

作曲：陆 燾

演奏：中国广播民族乐团

指挥：彭家鹏

唢呐协奏曲

弄 狮



作品简介

“舞狮”是中国传统民俗技艺代表之一，在中国台湾地区俗称“弄狮”，通常在庙会或喜庆节日时表演。舞狮通常为两个人合作，一人舞狮头，另一人舞狮尾。也有三人一组，第三人手持绣球或是头带笑佛面具，手拿芭蕉扇在前逗弄。

本曲以中国台湾地区节庆音乐为素材，藉由舞狮这项民俗技艺，联想当地节日欢庆之六个情景，共分为〔点睛〕、〔醒狮〕、〔戏狮〕、〔迎神〕、〔蜂炮〕、〔余烬〕六个段落。



《弄狮》



作曲家简介

陆 轶

自幼学习音乐，曾就读台北市立南门国中音乐班，“国立”新店高级中学音乐班，“国立”台湾艺术大学中国音乐学系，于此期间主修二胡。2004 年进入“国立”台北艺术大学音乐学系硕士班理论与作曲组，师从洪崇焜老师。

其二胡与乐队作品《西秦王爷》在台湾地区“2003 文建会民族音乐创作比赛”中初试啼声后，该作品陆续在中国台湾、香港、北京、上海、南京等十多个城市以及新加坡演出，并以此作品入围“第十六届金曲奖——传统暨艺术音乐作品类最佳作曲奖”，2004 年《西秦王爷》参加“中国·徐州首届胡琴艺术节”。2004 年、2005 年分别又以《弄狮》与《脸谱集》获得同一比赛之最高奖项。

2006 年 6 月 举办个人作品音乐会，并发表毕业论文《国乐团配器之我见》，获得口试委员高度肯定。2009 年起在美国密苏里大学堪萨斯分校（University of Missouri-Kansas City）攻读作曲博士。2012 年 11 月受邀到 Sweet Briar College 进行两场讲座介绍个人作品。2013 年 4 月通过博士资格考成为博士候选人，回到台湾于“国立”台南艺术大学七年一贯制中国音乐学系担任专任讲师。2014 年 4 月完成毕业口试取得博士学位（D.M.A.）。

《弄狮》创作前后

陆 轶

一、创作缘起

对于一个创作新手来说，参加比赛是审视自己作品的最佳机会。在这个过程中，能有专业的演奏者与指挥演出自己的作品，并且得到评审、演奏者及听众的建议。2003年，当时的作曲老师洪崇焜先生鼓励我参加由台湾文建会（现为文化部）所主办的“2003年民族音乐创作大赛”，并陪着我完成二胡与国乐团作品《西秦王爷》。2004年6月初，我已完成在“国立”台湾艺术大学国乐系的二胡演奏学士学位，准备进入台北艺术大学音乐系硕士班理论与作曲组。放暑假的前夕得到了同一个比赛的报名简章，内心想着如果能完成一个作品，又将能有机会被演出，因此决定利用暑假的时间来完成。

这一年比赛的规则是写给国乐管乐器的协奏曲，当时的我，在笛子与唢呐两个乐器间思考了许久不知如何抉择（对当时的我而言，笙是一个更为陌生的乐器）。主要思考两个部分：第一，十年前的台湾地区，吹笛子的人比吹唢呐的人多得多，就我对于当时台湾地区国乐环境的了解，（当年的）唢呐演奏者比较少接触新作品，而笛子演奏者相对而言对于新作品的态度是较为开放的，在我学习的过程中，也常欣赏到由两岸作曲家创作的笛子新作品。第二，因为台湾地区的唢呐演奏者相对较少，所以作品演出的机率可能会较低，对于一个创作新人而言，当然希望自己的作品能够较频繁地被演出。就这么思考着，两周晃眼过去，七月底的截稿日在即，最终选择了唢呐。

当时选择唢呐有两个理由：第一是因为喜欢它粗犷的音色及戏剧性的张力，演出效果好。第二是猜想其他参赛作品笛子协奏曲可能较多，选个不一样的乐器可能在众多作品中比较能被注意到。2004年6月中旬展开我与唢呐的奇遇。

二、认识乐器

由于学习二胡十多年，在创作《西秦王爷》之前，就已经对二胡的演奏技法十分的了解，也非常熟悉二胡的各种音乐风格及不同时期的重要作品。因此在写作当时，刻意不练琴，试图培养跟二胡

的一些“距离”来开拓自己对于这个乐器的想法。但是唢呐对我而言是一个陌生的乐器，需要花些时间来学习它的演奏技法。

了解乐器最好的方式就是请教演奏者，但由于比赛事宜必须保密（此比赛为匿名投稿），创作过程也必须秘密进行，因此仅能尽速将手边能搜集到的所有影音及乐谱资料反复聆听、详细阅读。两周过去，听了不少作品（除了传统作品外，还研究朱践耳老师的唢呐协奏曲《天乐》与秦文琛老师的唢呐协奏曲《唤凤》），脑子里虽然有些唢呐声音的概念，却依然希望能够亲自请教演奏家，刚好唢呐大师郝玉岐老师受邀到台湾演出，就这样，用了一小时上了我目前为止唯一的一堂“唢呐课”。郝老师亲自示范所有唢呐的技巧，不过由于部分的唢呐演奏技巧藏于口舌之间，尽管老师仔细解说，仍有些技术还是需要“想象”其实际运作的情况。

在这段认识乐器的期间，得到了台湾地区唢呐演奏家郭进财老师提供的各调唢呐音域表，在当时，手边大部分的唢呐曲谱是简谱，有这一份五线谱的音域表让我更能了解不同唢呐可使用的范围，有助于创作时对于乐器的选择。

三、素材的选择

在我 2003 ~ 2005 年创作的作品里，通常在决定独奏乐器后，都

会选择一种地方风格作为整个作品意念的发想。在早期的创作经验中,这样的方式可以使我较为快速且容易地掌握这个作品的“底色”。因此《西秦王爷》(二胡与国乐团,2003年)中的北方戏曲风格,帮助我利用花音、苦音的不同建立个段落的气氛,且戏曲风格中的各种滑音、揉音更能发挥二胡演奏之特色。2005年创作的《脸谱集》(琵琶与国乐团)及《山·乐》(笛子与国乐团)亦分别采用京剧锣鼓与台湾原住民素材。

而在这次决定以唢呐作为独奏乐器的同时,也立刻决定这次作品的材料——台湾北管音乐。根据李婧慧教授于台北艺术大学传统音乐系网站上所写的北管音乐简介^①中可知:

北管是台湾传统音乐中最主要的乐种之一。就名称来说,“北”除了指涉地理方位之外,也用来表示较热闹高亢的音乐风格。而“管”有多种解释:管子、管乐器、乐调,在此可理解为音乐派别或品种。北管音乐内容包括器乐与歌乐,其中歌乐(包括戏曲与细曲)的曲辞及口白等使用一种古典汉语,北管人称为正音或官话。这种语言的运用,加上音乐中所蕴涵的艺术性,显示出北管音乐是台湾地区的一种古典音乐。

^① <http://trd-music.tnua.edu.tw/ch/intro/d.html>, 2014年5月8日。

约在 18 世纪，北管从福建传入台湾，与台湾的汉族文化发展产生密切的关系，举凡婚丧喜庆、庙会阵头^①、宗教仪式（常用于道教及民间信仰），以及在台湾发展出的歌仔戏、布袋戏等后场伴奏均可听见北管音乐的踪迹。北管音乐可分为四大类，包含器乐类的牌子与弦谱，以及歌乐类的戏曲与细曲。婚丧喜庆、庙会阵头及宗教仪式经常使用的北管音乐，是四大类中的“牌子”，以锣、鼓、钹伴奏唢呐的旋律，是传统鼓吹乐的一种。尽管生长于五光十色的台北市，但直到今日，婚丧喜庆、庙会阵头与各种宗教仪式并未在这个现代化的城市中消失。而台湾地区的宗教活动又较为频繁，尤其是台中大甲镇澜宫每年所举办的妈祖绕境^②活动是大部分台湾地区人们的共同记忆，各种阵头中所使用的北管牌子，亦是所有台湾地区人们共同的声音记忆。这个从有记忆以来就时常在耳边响起的音乐，是我对于唢呐最初始也最深刻的印象。希望能够透过北管音乐风格，唤起台湾地区听众共同的生命记忆，也让其他地方的听众能够有机会接触这种具有台湾地区代表性的音乐风格。

决定北管风格后，在短时间内尽可能地聆听所搜集到的所有影音资料。由于是唢呐协奏曲，主要是着重于北管牌子，试图在作品

① 阵头，一种在宗教活动中的表演，不同的阵头有不同的服装、化妆，并搭配北管的“牌子”伴奏，在台湾宗教文化中最著名的阵头为“八家将”、“关将首”、“宋江阵”等。

② 绕境，台湾地方信仰之宗教活动，将长住在寺庙的神像请出寺庙进行游行活动，祈求平安，在绕境的过程中，会有阵头的表演。

中融合传统北管吹打乐之元素。在这个作品里，并未完整截取北管牌子里的曲牌，而是透过不断反复聆听后，感受其音乐的旋律规范（旋法）、音程的使用、乐句的结构，将这些旋律特色融合后并“仿作”一个短小却带有其色彩的动机，再将这个动机变化、发展。

四、音乐概念及乐曲段落

“舞狮”，在台湾地区俗称“弄狮”（以闽南语发音），是民间传统表演技艺，相传从汉代即已产生。目前在中华大地较常见的舞狮表演大致为“台湾狮”与“广东醒狮”两大类。台湾弄狮文化于清代由大陆传入，早期以训练狮阵的方式保卫乡里，抵抗强盗霸凌，在今日则多于热闹的节日庆典及宗教活动阵头中表演。

本作品按照台湾庙会的仪式进程分为六个段落，利用三把不同音域的唢呐（大G调、小F调、C调），造成音色与音乐气氛的对比，并使用唢呐各种的技巧与乐团间的互动，展现六个段落的旨趣。

第一段〔点睛〕点睛为舞狮活动开始前的仪式。中国人相信眼睛为灵魂之窗，将偶或是画像画上眼睛后，象征给予其生命。在这个段落中，唢呐使用循环换气技巧，藉由绵延不断的声音，描绘点睛仪式的神秘。梆子与锣鼓的使用，为之后所使用的北管音乐素材做些暗示。

第二段〔醒狮〕为一纯打击乐段，让独奏者有足够的时间休

息与更换乐器，并为之后的演奏做准备。花盆鼓使用闷击、掌击、边击、刮鼓边等不同音色的组合，以模仿狮子苏醒后以爪磨地的声音。而摇铃、串铃的使用，则代表狮子身上佩挂的铃铛。

第三段〔戏狮〕唢呐代表拿着扇子逗弄狮子的笑面佛，使用各式滑音、打音等技巧，展现笑面佛可爱的一面，而乐团就是活泼的狮子。唢呐与乐团间的互动，就如同笑面佛与狮子戏耍的情景。

第四段〔迎神〕音乐逐渐转向庙会的主角——神明，沉重稳健的步伐，伴随北管音乐曲调，仿佛七爷八爷出巡般的庄严。

第五段〔蜂炮〕盐水蜂炮是台南盐水区最重要的元宵庆典活动，由数万支冲天炮组成的大型炮台在活动当时点燃，瞬间万炮齐发，以祈求当年平安，并由民众扛着神轿穿越炮阵。本乐段试图重现蜂炮施放的热烈景象，使用鸟笛与擦弦乐器由高音往低音的滑奏模仿蜂炮的声响，不同节奏律动的组合，管乐、弹拨、擦弦的交替参杂，犹如蜂炮乱窜的纷乱，本乐段结束前，由二十七位乐团演奏员演奏鸟笛描写蜂炮飞窜的情景到达全曲高潮。唢呐在此时，就如同在蜂炮阵中的神轿，时而被淹没，时而出现。

第六段〔余烬〕擦弦部分使用音簇（cluster）式的和声以长音的方式铺陈，产生蜂炮阵后烟雾弥漫的感觉。弹拨、管乐的音色装饰，增添些迷蒙的气氛。唢呐使用箫音^①技巧吹奏出一条平缓沉静

① 为唢呐一种吹奏技巧，因为声音如箫，故称之。

的旋律，为热闹的节庆画下句点。乐团中的唢呐演奏员于后台再次演奏的北管旋律，犹如远走的阵头，消失在朦胧的烟雾中。

五、关于唢呐独奏部分的思考

唢呐（在此指的是传统唢呐，并不包含加键唢呐）是一个调性乐器，不同的调有不同的音域，但更特别的是，其实不同调性的唢呐，音色也是完全不一样的（这一点在 2005 年创作《山·乐》时，发现笛子也有同样的特性），因此我在选择乐器时，除了音域以外，更考虑到音色的对比。在本作品中的独奏唢呐部分使用大 G 调、小 F 调及 C 调，分别展现传统唢呐的声音特质。一开始采用大 G 调表现其苍劲并略带沙哑的音色，表现〔点睛〕仪式的神秘性。经由〔醒狮〕击乐段的铺陈进入由小 F 调唢呐演奏的〔戏狮〕展现其嘹亮灵巧。接着〔迎神〕所使用的 C 调唢呐更是北管乐师们最常使用的唢呐，最能代表北管音乐的声音。

一首十五分钟的唢呐协奏曲，独奏唢呐的表现力是非常重要的，除了利用三支不同调性的唢呐之音色对比塑造音乐氛围的变化，更需要加入各种唢呐的技巧。第一段〔点睛〕主要让演奏者展现循环换气的技巧，并在长音的基础上做力度、音高（微分音）及音色的变化，表现演奏者气与唇的控制力。〔戏狮〕则包含了打音、花舌

及快慢、幅度不同的各种滑音，展现演奏者手指与舌部技巧的配合能力，并考验独奏者如何在与乐团互动中相互搭配。〔迎神〕是北管素材最显著的段落，试图透过这个段落让演奏者呈现对北管音乐的风格掌握。〔蜂炮〕考验演奏者快速双吐与长音间变换的反应力，也考验演奏者的耐力与跟乐团抗衡的能力。最后〔余烬〕的箫音段落，演奏者必须小心控制气息与唇部的力道，整段以弱奏的技巧，带领听众在喧腾后进入一切归于平静的情绪。

由于本身曾演奏二胡，在写《西秦王爷》的时候，很仔细地标注弓法、指法与各种滑音、揉音，这首作品相对而言，给了演奏者部分空间，使用箭头或是不确定音高记谱，让每位演奏者可以自行发挥。

六、关于乐团配器的思考

当初比赛的时候作品是由台北市立国乐团首演，因此乐团编制是采用该乐团六十人左右的基本配置，并没有特别调整或是要求。

配器概念主要是将各乐器组分层给予不同的织体，再考虑各层次之间的平衡。管乐器组分为笛、笙、唢呐三部分，笛与唢呐大部分演奏与独奏唢呐相呼应的乐句之主要旋律，以及在〔迎神〕段落中表现传统吹打乐中管乐齐奏的热闹气氛。笙的音色包容力强，在

本作品中主要于背景层以建立各段落之和声色彩。由于整个作品基调为北管吹打素材,除了独奏唢呐外,整个打击乐器组也特别的重要,并且加入阵头常用的锣、钹、小堂鼓、大堂鼓以及最能代表北管色彩的“子弟锣”。本作品的配器强调吹打部分,擦弦与弹拨则是在音乐进行时的适当位置用以增添音色变化。例如:弹拨乐器与擦弦乐器在〔蜂炮〕的前半部分利用相呼应的乐句强化音色间的对比。

七、结 语

作品完成至今刚满十年,在台湾地区已有近二十次演出记录,并于2013年10月由阎惠昌指挥率领中国台湾国乐团,与青年唢呐演奏家张倩渊合作在上海进行大陆首演。一个作品需要被不断地演出,才能有创作者多次自我检视的机会,而不同演奏者投入二次创作才能更加丰富作品。感谢刘江滨老师在2004年与台北市立国乐团首演本作品,也感谢林子由老师在十年间多次演出。每次的演出,都让我对于唢呐有更深层的了解与体会,并仔细检视自己的作品。

当初创作《弄狮》,并不是想着要写一个能够代表台湾地区,或是展现台湾地区音乐的作品,仅只是将对于唢呐的“印象”及“想象”尽情地挥洒于音符之间,希望透过作品,向听众传达我目前的生命经验中最有趣的声音记忆。