

「暴動時刻--It's Time to RIOT」

評論對象：「Noice Book」、「暴噬者」以及「謎路人」

評論人：馮祥瑞

演出地點：這牆音樂

演出時間：2018/1/13 20:00

有別於大型音樂祭以及音樂節，「暴動時刻--It's Time to RIOT」為我們帶來的是目前龐克以及金屬次文化的日常活動樣貌。金屬音樂以及龐克次文化已經是時常出現在我們生活中的必要之聲，他們的音樂中所傳達的訊息展現了年輕世代對於生存在社會上掙扎各種樣貌。或許有些人認為這樣的聲音並不討喜，或是只出現於大型音樂節的罕見音樂種類，但並非如此。在這樣一個平凡的週六夜，年輕世代仍正努力積極地為這座城市的音樂注入新的活力，儘管「這牆音樂」過去的繁盛的光景已逐漸消逝。而「暴動時刻」不僅向我們展示了台灣獨立樂團當前的狀況，也說明了龐克以及金屬音樂的正在轉變的勢態。「暴動時刻」由三個來自不同地區、不同風格的樂團接續演出：「Noice Book」、「暴噬者」以及「謎路人」。

首先，「Noice Book」的音樂並非精緻而優美的，而是粗糙、實驗且隨性的。以近似於呻吟以及吼叫的方式唱出旋律，主唱對於節奏的處理也時常忽快忽慢，或是斷點在不尋常的地方。他們的歌聲類似於一種迂迴且類似噪音的方式，並嘗試拓展所謂樂音與噪音之間的界線，他們的歌聲既非樂音亦非全然噪音，反而更像是酒醉後無意識的呻吟與喊叫。就這點而言我認為是有趣的，音樂的精緻程度在很多時候並不能代表音樂的品質，聽覺上的趣味性才是引起我共鳴的重點。然而，由三人組成的樂團編制在聲音以及音色的平衡上我認為有些問題：首先鼓手音量稍微有些過大，而吉他手的音量稍微小，我隨著他們的演出在舞台下來回調整自己聽音樂的位置，儘管可以辨認出吉他手的聲音，但是他的音色始終無法與其他樂器之間有明確的分別，這樣的狀態使得我認為他們的音樂有些過於單調。但是當我回過頭來重新聆聽他們的錄音時，卻並非完全是如此，我想這大概是演出場地方面所帶來的問題。另一方面，在舞臺動作方面或許可以再試著做得更加多樣化，鼓手的節奏型態也可以試著加入更多層次，而非只有強、弱以及過門之分。

在樂團的性格方面，「Noice Book」呈現的是一種自由不羈的態度，同時又相當謙虛，他們的演出讓人感覺到每個團員似乎都將音樂作為閒暇時的自我表達，而那不僅僅是發洩，而是每個團員都享受著音樂，但與其說是演出給樂迷看，我認為很大一部分層面的演出給自己的。「Noice Book」的演出性格跟其他兩個樂團相比，更像是一種對於音樂的自我享受與沈醉。儘管「Noice Book」承認自己的音樂與其他兩團相比下是音樂性較低的，我認為他們仍能嘗試努力做出更好的作品，「Noice Book」所採用的樂團編制雖然簡單，卻有很多機會能將音樂做得更加豐富以及有趣。最後，我認為「Noice Book」的演出實際上是相當與眾不同的。最重要的是，聽眾以必須更加審慎地聆聽這樣的音樂。「Noice Book」雖是龐克、雖然表面上看來是充滿派對以及群體風格的音樂，但倘若我們不將他視為膚淺而無內涵的音樂，那麼我們必定可以發現其音樂中所蘊涵著的動能。

再接出場的是「暴嗜者」，「暴嗜者」的音樂與前一團相比顯得精巧許多，無論是在樂句的編排以及演奏技巧上都相較於「Noice Book」好。「暴嗜者」的音樂風格混合了相當多元的素材，吉他以及貝斯的合奏之下呈現了黑金屬 (black metal) 的風格與特色，吉他的音色則是典型的黑金屬音樂常見的音色，吉他的樂句也相當有創意。但是兩把吉他的音色太過接近，有時也難以分辨出主奏與節奏吉他音色上的差異。「暴嗜者」的鼓手除了大量運用

雙踏之外，再過門以及吉他樂句的處理上時而呼應，時而分離，除此之外，也在某些曲目中加強小鼓的回聲（echo），使其聽起來更加空靈而具備毀滅金屬（doom metal）的節奏特色，這樣的處理我認為想當有趣。此外「暴嗜者」也將Breakdown樂段做得相當不錯，這個樂段通常樂迷被認為是評斷音樂好不好聽的關鍵之一，當Breakdown樂段的斷點以及節奏能夠引起樂迷共鳴時，樂迷常見以甩頭以及魔鬼角手勢回應樂團。從「暴嗜者」作品中的幾個Breakdown樂段看來，我認為他們的音樂是相當不錯的。從樂迷們的反應看來，「暴嗜者」的演出是這場演出中最能讓他們玩得盡興的樂團了。整體來說，「暴嗜者」首次為今晚的演出注入了相當多的活力，扭轉了「Noice Book」演出時聽眾們的態度。

從「暴嗜者」的演出當中，我感受到他們對於重金屬音樂的熱誠與他們對於演出的用心。「暴嗜者」對於演出的態度是嚴肅的，他們重視自己在樂迷眼中的樣子，也真誠地希望為樂迷帶來有水準的演出以及品質的音樂享受。這樣的用心是值得肯定的。但是我認為「暴嗜者」的音樂還可以做得更好，同時「暴嗜者」也不需要一味地迎合樂迷喜好，而是做出品質更好，且屬於自己的作品。「暴嗜者」的音樂風格與許多國外知名樂團的風格相近，而這些知名樂團的音樂就是最好的學習對象。然而這並不意味著「暴嗜者」需要抄襲或是模仿這些樂團，而是去深入研究、分析以及學習為何這些知名樂團的音樂能夠產生這樣的共鳴。「暴嗜者」作為一個國內的金屬樂團來說，最能帶給樂迷的就是從這樣的學習途徑中，嚐試做出屬於自己風格的音樂，並能夠時常在國內各地演出，提供樂迷們更加精彩的音樂。最後，倘若「暴嗜者」想要具有本地特色的音樂，其也並不一定要以傳統音樂為創作元素或是主軸，閃靈路線並非國內金屬樂團生存的唯一方法。我想這點是「暴嗜者」應該相當清楚也相當熟悉的。整體來說，「暴嗜者」還算是相當不錯的樂團，其未來的發展是相當令人期待的。

最後壓軸的樂團是「謎路人」，「謎路人」給聽眾的感受又是與前兩個樂團差異相當大的。「謎路人」的音樂以饒舌為主，重金屬風格在其作品中只是一部分，在嘻哈以及饒舌方面的比重較大。更具體的說，「謎路人」的音樂是以饒舌為主體，並嘗試融合其他音樂風格，而重金屬音樂並不是他們主要關注的音樂風格。因此，「謎路人」較強調饒舌歌手在樂團中的表現，這使得其他樂團成員在演出時顯得相對不重要。「謎路人」作為一個饒舌樂團，與前兩者的音樂風格有相當大的差異，這點在一部分金屬樂迷的眼裡是相當沒有力量的樂團，但是另一部分「謎路人」的樂迷當中，是相當有趣的音樂。值得注意的是，「謎路人」即便是一個饒舌樂團，他們同樣也鼓動樂迷們進行「mosh pit」。「mosh pit」在金屬樂迷當中是一種回應樂團的團體舞蹈方式，透過「mosh pit」，樂迷們更加能與樂團以及其他樂迷互動。而「mosh pit」通常是由樂團鼓動進行或是樂迷自行開始的。這樣的團體互動方式通常是當樂迷們聽到最具代表性的曲目或是段落時進行的。然而，在「謎路人」的演出當中樂迷們也以「mosh pit」回應樂團，即便那些進行「mosh pit」的段落並非與重金屬音樂來的有力量。從這裡可以看出，「mosh pit」的使用以及進行方式與過去幾年又有所轉變。然而這樣的轉變或許與演出現場的安全考量有所關聯，簡言之，「mosh pit」的轉變是值得探討的新興議題。「謎路人」的演出是本場次演出中最受到熱烈歡迎的，也是最多樂迷們喜歡的樂團，相較於前兩個樂團來說，樂迷們參與「謎路人」並與他們互動的狀態也較前兩個樂團來得多。這多少也反應了聽眾的喜好。獨立樂團的音樂風格實際上受到主流媒體以及唱片工業相當大的影響。

整體來說，「暴動時刻」（It's Time to RIOT）音樂會呈現的是一個與日常生活區隔開來的場域，在這個場域中，所有參與者不僅將音樂作為一種娛樂工具，也是一種凝聚群體意識的媒介。在「暴動時刻」，樂迷將日常生活中所累積的壓力與疲勞一一釋放後，透過音樂

互相取暖，並在離開現場後再次充滿面對生活的勇氣。我想這是「暴動時刻--It's Time to RIOT」這場演出最重要的精神。

「撐」起金屬次文化的存亡之際？《BCFEST.》

評論對象：BCFEST. ✓

演出時間：2017/9/18

演出地點：台北華山文創園區Legacy ✓

評論人：馮祥瑀

座落在台北華山園區中的Legacy則選擇在上個星期天晚上舉辦了，由病入膏肓樂團吉他手庚毅所舉辦的BC聯合音樂大會師。就往常來說，參與各式各樣的金屬音樂演出都可以明確地以服裝來辨認出這個社群，也因此不言而喻地建立起了這個社群的標誌以及形象，不過這次卻有所不同。那晚Legacy的門口聚集的是一群穿著時尚、五顏六色的人們，與一向穿黑色團踢或是龐克風格強烈看起來難以接近的人們混雜著、交談著，這些人與金屬樂迷相比或許是少了這麼一點兇悍與霸氣，但這樣的景象或許標記著臺灣金屬音樂轉型的重要特征。

從當晚的演出團體看來，三分之二以上的樂團都不是金屬樂團，而是由電子以及嘻哈等團體組成，就連這次音樂節的主辦人庚毅都在開場時跨足參與饒舌團體的演出，真正參與演出的金屬團只有血肉果汁機、病入膏肓以及蠅蛆殖民地三者，並且主要於下半場演出。本次演出團體的數量相當多，以至於每個一團幾乎都只剩下三十分鐘或是以得內的時間，在這樣的時間裡，每個樂團能夠演出六首曲目已經算是相當吃力，我認為這對於任何有經驗的表演者來說，這樣的時間都十分尷尬，既無法好好發揮實力炒熱氣氛，聽眾的情緒也因為過長的換場時間（將近於一個演出時段，對於主辦者來說是無法避免的）無法連貫地投入於音樂之中。而買門票進來聽演出的聽眾大多仍是金屬樂迷，多數人顯然對於上半場的饒舌以及電音演出的反應相當冷淡，而這些演出團體不但是新興團體也相較缺乏表演經驗，導致整個上半場演出的團體在無法帶動聽眾並引起共鳴的情況下顯得十分尷尬。聽眾們的反應彷彿表示他們（表演者們）來錯了地方，與參與血肉果汁機、病入膏肓以及蠅蛆殖民地時的反應以及聽眾數量相比，真的可以說是門可羅雀。

然而，在這樣的狀況之下，我的重點並不在於批評這些音樂家的作品品質，而是我認為在這次活動的節目安排上來說，並沒有真的吸引到聽眾的注意力。對於那些為了金屬音樂而來的聽眾來說，BC聯合音樂大會師標誌的是金屬音樂圈的盛會，這點從最後血肉果汁機、病入膏肓以及蠅蛆殖民地演出時聽眾的參與程度來說也是可以確定的，但是既然這些金屬樂團的演出是受到聽眾喜愛的，那為什麼會有這樣的節目安排呢？我想這代表了這群音樂家對於音樂的看法已經有所不同。

隨著EDM這幾年來的風潮，或許金屬音樂加入更多電子元素早在十年前早已注定如此了，在這樣的狀態不僅展現於這次音樂節的節目安排上，也可以在病入膏肓近期的新作品當中可見一斑。就曲目速度而言，這次演出的作品皆比前兩張專輯慢了一截，在節奏部分也呈現了相當程度的簡化，顯然是為了創作出與電子音樂相似的節奏，不變的則是持續不斷行進的雙踏大鼓。在歌唱部分則部分保留了黑腔（Gorwling）並且加入更多饒舌唱法。在吉他部分則加入了更多獨奏樂段，簡化了節奏行進的方式，而音色也更加電子化。就這些改變來說，雖然作品呈現的方式已經與前兩張專輯有相當大的差異，但以往病入膏肓給人的音樂力道並沒有因此而有減弱太多。從這裡我們可以看到，音樂家對於音樂表達上的改變，而我想也這是這次演出節目安排如此特殊的原因之一。

國內金屬樂團社群近年來的活動量減少了許多，幾個在過去二十年間在這個圈子裡面相當知名的樂團紛紛解散、轉型，買門票看演出的聽眾數量似乎也在逐年下降中。像是這次音樂節的演出團體病入膏肓在歷經了團員出走以及換血之後，作品的特色也與過去有很大的差異。而轉型這件事情對於很多團體來說，都是相當困難的一步。我認為其主要的重點在於，如何抓住聽眾喜愛那些作品的原因，並且在以不改變那個核心為原則的狀態下，繼續做自己想要做的。就這點而言，我認為創作者們也需要注意到，自己所呈現的音樂該如何符合聽眾的期待，倘若音樂家們仍在乎票房問題以及聽眾反應的話。另一方面，在這樣的轉型下很多音樂創作者甚至認為，聽眾不再喜愛金屬樂了，進而以其他風格拓展社群，但是真是如此嗎？就音樂家的技術層面來說，在許多國際知名團體以及聽

眾的移動能力增加之後，台灣的愛樂者越來越能夠接觸到品質優秀的作品以及演出，國內樂團的缺點以及技術問題久而久之也就一一浮現。而聽眾的標準提高了之後，又該如何讓聽眾再次認可國內作品的品質以及獨特性，恐怕才是真正的問題。因此，將金屬音樂圈萎縮的狀態歸咎於台灣聽眾的喜好轉變或許是一種不太有說服力的說法。

不可否認的是，高水準演出以及技術問題確實有賴於經濟能力的支持，但這並不是唯一一個贏得聽眾喜愛的條件，音樂作品是否引人注目、是否有新的敘事以及目的那才是人們聽樂團最終的目的。對於創作者來說，我們也不可否認在任何一個廣大的樂迷群眾之中必然會出現一些跟風的、聽氣氛的聽眾出現，但我們既不需要否定這些人的存在，也不需要為此懷疑自己的創作能力。再者，一個更值得注意的問題是，在這個金屬社群當中，是否真的在音樂理念、創作目的以及敘事手法上有所發展？這個社群是否有其他能力使新的創作者投入，並發展出新的音樂表達？我認為這些都比以辦音樂節「撈」起國內金屬音樂圈來說是更加困難而漫長的艱辛過程，國內音樂家的熱誠以及支持必不可少，但我們同時也需要更加小心的處理當前所遇到的危機，同時資深音樂家們也必須認清自己目前在這個社群當中的領導地位，你們對於任何音樂作品以及活動細節的處理方式，都深深地影響了這個社群未來的走向。

火球祭——一場龐克音樂祭的場域敘事

評論人：馮祥瑞

對象：2017 Fireball Fest. 火球祭

地點：高雄展覽館

時間：2017/8/26-27

3

火球祭由滅火器樂團領軍的火氣音樂所舉辦的大型音樂節，於2017年八月26至27日舉辦於高雄展覽館，邀請國內龐克（Punk）、金屬（Metal）以及硬蕊（Hardcore）風格的樂團等，除此之外也有鄰近國家的樂團如新加坡樂團「The Summer State」、香港樂團「Supper moment」、南韓樂團「Hyukoh」、沖繩樂團「Mongol800」以及日本樂團「Brahman」等參與演出，並由今年成軍二十年的加拿大樂團魔數四十一擔任壓軸演出，這是該團第一次在台灣演出。火球祭則以特定的音樂風格作為主題，像是幾年前的「金屬魔鬥殭」、「終極金屬節 Ultimate Metal Fest 2008」。從音樂祭場域整體給人的觀感來說，我認為火球祭的中心論述並沒有完整的落實於所有環節之中。

首先，火球並沒有明確地畫分出一個音樂節之中暫時性封閉場域應有的明確邊界，這種邊界的必要性在於將音樂祭與外界清楚的區隔開來，使得在這個場域當中每一個參與者能在有限的時間當中分享他們對於音樂的認知以及認同。而音樂節不僅是一種音樂展演形式，也是一種文化建構的場域，進而塑造出集體認同。就這點來說，火球祭在高雄展覽館之中固有商家如便利商店、手搖飲料店等，以及在第一天下午於館內隔壁展場進行的企業頒獎典禮，就很可能讓場域所希望營造出的整體敘述有所動搖。音樂祭的攤商如京都祇園炒麵、御好燒、章魚燒、氣泡飲料以及台式小吃等也許音樂演出以及其文化沒有絕對的關連性，沒有辦法表達了音樂祭的中心論述，這並不是說攤商所販售的商品內容與必須在某種程度上符合火球與大眾所想像的文化樣貌，而是如何呈現這些商品，並如何使這些商品與火球的主視覺以及中心理念有所呼應。因此，我認為火球應該在諸如此類的細節上更加注意場域內的音樂文化氛圍之整體性，以及消費商品所建構出來的認同是否與其音樂文化以及音樂祭中心論述具有關聯性。另一方面，雖然場館外面的小型旋轉木馬搭配魔數四十一經典歌曲所產生的戲謔感與整體文宣設計的那種惡搞、拼貼以及塗鴉是互相呼應的，即便如此許多聽眾似乎不為此買帳，這也許是火球在整體規劃上的疏漏。從上述這些角度來說，我認為火球祭必須更細心到位地思考整體的呈現給參與者的觀感。

再者，就演出團體的安排方面來說，許多樂團是已經小有名氣的獨立樂團，亦或是鄰近國家的樂團，國內新興樂團的數量較少，我認為這個部分或許是可以加強的，我們也必須鼓勵並給予新興樂團更多機會去熟悉舞台去熟悉演出形式，也給予聽眾更多選擇，這也仰賴主事者對於樂團圈更多深切地關切與追蹤。就樂團演出方面來說，許多樂團的音樂風格差異相當大，其所音控的配置需求也有所不同，在這方面，火球在某些樂團的聲音處理方面仍需要

更精確，舉例來說，針對在龍舞台演出的金屬樂團「Infernal Choas」的演出來說，由於大音量而導致各聲部模糊不清、旋律線以及貝斯音含糊等問題，雖然說也許場地所製造出的大量反射音有關，但我更認為火球有必要更加精準的處理這種樂團風格之間的差異性所帶來的可能問題。反觀同樣是在龍舞台演出的加拿大樂團—魔數四十一，音量大卻也沒有呈現上述問題。就這點來說，若是再比較以「Infernal Choas」以及「Beyond Cure」兩者同樣是金屬樂風的團體，後者在戶外的球舞台演出時的音場明顯也沒有上述「Infernal Choas」遇到的問題。

然而，火球祭今年在音樂上的呈現方式，以及音樂全球化下產生的效益而言是值得肯定的。在許多人心中，或許仍存在一種對於龐克文化的中心想像，在那種想像之中或許悲觀地來說，我們都只是在各種臆測以及史料爬梳當中的仿作者。但是樂觀地來說，這些在地樂團以及其他亞洲國家的樂團們也是龐克音樂在全球流動中的建構者，他們正在以自己的方式重新解釋了龐克音樂的傳統定義，也同時正在豐富在地音樂文化的面貌。而透過國外大團以及在地樂團的共同參與演出，我認為這對於在地龐克音樂帶來了正面的效應。換句話說，我們或許不必去質疑這些樂團到底是否就是龐克、金屬或是硬蕊，因為在演出者以及聽眾的耳裡心裡，那都是不證自明的。因此，我們所做出來的音樂就不是那些國外大團的贗品，而是貨真價實地來自我們對於生活經驗的真切表達。

整體而言，火球祭今年相當不錯的音樂節，但是在許多細節方面我也期望火氣音樂能處理的更加完善。火球也或許可以參考上述來進行必要的調整，而單一樂種的在地文化建置場域與全球化展演也不啻是未來執行的可能方向之一。主題化的音樂節也使得臺灣有更多樣化的音樂展演面貌。

溫潤的喧嘩：「震怒之聲 Voice of Wrath Vol. 2」

評論人：馮祥瑀

演出團體：Hydra TW、共犯結構、Hateful Rezzpect、Defeat The Giant

4 ✓

演出地點：Revolver, Taipei

演出時間：2018/2/28 20:00-22:30

除了大型音樂祭之外，這幾年其實很難得在台灣看到熱愛重金屬音樂的人自行舉辦音樂表演。Voice of Wrath Vol. 2的特殊處除了音樂外，更給人一種溫潤的社群歸屬感。在Hydra TW今晚的演出中，Kris以一種主事者的角度演出，他頻頻出現的一抹微笑，讓Voice of Wrath Vol. 2的調性溫和許多，在粗獷強烈的震怒之聲中卻有一股溫暖流動著。在這裡，你會找到跟你一樣熱愛重金屬樂的人群，那一張張出現在不同演出中的熟悉臉孔不只是與你一起聽音樂的人—那些搭肩甩頭的高中生們、奇裝異服的人與每次都會出現的幾個相同的外國人們—他們全部都是這個音樂圈裡面重要的角色，或許並不是每個人都會注意到這點，但少了這些既熟悉又陌生的臉孔，聽金屬現場這件事情就似乎會變得有些單調無味。

演出機會一直是有的，但演出卻越來越少，好的演出也越來越難得。若論品質與專業度，Voice of Wrath Vol. 2的演出其實稱不上專業，品質也有待加強，我想以下幾個因素是這次演出的樂團都共同出現的。

首先，缺少舞台經驗是最明顯的。我們雖然都知道，一場好的演出是經由不斷創作、排練以及討論中誕生的，但我們不要的是樂團只是在舞臺上練團給觀眾看，那甚至稱不上是表演。例如在串場時講話的內容、串場時製造的迴授音效、演唱時跟觀眾互動的方式、舞臺動作等等都是相當重要的細節，因為有經驗的聽眾一下子就能看出臺上端倪，如何呈現更加自然的互動、音效安排以及舞台動作等都因此而成為相當重要的關鍵，稍有不自然就會相當明顯，更會減少了現場演出的趣味性。缺少舞台經驗的樂團會使得其演出品質受到明顯的影響。

「自然」與「流暢」是影響演出品質的重要因素。本次演出的樂團需要去做的是：花更多心思去思考如何拉近觀眾與自己之間的距離，以及觀眾所聽到的、感受到的是什麼。然而缺少這樣的思考也是可以理解的，由於練團是在封閉空間中演練且沒有觀眾的，表演者也就容易忽略了自己在聽眾眼中的樣子以及聲音上以及姿態上的細微差異；舉例來說，在串場時透過音箱製造的迴授音效並非只是在左右兩邊輪流製造出聲音就好，那樣不僅平淡無奇也是沒有情緒的。相反的，有趣的迴授音效必須有層次、功能並且只在適當的時機使用，迴授與舞台其他聲音之間的關係必須如同演出的音樂作品本身那樣精彩。而很多時候演出者可以將曲目之間的串場設計的更佳出色而緊密。即便即興是可行的表演方式，但我相信結構鬆散的即興也難以得到觀眾的青睞。另一方面，演出者們或許可以去思考舞臺演出以及音樂作品之間的關係，一場優質演出帶給聽眾的絕非只是作品而已，而是舞台上所發生的任何一切事情與現象；而音樂也絕非局限於作品本身，而是演出場域中所有精心安排過的聲音。從這

點來說，演出者如何從生硬的姿態中跳脫，便轉變成有流暢感以及舞台渲染力的樂團，其關鍵仍是更加細緻的練習、换位思考與舞台經驗。

其次，演出者必須注意到，即便演出的音樂風格是相當粗獷的，但這不意味創作必然要是粗糙而不需要細膩的編排。無論是哪一種音樂風格，創作者都需要謹慎小心的處理，而非因為音樂風格是粗獷的，就隨性的塞入粗糙的樂句來創作，這點是必須區分清楚的。另外，樂句之間的連結感、聲部層次之間的豐富度以及樂句的力道安排與聲響設計等等都是可以在琢磨的。當創作者希望做出節奏強烈且聽眾能夠跟著一起擺動身體的音樂時，同時也必須站在聽眾的角度去思考，這樣的音樂是否能夠帶動聽眾。而很顯然的，本次演出的樂團在創作時似乎較少關注於此，因此過於頻繁地變換樂句以及拍點反而會讓聽眾不易跟上。就這點而言，上述所說的换位思考是演出者們可以多加嘗試的創作方式。另一方面，演出者可以多加研究並分析國內外優秀的重金屬、龐克以及哈扣樂團的音樂結構，這些樂團的作品之所以受歡迎絕非偶然，而是相當細膩地去設計每個樂句之間的關聯性與力道，如何使聽眾隨之起舞並且發現他們音樂的趣味性，這樣的品質才是經典樂團之所以受歡迎的原因之一。

第三，就現場演奏的技術而言，也是需要再加強的。尤其是Hateful Rezzpect，在本次演出的曲目中，鼓手與吉他手之間的合奏似乎一直處於無法契合的狀態且速度忽快忽慢，這點也是有待加強的。反觀Defeat The Giant的鼓手，在每首曲目中的表現都相當穩定、輕重音的處理以及律動感也相當明確，扮演了第四團整個音樂呈現上的重要核心角色。在吉他方面，樂手必須更加注意的是獨奏樂段的拍子，一個比較明顯的問題在於，進入即興樂段時常常會有一個速度落差，尤其是在演出快速音群時，拍子不穩的狀態相當明顯，也建議樂手可以多多研究觀察其他樂團如何處理獨奏樂段。

最後，本次演出樂團大多帶有一套自己的反抗論述，無論他們所反抗的對象是什麼。賦予音樂這樣的意義是有趣的，但演出者同時也必須注意自己是否在演出中明確地傳達了自己的論述，而非只是要求聽眾「自己好好思考這場辦在二二八的演出的意義是什麼」，這樣既無法有效傳達樂團的理念，也無法用論述與聽眾之間建立連結。雖說音樂的意義因人而異，但作為一個表演團體，無論其理念以及論述是什麼，都應該明確地表達出來。

辦一場表演並非一件容易的事，但是辦好一場表演遠遠比前者更加艱辛。但即便如此，我們還是必須耳提面命地關注於台下聽眾所感受的。演出所凝聚文化認同固然是建構台灣重金屬音樂的重要關鍵，但演出的專業度更是奠基認同感的基礎。而Voice of Wrath Vol. 2就是一個讓你感到滿滿人情味的地方。但隨著這幾年來重金屬音樂的變化，筆者也因此而更加珍惜每次演出的機會以及身邊那些不曾熟識的觀眾，

孤獨航程的人生註腳：忒修斯EP《掠交替》巡迴最終場

評論人：馮祥瑀

評論對象：破兔子喬比、麻花捲怪獸、忒修斯

演出時間：2018/3/18 20:00

演出地點：Revolver

如果說忒修斯把自己看作是一群在名為「人生」的海上航行的旅者，那麼新EP《掠交替》就像是這群旅者的航行日誌，記錄著這段航程的悲歡離合。而EP名稱—掠交替，則像是忒修斯吉他手高翔煜對於生活所下的註解：或許很多時候，我們並不會隨著閱歷增加得到成就，反而一次又一次的像是被抓交替般的成為別人的踏腳石，並在「人生」的海上載浮載沉，死不了也活不好。

忒修斯今晚在Revolver進行本次EP《掠交替》發片的第七場演出，也是巡迴最終場。這次的EP《掠交替》一共有四首曲子，分別為〈孤島燈塔〉、〈愚人〉、〈前往風光明媚的路上〉以及〈掠交替〉。EP《掠交替》收錄了之前在DEMO裡面的兩首歌〈孤島燈塔〉以及〈愚人〉。從《掠交替》的音樂上來說，忒修斯並不是一個走小清新路線的樂團（雖然在曲風比較偏向如此），反而是一個比較灰暗的樂團。《掠交替》是忒修斯成團兩年多至今比較完整的作品，整理了過去的創作也加入新的作品概念，除了專輯概念完整之外，作品的主題也是比較明確的。忒修斯這次的EP《掠交替》因此就以許多跟海有關的聲音與MV畫面，搭配著自己的創作，帶聽眾進入他們的航程。

倘若不去看那些演出時播放的影像而從編曲上來看這次的作品，《掠交替》也能夠讓人想像出一幅航行的既視感。《掠交替》在各個聲部很自然的融為一體，而每一個聲部的設計也都能去呼應到其他樂器的演奏。不過現場演出時主唱的音量稍微過小，整體音量的平衡似乎也可以再稍稍調整。另外，主奏吉他手的樂器音準似乎比其他樂器稍微高出了一點點，稍微調整一下即可。特別是在《掠交替》的作品中，〈孤島燈塔〉對我來說是一首關於傷痛、悔恨以及失敗的作品，這些負面情緒隨著海浪聲的鋪陳而展開，浪聲開始不斷衝擊著那些即將潰堤的情緒，伴著吉他聲與主唱那帶有濃濃鼻音的腔調，聽在耳裡，打在心上。接著，間奏中吉他樂段從一個亮麗的高音起音，刷出一片厚實的音牆，那牆彷彿也是燈塔照在黑暗孤島上的一道黃色亮光。而此時的吶喊伴隨著那道亮光因此變得錯落有致，閃爍之時，孤島被燈塔照的一明一暗，頓時，音樂卻結束在一片孤寂的黑暗中，而海浪聲再也無法被聽見。

忒修斯演出的魅力在於，他們很容易帶領你進入某種深層的情緒中，原本被壓抑的、無法訴說的情緒透過看他們演出能夠得到一些撫慰，同時也凝聚了某種群體的歸屬感。那種歸屬感不只來自於音樂，來自於樂團對於情緒的領導及鋪成，也來自於觀眾的生活經歷。而《掠交替》透露一股深層的悲傷，或許是來自於某些關於生活以及生存的無力感，那些無力感隨著時間慢慢累積在身體裡成為一種失落感，那種失落感在撩動琴弦時轉化成音樂，因此聽《掠交替》時，很容易感覺到身體裡有某些東西隨著音樂一直在騷動著。

除了今晚矚目焦點—特修斯—之外，麻花捲怪獸以及破兔子喬比的表現也是可圈可點。但其中有幾件事情筆者認為需要特別提醒。破兔子喬比的主唱演唱時頻繁地使用了藍調音以及一

種慵懶的游移音去裝飾自己的唱腔，這是她唱歌一個很大的特色。在國內獨立樂團中，頻繁使用藍調音的歌手並不太多，因此這樣做顯得破兔子喬比的音樂更有特色以及辨識度。但在使用藍調音時，也認為必須注意到搭配的和弦是否能夠凸顯藍調音的特色。因此，破兔子喬比必須去注意到演唱藍調音的時機。幾首曲子聽下來，破吐子喬比大部分所使用的和弦以及編曲方式大多無法支撐這樣的藍調音。藍調音所創造出來的搖曳感必須由相應的和弦來支撐，否則這些藍調音以及游移的唱法在聽覺上會像是走音，更會在主唱音準不太準確的時候而變得無法表現出其特色，這樣其實相當可惜。就這點來說，忒修斯的主唱使用頻率相較比破兔子喬比少很多。但也需要注意到同樣的問題。

就破兔子喬比整體的聲音來說，也需要注意到以下幾點。首先，破兔子喬比需要注意到主奏吉他所選擇的音色與主唱音色之間的關係，可以盡量嘗試著將兩種不同的音色錯開，特別是在主唱唱到高音以及長音時，兩者的音色很容易打再一起，因此在音色的選擇上也可以再思考。第二點，即便破兔子喬比有一個相當穩固且緊密結合的節奏組，團員們也需要注意到節奏組與主奏吉他之間的關係以及聲音配置。兩者在很多時候聽起來像是兩種不同風格的音樂，如何從節奏穩固、跳動的節奏組過渡到一個相對柔和的主奏吉他以及主唱，以及如何去創造出節奏組、主奏吉他以及歌手之間相互的關聯性，可能是破兔子喬比可以去思考的方向。第三點、從〈生還者的迷茫〉看來，歌手的音準以及拍子、詞曲咬合、主奏吉他獨奏時的選音、拍子與節奏組的鋪成的關係、段落安排以及各聲部之間的安排似乎也可以再思考。

至於像麻花捲怪獸這樣的哈扣（Hardcore）團，主唱嘶吼的方式或多或少都會傷害自己的喉嚨，這並不是相當合適。在嘶吼方面，麻花捲怪獸的唱法讓人感覺相當生硬，麻花捲怪獸的節奏吉他在合音也偶有破音的狀況發生。另外，麻花捲怪獸也可以適度地在細節中加入更多豐富的情緒以及力度變化可以讓整體聲音的層次更加有趣。然而，對於變化的處理方式不僅僅是主唱個人的問題，在幾個段落銜接時的節奏以及速度轉換上，麻花捲怪獸的處理也可以再更精準，比方說說從一個節奏快速的段落進入一個較慢的段落時，可以再將拍子做得更加明確，以免發生那種進入新段落才開始調整速度的狀況，主奏吉他也偶有掉拍的狀況發生。另外，就外場來說，主唱的聲音是相對較小的，有時候容易被其他聲音蓋過。最後，對於一些風格比較激昂的樂團來說，筆者認為表演者可以注意到主唱的舞台表現如何帶動氣氛以及與觀眾互動，因此我認為對於麻花捲怪獸來說，國內許多獨立樂團都是可以互相學習的。

何謂正式與非正式音樂工作？《TSO 森林音樂會-美好的日子 Fancalay a romia'd》

評論人：馮祥瑀

演出者：台北市立交響樂團、舒米恩、林生祥

演出地點：大安森林公園

演出時間：2018/3/11 19:30-21:00

6

✓

《美好的日子 Fancalay a romia'd》由台北市立交響樂團主辦，為春季系列演出中的其中一場，在大安森林公園中舉辦連許兩天的戶外音樂會。11日晚間的演出由舒米恩以及北市交為主角，並邀請林生祥擔任特別嘉賓。

舒米恩在串場時的談話，從自己在家中與爸爸談話的內容來調侃自己音樂家的身份，以及其與身後樂團成員們的差異。舒米恩說道爸爸並不認為自己在做正事，因此建議他去找「正式」的工作。這樣的對話不僅引起聽眾發笑，也讓聽眾們注意到他所提及的「正式」與「非正式」的音樂工作之間的差異。但我們也可以以一個更加嚴肅的態度的深究舒米恩所說的文化現象。從大眾對於不同文化的既定印象來說，諸如舒米恩這類的音樂家，在過去一段時間中曾被認為是一種低下的職業。舒米恩眼中那些拉著小提琴、拿著管樂器的演奏家們也許真的比較「正式」。但這樣的工作真的就比較「正式」嗎？

倘若舒米恩指的是工作內容所象徵的文化階級，那或許就目前而言，大眾普遍還是認為管弦樂團演奏家是正式的音樂工作，但就薪資條件的穩定與否來說，這種「正式」工作與「非正式」工作之間的差別也同樣存在於管弦樂團成員中，並困擾著大部分喜愛音樂並從事音樂相關行業的人。在台灣，音樂家是一種很矛盾的存在：演奏樂器的技巧象徵著某種經濟地位，但是社會大眾卻又認為音樂家的工作是不務正業，在就業與教育機會不對等的狀態下，只有極少數的人能夠成為職業的演奏家並以此維生，而所謂「正式」的音樂工作機會或許是少之又少。倘若我們要以這樣的標準去看待音樂工作，那麼舒米恩的工作與眾多古典音樂演奏者的工作相較之下其實都沒那麼「正式」。另一方面，站在台上的舒米恩一向在演出時以最正式的阿美族服面對樂迷，而古典音樂演奏者同樣也以對他們而言最正式的禮服面對愛樂者；儘管在文化差異之下，這些音樂家仍舊以各自最體面的樣貌站上舞台。就這樣的觀點來說，舒米恩與他身後的演奏家們之間的差距並不大。而所謂「正式」與「非正式」的音樂工作之間的差異，或許只是人們對於不同文化產生的刻板印象樣罷了。這種刻板印象雖然深深地影響我們對於事物的價值判斷，但只要意識到這種刻板印象的存在，或許這種社會的集體價值再減移默化下仍是有機會扭轉的。而舒米恩的音樂也正為此而存在。

但是另一方面，「正式」與「非正式」的音樂工作之間仍舊存在一另一項無法跨越的鴻溝，也就是工作者對於自身作品品質的堅持。就品質以及堅持來說，「正式」與「非正式」並不只是一種社會階級關係，而是一種個人的工作態度。這種工作態度雖然影響了閱聽人，以及社會大眾對於「正式」與「非正式」音樂工作之間的批判準則與想像，但是相較於打破刻板印象來說是相當容易達成的。筆者認為舒米恩作為這樣一位為母語以及母語文化奉獻的音樂家，也應該盡其所能的嚴肅看待自己的工作以及工作內容，重視閱聽人所接收到的訊息。因為音樂無法獨立存在於任何事物之外，而人們對於音樂的評價也容易受到許多非音樂的因素影響；因為有演出存在，音樂才有聽眾，音樂家才有舞台。而在這樣的演出中，不只是在台上演出的音樂家們，包括所有未能到場以及現場的聽眾都是賦予音樂意義的創造者。因此，

音樂家的所作所為我們都是知道的，也因此音樂家更應該以嚴肅的態度面對自己的工作，唯有以正式的工作態度面對音樂，才有機會讓自己變成「正式」的音樂家。

或許大家會將舒米恩這樣的歌手定位為一個原住民流行音樂的創新者，他的作品不僅是朗朗上口、受歡迎也獲獎項肯定，自圖騰時期就是一個相當備受矚目的音樂家。在舒米恩的演出當中，他未免都會調侃自己族群文化以及都市文化之間的差異，強調一種原真的意象，不僅是在音樂中，也在他的言詞以及服裝中。這樣的意象不僅建構了聽眾眼中可愛靦腆的舒米恩，也讓他成為一個很被包容的音樂家，尤其是在舞台上發生失誤時。

從阿米斯音樂節到本次與TSO合作，舒米恩的音準以及演唱技巧一直都是相當明顯的問題，特別是本次與TSO合作也是如此。雖然舒米恩的演唱技巧並非所有原住民流行歌手中最精湛的，但也並非最差的，但倘若以專業水準來說，一場一小時的演出中有四到五次的失誤已經算是太多，像是起音不準以及破音等等問題都值得好好處理。從舒米恩的唱歌方式中可以發現，他每每在歌曲的第一句旋律的第一個音會稍微低半音，接著在第二個音以及第三個音時不斷游移，嘗試找到正確的音高。除此之外，舒米恩在某幾個音高上也容易出現音準不準的狀態。本次演出舒米恩最明顯的一次失誤在於〈不要放棄〉的副歌第一句旋律。諸如上述問題其實並不只出現在這次演出中，筆者認為舒米恩應該認真處理音準的問題。

針對這樣的失誤，或許聽眾會認為這是一種原真性的表現，並引起對於文化差異以及血統的爭論，筆者也認為這樣的爭論是沒有必要的。專業實際上可以無關文化以及血統，作為一個專業且愛戴樂迷的音樂家，本就應該盡其所能地為觀眾提供最優質的演出，並呈現最精湛的技巧，那是一個「正式」音樂家對於自己的演出以及自己的音樂應有的尊重，也是基本應有的專業技術。

在中場休息前，特別來賓林生祥在舒米恩的介紹下步出舞台，並一同演唱兩首曲目。林生祥與舒米恩同樣身為母語歌手，在短暫兩首歌的時間中，交換演唱對方創作的曲目。這樣的做法不但沒有在曲目上做出讓人耳目一新的趣味性，也僅是延續了全場TSO的伴奏風格。若是只是交換曲目演唱，而不做任何其他變動是相當可惜的。筆者認為尤其是這種交換曲目的合作模式，也能夠激盪出許多火花。但很顯然的，使聽眾為此感到驚艷並非此次兩人合作的主要目的。就整個上半場來說，並沒有像是〈馬蘭姑娘〉以及〈那魯灣〉這樣的改編器樂曲目，TSO的角色僅是作為襯托舒米恩的陪襯。

舒米恩並不是第一次與弦樂團合作，但是應該第一次與這樣大編制的管弦樂團合作。就編曲上來說，TSO為本次演出所做的重新編曲，在管樂器上的編排似乎較簡單，整體聲響層次上也比較單一。幾首曲子聽下來，TSO版本的舒米恩作品與原作差異不大，在曲目速度以及節奏上更是幾乎沒有更動。TSO此次演出大多為舒米恩以及其他歌手伴奏，成了伴奏樂團而非演出的主體，僅有〈馬蘭姑娘〉以及〈那魯灣〉兩首作品為TSO的演奏曲目。除了這兩首曲目外，TSO在這場演出中發揮的機會以及空間並不多。而〈馬蘭姑娘〉以及〈那魯灣〉兩首則是針對既有曲目改編的再創作，其處理手法主要以既有曲目的主旋律做為動機並發展，TSO對於這樣的改編方式顯然是相當熟悉的，但似乎忘了把作曲家的名字列在節目單上。

誠如上述，即便是受過相當多訓練的音樂家們在演出時也可能有失誤，辦活動也難免有疏失以及限制，而舒米恩的音準問題也是如此應該被討論以及關注。唯有先將自己視為「正式」的音樂工作者，才能在時間的洪流中，慢慢退去文化差異下所產生的刻板印象，進而改善經濟、政治以及社會階級所產生的文化問題。

民間譚與音樂建構的獨特敘事：《純粹。聽說-JUST A RUMOR》

演出：藝綻室內樂團與楊雨樵

時間：2017/7/1 14:30

地點：松山菸廠 誠品表演廳

文 馮祥瑞

「音樂如同故事一般，帶領人們進入無邊界的想像世界。」我想這句話用來描述藝綻室內樂團七月一日的演出是相當合適的。而自十九世紀至今標題音樂與絕對音樂之爭仍頻，或許藝綻室內樂團這次的演出或許就是此爭論的其中一種答辯詞，透過這場典雅輕巧而別出心裁的演出，重新思考作品的意義是可行的。

在藝綻今年年度音樂會的第一站中，他們邀請民間譚說書人—楊雨樵為幾首室內樂曲譜上故事，另類地詮釋了沒有標題的古典音樂曲目。以芬濟的《為鋼琴與弦樂團所做的田園詩歌》作品十、布列頓的《簡易交響曲》作品四以及楊納傑克的《組曲，給弦樂團》作品JW VI/2三首作品，搭配葉慈的《愛爾蘭妖精故事集》、北歐民間譚《將力量藏於樹下的男子》以及東歐民間譚《魔法學徒與水精》等故事。音樂與民間譚穿插，不斷呼應、對話與交織著。在藝綻與楊雨樵的合作下，音樂就是一場冒險，而故事也是一段音樂，我們似乎暫別了音樂與文字所個別存在的獨立性，進入他們所創造的獨特敘事結構之中。

說書人楊雨樵將聲音的表情、力度、速度、節奏以及旋律等等帶入故事當中，他那帶有東方傳統說唱藝術式的口吻，使得這些與聽眾所處的文化背景有所不同的歐洲民間譚躍然於其口、聲如其境卻又不同於傳統說唱，巧妙地使用聲音的張力與流白搭配著室內樂團。鋼琴家溫依婷在第一首曲子《為鋼琴與弦樂團所做的田園詩歌》展現了精湛的技巧、溫和的觸鍵以及簡練的風格為音樂會做了一個精彩的開場，所有聽眾都開始期待接下來了曲目以及專屬於他們特有的詮釋方式。接著演出的《簡易交響曲》更是富有深意，民間譚似乎為音樂作品建構了一個新的敘事場景，在這個結構中，楊雨樵在每樂章的開始處先說上一段民間譚，接著樂團才緩緩開始演奏，在民間譚與音樂之間那懸而未解的短暫留白，彷彿一個來自說書人口中尚未解決的屬七和弦，也似一個短暫的聽覺喘息空間，使音樂更富韻味。音樂作品成了民間譚的一部分敘事，彷彿為布列頓每個樂章下了新的標題，而音樂如詩般地歌唱民間譚，如似為幻想曲般地強調了布列頓的八個主題的特質。這樣的作法或許並非作曲家的原意，卻展現了音樂的多元詮釋力，這樣的詮釋是完全屬於他們的原創。對於不熟悉作品的聽眾，那是一個絕好的引導方式。上半場的演出富含創意與巧思，令人流連忘返。

顯然聽眾對於藝綻的詮釋方式是有所期待的，不過整體來說上半場比下半場來得更引人入勝許多，上下半場所呈現的敘事方式由於細節處理上而有些許地不一致。下半場演奏楊納

傑克的《組曲，給弦樂團》，此曲為六個樂章的舞曲形式，是作曲家早期的室內樂作品，音樂首先開始於中板樂章，結束於行板樂章。然而，在中板樂章前並沒有民間譚引導聽眾進入音樂，這或許是與聽眾的期待有所不同的，對於在民間譚與音樂之間長度不一的留白處理也與上半場不同，使得聽眾或許沒這麼容易進入敘事之中。除此之外，下半場的曲目似乎不如布列頓的作品如此精彩，各樂章之間的差異沒有布列頓的作品來得饒富趣味。

整體來說，藝綻此次與楊雨樵所呈現的作品相當特殊，不同於以往的音樂演奏。正如藝綻室內樂團的首席兼音樂總監陳名涵所說：「民間譚與古典音樂同樣經過世代不同的評價與詮釋後，內在精神卻代代相傳永不停歇。」這場精心策劃的演出或許不只是跨藝術領域的合作，也提供了另一種不同於以往的音樂詮釋與聆聽方式。過去我們總是爭論音樂是否只是一種純粹的聽覺藝術而不具備任何意義指涉與符號性，德國音樂學家達爾浩斯認為，也許標題音樂與絕對音樂之爭只是站在橋上的兩個兄弟，感知與觀照音樂的視角並不具備對錯，而或許音樂正是如此地游移於兩種極端之間，才具備如此的魅力。藝綻身為獨立經營的年輕樂團，對於音樂有如此細膩而深入淺出的處理方式，這不僅是值得我們肯定的，也是值得關注的。回到近幾年來對於跨界音樂常見的批評現象來看這場演出，或許跨界製作的確並非每次都能合作的恰到好處，但不經意的組合方式仍然能夠讓人感到驚艷，跨界也或許並非僅只於各自不同的音樂以及聲響拼貼而缺乏文化以及藝術的涵養，它的特別之處正是基於這樣的自由而獨到的眼光以及立場，才能跳脫出過去創作者以及演奏者甚至是聆聽者給自己劃下的界線，也許比起那對於文本的表達能力，更應該關注並給予鼓勵與批判的是這些僅存在於演出當下所建立的獨特敘事以及僅屬於他們的時空場景，而我想藝術正是因此而使人自由。

文化建構之中，音樂展演的桎梏之桎

評論對象：2018 The Next Big Thing 大團誕生之年度十大宣誓場（下）

評論人：馮祥瑀

演出時間：2018/1/21 19:00

演出地點：Legacy Taipei

8 ✓

接續昨日的場次，一月二十一日日的《大團誕生之年度十大》吸引了相當多的樂迷們前來同樂。整個Legacy擠滿了人，不過大部分的聽眾似乎以聽脆弱少女組、老王樂隊的樂迷為居多，尤其在老王樂隊表演完之後，樂迷的數量更是少了一大半。更可惜的是，壓軸的The Majestic G鱗角樂團演出時聽眾更是不到一半。

從觀眾的數量以及反應來說，我們能夠輕易地看出到底台灣的聽眾喜歡的以及最常接觸是什麼。很可惜的是，像是The Majestic G鱗角樂團這樣優質的樂團只吸引到少數的聽眾，而能夠跟著樂團的音樂搖晃身體、享受的聽眾更是少之又少了。我想，從這樣的現象看來，即便是再優秀的樂團，仍然會在面對觀眾時碰壁。另一方面，喜愛獨立獨立樂團的聽眾逐漸發展出了一個主流品味，這樣的品味導致了樂團創作取向以及演出機會，從所有演出的樂團看來，甜約翰、DPS、脆弱少女組以及體熊專科，這些樂團創作的風格大抵上是類似的。年度十大樂團中有四個樂團是「可能」吸引到同一批聽眾，並且都嘗試營造出甜美、可愛、慵懶以及抒情緩慢的氛圍，我不得不說這樣類似的樂團在台灣實在太多了。

儘管這樣的樂團數量很多，但我們仍能從中看出差別。音樂的品質並不只局限於聲音的優美與否，其更來自於音樂本身的內容，我認為流行音樂也是如此，音樂之所以能與人有所共鳴，並不只是因為歌詞，而是從各方面傳達出的意象以及訊息。因此，我認為無論是什麼樣的創作者，都有責任創作出品質好的音樂。我認為像是脆弱少女組就是在音樂上相當有想法的樂團，即便我不聽歌詞，我仍能注意並理解到其音樂中的趣味，特別是當他們以爵士樂的和聲配置上加上許多電子音效，再與爵士鼓組一同演奏時。

脆弱少女組的作品也經常在搖擺（swing）節奏與不搖擺節奏之間變換，這點雖於與體熊專科是相同的，但兩者的處理方式截然不同。我認為比起體熊專科來說，脆弱少女組在音樂律動上的處理更加成熟，在兩不同律動上的切換更加自然些，我認為體熊專科可以思考如何同一首曲子中將律動轉換處理得更加有趣。另一方面，深入挖掘更多風格差異更大的樂團，並給予資源來培育可能也是《大團誕生》值得嘗試的。這樣的做法或許比起現行的做法來說要繁瑣的多，不過這樣更能夠深入地挖掘被培育出優秀的新秀樂團。

再者，我認為所謂的「文化育成」更加歡迎來自於鄰近國家的樂團參與這樣的年度選團。像The Majestic G鱗角樂團這樣有水準的樂團不該只有零星的觀眾願意留下來認真聽，《大團誕生》似乎還可以再更用心地向樂迷們推銷優質樂團的音樂。就這點而言，我認為主辦單位公布演出名單的方式有些疏漏，在各個網頁上所登錄的演出名單與實際演出的團體以及順序是有落差的，在Legacy網站上只有八個團，但是《大團誕生之年度十大》的臉書以及吹音樂的網站上卻有十個團。我想許多樂迷朋友一不小心可能到了現場才知道原來多了兩個樂團，叫做The Majestic G鱗角樂團跟鱷魚迷幻。我認為這樣這樣公布名單會使最後被公布的樂團獲得最少的曝光率以及宣傳時間，如果最後公布的是像鱷魚迷幻這樣的新樂團，或是像The Majestic G的國外團體時，那麼演出現場就會有些尷尬，因為沒有聽眾知道他們是誰。而特別是當主辦單位邀請到像The Majestic G這樣的樂團時，這種尷尬我認為只要用心處理是可以避免的。

在音樂方面來說，本場次的《大團誕生之年度十大》還有三個亮點，整體來說本場次演出的樂團都相當有品質，在編曲上是相當細膩的。體熊專科的〈Little people in the woods〉曲目雖長，但是樂曲結構是相當完整的，其不斷交替的主題樂段以及即興樂段給予聽眾一個相當好的聆聽架構。這樣的樂曲架構我認為對一個後搖團來說，是相當值得參考的作法。體熊專科也善於換搭各種不同的音樂素材與律動，將其重新組合成屬於自己的聲音。脆弱少女組的作品雖然某部分延續了之前「那我懂你意思了」的創作風格，但是新的編制帶來新的聲響，音樂變得更加有層次且豐富。一改過去的編曲方式，在電子音樂節奏以及爵士鼓組的配合下，凸顯了整體音樂的趣味。脆弱少女組的趙謬可說是整個樂團創作的靈魂人物。老王樂團樂團的吉他手偉碩在曲子中使用古典吉他的做法也為他們的音樂增添了一些趣味。

此外，最讓我感到驚艷的還是The Majestic G鱗角樂團中的嗩吶手Ma Wai Him，他的嗩吶在整個樂團演奏中並不像是傳統北管嗩吶那樣大聲，但是也非常搶眼。在樂團的伴奏下，嗩吶與長號交織而成的音色是聽覺上的亮點，嗩吶的音色也顯得融合許多，而Ma Wai Him的演奏在傳統與創新之間來回游移，他所演奏的音樂語彙多變且能夠帶出是The Majestic G的特色，整體樂團要是少了他，就少了一分色彩。The Majestic G鱗角樂團中的嗩吶，不禁讓我想起世大運閉幕典禮時的嗩吶與薩克斯風合奏樂段，但是The Majestic G鱗角樂團對於嗩吶的處理方式更提醒了我，傳統樂器在當代的演奏原來可以如此多元而有趣。音樂就應該如此充滿趣味性，所以我認為《大團誕生之年度十大》也更應該關注於更多像這樣令人感到驚艷的樂曲。若是從音樂本身讓人感覺有趣的程度評斷音樂的好壞的話，我認為體熊專科以及脆弱少女組都是相當有潛力的樂團，不過我也期待他們把音樂做得再更加有趣些。就如如同我對於鱷魚迷幻的看法一樣，真正好的樂團應該更加琢磨於音樂本身的內容，而非只是製造出某種氛圍或是輪廓來藉此吸引聽眾。

整體來說，兩天的《大團誕生之年度十大宣誓場》中有許多值得讚許的樂團表現，從The Majestic G鱗角樂團精實演出、害喜喜特別的旋律以及和聲進行、The Roadside Inn與觀眾的熱烈互動以及脆弱少女組的創新都是相當不錯的。而也有不少樂團即將在今年發行新專輯以及專場演出，這些年度樂團們今年仍值得繼續持續追蹤。

大團誕生之際，獨立音樂的後起之秀

9

✓

評論對象：2018 大團誕生之年度十大宣誓場(上)

評論人：馮祥瑞

演出時間：2018/1/20 19:00

演出地點：傳 Legacy

《大團誕生之年度十大》是由Streetvoice與Legacy合辦的演出，這次的大團誕生有別於去年和前年的演出方式，改採兩天演出，十個樂團在本次演出中接續演出。第一天晚上由害喜喜、鱷魚迷幻、廢埕、甜約翰以及The Roadside Inn五個樂團月大家呈現最高品質的演出。

《大團誕生之年度十大》的演出陣容與去年不免有些許重複，像是害喜喜、廢埕、The Roadside Inn、體熊專科以及DSPS等都是在《大團誕生》中演出過的樂團。

從本場次演出的五個樂團來說，最受到熱烈歡迎以及喜愛的樂團就非擔綱壓軸的The Roadside Inn莫屬了。The Roadside Inn的樂團風格以及與樂迷互動的技巧上，讓他們受到很多樂迷的喜愛。比起其他四團來說，The Roadside Inn算是在與樂迷互動方面較成熟的樂團，他們對於舞台演出是熟悉的，也樂於與樂迷互動。直接在舞台下與樂迷打成一片是他們與其他樂團之間最大的差異，也是The Roadside Inn最大的優勢之一。他們與樂迷之間並不被舞台所隔開，也盡情賣力演出。撇開音樂本身來說，熱情的態度、豐富且充滿爆發力的舞台動作以及些許脫序的演出是The Roadside Inn最能夠感染樂迷的手段，這或許是許多樂迷喜愛並支持The Roadside Inn的原因之一。看The Roadside Inn的現場演出與在家聽專輯是完全不同的兩種享受。

在音樂方面，The Roadside Inn的現場演出帶有許多即興，由於重視與樂迷之間的互動，所以現場演出時很多曲目的段落與錄音中是不同的，也正因此，樂迷們對於The Roadside Inn的現場演出也相當熱絡的回應。從許多樂迷在演出結束後的Encore聲看來，想必今年The Roadside Inn的專場演出一定會更加熱鬧。但是有一點是必須提醒The Roadside Inn的主唱的：由於歌曲的唱法並不像是重金屬音樂中黑腔以及死腔的發聲方式，所以長期下來可能會對聲帶造成損傷，更可能使得演出出現問題。像是本次《大團誕生》這樣僅有三十分鐘的演出可能看不出來，但是專場演出時肯定就不一樣了。知名重金屬樂團EFTC曾經找來的新主唱就在頭幾次演出時在舞台上破音失聲，現場尷尬的氣氛可想而知。

然而，不能只光從聽眾的回應來看樂團受歡迎的程度，除了像是The Roadside Inn之外，其他的樂團風格較屬靜態，像是害喜喜、鱷魚迷幻以及甜約翰等樂團都是如此。在動靜之間，樂團們帶給聽眾的是完全不同的聽覺享受，值得注意的是害喜喜樂團主唱嚴文康的音準以及唱功，或許是本場次五個樂團之中最好的。嚴文康在唱歌時的音準很顯然地受過專業訓練，時常以七和弦的七音以及掛留和絃中的非調內音讓聽眾耳朵為之一亮，在合音時也熟悉三度四度五度等合音技巧。嚴文康的高音技巧也是相當值得注意的焦點，他在頭腔共鳴以及以及真假音轉換上面的處理相當搶眼，同時是許多樂迷關注的焦點。

除此之外，嚴文康在害喜喜最後一首歌曲時似乎有意使用鮮為人知的特殊技巧將其放在現場演出之中，他在最後一首歌曲中演唱了一小段吐瓦族的Khoomie，Khoomie是蒙古圖瓦族的歌唱方式，以實音加上泛音所構成的雙音著稱，在演唱上的技巧有別於一般歌唱技巧，並以舌頭創造出雙口腔共鳴來唱出泛音。只可惜那小小一段的Khoomie中並沒有唱出明顯的泛音。他將不同的特殊技巧上運用得相當有創意，另一方面，嚴文康的唱法以及旋律走向相

當特別，這使得害喜喜的和弦進行聽來也別有風味，害喜喜是我見過相當特殊且有趣的樂團之一。同時，害喜喜也宣布今年度開始樂團會由四人編制擴增為五人編制，新加入的客語女主唱肯定會為害喜喜增添一份美感與創意。

在音樂表現上突出的還有廢埕樂團，廢埕的現場演出也比錄音聽起來熱鬧許多，其中引人注意的是朱宸的吉他獨奏樂段。朱宸的吉他獨奏並非以明顯的特色著稱，而是以準確節奏、和弦內音以及搖滾樂常用的經典獨奏技巧組合而成。朱宸的舞臺動作加強了現場演奏的力道，使他的吉他獨奏成為樂團現場演出的亮點。同時在一旁擔任節奏吉他的胡晉綸更是廢埕音樂的一大特色。胡晉綸善於以中金屬音樂常見的樂句來輔助主奏吉他的聲部，並使用節奏感相當強烈的簡單樂句來抓住樂迷的注意力。尤其是最後一首曲子，其簡單而充滿力道的樂句讓樂迷留連忘返。整體來說，廢埕的搖滾樂在各個環節的表現都做得到位，是相當不錯的樂團。

最後，本場次的《大團誕生》也有表現不太理想的樂團，像是鱷魚迷幻。大多數的迷幻樂團都使用強大的回聲效果來作為音樂的基底，但是太過於強調回聲效果反而會使得整體音樂模糊一片，聽不出頭尾以及段落。在這樣的狀態下音樂的內容就會大打折扣了。而我想我們也並不期待聽到以大片的回聲以及延遲效果敷衍搪塞聽眾，或是掩飾自己缺點的樂團。我想聽眾們期待的也是有內涵、段落明確以及精彩的音樂。我認為鱷魚迷幻的曲子並非不好，但我更期待看到鱷魚迷幻在每首歌曲之間做出不同的層次，那麼建構出音樂的鋪成以及高潮段落應該是可以更加繼續琢磨的地方。

整體來說，《2018 The Next Big Thing 大團誕生之年度十大宣誓場》第一天的演出是有許多亮點的，也有值得持續追蹤的樂團。本場次參與的聽眾並不多，大約只有一百人左右，本場次呈現的這些樂團在我看來素質並不差，可惜關注的樂迷並不多。接下來，我將繼續關注《2018 The Next Big Thing 大團誕生之年度十大宣誓場》第二天的樂團演出。

邊界與中心的弔詭存在：《時代與歌》

10
V

評論人：馮祥瑞

演出名稱：《鳥在弦上》第三屆當代敘事影展開幕場—《時代與歌，亞洲異議歌謠之夜》

演出地點：台北市客家文化主題公園

演出時間：2017/10/20 19:30

時代的聲音在歷史同理心之下，交織成了一幅的亞洲抗爭圖像。大大樹音樂所舉辦的當代敘事影展今年選擇以影片放映搭配音樂演出的方式，為影展拉開序幕。音樂會以七零年代泰國水壩興建抗爭為主題的電影《桐潘TongPang》，並和四位來自不同時代以及不同文化背景的音樂家—來自泰國東北的Surachai（蘇拉猜）、楊祖珺、台灣南部客家的林生祥以及馬來西亞的Azmyi（阿茲米）演唱從自己國家所帶來的左翼歌曲，交織而成一幅亞洲抗爭圖像。這幅抗爭圖像不僅象徵了七零年代亞洲左翼勢力在各國的串連，也點出了冷戰後美國在亞洲的政治文化佈局。然而，我們眼前的這幅圖像是以誰的視角出發而建構的呢？這幅抗爭像是西方眼中的亞洲？還是亞洲眼裡的亞洲？

當Surachai唱著弔念母親過世的歌、當Azmyi哼著諷刺選舉口號的歌時，映在我們眼前的那幾個拿著戴著鴨舌帽，背著吉他不停地唱著歌的長髮大叔，所代表的是勇於反抗暴政以及壓迫、眾人願意跟隨的領袖的無敵身影？抑或只是個被政治消耗而無奈失去至親的無助身影？再者，當我們不斷強調「邊界」的重要性，是否也間接地肯定了西方中心敘事的延續？我們透過狄倫的影子、左翼抗爭歌曲以及其在亞洲的表現形式所看到的，到底是西方文化在亞洲的轉化？還是真切的屬於亞洲？以音樂呈現邊界敘事，這是否又意味著落入另一種西方中心敘事？

這些時代的聲音不僅因相似的歷史背景而有所共鳴，更在音樂文化上有強烈的連結。在四位演出者的分別登台之後，可以看到除了生祥之外，其他三位所演出的作品明顯受到美國伍零年代的狄倫（Bob Dylan）的影響，甚至合唱了狄倫的歌，其中口琴獨奏更鮮明地象徵了一種文化挪用，也顯示出美國文化在亞洲的影響力。合唱狄倫的歌以及四位演出者共同的表現方式，來自於狄倫音樂的全球化帶給亞洲的影響，創造了一個理解音樂的共同媒介，使聽眾更加容易看出各自的不同之處，更加表露了四位演出者各自所處音樂文化背景的独特之處。然而，當我們看到桐潘在電影中面對西方學者提出的現代化政策、妻子的死以及由於現代化設施的興建而日益惡劣的生活環境時，或許我們可以將這種西方文化的衝擊來反思音樂演出中的幾個問題：當帝國主義的入侵使得左翼歌曲的演出形式相當雷同，我們是否只有藉由這形式才能表達那不能說的故事與心情？是否唯有借助西方的表現形式才能引起共鳴？合唱狄倫的歌又意味著什麼樣的政治文化意涵呢？當狄倫的影子以及抗爭英雄的想像典範，以各種不同形式不斷重複出現在亞洲各地時，我們又何以「亞洲的亞洲」訴說屬於我們的故事？

然而這並不是說，我們必須全然地否定使用西方形式表現自我，而是我們必須聚焦於各種在地音樂表現的獨特性。從過去亞洲的歷史脈絡看來，無論何時何地，我們都受到美國文化的影響，當然也不可否定這些音樂家當時身處的時代背景之中，迪倫的音樂對他們造成的影響。因此，我們無需去否定這些音樂家使用吉他與口琴做出與狄倫以及其他眾多美國工運、學運歌手們的作品相似的音樂，而是我們如何透過音樂，引導我們深入理解在地文化以及歷史脈絡的獨特性。但是，很顯然地，我想主辦單位忽視了這點的重要性。

在相異的語言以及文化背景之下，閱聽人以歷史同理心來感受各地左翼抗爭的力道以及歌曲對於時代的意義。左翼抗爭歌曲的敘事以個人情感，以及生命連結作為感動人心的策略，不僅真切地反映了抗爭者內心的情緒拉扯，也呈現了抗爭者所處時空的氣味以及色彩。時代的聲音連結著時代的記憶、眼淚與苦難，訴說著來自各地的抗爭歷程。我們雖身處於不同時空之下，卻有著相似的過去與感受。那些我們以為不再唱了的、曾人遺忘的聲音以及畫面都再次呈現於腦海之中。電影主角桐潘所面對的痛苦與分離，隨著每首歌曲打擊著聆聽者的內心，每一幕的畫面以及聲音吶喊著、暗自祈禱著「不要忘記，不要忘記。」不要忘了這些過往的傷痕，也不要忘記自己生命的位置。

在影像與聲音的交織下，楊祖珺以及林生祥的聲音成了建構歷史同理心最大的推手，儘管在疏於排練的狀態下，楊祖珺的樂器演奏得並不如理想。她的聲音喚來了四十年前意外過世的李雙澤的靈魂，回應了Surachai（蘇拉猜）以及的Azmyi（阿茲米）哀嘆以及諷刺。聽眾們心裡的那股悸動，以及不自覺模糊了眼框的淚水，成就了這首歌曲最大的時代意義。而這正是左翼歌曲最重要的貢獻之一。

即便歌曲的表現形式是相似的，我們仍可以更加深入地認識彼此之間的差異。而歌詞翻譯與曲調的地方性來源在整個音樂中所扮演的角色，正是最容易讓許多閱聽人產生共鳴進而深入理解的因素。就這點而言，我想主辦單位在處理得過於簡化以及倉促。情緒的渲染雖然是左翼歌曲在異地有效的溝通方式，而歷史同理心也是能夠激起聽眾共鳴的重要因素，但是加上過於簡化的串場以及歌詞翻譯，我更擔心這些左翼抗爭歌手在聽眾眼前的樣貌脫離了主辦單位的原意，成為了博物館式的音樂家陳列，而彰顯了權力的位差。我期待這樣的演出能有更加深入的導聆與曲調說明，不僅顯示我們對於異地左翼歌曲以及音樂家的尊重，也更進一步深化台灣對於東南亞的認知與理解。

或許演出結束之後，留在我們心裡的只是透過這些歌曲所看到的抗爭的表象，以及自我對於當地抗爭者以及運動的想像。若非身處於同一個文化以及語言背景之下，光是依靠聆聽左翼歌曲，並沒有辦法真正帶領我們了解其他國家的歷史與政治事態。這些留在我們記憶中的表象與聲音將會進一步的建構出我們對於其他亞洲國家的認知。但是，為何我們總是對於鄰近地區的音樂有著這麼多的不理解？而這場音樂會所凝聚的到底是一種抗爭者的想像共同體？還是西方帝國主義受害者的互助社群？演出結束之後，留在我心裡的是比起節目開始之前更多的問號，而音樂文化活動所帶來的「中心/邊緣」問題，或許也能夠使我們省思臺灣

在亞洲的文化位置。我想一場音樂會之所以能引發這些問題，是出自於它精練的品質以及內容，而就算僅僅是這樣，也已經足以讓大部分的參與者感到滿意。