

多采流動的音樂想像—— 中國彈撥樂之 聲響美感與核心價值

文 / 陳崇青（國立臺灣藝術大學中國音樂學系兼任助理教授）

圖 / 陳崇青、臺北市立國樂團

中國彈撥樂在世界樂器圖景中的獨特樣貌

彈撥樂器（plucked string instruments）在整個樂器學的領域中是不可或缺且豐富多采的類別之一。舉凡流行於中東、北非和中亞的烏德琴（oud）；歐陸所見各種形制的魯特琴（lute）、曼陀林（mandolin）；印度的坦普拉（tanpura）、西塔琴（sitar）；源於波斯的桑圖爾（santur 或 santoor/santour）；西非的科拉琴（kora）；俄羅斯的三角琴（balalaika）；美國草根藍調（bluegrass）常用的斑鳩琴（banjo）；流行於夏威夷的烏克麗麗（ukulele）；巴西唸樂（choro）使用的小吉他（cavaquinho）；印尼婆羅洲的薩貝琴（sape）；日本的三味線（shamisen）、箏（koto）；韓國伽倻琴（gayageum），乃至現在普遍所見之吉他（guitar）、電貝斯（bass guitar）等等，這些彈撥樂器都以不同的形制變體、不同的名稱在世界各地不同音樂文化中扮演舉足輕重的角色，形成一幀蔚為大觀的無邊景象。

中國彈撥樂器同樣在這幅世界（彈撥）樂器圖景中佔有一隅之地，其中現今常見的古箏、揚琴、琵琶、柳琴、阮咸、三弦等，除了能夠作為獨當一面的主奏樂器之外，亦常以多元的編制組合呈現獨特之聲響與美感。早期的經典曲目有琵琶與古箏二重奏《春江花月夜》；柳琴、中阮和大阮三重奏《送我一枝玫瑰花》；中阮四重奏《週二聚會》；彈撥五重奏《陽光照耀著塔什庫爾干》（給柳琴、琵琶、揚琴、中阮和大阮）以及合奏形式的《三六》、《喜悅》、《雨後庭院》以及《秋之奏鳴》等等。這些作品透過縱向的音域配置到橫向的織體發展，一方面展示出中國彈撥樂器在細膩的音高和音色變化上豐富且多樣態的聲響表現，一方面也形塑出有別於世界上其他彈撥音樂文化的風格和氣韻。



彈撥樂編制組合多元，從二重奏、三重奏到彈撥樂合奏等，以不同面貌呈現獨特之聲響與美感（攝於 2023 陳崇青獨奏會）



彈撥樂編制組合多元，從二重奏、三重奏到彈撥樂合奏等，以不同面貌呈現獨特之聲響與美感（攝於 2023 陳崇青獨奏會）

由「點」、「線」、「面」交織而成的聲響美感

彈撥樂器是中國音樂極具特色的一群，因為餘音較短，聲音是顆粒狀的，因而有著「點」與「點」交織的美感，就如同「點彩畫」一般，透過無數色點的堆積，構成一個整體的形象。彈撥合奏在演奏上不但要保有樂器的個性，更要克服「音點」不易和諧的限制，除了需長期的訓練與默契培養之外，對發聲原理的清楚理解以及聆聽習慣的養成亦是至關重要的先備能力。

彈撥樂器的發聲原理是以手指或其他工具撥動琴弦以製造張力——而後釋放張力，透過這一整套操作過程來達到振動琴弦與琴體，最後得以發出聲音。因此，每一個「撥弦」的動作都會形成一個音符顆粒，而如何將這些顆粒「漂亮地」串連在一起則是中國彈撥樂器演奏者面對的最大課題。筆者認為首要對整套發聲原理和過程有所認識並且具意識地去操作與實踐，將有助於彈撥重奏或合奏時的整齊度和音色表現。因為，當能夠控制每顆音符在弦上被撥動出來的時間，而非僅把注意力放在大肌肉（例如大、小手臂）開始揮動的瞬間，將能更精準地在心中所想的時間點（timing）確切發聲。這個細節訣竅在其他線條型的樂器，如吹管或拉弦等合奏也許並不需要被特別凸顯，然而以音點作為成音要素的彈撥樂卻必須十分重視這個問題，方能讓合奏中的所有團員演奏在更為準確的拍點上。另一方面，因為「確實撥弦」的動作能讓觸弦過程相對完整而穩定，進而也能增進音色的表現，音符顆粒更為完整而圓潤。

而筆者還發現在「輪奏」技巧的使用上，相較於世界其他地方彈撥音樂以「點綴式」的方式使用該技法，中國彈撥樂（還有俄羅斯三角琴樂團）會在樂曲中大量使用（整個樂段或整首樂曲）輪音技法來試圖模擬線條樂器的音樂語法。這是十分有趣的現象！也因為如此，國樂彈撥演奏者幾乎從小消磨大量時間與心力在練習輪奏的基本功。而當面對彈撥合奏作品中的長輪樂段，如何呈現有條不紊的聲響效果，避免雜亂、不和諧，就需仰賴團員們彼此聆聽輪奏的習慣與能力。這裡建議的方法是平時對節拍器練習，逐步追求自己在各個速度都能穩定且持續地演奏四連音、六連音或八連音。當能夠第一時間就聽到並且有效控制自己的演奏去靠近整體輪奏速度，符合該音樂之美感需求（比方激昂的音樂輪速可能需要快一些；寬廣、大器的樂段輪速可能就不適宜過密或瑣碎），便能製造出中國彈撥樂獨特的由「點」到「線」的美感，而當每個聲部都做到漂亮的線條，最後整體就會交織成如同「面」一般的片狀聲響效果。除此之外，音色的融合度也很仰賴對樂器物理條件的理解。以立抱式的撥弦樂器為例，右手彈在偏上或中段抑或偏下的位置都會有截然不同的聲響表現，在合奏時需多聆聽、實驗右手不同位置所產生的頻率與殘響，來選擇心目中理想的和諧美感。

當代中國彈撥樂的核心價值與聆賞角度

在論及物理性的發聲原理和操作實踐原則之後，要來談談較為內在的問題——當代中國彈撥樂的核心價值與審美聆賞。這就必須從「現代國樂」的脈絡出發：「現代國樂」在二十世紀中被國族意識所整合、建構起來，其反映當時中國大陸傳統文化對現代思潮的一種回應與自省。在這不到一百年的時間裡，「現代國樂」這套新的音樂形式、價值與美學也在臺灣迅速地發展起來，擁有為數可觀的學習人口、從業人員，政府亦挹注不少資源在這個新興樂種上。然而，作為這個世代的國樂演奏者，事實上已跳脫上個世紀「現代國樂」被建構時的潛在理念與目的，而是將所謂的「中國音樂」（在臺灣簡稱為「國樂」）視為一種超越國族身份認同，以自我認知為導向的平臺。當今的國樂創作者和演奏者透過在自身所處的不同環境脈絡中不斷吸收（assimilate）、內化（domesticated）並整合（integrate）的動態過程持續形塑自我的價值，並且將這些思考具體化成一方面可與今日國樂聽眾溝通、對話的表演節目，另一方面也尋找與外在聯繫和世界感通的可能性¹。

從現今中國彈撥樂的曲目上看，有些是以流傳已久的民謠、民間音樂或戲曲為素材，透過新穎的編創思維來重新思考所謂的「傳統」在當代如何被轉化和呈現；有些是打破既有的演奏慣習，大量採借其他音樂文化的技法和邏輯，來刺激、推動中國彈撥樂器發展上的延展性與可能性；也有許多是屬於跨文化的演奏嘗試和挑戰……。這些都反映出當代國樂創作和演奏者因為身處文化接觸頻繁且多樣態的時空背景（其中當然還包括科技的影響），因此具有大量吸收、整合多元且流動音樂養分的機會。他們將這些見聞與學習心得轉譯到自己的音樂作品中，無論是作曲家抑或演繹作品的演奏家，其背後所潛藏的核心價值都不是單一而固定的。因此，在面對不同定位、不同出發點的樂曲和演奏詮釋時，我們其實無法一味地用同一套價值標準來聆賞，而是應該適時切換、搬動自己的「視閥」（horizon）。當刻板印象與新的思維和點子不斷地來回碰撞、衝擊過後，更為有趣的音樂生態將會持續應運而生。



TCO 彈撥小組



吳蠻將於「樂·極致」音樂會中帶來具有民族底蘊的經典曲目——趙季平《第二琵琶協奏曲》



北市國中阮首席馬欣好將於「樂·極致」音樂會中再度詮釋何啓榮《水龍吟》

北市國新樂季中的彈撥節目——「樂·極致」、「琴挑—彈撥樂之夜」

2023 下半年，臺北市立國樂團（下稱北市國）兩檔以彈撥樂為主的節目，9 月「樂·極致」、12 月「琴挑—彈撥樂之夜」相信非常值得樂迷們深切期待。在「樂·極致」音樂會中，今年甫榮獲美國國家藝術基金傳統藝術領域最高獎項「終身榮譽傑出傳統藝術家和文化承載者獎」（National Heritage Fellowship）以及亞洲協會頒發的「亞洲藝術創變者獎」（Asia Art Game Changers Award）的吳蠻老師將帶來具有民族底蘊的經典曲目——趙季平《第二琵琶協奏曲》；北市國中阮首席馬欣好再度詮釋跨越既有演奏框架的作品——何啓榮《水龍吟》（給中阮與國樂團）；而在「琴挑—彈撥樂之夜」音樂會中，TCO 彈撥小組將帶來多元脈絡的豐富曲目，包括委託畢業於美國舊金山藝術大學視覺媒體音樂製作的謝惠如創作《紫爆》（世界首演）以及委託擅於應用不同音樂風格元素於作品中的林心蘋創作《弄撥彈絲》（世界首演），還有白浩鈺《鵲起》（為八件彈撥樂器而作）、王辰威的彈撥五重奏《弦炫》、陳廷芳的《藍灣》（為高音阮、中阮、大阮與大提琴）、曹文工編曲的《姪紫嫣紅》、陳欣若的《乾達婆·天香》、任光作曲（許子薇編曲）的《彩雲追月》、任重作曲（杜宛霖編曲）的揚琴四重奏《搖著槳的茉莉小六》以及廣東音樂《平湖秋月》（古箏、箏篋二重奏）等。

這兩檔節目不但能讓觀眾感受中國彈撥樂的固有之美，更能引領大家面對不同脈絡作品時的多元聽角與思維，在打破你我的刻板印象之後，聆賞中國彈撥樂這件事在當代變得更為有趣且多采！

¹ 參考書目：黃泉鋒（2019），《聽賞中國音樂》，香港：香港大學出版社。