

作曲：陆 燾

演奏：中国广播民族乐团

指挥：彭家鹏

唢呐协奏曲

# 弄 狮



## 作品简介

“舞狮”是中国传统民俗技艺代表之一，在中国台湾地区俗称“弄狮”，通常在庙会或喜庆节日时表演。舞狮通常为两个人合作，一人舞狮头，另一人舞狮尾。也有三人一组，第三人手持绣球或是头带笑佛面具，手拿芭蕉扇在前逗弄。

本曲以中国台湾地区节庆音乐为素材，藉由舞狮这项民俗技艺，联想当地节日欢庆之六个情景，共分为〔点睛〕、〔醒狮〕、〔戏狮〕、〔迎神〕、〔蜂炮〕、〔余烬〕六个段落。



《弄狮》



## 作曲家简介

### 陆 轶

自幼学习音乐，曾就读台北市立南门国中音乐班，“国立”新店高级中学音乐班，“国立”台湾艺术大学中国音乐学系，于此期间主修二胡。2004年进入“国立”台北艺术大学音乐学系硕士班理论与作曲组，师从洪崇焜老师。

其二胡与乐队作品《西秦王爷》在台湾地区“2003文建会民族音乐创作比赛”中初试啼声后，该作品陆续在中国台湾、香港、北京、上海、南京等十多个城市以及新加坡演出，并以此作品入围“第十六届金曲奖——传统暨艺术音乐作品类最佳作曲奖”，2004年《西秦王爷》参加“中国·徐州首届胡琴艺术节”。2004年、2005年分别又以《弄狮》与《脸谱集》获得同一比赛之最高奖项。

2006年6月举办个人作品音乐会，并发表毕业论文《国乐团配器之我见》，获得口试委员高度肯定。2009年起在美国密苏里大学堪萨斯分校（University of Missouri-Kansas City）攻读作曲博士。2012年11月受邀到 Sweet Briar College 进行两场讲座介绍个人作品。2013年4月通过博士资格考成为博士候选人，回到台湾于“国立”台南艺术大学七年一贯制中国音乐学系担任专任讲师。2014年4月完成毕业口试取得博士学位（D.M.A.）。

## 《弄狮》创作前后

陆 轶

### 一、创作缘起

对于一个创作新手来说，参加比赛是审视自己作品的最佳机会。在这个过程中，能有专业的演奏者与指挥演出自己的作品，并且得到评审、演奏者及听众的建议。2003年，当时的作曲老师洪崇焜先生鼓励我参加由台湾文建会（现为文化部）所主办的“2003年民族音乐创作大赛”，并陪着我完成二胡与国乐团作品《西秦王爷》。2004年6月初，我已完成在“国立”台湾艺术大学国乐系的二胡演奏学士学位，准备进入台北艺术大学音乐系硕士班理论与作曲组。放暑假的前夕得到了同一个比赛的报名简章，内心想着如果能完成一个作品，又将能有机会被演出，因此决定利用暑假的时间来完成。

这一年比赛的规则是写给国乐管乐器的协奏曲，当时的我，在笛子与唢呐两个乐器间思考了许久不知如何抉择（对当时的我而言，笙是一个更为陌生的乐器）。主要思考两个部分：第一，十年前的台湾地区，吹笛子的人比吹唢呐的人多得多，就我对于当时台湾地区国乐环境的了解，（当年的）唢呐演奏者比较少接触新作品，而笛子演奏者相对而言对于新作品的态度是较为开放的，在我学习的过程中，也常欣赏到由两岸作曲家创作的笛子新作品。第二，因为台湾地区的唢呐演奏者相对较少，所以作品演出的机率可能会较低，对于一个创作新人而言，当然希望自己的作品能够较频繁地被演出。就这么思考着，两周晃眼过去，七月底的截稿日在即，最终选择了唢呐。

当时选择唢呐有两个理由：第一是因为喜欢它粗犷的音色及戏剧性的张力，演出效果好。第二是猜想其他参赛作品笛子协奏曲可能较多，选个不一样的乐器可能在众多作品中比较能被注意到。2004年6月中旬展开我与唢呐的奇遇。

## 二、认识乐器

由于学习二胡十多年，在创作《西秦王爷》之前，就已经对二胡的演奏技法十分的了解，也非常熟悉二胡的各种音乐风格及不同时期的重要作品。因此在写作当时，刻意不练琴，试图培养跟二胡

的一些“距离”来开拓自己对于这个乐器的想法。但是唢呐对我而言是一个陌生的乐器，需要花些时间来学习它的演奏技法。

了解乐器最好的方式就是请教演奏者，但由于比赛事宜必须保密（此比赛为匿名投稿），创作过程也必须秘密进行，因此仅能尽速将手边能搜集到的所有影音及乐谱资料反复聆听、详细阅读。两周过去，听了不少作品（除了传统作品外，还研究朱践耳老师的唢呐协奏曲《天乐》与秦文琛老师的唢呐协奏曲《唤凤》），脑子里虽然有些唢呐声音的概念，却依然希望能够亲自请教演奏家，刚好唢呐大师郝玉岐老师受邀到台湾演出，就这样，用了一小时上了我目前为止唯一的一堂“唢呐课”。郝老师亲自示范所有唢呐的技巧，不过由于部分的唢呐演奏技巧藏于口舌之间，尽管老师仔细解说，仍有些技术还是需要“想象”其实际运作的情况。

在这段认识乐器的期间，得到了台湾地区唢呐演奏家郭进财老师提供的各调唢呐音域表，在当时，手边大部分的唢呐曲谱是简谱，有这一份五线谱的音域表让我更能了解不同唢呐可使用的范围，有助于创作时对于乐器的选择。

### 三、素材的选择

在我 2003 ~ 2005 年创作的作品里，通常在决定独奏乐器后，都

会选择一种地方风格作为整个作品意念的发想。在早期的创作经验中,这样的方式可以使我较为快速且容易地掌握这个作品的“底色”。因此《西秦王爷》(二胡与国乐团,2003年)中的北方戏曲风格,帮助我利用花音、苦音的不同建立个段落的气氛,且戏曲风格中的各种滑音、揉音更能发挥二胡演奏之特色。2005年创作的《脸谱集》(琵琶与国乐团)及《山·乐》(笛子与国乐团)亦分别采用京剧锣鼓与台湾原住民素材。

而在这次决定以唢呐作为独奏乐器的同时,也立刻决定这次作品的材料——台湾北管音乐。根据李婧慧教授于台北艺术大学传统音乐系网站上所写的北管音乐简介<sup>①</sup>中可知:

北管是台湾传统音乐中最主要的乐种之一。就名称来说,“北”除了指涉地理方位之外,也用来表示较热闹高亢的音乐风格。而“管”有多种解释:管子、管乐器、乐调,在此可理解为音乐派别或品种。北管音乐内容包括器乐与歌乐,其中歌乐(包括戏曲与细曲)的曲辞及口白等使用一种古典汉语,北管人称为正音或官话。这种语言的运用,加上音乐中所蕴涵的艺术性,显示出北管音乐是台湾地区的一种古典音乐。

---

<sup>①</sup> <http://trd-music.tnua.edu.tw/ch/intro/d.html>, 2014年5月8日。

约在 18 世纪，北管从福建传入台湾，与台湾的汉族文化发展产生密切的关系，举凡婚丧喜庆、庙会阵头<sup>①</sup>、宗教仪式（常用于道教及民间信仰），以及在台湾发展出的歌仔戏、布袋戏等后场伴奏均可听见北管音乐的踪迹。北管音乐可分为四大类，包含器乐类的牌子与弦谱，以及歌乐类的戏曲与细曲。婚丧喜庆、庙会阵头及宗教仪式经常使用的北管音乐，是四大类中的“牌子”，以锣、鼓、钹伴奏唢呐的旋律，是传统鼓吹乐的一种。尽管生长于五光十色的台北市，但直到今日，婚丧喜庆、庙会阵头与各种宗教仪式并未在这个现代化的城市中消失。而台湾地区的宗教活动又较为频繁，尤其是台中大甲镇澜宫每年所举办的妈祖绕境<sup>②</sup>活动是大部分台湾地区人们的共同记忆，各种阵头中所使用的北管牌子，亦是所有台湾地区人们共同的声音记忆。这个从有记忆以来就时常在耳边响起的音乐，是我对于唢呐最初始也最深刻的印象。希望能够透过北管音乐风格，唤起台湾地区听众共同的生命记忆，也让其他地方的听众能够有机会接触这种具有台湾地区代表性的音乐风格。

决定北管风格后，在短时间内尽可能地聆听所搜集到的所有影音资料。由于是唢呐协奏曲，主要是着重于北管牌子，试图在作品

---

① 阵头，一种在宗教活动中的表演，不同的阵头有不同的服装、化妆，并搭配北管的“牌子”伴奏，在台湾宗教文化中最著名的阵头为“八家将”、“关将首”、“宋江阵”等。

② 绕境，台湾地方信仰之宗教活动，将长住在寺庙的神像请出寺庙进行游行活动，祈求平安，在绕境的过程中，会有阵头的表演。

中融合传统北管吹打乐之元素。在这个作品里，并未完整截取北管牌子里的曲牌，而是透过不断反复聆听后，感受其音乐的旋律规范（旋法）、音程的使用、乐句的结构，将这些旋律特色融合后并“仿作”一个短小却带有其色彩的动机，再将这个动机变化、发展。

#### 四、音乐概念及乐曲段落

“舞狮”，在台湾地区俗称“弄狮”（以闽南语发音），是民间传统表演技艺，相传从汉代即已产生。目前在中华大地较常见的舞狮表演大致为“台湾狮”与“广东醒狮”两大类。台湾弄狮文化于清代由大陆传入，早期以训练狮阵的方式保卫乡里，抵抗强盗霸凌，在今日则多于热闹的节日庆典及宗教活动阵头中表演。

本作品按照台湾庙会的仪式进程分为六个段落，利用三把不同音域的唢呐（大G调、小F调、C调），造成音色与音乐气氛的对比，并使用唢呐各种的技巧与乐团间的互动，展现六个段落的旨趣。

第一段〔点睛〕点睛为舞狮活动开始前的仪式。中国人相信眼睛为灵魂之窗，将偶或是画像画上眼睛后，象征给予其生命。在这个段落中，唢呐使用循环换气技巧，藉由绵延不断的声音，描绘点睛仪式的神秘。梆子与锣鼓的使用，为之后所使用的北管音乐素材做些暗示。

第二段〔醒狮〕为一纯打击乐段，让独奏者有足够的时间休

息与更换乐器，并为之后的演奏做准备。花盆鼓使用闷击、掌击、边击、刮鼓边等不同音色的组合，以模仿狮子苏醒后以爪磨地的声音。而摇铃、串铃的使用，则代表狮子身上佩挂的铃铛。

第三段〔戏狮〕唢呐代表拿着扇子逗弄狮子的笑面佛，使用各式滑音、打音等技巧，展现笑面佛可爱的一面，而乐团就是活泼的狮子。唢呐与乐团间的互动，就如同笑面佛与狮子戏耍的情景。

第四段〔迎神〕音乐逐渐转向庙会的主角——神明，沉重稳健的步伐，伴随北管音乐曲调，仿佛七爷八爷出巡般的庄严。

第五段〔蜂炮〕盐水蜂炮是台南盐水区最重要的元宵庆典活动，由数万支冲天炮组成的大型炮台在活动当时点燃，瞬间万炮齐发，以祈求当年平安，并由民众扛着神轿穿越炮阵。本乐段试图重现蜂炮施放的热烈景象，使用鸟笛与擦弦乐器由高音往低音的滑奏模仿蜂炮的声响，不同节奏律动的组合，管乐、弹拨、擦弦的交替参杂，犹如蜂炮乱窜的纷乱，本乐段结束前，由二十七位乐团演奏员演奏鸟笛描写蜂炮飞窜的情景到达全曲高潮。唢呐在此时，就如同在蜂炮阵中的神轿，时而被淹没，时而出现。

第六段〔余烬〕擦弦部分使用音簇（cluster）式的和声以长音的方式铺陈，产生蜂炮阵后烟雾弥漫的感觉。弹拨、管乐的音色装饰，增添些迷蒙的气氛。唢呐使用箫音<sup>①</sup>技巧吹奏出一条平缓沉静

---

①为唢呐一种吹奏技巧，因为声音如箫，故称之。

的旋律，为热闹的节日画下句点。乐团中的唢呐演奏员于后台再次演奏的北管旋律，犹如远走的阵头，消失在朦胧的烟雾中。

## 五、关于唢呐独奏部分的思考

唢呐（在此指的是传统唢呐，并不包含加键唢呐）是一个调性乐器，不同的调有不同的音域，但更特别的是，其实不同调性的唢呐，音色也是完全不一样的（这一点在2005年创作《山·乐》时，发现笛子也有同样的特性），因此我在选择乐器时，除了音域以外，更考虑到音色的对比。在本作品中的独奏唢呐部分使用大G调、小F调及C调，分别展现传统唢呐的声音特质。一开始采用大G调表现其苍劲并略带沙哑的音色，表现〔点睛〕仪式的神秘性。经由〔醒狮〕击乐段的铺陈进入由小F调唢呐演奏的〔戏狮〕展现其嘹亮灵巧。接着〔迎神〕所使用的C调唢呐更是北管乐师们最常使用的唢呐，最能代表北管音乐的声音。

一首十五分钟的唢呐协奏曲，独奏唢呐的表现力是非常重要的，除了利用三支不同调性的唢呐之音色对比塑造音乐氛围的变化，更需要加入各种唢呐的技巧。第一段〔点睛〕主要让演奏者展现循环换气的技巧，并在长音的基础上做力度、音高（微分音）及音色的变化，表现演奏者气与唇的控制力。〔戏狮〕则包含了打音、花舌

及快慢、幅度不同的各种滑音，展现演奏者手指与舌部技巧的配合能力，并考验独奏者如何在与乐团互动中相互搭配。〔迎神〕是北管素材最显著的段落，试图透过这个段落让演奏者呈现对北管音乐的风格掌握。〔蜂炮〕考验演奏者快速双吐与长音间变换的反应力，也考验演奏者的耐力与跟乐团抗衡的能力。最后〔余烬〕的箫音段落，演奏者必须小心控制气息与唇部的力道，整段以弱奏的技巧，带领听众在喧腾后进入一切归于平静的情绪。

由于本身曾演奏二胡，在写《西秦王爷》的时候，很仔细地标注弓法、指法与各种滑音、揉音，这首作品相对而言，给了演奏者部分空间，使用箭头或是不确定音高记谱，让每位演奏者可以自行发挥。

## 六、关于乐团配器的思考

当初比赛的时候作品是由台北市立国乐团首演，因此乐团编制是采用该乐团六十人左右的基本配置，并没有特别调整或是要求。

配器概念主要是将各乐器组分层给予不同的织体，再考虑各层次之间的平衡。管乐器组分为笛、笙、唢呐三部分，笛与唢呐大部分演奏与独奏唢呐相呼应的乐句之主要旋律，以及在〔迎神〕段落中表现传统吹打乐中管乐齐奏的热闹气氛。笙的音色包容力强，在

本作品中主要于背景层以建立各段落之和声色彩。由于整个作品基调为北管吹打素材,除了独奏唢呐外,整个打击乐器组也特别的重要,并且加入阵头常用的锣、钹、小堂鼓、大堂鼓以及最能代表北管色彩的“子弟锣”。本作品的配器强调吹打部分,擦弦与弹拨则是在音乐进行时的适当位置用以增添音色变化。例如:弹拨乐器与擦弦乐器在〔蜂炮〕的前半部分利用相呼应的乐句强化音色间的对比。

## 七、结 语

作品完成至今刚满十年,在台湾地区已有近二十次演出记录,并于2013年10月由阎惠昌指挥率领中国台湾国乐团,与青年唢呐演奏家张倩渊合作在上海进行大陆首演。一个作品需要被不断地演出,才能有创作者多次自我检视的机会,而不同演奏者投入二次创作才能更加丰富作品。感谢刘江滨老师在2004年与台北市立国乐团首演本作品,也感谢林子由老师在十年间多次演出。每次的演出,都让我对于唢呐有更深层次的了解与体会,并仔细检视自己的作品。

当初创作《弄狮》,并不是想着要写一个能够代表台湾地区,或是展现台湾地区音乐的作品,仅只是将对于唢呐的“印象”及“想象”尽情地挥洒于音符之间,希望透过作品,向听众传达我目前的生命经验中最有趣的声音记忆。

## 弄岭南原生乐 舞节庆祈福狮

### ——评析陆櫟唢呐协奏曲《弄狮》

石海彬、鄢磊

从《百鸟朝凤》《龙腾虎跃》到《孔雀开屏》《海青拿天鹅》……以祥瑞之兽为名的民族音乐传统乐曲比比皆是，很多已成为业界经典。近年来的新作品创作中，以此方式入题的也不在少数，大成者如《龙舞》《唤凤》等。今天，机缘巧合下又得欣赏此类作品一首：青年作曲家陆櫟女士的唢呐协奏曲《弄狮》。由于涉及到本专业，故特别的关注，反复地倾听研谱。在此，怀抱热诚，以对唢呐专业负责之严谨态度，依据二十余年来从业之经验，对此作进行一番粗浅的评析。

所谓“弄狮”，就是我们常说的舞狮，是其在台湾地区的特别

称谓。舞狮是由两人披着精心制作的“狮皮”模仿狮子动作进行的舞蹈，是我国优秀的民族传统艺术形式。其特点有三：一是历史悠久，最早之记载始于汉代，距今绵延两千余年；二是流传广泛，以汉族为主导而满、蒙、苗、壮各族皆有，波及周边东南亚国家并流传在欧美华人聚居区域；三是丰富的社会功用，也是前两点形成的原因，从祭祀、嫁娶、年节、寿诞到庆典、开业、搬迁、收徒等皆能见其身形。舞狮从地域上分为南北两大派：北狮突滑稽动作与娇憨模样而勾勒花俏，南狮重高难技巧及武术展示故描画威猛。从形式上分为单狮独舞、雌雄对花、双雄较力、合家齐乐（大小各一对）、群狮争王几种，且多有出现戏趣逗耍“狮子”的所谓“狮俑”，即化装为弥勒佛、僧人、孩童、幼狮及花球等角色，夸张幽默地挑动情绪。从表演内容上分为文狮、武狮和少狮三大类，文狮多戏耍内容温顺平和，武狮则多技巧饱含刚猛刺激，少狮即幼狮随文武出场点缀一丝稚嫩可爱。还有据制作工艺分的类似披甲狮、铜头狮、白羽狮；依色系气质分的刘备帝胄狮，关羽忠义狮，张飞常胜狮，纷繁众多，由于篇幅所限不再一一详述。而唢呐协奏曲《弄狮》，因其作者系中国台湾地区人氏，其“狮”应为南狮。

第一段的小标题为〔点睛〕，第1~29小节，根据把位及音域，此段落适用大G调唢呐，运用筒音作“2”的指法进行演奏。从调式上看，由于出现音比较少且不够明确，可以理解为民族E羽调式，

而 F 音的出现和调式主音 E 形成小二度关系，即构成了羽音之上宫音之下的“闰音”。从节拍上看起来是四四拍转八十二拍再转八六拍回四四拍，其实并不复杂。因为变拍期间没有旋律，完全是打击乐的对位，而八十二拍完全可认知为四四拍的四个三连音，八六拍节奏中的二连音明确了二拍子的属性。从结构上来看，此段落无疑是整个曲目的引子，时而出现的无限延长、一半篇幅的散板、自由的滑音颤音处理、伴奏组同音型来回反复表现出随性的吟唱。本段有三个值得提的地方：第一是精致的开头。伴合排鼓的五个重音快速强硬，把欣赏者的目光立刻聚焦。紧接着循环呼吸长音自由颤动，乐队振音后靠唇气挤压至“闰”音并最终自由滑落，再次的 F 音稳定之后，经过音后停在下方减五度的 B，最后落到唢呐最低的筒音“2”弱收。这仿佛是用乐音由头至尾仔细勾勒出的狮子外貌，既精悍简洁又交代清楚。第二是〔点睛〕的设计。戏曲过场音乐后，仅留主旋律长音演奏，伴以梆子和小堂鼓的衬奏，高潮的点睛之音唢呐停住而由笙、弹拨和吊镲瞬时击发，让人意想不到。第三是伴奏的效用，第 26~28 小节独奏是逐步推高的长音，中胡、二胡和高胡被要求在同音高的小节奏里自由反复、独立演奏。看似杂乱无序但实际演奏效果似主奏乐器绵延颤动、此起彼伏，很好地推进情绪，仿佛点睛后狮子逐渐从僵化中活过来。

第二段名为〔醒狮〕，第 30~41 小节，此段落为打击乐段，既

无主奏乐器也无其他伴奏音响。调性上只得根据椰子的高低走势，得出和第一段一样的结果。从节拍上看除第 30、32 及第 41 小节是在划定的时间秒数内自由演奏，其他的部分都为四四拍。从结构上来看，本段是整个作品的连接段，由引子过渡到第一主题的传送带。本段落较短可提及的也不多，倒是看得出作者对打击乐音色的熟识以及对传统经典的学以致用。无论压槌闷击、掌击鼓心、轮击鼓帮还是刮奏鼓边，在《老虎磨牙》和《牛斗虎》中都被印证了是表现动态的绝佳手段，在此也充分描绘出了睡狮乍一醒来，眨眼哈欠，慵懒抖动，由蹒跚挪步到小跑撒欢的过程。个人认为，此段落篇幅过小，且无独奏展现，并入前后段皆可，独立框架稍显硬凑冗沓。原本在舞狮活动中，“点睛”就是为了“醒”狮，此两项不是分离的两个步骤，而是过程和结果的关系。而本段情绪节奏又正好和下一段〔戏狮〕紧密连接。考虑到作者的“留白”空间或特意安排此举本无可厚非，但对于整段“一言不发”的演奏者难免有稍许空虚缺失感。

伴随醒狮欢腾而来，进入下一段落〔戏狮〕，第 42~124 小节，利用小 f 调唢呐筒音作“6”指法演奏可以使音域达到并符合调性。本段落的调式比较复杂，主奏唢呐是在传统民族调式上不断游离转换，而下方协奏声部则是运用偏西洋色彩的和声织体。节拍的进行以四四拍为基础，频繁出现与四三拍的交替，律动的改变和重音点

的参差击发，丰满了乐曲层次但对演奏的严谨性是一个考验。其间还出现了两次八五拍、一次四二拍的变拍，都起到了推进换韵的作用。这一段在整体结构中是第一主题，是依据台湾地区节庆音乐元素进行的转调加花变奏。个人认为，〔戏狮〕中的旋律走向以及复杂的调式，只是曲作者给予旋律乐器的演奏依托，其主心不在于旋律性，而是利用上下翻飞的旋律线条描述狮子在舞动时的姿态与步伐。此段的主动机应该是打击乐的节奏。第42~56小节是纯粹的打击乐，是上一段落〔醒狮〕的延续，鼓面飞舞的槌棒表现狮子摇头摆尾，并在最后的第118~124小节又变化再现了开头的节奏，只是旋律交织加入。本段落中的主奏唢呐实际上是作为节奏的色彩性展现，在花盆鼓恒定节奏型的行进下，节奏和旋律随舞狮上下翻飞。这也暗合〔戏狮〕的主题，独奏唢呐就像是头戴面具的佛陀，手摇蒲扇指挥挑动整个乐队扮演的狮子角色，在一逗一动，一弄一舞的谐趣中将融合共乐的场景与情绪渲染托出。

〔迎神〕是第四段的名称，小节数为第125~169小节，适宜运用C调唢呐，筒音作“5”的指法进行演奏，全篇皆为四四拍节奏。从全局的结构看来，第二主题旋律在此的出现，呈示出与前段大相径庭的内涵。本章开篇，整个乐队就是在重复相同的音型保持同样的速度，依靠变换调式向前推进相同的主题动机，从第125~140小节，G音与上方五度升C音叠加成的增四度作为基底，营造了本

段的基本氛围——庄严沉雄。率先奏响的唢呐组与竹笛组，相互呼号加深了凝重、神秘之感。此时第 131 小节独奏唢呐加入，会同一起演奏出本段的主题动机，威风凛凛、气势雄浑。第 141 小节管乐全收，留下主奏唢呐独吟并进行转调，情绪略微消沉，暗含扭曲与癫狂。直到第 152 小节，梆子、小堂鼓做的渐快，打破了宗教祭祀的庄严感，气氛变得热烈且喧闹。之后，音乐动机以齐奏和错位等不同的叠加方式反复冲进听者耳膜，仿佛多支鼓号队伍从四面八方聚集过来，在一片喧哗中，急促的锣鼓敲击显示众神驾临，给结束句套上了辉煌神圣的光环。本段落最重要的就是反复强调叠加的动机，此类音乐来源于祭典法事，是反复诵念经文咒语的音乐化展现，在各种宗教仪式活动中运用、提炼、升华，如天主教经文歌、基督教赞美诗、佛教大悲咒、伊斯兰颂唱古兰经等。〔迎神〕不再是具象于狮舞表演，而更像是进入一种仪式程序，从动态的活跃到静态的精神追求，成功的将情绪进行了大跨度的转弯，从整体架构看来是完成了段落间的速度力量对比，也是为下一部分的辉煌起跳做预备深蹲。

第 170~253 小节构成了第五段〔蜂炮〕，需要运用筒音作“5”的指法在 C 调唢呐上演奏。“蜂炮”是被指定为“台湾文化遗产”的民俗活动：众人在高木架上固定许多冲天炮，形成所谓的“炮架”，点火一支则引燃全部，炮仗蜂拥四窜犹如巢房倾覆，嗡嗡不绝闪耀

飞舞。由于扎制炮架全家出动的和谐性，又因其欢天喜地的声光效果，故成为节礼庆典的常备项目。本段的调性是前一乐段的延续，只是速度和表现情境迥异。而结构上可看作是一个高潮炫技段，是用璀璨烟花、漫天轰鸣将气氛爆破至顶点。〔蜂炮〕依然是从四四节拍开始，第 242 小节后转换到四三拍，而第 250 小节以后完全是在限定秒数时间以内的自由演奏。为了模仿蜂鸣的效果，作者选择了特殊“乐器——鸟笛”，使咻咻破风之声形象展现。而为了达成炮阵声响，又安排二十七位乐手交错演奏之，使焰火划空之艳起伏闪现。〔蜂炮〕中的独奏者有大段的快速分奏演出，这是和各声部间展开碰撞与磨合，偶尔也作为回声似的错分伴音，把唢呐和其他乐器的复合声效逐一灌输给听众。此立意虽好，但实际演奏中由于速度较快，音块转换频繁，演奏者技术解决容易，而无暇思考优美的音色，转化适宜的音量。尤其是靠后连延的高音区分奏，不在常用的技巧展示音域，仅满足音准清晰度就得打起十二分精神，稍有不慎便会大打折扣，增加了演奏的负担。在情绪表达方面，〔蜂炮〕无疑是全曲的最高潮，作者却并没有选择在绚烂轰鸣中的震撼完结，而用拉弦乐器组逐步渐慢，好似花火绽放的闪耀被拉宽，升空呼啸的音符被减缓，似乎是想在影影绰绰中给最后一章留出空间。

再美的烟花也会消逝，喧嚣的炮火后空留〔余烬〕。最后的段落均以四四拍演奏，第 254 小节至尾，大 G 调唢呐筒音作“2”的

指法演奏。从结构来看是全曲的结束和尾声，第 254 ~ 283 是独吟的结束部分，涟漪微澜般逐渐散却、淡化。第 284 小节至最后是浮现〔迎神〕段落音乐动机的尾声，余晖闪现又漫步远去、朦胧。本段起始不久便出现了奇怪的声响，细读总谱才知是特别的处理：高音唢呐紧贴定音鼓皮吹奏而同时打击乐演员踩动定音鼓踏板形成波颤音。我想作者原本的意图是要经营一种神秘与突兀，再意犹未尽地做一点伸展。可实际听起来除了短暂且略怪的音头外没有任何绵延，效果和谱面想法有所脱节。其实是完全可以让乐队唢呐适当地拖长音符来解决余音不够问题并实现创作意图的。尾声在独奏旋律之上飘扬着高音唢呐演奏的乐音，这是插入的第二主题音乐动机，闭目聆听是越来越弱逐渐消失，睁眼细观则出人意料。此处的演奏作者有意“耍花枪”：要求高音唢呐和一位打击乐演员起立离席，一边演奏一边步向后台，并渐进深远去直至声音细收殆尽。这不禁让我想起了海顿的《告别交响曲》，是对经典的致敬与翻拍吗？或者是即兴创造，对新奇特别的追求？我更愿相信的是因为音乐的需要，是弥补唢呐乐器本身没有弱音器的缺憾。〔余烬〕不同于民族交响乐常见的光彩性收关，不知作者是喜欢喧嚣后的沉静体味强烈对比，还是不愿落俗结局于绚烂礼花中，又或开放式的处理尾声带给人无限遐想，甚至是一个环保主义者对粉尘炮渣的抗诉。〔余烬〕是在努力营造一种沉闷雾蒙的环境，当普天同庆的视听刺激后

夜幕重归深邃平静，仿似空气中尚弥漫硝烟之气，仅留遍地炮屑残尘，随风翩舞的未烬飞灰。暮然间熟悉的法号响起，一切都偃旗息鼓，众神西方归位，回首天边微微吐白。

综而评之，《弄狮》全曲立意明确形象鲜明，乐曲章节之间的逻辑结构清晰明了令人易于理解，段落标题与其所要展现的音乐内容也极为贴切全面契合。美中不足的是，独奏唢呐的展现与乐队绚丽的协奏配器相比略显薄弱尴尬，没有很好地突出主奏唢呐不可撼动的领驭地位，全曲更像是偶有唢呐独奏的民族交响乐。另外，乐曲利用节奏和独特音色渲染气氛的方式颇显独到且令人印象深刻，但聆赏过后咂嘴慢品却略显回味单薄之感。仔细咀嚼，或许是因为除了第二主题动机外，乐曲没有带给听者较为过耳难忘的标志性旋律的缘故吧。但无论如何，对于如今唢呐协奏曲鲜有新作、曲目匮乏的现状来说，此篇作品无疑为中华唢呐曲库注入了一股清新的水流，也作为岭南味道的代表丰富了唢呐音乐的餐桌，并拉近了创作和实践载体，让作曲者更能放开手脚，对唢呐更具信心。

《弄狮》凭借其威风吉祥的题目，新鲜意外的思绪，火爆激烈的炮竹，内蕴兆示的精神，应该会受到演奏者和指挥的青睐，活跃于各式各样尤其外籍观众较多的舞台，此景于南方及海外会更加明显。

望今后陆櫟女士以及越来越多的作曲家能够继续投入到唢呐音乐创作中，如此，专业发展必将大步向前——丰富的作品矿藏，带

动研究深透、演奏精炼、教学融汇、制作改良等全面繁荣，实为全体唢呐界同仁之幸甚。

我们可以看到，本作中的诸多主题元素都依附于原生态的民间音乐，并借鉴攫取宗教祭祀和节庆仪式用乐，用以刻画台湾同胞喜闻乐见并融入日常的“弄狮”活动。而进一步的认识，奏民间乐，炫民俗技，展民生态，描民族魂，此乃我辈习乐操琴者之最大荣耀与追求。

岭南弄狮送吉至，我们祈福唢呐宏音更广地传播，祈福民族音乐更佳的生存环境，祈福盛世“中国梦”尽快地照进现实。