

南華大學藝術與設計學院民族音樂學系

碩士論文

Department of Ethnomusicology

College of Arts and Design

Nanhua University

Master Thesis

二胡聲腔詮釋手法分析—以《洪湖主題隨想曲》為例

The Analysis of Interpretation of Sound and Tone on Erhu

--A Case Study of Honghu Capriccio

陳逸閔

Yi-Hong Chen

指導教授：明立國

Advisor: Li-Kuo Ming

中華民國 108 年 11 月

November 2019

南華大學

民族音樂學系

碩士學位論文

二胡聲腔詮釋手法分析——以《洪湖主題隨想曲》為例

The analysis of interpretation of sound and tone on erhu --- a case study of Honghu Capriccio

研究生：張逸張

經考試合格特此證明

口試委員：

張誦芬

符志文

何文田

指導教授：何文田

系主任(所長)：張育麟

口試日期：中華民國 108 年 11 月 27 日

致謝

能寫完這篇詮釋報告要感謝我的家人，感謝南華大學民族音樂學系。會來到這個學校，首先要感謝我的恩師馮智皓主任，因為主任的鼓勵，讓我在離校十多年之後，還能重返校園來重新學習、增進更多專業知識，主任教導著我以謙卑的心、執經叩問的精神來學習，讓我在就讀研究所期間對研究專業有的更深的認識與見解。

在研究所期間，所上每一位老師，李雅貞老師、張誦芬老師、明立國老師、康嘉鐸、張雅婷老師等，除了在課堂上講解，也常讓帶領我們透過實際的操作讓我們在學習上，能夠更加的理解與深入。尤其是馬銘輝老師和明立國老師，不辭辛勞的帶領著大家實際參與田野調查，告訴我們田野調查的重要性與保存性，一步一步帶我們實際參與，甚至不惜辛勞的帶我們到各個鄉鎮部落去做田野，透過與各個不同族群，不同領域的專家們實際對話，讓我們更了解每個族群、每個地方的文化、資訊。

最後要感謝詮釋報告指導老師：馬銘輝老師與明立國老師，因為有他們的指導，我才能完成這篇詮釋報告，並透過老師們深厚的專業，一步一步的指導我，才能完成這篇詮釋報告的重點與呈現。

摘要

本詮釋報告主要藉由二胡曲《洪湖主題隨想》來做為分析的內容，運用《閔惠芬與香港中樂團—洪湖主題隨想》光碟及《二胡高傳真》光碟和筆者演奏，來比對《洪湖赤衛隊》光碟裡「看天下勞苦人民都解放」這首曲子的演唱，以歸納二胡演奏上利用滑音、揉弦等技巧，探討二胡聲腔化的詮釋與表現手法。

本篇報告分可為三個部份，第一部份是對於過去所做的相關文獻進行探討，並陳述此一研究的動機及目的。第二部份針對《洪湖主題隨想曲》進行「二胡器樂聲腔化」的演奏手法分析。第三部份則為本篇的結論。



關鍵字：二胡、器樂聲腔化、聲腔演奏手法

Abstract

This interpretation report mainly uses the erhu song "Honghu Capriccio" as the analysis content, using "Min Huifen and Hong Kong Chinese Orchestra---Honghu Capriccio" CD and "Erhu High Quality" CD and my performance to compare the song of "Look at the Liberation of the Working People" at "Hong Lake Red Guards" CD. To summarize the erhu's vocalization interpretation and performance techniques by using techniques such as glide and string rubbing.

There are three parts in this interpretational report: the first part focuses on literature review, motive and purpose in research; the second part is the analysis of fingerings in playing by erhu, and the third part is the conclusion.

Keywords: Erhu, Instrumental vocalization, Method of imitate voice intonation

目錄

致謝	I
摘要	II
ABSTRACT	III
目錄	IV
圖例目錄.....	V
第一章 緒論	1
一、研究動機與目的.....	1
二、文獻探討	2
三、研究方法	5
第二章 樂曲與演奏家介紹	8
第三章 《洪湖主題隨想曲》的詮釋與分析	15
第四章 結論	45
參考資料.....	48
附錄	51

圖例目錄

圖例一：PRAAT 軟體畫面.....	7
圖例二：唱詞（娘）.....	18
圖例三：二胡演奏唱詞（娘）.....	18
圖例四：二胡演奏唱詞「娘」（閔惠芬老師演奏版本）.....	19
圖例五：二胡演奏唱詞「娘」（孟曉旭演奏版本）.....	20
圖例六：二胡演奏唱詞「娘」（筆者演奏版本）.....	20
圖例七：唱詞「兒」.....	21
圖例八：二胡演奏唱詞「兒」.....	21
圖例九：二胡演奏唱詞「兒」（孟曉旭演奏版本）.....	22
圖例十：二胡演奏唱詞「兒」（筆者演奏版本）.....	23
圖例十一：二胡演奏唱詞「兒」（閔惠芬演奏版本）.....	23
圖例十二：唱詞「淚」.....	25
圖例十三：二胡演奏唱詞「淚」.....	25
圖例十四：二胡演奏唱詞「淚」（筆者演奏版本）.....	26
圖例十五：二胡演奏唱詞「淚」（孟曉旭演奏版本）.....	27
圖例十六：二胡演奏唱詞「淚」（閔惠芬老師演奏版本）.....	28
圖例十七：唱詞「灑」.....	29
圖例十八：二胡演奏唱詞「灑」.....	29
圖例十九：二胡演奏唱詞「灑」（筆者演奏版本）.....	30
圖例二十：二胡演奏唱詞「灑」（孟曉旭演奏版本）.....	31
圖例二十一：二胡演奏唱詞「灑」（閔惠芬老師演奏版本）.....	32
圖例二十二：唱詞「何」.....	33
圖例二十三：二胡演奏唱詞「何」.....	33
圖例二十四：二胡演奏唱詞「何」（閔惠芬老師演奏版本）.....	34
圖例二十五：二胡演奏唱詞「何」（孟曉旭演奏版本）.....	34

圖例二十六：二胡演奏唱詞「何」（筆者演奏版本）	35
圖例二十七：唱詞「那」	36
圖例二十八：二胡演奏唱詞「那」	36
圖例二十九：二胡演奏唱詞「那」（閔惠芬演奏版本）	36
圖例三十：二胡演奏唱詞「那」（孟曉旭演奏版本）	37
圖例三十一：二胡演奏唱詞「那」（筆者演奏版本）	37
圖例三十二：唱詞「來」	38
圖例三十三：二胡演奏唱詞「來」	38
圖例三十四：二胡演奏唱詞「來」（閔惠芬老師演奏版本）	39
圖例三十五：二胡演奏唱詞「來」（孟曉旭演奏版本）	39
圖例三十六：二胡演奏唱詞「來」（筆者演奏版本）	40
圖例三十七：唱詞「下」	41
圖例三十八：二胡演奏唱詞「下」	41
圖例三十九：二胡演奏唱詞「下」（筆者演奏版本）	42
圖例四十：二胡演奏唱詞「下」（孟曉旭演奏版本）	42
圖例四十一：二胡演奏唱詞「下」（閔惠芬演奏版本）	43

第一章 緒論

本章節對於本篇詮釋報告的研究動機與目的、文獻探討兩個部份，第一部份為研究的動機與目的，第二部份為本篇詮釋報告相關的文獻資料來探討。

一、研究動機與目的

二胡演奏“聲腔化”最早在二胡界首次提出這個用詞的是閔惠芬，她在上世紀七十年代時就有一系列的聲腔化曲目的移植和改編創作。二胡的音色溫潤、甜厚，給人悅耳動聽的音色，善於表現各種情感的曲調，歌唱性非常足夠，這為二胡演奏“聲腔化”創造了基本條件。而二胡演奏左手技法豐富，在滑、揉、吟、壓上更為了“聲腔化”提供了更好的技術條件。本篇詮釋報告從二胡演奏“聲腔化”所具備的條件和作品及常用的演奏技巧和代表人物，進行研究探討二胡演奏“聲腔化”的藝術價值和意義。

二胡的發展從傳統戲曲的伴奏到劉天華先生（1895-1932）創作了二胡十大名曲，演奏的地位才從伴奏提昇至中國代表性的獨奏樂器。二胡的音色溫潤、柔美，擅長曲調、民歌等曲調風格的表現，由於二胡音色中音頻居多，且近似人聲，所以自然產生了「聲腔化」的條件。二胡左手的技法變化，配合著滑、揉、吟、壓的技法運用，再加上音階、音程的變化，更為二胡器樂的聲腔化特性帶來了豐富的表現力。

在以前學習二胡時，老師時常告訴我們：「演奏時，要用心，把自己的情感運用二胡的音色唱出來」，我想這應該是演奏和聲腔的關係吧？那是否能有關對應及運用的地方呢？或者能夠有值得研究的地方呢？於是，我想到了「二胡器樂聲腔化」的這個研究方向，想藉由此進一步了解二胡在器樂聲腔化的演奏手法上，能不能找到一個理想的解讀與詮釋。

二、文獻探討

關於過去的相關研究，專家學者的論述可以呈現知識的旨趣、方法和深度；碩博士論文網內的內容則可以看出學術發展的一個方向和趨勢，以下試就這兩個層面的文獻資料來進行討論。

在碩博士論文網當中，關於二胡的研究共有 336 篇，以「器樂聲腔化」的關鍵字來搜尋，再以論文名稱、研究生、指導教授、口試委員、關鍵詞、摘要、參考文獻以「精準模式」搜尋，所出現 336 篇之中，就只有一篇南藝大許宗琳於 106 學年度所寫的「二胡琴桿形制對聲響之影響」。

再用上述同樣方式搜尋「聲腔演奏手法」的結果為零篇。以上述同樣方式搜尋「二胡聲腔化」有三篇相關論文：

謝雯怡（2012）《關銘「蘭花花敘事曲」二胡獨奏曲之作品研究》，台南：國立台南大學音樂學系碩士班碩士論文。

張璿（2012）《從「秦箏歸秦」到「當代秦箏」－論琴箏音樂對陝西戲曲音樂之借鑑》，台北：國立台灣藝術大學戲劇學系表演藝術碩士班碩士論文。

謝欣樺（2015）《閔惠芬「洪湖主題隨想曲」二胡作品之研究》，台南：國立台南大學音樂學系音樂科教學碩士班論文。

如果以上述同樣方式搜尋「閔惠芬」就有 28 篇相關論文，但其中與「閔惠芬」有關的論文只有五篇：

吳詩雯（2011）《劉文金「長城隨想」二胡協奏曲之作品研究—以閔惠芬詮釋為例》，台南：國立台南大學音樂學系碩士論文。

高裕景（2011）《閔惠芬「器樂演奏聲腔化」運用之探討—以「遊園」、「陽關三疊」、「洪湖主題隨想曲」》為例，台北：國立台灣師範大學民族音樂研究所碩士論文。

蔡碧如（2012）《左手技法「顫指」運用之科學分析—以閔惠芬演奏「江河水」為例》，台北：國立臺灣藝術大學中國音樂學系碩士班論文。

吳奇峯（2014）《閔惠芬、宋飛演奏版本之「長城隨想」二胡協奏曲的探討》，台南：國立台南藝學大學民族音樂學研究所碩士論文。

謝欣樺（2015）《閔惠芬「洪湖主題隨想曲」二胡作品之研究》，台南：國立台南大學音樂學系音樂科教學碩士班論文。

另外，相關的研究在大陸有張軍在 2006 年《長治學院學報》中的"二胡揉弦技巧與應用." 論文中，有關於二胡基本揉弦技巧及如何應用揉弦技巧豐富二胡演奏藝術的探討，其成果主要說明如何應用五種揉弦方式，其中包含：滾揉、壓揉、壓滾混合揉、滑揉、樞揉等揉弦技巧在樂曲中的變化，然而，在揉弦的技法上，揉弦的力度、手指運用幅度和對二胡音色差異上的變化並沒有詳細的說明（成果研究），因此，在本論文中將從二胡揉弦技法種類與應用方面對於二胡揉弦技法與力度在音色上的差異來進行研究探討。

周海云在2009年《黃岡職業技術學院學報》中的"略論二胡運弓的基本技法." 論文中，有談到二胡運弓是為二胡發音的基礎，演奏者的全部表情和獨特個性，均與右手技法與技巧有著直接關係，其成果主要說明二胡基本演奏方式與右手

技法上的配合與應用。然而，在二胡演奏上，對於右手技法的運用上並無詳細說明其各種右手技法上的運作方式。因此，在本論文中將從二胡右手技法與其運動方式來進行研究探討。

高裕景 2011 年在其碩士論文《閔惠芬「年器樂聲腔化」運用之探討以『洪湖主題隨想曲』》為例，國立台灣師範大學民族音樂研究所碩士班。主要說明閔惠芬是如何受到民間音樂的影響，進而提出了「器樂演奏聲腔化」的理論。然而，在其研究中並未針對『洪湖主題隨想曲』在演奏上如何運用「器樂演奏聲腔化」的方式作為詳細的說明，只是運用樂曲分析的方式來分析其演奏手法，因此，在本論文中將從二胡器樂聲腔化中來進行「器樂演奏聲腔化」研究和探討。

吳詩雯 2012 年在其碩士論文《劉文金「長城隨想」二胡協奏曲之作品研究－以閔惠芬詮釋為例》》，國立台南大學音樂學系碩士班。主要說明如何了解作曲家及演奏家的創作背景與手法，再以樂曲分析及演奏詮釋納，進行對作曲者與演奏家的資料和有聲品的分析與歸納，最後以配器、和聲、旋律織體與演奏技巧總結論述。然而，在其研究中並未針對演奏上如何運用「器樂演奏聲腔化」的方式作為詳細的說明，只是運用樂曲分析的方式來分析其演奏手法，因此，在本論文中將從二胡器樂聲腔化中來進行「器樂演奏聲腔化」研究和探討。

謝雯怡 2012 年在其碩士論文《關銘「蘭花花敘事曲」二胡獨奏曲之作品研究》》，國立台南大學音樂學系碩士班。有提到關於聲腔化的敘述，主要說明了二胡如何透過揣摩故事的心境與情感，搭配二胡運弓的各種變化以及左手揉弦與各種裝飾音技巧的運用，才能形成角色音色與情感表現的完美結合。然而，在其研究中，只是以作者本身對其樂曲演奏上的手法詮釋，並無舉例與其他演奏家在詮釋上與手法運用上的不同，因此，本論文中將以不同的演奏家的詮釋，對其二胡器樂聲腔化來進行比較研究和探討。

蔡碧如 2012 年在其碩士論文《左手技法「顫指」運用之科學分析－以閔惠芬演奏「江河水」為例，國立臺灣藝術大學中國音樂學系碩士班。主要說明二胡「顫指」技法在力度、幅度、頻率等，各種元素變化組合所產生的音樂風格之變化，透過科學分析的方式，去解析閔惠芬演奏「江河水」的技巧，具體提出演奏之基頻音高頻率變化、顫指速度頻率，歸納出閔惠芬演奏「江河水」運用「顫指」的手法。然而，在其研究中並無提到其手法與器樂聲腔化的關係。

基於以上的相關文獻整理、回顧與探討，筆者將研究的角度、方法與內容設定如下：

三、研究方法

1、各類文獻資料的收集與整理

從各大圖書館、碩博士論文網收集器樂聲腔模仿民歌、二胡演奏技巧、樂譜、唱譜等與閔惠芬、孟曉旭的演奏，及《洪湖主題隨想》相關的各類文字、影音及樂譜等資料，分類成二胡演奏技巧、二胡器樂模仿民歌、演唱技巧等內容。

2、演奏錄音的分析：

分析樂曲與技巧用法及詮釋手法，收集閔惠芬、孟曉旭的演奏及《看天下勞苦人民都解放》的演唱，並比較曲子力度、演奏、演唱等，並運用軟體 Praat 來截取二胡演奏和演唱的音頻，來使得力度、演唱法能更明確的比對，也能更瞭解的從唱歌移植到演奏該用何種演奏手法及如何呈現，使器樂能更接近器樂聲腔的演奏法。

3、分析工具：

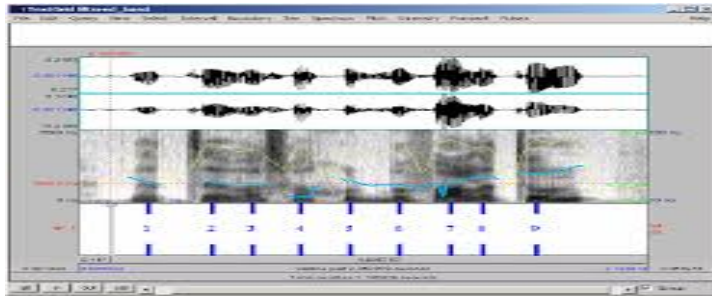
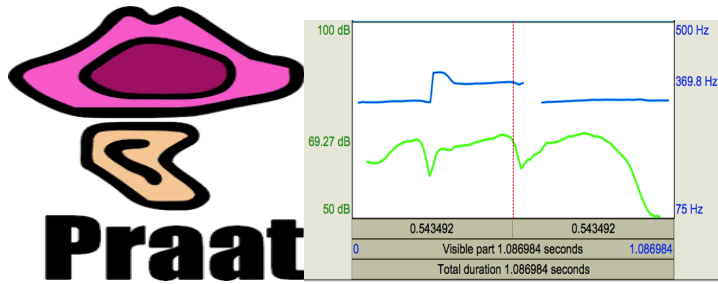
本論文利用 Praat 語音分析軟體針對各種不同情況去做測量和分析，內容說明如下：Praat¹是一套語音學軟體，原名 Praat: doing phonetics by computer，通常簡稱 Praat，是一款跨平台的多功能語音學專業軟體，主要用於對數位化的語音信號進行分析、標註、處理及合成等實驗，同時生成各種語圖和文字報表。

對語音信號的分析與標註是 Praat 的基本功能。在 Praat 中錄音或讀取音頻文件後，可以按用戶要求顯示以下多種語圖：

- 三維語圖 (spectrogram)
- 頻譜切片 (spectral slices)
- 音高 (即基頻^[4]) 曲線 (pitch contour)
- 共振峰曲線 (formant contour)
- 音強曲線 (intensity contour)

所有的語圖都可以繪製成精緻的圖表，也可以將相應的對象數據保存為磁碟文件。除直觀的語圖外，Praat 也能通過對信號數據的計算獲得各種文字情報，比如音高、時長、第一或第二共振峰頻率的數值等，也同樣可以根據需要輸出為適當的形式。本報告嘗試以此軟體來進行曲子組成音的細部分析與比較。

¹ <https://zh.wikipedia.org/wiki/Praat%E8%AF%AD%E9%9F%B3%E5%AD%A6%E8%BD%AF%E4%BB%B6> (瀏覽日期:2019.11 月)



圖例一：Praat 軟體畫面

4、演奏手法與技巧的分析：

在以下詮釋分析中可以分成三個層次來進行：

(1) 從相關過去的演出記錄當中，這一類的演奏的風格和手法，進行仔細的比較與分析：在此詮釋報告中選擇了代表性的閔惠芬、孟曉旭的演奏版本和原本的演唱版本來進行比較。

(2) 訪問相關代表性的音樂家對這樣演奏手法與風格的觀點：在此詮釋報告中主要是以向二胡指導教授馮智皓教授學習演奏手法與風格的過程為基礎，馮教授為代表性的音樂家，對於演奏手法與風格具有相當高成熟度及個人見解。

(3) 藉由自己模擬與復現的操作來檢驗實際樂音所可能呈現的方式：根據向指導教授所學習的演奏詮釋，並透過理解，實際操作來檢視詮釋手法的合理性，並與其它演奏版本進行比較歸納聲腔詮釋演奏手法。可以發現在二胡演奏上，不是完全複製演唱，而在實際演奏時根據二胡定音特性，和指法邏輯便利性來進行調整。

第二章 樂曲與演奏家介紹

一、音腔的源流與定義

中國音樂文化當中，音樂和語言之間的關係，在戲曲上的呈現最為凸顯。從元代燕南芝菴的《唱論》，明代朱權的《詞林須知》、魏良輔的《曲律》、王驥德的《方諸館曲律》、沈寵綏的《度曲須知》，到清代李漁的《閒情偶寄》、毛先舒的《南曲入聲客問》、徐大椿的《樂府傳聲》、以及王德暉與徐沅徵的《顧誤錄》，都對歌唱與唱曲當中唱法、聲韻、節奏等內容有所描述和建議。

如《唱論》之所述：「歌之格調：抑揚頓挫；頂疊垛換；縈紆牽結；敦拖鳴咽；推題丸轉；捶欠遏透」。「歌之節奏：停聲；待拍；偷吹；拽棒；字真；句篤；依腔；貼調」等等相關的描述與分類，呈現了長久的歷史發展中，歌唱表現的方法與美學觀。²

廖奔在《中國戲曲聲腔源流史》當中談到方言對不同戲曲風格形成的重要影響，認為「根基於不同方言的南北音樂風格的差異及其歷史傳統，就是宋金以後出現的南曲與北曲的產生基礎」。³

民族音樂學者沈洽的《音腔論》，對中國語言和音韻的特色，試著從音樂的角度重新來對「音腔」提出新的思考和定義：

沈洽在《音腔論》是這樣定義“音腔”和“腔”的：

所謂“音腔”，最簡單的定義就是“帶腔的音”；而“腔”，

則是指“音過程中有意運用的、與特定音樂表現音圖相聯系的

² 元代燕南芝菴《唱論》，收錄於1971年出版的《古典戲曲聲樂論著叢編》，台北：學海出版社。

³ 廖奔（1992）《中國戲曲聲腔源流史》p. 4，台北：貫雅文化事業有限公司。

音成分（音高、力度、音色）的變化”。所以，音腔是一種包含有某種音高、力度、音色變化成分的音過程的特定樣式。

這個定義包含如下幾個要點：

（一）“腔”相對於“音”，它是“音”的衍生物；而“音”相對於“腔”，則是“腔”的核心和依托（《音腔論》稱之為“核”或“體”）。二者是一體兩面的有機統一體。

（二）“腔”作為“音”的衍生物，它的變化不儘表現在音高方面，而且也表現在力度和音色等多種形態學要素方面，它們通常是這些要素的變化綜合體。

（三）“腔”是有“特定樣式的。所謂“特定樣式”，是指期具有“定格（性）”和“模式（性）”的特征。換言之，“腔”雖在表面上相當“即興”和“自由”，實際上是有“定格（“約定俗成”和“模化”）可依的。而後者正是它的深層結構。

（四）“腔”是被（表演者）“有意運用”的。

這幾個要點都非常重要，但許多人讀《音腔論》都沒有完全注意到。特別是其中關於音腔在傳統音樂中會受到某種傳統（集體無意識構成的）定格性（規定性）制約這一點，更是我們構建“腔位”和“腔位元”概念的主要依據。換言之，音腔所具有的“定格性”本身，就是一種“位”。這種“位”我們就稱其為“腔位”。而作為單位的“腔位”，在一種風格的音樂中

是自成系統的，這就是“腔”（位）的位元系統”，簡稱“腔位（元）系統”。⁴

明立國教授也曾經對這些相關的現象和研究，除了反思不同學者對此一議題的觀點與詮釋之外，也進一步從跨文化（cross-cultural）的角度，根據田野調查（field work）所建立起來的資料，依據符號學（Semiology）的理論，將音色和聲腔置於原來的文化脈絡（culture context）當中，從文化內部的觀點，以及實際被賦予及操作的過程與內容，來檢視它可能具有的功能與意義。他談到：

沈洽於 1988 年提出的「音腔論」也引起大陸音樂學界的普遍重視和討論，他認為中國音樂體系在音樂構造方面最重要的特點是大量運用「帶腔的音」，這種帶腔的音，例如器樂曲中的吟、揉、綽、注；戲曲中的疊腔、擻腔等皆是。西方有人用「沒有拴住的音」（unfixed tone）這樣一個術語來稱呼它。所謂「帶腔的音」，沈洽指稱是：音的過程有意運用的、與特殊的音樂表現意圖聯繫的成分（音高、力度、音色）的某種變化，又可稱為「音腔」。「音腔」或「帶腔的音」是一種「包含有某種音高、力度、音色變化成分的音過程的特定樣式」。例如在京族的獨弦琴獨奏曲《寒夜孤影》中，民間藝人在演奏第五、六兩小節的第二、三、四拍時只彈一次，然後用吟、揉等手法改變弦的張力而發出六個音，如果從「音腔論」的觀點看來，以中國音樂體系的基本音感觀念而言，這只不過是一個音的自身變化，而不是不同音的組合，因為它是一個「帶腔的音」。音腔的生成可能與漢藏語系的語言聲調有關，但由於不操漢藏語系語言的其他民族（如

⁴ 沈洽 (2015). "描寫音樂形態學引論." 上海音樂出版社: 122.

阿爾泰語系諸民族)也大量使用聲腔，因此這一個假設和推測還有進一步討論的空間⁵。

二、洪湖主題隨想曲介紹

《洪湖隨想曲》由張敬安、歐陽謙叔原創，音樂主要取材於湖北、沔陽、潛江一帶的民間音樂。閔惠芬在二十世紀七十年代將其改編成的一首二胡曲，又名《洪湖人民的心願》。樂曲成功塑造了以女英雄韓英為代表的革命英雄形象，有著豐富的思緒情感，樂曲流暢婉轉旋律優美，展示了獨特的民間演奏技巧與風格魅力。

該曲是根據張敬安和歐陽謙叔作曲的歌劇《洪湖赤衛隊》中《看天下勞苦人民都解放》的唱段中改編的二胡獨奏曲，原唱段訴說了洪湖人民在舊社會遭受苦難，展現了赤衛隊對敵鬥爭的畫面和對未來的暢想，表達了女英雄韓英大義凜然。閔惠芬在改編上保留了《看天下勞苦人民都解放》原本聲樂音調和其特點，經過藝術再加工，更添技術精髓，在創作風格上充分發揮了二胡擬人化音色及其多種多樣的演奏特點，完美地表現了樂曲的內涵與意境。

《洪湖主題隨想曲》通過二胡的各種滑音、揉弦、利用它近似人聲的音色、運弓的力度等，將韓英在劇中的形象表現得淋漓盡致。

三、演奏家背景介紹

(一) 閔惠芬⁶

⁵ 參考沈洽，1988，〈音腔論〉，《民族音樂學論文集》第26至68頁，上海音樂出版社。以及杜亞雄，1993，《中國各少數民族民間音樂概述》第12至15頁，北京：人民音樂出版社。

⁶ <http://minhuifen.com/about.php?lang=zh&pk=2&dptnam=1>

中國著名二胡表演藝術家閔惠芬女士生於江蘇宜興。八歲從父閔季騫學習二胡。十三歲考入上海音樂學院附中至上音本科畢業，師從二胡教育家王乙和陸修棠

。曾在中國藝術團、上海樂團、上海藝術團擔任二胡獨奏演員，並得到李慕良、藍玉崧、劉明源、張韶先生等悉心指導。

閔惠芬女士曾於1963年第四屆“上海之春”第一屆全國二胡比賽榮獲一等獎，1988年榮獲上海文學藝術獎，1989年榮獲中國唱片公司頒發的首屆金唱片獎，全國優秀文學藝術工作者稱號，並獲“五一”勞動獎章；1994年獲寶鋼高雅藝術獎，1995年和1999年兩次獲全國總工會“全國先進女職工”稱號，1998年和2004年榮獲中國文聯、上海文聯頒發的“德藝雙馨藝術家”光榮稱號，2001年唱片《江河水》榮獲香港“音響天地”社舉辦的世界萬張唱片比賽“十佳之最”第一名，2006年唱片《天弦》榮獲“十大發燒唱片獎”並獲音樂貢獻特別獎。她先後創作和改編了《紅旗渠水繞太行》(與沈利群合作)、《洪湖主題隨想曲》、《寒鴉戲水》、《寶玉哭靈》、《音詩-心曲》(與瞿春泉合作)等二胡曲。

她的演奏風格熱情而富有內涵，動人而不媚，誇張而不狂，哀怨而不傷。她演奏的《江河水》、《新婚別》、《逍遙津》、《長城隨想》等曲享譽海內外。自1975年起，她開始了“二胡演奏聲腔化”的探索，著力開拓傳統戲曲音樂、說唱音樂、古典音樂等民族音樂中各類聲腔藝術的特點在二胡演奏中的運用，從而開創了二胡演奏藝術新的理念，達到了感情氣勢與風格神韻完美統一的境界。她先後訪問過美國、法國、加拿大等幾十個國家和港澳台地區，所到之處均獲高度評價。1973年美國費城交響樂團指揮大師奧曼迪稱讚閔惠芬女士是一個“超天才的二胡演奏家”。法國報紙評論她的演奏“連休止符也充滿了音樂”、“有不可抗拒的魅力”。1977年她演奏的《江河水》使日本指揮大師小澤征爾

感動得伏案慟哭，說“拉出了人間悲切，聽起來使人痛徹肺腑”。波士頓交響樂團的演奏家們聽了她的演奏後撰文稱讚她是“世界偉大的弦樂演奏家之一”。

（二）孟曉旭⁷

孟曉旭，1983年出生於遼寧省海城市，青年二胡演奏家，先後師從楊鬆盛、關文學教授。1994年就讀中央音樂學院附小，師從二胡演奏家薛克副教授。2000年考入中央音樂學院民樂系。並得到著名二胡演奏家、教育家安如勵教授、許講德教授、蔣巽風教授等悉心指導。

在校期間因成績優異，經常被指定參加中央音樂學院的優秀學生音樂會，並在1996年、1998年、2000年分別獲得中央音樂學院“龍音杯”民族器樂觀摩賽最高獎。現任廣州星海音樂學院二胡教師。曾出訪美國、日本、台灣、荷蘭、澳門、奧地利等數個國家和地區，獲得一致好評。從教兩年多的時間裏其學生在國內外比賽中獲獎，被評為國際優秀導師獎。被業內譽為近年來我國崛起的新一代青年二胡演奏家。

孟曉旭的快弓、慢弓都控制自如，每個音符都發揮得淋漓盡致，拿來與西樂相比，確實互有優點，“江河水”、“洪湖人民的心願”、“紅梅隨想曲”都是閔惠芬大師的首本經典名曲，落在孟曉旭的二胡上，聽出另一番韻味、另一份感情，要與閔惠芬相比，或許還欠缺了一些人生的經歷，可是筆者喜歡她的演奏，喜歡她演奏的上的感情表現，加上音色乾淨明亮，將她的潛質表現於樂曲中，“金珠瑪米讚”與“一枝花”，都是閔惠芬老師改編的曲目，她演奏十分的有味道，演奏效果是專業以上的水準，再配合高品質錄音制作，音樂音色都是非常

⁷ <https://baike.baidu.com/item/%E5%AD%9F%E6%99%93%E6%97%AD>

的好，顯現出其深厚的功底和超凡技藝，孟曉旭雖然是一位新進演奏家，但她極有潛質和內在魅力。



第三章 《洪湖主題隨想曲》的詮釋與分析

在進行主要詮釋手法分析之前，關於中國傳統音樂中音腔的研究，沈洽在其研究中有提到以下的定義，而本文主要的分析即採用其中音高和力度的變化來進行演奏詮釋手法的分析。本文想藉由二胡演奏曲《洪湖主題隨想》曲譜結構中模擬聲腔演奏手法的分析，以及運用洪湖赤衛隊裡的「盼天下勞苦人民都解放」的演唱光碟，試著從演唱中其聲腔的音高與力度變化來分析，從其演唱與筆者實際二胡演奏，來歸納二胡在模擬聲腔的演奏手法。

根據孟憲德在 2000 年所編著的二胡演奏《入門與提高實用教程》裡面對於二胡左手技法的解釋和詮釋聲腔相關的，有以下三種技法：

1. 下迴滑音：從本音開始滑向較低的音再滑回本音的滑音稱為下回滑音。
2. 上滑音：由低音滑向高音。
3. 下滑音：由高音滑向低音。

二胡常用的滑音有上滑音、下滑音、墊指滑音和回滑音。由較低的音滑向本音稱為上滑音；由較高的音滑向本音稱為下滑音。

在演奏上、下滑音時要注意：(1)虎口微微鬆開，不要緊夾琴杆，但也不要過分張大呈“0”形，使琴桿在虎口中“晃蕩”，以免影響滑音的穩定性。(2)手指在滑動的過程中觸弦要稍輕，不要使勁按住琴弦。(3)弓毛要根據滑音的濃度調節貼弦壓力，如果需要濃重的滑音，弓毛可貼緊琴弦運行；如果是清淡的滑音，弓毛則微微浮于琴弦運行，把滑音的過程稍稍隱去（孟憲德 2000: 122）。

在樂曲中，以下回滑音者居多，一般都用來裝飾音頭。演奏時，手指按準本音，在手掌的帶動下，迅速地上滑半音後再滑回本音；在滑動的過程中，把位和虎口均不可移動；右手控制弓毛貼弦要實，動作要略先行于左手，即弓子先運動

發出本音後，左手再滑動。如果因弓毛貼弦不實，而將左手滑動前的本音“吃掉”，那麼下回滑音就變成上滑音了。上迴滑音在戲曲風格的樂曲中偶然會用到，它也是用來強調音頭的。其演奏方法與下回滑音是相同，但滑動的方向相反，滑音的音程也比下回滑音要大。（孟憲德 2013: 122）。

我個人對於二胡左手上下滑音，有以下的詮釋：

第一個是有關下迴滑音的詮釋：利用左手手腕帶動手指朝上（速度稍慢、力度增加微壓弦）滑至音程向下小二度（由高音滑向低音）再滑回到原來音位上（由低音滑向高音、速度稍快、手指力度放輕）；演奏的力度上，主要由右手運弓“弓毛貼弦的力度”（手腕與手指的力度變化）和“弓速的快慢”變化由強到弱再到強大多配合迴按音造成的音高上的音高變化，在整體詮釋上，漸弱伴隨音高下滑漸伴隨著音高上滑，兩者相互合作。

第二個是有關上滑音的詮釋：利用手肘自然朝下（速度稍快、力度放輕）帶動手腕與目標手指朝下滑至目標音位（在音程表現上則是低音滑向高音）。

第三個是有關下滑音的詮釋：利用手肘自然朝下力度上推的方式（速度稍慢、力度放輕）帶動手腕與目標手指朝上滑至目標音位（在音程表現上則是高音滑向低音）。

在《洪湖主題隨想曲》裡的二胡聲腔演奏技法的分析中，除了以上三種，所提及的演奏方式之外，還有“上滑再下滑”及“下滑再上滑”的演奏技法。

第四個是有關上滑再下滑的詮釋：為了模仿聲腔的“單一唱詞”的完整性，必需使用這樣的演奏組合技法才能表現出來的聲腔完整性；在左手技法上的組成，利用手肘自然朝下（速度稍快、力度放輕）帶動手與目標手指朝下滑至目標音位（在音程表現上則是低音滑向高音），至目標音位後隨即利用手肘自然朝下

力度上推的方式（速度稍慢、力度放輕）帶動手腕與目標手指朝上滑至目標音位（在音程表現上則是高音滑向低音）來完成一個“單一唱詞”的聲腔完整性。

第五個是有關下滑再上滑的詮釋：前組合指法的使用和前一個指法的原因是相同的，但順序是相反的。為了模仿聲腔的“單一唱詞”的完整性，必需使用這樣的演奏組合技法才能表現其聲腔完整性；在左手技法上的組成，利用手肘自然朝下力度上推的方式（速度稍慢、力度放輕）帶動手與目標手指朝上滑至目標音位（在音程表現上則是高音滑向低音），至目標音位後隨即利用手肘自然朝下帶動手與目標手指朝下滑至目標音位（在音程表現上則是低音滑向高音）來完成一個“單一唱詞”的聲腔完整性。

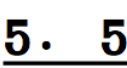
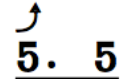
因此在《洪湖主題隨想曲》中，有關二胡聲腔詮釋手法，根據個人分析可以分成五種，分別是：

- 1、下迴滑音
- 2、上滑再下滑
- 3、下滑音
- 4、上滑音
- 5、下滑再上滑

以下就針對這五種二胡在聲腔上詮釋手法做細部的演奏詮釋分析，聲腔在音高上有上行、下行和兩者兼俱的組合型式在二胡詮釋聲腔時，會根據二胡定弦考量指法的邏輯便利性，調整適合的演奏指法來表現聲腔在音高上，上行下行變化現象，在以下的分析中，如果有此類的二胡聲腔詮釋調整指法時，會說明二胡在詮釋聲腔時的調整細節。茲說明如下：

1、下迴滑音：

在下迴滑音演奏詮釋方法中，我選用整個樂曲中的第一個聲腔來做解釋，在以下的分析中都是根據原唱詞中的單一唱詞聲腔來做為最小單位，並不是以拍子來做為最小單位。從圖例二和圖例三中，可以看出圖例二是原唱詞的樂譜，圖例三是二胡演奏譜再加上唱詞的提示，除了唱詞的提示之外，可以看到二胡演奏下迴滑音的符號，因此在二胡演奏上為了能詮釋單一唱詞（娘）的完整聲腔表現，採用了下迴滑音的詮釋手法。

 娘	 娘
圖例二：唱詞（娘）	圖例三：二胡演奏唱詞（娘）

以下使用 praat 軟體來分析二胡在演奏此一聲腔的音高和力度的變化，選用三個例子，第一個例子為閔惠芬⁸，第二個為孟曉旭⁹，第三個為個人演奏版本；以下就針對這三個版本，在「娘」這個字在二胡聲腔演奏上，進行音高和力度的詮釋分析。換句話說，音高的變化主要來自於左手位置的改變，力度主要來自於右手弓壓（弓毛貼弦的力度）和弓速的改變。從 praat 的分析圖示中，藍色線條表示音高的起伏變化，曲線向上表示音高變高，曲線向下表示音高變低；綠色線條表示，音色力度的起伏變化，曲線向上表示弓速（變快）或弓壓變大或兩者一起使用造成力度的增加，曲線向下表示弓速（變慢）或弓壓變小或兩者一起並

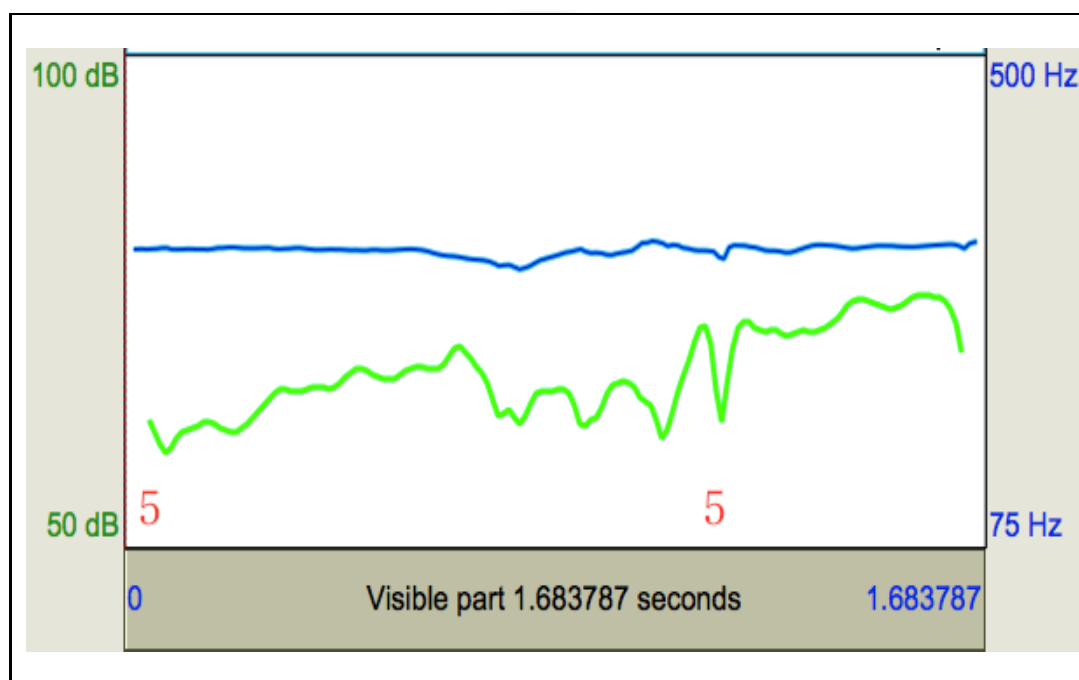
⁸ 閔惠芬與香港中樂團 2007 Moem Audio Limited

⁹ 二胡高傳真 二胡演奏：孟曉旭 2007 GUANGZHOU AUDIO&VIDEO PRESS

用造成力度的減少。在以下分析中，會根據分析圖示的清晰度及解說便利性來決定先分析何人演奏的版本，因此，有時會以閔惠芬演奏版本為第一個例子，有時會以筆者個人演奏版本為第一個例子。

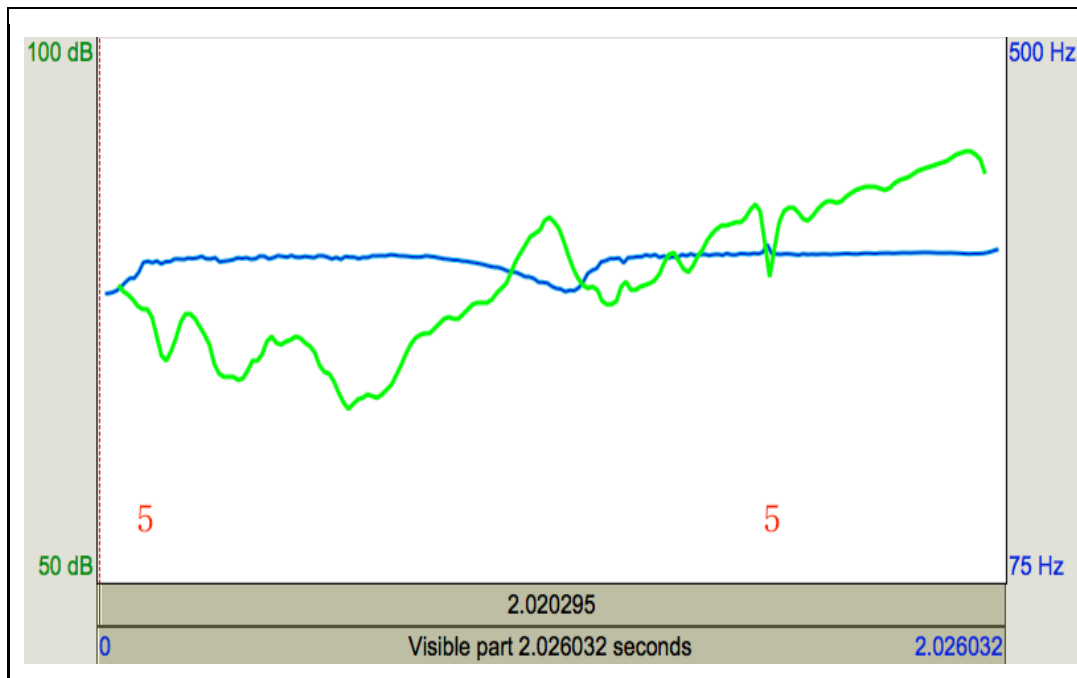
「娘」這一個字在二胡演奏上是使用一個左手的下迴滑音來模仿演唱的聲腔，它在實際演唱上是表示一個上行的聲腔。以下的兩個圖例就可以顯示出演唱的聲腔和二胡模仿演唱聲腔在音高變化的差別之處。

在以下三個圖例（四、五、六）中，可以看到下迴滑音的表示造成的音高曲線的變化：



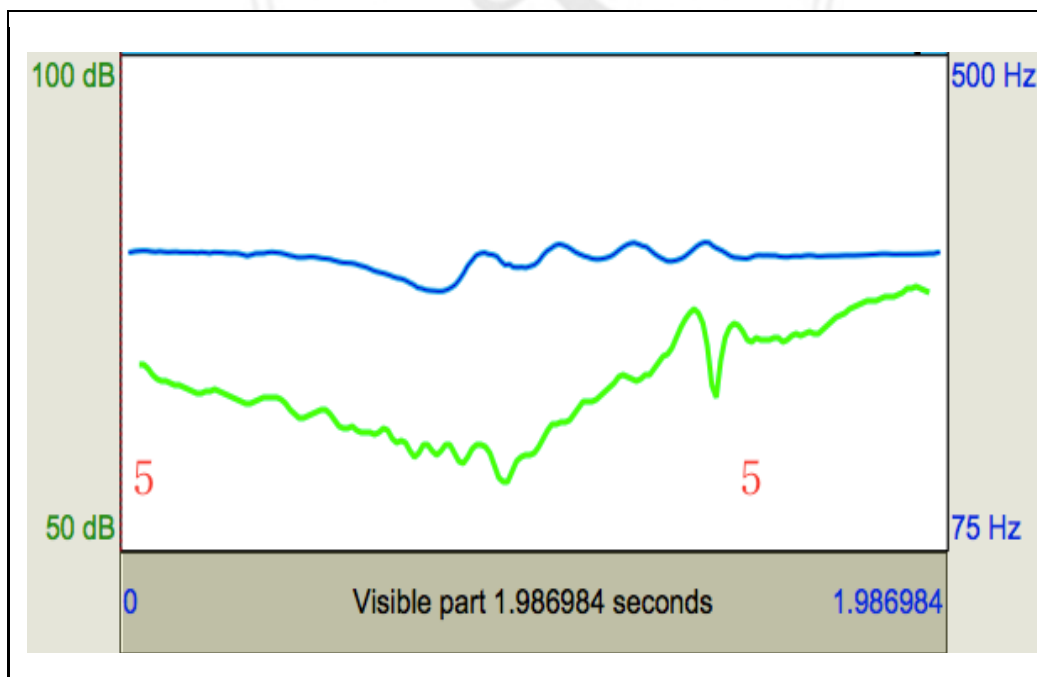
圖例四：二胡演奏唱詞「娘」（閔惠芬老師演奏版本）

上圖為閔惠芬老師演奏的音頻截圖，而在上圖中，在兩個 5 中間，藍色代表音高的線條有著稍向下然後再回到原本的呈現，在此就是二胡技法中「下迴滑音」的部份表現。



圖例五：二胡演奏唱詞「娘」（孟曉旭演奏版本）

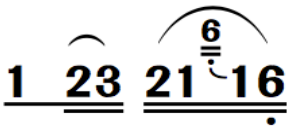
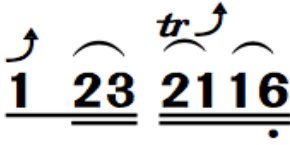
上圖為孟曉旭演奏的音頻截圖，在上圖中，在兩個 5 中間，藍色代表音高的線條有著稍向下然後再回到原本的呈現，在此就是二胡技法中「下迴滑音」的部份表現。



圖例六：二胡演奏唱詞「娘」（筆者演奏版本）

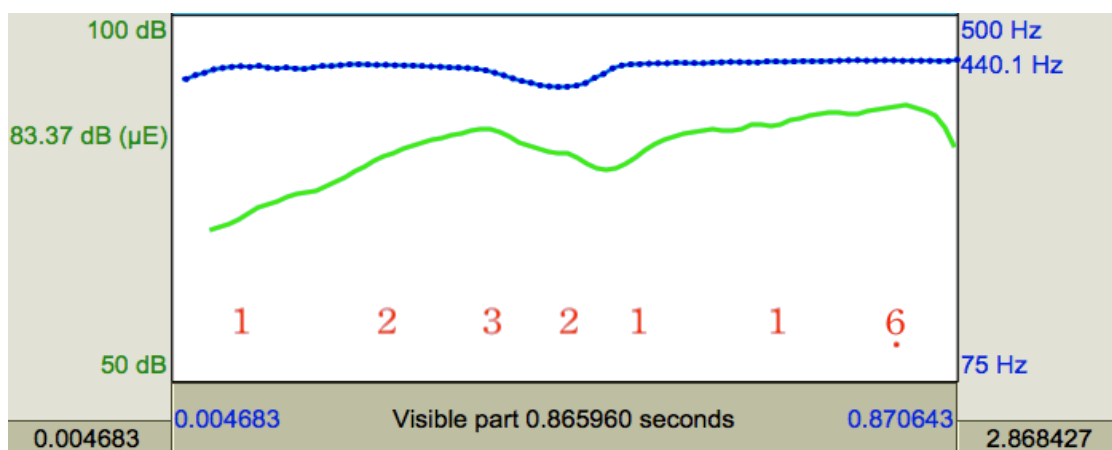
上圖為筆者演奏的音頻截圖，而在圖中，兩個 5 中間，藍色代表音高的線條有著稍向下然後再回到原本的呈現，在此就是二胡技法中「下迴滑音」的部份表現。

在三個圖示（圖例：四、五、六）中，在演奏的力度上，都顯示力度的變化由強到弱再到強，大多配合下迴滑音造成的音高上的音高變化，因此在右手運弓上，在兩個 5 的中間，弓速和力度在下滑時有稍為減弱，而再上滑回到原音位時，弓速和力度使弓毛力度稍為增加，使弓毛更為貼緊琴弦，在音色力度產生了些微的變化；整體詮釋上，漸弱伴隨音高下滑再伴隨著音高上滑，兩者相互合作，這樣可以凸顯這個聲腔的音高變化，也增加音樂的推進力，三個演奏圖示，就綠色表現力度的線條三者差異並不是很大，在閔惠芬和孟曉旭的力度表現上較為相似，而筆者在力度表現上，或許是無伴奏狀態下的錄音，所以有些不同，但在比較上與閔惠芬較相似。這也形成二胡在這個字的聲腔，在音高力度上有一定的共同性，但是在揉弦配合時間快慢上有個別詮釋的空間。例如：回到第二個 5 時，左手筆者會加四個很明顯的揉弦，閔惠芬也有加了些揉弦，只是在圖示上可以看出並不是相當規律，但聽起來相當自然。在學習過程中，指導教授希望筆者在此使用較明顯的揉弦，來使聲腔明顯的在音高上的波動，因此採用了此詮釋方式。

 <p>兒</p>	 <p>兒</p>
<p>圖例七：唱詞「兒」</p>	<p>圖例八：二胡演奏唱詞「兒」</p>

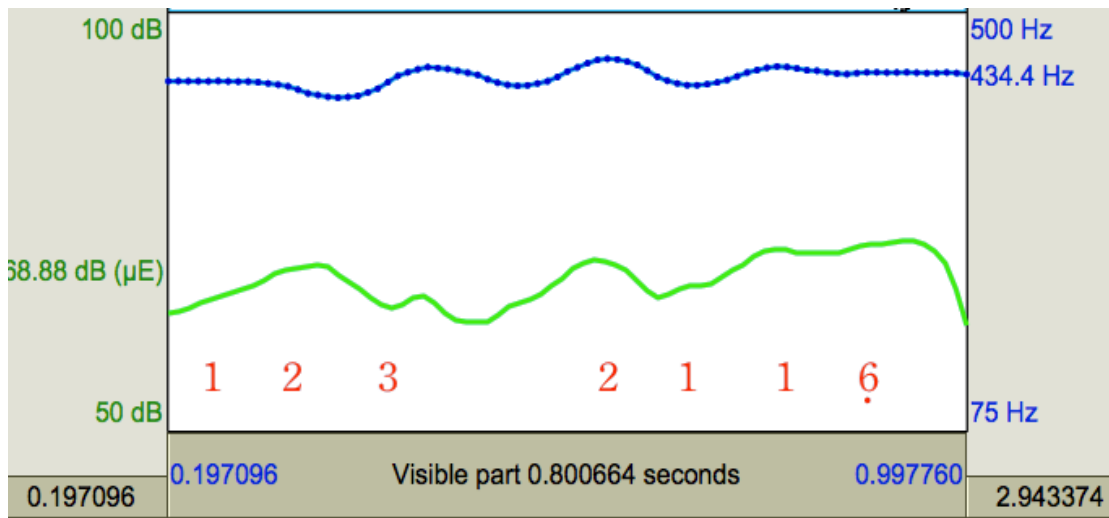
「兒」是一個下迴滑音的例子，但它事實上是表示一個上行的聲腔。以下的兩個圖例就可以顯示出演唱的聲腔和二胡模仿演唱聲腔在音高變化的差別之處。

在以下三個圖例中，可以看到下滑接迴滑的表示造成的音高曲線的變化：



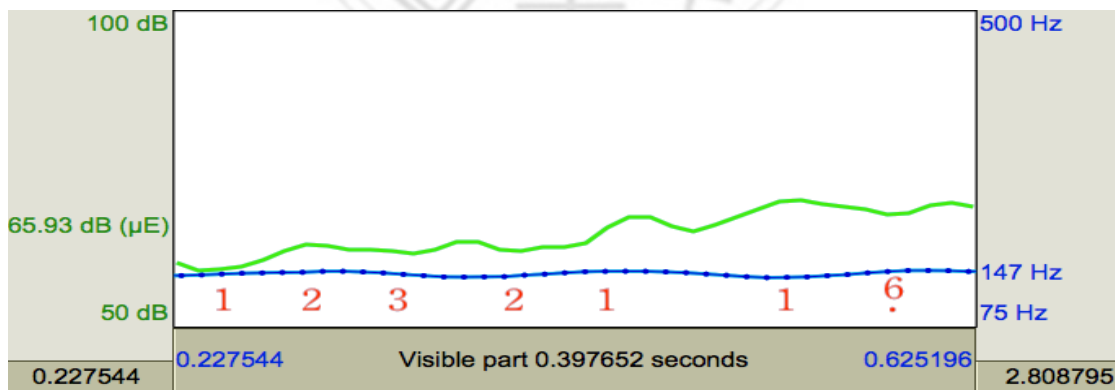
圖例九：二胡演奏唱詞「兒」（孟曉旭演奏版本）

上圖為孟曉旭演奏的音頻截圖，而在上圖中，123 是上行音的呈現，2116 則是下行音的呈現，而在第一個 1 音上使用了二胡技法中「下迴滑音」的技巧，模仿了聲腔在音高上的變化。可以看到在下迴滑音「1」中，藍色線條表示的音高有些微下降再滑回原音高的現象，這就是下迴滑音在音高上的表現；在力度綠色線條方面可以看到在下滑時力度些微放輕，待回來原音高時再逐漸增強，回到原音高時，並沒有非常明顯的揉弦展現。



圖例十：二胡演奏唱詞「兒」（筆者演奏版本）

上圖為筆者演奏的音頻截圖，可以看到藍色線條一開始音高有略為下降再回到原音高的下迴滑音展現，但是在回到原音高之後立即接了三個音高變化較大的揉弦；在綠色力度線條方面，下迴滑音時也略為放輕力度而力度隨著揉弦逐漸增加，在圖中可以看到在音高變化較大的地方，力度也有著較大的變化，而揉弦力度的變化主要來自於左手指力的增加造成力度暫時性的起伏。



圖例十一：二胡演奏唱詞「兒」（閔惠芬演奏版本）

上圖為閔惠芬老師演奏的音頻截圖，在閔惠芬演奏的版本中，並沒有使用下迴滑音的技術來呈現，儘使用了一些揉弦來詮釋，但是在力度上可以明顯看見有增強的現象。在這三個例子比較當中可以發現，只有筆者和孟曉旭採用的

下迴滑音的演奏方法，都可以看到明顯的音高下滑再上滑的現象；而筆者在演奏上，左手多加了三個音高變化較大的揉弦，是為了讓「1」這個聲腔更為明顯，這是與孟曉旭明顯不同的地方；在力度方面，筆者和孟曉旭在演奏下迴滑音時都有明顯的放輕，待滑回原音高時才逐漸增強，目的為銜接後面上行音高所表現。

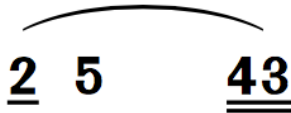
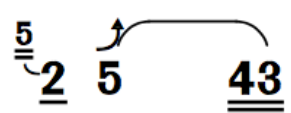
在三個圖示（圖例九、十、十一）中，如果和前三個圖例（圖例四、五、六）比較，可以發現比較類似的情況，在演奏的力度上，都顯示力度的變化由強到弱再到強，大多配合下迴滑音造成的音高上的音高變化，因此在右手運弓上，在第一個¹弓速度和力度在下滑時有稍為減弱，而再上滑回到原音位時，弓速度和力度使弓毛力度稍為增加，使弓毛更為貼緊琴弦，在音色力度產生了些微的變化；整體詮釋上，漸弱伴隨音高下滑漸伴隨著音高上滑，兩者相互合作，這樣可以凸顯這個聲腔的音高變化，也增加音樂的推進力，三個演奏圖示，就綠色表現力度的線條三者差異並不是很大，在筆者和孟曉旭的力度表現上較為相似，而閔惠芬在力度表現上，或許是樂團伴奏狀態下的錄音，所以有些明顯上的不同。這也形成二胡在這個字的聲腔，在音高力度上有一定的共同性，但是在揉弦配合時間快慢上有個別詮釋的空間。例如：在第一個¹到²之間，左手筆者會加三個很明顯的揉弦，閔惠芬和孟曉旭也有加了些揉弦，只是在圖示上可以看出並不是相當規律，但聽起來相當自然。在學習過程中，指導教授希望筆者在此使用較明顯的揉弦，來使聲腔明顯的在音高上的波動，因此採用了此詮釋方式。

在下迴滑音詮釋聲腔的二胡演奏技法中，我舉了兩個例子（娘和兒）來解釋分析音高和力度的變化關係，從這兩個字中可以看出有一定的共通性，其中包含音高下降再上升和力度的下降再上升，而控制這個音高和力度的變化則是右

手的弓速和左手的按指所決定，而揉弦的頻率及幅度則因個人對聲腔的詮釋而有些許差異。

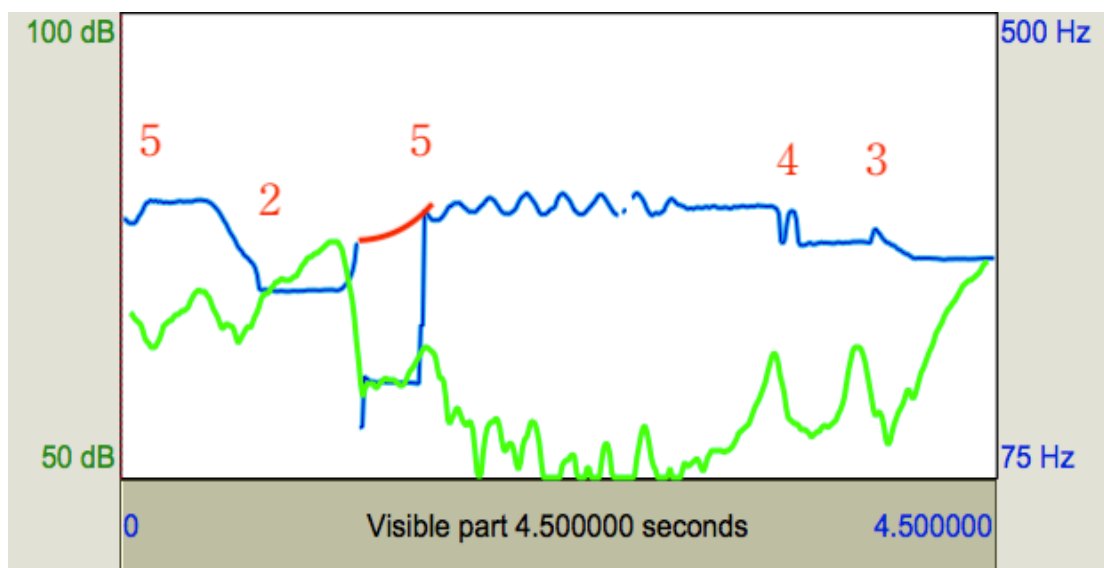
2、上滑再下滑

在上滑音再下滑演奏詮釋方法中，我選用整個樂曲中的第四個聲腔來做解釋，從圖例十二和圖例十三中，可以看出圖例十二是原唱詞的樂譜，圖例十三是二胡演奏譜再加上唱詞的提示，除了唱詞的提示之外，可以看到二胡演奏上滑音再下滑的符號，因此在二胡演奏上為了能詮釋單一唱詞（淚）的完整聲腔表現，採用了上滑再下滑的詮釋手法。

 <p>淚</p>	 <p>淚</p>
<p>圖例十二：唱詞「淚」</p>	<p>圖例十三：二胡演奏唱詞「淚」</p>

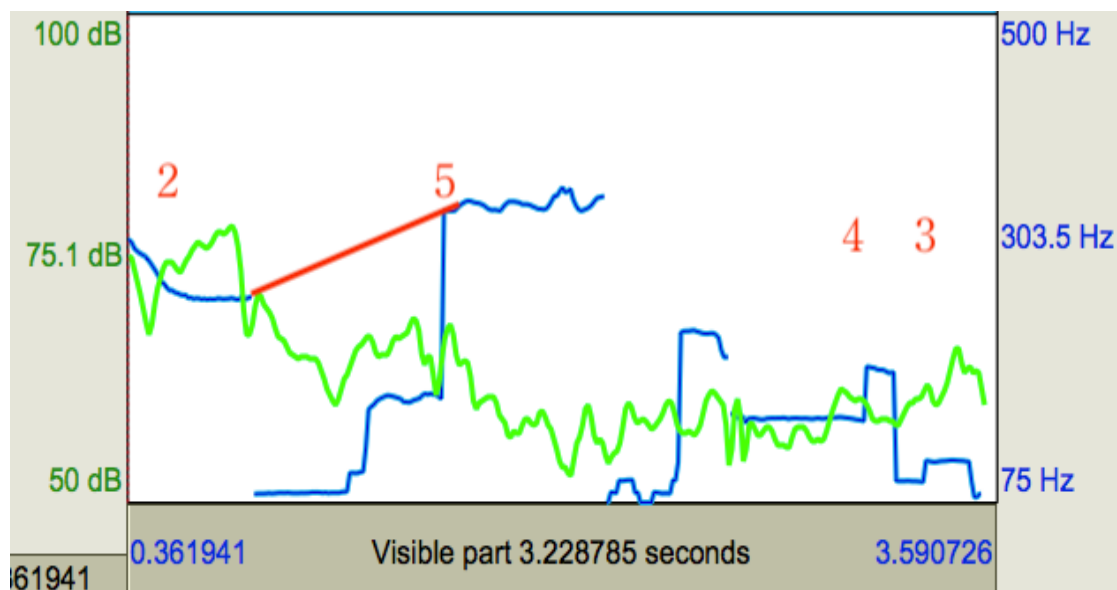
「淚」這一個字，二胡演奏上是一個使用左手以上滑再下滑音來模仿演唱聲腔，它在實際演唱上是表示一個音高上行再下行的聲腔。以下的三個圖例（圖例十四、十五、十六）就可以顯示出演唱的聲腔和二胡模仿演唱聲腔在音高變化

的差別之處。在二胡演奏上，可以在樂譜中發現前面還加了一個「5」的裝飾音，所以在實際二胡演奏上會呈現一個下滑再上滑再下滑的聲腔。



圖例十四：二胡演奏唱詞「淚」（筆者演奏版本）

上圖為筆者演奏的音頻截圖，而在上圖中， $2\ 5$ 是上行音的呈現， $4\ 3$ 則是下行音的呈現，在演奏上使用了二胡技法中「上滑再下滑」的技巧，模仿了聲腔在音高上的變化。在圖中可以看到「2」之前還加了「5」這個音的裝飾下滑音，而在「5」的裝飾下滑的前半段，還加了一個小的上滑音，在藍色音高線條上，可以看見「2」上滑到「5」之後還加了些力度變化較小的揉弦，這是為了要表現出情緒內斂哭腔的呈現，同時在綠色力度的線條上，力度的表現是非常的輕的，「4」和「3」則是呈現一個下滑音，因為左手指法的關係，「4」在二胡二把位以一指的指法演奏，而「3」則是在二胡一把位以二指的位置，因為換把下滑音的關係，所以「3」在後半段的力度會有明顯的增加，來凸顯「3」在下滑音上的力度表現。在音頻截取時，筆者演奏的音高與力度並未收錄伴奏樂器的



圖例十六：二胡演奏唱詞「淚」（閔惠芬老師演奏版本）

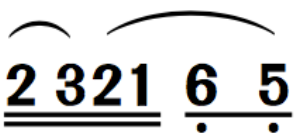
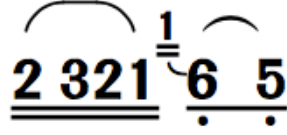
上圖為閔惠芬老師演奏的音頻截圖，而在上圖中，2 5 是上行音的呈現，4 3 則是下行音的呈現，在演奏上使用了二胡技法中「上滑再下滑」的技巧，模仿了聲腔在音高上的變化。在圖中可以看見在藍色音高線條上，在「2」前面可以看見一個較小的下滑音的裝飾，可以看見「2」上滑到「5」之後還加了些力度變化較小的揉弦，同時在綠色力度的線條上，力度的表現是非常的輕的，這是與筆者較為相似的；而「3」在後半段的力度會有明顯的增加，來凸顯「3」在下滑音上的力度表現，在這與筆者的較為相近。因在音頻截取時，閔惠芬演奏的音高與力度上有收錄伴奏樂器聲響，導致在截取時在音頻的藍色線條未能完整呈現，在此才使用紅線將其補上。在「2」的前半段可以看到一個音高下行的曲線，這個就是在二胡演奏「淚」這個字的聲腔前面加了一個下滑的裝飾音，「2 5」之間就是一個上滑音的表現，「4 3」是一個下滑音的表現。

在三個圖示中，在演奏的力度上，力度的變化由強到弱再到強大多配合「上滑再下滑」的二胡演奏技法，造成的音高上的音高變化，在整體詮釋上，漸弱伴隨音高上滑再伴隨著音高下滑上漸強，兩者相互合作，綠色表現力度的線條三

者差異並不是很大，在閔惠芬和筆者的力度表現上較為相似，而孟曉旭在力度表現上，或許是有伴奏狀態下的錄音，所以有些不同。

就音高長音揉弦的變化而言，筆者的揉弦較為明顯，閔惠芬和孟曉旭則略為小；就力度而言「2」推至「5」時會放鬆，「4」至「3」時會推些力度帶些音頭。

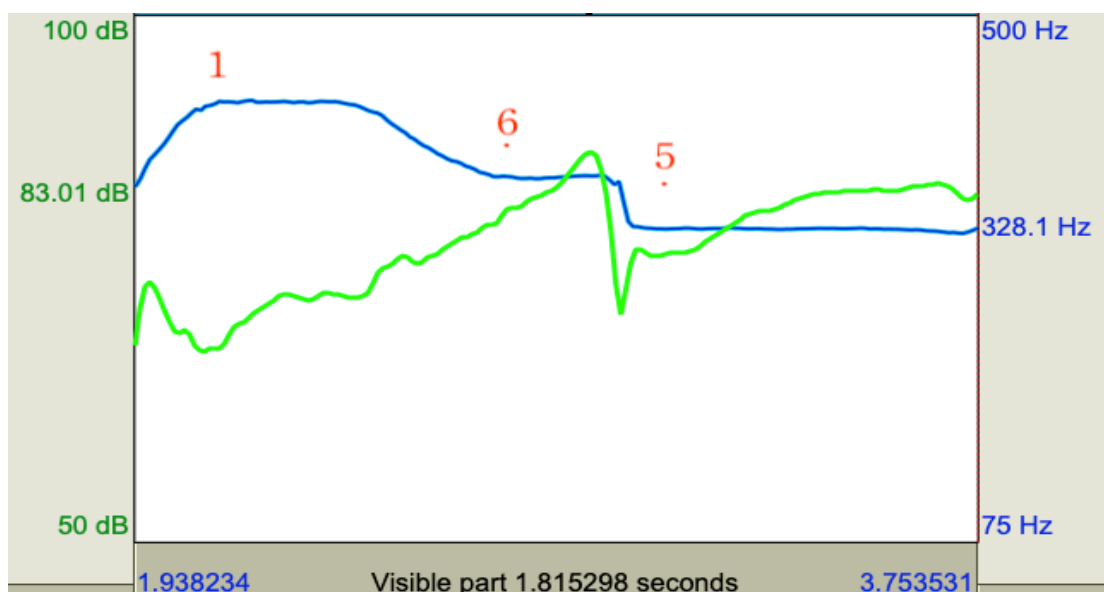
在上滑再下滑的聲腔詮釋演奏手法中，選擇了第二個唱詞「灑」來分析，從圖例十七和圖例十八中，可以看出圖例十七是原唱詞的樂譜，圖例十八是二胡演奏譜再加上唱詞的提示，除了唱詞的提示之外，可以看到二胡演奏上滑音再下滑的符號，因此在二胡演奏上為了能詮釋單一唱詞（灑）的聲腔表現，採用了上滑再下滑的詮釋手法。

 <p>灑</p>	 <p>灑</p>
圖例十七：唱詞「灑」	圖例十八：二胡演奏唱詞「灑」

「灑」這一個字，是一個上行再下行的聲腔，如果在二胡演奏上使用同指換音或是滑音更可表現聲腔的連貫性，但是為了配合二胡演奏的方便性，調整不同手指按音。因牽涉到¹是空弦，在二胡演奏上，聲腔的連貫性會受影響，儘能用連弓作為整理。實際上，上滑再下滑的指法是使用在後面的¹6₅的聲腔，在¹之前還加了一個上滑音，使得「灑」這個字的後半部份呈現一個⁶4₆5上滑再下滑的聲腔表現，而「灑」的前半段（2321）則是使用一般按弦的演奏方式

並無明顯的滑音，因此「灑」這個字的音腔表現在二胡演奏上指法有所調整，上滑和下滑的表現凸顯在後半段。

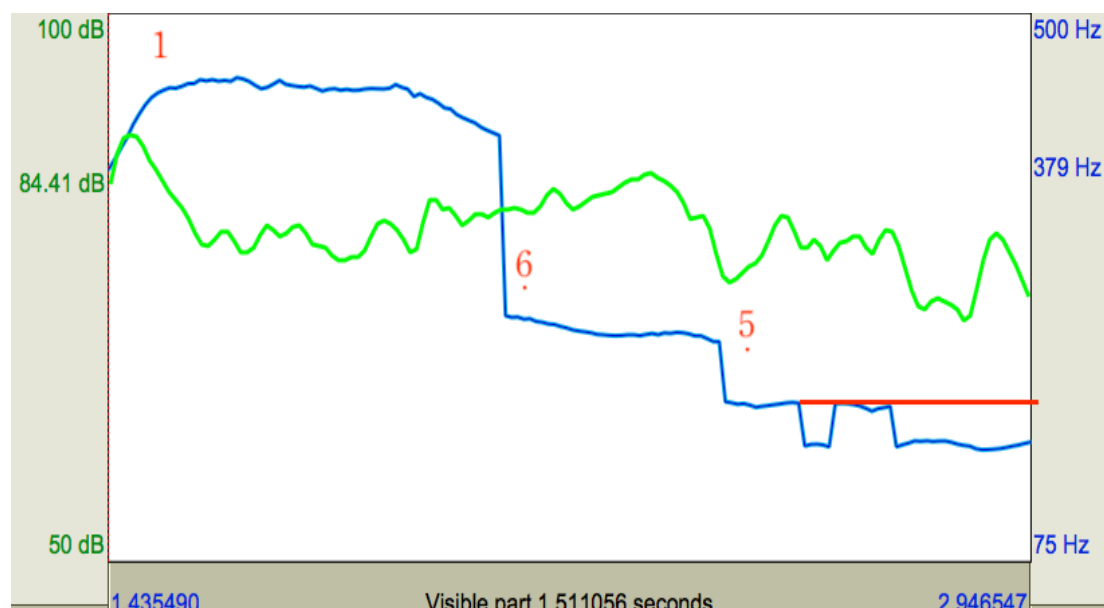
以下的兩個圖例就可以顯示出演唱的聲腔和二胡模仿演唱聲腔在音高變化的差別之處。



圖例十九：二胡演奏唱詞「灑」（筆者演奏版本）

上圖為筆者演奏的音頻截圖，而在上圖中， $\overset{1}{\underset{6}{5}}$ 是一個整體下行音的呈現，在演奏上使用了二胡技法中「快速上滑再慢速下滑」的技巧，模仿了聲腔在音高上的變化，所以可以看到在 1 之前有加了一個快速上滑音，在慢速下滑到 6，圖例中音高變化曲線可以很清楚的看出音高的變化，以及上滑下滑的聲腔完整性。

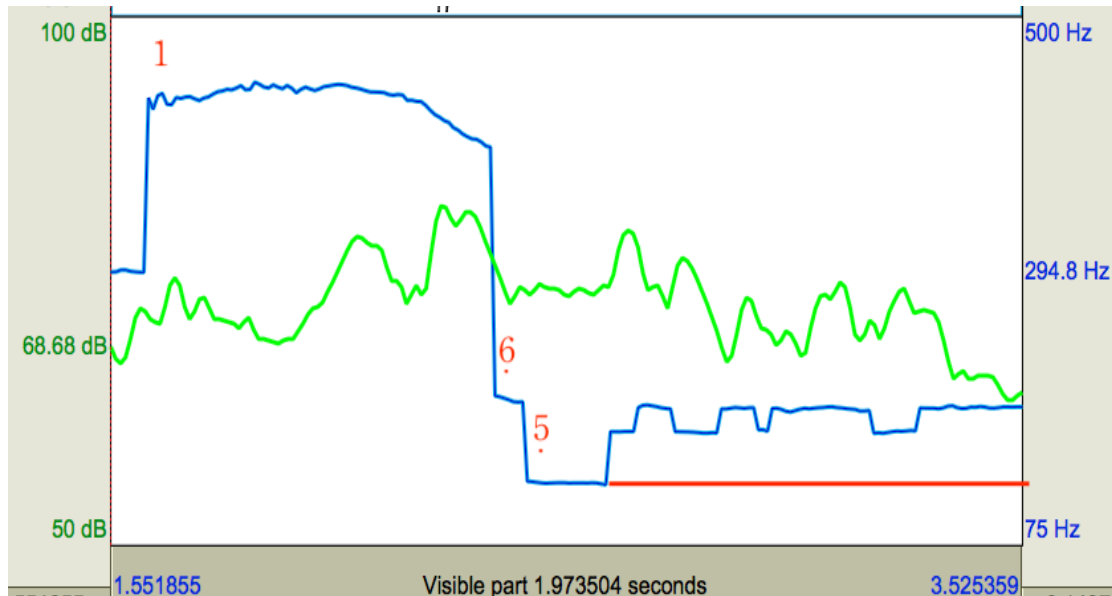
在力度方面，可以發現，當上滑到 1 這個音的力度是放鬆的，下滑到 6 的時候右手運弓貼弦力度則是逐漸加強來凸顯下滑音。



圖例二十：二胡演奏唱詞「灑」（孟曉旭演奏版本）

上圖為孟曉旭演奏的音頻截圖，而在上圖中和前一個圖例一樣， $1\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5}$ 是一個整體下行音的呈現，在演奏上使用了二胡技法中「快速上滑再慢速下滑」的技巧，模仿了聲腔在音高上的變化。所以可以看到在 1 之前有加了一個快速上滑音，在快速下滑到 6，圖例中音高變化曲線可以很清楚的看出音高的變化，以及上滑下滑的聲腔完整性。在力度方面，可以發現，當上滑到 1 這個音的力度是放鬆的，下滑到 6 的時候左手下滑的速度較快，右手運弓貼弦力度有逐漸加強改變但是較不明顯，這是筆者與孟曉旭之間在下滑到 6 這個音的力度上有些許的差異。

孟曉旭演奏的頻譜在截取時因伴奏樂器的不同，所以在 5 這個音就沒有那麼的平穩，在此才使用紅線將其補上。



圖例二十一：二胡演奏唱詞「灑」（閔惠芬老師演奏版本）

上圖為閔惠芬老師演奏的音頻截圖，而在上圖中和前一個圖例一樣， $\overset{1}{\underset{6}{\underline{5}}}$ 是一個整體下行音的呈現，在演奏上使用了二胡技法中「快速上滑再慢速下滑」的技巧，模仿了聲腔在音高上的變化。所以可以看到在 $\overset{1}{\underline{5}}$ 之前有加了一個快速上滑音，在快速下滑到 $\underset{6}{\underline{5}}$ ，圖例中音高變化曲線可以很清楚的看出音高的變化，以及上滑下滑的聲腔完整性。在力度方面，可以發現，當上滑到 $\overset{1}{\underline{5}}$ 這個音的力度是放鬆的，下滑到 $\underset{6}{\underline{5}}$ 的時候左手下滑的速度較快，右手運弓貼弦力度有逐漸加強改變但是較不明顯，在這閔惠芬與孟曉旭之間在下滑到 $\underset{6}{\underline{5}}$ 這個音的力度的演奏方式較為相近，筆者與兩者之間的差異在於下滑到 $\underset{6}{\underline{5}}$ 之間速度較慢，筆者右手運弓力度較明顯而孟曉旭與閔惠芬則是在左手下滑音的速度較快來凸顯下滑音。

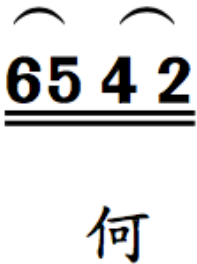
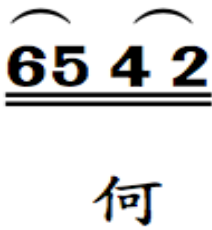
閔惠芬演奏的頻譜在截取時因伴奏樂器的不同，所以在 $\underset{5}{\underline{5}}$ 這個音就沒有那麼的平穩，在此才使用紅線將其補上。

在三個圖示中，在演奏的力度上，力度的變化由弱到強再到弱大多配合快速上滑再慢速下滑的二胡演奏技法，造成的音高上的音高變化，在整體詮釋上，

漸強伴隨音高快速上滑再伴隨著音高下滑，兩者相互合作，綠色表現力度的線條三者差異並不是很大，在孟曉旭和筆者的力度表現上較為相似，而閔惠芬在力度表現上，或許是樂團伴奏狀態下的錄音，所以有些不同，但在比較上與筆者較相似。

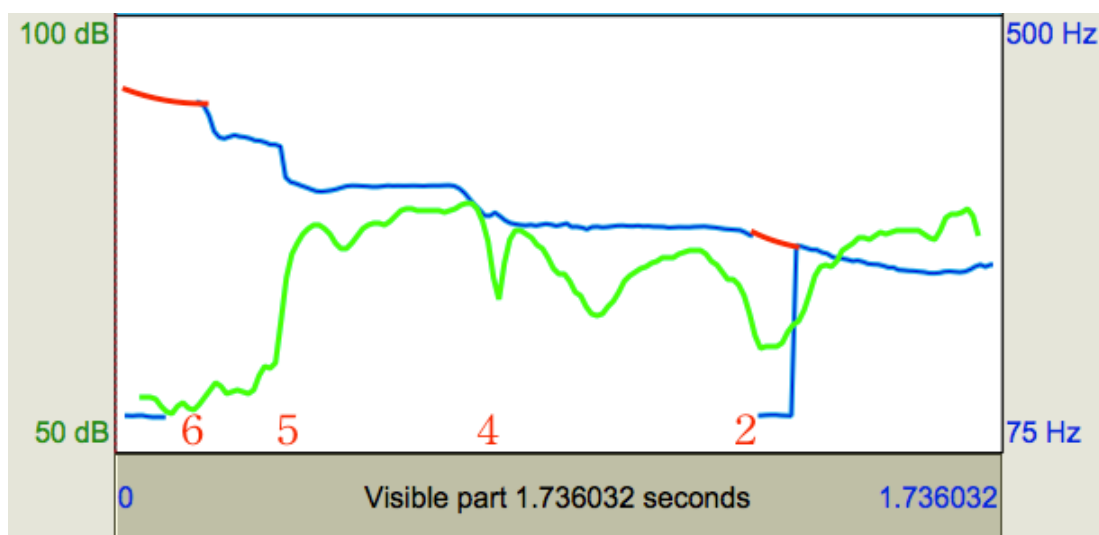
3、下滑音

在下滑音演奏詮釋方法中，我選用整個樂曲中的第九個聲腔來做解釋，從圖例二十二和圖例二十三中，可以看出圖例二十二為原唱詞的樂譜，圖例二十三是二胡演奏譜再加上唱詞的提示，除了唱詞的提示之外，在二胡演奏譜上原未加上下滑音的符號，筆者依其 A 調五度定弦（fa-do）演奏指法（la-so）兩音是在二胡第二把位，而（re）音則在二胡第一把位上，所以在演奏指法上筆者加入了下滑音的詮釋方式，即是由第二把位下滑回第一把位（音由高至低），因此在二胡演奏上為了能詮釋單一唱詞（何）的聲腔表現，採用了下滑音的詮釋手法，也符合二胡的演奏方式。

	
圖例二十二：唱詞「何」	圖例二十三：二胡演奏唱詞「何」

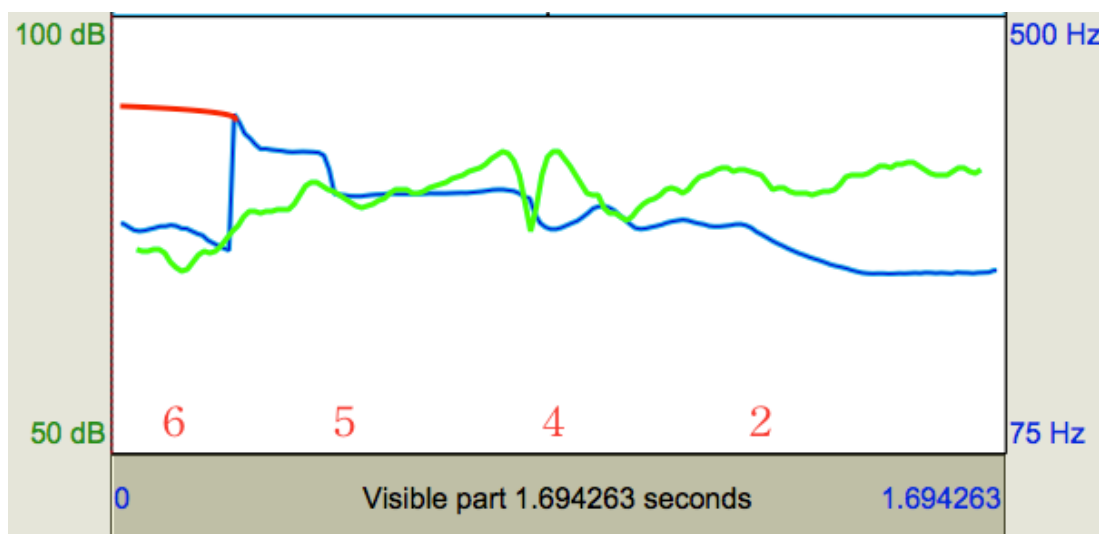
「何」這一個字在二胡演奏上是一個使用左手以下滑音來模仿演唱聲腔，它在實際演唱上是表示一個下行的聲腔。以下的兩個圖例就可以顯示出演唱的聲腔和二胡模仿演唱聲腔在音高變化的差別之處。

在以下三個圖示中，可以看到下滑音在音高曲線上的變化：



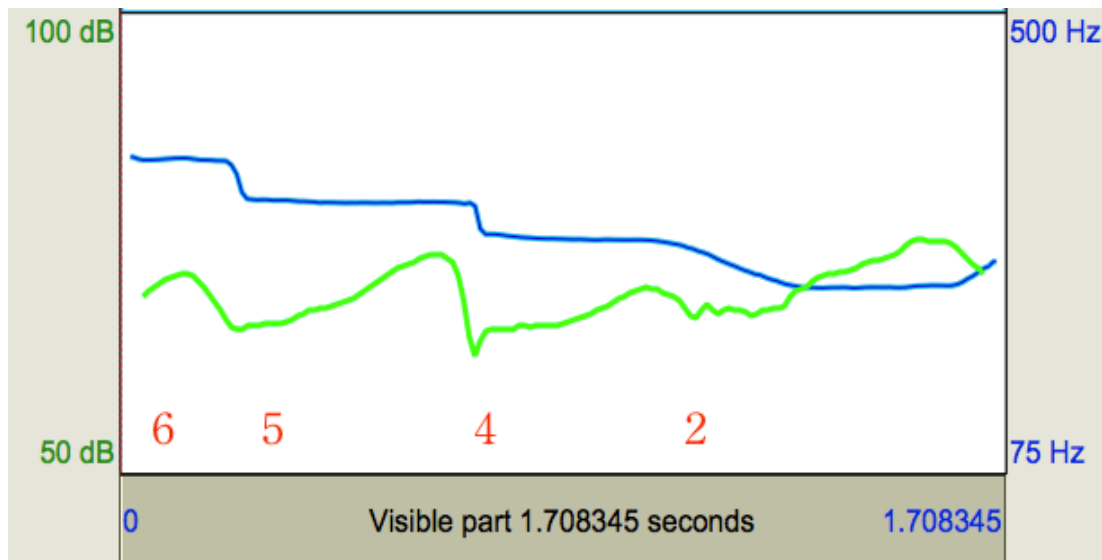
圖例二十四：二胡演奏唱詞「何」（閔惠芬老師演奏版本）

上圖為閔惠芬演奏的圖示，而在上圖中可以看到 6542 是下行音的呈現，在 42 兩個音中所使用二胡技法中「下滑音」的演奏方式，音頻截取時，閔惠芬演奏的頻譜在截取時可能有收錄伴奏樂器聲音，導致在截取時在音頻的藍色線條未能完整呈現，在此才使用紅線將其補上。



圖例二十五：二胡演奏唱詞「何」（孟曉旭演奏版本）

上圖為孟曉旭演奏的音頻截圖，而在上圖中可以看到 6542 是下行音的呈現，在 42 兩個音中所使用二胡技法中「下滑音」的演奏方式，音頻截取時，孟曉旭演奏的頻譜在截取時可能有收錄伴奏樂器聲音，導致在截取時在音頻的前段藍色線條未能完整呈現，在此才使用紅線將其補上。



圖例二十六：二胡演奏唱詞「何」（筆者演奏版本）

上圖為筆者演奏的音頻截圖，而在上圖中可以看到 6542 是下行音的呈現，在 42 兩個音中所使用二胡技法中「下滑音」的演奏方式。

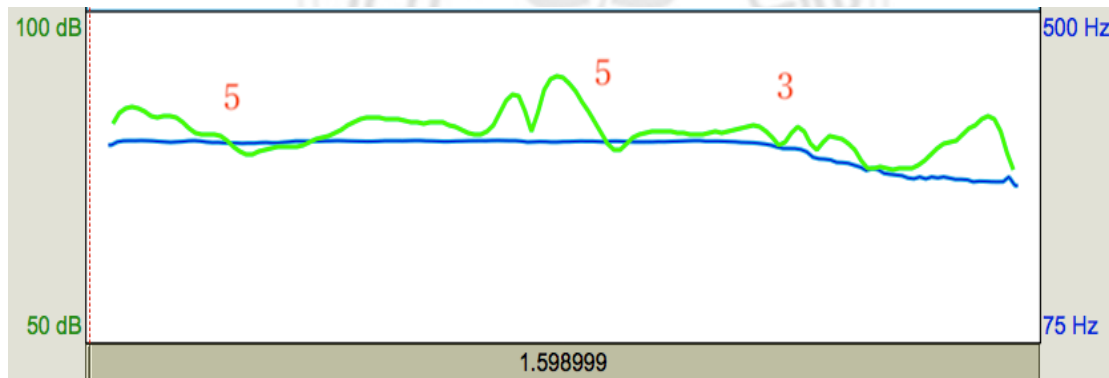
在三個圖示中，在演奏的力度上，力度的變化由弱到強大多配合「下滑」的二胡演奏技法，造成的音高上的音高變化，在整體詮釋上，漸弱伴隨著音高下滑，兩者相互合作，綠色表現力度和藍色表現音高的線條三者差異並不是很大，在孟曉旭和筆者的力度表現上較為相似，而閔惠芬在力度表現上，或許是樂團伴奏狀態下的錄音，所以有些不同，但在比較上與筆者較相似。

在下滑的聲腔詮釋演奏手法中，選擇了第十四個唱詞「那」來分析，從圖例二十七和圖例二十八中，可以看出圖例二十七是原唱詞的樂譜，圖例二十八是二胡演奏譜再加上唱詞的提示，除了唱詞的提示之外，可以看到二胡演奏下滑

的符號，因此在二胡演奏上為了能詮釋單一唱詞（那）的完整聲腔表現，採用了下滑的詮釋手法。

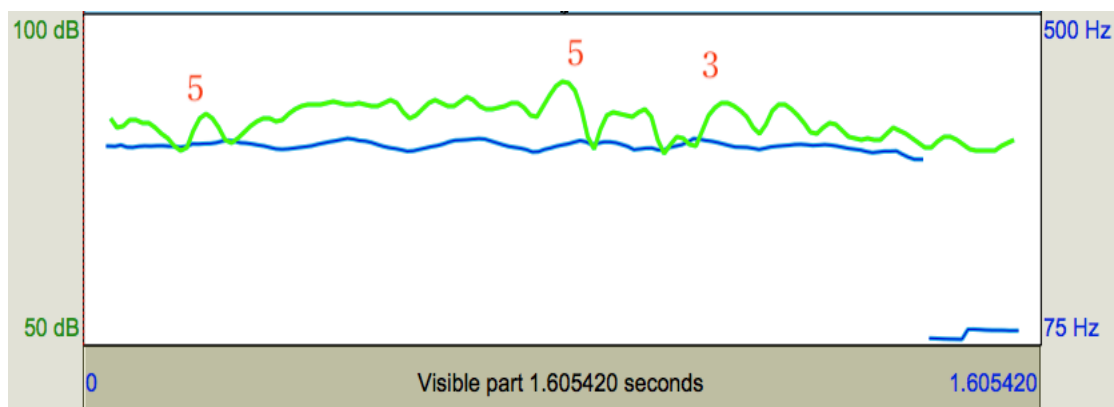
<p><u>5</u> . <u>3</u></p> <p>那</p>	<p><u>5</u> <u>5</u> <u>3</u></p> <p>那</p>
<p>圖例二十七：唱詞「那」</p>	<p>圖例二十八：二胡演奏唱詞「那」</p>

「那」這一個字在二胡演奏上是一個使用左手以下滑音來模仿演唱聲腔，它在實際演唱上是表示一個下行的聲腔。以下的三個圖例就可以顯示出演唱的聲腔和二胡模仿演唱聲腔在音高變化的差別之處。



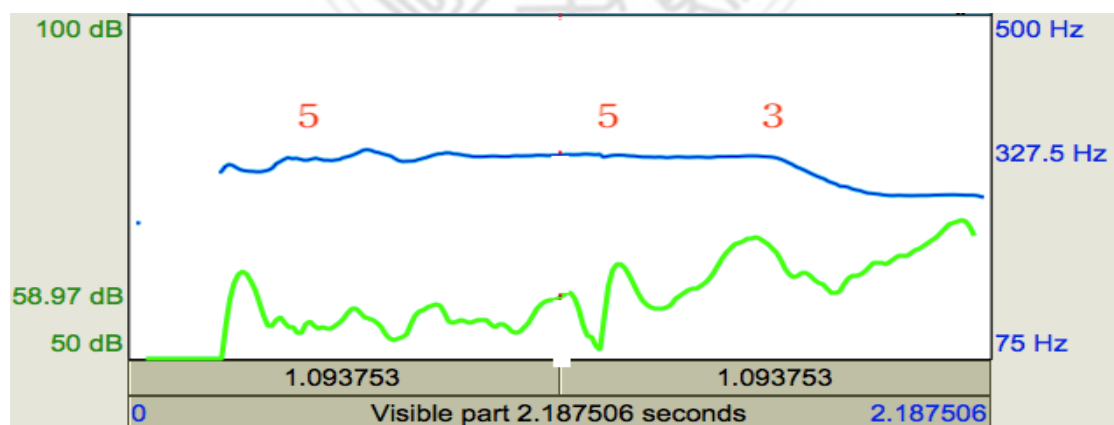
圖例二十九：二胡演奏唱詞「那」（閔惠芬演奏版本）

上圖是閔惠芬所演奏的「那」，可以看出來曲線是一個很明顯的慢速下滑音，為了讓每個音可以更加清楚，所以在每個音上都有加了音頭來凸顯，但是到 3 的後半段弓速力度有明顯的增加。



圖例三十：二胡演奏唱詞「那」（孟曉旭演奏版本）

上圖是孟曉旭所演奏的「那」，可以看出來曲線是一個很明顯的慢速下滑音，為了讓每個音可以更加清楚，所以在每個音上都有加了音頭來凸顯，但是到 3 的後半段則較為平穩。



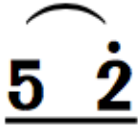
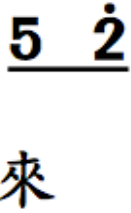
圖例三十一：二胡演奏唱詞「那」（筆者演奏版本）

上圖是筆者所演奏的「那」，可以看出來曲線是一個很明顯的慢速下滑音，為了讓每個音可以更加清楚，所以在右手運弓上利用腕部力度的變化使得每個

音上都有加上音頭來凸顯，到 3 的後半段弓速力度有明顯的增加，在以上三個圖示中，筆者在演奏的弓度力度上與閔惠芬較為相似。

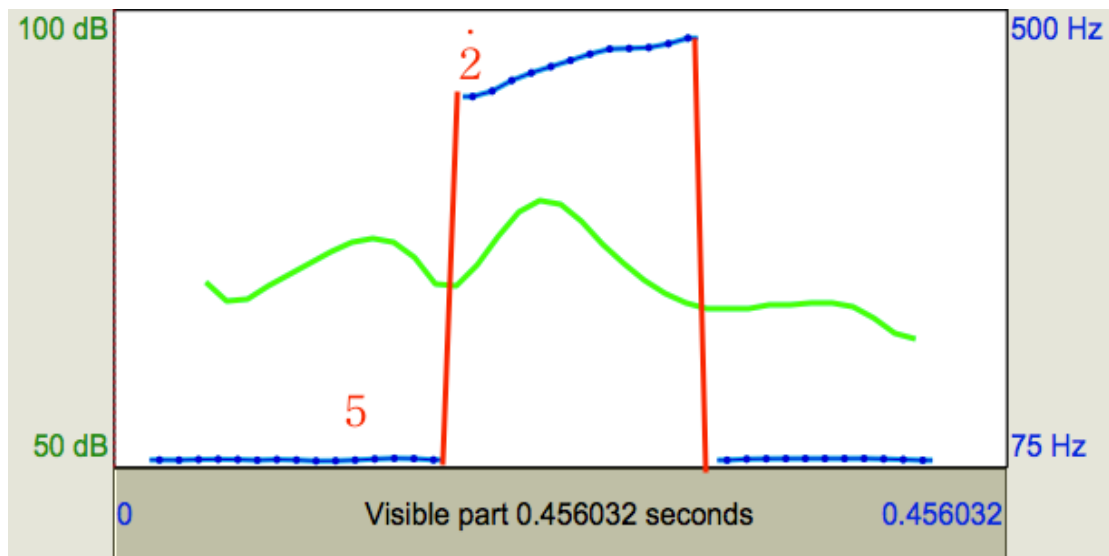
4、上滑音

在上滑音演奏詮釋方法中，我選用整個樂曲中的第四十一個聲腔來做解釋，從圖例三十二和圖例三十三中，可以看出圖例三十二是原唱詞的樂譜，圖例三十三是二胡演奏譜再加上唱詞的提示，除了唱詞的提示之外，在二胡演奏譜上原未加上上滑音的符號，筆者依其 A 調五度定弦（fa-do）演奏指法（so）音是在二胡第二把位，而高音（re）音則在二胡第三把位上，所以在演奏指法上筆者加入了上滑音的詮釋方式，即是由第二把位上滑至第三把位（音由低至高），因此在二胡演奏上為了能詮釋單一唱詞（來）的聲腔表現，採用了上滑音的詮釋手法，也符合二胡的演奏方式。

 <p>來</p>	 <p>來</p>
圖例三十二：唱詞「來」	圖例三十三：二胡演奏唱詞「來」

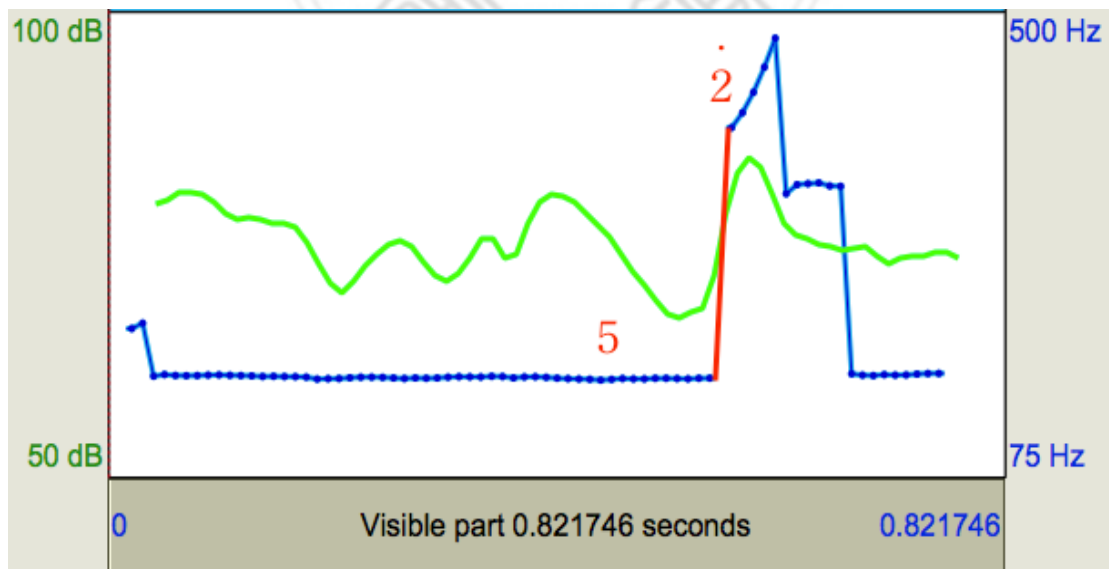
「來」這一個字是一個上行的聲腔，在二胡演奏上是以三指上滑的上滑音。以下的兩個圖例就可以顯示出演唱的聲腔和二胡模仿演唱聲腔在音高變化的差別之處。

在以下三個圖例中，可以看到上滑音的表示造成的音高曲線的變化：



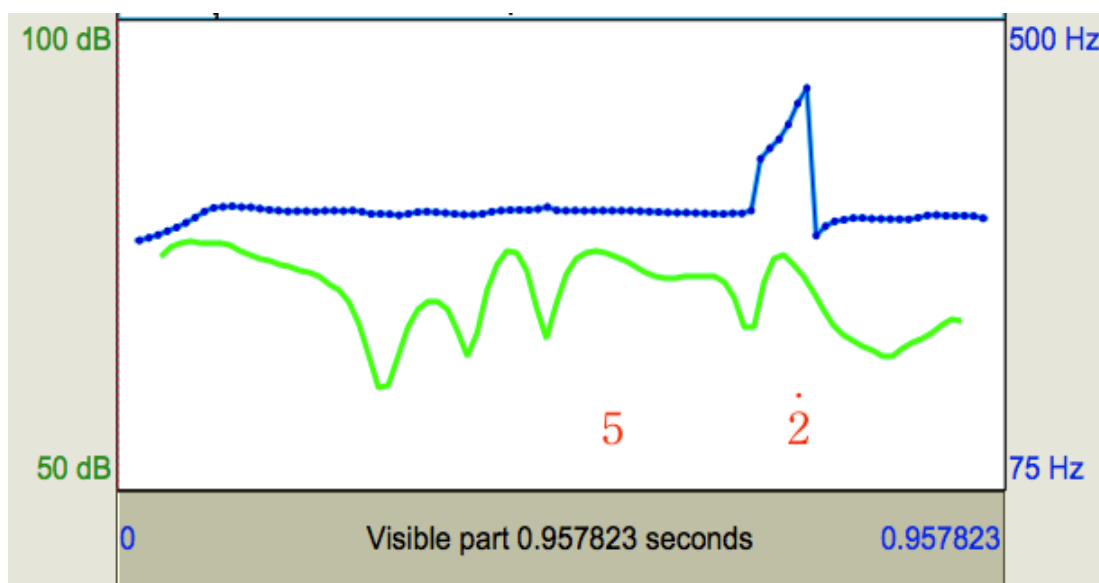
圖例三十四：二胡演奏唱詞「來」（閔惠芬老師演奏版本）

上圖為閔惠芬老師演奏的音頻截圖，而在上圖中可以看到中音 5 上滑至高音 2̇ 所使用二胡技法中「上滑音」的演奏方式，音頻截取時，閔惠芬演奏的頻譜在截取時可能有收錄伴奏樂器聲音，導致在截取時在音頻的前段藍色線條未能完整呈現，但是音頻播放時是沒有這樣的問題，在此才使用紅線將其補上。



圖例三十五：二胡演奏唱詞「來」（孟曉旭演奏版本）

上圖為孟曉旭演奏的音頻截圖，而在上圖中可以看到中音 5 上滑至高音 2̇ 所使用二胡技法中「上滑音」的演奏方式，音頻截取時，孟曉旭演奏的頻譜在截取時可能有收錄伴奏樂器聲響的不同，導致在截取時在音頻的前段中音 5 至高音 2̇ 的藍色線條未能完整呈現，但是音頻播放時是沒有這樣的問題，在此才使用紅線將其補上。由此可見，閔惠芬老師與孟曉旭演奏的音頻截圖無太大的差異。



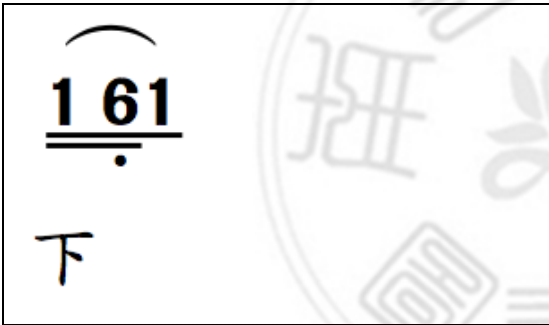
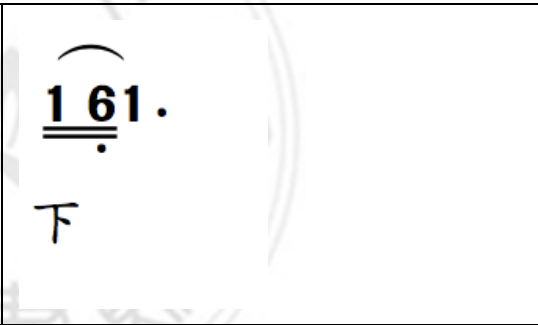
圖例三十六：二胡演奏唱詞「來」（筆者演奏版本）

上圖為筆者演奏的音頻截圖，而在上圖中可以看到中音 5 上滑至高音 2̇ 所使用二胡技法中「上滑音」的演奏方式，音頻截取時，筆者演奏的頻譜在錄製時並未使用伴奏，所以在截取時無伴奏的聲響，因此在頻譜的呈現上較前兩者完整。由此可見，閔惠芬老師與孟曉旭演奏的音頻截圖與筆者並無太大的差異。

在三個圖示中，在演奏的力度上，力度的變化由弱到強再到弱大多配合上滑音造成的音高上的音高變化，在整體詮釋上，漸強伴隨音高上滑漸伴隨著音高下滑，兩者相互合作，綠色表現力度的線條三者差異並不是很大，在孟曉旭和筆者的力度表現上較為相似，而閔惠芬在力度表現上，或許是樂團伴奏狀態下的錄音，所以有些不同，但在比較上與筆者較相似。

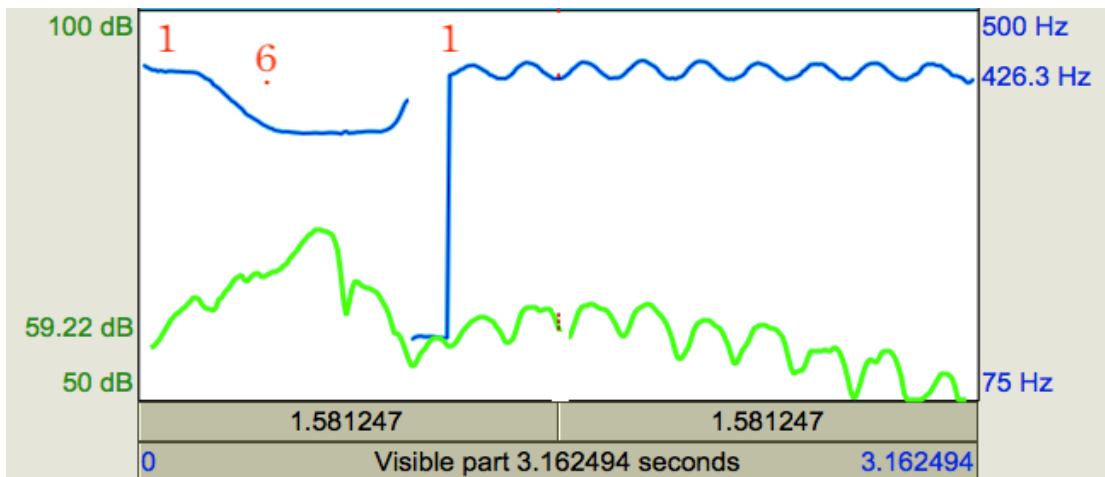
5、下滑再上滑

在下滑音再上滑演奏詮釋方法中，我選用整個樂曲中的第二十九個字來做解釋，從圖例三十七和圖例三十八中，可以看出圖例三十七是原唱詞的樂譜，圖例三十八是二胡演奏譜再加上唱詞的提示，除了唱詞的提示之外，在二胡演奏譜上原未加下滑音再上滑的符號，筆者依其 A 調五度定弦（fa-do）演奏指法第一個（do）音是在二胡內弦第二把位，而低音（la）音則在二胡第一把位上，第三個音（do）則又上滑至內弦第二把位，所以在演奏指法上筆者加入了下滑再上滑的詮釋方式，即是由第二把位下滑至第一把位（音由高至低）然後再由第一把位上滑至第二把位（音由低至高），因此在二胡演奏上為了能詮釋單一唱詞（下）的聲腔表現，採用了下滑再上滑的詮釋手法，也符合二胡的演奏方式。

	
圖例三十七：唱詞「下」	圖例三十八：二胡演奏唱詞「下」

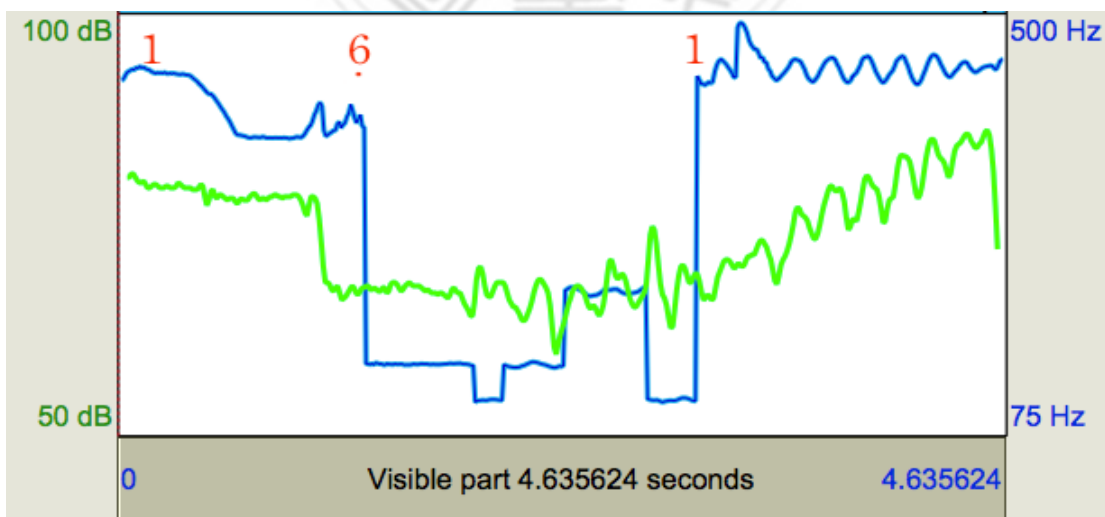
「下」這一個字，二胡演奏上是一個使用左手以下滑再上滑音來模仿演唱聲腔，它在實際演唱上是表示一個下行再上行的聲腔。以下的三個圖例就可以顯示出演唱的聲腔和二胡模仿演唱聲腔在音高變化的差別之處。

在以下三個圖例中（圖例三十九、四十、四十一），可以看到下滑再上滑的表示造成的音高曲線的變化和在力度上的改變，兩者交互作用下產生的音高和力度的變化：



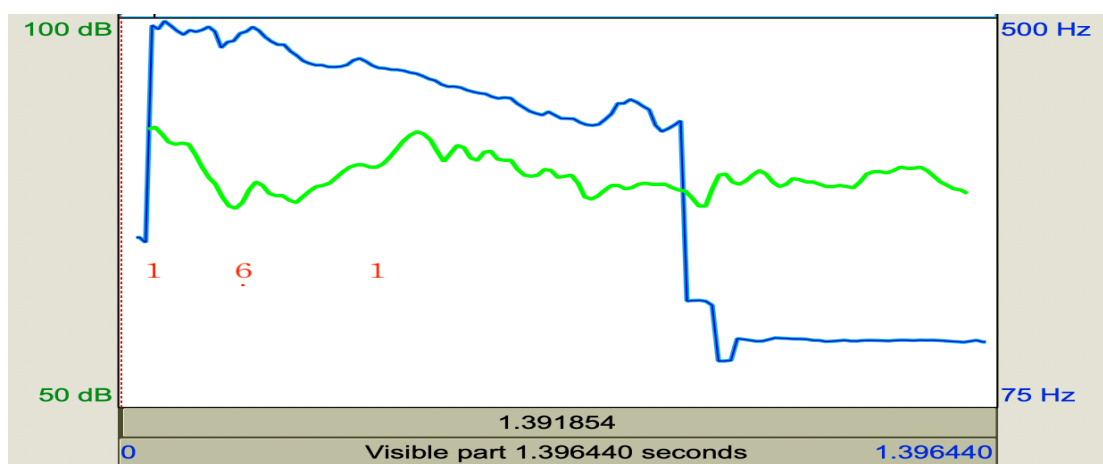
圖例三十九：二胡演奏唱詞「下」（筆者演奏版本）

上圖為筆者演奏的音頻截圖，而在上圖中， $\underline{1}6\underline{1}$ 是下行再上行的呈現，在演奏上使用了二胡技法中「下滑再上滑」的技巧，模仿了聲腔在音高上的變化。在 $\underline{1}$ 下滑到 $\underline{6}$ 時下滑速度較慢，右手運弓力度隨著音高下滑而增加來凸顯這個下滑音，再放鬆慢慢上滑回 $\underline{1}$ 這個音時，右手運弓弓速放慢，力度則因弓速放慢漸漸放鬆，當上滑回至 $\underline{1}$ 時，左手則加了揉弦來加以潤飾。



圖例四十：二胡演奏唱詞「下」（孟曉旭演奏版本）

上圖為孟曉旭演奏的音頻截圖，而在上圖中， $\underline{1}\underline{6}1$ 是下行再上行的呈現，在演奏上使用了二胡技法中「下滑再上滑」的技巧，模仿了聲腔在音高上的變化。在 $\underline{1}$ 下滑到 $\underline{6}$ 時下滑速度較慢，右手運弓的力度與筆者較為不同的是在右手弓度力度隨著音高下滑，筆者在右手弓速力度上有較為明顯的增加而孟曉旭在右手弓速力度上是較為平穩，當再放鬆慢慢上滑回 $\underline{1}$ 這個音時，孟曉旭在右手運弓的弓速上逐漸增加，當上滑回至 $\underline{1}$ 時，左手在揉弦上隨著右手弓速力度的增加也跟隨著增加了揉弦力度。



圖例四十一：二胡演奏唱詞「下」（閔惠芬演奏版本）

上圖為閔惠芬演奏的音頻截圖，而在上圖中， $\underline{1}\underline{6}1$ 是下行再上行的呈現，在演奏上使用了二胡技法中「下滑再上滑」的技巧，模仿了聲腔在音高上的變化。可以看得出來聲腔在音高的變化，但是在後半段，因為伴奏的音響較為大聲，所以在音高曲線上，就看不出上滑的完整效果，僅能以紅線補上示意之。但是還是可以看得出 $\underline{1}\underline{6}$ 滑的時候是逐漸放鬆的下滑至 $\underline{6}$ ，然後在 $\underline{6}$ 的弓速力度上可以看出加了些許力度，然後力度逐漸加強上滑至 $\underline{1}$ 。這樣的力度與音高的表現與前二者有些不同。

以上就以洪湖主題隨想曲中，以二胡來詮釋來聲腔中的五種主要手法分析，其中包含：下迴滑音、上滑音、下滑音、上滑再下滑、下滑再上滑，在每一個聲腔詮釋手法中，都舉了兩個字的聲腔，在演奏版本中選擇了閔惠芬的演奏版本、孟曉旭的演奏版本、筆者個人演奏版本一共三個版本來進行聲腔詮釋上的演奏手法分析，在其中可以發現有所許多的相同之處，但在部份細節之處則有一些差別，比如筆者在某些音會使用較大的揉弦或是在某一個音時力度較為明顯放輕再漸強來進行聲腔的詮釋，透過這樣的比較分析，可以了解二胡在聲腔詮釋手法上幾個常用手法、詮釋的類似性和個人詮釋的差異性。



第四章 結論

本篇詮釋報告主要探討二胡樂曲《洪湖主題隨想曲》在器樂聲腔演奏的詮釋手法分析，主要以二胡演奏技法中的下迴滑音、上滑音、下滑音、上滑再下滑、下滑再上滑來分析。

在詮釋報告中，有五種主要的演奏方法使用在二胡樂曲《洪湖主題隨想曲》，分別是下迴滑音、上滑再下滑、下滑音、上滑音、下滑再上滑。

根據個人在演奏詮釋的經驗裡，可以發現第一個有關下迴滑音的個人詮釋方式，對於其中“下迴滑音”的演奏技術，在個人演奏方面，利用左手手腕帶動手指朝上（速度稍慢、力度增加微壓弦）滑至音程向下小二度（由高音滑向低音）再滑回到原來音位上（由低音滑向高音、速度稍快、手指力度放輕）；演奏的力度上，主要由右手運弓“弓毛貼弦的力度”（手腕與手指的力度變化）和“弓速的快慢”變化由強到弱再到強大多配合迴按音造成的音高上的音高變化，在整體詮釋上，漸弱伴隨音高下滑漸伴隨著音高上滑，兩者相互合作。比如在唱詞中的「娘、兒」等字。

第二個是有關上滑再下滑的個人詮釋方式，對於其中“上滑再下滑”的演奏技術，在個人演奏方面，為了模仿聲腔的“單一唱詞”的完整性，必需使用這樣的演奏組合技法才能表現一個“單一唱詞”的聲腔完整性；在左手技法上的組成，利用手肘自然朝下（速度稍快、力度放輕）帶動手與目標手指朝下滑至目標音位（在音程表現上則是低音滑向高音），至目標音位後隨即利用手肘自然朝下力度上推的方式（速度稍慢、力度放輕）帶動手腕與目標手指朝上滑至目標音位（在音程表現上則是高音滑向低音）來完成一個“單一唱詞”的聲腔完整性。比如在唱詞中的「淚、灑」字。

第三個是有關下滑音的個人詮釋方式，對於其中“下滑音”的演奏技術，在個人演奏方面，利用手肘自然朝下力度上推的方式（速度稍慢、力度放輕）帶動手腕與目標手指朝上滑至目標音位（在音程表現上則是高音滑向低音）。在《洪湖主題隨想》裡的二胡聲腔演奏技法的分析中，除了以上三種，所提及的演奏方式之外，還有“上滑再下滑”及“下滑再上滑”的演奏技法。

第四個是有關上滑音的個人詮釋方式，對於其中“上滑音”的演奏技術，在個人演奏方面，利用手肘自然朝下（速度稍快、力度放輕）帶動手腕與目標手指朝下滑至目標音位（在音程表現上則是低音滑向高音）。比如在唱詞中的「來」等字。

第五個是有關下滑再上滑的個人詮釋方式，前組合指法的使用和前一個指法的原因是相同的，但順序是相反的，為了模仿聲腔的“單一唱詞”的完整性，必需使用這樣的演奏組合技法才能表現一個“單一唱詞”的聲腔完整性；在左手技法上的組成，利用手肘自然朝下力度上推的方式（速度稍慢、力度放輕）帶動手與目標手指朝上滑至目標音位（在音程表現上則是高音滑向低音），至目標音位後隨即利用手肘自然朝下帶動手與目標手指朝下滑至目標音位（在音程表現上則是低音滑向高音）來完成一個“單一唱詞”的聲腔完整性。比如在唱詞中的「下」等字。

本詮釋報告藉由二胡曲《洪湖主題隨想》的曲譜結構來分析，以及運用「閔惠芬與香港中樂團—洪湖主題隨想」¹⁰光碟及「二胡高傳真」¹¹光碟來比對【洪湖赤衛隊】¹²光碟裡的《看天下勞苦人民都解放》的演唱，歸納二胡奏如何利用上迴滑音、上滑音、下滑音和揉弦等技巧，使二胡模仿最接近器樂聲腔化的詮釋手

¹⁰ (閔惠芬與香港中樂團--洪湖主題隨想 2007)

¹¹ (二胡高傳真 2006)

¹² (洪湖赤衛隊 1961)

法，透過這樣的分析可以更清楚二胡在詮釋《洪湖主題隨想》時，如何運用這些演奏的技法來詮釋，讓二胡演奏表現出「器樂聲腔化」的演奏技術。在詮釋分析的過程中可以發現，二胡在演奏上不僅僅是使用音高變化來模仿聲腔的音高變化，而是根據二胡定音的特性和指法的邏輯便利性來選擇適合的手法來聲仿聲腔，在過程中，也選合許多細微來自弓和指的力度變化，使得在演奏上能合理的展現聲腔和器樂的特性。



參考資料

以年代為序排列

燕南芝菴

1971 《唱論》，《古典戲曲聲樂論著叢編》，台北：學海出版社。

沈洽

1988 《音腔論》，《民族音樂學論文集》pp. 26-68，上海音樂出版社。

廖奔

1992 《中國戲曲聲腔源流史》，台北：貫雅文化事業有限公司。

杜亞雄

1993 《中國各少數民族民間音樂概述》pp. 12-15，北京：人民音樂出版社。

孟憲德

2000 《二胡演奏《入門與提高實用教程》》，中國北京：中國戲劇出版社

張軍

2006 《二胡揉弦技巧與應用》，《長治學院學報》23(3): 2 山西：長治學院。

周海云

2009 《略論二胡運弓的基本技法》，《黃岡職業技術學院學報》11(4): 3，
湖北：黃岡職業技術學院。

吳詩雯

- 2011 《劉文金「長城隨想」二胡協奏曲之作品研究—以閔惠芬詮釋為例》，台南：國立台南大學音樂學系碩士論文。
- 高裕景
- 2011 《閔惠芬「器樂演奏聲腔化」運用之探討—以「遊園」、「陽關三疊」、「洪湖主題隨想曲」》為例，台北：國立台灣師範大學民族音樂研究所碩士論文。
- 謝雯怡
- 2012 《關銘「蘭花花敘事曲」二胡獨奏曲之作品研究》，台南：國立台南大學音樂學系碩士班碩士論文。
- 張璿
- 2012 《從「秦箏歸秦」到「當代秦箏」—論琴箏音樂對陝西戲曲音樂之借鑑》，台北：國立台灣藝術大學戲劇學系表演藝術碩士班碩士論文。
- 蔡碧如
- 2012 《左手技法「顫指」運用之科學分析—以閔惠芬演奏「江河水」為例》，台北：國立臺灣藝術大學中國音樂學系碩士班論文。
- 吳奇峯
- 2014 《閔惠芬、宋飛演奏版本之「長城隨想」二胡協奏曲的探討》，台南：國立台南藝學大學民族音樂學研究所碩士論文。
- 孫子庭

2014 《PRAAT 軟體的實例與應用》，台中：逢甲大學應用數學學系
碩士論文。

謝欣樺

2015 《閔惠芬「洪湖主題隨想曲」二胡作品之研究》，台南：國立台
南大學音樂學系音樂科教學碩士班論文。

沈洽

2015 《描寫音樂形態學引論》，中國上海市：上海音樂出版社

影音資料

閔惠芬

2007 《閔惠芬與香港中樂團》，香港：現代音像有限公司。

孟曉旭

2007 《二胡高傳真》，廣州：廣州音像出版社。

湖北省歌舞劇團

1961 《洪湖赤衛隊》，香港：百利唱片有限公司

網路資源：

閔惠芬：<http://minhuifen.com/about.php?lang=zh&pk=2&dptnam=1>（2019.12 瀏覽）

孟曉旭：<https://baike.baidu.com/item/%E5%AD%9F%E6%99%93%E6%97%AD>
[\(2019.12 瀏覽\)](#)

附錄

(一) 出自簡譜網¹³

看天下劳苦人民都解放

——歌剧《洪湖赤卫队》选曲

女声独唱

梅少山、张敬安 词
杨会召、欧阳谦叔
张敬安、欧阳谦叔 曲

1=F $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$

激情地

($\dot{1}$ 7 | 6 5 | 4 4 5 5 | 2 2 5 5 | $\dot{1}$ 7 |

6 5 | 4 4 5 5 | 2 2 1 1 | 2 3 2 7 6 5 6 5 6 1 5 -) |

5 5 $\overset{\frown}{6\dot{1}65}$ $\overset{\frown}{2\dot{5}43}$ | $\overset{\frown}{2\dot{3}5}$ $\overset{\frown}{3\dot{2}6\dot{1}}$ 2 - | $\overset{\frown}{\dot{1}\dot{6}\dot{1}}$ $\overset{\frown}{5653}$ $\overset{\frown}{2321}$ $\overset{\frown}{6\dot{5}}$ |

娘的眼泪似水滴，点点洒在

1 $2\dot{3}$ $\overset{\frown}{2\dot{1}\overset{\frown}{6}1\overset{\frown}{6}}$ 5 $\overset{\frown}{6}$ | 1 $2\dot{3}5$ $2\dot{3}7\dot{6}$ 5 - | 1 1 2 $\overset{\frown}{6\dot{1}5}$ (1 2 $1\dot{5}$ $\overset{\frown}{6\dot{1}5}$) |

儿的心上，满腹的话儿

0 5 $\dot{1}$ $\overset{\frown}{6542}$ 5 6 $\overset{\frown}{23}2$ | $\overset{\frown}{\dot{1}.6}$ $\overset{\frown}{5653}$ 2 $3\dot{5}$ $\overset{\frown}{6\dot{1}}$ | 1 2 $\overset{\frown}{1612}$ $\overset{\frown}{24}$ - |

不知从何讲，含着眼泪叫亲娘，娘啊！

$\overset{\frown}{4}$ - $\overset{\frown}{2.421}$ $\overset{\frown}{62316}$ | 5 - (5 $5\dot{5}\dot{2}$ $\overset{\frown}{\dot{1}.76}$ | 5 652 5 6 $\overset{\frown}{\dot{1}65}$ 4543 |

2432 $\overset{\frown}{1.3}$ 2 $\overset{\frown}{321}$ $\overset{\frown}{726}$ | 5 6 165) | $\overset{\frown}{562}$ 5 3 | $\overset{\frown}{2321}$ $\overset{\frown}{6\dot{5}}$ |

娘说过那二十

2 5 $\overset{\frown}{2321}$ | $\overset{\frown}{7}1$ | $\overset{\frown}{2321}$ $\overset{\frown}{610}$ | $\overset{\frown}{5.612}$ $\overset{\frown}{6524}$ | 5 - |

六年前，数九寒冬北风狂，

$\overset{\frown}{2212}$ 5 3 | $\overset{\frown}{256}$ 2 | 4 2 $\overset{\frown}{121}$ | ($\overset{\frown}{4.442}$ $\overset{\frown}{121}$) | 2 6 $\overset{\frown}{565}$ |

彭霸天，丧天良，霸占田地，强占茅房，

¹³ <http://www.jianpuw.com/htm/5j/271278.htm>

($\overset{>}{2.} \underline{2} \underline{2} \underline{6} \underline{5} \overset{\#}{4} \underline{5}$) | $\underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{6} \overset{\sim}{2.} \underline{4}$ | $\underline{5} \overset{6}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{1}} \underline{7} \underline{6}$ | $\underline{5} \underline{6} \overset{6}{\underline{1}} \underline{4.} \underline{5} \underline{2} \underline{4}$ | $\underline{5} -$ |

把我的爹 娘 赶 到那 洪 湖 上。

($\overset{6}{5} \underline{6} \underline{2} \underline{4} \underline{5} \underline{0}$) | $\overset{6}{5} \overset{6}{\underline{1}} \underline{7} \underline{6}$ | $\underline{5} \underline{6} \overset{\sim}{2} \underline{5.} \underline{6}$ | $\underline{4} \underline{4} \underline{3.} \underline{5} \underline{3} \underline{2}$ | $\underline{1} \underline{6} \underline{1.}$ |

那 天 大 雪 纷 纷 下，

$\underline{0} \underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{5} \underline{6}$ | $\underline{2} \overset{\#}{1} \underline{2} \overset{b}{1} \underline{2}$ | $\underline{4} \underline{4} \underline{5} \underline{2} \overset{6}{\underline{1}} \underline{6}$ | $\overset{12}{5.} \underline{1} \underline{6.} \underline{5} \underline{4} \underline{6}$ | $\underline{5} -$ |

我 娘 生 我 在 船 舱，

$\underline{4.} \underline{5} \underline{6} \overset{6}{\underline{1}} \underline{5.} \underline{6}$ | $\underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{4} \underline{2} \overset{6}{\underline{1.}} \underline{2}$ | $\underline{4.} \underline{5} \underline{4} \underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{4} \underline{4}$ | $\underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{5}$) | $\underline{4.} \underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{4}$ |

没 有 钱，

($\underline{6.} \underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{4}$) | $\underline{2.} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{5}$ | ($\underline{1.} \overset{b}{7} \underline{6} \overset{\#}{4} \underline{5}$) | $\underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{4} \underline{2} \overset{2}{\underline{4}}$ | $\underline{2.} \underline{4} \underline{2} \underline{6} \overset{12}{\underline{1}}$ |

泪 汪 汪， 撕 块 破 被 做 衣 裳。

($\underline{4.} \underline{5} \underline{6} \overset{6}{\underline{1}} \underline{5.} \underline{6} \underline{5} \underline{4}$ | $\underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{6} \underline{1}$) | $\underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{4} \underline{5} \overset{6}{\underline{1}} \underline{6.}$ | $\overset{3}{\underline{1}} \underline{2} \underline{4} \underline{2} \underline{4} \underline{2} \underline{4}$ | $\underline{6} \overset{6}{\underline{1}} \underline{6} \underline{4} \overset{\sim}{5}$ |

湖 上 北 风 呼 呼 地 响，

($\underline{5} \underline{5} \underline{5} \overset{6}{\underline{1}} \underline{6} \underline{4} \underline{5}$) | $\underline{4.} \underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{4} \underline{5}$ | $\underline{2} \overset{1}{\underline{2}} \underline{6} \overset{56}{\underline{5}}$ | ($\underline{6} \underline{3} \underline{2} \underline{2} \underline{2} \underline{6} \underline{5}$) | $\underline{2.} \underline{4} \underline{5} \underline{6} \underline{5}$ |

舱 内 雪 花 白 茫 茫， 一 床 破 絮

$\underline{5} \underline{6} \underline{2} \overset{2}{\underline{4}} \underline{6} \underline{1}$ | $\underline{2} \underline{4} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{1} \underline{1} \underline{2}$ | $\underline{5.} \underline{6} \underline{5} \underline{4} \underline{2} \underline{4} \underline{5}$ | $\underline{6.} \overset{6}{\underline{1}} \underline{6} \underline{5} \underline{2} \underline{4}$ | $\underline{5.} \underline{6} \underline{4} \underline{5} \overset{\sim}{2}$ |

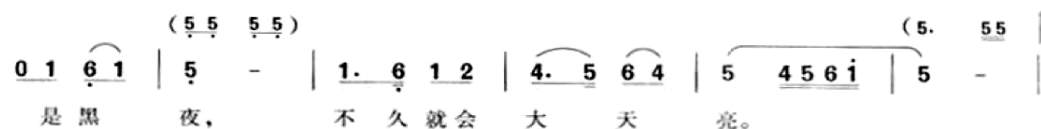
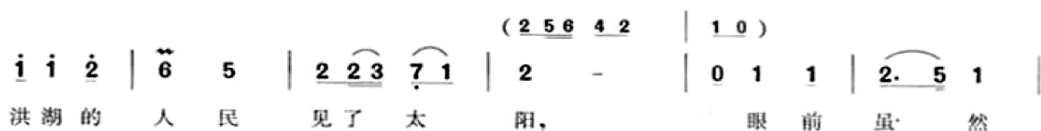
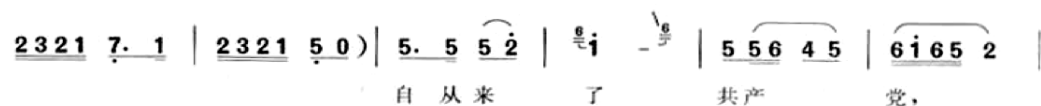
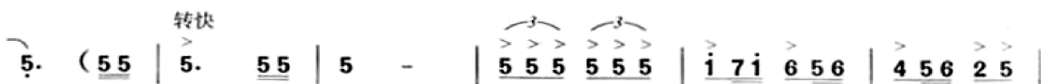
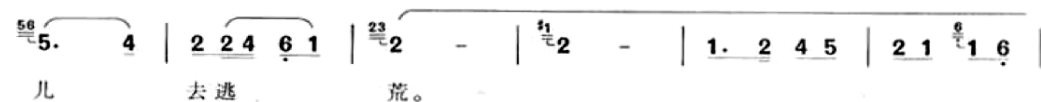
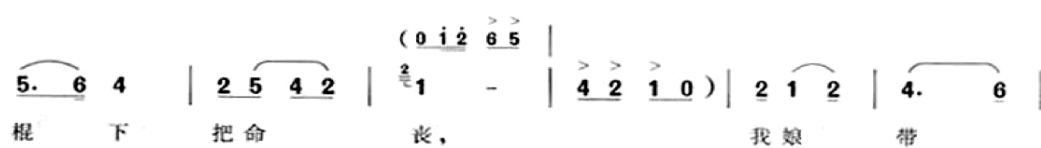
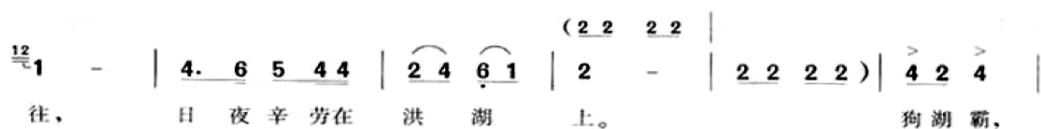
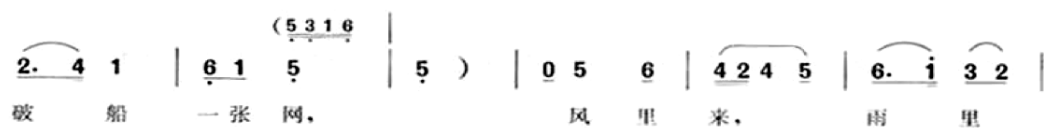
像 鱼 网，我 的 爹 和 娘， 日 夜 把 儿 贴 在 胸 口 上。

($\overset{5.6}{5.} \underline{6} \underline{1} \underline{2}$ | $\underline{1.} \underline{2} \underline{4} \underline{5} \underline{2} \overset{6}{\underline{1}} \underline{6}$ | $\underline{5} -$ | $\underline{4.} \underline{5} \underline{6} \overset{6}{\underline{1}} \underline{5.} \underline{6}$ | $\underline{4} \underline{5} \underline{6} \underline{4} \underline{2} \underline{1.} \underline{2}$ | $\underline{4} \underline{5} \underline{6} \underline{4} \underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{4} \underline{4}$ |

突快一倍 【一字板】

$\underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{5}$ | $\underline{1.} \underline{2} \underline{1} \underline{6}$ | $\underline{5} \underline{4} \underline{5} \underline{0}$) | $\underline{0} \underline{4} \underline{3} \underline{2}$ | $\frac{2}{4} \underline{4}$ | $\frac{2}{4} \underline{0} \underline{6} \underline{1}$ |

从 此 后， 一 条



> 5 - | $\overset{\frown}{\underset{\cdot}{5}\underset{\cdot}{5}\underset{\cdot}{5}} \overset{\frown}{\underset{\cdot}{5}\underset{\cdot}{5}\underset{\cdot}{5}}$ | $\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{6}$ | $\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{5}$ | $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{7}\cdot\overset{\cdot}{1}$ | $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{0}$) |

慢
 $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$ | $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{4}\cdot$ $\overset{\cdot}{5}$ | $\overset{\cdot}{3}\cdot$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{1}$ - | $\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{1}$ | $\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2}$ |
 娘 啊!

> $\overset{\cdot}{1}$) $\overset{\cdot}{0}$ | $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{4}$ ($\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{0}$) $\overset{\cdot}{5}\cdot$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{1}$ ($\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{0}$)
 生 我 是 娘, 教 我 是 党!

$\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{4}$ ($\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{0}$) $\overset{\cdot}{5}\cdot$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{1}$ - | $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$ -
 为 革 命, 砍 头 只 当 风 吹 帽!

($\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{0}$) $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ ($\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{0}$) $\overset{\cdot}{4}\cdot$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{5}$
 为 了 党, 洒 尽 鲜 血 心 欢

$\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{2}$ - $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{1}$ - | $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{5}$ | $\overset{\cdot}{6}\cdot$ $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{5}$ | $\overset{\cdot}{7}$ - |
 畅!

$\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{7}$ $\overset{\cdot}{7}$ $\overset{\cdot}{7}$ | $\overset{\cdot}{1}$ | $\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{0}$ | $\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{1}$ | $\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{1}$) |
 快 奔 放

($\overset{\cdot}{0}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}$)
 $\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{4}\cdot$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{6}$ | $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{5}$ - - | $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}$ - - - |
 娘 啊! 儿 死 后,

($\overset{\cdot}{0}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{4}$ | $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5}$)
 $\overset{\cdot}{4}\cdot$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{5}$ | $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$ - | $\overset{\cdot}{5}$ - $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{4}$ | $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{6}$ |
 你 要 把 儿 埋 在 那 洪 湖 畔, 将 儿 的 坟 墓 向 东

$\overset{\cdot}{1}$ - $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}\cdot$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{3}$ | $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{2}$ - $\overset{\cdot}{4}\cdot$ $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{4}$ $\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}\cdot$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{4}\overset{\cdot}{6}$ |
 方, 让 儿 常 听 那 洪 湖 的 浪, 常 见 家 乡 红 太 阳。

(5. 5̣6̣1̣. 6̣1̣ | 2. 1̣2̣ 5̣ - | 5̣5̣ 5̣5̣ 5̣5̣ 5̣5̣) | 4. 5̣ 6̣ 5̣ 1̣ 6̣ |

娘

(0 1̣ 6̣ 5̣ 4 5 2 1)

5̣ 4̣ 5̣ - - | 4̣ 5̣ 6̣ 5̣ 4̣ 4̣ 2̣ | 1̣ - - - | 4. 5̣ 4̣ 2̣ 1̣ 2̣ 4̣ |

啊 儿 死 后, 你 要 把 儿 埋 在

(0 6̣ 5 4 | 2 1 6̣ 5)

2 1 6̣ 1 6̣ 5̣ - | 5 - 5 6 5 4 | 2 4 2 2 4 2 6 | 1 - 2 1 2 |

大 路 旁, 将 儿 的 坟 墓 向 东 方, 让 儿 看

(5. 5̣6̣1̣. 6̣1̣ |

4 6 5. 6 4 3 | 2 - 4. 5 4 2 | 1 2 4 2 1 6 5. 6 4 6 | 5 - - - |

红 军 凯 旋 归, 听 见 乡 亲 再 歌 唱。

2. 1 2 5 - | 5 5 5 5 5 5) 4. 5 6 5 1 6 | 5 4 5 - - | 4 5 6 5 4 4 2 |

娘 啊 儿 死

(0 1̣ 6̣ 5̣ 4 5 2 1)

1 - - - | 4. 5 4 2 1 2 4 | 2 1 6 1 6 5 - | 5 - 5 6 5 4 |

后, 你 要 把 儿 埋 在 高 坡 上, 将 儿 的

(0 1̣ 6̣ 5̣ 4 2 1 0) 自由朗诵

2 4 2 2 4 2 6 | 1 - - 0 | 廿 0 2 1 2 4 6 5 6 4 3 2

坟 墓 向 东 方, 儿 要 看 白 匪 消 灭 光

(2 2 0 2 0 | 6 5 4 3 2 4 6 1 2 0) 0 4 2 1 4 - 0 1 6 5 4 2 1 2 |

儿 要 看, 天 下 的 劳 苦 人 民

(1 6 5 4 2 4 1 2) 5 4 5 2 - 1. 7 6 5. 6 2 4 5 - - - 0 0 0 0 |

都 解 放!

ff

1 2 - - - | 2 1 7 6 5 6 4 5 | 2 4 5 - | 5 - - 0) ||

5 6̇1̇ 4524 | 5 - | 5 - | 5 1̇ 76 | 562 5. 6 | 4040 3.532 |

5 4 5 5551 6165 | 4 5624 5 5 | 5 6176 | 5624 5456 | 2 0 |

161. | 0 21 2 56 | 2²12 2⁴12 | 4 45 216 | 5. 1 6546 | 5 - | 5. 2 1 76 |

1 4 3.532 | 1 2421 | 2421 | 7 2421 | 7 175 4654 | 3432 1 12 | 5245 6124 6124 | 512 5 5 6 |

5²45. | 6.165 4543 | 2 - | 3/4 55²45 61 6 - | 2/4 6 - | 6 - |

5. 2 1276 | 5 - | 6165 4543 | 2. 0 0 | 2/4 0 6 5 4 | 3 2 1 7 |

3/4 616 4 5 - | 2/4 04 2 1.245 | 2 2 6 5 | 3/4 0 4 2 4 | 0 1 6 1 | 2/4 0 5 4 |

3/4 5561 2124 | 2/4 5 5 5 | 2 2 5 5 | 3/4 4 4 6 - - | 5 5 5 5 | 2/4 5 6 5 4 |

2 4 | 616 4 | 5 1 6 | 5 6 4 | 2 5 4 2 | 1 0 | 2 1 2 | 4. 6 |

2 4 2 1 | 4 5 6 1 | 5 3 | 4 2 6 - | 2 5 4 2 | 1 1 | 0 0 | 0 0 |

5. 3 | 2 24 6 1 | 2 - | 1 2 - | 1. 2 4 5 | 2 1 1 6 | 5 - |

0 0 | 0 0 | 2 5 4 3 | 2 4 3 2 | 2 4 6 2 | 4 6 2 5 | 6 5 - |

稍快 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 5 55 5 2 | 1. 6 | 5 65 4 5 |

5 55 | 5 55 | 5 55 5555 | 5 55 5555 | 5 5 7 2 | 1 1 3 5 | 5 0 5 |

6165 2 | 1 1 2 | 1 6 5 3 | 2321 7 1 | 2 - | 0 1 1 | 2. 5 1 | 0 1 6. 1 |

6 5 2 | 1 4 4 | 4 6 5 | 2 2 7 1 | 2 5 2 5 | 1 1 5 1 | 2 1 6 1 | 3 1 6 3 |

(2)

5 - | 1. 6 1 2 | 4. 5 6 4 | 5 ^{外二} 456i | 5 - | ^四 i 7i 6 5 | 4 5 6 2 5 |

5 2 ^b7 5 | 1 16 1 2 | 2 2 i 6 | 5 4 2 1 | 5 6 6 2356 | 1 3 0 2 | 2 0 2 |

召唤地

^二 2321 7 1 | 2321 5 | 5 5 6 2 5 | 5 - | ^三 2321 7 1 7 1 | 2321 7 1 7 1 | 2321 2321 |

^{mp} 4 4 5 5 | 2 2 5 5 | 5 2 1 5 | 0 | 5 6 1 2 5 6 1 2 | 5 2 0 | 5 0 | 2 2 2 2 |

^三 2321 2356 | ^三 1. 2 5 1 | 1 - | ^{三四} 1 2 1 5 1 2 1 5 | 1 2 1 5 1 2 1 5 | 1 2 1 6 5 6 5 2 | 1 2 1 6 5 6 5 6 |

2 2 2 2 | 1 5 1 | 0 | 1 2 3 5 6 1 2 3 | 5 5 | 5 5 5 5 | 5 0 | 0 0 |

^四 1. 1 5 1 | 5 6 5 4 4 5 6 1 | 2. 3 2 1 | 5 6 7 6 5 6 1 2 | ^{3/4} 5 5 5 2 5 | 2321 | 6 6 6 3 6 3 4 3 2 |

^p 1 0 1 | 0 1 1 1 | 2 0 1 | 0 2 2 2 | ^{3/4} 5 0 5 5 5 5 | 6 0 7 6 5 | 6 0 6 6 6 6 |

^四 i i i 5 i | 2321 | ^{2/4} 2321 6 1 6 5 | 3 5 3 2 1 2 1 6 | 5 6 1 2 6 1 2 3 | 1 2 3 5 2 3 5 6 | ^{3/4} i i 2 2 5 5 | 2 2 5 5 |

i i i 5 i | 2 5 2 5 | ^{2/4} 5 0 | 0 0 | 5 1 1 6 2 2 | 1 3 3 2 5 5 | ^{3/4} 3 2 1 5 1 |

畅想地

^{3/4} i i 2 2 5 5 | 2 4 1 0 0 | 0 0 | ^{3/4} 4. 5 6 5 1 6 | 5 4 5 - - |

5 2 1 5 1 | ^{2/4} 1 1 1 1 | 1 1 1 1 | ^{3/4} 4 4 6 1 4 1 6 4 | 5 2 5 2 5 2 5 2 |

4 5 6 5 4 4 2 | 1 - - - | 4. 5 4 2 1 2 4 5 | 2 1 1 6 5 - | 5 - 5 5 4 |

6 6 2 4 5 2 4 2 | 1 1 6 5 4 5 4 2 | 4 4 6 1 4 1 6 4 | 2 2 1 6 5 1 2 4 | 5 1 2 4 5 5 2 5 |

2 4 2 2 4 2 6 | 1 - 2 1 2 | 4 6 5 6 4 3 | 2 - 4. 5 4 2 | 1 2 4 2 1 6 5 6 4 6 |

6 6 2 4 2 2 4 6 | 1 5 6 1 2 6 1 2 | 4 2 4 6 5 6 4 3 | 2 6 1 2 2 0 | 1 6 5 3 2 1 6 4 |

(3)

5 - - - | 4. 5 65 i6 | 54 5 - - | 4 56 54 42 | 1 - - - |

5 6 1 2 5 6 i 2 | 4 6 4 i 4 6 4 | 5 7 6 2 5 7 5 | 4 4 6 i 5 2 4 2 | 1 5 6 1 2 6 1 2

5 6 1 2 5 6 1 2 | 4 1 4 1 4 1 4 1 | 5 2 5 2 5 2 5 2 | 4 4 6 i 5 2 4 2 | 1 5 6 1 2 6 1 2

2/4 4. 5 4 2 | 1245 2421 | 6164 5 5 | 5. 6 5 4 | 2456 4542 | 1216 1 1 | 2421 6124

2/4 2 0 2 | 3 0 | 0 7 7 5 5 | 5 0 2 | 4 0 | 0 1 1 | 2 0

2 0 2 | 3 0 | 0 7 7 5 5 | 5 0 2 | 4 0 | 0 1 1 | 2 0

1216 5 5 | 5854 2456 | 4542 1 1 | i2i6 5656 | i2i6 5656 | i2i6 5654

0 2 2 | 5 0 | 0 1 1 | i 0 | i 0 | i 6 5 4

0 2 2 | 5 0 | 0 1 1 | i 0 | i 0 | i 6 5 4

2456 4542 | 1245 2421 | 6124 1216 | 5676 5676 | 5676 5676 | 1232 1232 | 1232 1232

2 5 4 2 | 1 4 2 1 | 6 2 1 6 | 5 6 7 6 | 5 6 7 6 | 1 2 3 2 | 1 2 3 2

2 5 4 2 | 1 4 2 1 | 6 2 1 6 | 5 6 7 6 | 5 6 7 6 | 1 2 3 2 | 1 2 3 2

1612 3235 | 2321 6123 | 1 0 | 1 6 | 5 6 4 0 0 | 5 6 3 | 2 3 1

i 7 6 5 | 6 5 3 2 | 1 0 | 1 6 | 5 6 4 0 0 | 5 6 3 | 2 3 1

1 7 6 5 | 6 5 3 2 | 1 0 | 1 6 | 5 6 4 0 0 | 5 6 3 | 2 3 1

大义凛然地

0 0 0 | 4 2 4 0 0 | 5. 5 4 5 i | - - 2 i 7 6 | 5. 6 4 3

5 4 3 2 1 | 0 0 | 5 5 4 5 i | - - 2 i 7 6 | 5. 6 4 3

5 4 3 2 1 | 0 0 | 5 5 4 5 i | - - 2 i 7 6 | 5. 6 4 3

渐快

深情地

豪迈地

2 3 1 7 6 1 | 5 4 5 6 1 2 3 5 0 4 | 2 1 4 - i | 6 5 4 2 1 2 0 | 5. 5 4 5 2

0 0 0 0 0 | 0 4 2 - 4 4 6 - | i 5 4 1 | 0 0 0 0 | 5 5 4 5 2

0 0 0 0 0 | 0 4 2 - 4 4 6 - | i 5 4 1 | 0 0 0 0 | 5 5 4 5 2

渐快

2 2 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 - 4 i | - - - -

0 0 0 0 0 0 0 0 | 0 0 2 4 - 5 | 1 6 5 4 5 3 2 1 2 6 5 4 5 3 2 1

0 0 0 0 0 0 0 0 | 0 0 2 4 - 5 | 1 6 5 4 5 3 2 1 2 6 5 4 5 3 2 1