

# 懷抱希望敢於作夢的年代

寫在《紅樓夢》封箱演出之前

賴德和（作曲家）

知道雲門舞集這一季安排「紅樓夢」作為封箱演出，這意味著費時一年半嘔心瀝血創作的音樂從此以後不會再現舞台。乍聽這消息先是一驚！接下來的幾天我細細回憶和思量從「白蛇傳」到「紅樓夢」這十年與林懷民合作的期間，正是文化尋根焦慮困頓的歲月，也是接受召喚風雲際會的年代。

民國六十二年史惟亮先生接掌省交響樂團，我追隨史老師到省交擔任研究部主任。史先生認為省交響樂團不僅是一個演奏團體，同時也應該是音樂研究及推廣音樂創作的政府機構，因此主辦「中國現代樂府」演奏國人作品。為了加強研究部同仁進修，他率領我們每個週末到台北參加文藝耆老俞大綱先生在中視舉辦的平劇研習會，由俞大綱主講，侯佑宗司鼓，曹俊麟、李環春、郭小莊皆曾來示範，學員陸續有林懷民、吳靜吉、蔣勳等青年菁英。這個持續半年之久的研習會，為大家精采地呈現平劇藝術之美。這段機緣造成樂舞的結合，在史老師主催下，邀請林懷民以國人樂曲入舞，於是雲門舞集在「中國現代樂府」系列中誕生首演。

回想當年創作「白蛇傳」，林懷民數度南下台中找我。我們徜徉在旱溪邊的竹林裡，聽取他對舞劇的種種構思，舉凡道具的材質，服裝的樣式、色調，角色的進出場，甚至是人物內心的刻畫，巨細靡遺地敘述。其後在無數個黃昏夜晚中，我捕捉那與舞台畫面融合的聲音，最後選定簫、胡琴、琵琶、古箏四種傳統樂器。這些傳統樂器，一向有非常自由的性格，這種性格可以從不定的時值、飄忽的強弱和多變化的裝飾音上看出來。這些都是構思這首樂曲的原始資源。為了拓展音色彩度及尋求新的推展動力，再加上大量的鑼鼓等敲擊樂器。一為抒寫一為暗示，形成兩個互相抗衡的對比群。「白蛇傳」無論從舞蹈或音樂的角度來看皆有平劇的影子，展現既現代又傳統的風格，這都是受惠於俞大綱先生所點燃文化尋根的火種。

民國六十九年夏天，我剛從歐洲留學回國，汪其楣幾通熱情的電話又把我召喚到侯佑宗老師的鑼鼓教室，這次也是當了將近半年的旁聽生。此後在平劇鑼鼓方面體會日深，等到七十二年創作「紅樓夢」音樂的時候，它自然地成為我豐厚的資源背景。舞劇「紅樓夢」創作的時候，懷民正忙於創設國立藝術學院舞蹈系，加上雲門的演出活動日益繁多，已不似之前創作「白蛇傳」可以促膝長談。

懷民只說：「你用大型管弦樂幫我寫紅樓夢，最好能夠跳兩小時不要間斷。」

我當場抗議：「你作夢啊！一個交響曲幾十分鐘而已，不間斷的音樂很難，紅樓夢這個題材更嚇死人！」

最後決定全曲除序幕外，以春夏秋冬四季更迭暗示著生命枯榮與人生無常。序幕：頑石從天上到人間，賈寶玉下凡的情景。第一幕：描寫大觀園的歡樂亮麗，中間段是芒種節送花神的舞曲。第二幕：描寫大觀園的恩恩怨怨，平劇鑼鼓磅礴的氣勢預示賈府盛極而衰。第三幕：黛玉葬花，曲調淒涼，是弦樂隊加上豎琴的間奏曲。第四幕：林黛玉魂歸離恨天，薛寶釵出閣成大禮，在琵琶的引領穿梭下表達出繁華落盡見真純。

戲曲音樂中的鑼鼓賦有多樣的音色變化，並不只是單純的表達節奏和力度。平劇鑼鼓事實上有很強烈的節制演員動作和暗示其心理，也就是說它有很強的暗示性和隱喻性，這種性格我一直試著要如何運用到音樂中。在序幕及第一幕中，首先出現平劇鑼鼓的節奏，接著馬上以「鋼片琴、豎琴、鋼琴」的族群予以呼應。而「鋼片琴、豎琴、鋼琴」演奏這些節奏是有音高的，這些音高構成的和絃是整首樂曲的基本結構，因此用節奏與音高作交替、轉換的聯想，在每一幕中這種互為轉換、互相呼應的聯想成為隱喻、暗示的角色，到了第四幕自然而然的把琵琶帶進來。鑼鼓的音色及節奏，琵琶的語法神情皆成為全曲的靈魂。

七○年代的台灣，兩岸對峙老死不相往來。當時不談台灣只談中國，而這個「中國」其實是面對西方文化強權的一種反抗，一種文化自我認同，換句話說也就是時下的本土意識。林懷民和雲門揮別早年「中國人作曲，中國人編舞，中國人跳給中國人看」的民族意識；「流浪者之歌」以後的作品更掌握了東方美學的氣韻，從民族性走向世界性。「紅樓夢」的封箱演出意味著那個懷抱希望，敢於作夢的青春歲月已經不再。對於逝去的世代我不神傷，祝福曾經一起成長的伙伴！

本文轉載自二〇〇五年三月二十二日《聯合報》副刊