

如果我们不能做梦，他们就别想睡觉！！
——关于艾尔·卡朋特专辑的访谈

英文校对：Bob Ostertag；英译中：阿科；校对：罗万象

唱片链接：<https://evernever-records.bandcamp.com/album/if-we-cant-dream-they-cant-sleep>

YJ - 颜峻（采访者）

AK - Al Karpenster（艺术家）

M - Mattin（制作人）

如果共产主义像幽灵一样在欧洲徘徊（马克思和恩格斯：“一个幽灵正在欧洲徘徊——共产主义的幽灵。”），那么现在艾尔·卡朋特就是一个摇滚乐的幽灵，他用他的专辑《如果我们不能做梦，他们就别想睡觉！！》作祟。而且就像共产主义，这张唱片比起是个实物要更幽灵一点，以许多无形和超现实的方式转变为当代文化。

有人会说共产主义已经死了。或者已经被独裁之手毁了。但如果壮丽的景观其实是群众激情的镜子，就像摇滚乐制造的壮丽景观？

艾尔·卡朋特破坏“坚固的一切”并让它消融，他把很大的空间留给音乐的一种负形，使用碎片，把闪烁的高频与暗云般的低频进行对照。那个幽灵像低语一样穿过我们，像血肉之鼓作用于我们的身体。

这是一张为瞬间而做的专辑，你无法记得和重述它的结构，没有从记忆中再次浮现的美，没有被承诺的未来，只有细小噪音和巨大空间的瞬间，生命长河中的瞬间。这不是关于艾尔·卡朋特的歌声，也不是关于村山政二郎恍惚的鼓声重叠着 Lucio Capece 漫游的萨克斯，也不是关于 María Seco 用琴弓拉出来的沉重低音，或者马丁用 auto-tune 效果器做的转换……它是关于在每一个流动的瞬间对现实的废墟做出反应。

（共产主义是一种幽灵形态的观点受到了 Oier Etxeberria 的书“La Lana”的启发。）

——YJ

YJ：你们怎么知道什么时候该结束这张专辑的制作，放手让它问世呢？有没有你们本来想做却没做的东西？

AK：嗯，是有一些录音在这张专辑里去掉了，我试着把它们用在一张将出的专辑《来自私人地狱的音乐》里，会由法国厂牌 Bruit Direct Disques 出版。

M：先回答第一个问题：当它在对劲地听起来不对劲的时候。至于第二个问题，素材总是可以修改和调整的。我总是希望像 soundcloud 那样的 app 能有可以直接复制粘贴声音的功能，那样就谁都可以直接获得素材，即刻做点什么了。关于这张黑胶，它已经是一张唱片，一个在给定时间内的一组关系、某些材料、声音和思想的结晶。当它出版了，就变成了瓶中信，没人知道它会在哪里结束。

Yj：向井千惠的部分很短。这就是这张专辑里她的全部录音吗？还是说有一些素材被放弃了？在这个过程中，有多少素材或者想法被放弃了？

AK: 向井千惠的录音是马丁的建议，同样还有为这张专辑做出贡献的村山政二郎、Lucio Capece 和 Joxean Rivas。我不知道她是在毕尔巴鄂的“Larraskito”还是在其它地方录的音，但她的贡献和所有这些录音，都帮到了这张专辑，让它成为现在听起来的样子。我真的很高兴。对于你的第二个问题，我们这次没用上的两个主意是，制作一些“颅内高潮”类型的歌曲，以及制作一些更加“噪音摇滚”的质地。

M: 我们和向井千惠一起在柏林我的工作室里录了几轨，但并没有边听艾尔·卡朋特的录音边录她的。想法始终是把录音组合成一个集合体。这意味着并不是所有素材都是特意为这个专辑而制作的。由于我们从许多不同的地方获取素材，并且我们可以使用已经存在的声音，我们甚至可以说，世界上所有不在这个专辑中的声音都被放弃了。

YJ: 你们用了多少“le cadavre exquis”（精致的尸体，指超现实主义的拼贴并置）的方法？有没有什么预先决定的规则产生的结果后来又被你们更改了？

AK: 嗯，我想我并不知道那个方法，不好意思……我们——马丁、Marió Seco 和我——在2018年，在“Castle Rock”用吉他、鼓和贝斯开始录音，第二年我们在“Bilbo Rock”录音，都在毕尔巴鄂。当然，并不是这些录音里的一切都出现在最终专辑里。

M: 没有任何规则。我在艾尔制作的任何材料中都看到了可能性。和他一起工作是非常无拘无束的，因为我们可以任等级之间，在好声音和坏声音之间，或者在好和坏的录音之间玩到极致。比如说，艾尔用手机录了他的许多人声，而且常常有其他乐队演奏的背景噪音，因此它们变得像是田野录音。继马歇尔·麦克卢汉之后，艾尔·卡朋特在实践中证明，任何媒介都可以成为信息的一部分。

YJ: 结构中有许多突然的变化或转折。如果有人伴随着你们的音乐示威游行，但突然气氛改变了怎么办？

AK: 自从开始为这个项目和过去的几个音乐项目（Krpnters、Opus Glory Ignominia）录歌，结构的突然变化就是常事，马丁也喜欢改变结构。我觉得对我们俩来说这都是一件好玩的事。

M: 在结构层，面上，突然的变化似乎反映了我们的时代。我不认为线形的摇滚玩法还能匹配当今现实的复杂，特别是，如果你考虑到互联网对我们的感知和认知的影响。因此，尽管艾尔和我都对摇滚的热情中出发，我们也要努力改变它，抛弃一些有问题的老套模式，制作能够与当代现实对话的音乐，而不是怀旧的练习。

YJ: 《如果我们不能做梦，他们就别想睡觉》、《力量》（Pow' r）和其他歌的许多部分都有很强的低音，甚至是纯粹的正弦波。如果人们通过智能手机播放，然后所有这些频率都播不出来怎么办？

AK: 那些抽象的低u音部分来自 Marió 在贝斯和弓方面的独特天赋，我就是很爱这些部分。我真的觉得没了它们，就不会是这样的专辑，也不会是这样的歌了。

M: 其中许多频率是计算机生成的。关于摇滚乐的局限，一个例子就是它狭窄的频响范围，但说实话，我认为有或没有这些频率，艾尔的态度和信息都能传达出来。不过，在不久的将来，当我们都有神经和听觉的假肢时，处理这些频率或者其它更广的频率都不会有问题。

YJ: 音乐家们对这个项目的计划、歌词或者方法了解多少？他们有犯什么错误吗？

AK: 当我开始录制一张专辑时，我不知道它会怎么结束，或者什么时候结束。这是一次冒险，当我最终把它拿到手里，或者到别人的手里时，它就结束了。幸运的是，没什么错误，一切都很顺利。

M: 这取决于对谁而言。例如，正如艾尔已经提到的，María Seco 从这张唱片的一开始就非常重要，而千惠在完成之前都没有听过任何一首歌，但她信任我们。Lucio 非常专心地听了曲目，并且用演奏来回应。因贡献者和录制完成度的不同，这个过程也有很多差异。

YJ: 《暴乱摇滚》(Riot and Roll) 的自动移调 (autio-tune, 青少年流行乐常用的一种效果插件，主要用来把人声变得“很电”) 效果是马丁的想法吗？你们为踏板或插件花了多少钱？在这张专辑里你们用的主要是免费软件吗？

AK: 对，这是马丁的主意。我不知道他是用什么系统做的……我只知道我的方式是用手机、录音机和混音程序 Audacity 来做录音工作，Audacity 是 Xedh 推荐的。

M: 这个插件实际上叫做 Auto-Talent，是 Auto-Tune 的免费版本。整张专辑都是用免费软件作的：用 Ardour 做编辑，用 Supercollider 做数字声音，还有用 LADSPA 的插件效果，都在 Debian gnu / linux 系统下使用。鼓机我们用了免费的在线版本，我不记得名字了，它听起来很有 trap-urban 那种味道。也用了一些采样。

YJ: 《如果我们不能做梦，他们就别想睡觉》有多少个版本？你们能作出来多少个版本？我发现那个油管版本 (<https://youtu.be/BliSYACCKAg>) 里的中文旋律在专辑版本里不见了。

AK: 嗯，我不是很知道那个视频……专辑里全部的七首歌我都用原声吉他演奏了原声版本。还用电吉他做了一版。接下来就是用键盘了。

M: 据我所知，只有一个版本，但艾尔很擅长重新加工素材，在另一个语境中给录音另一次生命。关于特定的这首歌，曾经有一个问题，就是说它应该是一整首还是做成两首，但艾尔决定它应该是一首。

我仍然想知道会有什么区别。最近，一个朋友建议我们给乐评人和电台制作短一点的曲目，但我觉得这在地下场景中并不常见。

我想听听那首中文歌。颜峻，你有链接吗？

YJ: 这是链接：<https://www.youtube.com/watch?v=fZywJ-U76YM>（《十五的月亮》）

AK: 我刚刚看了油管视频……好吧，事情是，我买的一个喊话器自带那个旋律，太棒了！但它不在专辑里，它只是出现在那首歌的视频片段里。

M: 疯了，这个喊话器的故事，太全球化了！

YJ: 艾尔·卡朋特真的不喜欢技术和新的现代小玩意儿吗？你怎么样让你的身体（人

声、吉他上的手，以及你在舞台上的呈现）适应今天的媒体和机器？正如马丁提到的，社交媒体改变了我们的知觉。

我记得有一次，有人问马丁关于计算机编程的问题，当时马丁说，为了摆脱控制，我们需要学习技术。但是那个人争论说，最简单的工具才是每个人能用的（大概是“普罗大众的鹅卵石”的意思吧）。今天你会怎么回答这个问题？

M: 关于编程，我记得米盖尔·普拉多（Miguel Prado）和我，跟帕特里夏·里德（Patricia Reed）和阿尼尔·巴瓦-卡维亚（Anil Bawa-Cavia）有过一次对话

（<https://soundcloud.com/socialdiscipline/sd13-w-patricia-reed-anil-bawa-cavia-modes-of-access-to-complexity>），他们更新了共产主义的表达，由“夺取生产的手段”变成“夺取复杂性的手段”。我认为至关重要的是，我们要了解技术带来的可能性。对于我们音乐家来说，技术可以允许时间、结构、频率和节奏的不同用途。我认为从今天的可能性角度来看，看到以前音乐制作方式的局限性是非常健康的。很多年来，人们一直觉得一切都已经做完了，类似于西蒙·雷诺兹（Simon Reynolds）所说的“复古狂热”。但是，最近我有一种感觉，新事物的出现让以前的音乐创作形式过时了。我认为艾尔对技术完全没有问题，他任意使用他手里的一切。我想起了几年前我们一起做的一场演出（<https://www.youtube.com/watch?v=3PoWZoaiXnc>），艾尔在弹吉他的时候对着观众拍照录像，同时也把相机当吉他滑棒来用。

AK: 嗯，我还是在和以前一样干这些事，用一把吉他和一个嗓子，但不去用它们做大家期待的事，而是制造新的噪音，不用音符来演奏……这还是我的目标。

YJ: 你们觉得科尼柳斯·卡丢（Cornelius Cardew）会赞同你们在音乐方面做的事情吗？特别是放弃实验技术、转向新浪漫主义流行音乐之后的卡丢。今天的音乐，怎样才能不走向所谓的晦涩艺术的狭隘品味，从而不为帝国主义服务呢（注：这里指卡丢的小册子《斯托克豪森为帝国主义服务》）？

M: 我有一个非常好的朋友叫安东尼·伊勒斯（Anthony Iles），他说卡丢演奏新浪漫现实主义音乐是他能做的最前卫的事情。

实际上，就在卡丢去世前，他和 AMM 乐队聊过再一起玩起来。我们现在生活在非常不同的时代。当时许多人相信共产主义（尽管它也有问题）。当卡丢在70年代初加入英共的时候，有人会说他在政治上是革命的，但在音乐上是反动的。这就把我们带到了美学的形式和内容的问题上（也有人质疑他参与的那种政党政治是不是革命的，但这是另一个漫长的争论）。我记得基思·洛（Keith Rowe）告诉我的一个刮擦乐团（Scratch Orchestra，卡丢是创始成员之一）的轶事。当时，刮擦乐团正在举办“口袋音乐会”，基本上意思就是他们会用口袋里装的任何东西演奏。大约在1971年，他们在英国巡演，有一次遇到了工人罢工。刮擦乐团真的很想帮助他们的斗争，但又觉得用口袋音乐会来做这件事完全没有意义。对于基思·洛来说，他们后来和卡丢合作的那种政治性流行音乐就像火花或短暂的火焰，是用来鼓励工人斗争的。而如果是 AMM 的话，洛觉得那是燃烧得非常慢的火势，会持续几年，几十年。

问题在于，不同类型的音乐在社会中的功能，而这会随着时代而变化。摇滚当然没有潜力再让年轻人主观化了，就像60年代和70年代那样，那时候摇滚乐手认为他们真的可以改变世界，他们也确实做到了。今天，摇滚似乎更像是一种语言，一种非常性别化的历史文化表达，带着它的修辞和陈词滥调，我们没法否认这个。事实上，我们应该反过来干：用这些负面的内涵来工作，以便赋予它新的潜能，而且我觉得只能通过反常的做法来做。音乐有话要说，因为它是以一种尚未完全实现的社会无意识来起作用的。音乐表达出症状。可能性和潜能以复杂的、还没被破译的方式碰撞着。我们可以说这张唱片是晦涩的艺术吗？如果是这样，那又可以这样说多长时间呢？就因为，

主流音乐里从来没有过这么多的实验？

AK：嗯，我不知道卡丢……我看了一些他和他的音乐的视频，挺好的。我不知道他不会赞同我们的音乐，但我想我们会邀请他来玩一些即兴音乐，耶！

YJ：在2021年，对人类社会和我们的心灵而言，你们还会觉得资本主义是最麻烦的问题吗？你认为这个病毒的混乱和无休止的国际政治讨价还价是民主失败的证据吗？

AK：事实上，拜政府和大公司控治的“病毒”所赐，瘟疫大流行和“新法西斯主义”时代的复兴就是对流动性的荒唐限制所给出的最终方案。

M：资本主义制度下的民主注定要失败，因为资本主义是建立在一套不平等的关系之上的，因此它永远无法保证民主运作所必需的平等。话虽如此，我认为民主是一种意识形态幻觉，它建立在这样一种假设之上，即，我们可以成为具有主观能动性的自由个体。我认为这个主观能动性制造了我所说的“社会失调”，一种认知失调的结构性形式，这和对个人自由和系统决策的矛盾信念有关，后者总是会否定个人自由，或者把它变得极其有限。看来我们的确没有超越资本主义范畴、决定我们未来的自由。这就是我为什么认为，我们需要质疑以自由或能动性为前提的概念和措辞，并且非常精确地研究它们的谬误和潜力。摇滚、即兴音乐和噪音都是文化表现形式，它们一直是预设这种自由的受害者，但我们越来越能看到它的局限性，我们也需要与之共事。

YJ：关于梦想，是什么梦想带领我们走向更美好的现实，是什么梦想让我们远离它？基本上主流的说法是，我们都应该梦想着某些遥远的东西，而不是探索我们自己的垃圾。

M：如果我们想要改变一些东西，我们当然需要探索我们自己的垃圾，因为我们已深陷粪堆，所以没有其他办法。

AK：我的梦想是一个更加团结的世界，但我认为只有避免资本主义才有可能。

YJ：我的一些摇滚老朋友说这张专辑是“花哨的后现代狗屎”或“风雅的概念艺术”。但当我贴原始部落的田野录音时，他们总会点赞。那些鸟儿、风、喃喃自语的声音和结构，有时候很像这张专辑。你会把这种“后音乐”和野生原始的那部分大自然联系起来吗？

M：这个评论很有趣，它区分了第一自然和第二自然。第一自然是大自然的形式，第二自然是伴随着商品交易出现的，是人为的。人们总是渴望实现与第一自然的联系，寻找一些不受商品关系玷污的纯粹的东西，但这只是一种神秘化的形式，因为我们只能从第二自然的角度来感知第一自然，因为我们已经生活在资本主义关系之中。这就是为什么我可以接受你朋友对这张唱片的说法。这张唱片显示了它的人为性，它的碎片的特性。它没有假装是纯洁的。事实上，它想要表明，摇滚乐、即兴演奏或者噪音的纯洁性是可以被操纵的，是同时以形式和意识形态的方式操纵的。一个证明就是，我们现在正在谈论它。

AK：我认为他们可能是对的……总是很容易低估你无法理解的东西。这对我来说并不新鲜。

YJ：有些艺术家很愤怒，有些艺术家在表演愤怒。表演者应该做真实的自我还是表演

自我？或者，如果你说根本而言是没有“自我”的，那么艺术家应该怎么做？

AK：我记得约翰·莱顿（John Lydon）的一句歌词，“愤怒是一种能量”（来自 PiL 的单曲《Rise》），我同意这句话。我总是需要某种动机或者能量才能上台、开始演奏。

M：我认为，作为一名艺术家，始终要面对那个过分渲染的人格化身之中的矛盾，那是一种表演性，或者说既痛苦又有趣的坎普性（campness）。它让你意识到自我生产的调解过程和戏剧性，但你也意识到它永远都不可能稳定。我们这个时代有一个明显的矛盾：许多人赞美真实和完整，但他们总是通过媒体来赞美，而媒体是除了真实以外的一切。也许独立杂志和特别低调的出版物会更实在，但未来它们会以什么样的方式被操纵，这是我们不知道的，而这或许值得思考一下。

YJ：请向我——一个你从没见过也没一起分享过这些音乐的听众——问一个问题。

AK：嗯……我想象在一个媒体发布会，拿起我的吉他说：“你不想听这专辑里的哪首歌？我现在就演奏那个，哈哈！！”。

M：你想要什么样的未来？

北京，毕尔巴鄂，柏林
2021年4月至6月

反版权