

关于电影《KIKOE》

大友良英、岩井主税对谈

时间：2009年6月18日，地点：Sound Cafe Dzumi

采访、文本：小林宏彰

摄影：柏井万作

翻译：蔡剑平（感恩而死）

校对：薛亮（dool）

大友良英

1959年生。同时主导 ONJ0、Invisible Songs、幽闭者、FEN 等多个乐队，另外参加了 Filament、Joy Heights、I.S.O. 等多个乐队。作为制作人，也推出过很多作品。他经常同时进行，并且是独立创作多种多样的作品，其活动范围遍及全世界。从常用噪音或反馈（Feedback）效果的大音量作品，到聚焦“音响”发生本身的作品，涉猎范围广阔，以爵士或歌谣为主题的作品也有很多。他另一个广为人知的身份是电影音乐人，迄今为止操刀的电影原声达 50 多部之多，此外近年来他还以艺术家的面貌涉足声音装置艺术的创作，与此同时他在残障儿童音乐工作室上也着力不少。著书有《MUSICS》（岩波书店）、《大友良英的 JAMJAM 日记》（河出书房新社）。

岩井主税

1977年生。从事影像、平面、立体、装置艺术等，以及称之为“记录/版”的超越手法与素材、言及现象本体的作品的创作。除了在圣保罗的电影节上获奖等在现代美术领域内的活动以外，也制作国内外音乐人的宣传视频和记录影像。参加电视节目制作之后，于 2005 年开始独立制作音乐人大友良英的纪录片《KIKOE》直到现在将其完成。

当初我完全没期望作品会完成（大友）

——那么首先，请岩井先生谈谈认识大友先生的契机，以及到制作作品为止的过程吧。

大友：《KIKOE》制作时，主税是一天到晚跟着我，在作品的剪辑上我们也有来往，不过像这样在正式场合再谈起的话，还是第一次吧？

岩井：是啊。稍微有点紧张……因为我原本就是大友先生的拥趸，从高中起就一直在听大友先生的 CD。我大学读的是武藏野美术大学，恰好那时候大友先生在那儿教书，所以我就去听听他的课，看看现场什么的。



大友：主税在的时候，我好像是每个月去个一两次左右吧。不过我不适合做大学老师，很快就辞职了（笑）。我第一次见到主税，是在大学的电梯里。我刚想进电梯，结果他在里面正吹着迪吉里杜管（Didgeridoo）呢（笑）。我登时就想，居然有打非洲鼓（Djembe）吹迪吉里杜管的家伙，饶了我吧（笑）。

他大学毕业以后曾经一度就职过，在电视制作公司里做助理导演。我还在想他总算有了个正经职业，挺好的……结果他好像不喜欢就辞了（笑）。后来他来我这儿，说要为我拍纪录片。嗯，他还挺有胆量的。靠这个可吃不了饭啊（笑）。

岩井：进公司时，拍这部我以前就想拍的大友先生的纪录片的愿望就已经很坚决了。去请求大友先生让我拍的时候，是我从公司辞职后不久后的 2005 年 1 月份。想着我拜当助理导演的经验所赐懂得了电视纪录片的制作方法，那么自己赶紧挑战一下试试看吧。

大友：说要拍我纪录片的人，以前也有过不止一个两个了。但是，没人能好好完成过。所以我当初对主税的作品，也完全没有过任何期望。

总拍摄时间 400 小时，全部素材 500 小时

——拍摄时间大概是多久呢？

岩井：从拍摄开始的大概整整三年，大友先生无论到哪儿我都像跟屁虫似的跟着他。

大友：当然并不是全部啦，但是我现场表演的时候，包括海外，他也基本上是每天都在的。我是想如果觉得烦了就跟他说，不过他有让我保证自己的私人时间，所以这点是没问题的。

岩井：我认为进入拍摄对象的私生活到何种程度，这也是纪录片的一个重要课题。虽然我是想看到全部的，但是作为制作者来说，还是必须要稍稍改变一下立场啊。

大友：话是如此，不过也有用了不少私生活的影像哦。我觉得被摄影机对着，这就是一种暴力。有的时候，我觉得这是件伴着痛苦的事儿，但是在这一点上，因为主税对距离感的把握非常巧妙，所以我感觉不到压力。素材拍了大概多少小时？



岩井：我拍的有 400 小时，加上借来的素材，总共有 500 小时呢……硬盘用掉了 6TB（笑）。

关于过去的影像，我是从几个人那里借的。其中有一个叫沼山的，从上世纪八十年代后半开始，就一直在北海道做大友先生的现场企划之类的，有着大量当时现场的记录影像。我第一次看到的时候真是吓了一跳，没想到有这么多。

大友：是啊，沼山他不仅是在北海道当地，甚至还来海外拍我的影像。在这片子里也会出现的 1993 年德国莫尔斯新爵士节（Moers New Jazz Festival），就是沼山拍的影像。我印象很深刻，就是因为出席了那个音乐节，我的名字在欧洲就传开了，真是简直让人无法置信的接受方式。不过，在如今看来，我觉得你也许会以为那是在夸大地捏造记忆，但是重看一遍影像后，完全不是，观众的反应反而比我记忆中的更加强烈。

岩井：相当的狂热啊。

大友：近一万名观众，那么的狂热，简直让我觉得那是我人生的顶点了（笑）。

岩井：Encore 的呼声三四分钟都不停啊。虽然那部分我没用在电影里。

——也有使用相当古老的现场影像吧。可真是奢侈啊。

大友：不过在我看来，观看这部电影的体验，就好象是看一个人在 20 年里逐渐老去的科学纪录片（笑）。我的这种过程被长达 100 分钟的影像展示出来，感觉真够呛的。



岩井：这方面我当然也是意识到的（笑）。鹿特丹的观众中，可能认识大友先生的人也很多吧，当银幕上出现年轻时的大友先生时，一下子传出了笑声。而日本的观众，无论是好心还是恶意，总之就是非常认真。真的看得非常认真。

大友：我有过一个很短的时期是剪的飞机头，结果被用在片子里了，所以常被看过的人说“你以前是飞机头啊？”之类的（笑）。

岩井：连宣传海报也是使用年轻时候的大友先生呢。对了，我对那时候大友先生穿的T恤很感兴趣，从图案看来觉得好像是 Public Enemy，于是问大友先生，结果他说那是巴勃罗·毕加索（笑）。

话虽如此，还是要真心感谢能让我使用这么珍贵的影像。高中那时候的话，我应该是在乡下听着大友先生的CD吧，然后就想去看现场，很想知道现场实际的空气是怎么样的。

大友：听CD和去现场的印象完全不同吧？

岩井：不一样啊～。现在我比起听CD，去现场的机会反而更多。

把关于音乐的诸多思考如繁星般嵌入其中（岩井）

——现场和CD，作为听音乐的体验来说，有什么不同呢？



大友：所谓现场录音，不管采用什么形式，你都不得不收录得远比现场的声音更为紧凑。打个比方，就好像是往一个横竖尺寸既定的容器里，强行塞进拥有像液体般广度的东西。我也曾思考过，怎么能够把现场的氛围封装进 CD 里去，但最后明白了那是不可行的。

我当时在上世纪八十年代后半思考这个问题的结论，就是反正没法做到，那就把这做不到的毫无顾忌地展示出来，其结果，就是让声音扭曲了的 GROUND-ZERO 的录音。实际现场中声音的信息如此饱和，但一旦到 CD 就变得规则整齐了，这让我非常讨厌，总而言之就是想要摆脱掉仪表。于是，当时还在国分寺、现在搬去了吉祥寺的 GOK SOUND 的工程师近藤，给我想了个并不只是单单让其扭曲的独特的录音方法。

岩井：GROUND-ZERO 的 CD，就像是嘈杂的声音统统被塞了进来的感觉。

大友：就好像是在饱和了的状态下，还要再往里加。但是实际上现场也是那样的感觉。因此我是成功地把现场的那种感觉做成录音作品了，不过现场的影像我是真的讨厌。当时我觉得靠影像传达不了任何东西。如果放在 10 年前的话，也许我会对展示现场影像有很强烈的抵触感，不过现在已经怎么样都无所谓了（笑）。

岩井：在这一点上，我是很走运啊（笑）。

——真的有很多人出境啊，大家都很爽快地答应了出演吗？

岩井：这次出演的人中，也有许多我不知道联系方式的。碰到这种情况时，最初是大友先生帮我去联络问能否使用影像。

大友：但是，那时候我是对所有人都说过的，并不是我想要拍这部纪录片，所以如果不喜欢的话拒绝也没关系。因为那不是我的，而是主税的作品。

吉姆·欧罗克（Jim O'Rourke）也在作品里说过，自己比起别人来，多少更了解自己一些，但是他人是怎么看自己的，这就没办法知道了。我看这部电影的感想就是如此，主税是这样看我的啊。

尤其是，他提出了超现实主义之类的讨论，但是因为我从来都没有用过超现实主义来把握自己音乐的想法，所以觉得特别别扭。

岩井：我也并不是想要用超现实主义来阐释大友先生的音乐。比起那一点，他对音乐的诸多思考随处可见，我就想把他们像组成星座一样，将我感兴趣的东西随意组合或拆分。某个“A”与某个“B”之间的关联性以及想象它们之间不可见的相互联系的部分也很有趣。

然后，我喜欢捷克影像作家杨·史云梅耶（Jan Svankmajer），对他作品的制作主题超现实主义也很感兴趣。所以我一直在对“音乐”和“超现实主义”进行思考，看到大谷能生写过相关的东西，就去找他谈了。



大友：我很讨厌被别人下结论说“他搞的音乐就是这样的！”，不过他巧妙地回避了。片子有几个剪辑不同的版本，关于那些让我觉得是在用语言说明我的音乐的部分，我都让他给我删掉了。

岩井：影像的剪辑工作真是件不可思议的事儿，虽然内容几乎完全没变，但只要稍稍改变一下顺序，作品的感觉就突然变掉了。剪辑搞这搞那的，摄影结束以后花了大概一年的时间呢。结果完成版是最接近最早那个版本（研究生院的毕业作品版）的（笑）。

大友：我 NG 了的那个版本，非常灰暗啊（笑）。

岩井：当时我在打一份很讨厌的工，又因为一直宅在家剪辑，所以大概心情的灰暗之处完全倾泻出来了吧。

除非思考在自己现在生活的环境里做音乐有何意义，否则真正真实的东西是出不来的（大友）

——大家都说，影像作品随着剪辑不同，印象也会大不同呢。

大友：这么多东西全部都是他一个人完成的，我觉得他好厉害的同时，也深深感到一个人也能做电影的时代终于到来了啊。轻装上阵真的是非常重要的。比方说，如果是有企业赞助的那种项目，那也许就可以雇几个人，但如果没有赞助，你一个人还是想要做点什么的时候，那我觉得你若不考虑轻装上阵而不失质量的方法的话，无论是音乐还是其他什么都是做不到的。

我现在正在进行的《ENSEMBLES 09 满是休止符的音乐装置》展就正是这样的，那个虽然不是我一个人在做，而是跟几个人一起做的，但是几乎没有预算，那么要如何来核算组成精简的团队而又不失质量呢？这是一个巨大的赌注。我们常说新的风格、新的音乐什么的，但并非如此，我认为它作为一个切实的问题，我们只能那么做，结果新的东西就从中出来

了。对于从道理或理论中诞生新的东西，我本来就强烈怀疑，或者说我完全不相信那一套东西，我所能相信的，就是从我自己的真实生活中才会催生出某些东西来。在这个意义上，我觉得《KIKOE》的制作方法就很好。从刚开始拍的时候起，你就已经能想象出它完成的样子了吗？

岩井：没有，想象不出。我是一边拍着一边思考的。不过我是有一种非常模糊的想法，想要好好抓住我第一次听大友先生的 CD 时的那种感觉吧。

大友：Mattin 就像楔子一样，支配着电影的氛围吧。那场现场，你为什么想要给特写呢？

岩井：首先，因为我颇受冲击，觉得那真的是音乐现场吗？另一点，我想把 GRID605 这一空间频繁地展示出来。



——GRID605 是？

岩井：是以大友先生和我为核心所创办的、位于吉祥寺的一个活动空间。我追随大友先生时，有机会去过纽约的“The STONE”这个 John Zorn 主导的 Live House。当时我们两人都说，这样的空间真棒。回日本后，大友先生很快就开了 GRID605。

大友：The STONE 是音乐人独立运营的，不收入场费，乐器也是自主管理的，环境非常好，所以我就想在东京也办一个吧。

但是呢，我是完全不知道 Mattin 的现场有什么好啊。在中国放映《KIKOE》的时候，我最先被问到的问题就是那个好无聊的德国佬是谁（笑）。其实他是西班牙人啦。

岩井：在鹿特丹电影节上也被问到过同样的问题哦。

大友：我对于音乐往那种方向变成概念性（Conceptual）完全没兴趣。我不擅长在发出声音之前先建立文脉，对从所谓的前卫音乐的历史文脉中所出来的东西，现在我也完全没兴趣，也不抱期望。这就跟我觉得被称之为现代美术和媒体艺术的东西多数都很无聊的理由是共通的。思考文脉、思考历史当然是重要的，但是我觉得做作地故意地去创作它，就显得很幼稚。我就死心眼地认为，在自身所处的场合与情况中，一边探索什么是最好的选择一边发出声音，只有去直面这个行为才会有未来，老实说我讨厌那种东西。所谓做新的东西，并不是那种东西。

话虽如此，像那种感觉别扭的影像混杂在作品中，从某种意义上来说还挺有趣的。特别是那个现场，因为是从非常根本的地方发出的问题，所以看起来就好像是有安排过的。



岩井：就说在 GRID605 里进行的彩排和现场吧。我看大友先生的现场和展览，对于大友先生想要创造一种自己无法简单掌控的状况这一点，也觉得非常有趣。在访谈里，您也说过，想要把 GRID605 做成那样的空间吧。

大友：正确来说，是不怎么用理由来解释事物。当然我也有我的爱好，但我是好好先生，也不想固守自己的东西。

从这片子结束拍摄时开始，我对空间的意识也逐渐变强了。主税跟着我的那三年里，恰好是我从被称之为“音响派”的以听为主题的活动，以歌谣与爵士为线索开始想要往下一步大幅度转变的时期，继而，在我的脑中，又在那里一口气转向了以空间为主题的方向。称之为“音响派”的音乐，跟随者也逐渐多起来了，不知不觉间就出现要如何推进这一类型的问题了。我对那种想法完全没有任何兴趣，老老实实地与其保持距离。我要做的，并不是创造一个类型，或是推进这个类型之类的事情。

除非思考在自己现在生活的环境里做音乐有何意义，否则真正对自己真实的东西是出不来的。我现在开始做展览也是，我完全没有受到过美术和声音装置艺术的影响，感觉就是我内心想要做音乐，在这个过程中，顺其自然就往这个方向了。就说我现在做的《ENSEMBLES 09 满是休止符的音乐装置》，说老实话，它究竟属于什么文脉，我完全不知道，对于美术我也没那么了解。它只是在我心中，是“在现在的这个情况下要搞音乐的话只能是那样”的一个切实的选择。

我想现在也许是整理以往所做过的事情，大步向前的时候吧（大友）

——岩井先生你在拍摄的过程中，有没有感觉到大友先生兴趣的变化呢？

岩井：是啊。很久以前我就从大友先生那儿稍许听到过一些他对空间的兴趣，而在实际的现场，也感觉得到变化。在这部纪录片最后的现场摄影，ONJO & 音游会上，我觉得用一台摄影机来记录太难了，纠结于该聚焦哪儿。在剪辑的过程中，也深切地感到，这真是很棒啊。

大友：我觉得录音也变困难了。自那时起，我就认识到了我在做的东西，用影像和录音都没有办法完全传达。所以我对从舞台或双声道扩声系统（2ch PA system）发出声音、在舞台正中演奏真的觉得越来越厌烦了。

恰好在拍这部作品的时候，《Eureka》（ユリイカ）杂志的大友特集、《大友良英的JAMJAM日记》、《MUSICS》这些书陆续出来了，我曾想过，这样一来我也许该总结人生去死了吧（笑）。不过不是这样的，我是这么想的，现在也许是整理我以往所做过的事情，大步向前的时候吧。这部作品里拍的是到2007年为止的我的演奏，不过上次我在吉祥寺Baus Theater的爆音电影节上看的时候，感觉“我已经不再玩这样的SOLO了”。在我心中，电影里的那些东西已经全部都是过去的东西了。拍完这部片以后，我也开始自己唱歌了。



岩井：电影里还拍了你吹口哨呢（笑）。

大友：不过呢，我完全没有否定过去的意思。现在我确实是在空间的探索上花费着时间和精力，但是另一方面，普通的现场我还是很喜欢，并没有放弃。说真的我简直希望有好几个分身。在我心里，丝毫不觉得这种状态是矛盾的，两者我都想做下去。而电影音乐的工作，在拥有无数可能性这一点上我也非常喜欢。

在马上就要上映的电影《色欲世代》的片尾，我非常悠闲地弹着摇滚乐（笑）。录摇滚好像是第一次吧。并不是说因为它是电影，我就刻意谄媚，我演奏的时候真的挺开心的。也许看起来会觉得我是个什么都愿意干的人，但其实不是的，我只能做自己感兴趣的事。而我的兴趣，方向太多了，没有办法专注于一个。

岩井：剪辑的时候有个场面看得我笑了，大友先生在舞台上沉醉地弹着吉他，弹着弹着突然发现周围一个人都不在了，于是嘟囔道：“咦，大家都去哪儿了？”

大友：那个啊，我完全没注意到是在被拍着呢（笑）。正式演出前的彩排结束，到演出开始前，一个人沉醉地弹着吉他，那真是最幸福的时光啊，因为纯粹只是为自己而弹。结果被拍了下来（笑）。

岩井：调音结束后，大友先生总是在做着各种各样的事情啊。我很喜欢那种样子，就想找个法子拍下来。

大友：在观众面前，能够那么毫无杂念地专注弹吉他吗。从某种意义上讲，我觉得能够做到那么不矫揉造作是很理想的，但是因为年纪也还没那么大，做不到那种自然的状态。也许等我成了老头子就能做到了吧？那因为是偷拍，所以能够收到我自然的样子吧。

岩井：那真是一段很棒的场景呢。能够拍到真是走运（笑）。

（原载 cinra.net）

