



● 瞿小松認為反戰厭戰是老百姓的共同心聲。 蔣湖 攝

創作《虞姬夢》是反戰祈和的呼聲

●文：香港文匯報記者 蔣湖

第一眼見到瞿小松，不免印象深刻：高，身板挺拔，虬髯茂盛，步伐甚是沉穩，乍一看似漢人，而是個風塵僕僕行腳四方的胡僧。不過他眼神明亮而溫和，嘴角微微上翹，一副笑咪咪的樣子，不言語時也散發出一股慈善之氣：哪像音樂家，分明是位精氣內斂、深有修為的高僧大德。

一個閱盡千帆、成名許久的作曲家，就這樣氣定神閒、寵辱不驚地推門而入，在上環香港中樂團的小會客室裏靜坐下來，講述自己的創作、遐思和人生。

40年前的瞿小松就已名滿天下。1977年，瞿小松從貴陽京劇團考入中央音樂學院作曲系，師從著名作曲家杜鳴心，其間曾獲美國齊爾斯協會作曲比賽大獎和中央音樂學院作曲比賽第一名，逐步成長為中國當代最活躍和教育影響最大的作曲家之一。他與風頭甚勁的同班同學葉小綱、郭文景、譚盾等當時並稱「四大才子」，聯手在1980年代掀起中國現代音樂的新浪潮。他們的故事和經歷，被作家、音樂人劉索拉寫進了著名的先鋒派代表小說《你別無選擇》。這群作曲家已是中國當代音樂史上的現象級存在，至今還有着旺盛的創作生命力，都還有作品在不斷上演。

此外，他們還風雲際會，躬逢其盛，趕上了張藝謀、陳凱歌等北京電影學院78級學生的崛起，是中國第五代導演在電影音樂領域的重要合作者。僅瞿小松一人就為田壯壯的《獵場扎撒》《盜馬賊》，陳凱歌的《孩子王》《大閱兵》《邊走邊唱》，李安的《推手》等電影配樂作曲。1989年，瞿小松以訪問學者身份訪美並一待十年，回國後先後在上海音樂學院和中國音樂學院任教，2018年和家人定居瑞典。

特別值得一提的，是瞿小松的傳奇成長經歷：1952年生於貴州，16歲文革上山下鄉插隊到苗寨山村，20歲前不識音樂，「以前街上人家傳出拉鋸似的提琴聲，嘰嘰嘎嘎鬧心」，卻在陪一插友訪小提琴老師時瞬間通靈開竅，「從此踏上這條令我感嘆日日是好日的路」。

自《神曲》與香港中樂團結緣

此次來港，是瞿小松為他受香港中樂團委約而寫的大型中樂交響音樂會作品《虞姬夢》的首次演出做現場指導。連續數天和中樂團一起參與排演，高強度的創作交流和體能消耗，按說應該會有某種疲態，可瞿小松卻神情如常，一派雲淡風輕，鬆弛得似在休假。這應該是他長期修行、生活作息規律的結果。

和香港中樂團的合作是緣分。2023年4月，疫情後瞿小松首次回國，應邀給上海音樂學院學生講歌劇創作。在酒店早餐時巧遇香港中樂團藝術總監閻惠昌，兩人是舊識，早在1980年代就見過面。2022年香港中樂團舉辦45周年慶典音樂會，閻惠昌指揮中樂團演奏了20分鐘瞿小松作品《神曲》。瞿小松當時在朋友圈看了演出視頻：「音樂呈現自然，條理清晰，對聲部的控制和音響平

●琵琶演奏家張瑩在《虞姬夢》演出中。 香港中樂團供圖



● 瞿小松日前來港參與香港中樂團排練《虞姬夢》。 香港中樂團供圖

悲憫深沉 致敬眾生

談回到《虞姬夢》的戰爭主題，瞿小松說：「就是因為有個『我』，『我』要得到。一般人會節制，知道界限。而『我』大了以後就有野心。野心大了後就會產生領土願望，就出現戰爭。戰爭以前有，現在有，將來還會有。所以我為《虞姬夢》寫了一段文字：田園荒蕪胡不歸，千里從軍為了誰？家中懶得雙親在，朝朝暮暮盼兒回。表明全世界老百姓沒人喜歡戰爭。我同情烏克蘭，也同情俄羅斯士兵，是他們丟掉了生命。虞姬的夢，就是老百姓的願望：和平。所以作品中的音樂非常樸實、簡單和柔軟，只有柔軟才能擊敗堅強。正是這柔弱的人性常情，最終擊潰了項羽大軍！」

3月8日晚，在瞿小松寫完作品一年多後，《虞姬夢》終於在香港大會堂首演。一個半小時的演出，最後在全場觀眾的熱烈鼓掌中謝幕。整場演出無論是整體結構、節奏把握，還是各處細節處理，均有亮點，展現出香港中樂團演奏家們的精湛技藝及指揮的匠心獨運。讓記者耳目一新的，是樂團的人聲伴奏，在作曲家的巧思和指揮的調度下，音樂家們亦成了低吟淺回的合唱隊。

其中的動人一幕，是下關《虞姬夢》第一章《霸王之墓》結束時眾樂手以平緩的呼吸吐納，耳語般低聲吐出「苦啊」二字，「啊」尾音徐徐，如潮水退去，漸漸消散於無聲。此刻舞台靜謐，萬籟無聲，「白露露於野，千里無雞鳴」。所謂「天地不仁，以萬物為芻狗」，再大的悲痛和苦難，亦只在一呼一吸間。不接受又能怎樣呢，到此真是悲從心生，無如之何。樂章結束之際，全體樂手安詳誦唱觀音菩薩六字真言，此時寶象莊嚴，潮隱臥臥，一派肅靜，從天而來的對眾生慈悲憐憫之情，油然而生。

「深沉的悲憫，飽含對眾生至誠的敬意。慈悲是悲天憫人的大胸懷。」從2011年的交響樂作品《敦煌》開始，「慈愛」和「悲憫」，成為解讀瞿小松後期作品的關鍵詞。瞿小松說：「若人人都心懷慈悲，多少不論；做點有益的事，大小不論，則天下幸甚。」



●《虞姬夢》日前在香港藝術節首演。 香港中樂團供圖



●1980年代，瞿小松和同伴在北京街頭，從右至左為郭文景、瞿小松、何訓田、譚盾等。 受訪者供圖



●1983年，瞿小松在畢業作品音樂會謝幕。 受訪者供圖

衡非常好。我對香港中樂團的演奏和指揮印象深刻，因此當閻惠昌問我要不要合作寫一部作品時，我很快就答應了。」

《神曲》是瞿小松1980年代專為時任香港中樂團笛子首席的鄭濟民而寫。1986年香港舉行首屆中國作曲家音樂節，瞿小松、郭文景等作為內地作曲家代表參加，由此認識了當時香港中樂團的音樂總監閻乃中和鄭濟民。鄭濟民早年在內地接受正規音樂教育，曾受教於二胡名家趙松庭、陸春齡，技藝精湛。「他請我去家裏做客，展示和演奏了各種中國樂器，想我寫一個作品用於表演。」這就是《神曲》的由來。

《神曲》係瞿小松據屈原詩篇《九歌》而寫，描畫天帝河神、山鬼地怪和禮魂精神。作品中以令觀眾眼花繚亂的古代樂器排簫、楚篪、埙，少數民族樂器巴烏、葫蘆絲及曲笛與柳笛，以及不同音色和不同技巧的管樂器輪翻演奏，表現古代楚地的各色形象和時代風貌。作品跌宕跳躍，高潮迭起，極富張力。

這也是瞿小松早期作品的趣味所在。瞿小松性格質樸，對山野自然有天生的濃烈興趣。他憶述早年插隊時期的經歷：「苗民淳樸憨直，我也直，大家正好合適。相處下來輕鬆自在，直來直去不費心機。」在黔東南偏僻苗寨山區的四年知青生活，對他不僅沒有產生後來「傷痕文學」作家式的痛苦反思，反而進一步生發了他的自由天性。因此他的早期作品充滿山川原野大自然的靈異野性氣息，《神曲》如此，交響組曲《山與土風》《遠去的恐龍》，混合室內樂《Mong Dong》《第一交響樂》等亦如此，都有類似的強烈風格。

《神曲》首演便大獲成功，成為鄭濟民及香港中樂團的代表性曲目。草蛇灰線，由此埋下瞿小松和香港中樂團睽違30多年後再度合作的契機。

思考戰爭與和平

本次中樂交響作品既名為《虞姬夢》，可知是以東漢末年楚漢相爭下的霸王別姬故事為背景。在世界越來越陷入紛爭、戰爭與衝突不斷、世人心思浮蕩的當下，別具時代意義。不過，對戰爭與和平這一沉重主題，如何以中樂的樂器媒介、中樂團的結構組織來做音樂創新，並不容易。

「還是1990年代，我讀到劇作家齊如山寫給梅蘭芳的《霸王別姬》，當時就產生了興趣，不過那時一直沒有做。閻惠昌發出邀約時，我又想起了《霸王別姬》。但虞姬這個人物很單薄，歷史上記載很少。本來只想寫半場，後來中樂團提議說能不能做一個整場作品？在歷史上的真實女性人物中，我想到了蔡文姬，戰亂對蔡文姬的影響非常大。蔡文姬可不是普通女性，她是詩人，寫過《胡笳十八拍》，經歷過戰亂，感受過被迫放棄兩個孩子的痛苦。她父親蔡邕是漢代著名的書法家，這樣的家庭出身都不可避免地受到戰爭傷害，到此我想可以做一个完整題材了。」

完成後的《虞姬夢》作品分上下兩關：上關，由古曲新編的琵琶名曲《霸王卸甲》和1991年瞿小松寫蔡文姬的舊作新編《苦怨》組成；下關，是新創作的《虞姬願》。上關30分鐘，下關50分鐘。

為什麼要改編《霸王卸甲》？「《十面埋伏》和《霸王卸甲》這兩首傳統琵琶曲，都取材於楚漢相爭、垓下之戰，都表現戰爭主題，不過角度不同。我一直對《霸王卸甲》有興趣，特別是最後一段『單軍歸里』，我認為這才是《霸王卸甲》的核心。原來的音樂表達是表現楚軍失敗後的低落心情，我把它反過來：戰爭終於結束，大家可以開心地回家了。這是我要表達的主題——厭惡戰爭，祈求和平，也是我創作這個作品的出發點。」瞿小松說。

改編後的《霸王卸甲》有段落11個，第10段「鼓角甲聲」，在高潮鼓點處戛然而止；然後第11段「單軍歸里」音樂出現，從容歡悅。瞿小松以此祥和之音，表達對戰爭殺戮的唾棄和告別。

對戰爭與和平的思考，並非始自近年，早在1990年代就已縈繞於瞿小松心中。1998年，寓居紐約的瞿小松接到德國柏林電台合唱團的委約，要為千禧年音樂會創作一部交響合唱作品，委約方「希望這部作品能夠體現各大洲普通百姓的願望」。這就是他1999年寫的《雨》。

「生於1950年代，我沒經歷過二戰。但從眾多文字與影視資料中，深感它的慘烈，並震顫於人類對同類不可理喻的殘忍。『人心一半是天使，一半是魔鬼。』我認同這個描述並有切身體會。」這是後來瞿小松逐漸轉向宗教信仰，從人類文明和信仰典籍中找尋自身和世界救贖之道的原因。《雨》的主題最後確定為：人類與萬物傷痕纍纍的心，渴盼徹底的非暴力。瞿小松寫下簡短題記：「文明中充滿暴力，而暴力本能與從善之心皆深植於人性。雨是天賜，亦能成災。人類的選擇往往僅繫一念。」

戰爭還是和平？是善是惡？都在一念之間。

特寫 「寂靜的大師」

瞿小松的創作風格其實早已發生天翻地覆的改變。早在1990年代的紐約，他已把此前多數作品都丟進了下水道。早期作品中的野性衝蕩和絢爛繁密，開始一步步後退，「我不要那麼多音，也不需要那麼複雜的東西」，「聲音是短暫的，寂靜是永久的，聲音從寂靜中產生，又回歸寂靜」。於是有了「寂」系列室內樂作品。

瞿小松認為，複雜使能量抵消，單純使能量聚集，所有「節制」再「節制」的音的意義，都在於暗示那個永久的、根本的、無形無聲的寂靜存在。這是他後來被西方樂評界稱為「寂靜的大師」「節制的大師」的原因。

變化還在進行。先是1999年的《雨》，再是2000年他與台灣現代舞大師林懷民合作的《行草》。在《雨》這部反映他對暴力與非暴力問題思考的作品中，瞿小松放棄了西方職業作曲家的傳統營造法：呈現衝突，展開衝突，加劇衝突，最後平息衝突。他選擇了減法，反戲劇化，反對高潮，引入人聲吟唱。而在為雲門舞集創作《行草》時，瞿小松進入到更鬆弛境界。作品58分鐘，瞿小松只用

一把大提琴和一個三人打擊樂隊來表達想法，其中當然還有音樂的纏繞游動，更讓人屏氣凝聲的是音符一個個由樂器中迸發，從強勁到逐漸消失，舞台上則是舞者雕塑般的靜謐和電光石火間的奔躍騰挪。「靜如處子，動若脫兔」，舞蹈和音樂一唱一和，交相呼應，完美表現行草書法的靈動氣韻。

寫完《行草》後，瞿小松陷入到更深思索：要更多寫《行草》這樣的音樂嗎？他想寫的音樂，不再強調衝突，同樣有能量，但已是柔和的能量。「我希望讓聽眾感受到鬆弛、柔軟和慈悲。慈悲自然而然化在音樂中，就像天地生養萬物，不會大肆聲張。」

獨立思考當然是孤獨的，對一個成名已久的作曲家來說，不合流俗往往意味着危險。當市場和聽眾已適應了音樂的程式化表達，衝突營造，一步步推向敘事高潮，再讓他們領略寂靜和克制之味，已經很難了。這或許是瞿小松新作品公演不多的原因之一。

記者就此向瞿小松求問，他發來一段文字：「作音樂的，寫文字的，畫圖畫的，總而言之，要出作品留作品的，大略有二類：其一圖現世福報。這類得功名得利祿，活著風光走了算完；其二求身後留名，圖的是意義。一世二世三世，弄得好的傳個百世。但假若有一日，地球要毀了，能坐飛船逃的精英說，選幾件藝術品留種吧，

選不選得上你，懸。是前是後是左是右，看着辦吧。」

「你們要從窄門進去，因為那通向滅亡的門是大的。」瞿小松選擇了一條少有人走的路。這是一個追求美和善的作曲家的苦心孤詣，其間有香港中樂團的惺惺相惜，又何嘗不是暗湧動時代愛樂者的一絲幸運？



● 瞿小松希望讓聽眾從音樂中感受到鬆弛、柔軟和慈悲。 蔣湖 攝