

從「斌——衝擊效應II」析論當代加鍵嗩吶展演之跨界應用

文、圖 / 吳柏寬（國立臺灣藝術大學跨域表演藝術研究所碩士生）

前言

在臺灣，嗩吶早期多運用於戲曲武場伴奏或民俗活動等場域，但如今受到全球化、現代化等影響，其表演型態、素材與風格早已發生莫大的改變。而在樂器性能與型制的不斷改進下，造就嗩吶在演奏上發展出更多的可能。在現代社會中，除了傳統的國樂合奏表演外，各大樂團也不斷做出各種嘗試與改變，如臺北市立國樂團¹於2022年，將國樂團結合歌劇，並用臺語演唱的《蔥仔開花》，或是與行草樂團²所合作的「搖擺國樂」音樂會等等，在這樣的背景下，當代嗩吶演奏家亦不斷求新求變，不僅催生出許多全新的表演形式，也愈發頻繁的出現於爵士、流行、世界音樂等舞臺，而相比起傳統嗩吶已有約兩千年的發展歲月，加鍵嗩吶至今僅有近七十年的歷史，其最初僅是為國樂合奏填補中低音聲部不足的問題被改良而成，但如今也已發展出不少風格迥異的創作曲，且在演奏技法上也有諸多突破。然而，不論在學術文獻、曲目的累積等方面，加鍵嗩吶依然處於弱勢，因此本文針對其在展演中對跨界思維、素材、編制等運用，做出相關探討與研究，期待能豐富其文獻。

本文將以當代嗩吶演奏家林瑞斌所全新製作的「斌——衝擊效應II」音樂會為研究個案，以跨界觀點切入，多方探討本場音樂會之素材、編制和演奏等面向。另，因筆者亦為該場演出之委託創作者及演出者之一，故將以局內人觀點進行參與觀察、深度訪談及影像觀察作為主要研究方法，並佐以相關文獻進行輔助分析與交叉比對，以探討當代加鍵嗩吶展演之跨界應用。

¹ 臺北市立國樂團，成立於1979年，是臺灣第一個專業國樂團。在歷任團長、音樂總監帶領下，以開創性的跨界節目來拓展「國樂」定義，樹立臺北市立國樂團獨特的樂團風格與走向。

² 行草樂團於2018年春天成立，由團長兼鍵盤手船長、中國笛手刁刁、貝斯手小黑與鼓手小D共同組成，打破國樂的傳統表演思維，以中國笛融合爵士、拉丁、J-Pop等元素，創造出全新音樂表演面貌。

加鍵嗩吶沿革

國樂發展初期，傳統嗩吶因中低音聲部不足，以及半音演奏較為困難等問題，使其難以應對國樂合奏中對音準音色及音域的需求，促使傳統嗩吶開始進行一系列的改革³。

石一冰於2014年所發表之期刊論文中，提及加鍵嗩吶最初的改革：

1954年和1959年先後在北京召開了兩次大規模的樂器改革座談會，並推出了一系列的改革成果，加鍵嗩吶（見圖1）就是這一時期改良較為成功的一件樂器，模仿了西方單簧管和雙簧管的機械裝置，對傳統嗩吶進行了加鍵改良，桿上的音孔按十二平均律開列，支撐了半音，轉調方便，音色柔和，和聲效果也相比傳統嗩吶更好⁴。

而針對加鍵嗩吶家族之完善，石一冰則提及：

1961年，吳仲孚應中央歌舞團嗩吶演奏家胡海泉和劉鳳桐之需，研製了十二平均律加鍵中音嗩吶。它以此前為胡、劉二人改制的中音木碗嗩吶為基礎，採用bB調單簧管的音鍵鍵型，改造了音孔和孔距，改變了內膛的大小和錐度，根據嗩吶桿身重新設計中音嗩吶鍵子⁵。

此後，吳仲孚繼續研製，並於1973年完善了加鍵嗩吶系列（高音、次中音和低音）。而加鍵嗩吶的問世，也解決了傳統嗩吶在國樂合奏中音域不足與轉調等問題，但由於其加鍵特性，雖然讓演奏者能夠穩定演奏半音及轉調，卻也難以表現出傳統嗩吶的技巧，如滑音、抹音、借音等，因此在早期，加鍵嗩吶大多僅能移植西洋音樂曲目來演奏，獨奏曲更是屈指可數。21世紀後，臺灣的國樂開始轉向「多元族群」、「多元文化」特色之音樂文化，⁶此時期的嗩吶演奏家也開始紛紛以跨界、跨文化等創作思維開拓其音樂演奏型態，而加鍵嗩吶也因其半音穩定、轉調方便與音色柔和等特性，經常融入爵士樂、流行音樂等元素作應用，如徐璋廷、林瑞斌所移植改編的《良宵》，以及洪紹桓的*Foggy Day*等，而在演奏家長年的嘗試與開拓下，也逐漸勾勒出其音樂風格與型態。



圖1 加鍵嗩吶示意圖⁷

³ 石一冰，2014年，頁8。

⁴ 同上註。

⁵ 同上註，頁8。

⁶ 施德玉，2016，頁23。

⁷ 網路資源：https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_6126113，查詢時間：2024年7月10日。

「斌——衝擊效應 II」概述

「斌——衝擊效應II」音樂會（見圖2）於2023年12月10日，在國家兩廳院演奏廳舉辦，由嗩吶演奏家林瑞斌⁸擔任主奏及製作身份，演出皆以加鍵嗩吶之全新創作曲為主，邀稿對象及演奏家之背景涉及國樂、爵士、流行音樂等，音樂素材之使用豐富多元。而論及該系列音樂會的製作背景時，林瑞斌表示：

中嘖⁹的曲目及展演其實真的很少，連中阮、大阮那些比較新的樂器也都有曲目，中嘖卻幾乎沒有，但它也不太可能去演傳統嗩吶曲，在構造上差異太大，所以想趁現在還有能力的時候做些什麼，替後面的人留下一些曲子¹⁰。

由上述可得知，本場音樂會之目的之一，即為累積加鍵中音嗩吶之曲目數量，並為其之發展提供更多可能，而該現象也為加鍵中音嗩吶在臺發展中所面臨的較大問題之一，曲目的稀少與不足，也會一定程度的影響到演奏者對技巧、聲響上的開發。而談及加鍵中音嗩吶未來的發展，林瑞斌也進一步提出：「發揮中嘖半音演奏能力面的特長，去融合爵士風格，嘗試看看能否以此作為未來方向。」¹¹筆者認為加鍵嗩吶相比傳統嗩吶，在半音演奏能力上確實更為突出，而在爵士與國樂的融合上，在2016年所舉辦的「斌——衝擊效應」中，也以此作為動機創作出多首曲目，如《良宵》、《藍調》等，而在「斌——衝擊效應II」中，林瑞斌也表示將會延續其製作風格，並持續觀察加鍵嗩吶在未來是否也能繼續以此方向做發展。



圖2 「斌——衝擊效應II」一景¹²

⁸ 林瑞斌，臺灣嗩吶演奏家，現為臺北市立國樂團嗩吶演奏員，曾參與采風樂坊《十面埋伏》、《東方傳奇搖滾國樂》等系列演出，分別於2016年1月29日與2023年12月10日，邀請各類型的演奏家與創作者，融合不同的創作思維與音樂元素，製作「斌——衝擊效應」、「斌——衝擊效應II」系列音樂會。

⁹ 此處「中嘖」乃指加鍵中音嗩吶。

¹⁰ 林瑞斌，2024年3月8日，於臺北接受筆者訪談。

¹¹ 林瑞斌，2024年3月8日，於臺北接受筆者訪談。

¹² 林瑞斌提供 / 攝影 Snowdrift Li。

跨界素材應用與分析

該場演出中，以加鍵中音嗩吶所演奏的曲目佔比最多，一共有六首，其次為管一首、傳統高音嗩吶一首。

曲目	使用樂器	使用音樂元素	作曲者
《夜深沉》	加鍵中音嗩吶、鋼琴	爵士、京胡曲牌	林瑞斌
《醉八仙》	加鍵中音嗩吶、鋼琴、電bass、爵士鼓	拉丁爵士	刁鵬
<i>Busking</i>	加鍵中音嗩吶、鋼琴、電bass、爵士鼓	爵士、funk	吳柏寬
《双木林》	傳統高音嗩吶、鋼琴	爵士、陝西民歌	徐瑋廷
《夢湖》	高音G管、低音加鍵管	無	劉庭倩
《太太不讓我喝酒》	傳統高音嗩吶、傳統中音嗩吶、加鍵中音嗩吶、鍵笙、鋼琴、電bass、爵士鼓	爵士	吳柏寬
《林》	加鍵中音嗩吶、人聲、鋼琴、電吉他、電bass、爵士鼓	acid jazz、ambient music、lofi hiphop	謝雲曲
<i>Soul in Suona</i>	加鍵中音嗩吶、鋼琴、電吉他、電bass、爵士鼓	Soul music、爵士、現代流行、funk	元冠

表1：演出曲目表¹³

在本場音樂會中，作曲者與演奏者大多著重在加鍵嗩吶之演奏技法、樂隊編制、素材媒合等面向上進行開發，並且大多皆使用了爵士音樂元素，甚至在樂隊編制上，也諸多借鑒了爵士樂隊。

¹³ 根據訪談、節目冊、影音等相關資料由筆者製表。

《夜深沉》使用了傳統曲牌、五聲音階、爵士等元素，而對於本首曲目的創作，林瑞斌提及：「並沒有特別想以什麼元素下去寫，只是用了《夜深沉》這首經典曲牌當動機，加入一些個人風格後就變成爵士了。」¹⁴ 《醉八仙》以拉丁爵士作為主要架構，並以Si音作為整首曲目的發聲音，而在打擊樂器的部分，除爵士鼓外，也使用了花盆鼓來進行點綴，刁鵬於訪談中表示：「想試著找看看噴吶演奏拉丁爵士跟想像中大家用薩克斯風演奏的差別跟意義以及能做到的極限，是否可以讓噴吶盡量不用傳統的演奏法而是去找尋新的方法演奏」。¹⁵ 在Busking與《太太不讓我喝酒》二首曲目中，使用了Funk與爵士元素，並針對加鍵噴吶加入許多實驗性技巧，《双木林》使用了爵士、陝西民歌等音樂元素，《夢湖》則是以管子重奏作為編制，而談及所使用之素材與創作動機時，作曲家劉庭倩表示：「起初便想以室內樂（chamber music）的形式作為其形式，在創作上也並未特別想過使用什麼元素，就自然而然的進行創作」。¹⁶ 《双木林》融入了acid jazz、ambient music、lofi hiphop等音樂元素，而本首曲目也加入了人聲與電吉他，大大的豐富了其音響效果，並營造出獨特的音樂風格與氛圍，Soul in Suona使用了Soul music、爵士、現代流行、funk等音樂元素，段落與段落之間的層層堆疊使其更加多元豐富。

綜上所述，本場演出作品在素材的使用上相當豐富，呈現當代跨界之「多元性」等特徵，包含曲式、和聲、演奏技法等面向，以及演奏者個人特質之呈現等等，由於邀稿作曲家來自不同領域，也使得每首曲目中對於噴吶的運用皆不相同，在實驗性與多元性等特質上也顯得更加豐富。例如在Busking中，便大量使用了藍調音階，並配合中噴鍵位以讓演奏者更好的達到炫技效果，最大限度的避免了因鍵位所造成的演奏困難。



譜1 Busking 79-81小節¹⁷

學者陳慧珊曾提出跨界六型態¹⁸之理論，強調跨界過程中主、客體間相互對話、交融等各種關係，若以此角度切入本場音樂會進行探討可以發現，在噴吶與爵士或其他音樂元素的關係中，大多都是以「噴吶」作為主體，其餘音樂元素作為客體，並著重於噴吶特性的發揮與開發，同時也使用相當多元的樂隊編制，透過不同樂器間的融合，營造出不同的聲響效果，但若更深入的分析，又會發現將演奏法相互結合後，彼此之間呈現出一種嶄新的狀態，更難以對其進行分類，卻也展現出其獨特的音樂美學。¹⁹

結語

本場演出在素材的應用上大量的使用了爵士、流行音樂等元素，展現出當代噴吶跨界的全新面貌與無限可能，而在噴吶相關曲目的累積與樂器推廣面向來說，本場音樂會無疑是成功的，但若談及加鍵噴吶未來的發展與定位，則依然有許多值得思考的面向。

首先，由於加鍵噴吶難以詮釋並演奏傳統噴吶曲中的諸多技巧，因此在創作上，經常需以西樂器的思維進行譜寫，但就現況而言，其樂器性能卻也無法應對大多數的西樂曲目，致使加鍵噴吶的發展處在較為尷尬的境地。再者，爵士元素雖給予加鍵噴吶在曲風有不同的選擇，但其到底應被歸類在「國樂」或是「西樂」的範疇，在創作上難道也僅能以「非傳統」的模式繼續發展下去？用噴吶來演奏爵士風的曲目又到底是爵士樂還是國樂呢？

筆者認為，當代音樂早已不再限縮於某項固定的元素或風格，全球化使得資訊的傳播更加便捷且快速，各文化間的衝擊與融合亦是這個時代的趨勢，大眾的審美與藝術的發展也隨著這樣的趨勢在不斷轉變，樂器本身的特性固然重要，但藝術始終以人為本，而樂器終究只是音樂的載體，隨著時代的更迭，思想與環境的改變，都將影響著藝術與音樂的審美及創作。當代音樂的模糊與籠統儼然成為一種特色，當過去美學經驗所鑄成的框架被突破，菁英主義也無法將其進行所謂「歸類」時，藝術轉而以更加多元化的方向發展。

如今，許多原本獨立的學科也被以各種剪輯、挪用或拼貼的手法被製成各種藝術形式，如器樂劇場、新編京劇等，因此，探討其是否「傳統」或「正統」，已經不再是其最重要的意義與價值，加鍵噴吶最初也僅是為了國樂交響化的需求而被製造，然而經過多年的改革與發展，加鍵噴吶於當代也不再只是被應用於樂團合奏中。雖然在噴吶傳統曲的演奏系統中，不論是傳統技巧或音色的呈現及詮釋上，其形制無疑是有著巨大的限制，但轉念一想，其穩定的半音以及相比傳統噴吶更加柔和的音色等特質，使其不僅在世界音樂、爵士樂等音樂風格之中皆能更好的詮釋與演奏，亦是其可轉換的優勢。

參考資料

專書

陳慧珊。2016。《傾聽弦外之音：音樂藝術跨界展演研究》。臺北：美商 EHGBooks 微出版公司。

學術期刊論文

石一冰。2014年。〈在揚長補短間的選擇——當代專業噴吶改革回朔〉。《星海音樂學院學報》，第4期，頁5-11。

施德玉。2016。〈臺灣國樂發展之流變〉。《藝術論壇》，復刊第8期，頁95-126。

節目手冊

林瑞斌。2023年12月10日，「斌——衝擊效應II」節目手冊。

網路資料

澎湃。〈民樂線上課堂，中國民族樂器與音樂賞析，噴吶〉：https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_6126113（瀏覽日期：2024年7月10日）

訪談資料

刁鵬。2024年3月13日。〈接受吳柏寬訪問有關委託創作作品等相關問題〉。

林瑞斌。2024年3月8日。〈接受吳柏寬訪問有關音樂會製作等相關問題〉。

劉庭倩。2024年3月8日。〈接受吳柏寬訪問有關委託創作作品等相關問題〉。

謝雲曲。2024年3月12日。〈接受吳柏寬訪問有關委託創作作品等相關問題〉。

¹⁴ 林瑞斌，2024年3月8日，於臺北接受筆者訪談。

¹⁵ 刁鵬，2024年3月13日，以書面形式接受筆者訪談。

¹⁶ 劉庭倩，2024年3月8日，於臺北接受筆者訪談。

¹⁷ 作曲者在Busking中大量使用藍調音階。

¹⁸ 跨界六型態分別為：Cross/Crossover、Inter、Multi、Mix、Hybrid、Trans。陳慧珊，2016，頁99。

¹⁹ 關於本段跨界型態之分析，尚有諸多可延伸探討之部分，但因篇幅緣故，暫不於此展開討論。