

第四章 《文明記事》音樂分析與詮釋

第一節 【太初】

琵琶曲《文明記事》中第一樂章【太初】是以 散板 的方式展開。散板 能表現音樂在速度上的彈性與張力的變化，因而能讓音樂有相對舒展的空間。作曲者以「同音催拍」的方式佈局於整首樂曲，並以此做了相當多張力上的表現。此樂章中，由於沒有小節線，因而筆者在下列的分析中根據起承轉合的方式，將此樂章劃分為四個部分。

〔表一〕【太初】結構表

起	承	轉	合
結束於打音	結束於掃弦	結束於拍板	主題動機再現

一、起

本樂章以大二度和小二度交錯出現的方式作為樂曲的起點，再利用時值長短及指法選擇的不同來做為呼應。時值長短方面，作曲者在三次的動機發展以〔中—短—長〕的方式，而在指法選擇方面，則以〔實音—虛音（打音）—實音〕的方式表現。這種表現手法，不僅能在節奏上產生期待，也使得音響上有了虛實相間的效果。

值得注意的是，此二度音程的反覆在第三次動機擴張上，情緒一直持續到泛音 La，伴隨著力度推到 *f*，作為鋪張氣氛的終結，也同時預示著另一個情緒的開始。在 *p* 到 *f* 的三個八度下行音型上，作曲者將主要音架構於琵琶定弦 (A D E A)。此串下行音如同瀑布般宣洩而下，是肯定的表達，因而演奏者在此處需對每個音有著不鬆懈的堅持，在換把方面要注意音與音之間的連貫。樂句結束在小二度的左手“打音”與右手交錯的彈空弦音上，音樂趨於舒緩，如水波般逐漸平靜下來。

作曲者於樂譜開始的地方標示著靠近覆手演奏的記號 (s.p.)，這意味著此處訴求比較剛硬的聲音。雖寫著 *p*，但實際上仍蘊含著一股力量，因而此處的 *p* 不代表柔美，也不是虛的表現，而是一個有力度的 *p*；擊樂方面，小鈸及吊鈸以 *pp* 到 *p* 悶奏的方式，讓整體音響更具立體感。

二、承

承 段的開頭銜接 起 段的空弦，以三四弦的頑固音型空弦音配合泛音進行。隨著音高的下行，力度在銜接到“掃弦”的時候轉變到最大。演奏者要特別注意不要讓音樂受到音高的下行而在力度方面變弱，而是要一直保持同樣的力度到掃弦開始。這樣的手法如同本文之前所提到有關於泛音的表現方式，但此處的泛音並不在製造虛音的效果，而是被當成旋律來使用。

譜例 4.1

之後銜接的一段由慢漸快的“掃奏”，類似於戲曲中“同音催拍”的方式，音樂的力度由強漸弱，再漸強達到高潮。此段以 32 分音符作為正拍的裝飾音，掃的時候應將前面的裝飾奏做輕掃，重心放於正拍上。為了鋪陳由 *ff-mp-ff* 的張力，從 *ff* 連接到下一個 *f* 時，應該保留較多的時間，隨著力度的減弱，逐漸縮減音與音的時值，到 *mp* 的時候由弱漸強，肯定的結束。（譜例 4.2）

譜例 4.2

三、轉

轉段在音樂上承接承段同音催拍的音樂表達。以複調思維—「三連音對五連音」的方式帶入“泛音掃弦”，同樣採用由慢漸快的方式，導入下一個力度的推演。（譜例 4.3）

譜例 4.3

“提弦”的使用讓音響產生爆破的效果，加上直接接到泛音掃弦，使氣氛隨即轉變成積極的情緒表達，此處加入擊樂平行演奏，更強調出這個部分的節奏感和音響的豐富性。氣氛在泛音掃弦的力度凝聚到最高時，樂曲回到承段頑固低音的模式。不同的是，此處將泛音放於正拍並銜接到右手以由強至弱的“拍弦”，作為這個段落的結束。（譜例 4.4）

譜例 4.4

四、合

此部分在結構上使用了前兩部分的素材。樂段開始回到二度音程的使用，但移高大二度，並先以“打音”的方式開始（譜例 4.5）。

譜例 4.5



這段“打音”最後銜接到一串快速的琶音，在下行音群後，音樂再次進入承 段頑固低音的方式，並由慢漸快作為樂章結束前最後的張力表現。之後上行的大三和弦是這句的高潮，高潮過後逐漸下行，最後停留在減三和弦上。此段有兩個連續由慢漸快及由弱漸強再回弱的張力模式，在演奏上，需突顯後者的整體張力，才能造成音響上的對比。

五、小結

這個樂章的主要表情架構在“慢快慢”及“弱強弱”，力度與時值是演奏者特別需要注意的地方。這種以散板開始，帶著混沌未明，不穩定的張力變化的方式，在全曲的鋪排上有著導引的效果。所以演奏選擇較自由的方式，帶著適度的彈性。

s.p.與 s.t.的記號，是作曲者對音色的特定要求。這個符號也提醒演奏者除需注意觸弦點外，也需考量觸弦角度。音色接近覆手聲音容易明亮、剛硬，接近品奏則音色較為深沈柔和。這個樂章以弱奏開始，在觸弦角度上，以指甲與面板垂直成 90 度，形成弦與面板的縱向振動，使音色產生薄而剛的效果。在手指運行方向，選擇中鋒，將手指以與弦垂直的方向運行，使聲音更

堅實及清脆。

第二節 【時序】

音樂中節拍的轉移有著特殊的表現作用，變化的節拍可使單一節拍產生新的對比，不規則的音樂進行容易產生流暢感並為音樂帶來新的律動【時序】

這個樂章採用一動一靜、一實一虛的創作手法，節拍與節奏雖不停變化，但仍有一定的音樂規則下發展。全曲節拍以 3.5/4 拍、3/4 拍、5/4 拍等不規則的拍子造成不斷前進的律動，並藉由 2/4、4/4 等規律的節拍讓律動得以緩和。

從節奏的選擇可看出作曲家在本樂章起、承、轉、合的鋪排過程，由速度的安排，筆者將這樂章以下〔表七〕，分四個部分來探討。

〔表二〕【時序】結構表

結構	起				承			
節拍	3.5/4	3/4		4/4		5/4		
小節數	1-3	4	5-8	9-10		11-17	18	
節奏型								

轉				合			
3/4	2/4	4/4	3.5/4	3/4	4/4	5/4	4/4
19-22	23	24-25	26-28	29-33	34	35	36
							

一、起

本樂章是全曲「承」的發展，音樂上銜接第一樂章【太初】散的精神，但賦予這個樂章更積極的節奏意義。藉由不規則的節奏安排，強調出即興式的概念。樂章一開始使用不規則的 3.5/4 拍（ $\underline{\text{♩}} \underline{\text{♩}} \underline{\text{♩}}$ 的切分音型），將分解和弦的概念用一雙一彈的對比指法來展現作曲家的樂思。第 4 小節轉入 3/4 拍，平穩的八分音符在力度上適度的推進，第 5 小節時，原本第二拍的重音移至後方，律動趨於和緩，音樂在此達到動靜平衡。第 9 小節藉由旋律下行，進入 4/4 拍。此處使用 $\underline{\text{♩}} \underline{\text{♩}} \underline{\text{♩}} \underline{\text{♩}}$ 的切分效果，使靜謐的空間產生波動，為之後的「承」段做適度的鋪排。

在演奏上，為了突顯空間感，演奏者需特別留意音與音之間的保留。例如第 4 小節，低音的長音可藉由擊樂的出現而保留，但上聲部的上行音型是此段較長的敘述句，因而手指要更注意彼此兩音的關係，讓樂句不間斷地帶到第五小節的 Sol，使這個 Sol 既是前樂句的結束，也是下個樂句的開始。

二、承

接續「起」的節奏模式，第 11 小節在較平穩的節奏型態中展開，主和聲在音域上，改以延留高音的聲部，樂曲氣氛較前段明亮，速度上亦進入較流暢的表達。在 4/4 拍的結構下，作曲家選擇以掛留音的方式造成重音的改變，並強調重音在第四拍的後半拍，使音樂在慢速的律動下產生細微的情感表

達。這個段落也加入了六連音動機(譜例 4.6)，在六連音的下方又特別做漸強的力度表達，意味著藉由漸強將動態的感覺帶到下一個樂句。

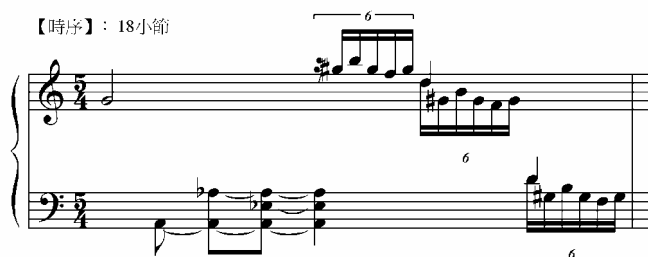
譜例 4.6：動機 a



由此可知，這裡的六連音並非裝飾性效果，而是下一樂句的一部份。樂曲在第 18 小節轉為 5/8 拍，第三拍以兩個八度的下行音型造成旋律的動感，並弱收結束。(譜例 4.7)


譜例 4.7

【時序】：18小節

Musical notation for Example 4.7, showing a piano score in 5/8 time. The score consists of two staves. The treble staff has a whole note G4, followed by a sextuplet of sixteenth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4), and then a sixteenth-note pattern (G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3). The bass staff has a whole note chord (F3, G3, A3, B3), followed by a sixteenth-note pattern (F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3). There are '6' markings above the sextuplet and below the bass staff's sixteenth-note pattern.

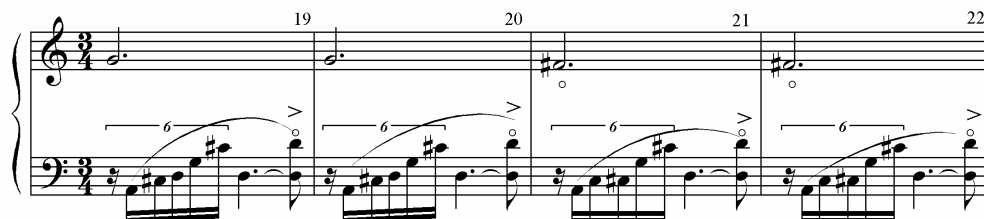
演奏上以滑音的方式處理，讓旋律平穩圓滑。此樂段的終結音停留在#Sol造成了音響的待解決，且作曲者在此處做短暫的停留，以空間沖淡此處的不諧和感，預示音樂即將轉換不同的情緒。

三、轉

銜接著第 18 小節的下行音型，此部分將六連音改放在低音部，低音線條以  的節奏作為音樂的基本流動，上聲部以長音呼應，並選擇泛音方式，讓上聲部突顯，更清楚的區隔了兩個聲部。第 23 小節上聲部的音下行到 Mi，不過此段移高八度，再以 承 段結束前的六連音動機，巧妙的接回 起 段結束前的間奏樂段，聽者回到熟悉感。（譜例 4.8）

譜例 4.8

【時序】：19-22小節

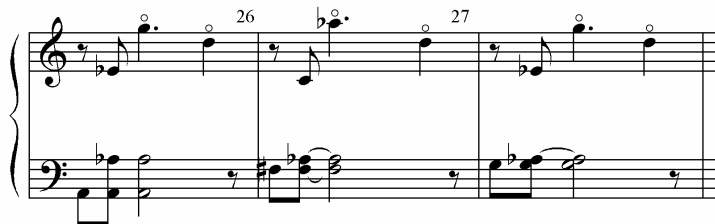


五、合

第 26 小節起，回到了 起 段主題，音域移高，演奏手法也改為泛音演奏。（譜例 4.9）

譜例 4.9

【時序】：26-28小節



接著安排了 起 段結尾的間奏，樂曲回到主題，這也讓整個樂章在結

構上產生相生的作用。從節奏型態來看，明顯發現，此段代表著全樂章的「合」。作曲家選擇將之前運用過的素材以不同的方式呈現，產生似乎和原本不同，但又可發掘其中相似處的結合。如起段的素材在這段的音域被做了些微的更動，以及最後結尾套用了間奏樂段重音在後拍的方式，如同音樂到此逐漸逼近尾聲。藉由音型的下行與力度的減弱音響逐漸消失，在聽者以為音樂要結束時，又以 EAB#D 不協和的和弦，讓人產生期待，反而更能讓聽者集中注意力直至樂曲結束。最後泛音的餘韻為樂章帶來最後的沈靜，讓整體音響在結尾更具飄渺的空間感。

五、小結

作曲家為了在這個樂章造成音響的停留，採用了許多掛留音來改變節奏的律動。切分的節奏組合、速度及拍號的改變都造成音樂不斷地被推動。和聲使用上，作曲者以四度、五度的空和聲效果，象徵著時間靜謐地流逝。在指法設計上，演奏者就必須更仔細的安排每個音的指法，留意音與音之間的連結。為了讓音響更飽滿，且能產生更好的共鳴，演奏者在配弦及泛音的使用上都需更為留意。音韻的保留，如吟揉等指法，不單只是演奏的手法，而更強調著音與音之間的空間。作曲者在此部分的設計考量了琵琶定弦與自然泛音的關聯性，藉由四度，五度的和聲設計出【時序】亦動亦靜的音響色彩。

第三節 【筮者】

《文明記事》第三樂章為【筮者】，音樂情緒進入全曲的「轉」。由〔表八〕可發現，此樂章在拍號方面明顯地變換豐富，因而重音的強調及轉換在此段更為明顯，這樣變化節奏律動的色彩如同史特拉文斯基（Igor Stravinsky, 1873-1971）在《春之祭》中對拍號轉換的應用。

〔表 三〕【筮者】結構表

樂段	起			承					轉			
小節	1-3			4-15					16-21			
拍號	5/4	4/4	5/4	4/4	3/4	4/4	5/4	2/4	3/4	4/4	3/4	2/4

樂段	合											
小節	22-41											
拍號	3/4	4/4	3/4	2/4	3/4	2/4	3/4	2/4	3/4	5/4	2/4	

一、起

第 1 小節到第 4 小節，以強有力，重音在後半拍的五連音，和擊樂平行帶出節奏鮮明的音樂風格。第 1 小節利用上行不規則的走句造成音樂的緊繃感，第 2 小節藉由四分音符正拍的節奏轉為稍微鬆弛的表達，音樂的和緩在第四拍後半拍的重音又將情緒帶回原點，以交錯於第 1 小節的節拍，並以左右手拍面板來為這個樂章拉開序幕。（譜例 4.10）

譜例 4.10

The musical score for Example 4.10 is written for piano and bass. The piano part (top staff) begins with a forte (*ff*) dynamic, marked with a '5' and 's.p.' (sustained piano). It features a sixteenth-note pattern with accents. The bass part (bottom staff) starts with a forte (*ff*) dynamic, marked with a '5' and 'ord.' (ordered). It includes a sixteenth-note pattern with accents and a dynamic change to *mf* and then *f*. The score concludes with a forte (*f*) dynamic, marked with a '5' and 'I.h.' (lento). The piece is in 2/4 time and features various dynamics and techniques such as accents, slurs, and fingerings.

兩個 *ff* 標明著肯定的開始，第 2 小節時出現複聲部音型，在上聲部選擇泛音讓音響保留，兩個十六分音符的重音皆以彈的方式使音色力度平均。

二、承

以重音不斷的交錯，及利用多聲部的概念，使用泛音#Fa 與四弦空弦音 La 在音響上作一頑固音型，在中間聲部以節奏間補的方式，讓音響呈現錯落的效果。第 7 小節使用“提”及右手“輪板”非樂音效果的指法，使音樂承接了前段的擊樂效果。（譜例 4.11）

譜例 4.11

The musical score for Example 4.11 is written for piano and bass. The piano part (top staff) begins with a forte (*f*) dynamic, marked with a '5'. It features a sixteenth-note pattern with accents. The bass part (bottom staff) starts with a forte (*f*) dynamic, marked with a '5'. It includes a sixteenth-note pattern with accents and a dynamic change to *p* and then *f*. The score concludes with a forte (*f*) dynamic, marked with a '5'. The piece is in 2/4 time and features various dynamics and techniques such as accents, slurs, and fingerings.

到第 9 小節以連續的六連音上行，再將此音型時值擴增為三連音下行的方式，讓整個情緒在第 12 小節 Mi 的“提”作為整個高潮爆發的最高點，而最後結束在“輪板”的指法，有擊樂收尾的效果。（譜例 4.12）

譜例 4.12

【箏者】9-12小節

第 13 小節起再以此輪板指法，利用實音與左右手拍板的擊樂效果，造成音響上兩種不同音色的交互呼應。兩手的拍板效果類似於手鼓的音響，藉由實音的減值，逐漸剩下擊樂式的表達，情緒由亢奮轉趨於平穩。（譜例 4.13）

譜例 4.13

【箏者】13-15小節

三、轉

第 16 小節起，作曲者利用了連、斷音的效果交錯於兩聲部上，在彈奏上要特別注意處理斷奏與連奏的區別，由於音的錯置，很容易會以為旋律是以單聲部線條的方式呈現，因而演奏者若能將斷音與連音明確的區別，則多聲部的概念就能被更完整地呈現。（譜例 4.14）

譜例 4.14

【箏者】16-17小節

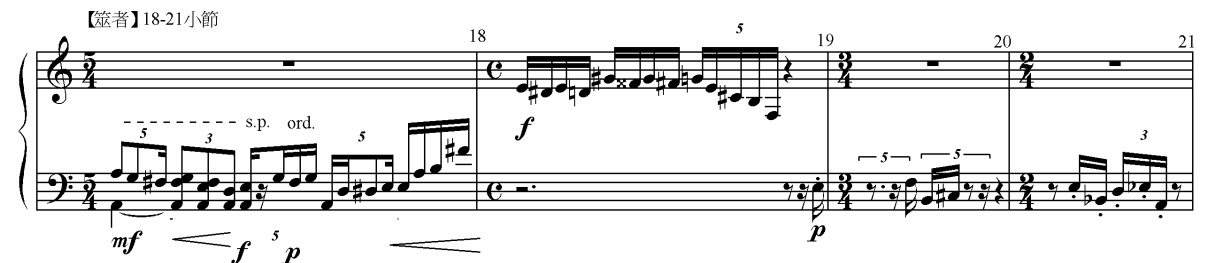


mp sempre

第 18 小節是對前面兩小節的一個抒解，音樂情緒因為音型的關係而放寬，不再受限於斷音與休止符所造成的演奏束縛，故此處採用“三指分”的指法。以三指分來代替“掃”的集中效果是在於，“三指分”似乎更能彰顯音樂的平穩。這個地方作曲者也標示 *s.p.*，強調出此處並不單純是鬆而和諧的音響，而是具有一定剛硬及力度的表達。但在第三拍五連音的後三音上，作曲者馬上又將演奏位置回到 *ord.*，力度調回 *p*，音色瞬間造成對比，再藉由音的上行，作了這個樂段最長的一個陳述句。五連音後，音樂回到了原本空間音響的表達，逐漸收在弱奏的斷音上，產生聽似自由，但實際上節奏相當工整的樂段。（譜例 4.15）

譜例 4.15

【箏者】18-21小節



mf *f* *s.p. ord.* *p*

四、合

這個樂段利用動機發展的方式，以由慢漸快的節奏型動機，作為這個樂段在分句上的結束。第 23 小節、第 35 小節、第 37 小節及最後結束的第 41 小節出現（譜例 4.16）以縮短時值而發展的節奏型態，在音樂效果上，是一種由慢漸快，弱到強的張力鋪陳。

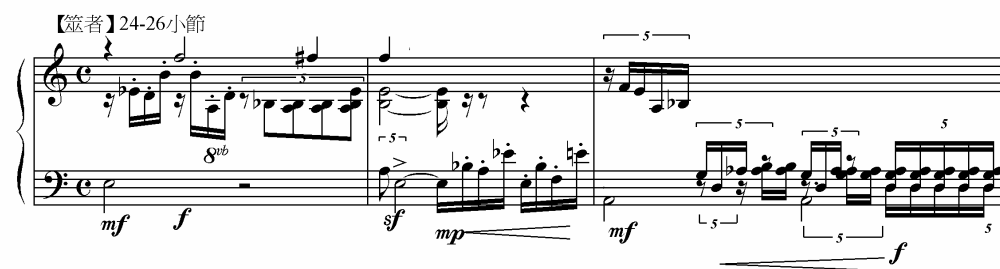
譜例 4.16



動機的使用也在此段加以整合，例如第 24-26 小節（譜例 4.17）用到類似 承 段第 8-10 小節（譜例 4.18）的動機音型，但在樂段結束的時，則以不同的銜接方式使情緒產生轉折。

譜例 4.17

【箏者】24-26小節



譜例 4.18

【箏者】8-9小節



第 28 小節開始出現一連串後半拍的音型，音樂上銜接 轉 段在連、斷音的表達，此段則以樂句的方式呈現。圓滑線與斷音記譜讓演奏者能明確的瞭解作曲者的音樂思路。(譜例 4.19) 在演奏上，嘗試將這個部分理解為一句大的樂思，選擇以一氣呵成的情緒作為表達，避免讓音樂因為休止而造成中斷的音響。對演奏者而言，這裡的休止並非停頓的效果，內蘊著情緒，保持動感的作用。

譜例 4.19

The musical score for Example 4.19 is presented in a grand staff format, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic marking. The first staff contains a melodic line with a fermata over the final measure of the first system. The second staff is mostly empty, with a few notes in the second system. The score is labeled with a bracket above the first system indicating measures 28-29.

五、小結

這個樂章作為整首樂曲「轉」的開始，在速度上並非訴求快速音群，但是音樂蘊含的是演奏者對力量與流動線條的美感。作曲家利用短暫的停頓，後半拍的重音音型，讓音樂上產生留白的空間想像。

第四節 【圖騰】

【圖騰】為《文明記事》第四樂章，是全曲的高潮。作曲者選用了琵琶的“掃弦”貫串整個樂章。音色方面以“掃弦”和“捂弦”做實虛的對比；旋律方面，以“和弦按指”的方式做和聲的變化。在節奏與節拍方面，作曲者在一定的節奏型態下做節拍的增減變化，利用節拍的不停轉換，產生不規則的律動方式。擊樂的安排上，以鈸和鼓做兩種音色的對比。這兩個樂器和琵琶的兩種音色，在節奏表現上，以平行、交融、呼應或對立的方式，讓音響更為立體和豐富。

〔表 四〕【圖騰】結構表

樂段	起				承				轉				合
小節	1-4				5-8				9-16				17-24
拍號	7/8	6/8	7/8	4/4	3/8	5/8	6/8	3/4	6/8	7/8	6/8	8/8	6/8
指法	掃弦，捂弦交替使用											掃弦	

一、起

全曲以三個八分音符作為發展動機(譜例 4.20)，透過 3+4，3+5，3+3 的拍號組合，不斷的擴充節奏與轉移重拍。

譜例 4.20 動機 a



起 段在音樂上銜接【筮者】，以掃弦直接帶入舞蹈性的節奏。第 1-4

小節利用 3+4 的七拍子，穿插 6/8 和 4/4 拍，將重音放在後半拍的悶奏上，藉由掃弦與捂弦產生兩種截然不同的音響。第 4 小節重音轉回到正拍，強烈的節奏性格讓音樂直接破題。

二、承

接續 起 段，節奏在這個部份被擴增與縮減。第 5 小節將原本 7/8 拍的節奏拆解成 3/8 + 5/8，而原來第 4 小節四拍的重音到了第 8 小節則被簡化為三拍，流暢地接回原始動機。

三、轉

第 9 小節開始，原動機的三連音被擴大，變成一組以同音反覆的 6/8 拍節奏（譜例 4.21），交叉地組合著 3+4（7/8）、3+3+2(8/8)、3+3(6/8)的節奏。這些節拍上的轉變，都可看出作曲者以不斷更動輕重拍的方式，緊密地為高潮鋪陳。

譜例 4.21

【圖騰】9-11小節

四、合

第 17 小節起進入這個樂章的高潮，作曲者刪減了捂弦的使用，並減弱音

響上的並置對立，改以音程來做律動變化。不斷上升的音型製造出節節升高，緊張期待的氣氛，第 24 小節霍然收在沒有解決的泛音和聲上，音樂嘎然終止。這個部分，擊樂仍採用重音悶奏，除力度變化外，還有音色的區別，尤其最後結束有鑼鼓點中【鎖頭】的效果。（譜例 4.22）

譜例 4.22

【圖騰】22-24小節

The score consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clef) for piano. It shows three measures. The first two measures have chords with accents (>). The third measure has a complex chord with multiple notes and a dynamic marking of *fff*. The bottom two staves are for Percussion 1 and Percussion 2. Both have a 6/8 time signature. Percussion 1 has a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics *fff* *sempre* and *mf*. Percussion 2 has a similar pattern, with dynamics *fff* *sempre* and *f*.

五、小結

這個樂章雖以起承轉合的方式分析，但在演奏上，仍傾向視全樂章為整體來演奏。“掃弦”和“捂弦”是這個樂章的重點，音樂因而帶著熱烈的情緒和很強的律動感。在一連串強力度的掃弦中，為了讓重音的表達能再被強調及突顯，故將“掃”的指法再做層次上的區別。尤其進入合段是傾巢而出的宣洩及爆發，力度的保持一定要堅持到最後的高潮才能讓全曲完整的結束。

第五節 【古玉】

【古玉】為《文明記事》的最後一個樂章，在全曲的曲式結構上具有「合」的作用。由於是全曲的「合」，本樂章中除可發現其他樂章的動機，作曲者對全曲的音樂思維也在此得到很好的發展。

〔表 五〕【古玉】結構表

樂段	起					承					轉						
小節	1-5					6-10					11-27						
速度	40					60											
拍號	4/4	2/4	3/4	3/4	4/4	5/4	4/4	3/4	4/4	6/4	5/4	3/4	4/4	5/4	4/4	3/4	2/4

樂段	轉							合						
小節	28-30							31-41						
速度	60							40						
拍號	3/4	4/4	3/4	2/4	3/4	4/4	3/4	4/4	5/4	3/4	2/4	3/4	5/4	4/4

一、起

本樂章藉由第 1 小節的動機音型(譜例 4.23), 作為整個樂章發展的脈絡依循。一開始以近覆手奏的強力度後四分之三拍進入，和第 3 小節作了音域上的呼應。為了強調這種對比，作曲者區分了兩者的第一個音，在第二次出現時，將原本第一個音的 Sol 轉為裝飾，並選擇近品奏，使音樂性格明顯對比。

譜例 4.23

【古玉】1-2小節



這個小節以規律的揉弦來延長 Re，音收在第 2 小節的三十二分音符上。

通常使用揉的指法時，音韻會隨著揉的過程而逐漸的消失，因此演奏者常不會特意考慮到音樂真正停留的準確性問題。但此處，作曲者以明確的記譜，讓演奏者明確知道整個揉音在音樂上所需要的空間。而揉音前做重音的表達，除了可使揉音的時值被延長外，也讓這個樂思產生餘波裊裊的效果。第 4 小節起，音型逐漸開展，在第 5 小節的同音 Sol 上，作為 起 段的高潮，收在泛音，音色改變，這樣的結尾方式類似於戲曲中鑼鼓點的收尾。（譜例 4.24）特別注意的是，最後的泛音是重音表達，在彈奏時要以正鋒觸弦，盡量靠品附近彈，以增加泛音的共鳴。

譜例 4.24

【古玉】4-5小節



二、承

第 6 小節動機再現，利用音上下行的對句，在第 8 小節第四拍出現同音 Re 的反覆和第 5 小節的同音 Sol，兩者雖使用不同的節奏，但在音樂情緒鋪排上，皆有著強調的作用，可將其視為同一動機的延續。（譜例 4.25）在演奏上，將這種強調意念以漸強的方式，讓高音重音的 Re 達到推進的最高點，音樂格局拉寬。

譜例 4.25

此段在音樂表達上承接前段，第 8 小節漸強的部分加入電鐵琴延續了長音的表現，接著副聲部再度出現，音樂不斷疊入，整段在第 10 小節第四弦 La 的“打音”上結束。第 9 小節的三連音加六連音，在處理上，以音量的對比來帶出副聲部的出現，且加上旋律在三四弦進行，造成了這個副聲部有了音域上的變化。其中，第 10 小節的“打音”的使用讓筆者不禁聯想到【太初】起段結束時的左手打音，右手交叉穿入空弦 La 的表達方式。這個打音在音樂進行中會隨著時值的拉長，而自動漸弱，所以演奏者不必刻意強調這個漸弱，就能產生淡出的效果。而第 5 及第 8 小節作曲者所用的強的情緒語言，再輔

以工整節奏的方式也類似於之前的音樂語言。

三、轉

第 11 小節，在#Fa 上作由 La 拉回#Fa，強力度肯定的預示著音樂情緒轉變。這裡的“揉音”在節奏上呼應前段的打音，作曲者巧妙地結合第 1 小節揉音的處理，使第 12 小節流暢地接回 起 段第 5 小節的動機，原八分音符的三連音拉寬成兩拍四分音符的三連音，音樂再次進入散的表達。（譜例 4.26）

譜例 4.26

進入第 15 小節後，“泛音”與“按音”的兩個音色對比產生了兩部交錯的複聲效果。在演奏上，頭腦裡必須同時思考兩個聲部，才不致於讓這個部分顯得鬆散。類似於在鋼琴上演奏巴哈賦格曲時聲部會有所增減，主題也會交錯出現在每個聲部，對演奏者而言，就要明確知道主要旋律在哪裡，然後把主聲部突顯出來。擊樂在這個部分扮演著重要的潤飾角色，他們的加入加強了旋律及重要和弦的表達，讓音響更添豐富性。（譜例 4.27）

譜例 4.27

【古玉】15-16小節

第 25 小節之後，作曲者採用以一個聲部保持著原來鬆的結構，而另一聲部開始密集交錯出現第 1 小節的動機音型，音樂的律動從謐靜中逐漸產生向前推進的流動感，藉由這個推力，第 28 小節接回到了第 4 小節的音型，無痕跡地導入第一段的音樂語言，樂章進入「合」段。（譜例 4.28）

譜例 4.28

【古玉】25-27小節

四、合

第 31 小節開始回到了起段的音型，以移高八度的方式呼應開始的樂段。這個段落，作曲者運用相當多重複的音型及呼應手法。例如第 36 小節的音型於第 37 小節被移低八度，並更改了時值，將時間拉長成兩拍的三連音。拉長音的同時用了音色變換的創意，上聲部用“打音”，以第 34 小節低音部的旋律做小幅度音程的更動，使其從低音的持續音中穿出旋律，這裡選擇第一

把位的指法，讓打音的音響淡化，使聽覺上產生若有似無的效果，增添全曲於尾聲出奇不意的新鮮感，並達到另一層呼應的效果。（譜例 4.29）

譜例 4.29

The musical score for Example 4.29 is presented in a grand staff format, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 3/4. The piece begins with a treble staff containing a series of eighth notes, marked with a mezzo-piano (mp) dynamic and a triplet of eighth notes. The bass staff is initially silent. In the second measure, the bass staff enters with a series of eighth notes, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The two staves continue with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The score concludes with a final measure in the treble staff featuring a sixteenth-note triplet, marked with a mezzo-piano (mp) dynamic and a '6' fingering. The bass staff has a final chord marked with a '5' fingering.

在詮釋上，如同全曲在複聲部的使用，演奏者需將聲音視為兩個以上的音色處理，但在整體音樂流動上，又不可因為要處理兩種音色而讓音樂停頓下來，更須注意音與音之間的銜接，讓彼此緊密結合。

五、小結

從這個樂章的曲式結構中可看到相似於【時序】尾聲中以高八度回到主題的方式，但【時序】中，作曲者改變的是指法的思維，而此段則是出現《文明記事》的整體創作思維。例如動機一致性的問題，可從第 6 小節、19 小節、25 小節、27 小節皆以起段的動機來發展，尾聲的部分，因又是一個合頭的效果，使動機循環回到了高八度的原型。從本曲第 5 小節的節奏型態，又可看出整個《文明記事》節奏的一致性，這裡使用同音反覆的三連音接十六分音符，和【筮者】的動機正好相反。這樣的工整的節奏音型在某個方面來說，可以視為一種有度的漸慢。因而，作曲者將【太初】強調音樂自由的漸

快、漸慢，也就是所謂的「散板精神」，在全曲以三連音、五連音、六連音等方式，工整而有計畫性的鋪陳，全曲營造出有度的音樂彈性。其中還使用相當多的呼應手法，使得最後的尾聲既為【古玉】中的「合」，也是全曲的尾聲，呈現畫中有畫，思維中還有思維的音樂想像。