

## 第四章

### 結論

何謂音樂？「音」為聲音，「樂」為文化，音樂是聲音的藝術，是聲音的文化藝術。先「音」再「樂」，因此追求優美的聲音是我們在習箏過程中的首要目標<sup>1</sup>。彈絃發聲是否純淨、和諧與觸絃角度、持絃深淺，用力方式、撥絃方向等具體要求密切相關，在練琴過程中培養用耳朵去聽，聽音準、聽音色、聽音質、聽音樂，用耳朵辨別聲音的優劣，進而調整技術並建立起豐厚的音色交響庫。

音樂可視為社會結構的一種符號表達，常常也是一個民族文化發展的紀錄史，任何時代、民族與風格的音樂，都有自己獨特的地方以及不可取代的價值。而音樂活動的內容、形式甚至教化的意義亦依各種層面、範圍及群體等的差異而有所調整與適應。人類各種文化的音樂是共同存在的，它們是對各自然、社會、文化環境和技術的適應，不同的事應包含著人的不同能力和潛力。音樂也是人類一種適應性的結果，中西音樂文化從一開始就在適應不同的自然、社會以及文化環境，對於中國傳統音樂的評價，應該放在具體語境中進行。

中國音樂雖然沒有發展成為西方音樂的複音體系，但是中國音樂以旋律為主要表現手段的「線性」中包含了「音腔」運動，就像書法一樣，是「氣韻生動」的線條，而旋

---

<sup>1</sup>楊紅，〈古箏基礎訓練中的指法彈奏發聲解析與應用〉，《樂器》，（2008年3月），頁60。

律線條中之音響的複雜性，也不遜於西方立體化的多聲音樂。

中國的民族樂器原先是不用鋼琴來伴奏的，但近幾十年來，隨著鋼琴在中國的廣泛普及，中西方音樂的進一步交流，採用鋼琴伴奏的民樂作品越來越多地出現在音樂舞台上，並具有良好的音樂效果及音響，受到人們的重視與喜愛；而採用鋼琴伴奏的民族樂器主要有二胡、琵琶、揚琴、古箏等<sup>2</sup>。

古箏屬於器樂類，器樂曲沒有歌詞，比較不容易快速的理解樂曲的內涵；在彈奏鋼琴伴奏時，應注意把時代音樂風格和作曲家個人風格相結合，抓住共性和個性，準確地把握其伴奏特點來烘托音樂作品。所以，伴奏除了擁有優秀的技巧外，音樂的造詣與彈奏的經驗也是相當重要的。

現代箏曲講求多元化，古箏技巧也從左手於琴碼左側之吟、揉、滑、顫等技法表現，轉變為雙手合併皆可彈的演奏風格形式，雖然古箏在技巧、和聲方面皆有重大的突破，但對於現今專業作曲家接受過西方音樂教育的薰陶之下，獨奏仍不足以滿足社會大眾求新求變的挑剔耳朵；因此，身為「一人樂隊」的鋼琴，已成為當今音樂藝術中不可或缺的主要伴奏樂器。

在與古箏配鋼琴伴奏時，宜注意個人修養、兩人的默契培養及舞台表演的反應能力<sup>3</sup>：

---

<sup>2</sup>連續敏，頁 167。

<sup>3</sup>朱象泰，〈初論鋼琴伴奏~鋼琴伴奏的理論與實踐〉，第一屆台北國際鋼琴教學研究學術研討會論文，(台北：中國文化大學西洋音樂學系，民國 89 年 8 月)，頁 133。

(一) 個人修養：

1. 開闊的心胸。不論自己是否擅長或有無興趣，只要是獨奏者要表演的曲目，伴奏者一律照單全收；有時整場音樂會曲目，都沒有讓伴奏發揮或展露才華的地方，伴奏只是像背景一般演奏，因此伴奏者首先需要具備任勞任怨的精神。

2. 迅速的適應力。伴奏者對於音樂的吸收能力，除了快速之外，還必須是多樣化的。例如，剛表演完《臨安遺恨》，緊接著下一首要伴的是《楓橋夜泊》；伴奏者必需要勇於嘗試與學習的精神，才能擁有迅速的適應力。

3. 客觀的態度。同一首樂曲，因獨奏者的觀點不同，而有不同的詮釋，往往要以能發揮獨奏者的優點為主。所以伴奏者必須先與獨奏者進行討論、達成共識，才不會各說各話，各演各的。

4. 奉獻的精神。為了一場音樂會，伴奏者所花的功夫與精神，可能不比獨奏者少，甚至有些曲目，伴奏比獨奏還難。可是音樂會的掌聲與光彩，常只屬於獨奏者一方，伴奏者容易被聽眾所忽視。所以，伴奏者要有一顆謙虛奉獻的心，才能與人合作愉快。

5. 豐富的音樂素養。不論獨奏或伴奏，演奏技巧固然重要，但各人音樂素養的提升，更是從事藝術工作者必聲不斷追尋的目標。具有豐富音樂素養的伴奏者，對於音樂的表達方式，能夠做正確的掌握，並對獨奏者作適當地烘托<sup>4</sup>。

## （二）默契培養：

1. 充分的練習。良好的默契主要來自於充分的練習，長期規律化得練習夥伴，一定比短時間臨時搭配的組合要來的有默契。另外，盡可能先與獨奏者確定好速度，將有助於伴奏自己練習時的效率，將獨奏者的譜與伴奏譜，均先理解清楚，如此，對伴奏者來說，將會得到事半功倍的效果。

2. 仔細的聆聽。不論音高、音色、音量、節奏、速度、表情等，伴奏者都是要靠耳朵來判斷，合作的兩人若隨時傾聽對方的樂音，默契就自然而然地產生了。古箏畢竟在音箱共鳴方面不及鋼琴，伴奏者唯有透過多次練習與仔細的聆聽，伴奏者才能在鍵盤上找出適合搭配的音色，掌握穩定的節奏速度。

3. 感性的體會。音樂之所以感人，除了創作者的構思之外，還要靠演奏者的表現力。伴奏者不只理性的練習與聆聽，還要感性的去體會，敏銳的跟著感覺去

---

<sup>4</sup>朱象泰，頁 134。

配合獨奏者，像是氣氛的掌握、情緒的變化、樂句的方向等。

### （三）舞台表演：

1. 應變能力。在舞台上，除了走音外，忘譜忘詞是難免的意外。伴奏者只要對兩者的樂譜夠熟練，跳了行一定能立刻找到。當主奏者旋律忘了時，鋼琴伴奏可將其彈出來。因此伴奏者一定要保持鎮定的心情與清醒的頭腦，才能從容的應付突發狀況，並且應付得天衣無縫，不露痕跡。

2. 台風。上了舞台，一舉手一投足，甚至臉上的喜怒哀樂各種表情，都盡入觀眾的眼簾。應當盡量避免不必要的小動作及表情。伴奏者雖不是主角，但也是重要的配角。

3. 樂譜。任何舞台上的表演，都不希望有冷場，因此伴奏者應先將樂譜按次序排好，書的頁面翻好，以免樂曲與樂曲間不必要的等待。

藝術的生命在於創新，它也是人們現實生活和精神世界的形象反映，新題材、新樣式的箏樂作品，也隨著時代日新月異不斷的前進創新，近代箏樂突破傳統的定弦方式與演出模式，重新煥發出嶄新的面貌，使作曲家、演奏家充滿更多想像表現的空間。八〇年代起，箏樂藝術之所以

能有如此多元化的發展是在西方的科學文明高度崇拜的心理下；與接受了西方人文社會環境的關係，而造成了中國文化的轉變，這不僅發生在箏樂上，也發生在其他的文化現象。因此，從現代箏曲的創作風格與演奏型態，我們可以看出其受到社會背景、文藝方針、美學觀點的建立等因素的影響。

本論文透過文獻記載將古箏的發展歷程作一概況的論述；其後又針對四首近代廣受演出、比賽所使用古箏與鋼琴伴奏箏曲進行分析探討，進一步探討樂曲結構及個人詮釋方法。對於古箏作品來談論現代箏樂發展之研究議題，其範圍實為甚廣，筆者這次藉由《秋望》、《望秦川》、《楓橋夜泊》、《雲裳訴》等四首箏與鋼琴的作品，來探討現代箏樂的演奏趨勢與中西樂交融的表徵，了解到音樂是一種通過傳達情感，而促進人與人之間相互交流的手段。

從研究四首箏曲中發現，對一位古箏演奏家而言，目前已開發的古箏演奏技法都應該廣泛的涉獵，而在確實地掌握了這些全方面的技法基礎後，是否就能縱橫沙場、在不同風格的古箏作品上自由運用這些技法？實在值得演奏者深思。筆者在學習之餘也常思考古箏音樂的發展，也發現目前大部分年輕的演奏家大多能將一些高難度的技巧發揮得淋漓盡致，但在演奏樂曲韻味時，卻常令人感到空虛無力、缺乏音樂內涵。最主要的問題在於現代人對於傳統音樂鮮少涉獵，在音樂教育上，教師也大多要求學生演奏快速指序、技巧難度大、雙手運用複雜等重視技巧的作品，技巧的追求是必然的趨勢，但「技巧」應當只是為展現更

美好的音樂所具備的能力之一，而不應是「絕對」的手法。中國傳統音樂博大精深，演奏者最好大量的吸收各地方民歌及戲曲音樂...等中國傳統民間音樂，以充實並培養自身的民族音樂素養及審美觀，就如同演奏《雲裳訴》這樣當代的作品時，倘若演奏家不瞭解其作曲者採用的是戲曲音樂中的秦腔及模仿戲曲來創作時，則不易掌握樂曲的重心來詮釋它。換言之，瞭解樂曲的源頭，對音樂表達必有一定程度的幫助，演奏者必須不斷提升自己的能力，舞台表演的藝術生命方能長久。

古箏的創新發展為古箏帶來強大的生命力，使古箏越來越朝著多元化的方向發展，深信在眾多作曲家和演奏家的共同努力下，古箏藝術將會蓬勃生氣，迎向更加燦爛美好的明天。箏樂歷經兩千多年的發展至今，現代的箏樂家和作曲家們還在不斷努力的思考，為箏這個古老又極具潛力的樂器找尋新的生命力和發展，以目前來說，多層次、多元化的演奏型態正是這時代所必備的，筆者希望透過本論文的研究，給古箏演奏者或愛好者等，提供一份參考資料，對於古箏發展歷程有未盡之處，期盼未來能有機會再作深入的研究。