

## 【藝評台 2010 專輯】

### 【首獎】

#### 乘極簡時光機聽看中西純情苦戀

作者 | 林瑩 (1962-)

近日結合跨領域的藝文表演林立，在舒曼 200 冥誕紀念年的九月三日，將其《詩人之戀》與南管結合的構思頗為絕妙。在幾乎滿坐的靜候中，中山堂光復廳盎然著古意，不到半人高的舞台左側兀自佇立著小型的平台鋼琴；右側雙人座的藍綠色絨沙發上橫躺著一只琵琶。靜默的中西絲絃即將於《時空情人音樂會－舒曼與南管的邂逅》巧妙連結。

舒曼 (1810.6.8－1856.7.29) 與克拉拉婚後一年「你彈琴，我作曲」的琴瑟和鳴，化為連篇歌曲的第一曲〈在美麗的五月〉，歌詞中的愛意與渴望被淡雅的琴聲幫襯得煞是甜美。在德國男高音提爾曼·利希第 (Tilman Lichdi) 磁性的抒情嗓音中，情緒一轉為第二曲〈我眼中的淚水〉，他以適度的力度變化、眼神與表情、以及含蓄的動作詮釋海涅 (H. Heine, 1797-1856) 詩文中看似唯美、實則隱藏不住的悲傷與痛苦。

提爾曼如銀鈴般純淨的美聲，在鋼琴伴奏下飄散、蔓延。琴藝不俗的簡文彬亦步亦趨的伴和，但音量時而超過人聲，一般說來，伴奏總是低調的應和獨唱 (奏) 者；抑或與獨唱者比重相同。然而自舒伯特以來鋼琴伴奏的地位漸行提高，含蓄而機動性的鋼琴伴奏在舒曼的藝術歌曲中甚至時而凌駕聲樂。這或許是簡文彬在第六首與第九首當中，鋼琴音量明顯超過獨唱的原因，儘管舒曼在第九首標示的力度弱 (piano) 有其道理，但是因為歌詞中所提到的鼓聲與鈸聲，加上「新郎不是我」的激動，合理化伴奏者的逾越。在簡文彬牛刀小試之餘，期盼著他更具挑戰性的鋼琴演出。

在兩首海涅浪漫寫實的詩文之後，他與表妹們的苦戀暫隱，乍現影音的是中國泉州的南管。就著微光中消逝的男聲，王心心已自舞臺後的樓梯慢步至沙發前，靜默片刻……她橫抱琵琶吟唱〈暗想暗猜〉，一字多音的單旋律聲腔在迥異於西洋美聲中兀自空靈輕轉，這種溫婉的喉韻自然地散發著思古幽情，令人不覺地沉浸於古代東方的少女情懷。此時南管的「室內樂」美名，突顯於沒有太多裝飾的影音中。

在提爾曼〈當我凝視你的雙眼〉的喜樂與期盼之後，王心心再以清柔的嗓音唱出「指套」〈一紙相思〉，加上虛詞的這四個字綿延婉轉長達五分鐘，訴盡一位秦朝思君怨女的惆悵。除了「喉花」等純熟的技巧之外，抒情濃淡的拿捏也恰到好處，她時而鼻聲喉韻、時而「微分音」(註 1) 式的滑音上揚，幽唱遙遠彼端的思念；吟誦兩千年間的馨香古意。會後，王心心有言，字首字尾

的轉韻是藉著聽眾的靜默與周遭的氛圍即興之。的確，舞臺即興的美感每場不同，常帶給聽眾不可預期的驚喜。她將南管徐緩的特質化為絲絲入扣的純然美音、令人越聽越著迷，猶如乘坐時光機於悠遠古國。

### 異中有同的精簡音樂形式

就這樣，西方與東方交錯著類似的愛慾情仇。海涅以一抵十，他辛酸的戀情對峙著中國秦朝、唐朝、五代、直到清朝兩千年來的情傷。然而藉著形式最精簡的藝術歌曲與南管的彈唱，對比出西方民族的熱切主動、與東方民族的含蓄隱忍。

除了曠男怨女的對峙之外、語言（德語與泉州話）與唱腔、以及共鳴的位置（腹腔與鼻腔）也都不同。其他迥異的特質還有：較直述與多譬喻、藝術歌曲與曲牌，複音樂器（鋼琴）與單音旋律（琵琶），主音音樂與單音音樂，樂句明確與「無終旋律」（註2）、戲劇張力（註3）與恬靜婉約等特質都在表演中有意無意被彰顯，然而在不同時空的種種交會，卻也融合出共同的主題：亙古不變的愛戀苦情。

「藝漾情迷」的中西差異在今晚被自然地突顯，然而導演與製作小組卻能巧妙的將音樂的特質、性格、與氛圍消弭，進而調和。詩情曲意由小而大、從弱而強、由喜而悲、自純愛變為情淚、從輕盈而沉重。在激盪到最高點的愁腸與悲情：〈葬花吟〉、〈古老、邪惡的歌曲〉後，整體律動忽悚地以輕弱的尾聲〈烏夜啼〉作結。

### 簡單卻有效的時空交會法

不管什麼是連篇（藝術）歌曲、什麼是南管的「指套」或「滾門」，總是在餘音繞樑後具體展現表演者與製作群的巧思。中西邂逅之餘，各種精簡的創意手法盡出。一張對折的歌詞對照，依演唱順序交錯出中西同質性的詩意；以十六首《詩人之戀》為經、中國千年的詩詞為緯；簡樸的舞台配置：聚光燈、兩盞星光般的吊燈；加上沒有修飾的背景：兩層樓高的對稱樓梯、不到半人高的舞台、寬度與景深…等，視覺與聽覺的極簡、抽象已提供觀眾足夠的游移空間。

略舉聽覺的單純手法一二，在唱畢〈在美麗的五月〉，伴奏還來不及彈完尾聲，海涅的渴望與期盼旋即被遠處（舞台後方）傳來隱約的蕭聲劃破、王心心以淡雅含蓄的蕭韻回應著時空之外的人同此心，此舉頗有千里共嬋娟的詩意。第七曲〈我不埋怨〉之後，鋼琴家暫時脫離《詩人之戀》的伴奏，模仿起古箏琵琶音式的撥彈，為「指套」〈舉起金杯〉作導奏，如此連接了不同時空的畫面，讓西方較直接、白話的詞句「妳竟然是如此可悲」得以漸隱，進而融入婉轉訴傷情的單音音樂（註4），這令人聯想起古希臘的單音世俗歌曲，同時輕易地就把主音音樂與單音音樂的衝突減到最低。如此成效雖令人莞爾，但不

論在中西樂曲的垂直或水平交錯中，皆不宜改變原連篇歌曲的完整性，亦即以鋼琴伴奏模擬古琴聲響的作法雖具創意，但不免有改寫原曲的顧慮。

然而瑕不掩瑜，最令人驚艷的神來之筆莫過於第十首〈當我聽見那首歌〉與緊接出現的〈把鼓樂〉。這是王心心的創意：西東兩方的先後出現與並行演唱，在聽似不搭調的平行中自有其即興式的和諧；在一致的速度中，迥異的調性與樂風適時交錯；在看似不經意的抒情中，考驗著演出者的聽力與詮釋力；時空重疊中，自由對位與廿世紀的複調手法彼此交流。王心心的即興能力與三人的默契成就了一個「溫婉的」高潮，讓兀自的「極端的痛苦」與「悲慘叮噓」，前後消溶於鋼琴共 11 小節的慢速尾聲。

在《葬花吟二》與第 16 首〈古老、邪惡的歌曲〉的巨大悲傷之後，輕愁的鋼琴尾聲伴和著結語般的〈烏夜啼〉：

胭脂淚，

相留醉，

幾時重？

自古人生長恨水流東（註 5）。

音韻繚繞之餘，鋼琴持續悵然獨白，似是新婚不久的舒曼為自己短暫的一生預譜了陰影。若舒曼地下有知，想必也能感受到「自是人生長恨水長東」。

在清幽雅緻的表演背後，有著掌握舒曼簡潔（註 6）的整體製作，其洗練手法表達了多元的藝術形式與複雜的情感，導演的功力由此展現。製作群不論在選曲、服飾、燈光、舞台配置等細節中都達到古樸、傳神的效果。於會後熱烈的提問與分享之餘，國內的音樂傳播又寫下獨特的一頁。

## 註釋

註 1：音樂線條之間小於半音（即 100 音分）的音程關係，滑音即是一例。

註 2：東方調式的飄忽婉轉、沒有方向性的綿延線條、小節線不明確、以及終止式模糊等旋律特質。

註 3：西方調性的功能和聲、戲劇張力、以及清晰的樂句，迥異於東方調式空靈飄忽的氛圍與律動。

註 4：單音音樂為古希臘與巴洛克前期的歌唱形式，在半說半唱的單旋律之下以簡單的器樂伴奏。

註 5：原詞「水長東」在配合南管演唱韻腳之下，調整為「水流東」。

註 6：舒曼的洗練在於去掉海涅原詩中的社會批判與諷刺，而聚焦於細膩的詩情畫意。

**【評論對象】****活動 / 節目 / 作品名稱**

時空情人音樂會－舒曼與南管的邂逅

**主辦 / 發行 / 演出 / 出版單位**

台北市政府

**發表時間**

2010/09/03-05

**活動地點**

台北市中山堂光復廳

**【作者自述】**

林瑩，桃園人，自幼習樂。聆賞表演藝術實為紓壓樂事，期能在樂評撰寫的交會中，融會所學、活絡藝文經脈。

**【決審評語】**

此文用字遣詞優雅，行文流暢，對此場交融東西方的音樂演出，做出面面俱到、切及要點、具體深入的評述。