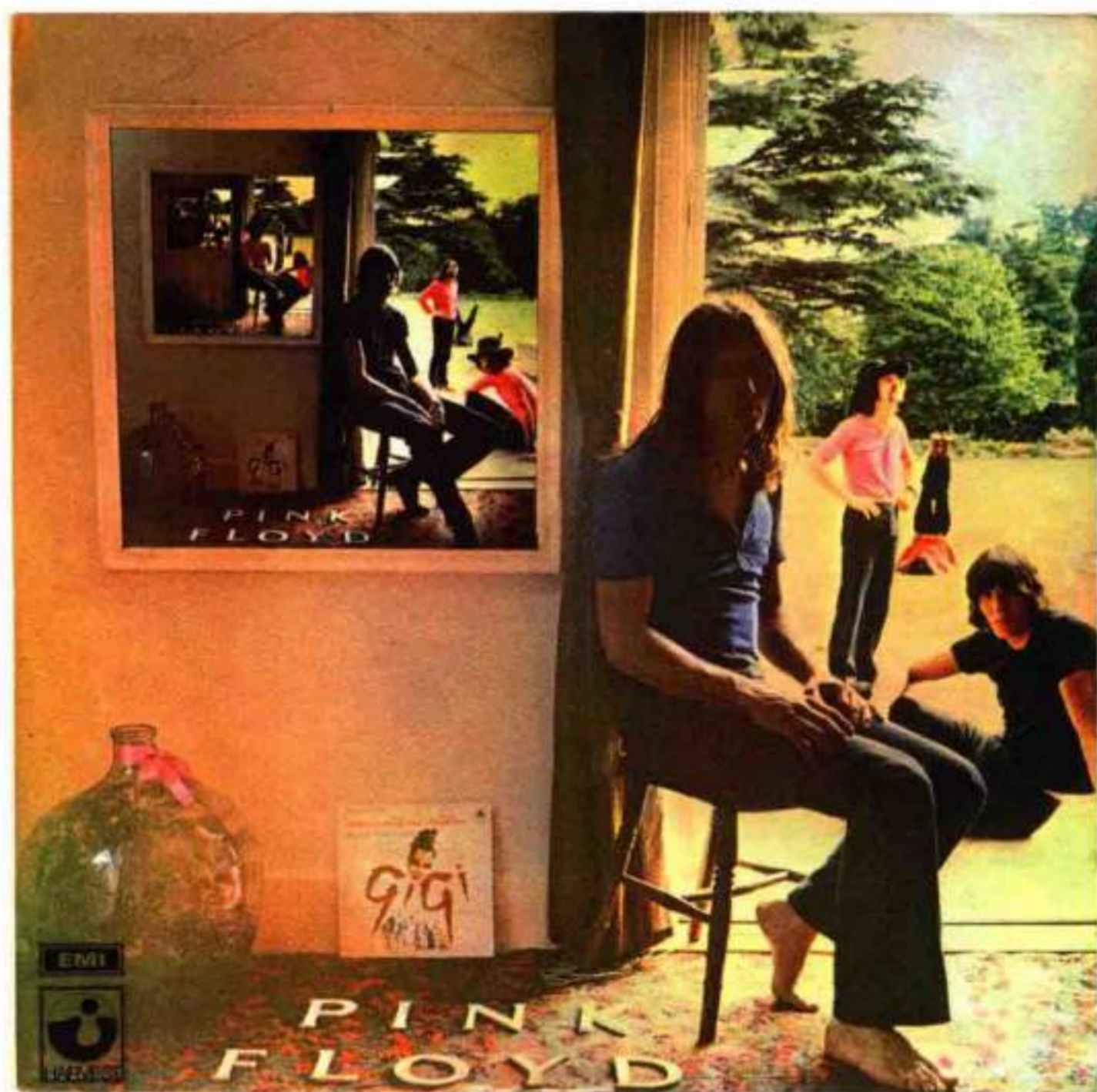
1969年4月14日，伦敦皇家节日音乐厅的观众们有幸观看了一场充满艺术气息的摇滚演唱会。这场兼具晚期英国迷幻音乐的华丽盛况和天马行空的奇思妙想的演唱会名为“The Massed Gadgets Of Auximenes: More Furious Madness From Pink Floyd”。演唱会上乐队表演了相当于两张LP的歌，不时穿插着狂欢节般的小插曲，如成员停下来在舞台上喝杯下午茶、一张桌子被神奇地锯成两半等。整场演出从音乐上被分为“人”和“旅途”两大部分，曲目都选自最近的专辑 *More*、*The Piper At The Gates Of Dawn*、*A Saucerful of Secrets* 和为安东尼奥尼的电影《扎布里斯基角》创作的原声专辑，再半即兴地把它们组合到一起。此外他们还吸收了一些将在同年秋天发行的一张双专辑中的元素，那就是 *Ummagumma*。

无论是像报道常说的那样，这个名字是剑桥的一个地下俚语，任何学者都会把它的意思解读为“性交”，还

是说这个名字只不过是Barrett自己胡乱念叨出来的，*Ummagumma* 对Pink Floyd来说都是一张非常重要的唱片。这张专辑的曲目共占据了四面黑胶，也是乐队被发配到新成立的Harvest厂牌，也就是EMI旗下主营激进地下音乐的厂牌之后所发行的第一张唱片。不过让人疑惑的是，最后呈现给乐迷的主菜却是四道小型的个人项目，再加上1969年春天英国巡演的现场片段作为配菜，而不是乐队整体的发声。四个汽缸都点了火，只是它们的推力是朝着不同的方向。

从某种程度上来说，它让他们看到不应该走什么路，从而为他们的未来指明了方向。

和The Byrds同样属于过渡期的专辑 *Untitled* 一样，*Ummagumma* 里也散落着很多不同的元素：新的录音室作品在一张LP上，现场录音放到另一张中。更加令人觉得不是滋味的是，在所有录音室作品中，没有一首是乐队全员演奏。专辑分成了四人分开录制的个人展示。紧张的排期，以及“比比谁更怪”的竞争混合在一起，让人感觉整张唱片被强制变得风格多样，



成为一张无法辨认中心点的概念专辑。虽然没有明显表现出来，但总给乐迷一种不祥的征兆。并不是说其中没有精彩的部分，只是专辑的同一性被分散了。

在整体不太令人满意的情况下，录音室部分最好从细节上来欣赏。“我们根本没想把它们都连在一起，” Richard Wright 当时评论说，“我们没有一起创作，就是各自去录音室录音，然后聚在一起听。其实所有的歌都是我们自己单独演奏的。我们还是不能完全统一意见……我觉得这是个非常有效的尝试，帮了我很多。”

构建这张专辑所采用的各自为战的方式，反映了乐队当时可能是在尽量避免录音室工作中的冲突。在成员们后来的回忆中，对 *Ummagumma* 始终不愿过多谈论，一种尴尬和不满的阴云似乎老是笼罩着它。Wright 的 *Sisyphus* 是一首由四个“乐章”构成的古典摇滚交响曲，它以经过合成器处理的沉闷的铜管乐和被猛击的定音鼓为引子。在 1970 年 *Beat Instrumental* 对他们进行的一次采访中提到，Wright 当时正在听贝多芬和柏辽兹的作

品，在这首歌中，短小的引子透露出一种好战、尚武的情绪，但很快就进入了第二部分，一首狂想曲般、德彪西 / 斯克里亚宾式的钢琴作品，由轰鸣的、充满画面感的和声转变为骤然直落的深邃结尾以及 *Cecil Taylor* 般的碎落的敲击琴键声。

第四部分的前半段是最有意思的，同时也是最具创意的，从隐约的古典用典，转向一种平静的早期氛围乐，飘荡着 Mellotron 琴线条、滑棒吉他声和遥远乡村传来的鸟叫声。然而，段落过半之后，音乐淡出，变成了灾难般的《歌剧魅影》式的风琴轰鸣和牛肉罐头定音鼓声。Wright 的声音世界有时候十分接近当时英国的 AMM 和 Spontaneous Music Ensemble 这样的自由即兴组合——他们在 20 世纪 60 年代晚期也深深影响了 Barrett——但是 Wright 对于“先锋派”的模仿听起来自我意识太强了。这里的自由并没有让人感到来之不易，而是充满了毫无活力的设计。就像 *Ummagumma* 的封面一样，埃舍尔式无限延伸的镜子加上有着细微变化的四个人不同的位置和造型，在耍聪明上用力过猛了。和百老汇音乐剧 *Gigi*



Pink Floyd 四人组；录音室里各行其是，在现场则坚决而统一

的 LP 保护套一样，沿路出现的红鲑鱼毫无意义。

巧合的是，Roger Waters 创作的两首歌中的第一首，延续了 *Sisyphus* 的室外感。*Grantchester Meadows* 这首 Floyd 最知名的作品之一是不插电的田园幻想曲，在一个混响室中演唱，由双轨的吉他和云雀啾鸣的循环带伴奏。蜜蜂的嗡嗡声、鹅叫声还有流水声时强时弱，与 Waters 在剑河边对光辉的田园之地发出的庄严的、唱颂般的召唤形成对位，像 Rupert

Brook 吟唱着田野里的杂草。然而，它的田园气息被逝者和田野录音中萦绕着的干燥空气弄得更奇怪了：那些鸟叫声只是在重复很短的一段声音。就像歌词稍后所揭示的，这只是心中的一片草原，是在都市冬天的寒冷中的回忆：“在过去了的一个下午晒着太阳 / 将昨日的声音带进这城市的房间。”这个梦被一个苍蝇拍的重击粉碎了。

接下来的是一首时长五分钟的作品，叫 *Several Species of Small Furry Animals Gathered Together in a Cave and Grooving with a Pict*，一半是 Pinky & Perky，一半是 The Goon Show，集合了加快的磁带循环、麦克风虐待和喀里多尼亚式的喋喋不休。这首史诗级愚蠢的声音诗歌——Waters 一直在叨咕着 Monty Python 式的苏格兰阔刃大剑——将乐队的古怪表现得淋漓尽致，但是它并不值得反复聆听。在歌曲播放到四分半的时候，你可以听到 Waters 喘着粗气地吹嘘着：“很先锋的，是吧？”

Gilmour 创作的 *The Narrow Way* 是一首在之后那么多年里会一直让他感到很难堪的作品，到了 1983 年他等于已经宣告跟它没关系了。

整首曲子分为三部分：第一部分在 1968 年一次上 John Peel 的节目时题为《D 小调淡蓝曳步舞曲》；第二部分是一段 John Fahey 风格的温和弹奏，伴以尖厉的呼啸盘旋，偶尔还有经过处理的电吉他，在加速的磁带上发出刺耳的声音；第三部分是最吸引人的部分，一群疲惫的旅者在黑暗中沿着一条道路不断前行，期待着能像 Barbet Schroeder 的《情欲深谷》中的人物一样，经历一场那样的骇人旅程。它迟缓的节奏无疑在向着 *Wish You Were Here* 以及此后的作品发展。不过这三个部分并不是非常连贯的，Gilmour 从来就没有维护过这个作品。

也许有些不公平的是，在 *The Narrow Way* 尾声那段 Gilmour 的无聊鼓点之后，紧接着的是 Nick Mason 创作的 *The*

## 乐评人说

“Waters 的 *Grantchester Meadows* 表现出了一种永恒之美，整张专辑可以作为一种探索性思维的典范来听。”

*Melody Maker*, 1969.11.8

“他们在第二张专辑里的个人出品，仍然是毫无疑问的 Pink Floyd，只是用了四种不同的表现形式。”

*Disc And Music Echo*, 1969.11.11



*Grand Vizier's Garden Party*。在开始的部分，Mason 使用很多中式铙钹、调过音的筒鼓，还有充满异域风情的木鱼，创造出一种叮当作响的迷幻甘美兰乐。其潜在的戏剧性也十分出彩：他肆意利用阿比路现成的管弦乐组，用定音鼓的余音回响构成一种轰鸣的噪声，然后切碎，变成了一场具象音乐大战的枪林弹雨。录音室研发人员 Ron Geesin（日后将在专辑 *Atom Heart Mother* 中发挥至关重要的作用）也参与了第一和第三部分的创作，其中有由 Mason 的妻子 Lindy 所演奏的多层的长笛声部。

Mason 曾经在现场演出中表演过这首歌的开头部分，这一段在演出中经常被称为“Doing it!”（正在做）。Ummagumma 现场录音专辑中的曲目是从 1969 年春天的两场演出中精心挑选出来的，这张专辑令人欣喜地重现了辉煌的 Barrett 时代的一些素材。

Wright 评论道：“我们不得不对这张专辑的现场部分进行了两次录音。第一次是在伯明翰的 Mother's Club 演出，我们当时觉得自己演得很好，但是设备出问题了，所以录音基本用不上。第二次是在曼彻斯特贸易学院录的音，那次演得实在不怎么样，但是设备运行得很顺畅，所以我们不得不用那次的录音……Ummagumma 里出自 *A Saucerful Of Secrets* 的歌有些是伯明翰的那场演出，又加上了一些曼彻斯特的部分……但是专辑里的东西连我们真实水平的一半都没达到。”可能真是这样，但如果说录音室作品那部分中，正处于转型阶段的乐队显得笨拙和支离破碎，它在现场部分听上去倒是有着空前的统一和坚决。

即便有些表演效果在磁带中不可避免地丢失了——他们当时使用的是四声道的扩音系统，由 Wright 在舞台上用一个定制设备控制，声音通过这种装置传向整个音乐厅空间——这张专辑也让他们在观众面前完美地证明了他们具有重造并超越自己最迷幻、最神游的音乐素材的能力。4 月 27 日，在伯明翰 Mother's Club 录制的 *Astronomy Domine* 里出现了 Wright

十分优美的键盘段落，音乐的织体为这场星际旅行铺垫了更大的背景嗡鸣与静噪。在 *Careful With That Axe, Eugene* 曲折蜿蜒的演奏中（来自 5 月 2 日曼彻斯特贸易学院的演出），他的风琴演奏如同 Ray Manzarek 在 *The End* 里的一样复杂，迂回地进发。Mason 充满爵士摇摆感地敲击着高架钹和鼓边，保持着圆滑轻盈的动作，直到 Waters 的尖叫将音乐转变为即兴的疯狂。Gilmour 的吉他独奏则充满了张力和冷静，而且，歌曲的最后还出现了如恶魔发出的沉重的呼吸——这首歌听起来很少像这样这么让人心里不安过。

在 *Set The Controls For The Heart Of The Sun* 中，Wright 转向北非 / 土耳其式的调式和音阶。Mason 就像置身于原始部落中一样，猛烈敲击着调松了的鼓皮，呈现了一群渴望战争的鼓手站在沙漠之巅的画面。Mason 的鼓声在五分钟后停止，音乐短暂地朝着另一个维度扩展，灵动闪烁的合成器如同在轻舞，急速的吉他声尖厉得如训狗的哨子。暗物质和宇宙尘埃在流动的旋涡中回旋着。再现的部分优美地流动着，在掌声响起之前已经淡出。

*A Saucerful Of Secrets* 的一个时长达 12 分钟的躁动版本（同样出自伯明翰的演出）提示听众，接下来要出现的是 Gilmour 充满迷幻色彩的吉他独奏，在 *Syncopated Pandemonium* 部分，滑音棒在琴颈上飞速滑动着，Mason 则在筒鼓上打出了一段单调的、克罗马农人的狂躁节奏。最后的 *Celestial Voices* 一段也有着娴熟的掌控。以哀伤的教堂管风琴开始，一直到之后宏大的挽歌，Waters 的贝斯音符完美地嵌入了 Gilmour 的无词咏唱之中。

尽管录音室作品的 LP 不是十分连贯，但 *Ummagumma* 仍然是 Pink Floyd 乐队状态下滑并犹豫不决时期的一个必要插曲。在 20 世纪 60 年代之后，Barrett 元素变少了的 Floyd 始终保持着耀眼的活力，即使他们开始越来越多地追寻声音科学家和原声作曲的角色——摇滚音乐人想

## 曲目评分



### UMMAGUMMA

1. *Astronomy Domine* ★★★★★
2. *Careful With That Axe, Eugene* ★★★★★
3. *Set The Controls For The Heart Of The Sun* ★★★★★
4. *A Saucerful Of Secrets* ★★★★★
5. *Sisyphus Part One* ★★★
6. *Sisyphus Part Two* ★★★
7. *Sisyphus Part Three* ★★★
8. *Sisyphus Part Four* ★★★★★
9. *Grantchester Meadows* ★★★★★
10. *Several Speles Of Small Furry Animals Gathered Together In A Cave And Grooving With A Pict* ★★
11. *The Narrow Way Part One* ★★
12. *The Narrow Way Part Two* ★★★
13. *The Narrow Way Part Three* ★★★★★
14. *The Grand Vizier's Garden Party Part One (Entrance)* ★★★
15. *The Grand Vizier's Garden Party Part Two (Entertainment)* ★★★
16. *The Grand Vizier's Garden Party Part Three (Exit)* ★★★

发行日期：1969.10.25

厂牌：Harvest

制作人：Norman Smith（录音室），Pink Floyd（现场）

录制地点：伦敦阿比路录音室、多座家庭录音室、伯明翰 Mother's Club、曼彻斯特贸易学院

人员信息：Roger Waters（贝斯、人声、木吉他、磁带效果），David Gilmour（吉他、人声、鼓），Richard Wright（键盘、电钢琴、人声等），Nick Mason（鼓、打击乐等）

榜单最高排名：5（英国）；74（美国）

投身于“正派”作曲。即使实验失败，但他们至少表现出了乐队整体的音乐广度，乐队的雷达范围大幅扩大，超越了摇滚乐和流行乐的边界，深入到了即兴、自由爵士、先锋电子乐、田野录音以及民乐节奏之中。

专辑封底的照片把乐队庞大的乐器库展现在人们面前。在一个阳光灿烂的傍晚，乐器被一丝不苟地陈列在比根希尔机场跑道上的一辆路虎越野车的后面。而这张专辑里，成员们的个人武器也陈列了出来，他们被允许在体系之外随意地发挥。从某种程度上来说，它让他们看到不应局限于走什么路，从而为他们的未来指明了方向。

# Atom Heart Mother

· 原子心母亲 ·

或称“为小乐队和管弦乐队而作的 E 小调吵架曲”……  
一场雄心勃勃的胜利，还是《反乌、坏、丑》？

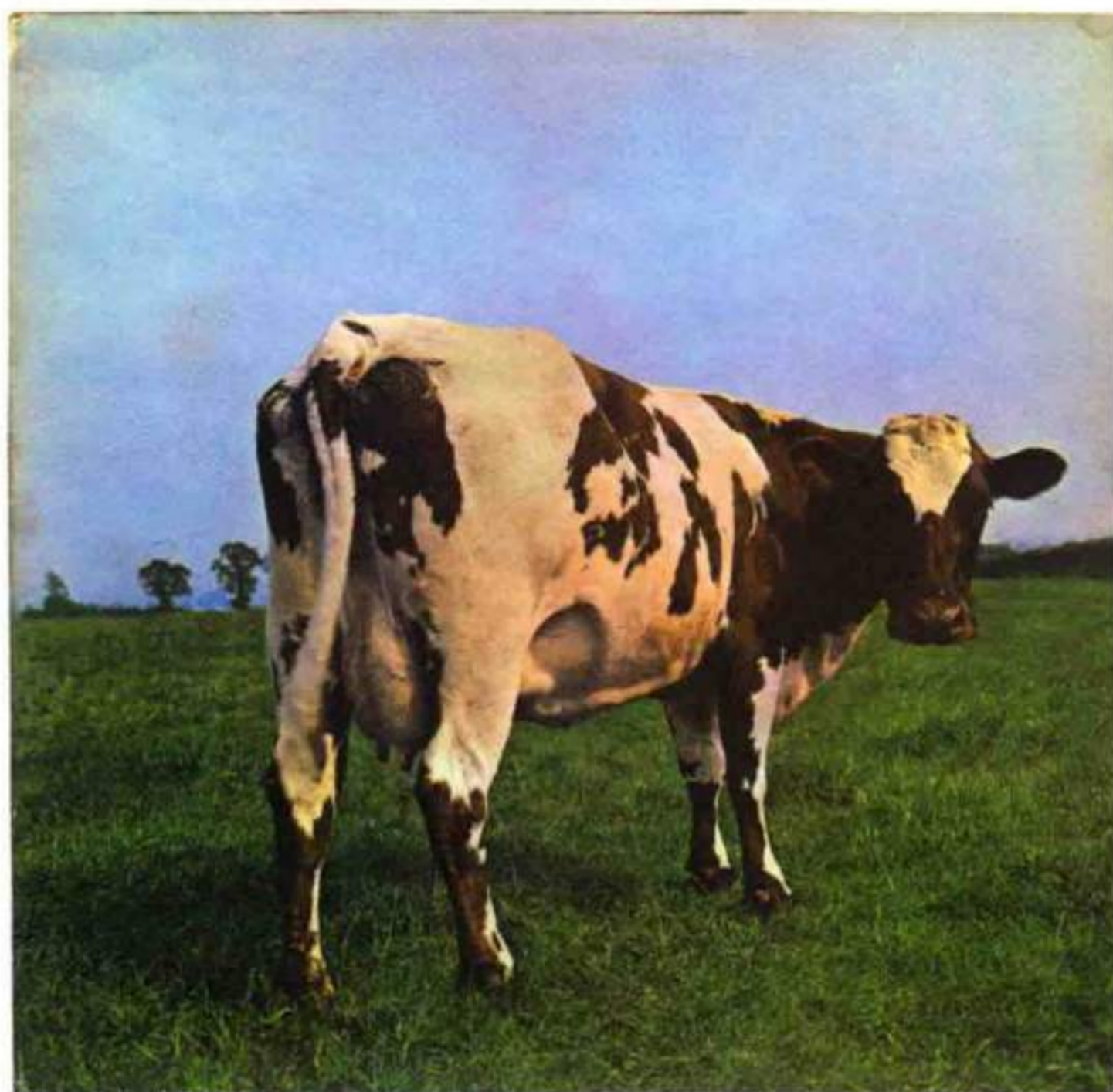
BOB YOUNG

1917 年，评论同时代的 Ralph Vaughan Williams 时，评论家、作曲家 Peter Warlock 斥责道，先辈的“了不起主要在于，不只是一部作品，而是在几乎所有的作品当中，都描绘了在雾蒙蒙的傍晚久久凝望田间的一头牛时所产生的独特心境……他要用九鼎大吕的厚重实现崇高，但在亨德尔实现了宏大的地方，Vaughan Williams 却只能弄出一头四条腿松松垮垮、相当不自在的犀牛”。现在，草地上又出现了一头母牛，名叫 Lulubelle III。这头母牛出现在希普诺西斯设计小组为 Pink Floyd 设计的专辑封面上。这是 Pink Floyd 最具争议的一张专辑——歌迷时常因为它分裂成两个阵营。有些人会说，在 20 世纪 70 年代中期，Pink Floyd 开始试图用九鼎大吕的厚重来实现崇高，而 *Atom Heart Mother* 则是犀牛开始发胖的时候。然而，换一个方式去听，会觉得 *Atom Heart Mother* 是乐队在最摇摆不定时期的一块绿洲，在乐队狂热的即兴技巧和实验冲动之间达成了一种快乐而婉约的和解。

**Atom Heart Mother 可谓乐队最动荡期的绿洲，使其在狂热即兴和实验冲动间达成了快乐的和解。**

和对 *Ummagumma* 的态度类似，多年后，成员们在回忆这张专辑时也显得很不自在。“如果有人现在跟我说：‘给你一百万英镑，去给我演 *Atom Heart Mother*。’我会说：‘你他妈的开什么玩笑……我才不会去演那些垃圾！’”这是 Roger Waters 在 1984 年 BBC 电台的一次采访中说的。而 David Gilmour 在 2001 年也说：“我最近听了这张专辑，天哪，简直就是屎——可能是我们在艺术上的最低点了。听起来就好像我们当时脑子里什么想法也没有。”真是让乐评人都不好意思张嘴说话了。

和 *Ummagumma* 一样，这张专辑也分成了两部分：一面是 25 分钟的 *Atom Heart Mother*（组曲），另一面有三首新歌，Waters、Gilmour 和 Wright 一人写了一首，外加一曲随性的拼贴作品，从极乐迷幻流行乐到直截了当的磁带实验无所不包。B 面的歌曲创作质量很好，也很前卫，弥补了 A 面的不足。坦率地讲，从创作的情境到最终完成制作，这首“组曲”都像是“牛的早餐”。



*Atom Heart Mother* (组曲) 是一首什么样的歌曲呢? 就像 *Ummagumma* 让乐队成员最清晰地认识自己“就在那里”一样, 这首组曲或许是一个很有价值的偶然突破。一开始, 他们没有明确的目标, 一切都是在突发奇想和不明确的期待中进行的, 然后最大限度地发挥。把它当成一种速写来听会更合理, 因为它只是多个可能的成果中的一个。就像一连串解决了一半的“想法”, 因为缺乏动力而搁置, 而后交给别人打磨处理, 去除粗糙的棱角。为了更好地理解这首疯狂奇怪的作品, 我们先来了解一下它的诞生过程。

1970年1月, Pink Floyd 在巴黎演出中第一次加入了一首很长的歌曲, 名为 *The Amazing Pudding*。之后, 他们一直在反复修改这首歌。歌曲源自 Gilmour 的一个名为 *Theme From An Imaginary West* 的连复段, 但最后的名字被他改成 *Father's Shout*。Waters 认为这听起来像“某部糟糕的西部片的主题曲, 有一点拼贴感, 带有英雄主义的厚重感……好像夕阳下马群投下的剪影”。从3月到4月, 乐队一边巡演一边忙里偷闲地录音, 搭建起

了这首歌的基本框架。这些充斥着节奏不连贯的未完成录音其实本应当成随意的尝试而保存起来, 然而, 它却被用作歌曲的基础, 出现在最终的专辑成品当中。歌曲被分成六个相互连接的部分, 缺少聚焦点和色彩多样性。Gilmour 的“西部片主题曲”没有达到他预期的效果。乐队打算找人补救。

一年前, 当 *Ummagumma* 还在制作的时候, Ron Geesin 就已开始和 Mason 合作, 并且还跟 Waters 一起打过高尔夫球。这位 26 岁的苏格兰人已经成为 John Peel 的宠儿, 他的定位非常小众——一个擅长前卫磁带处理和电子合成的 Dixieland 钢琴手。他还非常健谈, 具有超凡的幽默感。看着 Pink Floyd 乐队遭遇创作上的“瓶颈”, Geesin 作为旁观者感到非常同情, 于是接受邀请参与进来, 并给 *Atom Heart Mother Suite* 带来了一些更具创造性的新想法。Geesin 将歌曲润色成一部 10 人管乐、20 人合唱和一支大提琴编制的交响乐, 由 Abbey Road Session Pops Orchestra 和 John Aldiss Choir 一起合作演奏, Caroline Dale 负责大提琴。Geesin 出任音乐总监。



他发现有些古典音乐演奏乐手冥顽不化，根本不能理解乐谱中所表现出的音乐魅力，对他谱写的乐曲非常抵触。在冲突最激烈的时候，Geesin 差点把乐团里的成员拉出去揍一顿。但事已至此，John Aldiss 已别无他法，只能亲自上阵，担负起乐团指挥的角色，并最终带领大家完成了整个录音工作。

就 Geesin 自己看来，他所付出的努力最终换来的却是一个灾难：在这支组曲的

## 乐评人说

“这是乐队目前完成的最为成熟的作品……有着非常丰富的层次变化，同时又保持着极为放松的状态。”

Richard Williams, *Melody Maker*,  
1970.10.10

“Pink Floyd 目前最宏大的作品之一……拥有放克乐的灵魂、高超的风琴演奏和紧凑的吉他编曲。”

NME, 1970.10.10

最后部分 *Mind Your Throats Please* 和 *Remergence* 当中，管乐和鼓完全没有合在一起，好像两首不相干的音乐被录在一盘磁带上。显然，Mason 的拍子有些拖后，影响了 Geesin 想要达到的整体律动感。Geesin 的名字没有出现在唱片外封套上的作曲者一栏里面，而是只出现在里面的唱片圆标上。1970年7月，这首作品在黑山花园派对上进行了英国首演，阵容包括全员管乐团和合唱团。Geesin 当时哭着离开了海德公园。几十年后，他在回忆这次经历时，为这首组曲起了一个新名字“为小乐队和管弦乐队而作的 E 小调吵架曲”。

在尘埃落定之前，这个组曲还更换过好几个名字。在乐谱的初稿上，Geesin 将此组曲命名为 *Epic*。而 Pink Floyd 在演出时则采用了不知所云的 *The Amazing Pudding*。直到为在 BBC 播放的 *John Peel In Concert* 节目录制这首歌的某些部分的时候，Pink Floyd

才开始放下他们的小聪明，用更加严肃的态度面对曲名。正当此时，John Peel 看到《标准晚报》上的一篇报道，一位怀孕母亲体内安装了一个钷动力心脏起搏器，报道题目为“原子心母亲得名”（Atom Heart Mother Named）。

尽管存在概念问题，这个作品仍然是一首迷人而且时常让人产生一种娱乐感觉的古怪作品，怪得绝无仅有。它没有男子汉气概十足的前卫摇滚，也比同类乐曲更温和，更有放克乐味道。由于过于抽象和缺乏编排，你很难想到它是“一部想象的电影的配乐”。这样的曲子就当时而言实属罕见，唯一接近的或许就是英国作曲家 David Bedford 的作品了。他曾与 Kevin Ayers 和 Mick Oldfield 合作，本人非常擅长摇滚乐、前卫与古典音乐的融合。歌曲在波澜不惊的状态中插入了具有放克味道的间奏片段，也给 The Orb 在 20 世纪 90 年代初的宏大氛围的乐史诗提供了模板。

虽然是一个持续 24 分钟的作品，但在封套上，这首组曲细分为六个部分，以 *Father's Shout* 为开始（Geesin 建议将这一乐章献给他最喜爱的跨步钢琴家 Earl “Fatha” Hines）。铜管声部奏出主题旋律——一个宽银幕定场镜头——第二个动机颇像当时 Ennio Morricone 的那种类似墨西哥舞曲的意粉西部片铜管编排。在两分钟左右，马的嘶鸣声、枪声、警笛声和摩托车的马达声划过，随后稍作喘息，降了一档，进入 *Breast Milky* 篇章。可以看出，从这里开始的两个乐章，与 Storm Thorgerson 设计的母牛封面有最直接的联系。

*Mother Fore* 有 Geesin 谱写的如纯净海洋般涌动的合唱声部，Wright、Waters 和 Mason 在低音部奏出了深沉而抑扬顿挫的节奏。之后，Wright 用潮湿的 Hammond 风琴声将歌曲带入下一乐章 *Funky Dung*。这一篇章有着松垮的 Ziggy Modeliste 式的重拍节奏、温暖浑厚的风琴声和 Gilmour 挑逗迷人的吉他独奏。*Father's Shout* 的连复段再次短暂重现后，乐曲进入 *Mind Your Throats Please* 乐章：不和谐的合成器、火车汽笛、细碎的大提琴声和加了混响的吉他抽象，共同构成了布朗运动；一个机器人语音说出“录音室里保持安静”，乐团最后一次齐奏初乐曲的旋律主题，以一个嘹亮的小号作为结束。

与错综复杂的前卫摇滚相去甚远，*Atom Heart Mother* 是一次“为触碰情绪而做的非常直接的尝试，依靠最平常的声音触发情绪反应”。Waters 后来解释说，当脑海中有这个概念后，他们让 Thorgerson 来设计一个全新的专辑封面，摒弃 *Saucerful* 的宇宙印象，也不需要玩 *Ummagumma* 的那种视觉游戏，越普通越好。

按照乐队的要求，Thorgerson 直接开车去了波特斯巴镇。在那里他不假思索地拍了一些正在吃草的奶牛的照片。*Atom Heart Mother* 的封面就此便诞生了。照片中的主角——母牛 Lulubelle，用丰满的屁股和乳房冲着镜头，它回头

望向摄影师，好像预感到有什么不好的事情将要发生。这是一幅标志性的、令人过目不忘的画面，一成不变的英格兰乡村风景显得既阴森，同时又让人感到神秘莫测，让人在无意识间想到 Warlock 对 Vaughan Williams 的著名评论，但它同时又好像是在提示你，唱片里的音乐与你一直以来的听歌习惯会略有冲突。

在唱片的另一面，有几首通常意义上的 Pink Floyd 的好歌。Waters 用箱琴分解和弦弹出一曲深刻自省的 *If*，以一系列隐喻说明他如何能成为一个更好的人。“请不要把你的想法植入我的头脑”以及“如果我疯了/你还能让我参加游戏吗？”都可能在暗示 Syd Barrett 离开乐队后的状态。在 *Summer 68* 中，Wright 演奏了钢琴，回忆一段与一名“骨肉皮”在酒店客房邂逅的空洞经历。

歌曲的编曲方式令人意外：这是一首积极乐观的迷幻流行乐，副歌处奏起的管乐给歌曲添加了一抹明亮的色彩，同时整个乐队合唱着：“你是怎么想的？”*Fat Old Sun* 可以算是 Gilmour 版的 *Grantchester Meadows*，歌曲描绘出一幅 Samuel Palmer 式的令人喜悦的英国夏夜的全景图：“远方的钟声/新割的青草味道很好闻/站在河边手牵手……”他为自己的演唱搭配上优美的滑棒吉他声，而结尾处的电吉他独奏则让人想起 Axis: Bold As Love 时期的 Hendrix。

最后是 *Alan's Psychedelic Breakfast*，一首时长达 13 分钟的音效和人声的拼贴，旋律感十足的摇滚器乐演奏将这些拼贴连接在一起。在歌曲第一部分 *Rise and Shine* 中，乐队的巡演助理 Alan Stiles 正悠闲地准备着早餐，不时地喃喃自语。之后，我们可以听到整理物品发出的细碎声音，Stiles 大声地嚼着玉米片，并就着一些茶吞下肚子，除此之外，还有煎炸东西的声音。

最后一部分 *Morning Glory* 是一首慢速的钢琴和风琴即兴曲，爵士乐味道的连续和声下行不禁让人想到 Soft Machine 和 *Caravan*。这首歌在冒险和摇滚冲动

## 曲目评分



### ATOM HEART MOTHER

#### 1. ATOM HEART MOTHER (Suite)

- a) *Father's Shout* ★★★
- b) *Breast Milky* ★★★★★
- c) *Mother Fore* ★★★
- d) *Funky Dung* ★★★★★
- e) *Mind Your Throats Please* ★★★★★
- f) *Remergence* ★★★

#### 2. *If* ★★★★★

#### 3. *Summer 68* ★★★★★

#### 4. *Fat Old Sun* ★★★★★

#### 5. *Alan's Psychedelic Breakfast* ★★★★★

发行日期：1970.10.10

厂牌：Harvest

制作人：Pink Floyd

执行制作人：Norman Smith

录制地点：伦敦阿比路录音室

人员信息：David Gilmour（吉他、贝斯、鼓、人声），Nick Mason（鼓、打击乐、磁带剪辑、磁带拼贴），Richard Wright（键盘、钢琴、风琴、电颤琴、交响编曲、人声），Roger Waters（贝斯、木吉他、音效、磁带拼贴、人声）

榜单最高排名：1（英国）；55（美国）

之间找到了一个完美的平衡点，所有“实验”的自我意识都消失了。没有人会说“这首歌真前卫”，而且其中也没有故作幽默和古怪，只是简单呈现出来，留给人们回味。这首作品中的音乐部分非常美，是那种家园的美，而不是宇宙尺度上的美，虽然迷人，但不炫目。最后，唱片以有节奏的水龙头的滴水声与听者们告别：对那些神志不足以清醒到去换唱片的人来说，这可谓一种水刑。

专辑的最后一句话是 Stiles 说的“我的脑海一片空白”。之后他洗好了餐盘，出门时砰的一声关上门，而后开车离去。Pink Floyd 的这种“虚无”状态将一直持续到第二年的 *Meddle* 专辑。此外，他们还要应对 *Atom Heart Mother* 带给公众的困惑。其中，*Melody Maker* 的 Michael Watts 所写的一篇乐评显得格外尖刻，于是乐队在春天寄给这位评论人一副拳击手套，提醒他，牛虽然笨重迟缓，却拥有可以咀嚼反刍物的有力牙齿。

# Syd Barrett

# The Madcap Laughs & Barrett

· 轻狂笑声与巴雷特 ·

昔日队友还在思考未来的出路，Syd Barrett 却已踏上他短暂、混沌而奇异的个人发展之路。“请把我们留在这里……”

ALLAN JONES

1968年4月，Syd Barrett 被迫退出 Pink Floyd，他给人们的印象是一个嗑药过量的堕落天才，被毒品搞得不成人形。当时乐队认为，这位乐队早期成功的缔造者现已成为他们未来发展的障碍、乐队的累赘、一个靠不住也用不上的人。乐队认为并让人相信，他已毁了或即将毁了。Barrett 对 Floyd 最后的贡献就是 *A Saucerful Of Secrets* 中那首奇怪的歌曲 *Jugband Blues*。这首歌让人感觉本应属于另一张完全不同的唱片。它被收进这张专辑，好像只为向大众揭示 Barrett 已变得支离破碎的人格，以及他与乐队之间不可逾越的距离。通过这首歌在专辑中的位置——最后一首，Pink Floyd 好像在借机说 Barrett 现在的状态，孤僻、不易接触和极其异常。LSD 的确释放了他的想象力，但也令他丢失了正常人的心智。

“你们能在这里想到我真是太体贴了，” Barrett 以这种过分正式的语气唱道，好像在对即将成为过去式的队友们道歉，因为自己变成了一个麻烦、一个累赘，“我很感激

你们明说我不在这里。”他继续唱着，略显孤独而绝望地确认他即将被替代的现实。他好像已经知道，事已至此，一切都回不去了。然而，当时并非所有人都认为 Barrett 将永远离开。乐队的经纪人 Peter Jenner 和 Andrew

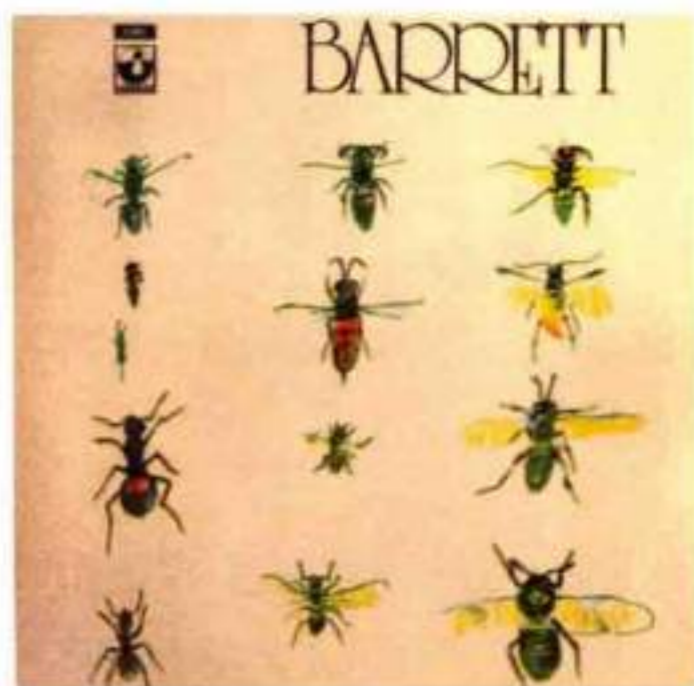
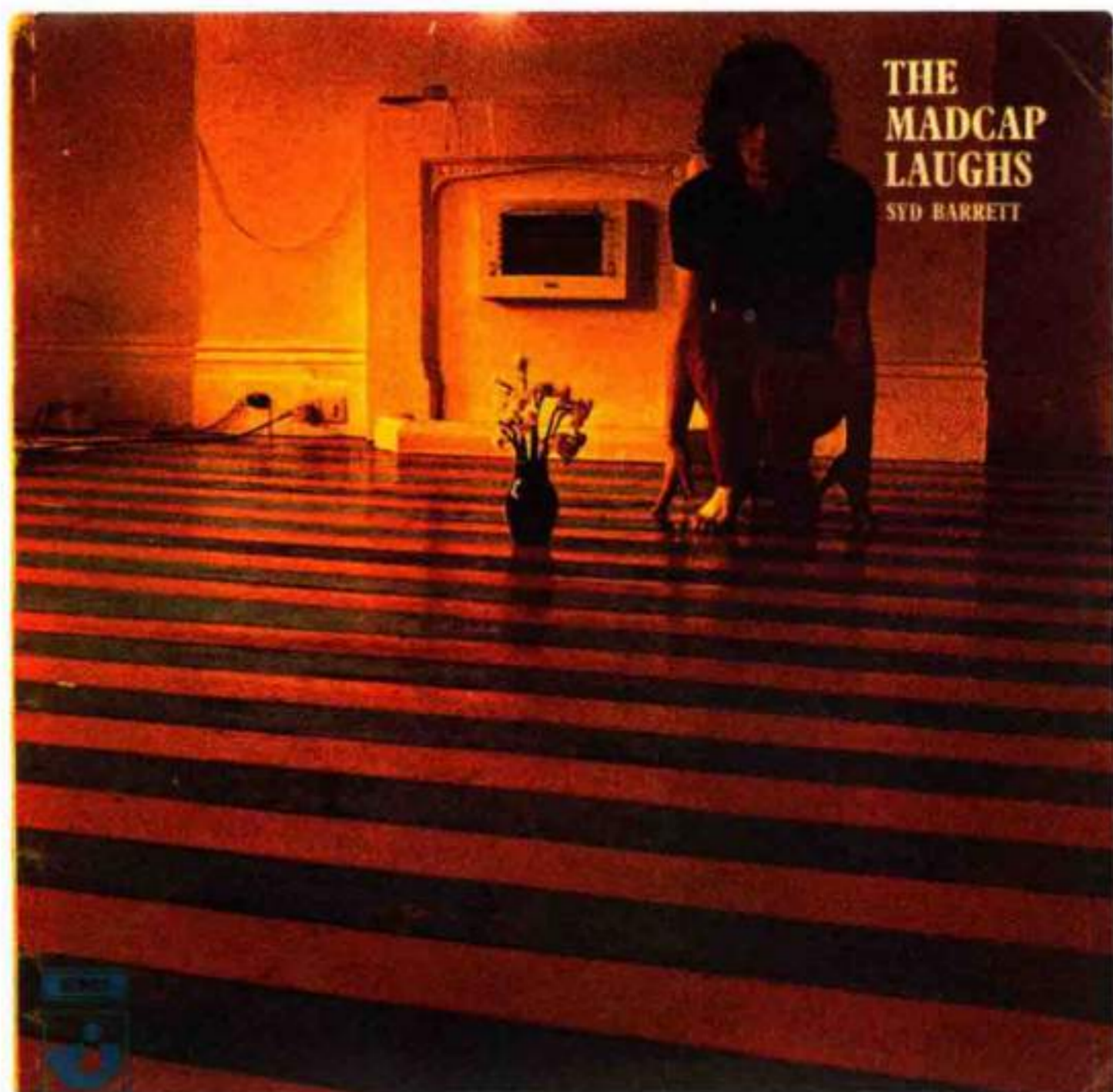
King (自1966年9月开始任职) 都无法想象没有

Barrett 的 Pink Floyd 未来会是什么样，认为他们一定会陷入泥潭。于是两人放下乐队，集中对付 Barrett。他们显然相信 Barrett 的问题都是暂时的，即使精神崩溃也还能重新振作起来。

1968年5月6日，二人终于将他带回录音室，正好赶上在阿比路第三录音室的六次录音的第一次，由 Jenner 担当制作人。一

开始的情况并不令人沮丧，Barrett 录制了一首新歌，名叫 *Silas Lang*，灵感来自朗费罗的诗作 *Hiawatha*。他还录了一段器乐伴奏，后来发展成歌曲 *Last Night*，最终成为 Barrett 个人专辑 *The Madcap Laughs* 当中的一首重要作品。第二天就让人有些沮丧了，成果有一曲长18分钟、杂乱无章的 *Rhamadan*，毫无亮点的 *Lanky Part*

Barrett 在 Pink  
Floyd 时期那闪耀的  
创作能力现在已经  
大打折扣。



One (即后来出现在落选曲合集 *Opel* 中的版本), 以及同样不知所云的 *Lanky Part Two*。后面的录音还有些收获, 包括以詹姆斯·乔伊斯 (James Joyce) 的诗为词所写的 *Golden Hair*, 以及7月20日录制的另一首新歌 *Clowns And Jugglers* 的两条录音, 在创作初期已显露它的杰出。

然而, 之后录音变得越来越不顺利。Barrett 经常玩消失, 出现时也总不在状态, 无法录下任何有意义的东西。渐渐地, 对于 Barrett 的康复, Jenner 和 King 不再抱任何期望。7月20日, 最后一次录音后, Barrett 几乎有一年没有再进棚, 这段时间他更加迷失在药物产生的幻觉迷雾中, 朋友们认为他恐怕会永远沉沦下去。直到1969年3月, 刚创办EMI下属地下厂牌 Harvest 不久, 23岁的 Malcolm Jones 了解到 Barrett 希望重回录音室。Jones 在他自己出版的回忆录 *The Making Of A Madcap Laughs* 中提到, 他曾经听过很多关于 Barrett 的传闻, 提到他灾难性的精神状态、他的不靠谱, 以及在离开 Pink Floyd 时如何难以共事。但在见到 Barrett 本人后, 他反而受到了鼓舞。他们一同回顾之前 Jenner 录下的声音素材, Barrett 为他弹了一些新歌, 他觉得很不错, 并

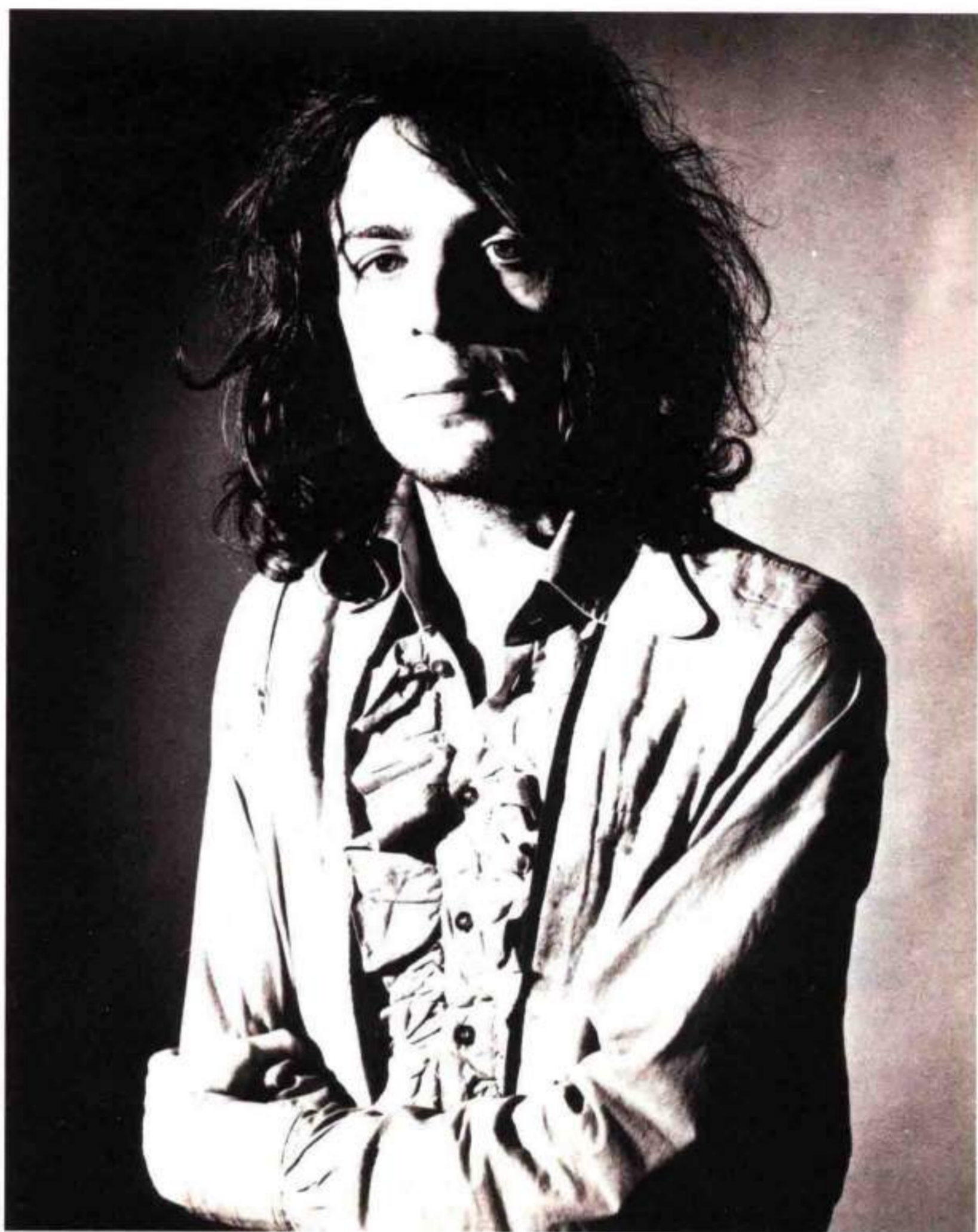
马上预订了阿比路录音室。Jones 原本希望 *The Piper At The Gates Of Dawn* 的制作人 Norman Smith 能来录音, 但 Smith 当时正在准备 Floyd 的专辑 *Ummagumma*, 所以没有时间。Jones 后来后悔没有想到 Arnold Layne 的制作人 Joe Boyd, 但当时一下子想不出其他合适的人选, 只好自己来当制作人。

从1969年4月10日到5月6日, Barrett 在 Jones 的监督下有八次录音, Jones 事后对这段时间的回忆完全驱散了有关 Barrett 任性、不靠谱和精神失常的传言。他只记得一个幽默、热情而专注的 Barrett。在 Jones 的陪伴和精神支持下, Barrett 改进重录了 *Swan Lee*、*Clowns And Jugglers*、*Golden Hair*、*Late Night* 及其他八首新歌, 这些歌曲经整理后最终都出现在 *The Madcap Laughs* 中。不知什么原因, Jones 不久被 David Gilmour 和 Roger Waters 取代, 而当时他们正在阿比路制作 *Ummagumma*。此后, 经过两次 Gilmour 监督的录音 (6月12日和13日), 以及在6月26日 Gilmour 和 Waters 一起指导的最后一次录音, *The Madcap Laughs* 最终宣告完成。在这最后三次录音中, 又有四首新歌录制

完成，他们还重新缩混了 Jones 制作的 *Golden Hair* 和 *Clowns And Jugglers*，并将后者命名为 *Octopus*。从 Barrett 跟 Jenner 第一次进棚到现在已过去了一年，但由于 Pink Floyd 自己的录音和巡演计划，又过了令人煎熬的四个月，Gilmour 和 Waters 才把最终的混音交给 Harvest 公司，此时已赶不上专辑原定的圣诞档发行计划，只得改在 1970 年 1 月发行。

*The Madcap Laughs* 经历漫长的制作期后终于面世。对很多迷幻摇滚时期的 Barrett 歌迷来说，这张专辑令他们迷惑、失望甚至烦恼。Barrett 在 Floyd 时期闪耀的创作能力现已退化，专辑中的歌曲显得粗糙而拖泥带水，能看出是由不连贯的碎片拼接而成。Jones 明显缺乏制作经验，Gilmour 和 Waters 又只能投入部分精力，草率的编曲和某些伴奏乐手的平庸表现，如 Soft Machine 乐队在 *No Good Trying* 和 *Love You* 缺乏排练的演奏，更是雪上加霜。最令人不安的是，人们从这张专辑中遗憾地看到，Barrett 精神失常的传闻看来确有其事，这位天赋异禀的创作天才已经迷失，变得孤独、烦恼而古怪。Barrett 身上总有些超凡脱俗的特征：深邃如星空的眼神，性感、忧郁又略带邪恶的表情。在他、Jimi Hendrix、Keith Richards 和 Brian Jones 身上都隐约有种危险而迷离的气质。

在这张专辑中，Barrett 的超脱已经步入外太空，我们听到一个声音，它来自一个 Barrett 和其他一些东西共享的空间，那些东西在黑暗中发着光，却已死去，光芒照耀着我们，我们却不知它们从何而来。Barrett 的这个想法被 Mick Rock 为他拍



摄的唱片封面照放大：他像个小精灵般蹲在地板上。他的位于伯爵宫路的公寓空荡荡的，里面没有任何装饰，直到最近才被漆成黑色和紫色，显得有些阴森恐怖，屋子里好像只有鬼魂和蜘蛛与他为伴。Gilmour 和 Waters 也默认 Barrett 彻底成了专辑名里的狂人 (madcap)，他们在最终版的专辑中争议性地收入了一些令人不快的例子，比如 *If It's In You* 一开始的一段错误。在这首歌里，Barrett 跑着调号了一嗓子，之后紧张地与制作人进行沟通，让你想起弗朗西斯·培根画作里那些扭曲的人脸。收录这样的音轨会使人觉得整个录音过程都充满这样的意外停顿。Jones 强烈反对这样做。Gilmour 在 Rob Chapman 所写的传记 *Syd Barrett: A Very Irregular Head* 中为自己辩解道：“Waters 和我们都认为他的精神状态应该体现在唱片当中——作为当时状态的一个存档——并合理解释为

什么有些歌曲会出现一些所谓的不太专业的时刻。”

不管制作人抱着什么目的，这些“意外插曲”仍显得很诡异，且出现得太多了。这些歌曲透露出所有关于 Barrett，包括他的精神状态的重要事情。最令人震惊的是，*The Madcap Laughs* 表现出 Barrett 对目前状况有清醒的认识，可怕的空虚摆在他面前，而他找到了一种语言来形容它。赤诚的渴望是驱使 Barrett 写出 *See Emily Play* 等优秀单曲的重要原因之一，现在，它被永恒的哀愁取代。歌曲中的悲伤来自珍贵事物的消逝、黄金时代从岁月的指缝间溜走、童年的最后一个暑假，以及最单纯的快乐被冷酷的不确定性取代。他在 *Late Night* 中唱道：“在我心中，我感觉孤单而不真实。”你能感受和触碰到他的孤独。很多歌词的用词和韵脚规律都带着古老的谦卑，通过文雅的措辞，

## 乐评人说

“能听到不少 Pink Floyd 以前的痕迹，但也受很多其他方面的影响……这是一张让你越听越爱的唱片，但有些过于沉浸在单一的情绪当中。”

[NME, 1970.1.24](#)

“专辑 Barrett 中有很多温柔的放克歌曲……虽然歌曲传递的情感并不是那么强烈，但是大部分都是非常好的歌。气氛表达得很到位。”

[NME, 1970.11.7](#)





Barrett 在录音室：赤诚的渴望已被深深的哀愁所代替……

Barrett 或许在更适当的时光中呈现出更美好的幻想。但现在，那些精巧的设计不在了，取而代之的是一些粗俗的玩笑、任性的声调、平民化的闲言碎语和沙哑的声音，那些他本已具有的优雅、天真和美却变得遥不可及。歌曲有时非常晦涩，不合逻辑，好像只是随机拼贴诗句，即兴堆积词汇，有时没有任何意义。但就算再难理解，Barrett 的歌词也并非精神病人的疯话。Rob Chapman 就对专辑中重要的 *Octopus* 进行了仔细解读：能看出 Barrett 创作上的技巧、智慧和想象力并未丢失。他聪明地将民间传说、童谣及对梦境的描述整合在一起，创造一个平静、独特而令人陶醉的世界。学艺术出身的 Barrett 必定熟知自发性写作、达达主义的文学拼贴与剪辑，这些技术都在这张专辑中得以充分运用。Chapman 毫不夸张地总结：“在离开 Pink Floyd 后，Barrett 的作品创造了一种英国流行歌曲中无与伦比的表达模式。”

*The Madcap Laughs* 最终只到达排行榜第 40 位，但也受到一定数量听众的喜爱，因此 EMI 同意 Barrett 再出一张。1970 年 2 月 26 日，Barrett 与 Gilmour、Wright 在录音室再度聚首。在 15 次进棚录音后，他们完成了专辑 *Barrett* 的制作。这张专辑的录制也因 Gilmour 和 Wright 的其他事务而中断——Pink Floyd 同时在录制 *Atom Heart Mother*，从 4 月底到 5 月又在美巡演。这张专辑的声音更加统一，不像前一张那样碎片

化。Gilmour 和 Wright 包办了大部分器乐演奏，鼓的部分交给在 *The Madcap Laughs* 中表现凶悍的 Jerry Shirley。

然而，专辑所欠缺的是足以将这种更好的音乐一致性利用起来的好歌。Barrett 对这张专辑中的作品大多不太用心。即使有一些好歌，比如 *Dominoes*、*Wined And Dined*、*Baby Lemonade* 和 *It Is Obvious*，也明显表露出他对写歌和表演渐渐失去兴趣。Chapman 观察到，Barrett 在这张专辑中满足于“习惯的万能套路和街头艺人式的随意弹唱”，最终导致出现烂泥一般的梦游布鲁斯歌曲 *Maisie*。专辑具有一定的魅力，但 *Gigolo Aunt* 等歌曲中笨拙的跳跃性节奏并不十分合适，而 Gilmour 本可以从编曲上进行处理而达到更好的效果。其他的歌曲大多是阴郁压抑的平庸之作，只有充满感慨的 *Rats* 和骇人的 *Wolfpack* 是两个显眼的例外，从中可以看到 Barrett 那渐渐褪色的才华，即使让人有些不安。

Barrett 于 1970 年 11 月发行，销售成绩惨淡到没有登上排行榜。既然没有人听，Barrett 便不再创作音乐。1974 年 8 月，Peter Jenner 为他在阿比路预约了棚，鼓励他再出一张唱片。但在某个晚上，他走出录音室，然后就再也没回来。接下来将近 40 年，心脏跳动渐渐无力，提醒人们 Barrett 发行 *The Madcap Laughs* 时只有 22 岁，没过几年，他就步入了人生余下的垂暮时光。

## 曲目评分

### SYD BARRETT 单飞专辑



#### THE MADCAP LAUGHS

1. Terrapin ★★★★★
2. No Good Trying ★★★
3. Love You ★★★★
4. No Man's Land ★★★★★
5. Dark Globe ★★★★★
6. Here I Go ★★★
7. Octopus ★★★★★
8. Golden Hair ★★★★★
9. Long Gone ★★★★
10. She Took A Long Cold Look ★★★★
11. Feel ★★★★★
12. If It's In You ★★★
13. Late Night ★★★★★

发行日期：1970.1.23

厂牌：Harvest

制作人：David Gilmour 和 Roger Waters

执行制作人：Malcolm Jones

录制地点：伦敦阿比路录音室

人员信息：Syd Barrett (吉他、人声), David Gilmour (贝斯、12 弦木吉他、*Octopus* 里的鼓), Roger Waters (贝斯), Jerry Shirley (鼓); John Wilson (鼓), Vic Saywell (号), Robert Wyatt (*No Good Trying*、*Love you* 的鼓), Hugh Hopper (*No Good Trying*、*Love You* 的贝斯), Mike Rattledge (*No Good Trying*、*Love You* 的键盘)

榜单最高排名：40 (英国); 未上美国榜



#### BARRETT

1. Baby Lemonade ★★★
2. Love Song ★★★
3. Dominoes ★★★★
4. It Is Obvious ★★★★★
5. Rats ★★★★★
6. Maisie ★★
7. Gigolo Aunt ★★
8. Waving My Arms In The Air ★★
9. Wined And Dined ★★★
10. Wolfpack ★★★★★
11. Effervescent Elephant ★★

发行日期：1970.11.14

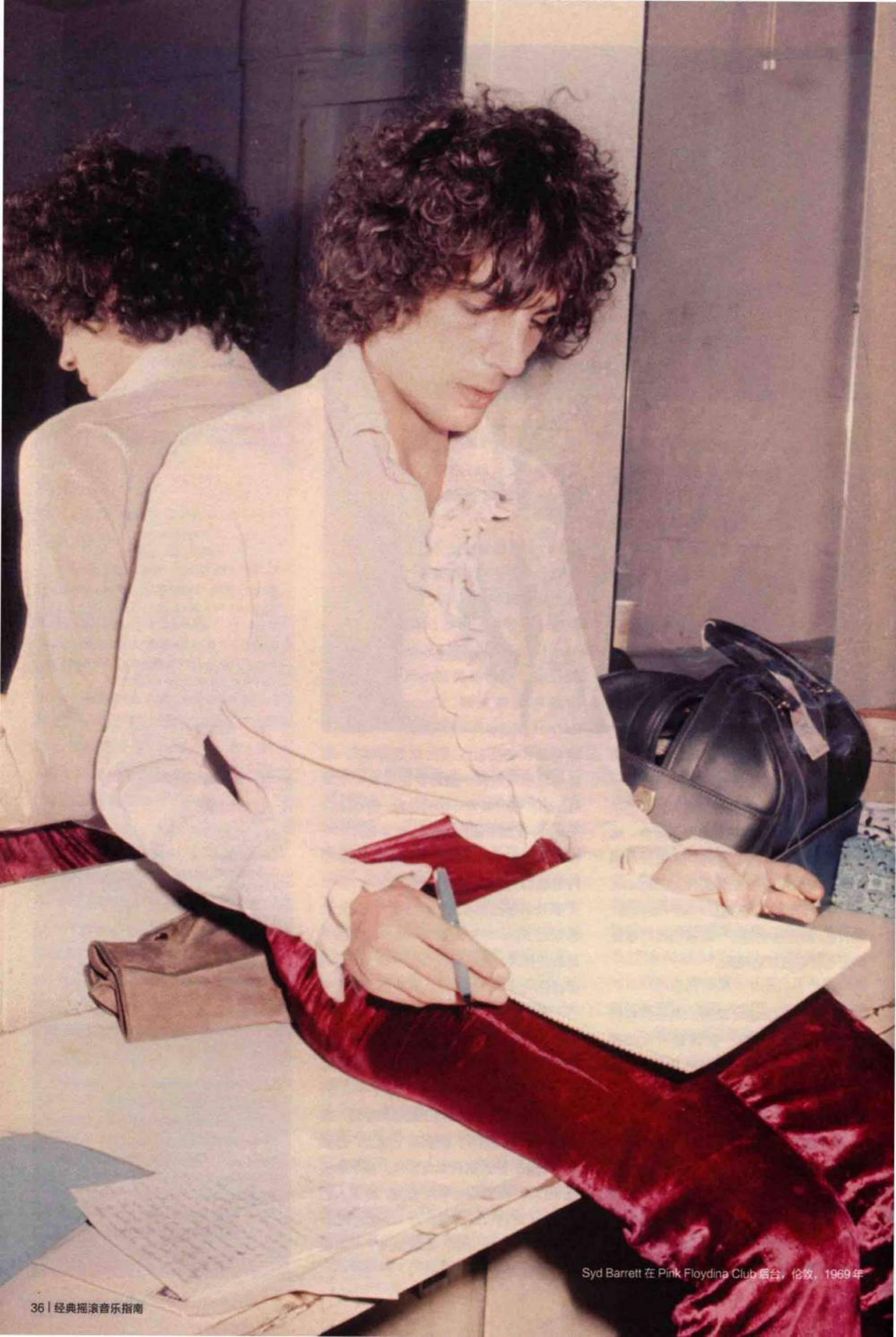
厂牌：Harvest

制作人：David Gilmour 和 Richard Wright

录制地点：伦敦阿比路录音室

人员信息：Syd Barrett (吉他、主唱), David Gilmour (*Baby Lemonade* 的 12 弦木吉他、贝斯, *It Is Obvious*、*Gigolo Aunt*、*Wined And Dined* 的风琴, *Dominoes* 的鼓、和声), Richard Wright (键盘、钢琴、Harmonium 踏板小风琴、Hammond 风琴), Vic Saywell (*Effervescent Elephant* 的大号), Jerry Shirley (鼓和打击乐), John Wilson (鼓)

榜单最高排名：未上榜



Syd Barrett 在 Pink Floydina Club 后台，伦敦，1969 年

# 把这一切 就当一场梦

在 Syd Barrett 最后一篇公开的采访中，这位正在枯萎的天才在作者 Michael Watts 的怂恿下思考了艺术，回忆他停滞的音乐事业和“相当无聊”的昔日队友。与此同时，Roger Waters 注视着动荡的世界，告诉 Chris Welch：“我通过工作让自己尽量不去想末日的境况。”

★ 摘自 1971 年 3 月 27 日

## MELODY MAKER



关于 Syd Barrett 的故事有很多：过度自我，不合群，最后被乐队开除；被精神崩溃折磨，在某个下午驾车外出，结果到了伊比沙岛；回

剑桥与母亲同住，接受精神康复治疗；曾不时去乐队键盘手 Richard Wright 家，却连续数小时一言不发，只是静静坐着……这些故事中，有些是真实的。Waters 说：“他离队前的那段时间，我们随时都有掐死他的冲动，他实在太难搞了……*See Emily Play* 大热时，我们在第三位上待了三周，上了 *Top Of The Pops* (TOTP)，第三周时，他懒得理会了。演出时他的状态让人难以置信，他还说他发现 John Lennon 不用上 TOTP，所以他不上。”

在过去两年里，他做了几张专辑，其中一张是 Barrett，另一张是 *The Madcap Laughs*，封面上他在一个空荡荡的房间里，蹲在光秃秃的地板上，注视着前方。一个裸体女孩在他身后舒展身体。这画面体现了专辑中歌曲表达的情感，采用最简单的配器，没有效果修饰，听者会专注于歌词和歌词

产生的意识流效果。他的作品具有温和而深沉的亲合力，一种彷徨而又强烈的感悟。

上周 Barrett 来到伦敦，我与他在其音乐发行厂牌的办公室进行了这次采访——他已有一年没有接受过任何采访。他的头发剪得非常短，几乎成了光头党成员。这象征着什么？又因为什么呢？他非常清楚发生在身边的事情，但他的表达总是很模糊，有时会前言不搭后语。他痛苦地意识到自己在音乐世界中的角色并不确定。他说：“我始终没能证明我错了，我非常需要证明我是对的。”也许他早已想明白，就像 *Octopus* 中的歌词：“狂人嘲笑站在水面上的人。”

◎离开 Pink Floyd 后，除了两张专辑，你还做了些什么？

我是个画家，科班出身。我好像应该多画些画……画画是一种很好的放松方式。不过，我最近常写东西。我在大学里学够了美术，现在不想再画了。我在艺术学院的表现还是挺不错的，但是那和在 UFO Club 演出没法比，或者和其他一些演出场地比，那些灯光什么的。实际上乐队越走越好，影响力扩大了……我在剑桥待在妈妈家里。从某种意义上说，我有很多孩子。我叔叔……我差不多已经开始习惯家庭的存在。挺没意思的。我在一个地窖里工作，地底下。

◎你之后会做什么，成为画家还是音乐家？

我想我最终会成为一名画家。

◎你认为过去的两年是让自己重新振作的一个过程吗？

不是，也许这和我觉得在音乐方面本来会变得更好有关，只要工作进展顺利。我的确需要一个工作，我需要做一些事情。我从来不承认这一点，因为天性如此。

◎有传闻说你想回大学或去工厂找份工作？

嗯，当然，住在剑桥，我还是得找点事情做。我觉得我应该能做份工作。虽然我没有任何工作经验，就连短期打工的经验也没有，但是我肯定能做。

◎跟我说说 Pink Floyd 吧，怎么开始的？

Roger Waters 比我大，他在伦敦的建筑学院上学，我在剑桥上学——那应该是我进坎伯韦尔（艺术学院）之前吧。我在剑桥和伦敦之间来回奔波，和他一起住在海格特。我们有一辆面包车，把大部分助学金都花在酒吧之类的地方。我们一起翻 Rolling Stones 的歌，都挺喜欢弹吉他，我很快就学会了弹吉他。我在剑桥玩得不多，因为当时在艺术学院上学，但很快就开始做专业演出并写歌。



◎你写的一直是纯粹的歌曲，而不像 Pink Floyd 其他人那样会写很长的器乐演奏，是不是这样？

他们对音乐素材的选择，很大程度上是由学建筑的思维方式决定的。我觉得基本上是挺无聊的一帮人。这种人进了艺术院校会被耍的——可能他们是想进艺术院校来着。但由于 Waters 和我写的是不同的音乐，我想音乐素材的选择是有限制的。我们写自己的歌，玩自己的音乐。他们比我大概两岁吧，我当时十八九岁。我不认为有什么冲突，只是可能我们刚开始的音乐并没像打动自己一样打动观众，或者甚至没有产生应有的影响力。我的意思是，我们做得很好，不仅仅是令人激动。把这一切就当一场梦。

◎你喜欢他们现在做的音乐吗，那种音乐与 *See Emily Play* 那种歌曲已越走越远了？

单曲总是很简单的……曾经我们的设备都很破旧，一开始写歌都是用自己的乐器。电流的噪声可能也是必要的。那些歌都很刺激。那就够了。当时，舞台上的演出就是全部。

◎只有你想写单曲吗？

我想可能就是只有我。显然，作为一个当红的摇滚乐队是需要热门单曲的。我记得 *See Emily Play* 当时到了排行榜第四。

◎你为什么离开他们？

没什么大冲突，只是我在有些事情上有点太随意了。我们并不觉得有什么事情直接导致了这个决定。我的意思是，我的确和他们分开了，而且这背后有很多麻烦事。我不认为 Pink Floyd 有什么问题，但我惹了很多事，可能是我自身造成的，比如开车出去绕了英格兰一大圈之类的。

◎你被那些风光的东西冲昏过头脑吗？

我不知道。也许一个人被冲昏头脑时，你能看出来，但我不觉得这是什么要紧的事。

◎有传闻说你出走是因为使用迷幻药导致精神出了问题？

嗯，我不知道，我觉得那也跟这没什么关系。我唯一知道的就是演奏音乐，做一名音乐家，这非常刺激。显然，拿着一把满是银色镜子的吉他要比在台下或伦敦的其他什么地方待着强。我平时并没有意识到。当你是伦敦青年中的一员时，你不会意识和感受到这一点，特别是当你还在乐队里时。我记得在 UFO Club，一周一个驻场乐队，然后下一周换一个乐队。人们进进出出，搭设舞台，我没想到这里会如此热闹。当我得知 UFO Club 关门时真的震惊了。我上周听到消息说还没有结束。Joe Boyd 为它做了很多事，

我真的不明白他为什么会离开。我们所做的是建造一个哲学上的微缩宇宙，而最后一切可能显得过于廉价。事实是演出必须做起来，事实是我们并没有住在奢华的地方，身边并没有任何奢侈品。我认为我会一直提倡那种东西——那种奢华的生活。这可能是因为我不怎么工作。

◎那么在摇滚乐队圈子里迷幻药最受欢迎的时候，你根本没参与？

没错，我想这个完全是因为住在伦敦。我足够幸运……我一直想回到某个地方，可以坐在地毯上，喝喝茶。我很幸运能这样做。在那时……你刚才让我回忆起那个时候。我那时应该非常开心。我觉得 Soft Machine 乐队也很开心。那时候他们在 *Madcap* 里演奏了，除了 Kevin Ayers。

◎在你的歌曲中，你是不是更想营造一种氛围，而不是讲一个故事？

对，就是这样。更多营造氛围会让我感觉非常好。它们很纯粹，你知道，那些词语……我觉得我话都不会说了。整个事情就是关于我作为一个吉他手，之前做的最后一件事就是两三年前待在一个乐队，去了英格兰、欧洲其他地方和美国演出，回来之后几乎什么也没干。所以我也不知道怎么说。我感觉，

或许，我可以算是多余的人。我在这件事上不是主动的，良心上也绝对过得去。

◎你觉得人们会一直记得你吗？

是的，我觉得会。

◎那你为何不找些乐手，上路开始巡演？

我觉得还是先做专辑吧。巡演和演出的话，就没法做专辑了。

◎两年过去了，你现在想演现场吗？

想，非常想。

◎那还等什么呢？是没找到合适的乐手吗？

对。

◎什么是最重要的条件？必须是出色的乐手，还是必须能和你愉快相处？

我觉得恐怕是我先得能和他们相处。当然，他们也应该是很好的乐手。这样的人不好找，他们要充满活力。

◎你的意思是，你是个不好相处的人吗？

不是，可能也就是缺乏一点耐心吧。因为自己一个人的话，事情可以很简单。你可以在自己家的餐厅里弹吉他，头发可以留得很长。但是玩得会比在各大学巡演的时候多。

◎为什么不一个人用原生乐器演？也许会非常成功。

对……那样会很好。但我只有一把电吉他，一把黑色 Fender，需要修一修。另外我也没有牛仔裤……我还是更喜欢电声音乐。

◎你现在听哪些音乐？

嗯，我最近没买什么唱片。但我最近刚买了 Ma Rainey 的唱片，很棒，非常棒。

◎你要转做布鲁斯音乐吗？

我想是的。不同的乐队做不同的东西……有人会觉得 Slade 做的东西很好听。

◎你会出第三张个人专辑吗？

对。我在录音室已经有了一些歌，还录了几盘磁带，大概有 12 首单曲了，都是挺不错的歌。这次我可以自己制作。我觉得还是自己制作要容易一些。

Michael Watts

## 当革命到来时，我愿投身其中

在伊斯灵顿某个花园里，Roger Waters 在为未来做计划……

★ 摘自 1971 年 10 月 9 日

### MELODY MAKER



世界将去往何处？随着摇滚一代长大，他们不是变得更有智慧，就是变得更加悲伤。备受敬佩的 Pink Floyd 乐队成员 Roger Waters 偶尔从他的 EMS VC3 合成器后冒出头，疑惑地四下张望，然后很快回到那因无人性而纯净的声音世界中。就像许多二十来岁奔三十的人，暴力、偏狭和彻底的无能不但没随着进步而减退，似乎还在扩张。智识与敏感因而陷入更深的绝望，即便英格兰这种与世界动态隔绝的地方都不能幸免。Waters 说：“我通过工作让自己尽量不去想末日的境况。这个世界日益变得疯狂，而这疯狂正以让人难以置信的速度发展。但事情或许就是这样。随着年岁渐长，你的知觉速度也会变得更快，最终一切都变得不现实——我在每天早上翻看《卫报》时都会有这样的感觉。现在有了些新的禁忌。我读了关于朗福德勋爵的文章，简直可笑。人们得到的信息是，现在一切都变得无法控制，没人能掌控任何事情。”

Waters 和妻子 Judy 住在一座漂亮温馨的小房子里，就在伊斯灵顿某条宽阔而破旧的街道边。在院子里，合成器、调音台、磁带录音机、鼓和各种乐器挤满了 Waters 做过隔音的工作室，仿佛在争抢着被提前开启、调试和敲打。但是烤饼已经做好了，我们来到早餐室，聊一聊 Pink Floyd 和整个世界的未来。“世界上正在发生的事情太多了，你很难做到面面俱到。就拿‘举国光明节’这事来说，你很难评判它到底有多么重要。在我看来，它根本不算个事，但你没法估量它给其他人造成的影响。他们在尝试‘清理这个国家’。但这其实很可悲。有那么多重要的事情需要处理……为什么偏要去担心电视上出现几根阴毛和黄色书店越来越多呢？政府本可以把精力投入到更多需要改革的东西上，比如住房和就业问题。他们唯一能做的就是打压，因为他们认为所有人都是堕落的，而且需要保护，这我可不相信。打压政策只会造成更大的伤害，如扭曲人们对性的看法，这可比公开播放的色情片可怕得多。

“我们去丹麦看了一场非常不一般的现场秀。这场表演实在太长了，我们等不及结束就想赶快地去吃汉堡和薯条了，马上走。表演内容非常低龄化，显然是为那些没有好好经历学生

时代的人准备的。这场秀反正是给游客看的，我无法想象丹麦人在过怎样的生活。全都是五十多岁的老头。这太不真实了。”

◎为创造更好更健全的世界，你有什么计划？

当革命到来之时，我愿投身其中。如果某人能把革命视觉化就太好了，这可以让我们大概了解应该去做些什么。

◎关于革命的理论著作不是有很多吗？

麻烦的是，天下乌鸦一般黑。比起苏联，我宁愿待在这里，我对共产主义也不感兴趣。目前的状态是种双重限制。现在希望从政的人多半从个人利益出发。其中有人心系社会，但更多的是以自我为中心，那些应该去管理国家的人正在自家院子里散步，悠闲地看着《卫报》！利他主义和权力政治无法走到一起。

◎悠闲的 Pink Floyd 最近都做了些什么？

我们在为 John Peel 的现场秀排练，录音。这周我们要去美国开始第五次巡演。我们会在卡内基音乐厅表演。1967 年，我们第一次去美国，在纽约的 Scene Club 演出。现在我们有了三首新歌，依旧是以前的风格。最近我们刚刚恢复排练，我都不记得上次排练是什么时候了。我觉得通常乐队解散的主要原因就是写不出新东西。我们就差点这样。The Who 经历过一次，也弄出了那个新维克剧院的事情，但没事，现在他们做得很好。我想参与更多的剧场演出。我们以后肯定要做这种演出，但估计目前还做不了。那真的就像做实况转播一样，需要的后勤支持十分复杂。你要同时配备四声道立体声扩音和舞台投影设备。你需要的不仅仅是一个做些不一样东西的想法，还要有一整套清晰的思路。想要让自己的想法真正实现是非常困难的。

◎Floyd 的问题之一是，由于音乐的特殊性，演出设备占了很大空间。今年你们将总重达六吨的设备运到澳大利亚就花掉了好几千英镑。我们在努力减少设备的数量（Waters 的语气并不肯定）。1 月我们将开始在英格兰全面巡演，大约持续 12 天，我们会再次在皇家节日音乐厅演出。

◎Floyd 未来的音乐会向什么方向发展？那奇怪的、革命性的声音会将摇滚乐带回 20 世纪 60 年代中期吗？

我真的不知道。我不知道接下来会发生什么。我们只会变得更轻、更高效。Chris Welch

# Meddle

· 干涉 ·

叮！群星齐列，  
“虚无”（nothing）中传出“回声”（echoes），  
声音建筑师们前所未有地团结在一起。

JOHN ROBINSON

1971年5月，Pink Floyd正在为即将发行的新专辑*Meddle*创作和录制素材，EMI的下属厂牌Starline发行了一张他们早期作品的合辑，取名为*Relics*。这样的营销策略可能很奇怪，但*Relics*诡异地获得了成功，算是这年年初Pink Floyd少有的好事。但这张合辑有些不伦不类：既包含Syd Barrett时期的一些歌曲（乐队现在与那时的风格已大相径庭），又有*Careful With That Axe, Eugene*等现在的现场演出曲目。在专辑封面上，Nick Mason巧妙地概括了乐队的性格：他画了一台奇怪的机器，冒着烟，而且——几乎只是不经意地——在演奏音乐。

如今，我们要为Pink Floyd喝彩，赞叹他们勇于探索的精神、内容丰富的作品、充满想象力的声音世界和从不墨守成规的编曲模式。

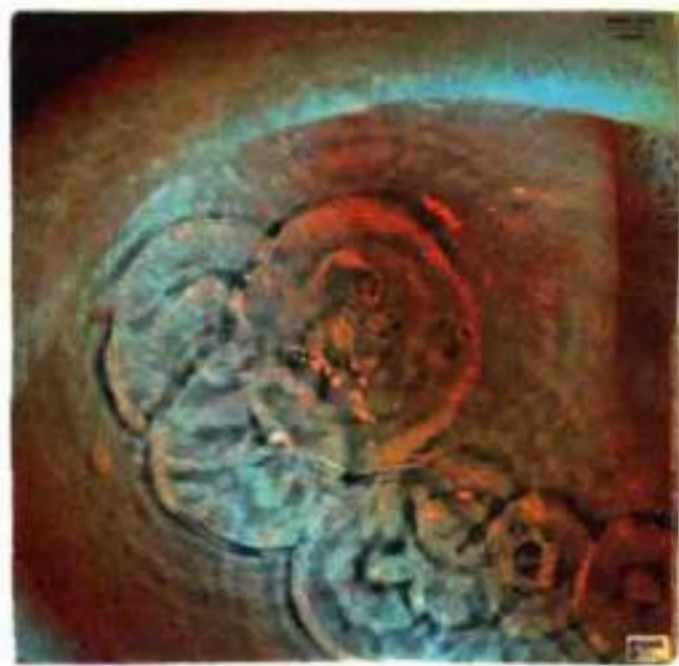
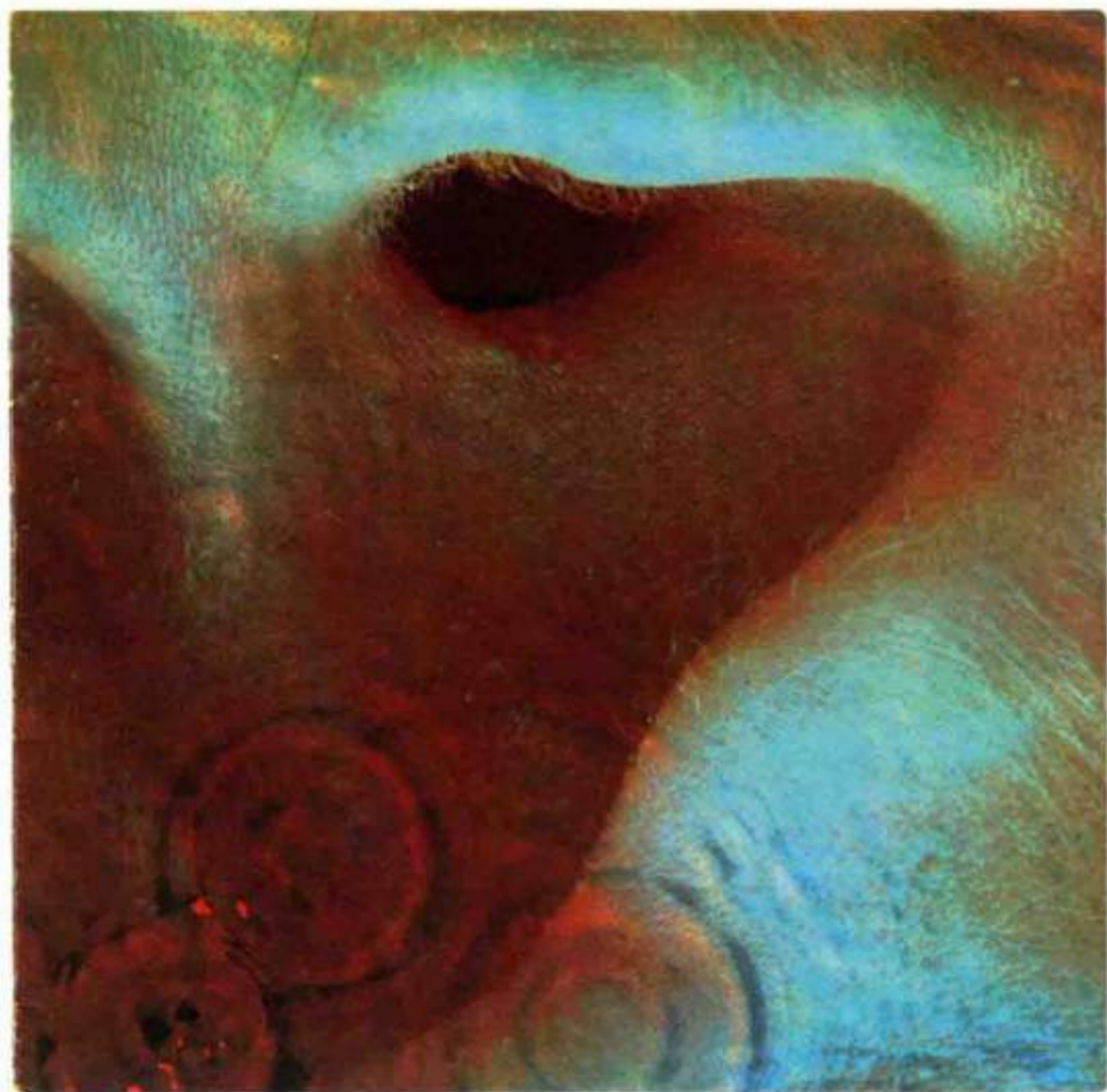
然而在1971年，Pink Floyd缺少任何意义上的歌曲创作者，他们唯一需要寻找的是一个能让一切继续下去的思路。在*Ummagumma*里他们尝试了民主形式，在*Atom Heart Mother*里他们尝试了具象音乐，与管乐交响团合作创作，最终被他们的朋友Ron Geesin拯救。接下来他们能做什么？Richard Wright曾在1972年说过，一个布

鲁斯乐队只要在布鲁斯这条路上越走越好就行了。但像Pink Floyd这样的乐队，“完全在黑暗中，永远在寻找接下来要做的事情”。

1971年年初，Pink Floyd显然完全不知道该做什么。由于上一年的录音工作过多，人们以为他们今年会有不同的安排，但乐队成员1月就来到阿比路录音室开始工作了。创作的工具有相当充足：David Gilmour与Jimi Hendrix很熟，他了解到很多超前的吉他技术，擅长结合fuzz和哇音效果器，通过非常规的连接方式创造出奇特的音效。还有Barrett时期便开始使用的利器：Binson Echorec磁带延迟机，以及一台Leslie旋转扬声器，可以为声音添加镶边效果。

在专辑  
*Meddle*的录音初期，乐队成员们的脑子里几乎没有任何想法，而且连一首完整的歌都没有……

尽管如此，在开始录音时，Pink Floyd没有任何可以拿来效果处理的素材。说好听点，这体现了集体创作中的民主，说不好听的就是录音前期准备严重失败，在*Meddle*专辑的录音初期，成员们的脑子里几乎没有任何想法，而且连一首完整的歌都没有。他们决定诉诸策略，首先他们尝试了一种蒙眼创作：每个成员单独录制他们自



己的部分,然后再把成果放在一起,看看能否撞出火花(结果是没有)。这个方法行不通,乐队开始探讨下一步该何去何从。录音师 John Leckie 这样回忆当时的情况:录音从下午 2 点持续到第二天凌晨 4 点,大部分时间都是在没有限期的无所事事中度过的。“那就像一部蒙提·派森剧团的滑稽剧。”Morgan 录音室(它和 AIR 是录制 *Meddle* 时用到的另外两个录音室)的录音师 Mike Butcher 回忆道,“他们当中有人会想出一个点子,他的想法被呈现出来,然后另外某个人会说:‘不行,我们不能那样做。’然后新想法就胎死腹中了。”

不管怎样,初期的录音室工作整理出来了一些并不怎么能激发灵感的素材——三十几个歌曲片段或小样,构建新专辑的材料将从这里面挑选。乐队成员用习惯性的冷淡语调将这些素材命名为“虚无”(nothing)。这些素材被反复处理,最终聚合成一幅古怪魔像,被命名为 *Return Of Son Of Nothing*。这个名字可能更适合一部恐怖电影。这些素材中有 Wright 通过 Leslie 扬声器在钢琴上弹出的一个音。乐队花费很长的时间重复录制和处理这个声音。最终,从“虚无”的素材碎片当中,创造出了 *Meddle* 中最经典的歌曲 *Echoes*。如果说 Pink Floyd 要为专辑寻找一个标志性的声音,那么他们的确找到了。有些人觉

得这个声音像冰冷的探测声呐,听起来就像从远处传来“叮”的一声。

说起来或许十分荒唐,乐队在录音室工作中取得的全部突破就只是这一个音。然而通过这一个音, Pink Floyd 找到了能够统领 *Meddle* 整张专辑的概念化的凝重感, Wright 弹出的“叮”的一声仿佛提供了一个焦点,为乐队之前很多不太明朗、飘忽不定的东西指明了方向。乐队已经在回避用“太空”这样的万能修辞来形容他们的探索历程,但他们的音乐是走向未知的,带着来自宇宙的力量。听起来古老,而又有说不出缘由的怀旧感,好像从一颗早已消亡的星星发来的信息,幽幽星光依然能被看到,鬼魅且遥远,带着无以言表的哀伤。

此时,在与这颗孤星同样遥远的地方, Syd Barrett 被发现了。他接受了 *Melody Maker* 的采访(见前文), Michael Watts 用最平常的对话勾勒出一个令人越发捉摸不定的 Barrett, 文章读起来令人着迷,却是一篇令人伤心的采访。文中提到的唯一积极的内容——可能还是拜 Barrett 的精神疾病所赐——就是他毫不费力地达成了他的前队友们在录音室挣扎无数棚时才达到的目标:阻断来自 Barrett 时期 Pink Floyd 乐队的一切记忆。Barrett



法国罗伊康蒙特修道院，Pink Floyd曾于1971年6月12日在这里演出

心不在焉地告诉 Watts，他自己的天赋类型是属于艺术生那一类，比较天马行空。而现在的 Pink Floyd 做出的东西更像是出自建筑系的工匠之手。

Barrett 说得可能不太厚道（就在四个月前，Gilmour、Waters 和 Wright 还帮助他制作了个人专辑），但也言之有据。他

## 乐评人说

“歌曲可能令人产生兴趣，甚至很符合美学。但最终结果也只是沦为 Radio 3 电台的背景音乐。专辑中缺少真正的音乐实质，再奇特的声音效果也无所依托，最终只能成为一部不存在的电影的原声带。”

Michael Watts, *Melody Maker*, 1971.11.13

“Pink Floyd 并没有依靠管乐合唱团的力量，却创造出了颇具戏剧色彩的音乐……一张不可多得的好唱片。”

Allen Evans, *NME*, 1971.11.13

自己的创作方式更具偶然性，在稍纵即逝的瞬间捕捉难得的想法和动机。而 Floyd 现在全心投入的事情更像盖房子：从最小的零部件出发，建起一座摩天大楼。就像维多利亚时代的人们把抽水站造得漂漂亮亮，作为工程水准与现代性的明证，Pink Floyd 制作了雕塑般的音乐，作为他们所处时代一个难以撼动的记录。

Pink Floyd 对技术的痴迷既是福佑也是诅咒。在 Adrian Maben 拍摄的纪录片《Pink Floyd 乐队庞贝古城演唱会》(*Pink Floyd Live At Pompeii*) 中，我们能看到乐队做的几件事：在罗马圆形剧场举行演出，三周后发行 *Meddle* 专辑，制作新专辑 *The Dark Side Of The Moon*，还有冗长恍惚的采访，他们在里面驳斥了一个观点：Pink Floyd 是一支不需要真人成员的乐队，他们使用的各种机器完全可以自己运转。Waters 说：“我们花了五年

时间来精通它们的使用方法。”而机器也会出故障，这种情况在演出时经常发生，这时乐队会重新捡起几年前的老歌，比如 *Careful With That Axe, Eugene*。

是待在熟悉的舒适区，还是去拥抱未来？人类对科学进步的追寻最终只会让自己显得更渺小。这些加上一首奇怪的布鲁斯歌曲和 Steve Marriott 的狗的叫声，就是构建 *Meddle* 的所有素材。他们在尝试中不断进步。纵观 Pink Floyd 的整个生涯，*Meddle* 这张专辑具有划时代的重要性：它是一场“天鹅绒革命”，是一次换岗。“那时有一阵子，我们就一起干坐在那儿，不知道该干什么。”Wright 在 *Disc And Music Echo* 于 1972 年的采访中说，“然后有了 *Meddle*，从那以后，我们都对自己在做的事情感到挺兴奋的。”Wright 并没有提到 *Atom Heart Mother*（随着时间的流逝，想起这张专辑的人会越来





越少), 但这两张专辑还是很有联系的。它们都有一首歌占据唱片的一整面, 而另一面则大部分由较为传统的歌曲组成。与 *Atom* 不同的是, *Meddle* 中的歌词更抒情化, 对乐队的实验性音乐起到重要的整合作用, 改变了以前歌曲之间各自孤立的状态。*Fearless* 中柔美的箱琴遐想被利物浦球迷齐唱队歌 *You'll Never Walk Alone* 的背景声放大。而 *One Of These Days* 应是源自一首 *Alan's Psychedelic Breakfast* 式的拼贴作品, 充满对电台主持人 Jimmy Young 的恶意。

也许更值得注意的是, 这张专辑消除了成员之间的一些隔阂。在 Barrett 离队之后, 除了那些明显是即兴写出的歌曲 (*Saucerful*、*Eugene* 等), 其他歌曲都是 Wright、Gilmour 或 Waters 的个人创作。*Meddle* 彻底改变了这种状况, 所有歌曲都署名为共同创作, 虽然每一首歌的创

作者名单里都有 Waters 的名字, 但依然是共同创作。*One Of These Days* 用合成器制作的狂风音效为专辑拉开序幕, 有 Waters 和 Gilmour 两把贝斯加上 Mason 被处理过的人声。Gilmour 认为这首歌是乐队有史以来最名副其实的合作创作。

这是 Pink Floyd 迈出的重要一步。像 Yes 这样的前卫摇滚乐队乐于把专辑的一部分用于展现乐队精湛技艺的个人作品, 比如 1971 年的 *Fragile*。但从 *Ummagumma* 和 *Atom* 两张专辑来看, Pink Floyd 在个人创作这条路上走不通。带着布尔乔亚式假日悠闲情调的 *St Tropez* 和顺滑柔美的 *Pillow Of Winds* 以及 *Seamus* (这首不受欢迎的布鲁斯歌曲的曲名来自一只狗, 当 Seamus 不在的时候, 比如在庞贝的现场, 歌曲名字就变成了 *Mademoiselle Nobs*) 都贯彻 *Meddle* 专辑的合作精神。虽然直到将唱片翻面, 你才会真正体会到, 合作的力量能将 Pink Floyd 带向何方。

*Echoes* 的制作过程可谓旷日持久, 但从这宁静悠远的 23 分钟里, 你很难想象把这首歌从最小的碎片一点点组合起来的过程多么痛苦。歌曲创造了一幅逐渐打开的风景画, 这个显著特点在 Pink Floyd 后面成功的唱片中都会出现: 一层层缓慢营造出的气氛 (11:24), 不觉羞耻的放克乐段落 (7:05), Gilmour 的吉他以一种超脱的方式疏解了紧张 (18:14)。*Echoes* 是一个融合情感和科学的声音场景, 它隐秘地探讨了关于人和机器的主题, 而它的影响将波及 *Dark Side*、*The Wall*, 甚至更远。讽刺的是, 对那些跳过乐队发展历程的听者来说, *Echoes* 是一首承前启后的必听曲目。Gilmour 和 Wright 温和的吟唱如平静的海水中漂荡的美好预言, 表达了一种对过往的全知意识, 但也是在向往一种深刻的人际接触。

这首歌是乐队逐步积累经验后一个里程碑式的收获: 从最早的实验性作品开始, 他们一直在尝试, 而通过 *Echoes*, Pink Floyd 终于找到了一条共同创作的路。“我们最好的作品都是在这种工作方式下产生的。” Wright 当时说, “每个人都贡献

## 曲目评分



### MEDDLE

1. *One Of These Days* ★★★★★
2. *A Pillow Of Winds* ★★★★
3. *Fearless* ★★★
4. *San Tropez* ★★★
5. *Seamus* ★
6. *Echoes* ★★★★★

发行日期: 1971.10.30

厂牌: Harvest

制作人: Pink Floyd

录制地点: 伦敦阿比路录音室、Morgan 录音室和 AIR 录音室

人员信息: David Gilmour (吉他、*One Of These Days* 里的贝斯和主唱、*Seamus* 里的口琴), Roger Waters (贝斯、*San Tropez* 里的主唱与吉他), Richard Wright (Hammond 风琴、钢琴、*Echoes* 里的人声), Nick Mason (鼓、打击乐、*One Of These Days* 里的人声)

榜单最高排名: 3 (英国); 70 (美国)

想法并对想法有否决权。*Saucer* 专辑也是这样创作出来的。”

尽管 *Meddle* 是集思广益的产物, 但与那些戴着 Pink Floyd 紫色太阳镜的混乱即兴相去甚远。实际上, *Meddle* 呈现了一个集体创作音乐的全新模式, 人们不再把 Pink Floyd 看作一个以主唱为核心来创作热门单曲的乐队, 它现在是一个神秘而强大的统一体, 有点像军情六处, 你能看到雇员和总指挥部, 但只有极少数人知道内部发生的事情。在 *Meddle* 之后, Pink Floyd 的专辑封面上不再出现成员的照片, 个人隐匿到这个神秘组织的背后。他们好像突然明白, 比起单打独斗, 他们现在所做的事情产生的影响力要大得多。“统一概念之力”成了他们的新老板。

Pink Floyd 的重生, 虽令他们找到创造更多成功专辑的方法, 却也撒下了日后隐患的种子。这是个正在不断进化的奇怪团体: 一切从偶然中开始, 最终却归于一个政府性质的东西。最初大家在很多事上都达成共识, 坚持人人平等。但随着时间推移, 权力的天平总会产生倾斜。

# Obscured By Clouds

· 被云掩盖 ·

作品中包括了“写给各色疯子的歌”。  
但首先，Floyd 绕道踏上了发现新大陆的征途，  
David Gilmour 疲倦地带队前行。

DAVID CAVANAGH

Viviane 是法国人。她是一位大使夫人，是那种喜欢开门见山的美学家。我们看到她从新几内亚的小贩那里买了一件土著的手工艺品。她听说有人曾找到一个偏僻的村庄，一个丛林中的失落天堂。在那里，奇异的鸟儿披着色彩斑斓的羽毛。噢！羽毛！她必须拥有它们。但是你也知道这些大使夫人是怎么回事。找点羽毛的事情，很容易就变成寻找“某些更野性的、原始的东西”。

同时，在英国，Pink Floyd 发行了一张少有的让人满意的专辑 *Meddle*，令人感觉他们已经从最近的混乱与昏睡中回到了正轨上。Nick Mason 后来就写道：“在 *Atom Heart Mother* 的忧郁期过去以后，我们又找回了以前的方向感。”当 hi-fi 和耳机里都振奋地传播着 *Echoes* 的消息时，Floyd 在 *Melody Maker* 于 1971 年举办的读者投票中最终被评为第二名，仅次于 Emerson, Lake & Palmer，他们收到的称赞比想象中还要多。然而，乐队的未来道路还是很不明朗。“我真的不知道。我不知道接下来会发生什么，” Waters 对 *Melody Maker* 说，“我们只会变得更轻、

更高效。”就在这句话发表后不久，Floyd 开始制作著名的 *The Dark Side Of The Moon*，他们很高效地用了 14 个月完成。

就在 1972 年 2 月，他们接受了《情欲深谷》(*La Vallée*) 片方的邀请，前往法国做这部电影的配乐。电影的导演是 Barbet Schroeder，他的妻子 Bulle Ogier 饰演迷恋羽毛的女主角 Viviane。在即将录制 *The Dark Side Of The Moon* 的时候选择“休假”，这让人十分困惑，不过想想前后发生的事情就能理解了。那时候，Pink Floyd 还没有发大财，他们把自己定位成“活跃且专业的音乐人”（Mason 语），愿意接受其他的工作。他们对自己的音乐能去适应或有助于其他

哪些艺术形式充满着好奇，想要去探索其中的可能，而且他们能收到来自法国的邀请也不是个意外。拍摄乐队庞贝演唱会纪录片的年轻导演 Adrian Maben 就是位法国人，David Gilmour 也会讲法语。11 月，他们又暂停了 *The Dark Side Of The Moon* 的制作，跟着 Roland Petit 的马赛芭蕾舞团走了五场演出（这个系列就叫“Pink Floyd 芭

**Obscured By  
Clouds 选择了更紧  
凑、更偏向歌曲的结构，  
而非那种充当背景  
的音乐。**



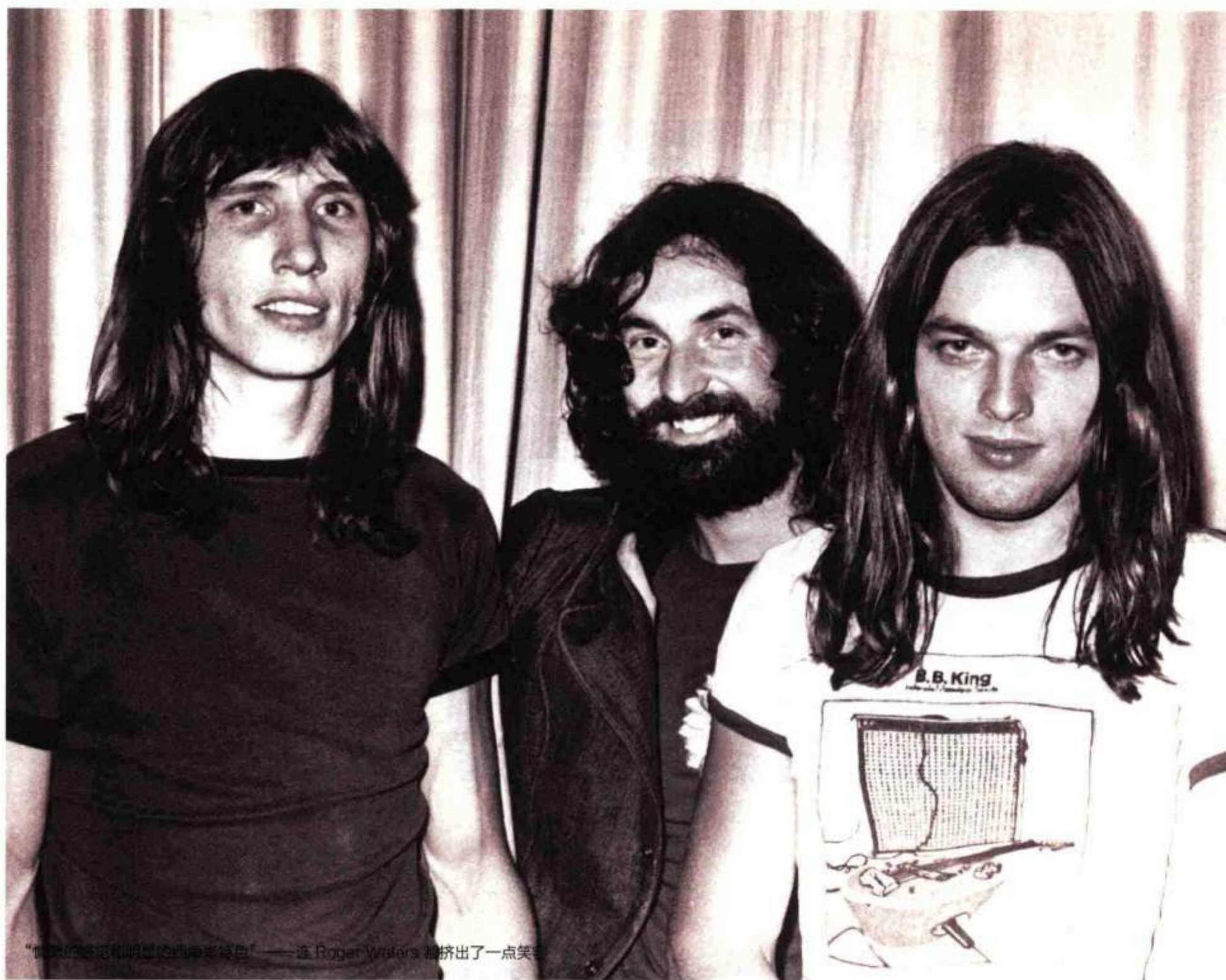
蕾”)。1969年，他们结识了电影人 Schroeder，在其银幕处女作《更多》中合作，并觉得他是一个“在工作上很好相处的人”。“法国人情感更丰沛，他们对艺术的感知更强烈。”Mason 对一位记者说。你没法想象 John Bonham 或者 Ian Paice 能得出这样的认识。

在1972年2月的最后一周，这四个“亲法分子”住进了埃鲁维尔古堡，这是一座位于巴黎北部的18世纪古堡，那里有一个可以居住的16轨录音室。乐队在里面情绪很好，非常有助于创作。不过，T.Rex 预定了3月要在这个城堡做 *The Slider*，所以留给 Floyd 的时间只有两周。在这期间，他们把 *The Dark Side Of The Moon: A Piece For Assorted Lunatics* (当时还叫这个名字) 的计划放缓了，让它留在伦敦圣约翰伍德(阿比路录音室所在地)，然后开始更认真地制作《情欲深谷》的配乐。Schroeder 这时已经给了他们电影的粗剪片，Floyd 也掐着秒表，计算音乐这条线应该在片里走多久。Gilmour 回忆道：“我们坐在房间里，写着，录着，就像一条生产线一样工作。”他不见得是在批评这种流程。紧张的工期刺激了创作灵感，而没有把他们弄麻木。在第二周的最后一天，他们给了 Schroeder 十首作品，其中六首是带歌词的，其他四首是

纯器乐曲。EMI 准备把这些歌做成一个电影原声带发行，以一张半官方的专辑的形式，作为 *Meddle* 和 *A Piece For Assorted Lunatics* 的过渡。这就是 Waters 所预见的“更轻、更高效”的 Floyd。在这张专辑录完以后，开始为期一周的后期制作之前，他们甚至还抽空去日本进行了一次短期巡演。

Viviane、Olivier、Gaëtan 和其他探险者坐在路虎里，考虑是要放弃这段旅程还是继续骑马前行。Viviane 犹豫了，她不再是那个沉着的地中海冰美人了。她跟 Olivier 睡了——但这并不妨碍她几分钟后又跟 Gaëtan 睡。她乖张地把毒蛇环绕在脖子上当项链。这时，我们听到了摇滚乐。是电台吗？路虎车能在新几内亚收到当地的电台吗？不过如果不是电台，为什么这个声音如此模糊，如此细小？

来看《情欲深谷》的 Floyd 乐迷期待的是一个加长版宣传片，类似于把庞贝古城演出纪录片搬到丛林里。他们不免对电影中音乐的使用感到有点失望。即使用上了秒表，音乐在片中淡入淡出的点还是比较随意(有时候主歌被拦腰截断)，乐曲的运用都比较简短，更糟的是基本上听不见。考虑到影片中的雨林场景会出现很多动物，混音确



“他的笑容和明显的胡须”——连 Roger Waters 都挤出了一点笑

实比较难做，但是两首歌几乎被蝉鸣的声音完全盖过，应该不是任何人有意为之。画面和声音各自履行着自己的使命，历史证明了这一点。影片以带德语字幕的法语 DVD 发行，讲述了一次嬉皮野餐，其核心困境（西方物质主义者找不到人生意义了？）通过在一个原生态伊甸园里的

几个场景得到了强调，新几内亚的麻古帕布须曼人那伊甸园中赤身裸体、无忧无虑地起舞。与之形成反差的是，电影原声带 *Obscured By Clouds* 除了音乐外，没有传递出任何与电影主题相关的信息，而是回到了西方物质主义者的状态——在一张碟上弄了十首歌，花了很多钱，最后搞出了个更加完整的主题。Floyd 怎么说呢？“音乐能够感染人。”要感染人而不是居高临下地哄人。

这张专辑有时候和 1969 年的 *More* 一样，呈现出一种英格兰的教堂式冥思，伴随着宁静的音调与深夜缓慢移动的阴影，这并不让人意外，因为在 20 世纪 60 年代末到 70 年代初，Pink Floyd 的基调就是这样子的。有时显得很抽象，偶尔又有点伤感，有种慵懒的感觉和明显的西海岸特色。当时领导着 Floyd 的是 Gilmour，他的歌唱和独奏让人觉得，他认为自己已

经理解了乐队需要他在旋律、张力、感官和戏剧性上进行怎样的把握。键盘的微妙在这张唱片中至关重要，低调而敏感的 Richard Wright 在其中达到了最佳状态，而当他进一步发挥时——*Wot's... Uh The Deal* 里那段迷人的钢琴独奏，是他弹奏过的一首甜美的曲子——我们几乎能看到他微笑着奏出 Michel Legrand 式的蝴蝶颤音，推动着节拍。

尤为重要的是，相比 *More* 贯穿始终的“电影原声”气息，*Obscured By Clouds* 选择了更紧凑、更偏向歌曲的结构，而不是那种充当背景的音乐，也更像一张完整的专辑。的确，它还不足以称为一张锐意进取的 Floyd 杰作，它被掩埋在后面四张鸿篇巨制产生的大量概念废墟之下。但我们不想事后来苛责了：*Obscured...* 并非急就章，其中有不少精彩的段落。*Burning Bridges* 中 Gilmour 把主唱的角色

## 乐评人说

“还是有一些 Floyd 典型的呼啸盘旋的曲子，这是在回应说他们‘变得太商业’的质疑。听专辑的同名歌，你的头会轰鸣，加上穿透力和撞击力十足的贝斯做底，还有那股灼日般的声音，合成在一起，像要照亮太阳系里的某个阴暗角落。”

Pete Erskine, *Disc*, 1972.6.17

“这里面有 Floyd 有史以来录下的最有侵略性的器乐。”

Andrew Means, *Melody Maker*, 1972.6.17



色让给了 Wright。而在 *Wot's... Uh The Deal* 中，Mason 从敲击鼓边到敲鼓面的那个瞬间真是优雅极了；还有 Gilmour 轻叹出的那句“让我进来吧，摆脱寒冷”。在 *Stay* 里，Gilmour 的蛙音效果器像猫一样喵叫，而 Wright 在劝一个姑娘留下来喝杯酒。在 *Absolutely Curtains* 中突然出现的麻古帕人的声音，让一首差强人意的迷幻器乐曲变得颇令人称奇。

*Obscured By Clouds* 深藏着一个有趣的诡计。尽管 Pink Floyd 大部分歌曲的词作者或者联合词作者都是 Waters，但是这张专辑完完全全被打上了 Gilmour 的烙印。Gilmour 是主唱、音乐的核心与头号独奏者。他在这张专辑里的独奏，比他自己单飞后的某些专辑还多。他摇晃、疼痛，描绘着天空、女人和乡间小路。他用双脚走出了一条路，然后再度离开。在乐队里另一个梦想家 Wright 的支持下，

Gilmour 在这张碟中画出了他自己的图画，一个更情绪化的 Floyd，而不是说教者 Floyd，至少看起来是这样。

但是 Waters，这个从前会把歌词塞到 Gilmour 嘴里的人呢？作为 Floyd 的词作者和想法提出者，Waters 此时还没有完全进入角色。有点玩世不恭，但不多，完全没有涉及残酷的学校或冰冷的铁路之类的词语。我们不要忘了，他只有两周的时间用来写词，所以除非事先有准备，他在 *Obscured By Clouds* 中的情绪肯定是从他脑子里直接蹦出来的。但是是什么让这张专辑这么招人喜欢，而且在 Floyd 看来具有历史意义呢？因为这是 Waters 最后一次根据 Gilmour 的声音和个性去写词，而不是把自己的个性借 Gilmour 之口传递出来。他们的个性只在专辑中冲撞过一次，在有精彩的放克风味但歌词纠缠不清的 *Childhood's End*（这首是 Gilmour 自己写的）后面，跟着的是 Waters 的 *Free Four*，后者充斥着对人生徒劳无功的感叹，一下子把 Gilmour 迂腐的“人生七段论”翻了个篇。*Free Four* 背离了整张专辑的多愁善感（“你忧郁地在病房里徘徊踱步，自言自语直到死去”），这可能跟 Waters 那“聒耳”式的噪音有一定关系，或者是因为这首歌在整张和谐的专辑里显得实在有点怪。感觉好像 Waters 是忍不住了。他对 Gilmour 的浪漫情调做出了让步，但在这首歌里，他就想把自己胸中那些冷酷和尖刻释放出来。

*Free Four* 中，Waters 富有想象力地将合成器、拍手声和一段华丽摇滚风格的中间段落放到了一起，这是一首前瞻性的歌。这么说有三个原因。第一，Mickie Most 在 1973 年为 Suzi Quatro 做榜首金曲 *Can The Can* 的时候，就用了华丽摇滚作为基础。第二，Waters 在主歌里面加入一段词讲述 Floyd 在美国巡演的不快（“也许有一天能出人头地”），11 个月后，*The Dark Side Of The Moon* 问鼎了美国排行榜，让这段话有了另一种含义。第三，在下一段主歌中提到的那个“死人”，就是“像只鼯鼠一样被埋在散兵坑里”的那位，只能是指一个人，就是 Eric

## 曲目评分



### OBSCURED BY CLOUDS

1. Obscured By Clouds ★★★
2. When You're In ★★★★★
3. Burning Bridges ★★★★★
4. The Gold It's In The... ★★★★★
5. Wot's... Uh The Deal ★★★★★
6. Mudmen ★★★
7. Childhood's End ★★★★★
8. Free Four ★★★★★
9. Stay ★★★★★
10. Absolutely Curtains ★★★

发行日期：1972.6.3

厂牌：EMI

制作人：无

录制地点：法国埃鲁维尔古堡 Strawberry 录音室

人员信息：David Gilmour（吉他、和音），Roger Waters（贝斯、和音），Richard Wright（键盘、和音），Nick Mason（鼓、其他打击乐）

榜单最高排名：6（英国）；46（美国）

Fletcher Waters，他已故的父亲。这位父亲对儿子的词作有很大影响，之后又在歌词里多次出现。

*Obscured By Clouds* 得名于《情欲深谷》里的探险者所用的一张地图，这张地图预示着他们的目的地失落之城就像“被云掩盖”（因而无法从天上找到）。专辑的封面是一个探险者的剪影，他正在爬树，不过不仅“被云掩盖”，而且由于希普诺西斯设计小组的放映机卡住了，导致胶片出现严重的模糊。这个封面之后被批评了多年，说是希普诺西斯较为偷懒的作品，但这个封套也有一个好处，密织的质感让它成为在暗处也能找到的一张 Floyd 专辑。

Gilmour 自己很喜欢这张专辑，当然不仅是因为他的吉他声像皮癣一样遍布全专辑，更是因为 *Obscured By Clouds* 里有一种自然的愉悦感，重归一个大致的方向，往一个精心摆放的软垫冲去，同时也让他发现，有时一首优美的曲子可以在情感上盖过一种定义了整个音乐生涯的观念，或是一头飘浮在发电站上空的黑猪。

# The Dark Side Of The Moon

· 月之暗面 ·

“我想我需要一架里尔喷气机……”  
这张专辑让 Pink Floyd 的对手黯然失色，  
Roger Waters 的光芒盖过了他的队友。

STEPHEN DALTON

年近三十，Roger Waters 似乎遇到了某种早期中年危机。他认识到，自己已不再是为成年的到来而演练，他现在就是成年。当 Pink Floyd 因为 *Meddle*，特别是 *Echoes* 这首歌而崭露头角时，Waters 一反常态地对队友说，下张专辑 (*Obscured by Clouds* 经证明只是一次成功的临时改道) 应围绕狂热、死亡、人类普世同理心这类主题。他想用简洁的语言去书写直抒胸臆的歌词。“这是感情驱动的，” Waters 在 2003 年 *Classic Albums* 制作的一部关于 *The Dark Side Of The Moon* 的纪录片里回忆道，“没有华而不实的、算计出来的东西。”他在 2003 年也承认，这些幼稚、赤诚的感情有点“低六生”了，但最终居然结合成一张松散的概念专辑，“一种迫切想要抒发出来的政治、哲学、人道主义同理心表达”。

在 *Meddle* 里，Pink Floyd 成功地成为某种“没名气的超级乐队”，每个人都被吸收到了一个神秘的集体观念中。

而 *The Dark Side Of The Moon* 摆出了 20 世纪 70 年代 Pink Floyd 的根本悖论：一支乐队——事实上是这个星球上最重要的乐队之一——怎么会如此面目模糊，没有具体形态，同时又以其中一名成员的痛苦告白为驱动力？

Waters 已经悄悄地成为掌握乐队实权的音乐总监。第一个标志性事件还要回溯到 *More* 那张原声带，那时候他就展露了优势，而现在 Waters 几乎包揽了总体主题和所有歌词。录制 *The Dark Side Of The Moon* 的气氛基本是积极的，创作成果也很丰厚。但 Floyd，至少是有 Waters 的 Floyd，自此以后再也没有如此紧密地合作过。这张专辑的营销是“焦点小组”方法的早期案例。1972 年年初，乐队在英国短期巡演了一段时间，对 *The Dark Side Of The Moon* 的原型现场版进行了实地测试。

最初这张专辑叫 *Dark Side Of The Moon: A Piece For Assorted Lunatics*，不过由于和 *Medicine Head* 的一张

Waters 已经悄悄地成为掌握乐队实权的音乐总监。



专辑重名了，因此有段时间改名为 *Eclipse*，但是后来在巡演的过程中又改回来了。虽然有些歌曲还在酝酿当中，但是早期演出时，媒体反响都还不错。等到 1972 年开始在阿比路录音室录制时，*The Dark Side Of The Moon* 已经即将成为一个活着的、呼吸着的、完整的作品了。Floyd 挑战了 16 轨模拟录音时代的录音室技术极限，在他们往常的以吉他为主导的声音上，增加了两轨简陋但又具有开创性的 EMS 键盘序列器，分别是 Synthi A 和 VCS3。阿比路的专职工程师 Alan Parsons 参与打造了专辑里音效、具象音乐拼贴、1/4 英寸磁带循环，以及一些前数字时代采样组成的基础，他之前也为 The Beatles 工作过，后来还创办了自己的前卫摇滚项目 The Alan Parsons Project。

Waters 还请 Parsons 参与实现了自己的一个更新奇的想法：快速采访录音室工作人员、乐队工作人员和路人，问关于这张专辑的一些问题。他的问题包括：“你最近一次有暴力行为是什么时候？”“你觉得你会变得很疯狂吗？”“你害怕死亡吗？”受访者有阿比路的看门人 Gerry O'

Driscoll、乐队巡演场工“帽子” Roger Manifold，以及巡演经理 Peter Watts（演员 Naomi Watts 的父亲）。Paul 和 Linda McCartney 夫妇也接受了采访，因为他们就在隔壁录 Wings 的专辑 *Red Rose Speedway*。Waters 后来没采用他们的回答，因为觉得太保守了，“过分想让自己显得有趣”。但是 McCartney 的队友 Henry McCullough 在专辑里献了声，几段神出鬼没的声音片段为专辑调了下味，为原本在说集体同理心和普世人道的歌词增加了可信度。

这些采访的片段被编入了简短的第一首歌 *Speak To Me*，这首歌里首次提出一些复现的声音动机。伴随着柔和的低音鼓模仿的心跳声，细碎的人声在经过处理的噪声迷雾中飘浮着。这个短小的序曲很快拓展成为恬静的 *Breathe*，它是从 Waters 为 Roy Battersby 的 1970 年科学纪录片《身体》(*The Body*) 所作的一首配曲中发展而来的。Gilmour 在里面加入了甜蜜丝滑的慢拍演奏的吉他声，与此同时，Wright 在里面加入了源于 Miles Davis 的一段爵士挂留和弦。人声部分催眠而颓废，把整张专辑

## “不算特别有美感”

Storm Thorgerson 谈专辑标志性封面的设计



*The Dark Side Of The Moon* 是我和乐队的第七次合作 (Thorgerson 和 Waters、Barrett 是校友)。

封套的图片是从七八套方案里面选的,剩下的方案中有些更偏照片或者更像画。我最喜欢的是一幅《银影侠》,名字来自一个漫画人物,我想要很真实的大海浪,但被否决了。我也尝试着让他们选别的,但他们就是要了这个棱镜。可能他们觉得能一起做出一个决定就如释重负了吧。

设计很简单,没花多长时间,这是一个挺冷的图形,而不是一张火热的照片——可能还有一点过于冷而干了。它不算特别有美感,也没什么挑战。我不是不喜欢它。它可能是我做的封面里最出名的了,但 *Wish You Were Here* 的封套要有趣得多。三角形是野心的体现,也跟他们的作品更有秩序了有关。因为金字塔也是三角形,我们就把金字塔元素放到了内侧的封套中,和那些关于疯癫与贪婪的歌词放在一起。谁能比一个觉得能把这带走的国王更贪婪呢?

它的图像、清晰的线条和极简的设计很难改变。在 20 周年专辑再版的时候,我拍了一张真的棱镜。2003 年重新混录的时候,我做了一面彩色玻璃——挺理想的,因为重点就是让光进来。

## 乐评人说

“这是 Floyd 最成功的艺术探索。歌词是观点的陈述,通常都能让人听懂什么意思,专辑中还用了很多很巧妙的磁带效果和音效来进行提升。”

Tony Stewart, *NME*, 1973.3.17

“这张专辑在阿比路录了九个月,现在看来每一秒都是值得的。一场缥缈的旅行,延续了 *Atom Heart Mother* 里的套路……”

Melody Maker, 1973.4.7

的关键信息浓缩为寥寥几字:“不要怕自己在乎。”经过一个激烈的变速,歌曲过渡到了 *On The Run* 这首歌,键盘的颤动来自 Wright 对飞行的恐惧,完全可能被错认为是一段受德国摇滚影响的科技舞曲——也许是 Radiohead 的 *Underworld* 混音版。

*Time* 开头那段刺耳的钟声是 Parsons 录的,这首歌同样表达了对错失机会和荒废生命的反思。Gilmour 在白人雷鬼节奏的基础上采用了有大量混响的布鲁斯连复段,一个热血的福音人声在后面萦绕。这张专辑背后的四位女声 Lesley Duncan、Barry St John、Liza Strike 和 Doris Troy 都是活跃在伦敦音乐圈的常客,为 John Lennon、Elton John 和 Rod Stewart 等人做过伴唱。她们灵乐味十足的甜美声音从整体上提升了这张专辑的人情味,哪怕是在歌词最冷酷的几首歌中。

为了恳请我们摘掉让我们灵魂麻木、只知盲目竞逐的眼罩,Waters 写下了一句格外值得引用的歌词(尽管在很大程度上借鉴了梭罗的《瓦尔登湖》中的一段话):“在平静的绝望中坚持,是英格兰的方式。”这表明 *Time* 大致上算是 *Breathe* 的姐妹篇。这也许可以解释为什么之前那首歌通过 *Breathe Reprise* 进行了小小的回归,这是对英格兰乡村绿野的一次牧歌式描绘,包括它令人感到宽慰的宗教迷信。但它并非在批判古板的旧俗,令人心生苦痛的柔和曲调隐约应和了诗人 Philip Larkin 的挽歌 *Church Going*, 在疏离的时代缅怀逝去的确定性。

在以生命之有限为主题的 *The Great Gig In The Sky* 中,Wright 叮当作响的爵士风格器乐成为初版黑胶专辑第一面的尾声。经过多次不满意的改动,最后的版本在 1973 年 1 月终于定稿,22 岁的伴唱歌手 Clare Torry 被叫来录制了充满感情但晦涩难懂的人声部分。Torry 走时拿到了 30 英镑的丰厚报酬,并略有点担心她唱得“尖声尖气”,最后用不上。事实上,她令人兴奋的发挥成为这张专辑实验性的巅峰之一。30 年后,她提起诉

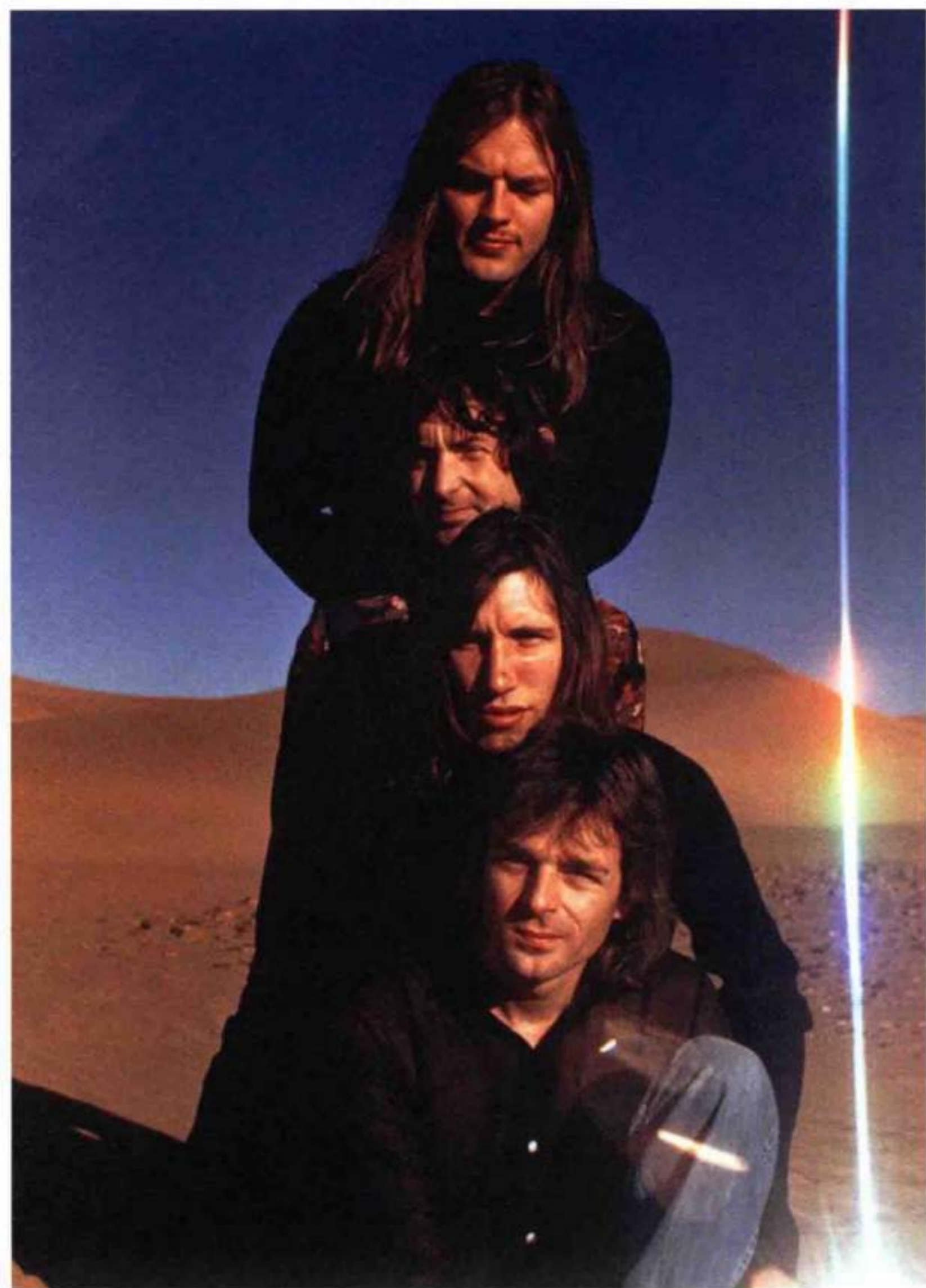
讼,要求获得这首歌的联合创作者身份,在 2005 年拿到了一笔数目不详的费用作为和解。

另一首 Floyd 的旷世名曲 *Money* 则以直截了当的方式开启了专辑的下半部分。在以收款机抽屜开合声和硬币叮当声组成的打击乐循环铺垫下,这既是 *The Dark Side Of The Moon* 中最抒情而讽刺的一段,也是最具有感染力的一段,尽管使用了非传统的、不平衡的、抖动的 7/8 拍。因为艳俗的萨克斯风和幽幽的节奏布鲁斯味道,Gilmour 曾将这首歌形容为“甜甜的英格兰白人建筑生耍起了放克调调”。对那些贪婪的摇滚明星而言,Waters 的词可以说是重重一击,日后这些话将久久纠缠着整个乐队。

*Us And Them* 气势非常宏大,接续了 *Breathe* 和 *Time* 的线索,再次回到了这张专辑有关于异化、社会分化和疯癫的大主题上。它改编自 *The Violent Sequence*, 一首被弃之不用的器乐曲,原本是打算用于米开朗基罗·安东尼奥尼 (Michelangelo Antonioni) 在 1970 年执导的作品《扎布里斯基角》中的。在福音式的声音起伏之中,梦幻的人声把对战争、不公和无家可归的恐惧连接到一起。在最后阶段,这首歌幻化成了 *Any Colour You Like*, 一段有着两个和弦的迷幻器乐即兴,也是整张专辑中最接近充数作品的一支曲子。

这些主题都在坦诚的 *Brain Damage* 中聚合到了一个情感最高峰。专辑名来自这首歌的歌词,同时它也是一次向 Syd Barrett 的哀伤的致敬。“当然跟他脱不开关系,” Waters 在 2003 年 *Classic Album* 所拍摄的纪录片里面承认,“也是在捍卫我们与之不同的理念。”其中“那疯子草地上”一句甚至把 Barrett 放到了剑桥具体的一块草地上,而另一句在思考“如果你的乐队开始演奏另一种曲子”会怎么样。Floyd 在两年之后的 *Shine On You Crazy Diamond* 更直接地向 Barrett 致敬,但是他失常的精神状态在 *The Dark Side Of The Moon* 中有更好的反映。





势头一直保持到了简短的结尾曲 *Eclipse* 上。此歌歌名原本还被拿来命名整张专辑。这首如雷电般飞驰向终点线的歌就像对整个混乱宇宙的一纸诉状，结尾是阴阳辩证的警世谜题：“日光之下一切和谐，但是太阳会为月亮所蚀。”最后的淡出伴随着一段心跳声和采访碎片，包括录音室看门人 Gerry O' Donnell 一句充满民间智慧的话：“并没有什么月之暗面。其实所有都是黑的……”

在录音接近尾声的时候，The Beatles、Roxy Music 乐队的前联合制作人 Chris Thomas 做了一些专辑混录的善后工作，把这些歌曲接成两段无缝拼接的交响曲式乐章，以适应黑胶的格式。有些传记作者说这是一张“新鲜”的专辑，同时也

是在两种不同的口味之间进行的冷静调停——一边是 Waters 偏好的干硬、靠前一点的混音，另一边则是 Gilmour 偏好的轻柔、更具有流动感的声景。Thomas 事后否认制作过程中大家有过摩擦，但成员们还记得的确是有点小冲突——那是很多冲突的开始。最后是营销的神来之笔，Floyd 长期使用的希普诺西斯设计小组为 *The Dark Side Of The Moon* 设计了家喻户晓的封面，一个三棱镜反射出彩虹的颜色。这个醒目的图案隐约暗含着一点嬉皮线索，又像一个特别酷的公司 LOGO——乐队将成为品牌。

1973 年 3 月正式发行之，专辑几乎获得了外界的一致好评，包括 *NME* 长达数周的热烈赞美。作为一个悲观主义者，

## 曲目评分



### THE DARK SIDE OF THE MOON

1. Speak To Me \*\*
2. Breathe \*\*\*\*\*
3. On The Run \*\*\*\*
4. Time \*\*\*\*\*
5. The Great Gig In The Sky \*\*\*\*\*
6. Money \*\*\*
7. Us And Them \*\*\*\*\*
8. Any Colour You Like \*\*
9. Brain Damage \*\*\*\*\*
10. Eclipse \*\*\*

发行日期：1973.3.10

厂牌：Harvest

制作人：Pink Floyd

录制地点：伦敦阿比路录音室

人员信息：David Gilmour ( 吉他、人声、VCS3 ), Nick Mason ( 打击乐、磁带效果 ), Roger Waters ( 贝斯、人声、VCS3、磁带效果 ), Richard Wright ( 键盘、人声、VCS3 ), Clare Torry ( *The Great Gig In The Sky* 中的人声 )

榜单最高排名：2 ( 英国 ) ; 1 ( 美国 )

Gilmour 和乐队经理 Steve O' Rourke 打赌，说这张专辑肯定不会进入美国排行榜的前十名。而结果出乎意料，这张专辑让他们首次登顶美国排行榜，而且在英国排行榜上也上升到第二名。对于发行他们唱片的厂牌来说，这可谓一个前所未有的推广机会，他们甚至想让 Floyd 在美国发行第一支单曲，一首经过处理的电台版 *Money*。

Floyd 在美国的巡回演出巩固了榜单的位置，而他们所到之处，爆满的体育场也证明了 Floyd 的地位。*The Dark Side Of The Moon* 最终在美国的公告牌榜单上停留了 741 周——即 14 年——的时间。经过多次母带重制和再版，目前专辑的销量是 4300 万张，是英国有史以来销量最高的专辑。*Money* 这首歌作为对富豪名流的一次嘲讽，却将乐队一夜之间变成了腰缠万贯的超级摇滚巨星，几位在政治上存在分歧的嬉皮资本家并非不能体会个中的讽刺。Waters 后来承认：“我们一直都有一个共同的目标，就是变得有钱又有名。”



# 我们的音乐 讲的是精神失常， 但这不代表 我们就是精神病

正当 *The Dark Side Of The Moon* 在音乐世界声名大振时，Chris Welch 造访了 David Gilmour 在赫特福德的住所。在那里，Gilmour 展示了他重新装修的家，坦陈他对政府统建住房入侵的恐惧，回忆了 Barrett——“这是摇滚乐一大悲剧”。在这篇文章里，他谈到了 Floyd 的早期，并评价了许多贬低乐队的人。

★ 摘自 1973 年 5 月 19 日

## MELODY MAKER



噢，Floyd，为什么是你呢？月之暗面到底藏着什么呢？他们或许会说，是疯狂，是死亡。成军七年，尽管他们很成功，其音乐却都绕不开偏执和恐惧，或者他们正是因此而成功。Pink Floyd 最近一张专辑（实际上考虑到录音的时间，已经是一年多前的作品了）反映出四处巡演的摇滚乐手所受的压力和困扰。没有某种生活方式，就没有相应的音乐；没有音乐，那种生活方式也无法继续下去。

Floyd 的这些审慎的、永不过时的作品中交织着疯狂的笑声和清醒的言语，人们很容易会觉得，组成这样一支最原创、最完满的乐团的人，应该是无所不知的神才对。但让乐迷和记者失望或者惊讶的是，Floyd 的成员们其实也是普通人。他们的产量不高，大家都知道他们在演唱会上用重复的材料，也没有宣布任何拯救世界的具体方案，以及，他们还运营着一支成绩还不错的足球队，并乐在其中。虚度的时光、金钱的诅咒以及未酬的壮志，这些都是 Floyd 所关心的议题，也是他们很多创作想法的基础。这些都不是难懂的主题，不需要经过很玄乎的阐释就能够吸收。

乐队成员们至今仍时常感到被误解，但也觉得有一种强烈的成就感——当 Syd Barrett 离开乐队的时候，很多人说 Floyd “完了”，但这些年来他们还是在这个超级乐团频出的时代走到了巅峰。Floyd 镇定而精致的音乐正大受欢迎。在最近的一次美国巡演中，观众可以轻松地把巨型体育场填满；*The Dark Side Of The Moon* 已经在世界音乐排行榜占据了一席之地；他们即将在伦敦伯爵宫开慈善演唱会，票刚出就已经卖光。

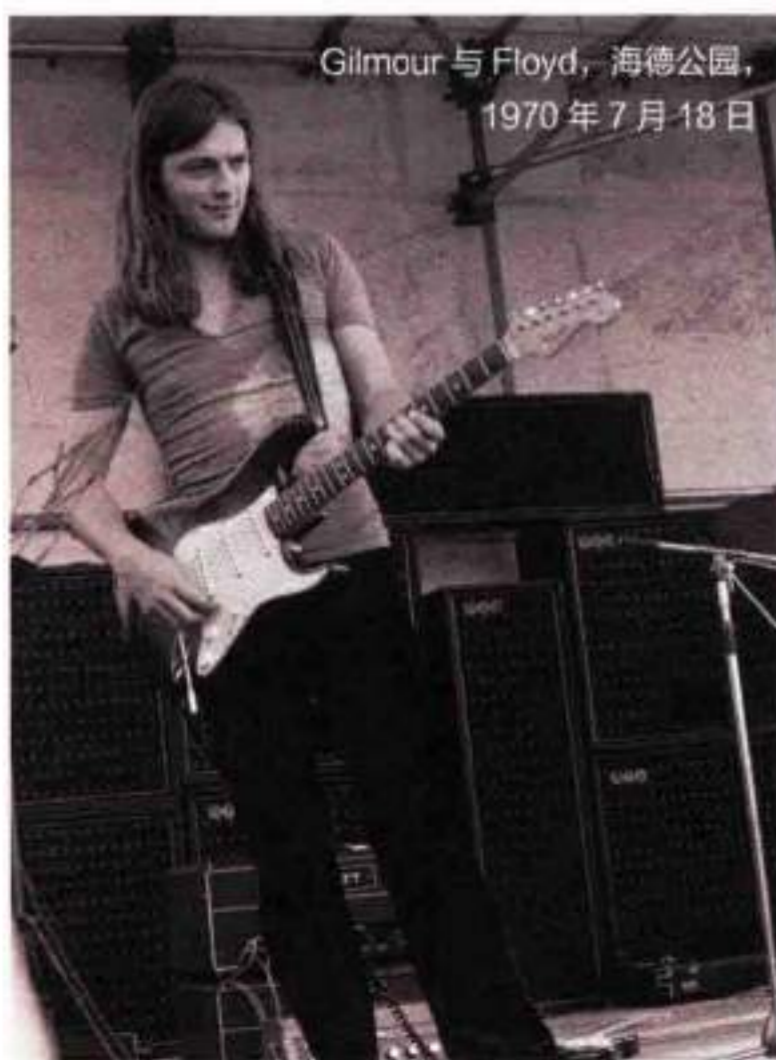
Floyd 的成员在他们的盛年无疑赚了很多钱，但是他们并没有像其他成功的艺术家一样在富裕中堕落下去。Roger Waters 的家是伊斯灵顿的一座不起眼的房子，他的妻子在花园小屋里烧陶。David Gilmour 住在乡下一座农场里，是自己亲手修缮把那里变得适于居住的。他对花园里那个景观池塘很是得意，那是他自己挖的，里面养着许多颜色花哨的鱼。

上周一个阳光明媚的日子，我驱车去了这个世外桃源，一路行驶在赫特福德郡的田间，小心翼翼地躲过在崎岖马路上轰鸣的大卡车，以及开着破烂的灰色福特 Cortina 横冲直撞的本地人。按约定时间来到村庄，又跟在泥泞小路上蹒跚的自行车屁股后面走了一个小时，我还是没找着路，于是对着一份好像是 1932 年出的地图看了半天。把地图丢在一边，我瞄到树篱对面好像有一道缝。我很有可能已经把车停在了 Gilmour 的房子外面，并且过去的一个小时里反复地经过它。就这样，在一个隐蔽的院子里，我看到一条阿尔萨斯看门犬和一匹老马。一个穿着褪色蓝牛仔装的年轻人出现在木门边，披着一头乱糟糟的黑头发，仿佛希斯科利夫（译注：《呼啸山庄》中的人物）。

“Gilmour 先生住这里吗？”

“是的。进来喝杯茶吧。缓一会儿。”

路上燃起的怒火逐渐平息下来，我在这个装饰华丽但很有品位的房间里喝起茶来。屋子的房梁很低，这里安放着一台点唱机，那里摆放了一件木雕——自从几年前接手这座荒弃多年的维多利亚式农舍以来，这位吉他手一直很努力地在改造它。刚搬过来的时候，这里还没有通电，也没有暖气。他在这种艰苦的条件下开辟了一个开放式居住空间，建了一个音乐室，挖了一个前面提过的池塘，



Gilmour 与 Floyd，海德公园，  
1970 年 7 月 18 日



A Saucerful Of Secrets 时期的 Pink Floyd。“人们在 Barrett 离开后开始敬慕我们，甚至对我们的经营也如此。那段时间很疯狂。”

## 我敢肯定我们的公众形象肯定是 吸了毒晕沉沉的样子……

DAVID GILMOUR

还给 Vim 清理出马厩。Vim 以前是拉车的，现在已经退休。Pink Floyd 的专辑大卖，销量不错，他因此奖励给自己一个奢侈的游泳池。

然后他的“天敌”就来了，是个地方政府的人，比我早几分钟到的。他拿了一份政府的规划书，表示要在周围的绿地修建一个公房小区，而 Floyd 成员的这片天堂有一大片地方要被强制收购。Gilmour 无可奈何地说：“我们得卷铺盖走人了。”我们望向地平线上的都市景观，那令人恐怖的哈罗区正在往前蔓延。我们开玩笑地说，要在这座房子周围设一道火墙，推土机一来，就立刻燃爆；我

还建议放些地雷在 Vim 吃草的地方。最后我们觉得，把这些主意告诉 Pink Floyd 全团，会更好玩。

为了便于新读者理解，这里解释一下，Floyd 诞生于 1967 年，也就是“花的力量”（Flower Power）和 UFO 最火的岁月。Gilmour 取代了传奇般的人物 Barrett，后者写了一些大热曲，比如 *See Emily Play*。他们也经历过低潮，在那期间一票乐迷离开了，而他们的创作却丝毫不为眼下影响当代文化的时尚和投机所动。他们是一支骄傲、前卫而有些超脱的团队。有时候看到一些声名鹊起的乐队，他们会感到有一点沮丧，

不是“吃不到葡萄说葡萄酸”，而是纯粹从审美的角度会有一些感叹。

○首先，Floyd 这几个月在干什么呢？而 *The Dark Side Of The Moon* 的构思又用了多长时间？我敢说，这是你们到目前为止最好的作品。

我们在美国巡演。之前总共才做了 3 周的巡演，但这次在 21 天里演了 18 场，的确有点难。我们从去年 5 月开始做专辑，今年 1 月完成。我们不是每天都在做这张专辑，但过去三年没放过一次假，所以决心放一次。整体上看，这张专辑的概念很好……

○难道不是最好的一张吗？

可能是吧。很多专辑里的素材之前其实都在表演里面用过了，我们经常是一边演着，一边去录音室写啊录啊。我们很久之前就开始写一些基础的想法，后来又改了很多。最开始进展得很艰难，这些歌是关于摇滚的态度的，很贴近我们的状态。Waters 写 *Money* 时是发自内心地在写。

○钱似乎不是一个讨音乐人和粉丝喜欢的主题，Floyd 这么愤世嫉俗吗？

Pink Floyd 登机，开启为数 12 场的日本巡演旅程，1972 年 3 月 3 日



1969年，BBC在报道登月的时候，有一档节目 *But What If It's Made Of Green Cheese?* 的背景乐就是 Floyd 的一首乐曲 *Moonhead*。那首歌又叫 *Trip On Mars*，还没有正式发行过。Floyd 有时候会在现场演奏这首歌，现场的时候叫 *Corrosion*。

### 在 Barrett 走后，我花了很长时间才融入这支乐队。这是一支很奇怪的乐队……

DAVID GILMOUR

噢不，并不是这样。我只是认为钱是给人带来最大压力的一个东西。哪怕得到了它，你也不知道到底该不该拥有它，也不知道在这种情况下哪些是对的，哪些是错的。这可以是一个道德问题，但别忘了 Floyd 有很长一段时间是很穷的。我加入时我们还处于负债的状况，但9个月后，我们就能给自己每周30英镑了，那是我们头一回赚得比巡演场工多。

○对于一支以制造情绪著称的乐队，好的声音对于早期的 Floyd 来说非常重要。

我们几乎没有自己的设备。我们有一套灯光表演设备，但有两年不得不放弃。最近几年我们又有灯光了，但同时又产生了使用 Azimuth 环绕声系统的基本想法。在皇家节日音乐厅的演出运用了新的声音系统，但没有人知道我们在干吗。我记得当时坐在舞台上的两小时真是特别尴尬。但我们还是有了这个想法，这也纯粹是因为我们要去制造情绪和氛围。

○插一个问题，你怎么看 Hawkwind，这个在 UFO 领域的新晋先知？

我没怎么听过他们的东西，不过他们看起来玩得挺欢的（他脸上没有一丝笑容）。

○The Moody Blues 呢？

我对 The Moody Blues 不怎么感冒。我也不知道为什么。我觉得是他们话太多让我烦吧。有点像“诗人角”了。

Gilmour 不想谈论乐队间的竞争，不过他承认，在听到某乐队的一件昂贵器材毁了时，他挺开心的。那支乐队最近企图挖 Floyd 的巡演团队。

○回首和乐队的这六年，有什么事算得上发展中的里程碑呢？

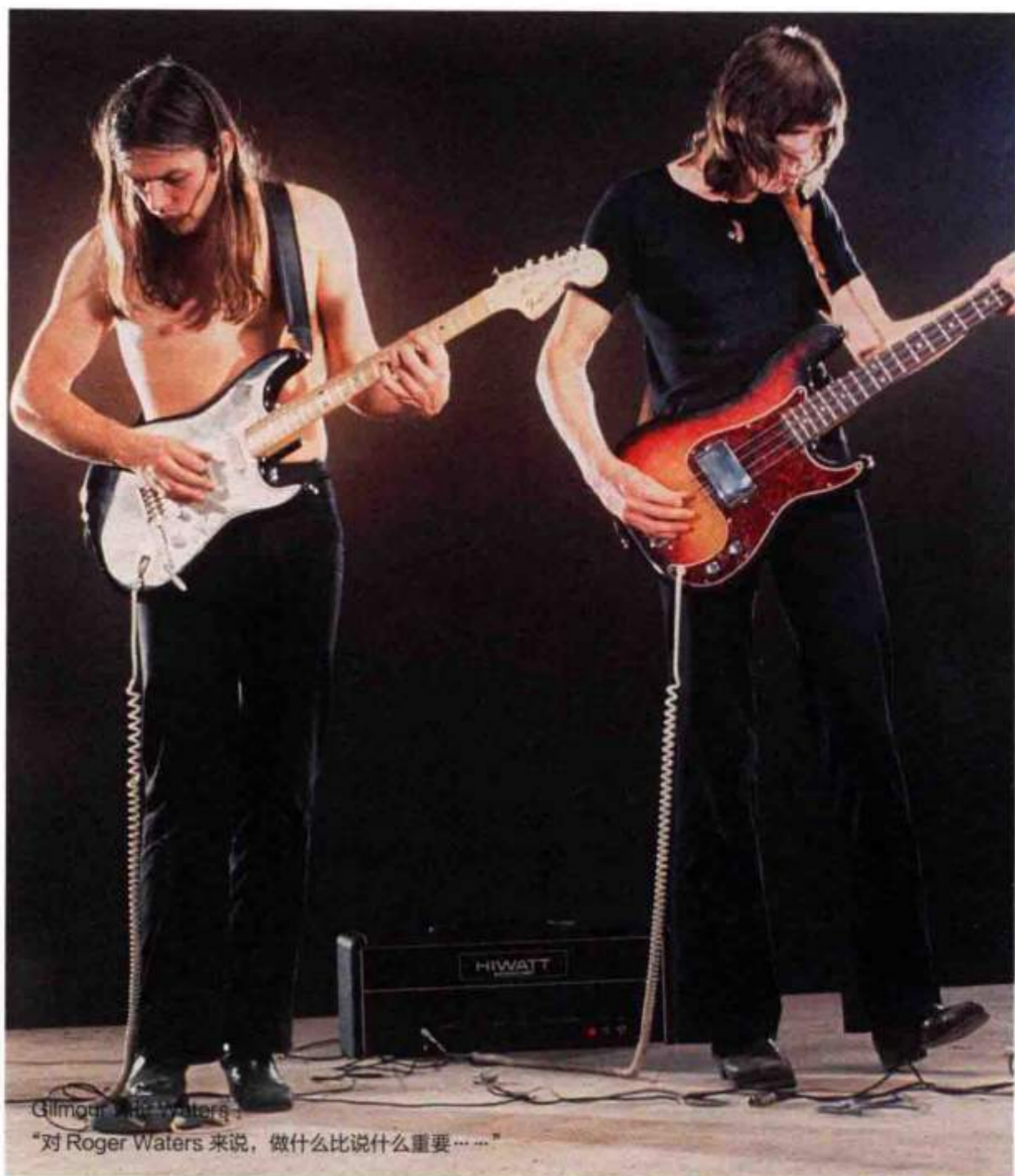
其实并没有什么里程碑事件，过得都挺顺其自然的。在英国这边，我们从来都觉得好像在领导一个邪教，而在美国的发展就缓慢但坚实。这一年尤其火，但是我真不知道为什么。突然之间我们的巡演一晚可以填满一万到一万五千人的场地。我们在洛杉矶和纽约一向成绩很好，但这次是一些我们从没去过的地方。突然一下专辑就登上了榜首，以前就是四五十名这样的。

不，有没有成功对我们来说并不会太大影响。完全不会影响我们的创作，或总体的态度。这个乐队里有四种很不一样的态度。但我们都希望走得更远，有各种事情想做。

Roger Waters 觉得做什么比说什么重要。Richard Wright 在音乐创作上投入更多，我和 Nick 处于中间状态。我想做所有的事情，但是有时候我觉得 Roger 会认为音乐内容不是那么重要，可以绕过它。Roger 和 Nick 偏好做磁带和音效，比如这张专辑里的心跳声。在演出的时候，我们用了四声道磁带和四轨机。这样就可以做混音和声像变化。这些心跳声暗指人类的境况，也撑起了整个音乐的氛围，描述了人一生要经历的情绪。在混沌之中，我们看到了人性的美与希望。这些音效纯粹是为了帮助听众听懂我们在讲的东西。

很惊人……在最后混音阶段，我们以为专辑的意思已经很明白了。但还是有很多人，包括乐队的工程师和巡演人员，当我们问起他们的时候，不知道这张专辑在说什么。我还挺惊讶的。他们不懂这些东西就是让小伙子们抓狂的压力啊。

我真的不知道我们想说的东西有没有传达出来，但是总得抱有希望吧。我们的音乐讲的是精神失常，但这不代表我们就是精神病。我们可以看到并且谈论它。*The Dark Side Of The Moon* 本身是关于月球和疯癫的。黑暗的一面总体来说和人们脑海里的东西有关——潜意识的、未知的东西。我们改过名。它曾经叫 Eclipse，因为 Medicine Head 做了一张专辑叫 *Dark Side Of The Moon*，但那张卖得不好，所以我们就豁出去了。我不是很喜欢 Eclipse 这个名字，也有点恼火，因为我们想出 Dark 这个名字的时候，Medicine Head 的专辑还没发呢。不是说埋怨他们，而是我们真的很想用这个名字。重名的歌有的是。比如我们有一首歌叫 *Fearless*，而 Family 也有一首歌叫这名。



Gilmour & Waters  
“对 Roger Waters 来说，做什么比说什么重要……”

#### ○团队内部会争吵吗？

会吧，但我觉得不是很伤人。我们那么不同，肯定会吵的。我敢肯定我们的公众形象肯定是吸了毒晕沉沉的样子。人们经常对我们有一些奇怪的认知。旧金山在传我们是同志解放阵线(Gay Liberation Front)的，“我听说你们对同志解放运动很热心”。我也不知道他们怎么看出来的……

○作为吉他手，你多多少少会被 Pink Floyd 的总体形象盖过。不过你雄浑、犀利的演奏线条是乐队的重要标志，而你也是乐队不可或缺的人物。那么你有没有想过自己出一张独奏的专辑，或者自己组建一支三人摇滚乐队呢？

我有一些冲动，但是并没那么强烈。也可以算是懒吧。不，我不会做录音乐手，而且也没人来找我。整天炮制一些摇滚歌曲难免会让我觉得厌烦，但对乐队来说这并不是毁灭性的。我在 Pink Floyd 有很多表达的空间。我有一些特定的地方，专门用于做这些事。

○ Pink Floyd 曾受到了一些批评，其中就包括来自 *Melody Maker* 的。乐队对此又做何反应呢？

反应？非常强烈！人们喜欢说我们还是玩老的那一套，几年来都是，但是我们没有。我们现在玩的都是新的，除了 *Set The Controls For The Heart Of The Sun*。The Who 还在演 *My Generation* 呢，怎么没有人说他们呢？我们能接受有用的批评，但我们也是人啊，能做的有限。有时候我们玩得实在是太好了，连自己都会被吓到，然后也会花些时间在特别表演上，就像在纽约的无线电城音乐厅，于是就被痛骂。

有些人不喜欢我们整个乐队的立足之本，那么他们的批评就是浪费时间。有些人能够理解你，然后再来批评你，他们能说清你是从哪里开始变得不好的，这就是有用的。有些人来看我们的表演，但对我们所做的事情又不是真的感兴趣，他们就不会喜欢我们这支乐队，自然也不会喜欢这个表演。我们把所有的负面评价都记在一本小蓝皮书里了。



你不知道的事! Nick Mason 是 Robert Wyatt 的 *Rock Bottom* (1974)、Gong 的 *Shamal* (1975)、The Damned 的 *Music For Pleasure* (1977)、Steve Hillage 的 *Green* (1978) 的监制; 而 Gilmour 制作了 Kate Bush 的 *The Kick Inside* (1978) 和 Doll By Doll 的 *Grand Passion* (1982), 还给 Dream Academy 和 Unicorn 分别做过两张 LP。

(Gilmour 笑了, 读者们请注意, 这只是个玩笑, Gilmour 并没有一本小蓝皮书)

我还记得在 Michael Watts 对我们有所评论以后, 我们在飞机上没有对他打招呼。也不是故意的, 因为就是不认识他。但他把这也写进 *Melody Maker* 了。所以我们在春天给他寄了一副拳击手套, 特别定制的。但这也不算多幽默。Barrett 可从来不会这么干。这样挺小孩子气的。我们对那种建设性的评论一点都不恼火, 但有人要是对你做的东西真的一点都不感兴趣, 那么对双方都没好处。我们对 Michael Watts 写的东西感到恼火——真的很残忍。但也不能总是生气吧。所以我们想用一种幽默的方式——送一副拳击手套来化解这件事。你得有幽默感。我们的音乐也有一种幽默感, 但是我不知道有没有人听出来过。

○作为一支看起来要长存下去的乐队的核心成员, 你似乎不太愿意回忆过去, 不过是不是可以回忆一下你们的缘起?

Nick Mason 有一张大概十米长的清单, 记录着我们从 1967 年以来的小型演出, 每一项都用红笔打了叉。看到那些我们走过的叉的时候, 感觉还是很奇妙的——每周都有四五个。我们现在不做了, 你想想我们现在搬的器材, 也会觉得不可能啊。巡演的路程是, 你得早上 8 点到, 开始布置。那还真的是很复杂。我们现在也会出岔子, 不过每次出去简直就像带上了整个录音室。

1967 年, 没有人意识到声音可以更好听。都是噪声而已, 摇滚乐就该是这样。但你一旦告诉别人还能更好, 他们就会一直想听到更好的。那时候的 PA 系统很烂——现在

的就很棒了。在做演出之前, 我们在合同里会有一份四页的附文, 列出一大堆主办方需要去置备的东西。我们必须在前两周派人过去, 确定他们都准备好了, 否则他们完全不会在乎。有两套供电系统, 分别是给灯光和 PA 的, 否则灯光会对音响产生干扰。舞台通常是要搭的——大小要对。我们有 11 吨的设备, 最近一次在美国巡演时, 这些设备都要放在一辆铰接式卡车上。是的, 摇滚死了, 大乐队又回来了。

在很长一段时间里, 我不太确定我要做什么, 只是做一些吉他的伴奏。跟着像 Barrett 这样的人进乐队是一段神奇的经历。我第一次觉得我必须改变很多, 都有点像偏执狂了。毕竟, Barrett 是一个在世传奇, 我刚开始只是弹一些基础的摇滚乐, Beach Boys 和 Bo Diddley 的歌, 还有 *The Midnight Hour*。我没加入过什么出名的乐队, 只是和 Ricky Wills 合作过三首歌, 而现在他在 Peter Frampton 的 *Camel* 里。

我 15 岁时就知道剑桥有位 Barrett 了, 我之前的乐队也给 Floyd 做过助演。我跟他们很熟。他们也问过我, 如果 Barrett 离开我是否愿意加入, 我当然说愿意了。然后在 1968 年的圣诞节我就加入了。之后我还和 Barrett 一起做了两张个人专辑。天哪, 真是难忘的经历。天知道他在干吗。很多人去看他, 想帮他振作起来, 但无能为力。我还记得在乐队录 *See Emily Play* 时, Barrett 打电话叫我去录音室。等我到了那儿, 他却一脸茫然。他是摇滚乐最大的悲剧。他也是最有天赋的, 原本能做出很多东西。如果能保持正常, 他是很能写的, 他能在 Ray Davies 最擅长的领域打败 Ray Davies。

在 Barrett 走后, 我花了很长时间才融入这支乐队。这是一支很奇怪的乐队, 对我来说弄懂我们在干什么有点难。Barrett 离开后大家都很沮丧。每个人都觉得他是这支乐队的灵魂, 因此不喜欢我们。那是一个很艰难的时期, 连我们的经纪公司 Blackhill 都觉得 Barrett 比乐队本身还重要。直到 *A Saucerful Of Secrets*, 以及第一次在海德公园的免费演出, 我们的状态才回来。最刺激的是在 Middle Earth 演出。我记得有一天晚上 Barrett 来了。他就站在台下, 盯了我一晚上。好可怕! 免费演出很振奋士气。第一场有 5000 人, 第二场 15 万人。但是第一次更好玩。当时我们尝试再做两首单曲, 但没什么影响。现在都收在 *Relics* 这张唱片里了。

○Floyd 的未来在哪里呢?

上帝才会知道吧, 我又不是先知。我们有很多新想法, 关键是如何实现它们。谈论自己的想法是非常危险的, 当你不想做的时候不就“打脸”了嘛。我们的想法非常模糊, 想要做一种更像剧场的、静止不动的东西, 就在一个地方做。我们还想在伦敦买一个工作坊和排练房。这个是我们一直都想要的。不, 我们不想要自己的厂牌, 但是我们有自己的足球队! 我们打赢了 Quiver, 9 比 1, 现在有人提议说要举行音乐圈锦标赛呢。噢, 我们还跟北伦敦的马克思主义者打过比赛呢。非常猛的一帮人! 我咬了自己的舌头, 还缝了针。

所以, 月之暗面究竟隐藏着什么呢? 或许是一对门柱吧。不过我相信, Pink Floyd 最终还会一切顺利的——只要他们的脑子不要坏掉。



# 就算我们的专辑 全是废话，那也比 其他很多乐队 卖得好

是时候了，开战吧！*NME* 用一把大枪对准了 Pink Floyd，而 David Gilmour 还击了。在和 Pete Erskine 的两次激战，包括 Gilmour 最近接受的采访中，他正面反驳了乐队走下坡路的说法，并质疑了 *NME* 的评论。从他的头发状况开始……

1974 年 11 月 23 日发行的 *NME* 中有两篇关于 Pink Floyd 的文章。一篇是 Nick Kent 写的，评论的是乐队 11 月 14 日和 15 日在温布利帝国游泳馆的演出。温和点说，Kent 对演出评价不高，从技术到创作动机将这支乐队数落个遍，还说 David 披着一头“没洗的乱毛”。“我不敢想象这世上还有一支乐队像他们一样活得如此极度的布尔乔亚。”他写道，一点也没被 *The Dark Side Of The Moon* 打动，对首次演出的 *Shine On You Crazy Diamond* 也无感。他说，Pink Floyd 演奏的都是“讨巧、没灵魂”的音乐，像那种在《1984》的世界里被称颂的艺术品。“没有哪支乐队会像他们一样从头到脚流露出这个国家、这个时代无可救药的平庸感。”他总结道。

在这篇攻击性的报道之后刊登的是 *NME* 对 Gilmour 的一篇采访，由 Pete Erskine 在那两场演出的间隙采访而来的。不过，

Gilmour 当时还不知道 Kent 的那篇评论。因此，当他发现那篇言辞尖刻的评论以后，他就恼火地说，可以让 Erskine 再来采访一次。在此之后，他过了很长时间都没有再接受英国媒体的采访了。

★ 摘自 1974 年 11 月 23 日

## **NME**



David Gilmour 可能是在机缘巧合下成了 Pink Floyd 里最精到的音乐人——即使从他的吉他演奏来说，没有给乐队增加任何“个性”。从过去的演出中，我们看得出来他的风格和手法，至少可以说是易变的。他在 1968 年加入乐队，替代了 Syd Barrett。早在乐队还在剑桥的那段成形期，他们就已认识彼此了。在这之前，Gilmour 在法国做过一些现场演出，据他自己说，他是位平凡的吉他手，最多也

就和 Hank Marvin 合作过。Floyd 的联合经纪人 Peter Jenner 说：“在那时，他很会做一些 Hendrix 式的吉他演奏。所以乐队说‘像 Syd Barrett 那样演奏’。”而那些似曾相识的滑弦和回音效果器的用法，全是 Barrett 的发明。

在去年的一次采访中，Gilmour 说，加入像 Floyd 这样一支迥然不同的乐队，对他来说也不过就是略有些别扭。这也大概解释了为什么他那么容易就能和 Unicorn、Sutherland Brothers、Quiver 以及 Roy Harper 这些迥然不同的音乐人合作。“易变”这个词，也可以说明 (a) 一个人的音乐风格缺乏个性，因此 (b) 可能还抱着一种“只是一个活儿”的哲学。总之，你可以说 Gilmour 是撞大运的怪人——这也是为什么我总觉得他对待这支乐队的态度是有点犬儒的。就像 Floyd 最开始就半开玩笑似的起了个名字叫“The Architectural Adbabs”



(没拼错), 这些特点大概也是来自 Barrett。在他退出以后, 乐队如果想要更进一步, 就必须去保持他之前设定的一些动机。直到——从某种意义上说——成功神不知鬼不觉来到他们身后, 掐了他们的屁股。当然, 他们有时肯定也意识到了, 自己走得挺顺的。如果不是有精明的头脑, Floyd 就什么都不是。他们甚至比 Brian Eno 更清楚编造一种低调的“皇帝的新衣”有什么好处——我猜, 这也是为什么 Roger Waters 很少在舞台上表现出对观众的蔑视, 以及为什么这支乐队接受的采访那么少, 就算有, 他们也不愿意说得过多。你看吧, 他们就是喜欢让你自己去得出推论——随着思考妄想症的盛行(也许是拜大麻兴起所赐), 他们怎么可能不成功呢?

“犬儒?”他抱怨道,“我的意思是, 昨晚在台上我就是有些心神不宁。因为我们演得非常一般。”

在周四演出前夜, 也就是在温布利首秀之前的某一刻, 他抬了抬眉毛好像在说: 我们放弃吧, 滚回家吧。但现在已是周五早上, 我们就在诺丁山的一栋他最近刚装修的房子里, 在卧室窝着。

**但我总是感觉, 从一开始就觉得,  
有些部分在音乐上还不是太好。**

**DAVID GILMOUR**

○先说演出。David, 对于在演奏曲子的间隙, Roger 为了点烟耽误了大家的时间, 那种“老子就是敢这样, 因为我们是艺术家”的态度, 你是怎么看的呢?

好吧, 但我觉得并不是那么回事。只是因为……我不知道, Waters 喜欢抽烟呗。他要是不抽几根, 也完不成演出啊。

不过, 相比讨论 Waters, 他更愿意去承认周四晚上的演出“可能是整个巡演中做得最差的一场”。他懒洋洋地继续说:“前半场做得不好, 我还不是很担心, 因为都是新东西, 还没有做到很完善。但也有比这好的时候。我以为下半场会好起来, 因为以前有过上半场不好, 到了下半场恢复的。”

○乐人技艺的标准很低——比如 Richard Wright 在 *Us And Them* 结尾处的独奏, 跟录音版根本是两回事, 对吧?

在前半场, 声音不是很好, 麦克风也很糟糕——这给唱歌和演出带来了很大的困难。而且好像根本听不到任何贝斯和鼓。没有一点低音节奏, 你是很难玩起来的。有时候你整晚跌跌撞撞, 什么都不行, 那晚就是这样。声音一路都是支离破碎的。我没有特别担心, 事情就是这样。就是化学反应而已, 对吧?

○大概是吧, 那观众的反应呢?

我想他们还是挺享受的——但我也相信很多人觉得演得不好。看完了觉得挺好跟看完要大赞一声是两码事。我知道这种情况我

## 惊人事实

Gilmour 曾作为嘉宾参与了 BBC Radio 4 在 2003 年的 *Desert Island Discs* 的录制，他选了 Bob Dylan 的 *Ballad In Plain D*、Leonard Cohen 的 *Anthem* 以及 The Lemonheads 的 *Rudi With A Flashlight*。他的“奢侈品”包括一把马丁牌 D35 吉他，他的“书”是《古兰经》英译本……

们常有。更多的时候，我知道很多人回去了都会说：“演得真棒！”他们可能只是想让自己相信音乐好听，而不是看了个不好的演出，浪费了钱。

○总的来说，因为 *Dark Side* 这张专辑，乐队的确达到了某种状态——有时在聚会上，免不了要放这张，然后所有人都会条件反射地说：“哟，Floyd！”有种“无论 Floyd 做什么都是神圣的”心态。你怎么看？挺讨厌的。

○感觉就好像，用 Waters 调弦的声音做一套双专辑都会大卖。

我相信肯定有人会有这样的反应，但我也相信销售的情况还是会反映出这张专辑的好坏。哪怕不是百分之百匹配。就算我们的专辑全是废话，那也比其他很多乐队卖得好。但说到销量，差的专辑就是卖得差。过去的经验也验证了这一点。

○什么经验？

呃，*Atom Heart Mother*。我觉得这是我们做过的最差的专辑。当时不喜欢，现在也不太喜欢。我对 *Ummagumma* 也评价不高。

○那 *Dark Side* 呢？它的音乐真的值得引发宇宙大流行吗？抑或只是专辑正好遇上乐队声望达到巅峰？

很可能。你也许没错。但它肯定是个很好的全方位……呃……集合。每个环节都完成得很好。这也是一个连贯的想法。它录得很棒，混音也很好，封面很好，诸如此类。但我总觉得，一开始就觉得，音乐上有些部分还不是太好。我现在也这么觉得。有些部分还有些弱。我们之前有的是歌词上的动机，但不是音乐上的动机，所以我们只是把有些东西拼起来了，或是抓住第一感觉就做，而不是

在做的过程中去评判它的音乐性。有些东西在进棚前的演出阶段就做出来了。最初的巡演部分我们在台上演了几个月，甚至还录了，最后决定全部推倒重来。

○是的。但是说回被动接受……乐队难道不该为此负责吗？在舞台上，音乐就像某种自动化摇滚，一种没什么参与感，也没什么想法的音乐。所有观众就是走进来坐下，看前面的表演。换句话说，表演的时候，你只要走上台，上去拧几个开关，就可以下来了。是这样吗？

不是。我不觉得观众对我们做的东西有很强的参与感，但我不认为这就一定是件坏事。

○那么你觉得这是在推广“被动接受法”吗？

不，听着，（可能开始有点恼火了）我们还是得全力上啊。你知道好的演出和差的演出有什么区别吧。而且这也不是完全机械化的操作。我们有能力演砸，也有能力演好。

○但主要是这些音乐塞满了观众的视听，让他们有“好吧，喂给我就好”的态度，甚至可能会导致观众心不在焉。我看见我这排有四个人睡着了。

你这样觉得吗？（有些支支吾吾的）我觉得这也取决于他们吧。他们想怎么看就怎么看。但很多人不是这样的。有一回就有这么个人，肯定是知道我们喜欢足球，就叫“加油了 Floyd”，就像在阿森纳主场北看台一样。

○新素材听起来有点像回收利用的，好像是 *Dark Side* 里较切实的那部分。这是否意味着你们在新想法的梳理上遇到困难了？

呃，是。我不知道……呃……*Raving And Drooling*——那三首歌当中的一首——是有点回收利用的意思，但是还没定呢。眼下我对它还不是特别满意……但是，我不知道，

这些东西是一点点慢慢成形的。我只知道其中有一两首录下来会非常好。最后那首 *Gotta Be Crazy* 和我们之前做过的很多东西都非常不同，不过我觉得歌词还没到位。演唱的部分写得有点急。Waters 写的一些词是去贴合某一部分的音乐的，我不知道现在这样做还合不合适。

○但是，以你们作为一个乐队相对稳固的地位，怎么会去做 *You Gotta Be Crazy* 和 *Money* 这样的曲子？

呃，*Money* 明显是在讽刺钱。它显然是一种自嘲，因为很多歌词跟我们经历的一些事情有关，但我并不觉得我们就是资本家了……这首歌是在嘲弄我们，但事实是我们并非仅此而已。它只是让我们保持对这一切的意识。*You Gotta Be Crazy* 其实说的是商业压力。对这首歌我们感同身受——我很确定——你可以去问 Waters，是他写的。我对歌词的理解是，要想在这世上挺下去，你得让自己强硬起来。

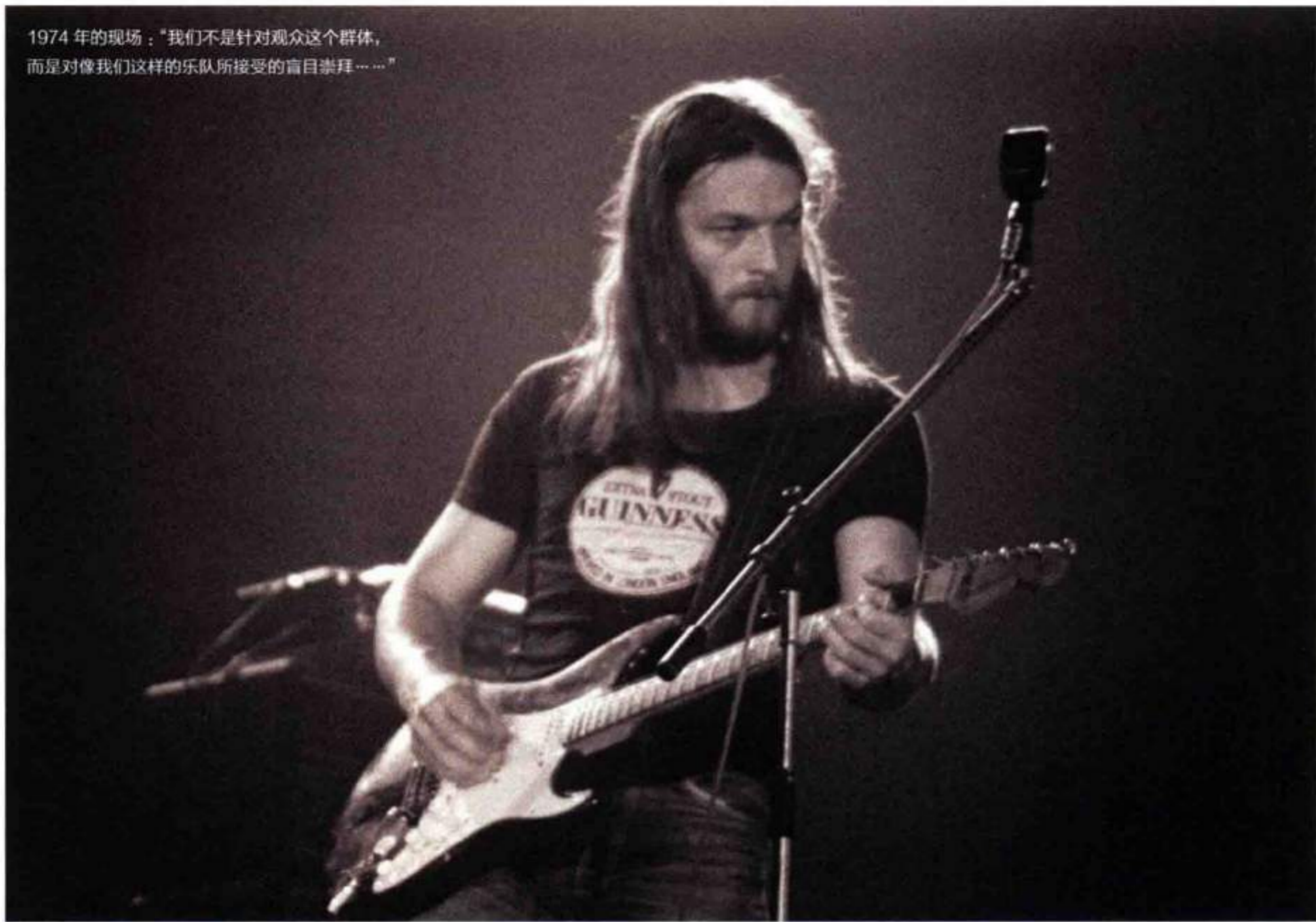
○这些新素材的另外一个特点就是它们听起来很“稳妥”。这支乐队从来都在音乐上冒险前进，号称和其他乐队听起来“不一样”，这次就有点不符了吧？

呃，我觉得还是得看你想表达什么。我是说，我真的不想做以前做过的东西。我只是对写歌感兴趣，然后完成我们要做的音乐。我想每个人想做的都是让事情往前走一步，而不是再捡起我们以前做的东西。比如，我们以前在返场的时候会直接上去，不确定要做些什么，直到开始玩起来……

○那是多久之前的事了？

噢，至少四年前吧。但是我真的不想再那么做了，每做出五个垃圾，才会有一次是又好又新颖的。或者三分钟的音乐弄成了半小时。

1974年的现场：“我们不是针对观众这个群体，而是对像我们这样的乐队所接受的盲目崇拜……”

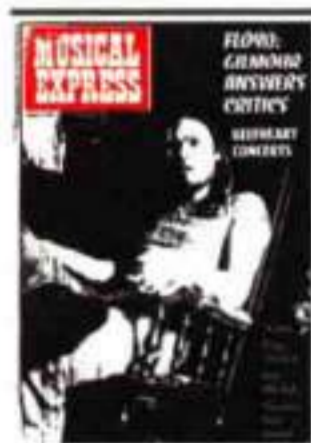


○但你不觉得，若继续以最初的即兴基础去发展，到现在应该已能达到一种个人的通感，从而减少这些没有价值的修修补补？

我不知道，我真的不知道。我只记得我们在舞台前屁话连篇的时候，我在拨着弦，长时间地处在极度羞愧之中。看一眼其他人，他们显然也有同样的感觉。也许玩自己觉得舒服的音乐就是追求“稳妥”。但是我真的不觉得我们在有意执行一种求稳的策略。

★ 摘自 1975 年 1 月 11 日

## NME



不久之前，Pink Floyd，知识分子的宠儿，和其他很多乐队一起，受到了两个 NME 杀手的攻击，他们是 Benedicto Nicolini（又可称为 Nicky

the K），以及“鬼祟的”Pete Erskine。他们在文章里拿 Floyd 的头发、音乐诚信和干冰说事，恶意中伤乐队。本周我进行了一次事后调查。吉他手 David Gilmour 说，这支乐队并没有头皮屑（也没有分叉）。而后他就 Pink Floyd 的优缺点给出了关键证

据，捍卫了他们的音乐，并推翻了所有他们已被此次攻击彻底摧毁的传闻。

你好，Gilmour，你洗头了吗？

“没有，”Gilmour 坐下来，咧开他的薄嘴唇笑了笑，“如果他能在里面找到一丁点开叉的地方（他捋起一撮头发），那么……”

那么什么？

但是他已经在看菜单，没有听见。他那只闲着的手却在折腾一个塑料茶勺。不自觉地，他渐渐捏碎了它，让碎片从指尖滑落，掉到桌面上。没有自控力的 Gilmour 就什么也不是了。他甚至是个温和的人。不过也不算很温和。他愤怒起来是生闷气的那种，最奇怪的是他经常咧开嘴笑起来，让人完全放松警惕，但这有可能就是发脾气的前兆，预示着你将亲眼近距离看到 Gilmour 的一次狂怒爆发。不过我还是不能想象这怎么会发生。

然而他很愤怒。读完评论后，他给我打了几分钟电话。他说：“我刚读了文章，我很生

气。”一通电话的结果是我得请 Gilmour 吃午饭——一方面是摆出安抚的姿态，另一方面是要证明我和 Kent 先生对于我们所写的文章保持客观立场，但主要还是因为这样重赛一场也许会挺有意思。

帮那些不知情者重温一下，这里说的“文章”是发表在 1974 年 11 月 24 日的 NME 上的，我和 Kent 先生对 Floyd 在温布利前两天的演出（演出共四天）发表了用词直接的评论。我担心我们对他们有点粗暴了。Kent 先生写了一篇详尽的评述，而我通过走后门得到了窥见 Gilmour 的机会，其间我把即将发表的那些批判之词拿给他看。正如导语中所写，我的想法总体来说就是“让 Floyd 重新立体起来”，这个念头 Gilmour 自己是完全可以接受的。让他恼火的是方法。

文章批评的核心是基于（Gilmour 自己陈述的）事实的。Floyd 演出的前两场，音乐确实不行，所以我们把矛头对准了他们的动机、总体的音乐技艺以及他们带给观众的感受（短期长期都有）。其中一个听众——Sunday Times 的乐评人 Derek

Jewell——写了一篇辞藻华丽的文章赞美 Floyd 周四晚上的演出。(Gilmour 后来说：“这可能是我们整个巡演最差的一场。”) Jewell 写道：“他们凭借雄厚的实力在当下最受欢迎的音乐王者集团中确立了自己的位置……他们的表演一气呵成，不费吹灰之力，音乐的质感是如此令人着迷，视觉上的完成效果也非常惊艳，而观众如雷鸣的掌声证明了这一切。”

## Syd 离开的时候，乐队的确转不动了。 我们必须从头开始。 DAVID GILMOUR

这些不分黑白的赞扬也刺激了这支乐队。Gilmour 说，平心而论，这和诋毁他们的评论一样恼人，甚至可能更恼人。“我不觉得和我们同一水平的任何一个人都值得接受超人般的奉承，”他一边说，一边切牛排，“但是很多人吃这套。是，我对我们的地位有点意见。我并不觉得我们配得起。但是相比其他和我一个水平的人，我也不会多么质疑我们的地位。我是说……尝试保持你对自己的看法，完全是另一回事。”

○正如 Nick Kent 所说，*You Gotta Be Crazy* 的歌词里有很多愤世嫉俗的地方，尤其是“要让人一直来买这些狗屎”这句，几乎可以看成对观众的嘲讽。

可能是吧……但不是针对观众这个群体，而是对像我们这样的乐队所接受的盲目崇拜。我想那些需要偶像的人身上肯定存在一些问题，他们相信摇滚乐手能够赋予他们所有问题的答案。

○但你不觉得，虽然这不是由你们造成的，但对于它并没有受到挑战这一点，不正意味着像 Floyd 这样的乐队是通过无视它来纵容它的吗？

是的，很有可能。但是我们的内疚会少一些。我的意思是说，我们会自觉地去抵制这种行为。

○比如说？

比如我们在采访里说的……我们总说那一整篇文章我们都不信，但你很难摆脱别人给你塑造的形象。

不过，多少买唱片和看演出的人会买报纸乐评呢？这个问题我确实忘了问。还是感觉挺蹩脚的，对吧？你会觉得哪怕加上点精心措辞的讽刺呢……但话又说回来，乐队对这些

东西又有多担心呢？动机，谁在乎动机？这东西有助销量。谁会对着那些给你饭吃的数字咬牙切齿。不过，我们也就是在闲扯。具体来说，Gilmour 在边吃边想着适当的话题。他倾向于支持 John Peel 看到那篇文章的反应，后者称它“歇斯底里”、过于个人化，有许多凭空揣测的错谬（这些是隐藏在每周的 *Sounds* 节目里那些略带自我夸耀的“居家日记”里的）。

Kent 的文章开头那 11 段确实让 Gilmour 感到很恼火。他说其中关于他个人形象的描述，以及他对观众的态度是完全失实的。冒犯他的话是这样的：“在 1974 年 11 月 14 日，

大概有 7000 人洗了头，来到温布利的帝国游泳馆观看 Pink Floyd 的演出。所有人，除了 David Gilmour，他的头发在舞台上看起来那么恶心，像是被过多的头油给压住了，一直留到肩膀以下，还有很壮观的分叉……”接下来就是描述听众眼中的 Floyd，举例说 Floyd 粉丝的典型形象就是吸毒，喋喋不休地说一些宇宙的事情，然后一说到 Floyd 每张专辑里都会有的那些立体声制作怪癖就两眼放光。

“我没看出来这些有什么关联，”Gilmour 的语气听起来好像是在生闷气，或者他还是很冷静，又或是两者都有，“观众里就是有那样的人。那又怎么样呢？也可能就是有和他一样的人。任何一场演出中都会有那种人，Kent 可能就是想找那么个人，然后他就那么做了。”

我向他保证说我们不是预谋好的。我们绝不可能对任何人有预谋地进行打击。

“呃，我只是不相信 Kent，真的。他还深陷在 Syd 的时代，陷在 1967 年里。我都不相信他看了 Syd 时代的 Floyd。他太仰慕那个时代了，但至少我现在看到的是，在评论我们的演出时说到 Syd 真是莫名其妙。”

○但是有一首新歌是关于他的啊。

是，但不全是啊。一开始，所有的歌都是他写的，都很精彩。没有人质疑那些。但我不认为这支乐队的实际声音都来源于 Syd。我相信有些是来自 Wright 的。我是说，Syd 擅长的是短歌。



Pink Floyd 在演出后台，爱丁堡，1974 年

关于洗头这事，呃，我们很快就认错了。我想，演出的服装是 Gilmour 会在潜意识里和演出事业结合起来的。同时，在和 The Blackberries 乐队的 Carlena Williams，即 Floyd 在巡演过程中聘请的两位伴唱歌手之一的谈话中，Carlena 对演出的开场部分表示了认可。“啊！”她优雅地表示，“我看了那些对 Gilmour 头发的描述，真是让人想笑。但那篇我还没看过呢。”

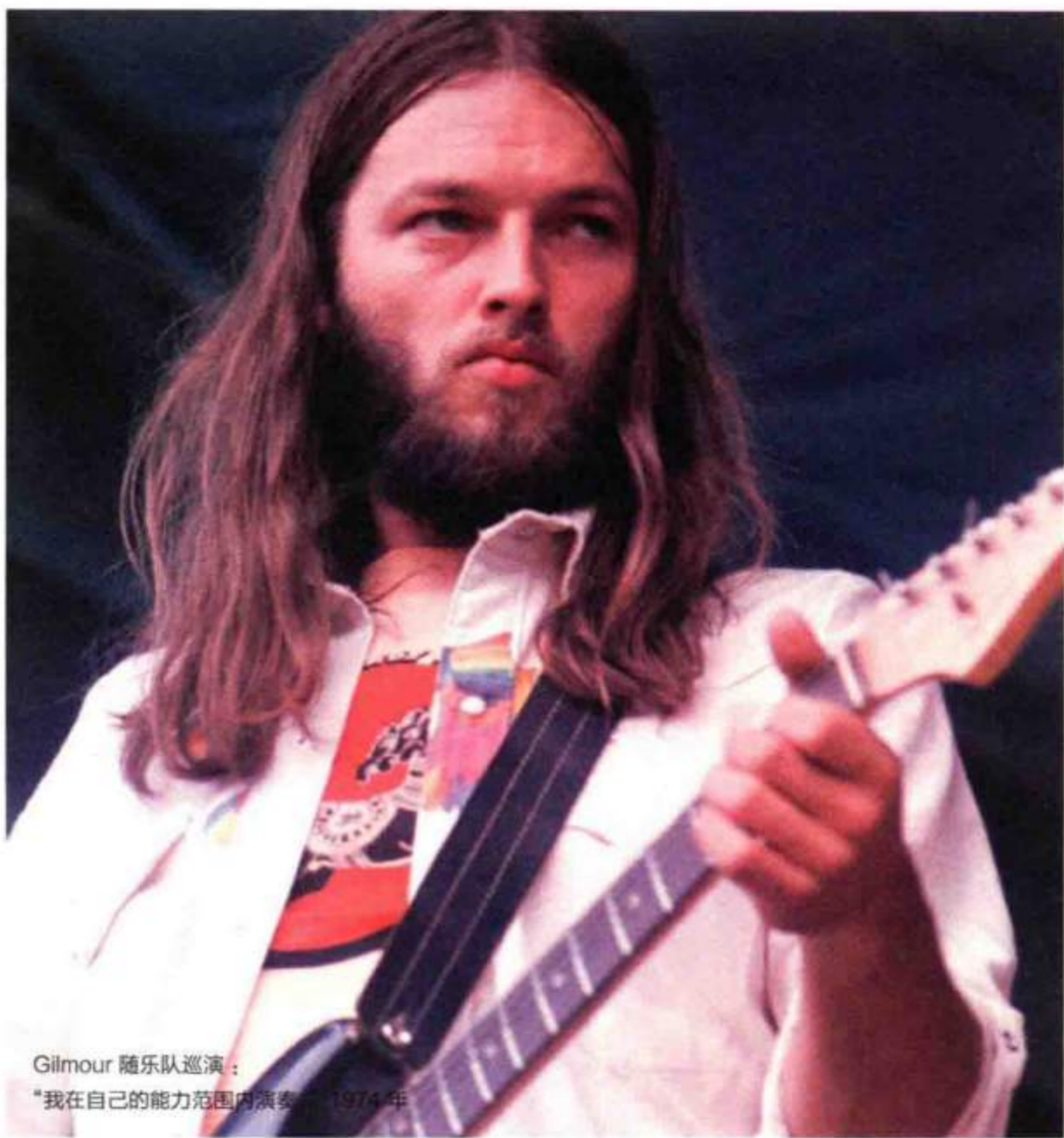
接着说 Syd。

“在他离开之前，这支乐队就走进了一种令人难以忍受的境况。没有人想要签他们。在 1967 年夏天获得成功以后，乐队就完全陷入了失败。所有的演出都没人看，因为演得太烂了。唯一的出路就是让 Syd 离开，所以他们让我加入，替代他……”

对了，这些话也是在回击我的观点：“就像 Floyd 最开始就半开玩笑似的起了个名字叫 ‘The Architectural Adbabs’（就是这么写的），这些特点大概也是来自 Barrett，当他退出以后，想要更进一步，就必须保持他之前设定的一些动机。”

Gilmour 说：“在 Syd 离开的时候，乐队的确有点转不动了。我们必须从头开始。A Saucerful Of Secrets 是他离开以后我们发行的第一张专辑，从某种意义上来说，也是代表 Floyd 回归正道的一张专辑。这是我们着手重建的第一张专辑，整张专辑的概念都和 Syd 的所信所好无关。我们会继续演一些他的歌，因为我们没人能那么快地写出那么好的东西。这也意味着，我要在某种情况下适应他的风格，因为他的歌里当然有一套严谨的结构。不过，在我加入这支乐队时，他们从来没见过‘像 Syd Barrett 那样弹吧’。他们绝不会想那样！”

这也是我在写之前的采访稿时碰到的一段引语，是由 Floyd 的前经纪人 Peter Jenner 提供的。它也成了 Kent 先生去年 3 月写 Barrett 的那篇杰作中的一部分，据我所知，之后没有引发争议。所以我推测这段话是准确的。那段引语里还提到，Barrett 用滑弦和回声合成器的技巧是他自己的发明。我的话是这么写的：“而那些似曾相识的滑弦



Gilmour 随乐队巡演：  
“我在自己的能力范围内演奏。”1974 年

**不过，在我加入这支乐队时，他们从来没见过“像 Syd Barrett 那样弹吧”。他们绝不会想那样！**

**DAVID GILMOUR**

和回声合成器的用法，都是 Barrett 的发明。”现在回过头来看可能有一点过分。总之，Gilmour 激烈地否定了这一点。

“采访时你怎么不问我这些呢？”他义愤填膺地说道，“事实是，我比 Syd 早几年就使用了回声合成器。我也教了点吉他给 Syd。我也会用滑弦。我想说，人们一看到我们的背景如此相似，就说我在模仿他的风格。我们在青年时期听了很多相同的音乐，影响我们的人都差不多，当时我的水平就已经甩他几条街了。在技校里，我每天都在午饭时教他弹 Rolling Stones 的连复段，持续了整整一年。这种事说起来肯定令我恼火啊——

尤其是你都不去核实。我不想在白纸黑字上说 Syd 知道的一切都是我教的，因为这也显然不对，但我知道 Syd 的风格里有些东西是受我启发的。”

在原稿里，我在导语部分写了一些话，提到 Gilmour 作为吉他手似乎缺少清晰可辨的个性。在稿中我选用的词是“易变的”。他说他觉得用这些词来形容他的风格是一种恭维。他说，大多数的吉他手都心胸狭隘，他们所能驾驭的风格也很有限。如果这么说的话，他就可以说他把自己摊得太薄了，因而在任何一个领域都不会很拔尖。或者，这就是他想要的？



## 惊人事实

根据 Gilmour 的官方网站 [www.davidgilmour.com](http://www.davidgilmour.com) 上的资料，他是阿森纳球迷，最喜欢的电影包括《生活多美好》和《美丽人生》。他通晓法语、德语和意大利语，至今上台仍会紧张，他还会做一手好菜，拿手菜是中式饺子。

“不是。我在自己的能力范围内演奏。但是，我是不是好的吉他手根本没什么大不了。我尽自己最大的努力去弹，尽管那次巡演的前半部分我的水准有些下降。我太久没演出了，手指都僵了。但是演出过半后我的状态就回来了。”

○还有个说法，以你们所处的位置，你们已经不可能在创作中和普罗大众联系起来，对此你怎么看？

你是说那些什么“极度布尔乔亚”吗……（Kent 的原句是：“我不敢想象这世界上还有一支乐队能像他们这样，身在家的私密环境里，活得如此极度的布尔乔亚。”）呃，我是觉得，你或者他真的知道我们是怎么生活的吗？除了你可能还……了解我点？可是你真的了解吗？Kent 呢？他都没来过我们的住处。他肯定也不知道我是怎么生活的，除了你会告诉他的几点。你也不知道其他人是怎么生活的啊。你觉得我的生活是极度布尔乔亚的吗？我的房子并没有多豪华。你去看过 Waters 的房子吗？他住在伊斯灵顿一座大五联排屋里。所以我真的不知道 Kent 是怎么坐在那里就说出这些话来的。他自己也不知道自己在说什么吧。

不过，他承认乐队是有点懒惰。他对成员个人的器乐技艺认识也很现实。“说到音乐上的技巧，我们也不是真的登峰造极了，我觉得个人的音乐水平还是低于平均标准的。”以及，他们并没有“失去灵感”——只是在休息，别担心 *Dark Side* 之后的产出。对此，他说：“我们陷入了创作的困局。”在过去，他说歌词很明显是故意那样写的。“我们想让歌词尽可能变得简单、直接。写的时候，我们就知道肯定会有人误解歌词。我们还碰到一些人，他们觉得‘钱啊，真好’是在直接而明确地宣告‘我们爱钱’。”

而 Floyd（以及类似乐队）的走红是因为立体声设备的迅速进步这一点——我觉得是个不错的想法——也被彻底否定了。“六年前，” Gilmour 不耐烦地说，“这个国家还没有什么人有什么人有立体声播放设备吧，但是我们的唱片还是卖出去了。大家都在听 Dansettes……”

○但是，随便挑几个身边有 Floyd 专辑的朋友聊这张专辑，他们无一例外地会说：“噢，某某歌在我的立体声音箱上听起来效果非常棒。”当然，从某种程度上来说，这是包装大于内容的表现吗？

不。这太荒唐了。我想这也可以用来批评 Stevie Wonder 吧……

○是的。说说 Kent 那段相当精彩的总结，开头写道：“好了，小伙子们，现在真的要伤到你们了。”让我来重温一下，他是这样写的：“从最后的分析来看，Floyd 的两场演出并不只是某种极度沉闷的懒惰——这比昙花一现的超级新人更加可憎——而是为音乐找到的一个苍白的借口，这种音乐已经非常接近一种讨巧而没有灵魂的奥威尔式手段，在《1984》构想的世界里无疑会主宰电波，还会被作为艺术品来称颂。”他接着写道：“我觉得关于今后 Floyd 的演出很好设想，就是乐队在台上走来走去，把磁带装进去，把乐器做成遥控的，他们就可以绕到音箱后面，聊足球，或者打台球。”

就我个人来讲，我并不相信什么《1984》的废话。

○我相信啊。

但是，我的意思是，我们这种音乐和其他音乐的区别是什么呢？除了其他大多数乐队是为了身体而演奏的？——他们也谈不上什么进步。当然我也不是说我们要进步很多。

○但在最糟的情况下，像 Floyd 这样的一场现场演出只会让观众的感官变迟钝，甚至到了催眠的地步。乐队并没有给观众的想象力留下什么余地——这也是听广播和看电视的区别。在一场演出里，虽然你表演了一段非常出彩的独奏，但是并没人会应和，而一桶干冰放出来，就会有人鼓掌，对于这种情况，你是怎么看的呢？

我想这些应该都是戏剧效果的一部分，你不觉得吗？

○这个回应可够差劲的。

我们有过整整两年是带着全套灯光表演的，也没什么真正的区别。我知道再这么做一遍也不会有区别。我们从来不炒作，没有大规模的宣传。完全是从演出的力量积累起来的。我觉得我们根本没到那篇文章里说的放磁带的地步，你觉得呢？

○从温布利演出来看，我觉得是有的。你们看上去厌倦而颓靡。

没有厌倦。是颓靡。跟设备故障之类倒霉的事情斗争会让人很沮丧。劲头一下就没了。我们没有做返场的兴致，因为我们不配。

○为什么不说出来呢？也就是说，披上演艺人士惯用的蝙蝠侠披风。

我对用演艺手段在台上隐藏个人感受的做法没兴趣。我看到好多乐队在这么做。有人尊敬他们吗？从 Kent 的文章来看，他似乎很相信这些“演出必须继续，不能让公众知道你的感受”的老调常谈。

○稍稍逼迫自己变成那样的态度，不是会对局面有点帮助吗？

不会。站在那里的時候，我就知道要尽我最大的努力来演出，不过我并不必为此配上一头干净的头发。

# 我们总在吵架， 而争吵是因为热情

2003年，Roger Waters、David Gilmour、Richard Wright和Nick Mason对Carol Clerk讲述了*The Dark Side Of The Moon*这张专辑的故事，涉及政治、金钱、药物（或者说是没有药物）、旋转鼓……原来，30年过去了，Floyd还在争执在这张标志性的专辑里谁做了什么。

★ 摘自2003年6月

## UNCUT



### Roger Waters

贝斯、人声、VCS3合成器、  
磁带音效、歌词

UNCUT 约定在伦敦骑士桥的伯克利五星级酒店与 Roger Waters

会面。我们被他的经纪人 Mark Fenwick 带到了他的套房。这位经纪人像在指导客户见面一样，商务范儿十足，也很冷淡。Fenwick 先生在采访还剩 15 分钟的时候又出现了，悄悄站在门口，让你知道时间正一秒一秒地过去，钟表的嘀嗒声就像 *The Dark Side Of The Moon* 里面的一样响亮。

一头灰发的 Waters 看起来器宇不凡，穿着牛仔裤，很放松。他有校长一般的气场，传达着一种不容置疑的权威，一种进取心。他更倾向于把这个工作完成，而不是一开始还去做一些预热的闲聊，后者他是会容忍的，但只是容忍。和他的前队友一样，Waters 没有回忆太多具体的日期和细节，也没有说太多成就这张经典专辑的录音过程和事件发展。当问起关于阿比路，也就是他们的录

音地点时，他印象更深的是录音室的板球队，而不是他们在什么时候用了什么录音设施。他的想法和谈吐都很有画面感，很个人化，有时候会跑题，对于这张最为人所知的概念专辑，他对核心的创作理念有种严肃而专注的坚持。Waters 像是随时准备出席一个重要场合，很少笑，但当回忆起 Wings 的吉他手 Henry McCullough 在唱片中那句不朽的“我不知道啊。我当时喝得可大了”时，他突然大笑起来。

### ◎做这张专辑时，你最初的想法是什么？

在构思这张专辑时，我还不太确定是否真的能做这样一张专辑，它讲述的都是强加在生活上的压力，不管是从心理或生理上。我们到 Nick Mason 在卡姆登镇的住处开了个会。我还记得我坐在他的厨房里，望向花园，然后说：“嘿，小伙子们，我想我有答案了。”然后就跟大家描述了它可能的样子。

### ◎你是怎么描述的呢？

它应该是关于我们在生活中遇到的种种困境和问题带给我们的压力，它们会让我们焦虑，然后讲解决它们的可能性，最后是怎样选择你将要走的路。

### ◎他们的反应呢？

感觉是“呃，好啊，好的”。

### ◎有种说法是，你更想把歌曲写得更有意义，而其他成员对歌词的内容没有那么感兴趣。

我记得 Richard 有次在采访里说：“我们不关心歌词。”我当时就寻思着：“你只是代表你自己吧，我关心啊。”我一直都很关心。

### ◎你有多反感这种态度呢？

我们总会有不同之处，看看后来发生的事，我们在 1979 年或 1980 年还是什么时候分开了。我觉得他和 Gilmour 一直都很讨厌我太强调情感、政治、哲学。所有这些，在他们眼里都不是音乐的组成部分，却一直都是我做音乐的核心。

### ◎这张专辑被称作概念专辑，但是其中包含了不止一个主题——疯狂、悲伤、时间、生命，以及死亡。对于你在 *The Dark Side Of The Moon* 中所要表达的所有东西，你可以给我们总结一下吗？

如果有一个核心思想的话，那就是：这不是一场彩排。我知道有些印度教徒不这么认为，但就我们所知，人的生命只有一次，你必须



得根据道德、哲学或政治立场做出抉择。正如我在第一句歌词里说的：“呼吸，在空气中呼吸，不要不敢在意。”你在生活中要做选择，而这些选择都会受到政治考量、金钱和人性阴暗面的影响。你有机会让这个世界变好一点或变坏一点，哪怕这改变只有一点点。我们都有可能变得以自我为中心、刻薄和贪婪。我们都会在生活这张巨幅画作上留下小污点。如果说 *Dark Side* 有什么意义的话，它像是一条训诫，告诉我们要以积极的态度踏入自然史的河流，拥抱积极，反抗消极，让人对那些看起来令多数人费解的东西产生共鸣。

“远远地，从田野那边，传来铁钟的鸣响，召唤着虔诚的信徒，聆听轻柔的魔咒。”（引自 *Breathe Reprise*）人们对宗教和对政治怀着同样的困惑。

#### ○我猜你是在说伊拉克？

伊拉克或布拉德福德。随你吧。

○你在 *Us And Them* 里那句关于炮火的歌词在今日重现，虽然有一点差别，但也像是在呼应当下：“他在后方高喊前进，前方的士兵死去。”

那是当然。通常是为了短期的政治目的。

○歌词在宏大的、宇宙级的主题和本土的话题之间切换，在 *Us And Them* 中，说到一位老人家没钱买一杯茶，还说到一名坐在地图前面指挥的将军。你是在用这些具体的人物来让宽泛的问题更接近本质吗？

是的，我觉得是这样。所有的政治问题都可以演绎为一个微观世界。歌词涉及了一个大的政治命题或行为，这很好，但是这些东西都会回归到每个人的生活，你对它的态度，还有你在个体层面上怎么去看这些人。我喜欢给街上乞讨的人钱，但这么帮他们只是因为这么做起来真的很容易。

有时候来伦敦时我就住在这家酒店里。我的医生住在街角，我偶尔会去看他。经常有些人睡在过道里，我总是会给他们钱。他们没有求我。他们不是那种会站在提款机

我不觉得这有任何问题。你在那个时候不用承担任何责任。可能你还真得去听着音乐，醉生梦死一两年。然而，这首歌的重点并不在此。它实际上讲的是你要自主一点。我可不想去对任何人说教。

我以前每周都会去阿森纳球场的南岸站着。那感觉真棒，我很喜欢。但有些人就会说：“这多浪费时间啊。”所以这首歌的主题不是这个。29岁时，我突然意识到我在印证别人的预言。自小接受的教育都是让我相信，我总是在为即将开始的生活做准备。小时候没人跟我解释过，其实我时刻都在生活中。

○也是在 *Time* 里，你说：“一年一年，时光飞逝，追也追不上了。”一个二十来岁的人发现这个可真够让人沮丧的。

## The Dark Side Of The Moon 是我的孩子。说到专辑是关于什么的， 就是我的想法，是我写的。

ROGER WATERS

旁边的职业乞丐。如果你也睡在过道里，可能只是没振作起来。他们大多数都是酒鬼，但我会想，如果我也睡在过道里，有人给了我 20 英镑，那我的生活就会光明一点，哪怕只有几分钟的光明。有时候，你会觉得人很烦。我和所有人一样，看到有人来擦挡风玻璃时会很烦。

○在 *Time* 里，你警告年轻人别浪费时间——“漫不经心，时间就这样一点点浪费”。你也很提倡主动。但看到嬉皮士和学生一边花着大把时间横躺在地板上，或麻醉着，或飞着，一边听着 *Dark Side*，你不觉得讽刺吗？

如果在青少年时期嗑药的你已经明白嗑药是因为你想嗑，并且有这个奢侈的本钱，那

我到现在还有这种感觉。现在我明白那是一种错觉。很多作词人说：“我 6 点起，8 点开始工作，一直到中午，每天写 400 个词。”我可没办法那样工作。

有时候这是个问题。也许我本可以再制作 20 张专辑。我倾向于认为，我作品里的这些联结有的是因为我想去钓鱼，这样一来我对工作才会更有把握。我允许压力累积起来。当感到压力到了危险水平时，我就会在钢琴前坐下，开始做点什么。

○去钓鱼也没什么。因为 *Breathe* 似乎就是在说，不要忘了停下脚步，轻嗅玫瑰香。其实……它的确是这个意思。人们很容易早

## 创作花絮

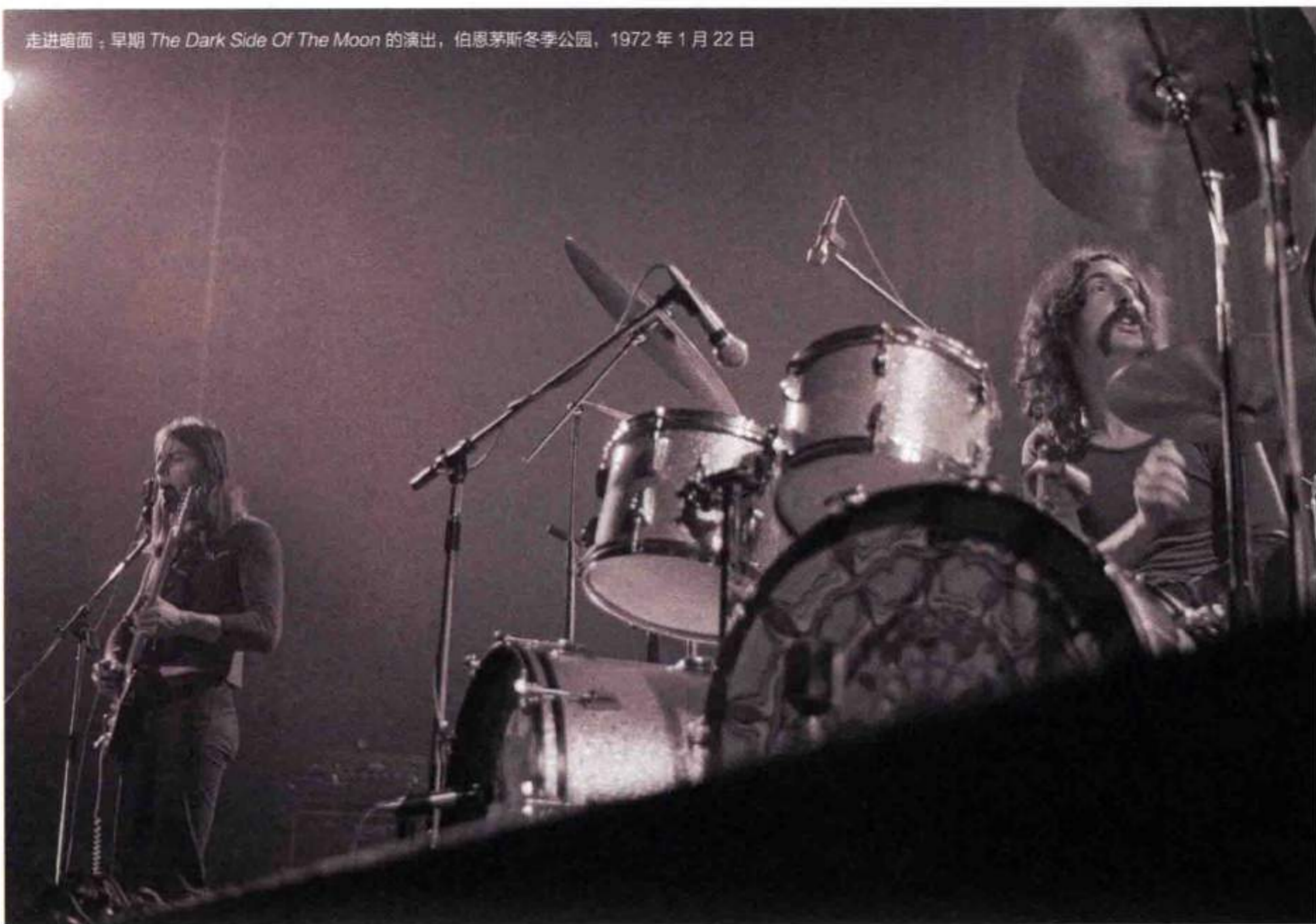
### SPEAK TO ME (Mason)

**Waters** :这是一种古典的序曲，一个用了几百年的标准技巧——把作品的某些元素放在一起，放到开头，作为一点样品。

**Mason** :那些额外的人声、钱的敲击声、心跳声、钟声、庞大的倒放和弦引出 *Breathe*……

**Wright** :Clare (Torry) 的琐碎歌声对我来说是最好的一部分。

**Gilmour** :我们讨论了里面应该有什么。我想既然 Roger 和 Nick 一起做了很多，并且把署名权给了 Nick 了，那我就确信 Nick 发挥出了他的作用。



上一起来就开始忙自己该干的事。我以前常从金贩路搭地铁，走 Hammersmith & City 那条去帕丁顿站的线，有艺术家在这条线旁的水泥上写：“日复一日，起床，搭车，回家，看电视，睡觉。”这句话在地铁边上一遍重复，直到地铁快得让你看不到它了，或者进隧道了。这真是一件伟大的艺术品。所以我觉得应该鼓励人们去意识到周围发生了什么，这很重要。我越来越觉得我们可能会发现自己身在赫胥黎的《美丽新世界》里。我们被饮食和电视控制着，一不小心就要成太平盛世里的行尸走肉。

在香榭丽舍大街上你会看到麦当劳。这些法国人到底在想什么？作为烹调标准的最后一道防线，却像这样爬到麦当劳里买这些屎一般的东西。为什么？我想不通。我们应鼓励人们拒绝成为这场游戏里的小卒子。

◎ *Time* 以此结束：“时间去了，歌结束了，尽管很多话还没说出口。”你在说到死亡之前（在 *The Great Gig In The Sky* 里）就说，大多数人没有足够的时间去追求希望和梦想。这是个挺吓人的想法。

可能真是这样。我们都会承担失去机会的痛苦，或者想着本来能做得更好一点、更多一点。也许在这样一首成功的作品里听到这样的感受会让人好受些。人们经常想：“要是我能写出一首大热歌曲，或是成功了，一切就好了。”这样想是好，但它不能解决任何和你对自身感受有关的问题。那些感受从根本上源于婴儿和孩童时期与亲人的关系，你要通过一种内心的历程让这种感受升华，而不是通过和商业或娱乐世界的联系。

◎ “Dark side of the moon” 是从 *Brain Damage* 里提出来的。它是否指的是可能发展成疯狂的人性阴暗面，还是笼统地描述了一切可能降临在人格之上的坏东西？

更像是一个笼统的说法。这里面还暗指所有打算独自一人去黑暗中行走的人之间的一种惺惺相惜。你并非一个人！很多人打算去面对所有的可能性。所以在说“我会在月之暗面与你相见”的时候，我的意思是：“如果你感觉你是唯一的……你看上去疯狂是因为你认为一切都很疯狂——那么不是只有你这么想。”这就是《星球大战》所讲述的，我们心中有光明的一面，也有黑暗的一面。

卢卡斯的作品妙就妙在这里，他会去表达这种想法——这是 20 世纪六七十年代科幻电影的一个很重要的主题。

◎ *Shine On You Crazy Diamond*（收录在了 1975 年的专辑 *Wish You Were Here* 里）是你提及 Syd Barrett 的曲子里最出名的一首，而 *Brain Damage* 的精神病主题也明显是在写他。Barrett 的经历显然对你有很大影响。

当然，那么近距离地看见精神分裂症对一个人所带来的毁灭性影响时，我很受冲击。

◎ 这张专辑关于精神病的主线也跟 Barrett 得病的经历有关吗？

可能吧。我想这肯定是其中一个因素。现在没有办法能治好这种病（精神分裂症）。Barrett 也肯定不会好了。

◎ 你跟他还有联系吗？

没了。他也不大愿意回想做乐队的那段时间。

◎ *Dark Side* 一开始叫“Eclipse”，在最后一首歌 *Eclipse* 诞生前，就已有这个



要走了，要走了，走了；

“Dark Side 实现了梦想，之后乐队就开始走下坡路了……”

名字。那最后这首歌是怎么来的呢？

在录制前，我们就已经在巡演里演奏所有的歌曲了。我觉得所有东西都需要一个句号，就写了 *Eclipse*，还在现场演出时演唱了。在布里斯托尔的科尔斯顿大会堂里，我在一页横线纸上写出了歌词。然后我们学会了。

○有种说法是这张专辑的结尾很悲观，但也能看到一丝希望。你同意吗？

## 创作花絮

**Breathe** (Waters、Gilmour、Wright)

**Waters**：我还记得是在匹兹堡一个顶棚可以开合的体育场。我们开始录 *Breathe* 的时候，顶棚打开了。那天晚上星光璀璨，美极了。

**Mason**：体育场老板一开始说那太贵了。我们最后谈妥了 750 美元，我们觉得是值得的。

**Gilmour**：那是个夏天，很热，厅里都冒烟。顶棚打开的时候，一股微风吹了进来，我走到麦克风前唱道：“呼吸，在空气中呼吸。”

**Wright**：有一段和弦略有些复杂，是受 Miles Davis 的 *Kind Of Blue* 影响的，我很喜欢那首曲子。

**Mason**：这种缓慢而显得没精打采的韵律，是 Floyd 的特色。

确实不太积极，但也非常真实。“日光之下，别无他样，但是太阳会为月亮所蚀”这句是说每件事都可能有一面积极的一面，但这张碟里的其他歌说的东西可能会构成障碍，而做不做改变取决于我们自己。我们在一定程度上都是有选择的……我们都有机会去思考这些问题，比如入侵伊拉克到底有没有用。我们都会这样的机会——入侵伊拉克或者发起某种形式的抗议。只要不被炸死，我们就能选择自己的人生。

○你什么时候意识到这张专辑其实是首完整的乐曲，而非不相干的几首歌的集合？

我是在 *Echoes* 之后突然意识到的，那是一首非常长的乐曲。在里面有一些不同的乐章。那首歌占据了一张唱片的整整一面。而在歌词上，它表达了和 *The Dark Side Of The Moon* 一样的主题，关于异化和孤立。*Wish You Were Here* 和 *The Wall* 也表达了同样的意思。你知道，在街上擦肩而过的两个陌生人其实是有联系的，但在让那联系呈现出来时，我们遇到了困难。

○为什么 *Dark Side* 受到几代唱片购买者的青睐？因为歌词表达了永恒的主题？

这就有意思了……我越来越觉得，唱片的声

音和音乐品质部分表达了基本的感情和政治关怀。有一种共生的关系在里面。

○这是怎么结合的，还是说你也不知道？

你早上起来，走进画室，然后看到了一块空白的画布。这时你就会拿起调色盘调颜料，然后开始画画。在某个节点，你会想说：“已经完成了。”这些元素如何在专辑录制过程中结合在一起，就跟这个创作过程是一样的，不管是画画还是写交响乐……你的心思得花在如何把一些以前已经存在但不明显的东西联结起来。这就是写作。这就是为什么它很重要，以及为什么你会喜欢读好看的小说。我在几年前写过一首关于写作的诗，关于读一本好书读到接近结尾的那一刻，你会把它放下来，因为真的不想结束。在那首诗里，我写道：“书里藏着魔法……一个人会省着点读，就像保卫着沙漠之心里的一壶水。但人必须饮水，最后一滴水是那样甘甜。最后一页读完了，结束了。”这就是写作的感觉。这很重要。

○*Dark Side* 是你的孩子吗？

是啊。这张专辑就是我的孩子。这张专辑是我的想法，我写下来了。不过，David 也做出了很重要的贡献，还有 Richard。

○据大家说，你觉得之前对给创作署名权太大方了。

那之后是挺后悔的。不过那种感觉已经过去了。我的确后悔过多年，就因为把一半著作权给了别人，尤其是 *Speak To Me*（全部给了 Mason）。我给他了。但那完全是我一个人写的，别人没有参与。

○David Gilmour 之前说他没有在歌曲创作过程中全力以赴，他有点懒。

他喜欢这么想，想他是因为懒而不做事的。

○你怎么看呢？

他其实没有什么想法。他是一个优秀的吉他手，但不是一个真正的写歌人。不管他有多勤奋、多认真，还是写不出东西来。

○在录音中的某个时间点上，你有没有觉得这张专辑会变成一个特别的东西？

某些歌曲从某个时间点开始变得非常好，比如 Clare Torry（负责人声）加入我们来一

时可能已经戒掉了。我已不再用迷幻药了。我只吸过几次，还是在 20 世纪 60 年代的时候，那时我想戒烟。我 14 岁就开始抽烟，也抽过雪茄。有几年我假装没有抽烟。其中一个办法是抽哈希什。我对烟草上瘾，哈希什就不要紧。所以有几年在嗑药，后来意识到了，就戒了，因为我厌倦了整天都晕乎乎的感觉。在戒烟前的最后几年，我就再也没有嗑药了。

1975 年，我前往希腊的小窝，买了 200 包红万宝路香烟，拿上飞机带过去。我说：“等抽完这 200 包，我就再也不抽了。”结果没几天烟就抽完了。抽完的第二天早上，我还下楼去找那些长一点的烟头，翻出来点燃之后想：我到底在干什么？我掐灭了它，然后就突然不抽了。那是 28 年前的事情了，我对自己说，如果我活到 75 岁，就会再抽烟。

○这张专辑是在阿比路录制的。录制地点有怎样的重要性呢？

**我记得 Richard 有次在采访里说：  
“我们不关心歌词。”我当时就寻思着：  
“你只是代表你自己吧。”**

**ROGER WATERS**

起做 *The Great Gig In The Sky* 的时候。Alan Parsons（工程师）请她来做这个部分。我们都被震撼到了。我之前都不认识她，后来我们成了朋友。1980 年时，我搬去伦敦东希恩，和她家就隔了几间屋子那么远。有时候会看到她在希恩公园里遛斗牛犬，而我在遛可卡。完成录制时，我非常强烈地感觉到它将做得非常好，而且一定会成功。为此工作是很令人激动的。

○你意识到你在做的东西将成为有些人在嗑药时最完美的伴奏吗？

我们当时并没有意识到。

○你在录音的时候真的没有嗑药吗？

我可能用了点什么……也可能没有。我在那

我们签了 EMI，也就理所当然地在阿比路录音。那里的氛围总是很好，很像家。我们那时候常常和那儿的工作人员打板球。我们有一支非常好的队伍——Chris Spedding 穿着绿色鳄鱼皮的高跟鞋，Roy Harper 总是不可避免地在最初几个球就出局了，然后在坡上的某处坐着，叹气……我对阿比路产生了很强的依恋。第二录音室被作为 The Beatles 的圣祠保留下来。它现在还是那个样子，不过音控室已经全部换过一遍了。我几周之前才从那里回来。希望它能够一直保持原样。那真是个好房间。

○如果让你用现在的技术再去处理这张专辑，你会怎么做？

大概不会变吧。

## 创作花絮

**On The Run** (Gilmour, Waters)

**Waters**：它和对飞行的恐惧有关，我们都多多少少有一点。

**Wright**：我在不停的旅行中精疲力竭。对我来说，这首歌表达的是这个，而不是对空难的恐惧。

**Mason**：我们从日本回来的时候遇到了暴风，这是一次惊险的飞行经历。在那以后，我们总是会怕。有些人说，你要学会飞。所以我去真的去学了。Steve O'Rourke 和 David 也学了。这治好了我。音乐上，最主要的元素是 Richard 用 Farfisa 合成器做的，旋律的部分用了 VCS3，还有倒放的镲片。

**Gilmour**：我把一个八音符的模进放进 Synthi 合成器里，然后加速，Roger 觉得这不太好。他放了另外一个在里面，很像我的那个。我其实不想承认，但他那个是要好一点。我们加了一些脚步声，吉他的滑弦声飞来飞去，人声也是。

○起码新技术能够让工作轻松一点吧，尤其是音效的部分？

是的。我们在一部老机器上做了所有的事情。有些我在 *The Dark Side Of The Moon* 里面做的东西……那些收款机的声音循环（*Money* 里的）是我在家里用 Revox A77 和一些 1/4 英寸磁带录的。我做了一个大概 4 英尺长的循环，把它带到了 EMI，“贴到一个双轨上，然后再通向多轨机的一个音轨”。现在做这种东西要快捷简便多了。那时候没有很长的数码延迟，只能将就着用磁带延迟。

○*Money* 里面硬币的敲击声也是自己在家做的音效吗？

的确是这样。我把硬币丢进了一个搅拌碗里，那个碗是我妻子做的，她是个陶艺师。我又给那个声音重新做了音效。收款机的音效我是从一个音效的专辑里复制下来的。（*On The Run* 里面的）脚步声是在从自然历史博物馆到南肯辛顿的那条地铁的隧道里录下来的。

○音效是在录音过程中的意外所得，还是在专辑中一直存在的一部分？

我大概总是想着这些东西，至于在录那些人声的时候……我清楚地记得我是在很多卡片上写了一串问题。



Richard Wright：“我们在自己创作能力的巅峰……”

## Dark Side 是乐队最后一次紧密合作、共同创造的产物。

Richard Wright

◎大家都知道，你会把这些卡片给每一个进入阿比路录音室的人看，不管是看门人还是超级明星。

他们看到卡片后只要回答这些问题：“你对死亡是怎么看的？”“你最近一次暴力行为是什么时候？”“你现在还好吗？”Henry McCullough 在回答“你最近一次暴力行为是什么时候？”时，他说：“昨晚。”“你神志清醒吗？”“我不知道，我当时醉得厉害。”Wings 那时候正在第二录音室录音，所以 Henry 会在那里。最有趣的是，Adrian Maben 在拍摄我们在庞贝古城演出的那部纪录片时，录了我用 VCS3 合成器的画面，当时我在制作 *On The Run*，然后还有几个镜头是 David 在叠录点什么，那个时候我们就在第二录音室。混音可能是在第三录音室做的。

◎你怎么看你的队友？

Nick 和我恢复了友谊，我们一起吃了饭，

这是最近的事，就是过去这几年，对此我感到非常开心。他是我在乐队里的仅有的好朋友。David 和我还是不太说话。我们总是在哲学和政治观念上有分歧，然后就这些问题吵起来。

◎在录音的过程中吗？

录音过程中应该没有。或许也有一点吧。但是在 *The Dark Side Of The Moon* 后才真正开始出现的。

◎是因为这张专辑成功了才发生的吗？

我觉得这只是一部分原因。我们已经能满足作为一个乐队一起工作的这个需求了。在 *The Dark Side Of The Moon* 之后，我们之间出现了嫌隙，我们都坚持自己的想法，也有点自满。之后我们也做了一些很好的作品。但我们已经实现了自己的梦想，所以对我们来说，梦想已经结束了，因此从那个时候开始，乐队就开始走下坡路了。



### 你和 David 之间问题的根源是什么呢？

我想是 David 的妈妈总觉得他应该当个领导者，但他不是个写歌人，所以永远不可能。在我们分开的时候，David 依然认为不应该去表达政治立场。

### 也是此时，关于版权的不满开始显现了。

我在（1992 年的个人专辑）*Amused To Death* 里曾讨论过，在 *What God Wants, Pt. II* 里说：“上帝想要友谊，上帝想要名声，上帝想要功劳，上帝想要责备，上帝想要贫穷，上帝想要财富，上帝想要保险，上帝想要自保。”友谊和名声，功劳和责备——这些都是你在摇滚乐队里会遇到的令人作呕的东西。它们在情感上都是很贪婪的，所以我们几个为了功劳和财富打得你死我活，的确很难看。

### 你和其他人一样有责任吗？

是的，是的，是的。

Waters 现在正在做一张新专辑：“我已经写了很多歌了。我发现我不知道自己到底是要在歌曲里讲一些社会问题，还是讲人与人之间的关系，然后所有的思维都被布什、伊拉克和布莱尔牵扯住了。我想最后还是讲这些事情吧。”

## Richard Wright

键盘手、人声、VCS3

Richard Wright 自己开的门，我们随他走进他在伦敦诺丁山的家，这里与闹市隔绝。我们没看到经纪人，也没看到仆人。他随即去煮咖啡。会客厅宽大舒适，很符合他的性格：一切并不招摇。地板上铺着地毯，墙上挂着一些画，置物架上放着数量不多的 CD，显然是个过家庭生活的房子——就像他的牛仔裤，旧得舒服。大厅里，吊灯的光打在鞋柜上，鞋柜里塞着几双运动鞋，壁炉上陈列着孩子的艺术品，透着天真。一只猫踱步走了进来，扑倒在它不熟悉的同伴的脚踝边，之后 Wright 走了回来，拿着托盘，里面摆着咖啡、杯子和杯托，坐在了沙发上。

你这儿的猫挺友好的呀。

“它们才不友好呢。你说的是哪一只？”他反驳道，接着解释说那只猫体重超标了。

Richard 非常注意细节。比如，他强调那幅著名的封面上是“三棱镜”而不是“三角形”。他还很有耐心，喜欢给一些能让人听懂的解释，然后希望所有事情能正确传达。他不愿冒犯别人，只是决心去捍卫他在 *The Dark Side Of The Moon* 这张专辑里的地位。他有点不安，甚至有点战战兢兢地说，他已经有很多年没有接受采访了。

### Waters 觉得音乐准确地捕捉了他歌词里所表达的情绪。这些感情和魔力是从哪里来的呢？

我觉得这是相辅相成的。做 *Dark Side* 时，我们处于创作能力的巅峰，里面是 Floyd 有史以来写得最好的歌。即使我和 Roger 谈不上是多好的朋友，我们还是有很好的工作关系。我们都很尊重彼此。在这张专辑里面，他很清楚他想要说什么。他想用简洁的语言去做一张“概念”专辑（咧了下嘴），这是我们做的第一张“概念”专辑。它表达出了我们在当时都有的一些感觉。他受到我们的影响——总在路上奔波，和家人失去联系，有很多童年时光可回忆。我想音乐和歌词是一致的。

### Waters 在专辑里最喜欢的一首歌是和你一起写的 *Us And Them*。

很有趣，这也是我最喜欢的歌之一，它是音乐和歌词配合而传递出情感的好例子。它可能是 Roger 和我一起写过的最好的一首歌。

### 最开始这首歌并不是为了这张专辑而创作的，对吗？

这首歌的主歌部分是我之前为《扎布里斯基角》所写的，叫 *The Violence Sequence*，它要配合学生在校园里受到警察攻击的一幕。我开始去尝试做一首完全暴力的音乐。一天晚上，我开始弹奏一段忧伤的和弦。在

暴力之后去放点很甜的东西还挺有趣的。导演安东尼奥尼很喜欢，但后来又不喜欢了，也没有用它。我们开始写 *Us And Them* 时，我脑海里还有这首歌。之后我们需要一个桥段，我就想起了那些和弦。所以，你去看那些主歌，它们是流畅而甜蜜的，与之相反的是，副歌宏大，更坚硬，配合那些关于战争和端坐着的将军的歌词，非常完美。

### *The Great Gig In The Sky* 由你作曲。你当时知道你在写一首关于死亡的歌吗？

当时不知道。我记得“我们想要一首纯器乐曲”，然后我就走开了，拿出了这个曲子。大家都很喜欢它的和弦编配。但问题是：我们能做什么呢？我们决定去请个人来唱。接着 Clare Torry 就进来了。她原以为我们会给她旋律和歌词，结果我们说：“就那么唱吧。”她惊恐地说：“我不知道我该做什么。”“直接加入，即兴发挥。”结果她录了一段非常棒的人声。我写歌时并未想过“这都是关于死亡的”。因为我不觉得我会写出整个和弦结构。听到 Clare 演唱的部分时，我很激动。对我来说，这也不一定是在说死亡。我听到了恐怖与恐惧，那种强烈的情感，尤其是中间部分，那种人声和乐队的融合。混音的方式是起作用的。

### 这张专辑有没有一个和概念一起的音乐构想先于写作而存在？

我会说，没有。我们就是那样开始了，我们总是这样开始的——在录音室或在排练厅，每个人都在演奏。一旦有了一个起点，乐队的所有人都会开始兴奋，然后就流畅起

## 创作花絮

**Time** (Mason, Waters, Wright, Gilmour)

**Wright**：这些宏大的键盘和弦是我的。Gilmour 常常说我非要用很难的调，这些奇怪的大七度、小七度音在吉他的上很难弹。旋转鼓很不错。

**Mason**：录音室附近碰巧就有。后来我出去自己买了一套——预算当时够用。

大家都知道他 ( Roger ) 不怎么通情理……  
我得说他是这个世界上最无理  
也最难搞的人了。

NICK MASON

来。它自己会成长，成长，成长。我想 *The Dark Side Of The Moon* 也是这么开始的。我不太记得我们写作或者是彩排的具体过程了，也不太记得是怎么把创作拼在一起的。大部分创作在录音前就已经演出过了。在阿比路的日子，我们很兴奋、很有创造力，非常快乐，相处融洽。我们不是最好的朋友，但是步调非常一致。我们都投入到这个项目里，非常努力，非常迅速。坦白说，*Dark Side* 是乐队最后一次紧密合作、共同创造的产物。*Wish You Were Here* 也很好，但我们之间已经有紧张情绪了。而我记得在 *Dark Side* 的创作中不存在这种情绪。

○在录音时没有分歧吗？

在录音快结束的时候，在版权上面有一些分歧——“谁署名呢？”Mason 在 *Any Colour You Like* 和 *Speak To Me* 上有署名，实际上只是我们给了他一些版权，因为这张专辑本质上是 Roger 作词，我和 Gilmour 作曲。这种合作关系非常了不起。

### 创作花絮

**Breathe Reprise** ( Waters、Gilmour、Wright )

**Waters** : 它描述了我们对于保持高产的执念，以及有组织的宗教如何让我们失去共情能力。

**Wright** : 把歌分开是个好想法。

**Mason** : 这首有一点先锋，而且也是种特别妙的手法，这样就可以不用再去写其他什么。

在今天，我很遗憾我们丢掉了它，但事情就是这样。

○Waters 不太确定他当时是否嗑药了。你还记得吗？

我也不记得他或者我当时有没有在嗑药。我们都抽烟。我当然也嗑过药，但不是很适应，有几次感觉其实很难受。有次在巴黎弄了点什么，然后就开始有梦魇。我知道我得在几小时后上台表演了，但真的“飞”大了。我完全崩溃了。如果没事情做，那种没正经事做的时候，我会感觉比较享受、放松。如果我要做音乐、去什么地方或者开车，我就会开始抓狂。*Dark Side* 肯定不是在药物的作用下录制或者写作的。如果嗑了药，我应该做不出那张唱片。

○但它成了 20 世纪 70 年代嗑药者的必备专辑。

这也不是故意而为之。我想人们会说：“我要去听 *Dark Side* 了，我会去卷根叶子，然后去体验一下。”美国还会有 *Dark Side* 的派对。Timothy Leary 曾说：“你要融入，跳出。”我可不信这一套，但是人们有权做自己想做的事。我们不对此负责。在澳大利亚，这张专辑被评为做爱时最适合的专辑。它并不总是和吸毒有关哪。

○如何把合成器与键盘结合在一起，做出整张专辑音乐的质感和戏剧性？

放在一起就非常好。在 *Dark Side* 里，我写了很多曲子，都是用键盘写的。David 必

须跟着键盘的架构去弹吉他。但过一会儿，情况可能就会反过来了。键盘在这张专辑的情感中占到了非常大的比重，我也为此而骄傲。在吉他和钢琴之间，存在着强大的共鸣和呼应，这种品质给专辑带来了温暖。即使歌词有些地方透着黯淡和忧伤，我也会感到强大的温暖。

◎概念是 Waters 创作的重点，但乐队其他人并不这么想，他对此很不满。

我不记得我们有过这么大的争论。作为音乐人及听众，我从来不会把歌词当成音乐的重点。直到今天我也不怎么听歌词，无论做音乐的艺术是谁。我可能会喜欢人声的唱词和语调所带来的音乐性，但是如果它们在我的耳朵里跳脱出来了，或者写得很差，我就会觉得它们在音乐性上打扰我了。

◎据 Waters 说，你在一次采访中说你不关心歌词。

可能说过，但我的意思是，相比音乐而言，歌词对我来说并没有那么重要。我不觉得我总会去质疑歌词的品质。可能他的感觉和意思是，歌词对我来说不是必要条件。这是我对 *The Wall* 的感觉。他是这张专辑的作词人，我听着歌词感觉非常好。有几晚，我会对他的政治观点表示不满，现在还是这样。当时，我也不觉得我赞同 *Money* 那首歌里的态度。

◎现在还有没有什么事情是争执不下的？

对我来说其实已经没什么可争执的了，因为我老了。Roger 现在可能比他 30 岁的时候更有智慧。我们同在一个摇滚乐队里，和常人的生活方式不太一样，所以总会有一个人去严肃思考生活的意义——我很钦佩他当时能有那种想法。我现在能够在他所想所说的东西中感受到更多。

◎他关注的有些东西，对一个年轻人来说是够抑郁的。

的确，他会把精神创伤都揭开，从 *Wish You Were Here* 到 *The Wall*……我对这些歌词感同身受，但是我并不觉得生活就像他说的那样残酷。

◎这些词仍传达了一定程度的选择和希望。确实有一束希望的光芒。“小心点，这种事

情可能会发生的。”人们会觉得受鼓舞，我觉得这是音乐所带来的。

◎录音前的演出中，你们收到了什么反馈？

反馈都非常好，我们受到了拥护。人们经常会去听一首五分钟的歌，然后听一串吉他独奏，但坐下来去听一整个作品是非常罕见的。这些歌也非常适合演出。我觉得 *Dark Side* 很快就被大家接受了。

◎VCS3 合成器对这张专辑来说有多重要？

这是我们用的第一种合成器。后来我们也用过 Mini-Moog 合成器。VCS3 是我们找到的第一台合成器。它是摆在 BBC 广播音效工作室 (BBC Radiophonic Workshop) 里的。他们把这个东西给我们看，我们就把它带回了录音室。它就在音控间里，Roger、David 和我会在那儿把玩它。之后，操作 Mini-Moog 就是我的工作了。VCS3 是一个新玩具。当时听来它的声音很迷人。我们花了很长时间调整线路，尝试找到想要的声音。这是我第一次接触这种可以做出宏大、浑厚的声音的合成器。

*Dark Side* 使用了四件乐器的配置——吉他、键盘、贝斯和鼓，用 16 轨录音，加上 VCS3，我们还用了混响器和回声机。事实上我们非常受限，也没有什么好的技术来让音乐听起来更好。但我会很乐意回到那个时候，玩简单的配置。

◎朋克曾希望消灭 Floyd 这样的乐队。而多年后，*Dark Side* 被证明是个伟大的、极具氛围的启发之作。这让你感到惊讶吗？

不，并不会。当时就有很大的影响。我还不是说 *Dark Side*。在 Syd Barrett 时期，吉他和键盘的声音也非常有影响力。人们现在想要回过头去看，但我们一直都在往前看。最早的时候节奏布鲁斯在影响摇滚，但我们想从那里面解脱出来，找一点新东西。

Richard Wright 现在正在做他自己的事情，而 Pink Floyd 已经停止运作了。对 Gilmour 和 Mason，Wright 评价“还好”。他说：“十年了，我们什么都没做。这就要怪 Gilmour 了，他可能就是现在不想做吧，而且我们几个都懒。我自己觉得现在的创作能力比 30 岁的时候差多了。”

## 创作花絮

### The Great Gig In The Sky (Wright)

Mason :它最早叫 *The Mortality Piece*，我们想要那种很尖锐的哭号声。

Gilmour :我们录了 Clare 的四五轨声音。有一版比较拘束，还有一版比较轻柔，我们把这两者混在了一起，做成了最后的版本。

Wright :Clare 用了非常令人惊讶的尖叫声，之后还表示非常抱歉。我们说“这太好了”，这是一个非常有魔力的即兴创作，之后再也不可能重现了。她在内布沃斯的时候再试了一次，但是明显做不到。让我后悔的是，我曾经授权把它放在了一个止痛药的广告里，这让很多人感到失望。在当时我只是想，为什么不呢？我因此得了很多钱。

## Nick Mason

打击乐、磁带音效

访谈地点在离伦敦北部的喀里多尼亚路不远的一条不起眼的小街上，藏在一扇蓝色的门后。你要穿过庭院，爬上金属楼梯，进入一个仓库大小的房子，这里的氛围也跟仓库差不多，内部随意分了几个区域。我们立即被一辆闪亮的红色老一级方程式赛车吸引，后来才知道上面配了计算机模拟器。走过这辆车，左边有张桌子，Nick Mason 正和他的同事一起吃午饭。这是他自己的企业 10 Tenth 的总部，这家公司会为电影制片厂、电视公司、广告公司等提供从超级跑车到飞机的一切载具，只要你出得起钱。

Mason 用餐巾纸擦了擦嘴，站起来跟我们握手，随后我们就坐在了房间另一端的沙发区。后墙上的书架上有一些跟 Pink Floyd 相关的材料、书和视频，也有其他东西。他的桌子和电脑离这里只有几步远。Mason 不怎么多愁善感。他变秃了，变胖了，穿着保守的棕色裤子，脸上也有了皱纹。他一点都不像一个有钱的摇滚乐手，也不像一个快速发展的公司的老板，更不像赛车手。尽管有非常好的雄辩技巧，但他似乎也像他的长相那样，接地气了。他说了很多 *The Dark Side Of The Moon* 的趣事，还有说自嘲的俏皮话的嗜好。

◎看起来这张专辑对乐队来说基本上是不涉及毒品的。你还记得当时的什么事情吗？偶尔有一点朗姆酒和黑加仑吧。

◎你没有嗑药吗？

对我来说，当然是没有。我们都很清醒，我想这张唱片也印证了这一点。这是一张精心打造的唱片。这很不寻常——我们是被归为“迷幻乐队”的。但是我们“迷幻的孩子”（Barrett）已经走了将近九个月了。我们从1967年3月才开始真正成为一支职业乐队。他在1967年年末到1968年年初时已经渐渐淡出了。

◎你想过这张专辑会变成毒品文化的一个组成部分吗？

它当然不是故意设计成这个样子的。在20世纪70年代早期，很多人听什么音乐都是在化学作用影响下的。

◎Waters 抱怨说乐队的其他人都不重视歌词。你觉得这个说法对吗？

我持中立意见。我是出了名的中立派，至今未变。我想 *Dark Side* 最好的一点是它的整体好于部分。歌词很重要，但是音乐也一样重要，音效、人声、概念和设计的一些想法都融合在一起了。我们开始使用 VCS3 合成器。歌有一点前卫，也有一点摇滚。就像一次空难——必须有很多地方出了问题，才会发生一起事故。你大概得有五个不同的东西才可能成就一件事。

◎这张专辑按今天的标准来说可以算是做得很快的了。

说得没错。前后总共花了三个月。录音就花

**我很高兴有人说我是偏重音乐的那个。  
我想大多数编排和哄骗的事情是我做的。**

DAVID GILMOUR

◎这专辑在30年后仍为人称道，你怎么看？

一个是你的所听所想已经不同了，或者是境界更高了；另一个是你把它当成那个时代的一个产物听的。这都非常好。这么多年下来它还是站得住脚的，在我看来，这也是它的一项特质，现在听起来仍感觉很好。由于有很多的层次，它就像是被压缩了一样，是浓缩的精华，我觉得这也是它的吸引力的一部分来源。

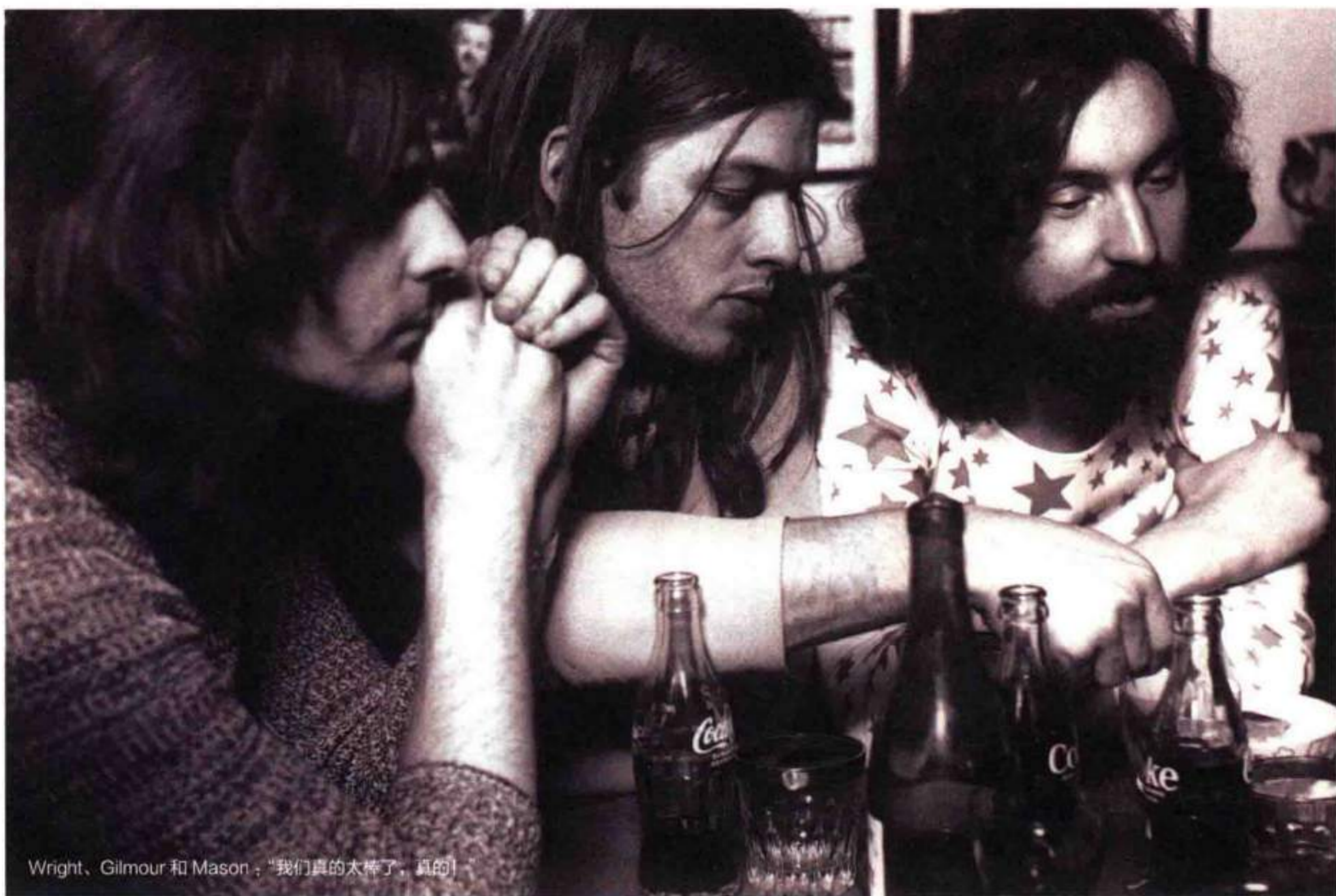
◎这张专辑是在你位于卡姆登的家里诞生的，在那里 Waters 说了他的想法。当时你怎么看他的想法？

我觉得非常诡异，很奇怪（Mason 的手抖了抖）。

了很长时间，中间还被别的事情岔开了。我们花了三个月的时间进行巡演，五六周时间做芭蕾（和马赛芭蕾舞团一起排练和演出）。庞贝演唱会的纪录片花了两个星期。我们在那里拍了一周，然后在录音室待了些时日，把片子做完了。另外一部电影又花了一个月（《情欲深谷》的电影原声带 *Obscured By Clouds*）。

◎你曾有一瞬间意识到你们在做一张现象级的专辑吗？

我没有意识到。首先，你跟它很近，所以不会去想它有多特别。直到卖了几百万张，你才会反应过来。和其他的事情相比，我觉得最有感觉的是最后的部分——虽然最后我



Wright、Gilmour 和 Mason：“我们真的太棒了，真的！”

们也在就有关混音的部分吵架，直到我们请 Chris (Thomas, 混音监制) 过来。

### 那些争执是什么？

具体来说，是 Roger 和 David 之间存在很多意见不合。David 喜欢更轻柔的管弦乐的感觉，而 Roger 喜欢把东西推到前面。概括下来真的就是这样。并不是要改变什么，而是应该怎么去混。简单地说，Richard 可能更支持 David，而我可能更支持 Roger。我们都不喜欢讨论——直截了当就进入争执了。某一天，我们就想，请 Chris 进来好了。我想他算是有了某种妥协。

### 争吵会让某个人发飙出走吗？

我们就这样吵到了最后（笑）。争执过程意味着你总要失去点什么。我不记得有人出走。

### 但 Waters 和 Wright 也提到，那是乐队最和谐的一段时间。

我想是的。这很大程度上是因为乐队的运作方式。Dark Side 制作前期发生的一些事，还有我们当时对技术方面的需求。音轨越来越多，我们也更倾向于分开录音，而非所有东西一起录。

### 关于版权和署名显然存在纠纷。

谁说了什么吗？大家都因为自己所做的成功的事情获得了足够的名誉。这也取决于听众的感受。如果他们觉得歌词是整张专辑的绝对核心，那么 Roger 应该得到更多功劳，以此类推。

### 你觉得你的贡献得到了应有的回报吗？

我可能过誉了。

### Alan Parsons 因为这张专辑而获格莱美奖，他说你的贡献至关重要。

(Mason 装作很骄傲的样子，但没保持很久) 我很高兴为这张专辑贡献了部分力量，也很享受做这张专辑，到现在还喜欢那些声音。

### Waters 和 Wright 说有些写歌的著作权更像礼物。他们觉得有些歌的署名权是有争议的，比如说 Speak To Me。

我在那首歌里就现有的音乐素材做了些组合。你可以说我没用原创的材料，但也可以说这是一个完全原创的组合。

### Waters 说这是他的歌，但他给了你署名。

这是他的观点。大家都知道他不怎么通情

理。我想，30 年过去了，人们都知道他是写词的那个人，还要去计较谁做了些什么……我得说他是这个世界上最无理也最难搞的人了，但我还是很喜欢他。

### 我相信，你们是会一起吃晚餐的那种关系。

是的，我也很享受。我对我所接受的署名很开心。因为我觉得我的获利的确有点不公平。个人在一定程度上是隐藏在乐队身份中的，或许这就是这事会让他激动的原因。

## 创作花絮

### Money (Waters)

Waters：这首歌轻松机灵。我喜欢 7/8 拍的感觉。

Wright：它听起来很像普通的 4/4 拍。当我们演奏的时候，总是不知道为什么鼓点不在拍子上。那时候我觉得它和专辑其他的歌不搭。它的确很特殊。

Mason：这首打起来难度大得惊人。

Gilmour：Roger 拿出了一个完整的小样。我把吉他加到连复段里，让它更有力。然后我就玩起来了，往其他部分也加了一些东西。



◎你和 Wright 与 Gilmour 相处得好吗？

Richard，好啊。David，面对面时我们关系也好啊。我和 Roger 感兴趣的领域更相似。我的贡献主要是一些声音的特效、人声和声音的剪辑。这些对他们来说没那么大的吸引力。

◎你会在制作上面花很多时间吗？

我们都是这样。我们家里都有录音室，很多段落都是在家里完成的，比如循环片段。我们在录专辑的时候会一起出现在录音室，至于之后那几年……

◎哪些音效是你做的？心跳声，众所周知，是用低音鼓敲出来的……

那段可能是其他人敲的。我们在录音室安置好，轮流录。一共可能录了 30 种心跳声，到底是谁完成的最终版本呢？可能不是我，完全有可能是 David 随手打出来的，或者是 Roger。我还记得在 Roger 家为 *Money* 构建循环片段。我们可能是一起做的，或者做了很多版本。

◎有观点认为音乐和歌词是不可分离的。对此你认同吗？

肯定有些协同作用。就像电影一样，比如 *Fantasia* 和 *The Sorcerer's Apprentice*，在电影当中，音乐和剧情相互作用，你不可能分开它们，否则可能会造成不为人知的破坏。一旦歌词和音乐配合好了，也就固定了，你想不到有其他的可能了。它们看上去那么完美。

◎ Alan Parsons 和 Chris Thomas 在多大程度上影响了专辑的成品？

Chris 是后来才进来的。我不觉得他影响了很多，但是他混音做得特别特别棒。Alan 毫无疑问做了很多录音工程师之外的工作。他会对我们的音乐提出建议，关于我们应该怎样去构建，所以有他在是非常幸运的。他绝对是一个工程师兼制作人。

◎你对这张专辑最重要的贡献是什么？

我“独特的打鼓风格”，以及对循环片段、音效和人声处理方面的关注。

◎那些人声来自对 Waters 所提问题的回答。你为什么反对采用 Paul McCartney 和 Linda McCartney 的回答呢？

我们很尊敬 Paul McCartney，做出决定不把他的声音放进来也很艰难。我想我们当时还是想选择最适合的。我们用的是人们表达最真实的自己的声音，但 Paul 和 Linda 有很多保留，这也是不可避免的。

◎你在现场演出时最享受表演哪首歌？

Time，用到旋转鼓，演起来非常好玩，但我觉得 Us And Them 格外沉闷。当然啦，有些时候你去看现场，会觉得鼓手都快要睡着了，直到他醒来去下一个部分。我印象最深的是我们在演出的时候放的那段电影——人们走过滑铁卢桥。看那些慢动作的脚步真是很不寻常。

◎为什么人们现在还在听 Dark Side 呢？

我觉得是因为旋转鼓。

◎这张专辑现在还在影响着一些年轻音乐人，你对此感到惊讶吗？

会有点。虽然我很谦虚，但这里还是得用句老话：“我们真的太棒了，真的！”（Mason 耸肩，开玩笑似的说。）看到有人重新去探究一个理念是很有趣的，但不包括那些翻唱乐队，那是另一种生物。

◎但是你们肯定得有翻唱乐队。

我替他们感到难过。一旦你开始做翻唱乐队，就得放弃一些自己的东西。很多翻唱乐队都很好。他们能抄我们做的，也能比我们演得更好。且不说翻唱乐队，这张专辑的影响也在于，人们能从中弄到采样，或通过这张专辑意识到，不需要整张专辑都贯穿一个节奏部，你也能在音乐中表现层次，淡入淡出，情绪急转——做这种漂移。我们有件事保持得很好，就是在从一个想法转到另一个想法时让人察觉不到。最有趣的是，有些东西用手工做比用电脑做效果更好。电脑操作很少能达到那么感性的效果，它追求的是准确。Dark Side 有种手工的品质。

当我们问起如今他都做些什么时，Nick Mason 很坦率。说到这张专辑要发行 5.1 声道的混音版本，他回答说：“就像我的经纪人说的那样，很简单，我就是在做一个回收利用的工作。”

## David Gilmour

人声、吉他、VCS3

David Gilmour 邀请我们到他河边的录音室去——一个很棒的船屋“阿斯托里亚号”（Astoria），就停泊在汉普顿的泰晤士河边。它的周围环绕着一些私家花园，那些花园都有 18 世纪时就打通的隧道，可以让来访者在车水马龙的道路下方安全地穿过。庭院里还有个巨大的暖房，里面有电视区、厨房、就餐区，全天供应餐食。Gilmour 像个地方乡绅一样走了进来，尽管他难搞得出了名，但现在他表现得非常友好，非常好客。他这几年变胖了很多，头发灰白，很短。他顶着风，穿着衬衫和毛衣，但仍然一眼就能认出是 David Gilmour。

我们往船屋走去，那是一艘长度为 90 英尺的船，1911 年为音乐厅经理 Fred Karno 建造的，卓别林曾是他的座上宾。里面包括一个客厅、厨房、洗浴间，还有音控室和录音室。我们就坐在录音室的长窗户下面，挨着 Ringo Starr 最近用过的一套鼓。水面和窗户齐平，在 Gilmour 聊得热火朝天的时候——他十分慷慨地打破了原先约定的时间限制，天鹅就在旁边平静地游过。他旁边有两把吉他，他偶尔会拿起一把来弹，另一把是 Lewis，用来弹过 Money 的第三段独奏的那一把。之后，Gilmour 开始谈起 On The Run 里面加速的八音符序列，那是用他的“公文包式”VCS3 Synthi 合成器做的。他还放了 1972 年在布莱顿演的 On The Run 的磁带，当时它还只是一首即兴玩的曲子。

◎The Dark Side Of The Moon 是你人生最重要的演出吗？

算是其中之一吧。我同样喜欢之后的专辑

（Wish You Were Here），而在那之前和之后，甚至在近些年，都有一些瞬间是让我觉得十分美好的。但是它的一致性、主题、歌词和音乐，一切都联系在一起，形成一个原创的整体，你可以说这是一生只此一次的，虽说我不这么认为。

◎现在每年轻美国市场就有 50 万人在买这张专辑，为什么呢？

我非常感激，因为这挺奇怪的。歌词的主题是永恒的，我们的音乐又是那么直接，当然是相比之前做过的一些东西。里面有 Pink Floyd 才有的声音，虽然没有用什么特别的设备，让你意识到它所属的年代。

◎你跟经纪人 Steve O' Rourke 打赌，说这张专辑不会进入美国排行榜的前十名？

是的，这是真的。反正这个赌不会输。如果我们进不了前十，赢了的也不会有什么好处。如果我打赌输了，那还是赢了嘛。我对这些都很清楚。

◎你最后付赌输的钱了吗？

当然付了啊。

◎有人说你在创作这张专辑的时候有点懒。这是真的吗？

我想我在写歌的时候是有点懒。我在排练环节不会把什么东西都拿出来。“听听，这些很棒啊，你为什么不为这些曲子写点词呢，

## 创作花絮

Us And Them (Waters、Wright)

Waters :我喜欢这首歌的歌词，和弦编排非常漂亮，萨克斯独奏也很好。

Wright :这首歌很忧郁，很情绪化。和弦编排很简单，除了很奇怪的第三个和弦，那部分受到了爵士乐的影响。那是一个增和弦，当时很少用在流行音乐里。

Gilmour :我让 Dick Parry 演奏了一段安静、漂亮而有呼吸感的萨克斯。很可爱。我在人声协调和伴唱上下了很多功夫。

## 整张专辑从头到尾，我们在每一个小节上 挣扎、焦虑、辩论、争吵。

DAVID GILMOUR

Roger？”但我也没什么好内疚的。最后的结果很完美。我参与了 *Breathe* 和 *Time* 以及一些东西的创作，*On The Run* 里面合成器的基础片段也是我写的。

### ◎为什么在写歌的时候只是在一边看呢？是 Waters 和 Wright 的点子太多了吗？

我不觉得。我只是遇到了“瓶颈”，每个人都会有这种时候。我觉得在录音室里做那些专辑的时候，我的贡献是很棒的。从头到尾，我都做了我该做的。

### ◎贡献是什么呢？

很难说清楚。我在制作过程中很积极。我所唱的大部分是我在录音室或排练厅时一并搞定的。这也是我们倾向的工作方式。我选了吉他，也可以说它选了我，它明显是我最擅长的一种乐器。我总希望它能变成一支乐

团，一个交响乐队。因为若吉他只是充当整个声音的背景，那我其实不会觉得是在弹吉他。你只是先听到了脑海中的声音，然后要去试不同的声音、不同的吉他、不同的放大器配置，去达到想象中的那个效果。我很小心地做这些，也很骄傲地说我能把不同吉他的部分协调互补地放在一起，而独奏只是一种乐趣，一种释放。

### ◎演出时最满意的是哪首歌？

我倾向于说整个演出来都非常好。它给人一种凝练的感觉，很有含义。我们有四声道磁带，有在四声道系统上工作的键盘，Richard 可以自己操控。在知道要这么演的时候，我们都有一种期待。显然切到吉他独奏的时候挺好的，你可以把音量打开，即兴演奏一两分钟。

### ◎其中一个场景是一架飞机坠毁在舞台上。你们是如何在这种情况下继续演下去的？

在 *On The Run* 结尾的时候，有一架还挺大的飞机模型冲了下来，然后在黑暗中消失了，冲上了一大块泡沫橡胶板，发生了真的爆炸。但同时，磁带的音效里也有一个爆炸。表演了这么多年，我并不觉得这点事会对我们造成什么影响。还是挺欢乐的。

◎Mason 觉得你是乐队中唯一天生的音乐人，而其他则是“很有天赋的业余乐队”，他们只是恰好有适合 Floyd 风格的才华。我是非常偏重音乐的，Richard 也是。他没我那么不依不饶。我很高兴有人说我是偏重

## 创作花絮

**Any Colour You Like** (Gilmour、Mason、Wright)

**Wright**：我们在这个地方不知道放什么好了。怎么办呢？来即兴一下吧——这就是这首歌的来源，它只用了两个和弦。由合成器开始，定好了基调。然后你就听到了 David 精彩的吉他独奏。

**Gilmour**：这首歌和专辑想要表达的部分没有什么联系，但有这么一个暂时抽离的时刻让你专注弹奏还是挺不错的。我们在这张专辑里面有两个这样的部分，太多了，所以我们对 *On The Run* 做了调整。



音乐的那个。我想大多数编排和哄骗的事情是我做的。

○ **Mason 也提到了专辑中那些“将永世流传”的女声伴唱。是你安排指导的吗？**

是的。我们所有的人声都是完美平衡的，比如 *Us And Them*。我不知道有多少和声，然后女声走到了最上面。这真的很棒，非常振奋。如果把任何一个因素撤掉，整个东西就会碎成片段。

○ **是你把萨克斯手 Dick Parry 带进来的。你以前在剑桥的时候认识他吗？**

我和他一起演出过。他是一个爵士乐手。有时乐手会同时在两到三个不同的乐队里。我在剑桥的乐队很少在周日晚上演出，但他每周日晚上都在一个舞厅里有固定的演出。Pink Floyd 在某些方面是非常封闭的。想想真不可思议。我们不认识任何人，也不知道怎么引进一个萨克斯手或其他元素。我们想在 *Money* 和 *Us And Them* 里试一试萨克斯，所以就让他进来了。他接着参与了 *Wish You Were Here*，跟我们在 1994 年一起巡演。之后他和我见过面。现在他还在演奏。

○ **Waters 说乐队其他成员都不同意他想表达的哲学和政治观点，你虽已公开赞扬了这张专辑的概念，但 Wright 记得你说过音乐部分更重要，Mason 说他持中立观点。Mason 应该会屁股痛吧，他骑墙骑了那么多年。在某些事情上，Richard 是非常暴躁的，想让我们变得更纯粹，也许有点偏向爵士乐。他总是在哼哼唧唧地抱怨，但大多数时候并不是真的不满。我们的性格确实都不太一样。我们都非常开心能有一个像 Roger 那样的领导者把这些概念表达出来。我不记得当时这是多大的问题。**

不管是从整体上看，还是从局部来看，我们希望每个音乐篇章都能有自己的魔力。作为一个器乐作品，我们希望它在被放上歌词之前就已经具备了那种魔力。然后，要么歌词拥有和音乐同样的情绪或者是强化了音乐的情绪，要么音乐会强化歌词，或者有时候由于音乐，歌词和原来写的时候会产生冲突。并不都是同样的过程。如果要说的话，在 *The Dark Side Of The Moon* 的结尾，

我想有那么一两个时刻，歌词比带着它们的音乐要强势。

○ **你能说说这些时刻是什么吗？**

这只是我的一种大概的感觉，当时放它们的时候还能记得。再就是去尝试让音乐的每个部分都能在歌词加上来以后效果也能一样好。也许这是出于我自己的一种内疚感，因为我觉得在创作过程中我并没有完全地献出自己。这是件小事。显然，这不是多重重要的问题。

○ **所以不管 Waters 怎么说，你个人对他的哲学和政治主题不持反对意见？**

当然不。在 20 世纪 60 年代结束进入 70 年代那个时候，要是有一种态度会很奇怪的，而我心目中的英雄绝对是 Bob Dylan，以及其他在表达自己哲学和政治观点的人。如果一个人所发表的政见和另一个人不同，就会踏入不同的雷区。

○ **你在演唱时会想 Waters 的歌词吗？**

当然。回想起来，我会有点惊讶，居然有时候没让他对歌词多加解释。

○ **对于 *The Dark Side Of The Moon*，你是怎样理解的？**

月亮和精神失常都是无法逃离的。它是指生活压力的黑暗面最终会让一个可怜的女孩陷入疯狂。

○ **精神失常，至少有一部分，指的是 Syd Barrett。你那时意识到了吗？**

歌词里有专门的部分提到了 Barrett。我想，在我们的意识和良知中，他始终是一种不变的存在。

○ **在乐队里面，你是他最要好的朋友吗？**

我是这样认为的。我们从 14 岁开始就是很好的朋友了。

○ **看到他每况愈下，会不会很痛苦？**

事情发生了，我也只能接受。当时我并不知道他的遭遇对我的打击到底有多大。相比和乐队成员待在一起的时间，我花了更多时间和 Barrett 的朋友在一起，想了各种各样的办法去帮他，但是当时精神治疗与心理咨询的方法跟现在的非常不同。我们都倾向于

## 创作花絮

### Brain Damage (Waters)

**Wright**：从歌词上看，这是我最没感觉的一首了。当时我觉得它可能是最弱的一环。现在不同了，我觉得它很棒，很简单，而且它还有 Mini-Moog，以及一种酒店管弦乐队的声音。我喜欢副歌部分，里面的女声也很漂亮。

**Mason**：我觉得歌词非常精彩。

认为嬉皮士那一套迷幻的方法对他来说是最好的，而今天我想大部分人都会不同意吧。谁知道呢？

○ **你现在和他还有联系吗？**

我还和他的家人有联系。

○ **其他三名成员都说在做 *The Dark Side Of The Moon* 时没有嗑药。你的记忆里也是这样吗？**

说实话，我不记得了。我们所有人，在职业生涯的大多数时间，在录音室里都是非常专业的。我不认为有什么在里面扮演了多么重大的角色。Roger 和 Nick 喝酒，我和 Richard 偶尔抽一口大麻烟卷。在那种情况下（即嗑药）去听专辑是很美妙的。那真的也只是一个意料之外的副产品。歌里面有很丰富的东西，有些东西半遮半掩，所有的层次……都听出来是很难的。你越专注，听得越好，就会听出越多的东西。典型的用药听众就是一根大麻加上一对耳机，我相信肯定能听出不少东西来。

○ **其他人没太回忆专辑的排练部分，就是歌曲开始合成整体的那会儿。你还记得吗？**

我很清楚地记得我们去过的那些地方。我们去了伯蒙德西 (Bermondsey) 的一个仓库，那个仓库是 The Rolling Stones 的。我们在那儿排练了一阵子，写了一些音乐，做了一些即兴演奏。那是一个非常黑暗的房间。我们后来又在博德赫斯特花园 (Broadhurst Gardens) 订了另一处地方，就在圣约翰伍德的旁边，就在一楼，非常明亮。那是一个打通了的普通住宅。但是我不记得那时候具体发生过什么了。即兴演奏，敲打创作，在以前丢掉的灵感里面翻找。这个过程不断进展，排练、创作、现场演出、录音，最后混录、包装。这些东西都是凑到一块儿来的。

专辑的样子变得越来越清晰，渐渐地，我们确定有了一个大的进展，确定这个作品会比之前做的要更大更好。

◎似乎没有人能确定阿比路的哪间录音室是这张专辑录音和混音的地方。你记得吗？

专辑的大部分录音是在第三录音室录的。可能还有一部分是在第二录音室录的。我们过去在这两间录音室制作了很多东西。不过这并不要紧，不会执着于“我们一定要在第二录音室”，或是“我们一定要在第三录音室”。它们挺相似的。

◎在专辑制作的过程中，什么是你最优先考虑的呢？

我感觉我要做的事情就是强化所有正在运转的东西的情感，以及把音乐做得好听。有些时候，真实的、震耳欲聋而粗糙的那些声响是对的，但有些时候它们听起来感觉又不太对。你要充分地让每一部分的音乐都能表现到极致。

◎据说在制作混音的时候大家都很激动，事实真是如此吗？

立体声混录的大部分工作由 Roger、我和 Chris Thomas 负责，Alan Parsons 在做工程部分，其他人有时候会加进来干预一下。整张专辑从头到尾，我们在每一个小节上挣扎、焦虑、辩论、争吵。我们真的在尽我们所能去达到最接近完美的效果。我们在专辑即将发行时变得难以想象地忙碌，得去

巡演。当时四声道混音技术出来了，我们没有时间和精力去做，也并不真的相信这套系统能成，被人们普遍使用——后来发现的确不行。于是我们让 Alan Parsons 做了整张专辑的四声道混音。

◎这张专辑的制作中，Alan Parsons 的角色有多重要？Chris Thomas 的呢？

Alan 是 EMI 的工程师，负责我们这个项目。他是一位非常棒的工程师，在专辑制作上也有一两个非常棒的点子。在汉普斯特得的一家钟表店里，他录下了时钟嘀嗒的声音，然后把把这些声音都弄进磁带来给我们灵感，这真的非常棒。但我想我们都真的知道自己在做什么，以及我们要去哪儿。不管是哪位工程师来操控旋钮和按钮，我们都一定能做到的。

至于 Chris，我觉得他那时是被 Steve (O'Rourke) 安排进来的。Roger 和我经常会就混音呈现的效果斗嘴。我喜欢湿一点的、混响更大的声音，希望专辑中出现的（说话的）人声能在混音的结果中更轻一点。Roger 则更喜欢干一点的，希望人声越清楚越好。我们在做 5.1 声道的这版混音时，又就同样的问题吵了起来。我想 Steve 建议让 Chris 进来是因为他的确是个专家，也和 The Beatles 合作过。他在 *The White Album* 这张专辑里做了很多工作，多多少少从 George Martin 那里受到些教导。他基本上是来调停我和 Roger 的矛盾的。我们总在吵架，而争吵是因为热情。争吵来自一个人总相信这样是对的，而另一个人又绝对相信应该要有不同，基于这样的妥协就会产生美妙的东西。

◎你和 Waters 都愿意向对方妥协吗？

我不觉得妥协有什么不好。在 Pink Floyd 一起生活的那段时间里，我们争论、吵架、妥协。关于某件事情是这样做更好还是那样做更好，我们都只能推测。在做 *The Wall* 的时候，我们大吵了几架，有时候吵得太厉害了，能气一两天。

◎你和他的工作关系会受你们之间的差异影响吗？

可能正因为有不同……才会有一个超级成功的合作关系。我们有一个很好、很高效的工作关系，直到 *The Wall* 之后那个外界有大量记载的时期。

◎*Dark Side* 的录音过程像其他人想象的那样开心吗？

你明白……我们有过几次大吵，Roger 和我，在这张专辑上，在做 *Echoes* 和所有的事情之前。吵架都是出于想要把事情做到更好的热情。显而易见的是，一个人的热情会被他的支配欲所掩盖，大家都是这样的。我记得之后有一段非常和谐而美妙的日子——在做 *Wish You Were Here* 的时候也出现过几次……一个人会明显从另一个人那里得到启发，而这个启发又会被另外一个人捕捉到，这是一个非常和谐的景象。这些时刻，对我来说，甚至都出现在做 *The Wall* 的时候。但显然，我们关系中的有些因素恶化了。

◎Waters 觉得，在乐队成员之间还存在一些权力斗争。

这也是有点好笑的老生常谈了吧，这些权力斗争的说法。

◎他觉得这是有关领导者的问题。

我不想做领导，但 Roger 绝对想当领导。我不觉得如果有人想当领导，那就意味着所有事情他都有决定权。

◎Waters 说他必须去领导，因为他才是有想法的那个人。你对此做何反应？

在驱动力和歌词概念上，他是实际的领导者，但对于“Roger 是我们的领袖”这种说法，我的确是不能接受的，因为它会给你一种必须在其他问题上也尊崇他的感觉，而在音乐部分，我觉得我不应该。我不觉得对于我们或者我自己来说，不去争执、尝试、推进自己的看法会是件好事情。这些时刻是例外，而不是规定。

## 创作花絮

### Eclipse (Waters)

**Wright**：这是一个很棒的结尾。音乐起来，变大，响度在变大。我们不断地抬高，抬高。如果忽略歌词的负面情绪——我是这么做的——我会说，我觉得这里面有希望，因为音乐。

**Mason**：我还记得 Roger 把这首歌带进来的时候。最初的版本没那么绝望。而我们想要一个高潮的东西，一个真正的结束。



我们对阵他们：Floyd 足球队，法国第戎，1974年

关于歌曲创作的署名，也存在很多争议。在所有人都在排练的时候，我们倾向于把想法扔进大锅里，除非是非常具体的东西，否则不需要太计较——等歌做好了，我们就可以平等署名。之后几年，歌词的影响要算一半了，所以作词者能得到一首歌的50%，作曲者得到50%。所以如果我们每个人都写歌，Roger都会得到62.5%，因为他是写词的人，还做了四分之一的音乐，而剩下每人能得12.5%。在 *The Dark Side Of The Moon* 时期不是这样的。我很欣赏U2乐队能够说“我们一起工作”，然后把著作权平分。非常勇敢。我们从来没有像这样管理过。在唱片制作的最后，我们会就谁在哪首歌拥有多少的著作权而争吵，而且这总是吵得最厉害的时候。

那么，*Money* 这种歌出自 Pink Floyd，是不是有点荒唐？

后来看来确实是这样。但当时我们肯定不算富有的。我们是靠 *Money* 打进美国市场的。正是这首歌让我们有了它所质疑的毛病，很好笑。

有些人觉得这些著作权，尤其给 Mason 的，不值得。

若说写歌，Nick 在一些他肯定没有做过任何贡献的歌上获得过署名，这么说没什么问题。但去操心这些事情很傻。这是有得有失的。有时候，有人做了歌曲的某些部分，但这首歌实际是另一个人写的。那个做歌的人可以接受没有这首歌的著作权，但在另一首上面，他可能得到的又会多一点。

Waters 说，虽然他在很长一段时间内被著作权困扰，但现在已经没有什么顾虑了。他在说谎。我实在不想卷入这个争吵，但他对于公平的理解总是变来变去的。有段时间，他想变成一个社会主义者，什么东西都要均分。那是在 *The Dark Side Of The Moon* 之后的很长一段时间，当成员、工作人员每个人一起平分专辑和巡演的收益的时候，他是有点支持的。不过从来没有实现过。然后有些事情就变了，他又在另一条路上走远了。我现在也不知道谁到底负责了多少创作，百分比是多少。而这是争吵和负面情绪的来源之一。

正如 Mason 所说，这更多的是关于署名和认可的问题，而不是钱的问题？

我觉得是关于署名的问题，对每个人来说。

你现在对其他三名成员怎么看？

和我一贯的感觉是一样的。我和 Richard 相处了很长时间。他有灵魂和音乐天赋，也有让人很不愉快的特质。Nick 和我很不一样，所以我们除了工作很少见面。他绝对是 Pink Floyd 最好的鼓手，正如 Richard 是最好的键盘手。

Waters 呢？

我不想讨论对他的感觉。我很久没见他了，也不知道最近他成了什么样子。我真的对他没有什么感觉。

Gilmour 现在正给一个未透露系列的项目写歌，还在和十来岁的儿子 Charile 一起上萨克斯课。他承认 Pink Floyd 仍然存在，“不管这个‘存在’是什么意思”，可能有一天会重组，但肯定不是明天，他说：“我们都有别的事情要做，生活还要继续。”

# Wish You Were Here

· 愿你在此 ·

在 *The Dark Side Of The Moon* 的意外成功之后是什么呢？  
自然是一举成名后的不适与失调。

BUD SCOPPA

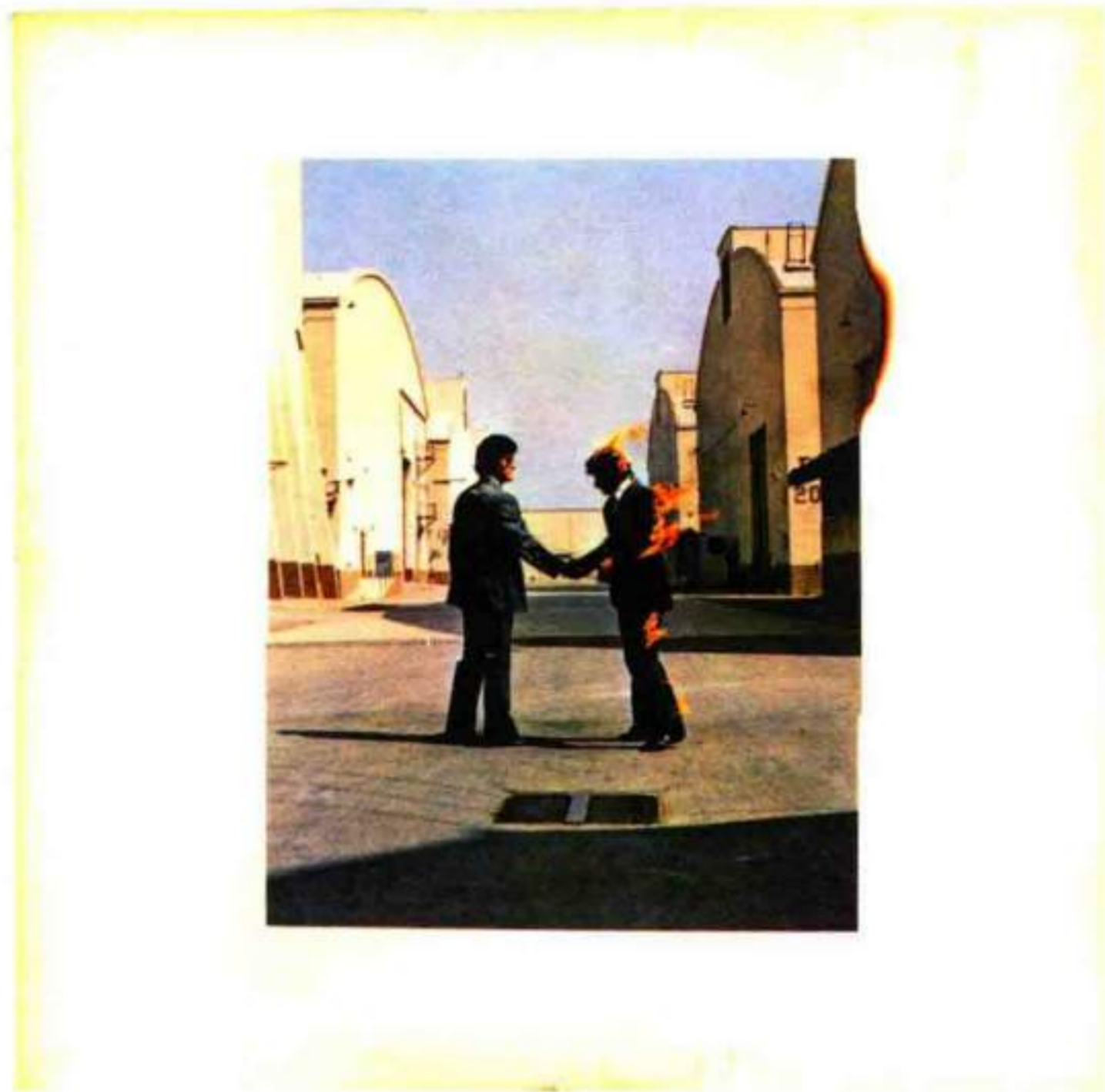
一支决不妥协的艺术摇滚乐队在出人意料地成为完完全全的商业明星之后，会发生什么？这就是 Pink Floyd 在 *The Dark Side Of The Moon* 之后要面临的挑战。集体麻木，迷失方向，备受折磨的日子来了。在一开始，他们甚至考虑过做一张完全不使用任何乐器的唱片，后来总算恢复了理智。这促使 Roger Waters 把专辑的主题放在了乐队自身的失衡上，并把他们的无序当成了一种驱动力。“我们已经达到了少时就在梦想的目标，在摇滚方面真的没什么别的好做的了，” Waters 在 *Wish You Were Here* 于 1975 年 9 月发行后不久的一次采访中说道，“有趣的是，当我们真的做了一张专辑时，这专辑实际上讲的就是什么也想不出来，因为它说的是我们几个都没能投入进来，或者只是稍微投入了一点。”

在那个时候，摇滚中艺术与商业的分界线几乎是不存在的——这种态势形成于 20 世纪 60 年代中期的艺术爆

发，在 *The Dark Side Of The Moon* 发行时达到某种顶点。因此，Pink Floyd 并不需要为了保持唱片销售势头而向任何商业规约低头——当然他们也不可能去干那种傻事。事实上，他们在 1974 年和 1975 年年初所感受到的压力，完完全全是他们自己造成的，源于他们自己的倦怠。

一支最冷酷理智的  
乐队做出了一张  
毫无戒备、  
发自肺腑的作品。

那么，如何继续下去呢？Waters 已经成为乐队在物质和方向上的领导者，现在他再次感受到了责任的重量。最后是截止日期的压力让他决心要摆脱惰性——乐队在 1974 年 10 月即将进行的英国巡演需要一些新歌。因此，他们在国王十字的排练室相聚，让彼此的想法互相碰撞，这已经成了他们的惯例。当 David Gilmour 弹出一段惊人的吉他段落，抓住了 Waters 的耳朵时，灵感突然来袭，一切变得顺畅起来——他们以此写出了一首歌。从此时起，*Shine On You Crazy Diamond* 开始成形，非常快地衍生为一系列创作动机。



当 Waters 写出歌词时，他意识到他正在写的就是 Barrett——至少一部分是，而这部分正是受 Gilmour 的吉他段落的悲戚启发。直到在后面的专辑制作过程中，Waters 才意识到 Barrett 分裂的状态可以被看成这支乐队现在总体状态的一个象征。他当时所知道的只是要打破昏睡的状态，而乐队现在有了一些有分量的东西。Waters 带了一首在家写的歌过来，Gilmour 在此基础上写了一段和弦序列，这就是 *Raving And Drooling*。Waters 后来在排练室写出了 *You Gotta Be Crazy*，这是他和乐队一起打磨成形的。三首新歌不仅满足了即将开始的巡演的需要，也是新专辑的一个合理的开始。

Pink Floyd 在 1975 年 1 月进入阿比路第三录音室，但立刻遇到了障碍。他们在最初的写歌阶段产生的势头，消失在了录音室里，四位音乐人作为个人灵感全无，作为集体也缺乏协调。他们挣扎了几周，终于找到一个能弄点东西出来的点，同时工程师 Brian Humphries 正在艰难地适应第三录音室音控间新装的 24 轨设备 (*Dark Side* 是通过 16 轨调音台录的)。Waters 说，这些前期工作“非

常费力，极其折磨人”，他记得当时他们每个人都希望能去别的什么地方，什么地方都行，这个录音室以外就好。意识到这一点的那一刻，这张专辑的制作豁然开朗。

Waters 当即决定，保持他对这个项目的兴趣的唯一方法，就是让这张专辑与乐队现在所遇到的困境联系起来——成员们不愿意互相对视，都想着敷衍了事。所以 Waters 提议跳过其他两首歌，想办法串联起 *Shine On You Crazy Diamond* 的前半截和后半截，而他要用的材料，在某种程度上和他们当下所处的状态有关。当 Waters 在开会时提出他的想法时，Gilmour 表示不同意改变计划，但是 Wright 和 Mason 表示同意，按照 Floyd 式的准民主制度，提议通过了。在 Waters 的劝说下，他们开始把各自的想法吐露出来，Waters 来记录。

Waters 用较直接的方式将这些笔记转为 *Welcome To The Machine*、*Have A Cigar* 及 *Wish You Were Here*，这是他们前进道路上的关键转折点。从这里开始，做专辑的过程立刻从在泥泞小路蹒跚前行变成了充满希望地



慢跑。这三首歌的主题都是金钱，但各自都有足够的吸引力，可以独立成篇。它们相对简洁，将被放在一分两半的 *Shine On You Crazy Diamond* 中间，这样一张专辑的曲目就够了。*Raving and Drooling*

## 乐评人说

“不管从哪个角度来解释，*Wish You Were Here* 都缺乏信服力。歌曲表达的诚意沉重而呆板，所有部分都严重缺乏想象力……”

Allan Jones, *Melody Maker*, 1975.9.20

“*The Dark Side Of The Moon* 非常浮夸、孤僻、毫无目的性，有的时候还有些傻乐观，但是 *Wish You Were Here* 就非常简明，旋律性很强，并且使用了一种令人备感愉悦的简单风格。”

Pete Erskine, *NME*, 1975.9.20

和 *You Gotta Be Crazy* 当即被搁置，后来经过修改放到 1977 年发行的专辑 *Animals* 中。

在 Waters 写出来的这三首用于填补空缺的歌曲中，有两首原来是对唱片工业的辛辣批判，由于 *The Dark Side Of The Moon*，乐队现在和这个产业是牢不可分的，尽管并非所愿。十分严肃的 *Welcome To The Machine* 表达出了 Waters 极端的不适，大概其他成员也感觉到了——由于实现了商业上非凡的突破，他们与音乐产业之间的联系越来越紧密。这让专辑的创作过程卷入到产业链之中，也让 Pink Floyd 处于一个极具讽刺意味的位置——之前他们从很大程度上来说只有和厂牌之间的协同作用关系，而现在

突变成了一个非个人的公司巨头。Waters 用他敏锐的观察力看到了一些潜在的争执，这成就了他最具有个人特质的歌曲之一。这首歌探究了如果一个人陷在内心的骚动和他不喜欢的世界之间会是怎么样的。跟着在专辑中出现的 *Have A Cigar* 也瞄准了同样的主题，不过用了尖刻而讥讽的方式。

Waters 为了给 *Have A Cigar* 找一个能够接受的人声，付出了很多努力。Gilmour 拒绝演唱，乐队没办法，只能找乐队以外的人顶替。他们的伙伴 Roy Harper 在另一个录音室录自己的专辑，他同意来唱。“我一直都很敬佩你们，我指的是真心的敬佩，” Harper 唱道，在歌词里面最令人难忘的篇章里，腔调油滑，“你们棒极



了，我真是这么想的。对了，你们谁是平克？”（所有人都说最后的点睛之句是真有其事。）Waters 随后转到了缺席的主题上，在这首有力而又伤感的专辑标题曲中，Gilmour 的吉他和人声带着一种发自肺腑的恳切。

录音工作一直持续到3月中旬，然后就被乐队持续一个月的美国巡演给打断了。从美国回来后，他们重返阿比路，用了整个5月来完善歌曲。在那之后，他们又做了一次美国巡演，然后再花三个星期完成了专辑，接着在内布沃斯举行了首发演出。但是，那场演出是个灾难，被一系列技术故障给搞砸了。6月5日，专辑制作进入到最后阶段，他们正在进行 *Shine On You Crazy Diamond* 的混音收尾，一位

不速之客来到了录音室。他胖了，头发和眉毛都剃了，看起来似乎头脑也迟钝了。成员们花了几分钟才认出这位闯入者是 Syd Barrett。Nick Mason 没有认出这位前队友，当 Gilmour 告诉他的时候，他“吓坏了”。根据长期给乐队设计专辑装帧的设计师、当时实际上已经是乐队第五位成员的 Storm Thorgerson 说：“有两个还是三个人哭了。他坐在那儿讲了些话，但他不是真的在那里。”这可能是他们最后一次接触 Barrett。

Pink Floyd 无疑是最电影化的乐队，在专辑 *Wish You Were Here* 中尤其如此。Waters 是编剧和导演，Richard Wright 是摄影师（创造性地利用了当时具有革命性的 EMS VCS3 合成器那“宏大、浑厚的声音”），Gilmour 的 Stratocaster 电吉他是领衔主演——吉他的表现力空前强大。在这支乐队里，声音从来不是歌曲的附属品，而在这张专辑中，声音的丰富性在一定程度上平衡了 Waters 的歌词里传递出的不安。“我从不觉得生活有他说的那样残酷，”Wright 在 2003 年时承认说，“（但是）人们会觉得受鼓舞，我觉得这是音乐带来的。”

这张专辑一经成形，乐队早期的那些沮丧和单调就被乐队成员共有的激动之情取代了。不仅如此，他们还决心合力把这些都录到磁带上。有了 24 轨也是件好事，因为两英尺多轨磁带无法承载乐手和 Humphries 密集的电子管弦乐和丁零当啷的工业机器的嗡鸣。最后，*Wish You Were Here* 成功地达到了一种空前的整体性，同时又超越了此前作品的极限。

这支乐队还完善了他们在 *The Dark Side Of The Moon* 里引入的一些元素，有标准歌曲结构、一段萨克斯管独奏和有灵歌味道的女声配唱等普通手段，也有飘忽的立体声相移、弦乐合成器打底等标志性方法。同时，*Shine On You Crazy Diamond* 标志着乐队打磨多年的一种复杂形式已炉火纯青：一种多乐章组成的摇滚交响曲，被这些乐章引入并置于新语境下的东西，最终呈现为相互关联的音

## 曲目评分



### WISH YOU WERE HERE

1. Shine On You Crazy Diamond, Parts I-IV

★★★★★

2. Welcome To The Machine ★★★★★

3. Have A Cigar ★★★★★

4. Wish You Were Here ★★★★★

5. Shine On You Crazy Diamond, Parts VI-IX

★★★★★

发行日期：1975.9.12

厂牌：Harvest

制作人：Pink Floyd

录制地点：伦敦阿比路第三录音室

人员信息：Roger Waters（作曲、贝斯、人声、吉他），David Gilmour（作曲、吉他、人声），Richard Wright（作曲、键盘），Nick Mason（鼓），Roy Harper（*Have A Cigar* 领唱），Venetta Fields 和 Carlena Williams（*Wish You Were Here* 和声），Dick Parry（*Wish You Were Here* 萨克斯）

榜单最高排名：1（英国）；1（美国）

乐动机。在这之前，最野心勃勃的一次尝试是 1971 年 *Meddle* 里的 *Echoes*，时长逾 23 分钟，快占了专辑的一面。而九乐章的 *Shine On You Crazy Diamond* 时长逾 26 分钟。

这是一张格外精彩的专辑，被认为是集体音乐决策的紧密结合，它们本身都很迷人，但同时也提供了相互契合的主题性集注。举一个很能说明问题的例子：Waters 和 Gilmour 唱 *Welcome To The Machine* 的时候是差了一个八度的齐唱，暗示了一种亲密与疏远的对立，这在 Thorgerson 紧密贴合的包装设计中通过视觉表达了出来。虽然在当时备受恶评，*Wish You Were Here* 却在时间的流转中得到了更高的地位，以至于现在看来，它在 Floyd 的正典中已经被奉为超前的历史巨作。唱片令人激动的深度和广度，使它成为模拟录音的最佳典范，而它构造的氛围是那样清晰，让你迷失其中。这真是令人陶醉的意外——一支最冷酷理智的乐队做出了一张毫无戒备、发自肺腑的作品。

# Animals

· 动物 ·

才对音乐产业下了判决，  
Roger Waters 就对社会趋势做了预测。  
前景如何？不太好……

DAVID CAVANAGH

老实说，对那些堵在 M6 公路上、想要去伦敦皇家艺术学院看 1977 年 2 月的“庞贝公元 79 年展”的观光团来说，Pink Floyd 这样的乐队完全无关紧要。那可是一整车的 Showaddywaddy 粉丝。但我不是这样。我会在公路服务区把所有的钱花在两盒磁带上——The Shadows 的 *20 Golden Greats* 和 Pink Floyd 的 *Animals*。

接下来几个小时，我会侧着脸透过车窗，希望看到巴特西发电站，完全没有意识到发电站在伦敦南部，而我要去的是北边。

我就是这样第一次听到 *Animals* 的。在一辆嘈杂的旅游车上，我通过用电池的根德 (Grundig) 磁带录音机在听，旁边坐着一个利兹联队球迷。我仍然能回想起那带鼻音的、阻塞的声音，那是 Roger Waters 在唱 *Pigs On The Wing*，声音通过一个比 Freddo 巧克力棒大不了多少的喇叭传出来。“换一盘磁带吧，”坐在我旁边的男孩说，“这也太绝望了。”“绝望”的确是这张碟的关键词，但这不是他的意思。“绝望，形容词，有以下三种意义：1) 极度苦恼、恐惧或失望；2) 形势非常严峻而危险，几乎

没有希望；3) 因为情势严重、没有希望而竭尽一切手段，走极端。”

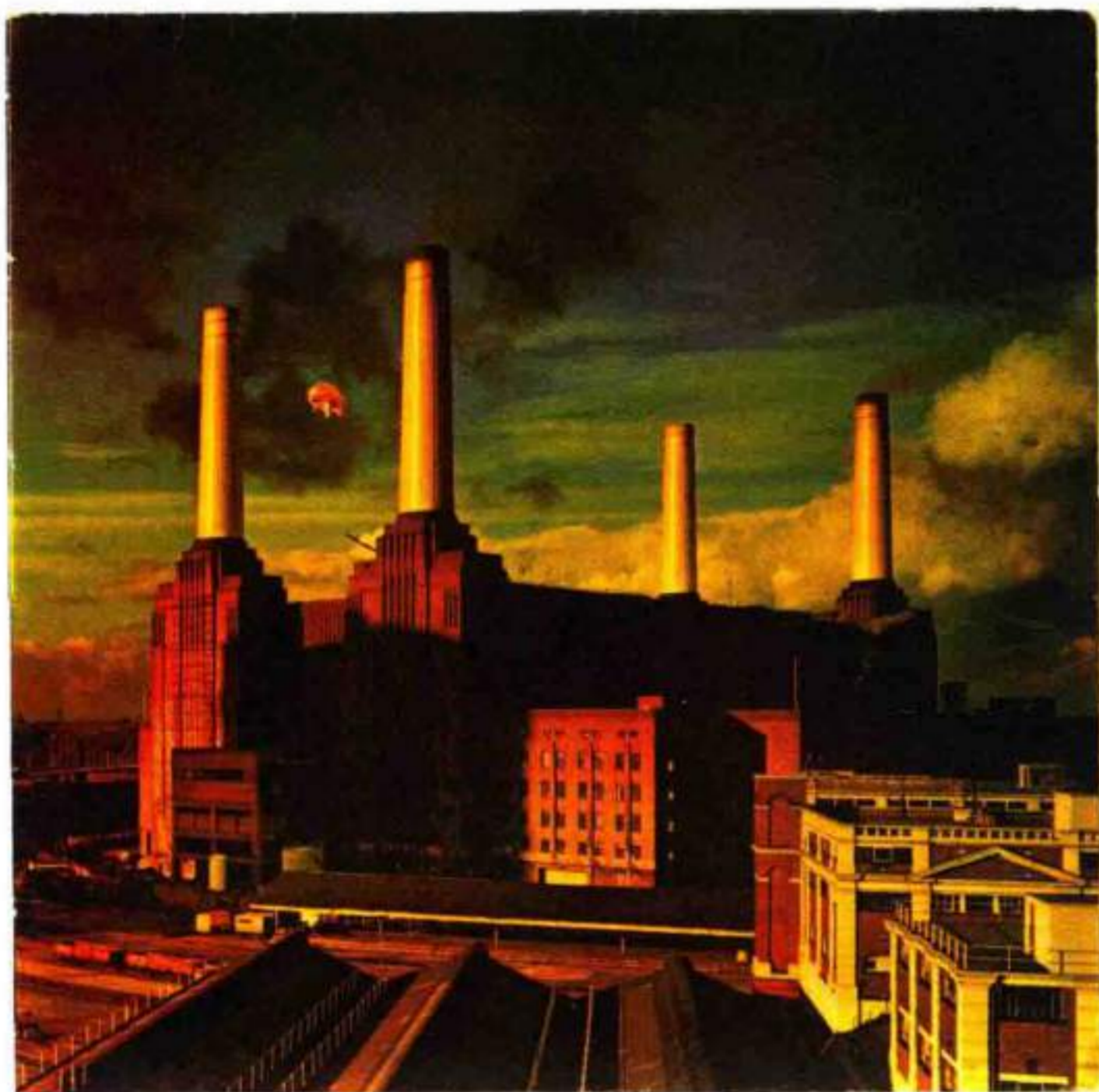
在服务站把 *Animals* 的磁带卖给一个 12 岁的少年，是有点残酷，道德上有点问题，但又无可厚非。我们童年时的大多数专辑都欺骗了我们。它们说，你会好起来的。乌托邦就在那里，你可以自由而放肆地奔跑。然而，*Animals* 是悲观的。它提醒我们形势很严峻，未来毫无希望。这些情况能让我们极度苦恼、恐惧和失望。这张专辑告诉我们，生活可能是一场与死神为敌的战斗，是一场残酷的家畜交易会，是把羊羔送往屠宰场的传送带，最后的结局只能是被抛弃，或者得癌症，

幸运的话，拿到一笔养老金。在电影《幸运儿》(*O Lucky Man!*) 中，Ralph Richardson 在把一套金丝正装授予雄心勃勃的年轻推销员 Malcolm McDowell 之后提醒道：“尽量不要像一条狗一样死去。” McDowell 惊恐地瞪大了眼，然后耸耸肩，对这句话不以为然。但是在公元 79 年，被埋在火山灰里的庞贝古城居民可以告诉他，有时候，想跑也没处跑。



这是最接近 Pink Floyd 音乐、编辑和架构能力巅峰的作品。





Waters 常常说起他青少年时期对前途的不安，摆在他面前的生活是妈妈给他规划好了的。顶尖的中学。优秀的大学。文凭，成绩。即将开始的事业。一次晋升的机会。成为成功的企业主管。这些激烈的竞争、压力巨大的职员和英年早逝的意象，都出现在 Waters 为 *The Dark Side Of The Moon* 写的歌词里。而在写新专辑的 *Welcome To The Machine* 时，这位刚刚功成名就的摇滚明星又遇到了这些束缚与义务，尽管他进入摇滚圈就是要避免这些事情。

关于“为老板而工作”的歌曲就像美国的铁路一样历史悠久，但没有一首能写得像 *Animals* 里的 *Dogs* 那样详细。Waters 在里面放入了如何让推销员生活得更好的整个思考过程：“你要闭着眼睛都能找到好蒙的猎物 / 不出声音地移动，顺风，在视线之外 / 时机一到立刻出击，什么也别想……”

事实上，好胜的 Waters 在商界应该会是冷酷而高效的角 色。他会寻找时机，等待属于他的时刻到来，接管公司，改换门面，把利润翻个四倍，写一句让人铭记的广告语（我们不会给你那种“我们最棒了”的蠢话），让工人们必须

演唱向在第二次世界大战中死去的战士致敬的歌曲。可能，在平行宇宙里，此时此刻他正在发起一场恶意收购。

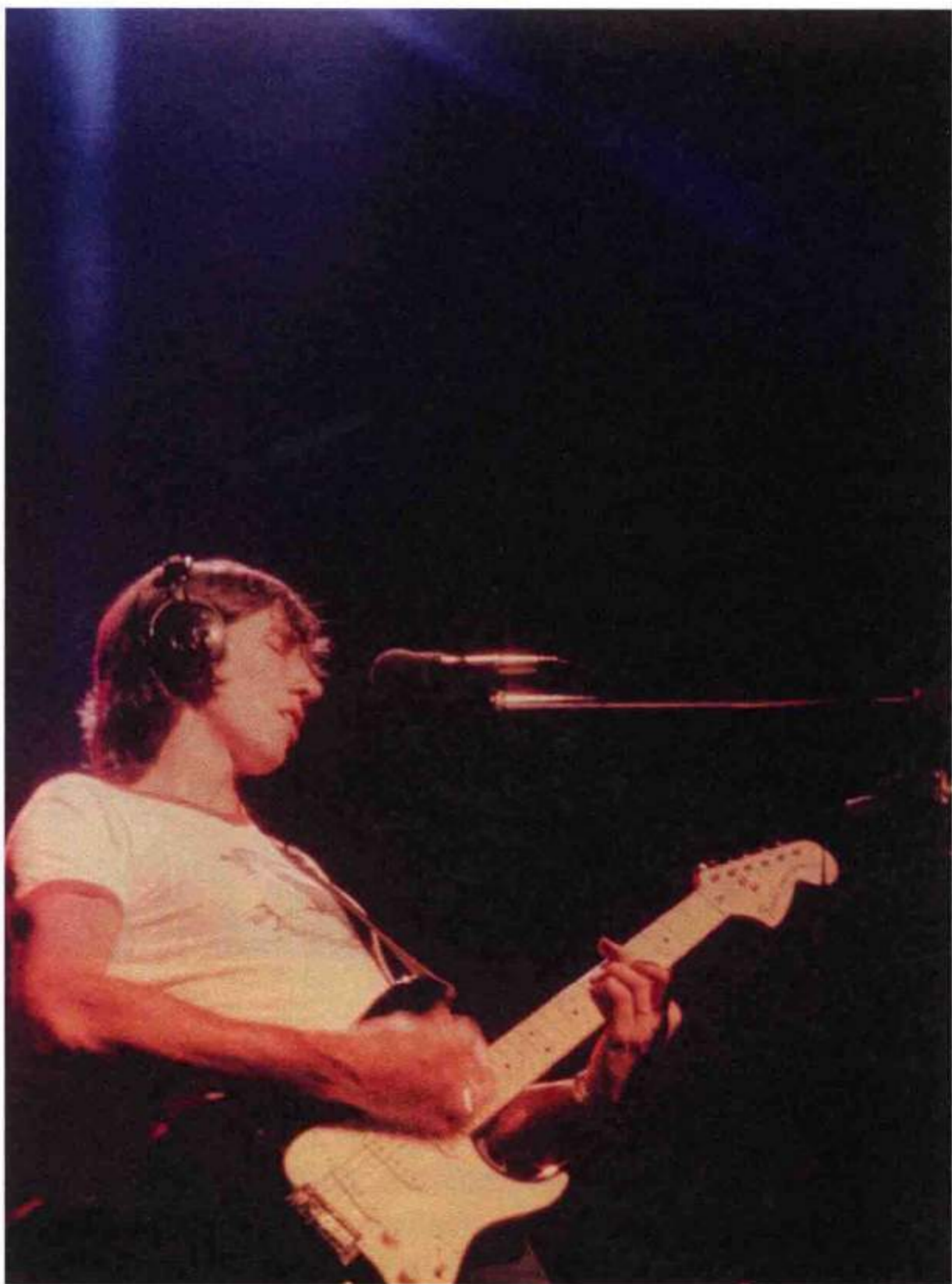
*Animals* 的概念可以看成一篇内心独白。本质上，Waters 是在跟自己对话，很像一个问答秀主持人在对一个失望的参赛者说话。“这是你本来可以赢得的东西。”会所领带、高管私人盥洗室、共济会握手礼。要不是上帝的恩典和贝斯手 Roger 的中等天赋，你早完了。但他远未止步于此。无论是否从商，我们的社会倾向、恐惧、偏见和私利都让我们去从众。这张专辑特别提到了三种动物：猪、绵羊和狗。同样，人也可以被分成三种：像猪的、像绵羊的，以及像狗的。看看那些在食槽里噙着嘴的“猪”；看看那些温驯地聚在一起的“绵羊”，对被利刃屠宰的命运一无所知；而那些认为自己穿着西装打着领带的“狗”，丝毫没有意识到这正是束缚他们的项圈和牵绳。大多数猪、绵羊和狗，不管是忠诚还是凶猛（“但是你相信，每个人内心都是一个杀手”），最后都将被送往屠宰场或者像一只多余的小狗一样溺死在河里。

那年的晚些时候，我在英语课上读了《动物农场》，渐渐明白了这些——一开始还是很模糊的，但随着年纪稍长

后，我们才会对这个社会下结论。如果说奥威尔是在让我们警惕政治制度，Pink Floyd 就是让我们警惕人。在 Waters 对人性的观察中，只要是两条腿走路的都是不可救药的敌人。仔细想来，我们的机会在哪里？

夹在中间的小猪。说猪肉话。给家人带来培根。猪会飞。（译注：三句与猪相关的谚语，它们的意思分别为：说谎，养家糊口，不可能发生的事）在和 Waters 详细商讨后，希普诺西斯设计小组把专辑封面设计为一只飘浮的猪，背景是伦敦最凶险的地标——巴特西发电站的四个大烟囱。这张图片真是太精彩了，精彩得猪都成了一个多余的东西，一旦你意识到笑点是什么，它就有些无关紧要了。这张图片更主要的是那几个烟囱、阴影、格外偏斜的太阳光、风暴来临前的天空，而低沉的云朵看上去就像在伦敦的地平线上翻腾。*Animals* 的这张封面上至少浓缩了六种气象。

音乐是从一段短小、阴郁的民谣开始的，使用木吉他演奏。好笑的是，Waters 说 *Pigs On the Wings, Part 1* 是献给女友 Carolyne 的情歌。噢，我真希望 Waters 演奏的时候她能在现场。亲爱的，我写了一些字句，装进了我们的浪漫（扫弦，扫弦）。“如果你不在乎我怎么了，我也不在乎你。转身走自己的路，穿过无聊和痛苦。偶尔抬头瞥一下雨，心想该怪罪哪个浑蛋，等待那头飞翔的猪。”呃，正如他们所说，重要的是想法。Waters 脑中的想法显然是，生活与那黑暗的孤独之间只隔着一根细细的线。在专辑结尾的那首 *Pigs On The Wings, Part 2* 里，



Waters 的歌声就像年长的农夫在向他的肥胖的新娘表白：“现在我已经找到安全的地方，来埋葬我的尸骨，傻子都知道，狗也得有个窝……”

*Animals* 的创作缘起还要追溯到 1974 年。在当年年中，Pink Floyd 把两首新歌 (*Raving And Drooling* 和 *You Gotta Be Crazy*) 加到他们的演出曲目当中，这两首歌他们原本是打算放进下一张专辑的，但后来还是选了 *Welcome To The Machine*、*Have A Cigar* 和 *Wish You Were Here*。在 1976 年录音的时候（在伦敦的新录音室 Britannia Row），乐队又将这两首歌给翻了出来，由 Waters 重新按照 *Animals* 的概念写了一遍。*Raving And Drooling* 成了 *Sheep*，*You Gotta Be Crazy* 就成了 *Dogs*。当然，David Gilmour 肯定不想让

*Animals* 成为“Waters 的专辑”，于是领唱了这首歌的前 8 分钟（直到一段怪异的乐器段落以后，Waters 接过来唱），从而成为时长为 17 分钟的 *Dogs* 的联合创始人。*Dogs* 不仅是 Waters 和 Gilmour 相互支持的最佳范例，也是最接近 Pink Floyd 音乐、编辑和架构能力巅峰的作品。像在空气中弥漫开来的毒雾一般，在令人难忘的间奏协助下，这场经典演出是分段进行的，间奏中可以听到狗吠、怪诞冰冷的合成器以及远方传来的工业爆炸声，仿佛在一个废弃的仓库下引爆了炸药。*Animals* 是 1 月的专辑，一张冬天的专辑。Gilmour 的吉他和 Richard Wright 的键盘都有点苦涩，那声音让人缩在大外套里都会战栗。他们的呼吸让音乐中水蒸气的温度都降到了零摄氏度以下。这“狗”一定是遭了殃，濒临死亡。Gilmour 在整

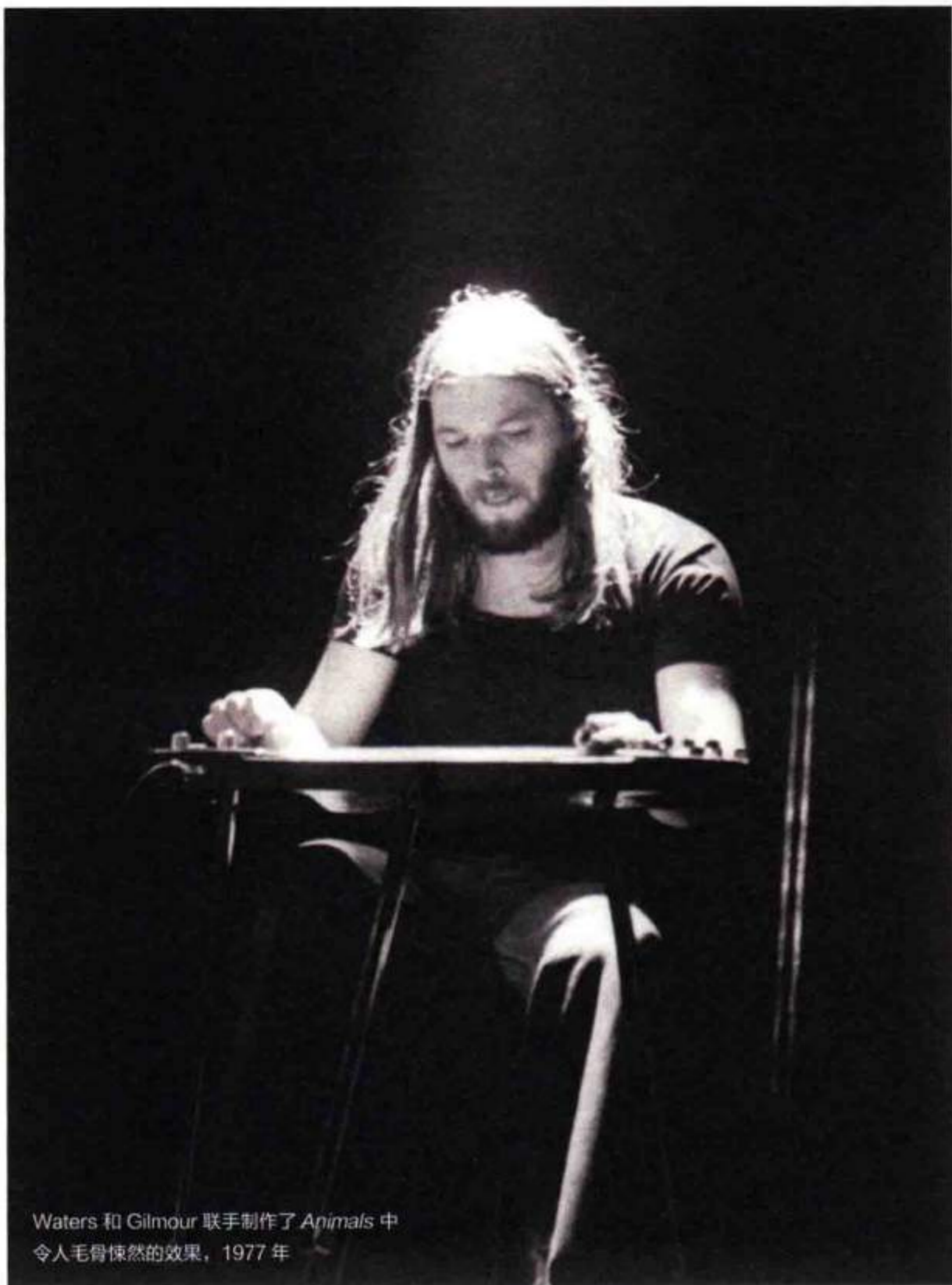
## 乐评人说

“有时候，那种惊讶就像看到 Johnny Rotten 向他的观众吐口水，在这个越来越让人昏昏欲睡的媒介（“前卫”摇滚）中别扭地品尝了现实的味道。也许他们该改名叫 Punk Floyd。”

*Melody Maker*, 1977.1.29

“这是最极端、最冷酷、最残忍、彻底反偶像的作品之一，在日之暗面。”

Angus Mackinnon, *NME*, 1977.2.12



Waters 和 Gilmour 联手制作了 *Animals* 中令人毛骨悚然的效果，1977 年

首歌最后做的声音，就像是拔掉了呼吸机的管子。

我们知道，只有 Waters 一心一意要让这张专辑充满残酷意味。Gilmour 和 Wright 从来不会如此愤世嫉俗地看待人性，因此他们对这些素材的尊重是值得夸赞的。Wright 在 *Animals* 中渐渐淡出了乐队（没有写一首歌，也没有参与主唱），但 Gilmour 还是无处不在，具有领导地位。在 *Dogs* 中的创作让他跻身最优秀的阐述性吉他手之列。非要说的话，他在 *Pigs (Three Different Ones)* 里甚至更聪明了，撕扯出了一系列侵略性、对抗性的声音，去匹配 Waters 歌声中讨人厌的主人公。Gilmour 在 *Sheep* 里的表现可能还要好，让人想起 *Meddle* 中 *One Of These Days* 里那段阴郁的持续节拍。最

后两分钟是一场挥洒的吉他和令人战栗的和弦进行的狂欢，甚至连 Nick Mason 也听起来那样有力，衬得上 Gilmour 直达高潮的和弦编配，鼓打得相当漂亮——这位 20 世纪 60 年代末期最有创造力的英国打击乐手之一，在 20 世纪 70 年代末期变成了一个懒惰鼓手。

由于是在 1977 年发行，一种流行的说法是，*Animals* 是 Pink Floyd 对朋克摇滚的还击。有时候你会看到这样的描述，“传达了 Rotten、Strummer 这批乐人的那种老城区青年的愤怒”或者是“被异化的‘没有未来的一代’的时代精神的映照”。这些都是有意思的说法，但站不住脚。*Animals* 是一张在 1974—1976 年创作、1976 年录制的前卫摇滚专辑，在这数月之后 Waters 才开始接触到除 New

## 曲目评分



### ANIMALS

1. Pigs On The Wings 1 \*\*
2. Dogs \*\*\*\*\*
3. Pigs (Three Different Ones) \*\*\*\*
4. Sheep \*\*\*\*\*
5. Pigs On The Wings 2 \*\*\*\*

发行日期：1977.1.23

厂牌：EMI

制作人：无明确信息

录制地点：伦敦 Britannia Row 录音室

人员信息：David Gilmour（吉他、贝斯、合成器、人声），Roger Waters（贝斯、吉他、人声），Richard Wright（键盘、合成器、和声），Nick Mason（鼓、打击乐）

榜单最高排名：2（英国）；3（美国）

*Rose* 和 *Anarchy In The UK* 以外的朋克唱片，而这两张他都没觉得有什么启发性。Waters 不需要任何朋克音乐来告诉他关于异化的事情。异化是他的地盘。在 The Clash 乐队看到伦敦西路的阴云密布之前，在 Waters 的眼里，伦敦上空早就已经黯淡了。他更接近电影《我与长指甲》（*Withnail And I*）中的 Danny：“人类历史上最好的十年已经过去了。正如 Presuming Ed 一直说的那样，我们没能涂成黑色。”

可以溯源至 The Velet Underground 乐队和 Iggy Pop 的朋克，开始显现出比前卫摇滚更加激动人心的前景，而此时的 *Animals* 是少数没有遭到清洗的专辑之一。Mary Whitehouse，净化运动中著名的战士，被 Waters 在 *Pigs (Three Different Ones)* 里面点名嘲笑，她曾提出“道德污染”，意思是说右翼社会的价值观和《每日邮报》的铁血军团受到了左翼势力的威胁，会污染孩子们的头脑。好吧，就像耶稣会一样，Waters 抓住了我年轻时的弱点。我被他在 *Animals* 中的警告震撼了，感到无比激动，正如我被奥威尔、被戈尔丁在《蝇王》里写的东西所感染。我发誓，绝不让自己出现在猪圈、羊圈和狗窝中。

# The Wall

· 迷墙 ·

随着乐队出现裂痕，Roger Waters 建起了一座伟大的个人丰碑。  
嘿！你们！让这个天才单飞吧！

JOHN LEWIS

理论上，《The Wall》这张专辑看起来像个自恋又虚荣的项目，一名富裕的中年男子在公众面前遭遇了中年危机。叙事很老套：战争很坏，女人更坏，小男孩需要他们的父亲，而功成名就只会让你成为一名暴君。所以，为什么这样一张唯我主义者的呻吟会变成如此现象级的作品？它在英国排行榜上盘踞了一年，并稳坐美国排行榜榜首长达 15 周，而主打单曲 *Another Brick In The Wall Pt.2*（乐队 13 年来的第一支单曲）几乎在全球所有地区的榜单登顶。Waters 说专辑至今“每年还能卖出几百万张”，其销售总数只比 *The Dark Side Of The Moon* 少一点，但双碟专辑的销量按双份算，所以它是 Floyd 有史以来销量最高的专辑。实际上，这也是当时美国销量第三的专辑，仅次于 *Thriller* 和 The Eagles 乐队的 *Greatest Hits*。

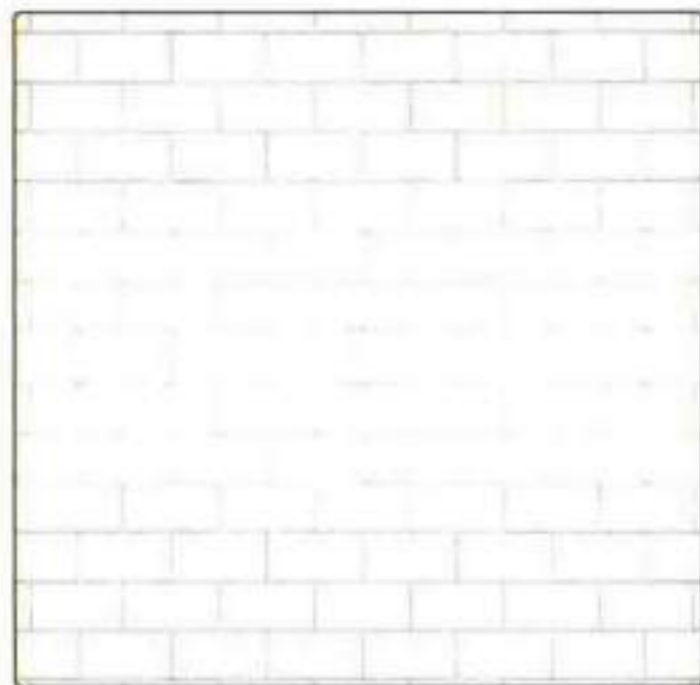
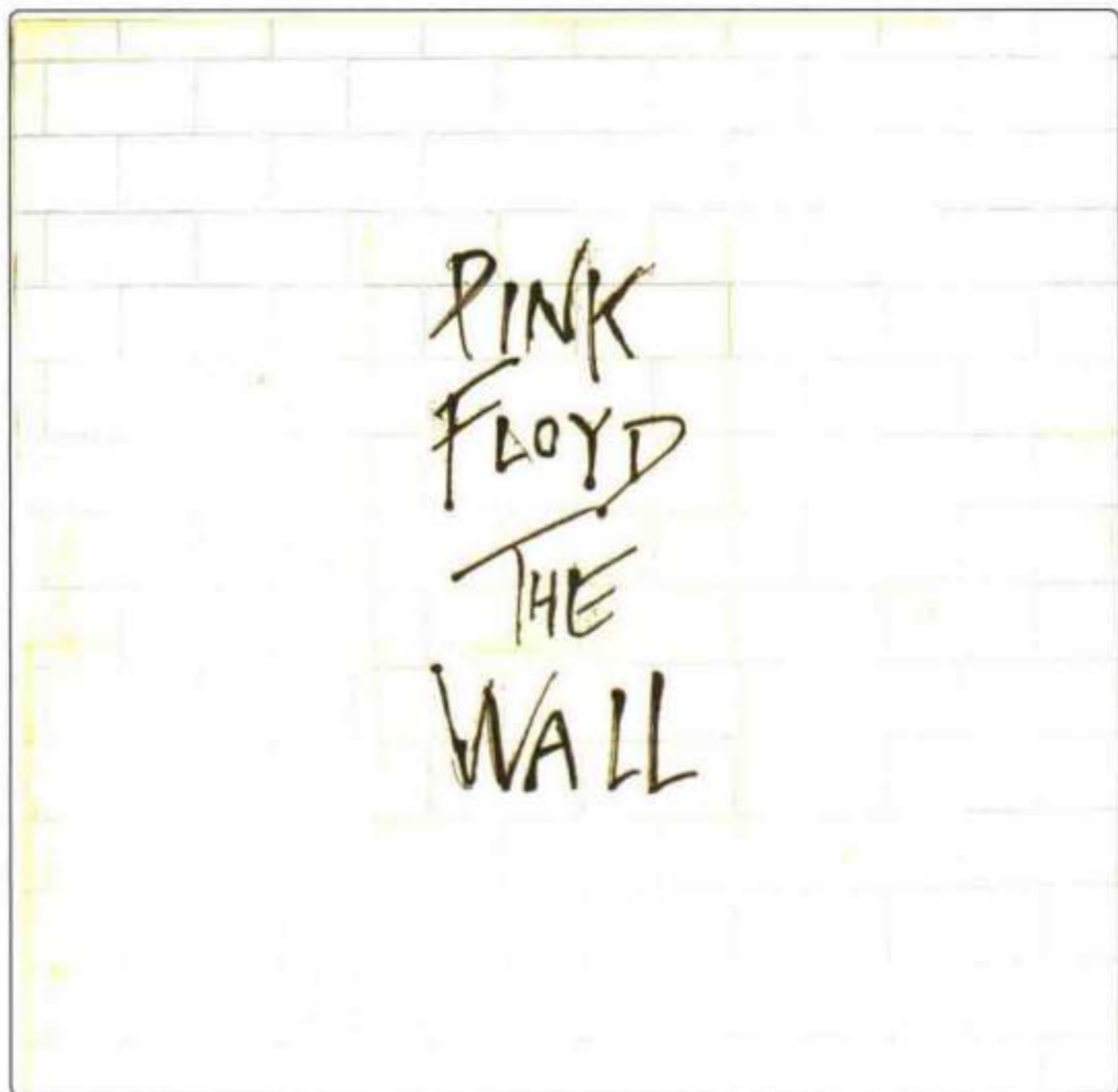
Waters 在 *The Wall* 发行的时候是 36 岁，很少有流行乐明星在这个年纪能有如此大热的单曲，带动如此多的听众。*The Wall* 引爆了这样一个“现象”，并持续了 30 年，说明这不仅是一张历久弥新的作品，还是一张在市场营销上很有想象力的专辑。按商业说法就是进行了非同一般

的品牌塑造。在项目早期，Waters 做了 40 页的脚本，他认为这些东西能变成专辑、电影或者是舞台剧。而这张专辑的插画师 Gerald Scarfe 之于 Waters，可以说就像 Jamie Hewlett 之于 Damon Albarn。他的专辑设计带着雅致的粗粝，引起全世界数百万青春期少年的共鸣，把专辑叙事中的裂痕一一填平。

**The Wall 做的是  
一切艺术都需要做的事情——从个人真理开始，  
然后进行普世化。**

“概念专辑”一直和 Pink Floyd 的作品黏合在一起，如 *Animals* 和 *Wish You Were Here* 这两张有主题的专辑。但 *The Wall* 才是他们首张真正的概念专辑，及为数不多的“摇滚歌剧”之一。Waters 扮演 Pink，一个堕入歧途的孩子，后来成长为越发颓丧的摇滚明星。Waters 与 Pink 的界限并不分明，在 1979 年以前，他

不喜欢在大型场馆演出，不喜欢面对观众，不喜欢乐迷跟着他的歌合唱，而且表现得十分明显：在蒙特利尔的一次演出中就发生了他向一个歌迷吐口水的著名事件。他曾幻想着把炸弹投入人群，并公然承认自己更愿意在墙后完成整场演出。大部分人在这时可能会选择“停止巡演来数钱”或安排一些小型场馆演出，但 Waters 决定直面心中的魔鬼。专辑的序曲用一首“现场版”摇滚歌

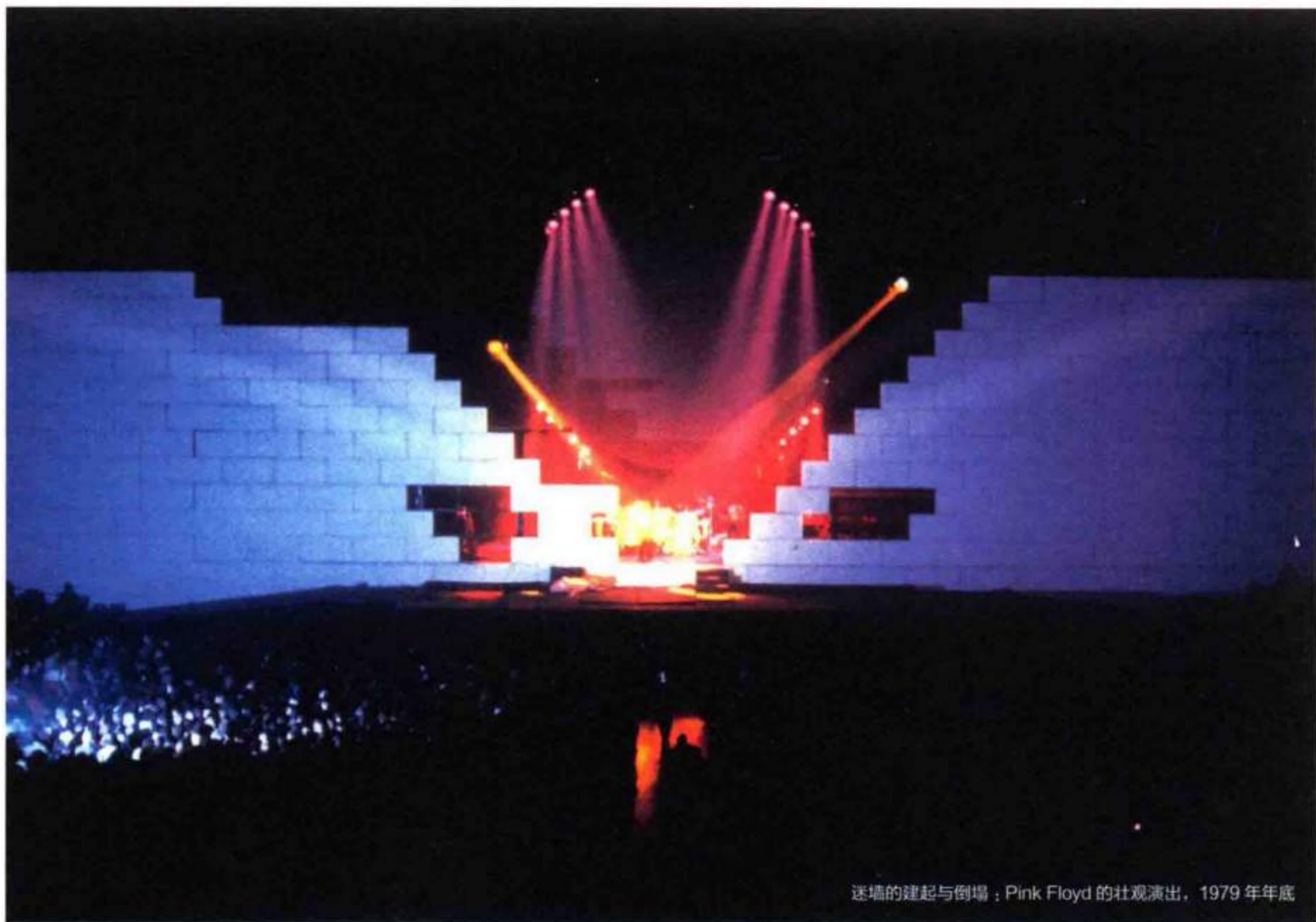


曲把我们拉到了故事的高潮, *In the Flesh?* (在专辑后面去掉问号, 以一种更凶狠的形式又重复了一遍) 这首歌的讲述者是个多疑、幻想破灭并患抑郁症的摇滚明星。他幻想自己是个法西斯独裁者, 蔑视他的听众。“如果你想知道冷眼背后的东西, 就不得不撕掉虚伪的面具。”

现在我们来讲述 Pink 的故事。*The Thin Ice* 构建了一个很快因战争而支离破碎的核心家庭, *Another Brick in the Wall Pt.1* 快速地介绍了 Pink 死去的父亲的幽灵。让我们跳过 Pink 的童年: *The Happiest Day Of Our Lives* 和 *Another Brick In The Wall Pt.2* 愤怒地攻击了“严格的学校教育”, *Mother* 则是对伪装成华尔兹摇篮曲的令人窒息的父母教养方式充满怨恨的一击。*Goodbye Blue Sky* (其中有 Crosby, Still And Nash 乐队的和声) 又重新回到小男孩父亲的离世。然后 Pink 来到了他的成年时代, 一个充满怨恨的孩子被困在一个男人的身体里 (*Empty Spaces*)。我们发现在孤独终老、被“墙”隔离之前, 他开始虐待他生命中的女人们——“骨肉皮”们 (*Young Lust*)、女友们 (*One of My Turns*)、妻子 (*Don't Leave Me Now*)——最终孤身一人。这一主题作为他开始自我构建迷墙 (*Goodbye Cruel World*) 前的最后怒吼, 又被重复了一遍 (*Another Brick In The Wall Pt.3*)。

老版黑胶的第三面是从庆祝 Pink 的光荣孤立开始的, 伴随着 *Hey You* 和 *Is there Anybody Out There* 的幸福忧郁。在迷墙背后, 他在电视上看了一部有关第二次世界大战的电影 (*Nobody Home*), 以此开始了一次妄想的循环。在他从毒品上寻求安慰 (*Comfortable Numb*) 前, 父亲的鬼魂回来了 (*Vera, Bring The Boys Back Home*)。接着我们被卷入摇滚巨星 Pink 的幻觉之中。*The Show Must Go On* 是一首柔和的西海岸叙事曲, Beach Boys 的和声让它变得更加甜美。紧跟着就是 *In the Flesh* 和 *Run Like Hell*, Pink 在这时变成了一个法西斯独裁者。独裁者的幻想很快就支配了 Pink (*Waiting For The Worms*), 直到被迫从幻觉中走出 (*Stop*)。接下来呢? 一个精心安排的布莱希特式歌剧场景以 *The Trial* 的形式出现, Pink 的行为和幻想现在要面对一个法官以及来自过去的各色人物——妻子、母亲和校长, 他们逼迫他拆掉自己的墙。某种程度上, 这正好把我们带回到了故事的开始, 专辑就是以那首暗示这一过程会再来一次的 *Outside The Wall* 的前几小节开始的。

作为一个故事, *The Wall* 广泛借鉴了其他资料: The Who 乐队的 *Tommy* 开拓了一块全新的领域——缺少父爱、生长在战争环境中的孩子变成了一位摇滚巨星;



迷墙的建起与倒塌：Pink Floyd 的壮观演出，1979 年年底

David Bowie 的 *Ziggy Stardust* 深入地探索了摇滚巨星变成独裁者的故事；（Bowie 在 1976 年的采访中说：“我想我应该是相当出色的希特勒。”）Peter Watkins 在 1976 年拍摄了邪典电影《特权》（*Privilege*），由 Johnny Speight 创作剧本，Paul Jones 领衔主演，把镜头对准了就像纳粹纽伦堡党代会的摇滚演出。在体育场摇滚表演中，某些乐队（Led Zeppelin、Queen、Bowie）实际上采用了某种法西斯诱惑——瓦格纳式的浮夸语言、颓废的美学，甚至是纳粹的神秘浪漫主义——这些都曾让 Waters 十分反

## 乐评人说

“很明显，《The Wall》是一张非凡的唱片，我不确定它是好是坏，但我能确定它是引人注目的。”

Chris Brazier, *Melody Maker*, 1979.12.1

“一个摇滚音乐人制作出这张专辑，就相当于一个迂腐的商企高管的玩具，一个用来放在空间中央的闪光、肤浅的玩意儿。一种不合时宜的厌倦。”

Ian Penman, *NME*, 1979.12.1

感。Pink 的纽伦堡倾向被塑造得尽可能令人生厌。他劝说歌迷去欺辱黑人、同性恋和犹太人（此时距暴力肆虐英格兰城市的老城区还有两年，可以听到 Pink 的法西斯领袖“在布里斯顿市政厅外”煽动暴力）。Alan Parker 的电影展示了他的狂暴追随者们强奸妇女、肆意施展暴力和破坏建筑的画面，在最近的舞台作品中甚至出现了 Pink 用机关枪扫射听众的画面（不幸的是，听众们却欣然接受，一边为他加油鼓劲一边向 Pink 行着法西斯式的“交叉双臂”礼）。

任何一首歌都是被设计去讲一个故事、渗透一个理念，在叙述的清晰度和品质之间有一个权衡的问题——简单地说，Waters 为了讲这个故事明显删掉了一部分歌曲。讲述他的父亲在卡西诺山峰上战死的高度自传性歌曲 *Anzio 1944*，以及其他边边角角的元素会在 *The Final Cut* 这张专辑中浮出水面。在如此冷酷的割舍之后，给人留下的只是大量叙述功能大于美学功能的歌曲。挽歌般的 *Don't Leave Me Now* 听起来就像一个乞丐唱

起了 Scott Walker 后期的歌，任何人都不太可能选它进 Pink Floyd 百大金曲。然而，尽管像 *Empty Spaces*、*Happiest Days Of Our Lives* 或 *Vera* 这种不太讨人喜欢的加塞歌曲各自为政，但对整张专辑的构成来说，它们还是很重要的。

Waters 的声音从来不是件可爱的乐器，但对 *The Wall* 来说还是很重要的。他在自己的高音区很难唱准旋律，低音区又要转成半说半唱，所以很多歌的音域都由他自己的能力局限决定。奇怪的是，这位歌手最像的是 Bob Dylan 的歌声：Waters 努力的“诵唱”和 Dylan 的 *Tangled Up In Blue* 很相似，而那些独特的发音习惯在多首歌里都有体现。*Nobody Home* 听起来像 Dylan 正在唱一曲老 Hoagy Carmichael 叙事曲，它是这张专辑的亮点之一。若没有 Waters 的嗓音特点，还真不好听，而浪漫的弦乐和钢琴让歌曲更甜了。好像 Waters 嫌心里的小恶魔还不够强大似的，《The Wall》还列出这支乐队经历的伤痕，一段紊乱的关系在它垂死的节骨眼上也被摆上了台面。“录音室



的气氛真像一场战争，” Bob Ezrin 说，这位加拿大出生的制作人被 Waters 签下来完成这张专辑，“但你知道这也是一场绅士的战争，因为他们是英国人。”

Richard Wright 在那时理论上已不是乐队成员，只是在 *The Wall* 期间作为一个外聘人士帮忙（在巡演期间拿一笔高昂的周薪，最后也是唯一没有因为高昂的制作成本而赔钱的成员）。而从很多方面来说，David Gilmour 实际上是这张专辑的录音师。尽管他还是整张专辑的制作人，联合创作了其中的三首名曲——*Comfortably Numb*、*Run Like Hell* 和 *Young Lust*，但他只是一个辅助型角色。奇怪的是，他在这个位置上还挺自在的，就像平常一样自信、笃定、有创造力。和许多后来接替他位置的吉他手谈下来——不管是在 Pink Floyd 的翻唱乐队，还是在 Waters 的巡演乐团——他们都坚称 *The Wall* 是最让吉他手感到满足的一张 Floyd 专辑。“这张专辑里的吉他部分是最好的。”跟过 *The Wall* 的澳洲巡演和英国巡演的 Damian Darlington 说，“你可以玩放克、蓝调、氛围和环境音乐——这是一个美妙的载体。”

Gilmour 的多轨节奏弹奏——尤其是有大量效果的放克摇滚曲 *Run Like Hell* 和 *Young Lust*——使他成为那种宽阔的、大量使用镶边效果的声音的先驱，之后会被 U2 所沿用（The Edge 承认深受 Gilmour 的影响）。尽管 Gilmour 最初反对 Ezrin 的建议，让 *Another Brick*

*In The Wall Part 2* 变成一个欢快的电子舞曲，可后来也接受了，结果成为一场让 Nile Rodgers 都得意不已的放克吉他表演。他的独奏是整张专辑的亮点。*Comfortably Numb*、*Mother* 和 *Another Brick In The Wall* 的吉他独奏都是典范。Gilmour 不急不慢地把每段独奏都降到了半速，持续地在琴桥上不断来回滑动，让一个和弦融进下一个和弦，听起来就像没有用他的手去处理一样。这个效果让每首歌都慢下来，或是进入反转的、无尽延迟的愉悦。关于 Gilmour 的演唱则有一个简单的事实：这张专辑最好的几首歌（*Goodbye Blue Sky*、*Young Lust*、*Hey You*、*Mother* 和 *Comfortably Numb*），全是 Waters 把更漂亮或更深情的歌声旋律委托给了 Gilmour。Waters 此后的创作——*The Final Cut*、*The Pros And Cons Of Hitchhiking*、*Radio KAOS* 和 *Amused To Death*，甚至是他自己的戏剧 *Ça Ira*，可能都在跟随 *The Wall* 的叙述线索，但都缺少了 Gilmour 的声音。这也是从那时起一直牵绊 Waters 事业的一个显著因素。

*The Wall* 在此后的辉煌经历，1979 年的时候是很难想象的，不只缘于 Alan Park 在 1982 年的那部电影，也缘于后来许许多多的演出版。评论界长期批评 Waters 的愤世嫉俗，还有他把自己的“心理剧”拿去迎合各种地缘政治事件的行为。最开始的制作和后来的电影都暗示了英国极右势力“国民阵线”的兴起；1990 年在勃兰登堡门附近的大型露天演唱会把

PINK  
FLOYD  
THE  
WALL

## THE WALL

1. In The Flesh? ★★★
2. The Thin Ice ★★
3. Another Brick In The Wall Part 1 ★★★
4. The Happiest Days Of Our Lives ★★
5. Another Brick In The Wall Part 2 ★★★★★
6. Mother ★★★★★
7. Goodbye Blue Sky ★★★★★
8. Empty Spaces ★★
9. Young Lust ★★★★★
10. One Of My Turns ★★
11. Don't Leave Me Now ★★
12. Another Brick In The Wall Part 3 ★★★
13. Goodbye Cruel World ★★
14. Hey You ★★★★★
15. Is There Anybody Out There? ★★
16. Nobody Home ★★★★★
17. Vera ★★
18. Bring the Boys Back Home ★★
19. Comfortably Numb ★★★★★
20. The Show Must Go On ★★
21. In The Flesh ★★★★★
22. Run Like Hell ★★★★★
23. Waiting For The Worms ★★★
24. Stop ★★
25. The Trial ★★★
26. Outside The Wall ★★★

发行日期：1979.11.30

厂牌：Harvest

制作人：Bob Ezrin、David Gilmour、James Guthrie 和 Roger Waters

录制地点：法国 Super Bear and Miraval、纽约 CBS 录音室、洛杉矶 Cherokee 录音室、The Village Recorder 及 Producer Workshop

人员信息：David Gilmour（吉他、人声、合成器、单簧管、声效），Nick Mason（鼓、打击乐），Roger Waters（人声、吉他、合成器音效），Richard Wright（风琴、钢琴、合成器、低音踏板），Bruce Johnston、Toni Tennille、Joe Chemay、Joy Joyce（伴唱），伊斯灵顿格林学校（童声合唱），Michael Kamen、Bob Ezrin（管弦乐队管理）

榜单最高排名：3（英国）；1（美国）

柏林墙的倒塌愣是捆绑到自己的故事里；2010 年和 2011 年的演出则是联系起了以色列和西岸的隔阂。实际上，*The Wall* 做的是一切艺术都应该做的事情——从个人真理开始，然后进行普世化。尽管笨拙而乖戾，但这张专辑有可观的数据做支撑——有 250 万观众将观看 *The Wall* 的现场巡演，还有数百万观众通过电视观看了勃兰登堡门的演出，此外迄今已有 3000 万人购买了专辑。

# The Final Cut

· 最后一刀 ·

战事失利，*Eric Fletcher Waters* 的安魂曲响起，  
同时也宣告 Roger Waters 在 Pink Floyd 的时代终结。

DAVID QUANTICK

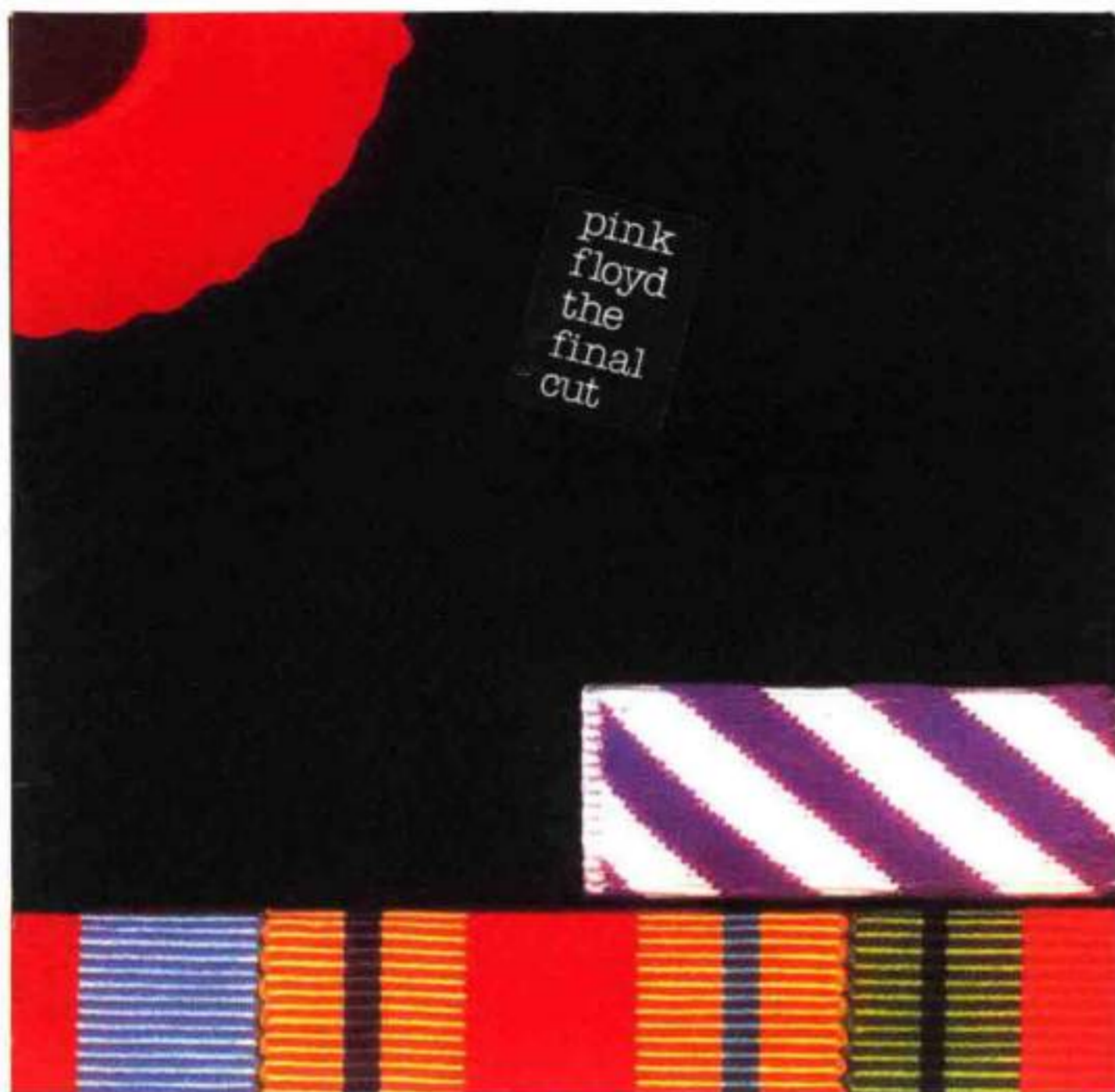
“*The Final Cut*——我们应称其为‘最后一根稻草’”，在 David Gilmour 对这张 Roger Waters 在 Pink Floyd 的最后专辑做出的评价中，这句话算是很客气的。当然，很多人不把它当成 Floyd 的专辑，主要是针对那累赘又浮夸的副标题——“Roger Waters 为战后之梦所谱写的安魂曲，Pink Floyd 演奏”。实际上这完全是 Waters 的个人专辑。首先，Richard Wright 走了，连雇佣乐手都不是。Nick Mason 甚至没有演奏最后一首歌。Gilmour 作为乐队最好的歌手，也只唱了一首歌，尽管他在 *The Wall* 里写了 Pink Floyd 旋律最好的歌之一 *Comfortably Numb*，但他在 *The Final Cut* 里一首歌也没写。人们觉得 *The Final Cut* 不是 Floyd 的专辑的另一个主要原因是它听起来不像。这里的意思是它听起来不像 *Dark Side*。即使 *The Wall* 听起来也不太像 *Dark Side*，而 *The Piper At The Gates Of Dawn* 或 *Ummagumma*，甚至 *Wish You Were Here*，也都不像 *Dark Side*，很多人却把它当成 Floyd 的标志性专辑（同理，如果了解 The Beatles 的一切，一张 *Sgt. Pepper* 足矣）。但 *The Final Cut* 听起来不像这支乐队过去的任何专辑。当然，不包括作为整张专辑源

头的 *When The Tigers Broke Free*。Waters 写的歌被其他成员说“太个人化”，而讽刺的是，这样一张让 John Lennon 的个人专辑听起来如 *Wings At The Speed Of Sound*（译注：所有参与乐手在该专辑中都担任了主唱）的唱片，却孕育自 *When The Tigers Broke Free*。

然而这是很扯的，这样说主要是想把 Floyd 的历史篡改成一条欢快的（倒是很一致的）流行前卫溪流，他们的嬉皮色彩越来越淡，越来越看重体育场演出，然后势不可当地流向一个全新的十年，Gilmour 在 Mason、Wright 以及众多无名无姓的乐手辅佐下执掌乐队。如果 *The Final Cut* 有对立的一极的话，那就是 Gilmour 在 2006 年的个人专辑 *On An Island*，里面用到了所有 Pink Floyd 的风格手段，但没有他们的愤慨、才智和创造。*On An Island* 是一张令人愉悦轻松的专辑，而 *The Final Cut* 却对观众很不友好（如果你没有听过 Radiohead 的 *In Rainbows*，一张和它有些怪异的相似点的专辑，至少你会有此感受；也可能不会）。*The Final Cut* 并没有美妙的 Gilmour 独奏，而是以柔和的键盘和极度不规则的鼓为主。“我想要改变对架子

一个男声传了出来，  
奋勇地在叫喊着他的姓名、军阶和编号，  
久未消逝。





鼓的过度戏剧化的使用，” Waters 最近说，“有些我现在听起来挺难听的。比如 *Your Possible Pasts*，本来是很旋律化的东西，但鼓点来的时候太躁了，我现在觉得有点太刺耳了。” 没了 Gilmour 华丽而扎实的低吟，这首歌几乎完全被 Waters 的愤怒和苦噪淹没了。

*On An Island* 有着早期 Floyd 有关草地与夏天的那些完成度不错的、稀疏梦幻的旋律，*The Final Cut* 则是一些碎片的集合——有些歌曲两分钟都不到，这对一支曾经花两分钟给一口煎锅试音的乐队来说是很不寻常的。在听完 *On An Island* 以后，你会觉得你刚做完一次令人愉悦的水疗，而且你还可以把浴袍带走；*The Final Cut* 则眼睁睁看着听众淹死，很有可能还会把他们分尸。可我爱死这张专辑了，从 *The Post War Dream* 的声音拼贴引子——疾驰的汽车声和有关核坠尘的新闻——转到 Michael Kamen 完全非 Floyd 式的簧风琴和 Waters 几乎民谣式的开头：“告诉我真相，告诉我原因，耶稣被钉上了十字架？这是我父亲死去的原因吗？”——一直到 *Two Suns In The Sunset*（金属门、风琴、大力鼓击，“挡风玻璃在融化，我的泪水在蒸发”）。整体看可能不太连贯，这既是最愤怒的，又是最悲伤的唱片，不是每一句歌词都贴合概念，但它大概是 Pink Floyd 这一代最富热情的

一张唱片。没有侏儒，没有巫师，也没有在纽约崩溃的绵羊，这就是有人总是在说“Pink Floyd 就应该是伟大的”原因。Waters 冷酷而苦情地述说着正在侵袭他的一切事物，而伴随着的往往是精彩的音乐。

这次我们终于搞清楚 Waters 出了什么问题。回想 *Us And Them*（甚至是 *Corporal Clegg*）时，他还沉迷于世界大战。*Animals* 中充满了对所有人的一种未成形的愤怒，而在 *The Wall* 中却渐渐平息，范围缩小到母亲、学校，最后落到一首歌上。这首歌，之前提到的 *When The Tiger Broke Free* 的主题是关于直接导致 Waters 的父亲 Eric Fletcher Waters 去世的“二战”中的一次军事行动。歌曲以一句冷酷的歌词结束：“这就是最高指挥官从我身边夺走我父亲的方式。”不考虑 *The Wall* 的话，它形成了一组歌曲最开始的基础，而这组歌明显就是 *Spare Parts*，它们有点像这张专辑的附属品或续集。然而，*Tigers* 变成了这一系列关于战争的歌曲的起点，里面还充溢着 Waters 对最近马尔维纳斯群岛战争的憎恶。从 *The Hero's Return* 到 *Southampton Dock*（这会是你听过的关于战争最悲伤的歌曲），都是一系列具有说服力、丰富、个人化却有普世价值的歌曲。同时它也是非常奇怪的。就拿单曲 *Not Now John* 来说，这首歌因是这张专辑

里面唯一一首快歌而著名，也因为这首歌背后的伴唱总是“操这一切”而出名。它比 Dire Straits 的 *Money For Nothing* 更直接，更愤世嫉俗，用了一种冷酷的行进式鼓点，也是专辑中另一首直接在歌词中提到日本人的歌曲（日本在“二战”以及在英国工业衰落中所扮演的角色，似乎让它成了 Waters 的一个出气口）。*Not Now John* 有 Gilmour 尖锐的人声和吉他，在 Waters 的指挥下，一个人能大声地喊出“操这一切”，也是一种对最近所受压力的释放。

然后在另一首歌里，我们还被告知这支乐队都同意这张专辑有足够的空间放置 Pink Floyd 巨大的 *Echoes* CD 版汇编——极度残酷的 *Fletcher Memorial Home*。歌曲就是用 Waters 过世的父亲的名字命名的，这首歌里为“无可救药的暴君和国王”设定了一个归属，通过在“闭路电视上展现自己”而打发虚幻的时间。Waters 加上了祝酒人充满挖苦意味的声音，还加上他自己尖刻、绝望的人声，而 Gilmour 用他在这张专辑中最优秀的吉他演奏来对此表示支持。这首歌让 *Animals* 那张专辑听起来也挺快活的，但是 Waters 即便扮演着暴君的角色，听起来也更像受害者，而不是伤人者。

在疼痛的丛林中，有一首歌比其他歌更加立足于承受的痛苦与不幸，它就是专辑的同名曲。这一次不是关于战争的，而是关于家庭的。开头以绝望的尖叫为词：“在晴朗的蓝天高高飞起，在我深藏的地洞中盘旋而下。”*The Final Cut* 跟随着 *Comfortably Numb* 中上升的键盘连复段往前走，通过提及另一张 Floyd 专辑来

概括 *The Dark Side Of The Moon* 的歌词（“如果你越过车道的雷区 / 打败了狗，还瞒过冷酷的电子眼 / 如果我参与其中，我就会告诉你墙背后藏着什么”），变成了一首充满怀疑的情歌——“如果我对你展现出了黑暗的一面，今晚你还会抱紧我吗？”这首歌里面提到“把你的故事卖给 Rolling Stones”，从而也扯下了一片帷幕，这可能是一首写给 Pink（即 *The Wall* 的讲述者）但被否决的歌，不过这里听上去像是在对 Pink Floyd 做告别。

“在做唱片时，我处于十分糟糕的状态。”Waters 在几年后对 *Uncut* 这样说，而展示出来的情况也是这样。*The Final Cut* 是一张有点草率的专辑。它不只是集中于一个情感焦点。尽管它是一张完整的概念专辑，但不是体现在比较马尔维纳斯群岛战争和第二次世界大战之间的关系所用的方式上，或一个摇滚明星对一个没能回家的军人的致敬上，而是体现在它联系起了 Waters 这些年来所经受的所有痛苦与悲惨，并通畅地发表出来。他所谓的合作过程有多少乐趣可言，也很好想象。但正如 The Beatles 的 *White Album*，如果真是如他们所说，只是由一支乐队去演奏几个个人计划的集合，那么这张专辑绝不可能那么精彩，如果只是 Waters 和一支温顺的乐队在演奏的话，*The Final Cut* 的冲突、沮丧和愤怒就不会有了。当 Gilmour 和别人（为他）弹起一段爆裂的独奏时，或者当 Mason 狂放地打起了另一种鼓点时，都是带着重量的，不仅是另一个在录音室的坏日子的重量，还是整个乐队历史的重量。

“最后一首歌曲明显是在讲一场核战争，”Waters 对 *Uncut* 说，“这个观点是关于在人生最后时刻，一个人可能意识到活着时能要什么，然后走下去。‘抓住这一秒，也许这就是我该做的。’”Waters 和 Pink Floyd 的职业生涯都在继续，也获得了各种创造成果和成功。Waters 并未完全摆脱 Pink Floyd 的影响——他还带着 *The Dark Side Of The Moon* 和 *The Wall* 去巡演，但他已从过去的合作关系中走出来，这就是更有争议的地方。这一切一定是因为 *The Final Cut* 的疏导。

## 曲目评分



### THE FINAL CUT

1. The Post War Dream ★★★★★
2. Your Possible Pasts ★★★★★
3. One Of The Few ★★★★★
4. The Hero's Return ★★★★★
5. The Gunner's Dream ★★★★★
6. Paranoid Eyes ★★★★★
7. Get Your Filthy Hands Off My Dessert ★★★★★
8. The Fletcher Memorial Home ★★★★★
9. Southampton Dock ★★★★★
10. The Final Cut ★★★★★
11. Not Now John ★★★★★
12. Two Suns In The Sunset ★★★★★

发行日期：1983.3.21

厂牌：Harvest

制作人：Roger Waters、James Guthrie 和 Michael Kamen

录制地点：Mayfair 录音室、奥林匹亚录音室、Abbey Road、Eel Pie、Audio International、RAK、Hookend 和 The Billiard Room

人员信息：Roger Waters（人声、吉他、贝斯、合成器、音效），David Gilmour（吉他、*Not Now John* 里的人声），Nick Mason（鼓、打击乐），Michael Kamen（钢琴），Andy Bown（哈蒙德风琴），Ray Cooper（打击乐），Andy Newmark（*Two Suns* 里的鼓），Raphael Rabenscroft（中音萨克斯），NPO 指挥 Michael Kamen

榜单最高排名：1（英国）；6（美国）

有些人会抱怨说 Waters 受够了自己艺术的折磨，现在轮到 we 受罪了，但有些人也会觉得，*The Final Cut* 即便不是 Floyd 最优美的专辑，也是最富情感及最直接的专辑。

几乎所有摇滚乐队在解散前都会出一张比起以前的好作品像放屁一样的专辑，以回应过去的光辉岁月。*The Final Cut* 却并非如此。它是 Waters 和 Pink Floyd 的终点，但不是那种在污泥中蹒跚、咣咣作响的车轮声。一个男人的声音传了出来，久未消逝，奋勇地在每个人的听力范围内叫喊着他的姓名、军阶和编号。通过这篇文章你会发现，说 Radiohead 是新 Pink Floyd 是种很偷懒的比较，但 Thom Yorke 完全能从这张专辑中学到一些东西。老实说，我们每个人都能。

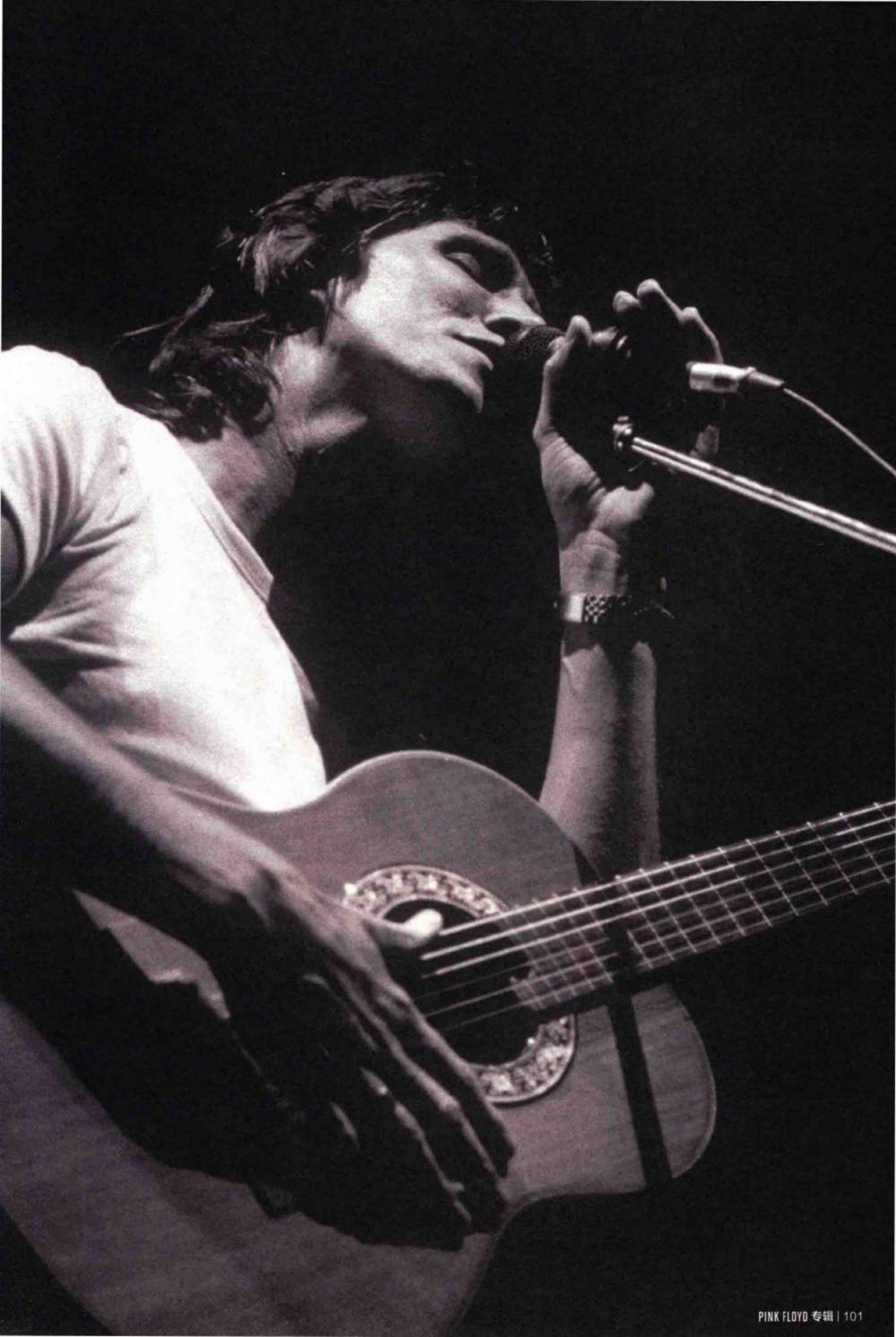
## 乐评人说

“最‘重要’的部分听起来像是被 Alan Price 的专辑淘汰的曲目，接着又被准管弦乐情节剧的狂风暴雨所击碎……真的，唱片车祸历史上的丰碑。”

Lynden Barber, *Melody Maker*, 1983.3.19

“在呜咽的冥思和暴怒的哭号之下，是一只正在嘶吼的年迈而熟悉的摇滚野兽，是一个在自己的作品里闷闷不乐的男人。”

Richard Cook, *NME*, 1983.3.19





# 说实话，我的意见是 我们应该各走各的路

20年过去了，Roger Waters 回忆起“Floyd 帝国的衰落”。Carol Clerk 听着 Waters 描述着 *The Wall* 之后的事情，以及他的反战宣言 *The Final Cut* 带来的问题。“我拖着乐队打着闹着去用一种新的方式做事情。”他说。但是他带领的这支乐队之后就把他抛到了一边……



\* 摘自 2004 年 6 月

## UNCUT



1979 年年末, *The Wall* 发行, 那是 Pink Floyd 名声与荣耀的巅峰。这张双碟专辑冲入英国排行榜的前三名, 在美国销量超过 800 万张, 而且在排行榜榜首占据了 15 周。第一首单曲 *Another Brick In the Wall(Part 2)* 在英国和美国榜上分别占据了四周和五周的榜首, 给本国听众带来一张意外的、出奇严肃的圣诞热门专辑。1980 年, 乐队带着这张专辑开始了一场历史上最令人难忘的、最有雄

心也最昂贵的巡演。为了让渐渐与歌迷疏远的摇滚明星 Pink 的故事更具戏剧性, 舞台效果包括在乐队和观众之间建造并摧毁一堵高 30 英尺的墙。

巡演之后, 1982 年电影版的 *The Wall* 上映。影片是由 Alan Parker 执导的, Bob Geldof 扮演的是 Pink。看上去 Floyd 的成就已经没有上限了。然而, 就在 *The Wall* 被摆上世界各地的货架的同时, Floyd 帝国却渐渐开始坍塌。经过四年不到的时间, 乐队成员争吵的结果初见分晓——而这支在过去十年里呼风唤雨的四人乐队的确经历了很多的争吵。

键盘手 Richard Wright 在 1980 年离开了乐队, 并说是 Roger Waters 逼他走的。Waters 除了负责贝斯以及人声部分, 还成为主要的歌曲创作者。同时, Waters 和吉他手、主唱 David Gilmour 之间早已出现裂痕的关系也更加恶化了。他们从来不是最好的朋友, 而在 *The Dark Side Of The Moon* 时期, 他们在音乐的见解上产生了巨大的分歧。长时间以来, 他们都能努力争取去妥协以达成一致, 但分歧越来越大, 后来似乎是再也走不下去了。

鼓手 Nick Mason 夹在敌对双方之间。2003 年, 他不太愉快地对 *Uncut* 说道:“我



一直都是出了名的中立者。”做 *The Wall* 期间，Waters 在很大程度上掌控着大局。1983 年春天发行的 *The Final Cut*——一场全面的反战抗议，整个专辑几乎可以说是他的个人作品，Gilmour 和 Mason 只是完成指定的工作——而后就把 Waters 抛到了一边。事实上那的确是“最后一刀”了。*The Wall* 让 Floyd 站上了世界之巅，而 *The Final Cut*，另一张冠军专辑，就要见证他们的未来化为一团灰烬。

凭借着 *A Momentary Lapse Of Reason* (1987) 以及荣登榜首的 *The Division Bell* (1994)，Gilmour、Mason 和 Wright 一起获得了商业上的成就。但是，此后再也没有哪张唱片可以重拾那些和 Waters——“Pink Floyd 的 John Lennon”——合作时的魔力。

2004 年 4 月，在 EMI 公司重新发行经过母带重制的 *The Final Cut* 当晚，Waters

从纽约的家里拨通了 *Uncut* 的电话，一如既往直率地谈起了 1979—1983 年那段宿命的日子，那段见证了 Pink Floyd 走向衰落的日子，他们从无懈可击的伟人坠落成了平凡且相对没什么建树的摇滚明星。

◎ *The Wall* 几乎是你写的。它的成功让你觉得你可以实际上担负起整个乐队的音乐创作与方向，还是说，你从来就自信地在往这方面努力？

我想想。当时，我几乎是一个人在工作。我搬去了英格兰乡下，在写 *The Wall* 的同时也在写 *The Pros And Cons Of Hitch Hiking* (他 1984 年的个人专辑)。我在 Britannia Row 录音室把这两样东西都给乐队看了。我说：“我要把其中一张做个人专辑，另一张做乐队专辑。”

◎ 所以他们一定要选其中一张作为下一张专辑？

除了 Steve O' Rourke (乐队经理) 更喜欢

*The Pros And Cons Of Hitch Hiking* 外，其他人都喜欢 *The Wall*。我在做唱片的时候对一组和弦编排提出了反对意见，大家都知道这段历史。然后，(制作人) Bob Ezrin 写了 *The Trial* 中的一部分，我也写了一些新歌。

我有点像在拖着我们进入一种新的工作方式，从 *The Dark Side Of The Moon* 之后就那样了。在 *Wish You Were Here* 里面，出现了第一个比较大的分歧，Gilmour 希望我们把 *Raving And Drooling* (原来在 *Animals* 中的标题叫 *Sheep*) 那首歌放到 *Wish You Were Here* 里面去，但是我对这张专辑有种强烈的感觉。我觉得我看得很清楚。

◎ 做 *The Wall* 的时候，乐队其他人都靠边站了吗？

我知道有些人会这么理解。事实上，我们都有机会去写我们所想写的东西。我不可能

嘿，老师！Alun Renshaw 教过“又一块迷墙之上的砖”，即伊斯灵顿绿地学校四年级音乐班。在 2007 年的一部 BBC 电视纪录片里，昔日的学生回忆起这个人在课上抽烟，咒骂其他教员，还穿着“他能塞得进去的最紧的牛仔裤”。

说：“别写了。我不想要你的东西。”我非常希望乐队里的每个人都尽可能多地创作。但是 Mason 根本不写，Gilmour 和 Wright 又不是高产的创作者。这么多年来，他们也只写了一点点。虽然他们写得特别好，但是写得非常少。所以，你知道，就需要我这种相对比较高产的创作者去填补一些空当，去实际产出一些素材，这也是我曾经和未来一直要做的，这一点很明确。

我喜欢完全自己一个人去创作。自从我离开乐队以后，Gilmour 就把各种各样的人召集起来，一起来写一些东西，因为他本身并不是一个真正的写歌人。你要么写，要么就不写。如果你是创作者的话，你是停不下来的。你忍不住要去创作；如果不创作的话，你也不应该让自己开始去做。你不能想着：哦，我现在要开始当一个创作者了，然后就写。如果这么简单的话，Gilmour 和 Wright 一定也可以写，任何人都可以来做这件事情了。然而并不是啊。这是一项非常具体的技能。

Richard Wright 说 Waters 对他下过最后通牒：如果他不离开乐队，Waters 就拒绝发行 *The Wall*。当时，令人吃惊的是，Pink Floyd 正面临着几百万英镑的财务危机，据说是因为他们和投资经理 Norton Warburg 有一些瓜葛。Wright 曾声明说正是考虑到乐队面临如此严峻的财务危机，他才不想危及唱片的发行。Gilmour 和 Mason 尽管反对 Wright 离开，但也不情愿地同意了。他们不会牺牲掉专辑，因为这能让他们远离破产的危险。

离开之前，Wright 和乐队完成了 *The Wall* 的巡演，尽管他的位置已经从一个全职的

乐队成员变成一个雇员，只是拿计时工资。因为演出最后亏了很多，Wright 开玩笑说，他是唯一挣到钱的人。他之后又回到了团队之中。

### 在 *The Wall* 制作期间，你和 Wright 之间到底发生了什么？

关于这件事情，外界有非常多粉饰历史的胡说八道。显而易见的是，其他三个人看到的历史跟我看到的是完全不一样的。所以，除非你是一台照相机或是录音机，否则你无法成为历史事件的可靠证人。我不想再去回顾我在那段时间是如何评论 Wright 的缺点的。我只想说，在我的记忆中，我从未恶意地把 Wright 赶出乐队，然后把 Gilmour 和 Mason 逼到一个难堪的境地。Wright 在那段时间有他自己的一番天地，现在也和我们的成员没什么关系。这到后来变得没法忍受了。

### 在那段时间你一直被视为一个坏人，你曾感到沮丧吗？

我都有点习惯了。我不会为此受太多困扰。我记得当时发生了什么，谁说了什么、做了什么……其他几个人在我离开后决定出专辑，还要巡演，对我有很多的攻击，我想这是为了让他们感觉更强大之类的吧。有很多攻击是刻意在篡改事实，在当时来说，我的确感到很心烦。

有趣的是，Mason 已经写完了他的书，还给我发了一本初稿。我打电话跟他说：“Nick，这把事情篡改得也太厉害了，如果你真想听我的意见，那我们得把这个说清楚了。”他听后似乎还挺满意的。我接着说：“这段历史不可能纠正了，因为我们每个人对于它的记忆都是不同的。”

现在大家都知道，在过去的三十多年里，神经科学已经先进到让我们知道，人类是有能力去创造有利于自己的记忆的。事实都不简单。我们都会创造一段最适合我们的、让自己最舒心的历史，我们可能会相信我们的版本就是真相，但真相是，实证数据告诉我们，独立的个体根本没有能力去证明过去发生的事情是不是真相。大脑会创造一些东西，把一些东西挪开。所以，现在再去追忆 30 年前或者 25 年前的事情，是永远得不到真相的。

### 在 *The Wall* 制作期间，你和 Gilmour 与 Mason 之间的敌意加深了，究竟是什么原因呢？

那个时候……跟 Nick 没问题。David 和我总是有些争执。在制作 *The Wall* 时，在混 *Comfortably Numb* 那首歌的时候来来回回太多次，Bob Ezrin 夹在中间。Nick 从来不想蹚浑水，总乐意在岸上看着。他也是我非常亲密的朋友。

### 现场演出非常精彩，但是非常昂贵。和 Norton Warburg 发生纠葛之后，乐队面临财务问题。这场演出在财务方面意味着什么？

根本就不算什么。这张专辑在各地都非常成功，但是这和演出没有关系。我们都知道演出并不能赚钱。你不能指望办 15 场那样的演出还可以盈利。

### 你怎么评价电影版的 *The Wall* ？

我觉得是一部很有意思的电影。有的时候，我和别人有不同的看法，这大家都知道。Parker 是一个富有热情的人，我也是，Gerry Scarfe（设计师和动画师）也是。我不知道影片有没有受此影响。



The Wall 巡演，伦敦伯爵宫，1980年8月

Gilmour 觉得 *The Final Cut* 太个人化、  
太政治化了。他不想攻击撒切尔。

ROGER WATERS

有一个令人失望的地方——应该说我的过错大于其他所有人。它给了我一个机会去展示我在创作中用的一些幽默感，但我最终没有做到。电影异常沉闷。令人开心的是，我有了一个机会去改正一些问题。我想把故事重写，然后在百老汇演出。我马上就要和米拉麦克斯签合同了。我总是热衷于想着有一天再把这些东西写一遍，加入我的幽默感。幽默感是我生活中非常重要的一部分。这是一个挑战，但有时候我真的想要达到这种状态。

Q 演出可能来英国吗？

可能在伦敦开演。看情况吧。

Q *The Wall* 是 Pink Floyd 最后一张伟大的专辑，而 *The Final Cut* 是 Waters 的第一张个人专辑。这样的说法准确吗？

我觉得你可以这么说。我的意思是，*The Wall* 有点不同，它可以被视为一个戏剧化的事件。而 *The Final Cut* 不是。

Q *The Final Cut* 被人们称作“战后理想的安魂曲”。在 *The Gunner's Dream* 这首歌里，主人公希望有一天这个世界上的所有人都能过上安全、平和又充满热情的生活。在你的认知里，所谓战后的理想，和歌曲里所描述的是一样的吗？

就是这样的。战后的梦想……就像 1946 年，我们在“福利国家”这个概念刚兴起时所经历的那样。那时政府颁布了新法。写 *The Final Cut* 的时候，我看到所有这些立法都已经被去掉了，然后我看到在玛格丽特·撒切尔治下，社会几乎已经回到一种狄更斯式的观念下。

Q 这张专辑总的来说是反战的，而且尤其受你对第二次世界大战的感受的影响。歌词受其他冲突的影响有多大呢，比如说马尔维纳斯群岛战争？

我在那时是有感觉的，现在也依然能够感受到。英国政府应该更灵活地通过外交途径来解决问题，而不是等到特种部队到了南



大西洋了才打起精神来。本来做一些妥协也许会有效，很多人就会得救了。撒切尔对加尔铁里的打击是出于政治考虑，因为如果不入侵马尔维纳斯群岛，她的政治生涯不可能还会延长半年。

◎有些评论说，你在音乐中提到撒切尔、里根以及其他国家的领袖，这是对时间的一种记录。不过值得讨论的是，尽管人已经不是这些人了，但是所表达的东西和今天仍然是息息相关的。对于这种说法，你有什么意见，同意吗？

绝对是这样，眼下正在入侵伊拉克。我在去年4月写了一些歌，现在还没来得及发表，在某种程度上来说，它们可能也算是过时了吧。我在歌里提到了布莱尔。有一首歌是我在很多年前就写下的小故事，说的是我19岁时经历过的一个夜晚，我从贝鲁特（Beirut）搭车去伦敦。在路上的第一晚，搭上我的是一对阿拉伯夫妇，车上还有他们的小孩。他们对我非常友善，非常贴心。我永远都不会忘记他们。我们太容易对其他国家的人们产生敌意。尽管我们对他们一无所知，却可以把他们当成潜在的威胁。他们大多数都只是普通人而已。世界上的大多数人都是温和的，我们的生活只是被少数极端分子破坏的。我的理论是，问题的激化都是因为商业利益。

◎就如入侵伊拉克这件事一样？

当然是。

◎你在 *The Final Cut* 里面所反对的沙文主义与殖民主义野心可能在今天达到了史无前例的高峰。

似乎是这样，没错。看起来是变得更糟糕了，非常可怕。我现在住在纽约，亲眼见证着美国民众在默多克传媒、福克斯新闻以及CNN的猛烈攻势下，对外国政治和事实实在是知之甚少。看起来媒体有一个欺骗公众的阴谋。这真的让人感到分外可怕。在“9·11”事件之后，发生的一系列事情真是够恐怖的，

现在也还是如此，不过幸运的是，这种情况刚刚开始有了一些改观。

◎改变的原因是有关军方情报之类的消息开始公布了吗？

的确。人们也看得更多了些。布什的国内政策是剥削穷人去养富人，人们也开始明白这一点了。

◎你的意思是说美国民众比英国民众更容易被欺骗？

保守党在劳动阶层中有一个非常稳固的选民群体，它的基础就是昔日荣光、帝国、旗帜之类的极端爱国主义。美国共和党人也是这样，尤其在中西部地区，那里的人都非常敬畏上帝。在“圣经地带”，即便你只是工人阶级、蓝领阶层、农夫或者什么的，也会有一半的人相信，如果你是成功人士，那么你就一定有着什么过人之处——“看，他们有钱又有势，他们显然知道自己在做什么，让我们投票给他们”，而不是“他们有钱又有势，他们会偷走我们的钱自己花，不要给他们投票”。现在看来，民主虽然看上去似乎是我们拥有的最佳选择，但并不意味着它就是完美的工具。

事实上，关于“9·11”，并没有什么言论自由，也没有所谓的人身保护令。他们已经放弃了许多公民自由的观念——逮捕穆斯林，然后不经过审讯就将他们关押起来，而且还不给他们得到律师保护的机会。每个人都在说：“嘿，这又有什么重要的呢？杀几个人，折磨几个人，又能怎么样呢？”我觉得他们并没有意识到这有多危险，正是因为这样，整个社会才会这么滑坡的。在“9·11”之后，有一档脱口秀节目，它的主持人还挺有趣的。他在节目里聊得也比较开放，至少是尽其所能了，在我看来。“9·11”事件发生之后，这个主持人在节目中说：“对于（自杀飞行员）Mohammed Atta 或者其他的恐怖分子，不管你们怎么说，但是绝对不能叫他们‘懦夫’。”

这是关于这次袭击的一个关键点。让那个坐在驾驶舱内，驾着飞机撞向一座大楼的人为他“懦夫”的行为负责，的确非常矛盾。结果这个主持人被解雇了，第二天这个节目也被取消了。你不能在美国说这些，尽管有些事情显而易见。

◎在 *The Final Cut* 中，你着重关注了受害者、死者以及他们的亲属，同时对那些复员的军人表达了同情。你觉得他们都会被心事烦扰、面临背叛和孤立吗？

是的，但是这很难用一句话来概括。每个人对同一事件的回应是不一样的。按照常理，他们都会有创伤后应激障碍。当我长大以后，这些曾经参加过战争的人，总体来说，对此都保持着沉默。我的姑父 Jimmy 就曾在北非当过司机。其间，他的百福卡车被炮弹击中了，所有的同伴都死了。他也受伤了，但最终活了下来。显然，生活从此后就变得不一样了。没有经历过战争的人几乎是没法理解的。电视上的暴力已经让你麻木了。你永远无法感受到真正的创伤。

◎这张专辑中的两个角色浮现在了我的脑海中。一个角色在酒吧里和朋友欢笑，但其实把自己隐藏在了“僵直的眼神后面”；另一个角色是回国的英雄，对讲机内传来的士兵的临终遗言让他始终念念不忘。大概他们都是复员的军人吧？

的确是这样。他们的任务、角色都是一样的。他们都是老师（从 *The Wall* 开始）。我们对他们的过去了解得更多一些。“当双脚踏在土地上，你如何才能维持生计？教书。”在我曾经就读的剑桥郡男校那儿，很多老师都是复员军人。他们想不到还有其他的事情可以做了。

◎你和这些复员的军人见过面吗？

除了我的姑父 Jimmy，我没有特地见过谁。我尝试换位思考、看纪录片、听别人谈话，以及听他们对事件的反应。我的感受和那些上电视的美国老兵是一样的。20年之后，

他们又回到了亚洲。在 *Amused To Death* 中, *Too Much Rope* 这些歌都是我在看一个说美国人回到越南的节目之后得到的灵感。这些美国人走进医院的时候都落泪了, 他们看到那些因为“橙剂”而患癌症的妇女, 还有因为“橙剂”变得畸形的孩子。你可以看到这些男人面对他们所经历的可怕现实的后果时, 都眼含泪水。我们都错误地被“多米诺效应”卷进去了。

○ *The Final Cut* 有关军事的主题, 在铜管乐和标志性的音效的编排中得到呼应。你仍然在用这些手段来强化歌词吗?

没错。现在我就在尝试着把这些音效放到正在做的歌剧里。我每天的工作就是把音效加到戏剧里去, 这是一部跟法国大革命有关的戏剧。

○ 在这张专辑发行的时候, 收到了非常多评论。有些人觉得它太消极了, 这是你所期望的反应吗?

你总是期望着感动那些与你相关联的人, 要么是用音乐, 要么就是用思想, 或者是其他的东西。这的确很伤脑筋。人们对于事物要么热爱, 要么憎恶——这是基于我与人交流的经验得出的结论。

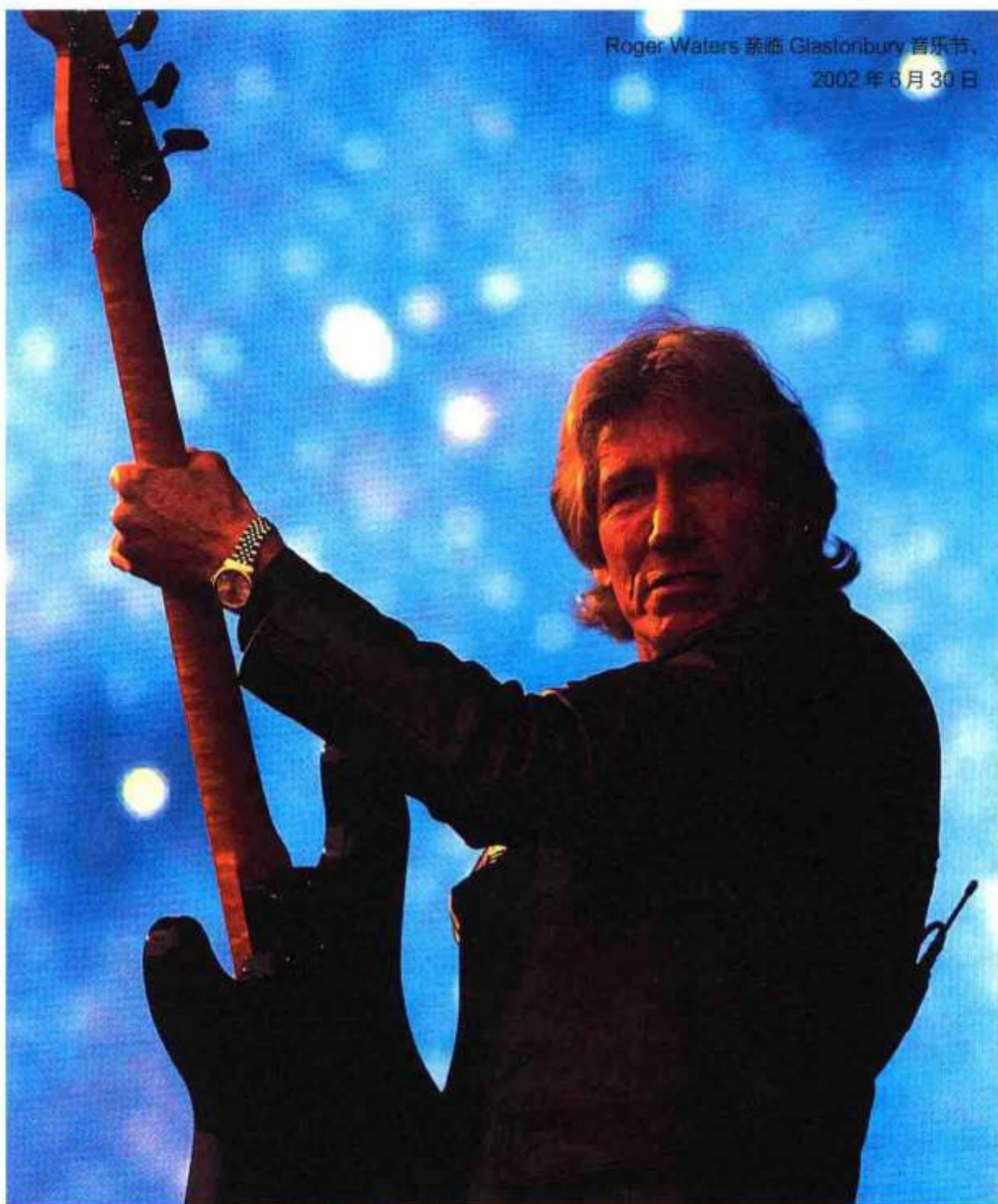
在满世界游逛的经历中, 我尤其记得我遇到了多少喜爱 *The Final Cut* 的人。我们之间存在着共鸣。这些人往往有着相似的背景, 但他们并不都是受到第二次世界大战影响的人。

○ 很多人抱怨说, 专辑整体听起来过于平静了, 尽管在有些歌曲里, 旋律也有大的起伏, 音乐也非常多样化, 但是就总体而言, 只有 *Not Now John* 一首充满撞击的快歌。你对此有何评论?

我觉得他们可能是对的。在做这张唱片的时候, 我的状态的确不太好。如果现在给我机会让我重新来做的话, 我相信我一定可以做出完全不同的东西来。我觉得我的职业生涯中充满了各种矛盾。做一张唱片真的太不容易了, 尤其是还要去面对我和 David 之间发生的事情。

○ 那你现在会怎么做呢?

我想我会和一支乐队一起来完成歌曲, 这



没有那么多的冲突……做一张唱片真的太不容易了, 尤其是还要去面对我和 David 之间发生的事情。

ROGER WATERS

样可以让歌曲更加流畅。我可能不会用那么多过于戏剧化的鼓点了。有些歌曲我现在听起来觉得挺难听的。比如 *Your Possible Pasts*, 这首歌本来是一个非常旋律化的东西, 但是鼓点来的时候效果不太好, 显得太躁了, 现在听起来, 我都觉得有点太刺耳了。现在再做的话, 我可能会放进别的旋律, 让听众能够更加顺畅地听下去(那些突然的爆发), 它们要缓下去, 我要把主歌部分提高, 把副歌部分拉低, 让你可以坐在椅子上从头到尾把它听完。

最后一首歌 *Two Suns In The Sunset* 做了个非常简单的总结: “我们并没有什么区别。” 这让听这张专辑的人像是走过了一段旅途。这是你特意设计的吗?

最后一首歌……嗯, 确实是这样。有些东西就是有点奇怪。它很明显是在描述核战争, 包含着对 20 世纪 60 年代核危机的恐慌。核战争的阴霾可能会让你去想生命最后一刻的状态, 现在你还活着, 但是下一秒就可能死了。“抓住这一秒, 也许这就是我应该做的事。”

## 惊人事实

Waters 创作了 *The Final Cut* 的封面，用了他的小舅子 Willie Christie 拍摄的照片；上面的奖章分别是 1939—1945 年徽章（1935—1945 Star）、非洲徽章（Africa Star）、防卫勋章（Defence Medal），以及杰出飞行员十字勋章（The Distinguished Flying Cross）。这张专辑在 1983 年登上了英国榜单首位，后来被 Bonnie Tyler 的 *Faster Than The Speed Of Light* 取代。

○这首歌说：“我想起了所有我们还未完成的美好事物。”所以你是正在劝告大家说我们要赶紧做想做的事情，而不是等到“大卡车”在我们面前急刹车的那一刻吗？

我们每天都在尝试，都在思考。每一天……我不是故意说得很沉重。我只是在说好好过日子，不要害怕生活本身，不要害怕去冒险。尤其是，不要害怕去接触别人，也不要变得太脆弱。

○在第一首歌里面，那个人遇到了什么问题，那个幻想跟杂志女郎做爱的孩子？

那只是关于我个人以及我的一些关于性的羞耻感的问题。

○你曾说你坚持要快点开始做 *The Final Cut*，越快越好。为什么？

我想做这张唱片。David 在前三年都没有写歌的迹象，我觉得不能再这么拖个一年两年。我那时所做的就是告诉乐队，情况越来越艰难，越来越令人不舒服了：“如果你们不想做了，我就做一张个人专辑。我不想强迫谁弄。我只是自己准备好了。”任何流行组合中的人都知道，你生或死，都是因为物质。David 觉得 *The Final Cut* 太个人化、太政治化了。他不想攻击撒切尔。所以他不开心。

○David 说你一手包揽了 *The Final Cut* 的制作，其他成员根本就没有什么机会参与专辑的创作。

怎么可能？我怎么可能不让 David Gilmour 写歌？难道我会在他们的房间里转悠，他们一拿起吉他，我就说“放下”？这也太滑稽了吧。也许只是因为我的创作成果比较多吧……我不知道。

Richard 曾经写过歌。他会写一些看起来很奇怪的东西，然后把它们藏起来，放到个人专辑里，没人听过。他也从来不分享。这也太傻了。我一直没搞明白他为什么要这么做，我相信其中肯定会有两三句不错的和弦序列。如果他能把创作的那些东西给我，我肯定会非常开心的。我和他合作了（*The Dark Side Of The Moon* 里的）*Us And Them*，那首歌真是太棒了。所以，说什么我不让他们创作真的很可笑，我不知道他们怎么说得出来。

○David 和 Nick 对 *The Final Cut* 的贡献是什么？他们愿意出力吗？

哦，当然啦。Nick 玩鼓，David 弹吉他。

○曾有这样的报道，说在专辑的某几首歌里，你还找来了其他乐手替代了他俩。

这不是事实，我只是在 *Two Suns In The Sunset* 里找了其他乐手而已。Andy Newmark 在那首歌里负责打鼓。在节奏上，我们采用了一些 5/4 拍子，所以每个小节都会有一些下拍的变化，这让 Mason 很困惑。他的脑袋不是那样运转的。这也是他没有在 *The Wall* 里面演奏 *Mother* 的原因。这张专辑里面有其他聘用的乐手，但是没有聘用的吉他手。

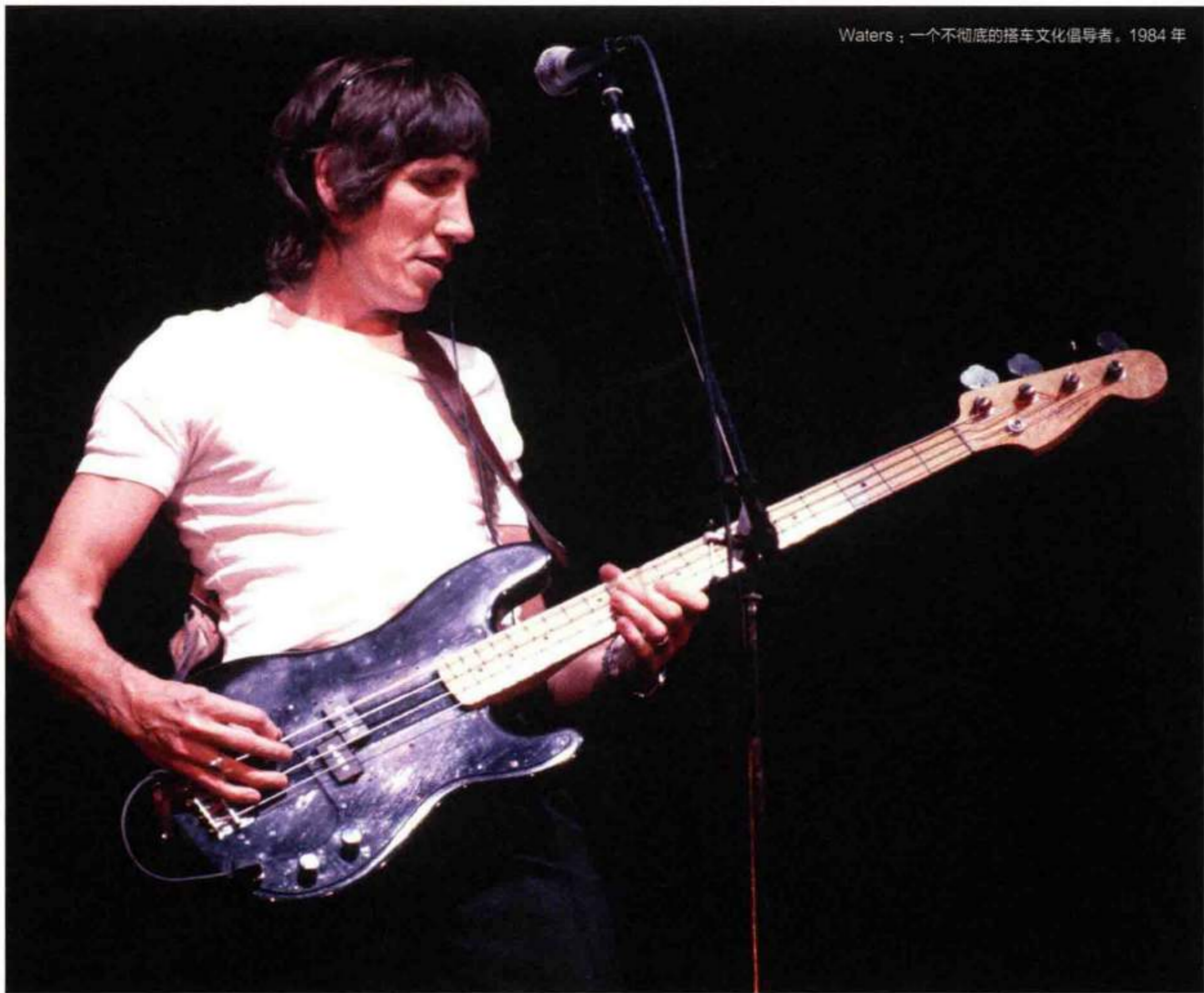
○有传言说你和 David 从来不会同时出现在录音室里。

这肯定是不可能的啊。我还十分清楚地记得我们坐在棚里一遍一遍地演奏 *Donkey Kong*。我们有了一些争执后，他就不怎么来了。最大的争论是他拿不拿一个作品的著作权，分一点唱片的制作费。他没有参与制作。他根本不想出这张唱片，也没有兴趣。

## 单飞

如果 *The Final Cut* 实际上是 Roger Waters 制作的，那么，Gilmour、Mason 和 Wright 先生那段时间在干吗呢？

*The Final Cut* 在筹备和录制的过程中，David Gilmour、Nick Mason 和 Richard Wright 实在没有什么事做，至少从这张正在筹备的专辑来看。但是，他们都有其他项目。Gilmour 在筹备他的第二张个人专辑 *About Face*，部分歌词是由 Pete Townshend 操刀的。这张专辑于 1984 年 3 月发行，在大西洋两岸都取得了不错的成绩，在英国排名第 21 位，在美国排名第 32 位。同年春夏，Gilmour 带着专辑以个人名义在欧洲和美国巡演，他的表演也包括 Floyd 的 *Money*。然后他在许多录音室和一些艺术家工作，包括 Bryan Ferry、Grace Jones 以及 Duran Duran 的 *Arcadia*。Wright 离开 Pink Floyd 录了一张专辑，和时尚先锋 Dave Harris 合作。乐队以 Zee 这个名字在运作，在 1984 年 4 月发行了专辑 *Identity*，但是并没有卖出多少。一个月之后，Waters 的 *The Pros And Cons Of Hitch Hiking* 发布，达到了英国榜单第 13 位，美国榜单第 31 位。随后，他开始做世界巡演，也表演了很多他为 Pink Floyd 所写的歌。Mason 是最后一个在 *The Final Cut* 之后以个人身份出现的成员。他和 10cc 的前吉他手 Rick Fenn 合作，而 1985 年的专辑 *Profiles*——也是 Mason 第二张非 Pink Floyd 的专辑，版权归两人所有。专辑没有上榜。同期，他也发行了一部短篇电影《人生如梦》（*Life Could Be A Dream*），影片主要讲述了他既是音乐人又是赛车手的双重职业生涯。



他没有拿到制作的著作权，但是他坚持要再提一点。

#### ◎他怎么做到的？

就是固执啊。这就是我们真正开始争吵的时候，一切的开始。他和我为此翻脸，还有 Nick……我为此和 Nick 通过一次电话。他说：“我觉得你这次完全是对的，但是我会跟 David 站在一边，因为那边才是我的利益所在。”作为朋友，我肯定有点受伤。我用我的方式在向前走，但是这支乐队消失不见了，这也可能是 Nick 摇滚生涯的结束。他喜欢演奏，喜欢被人关注，也喜欢钱，而且之后也挣了不少——从 1984 年开始，或者从我们分裂开始，直到 1994 年。接着就是一个新的十年，他赚了不少，也得到了很多关注。

#### ◎他就不想找个机会和你一起表演吗？

坦率地说，我不这么想。说实话，我的想法

David 和 Nick 对 *The Final Cut* 的贡献呢？  
Nick 玩鼓，David 弹吉他。

ROGER WATERS

就是我们应该各走各的路。而实际上也是这样的。我最后离开乐队的理由已经说过了，“我离开乐队”，使用“离开成员”条款的原因是，他们威胁我，说什么我们和哥伦比亚广播公司（Columbia Broadcasting Company）旗下的唱片公司有合约，合约中有一部分可以解释为我们和 CBS 之间有一个产品协定，如果我们不继续做作品，他们可能：第一，起诉我们；第二，如果我们不能做更多唱片的话，就会扣押唱片的版税。

我说：“这也太搞笑了。我们不该签这样的合同的。”

他们把签订的合同拿给我看了，里面的合同条款写得不清不白的。最后他们跟我说：“这就是唱片公司要做的事情，乐队其他成员会找你索取法律赔偿以及对一切损失的补偿的，因为是你让乐队不能做更多的唱片。”他们威胁我离开乐队，不然财务补偿可以彻底毁掉我。

这样说起来，是你不让乐队去制作新专辑的吗？

在这一点上，他们是对的，因为我不会再去创作新专辑了，也不打算再为这支乐队做专辑了。我决定让这支乐队像一个寻常的创意团体一样按照常规去运转。这是我所相信的，不管是对还是错。我想我们结束了。我们该做的都做了。Richard 走了，David 和我之间还有过节。我说：“让我们结束吧，让我们优雅地退休吧。”最后我离开了。但是他们还是决定继续做下去，最后也的确这样做了。我屈服了，最终签署了脱离乐队的法律文书。

你在离开以后怎么想的？是感到失落还是感到自由了，还是都有？

我感觉自由了。当这些哥们儿带着我的歌满世界巡演的时候，我曾有非常不满的感受。这是这么多年来对我最大的困扰。我现在都能释怀了。我完全不在乎，然而我也对“我是对，他们是错”这种观点没那么在乎了。人要往前走，做自己的事情，过自己的生活。对于这些歌的控制……写这些歌的时候，实际上你就失去了对它们的控制。它们变成了公共财产。你只能接受，不能过分地把它们当宝贝。

我绝对在做对的事，尽管最开始的几年做自己的专辑非常艰难。在乐队之外，我很难去找到一个属于自己的位置。人们对成功乐队中的单飞成员抱有很大的抵触情绪，这我接受。我发现来听我个人演奏的听众都很忠实，我对此也感到非常开心。我不能准确地知道我总共卖出了多少专辑，据估计大概每张个人专辑都卖出了百万张吧。现在一切非常完美，我很享受和最近的合作伙伴一起工作的过程。

我认为这是我的责任，也是我的工作，我为此感到非常开心。我与一些优秀的音乐人和制作人一起合作，但责任由我一人来承担，我来做决策，相比在团队中的协作，这可要简单得多了。

说完这些后，Waters 便礼貌地道别了。他还有事情要忙。一顿午餐，或者是为他的歌剧做一些音效。电话挂断了，真可谓果断的“最后一刀”。

## Eric Fletcher Waters

### 1913—1944

Roger Waters 谈军人父亲之死

再版的 *The Final Cut* 包括一首新歌 *When The Tigers Broke Free*。原先这首歌是在 *The Wall* 里的（不是最早的那个版本），并于 1982 年作为一首单曲发行。它以极其简单的第一人称口吻记录了 Waters 的父亲是如何在意大利安齐奥（Anzio）的一场战役中丧生的，伴奏带着一种恰到好处的酸楚。从 *The Dark Side Of The Moon* 开始，军事主题在 Waters 的创作中屡屡出现。在这首歌中，他不仅表露出这种情结的源泉，而且还展示出他的距离感、他对别人疏离的原因——他也拿这些来考验 Pink Floyd。因此，这首歌恰好适合 *The Final Cut*。这完全是 Waters 的个人抒情长诗，关于战争之邪恶，也关于因一己之私而发起战争的政治家。

这首歌是关于你父亲在第二次世界大战中死去的事情。你觉得在 *The Final Cut* 中，它最终找到了正确的归属吗？

我觉得非常契合。James Guthrie（这张专辑最初的制作人和工程师）在重新制作这张专辑的时候给我发来了一个专辑的编录版本。我曾因为听到 *Tigers* 不停地跑出来而感到非常困惑。我说：“James，你到底在搞什么鬼？”他说：“不不不，小伙子，我只是把它放在了很不同的地方。你可以从中选取最适合的一个。”在一张专辑中它找到了一席之地，也挺棒的。

专辑 *The Final Cut* 是向 Eric Fletcher Waters (1913—1944)，也就是你的父亲致敬。当他去世的时候，你一定还是个小婴儿。我是 1943 年 9 月出生的，当时才 5 个月大。

这件在你出生后不久就发生的事情，在多大程度上影响了你之后的感受和思考？

你应该和我的心理医生聊聊。在婴儿时期，我就能很敏感地察觉到一种失落感。当我可以说话时，我就问爸爸在哪里。妈妈经常告诉我，在我 2 岁半到 3 岁这个阶段，也就是 1946 年的时候，这种感觉变得非常明显。1946 年，每个人都遣散复员了，突然之间所有这些都出现了。1944 年和 1945 年的时候，根本就没有男人。而现在他们都去幼儿园接孩子回家，但我在那个时候感到极度焦虑。因为尸体始终没找到，所以总是会有一个若有若无的“可能”——“可能他失忆了，正在意大利转呢”。他被判定为失踪，推测可能已死。所以



战时男孩；Waters 和他的父亲、母亲以及哥哥（站立者）

1944 年和 1945 年，我觉得我母亲

也经历过一段情绪上的不确定状态，总是在查询名单并充满希望。

自从 *The Dark Side Of The Moon* 之后，你在创作时总是会带有孤独感和疏离感，是这种失落感导致的吗？

绝对是。这是一个主要因素。

也许这张专辑最伤人的一段是你讲起你母亲收到的吊唁信，是以国王的名义签发的：“国王陛下用自己的橡皮章签署。”

这就是事实。我并不是想批判乔治六世，但我想有一个人代表国王去签字可能会更好。我明白他不可能亲自签发所有给战死的英国军人的遗孀的信件，但在文件上用一个复印的签名也是有点过分。我还记得在穿上父亲制服的那一刻，我看到乔治六世的信件，用橡皮章盖签字章的那封信。

你知道并理解你父亲要上战场的原因吗？你对战争的强烈感受在多大程度上可以得到缓解？

我太知道原因了。如果我母亲算得上是个客观的观察者的话，我父亲在 1939 年时是一个虔诚的基督徒，所以他拒绝了应征。他是个发自内心的反对者。他们判定他是真心的，就没有把他送进监狱，但法庭问他是否可以做其他的事情，所以伦敦大轰炸期间他一直在伦敦开救护车。他在那里结识了我的母亲，闲余时间也会做一些志愿活动。

1940 年到 1942 年，他一直在伦敦。这段时间内，他对政治产生了兴趣，政治立场越来越左倾，最后加入了共产党。在这个时候，他开始在信仰和共产主义之间找寻平衡。最后，他得出的结论是一定要对抗纳粹。他返回征兵部门，然后说：“听着，我改变了主意。我志愿加入军队。”他们说：“噢，太棒了。看，这个小伙子还有学位，他肯定是个当军官的料。”所以他接受了军官训练，被委任为皇家燧发枪手团的少尉。拥有拒绝前往的信念，之后又改变信念，有勇气赴死，这是一种神秘的英雄之举，而这样做的后果只能由我和我哥哥去承受。

# A Momentary Lapse Of Reason

· 丧失理智的那一刻 ·

David Gilmour 夺得 Pink Floyd 乐队品牌使用权，  
并以自己更成熟的形象去重塑乐队。

GRAEME THOMSON

Pink Floyd 在什么时候不能算是 Pink Floyd？面对这支存在奇怪的运转失调问题的乐队，我们对它那不怎么统一的运作流程进行了调查，发现这种不能算 Pink Floyd 的时候还是挺常见的。在思考 *A Momentary Lapse Of Reason* 这张专辑的艰难制作过程时，这个问题显得格外要紧。

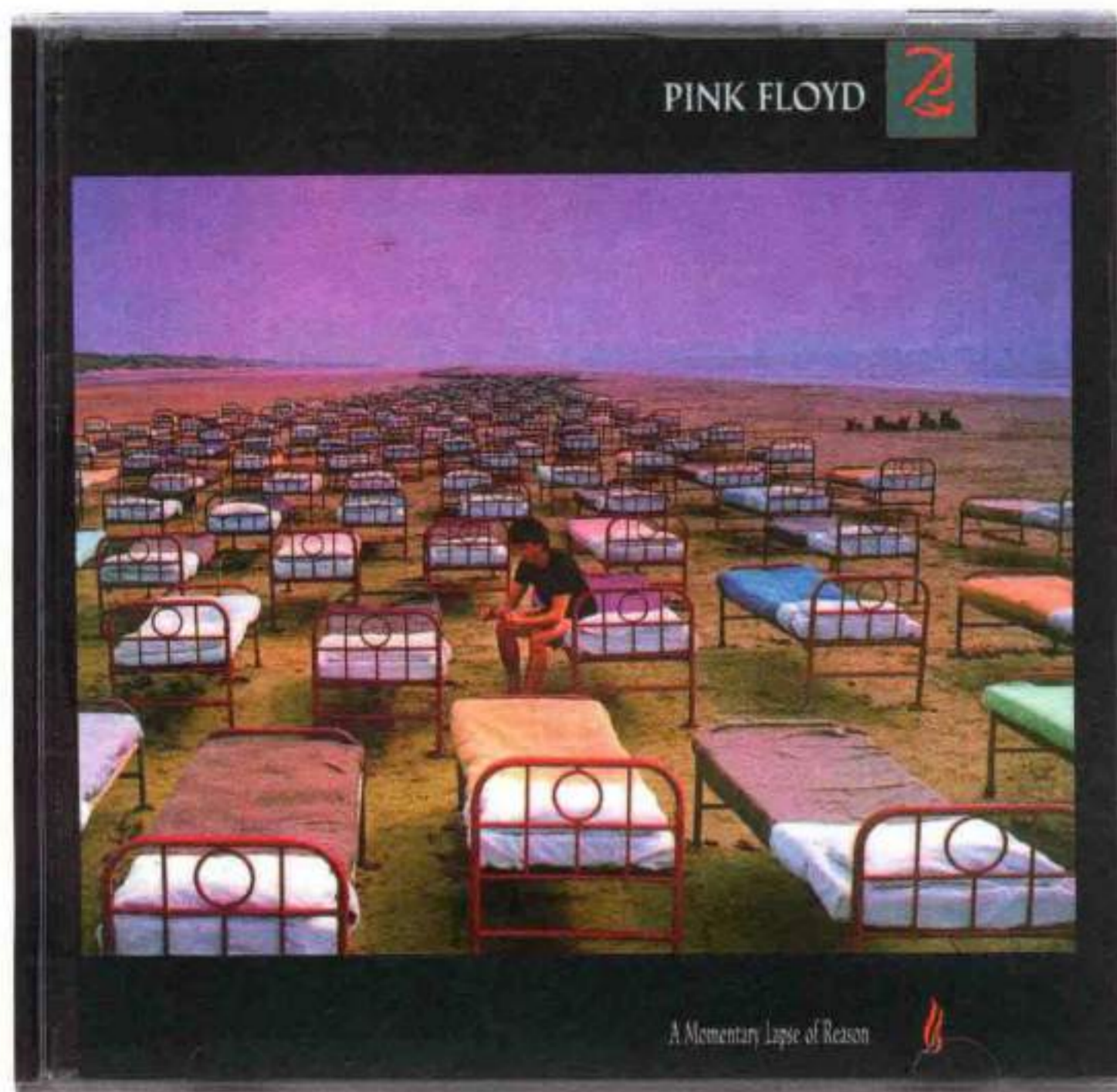
这是 Pink Floyd 的第 13 张录音室专辑，它承载了过多与音乐无关的意义：对于 Pink 与 Floyd——这两个只作为乐队名字才会有意义的单词——在道德和法律上的所有权的争夺。专辑创作过程中个人状况频发，所以歌曲质量无法令人信服也不奇怪。唱片的录制是在各种法律诉讼、禁制令和刻薄的人身攻击当中开始的，最终以一个告别巡演结束，这次巡演规模之大，仿佛要生吞下整个英国。*A Momentary Lapse Of Reason* 这张不前不后的专辑有时看起来根本不值得那么大动作，大部分歌曲只是 20 世纪 70 年代中期 Floyd 的还魂之作，更像是以

专业手段呈现出来的复制品，不过依然足以唤起人们对昔日荣光的记忆，让听众相信这些人不是骗子，而是跟纯正的 Pink Floyd 差不多的东西。

最讽刺的一点是，在乐队歌曲的创作职权被 Roger Waters 一人霸占了几年而导致怨声载道后，*A Momentary Lapse Of Reason* 却几乎就是 David Gilmour 的个人专辑，只是署上了 Pink Floyd 的名字罢了。而在过去十年间，Waters 将 Pink Floyd 完全当作展现个人想法的工具，他创作了 *The Final Cut* 的所有歌曲。Gilmour 后来回忆说，这位贝斯手的要求是，所有与创作相关的决定都由他自己来做，除了某些他认为特别需要的时刻，另外两名成员完全不必出现。而 Waters 自己却宣称其他两名成员对创作毫无兴趣。

其间，Gilmour 正自己慢慢创作他的个人专辑。他与制作人 Bob Ezrin 合作，请到了一批顶尖的乐手帮助录音。

基本上，这是  
Pink Floyd 一张满足于吃老本、有些不思  
进取的专辑。



1986年，他决定将这张专辑作为一张 Pink Floyd 的新唱片发行。这样的做法不禁让人思考：Gilmour 开始创作时的意图到底是什么？

*The Final Cut* 之后，Pink Floyd 就解散了，他们并没有展开专辑的巡演。在“Live Aid”摇滚盛会举行时，他们的缺席受到广泛关注。与此同时，Gilmour 开始制作他的第二张个人唱片 *About Face*，而 Waters 则创作了 *The Pros And Cons Of Hitch Hiking*，两张专辑都在 1984 年发行，并且分别进行了巡演。然而这样的动作只能证明——至少从公众的视角来看——Pink Floyd 三人的总和，比他们个人要大得多。Gilmour 不得不取消巡演中的某站演出，Waters 的巡演也好不到哪儿去，而当 Nick Mason 在 1985 年 8 月发布个人作品 *Profiles* 时，根本就没有人注意到。

1985 年 12 月，Waters 终于撻挑子了，声称乐队在创作上已停滞不前。他告知 EMI 自己已无须继续履行合约义务，并且这也意味着 Pink Floyd 乐队的发展将因此合理

地画上句号。然而 Gilmour 坚决反对，他对 Waters 说：“你别痴心妄想了！要走你走，我们还要接着玩呢。”于是，基于 Pink Floyd 名字（在演出和专辑方面）的使用权的法律战争就此打响。相比起来，The Beatles 的那些官司纠纷就像小孩过家家一般。更讽刺的是，在 1968 年 Syd Barrett 离开时，Waters 是当时主张乐队继续运作最坚决的一个，而现在他却完全换了一副嘴脸。“他的离开并不意味着所有人都要立刻卷铺盖回家。”Bob Ezrin 既是 *The Wall* 的制作人，也是 *A Momentary Lapse Of Reason* 的制作人，他后来对 *Uncut* 说，“他们每一个人的身份都是‘Pink Floyd 乐队的一员’。”

法律诉讼的程序细节像迷宫一般复杂，每个流程都相当棘手，而这样的琐事就像阴云般笼罩着专辑的整个录音过程。“当我们开始在英格兰录制专辑时，律师们每隔五分钟就会打电话到录音室来，”Gilmour 回忆说，“为了打这场官司，他们要收集的信息简直太庞大了，他们经常需要具体询问，我们当中的某人，在过去 20 年里的某个时候到底说了什么。”



一张为赢得论战胜利而做的专辑：Pink Floyd 三人阵容接受媒体采访，1987 年。

从某些方面看来，*A Momentary Lapse Of Reason* 的完成靠的是一种不可思议的执拗。作为 Floyd 的一张专辑，它只是为了让剩下的成员们赢得一场谈判。在录音期间，Wright 被重新召入队中——这只是因为，他的在场能为 Gilmour 赢得乐队名使用权增加砝码。而这位键盘手的身份是雇佣乐手，并没有成为 Floyd 的一员。他对专辑的贡献，无论从哪方面看都是微乎其微的，而 Mason 的状态

## 乐评人说

“这张专辑传递了什么信息呢？专辑以一个男人划船的声音开始……David Gilmour 这个留着电子游戏厅经理发型的男人要告诉我们什么？我们都是在川流不息的时间长河中顺流而下的小鲑鱼，还是说我们应该去当一条有硕大肱二头肌的鳗鱼？”

Chris Roberts, *Melody Maker*, 1987.9.19

“既不前卫也不倒退，他们好像只是停下来了。不管编曲制作多么雅致，依旧掩盖不了难听的本质。”

Edwin Pouncey, *NME*, 1987.9.12

则糟透了。他一直在摆弄他所谓的“音效”，鼓的部分之后大多被 Jim Keltner 和 Carmine Appice 替换掉，其他时候则依靠一台鼓机。

专辑里的大部分内容都是在 Gilmour 的 90 英尺豪华船屋阿斯托里亚号上录制的，它停泊在泰晤士河边靠近汉普顿宫的地方。为了减少律师们的干扰，专辑的收尾工作在洛杉矶完成。Gilmour 说：“我们选择在洛杉矶完成整张专辑，因为那里的工作时间和这里有时差，可以让我们获得片刻的安宁。”

专辑的音乐反映出乐队回归快乐往昔的愿望。起码在创作方向上，他们采用了巅峰时期宏大制作的路数。Waters 天生的性格类型是复杂而紧张的，而 Gilmour 的个性则带着一丝懒散——甚至可能是懒惰——这张专辑也同样给人这样的印象。相比之前，歌词已不再有那么复杂的疯狂构想，而是多了一些音乐上的层次。可以说，这是一张注重氛围而忽略概念

的专辑。专辑的开篇曲 *Sign Of Life* 以温柔的划桨声开始，经典的 Pink Floyd 式的氛围逐渐铺展开来。乐队又重新找回了以往最擅长营造的宏大声场，抑或只是对 *Shine On You Crazy Diamond* 前奏的拙劣模仿，大家心中自有褒贬。另一首器乐曲 *Terminal Frost* 其实是 Gilmour 的一首库存老曲子，听起来也是这样，大量萨克斯覆盖在上面，是一种绝望的牵制战术。

*A New Machine Pt.1* 和 *Pt.2* 只能算是两段戏剧化的间奏，Gilmour 的声音经过当时堪称尖端技术的声码器相位处理。*Yet Another Movie/Round And Around* 则更实在，忧郁的《卡萨布兰卡》采样和紧凑优美的旋律线是歌曲的亮点。

Gilmour 通常情况下更适合扮演合作者的角色，在歌曲创作上，他一直都不算高产，也不是天生的作者。这张专辑的歌曲，有他找来的 Slapp Happy 乐队的 Anthony Moore 与他一起创作，也有制作人 Ezrin



和键盘手 Jon Carin, 以及 Roxy Music 的吉他手 Phil Manzanera(在 *One Slip* 里) 的贡献。他厌倦由 Waters 在 *The Wall* 和 *The Final Cut* 创立的说教式的心理—政治主题, 时常选择一种气呼呼但又语焉不详的姿态, 尽管有时也会不满于 20 世纪 80 年代“有良知的摇滚歌星”带来的折磨。情绪紧张的 *The Dogs Of War* 类似 Bob Dylan 的 *Masters Of War*, 歌中唱道:“血肉和骸骨是我们的货币。”如电影《大白鲨》配乐的歌曲, 音乐动机令人不安, 好似 *The Wall* 当中的某些咄咄逼人的时刻, 但这愤怒始终给人一种生造出来的感觉。

语重心长的 *On The Turning Away* 对那些忽视世界正在受苦的自私人轻轻地震一手指, 表现出这样的立场是要冒风险的, 即使是最博爱的摇滚明星也会三思而后行。耳语般的清唱让人们想起 *Wish You Were Here*, 是一首好听、令人振奋甚至动容的歌曲。Gilmour 摘录了一些古老的凯尔特旋律线, 将它们进行变化, 处理得非常宏大, 颇有点乐队鼎盛期的那种大气。

*Learning To Fly* 是专辑的主打单曲, 这是一首制作精美而又典型的 20 世纪 80 年代电台摇滚金曲, 非常好地利用了大量女声合唱和合成音将歌曲的层次搭建起来, 定义了这张唱片的音色特质和年代。专辑名出现在 *One Slip* 的歌词当中, Gilmour 的歌声飘荡在流水一般美妙的吉他乐句上, 使人想起 John Martyn 常用的令人迷醉的 Echoplex 效果。这首歌也包含丰富的情感冲击, 歌词看似从 Gilmour 和妻子(很快将成为前妻) Ginger 之间的矛盾而来。*Sorrow* 是一首令人振奋的结束曲, 以紧张而不断膨胀的吉他演奏作为开始, 此后大汗淋漓地忙活了将近九分钟以制造效果, 但并没有挥出决定性的一拳。

这也可以用来形容整张专辑: 一部有分量的作品, 还很执拗。或许你会说这仅仅是素材的叠加, 但它仍是一张独特而精彩的唱片, 因为这是一支称不上乐队的乐队在努力做出真正乐队的声音; 主脑已

经离开, 剩余的成员为了生存而努力把乐队重新捏合在一起。现在没有了 Waters 令人恼火的专制、过于个人化的概念和对音乐荒谬的见解。“我觉得挺劣质的, 但伪造手法相当高明,” Waters 在评论这张专辑时说, “如果不特别仔细听, 它听起来的确像 Pink Floyd, 为了令广大听众信服, 他们必须弄出一些听起来像 Pink Floyd 的声音, 这样有限的目标是肯定可以达成的。”

Waters 说的并不是完全没有道理的。基本上, 这是 Pink Floyd 一张满足于吃老本、有些不思进取的专辑。剥离了之前冷酷严谨的音乐概念, Pink Floyd 现在变得平庸: 他们变成了一支优秀的、似乎有点实验色彩的摇滚乐队。在 1987 年, 这样的乐队实在太多了。然而他们采取了一种相较以往更加动人的姿态, 在歌词里加入了一些希望, 而音乐里则加入了一些光影纹理。

总之, *A Momentary Lapse Of Reason* 的发行使 Pink Floyd 可以名正言顺地开始巡演——巡演的计划在专辑还远未完成时便已确定, 乐队的重组最终令整个世界相信, Pink Floyd 仍旧存活。巡演在 1987 年 9 月 9 日开始, 大部分由乐队自己出资, 最终取得巨大成功。而在巡演最开始, 大家都悬着一颗心, 因为乐队的官司还未结束。

“专辑一完成, 我们就开始花钱, 花掉几百万美元来打造一场用来做巡演的现场秀,” Gilmour 后来告诉 NME, “我们没日没夜地像牲口一样工作, 从早上 9 点开始, 和欧洲的律师们开电话会议, 然后就去排练室排练。排练会一直持续到第二天的凌晨两三点。而 Waters 随时都有可能给我们发来巡演禁制令, 那真让人精神崩溃。”

威胁最终慢慢解除了, 虽然是因为一个巧合: Waters 在 Floyd 上路的同时在为自己的专辑 *Radio KAOS* 做美国巡演, 因此无法发出禁制令。官司最终在 1987 年圣诞之前了结, Gilmour 和 Mason 获得 Pink Floyd 名称的永久使用权, 但这

## 曲目评分



### A MOMENTARY LAPSE OF REASON

1. Signs Of Life ★★★
2. Learning To Fly ★★★
3. The Dogs Of War ★★
4. One Slip ★★★
5. On The Turning Away ★★★★★
6. Yet Another Movie/ Round And Around ★★★
7. A New Machine (Part 1) ★★★
8. Terminal Frost ★★
9. A New Machine (Part 2) ★★
10. Sorrow ★★★★★

发行日期: 1987.9.7

厂牌: EMI

制作人: Bob Ezrin 和 David Gilmour

录制地点: 汉普顿阿斯托里亚号、伦敦

Britannia Row 录音室、洛杉矶 A&M 录音室、洛杉矶 Can Am 录音室、洛杉矶 Village 录音室、伦敦 Mayfair、伦敦 Audio International

人员信息: David Gilmour ( 吉他、人声、键盘和音序器 ), Nick Mason ( 电鼓和真鼓、音效 ), Richard Wright ( 钢琴、人声、Kurzweil 键盘、Hammond 风琴 ), Bob Ezrin ( 键盘、打击乐和音序器 ), Tony Levin ( 贝斯、鼓槌 ), Jim Keltner ( 鼓 ), Steve Forman ( 打击乐 ), Jon Carin ( 键盘 ), Tom Scott ( 中音和高音萨克斯 ), Scott Page ( 次中音萨克斯 ), Carmine Appice ( 鼓 ), Pat Leonard ( 合成器 ), Bill Payne ( Hammond 风琴 ), Michael Landau ( 吉他 ), John Halliwell ( 萨克斯 ), Darlene Koldenhaven、Carmen Twillie、Phyllis St James 和 Donnie Gerrard ( 和声 )

榜单最高排名: 3 ( 英国 ); 3 ( 美国 )

场内斗产生的影响在之后的 25 年里一直存在。还有哪张专辑付出的代价比 *A Momentary Lapse Of Reason* 更大吗? 别忘了那巨额的律师费, 还有那破碎的友谊和出现裂痕的忠诚, 对乐队形象和作品的影响……

最终, 一切对歌迷来说都并没有那么重要, *A Momentary Lapse Of Reason* 宣告了 Pink Floyd 的回归, 这意味着人们能再次看到他们在体育场演奏 *Shine On You Crazy Diamond* 和 *Money*, 但那还是真正的 Pink Floyd 吗? 远离法庭和媒体, 这个问题的最终答案都在这张纷繁混乱的专辑当中。



# 老古董也值得珍惜

1988年，没有了 Roger Waters 的 Pink Floyd 乐队受到了空前的追捧。尽管如此，新老队员的争执依旧继续。David Gilmour 和 Nick Mason 打破保持了 13 年的沉默，联合起来捍卫他们自己的权利，对乐队前领导人进行无情的抨击。他们在 20 世纪 70 年代的许多同侪已经消失了，他们是如何存活至今的呢？Simon Witter 问道……



★ 摘自 1988 年 7 月 9 日

**NME**



在新泽西州一个周五的雨夜，Pink Floyd 乐队的 *Brain Damage*（脑损伤）在我眼皮底下成了现实。在巨人球场的一些乐队音响已经够不着的区域，五万人在狂欢着，然而让我晕头转向的不是这活动的规模，而是参与者的行为。我一直想知道人们在 Pink Floyd 的

演出中到底在做什么。他们高举双手咆哮着。真的。一些人眼中的 Floyd 的粉丝是这样的：披头散发、吸毒成癖、穿奇装异服，演出时瞌睡连连，醒来时刚好可以点起打火机看返场。他们该来看看这些人：有看似当兵的健壮小伙，也有女孩，他们差不多在专辑 *The Dark Side Of The Moon* 发行时出生，观看演唱会时可以站在座椅上嘶吼乱舞整整三个小时，丝毫不顾瓢泼大雨。我左手边的黑人女孩全程用唱歌剧的美声跟唱着，我右手边的男孩则像发情的疯狗般狂吼着。

尽管演出的场地非常大，但现场并没有大屏幕，只有一个圆形的背投，完全不足以展示台上的人（反正 Pink Floyd 的队员也都谈不上多养眼）。他们创造的是一场视听奇观，充分利用了场地的庞大，把观众吸引到其中。在一场由电影、动画、灯光、激光和烟火组成的盛宴里，天上飞着飞机、床、猪，场面如此壮观，以至于从头顶飞过的飞机好像也成了演出的一部分。我的意识比乐队看上去的样子还要清醒，不过这的确是一场非常出彩的演出。



Mason、Gilmour 和 Wright 三人组：“Roger 是谁？” 1986 年

Pink Floyd 并不在意身上的老古董标签，真要说的话，他们反倒是在怂恿别人这么看他们。A Momentary Lapse Of Reason 的巡演让他们在 20 世纪 70 年代中期的演出显得像童子军远足。经过在美国和澳大利亚的百余场演出后，巡演再次横扫这里，接下来会去欧洲，最后在 8 月又回到美国。除了精湛的表演，这次世界巡演的范围之广、规模之大也令人印象深刻。当我在巨人球场观看演唱会的时候，他们的工作人员已经在德国的某个地方开始搭建舞台了。这种钢铁结构的舞台需要耗费五天时间组装，而同时会有四个这样的舞台在路上，由工作人员轮番搭建。第二晚演出结束后，乐队会飞到德国，把他们的器材安置好。

演出时，乐队有 11 个人，外加发电机司机、大巴司机、卡车司机、货车运输协调员、灯光师、激光和烟火特效师、负责饮食的剧务、会计师等一百多个工作人员和 45 辆大卡车，构成了一支庞大的队伍。演出的成功和收入的增加证明了这些工作人员的价值，但最不容易的当数组织者。有些人会觉得奇怪，为什么 Pink Floyd 要做这种生意？The Wall 演唱会后的十年间，他们没再开过现场演唱

会，也没参加“Live Aid”演唱会。唱片方面，除了平淡无奇的 *The Final Cut*，再无其他作品。更糟糕的是，乐队的创作主脑和灵魂人物 Roger Waters 离队了。然而，鉴于新一代乐迷正在发现这支乐队，以及 Pink Floyd 创造的视听享受是整个团队协作的结果，并非单靠个人造就，Waters 高估了自己在乐队中的地位。此外，虽然他们的音乐不再那么前卫，但舞台设计仍相当不错。在那个技术有限、商业感不强的年代，就音乐的创造力和想象力而言，其他摇滚乐队无出其右。现如今，随着 CD 的出现和致幻剂的回归，他们的印象主义风格作品结构紧凑、充满戏剧张力，再次与时代相契合。

Pink Floyd 常被认为是 20 世纪 70 年代狂妄而累赘的明星乐队的代表，但把他们和 Yes 的炫技自慰、Supertramp 的前卫浮夸或 ELO 令人难堪的新古典主义自负相提并论，是不公平和不妥当的。诚然，乐队有不尽如人意之处——如早期专辑中依赖药物刺激创作的作品，以及由 Roger Waters 一手构建的那些笨拙且充满末日情怀的概念——但他们很快脱离了 R&B 模仿阶段，转向多变的迷幻曲风，最终树立起他们独

一无二的形象。不论你喜不喜欢，他们的音乐内涵丰富，无论是过去还是现在，他们都让绝大多数同时期的乐队黯然失色。Floyd 存在的时间几乎比所有 20 世纪 70 年代的明星乐队都长，跟他们联系在一起是一种贬损，至今还是个令人不齿的社会禁忌，导致许多人不会公开表示欣赏他们的音乐。我觉得是时候结束这愚蠢的争斗了，于是抓住机会，去了纽约帕克艾美酒店的一间空置很多年的套房——Pink Floyd 的采访室。被访者有 David Gilmour 和 Nick Mason（原键盘手 Richard Wright 在 1980 年被 Roger Waters 逼迫离队。但他还是跟乐队一起演出，只是要等法律纠纷解决了，才能正式回归乐队）。

在录最后一张专辑时，前贝斯手 Waters 过分的敌意反而激起了乐队的斗志。或许正因如此，我才得到这个采访机会。Waters 竭力通过媒体和律师阻止乐队在他退出后继续存在，宣称乐队已失去创造力，并试图阻挠他们的巡演。除对 Waters 的单飞动作小有怨言外，乐队对此一直保持沉默，但现在他们受够了，这场战争太过惨痛和公开，而他们希望能给出自己的说法。虽然

Floyd 找来 Storm Thorgerson 为 *A Momentary Lapse Of Reason* 设计专辑封面，这是 Storm 继 *Animals* 后再次与乐队合作。封面是在德文的桑顿沙滩拍摄的，之前 *The Wall* 的一些场景也在此地取景。这个专辑当时有好几个备选名字，“生命的征兆”（Signs Of Life）、“未履行的承诺”（Of Promises Broken）和“成熟的错觉”（Delusions Of Maturity）。

Gilmour 外表温文尔雅，但你能感受到他恨不能穿上钉靴在 Waters 身上跳舞。他们十多年没有面对媒体了，因此几乎没人知道 Gilmour 和 Waters 过去 15 年来一直不和。两人在 *The Dark Side Of The Moon* 的声音上争执不休，为此把制作人 Chris Thomas 拉进来当裁判。同样的事情也发生在 *The Wall* 中。*The Wall* 的联合制作人 Bob Ezrin 描述道：“一切都在英式的、明褒暗贬的对抗中进行，他们面带笑容，语调轻柔，但其实是在说‘我讨厌你，我要宰了你’。他们之间的战争实在不可思议。”

### Waters 动用了一切力量 来获得整个乐队的掌控权。

NICK MASON

○ NME：但是，斗争的焦点是什么呢？

**Nick Mason (后简化为 NM)：**音乐和控制，以及相关的许多事，在做 *The Final Cut* 时就已很明显，因为依 Roger 的意思，下一张唱片所有人就都是他的雇员了，这就是问题所在，他在尽一切可能获得绝对控制权。

**David Gilmour (后简化为 DG)：**事实上，他对我们说过，再出专辑时，他要全盘负责，需要时才会叫我们。抛开我的尊严不说，我认为这对我们的音乐创作并无益处。我知道这种方式不对。他一旦掌控乐队，我们创作时就不能自由发挥，而且他的很多想法并不好，所以我们反对他。以前我们若不喜欢一个作品，能随便说“狗屎”，而现在，他并不清楚自己是否在正确的点上。*The Wall*

是团队合作的结晶。我们敬重 Bob Ezrin，在他面前我们可以畅所欲言。但在做 *The Final Cut* 时，Waters 听不进任何批评，所以那张唱片里只有三首好歌。

○ *Animals* 之后，Waters 越控制乐队，乐队就越平淡无味。有人曾说 *The Final Cut* 是 Waters 最好的个人专辑，但无疑也是 Floyd 最差劲的专辑。

**NM：**我们当然也是这么想的。Waters 宣告 Pink Floyd 的创造力已经枯竭，但某种程度上他是对的。*The Final Cut* 之后，如

果还是跟他合作的话，我们确实无法做出任何唱片。当时没有人会想到，他选择离开对我们来说是再好不过的事了。

○所以他真的离队了？

**DG：**是的。1985 年 12 月他写信给 EMI，说“根据我们合同的某某条款，我已离开 Pink Floyd 乐队了”。后来我们拿到了这封信，他还经常来见我们，说他还是乐队的人，那信只是写给唱片公司看的。谁信啊！

○我从来没见过一个人如此不顾队友的情谊，自己离队也就罢了，还要其他队员解散。

**DG：**我们当时的感受就是这样的，而且也绝不相信法律会站在他那边。对我们来说，

这是一件公事，也是一件私事。这场官司既耗时又无聊，还分散了我们的注意力，原本我们可以做更多有意义的事情。

○他对你们的起诉看似是搬起石头砸自己的脚。他声称他是乐队唯一的创作主力，甚至都不需要把队友们送上法庭，乐队本身就会垮掉，因为乐队离了他不行。

**DG：**是吧，你可以看到没有了他我们过得有多好。我是这么想的，如果 Waters 把与我们对抗的精力花在事业上，他会比现在更优秀。我不懂他为什么看不透这愚蠢的争斗。他花了大量时间来诋毁我们，成效甚微，但对他而言，伤害却是不可估量的。

**NM：**即使是场毫无胜算的官司也总有律师会接的，更别说在美国。这可能跟他的赌徒性格有关。他想着我们可能会输，可能会打乱我们的阵脚。他是想吓唬我们……在 1985 年又或是 1986 年时，有一次我们吵得很厉害，当时他就放话说：“你们永远撑不起来。”我觉得这可能是他这么多年一直不肯放手的原因之一，因为他不想输。

○是不是有许多共同拥有的公司和利益导致这个问题变得更复杂呢？

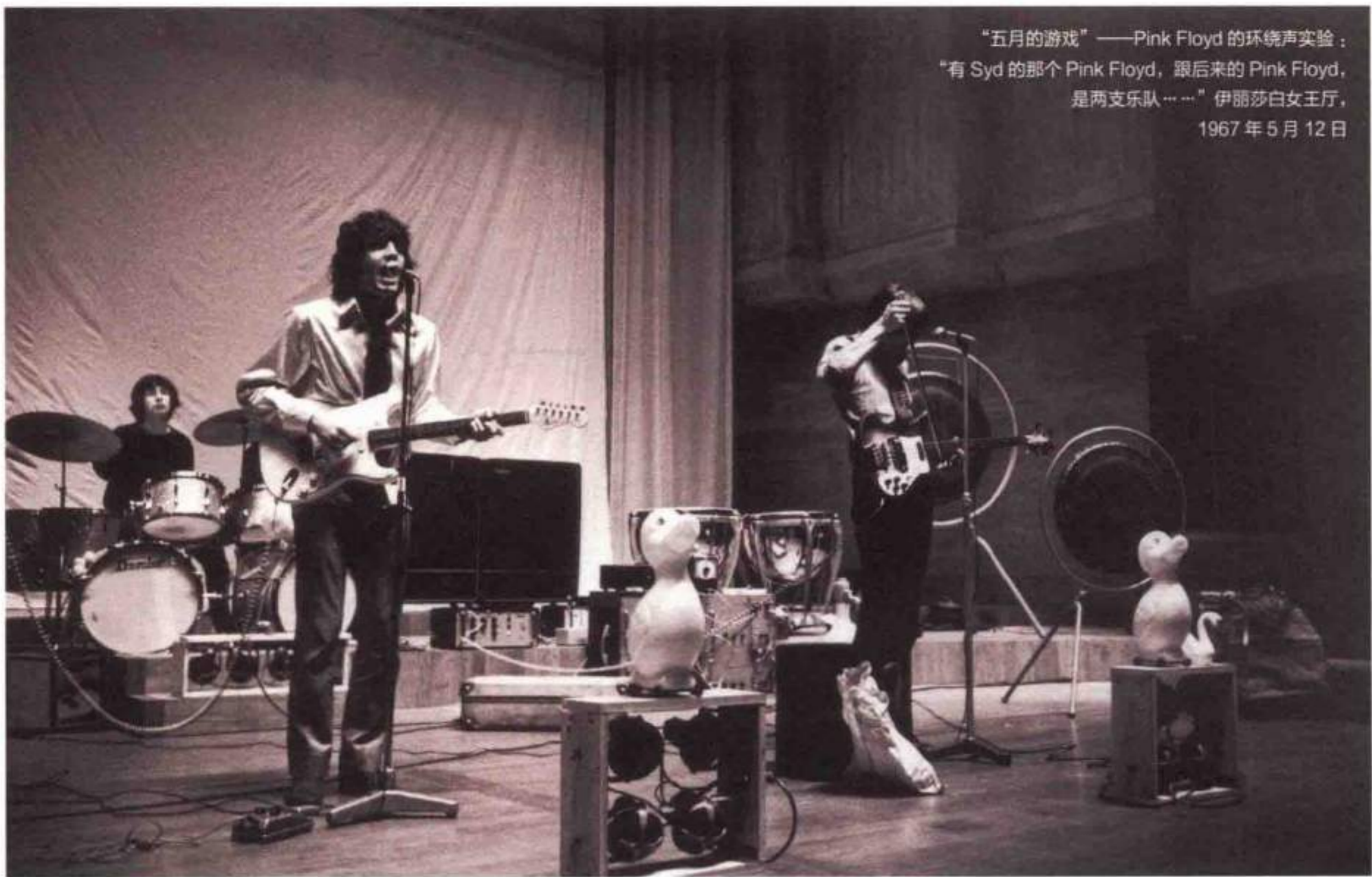
**NM：**当然。不过现在不像一年前，我变得一点都不在乎了。因为我们都受够了花钱发律师函，斗到这种地步不是什么光彩的事。

○你们看上去并不像是会争吵的人。

**NM：**我们费了好大劲儿才压制住那个可怜的老男人。

**DG：**我有时想跟他硬碰到底。我们在英格兰录制专辑时，律师每隔五分钟就会打电话来。为了打这场官司，他们要收集的资料非常繁多，经常要具体询问我们中的某人在过去 20 年里的某个时候说了什么。最后我们在洛杉矶录完了专辑，因时差关系终获

“五月的游戏”——Pink Floyd 的环境声实验：  
“有 Syd 的那个 Pink Floyd，跟后来的 Pink Floyd，  
是两支乐队……” 伊丽莎白女王厅，  
1967 年 5 月 12 日



片刻安宁。专辑一完成，我们就开始花钱，花几百万打造一场用作巡演的现场秀，但 Roger 威胁说要搅黄我们。我们没日没夜地工作，早上 9 点和欧洲的律师们开电话会议，接着去排练室排练，直到隔日凌晨两三点。而 Waters 随时可能给我们发来巡演禁制令，真叫人崩溃！当我们开始巡演时，他只是威胁了一下，并未起诉我们。后来我们赚到了足够多的钱，就算他真的冻结我们的资产，我们也能继续。随着巡演和唱片越发成功，所有忧虑都消失了，变成内心一个无伤大雅的小疙瘩。现在，打官司也好，和解也罢，对我们来说都一样。

○他从你们的成功里赚钱了吗？

**DG**：没有直接赚到，但这次巡演我们整理了以往全部曲目，以 CD 形式发行了，卖得很火爆，他应该挣了不少。

**NM**：当初若能友好点，我们本可以相互扶持，真够傻的。Genesis 和 Peter Gabriel 的分裂就是个很好的例子。Peter 离开后，Genesis 本来会一蹶不振而后宣告解散，但是 Peter 并没有阻止乐队继续走他们的创作之路，直到现在他们还在合作。正因如此，他们的声望才会越来越高，因为在分歧面前，他们表现出了成年人应有的成熟。

○21 年前当 Syd Barrett 离队时，他跟你们一样是留下来的一方，没想到 21 年后他变成了主动离开的那一方。那时候 Barrett 给乐队起名、作词，Waters 可以说是在他的鼓励下继续创作的。在经历过这些后，今天来提出这种想法，有点不可思议。

**DG**：确实如此！我们一直无法相信这件事，好像在法律上也没有先例。

**NM**：这事儿太无聊了，但也有两个好处。首先，这一切完全公开透明，没人会说是我们暗地里把他挤对走的；另外，他一心阻挠我们，反而激起了我们的斗志。年纪大了正需要这斗志，好让我们重燃欲望的烈火。

**DG**：还有开心、愉悦和互帮互助的感觉也回来了，很久都没有这种感觉了。

**NM**：是的，在制作专辑的时候，尤其是在去工作的路上时，特别有这种感觉。Pink Floyd 成立 16 年来，去年是目前为止最开心的一年，也是我人生中一段美好的时光。

○若说 *The Wall* 带有自传性，那昨晚的派对表明，Floyd 在 Waters 走后再度活跃起来，他的缺席无伤大雅。这点会惹怒他吧？

**如果 Roger 把与我们做斗争的精力  
花在事业上，他会比现在更优秀。**

DAVID GILMOUR

**NM**：太对了。反倒是越来越多的歌迷问我们 Syd 去哪儿了。那天晚上观众群里有一个标牌写着“Syd 在哪儿？”

**DG**：之前有些观众穿着印有“谁是 Roger？”字样的 T 恤，然后在那个众所周知的晚上，一整排的歌迷穿着印有“滚开，Roger！”的衬衫出现在观众席里。

## 惊人事实

姑且不要去理会 Johnny Rotten 身上印有“我讨厌 Pink Floyd”的T恤吧！2010年，Rotten 在采访时承认会和 Floyd 一起录制一张新版本的 *The Dark Side Of The Moon*。“谁会傻到说不喜欢 Pink Floyd 这种话呢？”Rotten 解释说，“我喜欢 *The Dark Side Of The Moon*……”

Gilmour 大笑起来。Pink Floyd 的成功就是对 Roger Waters 最好的回击，同时也让人为 Waters 感到遗憾。

○ 1967年，成功的压力和滥用 LSD 将 Syd Barrett 从天才推向疯癫。队员无法与他共事和交流，便让 Barrett 的老朋友，吉他手 David Gilmour 担任新领队。但一些人认为此后乐队开始一蹶不振了。

**DG** : Syd 是一个很棒的家伙，但是他所在的 Pink Floyd 和之后的 Pink Floyd 是两支截然不同的乐队。如果有人说他离开后我们不一样了，我觉得无可厚非。第一张唱片是最有奇思妙想的，有着大段落的迷幻色彩，和我们之后做的音乐几乎没有相似之处。

○ Pink Floyd 建立之初，Mason 说你们的目标是成为一支 R&B 乐队。但明显这个目标很早就已经改变了，什么时候，又是什么原因使得你们改变方向了呢？

**NM** : 很大程度上是因为我们认为模仿 R&B 没有出路吧。

**DG** : 你的意思是你意识到了自己玩不好 R&B 吧。他们过去翻唱了好多 Bo Diddley，挺不错的呀。（大笑）

**NM** : 我以前说的很多话都很令人尴尬。那时我们刚体验到职业乐队的风光，开始做采访，说些当时觉得有道理或很过分的话。说实话，当时尚无一个完整规划，不知道我们是什么，也不知道以后将会怎样。如果是要翻 Bo Diddley，行，没问题。我们想过成为非常出名的 Bo Diddley 模仿者。这是个逐渐过渡的过程，一开始是 *Interstellar Overdrive* 这样基本上是自由 R&B 的即兴创作，我们当时觉得想法是没错的。

○ 做一支唱三分钟小曲的流行乐队，对 Pink Floyd 来说始终是不太合适的。

**NM** : 刚开始时，我们是想做流行音乐的。我们想上 *Top Of The Pops*，梳着大背头这样那样的。那个年代不能发行七分钟长的单曲。我还记得 *House Of The Rising Sun* 刚出来时简直轰动一时呀。

○ 但是你们从来没有在现场演唱过你们那两首热门流行歌曲。即使是在 Barrett 阶段，Floyd 的音乐也是带有实验色彩的，跟流行乐没什么关系。

**NM** : 那是很珍贵的回忆。我们以前常常在英国巡回演出，演奏我们独特的音乐，有时候会有愤怒的观众非常讨厌我们的曲风，演出主办人会跑到后台来，感觉被欺骗了，因为 *See Emily Play* 仅仅只有三分钟。

○ 为了避免挨揍，你们就会唱流行曲吗？

**NM** : 唉，反正最后都挨打了，观众向我们泼啤酒、扔瓶子，因为他们想看的其实是 Geno Washington & The Ram Jam Band，我们当时是给他们做助演。

○ 你们的音乐受迷幻文化的影响大吗？

**NM** : 迷幻文化并没有影响我们录制的歌曲，但是它给了我们一个跳板，让我们拿到唱片签约。如果不是大家都对伦敦新兴多变的文化着迷，我们不可能迈出第一步。地下音乐让我们站稳脚跟，但是要把自己推广到全国，这方面其实没什么帮助。

○ 你们想过向酸性浩室 (Acid House) 风格发展吗？

**DG** : 没有。

○ 英国现在有种夜店潮流就是人们在里面用迷幻药（如果能搞到药），再进入科技——迷幻音乐的癫狂状态。它始于一种严格的舞曲原则。不同于你们 22 年前的音乐精神，

这种音乐利用最新科技来蛊惑人们的思想。

**DG** : 现在又回到我们那个时代了吗？（笑）我可没听过这种东西。

○ Funkadelic 的专辑 *Free Your Mind* 听起来像由一拨吸食致幻剂而神志不清的音乐人创作，他们试图找到一扇录音室的门，但未果，并开始反思世界的不足。相比之下，你们的作品向来结构清晰，风格一致。那么你们是什么时候停止嗑药的呢？

**DG** : 我们中的几个人从没碰过那东西。只有 Syd 是个瘾君子。但这从来都不是什么大事儿，他很早就戒了。

○ Mason 年轻时候的有些照片，瞳孔有皮卡迪利圆环那么大。

**NM** : 我的瞳孔本来就很大呀（骗人的！——本文作者）。我什么都没碰过，除了有一次去演出的路上，很不幸地吃到哈希什巧克力蛋糕，具体我就不说了。

○ 你是说除了 Barrett，其他队员都没有嗑过药？

**DG** : 绝对没有。当然我不确定 Waters 有没有嗑过。

**NM** : Syd 活生生地说明了为什么不要嗑药。

○ Pink Floyd 很长一段时间以来缺的是好笑。Syd 把乐队的幽默感带走了？

**NM** : 没有。有一些幽默很隐晦，有一些是冷幽默。有一半幽默是大家能感觉到的，像 *Sheep* 里关于主祷文那段。大家都很严肃地解读我们的歌词，所以没看出幽默来。

○ 经典摇滚歌剧 *Tommy* 跟 *The Wall* 摆在一起，就有点像 *Harold Lloyd* 了。*The Wall* 里有笑话？

**DG** : 我们不可能成天想着在歌词里融入什

Pink Floyd 在录音室：“意识到了新的可能性”  
——也许还有 The Stone Roses 乐队？ 1989 年



么笑话，但乐队是有种幽默感的。要知道，Roger 一年至少要笑一次呢。

○在歌词方面，我的疑问最多。*Is There Anybody Out There?* 被用在电影《撒玛利亚人》中的广告里，我觉得很能说明问题。Waters 的歌词有时很中肯，但会用一种愤世嫉俗的无情和自怜口吻，冷峻得让人难以忍受。一些人觉得生命的阴暗面是个全新的角度，但是……

**NM**：确实是令人耳目一新的角度，特别是在除了香车就是美女的摇滚界。

○若没心情做事，你会想“要么做事，要么闭嘴”。之前那个人把人类的阴暗面强加于乐队，既然他已离开，你们就可以阳光一点了呀。但为什么乐队形象没太大改变呢？

**NM**：我们的改变确实不大。但即使没有他，我们也获得了一些让我们很满意的成就。Roger 企图控制大局，对我们的能力是很大的破坏。我的自信心无疑受到了严重的打击。不过现在我们已经找回了一些信心。他离开之后，我们找到了更多内在的东西。

○不久前，*NME* 的“作为消费者的艺术家的肖像”榜单里面，Madness 乐队的 Suggs 和 Chas 把 *The Wall* 郑重列为最爱专辑。这张专辑会跟“疯狂男孩”扯到一起，太不可思议了。

**NM**：这很棒，因为是有多个层面的，这可能就是其中一个层面。音乐人创作时的灵感来自方方面面，但从来都不会承认。你肯定也有想要嘲笑的对象吧。

**DG**：特别是在英国。一些在朋克时代很火的年轻音乐人总是让我很惊讶。他们说喜欢我们做的一切——其中包括一个 Sex Pistols 成员！但我不会告诉你他是谁！

○尽管从美学角度上说，Pink Floyd 跟朋克风截然不同，但是 Floyd 乐队 1977 年出的专辑 *Animals* 在精神高度上比大多数朋克作品更加深入虚无主义，它把人性刻画成三种兽性（狗、猪和羊）的融合。这种意象被乐队用有史以来最愤怒的方式演奏出来，不过它们似乎与那个时代的气氛脱节。

**DG**：我并不认为我们与朋克脱节，我们只是觉得朋克不是我们的菜，不过也没



有被它的架势吓倒。Nick 是朋克制作人。Damned 的专辑 *Music For Pleasure* 就是他制作的。朋克是有一些吸引人的地方，但是太多人为了赶时髦对它趋之若鹜，等到了巅峰就会抛弃它。

○有种说法，只要能用手指握住吉他的琴颈，就能玩朋克。

DG：我们刚开始的时候也有那样的想法，所以我们一直都对有天赋的业余玩家有好感——有天赋的可不多。那时候朋克对我来说就是一种不错的消遣方式。我非常喜欢朋克。我肯定是没有坐在那里担心它的存在。我喜欢 Sex Pistols 乐队的一些东西，制作得很好。

## Roger 企图控制大局，对我们的能力是很大的破坏。我的自信心无疑受到了严重的打击。

NICK MASON

NM：The Damned 录制了一个星期，可以说是相当精细了。他们认为录三条以上就会让作品失去最初的味道，但是假如你刚花了一整年的时间制作了一张个人专辑，那算是好事。看到朋克成为那些炫技老古董的解药是挺有意思的。

○按照乐队的建立时长和规模来看，你们以前是，现在依然是炫技老古董的典范吧？

NM：当然啦，至少现在看来还没满大街都是老古董。若真到了那一天，就没那么有趣咯，不过我觉得老古董是值得被珍惜的。

○Johnny Rotten 的 T 恤上写着“我讨厌 Pink Floyd”，而不是“我讨厌 Yes”或者“我讨厌 Genesis”，对此你们怎么看？

DG：我觉得这是一种褒奖。他把我们当成某种象征，有实际意义。如果衣服上写着“我讨厌 Yes”或者“我讨厌 Genesis”，那就没什么意思了。

NM：还有就是他不敢写“我讨厌 The Beatles”，否则可能会引起公愤。

○20 世纪 70 年代中期你们过得很不容易，不太相信自己的成功。

DG：有时的确很难相信。*Dark Side* 发行后的几年里出现很多质疑。自我反省时，我们也无法明确自己的动机。

○那些质疑在 *Wish You Were Here* 发行后都烟消云散了吧。这张专辑体现了对音乐产业辛辣的讽刺。

DG：我很难适应那个环境。但慢慢地，我们能够说“我们就是喜欢做音乐”。我们目的鲜明——要做音乐、要出去做大型演出。

○据说你们以前并不相信铺天盖地的好评，似乎比评论家和观众更加挑剔。现在你们比

以前更加有名了，而且大家都很开心。你们会相信对你们的追捧吗？

DG：我们在准备一场非常棒的演出，也发行了相当不错的唱片，这些毫无疑问会带给乐迷快乐和享受。如果你想问得更深入一点，这世上这辈子谁应该得到什么，那就完全是另一个问题了。

NM：我们很开心，并不代表我们接受追捧。以前我们几个人，特别是 Roger，常常担心观众不够安静，但现在我们更有实力了。观众想闹，我们就迎合他们的情绪。现在我们放得更开了，别太拿自己当回事儿就好了。

○乐迷们会做什么呢？我之前猜测他们会静静地听音乐，但昨晚是我那么长时间以来经历的最闹腾的一晚。他们简直疯了。

NM：这就是美国人的风格。如果你说的是 15 岁到 21 岁的那帮男孩，我完全知道他们在做什么。整场演出中他们都在弹空气吉他，成群结队地做着各种夸张的动作。其他男孩举着各种东西，T 恤、横幅、车牌，对你做各种手势，希望你可以回应他们。他们会

做很多奇奇怪怪的事情，你压根不知道他们在想什么。我猜他们应该还是在听歌，美国人听歌动静特别大。

○Waters 离队了，你们也证明了没有他你们照样能行。接下来还有其他事要证明吗？

DG：今年我们在这儿不是向任何人证明任何事。最主要的目的就是坚持我们一直以来走的音乐之路，不过这在一定程度上也是证明我们自己。

○Waters 的离队重新点燃了你们的欲望之火。现在还有什么想要的呢？

NM：我们还是非常享受做音乐的过程。我们有其他的兴趣，但是都无法成为事业。干一行干到 20 年，你就能把握住有潜力的东西。如果我们再次巡演，又有很多新科技可以玩咯。

我们如何评价 Pink Floyd 这支乐队呢？他们喜欢抨击自己所在的体制，但在体制下的日子却过得非常不错。他们是老古董摇滚乐队，一台中年中产阶级的赚钱机器。他们几乎与摇滚精神无关。但又如何？摇滚已死。摇滚曾有机会改变世界，但基本上失败了。如果摇滚精神回归，很可能会以另一种音乐形式出现，跟浅薄、狡诈的当代流行神话毫无瓜葛。后 Waters 时代的 Floyd 没有流行乐的平淡无味，也没有摇滚乐的空洞理想主义。他们只做实实在在的表演者，在演出上投入大量时间、金钱和精力。相比之下，跟他们同地位的乐队看上去就像卷钱就跑的吝啬鬼。当然，以他们的受欢迎程度，过多的自发性（或夜店约会的私密气氛）是不现实的，但在乐队状态好的时候，舞台的视听效果一直是音乐界一道夺目的景象。

Pink Floyd 始终象征着摇滚乐让人无法接受的一面，但这份殊荣更多缘于他们所获得的巨大成功及孕育他们的时代，而非缘于他们与可怕的“前卫摇滚”乐派中的其他许多乐队有什么可比性——那些乐队的价值远不及他们。他们的黑胶传奇也许是良莠不齐的，但那是因为它们首先是充满了想法和实验的。尽管他们作为先驱的日子已经过去，但他们仍远比 20 世纪 80 年代的舞台摇滚巨人更加特立独行、更富想象力、更幽默有趣。Pink Floyd 禁忌可以休矣。

# The Division Bell

· 表决铃声 ·

“我们可以摒弃前嫌吗？” Gilmour、Mason 和 Wright 三位先生再次发现了合作的精髓，当然，不包括跟某位偏执的贝斯手合作。

GRAEME THOMSON

1990年，重新组队的 Pink Floyd 为 *A Momentary Lapse Of Reason* 做了世界巡回演出，发行了现场专辑，还把巡演拍成了电影《纤细的雷声》(*Delicate Sound Of Thunder*)，这些都证明了他们的成就。1987年的专辑 *A Momentary Lapse Of Reason* 比前一张专辑 *The Final Cut* 卖得更好，总收入达 1.35 亿美元，击败了所有的对手，包括重量级对手 U2 和 Michael Jackson。

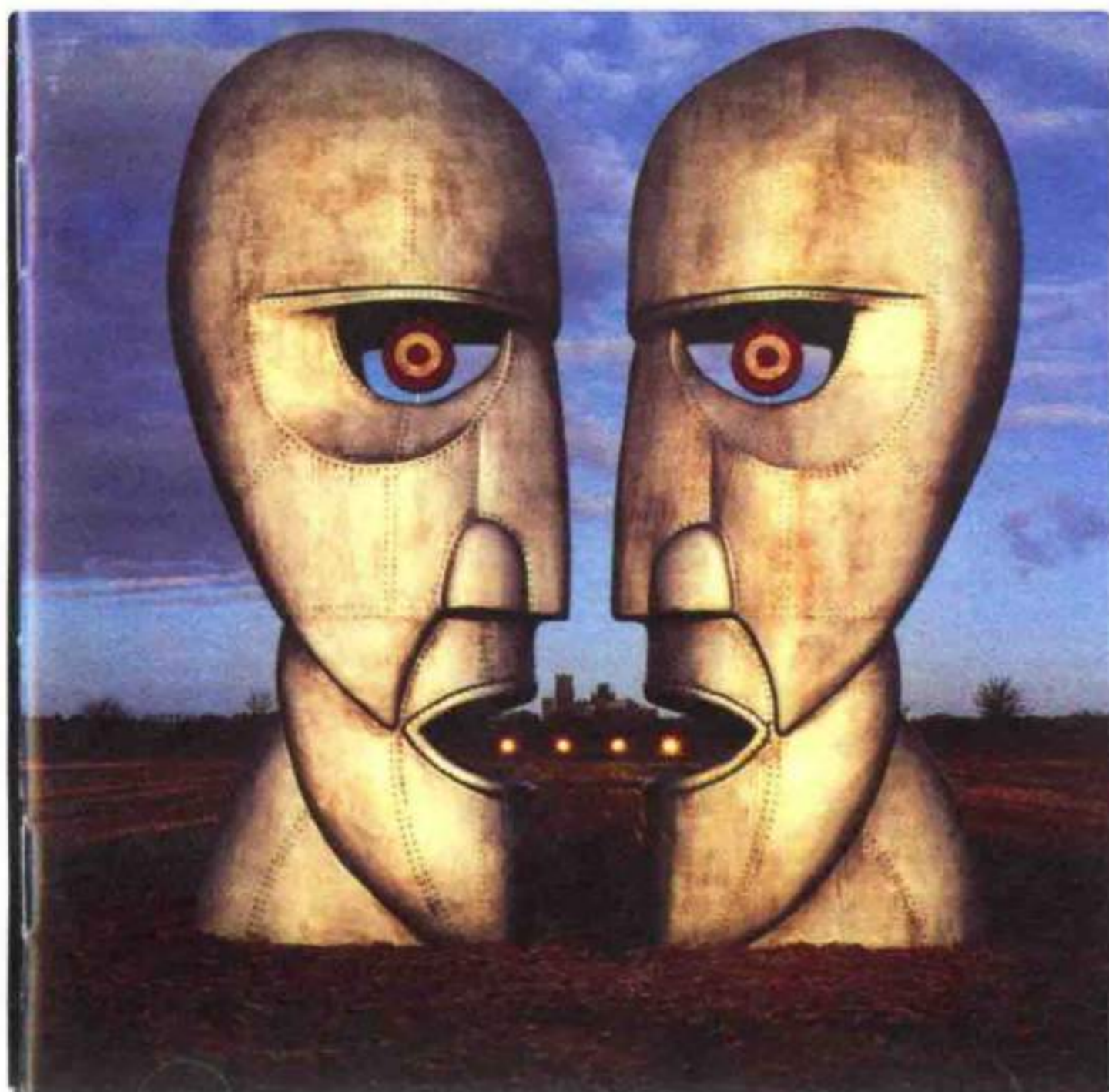
20世纪90年代初期，成员们各自忙着自己的事情，包括私事和创作：Gilmour 离婚了，还为阿瑟·克拉克的纪录片《分形：无限可能的无限色彩》(*Fractals: The Colors Of Infinity*) 配音；Mason 再婚了，买了一些经典汽车和几架飞机。

1993年1月，在20世纪70年代的老地方 Britannia Row 录音室，他们和 Richard Wright 再度聚首。起初他们尝试了一些三人的即兴演奏。结果好得出乎意料，于是贝斯手 Guy Pratt 应邀加入。接下来的两个星期，Gilmour 和 Wright 合写了一些曲子，二人也单独创作了一些。有些只是搭了个框架，还有一些已经差不多成形了。

他们觉得新专辑很有潜力，于是搬到 Gilmour 的船屋阿斯托里亚号，在制作人 Bob Ezrin 的帮助下，开始精挑细选。他们决定践行一次民主投票制，给每个作品打分，满分 10 分，以此来选出专辑的歌曲——呵，Roger Waters 应该笑了吧。结果 Wright 十分偏心，给自己的作品打高分，其他人的作品零分。但不管怎样，最终选出了 11 首歌，并在 1993 年陆陆续续灌录完毕。1994 年 3 月发行后，骂声一片，但是从骂声中，*The Division Bell* 可能将成为 Floyd 真作中的一匹黑马。开篇三首歌尤其令人印象深刻，最接近 Pink Floyd 一贯的精神本质，其他歌曲则有些苍白无力，带点冥想的色彩，破坏了专辑风格的整体性。

High Hopes 不仅超越了 Floyd 的巅峰水平，还为他们树立了一个新高峰。

这是 *Animals* 之后少有的一张风格温暖、没有焦虑的专辑。在这张专辑中，Pink Floyd 比以往更像一支真正的乐队。在这张专辑里，乐迷可以明显感觉到他们不再去证明什么。“*The Division Bell* 使他们建立了新秩序，” Bob Ezrin 之后对 *Uncut* 说道，“他们不再有那么多紧张感和压力了。”但这张专辑的制作过程也并不是一帆风顺的。

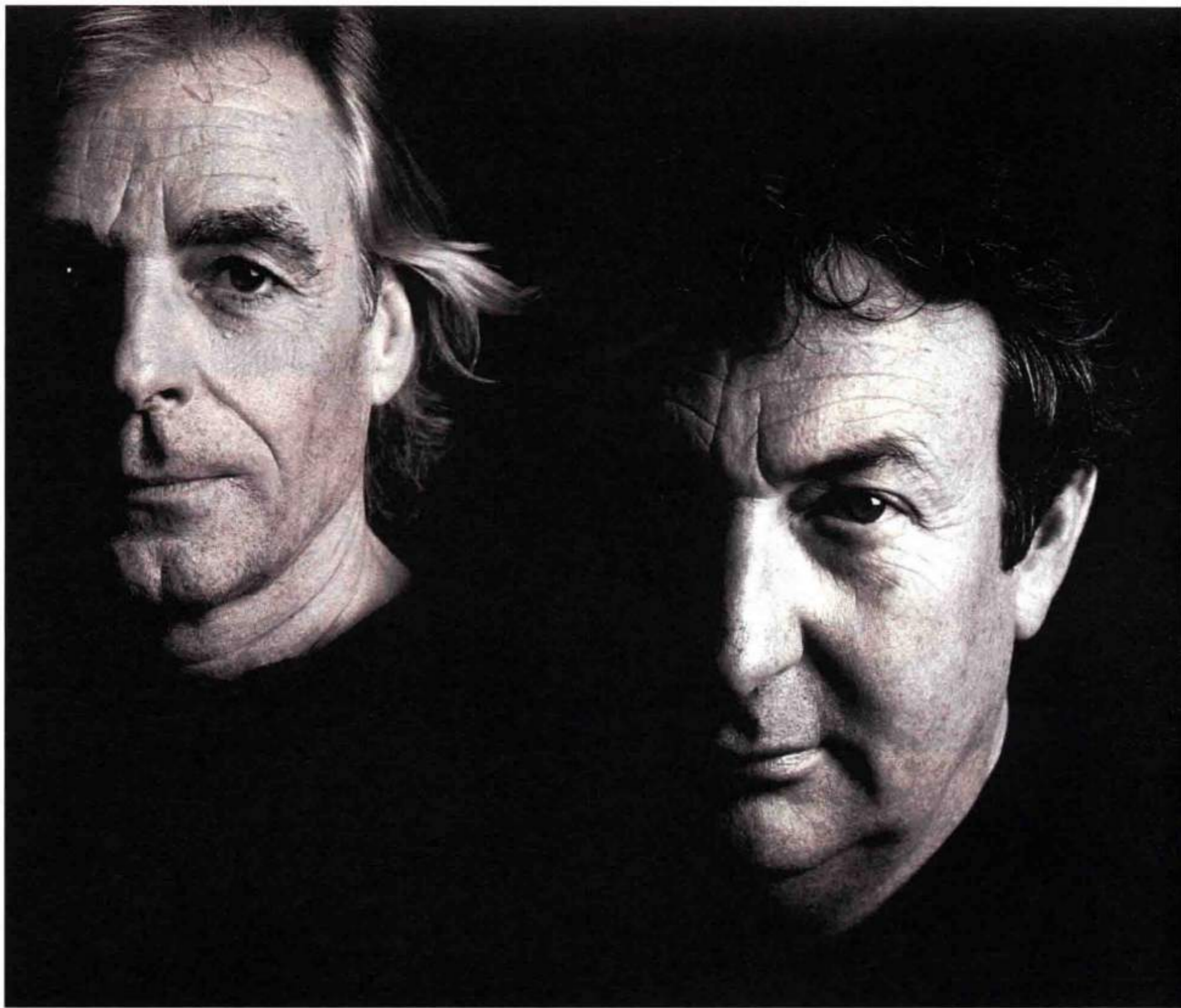


Gilmour 的女朋友（很快将成为妻子）Polly Samson 是一位小说家，专辑中有七首歌的歌词是她和 Gilmour 一起创作的，这让某些管理层人士和音乐人很是担心，怕遇到了“小野洋子因子”。除此之外，Wright 还是处于被雇用的状态，并不是乐队真正的成员，因此他必须忍痛放下自己的骄傲。

尽管存在着诸多问题，但 Mason 和 Wright 觉得自己被重视了，觉得真正参与到了专辑的整个制作过程中，而不像录制 *A Momentary Lapse Of Reason* 时一样。Wright 创作了四首歌，并且在 *Wearing The Inside Out* 中担任主唱，这是 *Time* 之后他再次担任主唱。与此同时，这次演出也是乐队的萨克斯手、老队友 Dick Parry 在 *Shine On You Crazy Diamond* 之后再次与 Pink Floyd 同台演出。意料之中的是，这次演出完整而且组织有序。开篇的 *Cluster One* 是一首原型器乐曲，仿佛海上的雾一般蔓延开来，营造了神秘的氛围和期待，这些期待在专辑后面得到了满足。跟很多歌曲一样，*Cluster One* 是由 Gilmour 和 Wright 即兴创作的，这也是 1972 年以来他们首次共同作曲。Dream Academy 的 Nick Larid-Clowes 和 Samson 的加入，确保这张专辑在歌词上比上一张更具

雄心，并有了更高的完成度。乐队并没有奢望把这张专辑做成概念专辑一样的鸿篇巨制，所以专辑大部分是关于沟通交流过程中的喜怒哀乐。

专辑名表面上是指国会投票时敲响的钟，潜台词则是阐述生活中每个人应该选择自己的立场。Floyd 作品的一大特色是把自己跌宕起伏的过去和内心深处的反省投射到音乐作品中。这就不得不提 1985 年到 1987 年间的夏天制作 *A Momentary Lapse Of Reason* 时，队友之间愈演愈烈的分歧。这个状态带来了意想不到的结果，比如 *Poles Apart*，这是一首温柔舒缓、充满哀怜的歌曲，民谣风味的原声吉他悠扬开场，中途风格一变，带着一丝诡异的华尔兹风味。第一段主歌（“你永远是个闪耀的男孩……”）说的是 Syd Barrett，但第二段明显是写给 Waters 的（“嘿，你知道自己变成什么了吗？”）。*Lost For Words* 也是同样的主题，带有一点凯尔特旋律和流畅的古典吉他，但歌曲的基调充满怨恨。Gilmour 把事件的主人公写入歌词，初衷是想让队友顺利度过最近的困境。歌词“当宿命从你门前走过的时候”常被理解为 Wright 在 1979 年被炒鱿鱼，明眼人一看就知道“折磨自己”“目光狭隘”的人指的是谁。



Gilmour 曾邀请 Waters 一起录制 *The Division Bell*，之后跟乐队一起巡演，试图跟他重归于好，不过并没有如愿。*Lost For Words* 的最后一节明确地记录了贝斯手的回应。“于是我向敌人敞开大门，我想我们可以摒弃前嫌？” Gilmour 唱道，“但他们说他妈的滚蛋。” 为了让我们能够

更清楚地理解歌曲所传达的意思，歌曲中加入了拳击比赛的旁白：“胜者……击倒获胜！” 唱片内页的歌词旁还画着一副拳击手套。哎哟。

*What Do You Want From Me* 中包含了另一个 Pink Floyd 比较偏爱的主题，几个拿着丰厚报酬的男人聚在一起商量如何满足粉丝不可理喻的要求。“是不是……要我弹到手指冒血 / 取悦你们太难了。” Gilmour 嘶吼地唱着。*The Wall* 中，乐队被刻画成内心孤僻的形象，扭曲了听众和歌手的视角；这首歌是有意识地回归到墙上那些存在主义涂鸦。虽说像是一首富人的哀歌，不过一支深谙芝加哥蓝调的乐队，再加上 Gilmour 极其坚定的歌声，让 *What Do You Want From Me* 听起来还是力道十足。*Wearing*

*The Inside Out* 则更加令人不安，是对空虚的一次不同寻常但非常有效的解读，Wright 的演唱对差异的把握恰到好处，仿佛每一个词都是服用了赞安诺（抗焦虑药物）后晕乎乎地听到的。

Pink Floyd 歌曲的其他主题并不局限于乐队本身。*Keep Talking* 摘录了曾经用于英国电信公司广告中的霍金的演讲：“数百万年来，人类像动物一样活着 / 然后发生一些事情，释放了我们的想象力 / 我们学会了说话。” 在声音上，它处在相对传统一些的 Floyd 实验领域，包括多层次且强有力的吉他演奏以及 Gilmour 和伴唱女声之间的有效呼应，虽然所传达出的信息并不创新也不隐晦，但是包含了简练精干的旋律和戏剧的张力。*A Great Day For Freedom* 这首歌结合了柏林墙

## 乐评人说

“既不炫目也不激进。即使充满了喷薄而出的自我放纵，也让我们欣慰地看到，在这充满不确定性的世界上，Floyd 星球从不改变。”

Stephen Dalton, *VOX*, 1994.5

“毫不费功夫，感觉他们可以在睡着的时候，蒙着眼，一只手绑在身后，照演不误……总之，非常非常无聊。他们的会计师会高兴的。”

Tommy Udo, *NME*, 1994.4.9



的倒塌和之后的南斯拉夫暴行这两件时事。歌曲以大段的民谣开篇，让人感受到柏林墙倒塌之后人们的希望，而后歌曲的张力急剧上升——或许“膨胀”这个词会更加贴切些？在接近尾声时，Gilmour在Michael Kamen编曲的振奋弦乐上奉献上了他的最佳独奏状态，但出来的效果却出奇地慵懒。

一张近70分钟长的专辑不可避免地会出现一些瑕疵。在这张专辑当中，人们不时会产生一种传统摇滚重拾昔日辉煌的感觉。*Marooned*的伴奏不尽如人意，*Coming Back To Life*太快就显出趋于蔫软的平庸。*Take it Back*是专辑的第一首单曲，灵感来自Big Country和U2的*Where The Streets Have No Name*，一首迟到了近十年的20世纪80年代二流

体育场摇滚圣歌，歌词里多次出现“地球”“火焰”等，还有用滥了的延音踏板，既显得空洞，又让人感到浮夸，没有注重细节。虽然存在各种缺点，但是专辑在结尾时还是扳回一城。*High Hopes*花了很短的时间就创作出来了，但其中涉及了很多东西。歌曲是对童真的一次颇为感人的、英式的反思，描述了20世纪60年代的那代人在“梦想被时光偷走”之后如何重拾信念。*High Hopes*既写实又严谨，情绪转化到位，精雕细琢，不仅超越了Pink Floyd的巅峰水平，还为他们树立了一个新高峰。

在*The Division Bell*发行两天之后，也就是1994年3月30日，乐队巡演从迈阿密开始，经过110场演出，最后于10月29日在伦敦伯爵宫落下帷幕，这在当时是摇滚乐史上票房收入最高的一次巡演。那是乐队最后一次同台演出，直到2005年在Live 8上，乐队重组。在Live 8上，Waters在24年后与Pink Floyd乐队再次合体，同台演出。他曾经收到过参与*The Division Bell*录制的邀请，不过拒绝了。专辑发行之初，他就放言说：“从头到尾都是瞎扯淡。”现在一切尘埃落定，而事实证明他错了。这张专辑的水平很高，已经达到了许多老牌摇滚乐队30年兢兢业业努力想达到的水平，甚至高于那个水平。

作为收官之作，*The Division Bell*绝对不会成为Pink Floyd乐队辉煌历史中的一个污点，但它究竟是不是他们最后的乐章呢？这就要看Waters和Gilmour是否可以摒弃前嫌了。在过去的二十多年里，他们两人水火不容，不过现在两人的关系似乎有了一线转机。首先是Live 8舞台上四首歌、持续18分钟的重组演出，双方的共同抵制最终被不折不扣的Bob Gelof给击破了。但随后Gilmour继续四处巡演，发行个人专辑，或是参加各种合作项目。近来最出彩的是专辑*Metallic Spheres*，它和The Orb乐队一起获得了2010年最佳专辑奖。Waters也开辟出一条未被认可但也不算成功的个人事业。后来他声明他很愿意看到乐队重组，哪怕只有一次也好。

## 曲目评分



### THE DIVISION BELL

1. Cluster One ★★★
2. What Do You Want From Me ★★★★★
3. Poles Apart ★★★★★
4. Marooned ★★
5. A Great Day For Freedom ★★★
6. Wearing The Inside Out ★★★
7. Take it Back ★★
8. Coming Back To Life ★★
9. Keep Talking ★★★
10. Lost For Words ★★★★★
11. High Hopes ★★★★★

发行日期：1994.3.28

厂牌：EMI

制作人：Bob Ezrin 和 David Gilmour

录制地点：汉普顿阿斯托里亚号、伦敦 Britannia Row 录音室、奥林匹亚录音室、Metropolis 录音室和 The Creek

人员信息：David Gilmour (主唱、吉他、贝斯、木吉他、键盘、制作、混音、编程)，Nick Mason (鼓、打击乐、编程)，Richard Wright (键盘、钢琴、人声)，Jon Carin (编程，附加键盘)，Guy Pratt (贝斯)，Gary Wallis (打击乐)，Tim Renwick (吉他)，Dick Parry (中音萨克斯)，Bob Ezrin (键盘、打击乐)，Sam Brown (伴唱)，Durga McBroom (伴唱)，Carol Kenyon (伴唱)，Jackie Sheridan (伴唱)，Rebecca Leigh-White (伴唱)

榜单最高排名：1 (英国)；1 (美国)

Gilmour 还是有点抗拒，希望再观望一段时间。然而在2010年7月，两人在由希望基金会资助的牛津郡慈善演唱会上共同演绎了包括*Wish You Were Here*在内的四首歌曲。在此之后，Gilmour还承诺回去参加死对头Waters的*The Wall*现场演唱会。果然，2011年5月12日在伦敦O2体育馆，Gilmour出现了，并演奏了一首*Comfortably Numb*。Nick Mason也加入了他们，打着手鼓，一起演唱了*Outside The Wall*。

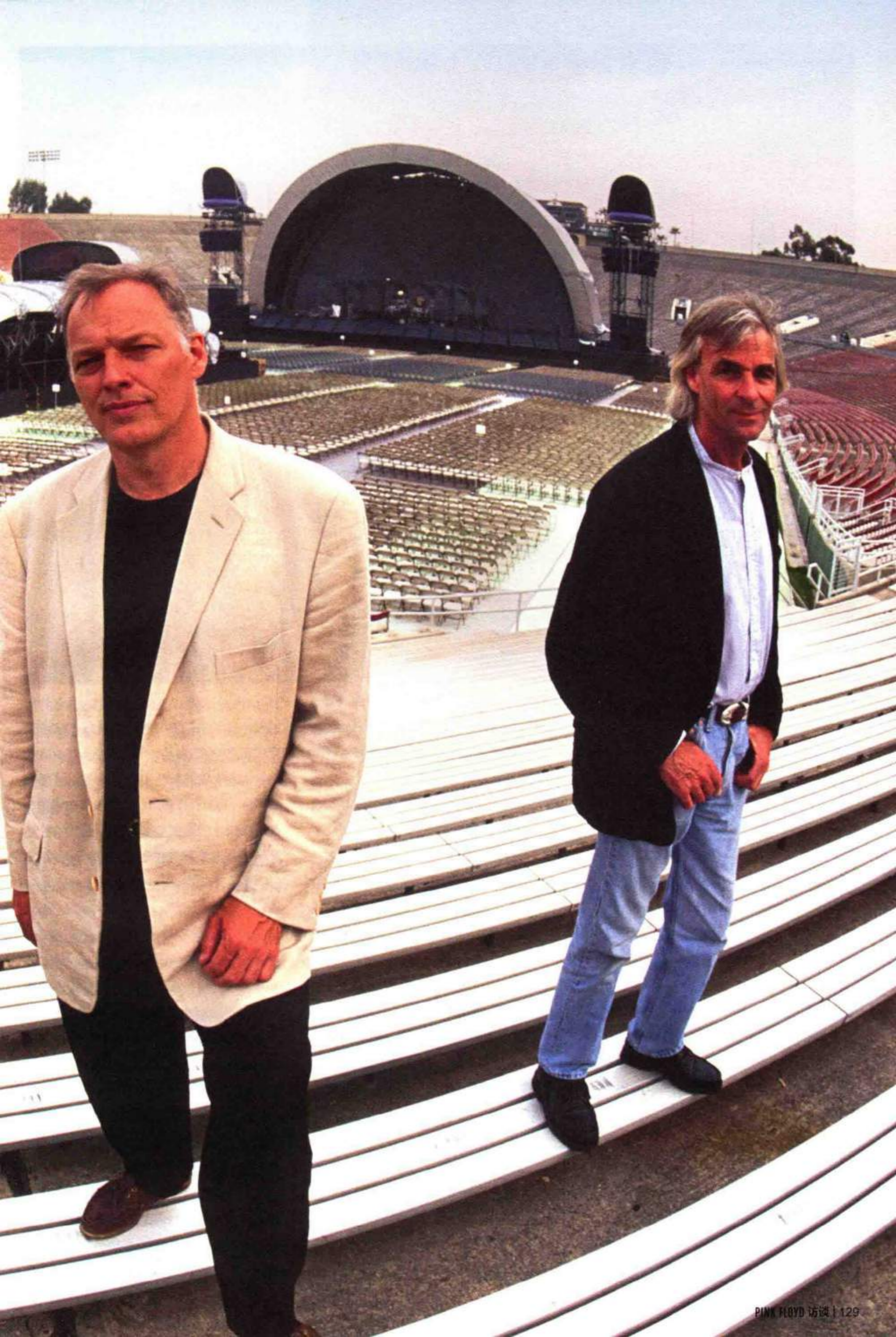
2008年，Richard Wright离世。此后，要实现乐队真正的重组似乎已经是不可能的了，最后的巡演更是毫无着落，但乐队成员一起出席正式的场合还是有可能的。不过，这些都只是猜测而已，未来的事又有谁会知道呢？

# Pink Floyd 留了一张 专辑给 21 世纪

在 David Gilmour 的船屋录音室，一个沉睡的巨人醒来了，发出“splangs”“twank bass”这样的声音。在伦敦的几个录音室当中，Michael Bonner 追踪到关于 *The Endless River* 的秘密线索，并了解到一部历经 20 年的传奇如何变成对故友 Richard Wright 的致敬。“唤起我很多过去的记忆与情感，” Gilmour 说，“每次重听这些东西都会令我对他的去世感到惋惜。”



*The Division Bell* 巡演，从左到右依次是 Nick Mason、David Gilmour 和 Richard Wright，加州帕萨迪纳市的玫瑰碗体育场，1994 年 4 月



Pink Floyd : 敲响表决铃 ( *The Division Bell* ), 布拉格, 1994 年



★ 摘自 2014 年 11 月

## UNCUT



8 月中旬的一个午后，在阿斯托里亚号上，David Gilmour 的录音工作室里显得格外地安静。Gilmour 的这艘爱德华时代轮船静静地停泊在泰晤士河边一处地势倾斜的花园跟前。

往年的暑假，这艘船应该是处于关闭状态的，但今年不一样，从远处看，那里已经有人活动的迹象：花园高处的巨大暖房里，一些咖啡杯和一个小煎锅堆放在水池里还没有洗，一条西班牙猎犬懒洋洋地躺在一张柳条扎架的沙发里，正悠闲地享受着温暖的阳光。同时，船本身却已经开始工作了——今年早些时候，洪水侵袭了泰晤士河的这一段，这艘船险些被毁——船上装有优雅的红木窗的小房间已经亮起了灯。窗户是向着河对面打开的，微风拂过船尾的录音控制室，在厚厚的窗帘上留下了不停扰动的皱纹。

这里就是 Pink Floyd 制作 *A Momentary Lapse Of Reason* 和 *The Division Bell* 的地方。Gilmour 也在这里录制了他最近才发表的个人专辑 *On An Island*。但是最近，没有任何征兆地，阿斯托里亚号成了另一个令人震惊的所在——它见证了 Pink Floyd 传奇的发展历史。今天，72 轨模拟调音台上贴了一条胶带，上面用黑色毡头笔写下了每一轨的名称，首先是“side 1”，然后是“tools”“bass”“baritone”“leslie gtr”“lead gtr”“swell melody”，等等。其他的标记，能够看得出来的有“wibbly”“twank bass”“splangs”“end rhodes + ebow”“o/h”“amb”。这些难以理解的标记，都是过去两年当中在这里诞生的录音成果在其孕育过程中所留下的痕迹。而其中最不寻常的，就是 *The Endless River*——Pink Floyd 自 1994 年的 *The Division Bell* 以来，至今制作的唯一一张专辑。这张专辑被分成了四个部分（称为“四面”）。这是一张器乐专辑——只有第四面当中有一首有歌词的歌曲 *Louder Than Words*，也

独有一些乐队以往那种标签式的宇宙深邃感和沉思气质。让人感到欣喜的是，Pink Floyd 那些最为人熟知的特点——缥缈的合成器、原声器乐段落、旋律优美的吉他独奏、探索性的离题变奏，以及无所不在的风琴——在这张专辑里也都得到了非常充分的体现。

然而，这里还不得不提起另一个故事：*The Endless River* 是 Pink Floyd 向一位逝去队友——乐队创建者之一兼键盘手 Richard Wright 致敬的一张专辑。Wright 于 2008 年 9 月 15 日去世，享年 65 岁。实际上，制作 *The Endless River* 的素材基本上是 Wright、Gilmour 和 Nick Mason 在制作 *The Division Bell* 时录制的。“在完成 *The Division Bell* 的录音时，” Gilmour 说，“我们手头上有很多东西，但最终只有九首歌被放到了这张专辑中。现在 Richard 走了，我们觉得应该把他留下来的那些东西重新进行制作，放到 Pink Floyd 所有的作品当中。”



在阿斯托里亚号上的录音室、Gilmour 位于霍夫的录音室及他在西萨塞克斯郡 (West Sussex) 的农场, 还有英国其他一些录音室, 所有工作基本都是秘密进行的, 合作者是制作人 Phil Manzanera、Youth 和 Andy Jackson。Gilmour 和 Mason 对 *The Division Bell* 中没有使用的材料进行了重新编排, 并额外添加了一些新的内容, 一切都有条不紊地安静进行着。直到 2014 年 7 月, 由于存在走漏消息的隐忧, Gilmour 的妻子 Polly Samson 被迫在 Twitter 上宣布了这个消息。“顺便提一句, Pink Floyd 的新专辑即将在 10 月发布, 名叫 *The Endless River*, 根据 1994 年的录音而制作的 Richard Wright 的绝响, 非常美。”她在推特上说。

“这张专辑是对他的致敬,” Gilmour 说, “在制作过程中, 很多时刻都唤起我的回忆和内心深处的情感。每次重听这些东西, 我都会对他的去世感到惋惜。这是人们最后一次有机会来听他和我们一起演奏音乐, 像他活着时那样。”

“我认为新专辑最重要的意义就是让人们听到 Richard 所做的一切。”Mason 附和道, “Richard 的离去绝对是这个世界的损失, 他是非常独特的音乐演奏家, 这也是我们愿意投入其中的原因, 我们认为必须为他做些事情。”

Andy Jackson 对 *The Division Bell* 的录音有着美好的回忆。他是 Pink Floyd 长期合作的录音工程师。1993 年的早些时候, Gilmour、Wright 和 Mason 在 Mason 的 Britannia Row 工作室即兴排练了一周, 最后在阿斯托里亚号上集合, Jackson 当时也在场。“他们的目的是找到专辑的核心概念。”他解释说, “这是他们一直以来的工作方式, 从 *The Wall*, 甚至更早的 *Animals* 便是如此。这样做是为了找回之前乐队的状态。因为他们觉得, 这种排练可以令他们获得一些独自创作时得不到的东西。专辑的录制以极简的方式进行, 只用了几支麦克风。他们把一切都连在 David 身边的一台数字磁带录音机上, 当玩出有意思的东西时, 他就会按下录音键。”

## Richard Wright 十佳作品

纪念 Pink Floyd 陨落的天才

### INTERSTELLAR OVERDRIVE

THE PIPER AT THE GATES OF  
DAWN, 1967

出自 Floyd 的首张专辑。在这首迷幻歌曲的中间, Wright 和 Barrett 有探索性的自由即兴表演。

### SEE-SAW

A SAUCERFUL OF SECRETS,  
1968

完美展现了 Wright 丰富的多种乐器演奏技术。他负责这首歌的作曲、人声、风琴、Mellotron、木琴和钢琴演奏。

### SUMMER'68

ATOM HEART MOTHER, 1970

由 Wright 创作和演唱, 一首旋律厚重的氛围音乐作品, Abbey Road Session Pops Orchestra 演奏了管乐。

### ONE OF THESE DAYS

MEDDLE, 1971

Gilmour 评价这首阴暗的器乐曲为“乐队合作努力下获得的最大成果”。Wright 的键盘奠定了歌曲的情绪。

### ECHOES

MEDDLE, 1971

这首 20 分钟的迷幻乐代表作由 Wright 主导: 以他带回声的钢琴开始, 以令人产生晕眩幻觉的键盘效果结束。铺展浑厚的风琴与 Gilmour 的吉他交相辉映。

### THE GREAT GIG IN THE SKY

THE DARK SIDE OF THE MOON,  
1973

所有人都记住了 Clare Torry 歌声中惊人的冲击力, 但在这首歌的最中心, 是 Wright 深沉忧郁的钢琴所表现的乐旨。

### SHINE ON YOU CRAZY DIAMOND

WISH YOU WERE HERE, 1975

Waters 献给 Barrett 的心碎致敬之歌。他浪漫的键盘旋律线完美地支撑起 Gilmour 动听的吉他独奏。

### WAVES

WET DREAM, 1978

出自 Wright 第一张个人专辑, 令人回想起 Gilmour 加入之前, 乐队营造的充满氛围感的声音场景。

### CLUSTER ONE

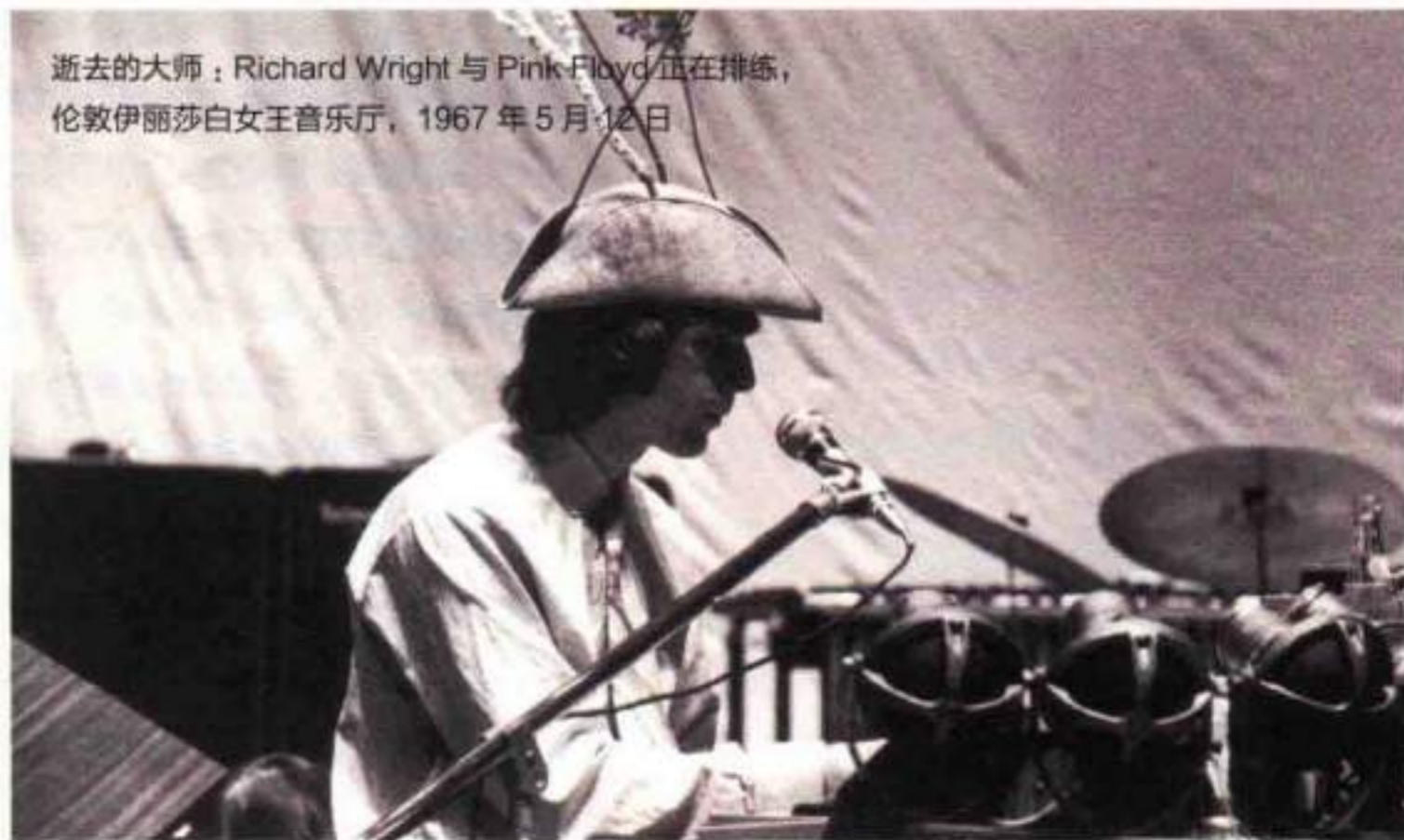
THE DIVISION BELL, 1994

这首精致的氛围音乐是 *The Division Bell* 两首器乐曲中的一首。度过创作瓶颈后, Wright 的状态终于回归。

### NIGHT OF A THOUSAND FURRY TOYS

BROKEN CHINA, 1996

Wright 第二张个人专辑中的一支单曲, 这张专辑还有几首 Orb 乐队所作的出色混音, 令 Wright 严谨的键盘编配更加突出。



逝去的大师: Richard Wright 与 Pink Floyd 正在排练,  
伦敦伊丽莎白女王音乐厅, 1967 年 5 月 12 日



自由漂浮，Andy Jackson 在阿斯托里亚号的控制台前

根据 Jackson 的回忆，“一大堆即兴演奏的磁带”被带到了阿斯托里亚号，乐队和制作人 Bob Ezrin 以及 Jackson 开始了筛选工作，先粗选出 60 首音乐做成一个列表，再从中挑出了 9 首，最终制作成 *The Division Bell*。

“最初，我们打算把 *The Division Bell* 做成两部分，” Mason 说，“一部分都是歌，另一部分是器乐演奏的氛围音乐。最终，我们还是决定将专辑限定在一张唱片，因此不可避免，很多素材都被留作备用。”

“一开始，我是自己一个人制作 *The Big Spliff*，” Jackson 承认，他尝试将这些即兴素材整合成一张氛围音乐唱片，“这个滑稽的名字是我随便起的，完全没有经过任何思考。”这些剩余的磁带被仔细地分类存放到 Gilmour 的库房里。“他家有一个巨大的磁带储藏室，” Jackson 介绍说，“很幸运，我们都有强迫症，必须把一切归档，甚至包括硬件设备。我们现在都还留有当时录音时用的电脑。”

Jackson 说这些素材的类型多种多样，有“半成品”和“迷幻器乐面条”——类似 *Echoes* 的中间部分。磁带都很简洁合理地标注为“DAT1, piece7”“Brit Row1”，或更详细地标注为“Ebow noodle”，并一直保存在 Gilmour 的磁带库里，无人问津。

同时，Pink Floyd 于 1994 年 10 月 29 日在伦敦伯爵宫结束了巡演，进入全员停顿状态。Mason 在他的自传《翻转》(*Inside Out*) 中揶揄这时期是“一次重大的停业整顿”。尽管如此，Gilmour 在 2006 年还是邀请 Wright 帮他录制个人专辑 *On An Island*，并随后踏上巡演之路。

“他们很开心，” Andy Jackson 说，“他们已经很久没一起同台演出了，尤其是在小型舞台，而不是大体育场演唱会上。在这次的剧场巡演里，他们在演出时能看到对方的眼白。在演唱 *Echoes* 这种歌曲时，他们配合默契，用乐句进行交流，再次擦出了火花。David 说再次与 Richard 一起演出是非常享受的、很特殊的体验。从某种程度上看，从 *The Final Cut* 时断绝一切关系，到现在 Richard 重新回到乐队，这一过程所造成的疏远感一直很强烈，但现在他们回到了当初的状态，就像是度第二次蜜月一样。”

Roxy Music 的吉他手 Phil Manzanera 曾与 Gilmour 一同制作 *On An Island*，并跟随他一起进行现场巡演。Manzanera 回忆起发生在巡演尾声的一个关于 Gilmour 和 Wright 的温暖时刻。“我们在波兰格但斯克的船坞演出，那是 David 个人巡演里面规模最大的一站。我们表演了 *Echoes*。我能经历这些是因为当时我负责做这次巡演的现场录音专辑的混音，要筛选所有不同场

## The Big Spliff 的秘密揭晓

当 *The Endless River* 的消息首次走漏时，人们猜测新专辑将基于 Andy Jackson 拼凑起来的 *Big Spliff*。事实应该不会是这样，但 Jackson 解释说，*The Big Spliff* 是基于乐队 1993 年排练时的即兴演奏所作的，为了展示当时差点和 *The Division Bell* 一起打包成双张唱片发行的氛围音乐作品。

“只是把当时那些迷幻的即兴桥段糅合在一起。你看过《厨艺大师》吗？有点像他们经常说的：‘我们可以做得出来，餐盘已经准备好！’于是我就做了些东西，并且说‘我们能做这样的音乐’。大家都很喜欢，Nick 甚至在自传里说，我们曾经想同时出一张歌曲专辑和一张迷幻器乐专辑。如果有更多时间，这或许就能实现，但后面定了巡演，最终我们只搞定了歌曲专辑。其他的东西都被存档，后来再没有人来看过。”

还有一个传闻是，*The Endless River* 也从 *The Division Bell* 巡演的现场录音专辑 *Pulse* 的磁带版本当中提取了声场效果素材。“那个声场效果在这次巡演之前就存在。” Jackson 说，“我又新做了一个，这个是放在 *Astronomy Domine* 当中的，要短很多，是一些空灵的噪声，和 *The Division Bell* 刚开始时类似。就是像小鸟叫和割草机的声音，挺好玩的，让你迅速进入听演出的状态。”

是美妙的，而且总有很多的作品值得我反复去听。”

在自传里，Mason 是这样评价 Richard 的：“Richard 可能从来没有获得他所应有的名誉——无论在乐队内，还是乐队外。他的才华足以为他赢得一切名誉，而他为乐队音乐带来脱俗而灵动的肌理和色彩，在塑造让人过耳不忘的‘Pink Floyd 之声’当中起到绝对的关键性作用。在音乐上，是他将我们几个黏合在一起。”

很显然，*The Endless River* 不但达到一张 Pink Floyd 专辑所应达到的水准，而且全面地展示了 Wright 精湛的创作和演奏技巧。Manzanera 坐在他位于伦敦北部的漂亮工作室里，与我们分享他与 Wright 接触的第一手信息：“他思维灵敏，且谈吐优雅。他虽然不太接受采访，但只要做，就都会非常精彩。他能用语言描述很多关于音乐的事。”

在 Manzanera 旁边有他珍贵的 Gibson Firebird VII 吉他，上面绕着皮背带，皮带上钉着的大头钉拼出 Manzanera 的昵称“El Magnifico”。墙边有一个木头包边的黑色小型调音台，墙上挂着一张巨大的酒红色挂毯。Roxy Music 在 2005 年开始制作并最终夭折的专辑有一部分就是在这里录制的。Manzanera 的老朋友 Robert Wyatt 一会儿会来这里录一些新的音乐。

抿了一口草药茶，Manzanera 开始讲述他 2012 年得到 Gilmour 邀请的事。“他就说：‘我这儿有个东西，你想不想听一听，看看有什么感觉？’于是我来到了阿斯托里亚号。Andy Jackson 在那儿，在录音室工作的 Damon Iddins 也在。我说：‘好啦，我来听那个东西。’后来我就听到了 Andy 编辑出来的 *The Big Spliff*。于是我很讨人厌地说：‘我不想听这个，我要听每一条录下来的音轨，所有的，录 *The Division Bell* 时录下来的所有东西。’于是，我们开始聆听这总时长 20 小时的音频资料，一共花了六周多才听完。这时我知道他们想把 *The Division Bell* 出成双张唱片，一张是器乐的，有点像 *Ummagumma* 或者如 Nick 所说就叫 *Oommagooma*。我当时就想，谁会这么叫呢？”

次的录音音轨。但是这天晚上，*Echoes* 演奏了 20 分钟，中间间奏是留给 Richard 和 David 的……Richard 非常高兴，他回到了巅峰状态，在即兴发挥，而 David 用吉他回应他。那是 *Echoes* 最棒的版本，所有人都非常喜欢。”

“在那场演出过后没多久，Richard 就去世了，” Jackson 说，“我认为 David 很清楚他所失去的是什么。那是在他个人情感方面的失去，而不是音乐上的。这一事件也是这张专辑发展的诱因。再也不会再有 Richard 了，但是有很多来自过去的素材，却从来没有使用过……一个声音一直在 David 内心涌动：‘我们不去看看我们都有些什么吗？’”

回顾 Richard Wright 在 Pink Floyd 的贡献，Mason 总结说：“他真正的独特之处，在于他能将想到的点子稍作调整，立刻用到正在进行的编曲当中。”

然而，Manzanera 将 Wright 形容为一位“嬉皮音乐家，只沉浸在音乐当中”，他“提供了一个非常广阔的音乐语境，供 David 去演奏吉他，而在那之前则是供 Syd 的歌使用。他在整个职业生涯里一直坚守这一点，为乐队音乐带来了一种浑厚感。如果把他拿掉，Pink Floyd 听起来会完全变成另一支乐队”。

专辑的另外一位制作人是 Youth，在他看来，*One Of These Days* 是 Wright 所拥有的过人才华的最标志性的体现。“他的 Farfisa 风琴演奏……除了他，我不想听任何其他风琴手的演奏。*The Great Gig In The Sky* 绝对可以和贝多芬或巴赫的作品相媲美。这是一首振奋发聩的作品。”

“*Wish You Were Here* 可能是我最喜欢的专辑，我尤其喜欢其中 Richard 创作的部分。那些好像永远能弹下去的键盘独奏，他的 Moog 合成器演奏的主旋律……现在再来听这些乐曲，我会不由得联想到德国的 Tangerine Dream 风格的氛围音乐，但是他又为音乐注入了一种非常英式的田园牧歌般的因子。歌曲同时拥有着既让人感到非常忧郁又让人觉得异想天开的特质。他的音乐



Pink Pulse : Pink Floyd 伦敦伯爵宫演唱会, 1994 年 10 月

现在 Richard 走了，我们觉得应该  
把他留下来的那些东西重新制作，  
放到 Pink Floyd 所有的作品当中。

DAVID GILMOUR

Bryan Morrison Agency presents . . .

**The Massed Gadgets of  
Auximenes  
Some Musical  
Callisthenics**

from

**THE  
PINK  
FLOYD**

featuring

**The AZIMUTH  
CO-ORDINATOR**

June 14 Colston Hall, BRISTOL  
June 15 Guildhall, PORTSMOUTH  
June 16 The Dome, BRIGHTON  
June 20 Town Hall  
BIRMINGHAM  
June 21 Royal Philharmonic  
LIVERPOOL  
June 22 Free Trade Hall  
MANCHESTER

and

**THE FINAL LUNACY  
June 26  
ROYAL ALBERT HALL  
LONDON**

Only 7/6 and 10/6 tickets available  
(Concerts in 300" stereo)

“Phil 当时深度参与了 *On An Island* 的制作，” Andy Jackson 说，“David 手头还有一大堆非常具有潜力的素材，而 Phil 非常善于安排操控所有事务，他会列出一个单子然后对 David 说：‘记住那个地方，它以后可以编成一首非常好的、典型的 20 世纪 80 年代中期歌曲。’他对 David 的帮助非常大，而很明显的是，对 David 来说，他心里一定总是在说：‘你还要再重复一遍这个过程吗？’”

“他们有个很好的存档系统，” Manzanera 继续说道，“从中你甚至可以找到他们在 Britannia Row 最初的即兴排练素材。倒不是什么高质量的视频，应该就是监控摄像头那样的画质。但你可以找到视频，连他们在船上的视频也有。音频有各种格式的文件，都是在 DAT 机器上录制的，有的还是

立体声 DAT。有些进行了 24 轨录音，有些录在半英寸磁带机上。每次听到一些喜欢的东西，我就会把它们都写下来。我写了很多很多，在他们筛选音轨的时候，我就有时间思考：‘OK，我他妈的接下来该干什么？我有 20 小时的素材，我应该怎么整理这些东西？’”

“Phil 会记下所有事情，也会录下所有声音，” Jackson 继续说，“他反复思考，像玩七巧板一样，最后心中有了一个概念。‘让我们把它看作一部交响乐。’整理出四首 10~12 分钟的有主题乐章，然后它将像一首古典音乐那样流动起来。我们之前做出了一首拼贴曲，它庞大的躯体就来自这些立体声 DAT 磁带。此时它可以当作一个骨架，就像《厨艺大师》一样，‘我们可以做得出来，餐盘已经准备好’。”

“就歌曲现在的状态来看，还不能放到专辑里，”Manzanera 强调说，“还需要一个故事线。我设想了一个故事开头，那是一个宇宙大爆炸所形成的音调，只有在特定频率的人才能听到这个声音。然后，场景转到阿斯托里亚号的入口，你听到开门的铃铛声，你能听到他们走在石子路上的脚步声，他们在向小船走去。那三个人，我们的英雄，来到阿斯托里亚号开始即兴演奏。这是第一部分。第二部分里，小船开出港湾，我们来到外层空间，他们来到一个只有声音的星球。然后是结尾，一切回到原点。有了这个故事线，我可以开始把素材放到一起。我会从另外一轨摘一段吉他独奏，改变它的调性，然后把它粘到另外一轨上……‘噢，这让我想起庞贝古城演唱会的现场，我们再在下面加一个节奏吧。’之后，我可以剪一些 Nick 在奥林匹亚录音室的热身录音，剪一个过门放在这里，另一个放在别处。把它们合在一起，做成一个循环，我的主要目的就是要利用已有的素材。”

两个月后，即 2012 年 11 月，Manzanera 把他的作品拿到阿斯托里亚号给 Gilmour 听。“据我猜测他一定会觉得‘这家伙疯了’，”Manzanera 笑着说，“他说：‘你能把它放给 Nick 听吗？’于是我把 Nick 找来放给他听。他能看到这其中蕴含的可能，但心里有一丝担心。此时的效果比最终版本更极端，但他们知道东西已足够丰富，能够创作出很好的歌曲。所有的障碍都被打通，一年以来，他们都在思索下一步该如何进行，快到年底时，David 把我作的两段曲子发给了 Youth……”

“David 此时已开始创作他个人的专辑，并不希望自己的注意力被分散。”Jackson 解释说，“他变得非常忙，开始住在两个地方，工作日在一个地方，周末又去另一处。这就要带着孩子、保姆和狗搬来搬去。因此，每天的后勤补给也变得……”他停顿了一下，“还有社交生活……周二和周四，去一去健身房，然后一周就这样过去了。所以有一阵子，情况有些不妙，我不知道他是否清楚该做些什么，该如何表现。”

Youth 回忆说：“我后来发现，Richard 一直都有点儿害羞，而且更温和、更古怪。

David 性格就很稳定。奇怪的是，他们里面没有谁是真迷幻的，但聚在一起之后，他们又创造着历史上最棒的迷幻音乐。有挺多事儿都挺讽刺的。”Youth 坐在他位于伦敦南部家中宽敞的客厅里。在他身后，书架占据了整面墙。书架上可以找到柯林·威尔森、约瑟夫·坎贝尔还有弗洛伊德的作品。《迷幻百科全书》就摆在《经典威士忌指南》的上方。壁炉上面是一张巨大的鲁伯特熊和智者老羊的画。在对面的墙上挂着 Youth 担任联合制作人的 The Verve 的百万销量专辑 *Urban Hymns*。一个巨型菠萝形状的吊灯吊在天花板上。

Youth 跟 Pink Floyd 颇有渊源。乐队贝斯手的一个朋友 Guy Pratt 曾经在 Blue Pearl 和 Floyd 的伴唱歌手 Durga McBroom 共事过；Gilmour 和 Wright 曾为他们 1990 年的专辑 *Naked* 助阵。之后，他又在 2010 年 The Orb 的专辑 *Metallic Spheres* 中与 Gilmour 合作。和 Manzanera 一样，Youth 回忆起曾“意外”地接到了 David 的一通电话：“他总是给我惊喜。他非常坦白直接，跟你沟通不会存在任何游移或是修饰。这个电话是在去年 6 月。他说：‘我一直在写东西，但还没完成。你能不能过来帮我听听？’所以我当时就跳上了火车，他来车站接我，我们一起开车去了他在萨塞克斯的农场。David 在谷仓顶上有一间特别棒的录音室。他开始放自己做的东西，我本来期待着听见些独奏素材。在开始的 40 秒，音乐听上去就像 Floyd 一样，简直太神奇了。”

“窗户开着，外面有鸟在唱歌，6 月的英国是世界上最美的地方，跟 David 一起听着 Pink Floyd 还没发行的录音，我胳膊后面的汗毛都竖起来了。然后 David 跟我说，Phil 花了好多天整理所有的带子，做出了这四首歌。更有意思的是，David 也一直在做这件事儿，有没有 Phil 的时候都在做。他说：‘我已经做了我能做的，就是不太确定。你觉得怎么样？’我觉得可能曲目安排上不是特别对，因为 20 世纪 90 年代 Floyd 的作品有时候听着不太像 Floyd。我说：‘也许我能尝试一下不同的编排，看看咱们能不能让它变得更流畅。’我走的时候他跟我说：‘一定得听着像我们！’”

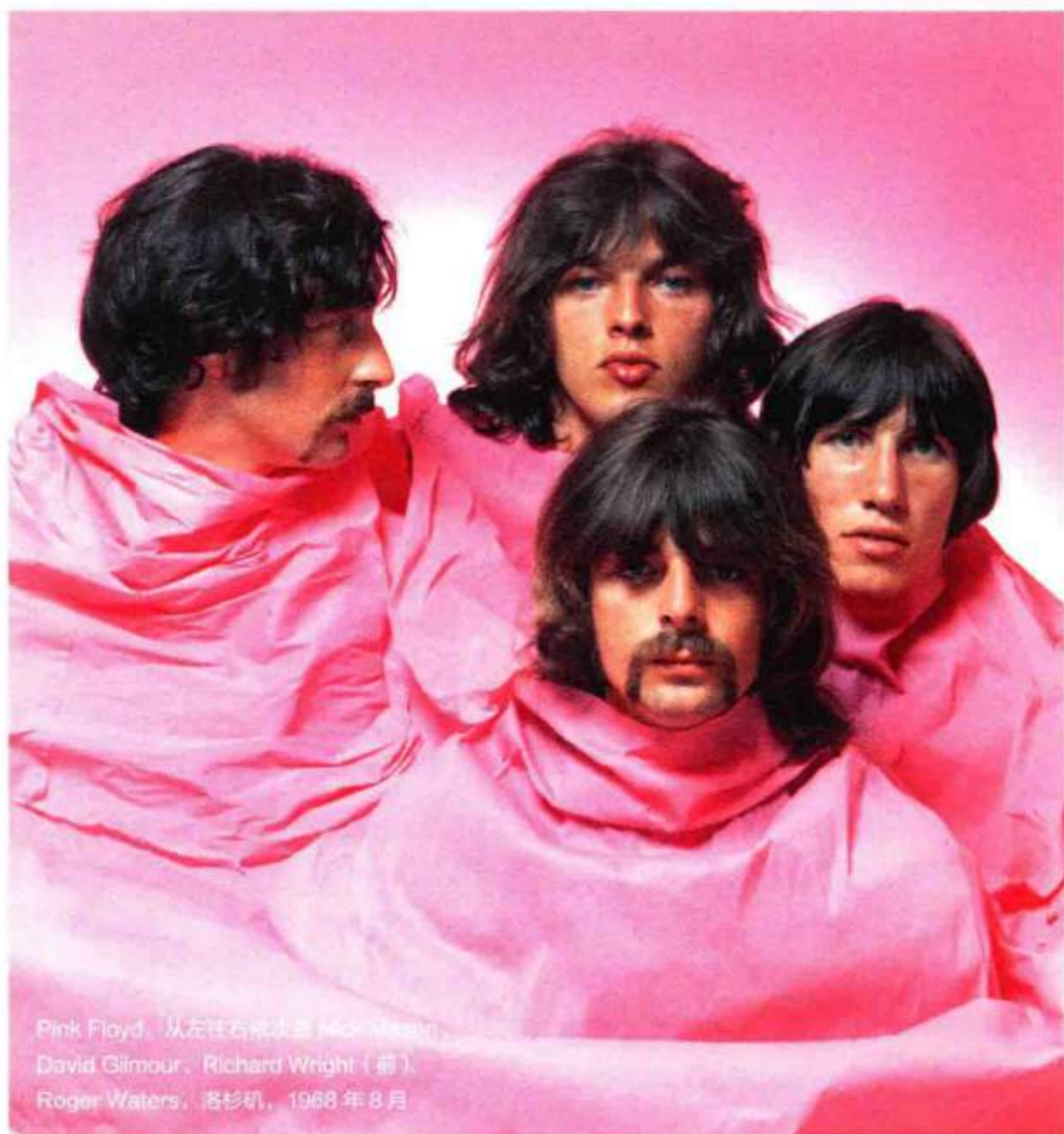
## 当 Phil 遇到 David

Phil Manzanera 与  
Gilmour 的友谊

“1967 年，我在德威学院 (Dulwich College) 读书，”Manzanera 说，“我哥去剑桥认识了 David。我当时十六七岁，跟我妈说我想当音乐家。我哥说：‘我认识一个哥们儿，他现在在乐队里，我们去问问他如何才能让你成为专业音乐人。’”于是我们去了伦敦伯爵宫。他当时好像住在 Syd Barrett 的公寓，但我们最后去了马路对面的餐厅一起吃了午饭。我不记得他当时说了什么，但他肯定说得特别好，好像我已经加入了一支乐队似的。

午饭后，他去阿比路录音，应该是录 *Saucerful*。后来 Roxy Music 在 Air 录音室录 *For Your Pleasure* 时，Chris Thomas 正在那里混 *Dark Side*。他混完后帮我们制作了 *For Your Pleasure*，我听了 David 在 *Money* 里的吉他独奏，心想：太牛了！那时我只能通过发电报和他交流，我说：“那段吉他弹得真棒，你猜怎么着，我现在也有乐队啦！”我们一直保持着联系，到 1980 年，我们都签了经纪人 Steve O'Rourke。Steve 说：“你为什么不跟 David 一起写点东西？”后来 David 来到录音室，我们写了一首 *One Slip* 试水。实际上，在过去十年里，我总是时不时和 David 一起工作。





Pink Floyd. 从左往右依次是 Nick Mason、  
David Gilmour、Richard Wright (前)、  
Roger Waters。洛杉矶，1968年8月

**我还是觉得这是一次很愉快、很舒服的体验，  
就像是发现了丢失的宝石。**

**NICK MASON**

在 Gilmour 的录音带存储库里，Jackson 和 Iddins 发现了大量“宝藏”，其中就有一盘 1969 年 6 月 26 日的录音。在这个录音里，Wright 正在 Floyd 为当晚演出排练的间隙演奏阿尔伯特皇家音乐厅的管风琴。Youth 说：“录音足足有 20 分钟。我猜当时 Richard 正琢磨着写部交响乐呢。”他把所有素材都带到了他在西班牙的录音室，然后开始重新编排并进行了部分扩展。他在认为合适的地方加入了吉他旋律，作为给 Gilmour 的提示。与此同时，他正在与严重的寄生虫感染进行斗争。“我想：‘即便我在一周之后或者其他什么时候就要死了，我也

得在离开人世之前把这件事完成——不能退缩！’”

在 Andy Jackson 的日记中可以发现，Gilmour 和 Mason 在 2013 年 11 月 4 日与 Manzanera、Youth 还有 Jackson 在阿斯托里亚录音室会面，一起看看到目前为止已经完成了的所有工作。“David 说：‘跟我说说你具体都做了什么。’”Manzanera 说，“从那天起，他开始掌控所有事了。他说：‘我们得改改规矩。所以，好，现在只有我和 Nick，但是我们会用一些 Youth 做的东西，一些你的东西，还有 Andy 的，然后我

们再一起继续，我希望你们到时候都能在那儿。”

情况在那之后稍有改变。Jackson 的日记记录了他们在一周之后，也就是 11 月 1 日，齐聚在 Gilmour 位于霍夫的家庭工作室。结果证明，这是一个重要的时刻。这是 Gilmour 和 Mason 在 *The Division Bell* 之后第一次录制新的 Floyd 音乐。Mason 说：“带着来自 Andy、Phil 还有 Youth 的鼓励，David 和我要不就是重录，要不就是添加一些部分。即便有忧虑的元素存在，我还是觉得这是一次很愉快、很舒服的体验，就像是发现了丢失的宝石。”

“我记得过去我们一直都是在这儿见面，” Jackson 坐在阿斯托里亚里他心爱的 Neve 88R 控制台前说，“Nick 非常关心这件事。‘如果我们想做出点儿好的东西，我只想做这个。’我们采用了一些二十多年前的东西，因为其中有 Richard 的元素存在——但是它真的能达到标准吗？在作品一点点变得具体，变成了一张完整的专辑以后，每个人心里都跃跃欲试。”

“David 和 Nick 当时的状态都很好，” Youth 补充道，“而且由于 Richard 已经过世，当他们以这种方式重聚、仿佛已经越过过去存在的所有问题时，他们内心生出一种伤感。有人曾担心他们会不会喜欢这些作品，或 Nick 会不会参与进来。但 Nick 在整个项目里是核心，特别棒的是，不管他们何时演奏、演奏什么，听起来都像他们自己的风格。他们在表演中有些情不自禁。”

实际上，在 11 月 11 日，Mason 的鼓是这张专辑第一个录制的元素。“Nick 简直太棒了，直接来，” Manzanera 回忆的时候说，“听着就像 Robert Wyatt 所谓的‘Pink Floyd 时间’一样，简直太神奇了。”

录音花了三天的时间，之后要加录吉他，还有鼓的部分。在接下来的一周中，他们回到霍夫两天，又在 11 月 20 日周三返回到阿斯托里亚号检查所有素材。加录一直持续到了 2014 年年初。Jackson 估计了一下，所有的工作总共花了 30 天。“整件事变成了混音和录音的一个互动过程。你在这首歌

里加了鼓，让它充实了一些，之后需要一段吉他独奏，然后你又去考虑另一首歌，做了一个混音的层次，让它听着像一张唱片，然后想，好了，但现在这成品又告诉我们需要另一个东西……”

“充分展现 Richard 的才华是最重要的，” Youth 说，“所以我们浏览了他所有的键盘演奏，最大可能地突出它们。虽然这是非常精细而耗时的工作，但效果非常好，其他人也因此做出调整。能看到 David 和 Nick 在一起演奏，并在录音间隙互开玩笑是一件非常令人开心的事。他们跟随着 Richard 的演奏彼此配合。”

“两人的幽默感都非常冷，有一天，我想再录一些锣声，于是 Nick 问他的鼓技师：‘我的锣上哪儿去了？’技师说：‘应该在卡姆登（Camden）的鼓商店里。’几年前，Nick 曾经帮助这位技师保住他的鼓店，并捐给他一些设备，他把它们放在橱窗里展览，那面锣就在其中。锣被取了过来，这时 David 走进来问：‘这是从哪儿找来的？’然后 Nick 回答说：‘噢，从卡姆登的一个商店。我之前借给他们，现在还回来了。’于是他们开始就这面锣开玩笑。我记得 David 和 Nick 相互拥抱，还对 Nick 的鼓技表示认可和赞许。”

*The Endless River* 中的一个关键要素就是 *Louder Than Words* 这首歌。这是一首传统的 Pink Floyd 歌曲，以庄严的键盘旋律和流畅的箱琴线条作为开始，歌曲更坚硬的结构逐渐显现，带出 Gilmour 的歌声——这是 20 年来他首次给 Pink Floyd 唱新歌。

歌词由他和 Polly Samson 一同谱写，提到要给 Pink Floyd 的传奇一个适当的结局，拥抱乐队横跨半个世纪的历史，如 Gilmour 唱道：“我们抱怨，我们抗争……但我们所做的事情……比话语更加响亮……我们集结为一个整体……我们的心跳声……比话语更加响亮。” Manzanera 形容这首歌对“Pink Floyd 整个职业生涯的工作方式进行了总结评论，将乐队丰富的音乐形态恰如其分地体现在一首歌当中”。Jackson 认为：“说的是一支乐队的人员关

## 小心那架风琴，Richard！

*The Endless River* 当中一个极具震撼力的时刻就是 Wright 在阿尔伯特皇家音乐厅的风琴独奏。那是 1969 年 6 月 26 日下午，当时 Pink Floyd 在那里为演出而进行排练，演出的名字叫“The Final Lunacy！”。演出里出现了由人扮演的大猩猩，以及乐队成员在台上锯木头的场景。在 Mason 的自传中，他如此描述音乐厅的风琴：“一件具有如此强大力量的乐器，传言称它将不再被使用，以防损坏音乐厅的建筑地基或导致观众出现恶心症状。”

Manzanera 回忆说：“当时在那儿演奏风琴是一件非常容易引起争议的事情，当 Mothers Of Invention 在这里演出时，Don Preston 在风琴上演奏了 *Louie Louie*。这被看成亵渎神灵。那是一个伟大的反叛时刻，听上去很傻，是不是？但是对于摇滚乐队来说，能到这儿来演奏已经是很了不起的事情了。”



系，你们将同时成为对方最好的朋友和最可怕的敌人。”

歌曲部分的录制接近 *The Endless River* 录音的尾声，地点是 Gilmour 在霍夫的家庭录音室。“Phil 和我一直在催 David 赶紧写歌词和录唱，” Youth 回忆说，“David 身边的所有人都知道他有多讨厌录唱，并且总是拖到最后一分钟才录……在作曲时，他忽然来了灵感，想到了一个旋律，于是他录下了这段即兴哼唱的人声。十分完美，很显然，就像他当时创作 *Comfortably Numb* 一样，我从未听过哪个歌手在即兴哼唱时能够如此精确，情绪、感觉……一切都非常到位。我们有了这条即兴人声，现在只等 Polly 和 David 写好歌词。”

“David 想到一个方法，在进入副歌时，他可以往低音声部走，和声歌手比他高一个八度。David 是 Leonard Cohen 的忠实粉丝，这个方法是 Leonard 经常采用的。因为录音室就是他的家，他可以每天尝试录音，直到将所有的人声部分都录好。最终，棚里只剩他一个人。他已经好久没有唱歌了，所以只能分段一点一点地录，每天录一点。现在已经进行到专辑的结尾部分，但最初这里是第三部分的结尾。我们重新安排了第三部分和第四部分，移动了一些段落。经过调整，专辑结尾处变得比较合理，好像在说‘你一直在听的是……’”

其他工作也陆续到来。Youth 与 Durga McBroom 在伦敦南部的录音室录了和声，Manzanera 在阿斯托里亚上录了由 Gilad Atzmon 演奏的黑管和萨克斯。Youth 记得 Guy Pratt 也回来录了新的贝斯段落。Jackson 非常强调录音的自然与流畅。

“混音和录音中都会遇到一些特别不清楚的音轨，这是一个相互作用的持续过程。我们

最近依然在修改。我把 *August 6* 写进我的日记，然后 David 说：‘或许我们应该把那部分剪掉一个循环。’而同时，专辑音乐已经发给加利福尼亚州的 James Guthrie 去做母带了。‘你知道你刚刚录的那一小段吗？你需要再录一遍。’专辑中还有一些奇怪的对话，直到最近 David 还想剪掉一些。如果要那样做，我就得把那部分拿到录音室重新做混音。那时是 8 月，在过去你不会这么做，因为根本不能。潘多拉的盒子真的被打开了。”

考虑到这张专辑的特殊来源，以及为了完成完整的 *The Endless River* 所付出的努力，Manzanera 若有所思地说：“Pink Floyd 留了一张专辑给 21 世纪。”

“如果不是因为走漏消息，这张专辑现在还不会被人知道。” Jackson 在 8 月中旬曾这样说，当时泰晤士河的浪潮拍打着阿斯托里亚号的一侧，“至今仍没人知道究竟是谁泄露的消息。华纳和索尼知道了，所以知道的人一下子多了很多。看起来似乎不应该是他们，但肯定也不是我们这几个核心圈子里的人。”

Polly Samson 在 7 月 5 日发的那条推特可能让 Pink Floyd 这一新的转折时刻过早到来，但同时，这也反映出乐队非常强的适应和生存能力。纵观历史，Pink Floyd 经历过许多次逆境重生：首先是 Barrett 离队，之后是转型过渡期，从 20 世纪 60 年代到 70 年代中期的实验性专辑，再到后来 Waters 离开。

通过 *The Endless River*，他们的第 15 张录音室专辑，Pink Floyd 再次完成了蜕变。他们从过去的经历中获取点滴碎片，并在当下找到归宿。Manzanera 对这张专辑的评价是，拥有“Pink Floyd 特有的缓慢律动，





无尽的人群 (The Endless Crowd): Richard Wright 在舞台上，  
来自 Pink Pulse 现场视频，伦敦伯爵宫，1994 年

如果你在合适的状态，那音乐就仿佛是从你体内流过”。没错，这张唱片在巨大的篇幅当中一直专注描绘更加氛围化和更具体的 Pink Floyd 音乐，比如吉他的循环乐句和零星的对话片段（“我们就是要这样做，开大音量玩起来”）。

在唱片第一面的最开始，是一段 Wright 与 Gilmour 的即兴合奏，这应该是乐队非常珍视的探索旅程的见证。Manzanera 认为，Richard 的“经典的 Farfisa 风琴琶音”可以称得上 Pink Floyd 的标志，从 *Arnold Layne* 一直到 *The Dark Side Of The Moon*，现在流淌过专辑的第二面。第三面包括很多 Gilmour 典型的精准清亮的吉他作品，叠加在 Wright 细腻精致的键盘铺底上。当然还有阿尔伯特皇家音乐厅的风琴录音。一切以 *Louder Than Words* 为结束。

“*The Endless River* 是一张带有记录性质的专辑，” Manzanera 说，“它捕捉到了乐

队的即兴演奏，但同时也收录了一小部分在音乐厅的采访谈话。”

“这些家伙，他们都经历过太多了，” Youth 说，“毒瘾、婚姻破碎、乐队解散，最后从逆境中重生，他们一起走过，现在感到获得了救赎。如果现在 Richard 还活着，能够一起分享现在的这一切那该有多好啊。但是不管怎样，制作这张专辑需要非常大的勇气和情绪控制能力。如果这些人能够再次一起工作，在纷争中重新找到和谐，那么所有人都应该可以做到。能亲眼看到这一切，我感觉非常美妙。”

“我们已经做到了人们所说的——以专业的方式去制作唱片，” Mason 回答说，“之前我们从来没能适应这种方法，那种特别小心地构建一个东西，关注每个细节的方法。但实际上，”他补充说，对于 Wright 的作品，“真正了不起的是，有些音乐家即使没有身份也能发光，可以运用自己独特的方式去创造。”

## Richard 的演奏 妙在哪里

Phil Manzanera 分析 Richard Wright 键盘音色的关键构成

我对他的键盘演奏有三点了解：一个是他的双排键 Farfisa 风琴，这个琴几乎也是一个琶音器，你可以在 *The Endless River* 的第二面开头听到；另外一个是他键盘的法国号音色，出现在 *Wish You Were Here* 当中，以及 1993 年 Britannia Row 工作室里面的即兴演奏；最后就是他的钢琴演奏，他对大七和弦的使用非常独到。

# The Endless River

· 无尽之河 ·

为了纪念 Richard Wright, Gilmour 和 Mason 先生  
在这张专辑里翻找了自己的资料库，至少有些“还没说的事”  
最终还是说了出来。这才是真正的“最后一刀”吗？

TOM PINNOCK

作为一支也许可以作为英式含蓄的象征的乐队，Pink Floyd 在过去 20 年来的首张专辑中表现出了让人大跌眼镜的开放性。《The Endless River》看上去就是向 Richard Wright 致敬的作品。Wright 的键盘在过去很长一段时间里给这支乐队的音乐性下了很多定义，从为迷幻药服用者伴奏的那些时日一直到现在对 *The Division Bell* 的加工，除了 *The Final Cut* 这个例外。Wright 和其他成员之间的恩恩怨怨，对于解开这第 15 张专辑背后的复杂情感谜题可以说是至关重要。Wright 于 2008 年 9 月离开人世，最后一次表演还是 2006 年和 David Gilmour 一起的“On An Island”演出。这两位前 Floyd 成员在表演期间变得更亲密了，以至于在 Wright 去世后，吉他手在 *Later... With Jools Holland* 节目上用一首 *Remember A Day* 向 Wright 致敬——那是乐队在 1968 年发行的专辑 *A Saucerful Of Secrets* 里的一首歌。

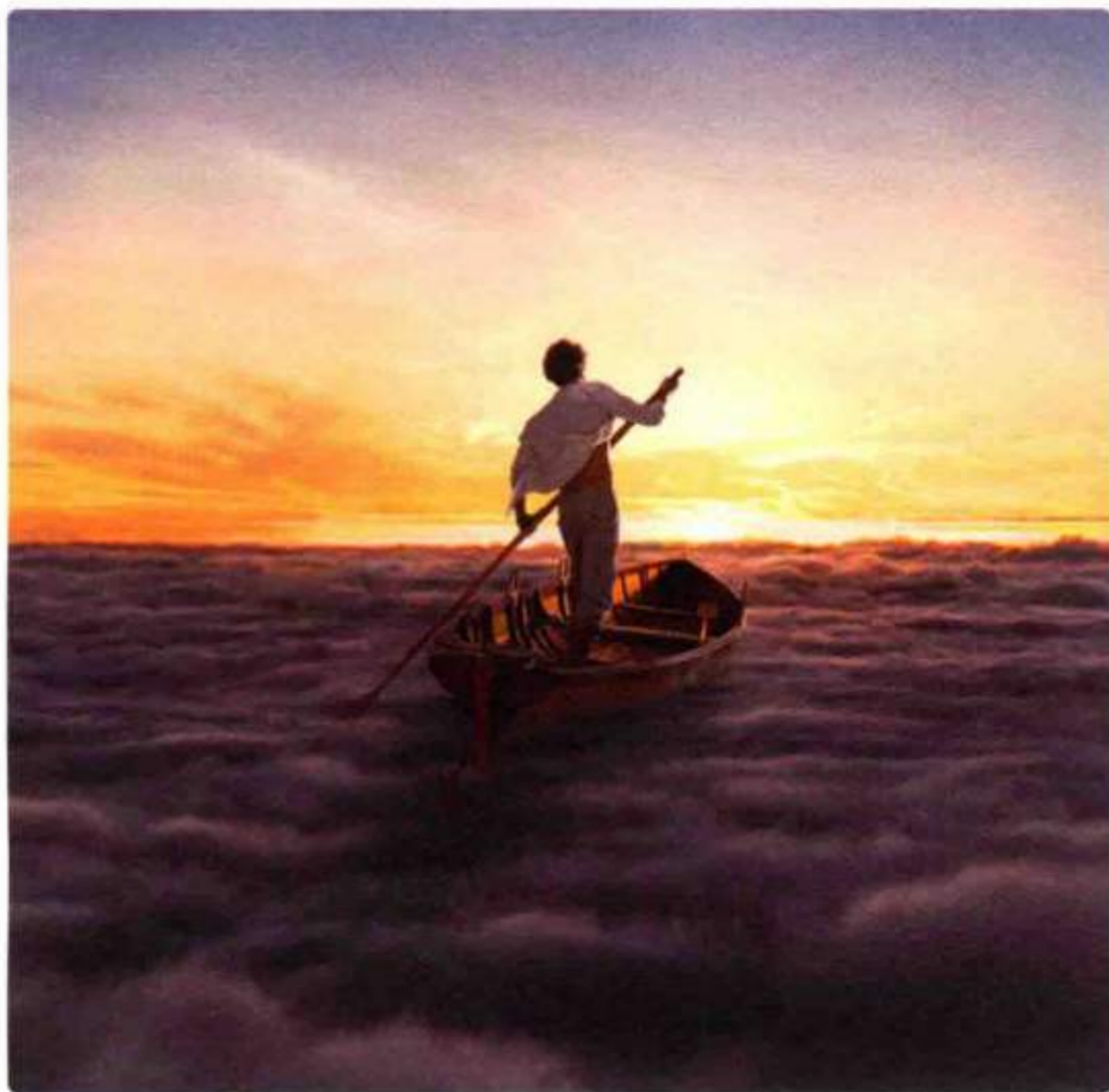
这位键盘手并不总是被人肯定。在制作 *The Wall* 期间，他的状态低迷，Waters 拒绝和他合作，然后在之后的

巡演中让他回来做雇佣乐手，颇为侮辱人。键盘手总会在 Floyd 发表的作品里贡献一些古怪又难得的创作，就像 1967 年的 B 面歌曲 *Paint Box*，专辑 *Atom Heart Mother* 里的 *Summer '68* 或是 *Remember A Day*，但在 *The Dark Side Of The Moon* 之后，他的创作才能枯竭了，

而这是让 Waters 最不开心的一点。Gilmour 对这位被炒鱿鱼的朋友一直保持着忠诚，并请他回来参与 1987 年的 *A Momentary Lapse Of Reason*，但连他都承认有点低估了 Wright 的贡献。“我并不总是给他应得的回报，”2014 年他对《卫报》说，“人们对自己的工作方式有不同的态度，我们却会根据自我意志判断，觉得有些人就是没有尽全力，却没意识到他们为了达到这个效果用的力其实可能是不一样的。”

*The Endless River* 可能是 Floyd 近 30 年来发表的最好的东西。

即使陷入对 Wright 离世的失落感中，Gilmour 和 Mason 在制作这张时长为 53 分钟的纪念集时还是很努力，专辑使用了 21 年都没有用过的素材，以及一些重新录制的部分。总共有 5 位制作人、8 位键盘手以及 4 个录音室参与了这张鸿篇巨制的筹备与制作。与这个项目所包含的情感



一致, *The Endless River* 本身就是苦中带乐的一种庆祝, 但是在 Pink Floyd 的其他作品中, 我们往往看不出这种品质。它在标题上似乎都要拥抱更温暖、更嬉皮一点的想法。这也许说明这支与世隔绝的被动攻击型乐队终于学会顺其自然, 甚至学会了欣赏彼此的品质。

当专辑的第一面进入耳蜗时, 我们清晰地听出这是 *Dark Side* 里 *Speak To Me* 的进化版——都是沉沉的低鸣以及嗡嗡的絮语。“肯定有一些不说就能明白的东西,” Wright 说, “但我觉得还是有很多事情没有说出来。”“我们尖叫、辩解、争吵, 直到把东西做出来。” Gilmour 补充道。第一面让人感觉很舒服, 给人一种温暖的怀旧感。在引入之后, *Things Left Unsaid* 中, 合成器和使用 E-bow 的吉他声让人回想起 *Shine On You Crazy Diamond* 前面的几句, 甚至和那首合成器佳作中几个具有戏剧性的和弦变化都是一样的, 之后 Hammond 电风琴的声音就走了进来。接着, Gilmour 开始演奏非常具有其特点的独奏, 那种倾向于蓝调的、感伤的旋律, 同时, Wright 也献出了法国号似的合成器声音, Mason 则加入了几个标志性的打法。这一整套展现的是独特而美妙的 Pink Floyd, 其中的情绪是苦乐参半的。第二面的开场曲 *Sum*

由 Wright 所弹奏的 Farfisa 风琴渐入, 搭配一个古董级的 Binson Echorec 的磁带延迟效果, 这是 Syd Barrett 时期的 Pink Floyd 会用的一种效果, 可能已经有 40 年没被用在唱片上了。为什么 Wright 会在 *The Division Bell* 上用到它还是个谜。但制作人 Phil Manzanera 认为这是这张专辑“纪录片”性质的一种体现。相较打头的那一面, 专辑中间的两面都相对具有实验性, 但结果是不太平衡的。第二面有点被 Mason 呆板的鼓点给毁了。他从来就不是松散型的鼓手, 但是在 *Skins* 中, 平常那种完美节制的风格暂时被某种笨重——虽说挺有力——的旋转鼓击所取代, Gilmour 的回声滑弦吉他为乐曲提供了背景, Wright 自己的创作分散在整张唱片中。为了纪念 Wright 对爵士乐的热爱, Gilmour 甚至写出了 *Anisina*, 很像 Riviera 酒吧版的 *Us And Them*。这是首钢琴主导的轻松乐曲, 带着摇摆的鼓点、牧歌式的吉他, 嘉宾明星 Gilad Atzmon 的萨克斯和单簧管声冲破了阴霾。

在第三面中, 飞驰而过的两段蓝调 *Allons-y* 中插入了 Wright 于 1969 年在伦敦阿尔伯特皇家音乐厅演奏的美妙管风琴声, 同时加入了 Gilmour 的应和。这是对那严肃的赞美诗 *A Saucerful Of Secrets* 的怀念, 也是这张



专辑的热门歌曲之一。第三面的大多数歌曲似乎都是 Gilmour 独奏的展示，这有利有弊。有时候，他的表现无与伦比，比如 *Autumn '68*，他的演奏收敛而热情，吉他的音色干净清透；而在其他曲目中，尤其是那尖厉的 *Allons-y*，加入了太多呼啸回声和浅白的呼号，仿佛是有意要让曲中到处是他的身影，以弥补缺乏人声的不足，不管效果是好是坏。最后，人声出现了。尽管第四面的歌曲在品质及影响力上不能与第一面匹敌，但它可能是最有意义的。这一面没有 Wright 的创作，都是一些满怀善意的作品，有歌词，有一切。它就像是给这张唱片一个明确的终曲，为故事做了个了结。

从 *Calling* 开始，半工业风格的合成器低沉地述说着 Gilmour 的敬意，而乐队晚期偶尔加入的 Anthony Moore 则瞥见 Floyd 可能走出一条不一样的路——如果说实验性的 *Ummagumma* 已经变成他们的一个模式。下首歌是 *Eyes To Pearls*，重回第一面的质感，在 *Surfacing* 之前叠化出教堂鬼魅的钟声，以及吉他和钢琴的琶音。虽然专辑里没有哪首歌能像 *Echoes*、*Astronomy Domine*、*Comfortably Numb* 那么发人深省，但 *The Endless River* 听起来有种听这些专辑时的即兴体验。从引入 *Sum* 的背景音到精心刻绘的 *It's What We do* 中的混响，这四面音乐的细节处理令人震惊。这是把以前的边角料无缝拼接成整张织毯的囑约，那织毯穿过专辑背面的目录，铺往顶点。挽歌式的尾声 *Louder Than Words* 占据了第四面的一半，当 Gilmour 的声音飘入时，那可真是个惊喜。“我们作恶，我们争吵 / 用眼神侮辱彼此 / 但这就是我们所做的……”他唱着，就像在唱 *The Division Bell* 里那宏大的叙事歌谣，“（我

们可以）在火边待着 / 被欲望打趴 / 扇动火苗 / 但我们一路来到了这里”。

这是个令人惊讶的感人结尾，也是对 Richard Wright 作为男人、音乐人最合适的致敬，向那些不知情的人强调他对整个乐队的重要性。当这支乐队的创立者 Syd Barrett 因病退出时，他们找来了 David Gilmour 替代他，带来了一段时间的混乱。接着，Roger Waters 渐渐在创作上掌舵，想要分裂这支乐队，Gilmour 作为歌曲创作主力用他的敏感重塑了乐队。然而，即便像 Floyd 这样历经风雨的怪兽乐队，也无法承受 Wright 的离去。他们复杂、内敛、忧郁的情绪正是出自此人——他是那些华美的大七和弦和小七和弦的构建者，也是贯穿于乐队最佳作品中的线索。现在，*The Endless River* 不仅是对同伴的致敬，专辑中闪回的荣耀的片段，也让它成为 Floyd 的回忆录，其中有他们所失去的，也瞥见了他们曾得到的。在 Polly Samson 的歌词中，霍金在 *Talkin' Hawkin'* 中力劝“不断地讨论”，再到 Wright 开篇讨论“那些还没说的事”，专辑中几乎每个词都跟交流有关，而它恰好说明了过去 Floyd 的成员们在这点上做得有多糟糕。

“Pink Floyd 应该会六七年再录一轮音，”1996 年，Wright 对记者 Mark Blake 说，“最近的专辑在 1994 年完成录音，谁知道呢，也许下一张专辑就到 2001 年了吧。”结果拖得更久。为什么他们非要等到 Wright 去世后再出专辑？鉴于 Pink Floyd 本身的问题及成员间复杂的关系，这仍是个悬而未决的问题。不过，粉丝们倒是对这 20 年的长跑终于有了结果而开心，从起点 *The Division Bell* 一直坚持到 *The Endless River*——预售即在亚马逊上创下纪录，且成为 21 世纪最热销的一张黑胶唱片。

尽管专辑结束了，但这不是永别。他们于 2005 年在海德公园表演过一次，那是 Gilmour、Wright、Waters 和 Mason 最近一次同台演出，将他们“尤其地，当然”要送给 Barrett 的致敬献上。现在看来，*The Endless River* 是这支乐队对来世的

## 曲目评分



### THE ENDLESS RIVER

1. Things Left Unsaid ★★★★★
2. It's What We do ★★★★★
3. Ebb And Flow ★★★
4. Sum ★★★
5. Skins ★★
6. Unsung ★★★
7. Anisina ★★★
8. The Lost Art Of Conversation ★★★
9. On Noodle Street ★★
10. Night Light ★★★
11. Allons-y (1) ★★★
12. Autumn '68 ★★★★★
13. Allons-y (2) ★★★
14. Talkin' Hawkin' ★★
15. Calling ★★★★★
16. Eyes To Pearls ★★★
17. Surfacing ★★★
18. Louder Than Words ★★★★★

发行日期：2014.11.7

制作人：David Gilmour、Phil Manzanera、Youth 和 Andy Jackson

录制地点：伦敦阿斯托里亚号、伦敦奥林匹亚录音室、霍夫 Medina 工作室、伦敦 Britannia Row 录音室

人员信息：David Gilmour（吉他、E-bow 吉他、主唱、和声、键盘、钢琴、EMS VCS3、贝斯、Hammond 风琴、打击乐、人声采样），Nick Mason（鼓、打击乐、旋转鼓、锣、人声采样），Richard Wright（Hammond 风琴、Farfisa 风琴、管风琴、钢琴、Rhodes 电钢琴、电钢琴、键盘、合成器、人声采样），Guy Pratt（贝斯），Bob Ezrin（贝斯、附加键盘），Andy Jackson（贝斯、效果器），Jon Carin（合成器、打击乐、循环素材），Damon Iddins（附加键盘），Anthony Moore（键盘），Gilad Atzmon（中音萨克斯、单簧管），Escala（弦乐），Durga McBroom、Louise Marshal、Sarah Brown（和声），霍金（人声采样），Youth、Eddie Bander、Michael Rendall（附加 Programming、声音设计、混音合成器、键盘）  
榜单最高排名：1（英国）；3（美国）

一种期望、对过去的一种回应。它的水平远超出了那些被割裂了的旧作，可能是 Floyd 近 30 年来发表过的最好的东西，是一个受人欢迎的惊喜。所以，应和着 Gilmour 宏大的独奏，一波氛围噪声和回授音之后，是一段非常像一个小时前开篇的那段合成器一样的乐句，这张专辑，以及 Pink Floyd，在这似乎是他们旅途的终点上，向你请辞了。一如往常地，带着一点点绝望，但更多的是优雅。

## 乐评人说

“这更像一篇后记，而非绝唱，这不好不坏的东西一定能卖得超级好，但它仍像个虎头蛇尾的终止……像是从 1994 年 *The Division Bell* 中挑出一些素材，经打磨汇集成的集合。虽然囿于这些限制条件，且已做得够好，但仍不能完全满足你的期待。”

Barry Nicolson, *NME*, 2014.11.3

# 集体精神 凝聚了一切

Pink Floyd 30 首最经典歌曲

这 30 首歌是由 David Gilmour、Nick Mason 以及他们的朋友、同行和知名粉丝投票选出的，其中包括 Paul Weller、Jarvis Cocker、Wayne Coyne、Ice Cube、Jim Reid、Mick Rock、Robert Wyatt 等。

★ 摘自 2008 年 10 月

## UNCUT



要说 Pink Floyd 排名前 30 的歌，嗯……当我加入的时候，看起来我们完全写不出来任何歌，所以能有 30 首不同人都爱的歌也算是一项成就。

浏览以往的歌曲，有时我会感到震惊，我们有几百首歌曲，尝试过很多截然不同的音乐风格。乐队先后有三位领导者，有至少三个主唱，还有数不清的嘉宾乐手参与。但在一种共有的精神的感召下，一切都很自然地关联在一起。当你演奏 Floyd 任意一首歌，都或多或少有种地下音乐的感觉——它很难去定义，但又是关于歌曲结构、舞台氛围和空间运用的，而极少是关于技术方面的。

我想在 Pink Floyd 的创作史上有几个明显不同的阶段。显而易见，在我加入之前是 Syd Barrett 的时代。第二个阶段出现在 Syd 离队后，那时的我们正处在挣扎摸索的时期，只是试图去填补他留下的残缺空白，而完全不清楚我们在干些什么。起先，我们尝试去写一些像 Syd 之前曾创作的那种怪异但结构完整的流行歌曲，但是做不到。

后来，机缘巧合，我们发现了我们擅长的东西——那些古怪的、营造迷幻氛围的曲子。后来又有第三个阶段，我们开始把这些曲子改写成架构清晰的歌曲，*The Dark Side Of The Moon*、*Wish You Were Here* 和 *Animals*，这三张专辑是我们的巅峰之作。然后，Roger 离开后又是另外一个阶段。

1985 年，在第一次个人巡演上，我并不想演 Floyd 的歌，但好像仍勉为其难演了一个版本的 *Money*。演老歌这事当时是有些烦人的。如今在巡演中，无论作为单独表演还是作为 Floyd 的三分之一，我都乐意去演奏乐队的歌。我会侧重表演我这边的歌，我的歌或 Richard 的歌都行；表演跟 Roger 相关的东西会让我不舒服。这无关拉帮结派，也不是什么反感，只是那些是他的歌而已。所以我现在表演 *Money* 会觉得不太舒服，*Another Brick In The Wall* 也一样，尽管它们都是很伟大的歌。我之前表演过 Syd 的一些作品。在做 Robert Wyatt 的 *Meltdown* 时，我们演奏了 *Terrapin*，选自一张我为 Syd 制作的单曲辑。他去世前一个月，我们和 Bowie 在阿尔伯特皇家音乐厅表演了 *Arnold Layne*；他去世后，我们曾表演过 *Dark Globe*；现在，我们仍会表

演 *Astronomy Domine*。我重新审视了选自 *Atom Heart Mother* 的 *Fat Old Sun*，以及一些早期的作品，它们每首听起来都还有新鲜感，我很骄傲于我们所做的，真的。

在早期，对于一个乐队而言，你们会希望一起写歌，想要时时刻刻混在一起，在排练室大玩即兴排练，更倾向于集体创作。然后，更多时间里你们会分开，作品会呈现出个人的创作理念。有时候创作的灵感来源于我，偶尔来自 Richard，而 Roger 的总是会有。主创人员提出来的想法建议，很大程度上都是预先构思好的，然后在其他人的影响建议下，经过一个筛选过滤的过程。Richard 的投入在 20 世纪 70 年代渐呈颓势。事实上，对于 *The Wall*，连我都没太多参与创作。*Comfortably Numb* 和 *Run Like Hell* 这两首作品来源于我最初的一些构思。我猜测制作人 Bob Ezrin 向 Roger 展示了这些作品，并且说服他投入进去。我不认为 Roger 是个独裁者，更大程度上是我们愿意让他按照这个思路进行下去，这就是这么多年来我们创作的方式。只有在 *The Division Bell* 那一张里，我们调整了方式，就像过去做过的那样，集体在排练室里进行即兴创作。



Syd Barrett 领导的 Pink Floyd, 1967 年

我们从来都不是技巧最纯熟的音乐家。最初成立时，Pink Floyd 的独一无二体现在这些人压根不是什么伟大的蓝调乐手，事实上，我们当时在音乐上压根就没什么伟大的成就！这一点会促使你去尝试其他事情，而不是对 Muddy Waters 的一味模仿或是其他什么的。你开始挖掘脑海中出现的声音。你开始探索那些能催眠人的旋律，还有吉他声效……这一直是我们的集体精神的一部分。脑海中会出现一个声音，接下来是努力将它复制呈现出来。而我总是在寻找新的声音。事实就是我从没把吉他当成“连复段机器”，它是创造结构和氛围的根源。这就是为什么无论我们卖了多少张唱片，Pink Floyd 一直都是一支“地下乐队”，这才是我们通往音乐的道路。David Gilmour

## 30 ECHOES 选自 MEDDLE (1971.10)

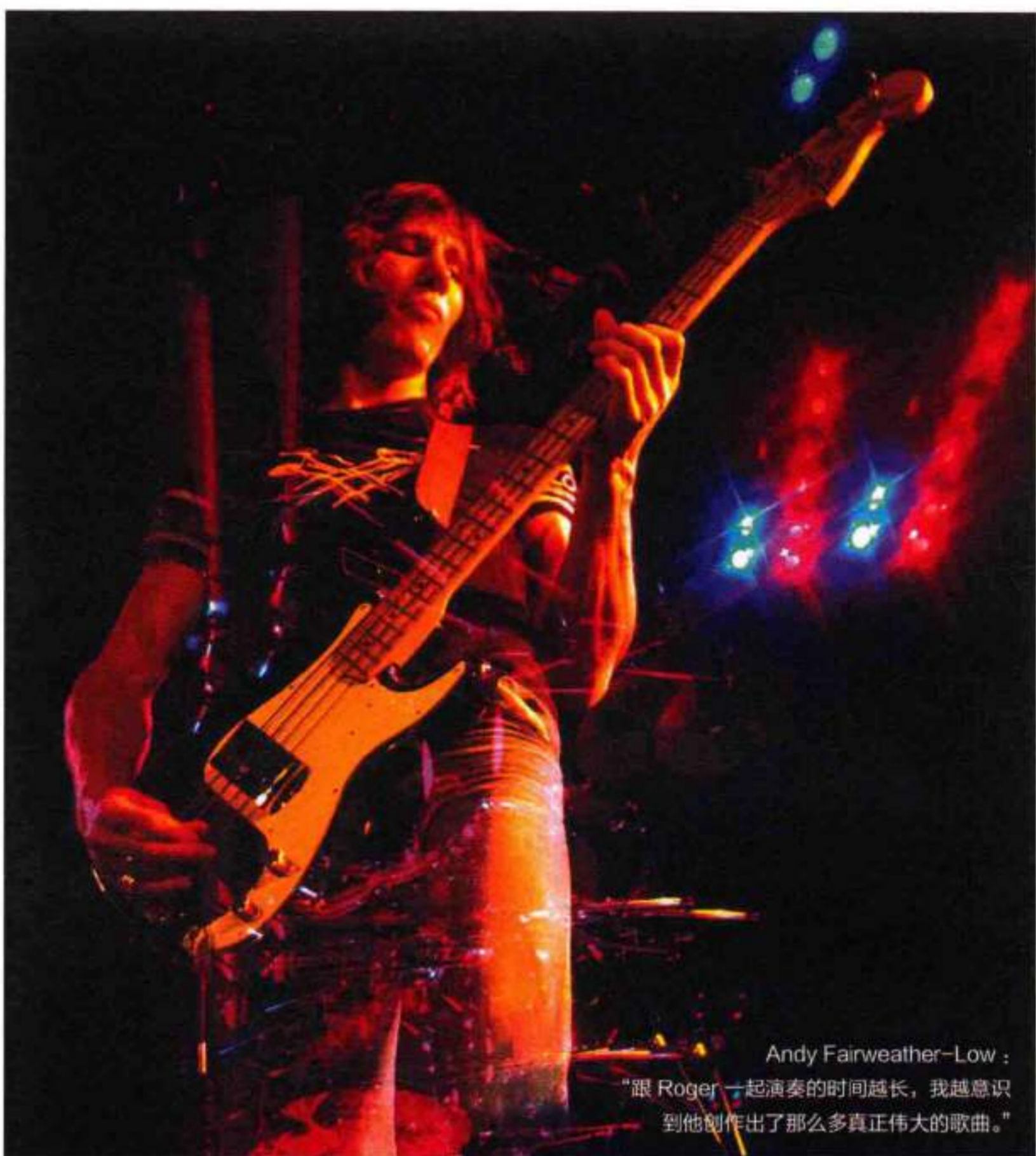
伴随开篇模糊的来自海底的哔哔声，一段长达 23 分钟的太空前卫摇滚史诗逐渐铺开。Echoes 见证了思想者 Floyd 的诞生。



**John Leckie (Meddle、Wish You Were Her 专辑的录音师):**我很爱吉他和键盘间的配合，这是

个键盘作品，带有典型的 Floyd 式和弦进行。这张专辑在那年较早时就开始筹备，随着 Floyd 记录下的构思，每个片段都被叫作“无”，最后累积了 20 首“无”。三个月后其他人加入进来，把这些片段合在一起形成了一首完整的作品。他们完整地演奏了这个作品，除了中间即兴的几次中断，毕竟是现场嘛。我到特威克南科技大学 (Twickenham Tech) 看过现场，当时他们仍在学校里做巡演，而且台下也没什么观众。那时他们表演了 Echoes。他们大概每晚都在以同样的方式演奏这首歌，尽管听起来很即兴，但并不是真的即兴，就像 Soft Machine 乐队，他们并不是真正的即兴爵士音乐家，我觉得他们并不渴望成为那样的音乐家，这首歌是经过严格排练和编曲的。

我记得录音室里气氛很好。成员们聚在一起，就像普通乐队一样，各司其职。我们花了很多时间来尝试已有的技术。我们用两台录音机，隔着六英尺，用十秒的延时，才最终做



Andy Fairweather-Low :  
“跟 Roger 一起演奏的时间越长，我越意识到他创作出了那么多真正伟大的歌曲。”

**我们全都是年轻的疯子，  
正在冲进一个全新的世界……**

Ron Geesin

出那些仿佛来自深海生物的嚎声尖啸，我们把能用的工具用到了极致，他们在做声音的实验，尝试做出那些从来没人听过的声音。

## 29 MONEY 选自 THE DARK SIDE OF THE MOON (1973.3)



一曲对满世界飞的富翁们的贪婪和自满的“赞歌”，充满了辛辣尖刻意味，带着令人忍不住想跳舞的 7/4 拍子，砰砰砰，嗖嗖嗖，呼呼呼，嘀嗒嘀嗒……

**Andy Fairweather-Low (Amen Corner 和 Roger Waters 个人巡演的乐手):** 1967 年，Amen Corner 和 Jimi Hendrix、Floyd、The Move 及 The Nice 一起进行了巡演。我记得听 Pink Floyd 演唱的很多夜晚，那时我想：真搞不懂，反拍在哪儿？1984 年，当我第一次用贝斯演奏 Floyd 的歌 *Set The Controls For The Heart Of The Sun*，我立刻就被带回了 1967 年的阿尔伯特皇家音乐厅，他们创造了一种全新的音乐流派。我跟着 Roger 一起演奏了相当长的一段时间，从 1984 年到 2007 年的巡演，这么久的时间说明了一切。他和我变得



## 惊人事实

猪在风中飘! *Animals* 封面上那只充着氮气的巨型猪,就在精心准备的拍摄第二日,居然挣脱了束缚。媒体报道称警方出动了一架直升机追着它绕遍了整个肯特郡,但它在升到 5500 米的时候,躲过了直升机的追逐,最终落在了一片农地上。

非常亲密。跟 Roger 一起演奏的时间越长,我越意识到他创作出了那么多真正伟大的歌曲。当我在 *The Dark Side* 的巡演上演奏着 *Money*, 我想:多棒的一段和弦,真不知道你是如何想出它们的,而且拍子还是 7/4, 他们还要在这上面唱歌! 还有一件不可思议的事就是 Roger 给音乐加入了外来噪声,它们完全成了歌曲基调的一部分。在 Roger 的脑子里一定有个过滤器,告诉他什么东西能做,或什么东西不行。

## 28 GREEN IS THE COLOUR 选自 MORE (1969.7)



选自 Pink Floyd 第一张电影原声专辑。在木吉他的演绎下,这首宁静的情歌也是他们 1969 年到 1970 年田园时期的写照。

**Wayne Coyne (Flaming Lips 乐队):**20 世纪 80 年代中期, Flaming Lips 在全美不断地巡回演出,我们时常会收到硬核、迷幻狂热分子的礼物。他们总是能提供迷幻药、毒蘑菇和大麻,有些会带来一些唱片。这么说吧,这些人都是 Pink Floyd 盗录唱片收藏家,至少当时是这样,有一大堆东西可供享用……我最喜欢的一版 *Green Is The Colour* 选自一张双碟的盗录合辑,封底是一只被切断的手的照片。David Gilmour 的声音一出来,那几个美妙的高音演绎得完美极了。随着歌曲的演进,节奏一点点加快。整首歌的效果是很温柔的,有一种“落日时分躺在沙滩上慢慢死去”式的律动。这首歌对于 Pink Floyd 来说太奇怪了,我想不出来还有哪首 Floyd 的歌会给人这种感觉。这是一首很优美的、让人有种夏天“和姑娘一起去旅行”的感觉;同时,它又是色彩斑斓的、抽象的、存在主义真言,可以用多种方式去诠释。

## 27 IF 选自 ATOM HEART MOTHER (1970.10)



Waters 的曲子,出自专辑的“歌曲”那面,其中对“月亮”和疯狂的指涉似乎有着某种古怪的预见性……

**Ron Geesin [Atom Heart Mother (Suite) 管弦乐编曲]:**这首歌在某种程度上暴露了 Roger Waters 真实的内在。那段时间,我和他的关系非常亲近,但后来我们起了争执。我真是受够他了,那家伙真是偏执狂,我不想再忍受那些荒唐的事了。*If* 像是一种疗法。Roger 没法处理人和人之间的亲密关系,尽管他需要这些。每个人都需要朋友,无论是男性朋友还是女性朋友,但他处理不好人际关系。他与人相处的方式要么是攻击伤害,要么就是索性躲起来。*If* 基本上是他的一次独白:“我愿意去做一张专辑,但是没有足够的素材。”在我和他走得很近的那段时间,我们一起去打高尔夫,参加社交活动。他总是犹犹豫豫,想要离开乐队,我告诉他要做最好的事情就别想那么多,而是直接去做,但最终他没这么做。

开始参与制作专辑 *Atom Heart Mother* 后,我发现我们都是风格迥异的疯子,能碰撞出一个全新的世界。他们原先的伴奏曲叫 *Epic*, 有和弦序列。旋律都是我加进去的,都是我的。(事实是 Geesin 在唱片上并没有署名)……他们不太能接受别人对他们的作品做了这么大的改动,也绝不允许这种有损乐队形象的事情发生。当我说到“他们”的时候,我其实指的是他们四个独立的乐手,外加追随者们以及巨大的商业利益机构所共同构成的整个 Pink Floyd 产业。这是一种非常强大的运作,它是可以被操控的,而事实也是如此。

## 26 TIME 选自 THE DARK SIDE OF THE MOON (1973.3)



在连珠炮般喧闹的闹铃声后,一段对英国中产阶级悲惨生活冷嘲热讽的谴责开始了。

**Patterson Hood (Drive-By Truckers 乐队):***The Dark Side Of The Moon* 是我最喜欢的一张专辑。这张专辑问世时我才 8 岁,我父亲 (Muscle Shoals 乐队贝斯手 David Hood) 买了它,他拥有 Pink Floyd 的所有专辑。*Dark Side* 绝对是这个世界上最独特的专辑,对一个亚拉巴马州年仅 8 岁的孩子来说,它就像是来自另一个星球来的,给我留下了很深的印象。我记得我攒下零花钱买了一张属于自己的专辑。*Time* 对当时还是孩子的我来说,真是首了不起的作品。我的音响放在叔叔的农场,我得每个周末去他那里。在农场,我想把歌放多大声就放多大声。晚上睡觉时,这张专辑就是我的“摇篮曲”。我很喜欢它的梦幻感,尤其喜欢它那催眠的感觉。这是一张旋律美妙的专辑。我的整个青春期都在追随 Pink Floyd,直到上了高中,朋克摇滚开始变得流行。听我用吉他演奏我们乐队任意一首歌,都可以听出来 David Gilmour 对我的演奏产生了多么重要的影响。

## 25 FAT OLD SUN 选自 ATOM HEART MOTHER (1970.10)



Gilmour 的一首梦幻、眩晕的曲子,厚着脸皮抄袭了 Jim Morrison 的 *Lover Street* 中的一句歌词:“夏日的周日和一年。”

**Geoff Hoon (前内阁大臣):***Fat Old Sun*

## 惊人事实

*The Dark Side Of The Moon* 是对《绿野仙踪》的改写吗？很多人意识到这张专辑和这部电影的“同步性”，即使 Gilmour 已声明这是“一个人有太多空闲时间”的结果。在 2000 年，有线电视频道 TCM 播放了一版《绿野仙踪》，里面的音乐被换成了 *The Dark Side Of The Moon*。

为我捕捉到了早年的时光——关于剑桥、格兰切斯特。它很轻松，很民谣，也很田园，那美妙的吉他独奏贯穿始终。1972 年，我在莱斯特郡 (Leicester) 第一次看到了他们的表演。演出的前半段是首连贯的长曲，就是那首 *Dark Side*……真是太美妙了，但等他们进入体育场演出领域后，那种兴奋感就降低了一些。记住，早期他们属于很冷门的乐队——如果你是他们的歌迷，必须得花很长时间向别人介绍他们是谁！

## 24 CHAPTER 24 选自 *THE PIPER AT THE GATES OF DAWN* (1967.8)



这首歌对《易经》进行了奇特的解读，让“利有攸往”和现实美妙和谐地融合在一起。

John "Hoppy" Hopkins (UFO Club 和 *The International Times* 的联合创始人): *Chapter 24* 是首循环叙事和美妙旋律相结合的圣歌：Syd 正处在他最心醉神迷的状态，而且它是唯一一首以《易经》内涵作为灵感来源的音乐作品。它触动了我的内心，我记得在听这张专辑时，我逐首地仔细听，试图听出哪句歌词、哪个音调是认真演唱的，哪些又是在嗑药的状态下演奏出来的。有太多种解读了。

早年筹备 UFO Club 时，我每周都会见到他们，我见证了乐队组建的全过程。当我开始创建伦敦免费学校时 (1966 年 9 月)，我就看过 Floyd 的表演，当时有很多观众。乐队发展得很快，并不断壮大。Floyd 是那场运动的核心，对人们来说就像是个奇怪的焦点。他们的即兴创作里好像有些东西徘徊在某种边界，不是音调和噪声的边界，而是旋律与非旋律的边界。

## 23 BRAIN DAMAGE 选自 *THE DARK SIDE OF THE MOON* (1973.3)

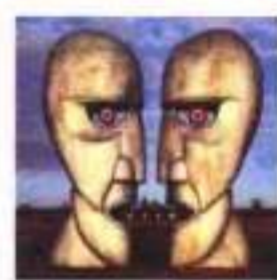


这首歌从妄想狂的视角出发表达出对社会的关怀，同时专辑冷酷地得出了这样的结论：“你知道的，我们全都是疯子。”

Jarvis Cocker：我第一次听 *Dark Side* 的时候还是因为我们家的保姆。她过去常常会播放 Floyd 的歌，那时完全吓到我了：像

会得到两张海报，那个金字塔形的图案基调是蓝色的，但围绕着图案又有一些粉色的斑点飘落着——我想这才是真正的 Pink Floyd，一切都是意味深长的。

## 22 HIGH HOPES 选自 *THE DIVISION BELL* (1994.3)



一首广受好评的、来自由 Gilmour 掌舵的“新”Floyd 的歌曲，一扫 Waters 的虚无主义……

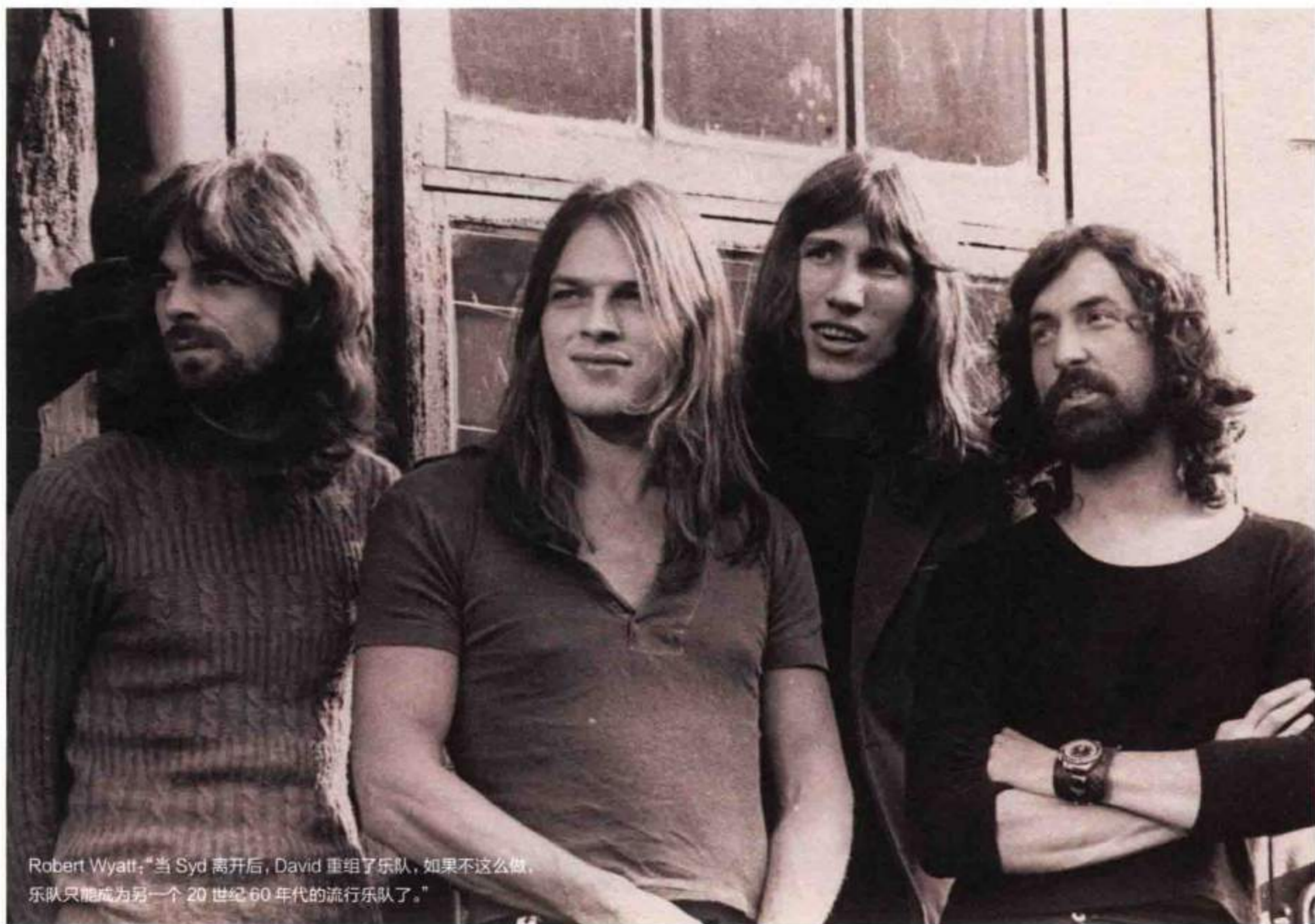
## Richard Wright 通过演奏风琴创造了一种幻象、一种事情似乎会发生的氛围。

ROBERT WYATT

*Brain Damage* 中的歌词，比如“那疯子草坪上”，或是“得让傻子走在正道上”。当我听到这声音透过楼板传来时，简直快吓死了。关于这张专辑最诡异的是，在我买它之前，我从没完整地听过整张专辑。虽然我的保姆当时买了它，但是因为有人曾坐到她父母那台唱机的盖子上，而当时这张唱片还夹在里面，结果唱片边缘就被折断了。所以唱片正、反面的第一首歌都没法播放。最后，直到买了这张唱片，我才听到了 *Speak To Me* 和 *Breathe*。

当时关于这张唱片的一切似乎都是意味深远的，即使几年后我意识到并不是这样。事实上，歌词写得有点初级，我想 Roger Waters 也会承认这一点。我买了一张唱片，

Bob Ezrin (*The Wall* 和 *The Division Bell* 的制作人): Roger 的离开并不意味着乐队突然就要散伙，大家各回各家了。成为乐队中的一员意味着他们该重新定义自己，并且通过 *The Division Bell* 建立新秩序。相比 *The Wall*，这张专辑少了一些紧张感和压力。圣诞节时，我们都外出度假了，等回来时，David 给我们演奏了这首 *High Hopes*，这并不是之前我们一直在做的东西。毫不夸张地说，这首歌绝对是令人振奋的。对于他来说，这首歌则是在两天内突然迸发的，是一种情绪的宣泄。这是整张专辑中最优秀的一首。这全归功于 David。这首歌串联起了整张专辑。它是一张黑白音乐画作，被一些零星的彩色元素环绕着。它以特定的形式包装，本质却非常鲜明。它很英



Robert Wyatt:“当 Syd 离开后, David 重组了乐队, 如果不这么做, 乐队只能成为另一个 20 世纪 60 年代的流行乐队了。”

式。当 Floyd 很英式的时候, 他们就处于自己的最佳状态。他们有时近乎是狄更斯式的。这首歌就是如此。

## 21 ONE OF THESE DAYS

选自 *MEDDLE* (1971.10)



一首催眠的、由贝斯主导的专辑开篇曲, 用纯器乐的演奏诠释了这句扭曲的威胁: “总有一天, 我要把你切成碎片!”

**Jeff Dexter (UFO Club 的 DJ 和发起人):**这是一首真正意义上的迷幻摇滚歌曲, 开篇引入雷鸣般的贝斯, 伴随着 David 精彩的扫弦。这首歌是 Pink Floyd 为罗兰芭蕾舞团的演出而准备的(巴黎, 1973 年), 能够参与其中是我一生中的一次美妙的经历。能和 Floyd 一起去巴黎看他们表演这首歌曲, 想来真是不可思议。我站在舞台前排用相机记录下了这一切。早期, 我经常把 Floyd 安排在圆屋酒店做演出。1967 年 6 月 2 日, 他们为我的婚礼做现场表演。其实, 我也很喜欢 *Money* 那首歌, 事实上, 是我说服了他们把它作为单曲发行的。但在那样

一个奇怪的时间点上, 他们并没有太大的信心, 不过, 当拿到第一个版本时, 我当下就在圆屋酒店播放了, 然后给 Steve (经纪人) 打电话让他过来。我播放这首歌的时候, 人们全都疯狂了, 那简直是我见过的最傻的舞蹈了。我说: “这绝对会是热门。” Steve 当时还不确定, 但我告诉他: “别担心, 从今往后这就是 Floyd 最好的代表作。”之前从来没人提起过这些, 因为他们当时名气太小了!

## 20 SEE-SAW

选自 *A SAUCERFUL OF SECRETS*

(1968.6)



键盘手 Richard Wright 以气势磅礴而又朦胧迷人的迷幻乐表演, 令歌曲在开头便躁动起来。

**Robert Wyatt:**Richard Wright 的贡献是被低估了的。他通过演奏风琴创造了一种幻象、一种事情似乎会发生的气氛。显而易见, 早年两个明星吉他手令万人瞩目, 但 Richard 却如此低调。See-Saw 有着如此美妙的旋律, 如果你去聆听, 去听听我曾做

过的, 你可以听到如此谦卑又如此突出的键盘效果。Floyd 的乐手们都是绅士。对于吉他和贝斯手之前的不和我很难过, 作为朋友我欠他们的太多了, 而看到这一幕就好像你得知自己喜欢的一对夫妇离婚了那样。我认为 David 是个伟大的乐手, 在某种程度上, 如他对外宣称的那样, 我认为他拯救了 Pink Floyd。Syd 离开后, David 重组了乐队, 如果不这么做, 乐队只能成为另一个在 20 世纪 60 年代昙花一现的流行乐队了, 但他用了很短的时间就从尚未成熟的构想中脱离了出来, 并将它转化为能随着乐队一起成长的理念。

## 19 HAVE A CIGAR

选自 *WISH YOU WERE HERE*

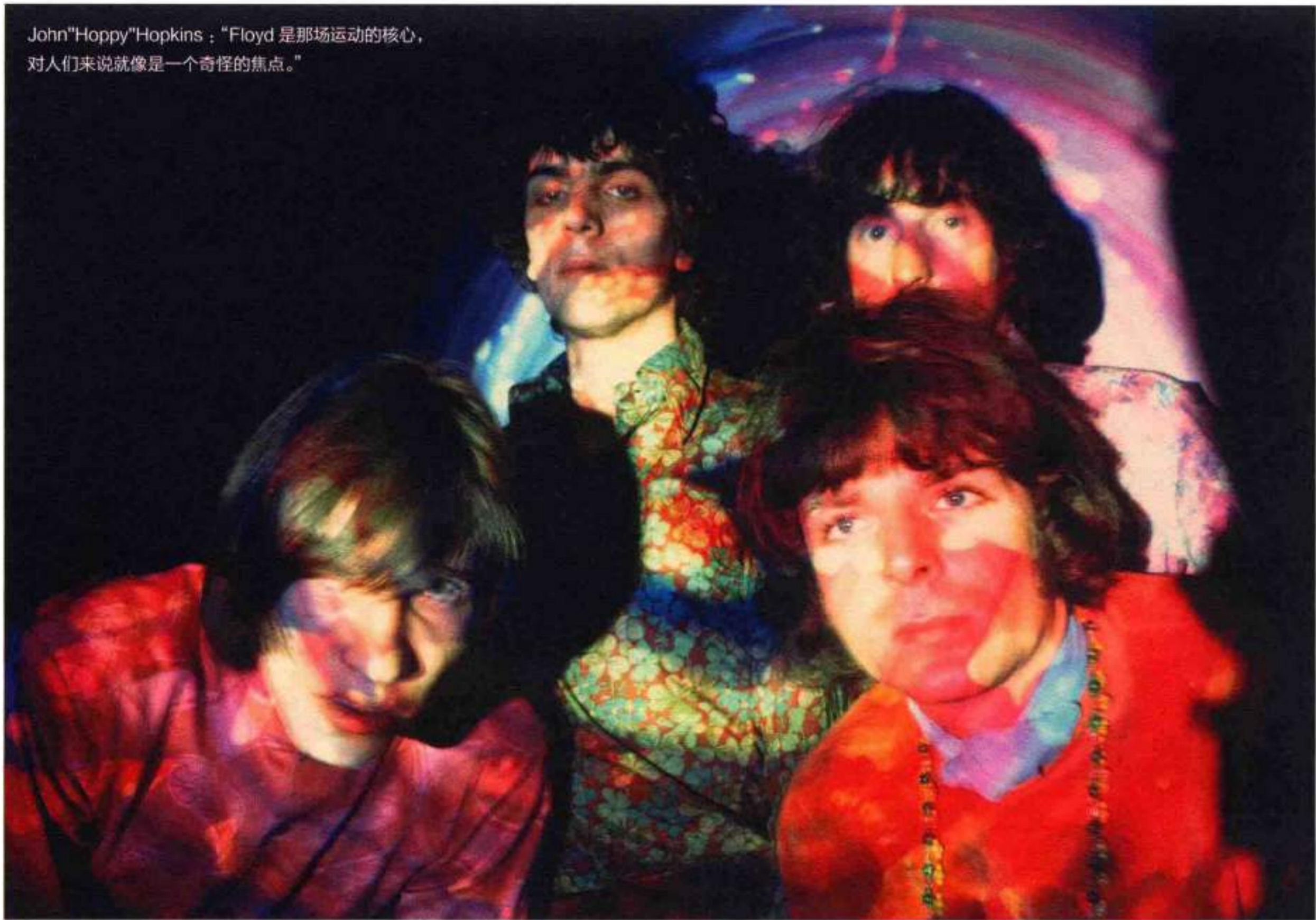
(1975.9)



Floyd 的板球密友 Roy Harper 唱出了对唱片公司某个大人物的尖锐讽刺。(“哦, 顺便问一句, 哪一个是 Pink?”)

**Bob Harris (DJ、主持人):**1967 年, 我还在 Middle Earth 和 UFO Club 工作。从

John“Hoppy”Hopkins：“Floyd 是这场运动的核心，对人们来说就像是一个奇怪的焦点。”



那时以来，我就是乐队的朋友或者说是旁观者。*Have A Cigar* 绝对是首吸引人的歌曲。部分原因在于主唱 Roy Harper。这是英国音乐中一个伟大又特立独行的声音，他的声音加强了 Floyd 音乐上的优势，粗犷的切分音开场吉他为整首歌奠定了一种放克味道的律动，歌词玩世不恭但很有趣。尽管后来他们各自单飞了，*Have A Cigar* 仍证明了他们能用不到五分钟的时间创作出一首流行歌曲，没有大段独奏或任何削弱旋律性及和弦变化的东西，称得上是一首佳作。

## 18 COMFORTABLY NUMB

选自 *The Wall* (1979.11)

Waters 和 Gilmour 交替谱写伤感和怀旧的乐篇，或是增强或是缓解了张力，直到 Gilmour 的吉他迎面喷发……

**Jake Shears (Scissor Sisters):** 当一支乐队经历了一个时期，开始恬不知耻地做某些事情的时候，我觉得才是他们最有趣的时期。我认为 Syd Barrett 才是真的“酷”，David Gilmour 可算不上。我更喜欢当他

们不再在乎酷不酷这种状态下的乐队表现。我上九年级时，有个心仪的男孩，他第一次为我弹奏了 Floyd 的歌。我在一座小岛上长大，那时我们会躺在港口的边上，用音箱放这首歌。几年前，在两场 Radio City 的演出上，我应邀和 David Gilmour 一起演唱 *Comfortably Numb*，我真是百感交集，激动得要哭出来了，为此心乱如麻又欣喜若狂，因为我绝对可以演唱那首歌——要知道我几乎半辈子都在唱这首歌！但是在巡演开始的前一天，他们决定不请任何表演嘉宾，我被他们放了鸽子。浑蛋！对别人做出这样的事情简直令人发指！

## 17 APPLES AND ORANGES

单曲 (1967.11)



Syd 在一根弦上反复拨动，产生的回音效果听上去像是一个女孩儿欢快地在商店里闲逛，然而，这首歌并不是在 *See Emily Play* 的基础上创作的。**Richard Lloyd (电视人):** 十几岁时，我的一个好朋友有一盘特别牛的音乐合辑。那时是我第一次听到 Hendrix、Floyd、Traffic

和 the Grateful Dead。我还记得那些美妙而疯狂的歌词和那些奇奇怪怪的音乐。Syd Barrett 是我们的大英雄，当然他同样是个疯子，但那些离奇的想法在他笔下都变成了令人称奇的歌曲。试想还有谁会像他那样煞有介事地写一首关于苹果、橘子的歌曲，真正去讨论水果呢？或者一首叫 *Bike* 的歌就真的关于自行车？他像是以孩子的视角去看待世界，却通过迷幻音乐、疯狂的吉他和音效去演绎。*Apples And Oranges* 这样的歌曲始终能带给我纯粹的愉悦感。在 Pink Floyd 最初的两张专辑的时期，我是他们的追随者，然后从 Syd 离开后就渐渐失去了兴趣。至今，那些早期的单曲和歌曲都会时不时地在我脑海里的唱机上放一放。

## 16 GOODBYE BLUE SKY

选自 *THE WALL* (1979.11)

徜徉在 *The Wall* 的优雅旋律中，在 Gilmour 轻轻弹拨的吉他声和甜蜜的“哦”声里，Waters 却依旧能插入“掷下的炸弹”和“受惊的人们”这样的歌词。

## 惊人事实

有关 Floyd 的网站包括 digilander.libero.it/mrpinky 上的“Pinky 先生的黑胶数据库”，在 www.floydiandisip.com 上的 *Floydian Slip* 周播电台节目，或 www.brain-damage.co.uk 上的歌迷杂志 *Brain Damage* 网站。其他曾经和现存的歌迷杂志有 *The Azimuth Co-ordinator* 和 *The Amazing Pudding*……

**Gerald Scarfe (《The Wall》专辑、舞台剧和电影的插画师/动画师):** Roger 说他想创作一部巨作，然后来到我家为我播放了一盘未经加工的磁带，像鹰一样看着我。然后就是一段尴尬的沉默。Roger 说：“我觉得我就像脱了裤子，在你面前拉了泡屎一样。”在那个节点上，我并没觉得 *The Wall* 对我来说意味着什么，直到 Roger 跟我谈起这背后的故事。我们都遭遇过第二次世界大战，Roger 的父亲在战争中不幸身亡了，而我则是度过了一段悲惨的时光。“你看到受惊的人们了吗/你听到掷下的炸弹声吗/飞机已一去不返，苦痛却仍苟延残喘。”



专辑刚开始时是慵懒的曲风(难道是另一张田园风格的专辑?)，但是歌词“快跑吧，小兔子，快跑”却是一个邪恶的圈套。

**Guy Garvey (Elbow 乐队):** 我的姐妹们非常喜欢这张专辑，所以总是在家里播放它。十七八岁时，我有过一次嗑嗨了的经历，这让我在听这张专辑的时候有着一种完全不同的体验。我觉得 Pink Floyd 在这张专辑里表现出的气质也格外不一样，这是一张工业实验摇滚专辑，表现出了一种机械式的自由感。他们利用手头有的一切资源在自

**我认为由于我们的能力限制，  
最终“弄拙成巧”作出了 *Set The Controls* 这样的歌曲。**

NICK MASON

我能一下就辨别出这出自 *Goodbye Blue Sky*。在我只有 4 岁的时候，战争就打响了，我成长在一个极端混乱的世界中。我深刻地记得在突袭的避难所，必须戴着吓人的防毒面具。作为一个哮喘病患者，我根本没法儿呼吸。我在 *Goodbye Blue Sky* 的动画电影里运用了这些元素，惊恐的穴居人头戴防毒面具，蜷缩在地上。这首歌与这部动画传递的悲哀跟我和 Roger 过去的真实经历发生了强烈的共鸣。

己身上进行实验。这是一个以录音室作为器乐的经典案例，*Breathe* 唱起来就像徘徊在旋涡之中。他们用了一种非常有趣的人声跟随。歌词是非常随意的，然后使用了跟随的处理来增加分量。这也是 Pete Waterman 后来偷师学会的，不过，他那么做的原因当然只是尽力掩饰一个糟糕的主唱。然而，Pink Floyd 这么记录是因为他们确实实实在感受到了，加强并赋予真正的分量，这当然就是另外一回事儿了。

**15 BREATHE**  
选自 *THE DARK SIDE OF THE MOON* (1973.3)

**14 IS THERE ANYBODY OUT THERE?**  
选自 *THE WALL* (1979.11)



一段以美国旅店为灵感的抽象听觉采样艺术。随着电视声、车流声和不祥的贝斯杂音，歌曲渐渐飘进了英国梦幻般的民谣中。

**Jim James (My Morning Jacket 乐队):** 我非常喜欢 Pink Floyd。对我而言，他们的音乐是经典的，影响力可以跨越所有时代。只要地球上还有人，他们就会听 Pink Floyd。我听得最多的还是那首很短的器乐曲 *Is There Anybody Out There?*——开头大约 1 分 15 秒那段是我听过的最动听的古典吉他。我反复地聆听，没人知道究竟是谁演奏了那段。我的意思是，我敢断定他们之中有人演奏了这段，它出现在电影版 *The Wall* 中我最喜欢的一幕：Pink 把他们住的酒店房间砸得一片狼藉，然后在堆满了残碎杂物的地上创造了这段妙不可言的经典之作，这真是美好又令人心碎的一幕！

## 13 ATOM HEART MOTHER (SUITE)

选自 *ATOM HEART MOTHER* (1970.10)



一首由六个段落构成的组曲，联合 Ron Geesin 为摇滚乐团和合唱团而构思，最初被称作“神奇的布丁”。

**Iain Banks (作家):** 那些有着半交响乐野心的乐队是我的软肋。我们都是这样，天哪，太对了……20 世纪 70 年代的一些前卫摇滚乐队热衷于发行三开版封套的概念专辑，这让我们惊恐万分。但这种三分钟时长的强节奏歌曲在某种程度上正是流行乐和摇滚乐的真谛所在，而且非常棒的是可以听到有天赋的音乐家给予了想象力充分的空间。Floyd 唱片的一面有着疯狂咕啾的主歌、奇怪的声效，还有着宏阔、抽象的声音景象，这是在 *Ummagumma* 连续放纵之后可以

预见的一步，它本可能变成一个可怕而又令人尴尬的错误尝试。但结果并不是，这是他们最好的唱片之一，Floyd 总是能平衡他们的野心，并让这一切都看起来与众不同。

## 12 CAREFUL WITH THAT AXE, EUGENE

选自 *POINT ME AT THE SKY* 的 B 面单曲 (1968.12)



狂乱的迷幻即兴表演，而且是观众最爱的那种，这是一场伟大的现场版 *Ummagumma*。

**Genesis P-Orridge (Psychic TV/Throbbing Gristle 乐队)**：在 1969 年，我住在一个叫 HoHo Funhouse 的半公社社区，那是赫尔的一个老水果仓库，住着很多稀奇古怪的人。Pink Floyd 当时正在进行 *Ummagumma* 的巡演，学校让我们去负责舞台灯光，每个人的记忆都是模糊的，但我清楚地记得那首从来没人听过的歌曲 *Careful With That Axe, Eugene*。整场表演似乎长达三个小时，我们用了里面有液体的幻灯片和一台幻灯机，在上面放了活的蛆虫，这才有了后来你们看到的蠕动着六足蛆虫的、充满迷幻效果的灯光。Floyd 表演了第一段后短暂离开，回来时穿着从工地上拿来的工装，带着木头、锯子、锤子和钉子。随后，他们打造了一张摇摇晃晃的桌子，坐在刚刚钉好的木头箱子上享受茶点，真是一场前工业化的摇滚演出！

## 11 LUCIFER SAM

选自 *THE PIPER AT THE GATES OF DAWN* (1967.8)



这首歌起初名为“老鼠捕手珀西”。这段关于猫的奇谈灵感（“做一只嬉皮的猫，做一只保护神猫”）来源于 Syd 养的猫。

**Jim Reid (The Jesus And Mary Chain 乐队)**：我应该为选了这么久还是选择了一首 Syd 时期的歌曲而抱歉。毕竟最终我已经意识到，不管有没有 Syd，Floyd 都是一支伟大的乐队。记得还是少年的时候，我坐在我的卧室里尝试用吉他即兴弹奏 *Lucifer Sam*，琢磨歌词的含义。我曾演奏的那些版本，说好听点，是朋克和前卫；如果说实

话，那就是坨臭狗屎。但我就是很享受能随意地胡乱演奏，我一直不懂为什么 Floyd 从没把它发行成一张单曲。对我来说，这首歌才是最吸引人的。

1985 年，当我的乐队出现在 The Tube 频道上时，David Gilmour 和 Pete Townshend 的乐队在那里一起做表演，彩排期间，（我们乐队的）William Reid 在台上做了一件特别不好的事儿——在 Gilmour 那把老旧的古董 Gretsch 吉他上乱涂乱画，Gilmour 过来看着他。他的表情就好像看到一个人在《圣经》上拉屎了。几年前，在一个颁奖典礼上，Gilmour 走到我面前，再次谈起那件事。老天哪！我太震惊了，他居然还记得这事儿！我想：天哪，我们到底对这个可怜人做了什么？他一定是很受伤，所以才一直耿耿于怀，都已经过去 20 年了。我很想握住他的手，给他一个大大的拥抱，但我只是憨憨一笑，然后消失在黑暗中。

## 10 FEARLESS

选自 *MEDDLE* (1971.10)



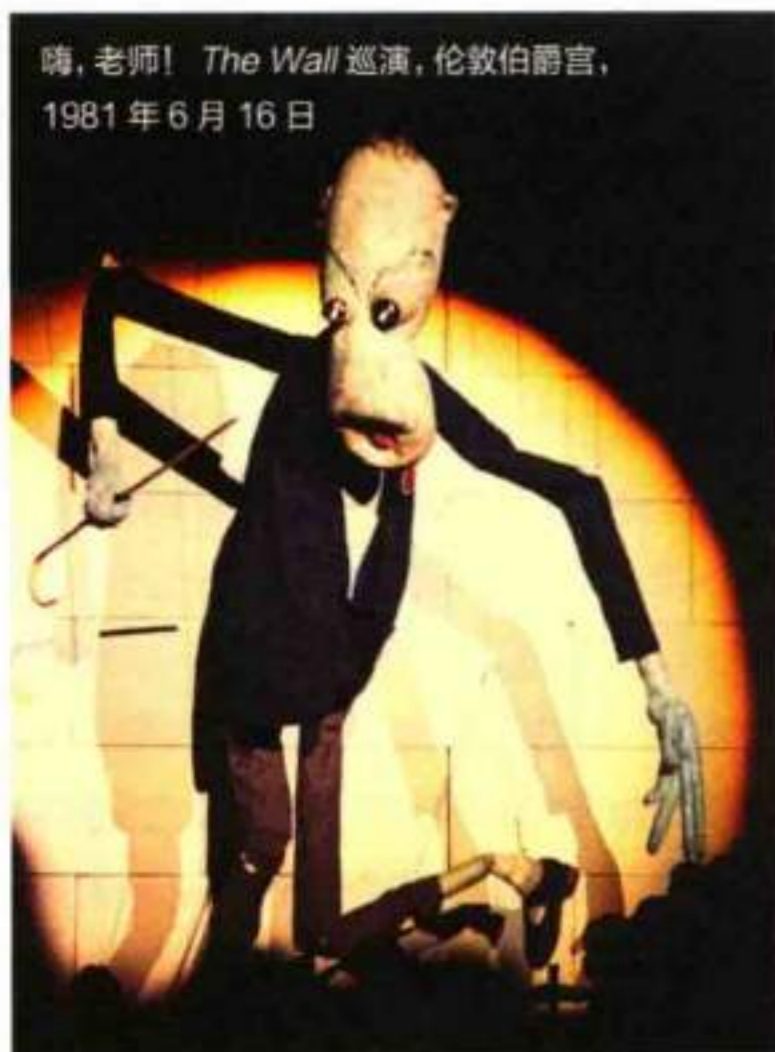
受忽视的一曲，Gilmour 的连复段一丝不苟得让人抓狂。有一种懒洋洋躺在草地上的感觉，它还叠录着一群利物浦球迷的喊叫声……

**Storm Thorgerson (Floyd 的封面设计师和校友)**：我当然非常喜欢那首 *Shine On You Crazy Diamond*，它是通往 Floyd 过去的关键。但 *Fearless* 是一首被低估的歌曲，有着令人难以忘怀的旋律，并通过 David 的优美嗓音演唱出来。我猜这首歌是关于相信自己和无惧未来的。它听起来像是一段反向排列的和弦，怪异又难以描述，同时又有着很简单有趣的吉他伴奏。我真的不认为这首歌会令你哑口无言，或是做一番胡言乱语的评价。*Fearless* 并不复杂，它简单而美好，无可挑剔。这是一首很重要的歌，而这张专辑也是一张被低估的专辑。

## 9 JUGBAND BLUES

选自 *A SAUCERFUL OF SECRETS* (1968.6)

Syd 道别的方式是那么与众不同，应和着一支铜管乐队演唱，含含糊糊的歌词也暗示了那个看起来太过真实的精神错乱……





**Mick Rock ( 摄影师 ):**  
我第一次见到 Syd 是在 1966 年的 12 月,那时他在剑桥艺术学院的圣诞晚会上演出。他是个不可思议的人物,令观众为之沸腾,但那时乐队的其他成员都还默默无闻。说来有趣,我曾和 Syd 一起嗑嗨了。他当时还没有深受毒品困扰,人很放松,常常笑。我记得我们在一起听 Coltrane 和 Stones 的唱片,看 Robert Crumb 的漫画。1971 年,我为《滚石》杂志做了关于他的最后一次采访,他描述自己“长着一颗不安分守己的脑袋”,并且说“我是被尘土和吉他填满的”。他在 *Jugband Blues* 开头的歌词中写道:“你能够想到我在这里,真是太体贴了/而我非常感激你,弄明白我并不在这里。”这似乎在为其个人处境做出某种

声明。这和世界上其他任何一首歌不一样,它总是能击中我,也许它就是一场伟大的告解,不是口头上的,而是声音上的,是关于精神分裂的状态和一次心灵的蜕变。在所有歌里,它最能为我概括 Syd。

## 8 ASTRONOMY DOMINE 选自 THE PIPER AT THE GATES OF DAWN (1967.8)



为了一架望远镜而交换出他的万花筒, Syd 心怀敬畏地思索着宇宙……

**Peter Jenner ( Floyd 乐队 1966 年到 1968 年的经纪人 ):**他们制作第一张专辑的时候,我就在录音室里, Syd 突然说:“你来拿扩音器读一段吧。”我就那么玩了一下,然后他们把我的声音采样放进了歌里。Syd 让我读了一本书里的段落,他所有的天文学知识都是从那里面看来的。他其实并没有那么痴迷天文学,不过是

让自己显得很嬉皮、很酷,可以令歌迷惊呼“哇哦”罢了,书的内容刚好适合录这张唱片。Syd 的音乐本身就带有非常英式的怪异感。

## 7 SET THE CONTROLS FOR THE HEART OF THE SUN

选自 A SAUCERFUL OF SECRETS (1968.6)



这是由 Waters 创作的,雄伟大气的 Floyd 经典太空摇滚的雏形。歌里充斥着灵魂的低语和诡异的键盘旋律,令人脊梁发麻的钟琴声和激烈的鼓声交错在一起。

**Nick Mason:**这首歌是我们全力以赴的结果,即使当时不必竭尽全力,而可以做得更加讨巧或者休闲一点儿。就鼓的编排而言,我现在可以更清楚地看到它受什么影

响。你还记得有一部叫《夏日爵士》(*Jazz On A Summer's Day*) 的电影吗?那里面有一小段是 Chico Hamilton 在玩三角木琴,我一直都记得这一幕,这是在 Pink Floyd 想到这一点的很早以前,简直酷到不可思议。Ginger Baker 也和 Cream 乐队一起用了三角木琴去演奏 *We're Going Wrong*。这么做都是为了保持节制的曲风,而不是用无休止的、狂放的风格去演绎摇滚乐。我认为这段鼓很棒,很收敛。我们在 Syd 离开前后那段时间录制了这张专辑,在这之前,一切都是错的,哈哈!我不完全确定录音期间 Syd 是否还在,那时我们在阿比路录音,他有时候来,有时候不来。反正他总是能够很快投入到录音中来。

我想,你可以看出来,我们与其说在寻找新的方向,不如说在探索已经成形的模式,比如 *Interstellar Overdrive* 和 *Astronomy Domine*。我们开始了把什么都拓展出去的

做法,尤其是现场表演。没过多久,我们上台在六七分钟内完成一首歌这种事就已经不可想象了。其实这些歌都是有框架的,尽管它们听起来并不雷同!当我们开始做 *A Saucerful Of Secrets* 的时候,即使像 *Interstellar Overdrive* 这样的歌,也有一些结构,甚至是相当严格的歌曲结构。当然, *A Saucerful Of Secrets* 也是结构性很强的一首歌。话虽如此, *Echoes* 和一些其他类似的作品就属于无法定义的开放式曲目,反正观众有耐心忍受这洋洋洒洒的音乐。

说来奇怪,1967 年到 1968 年之间,我们一致认为我们想做一支 R&B 乐队,我们都觉得烫发和穿皮裤才是大事。但毋庸置疑的是, David 和 Roger 都说过我们的乐队缺乏转化为积极属性的音乐才能。尽管羡慕那些称得上“真正 R&B”的音乐家,诸如 Eric Clapton 和 John Mayall,但我们做不到他们那样,所以最终着手做了一些不同的音乐。虽然当时我们并没有预测到,但最后最大的收获就是意识到拥有属于自己风格的音乐是多么重要。许多伟大的艺术家,包括 John Mayall 和 Aynsley Dunbar,发行的那些专辑里几乎每首歌都是传统的蓝调音乐。我认为囿于我们的能力,最终“弄拙成巧”做出了 *Set The Controls* 这样的歌曲。我自始至终都觉得它听起来很棒,直到今天还喜欢演奏它。

## 6 WISH YOU WERE HERE 选自 WISH YOU WERE HERE (1975.9)



Waters 的这首歌对人到中年和婚姻失败进行了残酷的描绘,经证明在街头卖唱艺人当中格外受欢迎。

**Phil Manzanera ( Roxy Music 乐队 ):**很早以前我就看过 Pink Floyd 的表演,和 Hendrix、Amen Corner 和 The Move 在阿尔伯特皇家音乐厅演的那场,真是美妙的组合巡演。当时我才十六七岁,兴奋至极,乐队的音乐氛围、歌曲结构对我的吉他演奏影响很大。像其他许多人一样,我听过他们全部的歌,但从未尝试演奏过。所以,当 David Gilmour 邀我一同参加巡演,我只好尽力去尝试弹奏接近原曲的吉他音色。要知道,每个从这里到廷巴克图的背包客都知道怎么去演奏 *Wish You Were Here*,

偏偏我不会!所以,我只能从头学起,这首歌是他们的经典名曲之一,但我却是在巡演中学习如何去演奏它的。就像其他伟大的旋律一样,只要听到它的旋律,你就知道是这首歌。在巡演途中,我跟 David 说这真是太尴尬了。我对他说:“为了能弹好它,请告诉我你到底是怎么演奏的。”记得在最后一场演出里,现场伴奏一响起,我终于顿悟到该怎么演奏了。演奏这首歌时,你会惊叹于它的简单,但它又完全是独立的,非常极简化,每部分又各有特色。

## 5 ANOTHER BRICK IN THE WALL (PART 2)

选自 *THE WALL*; 单曲发行 (1979.12)

在中速迪斯科舞曲的节奏中上演的校园暴力。自1967年以来,他们的第一首热门单曲。

**Ice Cube (饶舌歌手):** 这是首大热歌曲,在某一时期被各大电台,甚至黑人音乐电台,大肆宣传播放。这是首正儿八经的放克曲,鼓很紧凑,低音线很厉害。我记得我们过去常常唱着这首歌在操场上示威:“我们不需要教育/我们不需要思想控制……嘿,老师!放孩子们一马!”哈!还在上学的人自然而然会喜欢上这样的歌词!这种觉得我们只是墙上的一块砖,由于社会体系的需要被拼凑起来的想法,不过是一坨臭狗屎罢了,但这就是现实,至今都是。

## 4 ARNOLD LAYNE

单曲发行 (1967.3)

这首不算是标准意义上的出道单曲,或是热门单曲。Syd 用歌词讲述了一个恋物癖者为了收集女性内衣而锒铛入狱的故事。

**Joe Boyd (UFO Club 的联合创始人、Arnold Layne 的制作人):** 在录音室里, Syd 是个安静的领袖。虽然 Roger 更喜欢表达自己,但大家更愿听从 Syd 的意见。他通常都沉默地坐在后面,当他开口讲话时,大家都愿意听。录音的过程简单有趣:头天晚上录,第二天做混音。我想不起来有什么冲突。Roger 是个很自我的人, Syd 也一样,只是更羞怯、更深藏不露而已。早期 Floyd 的歌都很欧式,有些爵士乐的即兴。David

Bowie 曾说, Syd 教过他如何像个普通英国人那样去唱歌——没有蓝调式的唱腔,没有假冒的伦敦腔。我认为 Floyd 强大的关键在于其有别于美国音乐的特色。

## 3 INTERSTELLAR OVERDRIVE

选自 *THE PIPER AT THE GATES OF DAWN* (1967.8)



当 Bacharach 和 David 的歌 *My Little Red Book* 遇上了情景喜剧《斯特普托和他的儿子》(*Stepptoe And Son*) 的主题,便成就了一段迷幻的、立体声移相的、长达九分钟的发狂……

**Dave Brock (Hawkwind 乐队):** 这首歌的主题类似《斯特普托和他的儿子》,我曾在 UFO Club 里看过一次他们的表演。当灯光聚焦在屏幕上的时候,他们从地平线上出现了。我收藏了 *Ummagumma* 之前乐队早期的音乐。他们那时的演奏既孤独又自由,我们是多么热衷于听那些长曲子啊。在这之前,尽是两到三分钟的歌曲,唱片公司担心坏了,以为听众的注意力维持不了那么久。*Interstellar Overdrive* 是首前卫摇滚,当他们已是冉冉升起的摇滚新星时,我们还在马戏团帐篷里表演一些迷幻乐。Floyd 那时简直是太空摇滚之王,反复演奏着和弦、大段的吉他独奏和电子音效,那种风格延续了很长时间。你可以和当代爵士做个横向比较,那时他们做的是抽象摇滚,当然, *Arnold Layne* 就是他们向音乐产业做出的让步,但 *Interstellar Overdrive* 是完全自由的。

## 2 SEE EMILY PLAY

单曲发行 (1967.6)



他们完全是按捺不住的孩子般的心理,在众人面前说起自己的乐队曾在伊丽莎白女王大厅举办了那场名为“Games for May”的演唱会。

**Paul Weller:** Syd 的许多歌我都很喜欢,这首是我的最爱。小时候在收音机里听到这首歌时,它瞬间直击我心。当你看到全国金曲排行榜的时候,你就会难以置信地发现这是一首多么热门的单曲。它的旋律非常美妙,歌曲的编排也非常紧凑简洁。在短短三分钟里,这首歌展现了太多的内容。声音

太令人赞叹了,前奏简直势不可当,至今听起来还是让人觉得很新奇。对我来说,那些伟大的迷幻乐唱片永不过时。我喜欢它的简单和诗意。我最近读了一篇文章,解释说这首歌是受一个叫 Emily Young 的女孩的启发而创作的,她曾和 Floyd 一起出去玩过。我猜测她是 Anjelica Huston 的一个朋友。这首歌承载的那份纯真映射了他们曾经共同经历。

有意思的是,这首歌刚发行时,我还不知道 Syd 长什么样。我完全没有料到他是一个才华如此令人折服又如此英俊的人。说来奇怪,我曾经特别虔诚地每周都收看 *Top Of The Pops*, 但过了很多年才买了他们的唱片。Syd 对我之后的音乐创作产生了很大的影响。某天听到收音机里传来 *Start!* 的声音,我意识到它的吉他间奏完全是受 Syd 影响,哪怕听起来完全不像他演奏的。我始终想克服这种感觉。对我而言,那就是 Syd 时期的 Floyd 对我造成的影响:创造出一种令人难以确切描述的情绪。

## 1 SHINE ON YOU CRAZY DIAMOND

选自 *WISH YOU WERE HERE* (1975.9)

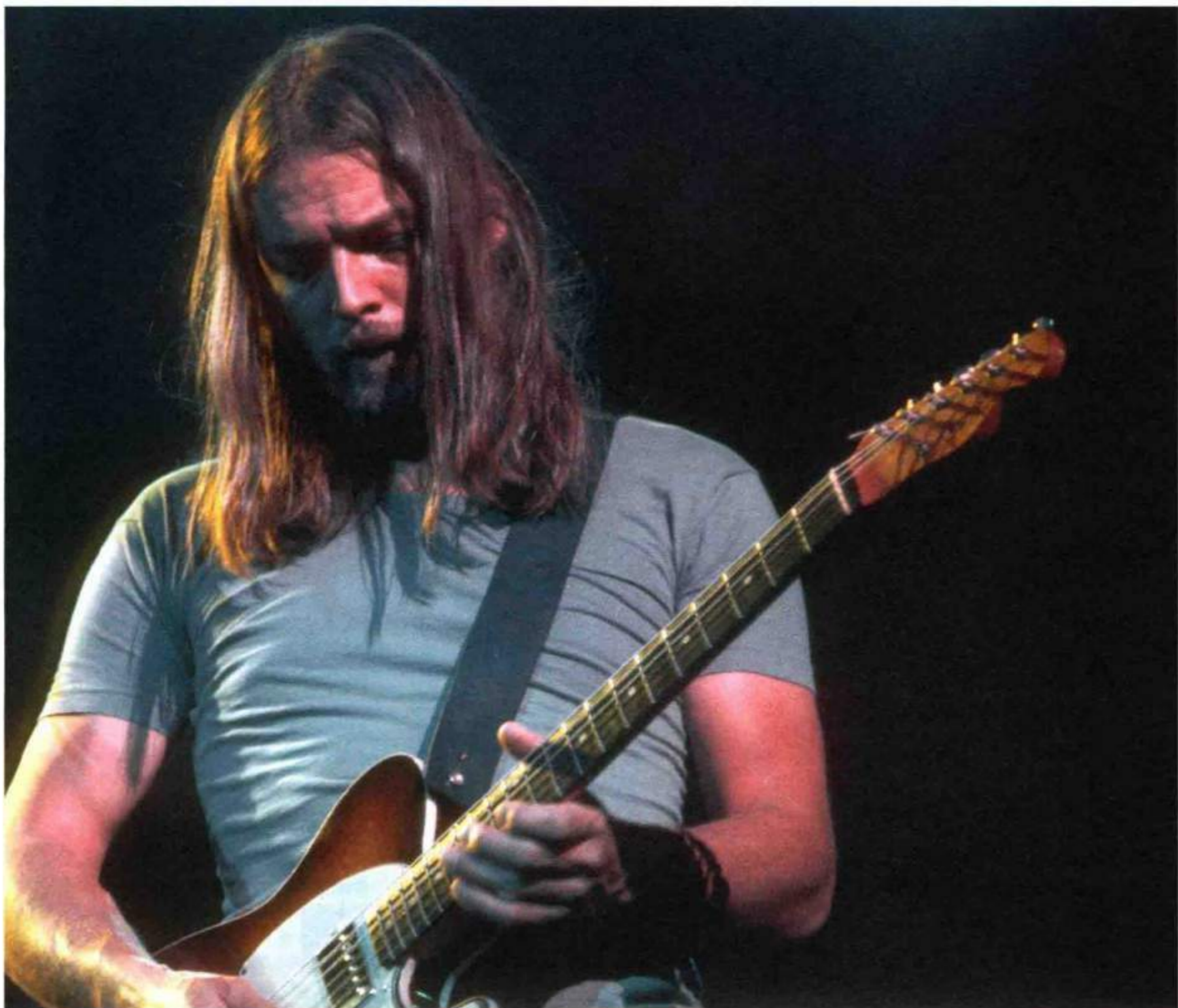


Pink Floyd 在全球的知名度,远超他们最初的梦想,同时也令他们承受了巨大的压力。Waters 重新

审视了关于心理疾病的主题(这也是 *Dark Side* 的核心),这次是源于真实生活中 Syd Barrett 的精神崩溃。在 13 分钟里,整首歌逐渐铺展开的情绪在节奏的起伏激昂之间维持了很好的平衡感,虽然 Waters 很少允许他们的歌里充满多愁善感的情绪,但这种情绪却在 *Shine On You Crazy Diamond* 中表现得恰如其分。

**David Gilmour:** 这首歌能排到第一名真的很棒,这是最 Floyd 的一首歌,是我们发展时期的巅峰之作。开篇的四音符吉他动机是我贡献的,很有特点。Roger 很喜欢,它有着萦绕于心又绵延不绝的效果,就像取自一段现代古典乐或电影原声。歌曲的后半部分是共同努力的成果,我和 Roger 倾向于分开创作,等排练时再把构思融合在一起。当时这种形式很少见,于是这首歌听起来像是从即兴创作中自然而生的。贝斯主线的节奏连接了不同的曲段,有许多有趣的和





弦变化，还有 Nick 的鼓，在一种 12/8 拍的摇摆节奏中来回变换。它还有个很好的创意，就是我们给了足够的空间去演绎，这就是为什么完整版本时长达 26 分钟。由于一面录制不完，所以它被分成了两段。

Roger 总会消失几天去创作歌词，这次他带回一份怀念 Syd 的作品。歌词很美，表达了我们一份真挚的敬意。这首歌饱含我们深深的遗憾和愧疚。令人惊讶的是，在我们刚录制完这首歌时，Syd 就走了进来。我记得当时我们在控制室混音，一个胖胖的家伙在三号录音室的门口徘徊。天哪，鬼知道他是怎么通过安检的，那时安检就已经很严了。换成现在，我想他绝对不可能进来！我们看了好半天才认出来那是 Syd——他已完全变了模样，把我们都吓到了。我跟他聊了一会儿，还给他演奏了一些当时正在做的音乐，他觉得很不错，“不过长了点儿”，哈！

离开了四年，当 Syd 再次见到其他成员时，他已成了房间里的大象。他就像黏合我们所有人的胶水，他认识在我加入之前的那些乐手，像 Roger、Richard 和 Nick 这些最初能代表乐队形象的人，但我和 Syd 也是很亲密的朋友，在组乐队前就在一起玩了。我喜欢回忆年少时的 Syd，他是那么甜美、疯狂又有趣。我真的没法儿把这个曾经和我一起跑去巴黎，一起在街头卖艺的少年与后来变得面目全非的那个人联系在一起。他令人担忧的精神状况似乎总是乐队的一大问题。所以，他的家人希望成员们最好别再去探望他，以免他旧病复发。所以我惊讶地想到在工作室的那次相见，竟是我最后一次见他了。毋庸置疑，Syd 的死讯给我们带来了巨大的伤痛。我一直知道他在生病，但现实就是这么让人伤感，尽管我和乐队其他人三十多年来一直为他感到难过。我所认识的那个 Syd 已离开很久了，若有一件事我会后悔，

那就是没有努力向他的家人争取去剑桥探望他，但估计也很难办到。

Syd 的死影响了我现在演奏这首歌的方式，这是首非常灵活的作品，原版的演绎是个大工程，需要和声与伴唱歌手。在最近一次巡演中，我摒弃了一切修饰，把它演奏得更加哀伤。过了一段时间，它又可以变得很具有实验性，我们研究了几种不同形式的开场方式——Phil Manzanera、Guy Pratt 和 Dick Parry 会用沾湿的手指摩擦酒杯的边缘，这会变成一个开放和弦，复制了风琴部分，然后我在上面弹出吉他连复段。这是回归到我们在做 *Wish You Were Here* 的时候原本想做的音乐，把家庭日常用品作为乐器去重新演绎这张专辑的歌曲。之前的一些想法虽然被抛弃了，却影响了后来我们所做的东西，这让歌曲变得更加虚无缥缈，也更加令人难忘。

# THE MISCELLANY

## 音乐大杂烩

现场专辑、合辑、单曲辑、精选辑……

### 现场专辑

#### DELICATE SOUND OF THUNDER

EMI/哥伦比亚唱片, 1988.11

榜单最高排名: 11(英国); 11(美国)

 首张官方发行的 Floyd 现场双唱片, 在 1988 年 8 月纽约拿素体育馆(Nassau Coliseum)的 A Momentary Lapse Of Reason 巡演上历经五个晚上录制而成。这是第二次尝试捕捉以 Gilmour 为主导的现场经典。1987 年 11 月, 在佐治亚州亚特兰大市的欧姆尼体育馆(Omni Coliseum), 团队曾记录并拍摄了演唱会, 但效果并不理想。这张专辑是第一张在太空里播放的摇滚专辑: 苏联宇航员把一盘磁带上联盟号 TM-7 飞往和平号空间站。Gilmour 和 Mason 飞去拜科努尔(Bajkonur)看飞船发射, 连发射的声音也被记录下来, 以备未来版本发行所需。Gilmour 说:“令人激动, 我们是作品在太空中被播放的第一支摇滚乐队!”

#### 曲目

唱片一: Shine On You Crazy Diamond/Learning To Fly/Yet Another Movie/Round And Around/ Sorrow/ The Dogs Of War

唱片二: On The Turning Away/One Of These Days/ Time/Wish You Were Here/Us And Them/Money/ Another Brick In The Wall Part II/Comfortably Numb/Run Like Hell

### PULSE

EMI/哥伦比亚唱片, 1995.5(英国), 1995.6(美国)

榜单最高排名: 1(英国); 1(美国)

 这是对 1994 年 The Division Bell 巡演的记录, 被 Floyd 热闹的网络粉丝群描述为“最伟大的现场专辑”。部分原因是 Gilmour、Mason 和 Wright 在第二张唱片中按顺序表演了完整版的 *The Dark Side Of The Moon* (现场还有高手助阵, Guy Pratt 的贝斯, Jon Carin 的键盘, Tim Renwick 的吉他)。此外, 还有三首安可歌曲, 同时还收录了 Barrett 的 *Astronomy Domine*, 这首歌从 20 世纪 70 年代初开始就再未被乐队公开表演过。

#### 曲目

唱片一: Shine On You Crazy Diamond/Astronomy Domine/What Do You Want From Me/Learning To Fly/Keep Talking/Coming Back To Life/Hey You/ Great Day For Freedom/Sorrow/High Hopes/ Another Brick In The Wall (Part II)

唱片二: Speak To Me/Breathe/On The Run/Time/ The Great Gig In The Sky/Money/Us And Them/ Any Colour You Like/Brain Damage/Eclipse/Wish You Were Here/Comfortably Numb/Run Like Hell

#### IS THERE ANYBODY OUT THERE? THE WALL LIVE 1980-81

EMI/哥伦比亚唱片, 2000.3(英国), 2000.4(美国)

榜单最高排名: 15(英国); 19(美国)

这套双张演唱会唱片是在 1980—1981 年的巡回演唱会的伦敦伯爵宫站上用一个 48 轨的移动录音工作室录



制的, 由 Floyd 的音响工程师和联合制作人 James Guthrie 共同录制完成。除了包含 *The Wall* 中的全部歌曲外, 还收录了两首之前未收录进录音室专辑的曲目: *What Shall We Do Now?* 和 *The Last Few Bricks*。巡演全程有一支替身乐队, 戴着专辑封面上的面具, 有 Status Quo 乐队的贝斯手 Andy Bown, 他担任了歌曲 *In The Flesh?* 的贝斯手, 并戴着面具拍了专辑封面。这是第一张没发行黑胶版本的 Floyd 专辑。

#### 曲目

唱片一: MC: Atmos/In The Flesh?/The Thin Ice/ Make Me Happy/The Happiest Days Of Our Lives/ Another Brick In The Wall - Part II/Mother/Goodbye Blue Sky/Empty Spaces/What Shall We Do Now?/ Young Lust/One Of My Turns/Don't Leave Me Now/ Another Brick In The Wall - Part III/The Last Few Bricks/Goodbye Cruel World

唱片二: Hey You/Is There Anybody Out There?/ Nobody Home/Vera/Bring The Boys Back Home/ Comfortably Numb/The Show Must Go On/MC: Atmos/In The Flesh/Run Like Hell/ Waiting For The Worms /Stop/The Trial/Outside The Wall

### 合辑

就像乐队本身一样, Pink Floyd 不遵循传统的精选集筛选原则。由于 Barrett 时期的那些单曲, 一说起 Floyd 乐队, 人们立马就会想到这样的画面: 一堆人嗑了药后晕乎乎地窝在沙发里听歌。但是, 他们一共发行了超过 30 首单曲, 其中的大部分都是在 Syd Barrett 离队之后发行的, 而单曲 *Another Brick In The Wall (Part II)* 甚至还获得了全球热门排行榜第一的傲人成绩。如果你想要一张囊括了所有单曲的合辑, 很遗憾地告诉你, 没有。相比唱片公司再版发行的他们最广为人知的那些专辑, 或额外收录一些版本少见的单曲, 实际上, 那些罕见的单曲往往会出现在一些奇奇怪怪的地方。

#### ZABRISKIE POINT OST

米高梅, 1970.2

榜单最高排名: 未知



安东尼奥尼这部关于奇奇怪怪的亚文化的电影《扎布里斯基角》的原声, 除了囊括 The Grateful Dead、John Fahey 和 Kaleidoscope 的作品之外, 还独家收录了 Floyd 的三首原创作品, 包括: *Crumbling Land*、*Come In Number 51, Your Time Is Up* (另一版本的 *Careful With That Axe, Eugene*), 以及器乐版的 *Heart Beat*、*Pig Meat*。1997 年的再版 CD 中还额外收录了 Floyd 的另外四首歌: *Country Song*、*Unknown Song*、*Love Scene* (第六版) 和 *Love Scene* (第四版)。

#### THE BEST OF THE PINK FLOYD/ MASTERS OF ROCK

EMI/哥伦比亚唱片, 1970, 1974(欧洲)

榜单最高排名: 未知



莫名大受欢迎的一张精选集。1970 年, 它最初以 *The Best Of The Pink Floyd* 为名在英国发行。四年后, 这张精选集被重新包装, 并命名为 *Masters Of Rock* 在欧洲地区再版发行, 部分曲目以立体声版本被重新收录其中。欧洲版本收录了第一首立体声混音版的 *Apples And Oranges*, 并保留了之前 *Shine On* 精选辑里一首 1968 年的官方唯一版本的单曲 *It Would Be So Nice*。另外一首罕见的单声道混音歌曲 *Julia Dream* 收录在专辑 *Nice* 的 B 面版本, 并有别于 *Relics* 所收录的同名曲目的另一版本。尽管收录的都是 Barrett 时期的歌曲, 但令人奇怪的是, 他并未像其他成员一样被印在封面。不过, 作为补偿, 其中一版的封面用到了 *Meddle* 中 Barrett 脑袋的图片, 并安在了 Gilmour 的身体上。

#### 曲目

Chapter 24/Matilda Mother/Arnold Layne/Candy And A Current Bun/The Scarecrow/Apples & Oranges/It Would Be So Nice/PaintBox/Julia Dream/See Emily Play

### RELICS

EMI 旗下 STARLINE, 1971.5

榜单最高排名: 32(英国); 153(美国)



一张备受好评的 Barrett 时期的单曲合集, 由 EMI 公司旗下的 Starline 厂牌发行, 发行时间介于 *Atom Heart Mother* 和 *Meddle* 之间。*Relics* 最忠实地保持了 Barrett 时期单曲的一贯风格。它同时也收录了一首由 Waters 作曲的 *Biding My Time*。封面的原作是 Mason 在建筑学院时期的作品, Starline 在发行时把它做成了一张黑白封面, 后来英国厂牌 Music For Pleasure 发行时将专辑标题改成了粉色, 原因很显然。

#### 曲目

Arnold Layne/Interstellar Overdrive/See Emily Play/ Remember A Day/Paintbox/Julia Dream/Careful With That Axe, Eugene/Cirrus Minor/The Nile Song/Biding My Time/Bike

### A NICE PAIR

CAPITOL/HARVEST, 1973.12(美国), 1974.1(英国)

榜单最高排名: 21(英国); 36(美国)



不算是一张合辑, 而是 *Piper* 和 *Saucerful* 组合后的再版发行, 仅六个月的时间就被专辑 *Dark Side* 以迅雷不及掩耳之势赶超。值得注意的是, 这张唱片全新的封面设计: 早期的版本是来自牙科诊所医生 Phang 的真实图像记录, 后来遭到他的反对, 替换成其他元素。

### THE FIRST XI

HARVEST, 1979



Floyd 是盒装典藏版的早期尝试者。*The First XI* 是限量套装, 收录了 11 张复刻版黑胶唱片, 并额外收录了 *Wish You Were Here* 和 *Dark Side* 的影像合辑。

The Great Gig In The Sky: Pink Floyd,  
作品在太空里被播放的第一支乐队!



## A COLLECTIONS OF GREAT DANCE SONGS

EMI/哥伦比亚唱片, 1981.11

榜单最高排名: 37 (英国); 31 (美国)



这张带有黑色幽默标题的专辑明显是为履行合同义务而作。其实乐队成员都不愿意为迎合 1981 年的圣诞旺季赶录紧跟 *The Wall* 的这张专辑。然而更多的麻烦接踵而至, 当时哥伦比亚唱片公司声明 *Money* 的版权不能在美国使用, 所以这里收录的完全是重录的版本, 所有器乐, 包括萨克斯, 都是由 Gilmour 演奏。这张专辑里最具特色的是重新混音的 *Shine On You Crazy Diamond* 和 *Another Brick In The Wall (Part II)*。专辑封面由希普诺西斯设计小组完成, 因与 Roger Waters 闹翻, 他们采用了笔名“TCP”。

### 曲目

One Of These Days/Money/Sheep/Shine On You Crazy Diamond (Part One) (1-5) /Wish You Were Here/Another Brick In The Wall (Part II)

## WORKS

EMI/CAPITOL, 1983.6

榜单最高排名: 68 (美国)

和 Capitol 公司解约后, Floyd 与美国哥伦比亚唱片公司签约。之后他们的前厂牌发行了这张只在北美地区公开发售的“有副透性的”合辑, 与 *The Final Cut* 的发行时间撞车。其中, 值得关注的是未在 *Ummagumma* 中收录的一首令人难以捉摸的录音室歌曲 *Embryo*。这首歌之前只在 EMI 的样带 *Picnic - A Breath Of Fresh Air* 中出现过。此外, 重新混音的还有 *Brain Damage* 和 *Eclipse*。

### 曲目

One Of These Days/Arnold Layne/Fearless/Brain Damage/ Eclipse/Set The Controls For The Heart Of The Sun/See Emily Play/Several Species Of Small Furry Animals.../Free Four/Embryo

## SHINE ON (BOX SET)

EMI/哥伦比亚唱片, 1992.11

榜单最高排名: 未知



The Big Bong Theory (水烟枪大爆炸) 这个暂用名不足以形容这套 9CD 豪华套装, 里面附送了乐队明信片、精装本乐队历史介绍, 及七张重新灌录的录音室专辑 (封套脊排列在一起形成 *Dark Side* 的棱镜图像)。但对乐迷而言, 最值得讨论的是那张额外收录了早期单曲的唱片, 这是有史以来第一次在一张唱片里收录了他们最初的五首单曲, 附加 B 面版本。

### 曲目 (只包括早期单曲)

Arnold Layne/Candy And A Currant Bun/See Emily Play/Scarecrow/Apples And Oranges/Paint Box/It Would Be So Nice/Julia Dream/Point Me At The Sky/Careful With That Axe, Eugene

## 1967: THE FIRST THREE SINGLES (EP)

EMI, 1997.12

榜单最高排名: 未知



为庆祝 Floyd 乐队成立 30 周年, 第一次单独收录了 Barrett 时期的单曲以及 B 面版本, 每首歌均是原曲基础上的加长版, 或经过重新编辑。

### 曲目

Arnold Layne/Candy And A Currant Bun/See Emily Play/Scarecrow/Apples And Oranges/ Paint Box

## ECHOES: THE BEST OF PINK FLOYD

EMI, 2001.11

榜单最高排名: 2 (英国); 2 (美国)



精选了从第一首单曲 *Arnold Layne* 到专辑 *The Division Bell* 的终曲 *High Hopes* 之间的代表作, 横跨了 *The Endless River* 前乐队的整个创作生涯。正如标题暗示的那样, 这张专辑大概是他们最接近传统意义上的职业生涯回顾了。但令人别扭的是, 其中的 26 首歌并未按时间年代排序, 而是以曲目首尾之间渐入渐出的形式灌录, 由录音师、制作人 James Guthrie 制作完成。另一件奇怪的事是专辑的封面设计, 原本是 Storm Thorgerson 为 Dream Theater 的专辑 *Falling Into Infinity* 而设计的, 但没被那个乐队采用, 而最终用于这张精选辑。

### 曲目

唱片一: Astronomy Domine/See Emily Play/The Happiest Days Of Our Lives/Another Brick In The Wall (Part II)/Marooned/The Great Gig In The Sky/Echoes/Hey You/Set The Controls.../Money/Keep Talking/Sheep/Sorrow

唱片二: Shine On You Crazy Diamond (Parts 1-7)/Time/The Fletcher Memorial Home/Comfortably Numb/When The Tigers Broke Free/One Of These Days/Us And Them/Learning To Fly/Arnold Layne/Wish You Were Here/Jugband Blues/High Hopes/Bike

## OH, BY THE WAY (BOX SET)

EMI/CAPITOL, 2007.12

榜单最高排名: 未知



为庆祝乐队成立 40 周年, 由 14 张录音室版本的迷你黑胶唱片组成的套装合辑, 唯一额外附送的是 Storm Thorgerson 设计的乐队海报。

## WHY PINK FLOYD...?

EMI, 2011-2012

榜单最高排名: 未知



这是以“发现”“体验”和“沉浸”为三个时期, 重新全面发行的系列唱片。包括了 CD、SACD、DVD、蓝光和黑胶等不同版本, 收录了最新灌录的版本和未发行过的珍贵录音。

## 个人专辑

### DAVID GILMOUR

#### DAVID GILMOUR

HARVEST/哥伦比亚唱片, 1978.5

榜单最高排名: 17 (英国); 29 (美国)



Gilmour 发行这张个人专辑时曾说: “在一支乐队里待太久会得幽闭恐惧症的。”它是 20 世纪 70 年代 Floyd 成员中发行的第一张个人专辑, 有着蓝调和摇滚曲风, 带有前 Floyd 时代 Rick Wills 和 Willie Wilson 的音乐风格。尽管未收录进乐队的任何专辑, 但歌曲 *Comfortably Numb* 的

编曲及器乐版 *Raise My Rent* 的片段后来在 Floyd 的歌中都有采用，如 *What Do You Want From Me?*、*Hey You* 和 *Keep Talking*。

## ABOUT FACE

HARVEST/ 哥伦比亚唱片, 1984 年 3 月

榜单最高排名: 21 (英国); 32 (美国)

 专辑中最有特色的是美国电台热播歌曲 *Murder*，它是一个有关 John Lennon 被谋杀的故事，由 Gilmour 和 Bob Ezrin 联手制作，回顾了一系列光辉的 20 世纪 80 年代摇滚。合作者包括 Steve Winwood、Roy Harper 和 Pete Townshend，其中 Townshend 创作了两首歌的歌词，包括 *Love On The Air* 和 *All Lovers Are Deranged*。Floyd 的乐迷杂志《神奇的布丁》(*The Amazing Pudding*) 把迪斯科版 *Blue Light* 选为有史以来 Floyd 乐队成员个人的最差歌曲。

## ON AN ISLAND

EMI/ 哥伦比亚唱片, 2006.3


榜单最高排名: 1 (英国); 6 (美国)

 这张专辑是在 Gilmour 的 60 岁生日这天发行的，从某种程度上来说，这是 Floyd 乐队成员个人在商业上取得最大成功的一张专辑，分别获得美国排行榜第六，以及英国排行榜第一的好成绩，全球销量破百万张。它由全明星阵容打造，包括 Graham Nash、Jools Holland、Robert Wyatt、Richard Wright，及早期 Floyd (又名 Screaming Abdabs) 的成员 Bob Klose。大部分歌曲是在阿斯托里亚号上的录音室灌录的，由 Gilmour、Phil Manzanera 和 Chris Thomas 共同制作完成。

## LIVE IN GDANSK

EMI/ 哥伦比亚唱片, 2008.9

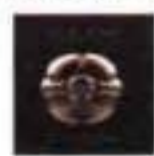
榜单最高排名: 10 (英国); 26 (美国)

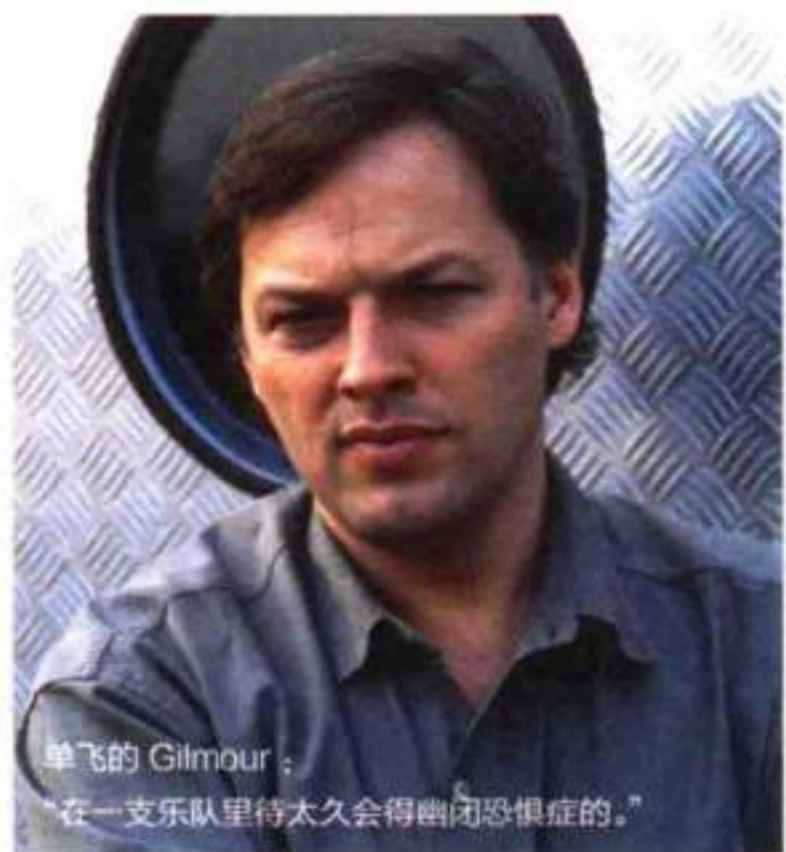
 为庆祝团结工联的成立，Gilmour 个人专辑 *On An Island* 巡演的最后一站选在了波兰的一个造船厂。这个纪念专场对 Floyd 来说意义非凡，现场由波罗的海交响乐团做伴奏。它也是最后一张 Richard Wright 参与制作的与 Floyd 相关的专辑，他在唱片发行的前一周不幸去世。

## METALLIC SPHERES (AS THE ORB FEATURING DAVID GILMOUR)

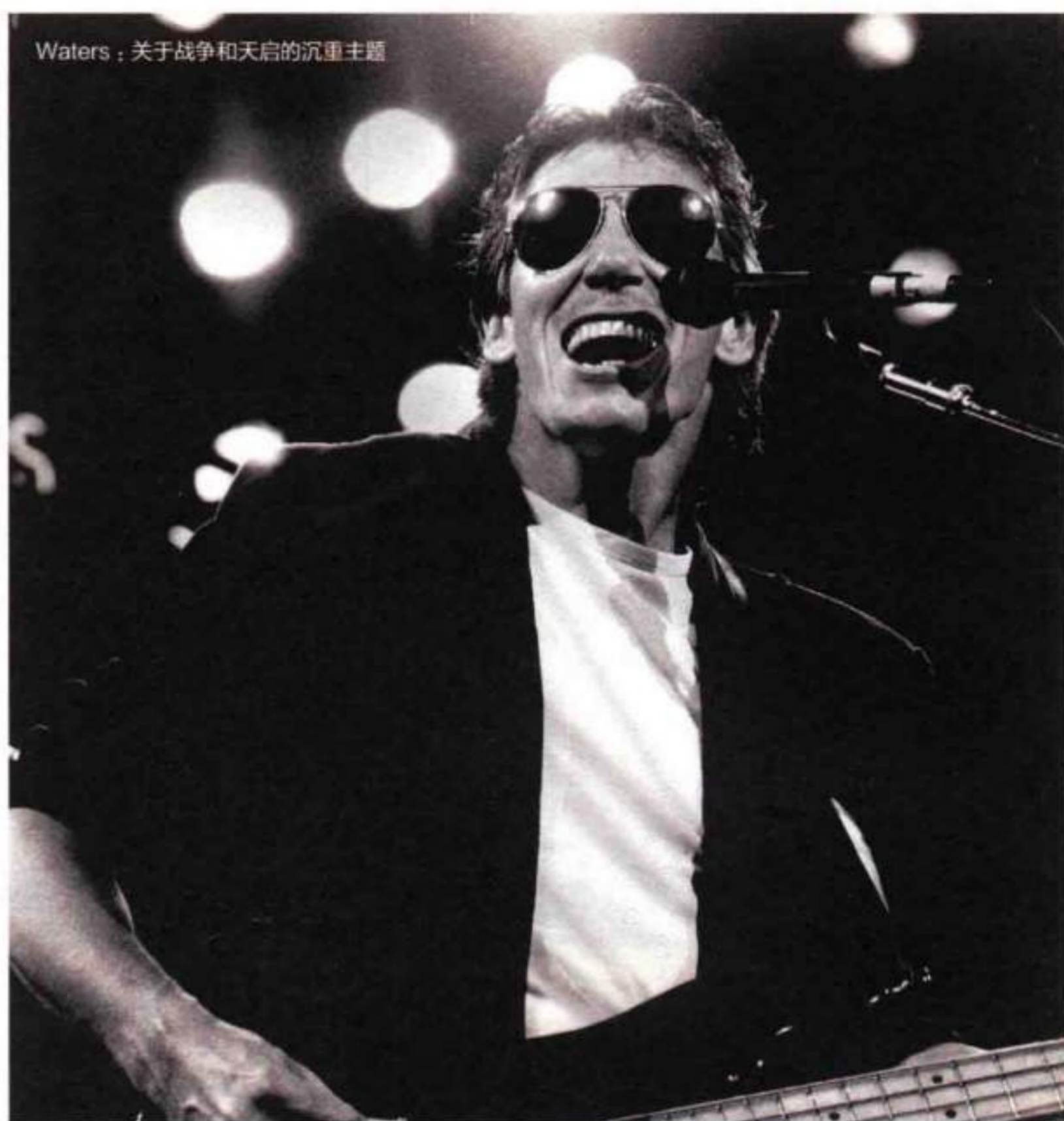
哥伦比亚唱片, 2010

榜单最高排名: 未知

 这张专辑有时被称为“Pink Floyd 的狂欢时代”，灵感来自对起伏波动环境的真实体验，是 2009 年即兴创作的产物。Gilmour 独具一格的吉他声效增强了 The Orb 乐队的迷幻曲风。所有参与合作的艺术家所获得的版权都无偿捐赠给英国



单飞的 Gilmour：“在一支乐队里待太久会得幽闭恐惧症的。”



Waters：关于战争和天启的沉重主题


电脑专家 Gary McKinnon 作为诉讼费用，他被控黑入了五角大楼的电脑，面临着被引渡的命运。

## NICK MASON

### NICK MASON'S FICTITIOUS SPORTS

HARVEST/ 哥伦比亚唱片, 1981.5


榜单最高排名: 未知

 尽管专辑写着 Mason 的名字，但专辑的全部歌曲都是由美国的爵士音乐人 Carla Bley 创作并制作的，除了歌曲 *Can't Get My Motor To Start* 是由 Robert Wyatt 演唱的。Mason 作为联合制作人在其中仅参与了鼓声部分的录制。

## PROFILES (WITH IOCC GUITARIST, RICK FENN)

HARVEST/ 哥伦比亚唱片, 1985.7

榜单最高排名: 未知


 这张专辑是个短期的课外项目，正如 Mason 后来在《神奇的布丁》上说：“改变和你共事的人很有用，也很重要，你会在某些模式下被困住。”除 *Israel* 和 *Lie For A Lie* 不是纯器乐版外，专辑其他的演奏和演唱部分都由 UFO 乐队的 Danny Peyronel 和 Mike Oldfield 乐队的主唱 Maggie "Moonlight Shadow" Reilly 分别负责。

## ROGER WATERS

### MUSIC FROM THE BODY (WITH RON GEESIN)

EMI, 1970


榜单最高排名: 未知

 Waters 与 Ron Geesin 合作制作的一张专辑，后者曾因调停 *Atom Heart Mother* 的纠纷而被众人所知。《身体》这部纪录片的原声真实记录了人类身体从拍手到放屁的声音。虽然最后一首歌曲 *Give Birth To A Smile* 是由乐队其他三人共同制作的，但是并没有获得观众的认可。

## THE PROS AND CONS OF HITCH HIKING

HARVEST/ 哥伦比亚唱片, 1984.4

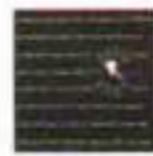
榜单最高排名: 13 (英国); 31 (美国)

 这是一次概念性尝试，记录了一个男人从凌晨 4:30 到 5:11 之间做的他犯下通奸罪的梦。这个概念曾在 1977 年向 Pink Floyd 乐队展示过，并暂名为“Bricks In The Wall”，但最后以“太个人化”为由并未在 Waters 的录音样带里采用。最终，*Hitch Hiking* 成为 Waters 首张正式发行的个人专辑，此时他与其他成员的关系正处在僵局。Jack Palance、Michael Kamen 和 Eric Clapton 参与了专辑的制作。

## RADIO K.A.O.S.

EMI/ 哥伦比亚唱片, 1987 年 6 月

榜单最高排名: 25 (英国); 50 (美国)

 当时，Waters 在为 1986 年的那部大屠杀电影《当风吹起的时候》(*When The Wind Blows*) 制作配乐，他的第二张个人专辑也因此受到了启发，主题关于天启和孤立，故事的主人公威尔士男孩 Billy 的大脑拥有可直接接收无线电波的特异功能。*Dark Side* 的伴唱歌手 Clare Torry 在这张专辑中亦有贡献。

## THE WALL: LIVE IN BERLIN

MERCURY, 1990.9

榜单最高排名: 27 (英国); 56 (美国)

 这场盛大的慈善演唱会被 Waters 形容为“一场摇滚、音乐、戏剧相结合的无与伦比的视听盛宴”。1990 年 7 月 21 日，演唱会在柏林墙旁边的无人区举行，到场观众约有 35 万人，在 52 个国家播出。参演的全明星及乐队阵容包括：Joni Mitchell、The Scorpions、Cyndi Lauper、Marianne Faithfull、Albert Finney、Bryan Adams 和 James Galway。

## AMUSED TO DEATH

哥伦比亚唱片, 1992.9

榜单最高排名: 8 (英国); 21 (美国)



一项酝酿了五年的浩大工程, 专辑名源于学者尼尔·波兹曼的《娱乐至死》。专辑里的 *What God Wants (Part I)* 和 *The Bravery Of Being Out Of Range* 等表达了 Waters 对战争、有组织的宗教活动和西方文明的反思和醒悟。封面曾有一个设计思路是 Waters 前队友的头漂浮在一个马丁尼酒杯中, 但很快遭到否决。

## IN THE FLESH

哥伦比亚唱片, 2000.12

榜单最高排名: 170 (英国); 136 (美国)



其同名巡演非常成功, 专辑从美国巡演中摘录而成, 融合了独唱和 Floyd 团队的演奏, 还带有 Floyd 的老搭档 Snowy White 和 Jon Carin 的特色。其中一首九分钟的曲子 *Each Small Candle* 是 Waters 对科索沃事件的反思, 这首歌在整个巡演中是加演节目。

## FLICKERING FLAME: THE SOLO YEARS VOLUME 1

哥伦比亚唱片, 2002.5

榜单最高排名: 未知



这张专辑里都是乐队之前发行的歌曲, 但包括了一些稀有版本, 如首次采用了歌曲 *Last Boys Calling* 的小样, 这首歌是乐队和 Ennio Morricone 一起为《海上钢琴师》而作。专辑中还有 *Knocking On Heaven's Door* 的封面以及专辑同名歌曲的小样。

## ÇAIRA: THERE IS HOPE

索尼古典, 2006.9

榜单最高排名: 1 (英国古典乐); 5 (美国古典乐)



这部由 Waters 创作的三幕式古典歌剧展示了他的才华。它改编自 Étienne 和 Nadine Roda-Gil 以法国大革命为背景的剧本。

## RICHARD WRIGHT

### WET DREAM

HARVEST/哥伦比亚唱片, 1978.9

榜单最高排名: 未知



1977 年 *Animals* 巡演后, 成员间关系紧张, 因此在筹备 *The Wall* 前, Wright 和 Gilmour 都专注于发行个人专辑。Gilmour 的努力成效甚佳, Wright 则不然, 其专辑在英国现已绝版。《Against The Odds》是他和前妻 Juliette 共同创作的。

## IDENTITY (WITH ZEE)

HARVEST/EMI, 1984.4

榜单最高排名: 未知



这张专辑只在英国发行, 也是 Zee 的唯一一张专辑, 他和 Fashion 乐队的 Dave Harris 曾有过短暂合作。Wright 被迫离开 Floyd 后, 以他的名义发行了这张有趣的前卫流行摇滚专辑, 整张专辑大量使用合成器, 是一次“实验错误”。

## BROKEN CHINA

EMI/GUARDIAN, 1996.11

榜单最高排名: 未知



这张由四部分组成的概念专辑描述了 Wright 与前妻之间痛苦的争吵。继 *Identity* 之后, 这张专辑使 Floyd 式歌曲结构重新回归。Sinéad O' Connor 演绎了 *Reaching For The Rail* 和 *Breakthrough*。Gilmour 还参与了小样录制, 但在最后的编排中未被收录。

## 钱拿来, 藏起来!

### Pink Floyd 重要纪事

“顺便问一下, Pink 是哪位?” 美国某唱片公司的主管问道, 而 *Have A Cigar* 中也恰巧有这句歌词。这个问题听上去可能叫人无语, 却揭示了一个事实: Floyd 以前是、现在仍是鲜为人知的摇滚巨星。发行的所有专辑中, 只有专辑 *Piper* 的封面是标准的“全员出镜”。后来希普诺西斯设计工作室为 Floyd 设计的椭圆、抽象、充满信心的封面都恰如其分地诠释了这个乐队, 与他们的音乐相得益彰。

这是个强大的品牌! 其封面一贯被称为“有史以来最佳专辑封面”, 对摇滚界影响深远, 完全能和 The Who 的时髦靶子及 Stones 的吐舌红唇媲美。这个设计有着化腐朽为神奇的魔力。在 eBay 上卖的周边产品有 TDSOTM (The Dark Side Of The Moon) 防风打火机 (4.95 英镑)、按 1:43 比例制作的大众甲壳虫汽车模型 (80 英镑)、钥匙扣 (2.21 英镑起)、钢笔、绷带、旗子、马克杯、T 恤及苹果手机壳 (12.95 英镑包邮免包装费)。在 Pink Floyd 的官方旗舰店里, 你还能看到 TDSOTM 表带、吉他背带、T 恤、卫衣、围裙和旅行杯, 颜色任选, 其上都印着一个底色为黑色的三棱镜, 一束光从棱镜中穿射而过 (别忘了, 这些仅仅是 *Dark Side* 的周边, 还不包括 *Animals* 的冰箱贴和 *The Division Bell* 的官方皇家邮票收藏套票)。

“只要跟 Floyd 沾边, 东西就大有市场。” Julian Thomas 说道, 他是 991.com 纪念品购买专家, 买了 *Dark Side* 的台灯 (12 英镑) 和一套四个 Pink Floyd 软木杯垫 (7 英镑), 这足以证明他的上述言论。但他承认 *Wish You Were Here* 沙滩浴巾“有点怪”。可能正因如此, 一些正经藏家会倾向于购买与 Floyd 成员直接相关的物品, 特别是 Syd Barrett 时期的物品。2006 年 11 月, 剑桥的 Cheffins 以惊人高价拍得 Barrett 的画作和私人物品: 他在剑桥骑过的两辆脚踏车, 成交均价逾 5000 英镑; 自制合板面包盒, 成交价 1400 英镑; 即便是塑料圣诞树, 成交价也高达 800 英镑。而最近一张带有 Barrett 和 Gilmour 签名的“乐队转型期”合照售价竟高达 1500 英镑。但 Thomas 最爱之物仍是罗瑟勒姆学生联盟 (Rotherham Students Union) 和银河娱乐 (Galaxy Entertainments) 在 1967 年 3 月 23 日签署的关于乐队在罗瑟勒姆克利夫顿大厅 (Clifton Hall, Rotherham) 演出的纸质版合同。“报酬一共是 80 英镑。” Thomas 说道, “他们得表演两场, 每场 30 分钟, 不包交通费。” 2007 年这份合同以 500 英镑售出。收



集 Floyd 发行的专辑已演变成一个专业领域了。他们由工厂生产的专辑全世界都有售卖 (传言 *Dark Side* 有专门的唱片工厂), 所以最值得收藏的、最值钱的是 Floyd 自己发行的稀有珍品。Barrett 时期在英国发行的单曲小样, 虽然封面只有促销图片, 却是公认最有收藏价值的。“英国出口 *Piper*、*Saucerful* 和 *More* 唱片真是做了大善事,” Thomas 说, “这些都很难找, 特别是完整版本, 包括封套上印的金色出口标签。三张唱片一整套价值不低于 10000 英镑。”

其他值得收藏的有意大利发行的 *The Wall*, 限量 600 张的橘色唱片, 现价 1000 英镑; 还有日本首次发行的 *Dark Side*, 好像也是限量 600 张。Thomas 解释道: “封面印错了, 透过棱镜的光束颜色印反了, 最上面是紫色, 最下面是红色。” 说到 Floyd 的全球热门藏品, 要数 991.com 上的 *Meddle* “稀有版”, 意大利发行的, 封面印着专辑名和乐队名, 还印着“160 英镑, 非你莫属”。在唱片收藏中, 唱片的状况和细节是首要考虑因素。一张英国首次发行的、完好无损的 *Piper* 售价至少 300 英镑, 而背面右边印着传奇发行商 File Under Pop 的第二版唱片, 价格就折半了。一张保存不算完好的 *Ummagumma* 首发版 (LOGO 旁印着 Gramophone 公司标志, 但没有 EMI 公司标志) 标价约 110 英镑, 但一张完好无损的标准发行版只能卖 30 ~ 40 英镑。*More* 的标准发行版的价格则要分类讨论: 背面绿色、人物朝西的首发版, 保存完好的话售价为 40 ~ 50 英镑; 第二版 (黑色, 背面无唱片套) 的价格不足首次发行版本的三分之一; 背面黑色、人物朝东的第三版售价为 40 英镑。所有 Floyd 的唱片都遵循这些堪称细节中的细节的规则, 但你们购买的标准的、经常被播放的唱片版本 (如 *Animals*、*The Wall* 和 *Wish*) 都为 Nick Mason 收藏的经典摩托车贡献了一份力。

说回 *Dark Side*, 早期发行的唱片印有一个浅蓝色的三角标签, 里面是黑色的, 附赠两张海报、两张贴纸和单边开的折叠插页, 这种版本若保存完好, 价值好几百英镑。但是 20 世纪 70 年代大批量发行的有蓝色或银色标签的版本卖不出好价钱。卖几张专辑后, 也许你刚好能凑齐买围裙的钱了…… MARK BENTLEY



# 阻止我……

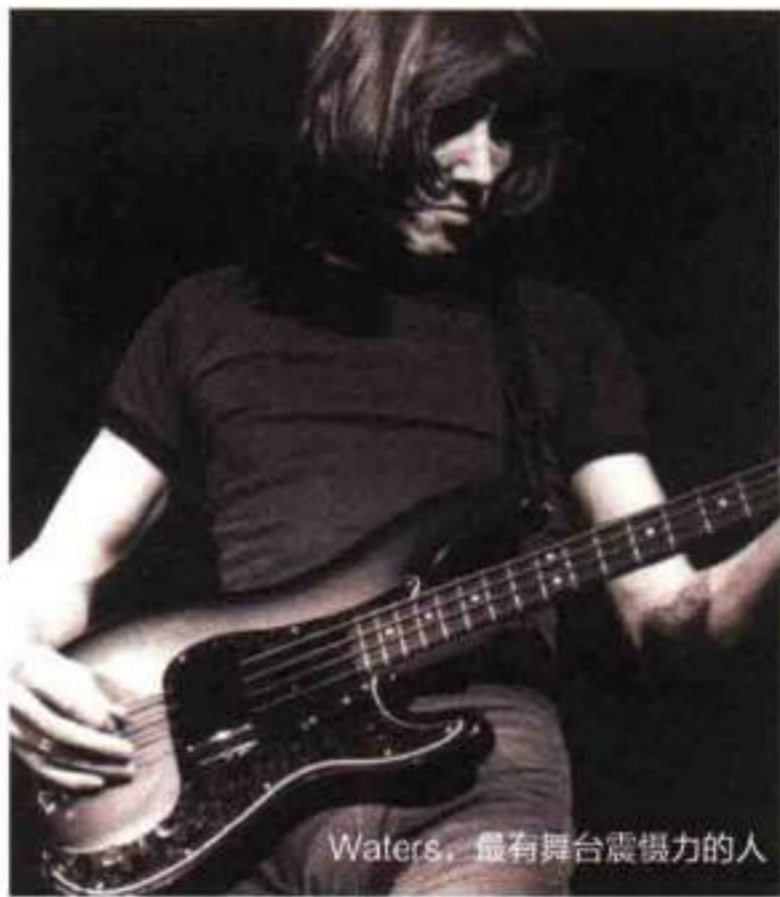
## 如果你之前曾听闻此事

1969年3月：Allan Jones的“甩头舞”对“威尔寺”菲尔莫尔时期Pink Floyd的影响……

记不清最初是谁闹出这个笑话，把威尔士市（Wales）菲尔莫尔县（Fillmore）误说成威尔寺（Welsh）菲尔莫尔，接下来的40年里，这个笑话越发不可收拾。The Kee Club坐落在南威尔士的布里真德（Bridgend），地处加的夫（Cardiff）和我生长的塔尔伯特港（Port Talbot）之间。我们常去那里带有传奇色彩的西海岸演唱会场地，那儿几乎是“地下音乐”的摇篮。对我们来说，原始的菲尔莫尔是遥远的仙境，The Kee Club只是个小地方，墙是黑色的，空间上感觉比客厅略大，最多容纳100人，舞台很小，天花板很低，大个子只能像驼背的洞穴巨人般猫着腰。后来大约在20世纪70年代初，它在Daddy Longlegs的一场演出中被烧毁了，但在其存在的很多年里，它孕育了一批使人难忘的“地下音乐”巨星。

The Nice曾在那儿演出过，Keith Emerson的Hammond占据了多半的舞台，使他的鞭子和匕首少有发挥的余地。尽管如此，演出仍激动人心。最初的Yes乐队已非常棒了。我敢保证，那时若你签给了Harvest，合同里会要求你去布里真德，在The Kee Club做演出。Roy Harper是那儿的常客，我们还能看到Pete Brown & His Battered Ornaments和The Edgar Broughton，他们旺盛的毛发不管何时都令人印象深刻。但最令人难忘的还是Pink Floyd在1969年3月15日那场惊为天人的演出。1967年11月，我在Jimi Hendrix于加的夫的索菲雅花园的演出上见过他们，那时他们是演出嘉宾，Syd Barrett还跟乐队在一起。但第二年4月，Barrett因频繁表现出奇怪行为且嗑药上瘾离队了。我记得那晚，他们在柔和的灯光里若隐若现，Barrett的吉他声仿佛跨越太空从另一颗星球上传来。他们在台上表演了*Astronomy Domine*和*Interstellar Overdrive*，它们是我听过的最空灵的歌曲，直到Hendrix回归舞台，在Floyd营造的星球上空戳了几个大洞，让观众顿时进入癫狂状态。

1967年的Barrett是个蓄着长发的天才少年，写了乐队最好的歌。虽然那晚舞台灯光十分晃眼，流动的灯光使他们看上去像身上泼了颜料，但我们离舞台够近，足以看清乐队的细节及Barrett身上散发出的巨星气质。只要能使我变得和他一样酷，一样超凡脱俗，我绝对愿意拿我的宠物狗去交换。Floyd乐队的歌有多棒，Barrett看起来就有多棒。后来Floyd回到南威尔士的The Kee Club演出时，Barrett已离队一年了，主音吉他换成了Gilmour。人群中已不再是和我一起迷恋Floyd的伙伴，我突然有种感觉：他们的辉煌随着Barrett的离队而消散了。Floyd回归平静了，这意味着那段时



间他们的演出和The Kee Club一样不瘟不火。我们到的时候已有一些纽波特美术学院的学生先到了，还有些当地的显贵人士，他们中有些人正在幻游，那时我们对嗑药后的举止知之甚少。不管怎样，我们在舞台的前排坐了下来。Nick Mason的双底鼓是个庞然大物，占据了前排大量空间，它的双低音鼓突出来一大块，两个设备之间几乎没有空隙，紧挨着舞台边缘，凳子后面挂着一个巨大的铜锣。Richard Wright的键盘在舞台的左侧，电线悬挂着。你可能会好奇成员们如何把自己塞进这局促得夸张的舞台，但他们做到了，Waters在Mason

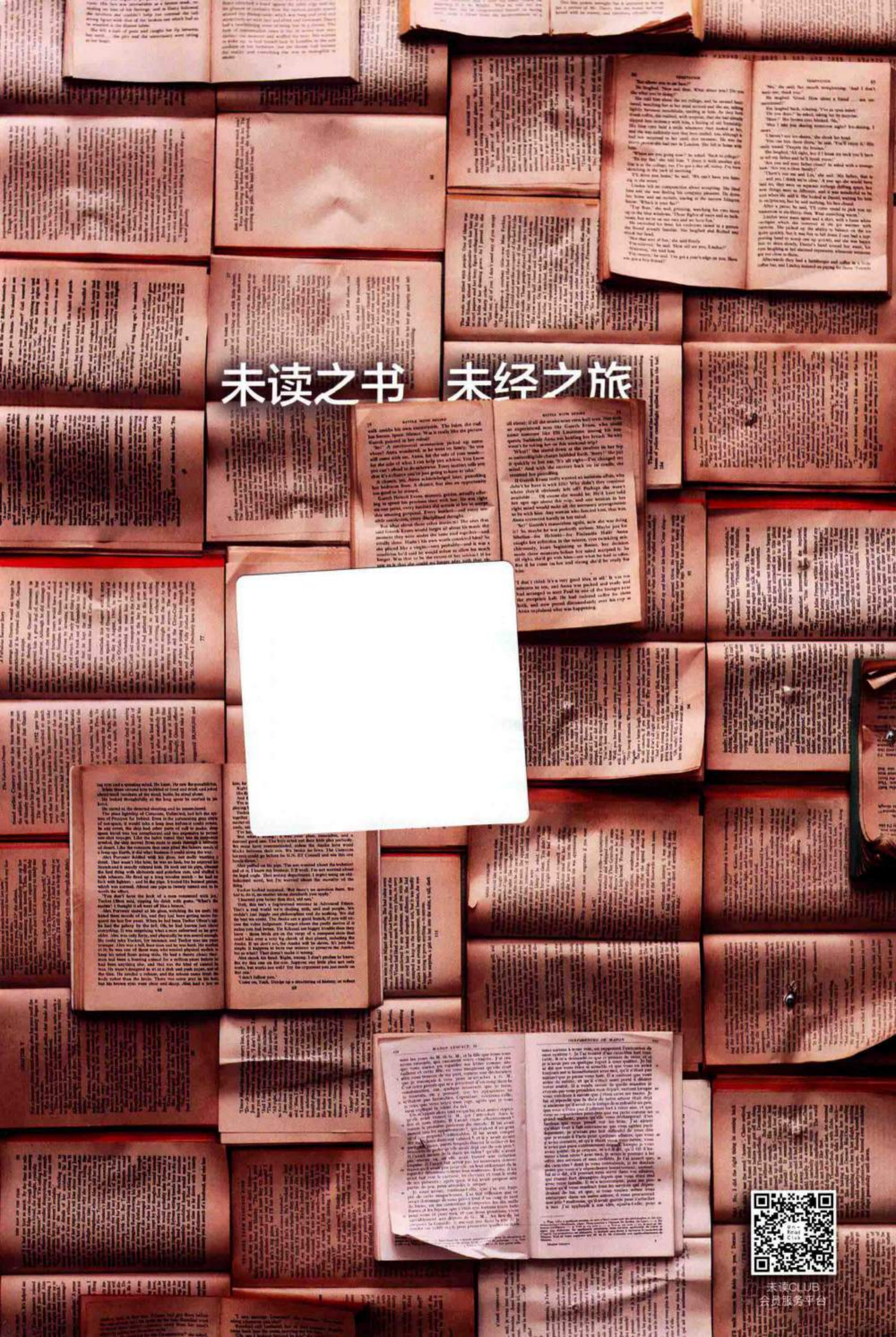
鼓架的稍左侧，Gilmour在右侧，Wright挤在他俩后面的角落里。我们盘腿坐在地上，认真观看演出。整个乐队包围着我们，Waters就在我眼前，我甚至能看清他手臂上绳子般粗的血管，还有黑色T恤下鼓起的肱二头肌。Gilmour也很结实，穿着大大的广告背心和天鹅绒喇叭裤。尽管低音鼓挡住了Mason，但在我坐的位置，伸手就能摸到他的帽子。大部分时候我们充满敬畏地观看演出，当音乐躁起来（其实很频繁），我们就开始疯狂地摇晃脑袋，像得了羊癫风，当时管这个叫“甩头舞”，我们摇得头昏眼花，但还不至于恶心想吐。

在这有限的空间里，接下来就是震耳欲聋、如连珠炮般的鼓声和贝斯声，高亢的吉他声和风琴声——振奋人心的*Astronomy Domine*开始了，这首歌是时长一个小时的五首歌中的第一首，第二首是令人心悸的*Careful With That Axe, Eugene*，第三首是*Set The Controls...*，第四首是*Interstellar Overdrive*，第五首是加演歌曲*A Saucerful Of Secrets*。最让我记忆犹新的是Waters，他恐怕是我见过的最有舞台震慑力的人了，他如高塔般矗立在我眼前，满是憔悴的气息。我知道到*Careful With That Axe, Eugene*高潮时，他会开始嘶吼，而且似乎没什么能阻止得了他。我鼓足勇气，像是准备迎接水桶中泼下的瀑布。但当嘶吼真正来临的时候，我还是被吓得魂不附体，Waters的咆哮令我颤抖不已。

几天后的一个晚上，在斯旺西大学（Swansea University）的褐色场馆里，他又重演了一次那种癫狂，头往后甩，听起来像是站在世界边缘的人向梦魇般的恐怖呐喊，一回想就会令人坐立不安。尽管如此，我还是觉得，遇见他们，真美好。

Allan Jones

# 未读之书 未经之旅



未读CLUB  
会员服务平台