



武滿徹的海

醫學檢驗暨生物技術學系三年級 游芯瑜同學

1810年法國首都巴黎，是一個人文萃取的地方，有非常多的音樂的事情在這邊發生，而蕭邦、李斯特，都曾經在巴黎待過一段很長的時間，一代一代的作曲家出現，德布西、盧拉菲斯也於1860年間出生。二三十年後，德布西、拉威爾有了大量成熟的作品，亦即所謂印象樂派，無聲凝結、模模糊糊的，而後出現了梅香、巴爾托克、江文也。

巴爾托克是民間、民歌採集路線，他想在自身祖國尋找究竟有什麼樣的音樂在民間，而那這個運動對於全世界有非常非常大的影響，影響了台灣的史維亮以及許常會，以及武滿徹。武滿徹的第二個時期，他也開始了回來看日本音樂文化裡有什麼樣的一個寶藏可以挖出來作為自己創作上。武滿徹自吸收了法國印象派以來，已經聽不到很準確的旋律板奏，此外他也繼續在他自己文化裡面尋找靈感，然後最後成就了一個大而虛幻的輪廓。

1930年武滿徹生於東京一個月後隨父親到大陸，直到八歲時回到日本，然後馬上就二次世界大戰爆發。因為歐美都是敵國，所以敵國的東西全數禁止，包括西方古典音樂。但愈是被禁止之事物愈是誘人，所以武滿徹就會偷聽西洋古典音樂，而他第一首偷聽到的曲子是 *Parlez moi d'amour*（對我說愛的語言），自此迷戀上法國文化。

武滿徹一生，在創作有三個重要時期，他作品會有一些的變化。首先，第一時期他是承接了德布西、梅香這樣一脈相承的音樂風格。德布西最厲害的是他對於聲音的掌握，對聲音可能性的開拓，所以德布西一開始為人責難為印象派，認為這人寫曲子沒有結構、沒有旋律、沒有和聲，一切都是憑印象寫，一個音色系的作曲家。而梅香，以白鴿為例，那

種雲端漂浮的聲音，卻又不屬於任何一個調，像風鈴，或者是折射的光，看不出那是什麼顏色卻有好多顏色的這種感覺。早期的武滿徹的曲子與他們有程度的相似，直到他走出一條自己的路。

第一時期他非常喜歡德布西以及梅香，他的曲子寫法完以他們為榜樣在寫，也完全沒有任何的日本元素。一方面是他沒有想到，另外一方面則是在大戰時，他住在他姑姑家，而他姑姑是一個日本笙的彈奏者，正逢戰爭期間，因此所有跟日本有關的東西，對他來說是一個痛苦的回憶，所以他盡可能的避免任何的日本元素。但是他後來遇到了凱基，凱基告訴他，日本文化才是最大的寶藏，使他開始回去看日本文化，進入第二時期。

他開始認識到自身文化的價值，他將和樂器運用到他的作品裡，但東方樂器和西方樂器使用的邏不太一樣，能做的事情也不一樣，這非常考驗武滿徹的功力，如何將和樂器的特性與西洋樂器的特性完美結合。首先，鋼琴家的日冕是一個非常前衛的作品，以環形記譜法作曲，五個圈圈代表五個樂章，每個樂章他有一個標題，但彈奏方式只給了一個小小的動機，自何處開始皆可。

經歷第二時期尋找到自身的模樣，第三階段即是他的核心。像是空間空白的設計，這是日式美學禪、侘寂重要的概念性問題。在音樂裡，最簡單的轉化就是兩個聲音間的休息，休多長？這個休息給人什麼感覺？這是一個技術，更是一個藝術。夢的引用就包含大量的休止，一句完了以後等一下，然後再一句，這些休止都經過精妙的設計。

而關於夢與術，夢對於武滿徹而言是所有靈感，或者說，音樂自何而來？這就是夢。夢無法抓住，亦沒有什麼邏輯，但當他來臨時，這珍貴的東西可以變成一個作品，但需要經過一個過程透過作曲家的轉換。將他寫出來需要技術，要將旋律變成一個交響曲，不是旋律就有交響曲，而這過程我們稱為「術」。

夢與術於武滿徹是相輔相成的，他說水就是連接夢跟術最重要的元素。上善若水，水有沒有形狀，亦是各種形狀；就像音樂一樣，音樂是流動的，它就一直在變化，如水一直在變化；音樂可大可小，水也有洪水與

水滴。兩者皆給人心境上的起伏或寧靜，所以水對於武滿徹來說，他好像找到了創作上的一個核心，因此他後期有許多與水有關的作品。

《夢的引用——海啊！帶我走！》又夢又海，天下之水匯集於海，所以海是在水這個命題之下更深的一個主題。曲子分成十二段，但沒有什麼曲式，僅是段，然後將它組合起來。他對這個曲子描述，就像是夢的形態，雖然在細節上栩栩如生但是整體觀看時卻又描述了一個極其曖昧模糊的結構。

它大量的引用了德布西的海，看不到海洋，聽不到海洋，也感覺不到海洋的海。德布西在創作時，他覺得不必將寫交響曲的一些條條規規放進去，這個條條規規沒有辦法表達他要表達的事情，所以他只是要用曲子來表現這個音色、這個海。這作品是德布西看到葛飾北齋的浮世繪作品神奈川衝浪所作，海浪之餘，有幾葉小船，而海浪比船還要高那麼樣的多，一些小人在這裡和大浪一起在搏鬥；浪是如此的巨大，人是如此的渺小，但他們還是在繼續的搏鬥。他就想要寫這感覺，那曲子分成三個樂章，海上的黎明到中午、波浪的嬉戲以及風與海的對話。

此外，武滿徹譜這曲子時，他設想當他走進日本庭院時，萬物都是風景，除庭院裡面的這些涼亭、花草、河和沙，還有庭院外的山、天、樹，這也是風景的一部分，雖然不是由建築師所創造，但這構成了一個壯闊的景觀。那他在創作上，無需將所有的東西都寫出來，那些天與山，可以是他人的東西，而他在這片天空還有山之中創造自己的東西，這是武滿徹引用的手法，將之拆解再重新排列。

副標題「海啊！帶我走！」出自美國詩人狄金森的作品：「我的河流流向你／藍色的海！你是否歡迎我？我的河流等待回音／喔！大海 看起來親切和藹／我將請來小西／從弄烏的小河／海啊！帶我走！」

他純粹想要描述一個情境，就可能像觀看一些藝術電影，在一次一次的體驗的過程之中，激起觀眾很多不一樣的想法，具有故事性卻沒有清晰脈絡，而這即是他有趣之處。

九月有幸聆聽了盧卡與亞瑟尤森兄弟和 NSO 帶來的開季演奏會《幻夢如海·雙鋼琴之夜》，在極致的默契下感受樂音所渲染的海洋、編織的夢境。

浦朗克《D 小調雙鋼琴協奏曲》運用了相當多的對比、嘲諷，之前彩排觀摩時已經聽過很多次了，但當正式演出曲風驟變時，我卻彷彿心臟被沒有刀刃的刀貫穿。那汪洋淡泊的海濤潮去潮來，帶著那些閃閃發亮的碎片，卻又猝不及防的掏空一切，那種空洞與撕裂濡濕我的視線，彷彿要將我淹沒在幻夢裏。

曲風再一次回到輕快、庸俗、明亮的節奏，就像是在嘲笑美麗的夢是如此愚昧又自欺欺人，都只是一場戲，縱容閃閃發亮，也不過是偽物。不過就算只是偽物也無所謂吧！就讓我窒息在虛構的夢鄉吧！縱然心湖明鏡，我也想耽溺在甜美的鴆酒，蒙上雙眼，不問是人是鬼。

而武滿徹為雙鋼琴與管絃所寫的《夢的引用—海啊，帶我走！》更添虛幻感，像是霧靄迷濛、水氣氤氳的海岸，隻身一人，或是和一位重要他人並肩在寂寥灰階的海岸漫步，聽取海潮一次次的奮不顧身，再一次次的死去。

此時，身旁的他也變得模糊不清，覆上晨霧的面紗，似乎是海市蜃樓，無法觀察，亦無法判斷其存在。時而又聽見他的回聲，卻漸行漸遠漸無書，彼此間那一縷虛無縹緲的絲線，彷彿隨時要化作一裊炊煙飛灰湮滅。對我而言，那是一種平靜、無聲卻如病毒擴散的恐懼，在偌大的荒蕪徬徨。

經過了中場二十分鐘的調整，下半場理查·史特勞斯的《唐璜》和《死與變容》未如上半場令我潸然淚下，但讓我想起了紅樓夢的十六字訣：「因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空。」經歷過塵凡五光十色的絢爛、繁華，亦看盡貪、嗔、癡的醜陋、惡臭，一切了然於心，無論結局，終歸要滌去鉛華，褪去塵世的華服。

這是必須的，更是必然的，為了成就不屬於人世的絕美。如同回歸月宮的輝夜姬、削髮為尼的紫之上、紅顏消殞的瀟湘，唯有轉瞬即逝的物哀與侘寂，得以永遠保存這種浪漫；唯有回歸不可企及的另一個世界，才真正擁有不同俗世的美。