

傳統絲竹樂團創新展演之研究—以采風樂坊-東 方器樂劇場[十面埋伏]為例

楊俊偉¹

曾崇惠²

摘要

國樂——在不同的歷史背景、文化及社會意涵之下，有不同的定義。台灣國樂的發展從 1979 年台北市立國樂團成立以來，國內紛紛成立許多民間國樂團，現有的公設樂團係：台北市立國樂團、台南市立國樂團，而往財團法人化方向經營則為：高雄市國樂團。

專業大型國樂團紛紛成立之時，采風樂坊卻在眾多樂團中以重新回歸中國音樂的特質，希望能在對傳統的實際學習中找到主體創發的可能性之反省下，成立了采風樂坊，基本上保留了傳統絲竹樂的演奏型式，但在積極學習引介傳統外，也做著創作發表

¹南華大學 出版與文化事業管理研究所 研究生

²南華大學 出版與文化事業管理研究所 研究生



的工作。

采風樂坊成立十九年來，每年都製作新作品，其中「東方器樂劇場」系列更是樂界中的話題。其作品跳脫了一般大眾對於傳統樂器演奏的形式，展演方式更是非一般演奏家能夠勝任，往往這樣的作品受到不同層面的兩極批評。采風樂坊非公設樂團，但其對於傳統樂器做新嘗試的演出形式，讓傳統結合了新概念，讓更多年輕人看見了傳統樂器之美也看到傳統樂器的新活力。

關鍵字：采風樂坊、性能、展演風格、創新、器樂劇場



Traditional Chinese chamber music new performance state research – Chai

Found Music Workshop [Ambush] For example

Choon-Wee, Eng Chong-hui, Zheng

Abstract

Traditional Chinese music Under the different historical perspective, the culture and the social meaning, have the different definition. The Taipei Chinese Orchestra (TCO), the first professional Chinese orchestra in Taiwan, has long established a high reputation for its versatility and artistic excellence since its founding in 1979. The home establishes many folk country orchestras in abundance. Existing postulation orchestra department : Taipei Chinese Orchestra 、 Tainan City Chinese Orchestra and Kaohsiung City Chinese Orchestra

Chai Found Music Workshop is a traditional Taiwanese and Chinese music ensemble from Taipei/Taiwan. founded the group in 1991. Their aim was to of preserve and further the tradition of Taiwanese music.

Ambush! - a synthesis of traditional Taiwanese and Chinese music, choreography, and dramatic elements – is Chai Found Music Workshop’s first “Eastern Instrumental Theater” production with music by Chen-Ming Huang.

Key words: Chai Found Music Workshop, performance, style, innovation, instrumental theater



壹、前言

台灣的國樂發展³，從公設部門到民間經營約二百多個大大小小的國樂團。

在眾多的樂團中，撇除了公設的國樂團⁴長年有足夠的經費做為人事及樂團開銷，民間自籌經費的樂團往往都是慘淡經營，采風樂坊在眾多樂團中能夠連續獲得國家文建會⁵的補助，是現在民間樂團中的佼佼者。

采風樂坊從一開始的六件樂器作為主要編製開始，發展至今日的二、三團，內部行政功不可沒。從團長的堅持及行政團隊的努力，采風樂坊多次獲得文建會傑出演藝團隊及代表國家多次出訪世界各國，利用音樂作為媒介與國際作曲家進行音樂上的創作合作夥伴。在現代國樂的發展歷史來看，采風樂坊的展演方式卻讓人感到有新氣象的前景。

采風樂坊是現代國樂界一個很特別的民間團體。采風樂坊歷經十九年，依然秉持著理念，經費自行籌措的巨大壓力下，依然為台灣音樂向下紮根，用音樂作國際外交。持續創作多首新作品，

³ 狹義的「國樂」則是指在民國廿四年後，中國廣播公司音樂組吸取西方音樂長處後，在樂器、樂理上作了部份改良修正後，以「現代國樂團」所奏出來的音樂。

⁴ 係由國家或地方政府成立樂團，演奏員則為公務人員或教育人員，付予固定薪資。

⁵ 行政院文化建設委員會簡稱文建會



展演的次數更是上千場。

本文從采風樂坊的發展概況探討其樂團對於製作大型新作品之展演概念，作為未來其他樂團的典範。

貳、 采風樂坊成立之年代背景

一. 跨越傳統的反思

創立於 1991 年的采風樂坊，從早期的傳統絲竹演奏至今日的跨界展演形式，探索屬於台灣新風格的傳統樂器表演舞台。

采風樂坊團長黃正銘先生⁶，草創樂團之初，其理念秉持著傳統音樂的發展及紮根，發揚及推廣傳統音樂，並且更能激發更多創作者對傳統樂曲演奏上做出更大的改變，及跳脫一般傳統演奏的形式。采風歷年的大型作品中，展現出台灣的創作創新的能力，更展現台灣獨特的表現形式風格。

跳脫一般國樂團的演奏方式，係采風樂坊多年不斷的嘗試的方向，更希望透過跨界的合作，激發出更多不同的展演舞台，讓演奏家、作曲家等多方的合作展現台灣舞台的新活力。

采風樂坊除了台灣深耕外，更積極的與西方作曲家合作，尋

⁶ 采風樂坊團長，畢業於佛光大學藝術學研究所。著有二胡基礎教材及輔助教材各三冊。



求傳統樂器與西方樂器跨界合作的可能性，成立至今曾受邀於國際上著名的國際音樂節中演出，其中包括了西班牙巴塞隆納奧運藝術節（Barcelona Arts Festival 1992）、波蘭「世界青年作曲家夏令營」（Warsaw Contemporary Music Festival 1992）等，海外演出成果豐碩。

除了受邀於國際音樂節中演出以外，采風樂坊也曾與維也納聲響論壇（Klangforum Wien）、北德廣播交響樂團（NDR）等，國際知名現代樂團合作演出。

多年來在國際舞台上的表現，使采風樂坊的國際交流管道呈現了雙向的成績，獨特的編制與傳統絲竹的特性，吸引了不少西方作曲家為之創作新曲，東方與西方、傳統與現代再也不是無法跨越的鴻溝，而采風樂坊可說是成功的案例。

采風樂坊從成立至今一直維持著絲竹室內樂的表演編制（六人），其傳承絲竹音樂的演奏為基底。從傳統絲竹音樂如「江南絲竹」、「南管音樂」等、改編台灣民謠與當代的作曲家新創作之“現代音樂”等。采風樂坊目前已經有一團、二團及三團的編制⁷，分別獨立的運作，不僅是演奏傳統音樂或新作品，則可聯合起來加以擴編演奏大型現代國樂合奏作品，更能在原來的表演基礎下創

⁷ 一團由創團團員擔任，二團成立於2000年，三團成立於2004年，每團均各有六位演奏家。



作出更多的可能性。

因為“采風試圖思考著傳統的回歸與主體創發的可能性，進而保留傳統絲竹樂的精髓，從中發展新創作的理念下開始了采風樂坊各種實驗的可能性”⁸，那麼多年來從事諸多跨界作品的實踐，正體現其創團時初始之理想。采風樂坊除了承續傳統的表演方式外，同時也積極尋求突破，為了讓小朋友從小就能感受絲竹音樂之美，二〇〇三年特別籌備製作了「七太郎與狂狂妹」兒童音樂劇，跨領域結合了絲竹音樂與戲劇，讓小朋友輕鬆悠遊音樂世界；二〇〇五年首創東方器樂劇場「十面埋伏」，在傳統樂界更被視為一大突破；二〇〇六年更顛覆傳統音樂，製作「東方傳奇 搖滾國樂」於兩廳院廣場演出。⁹

筆者就采風樂坊歷年來，海外演出展演地點作資料統整。分別為創團1991年至2000年及2000至2009年，每十年為一個階段。

表一 采風樂坊海外演出之國家統計表

年份	海外演出之國家（地區/展演地點） ¹⁰
1991-2000	美國紐約中華新聞文化中心、阿姆斯特丹、鹿特丹、海牙、Utrecht、菲律賓、維也納社會大學、波蘭國立博物館、奧地利維也納音樂廳Konzerthaus、
2000-2009	德國科隆、德國杜賽道夫、立陶宛Kaunas、加拿大溫哥華、英國、德國文化中心、南達可達州大學、

⁸ 引述自黃正銘《傳統器樂的現代性—以現代絲竹器樂合奏為例》，2009

⁹ 采風樂坊年史簡介統整。

¹⁰ 同註7。



	華盛頓科學藝術展館、佛羅里達大學、台北駐紐約經濟文化辦事處、多倫多、紐布朗斯維克、聖路易、羅德島、波士頓、紐約、華府、底特律、芝加哥、達拉斯、休士頓、邁阿密、聖荷西、舊金山、洛杉磯、南佛羅里達大學、Archmere Academy、紐澤西西通大學、Auditorium, Spence School、Flushing Town Hall、韓國Kumho Art Hall、Music College of the Seoul National University、
--	---

二. 采風樂坊成立的背景主因

黃正銘早期於中國文化大學國樂系畢業，主修胡琴，後隨彭修文作曲家¹¹學習指揮。在學習的心路歷程中，有鑑於傳統樂曲¹²多屬於中國大陸的創作及演藝，缺乏台灣自行為傳統國樂器所創作的曲子。有鑒於此黃正銘回國籌組采風樂坊，秉持發揚台灣傳統音樂，積極拓展及創新，讓采風樂坊走出自己的風格，別於一般國樂團進行合奏的演藝形式。

在未開放的年代黃團長已經偷跑到大陸進修，成為第一個住在大陸學琴的國樂演奏家。願望得償，但卻被彭修文反問：「你們台灣有什麼音樂讓我聽？」

¹¹ 中國指揮家、作曲家（1931-1996）：湖北武漢人，傑出的中國民族音樂大師，中國廣播民族樂團首席指揮，中央廣播民族管弦樂團創始人之一。

¹² 中國傳統音樂文化遺產：柳堯章根據琵琶曲「夕陽蕭鼓」改編為「春江花月夜」、「華秋萍琵琶譜」整理出「月兒高」等曲。



黃正銘團長心頭一驚：「〈雨夜花〉、〈望春風〉？應該還有更精采、多樣化的？但我怎麼都沒有研究？」

這一問，成爲了開啓創團的念頭，並且立下約定「以台灣特色爲宗旨」。¹³

早期的台灣國樂界缺乏適合演奏的樂曲，許多樂譜也由當時中廣國樂團遷臺所帶來的手抄樂譜，采風樂坊則發現曲子不足以滿足演奏需求之時，積極的委託作曲家爲其量身訂做曲子，更將台灣本土音樂加以改編，讓聽覺上有所新思維及感受不同曲風的演出風格。

樂團成立之初的行政工作由黃正銘夫人林慧寬女士¹⁴擔任。

采風係民間自籌經費的樂團，行政人員的編制無法與公設樂團的人事編製及經費上的支出相比，相對的行政人員編制較少，其工作量更是反覆及沈重。

參、 創新展演風格之探討

采風樂坊從成立至今，因爲“采風試圖思考著傳統的回歸與主體創發的可能性，進而保留傳統絲竹樂的精髓，從中發展新創

¹³ 資料來源自 2010 年 5 月表演藝術雜誌、第 18 頁，文字/李秋玫

¹⁴ 采風樂坊行政總監，現任副團長，畢業於佛光大學藝術研究所。



作的理念下開始了采風樂坊各種實驗的可能性”¹⁵，那麼多年來從事諸多跨界作品的實踐，正體現其創團時初始之理想。

一直秉持著將傳統國樂器及音樂作傳承及推廣的表演方式，也積極的尋求著能夠代表著台灣自己所創作及突破改變現有的演出形式。

采風樂坊每兩年製作一部大型的作品，從早期爲了讓小朋友能夠瞭解音樂之間的合奏的重要性及樂器獨立演奏的藝術之美，感受絲竹音樂之間透過合奏、獨奏展現出音樂的悅耳而籌備製作了「七太郎與狂狂妹」兒童音樂劇，這是第一次實驗性的跨領域結合了絲竹音樂與戲劇。

其後，經過長達一年半的製作及籌備，2006年首創東方器樂劇場「十面埋伏」，在傳統樂界更被視爲一大突破；此外，爲促使傳統國樂年輕化，2008年更顛覆傳統音樂的表演形式，製作「東方傳奇 搖滾國樂」於兩廳院廣場演出。

由此可見采風樂坊從「七太郎與狂狂妹」兒童音樂劇開始，積極的融合了劇場的原素及跨界製作以系列的方式爲主的架構型態：「兒童音樂劇」、「搖滾風格」、「東方器樂劇場」。

¹⁵引述自黃正銘《傳統器樂的現代性-以現代絲竹器樂合奏為例》，2009



《十面埋伏》正是采風樂坊成立十五週年的跨界製作。其製作方向力求突破以往現代大型國樂合奏的既有表演形式，並延伸傳承傳統絲竹演奏的界域，經由跨界發想出嶄新且可行的表演型態。¹⁶

一. 采風樂坊演出型態之主要類型：

采風樂坊創團以來，呈現出多鐘不同類型的演出形態，筆者就以樂團歷年來的展演風格以五大演出型態做分類，及代表作品名稱及展演機制做說明。

表二 采風樂坊歷年演出型態展演表

演出型態	代表作品	創新展演機制
傳統絲竹演奏	1991年-至今 「黑水溝傳奇」、「吟詩作對歌仔調」、「南風起兮」、「奇幻動物園」、「原住民傳奇」	六人小型室內樂
中西合作音樂演奏	1992年-至今 優劇場「水鏡記」、北市國「中國當代作曲家之新風貌」、李志純「李志純作品展」、十方樂集「春雷響」、	傳統樂器、舞蹈、中西擊樂
音樂劇（實驗性）	2003年3月「七太郎與狂狂妹」	電子音樂、傳統樂器
東方器樂劇場	2005年12月「十面埋伏」 2009年4月「西遊記」	演奏員暨演員

¹⁶ 采風樂坊「十面埋伏」DVD幕後製作影片，團長口述。



流行類演奏	2007年4月「東方傳奇 搖滾國樂」	傳統樂器、搖滾樂
-------	--------------------	----------

資料來源由筆者整理

二. 采風樂坊創新演出之型式分析：

(一)傳統絲竹演奏

絲竹樂的由來，一般指流行於江浙兩省和上海地區的民間絲竹樂。其音樂風格清新優雅，細緻活潑；曲調優揚柔美，婉轉流暢。其中上海地區的絲竹樂，七、八十年來演奏活動從不間斷，絲竹樂愛好者常在固定場所進行演奏活動，相互交流，共同琢磨，使汀南牡竹這一樂種有更多的發展，在全國頗有影響。

采風絲竹樂團的演奏型態，有別於大型樂團。採用傳統六件樂器，精緻化的編制，能與樂曲中展現每個樂器的獨特性，又能透過這些樂器展現合奏的融合性。而這些樂器又能在現代樂中展現出暨能演奏西方樂曲及東方韻味濃厚的獨特性。

采風樂坊以傳統樂器中具代表性的六種樂器組成，分別為：胡琴、笛子、琵琶、古箏、揚琴、阮咸，保存了豐富的傳統絲竹音樂與台灣音樂的元素，並將樂器納入編制中演出。

早期的采風樂坊因曲子缺乏，只演奏傳統曲目居多，多年來



委託許多當代作曲家為采風樂坊量身訂做創作作品，也在學校及各文化中心舉辦過無數場的音樂會，著力於台灣的鄉鎮與城市之間推廣傳統絲竹音樂，更經常性的受邀到國際舞臺上介紹台灣的傳統音樂、樂器與作曲家，采風就像是一個台灣的文化使者，為台灣文化在國際上建立了一個良好的交流平台。

表三 采風樂坊改編曲目表¹⁷：

年份	改編曲	改編者	年份	改編曲	改編者
2000	夜半歌聲	蘇凡凌	2006	山頂上的黑狗兄	郭哲誠
2004	草蜢弄雞公	郭哲誠	2006	滿面春風	黃新財
2004	河邊春夢	黃新財	2006	橄欖樹	許雅民
2004	桃花過渡	郭哲誠	2006	Loch Lomond	李哲藝
2005	西子姑娘	郭哲誠	2006	六月茉莉	吳宗憲
2005	曠野寄情	吳宗憲	2006	可愛的馬	李哲藝
2006	望春風	郭哲誠	2008	O solo Mio	李哲藝

表四 采風樂坊委託創作曲目表：

年份	創作曲	創作者	年份	創作曲	創作者
2005	橙黃時節	郭哲誠	2006	草山隨想	吳宗憲
2005	Chasin' Bill	Michael Sidney.T	2008	思親	董昭民
2006	台灣組曲	許常惠	2008	念鄉	李志純
2006	雨中蓮	吳宗憲	2008	廟中冥想	董昭民
2006	未戍酉	郭岷勤	2008	睡佛百姿	董昭民

¹⁷ 采風樂坊提供。改編及委託創作曲目眾多，未能一一盡述。



采風樂坊長期以六種樂器作為主要演奏樂器，委託作曲家以以上的樂器作為基準，創作出及改編多首傳統音樂。大型國樂演奏偏向西方大型交響化的方向，每種樂器多個演奏員，聲部音量飽滿。采風的編制主要是透過主要的樂器，讓音樂更細膩及獨特性，展現出樂器本身的特性。如：阮咸主要擔任樂團的低音部，揚琴則較多演奏伴奏及節奏性的音樂等等。

表五 委託創作曲子（傳統樂器演奏類）¹⁸

年份	曲名	作曲家	首演時間	備註
2006	絲竹六重奏	盧炎	2006/04/29	國家演奏廳
2007	非洲玩索	蔡欣微	2007/10/05	國家演奏廳
2008	Liu Su	李志純	2008/05/17	國家演奏廳
2010	Laotse emigriert	Dieter Kaufmann	2010/10/08	維也納音樂廳
2010	Kalavince	孫瑩潔	2010/10/30	十方樂集

采風樂成立至今，部份團員因家庭、進修等因素而離團，現有的團員為正式團員，分別擔任樂團的行政工作及演奏。

表六 采風樂坊傳統絲竹基本編制及團員：

演奏家	樂器	備註
黃正銘	胡琴	團長兼藝術總監
林慧寬	琵琶	行政總監
吳宗憲	笛子、蕭	音樂總監
林易嫻	古箏	專任團員

¹⁸ 資料來源由采風樂坊提供，曲目眾多未能全部盡述。



李淑芬	揚琴	團員
嚴思怡	阮、柳琴	專任團員

(二)中西合作音樂演奏

「現代音樂」為采風樂坊發展上相當重要的一環，不論是單獨的傳統器樂演奏或與西方現代樂團同台演出。

采風樂坊自創立以來經常接受委託與邀請，將傳統音樂元素或樂器本身特殊的音響色彩，運用到現代音樂的創作中。

這樣的特色橫跨在東方與西方、傳統與現代之間，並使其成爲一個音樂交流上重要的橋樑。如此獨特的絲竹音樂，已經吸引世界各地的作曲家爲其創作新的作品，甚至也已開創出由采風樂坊與西方樂器所組成的混合編制並聯合演出新作品；也因爲這樣的演出形態，采風經常受邀演出於國外重要藝術節。

筆者將采風樂坊與國外作曲家合作及國外樂團共同演出的作品，作以下的分類說明：

表七 采風樂坊歷年中西合作音樂演奏曲目表

年份	曲名	作曲家	配器
2004	Excavated Dialogues	Chaya Czernowin	采風樂坊、笙、西洋樂團
2008	Equilibrium	李志純	胡琴、箏、Marimba
2008	東南西北-4	潘皇龍	琵琶、笛、大提琴、手風琴、單簧管



2008	東西南北蝴蝶夢	潘皇龍	西洋室內樂、采風樂坊、女高音
2009	The Heart of the Earth	李志純	琵琶、西洋打擊樂器

(三)兒童音樂劇場 —— 「七太郎與狂狂妹」

係采風樂坊第一次嘗試以劇場型是的實驗性作品，主要針對小朋友的親子節目，劇情中除了樂器的演奏結合電子音樂元素，劇情更加入了表演者擔任樂器精靈的角色，從中讓小朋友了解傳統樂器的演奏特色更灌輸小朋友樂器之間的合奏性的概念，極具教育意義的兒童親子音樂劇。

這一次的大膽嘗試，是國樂界第一次嘗試團體從歌劇角度籌備製作結合了兩種元素的兒童劇情，讓更多年輕的觀眾更能了解傳統樂器的特性及付與娛樂效果讓更多人能夠接受國樂。

首次的演出，對於采風樂坊的團員來說是極大的挑戰，因沒有人做過類似的演出，團員也不太了解整個劇情呈現出來的效果。

所以這部實驗性的作品也開始讓采風未來有更多奇想去創作更多新的大型作品。

表八 製作團隊：

製作人	黃正銘	音樂	劉學軒
藝術顧問	林麗珍	舞台監督	鍾崇仁



導演	王立安	舞台設計	黃日俊
編劇	盧家珍	執行製作	林慧寬

表九 《七太郎與狂狂妹》的音樂¹⁹

曲目	音樂	情境
序曲：《歡慶樂》	樂團與 MIDI	演員出場前
《七太狂之歌》	樂團與 MIDI	七太郎和狂狂妹帶大家進入奇幻國樂世界
《魔王之歌》	MIDI	魔王出場
《樂器選秀大會》	樂團與 MIDI	樂器選秀大會
《悲傷的樂器精靈之歌》	樂團與 MIDI	悲傷的樂器精靈
《魔王圓舞曲》	樂團與 MIDI	魔王與眾人跳舞
《謝幕曲》	MIDI	謝幕

(四)《東方傳奇》跨界·流行²⁰

《東方傳奇》有別於采風以往所製作的表演型態與風格，它融合了搖滾與電子元素的音樂風格，並在整體呈現上配合炫麗的聲光效果及舞蹈肢體動作，貼合了現今台灣社會年輕一代活潑、熱情的性格。

該節目首演於 2007 年 4 月，當天並同時挑戰 2002 年香港中樂團與樂手共同締造的「千弦齊鳴」，首創最多人同時演奏二胡的紀錄金氏世界紀錄，邀請了來自全台超過 1100 位不同年紀的

¹⁹ 資料來源由采風樂坊提供，公視製作的演出錄影帶(未出版)、劇本。

²⁰ 資料來源，采風樂坊樂團年史簡介。2007 年應兩廳院 20 週年慶而策畫此節目。



二胡演奏者，齊聚台北自由廣場一起與采風樂坊的音樂家們同台演奏，相當成功地創造了傳統樂器的搖滾風格，之後更在台灣各縣市舉辦演出活動，《東方傳奇》的演出更獲得文中華民國僑務委員會邀請至美國、加拿大巡演演出兩個月。

肆、 東方器樂劇場「十面埋伏」

一. 何謂「器樂劇場」(Instrumental Theater)

器樂劇場²¹的出發點是從器樂演奏作為主要元素，跨領域的搭配劇情、服裝、舞蹈、的燈光、人物造型、道具，及西方與電子樂器。

采風樂坊開始構思「東方器樂劇場」系列時，曾經不知如何為此類型的表演形式命名，2006年「十面埋伏」的推出，讓藝文界驚艷，「器樂劇場」這個名詞也在采風樂坊的醞釀下而生。²²

其實中國傳統戲劇上很早就出現「跨界」的表演形式，如戲曲、說唱音樂等表演，演唱暨演奏、也有故事性的表演形式，廣義來說跨界的手法其實很早就出現了，也不完全是全然創新。但結合了樂器演奏及綜合性表演領域的「器樂劇場」形式，卻在台

²¹ 劇場的基本要素就是表演處與觀看處，即舞臺與觀眾席。劇場的典型元素，如背景、戲服以及表演等

²² 資料來源自 2009 年 3 月表演藝術雜誌、第 19 頁，文字/李秋玫



灣及全世界開創了一個新的面貌。

「不滿足於器樂於劇場合作只是站在或搬走地位的現象」²³，「器樂劇場」的演出不以確切的文本做主要的原屬，並且拋開生活中的語言，以樂器演奏優勢代替了意像的不足。

這不是歌劇或說場表演，面對外界的批評跟質疑下，采風樂坊以「器樂劇場」這名詞做代表，將東方的樂器-國樂做為基礎的元素，這模式定義為「東方器樂劇場」。

采風樂坊團長曾經表示：「這不是突發奇想的舉動，而是深思熟慮的結果」，采風經歷過兒童親子音樂劇、歌仔調²⁴、朱宗慶打擊樂團²⁵的合作後，讓采風開始思考音樂在表演形式上的定位。

在這十幾年來不斷的嘗試與不同領域進行結合，接受時間的歷練，「器樂劇場」的創新，也為國樂演奏的表演形式，研發出一條可行的路徑。

在歷史上傳統器樂中，並沒有文中所提到的「器樂劇場」一詞，更沒有這類型的表演型態。但試著從西洋音樂的歷史資料中以類似的表演。對《十面埋伏》而言，是一既非說也非唱的戲劇；再者以往針對流行並發展於美國與英國的「音樂劇」的定義，各

²³ 資料來源自 2009 年 3 月表演藝術雜誌、第 19 頁，文字/李秋玫

²⁴ 與唐美雲於 1997 年 5 月台北市中山堂演出「吟詩、作對、歌仔調」。

²⁵ 1997 年 5 月於基隆市立文化中心演出現代音樂，「國際現代音樂節」。



方說法不一。《簡明大英百科全書》一書中提到：

「音樂劇（Musical Comedy），亦稱為“Musical”，是一戲劇表演的作品，具有激發情感而有給人娛樂的特點，簡單又與眾不同的情節，綜合了音樂、舞蹈和對白。」

采風樂坊的器樂劇場，在佛光大學藝術研究所所長林谷芳的解讀下，另有一番見解：

「音樂之於人還不止於此，中國樂器在長期發展中，早成就了自己的生命個性。琴，就是高人隱士；琵琶，就是遊走江湖、出入雅俗的俠客；笛，是俊逸清朗的書生；箏，是清冷玉潤的閨秀；而胡琴，則是謳歌的常民。這直接的聯想乃至體現，對了解中國音樂的人而言，可說自然之至，但許多非中國音樂領域的音樂家，對於曲目背後的人間哲思、生命情懷深感訝異，可不少人最感興趣的竟是，我以上述生命形象描寫中國五個主要傳統樂器的一章，這種連接頓使中國音樂活起來。」²⁶

器樂劇場中的樂器擁有鮮明的生命形象，這也彰顯了樂器的人文特質，這也讓音樂元素上的呈現且抽象又具想像的空間。

器樂劇場裡的「似」，是樂器的形象與演員直接的肢體，它

²⁶ 資料來源自 2009 年 4 月「西遊記」節目冊、第 3 頁，文字/林谷芳



的「不似」則是音樂本質的抽象，以此，欣賞者觀之乃會有一種會心的貼切感。²⁷

以此，「十面埋伏」確實很難透過一些名詞去定義，故黃正銘試圖創造了一個新的名詞，以符合「十面埋伏」所具備的展演藝術特質。

「十面埋伏」沒有演員之間的“對白”也沒有“歌樂演唱”，以樂器音符來表達劇中的情感及故事敘述，並無文獻可查，更無此表演型態的出現，爲了將它歸類保其風格，故將之命名爲「東方器樂劇場」，代表了以東方器樂的主體，音樂及樂器主導整個劇場模式。

采風樂坊多年來積極希望將傳統樂器跳脫出舊有的演出型態，黃正銘從新思考傳統樂器如果加入新思維，激發出屬於自己的特色。以創新的演出方式，演奏家身兼演員，跨界結合成爲了新的創舉。東方器樂劇場系列中第一部的跨界與劇場的結合製作了十面埋伏。

東方器樂劇場之十面埋伏的製作於 2006 年，藝文界首創的器樂劇場跨界表演模式，劇中採自中國早期的歷史故事，故事內容是「楚漢相爭」裡劉邦和項羽間的劇烈戰爭，且融入了項羽和虞

²⁷ 同上



姬間淒美的愛情故事。

此作品的製作過程長達一年半，除了演奏家需要背譜及演奏以外，更需要肢體訓練，加上劇情的呈現，身兼演奏及演員，係對演奏家來說一大的挑戰。製作的嚴謹一向是采風樂坊團長的堅持，有此可見台灣本土創作的創新及獨特的演出形式及其作品有別於其他樂團。

二. 「十面埋伏」製作理念

(一) 製作靈感啓發

經歷過第一次實驗性的作品（七太郎與狂狂妹）後，采風樂坊製作了『東方器樂劇場系列』- 『十面埋伏』。此劇演出後引起相當大的迴響，觀眾反應熱烈，更讓藝文界一片的讚賞，讓采風樂坊的聲譽更上一層樓。

此作品的創作人係采風樂坊黃正銘，除了最後一首古曲『十面埋伏』²⁸經過改編以外，全劇的曲子則由他一人全新創作。2005年適逢采風成立十五週年，決定呈現以往不同的演出型式之作品，此舉也是全世界首創的器樂劇場跨界表演模式。

²⁸ 十面埋伏是一首著名的傳統大套武曲。曲譜初見于清代華秋萍 1818 年輯的《琵琶譜》。它是以我國歷史上的楚漢相爭為題材，描繪劉邦和項羽垓下決戰的情景。全曲分十三段，主要歌頌楚漢戰爭勝利者劉邦，盡力刻畫“得勝之師”的威武雄姿。



此作品的源起，是因為采風樂坊曾接受國立故宮博物院 2004 年 7 月為張藝謀導演的電影「十面埋伏」首映會邀請，以八把琵琶及一個太鼓和兩個大鼓，外加小鈸等打擊樂器，演出效果非常好且受到熱烈的好評及迴響，於是激發了團長以十面埋伏作為主題的想法。

過程曾經用過多種方式呈現，如中國大陸女子十二樂坊站立演奏及搭配 MIDI...等方式，但經過多次的思考決定以回歸原以最基本的六件樂器及打擊樂的方式出發，符合當初成立采風樂坊宗旨，研發出一個屬於台灣的代表作品，更由團長自己創作負責音樂製作，劇本也由此開始。

創作的過程，創作者常會因過度融入而陷入無法自拔得情緒中，例如創作悲歌時，自己必須走入悲傷的情緒，感動了自己才能感動觀眾。

然而創作者總是被人提出質疑，這也讓創作者心中多方疑慮。然而應該給創作者更多的自由及肯定，使其創作燃燒，發揮想像。²⁹

（二）製作理念分析

試從「十面埋伏的」的文宣品中，製作人對於製作此首部「東

²⁹ 取自采風樂坊「十面埋伏」-「沉吟兩千年」一文，文字/黃正銘



方器樂劇場」的企圖心，描述著歷史上的「楚漢相爭」的戰爭場面，試圖打破了既有的表演形式：

重回公元前 202 年，楚漢決戰，雷火交鋒，撼天震地，一場用靈魂堆砌而成的樂章，跨越千年史詩的東方樂音，最完美極致的三十人樂團，驚異再造的全新感官體驗，打破傳統武曲顛覆古典視野³⁰。

「十面埋伏」係琵琶傳統曲目中最經典武曲，該曲描述西元前202年“楚漢相爭”的史實。琵琶是一件可與其他樂器一個合奏暨又可獨立性演奏的樂器，透過特有之絞弦、推拉音及掃挑、彈挑等技法，演奏出音樂表現中具剛柔並濟，更能表現戰爭時慘烈的場景。

黃正銘透過以上琵琶特有的技法及對曲子歷史做為該劇的音樂創作動機的主要元素，劇中描寫劉邦、項羽、虞姬三個主要的歷史人物，為其各自創作屬於劇中人物的獨立個性、風格的音樂作品，並串連成一部史詩作品。

黃正銘運用傳統樂器的獨特將樂器擬人化，以寫意的音樂表現出劇中的各個角色表現於劇中。

³⁰ 轉引自采風樂坊新聞稿。



「十面埋伏」的表現手法多以抽象的畫面與其他表演形式明顯不同，也不同於戲劇中，利用口白作為交代劇情的發展。透過音樂的演奏及劇場情景虛擬場景之描述，凸顯了器樂劇場與其他戲劇的不同的表演型態。

一個歷史故事實在無法在短短的90分鐘劇場中，完整的交代歷史背景。擷取部份歷史任務的特質，給予其創作強烈暨明顯的獨特個性音樂作品，將每件樂器代表一個人物，透過音樂的表現與每個人物做連結，藉由演奏者純熟的演奏技巧及已規劃的肢體動作，來表現一個虛擬的歷史場景。

激起黃正銘以「十面埋伏」作為創作元素的由來，係2004年由張藝謀執導的電影《十面埋伏》來台於故宮博物院戶外廣場舉辦電影首映會，由於該電影作品與琵琶名曲《十面埋伏》同名，公關公司在規劃此一造勢活動時，即計畫由幾把琵琶共同齊奏，襯托電影磅礴氛圍。

為打造戶外演出氣勢，為此采風樂坊特別規劃以八把琵琶結合一個太鼓、一個小鼓、四個大小鈸等傳統打擊樂器進行演出。由於黃正銘首次改編《十面埋伏》演出效果極佳，且受到一般民眾熱烈的好評和迴響。³¹

³¹ 資料來源 摘自：全球華文行銷知識庫



三. 「十面埋伏」製作團隊結構

製作團隊之挑選，由黃正銘與行政總監林慧寬著手進行人選工作。製作人黃正銘多年來從事胡琴演奏工作，並學習指揮，長期擔任該團團長一職，進而參與樂團組織工作，為該團創團成員之一，對該團之現況與表演能力瞭解甚深；視覺總監蘇宗雄為一視覺藝術家，任教於中國文化大學，多年來從事平面設計，從實務的工作中透露出精練的視覺風格；技術總監鄭國揚為專業劇場工作及燈光設計者，從實務的工作經驗中，補足音樂人不諳劇場工作的模式；肢體導演王立安則長期投注於兒童音樂劇的導演工作，曾任采風樂坊之另一作品《七太郎與狂狂妹》之導演一職。

另一肢體導演廖淇璋為專業舞者，長期負責訓練采風樂坊成員的肢體，並對於此劇某些場景的舞蹈畫面及肢體動作幫助甚大；服裝設計任淑琴，長期為兒童劇團的服裝設計，而此次的設計風格，須符合演奏家需要跑跳的方便性；影像導演吳馬奎，曾任廣告公司美術指導、企劃等職，本身有豐富的拍攝MV 經驗，也因為《十面埋伏》的製作，成為國內為傳統樂器拍攝的第一支宣傳MV；舞台總監李忠朋，也是有各類戲劇豐富的執行經驗。³²

³² 林慧寬《民族器樂的跨界探索》，佛光大學，2009



表十 采風樂坊「十面埋伏」製作團隊分工表

姓名	職位	工作內容
黃正銘	團長、製作人、藝術總監、音樂創作	統籌所有音樂創作、劇情發展、排練及募集所需資金。
蘇宗雄	視覺總監	舞台設計、平面文宣及節目但設計
鄭國揚	技術總監	統籌道具、佈景、燈光設計、舞台設計、音響執行。
王立安 廖淇璋	肢體導演	音樂家之肢體訓練、編排舞蹈、舞台位置之安排。
任淑琴	服裝設計	全劇之角色服裝設計
吳馬奎	影像導演	負責拍攝宣傳 mv，訓練期間及每場演出之影像紀錄。
顧健民	影像紀錄	紀錄每場演出影像及攝影工作。
李忠朋	舞台總監	前、後台之演出管理、各項進度之進行。協助製作過程中協助舞台、燈光、道具等設計部門。
黃家隆	錄音	負責演出錄音及CD錄音工作。
捷韻音響工程公司	PA	安排排練及演出時之一切音響工程與執行。
公共電視	電視轉播	負責拍攝台北城市舞台之演出實況，同時安排電視轉播。

(備註：整理自十面埋伏節目單)

四. 創新的展演形態

(一) 全曲背譜之演出

許多演奏會中，樂譜扮演著很重要的角色，演奏家也會看譜



演出，長期習慣性視譜演奏演出。而此劇爲了配合演出的肢體需要及演員於舞台上的移動需求，全劇演員都需要背譜演出，如此才能因劇中的表演型態需求，讓劇中的演奏家能夠掌握曲子的熟悉，也能在舞台上更能活動式的表演。

(二) 主題段落音樂之對應設計

由於采風樂坊的屬性關係，劇中所創作的作品及演出之樂器，多數與采風樂坊本身之原有編制樂器（胡琴、琵琶、揚琴、阮咸、古箏、笛子）作爲創作發展，加上打擊樂器，呈現戰爭之所需要的“擊鼓”、“戰亂”之場面。音樂作品中以“器樂”來表達劇中的角色及表情，劇中除了「十面埋伏」採用原有的琵琶“浦東派”演奏版本及其他配器，其餘的九首皆爲黃正銘全新創作。

表十一 采風樂坊「十面埋伏」主題段落音樂之對應設計解說表

曲名	解說 ³³	備註
序曲 / 蕭索	曾經壯烈的過往，即使型體衰敗，精神依舊穩固強悍。	新創作
虞姬 / 懷春	愛情以思念增溫，以想像完成。	新創作
項羽 / 衝動	衝動成就許多狀闊的歷史，而野心是滋生的養分。	新創作
情關 / 愛戀	戀人們相互偷窺，愛情是最好的罪證。	新創作
劉邦 / 狡猾	世代英雄共同的事蹟，即是將狡猾一詞幻化爲聰明機智。	新創作

³³ 取自采風樂坊「十面埋伏」節目單內文。



士兵 / 四個 夢	只能在夢中實現的願望，徒增現實的無奈…	新創作
怒 / 雷火	憤怒是成就的基石？亦或是失敗的導火線？	新創作
鴻門宴 / 心 機	欲望讓人沉淪，卻也是最稱職的推手。	新創作
戰場 / 十面 埋伏	等待敵人掉入陷阱，即是一場靜默的戰爭。	改編
緣滅 / 烏江 悲歌	以死亡甩開悲傷，只能終止並非終結…	新創作

(三) 作品中之表達：

I. 序曲/蕭索——曾經壯烈的過往，即使形體衰敗，精神依舊穩固強悍³⁴

序曲開始，以嗩吶作為開場白，樂手從兩邊舞台邊緩緩的走上舞台，聚光燈分別投射在嗩吶樂手的身上，曲意表達了全劇的開始，戰爭前的寧靜因為嗩吶的吹奏，讓戰爭前的策劃安排開始了全劇的開序。

II. 虞姬/懷春——愛情以思念增溫，以想像完成

此曲是描寫虞姬十八歲的少女情懷，舞台前緣的虞姬則坐著石頭上以梳妝的動作，舞台正中間則坐著五位琵琶演奏家，兩側的古箏與揚琴，後方則站立著各兩位管樂與擊樂演奏家。

項羽與士兵捧著鳳冠霞披的僕人由後台走出，並停留在虞姬

³⁴ 轉載自采風樂坊「十面埋伏」節目單。



的身旁，扶她起身，接著將嫁衣交給項羽，由他幫虞姬穿上嫁衣與帶上帽飾後，兩人分別扶著她的雙手緩緩的走入布幕之後，音樂在此時也漸漸的進入緩和的旋律中。

曲中表達虞姬對於項羽的愛慕情感，也表達了兩人之間的感情與女子待嫁心情。

III. 項羽/衝動——衝動成就許多壯闊的歷史，而野心是滋生的養分

嗩吶、中阮、大阮及沙球演奏出類似搖滾風格之樂曲，技巧更突破了以往傳統器樂之演奏風格及技巧。

阮咸樂器模仿著點電吉他的音色旋律，嗩吶的表現讓整劇的氣氛與阮咸之間的交錯穿叉，強烈的對話及緊湊的節奏。嗩吶的吹奏傳達出項羽得知劉邦殺害其父之憤怒。

IV. 情關/愛戀——戀人們相互偷竊，愛情是最好的罪證。

二胡、大阮及揚琴組成，二胡代表著項羽，大阮代表著虞姬。之間的情感透過揚琴的和弦表達則其之間的愛慕及愛情剛在心中滋長的複雜情愫。

V. 劉邦/狡猾——世代英雄共同的事蹟，即是將狡猾一詞幻



化爲聰明機智。

兩部古箏同時演奏，是一首非五聲音階調性的樂曲。樂曲中運用了古箏的許多技法（例如：拍打古箏的側邊、快速的掃弦），強調快速的節奏感與堆疊的音群，並運用了傳統戲曲中的“垛板”特色，造成節奏上的變化，以及兩位演奏者誇張的肢體動作配合，來表現狡猾的意味。「狡猾」表達了劉邦的心態，詭計多端的狡猾內心。³⁵

VI. 士兵/四個夢——只能在夢中實現的願望，徒增現實的無奈

「四個夢」是此劇中唯一有對白的場幕，而主要傳達士兵長期對與戰爭的心態，四個兵士由四個演奏家透過特殊的技法及吹奏（哨子及二胡的滑奏），用音符代替文字，訴說士兵們的夢想及心態，配合字幕的呈現，讓觀眾直接進入劇情中。

VII. 怒/雷火——憤怒是成就的基石？亦或是失敗的導火線？

〈雷火〉主要表達項羽得知劉邦背叛他，竟私自先行進入事先約定好一起打天下的咸陽，因此怒從中來的氣憤心情。於是，項羽便設了一個飯局邀請劉邦前來，想要一探究竟。

³⁵ 林慧寬《民族器樂的跨界探索》，佛光大學，2009



VIII. 鴻門宴/心機——慾望讓人沉淪，卻也是最稱職的推手

〈心機〉即在傳達項羽設宴邀請劉邦，兩人在飯局上用言語、眼神、動作相互較勁的狀態。因此，此段特別安排演奏者使用一些詭異的眼神，來表達人類面臨生存競爭保護自身活著的手段，並佐以舞蹈的動作來展現設宴擺席中既熱鬧又危險的狀況，而背對觀眾跪坐在舞台前緣的虞姬，則冷眼看著這爾虞我詐的一切。

IX. 戰場/十面埋伏——等待敵人掉入陷阱，卻是一場靜默的戰爭

〈十面埋伏〉主要表現兩軍對戰相互廝殺慘烈的場面。琵琶與打擊樂器的組合，讓原本單純的琵琶獨奏曲，加上改編之後，豐富了全曲內容中打鬥的場面及聲響上的震撼。燈光的變化營造出烽火擂台的場面，埋伏敵軍相互進攻殺敵。

X. 緣滅/烏江悲歌——以死亡甩開悲傷，只能中止並非終結

〈烏江悲歌〉主要描寫項羽在與劉邦交手後走投無路的窘況。項羽因為過去屢戰屢勝，如今無法承受敗在劉邦手下，更無法面對江東父老的情況下，因而投江自刎的悲壯。

(四) 音響空間設計的新考量



許多大型國樂團每件樂器多三到四位的演奏家，而演出地點多數為音樂廳的正式藝文空間。但「十面埋伏」劇中人員共二十七位，每件樂器擔任的人數不多，加上劇場空間的音響並非如音樂廳具備空間回音設計，故每件樂器都需要獨立收音，加上劇中的打擊樂器的呈現（鼓、鑊鈸、鑼…等打擊樂器）及演員走位等肢體表演之變化，產生難以控制的收音及音量之間的平衡，全劇多數以“無線”音響科技設備來輔助全劇的總音量之收音。

(五) 多重角色之表演者（演奏家）

劇情中的安排及呈現，音樂家不止於純粹的演奏角色，更需要配合劇中的劇情發展，展現成一個史實人物，將肢體的表現來演譯人物的化身。每位表演者皆融入劇情，將自己化為其中的一角，搬演者戰爭場面、宮廷喜宴、迎親…等之劇情。

(六) 服裝、造型劇情化

配合劇情的多重變化，及強化「十面埋伏」重要角色：項羽、劉邦、虞姬及其他角色的特殊造型，與一般音樂劇中華麗表演的不同，服裝設計師在造型上考慮多變化的劇情及特殊性，劇中的服裝設計較統一及方便替換於多重變化。

(七) 全曲連貫演出



全劇沒有主持人之講解劇情，也無間斷式的呈現，曲目與曲目之間設計與故事相關串連。

(八) 專業劇場舞台的空間運用

「十面埋伏」的多元呈現，包含了肢體演出及燈光設計、道具等多重功能之舞台，舞台之選取選擇了以戲劇式的舞台作為演出場地。

伍 . 結論

「十面埋伏」的推出，對於長期在器樂演奏工作者來說，視覺與聽覺都是一種全新的表演型態。在演出後確實在樂界及社會上引起了想當多的討論，這也讓往後的表演團體探究未來的可能性。在探討未來的可行性及討論中，采風樂坊團長未來在製作上有兩個堅持：

《十面》的呈現中我們能看到兩個堅持，一個是以「傳統器樂」的演奏為表現主體的堅持，一個則是在這個表演主體上加上所有可能的元素來表達劇情意象的堅持。³⁶

由於不滿足於傳統樂器的表演形式，采風樂坊多年來以嚴肅

³⁶ 轉引自黃天音撰碩士論文〈傳統器樂的當代探索：采風樂坊1991-2006〉，國立台灣師範大學

民族音樂研究所，中華民國 97 年 1 月，台北。



及傳統方式來演奏傳統音樂之美，並且努力發掘不同於傳統的表演藝術形態，其中所牽涉的人力及物力是永續經營之重要考量。從作品中，2003年的「七太郎與狂狂妹」開始，采風樂坊其實已經開始嚐試許多不同的表演型態，團員及音樂家都是分開進行的。2005年的「東方器樂劇場」——「十面埋伏」更是逃脫之前的表演方式，演奏即戲劇，以第一人稱的方式，加上樂器、人聲、肢體、燈光 視覺及劇場道具，大膽的嘗試也是 采風樂坊一向來對自己的挑戰。

「十面埋伏」與其他作品不同，無法透過言語來表達，僅能以民族樂器及曲子來述說抽象性的故事，每件樂器的音色傳達著各種情緒，演奏手法及技巧開拓了傳統演奏上的新思維。

演奏者也是表演者，透過「東方器樂劇場」的型式，開拓演奏家的多重功能或多重角色的發展，打破以往民族器樂表演的既定印象。

采風樂坊除了演奏傳統絲竹音樂以外，更積極的發展跨界合作，呈現視覺效果，劇場概念的展演方式。把傳統器樂賦予新的演奏生命，製做出新演出型態，不同於以往的視覺及聽覺新思維及觀感。

因此「東方器樂劇場」可說是一個無固定形式的表演空間，



足夠能力以自我演譯之方式的東方劇場表演形式。



參考文獻

1. 林昱廷，國樂團經營管理之研究——以臺灣國家國樂團為例，2008，臺灣大學。碩士論文
2. 鄭喬嶺，台灣國樂考級評審招募與管理策略——以黃鐘獎國樂考級為例，2008，南華大學。碩士論文
3. 孫立娟，國樂新興演奏形式探討——以「采風樂坊」之《七太郎與狂狂妹》、《十面埋伏》、《東方傳奇·搖滾國樂》為例，2007，國立臺灣藝術大學。碩士論文
4. 陳俊吉，台灣國樂發展初期作品的分析(1949~1970年國樂作品的探討)，2002，國立臺灣師範大學。碩士論文
5. 吳美葉，臺北市立國樂團跨界演出之研究，2009，國立臺南藝術大學。碩士論文
6. 胡似菁，民間國樂團行銷策略之探討，2008，國立中正大學。碩士論文
7. 朱樂寧，台灣當代國樂團的發展探討——以小巨人絲竹樂團為例，2008，國立臺灣師範大學。碩士論文
8. 涂聰雲，表演藝術團隊策略性行銷之研究——以實驗國樂團國際巡迴音樂會為例，2007，國立政治大學。碩士論文
9. 孫沛元，傳統與現代之間：現代國樂發展過程中的觀察及反思，2007，國立臺南藝術大學。碩士論文



10. 王政益，台灣戰後文化政策對於現代國樂發展的影響——1949-1987，2006，中國文化大學。碩士論文
11. 楊瑞銘，台灣現代國樂產業的政治經濟分析——以文化政策與產業發展為討論，2006，國立臺灣師範大學。碩士論文
12. 黃文玲，五十年間(1949-1999)臺灣的國樂發展研究，1999，國立臺灣師範大學。碩士論文
13. 魏金泉，中國廣播公司國樂文獻調查研究，1997，中國文化大學。碩士論文
14. 柯銅墻，民族樂器運用於台灣流行音樂之研究，2009，佛光大學。碩士論文
15. 采風樂坊，十面埋伏 節目單

影音資料：

[十面埋伏] DVD，公共電視，采風樂坊，2009。

