

〈《倒旗》之創作概念〉

蔡凌蕙

國立臺北藝術大學副教授

一、創作背景

《倒旗：刮地風與四門子—為男聲合唱與鋼琴》和《秦瓊倒銅旗—為薩克斯風與鋼琴》分別於 2013 和 2014 年完成，兩者出自同一素材—北管戲曲《秦瓊倒銅旗》，企圖將此戲曲長達三十多分鐘無冷場的音樂張力，重新以合唱團和室內樂呈現。

（一）《倒旗：刮地風與四門子—為男聲合唱與鋼琴》

此曲為「木樓合唱團」委託創作，由彭孟賢指揮，於 2013 年 12 月 3 日首演於台北新舞臺。委託時，木樓合唱團希望這是一首有傳統元素的創作。

為了忠實傳達北管戲曲唱念，筆者在樂譜歌詞旁以注音標示歌詞念法（見譜例 01,02）。此方言稱為「藍青官話」，目前除了能在台灣的北管唱念中聽到，也曾流傳到日本成為「清樂」，其讀音被以片假名記載下來，但日常生活已無人使用。因此筆者邀請國立臺北藝術大學傳統音樂學系校友，主修北管樂的許碧容女士，為木樓合唱團現場示範唱念並錄製聲音檔，也帶領合唱團員搭配北管戲生角身段動作，使他們演唱更增添抑揚頓挫。此外，許碧容在現場以嗩吶演奏【刮地風】與【四門子】，並示範鼓介，也讓合唱團團員著迷於北管音樂的開闊氛圍，與合唱團的斯文氣息大為不同。

有趣的是，在此曲首演的音樂會中，還有其他四位男性作曲家的作品，就筆者主觀看來，各有精妙之處，但此曲似乎是全場最陽剛的樂曲。

（二）《秦瓊倒銅旗—為薩克斯風與鋼琴》

此曲為薩克斯風演奏家 Nathan Nabb 與鋼琴家謝嘉玲共同委託創作，並於 2014 年 5 月 20 日首演於臺北國家演奏廳。委創的想法是要有臺灣特色，同場也演出 20 世紀來自許多不同文化的薩克斯風新作，並在嘉義、新竹巡迴發表。

筆者想起前一年的合唱作品，寫得意猶未盡，因此再度使用北管素材創作。此曲音型、句法與結構皆非常直率單純，為了呈現北管音樂的靈活織度與粗獷音色，薩克斯風與鋼琴皆同時承擔鑼鼓和大吹的聲部（而非薩克斯風負責吹，鋼琴負責敲鑼打鼓），且演奏者必須充分掌握與回應演奏場地的殘響時間，以詮釋從頭到尾維持強烈張力的嗩吶旋律，以及震耳欲聾的喧天鑼鼓。

Nathan Nabb 與謝嘉玲的演奏，的確成功利用了國家演奏廳的共鳴，讓現場聽眾感受到北管音樂激越之處，即使這首二重奏只能表達出北管音樂的一半強度，仍讓現場聽眾感受到北管本身的生命力。可惜兩廳院的錄音無法重現當時的氣氛。

二、北管戲曲《秦瓊倒銅旗》

北管音樂內容包羅甚廣，其中的北管戲又稱亂彈戲，保留了些許崑曲內容。北管戲曲《秦瓊倒銅旗》屬於亂彈福路戲，是一套演唱崑曲聯套的武戲，為著名的「籠底戲」，又稱《倒銅旗》或《十牌倒旗》（〈十牌〉又做〈什牌〉、〈拾牌〉）。

（一）《秦瓊倒銅旗》介紹

此劇由〈十牌〉與〈倒旗〉兩套共十四支曲牌穿插構成，¹除曲牌名稱皆可與崑曲對應，〈倒旗〉之歌詞亦皆可在傳奇與崑曲的《麒麟閣》〈三擋〉找到，但情節與〈倒旗〉不同。²現今北管人才凋零，已難得見此高難度武戲演出，但在北管排場與出陣仍常有《十牌倒旗》的演奏，包括配合身段的鼓介，或許仍能讓我們從聽覺想像此戲演出之盛況。《十牌倒旗》亦被相當完整地運用在道教科儀的請四靈神與五方結界科儀中，雖角色與穿戴不同於戲曲，但道士動作仍保有武戲的卸盔、卸甲等身段動作。³

（二）資料搜集：樂譜、錄音與論文

北管音樂的資料搜集經常因抄本保存、錄音取得等問題而不易進行，但《什牌 倒旗》屬北管亂彈戲的重要劇目，因此筆者得以從多方來源研究，並藉由比較抄本更進一步了解它。

樂譜與錄音方面，范揚坤著《內行子弟：林阿春與賴木松的北管亂彈藝術世界》之《什牌 倒旗》抄本與 CD 錄音（總長 36.5 分鐘），其抄本僅有曲牌工尺譜，不含歌詞，錄音僅由大吹演奏曲牌，不含唱曲，造成研究時的些許困難。幸好此樂譜上清楚標明 CD 播放秒數，因此這套抄本與錄音，仍然成為筆者聽寫鼓介與加花旋律之最主要依據。

搭配歌詞的工尺譜，筆者參考國立臺北藝術大學傳統音樂學系印製之北管教材，以及委由校友許碧容示範大吹與演唱（使用張天培老師版本）。

論文方面，由於以上資料牽涉到三種抄本，曲牌名稱結構均有所出入，因此筆者再參考崑曲《麒麟閣》〈三擋〉與蔡振家論文（1998）中的邱火榮抄本，將選用的【四門子】、【水仙子】兩支曲牌名改為【刮地風】、【四門子】。⁴

¹ 根據賴木松抄本，〈十牌〉的十支吹奏曲牌包括：【風入松】、【新水令】、【步步嬌】、【折桂令】、【江兒水】、【雁兒落】、【僂僂令】、【收江南】、【園林好】、【沽美酒】。〈倒旗〉的四支曲牌包括：【醉花陰】、【喜遷鶯】、【四門子】、【水仙子】。演奏順序為：【風入松】、【新水令】、【步步嬌】、【折桂令】、【醉花陰】、【江兒水】、【喜遷鶯】、【雁兒落】、【四門子】、【僂僂令】、【水仙子】、【收江南】、【園林好】、【沽美酒】。

² 蔡振家，〈庶民文化中的崑曲—台灣亂彈戲《秦瓊倒銅旗》〉，收錄於《紀念徐炎之先生百歲冥誕文集》（臺北：水磨曲集，1998），頁 77-145。

³ 邱坤良，〈道士、科儀與戲劇—以雷晉壇《太上正壹敕水禁壇玄科》為中心〉，《戲劇學刊》11期（2000）：頁23-127。

⁴ 抄本比較請見註二。

三、《倒旗》之創作與素材使用

筆者 2013 年剛接觸《倒旗》時，正好受「木樓合唱團」之委託為男聲合唱創作，便嘗試以男聲合唱四部與鋼琴臨摹對《倒旗》的印象，將大吹（嗩吶）、鑼鼓、歌詞氣勢、身段全部寫入。隔年又受旅美鋼琴家謝嘉玲與薩克斯風演奏家 Nathan Nabb 之託為薩克斯風與鋼琴寫作，才發現先前在鼓介上的表達意猶未盡。

由於筆者尚在熟悉北管音樂語法，也可能受到北管武戲的影響，這兩個作品的表達方式也較筆者其他作品坦率、直白。

（一）取材

不論是合唱曲或室內樂曲，《倒旗》的曲牌旋律與鑼鼓聲響是筆者創作時非常重要的材料。曲牌雖有工尺譜記載，但唱曲與吹奏時的加花是來自演奏者的詮釋；鑼鼓方面，工尺譜沒有記載與曲牌搭配的鼓介，一樣是倚賴口傳與演奏者詮釋。因此筆者聽寫林阿春與賴木松的錄音，以及許碧容的示範，再依照人聲與樂器之特性轉化為可唱奏的材料。

如譜例 01a, 01b 框內旋律，直接以 D 調呈現在譜例 01c 男高音與男低音第一部（本文增加工尺譜以便對照），譜例 01c, d 下方鋼琴來自林阿春與賴木松錄音，與曲牌搭配的鑼鼓。

譜例 01a, 林阿春與賴木松抄本。

譜例 01b, 國立臺北藝術大學傳統音樂系北管教材。

譜例 01c, 《倒旗：刮地風—為男聲合唱與鋼琴》mm. 42-43

42

T1 這(ㄉㄞˋ) 馬兒(ㄇㄚˊ) 一 聲(ㄊㄨㄣ) 聲—— 不—— 住(ㄉㄞˋ) —— 嘶(ㄇㄞˋ) —— 啊——

42

T2

42

B1 六 工 工 六 工 工 上 上 倉 倉 上 倉 倉

42

B2 這(ㄉㄞˋ) 馬兒(ㄇㄚˊ) 一 聲(ㄊㄨㄣ) 聲—— 不—— 住(ㄉㄞˋ) —— 嘶(ㄇㄞˋ) —— 啊——

42

Pno. 鼓介

8va

譜例 01d, 《倒旗：刮地風—為男聲合唱與鋼琴》mm. 52-55

前—途—去(く一')—啊— 怎吐得(勿所') 萬(口弓')—丈(イ尤')—

前—途—去(く一')—啊— 怎吐得(勿所') 萬(口弓')—丈(イ尤')—

怎吐得(勿所') 萬(口弓')—丈(イ尤')—

怎吐得(勿所') 萬(口弓')—丈(イ尤')—

(*8va*) 怎吐得(勿所') 萬(口弓')—丈(イ尤')— (*8va*)

p = c. 108
(模擬噴嚏不用換氣的長音)

咿 虹— 寬—

咿 虹— 寬— 咿

咿 虹— 寬—

咿 虹— 寬—

(*8va*) 咿 虹— 寬— 咿

(二) 素材之運用與轉化

北管鼓吹的掛弄，為此系列合唱曲和室內樂曲表現的重點之一。如譜例 02，筆者將噴吶的三次掛弄放在 T2, T1, 與 B1 聲部，搭配部分鼓詩；鋼琴在演奏鑼鼓的同時兼顧噴吶音高。

譜例 02, 《倒旗：刮地風—為男聲合唱與鋼琴》mm. 36-39

The musical score for Example 02, '倒旗：刮地風—為男聲合唱與鋼琴' (mm. 36-39), is presented in a multi-staff format. The score is in 4/4 time, key of D major. It features five staves: T1 (Tenor 1), T2 (Tenor 2), B1 (Bass 1), B2 (Bass 2), and Pno. (Piano). The lyrics are in Chinese characters with phonetic annotations. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand.

Staff T1: 36 七 (chi3) 七 七 七 得 (dei2) 得 得

Staff T2: 36 七 得 (dei2) 得 得 亢 呀 啞 呀 啞 啞

Staff B1: 36 亢 七 (chi3) 七 七

Staff B2: 36 亢

Staff Pno.: 36

Staff T1: 38 亢 呀 啞 呀—— 啞 呀 七 七 七

Staff T2: 38 呀 七 (chi3) 七 七 亢 七 得 (dei2) 得 得

Staff B1: 38 亢 七 得 (dei) 得 得 亢 呀 啞 呀—— 啞——

Staff B2: 38 亢 七 (chi3) 七 七 亢 七 得 (dei) 得 得

Staff Pno.: 38

在同樣情形下，《秦瓊倒銅旗—為薩克斯風與鋼琴》筆者使用薩克斯風的花舌，落在鼓詩「七」（鈔的狀聲字）的拍點，並在同音上做指法變化，結合原嗩吶掛弄旋律（如譜例 03, mm.37-39 一小節一次）演奏。由於薩克斯風與鋼琴的組合，音色變化與跨音域的表現力豐富，因而出處主要在提示北管音色變化趣味。

譜例 03, 《秦瓊倒銅旗—為薩克斯風與鋼琴》 mm. 36-39

在人聲上直接以字音組合成北管銅器般的組合音色，是筆者另一個努力的重點。例如《倒旗：四門子—為男聲合唱與鋼琴》選用「Sh」+「Hei2」=「Shei2（誰）」→「Tsei2」四組字音，一方面特意形成北管鼓詩的「才」，一方面模擬北管銅器組合音色。（譜例 04）

譜例 04, 《倒旗：四門子—為男聲合唱與鋼琴》mm. 1-6

$\text{♩} = c. 130$

Tenor 1

Tenor 2

Bass 1

Bass 2

Piano

T1

T2

B1

B2

Pno.

誰 誰 誰 誰 sh sh sh sh ㄅㄟ ㄅㄟ ㄅㄟ ㄅㄟ

hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 sh sh sh sh

hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2

sh sh sh sh hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 hei2 誰 誰 誰 誰

f

(三) 樂曲結構的商榷

此二曲的結構單純直接，主要依照原曲結構安排，曲牌前後有串連用的鼓介，曲牌中間有掛弄。但由於【刮地風】、【四門子】兩支曲牌位於《倒旗》全劇 2/3 處，二十多分鐘之時，劇情中的廝殺進行正是激烈，為了配合音樂會演出長度，筆者在段落長度比例上做了調整。在《倒旗：刮地風與四門子—為男聲合唱與鋼琴》和《秦瓊倒銅旗—為薩克斯風與鋼琴》，將兩支曲牌開頭旋律（如譜例 01b 的「呀呀呀」與大吹的掛弄，都作為醞釀與擴充的材料（譜例 05）。進入曲牌主旋律的時間點，也在約全曲的 2/3 處。

譜例 05, 《倒旗：刮地風—為男聲合唱與鋼琴》「呀呀呀」 mm. 6-9

The musical score is for the piece 'Ya Ya Ya' from 'Diao Qi: Guo Di Feng', measures 6-9. It is arranged for a male voice choir (T1, T2, B1, B2) and piano (Pno). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score begins with a piano introduction marked *f* and *fp*. The vocal parts enter with the melody '呀— 呀— 呀—' (Ya— Ya— Ya—) and '呀— 呀— 呀— 哈' (Ya— Ya— Ya— Ha). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a *ff* dynamic marking in measure 8. The score concludes with a final chord in measure 9.

譜例 06, 《倒旗：刮地風—為男聲合唱與鋼琴》「掛弄」 mm. 20-22, 26-28

20

T1 *mp* (介於G和G#間) 喔 呼 呀

T2 *mp* 呼 呼 呼 呀 *fp*

B1 *mp* 呼 呼 呼 轟 呼 呼 呀 呼 *fp*

B2 *mf* 亢 轟 喻 亢 轟 喻

Pno.

26

T1 喔 呀 哈哈 呀 呀 哈哈

T2 呀 哈哈 哈哈 呀 哈哈

B1 *f* (手掌快速拍口) 啊 呀 啊 呀 呀 呀

B2 *f* (手掌快速拍口) 啊 呀 啊 呀 呀 呀

Pno.

筆者於《秦瓊倒銅旗—為薩克斯風與鋼琴》使用另一種擴充手法，是在忠於原曲結構之餘，於曲牌演奏前再增加筆者發想自鑼鼓的樂句：由薩克斯風搭配鋼琴演奏三種不同的音色模擬鑼鼓：如氣音(air)代表鼓詩的「各」，彈舌(slap)代表鼓詩的「大」，複音代表鼓詩的「台」或「才」(見譜例 06 的三個方框)。與合唱曲不同的是，為更加凸顯聲部層次，此處由薩克斯風與鋼琴組成的「鑼鼓」先是單獨演奏，四小節後才正式開始演奏曲牌(譜例 06 鋼琴低音聲部，加註工尺譜旋律處)，同時「鑼鼓」仍繼續演奏。

譜例 07, 《秦瓊倒銅旗—為薩克斯風與鋼琴》，mm. 42-47。

The musical score for Example 07, measures 42-47, is presented in two systems. The first system covers measures 42-45, and the second system covers measures 46-47. The tempo is marked as $\text{♩} = c. 58$. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

Measure 42: The Saxophone part begins with a forte (*f*) dynamic, playing a half note G#4 marked 'air'. The Piano part also starts with a forte (*f*) dynamic, playing a half note G#4. Above the Saxophone staff, a 'slap' technique is indicated with a circled 'x' over a quarter rest.

Measures 43-45: The Saxophone part continues with a series of quarter notes and rests, marked with 'x' symbols. The Piano part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Above the Saxophone staff, a circled 'c' indicates a specific technique.

Measure 46: The Saxophone part continues with a series of quarter notes and rests, marked with 'x' symbols. The Piano part continues with its rhythmic accompaniment. Below the Piano staff, the Gongche notation '六 工 工 六 工 工 x' is written.

Measure 47: The Saxophone part continues with a series of quarter notes and rests, marked with 'x' symbols. The Piano part continues with its rhythmic accompaniment. Below the Piano staff, the Gongche notation '上 x 工 六 x 上 x 工 x' is written. The measure ends with a double bar line and a forte (*ff*) dynamic marking.

《倒旗》的【刮地風】與【四門子】結束後皆以掛弄樂段以銜接下一曲牌，但在寫作《倒旗：刮地風與四門子—為男聲合唱與鋼琴》和《秦瓊倒銅旗—為薩克斯風與鋼琴》時，筆者將此類銜接掛弄作為尾奏。北管大吹掛弄循環次數，視頭手鼓訊號而定，且吹奏者在每次循環變換加花方式。如果同時有多人演奏大吹，則支聲複音的線條更豐富。筆者將其寫進室內樂時，要求薩克斯風演奏者使用循環換氣並漸快，視演奏者意向按照樂譜演奏或自由加花（譜例 07a），但反覆次數固定（16 次）；在寫給合唱團時，則將此掛弄旋律分攤給四個聲部，以另一種方式呈現複音（譜例 07b），並在排練時交由指揮決定是否反覆此樂段。

譜例 08a, 《秦瓊倒銅旗—為薩克斯風與鋼琴》 mm. 71-74

71 Circular breathe for mm. 71-86 if possible.

譜例 08b, 《倒旗：刮地風》 mm. 67-71

♩ = c. 76 accel. ♩ = c. 108

T1 呀 呀 呀 呀 呀

T2 呀 呀 呀 呀 呀

B1 呀 呀 呀 呀 呀

B2 呀 呀 呀 呀 呀

Pno. 呀 呀 呀 呀 呀

四、結語

從亂彈與崑曲的脈絡來看，《秦瓊倒銅旗》的曲牌使用《麒麟閣》〈三擋〉曲牌和詞，劇情卻是〈倒旗〉的內容，似乎在傳遞中間有所誤會。然而《秦瓊倒銅旗》已在台灣生根，並兀自開花結果，成為台灣北管戲曲中的經典劇目，即使在難得見到此劇碼演出的今日，我們從錄音當中仍然能感受到長達三十六分半的張力。

《秦瓊倒銅旗》的魅力，使得筆者在以不同編制描摹對於北管戲曲印象時，或者在轉化與處理北管素材時，也不得不被它直率的風格影響了創作的手法。筆者為了顧及合唱團或室內樂演奏家的能力，將北管音樂素材處理成適合他們表達的方式，然而北管音樂單刀直入的特性，直接藉由反覆、循環、調式、鑼鼓的音色，穿透了合唱團、薩克斯風、鋼琴這些載體，仍然自顧地呈現她自己的面貌。

作曲前輩有言：「吃豬肉要長人肉」。這樣的音樂是創作、改編，或者兩個都不是？在音樂創作中與經典對話的時候，筆者很開心能再次傳達傳統音樂的精神，讓演唱、演奏者和聽眾都接收到了強烈的北管印象，應該是達到了這兩首作品寫作的目的。但也不免懷疑是否自己還差一些努力才算是「長出人肉」？

謹以此文分享筆者創作過程中的一些心得，希望與讀者交流，也許對於自己未來的創作方向，也能有所啟發。

參考資料

（一）論文

蔡振家，〈庶民文化中的崑曲—台灣亂彈戲《秦瓊倒銅旗》〉，收錄於《紀念徐炎之先生百歲冥誕文集》（臺北：水磨曲集，1998），頁 77-145。

邱坤良，〈道士、科儀與戲劇—以雷晉壇《太上正壹敕水禁壇玄科》為中心〉，《戲劇學刊》11 期(2000)：頁 23-127。

（二）錄音

范揚坤，內行子弟：林阿春與賴木松的北管亂彈藝術世界. 彰化縣文化中心，1999

莊進才，十牌倒：倒旗四牌子. 國立臺灣傳統藝術總處籌備處臺灣音樂中心，2008