

賴德和的民族主義理念和《鄉音系列》

Ideas of Nationalism of Deh-ho Lai and His *Dialect Series*

顏沛琳 Peilin YEN

教育部音樂學科中心（新北市新北高中）專任助理

「小小的個兒，臉上永遠笑臉迎人，抹不去鄉土的樸質，他的音樂也一樣，沒有賣弄與虛飾的技巧，從第一個音起就撞入聽者的心坎中，揭開湖上的春霧，漸行漸入深邃的有情世界，表現出溫柔敦厚的民族風格。……他的音樂吟哦在民族的心靈裏，就像家鄉的子弟戲一樣，成為生活中不斷浮現的主題旋律。」

— 黃寤蘭〈賴德和發自心靈的吟哦〉，刊登於 1982 年 5 月 4 日聯合報，第十二版

「以創作理想而言，我知道自己想什麼，要表達什麼。（我的音樂）是以創作者和知音分享的關係存在，我希望我的音樂是融入社會的，因此我嚮往三四十年前那種一到休息時刻，我跟阿嬤買票去戲場看戲，或者，節慶時廟口的南北管演出，當時的音樂活動是社會生活的一環。」

— 擷取自本文作者於 2009 年 4 月 6 日訪談作曲家賴德和之紀錄

因為在這個環境裡，你寫不寫曲子沒有人在乎，老實講你寫好曲子也沒有人在乎，所以最後完全是對自己的交代，對自己生命的追尋，如果有機會聽到他的演出，我都很感動，因為你會知道他在想什麼，在努力什麼，想嘗試什麼不一樣的東西，而那個東西終於被他克服了。

— 《PAR 表演藝術》第 189 期，黎家齊訪問林懷民和賴德和，林懷民談賴德和，周倩漪、林倫靜整理 2008 年 8 月 14 日的訪談紀錄

前話

在台灣 70 至 80 年代，對於多數的作曲家而言，追求民族色彩的創作風格表現是他們共同努力的目標，賴德和也是這當中的一分子，他的創作延續了其師承史惟亮（1925-1977）和許常惠（1929-2001）的精神。這幾十年來，賴德和始終懷著希望和信心，致力為台灣這一塊土地創作，並重視作曲

家應有的社會責任，因此，寫作具民族性的現代音樂亦成為他的創作理想。

賴德和曾經說過，傳統文化不可避免地會進行改變。因為具有思考能力和豐富想像力的人們，在面對傳統文化時，一定會有新發現，透過尋求創新而產生新的文化。在全球文化大融合的時代，雖然我們大量吸收了西方音樂，在創作技術上是迥異於過去的傳統，但我們的美學觀點是受歷史文化影

響的，是立於傳統精神的根基上，只要在經過用心地思考、客觀地吸收外來文化後，東、西方將獲得實質的協和統一發展。賴德和談到他小時候在鄉下時，迎神賽會的音樂及祭拜神明的儀式很激盪他，也留下難以磨滅的印象，這些情愫是供給他的創作泉源，他的音樂就是這樣地陳述著他自傳統文化中找到屬於自己的音樂語法。

對於賴德和的音樂，我會以「溫潤」來形容它。在他的音樂中，常有股濃厚的鄉土情懷，讓我有一種超越語言的熟悉感和莫名的感動。同時，他音樂中的激情，不會猛烈赤裸地迎面衝向你，也不是以光彩奪目的煙火綻放方式呈現。本文，我將從賴德和《鄉音 I、II、III》列舉他在作品中所表現的民族音樂語法。

《鄉音系列》緣起

《鄉音系列》始於賴德和旅居紐約全心投入創作時期，樂思取材來自台灣傳統音樂的一系列創作計畫，也是他以作曲家角色表現對自身傳統音樂文化的禮讚。本系列至今創作有《鄉音 I：北管戲曲的聯想》（1995）、《鄉音 II：南管音樂的聯想》（1997）、《鄉音 III：音樂會序曲》（1997）、《鄉音 IV：三樂章管弦樂曲》（1998）、《鄉音 V：歌仔戲

的聯想》（2012）。這系列的五個作品中，僅《鄉音 IV》為三樂章形式，它也是這系列作品中，唯一創作完成後，歷經了 10 年才首演的作品。這三個樂章的音樂素材運用，為第一樂章有福佬民歌「一隻鳥仔啾啾啾」，第二樂章由歌仔戲「走路調」發展而成，第三樂章包括綏遠民歌「小路」、泰雅族的「歡樂歌」以及客家的「平板」山歌。

《鄉音 I》賞析

《鄉音 I》作品全長十一分鐘多，副標題為「北管戲曲的聯想」，我們可以很清楚明瞭音樂創作樂思來自「北管」。北管是台灣傳統戲曲中運用極為廣泛的樂種，涵蓋的範圍包括：北管戲（亂彈戲）、正音（正音戲）、福路（福祿）戲、西皮戲、子弟戲、外江戲、大戲、老戲、四平戲、歌仔戲、布袋戲、傀儡戲的後場音樂、鑼鼓陣、八音、廟會慶典中的鼓吹陣等，還有道教儀式中的音樂、各種婚喪喜慶的場合都有使用到北管樂，它與人民生活有著緊密的結合。

《鄉音 I》可以作協奏曲式理解，由獨奏小提琴的單音引出由五聲音階（G、A、B、D、E）宮調式所建構的核心主題（譜例 1），此主題藉由小提琴淒測的聲音之美模擬北管戲曲的二弦表現，音

譜例 1 《鄉音 I》核心主題（mm. 7 ~ 18）

譜例 2 《鄉音 I》之「緊戰」鑼鼓節奏型 (mm. 16 ~ 19)

譜例 3 《鄉音 I》之「叫鑼」鑼鼓節奏型 (mm. 360 ~ 363)

譜例 4 《鄉音 I》獨奏小提琴之「節節高」(mm. 363 ~ 370)

樂素材上取用台灣北管扮仙戲〈西王母〉曲牌，但卻是以西方小提琴與管弦樂團展現其音樂特質。雖然，音樂是將東方戲曲素材轉化為西方音樂形式的表演型態，但其中的台灣文化意識與因素，在聆聽者的耳朵裡，不管是小提琴或是二弦，它反映著對鄉土民俗的情感，賴德和運用「拉弦樂器」的語法投射在西方樂器上，並將聲音內涵深化到文化符號相互等同的邏輯。

附帶一提，在《鄉音 I》中，賴德和嘗試以旋律來表現北管戲曲中最迷人的「緊中慢」，也就是俗稱的緊拉慢唱，對於這樣的運用，他曾表示不甚滿足，所以在創作《野台高歌》時，他再一次嘗試從節奏的雙層性表現「緊中慢」，也就是說快板的規律拍和散板的自由拍，兩者並行呈現。這表現是在《野台高歌》原稿樂譜第 30 至 37 頁處，兩部鐵琴及椰子模仿管弦鑼鼓的焦躁急切，而馬林巴琴模

《鄉音 II》是由宮調式 (D、E、F#、A、B) 之五聲音階構成，音樂由小提琴 10 小節的單音開始到進入雙絃音，此後的 10 小節旋律是核心主題 (mm. 12 ~ 21)，雙絃音和拍號不時地變化，皆表現著模擬在傳統音樂中散板與人聲唱腔，獨奏小提琴的演奏很清楚地直接表現著南管中細膩的唱曲聲腔之特色。(譜例 6) 樂曲另一個音樂素材 — 南管四大名譜之一〈梅花操〉的運用，賴德和則是以機動式音型快速不斷地反覆進行呈現。(譜例 7)

《鄉音 III》賞析

《鄉音 III：音樂會序曲》全長 7 分鐘多，創作素材有二，一是阿里山鄒族祭典時演唱的〈迎神曲〉，二是詼諧的福佬民歌〈桃花過渡〉。這作品可作為交響詩的型態來欣賞，由二個主要的音樂動機發展，旋律游移在半音、五聲音階和複調之間交錯，並透過鑼鼓穿插，讓音樂充滿了時空交錯往返的畫面感。《鄉音 III》核心主題是以阿里山鄒族戰

譜例 6 《鄉音 II》核心主題 (mm. 12 ~ 20)

譜例 7 《鄉音 II》(mm.183 ~ 190)

祭的迎神曲為素材所發展出的旋律，由弦樂群擬人聲領唱合唱的方式表現。(譜例 8：mm. 17~28)

由弦樂群奏出核心主題後，第二主題是以〈桃花過渡〉的 4 小節動機來發展(譜例 9)，並帶領出長笛、雙簧管、單簧管、弦樂群等緊密模仿的複調卡農來表達(譜例 10)，經過 4 個小節的音樂進行中成為緊密的堆疊，也就是說，此時的音樂是一種非調性和聲的思考與功能運用，也沒有不協和解決到協和的進行，它似乎有將〈桃花過渡〉歌謠

中語助詞的部分旋律，例如：「へ、丫、カエ、フ一、へ」加以變化成一音型動機，讓各聲部以卡農的方式堆疊出高潮來呈現，這樣的表現讓核心主題與第二主題之間，形成旋律型和動機型兩者強烈的對比。音樂最後尾聲是以一小段鑼鼓出現，透過豎琴的滑音引領出已變化的核心主題旋律，此旋律緩緩再現有如將聽眾從夢幻中那不同的時空，牽引回到內心深處那熟悉的聲音，那個曾經屬於我們熟悉的世界。

譜例 8 《鄉音 III》核心主題

Sostenuto

17

timp

vc

cb

27

I. Vln

II Vln

Vla

Vc

Cb

譜例 9 《鄉音 III》第二主題 (mm.104 ~ 107)

101

cl 1,2

bc1 3

bn 3

cbn 3

1

2

tuba

$\text{♩} = 88$

譜例 10 《鄉音 III》(mm.108)

《鄉音 I、II、III》中的民族音樂表現

在賴德和《鄉音 I、II、III》中，音樂素材運用有南管、北管、原住民或福佬民歌、鑼鼓等，《鄉音 IV：三樂章管弦樂曲》甚至取材民歌與戲曲，包括福佬民歌「一隻鳥仔哮啾啾」，歌仔戲「走路調」，綏遠民歌「小路」、泰雅族「歡樂歌」、客家「平板」山歌等元素；或《鄉音 V：歌仔戲的聯想》是在為唐美雲歌仔戲團的「燕歌行」委託編曲後而創作，「燕歌行」成為《鄉音 V》作品中重

要的音樂主題。綜合這些作品中，具民族風格之創作素材，還可以歸納為傳統樂器和傳統戲曲兩方面再加以說明。

傳統樂器

《鄉音系列》作品中，傳統樂器使用主要是鑼鼓，除了《鄉音 V》有很明確地使用嗩吶、二胡外，本系列樂器多是擬聲、擬唱或擬鑼鼓化地呈現傳統樂器的意境，賴德和強調並不是使用傳統樂器就能夠表現出其文化精神，雖然透過傳統樂器的音

色特質和中國五聲音階的運用，可以表現東方人的民族情感，但賴德和使用西方樂器來塑造傳統樂器的特質，作為創作資源，這樣的運用，充分地展現在此系列作品中。

傳統戲曲

《鄉音系列》皆運用擬人聲唱腔和鑼鼓，讓音樂常帶著「故事」的場景和畫面。賴德和自野台戲和京劇等傳統戲曲的音樂形式中，他領悟出獨特的時間觀，這樣的時間觀，在《鄉音系列》中是以旋律和鑼鼓、調性和調式間的交錯表現，讓音樂產生斷裂性發展，呈現非線性的時空感。

結語

南管、北管、民歌、歌仔戲這些音樂素材，對大部分的台灣人來說，在文化生活層面上並不陌生，因為它就存在我們的社會，在這裡，我們有著共同瞭解的音樂語彙，我相信這些語彙仍能勾起同一屬性（地域性）文化的音樂聆賞者的共鳴。然而對賴德和而言，「聲響」是一種傳達他個人內在精神的媒介，而「樂器」使用被賦予了表現和傳達的意圖，在傳統與西方樂器結合的表象底下，潛藏於創作音樂中的意涵，則是他自身文化精神與哲學的思維。他以自身文化著眼，時時提醒自己不要迷失，在音樂材料的運用與創作，要力求奠基和尋求文化真貌與源頭，並以現代的眼光和觀念來理解、深化，使其超越素材的表象，沒有衝突或掙扎地將傳統與現代的各種音樂素材綜合起來，應用在當代音樂作曲技巧中，其創作表現出新的樂曲風格。

今日，在文化多元、傳媒進步與資訊傳達便利的環境下，現代音樂的創作技法與素材運用是廣泛和自由的，而賴德和認為創作者的音樂風格是必然會受時代和地域環境影響。時代和活動空間範圍不同，創作者的觸角和感受也就不同，現代作曲家在這一時代裡從事音樂創作，這些創作會反映出這時代

的真實寫照，也會表現這時代人們的理想、騷亂、不安、樂觀、悲觀、自由、希望、失望和心靈的呼聲等。然而，創作者所扮演的角色，應該是跨時空的貫穿者，在面對創作前衛的作品時，必須能保有一種寬廣的心靈去正視作品存在的可能價值，若一味地趨新、趕時髦，或刻意追求獨創性，這樣容易失去創作時必要的真誠，而這種作品的價值是受質疑的。

賴德和在《鄉音系列》作品中所要表現的是反映真實的生活，無論是抒情典雅的南管、包羅萬象的北管、台灣土生土長的歌仔戲或富有生活經驗與世代處事哲學的民歌等等，無一不是生活的一環，這種種深植於他記憶中的傳統樣態、熟悉的聲音，與來自於傳統音樂的美感，皆成為他創作的內在直覺。

延伸閱讀

- 顏綠芬主編（2006）：《台灣當代作曲家》。台北：玉山社。
- 顏佩如（2009）：《論賴德和的音樂藝術：民族主義、創作理念和現代性》。國立台北藝術大學音樂學碩士班碩士論文。
- 賴德和：《鄉音樂曲解說》。
- （2002）：《賴德和音樂創作報告》。台北：上聿文化事業。
- ：《鄉音 I — 北管戲曲的聯想》。總譜手稿影印本，未出版。
- ：《鄉音 I — 北管戲曲的聯想》。演出有聲錄製，未出版。
- ：《鄉音 II — 南管戲曲的聯想》。總譜手稿影印本，未出版。
- ：《鄉音 II — 南管戲曲的聯想》。演出有聲錄製，未出版。
- ：《鄉音 III — 為管弦樂團的音樂會序曲》。總譜手稿影印本，未出版。
- （1999）：《鄉音 III — 為管弦樂團的音樂會序曲》。收錄在《1999 現代作曲家回顧》921 賑災音樂會系列之八，陳澄雄指揮，國立台灣交響樂團。
- 黎家齊、周倩漪、林俞靜（2008）：《林懷民 賴德和。PAR 表演藝術》，9月號，189，90-94。台北。
- 黃唐蘭（1982，5月4日）：《賴德和發自心靈的吟哦》。聯合報，第十二版，影視綜藝版。台北。

影音資料

- 《鄉音 III — 為管弦樂團的音樂會序曲》，收錄在《1999 現代作曲家回顧》921 賑災音樂會系列之八，陳澄雄指揮，國立台灣交響樂團，1999。
- 樂典 3：賴德和 — 紅樓夢、鄉音 IV，國家表演藝術中心出版，金華發行，2010。

參考網址

- 台灣音樂群像資料庫 — 賴德和，<http://musiciantw.ncfta.gov.tw/list.aspx?p=M057&c=&t=4>
- 國家文化藝術基金會 — 第十四屆國家文藝獎得主，http://www.ncafroc.org.tw/award-prize.asp?ser_no=90&Prize_year=2010&Prize_no=%A4Q%A5%7C&prize_file=Prize_Production
- 國立台灣交響樂團臉書，<https://www.facebook.com/NTSOpage/posts/998688833480164>
- <http://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=5856>