

cmchao / October 03, 2011 08:12AM

## 音樂的反覆不是開玩笑

音樂的反覆不是開玩笑

2011/09/26 . 專欄, 芭樂文 . 原住民、音樂 作者: 玉兔

我在大學裡開設「民族音樂」課時，記得有一次讓學生做音樂會的文化分析報告，看到一位平時很用心學習，且熱愛古典音樂的大學生寫下他的在地音樂會評論：

這場音樂會的表演，都一再重複類似的調子。今天的演出，不過是一場「反覆」的音樂會。

如果說音樂演奏的藝術是追求與聽眾心靈的獨特交流經驗，那麼流行的、古典的音樂家大量地反覆他們所吟唱的樂句，難道不煩嗎？

這問題困擾了我很久，不是不能回答，而是不好用簡單一句話就說明白。直到在2011年9月12日台中的中秋晚會中，我終於聽到今年金曲獎的最佳樂團獎得獎者Matzka的現場表演，因為市區綠地規定不能烤肉，只好去市府廣場前擠在人堆裡聽「珍珠奶茶音樂會」，勾起我好久以前初聞Matzka樂團(Matzka & Di Hot)的驚艷。就在當天雨後乍晴的晚會，Matzka唱了6首大家熟悉的金曲名作，包括：排灣族語雷鬼風的"ma do va do" (像狗一樣)、嘻哈風的"No K"(就是不ok的意思)

、「情人流浪記」(又稱「情人的眼淚」)、慢歌「一朵花」、阿美曲調的「兔崽子」、以及"I love you no haha"(我愛妳不是開玩笑)。我想許多觀眾都可以感受到現場有如原住民豐年祭般的熱鬧感覺，這其中有很大的因素絕對不只是台灣原住民歌手(一半排灣、一半卑南)演唱的獨特文化，而是更來自原漢市民觀眾一起站起來的拍手與搖擺的現代經驗。因為Matzka樂團在主唱Matzka、吉他手Sakinu (阿輝)、貝斯手Nawan (阿修)、鼓手Mavaliw (阿勝)的混音中，他們每次「反覆」的橋段都不一樣！

比起最近熱映「賽德克巴萊」的電影盛況、小劇場、乃至說唱藝術的表演現場，音樂展演大概是最重視「反覆」的表演了吧。然而，音樂會既像電影腳本一樣整段地照譜演出再呈現，也被要求保有戲劇的臨場感做當下的即席詮釋。如果我們要詰問音樂展演的反覆性格在跨文化美感經驗上的意義，我們勢必得返諸「反覆」現象的再思考。「反覆」的歷程如何滲入樂曲的結構、演奏的動態、到聽眾對於音樂美的認知與感動？

「反覆」又如何能在普遍心智認知的基礎上，使跨文化的溝通成為可能？

藝術的價值在反覆再現？

在一般美學人類學的書裏，喚起審美經驗第一要素就是形式反覆。顯然地，再現反覆形式能引起我們對藝術作品的注意力，使人產生規律、單純、安定的感覺，但過度使用反覆常會產生僵化乏味之感。在視覺藝術上，除了十九世紀末印象派畫家莫內會畫一系列同一主題的作品，例如有名的有盧昂主教堂(圖1)、稻草堆、蓮花系列等，還有二十世紀普普藝術(例如剛來台展過的安迪沃夫，圖2)、以及少數的藝術派別重視繪畫的反覆性所帶出的美感經驗外，很少畫家會在在構圖上做大量的重複。

但反覆的型式在西方古典音樂上卻是再也普及不過了。例如大家耳熟能詳的巴洛克時期，就有音樂家帕海爾貝爾於1680年創作的卡農(Pachelbel Canon in D，要看youtube請按這裡)。這是大提琴的和聲旋律，以2小節為單位，不斷重複循環28次! (圖3)

這2小節，嗯，大概將近10秒，可說是三百年來最聽不厭的樂句，到最近的韓劇「我的野蠻女友」、及海角七號中的「無樂不做」，還不斷重複地用此和聲創作，來感動21世紀的觀眾。這裡要多說明的是：卡農其實並不是曲名，而是一種樂曲形式。像這樣以重複和聲結構、或頑固低音旋律為主軸的樂曲形式還有：帕薩加利亞舞曲(Passacaglia，最有名為韓德爾的帕薩加利亞舞曲)、以及常單獨演出，並被改編為鋼琴、吉他及其他樂器演奏的夏康舞曲(Chaconne，最有名為巴哈第二號小提琴組曲中的夏康舞曲)。

音樂家到底在反覆甚麼？

在西方古典音樂裡，這類將音樂主題加以反覆變化的就是變奏曲。意即創作者改變速度、裝飾音、調性、拍號等因素做反覆，例如莫札特的小星星變奏曲。古今中外，這樣的先重複、再變奏音樂創作手法，幾百年來不但沒有被作曲者、演奏者、聽眾群厭煩，反而歷久彌新，到了二十世紀的拉威爾，更僅僅以更動樂器編制來產生不同音色，並搭配漸層音量來綿延相同的節奏與兩段交替的旋律(圖4)，其創作為「反覆」了長達17分鐘的波列露(Bolero)。此曲大受市民

社會的市場歡迎，更成為一流指揮家、超優樂團必練的磨刀絕技。

圖4，拉威爾創作長達17分鐘的波列露(Bolero)來自於此一節奏的反覆。

二十世紀初，另一首有名的對反覆性結構探索其可能性的樂曲，是在1893年由極簡音樂印象派的先驅大師：薩提(Erik Satie, 1866-1925)。他於1893年所創作的鋼琴作品《煩惱(Vexations)》(圖5)，在頁首要求了他對於反覆演奏此曲的建議：

這個主題要連續彈奏840次，建議演奏者在最安靜的環境中一動不動穩坐著事先練習。

這部作品在薩提死後才發表，沒有人知道大師的意圖為何，整部作品也呈現非常難懂的調性及和聲。但在二十世紀末，有許多演奏家接力投入演奏此曲，試圖瞭解作曲家的意圖，但仍不知能否解釋這些令人迷惘的聲響。例如1963年9月John Cage首次在紐約發起演出，歷時18小時，12位音樂家接力完成。反覆彈奏840次，真的是非常令人「煩惱」！與其說是此一標題音樂是用音樂描述文字意涵，去描繪「煩惱」本身，還不如是說要用演奏去觸碰「煩惱」，或帶領觀眾去體驗「煩惱」的心理情境。也許對於困境的「反覆」本身就會為我們開啟一種煩惱的了悟！但也顯現出薩提對於「反覆」元素的聚焦思索，即使是他最為人喜愛的Gymnopedie No. 1.，也呈現出大量的重複旋律與和聲，產生一種無始無終的感覺。這讓我們有理由懷疑，我們是否在聽覺的「反覆」中較能沉思？在美感知知的層面上是否較易深掘對同一事物的關注？

#### 「反覆」的心智作用

這讓我聯想到，其實每次Matzka的「反覆」演唱，應該是鮮明地在音樂結構上一層層加深，用參與者empower的概念來「做變化」。規律的重複性節拍(tempo)，似乎在各種民族音樂裡都是普遍心靈的展現。在西方樂曲，節拍器一分鐘拍打60-80次的速度，被描述為行板，是宛如行走的速度。超過一分鐘120下就會使人有催促感，一分鐘160次以上可以說是急板的速度了。這樣的感覺放諸其他民族音樂的體驗，豈不是與各種文化情境中人群聆聽身體的心跳(每分鐘約72次)、呼吸(每分鐘約18次)、甚至行走的經驗有關？

身體經驗之外，「反覆」的普遍性更可以歸因到音樂的物質形式上，畢竟音樂也不外乎是聲波紋理的物理反射，這一點和語言的特性真是相似。音樂現象大抵關乎現象學大師海德格描寫自我的存有感，開始於『從黑暗的無話可說之處』。根據認知心理學家對聽覺發展的研究：人類在一歲至十二歲的聽覺發展得最快，其中又以三至六歲間尤其快速。我看我家的小朋友之音樂能力成長，在一歲時已有辨識律動、節奏、及發出不同音高旋律的能力。做父母的應會感受到小貝比在學習語言時，聽辨聲音起伏所表達的情緒，乃至搭配仿語的音節發音(見前一陣子網路流傳的『雙胞胎對話』)。我們看到人們學習、模仿語言的開端，是在嬰兒只能發出『達達達』的時候，即能賦予豐富的音調高低、強弱、快慢的『表情』。即使大人無法理解音樂/語言之所指，但也會同意他們運作社會溝通官能的意圖與情感是極強的。換句話說：音樂是在嬰幼兒學習語言時，一同被辨識出的聲波形式，是源出母音的強勢認知直觀。

「反覆」聲音的高低(pitch)、強弱(dynamic)、快慢(tempo)、頓措(articulation)、語調(intonation)，甚至無聲的等待(silence)，也是民族音樂中極為重要的元素，並與音樂的普遍認知同步地在青少年期開始滋長。我們一次又一次地聆聽及學習說母語，修正並認得特定文化背景下的子音/母音、音調、節奏、音色特質，同時也縮限了自身聽與說出其他聲音的可能性。我們學習外國語時，往往無法模擬一些腔調，說明若不是自幼習得母語的人大概不容易輕易做到。這種排擠聽及發出其他聲音的可能性，也是人在接收新的音樂概念上的難處。同理可以解釋，為何文化儀式的樂聲使用也常常反覆在特定樂句上，一來約定成俗很容易被人群接受，而且經典橋段往往一再異時異地被重唱。

文化經驗也在運作儀式的「反覆」遊戲性

曾參加過南島祭典的朋友，一定都對一些原民祭儀中的大隊舞、大合唱所震撼過。如果夠幸運的夥伴在儀式現場被邀請下場去邊跳邊唱，更將會體驗到深刻的身體經驗。藉由實際的拉手、踏併操作，參與者仿若進入到此一文化空間，佔有一個相稱的社會位置。參與者從「反覆」發聲、出音韻，到實際上踩到腳步上的重音，讓我們重新體會到許多配合舞蹈的虛字饒有深義。因為大家都要牽在一起跳，雖然語言、文化不同，但在面對強烈的、不可抗拒的音樂拍子下，儀式歌舞的節奏總是讓我們起了一身的雞皮疙瘩，會通了身體經驗的共感性。在場參與的人邊跳邊唱時必須凝聚心神、注意自己的腳步動作，避免因為不一致打斷了他人舞步，直到修正自己的動作與大家相同，並回到共同聽、唱的

節奏。這需要許多反覆的練習，於此舞蹈中音樂反覆就不會無聊，因為自身需要不斷因應變化做調整，乃至於內化成文化經驗中的韻律。這種共通性的建立，需要來自於穩定的節奏循環，如心搏一般地貫通歷史血脈。是不是從存有必然性的感通，才能建立藝術語言的溝通性？我們看到曲調跨越在流行音樂與古典音樂的邊界，動人者大流行，往往必須是文化認知上可以立即被捕捉，並從「反覆」中可以建立規律或變化的。

如果說中秋音樂會是市民體驗現代性的一次夢幻儀式經驗，這中間至少包含了調性和節奏上的雙元反覆性質。調性上，旋律與和聲的概念，相較起節奏，是較有文化限制的。前面談過人類聽覺認知的文化模塑過程，是把語言的旋律概念類比於音樂的旋律，因此許多民族都發展出獨特文化下的樂句及音階形式。例如，漢族喜歡四句押韻的文體，並根據三分損益法發展出五聲音階(do-re-mi-sol-la)為主要音的音階形式。在中國傳統樂曲中，也常見偶數樂句的樂段。但晚會終了Matzka演唱運用原住民特色和排灣母語創作的"ma do va do" (像狗一樣)，卻在一開始就連用了5句原語的吟唱，其中第5句是仿第三句，我相信在許多習慣四句樂句形式的耳朵裏，展現了一種懸而未決的感覺，也標示出異文化的差異感。然而其建立在a小調和弦上的即興旋律音a-c-d-e-g-a，在台灣原住民祭儀音樂中大量被使用，卻也是中國音樂五聲音階中常用的羽調式，也許這是為什麼台下觀眾不會覺得無法溝通，反而很容易試著唱和。之後經歷了4首歌(ma do va do/ No K/一朵花/免崽子)，最後才在"I love you no haha" (我愛妳不是開玩笑)中，則轉為c-d-e-g-a-c的宮調式，但同樣還是漢族觀眾從小熟悉的五聲音階。

Matzka創作的獨特和聲，吸納了一些原住民原本就常見的音程，但發展不如西方古典音樂的繁複。主唱Matzka的重複和聲(或稱頑固和聲)，居然能打到大部分台下觀眾的心坎裡，在最後一支演唱曲「免崽子」裏，Matzka徹頭徹尾使用頑固和聲: Em- D- C- B建構全曲。甚至在激越的樂曲收尾前，他簡化和聲至Em-D來介紹團員、並和觀眾對唱，而當下互動的曲調即是建立在這兩個和聲上的原民曲調，讓參與應和的人體驗文化邊界的跨越，進而自在地處遇於音樂的社會空間中。

在節奏上來說，"ma do va do"一開場就有四句綿密的南島語rap式歌詞，我想除非透過講解，沒有人能解其意。但Matzka樂團運用統一、卻又複雜的節奏帶領一長段快速敘述，除了讓人克服語言難懂外，節奏部分也更能抓住他放重拍的感覺。若以節拍器的計算，此段每個音節出現的速度大約在快板到急板之間。此四句過後，突然減速到行板到中板的節奏速度，讓大家似乎都共同喘了一口氣，以便去輕鬆回應"ma do va do"的簡單節奏。雖然第一次聽者可能不知道"ma do va do"是在描繪「狗」，但從前面建立起的溝通模式，就是在聽不懂歌詞時還能反覆跟隨音韻，演唱到聽者可以把握的段落時，Matzka再留給聽者重複唱和的參與時間，讓即使是前面聽得一頭霧水的聽者，反覆聽時也能摸索出音樂的核心節拍感，超越了語言養成的限制。在"ma do va do"的4個音節，其中兩個音節do是重複的，另外兩個ma/ va押韻的，在聽者企圖聽懂的潛意識下，忽然跑出來這麼簡單的東西，是大家樂於參與應和的。只需要輕鬆地跟唱4個簡單的節奏音節，就能漸漸地讓身心(靈?)沉浸在音樂中來參與儀式。接下來，在"No K"中也使用"No"和"K"兩個音節的重複，來邀請聽眾參與互動。同樣地，「一朵花」、「免崽子」等曲中也有節奏上相似的遊戲應和手法。

在樂句比例上，樂曲"ma do va do"中前四句敘述性的Rap、和應和地唱"ma do va do"比例是各4句(8小節)，也就是1:1。這在大部分的西方流行音樂的演唱設計中是沒有的，倒是常見於非洲傳統音樂的「應啟形式」(call-response)中。畢竟許多民族音樂的展演裡好像沒有純粹的觀眾、無法靜靜地旁觀，其音樂是要大家一起參與，才能建構其儀式性的。

Matzka樂團這次在現場的演出中，省略了網路上MV裏對於處於多元語言迷惘的前奏、及原住民式笑話的尾奏。就語言上而言，面對大多數說官方語言的聽眾，Matzka選擇漢語為主要表達方式。在其前奏裏就不時出現有英語、法語、說不出意思的火星語等，但統一在他們beatbox式的節奏裡，呈現語言與音樂在發音上的共通性。全曲使用的語言在多元紛雜的前奏後，還加入分量不輕的排灣族語，回扣出部落傳統的韻味。在音樂旋律上，除了時尚年輕人的搖滾樂、007式電影配樂的風格，也引用了原住民的和聲旋律。這種種不同的音樂元素，與聽者共構成超越語言文化的社會存有空間，讓現場群眾體驗到台灣社會內部語言極不同的地方，並統一在Matzka唱虛字的原住民旋律中。

#### 代結語

Matzka擅長這種「儀式遊戲性」的趣味，這從整場台中市民一起搖擺的中秋音樂會中可以一窺。這些被音樂家編織出來的聲響成為儀式穿透心靈的載體，讓我們在音樂會現場所形成創作者、演奏者、參與者的遊戲場域中，看到音樂藝術在跨文化溝通上的儀式魅力！在一片雨後月夜中最激盪人心的是「市民共此時」的傳播效應，在大螢幕上演奏者汗水淋漓地邀請不同文化、不同地方、不同身體經驗的他者，反覆進入儀式性歌曲的樂句，讓參與者每一次調性和節奏上的進出更能沉潛地凝視人自身，也同時再再又刷新了我們成為都會人一起過中秋、也同時成為一群市民，對於現代文本劇碼的共感體驗。