

鲍元恺

《台湾音画》创作札记

内容提要：《台湾音画》由《玉山日出》《安平怀古》《宜兰童谣》《恒春乡愁》《泰雅情歌》《鹿港庙会》《龙山晚钟》和《达邦节日》八个乐章组成，是一部原创同改编相结合，抒情同状景相结合，本土化同国际化相结合的交响乐作品。它描绘了台湾的民风民情，展现了台湾的乡土乡音，表达了我在台湾的所见所闻，所感所思。本文以《台湾音画》的创作过程为线索，以《台湾音画》的人文历史为背景，回味那永远忘不掉的温暖瞬间，展现那永远割不断的两岸情缘。愿这部作品带着宝岛特有的湿润与温暖，走出台湾文化固有的悲情意识，以乐观的胸怀为这个正在迅速逝去的时代留下美好壮丽的画影，用温馨的旋律为经过岁月沉淀的未来留下语言无法表达的刻骨记忆与深切眷恋。

关键词：台湾 本土化 国际化 创作过程 人文历史 悲情意识

1994 年 1 月 4 日，我在五十岁生日的当天，收到了与我素无往来的台湾省立交响乐团的邀请函，请我在当年三月底到台湾东海岸的花莲，参加由他们主办的以“海峡传音，两岸争鸣”为题的“第三届中国作曲家研讨会”。

在天津北京往往返办理了近三个月的繁复赴台手续。3 月 29 日晚，我从香港乘国泰航班，经过一个半小时的航程，于晚上十点五十分降落在完全陌生的桃园机场。从此，在这个令人神往的海岛，开始了我终生难忘的台湾之旅。

从那时起到 2005 年的十一年里，我几乎每年都应邀到台湾访问讲学或演出作品。在朋友们的帮助下，我上至层峦叠嶂飞瀑流泉的阿里山，下至善男信女汇聚如云的鹿港镇，北至沙鸥翔集怪石嶙峋的野柳滩，南至浪影浮沉水天相连的鹅銮鼻，心旷神怡地领略了美丽宝岛的山风海韵。同时，也从生活在不同地理环

境和不同社会背景下的手足同胞身上，感受到了我们共同的人格遗传和共同的人生理想——热爱生命，追求自由，恪守仁爱与善良，珍视爱情与友谊，向往公平正义与社会昌平。

在山巅水涯，在街头巷尾，在茶坊酒舍，在教室书房，机缘安排我在特定的时间和空间，同特定的或男或女或老或少相遇，又安排我们在特定的时间和空间从相遇到相识，从相识到相知。他们当中，有坐拥书香经纶满腹的儒雅良师，有才情焕然侠肠义胆的热血益友，有呼朋引伴与我鼓歌相随的男女学子，有开怀共饮与我逐风踏浪的老少游伴。经历过苦难与荒谬的年代，感受过人性泯灭人情冷漠的我，在走出人生低谷，迈向新生活之际，结识了这么多铁骨柔情的朋友，体验了这么多真情实意的关怀，乃我生命中一大转折。

1990 年 12 月 21 日，天津日报发表了记者程琳对我的专访，题目赫然是：生命从五十

收稿日期：2013-09-02 中图分类号：J604

文献标识码：A 文章编号：1008-2530(2013)03-0012-15

作者简介：鲍元恺(1944-)，男，天津音乐学院作曲系教授，厦门大学艺术研究所所长(天津，300171)。

第三、四、五、六乐章,依快——慢——快三部结构组成的以台湾民间音乐为基调的风俗性乐曲,为第二部分“承”;

第七乐章,静谧安详的慢板,为第三部分“转”;

第八乐章,粗犷豪放的快板,终曲,为第四部分“合”。

从 1994 年改编《高山青》到 2006 年重写《恒春乡愁》,这部《台湾音画》的创作过程,是我对台湾的认识从模糊到逐步清晰的十二年;是艺术上从描绘外貌形态,到展现情感意趣,直到深入风骨灵魂的十二年。无论或浅或深,我在这里都保持着一份坚守音乐净土的纯真与敬畏。

愿这部作品带着宝岛特有的湿润与温暖,走出台湾文化固有的悲情意识,以乐观的胸怀为这个正在迅速逝去的时代留下美好壮丽的画影,用温馨的旋律为经过岁月沉淀的未来留下语言无法表达的刻骨记忆与深切眷恋。



第一章 玉山日出

巍峨壮美的玉山,海拔 3952 公尺,在台湾中部横跨南投、嘉义、花莲和高雄四县,是东北亚最高峰。

1996 年 2 月 14 日,东埔国小的唐主任一早就开车到雾峰接我。我们车经草屯、名间、水里,穿过十六号公路上浓密枝叶的樟树林“绿色隧道”,翻过新中横制高点塔塔加山坳,在午前到达玉山脚下的信义乡东埔国小。

学校四面环山,两层楼的校舍矗立在海拔 1200 公尺的绿色山坡上。一年前在台中相识的布农族校长伍约翰先生,早就站在学校门口

等候。我一下车,就随他参观这青山翠谷中樱花簇拥的校园。

东埔国小校园不大,全校师生仅百余人,但由于地处东埔温泉旅游区中心,又是从八通关古道通往玉山主峰的必经之地,络绎不绝的观光者便常把校园当作旅途行营。伍校长借势将学校及其周边发展为布农族文化集聚地,承传和弘扬山地文化,使这所小学在台湾独具山野特色。

中午,我们步行到学校对面的山通饭店。这里曾竖立玉山标志之一的“山通大海”石碑,后被山洪冲落的碎石所埋,“山通”饭店由此得名。

饭店的李秋葵老板在一个用黄花梨树根精制的矮桌上置酒摆菜,以玉山名产牛蒡、虹鳟、山猪皮、山芹菜的美味为我接风。午后酒足饭饱,趁兴跟伍校长随车赏景。

我们仰望彩虹瀑布,俯看“父子断崖”,一路纵情山水。层峦叠嶂的玉山山脉,溪流蜿蜒的东埔山谷,处处绮丽孤峭。伍校长一边开车一边如数家珍地向我讲述着这里的神奇传说和山民的独特习俗。

驶过一段狭窄的山路,汽车在沙里仙邓氏兄弟渔场停下。这里是以玉山山顶的清冽融雪养殖高山虹鳟的地方。此处奇树参天蔽日,云浪飘逸游荡。看起来玉山主峰已近在眼前,似乎一伸手就可以触到那白皑皑的峰顶积雪。

我问伍校长可不可以攀登峰顶? 他的回答是否定的:玉山主峰四面都是峭壁危崖,绝壑深沟,夏季尚且险象环生,到冬季根本无路可行。伍校长生于斯,长于斯,他的父亲就是三十年前在玉山山顶竖立于右任先生铜像的向导。他的话不可不听。

从渔场下来,已近黄昏。一轮落日在山后面不断变幻着色彩,耀眼的光芒逐渐褪去,云层从白变灰,从灰变紫。当我们到达山路尽头一座依傍山泉的孤零木屋时,天完全黑了。这时,已经分不出高山和天空。除了木屋的微弱灯光,只能在一片漆黑中看到远处山路上忽隐忽现的闪烁车灯。

随着一阵由远及近的马达声,两道耀眼的平行车灯照在小路上,车上下来的两位身着红衣的布农族漂亮姑娘。她们说,她们是姐妹俩,

姓金，在台北体育学院上大学，趁寒假回乡到“山通”打工。她们给我们送来了特殊的晚餐——山鸡、佐料和木炭。我们支起木架，点燃炭火，一起在这超拔尘嚣的淙淙泉边烧野炊。



在木屋前会合的，还有苏盛雄老师一家三口。苏老师是台北一所国小的自然课老师，他拍摄台湾景观的足迹遍布全岛，还出版过以台湾野生植物为题的影集。他告诉我，玉山的日出非常壮观，只是由于陡峭和严寒，难以攀登主峰看日出。不过，伍校长补充说：就在我们现在这个位置，也可以清晰地观看玉山喷薄日出的壮丽画面和清晨阳光奇妙的色彩变幻。

日出胜景对我有着特殊的诱惑，凡有观看山海日出的机会，我绝对舍得起早甚至索性不睡觉。整整一年前的2月15日晚，我和几位朋友乘台湾交响乐团谢北光先生的休旅车从台中翻山越岭，住到阿里山樱山宾馆，约定次日清晨一同起床看阿里山日出。不想，刚刚住进宾馆，电视台就开始播报台中卫尔康餐厅突如其来的大火，从“四人”到“六十四人”那不断增加的确认死亡人数，从灭火到救援那通宵直播的惨烈现场，让我们这些来自台中的游客万分沮丧，断了看日出的兴头。

这一次，我绝能不放这难得的机会。

怕错过那光彩的一瞬间，我一夜没睡。大约五点钟，当窗外出现一丝光亮，我捏手捏脚地穿过堂屋，轻轻打开小木屋的门，在满天风露的屋前空地望向东方望去。

浓密的积云逐渐显出金色的轮廓，远处出现了灰色的模糊山影。积云向四周分散，在云缝中露出了深紫色的霞光。当这深紫色变成红色，再变成橙色的时候，那灰色山影面向东方的一面颜色也越变越白，如暗室中显影过程般逐渐现出玉山主峰的积雪。终于，圆圆的太阳冲出了山峦和积云的重围，刹那间，蓝天白云现出了澄洁的本色，远山近水披上了灿烂的金纱，连垂在眼前的一缕头发也闪动着丝丝金光。



壮哉！玉山日出。

三年后，我以管弦乐的斑斓色彩和壮阔音响，再现了这如梦如幻的神奇自然景观，倾诉了面对天地造化那如痴如醉的独特情感体验。我要展现的，不仅仅是恢弘山水与万千气象的壮丽自然之美，更是在巍峨群山间感受喷薄日出时油然而生的崇高人性之美。

2001年9月，《台湾音画》在瑞典斯德哥尔摩的贝华德音乐厅(Berwald Hallen)演出

后,著名乐评家伍牧先生特别对《玉山日出》,写下如下评语:“他所写的八段《台湾音画》,比台湾人更台湾。其中的《玉山日出》,岂仅小小岛屿上的一座山,其气势之宏伟,作为描述‘小天下’的泰山,亦有余。”

第二章 安平怀古

被列为台湾一号古迹的安平古堡,位于台南市西面,为荷兰人占据台湾时期所建,故又名“红毛城”、“番仔城”,是台湾最早的城堡。1662 年(清康熙元年),郑成功率军逼荷兰人投降,接收该城,更名“安平”,并将指挥部从赤嵌楼迁移至此。1662 年 7 月,郑成功病逝于城内。古堡中一片盘曲着古榕枝干的红砖残垒,成为三百多年前的这座古城仅存的遗迹。城堡里陈列着的斑驳大炮后面,矗立着郑成功面朝大海,壮怀激烈的威武铜像。



1995 年 2 月 13 日,我和阿镗先生随李茂松夫妇一起,到这里凭吊民族英雄,领略那残留在断壁上的悲壮豪气。



1624 年,荷兰殖民主义者用炮舰轰开了台湾岛的大门,同年在台南建热兰遮城。1661 年 4 月,明末将军郑成功率两万五千名大军在台湾登陆。十个月以后,在热兰遮城取得胜利,结束了荷兰殖民者在台湾三十八年的殖民统治。

郑成功遂将热兰遮城定为全台施政中心,并更名为安平镇。他和他的后代在这里施行开明新政,扩大土地垦殖,发展海上贸易,订立科考制度,使台湾社会出现一派勃勃生机。为纪念他驱逐荷兰殖民者和他祖孙四代开发台湾的功绩,台湾人民尊奉他为“开山王”。

历经血雨腥风的安平残墙,留下了弹孔刀痕与斑斑血迹。沿着断垣,盘根错节的斑驳古榕依然枝叶茂密,奋然向上。

来自郑成功的家乡南管乐谱《梅花操》那清远冷傲的旋律,成了我表达对这位民族英雄仰慕崇敬之情的主调。我从《梅花操》里抽取三个音,以不同力度的不断反复贯穿在这首恢弘与悠远交织的乐曲里。这里有斜阳草树的感叹,也有金戈铁马的追念。长笛的浅唱与竖琴的勾点,丝丝入扣地模拟着洞箫古琴的和鸣,吟哦着怀古伤今的思绪。乐曲结尾,激越亢奋的震天鼓角酣畅淋漓地折射着三百多年前安平沙场的剑影刀光,悠长气息的宽广旋律延绵不断地展示着三百年后人们瞻仰开山英

雄那充满崇高感的深切敬意。

这个乐章承接第一乐章所着力追求的崇高美。

崇高美是艺术的极致，是脱胎于宗教文化的西方音乐所具有的一种宝贵的美学品质。巴赫、贝多芬、布拉姆斯、瓦格纳的作品充满了这种超然物外的崇高情怀。巴赫可以把民间舞曲提升到神圣的境界。瓦格纳的歌剧更是充满了令人肃立的崇高旋律。就连上世纪30年代苏联的文化官员卢那察尔斯基也不得不承认，瓦格纳“不论是描写爱或憎，贪婪或好权势以及到自由的飞跃等等，他都把它们体现为使人钦佩的伟大形象，使他所描写的感情成为广义的。”

中国传统音乐中少有被艺术升华了的人性的崇高美。偏好雕虫小技的弱点一直延伸到现在。当今许多国人的音乐缺乏凛凛浩然之气，而喜欢玩弄“小伎俩”。在具体技术层面上，可能确实有一部分来自当代西方，但究其美学根源，还是在于中国传统艺术缺少源于宗教的神圣境界与崇高精神。

在全球化的今天，我当继续在中西文化的交融中追求艺术的崇高美。

第三章 宜兰童谣

上世纪八十年代，台湾文学进入大陆，我从琼瑶和三毛的作品中知道，台湾有一首叫做《丢丢铜》的，可能是很流行的民谣。琼瑶的《豌豆花》中写到：“他摆酒宴请了每个村民，大家都喝得醉醺醺，夜里一个个搀扶着大唱《丢丢铜》……”三毛在《倾城》里也提到过这首歌：“眼看军人那一行行都开拔了，我的朋友仍然没有从那群人里找出来。歌又换了，叫《丢丢铜》，这首歌非常有趣而活泼，同学们越唱越高昂……”

这首有着怪名的，“非常有趣而活泼”的民谣，究竟是什么样的旋律，从小说里无从知道。

1992年春，台北一位合唱指挥郭孟雍先生，通过北京交响乐团的谭利华先生，约大陆作曲家将他提供的一些台湾民谣改编成管弦乐曲。于是，我第一次见到了这首宜兰童谣的歌谱。

在郭先生提供给我的《丢丢铜》歌谱后面，有这样一段文字：

《丢丢铜》，也称《丢丢铜仔》，邓丽君在1968年前后发行过一张包括这首歌在内的闽南语歌曲唱片。它最初表现的是：二百多年前，山路上交通不便，宜兰的伐木者为了从北部山区运送木材到台北盆地，便将木材绑成木排，放在河里顺水西行。在步行回家的路上，他们边走边唱，唱成了这首歌。歌中的“丢丢铜”是闽南语的像声词，模拟他们经过的山洞里滴水落地的声音。后来，火车通到宜兰，运送木材再也不必历经河道的急流险滩了。这首歌遂在流传中改成了一首表现孩子们迎接火车进山的欢快歌曲——“火车行到伊都，阿妹伊都丢，哎呦磅空内。磅空的水伊都，丢丢铜仔伊都，阿末伊都……”。歌词虽然完全改过，但那“丢丢铜”的像声词却被当做无确切含义的诙谐衬字保存下来。当时运送木材的小火车，现在保存在宜兰罗东的林业文化园区。



我依据歌谱所示的轻快旋律和这段文字介绍，编成了一首小型管弦乐曲，由谭利华指挥北京中央交响乐团为台湾风潮唱片公司录制了唱片。在这张唱片里，还有如下台湾歌曲

是由我编曲配器的:

1. 河边春梦(周添旺词,黎明曲)
2. 今晚多美好(唱片上署名为“山地创作民歌”,实际上是一首阿美族民歌,即是著名的《高山青》的后半段旋律)
3. 自汝离开了后(庄柏林词,王明哲曲)
4. 农村酒歌(唱片上署名“留拿调”。这是台湾最流行的农村歌曲和歌仔戏曲调)
5. 采茶歌(客家民谣)
6. 童谣三首(羞羞羞,婴仔乖,大胖呆)
7. 月夜愁(周添旺词,邓雨贤曲)。



这张唱片,是我同台湾出版界的第一次跨海合作。那时,对我来说,“台湾”不仅是一个遥远的地理概念,更是一个不同社会制度和意识形态的政治概念。而我依据歌谱配器的《丢丢铜》以及这张唱片的其他台湾歌曲,无论歌词和旋律,也都是那样陌生。两岸隔绝了四十年,我们这一代大陆人在上世纪 50 年代到 70 年代,只知道一首彼此间重新填词,将民谣改头换面为政治歌曲的《我爱我的台湾》。“兄弟呀,姐妹呀,不能再等待……”不过是大陆和台湾之间国共两党相互妖魔化的宣传品。除此以外,完全不知道真正的台湾的民谣究竟是什么样子。

命中注定的缘分使我意外地踏上了这块遥远陌生的土地,到台湾参加第三届中国作曲家研讨会。会议结束那天,在花莲亚士都饭店的酒会上,来自嘉义的王夏俪小姐以平易率真的演奏风格,为与会代表演奏了由她改编的充满蓬勃活力的电子琴曲《丢丢铜》。这是我第

一次听到由台湾音乐家改编和演奏的这首让人心神俱醉的乐曲,参加晚会的两岸音乐家们不禁为她的演奏击节叫好。

第二天,全体会议代表乘大轿车经依山傍海的公路北上。在经过一个整洁的城区时,同车的陈澄雄团长兴奋得几乎喊了起来:“各位!各位!这就是我的老家——宜兰!你们知道《丢丢铜》吗?那是我们宜兰的民谣,所以也叫《宜兰调》。”

当年秋天,我收到了 1992 年在天津相识,又在 1993 年在美国相见的吕泉生老先生从洛杉矶寄来的《吕泉生作品精选集》唱片,里面有他改编成童声加男声的无伴奏合唱《丢丢铜》。这首精致的合唱曲以男声的固定节奏衬字模拟火车车轮的转动,以童声的小二度和音模拟汽笛的啸叫,十分生动有趣。

1995 年,我用《丢丢铜》和另一首脍炙人口的台湾童谣《天乌乌》的旋律重新编曲,写成了这首《宜兰童谣》:大提琴均匀的快速音符模拟着旧式火车的车轮飞转,四只法国号相距半音模拟着汽笛长鸣,轻快的双簧管展现着孩子们的欢笑嬉闹,短笛和单簧管在竖琴的背景上描摹着孩子们的悠然自得。它们合著那灵逸跃动的节奏和轻快爽朗的旋律,绘声绘色地进入了这首洋溢着生机与童趣的管弦乐曲。

在这个乐章,《丢丢铜》和《天乌乌》都完整地保留了原来民歌的旋律,而乐队部分则充分发挥了西方管弦乐在声部组织和音响色彩方面的优势。我沿用了《炎黄风情》“黑白分明,拒绝灰色”的艺术原则:在同时使用东西方两种音乐元素的时候,要保持各自的特色和优势,黑是黑,白是白,不要涂成灰色。中国的旋律就要“原汁原味”,西方的形式就要“洋腔洋调”。既不能为了迁就西方音乐的结构而用模进、分裂之类的手法破坏民歌旋律的完美韵律,也不能顺应中国传统的旋律而以过度装饰的声腔细节破坏西方音乐的严密结构。东西方音乐都是西施,不要削足适履互相模仿,把西施变成效颦的东施。

第四章 恒春乡愁

恒春半岛在台湾的南端。三百多年前,清

军从福建渡海到这里安营扎寨屯兵习武，闽南人客家人到这里垦荒种田传宗接代。那一次大规模移民，在民间称为“唐山过台湾”。这些背井离乡的士兵和农民时常站在半岛南端，隔海遥望故土，回顾先辈冒死渡海的艰辛历程，抒发后人怀念家园的苍凉思绪。

脍炙人口的台湾恒春民谣《思想起》，就是在此时此地此情此景产生的一首思乡曲：

思想起，祖先咸心过台湾，不知台湾生做啥款。

思想起，海水绝深反成黑，在海山浮心漂心艰苦。

思想起，黑水要过几层啊，心该定碰到台风搅大浪。

有的抬头看天顶，有的啊，心想那神明。

思想起，神明保佑祖先来，海底千万不要作风台。

台湾后来好所在，经过三百年后人人知。

思想起，自到台湾来住起，石头吓大粒，树啊吓大枝。

一脚开垦来站起，小粒的，用指头搬掘，血流复共血滴……



这是上世纪70年代恒春民间歌手陈达演唱的原词。他手弹破旧的月琴，用并不圆润的嗓音演唱的这首《思想起》，情深意切，催人泪下。1967年夏天，音乐家许常惠先生他的田野调查笔记中，记录了他第一次见到这位民间歌手的情景：“一把月琴挂在墙壁上，这便是‘红目达仔’的全部财产。在黑暗中，贫困和孤独陪伴着他。然而当他拿起月琴，随着发出那悲啼似的歌声……我感到这个被现代都市人们忘却了的世界，是多么真实、纯朴而感伤。”

此后，在台湾本土民谣运动的推动下，陈达和这首《思想起》一起，走进了都市音乐圈的视野，录制了唱片，参加了演唱会，入驻了他并不习惯的咖啡馆演出场地，还把这首歌作为间奏音乐进入了林怀民的舞剧《薪传》。随着这首亦称“恒春调”的歌曲的远播，台湾南端的这个半岛的名字也迅速传遍海外。

罗大佑曾经在他的《昨日遗书》中称陈达是“真正的传奇”。台湾民谣学者简尚仁则说：“他天生注定是个悲观人物。”

从默默无闻到蜚声乐坛的陈达并没有一个辉煌的余生，他于75岁时在精神病状态下悲剧性地死于一次交通意外。《思想起》成了他的绝唱，如《安魂曲》之于莫扎特，《悲怆》之于柴可夫斯基，《广陵散》之于嵇康，《二泉映月》之于阿炳。林清玄说：“在碰撞的那一刹那，台湾民谣界的瑰宝被撞碎，陈达优美的月琴弦歌成为绝响，陈达永永远远地逝去了，像一阵风飘去，只留下满地的凉意。”

此后，《思想起》逐步演变为台湾历史的一个悲情符号，象征着沦为“亚细亚孤儿”的无法释怀的心结。罗大佑在他的《恋曲1939》里，以日本口语和这首歌名作为符号，勾画了台湾百年历史：“千千万万心内的话因为我爱你，‘莎哟哪拉’变成难忘的《思想起》”。1989年，侯孝贤在那部以个体遭遇描写时代动荡的电影代表作《悲情城市》中，引用了《思想起》在流传中的歌词“日头出来满天红”。在故事里，这耳熟能详的歌词使一位里长错将“青天白日满地红”反挂，险些招来杀身之祸。直到近年，导演魏德圣还把他的电影《海角七号》的悲情故事发生地选择在诞生了《思想起》的恒春。

1996年2月下旬，由台湾省交主办的国际华人音乐学术研讨会，在我心仪已久的恒春半岛召开。2月26日，我到高雄机场接其他大陆代表。转天早上便同大家一起坐省交的大轿车出发到恒春。沿着笔直的屏鹅公路，隐约的涛声逐渐清晰。当太平洋的万顷碧波豁然展现在我们面前的时候，我们到达了驻地：垦丁联勤招待所。这里叫做鹅銮鼻，是恒春半岛的也是整个台湾岛的最南端。



会议期间,主办者安排我们游览了垦丁国家公园。这里西邻台湾海峡,南濒巴士海峡,东面是深邃湛蓝一望无际的太平洋。我们在“白沙湾”那温润如玉的海边合影留念,在山顶小亭听省交的罗嘉琳小姐兴致勃勃描述这里的穿越山谷隘口的“落山风”。路上,一位鬓发花白的台湾与会代表无限感伤地为我们追叙着这里的沧桑往事——蛮荒时代的番山猎头,漳泉商人的艰难拓荒,荷兰军队的屠杀番社,日本殖民者的烧山灭族……几百年间,这里轮番上演着一幕幕血腥悲剧。摆满“黑珍珠”莲雾的路边小摊上,转速不匀的录音机正颤颤巍巍地播放着陈达那首用月琴伴奏的《思想起》。

我用中提琴独奏《思想起》的凄婉旋律,以弦乐拨奏不断反复的固定音型模拟月琴的单调伴奏,完成了这首如泣如诉的弦乐合奏《恒春乡愁》。

2006年,弦乐出身的台湾乐界挚友阿镗来信,认为这首乐曲局限于对原始民歌的模仿,刻意追求形似而欠内敛深刻,建议我“推翻重写”。我接受他的直率建议,依照自己几年来对这首民谣逐步深入的理解,删去了模拟月琴的不断反复的大段拨奏音型,创作了两段深沉伤感的卡农式乐段,分别作为引子和尾声,并重新调整了全曲结构,从而大大提升了它的人文品格。2008年4月4日,由阿镗指挥厦

门爱乐乐团首演。这个新版本的《恒春乡愁》,以全新的境界成为《台湾音画》中被单独演出场次最多的选曲之一。

在写作这个新版本的过程中,一首令人肝肠寸断的怀念陈达的歌曲,给了我深切的艺术启示。那是赖西安作词,苏来作曲,张清芳演唱的《月琴》:

唱一段思想起,唱一段唐山谣。

走不尽的坎坷路,恰如祖先的步履。

抱一支老月琴,三两声不成调。

老歌手琴音犹在,独不见恒春的传奇。

落山风向海洋,感伤会消逝,接续你的休止符。

再唱一段唐山谣,再唱一段思想起。

第五章 泰雅情歌

1994年4月4日下午,陈澄雄团长带我、黄安伦和陈其钢三位教授和第三届中国作曲家研讨会全体代表乘坐旅游巴士,从充满阿美族情趣的花莲亚士都饭店出发,沿苏花公路和北横公路到太鲁阁国家公园游览。因逢清明节公路拥堵,我们在一个泰雅人集聚的谷地停车,参观了那里展示原住民历史和民俗的博物馆,观看了记录他们传统习俗的环型电影。



在这峭壁林立,溪流纵横的深山峡谷里,居住台湾原住民的一个族群——曾以鲸面、纹身作为族群特征的泰雅人。台湾原住民,指汉人移居台湾前在台湾定居的族群,属于台湾南岛语族,分为平埔族和高山族。依照目前的官方说法,高山族分泰雅、赛夏、布农、邹、排湾、鲁凯、卑南、阿美、雅美等九族,主要居住在中部山脉地带、台东纵谷地带及外岛兰屿,其中阿美族、排湾族、泰雅族人口最多。

台湾原住民对音律、节奏有着天然的敏感。可以说，音乐是原住民的灵魂，是回响在高山大海的天籁。世代相传的原住民音乐，是世界传统音乐宝库中独具特色的珍品。它兼具海岛音乐与山地音乐的特点，并且在现代文明的包围中保存了淳厚朴拙的传统。他们在同高山大海相依相和，同生灵万物共生共存的长期生活中，创造和发展了用以祭祀祖灵，激励征战，叙述历史，传递信息，歌颂爱情，谈婚论嫁的独特语言，也创造和发展了反映岛屿民族原始风貌的独特音乐文化。

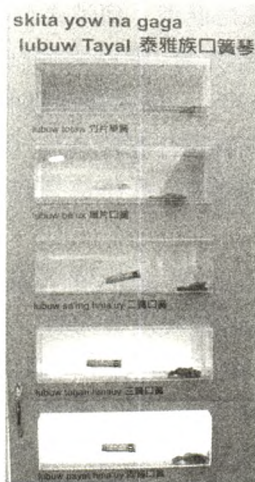
早在1940年，日本学者黑泽隆朝就向联合国教科文组织提交了关于台湾布农族祈祷小米丰收的“八部合音”的考察报告。这首在小米收获季节由布农族男子围成圆圈以不断半音上移的八部合音的无词歌曲，引起了各国文化学者的关注。1996年，在美国亚特兰大举行的奥运会上，阿美族歌手郭英男夫妇再一次以凄美动人的原住民歌曲——酒歌，通过电视转播撼动了全世界亿万观众。至于那首由邓禹平作词，香港导演张彻编曲的电影《阿里山风云》主题歌《高山青》，有一半旋律来自一首阿美族民歌《今晚多美好》。如今它已经飞遍全世界所有有华人的地方。

泰雅族(Atayal)，是台湾原住民中分布面积最广的一族，男善狩猎、女善纺织。泰雅青年男女是自由恋爱择偶。泰雅男子往往以吹奏“鲁布”(口弦)向女子表示爱慕，女子如愿相许，则接过口弦回奏一曲。在路上相遇，男子从相中的女子身上抢去饰物，女子若不讨回，即表示默认婚事。由此，双方使用唱情歌的方式谈情说爱，深化日渐浓烈的感情。在其后的婚姻盛典以至婚后生活中，甜蜜的情歌一直伴随着他们的终生岁月。

诗人麦穗在他的诗集《歌我泰雅》中，用三十六阙诗歌记录了泰雅文化中鲸面、纹身、祭祀、编织、渔猎的真实情景。其中有一首《鲁布》，栩栩如生地描绘了泰雅青年男女在丰年祭之夜弹奏口弦传递爱意的情景：

每当月圆时刻，雅戈伊就会掏出鲁布，哒哒腾腾地弹奏起来，空气中就飘起一股古老的哀怨。鲁布声是他俩定情的媒介。一个

仲秋的月圆夜，部落的晒谷场上燃起熊熊篝火，营造一个狂欢的丰年夜祭。青春美丽雅戈伊弹奏鲁布声，引起青年强壮悠达斯的注意，拿起别在腰带上的嘴琴回应，他们开始脚勾着脚臀撞着臀，围绕着篝火跳起传统的求偶舞。如柔情的月光陪伴着炽烈的火焰，在长老们的掌声欢呼中，他们牵起了手……



由木管、弦乐和竖琴演奏的这首《泰雅情歌》清新淡雅，柔情似水。我借用印象派音乐始祖德彪西五度叠置的朦胧和弦描绘泰雅人居住地的山野景色。在迷人的夜色下，纤细的独奏小提琴和浑厚的长笛低音区相互缠绵，象是情人幽会时羞答答的窃窃私语。

第六章 鹿港庙会

假如你先生来自鹿港小镇，
请问你是否看见我的爹娘？
我家就住在妈祖庙的后面，
卖着香火的那家小杂货店……
在梦里我再度回到鹿港小镇，
庙里膜拜的人们依然虔诚……

罗大佑在这首名为《鹿港小镇》的歌曲里,表现了在车水马龙的现代都市里,为生计纷繁忙碌的人们对宁静朴实的乡土生活的向往。

1995 年 2 月 8 日,在作曲研习营的教学空隙,交响乐团的罗嘉琳小姐带我和来自台湾各地的研习生,到鹿港参加民间庙会活动。

台湾有所谓“一府二鹿三艋舺”的说法,“二鹿”指的就是鹿港。鹿港隶属彰化县,在荷兰人占据台湾之前,传说是原住民猎鹿的地方。清光绪八年,一位叫黄逢昶的人曾来台湾游历,作《鹿仔港熟番打鹿诗》曰:“山环海口水中流,番女番婆夜荡舟;打得鹿来归去好,歌喧绝顶月当头。”

鹿港有天后宫、龙山寺和文武庙三大古迹,以供奉妈祖的天后宫为首。可以说,有闽南人的地方,就有妈祖庙。而鹿港天后宫是台湾 400 多座妈祖庙之冠。康熙二十二年,清军攻台。施琅知道台湾先民崇拜妈祖,故以妈祖显灵助战为由奏请在此建立天妃庙。竣工后,遂加封妈祖为天后,故称为天后宫。它是台湾唯一奉祀湄洲祖庙开基圣母神像的庙宇。庙前的广场上,有一座巨大牌坊,内有山门、龙柱、石壁和石榴,展现着以历史故事为背景的精美雕刻。由这里封灵分香在台湾各地的妈祖庙有北港朝天宫、麦寮拱范宫、朴子配天宫、大肚永和宫、土库顺天宫、台西安海宫等,信徒遍布台湾各个角落,终年香客络绎不绝,每逢农历一月至三月间的进香旺季,更是人潮汹涌。我们到鹿港这天,正值正月初九,按当地“初九天公生”的传统习俗,要在行三跪九叩大礼之后,全家大小到天后宫祭拜妈祖,求佑平安。本镇、本县、县外乃至海外的香客纷涌而至,更把庙里庙外挤得水泄不通。



鹿港天后宫的匾额是“开台湄洲妈祖”,布幔上写的是“湄洲天上圣母”。天后宫的主人,慈眉善目的妈祖,传说原是宋初湄州女林默娘。她一生为渔民消灾驱邪,羽化升天之后被封为天妃、天后、圣母,成了全世界华人心目中共同的海上保护神。由于香火鼎盛,这里的神像久受烟熏,由原来的粉红色变成黑色,被信徒们称为乌面妈。

路上,我先到一处门口挂着“泉州南管”红灯笼的屋里,欣赏五位闭目老者那悠然静雅的“室内乐”五重奏。

到了天后宫的门口,远远就听到了与“南管”完全不同风格的室外音乐。两班乐手正在一曲接一曲地为庙会增添着喜庆气氛。经过询问,知道那个由唢呐、锣鼓组成的乐队是“北管”武场,而由大壳弦、月琴、琵琶、笛箫组成的另一个乐队则是“歌仔戏”文场。

从北管乐队听到的曲牌和锣鼓经,成了我创作这首《鹿港庙会》的快板部分的主要素材:由双簧管、单簧管和小号叠奏的高亢吹腔,模拟着迎神的唢呐;由铜管和锣鼓轮替的火爆节奏,把节日的喜庆一层层推到高潮。

慢板部分的旋律来自那拨歌仔戏乐队的一首小曲。他们说,这个曲子名叫《农村酒歌》,是被吸收到“歌仔戏”的台湾本地歌谣小调。我的这首《鹿港庙会》在台湾各地演出时,每当双簧管奏起这个甜美曲调,常常可以听到从台下听众席传出会心的轻声跟唱。

第七章 龙山晚钟

台湾有许多供奉观世音菩萨的寺庙都称为龙山寺,它们是十七世纪闽南移民从泉州安海乡的龙山寺分灵到这里的,因此龙山寺成为

泉州移民的群居地。香火最旺的龙山寺有五座，分别设在淡水、艋舺、台南、凤山和鹿港。



据 1986 年出土的“龙山寺开山纯真达公塔”古碑记载，鹿港龙山寺初建于崇祯十五年，是台湾最早的也是保存最为完整的佛教寺庙。据说，这简洁朴实的寺庙，是模仿照泉州开元寺的格局建造的。

在香火飘绕的佛殿，我和一同前来的台湾各地作曲研习营学员们一起，随着一拨拨香客烧香跪拜，祈求福慧双至，心想事成，祈求国泰民安，两岸和平。祈拜之后，大家在佛殿前留下了这一届作曲研习营的两岸师生“全家福”合影。



傍晚时分，我们踏着落日的余辉离开龙山寺。清越悠扬的钟声带着雄浑苍莽的共鸣结束了一天的喧嚣。

在这首《龙山晚钟》里，除了钟、磬、木鱼、法鼓等几件有声法器的独特音色，我没有引用梵呗或其他传统佛曲的音调。青灯黄卷，静谧安详，是这个乐章的基调。在平缓的弦乐背景上，长笛和大提琴先后以恬淡祥和的旋律引领听众走进宁静。非宁静无以致远。只有在宁静中，我们才能参悟生命轮回，寻找灵魂归宿。只有在宁静中，我们才能潜思默索，领略佛法真谛，追溯艺术和生命的本源。

在乐曲横向结构的黄金分割点上，柳暗花

明，佛光四射，四支法国号的突兀齐奏，展示出禅境中灿烂的豁然顿悟。

在中国大陆，我们这一代在青少年时期，接受的是排斥一切宗教的无神论教育，因此对“宣扬迷信”的圣经、佛经与易经，都避之不及。直到上世纪 80 年代以后，才能光明正大地进入教堂、佛寺、道观，光明正大地阅读各类经书。此后，台湾三位大智大慧大慈大悲的佛教大师的名字和他们的著作——圣严大师的《心经》，证严法师的《静思语》和星云大师的《人间佛教》——陆续进入大陆读者的视界。1994 年我第一次到台湾，挚友高信疆先生送给我的第一本书，就是由他编辑整理的证严法师那以出世之心行入世之道的《静思语》。在台北罗斯福路高信疆的办公室，在董阳孜女士书写的“有容乃大，无欲则刚”的刚劲草书前，我第一次静心阅读《静思语》中的格言警句。在这个功利与权势肆无忌惮地吞噬着人们尊严和良知的纷乱时代，那一行行充满慈悲与智慧的语句令我如沐春风，心净神清。



1996 年，我的《炎黄风情》在台湾演出后，阿铿先生在联合报发表文章称：“佛教因慧能、苏东坡而不再是外来宗教，管弦乐因有《炎黄风情》而不再是西乐。”我想，外来的佛教能够

在中国演变成国教,外来的管弦乐也一定能如汉唐时代吸收琵琶、唢呐和龟兹舞乐那样,将其融入中华文化,成为我们的“国乐”。

人生短暂,世事无常。愿这首由西洋管弦乐演奏的乐曲,能够以它澄澈淡雅的旋律滋润众生的安详心田,以它肃穆庄严的音响展示佛陀的悲悯胸怀,为繁华浮躁的迷乱尘世荡涤阴暗,提升智慧,普及仁爱,推广善行,让世界的每一位过客都能在有限的人生福慧圆满地生活在佛光普照的日月山水之间。

第八章 达邦节日

2月15日,是台湾邹族原住民祭典的日子。1996年的这一天,我在阿里山的达邦社同那里的邹族同胞共度了这个在邹语中称为“玛雅斯比”(mayasvi)的传统节日。

早上,我随东埔國小伍校长驱车到达位于阿里山南麓的达邦社区。这里是邹族的文化中心,“玛雅斯比”每年在达邦村的两大社区——达邦和特富野轮流举行。

祭典沿未开始,达邦的中央空场已经被前来观光的游客围得水泄不通。我在熙熙攘攘的人群里见到了十八天前在台北刚刚结识的台湾音乐学家周纯一,此刻我俩在这偏僻的阿里山村不期而遇,他劈头就是一句“鲍教授真是无孔不入!”。与他同来的,是一位笑容可掬的年轻学者,从事台湾原住民文化研究的明立国。经周纯一的介绍,他成了我这个大陆首位赴阿里山采风的音乐家的向导。他当场送给我一本他的著作《台湾原住民的祭礼》。



临近十点,迎神仪式开始。在一间称为“库巴”(kuba)的茅顶木屋会所前,两个邹族青年将用以驱邪的石斛兰花放入花盆。跟着,一排身着对襟红衣的赤足男子从会所走到空地上的一棵大树旁,他们脖子上挂着镶贝壳的绶带,手腕上系着用树皮做的绳条,饰有熊毛和贝壳的帽子上还插着石斛兰花,很象以前一种香烟封盒上印地安“红仕”的形象。一个青年从会所里捧出一堆燃着的树枝,置于空地中央。其他人扛来一口黑猪,在熊熊燃起的火堆旁,大家一人一刀将黑猪杀死,并以尖刀上的鲜血涂抹在树干上。然后,几个彪悍健壮的红仕爬上树,用刀砍上大部分枝叶,只留下五株树枝。据明立国讲解,那是指向邹族吴、庄、方、安、杨五大家族的,以祈求天神经由神树降福族人。

迎神仪式结束,红仕们围在大树旁,敬慕地合唱祭典歌曲。围观的人们屏住呼吸,静听这肃穆的圣歌从达邦飞向崇山峻岭,传到人间天上。这些歌曲的旋律多为古老的羽调式五声音阶,和音采用类似欧洲中世纪宗教音乐中“奥加农”式的平行五度。我虽然完全不懂属于南岛语族的邹语歌词的含义,却从这朴拙的旋律与奇妙的和音中听到了他们的祈祷与祝福,看到了他们苦难与欢乐,触到了他们的肌肤与脉搏,感受到了一个古老部族与大自然共生共存的和谐。这种心游万仞的现场感觉,如果离开此时此地,是绝难从乐谱、录音、唱片当中领略的。而当我以自己的歌喉和身躯加入到与邹族男女和观光客人同歌同舞的行列,当我同这些素不相识的人一起在篝火旁通宵达旦地狂欢狂饮的时候,一种从纷争世界的挤压中逃逸,从凡尘俗务的牢笼里释放的超脱感倏然而至。平时笨拙的腿脚此刻变得矫捷轻快,平时从不唱歌的嗓

于此刻变得舒展嘹亮，平时故做的端肃矜持此刻也情不自己地丢到了九霄云外。这未被现代文明异化的原生状态的音乐，没有表演与欣赏的界限，没有作曲和演唱的分工，更没有以此取悦于人，以此得到进阶或以此交换物质的观念。它是祭典中的一个过程，是生命中的一个部分。客人与主人，艺术与生活，人类与自然在这里是相依相和，密不可分的一体。如果不是明立国提醒我更换录音带，周纯一帮助我拍照片，我早已忘记了我是以作曲家的身份从远方到这里“采风”的。

歌舞间歇，同几位老少红仕闲聊，方知参加祭典的邹族山胞并不完全是本乡山民。他们当中，有学生，有工人，有公务员，有总经理，还有告别书斋，从遥远的北欧学府归来的博士生。今天，“玛雅斯比”把这个仅有几千人口的部族召唤到故里，让族人面对列祖列宗，面对苍天大地，自由洒脱地释放着自己。



狂欢持续到十六日早上，“玛雅斯比”在依依惜别的酣畅歌舞中落幕。离开彼时彼地，回到车水马龙的现代都市，回到纷繁忙碌的日常

生活，我仍回味着阿里山那令人心醉的清醇歌声，回味着被它震慑，被它陶冶，那脱离束缚的灵魂在天地间自由表达的美好感受。这种纵情奔放忘乎所以的美好感受，对一向端肃矜持的我是多么可贵！两年以后，在《达邦节日》中，我把这难得的逸兴豪情用管弦乐的张狂音响一泄而尽。

现代社会的发展，一方面使我们获得了物质文明的飞速进步和理性思维的不断健全，而另一方面，却使我们在不知不觉中用理智阻滞了想象，用逻辑取代了直觉，用技巧湮没了灵感，用冷静限制了热情，使我们逐渐失去了本体的自我。我们越走越远，却忘记了当初为什么上路。即使我们这些艺术人，也难免如席勒所说：“我们的本性成了文化的牺牲品”。而那些大部分不知艺术为可物的山民却以他们的虔诚和放达领略了艺术的真谛。

尾声

《台湾音画》是两岸音乐家密切合作的艺术结晶，是台湾文化团体和艺术家推动民族音乐创作的重要成果。

2005年，台湾交响乐团成立60周年，我曾以一首七律回顾了陈澄雄和台湾交响乐团为推进华人音乐创作所做的努力：

山风海韵未能忘，花莲垦丁聚一堂^①，
吴越清音歌西子，燕赵故事奏南乡^②，
丝路翩翩舞大漠，恒春曲曲道沧桑^③，
遥望雾峰问故友：甲子能有几多场？^④



(下转第38页)

① 1994年3月，台湾省立交响乐团在花莲举办第三届中国作曲家研讨会；1996年2月，在垦丁举办国际华裔音乐学术研讨会。

② 2003年，陈澄雄指挥首演阿铿的歌剧《西施》。《西施》的故事发生在春秋末期的吴国和越国。1996年2月，陈澄雄指挥台湾省立交响乐团在台湾首演我的《炎黄风情》。《燕赵故事》为《炎黄风情》首篇。

③ 1994年4月，陈澄雄指挥该团与莫斯科芭蕾舞团在台中首演黄安伦芭蕾舞剧《敦煌梦》。《大漠》为该剧首曲。1996年1月，我根据《思想起》创作的《恒春乡愁》由陈澄雄指挥首演。

④ 台湾交响乐团团址在台中县雾峰乡。

的灵魂。人物的性格非常抽象,它看不到、摸不着,复杂且又多样,尤其是现代音乐作品中的人物。运用 20 世纪现代音乐创作技法创作的歌剧《沃采克》,在表演、演唱上较之传统歌剧要复杂的多,对演员具有一定的挑战性。如前所述,它在人物的表演上,大胆且夸张;在歌唱的部分,旋律性较差且多大跳;刻画不同性格的动机交织在一起,不易分辨且不好把握。现代音乐歌剧带来的诸如此类问题还有待我们进一步深入研究。

参考文献:

- [1]余志刚:《阿尔班·贝尔格的生活与创作道路》,中央音乐学院出版社 2003 年版。
- [2]G. Perle: *The operas of Alban Berg*, Vol. 1 Berkeley 1980.
- [3]D. jarman: *The music of Alban Berg*, London 1979.
- [4]A. Berg: *Lecture on Wozzeck* (From H. F. Redlich: *Alban Berg, The man and his music*)

(上接第 25 页)

2013 年 7 月,来自台北、高雄、台中以及维也纳的交响乐团优秀乐手,加上台湾部分高校管弦教授,组成台湾顶级乐团,在台中“国台交”音乐厅,在匈牙利指挥家汤玛斯·盖尔(Tamas Gal)指挥下,由台湾优秀声像团队以最先进的设备和技术录制《台湾音画》数字唱

片和视盘。同时,筹备多年的以《台湾音画》创作过程为线索,以《台湾音画》人文历史为背景的大型艺术纪录片也在鹿港天后宫开机。这一张唱片、一套视盘、一本图文、一册总谱、一部纪录片,将以它荡气回肠的深沉,回味那永远忘不掉的温暖瞬间,展现那永远割不断的两岸情缘。

(上接第 31 页)

中令人无限向往的人间仙境。《雪城》以电视剧形式搬上银幕后,主题歌《心中的太阳》以音乐来画龙点睛。《深谷回响》中的“翠巧”在《黄土地》中得到升华,不仅仅具有“寻根”文学的质朴,更有了对命运的抗争与对光明的勇敢追求……“西北风”同“寻根”文学都力图在我国民族文化传统的重塑中注入当代人的世界观、人生观和价值观,并且展现出新时代环境下华夏民族的觉醒意识。这对我国当代文化与社会的发展均具有里程碑式的意义。在新时期我国政治、社会、思想等领域全面复苏的时代背景下,反思自身,展望未来是有识之士的共鸣。“西北风”由此形成,并迅速蹿红,也就顺理成章了。

参考文献:

- [1]中国艺术研究院音乐研究所:《中国音乐词典》,人民音乐出版社 2000 年第 1 版。
- [2]《音乐欣赏手册》:上海音乐出版社 1981 年 10 月版。
- [3]梁茂春:《中国当代音乐(一九四九——一九八九)》,上海音乐学院出版社 2004 年 7 月版。
- [4]周国平:《周国平文集》,陕西人民出版社 2006 年 3 月版。
- [5]汪毓和:《中国现代音乐史纲》,中央音乐学院出版社 2009 年 12 月版。
- [6]洪子诚:《中国当代文学史(修订版)》,北京大学出版社 2011 年 7 月版。
- [7]崔健、周国平:《自由风格——周国平对话崔健》,湖南人民出版社 2013 年 1 月版。