

第四章 結論

琵琶是具有悠久歷史、優秀出色的獨奏樂器，歷代琵琶演奏家們投入大量的心血學習、傳承與革新，使得琵琶演奏藝術在當代仍以千姿百態的風貌呈現於世。不論現代琵琶作品如何絢爛多采，都是在汲取傳統藝術的精華後得以綻放；因此，探討琵琶音樂藝術，需從傳統樂曲著手，究其歷史源流、文化底蘊、音樂內容與意涵等，將有助於理解與印證琵琶音樂藝術的發展脈絡，產生更深刻的文化體認，進而在承繼與創新上能有較為客觀與開放的態度。

琵琶的傳統樂曲中，相對於有豐富炫麗演奏技法著稱的武曲，文曲在內容上訴求意蘊深遠的審美情趣，常注入文人生命底層的審美情懷。筆者在長年演奏實踐中，體悟傳統文曲為提升演奏者藝術境界的珍寶，並提供演奏者在追求演奏技術的同時，能有較為超脫的修煉。筆者選擇文曲曲目中，具有代表性地位的《塞上曲》作為研究的對象，透過分析琵琶流派以及近代演奏家演奏曲譜，來獲得以下的歸結與反思，冀能提供琵琶音樂實踐者對自身演奏藝術，省視與理解的參考。

一、探討傳統文曲《塞上曲》演奏版本

《塞上曲》演奏版本基本上可分為兩大類：一、流派演奏譜。二、個人演奏譜。分析曲譜之前，需對樂曲本體有充分的理解；《塞上曲》為經典傳世文曲，了解文曲的音樂內涵以及樂曲的歷史背景，將有助於深入的音樂分析。沿歷史發展的脈絡分析曲譜，藉由樂曲詮釋上的風格特點，探討琵琶藝術文化不斷的發展下，琵琶演奏者在音樂藝術

思維上的轉變，以及承繼與創新的精神。

(一) 文曲的音樂內涵，歸納整理如下：

1. 文曲深受傳統文化浸濡，具有文學性的音樂標題。
2. 音樂內容抒發情感為主，講求氣韻生動、詩意淡遠的審美趣味。
3. 演奏指法尤重左手行韻指法，以虛實相生的手法詮釋細微的情感變化。

(二) 分析《塞上曲》各流派演奏版本，歸納整理如下：

透過曲譜分析平湖派、浦東派和汪派《塞上曲》演奏版本，我們可以發現，流派間並非互不往來，反倒為相互影響交融的情況，同一首樂曲，在音樂本體上差異不大，以《塞上曲》為例，三派樂曲結構與音樂標題等皆無明顯差異，主要是曲調潤飾的手法，即演奏指法加花特點來決定音樂風格取向。因此筆者統計三派各自偏好的指法歸結出：

1. 平湖派在指法選用上，沒有明顯的偏好，其加花特點為豐富的曲調變化；相較於他派，在演奏手法上較為樸實，豐富的音程變化使曲調益顯婉轉，所以在音樂風格上顯得平實婉轉、較富文人氣息。

2. 浦東派在指法選用上，使用大量的微聲指法，尤以拖音指法的使用最具特色，同時也強調右手彈奏音色變化，說明了浦東派是最重左手以及音色變化的流派，得力於朝向細緻、俊巧、典雅的音樂風格發展。

3. 汪派在指法選用上，屬張力滑音用得最多，微聲指法只用同音反覆的擻，因行韻上喜用短捷的張力滑音和同音反覆的擻，使曲調簡潔有力，恰與浦東派細膩的音色層次變化形成對比，使汪派《塞上曲》形成蒼勁有力、沉鬱憤慨的音樂風格。

(三) 分析《塞上曲》近代演奏曲譜，歸納整理如下：

本文所分析的近代演奏曲譜，皆是個人演奏譜，顯示出近代琵琶演奏家，在吸收各派長處之後，不再以傳人自居，而是結合自身演奏特點與音樂藝術思維自成一格。從衛仲樂、王範地到劉德海，我們可以發現，隨著時代的進步，對於承繼傳統音樂藝術的態度越來越自由與開放。衛仲樂演奏譜仍保留傳派版本的曲式結構，僅從演奏手法、音樂詮釋上來建立其個人風格特色。王範地演奏譜開始對樂曲結構有所刪減，將原先的五段縮減為三段，融合了浦東與汪派的音樂詮釋特點，並且建立了一套吟揉指法的系統，使得流派界線盡失，個人特色更益彰顯。劉德海演奏譜在樂曲結構上有較大的更動，除了刪減使其更加精煉，將各樂段重新排列，賦予音樂內容新的生命力，並加入了自創的反彈指法，將自身的演奏藝術思維貫徹其中。

二、探討《塞上曲》演奏版本觸及其它面向的問題：

分析《塞上曲》演奏版本時，不論是流派或是個人演奏譜，總是圍繞著流派傳承與發展的問題。琵琶流派的成立，主要是基於一群體有共同的美感選擇與習慣，而不斷的傳衍發展下去。琵琶流派的形成與傳承，是琵琶音樂藝術文化中相當重要的面向，在林谷芳的《諦觀有情》中論述琵琶流派的精神在於：

美學有意的選擇，各流派間也多相同曲目，主要的差別是在詮釋上各有不同，而由於多有文人參與，往往也就以特定譜本為依據，其中常見自己立宗分派的美學陳述，因此，這類的流派雖有地區不同的人文薈萃之別，但本質則是超越地域性的。

可見，對琵琶音樂美學的選擇，主導著琵琶流派的成立，透過各流派相同曲目在音樂詮釋上的風格特色異同，接助於深入了解其琵琶流派立宗之旨趣。

對琵琶流派的傳承歷史有基本的認識後，我們不難發現，自有分派以來，各派之間時有相互交流影響的情況，隨著時代的進步，信息交流無阻，音樂學習體制的建立以及師承間開放的態度等，使得流派間的往來毫無隔閡，這也是不斷發展後必然的現象。我們身處於流派逐漸凋零，個人音樂美學主導的時代，對於傳承流派音樂藝術應有更為開放以及理性的態度。馮光鈺先生在《傳統與現代》一書中提到：¹

中國傳統音樂歷史長河能夠長流不息，很大的程度上是得益於藝術流派的傳承，在一代一代的傳承中縱橫捭闔，不斷演變提高，不斷精益求精，終成萬千氣象。

琵琶藝術在一代一代的傳承中，不斷的演變、提高發展至今，琵琶流派的歷史功績是容否定的。琵琶的流派是琵琶音樂藝術發展過程中的歷史產物，必定會隨時間和空間的長流變革再變革，張伯喩先生在他〈不可回歸的歷史(聽汪昱庭逝世五十周年音樂會有感)〉，的文章中說：²

對傳統來說是傳統的悲哀，對未來來說是未來的希望。傳統不會遠離我們而去，傳統不會固守我們不變。傳統在流動，我們經常能看到傳統，但永遠不會是同樣的傳統。

筆者深感認同，在我們力保傳統的同時，當思：所謂的傳統只是今日的传统，並非為明日的傳統，既然傳統不會固守不變，那麼我們對於音樂藝術的追求，也不能停滯不前。本文所分析《塞上曲》近代演奏曲譜，衛仲樂、王範地和劉德海三位演奏家，他們賦予傳統古曲新的生命力，使得傳統樂曲擁有高度的藝術價值，也具備舞台魅力，他們竭力汲取傳統的養分，勇於創新的精神，指引琵琶音樂藝術，朝向開闊的道路連綿不斷的發

¹ 馮光鈺，《傳統與現代》(北京：人民音樂出版社，1995)，43。

² 張伯喩，〈不可回歸的歷史(聽汪昱庭逝世五十周年音樂會有感)〉，《音樂周報》No.(2001)：28。

展下去。

三、結語

本文從《塞上曲》各版本的分析，探討琵琶演奏藝術的多種面向，冀能給予琵琶演奏者在演奏、傳承以及未來的發展上提供參考，由於筆者所收集的曲譜和有聲資料有限，在版本的選擇、演奏詮釋和風格特點等方面，僅透過樂譜、有聲資料與個人實踐心得來加以探究，難免有個人主觀的見解，並且缺乏絕對的論述加以印證，本文不足之處，盼望先進前輩們不吝給予批評指教，使筆者能不斷修正，在此主題的研究更加完善。