

民族樂器《奏法-技巧》在合奏中的運用

陳中申

一. 民族樂器奏法被「西樂化」(所謂交響化)逐漸淡化

民樂，是在西方文化夾著船堅炮利的強勢輸入後的一個新產物，其中隱含著民族自尊心不足後，傳統音樂工作者為延續民族音樂香火的自力救濟而做的改革。守著傳統樂器，向著模仿西洋樂器、演奏法、創作、配器、樂團編制的方向緩步前進而形成的一個新的樂種。為了模仿西方交響樂音響，我們改革樂器、擴大編制、犧牲不好統一的奏法，逐步形成了今天的民樂合奏形式。

民樂先驅胡登跳早在上個世紀中葉，就創建了「絲弦五重奏」演奏形式，示範了如何在西方重奏創作技巧作品中，保留並發揮民族樂器特有的音色及奏法，豐富民族樂器合奏的表現力。但在越來越西樂化的作品及演奏家(指揮及演奏員)演化中，民族樂器的奏法逐漸的淡化，民族樂團往西方交響樂團越來越靠近的發展趨勢，的確是令有心弘揚民族文化的學者及大眾擔心的。

二. 作曲家面對繁複的民族樂器奏法的無奈

中國幅員遼闊、民族眾多，在音樂文化上繽紛多彩，樂器更是各顯神通、花樣百出。最後雖然選定了適合合奏的樂器組成民族管弦樂團，但各樂器天生的民族基因，仍然在樂器的奏法上，展現了其繁複及多樣性。完全不同於西方樂器統一奏法、和諧音色，讓作曲家在樂器學上要花費更多時間來認識樂器。一個只受過西方音樂教育的作曲家，甚至是無從下手的，勉強以西方配器概念寫成，也往往會吃力不討好，達不到音響效果。臺灣著名指揮家陳澄雄初掌民樂團，有一次指揮手一下，停下來說，為什麼我聽不到和絃的效果，原來是笛子吹 Do、琵琶輪音彈 Mi、二胡拉 Sol。會嗎？會像西樂長笛吹 Do、鋼琴奏 Mi、小提琴拉 Sol 的和絃的效果嗎？當然聽不到，這就是中西樂器合奏上很大的差異，這是音色上的。而在奏法上也是有不少差異，西方樂器獨奏曲常常可以很容易移植，如長笛、小提琴、小號之間都可以互相移植。但你可以想像《二泉映月》移植給笛子、《牧民新歌》移植給琵琶、《十面埋伏》移植給二胡的樣貌嗎？《十面埋伏》即使移植用大型民樂團演奏，都會覺得是吃力不討好。這就是民族樂器的奏法迷人之處，各樂器都有其獨特且無可取代的奏法，也是其所以流傳至今的依靠。作曲家真該多用一點心，才能瞭解民族樂器繁複的奏法及表現力。

三. 大型合奏曲運用音色、音量、表現力差異很大的奏法的困境

西方樂器也是經由逐步改革，才變成今天這種奏法統一、音色協調、和聲豐滿的交響樂團編制，很適合要求整體音響一致性的合奏。而中國傳統樂器注重音色的及奏法獨特及個別差異性，適合獨奏的表現。這也是東西音樂美學上的根本不同，而形成的樂器發展方向，西洋往群性和諧改良，中國則注重個性表現。但現在要發展大型合奏，就必須針對這根本上的問題來思考。想要西樂音響，目前也朝向樂器改革上在進行，也有一定的成績。也有人不用過於突出音色的樂器，如三弦、高胡、琵琶(有作曲家以小阮代替)等，直接採用西洋低音絃樂器，雖然稍有改善，但離西樂標準還是有距離。很多人覺得民樂合奏很吵(不一定是大聲的吵，但一大聲一定吵)，根本原因在於音色融合度不佳。

彈撥樂器是民樂團異於西樂的一個很有特色聲部群組，但音量較小，只要吹管一奏，就會被掩蓋。西樂排除彈撥樂器，他的點狀音響很難與吹、拉樂器產生和聲效果，民樂團希望它變成特色，卻又不重用它充滿能量的各種奏法。吹管與打擊侵略性太強，在平衡上很難維持。拉絃樂器的高把位有點虛弱，無法像小提琴一樣透亮出來。這是民樂大型合奏的一個困境，細膩的氣韻生動無法表現，門派、風格不同的奏法很難統一。有賴高明的配器手法來解決。

四. 西樂化思維的配器法無法發揮民族器樂的能量

根本問題，我們為什麼要追求西樂一樣的音響?明明樂器異質性就這麼高，這幾十年來的摸索，很多人在反省，包括今天的研討會。西方以和聲功能及色彩來推動音樂的配器概念，必須建立在和諧音色上，而和聲更是建立在規則的泛音列上的，民族樂器大多泛音列不規則，即使像笛子雖然規則，卻加了笛膜聲(其實膜震動的音高是比管體共鳴的音低了一點點的聲音，與管體共鳴的音同時出音，會有吱吱的不諧和音響，形成有特色的音色，蘇東坡稱之為穿雲裂石之聲)。在和諧音色、豐滿和聲力有未逮情況下，我們勉強為之，就有東施效顰之弊。而另一方面，為了統一表情，犧牲民族樂器特色的奏法，比如把琵琶當鋼琴、豎琴使用，吃力不討好。臺灣著名指揮家顧寶文曾感歎，琵琶有五、六十種指法變化，在合奏中卻使用不到 3、4 種，因為要達成西樂音響，獨特神韻的奏法只好被犧牲。琵琶在合奏中的遭遇，就如《十面埋伏》中的項羽拿著劍，在十字路口指揮交通一樣，英雄無用武之地呀！奏法，是民族樂器的能量所在，請作曲家們創作前，先下一點功夫，研究各樂器的特色奏法。

五. 演奏家在合奏中的怠惰也要負擔部分責任

傳統音樂幾乎都是沒有作曲家的，那曲子誰做的呢？是演奏家作的。哪一位演奏家呢？是一代又一代的演奏家們，以傳統戲曲曲牌、過門，或民歌加以潤飾、加花變奏而產生的，所以因加花詮釋的不同，會產生流派，像琵琶就有汪派、無錫派、平湖派、崇明派、浦東派，一首

《十面埋伏》直到近現代，仍然在演變及進化當中，像林石城、王範地、與劉德海，還有臺灣的王正平都有自己特色的《十面埋伏》。一首《老八板》，可以衍生出幾十首樂曲，箏樂有《老八板》、《河南八板》、潮州樂的《大八板》、南音的《八展舞》、京劇的《老八板》、琵琶的《陽春白雪》及笛子的《小放牛》開頭，都是由《八板》加花變奏而來，因而有「八板天下通」的音樂諺語。到了南方，《八板》改稱《六板》或《六八板》，江南絲竹叫做六板的曲子很多，如《快六板》、《慢六板》、《花六板》、《花花六板》(以花六板再加花)、《中花六板》等。好的演奏家要具備能以奏法、技巧來潤飾曲調及加花變奏的能力。

西樂界常詬病說民樂記譜不精確，演奏家不按譜演奏。其實它是不瞭解傳統音樂。工尺譜不精確，只記骨幹譜，是為了留給演奏家加花空間，不同人演奏會有不同風格，自己演奏，也不會每次都相同，這就是以演奏家為主的中國音樂特色。

彈撥樂器算是比較會按譜演奏的樂器，因為彈撥樂器奏法較複雜，獨奏譜相較於吹管及拉絃樂器，都是標得比較清楚的，是中國傳統樂器中奏法非常豐富又有特色的樂器種類，可惜作曲家不懂，無法運用，合奏譜上大多空白。笛子、嗩吶是最不按譜演奏的樂器，看坊間的笛子獨奏譜，連也是作曲家的演奏家，自己都不按譜吹呢！北派大師王鐵錘有一次到臺灣暑期研習營大師班教課，他先示範一次，然後點了一個同學吹完，他說：你怎麼不照我的譜吹呢？來！我再吹一次，吹完，這位同學說，老師你也沒有照譜吹呀！我剛好巡堂目睹過程，趕緊說，王老師是說你們沒有把曲子要表現的曲趣吹出來，有些技巧多一個、少一個差別不大，但有些技巧就一定要遵守，你們就是疏忽了王老師講的這些重要技巧。因為是獨奏曲，即興加花本來就是民間吹管、拉弦的特色。

以上說這些，其實是要演奏家們也負起部分責任，別把目前民樂合奏的問題都怪給樂器及作曲家。演奏家本來就有好好詮釋樂曲的義務。那什麼是好好詮釋呢？之前說了那麼多中西樂器在音色、奏法上的差異，所以民樂的演奏家對樂曲的詮釋也是應該不同於西樂的，不只是注注弓法、畫畫圓滑線就好，更不是照著譜上的音奏出來就了事。演奏家更應該以對待獨奏曲般，細心對待每個樂句，琢磨如何適當加入奏法，做出有能量、有表現力的音樂。

在詮釋上，指揮當然更有責任，如何揣摩作曲家的意圖，在空白的譜上，加上適當的奏法，來強化作曲的原意，如此尚可彌補作曲家不懂奏法的缺憾。指揮千萬別把胡琴給小提琴化，別讓笛子變成有點吵雜的長笛，別要求嗩吶要吹得像雙簧管般地輕柔，別嫌小鑼打得太大聲（作曲家要注意了，別在小鑼譜上寫上 **PPP** 音量指示，因為小鑼打太弱，就無法打出尾音上揚的音響特點，而變成破銅聲）。

舉例來說好了，琵琶演奏這個伴奏樂句

1 O2 1 O2 / 12 12 1 O /

把 2 音都加上輪音，就會變得較有表情及律動感。

又如 旋律 35 32 1 /

3 到 5，5 可用拉弦(或推弦)，第二拍的 3，可從前一音的 5 位置再放回來，就會變得很圓滑及嗲嗲的旋律感。

以上僅是舉出最簡單而容易的標注奏法的例子，其他還有更多精彩的奏法可以用來豐富樂曲，這就有賴演奏家們勿置身事外的負擔起部分責任。

只是這種善用奏法潤飾曲調的能力，卻因為越來越西化的樂曲及養成教育的不重視，而逐漸喪失中。我們有必要在教育系統中，重新加入運用奏法美化曲調、潤飾樂句的訓練。除了豐富獨奏能力，也運用在合奏中，讓合奏的樂句不會那麼無趣，民族性也更能凸顯。

六.奏法的規範化，是邁向具有中國特色交響樂的重點

奏法的確是合奏時有沒有具有中國特色的關鍵，但是在使用上也有其困難度。因為中國音樂樂種繁多，不同的奏法形成了豐富的地方風格，在絲竹樂中是優點，但放在以西方概念形成的新樂種「民樂合奏」中，聲部繁多，一個聲部有兩個以上樂器，胡琴甚至多達 10 幾、20 個，卻變成缺點。所以指揮紛紛要求樂手要乾乾淨淨的演出，結局就是目前看到的，奏得再整齊、再乾淨，充其量也只是個二流的交響樂團。如果我們可以把各樂器具有特色的奏法加以規範化，在樂器能量可以發揮之外，旋律、節奏、和聲，甚至表情也能達到統一、整齊，這就能建構出具有中國特色，無可取代的中國交響樂音響。

當然規範化是一項大工程，如以滑音來講，秦腔與廣東音樂，還有江南絲竹，就有很明顯的差異。但規範化並不是要統一成一種，而是要清楚劃分出各自的不同，以科學化的方法訂出其不同之處，去除一些語焉不詳、非常個人化、無法規範的加花方式(仍可在獨奏上發揮)，讓演奏者可以分辨，作曲家可以應用、指揮家可以要求。

規範化當然難免會犧牲一些民間音樂即興加花所形成的曲趣，及在絲竹樂中盡情發揮個人技巧、風格、表情的優點(在獨奏樂句上仍可保留)。但為了適應樂器增多了、聲部變複雜了的交響樂形式，部分的犧牲其實是換來更多的保留，而可以改變目前強拉硬套西方配器觀念下的民樂合奏型態，完善出可以散發傳統樂器能量、展示音色之美、盡情發揮奏法之妙的，具有中

國特色的交響樂。

七.結論：以胡登跳「絲弦五重奏」為師的民族配器法是較佳的途徑

奏法是中國傳統音樂的優點，但放在以西方音樂配器的觀點，卻變成缺點。我看到、聽到很多指揮，要求演奏員這裡不可以加滑音，那裡不能加輪音，作曲家沒寫的，不可以亂加，以至於現在的民樂合奏逐漸往西方交響樂團音響靠。胡登跳的「絲弦五重奏」是非常強調奏法的，所以聽他的音樂，可以感覺到每個樂器都很鮮活，充滿生命力，合在一起，更創造出富有能量，有豐富各種組合音響的有機音樂。

很早以前提倡的「中學為體、西學為用」，仍然適用於現在的民樂發展，我們不是用阿 Q 的「精神勝利法」來自我慰藉，我們不是不服輸，而是要保留「中學」中民族特色奏法為體，以「西學」的創作手法及編制為用，合作出一個具有中國特色的民族交響樂團，無可取代，可長可久。

--- 本文 2019.12 月發表於上海音樂學院(首屆民族管絃樂配器研討會)
