

## 2018 年表演藝術評論人專案 劉悉達 已發表文章目錄

編號	日期	文章題目	演出者	文章網址
1	2018/8/2	還剩多少音樂的音樂節？《桃園鐵玫瑰音樂節-清新玫瑰趴》	謝銘祐與麵包車、陳珊妮等團體暨新秀樂團	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=30633">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=30633</a>
2	2018/8/27	聲音的永恆回歸《上下一方》TOUR 2018 臺北站	邱比	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=30927">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=30927</a>
3	2018/10/18	專業音樂人的搖滾夢與那道牆《佛跳牆 Buddha Jump 2018 Movin 'On 巡演－魚皮站》	佛跳牆	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=31685">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=31685</a>
4	2018/10/30	「我愛，是因為在舞台」《2018 楊丞琳 青春住了誰世界巡迴演唱會 安可高雄場》	楊丞琳	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=31889">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=31889</a>
5	2019/3/11	當我們談論流行音樂演唱會時（上）	萬芳、徐佳瑩、莫文蔚	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33774">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33774</a>
6	2019/3/19	當我們談論流行音樂演唱會時（下）	萬芳、徐佳瑩、莫文蔚	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33936">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33936</a>
7	2019/3/20	有愛的擁抱，就是解藥？《傾城記》	C Musical 製作	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34009">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34009</a>
8	2019/3/25	科幻劇場，兩場連映，我想要看！《洛基恐怖秀》	樹德科技大學表演藝術系	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34123">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34123</a>
9	2019/4/29	二十二度月暈下的原始狂躁《毛月亮》	雲門 2	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34777">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=34777</a>
10	2019/5/23	田園詩人的極樂人生《陳永淘－頭擺的事情 22 週年音樂會》	陳永淘、巫露瑪工作室樂團	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35258">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35258</a>
11	2019-06-14	大製作下部落聲音的傳遞《桑布伊演唱會》	桑布伊	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35621">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35621</a>
12	2019-06-27	琴弦波盪成了海平面《衛武營小時光－Cicada 樂團》	Cicada 樂團	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35806">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=35806</a>
13	2019-09-19	在「2019 衛武營技術人才培育工作坊」裡的三十天不只目睹（上）	衛武營國家藝術文化中心	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=36920">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=36920</a>
14	2019-09-20	十三年前的初戀《尋找金鐘旭》	Cho Sung Uk、Jo Yeon Hwa、Mun Jun Hye	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=36953">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=36953</a>
15	2019-09-19	在「2019 衛武營技術人才培育工作坊」裡的三十天不只目睹	衛武營國家藝術文化中心	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=36922">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=36922</a>

		(下)		
16	2019-11-01	離散與再聚，何處是家？《異鄉人》	賴翠霜舞創劇場	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=54825">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=54825</a>
17	2019-11-04	不在自己家的家家《HOUSE PARTY 在家裡》	相信音樂、家家	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=54918">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=54918</a>
18	2019-12-23	從歷史看現場－擠進 2019 的音樂祭（上）	izzy Bac、佛跳牆、美秀集團、滅火器	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=56444">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=56444</a>
19	2019-12-23	從歷史看現場－擠進 2019 的音樂祭（下）	izzy Bac、佛跳牆、美秀集團、滅火器	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=56456">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=56456</a>
20	2020-01-13	搖滾叢林外的自然新聲《王品裙暖身小巡迴》	王品裙	<a href="https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=56934">https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=56934</a>

## 還剩多少音樂的音樂節？《桃園鐵玫瑰音樂節-清新玫瑰趴》

演出：謝銘祐與麵包車、陳珊妮等團體暨新秀樂團

時間：2018/07/21、22 14:00~21:30

地點：桃園展演中心

文 劉悉達（專案評論人）

前有定位明確的「覺醒音樂祭」，後有在獨立樂團間具有高度指標意義的「貢寮國際海洋音樂祭」，7月21至22日在桃園展演中心舉辦的「桃園鐵玫瑰音樂節清新玫瑰趴」顯得低調許多

【1】。已有七年歷史的桃園鐵玫瑰，最早於101年舉辦「桃園鐵玫瑰熱音賞」樂團大賽，提供後起的音樂新秀演出舞台，後於104年創立「音樂學院」，其中除了舉辦大師講座以外，更開設課程長達兩個月的創作培訓班。自105年以後整合鐵玫瑰熱音賞及中壢搖滾音樂祭，擴大辦理為「桃園瘋搖滾」。此後，以桃園市政府文化局作為主辦單位的流行音樂類節目即納入「桃園鐵玫瑰音樂節」的系列活動下，鐵玫瑰音樂節轉型為一場長達半年的「移動音樂饗宴」，六月及九月是搖滾遶境，七月有在北桃園的「清新玫瑰趴」，九月至十一月有六場「搖滾狂潮」小型演唱會，十二月則會有最熱鬧的「搖滾耶誕趴」為「桃園鐵玫瑰音樂節」畫下句點【2】，鐵玫瑰音樂節很有可能是全世界最長的音樂節，因全程歷時過長，筆者僅就清新玫瑰趴進行欣賞。

為扶植新秀音樂人，清新玫瑰趴在主舞台的表演以外，於下午兩點開始即有「新秀小舞台」活動，經由徵選出來的新興樂團有半小時的表演時間，活動舞台選在桃園展演中心外的噴水池廣場，是一個會把聽眾與樂團隔開的小型舞台。除舞台位置不佳外，新秀在這端演出的同時，主舞台自兩點到五點皆有晚上要表演的歌手在進行彩排，聲音之大使得小舞台的聽眾幾乎聽不清楚新秀樂團的樂聲，樂手亦受到干擾而影響了水準，且小舞台主持人頻頻宣傳晚上有很棒的節目請聽眾們留下來聆聽，筆者認為這是對新秀極大的不重視，也讓人疑惑，整個桃園展演中心如此大，如果連給予新秀一個及格的演出環境都做不到，那談什麼「大團帶小團」呢？【3】

就21日幾組新秀樂團表演整體概括來看，演出的完成度比起表演經驗較多的樂團是明顯較不足的，而這充分地表現在主唱的音色及音準、以及對於臨場狀況無法即時反應【4】。在作品創作上，顯而易見的是年輕一代擁有豐沛的創作能量以及強烈的自我意識，樂團的「個性」以及音樂風格的選定都已是相當具有辨識度，然而在各類曲風皆已發展成熟的現今，「明確的風格」已不再是「傑出」的保證，當樂團的作品音樂性沒有特別突出時，仍無法從每年被大量生產的作品中脫穎而出，而作品的區隔度對於目前還在成長階段的音樂人是過度要求了，事實上連主舞台的樂團也不見得能做到。在新秀小舞台這邊，令筆者較為注目的是來自台中的樂團「迷霧小鎮」，帶有一點點後搖滾味道的吉他編曲，旋律的豐富度也明顯較其他新秀團體成熟，吉他solo適時的替歌曲加入故事性，當天帶來的四首歌，前兩首是筆者較喜歡的，第三第四首跟前兩首的風格跟主題則差異頗大，從前面較為神秘的歌曲氣氛突然轉為勵志，不過，對一個今年初剛成立的樂團，迷霧小鎮經過磨合後是可以期待的。

轉到主舞台，第一天開場的「遊樂」是桃園在地的樂團，遊樂的曲風多元，結合了放克及藍調搖滾元素組成新型的台式搖滾，當天選的曲子通俗且娛樂性高，作為整個音樂節的開場是適合的，在音

樂形式上，筆者主觀認為，遊樂的歌曲在編曲上電吉他的比重過多，有點蓋過了主唱的旋律，聽起來很像一首歌裡有兩條主線在你來我往而非互相輝映。「梭哈」樂團在遊樂後跟著上場，梭哈同樣來自桃園，因應氣氛需求也表演了數首輕快且強調互動的搖滾快歌跟台語歌。主辦單位選擇桃園在地樂團確實立意良好，然比起次日表演來自台南的「謝銘祐與麵包車樂團」，寫台南地景與人文入歌，充分表達了樂團與土地間的連結，要問的是，選擇「桃園在地樂團」的標準是不是有比起「來自桃園」更具代表性的可能？

徐崇育 & Soy La Ley 古巴爵士樂團與 Bazaar Mideast Jazz 則帶來道地的異國爵士樂，前者展現了結合古巴音樂傳統的爵士樂，後者則帶來了曲式自由奔放、台灣相當罕見的中東、東歐、北非風情的音樂，聽眾不只可以欣賞較少見的各種樂器的音色，像是來自阿拉伯的烏德琴，更是用音樂去體驗他國文化的機會，兩者皆是相當有意思且具水準的演出。可惜的是，把爵士樂團放進「清新玫瑰趴」就現場狀況看來是突兀的，當前後的表演皆為搖滾樂團，聽眾預期的表演以及預備好的聆聽方式可能並不適合接收非常講究現場氣氛的爵士樂，所以即使台上的表現精彩，觀眾卻似乎不大買單，反應冷淡。

晨曦光廊及謝銘祐與麵包車樂團皆在舞台上強調「自己從台南來」，讓「桃園」鐵玫瑰音樂節不小心有了重重的台南味。晨曦光廊編制兩隻吉他、貝斯及爵士鼓，現場彈奏的樂聲乾淨純粹，以主吉他作為旋律的軸心，副吉他及貝斯聲部的多重旋律建構出厚實的音場，與小提琴手的合作也相當成功，弦樂聲部將歌曲的層次再往上堆疊上去，細膩的編曲精準的創造出豐沛的情感與渲染力，晨曦光廊對於自己的音樂會給聽眾什麼樣的聽覺是有掌握度的，為清新玫瑰趴中表現十分精彩的樂團。謝銘祐與麵包車樂團則帶來福佬系民謠精神的台南歌謠【5】，蘊含著極富鄉土性與民間性的特質，往往以台南在地的人事物作為主題，謝銘祐的歌曲旋律平易近人，而加上了電吉他的編制，讓他的民謠多了一點現代的氣質，也就像謝銘祐本人一樣，看似溫順其實帶著一點點的叛逆，當天謝銘祐說了一句很令人玩味的話「台灣人就予幹諷」【6】，雖未多著墨這句話且觀眾似乎有些錯愕，但濃厚的本土主體意識就這樣流露了出來，當天有很多樂團都試圖以髒話來引發現場觀眾的共鳴【7】，唯獨謝銘祐的這句髒話很到位！

陳珊妮的演出是整個玫瑰趴當中最為出色的，她的譜曲方式不落俗套、風格強烈，使用的和弦詭譎，樂句則沒有明顯的旋律起伏，有時候甚至只是像是在嘴裡呢喃，大致上不會有突然滂薄的一段副歌或間奏，陳珊妮的歌不是用力地到達一個高峰，缺點就是歌曲較缺少記憶點，這樣不通俗的音樂或許原就是音樂人的企圖心。陳珊妮現場演唱的功力令人驚艷，一開口就展現了「現場演唱」的魅力，陳珊妮本身音域不廣，歌聲卻非常有穿透性，口氣上帶著點戲謔的不在意聽起來仍十分溫柔，顯示出其對於自身的歌唱技巧的侷限與長處絕對是相當熟悉且琢磨過的，筆者將陳珊妮視為「現場型」的歌手，且在全場音控幾乎都有問題導致樂聲含糊之下，陳珊妮的樂手倒是繳出了相當突出的成績，各樂器的樂聲皆清晰分明，可見音控上的準確度確實是可以稍微弭平開放場地的不足，這可能是由於陳珊妮有較多時間彩排做音控上的調整。第二天的壓軸歌手魏如萱同樣也是「現場型」歌手，就筆者之前聆聽的經驗，魏如萱現場演唱遠勝於錄音室版本，當天可能受限於身體狀況【8】，無法發揮正常水準。

在台灣越來越多大大小小的音樂節下，商業化是一個不可避免的趨勢。值得注意的是，音樂節裡的「音樂」本身究竟還佔音樂節的比重多少？在長達近十小時樂團連番上台，令人懷疑聽眾是否能一直維持高度的專注力？或甚至懷疑聆聽音樂是否還是音樂節的重點？樂團表演變成只是群眾需要狂歡的「背景音樂」？筆者有這樣的疑問，在於清新玫瑰趴裡「音樂性」的不足是不言而喻的。綜觀

這兩天，簡直可以用「光怪陸離」來形容，主辦單位請來的音樂人彼此間風格甚至音樂造詣差距不小，當一會是搖滾一會是爵士一下又是民謠時，造成聆聽上很大的困擾，觀眾必須在各種不同曲風間情緒轉換；而現場的觀眾要不是為了「單一明星」前來，大多就只是路過湊個熱鬧，更別說第二天桃園市長鄭文燦在黃金時段出場，將為時長達半年的「鐵玫瑰音樂節」列為他的重點施政項目

【9】，還一併將去年在桃園舉辦演唱會的酷玩樂團及今年將來台舉辦第一次演唱會的槍與玫瑰視為「桃園即將成為台灣的流行音樂文化大都市」的重大一步，主持人 DJ 圓圓則帶著現場觀眾互動「我說桃園、你們說讚」，並於整場清新玫瑰趴不斷重複「桃園好幸福」，如此明目張膽的將音樂節變成市府的政績發表會，讓人疑惑這個音樂節究竟目標為何？又跟音樂剩下多少關係？

筆者並非完全否定桃園市政府對於流行音樂的看重及野心，只是，一來清新玫瑰趴中看不到「扶持新秀」的誠意，在節目安排上因過於分散反而無法在音樂上聚焦；其次，密集的舉辦演唱會也僅是短期特效藥，與其把一堆樂團請到桃園表演，是否可以考慮從桃園在地出發，鼓勵或推動桃園在地的創作歌手可以在音樂形式或主題上與桃園在地文化進行更緊密的連結。以今年與會的謝銘祐及晨曦光廊為例，前者將台南寫進歌裡，兩者皆在台南大小活動頻頻曝光，讓人聽到樂團便對台南產生聯想，桃園市政府對於成為「台灣流行音樂之都」的策略，可能還要有更廣闊及深入的思考。

#### 註釋

- 1、筆者在當地搭乘 Uber 及計程車時與司機聊天，當地人似乎不知道有這個活動。現場參與人數高峰期僅約一千人上下。
- 2、資料來源鐵玫瑰音樂節官方網站。網址：<https://ironrose2018.troyzhao.net/>。
- 3、同註 2，「關於桃園鐵玫瑰」文字說明，包括以「扶植樂團、培訓音樂人才、提升民眾音樂欣賞能力」之長程目標，大團帶小團為今年新增活動項目。
- 4、現場發生自備的器材壞掉或受到場地干擾影響。
- 5、此說法來自簡上仁〈台南的歌，唱不盡〉，提出「近年來，台南出現了一位傑出的台語歌曲創作歌者：謝銘祐。1969 年，謝銘祐出生於南投草屯，但五歲就舉家搬至台南安平。退伍後，曾在台北致力音樂製作工作。2000 年，他回到台南，和同好組成『麵包車樂團』到處傳唱台語歌，也以台南的人、土地和環境為元素，創作動人的台南歌謠，曲曲打動台南鄉親的的心坎，令人敬佩。」網址：<https://ppt.cc/fUx5rx>
- 6、台語「予幹隨人，可理解為「將自己讓渡給別人隨便決定」。
- 7、當天隨性樂團及廖文強的演出皆講了髒話。
- 8、歌手魏如萱目前懷孕。
- 9、來源：新頭殼。網址：<http://newtalk.tw/news/view/2018-06-04/126757>。

標籤：[Bazaar Mideast Jazz](#), [中壢搖滾音樂祭](#), [劉悉達](#), [徐崇育 & Soy La Ley 古巴爵士樂團](#), [晨曦光廊](#), [桃園展演中心](#), [桃園鐵玫瑰熱音賞](#), [桃園鐵玫瑰音樂節清新玫瑰趴](#), [梭哈](#), [槍與玫瑰](#), [覺醒音樂祭](#), [謝銘祐](#), [貢寮國際海洋音樂祭](#), [迷霧小鎮](#), [遊樂](#), [酷玩樂團](#), [陳珊妮](#), [魏如萱](#), [麵包車樂團](#)

## 聲音的永恆回歸《上下一方》TOUR 2018 臺北站

演出：邱比

時間：2018/07/27 20:00

地點：永豐 Legacy Taipei 音樂展演空間

文 劉悉達（專案評論人）

邱比在 2013 年即發行實體專輯，2014 受尋光計畫補助發行《正正》，後憑藉著參與選秀節目及〈整夜大雨〉在中國成名，有些媒體稱邱比為電音小王子，然而「電音」只是媒材，邱比在音樂上仍以實驗的成分居多，實驗著以類似簡約音樂的形式搭配各類聲響組合後的可能性。若連邱比的十六張概念專輯一併考量，便會知道電音僅是他聲音實驗的媒材之一。

進到 Legacy Taipei 後，只見舞台好似被投影成一個方方正正電視框，簡單的黑底白字寫著 CHIUPI，表演未開始前，放著類似新世紀曲風【1】、較為莊嚴的音樂，聽眾並非站立，而是坐在排好的位置上。表演以一段預錄好的影片開始，闡述音樂人生活與作曲的理念，接著約法三章，營造出十足宗教感、儀式感的氛圍。邱比從黑暗中緩緩走出，開始演唱，左右各兩道光打在身上，他以〈現在〉這首稍微會令人聯想到佛教梵唄的歌曲開場，延續著宗教感，接下來的上半場、下半場以至結束，一首歌與一首歌之間似乎沒有明顯的邊界，無論是表演者或是台下的欣賞者，情緒似乎是層層復疊疊的加上去的，沒有改變也沒有中斷。

這樣的感受及效果來自於兩個地方，一即邱比呢喃又飄忽的唱法，使作品與作品間歌唱的部分沒有明顯差異，儘管主旋律線豐富而優美，作詞也饒富趣味，有時帶有詩意，但事實上在他的唱法之下歌詞並不像真的歌詞，導致他本人的聲線也僅像是樂器搭配的一種；二是邱比作為編曲人，受到極簡主義的影響，採用了類似極簡音樂【2】的作曲特徵，即是在一段時間內以一小動機貫穿整首樂曲，在聽覺上有重複性高以及缺少變化的特性，雖然邱比在配器上已做了許多嘗試，例如〈電影〉使用了大量的弦樂器和聲，〈你的一切都是我的風格〉，則在電子鼓的帶動之下，形成有強烈節奏的歌曲。不過綜觀整場表演而言，在相同的佈道氛圍下，要一首一首去單獨欣賞是困難的，反而比較傾向如同欣賞一首九十分鐘的交響詩，看著多媒體視覺效果的歌詞落下消失迸發，好似聽標題音樂一樣去臨摹出聲音的畫像。當然這其中的困難之處在於，電子聲響的高度邏輯性與實驗性，著實造成了想像的困難，於是很神奇的，在歌詞、畫面皆不在場的情況下，歌曲顯得冰冷，對筆者而言無法對這樣的音樂感動，反而很能將所有的器官用在當下的演出，接受聲音進入我的耳朵，接受精油進入我的鼻子，純然的接受。

樂曲現場性的缺乏是這類電子音樂不可避免的狀況，邱比的作品以合成器的電子聲響為主，可以演奏與更動的部分有限，當天擊樂的聲響用了電子鼓加強現場的立體感外，其餘的部分皆是預錄好的。邱比的歌曲從耳機播放搬到現場收聽後的視聽效果差異極大，相較錄音室的版本是細緻而分明的，尤其使用耳機時還有左右聲道的分配，現場的擴音設備以及音場條件，倒是沒辦法做到那麼仔細。現場可以運用的條件及元素多太多了，邱比本身擁有在劇場、舞蹈、繪畫等藝術領域中探索的經驗，他將燈光、視覺多媒體的設計甚至他本人的肢體皆充分發揮，創造出了一個強烈的視覺意象。筆者觀察到，與邱比在中國的表演對照【3】，臺北場有兩點是比較特別的，一是燈光設計，臺

北場在舞台燈光調度及顏色的採用似乎更簡單，除了一些時候燈光直接打在他身上，大部分是看不大清楚邱比臉與身體的細節，只剩下輪廓；二是舞蹈的比重比較多。不知道兩者是否刻意安排抑或只是巧合，因為當邱比的肢體在背後迷幻的多媒體視覺效果下，成為舞動的黑色剪影，顯著的視覺對比搭配著樂聲，著實令人著迷且印象深刻。

邱比本人並未將舞蹈作為舞台上必要的表現【4】，然而極簡音樂風格因其重複性高變化少的特性，與舞作配合時，反而能強調出肢體中簡潔而重複的重點動作，這點正是為何筆者認為身體是邱比在現場演出中最重要的一环之一，聽眾在聽覺、視覺，甚至嗅覺都被現場的效果及氣氛所刺激，產生各異的感受與情緒。就現場觀察，相較起舞台上邱比自由的施展，聽眾彷彿五感都被塞滿一般，表情凝重、身體沉重，似乎受到限制，舞台上下的區別又讓儀式感更加重。

讓聽眾回到單純聆聽、欣賞的姿態是《上下一方》迥異於其他音樂會之處，聽眾習慣的 KTV 全體大合唱、或是演唱會中常常被強調的表演者與聽眾互動，皆非這場演出的橋段，就連唱〈整夜大雨〉時，他也沉浸在自己當中。某些聽眾雖然跟著唱了，卻也好像在唱自己的，整場是「他站在雨裡面我完全聽不清楚」的狀態。【5】

綜觀整場，可以觀察到的事實是，在邱比的表演中，相當倚賴「非聲音」的元素，甚至可以很直接說，這個現象其實從他作品的音樂錄影帶也是可見的，在〈整夜大雨〉中，他的舞蹈以及濺起的水花確實讓整首歌視覺化了起來。轉回現場，邱比本人的舞台魅力，他隨意卻富有美感的舞蹈、空靈的聲音與氣質，讓他具備了「偶像」的條件。有趣且值得繼續思考的是，如果將視覺從邱比的歌拿掉，音樂人的音樂將會是什麼樣子？例如新專輯《隱園之美》中毫無歌詞甚至無標題引導，也不再給予任何敘事與情感上的指示的歌曲。好處是，聽者可以在沒有內涵的各類聲響組合中，自行衍生各種感受，聽音樂變成一件很自由也很私人的事，音樂人並沒有暗示你需要或應該感覺什麼，感受若產生了，那一切都是自生也自滅的。相反，要是聽者缺乏在視覺上的聯想或情感上的接收呢？甚至也無法理解歌曲形式上的美感，那這首歌對聽者而言是否只剩下強迫接收「創作者的實驗」，自由何在？再問下去還會有，如此倚賴視覺上的搭配，是否會讓聽者有歌曲本身的不足的錯覺？

「吹音樂」主編阿哼曾撰文認為邱比在中國好聲音上的現身是台灣音樂的警訊，筆者認同阿哼觀點，其中他感慨，「像《中國好歌曲》這樣主流的電視節目，居然能夠容納到，這麼不一樣的創作聲音。在台灣，相對之下較有資本的影視製作公司，還有沒有膽識找到這類怪才、留住並且給予同等待遇？」【6】然而，邱比的類型，事實上一直都是中國娛樂圈最喜歡的種類，空靈的、仙氣的、加以出色的外型與音色。給予舞台的原因可能並非其「非主流」的成分，甚至恰恰相反，從中國媒體給他的封號可見一般，一起搜尋邱比與王菲兩個關鍵字，答案便出現了。2017 年以後邱比進入滾石唱片旗下電子音樂品牌「滾石電音 ROKON」，加入大廠後創作的自由度是否受限，或者舞台上的表演內容能否完全控制仍未知，但就目前看來，邱比在滾石電音的未來性是樂觀的，我認為《隱園之美》是邱比第一張在實驗性與娛樂性上面幾乎可以達到平衡的作品，令人相當期待日後的發展。

註釋

1、新世紀音樂，即 new age。是種寧靜、安逸、閒息的音樂，純音樂作品占的比重較多，歌唱的占較少。來源：<https://ppt.cc/fjhjfx>

2、也稱簡約音樂，維基百科：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%B0%A1%E7%B4%84%E9%9F%B3%E6%A8%82>

3、與中國網友在其他場次拍攝的現場影片對照。

4、此說法來自訪問中邱比自述「所以我就在想，最大化最好的利用布料特性，發展服裝本身應該要有的視覺可能性。我的動作完全是為服裝服務，並不是原本就想要在舞台上動。」來源：

<https://www.kkbox.com/tw/tc/column/interviews-0-1141-1.html>

5、本句為出自歌曲〈整夜大雨〉，由詩人夏宇填詞。

6、報導來源：<https://solomo.xinmedia.com/music/67909-CHurasdad123>

標籤: [上下一方](#), [中國好歌曲](#), [劉悉達](#), [吹音樂](#), [夏宇](#), [尋光計畫](#), [正正](#), [永豐 Legacy Taipei 音樂展演空間](#), [邱比](#), [阿哼](#), [隱園之美](#)

# 專業音樂人的搖滾夢與那道牆 《佛跳牆 Buddha Jump 2018 Movin 'On 巡演一魚皮站》

演出：佛跳牆

時間：2018/09/16 20:00~21:30

地點：LIVE WAREHOUSE

文 劉悉達（專案評論人）

由馬來西亞創作歌手戴佩妮帶領著五位專業樂手組成的樂團佛跳牆，在 2015 年抱走金曲獎最佳樂團及最佳編曲兩項大獎後，近三年再無任何作品發表，亦無公開演出。此次的 Movin 'On 巡迴是佛跳牆的回歸舞台，也是繼續向前。

尋找佛跳牆的背景資料時，一篇文章引起了我的興趣，原來佛跳牆在金曲獎風光獲獎後，受到外界質疑「一群職業樂手跟一個當紅女歌手組的團哪裡叫做樂團？」其中樂團吉他手理事長為此撰文回應，【1】內文反問「為什麼一群職業樂手跟當紅女歌手組的團不能是樂團？」

比起問題的答案，讓人更有興趣的是，問題為何存在？「如何才有資格在台灣是個樂團」這個問題可以參考台灣搖滾樂特殊的發展脈絡。在眾多搖滾樂團當中，學生團占了一定比例，「學校」中的音樂社團一直是台灣孕育搖滾樂手的核心，而這些在學院中培養出的樂手，或許成為學運中重要的噪音，【2】又或潛進大大小小的音樂祭或地下表演場域，辛苦的懷抱音樂夢等待著躍起，【3】這樣的印象漸漸成為台灣樂團的基因，常常是檢視一個樂團是否能是樂團的重要指標，樂迷們支持的不只是音樂，也是樂團象徵的精神理念。於是，空降金曲獎的佛跳牆，沒有含辛茹苦，更沒有衝撞體制，在某些人眼裡看來更是「出身豪門」，受到如此質疑並不難理解。

拋掉事前的資料，回到表演現場。兩個小時巨大聲響的流行搖滾饗宴，樂手們此起彼落飆出極具情緒渲染力的旋律與和聲，主唱阿妮【4】則賣力時而壓低時而拔高嗓子，刻意神經質又使壞的肢體動作與臉部故作不屑挑釁的表情，展現出與戴佩妮截然不同的表演風格，看起來像個真正的搖滾巨星，在在撩撥著台下樂迷的心臟，紛紛跟隨著搖滾節拍搖擺身體或者點頭，或在適當時機大聲跟唱。樂手也相當享受演出。若以娛樂性的角度出發來品味這場表演，我會說這盅佛跳牆絲毫不乏味，應有盡有，還有些物超所值，但對於胃口沒那麼大的聽眾如我，吃完後是有些過撐。

主唱阿妮的開場頗有力道，在演唱〈失眠〉及〈三分之二〉這兩首相當炫技的歌曲時，雖未能做到如錄音室版本把每個細節都唱得清楚，重點的樂句仍聽得出琢磨，整體而言引人入勝。這時現場的音場固然已經不大平衡，仍能靠主唱磅礴的吼唱，將聽覺的重心收在自己的聲音上，搭配上強烈的燈光效果，是個漂亮的開場，令人不禁抱持著期待的心情。卻到了第三首歌〈玩偶〉時，失誤的部分就難以忽略了，歌曲開頭的效果器的聲音過大，且主唱 vocal 只要大聲，就會呈現模糊失真，音控的失常嚴重影響到主唱的音準及音量的控制，導致在歌曲的高潮處，反而不敢放聲，是全場第一個比較重大的瑕疵。接下來演唱〈Rush〉、〈追根究柢〉、〈罪〉，各樂器間音量不平衡的問題並未修正，最為明顯也最為可惜的是，在主唱表現相對突出的〈欺騙上帝〉，樂器的表現可說是失控，

效果器、主奏吉他跟節奏吉他聲部仍然過大，主唱這次也不干示弱、更加大聲量，欲用主旋律將自己再度放回歌曲的重心，卻只是讓整體音量又加大，並未搶回主角位置。到歌曲後段時，不只是主唱與樂器間脫拍，各樂器聲部間也各自為政，像極了台上有六個主角同時在獨奏，而且要是仔細聽，還真的可以把每個樂器都聽得相當清楚，可惜這些樂聲越是奔放，越像是多頭馬車，撕碎一首歌。

在整場樂聲都喧賓奪主的狀況下，聽覺上最令我不安之處，還是在於主唱聲音的表現，身體的狀況受到場地影響是主要原因【5】，其次，我認為阿妮最好的歌聲表現落在低音音域，雖然原始條件上她的音色原就單薄，憑藉在低音音域聲線穩定的表現，先將歌曲鋪上一層醇厚的底蘊，高音才在出色的低音鋪陳下出現，反成為歌曲亮點，這樣高低音的穿插運用，時常使她的歌曲富有層次及敘事性。可是，此次佛跳牆專場的歌曲，卻大多落在她較無法發揮的高音歌曲，在錄音室的版本中，她可以靠著在歌曲中大量使用轉音的技巧，以及刻意在尾音加入抖音或裝飾音，使她在高音的歌曲中顯得聲線較不單調，相反的還充滿強烈的戲劇性，在現場卻因無法展現出錄音室版本水準，歌聲中缺少對於細節的勾勒，不足以表現歌曲的轉折跟起伏，音質的單薄之處就此暴露。在表演〈給你看〉時尤其明顯，副歌裡的第二次「給你看」後很好聽的「阿阿阿」皆選擇不唱出來，而將麥克風遞給觀眾做巧妙地規避，主唱當天歌唱的力度還是有的，只是聽起來筆直生硬而缺乏重點，且在演出後段體力消耗後，歌唱就越顯吃力窘迫，在〈心裡有鬼〉的時候，已明顯聽出聲音的疲態了。

筆者認為 Live Warehouse 比起 Legacy 場地，場控上尚有很大進步空間，阿妮在台上不斷表示熱到快中暑，空調及燈光並沒有馬上做出調整舒緩她的不適，對於樂團當日演出的表現造成影響。現場燈光的切換以及使用更是缺少默契，部分歌曲與現場燈光的色調屬性不適合，另外，在演出結束之後沒有馬上關燈，造成歌迷不瞭解演唱會究竟是否「正式」結束而繼續逗留，在佛跳牆已經明確表達並不喜歡「安可」橋段時，場面是尷尬的。

撇開場地的音場條件，我向參與佛跳牆台中場的忠實粉絲聽眾詢問該場的狀況，亦有人反映有明顯的音控問題，即主唱聲音被其它樂聲掩蓋過去，然而在今年 Movin 'On 巡迴演出之前，佛跳牆的表演則沒有這樣的狀況。

若要探究這次 Movin 'On 巡迴為何得到如此觀眾回饋，筆者有這樣推測的方向：佛跳牆自第二張專輯後，創作的模式與分工逐漸成形，每個樂手都參與編曲，很多樂句是五名樂手一起在錄音室即興出來的，詞曲還是由戴佩妮包辦。比起大製作的專輯，佛跳牆的規模是相對簡單，曲風固然多元，詞曲及編曲的邏輯事實上非常相似，各歌曲間的同質性高。在傳統企劃取向的個人專輯，有縝密的製作團隊，目標一致的以呈現「歌手」特質為目標，然而若是一個樂團，必須兼顧每個樂手位置的角色及特色。佛跳牆的團員皆有優異創作及彈奏能力，卻缺乏一位主要的統籌角色，使得阿妮的聲音條件比起她是戴佩妮的時候，是較不被考量的，忽略阿妮雖只是團員之一，卻占了現場相當大的比重。而以上的結果帶到表演現場去，呈現的結果是，所有團員以全音量盡情表演，除了主唱阿妮，各個樂器都是主角互不相讓，沒有輕重起伏的曲目安排，一首快歌又一首快歌，讓整場表演幾乎都是高潮，每首歌都在盡情吶喊，太多且持續的快感使演出失去整體應有的段落感，缺少適度的留白，讓表演有除了激情之外的空間。

回顧佛跳牆的樂團「資格」之爭，佛跳牆作為一個「獨立樂團」的特別之處在於，他們是戴佩妮召集的一批專業音樂人，沒有可歌可泣的樂團成名史，看起來這麼商業化的組合，事實上有著非常浪漫的理念，佛跳牆想要不顧市場的玩音樂做音樂，這也是為何這次演唱會即便我的聆聽感受不佳，

卻能感受佛跳牆可愛的地方，他們熱愛且享受舞台，賣力的演出，抓緊時間熱切的想跟歌迷互動。音樂人渴望舞台，是令人感動的。

那麼究竟，佛跳牆到底是不是一個樂團呢？若以作品的音樂性以及樂手的專業度來說，無疑的，佛跳牆是很傑出的樂團。倘仍有人認為他們不足以是樂團，那麼阻擋他們的那道「牆」究竟是什麼？又，作為一個原就跟搖滾的反叛性脫鉤的樂團，無法以精神感召歌迷的弱勢下，專業音樂人要怎麼「反璞歸真」，在舞台中盡情展現自我及給予聽眾更好的聆聽體驗間取得平衡，在演唱會中透露明年將有新作品的佛跳牆，絕對還能更好。

#### 註釋

- 1、此文詳見「關於『佛跳牆』和『戴佩妮』到底有何不同?—來自理事長的憤世申論」。網址：<https://goo.gl/SZMblW>
- 2、馬世芳：以歌造反：《造音翻土》：戰後台灣聲響文化的探索（上海：上海三聯書店，2015年），頁 122~頁 129。
- 3、何東洪：獨立音樂的情感認同與危機：《造音翻土》：戰後台灣聲響文化的探索（上海：上海三聯書店，2015年），頁 138~頁 145。
- 4、在該報導中，戴佩妮表示「我在樂團裡是阿妮，不是戴佩妮。」來源：<https://solomo.xinmedia.com/music/16800-buddhajump>
- 5、歌手在舞台上表示場內溫度太高，身體過熱而不適。

標籤: [Legacy](#), [LIVE WAREHOUSE](#), [何東洪](#), [佛跳牆](#), [佛跳牆 2018 Movin 'On 巡演](#), [劉悉達](#), [戴佩妮](#), [理事長](#), [金曲獎](#), [阿妮](#), [馬世芳](#)

## 「我愛，是因為在舞台」《2018 楊丞琳 青春住了誰世界巡迴演唱會 安可高雄場》

演出：楊丞琳

時間：2018/10/06 19:30~23:00

地點：高雄巨蛋

文 劉悉達（專案評論人）

流行音樂做為一種文化商品，唱片公司在包裝歌手時，會盡量使音樂產品的呈現與歌手本身的特質一致，使消費者能夠對連結兩者，在接收其音樂作品時，也能一併對歌手本身產生認同，進而將作品中的意識形態與歌手本人直接聯想，達到行銷的目的。長期以來戲歌兩棲的發展，楊丞琳的音樂作品時常連結著她的戲劇作品，如〈曖昧〉搭配偶像劇《惡魔在身邊》、〈帶我走〉搭配《不良校花》，乃至近期的〈年輪說〉，其中亦有四首歌曲在植劇場《荼蘼》中登場【1】。而楊丞琳的個人形象塑造，又是不斷配合著音樂文本【2】做轉變，從「曖昧讓人受盡委屈」的少女防守姿態，到「帶我走」的叛逆主動奮不顧身，「想幸福的人」堅強獨立，到「年輪說」的成熟回首。從上述能夠得知，楊丞琳的個人形象、戲劇演出、音樂作品，事實上是個既彈性又牢固的鐵三角，互相影響牽動，她的作品與角色，彷彿也是它自己。於是，〈青春住了誰〉就巧妙的橫空出世了，似乎要將她自己／過往作品做個總結，這首歌同時是楊丞琳此次巡迴演唱會的名稱，意味著，有那麼一代人的成長過程中可能都看過她的戲，聽過她的歌，見作品如見本人，於是青春，住了「楊丞琳」。所以她邀請這一代人進入她的演唱會，與她一起細數自己的年輪。

開場的視訊以年輪、齒輪以及指紋的意象帶出歲月的痕跡，配樂是由〈曖昧〉、〈仰望〉、〈青春住了誰〉……等歌曲的副歌交錯而成的拼貼式組曲，主旋律由電吉他擔當，透過效果器加強穿透力的電子音色，堆出激動的感性氣氛，在耳熟能詳的副歌層層堆疊後，鼓聲過門，鋼琴聲部及提琴聲部的加入帶來另一種沉靜的感受，而後各樂器慢慢音量漸小而收回一個點中，透過配器的轉換，樂聲有如時間或快或慢的流動，聽眾彷彿以聽覺走了一次楊丞琳的痕跡。而後視訊與樂聲急促地一齊停下，燈光全暗，只剩視訊上粉紅色手寫的「你的青春住了誰」，楊丞琳立刻自舞台中央升起，交由她繼續接唱，整個橋段的節奏精準，一氣呵成。第一首〈年輪說〉表現令人驚艷，選曲也十分恰當，扣緊著「青春住了誰」的主題，這首故事性十足的歌，重點在於唱出領悟與感觸，楊的語氣表現輕重得宜，高音輕柔，低音溫暖，歌聲中所表現出的情緒是釋然中有掙扎，她穿著一襲白色禮服，整體台風穩健優雅，頗有氣勢。惟原來副歌中畫龍點睛的豎笛與長笛音色，在本場演出是以預錄方式呈現，而非樂手現場吹奏，音量偏小失去份量外，這個帶點抒情搖滾版本的年輪說接近完美，不得不說這是超乎預期的表現，讓我當場調整了我看這場演唱會的期待。

演唱〈點水〉時，主歌的部分作了一些更改，如「脫下自己蓋上你」的「自」、「離開心的舒適圈」的「心」，做了音調上的調整，緩和樂句的起伏，以求音準上的零失誤，現場的編曲上加入了小提琴，雖然多了層次，卻讓這首講求力道的歌減輕了一些，楊丞琳在這首歌的表現可說可圈可點，在適當的時候將麥克風移開，修正她在高音時常常因音量過大造成歌曲不平衡的問題，最後一次副歌的「我大可以繼續對你好」相當動人。上半場第一段落的〈仰望〉、〈點水〉、〈曬焦的一

雙耳朵〉、〈想幸福的人〉以及演唱會同名歌曲〈青春住了誰〉，是一連串難度較高的歌曲，楊丞琳的表現無可置喙，若硬要挑些瑕疵，可能是演唱過於謹慎，看得出她相當專注自己在歌唱的表現，嚴厲的控制自己的咬字、音準、音量等等，使得肢體動作及面部表情都太拘束，這幾首情感較濃烈的歌，歌裡該有的情緒被略為僵硬的演唱技巧壓抑著出不來。

同樣作了改編，〈黑色月亮〉就令人驚喜，主歌裡更加重電吉他的成分，音色混濁的電吉他襯著楊丞琳氣音式的吟唱，更顯戲劇性。楊丞琳脫掉黑色大衣後，穿著飄逸黃色洋裝，一男一女兩個舞者站在她身後，扭動身體、擺動及伸展手臂、跳躍、抬腿，她適時加入舞蹈中，這段類似現代舞的肢體演出，稱不上有太多意境，也不見得跟歌合襯，卻足夠幫助這首歌把原就有的歇斯底里表現得更徹底。緊接著的〈喜劇收場〉，延續著〈黑色月亮〉營造出來的憂傷氣氛，這時舞台放下網子配合著投影，形成一個有門有窗的空間，她繞著被網子罩住的圓形的舞台走，像被困在裡面，正正呼應著〈喜劇收場〉歌中窘迫的心情。唱到這裡，楊丞琳才好像真的整個放開歌聲，「很醜陋、有沒有」這句收放自如，既不拘謹也沒走音，心想應該整場都這樣唱才對啊。〈喜劇收場〉結束後，燈隨即暗下，只過幾秒，只見她爬上舞台正中央的 truss 架又躍下，開始一段個人舞。她學舞多年，然而跳現代舞，在動作上還是稍嫌拖泥帶水不夠流暢，可見肌肉力道的控制非一蹴可及，不過主要的大動作仍具水準，尤其張開整個身體跳躍的動作頗有難度，誠意十足，配合著舞台的燈光忽明忽暗，在全場都較偏靜態、緩慢的表演中，這兩首歌是全場最精彩的段落。

「青春住了誰」整場演出近三個半小時，若以特別來賓小鬼黃鴻升出場作上下半場的分界，上下半場則各有三個段落，就結構而言，較精彩的演出幾乎集中在上半場，演唱的多是具有難度的經典曲目。到了下半場，形式則明顯轉換為與觀眾互動交流，包含大量的感性說話時間，介紹親友團等等，選擇的曲目也以膾炙人口的 K 歌為主，後半段缺少一波高潮，使得演唱會的下半場遠不如上半場充實而明快。

舞台的設計為四面台，場館內各方位的觀眾都不至於離她太遠，並規劃上下兩組的環狀舞台，樂團則站在環狀舞台之下，環形舞台內側中央再架設三樓高升降梯，舞台外側則是 360 度的螢幕牆，上列的物件全可以做垂直的移動。而燈光的設計，除了設置在環狀舞台上下外，場館高處四個方位均有架設，多且強烈的光束配合著角度及顏色的運用，舞台的變化花樣無窮。主舞台之外，還架設高了葉子狀的高位吊台，能讓歌手沿著軌道繞場，貼近一樓以上的觀眾。由此可見，此次舞台設計的最大目的，即是讓全場的歌迷更靠近楊丞琳本人。換場的影像，也是以介紹「楊丞琳」為主要目的，楊丞琳在演唱會中一一介紹坐在觀眾席的親人、好友、造型師等等，甚至請初戀男友擔任嘉賓，在在讓我感到，這場演唱會的主軸偏向粉絲與偶像的見面會，畢竟如果不是歌迷，誰會對偶像的化妝師有興趣？

演唱會的主題「青春住了誰」反而沒能繼續延伸發揮，只停留在標題上，相當可惜。既然已選擇進場，代表聽眾默認「我們的青春都住了楊丞琳」，卻沒能透過主視覺的傳達或是歌曲橋段間起承轉合的安排，營造出時間感，或是帶出觀眾的成長是如何的能被楊丞琳陪伴，沒能讓觀眾有走過青春、愛與徬徨、轉向成熟的感慨，也沒看到楊丞琳真正的在「細數自己」。如前文提到，楊丞琳的歌曲作品常常是受到她戲劇上的形象影響，演唱會卻未能將楊丞琳在其他表演項目，如戲劇等表現加入一併呈現，畢竟也是金鐘影后，少了這些會令人感動的元素，表演到了後段不免有些枯燥。沒有抓住主題的結果，讓演唱會無法圍著一個核心展開，只是零零散散的把該唱的歌唱了，使得這場演唱會怎麼樣看起來都不夠大器。筆者對於楊丞琳此次的歌唱表現頗為驚艷，美中不足的是，整體來看是缺少層次感的表演，三個小時半似乎還真有些冗長。

唯一與楊丞琳的青春比較有關係，也耐人尋味的橋段是，楊丞琳邀請其初戀男友小鬼黃鴻升上台，合唱台語經典名曲〈海波浪〉，坦白說是整場表演中水準較差的一首，相當講求口氣的台語歌曲，在兩位並不熟悉台語的歌手演繹下，喪失了此歌該有的味道，可見這首歌並不重要，重要的是介紹來賓。在舞台上與舊愛相遇、和解、告白的場面已經不特別，從周杰倫與蔡依林，黃子佼與小S，舞台上各種愛恨似乎都輕得不可思議，背叛、傷痛，全都能一笑而過，所有的錯過最後都要值得祝福。這讓我想起《生命中不能承受之輕》的薩賓娜，她說「生活在真實裡，不要對自己也不要對別人說謊，這是不可能的，除非活在沒有公眾的地方。只要有人見證著我們的行動，不管我們願不願意，我們或多或少會順應那些盯著我們看的人，於是我們做的事情就沒有一件是真的了。」究竟什麼是表演，什麼又是真的，我們不會知道，說不定連台上的人都不會知道，或許這虛與實之間朦朧而不確定的感覺，對舞台上的表演者，以及台下看著的我們，更像是已經喚不回的青春吧！

\*本文題目參考楊丞琳 2017 年單曲〈青春住了誰〉副歌歌詞「我愛，是因為我存在」，筆者感到楊丞琳對舞台的熱愛，以此作為題目。

註釋

- 1、植劇場《荼靡》與專輯《年輪說》，來源：<https://reurl.cc/KxkVq>
- 2、音樂文本包含歌曲中文字、歌詞、歌唱、聲音、旋律的部分

標籤: [劉悉達](#), [楊丞琳](#), [生命中不能承受之輕](#), [青春住了誰](#) [世界巡迴演唱會](#), [高雄巨蛋](#)

## 當我們談論流行音樂演唱會時（上）

演出：萬芳《2018 萬芳時間仍然繼續在走高雄巨蛋演唱會》

時間：2018/12/08 17:00~21:00

地點：高雄巨蛋

演出：徐佳瑩《2018 徐佳瑩是日救星巡迴演唱會旗艦返航版》

時間：2018/12/15 19:30~22:00

地點：高雄巨蛋

演出：莫文蔚《絕色莫文蔚 25 週年世界巡迴演唱會 2018 台北站演唱會》

時間：2018/12/22 19:30~22:30

地點：台北小巨蛋

文 劉悉達（專案評論人）

流行音樂產業的主要獲利市場在數位格式音樂崛起後，逐漸從實體唱片的銷售轉移到演唱會票房以及相關產品（如 DVD 及周邊），近年，各種規模不一的演唱會與音樂祭如雨後春筍般出現，其中以大型演唱會的成長最為顯著。以最考驗票房號召力且具指標性的台北小巨蛋展演場來說，在 2018 年共計有四十七場演出，高雄巨蛋亦有七場，躍上超大的舞台不再只限於傳統的演唱會巨星，以綜藝主持事業為主的吳宗憲、草根形象的玖壹壹等等更多元的表演者皆在台北小巨蛋舉辦一場以上的演出，並在獲得成功後相繼挑戰高雄巨蛋。可見，觀賞大型演唱會，不分族群、年齡、地域，越來越成為台灣人的主要娛樂管道之一。

比起相對小眾的表演藝術種類，流行音樂更具商業化、大眾化特質，其以獲利為主要目標的特性，令人不禁疑問，流行音樂演唱會，是否應當視為表演藝術；或甚至追問，流行音樂演唱會，是否有「音樂評論」檢視的必要性？然而，就如前文所說，因為其足夠的商業化及利益導向，投入於流行音樂演唱會的成成本增加，其底下的人員分工專業化及精緻化就更為明顯。又流行音樂展演持續蓬勃且水準不斷提升，在短期內無衰退的傾向，故筆者認為，評論對於流行音樂演唱會內容的檢視以及回饋不無重要性，更期待有更多的討論，刺激表演者更高的藝術表現，或更進一步促發資源的分配。

2016 年，諾貝爾文學獎意外地由美國鄉村歌手 Bob Dylan 獲獎，表示出除了傳統的文學文本外，流行音樂對於紀錄、反映當代社會以至於詩詞美學上有其特殊的地位。然若談論流行音樂作品本身，似乎又與演唱會無太多關係；而演唱會本身具有的跨領域元素如燈光效果、舞蹈等等，若單獨談論亦未能達到探討演唱會整體性的目的，現今網路上所能找到的演唱會評論實多為觀眾心得感想，可知流行音樂演唱會評論確實有其困難之處。以下為筆者在 2018 年底一波流行女歌手巨蛋大混戰後，以徐佳瑩、萬芳、莫文蔚的演唱會為例，從其整體表現及演唱會現象，試圖建構演唱會評論的基礎。

## 一、唱片作品與演唱會的重心轉移與呈現

如前文所言，台灣出現越來越多形形色色的大小音樂祭、演唱會，顯示的是現代唱片工業收益模式的轉型，在現場演出成為主戰場的台灣流行音樂產業中，演唱會不應僅視為音樂產出的附屬，而應是作品的延續或核心。歌手及其背後企劃與製作團隊，是否可能在唱片製作時已將歌曲如何於現場表演的型態一併考慮？如此一來，以往只為唱片存在的展演活動，反而是唱片的內容成為演唱會之素材，使得這兩者的關係更密不可分。

莫文蔚的《絕色》可以是一個完美的例子，演唱會整體結構與其最新專輯《我們在中場相遇》幾乎完全呼應。比起過往的《拉活》、《寶貝》兩張全由莫文蔚作曲，李焯雄、林夕填詞的唱片；或是《不散不見》中，只由三人組成的編曲團隊，《我》專輯中的十一首歌曲，幾乎由不同的創作人進行創作。作為莫文蔚出道二十五周年的紀念專輯，全張唱片在曲風上多元發散，固然比起以往的專輯，在音樂風格上的整體性及文本上的主題性較差，莫文蔚藉著專輯宣告「中場沒有休息」，直接將這個主題帶進《絕色》演唱會的架構中，整場演唱會猶如足球賽的上半場沒有中斷，在安可時間，宣布「加賽」二十五分鐘，而在演唱會結束時，大螢幕宣布「莫文蔚的下半場正式開始」，整場演唱會完全緊扣著「中場」這個時間性的概念。在曲目的編排上，開場的〈如初之光〉為專輯第一首歌，與特別嘉賓林俊傑合唱的〈心領神會〉，是最後安可前的最後一首歌，在《我》專輯中也是最後一首歌。相較莫文蔚《絕色》與唱片的通盤思考，萬芳及徐佳瑩的模式則相似，皆是先以發行同名單曲作為演唱會主題。徐佳瑩於 2016 年底推出單曲《是日救星》，並宣布於 2017 年中推出《是日救星同名演唱會》，2018 年則挾著金曲歌后的聲勢再次於北高兩個巨蛋舉辦《2018 徐佳瑩是日救星巡迴演唱會旗艦返航版》。萬芳則穩扎穩打，找來演唱會音樂總監黃韻玲重新編曲〈時間仍然繼續在走〉，並同時宣告舉行她人生第一場小巨蛋演唱會。

## 二、歌手的生命經驗與療癒現場

《時間仍然繼續在走》，是萬芳於 1990 年發行的第一張專輯名稱，走了三十年，終將老套的哀怨情歌走成人生，少女走成姊，新詞也變舊歌。這是我第三次觀看萬芳的大型演唱會，記得 2015 年在臺北國際會議中心聽《原來的地方》，自第一首歌至結束，身旁的觀眾哽咽聲不斷，我開始明白，在萬芳的演唱會裡人們不只是聽歌，而是用歌手的眼淚交換眼淚，期待被同理及安慰。

《時間仍然繼續在走》的第二個橋段，大螢幕帶觀眾回到 1997 年萬芳的《左手》演唱會，一個男孩怯怯的顫抖著身體唱出〈愛，禁不起考驗〉，這個意外的片段日後成為萬芳演唱會的慣例，二十年過去，這個男孩 Rick 成了大叔，他仍出席萬芳的演唱會，也依舊緊張地唱不好同一首歌，〈愛，禁不起考驗〉就這樣從專輯裡的非主打成為演唱會的重要橋段，亦為萬芳日後的現場表演中一個重大的靈感，即是取消舞台與觀眾席那道嚴密的界線。在這段表演中，她走下看台區，擁抱每一個向她伸手的觀眾。到了第三個段落，舞台成為 i 散步的現場【1】，廣播人萬芳專訪剛出道的歌手林萬芳，用訪問的形式進行打開自我的對話，在這個段落裡的表演萬芳不是單純的演唱，而是像真的在廣播現場，她娓娓道來一段一段她生命裡重要的轉折與故事，搭配著一首首她為這些故事寫下的歌，唱完一首後用一段感言銜接下一首。關於她的表演生涯，她以〈一半〉做為代表；關於生命裡的失去，她用和解與珍惜的態度說〈我們不要傷心了〉；關於成長，她唱〈michelle 的第一天〉，很多觀眾是哭著聽完這一整段的，在她的故事與歌的引導下，觀眾也一併回顧了自己的生命經驗，並留下釋然的淚水。

萬芳在廣播領域的代表作，應該是 2014 年的「愛，有時候真的很殘忍」事件【2】，後來證實是誤會一場，卻著實在當時的時空背景下為同志族群吐了一口悶氣，或許也因此爭取到相當多同志朋友的支持，當年表演當天，我座位附近的幾名觀眾在三樓座位區前的欄杆掛上了彩虹旗，顯見萬芳在同志族群中的號召力。《時間仍然繼續在走》在台北小巨蛋舉行時，入場的觀眾皆得到彩虹螢光棒，比起台北場彩虹齊出的景象，高雄場則只有彩虹色的摺扇，我觀察到萬芳在高雄的時候，或許是預設了觀眾族群比台北更「多元」，萬芳對於讓同志在演唱會中「現身」採取比較折衷的作法，簡單的 cue 一下男同志伴侶歌迷出場，暗示性的說「所有的愛都需要祝福」，全場並無太多的彩虹象徵。

徐佳瑩則給了一個更直接的答案，在《是日救星》中改編歌曲〈灰色〉，把 bridge 後要開啟最後一波副歌高音、做為對比的低音樂句「過去現在未來都一樣，對你除了愛沒有其他」拿掉，打破了〈灰色〉原有的出色曲式，而以張惠妹的歌曲〈彩虹〉串接，並將最後一次的副歌「白色的你啊」歌詞白色改成彩色，以歌曲的結構角度而言並非一個相當出色的改編，在鼓舞同志的心意上則有一定效果。2018 年 11 月底的公投結果，讓相當多的同志朋友對於自身在於社會中的處境感到不安及疑惑，徐佳瑩在演會中將「灰色」改編為「彩色」，是個精彩又感人的嘗試，亦是全場最出色的演出之一。

不必言說，每代人皆有每代人的傷痛，過往壓抑情緒的文化使得流行音樂與真實世界之間有著一道現實上的隔閡，現代人們更願意談論及告解，流行音樂演唱會雖必有其娛樂性的本質存在，在主題與作用上比起過往明顯地已更加貼近群眾，歌手漸漸從單純的表演者轉化，偶像不再高高在上。當流行演唱會一再突破自身的侷限，試圖達成雙向的情感交流時，技術性的問題也必然顯露。以萬芳來說，在全場皆是感性的氣氛下她的剖開自我並不尷尬，徐佳瑩的彩虹橋段在全場歡樂的氣氛下則有些突兀，只怕一個操作不好，消費傷痛跟理解傷痛的界線就模糊開了。而這些感性的片段，在越來越多的表演者加入嘗試，未來如何更適當的放入演唱會當中，將受更多的檢視。

### 三、歌手的現場功力與娛樂表現

既是演唱會，歌手的演唱功力及臨場表現，是演唱會中的最基本要求，若僅照本宣科演唱，則不免扁平，無法相容於演唱會整體結構。演唱會的音樂總監需視演唱會的情節、段落需求，進行樂曲改編，從而給予觀眾不同於非現場版本的視聽感受。徐佳瑩的《是日救星》與莫文蔚的《絕色》皆做了相當規模的歌曲改編，最後的呈現因改編形式的不同在效果上大異其趣。

徐佳瑩在《是日救星》的歌唱表現可說相當優秀，然而演唱會整體趨於平淡，整場以視訊作為過場的串聯卻缺少搭配音樂、燈光引導，甚至連安可時間觀眾都未受到正確暗示而一時鴉雀無聲，頗為尷尬。另一原因，是歌曲改編的效果未如預期，最主要的原因是歌曲改編未考慮歌手音色特性，最明顯是在〈潛規則〉、〈LOVE〉、〈大頭仔〉、〈香水〉四首歌曲，這段落請來哈管幫管樂團合奏，將歌曲改編為爵士曲風，〈潛規則〉請來薩克斯風手為主奏、鋼琴伴奏的方式演唱，徐佳瑩本身歌聲嘹亮乾淨，與傳統爵士歌手歌聲表露滄桑極為不同，且在薩克斯風強勢的表現下，歌手的聲音淪為配角不說，甚至必須配合樂器將歌唱慢，反而限縮了歌手的空間。〈LOVE〉跟〈大頭仔〉好一些，原先就是較輕快的歌曲，管樂的加入加強了歌曲的節奏感，確實給了歌曲更多的歡快氣氛，但同樣的問題仍然存在，不說爵士樂要求歌手的即興來展現自由搖擺的氣氛，徐佳瑩的聲線並未與樂團完整搭配而形成突兀的聽覺表現，整個段落聽來是為改編而改編，不免給人便宜行事的感覺。

其他的改編也不甚理想，如演唱會同名歌曲〈是日救星〉，以其優秀的編曲獲得金曲獎的肯定，尤其在弦樂上的安排極為出色，演唱會的版本則拿掉弦樂的樂段，以一段類似中東音階的重複節奏音串（RIFF）貫穿整首歌，使得歌曲氣氛變得相當衝突，再加以吉他和聲悶音掃弦，層層疊加下聽覺上又更加複雜，同樣的，再次使歌者的旋律線被模糊。整體而言，《是日救星》採取的是在單一首歌、同一段落上做大量的改編，結果確實令人耳目一新，在聽覺上是否成功，還要打上一個問號。

比起《是日救星》「單曲式」、「段落式」的改編模式，莫文蔚的《絕色》採取的是全然不同的策略，《絕色》並未使用現今最流行的視訊做過場，而是以樂團的音樂、舞者的肢體表演將不同段落串聯起來，整場並無強烈的曲風改變，而是很自然的跟隨著節目的段落需求、表演當下要營造出的氣氛去加強各類樂器的立體感，充分達到加深歌曲層次且襯托歌者的效果，歌曲的改編皆具有邏輯及功能性。如演出的第一段，〈娘娘駕到〉、〈打起手鼓唱起歌〉，以加強鼓點的方式營造出一個氣勢如虹的開場，〈愛我的請舉手〉唱完後莫文蔚迅速下台換裝，樂團則不停歇，演奏放克音樂延續表演，台上啦啦隊則搭配音樂喊著「K-A-R-E-N KAREN MOK」的口號，直到音樂結束，莫文蔚再上台繼續第二段表演，整場就是以這樣「沒有休息」的方式走完。值得一提且令人莞爾的改編是，莫文蔚在加賽時間，將所有樂手與幕後工作人員分為兩隊，以介紹足球隊的方式出場並做出敬禮姿勢，取代傳統的樂手介紹，而後演唱加入使用大量弦樂及小鼓三連音的「行進曲」版本的〈盛夏的果實〉，全場觀眾以「唱國歌」的方式一起合唱，磅礴卻同時充滿趣味性，顯見《絕色》演唱會在節目細節的規劃上用心十足。除此之外，安可曲的二十五首歌串接亦相當不容易，對歌者體力的要求及編曲團隊皆是一大挑戰，整場節目以動態表演居多，卻未顧此失彼，以音樂來牽動氣氛，企圖心固然顯露無遺。

#### 註釋

- 1、i 散步是中廣音樂網的招牌節目，由萬芳自 1997 年開始主持，節目已於 2017 年停播。
- 2、資料來源：<https://www.nextmag.com.tw/realtimenews/news/415776>

標籤: [Bob Dylan](#), [i 散步](#), [不散不見](#), [劉悉達](#), [原來的地方](#), [台北小巨蛋](#), [吳宗憲](#), [哈管幫](#), [寶貝](#), [左手](#), [張惠妹](#), [徐佳瑩](#), [我,我們在中場相遇](#), [拉活](#), [是日救星](#), [時間仍然繼續在走](#), [李焯雄](#), [林俊傑](#), [林夕](#), [林萬芳](#), [玖壹壹](#), [絕色](#), [絕色莫文蔚 25 週年](#), [臺北國際會議中心](#), [莫文蔚](#), [萬芳](#), [高雄巨蛋](#), [黃韻玲](#)

## 當我們談論流行音樂演唱會時（下）

演出：萬芳《2018 萬芳時間仍然繼續在走高雄巨蛋演唱會》

時間：2018/12/08 17:00~21:00

地點：高雄巨蛋

演出：徐佳瑩《2018 徐佳瑩是日救星巡迴演唱會旗艦返航版》

時間：2018/12/15 19:30~22:00

地點：高雄巨蛋

演出：莫文蔚《絕色莫文蔚 25 週年世界巡迴演唱會 2018 台北站演唱會》

時間：2018/12/22 19:30~22:30

地點：台北小巨蛋

文 劉悉達（專案評論人）

### 四、主題與節目編排

現今流行音樂演唱會的表演內容結構差異不大，不出段落式的曲目安排，加上舞蹈表演、樂器演奏來豐富演唱會的內容，而強烈的視訊及燈光設計則在加強觀眾的情緒上有突出效果，加以歌者的言論以及與觀眾的互動，觀眾不難感受到，這些安排與設計，是在鋪陳出一個演唱會的主題與其蘊含的思想。演唱會表演者及其背後創作團隊逐漸將野心放在表達一個完整故事或思想時，各種橋段設計、舞台元素所展現出的成果，便足以檢視上述企圖是否達成。當演唱會試圖同時擁有角色、舞台、故事與觀眾，便跳脫了原有的演唱會娛樂性至高的框架，而成為一個更為深刻的作品，也給予觀眾更多切入欣賞的面向。

一場演唱會中所要敘述之事，除了藉由視訊中傳達的畫面與文字幫助，表演中最主要的「敘事者」即是歌者。歌者在演唱會中扮演了雙重角色，第一個角色為歌手自己，而其倚賴的是歌手本人的偶像形象，這個形象的建立並非在演唱會中，而在表演前即是歌迷所理解的形象，融合了歌手自身的個性、經歷，及經紀公司打造而成。第二個角色，是歌者必須去扮演每一首歌曲當中的角色及敘事者，如果我們暫時試著將演唱會的逐首歌曲，認知為戲劇中的幕，則演唱會當中每一首歌應有其各自的劇情與情感，透過歌曲、歌詞，甚至參考該歌曲所搭配的音樂錄影帶情節。而演唱會中的主題最後的呈現成功與否，往往就是需要歌手的這兩個角色來支持。

在徐佳瑩、萬芳、莫文蔚三人的演唱會中，徐佳瑩的《是日救星》在主題性上最為明確。演唱會同名單曲〈是日救星〉，搭配上音樂錄影帶略有超現實主義色彩的視覺畫面，最後成為一首風格強烈的作品，若綜合歌曲的編曲與歌詞一併考量，與其說〈是日救星〉在敘述一個完整的故事，倒不如說是在展現現代人生活在資訊爆炸底下產生的焦躁行為與情緒，而〈是日救星〉的歌詞寫道「今天爆炸前快救自己出來」，前一句卻又說「你本來就不在，要證明什麼存在」，不提供任何自救的途徑，似乎暗示著其實「沒救」的未來，亦充分表達了現代人在癡狂現實中反覆的心理狀態。若說〈是日救星〉是一首描寫「社會心理學」的歌曲，則《心裡學》專輯，就是拿掉了「社會」的部

分，專輯中的作品不再試圖探討社會與人的現象，而是將探討收縮於個體心理之中，著重於個人的心理狀態描寫與抒發。從社會心理學到個體心理學，這兩個不同方向的「心理學」成為了《是日救星》演唱會最大的主軸，是一個相當具有野心也迷人的主題。

《是日救星》演唱會以視訊開場，內容大致上延續著〈是日救星〉MV的風格及主題，表現出現代人的情感疏離、情緒爆炸等等文明造成的「病」，綜合視訊中強烈的黑暗與緊張感，以及專輯《心裡學》中探討個體心理狀態的企圖，不難看出「人在環境下產生的心理疾病」即《是日救星》演唱會試圖呈現或探討的主題。然而在視訊開場過後，徐佳瑩演唱的第一段落，選曲為與此主題無太大關係的〈言不由衷〉、〈高空彈跳〉、〈圓舞曲〉等等，無論是演繹歌曲的方式，或 talking 的內容，皆無法與開場的視訊做出合襯的搭配，將演唱會的主題展現或是延續。接下來的整場皆是如此，視訊表達的故事與情緒，歌者這邊的表演卻扣不住，甚至呈現出與其完全不同的氣氛，使得演唱會預設由視訊帶出的主題性逐漸淡化且趨於不存在，若套用前文雙重角色的論點，那麼這場演唱會，只剩下由徐佳瑩的「偶像角色」在演出，再無其它的故事被敘說，整場的氣氛其實也都被徐的表現牽動，視訊僅僅剩下歌手換裝時爭取時間的作用，相當可惜。當天徐佳瑩歌聲臨場表現相當出色，整場看下來卻是非常零碎，我想即是因為當天的表演缺乏主題之故，以至於徐佳瑩偶爾的肢體表演、打擊演奏、長號吹奏，都有如才藝表演一般，其實突兀而不大必要。筆者認為，《是日救星》欲探討的主題，確實是一個較難發揮且困難度高的方向，而團隊其實已經盡量「借題發揮」，如演出第三段中的視訊中，以兩個徐佳瑩打架的畫面，象徵她的左腦與右腦或理性與感性鬥爭。接下來的曲目是在歌詞表現上較具批判力度的〈極限〉、〈病人〉、〈是日救星〉，演唱時背景也換上了令人驚駭的福馬林骨骸，然而就如前文所敘，徐佳瑩這個角色的表演風格及她欲給予觀眾的效果是歡樂的，確實「起立蹲下」、「不斷自娛娛人大笑」這些片段真實且歡樂，只是視訊所帶來的敘事效果又一下被拋棄了。

莫文蔚與萬芳，是以紀念出道時間為緣由舉行演唱會，相較之下，未如《是日救星》般給演唱會明確的主題，更準確的說，這兩場演唱會未有一個較需費心操作及演出的主題，歌者不必去扮演第二個角色，只需用自己的偶像身分演出，以歌唱、肢體或 talking 為主體去加深加厚演唱會所要營造的氣氛以及精采程度即可，即便如此，這兩場演唱會的方向卻都相當明確，最終也有著突出的成果。

以《絕色》為例，可以說是筆者近年觀賞過的演唱會中的一個異數，表演內的視訊並不擔任主要的敘事角色，也不作串場功能，《絕色》的最精采處是回歸到原始的歌聲與肢體表演，這與近年來流行音樂演唱會大量使用視覺敘事的風行大異其趣。視訊僅在歌手演唱時作為背景，場中的視訊並非不重要，事實上其視覺呈現非常突出。除了主要的視訊之外，燈光及舞台的設計皆相當用心，在功能上強調的是與歌曲的搭配，加強觀眾在歌手演唱時對於歌曲中故事的認知。「絕色」音同「角色」，意味著在這場表演中，莫文蔚在每一個段落化身為不同角色與形象串連整個演出，使人聯想到，在歌手莫文蔚之外，她亦是一位勇於嘗試的演員，曾在百老匯戲劇《吉屋出租》中擔任主角，在這場表演中，她時而是歌手：一個形象上性感而有活力的莫文蔚；時而是演員：扮演著佛朗明哥舞者、黑貓警長、古箏樂手、歌劇女伶。用滿滿的表演段落，來滿足「角色」莫文蔚，實在令人驚艷，雖說本就無明顯的主題，卻又真正切題。

## 五、與其他表演藝術的借用與融合

現今演唱會已少見僅是單純演唱歌曲的形式，尤其在越大型的製作中，使用音樂結合舞蹈、劇場等其他表演藝術種類已是慣例。歌手通常會選擇曾參與過的表演作為元素加入演唱會中，以萬芳來說，除了歌唱事業外，曾在多個舞台劇擔任要角，更曾任戲劇導演，在這次演唱會中，她借用了相當多的劇場元素表達情境及情感。在表演未開始前，即有數名演員及舞者，在類 Y 字型的舞台平均地坐在椅子上，似乎象徵著人生的各種階段。唱到〈從前〉時，更多的舞者以不同的動作來帶給觀眾感受上的衝擊，萬芳先是坐在一個懸掛在低處的白色長椅上演唱，一位與她同樣身穿黑色裙裝的舞者站在萬芳身後背對著她，其他身著黑色或白色裙裝的演員則不斷繞著舞台走位，最後坐定在舞台上，之後躺臥在地或互相擁抱。唱完第一次副歌後，萬芳離開長椅，由背後的舞者代替她坐上長椅緩緩升空，其他演員則聚集到萬芳身後摀住嘴巴，而後激動的放聲跟著萬芳唱出，演唱後萬芳穿越背後的演員走往主舞台，其餘演員則看著她的背影，升空的長椅也放下結束這首歌，雖不太明白這段演出要述說的是什麼樣的故事，但搭配上這些劇場元素，確實讓歌曲多了更多的情緒，亦能引發觀眾對這弦外之「戲」更進一步的思考。

莫文蔚更是十足的「跨界」，大膽的將古箏彈奏、歌劇美聲唱法、民俗舞蹈置入到演唱會中。在莫文蔚的演唱會中，彈奏古箏已成慣例，《絕色》則更一步，將整個表演段落編得更為完整，而不突於演唱會的節奏外，在表演內的最後一個部分，一名舞者先出場，以融入武術力道的單人現代舞蹈，搭配以擊樂、笛子演奏帶有民俗風情的音串，而後擊樂的部分漸快漸強，舞者的肢體亦跟隨音樂更緊湊，就在觀眾目不轉睛緊看舞者時，莫文蔚已不知不覺就位，一句強勢的古箏琴聲切斷並取代了舞者的表演，接下來成為她個人的古箏個人秀，以流行音樂演唱會的角度來說，莫文蔚的彈琴技巧已屬上乘，各類的古箏指法她看來駕輕就熟相當流暢，不會給予觀眾「才藝秀」的感覺。以古箏自彈自唱兩首粵語歌曲後，演唱會嘉賓荒井十一上台敲擊中國大鼓與觀眾互動結束，整段表演完整且具說服力。最有趣的段落則是在演唱〈越夜越美麗〉、〈the way you make me feel〉、〈絕〉、〈黑貓警長〉幾首歌時，莫文蔚及舞者著黑色皮衣褲，以類似歌舞劇的形式，模仿黑貓的姿態融入到表演當中，並在間奏編入 007 電影的經典樂句，與〈黑貓警長〉的角色做出搭配。在若干歌曲如〈頭號粉絲〉、〈半個月亮爬上來〉、〈半生緣〉中，莫文蔚則演繹了類似歌劇的美聲唱法，尤其在演唱〈半生緣〉時高低音轉換自如，展現了遠比現今流行音樂更多樣的唱腔與歌唱技巧，最難得的是，即使用了許多花俏的技巧，歌聽起來仍然情感真摯而氣勢磅礴。

萬芳與莫文蔚對於其他表演藝術的借用，筆者認為對於豐富演唱會「整體」的層次的效果皆相當成功，逐項拆開檢視倒不是首重，畢竟很難以抒情女高音的水準要求莫文蔚，而這些元素為何能夠存在於歌手的演唱會，大多是因為歌手有過相關的表演經驗，表演者本人亦重視該項表演在其人生中的位置。如此一來要問的是，這些在演唱會中的借用，最後是否能達成傳播及影響觀眾的的功用，能否不只是借用，而進一步能到達推廣，對表演者而言，若她的歌迷能將觀賞的項目，從演唱會擴散到舞台劇、音樂劇上，必定令人欣喜，若觀眾也培養起對於其他表演藝術的眼光，那這些元素才更有機會被理解而更加完整。

## 結論

在觀賞完 2018 年底一波女歌手混戰後，包括本文未寫入的楊丞琳、陳綺貞等大型演唱會，筆者認為流行音樂演唱會實為一複雜且多重跨域的表演形式，包括音樂文本、演前的製作、歌手及樂團的臨場表現、樂曲改編後的效果、燈光舞台設計甚至到演唱會曲目編排及蘊含的敘事結構等等，皆具有

深探的可能性與價值。對於如何欣賞一場流行音樂演唱會，筆者已提出若干角度，仍有未竟之處，期待以本文拋磚引玉，使更多討論及關注投注於流行音樂演唱會之中。

標籤: [007](#), [劉悉達](#), [台北小巨蛋](#), [吉屋出租](#), [徐佳瑩](#), [心裡學](#), [是日救星](#), [時間仍然繼續在](#), [楊丞琳](#), [絕色](#), [荒井十一](#), [莫文蔚](#), [萬芳](#), [陳綺貞](#), [高雄巨蛋](#)

## 有愛的擁抱，就是解藥？《傾城記》

演出：C Musical 製作

時間：2019/03/09 14:30

地點：新北市藝文中心演藝廳

文 劉悉達（專案評論人）

整體市場規模相對蓬勃、系統性生產的韓國音樂劇，近年來也輸出至其他國家，儼然已成韓國文化商品外銷主力之一。由 C Musical 製作的《傾城記》，挾著首部台韓合作音樂劇的聲勢，強調正宗韓國歌舞 x 大邱國際藝術節得獎團隊，以懸疑劇的骨幹描述著兩代悲歌，剝開一層層的恐怖陰謀後，露出的是國家機器恐怖統治下遭輾過的底層血肉，《傾城記》是個十足的悲劇，舞台上這個即將傾倒的城市，陰暗而無太多色調，沒有別的光能照進去，於是也不會有其他救贖，除了 motel 裡作祟的人類原始慾望。

《傾城記》中的「城」大致上有三個意象，一是空間上可看見的城，人們在其中生活與工作，給予遮蔽，卻又藏不住、逃不掉。另一個是人與人心理上的城，李勛長期忍受妻子的頤指氣使，女兒則僅當其是提款機的存在，工作中不上不下，又遭摯友大冠暗諷性生活無能，所追求的這一切安穩生活都不將他當一回事，李勛決定不顧一切追求做（男）人的尊嚴，從而對僅是一面之緣的少女王以寧產生了拯救的執念，而以寧與母親之間的誤會與傷害，是另一座築在母女倆心中的城。第三座城是國家的規訓，使每個人能安分守己，在社會上各就其位，猶如李勛及大冠。而更底層者——劇中被陽明會集中管理的青少年，更是被國家以藥物「藍蝶」控制著思想及身體，預防這些孩子成為社會中的黑數，所謂黑數亦暗指著劇中總是作為大背景之用的街頭運動青年。這三座城獨立且互相交錯、作用著，構成了《傾城記》中每個人的悲劇。有人極欲掙脫尋求「解脫」，有人則順從著這套規矩不惜作惡，故事最後倉促地結束在槍聲之下，沒有人在這座城市底下尋得自由真正的「解藥」，惟有死，才有涅槃。

最傑出的應屬作曲者張芯慈的譜曲方式，充分善用鋼琴變奏，將不同節奏與情緒的歌曲及情節連結起來。如開場序曲總長約十分鐘的曲子，由女主角以較抒情的獨唱開始，而後眾多的表演者一齊登場磅礴合唱，穿著破舊、並以有限而機械式的移動，充分表達人們日復一日在城市裡，不自由而極欲衝破體制的情緒。接著男主角李勛登場，歌曲情緒轉為輕快帶點詼諧，各演員們夾唱夾敘，透過李勛與妻女的對話，再轉場與馬經理交接工作，交代出各角色在不同位置上的心境與立場。最後又回到街頭學運場景時，歌曲再轉回磅礴，一首歌就已經對於整個故事的背景和氛圍有了基本的描繪，本劇的歌曲於交代情節及改變氣氛上有卓越效果，無論是歌曲形式或是演員唱腔，皆是筆者於台灣以往大型商業音樂劇中少見的。然演唱方面，撇除現場音響造成悶而不清晰的聽覺干擾、群唱時因大量使用複音唱法、若干演員錯過拍子，使得聽覺上整體紊亂的技術性問題（上半場的最後一首歌尤其明顯）之外，就演員的個別歌唱表現來說是可圈可點。演員利用口氣轉換及多樣花俏的技巧，強調了聽覺上的娛樂度，惟零星地方仍有瑕疵。挑剔地說，女主角（陳品伶飾）聲音表現相較之下差強人意，缺點在獨唱時更無法掩飾，其在唱法上、發音上不似傳統音樂劇方式，較像是一般流行音樂唱法，音量不夠宏亮深層，不夠清晰的咬字加上偶爾明顯的走音，多少影響了觀眾對於劇

情的理解及切斷氣氛。而擁有高辨識度的學運領袖（達姆拉·楚優吉飾）歌聲高亢，其音色與音高與本劇其他演員差距甚多，每每開口聽來些許令人出戲。

就歌曲風格來說，比起上半場安排得多元且緊湊，下半場則冷靜下來，氣氛轉為陰暗悲傷，曲風不若上半場多元，越來越沈重的步調卻不如上半場有著精準的輕重調配。從志龍的死亡開始，幾乎可以預見結局的悲劇。歌詞大多用來描述主角心情或是解釋故事，不做推進情節之用。此外，上半場劇情中給了太多暗示，例如好友大冠若有似無的暗示自己是局內人，於是越靠近結局，越有一種「觀眾比李勛還了解現在什麼狀況」的感覺，這些解釋「藥物」、「人物關係」的歌詞便顯得有些多餘。雖說是驚悚劇，李勳的懸念元素成分不多，反而是種種線索順理成章地跑到他面前，最後拼湊出來的真相原來是場政府等級的大陰謀，劇情打得太開，涉及層級太高，顯得人物的死亡是個結局收不回劇情、不得已的方法，而死亡缺少了悲劇性，也因為劇情上脫離現實而無法引發更深思考【1】。

《傾城記》這部台韓合作的音樂劇，明顯地受到韓國演藝、影視作品近年來流行的敘事方式及議題，對照起近日發生的韓國偶像犯罪事件，或許窺見了韓國社會光鮮底下不為人知的一面。《傾城記》有著凸顯社會問題、複雜家庭情結的基因；有著黑暗的陰謀，主角們曲折的身世；卻也有著不夠寫實的劇本（劇本設定貧窮的少女以寧想當繪畫藝術家，事實上有多少窮人的孩子認識畫家芙烈達卡羅？）。劇本上顯見對於社會結構的詮釋與分析草草帶過，令人看完後比起反思社會，第一時間更有想批判劇本的感覺。然而這個劇本還是有令人「疼痛」的地方，後段劇院裡頻傳的哽咽聲也證明了我不是唯一一個如此感受之人。我想劇本裡描繪出的窮人樣貌仍是具有說服性的，以寧的母親那樣因畏懼回到街頭賣身，而全然保持愚昧（或自欺欺人）的認命姿態、不惜傷害女兒的自由，即便使得以寧的整段青春受到藥物實驗戕害，只為換來自己過得去的生活，這方面的人物刻畫是相對真實的。下半場不斷出現的歌詞「以寧需要接受治療」，原來需要治療的是貧窮，而貧窮真正的解藥呢？志龍對著陽明會給了一個答案「我們（志龍與以寧）擁有彼此，到底還需要什麼？」訴諸於愛與和解，或許幼稚吧，但如果真正站在貧窮的立場，體會在社會上如此缺少資源及理解，對於拯救貧窮，除了讓活在貧窮底下的人們自主相愛，我們到底還有什麼方法呢？

註釋

1、高竹嵐：〈台韓共製音樂劇的再思考 《傾城記》〉，表演藝術評論台，網址：

<https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=33930>

2、本文題目取自范曉萱歌曲〈主人〉歌詞，憑藉此歌范曉萱曾獲第 21 屆金曲獎最佳單曲製作人肯定。

標籤：[C MUSICAL](#),[傾城記](#),[劉悉達](#),[大邱國際藝術節](#),[家庭問題](#),[張苾慈](#),[新北市藝文中心演藝廳](#),[社會結構](#),[達姆拉·楚優吉](#),[陳品伶](#),[韓國音樂劇](#)

## 科幻劇場，兩場連映，我想要看！《洛基恐怖秀》

演出：樹德科技大學表演藝術系

時間：2019/03/15 19:30

地點：高雄大東藝術文化中心

文 劉悉達（專案評論人）

邪典電影，又稱 Cult 片、靠片，在談論《洛基恐怖秀》以前，我想先談談台灣「公認的」第一部靠片《台北物語》是怎麼變成靠片的。《台北物語》在 2017 年炎熱的夏日橫空出世，其劇情、技術之差，讓影評人羅賓寫評將《台北物語》封為年度奇葩。這篇文章卻引發了一群人潮進到影院裡，只為目睹「廢到笑」的《台北物語》。可以想像某一天播映著《台北物語》的某廳裡，有那麼一聲劃破天際的笑聲，從此改變了觀眾觀看它的「角度」。於是，觀眾的觀影經驗從最早的憤怒與不解，到狂笑與調侃，最終生出靠片經典的「與影片中的人物台詞互動」模式。《台北物語》從北到南不斷加場，累積了一票死忠狂粉，催生出了「狂歡場」。簡而言之，靠片的形成最初取決的是觀眾的反應跟認知上的翻轉，而那些狂喜如邪教儀式的動作往往是在「認知」到「某電影是靠片」後衍生出的；換句話說，沒有生來就是的靠片，只有後設再後設的靠片。

《洛基恐怖秀》最早即是劇作家 Richard O' Brien 所寫的搖滾音樂劇，於 1973 年 6 月在倫敦一個小小的實驗劇場揭幕，因其怪誕又歡樂的內容引起熱烈迴響，而後轉至擁有五百個座位的 King's Road Theatre，夜夜上演。大眾現在所熟悉的《洛基恐怖秀》是 1975 年的電影版本，因其獨特的氛圍引起影迷各式的膜拜儀式，洛基最終「形成」了邪典電影中的經典。而《台北物語》的種種現象（除了早期還沒被認知為靠片的幾場）到最後的狂歡場模式，其實不難聯想到在台灣場場秒殺的金馬影展《洛基恐怖秀》狂歡場，無論是向電影丟擲物品、特定人事物出現時大叫、複誦台詞……等等，更相似的是「反應單」的出現，就是一張告訴觀眾「如何反應，怎麼狂歡」的小紙。可以猜測，當時在台灣揚起《台北物語》旋風的觀眾，極可能與觀賞《洛基恐怖秀》的是同一群觀眾，且這個狂歡的模式是完全移植自《洛基恐怖秀》，而非台灣本土的觀影姿態。既是同根生，那無論是進到《台北物語》狂歡場還是金馬影展《洛基恐怖秀》，觀眾的身體其實都已經沒有選擇的進入「預設」的「狂歡模式」了。這也是為何《洛基恐怖秀》的觀賞經驗如此有趣且總是不斷地吸引新的信徒——這樣的狂歡儀式就是觀眾原先所要尋求的。

若要著眼於《洛基恐怖秀》的表演形式及美學呈現，則很難脫離「敢曝」（Camp）【1】去談，引述蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）對於敢曝美學的敘述：「敢曝看重的是一種特殊的風格，即對誇張、過火和角色客串的強調」、「華麗而誇張正是敢曝的標誌」、「以敢曝眼光品鑒人物，正常個性中某些因素的過火和不足，都會受到賞識。因此，半男半女的儀態是極具代表性的敢曝風格。」《洛基恐怖秀》從毫無邏輯到荒誕令人發笑的敘事線，再到浮誇的人物塑造與歌舞，盡是敢曝的實踐。其注重的是「風格的表現」，而非故事的具體內涵。這個風格不只展現在視覺上，更在人物個性——尤其是靈魂人物「法蘭奇」博士更展現無遺。他雌雄同體，身穿緊身馬甲加吊帶襪，腳踏五吋高跟鞋，過度的濃妝豔抹；電影中他的聲線低沉有磁性，肌肉線條結實而明顯，眼神總是由上而下俯瞰眾人，對一切世事有著冷眼旁觀的諷刺姿態，與各個人物的關係隔著距離，於結局又被僕人射殺而死，無意間卻也賦予這個怪異角色一種孤單的悲劇性。總的來說，觀眾對於法蘭奇博士以至

於《洛基恐怖秀》的著迷，在於創作者打造了一個難以捉摸、定義，無法用世間道德理解的幻想世界，它有趣且充滿想像，也是桑塔格認為敢曝美學的迷人所在。

當樹德科技大學表演藝術系選擇《洛基恐怖秀》時，讓我升起了兩個疑慮。一是，《洛基恐怖秀》為非常重視觀演互動的演出，且這樣的互動得來自於觀眾進場前對於靠片的認知，觀看此劇是有一種「使用方法」，就是狂歡。而我的疑慮在於，不確定所有觀眾皆了解其歷史，又如何能確定觀眾敢在「文化藝術中心」的殿堂中狂歡？二是，當觀眾無法以「正確」的方式欣賞本劇，反而必須正襟危坐時，《洛基恐怖秀》便會因為觀眾的眼光成為「傳統」戲劇。這對不注重故事性，旨在以大量誇張的表演製造荒謬氣氛、展現強勢美學風格的《洛基恐怖秀》而言，觀眾是否能吞下這樣無邏輯性的文本，當場自行生出屬於自己觀看的角度，而非滿頭霧水出場，則是一大挑戰。

樹科大的《洛基恐怖秀》，大致融合了幾個經典版本的表演模式，整個演出的最大亮點在於「音樂」而非「戲劇」，力求以豐富的歌舞表現營造出 high 的氣氛。除了安插了「自己人」坐在搖滾區與台上演員互動，亦有販賣派對歡樂包，內藏各類互動道具與「反應指示單」。但我的疑慮還是發生了，進場的觀眾反應不熱絡，有時接近冷場，甚至能說只有安插的「自己人」如同「演戲」一般在與台上演員互動，其他觀眾並不買單。一來觀眾可能真對《洛基恐怖秀》陌生，其次，語言的重量是一個很大的問題，例如 Janet 出場時，反應單要求要對她大喊「臭婊子」(Slut)，事實上這三個字無論是技術上(發音方式)還是情境上(生活中不常說這些字眼)都遠比 Slut 難以說出口。於是，這個版本的《洛基恐怖秀》最終還是回到傳統的劇院觀看形式，缺少靠片獨特的觀演互動成分。

說到語言，本劇經由改編後呈現中文對白、英文歌唱，大減流暢度不說，台詞翻編後聽起來過於生硬，頗有「英式中文」的感覺，令人感到突兀。而當中有些英文台詞可能因為經典，未改成中文，造成台詞時以中文發音、時以英文、有時又交錯使用。保留英文台詞的效果不到位，倒像極了某種用英文 show-off 的姿態，又幾次演員強調「oh shit」，欲以髒話製造笑點，反讓人聯想到紅極一時的晶晶體【2】。在地化的部分，則將責任給了台語的使用。可惜劇中的幾句台語除了做髒話之用，大多是出自於史考特博士，然而史考特博士又並非全程台語，且演員口條還頗為清晰，偶爾出現的台語像是在作為「標準國語」的對比，演員的台語一出，擔起的似乎是搞笑的任務，而未在劇本上做出更多在地化努力，甚是可惜。

導演對於《洛基恐怖秀》的理解及詮釋影響到整部戲的核心價值與氣氛呈現，節目單中導演的話最後是這樣說的：「洛基恐怖秀創作於保守的年代，首開先例挑戰性的主題，在那個時期，如果一個角色是同志或雙性、變性者，多半會設定給反派，且同志愛情通常以悲劇收場，其實，本劇的法蘭克博士，最後也因為過度放縱而遭殺害……」等等。導演對於這部戲的解讀，也許給了樹科大的版本多了一些「故事性」，或能說是「深度」、「情感」。比如在原著中，同一天內，布萊德與珍妮同時「遭」法蘭克博士破處，但僅僅就是這樣；樹科大的改編版本，布萊德發現珍妮破處後(奇怪了他自己不也是……)，多了一首獨唱歌曲來刻畫他的心情，這些講求「心」與「信任」的段落，與《洛基恐怖秀》原有的狂歡調性相當不合。若說《洛基恐怖秀》原初要追求的即是無規則且全力展現風格而非內容的敢曝精神，那麼這些新加的人物心情，是否正背道而馳？

對法蘭克博士的詮釋，更是凸顯了樹科大版本與原著的差異。拿掉裝束，原版的法蘭奇博士在身體上是十足陽性的，飾演法蘭奇博士的演員 Tim Curry 具有健壯的身材、低沉的嗓音，於是當他故做誇張的女性化姿態及扮裝時，事實上呈現出一種相當衝突的視覺美感，同時具有強烈戲劇性，光是這

樣的視覺風格就足以訴說一個男性透過扮裝諷刺社會中性別對立框架的故事，並同時是十分性感而感性的。桑塔格認為雌雄同體就是敢曝的最佳詮釋，而樹科大版本的法蘭克博士，演員在身體上原就少了健美的條件，在外型上頗有已故影星梅艷芳的樣子，在性格的塑造上則不見法蘭克博士的威嚴及疏遠感，反而一味偏向妖嬈的性質，於是我會認為本版的法蘭克缺少雌雄同體的特質，更像一個只是「稍微」有陽剛特質的女性，角色的塑造與發揮都缺少了想像力。法蘭克博士最後一次出場，竟穿著女性白色禮服，像極了許多女明星演唱會第一首出場曲的服裝選擇，更是說明了法蘭克博士身上對於陽剛特質的捨棄，缺少原著對性別框架的挑釁，反而更像是透過不斷的翻白眼、語調上的女性化強調某類「比較娘」的男生會有的刻板印象，這樣的詮釋反倒又把法蘭克博士這個角色關進另一種性別的框架裡了。最重要的是，少了對二元性別的批判與冷嘲熱諷，這個版本也缺少了核心思想。這樣子的缺少想像力，同時亦產生在洛基——一個以性感男神被人造出的角色——的塑造。洛基明顯借用李小龍的形象來證明其強壯有力，這個稍微有些過時的選擇，讓人懷疑關於男性，當今真的沒有更好、更新的性感象徵嗎？

舞台設計強調與多媒體影像的搭配，然而用得最好的部分就屬前段的開車片段，越往戲劇後段，與多媒體的搭配則越少。現場樂手在舞台右後方是觀眾可見的，然而看得見的樂團又代表什麼？為何要出現在舞台之上？又既然已經重金打造懸吊系統，是不是能不只將角色吊起，而給予更多的動作編排？演員服裝又遮住懸空的部分，看起來效果跟演員站在高處不大有差別，舞台上種種安排與巧思僅是點到為止，又是可惜。

因為不夠迷人、不夠性感，缺少想像力又遠離敢曝，於是乎就不夠歡樂。無論是在台上或是進場的觀眾，在不够歡樂的條件下只好清醒觀看演出，對於國內少有詮釋《洛基恐怖秀》舞台劇而言真的有點遺憾。若要清醒檢視本劇的表現，就會有些尷尬，因為明白《洛基恐怖秀》的解放色彩對演員的挑戰原就高，學生們已為戲犧牲極力展現、努力背歌詞、不要走音，超過十人的舞者群宣示就是要載歌載舞到底，擺出八人現場樂團盡力加深加厚音樂性的野心也很清楚，但就音樂劇的標準來看，演員在英文咬字、歌唱音準不斷出現的小瑕疵，整體完成度還是偏低的。我疑惑，為何選擇這齣若投入不夠就難以展現水準的《洛基恐怖秀》呢？

翻開節目冊，原來樹科大表演藝術系強調的是其融合影、歌、舞、劇的訓練，於是往年的春季展演，選擇的多是既有音樂、舞蹈又有影像的戲劇演出，且全由三年級同學擔綱製作。擔任製作人也是系主任的俞秀青更認為，音樂劇足以檢視學生過去三年學習成果，亦認為該劇涉及的爭議跨性別議題，足以鼓勵年輕人追求真我、勇於冒險的態度，確實這些良善立意足以令人認同，學生們的活力亦令人深刻。以學校春季展演強調對內的「成果演收」的角度來看，確實已經夠了，然而若是搬到開放舞台上，則各方面都還不够成熟。未來是否能有一個更好的平衡，以這次表演見識到系上教授與學生的熱情與勇於嘗試，我能期待，我也想看看。

註釋

本文題目取自《洛基恐怖秀》第一首歌曲〈Science Fiction - Double Feature〉歌詞。

1、敢曝，Camp，亦稱坎普，一種美學風格。1964年蘇珊·桑塔格在其著名的評論集《敢曝札記》（Notes on Camp）為其定調。

2、資料來源：<https://tw.appledaily.com/new/realtime/20170613/1138635/>

標籤：[Camp](#),[Cult 片](#),[King's Road Theatre](#),[Notes on Cam](#),[Richard O'Brien](#),[Science Fiction - Double Feature](#),[Slut](#),[Susan Sontag](#),[Tim Curry](#),[俞秀青](#),[劉悉達](#),[台北物語](#),[坎普](#),[大東藝術文化中心](#),[後設](#),[敢曝](#),[春季展演](#),[李小龍](#),[梅艷芳](#),[樹德科技大學表演藝術系](#),[洛基恐怖秀](#),[觀演互動](#),[邪典電影](#),[靠片](#)

## 二十二度月暈下的原始狂躁《毛月亮》

演出：雲門 2

時間：2019/04/14 14:30

地點：衛武營國家藝術文化中心歌劇院

文 劉悉達（專案評論人）

在炙熱遙遠的南方，遠眺北國的島民——對 Sigur Rós 最初的印象來源，或許是來自電影《香草天空》，〈Njósnavélin〉歌曲中溫潤的合成器及效果器，與主唱顫抖微弱的假音，觀眾如醉般在男主角大衛的夢境與現實間切換，與他一齊墜落進香草色的天空，經歷一場夢醒的心碎。在音樂性豐富的電影《花神咖啡館》，Sigur Rós 的歌曲〈Svefn-g-englar〉亦擔任重要角色，在這些商業電影成功的與 Sigur Rós 配合之後，Sigur Rós 與影像作品的搭配漸加常見。顯而易見 Sigur Rós 的音樂有著獨特且濃厚的畫面渲染，能適當地在電影中建立氣氛，加深觀眾對於劇情的感受度。有人說，只有 Sigur Rós 特殊的冰島血液才能創造那樣的壯闊及空靈聲音，Sigur Rós 的歌曲即是冰島地景的視覺化再現。然而 Sigur Rós 不總是溫柔，例如在早期的《Von》專輯當中，第一首 Sigur Rós 同名歌曲融合了大自然的雷聲、人的吼叫聲，卻同時以不規律的搖鈴聲慢慢進逼，形成一首氣氛詭譎且原真粗曠的歌曲，這時的 Sigur Rós 還在實驗著各種聲響的搭配組合。這些陌生的聲音卻意外的與南方國度的電子琴有所呼應，讓初聽 Sigur Rós 的鄭宗龍誤以為這些聲音來自台灣，遂能在幾年後生出《毛月亮》中冰冷電音與台灣肢體的合作。即便有了與電影的成功搭配，舞蹈與電影仍是兩種差異極大的藝術種類，來自鄭宗龍的生猛雲門 2 與冷冽的 Sigur Rós 將激盪出如何的冰與火之舞，令人期待。

Sigur Rós 的音樂在舞作中的應用，於氣氛的營造上著實是非常成功，具壓迫感的低音聲響搭上生物性的狂吼哭嘯，音樂的視覺性相當強烈，具象化了人類在與大自然並存必須得經歷的天地不仁與動物間本能的廝殺、行走在曠野中還得應付真實的生存危機與殘留在內心中的恐懼鬼魅。搭配上開頭的「人形蜈蚣」舞蹈，極具感染力，很快地將觀眾帶入戰慄的洪荒感。前十分鐘的配樂讓人回想起最初的 Sigur Rós，而後配合著舞作的進行，音樂轉往柔和與和諧，呈現出最為眾所知的 Sigur Rós——精緻的效果器應用與技術。原先溫暖的弦樂在效果器細膩的催化下，更同時呈現出虛空飄渺的聲響，不斷延綿迴盪在空氣當中。熟悉 Sigur Rós 背景的觀眾，應該不難從這個聲響中聯想起冰島廣闊的地景，然而《毛月亮》不只有陌生荒涼的北國，這裡的 Sigur Rós 亦十足「台灣」，一下子，從異國的聲音跳到隨性又緊湊的尖銳敲擊樂聲，配合起舞者的肢體晃動，不難令人聯想到廟會中神明起駕的場景。Sigur Rós 音樂中的電子音效，相當能夠對比出身體的原始性，前衛音樂與身體激盪出的矛盾感，在演出「當下」衝擊著觀眾的感官。

回到作品，舞台呈現極簡而冰冷的風格與色調，黑暗中僅透出一絲藍光，地上則有黑色鏡面舞台，映照出舞者身影。開場從排成一列的舞者交疊身體開始，伸出雙臂成為「群」的肢，交纏形成一個詭異而狂野的生物，這個開場似乎為整個舞作做了一個預告。雖然使用了 Sigur Rós 的「音樂形象」（充滿科技及電子聲的音樂，本身就暗示著新潮與情感抽離），但《毛月亮》要呈現的並非一個與科技結合的「後人類身體」，而是繼續演練原始身體的躁動去貫穿整個表演，往後出現的舞段再如何去應用分組，像是單人舞、雙人舞、多對一的分組，都不出這個編舞的邏輯，即是以身體去表達人類原始及粗曠的生活狀態，舞者有大量身體腕部向前、雙腿彎曲張開，形成怪誕扭曲的姿態，搭配著噪音甚至可以看到類似台灣民俗的乩身。舞者的表現是紮實而充滿力度，在身體四肢變態扭

曲，似乎要完全丟開解構，最後又順利收回控制中，身體展現確實令人屏息。在如此多的科技物件下，很難不視舞作是欲表現人在科技下的身體、生命狀態，然而舞作裡面缺少對「科技身體」的想像，批判卻似乎隱隱約約存在，例如當投影螢幕降下一位裸體男性（或可理解為電腦、手機「螢幕」），一群舞者緩慢向其靠近，再如癡般忘記身體存在直直站在原地望著它（祂？），而另外一邊的一位舞者則賣力展現舞姿，最後投影中的裸體男性化為雕像成為神的存在（暗示著螢幕成為神嗎？），此時我可以看著一群看著「神」表現出不動的舞者，或是看著舞台右方另一個舞動的身體，我很直接的理解，難道這是在對比出被科技約束的秩序與離開螢幕的自由嗎？選擇望向投影螢幕，就代表著寧可膜拜科技為神嗎？還是這位「神」，並非代表科技，只是恰好出現在投影之上，而我的理解只是不真實的揣測？那為何要出現在投影上呢？正還在消化這些疑惑時，眼前又回到舞者個別，或是聚集在一起滿溢的狂舞當中。舞作後段大量出現投影的人體部位或是月亮光暈，如此具象卻同時神秘，因為在舞者不停的躁動之下，舞作中種種的科技應用究竟要表達什麼、意味什麼，漸漸模糊。在觀看的同時無法確立起編舞者對「科技」的想像，使得在場的所有的科技物件於我而言僅是隨機的聚集在一起，失去其所象徵的意義；效果器聲響也在作品裡失去「立場」，獨立於舞蹈之外，儘管 Sigur Rós 的音樂照常用力地渲染著觀眾的情緒，卻與舞者的動作是分開的。在我的理解下，作為對照組合的科技身體其實就是「不動」，在全力回歸自然而顯得價值並不多樣的「舞蹈表現」之外，全場便缺少了轉折，反而是動作不斷重複，未呈現出主要的肢體展現重點。在單一價值中的原始身體不斷扭曲，缺少變化自然只能越來越無力，無力到表演最終，投影螢幕竟出現一幅扁平山水畫，沒有理由，整場就如此安靜的回歸到一幅畫中，那一刻我的心也隨著聲音靜止瞬間冷卻，亦充滿疑問。

也許筆者對於本作的疑惑出於臆測，其實就如同演出後編舞家對於觀眾提問時保持的開放性，或許編舞家只是欲在各種舞台元素與物件之間擷取，展現嶄新的舞作表現方式，更或許僅是因為衛武營的超大舞台與精良設備，這類的跨界應用（包括與世界級的後搖滾樂團合作）最終是藝術家要去試探的，無論是對於科技還是未來的人類，編舞家只是提供一個視野，並不打算定調。然而在訪問【1】以及呈現如此多冰冷科技作為對照，我還是能隱約讀出編舞者對於回歸身體野性的渴望，以及面對未來科技身體的不安。

在人類長時間凝視下，螢幕會不會已經成為我們新的神？科技是否已漸漸塑造出新的人類型態，身體性會不會在這新形態下逐漸消失？人類長期以智慧區別出自身與其他物種的差異，會不會也在人工智能下的發展下，終結了「人類」長期作為主體的位置，或甚至失去「人」的身份？早在二十世紀末女性主義社會學家 Donna Haraway 即有《賽伯格宣言》探討人與機器的二元關係，並預測最後機器會成為人類身體的延伸，在影視作品中，早期如《駭客任務》，近期如《一級玩家》，以及最近在平台上風靡的《愛 x 死 x 機器人》，皆在演示著機器壓迫與人類的人性應對，在這幾近不可逆的科技發展處境中，《毛月亮》向觀眾展現了一次回歸原始的推崇，然而在各種賽伯格逐漸成真的現今，劇場、舞蹈要如何去直面「後人類」的處境呢？繼續保持恐懼或疑問，還是唯一的姿態嗎？抑或不妨嘗試樂觀，從疑問「什麼讓我們是人類」進展到「人類可以前進到何種狀態」，創造出新的後人類美學形式呢？

註釋

1、專訪雲門 2 藝術總監 鄭宗龍《毛月亮》 召喚身體原始動能

<https://magazine.chinatimes.com/performingartsreview/20190403002517-300603>

標籤: [Donna Haraway](#), [Sigur Rós](#), [Von](#), [一級玩家](#), [劉悉達](#), [愛 x 死 x 機器人](#), [毛月亮](#), [花神咖啡館](#), [衛武營國家藝術文化中心歌劇院](#), [賽伯格宣言](#), [雲門 2](#), [香草天空](#), [駭客任務](#)

## 田園詩人的極樂人生《陳永淘—頭擺的事情 22 週年音樂會》

\*本文題目中「極樂」，為客家語陀螺之意，為當日表演的第一首歌曲，陳永淘用陀螺比喻人生，玩樂如陀螺、勞動如陀螺、充滿無常的命運亦如陀螺。

演出：陳永淘、巫露瑪工作室樂團

時間：2019/04/13 19:30

地點：文水藝文中心

文 劉悉達（專案評論人）

撇掉羅時豐的〈細妹按靚〉，或是周杰倫在〈雙節棍〉裡面那幾句隨意的「做麼个」，記得第一次認真的「聽見」客家歌曲，是在 2018 金曲獎頒獎典禮電視轉播中，播放最佳客家專輯的入圍者歌曲簡介，只是短暫的幾秒鐘，已覺相當好聽，就算跟其他語種的流行音樂擺在一塊比較，以音樂性而言絲毫不遜色（筆者無意在此探討複雜的金曲獎項分類制度問題，僅就當下感覺）。稍微利用網路了解一下，便知道客家音樂發展早開始多元，在傳統民謠之外，不少創作人以客語投入搖滾、饒舌等等曲風的流行音樂，然而對不熟悉客語音樂的聽眾們包括我，叫得出名字的客語歌手寥寥無幾，此次得知陳永淘將舉行二十二週年音樂會，我便隨即買票期待一睹這位當代客語流行音樂人的風采。

文水藝文中心的表演廳可以容納約一百零八人，在演出正式開始前，由音響論壇總編輯劉漢盛先生進行導聆，感覺到台下觀眾多是阿淘多年的樂迷或相識的朋友，以至於廳中人雖不多，共同凝聚起來的情感與意識卻相當緊密。坦白說，演出尚未開始，我已開始享受現場氛圍，多年來進出各種大型演唱會、live house，總是觀眾的躁動多於平靜，「渴望」聲響帶來的聽覺刺激大於單純欣賞與聆聽，這場的聽眾只準備好心情與耳朵，不帶尖叫聲。

導聆結束後陳永淘與樂手出場，由陳永淘彈奏的月琴及吉他外，現場樂團編制為類似搖滾樂團的鍵盤手、木吉他手、貝斯手、打擊樂手各一，另加一名大提琴手。從阿淘首張專輯《頭擺个事情》即開始合作的音樂人蔡旭峰擔任鍵盤，大提琴手由國內知名配樂家，曾在國家交響樂團擔任大提琴首席九年，亦是負責在陳永淘專輯中絃樂編曲逾二十年的范宗沛擔綱，此次組合實屬難得。

二十二年的歌唱旅程，陳永淘不過發行六張專輯，整場音樂會阿淘共演唱十六首歌曲，就如同他重質不重量的創作般，演出中的每一首歌要表達的主題與意象皆相當明確，都是精華。現場聆聽阿淘的音色，自然沙啞好似帶著泥性，未用太多歌唱技巧雕刻，聽來相當樸實，在樸實之外，卻又不失趣味性。原來阿淘為了將客家的各類腔調合適地入歌，對於譜寫歌詞相當講究【1】，往往在一曲當中以多種客家腔調及多種語言的混用，即便是筆者這樣不諳客家語的聽眾，仍能透過阿淘歌詞中常用擬物的狀聲詞、疊字詞，如歌曲〈打溜崎〉模仿青蛙鳴叫、〈大戲〉模擬樂器敲擊，或是數字上的層遞使用營造出空間上從近到遠的〈離開臺灣八百米〉，感受歌曲對事物的生動描寫。除了陳永淘毫不修飾的聲線展現直爽率真的田園風情，歌曲中大提琴跟電子琴的音色更是不可或缺，適時在歌中加入恬靜而清新的氣氛。例如歌曲〈水路〉，從木吉他簡單的指法伴奏出發，加以吊鈸渲染揭示，人聲開始後，現場高音聲部的電子琴伴奏同時加入，分明而透亮的電子琴音色襯職著和著歌手

的低音緩緩向前，第一段主歌後再添加進低音聲部的大提琴，范宗沛輕巧的拉出悠揚而和諧的琴聲，歌曲越發溫潤深長，如河流匯聚堆疊，臨摹水潺潺而流的不同面貌，阿淘也時而用手撥式口簧琴即興，各種音色互相搭配襯托，就是不搶鋒頭，就算不懂歌詞，也似乎能從樂器的旋律中聽出「水」的不爭與人回歸自然的嚮往。

迴異於音樂會中其他輕快婉約甚至接近詼諧的歌曲，〈山下田美〉在歌曲結構及氣氛是相當突出的一首，此歌先由阿淘如唸詩般吟出「河壩流過，山下田美，從細離鄉，山下田美…」，而非歌唱（此作曲手法於歌曲〈阿婆〉也有使用），大提琴的伴奏與阿淘的唸唱搭配聽來顯得感傷，阿淘唸完後，則交由木吉他獨奏將情緒推到歌曲的最高處，曲末才由阿淘唱出同口白的數句歌詞，歌曲的情緒起伏巧妙的與歌詞呼應，聽覺上是從低至高又重回低處，曲畢頗令人有悵然回望之感，留給在場聽眾無限反思，亦聽出陳永淘在創作上的巧思與突破。另外值得一提的是，本次演出的打擊樂手「紅龜」，適時的用各種敲擊樂器如木魚、非洲鼓、排鈴點綴歌曲，有時也輕巧地使用鼓刷在鼓面上製造出婆娑延綿的音效，替整場演出增色不少。除了這些鄉間畫面感十足的歌曲，不乏有從「對話」出發的歌曲，〈雞脰仙堵著膨風牯〉生動描寫酒後兩個男人膨脹吹牛的姿態，也唱國語歌曲〈阿東的歌〉，他以阿東為第一人稱自嘲唱「沒有工作、我沒有錢」，再再引發觀眾莞爾，有時連台上樂手也跟著笑出來。

阿淘以往的表演或限於場域，或為呈現純粹的自然的歌聲表現，多為一人自彈自唱（本場的三首歌〈阿婆〉、〈腳踏黃泥〉、〈鮮鮮河水〉阿淘還是以自彈自唱方式演唱），或僅搭配一位鍵盤手。此次表演以多人樂團編制，更是把錄音班底直接帶到現場，在各資深樂手的完美配合下仍保持相當協調的聲響表現，未搶走歌手聲線表現及風采，亦不減歌詞原要表達的濃厚情感，反而增添現場聽覺深度。就如同陳永淘最熟悉的表演場域——新竹鄉間的廟坪般，即便將演出搬到精緻而舒服的展演空間，在他親切幽默又引人反思的話語下，仍是場輕鬆而無距離感的演出。

固然以客家族群語言形式描寫鄉間風情與人間百態，形成具有獨特客家鄉土情感的田園詩歌，但陳永淘取材自藍調、搖滾形成自由隨興的新曲風，頗有世界音樂風格，其音樂的思想內涵，蘊含對土地的關懷外亦有對現代社會的批判，卻又是超越語言及族群的，足以感染同身在台灣的我們。顯而易見的是，阿淘所唱即是他的生活，多年來他或許從事音樂、淨湖、雕塑甚至參與社會運動等等，不變的是他誠懇且真實面對人生的態度。而這場表演，觀眾與其說是來聽歌，毋寧說是來體驗阿淘眼中的世界，演出結束後我深深為阿淘所唱的世界觀所吸引，甚至想起接近土地的感覺，我想這就他為何以歌留傳他的生活與思想，希望透過音樂，喚起人類嚮往自然的初心。

#### 註釋

1、關於陳永淘歌詞中的音韻及文法運用，可參閱徐碧美，2013，《陳永淘創作歌謠研究》

標籤: [劉悉達](#), [劉漢盛](#), [客家](#), [巫露瑪工作室](#), [搖滾](#), [文水藝文中心](#), [范宗沛](#), [蔡旭峰](#), [藍調](#), [鄉土](#), [陳永淘](#), [音響論壇雜誌社](#), [頭擺个事情](#)