

〈尋找過去，走筆當下，形塑未來—從《湊の憶》之書寫意圖與文本生成談起〉

李思嫻

國立中山大學音樂系專任副教授

一、前言

作為一位寫音樂但又身處學術工作環境中之人，筆者常必須借助文字書寫或話語論述，或者必須搜索足堪應付工作場合跨領域對話的字彙或類比路徑來與對音樂／聲音意義陌生的人溝通，因此也逐漸對無論是音樂的、文學的，或是學術性寫作的各種類型文本之「書寫意圖」、「文本生成」，或者「閱讀參與」等議題產生興趣，常希望能藉由對這些文本生成本質與過程異同的思考，一探彼此間對話的可能性。

跨領域作家向陽曾在〈書寫行為的再思考〉一文中，提出以「文學史」、「社會學」，以及「商業性」等三個概念作為對以「書寫」為主要志趣者（作家）的書寫意圖及行為屬性之觀察。¹對一個懷抱「文學史意圖」的書寫者來說，書寫的意義可能在於「創造新而獨立的書寫典範」；具有「社會學意圖」的書寫者，則可能委身於「時代同儕」或「班底集群」的行為，而產生具有社群與年代特質的結果；而具「商業意圖」的書寫，則可能跨越（撇開）年代、地域鴻溝，成為「以消費為中心、產生閱讀快感為目的」的策略追尋者。

雖然音樂的寫作不必被視為等同於文學的書寫，但從身為音樂書寫者的角度來說，音樂創作在某種程度上可能也都具有上述三種意圖。許多音樂創作者聲明作曲應如（正如向陽所說寫作當如）「鳥的鳴唱、花的開謝，不帶目的，也不含預期」²般的自然與獨立自主。但筆者卻仍常在提筆之前、走筆之中，以致擱筆之後湧上無止境的焦慮，思索自己的書寫是否可有「社會意義」或者「聆聽快感」。這些焦慮來自寫作過程中不斷追問自己為何而作（for What），為何如此寫作（Why），以及走筆方式（How）是否能成功讓讀者窺見書寫意圖並理解書寫行為一也就是「文本本身成功與否」³。

而這些挖掘個人寫作意圖、意義，以及如何與社會、讀者連結的負擔與思考，因緣際會地集結體現於 2015 年所寫的重奏作品《湊の憶》之創作過程與呈現結果上。由於這個作品特殊的書寫意圖，導致從材料定位以致書寫策略、書寫方式等皆不同於以往，因此決定藉為東吳大學音樂學系《雙溪樂刊》撰稿機會，將此曲之寫作想像與文本形成記錄分享於此，並為日後相似的音樂書寫作前言式的理念初探與陳述。

除此之外，筆者深感我們的音樂創作（寫作）與分析教學時常僅能止於對樂曲素材的觀察與結構的探討，而對於作品的意圖以及較深層的引伸意象等議題則較少肯於提出「干涉性」或主觀性地討論。但其實開啟這些面向的談論，是在學習如何作為一個「寫音樂的人」之外，還能提升「作曲者」至「文化書寫者」的關鍵之一，也是讓「音樂人」在跨領域對話時不至於失

¹ 向陽，〈書寫行為的再思考〉，《浮世星空新故鄉——台灣文學傳播議題析論》（台北：三民，2004），頁 60-65。

² 同上。

³ 亦即向陽於該文文末所言：「鳥為何鳴唱、花為何開謝，並不重要；重要的是，鳥怎麼鳴唱、花怎麼開謝。」

落沮喪的門徑。

於是乎，這篇文稿並不打算只從音程、節奏、旋律、音量、音域等資料的羅列陳述作材料報告，也不想只以樂曲結構的敘述分析來導覽此曲的來龍去脈。寫作此曲的「Why」、「for What」、「How」；呈現（展演發表）之過程／形式，預期效應（聽眾反應），以及未來發展可能性等，在在影響此曲的形成，也都將於此篇幅中稍事陳述。

二、緣起與動機：《湊の憶》寫作背景與概念成形

為長笛、擊樂，以及預製錄音而作的重奏作品《湊の憶》，寫作緣起於筆者自 2014 年起加入所任職大學正進行的一項社區文化深耕計畫。該計畫以大高雄地區為場域，嘗試以其中幾個與學校具地緣關係的凋敝社區作為文化創新、社會實踐與認同凝聚之處，透過各種形式的研究、行動或活動，讓參與者重新認識所處土地的歷史文化，常民生活，並因此建構在地美學，激起地方的感性與感動。

計畫是由多位學校同仁以跨學院、跨學科與跨領域的方式進行。由於團隊內鮮少「藝術類科學者」，筆者因此以學門分類上的身分受邀進入這個團隊，並加入主要以「哈瑪星」為實踐場域的工作群組。對真實專業僅為「音樂創作者」，且經常性工作在以音符「書寫音樂」而不在以文字「論述音樂相關事宜」的筆者而言，這樣的機緣竟也成了無止境焦慮的開端，總是陷入如是的忖度與揣測：音樂創作者—或是廣泛所稱的「音樂人」，若能在這個以「地方文化的創新實踐與社區認同凝聚」為宗旨的團隊中作用，其被期待的角色與所能發揮的功能究竟為何？

而這份焦慮也來自其他領域同儕給予直覺性之建議與筆者內心所忖度的具社會實踐意義的音樂寫作間之落差。一般當論及如何透過音樂產生地方認同或在地意義時，常會以民間歌謠或土地素材的發掘為必要路徑—特別是那些歌詞上提及相關地名或在地日常生活的歌謠。一般聆聽者若不是透過辨認熟稔的歌謠旋律，就是直接透過歌詞相信該首音樂的在地形象與意義。而這樣的期待在某種程度上也意味著「音樂人」於此團隊中執行在地音樂文獻之蒐集、採集與研究等工作的必要性。

於是在揣測之餘，筆者也展開「尋找過去」的工作，從各種文字文獻上搜羅與「哈瑪星」有關的「地方」或「社區」音樂蛛絲馬跡，從中也見已有學者將所有關於哈瑪星、高雄港，或是「港都」、「打狗港」的歌曲做過耙梳整理，範圍涵蓋日治時期的日文歷史歌曲；戒嚴階段以日文原曲改填「港都」相關歌詞的混血流行歌曲，與台人新創但仍具濃厚日本風味的台語歌曲；以及解嚴之後一批受過學院訓練的音樂教師所寫之藝術歌曲。⁴ 奠基於此，身負此特殊任務的「當代作曲家」是否應循這被期待之路徑，使用這些歌曲文獻，以改編方式重現它們，或是尋覓觸及哈瑪星地區之當代詩詞，再賦以懷舊或流行旋律，以帶起地方感動？

對一個慣常做音樂文本分析的人而言，面對這些歌曲文獻時很難不去關注它們脫離歌詞之後的樣貌，也因此深感它們所集體呈現的日本軍歌／演歌，或是中國藝術歌曲／愛國頌歌形象過於鮮明，以致展現的過往時代性強過它們的地方特殊性。它們之於當代的社區及常民生活反是疏離陌生的，因而難免讓筆者疑慮以之成就新音樂文本，並作為凝聚今日社區認同的實踐手

⁴ 王儀君、李美文、孫小玉主編，李美文，〈從 1895 後台灣歌曲發展史上的「哈瑪星之歌」〉，《哈瑪星文化研究》（高雄：國立中山大學人文研究中心，2012）。頁 21-50。

段是否隱藏矛盾：第一，歌詞之外，這些「音樂」／「聲音」之於今日的在地人並沒有直接的感情連結；第二，對於非在地人——比如筆者這般的局外人而言，那些音樂裡的懷舊也並非今日社區所見所聞可反映出的真實感受。

於是乎原本存於心中對文獻發掘之專業適切性與文獻移植利用之必要性的困惑，自此轉化為更多的焦慮輪迴：音樂書寫者如何在文字（歌詞）之外，以音樂或聲音表述哈瑪星（或大高雄）？什麼是現在哈瑪星社區的聲音，什麼又是今日哈瑪星人的音樂或聲音記憶？而今日哈瑪星給予一個外來工作／觀察者（如我）的印象為何？作為一個音樂新文獻創造者（如我），又要如何獨立書寫一個篇章，以個人的哈瑪星印象紀錄它的地方獨特性？卻又可從中喚起在地人對過往歷史的追想，過路人對現今社區的好奇？或是，就讓今日與來日的哈瑪星居民從作品中感受該音樂文本寫作當下的社區環境與生活，以致湧升各種與之對話的生活經驗與美學感受？

這些問題自然無法在短時間內且只靠舊有「作曲乃個人化表達行為」之習慣全數獲得解答。但從這些問題的彼此交會中，發現若能尋得社區中某些具有歷史重要定位，但又因時代變遷已然在環境、景物、地貌等面向上「今非昔比」之物象，以之作為音樂書寫中的主要「意象」（imagery）⁵；並以此意象展現的聲音或音樂來引發在地居民與外來客產生與此地關聯之記憶與時空想像，也許會是個讓新創音樂文獻更易達成認同凝聚與感性引發的目標之方法——亦即「以聲音意象凝聚在地與外來，連結過往與未來」。

筆者於是定下幾個於書寫前將採用的素材蒐集策略。1) 首先，以「一般人」的「哈瑪星印象」——亦即對高雄的海洋環境與海港城市想像，以及對哈瑪星的漁港與鐵道共構歷史的理解開始，尋找跨越在地與外來的認同意象。2) 再者，挖掘社區與地方中具特殊性且無可取代的「物件」、「事件」，以及發生地點之今昔演變，實地走訪耆老口述相關故事，並採集與其相關之在地聲音景象，共同作為新作品（音樂文本）之書寫焦點。3) 除此之外，新文獻必須以書寫焦點所在之地作為發表（首演）實踐場域，以實際活動連結社區居民與路過遊客，凝聚書寫焦點情境，讓參與者思考社區生活環境之今昔演變，以產生個人／群體之美學感受與可能發生之交流對話。

如此策略終讓筆者的焦慮暫止，也自認其可能是音樂創作者能於跨領域團隊中發揮作用，且能從單純「音樂人」晉身至可跨文化至與他領域對談之「公民」的路徑之一。而以此意圖所產生的音樂文本，也將是以如此具有「社會學意圖」以及「閱讀者導向」的方式書寫。

而在琢磨得著這個策略之際，也同時產生一體悟：從文字文獻上認識地方與社區的歷史並不難，但要真實從在地生活中尋找，再以音樂的角度重新認識地方並構築其美學與獨特記憶，絕非是紙上談兵可及。更甚者，此「音樂書寫」應是將所有的實地走訪，聲音影像紀錄，甚至社區展演活動之形式、地點、參與者等因素考慮在內，畢竟此篇具特殊任務的音樂文本，在抽離「在地」之後所能表現的意義與書寫者的原始意圖已然不同。

於是這首以「非現代主義」形式構思與結構之作品於焉形成：串聯融匯哈瑪星地區之音樂文獻，文字與口述歷史，地方（常民生活與自然環境）聲音採集，以及作曲者對這些素材——音樂／文字／影像的詮釋與組織，共構一首主要以音符書寫之新文本，成為後世人的音樂文獻與聲音記憶。

⁵ 意象就是寓「意」之「象」，是客觀物象經過創作主體獨特之情感活動而創造出來的藝術形象。換言之，意象可說是主觀「意」與客觀「象」的結合，是創作者思想與感情的物象，也是賦有特殊意涵與文學意味的具體形象。

而這個對社區的發掘、認識與記憶建構企圖，絕不是在一首樂曲的創作與演出裡便可完成之事，而應是一連串的行動研究與音樂書寫。因此，筆者將未來這些持續性的寫作／展演／社區活動規劃定名為「聲音尋根行腳」。而《湊の憶》的書寫，便是這一系列行動的開端。

【圖表 1】《湊の憶》完整文本的書寫策略

尋找過去	走筆當下	形塑未來
文獻蒐羅閱讀、意象尋找 採訪口述歷史、挖掘特定故事	聲音尋根行腳 聲景採集、音樂文本書寫 (含音樂、影像、呈現形式設計)	社區活動反饋 成就持續之系列文本書寫 形成未來聲音記憶與文獻

三、尋找過去，拼湊記憶：《湊の憶》的素材生成

(一)「湊」：從歷史地理定位

筆者從閱讀中逐漸瞭解此地的過往行政區分與曾有之地貌榮景。「哈瑪星」(Hamasen) 亦即日文「濱線」一詞之語音轉化，指的是舊時通往打狗港的濱海鐵路，也就是現已被拆除並綠化為鐵道公園的舊時臨港線鐵路。此地原本是海域，日治時期 1904 年起為了建港疏濬航道，於是以淤泥填海造陸，於 1912 年形成「哈瑪星」海埔新生地。它曾是高雄最多日本人定居之地，也曾是最繁榮的商業中心。而位於在這個區域中的「湊町」，是日治時期高雄市的中心區劃之一，便是目今鐵道公園以西至中山大學西子灣隧道口外哨船街，北自壽山麓登山街，南盡渡船頭邊高雄港共四個里的區塊。「湊」(minato) 即是日文「港口」之意，「湊町」因高雄港而得名，而筆者每日經過之西子灣捷運站前極為熱鬧的臨海一、二路，便是日治時代的「湊町通」。

而在所「閱讀」的音樂文獻之中，也發現於諸多時代性強烈的歌曲裡，有一首與「湊」(minato) 有關，旋律相對清新的日文歌曲《湊小學校校歌》(譜例 1)。這個「湊小學校」位於湊町四丁目，竟就是今日時常經過的「鼓山國小」！它是高雄最早的一間小學，1907 (明治 40) 年創校，原名「打狗尋常高等小學校」，1941 年後被日本人改名為「湊小學校」，至 1945 年民國政府來台後才改稱為鼓山國小。筆者於是實地走訪這個在歷史定位及舊時校歌中皆呈現特殊性的目標，並經由與該校校長的交流中進一步感受現在的校園活力。

【譜例 1】《湊小學校校歌》⁶

湊小學校校歌

作曲・作詞者 不詳



某日漫步於其小學校園外環時，忽見一典雅水泥紅磚之日式建築，原來便是時常開車經過臨海路上可見路牌指示，但卻從未驅車鑽入巷弄內朝聖的古蹟「武德殿振武館」，而它就在鼓山國小正後方！武德殿建於 1924 年，並在 1999 年由高市民政局審定為古蹟。2004 年由高雄市文化局修繕完工，2005 年才委託社團法人高雄市劍道文化促進會經營管理，為全台第一座以原始功能再利用之古蹟，也是唯一有經常性劍道活動的古蹟。場館的管理者是日本劍聖宮本武藏兵法二天一流第十一代宗家在台唯一嫡傳弟子；筆者在與他的交流中亦發掘這個地點、空間建築和自然環境的特殊性，對談間感覺它的存在不再只是古蹟與過往，而是實實在在的社區生活與美學傳承。

於是乎，這兩個在歷史上皆具特殊地位，且在地理位置上唇齒相依互相映照的客觀物件，便成了《湊の憶》中的主要意象、書寫焦點，以及社區活動演繹地點：

「聲音尋根行腳」於焉展開。我們實地走訪探詢，發掘、拼湊，並再造各個地方的「今昔之聲」。而記憶拼圖的第一塊《湊の憶》(The Memory of Takao Harbor)，就從港都文化的起源「哈瑪星」(濱線)開始，行腳至「湊町」裡的「湊小學校」，以及小學校後方的「武德殿」。⁷

⁶ 引用自王淵智編輯，《百年薪傳世紀揚帆—高雄市鼓山國小慶祝創校一百週年紀念專集》，頁 47。歌詞大意为（李春芬先生譯）：「我們在綠意盎然的壽山中受薰陶，經過六年修煉學習不斷向上成長，啊，我們美麗的母校港口小學。在山中千代神社山腳下，有三棟壯麗校舍，一千多位學生，在此用心磨鍊努力成長，啊！我們懷念的母校港口小學。」

⁷ 此為 2015 年 4 月 20 日於武德殿振武館舉行社區活動講演會時寫於節目單上的活動簡介。該場活動除首演作品《湊の憶》外，亦同時進行許多輔助曲目、短講，以及樂曲教唱等活動，但全是以《湊の憶》的寫作素材與討論內涵作為活動的規劃主軸。嚴格來說，該場活動以及本首創作應被定位為《湊の憶》之首章「武德殿篇」，日後若再次於湊町中其他展點行腳駐足，便會延展展出《湊の憶》其他篇章的書寫。

(二) 湊：從特殊聲音意象與聲景拼湊記憶

如前文提及，一般人對於高雄以及哈瑪星的共同想像便是「海洋」與「港口」，於是由屬於「海」以及「港」的自然／人為聲響所組成的「聲音景象」(soundscape)，便作為「湊」(港口)的空間與環境之定位導引。至於社區中具特殊性的「物件」或「事件」之聲音意象，也在漫步行腳於兩地中間逐漸發掘，逐次拼湊，型塑過往並產生特殊的記憶。

在與劍道協會理事長的閒談當中，除聽其口述武德殿的建築與修繕歷史、周邊地緣環境的特色外，也得知許多未見於文獻詳細論述，但卻極能帶起筆者（及其他同行者）之感性與感動的物象與物件。例如：日本人於振武館周圍廣種鳳凰木的原因；殿前庇蔭著前庭的大榕樹與兩棵巨大鳳凰木的成長；以及每年秋末冬初飛來棲息於樹洞中的貓頭鷹等。⁸

同樣的收穫也發生在與鼓山國小的交流中。在某次拜訪校長時得知該校畢業六十年校友即將回校的活動，因此也前往欲錄製校友們歌唱校歌，卻發現沒有人會唱已成只是紙上旋律的日治時期《湊小學校校歌》。⁹因此驟然而生以此旋律作為《湊の憶》全曲的重心，交由長笛吹奏或由預錄無唱詞地哼唱的想法；再同時佐以新作旋律的對位、錄音呈現今日校歌的對比等方式，帶出筆者感嘆地方聲音與記憶逐漸佚失的現象。¹⁰

其實筆者已曾於 2009 年的作品《0815 悲歌》中嘗試將預製錄音入樂的作法。該次是以辛樂克颱風造成山地災難的新聞播報錄音帶出音樂上的悲憤與哀悼，也於該次創作中感受將特定時空的聲音安於音樂作品裡所能引起的悸動和感動強度，正如一個被封存的記憶在經歷共同事件的群體中被打開一樣。而這次的記憶拼湊，也實地採集行走當下發生於周遭的聲音，將其作為在地於某個時空中「不可取代」的物件，盼於日後帶領聆聽者再次「閱讀」這個文獻時，能藉其「已封存某個當下」的特性打開參與者記憶的封箱，而再次經驗感受這個社區。

筆者有日再度走過兩地之間，遇見鼓山國小棒球隊正在練習，球棒擊球的聲響卻忽然在腦中轉化成對面武德殿的劍道擊劍聲響，兩者此起彼落互相交融。這個聲音景象雖不是當時耳中所聞的真實聲響畫面，但卻是在拼湊種種地方特色¹¹與聲音記憶後產生的對話想像。可見這些拼湊與採集確會作用內化於「書寫者」身上，經其個人寫作經驗，詮釋再造後衍生新的音樂文本，也因此給予哈瑪星一個新的記憶，為後來者提供可尋找的記憶以及想像空間：

對於以音樂創作為書寫方式的音樂文獻再造者（作曲者）來說，從常民聲音與在地音樂尋得隻字片語，從而使用或重構以寫下音樂新章，是我們見證存在並同時形塑未來音樂記憶的方式之一。日文「湊」(minato) 即是「港口」之意，而《湊の憶》(The Memory of Takao Harbor) 便是以港都文化的起源「哈瑪星」(Hamasen) — 昔日的港口鐵道與打狗港區為想像空間而作，其中有各種圍繞著鼓山國小（日治時期的「湊小學校（港口小學）」）以及武德殿振武館的聲音記憶。它們或以「今日」具象聲景的錄音形式呈現；或以「昔日」歷史旋律被呼喚吹奏；或是被重組、拼貼、再製，以「今昔交錯」之姿呈現作曲者的主觀想像，並希望以之勾起在地人或路過者對於這方土地的片刻記憶。¹²

⁸ 關於「樹」與「貓頭鷹」的聲音意象，也作為這首作品第二段（B 段）的主要書寫與結構襯底。

⁹ 筆者猜測應是畢業七十年以上者才有實際歌唱過日治時期校歌的記憶。

¹⁰ 以此意象產生的寫作見於樂曲的第三與第四段（C 與 D 段）。

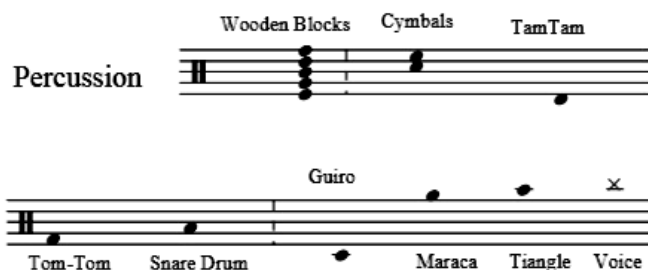
¹¹ 鼓山國小以少棒出名，許多知名棒球國手都是鼓山國小少棒隊培養出來的。

¹² 此為《湊の憶》於 2015 年 5 月 7 日於高雄音樂館演出時的樂曲解說。

（三）湊：從展演執行面

此曲編制的設定，除了是因意象與聲響必要所致（以長笛模擬尺八演奏法凸顯武道印象，自然聲響與兩地體育練習聲響的想像等），也因著活動的實踐場域可能是一連串的「社區」、「街頭」，以及任何非音樂廳／傳統殿堂式的展演空間，以致總體選擇傾向輕量簡便。即使是擊樂器與音響器材的選用，皆以家用轎車可一個車次全數搬運為考量。

【圖表 2】《湊の憶》擊樂編制表



四、走筆當下，交錯融合：《湊の憶》的文本書寫

依其文本的順時性結構，這首作品可分成五個段落，分別以英文字母 [A] 至 [E] 於譜上標示之。樂曲先以海洋聲景錄音開場；演奏者以漫步姿態緩緩走至定位，將此曲文本所欲表達的「海水」、「浪花拍岸」，以及「海鳥」等自然聲響與海港意象帶出，也藉此暗喻文本形成過程所歷經的「尋根行腳」。接著以港口內船舶的汽笛聲，作為人為聲景的開端以及現代港口形象的塑造，也是樂曲樂器演奏開始的信號。長笛與擊樂以「大船入港」的氣勢開場，但擊樂慢起漸快式的節奏型，長笛氣音的吹奏風格，以及整段所採用的音階，皆在暗示此曲場景（實際演奏的，以及空間想像的）將從現代的海港轉入湊町社區裡的特色地點—日式風味的武德殿。長笛演奏者也以少見的吹唱同時進行方式，隱隱帶唱（唸）出「打狗 (Takao)」、「湊の憶 (minato no omoide)」等關鍵字，其中間或以吹奏高低往復的二度音程（譜例 2 中標示 b 處），只是不同於氣勢恢弘「起手式」般的開頭二度（譜例 2 中標示 a 處），而是呼應著海浪與微風聲景，呈現出一起搖擺的優閒靜謐情境。

【譜例 2】樂曲開場與[A]段

澳の憶
Minato no Omoide: The Memory of Taka-O Harbor

Suo-Hsien Lee
Kaohsiung, Taiwan, 2015

[A] Minato no...

(Walk in and roaming on stage slowly, then stop at the performing spot.)

Flute

Voice (sung by the Flutist)

(Walk in and roaming on stage slowly with playing a maraca, then stop at the performing spot.)

Percussion

Track 1: Seashore, about 45°
Track 2: Sound in Harbor, Ship Horn
Stop when the two players stop at their performing spots.

Soundcape

mp *mf* *p*

Wu Wu O Wu Wu T

pp *mf* *p* *mf*

(Seashore, wind...)

pp *mf* *p* *mf*

mp (whispering)

no o mo i de t

(Stop Track 2) Tn

mp (hit the keys)

Mi na to

pp *mf* *p* *mf*

mp (whispering)

no o mo i de t

(Stop Track 2) Tn

在急速切入兩次快速分解三和弦後，樂曲銜接轉入 B 段，以蟲鳴、鳥叫¹³等自然聲響交織出一個新情境；而長笛與擊樂亦以數個短促片段即興式地摻於其中與之對話，展示與暗示著武德殿周遭仍舊安靜自然的環境地貌。但隨著長笛快速大跳音型的出現，聲景亦轉換為汽車引擎與喇叭聲；車水馬龍的聲音景象對比著長笛反覆且壓抑的二度音型，直至焦躁不安地擴大至高音域的吶喊。之後在長笛一陣快速的高低跳躍、焦躁的人聲低音呼喊，交織著擊樂卡農層次的奮戰下，張力逐漸回落，只留下長笛的長音。器樂與聲景的對抗行為，象徵著今日社區因觀光商機帶進了川流不息的遊客，但卻也靜謐不再。

【譜例 3】B 段

[B] Fukuroi & Youshyu Gajumaru

♩ = c. 90

Fl. *mp* (whispering) *mf*

V. *no* *o mo i* *de!*

Perc. *p* *mp*

Soundscape (Stop Track 2) Track 2: Sound around Botoke Ten, Hamasen, Takao-birds, insects, etc.

Fl. *f* *mbio p* *mp* *mf*

V.

Perc. *mf* *mp*

Soundscape

Fl. *mp* *ff*

V.

Perc. *mp* *f*

Soundscape (Stop Track 3)

¹³ 此段原預錄製棲息於武德殿前鳳凰樹洞內的貓頭鷹叫聲，但因前往錄製時並非貓頭鷹出沒的時節，因此樂曲於 2015 年的演出所用之聲景錄音是以其他種類鳥鳴代替。

The musical score consists of two systems. The first system features a Flute (Fl.) part with a complex, fast melody involving triplets and sixteenth notes, marked with a forte (f) dynamic. The Violin (V.) part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Percussion (Perc.) part includes a bass drum and snare drum pattern. The second system continues the Flute melody, with the Violin and Percussion parts providing accompaniment. The Flute part in the second system includes a section marked 'ra (air, whistle tone, noise)' and ends with a pianissimo (pp) marking. The Percussion part also includes a section marked 'mp' (mezzo-piano).

在以氣音、噪音等方式模仿尺八演奏的長笛單音（武德殿意象）消失後，帶入的是一段從過往到現今，「時光荏苒」卻又「今非昔比」的濃縮時空進程。表現手法則是以一段由多張歷史照片合成的武德殿前榕樹從小到大的動畫影片呈現。而以這段影片成為音樂文本中不可或缺的材料，則是從與劍道協會理事長的交流中獲得之想像。經由歷史照片推斷這棵樹應與哈瑪星海埔新生地年齡相近，可說是與哈瑪星一起成長，因此活動的視覺設計者便建議由小樹成長的意象來講述這段歷史。而音樂的書寫則是以一連串模進音型，以及由小三、大三和弦的琶音轉換來描繪影片中樹長大的身影，時間長度的拿捏也是以影片配樂的概念執行。而這段配搭的雷雨聲景，則是暗喻這歲月的風雨與滋養，終至淬鍊出一棵無可取代的地方象徵。¹⁴嚴格來說，這段文本絕對是筆者與活動視覺設計者「共同創作」完成的。

¹⁴ 寫作此段音樂時，適逢台灣地區久未下雨乾旱限水，筆者想像中的雷雨聲響也因此無從錄得，因此樂曲於 2015 年的演出所用之雷雨聲景是從音效資料庫取出再製。

【譜例 4】動畫影片段音樂

[Video: The growing youjya gajumaru in front of Hukokuden...]

Fl. mf mp f

Perc. mp

Soundscape Track 4: Sound of thunder and rain (Stop Track 4)

影片最終定格在大榕樹現在的身影樣貌，¹⁵隨即進入標示為「港口的記憶 (Omoide of the Harbor)」的 C 段。七個小節民謠式的旋律（譜例 5），其實正是本曲結構上的中心：《湊小學校校歌》以預置錄音首度於曲中緩慢哼唱；而長笛亮麗的放聲歌唱，則是跟隨這段哼唱而即興對位唱出的新創旋律，並非任何歷史旋律的再現—但若非這些「歷史」，新創與想像的放歌也無法完成。以古鑑今—「因為過去，所以現在」，也是作曲家以如此簡單傳統的方式書寫此中心段落所欲傳達的話語。

【譜例 5】C 段開頭民歌式旋律

[C] Omoide of the Harbor

Fl. f ff (shake in circle) mp

Perc. mp

Soundscape (Stop Track 4) Track 5: Humming Song of Minato Elementary School (Stop Track 5)

音樂在哼唱錄音停止後轉換成長笛與擊樂的卡農對唱，試著書寫出行腳偶遇的短暫聲景想像：鼓山國小棒球訓練聲響與武德殿的劍道意象呼應。而這段短暫的記憶在《湊小學校校歌》轉至降 G 調再次出現後，便在擊樂片段化的與長笛琶音式的即興聲響（呼喚 B 段出現過的意象）中逐漸模糊消失（譜例 6）。

¹⁵ 事實上在此曲演出前，武德殿整修了殿前平台，以至於影片（照片）中的「現況」也已經成為了「歷史」，不禁讓筆者感嘆，同時亦深感此類音樂書寫的意義以及談論文本寫作意圖及寫作過程的重要。

【譜例 6】樂曲 C 段後半

Fl. 77 *mp*

Perc. *mp*

Soundscape (Stop Track 5)

Fl. 84 *mf* (fast slide)

Perc. *mf*

Soundscape Track 6: Humming Song of Minato Elementary School

Fl. 92 *rit* (attaca) *mf* [D-1] Minato no Omote - Budokuden $\text{♩} = c. 120$

Perc. *p* (improvise fragmentary on Cymbals, Tan-Tan, Triangle, and high Blocks) *mf* (Ha Ha ! Ha... Ha !)

Soundscape (Stop Track 6)

而後隨即進入一個講述武德殿與鼓山國小的「社區緊密」與「今昔交錯」關係的段落（段落 D）。首先長笛與擊樂皆以短促綿密、大幅跳躍的十六分音符，以交互模仿、彼此對話等方式模擬出武德殿孩童劍道課裡領動的太鼓以及木劍的碰撞，與鼓山國小棒球隊的練習聲響同時存在的幻想（D-1 段，譜例 7 標示 c 處）；接著預置錄音以悄悄淡入方式，帶出現在的鼓山國小校歌（譜例 7 標示 d 處）。這段錄音資料是行腳至同在登山街上武德殿旁的鼓山紅十字育幼院時，請就讀於鼓山國小的院童們歌唱錄下的。¹⁶這首現代的校歌與當代許多的學校校歌皆有愛國軍歌般的時代感，筆者因此只讓擊樂以小鼓奏出如軍樂般的行進音樂為其墊底，作為為此音樂所下的註解（D-2）。之後緊接著的是長笛以降 A 調再次吹奏的《湊小學校校歌》（譜例 7 標示 e 處），隨著錄音部分延續的 Gb 長音，以及擊樂以沙鈴演奏如午後微風與蟬鳴的片段聲響——猶如對著過往寧靜的緬懷，同時營造一種多個時空交融錯置的想像。

¹⁶ 原本的校歌旋律是以 G 調記譜，但因院童們的歌唱總是低於提點的音準而趨近於降 G，因此在 D-1 結尾處的長笛便規避主音 G，並利用停留於 F 的長音，製造方向不明的氛圍以轉換音階（modulate），成功銜接至 Gb 語境中。

【譜例 7】樂曲 D-1 與 D-2 段

[D-1] Minato no Omoide -- Badokuden

(Improvise majorly in Ch arpeggio and Pentatonic scale)

Fl. rit. mf Ha Ha ! Ha... Ha ! C mf rit.

Perc. (Improvise fragmentary on Cymbals, Tam-Tam, Triangle, and High Blocks) mf rit.

Soundcape (Stop Track 6)

[D-2] Minato no Omoide -- The past and modern of Gushen Elementary School

Fl. f mf rit.

Perc. mf rit.

Soundcape Track 7: Modern School Song of Gushen Elementary School

[D-3] Minato no Omoide -- The past and modern of Gushen Elementary School

Fl. mf rit.

Perc. p pp p

Soundcape (Stop Track 7)

而在出神似地幻想之後，D-3 部分（譜例 8）仍是以校歌為素材，但以單線雙聲部的複合旋律 (compound melody) 寫作手法，展現出歡欣的舞蹈動態與輕鬆情緒，在意象上呼應 B 段的靈動，而在音樂的結構功能上則為一個轉折（過門），預備以閃爍乍現之前音樂片段的方式回溯並進入結束樂段。

【譜例 8】樂曲 D-3 段

(D-3) Minato no Omoide
♩ = c. 108

湊小學校校歌

mp

(Rim)

mp

Soundcape

湊小學校校歌變形

mp

(Rim)

mp

Soundcape

鼓山國小校歌

結尾（E 段，下頁譜例 9）仍是以《湊小學校校歌》片段引入，但由長笛演奏者以在低兩個八度上的同時哼唱手法，逐漸再現樂曲首段的動機與意象；再加上首段聲景錄音裡海港聲響的再現，產生猶如曲名所示之港口印象與湊町記憶。結束處再以哼唱小學校校歌之錄音，註腳整首曲子的「時空交錯」與「今昔交融」呈現方式。

總論此曲之書寫，可說雖有故事（事件／物件）穿插其中，但並非真以陳述故事的方式進行，而是讓所要呈現的各種地方意象於不同的情緒／情境中不斷變幻出現，在樂曲中彼此呼應參照，型塑一個時空交錯、今昔並存的尋找過程。文本之段落結構雖非直線發展，而以類「回文」結構呈現¹⁷以彰顯「湊の憶」（Memory of Takao Harbor）的追尋記憶意涵，但其中可被記憶的動機與音階調性的發展與轉折安排，仍顧及音樂聆聽的慣性與張力起落的順暢。即使在預製的聲景錄音層面，材料的選擇、佈局與剪輯之依據，亦是以全曲架構與演奏上的音樂性呈現為主。

至於曲中各聲部的延展佈局技術，例如長笛與擊樂的互相模仿、以對位相生旋律、單線多聲部之複合旋律寫作手法等，皆可見取法傳統，內化自然而生。

¹⁷ 五個段落 A-B-C-D-E；以 C 為全曲中心，E 為首段 A 之再現，D 在意象與動態上呼應 B 段。

【譜例 9】結尾 E 段

[E] Minato no Omoide -- The Memory of Takao Harbor

♩ = ca. 50

Fl. *f*

V. (humming) *mf*

Perc. *f* *mf* *mp* *p*

Track 8: Recall: Sound in Harbor.....; (ship horn)

Soundstage

♩ = ca. 100

Fl. *pp*

V.

Perc. (Improvise fragmentary on Cymbals, TamTam, and maraca)

(Stop Track 8)

Track 9: Recall: Humming Song of Minato Elementary School (seashore, ca. 10')

Soundstage

五、結語：形塑未來

此曲首演於武德殿的社區活動名之為「濱線今昔—湊の憶」，讓《湊の憶》不僅只是一首樂曲，同時也是一場整體相互鑲嵌不可分割的思考結果呈現。活動中藉由視覺照片與影片之輔助，簡介地方的歷史地理；也安排《湊小學校校歌》的教唱，長笛特殊風格吹奏法的示範，搭配劍道現場演武以示《湊の憶》裡的武道意象；並邀請地方耆老講述音樂裡的物件故事等，讓所有的內容皆圍繞著《湊の憶》意圖與文本，並以它串起在地居民對這個地方的情感與記憶，也讓因著機緣走入武德殿的遊客留下一個特殊時空的記憶。筆者的忖度焦慮雖未完全從中獲得解答，但卻也因此找到一個音樂書寫的定位：「在音樂的走筆書寫中，紀錄聲音與思慮，並與所在土地社區對話；在創造（再造）音樂文獻同時，見證書寫者之存在（當下），並藉此形塑未來—無論在地或過路，皆可因此文獻（聲音）之再現而對書寫者所在時空（社會）燃起記憶或想像。」

《湊の憶》雖是一首八分鐘左右的作品，卻是耗費諸多時日於書寫的準備工作，以致其文本生成本身便有如一次跨領域研究，更是一場落實於樂曲寫作的「行動研究」。然而筆者在邁開尋根行腳艱難的第一步，淺淺落下第一個腳印後，欣慰所建立之書寫模式應可再開展於其他的關懷場域，以作曲家及音樂人身分持續進行土地關懷與公民責任。

當然，筆者十分認同於前言中提及有關於向陽的見解：無論寫作意圖與行為如何，文本如果無法成功（有效），仍是徒呼負負而已。然而，時候機緣若已到，「鳥便如此叫，花便如此開」。書寫當下，所有意圖、策略與手法皆應已內化，而可自然獨立隨興走筆了。

參考書目

王儀君、李美文、孫小玉主編。《哈瑪星文化研究》。高雄：國立中山大學人文研究中心，2012。

王淵智。《高雄市鼓山國小慶祝創校百週年校慶紀念專集》。高雄：鼓山國小，2009。

向陽。《浮世星空新故鄉——台灣文學傳播議題析論》。台北：三民出版，2004。