

作曲家系列專題 | 蘇文慶、任重及刁鵬 談國樂創作的傳統、傳承及展望

訪談、撰文 / 顏采騰

圖 / 蘇文慶、任重、刁鵬

在過去幾期「作曲家系列專題」中，筆者探訪了不同世代、身份與國籍的重要國樂作曲家，卻還沒有談論過「『跨』世代」的議題。恰逢鄭立彬回任臺北市立國樂團團長，並提出「經典·傳承」為本樂季主軸，本期專題也將聚焦於國樂創作的傳統、傳承及創新等議題，建立起跨世代的探訪與交流，藉著作曲家們的澄澈眼光，看見臺灣國樂的未來展望。

為求聚焦，本文以國內重要的「中華民國國樂學會」（下稱國樂學會）為樞紐，訪問兩組 / 三位不同世代的國樂創作者：蘇文慶、任重及刁鵬。蘇文慶是你我熟知的國樂作曲大師，他曾任國樂學會理事長及創作委員會會長，不遺餘力地扶植國內的國樂創作；任重及刁鵬則是活躍的新世代國樂創作者，他們都曾受到國樂學會的啟發及邀稿，前者亦擔任國樂學會之副秘書長一職。本文將探尋他們各自的創作手法及理念、參與國樂學會的經驗、對於彼此世代的觀點及評價等，藉此建立一場虛擬的空中「對話」。¹

中華民國國樂學會的「國樂創作聯合發表會」

說到國樂學會，最為人津津樂道的，莫過於每年定期舉辦、持續扶植國內創作生態的「國樂創作聯合發表會」。其實此一活動得以成立，和蘇文慶有著密不可分的關係。在國樂學會之前，「國樂創作聯合發表會」曾於文建會主辦之文藝季舉行，並由蘇文慶數次擔任製作人，惟後續不再續辦。有鑑於此，蘇文慶於2006年擔任學會副理事長時，向當時的理事長陳裕剛提案，希望再度成立專門的創作平臺，邀集中西領域之作曲家投入國樂創作。因此自隔年（2007）起，國樂學會開始復辦「國樂創作聯合發表會」，並每年持續推行至今。

除了扶植聯合發表會，蘇文慶的另一項主要貢獻，是成立國樂學會的「創作委員會」。蘇文慶於2009年接任學會理事長，他於會內推動成立內部分支的創作委員會，並邀請時任理事盧亮輝擔任第一屆會長。委員會集合了幾位資深作曲家，成了一個共同研議創作方向、推薦創作新人、討論相關事務的絕佳場域。

「國樂創作聯合發表會」的宗旨，是「推廣具有臺灣風格之創作樂曲，並促進臺灣作曲對國樂之創作力」²，希望促進臺灣人文風土及相關特色內涵的創作，辦理至今皆是如此。不過，蘇文慶也表示，作曲家其實有著相當大的自由空間，不一定要字面地或直接地與臺灣元素相關，「學會這邊給予最大的支持，希望國樂創作走向多元包容，並發展更高的可塑性。」

¹ 在探訪的環節，筆者並未實際邀集三位作曲家進行交流，而是依各受訪者的需求，分別進行筆訪（蘇文慶）及共同面訪（任重與刁鵬）。然訪談皆圍繞共同題旨開展，因此本文依主題並置呈現三位受訪者的分享，是以呈現一場「虛擬的空中對話」。

² 參考國藝會「補助成果檔案庫」之「2007民族樂展國樂創作聯合發表會」補助資料。
網址：<https://archive.ncafiroc.org.tw/result/composer/work/bd9eba066837f8e801683cbeb0770032>



臺灣當代優秀作曲及指揮家蘇文慶

無獨有偶地，任重與刁鵬在受到國樂學會委託而創作樂曲時，也並不拘泥於狹義的臺灣題材。任重自2015年起於聯合發表會陸續發表《沉花》、《北海若》、《夏風》、《鳳陽？鳳陽！》等合奏曲及絲竹室內樂，其中《沉花》寫人才遭埋沒的遺憾之情、《北海若》取《莊子·秋水》之神話人物，皆無明確的臺灣元素。刁鵬則自2016年起發表《泰福努特》、《花魁》、《磯撫》等絲竹室內樂，敘寫埃及神話、日本文化及鬼怪等主題，同樣不是直接切合臺灣主題。兩人打趣地表示，他們自一開始就沒有特別遵照國樂學會的委託主題指示，甚至還討論要不要一起寫同一個故事系列，由此可見國樂學會給予的高度自由。

任重亦表示，他在成為國樂學會的一員、成為其中的「局內人」之後，也漸漸了解國樂創作的多元性之於臺灣的意義。他認為，國樂在臺灣落地生根之後，並未與（作為原生地的）中國國樂背道而馳，而是發展出了複數的文化想像及經驗；這些多樣的想像與經驗，又回過頭來反映了臺灣的文化多元性。「不管是地景、聲音景觀或是個人的生命經驗及想法，那都是你在這個土地上發生的事。即使像埃及神話或者是妖怪系列，那也是屬於臺灣的國樂的一種表現、一種樣貌、一種自我認同。」

從感動人心到貼近個人生命 國樂創作的世代差異

儘管每個作曲家的創作方法與取材不同，但若仔細觀察，我們仍然能發現各世代的共同創作特徵。這與個人的時代背景與生命經驗有關。

蘇文慶生長於現代國樂在臺生根發芽的年代，他和許多同輩的作曲家一樣，在中西樂的雙重涵養下成長。他自述，剛開始學習作曲時，是以借鑑及模仿作為習作的方式，一方面在西方音樂的薰陶中學習成長，一方面則從中國大陸的民樂創作中汲取養分。「我們這一輩的國樂人很幸運，很多從小學習鋼琴與音樂理論，也學習多樣的國樂器。」他與同輩的作曲家，是「在民族樂器演奏語法的熟悉上，進一步與西方創作技法相結合。作曲這件事對我來說是自然而生的，沒有太多的設計或繁複的技法。」

在作曲的程序上，蘇文慶基本上是以「標題音樂」為主，從一個核心主題出發，開展出完整的故事架構。他舉例，「如《臺灣追想曲》的音樂主題，即是以貼近人心、琅琅上口的旋律為中心，再以生活周遭捕捉的靈感，也許是節奏，也許是一段旋律，再加以發展而成。」又比如金門國樂團委託創作的《風獅爺傳奇》，每個段落皆附有標題，鮮明的故事架構讓觀眾更有共鳴。蘇文慶表示，他時常取材自臺灣風土或生活週遭，目的是讓音樂貼近心靈，「我注重旋律的美及音響的堆疊，可以感動及深入人心是我樂曲的最終目標。」

相比之下，任重及刁鵬這一代的年輕作曲家，則開創了完全不同的國樂風貌。有論者認為，近年的國樂創作，具有「素材與形式的多元性」、「理念及內容的折衷性」及「創作和詮釋的無常性」等特徵，在樂曲的素材選用、風格形式、理念內容等層面上，都變得更多元不定。³尤其是在任重及刁鵬兩位創作者身上，特別能發現上述的特色：

身為一同生活長大的兄弟，任重與刁鵬有著相似的聆聽經驗與童年記憶，他們都浸淫於各類日本動漫及各類流行音樂，也將這些迥異的文化元素融入自己的創作。任重自述，他所做的是一種「混搭」，一方面保存國樂既有的語彙與印象，一方面則「運用比較當代的語彙，比如說流行的編制、動漫或流行樂，去和國樂混合。」例如，他的合奏曲《蒼穹》參考了古裝穿越劇的配樂風格，相對忽略傳統的聲響，並呈現出各種情緒的氛圍。另一方面，刁鵬則更深地受到流行音樂的影響，在整個創作模式上都有不同：「我通常是先寫伴奏，再填主旋律進去；先彈出一個四到八小節的pattern（基本模式）後，再用那四到八小節去發展。」伴奏音型先於旋律的做法，便和蘇文慶等老一代作曲家截然相異，而無好壞高下之分。

不難發現，相較於前一代的國樂作品，任重與刁鵬等人的創作，都傾向於更個人化、生活化及小品化的題材。任重如此自我反思：「我並沒有想要去反抗上一輩，因為像盧亮輝老師、蘇文慶老師這一輩的音樂，其實奠定了我對於國樂的想像。……我下意識想要反抗的，是那種宏大敘事的既定印象。」他表示，比起民族情操、壯闊風情或社會議題等「大寫」的主題，他更希望以生命經驗為本，紀錄自己的聆聽記憶或生活周遭的聲景景觀。例如，他的笛子協奏曲《年年》，就放入了煙火綻放、白鷺鷥、京劇等聲響及意象素材，反映了他的過年記憶以及和爺爺相處的時光。他表示：「我們希望音樂能夠貼近我們。我們的音樂不是代表某一時期的社會，而是代表我們的人。」

音樂傳統的保存、拆解與轉化

在國樂勢不可當的現代化進程下，傳統音樂的保存與轉化是另一項重要議題。其中的關鍵問題是：現代國樂作為借鏡西樂的、交響化的樂種，要如何呈現、呈現哪些傳統音樂的面向？國樂與西樂之間決定性的不同，是在於音色、演奏法或是民俗的素材？關於這些問題，年輕一輩的作曲家們有他們自己的獨特信念。

對於刁鵬來說，演奏法是彰顯國樂特色的武器。刁鵬表示：「我會特別寫一些『只有這個樂器才能演奏出來』的傳統技法，比如說琵琶的『鳳點頭』、笛子的『剝音』」，如此一來，這些片段就只有特定的國樂器才能做到，更不能由西方樂器取代。他舉例，他的笛獨奏曲《百步蛇—雷利德·布雷克帝克·鱗》雖然以爵士風格為底，但「裡面加入了滿滿的笛子的傳統演奏技法，這首曲子長笛絕對吹不起來」。

³ 見郭相焯：〈國樂多元語彙的融合與表達——從中華國樂學會 2018-2020 之委約作品談臺灣當代國樂之創作特徵〉，《跨界對談 16—表演藝術研究學術研討



作曲家及笛演奏家任重

在任重的創作中，則有轉化傳統曲牌與傳統演奏技法、新舊並陳的操作手法。他舉例，他的琵琶協奏曲《對雪》融入了京劇曲牌《夜深沉》的節奏與音程、蘇州評彈的風韻與加花變奏等元素；與此同時，他卻又藏入周杰倫〈髮如雪〉的和聲進行，並以動漫音樂式的配器色彩作結。他拆解並消化了傳統音樂的元素，並非完整地保留傳統原貌而是取其韻味或單元，同時也結合他熟悉的流行風格。「這就是我保留國樂傳統的方式」，任重表示。

開放接納所有可能性 國樂的創新與未來

如同我們所見，現代國樂除了常見的器樂獨奏、絲竹室內樂、樂團合奏等形式之外，也正在發展出全新的樣貌、涉入前人未竟的嶄新境地。蘇文慶回顧了十多年來的國樂學會委託作品，並指出：「作品風格走向有現代、也有貼近傳統；從調性音樂到非調性音樂，各式作品的產出帶給了國樂嶄新的、旺盛的生命力。每位作曲家用心的創作，從任何觀點看來都是美的。」對他來說，藝術的發展本就需要不同的多面向來充實，因此他相當樂見任何的可能性與嘗試。

甚至，「（現代）國樂」這個概念，作為一個隨時代不斷變換的意義場域，也正在持續地流變延異。如任重與郭靖沐、潘宜彤組成的「三個人」樂團，正進行著經典改編、跨域合作以及學院前衛的多角經營，不斷更新著國樂的現代性；刁鵬則和一群志同道合的朋友組成「行草Grass Walkers」，不設限地嘗試爵士、日本流行、Disco、戲曲、Fusion等音樂風格。刁鵬甚至表示，他「甚至懷疑自己到底算不算是個國樂人」；他說，「我完全不知道，自己現在到底在國樂中算是什麼定位。但是我後來也想說沒關係，反正有什麼我都碰一下。」任重則表示，無論刁鵬有怎樣的自我定位或懷疑，他無疑都是屬於國樂的一份子；「這就是身份（identity）的混雜性」，任重也說，「國樂的包容性和自由度很大。」

對於國樂創作的當下與未來，任重與刁鵬都希望人們更踴躍地投入創作，並打開心胸，接納所有不同的可能性。刁鵬提到，他在近年火紅的RPG（角色扮演遊戲）《原神》中發現，它的背景音樂會隨著場景不斷變換風格，將國樂元素融入得非常好；他非常期待臺灣未來能有類似的創作平臺及商業機會，讓國樂一展長才。任重則表示：「國樂的創作樣態越多，就愈能避免像西方現代音樂那樣，走入觀眾越來越少的窘境。」但他也提到，上一輩的國樂創作者，比較少關注當代實驗的風格，學院內也幾乎沒有相關的專業訓練，「我覺得國樂還是必須嘗試，因為就是不挑食嘛，沒試過你也不知道你會不會愛上它。」

從最初雛形之一的大同樂會、隨國民政府遷臺而生的中廣國樂團、1979年成立的首個職業國樂團臺北市立國樂團，再到現今無數的中西混編、全新編制的國樂團體，國樂總是隨著時代背景、社會條件、政治情勢、國族認同的流轉而變化，也正開創著無限的可能性。正如蘇文慶精闢而溫暖的總結：「現今的國樂就如同我們的生活，充滿了混合的風格；食衣住行都順應著時代的發展，所以應該打開心胸，讓各式的音樂風格注入，成為當下的現代國樂。」



作曲家及鋼琴家、笛演奏家刁鵬