

第一章 緒論

揚琴協奏曲廣義分為「原創」以及「移植」兩種，原創指此作品專為揚琴與樂隊譜寫而成。移植則是選用優秀器樂協奏曲作品，不改變樂隊與樂曲結構，協奏樂器則改用揚琴代替原本協奏樂器。通常移植作品，大都是中外優秀作品，觀眾熟悉度高。

筆者於學習琴藝中發現，原創揚琴協奏曲數量與別的樂器作品數量相比，相對較少，因而訂此為題目，藉由研究與撰寫，整理一些優秀揚琴協奏曲，希望藉以引起喜愛揚琴的作曲家、及演奏家們，正視原創曲的重要，外國移植曲旋律馬上能令人熟悉，但不能代表中國揚琴的文化與特色。

第一節 研究動機與目的

本節主要探討筆者的研究動機與目的，為何會訂揚琴協奏曲為本文標題，論述如下：

一、研究動機：

眾多中國樂器中，揚琴可說是較特殊的樂器。原因為揚琴並不像古箏、二胡、笛子般源於中華民族大鎔爐中，而是從外國傳入後經由發展、定弦、及擊弦工具的改變，加入了中國音樂之演奏方法、音樂內涵，才成為中國樂器。

早期揚琴在文獻記載上非常少，目前紀錄揚琴文獻最早出現於清代，李鐸（1680-1755）撰《含中集》〈洋琴歌〉（1715、1724年敘）

提到洋琴；與董偉業撰《竹枝詞》（1740年序）提到揚州洋琴。¹可見中國揚琴的發展遠晚於笛、箏、二胡等中國樂器，故在獨奏曲、重奏曲、協奏曲之數量上，自然較少。

筆者自接觸揚琴以來，深為揚琴樂器演奏豐富性及音色變化多采所著迷。中國樂器中，揚琴是少數可以彈奏和弦的樂器，因此被稱為中國的鋼琴。由於揚琴具有快速演奏、音域寬廣的特性，也常演奏外國改編、移植的作品，如膾炙人口的《黃河》鋼琴協奏曲和小提琴協奏曲《卡門幻想曲》等，現今都被改編揚琴版演奏。

因直接移植作品的便利性，造成原創曲愈來愈少，經分析原因有幾項：

（一）與直接改編移植作品的便利性來看，委託創作需要一筆可觀的費用。

（二）作品創作後，是否被觀眾與演奏者接受，是一大考驗，導致揚琴協奏曲產量稀少。

身為揚琴演奏者及研究者，研究中發現原創揚琴協奏曲作品極為稀少。為何須得演移植作品？移植經典協奏曲，該器樂演奏方式，早已根深於愛樂者心裡，用改編、移植給揚琴演奏，只有曇花一現的效果，呈現不出中國揚琴的特色，也表現不出中國音樂的內涵，本文之研究期盼拋磚引玉，為揚琴協奏曲之創作，盡一點微薄心力。

二、研究目的：

原創揚琴協奏曲作品極少，喜愛而經常演出的樂曲更是屈指可數，近年常有新創作的二胡、琵琶、笛子、柳琴等協奏曲出現，反觀揚琴協奏曲作品數量相形比較下少的多。

¹「成群三五少年狂，抱得洋琴只一床，但借閑遊尋夜樂，聲聲網調唱吾鄉」，摘自董偉業，〔竹枝詞〕《中國音樂史圖鑒》（北京：人民音樂出版社 1988），頁 168。

為了使更多愛好揚琴的演奏者，能夠正視原創揚琴協奏曲，也讓各界樂友們能更深的瞭解《雅魯藏布江邊》及《春夜喜雨》這兩首優秀作品，抽絲剝繭進行探究，藉由訪談兩曲作曲者瞿春泉老師（下文以瞿老師代稱）、徐景新老師（下文以徐老師代稱），以及邀稿《雅魯藏布江邊》一曲，臺灣揚琴演奏家陳思仔老師（下文以陳老師代稱），詳盡的整理與分析，進而詮釋演奏樂曲內容。

除使演奏者在演奏時，能更瞭解樂曲的歷史背景外，還期望能達到以下目的：

（一）期望對其他揚琴演奏者了解此兩首樂曲的曲式分析，以及演奏詮釋上應留意的事項，能提供一些資料做參考。

（二）期望經過筆者樂曲分析與演奏意見，提供給未來創作揚琴協奏曲的作曲家一些分析資料，作為未來創作揚琴協奏曲之參考。

（三）雖然筆者研究只針對揚琴協奏曲部份，但殷切期盼本篇研究能對未來揚琴發展提供一些資料。

第二節 文獻探討

在臺灣研究有關揚琴協奏曲的學術論文中，如鄭雅方著《八十年代後揚琴創作思維的研究—以瞿春泉〈黃河〉揚琴協奏曲與項祖華〈林沖夜奔〉兩首作品為例》、徐詩堯《現代揚琴作品之分析與詮釋—以《覓》、《韻》、《趣》為例》文中對於瞿春泉和項祖華兩位作曲家的背景有深入論述，對於筆者在研究瞿春泉藝術背景及創作理念有很大的幫助。

至於羅正揮著《現代揚琴演奏技巧—以〈龍船〉、〈林沖夜奔〉、〈卡門主題幻想曲〉三首樂曲為例》該文主要對現代揚琴演奏技巧作一全面探究，除原本揚琴八大技法外，還提出幾種創新的揚琴演奏技巧，對於本文在演奏詮釋中寫到揚琴演奏技巧時有參考之依據與方向。

而詹金娘著《台灣揚琴藝術發展之研究》、李庭耀著《中國揚琴起源及演奏語法之探究》和陳以珣著《揚琴及其音樂研究》，其內文重點在討論揚琴發展史，對揚琴的傳入有很深的論述與解析，對筆者在研究揚琴演奏發展史和協奏曲上受益良多。

在中國大陸碩士論文中，以揚琴演奏及風格探討為題材的著作非常多，如劉音璇的《從〈雙闕〉談當代揚琴新潮作品及演奏》、潘麗娜著《揚琴作品〈秋·夢·藕〉的音樂分析》、以及張馨的《試論中國揚琴作品的音樂形象》、李艷《廣東音樂揚琴、東北揚琴音樂風格特徵之比較》等，主要探討揚琴獨奏作品、揚琴流派、現代揚琴的創新技法、作曲技法與輪音技法等，在揚琴作品分析以及風格上，皆論述詳細。可惜卻無原創揚琴協奏曲作品之研究與探討。

而樂曲方面，原創揚琴協奏曲中于慶祝 1963 年左右作曲之《邊寨之歌》，為現今留下最早揚琴協奏曲曲譜，由於創作年代久遠，就現在來欣賞與演奏，揚琴技巧較簡易，而樂隊編制較小，樂曲長度短。

之後 1980 年前後創作協奏曲中，有譚志斌、黃英森之《沙洲掠影》、陳慶文《江山的春天》以及林昱廷《歡樂滿人間》，研究這些作品後有幾點發現，首先在樂曲整體速度上，並不太快，大都在中板左右，其次節奏律動上，並無複拍子律動。而在揚琴獨奏技巧運用上，較為單純，大都運用分解和弦、琶音、輪音等，並不像筆

者研究《春夜喜雨》作品中運用了反竹、撥弦、揉弦等技法。在揚琴獨奏旋律進行中，亦以單弦律為主，不像《雅魯藏布江邊》第一樂章〈情歌〉中，運用左右手分奏與上下聲部相互進行。樂隊編制亦以 30 人左右為主，《歡樂滿人間》一曲因當時樂團編制限制，在創作中只使用 8 人演奏以現今樂團合奏編制人數來說，屬於中小型，樂曲長度亦於 10 分鐘上下。

第三節 研究方法與步驟

在研究方法中筆者使用資料蒐集法、分類法、分析法、比較法、及訪談法等，來分析樂曲創作及作者藝術背景、曲式結構、演奏技法，針對作曲者和產生樂曲的相關學者進行面對面訪談。

一、資料蒐集法：預計到國家圖書館、藝術相關大學圖書館、中國音樂書房、臺北音樂家書房尋找與揚琴以及協奏曲定義相關資料例如：

（一）專書：項祖華《揚琴彈奏技藝》、江菊松《華麗的擊弦樂器—揚琴探奧》、代梓文《四川揚琴史稿》、劉志明《西洋音樂史與風格》、卡爾·聶夫《西洋音樂史》、安妮·格雷《西方音樂史話》、楊沛仁《音樂史與欣賞》等。

（二）碩士論文：鄭雅方《八十年代後揚琴創作思維的研究—以瞿春泉〈黃河〉揚琴協奏曲與項祖華〈林沖夜奔〉兩首作品為例》、詹金娘《台灣揚琴藝術發展之研究》、李庭耀《中國揚琴起源及演奏語法之探究》、徐詩堯〈現代揚琴作品之分析與詮釋—以《覓》、《韻》、《趣》為例〉等。

（三）期刊：林江山〈從擊筑到洋琴的演變〉、李庭耀〈東西方揚琴在台灣的首次對話〉、維多莉亞·赫蓮克莎〈蝶飛琴

舞演出後記〉、邵淑芬〈蝶飛琴舞—關不住的音符〉、林明慧〈東西方揚琴之技法差異〉。

(四) 音樂辭典：康謳《大陸音樂辭典》、汪啟璋、顧連理、吳佩華。《外國音樂辭典》、鄔析零、廖叔同、陳平、曹炳範、駱韞琴、豐元草。《音樂表演用語詞典》等。

(五) 曲譜：瞿春泉《瞿春泉作品系列-雅魯藏布江邊》、徐景新《春夜喜雨》原譜等。

二、分類法：把蒐集到的資料進行幾個步驟的分類：

(一) 屬於《雅魯藏布江邊》的資料分為一類。

(二) 屬於《春夜喜雨》的資料放成一類。

(三) 屬於協奏曲的資料分為一類。

(四) 分類項目當中，把《雅魯藏布江邊》作曲者瞿春泉的個人背景資料分為一類、《春夜喜雨》作曲者徐景新個人背景資料分為一類。

(五) 有關於《雅魯藏布江邊》及《春夜喜雨》兩樂曲曲式分析分為一類。

三、分析法：對作曲者創作背景，揚琴協奏曲在臺灣發展的背景及樂曲曲式來進行分析，而在樂曲詮釋中不同表現手法進行分析。

四、比較法：把不同樂譜版本如《雅魯藏布江邊》樂團版與改編鋼琴伴奏後的出版譜；以及出版譜中第一樂章主奏華彩樂段，和之後瞿春泉於 2010 年 8 月 12 日修訂之華彩樂段進行版本比較，讓演奏者在演奏時能了解樂團版本、鋼琴版本和修訂主奏之華彩樂段的不同處。

五、訪談法：預計與作曲家瞿春泉、徐景新、蘇文慶等老師、首演者陳思仔老師、指揮家陳如祁老師和陳俊憲老師進行訪談，以

了解樂曲的創作背景、曲式分析、曲式結構和演奏詮釋如：

(一) 預計訪談《雅魯藏布江邊》作曲者瞿春泉老師關於樂曲素材選用、創作形式、創作理念、揚琴發展、樂隊構思、樂譜版本等問題。

(二) 預計訪談《春夜喜雨》作曲者徐景新老師關於樂曲命名、素材選用、創作理念、揚琴發展、半音階手法、總譜與獨奏分譜不同等問題。

(三) 預計訪談《雅魯藏布江邊》邀稿、首演者陳思仔老師關於樂曲素材選用、邀稿動機、詮釋手法、首演心得等問題。

(四) 預計訪談作曲家蘇文慶老師，指揮家陳如祁老師與陳俊憲老師關於兩首樂曲之曲式分析及樂曲架構，總結上述之研究方法與步驟有助於本文之研究與完成。

第四節 研究範圍

揚琴協奏曲中大體分為原創與移植兩種，本文主要探討原創揚琴協奏曲，並對《雅魯藏布江邊》與《春夜喜雨》兩首樂曲，做相關文獻、期刊、論文及樂譜蒐集，和演奏版本比較，至於移植改編外來協奏曲並不在本文探討範圍內。

第五節 協奏曲的定義

康謳《大陸音樂辭典》中對協奏曲的定義為「協奏曲是管弦樂團與一種獨奏樂器的曲子，以前也曾為管弦樂團與一小組獨奏樂團的曲子。協奏曲的一個主要特徵是，獨奏者與管弦樂團並非處在主

僕的地位，而是平等競奏」。²而卡爾·聶夫《西洋音樂史》中詳細提到協奏曲是「十七世紀後半產生了一種新的形式，這形式很快地引起一些人的注意，他們都視之為奇蹟，這就是“協奏曲”。當時的人都很欣賞獨奏部與合奏部交替出現的效果，在這協奏曲的原始時代，與管弦樂對立的不只是一個獨奏者，而是數個獨奏者」。³另安妮·格雷《西方音樂史話》裡則說：「協奏曲通常是一件樂器獨奏，樂隊伴奏的三個樂章作品。它已有 250 多年歷史，或許這是源自於人們想展示自己非常擅長的事情的某種本性」。⁴總結上述說法筆者認為協奏曲的定義為「由一主奏樂器搭配樂隊伴奏，主奏者與樂團並非處在主僕地位而是平等競奏，沒有樂隊則無法完整呈現的一種演出型式。」

在當代民族管弦樂團的演奏型式中，協奏曲被大量的運用，但揚琴協奏曲曲目並不多，也正在發展階段。一些揚琴協奏曲作品會移植自西洋小提琴或鋼琴等協奏曲作品，目前屬於原創揚琴協奏曲樂曲並不多，相形之下更顯重要。本文將探討揚琴協奏曲《雅魯藏布江邊》和《春夜喜雨》兩首皆屬於揚琴主奏的原創揚琴協奏曲，其中瞿春泉所創作的《雅魯藏布江邊》分成兩樂章，第一樂章〈情歌〉、第二樂章為〈踢踏舞〉各有不同的特色與風貌；第二首《春夜喜雨》是徐景新先生創作的《春夜喜雨》為一首完整的協奏曲，並無分樂章。

² 康謳，《大陸音樂辭典》（臺北：大陸書店，1980），頁 261。

³ 卡爾·聶夫《西洋音樂史》（香港：文通書店，1961），頁 167。

⁴ 安妮·格雷《西方音樂史話》（北京：海報出版社，2001），頁 322。