

說唱音樂素材在古箏作品中的運用 — 以《晨興》、《儂》為例

文 / 王識寬 (國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士)

古箏作為中國歷史悠久的樂器，獨特的音韻、經典的音樂作品及深厚文化內涵，歷經數千年而不衰。在古箏快速發展的現今，除了現代的新技巧外，古箏的聲韻之美，在於融合各地音樂之特色，充滿「口語」特徵，以吟、揉、按、放表現古箏特有「聲韻兼備」的風格特徵。透過左手的演奏技法完成的「以韻補聲」的特點，正是古箏音樂的靈魂。中國各地方的民歌、戲曲、器樂等樂種，受到不同音調語言習慣濡染，而深富地方色彩。說唱音樂這門藝術更是直接與民俗、語言等面向有著直接或者間接的聯繫。使用「說」與「唱」狀物寫景、傾訴感情、表達故事、刻畫人物，為說唱音樂的藝術表達方式。¹

傳統箏曲方面，箏樂經過了兩千多年的發展與流變，逐漸形成不同流派，而各箏派音樂與當地的民間音樂有高度關聯，使得古箏在流傳發展中產生了不同的風格色彩。與說唱音樂相關為：山東箏派與山東琴書，以及河南箏派與河南大調曲子。

創作箏曲方面，許多樂曲使用各地民間音樂、傳統音樂素材寫作，根據現有的研究與曲譜的蒐集，使用說唱音樂作為元素所創作之箏曲，目前掌握的數量相對於其他戲曲、民歌等素材較少，分別有牛玉新、張儷瓊《人生·如夢》(2014，福佬說唱音樂【勸世調】)、劉樂《儂》(2017，蘇州彈詞)、王中山《梅花調》(2017，梅花大鼓)、陳哲《晨興》(2017，京韻大鼓)。

說唱音樂中的彈詞與大鼓分屬中國南北不同地域，有「南詞北鼓」的說法。《晨興》使用流傳於北京、天津，具有濃厚京韻京腔的京韻大鼓元素，而《儂》元素則來自富含江南韻味的蘇州彈詞，二者雖都使用說唱音樂作為元素創作，但使用方式不同。

《晨興》由作曲家陳哲創作，為古箏與鋼琴而作。樂曲使用流傳於北京、天津之說唱曲種「京韻大鼓」的名段《丑末寅初》為元素所創作。原曲為演奏家毛丫委託劇場型音樂會《老北京胡同》第一幕的器樂演奏部分，原名《晨夢初醒》(為古箏與津輕三味線而作)，2017年首演於日本東京；後作曲者將其獨立出來，將配器改為古箏與鋼琴，更名為《晨興》。²

《丑末寅初》唱詞場景式描繪市井小人物在早晨時分老北京的日常型態，《晨興》正好欲表達相似的音樂構思，音樂素材亦有片段來源於《丑末寅初》。《晨興》使用 G 調五聲音階定弦，樂曲以宮 (G)、徵 (D) 為中心音，但樂曲中大量使用 C 與升 F，仿奏京韻大鼓七聲音階，以五聲定弦彈奏七聲音階音型，增加左手吟、揉、按、放的演繹空間。樂曲中多處使用「以密代疏」將《丑末寅初》原旋律分割、「以虛代實」游移按弦等方法將唱腔器樂化，增加快按、快放、迴按、雙音、揉弦等技法，模奏京韻大鼓樂韻，增加古箏的表現力，同時體現音樂與唱詞語音緊密結合的樣態。如樂曲開頭即直接將《丑末寅初》起始唱段：「丑末寅初，日轉扶桑。」之旋律加工擴充成「散板」段落，將唱段旋律箏樂化。樂曲也將《丑末寅初》的伴奏過門加以利用，將原旋律擴充發展，形成鋼琴的過門片段。除了直接還原，也在原唱詞旋律中加上快按、快放、連續按放等技法，與京韻大鼓的甩腔有相似效果。亦有以空弦、快按後微放至微分音相互交織，造成音的游移感，形成說唱音樂「似說似唱」的音樂風格。

《晨興》中古箏與鋼琴配合運用，除了在「傳統音調」加上「中國式和聲」外，有鋼琴以與古箏相近音域的五聲音階音型形成兩聲部關係；有古箏與鋼琴同向、反向音型運用；也有許多部分有「支聲複音 (heterophony)」的織度，與傳統樂器合奏的加花減字效果極為相似。配器概念來源於京韻大鼓的三弦、四胡伴奏手法，在「隨腔伴奏」的基礎下，加上加花的「托腔送韻」。作曲者以此思維為基礎，加入和聲與對位手法，豐富古箏與鋼琴間的織度關係。樂曲描寫老北京早晨的景物、人們，透過高、中、低音域的運用，使樂曲的場景感受更為強烈，並體現了不同年齡層其樂融融之感。音域、織度的妥善運用為《晨興》創作的重要音樂思想。

《儂》由古箏演奏家劉樂創作於 2017 年，為古箏與鋼琴而作。《儂》取材自蘇州彈詞，作品中也展現了現代化大都市上海的時尚風貌，作曲者將音樂的呈現被設置成了動和靜，「靜」展現了文秀江南，「動」展現了時代的精神。³

樂曲創作來自蘇州彈詞元素，樂曲沒有源於唱段旋律，而是來自「蔣調」與「麗調」的音樂過門中琵琶伴奏部分「do sol fa mi sol do」、「mi re mi sol do」，此素材會在樂曲中反覆出現，轉化成為樂曲的兩個「動機 (motive)」，使樂曲不使用唱段，仍保有蘇州彈詞的音樂風格。素材動機作為基礎材料，以模進、倒影等方式發展，也以改變節奏、加音、減音、變奏等方式轉換，遍布於樂曲各處。樂曲另使用了江蘇民歌《大九連環》中【碼頭調】部分旋律，在曲尾廣板處進行「符號化」的展示，加深《儂》的江南藝術特點，也呼應了蘇州彈詞的過門音調。

由定弦觀之，《儂》使用七聲弦制箏演奏，樂曲前半為 F 大調定弦、後半則為 C 大調定弦，以調弦的方式運用了兩組七聲音階，使調性色彩改變，以彌補音域方面的不足。樂曲的調性布局並非固定，慢板出現原素材動機以 C 為宮音，而樂曲中時常將素材下移大二度，中心音圍繞於降 B，以不同的中心音與調性改變聽感。快板以後的段落，大多使用 C 調宮調式，有部分樂句調性落在 F 調或 G 調上。除了蘇州彈詞的過門旋律應用，在樂曲中亦有多樣化的和聲配置，利用了大量的七和弦、九和弦的和聲進行，還有最高音與最低音的七度音程級進下行，以較不和諧的音符堆疊，造就相對不穩定的聽感，使中國式的音調旋律結合多元的音程及和聲，彷彿營造出燈紅酒綠的「摩登」上海。樂曲在調性與調式上的設計並不單純使用單一調性或調式系統，在樂曲中有許多的調性與調式轉換，七、九和弦與彈詞過門旋律的交錯運用，形成強烈的對比，描繪了傳統江南，也有體現了現代化的上海風情，使聽眾聽來耳目一新。

現代國樂快速發展下，各類樂曲百花齊放，而傳統音樂素材於當代的改寫與再製，既緊抓了國樂的民間性，又開展了創作的元素，確實提供了國樂上重要的創作角度和方法。《晨興》與《儂》二首樂曲以說唱音樂為元素的箏曲，透過不同手法的轉換，使得說唱音樂素材被重新賦予了新的生命與角色。《晨興》將唱段、過門旋律作為作曲元素合理使用，器寫人聲，將聲腔器樂化；《儂》則以過門旋律元素作為主題動機，並以此動機延伸創作。二者皆非將素材原封不動地改編、使用，而是將說唱音樂元素轉化為各自的音樂語言，使作品具備了高度的藝術性與可聽性，且融合了地方的音樂特色，以吟、揉、按、放等技法表現古箏聲韻，正體現了古箏特有「聲韻兼備」的風格特徵。

參考資料

專書

劉瑞森主編。《中國曲藝音樂集成·天津卷》。北京：中國 ISBN 中心，1993。

學術論文

王雨婷。〈箏曲《儂》的創作與演奏特徵探微〉。上海音樂學院碩士論文，2019。

張夏琰。〈陳哲古箏作品的音樂研究 — 以三首取材於中國元素的作品為例〉。廣西師範大學碩士論文，2019。

³ 王雨婷，〈箏曲《儂》的創作與演奏特徵探微〉（上海音樂學院碩士論文，2019），6。

¹ 劉瑞森主編，《中國曲藝音樂集成·天津卷》（北京：中國 ISBN 中心，1993），1。

² 張夏琰，〈陳哲古箏作品的音樂研究 — 以三首取材於中國元素的作品為例〉（廣西師範大學碩士論文，2019），12。