

作曲家系列專題 | 海外國樂的多元風華： 訪問王辰威、江賜良、何啟榮

訪談、撰文 / 顏采騰

圖 / 王辰威、江賜良、何啟榮 (Vincent HO)

音樂如同飲食，乍看相似的事物，在不同地方其實蘊含完全不同的元素以及生活理念。例如，一樣是滷（魯）肉飯，在北部是富含油質的細肉絲，在南部卻是一大塊肥美的帶皮五花肉；到了臺中，饕客則必加東泉辣椒醬。國樂也是一樣，在我們眼中再尋常不過的配器法、樂曲主題或旋律素材，在其他地方可能完全是兩回事。所謂的「中 / 華 / 民 / 國樂團」，看似都是中樂器合奏，實際上卻有著大相逕庭的文化思維。

這一期的「作曲家系列專題」，把焦點轉往海外，關注國樂團在不同國度的美學內涵、文化實踐以及思維。本文以三位作曲家為代表，分別是王辰威（新加坡）、江賜良（馬來西亞）以及何啟榮（Vincent HO）（加拿大）。他們不僅與臺北市立國樂團有著深厚情誼（三位都曾參與「跨樂季協奏曲委創計劃」，作品發行於去年的錄音專輯《源》），也都持續活躍於國際舞臺，他們的美學思考以及生態觀察都值得我們借鑒反思。在看見自己與它者的差異之後，或許我們能更認識所謂的「國樂」，認識自己是誰。

王辰威：嚴謹采風考據 超越華樂自卑思維

王辰威是新加坡代表性的作曲家，其創作涵蓋西樂與華樂，活躍於中、港、臺、星、馬等地，去年亦因移植國樂版《春之祭》而引起極大關注。同時，他也是一位熱衷於各地采風、研究嚴謹的（再）創作者。在其豐富的創作以及著述之中，都有他深入且精闢的文化思索。

談起與華樂的緣分，王辰威說道，「不是我選擇了華樂，而是華樂選擇了我」。中學時，因為新加坡學生必修課外活動，他「在最後一欄沒特別想選什麼的情況下，填了華樂團」，就這樣誤打誤撞進入了華樂的世界。「因為參加華樂團，華樂圈子認識我，因此常常委託我作曲和編曲。」他指出，與西樂相比，華樂的作曲家少、供應曲目少，委託創作需求更大，為他提供了許多華樂創作的機會。

在王辰威的作品中，經常可以看到多元音樂文化元素的結合。例如合奏曲《融》結合印尼甘美朗以及印度樂風、《姐妹島》融入馬來與甘美朗樂風等。不過，王辰威指出，他並不是為了迎合新加坡的「南洋風華樂」¹，而是自己的創作方向與其契合：「多元文化（multicultural）、跨文化（intercultural）和超文化（transcultural）的創作，本來就是我的興趣所在」。他也表示，「我既不推崇也不反對我的作品附上『南洋風』標籤。……我的創作重點不在於『南洋』，而是如何深入地融合不同文化。」比如，王辰威以「混血性融合」指消化不同的音樂文化後，創造出結合這些特色的新音樂，如不同種族父母生下的混血兒，無法分割其身上的多重文化特徵。



作曲家王辰威（資料來源：新加坡藝術理事會）

對於傳統音樂元素的運用，王辰威指出，「任何的創意，都應該建立在了解，而不是誤解上」。在進行文化轉譯與再創作時，王辰威深入不同樂種的精髓，花費大量時間進行田野調查和學術研究，了解其內涵、規則和禁忌，保存了音樂的（最低限的）文化原真性（cultural authenticity）。他認為，傳統音樂的精華並非止於旋律，更蘊藏在韻味、文化內涵和演奏技法等深層面向。以他的作品《閩南音畫》和《臺北風華》第二樂章〈孔廟〉為例，他並未直接引用南管音樂的旋律，而是「學會並消化整個南管的規律、思維和支聲複調的體系，並以此為出發點，形成我原創的旋律。」

2018年，他從國立故宮博物院收藏的商代青銅器獲得靈感，為臺北市立國樂團創作了打擊樂協奏曲《商銅》。創作期間，他通讀了《詩經·商頌》的五篇長篇頌詩，將之納入題材，並在終樂章加入《詩經·商頌·玄鳥》的上古漢語朗誦，成為全曲亮點。王辰威表示，在這首作品中，他希望體現中華文化精神，但這也只能是表達現代人對三千年前的遐想。「由於中國古代音樂的記載缺乏很多重要細節，尤其是那麼久遠的商代，我們很難考證確切的音高與節奏。比如《詩經》雖然記載的是歌曲，但沒留下旋律，只留下歌詞。就算我們知道音樂原本的樣貌，它可能已經無法滿足現代人的感官，因現代人已經聽習慣豐富的和聲與配器。」因此，創作者要「判斷什麼堅持保留，什麼以現代的視角處理」，能考證的就盡量學習，較不足的則要適當再造。

對於華樂的未來發展，王辰威認為，華樂固然可參考西樂優秀之處，但也不宜方方面面都按照西樂的尺標去衡量，而是要發揮自己的特色。他指出，華樂團的形成和演奏方式深受西方交響樂影響，反映了中國近代以來對於傳統文化的自卑感，覺得中國傳統音樂落後、西樂先進，而忽略了傳統音樂的內涵。他說：「西樂理論是作曲者工具箱的一部分，可幫助我們從傳統音樂中發揮出交響『性』，但不應迫使我們將傳統音樂交響『化』。」對他而言，樂器僅是發聲的媒介，重點在於樂曲的風格，而不是樂器來自哪個民族。華樂團可以藉由自身不同於西樂器的特徵，探索並包容西方古典音樂及漢族音樂以外的多元文化。

¹ 「南洋風華樂」是新加坡華樂團前音樂總監葉聰提出的概念。在2002年上任總監之初，他碰巧參觀了新加坡美術展覽館的「南洋畫派」展覽，該展呈現陳文希、鍾泗濱、陳宗瑞、劉抗等新加坡畫家的作品，手法揉合中國水墨與西洋油畫。葉聰深受其啟發，認為華樂也能開創自己的「南洋風格」，並開始積極委託創作、辦理作曲比賽。「南洋風華樂」的第一首代表作品，是羅偉倫的《王子與獅子》。可參考李明晏：〈民樂之南：論新加坡華樂團南洋風華樂之開創與延續〉（《中央音樂學院學報》4，2018），頁47以下。

江賜良：五行配器作補品 國樂連結風情與情緒

相比於王辰威的深入采風，來自馬來西亞的江賜良，則以更寬闊的視角，看見國樂團與各地方文化風情的關聯，並指出這些文化特色與聽者感知的關係。而且，藉由潛心鑽研中華文化思想，他也發展出一套結合了中國哲學、音樂治療、樂器學以及作曲技法的獨特創作方法。

江賜良出身於馬來西亞沙巴，自小學習雙鍵盤電子琴並參與華樂團，接受了多元文化環境及藝術形式的薰陶。馬來西亞是個多民族、多語言的社會，因此當地的音樂創作與演出，也很自然地融入各種風格。大學時，江賜良赴上海音樂學院學習民樂作曲，畢業後則為新加坡華樂團、香港中樂團、臺北市立國樂團等專業國樂團創作，因此完整觀察了各地的國樂風情。



作曲家江賜良

對於江賜良來說，不同地區的國樂風格差異，如同各地華語的口音以及語氣的不同。「就像中國的餐館熱熱鬧鬧，他們的國樂風格也求大氣磅礴。臺灣受到日本的影響，注重細節的刻畫。新加坡、馬來西亞和香港曾是英國殖民地，因此傾向多元和諧的共榮思維。」他指出，同樣是創作國樂，但音樂的「味道」卻會因各地的生活習俗、語言特性以及思維模式而不同。

江賜良提到，他常將生活素材融入音樂創作，看似摹寫物品，實際上都是「以人為本」，關注音樂給人的情緒與感知。以《捕風掠影II》為例，他嘗試用音樂來表現榴蓮、紅毛丹等熱帶水果的獨特口感和風味。雖然音樂和水果看似沒有直接關聯，但如果聽眾對這些水果有一定的了解，就能夠透過樂音感受到創作時想要傳達的味覺體驗和文化意象。「就像古人說，你覺得花很美，其實是你自己的愉悅心情，賦予了花美感」，江賜良說明。

江賜良特別感興趣於國樂背後深厚的中華文化，他潛心研究《黃帝內經》、《易經》、《傷寒論》等中華思想多年，因此悟出了一套獨特的「五行國樂配器法」。他認為，西方音樂是「控制」的邏輯，作曲家會強力掌控音樂的力度、音色等每個細節。與之相比，中華文化則強調「相生相剋」和「平衡」，這也和國樂器的聲響特性有所關聯。他說：「國樂器很好玩，就像嗶嗶單獨出現的時候很吵，但是和笙一起出現時，就會變得和諧。這是樂器的五行能量相抵銷的結果。」而他也把樂器的五行特性對應到聆聽的情緒平衡效果：「就像生氣時吃巧克力會變開心，當你有某個特定的情緒時，聆聽某個樂器，就會漸漸變好。」

基於這個「五行配器」以及陰陽平衡的音療理念，江賜良為臺北市立國樂團創作了笛子協奏曲《桂枝湯》，既描繪又體現了治療的效果。《桂枝湯》描寫了中醫診治及藥材調理的完整過程，如梆笛的連綿三連音描繪患者之頭昏眼花、曲末頌歌描繪了「萬方之祖」形象等。江賜良說明，在寫作此曲時，他並不刻意規劃結構，而是順著身體的感受去譜寫。「我想的是，身體的發展會有什麼情況，藥效會怎樣在體內行進、產生怎樣的變化。它一樣有自己的邏輯，也就會產生音樂的結構。這些全都根據著人的情緒。」可以說，基於「五行相生相剋」的理念，他在譜寫《桂枝湯》時，也都依音樂當下的能量以及平衡而定，整個過程自然隨心，脫離了西樂的「控制」思維。

在多元文化不斷交流融合的當今，江賜良並不強硬地認為，國樂就應體現各地的文化涵養。不過，他堅信，音樂能夠、也應該發揮療癒的效果，積極地帶給現代人正面能量。「對我來說，國樂是『補品』，是真的有療效在裡頭。補品是為了你的身體好、你有需要、希望追求更好，你才會去吃。」他也說，「我比較提倡的是，找到它原來的文化，去展現它很正能量的東西。因為我們現在的社會，正是缺乏這些正向的事物。」

何啓榮：選材不受限 即興探索靈感與中華底蘊

何啓榮 (Vincent HO) 是出生於加拿大渥太華的華裔作曲家。相比於其他兩位本期的受訪作曲家，他雖然距離國樂相對遙遠（文化、學習及地理上皆然），卻也因此最能透徹地看見國樂與西樂的異同，以及國樂本身的珍貴價值。

何啓榮主要是一位西樂作曲家，他於2007至2014年間擔任溫尼伯 (Winnipeg) 交響樂團駐團作曲家，並屢獲作曲大獎殊榮，被讚譽「在北美著名作曲家中穩佔一席之地」。而他首次嘗試國樂創作，則是在2016年。他受香港中樂團以及臺灣國樂團委託，創作了合奏曲《丹鳳遨遊》(Journey of the Red Phoenix)，描述了他與鳳凰神遊的玄幻夢境。同年，他和琵琶大師吳蠻合作，譜寫了朗誦、琵琶及樂隊曲《重生：道之旅》(Rejuvenation)。回顧當年，何啓榮表示：「中國傳統的與西方樂器的演奏方式截然不同。……那是難得的機會，讓我去了解每種中樂器的音色、技術與表現能力。」尤其在與吳蠻的合作中，「讓我了解到，即興演奏的傳統在中國音樂的表演實踐裡多麼重要。」



作曲家何啓榮 (Vincent HO)
(照片來源: Bo HUANG)

2020年，他受臺北市立國樂團委託，創作了中阮協奏曲《水龍吟》(The Water Dragon)，這首作品完整展現了他的創作慣習與精髓。何啓榮表示，他在受到委託時，心裡一直想著愛女Claudia，因而決定以她的五行生肖「水龍」為主題。然而，儘管題材是中國式的，何啓榮卻不刻意採用中國民俗音樂素材，而是隨興穿插各種異國音調色彩，讓中阮時而炫技，時而如西班牙吉他般隨興自在。他解釋：「我喜歡即興演奏，也喜歡各種風格的音樂，我的語彙是受到許多音樂的影響而建立起來的。因此，當我寫這首作品時，我沒有刻意思考，而是讓音樂隨著旅程的展開而流淌。」整首曲子的出發點是如此中國，而音樂又如此不中國，一切皆是自然走筆。

敏銳的讀者會發現，在何啓榮的筆下，國樂創作並不必然地與中華題材或中國傳統音樂有連結。對他來說，更重要的是創作的對象以及一切靈感與啟發。「讓我決定計畫的，是我受到啟發的對象。……和合作的對象是否有強烈的聯繫，這是我決定要不要為他們創作的關鍵。」他也談到自己在選材上的不設限：「計劃的主題可以是任何東西：中國哲學、漫畫書、流行文化等。無論我為這些藝術家寫什麼音樂，都取決於他們帶給我的啟發。」

作為一位從西樂跨足國樂的創作者，何啓榮重視的是各種樂器的聲響特色，以及其背後的演奏傳統。「我更聚焦在樂器的聲學面向，在發展我個人聲音的同時，也試著保留並推進每個傳統樂器的演奏實踐。」但在探索國樂的過程中，他也發現，東方與西方有著不同的音樂美學信念。「中國藝術及音樂普遍強調『重新詮釋』的原則。這是為了突顯古代文明與現代生活的關係，以維持人們與過去的聯繫。……西方藝術更強調『創新』與『嘗試』，也就是必須超越過去，才能創造出突破性的新事物。兩個創作世界都有值得學習的地方。」

何啓榮表示，他非常期盼，西方國家能成立更多的專業級國樂團，讓這個既富含傳統、又擁抱新意的文化發揚光大。他表示：「我很希望能有更多專業級的國樂團在西方成立。國樂是一種令人驚嘆的藝術形式。若它能被西方接納，肯定會有更多發展的可能性。」何啓榮亦分享，「我非常想為國樂團創作出更多作品。我最想做的一個項目是定音鼓協奏曲。」在他心中，國樂便是如此傳統而珍貴，卻又如此自由。