

長路迢遙—跨時空的音樂對話

蕭慶瑜

摘要

《長路》係筆者於 2021 年譜寫之作，編制為長笛與鋼琴，緣起於臺北市立大學音樂系江淑君教授之邀約。她因執行「客家音樂、百年對話」有聲 CD 錄製計畫（由客家公共傳播基金會補助），遂委託筆者以江文也所親身採集的客家民歌為起點譜寫新作。此曲於同年八月完竣，次年(2022)六月於國立傳統藝術中心臺灣音樂館首演。

客籍作曲家江文也 (1910-1983)，出生於臺北大稻埕，少年時期赴日求學，其後轉赴中國定居直至終老。在不同時期的作品中，流露出其一生對音樂感知之流變。他也曾親身採集多首客家民歌，其中的〈河灞很闊路很長〉，透過他的視角，其旋律素樸抒情，也十足呈現他親自標示之「緩慢廣闊」氛圍。

而在江文也的眾多鋼琴作品中，筆者特別偏愛《臺灣舞曲》、《燈下》與《在喇嘛廟》。前二首為他旅日時期之作，分別流露出歡愉氛圍與幽微情愫。而後者選自曲集《北京素描》，為甫移居中國之際所寫，其肅穆氛圍令人宛若身歷其境。

《長路》此曲，即為以〈河灞很闊路很長〉為核心，再擷取《臺灣舞曲》、《燈下》與《在喇嘛廟》等曲之片段共同引入，透過筆者自身的音樂心靈與創作語法，將這些音型改寫、重組與疊置而成。在譜寫過程中對文本的敘述、延展、鋪排與轉化，藉由長笛與鋼琴的豐沛表現能量，終至聚合，以期展現既多重交錯、卻又能保留原民歌悠遠抒情的思考與運作，即為本文論述的軸心所在。

「長路」所指涉的，不僅是民歌或樂曲標題，也是江文也從臺灣、日本、最後終老於中國的音樂人生，更是客族先人自中原南遷、仍慎終追遠從不忘本的世代傳承。筆者衷心期盼，能藉此曲表達對前輩作曲家的敬重之意，也能呈現跨越不同時空的音聲映照。

壹、前言

客籍作曲家江文也 (1910-1983)，出生於臺北大稻埕，少年時期赴日求學，其後轉赴中國定居直至終老。作品逾 80 首，涵蓋多種類型，自獨奏唱至管絃樂、舞劇兼具。在不同時期的作品中，其風格多元，內容豐富，足以呈現其一生對音樂感知之流變。

《長路》係筆者於 2021 年譜寫之作，編制為長笛與鋼琴，緣起於臺北市立大學音樂系江淑君教授之邀約。她因執行「客家音樂、百年對話」有聲 CD 錄製計畫（由客家公共傳播基金會補助），遂委託筆者以江文也所親身採集的客家民歌為起點譜寫新作。筆者從中選擇〈河瀾很闊路很長〉，並以其為核心，再擷取江文也的鋼琴作品《臺灣舞曲》(1934)、《燈下》(1935) 與《在喇嘛廟》(1938) 等曲之片段共同引入，透過筆者自身的音樂心靈與創作語法，將這些音型改寫、重組與疊置而成。

在譜寫過程中對文本的敘述、延展、鋪排與轉化，藉由長笛與鋼琴的豐沛表現能量，終至聚合，以期展現既多重交錯、卻又能保留原有民歌悠遠抒情的思考與運作，即為本文論述的軸心所在。

貳、江文也生平與鋼琴作品概述

一、生平概述

客籍作曲家江文也，出生於臺北大稻埕，少年時期赴日求學，其後轉赴中國定居直至終老。於青年時期即屢獲各項獎項：1934 年以管絃樂《白鷺鷥的幻想》獲全日本音樂比賽作曲組第二名，其後也陸續於歐洲比賽獲獎：例如 1936 年以管絃樂《臺灣舞曲》(1935) 獲得柏林第 11 屆奧林匹克國際音樂比賽作曲獎，另於 1938 年以《十六首斷章小品》(1936) 在威尼斯第四屆國際音樂節中獲獎，也因此成為國際性的作曲家。

爾後在人生各階段，仍創作不輟，畢生作品頗多，在大型作品方面，除青年時期的舞劇《香妃傳》(1942) 之外，中期的《第四交響曲》(1962) 係為紀念鄭成功驅逐荷蘭人、收復臺灣 300 週年而作。晚年則致力於管絃樂《阿里山的歌聲》之創作，1978 年已完成五樂章初稿，惜最終因病未能完成。

二、鋼琴作品概述

江文也畢生作品，多半於早、中期年所創作；在器樂作品部分，以鋼琴曲數量最多，幾乎達全部作品四分之一。雖多數完成於 1953 年之前，但確實能反映他畢生音樂創作風格的流變。而於收錄於《江文也鋼琴作品集》二冊之鋼琴獨奏曲，均為 1934-1953 年所譜寫，單曲、組曲與奏鳴曲兼具。¹

在寫作語彙方面，這些作品多屬標題音樂，並以五聲音階、大小調音階為主，輔以明確的

¹ 《江文也鋼琴作品集》分上下二冊，係為 2005 年為紀念江文也誕辰 95 周年，致委託江小韻（江文也與第二任妻子吳韻真的女兒）編選，再由中央音樂學院出版社出版。2007 年，始由臺北世界文物出版社於臺灣出版發行。

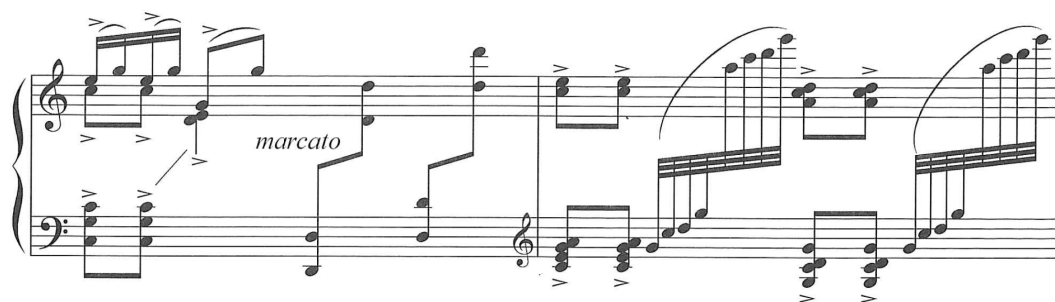
調性（或調式）框架，且以複音織體為多。旋律清晰流暢，具節奏感與多變位置的重音，形成近似複節奏(Cross rhythm) 的交錯感。整體聲響效果，略與匈牙利作曲家巴爾托克(Béla Bartók, 1881-1945) 些許類似。《臺灣舞曲》曲首即為一例：雖拍號為 3/4，然雙手所呈現的音型，皆以 4 拍為基，但卻因起點不同，致產生交錯的韻律感（如【譜例 1】所示，其中音型的單位以直線區隔）。

【譜例 1】江文也，《臺灣舞曲》，第 1-10 小節



惟在這些鋼琴作品中，可檢視出他對鋼琴獨奏的特出思考：例如結合傳統樂器語彙，融入鋼琴曲創作：同為 1951 年所作的《為北魏古箏〈典樂〉而作的鋼琴奏鳴曲》(1951) 與《綺想曲：漁夫舷歌》(1951)，即皆為以古箏為發想，其中後者甚至係根據古箏曲目《漁舟唱晚》改寫而成。二首作品均見大量涵蓋寬廣音域的琶音音群，藉以模仿古箏的特質（如【譜例 2】與【譜例 3】所示）。

【譜例 2】江文也，《為北魏古箏〈典樂〉而作的鋼琴奏鳴曲》，第 28-32 小節





【譜例 3】江文也，《綺想曲：漁夫舷歌》，第 71-80 小節

(8)---
Leggieramente
8---
p
f
p
Andante pastorale
f a piacere cantando
mf



另鋼琴敘事詩《潯陽月夜》(1943)，則根據琵琶同名古曲所創作。

而將鋼琴的寬廣音域切割成不同區塊，各擁其特有音型；並特別強調低音域，形塑如同敲擊樂器的聲響效果，在他的鋼琴組曲《北京萬華集》(1939) 之第 8 首《在喇嘛廟》與《鄉土節令時》(1950) 之第 12 首《春節跳獅》均清晰可見。其中前者不斷持續重複鋼琴之最低音，並輔以低、高音域錯落出現的厚實和弦，聲響豐沛飽滿（如【譜例 4】所示）。後者則尚於譜上標示「如同定音鼓與鑼」，明確揭示以鋼琴傳遞敲擊樂器聲響色澤之目的（於【譜例 5】以底線標示）。

【譜例 4】江文也，《北京萬華集》之《在喇嘛廟》，第 1-6 小節

Lento misterioso

rubato molto
m.d.
m.s.
pp
p

(8)

【譜例 5】江文也，《鄉土節令時》之《春節跳獅》，第 1-6 小節

Allegro moderato, feroce

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of two systems of staves. The first system shows measures 1-3, and the second system shows measures 4-6. The tempo is marked 'Allegro moderato, feroce'. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). There are also articulation markings like *ben ritmato* and *quasi Timpani e Tam-tam*. The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some notes marked with '8' and a dashed line, indicating a specific rhythmic pattern or ornamentation.

另他也曾將鋼琴獨奏曲擴編為管弦樂曲：例如《臺灣舞曲》，1934 年先譜寫鋼琴獨奏版，再於次年改寫為樂團版本。而 1939 年完成的管絃樂曲《北京點點》（又名《故都素描》），則以 1936 年的《十六首斷章小品》中的五首小曲為素材，顯見更大幅度的擴充。自此二曲，可一窺他面對鋼琴獨奏曲的寬廣思考空間。

參、將民歌引入音樂創作

江文也對民間音樂的喜愛甚早，1928 年間（18 歲），他於暑假自日返台實習時，經常與弟弟江文光欣賞戲曲並採集民歌；樂譜尚標示「文光採譜」。²其後，他隨亦師亦友的作曲家齊爾品(Alexander Tcherepnin 1899~1977) 赴上海與北京，研究中國民間音樂。³並潛心持續研究，且將範圍擴及中國古樂和古典詩詞。

² 劉美蓮，台灣舞曲－江文也的故事（上），<https://art.ltn.com.tw/article/paper/52276> (accessed June 25, 2023)

³ 國立傳統藝術中心臺灣音樂館，【人物】江文也，https://tmi.openmuseum.tw/muse/digi_object/c77ed7e46338ad28fc442be031d4ac9b (accessed June 25, 2023)

《第四號鋼琴奏鳴曲：狂歡日》(1949)，即為以中國陝北民歌〈蘭花花〉為主要動機，於曲首第一主題呈現民歌的前句；而第二主題處，其旋律係源自民歌的後句。前者靈動富節奏感，後者一如樂譜所標示之「優美如歌」，正與傳統奏鳴曲式的主題性格不謀而合（如【譜例 6】與【譜例 7】所示）。

【譜例 6】江文也，《第四號鋼琴奏鳴曲：狂歡日》，第一樂章，第 1-6 小節



【譜例 7】江文也，《第四號鋼琴奏鳴曲：狂歡日》，第一樂章，第 27-32 小節



此外，江文也亦將民歌引入含鋼琴的室內樂，例如 1964 年間，即將〈思想起〉等臺灣民歌改編，輔以鋼琴或小型室內樂，為純樸古老的民歌注入新生命，作品署名「茅乙支」。⁴此次筆

⁴ 國立傳統藝術中心臺灣音樂館，【人物】江文也，
https://tmi.openmuseum.tw/muse/digi_object/c77ed7e46338ad28fc442be031d4ac9b (accessed June 25, 2023)

者受江淑君教授邀約譜寫長笛新作，她特別提供江文也所採集的四首客家民歌，分別為〈河灞很闊路很長〉、〈新做白衫白雪雪〉、〈採茶歌〉與《客家山歌（阿妹傷痛）》；其中後者為人聲與室內樂之改編版，樂譜即標示「文光採譜整理、茅乙支編曲作曲」（如【譜例 8】所示）。⁵

【譜例 8】江文也，《客家山歌（阿妹傷痛）》，第 1-7 小節

客 家 山 歌
(阿妹傷痛)

文 光採譜整理
茅乙支編曲作曲

長笛 Flauto

Cor 圓号

鋼琴 Piano forte

歌

灞 很 闊 哪 路 很 長。

⁵ 《江文也全集》編輯委員會，《江文也全集》第五卷，北京，中央音樂學院出版社，2016，頁 262。

肆、《長路》內容概述與援引素材之運作

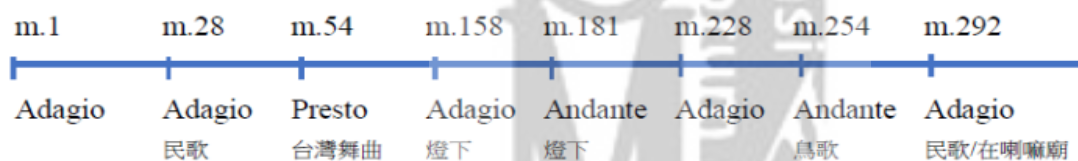
一、《長路》內容概述

如前文所述，《長路》係 2021 年因江淑君教授之邀約，為執行有聲 CD 錄製計畫的委託創作。筆者以〈河瀾很闊路很長〉為核心，再擷取江文也的《臺灣舞曲》、《燈下》與《在喇嘛廟》等曲之片段，透過個人音樂感知與創作技法融合而成。全曲長 15 分鐘，於 2022 年六月假國立傳統藝術中心臺灣音樂館進行精簡版首演。

全曲由莊重肅穆的慢板為始，屬鋼琴前奏。在經過長笛獨奏的慢板之後，進入二者共構的活潑急板。緊接著為以鋼琴為主的靜謐間奏慢板，再展開先神秘、再漸次激越的行板。其後再復現慢板間奏與宛若鳥歌的躁動行板，最終以慢板作結。整體而言，樂曲的起始與終結，皆以鋼琴為主，藉厚實飽滿的低音域聲響色澤，引領出莊嚴廣闊的氛圍。內部則二項樂器份量相當，顯現動與靜、躍動與靜穆之間的來回；並穿插若干間奏所成。

有關本曲其內部速度、引用素材與小節之時間軸對應，筆者將其彙整如【圖 1】所示。

【圖 1】蕭慶瑜《長路》內部速度、引用素材來源與對應小節之時間軸



二、援引素材之運作

(一) 呈現素材原型

江文也出生於臺灣北部，早年的管絃樂曲《白鷺鷥的幻想》，可猜想其與台灣北部民歌〈白鷺鷥〉的遙相呼應。筆者在譜寫《長路》時，也將此首民歌的曲首旋律置入，並模仿江文也在《第四號鋼琴奏鳴曲：狂歡日》對於〈蘭花花〉的運作方式，將民歌的前二句拆解，於第 141-145 小節於鋼琴中音域呈現第一句；而第二句則後移至第 153-156 小節，先於鋼琴低音域，再切換至中音域（如【譜例 9】與【譜例 10】所示）。

【譜例 9】蕭慶瑜，《長路》，第 141-148 小節

Fl. 143

Pno. *mp* *mf* *pp*

【譜例 10】蕭慶瑜，《長路》，第 153-156 小節

Fl. 153 *mf* *cresc.* *ff*

Pno. *subito p* *cresc.* *fff*

(二) 素材的微調

在置入援引素材之際，為傳達所需氛圍，致進行些許微調，在《長路》第 177-180 小節處，鋼琴間奏的呈現與江文也的《燈下》之間，幾乎僅在於最末二音的反向、及時值延伸之差異，並強化低音域 E 重複音，形塑略似心跳脈動的聲響，也為其後樂段預作鋪陳（如【譜例 11】與【譜例 12】所示）。

【譜例 11】江文也，《燈下》，第 7-10 小節

poco rit. *a tempo*

f *mp* *p*

p tranquillo

【譜例 12】蕭慶瑜，《長路》，第 177-180 小節

Fl.

Pno.

177

mp

p

pp

mp

pp

mp

mf

p

(三) 素材音型的發展

將素材的變化延伸，擷取單一音型予以較大幅度的發展：例如重複、模進等，在《長路》曲中極為頻繁：例如作為本曲核心的客家民歌〈河灞很闊路很長〉，其旋律內的三度來回重複，實屬要角（如【譜例 13】所示）。

【譜例 13】客家民歌〈河灞很闊路很長〉

緩慢 廣闊地

河 灞 很 闊 哪 路 很 長,

腳 趾 趾 來 哪 血 洋 洋。

手 拿 花 哪 帶 唛 噢 包 腳 趾 唛 咧,

阿 哥 痛 心 哪 妹 痛 傷。

對此三度來回動機的運作，在《長路》內部極多：先於鋼琴前奏短暫出現，再於其後的長笛間奏予以更鮮明的面貌，同時也於前、後句穿插不同的移位（如【譜例 14】與【譜例 15】所示）。

【譜例 14】蕭慶瑜，《長路》，第 17-20 小節

【譜例 15】蕭慶瑜，《長路》，第 33-40 小節

而對於《臺灣舞曲》的音型之運作方式亦同，亦分置於長笛與鋼琴，皆有所表現（因《臺灣舞曲》同音型之譜例已於【譜例 1】出現，致此處僅呈現《長路》對應處，如【譜例 16】與【譜例 17】所示）。

【譜例 16】蕭慶瑜，《長路》，第 73-76 小節

【譜例 17】蕭慶瑜，《長路》，第 109-112 小節

(四) 同以頑固音呈現，並持續擴張

在江文也《燈下》曲中，以約 10 小節篇幅，藉頑固音(Ostinato) 的持續，造就音樂情緒的上升。而在《長路》亦同，於第 181-227 小節處，為配合該樂段所屬之中心音 D，先將《燈下》的頑固音型移位，並重複長達近 50 小節，於持續過程中也逐步壯大音型的聲部與厚度，充分累積音樂情緒之張力直至頂點（如【譜例 18】、【譜例 19】與【譜例 20】所示）。

【譜例 18】江文也，《燈下》，第 11-20 小節

【譜例 19】蕭慶瑜，《長路》，第 185-188 小節

【譜例 20】蕭慶瑜，《長路》，第 209-215 小節

(五) 異素材的重疊並置

於《長路》曲中，共計二次呈現異素材的重疊，且均為民歌〈河灘很闊路很長〉與江文也鋼琴作品的並置。第一次篇幅較小，民歌僅在長笛呈現，與由鋼琴所演繹的《燈下》樂句切換穿插（如【譜例 21】所示）。

【譜例 21】蕭慶瑜，《長路》，第 157-164 小節

第二次篇幅較長，位於全曲尾奏，長笛與鋼琴幾乎完整呈現〈河瀾很闊路很長〉與《在喇嘛廟》，並置且共融，成就豐厚莊重的聲響色澤（如【譜例 22】所示）。

【譜例 22】蕭慶瑜，《長路》，第 292-299 小節

伍、個人樂念與創作語彙的融入

《長路》雖以民歌與《臺灣舞曲》等三曲為核心，惟亦融入筆者個人樂念與創作語彙，以期發揮更多元豐富的音聲映照。於第 228-291 小節，即為較鮮明之處。

此部分可分為二區塊，分別為第 228-253、與 254-291 小節，即為於前文【圖 1】已標示之 Adagio 與 Andante。前者屬間奏，整體的音高均聚焦於中心音 D。此處鋼琴源自《燈下》頑固音型，在歷經先前第 181-227 小節的逐步壯大、直至頂點再消退後，音型雖仍在，但已呈現潰散衰微樣態。而長笛呈現零散、間歇性的點狀聲響，且幾乎各擁獨立的力度與表情，並漸次略有集中與聚焦，同時也為其後的「鳥歌」樂段預作提示（如【譜例 23】所示）。

【譜例 23】蕭慶瑜，《長路》，第 225-239 小節

Adagio (♩ = 60)

The score for Example 23 consists of three systems of music for Flute (Fl.) and Piano (Pno.). The tempo is marked **Adagio** with a quarter note equal to 60 beats. The first system (measures 225-228) shows the Flute playing a melodic line with dynamics *mp*, *p*, and *mp*, while the Piano provides a harmonic accompaniment with *pp* dynamics. The second system (measures 229-232) continues the Flute's melody with dynamics *p*, *pp*, *mp*, *p*, and *mf*, with the Piano accompaniment featuring *p* dynamics. The third system (measures 233-236) shows the Flute with dynamics *p*, *mp*, *p*, *pp*, *mf*, and *mp*, while the Piano accompaniment has a *mf* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

而於第 254-291 小節，則呈現於先前間奏極大反差：雖速度標示 **Andante**，然筆者試圖以短小、密集的音群，呈現模仿「鳥歌」的活潑、又略帶躁動的情緒，並藉此呼應先前所短暫引入的臺灣北部民歌〈白鷺鷥〉。其間並輔以全體暫停的「留白」（鋼琴需保留殘響），形塑宛如幽谷回聲的表現（如【譜例 24】所示）。

【譜例 24】蕭慶瑜，《長路》，第 254-260 小節

Andante (♩ = 76-80)

The score for Example 24 consists of two systems of music for Flute (Fl.) and Piano (Pno.). The tempo is marked **Andante** with a quarter note equal to 76-80 beats. The first system (measures 254-257) shows the Flute playing a melodic line with dynamics *p*, *mf*, and *p*, while the Piano provides a harmonic accompaniment with *mf* dynamics. The second system (measures 258-260) continues the Flute's melody with dynamics *mf*, *p*, and *mf*, with the Piano accompaniment featuring *mf* dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Fl. *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Pno. *p* *mf* *p* *p* *mf*

其後「留白」漸減，終被愈趨密集激越的音群拉抬情緒，於第 273 小節處推至頂點（如【譜例 25】所示）。

【譜例 25】蕭慶瑜，《長路》，第 267-278 小節

Fl. *mf* *p* *mf* *p* *mf* *f* *f*

Pno. *mf* *p* *mf* *f* *ff* *mf* *f*

Piu Mosso (♩ = 76-80)

Fl. *ff* *f*

Pno. *ff* *mf* *f*



總而言之，雖以民歌為核心，也引入既有作品片段，然如何適切引用，並融入個人音樂思維，結合創作技法妥善運作，以成就完整作品，當為每一位作曲者責無旁貸的期許。在《長路》曲中，〈河瀾很闊路很長〉、〈臺灣舞曲〉、〈燈下〉與〈在喇嘛廟〉，無一不被予以多重視角梳理，由片段音型的原形置入、經由各類發展方式的延展，進而轉化成點狀零散音型、再逐步衍生至「鳥歌」樂段，終至聚合，期能展現既多重交錯、卻又能保留原有民歌悠遠抒情的情緻。

陸、結語

江文也身為客籍作曲家，出生於臺灣，少年時期赴日，最後轉赴中國定居直至終老。作品質、量兼備，如同他一生輾轉遷徙，其創作也於各生命階段展現不同風格，在明確的調性（或調式）框架下，清晰旋律、流動多變的節奏韻律與富交錯感的複音織體，共同構築屬於江文也獨有的音聲映像。

因好友江淑君教授之邀約，以民歌〈河瀾很闊路很長〉為起點，遊走迴旋於〈臺灣舞曲〉、〈燈下〉與〈在喇嘛廟〉之間，融入筆者個人的樂思，也透過筆者自身的音樂心靈與創作筆法，進而將素材加以串連、延展與轉化，於 2021 年夏季完成。曲中極少出現在筆者其餘作品中經常運用的特殊演奏技巧，著重於藉中心音復現調性框架、清晰旋律與活潑的節奏感，也自在揮灑長笛與鋼琴最自然的音質與個性，期能回歸素樸真摯之音樂語境，但卻又能保有民歌與原作的悠遠情韻。

長路迢遙，「長路」所指涉的，不僅是民歌，對於江文也而言，從台灣、日本、最後定居且終老於中國，漫漫生命旅途中的流離與悲欣，自然也內化成音樂感知的一部分，藉由豐富多元的寫作技法，幽微潛行於作品之中，形塑他的音樂人生。而之於客族先人，更象徵自中原南遷、仍慎終追遠從不忘本的世代傳承。作者衷心期盼，能藉由此曲表達對前輩作曲家的敬重之意，也能以個人的音樂創作為起點，呈現跨越時空的音樂對話。

參考文獻

一、樂譜

江文也。《江文也鋼琴作品集》，臺北：世界文物出版社，2007。

《江文也全集》編輯委員會，《江文也全集》第五卷，北京：中央音樂學院出版社，2016。

二、網路資源

自由時報 <https://art.ltn.com.tw/article/paper/52276>

臺灣音樂館開放博物館

https://tmi.openmuseum.tw/muse/digi_object/c77ed7e46338ad28fc442be031d4ac9b

