

颜峻访谈

长居北京的实验乐手颜峻，即将离开北京，开始在柏林 DAAD 的驻地生活。访谈进行于很久以前。所以未来变成了现在，现在变成了过去，过去则变成了一切出发点。

所以这样介绍比较好：一篇关于时间和空间的访谈。这两个主题也涵盖了所有的内容。脉络、观点、感觉、经验……

1. 未来（即是现在）

Y.: 很多人觉得柏林和北京有些相像的地方。你觉得呢？

颜峻：所谓的可比性只是存在于表面的。存在于人为形成的一种误会，一种媒体和大众文化塑造出来的整体印象。而且这种整体印象是非常表面化，符号化的。但如果仔细去看，肯定能看到很多东西，很多细节。也许可以从另外的角度来比较；也许我要待一段时间，才能去比较。

最重要的是，柏林是一个欧洲城市，有它欧洲文化的根。从一个我喜欢的角度来看，所谓的现代性，激烈变化的两百年内，欧洲以欧洲的形式发生，中国以中国的形式发生。这是不同的化学反应。所以你会看到欧洲的模式，美国的模式，那些小一些的殖民地国家的模式...包括俄罗斯...这是因为各自文化的不同，遇到的大体相似的所谓的现代性和资本主义进行，而带来了不同的化学反应。我自己也更倾向于从这个角度来观察。

所谓的当代、这个时代，我们可以共同分享的东西就是这种命运。无论是北京人还是柏林人。

Y.: 那么在整个欧洲之内，或说是欧洲大陆，另一个值得一提的城市毫无疑问就是巴黎。巴黎是又大又乱，很自由，但可能又是逐渐的在“衰落”——柏林的很多特质正与它相反。二者比较而言，你更喜欢哪个城市？

颜峻：“可能还是柏林吧。面包更合口味一点……巴黎有很多中餐。在国外时，我对中餐不感兴趣。其实这两个国家有非常不同的地方。二战以后德国经历了一个去帝国主义的倾向。而这本身，是在很多的国家都存在的一种状态——有的时候是潜伏的。它可以发生在任何国家。比如说...在中国。明天它也可能发生在越

南。这都有可能。德国经历了一个比较强的去帝国主义的过程，但法国缺少这个过程。战胜国嘛。有趣的是，今天，因为钱的关系，更多的法国人也开始说起了英语，和中文。

它文化中的保守主义和前卫是永远交织在一起的，就有点像法国大革命——今天我杀你，明天你杀我，反正互相杀。这种交织很有意思。所以你在巴黎可以看到很多的、怀旧的那一面。而柏林还经历了一个大的衰败，它甚至曾经还破产过。这个衰败使它成为一个四不像，某种程度上，它丧失了自己的身份。它更适合重新去创造。这就是他们所说的，‘柏林不像德国’。它跟它所谓的根的联系不是那么明确。所有经过这种冲击和震荡的生命体呢，就有机会重生。这也是现代化进程中一个很重要的环节。

Y.: 所以某种程度上讲，可以说柏林是欧洲最干净的城市？

颜峻：呃……之一吧。布拉格算不算呢？我不知道。你看布拉格曾经是欧洲的中心。奥匈帝国、东欧文化的重地。它也经历过大的经济和政治的转变。也许没有最不最吧，大家都经历过不同程度的震荡。

再比如说北京。北京的这种震荡就小得多。它没有什么大的震荡——它仍然是可以用自己的自信，或者是傲慢，或者是愚蠢来把它的所有受到的伤害给哄骗过去。假装没有受到伤害。那我想尤其是九十年代，北京是一个处处看得到伤害的地方。但大家可以很快把自己哄骗过去。当然，很多国家很多城市很多地方，都是这样的——尽可能地把自己哄骗过去。

Y.: 柏林作为一个文化上的中心，是不是现代性在当代的一个象征符号呢？

颜峻：也不一定，得分开看。因为经济危机以后，欧洲各国的文化政策...在整体走向完蛋。它会带来各种变化。但不一样。像北欧的变化就很小。他们的文化政策依然还可以。奥斯陆很小，但文化一直还都活跃。瑞典几乎就是一个社会主义国家，同时又有种中产阶级的保守。文化和政治都是在一起的。像 *Fylkingen*，从 1930 年代它就拿政府的资助，直到今天一直是前卫小众艺术的场地。它是民间组织，*EMS* 电子音乐中心也是，不像 *IRCAM* 这种国立的。这种情况在西欧是不同的。

Y.: 这确实不是一句话两句话就能说清的？

颜峻：因为文化政策特别重要，影响也很大。

Y：说是柏林也好，整个西方也好，一直以来它们的文化输出——或说是“文化政治”和“政治文化”的输出一直都很强势。比如说当我们身在中国的时候，会有这样的感觉，而且会很强烈。那么当你长时间身在柏林的时候，是否会有不同的看法，或者是截然不同的感受呢？

颜峻：其实你看作为一个中国人——对于很多中国人来讲，不是大多数，而是数量不少的中国人来说，外国文化，比如欧洲和美国的文化是我们文化的一部分。虽然它是一种输入的形式产生的、出现的。比如说，你不会觉得麦当劳很陌生，你也不会觉得科特柯本很陌生。也不会觉得实验音乐很陌生。

所以，对我来说，作为一个文化上有弱势的环境中长大的人来说，最大的好处就是你会吸收别的文化，比较远的文化，吸收那些不是唾手可得的東西。无论是在哪里。

而所谓东西方文化的区分，也是人为的，没有必要的。

这个区分掩盖了一个重要的事实，就是我们对于时间的感知。以地理的划分来归属文化的感知力和感知对象，是错误的。如果发生在几百年前，你可以说四川的文化，爪哇的文化。在今天，一些当代文化现象，成果，发生哪个地理位置是次要的。我们的信息，我们的营养导致了很多因素都交织在一起。应当看见的是时间的脉络。比如说一个柏林的肘子，它和罗马时代的肘子的关联，或者这中间是否经过一个奥斯曼帝国时期的羊腿的融合和冲击？这是时间轴上的问题。那对于我们在中国而言，也是这样。我们不要总是觉得自己是中国人。

中国人这个概念是不存在的，柏林人这个概念也不存在。

存在的是，你是不是活在今天的人。

Y.：所以还是时间？

颜峻：举个例子，这些以为自己是“中国人”的人，可能只是在扮演一些死人而已——你在听古琴，你在喝茶，你在穿汉服……但你仔细想一想，所谓的古人到底是哪一种古人呢？先秦的知识分子，汉代的农民，魏晋的吸毒人员，还是清朝的商贩？元代的色目人是不是要排除掉？这是完全不同的。而且任何一个时代所谓的“古人”，他不去幻想自己是另外一个时代的。他以他自己所处的时代感知

过去和同时代的文化。而我们现在处在一种现代性的焦虑之中，找不到自己的坐标，只好让自己去扮演一个所谓的“过去时代”的人，甚至以为可以这种方式来处理今天的所有其他的信息。这是不可能的。

应该是反过来的，以此时来处理过去。

坐标轴是很重要的，这是一个很大的跨度。但这和那些很短的时间轴也是相关的，比如听音乐的时候，你在时间中的感知，它训练了你的潜能。所以思维方式如果停留在“东西方”的这个幻觉中，你会丧失更重要的东西。

Y.: 去柏林生活和创作一段时间，其中是否也有一些原因是要远离北京？

颜峻：我本来就不会在一个地方待太久。我觉得就是在一个比较“动”的状态中保持更多的“静”。

Y.: 所以也是可以消除掉一些这种“幻觉”？

颜峻：幻觉是无处不在的。在北京，在旅途……在哪里都有但它有助于你消除另一种感觉。它本身也会带来幻觉——你会幻觉自己在一个宇宙飞船里面（笑）。

Y.: 那这种幻觉是浪漫主义的吗？

颜峻：比如说你在一个地方待久了，你会幻觉你属于这个地方，和这个地方有一种“长期合同”。旅行久了呢，你会产生自己和哪儿都没有“长期合同”的幻觉。它为不同的人所体验为不同的东西。对我来说，必须不断的反复、对照，在这种幻觉中穿梭，是我的习惯。不能说我看到了所谓的真相，但享受这些幻觉，也是挺好玩的。

Y.: 那么反过来说，你会觉得浪漫主义是现实，还是幻觉？还是两者都是？

颜峻：浪漫主义是如何爆发的呢？某种程度上，它是对于工业化到来的一种反射，反驳、反抗和反应，它是对一种不公不义，不道德，不干净，不安全等等的一种反映，它要求人跟大地有一种新的关系。在这之前，有关系的时候，大家都不着急，所以那时候没有浪漫主义——你可以很浪漫，但不是“浪漫主义”。

你会看到，这些反应有时是特别激进的，但在某些情况下，它激进到变成了另一

种东西。比如说，晚期德国浪漫主义和法西斯的关系。一个例子。不是说它们完全等于，但有关系是必然的——你不可能说瓦格纳跟法西斯是没有关系的。

Y.: 这也是我下一个要问的问题。

颜峻：嗯，比如说尼采，他很清楚地看到、预料到这样的事情是不对的。瓦格纳成为那个时代最伟大的艺术家和最大的病症，所以尼采也会写反对瓦格纳啊——已经意识到了激情会被引导到一种危险中去。因为你看到机器、噪音等等，各种山寨食品，有毒的空气——那我们逃吧，逃回母亲的怀抱。然后逃不回去怎么办？就会发狂，以极端的手段，变成一种扭曲的悲壮、膨胀。希特勒就说，他带给人民的是死亡、悲壮、痛苦……在其中产生了一种极其强烈的浪漫主义的情感，他激起了大家的情感，所以大家会跟他走。现代化则带来了不健康、不道德的东西，所以大家选择了他的戏剧性的感情，去对抗颓废。

Y.: 在德国，或者说是在柏林，消除掉帝国主义，法西斯主义，也有二战前的浪漫主义，这些是否都会被放大的太多呢？

颜峻：我对柏林了解还不够，只能说有这种倾向。

Y.: 那么从感觉上呢？

颜峻：嗯……比如你还可以吃到好吃的肘子、*Kebab*。哦，发明 *Kebab* 的人去年才死掉。从食物里面你可以看到人的状态。食物的物质性本身会得到某种推崇。中餐在柏林就不是很发达，不像在阿姆斯特丹。情调、风味的东西都少。对材质本身的重视，在柏林今天的文化中，被普遍接受和认同、运用。在柏林我可以吃到很突出材质的食物，这使得它能和今天的浪漫主义撇开一些关系。我猜测。

Y.: 你在柏林肯定也会做一些新的项目、新的作品。你觉得柏林这个城市，对于你未来的创作，会有哪些实际的影响？

颜峻：很多表演的机会，这些机会可以去实践很多想法，这就非常好。最重要的还是人，合作，在一起玩，这种影响就很大。*Mattin* 在柏林，*Axel Doerner* 在柏

林, *Tomomi Adachi* 在柏林, *Nicholas Bussmann* 在柏林, *Seijiro Murayama* 多数时间在柏林, *Kai Fagaschinski* 也在柏林, 这意味着多少火花碰撞出来啊。还有很多新朋友老朋友, 宋雨喆, 8GG, 当然碧丽霞也在柏林, 是他向我推荐了这个驻地项目。这不像之前在纽约, 上海或是新加坡。新加坡是一次空闲, 纽约是纽约本身, 除了 *Ben Owen*、*Che Chen* 等等几个人, 也没那么多可合作的。每个地方的音乐气氛都不一样, 但在柏林、东京可以找到很多气味相投的人。柏林也是所有人巡演必去的一站, 这意味着你会看到所有的同行。

Y.: 对未来在柏林的创作有什么自我要求?

颜峻: 没什么要求, 就是希望自己能悠着点。这个驻村也有方案。这次也是客厅巡演, 但也许做一个, 也许做三十个。我不知道。

Y.: 那祝你在柏林的生活、工作愉快。

颜峻: 好, 谢谢, 我会的 (笑)。

2. 现在 (即是过去)

A. 关于《手势 (2)》

Y.: 你在这次“撒丽不跳舞”音乐节上表演的作品可以从很多角度来看。整体上讲, 可以认为它是舞剧。如果只把重心倾注于肢体表演者, 你会听到更多的声音。把头转过去, 只去听声音的话, 或者说是捂上耳朵...这都是不同的角度。作为创作者, 你觉得如何阐释这个作品, 从空间上讲是最“大”的呢?

颜峻: 就是音乐。还是音乐。其实一个足够好的作品会包含一切, 任何的东西也都可以包含一切。就像你喝茶, 苦的, 但同时有很多味道。音乐一方面是出发点——这是很自然的。另一方面, 它是一个很普通的词。我们前几年一直在说“声音艺术”, 很多人也会说自己是“声音艺术家”, 管自己的作品叫做“声音艺术作品”。很多美术馆的人也会把我的简历上“乐手”这个词改成“声音艺术家”, 不跟你商量。我觉得没有那个必要。

“声音艺术”是一个很窄的词，一个标签。音乐呢，已经越来越不是一个标签了，它基本上就是一个普通的“东西”。我很喜欢这种“普通”。它很普通，它很小，很贫乏，因此也很大，也包含了很多很多的特殊和可能。所以我觉得我不需要再把我的作品称为“声音艺术”，或者什么这个那个的。我要求停止使用这个词在我的作品中……我也可以参加戏剧节，也可以参加声音艺术展，但我还是会称之为“音乐”。这样会回到一个更具有普遍性的目光去看待它，离标签远一点。再回到这个作品的出发点。两个部分，一个是肢体表演，一个是声音。我们演出时的肢体动作特别少，但仍然是肢体。我们发出的声音也很少，但它仍然是声音。那我想把它们两部分同时表达出来。这些肢体实际上是音乐中的肢体——因为我要求舞者不表现任何情绪，不做有意味的动作。就像你在演奏即兴音乐的时候，你的肢体没有表现，只是在工作，只是在完成它的任务。你伸手不是为了表现痛苦或是其他，而是因为你要去拧旋钮。或者你的神经病开始发作了，你的手开始乱伸。摄影师那部分，我要求摄影师真的是在拍照（围着舞者拍摄）。没有别的要求，投入就够了。

Y.: 作为一个概念性的作品，可以这么说的。但是可否也作为一个事件？
Happening……

颜峻：“你是说 *Happening*? 是那个术语吗？*Happening Art*?”

Y.: 嗯，对。

颜峻：*Happening Art*…….嗯，不是。*Happening* 更偶然，偶然的因素更多。其实 *Junky* 的那个算是，那是有激浪传统的一些东西。这个作品不具备那种特质，对于这个术语来讲，是不一样的。

Y.: 除了演出的乐手在拍照，还有很多其他人也在拍照。

颜峻：说是那么说，但仍然不同。因为框架本身就是这样，任何人一拍照，他都进入这个框架了。所以不能说它带有一点 *Happening* 的成分就说它是 *happening*。*Happening* 更像是本身的框架就是偶然性，往往只给出出发点，但没有结构。没有限制。

Y.: 所以表演的团体和观众之间的随机性，不是一个要素，但却必然会发生？

颜峻：它可以包含。它不那么拒绝。不那么脆弱。

Y.: 所以这个作品不会在某时某地突然无预告地进行表演吗？

颜峻：应该不会吧。不过我倒没有做过这样的作品，也许可以哪天可以写一个。就像日本很多戏剧的传统。就在街头发生。

Y.: 这个作品如果在美术馆表演的话，会不会和你的出发点产生冲突？

颜峻：应该没有太大的冲突。只是我觉得，一个作品需要舞台，需要一个画框，需要一个房间，你要给他足够好的条件。所以这个条件，有时是你可以去创造的。我不知道，这个作品的条件什么。比如这次在武汉的演出，空间比较小，大家也都要脱鞋，更像是看演出而不是行为艺术表演。有时大家在看行为艺术表演的时候并不是真的在看，而是脑子里早就总结了一句话，一个标签，然后一直在那忍耐……然后表演就完了。如果是看一个音乐表演的话，就会有时间存在。所以你要在美术馆里，把它从“一句话”中拯救出来，让自己和作品都回到时间之中——美术馆最可怕的地方就在于，他们总是用“一句话”就总结掉了。

B. 关于 2015 “撒丽不跳舞” 音乐节第一天的作品

Y.: 这次的“撒丽不跳舞”音乐节，总共表演了 12 个作曲作品，可能每一个都不太一样，类型也很多，有人做这样的，有人做那样的……你觉得这是一个好的开端吗？

颜峻：肯定是的。最重要的是，它确实搭建了一个舞台。大家一起策划和安排，每个作曲家带来不一样的东西。它在北京，对浪漫主义也是一种解毒。它带来一种生态平衡，它带来的作品也都不是香甜可口，而是带有前卫的气息，更直接跟环境发生关系。同时，大家也集中起来、名正言顺地一起感受这种气息。从这个角度上讲，它是一件很重要的事情。

Y.: 北京的实验音乐场景一直在变化，是不是可以称之为“前进”？十年以前，

即兴音乐在北京还是新鲜的。那么现在又把“作曲”抛了出来。你觉得即兴和作曲这两个词，他们之间有什么样的联系？

颜峻：其实比较经典的实验音乐流派所强调的是作曲。比如 Alvin Lucier 会谈到“那个人也演即兴？！”，十分不屑。甚至会有这样的事情发生。最初，作曲算是对于过度膨胀的自我的消除。自己都不好意思了，那就作曲吧，把自我消除——我都不在这儿了，总可以了吧？文化上的一种自我平衡。对于我来说，今天的作曲和即兴……（被提问者打断）

Y.: 我们就只谈在北京的这个语境吧。

颜峻：OK。在北京的语境下，作曲几乎是即兴的一个分支。大家从即兴的角度出发，给予限定，游戏、也给它更多实验性的可能。这可以是一个角度，也可以是来龙去脉。比如说杉本拓和 Jason Kahn 这两年都做了很多作曲，你会发现也是从即兴发展而来的。这期间他们也参加即兴音乐节，并没有那么多表面上的那种隔阂。再一个就是说，大家很多人没有受过作曲的训练，对于那种控制、那种设计并不是很有那种根深蒂固的素养和体会。这也是一个我这样说的原因。

Y.: 这也可能会是这个场景里关于“作曲”两字的一个好处。你觉得呢？

颜峻：这个事儿我也没想过。如果一个事情是好的，那么它应该各方面都是有好处的……

Y.: 那么接下来，请你简短的评价音乐节的所有作品。我知道你是少数看了所有作品的人之一。

颜峻：嗯……我一定要评论吗？（笑）

Y.: 就从观众的角度来看……不能说是评论。就像你看了一个电视剧一样？

颜峻：嗯，那就是描述一下？

Y.: 对。第一个作品是刘韦志的。其实看完这个作品的时候，我觉得这个以“作

曲”为主题的音乐节反而比很多即兴都更令乐手们放得开。

颜峻：对，不仅是这一个，大家都很高兴，这挺不错。

Y.：第二个是卖卖的。

颜峻：……你要是不让我带着经验说，也不太可能啊。嗯……这个作品，我就是觉得有些长。但不是嫌它长。这个作品本身就是这个长度。另外我很喜欢卖卖演出时的神情，能感受得到他的紧张和松弛。

Y.：嗯……他的作品把弦乐器特有的质感呈现的很全面，你觉得呢？

颜峻：对，很完整。一个套曲。

Y.：第三个是骏园。

颜峻：对，楼上楼下。那个灯是谁的？自己带的还是酒吧的？

Y.：酒吧的。

颜峻：那个灯很好看，很合适。很温馨，也很有形式感——骏园本身就有种形式感。演出的时候我没有坐得很近。其实远着看就会觉得这个场景很温暖。

Y.上次骏园在密集音乐会的演出也令人有这样的感觉。也许这次在楼上的作品是音乐节中最令人放松和舒服的？

颜峻：我甚至都没怎么听，而是一直在看。它也像一个戏剧或是电影所给人的感觉。看的时候不由自主地，你会联想到他做事的方式——怎么讲呢？就是很慢的一直在做事情。你会有一种感动的感觉。我不知道是不是因为我认识他，还是因为音乐，还是演出。我不知道。总之就是他的那种态度和特质。。

Y.：骏园在楼下的作品只用了一张图形。

颜峻：音乐的角度上讲，真的特别舒服。十分享受，这也真的是一个很好的默契与沟通，乐手与作曲家之间的、声音之间的。那些噪音出来都特别合适，均衡。这个不得不从专业的角度来讲，特别好。那个作品，成熟。

Y.: 第四个是张守望。表演的是他所擅长的吉他作曲。音量会不会太小了？

颜峻：对，反正就是他喜欢的那个路子。音量肯定太小了。可能守望还是控制的时候比较好，当大家自由流动的时候，反而没有体现出特别之处。和乐手的素质也有关系。其实是作曲家忽略了乐手素质。倒不是说乐手素质一定要很好。

Y.: 所以是一种沟通的问题？

颜峻：嗯，算是。就是要有什么材料，就用什么材料。实际上，在作曲的时候要考虑到，使用不同的乐手时，有些规则应当回避。这也是一种扬长避短。

Y.: 嗯……所以你觉得下一批年轻乐手成长起来大概要多长时间？

颜峻：那……我不知道。就北京来说，就算常规类型音乐上的素质问题，都还需要很长时间才行。

Y.: 下一个作品是虐待护士的。

颜峻：很欢乐，声音也很好听，对吧？也是 Junky 一贯的风格。一般他自己演出的时候，就是噪音的时候，可能没有这么爽。我看过他之前的几次演出，观众的参与应该都没有这次那么热情，可能是因为这个更单纯一些。我不知道。嗯，等于是把他自己表演的部分砍掉了，因此变得简单。

Y.: 他的这个作品的事件性很强，而且看上去北京的观众很喜欢这个作品？

颜峻：对，大家都喜欢，拍出的照片也好看。

Y.: 通过这个作品的现场可以看出，可以说北京的观众在近两年接触的越来越多，越来越深了吗？

颜峻：不是。只要有这样欢乐的场面，大家都不会放过的。一直都是。自从我来到北京，就是这样的。你知道那种北京那种自由奔放的混乱、狂欢的气质。这一直都是北京擅长的一种气质。

Y.：接下来是闫玉龙的。

颜峻：嗯，打击的那个。我前面有两个观众一直在聊这个作品，大概意思是说形式感不足，可以把舞台弄得看起来更好看什么的。顺着这个思路说，他说的也有道理，虽然和我想的不一样，不一定是好看的，也可以是不好看的。但都是关于一个呈现的方式，所以我会觉得那个观众说的有道理。这其实是一个很有仪式感的音乐，但就在那种仪式感当中，乐手一方面是技术，一方面是态度，都没有领会到它的状态和气氛。

仪式感也许是音乐中最重要的一部分。比如就说加美兰吧。在新加坡驻村时，和我同屋的有一个来自巴厘岛的人，他每天都演奏加美兰。对他来说，这就成为了日常，把所有的仪式感都融入到了日常之中。这样的音乐，不是临时和人融为一体的。

Y.：或者说是一种自发行成的仪式？

颜峻：我们说的通俗一些吧——其实就是投入。不管一切的条件是怎么样，不管是排练还是演出，就是享受它本身的那种状态。这种状态，它会带出来仪式感。因为很多音乐你看不出有仪式感，你不觉得它有仪式感。但出发点是，这种状态下，仪式感的作品才会展现出仪式感，不同的作品也有机会展现出不同的方向。不管作品好不好——我就是演奏了，我就是投入了，这种状态其实是很单纯，也很好的。

Y.：那这是否也和长期的训练有关呢？

颜峻：和长期的生活有关，训练是生活的一部分。我不知道。无论是训练还是玩。其实就是人变成一个简单的人就行了吧。

3. 现在（也是过去）

A. 关于 2015 “撒丽不跳舞” 音乐节第二天的作品

Y.: 让我们开始聊第二天。第一个作品是徐程的。我没有看……

颜峻：他委托殷漪用笔记本播放了他的作品。是向舒伯特致敬的。舒伯特曾经在人生失意的时候，在冬天经历了一场漫长而失落的旅行，然后写了一个叫好像是叫《冬日旅人》的作品。

一个传统的电脑电子音乐作品。所谓传统也就是说，70 年代经典电子风格。一个很老派的作法，不是什么概念、前卫，而是有作品自己要传达的东西。

Y.: 所以这是一个简单而有效率的作品？

颜峻：嗯，对，就是作品自己，作品本身。很完整。

Y.: 下一个是殷漪的作品。管乐。

颜峻：嗯，很多人从外面和楼上。

Y.: 空间的要素会大概占到多少？

颜峻：嗯……百分比我不知道。即便是乐手不从外面进来，空间也足够大，不同的声音也能体现出来。很空间，很层次，不同音色、不同音高的搭配。

Y.: 这个作品也是音乐节中表演乐手人数最多的一个？总共有多少人？

颜峻：嗯……差不多。我没有数。算上殷漪自己，大概有八个人？他自己用笔记本，电子。一开始他的部分有点像是引子，把那些原声乐器引出来。原声乐器和电子音乐的对比也很有意思。

Y.: 好的。下一个是你的作品，我们在刚才已经聊过了。还有一点——操作的手

法看上去都像是非专业的。也如你所说，每个人没有什么要表达的，或是技术……演出之后，有很多观众都能猜到是有摄影师在“演奏”，但不知道他们中有多少是事先安排好的。你对这样的结果还满意吗？

颜峻：摄影师也好，肢体表演者也好，倒不是说职业不职业，重要的是需要他们都很容易地投入到他们自己的那件事里去。因为在这种情况下，别人的声音，包括有一个瓶子砸碎了，或者是后来的手机什么的，我觉得都因为四位表演者的投入，甚至也包括我的投入——我在旁边也很投入——而变得不一样。如果说，我随便找三个人拍的话，可能他们就不是那么容易投入。基本的理论就是这样：一个空间里有人很热情、投入的做一件事情，喜欢做这件事，那么周围的气氛也会变的很好。哪怕他是一个服务生。

Y.：好的。那么下一个作品是 *Josh Feola* 和王旭。他们的作品很有意思，一个人演奏的时候，另一人在做调节。你会觉得他们的作品也有一些空间性吗？

颜峻：嗯……我倒没那么想。因为音箱和鼓都是从一个方向过来的，那个方向比较窄，我没觉得那么空间。我倒是觉得——你看，骏园就趴那睡着了，而我站着几乎睡着了。有一种很舒服的东西。那种舒服是特别自然的。因为那些拍子一开始 *Loop*，拍子就不齐了，可是那种不齐反而有一种原始的效果。他们又一直坚持那些 *Loop*，就显得非常自然，很有原始能量。这是一个最北京的作品。

Y.：是不是因为他们本身是摇滚乐手？

颜峻：我不知道，会不会别的鼓手就会把这些拍子算的很准呢？我不了解他们是不是迷幻摇滚的乐迷，但确实很迷幻。可能一般来讲，别的鼓手不敢让拍子这么乱下去。反正他们这点挺特别的。

Y.：所以，是否可以认为他们两个的演出，是音乐节中令人意想不到的一个惊喜呢？

颜峻：嗯，有点儿。因为别的产品，你可以看到想法，或者大致可以猜。但这个作品的想法十分简单，简单到不能说明什么。换两个人演奏的话，结果会完全不一样。所以也是他们同时作为作曲家和乐手，而产生了这个结果。嗯……可能作

为乐手的这个结果更突出吧。

Y.: 所以他们演出的声音如果综合下来,可能还是以乐手的身份,独特的表现力而相较于作曲更为突出?

颜峻: 我猜测这个作品可能是专为自己而写的。有这种可能。

Y.: 下一个是朱文博的。他的作品给我的印象也很深。

颜峻: 简洁。我觉得这个作品是他这两年发展出来的,一个风格的呈现。

Y.: 而且几乎也是别人很难去复制的?

颜峻: 嗯。很低调的方式,特别简单,甚至是简陋的方式——谁都可以做。不是那种“耀眼”的东西。那是很难磨练、很难有的一种简洁。它不只是一种想法,而是一种风格,一种态度——如果从风格的角度讲,一些小巧的作品中,有的是很朋克、很刺激的;有的是很晦涩,很哲学的。他的则都不是。就是风格很强烈。

Y.: 一直以来,他作为活动组织者/宣传者的之外的身份,一个表演者,一个演奏者……也常常被人所忽略。

颜峻: 这肯定是一个代价。没办法。而且,其实也是一脉相承的:他的组织风格和音乐风格,无论如何都是一致的。

Y.: 接下来是最后一个作品,张守望和闫玉龙的合作。

颜峻: 那个作品我正好喝到第二杯啤酒,就有点喝高兴了。我就一直在晃,很享受。这个作品是很迷幻、很药物、很 High 的一个东西。就从守望操作的那部分讲,他发挥了他很擅长的东西。

Y.: 最后结尾的时候,作品也对观众提出要求,就是要“啊……”。但其实观众的声音很小。

颜峻：嗯……那个部分我想也许是多余的，不需要吧。已经挺好的。因为作为观众来说，我在那个时间，我听的挺爽的，不想“啊……”。这个音乐是蓝色的感觉，如果是红色的可能就不一样。

Y.：另外比较遗憾的是，马尔泰·特林格的作品因为乐手的原因，而没有进行演出。你觉得北京需要早日形成一个稳定的团体或者组织，来更好的运行起这方面的音乐吗？

颜峻：这个我没有想过。现在这个样子会发展成什么样，谁也不知道。如果大家都像现在这样很投入的去做，那就挺好的。你看，好的现场，都是因为长时间的、那种默默地在做一个东西。往往都是这样的。可能很多人会去打分、去评判……但是对于很多做事情、做音乐的人来说，他们有自己的 High 点。

B. 东南亚和日本巡演

Y.：前一段时间（2015 年下半年），你其实是很低调的进行了大概有 80 多天东南亚以及日本驻留和演出的项目。其中最重要的是客厅巡演吗？

颜峻：其中最重要的是在新加坡喝茶（笑）。客厅巡演虽然只有一场，但也是最重要的之一。

因为我花了很多时间调整状态，我没有做任何宣传，然后有六个候选对象。最后只有一个（指客厅主人）。就是你可以充分的意识到准备那种状态的、细微、微妙但又实实在在的体验。

Y.：在不同的国家进行不同的巡演，最大的不同是在于人吗？

颜峻：可能取决于不同的组织方式。在蒙特利尔，策展人也是我的朋友，让我就住在他们家。每次要去别人家演出，他开着车替我提着箱子，“伺候”着去演出。那种情况下，你就会很充分的做好准备。都特别好。我觉得跟国家没关系，还是自己。像在北京，如果是大家一起演，我就会觉得可能性多一点，大家各出一份力。但有时候，人多的时候，又会太平均——平庸的平均。有时会出现这种倾向。新加坡这次是最好的之一，因为让自己处在一种很放松的状态。也对新加坡这个

地方有所了解，甚至是有所进入。有一些朋友在这个地方。虽然说这个表演也是没有特别值得一说的，就是到了那里，决定用什么东西。结果就是大家很高兴，很难忘的。

Y.: 其实你和新加坡的乐手表志伟之间有很多的合作。那么你在这一整个巡演之中，都有和哪些音乐家的合作是令你难忘的、或是有趣的？

颜峻：其实都挺难忘的。我和袁志伟做了两个录音。还和 *Dharma*，就是天文台乐队之前的吉他手，我们三个人做了一个马来西亚的小巡演。和秋山彻次是在新加坡先排练。那是北京的一个电影公司，邀请我在东京做一个中国默片的配乐，我就找了秋山彻次合作。我们排练后先去了冲绳。在东京，铃木美信又专门给我安排了一个演出，和秋山、康胜荣、还有一个老的萨克斯手。演了一个独奏，三个二重奏，一个五重奏。我演了五次。那天都挺好的。整体来讲，我特别满意我在那段时间的状态。就是尽可能把多余的东西都去掉。事实证明，这样的状态真的很好。

Y.: 这样的状态也很难得吧？

颜峻：嗯……我不知道。可能对有的人来说应该很容易就能做到，他们可以去追求更好的状态。对我来说是很难得，但我也可以做得更好。

Y.: 新加坡是很有意思的国家，它像是一个大企业，很多人都这么说。经济发达、国土很小，西方的观念和传统的儒家之间的冲撞……你在新加坡的这几天，除了音乐家之外所接触的新加坡华人是什么样的？和大陆人有什么奇妙相似之处吗？

颜峻：嗯，用王朔的话说就是“小富则安”。我不知道是不是一样的，因为其实中国人挺永无止境的，挺有追求的，挺贪婪的。我觉得新加坡人不贪婪，很懦弱，但不是所有的新加坡人都是这样。只能说，它作为人类社会的一个小型实验室，它的确把一个实验做到了极致，而这个实验，是人类的耻辱，它是非常脆弱、非常危险的——在未来。而且，它毁灭了很多重要的东西。

Y.: 新加坡很小，音乐圈子也很小吧？但是它们也有很好的摇滚乐队，比如曾经

来北京演过两次的天文台乐队。他们很特别。

颜峻：嗯……那个环境不管怎样，创作者总是能把它作为材料，消化它们。新加坡虽然很小，政府也很反动，但是他们仍然可以从中汲取自己所需要的养分。所以，在这样的环境中，他们的音乐很黑暗很强，又有个人的抒情。有社会性，音乐的来源很国际化，又那么有力度。这是很了不起的。他们是我目前最喜欢的摇滚乐队。

Y.：日本的摇滚音乐和实验音乐都很受欢迎，其中不少人在国际上、在中国就像是“明星”。而你和很多日本音乐家都合作过。单从合作者的这个角度而言，你怎样看待日本的实验音乐和音乐家？

颜峻：那就只说我有合作的这些人。我只能说……他们唯一的共同之处就是大家演出之后都会去居酒屋(笑)。其实你会觉得他们花更多的时间去喝酒，或者扯淡，但是他们在工作的时候是极其投入、极其享受的。不是被迫的那种，而是特别主动。就好像是所有的事情是非如此不可的。比如说 *Sachiko*，她说：“我就是想做一个简单的音乐，然后就做了一个简单的音乐，就这样喽。”还有一次聊天，有一个提问是：“如果你和别人一起演奏，别人特别不礼貌，没完没了的特别大的声儿，那你怎么办？”她就说：“那我就等啊，等到可以出声的瞬间，我就出声了。”我觉得这就是态度。

在日本做音乐很难活下去。像秋山，他现在主要的生活还是打零工，比如去大卖场给别人看摊收摊，打扫电影院等等。他说“我就是喜欢弹吉他，想弹吉他啊”。就如此而已。你会说日本很好玩，很有意思。但要是没钱，在日本什么都不行。如果作为一个乐手生活在日本，那肯定不会对日本有那么高的评价。而且还不像欧洲，可以申请到补助，政府可能会给你钱。日本没这回事儿，只有那些最喜欢音乐的人，你最后才能看得到。不够喜欢的，早都没了。所以才会有很多很好的乐手会不见了——因为他们不把这个看得那么重要，也没有那么喜欢。继续下去的人，都知道这个“游戏”可能什么都不是，也什么都不算，但仍然很投入的在玩。

这是我对所谓的日本乐手的一种整体印象。可能也不全对，就算是一种大致的印象吧。

Y.：那么其他的国家呢？比如这次巡演中的马来西亚，或者其他东南亚国家？

颜峻：嗯……马来西亚（的音乐家）也得上班，但状态不一样，还是很悠闲、很松弛的。

Y.：各地的观众都怎么样？

颜峻：各地的观众都差不多吧，都是什么人都有。也有老外和搞艺术的同行。在摇滚的场地，观众要多一点。即兴音乐的场地，知识分子要多一点。

Y.：人数呢？

颜峻：和北京差不多。全世界都一样。

Y.：在柬埔寨的演出怎么样？

颜峻：就在金边待了不到一个礼拜，然后去看吴哥窟。在金边，是和一个艺术机构合作。演出是在“白楼”，一个很破旧，但很有历史意义的……嗯，也不能说是贫民窟。反正就是在一个臭气很重的楼顶，做了一次耳机的“噪音催眠”，观众里有一群学生，有一个才6岁。那是西哈努克亲王主持修建的柬埔寨最早的廉租房，设计师是留法归来的，是柯布西耶的学生。红色高棉的时候，金边变成了空城，再之后，这里就变成了流浪乐手、乞丐、妓女还有其他穷人住的地方。那个艺术机构也在里面办公，还可以申请驻村。对了吴哥黑啤非常好喝，Angkor Stout。

4. 不是过去（一直在持续的出发点）

A. 关于新生代乐手、密集音乐会和客厅巡演

Y.：去年还是前年开始，你主要的策划是“密集音乐会”。

颜峻：12年夏天是第一次。水陆观音之后，又尝试了一些别的。还是想做，但少做一点，也集中一点。

Y.: 所以现在把精力集中到少数的几件事上?

颜峻: 是的。就是一开始的那个愿望和想法。做了一阵子以后, 就更清晰了。而且现在也不只是由我自己来策划了, 那个也不重要了。因为它自己已经很清晰了。

Y.: 这次的密集音乐节, 日本的成名乐手之外, 没有比如你和李剑鸿这样的乐手。中国乐手都是新生代。那么, 这是因为你认为他们已经渐渐成熟了吗?

颜峻: 嗯, 嗯。肯定有这样的原因, 而且你知道只要条件充分, 原来只有四成功力的乐手可以发挥出八成。只要条件充分, 你不一定要一个八成的乐手去做八成的音乐。四成的也可以做出来八成——当然, 一成的肯定是不行的。所以从给观众交待、呈现的这个角度讲, 肯定没问题。再有就是, 基本上我们都合作了很长时间了, 了解他们、知道没有问题。而且, 我可能更强调的就是——所谓的“新生代”乐手, 他们对于音乐的那种态度是最重要的。他们的态度使得他们的音乐有变化, 有进步, 在成熟, 在创作。另外一方面, 这种态度一直也在保持。你会看到, 这个音乐节是因为他们的态度, 或者说是大家的态度, 而变的更好。从各方面的条件来讲, 也就是一般的条件, 而且当时还遇到一些麻烦, 也很小心。但参与这件事的每一个人都有这样的态度。这种态度在过去几年, 对我来说是特别重要的。因为对我个人来讲, 那几年也是挺头疼的。就是以前一起玩的很多人里, 都不在一起玩了。然后我需要跟别人合作。而在和这一批乐手的合作中, 也给了我很多营养。

所以我认为, 理所应当就是这样的。

Y.: 那么从一个长期的组织者和观察者的角度来说, 你觉得这一批乐手和你们那一个时期的乐手最大的区别是什么?

颜峻: 就是这一代乐手每一个人都有一个摇滚乐队(笑)。我们那一拨很少有。这是最大的区别。

Y.: 那么为什么会有这样的区别?

颜峻: 哈哈哈哈哈……

Y.: ……我觉得这个区别很有意思，但难说是一种巧合。

颜峻：我是想，其实实验音乐本身在北京没有形成它的传统。

Y.: 但感觉现在好像有一些？因为在现在的“新生代”乐手之后，又有一些更年轻的乐手，他们也想试一试，做一做…

颜峻：嗯，我是说之前没有形成传统，所以摇滚乐成了它所依附的一个传统。所谓的传统就是一个圈子，一个互相影响的圈子和一些背后的生活。摇滚乐提供了这种养分。嗯……我们最初，比如王凡啊，李剑鸿啊……很多人也有一些摇滚乐队的经历。但是这些并没有——包括水陆观音，都难说形成了一个延续性的圈子或者说生态。它没有延续性，所以仍然是从一个一直在活跃的生态中分流出来。可能是这样的。

Y.: 但是……

颜峻：或者说在北京，摇滚乐本身那种对于现实的敏感。特别敏感。这是一种特别好的直觉。这个直觉会要求人以别的方式作出反应。也可能是因为这个。

Y.: 的确都有可能。

颜峻：对，只能说这种情况很独特。至于它背后的成因，甚至已经都不那么重要了。

Y.: 那么从作为一个乐手的角度来看，你会觉得这两代人之间最大的区别是什么？

颜峻：其实生活的状态是最大的不同。这代乐手更低调，整个的风格和气质也是更低调的。甚至他们的另一面，摇滚乐那一面的作品，也是低调、或是中性，比较偏门的，而不是那种富于表现性的，阳刚，或说是闪耀的那种。

……我真的不觉得一代跟一代作对比更有意思的，因为所处的时间是不同的。但是对于时代或者说是社会的反应是特别有意思的——一个不适合你大声说话的

年代,它就产生了小声说话,甚至是不说话的一种说话。我的最强烈的感觉就是,它是特别本能的对于现实的一种回应。这是特别明显的。

Y.: 其实都是和现实、背景是有关系的? 所以说,当你再回到活动主办者的身份,你在每一个不同时期所主办的演出项目也是和这些类似?

颜峻: 还真是。因为最早水陆观音前后,其实是 2004 年底,就开始热情的投入到主办这类型的活动中去, 2005 年开始主办水陆观音。那个时代是特别幻觉的一个时代,所有人觉得有点哪不对,但也说不上是哪儿不对,还挺开心的。好像是自由了一点。但其实那个时候就有另外一种乌托邦的感觉,但它很快就结束了,到了奥运以后, 08 年以后,社会上的这种气氛也消失了。我们那种“想干嘛都可以”的即兴——说是“想干嘛都可以”,但也是稀里糊涂的,渲泄的一个阶段吧。所以你看那个阶段,气氛特别好,可是音乐留不下来。音乐不成熟,没有留下来一个形式。然后有一种、一段时间的失落,各奔东西。很多人在一段时间里改变了风格啊,或者是搬家了,或者是不干了。然后就到了这几年。活动也是一种反映。

Y.: 所以客厅巡演也是这样? 但是它本身也是一个很特殊的想法,它其实和一个比较舞台、一个正常的音乐会还是很不一样。

颜峻: 它很关心音乐会的这个概念。什么是音乐会?

Y.: 可能除了音乐会的概念,还有音乐厅?

颜峻: 就是音乐会主要构成的因素: 特定的时间、特定的地点、观众和表演者这四件事。特定地点可以是在别人家。当然,当时就有一种——为什么呢? 当然私人的来讲,就是想去别人家,特别想进入别人的隐私之中的一种愿望,但也包含没有合适的场地,以极端的方式来适应场地的愿望。刚开始的时候客厅巡演其实并不是很受欢迎的项目。

Y.: 但现在好像是越来越受欢迎了。

颜峻: 可能因为一开始,大家是把它当成一个比较好玩、比较温情的一个东西来

看待。包括有的朋友会觉得这个东西很小清新。但一直做下来，一些经验带来的调整，慢慢的让这个东西更有理由存在。所以它其实不是一个温情的东西。

Y.: 我甚至认为它还有一些“邪恶”的东西。

颜峻：……因为我是带着“邪恶”的愿望而开始这个项目的。（笑）

B. 关于场景和自己的身份

Y.: 很多人会觉得北京现在整体的音乐场景比较低落。你觉得呢？

颜峻：这也是人本身的状态不够通透，不够投入、不够有精神而导致的。现在不是一个多么美好的时代。这种时候，有个好处就是它会让那些浮在表面上的热闹褪去，真正有生命力的东西会留下。反而这是一种考验。真正做音乐的人不是因为自己做的不好就不做了，或者以为使别人失望就不做了。而且还是有很多人在支持，大家在互相支持。

Y.: 你和北京的地下音乐的场景紧密相连，大概有十五年的时间，还是比这还长呢？

颜峻：可能十五年？我来北京就十六年。我也不知道，十多年吧。因为一开始其实就是一种生活方式，生活的内容就是这个东西。

Y.: 如果说北京音乐场景现在的这个时刻算不上什么，那么反过来说它最耀眼的时刻也算不上是什么。是这样吗？

颜峻：是的，算不上。每个人看到的都不一样，我觉得北京最耀眼的那个时候，肯定是和别人看到的是不一样的。

Y.: 那你觉得最近几年中国和国外发生战争的几率大么？

颜峻：还挺大的。我是觉得越来越大。

Y.: 其实现在是什么样的状况, 音乐也好, 经济、政治、文化、外交也好, 大家其实都越来越意识得到这其中密不可分的关系。假如北京当前的政治环境突然有一天不复存在了, 那么是不是它的地下音乐, 或类似这样的场景也就随之消失了?

颜峻: 如果说所谓的地下那种态度的话……其实我宁肯觉得那是一种——从平面的角度讲, 在圈外或是界外、边界之外的概念比上下分层的“地上, 地下”这样更有意思。界外是无限的, 地下就是一个单向度的。而界外是所有的方向。那个东西是会一直存在的, 它可能会换一种方式, 换一种媒介。换一种人都有可能。我想因为人类进化也没多长时间, 较高的文明也就几千年而已——至少以我们现在的知识来讲, 应该就这一波, 就几千年而已。现在看来, 短时间内, 不大会太大的变化——主流社会、界外的各种意想不到的一些形式、所谓的地下传统、神经病的传统、自由的传统或者什么的(笑), 都会有它自己的方式。这个是大自然的规律, 因为在大自然里面是没有“主流社会”这件事的, 没有中心这件事情的, 所有的中心都只是自己的角度而已。如果说人类因为自己的脆弱, 而要停留在一个比较安全和愚蠢的地方抱成团, 那么他必然也会有另一种感受、另一种思维散发出来。

Y.: 你是用怎样的方式, 来让自己的精力尽可能地投入到音乐或者其它自己要做的事情中, 而少受干扰和影响? 尤其是在这样一个资讯特别发达、任何事都容易混乱的时代?

颜峻: 我觉得一个东西好了, 它里面就会什么都有。所以就像是在音乐里边, 你要的一切都有了——政治啊, 文学啊, 经济啊, 什么吃的喝的啊, 或者是养生啊, 愤怒啊, 或者……随便。一切都有了, 都在里边了。搞音乐就是搞政治, 只不过我们会对政治的理解不一样。我对政治的理解: 它不应该是那种狭隘的“办公室政治”, 不应该是斗智斗勇的、那种低等的、那种斤斤计较的东西。那是一种坏的政治, 是让人变得更愚蠢的、更不幸的一种形式。

Y.: 更是会消耗掉精力的?

颜峻: 对。它会让人活的不那么透彻, 不那么舒畅——如果从事这样的政治, 我

是说。甚至是说为了对抗这样的政治，而用同样的方式去做，一样也是得不偿失。所谓的信息、混乱也不是个什么问题吧。只要用音乐，用一件东西，你在做的这件事，哪怕是扫地，你把一切都扫进来，收进来，包容进来，就可以不受它的干扰，而是把它消化掉。作为一个艺术家，应该能够消化其它的东西。作为一个人，你可能生活的不好，但换一个角度，作为艺术家，你又从中得到了养分，那个时候你是超越的。就是这样，应该去超越、包容和消化这些东西。

Y.: 撒把芥末的微信平台其实也可以视作是你经常去和外界、和观众、和其他音乐家沟通的一个东西？

颜峻：我把微信朋友圈删了。我也不太和别人社交了。之前我也想删，但是一直找不到那个平衡。现在我觉得那个平衡正好达到了——我既可以跟大家保持沟通，我又不需要用微信朋友圈去沟通。那就还挺好的。

平台就是大家的一个东西，它不是我个人的需求和需要的一个东西。是因为你做的事情需要一种沟通，你在做的事情本身就是沟通的一部分，所以它们相辅相成。应该这样。我个人更愿意用更有效的方式沟通。比如说，用更真实、更有分量的方式存在，比告诉所有人今天吃了什么面更重要、也更有效。微信和所有的圈子都一样，它同化人的语言，形成品位和黑话，那种默契是温暖的，也是可恶的。我微信只订了几个公号，已经足够了，有谁会真的需要那么多信息吗？何况还都是一样的信息。世上没有免费的午餐，把生命捐给手机，得到的只是和别人变得一样，何必呢。

Y.: 在普通的生活，还有你的写作、评论、观察、活动主办、乐手……这些种种身份中，你最在意那一个身份？在北京、东南亚、柏林这些不同的语境中呢？

颜峻：嗯……还真没有，其实都一样。不管在哪个地方我都是写作者，几乎每天在写，也总是在做田野录音，不由自主的也在起一点组织性的作用，观察更不用说——我喜欢观察和批评，给人挑毛病，我观察我的音乐……