

音樂家專訪

張玉玫

簡歷：

畢業於台北藝術大學音樂系，現為活躍於兩岸音樂劇的音樂執導 (Music Director) 及鍵盤指揮樂手。於校外加入嵐創作體後，開啟了與音樂劇的緣分。曾參與《玩全百老匯》、《謊言老實說》、《美麗的錯誤》、《木蘭少女》等製作。自2013年始，赴上海與多家音樂劇製作公司項目合作。



音樂家張玉玫

參與製作有：

《MAMMA MIA!》、《Q大道》、《一步登天》、《危險遊戲》、《變身怪醫》、《謀殺歌謠》、《長腿叔叔》、《深夜食堂》、韓國原創音樂劇《洗衣》等中文版版權音樂劇，及國際巡演版《劇院魅影》。2019年返台，曾參與瘋戲樂工作室製作的《給我一個音樂執導》及2020年《台灣有個好萊塢》等音樂劇相關項目。

蔡柏璋（以下簡稱蔡）：妳平常有作曲的習慣嗎？因為據我所知，妳過往都是擔任音樂劇的音樂總監 (Music Director) 為主？

張玉玫（以下簡稱張）：目前的確沒有這個習慣。

蔡：妳學鋼琴的歷史為何呢？即興鋼琴？古典音樂？

張：我是憑感覺。我有辦法即興，但我不是爵士樂的那種即興。比方說我可以隨意地批哩啪拉彈一堆，但有朋友聽完後跟我說，他從當中可以聽到很清楚的「音樂劇線索」，例如某句是從哪一個音樂劇出來的，我想這是因為我主要大量的聽音樂劇歌曲。

蔡：背景音樂有其科學脈絡上的「力量」，例如激發人的工作效率或影響心情，等等。在妳個人的生命經驗中，妳對於空間的背景音樂有什麼特別的印象嗎？

張：年輕的時候會去pub跳舞，其實那些會讓人想要舞動身體的節奏，大概就是座落於某個速度上面，不會更快，也不會更慢。這個跟背景音樂有效提升工作效率頗有異曲同工之妙。

蔡：如果今天要請妳為某空間量身打造背景音樂，身為一個創作者，哪些元素對妳來說是最重要的？

張：主題吧，就是這個酒吧想要傳遞的主題。我會好奇酒吧裡主要推的酒是什麼味道，還有酒吧空間裡頭的色調為何，是工業風的？還是都市、復古風格，這些都會影響我的創作。喔，空氣裡面的味道也會，像我去逛A&F，他們的香水味道就深植我的腦海，我只要一聞到，我就會聯想到身材很好的性感男女。

蔡：身為音樂家，妳自認為對背景音樂的要求？

張：如果該空間追求的是氛圍為主，那我對音樂的要求就很高。如果是那種39元商店，我就會忽略，對受不了的音樂就習以為常。但在上海有一家店，是一個類似法國甜點店，餐點都很精緻，那個氛圍就覺得很好。燈光亮度，環境聲響都很舒服，這真的可遇不可求。我會注意到是因為它不會太吵，頗安靜的，似有似無的音樂。當下的經驗是很舒服的，所以印象深刻。

蔡：如果我們就以現在我們所處的這間咖啡店為例，妳會怎麼設計？

張：我會很重視來這裡消費的顧客類型與年紀；還有餐廳用餐的時間。

蔡：意思是說，如果妳知道顧客年紀是介於25-35之間，妳就能清楚他們喜歡聽什麼嗎？

張：也不是很清楚，但我就可以根據這個方向去做田野調查，聽他們喜歡的類型。畢竟我現在比較大量涉獵的是音樂劇的音樂。

蔡：你會覺得音樂家需要廣泛的大量聽不同類型的音樂才能創作嗎？例如如果今天這個空間需要禪意，光聽音樂劇類型的音樂會不會阻礙創作哩？

張：我其實覺得很多創作都靠直覺耶，像我從前幫學生製作短片配樂，也多是憑感覺，拿到鍵盤就開始彈。啊，說到這個我突然想到一個音樂設計老師叫做Jeff（許向豪），我覺得他的音樂很有深度，非常有畫面感，線條也拉得很長，跟跳舞很像，你可以去聽聽他的音樂。

蔡：啊，我認識Jeff啊，我演的《嬉戲》就是它作的音樂。話說，妳覺得我們現在訪談的這間餐廳，適合放哪一齣音樂劇的音樂呢？

張：《Once》啊。（笑）或早期的歌舞片，像《Singing in the rain》啊，如果牆壁再多一點黃色的元素就超級適合的。

蔡：在台灣有沒有哪個場域，妳覺得聲音的處理是非常好的嗎？

張：沒有耶，哈哈，可能是我去的地方不多吧。嗯……可能劇場吧。

蔡：劇場就是沒有聲音啊，環境音而已。妳在台灣有去酒吧的習慣嗎？

張：沒有耶。我覺得上海反而比較多空間我比較有印象，因為在那邊大家真的是會約去酒吧聊天談事情的，但是在台灣比較不會，我覺得這跟社交行為模式有關。

蔡：妳曾經有想要改造過哪些環境空間的背景音樂嗎？

張：我記得曾經進去寵物店裡面，然後背景音樂是播放用貓狗叫聲組成唱歌的音樂，我覺得蠻干擾的。要是我，可能會用水晶盒的音樂吧。像華山藝文中心有一間知音文創，那間店的音樂我就覺得蠻適合的。

蔡：一個空間的故事性對你重要嗎？

張：我覺得故事雖然重要，但其實沒有故事，就是一個環境氛圍也是可以做，端看你們的期待是什麼。

蔡：我們沒有期待啊，這就是為什麼我們希望這次可以讓音樂家主導；角色逆轉，讓妳們從零到有的創作過程都能夠不再受到導演或編劇的影響。我其實很好奇，音樂家是否會喜歡被給予這麼大的空間。

張：我想有些創作者會很開心的。但我可能會無法handle，因為我不是長期大量做創作的人，我會擔心沒有辦法達到完全由音樂人主導的計劃的標準。

蔡：我覺得不用太擔心啦，我反而非常好奇像妳這樣大量音樂劇演奏背景音樂的人，為空間所創作出來的音樂會是什麼樣。或許你可以先從寫歌開始？

張：有啊，我今年有去旁聽台北表演藝術中心的「音樂劇創作工作坊」。然後我現在有一個計畫就是把音樂劇一百年來的歷史，對照作曲家出生年份，還有當時世界上發生的大事件，製作一個表格。我想到的是，如果根據空間來量身打造音樂，但又希望音樂家主導……是否也有可能讓音樂家用自己喜歡的風格來重新定義空間？

蔡：嗯，這倒是蠻有趣的思考角度，其實創作過程本來就是相互影響的吧，或許我也不應該太偏執一定只能從空間得線索出發，如果讓音樂家自身具備的獨特專長來「影響」空間，再讓空間出現的反饋再次影響音樂家創作，也不失為一個方法不是？

張：但是音樂劇的戲劇張力跟渲染力都比較強大，不知道會不會因為如此就破壞你之前提到的那種模糊曖昧性，我也好奇這樣的音樂能當成背景音樂嗎（笑）實在太難被忽略了。

蔡：嗯，的確，我訪問妳之前沒有想過音樂風格本身好像就已經有其「難以忽略性」。這個本質跟Brian Eno為背景音樂下的定義：「要在極近無聊之中又要極度有趣」是否有所抵觸？真的需要我們進一步的實驗。如果未來有拿到funding，妳願意試試看嗎？

張：我應該會看到時候人在哪裡吧（笑）。

王希文

簡歷：

自由作曲家、編曲、製作人，紐約大學電影配樂作曲碩士，師從好萊塢資深作曲家 *Ira Newborn* 以及 *Joseph Church* (《獅子王》音樂總監)。作品橫跨劇場、電影、電視、廣告、現代舞與流行音樂，現為瘋戲樂工作室藝術總監。



音樂家王希文

蔡柏璋：（以下簡稱蔡）酒吧這個空間有一種有趣的情慾流動性；特別在歐洲，很多人會選擇在飯店酒吧幽會。

王希文：（以下簡稱王）而且進入酒吧好像每一個人也都會進入一個扮演的狀態，你的狀態會跟平常在外面不一樣。

蔡：是的。尤其歐洲的酒店很多都有百年歷史，有很多故事可以被討論。另外我想談背景音樂，Brain Eno所做的機場音樂，要無聊又要有趣；又好比說科學研究下，某些背景音樂在工廠播放，員工的工作效率會增加……等現象。

王：你現在是進入音樂學的領域了吧！這很好玩。

蔡：你個人有沒有跟飯店酒吧的連結？

王：我第一個想到的是西華酒店裡那個比較老派的酒吧，很多人會在那邊談事情。

蔡：你平常不會去酒吧談事情？

王：會，但不會是Hotel Bars，會去市區的Bars。例如像Speak it easy，在光復南路上，愛爾蘭酒吧，或是Else where，在華視後面，或是A Train，或是華山附近的Trio bitter。

蔡：這些bars吸引你的主要原因是什麼？

王：氛圍。讓我很自在，特別的酒或好吃的餐點，或跟老闆跟bartender有熟悉感。喔還有一個大稻埕附近的《小城外》，好像是北藝大的人開的，所有都是調酒跟紅白酒，但是調酒全部都是電影的名字，下午賣咖啡也都是有酒精的。

蔡：所以，這些地方的音樂你其實沒有什麼太大的印象？

王：仔細想，我對某一間叫做A Bistro的音樂比較有印象，老闆是澳門人，音樂就會放一些香港的老歌，或一些有音樂劇質感的爵士樂。至於剛剛講的那幾間bars，A Train從前最早是做Live jazz的musician，所以A Train的爵士樂都放得蠻有品味的。然後Elsewhere就還好，一些Pub的東西；Speak Easy我沒有什麼印象。

蔡：我去訪談的幾間飯店，他們對背景音樂並不是很講究。

王：台灣很多空間對音樂都不是很講究。我想要補充兩個地方，雖然他們不是酒店。一個是咖啡店，叫做Astar，在中山國中站附近，老闆跟我們同屆，以前是信義區最早的club的Bartender，後來自己開店。他的東西很好吃，吧台雖然有酒，但是你要跟他點，他才會做，只做給有緣人。

他都會放綠洲合唱團的歌，我覺得很爽。所以對我來說那個空間反而有一種文化或記憶的歸屬感，我自己覺得這個比較有感覺。另外一間店叫做饞食坊，東西非常好吃，酒都是台灣威士忌跟伏特加等台灣獨立啤酒。但音樂都是放周杰倫的歌，我跟同事還蠻常抱怨他們的音樂playlist。（笑）可能是因為他的食物好吃，空間很有台文青的質感，但放的音樂品味跟音量控制非常不協調；空間質感的氛圍會影響你期待所聽到的音樂。

蔡：如果今天要請你為酒吧空間量身打造音樂，你會最需要知道哪些元素？

王：Hotel的形象或是style；空間到底長什麼樣子，有沒有特殊的裝置，是比較嚴肅的，還是比較時髦的，還是比較古怪。我去日本錄音的時候住過一間酒店，一進門就是Bar，反而是check-in的lobby很小，所以酒吧就是酒店的門面，因為會先進到這個空間，如果為了顧慮住戶剛進門的心境，它的音樂選擇就很重要。

另外，我不曉得你有沒有注意過MUJI的音樂其實都是和風質感的愛爾蘭風格音樂，你就會覺得東西都是極簡，為何會是愛爾蘭風哩（笑）？而且還有出專輯。所以我會好奇企業想要打造出來的抽象想法或品味為何。但由此可見，不見得要跟空間有正向一比一的連結，對比可能會碰撞出一些火花。

蔡：舉台南晶英酒店的Bar來說（給希文看照片），你可能會用什麼樣的角度切入呢？

王：我自己覺得從照片來看，好像有種禪意，或有一些東方傳統質感，相較於西方典型的bar。我會用兩個方向：一個是比較古典莊嚴，像是長榮交響樂團演奏四月望雨，但做得更傳統，更有藝術性，畢竟古典樂聽起來還是比較有高貴的感覺，但演奏的曲目使用台南的歌謠；另外一個就是比較時尚、urban、電子，畢竟裝潢還是時髦的，或許會試試看時尚的ambience，整個音樂調性會是urban。

蔡：平常劇場音樂工作會有文本，但現在這樣以音樂家為主導的前提，你會覺得什麼是音樂家跟空間之間必要的元素？

王：其實我之前幫烏來溫泉旅館做過音樂，做了十首背景音樂。房間或spa都會放，就出現一個問題，舉凡思考曲目數目，音樂之間的差距性，快慢段落差別。我自己是覺得光從音樂出發，要弄十首是很難的，還是需要一些依附的主題，所以要做一張專輯還是會需要假設的情境或者是……哪怕是只有創作者自己知道，觀眾不見得要知道。

蔡：你會需要有編劇或導演跟你工作嗎？還是你會覺得自己跟飯店經理聊天田調？

王：我會覺得做劇場之後比較懂得挖故事，或許可自己聊。

蔡：但我過去訪談的經驗，我發現這些經理其實都講不出什麼所以然。有些飯店根本沒有bar。如過要在台灣做，可能得有一些因地制宜的狀況。

王：我覺得跟台灣的文化長期弱勢又依附外來文化，以及沒有深耕有關。大飯店往往沒有特色，民宿反而比較有趣。南投有一間叫做《九樹森林》的民宿，很有趣，很像霍爾的移動城堡。

蔡：我覺得民宿可惜的是比較沒有像酒店的bar有一種半開放空間，有種歡迎大家來的感覺。

王：音樂如果要先行，可能就只能從空間去著手，我感覺還是需要文本，情境、故事，不然音樂實在有太多可能性。如果要音樂先行我現在我覺得有點難。

蔡：所以可能還是要narrow down方向。

王：或者說不是文本，好比說酒吧的牆都是紅色，這種特別強的元素或許就可以發揮，但如果沒有的話可能就很難。音樂的style還是需要有焦點。其實因為就是在surprise跟repetition中拿捏平衡。如果一直都是surprise就會像現代音樂，聽不下去，因為很難follow。但一切都還是要音樂家自己判斷。

蔡：如果被賦予這些元素，你會覺得有一種被強暴感覺嗎？

王：做電影已經天天被強暴了（大笑）。最近還有另外一個案子是要做礁溪的草嶺古道，雖然直覺要做山林，但就覺得很空，很想提議要去做工作坊。台灣很多地方的建築或空間，很可惜都沒有故事，我覺得我們很需要重新認同自己的文化。我在京都看到一烏龍麵博物館，然後每一個縣市都有自己習慣的吃法，然後背景是用音樂劇的風格的「烏龍麵之歌」，日本人就是很厲害，會鞏固自己的文化，讓自己人有認同感，去深耕、深植這些東西，即使這些烏龍麵、可麗餅……等等都是外國傳到日本的。我覺得台灣這個部分頗為缺乏。

蔡：現階段我們有沒有辦法利用創作來開始累積？

王：所以我覺得要去挖我們自己的故事，每個空間，每個產業，我們要認同自己的文化。

蔡：可是即便是這種西方的hotel文化裡面也可以有機會找到我們的嗎？

王：晶英酒店放十鼓的鼓在大廳裡面，就是一個可能性。像之前我們讀過虱目魚跟土魷魚其實是葡萄牙人傳過來的，這就很酷，這種東西應該很多才對，畢竟台灣就是受過這些歷史的影響，我們要讓更多人知道，才會累積記憶的共識，才會認同，形成文化的連結。

冉天豪

簡歷：

畢業於國立政治大學英語系，台灣作曲家，主要創作音樂劇與合唱藝術歌曲；現為天作之合劇場藝術總監，台北愛樂合唱團、台灣原聲童聲合唱團等特約編曲。2001年投入中文音樂劇作曲，作品包括：《天堂邊緣》、《黑膠男孩》、《MRT2》、《寂寞瑪奇朵》、《飲食男女》……等。



音樂家冉天豪

蔡柏璋（以下簡稱蔡）：去酒店的人往往目的不同，有人渴望被看，有人是去看人，我們希望能夠在這種曖昧性裡找到更多體驗空間跟欣賞音樂跟劇場的可能性。

冉天豪（以下簡稱冉）：所以你是想要做類似沉浸式體驗？

蔡：其實更想要以音樂家為主導來創作。

冉：原因是？

蔡：一開始是我們覺得空間很有趣，另外一方面因為我們的主題是背景音樂為主。1978年有一位美國的音樂家兼製作人Brain Eno對於背景音樂的定義也蠻吸引我的。即使是知名的飯店，也沒有特別去策展或因循某種脈絡，我自己覺得背景音樂是空間當中非常重要但容易被忽略的細節。可惜大部分的人對空間的音樂其實不是很在意。

冉：應該很難吧，搞不好飯店的經理都硬講（笑）。可能真的也講不出什麼，我猜。

蔡：台灣五星級飯店的歷史其實不長，即使像大直的美麗華也才五年歷史。

冉：以場域來說，台灣比較有獨立思考，對環境或背景音樂比較有想法的，可能還是獨立經營的民宿，我感覺你的主要Target Audience好像不會在大飯店？你在台灣這邊的調查可能很難聚焦。

蔡：是，在這一段訪談過後，我也需要跟德國的策展人討論是否要針對台灣住宿文化的特性做調整。

冉：你剛剛講到的讓我想到了古典音樂史的例子，歐洲十九世紀末，二十世紀初法國印象樂派的後期，很多作曲家再也受不了正襟危坐的古典音樂，即使他們也是古典音樂背景訓練出來的。那時候法國的時尚外交也起來了；那時有一個音樂家叫做艾瑞克·薩提（Erik Satie，

1866年5月17日－1925年7月1日) 他一輩子做的音樂都沒有主題，非常適合在社交場合播，後來他的音樂就被定義成「家具音樂」(Furniture Music)；他最有名的一個曲子是一首大家都非常熟悉的鋼琴曲《Gymnopédies》，你不會被音樂帶領，但不會讓大家很有意識地要聽音樂。所以很多沙龍都會播放他的音樂。

蔡：但這些音樂是否是根據沙龍的「概念」，而不是根據沙龍所舉辦的「空間」呢？

冉：這可以再研究一下，但我覺得你可以好好探究艾瑞克·薩提，因為他雖然是古典樂出身，但也被古典樂界學院派排擠，說他的東西沒有主題，沒有重量，但是其實非常好聽。我其實覺得「家具音樂」的指涉性其實很強，因為我們很容易感受得到有錢人、極簡風的客廳，我們好像在喝下午茶……等等。感覺跟你探討的東西很類似，因為Hotel Bars也是很有目的性、隨機性跟封閉性，有人是去把妹，去看人，有些人把它當成一種微型社交，談生意等等。

我也是屬於那種很討厭在對的場域卻選錯的音樂的那種人，例如在咖啡店，大賣場……等等。喔，其實星巴克是有音樂總監在設計全球的店裡音樂，部分音樂是音樂總監取得版權，有些是他請人去創作的，他很厲害的是，所有星巴克的店頭音樂都不是隨機的選擇，而是一個有意識的創作，也販售CD；可能跟社會心理學有關的，滿足都會人想要得到一種urban、chic的聽覺感。

蔡：啊，對，我突然想到那個Brian Eno寫過最有名的音樂微軟開機那3.5秒的音樂。話說，背景音樂其實經過科學分析，對於工廠工人的工作效率有很顯著的提升。

冉：我在唱片公司上班的時候，大約二十年前，全世界非常流行一個「莫札特效應」(註一)他就是一個科學根據，我不清楚他是屬心理學還是生理學，他找了對照組跟實驗組來聽莫札特的Sonata K.448，再來做實驗，然後果然有驚人成效，所以那時候商機大發，很多爸媽都讓孩子聽莫札特，希望小孩子變聰明。因為那套專輯剛好是我在華納時期賣的，我要出四集，除了收藏K448之外，我也得把其他莫札特類似曲風的作品都收藏起來；身為音樂家本身，我當然會覺得有點荒謬，但因為要賣唱片，所以我也得認真做一下研究；但其實不只有莫札特的作品，其實是因為某種特定的風格、屬性、跟速度，所以其實很多古典音樂家的作品都有類似的成效。你說我不相信嗎？其實某種程度上我是相信的，例如說我在開車的時候，放的音樂會完全影響到我踩煞車，漸強漸弱……都有影響。

蔡：你開車的時候有特定的歌單嗎？還是隨機？

冉：雖然基本上是隨機，但我平常喜歡聽巴哈。因為他的音樂結構性跟對稱性極強，他的音樂很耐聽，且會讓人心情平復，思緒乾淨。但如果我現在心情不好，我就會想要聽莫札特，他的音樂就會讓我開心一點，淡淡的微笑。

蔡：你在創作的時候，會很有意識用音樂「操弄」觀眾的心裡嗎？

冉：(點頭)當然，絕對會。我在作曲的時候，尤其我現在做的是戲劇音樂，音樂劇的音樂本身就是一個強大的敘事工具。所以我一定會很有意識知道當劇情進展到什麼地方，就要達到什麼樣的張力或效果，我會試圖擺我覺得有效的音樂手法進去。

蔡：但音樂不是很主觀(嗎)？假設真的可以用很科學的根據讓人的大腦有特定反應……可是，你的「血脈賁張」跟他的「血脈賁張」肯定是不一樣的，是吧？

冉：我覺得絕對是沒有標準答案的。例如當年的莫札特效應，我們聽到的反應可能完全不同。我認為要把這些特色簡化，變成參數。我是數理很爛的人，我是不習慣原則化的人，但我覺得可以抓到某些最乾淨、最原始的要領，然後把它變成創作的出發點。例如某個地方我要達到讓觀眾覺得被壓迫，就有很多種做法；例如諾蘭的電影的音樂，只要跟漢斯季默合作的，都是精心設計來「轟」觀眾，達到某些效果，像「全面啟動」就是。另外，像「敦克爾克大作戰」就是用配樂完全操控觀眾感官。

蔡：話說我並沒有對他電影的音樂旋律有什麼太明確的印象。

冉：這是我覺得成功的電影配樂的地方，他沒有要讓音樂去站在敘事的最前面。表面上影像在前面，但電影配樂要輔助敘事，但又不能讓觀眾覺得搶在敘事前面。這是電影配樂跟其他有音樂載體的藝術不同的地方，像音樂劇，有時候音樂必要搶在劇本前面。我覺得我就不太適合做配樂，因為我常常會不小心跑到劇本之前。

蔡：如果今天要請你為酒吧設計音樂，你的主要策略會是什麼？

冉：我會需要知道業主的TA是誰，場域的形塑跟訴求是什麼，我就知道如何下手。

蔡：可以舉個例嗎？

冉：例如像美國的同志很愛去的名店Abercrombie&Fitch (A&F) 它們完全知道如何下意識如何操弄顧客感官，最有名的就是他們店的香水，一開始覺得很刺鼻，但一但你習慣了店裡頭的香氛，你就很容易衝動性購物；包括他們的音樂也是。

蔡：會讓人有衝動性購物的音樂？

冉：因為你會有一種特別的身份歸屬感。我猜啦，A&F大部分的TA其實都是GAY，所以在這個前提之下，他的香氛、味道、音樂……等就完全滿足了主要客群的訴求。我最近一次去紐約有去逛，真的覺得有這麼一回事。

蔡：但酒吧的客群好像也非常廣泛不是？什麼樣的人都會去住酒店啊？

冉：其實分蠻細的喔，我相信每一間飯店酒吧的主管一定會有「期待」跟「希望」哪些客群來「從事什麼樣的事」。當然他們不能規定誰不能來，不過因為這些期待跟希望所設定出來的氛圍跟音樂，就是可以「挑到」他們想要的客人。

蔡：如果不管行銷觀點，你會如何設計？

冉：我就會彰顯我自己店的個性，我沒有管誰要來，我在乎的是近來的人要感受到我這個店，我這個老闆的風格是什麼。

蔡：你有幫空間寫過音樂嗎？

冉：我有在戲裡頭，幫戲裡的空間寫過音樂。例如之前團的戲《寂寞瑪其朵》，戲裡面有一間實體咖啡廳，我就為了這間咖啡店量身訂做了原創的店頭音樂。

蔡：當時量身打造那間咖啡店的音樂，是怎麼設計的？

冉：三個男主角分別是店長、咖啡師跟服務生，都有自己對感情的障礙，開了店之後，意外地讓這棟大樓的人在這裡經歷許多愛情的事件。所以店頭音樂就代表了這三個男人的各種魅力，他們代表各種面向的男性。但由於他們又低調且不張狂，所以不能太aggressive，所以

我就用輕一點的fusion jazz的音樂，裡面的店頭音樂主旋律解構後，就是這齣戲主題曲的旋律，但其實觀眾可能不會注意到。

回到你的計畫，如果我要為酒吧設計音樂，即使不要預設做如何控制或操弄顧客，設計的時候，還是會下意識的朝這個方向。雖然我之前舉的A&F例子很極端，但是一但掉進去一個坑，就會深陷，甚至空間的濕度也會有影響呢。

蔡：你覺得創作有可能把本我拿掉嗎？因為前陣子跟小豪（柯智豪）討論，他提到自己創作的時候必須把本我完全拿掉，因為他覺得現實生活太瑣碎無趣了。

冉：我覺得有機會，但我自己會覺得很痛苦，會讓我覺得自己是一個工匠。一百次實驗，可能有兩三次意想不到的結果，那不是人為的。我自己是不太信任那樣的創作方式。雖然我自己檢視我的過去的創作，其實也有幾次是機遇，但我不能仰賴這些。

蔡：未來如果有拿到補助，你會影興趣跟意願來為空間設計音樂嗎？

冉：當然會。

蔡：會覺得創作背景音樂沒有成就感嗎？

冉：如果能夠得到我們剛剛講的目標，那就會是我成就感的來源。

註一：莫札特效應：「莫札特效應」的《自然》期刊1993年刊出的單頁論文上，這篇文章的作者是羅契爾(Frances Rauscher)、蕭歐(Gordon Shaw)和凱(Katherine Ky)。物理學家出身的蕭歐，研究興趣後來移轉到神經科學。他和學生發展一套關於腦部神經元如何協同運作的數學理論。當你手上有一隻槌子，任何映入眼簾中的東西都會變成釘子。古典音樂的熱愛者蕭歐意識到，他理論預測的神經元電流活動模式與古典音樂的數學結構之間有相似之處。他因此預測：單單聆聽音樂，就可以強化大腦功能，但必須是有正確數學結構的音樂。蕭歐相信，莫札特所作的曲子最能與我們天生的神經語言起共鳴，具有最大的效應。蕭歐等人做了一個簡單實驗，找來36名大學生，分成三組：一組聆聽10分鐘的莫札特D大調雙鋼琴奏鳴曲，一組聆聽10分鐘的降低血壓放鬆法指南，一組是處於10分鐘的寂靜無聲狀態。隨後，大學生接受標準智商測驗組合裡的三項測驗：圖型分析、矩陣推理以及摺紙剪紙測驗。測驗後發現靜默組得分約為110，聆聽放鬆法指南組約為111分，聆聽過莫札特奏鳴曲的那組則得了119分。於是，聆聽莫札10分鐘特就能提高約8到9分的智商，就能讓學生變得更聰明。一名普通人（智力優於其他50%的人）在聆聽過莫札特奏鳴曲之後，智力的排名將大幅晉升為優於其他70%的人。以現代學生熟悉的術語來說，就是智商PR值50%的學生聽了幾分鐘莫札特音樂後PR值變成70%。這真是太神奇了！真是偉大的發現！難怪此篇單頁文章可以刊登在全球最頂尖的科學期刊之上。

延伸閱讀：

那些「販賣」肉體的品牌，同志真的買帳嗎？

<https://kknews.cc/news/gjkjaqe.html>

柯智豪

簡歷：

臺灣音樂家，曾獲臺灣金曲獎最佳客語專輯，金鐘獎最佳音效配樂，金音獎最佳嘻哈專輯製作人，法國金音叉獎，誠品選樂，*TAIPEI TIMES*年度最佳專輯，金音獎最佳電子音樂製作人，最佳民謠作曲，金曲獎最佳樂團，最佳非流行演奏專輯，最佳客語專輯製作人台北電影節配樂等。音樂作品涵蓋古今東西古典，演唱會，電視，電影，舞台劇，京崑，歌仔布袋戲等戲曲。柯智豪持續在音樂創作與嘗試上不斷的往前推進，近年來致力於台灣傳統音樂，台灣多項語文，東方儀式與戲曲的採集與重製。

2019年總統府音樂會 音樂總監

2019年台灣文化博覽會 節目總監

2019年桃園全國運動會 音樂總監

2020年國慶典禮音樂總監

2020年國家文藝獎音樂總監

2020年入圍台北電影節最佳配樂

2020年入圍金曲獎 最佳戲曲類音樂設計



音樂家柯智豪

蔡柏璋：（以下簡稱蔡）Brian Eno因為受不了科隆機場的音樂，所以決定出版一張機場音樂的CD，成為Ambience Music的濫觴。

柯智豪：（以下簡稱柯）坂本龍一去紐約某間他很鍾愛的餐廳吃飯，雖然他覺得主廚的廚藝可比京都千年歷史的皇家別墅桂離宮，但空間的BGM（背景音樂，Background Music）覺實在太爛，某次再也受不了了，就留了一張紙條給主廚，說你們音樂太糟糕，請讓我幫你們制定歌單，後來這間餐館就正式聘請他，甚至連新開的餐館也邀請坂本為首席歌單師。

蔡：真假，坂本是用自己的音樂嗎？

柯：不是，完全沒有用他自己的歌，他就是用他對音樂廣博的認識，並且邀請紐約的音樂製作人、經理人兼策劃人高橋龍（Ryu Takahashi）來幫他製作曲目表。在坂本為餐館設計歌單之前，這間日式餐廳放的是巴西流行音樂參雜爵士音樂，據說坂本實在受不了巴西流行樂（他曾經跟很多巴西樂手合作，所以頗熟稔巴西音樂），某一天下必須落荒而逃。

蔡：台灣的飯店也是這樣，沒有特定的歌單，覺得很遺憾。

柯：台灣其實有難度。像高雄的某一間Mall也請我幫他們開歌單，幫他們一季換一次歌單，她有很多不同區域，像兒童區、女裝區、男裝區……等都要不同的音樂。我們工作了三個月，算起來成本真的划不來。比方說如果開歌單，還是會有版權問題，如果是原創的話，會支撐不了一個月的內容；或者是我找一群音樂家來，他們的利潤也變得非常低，所以其實還是有些門檻。當然啦，業主他們原本是要原創，用意也良善，但是如果一年三季來說，每一季的音樂量真的不少。

蔡：他們打算重複使用嗎？例如設計好四季，未來就重複使用。

柯：可能第二年再來聽第一年設計，就會有過時的問題了。我現在也在幫礁溪的某間飯店空間設計音樂。

蔡：你覺得他們找你的原因是什麼？

柯：都是為了要讓空間有特殊性，雖然他們對其後續效益的想像還算薄弱，但至少是一個開端。

蔡：稍早提到的Brain Eno，他對BGM的想像就是，在最無聊的前提下要聽起來很有趣。

柯：這個定義很屌啊，其實我之前也推掉一個車站環境音樂的設計。要在一個地方呈現某些音樂，還是要有一定的硬體條件。音樂雖然是虛的，但環境條件，像喇叭等等，在半開放的空間，還是需要去思考喇叭如何擺放，如何被看……等等，可惜後來沒有兜起來，只好放棄。

蔡：如果要創作一個BGM，你會需要哪些訊息呢？跟做劇場音樂有什麼差別？舉例說，劇場的音樂是需要故事，一個文本，從本出發；但我們這次想要讓音樂家主導，你覺得這件事情有可能嗎？還是說最後還是得回到文本身上？

柯：不一定。我覺得我的狀況比較特別，因為我有很多計畫是跟科技藝術有關，所以我的很多作品會跟空間發生關係，例如我做過台中歌劇院開幕空間音樂；跟建築師安藤忠雄一塊兒一起討論，那時候我的設計策略是，第一，我用掃描器掃描建築內容，然後把掃描後得到的參數再做成音樂；另外我就是架一個感應器跟麥克風收溫度濕度的變化。

蔡：它是一個聲音嗎？

柯：風聲就是用麥克風測量，濕度就是用感應器。會這樣做的原因，除了是順著安藤忠雄的概念：「建築本身就是一個有機體，是活的」之外，就是他的建築的內部就是沒有角的曲面，可能可以被轉化成某種參數，轉換成音樂，每一天都會不同。

蔡：會有旋律性嗎？

柯：會，但是要寫程式就是。

蔡：那配器是什麼啊？

柯：我那時候是用兩台合成器，會生兩個正弦波，像電子琴那樣，自己會變換音色。

蔡：這聽起來很厲害耶。

柯：後來我自己對這一塊的看法有轉變，因為很多互動藝術，都直接把數據直接轉換成音樂，我覺得有點厭倦。因為我覺得人類的美學，從生物性、到社會性、到歷史發展等都是時

間累積而成，例如你為什麼要穿這樣？我為什麼要穿這樣？不見得是最美的，不見是得最有效率的，但就是因為我們有這段歷史，才會走到現在這樣。

所以如果我們只是純粹把數據轉換，沒有不對，但就是距離我們比較遠的美學。因為我們人類可能從沒有文化之前，還是很動物的時候，我們腦中或DNA的汰換，就慢慢累積出某種共通性，比方說聽到某種合聲，我們就覺得好聽、穩定，這種好聽是一種感知、感覺，但就知覺來說，可能就是泛音比較少的合聲。而比較雜亂，非比例共振的聲音，我們就會覺得比較刺激，這些刺激有可能對應到自然中，偏災難、混亂發生的音場，人類的感覺跟知覺是透過這種生物跟社會化，慢慢層層累積起來的。這十幾年來，大部分的科技藝術，很多是直接數據轉化，但這樣其實會跨過這種累積得美學，產生另外一種美學。我個人是對這個有些厭倦，所以我現在正在著手做的，其實就是會限縮美學。

蔡：限縮美學是什麼意思？

柯：我想要寫一個程式，這個程式會印譜。現在我們有很多open data的API，像NASA就會開一個端口，那程式如果對接，就會吐某些資料給你。例如我想跟他要海王星的資料，那我就可以設定海王星，月球跟東京這三者的關係；比方說運算一天，就會吐一個四重奏的樂譜出來；那我們就可以請東京的某交響樂團在月亮或海王星的某一個時刻演奏。如果成功的話，我們就可以跟不同城市發生關係。

蔡：你覺得這些音樂是否有被重新演繹的機會。

柯：一定的，這是為什麼吐出來的會是五線譜，而不是音樂。因為很多譜上的紀錄跟演繹都是自由心證的。舉個例子來說，巴哈的音樂跟查理波克的音樂擺在一起，其實是幾乎一樣的，他們的八分音符是滿的，當然有些可以被分析不一樣的，但其實在演奏上面可以被自由心證的。

蔡：這樣的譜配印出來，它憑什麼可代表這個空間跟城市呢？

柯：空間這件事情，應該有物理跟非物理上（意義上）的討論。一個空間要不要被命名或講故事或定義，其實要透過很多東西被承載；舉台中歌劇院為例，他空間本身就具有那個特色，我只是幫他畫重點，就是幫他把這些事情強調一次，透過一種比較無聊、暴力、低階的連結，掃描他的樣貌變成音樂。對我來說這些直觀的數字翻譯其實都還蠻暴力的，就是他還不夠「軟」，還需要更多精神的狀況。比方說印樂譜這件事，我覺得他是中性的，是一個樞紐，連結表演者跟宇宙之間。這個地點我才能觀看到的現象，例如東京是滿月的時候，台北不會是滿月，所以當滿月在東京被演奏的時候，樂譜只是一個介質；而是這個演奏者在東京這個點跟滿月的關係。

蔡：到底「海王星」的數據是什麼啊？

柯：我舉例，比如說我之前做過冥王星，它的軸線幾乎是垂直的。他跟地球的距離有一種很奇怪的曲線變化，在大的圓裡面忽近又忽遠。所以我也會去找海王星的某種具有美學意義的特殊數據，而不會只是把接收到的數字直接暴力套到作品上面。

蔡：你會如何把冰冷的數據，賦予它所以具有「溫度」上面的意義呢？

柯：我覺得最快就是先看這一堆資料叢裡，有沒有線性特色。例如是直線、曲線、還是散落的？線性或許可以當成音色的變化，因為是連貫的，例如從弦樂，同一長音轉換到管樂，但如果是散落的，就會弦樂管樂不停跳動，也不是不行，就是某種你對數據的認知。

蔡：所以你參考的是他的pattern，並不是單一的點。

柯：或者說處理數據不是處理數據本身，而是機制。因為數據每天都會變化，所以我們只是先拿一天的數據做範例來判斷是什麼機制，然後把端口打開，二十四小時資料就會進來。我的朋友蠻常跟我討論，這些跟空間裝置有關的創作通常「本我」都會不在；作品本身跟我不會連在一塊。

蔡：沒有本我是什麼樣的可能性？我好難想像。

柯：例如我做過一個電話的裝置藝術，你拿起來，你講一個故事，然後他就會從裡面的資料庫挑一個故事回來還給你。曾經放在嘉義的養老院兩年，收集了兩百多個老人家的故事。我也做過一個叫做國王的驢耳朵，給小朋友玩的，是講家裡的秘密。也有做過一個如果電話亭，讓老人家來講「如果」；過一兩年後，我想把「如果電話亭」拿去監獄。

蔡：啊，之前劇團的一個作品《木頭會說話》也有類似的概念，收集故事。

柯：說真的，現在環境要做ambience，我其實也有點排斥，因為環境本來就有自己的ambience啦（笑），環境還不夠吵嗎？未來5G普及後，可能廣告更多更吵了，我們可能會想把所有的聲音都關掉。

蔡：如果今天真的要設計酒吧音樂，你最關注的關鍵字會是什麼？

柯：功能性吧。當然功能不見得會是同一個方向，比方在W Hotel，同一個酒吧，我可能也會製造反差，都市叢林之類的，可能是因為我個人在做音樂的時候，都是很功能性思考。

蔡：故事對你來說不見得就不重要，為何你會以「功能性」為主？

柯：可能是習慣吧？

蔡：所以酒吧過去發生的故事或許對你來說不見得是必要的因素。

柯：如果我知道，我就會用；但不知道我也可以做。

蔡：可能很多人對於空間的思考不見得像你一樣有不同的理解。

柯：我覺得音樂家也需要自己田調，因為空間承載的訊息其實也很多啊，燈光啊，有多少人，吃什麼東西，我覺得都是啊。有時候找到一個tone，努力往那邊推我覺得也很好玩啊，例如一間黑漆漆的bar，然後做成cyberpunk我覺得也很酷。其實有些音樂也會連結到怎麼被利用，如何被呈現……例如說空間音樂也會變成網站的ip，這也會影響設計過程。

蔡：最後想要聽聽你聊，創作沒有本我，到底是什麼樣貌呢？因為對我來說，創作永遠是非常個人的。

柯：是的，我懂。但我不覺得沒有「本我」就不個人。我的個人是放在另一個邏輯。我的創作是那個美學，我怎麼讓這些資料變成一個處理器，他有一個input跟process，出來最後才是作品，傳統的創作方式就是個人出來就是作品，但是我是把這個process做出來我就抽離。

蔡：為什麼要抽離？

柯：怕麻煩啊（笑）不抽離也可以啦；有點像導演吧，導演也沒有下去自己演戲啊。也有點像寫劇本，寫完也沒有自己演啊。

參考連結：

紐時中文網《餐館很棒，音樂很糟。坂本龍一決定親自幫他們選歌》

<https://cn.nytimes.com/culture/20180809/restaurant-music-playlists-ryuichi-sakamoto/zh-hant/>

結論

在與飯店業者與音樂家訪談結束後，我與德國策展人，巴斯提安，進行了下列討論。

巴斯提安：（以下簡稱巴）我很好奇那些飯店業者跟音樂家對這個計畫的反饋和興趣；他們當中有人回覆你嗎？

蔡柏璋：（以下簡稱蔡）基本上飯店業者沒有後續回應，其實也不能怪他們，因為現在只是處於研究階段，既沒有資金挹注，也沒有明確的提案，他們也很難跟上司提下一步計畫。目前我就是跟他們講解這個提案，先聽聽他們的想法，同時也親自觀察體驗空間，用策展的角度來思考未來可能的合作契機，同時也思考哪些適合的藝術家可以找來合作。

巴：或許可以先請他們簽一張簡單的合約，說明如果未來拿到資金，他們是否願意進一步合作？

蔡：說實話，在與飯店業者討論的過程中，我發現台灣的五星級飯店主要還是依循一種連鎖精品的概念，對於該空間或其聲響設計其實沒有過於縝密的思考，許多都是直接接收上部的命令（舉凡大直美麗華酒店，該酒吧的playlist是由直接美國告知），當然，也有像台南晶英酒店那樣，專門聚焦在台南的當地元素的酒店。但我有個感覺，五星級飯店並不是最能彰顯台灣特色或社交場域或獨立空間思考的場域；或者說，五星級飯店在台灣並沒有那麼有趣，很多精彩的地方其實隱藏在民宿或者是獨立經營的B&B。

巴：或許可以參考看看台灣的茶屋（Teahouse）？因為我還是希望能夠保留空間的流動與曖昧性。

蔡：有沒有客人住在該場域對很重要嗎？

巴：不見得，所以才會建議茶屋。我在台灣的時候去過貓空，覺得茶屋的視野很不錯，或許可以參考看看。

蔡：我自己很少去茶屋，但或許茶屋有他很明確的目標群眾，也值得做一些田調；但我隱約覺得茶屋還是一個偏純商業的場所，客人去就是消費，吃飯喝茶，或爬山之餘的休閒；我感

覺那樣的商業空間似乎比較沒有「故事」；業主如何去界定空間，如何設計環境，如何想像這個空間能夠帶給人們不同的感受，如何把在地的元素放入空間，其實反而可以從很多民宿找到這樣的空間。如果要從顧及流動性以及空間本身的意涵，我會傾向把空間意涵放在首要。

巴：有道理，或許我們需要妥協飯店本身的曖昧性這件事情。

蔡：是，畢竟計畫一開始的初衷，是能夠找到空間的獨特性，為該空間量身打造音樂。這個空間在德國是飯店酒吧，因為飯店的歷史沿革與地方的發展有密不可分的關係；酒吧又是歐洲人平日社交極為頻繁的場域，甚至可以說極具生活感的。在台灣，我感覺酒吧既不「大眾」也不「生活」；畢竟這個文化景象是來自於西方。這個訪談做下來，反而讓我思考，到底什麼樣的場域，更能代表台灣特殊的空間美學與敘事方法。至少，現在確定應該不會是五星級酒吧。

巴：感覺需要花時間做田調。

蔡：沒錯；可能台德共製計畫必須再往後延一季，等我回台灣後，來選幾間特定的特色民宿空間來深入研究。我想深入理解，那些民宿一磚一瓦的背後，藏著多少私人的故事，家族的傳承也好，老屋更新的憧憬也罷，這當中跟台灣自光復後的歷史，甚至日治時期的歷史又有什麼對話空間？我們如何運用這些訊息，來跟音樂家工作，讓他們能夠為這些空間量身打造音樂。

巴：我感覺東海岸的民宿空間應該很多都跟大自然景觀合在一起？我們可以不用侷限這個體驗一定要在晚上，搞不好可以是凌晨破曉，早餐時間，或是傍晚黃昏下山，把自然的天光都納入體驗的一部分。

蔡：完全同意。我現在比較好奇的是，未來台德共製計畫的申請，是否我們要提出很有力的原因？舉凡為什麼台灣藝術家的觀點對於德國是有趣的？為何台灣又需要德國藝術家的意見？總不能提到文化交流，就只是雙方互相送一組人到對方國家吧？這一點我們好像沒有仔細討論過？

巴：其實你每次問我「原因」的時候，我都會有一種文化衝擊。

蔡：（笑）為什麼？原因很重要啊，做每一件事情都要有他的「必要性」啊，不然你大可以去跟中國藝術家、日本藝術家或韓國藝術家合作啊，為什麼此刻台灣與德國的交流會讓彼此獲益良多，站在歷史或政治的脈絡下，是否有什麼因素與動能，讓這兩個國家的藝術家有聽見彼此聲音的必要性。

巴：其實在德國，我們申請補助案的時候，真的完全不需要考慮這件事耶。因為光是「對話開始產生」這件事情，就已經很值得稱許了。

蔡：或許是因為德國的文化本身早就佔據了許多優勢跟主導性？所以對你們來說，就是去散播你們的文化，這件事本身早就被視為理所當然。我覺得台灣有其獨特的文化，但是我們因為身份認同以及來自中國的壓力等等，我們一直找不到自己的定位，所以每次遇到要交流的時候，我都會沒有什麼信心：我們拿什麼來跟你們交換？今天如果是德國跟日本兩地交換，我完全可以想像那是什麼樣的風格的調調。

巴：台灣有很傳統的廟口文化跟原住民文化不是嗎。

蔡：我知道啊，但是我每次都會有些掙扎，為什麼每次提到台灣，我們只能交換這些「明顯」的符號跟傳統。當年去愛丁堡演出的時候，也一度有掙扎，到底要不要變得很東方，但我根本不知道什麼是東方呀，我沒有把自己視為東方過，我一直覺得台灣人就是介於東西之間一座橋，能伸能屈（笑）。

巴：或許我們不用把兩國之間文化交流想得這麼大。其實所有文化交流都是從很私人開始的。像樣你當初做《Solo Date》，想找一位歐洲的戲劇顧問，好像是因為台灣戲劇顧問並不普及？然後你透過我們的共同朋友，間接找到了我，我們之間的合作就開始啦。之後也陸陸續續有私人交流，如果我要做一個計畫，我當然會想跟你討論，而不是中國人、日本人或韓國人，這就是我之前說的，對話開始產生本身已經極具重要性。

蔡：好啦，如果你覺得德國補助部門不需要我們台灣人這種凡事都要理由跟迫切性的話，那我就交給你處理就好（笑）。

巴：嗯嗯，真的不需要理由。那我們就鎖定明年四月中申請，等你回到台灣後，再好好搜尋一下傳統特色民宿，然後可以選定幾家有興趣合作的場域，我們再針對這些場域的特殊條件，進一步思考是否有更有機的台德交流方式；更多細節能幫我們找到更適切的合作人選，或許也能避免你害怕的那種「就只是互相派一個人去另一個國家」的模式。

下一階段研究期程表：

日期	目標	內容	備註
2021.01.01-2021.01.31	搜尋全台知名特色民宿	估計從台南以及花東著手，接洽聯繫，試著縮小範圍民宿4-6間民宿	先以電郵、通話為主
2021.02.01-2021.03.07	參訪4-6間民宿	與屋主或店長進行訪談，並洽談未來合作可能性。	實際參訪
2021.03.08-2021.03.31	申請台德共製基金	與巴斯提安討論民宿探訪成果，並修整企劃書申請台德共製基金。	巴斯提安會負責德國部分的申請