

解析巴里島“恰克”(Cak)的聲音交織到舞劇的形成兼談其於音樂節奏與創作教學之運用

李婧慧/國立台北藝術大學傳統音樂系專任講師

一般來說，克恰(克差，kecak，或恰克，cak)舞劇是一種以男聲合唱團伴唱舞蹈，表演著擷取自印度史詩《拉摩王子的故事》(Ramayana)的故事的舞劇。狹義來說，cak 是指其中伴唱的男聲合唱的聲音，而且當它用於伴唱舞劇時，其故事題材也不限定。

Kecak 起源於一種驅邪逐疫的宗教儀式「桑揚」(sanghyang)中，伴唱附身舞(trance dance)的男聲合唱部分。1930 年代，它被抽離宗教成份，加入舞劇而形成今日常見之表演形式，是巴里島上頗受歡迎的觀光表演節目。關於 kecak 的起源與發展，請參見拙作〈從巴里島的克差(kecak)看觀光對傳統音樂的保存與發展的影響〉(1995)。

事實上，kecak 最特殊的地方，正是前述源自傳統的部分——男聲合唱“恰克”；這種合唱的組成模仿甘美朗(gamelan)¹的音樂組織；換句話說，是用人聲演唱的甘美朗，因而又稱為「人聲甘美朗」(gamelan suara)。

一、Kecak 舞劇分析與欣賞教學

(一)音樂面：克恰合唱的構成

如前述，kecak 是指以人聲模仿甘美朗的結構而成的合唱樂，一般不用樂器(但近年來的新作也有加樂器者)，各聲部與甘美朗之關係，如下表的對照分析：²

¹ 甘美朗是以打擊樂器為主組成的樂隊，是印尼的代表性樂團，其於印尼音樂之地位相當於管絃樂團之於西洋音樂。關於甘美朗，請參見韓國鑽著：〈如何欣賞甘美朗音樂〉，收於《韓國鑽音樂文集(三)》，台北：樂韻出版社，1992。

² 節錄自李婧慧 1997。

| | |
|-----------|--|
| 巴里島的甘美朗結構 | 於 kecak 中的表現方式 |
| 骨譜(中心主題) | 由一人唱出中心主題，長度只有八拍或四拍，不斷地循環反復，但隨樂段而變化不同的中心主題。 |
| 標點分句 | 由一人唱「Sirr...」模仿大鑼的音響，標示每一循環。 |
| 加花變奏 | 於合唱部份分爲若干聲部，以卡農或切分法合唱出複雜的節奏，完全沒有音高變化，只是變化不同的叫聲或音色，如：chak, dak, chok 或拍掌、拍腿等，各部仍以循環反復的方式。這種以連鎖樂句(kotekan) ³ 的手法，由數聲部交織而成的複雜節奏，正是 kecak 最精彩之處。精確地說，cak 指的是這一部份。 |
| 鼓的領奏 | 由一人領唱，用不同的聲音指揮合唱團的開始、結束、強弱及樂段的變化等，相當於合唱團的指揮。 |
| 拍子 | 由一人不斷地唱 po po po po po po po po 模仿甘美朗中 tawa-tawa(打拍子的樂器) ⁴ 打拍子的聲音。 |
| 其他 | 除上述之外，合唱團也有以齊唱方式(用唱名唱)，模仿甘美朗中，銅鑼樂器敲奏的曲調，作為樂曲的前奏或間奏。 |

(二) **戲劇面**：在音樂的基礎上，加上說唱故事的部分，一般摘自印度史詩 *Ramayana*，也可以摘自其他故事。

(三) **舞蹈面**：在音樂與說唱故事的基礎上，舞者表演著故事。

1. 角色/舞者
2. 合唱團員同時是舞者，也是演員，其角色隨著劇情的發展而改變。

總之，kecak 就是在人聲甘美朗的基礎上，加上說唱(一般由吟誦者“唱”，說書人“說”)，再由舞者舞出故事的內容，形成今天觀光客所看到的 kecak 舞劇；簡單地說，kecak 包括人聲甘美朗的合唱樂、說唱及舞蹈三大部分，其中最具特色的是在人聲甘美朗中加花變奏的合唱部分。

(四) **延伸教學**：

1. 印度歷史/文學：介紹印度史詩 *Ramayana*。
2. 欣賞巴里島的其他音樂或舞蹈、皮影戲。

³ kotekan(interlocking,連鎖相嵌或連鎖樂句)，是巴里島音樂一大特色。由於巴里島音樂速度極快，往往一個旋律必須由二人或二部，甚至三部緊密地交織相嵌，構成綿綿無縫的旋律。這種交織相嵌的手法，就是 kotekan。

⁴ 巴里島音樂的另一個特色是有一個打拍子的樂器 tawa-tawa(或 kempli)，從頭到尾老老實實地打拍子。可能是因為巴里島的音樂速度極快，以及連鎖樂句的演奏，須要維持節拍的正確。

二、克恰合唱編成之原則及運用於節奏教學之探討

(一) 此起彼落的節奏遊戲—恰克各聲部節奏的編成

克恰的核心要素，是由同樣節奏在不同時間，或加上不同的節奏交織而成的合唱；其編成原則係運用啓應、模仿及各種節拍的不同組合等原則，編成只有節奏型的數個聲部，聲部數目不限(請參考拙作 1997〈淺談傳統音樂素材於音樂教學上的運用—以巴里島的克差為例〉，第 247-249 頁之節奏分析)。應用於節奏教學時，可視教學內容及學生程度而定，從兩部到五部均可。

1. 節奏練習之一：啓與應(切分節奏，建議唱後半拍者觀念上當做前半拍來唱)

1-1

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| × | | × | | × | | × | |
| | × | | × | | × | | × |

1-2 $×=×$ (灰底為重音)

| | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|
| ×× | | ×× | | ×× | | ×× | |
| | ×× | | ×× | | ×× | | ×× |

1-3 $××$ ○ → $××$ ×

| | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|
| ×× | × | ×× | × | ×× | × | ×× | × |
| × | ×× | × | ×× | × | ×× | × | ×× |

1-4 中間再加入一部，形成節奏的卡農

| | | | | | | | |
|----|----|----|----|---|----|----|----|
| ×× | × | ×× | × | × | × | ×× | × |
| × | ×× | × | ×× | × | ×× | × | ×× |
| × | ×× | × | ×× | × | ×× | × | ×× |

2. 節奏練習之二：模仿→卡農

2-1. 1 2 3 4 5 6 | 7 8

I、 ×××××××××××× | ××××

II、 ×××××××××××× | ××××

III、 ×××××××××××× | ××××

↓

2-2. 1 2 3 4 5 6 | 7 8

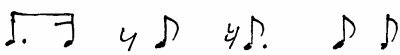
I、 × ○ ○ × ○ ○ × ○ ○ × ○ ○ | × ○ × ○


II、 ○ × ○ ○ × ○ ○ × ○ ○ × ○ | ○ × ○ ×


III、 ○ ○ × ○ ○ × ○ ○ × ○ ○ × | ○ ○ × ○

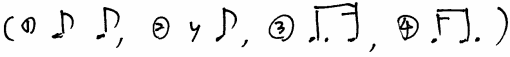

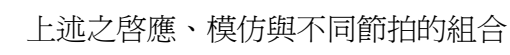
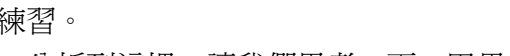
3. 不同拍子的組合

試試看，將上面 2-2 改寫成音符，“○”可當成前一音的延長或休止符，並將每一拍的時值減半，成為四拍子的循環——我們會發現每一部的節奏其實蠻複雜的；而且它們其實是四種節拍的不同組合(除了II的最後一拍之外)。

I 

II 

III 

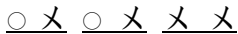
(, , , )

上述之啓應、模仿與不同節拍的組合，可配合教學進度及欲練習之節奏，代換練習。

分析到這裡，讓我們思考一下，巴里島人是怎麼練習這麼複雜的 *kecak* 合唱的？數拍子？還是另有方法？筆者從實際調查的經驗中，深深體會到「聽別人」，以及「從與別人的聲部交織來練習」，是學習的關鍵。這就告訴我們為什麼 *kecak* 合唱的座位安排是以相嵌交織的方式(請參考拙作 1997 第 249-250 頁)；換句話說，自己的前後左右沒有同聲部者，也因此就近聽到每一部的聲音，得以將自己的聲音與他人交織成樂。

(二)人聲甘美朗的合唱樂

甘美朗的音樂結構包括中心主題(骨譜)、標點分句、加花變奏，以及鼓的領奏等四部分，每個部分可有二到數個聲部不等。上面的節奏合唱相當於加花變奏的部分，然而組成人聲甘美朗，還需要中心主題、標點分句，以及巴里島的甘美朗必備的打“拍子”的聲部。

1. 中心主題 sir yang ir yang ur yang er yang⁵
2. 大鑼 sir.....
3. 拍子 bo bo bo bo bo bo bo bo
4. 指揮與變化唱法
 - (1) 領唱： 1 2 3 4 5 6 7 8

 - (2) 結束： chi!
 - (3) 變化：音色，如 dak, chok, 或改用拍手等各種聲音。

⁵ 甘美朗的重音在最後一拍：yanggir yanggur yangger yangsir⁵，上面的例子已改寫成西式的概念—重音在第一拍。

5. 加上動作----與舞蹈動作的結合

(1)暖身：①抖肩 ②左手向後反叉左腰，右手放左腿上，臉朝左後方③換方向。

(2)動作：①雙手平舉 ②向上舉 ③雙手平舉向右前方 ④向左前方 (以上均加上搖動指尖的動作)。

6. 依交織(kotekan，或譯為連鎖樂句)的空間觀念分配座位。

7. 依學生程度編入不同的節奏，練習時提醒學生注意聽，務必與別人配合。

三、從合唱到舞劇—原來這是一個裝入創意發想用的寶盒

(一) 第一部分的合唱可以依上述原則自訂節奏

(二) 中心主題也可另編，但必須以單純的拍子，四或八拍的長度不斷地循環反復。

(三) 自編劇本

(四) 在上述合唱的基礎上，加入說書人，用吟唱與說書的方式(即韻文唱、散文講，或不同的語言的翻譯)來依劇本敘述故事；吟唱的歌曲，可以由學生創作。

(五) 加上動作表演故事，由舞者或合唱團員兼演，也可操演各種偶來表演故事。

結語

Cak 是一個節奏交織的概念，使用早期驅邪所發出的聲音，交織成此起彼落的節奏。這種聲音既不描寫特定的動物，也不指涉特定的意義。令人驚奇的是，這種節奏編成的概念只是運用最單純的啓應與模仿的手法，讓單純的節奏分裂增生，交織成複雜的節奏，然後加上模仿甘美朗樂團的其他聲部，構成合唱，接著再加上如說唱與舞蹈表演，形成舞劇。這當中每一過程的材料是可換的，只有概念和模組是固定的。因此吾人可以參考這種概念與模式，讓創意發想，充滿於 kecak 的框框中。也因此不只用於欣賞教學，於節奏與創作教學方面，kecak 提供一個可以讓教師依教學內容與學生程度調整教材，發揮創意與提高學習趣味的一個教學概念與方法。

參考資料

李婧慧

- 1995 〈從巴里島的克差(kecak)看觀光對傳統音樂的保存與發展的影響〉《民族藝術傳承研討會論文集》，教育部。
- 1997 〈淺談傳統音樂素材於音樂教學上的運用—以巴里島的克差(kecak)為例〉《傳統藝術研討會論文集》，國立傳統藝術中心籌備處。

Bakan, Michael B.

- 1996 “MUSIC OF SOUTHEAST ASIA: Indonesia” in *Multicultural Perspectives in Music Education*, Lesson 3. ed. by W. M. Anderson and P. S. Campbell, Reston, Virginia: MENC.

I Wayan Dibia

- 1996 *Kecak : The Vocal Chant of Bali* Bali: Hartanto Art Books Bali.

附錄：影片欣賞

克恰舞劇：神聖的畢瑪 (Kecak: Bima Suci)

樂曲解說

這齣克恰舞劇是 I Nyoman Chaya 先生特地為 2005 亞太藝術論壇的演出而新編的舞劇；為了此次的演出，Chaya 先生帶領其他三位樂師於 2005 年 9 月 24 日起在國立臺北藝術大學與 23 位舞蹈系高中部及大一男生展開兩週的密集訓練，十月八日於北藝大舞蹈廳舉行世界性的首演。

克恰(kecak，或稱為 cak)是源自於伴唱驅邪舞蹈桑揚舞(sanghyang)的男聲合唱，它的聲音主要是以各種節奏而不斷重複的恰克，恰克，恰克組成。克恰舞也被稱為“猴舞”(monkey dance)，然而“猴舞”是早期造訪巴里島的觀光客為它所取的暱稱，若從它的起源與內容來看，稱為“猴舞”不但不恰當，而且容易造成誤解。

一般克恰舞劇的故事取材自印度史詩《拉摩耶那》(Ramayana)；然而此次特地為亞太藝術論壇而新編的克恰舞劇，則以男聲的克恰合唱加上樂器來伴奏印度史詩《摩訶婆羅多》(Mahabharata)中神聖的畢瑪(Bima Suci)的故事。

故事描述潘達瓦兄弟中排行第二的畢瑪，為了尋求他本身及人生的意義的神聖之旅；全劇分為四幕：(1)畢瑪詢問造物主，和他個人對於“生活即實踐”的理解；(2)在他的人生之旅中，他必須克服自己肉體上的惡—以戴鬼面具的角色象徵之；(3)並且必須克服自己在精神上的惡—以蛇(女舞者飾)象徵；(4) 當他成功地打敗自己在肉體上與精神上的惡之後，他得到對人生意義與愛的真諦的啟發。