

兩首台灣最有名的笛子曲

陳中申

2017 年 7 月，我與台南南瀛管絃樂團到歐洲巡演，當地主辦單位知道我將同行，特別指定我要演奏兩首笛子曲，說這是當地華僑人盡皆知的名曲，由首演者親自獻聲，一定可以吸引大量觀眾，並藉此介紹台灣好音樂給外國愛樂人士。這兩首笛曲就是現在要為大家介紹的董榕森作曲的《陽明春曉》與馬水龍作曲的《梆笛協奏曲》。這兩首曲子於千禧年雙雙入選中國舉辦的「二十世紀華人經典樂曲」。

一. 陽明春曉

1965 年，董榕森創作了著名的笛子曲「陽明春曉」，在中國廣播公司的廣播及中廣國樂團（將國樂從大陸帶到台灣，並大力推廣的音樂團體，早期常擔任國家重要慶典之演奏任務，而有國家國樂團之美稱）的流傳及夏令營傳承下，風行全台灣。七〇年代，更因華視「每日一字」節目將它選為片頭音樂，而成為人人耳熟能詳的音樂。每次當有人知道我是吹笛子的，一定會問：「你會不會吹『陽明春曉』」，不記得曲名的，也會正確的哼上幾句旋律代替曲名，有的則把曲名說成「翠堤春曉」（是一部著名的外國電影），實在不知道曲名的則直接說：「你會不會吹『每日一字』？」，聽了令人不禁莞爾。也可見它深植民心之一般。

「陽明春曉」剛寫成時，原來叫「三月桃花」，是董榕森加入中廣國樂團後的第一首創作曲，他立志要從一到十，寫出一系列以數字為標題的樂曲，後來真的都完成了—「一葉蘭」（胡琴）、「二八佳人」（胡琴）、「三月桃花」（笛子）、「四季春」（合奏）、「五福臨門」（笙）、「六段錦」（古箏）、「七夕吟」（胡琴）、「八仙慶壽」（合奏）、「九曲橋」（琵琶）、「十里鶯啼」（笛子）。但當時中廣國樂團的指揮孫培章覺得「三月桃花」曲名與朝氣蓬勃的曲趣不合，曲名應該取得明亮、有精神些。在眾團員你一句我一句的集體腦力激盪下，最後改名「陽明春曉」，果然大為流行。曲意為描寫陽明山在春天百花盛開時，遊客上山賞花的愉悅心情。之後，他又寫了「三陽開泰」（合奏）來補足了「三」的空缺。

2003 年，我帶領北市國合唱團，策劃一場「唱國樂名曲給你聽」，以獨唱、合唱演出了填上歌詞的「二泉映月」（二胡）、「江河水」（二胡）、「良宵」（二胡）、「賽馬」（二胡-委託楊忠衡填詞）、「百鳥朝鳳」（嗩吶）、「梁祝」（小提琴）.....，我想也應該唱個台灣的國樂名曲，於是委託了著名作詞家黃瑩，將「陽明春曉」填上歌詞，他填完前兩段快板、慢板後，覺得第三段快板很快，很器樂化，應該唱不出來，所以建議此段用演奏的，我覺得有點美中不足，於是嘗試自己填詞，把陽明山各個景點都寫上去，包括、七星山夢幻湖水韭、大屯山巴拉卡公路蝴蝶、溫泉泡湯、竹子湖海芋、擎天崗紙鳶.....完整的呈現

了陽明山美景。再由我編寫成合唱曲，指揮台北市立國樂團附設合唱團在國家音樂廳轟動演出，前一周就門票完售。歌曲最後一句，我寫道：「台北有山，稱陽明」，令人自豪又讚歎，也成了一首受歡迎的合唱曲。

在我稍有名氣以後，常有人恭維我說：「啊！我聽過你吹的『陽明春曉』，真好聽」、「你就是吹陽明春曉的笛子演奏家啊，久仰」。這是一般人想當然的推斷。事實上，1965 年「陽明春曉」作出來時，我還沒見過笛子呢。即使到現在，雖然我常在音樂會上演出，卻也沒錄過唱片出版。

其實首演「陽明春曉」，把它吹紅，並且錄了唱片廣為流傳的，是台灣的前輩笛子演奏家陳勝田教授，他是一位個頭小，卻精力充沛的音樂家，畢業於師大音樂系，主修聲樂，是中廣國樂團的副指揮及笛子首席，也是早期國樂家中少數受過音樂科班訓練的人，對於音準要求特別嚴謹。後來擔任國立臺灣藝術大學國樂系教授兼系主任，前幾年才從教職退休，但仍在各音樂科系及研究所為國樂的薪傳而努力。這個曲子作曲家在譜上只是寫上 D 調，並沒有指定用什麼笛子，而一般在國樂團擔任梆笛者，習慣用 G 調梆笛筒音做 Do 來吹 D 調。陳教授則慧心獨具，用高一個全音的 A 調梆笛筒音做 Re 來吹，使得指法變得比較簡單，音色更清脆，原來不能滑音的部分樂句也可以因加上滑音而更富歌唱性，因而大受歡迎。可見演奏家的詮釋，對樂曲的表現力是很有影響的。目前「陽明春曉」在市面上有出版的，有下列幾個版本。

1. 1965 年，最早也是首演者的是陳勝田教授，由作曲家董榕森親自指揮，天聲唱片公司出版，網路上還可聽到錄音。
2. 1979 年，臺灣國樂團笛子演奏家劉治（目前已退休）演奏，鄭思森指揮第一商標國樂團伴奏，由聲美唱片公司出版（笛子協奏曲-劉治笛子專輯），基本上是按第一版的詮釋，但快板速度較快，較活潑。
3. 1985 年，上揚唱片出版（（葉樹涵小號專輯）），以小號吹奏。1986 年，此唱片獲得金曲獎最佳演奏獎。
4. 199 幾（不詳），在（（傳統國樂 - 上海民族樂團吹管樂器））專輯第一首，保佳音文化公司出版（未註明吹笛者，可能是杜聰？）。舌吐用得較多，也使用台灣版本沒有用過的歷音，是北派處理法，其技巧紮實，算是稍陽剛的詮釋版本。但慢板吹得太慢，表情悲傷，這是較不合曲趣的詮釋。最後一句上歷音到高音 D，沒直接上去，而是從低音繞小圈逐漸繞到 D 音，雖然較華麗，但與原作乾淨俐落的一個長歷音直接上到高音 D 相比，顯得有點冗長。後來翻閱資料，作曲者原來真是這樣繞圈上去的，但當時經指揮及團員討論後才刪成簡短的結束。以笛子角度，華麗結束較有表現力，但以樂曲結構而言，前面剛用雙吐逐漸上行兩小節，再來一個歷音又逐漸上行，當然覺得多了。此錄音上網也可搜尋到。
5. 台北市立國樂團笛子演奏家林慧珊，1987 年演奏，陳中申指揮台北市立國樂團伴奏，上揚唱片公司出版（鑼鼓迎新年 CD 專輯）。風格與前兩版相差不多。

- 6.大陸北派名家曾永清 1996 年演奏，在中國北京錄音，由 Wind Song Music international Co.,Ltd.韻順唱片公司出版（中國魔笛－曾永清 CD 專輯）。這是一個比較特別的版本，伴奏重新編過，樂團甚至加入嗩吶。笛子部分的詮釋充滿個人色彩，北派奏法處處可見，與台灣習慣的詮釋有很大的不同，文化差異在此明顯可見。音樂是一種聲音的藝術，雖然能用樂譜紀錄下來，但真正發出聲音卻有無限多種的可能性，這也是音樂藝術的可貴之處。
- 7.2010 年，臺藝大教授陳俊憲，由蘇文慶指揮臺灣國樂團（陳當時擔任團員）伴奏，在（（台灣四季））專輯中演奏此曲，其詮釋與台灣熟悉的風格差不多。
- 8.2016 年，南藝大國樂系畢業，曾任職蘇州民族管弦樂團的郭虹希（當時還是學生），與安敬業指揮南藝大民族管弦樂團錄音，台南藝術大學出版（（台灣現代國樂萌芽篇））CD 及書籍。中規中矩，稍不夠輕巧，慢板也稍有點慢。倒是圓滑線語法處理得不錯。

二. 梆笛協奏曲

馬水龍在民國 1981 年創作的「梆笛協奏曲」是繼「陽明春曉」之後，最有名的笛子曲，可能也是台灣古典音樂中最廣為人知及最常被演奏的當代台灣作品，我個人與國內外知名交響樂團就已演過約四、五十場。1983 年因羅斯托波維奇率美國國家交響樂團來台演出此曲，加上台灣華視及美國的公共電視台轉播及多次重播而轟動國內外。中國廣播電台將此曲選為台呼音樂，每天重複播放了十幾年，更使此曲成為家喻戶曉的名曲。其出版的唱片之銷售也居台灣古典唱片之冠。馬教授成功的將傳統樂器與交響樂團結合，大大提升了笛子的地位。並突破笛子傳統技巧，創新笛子語彙，讓一向以歌唱性為主的笛子也進入器樂化的表現領域。它與「陽明春曉」於千禧年雙雙入選大陸舉辦的「二十世紀華人經典樂曲」。

此曲的作曲因緣是這樣的：[以下文章一部分已於 2003 年我的獨奏會節目單上【我與梆笛協奏曲 22 年】一文中發表過]。1981 年 9 月，我辭掉台北市立國樂團梆笛手的工作，插班考入東吳大學音樂系主修作曲，馬水龍正是我的主修老師（之前已和他私下學習了兩年）。這一年的 6 月，我開了個人首次的笛子獨奏會，由於戒嚴時期禁演「匪曲」（大陸的作品），因此我必須想辦法開拓曲源，於是我委託了多位作曲家為我創作（盧炎、蕭唯忱、許德舉）。馬老師原也在我的委託名單中，可惜當時他無暇特別為我創作新曲，但拿了大提琴獨奏曲「隨想曲」，看可否移植，後來我把它移植為洞簫獨奏曲，變成台灣少數技巧性高又作品結構嚴謹的洞簫作品，在科班學生中廣為流傳。

約在 7 月，台北市交要我參與錄音，由徐頌仁指揮北市交，錄製中國廣播公司的台呼音樂，前半段是氣勢磅礴的序奏（台呼時播），後半段是輕巧的梆笛主奏（好像是收播時才會放到這後半段）。後來到了 9 月我入學東吳主修作曲，中國廣播公司委託馬老師為「第一屆中國現代樂展」創作一首協奏曲，而且指定要中國樂器獨奏與交響樂團（另一個組合是西洋樂器獨奏與國樂團，許常惠的鋼琴與國樂團編制的「百家春」也正是此時創作的），於是他決定把此曲擴展成梆笛協奏曲。馬老師是我的主修老師，研究室就在東吳音樂系館樓上，每當他寫好一段，就讓我試吹看看，好了就定稿，效果不好就當場改過再試吹，反反覆

覆直到全曲完成。很多人問我，馬老師怎麼能知道只有六個音孔的梆笛的侷限性及表現性？其實就是這樣來的。像其中有一段寫到 **bB** 調，而且是快板，又用到很多的 **bE** 的音，**G** 調梆笛只能按半孔演奏，但速度太快時，音色及音準就很難達到標準，在我努力的練過仍不理想之後，馬老師才將此段改寫。不過在總譜上他仍然將兩個譜並存，希望有一天樂器改良了，或有更好的演奏家，可以按原始構想給奏出來，完成他認為最好的樂思〈改寫的樂段畢竟還是第二的選擇〉。

近十年我試著改良笛子，研發了陳氏半音笛，並獲得中國及台灣專利，任何半音都沒有問題了，並保留了笛子原有的特色演奏技巧，兼具中西笛子的優點。後悔應該早幾年打破自己對於笛子「傳統」的執著，就可讓作曲家更自由發想，創作更豐富調性的作品了。

基本上馬老師寫笛子的語法，還是較類似西洋長笛，正如很多大陸民樂界第一次聽到此曲時反應「沒啥梆笛味」一樣。因為梆笛是中國北方笛子，個性是豪爽、激昂、高亢，如北方人講話一樣「嗚哩哇啦」地，風格華麗、歡快、花俏，大量使用花舌、滑音、歷音、吐音，其旋律也以歌唱性為主。但「梆笛協奏曲」的主題卻是簡短輕巧、乾淨俐落的跳躍性旋律，與北方人豪邁的個性無法連在一塊。其開展時所用的笛子技巧是以大跳及圓滑線奏法為主（花舌、滑音、歷音部分是我斟酌加上去的），而非傳統梆笛常用的特色技巧，可想而知所奏出的音樂當然也偏離了傳統梆笛風格。而慢板樂章樂句中使用很多長音，又比較接近南方曲笛講究氣韻生動之運氣功夫，及細膩的音色、音量，做出不同層次的變化，和梆笛大刺刺的吹法是有不同的。因此對吹慣傳統梆笛樂曲的人來說，此曲的旋律語法是很繞手又不知如何表現的，有的大陸笛家甚至說「這曲兒不是給梆笛吹的」。但它就是留下來了，而且廣受歡迎，雅俗共賞。

在我剛開始試吹時，也是很很不順的，幸虧我主修過西洋長笛，能習慣其語法、而我也是寫曲子讓別人演奏的作曲家，能體會創作者不願拘泥於傳統的創意、更幸虧我是一個不滿於現狀、期待突破的笛子演奏家，因此我辛苦的練下來了。新的語法為梆笛開展了新的生命，豐富了梆笛的表現力。而以西洋交響樂團伴奏的演出形式，提高了梆笛的演奏地位，增加了梆笛的國際能見度（與外國交響樂團交流演出時，這是表現台灣音樂文化最好的曲目之一）。

笛子音色是非常特殊的，它在吹孔與音孔之間，多開了一個膜孔，貼上蘆葦膜，讓笛子除了竹管管體共振的音色之外，又多了膜振動發出的高頻「吱吱」的音色，清脆、嘹亮，著名詩人蘇東坡形容這是「穿雲裂石之聲」。這聲音使得梆笛在世界上所有樂器中可以如鶴立雞群般地突出。加上豐富多彩的演奏法潤飾曲調，使得笛子音色又華麗，又具有民族色彩，只要笛子一吹，很難不引人注目。

這首曲子除了國內交響樂團常常演出外，也讓我可以環遊世界，與各國知名的交響樂團一起演出，與我演出過的交響樂團有美國的國家交響樂團、紐約布魯克林愛樂交響樂團、美國 Shreveport 交響樂團、紐約 Queens 交響樂團、加州青少年管弦樂團、紐約幼獅青少年管絃樂團，日本的讀賣交響樂團（錄唱片）、NHK 交響樂團，加拿大的溫哥華交響樂

團，南非的開普敦交響樂團，俄羅斯的聯邦交響樂團等。一般在第一次排練時，當清脆的笛聲響起，他們都會睜大眼睛露出不可置信的神情，怎麼一把這麼小的樂器，能有這麼強的力道可以突破八、九十件樂器的音量，跳躍在樂團上面，再加上豐富的技巧表現，及馬老師卓越的管絃樂配器，梆笛自然顯得突出。使得外國朋友對台灣音樂不敢輕忽。目前「梆笛協奏曲」在市面上有三個演奏版本出版，都是我演奏的。

1.最早也是首演者的是陳中申民國 1984 年，由徐頌仁指揮日本讀賣交響樂團伴奏，上揚唱片公司出版（梆笛協奏曲、孔雀東南飛—馬水龍交響樂作品 CD 專輯）這是流傳最廣的版本。

2.由陳中申改編為國樂版本及獨奏梆笛，民國 1996 年由王正平指揮台北市立國樂團伴奏，上揚唱片公司出版（西北組曲）CD 專輯。獨奏部份。與首演相隔了十二年，所謂「熟能生巧」，演奏更為跳躍流暢；在小快板的速度也由譜上標示的 100，改為 120。不過樂團部分由於缺少銅管樂器的聲勢，加上弦樂高把位沒有提琴的明亮度，效果稍減，只有慢板部分有些意境上略勝西洋樂器。不過，對於音準及節奏如果再要求些，應該還有進步的空間。

這個國樂版本還有個故事。早在民國 1987 年，陳澄雄擔任台北市立國樂團團長時，就要我編一個國樂版本，當時我斬釘截鐵的拒絕說，國樂團奏不出來的，以胡琴拉小提琴的音樂本就吃力，國樂又沒有銅管，而銅管在這個曲子中份量還蠻重的，因此就不了了之。誰知道隔年 1988 年陳團長應邀指揮香港中樂團，他就直接找作曲家馬水龍，請他改編一個國樂版，要到香港演出，馬教授當時擔任國立藝術學院（現在的台北藝術大學）音樂系主任，公務繁忙，打電話要我來編。真是命中註定逃不過，自己的作曲老師為我寫的曲子，現在請我改編，這下可不好拒絕了。還好當初擔心的國樂缺少銅管的氣勢及胡琴缺乏明亮度，香港中樂團八十人的編制稍稍彌補了一些（嗩吶有六把、管子兩把、高胡八把）。香港演完，當然台灣也要演，於是又勉強的刪減嗩吶及管子成六十人編制，就是這個錄音的版本。與交響樂團相比，當然問題還是在。而最大問題是：以西洋樂器考量的配器，移植為國樂器後，諧和度降低很多，音響無法奏出原來的豐滿厚實感。不過，雖明知如此，但缺乏曲源（尤其是台灣作品）的國樂團，還是樂於多一首演出的曲目。其被演出次數，比交響樂團版還多呢。

3.由中國中央音樂學院民樂系副教授袁非凡演奏，在（蒼~袁非凡笛子協奏曲演奏專輯）CD 中出版。他 1998 年奪得台北市民族器樂協奏大賽-笛子第一名，其中決賽曲目之一即是「梆笛協奏曲」。約於 2000 年左右完成。其演奏技巧都很到位，音色圓潤，音樂性很強。除按譜演奏，基本上與我演奏差不多，偶有自加的巧思，讓樂曲更有表現。唯一我覺得一點點不足的，是快板標示了很多斷奏符號，沒有完全做到，有做的還可以更斷奏一些，才會讓樂曲更輕巧、跳躍。鋼琴伴奏也是如此。此專輯另外還有台灣陳百忠的「情詩」（是大賽的初賽指定曲）。

三. 結論

解嚴加上兩岸開放以後，台灣湧進來大量的大陸笛曲，南派、北派、各地方色彩、玲瓏滿目的樂曲及演奏大師們接踵而來，滿足了大眾從小被教育對大陸中原文化的好奇及孺慕之情，一時間台灣的國樂曲成了奄奄一息的弱勢文化。還好，仍然有人一直默默的努力創作著。大陸熱退了，我們是不是該來聽聽，多元文化衝擊下的台灣，除了「陽明春曉」和「梆笛協奏曲」外，還產生了什麼樣的笛曲？

最後，說一點秘辛及小遺憾。一般協奏曲都是三個樂章，此曲只有兩個樂章，馬老師透露，當初創作時程不夠，來不及構思第三樂章，所以在第二樂章後半段，再回到第一樂章的快板，梆笛加上一些花奏，最後補個尾奏結束全曲，讓全曲曲式變成是 ABA 三段體，也算是完整的曲式結構。有很多人會把慢板完再回到第一樂章的快板當成第三樂章，也勉強說得通，但以西樂協奏曲曲式，第三樂章應該是一個全新的主題，有對比性的樂段的。馬老師曾說，等有空時他想要把未完成的第三樂章補上，讓結構更完美，表現力更豐富。以馬老師對器樂表現力的掌握，是很值得期待的。但沒想到曲子已流傳很廣，樂界也公認這是一首完整的兩樂章協奏曲，要更動它似乎越來越困難，甚至覺得沒有必要。加上馬老師又從系主任到教務長，再到院長（當時還是藝術學院），繁忙行政事務及責任心，讓他也抽不出空再來補寫第三樂章。如今，斯人已去，此地空留遺憾，每想到此，讓我更加思念為台灣本土音樂發展盡心、盡力，又卓有成就的恩師馬水龍教授。