

## 肆・結論

站在演奏者的角度，對於樂曲的背景瞭解的越多，越有助於演奏和詮釋樂曲。此篇報告，筆者從《紅梅》著手開始研究，向上溯源至歌劇《江姐》、四川音樂素材、原著小說《紅岩》一直到史實部份，對《紅梅》的創作背景作了一系列的研究整理。

根據革命女英雄—江竹筠的史實加以潤飾創作而成的原著小說《紅岩》，提供了《江姐》創作者豐富的故事題材、鮮明的故事背景；編劇閻肅先生將小說去蕪存菁寫成劇本，羊鳴先生、姜春陽先生、金砂先生立足於四川，而放眼全中國的音樂創作之下，成就了《江姐》這樣一齣被譽為中國歌劇史上，從《白毛女》後最成熟而完整的作品，打破了中國歌劇“不中不西”的迷思。

作曲家吳厚元先生以《江姐》中的部份音樂為素材，編寫《紅梅》應不只著眼於劇中豐富的音樂素材；舉凡劇中鮮明的音樂形象、強烈的民族意識都是《紅梅》背後所代表的意義。

《紅梅》曲中旋律取材自四川的民歌與戲曲，在傳統的基礎上以源自西方的協奏曲式來呈現；在演奏上，有注重旋律線條的慢板樂段，如曲中第一段(21~63小節)、第四段(304~326小節)，充分的展現了二胡擅於表現旋律線條的特性。也有炫技的快板樂段，如曲中第二段(64~259小節)、第五段(327~412小節)，尤其是第五段從第384~412小節的快速大跳樂段，雖然源自戲曲中的“垛板”型式，在加以發展後確實提高了二胡的演奏技術豐富了二胡演奏的可能

性。綜觀種種多元的因素，《紅梅》無疑是一首立於傳統，而又積極創新的作品。

較之 1990 年之後所創作的大型二胡協奏曲，1970~1980 年代的大型二胡協奏曲作品普遍有著濃厚的民族音樂特色，又兼具了西洋古典音樂的作曲手法；樂曲所描寫的題材多半也與民族意識或英雄主義有關，這顯然與當時間中國大陸的政治影響藝文界整體發展的方向有關。但創作取材於自我民族音樂風格特色的作品，應是作曲家奮進不懈的方向，這樣的觀念，放諸世界皆然；鋼琴詩人蕭邦創作波蘭舞曲，柴可夫斯基創作斯拉夫舞曲即是最好的例證。

二胡演奏藝術發展至今，演奏技術較之 1980 年代，已不可同日而語，舉凡西洋古典音樂中小提琴的炫技作品，如《流浪者之歌》、《卡門幻想曲》等等，也都已經移植成爲二胡演奏曲目，但除卻不斷的追求演奏技巧，對於音樂本身乃至於二胡演奏藝術背後的歷史及文化意涵，似乎更值得二胡演奏者們深思。

二胡的美感，應該建立在適合二胡演奏的樂曲、成熟的樂思、和足夠詮釋樂曲的技巧上。一味的追求速度、技巧、甚至忽略了音樂本身；爲了樂曲當中一部份的炫技，卻省略二胡礙於先天條件而無法勝任的部份，犧牲作曲者的心血，演奏並不完整的作品，這樣的現象對二胡演奏藝術長遠的發展來看，似乎並不是一個健康的現象。

此篇報告單獨針對《紅梅》一首樂曲，對其創作背景溯源、作品分析詮釋等兩個大方向作一較為深入的研究探討，希望藉由擴展對樂曲研究的幅寬和縱深，使得像《紅梅》這樣一首專為二胡創作，兼具民族特色與現代作曲手法和演奏技巧的優秀大型作品能被持續的重視和演奏。

撰寫此文，不僅對筆者自身在演奏詮釋上有相當的助益，更希望能夠對日後的愛樂者與學習者，提供微薄的參考價值。