

# 寫在「眾妙」演出之前

賴德和

「眾妙」是我接受「雲門舞集」掌門人林懷民的委託和鼓勵，為其取材於「白蛇傳」的舞劇——「許仙」而寫的音樂。

在醞釀寫作的期間，我和林懷民不止一次地徜徉於蒼茫野味的荒郊，聽取他對這齣舞劇的構思。其後，在無數個黃昏與夜晚中，在荒郊、在市聲中、在琴前，我補捉那能與舞臺畫面融合的聲音。最初我嘗試用木管樂器和鋼琴的五重奏來表達，然而，一個多月的尋求使我放棄這個嘗試。經過相當時期的困思，我自問：能否利用國樂器所具有的特性來表達我隱約尋求的聲音？最後，我大膽地決定用簫、胡琴、琵琶、古箏四種旋律樂器來嘗試，我認為：簫的淒惻和胡琴的哀怨可以互為應答，琵琶可為章節句讀及表現層次之厚薄，古箏則可以潤飾色彩，是一個極好的組合。但也由於先天「音域寬度」的限制和沒有「和聲張度」的依恃，使這首不算短的音樂要成為「有機體」面臨了相當的困難，後來我決定大量使用打擊樂器（單皮鼓、堂鼓、鈸、鑼、木魚、響板…等共十二件）並予性格化，使它和旋律樂器成為兩個互相抗衡的對比羣，以之發展雙線的懸疑佈局，互相纏鬪，最後相互消融。

我之所以把這寫作過程寫出來，是希望藉此來說明一個久懸於心中的問題：到底這時空下的中國音樂工作者要以怎樣的方式來表達這一時代中國人的情感？

如果我們同意於「我們都是在傳統文化餘緒（不管是哲學思想或是風俗、習慣…）中薰陶長大的」這一命題的話，那麼，我想我們心中或多或少地都蘊蓄著中國人方式的情感。而一個藝術家最大的責任便是傳達屬於那個時代的情感。如是，上述問題乃一亟待思考的問題。

關於此，我在兩年前曾將思索之片斷寫了一系列的「論樂殘箋」（刊登於「音樂與音響」，後因故不再發表）。二年來，在東海大學的園林中，在台中的市聲中，在蒼茫的郊野中，我和幾位朋友不斷探索這一問題。我認為：中國音樂出路之尋找，自黃自以下的移植，包括「中調西寫」、發展「中國風格和聲」，乃至於以民間音樂的純樸鄉土性來作發揚傳統的酵素、比較中西音樂之「精神」…之類作法都是不夠的！

如果我們同意藝術乃是對人其「生活於其中的宇宙」之反應的不段提鍊，那麼，人對其「生活於其中的宇宙」之反應的每一種表達可能便是一種藝術的形相（style）可能！要有怎樣的表達（其先行條件是有被表達的內蘊、如觀念、感情、想像力…）便有怎樣的形象，其間的創造力便是創作者內在的生命力。

基於此，一個藝術家的創作歷程很明顯要有兩個層次的分別：一是藝術家的精神狀態、創造的衝動、意欲，一是表現前者所欲表達的「機構」（machine），其目的即在呈現前者的世界。音樂形式，寫作法乃至於整個已完成之作品所表現的「精神境界」都應屬於後者，我們一般只看到這一層而忽略前一層。這是藝術創造生命的斬割。此地我願引古人論畫的說法來歸結此意。

唐末張彥遠說：「意在筆先」。

宋朝韓拙說：「凡用筆先求氣韻，次采體要，然後精思。若形勢未備，便用巧密精細，必失其氣韻也。」

這是藝術家創造的大關鍵所在。提昇至此一層次的可不是技巧的學習，而是心靈的開發，涵養及銳敏的感觸力的培養。

我把追尋過程中所得的一點心得提出來，一則是希望有心的朋友思考這問題，由這個更根本的層次來探討中國音樂出路的種種問題。一則乃欲說明「眾妙」是在這一認識下嘗試踏出的一小步。我認為音樂表達的「機構」是由所要表現之音樂世界所決定的，我在這個作品中已從某些觀念、技巧的束縛中解脫出來而較自由地經營我的「機構」。而我所要表達和我的表達「機構」，那由音樂本身去「自我闡釋」好了！我只用曲成後所寫下的幾句話來結束全文：

「眾妙」語出老子第一章。老子的哲學中，極言形上世界之不可定。不可定者，非是不能掌握之意，乃是不可以確定概念把握，須以辯證之詭譎把握之。這一思考方式很可能影響了中國傳統音樂中對「音」的掌握走向「不定」的方向而踏上「境界型態」的路子。

這一首音樂中嘗試把握這種型態的「音」，而使人存在可能的無限性之境界得以烘托而出。

為此，我用老子書上的句子「眾妙」來題名這首音樂。

原載 一九七九年九月二十六日 《白蛇傳》首演節目單

編按：編舞家林懷民的舞作「許仙」，後改名「白蛇傳」。