

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

盧耀波《祁連音畫—飄雪》之樂曲探討與詮釋

The Discussion and Interpretation to Lu, Yao-Bo's Falling Snow
from Dizi Suite "Tone-Pictures of Qilian Mountains"

施芳榆

Fang-Yu Shih

指導教授：張雅婷 博士

Advisor: Ya-Ting Chang, Ph.D.

中華民國 112 年 7 月

July 2023

南華大學

民族音樂學系

碩士學位論文

盧耀波《祁連音畫--飄雪》之樂曲探討與詮釋

The Discussion and Interpretation to
Lu Yao-Bo's Falling Snow from Dizi Suite
"Tone-Pictures of Qilian Mountains"

研究生： 施若榆

經考試合格特此證明

口試委員： 史敬業
林雅琇
張雅婷

指導教授： 張雅婷

系主任(所長)： 史敬業

口試日期：中華民國 112 年 6 月 19 日

謝誌

研究所是一個讓人在真正意義上學會獨立的地方。

我是個容易受挫、懈怠，容易被周遭同儕所影響的人，大學對於我來說，就像是讓雛鳥試著學會獨立的一個小環境，不疾不徐、跟著大家的腳步一起慢慢成長，當時，我的成長建立在同儕身上，看著大家都在認真努力練習、讀書、寫作，就像跟著人群移動一樣，我也用心完成這些事情；讀研究所後，沒有了同儕間的變相激勵，我這樣被動的性格就像是在砌在路上的一堵牆、阻擋前行，致使我在撰寫論文與練習樂器時吃了許多苦頭，才發現到原來自己獨立的、努力的還不夠。

能夠完成此篇論文，必須感謝我的論文指導教授張雅婷老師，承受著我這段時間不屈不撓、有如洪水般的各種提問，老師也不厭其煩地回覆我，在老師的提點下明確了方向、幫助我糾正許多錯誤觀念、進行許多修改，讓我在撰寫論文的過程當中，學習到許多新的關注點、思考邏輯。

能夠完成音樂會與樂曲詮釋，必須感謝教導我笛子的廖喜恩老師，從大學到碩士，讓我學到許多音樂的詮釋及演奏技巧與訣竅，每當見我怠惰，便語重心長的開導我，見我低落，便會關懷我的近況，如今我能夠有所進步，都是多虧老師的悉心教導。

還要感謝三位口試教授：安敬業教授、林雅琇教授、張雅婷教授，感謝三位教授在百忙之中撥空參與口試、給予我論文修改上的建議。最後，謝謝家人一直以來對我的支持與幫助，讓我能有一個安靜舒適的環境專心寫論文、練習樂曲，給與我金錢、心靈上的無限支持，陪伴我度過疲倦、使我能夠充滿力量與勇氣面對這些挑戰，這段難忘的經歷我將永存在心中，謝謝你們。

摘要

《祁連音畫》是由笛子演奏家盧耀波於 2017~2019 年間所創作，是寫給笛子與鋼琴、笛子與樂團的笛獨奏套曲，分別有三首獨奏曲：《舞沙》、《飄雪》以及《烏嶺》，此曲也是近年來在各大比賽、表演中風行的笛子獨奏套曲。此篇論文中，筆者選擇《祁連音畫》中的《飄雪》一曲為詮釋對象。

筆者蒐集樂曲資料時，在網路上只搜尋到一篇書寫盧耀波創作之笛曲《祁連音畫》的文獻資料。在本篇論文中，筆者透過林宗佑的碩士論文《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》、盧耀波 2020 年出版的作品集曲譜、其他笛演奏技術相關文獻、對作曲家的訪談，來了解盧耀波的創作動機與想法，及樂曲的創作背景、創作手法、演奏方法與技巧；也透過分析首演者馬雲鶴、演奏家郭虹希的演奏影片，進一步了解演奏家對樂曲的詮釋方法並加以統整，論文中也會分享筆者自身學習及演奏時的詮釋與心得。希望藉由此分析，能夠為日後的演奏家們提供更多對樂曲的詮釋設計及看待音樂的角度。

關鍵字：祁連音畫、飄雪、盧耀波、馬雲鶴、郭虹希

ABSTRACT

The Chinese flute composition "Tone-Pictures of Qilian Mountains" contains three pieces. They are "Dancing Sands", "Falling Snow" and "Wuling Mountains". It's a popular solo composition that has become the major competition and performance in recent years. "Tone-Pictures of Qilian Mountains " was written by Chinese flute player, Lu Yao-bo from 2017 to 2019. It's a Chinese flute solo piece of two versions , "Flute and Piano" and "Flute and Orchestra". In this paper, I chose the song "Falling Snow" in "Tone-Pictures of Qilian Mountains" as the object of interpretation.

When I collected music information, I only found an essay on the Internet about Chinese flute song "Tone-Pictures of Qilian Mountains," composed by Lu Yao-Bo. The content of the research mainly uses the Lin Tsung-Yu master's thesis "Analysis and Interpretation of Lu Yao-bo's Flute Suite "Qilian Sound Painting." The music score of Professor Lu Yao-bo's collection published in 2020. And I also interviews with composer to understand Mr.Lu's creative motivation and ideas, as well as the creative background, techniques, performing methods and skills of the music. Through the analysis of the performance videos from Ma Yun-He and Kuo Hung-hsi, we will further understand the teachers' interpretation of music and unify them. The author's own interpretation and experience of learning and performance will also be shared in the paper. We hope that through this analysis, performers can acquire more interpretation, design and perspective information on music.

Keyword: Tone-Pictures of Qilian Mountains, Falling Snow, Lu, Yao-Bo, Ma, Yun-He,

Kuo, Hung-Hsi

目錄

謝誌	I
摘要	II
ABSTRACT	III
目錄	IV
圖目錄	VI
表目錄	VII
譜例目錄	VIII
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻探討	2
第三節 研究方法	8
第四節 研究架構與步驟	9
第二章 作曲家、演奏家介紹	12
第一節 作曲家介紹	12
第二節 演奏家介紹	17
第三章 《飄雪》音樂結構分析	20
第一節 《飄雪》曲目釋義	20
第二節 《飄雪》音樂結構	21
第四章 樂曲演奏與詮釋	32
第一節 馬雲鶴演奏與詮釋分析	32
第二節 郭虹希演奏與詮釋分析	51
第三節 演奏者詮釋比較	56
第四節 筆者演奏詮釋	60

第五章 結論.....	70
參考資料.....	73
書籍.....	73
學位論文.....	73
網路資料.....	74
CD、DVD 資料.....	75
附錄一 盧耀波訪談紀錄.....	76
附錄二 中國笛技巧的記法與演奏.....	79



圖目錄

圖 1	研究步驟圖.....	11
圖 2	F 調笛 中音與高音 4 指法	35
圖 3	F 調笛高音 5 逆顫音指法	53
圖 4	六孔笛與八孔笛指孔差異.....	60
圖 5	六孔笛與八孔笛#1 指法差異.....	61
圖 6	六孔笛與八孔笛#5 指法差異.....	61



表目錄

表 1 《祈連音畫》中國大陸巡演日程.....	15
表 2 《飄雪》樂曲架構表.....	22
表 3 鋼琴版本與樂團版本之演奏速度一覽表（筆者製表）.....	42
表 4 演奏者詮釋分析.....	57

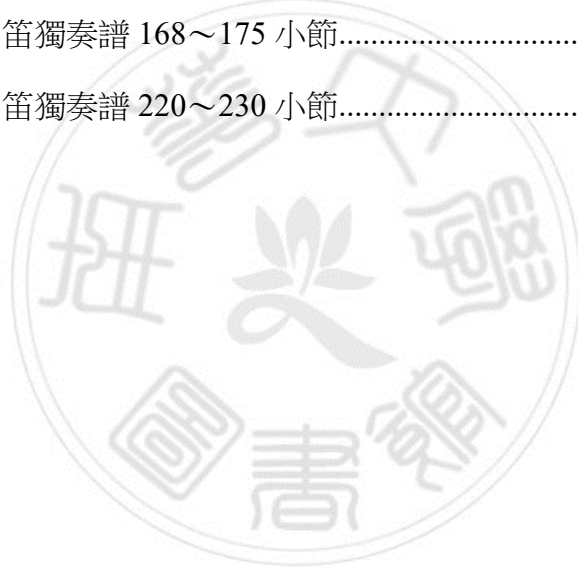


譜例目錄

譜例 1 《飄雪》笛獨奏譜 1~30 小節.....	24
譜例 2 《飄雪》笛獨奏譜 38~54 小節.....	25
譜例 3 《飄雪》笛獨奏譜 55~77 小節.....	26
譜例 4 《飄雪》笛獨奏譜 78~102 小節.....	27
譜例 5 《飄雪》笛獨奏譜 103~123 小節.....	28
譜例 6 《飄雪》笛獨奏譜 131~151 小節.....	28
譜例 7 《飄雪》笛獨奏譜 152~167 小節.....	29
譜例 8 《飄雪》笛獨奏譜 168~191 小節.....	30
譜例 9 《飄雪》笛獨奏譜 205~223 小節.....	31
譜例 10 《飄雪》笛獨奏譜 217~230 小節.....	31
譜例 11 《飄雪》笛獨奏譜 24~30 小節.....	31
譜例 12 《飄雪》笛獨奏譜 1~30 小節.....	33
譜例 13 《飄雪》笛獨奏譜 1~30 小節.....	34
譜例 14 《飄雪》笛獨奏譜 51 小節.....	35
譜例 15 《飄雪》笛獨奏譜 48~54 小節.....	36
譜例 16 《飄雪》笛獨奏譜 51~54 小節.....	36
譜例 17 《飄雪》笛獨奏譜 60~77 小節.....	37
譜例 18 《飄雪》笛獨奏譜 61~77 小節.....	37
譜例 19 《飄雪》笛獨奏譜 78~102 小節.....	38
譜例 20 《飄雪》笛獨奏譜 103~123 小節.....	39
譜例 21 《飄雪》笛獨奏譜 131~136 小節.....	39
譜例 22 《飄雪》笛獨奏譜 131~151 小節.....	40
譜例 23 《飄雪》笛獨奏譜 152~157 小節.....	40

譜例 24	《飄雪》笛獨奏譜 162~164 小節.....	40
譜例 25	《飄雪》笛獨奏譜 168~175 小節.....	41
譜例 26	《飄雪》笛獨奏譜 184~191 小節.....	41
譜例 27	《飄雪》笛獨奏譜 217~230 小節.....	42
譜例 28	《飄雪》笛獨奏譜 24~43 小節（鋼琴版本）.....	44
譜例 29	《飄雪》笛獨奏譜 24~43 小節（樂團版本）.....	44
譜例 30	《飄雪》笛獨奏譜 44~54 小節（鋼琴版本）.....	45
譜例 31	《飄雪》笛獨奏譜 38~54 小節（樂團版本）.....	45
譜例 32	《飄雪》笛獨奏譜 72~90 小節（鋼琴版本）.....	46
譜例 33	《飄雪》笛獨奏譜 72~90 小節（樂團版本）.....	46
譜例 34	《飄雪》笛獨奏譜 97~109 小節（鋼琴版本）.....	47
譜例 35	《飄雪》笛獨奏譜 97~109 小節（樂團版本）.....	47
譜例 36	《飄雪》笛獨奏譜 205~223 小節（鋼琴版本）.....	48
譜例 37	《飄雪》笛獨奏譜 205~230 小節（樂團版本）.....	48
譜例 38	《飄雪》笛獨奏譜 224~230 小節（原譜、鋼琴、樂團版本比較）....	49
譜例 39	《飄雪》笛獨奏譜 1~37 小節.....	52
譜例 40	《飄雪》笛獨奏譜 38~54 小節.....	52
譜例 41	《飄雪》笛獨奏譜 55~59 小節.....	53
譜例 42	《飄雪》笛獨奏譜 60~77 小節.....	53
譜例 43	《飄雪》笛獨奏譜 103~123 小節.....	54
譜例 44	《飄雪》笛獨奏譜 147~151 小節.....	54
譜例 45	《飄雪》笛獨奏譜 162~164 小節.....	55
譜例 46	《飄雪》笛獨奏譜 184~191 小節.....	55
譜例 47	《飄雪》笛獨奏譜 217~230 小節.....	56
譜例 48	《飄雪》拍號轉換 87~90 小節、143~146 小節、172~175 小節.....	62

譜例 49	《飄雪》笛獨奏譜 171~179 小節.....	62
譜例 50	《飄雪》笛獨奏譜 44~54 小節.....	63
譜例 51	《飄雪》笛獨奏譜 131~146 小節.....	63
譜例 52	《飄雪》笛獨奏譜 11~13 小節、19~21 小節.....	64
譜例 53	《飄雪》笛獨奏譜 43~45 小節、49~51 小節.....	65
譜例 54	《飄雪》笛獨奏譜 53~71 小節.....	66
譜例 55	《飄雪》笛獨奏譜 87~102 小節.....	67
譜例 56	《飄雪》笛獨奏譜 131~136 小節.....	67
譜例 57	《飄雪》笛獨奏譜 146~154 小節.....	68
譜例 58	《飄雪》笛獨奏譜 168~175 小節.....	68
譜例 59	《飄雪》笛獨奏譜 220~230 小節.....	69



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

隨著時代變遷與發展、流行音樂的興盛，部分傳統樂曲對於青年學子來說已無新意，而作曲家與演奏家也期望透過現代樂曲的特色來刺激觀眾感官，同時也擴大自己對傳統樂曲以外音樂的認知與詮釋，於是隨著青年作曲家的崛起，創作出愈來愈多現代笛曲，笛子演奏的樂曲也不再侷限於傳統曲目。

筆者學習中國笛多年，在大學時期練習了許多傳統笛曲，發現傳統曲目的指法及旋律走向較有規範，曲風、音樂多受地緣及流派風格所影響而有不同；進入研究所後，希望學習能夠更進一步，因此挑戰較少接觸到的現代笛曲。

在學習現代笛曲的過程中，筆者被作曲家盧耀波的《祁連音畫》美妙旋律吸引，搜尋後發現，《祁連音畫》是盧耀波於 2017-2019 年間創作的作品，《祁連音畫》為笛獨奏套曲，分別有《舞沙》、《飄雪》、《烏嶺》三首獨奏曲。作品在演出後便得到許多肯定，2019 年在中國大陸七個省市舉辦《祁連音畫》名家名曲原創作品專場音樂會巡演，更獲得了眾多業界人士和觀眾們的好評及喜愛。

二、研究目的

筆者學習過《祁連音畫》獨奏套曲中《舞沙》、《飄雪》二曲，然而在學習《飄雪》一曲中遇到許多瓶頸，尤其是氣息控制、指法、強弱對比等等，為了進一步了解此首樂曲，所以選擇以《飄雪》作為本篇論文學習與探討的對象，然而搜尋《祁連音畫》與《飄雪》相關的文獻後，僅搜尋到一篇分析與詮釋盧耀波笛套曲

《祁連音畫》之碩士論文，為了解答疑問，筆者將會透過盧耀波 2020 年出版的作品集曲譜、首演者馬雲鶴與演奏家郭虹希的演奏詮釋，及筆者的學習過程，將樂曲的練習要點與心得成果在此篇論文中提出。

第二節 文獻探討

臺灣有許多中國笛藝術的相關研究，筆者透過國家圖書館、臺灣碩博士論文加值系統、中國知網，找尋相關的研究書籍及文獻後將其分類。在本篇論文文獻回顧方面，由於作曲家盧耀波同為笛演奏家，筆者在研究初期將以同為笛演奏家及作曲家的相關研究作為出發點，了解同類型作曲家的創作背景後再加以分析作品、探討樂曲進行等，此部分將以笛樂曲演奏方法與技術相關的研究作為蒐集的方向；而後以各平臺的影音資料為媒介，分析不同演奏者對樂曲《飄雪》的演奏技巧與詮釋，以及筆者自身想法與體悟等等。期望透過文獻資料的整理與分析，能提供筆者在寫作上、分析上更有力的參考依據與方向。故筆者在文獻回顧的過程中將其分為三個面向：一、同為身兼作曲家與笛演奏家之文獻；二、笛曲演奏技術與詮釋之文獻；三、《飄雪》作品相關影音資料。

一、同為身兼作曲家與笛演奏家之文獻

許多著名演奏家所創作與創新的樂曲，都成為當今我們耳熟能詳的曲目，例如陸春齡、趙松廷、俞遜發、李鎮等人皆為知名笛演奏家，同時也身為作曲家。因此筆者將搜尋以上幾位作曲家的相關文獻，透過文獻了解身為笛演奏家及作曲家們的創作思維與特點，和樂曲創作與創新上的貢獻，以及對後世作曲家的創作思維有所幫助或改變之處。

劉富吉在《俞遜發笛子藝術之研究》(2007) 論文中，指出俞遜發的藝術成就中包含許多「第一次」與「首創」，同時也是一位融合南、北派竹笛演奏的演

奏家。俞遜發曾向趙松庭學習循環換氣，也向兩位北派笛師馮子存、劉管樂求教，藉此提升演奏技法和風格，也開始了新技巧的研發。而他獨創的笛子演奏新技巧中包含揉音技巧、及吐倚音技巧等，都是日後常被使用的笛技巧之一。由此可見，俞遜發在技巧創新、樂器研發、創作笛曲、創新演奏形式等都有非凡的成就。

黃佳昇在《陸春齡笛子藝術之研究》（2014）論文中提及陸春齡素有「中國魔笛」的美譽，他創作與整理的《今昔》、《喜報》、《奔馳在草原上》、《鷓鴣飛》、《小放牛》等樂曲都已成為笛子的保留曲目。陸春齡從小受南派細膩的演奏風格影響，但他在創作笛曲時卻會使用民歌、不同派別素材創作笛曲，此舉也開啟許多演奏家在笛曲創作上使用其他素材的先河，例如將原為湖南民間樂曲的《鷓鴣飛》改編後成為南派笛曲名作，在《今昔》、《喜報》兩首南派樂曲中大量運用北派技巧、在《奔馳在草原上》運用了蒙古歌謠曲風與大小三度的顫音手法等等，後來的簡廣易的《牧民新歌》、顧冠仁創作俞遜發演奏的《雲南山歌》即為此影響下的代表作。此外，他還從《小放牛》一曲發現傳統「包覆式」持笛手型在演奏時對手指快速活動有限制，進而改進了持笛方式與按孔位置，這也成為我們當今所學的持笛姿勢。

陳竝道在《李鎮笛子藝術探討》（2015）中提及，李鎮幼年居住於內蒙古，演奏與創作時對蒙古族音樂有著精確掌握，因此有著「蒙古笛王」的尊稱。學生時期在劉興漢、黃尚元的教導下，他精通多種中國、西洋的吹管樂器，包含笛、簫、長笛、雙簧管等，因此在他的作品中融合了不同派別、傳統與現代的元素；在其藝術成就中，李鎮推廣以雲南哈尼族巴烏演奏蒙古族樂曲、完成環氧樹脂（玻璃鋼）為材料的笛子、發展出超高音指法，他創作的笛曲《走西口》、《鄂爾多斯的春天》、《大青山下》、《牧歌》等，都是當今有名的笛樂曲。

張可人在《論趙松庭的竹笛藝術》（2017）論文中提及，被公認為「南派」竹笛大師的趙松庭創作了許多首知名樂曲，他將北派的技術融入到笛曲中，在當時令人耳目一新，《早晨》一曲即為其代表作品；此外，趙松庭將噴吶的「循環

換氣法」應用到笛子上，此循環換氣法在當今的笛曲中已被廣泛應用，後來趙松庭又創作了《鷓鴣飛》、《三五七》、《二凡》等一系列優秀的笛樂作品，這些作品中融合了笛子南派笛子和北派笛子的吹奏技巧外，也使用了循環換氣法，後經由笛演奏家李增光和浙江藝術職業技術學院王彥的探索，以循環換氣法為基礎，得出「雙吐循環換氣法」，即為雙吐與循環換氣法的結合技巧，此雙吐循環換氣法在當今的笛曲中同樣被廣泛應用。

林宗佑在《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》(2022) 論文中，提到：「在寫作上盧耀波盡量避免使用大量的轉調、變化音；除了盡量避免暴露笛的限制外，展現笛所擅長的技巧也是其創作理念。¹」，以及：「其樂曲中對於笛技法使用，包含傳統南方與北方的技巧，因應曲中各種不同的需要加以應用之，已不局限於傳統風格，更全面的展現笛之長處。²」在這兩段話中，提及了盧耀波在樂曲上所使用的笛技巧不受派別限制，並點出樂曲中主要想展現笛特色的創作理念，而在《飄雪》與《祈連音畫》中另外兩首獨奏曲譜中也能發現這一特點，例如《飄雪》全曲使用梆笛（F 調）及滑音技巧，此兩者為北派特色，而漣音、疊音則為南派的技巧之一。

以上論文中所提及的陸春齡、趙松庭、俞遜發、李鎮及盧耀波等人，都是赫赫有名的笛演奏家，透過此面向的文獻探討，發現幾位演奏家無論在笛樂曲或是技巧上都有著極大貢獻，例如：融合不同派別素材創作笛曲、改變持笛姿勢可利於手指的快速活動、將噴吶的「循環換氣法」應用於笛曲、吐倚音技巧、超高音指法等等，這些創新與貢獻也都應用於當今許多笛曲中，就如同在《飄雪》一曲中作曲家融合南北派的演奏技巧、使用了循環雙吐等等，讓樂曲的呈現更加豐富。

¹ 林宗佑 (2022),《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁 13。

² 林宗佑 (2022),《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁 16。

二、笛曲演奏技術與詮釋之文獻

賴苡鈞在《笛曲《胡旋舞》之探討與樂曲詮釋》(2011)一文中，提及六孔笛與其他加孔笛演奏上的不同，因樂曲音程、升降的原因，若使用傳統六孔笛演奏是非常困難的，文中談及馬雲鶴參加「2010 民族器樂大賽-笛子」以六孔笛演奏《胡旋舞》一曲奪冠，六孔笛相較於加孔笛有較多限制，雖音準、音色清晰度等方面並非完美演奏，但馬擁有很好的吹奏能力與樂感，是她勝出的關鍵；「在技術沒有疑慮的情況下，盧耀波便在快板段落中加入很大份量的：八度大跳、循環雙吐、變化節奏…等技巧。³」，樂曲快版段落也有升降轉換密集處，根據馬雲鶴演奏影片亦可發現他是以六孔笛演奏《飄雪》。

洪蘊伶在《馬水龍《梆笛協奏曲》之探討與樂曲詮釋》(2016)論文中提及，《梆笛協奏曲》是由馬水龍所創作，過程中由陳中申試奏但並無參與創作，作者訪問陳中申對於《梆笛協奏曲》一曲的詮釋，談到譜面上的斷奏、圓滑線均為西方的演奏語法，他只在作曲家的基礎上另加了花舌、歷音等笛子特有的裝飾音語法來詮釋。《飄雪》一曲是盧耀波針對馬雲鶴打造的，馬在演奏中做了一些旋律節奏改變，也加了疊音、花舌等裝飾音；而演奏家郭虹希的演奏中同樣做了一些旋律節奏改變，也加了許多漣音、滑音等，而這些都是在不改變原譜的基礎上所作的更動。

陳乙萱在《劉貞伶笛作品《晨夕》之分析與詮釋》(2021)論文中，提及：「《晨夕》原先的譜面上並沒有標示明確的力度記號與裝飾音，除了筆者自己的詮釋外，另外選了三位演奏家的詮釋做分析。⁴」分析內容包含樂曲的演奏力度、裝飾音等等。《飄雪》原譜上標示的力度記號較多、裝飾音較少，雖不及《晨夕》少但也不算多，卻也提供演奏家較多的詮釋空間，故筆者將參考此篇論文的分析

³ 林宗佑(2022)，《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁18。

⁴ 陳乙萱(2021)，《劉貞伶笛作品《晨夕》之分析與詮釋》，頁47。

方式，加入首演者及演奏家的詮釋分析，點出兩位演奏者與譜面不同的詮釋方式，並於譜面上標示出演奏家的詮釋手法，並以表格形式統整、點出相互之間對樂曲處理方式的差異。

林宗佑在《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》(2022)論文中提及：「傳統分為南派『顫、疊、贈、打』與北派『吐、滑、剝、花』，而隨著長時間的演進，吐音已變成演奏笛的必備技巧……筆者觀察到盧耀波在其創作中，會根據不同樂曲需求，加入各種裝飾奏以點綴旋律。⁵」在《飄雪》原譜中運用到的技巧有吐音、滑音、漣音（也稱為波音，為短顫音）、歷音等，其中漣音為南派的技巧，吐音、滑音、歷音則為北派的技巧；而在馬雲鶴、郭虹希兩位演奏家的詮釋中，另使用了倚音及南派的疊音、顫音等技巧。

透過此面向的文獻探討，發現演奏家對樂曲的想法皆有所差異，進而影響其演奏方式、演奏技術等，如有的演奏家為呈現出作者意境而忠實於樂譜上的演奏技巧、有的演奏家為認為只要不偏離樂譜的基礎與語法即可；筆者回顧自身的學習經歷，在《飄雪》一曲中確實應用到各派別的演奏技巧，如南派的顫音、疊音，北派的吐音、滑音等，都已是當今笛子最基本的演奏技巧；由於《飄雪》的譜面上並沒有太多演奏技巧規範，演奏家的表演方法、增加的裝飾音也易有所不同，故筆者將以《飄雪》相關演奏影音資料為對象，分析演奏家在樂曲的基礎上及不破壞語法的前提下，對《飄雪》一曲的演奏與詮釋。

三、《飄雪》作品相關影音資料

在陳乙萱《劉貞伶笛作品《晨夕》之分析與詮釋》(2021)論文中，因譜面無太多裝飾音及規範，故作者除樂曲分析外，在蒐集相關影音資料後，以首演演奏家、比賽獲獎者的演奏作為詮釋分析對象；而由於《飄雪》樂譜與《晨夕》類似，在譜面上並沒有標記太多裝飾音及力度記號，為了解演奏樂曲時有哪些不同

⁵ 林宗佑(2022)，《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁13、14。

的詮釋方式，筆者亦從現有影音作品著手，在蒐集《飄雪》相關影音資料後，選擇了三個版本：一、2019年《祁連音畫》竹笛原創作品專場音樂會巡演，馬雲鶴笛與鋼琴⁶首演版本，二、2019年《祁連音畫》竹笛原創作品專場音樂會巡演，馬雲鶴笛與樂團⁷首演版本，三、2022年郭虹希於《雄山》笛簫碩士畢業音樂會⁸中演奏的版本，為笛與樂團的演奏形式。

會選擇此三個版本的原因如下：在論文《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》的訪談附錄中，盧耀波提到：「這個曲子，我是專門為馬雲鶴打造的，因為她的技術非常好，後面那個快板我寫得稍微難了一些。⁹」而在《祁連音畫》竹笛原創作品專場音樂會巡演中，其中六場音樂會的《飄雪》一曲皆由馬雲鶴擔任演奏，因此馬雲鶴的演奏版本極具參考價值，為筆者主要研究參考的對象；另外則選了在郭虹希的演奏版本，因郭虹希考入蘇州民族管弦樂團、擔任梆笛演奏，且歷經多場的海外巡演，在巡迴演出中更擔任樂曲的笛獨奏，演出經歷豐富，且《飄雪》一曲在郭虹希的《2021 郭虹希笛簫音樂會》與 2022《雄山》郭虹希笛簫碩士畢業音樂會中皆有演奏，根據她的演奏經驗以及技巧，筆者認為郭虹希的演奏版本具參考價值。故筆者將以馬雲鶴首演版本、郭虹希 2022《雄山》笛簫碩士畢業音樂會中的演奏版本做為詮釋分析對象。

筆者曾由《晨夕》作曲家的劉貞伶教導過《晨夕》一曲，劉貞伶同時也是笛演奏家，她曾說過，希望她的作品在每位演奏家的詮釋下都能有不一樣的感情與畫面；在其學生的論文中也提到：「一首樂曲在經過作曲家創作後，演奏者便是二次創作，因此會有多種版本的演繹方式。¹⁰」藉由此契機，筆者在分析馬雲鶴、郭虹希二個版本的詮釋方式後，將點出兩者的差異，此過程對筆者在詮釋、思考

⁶ 馬雲鶴演奏影音（鋼琴伴奏版本），2019-06-10。取自：<https://reurl.cc/V89OvZ>。（2023/04/19）

⁷ 馬雲鶴演奏影音（樂團伴奏版本），2019-11-24。取自：<https://reurl.cc/Q4MAop>。（2023/04/19）

⁸ 郭虹希演奏影音，2022-04-29。取自：<https://reurl.cc/RvNGoe>。（2023/04/19）

⁹ 林宗佑（2022），《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁 75。

¹⁰ 陳乙萱（2021），《劉貞伶笛作品《晨夕》之分析與詮釋》，頁 5。

此曲音樂時有相當大的幫助，希望藉由此分析，也能夠為日後的演奏家們提供更多對樂曲詮釋設計的參考。

第三節 研究方法

一、文獻分析法

在葉志誠、葉立誠（1999）共同撰寫的《研究方法與論文寫作》中提到，文獻分析法即：「以系統而客觀的界定、評鑑、並綜括證明的方法，以確定過去事件的確實性和結論，是一種經由文獻資料所進行的研究方式，其主要目的，在於了解過去、洞察現在、預測未來。」筆者將透過上述提及的方法，將相關書籍、論文、影音資料加以研究歸納、整理、分析其異同並針對這些部分進行研究與補充。

1. 文字資料分析

筆者在文獻回顧過程中，只發現一篇關於《祁連音畫》的相關研究，在論文寫作及統整上，筆者將會參考《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》論文、其他笛演奏技術相關文獻，透過瞭解這些文獻的寫作方式與前人的統整方法，將蒐集到的所有資料做最後的彙整、分析、編排，其中也會加入筆者在樂曲的學習過程中所體悟出的觀點並加以闡述，將研究做完整的彙整與結論。

2. 影音資料分析

筆者透過網路平臺提供之《飄雪》相關演出影片，選擇首演者馬雲鶴及演奏家郭虹希的演奏影音資料，觀察、分析、探討並實際操作兩位演奏家的詮釋方式。

二、訪談法

在潘淑滿《質性研究：理論與應用》中提到：「當研究者的動機是要深入了

解個人生活經驗或將訪談資料進行比較時，半結構式的訪談可說是非常適合運用的方式。¹¹」且半結構式訪談是以半開放式詢問問題，若採用開放式問題，可使受訪者採取較開放式的態度來反思自身經驗，便能獲致更完整資料。^{12、13}故筆者在蒐集資料後，將有疑慮與不明確的問題彙整並設計訪談大綱，以半結構式訪談法，按照訪談大綱的提示和受訪者進行訪談；筆者透過與作曲家盧耀波訪談，以了解其對樂曲詮釋的看法與心境展現。由於筆者與作者盧耀波的居住地相隔甚遠、不方便前往，故筆者使用通訊軟體進行訪談，以逐字稿紀錄之。

三、樂曲詮釋分析

樂曲詮釋分析的部分屬於音樂學科的應用方法，由於其他學科並未有此類方法，因此筆者將以音樂詮釋類的相關論文做為參考，從中整合音樂詮釋的研究中常用的分析方法：蒐集研究主題之樂曲與作曲者的相關文獻，了解其創作背景、音樂處理方法，再以曲譜分析作者想表達的意境。而在樂曲演奏詮釋上，透過影音觀察不同演奏家對樂曲的詮釋並進一步探究，再以筆者自身實際操作、演奏樂曲，點出學習過程中的演奏難處，並分享可解決這些問題的方法，也將對樂曲的練習方式與演奏要點提出筆者的主觀意見。除了筆者自身之演奏詮釋外，在影音資料分析之後，針對不同演奏者之演奏詮釋進行研究分析、交叉比對，留下資料供演奏者日後在詮釋上之參考。

第四節 研究架構與步驟

本篇論文在架構上，首先透過文獻、影音資料確立研究的方向，了解樂曲作

¹¹ 潘淑滿，(2003)，《質性研究：理論與應用》，頁 145。

¹² 潘淑滿，(2003)，《質性研究：理論與應用》，頁 144。

¹³ 王文科，(2001)，《教育研究法》，頁 336。

曲者生平、創作背景等相關資料後確立研究範圍及方法；在《飄雪》的曲意介紹與演奏家介紹後，進行樂曲分析、演奏者在演奏及音樂性的處理方法與詮釋分析，探討其演奏規律與異同之處。藉由循序漸進對樂曲演奏、演唱上的詮釋分析，補足相關文獻缺失並參考演奏家之演奏詮釋，最後撰寫論文完成本研究。



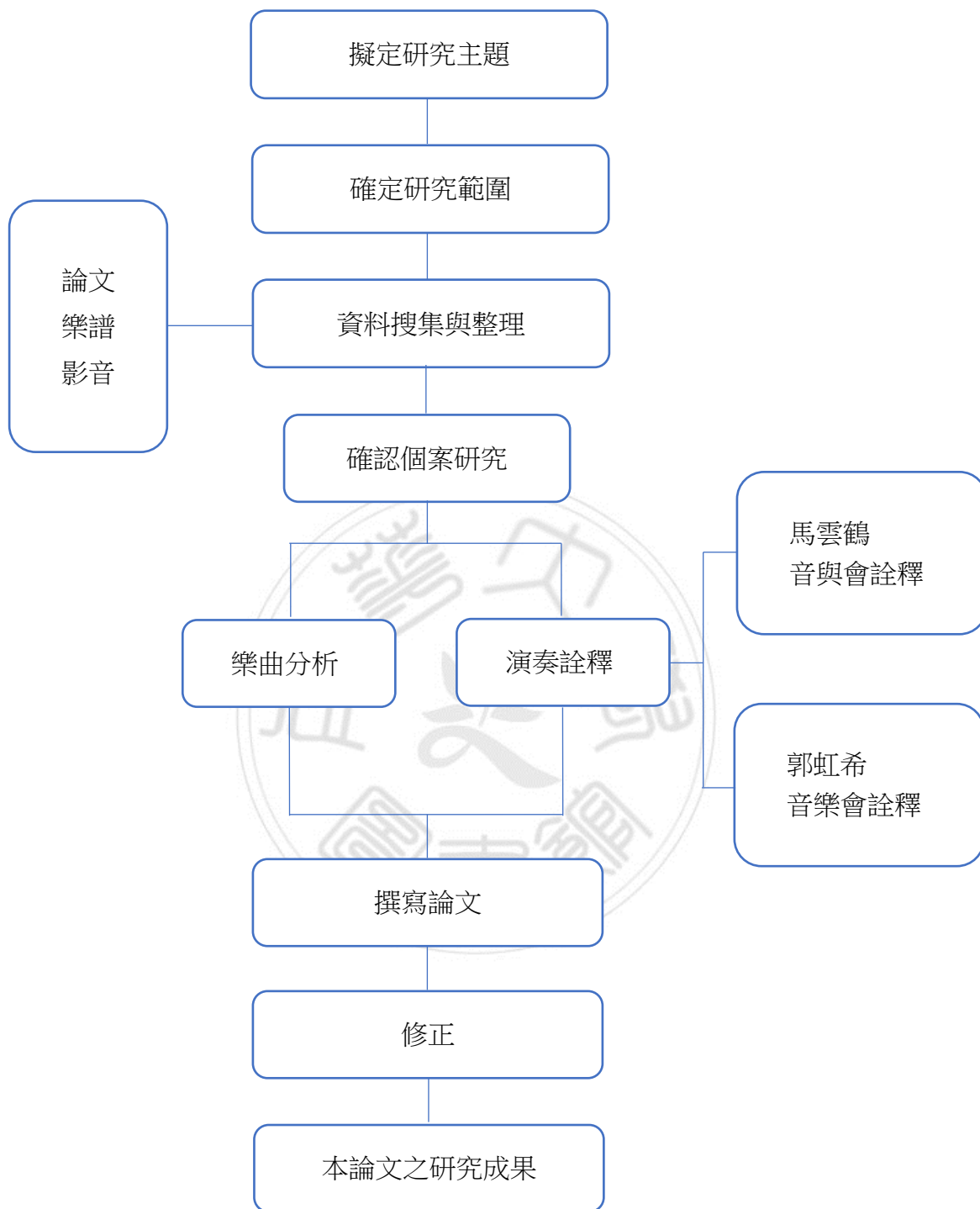


圖 1 研究步驟圖

第二章 作曲家、演奏家介紹

第一節 作曲家介紹

一、盧耀波簡介

盧耀波 1986 年出生於甘肅省，學笛過程中，先後師從劉懷琪、馬迪、詹永明、張延武，故盧耀波的演奏風格南北兼容，富有旋律性和感染力，現為著名青年笛簫演奏家。盧耀波畢業於上海音樂學院藝術碩士，現為陝西省京劇院竹笛首席、陝西藝術職業學院竹笛專業教師、西安文理學院竹笛專業教師、中國民族管弦樂學會會員、中國音樂家協會竹笛學會理事、陝西省竹笛專業委員會副秘書長、中國音樂家協會竹笛學會排簫藝術研究會常務理事。

盧耀波曾受邀擔任《香港國際竹笛邀請賽》評審、松庭杯全國笛簫邀請賽評審、中國笛子藝術夏令營導師、竹笛吧夏令營導師、西安音樂學院考級評審，並參與中國大陸各大學藝術交流演出活動，2017 年 10 月舉辦《長安笛韻夢江南》盧耀波個人笛子獨奏音樂會並出版發行同名專輯，2019 年在大陸七個省市進行《祁連音畫》竹笛原創作品專場音樂會巡演。¹⁴

二、學習與創作歷程

盧耀波從小便接觸多種樂器，其中笛子為最早接觸的樂器，也參加過西洋管樂團，高中時才萌生就讀音樂系所的想法，當時他向著名笛演奏家俞遜發的學生劉懷祈學習，後到西安跟隨笛演奏家馬迪學習一年，2003 年向擅長江南絲竹的笛演奏家張煜學習一年，第二年向著名笛演奏家詹永明學習，2005 年以第一名

¹⁴ 盧耀波（2020），《祁連音畫—盧耀波笛簫作品集》，上海音樂學院出版社。

的成績錄取西安音樂學院，向笛演奏家馬迪學習，就讀四年後於 2009 年畢業。畢業後專注於工作，但仍抱持著到上海音樂學院攻讀研究所的夢想，因此在 2015 年考取上海音樂學院碩士，三年間跟隨著著名笛演奏家詹永明學習。¹⁵

盧耀波從小便有創作的想法，國中時就進行創作，直到大學時選修李村的民族器樂創作課程，在老師的教導與鼓勵之下，盧耀波所改編的《眾手澆開幸福花》在課堂上得到不錯的成績，此後，盧耀波若有喜歡的句子，都會哼出來、以錄音的方式累積音樂素材。到上海就讀研究所後，在詹永明的鼓勵下，根據陝北民歌《滿天的花滿天的雲》的第一句作為作品《塬上訴》的動機，之後每天除了上學外的時間幾乎用於創作，最終花了約一年時間後終於完成第一首作品《塬上訴》。

16

盧耀波認為民族器樂還是要保留有民族音樂元素，很多新作品借用西方作曲手法，但在注重技法、演奏難度的同時便容易失去旋律性、可聽性等等，所以他特別注重旋律性、可聽性、樂器性，而注重樂器性的前提必須是要對樂器的演奏特性、習慣有所熟悉，才能讓樂曲演奏起來是順手的、符合的。同時，盧耀波認為創新的、具有難度的技巧仍需保留，而西方作曲技法對民族音樂帶來的概念即為創新的一部分，他在西方作曲技法的應用上加入中國音樂旋律的審美，借鑒西方手法的基礎上發揮內心音樂的表達，因此他在《祁連音畫》中以描寫祁連山的畫面為主、同時運用西方作曲手法創作音樂，以此表達內心、使人有帶入感，樂曲也成為了一首老少咸宜、雅俗共賞的成功作品。¹⁷

三、作品

盧耀波先後創作《塬上訴》（2017 陝西省民族器樂新作品徵集評選活動獨奏重奏類三等獎）、獨奏套曲《祁連音畫》（國家藝術基金 2019 年度舞臺藝術創作

¹⁵ 林宗佑（2022），《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁 11。

¹⁶ 林宗佑（2022），《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁 11、12。

¹⁷ 林宗佑（2022），《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁 73、74。

資助項目，陝西省 2019 年度青年藝術創作人才資助項目)，除此之外，也為三十七簧笙而做《雲韶》、簫與電子音樂《錦瑟》、女聲獨唱《梅花清歌》等優秀作品。其中《祁連音畫—舞沙》榮獲 2017 陝西省民族器樂新作品徵集評選活動獨奏重奏類一等獎第一名。¹⁸

《祁連音畫》套曲中，盧耀波於 2017 年完成《舞沙》創作，以《舞沙》申報並通過中國大陸國家藝術基金後，於 2018 年底和 2019 年初分別完成《飄雪》與《烏嶺》的創作，恰好在 2017~2019 年間每年創作出一首樂曲。《祁連音畫》中的「祁連」是由古匈奴語「撐犁」轉化而來，又可稱為騰格里，而騰格里為薩滿教的神靈，也是古代中亞游牧民族對於天的稱呼¹⁹，騰格里在蒙語中意為長生天，是天神中最高的神²⁰；而《祁連音畫》中三首樂曲的創作背景分別與騰格里沙漠、嘉裕關、烏鞘嶺，三處地理位置皆位於甘肅省。

《飄雪》的創作背景在甘肅省嘉裕關，是盧耀波冬天參訪嘉裕關時，被嘉裕關城樓上的雪景、歷史震撼後創作，而雪花冰涼的觸感也讓盧耀波決定以小調、冷色調的意境創作。因當時已決定《飄雪》的演奏家為馬雲鶴，且馬雲鶴的演奏技術非常好，故盧耀波在創作與設計快板樂段時，在演奏技術上加入了各種八度跳音、循環雙吐、多變的節奏等；如同盧耀波提到的：「我還是主張以旋律性、可聽性為主²¹。」慢板樂段中則注重旋律美感，多以圓滑線、音符符值長的旋律線條創作，呈現出細膩、優雅、女性般的美。

四、《祈連音畫》巡演

《祈連音畫》於 2019 年起在中國大陸成功舉辦七場巡演，音樂會大部分曲目均為原創新作，由多位青年演奏家出演。七場巡演分別舉辦在蘭州西北師範大

¹⁸ 盧耀波（2020），《祁連音畫—盧耀波笛簫作品集》，上海音樂學院出版社。

¹⁹ 胡其德。蒙古族騰格里觀念的演變，2007-04-10。取自：<https://ppt.cc/fMcXex>。（2023/05/01）

²⁰ 林宗佑（2022），《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁 17。

²¹ 林宗佑（2022），《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁 73。

學、西安音樂學院、汨羅屈子文化園、江蘇無錫大劇院、浙江音樂學院、北京清華大學及上海音樂學院。《祈連音畫-舞沙》由盧耀波演奏，《祈連音畫-飄雪》由馬雲鶴演奏，《祈連音畫-烏嶺》由趙琦演奏。²²

表 1 《祈連音畫》中國大陸巡演日程

地點	日期	海報	《祈連音畫》演奏人員
西北師範大學	2019.05.05		《舞沙》盧耀波演奏 《飄雪》馬雲鶴演奏 《烏嶺》趙琦演奏
西安音樂學院	2019.06.09		《舞沙》盧耀波演奏 《飄雪》馬雲鶴演奏 《烏嶺》盧耀波演奏
汨羅屈子文化園	2019.09.30		《舞沙》盧耀波演奏 《飄雪》馬雲鶴演奏 《烏嶺》趙琦演奏

²² 走過 2019 – 《祈連音畫》巡演回顧，2019-12-11 投稿文章。取自：<https://reurl.cc/b7q7Al>。（2023/04/04）

<p>無錫大劇院</p>	<p>2019.10.27</p>		<p>《舞沙》盧耀波演奏 《飄雪》馬雲鶴演奏 《烏嶺》盧耀波演奏</p>
<p>浙江音樂學院</p>	<p>2019.11.22</p>		<p>《舞沙》盧耀波演奏 《飄雪》馬雲鶴演奏 《烏嶺》趙琦演奏</p>
<p>清華大學</p>	<p>2019.11.28</p>		<p>《舞沙》盧耀波演奏 《飄雪》馬雲鶴演奏 《烏嶺》趙琦演奏</p>
<p>上海音樂學院</p>	<p>2019.12.04</p>		<p>《舞沙》盧耀波演奏 《飄雪》吳雙演奏 《烏嶺》趙琦演奏</p>

在 2019 年的七場巡演中，於網路上只能找到西安音樂學院、浙江音樂學院兩場音樂會的《飄雪》演奏影片，因此筆者選擇了這兩場音樂會的演奏版本做為《飄雪》一曲的研究對象，兩場演出分別為笛獨奏與鋼琴、笛獨奏與樂團（民族管弦樂隊版首演）的伴奏形式，皆由馬雲鶴演奏。

第二節 演奏家介紹

一、馬雲鶴簡介

馬雲鶴為中國歌劇舞劇院青年笛簫演奏家。現跟隨中國音樂家協會竹笛學會會長、排簫演奏家林文增先生學習排簫演奏，並擔任中國音樂家協會竹笛學會排簫藝術研究會副秘書長。馬雲鶴多次與上海交響樂團、上海愛樂樂團、上海歌劇院交響樂團、深圳交響樂團、澳門中樂團、臺北市立國樂團、浙江民族樂團等合作演出，深受著名指揮家章國勇、彭家鵬等老師們的讚賞。並於 2014 年 11 月在北京音樂廳舉辦《笛韻江南》專場音樂會，除個人音樂會外，馬雲鶴也參與多場音樂會及演出活動，2019 年參加《祁連音畫》竹笛原創作品專場音樂會巡演，在七場巡演中擔任六場《飄雪》的竹笛獨奏^{23·24}。

馬雲鶴 1991 年出生於河南省，8 歲開始跟隨父親學習竹笛，並拜師於中國著名笛子演奏家王次恆教授；2008 年考入上海音樂學院，師從著名笛子演奏家詹永明教授，後就讀上海音樂學院碩士，在校期間的笛子專業考試皆是第一名的優異表現；在校期間，馬雲鶴多次被選為優秀學生，2010 年與 2012 年參加《上海之春國際音樂節》新人新作專場音樂會，並擔任《幽蘭逢春》、詹永明新作《秋辭》演奏，2011 年參加上海音樂學院《管聲樂韻風雅頌》音樂會，擔任《第一笛子協奏曲》演奏，同年也參加中央音樂學院第三屆管樂週《青藍輝映》新生代笛子演奏家音樂會，擔任《第一笛子協奏曲》演奏；且於 2013 年參加了著名笛子演奏家詹永明音樂會，與浙江民族樂團合作演奏《中國隨想》No.1 東方印象，於 2014 年與詹永明共同演出《半度雨棚》系列樂會，更在 2014 年參加臺灣琴園國

²³ 網路資料。取自：<https://pse.is/4skrvw>。(2023/02/27)

²⁴ 馬雲鶴《笛韻江南》笛子獨奏音樂會 CD 簡介。2014-11-13，新匯集團上海音像有限公司出版發行。(2023/04/01)

樂團主辦的《鶴之聲》馬雲鶴笛韻飛揚藝術講座等，2015 年畢業於上海音樂學院碩士。畢業後，2017 年參加《排簫中國巡演》音樂會活動、上海東方藝術中心《辭舊迎新》系列演出活動。^{25、26}

此外，在 2000 年至 2023 年間，馬雲鶴參加多場國際性的音樂大賽皆獲得佳績，2009 年第七屆中國民族音樂「金鐘獎」笛子專業組銀獎；2010 年第十七屆臺北民族器樂大賽—暨竹笛協奏曲大賽金獎；2012 年高等院校吹管作品比賽中，受邀演奏孔志軒作曲家新創作的作品低音大笛獨白《溯回》，榮獲全場唯一「最佳演奏獎」榮譽；2016 國際笛簫藝術節專業排簫青年組金獎、中國第一屆青少年民族器樂獨奏大賽少年組金獎等等。演奏代表作品有：《中國隨想》No.1 東方印象、《三五七》、《胡旋舞》、《狀元調》，皆為馬雲鶴受邀演出或參加比賽奪冠之曲目。²⁷

二、郭虹希簡介

郭虹希 1994 年出生於臺南市，是臺灣知名的青年竹笛演奏家。國小與國中皆就讀國樂班，考取並畢業於國立臺南藝術大學七年制中國音樂學系，主修中國笛，先後師事吳正雄、楊凱仲、陳中申、侯廣宇、詹永明等，曾副修嗩吶 3 年，師從劉江濱。郭虹希大學時期為新竹青年國樂團團員，連續參加過 4 屆竹塹音樂節，活躍於新竹青年國樂團，擔任過《胡旋舞》協奏；隨南藝錄製「現代國樂之萌芽」專輯，擔任《陽明春曉》協奏；2018 年於南藝「重返少林」音樂會中，首演《楚頌》（竹笛版）。在學期間參加各大比賽，接連獲得臺南市竹笛、洞簫音樂比賽的高中組、大學組特優第 1 名；臺灣全國學生音樂比賽特優第 2 名。²⁸

²⁵ 馬雲鶴《笛韻江南》笛子獨奏音樂會 CD 簡介。2014-11-13，新匯集團上海音像有限公司出版發行。(2023/04/01)

²⁶ 網路資料。取自：<https://pse.is/4skrvw>。(2023/02/27)

²⁷ 馬雲鶴《笛韻江南》笛子獨奏音樂會 CD 簡介。2014-11-13，新匯集團上海音像有限公司出版發行。(2023/04/01)

²⁸ 趙家麟。臺南女兒郭虹希組覺醒樂團夢想起飛。中華新聞雲。2020-08-23，取自：<https://reurl.cc/GeQKrA>。(2023/02/27)

郭虹希 2017 年自南藝大畢業，當年 11 月考取蘇州民族管弦樂團、擔任梆笛演奏員，並隨樂團赴亞洲、美洲、歐洲等地巡迴演出，期間擔任《姑蘇行》、《水鄉船歌》、《月夜思親人》等樂曲的獨奏，也曾與著名演奏家劉江濱、顧寶文、安敬業、陳中申、李博禪、張詩樂等人合作演出。參加首屆「松庭龍吟」全國竹笛邀請賽，奪得青年 A 組金獎，此外還參與演出了許多兩岸青年作曲家創作竹笛、洞簫音樂作品，如《衝擊》、《破竹》、《上氓》等，郭虹希也重新編創了蘇州評彈《姑蘇好風光》，為蘇州拍攝文藝宣傳影片，成為蘇州市青年竹笛演奏家代表。

29 · 30

歷經近三年的演奏、巡演、教學後，郭虹希 2020 年回臺攻讀南藝大碩士學位，還組了一個結合中西樂、不受曲風限制、具挑戰性的「覺醒樂團」，樂團名稱有著勇於挑戰、創新、跨越等含意。期間郭虹希受邀於新竹青年國樂團《竹塹國樂節開幕音樂會》擔任《草螟弄雞公》雙笛協奏；受邀於臺灣笛簫協會演出《笛聲四起簫震八方》創會音樂會；受邀於桃園市國樂團《薈萃古今》音樂會首演《敕勒歌》。2021 年於國家兩廳院演奏廳舉辦《郭虹希笛簫音樂會》，2022 年於國立臺南藝術大學國樂系合奏廳舉辦《雄山》郭虹希笛簫碩士畢業音樂會³¹，《飄雪》為兩場音樂會的演出曲目之一。

²⁹ 趙家麟。臺南女兒郭虹希組覺醒樂團夢想起飛。中華新聞雲。2020-08-23，取自：<https://reurl.cc/GeQKrA>。(2023/02/27)

³⁰ 臺北市立國樂團臉書粉絲專業，2021 年 4 月 17 日臺北市立國樂團投稿文章（臺北市民族器樂大賽入圍者介紹-臺灣組）。取自：<https://reurl.cc/Eojgig>。(2023/02/27)

³¹ 臺北市立國樂團臉書粉絲專業，2021 年 4 月 17 日臺北市立國樂團投稿文章（臺北市民族器樂大賽入圍者介紹-臺灣組）。取自：<https://reurl.cc/Eojgig>。(2023/02/27)

第三章 《飄雪》音樂結構分析

第一節 《飄雪》曲目釋義

在盧耀波《祁連音畫－盧耀波笛簫作品集》的解說中，對於《飄雪》的曲目釋義如下：

祁連不斷雪峰綿，西行一路少炊煙，微風輕拂著山巒，晶瑩剔透的雪花飄落，為冷峻的祁連山披上了一層潔白無瑕的外衣，草原、雪山、戈壁、奇峰相互映襯，構成一幅美麗的西部風光畫卷。《飄雪》將是靈動、活潑與舒展的化現。³²

曲目釋義中提到的祁連山又特指為走廊南山，是祁連山脈中的一小段、位於甘肅省。《飄雪》一曲的創作啟發有二，其一是嘉峪關城樓的歷史與壯麗：「到了嘉峪關城樓雪向下飄落，我在城牆上看，城牆一看是塞外，城牆裡面是塞內，那種歷史交錯。³³」作者所登上的嘉峪關位於甘肅省，是萬里長城沿線最為壯觀的關城，是萬里長城的許多關隘中，兩座規模最大的關隘的其中之一，也是萬里長城與絲綢之路的交匯點。³⁴

在盧耀波的著作《祁連音畫－盧耀波笛簫作品集》中，另有一段【我與飄雪的深情對話】，當中提到：「強烈的視覺畫面使我有一種衝動，想要用音樂代替畫筆，描繪出祁連飄雪的美麗景象。³⁵」從中可判斷作者在嘉峪關城樓上見到的雪景，是作者創作《飄雪》的第二個啟發。在其著作中提到對雪景的具體描述：「雪，西北常有的天氣現象。每逢冬季來臨，祁連便成了白色的世界，漫山遍野盡是銀裝素裹。晶瑩剔透的雪花猶似仙女撒向人間的花瓣，落下後慢慢融化，溫柔而又

³² 盧耀波（2020），《祁連音畫－盧耀波笛簫作品集》，上海音樂學院出版社，頁 8。

³³ 林宗佑（2022），《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁 74。

³⁴ 甘肅特色古建築——嘉峪關關城，2019-09-21 投稿文章。取自：<https://kknews.cc/zh-tw/travel/oerrq9m.html>。（2023/04/20）

³⁵ 盧耀波（2020），《祁連音畫－盧耀波笛簫作品集》，上海音樂學院出版社，頁 8。

冰涼，撫摸著大地、山巒、河川和沙漠。然而在有了風的助力後，紛揚的雪花化似飛舞的翎羽，凜冽而又冷峻。³⁶」

在飄雪的樂曲表現上，呈示部中可分為三段，「第一段就是點點雪花飄落在大地上、慢慢的飄落下來，有一種柔美之感，因為雪花是比較軟的、在手心裡面就會化掉，所以是用女性柔美的狀態來描寫雪花的形象；然後呈示部的第二段呢，雪相對來說會比較大一些；到第三段呢，就是帶上風、帶上雪這種感覺。³⁷」以及林宗佑論文訪談中提到的：「你看我的主線，像第一段，還是要好聽、優美，表現女性的那種美，優雅、知性。³⁸」作曲家將冬天初臨時的雪花比喻為女性，呈示部第一段與再現樂段的部分皆為「女性柔美形象」的展現，而呈示部第三段的部分則是「有了風的助力、凜冽而又冷峻」的展現。

第二節 《飄雪》音樂結構

《飄雪》使用 F 調梆笛演奏，梆笛管身細短，故笛音清亮、高亢。全曲共 230 小節，使用四分音符與八分音符兩種符值，樂曲中拍號變換多次。在林宗佑論文中提到：「《飄雪》為由慢板、快板、慢板三部分構成的三部曲式，其調性與調式主音變動較少，段落間主要在速度上區分。」筆者根據曲式，將樂曲分為 A、B、A' 三段，三個樂段速度分別為 $\text{♩}=85$ 、 $\text{♩}=140$ 、 $\text{♩}=80$ 。《飄雪》A 樂段是樂曲的呈示部、主線，而 A' 樂段使用 A 樂段的主線旋律，故為再現樂段，兩個樂段的符值皆是使用四分音符，速度為中板；B 樂段是全曲中較困難的樂段，許多八度跳音、循環雙吐、多變的節奏與拍號等，符值的使用為四分音符、八分音符各半，速度為快板。

³⁶ 盧耀波（2020），《祁連音畫－盧耀波笛簫作品集》，上海音樂學院出版社，頁 8。

³⁷ 參見附錄一，筆者訪談盧耀波紀錄。

³⁸ 林宗佑（2022），《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁 75。

表 2 《飄雪》樂曲架構表

用調	樂段	小節數	速度標示	拍號	演奏提示	使用的技巧
F	A	1-42	♩=85	3/4	落若絮	滑音、漣音、 斷音
		43-52		3/4、4/4	靈動地 帶有堅定感	斷音、重音
		53-78		3/4、4/4	激昂並富有 感情的 稍自由	斷音、重音、 逆漣音
	B	79-191	♩=140	3/8、6/8、 7/8、2/4、 3/4、4/4	朔飛揚	滑音、漣音、 斷音、重音、 歷音、逆漣 音
	A'	192- 230	♩=80	3/4	暮皚皚	漣音

在樂曲的整體表現上，盧耀波提到：「《飄雪》裡面肯定是要有聲腔化的體現，就是滑音的運用，所以氣息輔助滑音的這個應用就是一種聲腔化的、一種歌唱性的體現。³⁹」因此原譜使用到漣音、滑音、歷音；而在筆者分析的演奏者詮釋中，也應用了滑音、花舌等技巧；樂曲演奏上，由於 B 樂段快板部分較長、與 A' 樂段慢板之間速度差距大，演奏時易因唇部肌肉疲勞而失誤，故音色及嘴部的肌肉鬆緊控制須特別注意，亦要注意樂曲的流動性、作品的創作背景，以貼近作者想表達的情感。

從《飄雪》的曲目釋義中得知，作者想透過音樂創作的方式，描繪出他以往所見到的、感受到的美麗景象。由於林宗佑《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析

³⁹ 參見附錄一，筆者訪談盧耀波紀錄。

與詮釋》論文中，已完成《飄雪》的旋律音程分析，故在此篇《飄雪》的音樂結構分析中，筆者主要藉由作者盧耀波在樂譜中註明的「演奏提示」，以及分析在樂譜中所對應的技巧與呈現，感受樂曲中作者編排的樂句、及作者眼中的美麗雪景。

一、樂段 A (♩=85)

樂段一開始的拍號為 3/4 拍，前 10 小節為伴奏，第 11 小節時進入主旋律。進入主旋律後的樂句第 11~42 小節中，以其結構判斷，共可分為 ABCD 四個樂句、每個樂句都是以 8 小節為單位；除了 A 樂句是從第一拍開始演奏之外，B 三個樂句皆為弱起拍形式，故 A 樂句的實際演奏長度會比其他樂句少一拍；由於下一個樂句也是由弱起進入，故 D 樂句的演奏長度並不會多一拍。此外，這四個樂句皆使用了相似的節奏型態，除 A 樂句外的樂句皆以 1 拍 2 個音的節奏型態開始，四個樂句皆以附點音符、四分音符、長音 5 拍的組合結束。(見譜例 1)

譜例 1 《飄雪》笛獨奏譜 1~30 小節

♩=85

10 落若絮 **樂句 A 無提前一拍進入樂句** 16

$\frac{3}{4}$ | $\dot{1}$ 0 $\underline{\underline{3}}$ | $\underline{\underline{7}}$ 0 $\underline{\underline{3}}$ | $\underline{\underline{6}}$ - - | $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{7}}$ $\underline{\underline{\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{2}}$ - $\underline{\underline{\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{7}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{5}}$ |

以附點音符、四分音符、
長音 5 拍的組合結尾

17 18 **樂句 B 弱起拍形式**

$\underline{\underline{3}}$ - - | $\underline{\underline{3}}$ - $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{3}}$ | $\underline{\underline{4}}$ 0 $\underline{\underline{6}}$ | $\underline{\underline{3}}$ 0 $\underline{\underline{6}}$ | $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{1}}$ $\underline{\underline{7}}$ | $\underline{\underline{6}}$ - $\underline{\underline{7}}$ $\underline{\underline{1}}$ | $\underline{\underline{2}}$ - $\underline{\underline{3}}$ |

24 26 **樂句 C 弱起拍形式**

$\underline{\underline{4}}$ $\underline{\underline{5}}$ $\underline{\underline{6}}$ | $\underline{\underline{7}}$ - - | $\underline{\underline{7}}$ - $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{7}}$ | $\underline{\underline{\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{3}}}$ $\underline{\underline{\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{7}}$ $\underline{\underline{\dot{3}}}$ $\underline{\underline{7}}$ | $\underline{\underline{6}}$ - - | $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{7}}$ $\underline{\underline{\dot{1}}}$ |

cresc. *mf*

31 34 **樂句 D 弱起拍形式**

$\underline{\underline{2}}$ - - $\underline{\underline{5}}$ | $\underline{\underline{4}}$ $\underline{\underline{\dot{3}}}$ $\underline{\underline{2}}$ | $\underline{\underline{3}}$ - - | $\underline{\underline{3}}$ - $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{3}}$ | $\underline{\underline{4}}$ $\underline{\underline{6}}$ - | $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{4}}$ | $\underline{\underline{3}}$ - $\underline{\underline{2}}$ |

dim.

38 **灵动地、帶有堅定感**

$\underline{\underline{\dot{1}}}$ - $\underline{\underline{7}}$ $\underline{\underline{\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{2}}$ - $\underline{\underline{\dot{1}}}$ | $\underline{\underline{7}}$ $\underline{\underline{\dot{3}}}$ $\underline{\underline{7}}$ | $\underline{\underline{6}}$ - - | $\underline{\underline{6}}$ - $\underline{\underline{\dot{3}}}$ | $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{6}}$ $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{3}}$ | $\underline{\underline{2}}$ $\underline{\underline{3}}$ |

p

相較於先前樂句使用到四分音符、八分音符、2 拍附點音符、長音四種節奏型態，樂句第 43~52 小節的節奏顯得較豐富。以演奏提示分析，作者透過斷音、八分音符、十六分音符、附點音符及切分音的使用，要呈現「靈動地」的情緒；而「帶有堅定感」則透過樂句中重音、圓滑線的使用，及第 49 小節開始循序漸進的三連音、六連音、轉換拍號後的五連音等等，此種逐漸緊湊、複雜的節奏與音型，以每一拍首音加上重音、斷音的節奏型態呈現，在聽覺上有著穩定的效果來呈現。(見譜例 2)

譜例 2 《飄雪》笛獨奏譜 38~54 小節

38 灵动地、帶有堅定感
 $\dot{1} - \overset{v}{7} \dot{1} \mid 2 - \dot{1} \mid 7 \cdot \underline{3} 7 \mid \overset{17}{6} - - \mid 6 - \overset{v}{3} \mid \underline{2 \cdot 6} \underline{2} 3 \quad \underline{2} \underline{3} \mid$
p

44 46
 $\underline{6} \underline{2} \underline{3} \underline{6} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \mid \dot{1} \cdot \underline{5} \dot{1} 2 \overset{v}{\mid} \underline{1} \underline{2} \mid \underline{5} \underline{1} \underline{2} \underline{5} \underline{1} \underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{4} \underline{5} \mid \underline{7} \underline{6} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{7} \mid$
pp

49 堅定感：三連音、六連音、重音
 $\underline{7} \underline{6} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{7} \mid \underline{\dot{1}} \underline{5} \underline{6} \underline{2} \underline{5} \underline{6} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \mid \overset{6}{\underline{1}} \overset{6}{\underline{1}} \overset{6}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{2}} \overset{6}{\underline{2}} \overset{6}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{3}} \overset{6}{\underline{3}} \overset{6}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{5}} \overset{6}{\underline{6}} \overset{6}{\underline{6}} \mid$
cresc. p f

51 堅定感：五連音、重音
 $\underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{3} \underline{2} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{3} \underline{3} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{3} \underline{4} \underline{2} \underline{6} \underline{2} \underline{3} \underline{4} \mid \overset{32}{\underline{3}} - - - \mid \overset{232}{\underline{3}} - - \overset{v}{\underline{2}} \underline{3} \mid \underline{4} - - \underline{6} \mid$
p ff fff
 激昂並富有感情地 稍自由

此樂句的演奏提示為「激昂並富有感情地」、「稍自由」，綜觀第 43~53 小節可發現，主旋律的音高集中在高音區、增加多次三連音及重音的演奏方式。由於樂曲主要是以四分音符、八分音符、十六分音符為多數，因此在樂句間穿插使用三連音，可明顯造成速度改變、構造出特別的旋律。如第 57~69 小節中的節奏型態以四分音符、八分音符、長音為主，當中也使用了三連音斷音，這些符值長度與斷音技巧都可形成節奏上的變化；旋律的部分皆以高音演奏，在第 59 小節、第 62 小節與第 63 小節使用超吹音 b^7 演奏，此類斷音、三連音的使用以及高音旋律的演奏，令人有「激昂」的聽覺感受；此外，第 62~77 小節的拍號從 4/4 拍改變為 3/4 拍，第 61~69 小節與第 69~77 小節的旋律是相同的，但前者以高音演奏、後者以中音演奏，透過更改旋律音高來改變樂曲的層次，將「稍自由」的演奏手法與此一強一弱的層次結合，造成演繹及聽覺上有「激昂並富有感情地」效果，同時也映襯出盧耀波提及的：「第三段呢，就是帶上風、帶上雪這種感覺。」

40」(見譜例 3)

譜例 3 《飄雪》笛獨奏譜 55~77 小節

樂句中的斷音、三連音及高音旋律，皆有激昂的聽覺展現

55 $\frac{54}{3}$ 3 - - 6 | $\frac{43}{2}$ 2 - - - | 2 $\overset{v}{6}$ 2 3 4 6 | 5 - - i | $\flat 7$ - 6 5 4 |

60 60 61 拍號從 4/4 拍改變為 3/4 拍 改變音高的樂句：高音段
6 - - - | 6 - $\overset{v}{5}$ 6 $\frac{3}{4}$ 7 2 0 | 5 - 7 | 6 2 0 | 4 - $\overset{v}{5}$ 4 |
dim. *mp*

66 69 改變音高的樂句：中音段
3 - 6 | 4 - 3 4 3 | 2 - - | 2 - $\overset{v}{5}$ 6 $\flat 7$ 2 0 | 5 - $\flat 7$ |

72 77
6 2 0 | 4 - $\overset{v}{5}$ 4 | *rit.* 3 - 6 | 4 - 3 4 | 2 - - | 2 - - |

二、樂段 B (♩=140)

此樂段的演奏提示為「朔飛揚」，「朔」有開始、最初之意⁴¹，「飛揚」有飄揚之意⁴²，故在此曲中，「朔飛揚」可判斷表達雪花紛飛的意境。從第 79 小節開始，是樂曲第一次改變演奏速度的樂段，同時也將符值從四分音符改變為八分音符。主旋律從第 87 小節開始演奏，自 87 至 102 小節可分為 2 個相似的樂句，即第 87~94 小節與第 95~102 小節，兩組樂句的前六小節為相似的節奏型態，其旋律的音高皆由高往低進行。此外，樂段的拍號多變，經觀察發現有 5 個樂句皆是 6/8 拍 7/8 拍的組合，其中重音及圓滑線的使用上也有規律，重音常用於首音或

⁴⁰ 參見附錄一，筆者訪談盧耀波紀錄。

⁴¹ 教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/lv1WQ9>。(2023/04/15)

⁴² 教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/8qkaXy>。(2023/04/15)

單音、圓滑線在 7/8 拍時分為 3 拍、4 拍一圓滑。(見譜例 4)

譜例 4 《飄雪》笛獨奏譜 78~102 小節

速度、拍號改變

87

樂句 1

兩個樂句節奏型態相似、重音規律性使用

78 $\text{♩} = 140$
 0 0 0 | $\frac{6}{8}$ 8 | $\frac{7}{8}$ 7 6 3 7 6 3 6 | $\frac{6}{8}$ 5̣. 4. | $\frac{7}{8}$ 5̣ 4 3 4 3 1 6 |

87 溯飞扬
 7. 6. | $\frac{7}{8}$ 7 6 3 7 6 3 6 | $\frac{6}{8}$ 5̣. 4. | $\frac{7}{8}$ 5̣ 4 3 4 3 1 6 |

95 樂句 2

91 $\frac{6}{8}$ 1. 7. | 1 7 6 7 1 2 | 3̣. 3. | 7. 7 6 7 1 2 | 3̣. 2. | $\frac{7}{8}$ 3 2 6 2 1 7 6 |

95 7. 7 6 7 1 2 | 3̣. 2. | $\frac{7}{8}$ 3 2 6 2 1 7 6 |

樂句間多次拍號轉換，需注意速度及節奏穩定度

97 $\frac{6}{8}$ 1. 4. | $\frac{7}{8}$ 1 7 6 7 6 2 3 | $\frac{6}{8}$ 5̣. 7 | 1 2 | 3 2 1 7 | 1 7 | 6. 6. | 6. 6. |

97 $\frac{6}{8}$ 1. 4. | $\frac{7}{8}$ 1 7 6 7 6 2 3 | $\frac{6}{8}$ 5̣. 7 | 1 2 | 3 2 1 7 | 1 7 | 6. 6. | 6. 6. |

dim.

相較於律動感明顯的第 87~102 小節，第 103~134 小節則長音使用較多、較有沈穩感。在第 103~118 小節中，可發現好幾處都連續使用到 6、5、3 三音，筆者將其標示出來，第一處為第 103~105 小節、第二處為第 107~109 小節、第三處為第 111~113 小節，這三處皆以三個小節為一組，每小節的首音分別是 6、5、3，且從原先的單音再依序擴增旋律線條，第四處為第 114 小節，小節中一次包含了 6、5、3 三個音；觀察後可發現，四個樂句使用的主音皆相同，分析是以第 103~105 小節的 6、5、3 三個音作為骨幹音。(見譜例 5)

譜例 5 《飄雪》笛獨奏譜 103~123 小節

圍繞骨幹音 A、G、E 進行變奏

103 樂句 1 107 樂句 2

110 111 樂句 3 114 樂句 4

第 135 小節開始進入炫技段落，此處的旋律線條與節奏皆有規律，如第 135~136 小節，第 137~138 小節、第 143~144 小節、第 145~146 小節，四個樂句均是以兩個小節為一組，不論音高，每組樂句的旋律皆以前樂句的骨幹音三度下行演奏；每個樂句的斷音、重音與演奏技巧也有相同的規律，如第一小節的三個音皆使用斷音、首音需使用重音，第二小節需使用雙吐演奏、第 1 拍與第 4 拍皆使用重音演奏，在第四組樂句中雖無特別標示重音的使用，演奏上仍會承接前句的重音演奏；此外，四個樂句皆為 3/8 拍接 6/8 拍的形式進行。(見譜例 6)

譜例 6 《飄雪》笛獨奏譜 131~151 小節

131 3/8 拍接 6/8 拍的形式 135 樂句 1

137 樂句 2 骨幹音三度下行

142 樂句 3 骨幹音三度下行 145 樂句 4

骨幹音三度下行

147

相較於第 135~151 小節為有明顯節奏變化、是容易找到空檔換氣的炫技段落；第 152~169 小節則皆是 16 分音符、中間無間斷、無額外裝飾音的旋律，共

有 18 小節，因無法直接換氣，故為需使用循環雙吐技巧演奏的炫技段落。

(見譜例 7)

譜例 7 《飄雪》笛獨奏譜 152~167 小節

152 無間斷，必需使用循環雙吐技巧演奏
TKTK
7i667i767i^b67i^b67i | 7i667i767i^b67i57i | 5725 676567267567 |

155
5725676567267567 | #5765276567567567 | #5765276567567567 |

158
 $\frac{6\#}{8}$ 565212565212 | 676212676212 | 7i76#56i2i767 | 232i7i3432i2 |

162
 $\frac{4}{4}$ 67i267i367i467i#5 | 67i267i367i467i#5 | $\overset{\sim}{6}666666666666$ |

165
 $\overset{\sim}{6}6666666666666666$ | $\overset{\sim}{5}6666665666666666$ | $\overset{\sim}{4}6666$ | $\overset{\sim}{5}66666656666666$ | $\overset{\sim}{4}6666$ |

在第 170~191 小節中，除八度、升降音高差異外，有許多旋律重複的樂句，包含兩小節重複一次、一小節重複一次、三拍重複一次，以上這些旋律重複的樂句，除旋律、節奏外，重音及吐音等演奏技巧也重複演奏、演奏上皆無改變；演奏的過程中，在節奏規律的樂句中容易找到可搶氣的位置，如第 170、172、174、176 小節，可利用八分音符與十六分音符之間的時間進行搶氣⁴³；但在此段落中旋律是不斷往下進行且無停頓，故在演奏此段落時大多還是需用到「循環雙吐」技法。(見譜例 8)

⁴³ 八分音符或十六分音符連續吹奏中的急吸，可用口鼻同時吸氣。

譜例 8 《飄雪》笛獨奏譜 168~191 小節

旋律兩小節重複一次，重音、拍號皆重複演奏

▽ 為搶氣位置

170

$\frac{3}{4}$ 6 66 665 6666 | $\frac{2}{4}$ #4 4 6 6 3 3 6 6 | $\frac{3}{4}$ 6 66 665 6666 | $\frac{2}{4}$ #4 4 6 6 3 3 6 6 |

174

$\frac{3}{4}$ 3 33 332 3333 | $\frac{2}{4}$ i i 3 3 7 7 3 3 | $\frac{3}{4}$ 3 33 332 3333 | $\frac{2}{4}$ i i 3 3 7 7 3 3 |

178

$\frac{6}{8}$ 667766 i i 7766 | 3377i i 776633 | 6677i i 332255 | 3377i i 22i i 77 |

mp

182

184 旋律一小節重複一次

$\frac{3}{4}$ 3 1 2 #4 1 2 #5 1 2 | 3 1 2 #4 1 2 #5 1 2 |

186 拍號改變，旋律三拍重複一次

$\frac{6}{8}$ 3 1 2 3 1 2 #4 1 2 4 1 2 | #5 1 2 5 1 2 6 1 2 6 1 2 | 3 1 2 3 1 2 #4 1 2 4 1 2 | 5 1 2 5 1 2 #5 1 2 5 1 2 |

ff *fff*

190

$\frac{3}{4}$ 6 0 0 0 ||

三、樂段 A' (J=80)

樂段 A' 第 205~230 小節與樂段 A 的第 1~30 小節，旋律及節奏上都很相似，為再現樂段，如第 205~220 小節與第 11~26 小節即為旋律完全相同的樂句。演奏提示部分，樂段 A 為「落若絮」，樂段 A' 為「暮皚皚」，前者在字義上有掉下⁴⁴、好像⁴⁵與棉花⁴⁶之意，意境似在形容初雪像棉花般飄落；後者的皚皚二字在字意上有潔白⁴⁷之意，意境似在形容傍晚時候白雪皚皚的景象；由於此篇樂曲主要描寫對象為雪景，故可判斷樂段 A 與樂段 A' 的呈現在於初雪與雪停後的景象差異。(見譜例 9)

⁴⁴ 教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/XLz8yD>。(2023/04/15)

⁴⁵ 教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/Ge16vp>。(2023/04/15)

⁴⁶ 教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/ykq80q>。(2023/04/15)

⁴⁷ 教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/Q4Mqo2>。(2023/04/15)

譜例 9 《飄雪》笛獨奏譜 205~223 小節

192 13 205 暮地地 與樂段 A 的第 11~26 小節旋律相同，為再現樂段

PPP 樂段 A 的強弱力度為 *p*，演奏提示為「落若絮」

211

217 220

p *mf*

將第 220~223 小節與第 26~29 小節相互比較後，可發現兩者每小節的首音皆相同，第二、三拍也有相同處，雖有進行音符增減但首音不變，第 224~227 小節、第 228~230 小節的旋律也與其相似，故可判斷第 220~230 小節中，是以第 26~29 小節的旋律作為骨幹音演奏，由三組旋律相像的樂句組成，再以旋律漸減的方式，將原本需演奏四小節的旋律線條減少到三小節、兩小節，才結束全曲。(見譜例 10、譜例 11)

譜例 10 《飄雪》笛獨奏譜 217~230 小節

三個樂句旋律相似、遞減

217 220 樂句一

p *mf*

224 樂句二 *pp*

228 樂句三 *rit.* *PPP*

譜例 11 《飄雪》笛獨奏譜 24~30 小節

24 26 作為第 220~230 小節的旋律骨幹音

cresc. *mf*

第四章 樂曲演奏與詮釋

筆者閱讀原譜後，發現譜中標示出的裝飾音有漣音、滑音與歷音，但次數並不多，訪問盧耀波時提到：「我覺得我創作的作品呢，主要是要自由化、二度創作，且二度創作的空間要很大，聽者的這個空間要更大，所以各種處理方式都允許。⁴⁸」《飄雪》是盧耀波為馬雲鶴所寫，因此在學習樂曲前，筆者在網路上搜尋到馬雲鶴演奏的版本，此外也搜尋到了郭虹希演奏的《飄雪》，這兩位演奏家的演奏版本讓筆者覺得即使聽了許多次，仍會感嘆於演奏家的技巧與詮釋，便以兩位所演奏的《飄雪》為範本來學習。因此筆者想透過探討馬雲鶴、郭虹希的演奏，分析出兩位對《飄雪》一曲的詮釋方式，藉此學習她們的演奏技巧、了解自身不足之處，也可供日後的演奏家們參考。

第一節 馬雲鶴演奏與詮釋分析

此部分以 2019 年中國大陸國家藝術基金《祁連音畫》名家名曲原創作品音樂會，6 月 9 日西安音樂學院笛獨奏與鋼琴影音版本⁴⁹、11 月 22 日浙江音樂學院笛獨奏與樂團（首演）的影音版本⁵⁰作為探討對象。筆者將馬雲鶴（以下簡稱馬）演奏時的裝飾音等技巧標示於譜面，並輔以文字敘述，分析馬演奏《飄雪》時的詮釋手法。

由於筆者學習時是以笛獨奏與鋼琴版本為主，因此此處先分析鋼琴版本的演奏，再於後段點出鋼琴版本與樂團版本演奏上的不同之處。以下筆者將依照譜面

⁴⁸ 參見附錄一，筆者訪談盧耀波紀錄。

⁴⁹ 筆者在網路上觀看 2019 年國家藝術基金《祁連音畫》名家名曲原創作品音樂會西安場的演奏影音，原有《祁連音畫－飄雪》完整版演奏影片，但後因版權方要求作者已將樂曲下架，網路上只能搜尋到片段（2019-06-10 投稿），當時有手機錄影故能做後續研究。

⁵⁰ 此演奏影片為 2019 年國家藝術基金《祁連音畫》名家名曲原創作品音樂會的杭州場，於浙江音樂學院演出，2019-11-24 投稿。取自：<https://reurl.cc/Y8G8e0>。（2023/04/04）

上變換速度的三個地方作為三個樂段進行說明。

一、樂段 A (♩=85)

譜面上，樂段 A 並無標註為可自由演奏的樂段，但馬演奏的速度與節奏皆較為自由，演奏速度約落在♩=80 左右；節奏處理上，馬將第 14、30 小節的中音 7 與高音 1 吹成八分音符，第 18 小節的中音 2 與中音 3 則演奏成前十六後八分音符的形式。(見譜例 12)

譜例 12 《飄雪》笛獨奏譜 1~30 小節

The musical score for '飄雪' (Snow Drifts) for flute solo, measures 1-30, is shown. The tempo is marked as ♩=85. The score is in 3/4 time. The first measure (10) is marked with a dynamic of *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Three specific measures are highlighted with red boxes: measure 14 (6 - 7i), measure 18 (2 3.), and measure 30 (6 - 7i).

馬在旋律中加了許多裝飾音如漣音、滑音、氣震音、歷音等，其中，氣震音多使用於長音部分，兩拍以上的長音皆會使用氣震音演奏；滑音多用於與 1 音相鄰的音符之間，如第 14~16 小節間高音 1 與高音 2、高音 1 與中音 7 的滑音；此外，馬有規律性地使用吐音（寫作 T，為舌頭的技巧）加疊音（寫作又，為手指的技巧）的演奏法，馬主要將這兩個技巧用於以兩個八分音符為一拍的節奏上，如第 18、22 小節等，以前半拍吐音、後半拍用疊音的方式將音斷開，在兩種技巧的相互應用下，八分音符的旋律呈現會更具變化、也更為豐富，例如第 22 小節的低音 7、中音 1 在加上疊音演奏後，能讓原來的中音 1 呈現出 2、1 兩音，但為不影響節奏，其中 2 音只快速出現便回到中音 1，且 2 音的實際音長不超過

十六分音符。(見譜例 13)

譜例 13 《飄雪》笛獨奏譜 1~30 小節

1=F (F調笛 筒音作5)
♩=85
3/4 10 落若絮 V T T V T T 14 滑音用於相鄰的音符 盧耀波曲
p | i 0 3 | 7 0 3 | 6 - - | 6 7 | i 2 - 1 | 7̣ 6 5 |

17 吐音加疊音的演奏 20 22
3 - - | 3 - 2 3 4 0 6 | 3 0 6 5 | 2 1 - 7̣ | 6 - 7 1 2 - 3 |

24 26 30
4 5 6 | 7 - 7 - 6 7 | i 3 | i 7 | 3 7 | 6 - - | 6 - 7 1 |

31 34 36
2 - 5 | 4 3 2 | 3 - - | 3 - 2 3 4 6 - | 6 2 | 4 3 - 2 |

cresc. mf dim.

演奏滑音時的重點，是要讓兩個音之間保持平穩的音高進行，以連續變化音高的方式接連兩音。笛子指法中的 567123 六音都是相隔的指孔，演奏這六音間的滑音不會產生音程的跳躍，而 4 音則有叉孔與半孔兩種指法，平時常用的指法皆為叉孔指法，但在演奏與 4 音相鄰音的滑音時，需選擇半孔指法才能演奏出理想的滑音；例如第 32、34、36 小節，演奏中音 4 與高音 4 的滑音時，皆須採用半孔指法演奏，非滑音時則皆使用叉孔。筆者透過觀看影片發現，馬在上述幾個小節皆使用滑音技巧，指法上也使用半孔指法演奏，譜面上所寫的(半)即是馬使用半孔指法處。(見譜例 13、圖 2)

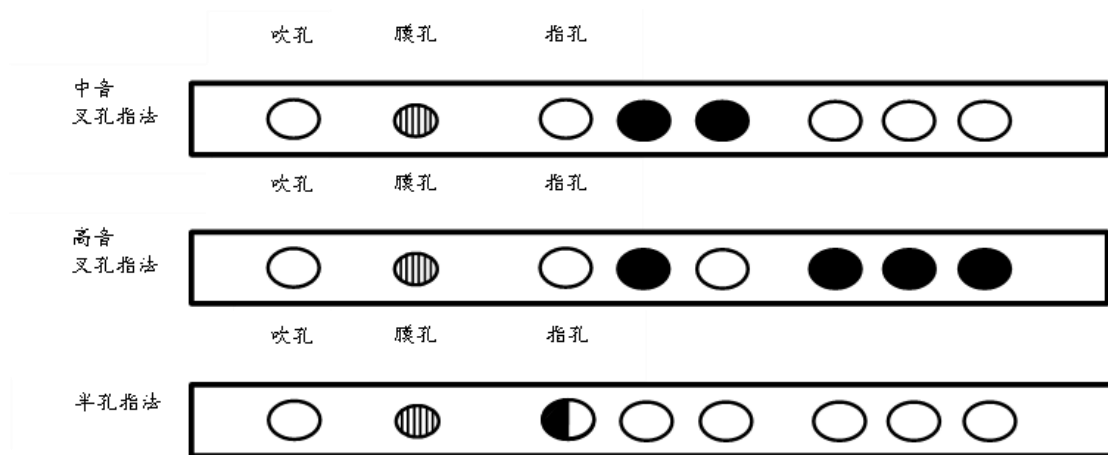


圖 2 F 調笛 中音與高音 4 指法

第 43~53 小節的演奏提示為「靈動地、帶有堅定感」。第 51 小節的第四拍，馬將每個音以重音方式呈現，並對此六個音運用三種不同速度的處理方法。演奏第 51 小節的第四拍時，馬並無接續前一拍的演奏速度，先是突慢演奏高音 4、高音 2 兩個音，再突快演奏接續的四個音，且突快後立刻以漸慢演奏到最後的高音 4，最後以下滑音演奏到第 52 小節的高音 3 長音；上述第 51 小節第四拍中不同速度的處理方式及漸慢效果，與第 51 小節前三拍速度較快的演奏，快與慢的交錯也可解釋為「靈動地」的展現。(見譜例 14)

譜例 14 《飄雪》笛獨奏譜 51 小節

靈動地、帶有堅定感

突慢 突快並漸慢

51 $\frac{4}{4}$ 1 6 5 6 3 2 6 5 6 3 3 6 5 6 3 4 2 6 2 3 4

p

音量的部分，從樂譜第 49 小節處開始標記，每個小節都需進行一次漸強，馬的處理方式是，若以第 52 小節為最強的音量來看，馬在第 49、50 小節中的兩次漸強的音量皆是平均的從 p 到 mf，第 51 小節的漸強是從 mp 開始，音量平均漸強到第 52 小節 ff。(見譜例 15)

譜例 15 《飄雪》笛獨奏譜 48~54 小節

第 52、53 小節中兩個高音 3 的長音部分，馬皆使用強氣震音演奏，對應了「帶有堅定感」的演奏提示；此外，馬將第 53 小節第一拍的裝飾音演奏成前八後十六分附點音符，將高音 3 的演奏長度延長、高音 2 的演奏長度縮短，且在演奏裝飾音中的高音 3 時，運用了連音技巧與花舌技巧，手指技巧與口部技巧的結合也展現出「靈動地」的演奏提示。(見譜例 16)

譜例 16 《飄雪》笛獨奏譜 51~54 小節

第 62 與 64 小節中的高音 b^7 為笛子超吹音，在高音 b^7 的處理上，馬皆以上滑音的方式從高音 6 上滑到高音 b^7 ，第 64 小節則再另以下滑音吹到高音 6；而在第 70、71 小節中音 b^7 的詮釋上，馬只在第一個中音 b^7 使用滑音，筆者判斷，高音 b^7 部分皆使用滑音的原因是高音 b^7 是超吹音、不容易吹，所以使用滑音可以幫助達到音高，而中音 b^7 沒有吹奏困難的問題，故無需每個音都使用滑音，馬在第 71 小節的中音 b^7 便無使用滑音。(見譜例 17)

譜例 17 《飄雪》笛獨奏譜 60~77 小節

第 61~65 小節、第 69~73 小節，兩個樂句除了音高差異外，旋律線條皆相同，馬對這兩個樂句使用了相同的詮釋方式。以第 61~65 小節為例，第 62 小節中，馬以高音 2 的長音取代第三拍的休止符、延長至第 63 小節的第 1 拍，在高音 2 長音後多加了一個氣口，並將原本第 1 拍的高音 5 移到第二拍演奏。第 75 小節第三拍改吹為 343 的三連音，尾音的中音 3 雖有順應延長記號，但實際吹奏的長度約為半拍，馬以快速漸弱的方式詮釋中音 3，聽覺上雖有停頓的感覺，但其實並無換氣便銜接到第 76 小節中音 2 長音的氣震音，氣震音的詮釋上，以速度由快漸慢、幅度由大漸小的手法吹奏。(見譜例 18)

譜例 18 《飄雪》笛獨奏譜 61~77 小節

最後的中音 3 實際吹奏的長度約半拍，以快速漸弱詮釋

二、樂段 B (♩=140)

在本樂段中，馬加入多次強弱變化，強、弱與重音之間相互對比，形成豐富的聽覺感受；馬在第 93、97、99 小節中加入了歷音、第 98 小節加入花舌，以及其他的演奏技巧如漣音、雙吐等，都大幅增加了樂曲的豐富度。(見譜例 19)

譜例 19 《飄雪》笛獨奏譜 78~102 小節

78 $\text{♩} = 140$ 朔飞扬
 $0 \ 0 \ 0 \ | \ \frac{6}{8} \ 8 \ | \ \overset{f}{7} \cdot \ 6 \cdot \ | \ \frac{7}{8} \ 7 \ 6 \ 3 \ 7 \ 6 \ 3 \ 6 \ | \ \frac{6}{8} \ 5 \cdot \ 4 \cdot \ | \ \frac{7}{8} \ 5 \ 4 \ 3 \ 4 \ 3 \ 1 \ 6 \ |$

91 $\frac{6}{8} \ 1 \cdot \ 7 \cdot \ | \ 1 \ 7 \ 6 \ 7 \ 1 \ 2 \ | \ 3 \cdot \ \overset{\text{歷音}}{3 \cdot} \ | \ 7 \cdot \ | \ 7 \ 6 \ 7 \ 1 \ 2 \ | \ 3 \cdot \ 2 \cdot \ | \ \frac{7}{8} \ 3 \ 2 \ 6 \ 2 \ 1 \ 7 \ 6 \ |$

97 $\frac{6}{8} \ 1 \cdot \ 4 \cdot \ | \ \frac{7}{8} \ 1 \ 7 \ 6 \ 7 \ 6 \ 2 \ 3 \ | \ \frac{6}{8} \ 5 \cdot \ 7 \cdot \ | \ 1 \underline{2} \ | \ 3 \ 2 \ 1 \ 7 \ 1 \underline{7} \ | \ 6 \cdot \ 6 \cdot \ | \ 6 \cdot \ 6 \cdot \ |$
 花舌

上段的演奏速度為♩=140，但從進入第 103 小節開始，馬的吹奏速度直接提升到♩=160，因應速度的提升，第 106、117、122 小節的十六分音符與裝飾音馬都以雙吐演奏，雙吐為舌頭的技巧、可讓音符呈現出顆粒感，此段落的旋律音偏長、圓滑技巧多，馬在為數不多的十六分音符上使用雙吐演奏，可使旋律更富變化，第 120 小節中的花舌技巧也有使旋律更富變化的效果。(見譜例 20)

譜例 20 《飄雪》笛獨奏譜 103~123 小節

從 $J=140$ 直接提升至 $J=160$ 因速度提升，故以雙吐演奏

103 106 110 117 120 122

p *f* *fff* *mf*

第 133、134 小節本無反覆，馬在演奏時特意將此兩小節設計反覆一次，但反覆時笛子不演奏。此部分的反覆可使演奏者稍作休息、準備進入後段的快速音群段落。(見譜例 21)

譜例 21 《飄雪》笛獨奏譜 131~136 小節

133 設計反覆，但笛不演奏

131 133 134 136

fff *mf*

在第 135 小節開始的快速音群段落中，原譜上許多音頭都帶有重音記號，馬在音型較寬鬆的重音處加上漣音，透過技巧的重疊凸顯出重音效果；同為寬鬆音型的第 139 小節第一拍的中音 4 雖也有重音記號，但因指法限制而不方便使用漣音技巧，故將漣音移至中音 3 使用。第 150、151 小節，馬改以顫音技巧演奏，原譜的漣音技巧是使用於單音上、持續度不長，改以顫音技巧可持續演奏，也藉由顫音增強至 *fff* 的音量力度收音。(見譜例 22)

譜例 22 《飄雪》笛獨奏譜 131~151 小節

131 135 137 139 142 147 150

fff

音頭重音處另加連音, 凸顯重音效果

以顫音代替連音並強收

從第 152 小節開始的旋律皆為 16 分音符，因音符緊湊而沒有氣口可以進行換氣，因此第 152~169 小節中，馬使用循環雙吐技巧解決換氣問題。(見譜例 23)

譜例 23 《飄雪》笛獨奏譜 152~157 小節

152 循環雙吐技巧演奏

TKTK

155

第 164 小節馬將第一拍的第二個高音 6 改為休止符，將休息的 16 分音符空檔當作氣口換氣，因快速音群的吹奏易發生旋律與節奏失誤的狀況，故也可藉由此處氣口當成與伴奏的信號、維持速度並整齊進行。(見譜例 24)

譜例 24 《飄雪》笛獨奏譜 162~164 小節

162 164 可利用 16 分音符休止符換氣

6 0 6 6

第 170~177 小節間的節奏型態利於搶氣，以第 170~174 小節為例，馬利用八分音符進行搶氣，為了方便搶氣，需將八分音符吹奏成斷音，搶氣位置如筆者在圖上標出的換氣（V 字）處。（見譜例 25）

譜例 25 《飄雪》笛獨奏譜 168~175 小節

馬利用八分音符與十六分音符間搶氣，並將八分音符吹奏成斷音

第 184 小節與第 185 小節同為利於搶氣的節奏型態，第 184 小節中，馬利用三連音的第一音與第二音中間進行搶氣，但從第 185 小節開始，馬直接使用循環雙吐技巧演奏到第 191 小節。第 191 小節處，馬將原有半拍的高音 6 吹奏成兩拍高音 6 的碎吐⁵¹，後接以下歷音至中音 5、再以上歷音吹至高音 6，此處的音量沿用第 189 小節 *fff* 的音量力度收音。（見譜例 26）

譜例 26 《飄雪》笛獨奏譜 184~191 小節

第 184 小節搶氣，第 185 小節開始使用循環雙吐演奏

增加旋律音並以碎吐演奏

⁵¹ 舌頭快速運動，在音符時值範圍內演奏、吐音次數不受節奏限制，能吐多少就吐多少。

三、樂段 A' (♩=80)

A'樂段的第 205~220 小節為樂段 A 的再現，馬詮釋的方式與樂段 A 雷同。在第 221~223 小節的樂句中，馬將每一小節都漸弱一次的方式處理，每次皆從 *mf* 的音量強度進行漸弱，而相同語法的第 225~227 小節的樂句也以相同方式進行演奏，且每次皆從 *pp* 的音量強度再進行漸弱。第 230 小節馬以渾厚的音色吹奏低音 7，再以速度由快漸慢、幅度由大漸小的手法詮釋氣震音。(見譜例 27)

譜例 27 《飄雪》笛獨奏譜 217~230 小節

第 230 小節氣震音速度由快到慢，震幅由大漸小

四、鋼琴版本與樂團版本的演奏差異

此部分是針對笛獨奏與鋼琴（西安音樂學院場次）、笛獨奏與樂團（浙江音樂學院場次）兩種演奏形式的演奏版本比較。筆者在分析演奏影片時，發現兩場音樂會演奏中，馬的技巧詮釋並無太多差異，但在演奏速度上的差異較明顯。

表 3 鋼琴版本與樂團版本之演奏速度一覽表（筆者製表）

樂段/小節	原譜	鋼琴版本	樂團版本
樂段 A/第 1~42 小節	♩=85	稍自由♩=80	稍自由♩=80
樂段 A/第 43~78 小節		稍自由♩=90	稍自由♩=90
樂段 B/第 79~102 小節	♩=140	約♩=150	約♩=160
樂段 B/第 103~134 小節		約♩=160	約♩=170

樂段 B/第 135~151 小節		約♩=150	約♩=170~180
樂段 B/第 152~183 小節		約♩=170	
樂段 B/第 184~190 小節		♩=150 漸快、稍自由	
樂段 A'/第 191~230 小節	♩=80	稍自由♩=80	稍自由♩=70

觀察表 2 後可發現，鋼琴版本的演奏速度多變，樂團版本則相較穩定。以此層面可判斷，若伴奏人數少，主奏與伴奏配合的完成度較高、演奏速度便可自由些；相反地，若伴奏人數多，主奏與伴奏配合的完成度較困難，演奏速度便需穩定些；故即使是同一位演奏者的演奏，不同的伴奏形式也是影響樂曲演奏速度的主要原因之一。

以下筆者將提出兩場音樂會的演奏差異部分，筆者會在譜例的標號後寫上「鋼琴版本」、「樂團版本」字樣，以便區分。

兩種版本的演奏中，此段落馬的演奏速度皆落在♩=80 左右，演奏技巧的運用上幾乎相同。在笛與樂團版本中，第 30、34 小節皆按照原譜演奏，第 31 小節改以滑音演奏，第 39 小節去掉原譜上的滑音、以單吐演奏高音 2。(見譜例 28、29)

譜例 28 《飄雪》笛獨奏譜 24~43 小節（鋼琴版本）

24 4 5· 6 | 7 - - | 7 - 6 7 | i 3 i | 7 3· 7 | 6 - - | 6 - 7 i

cresc. *mf*

30 6 7 i

31 2

34 2 3

38 i - 7 i | 2 - i | 7· 3 7 | 6 - - | 6 - 3 | 2· 6 2 3 2 3

灵动地、帶有堅定感

p

譜例 29 《飄雪》笛獨奏譜 24~43 小節（樂團版本）

24 4 5· 6 | 7 - - | 7 - 6 7 | i 3 i | 7 3· 7 | 6 - - | 6 7 i

cresc. *mf*

照譜演奏

30 6 7 i

改以滑音演奏

31 2

照譜演奏

34 2 3

去掉滑音、以單吐演奏

38 i - 7 i | 2 - i | 7· 3 7 | 6 - - | 6 - 3 | 2· 6 2 3 2 3

灵动地、帶有堅定感

p

在第 44~54 小節中，鋼琴版本的演奏速度不變、速度落在♩=80 左右，樂團版本的演奏中，速度則落在♩=90 左右；此外，在笛與鋼琴版本中，第 44、46 小節的十六分音符、第 47 小節的三連音都演奏成單吐；在笛獨奏與樂團版本中，第 44~47 小節馬皆按照原譜演奏，第 53 小節改成前十六後八分音符附點演奏，

再以上滑音的方式演奏到第 54 小節的高音 4。(見譜例 30、31)

譜例 30 《飄雪》笛獨奏譜 44~54 小節 (鋼琴版本)

速度 $J=80$

44 46 47

48

51 53

pp *cresc.* *p* *f* *ff* *fff*

rit... 強 激昂并富有感情地 稍自由

譜例 31 《飄雪》笛獨奏譜 38~54 小節 (樂團版本)

速度 $J=90$

皆改以照譜演奏

44 46 47

48

51 53

pp *cresc.* *p* *f* *ff* *fff*

激昂并富有感情地 稍自由

第 53 小節更改節奏呈現

第 73 小節末拍的中音 4 與第 74 小節的中音 3 之間，鋼琴版本與樂團版本中，馬皆是以叉孔指法的中音 4 吹奏到中音 3 的方式呈現，兩個版本的中音 3 皆無使用單吐技巧，但馬在演奏時將中音 4 做漸弱，以至於銜接到中音 3 時，聽感上會有下滑音的感覺。第 79 小節開始的樂段 B 改變了拍號與速度，鋼琴版本的演奏速度為譜面上標示的 $\text{♩}=140$ ；樂團版本的演奏中，速度則提高至 $\text{♩}=160$ 左右；而在進入第 87 小節的首音前，馬在樂團版本的演奏中，另加了歷音技巧詮釋此樂句。（見譜例 32、33）

譜例 32 《飄雪》笛獨奏譜 72~90 小節（鋼琴版本）

每個音的吹奏音量相同

速度=140

翔飞扬

f

速音詮釋

譜例 33 《飄雪》笛獨奏譜 72~90 小節（樂團版本）

中音 4 漸弱再奏到 3，聽感呈現滑音

速度=160

翔飞扬

f

另加歷音詮釋

第 102~103 小節之間的演奏處理方法，鋼琴版本中，馬將換氣記號移至歷音之前，將第 102 小節的歷音與第 103 小節的中音 6 長音視為同一句旋律；但在樂團版本中，馬省略原譜上的歷音、按照原譜換氣記號的位置演奏，少了歷音後在聽感上會略顯單調，故馬在第 103 小節的中音 6 長音加上漣音呈現。（見譜例 34、35）

譜例 34 《飄雪》笛獨奏譜 97~109 小節（鋼琴版本）

Musical score for Example 34 (Piano Version) showing measures 97-109. The score is in 6/8 time. Measure 97 starts with a 6-dot note, followed by 4-dot, and then a series of notes: 7-dot, 6-dot, 7-dot, 6-dot, 2-dot, 3-dot. Measure 102 ends with a 6-dot note and a breath mark 'V' circled in red. Below the score, the text '換氣記號移至歷音之前' (Move the breath mark before the long note) is written in red. Measure 103 starts with a 6-dot note circled in red, followed by 6-dot, 5-dot, 6-dot, 7-dot, 3-dot, 3-dot, 3-dot, 1, 2, 3, 5, 6-dot, 6-dot, 5-dot, 6-dot, 7-dot, 3-dot, 3-dot, 2-dot, 1-dot. Dynamics include *dim.* and *f*.

譜例 35 《飄雪》笛獨奏譜 97~109 小節（樂團版本）

Musical score for Example 35 (Orchestra Version) showing measures 97-109. The score is in 6/8 time. Measure 97 starts with a 6-dot note, followed by 4-dot, and then a series of notes: 7-dot, 6-dot, 7-dot, 6-dot, 2-dot, 3-dot. Measure 102 ends with a 6-dot note and a breath mark 'V' circled in red. Below the score, the text '省略歷音後易顯單調，故以漣音演奏第 103 小節的中音 6' (Omitting the long note makes it sound monotonous, so use a ripple note to play the middle note 6 of measure 103) is written in red. Measure 103 starts with a 6-dot note circled in red, followed by 6-dot, 5-dot, 6-dot, 7-dot, 3-dot, 3-dot, 3-dot, 1, 2, 3, 5, 6-dot, 6-dot, 5-dot, 6-dot, 7-dot, 3-dot, 3-dot, 2-dot, 1-dot. Dynamics include *dim.* and *f*.

第 205 小節開始的樂句，馬吹奏的稍自由，鋼琴版本中，馬的演奏速度為 $\text{♩}=80$ 左右；樂團版本中，馬的演奏速度為 $\text{♩}=70$ 左右。在演奏技巧上，鋼琴版本應用較多疊音（又），以第 208 小節的中音 7 為例，加上疊音後可將單音呈現出 1、7 兩個音，第 216、220、228 小節處也同樣以疊音手法演奏；樂團版本則改以圓滑線演奏，使用疊音可呈現出雙音，圓滑線則無法呈現出雙音效果。（見譜例 36、37）

譜例 36 《飄雪》笛獨奏譜 205~223 小節（鋼琴版本）

速度 $\text{♩} = 80$

192 13 基地地 PPP 208 使用較多疊音

211 213 照譜演奏 216

217 220 快

譜例 37 《飄雪》笛獨奏譜 205~230 小節（樂團版本）

速度 $\text{♩} = 70$

192 13 基地地 PPP 208 改以圓滑線演奏

211 213 使用滑音演奏 216

217 220 快

第 227 小節到第 230 小節為改變吹奏較多的部分，如第 227 小節處，鋼琴版本是以氣震音處理，樂團版本另加入音符吹奏，其旋律節奏與第 223 小節相似，由於第 221~223 小節與第 225~227 小節有 8 度的音高差，故為因應後者的中音旋律，第 227 小節引用第 223 小節的高音旋律時便將旋律改低八度演奏；第 228 小節處，鋼琴版本本就有另加音符吹奏，為一拍八分音符的形式，樂團版本中，馬將其改成前十六後八分附點音符演奏；在第 229 小節處，鋼琴版本使用了滑音與延長記號的方式吹奏中音 3，且在實施完最後一拍的休止符才接到第 230 小節，樂團版本中則是以中音 3 吹奏兩拍的方式取代休止符，再以滑音的方式接到第

230 小節的低音 7。(見譜例 38)

譜例 38 《飄雪》笛獨奏譜 224~230 小節 (原譜、鋼琴、樂團版本比較)

原譜

鋼琴版本

樂團版本

氣震音由快到慢

中音 3 演奏兩拍再以滑音接續演奏

引用前段旋律音並加滑音詮釋

總結：

除伴奏形式不同使演奏速度有所差異外，馬在兩場音樂會中的樂曲詮釋雖皆大同小異，但仍有詮釋上的差別，上述分析所提出的則是馬在詮釋上較明顯的差異處，通過分析發現，鋼琴版本的演奏，口部、手部技巧與裝飾音的使用較豐富多元，如鋼琴版本的疊音在樂團版本中改以滑音詮釋、鋼琴版本的斷音在樂團版本中改以演奏原譜（無技巧），但藉此也可發現，樂團版本中偏愛使用滑音，除上述更改演奏法的部分外，如第 73、213 小節皆另加滑音詮釋。

五、小結

從上述分析來看，原譜上雖標記了許多表情記號及強弱記號，但裝飾音部分卻標示很少，馬雲鶴詮釋《飄雪》時，增加許多原譜沒有的裝飾音，如滑音、疊音、歷音、花舌等等，增加了樂曲豐富度的同時也將每個樂句處理得很細膩。演奏速度上，馬在樂段 A 與樂段 A' 中演奏得較自由、速度介於 $J=70\sim90$ ，樂段 B 的演奏速度則相對不固定、樂句間變換速度的次數也較頻繁，整體速度介於 $J=150\sim180$ 。在鋼琴伴奏與樂團伴奏兩種版本的比較中，樂曲詮釋上大同小異，但其中仍可發現差異性，如鋼琴伴奏中的疊音技巧使用較多、整體速度較自由；樂團伴奏中的滑音技巧的使用次數較多，速度方面則因伴奏人數多而較有規律。

以筆者經驗，「速度越慢、越自由的樂段越能體現演奏家的技術」這句話應是多數笛演奏者的共識，而譜上第 11~26 小節與再現的第 205~230 小節皆為全曲速度最慢的兩個段落，兩個段落的旋律及節奏皆相同，馬在演奏這兩個段落的前 3 個小節時，高音 3 到中音 7 及高音 3 到中音 6 的兩個連音的演奏方式，聽起來就像介於有滑音和沒有滑音之間、吐音也很輕，就像初雪從天空輕飄飄落下的過程般安靜且無聲。此外，在再現樂段之前是速度約 $J=160$ 的快速音群段落，雖然可以用循環雙吐的技巧搶氣，但實際上使用起來仍然會喘、更別說還多達 40 小節。敬佩的是，馬在快板速度 $J=160$ 與慢板速度 $J=80$ 之間的轉換完全看不出疲態，而且還能將再現樂段演奏得像剛開始一樣安定，甚至能將句尾的漸弱演奏得像羽毛一般悄聲無息。

筆者從她的演奏中深感到，無論是嘴部的肌肉鬆緊控制、對樂曲的熟悉度、與伴奏搭配的靈活度、指法的靈活度以及裝飾音的編排，都是她經驗與技術的體現，在在都展現出馬雲鶴深厚的基本功與技巧。

第二節 郭虹希演奏與詮釋分析

此部分以 2022《雄山》郭虹希笛簫碩士畢業音樂會中，笛獨奏與樂團的影音版本作為探討對象。筆者將郭虹希（以下簡稱郭）演奏時的裝飾音等技巧標示於譜面，並輔以文字敘述，將無法標示出的詮釋手法進行分析。

以下筆者將依照譜面上變換速度的三個地方作為三個樂段進行說明。

一、樂段 A (♩=85)

此段落郭演奏的較為自由，速度約落在♩=80 左右。郭在演奏時使用許多如漣音、下漣音、滑音、疊音等的手部技巧。曲中同樣是滑音部分，郭與馬卻有不同的詮釋方式，如第 19、20 小節的滑音，是由中音 6 下滑半音到 $\sharp 5$ ，並非像其他滑音是由前後相鄰的音為基準，而第 27、28 小節，即為前後音之間的滑音；倚音部分，第 17、25、31 小節的倚音皆是用前八後十六分附點音符加漣音的形式演奏，以第 17 小節的漣音為例，中音 3 加上漣音技巧後可使單音呈現出 3、4、3 的音響效果，此種合併使用的技巧在樂段 A' 也會出現。（見譜例 39）

譜例 39 《飄雪》笛獨奏譜 1~37 小節

1=F (F調笛 筒音作5) 速度♩=80 倚音、滑音使用頻率高 盧耀波曲

♩=85

10 落若絮 *p*

17 倚音

19 倚音 滑音

24 倚音 滑音 *mf*

33 倚音 *dim.*

37 慢

第 43 小節開始，郭的速度提升到♩=90，在演奏到第 48~52 小節時因無可直接吸氣的空檔，故使用循環換氣技巧詮釋，第 52 小節的高音 3 長音只演奏 4 拍，並無使用延長。第 54 小節的高音 4 因加上高音 3 倚音的緣故，若使用叉孔指法容易造成旋律的截斷，為使指法通順，故高音 4 使用半孔指法詮釋。(見譜例 40)

譜例 40 《飄雪》笛獨奏譜 38~54 小節

速度♩=90 使用循環換氣技巧演奏

48 *cresc.* *p* *f*

51 無延長，演奏四拍 激昂并富有感情地 稍自由 *ff* *fff*

郭在第 58 小節的高音 5 長音使用了顫音技巧，以筆者經驗，笛演奏家在顫音的演奏習慣上常用 5、6 兩音，但此處郭選擇以 4、5 兩音的逆顫音呈現。(見圖 3、譜例 41)

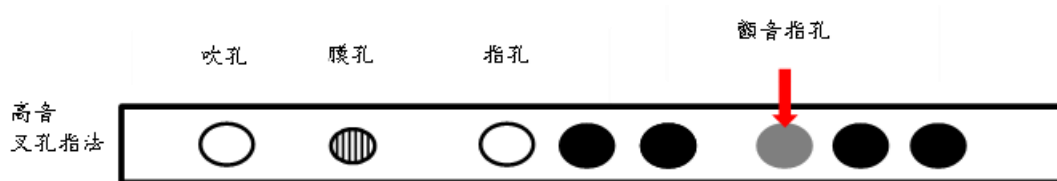


圖 3 F 調笛高音 5 逆顫音指法

譜例 41 《飄雪》笛獨奏譜 55~59 小節

原譜上，第 65~69 小節與 73~77 小節音高不同，郭演奏時將兩樂句改以相同的旋律及節奏，而第 66 小節的兩個下滑音則採取兩種不同的演奏形式，前者是吐音在裝飾音上，由裝飾音下滑到旋律音、按孔完全；後者是吐音在旋律音上，旋律音下滑半音、按孔不完全，第 74 小節兩個下滑音的演奏方式與第 66 小節相同。(見譜例 42)

譜例 42 《飄雪》笛獨奏譜 60~77 小節

二、樂段 B (♩=140)

在樂段 B 中，郭在旋律中加入了許多裝飾音，其中倚音的使用次數最多，第 103~123 小節中，上倚音使用四次、下倚音使用兩次；而倚音的演奏方式、速度也稍有不同，如第 111 小節倚音的演奏時值最短，第 109 小節倚音的演奏時值最長且使用滑音演奏，郭演奏方式如譜例所示。(見譜例 43)

譜例 43 《飄雪》笛獨奏譜 103~123 小節

第 135 小節開始為炫技段落，郭對第 147~149 小節做了些改動，原本旋律為三拍重複一次，共六組，以第 148 小節的中音 6、中音 3、中音 $\sharp 1$ 三個音為例，將此三個音作為骨幹音，在骨幹音不變的情況下，郭將骨幹音個別重複一次、形成一拍，呈現出 6633 $\sharp 11$ 的旋律，六組旋律皆以此方式演奏。更改演奏旋律後手指運動速度便可慢些，也能有效降低因節奏緊湊而時常發生的演奏失誤。(見譜例 44)

譜例 44 《飄雪》笛獨奏譜 147~151 小節

郭在第 163、164 小節間的小節線增加了一個延長記號，以音樂上的詮釋來說，這個延長除可供演奏者換氣外，藉由音樂短暫的停頓，還可讓第 164 小節後旋律的節奏性更明確、統一；以演奏者與樂團伴奏的配合來說，若不小心與樂團伴奏分離，藉由這個延長記號重新找到一致的呼吸點，也能成為兩者間的一個默契。從第 164 小節開始，速度從♩=140 突快至♩=165。(見譜例 45)

譜例 45 《飄雪》笛獨奏譜 162~164 小節

第 184~185 小節中，郭將演奏速度直接從♩=165 突慢至♩=100，樂團伴奏部分是一拍一音長音的旋律；而在第 186~191 小節中，郭將演奏速度直接從♩=100 突快至約♩=130，譜上可看到笛譜是每三個音為一組的旋律，樂團伴奏則是在此基礎上、每組演奏一個音的斷奏旋律；故在笛譜繁、伴奏譜簡的情況下，伴奏在配合主奏時較有空間可以修飾，便能實現速度的變換。(見譜例 46)

譜例 46 《飄雪》笛獨奏譜 184~191 小節

三、樂段 A' (♩=80)

樂段 A' 的速度原為♩=80，此處郭演奏得稍自由，整體速度約♩=75。此樂段為樂段 A 的再現樂段，第 205~219 小節的演奏手法與樂段 A 相同。而在以第 26~29 小節旋律作為骨幹音演奏的第 220~230 小節中，郭使用多次滑音技巧，並於第 228 小節第三拍的位置，以低八度的形式再奏一次第 220 小節第三拍的旋

律，以旋律再現、呼應的方式詮釋最後的旋律、並結束樂曲。(見譜例 47)

譜例 47 《飄雪》笛獨奏譜 217~230 小節

演奏速度稍自由，速度約♩=75

一小節使用一次滑音技巧

217 2 - 3 | 4 5· 6 | 7 - - | 7 6 7 | 8 0 | 7 3 0 | 6 3 |

p *mf*

220

224 0 0 0 | 8 0 | 8 0 | 6 - - | 0 0 0 | 8 0 | 7 - 0 ||

pp *ppp*

低八度再奏

四、小結

郭在樂曲中設計許多滑音、疊音、倚音等技巧，尤其滑音的設計最為細緻，如在第 66、74 小節與第 109、111 小節的裝飾音設計上，便使用了不同快慢、形式的滑音與倚音技巧，增加了樂曲豐富度。

在第 152~190 小節的炫技段落中郭使用了循環雙吐技巧演奏，特別的是，郭在第 163、164 小節之間加入一個延長記號，對筆者來說，這個延長記號的設計真的是恰到好處，不僅能夠給予演奏家與樂團一個配合的共識點、重新穩固音樂的節奏性之外，還能藉由炫技段落間突然的停頓，吸引觀眾的注意力並且展現自己的演奏技巧，可謂是一石二鳥。

第三節 演奏者詮釋比較

筆者以馬雲鶴西安音樂學院笛獨奏與鋼琴影音版本、郭虹希 2022《雄山》笛簫碩士畢業音樂會笛獨奏與樂團影音版本為例，將兩位演奏者的詮釋做了比較表格，透過分析後，筆者了解到首演者馬雲鶴與演奏家郭虹希相似及相異的詮釋方式與演奏習慣，且兩位演奏家皆設計了許多滑音的應用，同時映襯出盧耀波提及

的：「《飄雪》裡面肯定是要有聲腔化的體現，就是滑音的運用。⁵²」也希望藉由此分析，能夠為日後的演奏家們提供更多對樂曲的詮釋設計及看待音樂的角度。

(見表 4)

表 4 演奏者詮釋分析

	樂段(原速) / 小節	馬雲鶴 / 演奏特色	郭虹希 / 演奏特色
樂段 A	(速度♩=85) / 第 11~42 小節	♩=80 皆設計許多裝飾音，如滑音、疊音、倚音	
		裝飾音使用平均	多使用滑音
	第 43~47 小節	♩=90 設計吐音、漸慢	♩=90 設計吐音
	第 53~78 小節	b7 高音部分，皆由高音 b6 滑音至高音 b7	
三連音部分自由演奏 更改旋律符值多		設計虛顫、滑音多 更改旋律符值少	
樂段 B	(速度♩=140) / 第 87~134 小節	♩=150 第 103 小節♩=160	♩=140 第 103 小節速度不變
		設計許多裝飾音， 如吐音、歷音、花舌	設計許多裝飾音， 如滑音、漣音、倚音
	第 133~134 小節	設計反覆一次 伴奏反覆、笛子不反覆	按原譜演奏
	第 147~149 小節	旋律節奏不變	骨幹音不變、更改旋律

⁵² 參見附錄一，筆者訪談盧耀波紀錄。

	第 150~151 小節	高音 3 長音，皆以顫音演奏	
	第 152~169 小節	皆以循環雙吐演奏	
		速度不變	第 152 小節開始 速度♩=160
	第 170~176 小節	第 164 小節 利用一個 16 分音符 進行搶氣	第 163、164 小節間 設計延長記號 第 164 小節速度突快 至♩=165
		♩=170	♩=165
	第 186~191 小節	皆利用前八後十六分音符的節奏型態進行 搶氣	
		第 191 小節 將高音 6 設計為十 六分音符碎吐、上下 行歷音	按原譜演奏
	第 191~219 小節	第 184 小節使用三 連音搶氣，第 185 小 節開始使用循環雙 吐技巧演奏	第 184~185 小節， 演奏速度從♩=165 突 慢至♩=100 第 186~191 小節， 演奏速度從♩=100 突 快至♩=130
		(速度♩=80) /	速度♩=80
樂段 A'	第 191~219 小節	再現樂段的詮釋方式與樂段 A 相同	
	第 220~230 小節	皆設計許多滑音、倚音 第 228 小節第三拍，皆再奏一次旋律	

		尾音氣震音漸強再漸弱，氣震音收
--	--	-----------------



第四節 筆者演奏詮釋

一、六孔笛或八孔笛的選用

筆者分析馬雲鶴、郭虹希的演奏影片後，了解到她們對《飄雪》樂曲有不同的詮釋方式，同時也發現到，兩位皆是以F調六孔笛演奏，筆者在學習《飄雪》時兩種笛種皆有使用到，故在此提出兩者演奏上的差異。

(一) 六孔笛

演奏上，使用六孔笛演奏升降音時，皆需以半孔的形式指法演奏，而開孔大小的也是影響音準的重要因素之一，故在練習時便需多加注意音準部分；但若六孔笛演奏的好，也是極大的加分項。(見圖4)

(二) 八孔笛

演奏上，使用八孔笛吹奏到特定的升降音時，特定的幾個音便不需以半孔的形式演奏，可有效避免音準不準的問題發生。(見圖4)

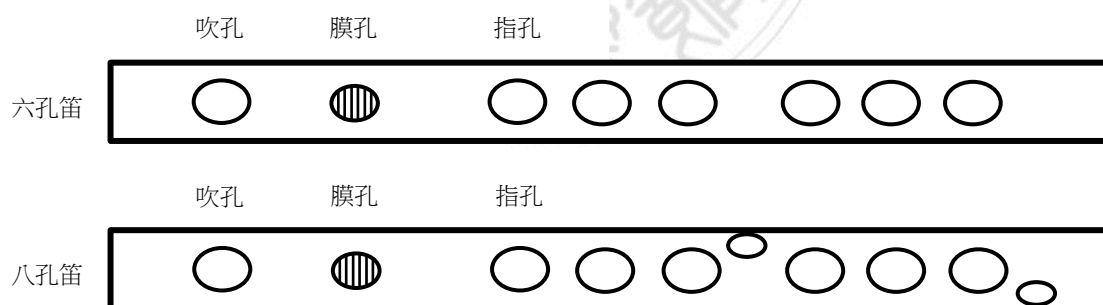


圖 4 六孔笛與八孔笛指孔差異

《飄雪》全曲中，使用到升降記號的音有 $\#1$ 、 $\#2$ 、 $\#4$ 、 $\#5$ 、 $b7$ ，以上五個音在六孔笛演奏中，皆是需要按半孔才能達到音高，且半孔指法也容易造成音準問題。以筆者經驗， $\#1$ 、 $\#2$ 、 $\#5$ 三音在傳統樂曲演奏中鮮少使用，故若演奏者接觸傳統樂曲較多的話，在演奏 $\#1$ 、 $\#2$ 、 $\#5$ 的半孔音准時也較容易發生失誤，尤其在《飄雪》快板炫技段落的第152小節處升降更為密集，在快速且緊湊的旋律中難免會

有失誤；若想減少音準困擾，筆者建議可在笛身的兩手小指處各挖一小指孔，使#1、#5兩音有實孔可按，也可藉此減少半孔的指法與音準問題。若平常習慣以六孔笛演奏、小指較不靈活，建議可多練習半音階或八孔笛樂曲，以提升小指靈活度。（見圖5、圖6）

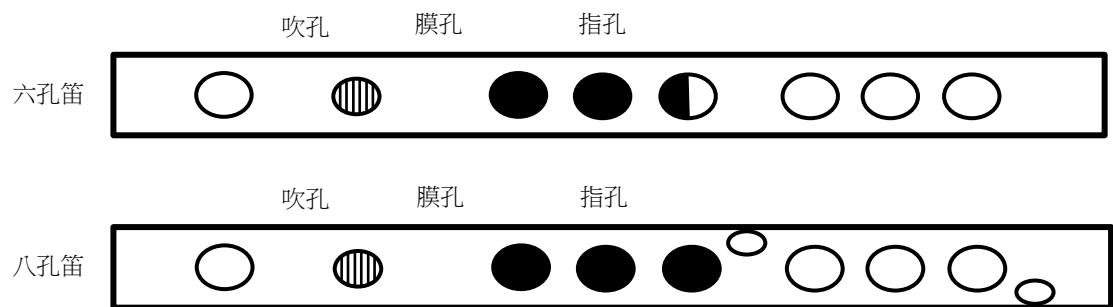


圖 5 六孔笛與八孔笛#1 指法差異

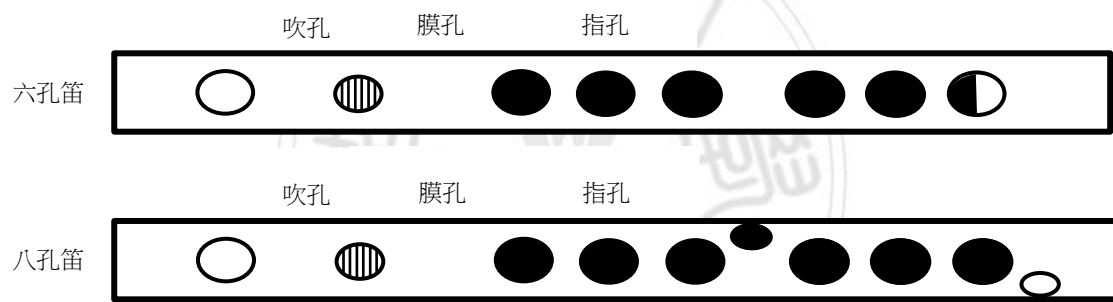


圖 6 六孔笛與八孔笛#5 指法差異

兩種笛種的演奏方式各有優點，但演奏者依然能根據場合去選擇對應的演奏方式，如在比賽的場合中選擇以六孔笛演奏，便可藉此展現自己的演奏技術，就像馬雲鶴在「2010 民族器樂大賽」中，以六孔笛演奏《胡旋舞》一曲奪冠。故筆者認為，使用 F 調六孔笛或八孔笛演奏《飄雪》，是演奏家們可再思量的部分。

二、節奏變換的穩定性

《飄雪》中的拍號多變，有 2/4 拍、3/4 拍、4/4 拍、3/8 拍、6/8 拍、7/8 拍，多種拍號在樂曲中交替使用，如樂句第 79~99 小節為 6/8 拍與 7/8 拍的轉換、樂句第 135~146 小節為 3/8 拍與 6/8 拍的轉換、樂句第 170~186 小節為 3/4 拍、

2/4 拍與 6/8 拍的轉換。在拍號多變的樂句中，演奏時易有缺漏拍、速度不穩的情況發生，故在熟悉指法與技巧後，可搭配節拍器以單拍的節奏，從慢速開始練習使節奏穩定。以下譜例擷取每段落的 3~4 小節表示。(見譜例 48)

譜例 48 《飄雪》拍號轉換 87~90 小節、143~146 小節、172~175 小節

87 朔飞扬
6/8 拍與 7/8 拍 $\left(\frac{6}{8}\right)$ $\left(\frac{7}{8}\right)$ $\left(\frac{6}{8}\right)$ $\left(\frac{7}{8}\right)$

143 3/8 拍與 6/8 拍 $\left(\frac{3}{8}\right)$ $\left(\frac{6}{8}\right)$ $\left(\frac{3}{8}\right)$ $\left(\frac{6}{8}\right)$

176 3/4 拍、2/4 拍與 6/8 拍 $\left(\frac{3}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{6}{8}\right)$

以第 171~179 小節為例，其中便包含了 2/4 拍、3/4 拍、6/8 拍三種拍號變換，筆者認為在練習此樂句時，可使用節拍器、以四分音符為 1 拍的模式輔助節奏穩定，可將 6/8 拍的部分讀做 3/4 拍練習並演奏，符值相同的情況下，也可增加節奏的穩定度。(見譜例 49)

譜例 49 《飄雪》笛獨奏譜 171~179 小節

171 $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{3}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{3}{4}\right)$

176 $\left(\frac{3}{4}\right)$ $\left(\frac{2}{4}\right)$ $\left(\frac{6}{8}\right)$

第 44~52 小節的速度並無改變，但有許多符值轉換，例如第 44、46 小節的 1 拍三連音與 1 拍十六分音符、和第 49~51 小節中的 1 拍三連音、1 拍六連音，以及轉換拍號後的 1 拍五連音，皆為節奏最容易不穩定的地方，因第 44~50 小節的拍號為 3/4 拍、第 51 小節開始拍號改為 4/4 拍，故練習時可使用節拍器，以四分音符、單拍節奏的模式輔助。(見譜例 50)

譜例 50 《飄雪》笛獨奏譜 44~54 小節

三連音、十六分音符

44 $\overbrace{6 \cdot 2 \cdot 3}^3 \overbrace{6 \cdot 2 \cdot 3}^3 \overbrace{2 \cdot 3 \cdot 5 \cdot 6}^3 | 1 \cdot 5 \cdot 1 \cdot 2 \cdot \underline{1} \cdot 2 \cdot | \overbrace{5 \cdot 1 \cdot 2 \cdot}^3 \overbrace{5 \cdot 1 \cdot 2 \cdot}^3 \overbrace{1 \cdot 2 \cdot 4 \cdot 5 \cdot}^3 | \underline{7 \cdot 6 \cdot 6 \cdot 5 \cdot} \overbrace{5 \cdot 6 \cdot 7 \cdot}^3 |$ *pp*

三連音、六連音

48 $\underline{7 \cdot 6 \cdot 6 \cdot 5 \cdot} \overbrace{5 \cdot 6 \cdot 7 \cdot}^3 | \overbrace{1 \cdot 5 \cdot 6 \cdot}^3 \overbrace{2 \cdot 5 \cdot 6 \cdot}^3 \overbrace{3 \cdot 5 \cdot 6 \cdot}^3 | \overbrace{1 \cdot 1 \cdot 5 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 6 \cdot}^6 \overbrace{2 \cdot 2 \cdot 5 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 6 \cdot}^6 \overbrace{3 \cdot 3 \cdot 5 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 6 \cdot}^6 |$ *cresc. p f*

拍號轉換、五連音

51 $\overbrace{1 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 3 \cdot}^5 \overbrace{2 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 3 \cdot}^5 \overbrace{3 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 6 \cdot 3 \cdot}^5 \overbrace{4 \cdot 2 \cdot 6 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 4 \cdot}^6 | \underline{3} - - - | \underline{3} - - - | \underline{2 \cdot 3 \cdot} - - - | \underline{4} - - - 6 |$ *p ff fff*

激昂并富有感情地 稍自由

第 135~191 小節為快速音群段落，共有 57 小節，譜面標示為速度 $J=140$ ，其中包含 3/8 拍、6/8 拍、4/4 拍、3/4 拍與 2/4 拍五種拍號，整個段落轉換拍號的次數多達 21 次。筆者最初是以馬雲鶴演奏的《飄雪》影音作為練習範本，馬雲鶴演奏快速音群段落的速度最快為 $J=180$ ，以筆者經驗，若想進一步增加速度，指法的熟練度最為重要，建議使用節拍器、根據樂段的拍號設定再練習；如第 135~146 小節中，雖有 3/8 拍與 6/8 拍兩種拍號，但練習時可將節拍器設定為 3/8 拍節奏，並從速度 90 開始由慢到快練習。藉此慢慢熟悉指法與多變的拍速，節奏穩定度也需稍加練習，在吹奏時才能更順暢。（見譜例 51）

譜例 51 《飄雪》笛獨奏譜 131~146 小節

雖有拍號轉換，仍可以 3/8 拍的節奏練習

131 $\underline{1} \cdot 6 \cdot \underline{3} | \underline{2} \cdot \underline{2} \cdot | \overbrace{5 \cdot 5 \cdot 5}^{\underline{5 \cdot 5 \cdot 5}} \underline{6} \cdot \underline{6} \cdot | \underline{6} \cdot \underline{6} \cdot | \underline{3} \cdot \underline{7} \cdot \underline{6} \cdot \underline{3} \cdot | \underline{6} \cdot \underline{7} \cdot \underline{6} \cdot \underline{3} \cdot \underline{7} \cdot \underline{6} \cdot \underline{3} \cdot \underline{1} \cdot \underline{6} \cdot \underline{3} \cdot \underline{1} \cdot \underline{6} \cdot \underline{3} \cdot |$ *fff mf*

135 $J=140$

137 $\underline{3} \cdot \underline{5} \cdot \underline{4} \cdot \underline{1} \cdot | \underline{6} \cdot \underline{5} \cdot \underline{4} \cdot \underline{1} \cdot \underline{5} \cdot \underline{4} \cdot \underline{1} \cdot \underline{5} \cdot \underline{4} \cdot \underline{1} \cdot \underline{5} \cdot \underline{4} \cdot \underline{1} \cdot | \underline{4} \cdot \underline{3} \cdot \underline{1} \cdot \underline{3} \cdot \underline{1} \cdot \underline{7} \cdot | \underline{1} \cdot \underline{7} \cdot \underline{5} \cdot \underline{6} \cdot \underline{7} \cdot \underline{1} \cdot \underline{2} \cdot \underline{3} \cdot \underline{4} \cdot | \underline{6} \cdot \underline{7} \cdot \underline{1} \cdot \underline{2} \cdot \underline{3} \cdot \underline{5} \cdot \underline{6} \cdot \underline{7} \cdot \underline{1} \cdot \underline{2} \cdot \underline{3} \cdot \underline{6} \cdot |$

142 $\underline{7} \cdot \underline{7} \cdot \underline{3} \cdot \underline{2} \cdot \underline{6} \cdot \underline{6} \cdot \underline{3} \cdot \underline{2} \cdot \underline{6} \cdot \underline{3} \cdot \underline{2} \cdot \underline{6} \cdot \underline{2} \cdot \underline{1} \cdot \underline{6} \cdot \underline{2} \cdot \underline{1} \cdot \underline{6} \cdot | \underline{3} \cdot \underline{1} \cdot \underline{6} \cdot \underline{4} \cdot \underline{6} \cdot \underline{4} \cdot \underline{1} \cdot \underline{6} \cdot \underline{4} \cdot \underline{1} \cdot \underline{6} \cdot \underline{4} \cdot \underline{7} \cdot \underline{5} \cdot \underline{4} \cdot \underline{7} \cdot \underline{5} \cdot \underline{4} \cdot |$

三、樂曲詮釋

(一) 樂段 A (♩=85)

在第 11~42 小節中，演奏提示「落若絮」似在形容初雪像棉花般飄落。筆者想像中的畫面，雪是輕輕的、靜悄悄的落在肩頭，等到雪大些後，人們才後知後覺的發現，見到初雪的心情是又驚喜又歡樂；故筆者將第 11 小節中的高音 1 當作雪已悄悄的降臨，休止符則表示雪落定在了肩膀上，此刻人們還未發現，高音 3 代表雪花從眼角餘光飄落，轉頭未見雪花以為是錯覺，第 12 小節高音 3 則代表雪花從眼前落下，人們才發現原來已經下雪了。筆者將第 11~12 小節中，高音 3 到中音 7、中音 6 的兩個圓滑中，兩次高音 3 皆輕輕地使用單吐，後以歷音演奏到中音 7 與中音 6，此處的中音 7 與中音 6 代表著人們的後知後覺，也代表雪花是輕巧的，故在演奏歷音時要追求快與輕，不讓中間的音太明顯，也表示，第 19~20 小節的休止符與圓滑也是相同的詮釋方式。(見譜例 52)

譜例 52 《飄雪》笛獨奏譜 11~13 小節、19~21 小節

歷音需快與輕，不過於凸顯中間音

11 | \dot{i} 0 V $\dot{3}$ | 7 0 V $\dot{3}$ | 6 - - ||

19 | 4 0 V 6 | 3 0 V 6 | 2 1· | 7 ||

在第 43~52 小節中，演奏提示為「靈動的、帶有堅定感」。筆者在第 44、46、48 小節的旋律中，不演奏斷音、吹滿音符並輔以重音，呈現出堅定感；而譜中第 50~51 小節，是將第 49 小節旋律作為骨幹音變化而成，第 50 小節是透過音符的重複，第 51 小節是透過音符重組、不演奏斷音、吹滿音符；音符變化與連音的使用，展現出靈動的感覺。(見譜例 53)

譜例 53 《飄雪》笛獨奏譜 43~45 小節、49~51 小節

不演奏斷音、音符吹滿並輔以重音，呈現堅定感

43

以第 49 小節為骨幹音，第 50 小節音符重複演奏

49

51

音符變化與連音的使用
展現出靈動的感覺

第 51 小節音符重組，不演奏斷音、音符吹滿

第 53~77 小節的演奏提示為「激昂並富有感情的、稍自由」。F 笛為梆笛，管身短、音調高亢，而第 53~69 小節為高音、長音多的段落，梆笛的高音本就有著激昂的展現，再加上超吹音的高音 $b7$ ，便更凸顯出激昂感，也因超吹音 $b7$ 不好發揮，筆者在高音 $b7$ 前後使用滑音輔助，協助達到音高；樂曲中的高音 4 多用於相鄰音之間，符值有長有短，為使換音時音色穩定、快速，筆者將高音 4 皆以半孔指法演奏。第 69~77 小節為第 61~69 小節的低八度旋律、為中音段，此段的 $b7$ 為中音，無演奏上的困難，便不需全使用滑音；中音 4 雖仍演奏於相鄰音間，但音其叉孔指法與相鄰音較接近，故無須全以半孔指法演奏。（見譜例 54）

譜例 54 《飄雪》笛獨奏譜 53~71 小節

51 **高音段落** 激昂并富有感情地 稍自由
 $\frac{4}{4}$ 6 5 6 3 2 6 5 6 3 3 6 5 6 3 4 2 6 2 3 4 | $\overset{\text{tr}}{\underset{\cdot}{3}}$ - - - | $\overset{\text{tr}}{\underset{\cdot}{3}}$ - - 2 3 4 - - 6 |
p
 高音 4 多用於相鄰音之間，皆使用半孔指法

55 $\overset{\text{tr}}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\text{tr}}{\underset{\cdot}{4}} \underset{\cdot}{3}$ - - 6 | $\overset{\text{tr}}{\underset{\cdot}{4}} \overset{\text{tr}}{\underset{\cdot}{2}}$ - - - | 2 6 2 3 4 6 | 5 - - 1 $\overset{\text{tr}}{\underset{\cdot}{b7}}$ - 6 5 4 |

60 超吹音高音 $\overset{\text{tr}}{\underset{\cdot}{b7}}$ 前後使用滑音，協助達到音高
 6 - - - | 6 - - 5 6 | $\overset{\text{tr}}{\underset{\cdot}{b7}}$ 2 0 | 5 - $\overset{\text{tr}}{\underset{\cdot}{b7}}$ | 6 2 0 4 - 5 4 |
dim. *mp*

66 **中音段落**
 3 - 6 4 - 3 4 3 | 2 - - | 2 - 5 6 | 7 2 0 | 5 - 7 |
p

(二) 樂段 B (♩=140)

第 87 小節處演奏提示為「朔飛揚」，筆者判斷其為表達雪花紛飛的意境。若以盧耀波提及的：「《飄雪》將是靈動、活潑與舒展的化現。⁵³」這句話解釋，「靈動」已展現於前段，而此段落將是「活潑」的展現。樂段中 6/8 拍與 7/8 拍多次交替使用，除密集使用重音外，也是原譜上首次使用歷音的樂段；為在此樂段中更多的展現出活潑，在重音、首音處加上漣音技巧重疊使用外，仍可在其他音符上使用漣音、歷音、疊音、滑音等，藉此填滿音符間的空白，但因為此樂段的速度為♩=140，屬於快板，故在加入裝飾音技巧時需斟酌，以免手忙腳亂、導致失誤。筆者以第 87~102 小節裝飾音為例。(見譜例 55)

⁵³ 盧耀波 (2020)，《祁連音畫—盧耀波笛簫作品集》，上海音樂學院出版社，頁 8。

譜例 55 《飄雪》笛獨奏譜 87~102 小節

78 $\text{♩} = 140$ 湖飞扬

0 0 0 | $\frac{6}{8}$ 8 | 7 6 3 7 6 3 6 | 5 4 3 4 3 1 6 |

91 1 7 1 7 6 7 1 2 | 3 3 7 7 6 7 1 2 | 3 2 | 3 2 6 2 1 7 6 |

97 6 1 4 | $\frac{7}{8}$ 1 7 6 7 6 2 3 | $\frac{6}{8}$ 7 1 2 | 2 1 7 1 7 | 6 6 | 6 6 |

在重音、首音處加上漣音技巧重疊使用

可在其他音符上使用歷音、漣音、疊音、滑音等

dim.

第 133、134 小節中，筆者參考並使用了馬演奏中所設計的伴奏反覆、笛子不演奏，利用兩小節的反覆放鬆唇部、準備進入快速音群段落。(見譜例 56)

譜例 56 《飄雪》笛獨奏譜 131~136 小節

使用馬所設計的反覆一次，反覆時笛不演奏

131 $\dot{1}$ 6 $\dot{3}$ | 2 2 | $\left[\begin{array}{c} \dot{5}\dot{5} \\ \dot{6} \end{array} \right] \dot{6} \cdot | \dot{6} \cdot \dot{6} \cdot | \left[\begin{array}{c} \dot{7} \\ \dot{7} \end{array} \right] \dot{6} \dot{3} | \left[\begin{array}{c} \dot{7} \\ \dot{7} \end{array} \right] \dot{6} \dot{3} | \dot{1} \dot{6} \dot{3} \dot{1} \dot{6} \dot{3} |$

fff *mf*

可用於放鬆唇部、準備進入快速音群

因《飄雪》是為馬雲鶴打造的，在第 135 小節後，便出現多次臨時升降記號。以第 146~154 小節為例，樂句中高音與中音變換多、臨時升降記號穿插，成為練習時最容易卡關的一大關卡，也是指法變換最為複雜的地方，故筆者選擇以八孔笛詮釋，#5 與 #1 便不需以半孔演奏，藉此減少指法所帶來的困境。(見譜例 57)

譜例 57 《飄雪》笛獨奏譜 146~154 小節

以八孔笛演奏、減少指法所帶來的困境

146 b7 與 #5

142 T K T K T K T K

7· 7· | $\frac{3}{8}$ 3̣ 2̣ 6̣ | $\frac{6}{8}$ 3̣ 2̣ 6̣ 3̣ 2̣ 6̣ 2̣ ị 6̣ 2̣ ị 6̣ | $\frac{3}{8}$ ị 6̣ 4̣ | $\frac{6}{8}$ ị 6̣ 4̣ ị 6̣ 4̣ **7̣#5̣** 4̣ 7̣ 5̣ 4̣ |

147 #5、#7、#5 與 b7 #1 與 b7 b7、#4 與 #2

5 2 7 **5** 2 7 | **5** 2 7 **5** 2 7 | 6 3 **#1** 6 3 | **b7** 3 1 7 3 1 | **7#4#2** 7 4 2 7 4 2 7 4 2 | $\frac{4}{4}$ 3̣ - - - | 3̣ - - - | *fff*

152 高音與中音變換多、臨時升降記號穿插

T K T K

7 ị 6̣ 6̣ 7 ị 7 6 7 ị **b6** 7 ị **b6** 7 ị | 7 ị 6̣ 6̣ 7 ị 7 6 7 ị **b6** 7 ị 5̣ 7 ị | 5 7 2 5̣ 6 7 6 5 6 7 2 6 7 5 6 7 |

#6 與 b6

第 170~177 小節間，前八後十六分音符與前十六後八音符節的奏型態利於搶氣，以第 170~174 小節為例，為了方便搶氣，筆者將八分音符皆吹奏成斷音。(見譜例 58)

譜例 58 《飄雪》笛獨奏譜 168~175 小節

170

$\frac{2}{4}$ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ | $\frac{3}{4}$ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ |

利用前八後十六分音符、前十六後八分音符搶氣，將八分音符吹奏成斷音

171 175

$\frac{2}{4}$ 4̣ 4̣ 6̣ 6̣ 3̣ 3̣ 6̣ 6̣ | $\frac{3}{4}$ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ | $\frac{2}{4}$ 4̣ 4̣ 6̣ 6̣ 3̣ 3̣ 6̣ 6̣ | $\frac{3}{4}$ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ | $\frac{2}{4}$ ị 3̣ 3̣ 7̣ 7̣ 3̣ 3̣ |

(三) 樂段 A' (♩=80)

第 205~230 小節為再現樂段，演奏提示為「暮皚皚」，意境似在形容傍晚時候白雪皚皚的景象。樂段中的第 205~220 小節與第 11~26 小節旋律相同，因應盧耀波提及的：「你看我的主線，像第一段，還是要好聽、優美。⁵⁴」首段與末段的主線旋律相同，故筆者選擇以相同的手法詮釋。

第 220~230 小節間，是以第 26~29 小節作為骨幹音、以旋律漸減的方式演奏，此部分筆者認為是呈現傍晚、雪漸停的景象，而漸弱與休止符便是最好的詮

⁵⁴ 林宗佑 (2022), 《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁 75。

釋，演奏時需以輕吐呈現；最後，演奏第 230 小節的中音 7 時，筆者想像中雪花飄落得越慢、越少，此時注意力一直放在雪停前、緩緩飄落的雪花上，直到沒有雪花飄落，回神時才驀然發現原來眼前已是潔白一片，故筆者先以弱奏演奏約 1 拍的中音 7，再增加一點吹奏力度去演奏漣音，後以氣震音漸弱結尾，也藉此呼應盧耀波提及的：「每逢冬季來臨，祁連便成了白色的世界，漫山遍野盡是銀裝素裹。⁵⁵」（見譜例 59）

譜例 59 《飄雪》笛獨奏譜 220~230 小節

217 p 2 - 3 | 4 5· 6 | 7 - - | 7 - [6 7 | 1 3 0 | 7 3 0 | 6 3 0 |

220 以輕吐、漸弱與休止符呈現傍晚、雪漸停的景象

224 pp 0 0 0 | 1 3 0 | 7 3 0 | 6 - - | 0 0 0 | 1 3 0 |

230 ppp [7 - 0]

第 230 小節長音弱奏，漣音漸強再漸弱，漸弱同時加上氣震音演奏

四、小結

綜觀《飄雪》曲譜，樂段 A 與樂段 A' 的演奏速度為 $\text{♩}=85$ 與 $\text{♩}=80$ ，樂段 B 的演奏速度為 $\text{♩}=140$ ，三者間速度相差之大；樂曲中拍號轉換頻繁，且密集於樂段 B 的快速音群段落，使得快速音群的吹奏、指法、速度與轉換拍號環環相扣、缺一不可，同時也是最容易使演奏者發生失誤的四個要素；為使演奏時能呈現出完整的音樂，練習時需循序漸進的先熟悉吹奏技巧與指法再進一步訓練，如樂段 A 與樂段 A' 屬於較慢的樂段，故需更加注重氣息穩定度與裝飾音技巧的處理，最大限度地豐富每個音符，而樂段 B 則屬於較快的樂段，且樂段中有快速音群，故練習上更需注重對譜的熟悉度，以及指法、節奏與速度的穩定性。

⁵⁵ 盧耀波（2020），《祁連音畫—盧耀波笛簫作品集》，上海音樂學院出版社，頁 8。

第五章 結論

本篇論文以盧耀波創作之笛獨奏套曲《祁連音畫》中的《飄雪》一曲為研究對象，在文獻探討過程中，筆者只搜尋到一篇與《飄雪》相關之論文，即為林宗佑的《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》；書籍資料部分只蒐尋到一本盧耀波《祁連音畫－盧耀波笛簫作品集》；而在影音資料蒐集過程中，發現目前《飄雪》的演奏影音資料甚少，只找到幾名演奏家的演奏影音。故筆者透過：一、同為身兼作曲家與笛演奏家之文獻；二、笛曲演奏技術與詮釋之文獻；三、《飄雪》作品相關影音資料，第一種面向資料之內容為探討作曲家經歷、創作理念及《飄雪》的創作背景等；透過第二種面向資料之內容探討並撰寫《飄雪》音樂結構分析；最後以第三種面向資料之內容，探討、分析並統整不同演奏家對於《飄雪》一曲的演奏詮釋差異。

盧耀波出版的《祁連音畫－盧耀波笛簫作品集》中提到，2019年在中國大陸七個省市進行《祁連音畫》竹笛原創作品專場音樂會巡演。故筆者在第二章中，舉出2019年《祁連音畫》音樂會巡演的各個場次與各場演奏人員，並蒐集有關《飄雪》的演奏影音、作曲家盧耀波、演奏家馬雲鶴與郭虹希的相關資訊。

本研究之第三章為《飄雪》的音樂結構分析，因林宗佑《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》論文中，已完成《飄雪》的旋律音程分析，故此篇論文的音樂結構分析部分，主要透過樂譜中註明的「演奏提示」來分析其對應的技巧與呈現；此外，筆者也透過訪問作曲家盧耀波，了解其對《飄雪》的理念與想呈現的意境，再以訪談內容進行樂曲分析。在旋律方面，首先筆者將樂曲原譜速度變換的標記處作為樂段的劃分依據，藉此對樂曲的走勢進行初步了解，再分析樂曲中的拍號變換及旋律走向等，找到其共通性，例如樂段 A' 的第 220 小節到第 230 小節，是以樂段 A 第 26 小節到第 29 小節所做的增減與再現；技巧方面，盧耀波在論文《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》的訪談附錄中提到：「我

們這些器樂的人去創作的時候去注重旋律性、可聽性、器樂性，而所謂器樂性就是你對這個樂器的了解程度，讓他以這個樂器演奏起來非常順手，就是跟他樂器本身的這個功能，相符合、相匹配的。⁵⁶」盧耀波也是笛演奏家，故筆者以原譜出發，分析樂曲中技巧和裝飾音的應用與演奏提示有哪些對應，例如演奏提示「靈動地」為斷音技巧的使用、「帶有堅定感」為重音技巧的使用等等。

《飄雪》是盧耀波為馬雲鶴打造的，因此，馬雲鶴的演奏影音部分，筆者以2019年國家藝術基金《祁連音畫》名家名曲原創作品音樂會中，西安音樂學院場次之笛獨奏與鋼琴、浙江音樂學院場次之笛獨奏與樂團（首演）的演奏影音作為探討對象；郭虹希的演奏影音部分，筆者以2022《雄山》郭虹希笛簫碩士畢業音樂會中的演奏影音作為探討對象。訪談中盧耀波提及：「我覺得我創作的作品呢，主要是要自由化、二度創作，且二度創作的空間要很大，聽者的這個空間要更大，所以各種處理方式都允許。⁵⁷」故筆者觀看並分析馬雲鶴與郭虹希兩位演奏家對《飄雪》一曲的演奏詮釋，並以表格形式呈現出兩位演奏者對樂曲詮釋的差異；最後撰寫了筆者對於《飄雪》的詮釋想法。

筆者剛接觸《飄雪》時，一聽到樂曲開頭笛主旋律留白的演奏，就馬上被深深吸引住了，在林宗佑《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》論文訪談、以及筆者的訪談中，盧耀波皆提到許多他對於雪景的感受與描述，如同呈示部第一段的演奏提示「落若絮」字義，音樂旋律中好似展現出冬日中的雪花像棉花般緩緩飄落的情景，如同女性般的美、知性、細膩與優雅，藉此筆者也感受到作者盧耀波所主張的「旋律性」與「可聽性」。

筆者親身演奏實踐後，認為在《飄雪》的樂曲詮釋上有幾項難點：音樂感受上，因臺灣的氣候關係導致不易遇到降雪，故演奏時要貼近作者所述的對於雪的感受會有些限制；而在技術上，快板部分有許多八度跳音、循環雙吐及多變的節

⁵⁶ 林宗佑（2022），《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》，頁73、74。

⁵⁷ 參見附錄一，筆者訪談盧耀波紀錄。

奏，在篇幅長且旋律、節奏緊湊的情況下，想貼近馬雲鶴、郭虹希所演奏出的手指靈活度與舌頭的穩定度，還需經歷一段長時間的用心準備方可達成。

綜觀全文，筆者在分析後發現馬雲鶴、郭虹希兩位演奏家對《飄雪》所做的技法及情感詮釋，皆與原譜存在著一定的關聯性，藉此也讓筆者掌握了樂曲不同的詮釋方法，期望此篇研究日後也能提供笛演奏家們在《飄雪》的詮釋上有多種選擇。



參考資料

書籍

- 王文科，(2001)，《教育研究法》。五南圖書出版有限公司。
- 葉至誠、葉立誠，(1999)，《研究方法與論文寫作》。臺北市：商鼎文化出版社。
- 詹永明，(2005)，《笛子基礎教程》。臺北市：觀念文化事業有限公司。
- 趙松庭，(2001)，《笛子演奏技巧十講》。文化藝術出版社，北京第1版。
- 潘淑滿，(2003)，《質性研究：理論與應用》。心理出版社。
- 盧耀波，(2020)，《祁連音畫－盧耀波笛簫作品集》。上海：上海音樂學出版社。

學位論文

- 任重，(2015)，《王乙聿笛協奏曲《庫依的愛情 Kuyi's love (Lalualumedani)》之探討》。國立臺灣藝術大學中國音樂學系碩士論文。
- 林宗佑，(2022)，《盧耀波笛套曲《祁連音畫》之分析與詮釋》。國立臺灣藝術大學中國音樂學系碩士論文。
- 洪蘊伶，(2016)，《馬水龍《梆笛協奏曲》之探討與樂曲詮釋》。中國文化大學中國音樂學系碩士論文。
- 張可人，(2017)，《論趙松庭的竹笛藝術》。陝西師範大學碩士論文。
- 陳乙萱，(2021)，《劉貞伶笛作品《晨夕》之分析與詮釋》。國立臺灣藝術大學中國音樂學系碩士論文。
- 陳竑道，(2015)，《李鎮笛子藝術探討》。中國文化大學中國音樂學系碩士論文。
- 黃佳昇，(2014)，《陸春齡笛子藝術之研究》。佛光大學藝術學研究所碩士論文。
- 劉富吉，(2007)，《俞遜發笛子藝術之研究》。國立臺南藝術大學民族音樂學研究所在職專班碩士論文。

賴苡鈞，(2011)，《笛曲《胡旋舞》之探討與樂曲詮釋》。國立臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文。

網路資料

甘肅特色古建築——嘉峪關關城，2019-09-21 投稿文章。取自：
<https://kknews.cc/zh-tw/travel/oerrq9m.html>。(2023/04/20)

走過 2019 — 《祈連音畫》全國巡演回顧，2019-12-11 投稿文章。取自：
<https://reurl.cc/b7q7A1>。(2023/04/04)

胡其德。蒙古族騰格里觀念的演變，2007-04-10。取自：<https://ppt.cc/fMcXex>。
(2023/05/01)

馬雲鶴演奏影音，2019 年國家藝術基金《祈連音畫》名家名曲原創作品音樂會巡演，西安音樂學院場次。取自：<https://reurl.cc/V874py>。(2022/11/31)

馬雲鶴演奏影音，2019 年國家藝術基金《祈連音畫》名家名曲原創作品音樂會巡演，浙江音樂學院場次。取自：<https://reurl.cc/jlavMp>。(2023/02/27)

馬雲鶴簡介資料。取自：<https://pse.is/4skrvw>。(2023/02/27)

教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/8qkaXy>。(2023/04/15)

教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/Ge16vp>。(2023/04/15)

教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/lv1WQ9>。(2023/04/15)

教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/Q4Mqo2>。(2023/04/15)

教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/XLz8yD>。(2023/04/15)

教育部國語辭典。取自：<https://reurl.cc/ykq80q>。(2023/04/15)

郭虹希演奏影音，2022 《雄山》郭虹希笛簫碩士畢業音樂會。取自：
<https://reurl.cc/pLo5d8>。(2023/02/27)

臺北市立國樂團臉書粉絲專頁，2021 年 4 月 17 日投稿文章（臺北市民族器樂大賽入圍者介紹—臺灣組）。取自：<https://reurl.cc/Y8ZqpD>。(2023/02/27)

趙家麟。臺南女兒郭虹希組覺醒樂團夢想起飛，中華新聞雲。2020-08-23。取自：
<https://reurl.cc/GeQKrA>。(2023/02/27)

CD、DVD 資料

馬雲鶴《笛韻江南》笛子獨奏音樂會 CD。2014 年 11 月 13 日，新匯集團上海音像有限公司出版發行。(2023/04/01)



附錄一 盧耀波訪談紀錄

訪談者：施芳榆

受訪者：盧耀波

訪談日期：2023年6月25日至2023年6月26日

訪談方式：Wechat 語音留言訪談

問題一：在樂曲的表現上，您曾提到第一段主線要表現出女性那種美；關於第二段及第三段的部分，您有想呈現的形象嗎？

就是不知道你有沒有看到過雪，雪景其實是比較形象的，它肯定是由小到大的，所有我們看到的自然現象，比如說下雨、下雪、刮風，都是由弱到強、由小到大。所以第一段（呈示部）也是通過這個三個段落的對比，來逐級的描寫下雪的密度對比、強弱對比。

比如呈示部這三段中，第一段就是點點雪花飄落在大地上、慢慢的飄落下來，有一種柔美之感，因為雪花是比較軟的、在手心裡面就會化掉，所以是用女性柔美的狀態來描寫雪花的形象；然後呈示部的第二段呢，雪相對來說會比較大一些；到第三段呢，就是帶上風、帶上雪這種感覺。

問題二：樂曲中使用到四分音符符值、八分音符符值，且第二段中拍號多變，請問藉由改變符值與拍號，您想呈現的意境是什麼呢？

節奏的變化其實是為了突出、為了進行段落之間的對比，以及凸顯中國竹笛的技術技巧性，這是第一個，第二個就是通過節奏的變化帶來一定的律動的效果、突出音樂的流動性，因為中段畢竟是快板嘛，快板的節奏變化就比較復雜；而慢板就是比較平穩的，是逐級上升的、三個層次上升到快板。

問題三：樂譜上提到的演奏提示，這些演奏提示有特別想透過哪些技法呈現嗎？

對於《飄雪》風格性的說明，其實《飄雪》這首曲子的風格性特徵並不明顯，也沒有運用這個地方的音樂素材，所以風格性並不是很突出的，它其實是有點偏向於流行或者通俗這一類的音樂類型，但是它又是我們民族器樂的作品，所以這方面可以再斟酌，例如為什麼它沒有很多特定的演奏技法？就是因為它的風格特徵並不是很明顯，但是有一個最主要的，就是《飄雪》裡面肯定是要有聲腔化的體現，就是滑音的運用，所以氣息輔助滑音的這個應用就是一種聲腔化的、一種歌唱性的體現，尤其在中段快板的時候就更加明顯。

問題四：若以雪景來描述的話，您對於各樂段的意境想像是如何呢？

西北的這個風光呢，如果有機會的話，你可以來感受一下。但是，就你所說的意境這方面的問題，其實我覺得還是需要你自己去進行一個思考和分析吧。其實我所創作的作品，並不希望左右每一位聽者的思想，百人百味，每個人心境不同、聽覺環境不同、生活習慣不同、文化程度不同，他聽到和理解到的《飄雪》也是不同的。每個人的思維方式不一樣，他所想象到的東西也是不一樣的，你只要知道他是一個寫雪的主題就可以了，至於他是在哪裡下的雪、雪花的形態是什麼樣子的，我覺得需要通過你自己的想象，如果你沒有設身處地的來到西北進行採風或者來觀光、發現的話，可能你自己也感覺不到，所以我覺得這個事情就是還需要一種想象吧。比如說我們馬迪老師在創作大漠的時候，他那會兒其實還沒有去過大漠，但是他把大漠寫出來了，就是靠一種想象力啊，並且這一首作品是以景抒情的，他不光是描寫景的。

我就不跟你具象的說了，因為這樣會限制你的思維，大概的跟你說一下，《祈連音畫》這三個獨奏曲的創作，都是以我家鄉的景色為素材和基調的，所以主要是表達我對故鄉的一種熱愛和一種思念，《飄雪》中你會聽到一種小調性的美，如果是從我的角度來說的話，你可能也感受不到我的這個思想，所以我覺得我創

作的作品呢，主要是要自由化、二度創作，且二度創作的空間要很大，聽者的這個空間要更大，所以各種處理方式都允許。

問題五：樂譜中標記的裝飾音與演奏技法較少，您會這樣安排的原因是什麼呢？

在呈示部的第三段中，我上面寫的是四四拍，我記得郭虹希在臺灣演出的時候，她把它改為四三拍，讓我突然覺得眼前一亮。所以我認為音樂一定要自由，不要將它局限成一定要用程式化的東西來呈現，畢竟我們現在是現代社會，比如說在巴洛克時期、古典主義時期，它會有一些範例、範式，但在現代音樂裡都是自由的；我們民族器樂也可以表達各種不同類型或者風格的東西啊，流行的東西也可以吹，爵士的東西也可以吹，古典的東西也可以演奏啊，對吧？所以這就是我創作的一個目的，還是要以自由為主。

問題六：您曾提到過《飄雪》是專為馬雲鶴老師設計的，請問兩位是否有經過討論呢？過程中是否有遇到瓶頸？

跟馬雲鶴老師，我們肯定是探討過的啊，當然了，慢板是以我自己的思維方式和心裡想表達的來創作的，快板部分是針對她創作的，因為她是技術能力非常強的一位演奏家，所以在快板的節奏對比、技巧性的對比，包括循環雙吐、反復大跳的使用、變化音的運用，這都是為了符合她的演奏能力而創作的，也是更加豐富的表現了我們中國器樂的技術與技巧性。

《飄雪》這首作品是其實是很快創作出來的，申報國家藝術基金後，五月份我們首演，所以我在一月份的時候就已經著手開始創作了，然後因為還要加上配器嘛，所以經歷的時間很短，但你所說的這個瓶頸，其實對於我自己創作來說是沒有的，然後對於馬雲鶴演奏來說也是沒有的，因為她的能力已經達到了，就是演奏高難度技巧等等，所以這個不存在那個問題。

附錄二 中國笛技巧的記法與演奏

中國笛的傳統是以學習簡譜來演奏樂曲，而在中國笛的裝飾音技巧中，最常見的是北派、南派兩大技巧，北派風格為吐音、剝音、花舌、滑音，較重視舌頭的運用，以舌頭的技巧讓聲音有斷開的感覺；南派風格為顫音、疊音、贈音、打音，較重視手指的運用，以手指的技巧讓聲音有斷開的感覺。這八種技巧都是演奏的常用技法，筆者將敘述在《飄雪》中運用到的裝飾音寫法與演奏方法^{58、59}。

一、單吐

單吐的舌頭動作為「吐」，寫作「T」，位置寫在音符的上方。吹奏時舌尖會先碰住上顎、完全阻擋氣流送出，再移開舌頭讓氣流瞬間通過。單吐是初學者必練的基本，除了一些技巧可以不用單吐外，其他所有音符都會吹奏單吐，且通常每拍第一個音都會吹奏單吐。

二、雙吐

雙吐的舌頭動作為「吐苦」，寫作「TK」，分別寫在兩個音符的上方，吹奏 T 時與單吐一樣，吹奏 K 時舌頭根部會先閉合喉嚨、完全阻擋氣流送出，再移開舌頭讓氣流瞬間通過，原理與單吐相同。雙吐是單吐的升級版，多吹奏於快板，在吹奏雙吐時特別需要注意速度、流暢度，聲音清楚乾淨、節奏均勻。

三、花舌

花舌寫作「*」，又可稱為打嘟嚕。吹奏時舌尖自然鬆弛地輕貼於上顎前沿，利用呼氣衝擊舌尖，使舌尖在口腔中上下震動產生“嘟嚕”的震動，音響上呈現碎音效果，需均勻、細、密。

⁵⁸ 趙松庭（2001），《笛子演奏技巧十講》，文化藝術出版社，北京第1版。

⁵⁹ 詹永明（2005），《笛子基礎教程》，觀念文化事業有限公司。

四、滑音

滑音技巧以箭頭符號表示，箭頭向上寫作“↗”即為上滑音、箭頭向下寫作“↘”即為下滑音，寫作位置會根據音型而改變，低音滑到高音時寫在音符的左上方，反之則寫在音符右上方，吹奏時氣息不斷。滑音主要特色是能模仿自然界的聲響，所以不常用於莊嚴、雄偉的樂曲中，此滑音技巧在能滑動的樂器中較容易使用，但在中國笛等按孔式樂器中就比較容易出現卡音的狀況。

舉例來說，6 這個音需用左手食指、中指、無名指與右手食指、中指按住五個孔，1 這個音需用食指、中指、無名指按住三個孔，演奏時若要從 6 滑到 1，需要先在 6 音單吐後氣息不斷，再按照右手中指、食指的順序慢慢抬起，反之則慢慢按下。演奏滑音時要注意手指抬放速度、發音的準確度。

五、歷音

歷音即快速的音階級進，寫作“↗”稱為上歷音、寫作“↘”稱為下歷音，可使樂曲產生流利、活潑的情趣，也能增加樂曲熱烈、粗獷、有力的氣氛。吹奏時要求一字不漏，各音階之間距離均勻，不可有的快、有的慢。

六、顫音

顫音寫作“tr”與“tr~~~~~”，位置寫在音符的上方，第一種寫法通常會使用在單音上，第二種寫法通常會使用在長音上，吹奏顫音時氣息不斷，手指需有獨立性與彈性，且在跳動時需保持均勻、持久、靈活。

舉例來說，1 需按住三個孔，演奏顫音時要將無名指快速抬起再放下，持續且快速的重複這一動作，聽起來就會是 CDCDCDC……，於此基礎上再根據音符長短調整動作的持續時間。演奏顫音時手指抬放速度要平均，也要吹滿要求的音符長度直到下一個音，若太短的話就變成連音了。

七、連音

連音寫作“~”、“~”（注：原文中連音符號為波浪線），分別是上連音與下連音，裝飾音位置寫在音符的上方，且只使用於單音。其演奏原理與顫音相同，手指快速抬起再放下即可，

但與顫音不同的是，演奏漣音時手指至多重複 3 次，例如 121、12121、1212121，演奏長度不需太長，以筆者的經驗來說，通常只會重複一次或兩次而已。

八、疊音

疊音寫作“又”，取自於疊的異體字疊字的簡寫，裝飾音位置寫在音符的上方，含意為幾個音疊在一起，在吹奏一個音時，指法上有幾個音的動作。吹奏時速度、力度需適當，吹太清楚易成歷音、吹太強烈則易成剝音。

舉例來說，1 需按住三個孔，演奏疊音時要將無名指快速抬起再放下，聽起來就是很快速的演奏 121，且中間的 2 只是一瞬間的音，主要還是以主音的 1 為主。

九、氣震音

氣震音寫作“~~~~~”，通過丹田提氣、小腹自然向裡收縮和用力，使平穩的長音出現有規律的強弱交替，形成音波，而音波的大小可根據樂曲情感而變化運用。

十、倚音

分成上倚音與下倚音，若倚音上行到主音便稱為上倚音，反之則稱為下倚音，裝飾音位置皆寫在音符的左上方。吹奏倚音時要單吐但不可吐太大力，不然容易搶去主音的風采，倚音也不可吹太長，所有裝飾音還需以主音為主。

十一、循環換氣

循環換氣的原理是在鼻腔吸氣的時候，將口腔內的空氣通過口腔周圍的各部分肌肉的壓縮，擠出少量空氣使其發出聲音，彌補了因為吸氣而中斷的氣流。

十二、循環雙吐

循環雙吐的吹奏原理建立在循環換氣的基礎上，在演奏雙吐的「吐」、「苦」時，將「吐」音演奏成「普」，「普」音是利用口腔存氣、雙唇碰開時呈現之音，出聲的同時使用鼻腔搶氣；演奏時可根據樂曲速度與演奏者存氣量的多寡，視情況將「吐」演奏成「普」，形成「普苦普苦」或「吐苦普苦」的演奏。