

前言

琵琶的形成與發展始於漢代。在東漢劉熙《釋名·釋樂器》中記載：「枇杷本出於胡中，馬上所鼓也。推手前曰批，引手卻曰把，象其鼓時，因以為名也。」¹ 可以得知，琵琶是因其演奏手法而得名；凡是運用批與把這種手法彈奏的樂器都稱作“枇杷”。從形制上分為兩種，一是直頸、圓形共鳴音箱，為我國原有的彈撥樂器；另一種為共鳴音箱與琴頸相連成梨形，由波斯經今新疆傳入我國的曲項琵琶。這兩種形制的琵琶相互融合，逐步發展成四條弦、橫抱並用撥子演奏。約至魏晉時，可能根據琴、瑟等彈奏樂器的用字習慣，更名為“琵琶”。到了隋唐時期，琵琶音樂空前的繁榮和發展，上至宮廷下至民間，都少不了琵琶這項樂器；在演奏上也有所變革，杜佑《通典》記載：「舊彈琵琶，皆用木撥彈之；大唐貞觀中，使有手彈之法…」² 顯示出用手指演奏替代原本的撥子演奏手法；從唐代詩人白居易《琵琶行》筆下的琵琶女，高超的演奏技藝和豐富的音樂表現中，就可以看出唐代時琵琶演奏已具有高度的水準。到了明清時期，無論在琵琶的演奏形式或是樂器製作上，都有很大的發展；例如：由原本的橫抱演奏變為豎抱演奏，以便於把位的下移與增加品位，由於音域擴展加上演奏技術獲得突破，使得琵琶的音樂表現力更為豐富。

琵琶演奏技法的高度發展，更能掌握各種不同風格之樂曲的表現，對琵琶流派的產生也創造了有利的條件。此時已有大型琵琶套曲的產生，例如大型琵琶武曲《十面埋

¹ 東漢劉熙，《四庫全書薈要 經部第七八冊小學類》(世界書局印行)，79-563。

² 杜佑，《通典》(北京：中華書局，1988)，通典卷第一百四十四 P.3679。

伏》、《霸王卸甲》，文曲《月兒高》、《塞上曲》等。近代以來，由於國家與社會更加重視傳統器樂的發展，音樂家們投注更多的心血致力於承繼與創新，樂器改革方面，在品、相上重新調整排列，不斷的嘗試改良，發展定型為六相二十四品或二十五品，成為可以自由轉調為十二平均律；弦與演奏指甲的改進，則克服了演奏上的不便並改良其音色，使得琵琶在演奏上足以滿足古、今、中、外樂曲之表現；另外，因受到外來音樂文化的衝擊與影響，使得琵琶音樂在教學傳承、演奏改革、作品創新、與理論系統化等各方面更臻於專業化。³

琵琶音樂自《華秋萍琵琶譜》問世至今，已積累為數相當可觀的曲目數量，這些曲目可以依產生的時間概分為傳統曲目與近現代曲目兩大類。⁴ 琵琶的傳統曲目依演奏手法與樂曲內容可概分為文曲、武曲和文武兼備之大曲三類，「文曲抒情、武曲狀物」；文曲是言情體，著重寫意；武曲寫實體，著重敘事；大曲則是兼備文武。琵琶與古琴並列為中國兩大獨奏樂器，琵琶的文曲在曲目中為相當重要的一類，其表達之主題與文人音樂、琴曲多有異曲同工之妙。⁵ 文曲強調“氣韻生動”，每首經典文曲不但風格分明，且在音樂意涵上都具有深刻的美學體現。

音樂可謂為文化的精華，所以理解音樂就必須在宏觀的文化背景中去探索；要理解一種音樂、一首作品非同容易，當我們深入理解的時候，就能一窺其所屬的文化精髓，

³ 石蔚、賈劍蕾，〈琵琶音樂及文化內涵〉，《山東理工大學學報(社會科學版)》No.4(2006)：85。

⁴ 傳統曲目泛指沒有確切的作曲者，流傳於各流派傳譜中的樂曲。近現代曲目指的是近現代明顯有表示作曲者之樂曲。

⁵ 文人音樂是指在古代各時期中，知識階層創作與共享的音樂，主要有古琴、古典詩詞音樂。

本文透過琵琶傳統文曲《塞上曲》，至今仍廣受流傳的演奏版本，冀望藉由理解這首經典傳世之作品，能夠對於琵琶音樂藝術，在傳統文曲這一環有更深的美感體現。

一、研究動機與目的

筆者學習琵琶有十餘載，深感傳統曲目為琵琶音樂藝術之基石。現今許多琵琶演奏者，對於傳統曲目的技術層面掌握，已達到純熟精湛的層次，但對於傳統樂曲背後的文化背景、審美意旨卻是一知半解。

傳統曲目大抵上同一首樂曲就有諸多版本，演奏者面對各流派及演奏家之傳譜、演奏譜，該如何表現出原汁原味的道地風格，且不設限於版本、音符與指法的框架，真正體現出其內在的精神呢？劉德海先生說過：

“技差”而無“情理”，為劣之劣者；“技佳”而無“情理”，為匠之劣者；以“情”感人，以“理”服人，而技術又足以輔之，為優之優者。

所以，面對深富中國文化涵養的傳統樂曲，於其“情理”，怎能不去深究呢？

筆者選琵琶文曲中的經典名曲—《塞上曲》做為研究對象，有幾個原因：一、文曲重“韻”，為求深刻的情感表現，演奏指法上的選擇與使用更務求細膩，其藝術空間性與美學取向之分歧也較大，反而能使各版本有更鮮明的自宗風格。二、《塞上曲》在傳統文曲中具有代表性的地位，各個流派、甚至當今著名的演奏家，對於此曲都下了功夫詮釋，故選擇此曲，冀能對於琵琶藝術文化有較為全面之了解。三、近代著名演奏家將《塞上曲》重新詮釋，使其更適應於現代的舞台環境，藉由分析其演奏曲譜，有助於思考，現今這流派界線模糊的時代，傳統所賦予琵琶藝術的養份，該如何獲得，並在傳承

中創新與發展。

二、文獻回顧與研究概況

琵琶的文獻在近十年累積不少成果，在此僅列舉與本文研究相關之文獻資料，可分為以下幾類，並依年份排列：

(一) 為琵琶專書的論著有：

1. 韓淑德、張之年《中國琵琶史稿》(1987)。
2. 林石城《琵琶教學法》(1989)。
3. 趙璞《中國樂器學—琵琶篇》(1991)。
4. 林石城《嘈切雜彈—林石城教授琵琶文錄》(1996)。
5. 奉山《琵琶教學基本原則》(2000)。
6. 莊永平《琵琶手冊》(2001)。
7. 李景俠《中國琵琶演奏藝術》(2003)。
8. 王範地《養和集》(2003)。
9. 《劉德海琵琶藝術國際研討會文集》(2005)。

(二) 為民族器樂專書中的某一章節中論及「琵琶」的有：

1. 袁靜芳《民族器樂》(1987)。
2. 高厚永《民族器樂概論》(1988)。
3. 林谷芳《諦觀有情》(1997)。
4. 李民雄《民族器樂概論》(1997)。
5. 葉棟《民族器樂的體裁與形式》(1999)。

(三) 琵琶傳譜：

琵琶傳譜在序言或通論中，對琵琶音位、指法、調性、樂曲曲意的說明，或是其流派歷史傳承、實踐心得等，例如：《養正軒琵琶譜》中就有林石城對文套、武套和大曲的曲情解說。林石城《琵琶名曲選淺說》中，在每一樂曲前都有文字說明該樂曲之背景

與演奏要點。《十面埋伏匯編》收集了各家各派對於本曲的論述，其中對於各派傳承與演奏風格，甚至是對樂曲的剖析，也都有助於本文的研究。

(四) 琵琶論文：

1. 台灣方面有：

- (1) 陳啓成〈琵琶音樂的研究〉(1977)。
- (2) 范光治〈琵琶古曲《夕陽簫鼓》之研究〉(1988)。
- (3) 許克巍〈華秋蘋琵琶譜之譯訂與研究〉(1988)。
- (4) 林麗媚〈浦東派琵琶文曲《春江花月夜》之研究〉(1995)。
- (5) 戴慧冕〈琵琶武曲《霸王卸甲》之研究—五種流派曲譜風格之特色〉(1996)。
- (6) 張嘉玲〈林石城琵琶演奏風格例析〉(1998)。
- (7) 鄭溪和〈傳統琵琶譜中符號系統的比較研究〉(1999)。
- (8) 許牧慈〈「摧藏千里態，掩抑幾重悲」—指法在琵琶音樂語境中地位之探討〉(2001)、郭雅芳〈《瀛洲古調》十七首選曲研究〉(2004)。
- (9) 王宣惠〈琵琶古曲中的武套音樂探討—以《十面埋伏》、《霸王卸甲》與《海青拿天鵝》為例〉(2004)。
- (10) 張碧蘭〈劉德海琵琶古曲新奏藝術研探〉(2006)。
- (11) 潘榆柔〈琵琶文曲《漢宮秋月》之研究—五種流派曲譜風格之特色〉(2006)。
- (12) 呂佩嫻〈衛仲樂琵琶演奏風格例析〉(2007)。

2. 大陸方面的論文，筆者蒐集到的有：

- (1) 萬莉〈《月兒高》諸版本比較研究〉(2005)。
- (2) 吳慧娟〈浦東派、汪派琵琶藝術比較研究〉(2005)。

(五) 期刊：

與本文相關的又可分為著重於琵琶流派歷史傳承之研究、琵琶流派音樂藝術比較研究與《塞上曲》之音樂分析和流派版本比較這幾類；由於期刊研究成果為數頗豐，且論文中會引用部份期刊資料並加以討論，為避免重複，本節將不一一列出論述。

綜觀這些文獻資料，大體上可以分為幾類：

1. 著重於作品分析與作品比較為主：

范光治〈琵琶古曲《夕陽簫鼓》之研究〉、林麗媚〈浦東派琵琶文曲—《春江花月夜》之研究〉、戴慧冕〈琵琶武曲《霸王卸甲》之研究—五種流派曲譜風格之特色〉、王宣惠〈琵琶古曲中的武套音樂探討—以《十面埋伏》、《霸王卸甲》與《海青拿天鵝》為例〉、潘榆柔〈琵琶文曲《漢宮秋月》之研究—五種流派曲譜風格之特色〉。

2. 著重在某演奏家之演奏風格或藉由其創作的作品研究之：

張嘉玲〈林石城琵琶演奏風格例析〉、張碧蘭〈劉德海琵琶古曲新奏藝術研探〉、呂佩嬋〈衛仲樂琵琶演奏風格例析〉。

3. 著重於流派傳譜的研究：

許克巍〈華秋蘋琵琶譜之譯訂與研究〉、郭雅芳〈《瀛洲古調》十七首選曲研究〉。

4. 著重在琵琶演奏指法的研究：

指法及指法符號的比較有：鄭溪和〈傳統琵琶譜中符號系統的比較研究〉、指法與美學的關聯性有：許牧慈〈「摧藏千里態，掩抑幾重悲」—指法在琵琶音樂語境中地位之探討〉。

上述的專書與論文中，與本文在研究內容上有直接相關的就屬著重於單一傳統樂曲或是多首同屬性傳統樂曲之分析研究；而與本文同屬研究琵琶傳統文曲範疇的有《夕陽

簫鼓》、《春江花月夜》、《漢宮秋月》三篇。筆者認為，關於這類主題的論文研究，在流派歷史傳承上，較偏重於單線式的師承關係，忽略各單線之間的橫向交互作用關係，例如：平湖派的傳授系統中，就有汪昱庭與林石城，但汪昱庭又為汪派始祖，林石城也為浦東派的代表傳人，所以流派的傳承與創新、興盛與凋落，絕不是誰傳誰、再傳誰，就可以論述清楚並透徹的了解。在樂曲分析比較上，分析的方法多屬於單一版本介紹，或將各版本選取同樣的幾個小節比較其差異，舉出幾個例子；筆者認為，除了在曲調、樂段、指法等方面比較之外，亦需統計各版本所偏重使用的指法，及其在琵琶音樂語彙中所產生之音樂美感為何；經過客觀的統計與分析，才能對各派風格的確立提出較為具體的依據。另一方面，除了分析傳派之演奏版本，對於當今演奏家的個人演奏曲譜，應予以重視並加以分析之，了解演奏家們「古曲新奏」的藝術思維，使我們對於傳統曲目的創新有更開闊的視野。

三、研究範疇

本文選《塞上曲》作為研究的曲目，研究現存之版本，有屬流派之演奏版本—浦東派、汪派、平湖派，以及當今具有代表性之個人演奏曲譜—衛仲樂、王範地、劉德海。

本論文之研究乃從《塞上曲》最原始傳譜之歷史背景加以考究，並將現存版本依照時間先後個別研究，研究範圍包含版本形成之歷史淵源及其代表的傳人、演奏家，該版本與演奏家之間的關係與其風格特色，並比較各版本在分段標題、樂譜應用、曲調潤色、彈奏指法、音樂美學思維與實際演奏方面的差異。

四、研究方法與步驟

在音樂的實踐過程中，除了經驗的積累，尚需輔以理論和觀念的建立，兩者相互印證、相輔相成；所以，在研究音樂作品時，除了探究音樂作品本身之外，對於這首作品與此項樂器背後的文化背景也須有所了解。

本文主要重點是《塞上曲》的歷史背景、音樂內容介紹與不同版本的演奏技法、音樂詮釋、風格特色的分析與比較；循歷史脈絡從流派版本衍至個人演奏版本，來梳理琵琶演奏藝術的傳承脈絡及其相互交融的關係，與各自在實際演奏上的風格特點。

筆者所使用的研究方法是分以下幾個途徑著手：

(一) 實際演奏：

本文以《塞上曲》這首樂曲作為研究的主要對象，筆者首先蒐集所研究之版本樂譜，並通過自己實際演奏來了解各版本之樂譜應用與演奏指法。

(二) 文獻、樂譜、有聲資料的蒐集整理與分析：

1. 專書與學術論文：

近年來有關琵琶的專著與論文逐漸累積中，在著手本文之前，須了解前人的研究成果，除了與本文有直接關係的資料之外，對於琵琶專著中所介紹的歷史發展、流派傳承、演奏技法探討與音樂美學等面向之論述亦須加以探討研究，使本文的內容非但具有全面性的思考，還能有承先啓後的作用，而非僅限於版本比較上的單一切入。

2. 期刊：

期刊可以彌補有限的琵琶專書之不足，通常學者或演奏者多將其鑽研領域之研究成果或是演奏實踐心得發表於期刊中，所以對於現今琵琶音樂的研究，期刊是文獻資料中不可或缺的重要資料。

3. 樂譜：

在許多流派傳譜中，在樂譜的頭篇或通論中大都有介紹該流派之創派人、傳人之生平資料與師承關係表等，能夠幫助更深入了解該流派的發源歷史與傳承情況；也有些樂譜在樂曲前提出演奏注意要點與要求，使實踐者能直接了解音樂的審美取向。

4. 錄音：

有聲資料對於研究者來說，是比文字資料與樂譜更能直接感受的學習對象，透過錄音除了可以驗證樂譜的紀錄之外，更能獲得樂譜上所無法記載的細節與演奏者個人對樂曲的詮釋特點。

(三) 音樂體系的分析：

從以下幾個方向對音樂的內在與外在體系作研究與分析：

1. 演奏技法的分析：

分析《塞上曲》各版本使用哪些特殊指法，以及指法使用上的變化是否能達到預期的效果。

2. 曲式結構的分析：

分析《塞上曲》最初始版本之音樂結構，研究現存版本之音樂結構有何種改變，並探究原因與其審美旨趣。

3. 風格特色的分析與比較：

從演奏指法、曲式結構、樂曲詮釋等特點來分析《塞上曲》各版本之風格特色，探究各流派傳譜和傳人、演奏家之演奏譜和演奏者經長時間不斷的實踐而形成版本，其美學觀與詮釋旨趣，以及各版本之間的相互關係與差異。