混種音樂打開游移的臺灣耳朵：專訪三牲獻藝

Interviewing Sam-seng-hiàn-gē: The Hybrid Music that Puts Ambiguity in Taiwanese Ears

文｜
王冠婷
Wang Kuan-Ting
藝評人

「三牲獻藝」是由柯智豪、黃凱宇（fish.the，以下簡稱 fish）、鄭各均（Sonic Deadhorse, 音速死馬）三位各具特長的電音製作人組成的創作團體，但用創作團體來描述「三牲獻藝」是遠遠不足的。「三牲獻藝」是一個再訪在地文化的計畫與平台，以廟宇音樂和電子音樂的混種形式，打開異感空間，摸索各種可能的座標位置。

在臺灣探索邊際的三位音樂創作者「三牲獻藝」：

「三牲」是民間信仰中，祭祀時供桌常見的牲禮。「三牲獻藝」的三位創作者代表陸、海、空不同牲禮，將創作轉化成敬獻天地的祀事，連結傳統脈絡與當代聲音場景。「空」以柯智豪為代表，曾加入交工與好客樂團，擔任電影、電視作品配樂與各類戲劇作品的音樂設計，音樂創作類型多元、跨度廣博，且在音樂創作上不斷嘗試、往前推進。「海」

《三牲獻藝》專輯封面
© 三牲獻藝

三牲獻藝與設計師李育昇合作的演出造型

© 三牲獻藝

是人稱電音教授的 fish，黃凱宇，曾和林強成立「流体音樂」， 兩人以「千禧曼波」獲金馬獎最佳原創電影配樂，也與 DJ @llen、林志堅、林強等人，編撰臺灣第一本電子舞曲專書《電子舞曲聖經》，電子音樂創作在硬蕊（Hardcore）、Techno、錯誤美學（Glitch）與噪音等風格間流轉 。「陸」則是曾獲金音獎最佳電音專輯與最佳電音單曲的鄭各均，以音速死馬（Sonic Deadhorse）為稱，其創作混合爵士、實驗搖滾與電子音樂等音樂類型，擅長的是聲響的即興拼貼混搭，也是知名的電音製作人。

柯智豪、fish 與鄭各均三個人在創作上，各有自己的專業領域，也備獲肯定，是什麼讓他們共組「三牲獻藝」呢？發起三牲獻藝計畫的柯智豪認為，「連結臺灣傳統與對音樂邊際的探索」是將他們導引到一起、共同開展這個計畫的主因：

我們其實是希望做創新的事情，或者是以傳統的名義，做新音樂的三個朋友。如果我們不做三牲獻藝，我們各自的音樂都還是滿往前衝的，像小各（鄭各均）在國際上就是做很多怪東西，fish 他 hardcore 的東西也是衝很前面的，他是我們的前輩。只是我們本來就有這個質地，喜歡去摸索邊邊角角，那個邊際是什麼，我們平常都喜歡探索這個，然後剛好在臺灣認識，這大概是我們唯一的交集吧。

對音樂邊角的觸碰是他們創作路徑，臺灣傳統與在地生活的形貌，則是這條路徑上，他們的養分。fish 在加入三牲獻藝之前，就買過一張臺灣說唱藝術（唸歌）家楊秀卿老師的專輯—《哪吒鬧東海》，鄭各均也認為回到自己的生活與土地，運用這些符號與內容時，連結才會深入。

從《三牲獻藝》到《家將》在田野中形成方向：

三牲獻藝以廟宇音樂與電子音樂的混合為創作核心，但三人並非原先便熟知民俗文化與廟宇音樂的各項知識，因此，實際進入田野、參與現場、各自採樣是他們共同的方法學，此外，對廟會與民俗文化的研究，也是重要的一環。在學習傳統文化與歷史的過程中，他們慢慢形構出三牲獻藝想要的方向，一步步完整計畫。自成立以來，已發行《三牲獻藝》、《中壇元帥》（2017）與《家將》（2018）三張專輯，每張專輯各代表著一個主題概念。

第一張《三牲獻藝》以「儀式」為概念，從臺灣廟會或節慶活動中常見的民俗藝術表演「藝閣」出發創作，轉化為創作主題。第二張專輯是《中壇元帥》，以中壇元帥作為時間軸與脈絡的梳理，中壇元帥是民間信仰中宮廟五營的統領（中營）元帥，也是大家熟知的李哪吒或三太子（以下統稱哪吒）。哪吒是同時出現於道教與佛教中的神話人物，最早可見於印度佛教中稱為「那羅鳩婆」的神明，而道教系統的哪吒，則散見於中國不同時期的史料記載與宗教經典中，中國明代神魔小說《封神演義》裡更塑造出性格鮮明、血肉豐滿的形象。第三張專輯《家將》觸及傳統文化的演化問題，著重在同樣的傳統文化活動如何演化成數種不同的內容，宋江陣為什麼會在臺灣演化出八家將、什家將、五毒大神等這麼多不同的家將樣貌，不僅僅是傳承，而是隨著在地生活與功能繁衍與遞變。

左圖——
《家將》專輯封面

© 三牲獻藝

右圖——
《中壇元帥》專輯封面

© 三牲獻藝

三牲獻藝並不是以共同創作的方式製作音樂，而是在同一個主題概念下，各自創作自己的曲目，因此，田野與採樣的歷程除了對學習傳統文化之外，對價值的開展與共識的形成也十分重要。fish 提到田野採樣時，他在路口聽到大鑼的聲音，鑼一直走遠，遠到所有的聲音都沒有了，但鑼的聲音還是一直傳來，他在《家將》中的〈路口〉就是企圖想要傳達這個感覺。柯智豪也特別描述這段經驗：「fish 第一次見到大鑼，他覺得其實那個大鑼比重金屬、合成器的聲音還要猛，這就是一種價值的展開，我們本來沒有那樣的想像，但那個價值就這樣開了，也因為那個過程，所以我們有共識。」

三牲獻藝計畫已經進行了六年，雖然有彼此有各自的背景與音樂偏好，但同樣願意花費很多年的時間，持續往前走，將他們所看到的臺灣、理解到的世界觀，以專輯作品的方式完成，表現出來。

廟宇音樂與電子音樂的交融
游移的臺灣耳朵：

保羅．查加斯（Paulo Chagas）在〈擬真性和元設計：互聯網時代的聲音藝術〉這篇文章中提到：「作為一個感覺、感知、慾望和思想的鑄造者，作為一個新世界的創造者，以及擬真文化的設計者，我們必須更加注重自己扮演的角色。」

「當我們在聽音樂的時候，我們聆聽的究竟什麼？」這是在聆聽三牲獻藝的作品時，心中浮出這個問題，一部分由於三牲獻藝的作品交融著傳統廟會音樂、電子音樂與聲響，差異性的融合產生模糊與曖昧的感受，另一部分則來源於在差異與模糊中，所喚起的文化感知和記憶，同時具有熟悉感與游移感。這個問題不是第一次在音樂史或聲音藝術史上被提出，無論是透過理論分析或創作，我們也已看到了解答的可能性與不可能性。解答的不可能實際上是一種開放性，在電子樂器與數位技術成為製作音樂的時代，開放性的持續地翻動，並在這個開放網絡中創生出各式可能性。

尼可拉．布西歐（Nicolas Bourriaud）以網路出現所帶來的精神世界的改變為觀察主題，出版了《關係美學》（Relational Aesthetics）與《後製品—文化如劇本：藝術以何種方式重組當代世界》（Postproduction. Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World）兩本著作，在《後製品》中，他特別探討網路時代的新文化現象——也就是混沌文化中的自我定向以及相應的新生產方式。安柏托．艾柯（Umberto Eco）也在《開放的作品》中以電子音樂為例，討論定向的問題：

> ……電子音樂的作者，他擁有數量無限的可以支配的聲音和噪音，他可以控制它們，可以掩蓋它們，他要給自己的聽眾一種非常自由、完全自由的聲響材料，但他談的始終是過濾和自己材料的組合，也就是說，他引進一些座標以便將基本的混亂引入定向的可能性的模式之內。[……]

> 在電子音樂創作中，有意讓噪音與樂音的區別消失，這樣，創作者向聽者提供的是他的需要演繹的聲音組合。但是，他在這樣盡量有意造成混亂和盡量多的信息時，他必須犧牲自己的一些自由（這很幸運），他必須引進這些秩序模式，使聽者能在噪音之中定向行動……。[1]

三牲獻藝的創作是廟會音樂與電子音樂的混種實驗，混種的實驗性與重要性茁生於電子與網路時代，去中心、超量的訊息以及數位資料可轉換性的特質，讓辯證性與定向性成為電子音樂邁向開放或是混亂的關鍵所在，在三牲獻藝的創作中，或許我們可以說混種是它的辯證性，「由臺灣長出來的新樂種」則是其創作定向。

從這個視角來理解三牲獻藝的實踐，取樣素材的拼貼混搭疊加、改編旋律、重新詮釋取樣或是器樂變形等可能都是他們演繹的方法，但更重要的是他們整體方向的標定：「當你把自己擺在第一線的時候，你在那個時代應該要負什麼責任，應該做出什麼才能有一個新視角，走到生活中，那會是什麼樣子。」柯智豪以

總統府音樂會演出照片

圖片提供：中華文化總會
照片來源：中華文化總會

南管音樂為例，南管雖然是源於中國，但從明朝開始慢慢在臺灣有自己的樣貌，會在歌仔戲、車鼓陣等地方運用南管音樂，這些已經跟原先的南管音樂不一樣了。而他在做的就是辨別在臺灣長出來的南管音樂的特殊性，再融合到三牲獻藝的創作裡。他認為對臺灣音樂的想像，三牲獻藝存在自己的位置，在國際交流時也創造出能夠被認識的臺灣符號，三牲獻藝已逐漸確立自己的形象。

三牲獻藝要結束了？

三牲獻藝目前正在準備下一張專輯，也是三牲獻藝的最後一張專輯，主題是「八仙」，以八仙為題的原因，是希望在最後一張專輯，將創作概念重新回到「人」身上。八仙講述的是凡人得道的故事，八位神仙象徵的是男女老幼貧富貴賤，代表不同的凡人變成神仙的過程，也代表著信仰與修道的精神。

那麼，為什麼決定在第四張專輯後結束三牲獻藝計畫？

三位一致認為完成四張專輯後，在計畫主題上會是一個完整的呈現，而三牲獻藝的樣貌也已經成型。另外，他們發現彼此的創作慢慢出現改變、越來越靠近，例如鄭各均自己的唱片有時會出現三牲獻藝的東西，像是和弦聲、廟會元素，fish 在創作上會更多地討論音樂性的問題，與過去十分不同，要讓這樣的轉變變得鮮明，還是要維持彼此的差異性，也需要進一步思考與討論。另一方面，這幾年各自累積的資源與能量，已經達到應該朝向下一階段前進的地步，不再以三牲獻藝為名創作並不是結束，而是往前走，繼續做有想像力的音樂，以更有力量的方式，留下特別的東西。

1　安柏托．艾柯著，劉儒庭譯，《開放的作品》，北京：中信，2005，頁 50。