

## 龍吟鳳嘖・后土皇天

撰文、採訪 / 唐愷均 圖 / 臺北市立國樂團

2023年5月6日，臺北市立國樂團（下稱北市國）將由指揮大師葉聰率隊帶來「皇天后土」音樂盛宴，席間不僅將揮灑天地萬象的風華絕景，更將款款唱出人們面對一切蒼茫無常所萌發的信仰、智慧與生命哲學。

在這場音樂會中，北市國的笛聲部首席賴苡鈞以及享譽國際的笙演奏家吳巍將分別帶來馬來西亞作曲家江賜良與德國作曲家 Enjott SCHNEIDER 為其量身打造的協奏曲；其中 SCHNEIDER 的《魔鬼與靈魂的秘密》原排定於 2020 上半年首演，卻迫於疫情延宕多時，如今終於將在臺北市中山堂隆重登場。

吳巍是活躍於國際主流舞臺的前衛笙演奏家，曾與不計其數的國際級一流樂團和指揮家合作演出，包括長野健與柏林愛樂樂團、鄭明勳與首爾愛樂樂團、杜達美與洛杉磯愛樂樂團、沃科夫與 BBC 交響樂團、艾索普與卡布里洛音樂節和聖保羅交響樂團、馬爾契與皇家斯德哥爾摩愛樂樂團和紐約愛樂樂團、梵志登和迪華特與荷蘭廣播愛樂樂團等等，並經常受邀參與國際音樂節，諸如倫敦的 BBC 逍遙音樂節、巴黎秋季藝術節、多惱爾與根音樂節、愛丁堡國際藝術節、東京三得利音樂廳夏季音樂節、德勒斯登音樂節、紐約林肯中心藝術節等等。



2010年5月29日笙演奏家吳巍與臺北市立國樂團共同演繹 SCHNEIDER 所創作的《土與火》



「皇天后土」音樂會指揮葉聰

北市國笛聲部首席賴苡鈞

活躍範圍廣及民俗、管弦、爵士、電子、極簡主義、巴洛克音樂等多元領域的吳巍，對於試驗新的聲音與詮釋方式亦深懷熱忱，因此吸引眾多傑出作曲家為其量身譜寫作品，例如黃若的《玄黃》（2007）、Guus JANSSEN 的 *Four Songs*（2008）、陳銀淑的 *Su*（2009）、Jukka TIENSUU 的 *Teoton*（2015）、Bern Richard DEUTSCH 的 *Phaenomena*（2019）、Ondrej ADAMEK 的 *Lost Prayer Book*（2019）、Donghong SHIN 的 *Anecdote*（2019）、還有 Enjott SCHNEIDER 於 2003 年完成的 *Changes* 及其後多首作品等等。

SCHNEIDER 和吳巍擁有綿長且密切的合作關係——即將由北市國於 2023 年 5 月 6 日首演的《魔鬼與靈魂的秘密》已是他提獻給吳巍的第 7 部作品，兩人深厚的交情亦在本作獻詞可見一斑：「獻給吳巍——帶著我的音樂走遍全世界的朋友、暨旅無止境的獨奏家。」

在 SCHNEIDER 看來，儘管許多亞洲國家早已高度發展為工商社會，並擁有相當優質的教育環境，但或許是出於對家庭、祖先和死者的高度敬意，神、靈、鬼等不可見的超自然元素仍然在生活中扮演著重要角色，比方說，有些人不由自主地將疾病視為祖先降下的懲罰，儘管科學和醫學的看法並非如此。

日常景色和作息中，亦隨處可見華人文化崇敬鬼神的蛛絲馬跡。SCHNEIDER 舉例：入口處（尤其是寺廟）的高凸門檻是為防堵膝蓋僵硬而行動不便的亡靈而建造；透過格局和擺件的設計來調節氣場與能量的「風水」已成顯學；於每年農曆 7 月 15 日慶祝的中元節是傳統祭祖的四大節日之一，旨在供奉祭品以招待每年 7 月暫時從陰間獲釋的亡魂，根據傳統習俗，人們會在這個月避免夜遊、戲水等活動，以免招惹孤魂野鬼……。

種種神話、傳說、現象和事件都是如此豐富多元卻又難以明確劃類，以至於 SCHNEIDER 僅能零碎列舉幾項，其餘更多龐雜斑斕的，則能在《魔鬼與靈魂的秘密》這部作品中略窺一二——SCHNEIDER 運用笙的獨奏張力描摹個人的情感和恐懼，並與代表神秘靈界的樂團交織對話，在無垠的東方傳奇宇宙間共譜星圖。



笙演奏家吳巍

作曲家 Enjott SCHNEIDER

接下來將透過與作曲家 SCHNEIDER 深度訪談，和《新絲路》讀者分享作品背後的更多故事及理念。從 SCHNEIDER 的直率言談間，更讓我們有機會從不同文化的視角回望國樂團的處境，或許能由此為國樂發展找出一條最適切而自信自在的路。

問：您長年與即將首演《魔鬼與靈魂的秘密》的笙演奏家——吳巍老師密切合作，能否和我們簡單分享兩位初識的經過與合作的契機？

答：1997年，我正為西門子集團 150 週年慶祝活動譜寫一系列音樂作品，考量到樂曲必須具備傳播各大洲的全球性，我需要一位來自亞洲的音樂家，因而結識了剛落腳柏林的吳巍。緊隨而來的就是親密的友誼和大量的音樂啦！因為我們很快就將對方視為知己——soul brothers！

問：吳巍對於笙的理解和專長是否也為《魔鬼與靈魂的秘密》的創作過程帶來影響？

答：吳巍對笙獨奏性的貢獻是無庸置疑的——在過去 25 年來的密切合作中，我從他那裡學到了這件美妙樂器的各種潛力與可能性；不過另一方面，《魔鬼與靈魂的秘密》的現代管弦語彙亦不全然取決於獨奏樂器，而是基於數十年來的創作經驗——從兩千多部作品和諸多影視配樂的創作歷程中，我學會了企及並吸引人們的方法，音樂是一種語言，擁有屬於自己的詞彙以及傳達情感與氛圍的方式，並且隨著演進越發生動有效，讓我能夠據以引導、影響和觸動聽眾。

問：《魔鬼與靈魂的秘密》打從標題便透露了某種黑暗、神秘的訊息，實務上，您傾向透過哪種方式（或運用哪些音樂元素）來營造超自然的感覺呢？

答：哦！這真是一言難盡。如同前面聊到的，這需要長時間的經驗積累以及「學會用音樂說話」。舉例來說，我會運用非常兩極的明暗音色對比，在速度方面則營造由「常規」逐步趨向「靜止」的時間感（畢竟在死後的世界中沒有時間！）並透過複格律（Polymetrik）、複節奏（Polyrhythmik）等手法構築多層次的速度感。我也經常使用不精確、不清晰的音樂語彙諸如滑音（Glissando）和音堆……就好像身在夢中，無法辨識出清楚的脈絡和輪廓。

就風格來說，有點像是視覺藝術中的超現實主義——你可以識別各個局部，但兜在一塊不知怎地就顯得不太和諧、也不真實。

問：您曾說過《魔鬼與靈魂的秘密》是為向華人文化及其音樂傳統致敬而作，能否再更具體地說明，華人文化的哪個方面特別觸動您呢？

答：我喜愛亞洲文化的靈性和精神，因為它不像西方的思維方式那樣以「自我」為中心——家庭、祖先、對自然的尊重等價值遠比無止境的本位主義重要得多！「自我」與理解和認知密不可分，但如今我們早已知道：比起全然仰賴理性的生命經驗，感覺、冥想和不帶成見的虛心能夠傳遞更大的智慧。

問：您的第一首國樂合奏作品《土與火》也是由吳巍與北市國首演，那是一次怎樣的體驗？

答：天啊，當年（2010）的我還太不成氣候了。在那部作品之後，我又陸續完成好幾部國樂合奏作品，並讀了許多相關的教科書和文獻，但是仍然學無止境！

問：您曾為許多不同的媒體創作音樂，包括電影和電視劇。對您來說，為音樂會譜寫作品的方法或技巧是否與其他媒體有所不同？

答：某方面來說，影視配樂需要採用更普遍通俗的音樂語彙，但大原則是一樣的：我必須善用自己的聲響和節奏揭示隱蔽的事物本質。我們大多都安逸於物質世界，然而無形的領域更加廣闊——圖像可以描繪事物的可見外觀，音樂則能表述事物的內涵，也就是精神羈絆和靈性層面。不論是音樂會或影視配樂，優秀的作品都應該能引領聽眾跳脫俗世、進入另一個超凡的精神世界。

問：您如何看待西方交響樂團和東方國樂團之間的異同？在您看來，跨文化合作對於當代樂界是件重要的事嗎？

答：從莫札特、貝多芬到馬勒、史特拉汶斯基及其他諸多當代作曲家，西方交響樂擁有相當悠久的傳統；可惜的是，交響樂的基本結構完全仰賴記譜，而樂譜本身是一個死的東西——既未形成音樂、也還發不出聲響。當我嘗試將一些音樂性的東西書寫下來，難免會在記錄過程中丟失許多內容！這就是為什麼爵士樂和道地的民謠（總是充滿許多不在譜上的即興演繹）具有如此強烈的生命力和情緒感染力，西方交響樂則永遠奏不出同等的活力和直率。我認為在國樂團中，有許多樂器都具備很高的彈性和自由度，且有許多音樂家能夠即興演奏……西方的交響音樂家無法即興！他們只能忠實地奏出譜上的音符，跟服從命令的士兵一樣。國樂團正好處在一個恰當的中間位置，其間保留許多民俗和即興的活力，讓我特別著迷。

問：在您長達數十年的作曲生涯中，您如何看待古典音樂界的變化？您認為它在未來將會如何發展？

答：在歐洲，有一種令人不快的趨勢——逐漸傾向於流行音樂、快速娛樂、以及膚淺如速食的聆聽型態！無論是作為音樂家還是聽眾，人們都不再願意傾注時間，一切都必須快速推進；「老派」的古典音樂則是種高級藝術，通常需要 10 到 15 年的勤練與學習才能上手。如今在歐洲，年輕人已不再有多餘時間練習了，他們渴望的是快速的成功……顯然吉他或薩克斯風遠比小提琴或大提琴來得速成許多。偉大的藝術始終建立在努力、學習、耐心和定性的基礎上，而我發現這些價值觀在亞洲更加受到重視，反觀例如德國吧，人們不再具備耐心……因為「自我」總是不停大聲嚷嚷：「我現在就要！」

或許不只古典音樂圈，整個世界都在日新月異的物質刺激下越發著急轉動，只有少數藝術如音樂，能在無止息的時光流轉中為心神定錨；而各自走過一紀歲月的 SCHNEIDER、吳巍與北市國，亦將在闊別 13 年後再度聚首於中山堂舞臺，共創新穎而雋永的聽覺饗宴，邀請各位讀者共赴現場，親身領會跨國界的音樂魅力，為自己留下難以言傳卻能滋養不止的生命刻痕。