

來自田野的聲音報告

日期：2015 年 10 月 30 日

主持：羅悅全／策展人兼音樂文化研究者

主講：Yannick Dauby（澎葉生）／藝術家

羅悅全：

本次的講座共有兩個主題，一個是田野錄音，另一個就是聲音資料庫。談到聲音資料庫，大家可能會覺得這個主題會離大家的生活經驗有點遠，但仔細想想它其實離我們越來越近，因為在我們的聆聽經驗裡面，大家可以簡單地想想看，最常聆聽的音樂來自於哪裡？可能並非來自於錄音帶或是 CD，有大部分是來自於音樂串流軟體 KKBOX、Spotify 或是 YOUTUBE。從某方面來說這些就是聲音資料庫，也就是說我們現在的聆聽行為其實都來自於一個巨大的聲音資料庫。但我們今天要談的並非侷限於這類的聲音資料庫，我們要討論的是田野錄音採集過程，以及可能因此產生的聲音資料庫，以及這樣的資料庫對於我們的聆聽經驗能有怎麼樣的影響。或許各位對田野錄音有個疑惑是，它可能是錄製大自然的聲音或是我們生活周遭所出現的各種聲音，而這在生活或外出經驗中也許就可以聽到了，為何還要刻意將其檔案化？這樣的採集行為到底有什麼特殊的意義，這些都是我們今天要探討的重點。

我們今天很榮幸邀請到來自南法的聲音藝術家 Yannick Dauby 澎葉生，他的作品發表形式包括田野錄音、即興演奏還有聲音裝置，他也很常跟許多藝術家或音樂家合作，也曾為表演藝術團體如驪舞劇場作過聲音設計，並深入民間進行許多聲音工作坊。他對聲音的興趣來自於年少時各種重金屬搖滾樂的聆聽經驗，在這之後，他為了尋求聆聽更獨特的音樂風格而開始接觸前衛電子音樂，後來進入法國普堤大學 (Université de Poitier) 修習數位藝術碩士，他也是台灣少數可討論「具象音樂」的學院老師。他第一次來台灣是在 2004 年，就是來台北國際藝術村駐村，並製作了一些台灣的田野錄音作品，當時我一聽，覺得他的作品跟台灣的聲音還是保持著一點距離，但是近期的作品反而會讓我覺得，他的人已經在裡面了，這感受讓我覺得十分有趣，但這裡面的差別又讓我很難解釋出個所以然來。2007 年他開始來台灣定居，並與另一位台灣藝術家蔡宛璇共同成立回看工作室，並共同發表許多作品。2008 年到 2009 年，他應嘉義縣文化處之邀，在嘉義縣的 18 個鄉鎮做了兩年的駐地田野錄音計畫。錄音範圍從當地口述歷史、民間藝術、節慶、產業與自然環境等等，共錄了數百段。很可惜這錄音計畫因為政治人物的輪替而中止，成品也尚未被真正地公開。但後來 Yannick

與團隊成員許雁婷還是將部分的聲音作品公布在網路上。2012年，我們邀請 Yannick、蔡宛璇還有許雁婷，使用他們在嘉義錄製的聲音，舉辦「聲土不二—嘉義聲音再生計劃」的展出，那是近年來我覺得台灣最好的聲音作品之一，也因此得到了許多好評。我跟 Yannick 常常互相交換對聲音藝術的看法，他影響我最重要的一句話就是：「透過聲音去思考。」這個概念非常有趣，以前我們在接觸所謂的聲音或音樂時，多半都是想說：好不好聽？大概不出這兩種評論，聆聽聲音難道我們就只能討論所謂的「快感」或是它所帶來的「反快感」嗎？聲音應該不只是這樣的，它應該可以指涉到更多的創造性或是藝術的動能，而我們要如何透過聲音思考呢？接下來 Yannick 將透過自己的工作經驗、學習經驗，還有聲音資料庫與田野錄音的觀點，闡釋聲音藝術的可能性。

聲音檔案建構的政治性與檔案化的後續效應

澎葉生：

我想今天的觀眾很多來自不同的年齡層，或許大家可以仔細思考一下，這些不同形式的聲音檔案，它們給我們的體驗是不是也會不一樣？磁帶、CD 或是所謂的黑膠唱片其實都是儲存聲音的媒介，透過這些不同的媒介，是否也會讓我們的身體感官有不同的感受呢？

十三歲的時候，我都在聽 Black metal，當時沒那麼多零用錢，也不是有那麼多朋友對這類型的音樂有興趣，當時我還曾企圖去唱片行偷幾片音樂出來聽，當場被老闆發現，還滿尷尬的。現在我們要聽音樂，幾乎都是透過網路，包括找 MP3，或是搜尋 YOUTUBE 找喜歡的歌曲聽。不像是以前需要帶著一個 CD 隨身聽在房間裡面的那種聽法，而這是不是又有什麼差別呢？我覺得我在三十四歲的時候，比較常使用黑膠唱盤或是錄音帶等媒介，到了現今我偶爾還是會用這些途徑聽音樂，在某些方面，我覺得這樣的形式塑造了某種個人或私人化的音樂文化。相較於以往我少年時代時的錄音帶，現在的青少年反倒多以 YOUTUBE 或串流軟體為主，這些聲音的形式也影響到我們聆聽的習慣。

先前有講到我十三歲時都是聽 Black metal，因為我是居住在法國東南部的尼斯，這裡是個滿無聊的地方，但是卻有個館藏十分豐富的圖書館，據我所知，應該是有二十萬件的館藏，包括 CD、書籍與期刊等等，其中與音樂相關的館藏就有六萬多件，後來十五歲時，我幾乎每個禮拜都會借 CD 回家，也因此我開始了解了六、七零年代的德國音樂與愛斯基摩(伊努特)的音樂，但我絕對不會借鄉村音樂或是莫札特之類的古典音樂。當時因為每週都借，也因此我就像是從音樂的收藏清單當中，一點點地去發掘新的音樂。我借了那麼多 CD，有些是

有趣的、瘋狂的，當然也有十分枯燥乏味的，而這些音樂也都一步一步地構築出我對聲音的各種感官經驗，也影響到我後來如何去創作聲音作品。

在這圖書館中，我印象最深刻的就是「世界音樂」那一區，其實我覺得這種分類非常地怪，難道有「不是這個世界」的音樂嗎？但在這區我發現了有印度的也有非洲的，甚至還有些我根本不知道那些地方到底在哪裡的音樂，這些聲音都大大地影響了我。在這些 CD 中我印象最深刻的，首先是台灣南管音樂家蔡小月赴法國錄製的一張音樂專輯，當時我根本不知道台灣在哪裡，只知道他可能是一個島，或是中國那邊的一個城市。我當時覺得南管的音樂很有趣，我是可以懂它的，而它也並非枯燥乏味的音樂，我甚至可以從中找到一些熟悉感，即使我並不知道這些樂手是誰，也不太了解這些音樂被演奏出的原理。另外一張來自中非的音樂也讓我印象深刻，這是一個非洲地方民族的音樂，我一聽就覺得非常震撼，覺得自己只要一聽到那音樂就會立刻進入那個氛圍當中，彷彿進入到森林裡面，好像真的聽到了當地人們的呼喊，是美好的樂音。但是根據相關資料顯示，這對當地人來說並不是音樂，而是狩獵之前所發出的呼喊。其實對我來說好不好聽，或者是不是音樂這些事情，並不是那麼重要，而是在那圖書館館藏豐富的大型資料庫中，我找到音樂再使用音響把它給播放出來，然後自己可以決定要繼續聽還是要停止。

我覺得這些聲音資料庫在某些方面也主導了我們的聆聽經驗。以這張中非音樂為例，其實就是當時法國為了將殖民地的聲音紀錄下來的產物，所以會有特定的組織，去執行這類的殖民地研究工作。這行為後來招致不少批判，因此在接觸這類聲音檔案時，我也會特別謹慎。舉例來說，錄音師在執行採集作業時，就會先有第一層的主觀意識，再接著第二層的圖書館收藏，則又是另一層的篩選機制，來決定讀者應該要聽什麼。後來我持續地思考這些音樂對我的影響，直到二十歲時，才正式地決定要做跟聲音有關的工作。一開始我是在一個學術性頗高的錄音工作室工作，並開始對所謂的「具象音樂」產生興趣，開始做相關的學習和研究。當時我曾試著將一些噪音組合起來，讓它產生一些奇異的效果。當時我們刻意將各種聲音背後可能擁有的脈絡抽離，之後只將組合的重點放在它的能量、時間結構與動態效果。這種音樂通常來自於錄製下來的聲音，且並無具有任何演奏性的效果。而這又可以指涉到另一個與「聆聽」行為有關的事情，舉例來說，當我們聽人在講話時可以透過他的聲音去了解他想表達的意思，但具象音樂則無任何這類的訴求，而是將所有的聲音都當成獨立的素材來處理。所以具象音樂工作者都刻意將任何聲音背後所有的意義與敘事全部抽離，希望聽眾去沈浸在聲音獨有的波動與氛圍當中，更有甚者，也認為具象音

樂並非僅在於錄下的聲音內容，而是廣泛指所謂的「fixed sound」（這包含每種錄音技術媒介本身具有的聲響特質）等去做直接的變造。

舉例來說，如果我們在聽一位重要人物講話，我們會將注意力放在他所說的內容，或是他的情緒，但你不會在意這段錄音是怎樣被錄下來的。若我們重新去定義這段聲音，將所有有意義的脈絡抽離，只針對錄音技術討論的話，若這個演講是由老舊的錄音設備錄下，它可能就無法收到高頻的聲音，相對地如果是用 iPhone 錄下的話，你就可以從中感受到各種高科技錄音設備所特有的獨特音頻，而這也是因器材與媒介的不同，所產生的物質性差異。而這些差異卻也透露著某種有趣的訊息，如果我們在一個錄音檔中聽到因聲音干擾所聽到的尖銳噪音，就可以理解這必定是當代的產物，因為舊有的錄音設備，無法錄下這類高頻率的聲音，不可能會出現這種現象。

在法國的時候，我很喜歡去逛跳蚤市場，特別是那些非常老舊的錄音帶或是唱片，我並不是要去買一些昂貴的東西，而是單純地覺得這些曾經記錄下人的聲音的物件其實是最珍貴的。舉例來說我曾購買過一個老舊的有聲出版品，內容是一個訪談，你可從中聽到六零年代的法國人講話的方法，跟現在完全地不一樣，這些錄下來之後的聲音檔案，就變成了一個獨特的物件，可以讓我們從各種不同的脈絡去解讀它。我覺得這些被錄製下來的聲音，透過擴大機播出後產生了一種非常美的感官享受，作為媒介，喇叭或擴大機並不會附加其他特別的效果，這狀態讓我想到「唯聲」的概念。我們可以假想一個情境，若有一個人站在一個布幕後面，我們完全不去在乎他的身份背景，只專心地聆聽他的聲音，專心感受聲音波動的狀態，對我來說，播音設備的存在就是近似於這種效果，我們並不需要去在意播音設備另一端的人在發出聲音時，穿怎樣的衣服，身上有怎樣的氣味，有沒有刺青，而只需要感受與聆聽這一段聲音帶來的一切即可。

接著我想分享一個我在澎湖錄到的聲音，當時我使用的是一種水中麥克風在海邊錄音，而我在錄音的同時，就有非常多的海中生物圍繞著麥克風，當我戴著耳機時，雖然我剛好可觀察到這個狀態，可是我卻無法明確地認出，哪個生物發出了哪種聲音，我的視覺狀態無法給我解答，也無法了解牠們發出這些聲音的用意何在。又或者，當你走入森林時，你可能聽得到蟋蟀的聲音或蟬鳴，但你永遠無法知道他們的確切位置。後來我離開了錄音工作室，離開的原因首先是因為我很喜歡大自然，我更喜歡聆聽大自然。第二點，錄音工作室雖然也可以製造出自然聲的類等效果，但在真實環境中，你所聽到的聲音是更高品質的

感知效果。第三點，環境聲音的精密度，其實遠超於我在工作室製造出的效果，而如何錄好這類複雜且精密的聲音狀態，則是我現在努力的目標。

而談到錄音的工具，除了現在可取得的各種高級數位錄音器材，其實我也很常使用老舊形式錄音室中的各種類比器材，在田野錄音時，我也會思考說，怎樣的錄音器材可以讓現場的情境發揮出怎樣的獨特效果，而非一味地追求最新最好的器材。在田野的過程中，我常會碰到各種狀況，各種人為聲音的干擾最為常見，舉凡交通工具、路人的談話，都是干擾的來源，而這也考驗著我要如何順著這些情境而即興創作。錄音時其實各種狀態都像是某種迴路一樣地彼此相輔相成，並且影響錄音的成品呈現。我手部姿勢高低的不同、音源的遠近與我移動的方式，都可能形成某種迴路而有不同效果，在田野錄音時，就是在這些因素之間求取一個平衡。

1998年，我開始想要到遙遠的地方去錄音，當時由於喜歡北印度的音樂，印度自然成了第一首選，我也準備了非常精良的麥克風與數位磁帶，希望能夠蒐集到好的素材，之後也在當地蒐集到了十幾個小時的聲音素材，因為這趟旅程，我才將自己真正地定位成田野錄音工作者。雖然取得了豐富的素材，但我卻發現自己無法將它們轉化成創作，因為這些東西都連結著我的某個回憶，對我意義深遠，而有時這不一定是單指我的記憶，有時也可能指涉到某些群體的記憶。直到現今，我累積了為數眾多的磁帶，嚴格來講，有時我根本也都不知道這裡面到底錄了什麼，一有時間我就會重新去聽這些聲音，覺得有趣的就把它存起來放在硬碟裡，漸漸地，我也開始整理出屬於我自己的資料庫。聲音資料庫的概念常見於電影工業，比如說錄音師需要「關車門」的聲音，他們可能會到一個空曠的停車場，找十台不同款式的車輛，讓麥克風用不同的角度錄下這些聲音建檔。但我並不是在做類似的事情，相對而言我的資料庫比較隨性，或者說比較沒有那麼嚴謹的規範，通常都以錄製的地點或時間作為辨認的依據。

2004年我第一次到台灣駐村，2005年又再回來。當時我蒐集了許多聲音素材，其中有一段是我在早上的山路上錄下的蟬鳴，但後來卻出現了一段我難以理解的生物聲音，回法國後我一直百思不得其解至少一年多的時間，即使透過搜索台灣的各種生物資料庫依舊一無所獲。後來我們跟一個知名的生物學家聯絡上，她是一個專門研究台灣兩棲類的專家，她一聽就告訴我們說這是莫氏樹蛙，但老實說她告訴我答案時我有點失望，原本是想說如果連她也不知道的話，那我就好像是得到一個很不得了的东西一樣。但知道答案後我也像是得到了一把知識的鑰匙，因為我可藉此搜索莫氏樹蛙的相關資訊，得知牠們的生活

狀態與習性，有沒有其他人錄過牠的聲音？他們錄到的是怎樣的聲音？...等等。在 1950 年代的法國，其實已經有人開始錄下各式各樣法國的動物聲音，也就是說在距今六十五年前即有人完成了如此大的工程。住在台灣後，發現雖然各界累積了非常多的生物研究，但在動物聲音檔案的建立方面卻是乏之闕如，台灣雖然已經有部分的人從事相關工作，但那些通常都是他們個人的研究資料，公眾較少有取用的權利。當時我就在想，或許我可以在台灣開始這類工作。

目前我已經累積了為數不少的台灣動物聲音資料，但我並非系統性或計劃性地去錄製這些聲音，而是透過比較隨機的形式去取得這些內容。這種大自然的聲音其實只是田野錄音眾多形式中的一種而已，而我為何會花那麼多的時間跟心力在此，主要是出自於一種樂趣，一種聆聽的樂趣、研究的樂趣，希望透過這樣的聲音紀錄去了解台灣獨特的自然環境。並且，我可以用很多不同的方式去使用這些材料，比方說它可以是兒童聆聽感知上的素材，最近我在澎湖剛好進行了一個相關的巡迴課程，透過聆聽在地聲音的體驗，讓孩子們思考自己的生活環境。此外，這些聲音檔案當然也是非常好的素材，可以讓我運用在個人的聲音創作上。

有時我也會與朋友討論，自然錄音真正的意義何在？我們為何要花那麼多時間去建構這類的資料庫？有些人說他們要把這些聲音錄下來以免它們消失，他們說這是為未來的子孫做保存的工作。但對我來說我錄音不是為了保存，我反而是覺得我錄下來是為了證明它們還存在，因為存在所以必須去關注，藉此提醒大眾去著手保護。我對各種動物的聲音都十分感興趣，而這其中也包括人，以及人所創作出的音樂，錄音的同時我也蒐集了許多人類學或民俗學領域的資料，在台灣也錄製了這類聲音。不過當我們把人等同於會發出聲音的動物時，馬上就會有些政治的問題存在。比方說，為什麼我可以去錄這些人唱歌的聲音？他們有沒有允許我錄？錄完了之後我的用途何在？這些都是頗為嚴肅的政治性問題。作為一個外來者，我的身份又更加敏感，因為我不是研究學者，無法說我的記錄行為是用於學術用途。眼下在台灣，不論在任何場合，一直都會有人在做記錄存檔，我其實也會有疑問說為什麼總要做記錄？做完記錄之後會如何處理？誰有資格去使用這些紀錄？

讓我分享一段在新竹所錄下的聲音，這是一個來自於新竹的北管樂班的表演錄音，這段錄音源自於我在 2009 年參與的一個「藝術進入社區計畫」，計畫中我拜訪了新竹的一個客家山村，透過自身藝術家身份介入，去協助當地的居民開

始一連串的合作過程。當時其實這些樂師已經沒什麼在演奏這種音樂了，我們就跟他們商量說，我有專業的麥克風，如果情況允許的話，或許可以錄製一張屬於北管音樂的專輯或什麼的。你們聽到的錄音版本是近新錄下的，並不是在某種表演的場合上，而是希望樂班能回到這個音樂在當地開始響起的發源地_是一間如今已被樹林環繞的老房子姜屋，當時開墾附近的姜屋大家長邀遠道而來的老樂師教導家族中年輕人在閒暇時學習北管樂，50多年後的現在老屋早已荒廢無人使用。2009年經過我們的鼓勵，居民開始思考是否要把社區子弟班樂團復原延續，而我們也在計畫後希望持續關注這復原的局部過程並紀錄其背後的故事。所以錄音可以不單單只是記錄，而可以是個引子去重燃我們對某個東西的興趣和重視。

最後，我想談談錄音的過程，當做最後的結論，它其實有不同的層次，當我們開始聽到某些聲音，而之後你按下錄音鍵想要把它固定下來，之後回到錄音室去聽這些聲音檔案後再去選擇，之後，你會賦予它重要性，使其成為一個你能夠使用的素材，離開工作室以後，這些音檔可以透過講座、網路或是展覽發表，最後成為一個文件，而我們又可透過這過程所引發的後續效應，去做其他更具創意性的發想，除了類似「藝術進入社區計畫」這類在地實踐的例子之外，當然也可以用來製作實驗音樂，或者可以是使用於推廣教學或研究領域的領域或範疇，讓聲音檔案具有更多的可能性。

羅悅全：

謝謝 Yannick 帶來的精彩演講，今天短短兩小時其實他講了非常多的題目，包括他自己過去聽音樂的經驗，以及「具象音樂」這個我搞很久才搞懂的字眼，田野調查該做怎樣的準備工作，該有怎樣的資料庫，這些資料庫如何對聆聽者產生更多認識，還有聲音檔案能有怎樣的能動性，它不只能記錄過去，更能創造未來，他也很簡單且輕鬆地解釋清楚了。又或者，他也舉了一個在地實踐的例子，讓一個原本已經消亡的地方傳統樂團能以一個嶄新的面貌重現於世。最後我有幾個問題想請教 Yannick，其實錄音是二十世紀才產生的技術，在這之前都是人類以自身的感官感受到的自然聲音，錄音技術發明後人們感受到的聲音出現了兩種形式，一是自身直接感受到的，二是被記錄下來的，這兩種聆聽經驗的差異或優劣可否請 Yannick 解釋？而這問題也來自於我曾被質問過的經驗，之前的〈造音翻土〉展覽就有受到質疑，即現場演出的效果應優於展場的文件展出效果，我想請問這兩種感知的方式，差異何在？有何優劣？

澎葉生：

春之當代夜《檔案熱—關於檔案的實踐與方法》系列講座

我想，我只能代表我自己回答，基本上這是兩種體驗，而這兩種體驗都各有模糊或相應的地方，比如在森林裡面你可以聽到動物的聲音，但又可同時體驗到現場的其他感官如潮濕的環境或各種光線，這在錄音後透過擴大器所聽到的聲音是完全不同的。而我們所居住的環境大多還是在人造的地方如房屋與城市等等，而錄音檔案就是這類環境的產物，其實就是建構出來的一種人造體驗。而這類大型資料庫在某些方面也模擬了我們的感官，比方說我從沒去過亞馬遜，但是卻聽過非常多類似的音樂 CD，甚至也能在媒體中找出有關亞馬遜的音樂。人造與直接親臨現場其實就是兩種不同的結果與感官體驗，差異是，錄音在某些方面也模擬了我們的意識，取代了我們的生活經驗。