

一開始就是「國際」的——How to *NOISE*，王福瑞的DIY實踐與「經·神·經」

文／葉杏柔

本篇為「九〇年代噪聲作動的頻譜：從周逸昌、黃明川與王福瑞的藝術實踐談起」評論計畫第五篇，【一開始就是「國際」的——從"NOISE"到「經·神·經」，九〇年代實驗噪音同人文化與王福瑞的DIY實踐】下篇。特別感謝本文研究對象王福瑞接受筆者訪問，提供相關研究資料。感謝財團法人數位藝術基金會支持營運「數位荒原 *No Man's Land*」與主編鄭文琦刊載本文。

How to *NOISE*：自組「反情報」情報網的樂迷文化

王福瑞1969年出生、成長於台北木柵。由於患有先天散光，自幼容易感到視覺疲勞，聆聽音樂時的安定與投入感吸引著王福瑞，讓「音樂」在他幼年時就是一項很主要的興趣。國中的王福瑞開始跟著讀師大附中的哥哥聽搖滾樂，高中時他也就讀師大附中——小他一、兩年級的學校學弟在他畢業後的1988年成立的「霹靂鳥四號」，就是「濁水溪公社」前身¹。到了高中，除了搖滾樂，他更瘋狂另類音樂，酷愛前衛、實驗型影像。到「太陽系」²等MTV看實驗電影、閱讀香港發行的《助聽器》³與水晶唱片

¹ 濁水溪公社前身為蔡海恩（左派）、張明章、應蔚民（小應）三位師大附中學生，為了畢業生表演臨時組成的「霹靂鳥四號」樂團。進入大學，柯仁堅（小柯）加入，樂團名稱正式改為「濁水溪公社」（Loh Tsui Kweh Commune，簡稱「LTK」、「濁團」）。

² 「太陽系」MTV（視聽中心）創設於1987年暑假，是台北最早的影碟中心之一，至1992年結束營業。MTV指的是設有小包廂播放空間的錄影帶出租店。「太陽系」總經理吳文中1989年創辦《影響電影雜誌》，是當時介於「《電影欣賞》與《電影世界》象徵文青小眾與觀影大眾的兩個光譜極端」（註）的電影評論雜誌，於1998年停刊。（註）摘自：黃哲斌〈黃金狗屎與爛番茄：90年代的《影響電影雜誌》〉，2020年10月5日，《新活水》vol.19「在雜誌超啟蒙之後，繼續向前」專題。<https://www.fountain.org.tw/issue/magazine-hyper-enlightment/imagekeeper-monthly>。瀏覽日期：2023年5月30日。另可參考：黃哲斌〈太陽系與影響雜誌〉（2023年8月2日）原刊於「Roodo樂多日誌」（現已撤站），轉載於PTT八卦版。<https://disp.cc/b/Gossiping/9Q9E>。以及：葉郎〈其他國家絕無僅有的台灣特產：因為錄影帶而誕生的小包廂——MTV〉，2023年3月11日，《關鍵評論網—every little d.》。<https://everylittled.com/article/182183>。瀏覽日期：2023年5月30日。

³ 全名為《助聽器—獨立音樂雙週報》（*Monitor BiWeekly*），由香港的獨立音樂出版社（Independent Music Publishing Company）發行，發行時間應是1987年至1993年（待正式資料核實）。

發行的《搖滾客》⁴，聽他們引介、代理的獨立音樂，以及往「藍儂唱片行」⁵跑（當時台北市少數販售另類的現代音樂、英國及歐洲獨立廠牌的唱片行），已是王福瑞青年時期的課餘娛樂。

對青年王福瑞而言，「實驗影像」與「實驗噪音」兩者都吸引著他。很可能是受惠於實驗噪音的DIY精神，也或許包含噪音的語言與文化藩籬較小，以及音樂專輯比起實驗電更容易購藏、流通等因素，高中至大學時期的王福瑞很快地從「樂迷」的身份轉為「同人」，往國際實驗噪音圈裏越鑽越深。他回憶道，著迷於實驗噪音的一個重要轉捩點發生在他18歲時觀看一隻「實驗音樂紀錄片」所致：「剛考完大學聯考時，王福瑞初次看到德國實驗音樂團體『新建築倒塌（Einstuerzende Neubauten）』的紀錄片影碟，很疑惑這些在柏林廢墟敲敲打打的工業噪音算是音樂嗎？裏頭還結合日本白虎社容易讓初次接觸者感到毛骨悚然的舞踏，帶給他全新的視聽體驗。『前衛搖滾其實很重視音樂的技法，但實驗噪音完全打破一般人認知的音樂結構。』」⁶

在王福瑞越來越熱衷於實驗噪音的同時，他的實驗噪音「同好會」漸已形成：從小帶他聽搖滾樂、大學時在唱片行打工的哥哥，以及哥哥的友人，其中包含後來在《NOISE》上寫樂評的盧振文，還有經常往謝典銘的「昌彥唱片行」（前身為「學院」，後為在「2.31」成立佔地極小但影響力超群的「Avant Garden」唱片行）跑的一群樂迷：陳錦一、粘利文、方嘉鴻等。就讀大學時，王福瑞「主動寫信聯繫歐美和日本實驗音樂

⁴ 全名為《搖滾客》（*Rocker*），發行時間是1987年6月至1991年8月，中間停刊半年，共發行41期。摘自：阿達〈《水晶、搖滾客時期（1987-1991）》〉（2021年5月4日），「跨東亞音樂社群TEAMS Project」Facebook Page。<https://pse.is/54zuwh>。瀏覽日期：2023年5月30日。註：作者「阿達」應為水晶唱片負責人「任將達」。

⁵ 前身為飛林唱片，1989年4月，原來在飛林工讀的陳文政和一群愛好音樂的朋友將店面頂下來，開始經營原版唱片進口及代理的事業，音樂類型偏向前衛另類的現代音樂、英國及歐洲獨立廠牌，例如英國獨立廠牌4AD。藍儂結束於1992年7月，其後成立的「學院唱片」、「昌彥唱片」到1996年後的「2.31」與同時存在的「Avant Garden唱片行」等謝典銘受僱其中，其後自營、選片的唱片行，也是《NOISE》少數幾個重要的寄售點。詳見：羅悅全〈如果在深夜，一家唱片行——台北另類唱片行的身世〉，《秘密基地》（2000年5月初版）。轉載於「音謀筆記」：<http://ieph.bluecircus.net/archives/41>。瀏覽日期：2023年5月30日。

⁶ 摘自：2022年第29屆東元獎—人文類「和聲音藝術」領域一得獎者「王福瑞」簡介，第二十九屆東元獎頒獎典禮大會手冊（2022年10月29日）。<http://www.tecofound.org.tw/teco-award/2022/>。瀏覽日期：2023年5月31日。

的創作者，詢問他們的心路歷程、音樂理念和製造各種聲音的材料工具等，大四醞釀將信件訪問所獲得的資訊集結成冊分享給同好，1993年畢業後便以程式設計師的收入，正式創辦完全以噪音為主題報導的《NOISE》。」⁷。作為道地的實驗噪音上癮者，王福瑞24歲那年於自家獨資亦獨自一人創立樂迷小誌暨音樂廠牌《NOISE》，原因無他，即想要**主動創造**更多聆聽實驗噪音的機會，進而以自己的力量、品味選錄作品並分享他喜歡的作品給更多樂迷——尤其在當時《助聽器》、《搖滾客》已停刊的台灣。

然而，在沒有網路可供宣傳與社群聯繫（只有少數理工科系學校有校內email），《NOISE》也非公司有聘用團隊，以商業模式協商代理販賣與行銷工作，《NOISE》的創辦與流通機制具體是什麼？是什麼動力讓《NOISE》在「一人出版社」、不定期出刊的條件下維持四年，出刊十期小誌、八張合輯，近三十張專輯？雖然今日「一人出版社」並不罕見，但《NOISE》在九〇年代能夠準確觸及全球實驗噪音、且與這群會付費購買小誌的「重度愛好者」維持認同關係，這樣的**樂迷文化**恐怕是今日無法複製的。

怎麼說呢？九〇年代實驗噪音圈的樂迷文化關鍵是創作者多為發行者本人，創作者提供的通訊地址是唯一的購買資訊（而不是代理唱片行，更沒有網站），要**聯絡甚至認識**創作者本人，都不是太困難的事。在不以商業考量為主的時代，要藉由購買創作專輯而認識更多他／她們推薦的其他創作者，也比今天容易許多。正如王福瑞受訪時所說：「**噪音創作者同時也是（噪音）廠牌；他發行自己的作品，也會代理發行別人的作品。你跟他買某一個創作者的作品，他會再給你其他創作者的flyer（文宣），因此我很快可以串起一個網絡。這是一個（實驗噪音的「同人」）文化，我那時候其實是被這個文化所影響。**」⁸

九〇年代的樂迷小誌服務上沒有「推播」、「客服」，財務上沒有「募資」、「預購」。不定期發刊，也隨時可以收攤，形象混雜著「前衛」、「職人」與「快閃」（pop-up）的性格。這個以同人為主體的網絡通常自主而鬆散；賣「現貨」而不是「形

⁷同註16。

⁸ 摘自王福瑞受筆者訪談。訪談時間2023年5月16日，於國立臺北藝術大學關渡美術館爐鍋咖啡。

象」，銀貨兩訖關係短暫，但因為都是同道中人，緣份綿長。在上述諸種純粹以「樂迷」為動力的關係中，實驗噪音圈內部連結（bounding）之穩健還有一個很重要因素，是這個補給系統與迭代機制是「國際性」的。當創作與消費機制無關乎公司營利、市場導向等資本因素，參與者動機相對單純之餘，實驗噪音反情報，透過聲響打散並重組聆聽知覺的企圖本身，既是反建制（anti-establishment），也具有國際主義（internationalism）精神，實踐場域也恰恰遍布全球各國。在九〇年代後冷戰的全球，後解嚴、後學運的台灣，「國際化」成為二十世紀殖民現代性後的下一波全球化浪潮；實驗噪音自七〇年代末起累積而成的同人網絡，到了九〇年代因政治經濟自由化，以及網路技術的發展下，以更加劇的速度發展。

「經·神·經」：告別harsh noise，後進但超前的數位噪音

由於連結繫於各國，實驗噪音受「國家—市場」鑑別系統箝制的可能性較低；學院的師承制與學術資源競爭關係，或音樂市場經銷分潤與偶像「人設」機制等，並非實驗噪音的生態。在台灣，除了零與聲1993年在吳中煒、蘇菁菁經營的「甜蜜蜜咖啡館」兩場公開演出⁹，更多的國際實驗噪音演出集中發生在1994年、1995兩年的「台北破爛生活節」¹⁰與「台北國際後工業藝術祭」¹¹。這兩場另類的實驗噪音盛會，多為龐克、工業噪音，充滿狂躁、暴衝的失控音場，演出者有多位／組為《NOISE》曾經介紹者，如摩涅拉恐懼症（Monellaphobia，日本，小林賢輔領軍）¹²、怒罵沼澤（Schimfluch-Gruppe，瑞士）¹³、C.C.C.C.（Cosmic Coincidence Control Center，日本）¹⁴與I.666（Illuminated-Sixsixsix，香港）¹⁵等。這兩年的噪音演出有一部份形同《NOISE》的「見面會」；

⁹ *NOISE*, vol. 6。參閱：http://www1.etat.com/noisetw/noisenz_c.htm。

¹⁰ 1994年9月1日至9月5日，吳中煒自主籌辦，於台北永福橋畔河濱公園。

¹¹ 「台北國際後工業藝術祭」，1995年9月8日至9月10日舉辦，地點於於即將拆除的板橋酒廠第三倉庫。由吳中煒與林其蔚策畫，與臺北縣立文化中心和「裸體人蔘工作室」共同掛名主辦，屬台北縣立文化中心主辦「新寶島藝術季」其中一項活動。

¹² *NOISE*, vol. 5。參閱：http://www1.etat.com/noisetw/noisenz_c.htm。

¹³ *NOISE*, vol. 7。參閱：http://www1.etat.com/noisetw/noisenz_c.htm。

¹⁴ *NOISE*, vol. 8。參閱：http://www1.etat.com/noisetw/noisenz_c.htm，以及C.C.C.C.1995年9月9日於台北國際後工業藝術祭演出的錄音：<https://youtu.be/EGzT1mvqjN0>。

¹⁵ *NOISE*, vol. 9。參閱：http://www1.etat.com/noisetw/noisenz_c.htm。

實際上，「台北國際後工業藝術祭」活動時已不在台灣的王福瑞，當時被《破週報》喻為活動之所以形成的原因¹⁶。

戲劇性地，在1994、1995這兩年叛客青年DIY出國際噪音表演之後，此後的噪音演出轉而零星、地下化，諸如怒罵沼澤1996年初再次來台，與江之翠劇場共同演出的「在地與國際交互實驗」¹⁷於台北誠品敦南店地下室以及台南的複合式藝廊「新生態藝術環境」演出，以及「零與聲」於1995年成立於台北都會區的「在地實驗」（ET@T）演出。這兩例的觀眾人數約莫15至50人。與實驗噪音類型稍微鄰近，且同樣吸引青年聽眾，但與實驗噪音相反，人氣呈爆炸性擴充的是搖滾、地下樂團，指標性者如1995年開始迄今，每年於墾丁舉辦的春天吶喊（Spring Scream），以及台北師大商圈的地下社會（1996至2013年）。

簡而言之，九〇年代中彷彿是台灣實驗噪音的高峰與U turn：國際型、大型的實驗噪音停在1995年。其後，王福瑞以「經·神·經」（Ching-Shen-Ching）之名開始進行噪音創作，成為「零與聲」之後的第二位台灣以實驗噪音為主的創作者。九〇年代中旬開始，以日本為首的「新媒體」展覽出現「聲音」類別，以及王福瑞2000年加入在地實驗之後，開始策畫「聲音藝術」展覽等發展，「實驗噪音—創作者」漸漸地被改稱為「聲音藝術—藝術家」。以史觀式地回望來說，「經·神·經」反映著台灣在吸收國際實驗噪音之後發展出的「在地」風格，值得注意的是，在摸索國際上普遍的類比式創作方法（使用混音器、效果器）之後，大學主修電腦程式的王福瑞，很快地轉向以程式演算、軟體調變聲音的方式（使用Max/MSP軟體）進行聲響創作。與此同時，科技技術的發展開啟「體感」、「感測」等體驗型（experience-oriented）、沉浸式（immersive）的創作面向，「裝置」成為回放聲響的形式之一，**聲音開始可以被白盒子美術**

¹⁶ 「台灣近二、三年來如雨後春筍般成長的地下電台、BBS電腦網路等等媒介，逐漸有了西方後工業文化運動的基礎。更重要的是，這個原本親密的團體再接連幾次搞出活動後，已經有了青年外交的實力，透過郵件、網路勾連國外的另類團體，活絡自己的想法與是也。就如同搞出《NOISE》這本同人誌的王福瑞，已經與日本歐洲數十個國家的青年另類團體頻繁接觸，這才是這個活動之所以成形的原因。」摘自：黃孫權，1995，〈交互視野：台北國際後工業藝術祭〉，《破週報》第2期，頁6。

¹⁷ 「在地與國際交互實驗」由破週報、交互實驗工作室主辦，台南新生態藝術環境協辦，時間是1996年2月2日至2月4日。

館展示。面對這些嶄新的創作方法，「經·神·經」的創作幾乎沒有過往二、三十年來harsh noise的風格，反倒清楚揭櫫「靜—噪辯證」是他著迷於「聲音」的核心關懷；此作為台灣聲音藝術創作的重要起手勢，接軌新世紀國際噪音藝術與新媒體藝術匯流之勢，成為國際上聲音藝術的一脈，影響迄今三十餘年。

本文為2022年財團法人國家文化藝術基金會、文心藝術基金會「現象書寫-視覺藝評專案」贊助「九〇年代噪聲作動的頻譜：從周逸昌、黃明川與王福瑞的藝術實踐談起」評論專題文章。特別感謝本專題研究對象黃明川、王福瑞、杜昭賢、黃建龍接受筆者訪問，提供相關研究資料。感謝財團法人數位藝術基金會支持營運「數位荒原 *No Man's Land*」與主編鄭文琦刊載本文。

現象書寫 - 視覺藝評專案

贊助



國|藝|會



文心藝術基金會
Winsing Arts Foundation