

SILK ROAD

March 2022
新絲路
NO.81

國樂 · 新絲路 Chinese Music in the New Silk Road

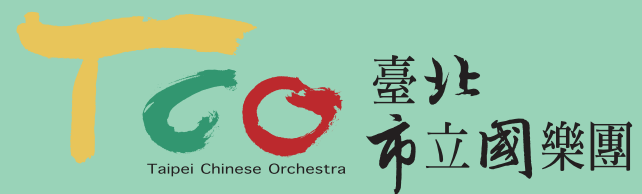
林谷芳、瞿春泉「粉墨春秋」 詮釋藝術深刻感動

A Profound and Sentimental Art :
“The Splendor of Traditional Theatrical Music” by LIN Gu-Fang and QU Chunquan

2022 「誰來接班 — 國樂青年演奏家繁星計畫」
2022 “Who Will Take Over — The Star Project for Young Musicians of Chinese Music”

60 年代臺灣國樂人的耕耘記述 (三)

道心堅固心安住，一生一世愛揚琴 — 書香琴韻伴菊松



國樂 · 新絲路
Chinese Music in the New Silk Road



目錄 | Table of Contents

| | |
|-----------------------------------|---|
| 新思路 The Route to Innovation |  |
| 封面故事 Cover Story |  |
| 客座主筆 Guest Columnist Session |  |
| 紮根藝響 A Journey into Chinese Music |  |
| 國樂新視界 New Vision of Chinese Music |  |
| 這些人這一刻 The Moment |  |
| 國樂 + 講堂 Chinese Music Studies |  |

| | |
|--|----|
| 疫情中的另類群聚 — 打造國樂的跨平台 | 02 |
| Alternative Cooperation during the Pandemic — Building the Cross-Platform of Chinese Music | |
| 林谷芳、瞿春泉 「粉墨春秋」 詮釋藝術深刻感動 | 04 |
| A Profound and Sentimental Art : “The Splendor of Traditional Theatrical Music” by LIN Gu-Fang and QU Chunquan | |
| 一場學思知行的當代樂議 | 14 |
| 國樂春秋：2021 臺灣國樂展演國際學術研討會 | |
| 2022 「誰來接班 — 國樂青年演奏家繁星計畫」 | 18 |
| 2022 “Who Will Take Over — The Star Project for Young Musicians of Chinese Music” | |
| 北市國之星 — 演奏家的創藝時光 | 26 |
| 道心堅固心安住，一生一世愛揚琴 — 書香琴韻伴菊松 | 30 |
| 60 年代臺灣國樂人的耕耘記述（三） | |
| ● 三個人，玩味國樂 — 臺灣藝文教育推廣與新興樂團之多元風貌 | 34 |
| ● 說唱音樂素材在古箏作品中的運用 — 以《晨興》、《儂》為例 | 36 |

※ 本欄目為提供給國樂研究及評論者的開放園地，並不代表本刊立場。

| | |
|-----------|--|
| 發行人 | 陳鄭港 |
| 總編輯 | 黃立鳳 |
| 藝術顧問 | 林谷芳、林昱廷、吳榮順、胡台麗、施德玉、許雪姬、黃光男、張駿逸、 樊慰慈、鄭德淵、瞿春泉、蘇文慶（依姓氏筆劃順序） |
| 編審委員 | 陳小萍、黃馨玉、鍾永宏、呂冠儀、蘇盈恩、陳慧君、黃滇琪、林恩緒、 馬南璇 |
| 企劃 / 執行編輯 | 俠客行文創顧問有限公司 |
| 編輯顧問 | 許馨文 |
| 翻譯編輯 | 李明晏 |
| 翻譯 | 張莞蓁、劉俊頤 |

| | |
|-------------------------------|--|
| Publisher | CHEN Cheng-Kang |
| Editor-in-Chief | HUANG Li-Feng |
| Artistic Advisors | LIN Ku-Fang, LIN Yu-Ting, WU Rung-Shun, HU Tai-Li, SHIH Te-Yu, HSU Hsueh-Chi, HUANG Kuang-Nan, CHANG Jiunn-Yih, FAN Wei-Tsu, CHENG Te-Yuan, QU Chunquan, SU Wen-Cheng (by Order of Stroke Numbers of Surname in Chinese) |
| Editorial Review Committee | CHEN Hsiao-Ping, HUANG Hsing-Wu, CHUNG Yung-Hung, LU Kuan-Yi, SU Ying-En, CHEN Hui-Chun, HUANG Chen-Chi, LIN En-Hsu, MA Nan-Hsuan |
| Executive Editor · Production | Chivalry Cultural and Creative Industry & Consultant Ltd. |
| Editorial Consultant | HSU Hsin-Wen |
| Translation Editor | LEE Ming-Yen |
| English Translator | CHANG Woan-Zhen, LIU Chun-Yi |

疫情中的另類群聚 — 打造國樂的跨平台

Alternative Cooperation during the Pandemic — Building the Cross-Platform of Chinese Music

編輯部 Editorial Department



北市國團長 TCO General Director

陳鄭港 CHEN Cheng-Kang

法國有句諺語：「藝術家的任務，是在沒有陽光的時候去創造陽光。」2020 年以來，疫情彷彿擋住了所有的陽光，人們減少了群聚，大家紛紛關上了門，在這樣看似黑暗的時刻，國樂界與學術界卻彼此攜手，打造一個共榮共好的跨平台，就是為了創造未來的陽光。

國樂專業教育在臺灣已超過 50 年，培養出來的新生代音樂家需要更多的舞台淬練，此時公部門樂團責無旁貸，必須提供機會，「誰來接班—國樂青年演奏家繁星計畫」就是最好的平台。這個計畫誕生於 2020 年，由臺北市立國樂團、高雄市國樂團、臺南市民族管絃樂團、桃園市國樂團，以及中國文化大學、國立臺灣藝術大學、國立臺南藝術大學等 3 校國樂系共同發起，每年推薦青年音樂家進入計畫平台，再由各樂團邀請於樂季中合作演出，為臺灣樂界培養未來的棟梁。

2021 年第一屆的「誰來接班」打破樂團之間的藩籬，高市國、南市國和桃市國各有一位演奏家在北市國的定期音樂會演出；第二屆更計畫將交流範圍擴大至青年指揮與藝術行政人員。這是國樂界過去未曾有過的創舉，大家在共同的目標下，從台前到幕後，彼此資源共享，交換不同場館與藝術節的經驗，一起成長；對於學校而言，優秀學生也有機會藉此平台，一窺職業樂團的堂奧。未來平台將透過更多不同的議題，創造樂團和學校的創新合作模式。

除了人才培育之外，口述歷史的建構也是刻不容緩，2021 年的「國樂春秋」學術研討會便論及此事的重要性，而《新絲路》的「這些人這一刻」專欄便承載著這份使命，專門書寫記錄臺灣國樂的樂人、樂事和樂曲，也成為另一個跨樂團與校際的合作平台。為了讓此專欄更具系統性與學術價值，我們思考研擬工作坊，向學術界取經，希望能培養更多專業的音樂人，以更嚴謹的研究方法與操作細節，進行口述歷史的記錄。這個構想提出之後，馬上就獲得中研院臺史所、臺北市文獻會的支持，還有許多音樂史老師願意參與工作坊，讓我們得到很大的鼓舞。

雖然在疫情籠罩之下，我們經歷了兩年多的黑暗，但其中仍可發現許多如星星一般的微光，相信只要大家一起走，國樂跨平台的光芒將會愈加耀眼奪目。

As the saying goes in France, “the mission of artists is to create sunshine when there is none.” Since 2020, the pandemic has seemed to block all the sunshine. People avoid gathering and keep their doors closed. In this dark age, however, Taiwan’s Chinese Music community and academia have cooperated with each other to build a collaboration platform for common prosperity and common good, seeking to create sunshine in the future.

Taiwan has been engaged in professional Chinese music education for over 50 years but now the new generation of musicians needs more stage training. At this moment, the public orchestras have a responsibility to create opportunities for them. Who Will Take Over — The Star Project for Young Musicians of Chinese Music is the best such collaborative platform. This project — initiated by Taipei Chinese Orchestra, Kaohsiung Chinese Orchestra, Tainan City Traditional Orchestra, Taoyuan Chinese Orchestra, and 3 departments of Chinese music at Chinese Culture University, National Taiwan University of Arts, and Tainan National University of the Arts — began in 2020. Every year, young musicians are recommended into the platform and then invited by the orchestras to perform together during the season. It is unquestionably cultivating the future pillars of Taiwanese music community.

In 2021, the first ever season of Who Will Take Over broke down the barrier between these orchestras. Kaohsiung Chinese Orchestra, Tainan City Traditional Orchestra, and Taoyuan Chinese Orchestra each sent 1 musician to perform with Taipei Chinese Orchestra in their regular concerts. In the second season, the exchange will expand to include conductors and art administrators. This pioneering work has never been done before in Taiwan’s Chinese music community. Today, this collaboration shares resources, exchanges experiences in different venues and art festivals, and provides opportunities for growth, from the spotlight to backstage. Through this platform, outstanding students also have an opportunity to work with professional orchestras. In the future, this collaborative platform will continue create new and more diverse opportunities for collaboration between orchestras and schools.

Besides the cultivation of talented musicians, the construction of an oral history is also urgently needed. The conference Spring and Autumn of Chinese Music discussed the importance of this issue, and the column. “This Moment” from New Silk Road is dedicated to the mission of recording the people, events, and music of Taiwan’s Chinese music community, being another collaborative platform to connect orchestras and schools. In order to make this column more systematic and academic, we are considering organizing an academic workshop and training. We hope to cultivate more music professionals who can record oral history in a more rigorous and detailed manner. We have already received support from ITH Academia Sinica and Taipei City Archives, and many music history teachers have expressed their willingness to participate the workshop. We are very encouraged.

For two years we have experienced the darkness of the pandemic. But even in the darkness there are still many stars shining brightly. We believe as long as we work together, the collaborative light of Chinese music in Taiwan will grow more and more dazzling.

林谷芳、瞿春泉「粉墨春秋」 詮釋藝術深刻感動

文 / 郭士榛 圖 / 臺北市立國樂團

文化評論人林谷芳，和華人界知名指揮瞿春泉，在金虎年開春 3 月連袂，為臺北市立國樂團主辦的「臺北市傳統藝術季」推出「粉墨春秋」開幕音樂會，詮釋藝術深刻感動。



2022 臺北市傳統藝術季開幕音樂會邀集了 6 大劇種，現具標竿位階的 3 位名角。
前排左起，李文勳（客家戲）、邱婷（亂彈戲）、王海玲（豫劇）、曹復永（京劇）、瞿春泉（指揮）、林谷芳、唐美雲（歌仔戲）、顏雅娟和謝樂（崑曲）。



林谷芳老師於 2022 臺北市傳統音樂季開幕記者會致詞。

策劃「粉墨春秋」音樂會的林谷芳表示，瞿春泉是目前放眼華文世界，最擅長戲曲音樂的指揮，對於國樂團來說，戲曲有著非常多的藝術核心與精神，可以增添國樂團演奏的基底。擔任製作、主持人的林谷芳透露，接下這樣「任務」，當時是因指揮瞿春泉與臺北市立國樂團的首席指揮合約即將約滿，瞿春泉希望老朋友能幫忙製作一檔節目，而林谷芳近幾年在許多場合做了一些戲曲活動，也熟悉優秀資深演員，製作戲曲音樂會主題就自然浮現。

林谷芳說明，戲曲本身就是豐富載體，過去知識不普及的年代，歷史教育即是通過戲曲了解文化和美學，內心生成另外一番不同領受。林谷芳觀察，臺灣現在這一代要親炙戲曲真正的風華已經是歷史的最後一代，誠如王國維說：「合歌舞以演故事」，戲曲是歌舞和劇合一起的綜合藝術，是以演員為核心的表演藝術，戲曲演員是音樂家，也是舞蹈家，又是表演家，儘管這些年戲曲稍微往編導傾斜，但作為以演員為核心的本質一直沒變，一個頻繁演出的戲，由名角演出就會很動人。

3 月 11 日開幕的「粉墨春秋」音樂會，指揮瞿春泉一晚上要掌控京劇、豫劇、歌仔戲、客家戲、亂彈戲和崑曲 6 大劇種不同唱段，別人看來有難度，他卻氣定神閒說：「在臺灣雖然我一直指揮國樂團，但在大陸，我曾在戲劇團待過 8 年，不論京劇團、豫劇團，上海各劇種都經歷過，長年經驗累積中也學會編曲，了解戲曲中的規律，不但抓住編曲關鍵，也知道指揮絕竅。」

戲曲是民間傳統藝術，臺灣目前是有京劇、豫劇、歌仔戲、客家戲、亂彈戲和崑曲，而大陸劇種更多，這些戲曲編曲和國樂架構就不一樣，瞿春泉指出：「對指揮而言，戲曲指揮的技術挑戰大，指揮角色是既被動又主動，被動是指戲曲演奏面對演員，要注意演員氣口和動作，演員需要什麼，都要配合，由這方面來說，和單純掌控樂團來比技術上有難度。」瞿春泉強調，戲曲指揮由藝術層面說就只是伴奏，但因技術層面難度更高，指揮對自我期許要求也更多。

瞿春泉除專業指揮外，他也會編曲，「掌握戲曲編曲重點，不能完全依國樂常規，還是要服從戲曲的劇情起伏，情緒和節奏轉換，該簡化就簡化，讓演員唱得不累，這沒有專科訓練是靠經驗，因此要有國樂編曲的基本底子，再加上知道戲曲的需求，兩者結合，才會編出好唱、好聽的戲曲。」瞿春泉說，現在年輕指揮不熟悉這塊，包括編曲在內，他曾看過很多年輕編曲不實用，會拖演員後腿不好唱，這是指揮和編曲，面對戲曲和樂曲最大差別。



豫劇名角王海玲帶來《劉嫗嫗》一劇其中〈騎毛驢眉開眼笑〉選段。

瞿春泉也以音樂會演奏的 6 個劇種為例，亂彈戲和京劇群英會，因為傳統樂譜，和現在記譜節拍不同，「我決定，兩齣戲基本上演員唱的部份沒改動，只是間奏部件奏份做更動，也就是樂團演奏做改變成了完全新的曲子。」瞿春泉解釋，因為傳統東西很難用現代樂理來講，但豫劇、歌仔戲、客家戲、崑曲的譜，都沒有更動。

長江後浪推前浪，現在戲曲或國樂都已傳承到年輕人，瞿春泉以自己親身體驗說，年輕人應自己創造機會，常和民間劇團接觸，不論找學習環境和學習管道，只要劇團缺樂手就申請參與，學習戲曲樂器的吹打，甚至找戲曲老師學習。「包括作曲家也要自己多吸收國樂的知識來豐富自己內涵，現在年輕人寫出來的音樂可以是流行，也可以是爵士音樂，甚至精彩跨界演出，不論是什麼演形式重點都應保持戲曲和國樂主體，否則國樂會不中不西，令人憂心。」瞿春泉說。



京劇名家曹復永以《群英會》周瑜扮相演唱精選唱段。

此次演出邀請到京劇的曹復永、豫劇的王海玲、歌仔戲的唐美雲、亂彈戲的邱婷及客家戲的李文勳，名角演出各自劇種經典選粹，加上國立臺灣戲曲學院京劇團兩位年輕旦角顏雅娟、謝樂演出崑曲，再現藝術的深刻與極致感動，及國樂團的文化厚度。

說到戲曲界要角曹復永、王海玲、唐美雲，林谷芳表示，他們做專場演出花籃由劇場到外擺滿大街，探討為何有那麼多人愛看戲，除了看戲捧戲子角度外，另一層意義顯示，演員有無比魅力，「但這魅力未來會漸漸消失，是本身有這樣條件的人，若音樂條件好會去做音樂家，會做舞蹈家，表演好做演員明星，若有這三個優勢，卻還要辛苦做科練功，未來不是沒有人但人數會變少，所以看這三者合一帶來的加乘表演的魅力將來會少，這些年我會做些戲曲介紹，希望可以看看戲曲的風華，這些是我原來關心的邊緣。」林谷芳說，他也感慨表示，未來想要找到這樣集合歌舞、音樂、扮相於一身的人恐怕很少，因此他希望藉由這次音樂會，讓大家都機會在同一個場合一次感受到戲曲藝術的深刻感動。

A Profound and Sentimental Art : “The Splendor of Traditional Theatrical Music” by LIN Gu-Fang and QU Chunquan

Text / GUO Shih-Jhen Picture / Taipei Chinese Orchestra

March of this year — the year of the golden tiger — cultural critic LIN Gu-Fang and renowned Chinese conductor QU Chunquan joined together to present “The Splendor of Traditional Theatrical Music” as the opening concert at the Taipei Traditional Arts Festival.

LIN Gu-Fang, the concert’s producer, stated that QU is the best Chinese opera conductor currently working in Chinese speaking world. For a Chinese orchestra, Chinese opera music can provide strong artistic and spiritual loci that can create a strong foundation for performances. LIN, also the moderator of the concert, revealed that this concert was his personal “mission” because QU’s contract with the Taipei Chinese Orchestra was ending and he wanted to produce a program with QU — an old friend — before he finished. Additionally, LIN was recently involved with several Chinese opera related events in which he worked with several of this concert’s senior performers, giving him the idea of producing a Chinese opera program.



QU Chunquan, the conductor of 2022 Taipei Traditional Arts Festival Opening Concert “The Splendor of Traditional Theatrical Music”



Beiguan Luantan master CHIU Ting performs *Shepherd* in “The Splendor of Traditional Theatrical Music”.

LIN explained that Chinese opera carries deep meaning. Historically, when scholarship was not widespread, Chinese opera was a medium to teach history. Moreover its aesthetics and expressiveness inspire many emotions in the heart. According to LIN, this will be the last generation of Taiwanese able to experience the true charisma of Chinese opera first hand. As WANG Guo-Wei said, “Song and dance together tell a story.” Chinese opera is an integrated art combining singing, dancing, and drama. It is a performing art focused on the actors. Each role in a Chinese opera performance is simultaneously a musician, dancer, and actor. Though in recent years Chinese opera has focused slightly more on the director, its actor-centric nature has not changed. This is apparent in the deeply moving experiences audiences have when experiencing well-known dramas performed by renowned actors.

At the March 11th opening concert “The Splendor of Traditional Theatrical Music”, conductor QU had to coordinate Peking Opera, Yuju Opera, Taiwanese Opera, Hakka Grand Opera, Beiguan Luantan, and Kunqu Opera all in one concert. This might pose difficulties for others, but QU said calmly, “Though I have conducted Chinese orchestras since I came to Taiwan, in mainland China I worked with Chinese opera troupes for eight years, including Peking Opera, Yuju Opera and operas in Shanghai. During those years, I came to know the music arrangement of Chinese opera and its regular patterns; not only grasping the point of the musical arrangement but also its requisite unique method of conducting.”



TANG Mei-Yun was born into a family of Taiwanese Opera artists. Her transcendent performance in dialogue, singing, movement and fighting shows the hard work of years of training. She is devoted to the promotion of Taiwanese Opera and the grooming of aspiring talents.

Chinese opera is a traditional folk art. In Taiwan, there are Peking Opera, Yuju opera, Taiwanese Opera, Hakka Grand Opera, Beiguan Luantan, and Kunqu Opera, however there are even more genres in mainland China. The structure of music arrangement in Chinese opera is quite different from modern Chinese orchestral music. QU pointed out, “It is quite challenging for a conductor to conduct Chinese opera because the conductor must be both passive and active. Passive in that the conductor needs to pay more attention to actors’ breathing and movement, collaborating with them to give them what they need. Technically, this is more difficult compared with conducting an orchestra.” QU emphasized that, though in Chinese opera the conductor serves as artistic accompaniment, from a technical point of view it is much more demanding, so a conductor must work much harder to achieve perfection.



LIN Ku-Fang was the host of “The Splendor of Traditional Theatrical Music”.

Besides conducting, QU is also accomplished at music arrangement. He stated: “To deal with music arrangement of Chinese opera, you cannot follow all the conventions of Chinese orchestral music. It should fit the opera’s storyline, emotions, and rhythmic changes. If the music needs to be simplified then you simplify the music to make sure the actors can sing effortlessly. This depends not on specific training but on experience; therefore, it requires both the foundation of Chinese orchestration and the temperament of Chinese opera. When these two are united, the polished music will be more attractive for both audience and actors.” According to QU, young conductors are not familiar with this kind of music or its arrangement. He has seen many bad music arrangements that are too difficult for actors to sing. This is the main difference between conducting and music arrangement in Chinese opera and Chinese orchestral music.

In this concert, QU has used six Chinese operas as examples. The notation style of Beiguan Luantan and Peking Opera are very different from modern scores. Therefore, “I made no changes to the singing parts in these two operas, but adjusted the interlude accompaniment part. That is, I composed a whole new piece for the orchestra.” QU explained that traditional music is very difficult to describe using modern music theory, so he has not changed the music scores from Yuju Opera, Taiwanese Opera, Hakka Grand Opera, and Kunqu Opera.



LI Wen-Hsun performs an excerpt from the Hakka Grand Opera, *The Master of Painting* — *WU Daozi*, in “The Splendor of Traditional Theatrical Music”.

Just as the trailing waves of the Yangzi River push the waves in front, Chinese opera and Chinese orchestral music have been passed down to the younger generation. According to QU’s own example, the younger generation should make their own opportunities to work with Chinese opera troupes more often. No matter what kind of environment or learning path, they should try any available opportunity. For example, they could learn the wind and percussion instruments of Chinese opera or study with Chinese opera instructors. QU further stated: “Composers should also absorb more knowledge of Chinese orchestral music to enrich their own essence. Nowadays, young composers write pop music, jazz, and even fantastic cross-over works; however, no matter what performing form it is, the works should maintain Chinese opera and Chinese orchestral music as the core. Otherwise, Chinese orchestral music will be neither Western nor Chinese which is worrying.”

This concert features Peking Opera singer TSAO Fu-Yong, Yuju Opera singer WANG Hai-Ling, Taiwanese Opera singer TANG Mei-Yun, Beiguan Luntan singer CHOU Ting, and Hakka Grand Opera singer LI Wen-Hsun. These renowned singers perform classic selections from their respective genres. Also featured are two young Kunqu Opera singers XIE Le and YEN Ya-Chuan from the Jing-Ju Opera Troupe of National Taiwan College of Performing Arts. Together these performers represent the profundity and sentimentality of the art, moreover they demonstrate the cultural depth of Chinese orchestral music.

On the subject of renowned performers, LIN indicated that there was a profusion of floral arrangements stretching from inside the theater to outside onto the street when TSAO Fu-Yong, WANG Hai-Ling, and TANG Mei-Yun performed. The reason why so many people like Chinese opera, aside from fans of the dramatic form, is that the actors and actresses are definitely charming. LIN added, “However, this charm will gradually disappear. People who have this charming quality will pursue a career as a musician if they have music talent, or a career as a dancer, or a career as a star actor. Even if someone has all three of these traits, they still need to go through rigorous training. There might not be no one, but there will be a lot fewer. Hence, the opportunities to experience a charming performance containing these three elements will become less and less. In recent years, I introduced Chinese opera with the intention and dedication to show its charisma.” LIN finished with the emotional statement that it will be very difficult to find performers who have a talent for singing, dancing, music, and acting, so he hopes the audience can take this occasion to feel deeply moved by Chinese opera through this concert, all together in the same venue at the same time.



Jing-Ju Opera Troupe of National Taiwan College of Performing Arts performs a classic repertoire of Kunqu Opera : *Waking from A Sweet Dream in The Garden*, an excerpt from *The Peony Pavilion*.



Young Kunqu Opera singers YEN Ya-Chuan (left) and XIE Le (right)

一場學思知行的當代樂議

國樂春秋：2021 臺灣國樂展演國際學術研討會

文 / 黃稟皓、傅明蔚 圖 / 臺北市立國樂團

跨越地域的百年國樂饗宴

2021 年 12 月 17 日至 18 日，臺北市立國樂團於臺北市立文獻館樹心會館舉辦了為期 2 天盛大的學術研討會。2 天共 6 場的論文發表下來，台下的犀利提問與台上的專業回應，無不激發出一連串發人深省的思辨，彷彿一場學思知行的當代樂議。其中，會議題綱涵蓋相當多元，從臺灣五零年代以前的國樂樣貌、光復後至七零年代的國樂發展、八零至九零年代臺灣國樂的騰飛、北市國與主題樂種結合的展演、北市國和附設團的營運與國樂人才培育，以及國樂展演與海內外交流面面觀等，共計 18 篇研究的展開，不僅鎖定了北市國成立後的第一個黃金 10 年，在年份的考察上也呈現出一個廣度，並在史料的爬梳中帶領出一個深度。

與會發表的學者更是來自海內外，國內部分按發表的順序包含林月里、蔡秉衡、葉和中、張榮欣、施德玉、陳慧珊、郭玉茹、張麗瓊、傅明蔚、陳王湘瑜、黃稟皓、陳婉菱、樊慰慈等人；海外的部分則有于慶新（北京）、江賜良（馬來西亞）、李明晏（新加坡）、楊偉傑（香港）、王莫（奧地利）以及蔡燦煌（澳洲）等人。於此同時，也邀請了林昱廷、鄭德淵、蔡宗德、吳榮順、沈冬、許雪姬以及陳鄭港等學者擔任主持及綜合座談與談人。



國樂春秋研討會開幕式由陳鄭港團長主持。



研討會特邀陳澄雄前團長分享北市國的沿革與發展。

適逢陳澄雄前團長八十大壽

這一年，也是北市國陳澄雄前團長的八十歲大壽，在第一天開幕式後，受邀發表專題演講的陳前團長，和台下分享了北市國的沿革，讓每一位與會者瞭解到樂團草創初期的發展脈絡，尤以今日北市國的榮景，對比過去的筚路藍縷，每一位前輩的努力更可謂功不可沒。承接於此，在第一天發表的論文中可觀察到，有不少的研究視角，便是以北市國和陳前團長為中心，去做史料上的梳理：前者的部分，有以北市國談國樂的發展歷程，好比與歐洲樂壇的邂逅、附設團的營運與國樂人才培育，以及戒嚴時期的北市國；後者的部分，則有陳澄雄前團長的藝術成就與點滴、興革與影響，以及其任內的海內外交流等。

除此之外，第一天的發表裡也可見 2 篇涉及其他國樂團體的研究，分別為林月里記述的幼獅國樂社和蔡秉衡分析的中華國樂會。從發表人的研究和論述，可窺見它們在臺灣國樂的發展裡，各自所扮演的角色以及帶來的影響。然而，隨著夜幕降臨，一天的腦力激盪並未停歇，在指揮瞿春泉的帶領下，北市國在第一天晚上於臺北市中山堂舉辦了「擊擊風」音樂會，其中除了傳統曲目《湘西風情》之外，更是委託重量級作曲家鍾耀光、張均量創作，分別在上下半場世界首演《哪吒鬧海》以及《戲·鳴·禪》，讓與會者暫時放下一天下來所積累的思緒，在樂音之中乘著國樂的翅膀，繼續翱翔於下一個世紀。

座無虛席、衆聲喧嘩

研討會來到第二天，並未見參加人數有下降的跡象，相反地，一張張的椅子更是推了出來，現場尤比第一天更勝，可謂高朋滿座、座無虛席。第二天的論文發表主題更為多元，涵蓋了不同的研究對象和年代，如張儷瓊以箏樂敘事，談北市國舞台上的箏人、箏事和箏曲，又如陳婉菱從日治時期錄音唱片中尋找漢樂的風景，施德玉從田野調查觀察當代臺南民間國樂團的發展，傅明蔚由國樂作品中的文化思維與認同去觀察離散與反離散現象……。

台下的踴躍發言與提問，正顯示出對於國樂未來的何去何從，是這個時代的每個國樂人都急切想叩問的，也許我們都還沒有確切答案，抑或是怎麼做才是對的。但，此起彼落的意見交流與不斷嘗試的嶄新演出，都一步步為國樂這個樂種淬鍊出更多可能性，並留下值得讓後人回顧、續演的經典作品。正如同北市國的樂團標語「讓您聽見世界」，國樂不應囿於一隅，相反地，它乘載著各種聲音、期望與可能。回想百年前的大同樂會，當初對於國樂的想像與目標，於今日來說也都達成且更勝之，但，接下來呢？也許在眾聲喧嘩的 21 世紀，經由時間的沈澱與考驗，現在那似乎觸不可及的答案，也將在未來逐漸浮現。



研討議題獲得國樂人踴躍發言與提問，台下座無虛席。



「國樂春秋——2021 臺灣國樂展演國際學術研討會」閉幕式，為一場學思知行的當代樂議劃下句點。

綜合座談與閉幕

隨著研討會進入尾聲，這兩天各場次的主持人一一走上台，並在陳鄭港團長的引領下，會場的熱度也迎來另一個高點。在綜合座談部分，兩天無法在各場次提及的問題，也在此時迸出更多新火花，更有台下的與會者提問道：「未來還會繼續辦理類似的學術研討會嗎？可以將過去北市國的資料數位化公開，分享給更多研究者嗎？可以創立相關刊物，為現在的人、事、物留下紀錄嗎？」而，接過麥克風的陳鄭港團長表示，針對前兩個問題，未來將持續研擬辦理，至於刊物的部分，將運用目前現有之《國樂·新絲路》雙月刊，並陸續推出新單元，如口述歷史訪談，讓更多讀者知道國樂的大小事。

這場研討會也是北市國醞釀多年、睽違已久的研討會，短短兩天雖然無法完整討論百年國樂的發展，但，它所帶來的對話、交流，皆讓在座與會者有目共睹。不分國樂前輩或新進晚輩，都前來共襄盛舉，除了各場次的發表與提問，連在茶敘、用餐時間，也都能見到彼此討論著國樂的過去、現在與未來，現場可謂好不熱鬧！而，隨著閉幕式的音樂奏起，這場研討會也來到最後階段，所有與會者來到前台，並在一個喀嚓的快門聲中，正式為這精彩又充實的研討會劃下句點！

2022 「誰來接班 — 國樂青年演奏家繁星計畫」

文 / 曹婷婷

圖 / 臺北市立國樂團、桃園市國樂團、臺南民族管絃樂團、高雄市國樂團

由臺北市立國樂團、桃園市國樂團、臺南市民族管絃樂團及高雄市立國樂團，攜手文化大學國樂系、國立臺灣藝術大學國樂系、國立臺南藝術大學國樂系共同簽署「誰來接班 — 國樂青年演奏家繁星計畫」合作備忘錄，2022 年昂首邁向第 2 個年頭。



2021「誰來接班 — 國樂青年演奏家繁星計畫」入選者李念瀝擔任北市國「聽·繁星點點」音樂會客席音樂家。



2021「誰來接班 — 國樂青年演奏家繁星計畫」入選者 / 上：莊雪曼於「繚繚 — 桃園行」音樂會演奏，攝影 | 楊文卿。
左下：劉于菁。/ 右下：陳婷怡於「大地情歌」音樂會與高市國攜手演出。

繁星計畫一如其名，每年由各樂團推薦 1 至 2 名、學校推薦 1 名 35 歲以下臺灣籍青年演奏家進入計畫平台，並安排音樂家參與各職業樂團做協奏演出，透過與專業樂團合作，讓年輕學子與演奏家展開交流，除了引領年輕學子對於未來有明確方向可依循，也提供他們有一個可以站上舞台磨練的機會。

臺灣每年培育逾百名從國樂專業院校科系畢業人才，然而，職業樂團大環境不缺演奏家，一直以來，能順利躋身專業職業樂團的學子，始終有限。正也因為如此，每年能堅持走在國樂路上的人，約僅占不到 1/3。

奠基於此理念，為了將優秀國樂人才留在臺灣，4 個臺灣公部門國樂團萌念建構一個「培養未來明星」的舞台，2020 年底，催生了「誰來接班 — 國樂青年演奏家繁星計畫」的新平台，展開 3 年為期的培育計畫，目的是讓新生代國樂演奏家能獲得更多機會亮相，能在求學過程接受專業樂團的陶冶，精進演奏能力！

2021 年底，4 個國樂團演奏家與學生均已完成一輪演出，並已同步展開第 2 年新星的甄選，這項合作模式運轉了 2 年，在國樂界引起很大迴響。



「誰來接班 — 國樂青年演奏家繁星計畫」入選者林裕朋於桃市國「鐸鐸 — 桃園行」音樂會演奏，攝影 | 楊文卿。

成為專業演奏家，需要舞台磨練

從最初首場記者會的消息於臉書露出後，便吸引破千人次按讚，相較於過去單篇訊息往往只能吸引數百個按讚數，可見其廣獲關注的程度。另一項反饋來自於，包括中國文化大學、國立臺灣藝術大學、國立臺南藝術大學的國樂系學子們，都將「誰來接班 — 國樂青年演奏家繁星計畫」視為最高榮譽而亟欲爭取的舞台。

要成為一個專業演奏家，需要有舞台磨練。在臺灣，這樣的舞台只有專業樂團才有這等能量去創造。

延續這個平台的第一年成果，今年除了繼續培育優秀青年國樂演奏家等新星們，能夠在臺灣專業舞台得以發光發熱，也期許這些臺灣國樂新星的演奏能量，也藉此推廣給臺灣以外的國家看見，讓他們有機會被國際看見。此外，今年扎根培育的領域也計畫擴及指揮家、行政人員，期使建構一個更趨於完整的平台，培養專業樂團必備的專業人才。

觀察一年來的成果，不論是被推薦的學生或專業樂團演奏家們，彼此都在演奏技術上，經歷一場場自我挑戰，同時也收穫滿滿。舉例而言，以目前各樂團接受到學校所推薦的學生來說，他們過去未必有機會能與專業的職業樂團合作，透過這個平台提供的契機，學生從選擇曲目到投入練習，對於個人的養成歷程，有著很大的成長。

此外，即使對職業樂團的演奏家而言，在與其他樂團的合作時，對於個人演奏技術精進，樂團聲響、指揮的適應，都會有不同於以往的收穫；而這樣的合作，對於個人經歷、聲望與被看見，都有很大的幫助。團之外者，一起完成演奏，本身就有了不同於以往的收穫，「這樣的合作，對於個人聲望與被看見，有很大的幫助。」

誰來接班第二年 指揮、行政可望加入繁星舞台

「誰來接班」計畫上路邁入第二年，除了持續培養年輕演奏家成為明日之星外，也計畫將這平台延伸到「青年指揮」與「藝術行政」。國內青年指揮人才輩出，然而，能夠與專業樂團合作的機會卻少之又少。而指揮是一項專業技術，唯有藉由與專業樂團合作演出，累積更多舞台經驗，讓指揮技術更加精進與成長，進而進軍國際樂團合作的機會。

因此，今年度也計畫嘗試把「指揮」納入這個平台，提供指揮新秀們一個舞台。此外，在培育演奏家、指揮家新星的同時，這個平台也擬將觸角延伸到藝術行政，透過樂團與樂團之間的行政經驗相互交流，讓國樂在臺灣甚至全亞洲有更佳的經營環境與營運模式。

舉例來說，2018 年及 2019 年，臺北市立國樂團曾與上海民族樂團展開演奏、作品與行政交流，雙方分別推薦指揮、演奏家與樂團合作演出，同時，雙團的行政部門也固定每天花 2 小時進行經驗分享與意見交換。

從培育明日之星的初衷出發，今年，平台也著眼於國樂團未來經營的藍圖，期能透過這個舞台，發掘、統合專業樂團演奏與藝術行政的能量，開創樂團資源共享的可能性。

第二屆「誰來接班 — 國樂青年演奏家繁星計畫」

透過專業樂團與學校推薦資料（共 11 位音樂演奏藝術家）

| 推薦單位 | 姓 名 | 樂 器 |
|----------------|-----|-------|
| 臺北市立國樂團 | 馬欣妤 | 中 阮 |
| | 郭珊如 | 二 胡 |
| 桃園市國樂團 | 張翔嬪 | 中 阮 |
| | 廖紫伶 | 揚 琴 |
| 臺南市民族管絃樂團 | 朱亞涵 | 大 提 琴 |
| | 陳錫輝 | 打 擊 |
| 高雄市國樂團 | 李育慈 | 笛 子 |
| | 郭彤彤 | 揚 琴 |
| 中國文化大學中國音樂學系 | 吳彥志 | 笛 子 |
| 國立臺灣藝術大學中國音樂學系 | 陳冠凱 | 笙 |
| 國立臺南藝術大學中國音樂學系 | 李翎喬 | 揚 琴 |

2022 “Who Will Take Over — The Star Project for Young Musicians of Chinese Music”

Text / TSAO Ting-Ting

Picture / Taipei Chinese Orchestra, Taoyuan Chinese Orchestra, Tainan City Traditional Orchestra, Kaohsiung Chinese Orchestra

The memorandum of cooperation “Who Will Take Over — The Star Project for Young Musicians of Chinese Music”, signed by Taipei Chinese Orchestra, Taoyuan Chinese Orchestra, Tainan City Traditional Orchestra, and Kaohsiung Chinese Orchestra, along with the Chinese music departments from Chinese Culture University, National Taiwan University of Arts, and Tainan National University of the Arts, is entering its second year of successful collaboration in 2022.



Shortlisted for 2021 “Who Will Take Over — The Star Project for Young Musicians of Chinese Music” — XUE Jing-Wen with Hearken, A Starry Night.

The Star Project lives up to its name. Each year, one or two young Taiwanese musicians (under the age of 35) are recommended by schools or professional Chinese orchestras. These musicians are given the opportunity to play a concerto with the professional orchestras. Through this collaboration with professional Chinese orchestras, young musicians can exchange ideas with the orchestral musicians. This exposes young musicians to a clear direction for their future career, and also offers them an opportunity to perform on stage.

Every year, over 100 students of Chinese music graduate from schools in Taiwan. However, there are no openings available with the professional Chinese orchestras. For many years, only a limited number of graduates could secure positions with professional orchestras. Because of this, less than one third of young musicians decide to pursue a career in Chinese music each year.



Shortlisted for 2021 “Who Will Take Over — The Star Project for Young Musicians of Chinese Music” — HUANG Yu-Jun with “Gaze of Two Cities — Tainan City Traditional Orchestra 2021 Autumn Concert” .

To address this problem and to keep brilliant Chinese musical talent in Taiwan, four state-sponsored Chinese orchestras in Taiwan built a collaborative platform for nurturing future stars. This new platform, dubbed “Who Will Take Over — The Star Project for Young Musicians of Chinese Music”, was created at the end of 2020 kicking off a three-year project to train young performers. This collaborative platform aimed to offer more opportunities for young musicians of Chinese music to perform, to work with professional orchestras while they study, and to strengthen their musical abilities.

By the end of 2021, the musicians from four professional orchestras and the selected young musicians had completed their first round of performances. In the meantime, the selection process for the second year had already begun. After only two years, this collaboration was already receiving accolades from throughout the Chinese music community.

Becoming a Professional Musician Requires Stage Experience

When the project was announced on Facebook, it received more than a thousand likes. This is much more than previous posts, which only received likes in the hundreds. This shows the level of attention the project has attracted. Feedback also came from the Chinese music departments at Chinese Culture University, National Taiwan University of Arts, and Tainan National University of the Arts, where students regard inclusion in “Who Will Take Over — The Star Project for Young Musicians of Chinese Music” as the highest honor and who dream of the opportunity to perform with the program.

Becoming a professional musician requires stage experience, and in Taiwan only professional Chinese orchestras have the power to provide this stage.

Keeping pace with the first-year successes of this collaborative platform, the project continues to bring gifted young musicians of Chinese music to the stage where their talents can shine. Organizers also hope that the platform can serve to expose the musicians to an international audience. In addition, the project will this year include conductors and administrative staff, constructing a more complete collaboration and nurturing other professionals required by professional Chinese orchestras.

Looking at the results of the past year shows that both the students and the professionals have gained a lot by working together and observing each other’s techniques and experiencing each other’s challenges. Looking specifically at the students, in the past they might not have chance to work with a professional orchestra, but through this collaboration the students have been able to make great improvements through the repertoire and rehearsals.



LIN Yu-Fei



CHEN Ya-Yun

Young musicians were selected in 2021 “Who Will Take Over — The Star Project for Young Musicians of Chinese Music”.

Moreover, the professional musicians were able to elevate their playing technique by experiencing the musical environment of different orchestras and adapting to different conductors. These opportunities are quite different from their previous experiences. This kind of collaboration is also very beneficial for their reputation and professional visibility.



Shortlisted for 2021 “Who Will Take Over — The Star Project for Young Musicians of Chinese Music” — TSAI Pei-Yi with Hearken, A Starry Night.

Young Conductors and Art Administrators Join the Second Year of “Who Will Take Over”

The project “Who Will Take Over” has proceeded into its second year. In addition to the continuing cultivation of young musical stars, this project is extending to also encompass young conductors and art administrators. There are many graduates majoring in conducting; however, there are only a few opportunities for them to work with professional orchestras. Conducting is such a professional technique, working with professional Chinese orchestras and accumulating experience is the only way for conductors to enhance their technique and polish their ability, so that they might someday be able to work with orchestras outside of Taiwan.

Therefore, conductors are being included in this program to offer young conductors a stage. And beyond nurturing young musicians and conductors, this program has also been extended to include art administrators. Through the exchange of administrative experience between Chinese orchestras, Chinese orchestras are able to improve their working and management environment in Taiwan or even beyond.

In 2018 and 2019, Taipei Chinese Orchestra worked with Shanghai Chinese Orchestra on performance, repertoires, and administration. Conductors, musicians, and administrative staff spent two hours a day sharing their experiences and opinions.

In the same spirit, this collaborative platform began with the intention of cultivating future stars and this year also focused on a blueprint of future management for Chinese orchestras. Hopefully, through this platform, the discovery and integration of Chinese orchestra’s performances and administrative energy can continue, enabling the sharing of even more resources between Chinese orchestras.

北市國之星 — 演奏家的創藝時光

文 / 吳毓庭 圖 / 臺北市立國樂團

2019 年，美國著名次女高音狄杜娜朵（Joyce DiDonato）帶著自編自演的《美聲之戰爭與和平》（In War and Peace：Harmony through Music）音樂會，來臺舉行首演。我一方面受到該製作中，巴洛克詠嘆調配合燈光舞蹈，呈現出戰亂、生死等內容所震撼，一方面也為聲樂家的初衷所感動：狄杜娜朵有感於 2015 年巴黎恐攻為世界帶來的傷痛不安，試圖用音樂的力量帶大家找回內心平靜。

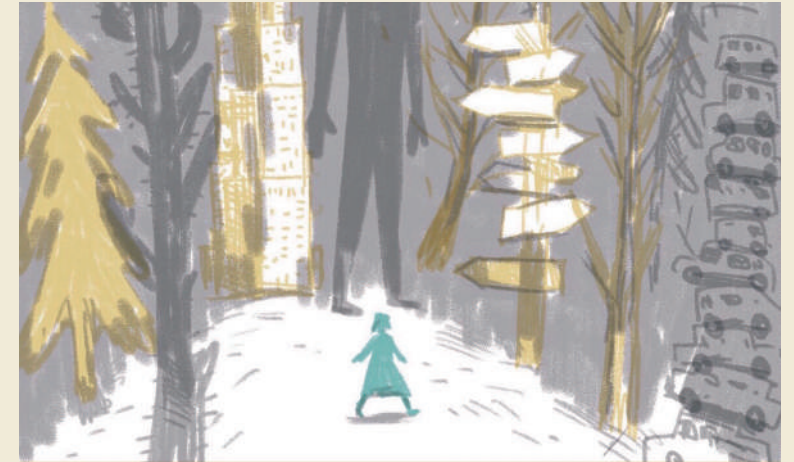
《戰爭與和平》自 2016 年完成後即巡演多國，在藝術和市場上都取得巨大成功。當音樂會跳脫純粹的作曲家觀點，納入更多演奏者「想說的話」，或許就能與聽眾形成更親密的交流。值得慶幸的，四月份北市國即將推出的兩場獨奏會，同樣擁有來自演奏家的強烈信念，它們為藝文展演帶來的刺激精彩可期。



左：2022 黃滇琪胡琴獨奏會「弦湖覓境」/ 右：2022 陳盈均擊樂室內音樂會「笑星大擊台 — 魔擊 2」

黃滇琪「弦湖覓境」為後來的人指路

身為樂團二胡首席，黃滇琪在工作外也投入大量時間教學，她常說：「教學真的影響我很多。」每次她看著學生對音樂沒有感覺、對詮釋感到困惑，乃至對未來徬徨，她心裡都特別有感，「因為我也經歷過。」



插畫家林家棟繪製的草稿圖。藉由都市景觀和森林的並陳，呈現「尋找秘境」的過程。

她自承小時候就是跟隨大多數學音樂小孩的步調，老師說什麼，她就跟著做，那時音樂在她身上，比較像是獲得獎勵的媒介，練琴是為了炫技、得獎。然而，當她長大後，進入第一志願台師大音樂系，畢業後進入北市國工作，一路走來她才赫然發現，音樂對她而言其實和原本以為的完全不同。

「演奏音樂是一段探索的過程，你會試驗不同的樂句弧度、不同的弓法弓壓，最後找到適合演奏這首樂曲的方法，整個過程是非常迷人的。」她又補充道：「而且順利的話，你就會走到一個秘密的『境地』，在那個最深的地方能獲得極大的喜悅。奇特的是，並不是每次都能到達那裡，你得要耗費心力，非常努力。但只要曾經走到過，你就會一直想再回去。」

這些珍貴的體會，她在四年前的獨奏會「日常尋聲」上，便很有意識的傳遞給聽眾。當時她採集了許多音樂廳外的聲音，嘗試與樂曲對應，最後揉合成一段「感受」的旅程。而今年的「弦湖覓境」她想回到比「感受」更早的地方，她想和後來的學習者分享，自己為什麼走入「境地」？如何走入？走入之後呢？

從這個理念出發，為了表現從「沒有太大感覺」到「自己與樂器共生」，她再次邀請當時製作「日常尋聲」的導演張宛婷以及編劇高煜玟，為整個節目設計出十一個段落。情節包括從女孩與二胡相遇、走進藝術的神聖森林，並歷經尋找、擔憂、迷路，最後抵達、為別人指路。順著這些文字，她挑選出最能表現各段落的音樂，像是上半場因為她還在森林之外，曲目就維持在有點炫技、優美的傳統二胡曲，但到了下半場，她開始運用新創作品營造入林氛圍，「作曲家劉至軒的音樂很能渲染情境，我最早聽過他的《山城之夢》，裡面透過快速連音彼此交錯，如霧如夢，極有畫面感。」

「插畫家林家棟也是音樂會的主角之一。他原本在畫森林時只有樹和人，但我希望他也能把更多詮釋加進來，所以後來會看到森林旁有成排的車子和大廈。我希望這次的參與者都能和我一起尋找這個秘境。」當滇琪在講述這些內容時，她一度激動得掉淚，我想，那個秘境不只美，它更有一種力量讓我們的內在鮮活，而這場音樂會無疑也將成為我們聆聽經驗中的秘境。



作曲家劉至軒近年來嘗試跳脫國樂器傳統語彙與框架，期待創造新穎且具畫面感的聲音美學。



擊樂獨奏家陳盈均勇於跨界，透過跨界合作彰顯打擊樂的律動特性。

陳盈均「笑星大擊合一 魔擊 2」 讓心愛的更彰顯

相較於黃渢琪從教學出發，擊樂家陳盈均則是回頭把愛好發揮到極致。「我從小就對星座很有興趣，喜歡觀察不同人的星座象性。」陳盈均向我解釋為什麼演出會以水、土、火、風等星象，作為結構鋪陳。

於是節目開頭，她委託目前的好萊塢從事配樂工作的張菁珊，創作《星空映像》，以四樂章率先表現不同星象的特色，接著再安排鄭光智（巨蟹座）、蔡孟昭（處女座）、江賜良（牡羊座）與楊青（水瓶座）等人的新作，述說「人」的故事。她舉例：「來自馬來西亞的作曲家江賜良用木琴和高音笙來代表夫妻關係，木琴雖不動，但笙會不斷變換位置，帶出同中求異、換位思考的暗示。」至於哪個樂器代表哪個性別，觀眾們可以蒞臨現場一探究竟。

另外還有曾受北市國委託的中國作曲家楊青，她以馬林巴琴、銅鼓與電音創作《漩渦 Vórtice》，探討尼采「所有真理都是彎曲的」。陳盈均說這首很有水瓶座的風格（盈均也是水瓶座）：「作曲家原本想使用管子，但後來她決定以 MIDI 呈現，然後混進人聲和吶喊，效果很天馬行空。」



左：魔術師林坤毅。/ 右：財經專家郝旭烈。兩人將與擊樂獨奏家陳盈均在「笑星大集合 — 魔擊 2」一同合作，為聽眾帶來與眾不同的聽覺饗宴。

整場節目還有兩個獨特亮點，第一是她再度邀請了曾於「魔擊 1」合作過的魔術師林坤毅加入。林坤毅是上海東方衛視「魔法偶像」總冠軍，過去曾受電視台、精品品牌邀約演出，足跡遍布臺灣、大陸、東南亞。為了更增看頭，她不僅苦練塔布拉鼓（Tabla），還邀請到世界打擊樂好手鄭安良老師一起飆音樂、PK 魔術。「魔擊 2」是要把魔術和去年原本要做的星座企劃融合在一起。這次加入的魔術會更緊密配合曲風，創造風格迥異的戲法。

第二個亮點就是邀請到財經專家郝旭烈來「暖場」。陳盈均笑說：「郝哥不只精通財經，他之前曾在民歌西餐廳駐唱打工過，人生有非常多經歷，所以對於創作也相當得心應手。這次他寫了兩首歌，其中一首談的就是財經，大概沒有其他歌用這個主題吧，請大家期待！」

究竟是什麼原因讓陳盈均對製作跨領域音樂會始終保持高昂熱忱？她給了一個很具說服力的答案：「因為打擊樂本來就是帶著律動、肢體的藝術，所以這些跨界，其實是讓打擊的特性更加彰顯。」聽著陳盈均談論這些「最愛」，深深感受到，演奏家一旦開始「創藝」，其實就在找回演奏初衷與能量吧！

道心堅固心安住，一生一世愛揚琴 — 書香琴韻伴菊松 60 年代臺灣國樂人的耕耘記述（三）

文 / 萬智懿 圖 / 江菊松 攝影 / 吳昌儒

北部音樂會活動現場，經常可瞥見二位前輩的身影，一位是許輪乾老師，另一位就是江菊松老師；臺灣揚琴界若論資歷排輩份，無不公推江菊松老師為揚琴界的教母，她是第一位進入臺灣專業教育時期的揚琴教師，超過半個世紀的教學資歷傳承了數代揚琴琴人，高足遍布全臺。高瞻遠矚的江菊松老師，促成「台灣揚琴協會」（台灣揚琴發展協會的前身）的成立，帶動臺灣揚琴走向世界的舞臺，也讓世界看到臺灣。本文著重探尋江菊松老師 1960 年代接觸國樂的經歷，她是如何與國樂結緣的？



2022.2.24 攝於自宅（攝影／吳昌儒）

江菊松老師 1942 年冬月生，湖北天門縣人，1949 年 8 月與父親江應龍（1920-1996）隨國民政府遷臺。最初父親在省立臺中二中教書，所以父女曾定居臺中市 5 年。1954 年父親應聘到臺北建國中學擔任國文教師，江菊松也考上臺北第一女子中學初中部，於是遷居北市。不久父親轉任臺灣省立師範大學（國立臺灣師範大學前身，以下簡稱師大）國文系教授，父女遂移居師大宿舍。中學畢業後，她的第一志願是師大國文系，當時大學數量少，女性受大學教育的比率偏低¹，班上的同學不是結婚就是就業，這樣的社會風氣也影響了江菊松。第一年因她沒考上師大，因此放棄入學，選擇在家裡操持家務，幫父親整理出版稿件，但她想讀師大國文系的念頭並未改變，爲了追求第一志願，她一而再，再而三的換系、換校²，直到如願進入國立臺灣師範大學國文學系。她的直拗與堅持，由此可見一斑。

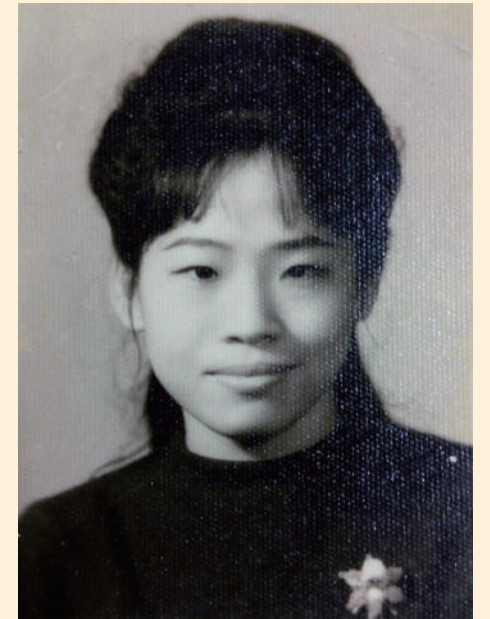
感恩林沛宇老師的啓迪

江菊松的父親在臺灣有很多義子女，徐龍與茅聲燾³是其中兩位，當時就讀臺大且都參加薰風國樂社（以下簡稱薰風），二人都曾受孫培章老師悉心栽培。這兩位義兄弟知道江菊松喜歡音樂，1962 年帶她到「薰風」，在林沛宇（1925-1991）老師的啓迪下，她認識了揚琴，林老師說：「這個樂器學的人很少，因爲它很重，又有很多條弦，要有耐心調音，音感也一定要好才行⁴。」江菊松不畏艱難，在遇見揚琴前，她已學過風琴、鋼琴、大提琴、上低音號及立奏鐵琴，從小就愛音樂的她，音樂基礎紮實，林老師很快就發現江菊松的音樂天分，樂曲只要彈過幾遍即能背誦，所以後來又介紹她去中國女子國樂團（以下簡稱女子樂團）與幼獅國樂社（以下簡稱幼獅）。

「女子樂團」與「幼獅」這二個樂團的屬性不同，「女子樂團」重表演，場場演出都需著妝戴飾、梳高髮髻，打扮成古代女子的樣貌；「幼獅」則著重於青年學子的國樂培訓，除了磨練演奏技術，還學習樂理、視唱的理論課程。江菊松在接觸「幼獅」後，擔心參加太多樂團會影響課業，只好遺憾地放棄「女子樂團」，團長劉毅志爲此還特別登門拜訪她的父親，最後與父親結爲好友，但她婉謝了劉老師的美意。但也因參加此二樂團，約自 1963 年起，幾乎每週都會出現於臺灣電視公司的國樂節目表演，除了合奏也擔任獨奏。由於電視演出的高曝光度，讓江菊松成爲公眾人物，她在國樂的世界裡，找到存在感及自我價值，也開啓了與國樂深厚的因緣。

受到孫培章老師的肯定進入中廣國樂團

江菊松新生入學不久，即成爲師大國樂社（以下簡稱師大）的生力軍，1963 年 10 月 28 日參加救國團總團部所舉辦的全國青年學藝競賽，獲得大專組國樂比賽冠軍。在校期間除了參與「師大」的國樂活動外，各業餘樂團也爭相邀請她參與各型演出，例如與其他學校⁵的聯合演出、電視台國樂節目演出、1967 年與「幼獅」灌錄三張國樂唱片及各種地方戲劇伴奏、國宴表演等等。除了在「幼獅」受到團長周岐峰老師的指導與啓發，她還受邀參加孫培章老師指揮的中廣國樂團（以下簡稱中廣）及董榕森老師指揮的中華國樂團。尤其是「中廣」，官方色彩濃厚，雖是業餘樂團，卻一直具國樂團的指標性，能夠受邀進「中廣」，代表她的演奏能力受到肯定，也表示「中廣」打破了長久以來只有一位女性團員的紀錄⁶。



1970 年代江菊松老師獨照



1963 年 10 月 28 日與師大國樂社參加救國團總團部舉辦的五十二學年度全國青年學藝競賽，獲得大專組國樂比賽冠軍，中間敲奏揚琴者爲江菊松。

³ 徐龍是「薰風」的總幹事，擅彈古箏，曾在 1959 年隨臺大校長錢思亮至韓國開會，獨奏古箏進行國民外交；茅聲燾喜愛琵琶，他是啓蒙國樂名家陳裕剛（1945-2014）琵琶的小老師。

⁴ 1960 年代調音只能靠一支 Y 型的音叉，調準 A 音後，再依序校正其他音，所以一定要音感好才能學習揚琴。

⁵ 例如與輔仁大學古箏社、臺北工專國樂社、中國文化學院華岡國樂社、中華民國音樂學會主辦與陸軍總部軍樂隊的演出。

⁶ 孫培章老師的太太黃蘭英是「中廣」的揚琴演奏員，多年來「中廣」僅有黃蘭英一位女性團員。

¹ 1961 年臺灣的大學僅 15 所，女性僅 6335 人受大學教育，男女學生人數比約爲 4：1。資料來源：黃國維（2011）碩士論文《戰後至 1970 年代初期臺灣的大學教育發展研究（1945-1972）》，頁 90。

² 1962 年江菊松曾讀過實踐家政專科學校服裝設計科及 1963 年淡江大學中文系春季班。



1970 年 11 月中廣國樂團三十五週年團體照，第一排左起第二位為江菊松老師。

臺灣揚琴界的教母，將揚琴提升到獨奏地位

揚琴在臺灣的發展，因江菊松的付出，加速了傳播的進程。因為當時的交通不便，加上許多演出是義務性質，她為了揚琴的獨奏表演，需自備樂器，雇三輪車到達表演會場，花費大不說，當時尚未鋪設柏油路面，路面常是坑坑窪窪的，所以她總是提早到達，調準了音再上臺。如此敬業的態度成為了一種模式，也影響後來學習揚琴的人。迄今無論男女揚琴學習者，均能見其一把抱起沉甸甸的揚琴，在一旁默默的調音，「安靜、專注、合群」不僅是江菊松，亦是所有揚琴人的共同特質。江菊松應是將臺灣的揚琴地位從伴奏提升到獨奏地位之人，所以稱江菊松是臺灣揚琴界的教母。



1968 年江菊松獲得臺北市及臺灣區音樂比賽揚琴成人組第一名，左一為許輪乾。

兀型人才引領國樂進入專業教育時期

21 世紀流行的兀型人才，在 1970 年代國樂進入專業時期即為普遍的現象。當時國樂科系的技術講師都不是國樂專業出身，講師們各有所學專業，例如：林培老師在教育部工作，李鎮東老師是牙醫師，許輪乾老師是土木工程師，陳端安老師在華僑產物保險公司上班，徐燕雄老師任職台灣肥料公司……，江菊松老師則是位國學教師，他們造就出一代又一代的國樂專業人才，國樂方有今日繁盛的發展。



江菊松老師獨照，攝於 2003 年。

前文提過當時女性受大學教育者少，因此能進入學校體系擔任教職者也就更少，江菊松老師早在 1970 年即受聘於中國文化大學中國音樂學系⁷及真理大學⁸。而她對推廣揚琴的志向，從 1964 年文章〈揚琴淺談〉即見端倪，1968 年 2 月 19 日青年戰士報的一篇訪談，亦見江菊松對揚琴目標遠大且具有國際觀。她受訪時談到臺灣的國樂獨缺揚琴教材，待師大畢業，希望能專事揚琴的研究，使揚琴在國際上佔有一席之地。這些理想抱負，她一項一項都達成了。1968 年她寫出臺灣最早的揚琴教材《揚琴講義上、下冊》；1991 年出版的兩岸三地第一本內容最豐富、資料最齊全的揚琴理論專著《華麗的擊弦樂器——揚琴探奧》；旅居南非、荷蘭期間亦不忘以揚琴外交做國際交流；2013 年與「協會」(TYDA) 主辦「第 12 屆世界揚琴大會 (CWA)」；2015 年參加第 13 屆世界揚琴大會，赴英國以英語發表論文「1911 - 2015 Taiwan Yangqin Music : The Observation and Experience of its Development」，江菊松老師帶領臺灣揚琴走入世界的舞臺。



左：這雙手孕育出無數揚琴人。右：2022.2.24 攝於「圓山草堂」（攝影／吳昌儒）

道心堅固心安住，一生一世愛揚琴

由於父親是位學者，也影響江菊松重視保存歷史資料的重要，她從 1963 年起即開始收集演出資料，2018 年將其公開分享於臉書，定名為「書琴菊松憶往，節目單中的國樂史，值得永存的記憶——1963 後的臺灣國樂照」，江菊松老師再一次為我等晚輩行整躬率物之典範，這些 1960 年代的寶貴資料，成為研究臺灣國樂史的最強佐證。

上善若水，從江菊松老師身上，我們看到了女性柔弱堅定，滴水穿石的毅力，超過一甲子的歲月，江菊松老師遊走於國學與國樂教育間，將國樂揚琴從一片荒蕪，開墾耕耘到生根抽芽、開枝散葉。即便僑居南非、荷蘭期間，亦不忘推展臺灣揚琴與世界揚琴音樂之交流，為臺灣揚琴音樂與揚琴學術盡她最大的力量，努力提升臺灣揚琴音樂的學術化與世界觀！她說：「揚琴，我愛你一生一世！」她堅定的道心，護植廣大福田，讓書香琴韻常伴身旁，躬先表率蔚為佳話。

⁷ 前身為中國文化學院舞蹈音樂專修科，江菊松老師 1983 年即升等為副教授。

⁸ 真理大學原為淡水工商管理專科學校，1994 年改制淡水工商管理學院，1999 年改名真理大學。

三個人，玩味國樂

臺灣藝文教育推廣與新興樂團之多元風貌

文 / 鍾季淇（國立臺灣藝術大學跨域表演藝術研究所）

多元時代的來臨，社會在多元學習氛圍的驅動下，多方團體紛紛於藝文教育進行推廣，致力將藝文活動走入民眾的生活。例如：南臺灣的藝術基地衛武營國家藝術文化中心舉辦一系列學習推廣活動，臺北市立國樂團也於教育推廣中，推出「文化就在巷子裡」、「育藝深遠」、「國樂研習營」等活動。

此次音樂會由趨勢教育基金會與國家圖書館合辦，其歷年來推出許多不同形式與受眾的公益展演，以「文學立體化」為概念，共同為文化傳播開啓新趨勢。¹ 趨勢教育基金會致力於科技連結文化，並且推廣藝術與科技教育。以各式創意發想，展現藝文表現的不同可能，並且激發社會大眾對文學、藝術的關注與愛好，同時向世界分享臺灣深厚的文化風景。² 2021 年【真劇場³ 在國圖】也舉辦一系列活動，部分文學、音樂、戲曲等節目因疫情而延後舉行，所幸於九月底逐漸放寬部分場域，才得以演出。

現今臺灣音樂發展有個獨特的現象為小型跨界樂團的興起，幾位擁有一致的音樂理念及志趣相投的同路人相互組團，並以自身鮮明的音樂特質及自我專長，互相激盪出音樂的新風貌。過去多次與趨勢教育基金會合作的「三個人」，演奏風格類型多元，成立至今已積累許多跨領域展演作品，不僅有與藝術相關領域的合作之「內跨」，亦有與非藝術領域性質相互合作的「外跨」⁴。不論是表演藝術抑或是各式產業，在這個資訊快速更迭的時代，跨界音樂發展至今，外在型態及各樣的媒材與內在的想法皆為重要，學者陳慧珊對於跨界音樂曾提及：「其多元性已不再侷限於外在型態、運用素材、媒介的多樣變化而已；內部質地的交融、思想見地的磨合、文化美感的共享等，都成為發展跨界音樂的重要考量。」⁵ 「三個人」為當代國樂具代表性的創作型室內樂組合，由古箏郭靖沐、笛簫任重、中阮潘宜彤所組成。較為特別的是「三個人」創立時並非以樂器編制作為首要考量，而是因為「人」而相互合作，後呈現出各種不同面貌、風格的作品。也由於編制較為特別，其演出曲目多為團員自身創作或委託創作。學者林昱廷曾提及：「創作是國樂發展的基石，也是音樂產業鏈裡，上游端提供給演奏者所需要的新養分與新的刺激，它也建構、呈現了當代、在地的音樂文化。」⁶ 「三個人」創作題材多源自於生活中的感悟，以及時常運用經典民謠，抑或是讓作品保有傳統的元素，將耳熟能詳的素材重新編創，成為「三個人」特有的音樂樣貌。

此次所參與之「真劇場在國圖・國樂篇《三個人同樂會》」，全場共演出八首作品，無中場休息。其中六首分別為三位團員譜寫，兩首則為委託作曲家李志純及倪珩均創作之作品。

¹ 趨勢教育基金會官方網站。

² 同上註。

³ 真劇場為趨勢教育基金會所成立，致力於推廣文學藝術教育之餘，培養及鼓勵在地藝術青年所創立。

⁴ 參考：陳慧珊，2021，頁 1904-1906。

⁵ 陳慧珊，2021，頁 1912。

⁶ 林昱廷，2020，頁 1302。

第一首《漫步》為作曲家任重運用江南絲竹的《歡樂歌》進行改編之作品。樂曲首先運用江南絲竹的演奏手法，三人一同齊奏做加花、變奏，而後運用了帕海貝爾的卡農進行融合，樂曲中也保有著國樂中別具特色的演奏手法「吟、揉、按、放」，曲風輕快及具有傳統與流行兼併的跨界元素。第二首《吃飯忘記》及第三首《搖著樂的茉莉小六》皆為收錄於「三個人」首張同名專輯《三個人》中的一曲。有趣的是《吃飯忘記》曲名的由來，是因作曲家郭靖沐太投入於創作音樂忘記吃飯，而就此命名。郭靖沐時常於作品中，探索聲音的多種可能，例如此曲透過古箏、中阮摩擦及敲擊面板等方式，製造出聲響，其擅長運用不是樂器本身的樂音，發揮樂器可發出的聲音最大值。第三首《搖著樂的茉莉小六》為任重之作品，此曲以江南絲竹中的《老六板》為原形，開頭由蕭吹奏出《老六板》之旋律，加上中阮所彈奏的和弦進行，後再疊加廣為流傳的中國民歌《茉莉花》旋律，並以對位及變奏的手法進行發展。⁷ 《老六板》及《茉莉花》的旋律眾所周知，而將經典曲目新編，以及運用和諧的和聲及耐人尋味的旋律線條貫穿全曲。

接續的作品為「三個人」所共同創作的《紙醉金迷》。「三個人」首次共同創作的樂曲為《三花兒弄梅》，是以《梅花三弄》的原形作為改編，而此次共同創作的《紙醉金迷》，則是以二胡曲《良宵》作為創作素材，並重新用「三個人」的語法去訴說。起先由中阮彈奏固定的節奏形態，後由古箏以泛音奏出改編後的《良宵》旋律樂段，接續著笛子以及中阮相繼演奏，並以各自的演奏風格作為樂曲發展及表現樂段，後在相互烘托下將其樂器魅力發揮的淋漓盡致。第七首《鴨三聊聊》為郭靖沐之作品，運用潮州箏樂《寒鴉戲水》作為創作素材，作曲家運用樂器所製造出特殊聲響、敲擊樂器等技法，在聽覺上呈現出非原本樂器的聲響在裡頭，笛子的部分則吹奏些超高音。三人彼此將對話化為樂句，透過不同聲部間的交流，營造出猶如相互拌嘴的情景。最後一首《酒中仙》為潘宜彤之作品，此曲運用古琴曲《酒狂》作為音樂素材，再結合藍調音樂進行創作。特別的是古曲與藍調的跨界碰撞，能毫無違和的融合在一起，如同「三個人」是擁有一位別具自身演奏風格的音樂家，但他們能相互和諧的奏出音樂的多種形貌，並將音符玩轉於其中。

每首作品根據三位演奏家的創作，皆有屬於他們各自的作曲風格。將傳統、經典、民謠、古曲等多種音樂素材，運用當代思維的創作手法進行跨界融合，並玩味出只屬於「三個人」獨樹一幟的音樂形貌。而綜觀近年，「三個人」持續有新作品產出，其中本場音樂會就演奏多首新專輯《燴》中的曲目。三位演奏家各自的創作風格及手法皆不相同，除運用和聲、聲響，以及樂器本身原有的音高結構外，在作品中可聽到三位演奏家保有各自的演奏風格及語彙，他們持續探索著聲音的各種可能。綜聽此場音樂會，「三個人」於音樂會中，透過相互對話的方式介紹作品及創作過程，使閱聽人們能更直接的了解作品本身，幽默的談話風格並與聽眾們有所互動，非但縮減了演奏家們與觀眾的距離，也著實緊扣《三個人同樂會》的主題。而現今許多藝文團體，除了展演活動外，推廣國樂也是目的之一。在音樂會當日，可觀察到前來聆聽的年齡層較為廣泛，包含著青年到中老年人，也有不少父母帶著孩子一同來此聆聽與感受。

文化、藝術、音樂已然充斥在你我的生活中，而「三個人」將音樂引領進生活，將生活注入音樂，並用他們的方式訴說音樂，讓不同時代、不同族群的人們能夠與表演藝術更加靠近。依循著「三個人」的音樂軌跡，期待他們持續將其豐富的音樂底蘊，傳遞給每個人。

參考資料

中文書目

林昱廷。2020。〈2019 年度國樂活動觀察與評介〉。《2019 臺灣音樂年鑑》。國立傳統藝術中心。

陳慧珊。2019。〈時空交織的絢爛迸發。2018 年度跨界音樂活動觀察與評介〉。《2018 臺灣音樂年鑑》。國立傳統藝術中心。

陳慧珊。2021。〈極度衝擊下的逆勢崛起：2020 臺灣跨界音樂文化與生態評析〉。《2020 臺灣音樂年鑑》。國立傳統藝術中心。

網路資料

《三個人》專輯。擷取日期：2021 年 12 月 27 日。<https://reurl.cc/5GKQNq>

真劇場 Facebook 粉絲專頁。擷取日期：2021 年 12 月 28 日。<https://reurl.cc/19z29Y>

臺北市立國樂團官方網站。擷取日期：2021 年 12 月 29 日。https://www.tco.gov.taipei/Content_List.aspx?n=55B3D215093CBB56

衛武營國家藝術文化中心官方網站。擷取日期：2021 年 12 月 29 日。<https://www.npac-weiwuying.org/learning>

趨勢教育基金會。擷取日期：2021 年 12 月 28 日。<https://reurl.cc/qOG2my>

⁷ 參考：《三個人》專輯。

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。

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。

《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，在樂段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。