



一、研究動機與目的

在西方文化的衝擊下，中國傳統器樂產生了一條新的發展軌跡，背離了某些傳統音樂特徵，保留了樂器並改良了樂器性能，吸收了西方嚴肅音樂的某些概念，呈現出明顯不同於傳統民間音樂的樣貌；這個新的發展軌跡可說是爲了和世界接軌而形成的時代產物，這裡將它視爲「傳統器樂的當代探索」；若視爲一獨立樂種，則是以此樂種在台灣的現有名稱：「現代國樂」或「國樂」來稱呼。不論是合奏或是獨奏，現代國樂在延續某些傳統的同時都呈現出不同於傳統的面貌；這些不同處正是從當初吸收的西方嚴肅音樂概念發展來的。

即使現代國樂不同於傳統的特質顯而易見，對於此樂種的概念，在傳統與當代之間，竟存在了許多詮釋上的分歧：到底現代國樂是什麼？它與傳統音樂文化之間該有怎樣的連結？隨著國民政府來台的它又與這片土地有怎樣的關係？這樣一個自傳統軌跡偏離的傳統器樂面貌與這個時代又能有怎樣的連結？由於其特殊的歷史背景，現代國樂在今日的台灣也產生了許多特有的問題，這些問題也許要在表演實踐中才能找出答案，卻也有趣而值得思索。

筆者於高中進入國樂社，從一開始只是專注於胡琴的學習，到後來開始注意、思索種種關於現代國樂的問題，至今腦中的「國樂」概念仍是十分龐雜的。如果

說本文是筆者對於自己腦袋中國樂概念的思索與整理，那麼以「采風樂坊」這樣的一個表演團體作為研究對象，對筆者來說應該算是一個不錯的選擇，這可從「筆者與采風樂坊的關係」，和「采風樂坊本身的理念實踐」這兩方面來解釋。

筆者從開始學習胡琴至今，都深受采風樂坊團長黃正銘老師的影響，對於采風樂坊的理念也有高度的認同；十多年來，每當覺得國樂有些死氣沈沈之時，采風樂坊的演出總讓人有呼吸到新鮮空氣的感覺。采風樂坊在台灣的國樂界是一個很特別的民間團體，如果說對於現代國樂的詮釋能直接影響到一個演奏團體的表演實踐，那麼采風樂坊在不斷嘗試傳統器樂各種可能性的同時，也將「傳統器樂的當代探索」做了很徹底的實踐。

於是，本文將「現代國樂」這個約定成俗的名詞所指稱的樂種視為「傳統器樂的當代探索」，「采風樂坊」則是研究這個探索的一個窗口。從采風樂坊的理念實踐中，看到的是傳統器樂不斷地探索當代、試圖尋找它更多的可能性，而在這十五年的展演中，也多少反映了每一個「當代」的社會環境和文化氛圍。

二、名詞與立場

1. 名詞：傳統器樂與現代國樂

a. 釋題

根據教育部八十七年四月版的國語辭典，「傳統」是指世代相傳，有傳承延續性質的社會因素，如風俗、道德、習慣、信仰、思想等。本文中提到「傳統音樂」

時，則是指世代相傳，有傳承延續性質的音樂，以台灣現有的傳統音樂為例，則有南管、北管、歌仔戲…等。但本文題目中的「傳統器樂」非限於傳統音樂，「器樂」是指用樂器演奏的音樂，相對於聲樂而言；「傳統器樂」是將傳統樂器所做的各種組合都包括在內，此名詞只有對使用樂器做限制，演奏的音樂內容則沒有限定。

「當代探索」則是指在當下這個時代所做的探索。用「當代」來形容「探索」時，單純指在這個時代對自身可能性的探究，所以「傳統器樂的當代探索」就是以傳統器樂來探索在當下這個時代的所有可能性。以采風樂坊的 1991 到 2006 年為此篇論文探討對象時，則是將「國樂」從形成至今不同於傳統的嘗試，都視為傳統器樂在每一個當下所做的探索，探索的面向則涉及音樂內容和表演型式。

b. 「現代國樂」、「國樂」與傳統器樂的當代探索

這樣的器樂演奏，在台灣一般以「國樂」稱呼，近年來也有「現代國樂」的名詞出現。台灣國樂界內對於名詞的使用是有約定俗成的共識，本文作為一篇學位論文，雖無意捲入名詞的爭議之中，然而為了釐清立場，在此也不得不討論名詞的問題。

先檢視「國樂」一詞：此名詞若不限時間地域來看，至少可以有三種解釋：一者就是字面上來說的「本國音樂」，二者是依 1927 年於北京成立的「國樂改進社」當時所欲改革的對象，解釋成「本國的傳統音樂」，三者則是專指的「傳統器樂的當代探索」，也就是經過改革的傳統器樂。「本國音樂」是完全以字面的意思

來說，可視為是此名詞的原意；在民國初年「國樂」一詞指的就是與「西樂」相對的本國音樂。「國樂改進社」要改進的也是「本國音樂」，在當時的時空環境下所指的本國音樂卻是「本國的傳統音樂」。改進的方式則不限於是否用傳統器樂演奏。¹ 而對於「改進」前後的情況，並沒有再做區別。目前台灣所使用的「國樂」一詞，也許是延用之後的約定俗成，而主要爭議點也是在於指稱對象包含的範圍。當我們以「國樂」來專指改革過的傳統器樂時，是把其他的傳統音樂排除在外的。回歸到字面的意義時，我們很難解釋這樣的一個新樂種為何能叫做「國樂」？這個「國」字不論是解釋成本國或是中國，目前台灣所認定的「國樂」都很難有足夠的代表性。而在某些時候，這個名詞的界限仍十分模糊，例如：我們「通常」不會稱南管、北管為「國樂」（而是直接說南管、北管），卻不能說它們不是國樂。除了指稱對象之外，「國樂」這個名詞又是與「西樂」相對而存在，如果要單獨使用的話，是否需要解釋是哪一國的本國音樂？假設每一國都有國樂，勢必要註明是哪一國的國樂才行。但是麻煩的是這樣的樂種又不是台灣特有，中國、香港和新加坡等華人聚集之處也有這樣的音樂活動，而對於台灣而言，這個「國」字又格外尷尬。於是本文是在無法創一新名詞的情況下使用「國樂」這個名詞，以上的探討只是爲了了解其爲約定俗成的特定指稱。

「現代國樂」這個名詞可能是爲了解決範圍過廣這個問題而出現的，「現代」二字排除了從傳統軌跡直接傳承的本國音樂，似乎巧妙解決了指稱對象的問題。

¹ 國樂改進社的三項倡議，其中一項爲「用西洋樂器演奏國樂」，詳見第二章第一節的第一部份。

但是仔細檢視，「現代」二字容易讓人聯想到「現代音樂」。若不去理會「現代」一詞是否有特定指稱而取其當代之義，加上這兩個字是很高明的，這時的「國樂」無疑又回歸到其原始意義：本國的音樂；加上「現代」就表示是本國音樂在現代的樣貌，而非傳統樣貌。至於這個「國」是哪一國，這個問題是很難解決的，除非完全捨棄「國」這個字，但以目前在台灣使用的普遍度來看，短時間內應該很難改變。於是比較起來，「現代國樂」這個名詞至少解決了原本單稱「國樂」時指稱對象過於籠統的問題。

若回歸到本文的寫作，並非爲了建立一個新名詞或試圖解決名詞的問題，而對於此樂種的概念有更強烈的探究動機，所以會在文中沿用這個大家都知所指爲何的名詞；不論名詞是否恰當，「現代國樂」或是「國樂」是目前台灣對此樂種的普遍稱呼。在本文中，是將「國樂」和「現代國樂」視爲「傳統器樂的當代探索」。以一樂種視之，則稱「現代國樂」，若隨俗稱之則稱「國樂」，「傳統器樂的當代探索」則是一廣泛概念，這樣的探索當然不只是目前「現代國樂」所使用的傳統樂器可以做；但這個概念套用在「現代國樂」上時，使用的傳統樂器便是以國樂中使用的樂器爲主。所以，這裡將「現代國樂」詮釋成「傳統器樂的當代探索」，但「傳統器樂的當代探索」中卻不是只有「現代國樂」。

2. 采風樂坊與傳統器樂的當代面貌

a. 采風樂坊

采風樂坊成立於 1991 年，是一個民間的音樂團體，其展演以傳統器樂爲主體，

表演型式和編制則在不同階段有不同的主軸，但以固定團員和曲目數量來看，絲竹樂仍為其展演核心。絲竹樂團是以六件樂器組成：二胡、琵琶、笛子、古箏、柳阮、揚琴，一個團的固定團員是 6 人，三個團就總共 18 人。

創團初期，采風樂坊的展演以絲竹室內樂曲目打下基礎，包括傳統絲竹樂和現代音樂的學習，和大量成套專屬曲目的出現，雖然一開始就有結合不同音樂、藝術的思維及小幅度的跨領域嘗試，但仍是以絲竹樂為核心去做嘗試的。一直到 2003 年的兒童音樂劇《七太郎與狂狂妹》問世，對於團員有了大幅度的跨領域訓練，這是首次以劇場型式來介紹傳統器樂，台上是同時有樂團和演員的；到了 2005-2006 年的東方器樂劇場《十面埋伏》，則是演奏家同時擔任演奏和肢體動作。此二者是傳統器樂與劇場的結合。再來則是 2007 年的「東方傳奇」搖滾國樂，是結合搖滾樂、走流行路線的，雖然台上演奏者仍有諸多肢體動作及舞台的聲光效果，但是是以跨樂種的音樂結合為主軸。總觀十六年來的展演型態，絲竹編制的展演是最為成熟的，也累積了不少經典曲目，而器樂劇場與流行樂雖較晚起步，仍是樂團展望未來的另外二個主軸。本文探討範圍則是從 1991 年創團到 2006 年的《十面埋伏》為止，並不包含 2007 的搖滾國樂。

b. 傳統器樂的當代面貌

由於本文的題目是「傳統器樂的當代探索」，而采風樂坊是以傳統器樂為主體，來構思其展演內容型式，且隨著時代的脈動不斷調整、改變自身，如此看來這樣的題目與采風樂坊似乎頗為契合。采風樂坊對於傳統器樂的確做了許多不同的嘗

試，但這樣一個民間小型音樂團體對於現代國樂是否具有足夠的代表性，則是要視對於此樂種的詮釋而定。

依據前面的探討，本文將「現代國樂」視為「傳統器樂的當代探索」，在此詮釋下，采風樂坊有其代表性。但就此一樂種的目前生態而言，可由台灣三個公立樂團看出，大型國樂合奏仍是主流，一般學校社團也是以發展大型合奏者居多。小型絲竹室內樂則是近年來才較受重視，但因技術要求較高，可容納的人數又較少，一般學校社團不易往此發展，以專業演奏者自行組團較多。雖然近年來絲竹室內樂團似乎有增多的趨勢，但提到「現代國樂」時，不論是從其發展的歷史，或是從現況來看，大型國樂合奏仍是主流。回到前面要探討的「代表性」問題，可以發現本文所認定采風樂坊所具有的代表性，不建立在它是否屬於此樂種的主流，而是在於它的思維與展演突破，對傳統器樂偏離傳統的這一條軌跡而言，是走在別人之前，且具有獨特性又難以取代。以絲竹樂團來看，采風創團時與之並存的台北絲竹室內樂團已各自單飛，而在後來其他絲竹團體陸續成立之時，采風已積極學習了傳統和現代音樂，並累積了自己的曲目。跨領域表演雖是最近幾年的事，卻也走在其他國樂團體之前做出了一些成績。如此看來，在「傳統器樂的當代探索」這樣的詮釋下，采風樂坊的代表性是可以確立的。

3. 本文立場重述

綜合前面兩個段落，做立場的再次表述：本文對於現代國樂的詮釋並非認定其有一明確界限，而是以「傳統器樂的當代探索」為其概念，若以名詞表述則是

「傳統器樂的當代面貌」；題目中用「探索」而不用「面貌」，是強調其可變性而非現況，例如民國初年的國樂合奏，不論編制、曲目、或是樂器性能，與今日都是不同的，近年來對於跨領域的嘗試又創造了傳統器樂在當代的的不同面貌，面貌一直都在變化。在研究對象方面，認定采風樂坊因其表演實踐而有對當代探索的代表性，藉由對於采風樂坊的研究能夠更了解此樂種的當代探索概念及本質。但不論得到怎樣的答案，這都只是本文作者對於此樂種到目前為止的概念探索整理，探索仍在持續進行中。

三、研究方法

1. 架構

第一章首先架構出采風樂坊成立的時空背景與其理念脈絡，並對采風樂坊的展演，與傳統、當代、環境、國樂本身理念，之間的關係做一初步剖析。第二章和第三章則是對於采風樂坊展演實踐的兩個研究：第二章著眼於采風樂坊的絲竹室內樂展演型式，分成「傳統的學習與創發」、「歌樂的改編」和「現代作品」三個主題，藉其對於絲竹音樂內容的嘗試，探索傳統器樂在音樂內容上的可能性。第三章則是以 2006 年的《十面埋伏》為中心，進行跨領域表演的研究，主要是呈現傳統器樂在表演型式上的可能性。

2. 研究範圍

本文雖以采風樂坊為研究對象，但並非全面的研究。時間是從 1991 年創團至

2006年《十面埋伏》巡演落幕為止，從「絲竹室內樂」和「跨領域」兩方面來著手。其中「絲竹室內樂」選取的三個主題是爲了顯現傳統器樂當代探索的特質，並無法將采風樂坊十五年來繁多的絲竹曲目全部納入其中。「跨領域」的部份則是以器樂劇場《十面埋伏》爲中心，探索采風樂坊從創團一直走到《十面埋伏》的跨領域嘗試及其理念呈現。

3. 方法

本文作爲筆者自身對於傳統器樂當代探索概念的釐清，是先假設「傳統器樂的當代探索」爲「國樂」的詮釋之一，再以采風樂坊的展演實踐作爲印證，藉由此過程了解「當代探索」概念對於傳統器樂或國樂的重要性。

在采風樂坊的展演實踐的部份，作品的探討方式依不同展演的特質而有差異，大致上是以製作理念及作品本身下去探究，並試圖與製作當時的時空背景做一連結。資料則大多來自采風樂坊檔案資料、演出節目單、出版品和采風樂坊網站；而在了解製作理念時，「人物訪談」在本文中也是一個十分重要的方法。

