

作曲家系列專題 | 得獎者的後日談：專訪何立仁、郭靖沐、李佳盈

訪談、撰文 / 顏采騰

圖 / 臺北市立國樂團、何立仁、郭靖沐、李佳盈

獲得比賽大獎，對於運動選手來說也許是職涯的高光終點，但對於音樂創作者而言，卻只是他們展翅高飛的起跑線。一位作曲家在得獎之後，往往會經歷許多次風格的改變，嘗試嶄新的方向，也會對自己、對大環境、對音樂本身有更多的體悟。除了獲獎時瞬間的光亮，他們往後生涯的漫漫長流，也值得被雋刻、被看見。

適逢今年「TCO國際作曲大賽」二度舉行，本文以「後日談」為主題發想，訪談了何立仁、郭靖沐、李佳盈三位曾於北市國主辦之作曲比賽獲獎的作曲家，探詢其作曲美學、對於國樂界的觀察及想望，以及他們得獎後的創作歷程。儘管三人的輩份、背景及方向不盡相同，但他們都以各自的方式，書寫著國樂的歷史新頁。



作曲家何立仁

何立仁：見證前輩大師風采 典雅與進步兼具

在本文的三位受訪者中，作曲家何立仁的年輩較長，他先後於1998年、2005年在臺北市立國樂團（下稱北市國）、文建會（文化建設委員會，今文化部）主辦之創作比賽中獲獎，從此展開創作之路。他扮演著承先啓後的角色，既見證並延續著老一輩作曲家的美好風韻，也持續創作至今，不斷突破自我。

何立仁在就讀弘光醫專（弘光醫事護理專科學校，今弘光科技大學）時便嘗試國樂創作，而後加入中興國樂團，參與北市國主辦的作曲研討會，不斷吸收著作曲的養分。其中，作曲研討會的經歷對他的影響相當大：營隊當時集結了兩岸的作曲名家，包含中國的彭修文、臺灣的吳丁連及潘皇龍等人，陣容相當堅實。「當時有安排晚上的小組活動，我剛好分到彭修文老師那一組，每晚都和他互動討論。」特別是在配器的部分，彭修文老師有著大量將西洋管弦樂團改編或移植成國樂團的經驗，讓何立仁獲益良多。而在臺灣作曲家的方面，當時的何立仁則認為他們風格艱澀前衛，「我當時完全聽不懂。但是，我沒有立刻的否決它們。我會去想，為什麼有人覺得好聽？我甚至會想說，我要試著接受這種音樂。」抱持著這樣開放的心態，他探索了如無調、聲響、機遇一類的前衛技法，無形中擴充了他的作曲材料庫，豐富了他往後的創作。

回顧北市國及文建會的作曲比賽，何立仁認為，參賽經驗對於自己、對於整體都有很好的幫助：「像我因為比賽而主動去了解當時的創作型態、評審的品味等等。」同時，「比賽能夠刺激大家去關注近代的作曲技法、國樂團的現狀，刺激作曲者思考他以前沒思考過的事，也更了解自己的創作狀態。」換言之，不管最後有無得獎，參賽者必定獲益良多。

聆賞何立仁的作品，不難發現他的取材及曲風較為傳統典雅，但其中又不乏細膩而新穎的嘗試。例如，他藉以榮獲北市國作曲比賽首獎的中阮曲《漁父》，該曲發想自李煜的同名詩詞，何立仁解釋：「我主要是構想出想營造的氣氛，可能是放逐自我、悠閒或其他的感受，然後朝那個方向寫。」雖然整體以傳統的線條式寫作為主，「但我會在伴奏上做設計，比如在揚琴上做出刮奏或是聲響效果，試著融合看看不傳統的東西。」而他也排斥了主流中注重畫面、劇情、起承轉合的具體寫法，而是重視意象與感受。他說：「因為感覺很難描述，所以轉換成音符時也很難太具象。創作是先有我個人的想法、先有感覺，才能夠打動人。」

雖然以傳統曲風為主導，但何立仁也抱持著開放的心態，時時學習並嘗試著不同的風格。他說，「比如最近幾年，年輕的作曲家有比較多新的流行風格，讓我覺得必須去了解爵士是什麼，流行音樂的拍子怎麼打等等。」而早年對於前衛音樂的接觸，也讓他嘗試了更加實驗的創作。例如，近年他受琵琶家黃立騰委託而做的琵琶曲《木妖》，該曲從琵琶的木類及勾音音色出發，捨棄調性旋律的邏輯，完全以聲響作為樂曲發展的核心。他表示：「我很少寫到聲響這麼重的、幾乎不考慮旋律的作品，完全是要換另外一種思考方式。」儘管感到陌生，他依然用盡心思，創作出了富具實驗精神的作品。

身為新、老世代交替之間的中間人，何立仁一方面希望國樂持續發展迭新，另一方面卻也希望，新一代的創作者要更貼近、更熟悉樂器本身。他舉例，譚盾的《西北組曲》雖然有其新鮮嘗試，但他對於二胡的傳統技法掌握得很好，因此也很有傳統的韻味；反而在許多年輕作曲家筆下，因為過於依賴電腦模擬，對於樂器本身不熟悉，導致寫出的音響或色彩不夠飽滿。他說：「雖然國樂團發展不到一百年，而且新的國樂器也不斷被發明，但是在這個過程裡面，我們還是可以思考樂器本身的音色有沒有被完全發揮出來。」他也說，「作曲上的變化不是只有增加、減少、或者是開發新的樂器。對於傳統樂器的各種表現，要能夠花更多時間去了解。」對於老一代國樂當中的珍貴瑰寶，他了然於心。

郭靖沐：「我就是我，而不是彈古箏那個才是我」

郭靖沐（原名郭岷勤）這個名字，相信對於國內的當代音樂界或國樂界都有一定的份量。郭靖沐身兼箏演奏家、作曲家的雙重身分，致力於傳統再創、箏樂創作、跨界展演以及當代實驗等多個領域，並於2016年以國樂合奏曲《悲歌》獲得首屆「TCO國際作曲大賽」大獎。不論是在獲獎前或後，他的藝術能量似乎總是豐沛，並不斷蛻變進化。



箏演奏家及作曲家郭靖沐

回顧創作的起心動念，郭靖沐表示，他主要是受到采風樂坊與其他藝術類型的啓發：「采風樂坊和潘皇龍老師是當代音樂的重要推手，我也參加了采風的傳統器樂徵曲。它讓我發現，原來國人是可以自己創作的。」而他也發現，在劇場、視覺藝術等領域中，「大部分的藝術家都是以創作新作品作為主要的活動，重覆舊作品的反而比較少。這讓我意識到創作的重要性。」在這些經驗以及刺激之中，郭靖沐認知到創作之於國樂生態的意義，也認知到，藝術家同時可以是演奏者與創作者，這讓他決意投身作曲。

縱覽郭靖沐至今的創作，可以分為三個大方向：親民、箏樂的探索、前衛實驗。親民的部分，主要體現於「三個人3 PEOPLE MUSIC」的創作與活動，其作品許多轉譯自傳統素材，旋律動聽親切。他說明，「其實『三個人』最初目的是市場調查，是要找出觀眾、舞臺以及大眾可接受的操作模式。」而在箏樂的領域，郭靖沐特別致力於「七聲絃制箏」這項新近樂器的演奏與創作，他解釋：「臺灣的國樂主要是中式的國樂，是不斷跟著中國的流行在走。……在這個情況下，七聲絃制箏這個形式在日韓都有，唯獨中國沒有，我就覺得它有發展的空間。」他也表示：「如果一直做別人做過的事，你沒有辦法比別人更好，也沒有辦法成為自己。」

至於更加前衛實驗的部分，依照研究者的觀點¹，則是郭靖沐大約於2019年起不斷嘗試的方向。在《樣子》（2019）一曲中，他卸下21絃箏的所有雁柱，探討人的當機與空白的狀態，以及生成的各種層次的感知與情緒；在《無聲地釋放》（2020）中，他則進一步加上風扇，嘗試無機物如何介入演奏。到了最近的《瀑布》（2023），他從舞蹈家陳武康的作品中獲得啓發，在演奏的同時說話、解釋演奏技巧、示範，模糊了樂曲／樂器／演奏者的邊界。郭靖沐回顧了這幾年的實驗並表示：「每一年的創作，我都想要試圖突破一點點。……我求學時常常被灌輸說『古箏一定要吟揉按放』，我很討厭這種『你要這樣才可以』的想法。現在我想試著拿掉那個東西，證明古箏不一定要怎樣才叫古箏。」

對於郭靖沐而言，創作或者說藝術本身，即是也應當是不斷解放限制的過程。他表示：「在我的認知裡，藝術是沒有框架的，它甚至可以不用定義。」也因此，關於往後的創作，郭靖沐說他「其實很想要嘗試行為藝術。你當下任何的動作或行為，只要你認為你在創作，它就是一個作品。……我希望靠近的狀態是，我就是我，而不是彈古箏那個才是我。」

從另一個角度來說，對於當前的國樂，他也期待創作生態能更多元豐富：「目前的國樂融合了許多流行以及配樂的元素，我也喜歡那樣的音樂；期盼國樂在將來有更多面向與風格的作品誕生。」他也心態開放地說，「只要是能探索的都可以試看看。人生就是這樣，你想要什麼就做什麼，這是很重要的認識。」

¹ 詳見蕭伊琄：〈初心猶真・敘寫自然 郭靖沐箏獨奏曲《泉》之分析與詮釋〉，國立臺灣藝術大學中國音樂學系碩士論文，2022 年。

李佳盈：傳遞心境理念 非國樂人的國樂飛揚

和郭靖沐同屆競爭，李佳盈以《ㄣ》一曲獲得「2016 TCO國際作曲大賽」第二名、指揮特別獎及TCO特別獎，是該屆的另一亮點人物。特別的是，她先前並無學習或創作國樂的經驗，而是一路在西樂體系中成長，而後任職於編曲工作室，以廣告音樂、影像配樂及樂團編曲為主要方向。李佳盈的「非國樂人」的身份，讓她能夠以不同的角度切入國樂作曲，並在創作中更自在的訴說自己的理念與心情。



李佳盈於「2016 TCO 國際作曲大賽」與潘皇龍評審合影

回想起作曲大賽，李佳盈當時仍是國立臺灣師範大學音樂學系作曲組的研究生，而她的參賽動機其實非常單純且可愛：「只要報名費三千塊，就有機會讓職業樂團排練我的作品，很划算！」她解釋，作曲學生往往需要四處拜託同學排練，光是演出小編制便已耗盡時間與財力；相比之下，以幾千元請來職業大團簡直夢寐以求。也因此，即使先前從未有過大型國樂曲的創作經驗，她也鼓起勇氣緊握良機，最後也在賽事中成功斬獲佳績。

雖然對國樂感到陌生，但李佳盈在數位音樂上的創作經驗，意外地成為她思考並應對國樂的一大利器。她表示：「在數位音樂裡，很多合成器的音色不是實際樂器而是電腦生成的，這些已經讓我大開眼界。後來接觸國樂時，我發現自己雖然不熟悉這些樂器，但一樣能以『音色』為導向來選擇。」她形容，音樂創作就像煮菜，雖然各國的菜路（樂種、素材、音色）不同，但目的都是要把菜煮熟煮好吃（創作出好聽精彩的樂曲、描繪各種景象或感受），其背後的邏輯與理念是相同的。這樣的想法，也讓李佳盈放下了對於國樂的陌生感。「直到現在，我還是會以『音色』作為切入點，這是我創作時的重要想法」，她說。

在TCO國際作曲大賽獲獎之後，李佳盈持續收到了各個國樂團及演奏家們的委託，這讓國樂成為了她重要的創作方面之一。近年，她較具代表性的作品包含合奏曲《花漾寶島》、柳琴協奏曲《循・尋》、笙協奏曲《法雅之火》、二胡協奏曲《島語》等。她笑稱，因為各方演奏老師的邀約及信任，自己幾乎快蒐集了一輪吹拉彈打，每次都藉此努力鑽研、更了解各個國樂器的性能。她也很感謝合作時每一位演奏家的不藏私回饋，讓她感受到國樂界的活力與溫暖。

回顧近年的國樂作品，李佳盈主要將創作視為一種紀錄、抒發的媒介，承載著自身的生活經驗、人生體悟以及人文理念。例如，笙協奏曲《法雅之火》紀錄了她在西班牙瓦倫西亞求學時對於法雅節（Fallas）的所聞所感；「笙的形狀和演奏法，給我一種亮晶晶的火焰的感覺。……我寫了五個段落，完整描述了法雅節的由來：序、春天、嘲諷、灰燼及希望。」而合奏曲的《花漾寶島》則是在樂曲細節中傳達巧思：「國樂已經不太缺民謠組曲式的作品了。……所以，我把《夜來香》寫成引導的小動機，穿插在各個段落之間；這象徵了，島上的不同語系和族群，是透過中文來串聯在一起生活的。」有論者認為，這個想法呼應了《想像的共同體》的論點，即民族認同是藉由印刷資本主義、共同語言而得以形成²。以形式或創作本身傳遞理念，可說是李佳盈的創作核心之一。

對於今後的創作，李佳盈期許不斷突破自我，每次都小小地嘗試全新的事物。她舉例，在二胡協奏曲《島語》裡，她嘗試結合現場演奏與預製的合成器、海浪聲景、南島語系各族的人聲等，她說：「在國外看過類似的嘗試時，我就好想在國樂上試看看。」除此之外，她未來也想嘗試音樂與影像實時（real time）互動的音像藝術，希望擴充國樂的表演可能性。她說：「國樂的音色與多元性一直讓我很著迷，希望能凸顯這些特性，和當代科技做結合。」她也說，「希望能找到更多願意一起嘗試的演奏或指揮老師，可以一起探索並嘗試心中對於國樂不同聲響的可能性。」

² 請見張揚：〈李佳盈國樂合奏作品《花漾寶島》之分析與指揮詮釋〉，國立臺灣藝術大學中國音樂學系碩士論文，2024 年。