

國樂特性之「祭」往開來： 王辰威國樂版《春之祭》 編創新思維

文 / 李明晏（新加坡南洋藝術學院高級講師）
圖 / 臺北市立國樂團

百分之九十九的西樂作品都不適合改編給國樂團。我一生唯一想移植的一首作品就是《春之祭》，因為這首樂曲跟多數的交響樂曲不一樣。它講求個性超過於共性，突出個別樂器的音色和特色。就算在大合奏段落中，《春之祭》也採用異質層次的疊加，而多數的交響樂曲則要求同質的音色，和弦需要完全融合。因此，我覺得《春之祭》非常符合國樂團的特色。

——王辰威2023年5月26日音樂會前講座



編曲家王辰威針對《春之祭》移植下了不少功夫，亦親自在各種樂器上做實驗

芭蕾舞劇與管弦樂團作品《春之祭》(The Rite of Spring) 由俄國作曲家伊果·史特拉溫斯基 (Igor Stravinsky) 在 1913 年，為巴黎的俄羅斯芭蕾舞團創作。全曲分成「大地的崇敬」與「獻祭」兩部分，共 14 幕，展開人們對於春天創造力與奧秘的崇拜，以及貞潔少女成為祭品的情節。首演震撼了西方古典芭蕾舞與古典音樂界，舞蹈與音樂顛覆了慣有的優美與動聽，呈現出前所未有的原始感，既前衛又狂野粗暴，還因此造成觀眾的暴動。《春之祭》的首演雖然得到負評，但此作品在樂器音域的挑戰、創新的配器、複雜的節奏、對比的力度、各式的音群、頑固音型之節奏重音的設計……等作曲手法，均有時代性的突破。《春之祭》翻轉又解放大家既有的音樂審美觀，而這些特點卻恰恰使得《春之祭》適合編成國樂版。

西樂中奏歷史背景與爭議

作曲家王辰威向來對於異文化的音樂使用，以及追求異文化音樂的原真性相當謹慎。他理解西樂中奏的不討好，但因與臺北市立國樂團（以下稱北市國）前團長鄭立彬教授的共識，對於移植《春之祭》的目標有一致的認同，因此促成《春之祭》國樂版的誕生。



同場演出還帶來由指揮家黃佳俊所改編的《展覽會之畫》

所謂「西樂中奏」，是西方交響樂作品移植（忠於原著）或改編（加入編曲的新元素）給國樂團演奏的作品，廣義可以分為兩種：1. 移植/改編西方作曲家創作給西方交響樂的經典作品；2. 移植/改編具有中國風格的西方交響樂作品，最著名為1952年彭修文移植劉鐵山、茅沅的《瑤族舞曲》，成功地讓大家似乎忘記這首樂曲曾經是西方交響樂團作品。一般而言，以可聽性以及可容性的面向作為切入點，第二種中國風的西方交響樂作品移植給國樂團演奏較為適合，也較為常見。本篇文章著重討論第一種移植/改編給國樂團的價值性與可行性。

兩岸三地國樂團在發展過程中均對於西樂中奏有其關注。彭修文於1957年開始嘗試移植柴可夫斯基《天鵝湖》之《四個小天鵝舞曲》，並陸續移植多首中西方管弦樂作品。繼彭修文後，最著名的為陳澄雄移植貝多芬《第五號交響曲》，於北市國1990年德國巡演的行前音樂會中演出。

眾所皆知，西方交響樂團與國樂團的本質相當不同。國樂團樂器多元的音色本質，無法達到西方交響樂團對共性音色的完美追求，國樂團若過度追求西方交響性，將無法彰顯本身的特質。因此，這兩個音色特質相異的樂團，樂曲難以共享。但如王辰威所說，《春之祭》是少數注重「個性」的交響樂作品，能給國樂團提供發揮強項的機會。當我們在聆聽這首作品時，將不以西方古典音樂審美的標準去評判，需要換一個角度或者目標，去看待西樂中奏的意義與價值。就如指揮陳澄雄在1990年演出貝多芬《第五號交響曲》後表示，國樂團在音樂表現上因受限於樂器本身的狀況，無法像西方管弦樂團有高度的融合性，因此需借鏡西方管弦樂團樂器改革的科學理念以及團員訓練方式，改善國樂團的缺陷，提升中國音樂的特色與價值。¹

¹ 《北市國樂》1990年第二版



指揮家黃佳俊與北市國共同演繹《春之祭》與《展覽會之畫》

王辰威國樂版《春之祭》的突破

彭修文在許多樂器都還在改革、民樂配器理論資源荒蕪的年代，自己摸索許多西方經典作品，試著移植改編，理出許多國樂交響性配器的邏輯與概念。多年後，王辰威吸取前輩的經驗，他希望透過「國樂版的《春之祭》能在審美和技術方面帶來驚喜，以新穎的方式呈現這部經典名著，也起得拋磚引玉的作用，激發對國樂配器法更深入的思考。」多數西樂中奏在移植的過程中，會以相對應的樂器為移植目標，但王辰威打破這些慣例與框架，在移植時，雖原封不動保持旋律與節奏，但在配器上則加入創意與巧思，取得許多歷史性的突破。首先，王辰威深刻理解《春之祭》的民俗性非常適合國樂團，這「兩者共同特色」讓《春之祭》中的五聲音階及裝飾音與中國音樂的民俗性完美結合。再者，編曲家對原曲深入分析研究與領悟，又加上對於中西管弦樂團的雙向了解，進而「突顯國樂器特色」，譬如使用特殊樂器埙、三弦、巴烏、葫蘆絲去詮釋《春之祭》極富個性的音色。如，在「春天的輪舞」，原著安排不同木管樂器在此段落獨奏，通常移植會直接選用國樂的管樂器。然而，編曲家打破使用同一個樂器家族的概念，安排了殼仔弦、大廣弦、椰胡、大胡這些音色獨特的弓弦樂器，在翻譯的過程中保持音色的個性，而非發聲原理。另外，「春天的預兆」段落原本依靠8支法國號金屬般（brassy）的咆哮強調節奏重音，而國樂團由於笙或噴吶都無法模擬同樣效果，編曲家採用胡琴「弓擊琴筒」以及大堂鼓「擊鼓框」，加強節奏重音的效果。最能突顯經驗老到之處，在於王辰威巧妙地避開國樂團缺乏共性聲響的問題，比如：將中阮分為三部再加上大阮，使阮的家族樂器形成「SATB」四聲部，取代由不同演奏法的彈撥樂器組成四聲部的作法。這些巧思即是王辰威此次移植的成功要點，均在《新絲路》第87期〈從《春之祭》與《展覽會之畫》之改編談國樂團的特性〉詳細說明，筆者則不加贅述。

《春之祭》為西方古典音樂經典中，最受歡迎的作品之一，有多個著名西方交響樂團錄音。這首作品縱使經過錄音的修改處理，仍難以完美呈現，因為樂曲本身既複雜也具有相當難度。指揮詹秉翔擔任兩次排練後表示：「《春之祭》這首作品的樂曲架構、節奏語法、配器聲響都與傳統國樂作品相當不同。『少女獻祭』為全曲最困難的段落，除了複雜節奏掌控不易，還要克服串起細微拍子的律動。尤其管樂器演奏家需要吹奏較少見的調性與特殊樂器的掌控，這些對團員來說，都相當不容易。當這些困難一一克服後，團員真的覺得邁向了一個新的里程。」而北市國這場音樂會由國際著名指揮黃佳俊在短短五天排練下，樂團高水準的表現讓大家讚嘆不已，團員對於黃佳俊能夠給予精確且細膩的指示，有效率的排練，其藝術性的追求，對於中西樂器的掌握，均給予高度的讚賞。

雖然演出的成功歸功於指揮與音樂家的努力，但絕對不可忽視作曲家演奏法細膩的設計。舉例來說，與其讓國樂團裡的管樂器吹困難的快速半音階，編曲家打破原本編配方式，將分佈在不同聲部的木管半音，一同移植給高胡，並將高胡分成六個聲部來演奏。演奏法上，國樂團的弦樂器最能勝任複雜的半音，編曲家明智移植給高胡演奏，使演奏者較能駕輕就熟，並在力度與音域上也能達到最好的效果。國樂弦樂器為兩條弦，較難以演奏大跳的音型，作曲家則轉而安排給揚琴與其他彈撥樂器演奏。這些設計不僅聽起來效果特別，符合原著的音樂性格，更是讓演奏者能夠在短時間



編曲家王辰威與許靜心教授於音樂會前講座

內克服技術上的障礙，實為可貴。其中擔任廣東椰胡與中胡的演奏家蔡仲廷表示：「我很佩服王辰威的創意，他居然想到用廣東椰胡的音色來代替原本西洋樂器。我要擔綱的兩件樂器，力度控制剛好相反，中胡演奏需要較強的力度，廣東椰胡則需要更加細膩去控制力度，真的相當考驗技術，極具挑戰性。但因為編曲家在編配上都非常合理，細心考慮演奏者弓指法的順暢性，這些都會讓演奏家想盡百分之百的努力去達到編曲家想要的效果。當我克服這些困難時，我真的非常有成就感。」從國樂版《春之祭》理解，編曲家將原著結構重組的過程中，因上述三個面相以及演奏法上的深思熟慮，讓這首移植作品呈現出新的音色與聲響，既不失原作品想要傳達的音樂性格，又極富配器的創意，讓國樂版《春之祭》得到廣大的迴響。這些都歸功於編曲家對原著深刻研究，並高度理解中西管弦樂團，能夠游刃有餘地去轉換兩種文化的樂器。

國樂特性之「祭」往開來

王辰威曾說：「我們需要不斷探討國樂團要如何揚長避短，避免淪落為『蹩腳的管弦樂團』²。」國樂版《春之祭》成功突破了大家對於西樂中奏的偏見，讓原著有全新的呈現外，更突顯國樂團的可塑性。透過這次的移植，讓國樂創作者理解移植/改編西方經典作品可作為一個借鏡。這如同作曲家彭修文因為大量移植/改編交響樂經典作品，對於他在國樂交響性創作發展上，無論是配器、曲式，抑或樂曲的織體，皆有非常大的幫助，也促成後來陸續創作的《秦·兵馬俑幻想曲》等經典作品，成為國樂創作楷模。從以上看來，西樂中奏確實在某種程度上，帶給國樂工作者意想不到的學習與收穫。許多聽眾，雖然在音樂會前抱著遲疑的態度，但看到編曲者的撰文，並出席音樂會後，紛紛在社交媒體上表示國樂版《春之祭》在配器上呈現了驚艷的效果。《春之祭》開創性的戲劇效果在首演時帶來「暴動」，當時的人一定無法想象多年之後，這首作品成為音樂史上經典之作，更無法想像在110年之後，首次被移植成國樂版，出奇的效果得到「轟動」的正面評價。恭喜北市國與王辰威《春之祭》順利成功，讓大家重新審思國樂團的優勢，以及未來更好發展的方向。

音樂會畫上了圓滿的句點，但《春之祭》與《展覽會之畫》帶給國樂界的，不是句點，而是更多的問號？

——王辰威2023年5月26日音樂會後的反思

² 全文請見

