



結論

一、研究歸納

綜觀采風樂坊創團以來的展演活動，它是立足於傳統音樂的基礎，同時不斷探索傳統器樂更多的可能性；這十五年中，采風觀察著時代脈動、時而調整自身的發展方向。而在互動中對於藝術性的堅持，也讓采風本身始終能維持一個理想性，於是在這樣的探索中，呈現了傳統器樂的多元風貌。

在表演實踐中，可以看到在絲竹樂編制下音樂內容的廣泛，從傳統絲竹樂到現代音樂，甚至歌樂的改編，都能夠精緻地呈現，並且能以「當代」為導向，豐富了絲竹樂的當代生命。在表演型式方面，亦突破了既有的型式，走向了跨領域的展演。不論是絲竹或是跨領域的突破，在演奏者本身對於現況的不滿足之外，亦不能忽略環境所給予的刺激。例如在創團之初的本土氛圍下而有對於本土傳統音樂的學習及創發，並在當時的社會環境下製作了「吟詩作對歌仔調」和「南風起兮」。「傳統與現代的兩極對話」則算是另一個外部刺激，采風樂坊自此接觸了許多作曲家，成爲一個現代作品的演奏團體。而當社會氛圍從本土轉變爲對原創精神的重視時，采風樂坊也在這樣的氛圍下，進行了跨領域的嘗試，器樂劇場《十面埋伏》則爆發了累積十五年的能量。而這些嘗試都是以「當代」為導向的，也就是認定自身是屬於當代而非傳統，所以選擇接受環境的影響，在不同的當下積

極探索傳統器樂的各種可能性；於是透過采風樂坊的嘗試與突破，我們不只看到了采風樂坊本身，而是傳統器樂與每一個當下社會環境的互動。

本文三個章節的研究，第一章從國樂理念和環境開始，試圖架構出采風樂坊所屬樂種所承接的理念，和其所處的環境氛圍。如此架構，是認定現代國樂雖有其特定的形成背景，卻是傳統器樂走向與「當代」接軌這條路的關鍵。采風樂坊則在短短的十五年內，把傳統器樂的「當代」面向做了很豐富的發揮。

第二章和第三章則正式進入了采風樂坊的展演實踐。在第二章的「絲竹室內樂」選取的三個主題中，由采風樂坊進行「傳統的學習與創發」的實踐中，釐清了現代國樂演奏者與傳統的關係，是學習傳統、使用傳統、並使之輪轉活化；向民間藝人學習的北管和歌仔成爲一個很重要的養份，卻非爲了成爲民間藝人而學。其中「吟詩作對歌仔調」對於傳統的使用和創發是一個很好的樣本，在學習、創發的同時，亦讓「詩」和「歌仔」與絲竹樂交融，豐富了絲竹樂的當代面貌。而這個音樂活動，也反映了活動當時重視本土文化的社會氛圍。

「歌樂的改編」則是與一般民眾溝通的橋樑，引領聽眾熟悉傳統器樂、甚至熟悉現代作品的音響。采風樂坊大量的歌樂改編，除了讓傳統器樂貼近常民，也顯示出以傳統器樂演奏屬於這片土地上的音樂的企圖。對於本土化的反映也許不如「傳統的學習與創發」這麼顯著，但從中也多少嗅出一些這樣的氛圍。在 2006 的「南風起兮 II」中，則從對於歌樂不同的改編手法中，看到了作曲家對於音響

和手法的追求。不論這樣的追求能否真正成爲引領聽眾熟悉現代音樂的橋樑，至少這樣的作品具有這樣的潛能。

「現代作品」則是呈現了傳統器樂在探索當代時的一個極端，並充分發揮了傳統器樂偏離傳統軌跡時所具有的、與時代接軌的潛能。采風樂坊的展演實踐和面對現代作品的態度，讓傳統器樂探索當代的企圖更加鮮明。在與作曲家合作的過程中互相交融，從作曲家打破框架的嘗試和轉化傳統的方式中，也得到不少啓發，與采風樂坊對於傳統或是當代的追求，也呈現出某些相似之處。

第三章以器樂劇場《十面埋伏》爲中心，回頭發掘采風樂坊十五年的展演中所加入的非音樂元素，從中透露的是對於既有展演型式的不滿足，以及吸引更多民衆來關心傳統器樂的企圖。而在器樂劇場《十面埋伏》—這個在摸索嘗試之中呈現的作品中，也多少看到了器樂演奏者在從事跨領域演出時的優勢及限制。對於這個剛起步、仍在進行中的區塊，此章僅僅呈現了當下這個時間點的一個觀察。

對於現代國樂，在認清我們所使用的樂器是「延自傳統且在近代才提升爲獨奏樂器」這個事實之後，若能以「當代探索」來看待其所產生的偏離傳統的軌跡，這個樂種則有多元發展的可能。從「傳統器樂的當代探索」這個角度出發，去看現代國樂時，會發現這樣的角度能使它變成一個概念，而不是具有既定音樂內容或表演型式的一個樂種。即使概念上仍存在爭議和含糊不清，但是從采風樂坊十五年的展演中，看到的是傳統器樂在脫離傳統軌跡後，能夠毫無限制地探索當

代，從音樂內容到表演型式都有無窮的可能性。

關於現代國樂的探索本質方面，我們發現傳統器樂在進行當代探索時與民眾產生的落差。從采風樂坊 1991-2006 短短的十五年中，看到了這條軌跡是在不斷前進的同時，亦不斷填補這個落差、拉近自身與民眾的距離。現代作品的演奏也許造成了更大的落差，卻是往未來不斷延伸的一個探索方向。不論歌樂的改編是否填補了現代作品所造成的落差，但它至少填補了傳統器樂與民眾疏離的這個落差；只是在五四之後，是以當時人民熟悉的民歌和戲曲來填補，在這個時代的台灣，則是以這塊土地上的民眾所熟悉的歌樂來做這件事。而在填補落差的同時，它本身也是一個探索，透過這個歌樂的器樂化過程豐富了當代絲竹的生命。

關於當代，現代國樂的當代特質是顯而易見的，包括在這條軌跡上不斷地自我修正，以適應每一個當下的環境。傳統特質仍是存在的，但是我們也看到了傳統器樂因為當時前輩們偏離傳統的選擇，在環境的應對上顯得十分靈活；采風樂坊也在短短的十五年，呈現出多元的樣貌。這個環境的應對包括了對本土化思潮的應對，反映在台灣傳統音樂的學習創發和歌樂的改編；而在跨領域風潮中，竟也能與劇場成功結合，完成一場以傳統器樂為表現主體的演出。

二、研究成果：探索中的發現與遺憾

在研究過程中，越到後面就發現越多有趣的現象，在逐漸釐清思緒的同時，原先對於國樂或是采風樂坊的認知也逐漸改變。由於論文的進行是一個不斷發現

的過程，有些甚至是在論文後期才發現而來不及延伸的。於是本文也許有一些研究成果的呈現，但也發現了更多、受限於時間或是筆者本身程度而無法在本文完成的。此處一一列舉，給自己或是未來的研究者一個參考。

采風樂坊是研究傳統器樂當代探索的一個很好的窗口，往外擴張時，可以看到傳統器樂演奏者如何與時空環境互動。往內向其展演探究時，則能從其理念與實踐看到傳統器樂的各種可能性。本文在建構研究架構時，參考了一些戲劇方面的研究，卻發現由於表現方式的差異而需要做調整。音樂的演奏不如戲劇有文字的「文本」存在，音樂本身也很難傳達具體的意識型態，更重要的是演奏的作品本身是出自作曲家而非演奏者，於是在這樣的情況下，對於演奏團體研究也不能單從樂譜上來看。

一個演奏團體的理念，可能要透過對整個音樂活動的觀察和對領導者的訪談，才能有較正確的認知。本文的研究架構是依照研究對象來建構的，在揀選樣本時則是依筆者主觀認定和研究需求；因為從采風樂坊的音樂活動中能夠看到這些東西，而筆者又有釐清概念的需求，所以用這樣的方式、選擇了十五年中的這些樣本。這個研究可能不是很成熟，某些章節也受限於時間和筆者目前程度而無法更深入，但也勉強算是提供了一個對於音樂團體的研究架構方式。

為什麼說研究音樂演奏團體要透過「對整個音樂活動的觀察」和「對領導者的訪談」？身為采風樂坊十多年來的聽眾，常會自以為對於這個團體的音樂活動已有足夠的理解，包括製作理念。但是在後來的訪談中，常常有恍然大悟的感覺，

原來有很多是原先沒看到的。例如在對黃正銘老師的第二次訪談中，發現自己對於「吟詩作對歌仔調」這個製作的認知，一直停留在詩與歌仔的結合這個層面，而沒有發現到這個製作中讓詩和歌仔進入絲竹樂的企圖。在「對整個音樂活動的觀察」方面，音樂活動的緣起、參與者的想法和音樂本身，都是重要而無法忽略的，但是作為一篇論文還要有觀點的確立，在眾多的資料和現象中做選擇時才有所依據。

關於音樂的「文本」，也就是樂譜的部份，剛開始因為覺得是要研究演奏團體而非作曲家，而較為忽略。後來才發現，音樂作品的出現與演奏者密不可分，因為有了這個團體，所以作曲家才會寫這樣的作品，或是因為這個團體的邀稿，與作曲家溝通之後，所以這個作品才會寫成這樣。於是在音樂作品之中，多少也能看到演奏者的影響。研究音樂團體卻忽略了音樂作品，是筆者在寫作論文過程中曾經迷失的方向，所幸後來在師長的提醒下有即時修正。

在作品或製作的選擇上，例如絲竹室內樂選擇的三個主題，在選擇時難免受限於筆者本身的程度和研究前的認知。在論文進行過程中的發現或是認知上的轉變，常來不及在論文中呈現。對於「歌樂的改編」，原先只注意到其推廣溝通層面，對於編曲家在編曲時所賦予作品的新意雖有注意，卻忽略了一連串手法的改變。編曲手法的改變在本文中雖然略有提及，卻來不及對更多作品深入探究。尤其是後來才發現「南風起兮Ⅱ」的某些曲目在手法或音響上，和七年前的「南風起兮」有頗大差異，若能進行一些比較研究應能更為完整；來不及探究董昭民老師的改

編作品亦為一個遺憾。而歌謠改編作品本身所具的兩個層次的橋樑功能，則是吳宗憲老師在訪談中提出的個人見解，也提供了一個有趣的思考方向。

在「現代作品」的部份，由於筆者對於現代作品的欣賞尚在起步階段，本身也不具這樣的演奏經驗，在研究上有一定的限制。這個區塊對采風樂坊或是國樂來說都頗為重要，在不得不寫的情況下，只好以筆者目前的程度去建構這一節。在寫作過程中，發現這個區塊似乎最有延伸的潛力，也是最有可能架構出另一個研究。

本文對於現代作品的演奏較著重於現象的呈現，對於一個以采風樂坊或是傳統器樂為主體的研究來說，這樣去寫算是勉強說得過去，但對於作品本身的了解稍嫌膚淺，卻是寫作時的一個遺憾。若要從采風樂坊對於現代作品的演奏活動架構出另一篇論文，能夠延伸的部份則有東西文化交流、與之合作的作曲家觀點和更多作品或是音樂會的直接探討…等。

跨領域研究的部份，本文呈現了采風樂坊進行跨領域的理念脈絡，和傳統器樂在跨領域演出時的可能性和限制。對於整個表演活動所處時空環境的觀察卻略顯不足，除了受限於筆者本身的訓練，寫作的時間點離《十面埋伏》首演的落幕太過接近也導致觀察上的困難。在這個時間點，不論是環境對作品的影響或是作品所產生的影響，都尚未塵埃落定，筆者本身也尚未脫離這個作品出現時所受的震撼和感動。於是期待未來，能有不同領域的研究者對傳統器樂的跨領域，有更完整的探討。

此外，本文較著重於展演與理念的呈現，對於采風樂坊本身的探討還有許多不足之處。樂團營運方面的問題是本文沒有涉及的，而對於樂團在這十五年間的展演與環境的連結，也比較是局部區塊的連結而缺乏整體趨勢的分析，除了因為十五年的時間稍嫌短暫，筆者本身對於社會環境並沒有很好的觀察能力也是原因之一。以采風樂坊為對象的研究還可以有許多不同的面向，筆者只是盡己所能地完成了本文，期待未來能有更多精彩的研究出現。

經過這個研究，更加深刻地了解到，無論傳統器樂當初是在怎樣的情況下偏離傳統軌跡、形成所謂的「現代國樂」，此樂種的工作者如何詮釋自身所屬的樂種，對於未來的發展十分重要。采風樂坊認為傳統器樂是有各種可能性的，於是在不斷地尋求突破當中呈現了多元的樣貌。如同每個人如何去建構自身的人生哲學一般，在對於宇宙人生的諸多詮釋中，不論是否能契入真相，也要在諸多假設中選擇一個最具積極意義的詮釋。對於采風樂坊的研究，以及對其所做的「傳統器樂的當代探索」的詮釋，雖屬假設，卻具有積極意義。