

# 打破疆界的交織效應 —

## 從三個人《催化效應 — 融·共感》看傳統途徑的改變

文 / 郭沛青（國立臺灣藝術大學跨域表演藝術研究所博士班）

### 具象到當代的相互再探

歐洲藝術音樂從十六世紀發展的調性音樂，影響歐洲音樂三百餘年。二十世紀表現主義的興起，荀白克非調性音樂<sup>1</sup>與十二音列作曲法的出現，醞釀出一股追求自由創作，表現自我主義的思潮。創作者企圖脫離傳統的束縛並追求創作的自由，此股風潮，影響到爾後作曲家，以不同作曲技法與方式創作樂曲，並以尋求各種多元的型態呈現音樂作品。

「具象化器樂音樂」(musique concrète instrumentale) 為赫爾穆特·拉亨曼(Helmut Lachenmann, 1935-) 於 1972 年 6 月發表第一號絃樂四重奏《大器》(Gran Troso, 1972) 後所伴隨提出的實踐理念。「具象化器樂音樂」此一概念為：「聲音的選擇和組織方式與它們應被聽見的音色及音質應同等的重要。因此，諸如音色、音量等不是為了他們自己而存在，而是為了描述和指示某種具體的情況。」<sup>2</sup> 不同於傳統音高、音色的創作模式，將音樂元素與音響處理變化，讓器樂所表現的音高、音色、節奏、技巧以具體的聲響呈現，賦予聲音有意義的動機。

音樂家對於調性音樂存在的反思，同時也思考著對傳統音樂創新的改變。作曲家創作的目的，已不再聚焦於調性主導的音樂內容，而是著重於演奏技法與器樂聲響的變化、排列與轉化，試圖製造出音樂內容不同以往的可能性，並尋找出尋常的音響效果。

至今二十一世紀「當代音樂」(contemporary music) 呈現多元風貌，以跨領域、跨文化、跨樂種等，海納百川拓展音樂藝術無限的型態，更改變傳統聆聽的慣習，亦改變對其他藝術觀賞的體驗。<sup>3</sup>

### 喚醒催化效應的融感

此次音樂會的架構為回溯到 2020 年「三個人」赴法國鳳凰劇院進行駐館計畫時，特別委託 3 位臺灣作曲家為他們與絃樂四重奏組合編制的創作為基礎去擴充。<sup>4</sup> 2019 年以來，由兩廳院所主辦的「新點子實驗場 R&D 計畫」，給予創作者自由實驗的精神發揮各種創造的可能性，作為挑戰自我及不可能的嘗試；2022 年「新點子實驗場」以「好野」代表純粹的靈魂與冒險態度，跟著創作者從創作核心出發，深入創作研發方法，期待透過明確的研究目標，一起挑戰演出新形式，喚醒心中最初、最野性的熱情。<sup>5</sup> 「三個人」自 2013 年成立至今，為古箏音樂家郭靖沐、中阮音樂家潘宜彤及笛簫音樂家任重組成之當代國樂跨界樂團，以當代思維發想翻轉傳統音樂途徑的創作型室內樂團。「三個人」樂團全新製作《催化效應 — 融·共感》與西方弦樂四重奏的小提琴音樂家張家倫、曾敏青、中提琴音樂家江婉婷、大提琴音樂家張智惠合璧交映，及舞蹈、燈光影像交叉轉換，以器樂聲響做為觸媒催化劑，連結不同藝術領域相融在一起，相當具有實驗性與藝術性，並打破以往創作者與閱聽者對於「音樂會」傳統程式化<sup>6</sup>的定義。誠如創作者任重說：「論述音樂的方式，早早不是一種而已，我所習慣的音樂閱聽方式，也只是眾多方式之一。『換句話說』本來要呈現的事實就是一種，之所以換句話說，就是從不同角度方法詮釋同一件事，所以我想這樣做！融共感不是標新立異的第一個，也不會是最後一個。但卻是三個人發聲、發生的唯一個。」<sup>7</sup> 中西樂器的共融，製造去調性化、去樂音化的聲響效果，對傳統音樂美學的審美觀進行顛覆。這是一種對聲響的探索、思辨、挑戰與延伸，並與舞蹈、科技影像融於一體，可以說是創作者藉多元文化的組合，企圖建構出另類音樂的表現形式。

<sup>1</sup> 非調性音樂為 Atonal music，指捨棄大小調為中心的調性音樂所產生的音樂。  
<sup>2</sup> 孫建，《拉亨曼的器樂具體音樂及第一號絃樂四重奏》，《音樂藝術》，第四期，2010，頁 118。  
<sup>3</sup> 參考陳慧珊，2012，頁 194-195。  
<sup>4</sup> 聯合新聞網網站。擷取日期：2022 年 11 月 27。https://udn.com/news/story/7040/6285024  
<sup>5</sup> 參考《催化效應 — 融·共感》節目單。  
<sup>6</sup> 程式化一詞為戲曲專門用語，指動作被演員定型化、舞台化、規範化，形成一定表演規則。  
<sup>7</sup> 參考《催化效應 — 融·共感》節目單。

### 聲動、舞聽、視感交織

《催化效應 — 融·共感》音樂會全場共演三首，無中場休息。曲目與三位作曲家合作呂佾庭《瓶中花》、林煒傑《眾·珪》、黃苓瑄《催化》，三首創作作品。

第一首為呂佾庭《瓶中花》開頭由古箏撥奏出點狀的音符與笛吹奏出泛音產生虛音音色，及現場燈光配合聲音同時劃破現場的寂靜，之後，絃樂四重奏用拉弓滑音奏、指頭撥奏、彈拍琴板、手拍琴絃等各種非傳統技法營造出特殊聲響，豐富與國樂器的音色組合漸層出推疊的效果；中西樂器多聲部與節奏的交織重複的演奏，在聽覺上呈現出解構後以抽象手法形塑的詮釋效應。接續出現影像投影出高山流水的影片，弦樂器泛音聲響上下拉奏與流水影像，是生命對於自然流動的釋然與被迫永恆的扭曲。最後古箏放直如低音提琴般演奏以琴弓拉奏，發出絲弦聲；笛子搭在左肩膀，以演奏指頭彈打或摩擦笛孔的聲響，其中，舞者身穿白衣、頭戴黑色面罩，出現於穿梭整個舞台，當器樂靜止時，接續著以肢體傳遞音樂律動，用身體具象《瓶中花》存在於美的永恆與壓抑的意象。音樂設計有著聲響的平衡，中西樂器在聽覺上是謀合而協力共存。藉由瓶中之花探討及反思生命以不自然的手法延續之美的同時，隱喻其中掙扎扭曲於內在的省思。

第二首林煒傑《眾·珪》作曲家解釋眾字為這個節目主要主打樂團，的意思是絃樂四重奏把三個人的聲音展現出來。<sup>8</sup> 曲子先由潘宜彤演奏中阮開頭，以節奏性快速撥奏，引導弦樂聲部前進於阮奏之後，交融出中西樂器的協調對話。《眾·珪》顛覆了傳統弦樂器的演奏法，運用不同的材質，製造出極端聲響，如以帶有螺旋刻紋的木棒代替琴弓，拉奏弦樂器，時而模擬鉅木聲，時而模仿彈撥樂器的撥弦聲，開發出絃樂樂器的另一種演奏法與聲響。這首中前段由古箏郭靖沐做為樂曲的領頭羊，整合不同樂器在各種聲響之間啟動樂音的前進與對應，讓閱聽者也有了感官性與視覺性的指示方向；中後段由任重吹奏大笛花舌長音後，指揮所有的弦樂器，其聲響力度達到高峰，拉弓快速後又趨於平靜，在渾沌中打破國樂器與絃樂器的疆界，在同一個樂音世界已不再壁壘分明的分彼此，而是在同一場域共同的交織。

最後一首黃苓瑄《催化》，是為笛、阮、箏與弦樂四重奏，中西合璧七重奏的創作作品。首先，古箏帶領出聲形，引出笛聲再接續的加入弦樂，全曲以催化作為核心精神，聲響作為點與線形的化學觸媒效應再延伸到舞蹈的面與影像的再度融合，產生新的音樂元素，兩位弦樂音樂家位於古箏左右兩側，各拿提琴弓拉著古箏弦，擦奏古箏引發新音響；舞者在與音樂、影像相互催化影響，產生新的共生模式，是催化音符的多種形貌的另類呈現。

### 結語

三個人《催化效應 — 融·共感》這場實驗音樂會打破了閱聽者的聽覺習慣，與舞蹈、科技影像的共融，將三個不同元素的藝術形式串聯起來，形成了「眼、耳、動」的交織效應。中西樂的聲響堆疊，相互跨界而打破了音樂的疆界，在無秩序中又呈現了秩序，並探索音樂與技法的無限可能；當然這是佇立於傳統之外的音樂本質，當代音樂的焦點已不只在於作曲的方式，而是追尋聲響撞擊的各種可能性對話，創作成果是不可預見的，在催化、融、共感的目標上期望突破既有框架，將音樂的傳統途徑打破，找尋另一種定義，音樂不再是音樂，而是創作的另一種超越！

### 參考資料

#### 中文書目：

- 馬清。2000。《二十世紀歐美音樂風格》。揚智出版社。
- 陳慧珊。2012。《現代音樂美學新論》。臺北：美樂出版社。
- 宋育任。2016。《音樂與存在知覺—論德國當代作曲家拉亨曼的音樂與美學》。新竹：國立交通大學。
- 陳慧珊。2016。《傾聽弦外之音：音樂藝術跨界展演研究》。臺北：漢世紀。

#### 期刊：

- 孫劍。2010，第 4 期。〈拉亨曼的器樂具體音樂及第一號絃樂四重奏〉。《上海音樂學院音樂期刊》。

#### 網路資料：

- 聯合新聞網網站。擷取日期：2022 年 11 月 27。https://udn.com/news/story/7040/6285024
- 2022 新點子實驗場：三個人《催化效應 — 融·共感》，兩廳院網站。擷取日期：2022 年 11 月 27。https://www.opentix.life/event/1501106953445130242

<sup>8</sup> 2022 新點子實驗場：三個人《催化效應 — 融·共感》，兩廳院網站。擷取日期：2022 年 11 月 27。https://www.opentix.life/event/1501106953445130242