

### 第三章 自我作品之實踐與應用

#### 第一節 《沉·煙》—為琵琶與簫—談琵琶之節奏韻律

「沉」，取其往下降落意，如星沉月落、沉魚落雁，又取其水部，無論是水草藻類、亦是活魚跳蝦皆沉浸在其中、載浮載沉，前者被動地隨波律動著，後者可恣意擺動身體快速升躍、或隨意漂浮悠遊其間；更廣泛地延伸為存在於空氣中的生物，受著大氣壓力的牽制在舉手投足間、在呼吸吐納間，無不展現各種律動及韻律。「煙」，取其冉冉上升意，如炊煙裊裊，又取其「日暮相關何處是，煙波江上使人愁」，「煙波」指水面上聚集的水氣，「炊煙」是動態的現象，而「煙波」則是看得到、感受得到卻觸摸不到的靜態的介質，如上面所述的「水」，均是一種介質，使得在其間的運動能具體化，不如「空氣」中的律動那般看不到、觸不到的抽象。「沉」、「煙」，一落一揚代表著宇宙萬物最深層的律動與呼吸，豹若迅猛必有其靜默等待之時，草木若恬靜亦有其變化萬千之姿。

從字面的形象來看，「沉」的「水」與「煙」的「火」，正是「陰」與「陽」的兩極，而「陰」與「陽」看似為二，其實不然，影響中國美學觀的始祖老子說：「道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。」「道」是老子哲學的中心，葉朗先生的《中國美學史》裡這麼解釋：<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> 葉朗 1996，《中國美學史》。台北：文津出版社，10。

「道」是原始混沌，<sup>2</sup>「道」產生萬物，<sup>3</sup>「道」沒有意志、沒有目的，<sup>4</sup>「道」是「無」與「有」，<sup>5</sup>「道」產生混沌的「氣」，混沌的「氣」分化為「陰」、「陽」，「陰」、「陽」二氣互相交通而形成一種和合的狀態，萬物就從陰陽二氣交通和合中產生出來。

老子的美學觀是中國古典美學的先端，影響了後代的哲學思想及藝術活動，研究者在《沉·煙》作品裡體悟到的「陽」與「陰」，實踐在具體的音樂素材上為「推進」與「消長」，在琵琶的指法與音色運用上為「聚斂」與「鬆散」，在節奏感上為「積極」與「消極」或「有」與「無」；無論是「推進」與「消長」、「聚斂」與「鬆散」亦或是「積極」與「消極」或「有」與「無」，都是相對的而非絕對的，例如「三連音」相較於「兩個八分音符」為「推進」，而「三連音」相對於「反覆點」較為「消長」；琵琶的「子」弦相較於「纏」弦為「聚斂」，而「長輪」相對於「帶輪」較為「鬆散」；「散板」段落相較於有速度感的段落為「消極」，或是「相對無」速度與「相對有」速度，例如研究者在第七小節標上  $\text{♩} = 60$  (一分鐘演奏 60 個四分音符)，但是整個樂段仍然保留了一定程度的自由與伸縮。不是只有「推進」、「聚斂」、「積極」、「有」才是有動作的，兩者均為運動的狀態，沒有「消長」何來「推進」，沒有「鬆散」何來「聚斂」，二者不停的相互作用造就了各自且合而為一的整體，即為《沉·煙》。

---

<sup>2</sup> 「道」是原始混沌。老子說：「有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以為天下母。吾不知其名，強字之曰道，強為之名曰大。」

<sup>3</sup> 「道」產生萬物。老子說：「道沖，而用之或不盈。淵兮，似萬物之宗。」

<sup>4</sup> 「道」沒有意志，沒有目的。老子說：「道法自然」「道常無為而無不為」

<sup>5</sup> 「道」是「無」與「有」的統一。老子說：「道可道，非常『道』；名可名，非常『名』。無名，天地之始；有名，萬物之母。故常『無』，欲以觀其妙；常『有』，欲以觀其微。」又說：「天下萬物生於『有』，『有』生於『無』。」

## 一、段落結構

本曲長達 74 小節，<sup>6</sup>共分成前後兩段，前段為「導奏」加四個樂句和「結束句」，

後段為三個樂句和「尾奏」。以下是段落結構的表格：

段落	前段						後段			
板式	散板	入板 (♩=60)					Agitato 稍快	散板		
樂句	導奏	第一句	第二句	第三句	第四句	結束句	第五句	第六句	第七句	尾奏
小節	1~6	7~13	14~25	26~29	30~33	34~37	38~51	52~60	61~68	69~74
運動方向	散 → 聚 → 散						聚 → 散			

這裡的運動方向是以整體大段落來看，而每一句、每一小節、甚至每一拍都有其運動方向，呈現為散→聚→散的形式，細部的運動細節將在後文做討論。

## 二、配器

在上文已談過本曲的創作理念為「陰」、「陽」兩極的運動與調和，在樂器的選擇上以琵琶為主奏樂器，但是琵琶本身點狀式的音色限制，使得整體音色陽盛陰

<sup>6</sup> 本曲的拍號與小節線為記譜與樂句的區隔，不具節奏上面的意義。

衰，簫的渾圓有線條的音色，可以助其陰陽調和，是以，琵琶爲骨、簫爲肉，琵琶爲萬物主體、簫爲煙波介質，發展出宇宙運動的形象狀態。

### 三、分析

本曲主要以「聚散」的運動構成，呈現在作曲手法上以「指法」爲脈絡，搭配音域、音高、節奏等元素做各式的組合，研究者的分析依照此主副之分，並以「指法」爲切入點逐段做討論。

#### (1) 導奏

主要運動方向以起點形式代表相對「零」的觀點代換「散」的運動模式，而本段主要運動方向是要揭示其「散」的「有」，相對於音樂未開始前的「無」，在還沒進入入板之前均屬於大範圍的「散」狀，雖然「大範圍」沒有明顯的方向，其內部卻仍然蘊含著聚→散、散→聚的自然律動。

1、2 小節琵琶以〔勾〕〔抹〕〔撫〕的指法彈奏〔纏弦〕與〔中弦〕的空弦音和〔老弦〕的低音b營造「散」的狀態，<sup>7</sup>節奏方面使用自由的漸快、漸慢顯示散→聚、聚→散的律動。在音色變化上，右手觸弦位置依著漸快上升，音色趨向溫和細緻，漸慢下降，音色回復，使一片空虛散狀之時空有忽明忽滅之感。簫吹奏f<sup>1</sup> 解決到e<sup>1</sup>，開門見山地揭示此曲的主音爲「Mi」，琵琶的音群

---

<sup>7</sup> 〔勾〕〔抹〕〔撫〕，均爲手指向內勾弦，音色較向外彈弦爲虛且雜。空弦音較按弦音爲虛。低音域較高音域爲虛。

也以「Mi」為中心上下五度開展。第二小節末拍安排一延長的休止符，使剛剛稍微啓動的一點「散」的「有」，陷入若有似無、若無似有狀。

譜例 8 【3-1-1】《沉·煙》1-2 小節

3、4 小節琵琶以〔提〕作主音的宣示，接著以〔搖指〕奏出主音的長線條，配以簫的隔拍插入彌補琵琶〔搖指〕的空乏，相較於前兩小節此處更為「聚」，但是就整段的需求「散」來說，研究者選用〔搖指〕而非較實的〔輪〕或〔滾〕、選用〔中弦〕的中低音域而非其他弦或其他音域，都是應著「散」中之「聚」的要求。在內部律動方面，開頭的〔提〕為「聚」、〔搖指〕為「散」，而拍長較短者為「聚」、較長者為「散」。

1、2 小節與 3、4 小節，是兩小節為單位的「散」與「聚」，5、6 小節則「散」、「聚」各一小節，對此段作一個和合，同時作為銜接到入板的橋樑。第 5 小節用〔琶音〕奏出〔纏弦〕空弦、〔中弦〕和〔老弦〕的和音，使音響渙散，末音使用雙〔泛音〕有硬點卻有泛音的共鳴，是前面的「散」帶入「聚」的中介，而真正進入到第 6 小節的〔提〕才正式為「聚」，之後不同音域卻同

音的〔泛音〕，為下一段落入板的中介音群。<sup>8</sup>內部律動方面，第5小節第三拍的休止符接在第二拍後面，使得第一拍為「聚」，第二拍為「散」，末拍為中介，第6小節第一拍為「聚」接著中介音群停留在琵琶的〔泛音〕餘音中。

譜例 9 【3-1-2】《沉·煙》3-6 小節

此段導奏使用上文提到的散板音樂技巧，由於節奏的自由使得琵琶的指法在短短六小節裡即用了六種右手技法，各種指法都需要不同的發音與共鳴時間，唯有充分的伸縮時間，才能給予琵琶音色施展的空間；表現在音型結構上有相同音群反覆、漸快漸慢節奏、長音、同音反覆等，這些音型可使音響堆疊出不同層次，以彌補琵琶音色不持久的缺點，對比出的豐富層次感將鬆緊、快慢、聚散的律動更顯靈活與生動。

(2) 入板

研究者在前面已談過本段是相對的積極速度感，而非絕對的節拍，研究者

<sup>8</sup> 雖然「聚」與「散」皆為相對而言，但是研究者很難將〔泛音〕歸類為任何一項，因其發聲時有稍有力度的點，結束時更有豐富的餘音，因此研究者將〔泛音〕歸為兩者並存的中介音響。

在此段希望營造出在相對積極節奏感裡，各個節拍在「舒張」間、在「散聚」間、在「鬆緊」間，均能擁有各自所需的時空，所以相較於導奏段落沒有一致的運動方向，本段就有明確一致的由散到聚的運動方向。

此段分爲四句再加一個結束句，第一句與第二句是由散到聚的過程，第二句第 17 小節開始醞釀 23 到 25 小節的第一次高潮，第三句在推拉間紓解前面累積的力量，卻在推拉間醞釀下一次高潮的爆發，整個第四句是第二次高潮，亦是全曲的中心與轉折處，最後四個小節的結束句是用來宣洩一直以來的壓力，並將前一段落作一個終止。

### (3) 第一句

分爲 7 到 9 小節與 10 到 13 小節兩個單位，第 7 小節與第 9 小節的第一拍，揭示了本曲的動機，前者爲一個〔輪〕加上〔挑〕是一個常看到的指法組合，各佔一個八分音符的長度，前面五個音連續發出接上只有一個音的〔挑〕，是瞬間由「緊」到「鬆」的應用，這樣的聚集感，使得在 a<sup>1</sup> 音之後需要休止符，讓聲音彷彿有延續，且空間的凝結狀將剛才的指法更顯生氣，這裡的音高使用代表著 e<sup>1</sup> 向外發展，成爲一個主要的動機；第 9 小節的第一拍爲 3+2 的五連音，第一及第四個音爲實音，其餘爲左手或〔帶〕或〔打〕的虛音，五連音在本曲亦是一個主要動機，因其本身「聚」的表現，加上 3+2 的 3 爲「推進」2 爲「消退」，在一個節拍裡即蘊含了豐富的指法與「聚散」之律動，研究者在本曲對

此一動機有很多的運用。1 到 3 小節其他的拍子以Mi爲主音做「同音反覆」的音型，成爲第一拍「聚」的反作用力「散」，由於初進到入板，研究者在此爲避免躍進的突然，在積極的第一拍之後接上比例較長的「散」，使律動稍作調適，並讓音響較短的第一拍有延長的效果。<sup>9</sup>

譜例 10 【3-1-3】《沉·煙》7-9 小節

從第 10 小節開始，加入較緊密的指法〔長輪〕，同時以大指〔挑〕不同音色、不同節奏的Mi音，做出複音的效果，將曲子的張力提升了一層。第 10 小節爲「聚」，11 小節第一拍爲「散」，二、三拍爲「聚」，12 小節第一拍較緊湊爲「聚」，第二拍雖爲〔長輪〕相較之下則爲「散」，第四拍連續兩次在〔老弦〕低音域〔彈〕之後滑音，造成〔彈〕爲「緊」、滑音之後的餘音爲「鬆」，並在一拍裡面循環兩次的中介音型，<sup>10</sup>過渡到第 13 小節的第一拍在低音域實在的重音，第一句即結束在此，13 小節的最後兩拍爲接續到下一句作一個〔掃輪〕的音響效果，再次將張力提升了一層。

<sup>9</sup> 此處「同音反覆」的音型不具音高的實際意義，是延長前面重要音型的音響效果。

<sup>10</sup> 類似前面的〔泛音〕特質，卻又較之更圓潤富彈性。

譜例 11 【3-1-4】 《沉·煙》 10-13 小節

(4) 第二句

在整段裡面引領風騷且處於「聚集」地位的是第 14 小節第一拍〔琶音〕之後拉出來的〔長輪〕旋律線條，爲了增加共鳴第 14 與 15 小節使用〔琶音〕接〔長輪〕，爲了增加力度及響度第 17 與 18 小節使用〔掃〕接〔雙輪〕。本段五連音的使用較頻繁，各式指法的使用也趨於多變。第 14、15 小節後面的〔掃輪〕由於音高沒有變化所以處於比較「鬆散」的地位。

譜例 12 【3-1-5】 《沉·煙》 14-15 小節

第 16 小節是前兩小節的答句，音高選用前兩小節〔掃〕和弦的音高  $Do_{\sharp}$ 、 $La$ ，並多用左手的指法使之「虛散」，第二拍長音  $Do_{\sharp}$  使用左手指法〔帶〕模

仿簫的歎息聲，末拍的八分音符〔卜〕模仿擊鼓邊聲並提示節奏。第 17、18 小節是第 14、15 小節的堆疊，運用相似的句型、不同指法組合、相似的音高、相似的律動感使之更為聚集。

譜例 13 【3-1-6】《沉·煙》16-17 小節

19 到 21 小節為「散」，其中 19、20 小節的裝飾音為 21 小節兩個重音裝飾音做預告，前者為〔推拉〕較柔和，後者為〔滑音〕合併〔揉弦〕較短促，兩者都為琵琶音樂生動精彩的重要指法，研究者在此使用，配合 21 小節的〔半輪〕增加此三節「散」中求「聚」的樂趣。

譜例 14 【3-1-7】《沉·煙》19-21 小節

從 21 小節末兩拍開始到 25 小節是使用五連音堆疊的句型，在五連音的聚散律動中一步步往上鋪陳，第 24 小節第二、三拍使用反彈面板的〔提〕搭配〔子弦〕空弦〔帶〕增加音響效果，末兩拍為〔掃〕四弦→25 小節為〔輪〕四弦→〔輪〕一弦，如此轉換過程呈現出的色彩為力道很強大、音色較渙散→力道縮減、音色趨集中。本句為本曲第一個高潮，音量、響度與音域在此都有了新的開展。

譜例 15 【3-1-8】《沉·煙》22-25 小節

The musical score for Example 15, measures 22-25, is presented in two staves. The top staff is for the flute (笛) and the bottom staff is for the guqin (琵琶). The flute part begins at measure 22 with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The guqin part starts with a complex chord in measure 22, followed by a series of sixteenth notes and eighth notes. The score includes dynamic markings like 'accel.', 's', and 'sf', and articulation markings like '提' and '掃'.

(5) 第三句

本句用來宣洩前面累積的張力，運動的方向是從「散」中回應前面的動機與素材，力求維持一定的「緊張感」、為下一次的劇烈提升做準備。第 26 小節為 24、25 的答句，以延續前面的 La 為開頭，作〔輪〕接〔彈〕〔挑〕、由「聚」到「散」的組合指法，接者在中音域低唱著多連音的音型，在 26 小節末兩拍，模仿 24 小節末拍作「同音催拍」的音型，音高選用主音 Mi 的降半音，到第 27 小節才解決到主音 Mi。第 28 小節由〔長輪〕宣洩出一片悠閒。

譜例 16 【3-1-9】 《沉·煙》 26-28 小節

第 29 小節的一、二拍、六、七拍與八、九拍為三次不同音域的模進，運動狀態是聚→散，三次的「散」皆為〔分〕做出的雙音，第一次的「聚」為七個音的〔輪〕，第二次為一般的〔輪〕，第三次為三個音的〔輪〕，很有趣的是，一般的〔輪〕的音粒比七個還多卻不較之為「緊聚」，研究者在此用了三次不同「張力」的指法應該將「能量」降了下來，但是其實已經預告了下一段的素材與律動。

譜例 17 【3-1-10】 《沉·煙》 29 小節

(6) 第四句

本段自 30 小節到 33 小節皆以五連音元素配上前一樂句預告的兩拍八分音符節奏，一「聚」一「散」不停堆疊成就了第二次高潮。本來的五連音(2+3)，2 的部份是「消退」、3 的部份是「前進」，這裡的五連音先用「附點」取代 2，指法為〔彈〕加〔半輪〕，是琵琶音樂常見的指法，後來的「附點」改為「反附點」，使得「消退」與「前進」互換，整段更往前推進一層，持續到第 32 小節末兩拍，連續兩次的「反附點」之後應為代表「散」的音組，卻用〔輪〕的五連音取代，力量延續到第 33 小節末倏地而下、剎然停止，一直努力營造韻律感卻也不停打破其規律、一直努力累積的能量卻突然在還未到終點之時即讓它一刷而下。徒留無聲的能量在空間中茫然……

譜例 18 【3-1-11】《沉·煙》30-33 小節

The musical score for Example 18, measures 30-33, is presented in two systems. The first system covers measures 30 and 31, and the second system covers measures 32 and 33. The score is written for a flute (簫) and a guqin (琵琶). The flute part features a melodic line with various ornaments and dynamics. The guqin part is characterized by complex rhythmic patterns, including quintuplets, and dynamic markings such as *ff*, *p*, and *sfz*. The piece concludes with a sharp cutoff, indicated by the instruction '(剎然停止)'.

凝聚的能量需要相對的時間讓它消散，研究者使用四分音符的雙音搭配不定時的「反附點」營造鬆散的「無」的狀態，使力量有個出口。前段在此結束。

#### (7) 第五句

此段的速度是急促稍快的、接近甚至超過絕對的節奏感，來回循環的音高結構可透過指法使整體呈現出一片音高色彩，不致讓音高稍縱即逝。本段的「聚散」韻律仍持續進行，藉著相似的音型共堆疊了五次。就音型而言、就節奏速度而言本段最工整，但是本段卻不是一個高潮段落，因為「規矩」的「張縮」是比「不規矩」的「張縮」來得較沒有「聚力」，一連串的堆疊與誇張的「規矩」醞釀了下一個散板來解放。

#### (8) 第六句

在積極的節奏感之下琵琶的爆發力無法展現，反而不定數的循環音與不規則的長音解放了前段，因為琵琶的長音是由〔輪〕、〔掃佛〕、〔滾〕或〔搖〕構成的，這些指法都需要一定的時間讓音量發出來，在演出時也要靠演奏者讓它忽快忽慢，才能帶出豐富的生命力。

57 小節拉出的旋律線回應前面的素材，但不重在鬆緊、聚散的落差，而重在持續一片有力量的、有情緒的音響。58 小節後面的「同音催拍」音型是模仿戲曲的哭腔，事實上整個後段皆模倣戲曲的吟唱，自由而悲悽。

譜例 19 【3-1-12】 《沉·煙》 55-60 小節

簫

琵琶

(9) 第七句

61 到 65 維持五小節的深厚低音，〔滾〕奏粗壯、粒粒結實，加上〔纏弦〕空弦的裝飾音增加其飽和度，第 66 小節如歌唱般的〔長輪〕伴隨著淒訴的歎息，最後歸於 68 小節的第四拍八分音符的〔分〕，彷彿一切都不曾出現，只剩尾聲的低聲吟唱與零星的運動。

譜例 20 【3-1-13】 《沉·煙》 67-68 小節

簫

琵琶

(10) 尾奏

尾奏的功能在於紓發所有的能量，並將音群帶回主音 Mi，最後使用空弦

La 結束呈現「散」，恰如煙波一下子即吹散、不留痕跡。

譜例 21 【3-1-14】《沉·煙》69-74 小節

簫

琵琶

69

搖

3

搖

5

71

氣散

6

6

6

3

## 第二節 《兩人三手》—為一把琵琶與兩位演出者—談琵琶之演奏方式擴展

琵琶音色較短促乾雜，若使用右手的〔輪〕、〔搖〕、〔滾〕、〔掃拂〕等指法可使聲音延續，但若要呈現複聲的效果，其中一聲部或兩聲部都必須較為單純，對左手來說按音已屬吃力，遑論再加上〔推〕、〔拉〕、〔帶〕、〔打〕等左手指法，多加一位演出者可以克服此項限制，使得聲音更為豐富多變，並可避免按音移位時將聲音打斷的缺點。研究者將四根定絃都調成 La，除了有助於左手的韻味加深外，更能夠產生一種奇妙的共振聲響，擴充了琵琶的音色庫。

### 一、段落結構

發展新的音色與拓展兩人演奏的技巧為本曲的創作理念，在求創新與可實踐中取得平衡，沒有一定發展的素材與動機，但四條弦均調為La，所以音組與音調始終圍繞在主音La上。研究者使用了〔輪〕、〔掃拂〕、〔滾〕等延續音當襯底，給予另一條豐富的音色變化線條不間斷的音響支持。本曲皆為能自由發揮的散板，<sup>11</sup>共分為四個段落各為「起」「承」「轉」「合」；「起」為1到16小節，「承」為17到38小節，「轉」為39到56小節，「合」為57到82小節。

---

<sup>11</sup> 由於本曲重於琵琶的音色效果，因此在板式上選擇散板，讓音型變化可充分發揮，計有相同音群反覆、音型模進及音階式級進、長音及連續一拍單音、同音反覆等；指法變化在分析中將詳細論述。

## 二、分析

### (1) 起

開頭四小節在主音 La 上使用了各種指法產生不同的音色。其一，爲〔子弦〕空弦音，其二，爲〔掃輪〕四條空弦音，其三，爲第三隻手〔悶〕〔子弦〕弦，其四，爲〔彈〕〔纏弦〕空弦，其五，爲〔虛按〕〔中弦〕第二把位，其六，爲〔泛〕音，其七，爲〔三分〕。

#### 譜例 22 【3-2-1】《兩人三手》1-4 小節

散板

琵琶

虛按  
六

3rd.H. 悶

(-) (II) (III) (IV) (V)

x

第 4 小節末拍八分音符開始由第三隻手〔實按〕簡單的旋律，第一演奏者在低音做裝飾的聲響。第 8 小節第三隻手交換爲低音的〔滾〕，第一演奏者在高音域做點狀式音響旋律。

譜例 23 【3-2-2】 《兩人三手》 4-10 小節

第 11 小節開始兩方又再次交換，第三隻手在高音區做固定音高 Fa 的下推音，第一演奏者在低音區做不規則拍的音群循環；在兩位演出者的銜接處，研究者沒有使用持續音指法，而是使用低音區的重〔彈〕將聲音延長不間斷。兩位演出者幾次上下音域的互換，乃因第二位演出者的姿態限制，不能彈奏過份複雜的音群，由於此項限制也意外地造成一種錯綜複雜的視覺效果。本段結束在四條空弦的〔掃拂〕加〔長輪〕。

譜例 24 【3-2-3】 《兩人三手》 11-16 小節

(2) 承

承接前段主音 La 的〔掃〕，本段使用第三隻手〔虛按〕靠近山口處，使琵琶發出類似三弦、夾雜鼓的聲音，接著第三隻手下滑到實音 B $\flat$ ，在虛實間、在悶放間，產生出一組有力道的音響狀態，這時第一演奏者在高音域用〔重輪〕奏出深刻的旋律線，將琵琶的音響拉到飽和的狀態。

譜例 25 【3-2-4】《兩人三手》17-29 小節

自 31 小節起第三隻手開始按中間兩弦，配合第一演奏者的〔拂〕做滑音往上，兩位演奏者一上一下堆疊出高潮、結束前段、並為下一段的風起雲湧做預告。

譜例 26 【3-2-5】《兩人三手》30-37 小節

琵琶

(3) 轉

承接前面的滑音元素，此段演奏者使用滑音與推拉音吹起了一陣暴風雪，兩位演出者需要有相當的默契在同一把琵琶上面做大幅度的上下移動，最後結束在d-e-f-d<sup>1</sup>的狂〔掃〕中，接著轉換成較溫和的同向連續〔琶音〕，再換成逆時鐘方向〔琶音〕，最後漸慢停留在d<sup>1</sup>音。

譜例 27 【3-2-6】《兩人三手》49-53 小節

琵琶

自 54 小節起，兩位演奏者搖身一變成為打擊者，使用共振四弦、強力拍打弦品、使用指甲刮弦、運用指腹彈打面板、〔輪〕於面板處等技巧將琵琶的非樂音的擊樂效果發揮出來，同時呈現主音 La、預告最後一段的「合」。

譜例 28 【3-2-7】《兩人三手》54-56 小節

54  
 琵琶  
 共振弦  
 拍打品  
 指甲刮弦  
 手指腹彈打面板  
 六 面板

(4) 合

回到了虛實、悶放相間的指法，不過這次是在〔纏弦〕上，加上了第三隻手搭配的〔提〕，兩方一高一低、不間斷的音點效果是一位演奏者無法演奏的。

譜例 29 【3-2-8】《兩人三手》57-68 小節

57  
 琵琶  
 3rd H. 提  
 63  
 琵琶

本段落，第二位演奏者不再只是第三隻手，同時第四隻手也拿出來使用，在最後結束的部份第二位演出者一手〔悶〕住山口，一手撥奏自成一組節奏型，第一位演出者使用〔虛按〕的〔長輪〕將音色帶到合一的狀態，最後回到主音 La 結束。

譜例 30 【3-2-9】 《兩人三手》 69-82 小節

69  
琵琶

3rd H.

虛按  
六

76  
琵琶

rit.

Detailed description: This is a musical score for a Koto piece, consisting of two systems of staves. The first system covers measures 69 to 75. The right-hand staff (treble clef) is mostly silent, with a few notes starting in measure 70. The left-hand staff (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. A '3rd H.' (third fret) is indicated in measure 70. A '虛按 六' (ghost fretting 6th fret) is marked above the right-hand staff in measure 70. The second system covers measures 76 to 82. The right-hand staff has more active melodic lines. The left-hand staff continues the accompaniment. A 'rit.' (ritardando) marking is present in measure 81, with a hairpin symbol indicating a gradual deceleration. The piece concludes with a final chord in measure 82.

### 第三節 《紅樓夢綺想曲》—為琵琶獨奏與管絃樂團—談琵琶與樂器之搭配與協調

琵琶這項具有特立色彩的獨奏樂器獨領風騷了近一千多年，她無論是狂野或恬靜都擁有自己的時間與空間，到了近代則有多首作品例如劉德海先生的《草原小姐妹》、羅永輝先生的《琵琶協奏曲》、王正平先生的《天祭》等與西樂團或國樂團的合作，開拓了琵琶音樂的新世紀；研究者秉持著對琵琶音樂的熱愛，嘗試著在保留琵琶本身的韻味外達到與管絃樂團對話與融合的挑戰。

曹雪芹是中國文學史上最偉大也是最複雜的作家，《紅樓夢》亦是中國文學史上最偉大也是最複雜的作品，其具有的高度思想與高度藝術性吸引了眾多學者專家的研究，甚至成爲一門學說稱爲「紅學」，研究者自拜讀以來對其中所描繪的榮府興衰、塑造的人物形象都印象深刻，尤其劇裡的人物各自具有獨特而鮮明的個性特徵，更成爲不朽的藝術典型；研究者雖以《紅樓夢》爲創作的題材，仍保有自身主觀的見解與詮釋寫下這首《紅樓夢綺想曲》，名爲綺想曲，即爲相關卻也無關之意。

#### 一、段落結構

本曲分爲四個樂章，各爲「混沌不明」、「老童」、「金釵」、「腐敗」；第一樂章有序奏之意，用以刻畫場景與設定風格；第二樂章與第三樂章主要在描繪人物性格，前者爲劉姥姥的詼諧與在大觀園同丫環女主人們的交際應酬，後者以故事裡的金釵們爲題，表現出其千嬌百媚的姿態；第四樂章又回到榮府的場景，敘述整

個榮華富貴的衰敗。

第一樂章 混沌不明		第二樂章 老童		第三樂章 金釵		第四樂章 腐敗		
導 奏	①1~10 ②11~17	第 一 段	①1~4 ②5~10 ③11~14 ④15~18 ⑤19~21	第 一 段	【漫步】 ①1~23 ②24~37 ③38~52	第 一 段	①1~6 ②7~12 ③13~16 ④17~23 ⑤24~29 ⑥30~40	
第 一 段	①18~25 ②26~34 ③35~40 ④41~50	第 二 段	①22~29 ②30~35 插入句36~46 ③47~51 ④52~55 ⑤56~59 ⑥60~64	第 二 段	【群舞】 ①53~71 插入句72~80 ②81~89	第 二 段	①41~52 ②53~64 ③65~75 ④76~82 ⑤83~90 ⑥91~110 ⑦111~123 ⑧124~138	
第 二 段	①51~56 ②57~61 過門62~63 ③64~67 ④68~73	第 三 段	①65~70 ②71~80 ③81~86 ④87~90 ⑤91~94 ⑥95~98 ⑦99~105	第 三 段	【獨舞】 90~104	第 三 段	插 入 句	139~151
尾 奏	74~80			尾 奏	【漫步】 115~125		尾 奏	再 現
		裝 飾 奏	①164~172 ②173~183 ③184~190 ④191~198					
							①199~213 ②214~224 ③225~231 ④232~240 ⑤241~252	

## 二、編制

琵琶獨奏(Pipa solo)	x1(第一、二樂章的定弦爲 F <sub>♯</sub> -A-A-a, 三、四樂章爲 A-d-e-a)
長笛(Flute)	x1
雙簧管(Oboe)	x1
單簧管(Clarinet in B <sub>♭</sub> )	x1
低音管(Bassoon)	x1
法國號(Horn in F)	x2
小號(Trumpet in B <sub>♭</sub> )	x1
長號(Trombone)	x1
打擊(Percussion)	I (Cymbal, Gong, Marimba, Triangle, Wood Blocks, Bass drum) II(Bass drum, Triangle, 排鼓 x3, Cymbal, Xylophone)
第一小提琴(Violin I)	x3
第二小提琴(Violin II)	x3
中提琴(Viola)	x2
大提琴(Cello)	x2
低音大提琴(Double Bass)	x1

各樂章打擊樂器使用情形：

### 第一樂章

Percussion I: Cymbal, Gong, Marimba, Triangle

Percussion II: Bass drum, Triangle, 排鼓 x3

### 第二樂章

Percussion I: Wood blocks, Bass drum,

Percussion II: 排鼓 x3, Triangle, Cymbal

### 第三樂章

Percussion I: Marimba, Wood blocks

Percussion II: Xylophone

### 第四樂章

Percussion I: Marimba, Wood blocks, Cymbal

Percussion II: Bass Drum, 排鼓 x3

### 三、分析第一樂章〈混沌不明〉

本樂章在本曲有著開啓序幕之用，並設定場景與風格。共分為導奏、第一段、第二段、尾奏等四個段落。

研究者在前兩個樂章將除了〔子弦〕外的三條弦均調低，有兩個主要的用意，研究者欲突破以往琵琶音樂調式或調性的窠臼，原本琵琶的定弦 A-d-e-a，在按音時與使用空弦音時不容易達到破壞調性的目的，所以將前三弦皆調成 La 有助於非調性按音為其一；〔纏弦〕調為 F<sub>♯</sub>將瀕臨其最低可發出樂音之極限、達到一種鬆散與走音邊緣，富有研究者想要表現的獨特風味為其二。

#### (1) 導奏

第 1 小節到 17 小節為導奏，琵琶以 F<sub>♯</sub>-A-d<sub>♯</sub>-e<sup>1</sup> 揭示了本樂章最重要的音高結構，F<sub>♯</sub>與A各為〔纏弦〕與〔老弦〕調低小三度與完全四度後的空弦音，營造出鬆散、渙散、與走音邊緣的氣氛，音高越往上走出現了 d<sub>♯</sub>與 e<sup>1</sup>，音色由鬆散到緊實，音程由寬到窄、音高組合出小二度、小七度與增四度的不和諧音堆。琵琶使用〔琶音〕技法，將琵琶的共鳴配合空弦音延續到最長。凝結的空氣在第三小節的 F<sub>♯</sub>-A-c<sub>♯</sub>-c<sub>♯</sub><sup>1</sup> 稍事休息，為的是第四與第五小節更緊繃的音高結構與音色差異，直到第八小節以三連音的〔掃〕劃破僵持，最後以回到單音 e<sup>1</sup> 的〔輪〕作為句讀。

譜例 31 【3-3-1-1】《紅樓夢綺想曲》第一樂章〈混沌不明〉琵琶 1-8 小節

前面八小節，弦樂的顫音與木管的半音階式短小音群為本樂章主要音響素材，用以潤飾琵琶與營造背景空間氣氛。

譜例 32 【3-3-1-2】《紅樓夢綺想曲》第一樂章〈混沌不明〉木管+琵琶 1-8 小節

第 9 小節琵琶以「下堆」音伴「掃輪」的長音，預現重要的旋律線素材，導奏的第二句自第 11 小節至 17 小節，琵琶使用相似的素材領奏，第一段至第 18 小節正式開始。

譜例 33 【3-3-1-3】《紅樓夢綺想曲》第一樂章〈混沌不明〉琵琶 9-15 小節

(2) 第一段

第 18 小節起至 34 小節為兩個樂句的全體奏，第一樂句主題由小提琴與低音管奏出，使用的音即為琵琶在開頭所使用音高的發展，其他樂器仍保留導奏使用的顫音素材；第二樂句起(第 26 小節)木管開始發展導奏使用的半音階短小音群與顫音的組合素材，小號在此一樂句吹奏富節奏感並由主題發展出的副題。

譜例 34 【3-3-1-4】《紅樓夢綺想曲》第一樂章〈混沌不明〉管樂 25-29 小節

第 35 小節起為第三句，第 41 小節起為第四句，這兩具皆是琵琶的獨奏，同樣使用主題的發展、更凸顯〔掃輪〕的氣勢，這兩個樂句除了裝飾音的應用外，還加入了〔挑〕之後〔掃〕三弦的指法組合，重〔挑〕〔子弦〕可加強高聲部音高的延續，接以〔掃〕後三弦，不致打斷〔子弦〕的餘音還加重了氣勢、與製造複聲的效果。

譜例 35 【3-3-1-5】《紅樓夢綺想曲》第一樂章〈混沌不明〉琵琶 35-40 小節

到第 50 小節為止結束了第一段落，在琵琶獨奏與全體奏的交替中，琵琶使用〔琶音〕、〔掃〕、〔掃輪〕等技巧表現「點」的爆發力，樂團以全體奏「面」的音響回應，琵琶再以〔輪〕的「線」搭配〔挑掃〕的同音反覆「點」做結論。

(3) 第二段

本樂段的第一、二樂句，延續了前一樂句琵琶獨奏「線」與「點」的交替，並在「點」的部份發展了前一樂段小號吹奏的副題。

譜例 36 【3-3-1-6】 《紅樓夢綺想曲》第一樂章〈混沌不明〉木管 51-54 小節

The image shows a musical score for woodwinds in measures 51-54. It consists of four staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), and Bassoon (Bsn.). The tempo is marked as quarter note = 72. The dynamics are marked as fortissimo (ff). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some articulation marks like slurs and accents.

琵琶在此為「滾」雙音的音響襯底，低音弦樂以八分音符帶裝飾音的斷奏取代之前的長音，中高音弦樂則以三連音與八分音符的半音階較長的音群取代之前的短小音群。

譜例 37 【3-3-1-7】 《紅樓夢綺想曲》第一樂章〈混沌不明〉琵琶+弦樂 51-54 小節

The image shows a musical score for Pipa and strings in measures 51-54. It consists of six staves: Pipa, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Ve.), and Double Bass (D.B.). The tempo is marked as quarter note = 72. The dynamics are marked as fortissimo (ff). The Pipa part is mostly rests. The string parts feature various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some articulation marks like slurs and accents.

經過了 62 與 63 小節的過門，第三與第四樂句開始以副題為主要動機，以琵琶、長笛與木琴領奏；琵琶以兩小節短促具有穿透力的高音，兩小節「掃」→「輪」→「掃」的指法組合作對比，前者高亢輕短、卻緊實，後者有「輪」

的長與〔掃〕的厚重、卻較為鬆散，此處的主題即以琵琶如此的對比色彩做發展。此處的其他伴奏樂器多以斷奏音符呼應主題，法國號與小號將半音階做四分音符切分音融合音響。

譜例 38 【3-3-1-8】《紅樓夢綺想曲》第一樂章〈混沌不明〉琵琶 64-67 小節



(4) 尾奏

74 小節開始為七小節的尾奏，徹底運用半音階快速音群作音響的堆疊，琵琶將開頭的和弦最後解決到大三度音程做結束，其指法一改開頭的〔琶音〕，代替以〔纏弦〕空弦對比高音 Mi〔掃〕做音響上的強力效果，並為下一個樂章的音型做預告。

譜例 39 【3-3-1-9】 《紅樓夢綺想曲》第一樂章〈混沌不明〉琵琶+弦樂 76-80 小節



#### 四、分析第二樂章〈老童〉

《紅樓夢》裡的劉姥姥那種逗趣的角色性格，為討生活甘願做丑旦，表面上被人取笑與貶低，內在其實充滿著人生智慧與交際手腕，在在讓研究者想為她寫一個樂章，原取名為〈劉姥姥逛大觀園〉，後來研究者欲擴大敘述的主題，不只聚焦劉姥姥本身，更將她與丫環、小姐、太太們的周旋場景，甚至以琵琶可以做到指法音色的組合，去描繪一般詼諧逗趣的老人家們，因此名之為〈老童〉。

相對於其他樂章，第二樂章使用的配器較為精簡，以琵琶多變俏皮為主軸搭配其他樂器組合，在音色變化上，展現此起彼落、跳動式音高等音響色彩。在樂句結構上，本樂章共分為三大段，每一大段都有五到七個短小的樂句，研究者想要表現老老少少的女人們，喋喋不休的聒噪場景，所以琵琶的音型總是不停地往前走，時而自顧自地講不停，時而停下來讓樂團回應，休息的氣口並不明顯，大段落間的對

比也不強烈，重在表現一致性的氣氛。在節拍上，本樂章的拍號主要以較規律的六拍子，與其它不規則的或是打破六拍子規律的節拍做對比，強調俏皮與詼諧的節奏感，好比突如其來的笑點或是不小心跌倒等場面。

### (1) 第一段

第一樂句的前兩小節，延續前樂章尾奏〔纏弦〕的使用，重〔彈〕走音邊緣的〔纏弦〕後再重〔下推〕〔中弦〕的  $f_{\sharp}$ ，造成兩個同樣為  $F_{\sharp}$  卻音色不同、但都不太準確的色彩。在〔下推〕音之後，研究者安放了同時值的休止符，一方面〔下推〕音需要多一點心理時間施展(非實質將聲音延長)，再者用以描繪老人家走路不協調的趣味。

第一樂句的後兩小節開始發展其他音高，同樣使用〔下推〕與〔拉〕，描繪老人家七扭八歪的姿態。〔下推〕與〔拉〕的指法在本樂章為主要指法，研究者認為其描繪講話與姿態都是最佳的選擇，前四小節的走路與姿態貫串了整個樂章。

譜例 40 【3-3-2-1】《紅樓夢綺想曲》第二樂章〈老童〉琵琶 1-4 小節

The musical score is written for a single staff in 6/8 time, with a tempo marking of 160. The key signature has one sharp (F#). The score consists of four measures. The first two measures have a treble clef with rests and a bass clef with notes and articulations. The last two measures have a treble clef with notes and a bass clef with notes and articulations. The notes in the bass clef are: Measure 1: F#4, G4, A4, B4; Measure 2: F#4, G4, A4, B4; Measure 3: F#4, G4, A4, B4; Measure 4: F#4, G4, A4, B4. The treble clef has rests in measures 1 and 2, and notes in measures 3 and 4.

第二樂句延續第一樂句的素材，搭配木魚與排鼓。第 7 小節的最末音，琵琶以〔揉〕同樣加重了音，使時間彷彿靜止在那一剎那，不同於其他的〔彈〕或是〔推拉〕音。第 10 小節，琵琶以連續兩次〔輪〕→〔分〕→〔伏〕的指法組合，<sup>12</sup>將前面這兩個樂句做了終止。

譜例 41 【3-3-2-2】《紅樓夢綺想曲》第二樂章〈老童〉琵琶 5-10 小節



第三句自第 11 小節起，音域逐漸拉開，四分音符搭配高音域的〔下推〕，彷彿主角開始有了動作，不再一直前進，中間兩次 Fa<sub>4</sub>使用〔泛音〕，讓長短關係不停轉換。第 14 小節，中低音域的附點與〔滑〕為新的素材。第四句的附點節奏以〔分〕的雙音與〔三撫〕的和音加了節奏重音。第一段的最後一句(第五句)以細小的三十二分音符，最後一小節的〔掃輪〕將第一段作結束。

(2) 第二段

樂團進來，低音弦樂模仿琵琶的韻律感，無法〔下推〕的部份用裝飾音取代，裝飾音也為樂團其他樂器共同頻繁使用的素材，重音位置在頭拍，大提琴的拉奏與低音大提琴 f<sub>4</sub>的撥奏成為長(重)→短(輕)的音色韻律組合。

<sup>12</sup> 〔伏〕，用右或左手捂住弦，表示長短不一的休止符。莊永平，《琵琶手冊》

自 24 小節雙簧管以長(重)→短(輕)的韻律帶出重要的主題動機，之後其他的樂器則以相似的動機陸續做模仿，依序為低音管、第二小提琴、法國號、低音管。

琵琶代表老人主角的旋律進來，伴有十六分音符的〔打〕，敘述比手畫腳般開始對話了起來。

譜例 42 【3-3-2-3】《紅樓夢綺想曲》第二樂章〈老童〉管樂+弦樂 22-27 小節

Fl.  $\text{♩} = 100$

Ob.  $\text{♩} = 100$

B♭ Cl.  $\text{♩} = 100$

Bsn.  $\text{♩} = 100$

Hn.  $\text{♩} = 100$

B♭ Tpt.  $\text{♩} = 100$

Tbn.  $\text{♩} = 100$

Vln. I  $\text{♩} = 100$

Vln. II  $\text{♩} = 100$

Vla.  $\text{♩} = 100$

Vc.  $\text{♩} = 100$

D.B.  $\text{♩} = 100$  Pizz

譜例 43 【3-3-2-4】《紅樓夢綺想曲》第二樂章〈老童〉琵琶 26-29 小節

30 到 35 小節為第二段的第二樂句，主要為第一樂句的回應。第 36 小節有如天外飛來一筆的獨立一小節，只有三分八分短音符的跳音或揉弦音，用以區隔前句與後句。

自 37 小節開始為前面副題發展而來的六小節旋律，這條旋律由兩部樂器合作，先由雙簧管與單簧管，再加入第一小提琴與第二小提琴。

譜例 44 【3-3-2-5】《紅樓夢綺想曲》第二樂章〈老童〉管樂+弦樂 36-42 小節

43 小節到 46 小節為舒緩先前長→短的規律線條，這四小節呈現整齊的斷奏。從 36 到 46 小節的插入句的整體韻律感為點→線→點，整段插入句同樣為其他樂句琵琶所領奏的長短不一節奏感的對比。

第 47 小節到 51 小節為第二段的第三樂句承襲前面一、二樂句的素材，52 到 55 的第四樂句開始力度的擴張，在 52 與 54 小節的〔雙音〕加〔重下推〕。第五樂句加入切分音型節奏搭〔泛音〕指法，使之更簡短俏皮。

弦樂的伴奏一方面延續插入句的跳音節奏型，穿插固定音型的撥奏，增加節奏與音響豐富度。到 63 與 64 小節為第二段的結束句，此時琵琶融合於樂團的整體音響中。

### (3) 第三段

曲子自第三段開始，琵琶的領導地位退居為樂團的一部份，節拍從第一段的極度不規律、第二段過渡到本段，六拍子為主要的節拍律動，彷彿劇中人物全都跟著跳起了不停轉圈的華爾滋，主題素材由第二段的插入句做發展動機。

65 到 70 小節為第一句，同樣為六小節的旋律。第二樂句起，琵琶代表的老人走路動機再度加入，六小節的動機改為兩小節為單位做三次的堆疊，順序為單簧管、雙簧管最後由低音管與琵琶延伸往上進行，停在 $g^2$ 的長音，一把小提琴的獨奏搶著進來、以模仿笑聲的下滑音自由地做結束。自 77 小節樂團停

下，使琵琶指法在這裡發揮了複聲的效果，上聲部維持〔彈輪〕短長的旋律線，下方以大指〔挑〕持續老人走路動機，最後停在緊而堅實的高音時，大指〔挑〕三個c<sup>1</sup> #的〔下推〕音，琵琶從剛才的伴奏角色一下躍升為足夠抵擋樂團的主秀。

譜例 45 【3-3-2-6】《紅樓夢綺想曲》第二樂章〈老童〉琵琶 77-79 小節



自 81 小節的第三句起，低音弦樂的音型又回到以 Fa<sub>4</sub>為中心的音型，節奏由開頭的長→短，改為短→長。以四個小節為單位的主旋律，在不同的組合下共堆疊了五次，並增加由半音階構成的對題，其主旋律的樂器為第三句的單簧管、第四句的雙簧管與低音管、第五句的長笛與第二小提琴（對題為低音管與小號）、第六句的雙簧管與小號（對題為單簧管）、第七句的雙簧管、第一小提琴與中提琴（對題為低音管與長號）。

最後兩小節樂團停止，剩下琵琶，又回到開頭老人走路的動機。

譜例 46 【3-3-2-7】 《紅樓夢綺想曲》第二樂章〈老童〉琵琶與樂團 99-105 小節

The image shows a musical score for Example 46, titled "Red Dream Fantasia Part 2, Old Child, Pipa and Orchestra, measures 99-105". The score is written for a variety of instruments, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Pipa, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score is in 3/4 time and includes dynamic markings such as *sfz* and tempo markings of 180. The Pipa part is particularly prominent, with a *rit.* marking at the end of the section.

### 五、分析第三樂章〈金釵〉

本樂章氣氛一變，轉為描繪《紅樓夢》中各大金釵的美妙姿態、她們的行動、舞姿等如詩如畫的場面。琵琶的音色及指法在這兩個樂章表現出強烈的對比，樂團亦對照前段的短小音點，本樂章以各樂器間的和聲長音揮灑出「面」的空間音色。

本樂章共分四個段落，各為「漫步」、「群舞」、「獨舞」、「漫步」等，在

速度方面，除了第二段落「群舞」為速度輕快的快板外，本樂章為一個慢板樂章。

由於本樂章以呈現一致的音響效果為宗旨，樂句即以音響效果的改變作劃分。第三樂章與第四樂章琵琶的定弦需調回一般的 A-d-e-a。

### (1) 漫步

除了和聲長音為基底外，本樂章有另外兩個重要的伴奏動機素材，一為三個音的多次循環音型例如第 1 小節，二為具有旋律特徵的長音伴有附附點音型的線條，例如第 5 小節到第 9 小節的雙簧管。

第一句自第 1 小節到第 23 小節，經過第 1 小節單簧管的  $b^1 - c^2 \sharp - g^2$  循環音，長音和弦以低音管、法國號、馬林巴琴奏  $e^1 \flat - g^1 \flat - a^1 \flat \rightarrow e^1 - g^1 - b^1 \flat$ ，兩個和弦的交替，研究者欲營造沒有調性與明顯色彩的音堆律動感，好似畫中的仙女漫步時看不到腳、沒有重量的移動，完全靜止的音樂無法顯現出靜止的意境，反而具流動性的音型在其中，更能將無聲的安靜顯現出來，加上三音循環音型以不同音色穿梭其中，第 5 小節雙簧管帶出柔媚的線條，在在都使這樣如風似水的飄逸之情添色不少。

譜例 47 【3-3-3-1】 《紅樓夢綺想曲》第三樂章〈金釵〉管樂 1-8 小節

The image shows a musical score for woodwinds, measures 1 through 8. The instruments listed are Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Trumpet in Bb, and Trombone. The score is in 3/4 time and features a tempo marking of quarter note = 50. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano). The Flute and Clarinet in Bb parts have prominent melodic lines with slurs and accents. The other instruments provide harmonic support with chords and sustained notes.

第二句從第 24 小節琵琶進來開始，琵琶以清脆的中高音域，單單用〔彈〕把琵琶最簡單卻最有韻味的聲音彈出來，運用的音高以 Si 為中心發展，將前面累積來的一切不協調都清除，琵琶要盡力運用左右手的配合將這一條旋律線連起來，至沒有空隙，研究者在此保留些微自由心理時間給演奏者，在長音快消散前可以直接彈奏下一個音，盡量做到圓滑的境界。

31 小節琵琶開始以完全四度的雙音平行進行，研究者在此標上速度自由，表示在這一句琵琶可以表現較為流暢，一次又一次的拋物線起伏，最後回歸到 a-d-c<sup>1</sup> #-f<sup>1</sup> #，一派和諧的結束此句。

譜例 48 【3-3-3-2】 《紅樓夢綺想曲》第三樂章〈金釵〉琵琶 24-37 小節

38 小節開始的第三樂句樂團與琵琶交換角色，樂團發展旋律，琵琶則以溫柔的〔琶音〕和弦呼應，這裡的和弦仍然使用〔子中〕二弦按完全四度、搭配〔老纏〕二空弦的完全四度，和弦與旋律慢慢往高走到了A-d-e<sup>2</sup> -a<sup>2</sup> 時，琵琶為〔雙輪〕與木管的三音循環音型、雙簧管的線條素材同時出現，三者同時做一積極的強弱變化，後又頓時消散，只剩琵琶單音〔輪〕a<sup>2</sup>，由大指〔挑〕出的〔泛音〕主題緩緩響起；同樣的音響在另一個和弦重覆一次，變形後的〔泛音〕主題如回音般再度飄起，漫步結束。

譜例 50 【3-3-3-3】《紅樓夢綺想曲》第三樂章〈金釵〉木管+琵琶 46-51 小節

The image shows a musical score for measures 46-51. It features five staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), and Pipa. The woodwinds play a melodic line with triplets and slurs, marked with dynamics like *mp*, *mf*, and *p*. The Pipa part starts with a forte (*f*) dynamic and features a descending line. The score is in 3/4 time and includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings.

(2) 群舞

五個顫音後仙女金釵們開始婆娑起舞、個個顛起腳尖輕巧可人地揚起裙腳、擺弄舞姿；樂團音型取材於琵琶主題，Si-La-Mi-Re-La-Sol，轉為 La-Sol-Mi-Re- Si-La- Sol 直線下行，四小節後琵琶進來同樣取材於前句為 La-Sol-Re-Mi-Si，41 小節琵琶使用〔彈琵琶輪〕，43 小節使用〔掃琵琶輪〕，這裡的〔掃〕是較為輕巧的不同於其他雄壯猛烈的〔掃〕。

譜例 51 【3-3-3-4】《紅樓夢綺想曲》第三樂章〈金釵〉管樂+琵琶+弦樂 56-63 小節

樂團 64 與 65 小節為兩小節短小裝飾音，映襯琵琶的十六分音符。66 小節音量達到兩個 f，音樂為單純化的兩個部份一為主題、一為切分音節奏，為群芳跳群舞的表現；第一樂句在 71 小節結束。自 72 小節開始九小節的插入句，72 到 75 四個小節將一個小節的動機音型作反覆與模進，76 與 77 小節琵琶萃取其節奏，再做〔掃〕→〔輪〕(短→長)的對比，77 到 79 小節為整齊的

〔掃〕，進入下一個樂句。

第二樂段的第二句使用增值的手法，將剛才的短小音型成爲線條型樂句，經過四小節的變形，85 小節開始長音、和弦、三音循環音型又出現了，本段最後結束在四個級級下降的連續和弦。

譜例 52 【3-3-3-5】《紅樓夢綺想曲》第三樂章〈金釵〉管樂 85-89 小節

The image shows a musical score for measures 85-89 of the third movement of 'The Dream of the Red Chamber' (Red Chamber Fantasy). The score is for woodwinds and brass. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Bass Trombone (B♭ Tpt.), and Trombone (Tbn.). The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'rit.' (ritardando) and 'subito p' (suddenly piano). The measures are numbered 85, 86, 87, 88, and 89. A red vertical line is drawn at the end of measure 89.

(3) 獨舞

繼眾人狂歡後，最美的金釵彷彿若有所思、若有所思的在跳著緩慢的獨舞；這時曲子的速度緩慢了下來，琵琶的獨奏帶著濃濃的深情、自由地流洩出；

〔琶音〕是必要的，讓整個氛圍朦朧起來；〔輪〕是必要的，但用於表現較長的音符，並不是唯一的指法；〔揉〕是必要的，女人的千嬌百媚就是在這左手

的指法上表現；〔分〕是必要的，因其是最溫柔澄澈的雙音；一到了琵琶獨奏的時間，鬆緊的對比、那彈性的時間感絲毫都隱藏不了。

#### （4）漫步

長音和弦、三音循環音型與附附點旋律性線條再次出現，等待著漫步動機再臨，118 小節先出現在大提琴獨奏，琵琶的動機出現在 121 小節，連續兩次後又消失，最後樂團都停下來，只剩琵琶由高音〔泛〕出漫步動機，可是最後一個音不是回到Si，而是跑到琵琶的極高音 $g^3 \#$ 。

### 六、分析第四樂章〈腐敗〉

第四樂章共分三個段落再加一個尾奏，素材為前面三個樂章的回顧與應用。琵琶的定弦調回來更具張力與穿透力，在本樂章琵琶與樂團之間的對抗與對話很多，在第三段落的末兩句與尾奏的頭兩句為琵琶的裝飾奏，一方面用以結束前段，一方面用來銜接後段。

#### （1）第一段

開頭六小節為第一句，速度標為♩ = 60 (一分鐘六十個四分音符)，兩個重拍裝飾音後緊接著弦樂以一拍四個三連音的快速音群、變換拍號使重音出現的時機不定、第一小提琴從第三樂章延用的下行音階、顫音的長音、銅管的反附

點節奏、造就這一塊狀混亂繁雜的音響。

第 7 小節開始第二樂句，速度改變使三連音更能準確對齊，研究者使用樂器的漸層式增加來製造一波又一波的浪濤，三連音的音型是由低到高，浪濤的方向是愈堆愈高，到了第三句(13 小節)琵琶畫破音響圍牆，並以向下墜落之姿衝出，素材同第三樂章，末拍的組合為短→長，指法為〔彈〕→〔掃拂〕，較先前的〔彈〕→〔掃輪〕更為強勢，彈法必須非常密集，勿使之鬆散；第 14 小節模仿樂團做三連音音型，15、16 小節樂團融入。

譜例 53 【3-3-4-1】《紅樓夢綺想曲》第四樂章〈腐敗〉琵琶 13-16 小節

17 到 23 的第四句琵琶下行音型與樂團三連音音型混和發展；22、23 小節琵琶〔滾〕二弦長音，大指再〔拂〕二弦模仿樂團的重音，並以二對樂團三的節奏混亂之。

譜例 54 【3-3-4-2】《紅樓夢綺想曲》第四樂章〈腐敗〉琵琶+弦樂 21-23 小節

Musical score for Example 54, measures 21-23. The score is for Pipa and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass). The Pipa part features a melodic line with some grace notes and a long note in measure 22. The string parts provide a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes.

24 小節開始的第五與第六樂句，琵琶以一小節的〔長輪〕對抗一小節的樂團，時而混亂時而整齊，在 40 小節剎然結束本樂段。

譜例 55 【3-3-4-3】《紅樓夢綺想曲》第四樂章〈腐敗〉琵琶+弦樂 35-40 小節

Musical score for Example 55, measures 35-40. The score is for Pipa and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass). The Pipa part has a melodic line with a sixteenth-note triplet in measure 35 and a long note in measure 36. The string parts provide a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes.

(2) 第二段

解放第一樂段的窒息感，第二樂段為具韻律感的三拍子及俏皮可愛的旋律，取材於第二樂章的高低長短音符與裝飾音，增加其詼諧的趣味。伴奏型態發展於琵琶的特殊技巧〔打〕，第一個音需要右手先幫忙〔彈〕第一次，接著左手〔打〕〔老纏〕的 B-e，手提起的力量使〔老纏〕兩條空弦的 A-d 音達到震動，此一技法聲音無法很大聲，而且速度必須稍快，製造出俏皮輕鬆的音色。45 小節低音弦樂模仿此音色與音高開始做頑固音型。

譜例 56 【3-3-4-4】《紅樓夢綺想曲》第四樂章〈腐敗〉琵琶 41-44 小節

♩ = 200

左手打

*mp*

44 小節木管樂器以低音管、雙簧管、單簧管三個樂器簡短旋律做九小節的音響色塊。

譜例 57 【3-3-4-5】《紅樓夢綺想曲》第四樂章〈腐敗〉木管 41-53 小節

♩ = 200

Ob.

B. Cl.

Bsn.

第二段的第二樂句從 53 小節起，經木管樂器的色塊結束後，弦樂器全部進來在飽滿度做一對比，但整體音量不大，四個小節樂器逐一減少，56 小節琵琶進來，使用豐富的指法例如〔推〕、〔揉〕、〔輪〕等，並搭配高低音的不同音色及長短音的交替，在本樂段，琵琶高低音的展現為主要特色。

琵琶主題結束後第 65 小節的第三樂句，弦樂器再度全部出現，木管加入長笛，成為四個樂器的音色塊也不甘示弱，立即追出，並呈現較大的音量，模仿琵琶做裝飾音及高低音的交替。

從第三樂句尾(70 小節)琵琶加入後，琵琶類似即興式的主題就沒有停過，持續到第八個樂句與本樂段結束(138 小節)，樂團以相關與不相關的伴奏時而呼應時而擾亂。

### (3) 第三段

第三段是一個混合各句而成的段落，第一句為長達十三個小節琵琶獨奏的插入句，所運用的素材皆是開頭所使用的過的，偏重於琵琶自身的表現，同時也預告下兩句的開頭音響再現(152 小節到 163 小節)；本段的最後兩句為琵琶的裝飾奏。

琵琶的裝飾奏開頭是重覆四小節的指法組合，〔掃輪〕高音、〔拂〕〔中老纏〕三空弦音，再重〔彈〕〔纏〕空弦音，亮麗開場；168 小節為五個小節

的雙〔滾〕加雙音三連音作高低、鬆緊對比。第二句裝飾奏，起先七個小節模進的指法組合，第八小節開始以〔雙輪〕上升音型，到第 183 小節聚集為 12 個具豐富情緒且自由速度的單音〔重彈〕，本段與本樂章結束在此，表現出腐壞至極的崩垮與潰散。下面的尾奏樂段作為整首曲子的尾奏，非本樂章的單獨尾奏。

譜例 58 【3-3-4-6】《紅樓夢綺想曲》第四樂章〈腐敗〉琵琶 180-183 小節



(4) 尾奏

尾奏的頭兩樂句仍為琵琶的裝飾奏，不像前兩句素材受樂章的限制，從 184 小節到 198 小節的裝飾奏是跳脫於本曲的，研究者以多變的音型、小範圍與大範圍的對比、同音反覆等技巧讓琵琶擺脫其他樂章與樂器的束縛，自由的揮灑與展現其指法。本裝飾奏末兩小節(197 與 198 小節)為低高搭配的八分音符，最後運用〔纏〕的空弦音搭配〔中〕的按弦音作音色上的反差，使用不同弦讓按弦不致打斷共鳴，並產生低音 A 的素材供樂團使用。

尾奏的主要部份共分為五個樂句，三拍子圓舞曲的節奏，素材使用上以琵

琵琶為主旋律、樂團為伴奏音型創造統一且大器的樂段，暗示著前面樂章的不諧和、一代世家的敗滅、榮華富貴的黑暗面都停止後，一個全新的開始、嶄新的機會。

琵琶自 203 小節起使用簡單的〔彈挑〕與〔輪指〕，帶出琵琶的飽滿與清新的旋律色彩，為了抗衡更多的樂器，自第三句開始琵琶開始〔掃弦〕並按雙音，第四句樂團突然停下讓琵琶獨撐場面，第五句所有樂器都進來，三音循環音型混合音色，最後 249 小節琵琶以強〔掃〕帶領結束的和弦。全曲結束。



