

# 始於傳統，融於創新 從「搖擺國樂」 淺談當代國樂的創演思維

文 / 吳柏寬（國立臺灣藝術大學跨域表演藝術研究所）

近年臺灣國樂邁入多元發展及快速變化的趨勢之中，從創作素材到樂團編制，從傳統合奏、絲竹樂團，到新興小型國樂團，在這個加速時代下，不僅是觀眾在求新求變，連表演者也需要不斷推陳出新。然而，我們是否也該思考在這樣的發展趨勢中，音樂的創演是否可以肆意的大鳴大放？而對於創作者與聽眾，又是否有更值得深思的議題？

在當代國樂作品與表演如此五花八門的時代，我們除了欣賞音樂及表演外，或許也更需要去思考其背後所蘊含及體現的當代創演思維及價值觀，並反思我們在面對這類新創團隊及作品時所應具備的態度，音樂的表演不僅是一種個人或團體的創意展現，也更是一種歷史與社會的反映。

「搖擺國樂」音樂會由臺北市立國樂團（以下簡稱北市國）首席指揮張宇安領軍，於 2023 年 4 月 8 日（六）晚上 7 時 30 分在臺北市中山堂中正廳舉行，北市國將化身國樂版的爵士大樂隊，與行草樂團共同擔綱本場演出，參與的音樂家除了「行草 Grass Walkers」之外，還包括二胡家何佩庭、琵琶家鄭聞欣，刁鵬也將擔任笛子與鋼琴協奏。

行草樂團於 2018 年春天成立，由團長兼鍵盤手賴鈺蓀、笛手刁鵬、吉他手鄭大刀貝斯手葉俊麟與鼓手陳奕欣共同組成，打破國樂的傳統表演思維，以笛子融合爵士、拉丁、J-Pop 等元素，創造出全新音樂表演面貌，由刁鵬所作多首原創作品，如《歌舞御前町》、《大正紅居酒屋》在業界皆廣受好評。刁鵬近年來也創作出許多融合國樂語彙及爵士的國樂合奏、絲竹等作品，跨界演出及創作經驗豐富，更於 2022 年榮獲第 13 屆金音創作獎的最佳樂手獎。

音樂會首先帶來的是序曲〈老上海〉，選自《神女》影畫交響曲，由北市國樂團擔綱演出，以輕快的節奏搭配管子略帶深沈的音色，彷彿將觀眾置身於老上海的爵士酒吧之中，並拉開本場音樂會的序幕，也預示著本場音樂將帶給觀眾不一樣的聆賞體驗。

第二首曲目為《歌舞御前町》，由北市國與行草樂團同台共演，在樂曲的開頭，由刁鵬領奏，脆亮的笛聲搭配輕快的律動，行草樂團的每位團員也在獨奏片段奮力的展現自身高超的技藝，而在此曲中，指揮除了要穩定樂曲速度外，也需要時刻與行草樂團互相配合，方能在段落及速度的轉換間順暢的進行切換，不僅相當考驗指揮的臨場反應，也非常考驗舞台上樂手們的彼此間的默契。第三首曲目《塞車》，路邊小攤的叫賣聲，利用管樂器模仿汽車鳴笛，以及速度的快慢來呈現車潮的走停，彷彿將臺灣道路上的各種畫面融入曲目之中，此曲在北市國的加入後，樂團能予以更其豐富的聲響效果，對其在聲音及畫面的刻畫上起到更好的成效。第四首曲目為《第八號酒窖》，由刁鵬與二胡演奏家何佩庭共同擔任獨奏，優美的鋼琴聲搭配胡琴聲，爵士和弦的聲響迴盪在音樂廳之中，本首曲目也在北市國的加持下，得以更具震撼力的音響效果，將其音樂表現推向更高峰。第五首曲目為《大正紅居酒屋》，由刁鵬與琵琶家鄭聞欣共同擔任獨奏，在琵琶動人的旋律中，觀眾們彷彿看見一個充滿故事的小酒館，客人們安安靜靜地品茗茶酒，享受著一份簡單的日式料理，隨著節奏的加快，居酒屋的客人越來越多，店內也逐漸繁忙起來，人生百態似的在這居酒屋中呈現出來。樂曲的最後，速度趨於平緩，清脆的琵琶旋律再次響起，彷彿一切隨著深夜歇業後，再次回歸平靜。

第六首曲目為《阿郎嫂》，此曲以臺灣、韓國著名歌曲「青蚵嫂」、「阿里郎」為素材創作而成，並賦予其全新故事情節，通過兩首主旋律的曲調變奏與轉調來鋪陳故事主角們一路上相遇到相識的過程，利用爵士元素的競奏片段來表現其得天獨厚

的音樂才華。本曲最精彩的部分，莫過於北市國樂師們的獨奏炫技片段，不僅挑戰作曲者對各類國樂器語法的理解，對於演奏者而言也是一大挑戰。最後一首曲目為《城寨風情》，由北市國擔綱演出，故事背景描述九龍城寨於 1993 年拆卸，也代表新香港的開始，城寨即成為歷史回憶和歲月痕跡。

本場音樂會的曲目安排上，整體以行草樂團及刁鵬的創作曲為主，從中穿插許多北市國樂手的獨奏片段，並在前後安排了兩首合奏曲目，讓二者能有更多音樂上的互動與交流。在演出中，不同於以往獨奏者在換場中暫時離開舞台的形式，刁鵬在擔綱獨奏之餘，也與觀眾進行互動，講述曲目的創作動機及背景故事，不僅填補了換場的空檔時間，也讓觀眾有了更多的參與感。從現場的反應可以看出，此舉得到許多觀眾的正向回饋，不僅體現了當代創演思維的開放，也展現出觀眾對多元跨界表演有著一定的接受度。而這也反映了當代國樂多元開放的環境，其中對於表演者的創演思維，觀眾對音樂欣賞的品味等議題，又有哪些面向值得思考及探究？

音樂的欣賞品味會隨著時代而改變，在過去僅有知識分子及上流階層享有對音樂的欣賞及詮釋權，但當今社會早已無此限制，對音樂乃至藝術，或至生活的各方各面，每個個體都具有獨立思辨的權利及自由。在創作的素材上，某些曾被視為權威的音樂理論的使用，其皆已不再被視為一種「必要」，也不再需要以「否定」來做為創新或批判的手段及理由，更多的反例是一種對素材的自由「取用」，但在這樣的氛圍下，是否有值得我們思考的議題？創作又是否真的需要某些理論作為根據呢？

史特拉文斯基（Igor Stravinsky）<sup>1</sup> 曾於其著作 “*Poetics of Music in the Form of Six Lessons*”<sup>2</sup> 中說：「創新只有與傳統在一起進行的時候才會真正富裕。生動的辯證法需要創新與傳統在一個連結的方法中互相發展與互相配合。」<sup>3</sup> 也就是說，「創新」並不是一種任意的取用，「創作自由」也不可隨意凌駕於其作品之上，不僅需要傳統作為根基，也需要經受一定程度的理性考驗。如本場音樂會的《阿郎嫂》，便是以臺灣及韓國的著名歌曲「青蚵嫂」及「阿里郎」為原素材創作而成，立基於傳統之上，將其溶於全新的創新作品之中，賦予其在當代有著不同以往的意義，但這不僅需要考察原曲素材的歷史、文化背景等，也需考量配器、演奏法、和弦、調性等等諸多面向，並非豪無章法的隨意使用。

當代多元開放的創作環境賦予了表演者及觀眾更大的想像空間，甚至可以對傳統音樂素材進行拆解與重組，將各種不同的音樂元素相互揉捏，賦予其不一樣的意義或樣貌，但這也更加考驗創作者的能力，倘若素材的取用全憑主觀上的喜好，對其歷史、配器、演奏法、和弦及調性等，未能有足夠了解並合理的使用，便可能使作品與創演者自身難有穩固的立基點，從而無法經受理性的檢驗，甚至可能造成在表演與作品呈現上出現背道而馳的狀況，但同樣的，多元的環境也更能孕育出具有創造力且敢於突破舊有框架的創演者。例如在本演出中，刁鵬透過對配器及演奏法的處理，加入爵士、拉丁等元素，以及與觀眾的互動等等，讓行草樂團與北市國共同呈現出了國樂不一樣的表演形式，這也讓當代國樂呈現出百花齊放的樣貌，帶給創作者與觀眾對音樂更多的想像。

<sup>1</sup> 史特拉文斯基（Igor Stravinsky），20 世紀著名俄國作曲家、鋼琴家及指揮家，也被認為是新古典主義（Neo-Classicism）的代表人物之一。

<sup>2</sup> 史特拉文斯基（Igor Stravinsky）所著 *Poetics of Music in the Form of Six Lessons, 1942*。後經許常惠翻譯為《音樂七講》。

<sup>3</sup> Igor Stravinsky 著，許常惠譯。音樂七講。1988。頁 86。

## 參考資料

### 中文書目

- 陳慧珊。2012。《現代音樂美學新論》。臺北，美樂出版社。
- Igor Stravinsky 著，許常惠譯。1988。《音樂七講》。臺北，樂韻出版社。
- Pam Meecham、Julie Sheldon 著，王秀滿譯。2003。《現代藝術批判 Modern Art: A Critical Introduction》。新北，韋伯文化國際出版。

### 學術期刊

- 陳慧珊。2020。〈以藝術之名的眾聲喧嘩：2019 年臺灣跨界音樂的現象與發展〉。《2019 臺灣音樂年鑑》，國立傳統藝術中心。
- 陳慧珊。2008。〈我泥中有你，你泥中有我——論「現代主義」與「後現代主義」在當代音樂中的邂逅與發酵〉。《2019 臺灣音樂年鑑》，國立傳統藝術中心。

### 節目手冊

- 臺北市立國樂團。2023 年 4 月 8 日，「精彩 TCO 系列—搖擺國樂」節目手冊。