

# 貳零貳壹傳統箏樂論壇

2021 年 3 月 13 日（星期六）

曉峯音樂廳，中國文化大學曉峯紀念館 10 樓

9:00-9:20	報到		
9:20-9:30	開幕式		
9:30-10:00	論文發表	古箏在臺灣民間樂種的傳統與適應	發表：林雅琇 主持：孫俊彥 與談：王瑞裕
10:00-10:50	圓桌論壇	1950-70 年代傳統箏在臺灣發展的脈絡	與談：魏德棟、鄭德淵 王瑞裕、樊慰慈
11:00-11:30	論文發表	近三十年全國學生音樂比賽箏獨奏項目 指定曲曲目分析研究	發表：葉娟祢 主持：孫俊彥 與談：樊慰慈
11:30-12:10	專題講座及示範教學	傳統箏曲按音風格的掌握與記譜問題	發表：樊慰慈 主持：鄭德淵
13:30-14:00	論文發表	潮州箏樂內守與外傳的兩種傳承範式研究： 以高百堅與陳其俊為例	發表：余御鴻 主持：孫俊彥 與談：張儷瓊
14:00-14:50	專題講座及示範教學	閩客潮箏樂的形同與質異	發表：張儷瓊 主持：魏德棟
15:00-15:50	圓桌論壇	1980-90 年代浙江箏派在臺灣的開拓及影響	與談：陳伊瑜、鄭瑞仁 黃文玲、謝味蒨 主持：黃俊錫
16:00-17:00	傳統箏樂雅集	《月兒高》、《漢宮秋月》、《河南曲牌聯奏》 《出水蓮》、《寒鴉戲水》、《霓裳曲》 《林冲夜奔》、《塞上曲》	演奏：鄭德淵、魏德棟 王瑞裕、樊慰慈 張儷瓊、陳伊瑜 謝味蒨、黃文玲
17:00-17:15	閉幕式、合影		

\*主辦單位得因應企劃或參與人員需求而調整議程內容

指導單位：教育部

主辦單位：中國文化大學藝術學院

協辦單位：中國文化大學中國音樂學系

聯絡單位：中國文化大學藝術學院

111 台北市士林區華岡路 55 號

(02) 2861-0511 轉 39005 或 39305

crm@dep.pccu.edu.tw



論文發表（一）

## 古箏在臺灣民間樂種的傳統與適應

林雅琇

中央音樂學院藝術學博士

### 摘要

臺灣習箏人口眾多，在大專院校、專業科班以及業餘才藝班中極為盛行。從音樂內涵觀之，箏樂在臺灣長期被視為藝術音樂。一直以來，樂界普遍認為臺灣箏樂的濫觴，係始自1949年梁在平赴臺後，數十年間，隨著現代國樂的脈絡，也發展出極為豐富的多樣面貌。然而，古箏在臺灣的歷史僅止於70餘年嗎？實際上，從文獻的耙梳中，我們屢屢得見古箏在北管、十三音等民間樂種中皆有使用的紀錄，顯見古箏除了在現代國樂一脈的發展以外，也同步在臺灣其他民間音樂脈絡中並行。

本文，筆者將透過史料梳理、田野訪談等方式，試圖釐清古箏在臺灣民間樂種的流佈痕跡及應用情形，並試從箏樂演奏與傳統音樂研究之雙重視角，探討這項樂器如何適應於現代社會中的民間音樂場域。透過本研究，筆者企圖揭開有別於既往認知、更為豐富多元的臺灣箏樂面貌。

關鍵詞：古箏、傳統音樂、北管、十三音

## 1950-1970年代傳統箏在臺灣發展的脈絡

### 講題：從聽音採譜的經驗看傳統箏樂作韻的學習

與談人：樊慰慈

#### 摘要

- 一、二十世紀初期古箏曾在臺灣民間北管音樂中出現的雪泥鴻爪，以及 1948 年後隨著梁在平、黃宗識、周歧峰等前輩在臺灣傳播古箏音樂的歷史，在 2004 年《臺灣箏樂創作的回顧與展望學術研討會》中已有數篇論文，及林月里、張儷瓊等作者的相關後續研究中發表。
- 二、1960 至 70 年代不約而同地是古箏在兩岸分別茁壯的發展關鍵期，此時國樂的專業科班開始陸續成立，均須從民間聘請古箏老師至學院授課。惟因兩岸隔絕的時空背景，臺灣除了上述幾位老師傳授的箏曲之外，這階段在大陸發展出的傳統樂曲如《落院》、《漢江韻》、《四段錦》等，在臺灣多須靠習箏者私下聽寫採譜以便流傳。
- 三、上述純靠聽音採譜的特殊學習過程，雖然難免產生一些音符上的錯誤及彈法上的盲點，且隨不同採譜者而衍生出細節不盡相同的譜版，但某些層面上，這種「聽音比看譜為重」的習慣，卻反而類似過去某些本無樂譜、須靠口傳心授之民間音樂的傳習方式。而此一特點，對於側重左手按音作韻的傳統箏曲詮釋，尤為重要。

## 講題：試探〈寒鴉戲水〉在臺灣的傳習

與談人：鄭德淵

### 摘要

「右手取音，左手作韻」這是千百年來琴箏彈奏的基本原則，但近年來，由於年輕人會彈奏鋼琴，以及對音樂類型的偏好等因素，彈箏多是左右手同時取音彈奏，從樂器學的理論來說，「箏」這個傳統樂器已經有很大的變革，因為「雙手的功能」已經改變了。為了保存箏原有的「韻」的風格，在科班院校以及音樂比賽中，都盡量加入了演奏「流派箏曲」的要求。

「流派」這個觀念，在民國五、六十年代的臺灣是沒有的，以大陸來臺的早期箏家，如梁在平、黃宗識、周歧峰、嚴威等都是以「個人」的演奏為主，如梁在平的箏曲風格，或黃宗識彈潮州箏曲...等等，一直到陳蕾士來臺灣演奏，大家才說「梁在平是北派，陳蕾士是南派」（？）梁教授在近代中國的第一本箏專論《擬箏譜》（1938）中，認為「箏分南北二種，南倡於粵、北集於豫」。曹正在 1959 年「秦箏十講」中談到，是根據毛澤東的詩集「茫茫九派流中國」的詩句，而將中國的箏分為河南（中州）、山東（齊魯）、杭州（武林）、潮州（韓江）、客家（大埔）、閩箏、蒙古箏、延邊之伽倻琴以及陝西秦箏等九派。

梁在平的《擬箏譜》中有〈寒鴉戲水〉一曲，是潮州箏曲，1920 至 1930 年代，潮州揭陽人王永之負笈燕京，將潮州秦箏傳給史蔭美，為「南箏北傳」，而史蔭美再傳給梁教授，梁教授自工尺譜整理過譯成簡譜的，粗看與筆者收集到的其他八種〈寒鴉戲水〉都不相同，倒是黃宗識的譜上無此曲，本文試探〈寒鴉戲水〉在臺灣的流傳情況。

## 講題：從搗箏到捻箏，古箏彈奏方式的脈絡探討

與談人：魏德棟

### 摘要

- 一、本人自民國 50 至 52 就讀初中，於新竹、苗栗交界的獅頭山，因遠足順手購買一支竹笛，進而開始學習吹奏，為正式接觸中國音樂之始。
  - 二、民國 53 至 57 年，考上改制為五年制的省立臺北師範專科學校，進入學校的國樂社，開始學習古箏。這五年的師專國樂社，分成吹管、弦樂、彈撥、擊樂以及古箏五個組別，先後聘請了許輪乾、蘇丁選老師到校指導。
  - 三、古箏的演奏手法原則上為右手彈絃發聲，左手按音行韻。民國 54 年我參加學校古箏社，都是徒手彈絃發聲，也就是所謂的「搗彈」。在這五年中，全省各級學校和民間社團，據我們所知都是如此彈奏古箏的。
- 畢業後，我有幸被分發到母校附屬小學任教，校長及主任隨即請我開設古箏社團，學校教師、學生、家長、社區、芳鄰等都可參加古箏班，利用課餘，彈箏自娛，我在課堂上首次使用右手外戴義甲彈箏。因習箏者眾，學校於 63 年 9 月 5 日，很用心的在臺北市延平南路實踐堂開了成團之後的第一場古箏音樂會，反映奇佳。

## 講題：從個人箏路歷程回望50-70年代臺灣社會習箏風氣

與談人：王瑞裕

### 摘要

- 一、1964 年 成功高中國樂社與幼獅國樂團古箏組  
談：中學、師專、社會團體推廣箏樂狀況
- 二、1968 年 台北孔廟後殿祭儀與本土沙箏  
談：本土細樂團體興衰史
- 三、1970 年 中國文化大學國樂社古箏組  
談：大學與社會團體推廣箏樂狀況
- 四、1971 年 潮州同鄉會、陶然飯店與潮樂、潮箏  
談：潮州同鄉會在台灣推廣潮箏狀況
- 五、1974 年 第一屆古箏研習營（救國團主辦）  
談：救國團推動箏樂之角色
- 六、1975 年 金門推廣箏樂  
談：無心插柳柳成蔭
- 七、1976 年 雲韶箏社  
談：開啟專業化教學
- 八、1979 年 師生音樂會  
談：開啟交流與觀摩平台
- 九、1979 年 第一屆箏樂學術研討會（中華民國國樂學會主辦）  
談：國樂學會名實相符的積極作為
- 十、1980 年 第一屆海內外箏樂名家音樂會  
談：國樂學會換屆的積極作為

## 近三十年全國學生音樂比賽箏獨奏項目

### 指定曲曲目分析研究

葉娟玆

國立傳統藝術中心臺灣音樂館助理研究員

#### 摘要

現行由國立臺灣藝術教育館所主辦的「全國學生音樂比賽」，源於 1960 年「臺灣省音樂比賽」、並歷經數度更名：「臺灣區音樂比賽」（1967 年至 1998 年），「全國音樂比賽」（2000 年）、「全國學生音樂比賽」（2001 年至今），為臺灣最具規模的音樂比賽；以培養學生音樂興趣、提升音樂素養，及加強各級學校音樂教育為宗旨。個人項目中，比賽類別包含箏獨奏，參賽者需演奏指定曲及自選曲各一首；指定曲曲目的設置，除了能作為評審評分時的衡量基準，亦兼具推介經典作品的功能，使演奏者習得音樂風格的內涵與詮釋技巧。

本研究以近三十年（1991 年至今）全國學生音樂比賽箏獨奏指定曲曲目為研究範圍，在 80 學年度至 109 學年度中，由於個人比賽項目自 86 學年度改為每兩年輪流舉辦一次，故共計十八個學年度包含箏獨奏類別。本文首先透過文獻資料蒐集整理，概述音樂比賽的歷史背景與發展過程；進一步說明近年指定曲曲目產生的機制、量化分析指定曲題庫表中，曲目數量、各組別較常出現之曲目、曲目所屬傳統風格箏曲或創編作品之分類；最後，以質性研究進行探討，研究結果期能作為推展箏樂教育，以及未來規劃比賽指定曲曲目之參考。

關鍵詞：箏、音樂比賽、箏樂教育、傳統箏樂



專題講座及示範教學（一）

## 傳統箏樂按音風格的掌握與記譜問題

樊慰慈

### 摘要

過去曾在大陸的某場古箏研習會上聽到這樣的說法：常見一些學生對傳統曲的學習意願低落，其原因講白了就是覺得曲子不好聽。但「不好聽」往往是因為彈法不正確，對音樂的掌握不夠到位。若彈對了，就會好聽！

近代學琴以視譜為基礎，因此譜面的標示正確與否以及是否合乎彈奏邏輯，就成了能否彈對的先決條件。有趣的是，不同於現代作品是先有樂譜才有演奏，許多真正的傳統樂曲是先有演奏才有樂譜，因為這些樂譜原本須靠採譜聽寫而產生。例如我少時隨陳蕾士老師學習，他給的譜只有骨幹音，樂曲裡的實際音符完全需要靠學生反覆聆聽和筆記才得窺其一二。

傳統箏曲對於左手按音有很多的講究，音樂效果也多出自左手的作韻，而且南北各家各派對於左手按音技法又各有不同的要求。此次僅以河南派《落院》及山東派《四段錦》為例，從歷來坊間流傳的樂譜上比較其中按音記譜的邏輯，並對照 1960 年代歷史錄音裡曹桂芬和趙玉齋分別的實際演奏效果，試圖對兩曲部份按音的音韻做到最佳的掌握。

## 潮州箏樂內守與外傳的兩種傳承範式研究：

### 以陳其俊與高百堅先生為例

余御鴻

中國音樂學院音樂學文學博士

#### 摘要

潮州箏樂源遠流長，是中國箏樂的一支重要流派，潮州箏藝主要生存於民間音樂、扎根於民間土壤得到滋養。在當地有許多的文人彈箏，並且有老中青強壯的傳承隊伍，傳承的香火綿延不絕，箏人是燦若星辰。本文研究對象陳其俊先生即出生於潮樂之家，為潮州箏李派第五代傳人，先生數十年內守在澄海地區彈弦詩奏潮箏，每週固定穿梭巷弄於不同的樂社合樂，將弦詩藝術特點和自身彈奏的潮箏審美融為一體，進而形成自己的演奏特色。高百堅先生是得家傳的潮州箏李派第四代傳人，幼承家學，與父親都是當地的中醫師，同時積極從事潮州箏樂活動，近年來先生受邀各地講學，外傳潮州箏藝用力之深，對於潮州箏演奏也有著自身一套審美趣味。本文通過對於兩位潮州箏人之研究，對其演奏同一首作品不同審美背後所蘊含的重要啟示，欲闡述他們的內守與外傳對於民間音樂文化之價值和美學方面之意義，從而為現代箏樂提供新的審美價值和文化意義。

關鍵詞：潮州箏樂、陳其俊、高百堅、古箏傳承

專題講座及示範教學（二）

## 閩客潮箏樂的形同與質異

張儷瓊

### 摘要

閩南粵東之境的箏樂傳統包括了分屬於閩南人、客家人和潮州人的三個箏樂脈絡，簡稱為閩南箏樂、客家箏樂及潮州箏樂。閩粵交界地區的人們長期以來生活地緣相近，閩客潮民系之間密切的人文交流使得曲目充分地借鑒與融合，一曲多版本的演繹現象應運而生。不同民系的音樂風格語彙和技法習慣使得演奏細節和審美意趣互有異質，構成一番似同若異的區域箏樂聲景。

講座探討閩客潮三個箏派的曲目在形質表現上的異同，並在地緣與樂種環境背景中分析閩客潮箏樂的流變，突出本題的核心重點。特殊的地緣關係構成了閩客潮箏樂相近的淵源，不同樂種的背景造成閩客潮三個箏派在曲體特徵、造句行樂、音色音響、變奏手法和演奏技法的異質，尤其是左手作韻形質的表現，是區別閩客潮箏樂風格最重要的因素。同一首箏曲，在閩南聽起來文雅清幽、格調清新；在客家地區聽來古樸典雅、深沉抒情；在潮州則顯得音韻細膩、旖旎婉轉。閩客潮箏樂一曲多版本的演奏，骨幹雖同，特點殊異，表現了相對獨立的風格特點。

歷史因素、地理環境和人文背景促使閩客潮民系從不同的角度詮釋了箏樂曲目。閩客潮箏樂的形同質異，事實上是中國南方閩南、粵東地區的民間樂種長久流播下的流變結果。這些形同而質異的箏樂演奏文本，持載著閩客潮民系共同積累的文化傳統，表現閩客潮人文藝術的風格內涵及地域性特徵，著實是嶺南文化中珍貴的傳統音樂資產。

圓桌論壇（二）

## 1980-90年代浙江箏派在臺灣的開拓及影響

主持人：黃俊錫

### 摘要

回顧臺灣箏樂的發展，從早期彈箏前輩耕耘下，奠定了臺灣習箏人口、曲目、硬體製作等基礎，直到 1980 年代起隨海外箏家來台的腳步，帶動了二十一絃箏的學習風氣，且在浙派技法的推波助瀾及兩岸開始密切交流後，箏樂新技法、新風格的傳入為箏樂發展邁向新的里程。

1983 年由鄭德淵教授籌辦的中國民族音樂週「琴箏論文研討會」中，播放了項斯華介紹「中國箏藝的流派與風格」的錄影帶，影片中講解及示範演奏《四合如意》、《月兒高》、《高山流水》等浙江箏曲特有技法之片段，為臺灣箏人在公開場合得以接受浙江箏派傳播的一個起點。與此同時，《項斯華演奏中國箏譜》、《項斯華演奏中國箏譜，第二集》、《項斯華演奏中國箏曲名演集》等出版品相繼問世；以及水文君（1985 年）、張燕（1990 年）移居來臺演奏與教學等活動；都是拓廣臺灣箏人掌握浙江箏派藝術風格的視野，也為臺灣箏樂的演奏與創作風格預示更寬廣、更多元的前景。

與談人：鄭瑞仁

## 摘要

1960 年代前後開始在上海音樂學院逐漸成形的「浙江箏派」，挾其「現代化」的姿態，逐漸在當時的中國產生重要的影響。其中包括：

- 1、樂器製造：從傳統的鋼絲箏，慢慢過渡到目前最多用的 21 弦鋼絲尼龍箏。
- 2、演奏技法：從過去的真甲和外戴式的義甲，轉而使用內戴式的義甲。因應樂曲的需要產生新的演奏技法，需要配合內戴式的義甲才能適度產生對應的聲響，如掃搖等等。
- 3、樂曲：借鑑西洋樂器演奏手法產生不同於傳統的風貌，包含織體、呈現風格等等，如《戰颱風》、《瀏陽河》等等
- 4、音樂教育：從傳統的學習，逐漸過渡到學院式的系統教育。

1980 年代的臺灣，處在戒嚴的前後時空，臺灣箏樂的樂器、樂曲、箏人、演奏技法等等，都有令人可觀的發展。而透過第三方（如香港、馬來西亞）而來的廣播、唱片、樂器…逐漸影響臺灣箏樂。

張燕在 1989 正式來臺演出，並定居教學，等於完整提供最真實鮮活的音樂歷程，不管在演奏技法、樂曲、教育（跳脫只教授樂曲的系統性教學）、甚至樂器（26 弦箏），都影響著當時臺灣箏樂不同以往的發展動向。

與談人：陳伊瑜

## 摘要

### 一、浙江箏在 70—90 年代的貢獻：

- 1、新的指法：紮椿搖指、掃搖、扣搖、輪抹、掃抹、琶音、反琶（豎琴）……，借鑒其他樂器的彈法。
- 2、新的樂曲：戰颱風、瀏陽河、雪山春曉、東海漁歌、草原小姐妹……樂曲旋律優美，快速的襲捲了箏壇，並創造了新的表演方式。
- 3、新的偶像：王巽之在上海音樂學院教導訓練了一批優秀的古箏人才，如王昌元、范上娥、孫文妍、項斯華、張燕等，在箏壇各地展現個人不同的風格。

### 二、張燕在 90 年代對臺灣箏樂的貢獻：

- 1、提倡以五線譜彈奏箏曲—訓練學生視譜能力、記譜能力。
- 2、加強指法練習，重視觸弦的力度、乾淨度。
- 3、將 26 弦箏帶入臺灣，運用豎琴彈奏手法。
- 4、箏合奏曲目的擴充，與其他樂器的搭配。
- 5、傳統曲目的教導。

與談人：謝味蒨

## 摘要

孫文妍老師為上海音樂學院著名古箏教授，她師承浙江箏派創始人王巽之先生。我有幸從學生時代（1994）年起開始跟隨她與何寶泉老師一起共同學習古箏。孫老師的父親為中國著名民族音樂專家孫裕德先生，她從小在聆聽「江南絲竹」的音樂環境下長大，她對於「浙江箏派」的音樂審美觀為：浙江地理環境山靈水秀，音樂呈現出平和之美、沒有大風大浪，愉悅之美、音樂秀美等。她特別欣賞美的事物，對於音樂的要求也是特別強調「音色之美」。筆者在跟隨孫老師學習的過程中，她經常很客氣的說：「老師是學生的階梯，學生是老師的人梯」！孫老師透過教授不同的學生，獲得教學經驗。同時，通過解決學生的問題，研究出新的教學方法。

誠如以上所言，筆者在跟隨孫老師學習過程中，她總是不厭其煩的提醒我哪些地方要注意什麼重點。怕我聽不懂，經常性的舉例一些非常生活化的小動作（拿電話、拔草）來提醒我，彈琴時應該就像我們平常在做生活中經常做的小事一樣輕鬆！並學會正確使用力氣的方法，進而表現出優美動聽的音樂旋律，浙江箏派特別重視「快四點」的指法運用，尤其是其中的食指和大指快速交替彈奏是被廣泛運用的一項指法，要運用2個手指進行一段快速的旋律演奏，要保持旋律的流暢與音色和力度的平均，並非易事，孫老師會點出：食指和大指第一關節微彎，運用精巧的小動作帶動手腕前後擺動，輕鬆的將旋律音流暢的演奏出來。這也和我在大學時期上張燕老師的主修課，彈奏快四點練習時，張燕老師給我的建言一樣，她教我彈琴要如何「省力」的方法不謀而合！

浙江箏派為了表現出音樂秀美、愉悅之情，其演奏以精緻、細膩著稱，「快四點」的技巧練習也是我在學習浙江箏曲中特別重視的一環！

與談人：黃文玲

## 摘要

大學期間筆者有幸成為浙江箏派傳人之一張燕老師的學生，雖然只有短短的三年，但對於筆者在學習古箏的道路甚至教學，都有極深的影響。眾所皆知，做為傳統箏樂的後起之秀，接軌現代箏樂的橋樑，浙江箏派樂器型制、演奏技法及當時流派弟子的學習背景、創作上的思維，除了逐漸形成大時代古箏創作曲的特色，亦大大影響後來現代箏曲的走向。

此次論壇筆者主要回溯過去大學習箏時，張燕老師的授課內容步驟，分享老師的教學上的重點。再通過筆者近年與大陸院學師生的交流，理出內地在箏樂教育上的理念與要求，從這兩個部分統整出幾個觀點，供臺灣習箏人重新思索習箏的方法。



## 箏樂雅集

## 曲目

## 《月兒高》 王瑞裕 獨奏

臺灣細樂，王宋來傳譜

此曲為臺灣細樂譜中瀕臨失傳的曲目，屬典型的六十八板體，第一段一板一眼（即 2/4）之原版，第二段為〈月兒高折〉（即 1/4）。曲意可參考李白詩句：「人攀明月不可得，月行卻與人相隨。」或南宋民歌：「月子彎彎照九州，幾家歡樂幾家愁。」

「細樂」為臺灣文人階層雅集的樂種，以箏為「頭手」（首席），內容有細樂譜與細樂曲。馬關條約之後，文人多回到大陸原籍，「細樂」藝師為極少部分北管軒社延聘，因此「細樂譜」又稱「北管絃譜」，細樂曲又稱「北管細曲」。其實「北管」與「細樂」是完全不同律調系統。

（文字：王瑞裕提供）

## 《漢宮秋月》 黃文玲 獨奏

山東箏曲，張為昭傳譜，高自成演奏譜

此曲屬於八板體的「山東琴曲」。樂曲的開頭以「花奏」（或稱「花指」或「拂絃」）手法和慢板奏出的旋律，描述失寵的宮廷仕女在夜深月冷之境，望月思親、對月傷感；通過左手吟、揉、滑、按等表韻技巧的運用，揉塑出古代宮女萬般無奈惆悵、寂寥清冷的生命意境。全曲以緩慢的節奏，悲郁哀訴的音調，表現了如泣如訴的情感，以韻帶聲，聲情並茂，是一首頗具代表性的山東箏曲。作為山東箏的傳統名曲，有人稱它為曲中之王。

（文字：黃文玲提供）

## 《河南曲牌聯奏》 樊慰慈 獨奏

河南大調曲子，曹桂芬改編

此曲根據河南大調曲子的曲牌所改編，編曲者曹桂芬為河南民間音樂及箏樂名家曹東扶之女。全曲分為快-慢-疾三段，第一段由簡短有力的序奏展開，加上〈滿舟〉、〈陽調〉、〈剪剪花〉三個輕快活潑的曲牌組成，中段慢板以略帶幽怨的〈蠻垛〉為素材鋪陳，最後以暢快的疾板〈蓮花落〉結束。全曲如江河長驅直洩、一氣呵成，樂風又在豪邁灑脫中帶著幾許細膩婉轉的情緒。彈奏時以河南派的大指短搖和疾搖配合著左手豐富的吟揉按放，對河南曲劇中特有的行韻唱腔有十分傳神的呼應。

曹桂芬本人曾在 1963 及 1990 年兩度為此曲錄製唱片，顯示出許多在細節上各異其趣的詮釋手法。樊慰慈的演奏是根據 1963 年的版本而考訂。

（文字：樊慰慈提供）

《高山流水》 曹永安 獨奏（特邀視頻）

河南板頭曲，曹東扶編訂

《崖山哀》 孫文妍 獨奏（特邀視頻）

客家箏曲，羅九香傳譜，何寶泉整理

《出水蓮》 張儷瓊 獨奏

客家箏曲，饒寧新演奏譜

此曲為客家箏曲的代表作之一，屬大調軟絃樂曲，借用蓮花「出淤泥而不染，濯清漣而不妖」的形象，象徵客家人崇尚品格、高潔自期的情操。全曲慢彈細按，充分展示客家漢樂古樸典雅的風格。廣東錢熱儲在《樂劇月刊》題解此曲：「描寫蓮塘蕭散、秋涼景色，富有睹物傷時之意。」又云此曲：「蓋以紅蓮出水，喻樂之初奏，象徵其鮮嫩也。凡軟絃諸調，均可用此調起板。」因此，慢板《出水蓮》之後接奏同樣是六十八板的大調軟絃樂曲《薰風曲》，取速中板，做聯套演奏。

（文字：張儷瓊提供）

《寒鴉戲水》 鄭德淵 獨奏

潮州箏曲，郭鷹演奏譜

此曲為潮州絃詩十大套曲之一，屬於重六調，以感人的音韻與跌宕明快的節奏，描繪鷗鳥在水中嬉戲的情景。全曲具六十八板的完整句逗和頭板、二板、拷拍、三板的曲體結構。慢板部分表現細膩而具詩情畫意，由慢到逐漸加快的部分，在節奏音型及速度則具變化。此次演奏為郭鷹演奏版本。

（文字：鄭德淵提供）

《霓裳曲》 謝味蒨 獨奏

浙江民間樂曲，王巽之傳譜，孫文妍編訂

此曲出自民間傳統曲牌，原名《玉娥郎》，經由江南絲竹融合，形成清雅飄逸的風格。1928年，王巽之先生從杭州移居上海後，向上海絲竹界傳授了此曲。《霓裳曲》優美動聽，猶如月下仙女長袖飄飄、翩翩起舞，與傳說中唐明皇遊月宮「聽仙樂、舞霓裳」的意境相仿，然與琵琶曲《霓裳羽衣曲》實屬同名異曲。此曲沒有高深複雜的技巧，演奏時要求清秀而流暢，綺麗而不造作。

（文字：謝味蒨提供）

《林冲夜奔》 陳伊瑜 獨奏

浙江箏曲，王巽之、陸修棠曲

此曲為浙江箏派王巽之於 1962 年根據昆曲《寶劍記·夜奔》一折為題材所改編，樂曲刻劃禁衛軍統領林冲的英雄氣概與急奔梁山的情景。第一段描寫被奸人高俅陷害，發配滄州充軍，回憶往事，百感交集；第二段刻劃押解途中，奸人又派殺手要殺害林冲；第三段模擬林冲在暴風雪的夜晚與殺手搏鬥；第四段林冲戰勝殺手，一怒奔上梁山。為了讓樂曲更具震撼力，陳伊瑜將樂曲稍加改編，在第一段之前加了一段引子。

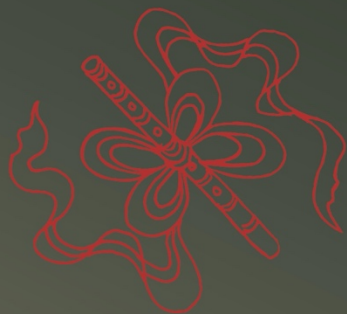
（文字：陳伊瑜提供）

《塞上曲》 魏德棟 獨奏

琵琶曲，魏德棟改編

本曲由琵琶傳統大套文曲《塞上曲》中之〈昭君怨〉與〈湘妃淚〉兩段改編而成。原譜初見於李芳園《南北派十三大套琵琶新譜》（1895），描述身處異邦的昭君，雖貴為王妃，仍抑不住心中對家園和漢王的思念之情，同時對自己命運的乖舛，身世的淒涼，不覺悲從中來，熱淚盈眶。此曲採用十六鋼絃箏獨奏，G 調定絃，但演奏時用正調側弄轉成 F 調彈奏。

（文字：魏德棟提供）



# 長安樂器有限公司

國樂進口商

**營業項目：** 國樂樂器、古琴、祭孔樂器、大提琴、BASS  
音樂書籍、CD、DVD、各種樂器維修

營業時間：週一～週五 AM10:00~PM8:00

週六 AM10:00~PM6:00

國定假日及週日不營業

總公司：台北市106大安區愛國東路71號3樓  
電話：(02)2395-6321 傳真：(02)2391-0782

分公司：高雄市801前金區民生二路165號2樓  
電話：(07)271-1428 傳真：(07)271-1436  
演奏廳：(07)271-1428 傳真：(07)271-1436

網址：<http://www.cachinamusic.com.tw>

E-Mail：[cachinamusic@yahoo.com.tw](mailto:cachinamusic@yahoo.com.tw)





STEINWAY & SONS®

# 史坦威傳奇般的設計將垂手可得

150年來，在世界的舞台上，手工的史坦威鋼琴是絕大多數偉大鋼琴演奏家的首選。現在，史坦威以豐富的鋼琴製作經驗，結合了特殊的概念和材料及高科技製作，推出由史坦威設計的全新家族系列Boston鋼琴及Essex鋼琴。

所有史坦威家族系列的鋼琴都享有史坦威所傳承下來的品質及信賴。

*the Family  
of Steinway  
Designed  
Pianos*



*Boston*  
PIANO  
DESIGNED BY STEINWAY & SONS®



*Essex* PIANO  
DESIGNED BY STEINWAY & SONS®

功學社音樂中心股份有限公司

洽詢專線 0932009100 黃有志