

历史的选择：披头士《佩珀军士的孤独之心俱乐部乐队》 作为概念专辑的诞生

卢昕羽

英国约克大学哈利法克斯学院，英国 赫斯灵顿 YO10 5NE

DOI: 10.61369/ETR.2026100035

摘 要： 概念专辑是现代社会的产物，其定义并未固化，而是随创作实践不断更新。洛伊斯·伯恩将其界定为：通过歌词、旋律与视觉内容的融合，承载核心主旨或推进主题叙事的音乐专辑。^[1] 尽管学界定义略有差异，但核心共识一致——概念专辑必须围绕统一主题或故事创作。这一形式拓展了音乐认知，既是现代音乐人创作精神的体现，也是音乐表达自然演进的结果。披头士乐队不仅以音乐影响世界，更重塑了大众对音乐的认知。其 1967 年发行的《佩珀军士的孤独之心俱乐部乐队》，因融合鲜明创作概念与完整专辑叙事性，成为概念专辑研究的标志性作品。但该专辑的“概念专辑属性”究竟是乐队原生设计，还是后世学者与乐迷赋予，长期存在争议。本文将结合专辑创作史与文化背景，梳理学界对概念专辑的多元解读，探析争议根源；并通过代表性曲目分析，判断其是否具备概念专辑的核心特质。

关 键 词： 概念专辑；披头士；《佩珀军士的孤独之心俱乐部乐队》；音乐叙事；英美文化话语权；创作争议

Historical Choice: The Birth of The Beatles' "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" as a Concept Album

Lu Xinyu

University of York, Halifax College, Heslington West Campus, York, United Kingdom YO10 5NE

Abstract： The concept album is a product of modern society, and its definition is not fixed but constantly renewed and redefined by artists' creative practices. Lois Burns defined it as follows: "The concept album is an album that sustains a central message or advances the narrative of a subject through the intersections of lyrical, musical, and visual content." Although different scholars have different interpretations of the definition of the concept album, summarizing their core viewpoints always points to one thing: a concept album must be created around a unified theme or story. This concept has undoubtedly enriched people's perspective on music. Undoubtedly, this artistic choice not only demonstrates the creative spirit of modern musicians but also is an inevitable result of the natural evolution of musical expression forms. As a world-renowned legendary band, The Beatles' value goes far beyond the music they created themselves; the musical concepts they disseminated have also promoted the reshaping of the public's understanding of "what music is." Their 1967 album Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, which integrates distinct creative concepts with complete album narrativity, has become a landmark work in the study of concept albums in music history. However, whether the concept album attribute of Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band is inherent to the band itself or forcibly endowed by later scholars, experts, and fans has long been a hot topic in academic and music circles. This paper will combine the creative history and cultural background of Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, sort out the diverse interpretations of the concept album genre in academic circles, and explore the root causes of the controversy over the album's concept album attribute; at the same time, this paper will select representative tracks from the album for analysis to judge whether it has the core characteristics of a concept album.

Keywords： concept album; The Beatles; "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band"; musical narrative; Anglo-American cultural discourse power; creative controversy

一、概念专辑的定义与《佩珀军士》的创作历史背景

概念专辑是专辑唱片中的一类分支，他与传统专辑无疑具有相同的特征：即把若干歌曲或音乐作品汇集在一起。然而，与

传统专辑不同的是，概念专辑引入了一个特殊的元素，即概念本身，也就是说，整张专辑的创作是由某种思想或主题所引导的。先前传统的录音室专辑大多是由风格各异、互不相关的歌曲组合而成。^[2] [比尔·马丁：《概念专辑的兴起：摇滚乐的复杂化发展》，

收录于《聆听未来：前卫摇滚的黄金时代，1968-1978》，芝加哥开放法院出版社 1998 年版，第 24-41 页。]，与这些被主唱凭心意捆绑发售的专辑相比，概念专辑则显得更为统一。他一鲜明的特征便是：其中的每一首曲目都必须服从预设的主题，不能被拼接或搭配。这种结构上的一致性使概念专辑成为一种新的音乐表现形式。

其实《佩珀中士》并不是第一张占据人们视野的概念专辑。从音乐史的角度出发，被广泛公认的第一张概念专辑，加州乐队沙滩男孩的《宠物之声》[布赖恩·威尔森：《宠物之声》，剑桥大学出版社 2008 年版，2008 年 3 月 1 日在线出版。]^[3]

同样，他也不是唯一一张霸占人们视野的概念专辑。在 20 世纪 70 年代，概念专辑得到了迅速发展，涌现出许多颇具代表性的专辑作品，例如杰斯乐团的《Aqualung》和大卫·鲍伊的《The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars》。这一切都说明概念专辑在我们的音乐生活中仍具有长久的影响力。

那么，概念专辑究竟是什么？这一定义并没有权威的答案；不同音乐家对他的解读各异。因此也就有着不同的定义表述。罗伊·舒克尔定义道：“概念专辑，包括摇滚歌剧，是在某种主题下统一的专辑，这种主题可以是器乐性的、作曲结构性的、叙事性的或歌词性的。”^[4]

此外，詹姆斯·莱茨指出：“专辑，尤其是‘概念专辑’，也可以通过展现明确的主题形成过程叙事，从而营造出统一感。”^[5][詹姆斯·莱茨：《电台司令与反叛的概念专辑：如何彻底消失》，伦敦布卢姆斯伯里学术出版社 2020 年版，第 13 页。]洛丽·伯恩则表达了类似的观点，并在其文章中将其表达的更为明确：“虽然并无严格定义，但我理解概念专辑是一种通过歌词、音乐和视觉内容的交汇来维持中心信息或推动某一主题叙事的专辑。”^[6]

[洛里·伯恩：《作为视听文本盛宴的概念专辑：酷玩乐队〈彩绘人生〉的跨媒介故事世界》，收录于希拉·怀特利、萨拉·兰巴伦主编《牛津音乐与虚拟性手册》，牛津大学出版社 2016 年版，第 94-95 页。]

尽管学界尚未对概念专辑的精准定义形成共识，但仍能归纳出两大共性特征。第一，概念专辑是围绕着某一核心主题创作的，听众是可以感受到整张专辑在音乐风格、情绪表达、叙事结构上具有连贯性的。例如平克·弗洛伊德的《The Dark Side of the Moon》，其专辑中的每首曲目都可以独立欣赏，但若将专辑中的音乐连贯其阿里，便能感受到强烈的叙事感与连续性。第二，概念专辑通常融合多种艺术形式，如歌词、专辑本体的美术设计和舞台表演，这些元素都用于强化并延伸其核心的创作概念。音乐不再是唯一传达意义的媒介。例如，平克·弗洛伊德的另一张概念专辑《THE WALL》中，在现场演出时，乐队便真实地在舞台上设计并搭建了一堵墙。这一设计作为强烈的视觉隐喻，使抽象主题得以具象化，增强了观众的沉浸体验。

1967 年，披头士发行了他们的第八张录音室专辑《佩珀军士的孤独之心俱乐部乐队》。该专辑无疑在商业与艺术领域取得了巨大成功，被誉为音乐史上最伟大的概念专辑之一。它深刻影响了

后世的艺术家创作概念专辑的思路与方式。但即便如此，严格意义上围绕它是否能被归类为概念专辑的争议一直未曾平息。尽管学界有不同观点，《佩珀军士》已与“概念专辑”这一理念紧密相连，并在公众认知中成为该形式的标志性代表。

1. Sgt. Pepper 中的音乐

下文将对《Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band》专辑中的两首作品——《Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band》与《A Day in the Life》进行分析，主要从曲式结构与和声走向两个角度，探讨其体现的概念专辑特征。《Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band》作为专辑同名曲与开篇曲目，在专辑中出现两次：序曲（Track 1）与重现版（Reprise），形成首尾呼应、结构对称的框架。前者承担“演出开场”、介绍虚构乐队的功能，后者则作为“谢幕曲”表达告别，整体营造出出场演出结构，强化了概念专辑的叙事性。序曲（Track 1）以 0:00-0:07 的观众嘈杂声与调音声营造现场氛围，无明确调性。主歌 A 段（0:08-0:40）由 G 大调转入 C 大调，以音乐剧式唱段介绍虚构乐队，构建戏剧化开场。Bridge 段（0:41-0:55）以铜管为主、模仿军乐风格，呼应专辑视觉形象。副歌 B 段（0:56-1:38）转入降 E 大调，配合现场音效完成乐队“登台”的角色切换。再现段（1:38-2:00）变奏主歌 A，配器更丰富，最终以 G 大调属七和弦（D7）自然衔接下一曲。重现版篇幅压缩至 1 分 18 秒，调性升至 A 大调，配器加入电吉他失真与鼓组华彩，营造尾声狂欢氛围，歌词“‘We’re sorry but it’s time to go’”直接点名告别意图。两首曲目在音乐上高度关联，结构上呼应专辑叙事与视觉设计；同时，乐队运用观众笑声、调音声等现场音效，模拟真实演出场景，增强虚构乐队的真实感，突破传统录音模式，凸显概念专辑的形式特点。《A Day in the Life》则采用更具探索性的拼贴式结构，摒弃传统流行曲范式，以频繁转调推动音乐发展。作品由列侬与麦卡特尼分别创作演唱，形成两段风格、情绪迥异的段落。列侬主歌 A 段以 G 大调开篇、短暂离调至 E 小调，配器以钢琴与原声吉他为主，歌词迷离超现实，音色通过混响与回声营造虚幻氛围。闹钟音效后进入麦卡特尼段落，调性由 C 大调转入 A 大调，节奏加快、情绪转向写实，描绘日常起居与通勤，与前一段形成鲜明对比。随后乐曲进入器乐高潮，调性转为 E 大调，最终回归列侬段落旋律与 G 大调，以钢琴尾奏结束。作品通过现实与超现实交替、调性与节奏变化，形成非线性叙事逻辑。

整体而言，《A Day in the Life》以现实与超现实的对照、声效与歌词的互文，构建出多层叙事空间，其复杂和声与拼贴结构既突破传统流行音乐范式，也体现了披头士将专辑视为整体艺术作品的创作理念，契合概念专辑的结构性与多元表达要求。

2. Sgt. Pepper 是概念专辑吗？

《佩珀军士孤独之心俱乐部乐队》是否为概念专辑？这一问题所引发的争议和讨论已经持续了几十年；这些争议在学者、评论家、音乐爱好者，甚至乐队成员之间普遍存在。结合上文可以发现，从学术角度出发，再根据某一定义对作品进行归类是相对简洁有效的；可《佩珀中士》如今的讨论依旧广泛，便能证实一个问题，便是《佩珀中士》的概念专辑争议远不止音乐术语层

面。其争议来源多元，涉及社会、文化、商业等方面，并来自不同的群体。

披头士核心成员约翰·列侬，对《佩珀军士》这张被广泛赞誉的“首张”概念专辑的概念基础及自身贡献，持强烈保留态度。另一位创作者保罗·麦卡特尼也曾表示，《佩珀军士》并非他理想中的概念专辑，但歌曲顺序带来的结构性连贯感令人意外[7]。两人立场微妙：认可专辑具备部分概念专辑特质，却认为其最终呈现未达预期，算不上真正的概念专辑。他们所认为的不足是否属实、专辑的得失何在，以及他们心中概念专辑的定义是否具有权威性，虽难以判断，但可结合他人评价进一步探析。

菲尔·罗斯曾指出：“尽管它无疑影响了概念专辑的诞生，但我认为《佩珀军士》本身并不是概念专辑，至少不符合普遍接受的意义（尽管许多人称其为概念专辑），因为其歌曲歌词之间缺乏连贯性。”罗斯的观点是否定的。他认为，《佩珀军士》可能违背了概念专辑的一个核心要素，即明显的主题一致性，比如专辑中歌词的互相呼应和类似的音乐风格。

也有一些人持更温和的观点，沃尔特·埃弗里特提到：“披头士表明，概念专辑并不一定需要从一首歌到另一首歌的叙事结构，而可以从一个整体概念框架中获得统一性，比如这张专辑^[8]通过一个化身乐队进行多样化演出的虚构节目。”他肯定了《佩珀军士》中是具备某种整体统一性的，并指出，这种统一性并不局限歌曲之间的直接、明显的呼应和表达，它们也可以表现为统一主题之下的意念统一。概念专辑的重点也许更侧重于整体概念的统一性，而披头士正是这种理念的引领者。

因此，《佩珀军士》一张概念专辑，不应仅用“是”或“否”来回答。本节将引入四种不同的视角，探讨各不相同的人们如何对待这张“概念”专辑，进而揭示他们为何会支持或否定“概念专辑”这一标签。

二、披头士的最初的目的：创新与概念意识的萌芽

尽管披头士并未明确表示《佩珀军士》是一张完全成熟的概念专辑，他们也较否定这个概念。但每个人其实都希望通过打破刻板印象来证明自己所具备的天赋和能力，《佩珀军士》诞生的原因，正是他们对于创作的渴望，而这种创新欲望来自两个主要原因。

首先，他们已经厌倦了迎合大众和维持自己“少年偶像”的形象。1966年8月底结束巡演后，披头士休整了三个月。那时，他们似乎开始厌倦了自己过去作为青少年流行偶像的形象。正如保罗·麦卡特尼所说：“我们开始有点厌烦当‘披头士’了，因为我们所做的一切都得是‘披头士风格’，我感觉我们被困在了这样的想法中：‘约翰会写什么歌？乔治会写什么？保罗唱情歌。’这一切变得太他妈的可预测了^[9]。”

其次，他们对世界各地大量的模仿者感到无奈。正如约翰·列侬所描述的，其他人几乎在模仿披头士的一切——甚至是他们的旋律。“或许这是不可避免的，随着他们惊人的成功，披头士开始催生众多模仿者（在60年代初的英国，这种人被称为

‘模仿党’）^[10]。”这种趋势早在他们的首张专辑《Please Please Me》中就已出现，并在“英伦入侵”之后愈演愈烈。随着披头士影响力的全球扩散，模仿者不仅在英国出现，还遍布世界各地。例如，伯兹乐队和猴子乐队就是受披头士直接启发的美国团体。

披头士希望追求更具创新性的内容，同时又不想完全抛弃他们已有的身份和人们赋予他们的“艺术光环”。他们站在人生和音乐生涯的转折点上，迫切需要尝试新的创作方式。他们所选择的表达形式恰好被称作“概念专辑”——不论这是否是他们有意为之。

三、再次从披头士的角度：拒绝权威

披头士不愿明确将《佩珀军士》认定为概念专辑，也可能反映了他们非常抗拒被视为文化权威。他们音乐中所体现的反叛精神，本身就是对传统权力体系的挑战。所以换言之，他们也不愿自己成为新的权威结构的一部分，从而压制其他人的创造力。

他们想要将“青年反叛的音乐”介绍给世界，而不是成为新的文化标志并施加规范。特别是当他们的影响力大到连政治权力都不得不认真对待的时候，“披头士前所未有的受欢迎程度与象征意义强大到一个程度，以致于连60年代的英国政客都不得不正视流行音乐。”

这种文化权力的不断强化，促使他们试图与意识形态对作品的解读保持距离，担心自己的音乐会像有目的的运用。

四、从文化工业的角度：商业推广与市场接受度

《佩珀军士》的广泛传播不仅由音乐上的创新推动，也反映了音乐产业中更深层次的变化。这张专辑于1967年发行，正值音乐生产、消费与营销方式发生深刻转型的时期。

“当披头士在1967年发行他们的第八张录音室专辑《佩珀军士孤独之心俱乐部乐队》时，它推动了60年代后期音乐产业中正在发生的渐进式变化。”披头士的巨大人气确保了他们的每一次创新都会获得高度关注。正如一些人提到的那样，这张专辑获得了巨大的商业成功：“这张专辑成为英国史上销量最高的LP唱片，直到1969年《艾比路》发行才被超越，发行首周销售25万张，到当年8月达52.1万张，1973年4月突破100万。”概念专辑的概念开始广泛传播，不仅作为音乐术语，也成为一种营销手段。显然，这张专辑的地位在很大程度上受到了商业力量的塑造，从而扩大了其文化与音乐意义上的影响范围。

五、从国际视角看：英美之间的文化主导权竞争

从全球范围来看，《佩珀军士》的“概念”之争也回应了横跨大西洋的文化影响力之争。在“英伦入侵”之前，摇滚音乐的中心牢牢地扎根在美国。“1960年，没有任何英国艺人登上美国流行销量榜的榜首；同样地，1961年也没有任何英国个人或团体艺人获得美国单曲榜第一。”

然而，自1964年起，英国的摇滚与流行音乐逐渐融入美国文化生活。

“英国流行音乐的这些（包括后来的）注入美国集体无意识中，说明‘英伦入侵’对美国最重要的影响之一是促使美国与全球其他英语文化建立更直接的联系。”在这种背景下，《佩珀军士》的成功当然会成为英国民族自豪感与文化生活的象征。考虑到海滩男孩的《宠物之声》，他们通常被视为首张真正的概念专辑。但这种“通常”认为是否也是一种美国话语权下的“自封”呢？，那么将《佩珀军士》确立为概念专辑的重要里程碑，其实也为英国音乐界提供了争夺音乐话语权的机会。这也许解释了为何部分评论者格外积极地强调《佩珀军士》是决定性的概念专辑：这使英国音乐能够在文化层面上与美国音乐竞争。

六、结论

总的来说，《佩珀军士孤独之心俱乐部乐队》具备了概念专辑应有的显著特征。围绕这张专辑的讨论反映出个人价值、艺术导向、市场力量以及地缘文化叙事等多重因素。这张专辑的意义与价值不仅是由披头士乐队，其创作者决定的，也由大众、市场和历史共同参与定义的。在“概念专辑”这一术语尚权威定义的时代，正是这些对于《佩珀军士》讨论与争议，逐渐勾勒出“概念专辑”这一音乐术语的范围与边界。不论它是否真正满足人们给予的标准，现如今，人们都持续为其贴上“概念专辑”的标签。音乐的意义不仅由艺术家赋予，也由评论家、权威组织与集体记忆共同塑造。

无论它是否符合所有标准，人们持续为其赋予标签的现象本身，正揭示了音乐意义的建构方式——它并非仅由艺术家决定，而是通过评论家、文化机构与集体记忆共同构筑。

参考文献

-
- [1]Lori Burns, "The Concept Album as Visual-Sonic Textual Spectacle: The Transmedial Storyworld of Coldplay's Mylo Xyloto," in *The Oxford Handbook of Music and Virtuality*, ed. Sheila Whiteley and Shara Rambarran (Oxford: Oxford University Press, 2016), 94 - 95.
- [2]Bill Martin, *The Rise of the Concept Album: Rock Turns Complex*, in *Listening to the Future: The Time of Progressive Rock, 1968 - 1978* (Chicago: Open Court, 1998), 24 - 41.
- [3]Brian Wilson, *Pet Sounds* (Cambridge University Press, 2008), published online March 1, 2008.
- [4]Roy Shuker, *Popular Music Culture: The Key Concepts*, 4th ed. (London: Routledge, 2016), 8.
- [5]James Letts, *Radiohead and the Resistant Concept Album: How to Disappear Completely* (London: Bloomsbury Academic, 2020), 13.
- [6]Lori Burns, "The Concept Album as Visual-Sonic Textual Spectacle: The Transmedial Storyworld of Coldplay's Mylo Xyloto," in *The Oxford Handbook of Music and Virtuality*, ed. Sheila Whiteley and Shara Rambarran (Oxford: Oxford University Press, 2016), 94 - 95.
- [7]David Sheff, *Al We Are Saving: The Last Major Interview with John Lennon and Yoko Ono*, 2nd edn. (New York: St Martin's Griffin, 2000), 197.
- [8]Mark Lewisohn, *The Beatles: Recording Sessions* (New York: Harmony, 1988), 108.
- [9]Phil Rose, *Roger Waters and Pink Floyd: The Concept Albums* (Farnham, UK: Ashgate, 2015), 8.
- [10]Walter Everett, *The Beatles as Musicians: Revolver through the Anthology* (New York: Oxford University Press, 1999), 122 - 23.