我的音樂人生

我並非出身自音樂世家，但這一生卻與音樂關係密切。我並非職業音樂人，但從事的行業卻都與音樂脫不了關係。

我在初中時可能天賦異稟，被音樂老師馬如龍推薦要保送國立藝專音樂科進修聲樂，這在我的家庭是不可能接受的，而且當時讀音樂科系仍得考鋼琴等術科，我從未受過這方面訓練，更何況我連聲樂的基本技巧都還沒學過，此去前途茫茫，所以婉拒了。但像我們那種偏鄉地區的中學音樂老師會獨排眾議有此驚天一舉，大概是看出我還真的有一點可造之處。

在高中時代主要玩管樂，還組了一個小班子到處去湊熱鬧賺錢，同一時間還有另一個重要的音樂環境就是教會，許多偏鄉地區出身的音樂人多有教會背景，因為唱詩班與演奏團成為當地唯一的正統音樂資源。有一年聖誕節小教堂的詩班請馬如龍老師擔任指揮演唱彌賽亞的哈利路亞大合唱是當時的盛事，我是抄譜人，因此對編曲產生興趣，從總譜的模仿到局部修改，最後成為創作。

但在非電子化的傳統樂器時代，作曲與編曲是需要以鋼琴為工具的，我那裡有那個條件? 但是有一個代用品那就是吉它，由於古典吉它的曲式結構與鋼琴十分類似，所以可以成為「窮人的鋼琴」。當時我有一個高中同學差不多同一時間開始學習，今天已成為台灣古典吉它界教父級的人物叫趙明德。由於我只是藉吉他當成創作工具，所以沒有花太多時間磨練演奏技巧。演奏家就像運動員一樣必須每天不斷的練習到非常的精準，我從來都不是運動家型的人，所以不可能成為演奏家。

我覺得我對音樂的感覺不是單一的而是多媒體的概念，也就是音樂是我創作的元素之一，它必須搭配畫面構成整體的氛圍。這就是我考大學沒有選擇音樂而是進了傳播科系的原因，這也影響我一生的職業與創作方向。

在高三準備考大學時，我的同班同學于萬金寫了一首小詩「小星星的祝福」想要參加當時極紅的音樂創作選秀節目「金曲獎」(就是洪小喬帽子壓低低的那個)，問我可不可以幫他譜曲? 我花了半天時間完成，寄出之後就忘了這回

事。等到通知入選時我已經是大學一年級上學期末，準備要去成功嶺寒訓的前夕，為了看電視還拜託小吃店的老闆轉台，然後第一次看到我的作品在電視上演出。

那位演唱我作品的歌星是誰呢? 就是 14 歲剛出道的陳淑樺，這是她從業演出的第一首。依照「金曲獎」的規則，同一天要選出一首到下週繼續與其他作品 PK，當天出現一個強勁的對手:來自花蓮林文隆的「友情」，洪小喬比較傾向他，所以林文隆就一路過關斬將，最後成為職業歌手。而我看完這次後就匆匆收拾行李上成功嶺，兩個月看不到電視。

「金曲獎」與楊弦開始創作民歌大約是同樣的時間(1971 年)，這麼說來我還算是台灣民歌的第一代呢! 但基於種種原因沒有下海成為職業音樂人。想不到洪小喬後來成為我的老闆娘，那是 1978 年我幫邱復生工作，當時公司叫大世紀在八德路，親眼經歷他們兩人的過程，這一點就不便多說了。

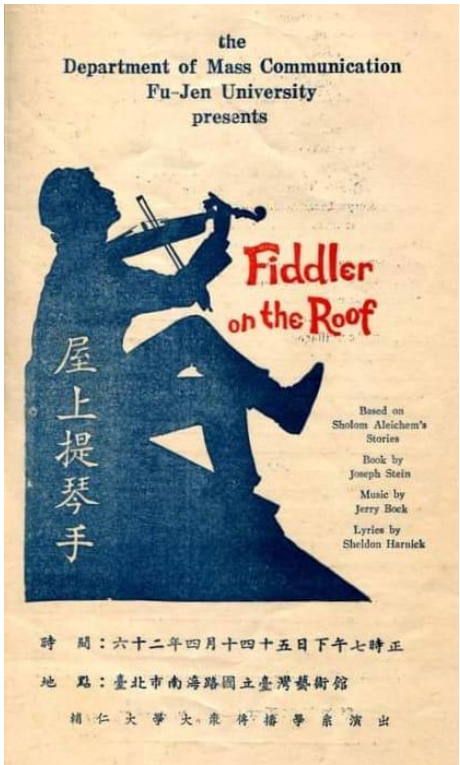
我因為對多媒體綜合藝術的興趣進入輔仁大學大眾傳播系第一屆就讀，當年這一班可說是夢幻組合，許多都是各校的風雲人物，甚至還有好幾個第一志願進來的。最特別的是一個班可以找到超過 30 個有合唱團經驗的人，其中幾個甚至接近職業水準，因此合唱團迅速組成參加「新生盃合唱比賽」，毫無懸念拿了第一名，之後還以一個班的力量在學校開了一場音樂會。

大學生在校參加合唱團是很普通的經驗，但是這一班實在是太特殊了，因此被幾個學校的美籍神父與修士看上，來系上提出一個野心勃勃的計畫，想以我們班為基礎演出全本百老匯音樂劇「屋上提琴手」(Fiddler on the Roof)。不要忘了當時是 1972 年，台灣從來沒有人演過音樂劇，看過的人也極少，我們這一班人要擔綱全部的角色，不但考驗唱腔、表演與舞蹈，還有英語的能力，這真的辦得到嗎?

我們這一班還真的辦到了，但過程卻是極其艱苦的，從大一下開始排練到大二下首演，幾達一年的時間沒有休過假，美籍導演嚴格的要求，反覆不斷的排練，讓大家體驗到甚麼叫「專業」，這是我認為參與這場演出學到最有價值的東西。後來我看到有些戲劇系的畢業公演，常用創意為藉口來掩飾專業的不足，這是本末倒置，也是台灣這個行業長久存在的問題。

選角還真的每一個角色都能在班上找到最適合的人來演出，我則扮演酒館老闆兼布景設計者，其餘沒有登台的人也分別擔任場務燈光宣傳票務等幕後工作，等於是全班總動員。其實當時我們沒有一個人看過「屋上提琴手」的電影或音樂劇，也不知道猶太人的歷史文化，全都由美籍導演手把手教導並憑自己的想像演出，後來我們看到了電影才發現是怎麼回事，我想我們要是能提早看到一定會演得更到位。

事實上所謂全本仍然有部分橋段因為連美籍導演都難以駕馭而被刪除，一是在酒館猶太男人合唱 Lechaim 後，俄國男高音唱 Za vashe zdorovie….進入並在地板上跳彈腿的俄羅斯式舞蹈，一是婚禮之後的「酒瓶之舞」(Bottle Dance)，因為找不會到吹猶太音樂的豎笛手而作罷。我們的小提琴手是辛明峰，當時還是小朋友，後來的成就不用我多說，大家可以自己去 google。



首演大約在 1972 年底，連續三天大獲成功，接著應邀到各地售票公演，當時我們的戲劇學老師李曼瑰教授曾經說這是台灣第一次學生劇團的商業演出，因為票房都是實際的，沒有公關人情票，這在當時社會是很不容易的事情。但畢竟學生不是職業演員，到了升三年級時就無法維持了，因為沒有人想大學四年有一半的時間都耗在這件事上，因此自然就解散了。三十五年同學會時曾有擬議想要以音樂會方式重演本劇，我還建議把被刪去的兩段補回，但這顯然是太過理想化了，加上種種變故最後無法執行。

又過了好多年我女兒結婚，她小時候曾在我的同學會聽過我們的演唱驚為天人，指定在婚禮中要唱 Sunrise sunset，其實當年我並非演爸爸 Tevye 的角色，但今天除了我還有誰有資格唱? 於是在整桌同學的配合下我們重演了「屋

上提琴手」的婚禮橋段:　Is this the little girl I carried? Is this the little boy at play? I don't remember growing older When did they?…..

如前述我對音樂的興趣是與畫面一起思考，最能代表的就是電影音樂。當時台灣的國片環境尚很衰弱，除了劉家昌的另類搞法幾乎沒有電影配樂的市場存在。而西方電影配樂家多有古典音樂的背景，有能力掌握大編制管弦樂團的作曲與編曲，我由於常聽西方電影配樂，受到影響逐漸偏好古典風格，但這與純粹欣賞古典音樂的人又不大一樣，我是比較喜歡有電影感、有畫面性的音樂。不過在學校的四年時間，當時台灣年輕人的音樂喜好仍是美式搖滾的天下，校園民歌雖然已漸興起，但還算不上主流。喜歡古典音樂的人是少數，古典吉它也被歸入古典音樂的範疇。

當然夜晚在輔大文華樓長廊彈古典吉它仍是極其浪漫的一件事，不過未必會有「吉它王子」之類的故事發生。班上一位講話常比較誇張的女生有次公開宣稱:「誰會彈愛的羅曼史我就嫁給他!」於是我就當面彈給她聽，然後她就惦惦了。後來聽她跟別人說:「他怎麼可以會彈那個?...」其實我並不想她嫁給我，但自尊心還是覺得有點…。

學校沒有 Romance de Amor 畢業就去當兵了。我服役在憲兵學校，本職勤務隊政戰士調借政戰部代理上尉新聞官兼代少校康樂官，還在輔大後門開了一家西餐廳，這在「我的當兵奇遇」文中已敘述。當時的憲校主任一心想升將官，適逢三軍各院校舉行合唱比賽，憲兵學校因為沒有大學部程度最差，向來敬陪末座，有企圖心的主任從正在憲訓中心入伍訓練的大專預士班找來幾十名在校有合唱團經驗的學兵集中憲校受訓，又找來國防部的白玉光當總教練，至於助教兼經理兼抄譜員當然就是在下了。

經過兩個月的密集訓練登台一鳴驚人，評列第二名，第一名是政戰學校。當時的總政戰部執行官廖祖述中將是憲兵司令部主任出身，以政戰學校有音樂系為由力排眾議將其改列為特別獎，憲校就遞補成為第一名。消息公布三軍官校大嘩紛紛表示質疑，經重聽錄音帶後都沒話講了。主任大為高興，記我大功一枚。

我經常提到我是「抄譜員」，當年沒有複印機，只有刻蠟版油印，而我刻的一手好蠟版，尤其五線譜幾乎跟原版一模一樣，連封面的花草流蘇都可以模仿。在刻譜的過程我有機會研究總譜的結構，有時悄悄修改指揮也沒有發現。總譜就像自動鋼琴的捲紙，將音樂時序機械圖像化，後來用電腦作曲或做動畫也是同樣的道理，很適合圖像思考的我。

前面提到我在輔大後門開西餐廳，有時也在現場演奏吉它，那兒經常有一些奇特的訪客，一次憲校的區隊長(也是我餐廳的股東)帶他的預官同梯來店，這位成大畢業的少尉長的白白淨淨，他有一個特別的興趣就是唱歐洲文藝復興時期拉丁文的聖歌，雖然我在學校唱過一些但程度仍然差之甚遠，不過那的確是很特殊的經驗。我之所以提這件事，因為很久之後我看電影「天才雷普利」(The Talented Mr. Ripley)裡被男主角謀殺那位很漂亮的男人，長的還真的有點像這位少尉，而他唱的好像就是電影中那個男人在古教堂指揮演奏，小男童演唱的韋瓦第《聖母悼歌》Antonio Vivaldi - Stabat Mater Dolorosa。

無論如何，我在 1977 年 6 月退伍投入廣告電影製作公司的職場，工作仍然與音樂有關，但不再僅是玩票。

我在 1977 年 6 月踏入廣告影片製作行業，從現在的角度想，廣告影片當然有配樂需求，但在當年並非全然如此。雖然當時台灣的廣告影片比商業電影的資源稍微優渥，但也沒有花錢作配樂的預算，通常盜版唱片放一放就解決，唯一會創作音樂的是廣告歌，但那也大多是粗製濫造，今日的賣藥廣告還可感受當年的遺風。

80 年代藉台灣開放、經濟起飛、製作費拉高之便，我們公司(輝格)透過香港引進歐美製作資源，同時將電影配樂觀念帶入。老外的認知是現成音樂的授權費比重新製作成本還要高。譬如以前買張麥克傑克遜的唱片來當配樂，因為是盜版所以免成本，然後現在我願意付授權費，卻發現那是天文數字，因為重點不是那條音樂，重點這是麥克傑克遜唱的，如果我只是要這首音樂的效果，不如重新編曲找其他人重唱，成本反而低很多。這真是顛覆了我們的想像。

當時我們找的電影配樂作曲家是澳洲籍的 Noel Quinlan，他幫許多香港及

西方電影做過配樂，我認為他的風格接近 John Williams(以大編制管弦樂團氣勢磅薄見長，作品有超人、法櫃奇兵、星際大戰等)。我從 Noel Quinlan 那裏學到很多，也打開了眼界，但這位鬼佬有個精明的上海老婆很難搞，收費實在很貴，只有大案子才消費得起，所以我們也開發台灣的資源。

台灣商業作音樂的人絕大部分我們都合作過，以下舉幾個親身接觸的例子，首先談李泰祥。李泰祥作品的水平大家都知道毋庸贅言，不過要找他得忍受李大師的一些小毛病:首先是時間完全失控不知何時能交貨，其次堅持要讓他當時力捧的女弟子唱還總喜歡自己唱男聲，然後有時你的廣告歌片段可能會似曾相識的出現在他其他專輯中。不過他弟弟李昌義與我曾同事過，兩人關係還算不錯。

其次是陳揚，有一段時間與他有不少案子合作，比起李大師陳揚相對準確，感覺上他就像個好奇的頑童，甚麼都想試一試，而且會主動與我切磋。他是台灣用電腦工具創作音樂的先鋒，很得意他花鉅資買的那台 Emulator，使用時常常需要換 5 吋軟碟音源，忙的不亦樂乎，我對電腦音樂的概念許多是從他那裏獲得的。

再來提到史擷詠，在眾人當中史擷詠是最準確，也最像專業電影配樂人，這是相對於創作型的音樂人而言。我不是說史擷詠原創性不夠，他曾以滾滾紅塵獲得金馬獎，而是他把電影配樂當成一門專業在經營，比較像好萊塢的作法。我與他合作最多，有好多年是他最大的客戶，但不是廣告而是 3D/4D 電影，每年都有四部 15 分鐘全片創作配樂的業務，對於每一部影片我都有自己的想法與創作意見，我們還曾計畫在上海與北京合資開錄音室。

還有張弘毅，我跟他只合作過一部廣告片，當時他剛因玫瑰人生獲得金鼎獎，又有美國柏克萊音樂學院學歷的光環，來我們公司卻是穿夾腳拖、口嚼檳榔、髮鬚紛亂。不過我們相談甚歡，大概還是有共同的語言。

我還跟其他很多音樂創作人合作，並率先推動廣告與流行音樂整合的潮流，這些在下一篇會繼續敘述。我之所以在本篇先提以上四位，因為他們都不在了，其中以史擷詠倒在指揮台上是我認為最華麗的人生謝幕方式，當時他正

在指揮的樂團就是由他主導成立的台灣電影交響樂團。

說到音樂人的早逝，除了史擷詠，以上李泰祥、陳揚、張弘毅等全都已離世。

電影配樂與主題音樂的差別在於電影配樂是為了影像而服務，主題風格已定，創作空間較小，但專業技能要求卻更高，包括編曲、配器、錄音、聲畫同步、剪輯等，所以通常是自己擁有設備，並受過正統音樂訓練的人才容易掌握。而主題音樂則是個人風格較鮮明，作者本身往往是創作型歌手，但多不具備其他的行業技能。由於台灣廣告市場對音樂的需求大多是廣告主題歌，所以這種人露出的機會較多，電影配樂則被歸屬幕後反較不引人注意。

不像創作型歌手是因為個人的風格被選中，電影配樂者是無法挑風格的，因為影片題材手法各異，配樂者必須對各種樂風都能駕馭，否則吃不了這行飯，就像演甚麼像什麼硬裡子演員與偶像的差別。

電影配樂在從前工具不先進的年代常見到整個管絃樂團在錄音室對著銀幕演奏配樂，這種方式成本高、耗時長、彈性小，現在數位錄音工具進步，已經很少看到這種大場面，更多的是分批分軌錄音最後透過剪輯整合而成。

動畫片與實拍片的配樂方式又不大一樣，實拍片是從很長的毛片中剪輯出來，有各種組合的可能，所以常將音樂作成許多模組並以剪接的方式來套用，內容很長的譬如大河劇尤其如此。但動畫由於不可能多作，毛片相對準確，譬如我們的 3D/4D 電影為了音樂的完整性甚至採用音樂劇的概念整個 15 分鐘一氣呵成，如同創作了一首交響詩。這是由於音樂不像畫面可以任意剪接，音樂有完整性，剪接容易露出破綻。

我們的 3D/4D 電影作法是先畫好精細的分鏡腳本，並設定每一張表演的長度拍攝成錄影帶，然後找參考音樂來配，經過多次剪接調整到最順暢定稿，這個材料叫做 Motionboard，是電影配樂與動畫製作的依據，最後用正式的音樂及畫面取代，就是完成的電影。

由於電影配樂必須瞭解各種風格，也養成我收集各種特殊音樂的習慣，在從前網路下載不發達的年代都得買 CD，這種小眾商品價格都不低，也常引起旁觀者好奇，有一次旁邊一位年輕太太說我買的音樂好奇怪，當時我手中拿了一片蘇菲旋轉。

我從很早年就對收集各種能創造電影氛圍的特殊音樂感到興趣，有一次老廣告人秦凱搭我的車，聽車上放的音樂說這個早幾年會被抓去槍斃，因為是蘇聯的共產國際歌與祖國進行曲，這些音樂現在不稀奇，但那可是 1970 年代。又有一次參加一場隆重的開幕剪綵儀式，我被推派代表公會上台與當時的總統陳水扁與前總統李登輝一同手摸光電球，在許多媒體的攝影機前喊: 三、二、一…，此時突然我的手機響了，鈴聲是「東方紅」…..&%$@#，我只好趕緊蹲下隱沒到人群背後。

我並不是會去部落採集音樂的那種專家學者，有些實在是因為工作所逼才去瞭解的。2005 年我們製作一條原住民主題的 3D 電影「原獵」，在蒐集音樂資料時發現布農族的八部合音「小米歌」非常特殊，我將它用在片首搭配宇宙蒼穹、星雲浩瀚的畫面，發現意外的吻合。後來上海世博會台灣館 720 度全天域球幕的影片我也是以此方式開場。有人質疑小米與宇宙有什麼關係? 我說小米的成長不也是日月星辰、風霜雨露自然運轉的結果嗎?

玩電影配樂不光是音樂的專業，還得有論述的能力。

在上一段提到我們創造了台灣流行音樂與廣告整合的潮流，其中最具代表性的就是「我的未來不是夢」。這原來是黑松沙士的廣告片，故事腳本是敘述一位年輕人到加油站打工，遇到由司機駕駛的黑頭車因油箱見底被推進來加油，由於年輕人的盡忠職守與熱心，獲得黑頭車上大老闆的獎賞。

這部廣告片的導演是香港電影導演梁普智，主角小董是我們公司製片復興美工的同學，最特別的是黑頭車上的大老闆是真正的大老闆，今天漢來/國揚集團的董事長侯西峰。片中的加油站並非真的加油站而是在台中美術館附近空地搭建的佈景。

這部廣告片在籌備的時候覺得應該要有一首主題曲，但我們希望它不像一般廣告歌而最好是流行歌曲，於是找到翁孝良談合作，正好當時他手中有創作一首新曲，覺得風格還蠻合的，於是配合劇情由陳嘉麗填詞，在思考由誰來唱時翁孝良說他手邊剛好有一個政大學生的新人，是否讓他來試試? 這人就是張雨生。第一次聽試唱帶時我們頭上都充滿了問號? 這到底是女生還是男生?

無論如何，最後「我的未來不是夢」成為張雨生的成名曲，許多人都忘了它原來是廣告歌，前幾天我去流行音樂中心看展覽，好像也沒有提及這段典故。我認為廣告提供的資源對於在 80、90 年代由民歌轉型成為今日的流行音樂產業應該發揮了一定的作用，不應被抹去，在這當中我們公司扮演了關鍵性角色。後來某次公益活動我們希望張雨生來唱這首歌，結果經紀人獅子大開口，就此作罷。

說到唱廣告歌的藝人，我也有一些典故可以分享。80 年代中期我們有一首廣告歌錄音室推薦了一位新人來唱，名叫薛岳，連續唱了三次香港的製片人都不滿意，最後換成童安格。薛岳很夠義氣，既然不合用，一毛錢也不收。兩個月後他發片大賣，香港製片後悔不迭。當年香港人看台灣總帶有優越感，有色眼鏡下自然無法準確掌握當地的流行。不過不久後薛岳竟然就去世了。

又有一次香港製片堅持要趙傳來唱，但趙傳尖銳的嗓音對於廣告是不討好的，當時趙傳可能還有點紅價格或時間喬不攏，這時錄音室建議說有一個小男生還不錯要不要找來試試，香港人還在那邊咕噥，當時我是導演，不想被他又繞回原點，於是直接拍板，那個小男生就是張信哲，從此出道。當年類似這種故事不勝枚舉，但其中最讓我扼腕的一件事如下述:

為了應付廣告片對演員的大量需求，當時我們公司內部還設有專門的演員管理部門，有一次他們在美國學校放學的路上攔到一名 15 歲的小男生來拍了幾部廣告，我覺得這個小孩未來一定有前途，於是跟他的家長簽了演員經紀合約，這個小男孩名叫金城武。

我們拿著合約去找飛碟談合作，飛碟的某高管在試唱後說:「不行啦!這小孩不會唱歌呀!」我說:「他未來就是偶像，不會唱有甚麼關係，找別人代唱也

行呀! 」我的確是忽略了唱對嘴是流行音樂行業的大忌，但這位飛碟高管也未免太拘泥與沒有遠見了。由於飛碟的蹉跎，一年合約到期一事無成，我們也不好意思續約，然後就被別人撿去。後來金城武的發展完全映證了我的想法，你說他不會唱歌，他還每年發片呢。

我說過我對音樂的興趣是與視覺結合在一起，除了電影配樂，另外一種形式就是 MV。早年電視台都是棚內現場作業，後來外景節目也只是將棚內笨重的設備用車輛搬到戶外，製作觀念與棚內並無太大區別。能夠輕便移動拍攝的 ENG 要到 70 年代末期才在台灣出現，而我在 1979 年因為擔任中視一個外製節目的編導，恭逢其盛使用來拍外景，藉機嘗試與音樂搭配拍攝唯美的畫面剪接，這就是台灣 MV 的濫觴，說我是台灣第一個 MV 導演應該不為過。

同一時間日本 NICO(你歌)推出伴唱帶機器進入台灣，發表會我也去了，根據我拍過 MV 的經驗，覺得這個產品若加上影像一定很有市場。很快台灣的卡拉 OK 店就如雨後春筍設立了，但剛開始是只有伴唱帶，而且通常設在餐廳的大廳，大家搶著唱，到後來才有影片畫面並以小包廂的方式營運，名為 MTV，然後才有錢櫃之類的經營方式出現。

雖然我是 MV 的先行者，但我卻很討厭上 MTV 唱卡拉 OK，雖然那已經成為全民運動，甚至影響到西方社會。因為我認為卡拉 OK 不是真正的音樂，那是為了讓一般人也可以唱改造過的東西，聽不專業的人唱一整晚簡直是虐待。

我曾經導演過幾部 MV，但數量不多，因為太辛苦，我還有更有重要的事情等待我去做，不過後來許多拍 MV 聞名的導演像陳怡君、楊步新、王超貞等都是我的徒弟。

我們會投入 MV 產業因為當時台灣針對 MTV 店最大的製作發行商惠聚多媒體來找我們合作，主要的媒材是雷射光碟(LD)。不料 2001 年納莉風災，惠聚在南港的公司與倉儲全部被淹沒，損失慘重，不久停業，我們對於 MV 事業的興趣也到此為止。惠聚之所以來尋求合作，因為當時我們正在經營後期製作中心。

90 年代初期我們曾經投資一億二千萬成立全台灣第一家數位後期製作中心，也就是太極影音，其中有一間台灣唯一的懸浮式地板錄音室(防止外界震動影響)，裝備有台灣最早的數位多軌錄音機。當然這些設備主要是為了廣告片市場，但廣告是所謂的三天打魚、兩天曬網的商業型態，MV 雖然收費較低但量大持續可以填充空檔，還是有效益的。太極影音的後來是另一段故事，這邊就不多提了。

當時我們還在寶清街有一幢透天厝的辦公室，後現代的裝潢一樓像咖啡廳、二樓像名店街、三樓像電影院，整幢建築像個玻璃盒子，夜晚燈光璀璨非常時髦，經常被用來拍廣告與 MV (林青霞就拍過，秦漢還來探班)，甚至黃玉珊導演的電影《牡丹鳥》片中主要場景的唱片公司就是全部在這兒完成的，有意思的是男主角韓森拍完電影後喜歡上這個地方，留下來當我們的製片幹了一年多。當時我們寶清街辦公室每天晚上帥哥美女雲集如同夜店，很多知名藝人都是從那兒開始，是我們最接近唱片產業的時刻。

雖然我們曾投資硬體設備，但基本上我仍是個創意人，經常眼光往前尋求創新機會而不會在原點糾結，所以雖然我可算是台灣 MV 的先驅，但並不會可惜當年為什麼不繼續投入，說不定能成為像錢櫃之類的產業巨鱷，這是一般人的看法，我們後來還有更多更大的創新，如果就被定格在這裡，那裡會有以後?對 MTV 如此、對太極如此，對唱片公司亦復如此。

所謂的作曲機，一種像 iPad 大小，介面像電算機的東西，用這些設備我在家中布置了一個迷你錄音室。

以上這些設備都是日本的產品，到了 90 年代電腦科技逐漸成熟，日本的優勢一夕之間被顛覆，一台電腦就可以代替上述全部設備以及後端極其複雜的連線，然後桌機變成筆電，現在甚至用手機都可以完成全部工作，回頭看不過 30 年，能參與全部變化也算是人生難得的經歷。

不過我開始玩電腦音樂並非有意規劃的，因為陳揚說他那套設備價值一千五百萬，所以我從來不敢奢想買來當玩具，但電腦的「摩爾定律」(Moore's Law)就是那麼奇妙，我不找它，它自動找上門來。

早年電腦是沒有聲音的(蜂鳴器除外)，如果要有聲音必須加裝類似「聲霸卡」(Sound Blaster) 的音效卡，一套五六千元，一般電腦不會裝，但因我們有後期製作剪接部門必須購置。當時的聲霸卡可能因為有合作關係隨卡會附送一套作曲錄音軟體 Voyetra MIDI Orchestrator Plus，這對其他人沒用放在一邊，我好奇拿來裝上我的電腦試用，就開啟了電腦作曲/編曲的生涯。

Voyetra MIDI Orchestrator Plus 整合了作曲與錄音，內建一百多種樂器的音效，透過圖型化界面來作曲或編曲，所以不一定需要演奏鍵盤也可以創作，這個很重要，因為有些難度很大的演奏就變得可能。

這套系統還有一點很棒的是可以輸出列印很漂亮的五線總譜。錄音功能則有 16 軌模擬專業混音台，最後輸出 MIDI 格式的檔案。由於 MIDI 檔實際上類似自動控制時序碼而非真正的聲音檔，所以檔案非常小，很適合早年受到儲存傳輸限制的網路產業，但缺點是因不同電腦的音效設備不同，最終演出聲音與原來創作時的預期可能有差異，所以後來都轉成 MP3 以綁定其效果。

這樣的工具已經足以創作大規模管弦樂團編制等級的音樂，不過電腦內建音效對不同樂器模擬的能力不一，有的還蠻像的譬如鋼琴，有的就不太到位譬如大提琴。如果最終作品是要作專業用途，仍然必須另外購買音源，現代電腦科技進步，甚至模擬人聲的都有，未來若能進化到 AI 演唱者一點也不奇怪。

電腦音樂的特點就是準確，但真正樂團演奏不可能完全準確，所以還要故意製造些微的不準確聽起來才有「人味」。但不準確對輸出五線譜會有問題，因為電腦會把百分之一秒差解析成極瑣碎的音符來表達，但那是沒有必要的，因為演奏可以不完全準確，但記譜卻必須是準確的。

此外若有傳統樂器演奏的經驗還能夠讓 MIDI 音樂更擬真，譬如我彈過古典吉它所以會在適當位置加入手指在弦上滑動的雜音，聽起來就像是真實演奏的錄音，作曲家如果沒有這個背景，就未必知道怎麼做了。

https://www.capitancreative.com/music/romance.mp3

因為「摩爾定律」發展神速，不出幾年我就看到當年陳揚號稱 1,500 萬的 Emulator 工作站現在網上竟然出現 399 甚至 free download，深刻體認不能把工具的進步列為自己的優勢，因為那對所有人都是公平開放的，電腦領域 (包括電腦動畫) 尤其如此，唯有創作力才是真正的核心能耐。

我經營的網站大多都會有我創作的主題音樂。我在 1996 年建立了台灣第一個網路博物館「中國軍艦博物館」，該館一切都模仿真實的博物館，裡面有一個音樂廳，包括博物館主題曲〈龍旗海軍〉與〈大清帝國國歌〉等都是我用電腦創作編曲演奏出來的，為了虛擬到底我對外宣稱是由「中國軍艦博物館管弦樂團」演奏。好笑的是，大陸網站到今天還把我的〈龍旗海軍〉誤認為大清帝國海軍軍歌。(如所附連結)

https://www.bilibili.com/video/BV1Bx411N722/

MIDI 作曲軟體還帶給我開發 4D 電影院控制系統的概念，它的原理與自動化工業生產的概念很像，用一條時序碼控制許多音源，在準確的時間進或出、高低或大小，就像自動鋼琴或音樂盒。4D 電影院的特效控制系統也是類似原理，把風雨雷電光霧等許多特效視同交響樂團的弦樂、管樂或打擊樂部，根據指揮依時進出表演。

這改變了傳統影院音響系統的觀念，譬如砲聲如果是影片演出的重點，就不會用錄音帶播放而是在演出位置實際擺一門炮，當時間到時系統送出信號點燃轟鳴，觀眾在特定方向聽到、看到、聞到火炮的發射效果，這才是真正的 4D 電影院(主題樂園與影城的 4D 影院是不同的概念)。因此當業主跟我們說他要 5.1 或 10.2 環繞音響以表示先進時，我會說你們觀念太落伍了，那是家用或一般影院的方式，是模擬而非真實的多音源，我們的是∞. ∞，無限音軌，這才是真正的先進。

我們根據這個觀念開發了特殊電影院(3D、4D、動感、多幕、巨幕、球幕、VR 互動)的通用播放主機 5D Master，透過電腦堆疊，同一套主機可以控制多幕放映、音響、動感與體感特效、劇場管理，獲得數位內容產品獎與 COMPUTEX 的 Best Choice 獎，並用在包括上海世博會中國館與台灣館的特殊

影院中。

使用 MIDI 的知識還可用來開發音樂性質的互動體驗設備，譬如「無弦豎琴」或「光電管風琴」等用在我們設計的場地，這些都已超越音樂而屬於科技研發的領域，由此可見我的興趣十分廣泛。通常我必須花 30%的在時間與精力在繪畫與設計、40%在學術研究與文字耕耘、10%在科技應用研發、10%在產業經營，只有 10%不到分配給音樂，所以不足以支撐我成為職業音樂人。

我們廣告圈的確出過幾個專業音樂人，譬如盧昌明、鄭智化。盧昌明曾與我同事，晚上在 Piano Bar 彈鋼琴，後來當廣告片導演以開創「意識形態流」的風格而聞名，但沒幾年就因呼吸中止症而過世。鄭智化原來在奧美廣告創意部門，突然跑去當創作型歌手，我們也曾合作過。還有王佐榮曾在電台主持音樂節目，現在我的繪本都是交由他的出版社出版。廣告圈愛出名的人不少，只要敢講敢現敢作怪，沒有音樂才華一樣可以出名，我個人則比較喜歡低調，寧居幕後不做台前。

我的電腦音樂創作使用領域包括遊戲與網站等，還有一些自己喜好的主題系列，並且用於手機鈴聲與電子賀卡。早年作過一些廣告音樂，後因離開廣告圈而不再。我不敢講我的音樂十分原創，因為也是從模仿、改編開始的，整體來說較偏向用古典音樂的風格來創造具有浪漫電影感的情境，這也是大部份電影配樂的特點: 渲染觀眾記憶中的情懷(nostalgia)而不是強迫接受作者陌生的創新。

譬如我在我的網路小說「中國珍珠」(China Pearl Diaries of Paul Draken，名嘴黃光芹曾在節目中以為是真實的歷史而引述)就引用了拉赫曼尼諾夫〈第二號鋼琴協奏曲〉(Sergei Rachmaninoff -Piano Concerto No. 2, Op 18)的片段當主題，這是我重新配器與演奏的包括鋼琴與管弦樂。這就回到我說過電腦音樂圖型化介面讓困難的演奏成為可能，否則像拉赫曼尼諾夫這種俄式鋼琴的演奏技法沒有長時間苦練與很大的手掌，如何能駕馭? 更不用說僱一支管弦樂團來「協奏」。也就是說現實人生愈難辦到的事情，在電腦虛擬世界裡若能達成就愈有成就感，這可說是音樂的「元宇宙」概念了。

http://www.capitancreative.com/library/chinapearl/

能把興趣與事業結合的人是幸運的，因為興趣才是最大的支持動力。我的興趣橫跨美術、音樂、文字、電影等多種媒材，簡單說就是「說故事」的能力，而且還要加上科技研發創造新的體驗型式。但在我年輕時台灣是沒有這種環境的，我之所以選擇傳播科系而非音樂或美術系也是考慮最大公約數的結果。

我並沒有從小接受音樂的訓練，一方面經濟條件不允許，其次家長的觀念不認同，加上非都市化的成長環境，但這並非絕對的，我的周遭同輩還是出過不少一路學音樂上來的人，所以我想這是我自己的問題。我對音樂的喜好並非想成為一個演奏家而是創作者，而當年學音樂的人百分之九十目標都是演奏，在我看來演奏家就像運動員，必須反覆不斷的練習以達到演出必須的精準度，而某些樂器要演奏的好更受先天體型的限制(譬如手掌的大小)，所以我從來沒有想要進入那個體系。

現代社會的大環境也是以前無法比擬的。1971 年輔大想成立交響樂團，以全校之力最後還是組不起來，因為學樂器的人太少，從小有條件學的大部份進了台大(更誇張點說是醫學院)，所以當時台大交響樂團的水平可能還超越有音樂科系的學校。但現在隨便一所高中都可以組成管弦樂團，因為社會富裕，學的人多了，出國容易見識廣，家長的態度也不同了。甚至有些較特殊的音樂也有人去國外專門學習，譬如法國香頌或阿根廷探戈音樂(Bandoneón 手風琴)等。前一陣子還聽了東華大學爵士音樂系學生大樂團的表演，這在從前是難以想像的。

我未受過音樂專業訓練，所以創作必須從模仿開始，以電影配樂領域來說，德國人 Hans Zimmer，法國的 Michel Legrand 與 Francis Lai，義大利的 Ennio Morricone，美國的 John Williams 與 John Barry，黎巴嫩裔的 Marta Sebestyen, Gabriel Yared，以及日本的久石讓與坂本龍一等大師都是我經常聽也嚐試去參考模仿的對象。先從編曲配器開始，再來衍生出變奏，逐漸加入創作的元素而變成自己的作品，但仍可歸類於某某風格，美其名曰「向大師致敬」。不過近年因為涉及電腦升級軟體改版，新的介面尚未熟悉，加上忙於歷史場景再現的繪畫與研究所進修，時間分配比例傾斜，所以暫時放下了音樂的工作，

但我不會放下的是用音樂與視覺整合來說故事。

因此，最後我想說一個音樂與視覺整合親身體驗的故事來當做結尾。1977 年 10 月，我從溪頭縱走到阿里山，由於坍方重返改走另一線，花了 30 多個小時才抵達。當我們清晨六點循廢棄的鐵道棧橋進入阿里山原始森林時，在霧中忽然聽到有吹鼓樂的聲音傳來，甚覺詫異，不久一個高個子的原住民女孩揮舞著指揮棒從霧中出現，後面跟著一列原住民兒童吹喇叭打鼓的小型樂隊，由於森林中道路狹窄，只容單人一路縱隊前進，最後又消失在霧中。原來那一天正好是 10 月 10 日國慶日，我們碰到的是阿里山國小的遊行隊伍，這種夢幻的場景讓人印象深刻，後來我根據這個記憶拍了大台北華城的廣告，一群兒童樂隊與化妝遊行隊伍穿梭於社區的嘉年華會，獲得當年建築廣告金柱獎的首獎。現在根據記憶把這個場面畫成插畫，做為「我的音樂人生」系列的結束。