

潘皇龍

## 超級支聲異音 *Super Heterophony*

--- 從「骨幹音的潤飾」經由「骨肉相隨」到「骨幹和弦的音響意境」

大綱:

序言

### 一、「骨幹音的潤飾」(意念的凝聚)

- (一)意念的凝聚: (二)關於「骨幹音」相近的名詞
- (三)骨幹音潤飾的五種法則 (四)「台灣風情畫」木管五重奏(1987)
- (五)《釋·道·儒》五首傳統樂器六重奏曲(1991)
- (六)《時間與空間》為小提琴、單簧管、大提琴與鋼琴的四重奏曲(2014)
- (七)《夢遊女》無伴奏混聲八部合唱曲(2014)
- (八)《玉芙蓉》為獨奏小提琴、笙與管弦樂團的雙協奏曲(2010/11)

### 二、「骨肉相隨」

- (一)《時間與空間》 (二)《夢遊女》 (三)《玉芙蓉》
- (四)《東南西北》系列作品

### 三、「骨幹和弦的音響意境」(樂想的擴充)

- (一)樂想的擴充 (二)《夢遊女》骨幹和弦
- (三)《時間與空間》金屬風鈴(骨幹和弦 A)
- (四)《普天樂》管弦樂協奏曲
- 為管弦樂團與古箏、鋼琴、管風琴以及北管樂隊的協奏曲(2005/06)
- (五)《一江風》低音單簧管協奏曲
- 為獨奏低音單簧管與國樂團的協奏曲(2009/10)
- (六)《玉芙蓉》小提琴與笙雙協奏曲
- 為獨奏小提琴、笙與管弦樂團的雙協奏曲(2010/11)
- (七)《風入松》笛簫與琵琶雙協奏曲
- 為獨奏笛簫、琵琶與國樂團的雙協奏曲(2014/15)
- (八)《夢遊女》無伴奏混聲八部合唱曲(2014)
- (九)《關山月》國樂團協奏曲(2011)
- (十)《時間與空間》為小提琴、單簧管、大提琴與鋼琴的四重奏曲(2014)
- (十一)《太魯閣風情畫》國樂團協奏曲(2015)
- (十二)「超級支聲異音創作理念」的落實與發展

結語

潘皇龍  
超級支聲異音

— 從「骨幹音的潤飾」經由「骨肉相隨」到「骨幹和弦的音響意境」

序言

(一)從瑞士蘇黎世音樂學院音樂史第一堂課談起:

1974 年秋天，我初到瑞士蘇黎世音樂學院的音樂史第一堂課，首先講述中國音樂史，讓我頗覺與有榮焉；但是，其結論確是：「中國音樂迄今似乎仍然停留在單音音樂時期」，讓我印象深刻。這到底是事實，抑或是誤解，是過去，抑或是現在？然而不管如何，即使後來的我，歷經德國漢諾威與柏林兩地，從依賴瑞士獎學金維生，到逐漸依靠寫曲子討生活，雖然清苦，卻也能自給自足而自得其樂；但是「單音音樂」的夢魘，卻始終縈迴在腦海深處，不得安歇。

(二)學習傳統文化或分析經典作品是創新音樂的捷徑:

回顧旅居歐洲八年，剛開始先試圖放空自己，如海棉般吸收西洋音樂與現代音樂的雙重養份，務期與洋人並駕齊驅或一較高下。漸漸地，經由分析經典作品與風格寫作中，尋求擴充自我與檢驗自我，爾後再逐步回歸自我文化傳承。所以，1980 年《五行生剋八重奏》在荷蘭「高德阿姆斯特」音樂節首演，1982 年國立藝術學院成立，返國服務；同年 12 月 5 日，「柏林愛樂 100 周年團慶音樂會」委託創作《慶典》假柏林愛樂廳首演；1983 年 4 月 17 日《五行生剋八重奏》由法國 EIC/IRCAM 在巴黎龐畢度文化中心演出，皆可謂終結歐洲現代音樂自由作曲家生涯，與重返自我傳統音樂創作的分水嶺。也就是說，學習傳統文化或分析經典作品，仍然有許多可供應用或發展的地方，它會是創新音樂的捷徑。

(三)「超級支聲異音創作理念」的雛型:

我在 1987 年創作《台灣風情畫》木管五重奏，融合台灣福佬、客家與原住民族群歌謠；於 1991 年創作《釋道儒》五首傳統樂器六重奏曲前，曾大量研究亞洲傳統音樂語彙與美學；1998 年開始創作《東南西北》系列作品，更刻意將傳統音樂語彙與美學觀注入音樂創作上；2002 年至 2005 間，擔任北藝大音樂學院院長兼傳統音樂系系主任，我有了更多接觸與鑽研南管、北管音樂的機會，也逐步從「音響意境音樂創作的理念」轉化為「超級支聲異音創作理念」的落實與發展。達成從「骨幹音的潤飾」經由「骨肉相隨」到「骨幹和弦的音響意境」的聯結。

我常以「小眾音樂作曲家」自許。作品被喜歡，固然值得慶幸；不被欣賞，本是理所當然。名利如浮雲，試想一個作曲家的嘔心瀝血之作，竟然與一般人的美學觀相近，那麼我們還需要作曲家嗎？畢竟作曲家的音樂創作應該是「引領風潮」，而非「隨波逐流」。其原創性與前瞻性，恐非當代「一觸可及」。藝術品與商品功能有別，好的作品應該具備原創性、前瞻性與專業性無庸置疑。

有關「超級支聲異音」的作法雖然由來已久，我將儘量以最近一年內剛剛首演的作品《時間與空間》為小提琴、單簧管、大提琴與鋼琴的四重奏曲(2014)、《夢遊女》為無伴奏混聲八部合唱曲(2014)與《玉芙蓉》為獨奏小提琴、笙與管弦樂團的雙協奏曲(2010/11)等三首不同編制類型作品，外加新近在國家音樂廳首演的《太魯閣風情畫》國樂團協奏曲(2015)為例，以免篇幅過於龐大。

## 一、「骨幹音的潤飾」(意念的凝聚)

### (一)意念的凝聚:

- 1.音的形成、持續與消失
- 2.陌生化
- 3.定影法
- 4.親屬關係
- 5.獨特性與共通性

1976-1978年間的漢諾威時期，我一方面經由「陌生化」探討「統一中求變化」，也從「定影法」探討「變化中求統一」的可能性；另一方面經由「中國文字的獨特造型藝術」與「毛筆的運筆法則」獲得啟發，提出「音的形成、持續與消失」以及「親屬關係」與「獨特性與共通性」...等概念，運用在自我音樂創作上，「支聲複音」音樂語法略見雛型。

### (二)關於「骨幹音」相近的名詞:

- 1.P. Hindemith:「中心音」意指「調性的親疏遠近」。
- 2.Isang Yun:「主幹音 (Hauptton)」著重「單音(主幹音)的潤飾」。
- 3.潘皇龍:「骨幹音」強調從「骨幹音的潤飾」經由「骨肉相隨」到「骨幹和弦的音響意境」的系統完整性，係「超級支聲異音」創作理念骨幹音系統發展的關鍵。

### (三)骨幹音潤飾的五種法則:

有關骨幹音潤飾的五種法則，其實是在探討「音的形成、持續與消失」的五種可能性，茲簡單敘述如下。詳細內容請參閱拙作《音響意境音樂創作的理念》(北藝大藝術評論 6):

#### 1.傳統法則(加花法):

運用傳統音樂的手法，在骨幹音上，從音的形成、持續到消失，加以潤飾，賦予新的生命力與美感。如以滑音帶出長音、再以振音、顫音或震音，去持續它的進行，最後再以倚音或贈音收尾。

#### 2.模仿法則(卡農法):

在相同音高或不同音高的基礎上，從音的形成、持續到消失，經由管絃樂法，將不同音色的樂器前後雙重或多重加以重疊或模仿，組成複合音色，形成「卡農」形式(含正/反向與增/減值)。吾人在聽覺上，就獲得了雙重的或多重的音的形成、持續與消失了。

#### 3.層面法則(層面法):

將單音潤飾(加震音或顫音...)過程中，所產生的其他音高，各以不同樂器加以持續延伸足以產生和聲，而後再以相同手法，將它加以潤飾。如此不斷擴張，

將可以造就出層面音響來。

#### 4.複合法則(接枝法或拼貼法)：

從音的形成、持續到消失，分別與其他樂器相搭配，形成移花接木之功能。

#### 5.混合法則(綜合法)：

亦即將傳統法則、模仿法則、層面法則與複合法則，雙重或多重的再組合，它揭示「單音」的呈示、潤飾、重疊、仿效、橫向擴充成旋律、縱向擴充成層面、以及去頭接尾形成特定組合間的再組合。

#### (四)「台灣風情畫」木管五重奏 (1987):

創作緣由與構想: 因受台北市立交響樂團委託，創作一首極富民謠風的作品，以便提供日後演出之用。當時所提出的幾項構想是：

- 1.此首作品必須是「雅俗共賞」，而不失其鄉土性與藝術性。
- 2.它必須捨棄一般以變奏方法為主的形式作為創作方式，以免扭曲了民間歌謠的原始風貌。
- 3.它必須以「拼貼藝術」的語法表達當代台灣社會的人文景觀，而不失其音樂性與前瞻性。

因此我搜集了一些最具代表性的台灣民謠，舉凡世代相傳的台灣歌謠，以及日據時代的創作歌謠，不分原住民、客家、或是福佬歌謠...，都成了創作的原始素材；同時為達到音樂多種層面的效果，還特別以數首相互對位，或截取精華片段加以鑲嵌處理，以交融並蓄的方式精心構思，而歸納出下列三章節：

##### I. 慢板→行板→慢板

思想起、阿美族舞曲、一隻鳥仔、走山歌、燒肉粽

##### II. 快板→中板→快板

大胖呆、丟丟銅仔、天黑黑、杵歌、草螟弄雞公

##### III.行板

桃花過渡、殷那呀、白牡丹、朝朝起床時、思想起

#### 譜例 1 《台灣風情畫》木管五重奏 (1987)

Hn. - Ob. - Hn. - Ob. - Cl. - Hn. - Cl. - Ob. - Bsn.

骨幹音: (G) - D - (A) - D - (G) (屬於傳統法則)

潘皇龍  
Hwang-Long PAN

Adagio, Tempo rubato

Flute

Oboe

Clarinet

Horn

Bassoon

譜例 2 《台灣風情畫》木管五重奏 (1987)

Cl.(原形)+Bsn.(倒影) - Fl.(8)+Ob.(5)+Hn.

骨幹音: G (收酒肝+老山歌+阿美族舞曲) (屬於複合法則)

Andante, Tempo rubato

譜例 3 《台灣風情畫》木管五重奏 (1987)

骨幹音: C (Hn.+Bsn.殷那呀)+(Fl.+Cl.白牡丹)+(Ob.朝朝起床時)+... (屬於複合法則)

譜例 4 《台灣風情畫》木管五重奏 (1987)

骨幹音: A (軸心音) Cl.(原形) + Bsn.(倒影) (屬於模仿法則)

(五) 《釋·道·儒》 五首傳統樂器六重奏曲 (1991):

1991 年經由文建會邀請製作「八 0 樂展 - 傳統與現代的兩極對話」系列研討會與作品發表會，我邀請 9 位作曲家創作傳統樂器室內樂曲，並邀請台北絲竹室內樂團與采風樂坊，分別假台中、高雄與台北首演其中 6 件準時繳交作品。

譜例 5 《釋·道·儒》 五首傳統樂器六重奏曲 (1991) (屬於傳統法則+模仿法則)

骨幹音: F(巴烏+笙+中胡) - C(巴烏+笙+琵琶+中胡+古箏)

Handwritten musical score for '釋·道·儒' featuring six traditional Chinese instruments. The score includes dynamic markings like pp, mp, mf, and pp, and performance instructions such as '漸慢' (ritardando) and '漸快' (accelerando). A handwritten note at the bottom right indicates a duration of approximately 1.5 minutes.

(六) 《時間與空間》 為小提琴、單簧管、大提琴與鋼琴的四重奏曲 (2014):

譜例 6 《時間與空間》 (屬於層面法則+定影法)

骨幹音: D - (向上 G) - D

(向下 F#)

Printed musical score for '時間與空間' for a quartet of violin, clarinet, cello, and piano. The score is marked 'Adagio' and includes performance instructions like 'Vln. arco', 'gliss.', and 'ord. sul pont.'. It features dynamic markings such as mf and mp.

### 譜例7 《時間與空間》

骨幹音: E (Pno.-Vln.-Vlc.-Pno.-Vln.) (屬於混合法則+陌生化)

### (七)《夢遊女》無伴奏混聲八部合唱曲 (2014):

創作緣由與構想:《夢遊女》無伴奏混聲八部合唱曲的歌詞取自陳黎先生的詩作〈夢遊女之歌〉。全曲分成五段:

首段透過「韻母」與「複韻」的逐次渲染,牽引出夢境的場景,或形影相隨,或一形數影逐步分流擴散,遊盪在「和諧」-「緊張(不和諧)」-「鬆弛(和諧)」的循環中,營造仿如自成單元的序幕。

第二段的樂句歷經分割或片斷堆疊,形成較為不規則的張力與不平衡的動感,頗有劇情呈示的意味。

第三、四段各以朗誦起,再以稍慢的速度歌唱,塑造戲劇性的張力與對比,彰顯劇情發展在對情人之「愛」與對情敵之「恨」的雙種終極面向。

尾段短暫倒轉第二段的場景,回復到初始的夢境,卻在情境逆行中隱喻著愛恨糾纏不得平靜而徐緩落幕,情似尾聲。

茲以《夢遊女》重要字、詞或句子與重點佈局為例,闡述骨幹音的潤飾:

### 譜例8 首段: 睡著(8-9 小節)

骨幹音: D(A.) (屬於層面法則+模仿法則)

睡著

### 人譜例9 生如夢(29-33 小節)

骨幹音: G - Bb - D (屬於層面法則+模仿法則)

人生如夢.

Musical score for '人生如夢'. The score includes four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are: 我 知 道 人 生 如 夢。 A red circle highlights a specific passage in the vocal lines.

譜例 10 第二段: 夢的斷崖(61-64)

骨幹音: D - E (屬於模倣法則+複合法則)

Musical score for '夢的斷崖'. The score includes four vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are: 夢 的 斷 崖。 IA

譜例 11 第三段: 誓約之旅(87-90)

骨幹音: G - D - E (屬於混合法則)

*ritardando* . . . . .

Musical score for '誓約之旅'. The score includes four vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are: 準 我 們 的 誓 約 之 旅。

譜例 12 第四段: 但願她長睡不醒, 永不見天日(117-124)

骨幹音: Ab - Eb (屬於模倣法則)



Meno mosso (♩ = 86)

譜例 13 尾段: 我活著, 但我不願靜靜活著(133-141) 骨幹音: D (屬於複合法則)

Lento (♩ = 52)

(八) 《玉芙蓉》

為獨奏小提琴、笙與管弦樂團的雙協奏曲 (2010/11)

譜例 14 骨幹音: A (陌生化+定影法) (屬於混合法則+陌生化+定影法)

獨奏小提琴 - 笙 - 獨奏小提琴 - 笙 - 獨奏小提琴

譜例 15 《玉芙蓉》為獨奏小提琴、笙與管弦樂團的雙協奏曲 (2010/11)

骨幹音: F#(獨奏小提琴+獨奏笙)(屬於混合法則)

骨幹和弦: F# C# G C E G A Bb (完5+減5+完4+大3+小3+大2+小2)

## 二、骨肉相隨

南(難)管音樂與北(別)管音樂，同樣都是台灣傳統音樂的瑰寶。南管音樂的「上四管」編制為：琵琶(骨)、三絃(骨)、二絃(肉)、洞簫(肉)與拍板/領唱(骨/肉)，它的進行係建立在「骨肉相隨」上。

(一)《時間與空間》

譜例 16 《時間與空間》為小提琴、單簧管、大提琴與鋼琴的四重奏曲 (2014)

鋼琴(骨)+大提琴(骨/肉)-小提琴(骨/肉)+大提琴(骨/肉)反行

譜例 17 《時間與空間》

小提琴(pizz. 骨)+鋼琴(骨)+單簧管(骨/肉)+大提琴(肉)

◇ = Tasten Stumm niederdruecken.

(二) 《夢遊女》：

譜例 18 《夢遊女》

S(骨)+A(肉) - T(骨)+B(肉) S(骨)+A(肉) - B(骨)+T(肉)...

73 piu Moderato (♩=94)  
引聲(D)

譜例 19 《夢遊女》

S+A - T+B - S+A - T+B - S+A - T+B 裝飾音(骨) - 長音(肉) - 短音(骨)

61

(三) 《玉芙蓉》

譜例 20 《玉芙蓉》

小提琴強音(骨) - 持續音(肉) + 笙(肉) + 弦樂泛音(肉) 1 骨+3 肉形成骨幹和弦

Adagio (♩ ca. 60)  
Violin Solo  
Sheng Solo  
Violins I, II  
Violas  
Violoncellos  
Contrabass

潘皇龍  
Hwang-Long PAN

譜例 21 《玉芙蓉》

獨奏小提琴強音(骨) + 笙強音(骨) + 弦樂 pizz.(骨) - 獨奏小提琴持續音(肉) + 笙持續音(肉)

(四)《東南西北》系列作品

本系列作品截至目前為止合計 8 首，為東西樂器混合編制，茲以 VII 首為例：  
《東南西北 VII》為雙簧管、笙、琵琶、古箏、大提琴與長號的六重奏曲 (2013)：  
譜例 22 《東南西北 VII》I. 雙雙對對·東西合璧 Andante

音響終止式+移轉作用 (Pp.+Vlc.)-(Ob.+Sh.)-(Pp.+Vlc.)-(Zh.+Trb.)-(Pp.+Vlc....)  
順序:以 2 為軸心音 2-1-2-3-2-1-2(原形): 2-3-2-1-2-3-2(倒影)

三、「骨幹和弦的音響意境」(樂想的擴充)

(一)樂想的擴充:

- 1.移轉作用 2.音響終止式 3.色澤旋律與色澤節奏 4.音群的連續與重疊
- 5.層面的擴張與組合 (詳細內容請參閱拙作《音響意境音樂創作的理念》)

樂想的擴充係建立在和聲設計的基礎上。和聲設計有太多系統與可能性，如西洋數字低音或功能和聲系統(三度重疊)，五度相生五聲音階系統(完全五度重疊)，十二音列半音音階系統(各種音程重疊)，相同音程排列重疊，相異音程排列

重疊(由大到小或由小到大音程排列)，或其他如:上下對稱，上下互補對稱排列，相同與相異音程輪番排列，不規則排列，混合排列，任意排列...

(二)《夢遊女》骨幹和弦:

譜例 23 《夢遊女》骨幹和弦 I 的兩種解釋 (屬於色澤旋律與色澤節奏)

1. 五聲音階和聲 (Re, La, Sol, Mi, Do)

2. 屬 11 和弦 (Re, La, Do, Mi, Sol, 省略 3 音 F#)

Lento (♩ = 54)

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo is Lento (♩ = 54). The score includes dynamic markings such as mp, mf, p, and accents. There are also some performance instructions like 'UO' and 'UE' written above the notes. The bass line has a '蛙鳴器(II)' instruction.

(三)《時間與空間》金屬風鈴(骨幹和弦 A):

原形: D F G Bb C D (角) 倒影: D B A F# E D (宮)

變形 1 (變 1 音):

原形: D F G (A) C D (羽) 倒影: D B A (G) E D (徵)

變形 2 (變 2 音):

原形: D (E) G (A) C D (商) 倒影: D (C) A (G) E D (商)

傳統語法的運用與創新音樂的實踐 古今水乳交融與東西兼容並蓄

《北管協奏曲》系列作品 與「超級支聲異音創作理念」的落實與發展

(四)《普天樂》管弦樂協奏曲，為管弦樂團與古箏、鋼琴、管風琴以及北管樂隊的協奏曲 (2005/06): NSO20 週年慶委託創作。全長 45 分鐘。

創作緣由與構想:《普天樂》管弦樂協奏曲係《北管協奏曲》系列作品的第一部，它是作曲家於 2003 年順利攀登台灣第一高峰玉山後，刻意運用北管曲牌從事創新的首部曲，係應國家兩廳院為國家交響樂團 20 週年慶的委託創作。也是從「骨幹音的潤飾」經由「骨肉相隨」到「骨幹和弦的音響意境」，探討「超級支聲異音創作理念」的具體實踐與創新發展的新里程碑。

作曲家在此將玉山主峰的海拔高度 3952 公尺，轉化為 3 件附加樂器(古箏、鋼琴與管風琴)、9 種速度變化、5 個樂章與 2 個樂團(交響樂團與北管樂隊)。

(五)《一江風》低音單簧管協奏曲，為獨奏低音單簧管與國樂團的協奏曲 (2009/10)

創作緣由與構想:

第一樂章:

以相異音程的連續重疊，組成特殊的新調式，再循序漸進增減消長；並適時



搭配著獨特的古箏定絃之橫向擴充與縱向重疊，構築了「叢嶺式的音響層面」  
第二樂章：

北管曲牌「一江風」旋律片段的渲染擴張，以及在此轉化成放置於定音鼓上引磬與鈸的各式滑音，與低音單簧管的線性旋律，或多聲部層面音響交相輝映，形成了較為陌生化與定影化的抽象「虛實交會音響意境」。

第三樂章：

低音單簧管與國樂團各組樂器間相互競逐擴充，再併入支聲異音之層層疊疊，而融會於「一江風」的洪流中。

(六)《玉芙蓉》小提琴與笙雙協奏曲，

為獨奏小提琴、笙與管弦樂團的雙協奏曲 (2010/11)：創作緣由與構想：

第一樂章 Adagio - Grave - Andante

絃樂如夢似幻的泛音(陌生化)與逐漸流竄擴展的瞬息(定影法)，搭配著獨奏小提琴與笙的平緩背景(獨特性與共通性)，與漸次累積的和聲(骨幹音的潤飾)構築了序幕(意念的凝聚)。接著由笙主導下，牽引出厚實而沉穩的塊狀音響層面(樂想的擴充)；間或穿插著雙獨奏樂器的獨白和對話(親屬關係)，或它們與管絃樂團間的互動(骨幹和弦的音響意境)。

譜例 24 《玉芙蓉》小提琴與笙雙協奏曲

為獨奏小提琴、笙與管弦樂團的雙協奏曲 (2010/11) (屬於層面的擴張與組合)

小提琴強音(骨)-持續音(肉)+笙(肉)+弦樂團泛音(肉) 1骨+3肉形成骨幹和弦

The image shows a musical score for the first movement, 'Adagio (♩ ca. 60)'. It features two solo parts: Violin Solo and Sheng Solo. The Violin Solo part is written in G major and 4/4 time, with dynamics ranging from *mf* to *pp*. The Sheng Solo part is written in G major and 4/4 time, with dynamics ranging from *mf* to *pp*. The score includes various performance instructions such as 'non vibr.', 'sul pont.', and 'non vibr.'. The score is arranged in two systems. The first system shows the Violin Solo and Sheng Solo parts. The second system shows the Violins I and II, Violas, Violoncellos, and Contrabass parts. The composer's name, Hwang-Long PAN, is written in the top right corner.

第二樂章 Lento - Lento assai

銅管樂器重疊敲擊樂器(親屬關係)與木管樂器重疊絃樂器(親屬關係)的兩種色澤音響輪替更迭(移轉作用)營造了雙獨奏樂器的競逐和音響層面的擴充與陌生化的節奏律動(色澤旋律與色澤節奏)以及音色張力的循環(音響終止式)創造了較為寧謐悠遠的音響意境(精神的表徵)。

第三樂章 Andante - Allegro - Moderato - Adagio - Andante

各族群樂器間扮演著分競合擊的「音響終止式」牽引出獨奏小提琴與笙間的分分合合(親屬關係/獨特性與共通性)，以及它們與管絃樂團間的音響循環(樂想的擴充)。接著點狀色澤節奏的替換(色澤旋律與色澤節奏)與線性動機의交織(音群的連續與重疊)構築了急遽戲劇性的變化(層面的擴張與組合)。

爾後類似雙獨奏樂器的裝飾奏 導引出北管曲牌旋律片斷的音響層面渲染，形成較為凝聚的畫境(樂想的擴充)。緊接著笙與管絃樂團部份獨奏樂器間的室內樂性格，創造了較為寧靜的片刻，酷似笙的裝飾奏(意念的凝聚)。最終再回覆到首段的「音響終止式」，牽引出獨奏小提琴的裝飾奏，和獨奏小提琴與笙和六隻法國號間的北管曲牌旋律片斷的交溶與擴充(音群的連續與重疊)，再度融入音響意境多重層面的洪流中(層面的擴張與組合)。

#### (七)《風入松》笛簫與琵琶雙協奏曲

為獨奏笛簫、琵琶與國樂團的雙協奏曲 (2014/15):

創作緣由與構想:「中國東盟音樂周」藝術總監鍾峻程教授盛情邀約發表作品。舊作、改編或新創不拘。而他同時也邀請采風樂坊林團長與吳音樂總監到該音樂周演出，更獲建議邀請我創作笛簫與琵琶雙協奏曲，讓我必須在前後都應允委約創作的夾縫中

擠出時段創作，似乎考驗著我的功力與潛力，使我在探索當代音樂創作與鑽研傳統音樂語彙中，在即有的「北管協奏曲」基礎上增添《風入松》笛簫與琵琶雙協奏曲。

《風入松》笛簫與琵琶雙協奏曲為單樂章五個段落所構成，於 2015 年 6 月 8 日由新加坡郭勇德指揮吳宗憲、林慧寬與廣西藝術學院民樂團假廣西民族藝術宮音樂廳首演。

#### (八)《夢遊女》無伴奏混聲八部合唱曲 (2014):

創作緣由與構想:《夢遊女》無伴奏混聲八部合唱曲的歌詞取自陳黎先生的詩作〈夢遊女之歌〉。全曲分成五段:

首段透過「韻母」與「複韻」的逐次渲染，牽引出夢境的場景，或形影相隨，或一形數影逐步分流擴散，遊盪在「和諧」-「緊張(不和諧)」-「鬆弛(和諧)」的循環中，營造仿如自成單元的序幕。

第二段的樂句歷經分割或片斷堆疊，形成較為不規則的張力與不平衡的動感，頗有劇情呈示的意味。

第三、四段各以朗誦起，再以稍慢的速度歌唱，塑造戲劇性的張力與對比，彰顯劇情發展在對情人之「愛」與 對情敵之「恨」的雙種終極面向。

尾段短暫倒轉第二段的場景，回復到初始的夢境，卻在情境逆行中隱喻著愛恨糾纏不得平靜而徐緩落幕，情似尾聲。詩詞形式與樂曲速度、形式設計:

**Lento**                    我睡著    但我不知我已睡著

                                 我活著    但我不知人生如夢

**Adagio**            我閉著眼遊行地球    但我不知    我走在蛋殼之上

                                 四周是光滑的夢的斷崖    引誘我粉身碎骨

**piu Moderato - Meno mosso**

                                 我走到我的愛人床前    拿牙刷    沾牙膏    擦他的皮鞋

                                 準備我們的誓約之旅    他睡著    他不知我們夜長夢多

**piu Moderato - Meno mosso**

我走到我的情敵窗前 封住她的窗簾  
 割斷她公雞的喉 扭斷她鬧鐘的發條  
 但願她長睡不醒 永不見天日

**Adagio – Lento** 我活著 但我不願靜靜活著  
 我睡著 但我不願就此睡著

譜例 25 《夢遊女》 **Lento** (屬於音群的連續與重疊)

骨幹和弦: (D+A+E+F)-(E+F#+G)-(A+C+D+Eb)

譜例 26 《夢遊女》 **Adagio** (屬於色澤旋律與色澤節奏)

骨幹和弦: (E+D)-D-(Ab+Eb)...

Adagio (♩ = 60)

譜例 27 《夢遊女》 **piu Moderato – Meno Mosso** (屬於音群的連續與重疊)

骨幹和弦: (F#+D+A+C#)-(G+G#+D+Eb)-(G+D+A+Eb)



譜例 28 《夢遊女》 *piu Moderato - Meno Mosso* (屬於音群的連續與重疊)

骨幹和弦: (D+G+B)-(G+D)...

*piu Moderato* (♩ = 96)

引聲(II)  
 S 多 我 來 到 我 的 情 敵 窗 前 封 住 她 割 斷 她 公 雞 的 喉  
 A 多 我 走 到 我 的 情 敵 窗 前 封 住 她 的 窗 簾 割 斷 她 公 雞 的 喉  
 T 多 多 情 敵 她 的 窗 簾 公 雞 的 喉  
 B 多 多 IA 情 敵 封 住 她 的 窗 簾 公 雞 的 喉

譜例 29 《夢遊女》 *Lento* (屬於音群的連續與重疊)

骨幹和弦: (C+D+F)-D-(E+G)-(A+E+G)-(D+A)...

*Lento* (♩ = 52)

U O 活 著 但 不 願 靜 靜 靜  
 S 我 活 著 但 我 不 願 靜 靜 靜  
 A 我 活 著 但 我 不 願 靜 靜 靜  
 T 我 活 著 但 我 不 願 靜 靜 靜  
 B 我 活 著 但 我 不 願 靜 靜 靜

譜例 30 《夢遊女》 *Lento* (屬於層面的擴張與組合)

骨幹和弦: (B+C)-(D+C#+F#)-(C+B)-(Bb+B+C)-(A+E)

*ritardando . . . . . molto ritardando*

就 睡 著 著  
 S 就 睡 著 著  
 A 就 睡 著 著  
 T 就 睡 著 著  
 B 就 睡 著 著

(九) 《關山月》國樂團協奏曲(2011):

創作緣由與構想:2011年，采風樂坊委託我創作大型國樂團作品。我選擇了著名古琴曲《陽關三疊》與《關山月》作為創作素材。透過該曲旋律的增值、減值、片斷、扭曲與變形，創作了《關山月》國樂團協奏曲。

### 第一部份 Adagio - Andante

首先將《關山月》旋律節奏增值 8 倍，並逐次遞減，再以音階中的商(F#)音作為軸心音，在其下方完成其倒影(意念的凝聚)；爾後將原形置放於它的倒影相差 4 個八分音符後，形成反向卡農形式，創造基礎的曲式結構(樂想的擴充)；並且在其上鑲嵌著原形的片斷旋律或變形，形成多重層面的音響意涵(精神的表徵)。

### 第二部份 Lento - Lento assai - Lento

以《陽關三疊》旋律的節奏增值 2 倍，以其音階中的商(C)音為軸心音，將其原形與倒影相互並列重疊，形成基礎的組織架構或骨幹音型(意念的凝聚)；並且在其上點綴著各種形式之片斷旋律音型，創造多重音響的陌生化意境(樂想的擴充)。

### 第三部份 Andante - Adagio

選取《關山月》增值 2 倍長度的旋律，再度以其商(F#)音作為軸心音，將逆行與逆行的倒影的旋律，造成逆行先行、逆行的倒影在後，前後順序與第一部份相反、逆行與逆行的倒影形成相差 4 個八分音符的反向卡農形式，構築基礎的音響層面(骨幹音的潤飾)；並且在其上拼貼著《關山月》與《陽關三疊》的原形或倒影的片斷動機或扭曲變形，鑄造多重層面的音響境界(骨幹和弦的音響意境)。

### (十)《時間與空間》為小提琴、單簧管、大提琴與鋼琴的四重奏曲 (2014) :

創作緣由與構想:旅居瑞士大提琴家簡碧青女士委託我為「蘇黎世室內樂團」創作新曲，以便配合「天方夜譚」為主題的音樂會演出，我直覺的反應是跨越時空的異國風情。

一方面是台灣作曲家與瑞士室內樂團的跨國合作；一方面又是採取法國作曲家梅湘著名的室內樂編制。所以與其遵循「天方夜譚」的阿拉伯風情，倒不如在創作上隱喻些許經典情懷，在音樂上呈現另一種「時間與空間」的對話，跨越時間與空間的藩籬，豐富風情於萬種。

五種互為因果的音高結構，即五個「骨幹和弦」(類音列)。

音列 A 為五聲音階: 係由金屬風鈴的角調式五聲音階 與它的倒影宮調式五聲音階 以及它們所延伸的羽調式 徵調式與商調式五聲音階為骨幹 以茲襯托自然界的風吹鈴動、蛙叫鳥鳴。

音列 B 由全部音程依序雙向堆疊交錯。

音列 C 為全部音程由小而大 雙向對稱輪替互補堆疊。

音列 D 係以純五度為中心 分向兩側遞減音程所重疊。

音列 E 係八音音階，由大、小二度循環重疊而成。

當然，五個音列得因需要截取片斷、移動位置、潤飾加花，省略或重疊、增值或減值、倒影或逆行，橫向擴充或縱向堆疊，鑲嵌在跨越時空、跨越形式，

類似「奏鳴曲形式的迴旋曲」輪廓中。《時間與空間》乃是《跨越時間與空間的藩籬》的簡稱。樂曲為單樂章形式，全曲由三個大段落、八個小段落所構成，各段落的速度設計與「骨幹和弦」屬性規劃如前：

譜例 31 《時間與空間》A 段：Adagio (音列 A) --- (屬於移轉作用+音響終止式)

poco a poco ritardando - - - - -

譜例 32 《時間與空間》B 段：Moderato (音列 B)...(屬於移轉作用)

**Moderato**

譜例 33 《時間與空間》A'段：Adagio (音列 A+B)...(屬於音群的連續與重疊)

**Adagio**

(十一)《太魯閣風情畫》國樂團協奏曲(2015):

創作緣由與構想:台灣國樂團音樂總監閻惠昌指揮,透過該團藝術經理黃正銘先生委託我為該團創作新曲,以便在「從太魯閣到敦煌」的音樂會演出。(2015/10/18, 台北國家音樂廳)。

我一方面上網搜尋太魯閣國家公園相關資料,希望除了奇山異石、風景壯麗、山明水秀的舊日印象外,也對它的原始步道、以及它背後所蘊藏的風土人情,充滿了驚奇。另一方面更針對音樂學家吳榮順教授提供,有關太魯閣族的樂舞曲調詳加分析比較,期盼能夠更深入瞭解斯土斯民的音樂風格與人文意涵。

譜例 34 《太魯閣風情畫》國樂團協奏曲(2015) (屬於層面的擴張與組合)

骨幹和弦: 四音和弦(Bb+C+F+G)

Andante (♩ = 76)

Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Piano

譜例 35 《太魯閣風情畫》

骨幹合弦: 古箏定弦 (屬於模仿法則+ 音群的連續與重疊)

新笛+高笙+琵琶(原形)+中笙+中阮(倒影/卡農)

Lento (♩ = 52)

Xin Di, Gao Sheng, Pipa, Zhong Sheng, Zhong Ruan

譜例 36 《太魯閣風情畫》國樂團協奏曲(2015)

骨幹合弦: 古箏定弦 (屬於模仿法則+層面的擴張與組合)

箏 - 柳琴+揚琴 (原形)

大阮+革胡(col legno saltando/卡農) - 琵琶+箏+革胡(col legno saltando) (倒影)

The image shows a musical score for the piece 'Taiyuan Windy Landscape'. It is marked 'Lento assai' with a tempo of 48. The score is divided into three systems, each starting at measure 185. The first system includes staves for Guqin (箏), Pipa (琵琶), Erhu (二胡), and Daban (大阮). The second system includes staves for Pipa (I, II, III, IV, V) and Guqin (六). The third system includes a staff for Daban (大阮) with the instruction 'col legno saltando' and 'a. post.'. The score contains various musical notations such as dynamics (mf, f, mp, ff, p), articulation (accents, slurs), and performance instructions like 'Solo' and 'mod.to Vibe.'.

《太魯閣風情畫》分成五部份，每部份依物境、情境與意境順序區分如下：

• 第一部份: *Andante*

奇山異石，巍峨壯觀。節奏緊迫，歌聲飄揚。凱旋樂舞，熱血沸騰。

• 第二部份: *Adagio*

山明水秀，相映成趣。輪番炫技，擴充堆疊。峽谷澗溪，世外桃源。

• 第三部份: *Moderato-Andante-Allegro*

崇山峻嶺，風起雲湧。高低起伏，競技追逐。墾荒狩獵，樂天知足。

• 第四部份: *Lento-Lento assai*

山光水色，蛙叫鳥鳴。虛實相依，氣韻生動。幽情雅致，人間仙境。

• 第五部份: *Andante*

高山流水，峰迴路轉。巨石蒼海，蔚為奇觀。管弦嘹繞，鑼鼓喧闐。

(十二)「超級支聲異音創作理念」的落實與發展：

「超級支聲異音創作理念」從「骨幹音的潤飾」經由「骨肉相隨」到「骨幹和弦的音響意境」完整創作系統的落實與發展，經過三十餘年的「慘澹經營」，終於有了若干不同編制、不同類型的作品可供佐證。它係源由於「音響意境音樂創作理念」一脈相承的、只是更具「傳統與創新」雙重並進的具體作為。

「超級支聲異音創作理念」精神的表徵：

1.瞬息與意境

2.小宇宙與大宇宙的時空觀念

### 3.原創性、前瞻性與專業性

詳細內容請參閱拙作《音響意境音樂創作的理念》(北藝大藝術評論 6):意

## 結語

#### (一)一箭雙鵰:

支聲異音是傳統音樂語法的基礎，今天的創新將會是明天的傳統。

#### (二)二中選一:

被傳統拉著走，或把傳統拖著爬，全在一念之間。

#### (三)音樂創作的三段階層:

- 1.「學而用之」如海納百川成其大，用以「提升自我」。
- 2.「習而避之」有得亦有捨，用以「檢驗自我」。
- 3.「取而化之」像吃了豬肉長人肉，用以「超越自我」。

#### (四)多元化的社會結構，需要多樣性的藝術創作與活動:

音樂創作必須具備原創性、前瞻性與專業性；而不是只在迎合群眾的欣賞品味。

#### (五)「超級支聲異音創作理念」的研究與發揚:

支聲異音的研究，除了蘇凡凌的博士論文外，尚有待更多學者專家投入。至於音樂創作，本人數十年在「超級支聲異音創作理念」的落實與發展上，深感趣味無窮、親切無比，應該仍然有著無限的可能性，留待諸位先進同好各取所需、各盡所能、各顯神通。