

盧炎之洛夫歌樂選：淺談《有鳥飛過》之詩與樂

潘家琳

臺北市立大學音樂學系 專任副教授

摘要

作曲家盧炎於 1987 年在台北國父紀念館的「詩歌朗誦發表大會」中與詩人洛夫合作，接受委託而創作《洛夫歌曲四首》，包括〈煙之外〉〈有鳥飛過〉〈窗下〉〈清明四句〉四首詩作，此四首歌樂當中，將盧炎的浪漫、善感、幽默風趣之內在性格展現無遺，而在作曲技巧之運用上，亦於此四首歌樂中有豐富的運用與呈現。筆者選取《洛夫歌曲四首》當中使用素材十分多元、個人認為最富趣味的〈有鳥飛過〉加以探討，在樂曲開始後不久，聽眾即可聽見盧炎在鋼琴部分設計之唯妙唯肖的鳥鳴，且接著引用來自京劇的過門音樂，於背景中呈現，令人驚喜。本文將淺談盧炎於此曲中對於歌詞、樂曲結構、音型素材以及音高材料等要素之運用，希望對於讓世人能更認識盧炎的歌樂，且體會盧炎音樂當中其自然質樸之心境特質。

關鍵字：盧炎、洛夫、有鳥飛過、歌樂、京劇

一、引言

作曲家盧炎（1930-2008）為台灣當代音樂創作之重要推手之一，亦是筆者甚為景仰、親近，影響筆者日後創作的最重要的師長之一。做為一位優秀的音樂教育家以及創作者，盧炎對台灣音樂教育圈有著極為重要的影響力，作育英才無數，門生皆為當前非常活躍之當代音樂作曲家與高等音樂教育人才。此外，他勤於創作的精神，謙和的個性，對許多事物有著犀利的洞察力卻隱於心、不強出頭的處事態度，是筆者心目中豁達藝術家的典範。於國立臺灣師範大學求學時，筆者相當幸運地成為盧炎門生之一，猶記得在當時國外新音樂資訊尚不普及，錄音與樂譜之取得管道稀有且不易流通的時代，盧炎對著當時還是大學二年級與三年級懵懂的筆者，以充滿熱情的口氣，口沫橫飛地介紹喬治·克朗姆（George Crumb, b.1929）的《鯨魚之聲》（*Vox Balaenae*, 1971），以及梅湘（Olivier Messiaen, 1908-1992）的《時間終結四重奏》（*Quatuor pour la fin du temps*, 1940）的音樂，讓筆者對音樂的視野與觀念，有了耳目一新的體驗，開拓了對各種新音樂的期待與眼界。2018 年在恩師盧炎逝世十週年之際，藉由東吳大學的《雙溪樂集 - 盧炎逝世十週年紀念專刊》，身為盧炎門生，將以盧炎《洛夫歌曲四首》當中之〈有鳥飛過〉作為主題，淺談盧炎於此曲中對於歌詞、樂曲結構、音型素材以及音高材料等要素之運用，希望對於讓世人能更認識盧炎的歌樂，體會其音樂當中之自然質樸之心境特質，盡一己之力。

二、盧炎的歌樂與〈有鳥飛過〉

盧炎的人聲相關作品，除了 1972 至 1973 年於美國求學時期所寫的《浪淘沙》之外，主要創作於回國任教後的 1984 年，至退休不久後的 2000 年之間，此十多年間，亦是盧炎創作的黃金年代。2000 年之後，盧炎在人聲作品上的著墨，就遠不及他在器樂室內樂以及大型編制上的創作。綜合參考由筆者所擔任指導教授的研究生李心蕙的碩士論文¹所整理出的「盧炎作品列表」、文化部國家文化資料庫之「盧炎創作軌跡 - 生平表」，²以及國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心所製作整理的《盧炎音樂檔案》資料後，³可將盧炎之人聲相關作品再彙整表格如【表 1】。

【表 1】盧炎之人聲相關作品彙整表

創作年份	曲名	編制
1972-1973	《浪淘沙》 (Long Tao Sha (concert piece I))	長笛、單簧管、小提琴、大提琴、打擊樂與人聲
1984	《林中高樓》(戴洪軒詩)	女高音與鋼琴
1987-1988	《洛夫歌曲四首》： 〈清明四句〉〈窗下〉 〈煙之外〉〈有鳥飛過〉	次女高音與鋼琴
1995	《林中高樓》(改編室內樂版)	女高音與室內樂團

¹ 李心蕙，〈探討盧炎《弦樂四重奏-雨夜花》暨自我音樂創作之分析與研究〉（臺北市立大學音樂系碩士論文，2018），109-112。

² http://nrch.culture.tw/doviewer.aspx?do=0&s=1575537&id=e6dd9a4908c9236226a48c3ea2af1a73&proj=moc_imd_019，2018 年 11 月 15 日瀏覽。

³ <http://www.scu.edu.tw/music/luyen/pdf/collection.pdf>，摘錄於 2018 年 11 月 15 日。

1995	《洛夫歌曲四首》(改編室內樂版)	次女高音與室內樂團
1996	《傢俱音樂》(陳黎詩)	女高音與鋼琴
1998	《月》(戴洪軒詩)	長笛、單簧管、豎琴、小提琴、低音提琴、打擊樂與女高音
1999	《時光之歌二首》： 〈一茶〉〈給梅湘的明信片〉(陳黎詩)	女高音與鋼琴
1999	《仿傳統之歌》： 〈醉扶歸〉與〈皂羅袍〉 (取自《牡丹亭》)	女高音與室內樂
2000	《雙溪戀歌》	女高音與鋼琴
2000	《大瓠》(歌劇作品)	混聲四部合唱與國樂伴奏

盧炎於 1987 年在臺北國父紀念館的「詩歌朗誦發表大會」中與詩人洛夫(本名莫洛夫, 1928-2018)。以下本文將以其筆名「洛夫」稱呼之)合作, 接受其委託將詩作入樂, 包括〈煙之外〉〈有鳥飛過〉〈窗下〉〈清明四句〉四首詩, 而創作《洛夫歌曲四首》這一套聲樂曲。此四首歌樂當中, 將盧炎的浪漫、善感、幽默風趣之內在性格展現無遺, 而在作曲技巧之運用上, 亦於此四首歌樂中有豐富的運用與呈現。《洛夫歌曲四首》收錄於《盧炎歌樂集》中,⁴根據作曲家於本歌樂集最後附上的作品年表之內容, 《洛夫歌曲四首》所使用的人聲獨唱部分, 本應是在作曲者極度偏好女高音獨唱之外, 唯一的為次女高音而作的聲樂套曲。然而, 《洛夫歌曲四首》之首演, 依然是由臺灣知名之女高音演唱家呂麗莉、鋼琴家劉本莊, 於國父紀念館演出, 並非作曲者自述之「為次女高音與鋼琴」的組合。自此之後, 《洛夫歌曲四首》的演出, 大多也是由女高音與鋼琴擔綱, 次女高音反倒成為稀有組合。

盧炎在《洛夫歌曲四首》之樂曲解說中, 寫下對於這四首歌樂作品所分別要呈現與表達的方式:

「清明四句(*Four Lines On Tomb-Sweeping Day*) -- 為了配合詩的內容, 作者儘在鋼琴部分鋪展出一種細雨空山的北響, 而音樂的組合材料則是以大、小二度及增四度為主的自由無調加上五聲音階調式片段組成。

窗下(*Under the Window*) -- 採取較簡單而近似歌謠的型態寫出, 全曲大致是在降 B 大調的範圍之內。

煙之外 & 有鳥飛過 (*Outside the Smoke & A Bird Wings By*) -- 這兩首歌也是隨著詩句的涵意而發展音樂, 鋼琴伴奏部分, 同樣是擔任詩中背景的鋪陳。音樂裡所用的材料則是混合著無調性與其他各種音階的方法來處理的。」⁵

統整盧炎前述為此四首歌曲所寫的內容, 包含了本論文之研究主題〈有鳥飛過〉一曲, 可以得知, 此四曲大致仍維持著作曲家慣用之創作素材與手法: 特定音程組合堆疊、五聲音階調式旋律, 以及調性與非調性的模糊穿插等方式, 另外還有在研究盧炎之手稿時, 所發現之其手

⁴ 盧炎, 《盧炎歌樂集》(台北: 松祿文化事業股份有限公司, 2003), 11-45

⁵ 盧炎, 86。

繪於手稿譜上，具有嚴謹設計的「類十二音矩陣」⁶排列，但在樂曲中之使用則是相對比較自由的十二音序列手法。⁷

觀察盧炎的作品，基本上其聲響與音高的選擇思考是以非調性音響為主，但是在可能形成之較為尖銳音響的音高組成中，盧炎常常將調性音階或五聲音階的語彙，與非調性的聲響穿插與包裹在一起，使得他的音樂整體上所呈現出的音色聲響較為一般聽眾容易接受，且充滿獨特的詩意。這樣的音樂語法運用，也成為盧炎一貫的創作手法，從較早期的歌曲《林中高樓》(1984)，與本論文的主題《洛夫歌曲四首》(1995)，以及一直到較晚期非歌樂之鋼琴五重奏《飛翔的詩思》(2007)作品當中，都可以發現得到。

三、〈有鳥飛過〉詩與樂之分段配置

原本作曲家們在試圖將詩句入樂時，就會因為作曲家對於詩作的詮釋，以及個人欲強調之情緒，有著多方的考量，所以常常在斷句上，也會與詩人原本的詩作之句法略有出入。尤其是作曲家在創作將詩入樂的藝術歌曲時，不單單只是思考以人聲旋律線條去陳述，或換句話說，不只是以類似音樂聲調朗誦詩人作品的字句，而是必須同時考慮與人聲合作的其他樂器之角色與氛圍的安排，以〈有鳥飛過〉來舉例，合作的樂器就是鋼琴。因此，在音樂段落的分段、對於人聲線條與合作樂器之間的織度設計，以及時常有的不含人聲的音樂連接片段（一般常被稱為「間奏」段）的配置，還有針對詩句意義所建構得音樂色彩...等，作曲家會有其自我的決定。

以本首詩作〈有鳥飛過〉而言，作曲家盧炎在音樂上的大段落配置，與詩人洛夫支原作，相差不多：洛夫的詩作，可被分為四的區塊，以文字的脈絡，以及筆者個人讀到的感知，說是「起、承、轉、合」的過程也是合適的說法；而在盧炎的音樂部分，依據所用到的旋律音高、和聲音堆的材料，以及對詩句的分段，則可分為 A, B, A'，加上尾聲，也是四個區塊的概念。不過，在音樂的細節方面，作曲家則做了較多的斷句以及曲中鋼琴間奏之支撐與流動安排。

筆者將洛夫以及盧炎對於詩作之分段與斷句，列表如下（【表 2】）：

【表 2】〈有鳥飛過〉洛夫與盧炎詩句分段斷句對照表：

洛夫		盧炎	
分段	詩	詩（歌詞）*	分段
起	香煙攤老李的二胡 把我們家的巷子 拉成一綫長長的濕髮	香煙攤 / 老李 / 的 / 二胡 把我們家的巷子 拉成一綫長長的濕髮	A
承	院子的門開著 香片隨著心事 向	院子的門開著 香片隨著心事 / 向——	B

⁶ 由盧炎手繪於〈有鳥飛過〉手稿樂譜中，類似十二音列的矩陣，但盧炎的矩陣排列方式並不同於荷貝格（Arnold Schoenberg, 1874-1951）所使用的矩陣陣列，為非典型排列，盧炎之矩陣垂直列向下並非以音列原型之倒影音列呈現，而是以音高位移排序為主，應該是為創作時音高參考之便利性考量而作。

⁷ 即泛指並非以最嚴謹之十二個半音依序列（包含四種變形）排列順序出現，使用在音樂創作中的技巧，最常見之手法是會忽略音的排列順序，而以音程音堆之組合，作為樂曲主要之音高結構。

	杯底沈落 茶几上 煙灰無非是既白且冷 無非是春去秋來	杯底沈落 茶几上 煙灰無非是 / 無非是既白且冷 無非是春去秋—— 來	
轉	你能不能為我 在藤椅中的千種盹姿 各起一個名字？	你能不能 / 為我 在 藤椅中的千種盹姿各起一個名字？	A'
合	晚報扔在臉上 睡眼中 有 鳥 飛過	晚報 / 扔在臉上—— 睡眼中 有鳥飛過（不中斷，但是皆拉長音）	尾聲

* 以「 / 」符號代表盧炎在歌曲中歌詞所安排的斷點

四、〈有鳥飛過〉的樂曲結構與素材

由前文當中所整理出洛夫先生對〈有鳥飛過〉原詩之斷句，以及盧炎如何應用其詩文入樂之對照表中，可以得知盧炎對詩詞原作之架構變異並不多。而在他的音樂中，亦更能夠體會到作曲家對於將原詩作轉化至其歌樂中時，對於詩作更深入的發想與情感，且進一步陳述作曲家個人對詩中意境之自我詮釋與描述。

在〈有鳥飛過〉的音樂裡，作曲家對於詩詞意境之轉化是很直覺的、自然的，其中也帶有標準的盧炎式的溫暖與幽默感。曲名的標題有「鳥」飛過，在音樂中，盧炎就很自然地安排的「鳥鳴音型」（如【譜例 1】），這在曲子一開始就出現的音型，是貫穿全曲的一個重要音樂素材，是樂曲的中心靈魂。當中的「鳥鳴動機 a」：升 D、E、降 A、G 四個音，有著鳥兒突然拍打雙翅，凌空飛起的啟動感，是本曲音樂分段的亮點與信號，每當這「鳥鳴音型」出現時，即代表著分句或是分段點的到來。而「鳥鳴動機 b」的高音同音反覆音型，則呈現出群鳥飛過後，振翅聲以及其鳥語聲像是迴音般地一波波逐漸遠去之感。在〈有鳥飛過〉的尾聲段（第 51-54 小節處），作曲家即是以「鳥鳴動機 b」的音型之時值增值的樣式，作為歌詞「有鳥飛過」後的音樂延伸，成功地呈現鳥群飛過後的漸行漸遠之感（如【譜例 2】）。

盧炎為〈有鳥飛過〉有設計了兩組音高設計，皆手繪於〈有鳥飛過〉手稿上。在第一段部分所使用的音高是「一號材料」（如【圖 1】），⁸所列出的是十二音列的矩陣，然而其用法是如前文有提到的較為自由的十二音列手法⁹。以本曲第 1 小節即出現的「鳥鳴動機 a」為例，鋼琴

⁸ 盧炎〈有鳥飛過〉手稿：第 11 頁。

https://163.21.239.102:2887/view/work/bibliographic_entity%7Cscore%7C2167495#page/1/mode/1/chapter/bibliographic_entity%7Cscore%7C2167495, Alexander Street Press。摘錄於 2018 年 10 月 10 日。

⁹ 詳見註 6 與 7。

高音聲部的升 D、E、降 A、G 四個音，所用的是「一號材料」的原型第一列音高。然而，此四音所用的是音列中排序第 3 至 6 音，不是由第 1 音開始。至於排序的第 1 至 2 個音，則是出現於鋼琴的低音聲部之升 F 與 C 音，而且也是從第二個音開始使用。

【譜例 1】〈有鳥飛過〉第 1 至 2 小節「鳥鳴音型」

(♩ = ca. 84)

鳥鳴音型

鳥鳴 動機 a 鳥鳴 動機 b 香 煙

p *pp* *mf* *f* *mp* *pp*

【譜例 2】〈有鳥飛過〉第 51 至 54 小節，鳥鳴動機 b 增值之尾聲

51

鳥鳴動機 b 增值

53

pppp

一號材料 (有鳥飛過) 正

0	6	3	4	8	7	11	5	10	2	9	1	0	6	9	8	4	5	1	7	2	10	3	11
1	7	4	5	9	8	0	6	11	3	10	2	11	5	8	7	3	4	0	6	1	9	2	10
2	8	5	6	10	9	1	7	0	4	11	3	10	4	7	6	2	3	11	5	0	8	1	9
3	9	6	7	11	10	2	8	1	5	0	4	9	3	6	5	1	2	10	4	11	7	0	8
4	10	7	8	0	11	3	9	2	6	1	5	8	2	5	4	0	1	9	3	10	6	11	7
5	11	8	9	1	0	4	10	3	7	2	6	7	1	4	3	11	0	8	2	9	5	10	6
6	0	9	10	2	1	5	11	4	8	3	7	6	0	3	2	10	11	7	1	8	4	9	5
7	1	10	11	3	2	6	0	5	9	4	8	5	11	2	1	9	10	6	0	7	3	8	4
8	2	11	0	4	3	7	1	6	10	5	9	4	10	1	0	8	9	5	11	6	2	7	3
9	3	0	1	5	4	8	2	7	11	0	7	3	9	0	11	7	8	4	10	5	1	6	2
10	4	1	2	6	5	9	3	8	0	7	11	2	8	11	10	6	7	3	9	4	0	5	1
11	5	2	3	7	6	10	4	9	1	8	0	1	7	10	9	5	6	2	8	3	11	4	0

【圖 1】盧炎：〈有鳥飛過〉手稿「一號材料」

盧炎對於音樂創作的自然而發，在本曲中還可以鋼琴聲部中的「二胡旋律」中展現他音樂中的直覺與天成（如【譜例 3】）。觀察譜例所框出的「二胡旋律」，是一個類似引用京戲片段的旋律線條，五聲音階結構（A 宮調式），耳熟能詳並不艱深，讓聽眾一聽就能抓到此一旋律，可以立即觸發聽眾對「在巷口拉二胡的老人」的懷舊情緒以及畫面。這樣的配置，每每在聆聽此段時總有眼前一亮，腦中並浮現看著一部老電影的感覺，令人拍案叫絕。

【譜例 3】〈有鳥飛過〉第 5 至 6 小節，五聲音階之二胡旋律

此二胡旋律在第 33 小節，本曲的 A' 再現部分時，亦以呼應第一段 A 段之概念，再次出現。然而，此時此再現之「二胡旋律」不再是象徵二胡演奏的描述出現，而是合著「藤椅中的千種盹姿」這歌詞，就筆者個人所讀及之詩意來說，仍有著對「懷念」與「老電影」的情緒投射，藉由這音樂片段所引導出來（如【譜例 4】）。

【譜例 4】〈有鳥飛過〉第 33 至 34 小節

在進入〈有鳥飛過〉的樂曲中段後，盧炎置入了他設計的一組以他手稿中的「第二號材料」¹⁰的音高素材為基礎的「音堆和弦」動機音型（見【譜例 5】）。這一個「音堆和弦」的音型，一模一樣的出現了兩次：一次為第 23 小節至 24 小節第一拍，第二次是出現在第 26 小節。此

¹⁰ 同註 8。第 12 頁上半部。

一音堆和弦音型的特徵為：高音聲部（即鋼琴之右手彈奏部分）以三個音組成音堆和弦，結構為減五度再向外疊加一小三度（音組 3-3）¹¹，或是減五度再疊加一大三度（音組 3-5）；至於低音聲部（即鋼琴之左手彈奏部分），則主要以四個音組成音堆和弦的結構為主，分別使用的是音組 4-18、4-13 以及 4-22（見【譜例 6】）。此三個低音聲部的四音音組，即是以盧炎手稿中的「第二號材料」所形成的音組。

【譜例 5】〈有鳥飛過〉第 23 小節，「音堆和弦」動機音型

【譜例 6】〈有鳥飛過〉第 23 小節，「音堆和弦」音型音組使用示意

盧炎在第 14 至 15 小節以「鳥鳴音型」作為信號開啟了樂曲中段（【譜例 7】），也就是本曲之第二樂段 B 段，同時也把音高材料轉移到使用「第二號材料」上。盧炎自己在〈有鳥飛過〉的手稿上自己手繪出兩個十二音列的「自由矩陣」¹²，並把十二音等分為三部分（見【圖 2】），而此三個部分各有四個音，即組成了作曲家在此樂段作為主體的三個音堆和弦結構。盧

¹¹ 依照 Allen Forte 所著之 *The Structure of Atonal Music* 一書的第 179-180 頁，Appendix 1: Prime Forms and Vectors of Pitch-Class Sets，有關音類集（Pitch Class Set）電腦代號對照表，經查詢後得知此為「編號 3-3 音類組合」，簡稱「音組 3-3」。本文其他音組編號，皆出自於同一本著作，同一附錄。

¹² 同註 6。

炎自己在手稿中亦整理出這些和弦的原型以及轉位（見【譜例 8】），¹³並以這些音堆和弦基本結構為底，進行轉位或是音高位移之處理後，寫出在本樂曲中段裡作為歌詞間分段之鋼琴過門的信號音型，即前文中所提及〈有鳥飛過〉之第 23 小節（詳見前列之【譜例 5】）。

【譜例 7】〈有鳥飛過〉第 13 至 15 小節，「鳥鳴音型」

鳥鳴音型

鳥鳴動機 a 鳥鳴動機 b

13

15

Bva.

鳥鳴動機 a

¹³ 同註 8。第 12 頁下半部。

0	4	9	3	6	11	5	2	8	10	1	7
1	5	10	4	7	0	6	3	9	11	2	8
2	6	11	5	8	1	7	4	10	0	3	9
3	7	0	6	9	2	8	5	11	1	4	10
4	8	1	7	10	3	9	6	0	2	5	11
5	9	2	8	11	4	10	7	1	3	6	0
6	10	3	9	0	5	11	8	2	4	7	1
7	11	4	10	1	6	0	9	3	5	8	2
8	0	5	11	2	7	1	10	4	6	9	3
9	1	6	0	3	8	2	11	5	7	10	4
10	2	7	1	4	9	3	0	6	8	11	5
11	3	8	2	5	10	4	1	7	9	0	6

0	8	3	9	6	1	7	10	4	2	11	5
11	7	2	8	5	0	6	9	3	1	10	4
10	6	1	7	4	11	5	8	2	0	9	3
9	5	0	6	3	10	4	7	1	11	8	2
8	4	11	5	2	9	3	6	0	10	7	1
7	3	10	4	1	8	2	5	11	9	6	0
6	2	9	3	0	7	1	4	10	8	5	11
5	1	8	2	11	6	0	3	9	7	4	10
4	0	7	1	10	5	11	2	8	6	3	9
3	11	6	0	9	4	10	1	7	5	2	8
2	10	5	11	8	3	9	0	6	4	1	7
1	9	4	10	7	2	8	11	5	3	0	6

有鳥飛過第二號材料

【圖2】盧炎：〈有鳥飛過〉手稿「第二號材料」

【譜例8】盧炎：〈有鳥飛過〉手稿「第二號材料」和弦原型與轉位

原型 I — II — III

轉位

從以下【譜例9】即可看出盧炎在第23、26、29等小節處安排了非常清晰的「音堆和弦」，作為歌詞詩句之間的分界，並且也可以觀察到從第19至23小節之間的鋼琴部分，作曲家也將「第二號材料」各組的音堆和弦，使用在鋼琴部分音程堆疊移動，以及琶音的音型變化，形成具有特色的一個音型。此一琶音音型以及音堆和弦式的動機，在本曲的第37至40小節，作曲家即以此兩項具辨視度的素材，交織形成此段的鋼琴間奏段，並以此間奏素材支撐「晚報 / 扔在臉上」這詩句的呈現（見【譜例10】）。

【譜例 9】〈有鳥飛過〉第 19 至 29 小節

19

杯——底 沉 落

以各重點音堆和弦結構進行位移，以及運用琶音音型，所建構之音樂流動型態

【譜例 9】〈有鳥飛過〉第 19 至 29 小節（續）

21

茶 几 上—— 煙 灰 無 非 是——

23

音堆和弦

無 非 是——

25 即 白——且 冷

音堆和弦

27 無 非——是 春——去 秋——

【譜例 9】〈有鳥飛過〉第 19 至 29 小節（續）

29 來

音堆和弦

【譜例 10】〈有鳥飛過〉第 37 至 40 小節

37 鋼琴間奏：
利用塊狀音堆和弦之轉位與位移，加上琶音音型以及
片段旋律動機，呈現之重要音堆和弦的音程結構

音堆和弦動機

39 仍一在 險

筆者特將〈有鳥飛過〉全曲的樂曲結構，並彙集所對應的詩句以及所呈現之物件與音樂特徵，統整結構表如下（見【表 3】）：

【表 3】盧炎〈有鳥飛過〉樂曲結構表

樂曲架構	樂段	小節數	所使用的詩句	呈現之物件與特色
A mm.1-14	I mm.1-8	1-2		鳥鳴音型
		2-6	香煙攤 / 老李 / 的 / 二胡	m.5 二胡旋律線
		6		鳥鳴音型
		7-8	把我們家的巷子	
	II mm.8-14	8		鳥鳴音型
		9-13	拉成一綵長長的濕髮	
B mm.14-29	III mm.14-24	14-15		鳥鳴音型
		16-20	院子的門開著 香片隨著心事 / 向——	

			杯底沈落	
		21-22	茶几上 煙灰無非是一	
		23-24		音堆和弦
	IV mm.24-26	24-25	無非是既白且冷	
		26		音堆和弦
	V mm.27-29	27-29	無非是春去秋—— 來	
		29		音堆和弦
A' mm.30-41 部分 再現	VI mm.30-36	30-31		鳥鳴音型
		31-33	你能不能 / 為我	
		34-36	在 藤椅中的千種盹姿各起一 個名字？	m.34 出現二胡旋律
	VII mm.37-41	37-38		鋼琴間奏，與 mm.19-20 鋼琴部 分素材相似
		38-41	晚報 / 扔在臉上——	mm.38-39 穿插使用 音高素材 II 的音程 與分解琶音式的音 堆和弦
尾聲 mm.41-54	VIII mm.41-44	41-42		mm.41-42 鋼琴以很 薄的織體引導連接 至下一句詩
		43-44	睡眼中	
	IX mm.44-48	44-48		鋼琴間奏 鳥鳴音型
	X mm.49-54	49-54	有鳥飛過	
		51-54		mm.51-54 部份以類 鳥鳴音型動機 b 延 伸結束

五、〈有鳥飛過〉人聲線條上的五聲音階概念-

盧炎是臺灣當代音樂發展與教學的主力推動手之一，當提及當代音樂創作時，大多只會令人想到尖銳、不和諧的音高與音效聲響，但是在盧炎作品中，當代音樂中對傳統聲音與旋律的反動思維並沒有被特別強化。盧炎的音樂寫作態度是的自然的，是「無為」的而天然湧現的，他的音樂發自內心，真誠地在音樂中寫出自身對各種事件的體會與情意，為自己而寫，不為名

利或是為投他人之喜好而創作。盧炎生前好友之一，作曲家吳丁連在 2018 年於臺北東吳大學舉辦之「情衷。音樂創作之美—盧炎老師逝世十週年學術論文發表會」，發表〈再論盧炎的創作：音樂之思與詩的世界〉中提及：

「他的寫作慣性是在他緊湊的教學後，挪出孤獨寧靜的空間，面對樂譜、不假思索『神與物（音形）遊』，落筆即是。

這般的創作態度，貼近中國傳統詩論的「自然」派—自然而發，「不召自來」，一種不其然而然的創作觀……（後略）」¹⁴

吳丁連在談及盧炎的創作態度時亦說道：

「……（前略）所以『無為』是一種心境，是一種無意識下所顯露的心境，能納萬境萬物，讓它們依其自性顯露自己。此種無為心境很難能以『意志』求之，是人在長期精神純化過程，最終顯露的結果。……（後略）」

盧炎的創作態度，以日常生活的『自然』為本，以『無為』心境，作為意義網路『世界』的場域，任其從無意識湧現出的不同音樂單元的形（gestalt）嬉戲（play）。這個創作態度成就他個人音樂特有的語法，常使音樂帶有意外，不可期待的驚奇，……（後略）」¹⁵

在〈有鳥飛過〉一曲中，盧炎在音高的選擇上，即便本曲是以無調性中心的音樂思維來創作，但作曲家並不追求當時所謂器樂的最前衛聲響，或是去開發無人使用過的音色組合，他順著自我對音樂的美學，依著詩詞所給他最直接的感受，不設限的使用五聲音階、八音音階，以及四度、五度等一般聽起來「存在已久」、「很傳統」、「不是很前衛新銳」的音高來呈現。在〈有鳥飛過〉的人聲線條上，盧炎並沒有運用到許多很艱澀的不和諧音程，反而是因為作曲家想要順著詩意，營造懷舊與鄉愁之感，大膽地在鋼琴所製造較為無調性的聲響氛圍之上，搭配以五聲音階概念為基礎的人聲旋律。

以下筆者彙整本曲之人聲旋律部分，以及各段歌詞當中所使用的音高或是五聲音階結構之配置，其對應詳見下【表 4】，同時並請參照整首詩作的人聲旋律音高結構示意，如【譜例 11】。

【表 4】〈有鳥飛過〉人聲旋律音高結構與詩句對照表

分段	詩句	音高結構或特色
A	香煙攤 / 老李 / 的	A 商調式（缺 E 音）
	二胡	A 宮調式
	把我們家的巷子	升 F 商調式
	拉成一縷長長的濕髮	大二度小二度交替出現，類似八音音階的一半，另再堆疊完全四度與小二度
B	院子的門開著	升 F 宮調式

¹⁴ 吳丁連，〈再論盧炎的創作：音樂之思與詩的世界〉。（「情衷。音樂創作之美—盧炎老師逝世十週年學術論文發表會」，臺北，東吳大學，2018）

¹⁵ 同註 14。

類八音音階 (未完整)

大2度 小2度 大2度 小2度 完全4度 完全4度 小2度

拉 成—— 一 縉—— 長—— 長的 濕 髮

升F 宮調式

院 子 的 門—— 開—— 著 香—— 片—— 隨 著 心 事

何——

F 羽調式 (不完整)

小3度 大2度 大2度 小3度

杯—— 底 沉 落

F 商調式

茶 几 上—— 煙 灰 無 非 是——

F 商調式

無 非—— 是—— 既 白—— 且 冷——

F 徵調式

無 非—— 是 春—— 去 秋—— 來

A 商調式 (缺E音)



A 宮調式



小3度搭配
大2度下行

增4度+
大7度(小2度轉位)

大2度
搭配減5度

小3度搭配
大2度下行



增三和弦第一轉位
(大三度堆疊形成)



小六度上行，接小二度連續下行



由上列【表 4】以及【譜例 11】的呈現得知，盧炎在〈有鳥飛過〉對人聲旋律線的音高使用安排上，樂曲的第一段 A 段以 A 音以及升 F 音為中心，使用了五聲音階的調式結構，而在具有過渡到樂曲第二段前的「拉成一綫長長的濕髮」，則設計使用小二度、大二度與完全四度等音程，並混合半音（小二度）與全音（大二度）形成「類八聲音階」之音高特色。進入第二段，音高的結構回到以五聲音階的使用為主軸，強調的中心則從升 F 音轉移至 F 音為重心。再現的樂曲第三段，旋律線條回歸，中心亦回到以 A 音為主，但至尾聲部分，即再次放棄五聲音階之音高結構，而使用了小二度、大三度、增四度與其他等在典型五聲音階中不會出現的音程，在人聲旋律中游動，在音樂上更形成缺乏中心重點的疏離感，搭配最後的兩句歌詞「睡眼中，有鳥飛過」的淡淡惆悵，以及尾聲中延伸出最終的鋼琴結束段，描繪著如鳥群拍翅遠去之感，很有畫面。

六、結語

盧炎的歌樂，在各種針對他個人生平以及作品的分析與研究來說，一直佔著很重要的位置。除了是其歌樂的數量不少，以及被演出的能見度高之外，更重要的是，盧炎的歌樂，當中所呈現出的詩與樂的連結性，最能聽出盧炎音樂中的自然、不做作與對音樂的真誠與感性。盧炎曾自述：「我的人生宗旨也就是真真誠誠的從生命的歷練中，尋求那些『感受』來作為我寫作音樂的泉源。」¹⁶由此可見誠實的感受與面對音樂，以最為自然的態度創作，對盧炎是非常核心的理念，而這樣的堅持與態度，也深深影響身為其門生的筆者。

盧炎相當重視詩句與音樂的呼應與融合，在其音樂裡可以看到對應詩詞原本即帶有的律動性與分段點的設計，而對於歌詞字句間所引導出的氛圍與物件描述，盧炎以其音樂直覺以及赤子之玩心，亦扎實的將思緒落實於音樂當中。在〈有鳥飛過〉一曲中，有鳥鳴、有二胡曲調、有漸行漸遠的疏離與惆悵等音樂動機與氣氛的營造，非常精采，時不時地也會讓聽眾會心一笑。盧炎之歌樂亦時常出現具有連接段落性質與功能的鋼琴間奏，更會將所精心設計的音樂動機與音型，放入鋼琴間奏裡呈現，形成「啟動」或是「結束」音樂段落的信號。

盧炎的音樂，音高材料不受侷限，悠然遊走於調性、調式，以及無調性音高結構與聲響中，以〈有鳥飛過〉為例，本曲鋼琴部分以無調性中心的音組結構作為音高使用之規範，但是在人聲旋律部分則相對著重在五聲音階調式上，盧炎以其作曲技巧穿梭於此兩種不同系統的音高材料中，卻仍然可以完整呈現與表達本曲之詩意。

筆者在恩師逝世十週年之際，很榮幸與感激能獲得東吳大學《雙溪樂刊》創辦人嚴福榮教授之邀請，撰寫此文。然音樂中的樂思與細節總是在越深入探究後，越發現作曲家思維之浩瀚與無邊，比者於寫作時，認知到無法鉅細靡遺地完整陳述，僅能以淺談角度分析〈有鳥飛過〉一曲，期待讓更多的聽眾與觀眾能認識恩師盧炎的音樂，以及他的自然真誠、浪漫與幽默玩心。

¹⁶ 林日揚，《第二屆國家文化藝術基金會文藝獎》（臺北：國家文化基金會，1998），21。

參考資料

一、中文書目

林日揚。《第二屆國家文化藝術基金會文藝獎》。臺北：國家文化藝術基金會，1998。

陳黎。《盧炎：冷豔的音樂火焰》。臺北：時報文化，1999。

潘世姬、陳玠如。《盧炎：如詩的鄉愁之旅》。臺北：時報文化，2004。

二、中文論文

李心蕙。〈探討盧炎《弦樂四重奏-雨夜花》暨自我音樂創作之分析與研究〉。臺北市立大學音樂學系碩士論文，2018。

三、研討會論文

吳丁連。〈盧炎音樂中的思與詩的世界〉，《作曲家盧炎教授作品國際研討會學術研討會論文集》。臺北：東吳大學，2011。

——。〈再論盧炎的創作：音樂之思與詩的世界〉。「情衷音樂創作之美」－盧炎老師逝世十週年紀念活動學術論文發表，臺北：東吳大學，2018。

蕭慶瑜。〈盧炎晚期鋼琴作品探究：以《浪漫曲》與《鐘聲》為例〉。「情衷音樂創作之美」－盧炎老師逝世十週年紀念活動學術論文發表，臺北：東吳大學，2018。

四、網路資源

盧炎音樂典藏館。http://www.scu.edu.tw/music/luyen/a_resume.html。摘錄於 2018 年 10 月 12 日。

國立傳統藝術中心臺灣音樂館，臺灣音樂資訊交流平臺。

<http://music.ncfta.gov.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/login?o=dwebmge&cache=1543595395940>。摘錄於 2018 年 10 月 12 日。

國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心，盧炎音樂檔案。

<http://www.scu.edu.tw/music/luyen/pdf/collection.pdf>。摘錄於 2018 年 11 月 15 日。

臺灣博碩士論文知識加值系統。

<https://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/ccd=tTvNAn/webmge?mode=basic>

五、樂譜

盧炎。《洛夫歌曲四首》－〈有鳥飛過〉

https://163.21.239.102:2887/view/work/bibliographic_entity%7Cscore%7C2167495#page/1/mode/1/chapter/bibliographic_entity%7Cscore%7C2167495, Alexander Street Press。摘錄於 2018 年 10 月 10 日。

盧炎。《盧炎歌樂集》。台北：松祿文化事業股份有限公司，2003。

