

# 如果遠方有戰爭——關於彭修文： 幻想曲《秦·兵馬俑》與 尼爾森：第五號交響曲的雜談

文、圖 / 江振豪



彭修文是現代國樂團的奠基者

## 一、引言

人類從未真正從歷史中習得教訓，漫長的人類史更可以說就是一部戰爭的歷史。藝術作為時代的鏡子以及人心的映照，除了各個時代的社會氛圍之外，也成為了一些有關人類的永恆命題的最佳載體，畢竟，無論生在哪一個時代或文化之中，人類的基本情緒都是相同的，都會為了愛情而觸動，為了生離死別而痛苦。而從未真正遠離人類世界的戰爭，自然也成為了音樂作品中的重要題材。

彭修文幻想曲《秦·兵馬俑》是大型國樂團合奏作品，透過秦陵出土的兵馬俑，直面戰爭的殘酷以及對於暴政的控訴；丹麥作曲家尼爾森的第五號交響曲創作於一次世界大戰結束後，透過隱喻方式描寫戰爭對於舊時代的秩序、價值觀以及人心的破壞。兩位作曲家來自完全相異的文化背景，兩部曲目分別為交響化國樂團與後浪漫時期的交響樂團的作品，各自服膺於截然不同的美感與邏輯，但他們都透過了各自的獨到眼光來解析戰爭。

遠方的戰爭必然不在我們眼前，但偉大的藝術作品總能為那些人類的巨大苦難做出見證。本文將以我的工作以及丹麥求學經驗，結合浸泡於不同音樂文化之中的心得，以探討兩首作品與戰爭相關之音樂作品的核心精神。

## 二、作品概述與時代背景

彭修文（1931-1996）是國樂發展的重要推手，可以說是現代國樂團的奠基者，其創作以及中國廣播民族樂團之建制為代表的「彭修文模式」更是直接影響了後世的國樂團以及國樂作品的發展。除了對於國樂團聲響的建置之外，作為作曲家，他擁有深厚的中國傳統人文素養以及文化內涵，並且對於傳統樂器的特色和配器有著深入的研究，其中，創作於文化大革命（1966-1976）結束之後的幻想曲《秦·兵馬俑》就是他將中國古代文化符號轉化為獨特音樂語言的代表作之一。

彭修文受到秦陵出土的巨大震撼，於1984年完成了幻想曲《秦·兵馬俑》，屬於他的晚期作品。這部作品的誕生背景，緊扣著兵馬俑作為歷史遺產的象徵意義。它既代表帝國的權力與軍事威嚇，也折射出戰爭背後死亡與永恆的凝視。樂曲並非描寫兵馬俑本身，而是透過軍容壯盛的秦俑群，聯想至士兵們長年征戰的辛酸與鄉愁，以及故鄉家人的殷殷思念這些永恆的人類情懷，以幻想曲的題名為手段，道出帝國遺緒最深處的人間悲苦。全曲分為三段：

- 一、軍整肅·封禪遊遊幾時休
- 二、春閨夢·征人思婦相思苦
- 三、大轟懸·關山萬里共雪寒

Fra \* til \* (takt 376) spiller trommeslageren i sit eget tempo, som ville han for enhver pris forstyrre musikken. Han holder sin egen takt efter en foran ham opstillet metronom, der slår  $\text{♩} = 116$ .  
From \* to \* (b. 376) the side drummer plays in his own tempo, as though determined at all costs to obstruct the music. He keeps to his own beat by following a metronome placed in front of him, set to  $\text{♩} = 116$ .

尼爾森第五號交響曲第一樂章中小軍鼓的演奏指示

35 二、春閨夢·征人思婦相思苦  
後段·寂靜吧  
填詞  
新編  
指揮

幻想曲《秦·兵馬俑》的手稿中，彭修文撰寫的第二段標題

《秦·兵馬俑》並不僅僅是對古代場景的描繪，它展現了對帝國秩序與死亡氛圍的凝視。

作品透過音樂重建了一種森嚴與壓迫，象徵戰爭所帶來的強制力量，這種巨大的壓抑在第一段以及第三段都在擬真音響的堆疊以及血淚控訴的文摹寫而得以具體地呈現。在第二段中以微觀視角做為對比，直視巨大機器中渺小個體的生離之悲，就像是以實例的方式喚醒聆聽者對思念親人的共情，完整了整部作品對於戰爭的刻畫，相較於傳統中國音樂中對於戰爭主題多為歌詠英雄以及勝利，《秦·兵馬俑》不著重於戰爭場景的渲染，而是以歷史凝視的角度從外在客觀直述人類的苦難。

丹麥作曲家尼爾森（Carl NIELSEN, 1865-1931）是最具代表性的丹麥作曲家，他有著獨樹一幟的音樂語彙，出身自菲英島的農村，兒時浸淫於民間音樂，直到進入音樂學院後才正式接受學院派的訓練。他的作品中處處顯示出受到丹麥民間傳統音樂以及自然地景的影響，結構與配器音響等都有著強烈的個性，不同於當時主流的德國和法國作品，這也是他的作品在北歐地區以外並沒有得到應有的聲望的原因，但這些接地氣的民間音樂語言使得他的作品引起丹麥人非常深刻的共鳴。第五號交響曲是他六首交響曲中最能體現其個性化語言的一首，也是北歐以外的世界首次見識到尼爾森的藝術價值的代表作品。

1921至1922年間完成的第五號交響曲，可以說是尼爾森將戰爭經驗化為音樂寓言的嘗試。它的誕生與當時歐洲社會的創痛密不可分。《第五號交響曲》沒有標題，並且只有兩個樂章：

- 一、嚴格穩定的速度—不過分的慢板  
(*Tempo giusto—Adagio non troppo*)
- 二、快板—急板—稍慢的行板—快板  
(*Allegro—Presto—Andante un poco tranquillo—Allegro*)

與《秦·兵馬俑》相反，尼爾森的第五號交響曲是徹頭徹尾的絕對音樂，沒有深富文學性的文字標題。它並不直接描繪戰場和其他具體情緒，而是藉由音樂的對比探討人性內在的矛盾。音樂中的「秩序」與「破壞」二元對立，正是一種對戰爭後人類心靈裂痕的心理寫照。尼爾森堅稱這部作品的非標題性，並沒有刻意為了描寫戰爭而創作，但同時他也表示「我們之中沒有任何一個人和戰前一樣。」祥和的旋律，被即興的小軍鼓粗暴地打斷，直接令人聯想到戰爭的暴力。誠然，人是社會的動物，藝術家身處的時代往往對其作品內容的影響力及其深遠，甚至超越藝術家自身經歷。

第一次世界大戰（1914-1918）雖規模與傷亡人數都比不上第二次世界大戰來得慘烈，但它是歐洲社會的重要轉捩點，沒有人真正預期會發生這場戰爭，也沒有人想到所有舊有的秩序會在一夕之間全然潰敗，老牌的帝國瓦解了，封建體制倒塌了，世界從未遭受如此鉅變，人們的價值觀也受到了強烈的衝擊，這個年代的歐洲藝術作品無不顯示出世界巨變的樣態，調性音樂與浪漫主義也一同隨著舊秩序傾頹了，人們徬徨於舊有秩序的瓦解，卻也企盼著新時代的到來。丹麥雖然並未被直接波及，但目睹了周圍大國面臨的戰爭災厄，同樣逃不過相同的陰霾與恐懼。

可嘆的是，若干年後的二次世界大戰中，丹麥也未能倖免於戰爭的無情，被納粹德國佔領。

兩部作品相比較，幻想曲《秦·兵馬俑》更偏向於外在「歷史凝視」，從戰爭帶給個體的苦難出發，結束在吶喊般的控訴，也窺見彭修文充滿憐憫的人性光輝；而尼爾森第五號交響曲則是內在的「心理描繪」，通過二元對立的音樂語彙，呈現出內心的掙扎和無所依歸，以及對世界的徬徨和渴望。兩者在文化語境上迥異，創作手法也大相庭徑，但同樣透過音樂對戰爭留下的陰影給予回應。



Carl NIELSEN 是丹麥最具代表性的作曲家

### 三、表現手法與精神體現

幻想曲《秦·兵馬俑》結構是ABA曲式，便是如前所述有標題的三個段落。其中第三段為第一段的再現，此外若套入奏鳴曲式的框架觀之，序奏的低管主題（厭戰士兵的哀嚎）和第一段的第二主題（士兵的思鄉情緒）是在第三段的最後，也是整首作品的結束段（Coda）才以極具張力的堆疊呈現（叩問蒼天的吶喊）。第二段除了整體配器不同於第一第三段的合奏音響為主之外，音樂內容也聚焦在個人化的生離苦痛。在配器手法上，彭修文大量運用國樂器的音色組合，用音畫的技術營造出各式場景，不論是開頭的打擊樂器弱奏模擬軍隊行進的步伐以及兵器胄甲的碰撞聲，齊奏的音響也呈現了壯盛的軍容；第二段運用了大量獨奏樂器用以演繹各種細膩的情感，像是用埙模擬士兵的嗚咽，用箏象徵婦人的悽苦思念，還有中胡與柳琴的二重奏表達相互傾訴思念，這些都不只是音色的使用，更是引用了個別樂器的傳統文化象徵，使得第二段中的多段落和傳統上各樂器的角色性格相互輝映，相得益彰。

與幻想曲《秦·兵馬俑》文以載道，嚴謹引用西方傳統曲式的態度截然不同，尼爾森的第五號交響曲結構上更加直覺化、碎片化以及難以預測，詳加分析必然長篇大論，本文主要著眼於第一樂章。簡言概括，兩個樂章的設計如同「破壞」與「重建」的對立，而第一樂章中的小軍鼓，更成為象徵混亂與暴力的標誌性手法。第一樂章分為兩段，第一段 *Tempo giusto* 冰冷的氛圍基底令人想起北歐寒冷黑暗的冬天，帶有丹麥民歌風的第一主題不斷地被突如其來的動機和機械的小軍鼓節奏打斷並干擾，調性始終沒有找到方向，最後在朦朧的木管樂器中結束。第二段 *Adagio* 和前段截然不同，溫暖動人的弦樂對位一掃前段的陰霾，飽滿地吟唱，但卻隨即被突如其來的粗暴咄咄逼人的主題（第一段主題的變形）干擾，後來具有破壞性的小軍鼓也加入，像是槍械般不斷攻擊著溫暖的主題旋律，兩方展開非常戲劇性的拉扯。值得一提的是在這段的小軍鼓，樂譜上的指示是比樂團其他聲部更快（♩=116），隨即，小軍鼓則被指示即興演奏，彷彿要不惜一切代價阻止音樂繼續向前走，最後，溫暖的主題在長時間的堅持後戰勝一切阻礙，抵達高潮，小軍鼓也加入了樂團。這一段的音樂非常感人，主題彷彿是在槍林彈雨中掙扎著向前，當一切平息了之後，單簧管重新奏起開頭冰冷的主題，但此時卻是溫暖平和的，同時還有無限反覆的漸弱小軍鼓。戰事沒有止息，只是走向了下一站，如同戰後的人們內心受到的創傷，並不因為戰爭終結而撫平。第二樂章結構更為豐富，頭尾兩段主題夾著中間兩段不同速度的賦格，相較於第一樂章的戲劇性，第二樂章更以純音樂性動機發展的自由形式架構而成，但仍能視為第一樂章的對比。溫柔與暴力、寧靜與張狂，這樣的二元拉扯對立在這部作品中無處不見，此外，典型的尼爾森語彙也大量出現在作品之中，例如用同音斷音重複象徵農村牲畜的叫聲，以及充滿丹麥民歌風格的主題，都是他的作品即使受到現代主義影響，仍讓丹麥人深感共鳴的原因。

如果說彭修文以「外在化」手法重現歷史的宏大場景細膩情感，那麼尼爾森則以「內在化」的手法描繪心靈的撕裂和掙扎。兩者殊途同歸，對後世而言，兩部作品都記錄了當時時代的觀點以及思索，都讓音樂超越單純的形式藝術，而成為精神見證。



江振豪指揮Odense Symfoniorkester 排練尼爾森第二號交響曲

#### 四、結語

彭修文以兵馬俑為楔子，道出尋常百姓在亂世的悲哀，甚至是繼承了中國古代文人對於世間悲苦的關懷目光，呈現東方文化視角下對戰爭與權力的反思。相對地，尼爾森的《第五號交響曲》誕生於一戰後的廢墟之上。歐洲社會的心理創傷，使得這部作品不再是單純的交響作品，而是一種時代的速寫，映照出人性的光輝和戰爭的虛無。

兩部作品來自不同文化，卻在音樂中留下共同的見證：戰爭讓人類一次次跌入黑暗，而音樂卻以另一種方式記錄、抵抗，甚至撫平創傷。遠方的戰爭或許不在眼前，但這些作品提醒我們：歷史從未遠去，音樂正是見證。本文著重在兩部作品的核心精神與表現手法的探討，篇幅所限，未能以導聆的角度詳盡解說，不足之處還望讀者海涵，也期待這篇文章能夠提供一個新的「國樂與西樂的欣賞比較」角度，讓愛樂朋友們參考。

## If War Breaks Out Afar: On PENG Xiuwen's *The Fantasia – The Chin Dynasty Terra Cotta Soldiers* and NIELSEN's *Symphony No. 5*

Text and Image / CHIANG Chen-Hao

The history of humanity is, in many respects, a history of war. Across time and culture, art has served as a vital means to record and reflect on the experience of conflict. Music, in particular, not only captures the zeitgeist but also reaches into the deepest layers of human pain and longing.

This essay focuses on two compositions that seem distant in context, yet both take war as their central theme: *The Fantasia – The Chin Dynasty Terra Cotta Soldiers* by PENG Xiuwen and *Symphony No. 5* by Carl August NIELSEN. Each offers a response to the shadow of war shaped by its own cultural setting.

PENG Xiuwen (1931–1996) played a crucial role in shaping the modern Chinese Orchestra. His 1984 fantasia, inspired by the Terracotta Warriors, unfolds in three movements: "Military Discipline," "Dream of the Boudoir," and "Suspension of the Great Banner." Rather than merely depicting the grandeur of ancient armies, the piece reveals, through majestic scenes and subtle emotion, the death, homesickness, and sorrow that lie beneath the spectacle of war.

The first and third movements reflect the rigidity of imperial rule, while the second expresses grief and longing. PENG drew on the timbres and cultural symbolism of traditional Chinese instruments—the xun, with its sobbing tone; the zheng, evoking a longing woman; and the string duet, like a voice in quiet confession—to blend the concrete with the lyrical. The work ultimately reflects not triumph on the battlefield, but a contemplation of history and a quiet indictment of its suffering.

In contrast, *Symphony No. 5*, composed between 1921 and 1922 in the aftermath of the First World War, was the work of Danish composer Carl August NIELSEN (1865–1931). Structured in two movements and without a programmatic title, the piece was conceived as absolute music, yet it carries a powerful emotional weight. Its tension between structure and disruption becomes a musical reflection of the fractured human spirit.

In the first movement, jarring snare drum rhythms slice through the orchestra, injecting a sense of violence and instability that disturbs the surrounding warmth. These sudden ruptures echo the psychological wounds left by war. The second movement emphasizes structure and clarity, employing a fugue to convey a modest hope for renewal. Although NIELSEN claimed that the work was not programmatic, he recognized that "war had changed us all."

PENG's fantasia provides a historical perspective, while NIELSEN's symphony reflects on the inner turmoil that follows a collapse. One looks to the past, while the other examines the inner self. Each expresses the enduring wounds of war through a unique musical language.

In conclusion, PENG Xiuwen continued the compassionate perspective of the Eastern literati. Through the symbol of the Terracotta Warriors, he questioned the nature of power and the tragedy of war. NIELSEN used musical allegory to portray the psychological trauma following World War I. Though they came from different cultures, both composers revealed the same truth: war has repeatedly cast humanity into darkness, while music records, reflects, and seeks to heal.

Though war may not be before our eyes, these works remind us that history has not receded. Music bears witness.