日本噪音為台灣帶來什麼

Japanese Sound Art in Taiwan

文｜
黃大旺
Hwang Da-wang
聲音藝術表演者

包括無涉音樂的音景（soundscape）紀錄在內，台灣聲音藝術長久受到歐美日本的影響，已成為不爭的事實。杭州中國美院教授姚大鈞指出，1970 年代美國實驗音樂家嵐德（Michael Ranta）於台北華岡藝校任教的時候，曾經與李泰祥、志田笙子等人即興演奏。同一時期的學院派作曲家，儘管效法匈牙利作曲家下鄉錄音，對於學院外畢竟缺乏影響力，直到李泰祥從美國返回台灣後，以他的旋律編寫能力繼續投入流行音樂與電視配樂（尤其廣告歌）創作，才帶來一些改變。儘管缺乏史料佐證，台灣中年以上世代耳熟能詳的「野狼 125」與「小 YG」等廣告歌，其實都出自李的手筆。

中視才藝比賽節目「六燈獎」評審林二曾經在美國研究電腦作曲，與列賈倫・希勒（Lejaren Hiller）或麥克斯・馬修斯（Max V. Mathews）等電子音樂先鋒均有密切交流。回台後除了學術界的零星發表外，並無其他作品，等於自廢武功。進入業界後短期留學，從美國帶回當時最先進 MIDI 編曲技術的陳揚，或是旅居美國的音樂人李恕權，也都不是台灣電子音樂的先鋒。以大量預錄音響拼貼與效果器現場製造音效的黃俊雄系統金光布袋戲，反而才是台灣實驗音響的先鋒。布袋戲或歌仔戲的現場音效，早年只有後場頭手的打擊樂器，頭幾批類

左圖——
《台北實驗電子音樂 2001：靜電暴動》宣傳海報
© 王福瑞

右圖——
零與聲音解放組織，成員包括林其蔚、劉行一與陳家強
© 林其蔚

「伏噪：王福瑞九〇年代聲音文件展」展覽現場

© 王福瑞，攝影：盧藝

比電子合成器（不是十年前的山葉電子琴或美國牧師帶來的電晶體風琴）被帶進台灣，通常用於美軍俱樂部或酒店的駐唱樂團；其他有興趣自己寫歌的人，因為鋼琴帶不出門，電子琴也不普及，不是拿吉他唱歌就是清唱。當時藝專學生去紅白場或電視台兼差（在大樂團裡假裝演奏樂器）已經習以為常，但玩音樂的門檻一樣高，窮人只能在院子裡敲板凳，藝術音樂與大眾音樂壁壘分明的狀態依舊。

直到 1980 年代後期，台灣的流行音樂環境依舊處在封閉狀態，除了劉家昌式的速成旋律，大部分創作跟著美國走，少部分跟著日本對西方的模仿走。影劇刊物不談音樂，《余光音樂雜誌》內文以情歌為主。1987 年水晶唱片發行台灣最早地下音樂刊物《搖滾客》，引進 Rough Trade 等獨立廠牌的非主流音樂，並透過 NME、SPIN 等音樂雜誌的文章翻譯，輾轉介紹了類似 Einstuerzende Neubauten、TEST DEPT、SPK 或 Throbbing Gristle 等樂團的「工業之聲」（industrial sound，遠在「工業金屬」成立之前的「反搖滾」音樂），水晶唱片與藍儂唱片等處，仍有微乎其微的機會可找到相關類型的作品。1990 年代中期，從舊金山返回台灣的王福瑞自主發行了《NOISE》期刊，不僅對台灣地下音樂青年介紹海外的噪音場域（主要是 power electronics），也成為台灣噪音最早的聯外管道。《NOISE》曾為美國噪音組合 The Haters、日本的 K2 與 The Gerogerigegege 等組合 / 個人化名發行限量版的專輯，其中 The Gerogerigegege 的專輯還曾因為母帶太吵，一度被台灣的光碟工廠退件。為本土噪音團體「零與聲音解放組織」發行的專輯《Z.S.L.O.》（1994）則是台灣第一張噪音專輯，收錄的內容未必都是震耳欲聾的電子噪音，更多內容來自各種錄音素材的拼貼，呈現出人下人（scum）的美學。合輯《Killing Me Softly With Noise》（1997）

甜蜜蜜咖啡館舉辦「地下音月」的傳單

© 姚瑞中

首次由台灣的觀點介紹歐美的噪音，並收錄王福瑞自己以「精 · 神 · 經」名義發表的作品。在美國 Auscultare Research 發行的合輯《心聲：Soundtracks For Bride Of Sevenless》（1998）中，也收錄了「零與聲」和王的作品，是整個九〇年代台灣噪音及聲音藝術在海外少數的曝光機會。

在 1994 至 1995 年的「破爛生活節」（第二年擴張為「台灣國際後工業藝術祭」）舉行之後，透過台灣立報社發行的《破報》與幾個大學 BBS 站內的資訊，慢慢形成了一批噪音愛好者。在類似在地實驗、聶魯達咖啡館或知新劇場等地方舉辦的實驗音樂 / 電子噪音活動，往往成為愛好者少數可以認親的地方。位在公園路的藍儂唱片，在合夥人死亡後，輾轉經過學院與昌彥的時期，在九〇年代後期則變成「Café 2.31」一角的小唱片行，並且引進更多冷門但有趣的音樂作品。差不多就是在這段期間，池田亮司使用純音頻、純粹白色噪音拼湊而成的聲音作品，偶爾出現在小唱片行，乃至當年「淘兒音樂城」眾多冷門音樂出版品之中。後來 Café 2.31 的老闆謝典銘去誠品音樂館工作，頂讓後的店就少了以前的趣味盎然。有一段時期《破報》不僅是 LGBT 或其他小眾族群的交流平台，也會出現一些與噪音有關的文章，例如演出報導或專輯評介。因為同樣需要大音量音響設備，以及活動隨時可能被警察勒令中斷，噪音圈與實驗電音圈間一度帶有深厚的革命情感，與 2010 年代中期由「白木耳」策劃的各種當代藝術開幕派對不盡相同。早年在台灣可以橫跨地下舞曲派對與電子噪音的代表人物，

則非廖銘和（DINO）莫屬。在他留下的大量錄音帶裡，除了比較被聽者熟悉的買空賣空（no-input：將混音機的輸出線路插回輸入端子，擴大增益等參數以製造音頻的反饋，並將反饋由其他端子輸出）以外，還包括許多以中小型電子樂器製作的舞曲節奏。那時候編曲機與取樣機等專業電子樂器不易取得，販售熱門音樂相關樂器的樂器行並不會有太專業的電子樂器，只能向敦煌、阿通伯等樂器行拿著圖片要求下單。所以 DINO 不但以非樂器做出他想要的樂音，樂音還異於「工業之聲」常見的廢五金敲擊，以一種近乎內觀或冥想的形式呈現聲音的流動，表現上則可靜可動、可攻可守。

泡沫經濟破滅後的九〇年代也是日本噪音樂手開始積極進出海外的時期。前述的「破爛生活節」與「後工業藝術祭」起，就開始有日本的噪音樂手來台演出，其中有不少表演還打著實驗或前衛的名號。跨國性實驗音樂組合 Sensorband 的成員田中能，以及（池田亮司一開始參加的）京都綜合藝術創作集團「蠢蛋一族」（DUMB TYPE）成員山中透，都曾經受邀在台北設備規格有限的小劇場空間演奏。藝術家伊東篤宏由日光燈啟動不良得到靈感開發出噪音日光燈 optron，他在師大路「地下社會」的演出可說是低度開發的多媒體藝術。同樣也以日光燈管為主要創作媒材，但使用 Max/MSP 等電腦程式操作的姚仲涵，也曾經在日本與伊東一起演出。裝置藝術家梅田哲也與大城真分別以日用品或小型電機在台灣進行演出之後，也宣示了非 power electronics/harsh noise 的聲音藝術，其實蘊藏著更多可能性。

由「氣象學工作站」與電音廠牌「默契音樂」等單位主辦的「腦天氣影音藝術祭」曾於 2003 年至 2006 年不定期舉辦，多半是多媒體藝術與實驗音樂為主的演出，其中一場還讓以海外演出為主的唱盤演奏者大友良英與音樂煉金師灰野

《失聲祭 LSF-49》四週年演出後座談，此次演出者為 Jamie Allen 與 Dino

圖片提供：失聲祭
攝影：蔡欣邑

《失聲祭 LSF-90》，林其蔚的《磁帶音樂簡體版》，2012/12/20，伊通公園

攝影：梁宗鎏

敬二難得地同台。2004 年由姚大鈞策畫的「台北聲納國際科技藝術節」，更是進入二十一世紀以後台灣首次舉辦的大型數位複合媒體演出活動，除了法國電子音樂巨匠尚 · 克勞德 · 艾洛瓦（Jean-Claude Éloy）與西班牙聲音藝術家法蘭斯高 · 洛佩斯（Francisco López）、參與數位多媒體語言 Max/MSP 開發的基特 · 克萊頓（Kit Clayton）以外，比較偏噪音的表演者則包括了華裔美籍丘漢英（美式 power electronics）、宜蘭人潘榮昇（現場操控程式或檔案轉換成的白色噪音）與完全不插電的林其蔚（「音腸」計畫的第一場演出即奠定一系列表演，在對觀眾帶來的感官刺激上，其實與電子噪音，甚至百大 DJ 銳舞派對的場合相通）。

二十一世紀以後為台灣與海外這類音樂開啟重要交流管道的活動，莫過於 2007 年以來持續進行的「失聲祭」系列（由王福瑞在北藝大的傑出門生葉廷皓與姚仲涵策劃，後來漸漸交接給活動中培育出來的執行團隊），從活動初期很難找到演出者，到後來即興演奏、行為藝術、多媒體藝術、電子噪音、搖滾樂團……當一些難以分類的表演型態變多了以後，逐漸統合而成的「聲音藝術」範疇，有許多是從這個失聲祭演變出來的。在其間北藝大舉辦了幾場大型活動，2010 年代以後更出現了「旃陀羅公社」與「先行一車」兩個地下廠牌，在台北的「草御殿」、台中的「玩劇島小劇場」、台南的「聽說」、高雄的「巴多池塘」都聽得到有趣的聲音演出。這些單位或場地的活動中，時常邀請日本噪音樂手表演，其中包括 KK NULL、MERZBOW、本木良憲、遠藤一元（以 Killer Bug 名義參加「破爛生活節」二十餘年後再次訪台）、黑電話 666、蒸發都市等日本噪音的精銳。

在「台北聲納」、「超響」與「失聲祭」的系列活動之後，2018 年台北藝術節的「噪集」單元，首次將 Asian Meeting Festival 的表演型態帶進台灣，在正式演出前，參與的聲音藝術家與樂手下鄉進行田野採集工作，大友本人也指揮「市民樂團」集體即興演奏，不僅堪稱為至今規模最大的聲音藝術活動，在「聲音藝術」觀念的普及上，更發揮重要的影響。

近年來，不論是在台灣聲音藝術活動策畫與交流上都扮演關鍵角色的先行一車，其實是一間開在老公寓裡的唱片行，狹窄的地下室一度充當表演場地。現場演出內容不限噪音，有時也會有可愛系的器樂演奏，演出者與觀眾距離極為接近，音樂性的表演如果編制或樂器較龐大，時有觀眾必須與演奏者比鄰而坐的情形。由於鄰居投訴，噪音類的表演被迫移師小型場館或練團室，並且從自由樂捐改成售票入場，希望為演出者帶來更多收入上的保障。就如同紐約或倫敦等地住宅區的客廳音樂會，演出後不僅可以向演出者直接購買專輯，也可與演出者交換心得，是小型演出最吸引人之處。除了先行一車的首腦王啟光本身，他們至少還培育、壯大了三個台灣噪音的現在進行式：BERSERK（徐嘉駿，先後創下倫敦 Café OTO 最年輕表演者與 MERZBOW 合輯最年輕搭檔紀錄）、北山 Q 男（楊智宇，曾以日系噪音爆破淡江大學金旋獎）與龍崎亮（台日混血迷幻吉他手，當代台日噪音交流最積極的推手）。三人不僅在網路發達的今日，得以直接與啟發、影響他們的日本噪音界持續對話，也與世界各地的 power electronics 創作者 / 愛好者交流。

《失聲祭 LSF51》於南海藝廊的演後座談，從左至右：演出者吳秉聖、楊嘉輝，主持人：姚仲涵

圖片提供：失聲祭
攝影：蔡欣邑

印尼實驗音樂團體 Senyawa 參與蘇文琪《從無止境回首》舞作

© 一當代舞團，攝影：陳藝堂

台北某處人煙罕至的地下道裡，傳出充滿攻擊性的電子噪音，觀眾與表演者的人數相當。八〇年代在歐美往往以游擊型態進行的 power electronics/harsh noise 演出，在台灣除了預約室內合法場地舉行的常態活動，就是這類打帶跑的空間政治作戰。演出者也不必像金屬團、視覺系或嘻哈人一樣，把自己打扮成音樂世界中的特定形象，更能專心於表現那種與搖滾、龐克聲息相通的破壞衝動。

自從印尼實驗音樂團體 Senyawa（2018 年奧地利 Prix Ars Electronica 副獎得主）在國際上造成轟動，並讓出身地日惹成為西方前衛樂手與聲音藝術家矚目的新大陸之後，印尼的實驗或噪音樂手也經常來台演出，「印尼噪音」形成一種具體的類型，與台灣樂手或聽眾間的交流對話，重要程度其實不下於歐美或日本樂手的心得分享。

成立於 1979 年的日本最知名噪音團體「非常階段」首腦 JOJO 廣重，曾在 2010 年發行的回憶錄中寫道：「我們不想把噪音當成藝術，我們不想成為偉人。」受到二十世紀資本主義市場經濟影響，對當今文明提出批判的 power electronics 等電子噪音，在充滿大音量轟炸與意識形態挑釁的四十年間，或許有些人進入當代藝術領域，或許有些人從自己的音色裡拿掉幾個音符，使之成為符合商業水準的實用音樂（例如廣告配樂或影劇原聲帶），但發出聲音的那種衝動還沒完全熄滅，愛好者也樂於在現場被噪音的洪流轟炸。以一種類型而言，「噪音」有存續下去的必要。

參考資料

網站：

1 姚瑞中，〈台灣新媒體藝術發展回顧 1984 — 2006〉，收於：《藝術認證》，高雄市立美術館，2006。

2 羅悅全，〈從學運到學院－台灣噪音 / 聲音藝術場景歷史速寫〉，《大聲誌》第六期，小白兔橘子唱片，2006（文章截自：http://jeph.bluecircus.net/archives/439，截文時間：108/08/20）

3 郭冠英，〈台北聲納— 2004 國際科技藝術節〉，《今藝術》，典藏今藝術雜誌社，2004（文章截自：https://gwenart.pixnet.net/blog/post/204962756-%E5%8F%B0%E5%8C%97%E8%81%B2%E7%B4%8D%EF%BC%8D2004%E5%9C%8B%E9%9A%9B%E7%A7%91%E6%8A%80%E8%97%9D%E8%A1%93%E7%AF%80-sounding-taipei-，截文時間：108/08/20）

書籍：

1 多位作者，《造音翻土：戰後台灣聲音文化的探索》，台北：遠足文化 / 立方文化，2015。

2 Novak, Dave, *Japanoise*, Dave University Press, 2013.

3 林其蔚，《超越聲音藝術》，台北：藝術家，2012。

4 多位作者，《秘密基地：台北的音樂版圖》，台北：商周出版，2000。