

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

探討排鼓排列方式與演奏手法

—以《山魘》與《風如松》為例

Discussion on the Arrangement and

Playing Techniques of Chinese Row Drums

--Take "Shān Xiāo" and "Wind Like Pine" as Examples

梁語軒

Yu-Hsuan Liang

指導教授：林韋辰 助理教授

Advisor: Wei-Chen Lin, Assistant Prof.

中華民國 110 年 1 月

January 2021

南 華 大 學

民族音樂學系

碩士學位論文

探討排鼓排列方式與演奏手法

—以《山魈》與《風如松》為例

Discussion on the Arrangement and

Playing Techniques of Chinese Row Drums

--Take "Shān Xiāo" and "Wind Like Pine" as Examples

研究生： 梁詠軒

經考試合格特此證明

□試委員： 林堯佐
施德華
張維亨

指導教授： 林堯佐

系主任(所長)： 馮智斌

□試日期：中華民國 109年 12月 30日

謝誌

本論文耗時一年兩個月編寫完成，一路走來跌跌撞撞相當不容易，能夠完成這本論文對於筆者來說要感謝一切遇到的人、事、物，因為有這一切的緣分才讓筆者能夠順利發表。

首先我要感謝的是洪寬倫老師，在學習傳統打擊樂的路上，給予筆者許多關於鼓樂的知識還有技巧的傳授，以及訂定研究的走向。

感謝論文指導老師林韋辰教授，細心的指導以及不厭其煩的幫助筆者處理各項論文上所遇到的困難，要是沒有他的協助，單憑筆者的一己之力肯定無法順利完成。

感謝口試評審委員施德華教授以及張雅婷教授百忙之中撥空前來為筆者口試，並且給筆者多項建議及輔助，讓本文更加完整。

感謝我的家人，在最需要幫助之時拉了筆者一把，並且耐心陪伴給予溫暖的關懷。

感謝民族音樂學系蘇光志教授在各項行政作業上給予強力的支援。感謝黃興武老師，雖然並非音樂專長但卻願意花時間陪筆者探討及修正方向。

最後感謝一路上給予幫助的老師、朋友及同學，因為有妳們的幫助，筆者才能一路順暢的完成此論文，以及解決許多繁雜的事項，因為有妳們的陪伴與祝福，筆者在撰寫的路上並不孤單，最後還是滿滿的感謝。

中文摘要

打擊樂在一般樂團中引領、主控曲目節奏的進行，是受人矚目的焦點，透過打擊樂器的運用，讓音樂更有強烈的節奏感與表演氛圍，因而成為是樂團中不可或缺的角色，且不論樂器的造型，還是打擊樂所發出的音量，總是令人為之震撼，在尋索史籍、探討打擊樂由來的歷史中，打擊樂器自古就融入人們的生活中，也於各科儀或征戰的長河中被廣泛運用，目前的文獻中對於擊樂的相關研究，都著重於以馬林巴為主的樂曲進行分析，以樂器排列位置影響演奏手法的研討文獻並不完善，講述排鼓排列位置與演奏方法相關性的文章亦不完整，多數的文獻中，仍主要著墨在樂曲的分析與配置器樂的安排，且大多以西洋打擊樂為主，以中國打擊樂為主的文獻實為少數。

故本研究將以兩首排鼓曲目《山魃》、《風如松》實際操演為例，為了在演奏中更加了解排鼓的演奏手法，以及在不同排鼓數量的曲目演奏時，有何不同的手法運用？其影響與效果有何差異？而在排鼓數量較少的曲目中演奏的手法多為跨手演奏，在排鼓數量較多的曲目中經常出現的演奏手法是快速位移，而如此的演奏技巧是否尚有更多可加以改進的空間？

為探討上述議題，本研究除了透過文獻探討的方式加以探討，同時也藉由兩首排鼓數量不同曲目中節奏相似的樂段進行比較，從中找出樂器數量影響演奏手法的關聯性。在研究中更藉由文獻的探討與回顧、分析樂譜、實際操作等方法進行研究，目的在於藉由本研究的相關作為，重新探討《山魃》與《風如松》這兩首曲目是否能有新的詮釋方式。

本論文共分為四個章節，探討排鼓排列的方式與其演奏手法如何影響樂曲的詮釋風格，第一章節為緒論其內容用來引導筆者研究的方向。第二章進行文獻探討，比照前人所作之研究及確定個人的研究方向。第三章節為《山魃》以及《風如松》的樂曲分析用以理解樂曲的段落與演奏手法。最後的第四章節是本文的結論，將樂曲《山魃》及《風如松》中所運用的演奏手法、樂器排列方式在詮釋上有何區別，做出歸納及分析最後得出結論。最後並以音樂會成果發表的形式，透過實際操作的方式展現加以呈現，以驗證研究成效。

本研究雖是初級驗證且不完整，期待後續有更多對於排鼓樂曲中樂器排列及演奏手法的論點出現，以及在打擊樂樂曲的詮釋上能有更多探討與研究，以完整此一論點的實作驗證與學術論述。

關鍵字：排鼓、打擊樂、演奏手法

英文摘要

Percussion leads and masters the rhythm of the tracks in general orchestras, and is the focus of attention. Music will be more rhythmic and performing through the use of percussion instruments. Thus percussion become an indispensable role in the orchestra. Regardless of the shape of the instrument or the volume of the percussion, it is always shocking. In searching for historical records to explore the history of the origin of percussion, Percussion instruments have been integrated into people's lives since ancient times and were also widely used in various ceremonies or battles. However, in the current literature, the research literature on the influence of the arrangement of musical instruments on performance techniques is not complete, and the articles describing the correlation between the arrangement of drums and performance methods are also incomplete. Most of the literature is still focused on music analysis and musical instrument arrangement, most of which are mainly western percussion instruments, and the literature on Chinese percussion is actually a minority.

Therefore, this study will take two actual performance of Chinese Paigu, "Mandrill", "Wind like pine" as examples to learn more about the playing techniques of Chinese Paigu in performance, And to understand what different techniques are used when playing tracks with different numbers of drums? What is the difference between its impact and effect? The playing technique in tracks with a small number of drums is mostly a cross-handed performance, and the playing technique that often appears in tracks with a large number of drums is rapid displacement, but is there more room for improvement in such performing skills ?

To explore the above issues, this research not only explores the literature through the method of discussion but also compares the similar rhythms in two pieces of different drum sets to find out the relationship between the number of instruments and the playing technique. In the study, through the literature discussion and review, analysis of the scores, practical operation and other methods of research, The aim is to re-explore whether the two drum tracks "Mandrill", "Wind like pine" can be interpreted in a new way.

This dissertation is divided into four chapters to discuss how the arrangement of drums and their playing techniques affect the interpretation style of music, taking the music "Mandrill" and "Wind Like Pine" as examples. The first chapter is an introduction to the direction of the author's research. The second chapter discusses the literature, compares the research done by the predecessors and determines the personal research direction. The third chapter is the analysis "Mandrill" and "Wind Like Pine". The final fourth chapter is the conclusion of this article of What the

interpretation of the differences between the performance techniques is and the arrangement of the instruments used in the music "Mandrill" and "Wind like pine". summarize and analyze the final conclusion. Finally, in the form of the results of the concert through being presenting in a practical way to validate the effectiveness of the study. Although this research is a preliminary verification and incomplete, I hope that more arguments on the arrangement of instruments and playing techniques in drumming music will emerge in the future, as well as more discussions and research on the interpretation of percussion music, to complete this one. Practical verification and academic discourse of the argument.



Keywords: drumming, percussion , performing techniques

目錄

謝誌.....	I
中文摘要	II
英文摘要	III
目錄.....	V
圖目錄	VII
譜例目錄	VIII
表格目錄	IX
第壹章 緒論.....	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究目的	1
第三節 研究範圍與限制	2
第四節 研究方法與步驟	3
(一) 研究方法	3
(二) 研究步驟	3
第五節 章節架構	4
第貳章 文獻探討	5
第一節 演奏手法相關的文獻	5
第二節 樂器排列相關文獻	6
第參章 《山魘》與《風如松》分析與比較	7
第一節 排鼓作品類型	7
第二節 張仰勝的經歷	8
第三節 《山魘》分析	8
(一) 樂器編制	8
(二) 樂曲段落分析	10
(三) 演奏手法分析	12
第四節 《風如松》分析	19
(一) 樂器編制	19
(二) 樂曲段落分析	21
(三) 演奏手法分析	26
第五節 《山魘》與《風如松》比較	37
(一) 主奏使用樂器	37
(二) 樂器排列方式	38
(三) 演奏方法	40
第肆章 結論	44
參考文獻.....	46
(一) 書籍.....	46

(二) 論文.....46
(三) 期刊.....47



圖目錄

圖例 1：《山魘》排鼓排列方式.....	10
圖例 2：《山魘》L 字形.....	13
圖例 3：《山魘》平行四邊形示意圖	14
圖例 4：《山魘》放射狀不規則形示意圖	15
圖例 5：《山魘》快速平行四邊形示意圖	16
圖例 6：《山魘》W 字形示意圖.....	17
圖例 7：《山魘》V 字形示意圖 1.....	18
圖例 8：《山魘》V 字形示意圖 2.....	18
圖例 9：《風如松》排鼓排列方式	20
圖例 10：《風如松》半弧形排鼓琶音	27
圖例 11：《風如松》鼓棒悶擊推奏示意圖	29
圖例 12：《風如松》大範圍跨手示意圖	32
圖例 13：《風如松》跨手示意圖	34
圖例 14：《風如松》跨手示意圖 2	34
圖例 15：《風如松》跨手示意圖 3	35
圖例 16：《風如松》跨手示意圖 4	35
圖例 17：《山魘》樂器排列使用半弧狀	39
圖例 18：《風如松》樂器排列使用平行四邊形	40
圖例 19：圖形歸納（平行四邊形）	43
圖例 20：大範圍跨手	43

譜例目錄

譜例 1：《山魘》排鼓音高	9
譜例 2：《山魘》木魚音高	9
譜例 3：《山魘》引子	10
譜例 4：《山魘》主題樂段	11
譜例 5：《山魘》跨手演奏	11
譜例 6：《山魘》排鼓混和演奏	11
譜例 7：《山魘》花盆鼓 Solo.....	12
譜例 8：《山魘》音色變化.....	12
譜例 9：《山魘》L 字形.....	13
譜例 10：《山魘》排鼓加木魚	13
譜例 11：《山魘》第一段花盆鼓跨手	14
譜例 12：《山魘》平行四邊形	14
譜例 13：《山魘》放射狀不規則形	15
譜例 14：《山魘》快速平行四邊形	16
譜例 15：《山魘》快速放射狀不規則形	16
譜例 16：《山魘》W 字形.....	17
譜例 17：《山魘》V 字形.....	17
譜例 18：《風如松》排鼓音高	20
譜例 19：《風如松》木魚音高	20
譜例 20：《風如松》引子	21
譜例 21：《風如松》引子由慢漸快	22
譜例 22：《風如松》排鼓下行	22
譜例 23：《風如松》第一段組合變化	23
譜例 24：《風如松》樂曲主題與發展	24
譜例 25：《風如松》大範圍跨手	24
譜例 26：《風如松》花盆鼓 Solo 段.....	25
譜例 27：《風如松》一般排鼓跨手	25
譜例 28：《風如松》引子琶音 1	26
譜例 29：《風如松》引子琶音 2	27
譜例 30：《風如松》第一段組合樂器	28
譜例 31：《風如松》鼓棒悶擊推奏	29
譜例 32：《風如松》花盆鼓悶擊	30
譜例 33：《風如松》排鼓雙音	30
譜例 34：《風如松》主題樂句	31
譜例 35：《風如松》大範圍跨手演奏	32
譜例 36：《風如松》尾聲排鼓跨手	33

表格目錄

表格 1：《山魘》主奏樂器一覽	9
表格 2：《山魘》伴奏樂器一覽	9
表格 3：《山魘》段落分析	10
表格 4：《風如松》主奏樂器一覽	19
表格 5：《風如松》伴奏樂器一覽	19
表格 6：《風如松》段落分析	21
表格 7：主奏樂器編制對照	37
表格 8：排鼓尺寸與數量對照表	37
表格 9：排鼓排列方式對照圖	38
表格 10：樂曲開頭琶音	40
表格 11：跨手樂段	41
表格 12：花盆鼓 Solo 段	42



第壹章 緒論

第一節 研究動機

在中國的傳統音樂中，雖然打擊樂器的使用頻率相對於吹管和絲弦等樂器明顯偏少，但打擊樂不同於一般的絲竹樂器在曲目間充滿抑揚頓挫、剛柔並濟的表現，打擊樂是利用鑼、鼓、鐃、鈸等敲擊樂器，以節奏鮮明的特色及氣貫長虹的氛圍鋪述樂曲，其中各類型的皮革鼓和金屬銅樂器，因為具有宏亮及釋放各樂器之不同音階、音色的特點，讓其自古以來即是打擊樂的主軸。例如古代運用在戰場的指揮系統，即利用其明朗清亮的節奏及傳播距離與富含穿透力的特色，從而勝任指揮、引導士兵進退的暗號，因此從許多古書籍及古代文章中即記載有「聞鼓前進、鳴金收兵」的號令系統。

雖然筆者於初期接觸傳統音樂的階段時，係以二胡做為主修樂器，並非為傳統打擊樂。然而在進入正規的音樂學習領域之後，發現傳統打擊樂不同於筆者所熟悉的絲弦樂器，絲弦樂器擅長表達悠揚柔美的旋律，反之打擊樂器則著重表現節奏拍點與力度強弱，其中傳統打擊樂對於曲目的表現模式，極具強烈的震撼力，也演繹出有別於絲弦樂器之力與美，尤其以排鼓的表演特色，其演奏節奏變換快速、打擊技巧俐落流暢的手法，使得筆者感受其氣勢磅礴的力與美，故給予學習研究的強烈動機，幾經思索並與指導師長一同慎思評估後，毅然立下決心改變主修，進而以打擊樂為主要修習科目。

筆者就讀研究所期間，除了自身實際演奏外，在透過一連串的觀摩和學習分析後，決定以親自演奏過的樂曲《山魃》以及碩士音樂會所演之曲目《風如松》作為論文的方向，且這兩首排鼓樂曲同為張仰勝老師所作之作品，筆者試圖藉由類似樂段的演奏手法與排列方式，做為研究方向的主軸並加以探討、比較，然經由閱讀參考資料後，發現排鼓排列的方式與演奏手法鮮少被比較討論和研究，因此透過理論分析與各種不同的展現方式的嘗試與試煉，希望探討出不同的排鼓演奏手法，也期許能對於樂曲的詮釋能有另一種風貌與觸感。

第二節 研究目的

因筆者原本主修樂器項目並非是傳統打擊樂，然而與打擊樂的邂逅之後，深受其力與美的表演形式與強烈鮮明的節奏感所吸引和感動，並誘發強烈的學習研究意願，然而投入實際的學習研究和操作之後發現，除了西方打擊樂的發展較

有系統且完整，探討的文章與論點相對較多以外，相較於東方體系傳統打擊樂探討部分，不管在論述著作或系統理論整理等方面相對明顯偏少，加上打擊樂與本研究最初接觸的弦絲樂器，不管在演奏方式與技法、需求等方面，都大相逕庭，因此除了強化練習、觀摩、演出和相關文獻蒐集與探討等方式，以期達到下列研究目的：

1. 藉由實際操作的音樂發表會型式，完成本研究的實質層面顯像。
2. 透過相關文本研究和操作心得整理，完成基礎論述，以期能更加了解排鼓的排列方式與演奏手法的相關性，以及在不同排鼓數量的演奏時，有何不同的方法可被加以運用。
3. 筆者在演奏《山魃》與《風如松》時，發現雖然排鼓數量不同，但是節奏相似的部分，在演奏者演奏時所產生的的難度卻不盡相同，經由這一觀點，筆者冀盼透過分析與研究，將兩首不同排鼓數量的曲目進行探討和比較其演奏手法之差異性。

期望透過上述研究目標的建立，除了能夠幫助本研究者在實質的演奏上，達到更加精確且嚴謹的演奏效果以外，本研究對與浩如煙海的打擊樂範疇而言，雖如滄海一粟，僅屬初階的爬梳與探索，然而基於對打擊樂的熱愛與執著，希冀如此淺薄的研究也能達到開頭的效果，誘發日後能有更多的類似對於不同或相關的打擊樂技法或曲目的研究詮釋報告與討論，共同為研究及探討傳統排鼓排列與現代排鼓排列演奏手法之差異性等議題加以探索與精進。

第三節 研究範圍與限制

此研究限制在於文獻探討中較少以排鼓曲目的演奏手法與排列方式做為出發點，多數論文與期刊以馬林巴的曲目做為研究，在上述兩者的文獻中，以排鼓的演奏方法及排鼓排列方式之相關性運用的文獻無被提及，需以筆者大量的分析解說及實際演練，才能使此一研究順利進行。因為打擊樂的曲目與相關樂器種類和技法浩如煙海，琳瑯滿目，不勝枚舉，在有限的時間規劃與實質的資源限制等因素下，本研究僅就以張仰勝老師創作的打擊樂曲作品《山魃》與《風如松》兩首樂曲作為目標，將其運用的排鼓排列方式以及其演奏方法上做為主要的研究內容，透過本研究親身演奏，以及探索樂曲創作背景、樂譜上的分析，藉以比較兩首樂曲在不同排鼓排列方式的情況下，如何產生不一樣的演奏手法此一現象加以探討。

第四節 研究方法與步驟

(一) 研究方法

本論文主要探討的內容是以張仰勝老師的打擊樂曲作品中，《山魃》與《風如松》兩首樂曲的排鼓排列方式以及打擊演奏手法的比較，所以藉由以下幾種研究方法協助論文研究：

1. 文獻回顧：尋找相關論文或是期刊，找尋其他不同的看法與見解。
2. 樂譜分析：分析《山魃》、《風如松》的樂譜，能夠更加了解樂曲的段落、演奏手法，進而可以比較兩者的差異性。
3. 實際操練：藉由階段性的實際演練與成果發表會的驗證，將更能理解差異性，讓研究更加完整。

(二) 研究步驟

本論文的研究步驟以循序漸進的方式來達成結構完整的研究，先以文獻回顧做為基礎，再以樂譜分析做為輔助，最後是實際操演，研究步驟如下所示。

1.文獻回顧：

先進行文獻資料的收集，從現有資料中找尋打擊樂常用演奏手法，對演奏手法有更深的認識。

2.樂譜分析：

分別分析《山魃》、《風如松》的樂譜，了解創作背景、各個段落的演奏手法，從中可以得知差別，進一步可以進行比較。

3.實際操練：

藉由分析完段落後，實際演奏兩首曲目，從中理解排鼓排列方式差異，造成演奏手法難易度的區別，讓研究更加完整。

第五節 章節架構

本篇論文分為四個章節

第壹章節：為研究動機與目的、文獻探討、研究方法、研究範圍與限制、章節架構。

第貳章節：為文獻之探討，其中包含演奏手法文獻探討、樂器排列文獻探討。

第參章節：為《山魃》與《風如松》分析與比較，分析兩首樂曲各個段落的演奏手法，從中可以得知不同排鼓數量，演奏的手法與難易度，進一步可以進行比較。

第肆章節：為結論，主要藉由探討不同排鼓數量以及樂譜的差異，所演奏的手法比較，以及排鼓排列方式造成不同的演奏手法。敘論本階段之研究所得。



第貳章 文獻探討

為了研究排鼓的演奏手法與其排列方式，必須先從基本的打擊演奏手法、技巧上甚至是樂器排列蒐集相關的資料，而現今多篇論文中都以曲目分析為多，而且為了了解作品《山魃》、《風如松》兩首樂曲中的演奏手法，文獻探討進行的方向朝多面向進行，有樂器定義、介紹、運用、曲目分析、作品探討，以此分析與簡單整理，從中比對找出不足的資訊，藉由文獻探討補強內容，讓論文撰寫的方向更加明確穩固，筆者將蒐集到的資料分為演奏手法、樂器排列兩個方向。

第一節 演奏手法相關的文獻

傳統打擊樂的演奏法有多種表現方式，其中以直接敲擊樂器最為廣泛，還有搖動、刮奏、摩擦、震動、撞擊.....等演奏手法發出音響。以鼓類（皮革）樂器為例其演奏方法就包含多種，直接以手或者鼓棒擊打鼓面、敲擊鼓框、摩擦鼓釘、平擊、悶擊、敲擊鼓棒.....等多種演奏方法，藉著演奏方法的多樣性達到多種音色表現，甚至是視覺效果，讓傳統擊樂演奏更加精采，筆者透過下列文獻來讓自己的知識與論點更加完整，更加有基礎。

例如王昱淇（2015）在其論文中介紹王寶燦的音樂創作理念、絳州鼓樂的發展及貢獻之外，更加詳細的描述傳統打擊樂的各種手法運用，其中還有許多圖片輔助運用，筆者在研究初期研讀此論文時，不論是絳州鼓樂的發展還是在演奏手法上，都獲得了相當多的收穫，讓筆者在演奏手法這個面向上獲取很大的知識量，也有一定的根據基礎。

另外參考黃郁孜（2015）發表的論文《論京劇曲牌〔夜深沉〕之擊樂藝術及其在當代作品的應用》，雖然是分析傳統的作品，但是詳細的介紹不少關於演奏方面的技巧與方法，讓筆者在理解傳統鼓樂上獲得了很大的收穫，除外還能在自己演奏技巧上獲取養分。

林雅雪（2011）撰寫的論文《中國打擊樂器在擊樂協奏曲應用之探討—以蘇文慶《鼓樂三章》為例》，整理了打擊協奏曲中樂器排列、樂器發展過程的許多資料，以及作曲家作曲過程中對於樂器發聲的考量，並且以自身演奏經驗為例。林雅雪（2011：38）：「多年演奏排鼓的經驗中，對排鼓型制的看法，認為排鼓兩面皆可調音使用，但音鼓框向內加厚的下鼓皮音色效果不佳，因此盡量不要使用此面排鼓作為演出之用，如樂曲需要較多的音高，可以多排列幾個排鼓來使用。」

因此排鼓主要演奏上鼓皮，下鼓皮僅作為共振作用，與上鼓皮的音高相距約三至五度音程共振為佳。」以上面為例，該論文文獻對於樂器的淵源解釋詳細，還有《鼓樂三章》裡樂器排列方式與曲式分析也相當的清晰，甚至還有其筆者自身演奏經驗及多首樂曲的內容輔助，讓筆者對於排鼓這項樂器有更深一層的認識，也藉由對排鼓的了解，能讓筆者更清楚了解排鼓排列方式會如何影響演奏的手法。

張瑋（2018）發表的期刊〈打擊樂演奏法探究〉裡，講解中國打擊與西洋打擊不同的握棒方式、訓練方式，甚至是被文化影響的音樂特色，內容雖然簡短不過非常精實。透過此篇期刊了解多種演奏手法與握棒法的運用與其文化背景下之影響。

第二節 樂器排列相關文獻

至於有關樂器排列相關文獻部分，筆者也由下列幾位先驅者的研究中，蒐集彙整出相關的論述，

顏挺（2019）在其論文中提到排鼓排列方式與其演奏方法甚至還提及到表演性相關聯之議題，此文獻讓筆者在研究的過程中起到非常大的作用，不論是表演中的動作還是樂器擺放的講解，都對於筆者的研究有莫大的助益。

周芸如（2017）所撰寫的論文〈綜合打擊樂作品中無特定音高打擊樂器的音高詮釋與設計〉在此篇論文中，將各類樂器與其音高整理的相當鉅細靡遺，還有多位擊樂創作家的樂曲分析還有創作樂曲中的樂器應用，此篇論文有很多分析打擊樂器音高及作曲家編曲上的樂器安排，所以藉由筆者對於樂曲《山魈》和《風如松》這兩首曲目的樂器排列位置，來研究作曲家對於樂器安排與演奏手法的關聯性。

呂政道（2018）樂府新聲期刊中法表的文章〈中國樂當代打擊樂作品考〉，粗略的講解打擊樂曲的發展史，以其中某部分老師的樂曲發展，能清楚知道樂器多寡與排列方式能夠影響作曲家對於樂曲的安排。所以藉由此當成根本，筆者對於樂曲中樂器擺放的研究，能夠讓這類的論文更加的完善。

以上是關於演奏手法以及樂器排列的相關論文，藉著整理與統合資料能夠讓筆者在兩者之間找到研究的基礎，也獲得了一定的認識與了解，上述文獻對於曲目的分析或者是樂器排列的議題都非常清晰，在閱讀文獻時讓筆者都獲得了研究的基礎，藉此能夠在這個基礎上繼續向下發展及研究，希冀透過筆者的研究幫助他人能夠更快的、更輕鬆的了解排鼓排列方式會如何影響演奏的手法。

第參章 《山魘》與《風如松》分析與比較

筆者為了能夠更了解樂器排列之故，在本章節開頭前，藉由整理排鼓的樂曲作品來更進一步的理解在不同樂曲裡，樂器排列發生的變化，相信一定能在接下來的分析與研究中得到輔助。

第一節 排鼓作品類型

排鼓聲音激烈、跳躍、令人亢奮，高音堅實有力明確，且中、低音寬厚宏亮寬廣，擅長表現於熱烈激昂的情緒，在樂曲表現方式上主要分為獨奏、協奏兩個部分，獨奏部分的排鼓獨奏曲例如：《鼓上飛舞》、《散敲》、《鼓上舞龍舟》、《楚漢決戰》、《龍舞》……等，以排鼓獨奏為主，而近年流行獨奏者除一套排鼓外還會加入其他種類打擊樂器作為主奏，其他樂器輔以伴奏，此種類型的曲目大多以多種樂器串聯樂曲，讓排鼓在演奏中更加的多元、多變，以此為基礎進行發展的曲目有：《風如松》、《山魘》、《雲之南》、《畢方》、《大曲》、《鼓上銅樂》、《八音和》、《飛舞》……等。

協奏部分有些曲子以排鼓為主其他樂器伴奏，也有旋律樂器加入伴奏，這些曲子都利用伴奏樂器都讓排鼓的特性更加能夠發展，讓曲目的豐富度更加充足。以協奏為主排鼓曲目例如：《龍年新世紀第一樂章-太陽》、《漁舟凱歌》、《關山隨想》、《賀新春》、《花傘與蘭花》、《秦王破陣樂》、《西域駝鈴》……等。綜觀上方兩種演出類型排鼓曲目在近年有很多的發展，不論是獨奏還是協奏，曲目上的變化還是樂器排列方式的變化都是非常令人值得深究的。

從原本的獨奏發展到協奏便能知道作曲家與演奏者已經不滿足於單純的排鼓獨奏了，例如王以東所做的《鼓上飛舞》一曲都還有進行樂段的擴充及變化形成了《散敲》、《鼓上舞龍舟》的新曲子，協奏與排鼓獨奏最大的差異在於獨奏時無其他樂器伴奏僅以排鼓演奏，而組合打擊樂主奏的樂器雖以排鼓為主但是會附加複數增加音響效果的樂器，例如：木魚、吊鈸等，且多有伴奏。排鼓獨奏與組合打擊樂的樂曲表現形式會截然不同，排鼓獨奏注重一氣呵成、快速翻轉手部、高低音跳躍等快節奏的演奏手法藉由變換多端的演奏手法吸引觀眾目光，組合打擊樂因為主奏樂器種類相較豐富且有伴奏樂器，除了獨奏的樂段外也更加注重樂

曲氣氛的營造，高低起伏相較於排鼓獨奏更為精彩，所以近年來的組合打擊樂發展蓬勃也有受到此影響。

第二節 張仰勝的經歷

筆者所分析的排鼓作品《山魃》與《風如松》兩首樂曲都是張仰勝所作。張仰勝老師在 1967 年 6 月出生於中國山東的泰安，曾師事張景學先生與李真貴教授，就讀過山東藝術學院、中央音樂學院、北京大學藝術學院研究生班，任職總政歌舞團打擊樂演奏員、中國民族管絃樂學會理事、打擊樂專業委員會副會長，曾任民族樂團指揮、中國人民大學兼職教授、CCTV 民族器樂大賽評審委員、2008 年北京奧運會開幕式《擊擊而歌》的音樂設計及編導，也曾為電影《無極》配樂，自行研發製造並且首演的樂器水鼓，被諸多團體效仿並且使用，著有《樂響》、《中國打擊樂》等專輯，並且舉辦《神州菁英鄉仲夏》、《磬典國風》、《錦綉華年》、《旖旎雅韻》、《樂融盛世》等多場音樂會，其藝術成就被《中國音樂家辭典》、《中國當代藝術界名人》辭典收錄。張仰勝代表之作品：《凱旋》、《今天我當家》、《風如松》、《福旺旺》、《越·瓷風》、《擊擊而歌》、《山魃》、《靈動》、《奔騰》……等。

第三節 《山魃》分析

山魃屬於猿猴類，成年的山魃張開血盆大口，露出一對嚇人的獠牙，活像嘴裡伸出兩隻大匕首，外表兇猛剽悍，因其臉上顏色有紅、藍、紫等色，號稱「鬼臉」，色彩鮮艷的特別圖案形似京劇臉譜，所以也稱它們為「京劇臉」，牠們是森林中少見而神祕的動物，一般而言，臉部顏色愈發鮮豔、絢麗的雄性山魃在群體中的地位就愈高，可見山魃之王的領袖魅力來自力與美。此曲由張仰勝於 2009 年創作的作品，作者透過對於山魃的形象想像，在森林少見的神祕感，有時如小孩般的調皮嬉戲，有時又像猛獸為保衛自己家園的兇狠形象，描寫對於山魃的各種外在表現與內在精神想像，讓多顆音高不同的排鼓及木魚表現山魃神祕、調皮嬉戲、凶狠的景象。接下來筆者將此首樂曲的樂器編制、譜上之音高、段落分析，以上幾個部份分別分析以及說明。

（一）樂器編制

筆者將《山魃》所使用的樂器以主奏和伴奏兩個面向呈現，詳見表格 1、2。

表格 1：《山魘》主奏樂器一覽

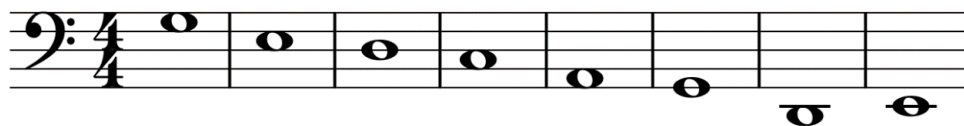
相對音高打擊樂器	排鼓七顆一組（完整一套+兩顆排鼓）	
	木魚（五顆一組）	
無音高打擊樂器	花盆鼓	

表格 2：《山魘》伴奏樂器一覽

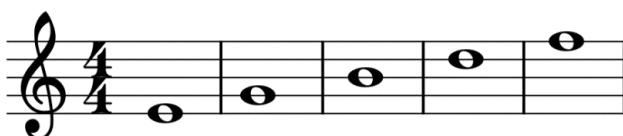
音高打擊樂器	鋼片琴（Glockenspiel）	
無音高打擊樂器	牛鈴兩個（Cowbells）	吊鈸
	大堂鼓	三角鐵（Triangle）
	中音京劇小鑼	康加鼓（Conga）
其餘樂器	三十六簧笙	

以下（譜例 1）為《山魘》樂曲中排鼓的樂器音高，因為演奏中有木魚，木魚在樂譜上以高音譜記號表示（譜例 2），且排鼓有音高變化之緣故，故將使用低音譜記號表示，才能清楚標示演奏音高，譜例 1 最後一個小節為花盆鼓之音高。

譜例 1：《山魘》排鼓音高

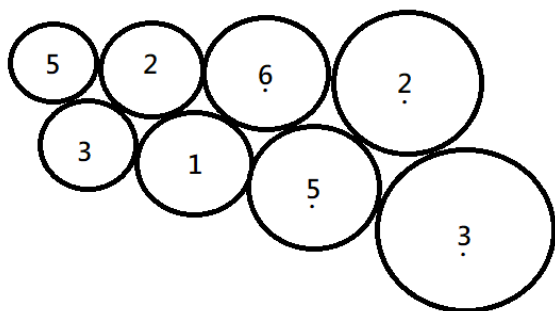


譜例 2：《山魘》木魚音高



圖例 1 為樂曲主奏的七個排鼓加上花盆鼓排列之位置，筆者在位置圖上使用簡譜音高呈現，花盆鼓為最右側的鼓，此一排列方式與傳統的排鼓弧形排法不一樣，而是將一套排鼓依照音高與大小分別拆開擺放，這個排列方法是依照作曲家在樂譜上的註解。

圖例 1：《山魘》排鼓排列方式



(二) 樂曲段落分析

原作曲家張仰勝老師並無在樂譜上詳細標明段落以及速度，此段落與速度是筆者依照上課時老師的分段和演奏經驗規劃而進行的分段整理。

表格 3：《山魘》段落分析

段落	小節	速度	拍號
引子	01~04	自由的	6/4
第一段	05~39	稍快	2/4、3/4、4/4
第二段	40~69	稍快	4/4
第三段	70~96	稍快	4/4
第四段	97~143	中快	4/4、3/8、2/4、6/8、3/4、1/4
第五段	144~184	快板	4/4、2/4、3/4、5/8

首先引子的樂段速度是自由的依照演奏者心理速度而定，此段還輔以笙的不和諧音程伴奏，藉由慢到快再由快到慢的速度變化營造神秘的氣氛，讓演奏者詮釋山魘在山林裡神秘的模樣（譜例 3），此段運用排鼓的高低音落差與擊打速度的快慢變化製造聲響，藉此達成氣氛之營造。

譜例 3：《山魘》引子

接下來是第一段會以稍快的速度進行，這首曲子前半部分會以排鼓加上木魚演奏主題樂段（譜例 4）進行改編與擴充，其中的節拍包含 2/4、3/4、4/4 交錯組合，再加上使用木魚的高低音搭配花盆鼓低沉的演奏直到第 39 小節，描述山魘在山林間穿梭嬉戲俏皮的身影。

譜例 4：《山魘》主題樂段

第二段是由伴奏樂器笙帶入，使用花盆鼓加上音高為低音 sol 的排鼓進行跨手演奏（譜例 5）以及其餘 6 顆排鼓混和演奏（譜例 6），藉由演奏者的鼓棒在鼓上靈活的跳動與牛鈴和笙的伴奏，讓樂句的聲響效果有層次，描述山魘靈巧的模樣。

譜例 5：《山魘》跨手演奏

譜例 6：《山魘》排鼓混和演奏

第三段是由康加鼓進入段落擔任過門樂器，後面則是花盆鼓華彩 solo 段落（譜例 7）其中包含鼓邊移動到鼓心相互交奏、平擊...等快速組合變化，此段巧妙運用花盆鼓的音色描寫山魘稱地為王的形象。

譜例 7：《山魈》花盆鼓 Solo



第四段則是木魚高低音加上花盆鼓鼓框、鼓心...等多種樂器音色組合變化及音高上下跳動，此段更使用了各種拍號轉換 4/4、3/8、2/4、6/8、3/4、1/4，描述山魈在森林間靈活俏皮的神韻（譜例 8）。

譜例 8：《山魈》音色變化



第五段是由排鼓 solo 演奏，詮釋山魈這個猛獸為保衛家園而兇猛之形象，同時也是全曲的高潮，快速多變的位移及音形變化，為這首樂曲畫下句點。

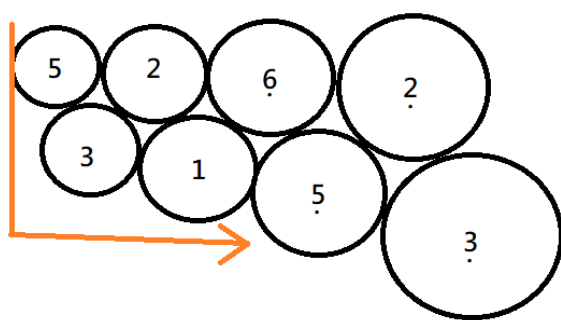
（三）演奏手法分析

為避免造成理解的混淆，筆者整理《山魈》中的演奏手法，是依照樂句演奏順序編排成圖形，並非左右手的手法，以此作為基礎進行解說。

樂譜上第一小節前四個音符快速敲擊以裝飾奏帶入（譜例 9），隨後進入到花盆鼓雙手由快到慢輪音，為了營造氣氛，讓整首樂曲的開頭有些緊張感，筆者以排鼓的演奏順序進行發想，故此樂段成為 L 字形（圖例 2）。

譜例 9：《山魘》L 字形

圖例 2：《山魘》L 字形



同樣是樂譜上第一小節的第四拍開始（譜例 10），前三個音符標記在低音譜記號上，其表示是排鼓的音高，後面四個音符標記在低音譜記號上，所表示的是木魚的音高，另外此曲較特別的是木魚的音高是相對音高，而不是固定音高的，如果是傳統木魚與現在的黑色炭纖維木魚進行演出，所獲得的音色效果截然不同，所以在演奏時會因表演者的樂器、選擇敲擊的樂器大小而有所不同的呈現，而在這首樂曲中有木魚演奏段落都是屬於這樣的表現方式。

譜例 10：《山魘》排鼓加木魚

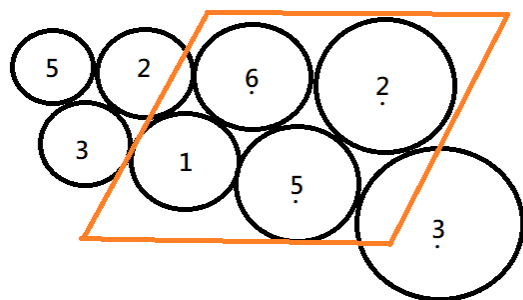
樂譜上第 40 小節至第 45 小節(譜例 11)最低音 Mi 所標示的是敲擊花盆鼓，另外較高音的 Sol 則是敲擊在花盆鼓左側之排鼓，以演奏的棒法來說是先從右手開始演奏，若不依靠左右手法解決技術問題，在於演奏上就必須使用跨手的演奏方法（一手在上一手在下交叉）演奏，跨手演奏的難度在於必須對敲擊的位置很精準，還有雙手擊鼓面時音色的掌握，演奏時若沒有跨好手容易造成掉鼓棒或是演奏的音色、位置不好，在大多數傳統鼓樂中，動作炫技與演出都是相輔相成的關係。

譜例 11：《山魃》第一段花盆鼓跨手

譜上第 144 小節到第 147 小節（譜例 12），左手固定停留在一顆排鼓上，右手敲擊在周圍的多顆排鼓上，此樂句演奏會筆形成一個平行四邊形的形狀（圖例 3），有別在傳統五顆排鼓的半弧排列上演奏的方式，所以必須多加透過練習適應手部的位移且需保持擊鼓的位置準確以及音色通透度。

譜例 12：《山魃》平行四邊形

圖例 3：《山魃》平行四邊形示意圖



譜上第 148 小節到第 155 小節（譜例 13）在演奏時會呈現一個放射狀不規則的形狀（圖例 4）圖例上的箭頭旁有此樂句演奏的順序，需熟記排鼓的音高才能上手，雖說是不規則形，但是演奏中的手法都是右手先開始，然而筆者在練習時經常失誤，應在練習時放慢速度將動作熟練後再加速，且此段在演奏上，演奏者需依照上行樂句漸強、下行樂句做漸弱達到演奏的效果。

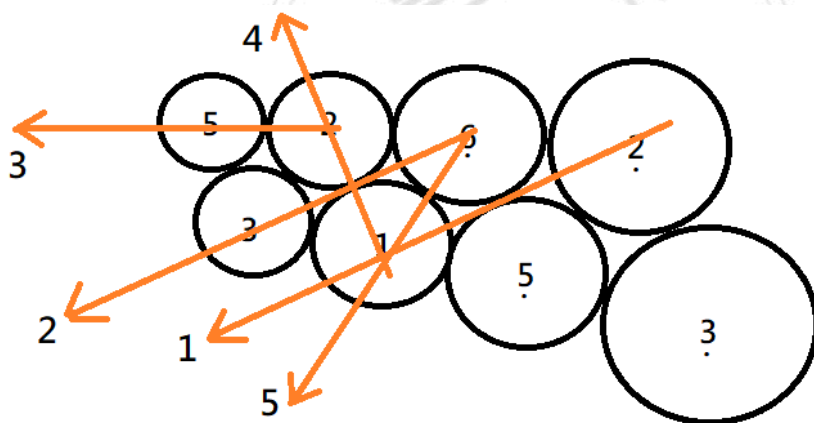
譜例 13：《山魃》放射狀不規則形

148

木魚

排鼓

圖例 4：《山魃》放射狀不規則形示意圖

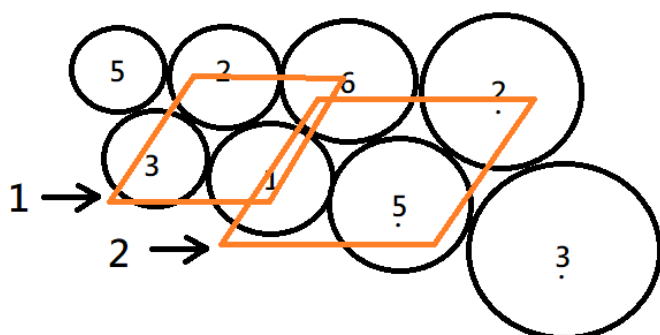


第 168 小節到第 171 小節與上述筆者所整理的的平行四邊形（第 144 到 147 小節）之演奏棒法相同其中包含兩組位置不相同的平行四邊形（譜例 14），但轉變為十六分音符在演奏上的速度加快，還有身體位移的速度也必須加速，在同一個小節裡出現音高位置不同但是演奏手法相同的兩個平行四邊形（圖例 5）圖形，難度也隨之提升不少，且排鼓本身大小不一，擊鼓的精準度必須透過反覆練習進行強化，在練習這句樂句時，筆者曾經拿一條布蒙住雙眼練習，藉此提升精準度。

譜例 14：《山魃》快速平行四邊形

168

圖例 5：《山魃》快速平行四邊形示意圖



第 172 小節到第 175 小節（譜例 15）與放射狀不規則形（第 148 小節到第 155 小節）的音高並無不同，只是樂譜上的拍號從 2/4+3/4 拍一組轉換成 5/8 拍，在演奏時速度就會變成兩倍，且相同的快速音群有四組，若是不熟悉演奏手法，演奏上容易出現大失誤，例如：敲到鼓框、飛棒、棒子卡到鼓框都是此段樂句經常出現的失誤。

譜例 15：《山魃》快速放射狀不規則形

172

第 176 小節和第 177 小節（譜例 16）的音高排列，在演奏的順序上剛好形成一個 W 字的形狀（圖例 6），此段的樂句也是隨著音高的上行做樂句漸強，反之音高下行做漸弱，除此之外因為演奏的音符是八分音符在換位置的動作非常短暫，在快速移動時必須注意左右手演奏音量的均衡，此段演奏時容易忽略左手的音量，造成演奏時音量上的不平均，還有在身體快速位移時容易重心不穩，練習時需多注意。

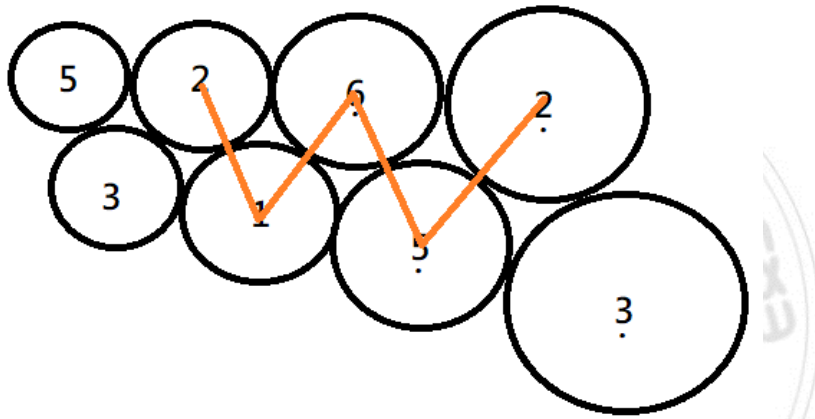
譜例 16：《山魃》W 字形

176

木魚

排鼓

圖例 6：《山魃》W 字形示意圖



第 178 小節到第 179 小節（譜例 17）左手會停留在同一顆排鼓，右手演奏會呈現 V 字形，左手是圖例中藍色的點（圖例 7），演奏過程左手演奏的位置都不會改變，只有右手移動，此一樂句在演奏時考驗右手的肌耐力還有機動性，接著第 180 小節與第 181 小節（同譜例 17）演奏排鼓的位置向左平移一顆排鼓的距離，右手也向左平移一顆排鼓的距離後，一樣演奏著右手 V 字形的樂句（圖例 8）。

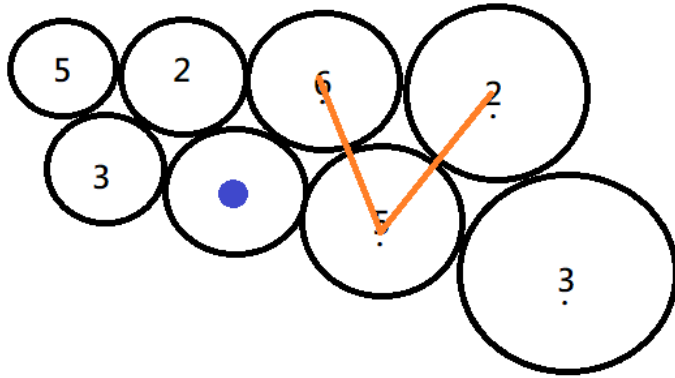
譜例 17：《山魃》V 字形

178

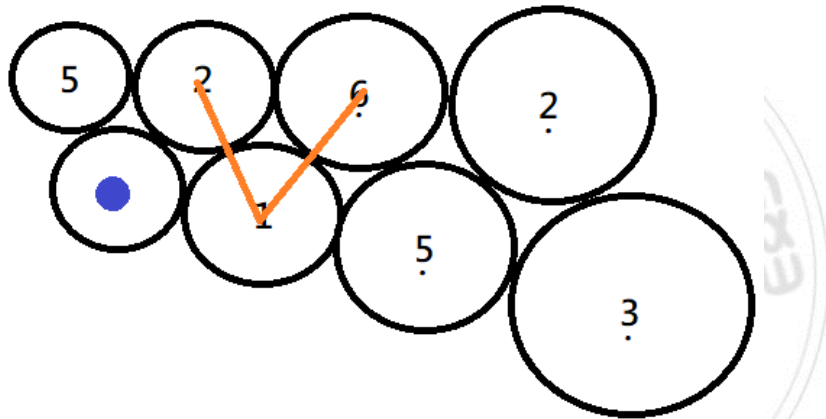
木魚

排鼓

圖例 7：《山魃》V 字形示意圖 1



圖例 8：《山魃》V 字形示意圖 2



上述為《山魃》中筆者以圖形進行分析的演奏段落，筆者認為此種排列方式以圖形進行理解會比較容易讀懂譜上之音高走向，以及記憶方便而可以在練習時快速上手，若是以記憶音高再敲擊排鼓，則會把理解樂譜的時間拉長；其中此曲出現的圖形有：平行四邊形、放射狀不規則形、L 字形、W 字形、V 字形，因為《山魃》模仿山魃這種動物的行為模式，所以作者在樂曲的編排上常有快速移動的音高還有排鼓與木魚以及花盆鼓相互混和擊打模仿山魃上下跳動的行為模式，綜觀上述筆者所整理的演奏手法，身體與手部敲擊時需要相互配合，還有跨手演奏的段落，因為左右手上下交叉演奏的原因，在練習時鼓棒與鼓面的距離需保持，以免鼓棒在翻轉時撞擊到鼓面或者演奏者的手。

第四節 《風如松》分析

樂曲主要分成三大段落，使用小鐵琴、排鼓、低鑼、花盆鼓表現挺拔不動搖的姿態作為演奏的開頭，第一段加入木魚與吊鈸表達修練者鬆而不懈地的狀態，第二段表達「行如風」，傳達修練者目不斜視、不被五色五音干擾的精神意象直至最後第三段鼓聲堆疊，流淌一股自在為風卻充滿爆發力的剛勁，如同曲名風勁如松之意。樂曲通過不同的打擊樂器種類，使用聲響不同的排鼓、吊鈸、木魚以及伴奏的低鑼、小鈸、小鑼……等金屬樂器，增加樂曲的豐富度。伴奏與主奏時而交錯、時而幫襯。演奏出抑揚頓挫，起伏不平的樂音，既「有山的沈穩；又有水的靈動」，「內斂於心；外放於形」，「動則汪洋恣肆；縱橫捭闔；靜則穩如青山，安若盤石般」。接下來筆者將此首樂曲的樂器編制、譜上之音高、段落分析，以上幾個部份分別分析以及說明。

(一) 樂器編制

筆者將《風如松》所使用的樂器以主奏和伴奏兩個面向呈現，詳見表格 3、4。

表格 4：《風如松》主奏樂器一覽

相對音高打擊樂器	排鼓(五顆,完整一套)
	木魚一組
無音高打擊樂器	花盆鼓一顆
	吊鈸

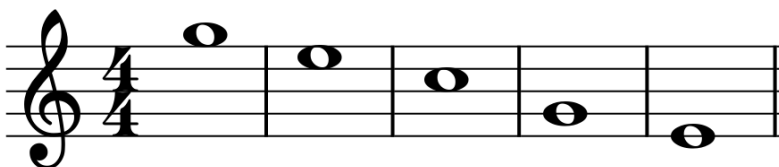
表格 5：《風如松》伴奏樂器一覽

音高打擊樂器	鋼片琴 (Glockenspiel)
無音高打擊樂器	高音京劇小鈸
	中音京劇小鑼
	大草帽鈸
	泰來鑼
	邦戈鼓 (Bongo)
	扁鼓
	大堂鼓

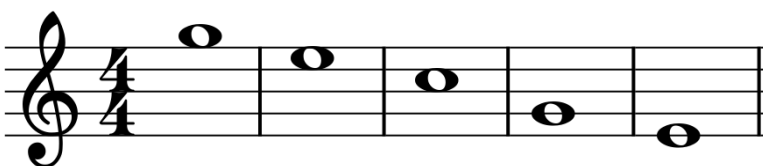
以下(譜例 18)為《風如松》樂曲中排鼓的樂器音高，此首樂曲也有使用木魚在樂譜上也是以高音譜記號表示(譜例 19)，在此曲中木魚也會因演奏者的習慣與使用樂器而有所差異，而此曲排鼓與木魚音高記譜法相同，但會使用不同

行樂譜表示，這首樂器排列方式是排成一列的半弧形，另外此曲的主奏樂器還有加上吊鈸，筆者在此同樣使用簡譜音高表示（圖例 9）。

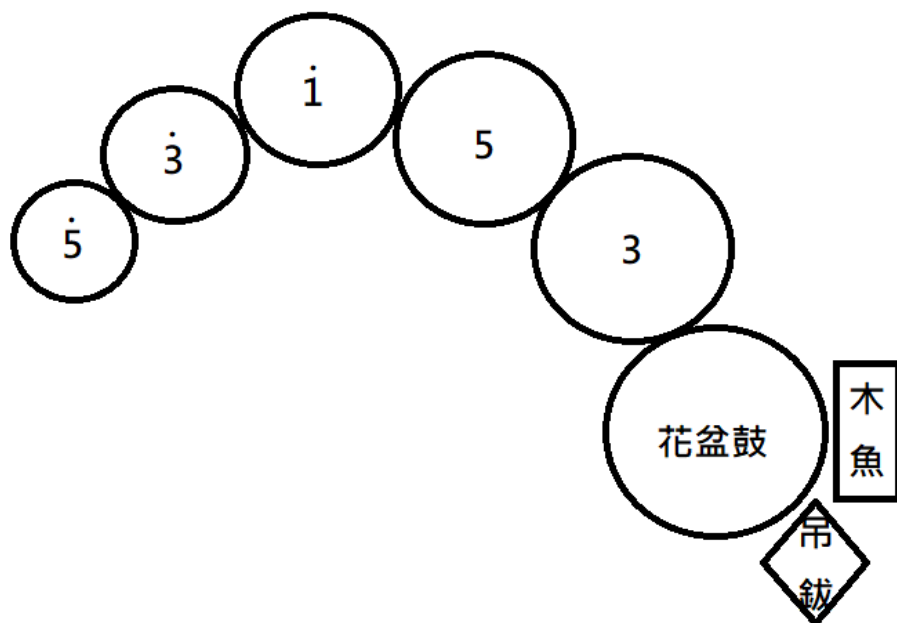
譜例 18：《風如松》排鼓音高



譜例 19：《風如松》木魚音高



圖例 9：《風如松》排鼓排列方式



(二) 樂曲段落分析

此段落分配是筆者依照作者已出版的樂譜進行整理，詳見如表格 5。

表格 6：《風如松》段落分析

段落	小節	速度	拍號
引子	01~19	四分音符 = 78，稍自由的	4/4、2/4
第一段	20~62	四分音符 = 152，快速的	5/4、3/4、4/4
第二段	63~93	四分音符 = 168，活潑的	4/4、3/4
第三段	94~131	四分音符 = 168~200，激昂的	4/4、3/4

首先引子運用低沉的泰來鑼營造寂靜中神秘的氛圍，再加入有音高的小鐵琴與排鼓由慢到快的上下行樂句(譜例 20)，接著是排鼓由慢漸快的樂句(譜例 21)，再來又回到排鼓音階下行加上花盆鼓同時演奏，最後停止在木魚(譜例 22)，藉此表現修練者鬆而不懈地的狀態。

譜例 20：《風如松》引子

1

排鼓

花盆鼓

鋼片琴

泰來鑼

p

排鼓

花盆鼓

鋼片琴

泰來鑼

sf

排鼓

花盆鼓

鋼片琴

泰來鑼

p

譜例 21：《風如松》引子由慢漸快

12

排鼓

花盆鼓

小鐵琴

泰來鑼

cresc.

慢起漸快....

3

譜例 22：《風如松》排鼓下行

18

木魚

排鼓

花盆鼓

小鈸

泰來鑼

接著第一段落運用伴奏樂器小鈸、草帽鈸、小鑼等樂器製造金屬聲響，主奏也運用吊鈸及木魚的音色相互組合變化，還有在花盆鼓上使用手悶擊（左手按壓鼓皮，右手擊打鼓面）、槌悶擊（左手拿鼓棒壓住鼓皮，右手擊打鼓面）等音色變化的演奏手法，讓樂曲增添許多風貌，譜例中的第一行樂譜有音高部分是木魚，吊鈸部分作者有標示為敲擊鈸頂（譜例 23）。

譜例 23：《風如松》第一段組合變化

The musical score for Example 23 consists of five staves. The top staff is for '吊鈸' (Diao Bell) and '木魚' (Muyu), with a '鈸頂' (Bell Top) marking above it. The second staff is for '排鼓' (Paigu). The third staff is for '花盆鼓' (Huapenggu). The fourth staff is for '小鈸' (Xiao Bell). The fifth staff is for '小鑼' (Xiaoluo). The score is divided into four measures with time signatures of 2/4, 3/4, and 4/4. The first measure is marked with '20'.

還有第二段接續第一段落的氛圍，除了排鼓獨奏《風如松》樂曲主題與其發展外（譜例 24），此段最特別的是大範圍跨手這個演奏手法（譜例 25），與一般排鼓跨手的演奏方法不同，此樂段的跨手跨度較大且非只有左右翻轉而已，而是左手必須跨出原本交錯的兩顆鼓去擊打第三顆鼓，而第一與第二兩段段落表達「行如風」之姿態，表現修練者目不斜視、不被五色五音干擾的精神意象。

譜例 24：《風如松》樂曲主題與發展

75

吊鈸
木魚

排鼓

花盆鼓

扁鼓

大堂鼓

主題

發展

譜例 25：《風如松》大範圍跨手

85

吊鈸
木魚

排鼓

花盆鼓

扁鼓

大堂鼓

吊鈸
木魚

排鼓

花盆鼓

扁鼓

大堂鼓

接著是最後的第三段運用花盆鼓 Solo (譜例 26) 還有一般排鼓跨手的演奏方式 (譜例 27)，演奏技法中一般跨手指的是，左右兩手在演奏時上下翻轉以達成演奏的效果，除增加氣勢與炫技成分之外也增加了演奏的難度，在伴奏演奏上加入鼓聲堆疊增強演奏力度，彷彿流淌一股自在為風卻充滿爆發力的剛勁，如同樂曲名稱風勁如松之意。

譜例 26：《風如松》花盆鼓 Solo 段

譜例 27：《風如松》一般排鼓跨手

(三) 演奏手法分析

樂曲的引子是從第 1 小節到第 19 小節，首先由伴奏樂器先進入第一小節，使用泰來鑼與鋼片琴營造氣氛，泰來鑼持續敲擊發出低音，再由鋼片琴獨奏 3 個小節之後，緊接著主奏在鋼片琴的連續琶音後敲擊排鼓或是花盆鼓，在一片神秘安靜的氛圍衝出一連串鼓的聲音，藉此營造修練者鬆而不懈地的狀態（譜例 28、29），譜例中排鼓與花盆鼓是由主奏所演奏，整個琶音的樂段由三大樂句組成，有音階上、下行，組成的結構都相當類似但是，所使用的排鼓都不太一樣，這四大樂句中的第一句樂句是一顆排鼓加上一顆花盆鼓，第二句樂句是排鼓的琶音，第三句樂句是排鼓下行回到花盆鼓，在練習時快速琶音要配合身體轉向，以免造成失誤。（圖例 10）

譜例 28：《風如松》引子琶音 1

The musical score for Example 28 is presented in four systems, each with four staves. The instruments are 排鼓 (Pai Gu), 花盆鼓 (Hua Ben Gu), 鋼片琴 (Gong Pian Qin), and 泰來鑼 (Tai Lai Luo). The time signature is 4/4. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system features a forte (*f*) dynamic, with a rapid arpeggio in the Gong Pian Qin and a corresponding rhythmic pattern in the Pai Gu. The third system continues the arpeggio and rhythmic patterns, ending with a piano (*p*) dynamic.

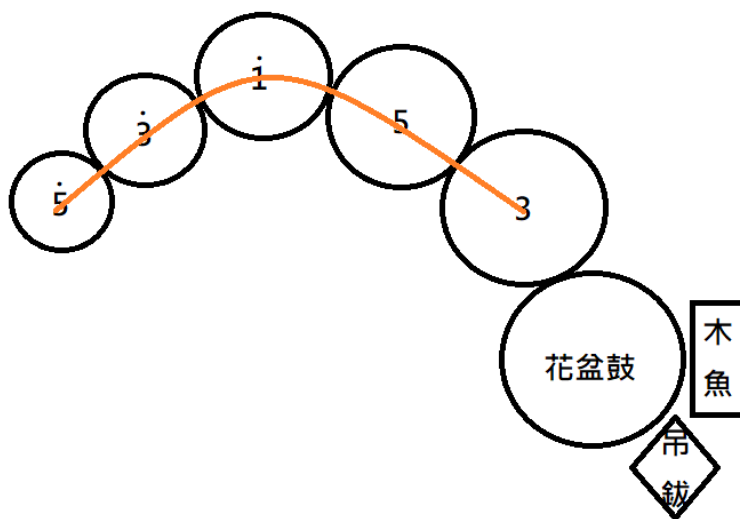
譜例 29：《風如松》引子琶音 2

8

排鼓
花盆鼓
鋼片琴
泰來鐘

排鼓
花盆鼓
鋼片琴
泰來鐘

圖例 10：《風如松》半弧形排鼓琶音



接著第 20 小節（譜例 29）進入第一大段落，一開始所使用的樂器是花盆鼓加上敲擊吊鈸的頂部，接下來還有加入木魚一起演奏，讓樂曲的聲響豐富，演奏速度輕巧而不快，描述修練者挺拔不動搖之姿態，但筆者認為在演奏時切換各項樂器的準度是練習的重點，樂曲間切換樂器時若是敲擊音色恰當，必定能為演出加分，此段速度稍快有精神的，此段伴奏一開始所使用的樂器是小鈸、草帽鈸，讓此段有點俏皮的感覺。

譜例 30：《風如松》第一段組合樂器

20

鈸頂

吊鈸
木魚

排鼓

花盆鼓

小鈸

小鑼

吊鈸
木魚

排鼓

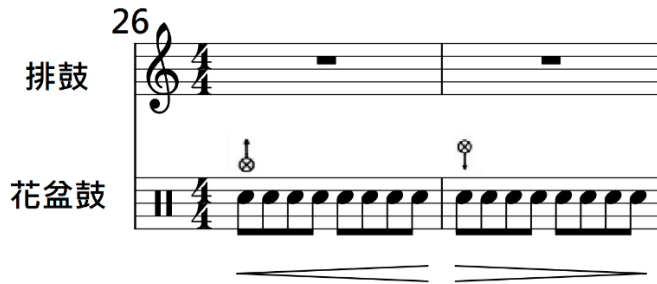
花盆鼓

小鈸

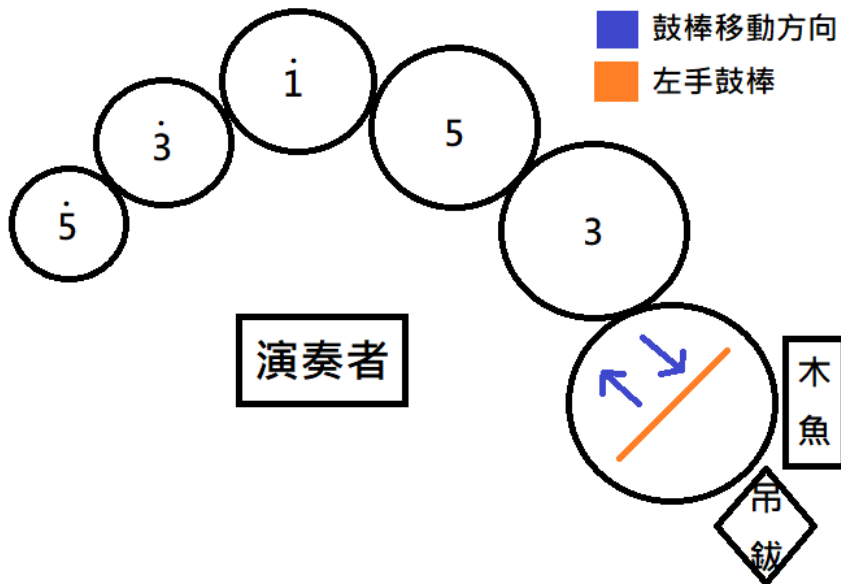
小鑼

接著第 26 小節與第 27 小節（譜例 30）出現了悶擊推奏的演奏手法，此段在花盆鼓上進行演奏，以鼓棒悶擊演奏指的是左手持鼓棒平放按壓在鼓皮上，右手持鼓棒打擊被壓住的鼓面（圖例 11），而譜例中箭頭符號代表朝上代表要越高的音，所以左手須要在壓住的鼓面上來回緩慢移動，製造不同音高的效果，反過來說箭頭符號朝下音高要越低，在演奏此段樂句時左手按壓的力道會影響鼓皮的音色，換言之左手操作的方式的確會影響此演奏方法的音高變化。

譜例 31：《風如松》鼓棒悶擊推奏



圖例 11：《風如松》鼓棒悶擊推奏示意圖



第 35 小節（譜例 31）出現了擊槌悶擊的演奏手法，擊槌悶擊是左手持鼓棒直接壓在鼓面上，右手敲擊左手鼓棒後就會產生擊槌悶擊的效果，一次性讓鼓皮與鼓棒發出聲響，雖然說是悶擊但也應要注意樂譜上所標註的強弱音，讓樂句音符間的輕重更分明些，在鼓樂中轉換鼓的音色是常見的演奏技巧。

譜例 32：《風如松》花盆鼓悶擊

35

排鼓

擊槌悶擊 > > > > > > > >

花盆鼓

在第 53 小節（譜例 32）出現了雙音的演奏方法，這種演奏技巧經常能在傳統半弧形排法的（一套五顆）演奏中看到，除了增加聽覺上的趣味之外，也有加強樂句層次的作用，雙音這個演奏技巧須注意雙手擊鼓的位置與強弱變化，藉此達到樂句漸強與情緒堆疊之作用。

譜例 33：《風如松》排鼓雙音

52

排鼓

花盆鼓

接著來到第 75 小節（譜例 33），這邊已經進入到第二大段落，此樂句是《風如松》的主題段落，在這之後的樂段上可以發現此樂句的發展與擴充，不論是在排鼓上還是花盆鼓上，都能發現此段的主題的痕跡，此段落想藉由鼓聲表達「行如風」之姿態，表現修練者目不斜視、不被五色五音干擾的精神意象。

譜例 34：《風如松》主題樂句

75

吊鈸
木魚

排鼓

花盆鼓

扁鼓

大堂鼓

接著來到第 84 小節（譜例 34），此段的跨手演奏是筆者認為是整首樂曲中最難演奏的部分，此段非常講究左手的肌耐力與爆發力，在這個樂句中左手敲擊的點是重音，所以在跨手換排鼓時都必須用手臂的肌肉施加擊打鼓面的力度，此樂句持續九個小節而且有反覆，左手橫跨的範圍極大但是右手又必須敲擊排鼓最低音，在敲擊時身體幾乎不能移動只能倚靠左手位移（圖例 12），且演奏時雙手會交叉位移，在演奏此段時筆者經常因為肌耐力不足導致左手擊鼓力道不足或是敲擊到鼓框，筆者建議在練習時需要刻意放慢練習此一段落，落實左右手交叉跨越的動作演奏都需要去適應，在演出時才不會造成慌亂失誤。

譜例 35：《風如松》大範圍跨手演奏

85

吊鈸
木魚

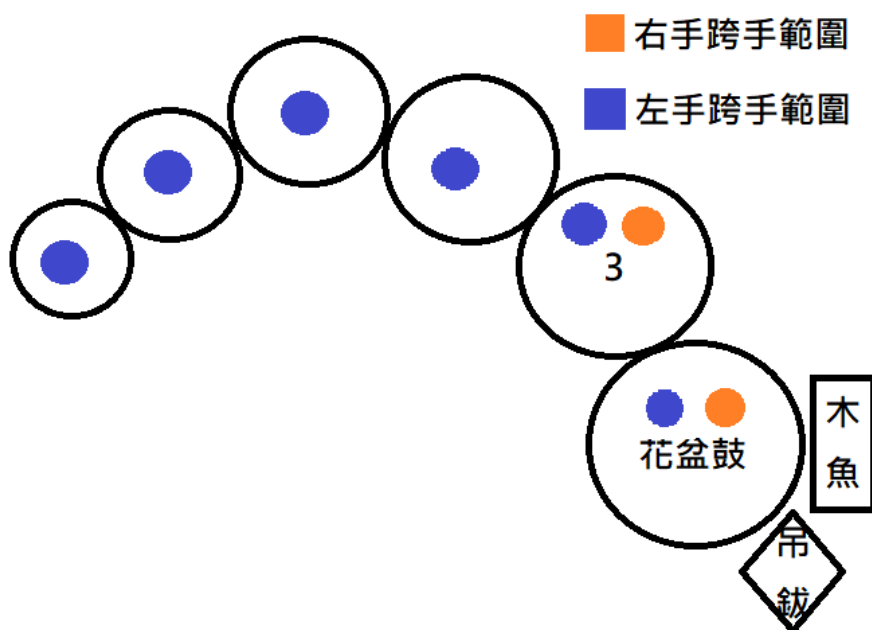
排鼓

花盆鼓

扁鼓

大堂鼓

圖例 12：《風如松》大範圍跨手示意圖



第 117 小節（譜例 35）已經來到樂曲的尾聲，此段都是排鼓的段落，而傳統排鼓半弧形的擺放方式因鼓的數量限制，所以在演奏上需要依靠高低跳躍的音高來達成視覺精采度與炫技的需求，所以演奏時多半會使用跨手演奏的技巧，而非是使用左右手法演奏，讓演奏上更吸引目光，這邊筆者會以十六分音符一組為單位整理成圖例，圖例中橘色圓圈為右手所敲擊，藍色為左手敲擊（圖例 13、14、15、16），跨手演奏的難度在於手腕與小臂需要靈活翻轉、上下交錯，並且在敲擊樂器時應讓兩手擊鼓的音色與音量保持平均，除此之外演奏了四個小節之後，還會遇到相同主題但是節拍減質的 3/4 拍，在這段 3/4 拍樂句中翻轉演奏時必須要快、狠、準，除此之外還必須加速將樂曲推向高潮，整首曲子的後半部雙手需要有非常強大的肌耐力與爆發力，在演奏時應注意交叉的雙手應距離鼓皮有些距離，以免跨手時造成演奏失誤。

譜例 36：《風如松》尾聲排鼓跨手

117

排鼓

花盆鼓

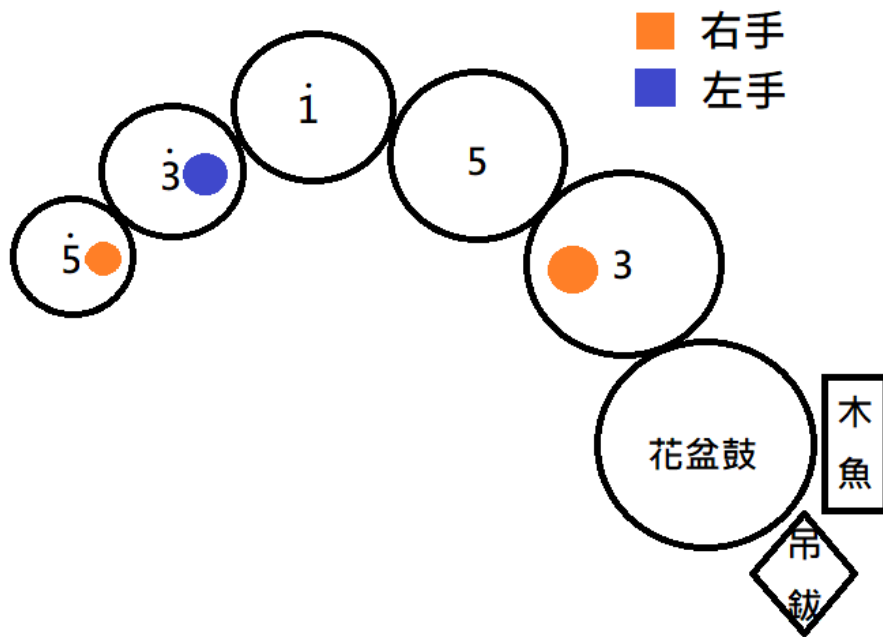
排鼓

花盆鼓

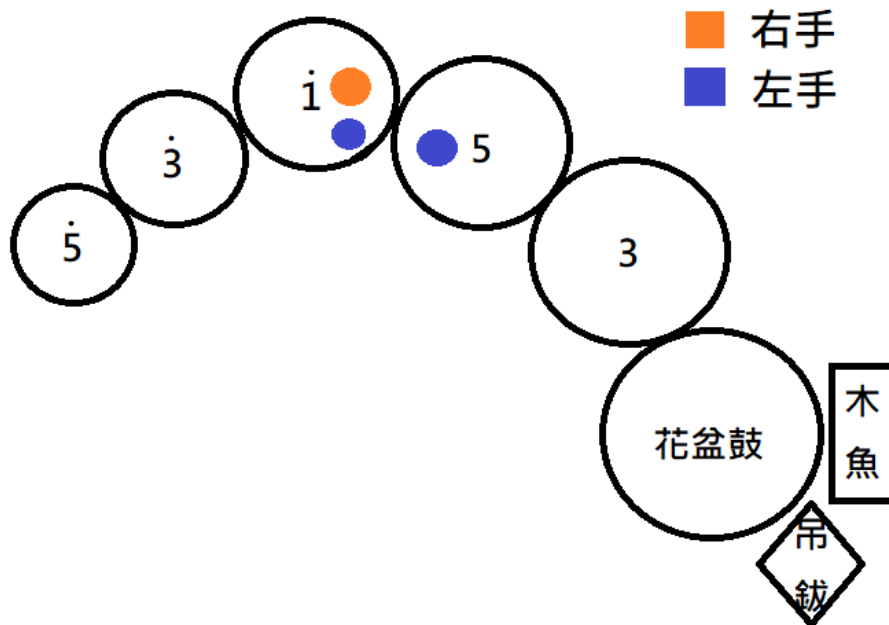
排鼓

花盆鼓

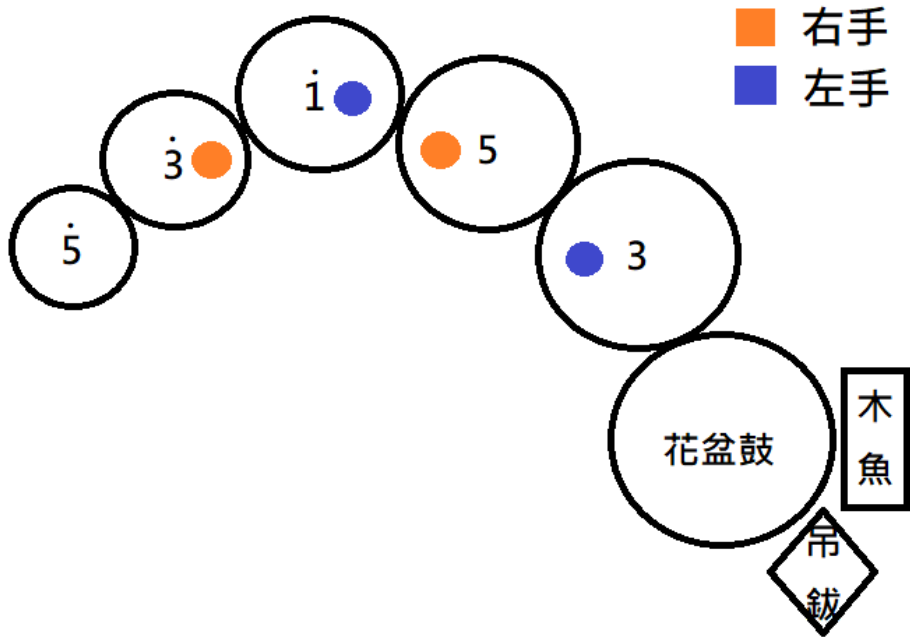
圖例 13：《風如松》跨手示意圖



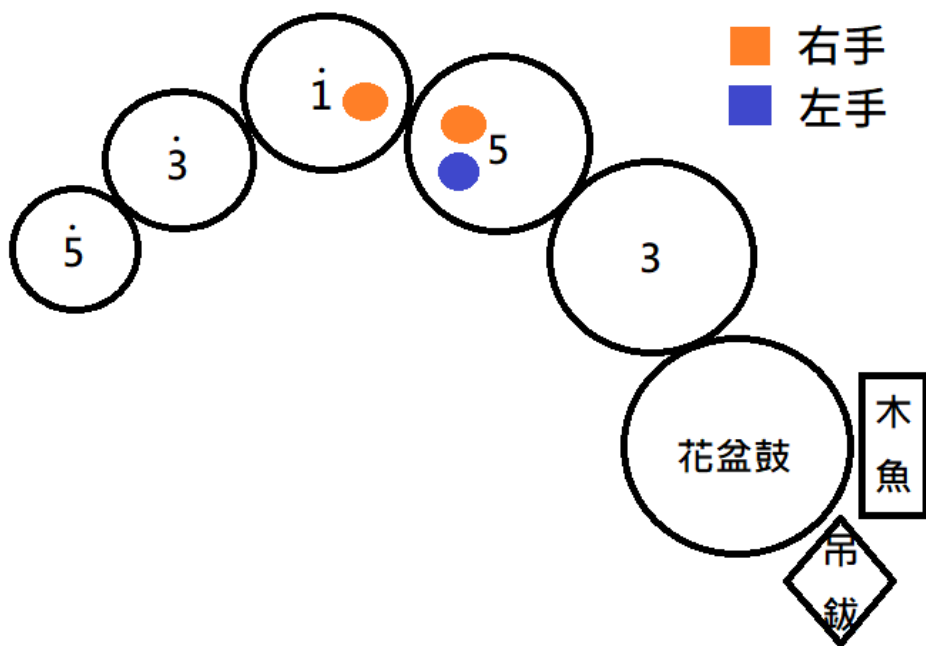
圖例 14：《風如松》跨手示意圖 2



圖例 15：《風如松》跨手示意圖 3



圖例 16：《風如松》跨手示意圖 4



上述為《風如松》中重要的演奏手法以及技巧，這首曲目較多的技巧傳統排鼓演奏的技巧，雖然主奏加入了花盆鼓、木魚、吊鈸這些樂器，但是在樂器與樂曲編排上的形式上都與傳統排鼓演奏技巧較相同，例如排鼓雙音、左右跨手、悶擊推奏...等演奏技巧，都經常在傳統排鼓曲目中見到，樂段安排上循序漸進的越來越強鼓聲堆疊直至最高潮，除了演奏手法越發激烈伴奏也是逐步將樂曲層層堆疊，無形之中把修練者的心境表露無遺，從鬆而不懈地的狀態到目不斜視、不被五色五音干擾的精神意象再到自在為風卻充滿爆發力的剛勁，彷彿在敘述著筆者每次練習時從緊繃的狀態到鬆弛剛勁而有爆發力，把練習的心路歷程加入這首樂曲當中，讓筆者更能夠體會作者表達之意境。



第五節 《山魘》與《風如松》比較

筆者比較的部分會分為三個部分：(一)主奏使用樂器、(二)樂器排列方式、(三)演奏方法，將相同與相異部分進行統整與歸納。

(一) 主奏使用樂器

主奏樂器所使用對照表，如下圖所表示，可以發現兩首曲目的基本樂器組合都有排鼓、花盆鼓、一組木魚，而筆者將排鼓依照鼓身大小劃分成 1 至 5 號，此分法也是大多數人的用來區分排鼓大小的方式，其中數字 1 為最小顆的排鼓，依序到 5 號是越來越大，如表格所標示《山魘》分別使用一顆 1 號排鼓、兩顆 2 號排鼓、兩顆 3 號排鼓、兩顆 4 號排鼓，《風如松》使用的排鼓為完整的五音排鼓一套。

表格 7：主奏樂器編制對照

《山魘》	《風如松》
排鼓（七顆，涵蓋兩套）	排鼓（五顆，完整一套）
花盆鼓一顆	花盆鼓一顆
木魚一組	木魚一組
	吊鈸

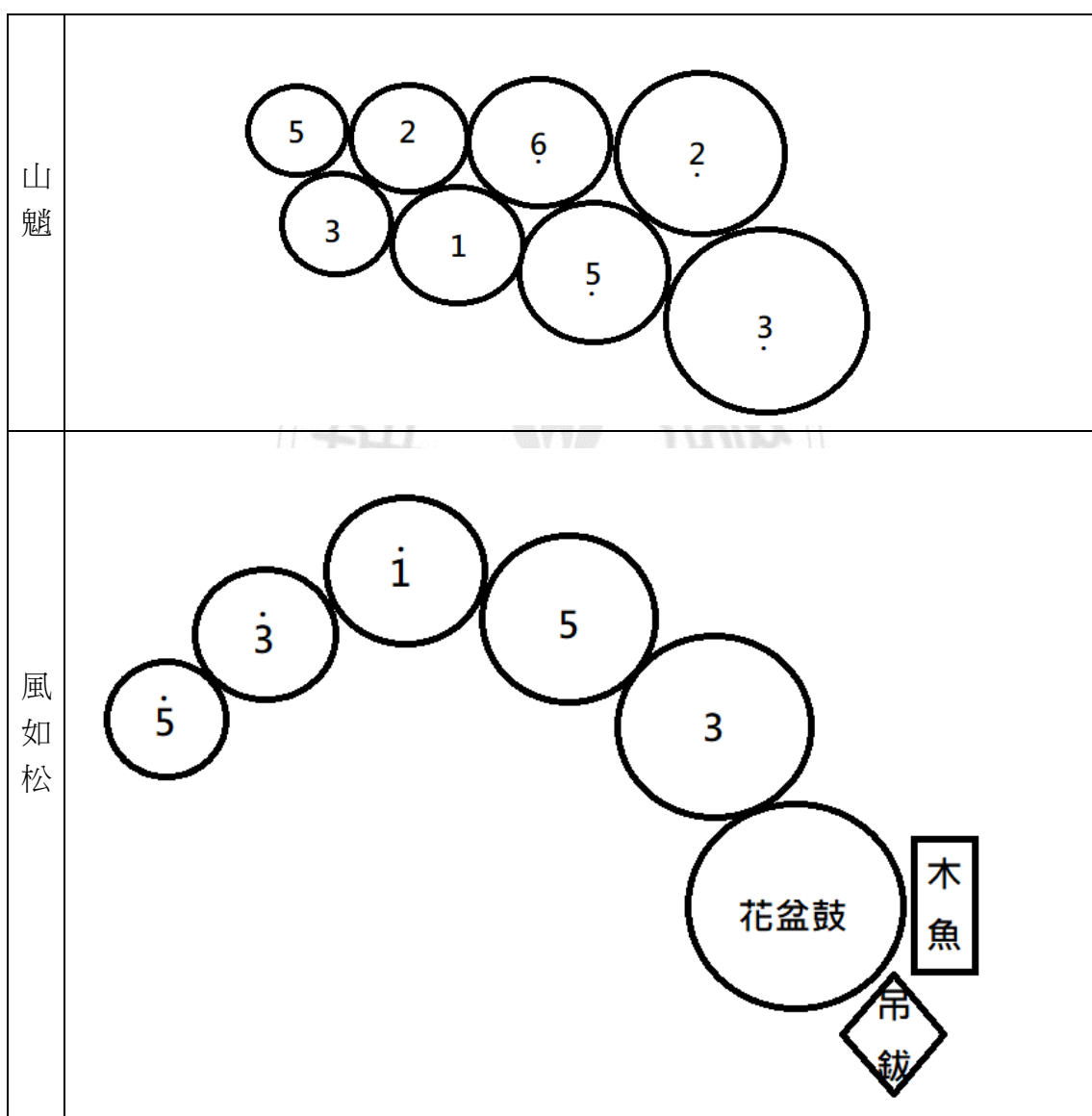
表格 8：排鼓尺寸與數量對照表

	《山魘》	《風如松》
總數量	7 顆	5 顆
1 號排鼓數量	1	1
2 號排鼓數量	2	1
3 號排鼓數量	2	1
4 號排鼓數量	1	1
5 號排鼓數量	1	1

(二) 樂器排列方式

在表格 8 中可看到《山魘》在排列樂器的方式不同於傳統半弧形，而是類似一個平行四邊形，而作曲家在樂譜上有建議演奏者們如此排列樂器，另外《風如松》此曲裡面的排法則還是以傳統排鼓半弧形排法為主，只是以此為基礎再加上花盆鼓。

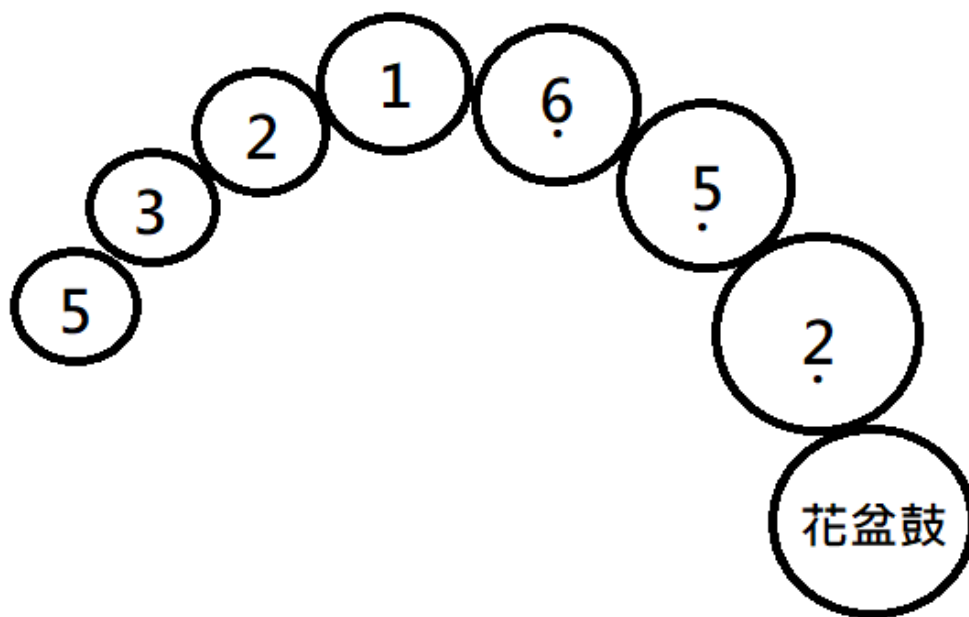
表格 9：排鼓排列方式對照圖



筆者在整理兩首樂曲樂器排列的過程中靈光乍現，設想若是交換擺放樂器的方式，是否還能讓演出順利進行？為印證此一假設是否可行，隨後加以測試、實驗，首先以半弧狀排列方式擺放《山魘》所用的鼓（圖例 17），這邊筆者也是使用簡譜來表示排鼓的音高，筆者發現因為半弧形的排列方式是長條狀，而非平行

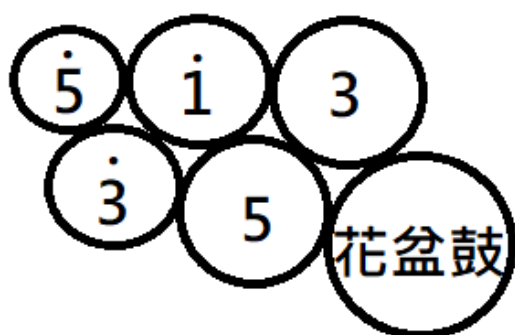
四邊形，所以原本可以使用圖形做記憶的段落完全被打散，甚至有些樂段因為跨度太大而無法順利演奏，且在演奏的過程中會變成需要用橫跳的方式來移動，會將原先作曲家所設計的動作打亂，所以若以《山魃》是交換成半弧狀排列的方式，筆者認為是不可行的，除了難度大幅提升外，也增添許多原先沒有的衍生問題。

圖例 17：《山魃》樂器排列使用半弧狀



反之若《風如松》使用類似平行四邊形的排法（圖例 18），雖說許多段落都能變得更方便於演奏，但是就會與作曲家原先設計好的表演動作有所落差，可以說都看不到原先作曲家想表達的表演模式，而作曲家原本設計的左手大範圍跨手演奏在這個排列方法會變得簡單許多，但是最後段落原先設計給五顆排鼓的跨手演奏會變得不可行，因為若要依靠跨手來演奏樂曲，在翻轉過程中因為鼓擺放位置的關係，必然會敲擊到手臂。總之在兩首樂曲排列位置互換的過程中，筆者認為若要滿足表演藝術的肢體表現與樂曲展現力，還是需要依照作曲家所建議的樂器擺放方式，才能展現其創作精神的骨幹。

圖例 18：《風如松》樂器排列使用平行四邊形



(三) 演奏方法

透過資料的整理以及樂譜的分析，《山魃》與《風如松》類似的樂段有：開頭的引子、跨手樂段、大鼓 Solo 段落，不同的演奏手法有：筆者自行整理的圖形演奏法、大範圍跨手。

首先是引子兩首樂曲的開頭都有使用快速的琶音帶入（表格 9），筆者認為此段兩首的演奏難度是不大相同的，在《風如松》中因樂器排列的關係，身體位體的範圍比較大，難度相較於《山魃》要多一些。

表格 10：樂曲開頭琶音

山 魃	木魚	
	排鼓	

風 如 松	排鼓	
	花盆鼓	

再來類似的是跨手的樂段（表格 10），筆者在練習與分析過程後，認為《風如松》的跨手演奏較難，其跨手演奏多是快速左右手交叉且翻轉鼓棒進行演奏，《山魃》的跨手樂段左右手交叉的時間點較慢且並無翻轉，所以以排列方式影響演奏手法的這個觀點切入，可以知道傳統半弧形排法和平行四邊形排列方法，在跨手部分難易度是不一樣的。

表格 11：跨手樂段

山 魃	木魚	40
	排鼓	
風 如 松	排鼓	117
	花盆鼓	

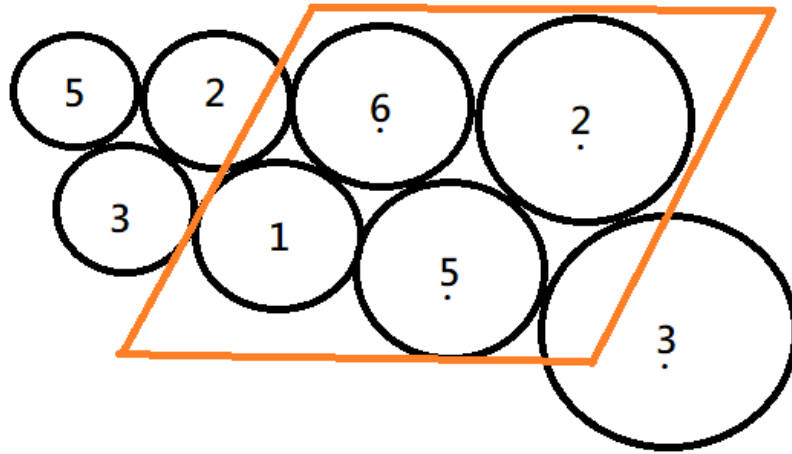
接著是大鼓 Solo 的段落（表格 11），經筆者練習與分析，這兩首樂曲的大鼓段除重音外位置有些許不同之外，其樂句的發展也很相似，都是從鼓心開始在變化到鼓邊再加入平擊讓樂段更加豐富，在難易度的區分上筆者認為是相似的。

表格 12：花盆鼓 Solo 段

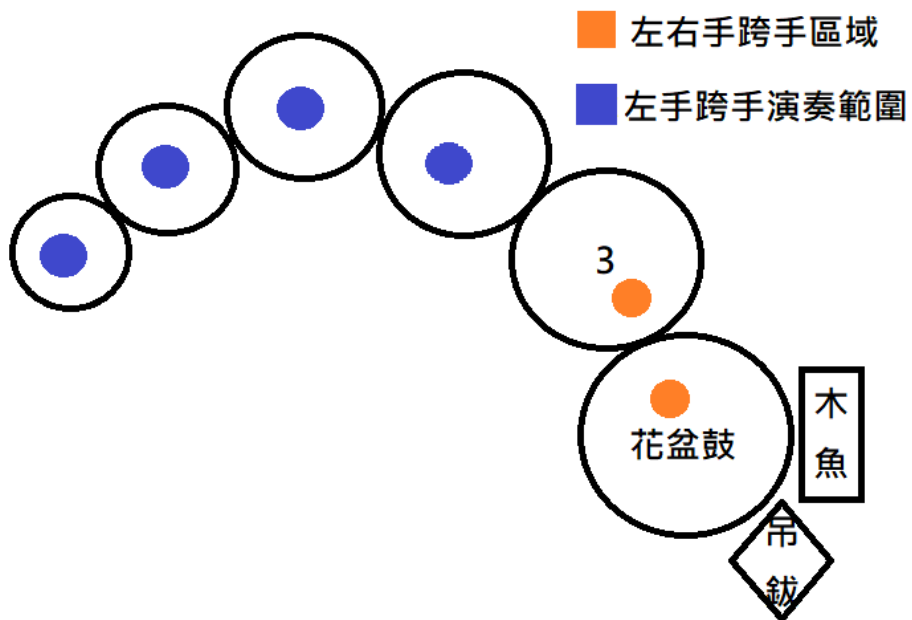
山 魁	<p>72</p> <p>木魚</p> <p>排鼓</p> <p>3</p>
	風 如 松

另外其不同之處，筆者將方向分為兩個：圖形、大範圍跨手，圖形整理是筆者通過樂曲排鼓音高演奏的順序，其在排鼓排列上所形成的圖案歸納而成，這個演奏手法只在《山魁》中才有（圖例 19），在《風如松》裡面的演奏手法是無法以圖形來進行歸納的。接著是大範圍跨手，因其特殊性筆者只在《風如松》這首樂曲中見過（圖例 20），其演奏的難度與方式在樂曲分析中已敘述過，在此不再贅述。

圖例 19：圖形歸納（平行四邊形）



圖例 20：大範圍跨手



第肆章 結論

在研究此題目的過程中其實對於筆者來說是非常的艱辛的，原先的主修並非打擊樂器，所以不論是在尋找資料的過程中還是在分析演奏手法時，都要花上比別人更多的時間，不過在音樂會前尋找樂曲相關資料及分析樂曲確實在音樂會演出上幫助很多，也讓筆者在演奏時更能融入到作品中。

《山魘》、《風如松》這兩首樂曲都是屬於排鼓獨奏中的組合打擊樂，但是這兩首樂曲最大不同的地方在於排鼓數量還有擺放方式，排鼓數量的多寡直接影響了演奏手法的運用，例如《山魘》中所出現的平行四邊形、放射狀不規則形、L字形、W字形、V字形這類型的演奏手法不會在傳統排鼓曲目中出現，這些以圖形進行演奏的技巧，發展的空間勢必會多於傳統排鼓半弧形排列方法，因為傳統排鼓擺放方式受限於半弧狀的排列，在演奏手法中多仰賴跨手演奏讓演出的豐富度增加，但不代表傳統半弧形排列方式就沒有發展空間，以現有基礎的演奏手法進行發想與創新，必然能在演奏方法上找到新的方法。

而排列方式確實會影響演奏的手法，筆者在整理兩首樂曲樂器排列的過程中，將其交換擺放樂器的方式，隨後加以測試、實驗，筆者發現在《山魘》中原本可以使用圖形做記憶的段落將會完全被打散，甚至有些樂段因為跨度太大而無法順利演奏，在演奏的過程中必須使用左右橫跳的方式來移動，此舉動也會將原先作曲家所設計的動作打亂，反之《風如松》使用平行四邊形的樂器排列方法，雖然許多段落都能變得更方便於演奏，但是會與作曲家原先設計好的動作表現有所落差，可以說看不到作曲家想表達的樂曲精神，但是最後段落原先設計給五顆排鼓的跨手演奏會變得不可行，因為若要依靠跨手來演奏樂曲，在翻轉過程中因為鼓擺放位置的關係，必然會敲擊到手臂。總之在兩首樂曲排列位置互換的過程中，筆者認為若要滿足表演藝術的肢體表現與樂曲展現力，還是需要依照作曲家所建議的樂器擺放方式，交換排列方式演奏樂曲筆者認為是不可行的，除難度大幅提升也多了許多原先沒有的問題。

以筆者自身演奏經驗來說，《風如松》中傳統排鼓的跨手演奏對於排鼓演奏來說是非常容易接觸到的演奏技巧，但是同一首樂曲之中的大範圍跨手就相當少見了，筆者目前只在此樂曲中見過，此技巧運用左手手臂的力量去甩動鼓棒達成演奏重音，但同時右手又要維持在排鼓之低音處，筆者剛接觸到此演奏手法真的是無力招架，所幸透過反覆練習便能順暢演奏，另外在《山魘》這首組合打擊樂中筆者也學到許多更多不同於傳統打擊樂的演奏手法，例如筆者依照演奏順序整理而成的圖形演奏方法，在普通的排鼓樂曲當中時完全看不到的，且透過音樂會演

出後筆者才發現鼓類表演時體力是關鍵，要有相當的體力才能讓自身的演出完善而沒有缺憾。

筆者以演奏者的角度出發將兩首樂曲進行分析與整理，用自己的方式描述，希冀透過自己的研究讓讀者、演奏者更快速的理解樂曲在演奏上達到實質的幫助，最後本研究雖然是初級驗證且不完整的，但是筆者會在這條路上持續努力奮鬥，讓傳統擊樂的探討向下扎根，期待後續研究者對於排鼓樂曲中演奏手法及樂器排列，以及在打擊樂樂曲的詮釋上能有更多不同的見解與反思，以完整此一論點的學術方向學術層面。



參考文獻

(一) 書籍

王以東（2019）《中國打擊樂教程（六）-中國打擊樂獨奏作品選》。北京：人民音樂出版社。

王以東（2004）《中國音樂學院校外音樂考級全國通用教材打擊樂（中國鼓）》。北京：中國青年出版社。

中國民族管絃樂學會編（2016）《華樂大典·打擊樂卷 文論篇》。上海：上海音樂出版社。

李民雄（1996）《中國打擊樂》。北京：人民音樂出版社。

(二) 論文

王昱淇（2015）《絳州鼓王一王寶燦之音樂研究》。嘉義：南華大學。

林雅雪（2011）《中國打擊樂器在擊樂協奏曲應用之探討—以蘇文慶《鼓樂三章》為例》。臺北：國立臺北藝術大學。

周芸如（2017）《綜合打擊樂作品中無特定音高打擊樂器的音高詮釋與設計》。臺北：國立臺北藝術大學。

洪寬倫（2011）《土家族打溜子《錦雞出山》、《八哥洗澡》、《馬過橋》之分析與詮釋》。臺北：國立臺北藝術大學。

黃郁孜（2015）《論京劇曲牌〔夜深沉〕之擊樂藝術及其在當代作品的應用》。臺北：國立臺北藝術大學。

顏挺（2019）《李慧擊樂作品《春響》、《飛舞》之分析與詮釋》。臺北：國立台灣藝術大學。

(三) 期刊

呂政道 (2018)〈中國當代打擊樂作品考〉, 樂府新聲 (沈陽音樂學院學報), 第一期, 頁 40 - 48, 瀋陽: 瀋陽音樂學院管弦系。

許蓓 (2015)〈中國民族打擊樂器和實踐運用〉, 北方音樂, 第五期, 頁 23, 哈爾濱: 黑龍江省音樂家協會

曹皖 (2017)〈中西打擊樂專業綜合教學的探索〉, 文化創新比較研究, 第三十期, 頁 24 - 25, 哈爾濱: 黑龍江文化產業投資控股集團有限公司。

黃仲凌 (2018)〈打擊樂在民族音樂中的應用〉, 藝術科技, 第六期, 頁 126, 浙江省: 浙江舞台設計研究院有限公司。

黃佳穎 (2017)〈中西方打擊樂的融合與發展〉, 北方音樂, 第九期, 頁 254 - 255, 哈爾濱: 黑龍江省音樂家協會。

張瑋 (2018)〈打擊樂演奏法探究〉, 當代音樂, 第五期, 頁 98 - 99, 吉林省: 吉林省音樂家協會、吉林音像出版社有限責任公司。