

南 華 大 學

民族音樂學系

學士論文

王寶康作品研究-淺議台灣笙曲



學 生：呂歆潔

指導教授：周純一 教授

中華民國 九十九年六月一日

# 南華大學民族音樂學系學士論文上傳同意書

立書人：\_\_\_\_\_ 呂歆潔 \_\_\_\_\_ 學號：\_\_\_\_\_ 95205048 \_\_\_\_\_

同意將學士班階段撰寫之論文放置於南華大學網頁，以利教學資源共享。

本國論文題目：王寶康作品研究-淺議台灣笙曲

學生：\_\_\_\_\_ (請親自簽名)

中 華 民 國 九十九 年 六 月 一 日

## 誌謝

此篇論文的完成，不僅是筆者一人的努力，而是眾人一起為筆者而完成的傑作，雖然時間匆促，在寫作方面上仍需改進的地方很多，但真的很感謝在論文寫作時，一路上幫助筆者的人。

首先要先感謝筆者的大學時期老師：郭秀容師及胡俊賢師。由於郭師熱情地協助筆者與王寶康師的連絡，因此才促成論文的寫作，及替筆者找尋這些許多在市面上不容易買到的樂譜，增加本文獻之重要性，並透過郭師的幫助，對於台灣笙曲有更進一步的了解及認識；胡師為筆者之大學一年級時之指導老師，雖然筆者與胡師相處的時間不長，但仍為筆者做論文中問題上之即時解答，讓筆者對於笙在台灣歷史發展有了初步認識。

再來要感謝的是筆者之笙啟蒙老師：林奈靜師。林師亦為王寶康師之學生，筆者對於王師之認識，一部份要感謝林師的幫助，另外在台灣笙曲的樂譜搜集過程中，也要感謝林師的大力幫忙，因而才能順利完成樂譜的蒐集工作。林師且為筆者引薦羅啟瑞老師，藉由與羅師訪談過程中，筆者更進一步對於王師之認識。

接下來要感謝周純一主任，由於主任的提點，筆者藉由本身也是吹笙人的關係，順利進入田野工作部分，藉由周主任之精闢見解，讓筆者在論文寫作時，更能順暢的完成寫作。

最後要感謝王寶康師，雖然筆者非為其學生，但仍親切為筆者解答問題，透過其回答，筆者才能順利完成此文，並指點筆者在論文寫作上的一些疑惑。

最終要感謝筆者的家人，謝謝您們在筆者撰寫論文的過程中，不辭辛勞的為筆者幫忙協助交通聯絡上的事項。

要感謝的人實在太多，此篇論文要獻給在筆者完成論文之過程中，所有幫助過筆者的人，謝謝你們，有你們的協助，才有此篇論文的完成。

## 摘要

隨著國民政府來台灣發展，許多國樂人才也紛紛至台灣扎根，為台灣的國樂盡一份心力，因而台灣的國樂樂曲越來越多，其中笙曲創作的一大推力是民國四十八年開始的音樂比賽，因而有政府及民間的雙重輔助之下，台灣笙曲的創作數量逐漸上升。從筆者自身的吹笙經驗，初步分析台灣笙曲作曲者之背景及透過局內人來說明笙在台灣的發展歷程、並以台灣笙曲作曲者王寶康先生之作品《夢幻般的起伏》、《高速的聯想》，從王寶康先生對於其作品之局內觀做分析。文末附上台灣笙曲樂譜以供參考。

關鍵詞：笙；演奏分析；笙曲作品。

# 目錄

誌謝.....	1
摘要.....	2
目錄.....	3
表目錄.....	4
圖目錄.....	4
譜目錄.....	4
第一章 緒論.....	6
第一節 研究動機與目的.....	6
第二節 文獻回顧.....	8
第三節 研究範圍與內容.....	11
第四節 研究理論與方法.....	12
第二章 笙在台灣.....	14
第一節 笙在台灣的發展過程.....	14
第二節 台灣的笙之樂曲創作.....	16
第三節 笙在台灣之藝術傳承.....	23
第三章 《夢幻般的起伏》作品.....	25
第一節 作曲家介紹.....	25
第二節 樂曲創作背景.....	27
第三節 曲意說明.....	29
第四節 樂曲介紹及演奏分析.....	29
第四章 《高速的聯想》作品.....	37
第一節 樂曲創作背景.....	37
第二節 曲意說明.....	38
第三節 樂曲介紹及演奏詮釋.....	38
第五章 結論.....	44
參考文獻.....	46
附錄一 訪談紀錄.....	48

附錄二 民族誌.....	69
附錄三 文章《高速的聯想》.....	
附錄四 笙曲譜.....	

## 表目錄

表一 研究範圍與內容列表.....	11
表二 本論文將與訪談對象之聯絡及日期做一列表.....	12
表三 台灣早期三零年代的笙獨奏曲列表.....	16
表四 台灣的笙之創作樂曲列表.....	17
表五 作曲家之生平背景列表.....	18
表六 作曲家分析列表.....	20
表七 80-98 年度台灣全國學生音樂比賽指定曲之台灣笙曲出現次數列表.....	21
表八 《夢幻般的起伏》樂曲結構圖表.....	30
表九 《高速的聯想》樂曲結構圖表.....	39

## 圖目錄

圖一 王寶康本人照片.....	25
圖二 十七簧笙的三種音位之排列.....	28
圖三 十七簧仿唐袖珍笙.....	37
圖四十七簧晉級笙.....	37

## 譜目錄

【譜一】《夢幻般的起伏》第 1-35 小節。.....	31
-----------------------------	----

【譜二】《夢幻般的起伏》第 36-42 小節。	32
【譜三】《夢幻般的起伏》第 43-54 小節。	33
【譜四】《夢幻般的起伏》第 55-74 小節。	33
【譜五】《夢幻般的起伏》第 76-89 小節。	35
【譜六】《夢幻般的起伏》第 90-106 小節。	36
【譜七】《高速的聯想》第 1-17 小節。	39
【譜八】《高速的聯想》第 18-35 小節。	40
【譜九】《高速的聯想》第 36-56 小節。	41
【譜十】《高速的聯想》第 57-70 小節。	41
【譜十一】《高速的聯想》第 71-102 小節。	42
【譜十二】《高速的聯想》第 103-120 小節。	43



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

笙是中國古老的樂器之一，隨著演奏的需要而開始變革，不論是在口內技巧、演奏手法、樂器本身的改造，皆經過無數次的改革。從原有的傳統笙發展至今，出產了一系列的笙家族：三十六簧笙(亦稱高音笙)、中音笙(亦稱排笙)、低音抱笙。

由於樂器本身的改良及樂曲的需要之下，從原本只做為伴奏樂器發展至今，成為可做為合奏、獨奏、重奏、伴奏等全方位樂器，漸成為樂團中不可或缺的重要樂器之一。

由於笙的特殊音色可以做為樂團的中和作用，使得笙的地位逐漸上升，更發展一系列來擴展樂團音響的豐富性。雖處於樂團中不可替代的角色，且協奏曲中常有笙的獨奏段落，但專有的笙協奏曲數量卻甚少。

筆者從國中開始學習吹笙，至今已有十年之久，藉由學習笙曲的過程中，了解台灣的笙曲來源大都來自大陸作曲家之手，而台灣創作的笙曲卻少之可憐，但學習的過程中對於台灣笙曲的數量稀少的問題並不太在意。

直到開始撰寫論文，真正去計算有哪些笙曲是台灣作曲家撰寫的蒐集過程中，才赫然發現：目前筆者所蒐集到的台灣的笙曲只有四十多首。但一開始論文的研究方向並不是台灣之笙曲作品研究，而是台灣的笙在樂隊中的發展演變的方向進行研究，但主任認為此方向的研究較不明確，如果往此研究，論文的內容可能較占劣勢。

而筆者與主任討論的結果，決定朝台灣笙曲作品研究，由於筆者所蒐集的資料指向目前並無人做此部分的研究，且主任認為筆者朝此方向進行研究較占優勢

的情況下，於是筆者開始對於台灣之笙曲作品進行研究。

而王寶康出生於民國四十四年，現今五十五歲，正好屬於笙在台灣發展過程中的第二代傳承者，其對於早期台灣第一代笙大師皆有熟識，因此其身分背景正巧適合筆者針對其作品及採訪，由於台灣第一代的笙啟蒙者們的年紀已約七、八十歲，其中有許多已旅居國外，有些則已過世，因此筆者藉由王寶康的口述來得知台灣早期的發展歷史更為恰當。

在筆者每次接觸到新的笙曲，透過讀譜的過程中常會有一個疑問：作曲者如何來解釋這首曲子的動機，並使用了哪些手法來創作，從哪些地方而有了靈感創作，在這首曲子中筆者需要特別注意哪裡的表情旋律，曲子整體的音量該如何處理等，這些都是筆者非常好奇的問題，但這些曲子大部分都是出自於大陸作曲家，因此要得知作曲者的想法非常困難。

經由資料蒐集過程中，中國大陸方面已有人針對其國家之笙曲進行分析並研究，目前筆者尚未蒐集到台灣有針對笙曲作品之探究，因此筆者的算是台灣第一篇對於台灣之笙曲進行分析的文章。

因此目的是希望藉著筆者對於台灣之笙曲作品的蒐集及作曲者進行深度訪談，從作曲者自身對於樂曲的剖析及演奏手法和創作理念，讓筆者不再只是只能透過譜上的表情符號及口內技巧符號來猜測創作者的想法，而是能夠清楚了解創作者希望帶給聽眾及演奏者的意義。

透過筆者將台灣笙作曲家所想表達的涵義，撰寫成文，希望對欲研究此方向的人提供資料參考及替筆者的研究對象之生平背景及創作樂曲做完整介紹，藉以提高其知名度，以喚起更多愛好國樂人士，期待更多人為台灣的笙曲做更多努力並創作更多屬於台灣的笙曲作品。

## 第二節 文獻回顧

本論文探討的重心，著重於笙與笙曲作品研究，因此筆者從此兩部分著手進行蒐集相關文獻資料及其相關資料。以笙的改革、笙的歷史、笙演奏家及其演奏藝術與作品研究、笙的口內技巧與演奏技巧等四個分類進行文獻分類，排版的標準以發表時間從近期到早期為主。

### 一、關於樂器笙的改革論述：

在此分類中皆是中國大陸的論述，內含樂器改良及樂器製作工藝以及制笙師的訪談，目前筆者尚未蒐集到台灣人撰寫的文章，在中國大陸的有：

劉瑜〈改革笙“L-36 簧笙”解析〉此文中提到笙的改革凡是丟掉了笙特有的傳統演奏技巧（如滑音、曆音、顫音等）以及音位排列散亂，沒有規律的笙都會在如何處理好傳承與發展的統一點上存在矛盾。為了解決這一矛盾，因此研製了 L-36 簧笙，從中得出了一些經驗。

莊曉慶〈民間樂器作坊中的傳統制笙工藝〉此文中提到笙是傳統吹管類樂器中唯一一種能夠同時吹奏出四度、五度、八度和音的樂器，同時，也是不受人為演奏技法影響的具有固定音高的樂器。它的傳統製作工藝以口傳心授、代代相傳的方式流傳、保存在民間。此文將研究視角聚焦於一個民間制笙作坊，通過詳細記錄作坊中的製作工藝，為“制笙”這種民間傳統的手工技藝做出第一份文本的歷史記載。

張志莊〈董萬富十四苗方笙製作工藝數據考察〉此篇文章中談到其通過多次考察，採用訪談、評述的方式，從保護、傳承、發展民族傳統製作工藝的視角，對董萬富十四苗方笙進行了制做工藝、工具、資料、材料等方面的分析研究。

嶽華恩〈論笙的改革與規範化問題〉《交響》（2003）此篇文章中提到中國建立以來，隨著音樂藝術的繁榮，笙的藝術發展也有了豐富的成果，尤其是在樂器改革方面，在眾多的前輩、學者都為此做出了很大的貢獻。但笙樂器在教材

建設、笙曲記譜以及演奏技巧分類、術語和符號的規範化等方面仍存在一些問題。

## 二、笙的歷史與發展：

目前在台灣有兩篇碩士論文：

蔡輝鵬《現代國樂團中的笙及其音樂之探討》此文中從古代至現代國樂團，探討昇在其間扮演的角色，先運用出土文物及文獻對於笙進行考辨，進而論及在民間音樂的使用情況，簧片使用與笙管數的變化，且探討演奏技巧與樂器改良創新之間的關係，作者認為此關係與近代國樂團的形成有密切的關係。

黃春興《笙的研究》此文中依笙之歷史、記譜、現存民間音樂之使用狀況、制作、比較等方面進行研究，並依照作者的演奏經驗來闡述演奏技法，並剖析其改革之實際藝術效果。

中國大陸的有景蔚崗〈笙管樂與鼓樂的系屬分類及樂種冠名的從俗原則〉此文回顧了 20 世紀下半葉笙管系樂種研究與樂種冠名的大致情況，針對現行樂種分類法把笙管系樂種和鼓樂系樂種兩個完全不同的樂種類型都劃入鼓吹樂類型提出了不同意見。認為要解決好傳統樂種現行分類理論中存在的問題，應該首先對各類樂種的文化淵源、歷史演變、樂律學規律進行全面扎實的基礎性研究。

## 三、演奏家及其演奏藝術與作品分析研究：

在范元祝〈20 世紀笙的改革與笙曲創作〉此篇文章中論述了自新中國建立的半個世紀以來，在中國民族音樂的兩次大發展時期笙的改革與笙曲的形成和發展概況。提出了笙的改革，其音列是由“七聲結構階段”逐步過渡到了“半音結構階段”；音位排列是由傳統的“L 型排列式”演變成爲“L 型排列式”和半音化的“折線排列式”（筆者命名）兩種模式；和聲則由單一的“旋律和聲”模式進入到“功能性和聲”運用。

## 四、笙的口內技巧與演奏手法之探討：

中國大陸相關的碩士論文有一篇，高鴻鵬《笙的雙吐技藝》（2007）。

謝晶及劉科〈淺議笙在演奏中的呼吸〉此篇文章中提到氣是管樂器發音的原動力，也是吹笙的主要基本功之一，因此，氣的運用正確與否是吹好笙的關鍵。吹笙時的吸氣與呼氣，不同于一般的正常呼吸，而是有方法有控制的，掌握了正確的呼吸方法演奏自然，發音鬆弛，同時可使肺活量增大，有益健康。反之，呼吸方法不當，導致緊張疲勞，發音干癟不實，甚至對吹奏者身心健康也有不良影響。

張躍進及韋建斌〈再談笙吹奏中的氣息與吐奏〉中提到笙吹奏中的氣息與吐奏，是笙吹奏技法中的重要基礎內容，也是關係到將來笙演奏水準是否能夠迅速提高的重要因素。隨著演奏水準的不斷提高與發展，應從更深入的層次去理解和研究它。從如何去理解、判斷技法概念的合理性，如何在練習中糾正或避免經常出現的主要問題和如何判斷與解決好這些問題進行論述

張躍進〈論笙演奏技法標識的規範與統一〉中提到作者在近年笙的教學中，時常為眾多曲譜的演奏技法標識(符號)上的混亂及異同現象感到困惑，特別是那些效果相同和相近而標識符號完全不同或相近的技法標識，為教學中對技法形成的解釋帶來了諸多麻煩，也為學笙者準確理解演奏技法形成的效果帶來了許多困難，對笙曲的廣泛傳播產生了不利影響。

本文除了探究笙曲作品之外，作曲家的生平背景也是本論文的重點之一，因此上述所及之論文與本文相關的有：

一、孫友〈笙與潑水節—笙獨奏曲《歡樂的潑水節》樂曲分析〉：此篇為孫友在 2006 年撰寫的文章，編於《樂器》期刊中，此篇有兩頁。孫友為笙演奏家，自身也創作笙曲，《歡樂的潑水節》便是其中一首，此曲創作於 20 世紀 80 年代。由作曲者自身撰寫此曲之動機，告訴讀者，其創作動機來自於一影片中的景象，因此激發其創作來源。作者將此曲分為引子、主題與再現三個部分並分別討論其使用了哪些口內技巧及演奏技法。

二、王培傑〈淺論胡天泉先生對笙的研究及其作品《草原騎兵》的演奏〉：此

篇為王培俊於 2002 年撰寫的文章，編於《中國音樂》期刊中，共兩頁。此篇文章開頭簡述胡天泉的生平背景及為了新作品的需要而開發新的口內技巧，緊接介紹《草原騎兵》笙獨奏曲，此曲使用其創新的口內技巧（呼舌）及厲音、單吐及雙吐等技巧，並擷取樂譜段落來佐以輔助。最後談到此曲的演奏技巧，告知在演奏此曲時身體及手勢需要注意哪些姿勢。

以上兩篇文章對於筆者在進行訪談時，有很大的幫助，讓筆者了解需從作曲家背景及作曲動機切入主題，接著是作曲者自身對樂曲的專業剖析深入問題核心。

### 第三節 研究範圍與內容

本文要探究的範圍是以近五十年來台灣的笙曲作品為主，更深入透過王寶康與筆者的訪談，以局內人看法解說樂曲演奏分析。

表一 研究範圍與內容列表

研究範圍	研究內容
笙在台灣的發展背景	透過王寶康及羅啓瑞的局內人看法，揭開笙在台灣的發展內幕。
台灣笙曲作品之統整	目前尚未有人做將台灣之笙曲統整，筆者將以列表方式完整呈現，提供欲研究者參考。
作品分析	王寶康及學生林奈靜為筆者解說樂曲之演奏詮釋《夢幻般的起伏》及《高速的聯想》。

## 第四節 研究理論與方法

筆者欲透過訪談法中之深度訪談，試圖從受訪那裡得到完整的故事，而非標準化的簡單回答，而由於交通因素的緣故，筆者使用深度訪談中之間接訪談，與訪談對象透過電話進行交談，並以個別訪談來進行訪問，以便完整記錄。

此篇論文的主要訪談對象有兩位，分別是王寶康及羅啓瑞，前者為本論文之主軸；後者為對王寶康之生平介紹之補充。

筆者有幸能訪問這兩位訪談對象，是透過筆者之兩位老師：林奈靜與郭秀容小姐，其為筆者提供聯絡方式，筆者方能聯絡到兩位訪談對象。

進行訪談前，筆者以半結構式的方式進行訪談前的資料收集，根據研究問題與目的，設計訪談的大綱，做為訪談指引方針，並依照實際狀況為訪談問題之彈性調整及增減。而訪談大綱的設計促使筆者在進行訪問時，能夠使訪問進行更為流暢。

也由於訪談對象的態度良好並願意提供資訊，因此在訪談過程中受的限制較少，因此筆者在進行訪談過後便會反思並做為下次訪談的經驗。

一、樂譜整理：此部分將完整結曲原稿內容，附上譜例的方式呈現於論文裡面，以方便對照文中所寫的演奏分析之部分。

二、人物訪談：訪談內容，為本文之主要內容闡述，將能有助於論文寫作之進行，並透過不刪減的完整錄音逐字稿，更能直接了解受訪者的所想表達的含意，了解當時笙在台灣的發展情形，及作品演奏分析的說明。

表二 本論文將與訪談對象之聯絡及日期做一列表。

日期	對象	備註
2010/03/30	胡俊賢	訪談內容主要以笙在台灣的發展歷史。

2010/04/01	王寶康	與王寶康聯絡，並預約下次聯絡的時間。
2010/04/03	王寶康	與王寶康進行首次問題訪談，此次訪談主要內容以王寶康之兩首作品為主。
2010/04/04	王寶康	第二次訪談，訪談內容以王寶康之學習背景及台灣笙曲作曲環境為主。
2010/04/06	羅啓瑞	訪談內容以羅啓瑞對王寶康之認識來介紹。
2010/04/11	王寶康	此次訪談內容以台灣笙曲教材的相關問題進行訪談。
2010/05/12	王寶康	此次的訪談以台灣笙曲作曲年代為主。
2010/05/19	王寶康	訪談內容從王寶康談及自身背景為主。

## 第二章 笙在臺灣

筆者從國中開始吹笙，學習至今已約有十年之久，學習的過程中也曾參加台灣全國學生音樂比賽數次，經由比賽的過程中，認識許多吹笙的愛好者，其中以音樂專科學生及非音樂相關科系學生居多。經由他們的口中也略知比賽對於他們如此重要，已占據生活中的一部分；筆者也曾詢問過，如果沒有音樂比賽，會吹奏這些比賽指定曲的相關問題，有人給與否定的答案，但也看得出來他們這些對於音樂比賽之指定曲的熟悉程度不下於老師。因此本章欲透過文獻資料及訪談紀錄來探討笙在臺灣的發展及笙曲

### 第一節 笙在臺灣的發展過程

蔡輝鵬從樂器貿易公司進一步探討樂器笙在臺灣的發展過程。根據蔡輝鵬的〈近五十年來笙在臺灣之發展〉此篇文章中提到：

從 1959 年開始的台灣地區音樂比賽，是音樂界每年大事，不論是學校、團體或民間社團，是培養台灣國樂人才的溫床。兩岸交流中斷之後，台灣曾有樂器公司從事樂器製作，主要是琵琶、古箏、柳琴、笛、二胡類的樂器，笙仍仰賴大陸貿易進口，因此笙在臺灣的發展史，台灣的樂器貿易公司佔有舉足輕重的影響。<sup>1</sup>

從王寶康的口中得知：「最早出現在台灣的笙應該是以十七簧笙為主，但從

---

<sup>1</sup> 蔡輝鵬，〈近五十年來笙在臺灣之發展〉，《中國笙藝術》。

中國大陸以前出土文物裡面，已經有三十六簧這種音域廣的笙，近幾十年來，大陸的有心人士想要恢復有這種音域廣的笙，於是他們就陸陸續續的去改革，而改革的部分也在台灣漸漸地看到成果。

台灣在過去，也有人想要試圖改革，但發現很多客觀條件不允許的情況下，也就停止這樣的作法，因為畢竟它的發源地在大陸，無論是技師或學者，都已經很多人常時間在作這件事，所以說台灣是接收大陸的成果。」<sup>2</sup>

根據筆者對胡俊賢的採訪中，其也提到：「台灣跟大陸當時完全隔絕，實際上大陸早在做樂器改革這方面的改良工作，應該是在民國五、六十幾年就有人在做，但是兩岸完全是隔絕，再來台灣沒有製作笙的工藝，幾乎可以說是零，所以這種情況下，台灣所有笙的發展是封閉式的，後來從香港轉口貿易進來一種十七簧笙，那他們發展的笙還在實驗階段，但他們製作笙的師傅及材料在大陸上都擁有這種技術，那台灣就是看貿易商可以進來什麼東西，我們就用什麼東西，所以笙那時候並沒有分什麼編制，它純粹很簡單的，它在樂團裡面是一種民族音樂特色的樂器，一般看多少人吹笙，他就用幾個，所以一般五十人樂隊，可能就用三、四個，不一定，兩人也可能。」<sup>3</sup>

由於目前尚未有人針對笙在台灣的發展，撰寫成文及詳細的敘述，因此筆者就胡俊賢、王寶康的訪談及蔡輝鵬的文章，綜合以上作一整理。

最早出現在台灣的笙為十七簧傳統笙，此種笙的製作工藝由於發展尚未完全，因此有難吹、耗氣等缺點，早期台北市立國樂團使用的便是這種笙，雖然在音域及音量等方面仍需要再改革，但台灣並無人從事這種改革。

後來由於透過香港貿易公司的進口，二十一簧擴音笙也跟著引進台灣，此種笙的擴音管組合非常特別，是由所有的擴音管相黏，不像目前的是獨立式製作。

到了民國七十幾年時期，台灣出現三十六簧方笙，當時還有另一種是三十六簧圓笙，但由於音位排列及使用度等關係，因此三十六簧方笙可流傳至今。而中

---

<sup>2</sup> 2010年04月03日訪談記錄。

<sup>3</sup> 2010年03月30日訪談記錄。

音笙也漸漸出現，但不如三十六簧笙的廣泛，由於三十六簧笙的音域廣泛，幾乎包含三個八度的音域，另加上中音笙價格昂貴，除了專業樂團有經費購買，其他的非專業及學校社團幾乎不見其蹤影。

目前台灣附設國樂音樂班的學校，至少會有三十六簧笙的編制，另外中音笙及低音笙的數量較少。

笙在台灣的發展歷程中，音樂比賽為重要角色，其不僅使得台灣音樂人才透過比賽獲得與其他音樂人進行交流切磋的機會之外，更促使台灣笙曲創作量逐漸上升，其中有林沛宇的《快樂時光》、陳裕剛的《薔薇贊》及夏研的《夏日荷花香》等三首曲子，皆是在民國七十三年台灣音樂比賽的指定曲作品創作。

## 第二節 台灣的笙之樂曲創作

早期台灣的作曲創作笙獨奏樂曲，筆者整理為以下列表（依照姓氏筆劃）（見表 2）。

表三 台灣早期三零年代的笙獨奏曲列表

作曲家	曲目名稱
李志群	美麗的山雀、笙聲
夏炎	雁南飛
董榕森	五福臨門
蘇文慶	隨想曲、笙歌

根據蔡輝鵬的〈近五十年來笙在台灣之發展〉此篇文章中提到：

台灣早期國樂在萌芽出奇的音樂家，都是擅長的很多樂器的音樂專家，如：高子銘、夏炎、魏道謀。

特別值得一提的是從香港中樂團來台發展的李志群，解嚴之前台灣

不曾有加鍵笙和蘆笙，將笙的表演藝術帶入台灣，使其發揚茁壯，對台灣笙界的影響及貢獻很大。<sup>4</sup>

王寶康也就此問題提出其看法：「通常會流行，跟音樂比賽的命題老師有很大的關係，如果找我命題的話，我下意識會希望說有很大的比例的指定曲是台灣的作品，好壞不管；也會有一定的比例是大陸的作品。如果命題老師是年輕的老師，他就不管了，比較沒有本土意識，覺得哪首好聽就使用了，也等於是說跟命題老師很大關係。流行的曲子，通常就是因為跟音樂比賽有直接的關係，大家非練不可，他就流行；如果是常常出現的曲子，很可能他就是比較優秀的作品。」

5

由於李志群的國籍屬為新加坡，筆者就此詢問王寶康，根據王寶康的說法，李志群雖是新加坡人，但他長年在台灣發展，其貢獻應屬於台灣，因此其作品可列在台灣笙曲之範圍。

根據王寶康本人的說法，台灣笙曲的作曲年代已不可考，因此筆者以王寶康提供的作曲者年代來作列表

筆者根據多人提供的笙曲作品，做以下列表（見表四）。

表四 台灣的笙之創作樂曲列表

---

<sup>4</sup> 蔡輝鵬，近五十年來笙在台灣之發展，中國笙藝術。

<sup>5</sup> 2010年04月10日訪談記錄。

(以作曲者筆劃及年代排列)

作曲者 /年代	曲目名稱	王寶康 /1950 年代	夢幻般的起伏 高速的聯想
吳武行 /1920 年代	小兵哥進行曲	李志群 /1950 年代	夜鶯 美麗的山雀 笙聲 茶山風情 鷹 再見吧朋友 海城音詩
夏 炎 /1920 年代	苗家歌舞 雁南飛 邊疆舞曲 夏日荷花香	陳如祈 /1950 年代	山鄉風情畫
楊秉忠 /1920 年代	阿里山的雲海	黎俊平 /1950 年代	小丑魚 三十六簧笙第一號協奏曲:玉山 草蜢弄雞公(改編)
林沛宇 /1930 年代	快樂時光	陳佩怡 /1980 年代	金蛇狂想(改編) 愛踮腳尖的茉莉怪 獸與文成王子(改編) Because of you Silence is the only music 史奈德：笙與交響樂團 協奏曲《變化》(改編) 陳佩怡
陳勝田、 魏道謀 /1930 年代	彩鳳飛翔		
陳勝田 /1930 年代	鳳鳴高崗 蒼松		
陳裕剛 /1930 年代	鵬程萬里 薔薇贊		
董榕森 /1930 年代	雲海 五福臨門		
屈文中 /1940 年代	帕米爾綺想曲		
盧亮輝 /1940 年代	鵝鑾鼻之春		

資料提供：感謝王寶康、林奈靜、郭秀容等人提供。

表五 作曲家之生平背景列表

作曲家姓名	生平背景
吳武行	曾為羅啓瑞之老師、曾任”中華國樂團”之團長
李志群	目前台灣職業樂團中，許多演奏員曾為李志群之學生，如：林奈靜、安敬業、蔡輝鵬、胡俊賢、黃隴逸、郭秀容等人。曾任香港中樂團之團員，後來台

	發展，並從事創作笙曲。
林沛宇	為台灣最早之新制國樂團，中廣國樂團之團員，樂團活躍於播音及演出間，其編製成為新制國樂團典範。 <sup>6</sup> 已去世。曾任經濟部水資源委員會計畫組長、中華國樂學會常務監事、台北市國樂作曲學會常務監事、台灣大學國樂團指導。
屈文中	原籍四川省，於 1960 年考入北京中央音樂學院作曲系，副修鋼琴。求學期間，隨名師習作曲、配器、對位等理論，畢業後從事音樂創作，作品類型包括合唱曲、藝術歌曲、歌劇、舞蹈音樂等。於 1975 年移居香港，現任亞洲作曲家同盟會員、香港作曲及作詞家協會會員。
夏炎	四川瀘縣人，民國十七年生，高中畢業考入空軍成都通校，隨空軍來台。民國四十年空軍大鵬國樂團成立乃發起人之一，隨轉入中廣為第一期國樂訓練班學員，習揚琴、南湖、打擊等樂器。四十七年開始習作曲，隨張錦鴻等人，習和聲、配器、曲式等，自五十一年開始創作國樂新曲，為中廣作曲專員，創作國樂新曲近百首。
陳勝田	曾為國立台灣藝術大學之中國音樂學系之系主任
魏道謀	笙演奏家。
陳如祈	台灣民樂演奏家、作曲家、指揮家。台北縣人，台北市成功高中畢業，東吳大學法律學系學士，從林昱廷教授、鄭思森教授學民樂。善長胡琴類樂器和琵琶。在鄭思森創辦的第一商標國樂團長期擔任樂團首席、副指揮，曾任台北市立國樂團副指揮。在國立台灣藝術大學中國音樂學系兼任助理教授，並長年指導台北市立成功高級中學、花蓮縣慈濟大學等國樂社團。 <sup>7</sup>
陳裕剛	曾於 1990 年擔任實驗國樂團兼任技術副團長，1993 年 8 月兼任祝團指揮暨副團長。 <sup>8</sup> 曾任國立台灣藝術大學藝術學院院長及中國音樂學系系主任，目前已退休。
陳佩怡	目前就讀於國立台南藝術大學，為民族音樂學研究

<sup>6</sup> 《台灣音樂辭典》，頁 44-45。

<sup>7</sup> <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E9%99%B3%E5%A6%82%E7%A5%88> (2010 年 04 月 10 日)

<sup>8</sup> [http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=21389&Keyword=%E9%99%B3%E8%A3%95%E5%89%9B\(2010年04月10日\)](http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=21389&Keyword=%E9%99%B3%E8%A3%95%E5%89%9B(2010年04月10日))

	所二年級生。
董榕森	生於民國二十一年，至民國四十六年考入政工幹部學校（今政治作戰學校）音樂科就讀，從蕭而化等人學習理論作曲，從高子銘學習國樂，奠定深厚的音樂理論基礎，成為我國國樂界發展重要人士。 <sup>9</sup> 目前旅居美國。
楊秉忠	生於民國十四年，西元 1956 年中廣國樂團設作曲室，由楊秉忠等人負責作曲，《阿里山雲海》等皆作於此時期。 <sup>10</sup>
黎俊平	曾任苗栗縣青少年國樂團指揮。
蘇文慶	1958 年出生，1977 年畢業於國立藝術專科學校，現任教於台灣國立藝術專科學校及中國文化大學。中國笙專業委員會榮譽理事。其創作大量作品，包括宗教音樂、傳統音樂、戲劇、電影舞台劇、音樂劇、大型舞劇。1944 年創立蘇文慶室內樂團，曾擔任新聞局金曲獎評審委員及現任國家音樂廳評議委員。 <sup>11</sup>
盧亮輝	中國福建省永定縣客家人，中國天津音樂學院畢業，1970 年代後期移民香港，任香港中樂團全職樂師，1980 年代中期移民臺灣，歷任臺灣台北市立國樂團演奏組副組長、臺灣台北市立國樂團副指揮。

筆者從以上資料可歸納以下列表(見表六)。

表六 作曲家分析列表

作曲家姓名	年代	國籍	是否為笙演奏者?	附註
王寶康	1950	台灣	是	
吳武行	1920	中國	否	
李志群	1950	香港	是	《雲海》為台北市立國樂團委託創作
林沛宇	1930	中國	否	《快樂時光》為民國七十三

<sup>9</sup> <http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=10171#> (2010 年 04 月 10 日)

<sup>10</sup> 《台灣音樂辭典》，頁 175。

<sup>11</sup> 《中國笙藝術》，頁 544-545。

				年音樂比賽指定曲創作
屈文中	1940	中國	否	《帕米爾綺想曲》為改編曲
夏炎	1920	中國	否	《夏日荷花香》為民國七十三年音樂比賽指定曲創作
陳勝田	1930	中國	否	《蒼松》為台北市立國樂團委託創作
魏道謀	1930	中國	是	
陳如祈	1950	中國	否	《山鄉風情畫》為台北市立國樂團委託創作
陳裕剛	1930	中國	否	《薔薇贊》為民國七十三年音樂比賽指定曲創作
陳佩怡	1980	台灣	是	全部曲子為改編曲
董榕森	1930	中國	否	《雲海》為台北市立國樂團委託創作
楊秉忠	1920	中國	否	
黎俊平	1950	台灣	否	《小丑魚》及《草蜢弄雞公》為改編曲
蘇文慶	1950	中國	是	
盧亮輝	1940	中國	否	

從分析列表中可得知：台灣笙曲作品的作曲者大多是中國人，其中 1920 到 1940 年代的作曲者皆是從中國遷移到台灣，在此扎根並長期居留於台灣發展，據王寶康的說法，他們都屬於台灣笙曲作品的創作者之一。

筆者根據台灣學生音樂比賽 80 到 98 年度的指定曲中，台灣笙曲出現的次數做一列表（見表七）。

表七 80-98 年度台灣全國學生音樂比賽指定曲之台灣笙曲出現次數列表

作曲家	曲目	80-98 年度台灣全國學生音樂比賽指定	出現次數
-----	----	----------------------	------

		曲	
李志群	美麗的山雀	80,82,83,86,90,94,96	7
夏炎	苗家歌舞	81,82	2
	雁南飛	84	1
魏道謀、 陳勝田	彩鳳飛翔	81,82,84,85,90,94,96	7
蘇文慶	笙歌	80,85,90,94,96,98	6
	隨想曲	81,82,83,85,90,92,94,96,98	9
	秋歌	82,92	2
	夏日晨光	94,96	2
董榕森	五福臨門	81,82,84,85,86,88,90,96	8
	雲海	92	1
王寶康	夢幻般的起伏	85,86,88,90,94,96,98	7
盧亮輝	鵝鸞鼻之春	85,90,94,96	4

從民國八十五年，台灣全國學生音樂比賽之笙樂器比賽改為隔年舉辦一次，因此並沒有八十七年的比賽，改為八十八、九十年比賽，以此類推。先由各縣市個別舉辦初賽，第一名者可進入決賽，初賽及決賽分別有指定曲項目，因此欲參加比賽的學生，必定對指定曲項目熟悉方可比賽；而從八十年度至九十八年度的台灣全國學生音樂比賽指定曲項目中，台灣笙曲出現次數的有蘇文慶的《隨想曲》、《笙歌》及李志群的《美麗的山雀》及魏道謀與陳勝田共同創作的《彩鳳飛翔》及王寶康的《夢幻般的起伏》最多。

### 第三節 笙在臺灣之藝術傳承

本節將提及笙在臺灣的傳承過程及使用到的教材方面的呈現。吹笙的音樂人往往要更上一層樓便是要就讀大學的相關音樂科系，其中又以以北部的私立中國文化大學及國立台灣藝術大學，南部的台南藝術大學為主軸。透過王寶康本人的說法，可以了解到台灣人學習吹笙的一大途徑便是就讀音樂相關科系學校，

根據蔡輝鵬在其文章中提到：

北部有老字號的私立中國文化大學（前身是文化學院）和國立台灣藝術大學（國立藝專），一直是培育台灣國樂專業人才的國樂專科。現今國內職業樂團的團員，都是出自這兩間學府。南部有台南藝術大學，2004年將有第一屆七年一貫制的畢業生及將投入市場，對為南部地區提供優秀的專業老師，讓南北師資落差拉近一些。<sup>12</sup>

關於傳承，王寶康提出個人看法：「現在台灣的環境越來越好，現在的樂器品質及師資不錯，甚至於有些大陸老師直接來台灣教學，很多年輕的演奏家他們也很認真的經營，所以現在與以前的環境來比，自然是不可同日而語，現在是比較好，而且學齡降低了，以前我們這麼晚才學，會吹就不錯了，現在是小學三、四年級就開始學了，到了六年級已有不錯的表現了。」<sup>13</sup>

在教材方面，王寶康提到：「有一類是以前一般演出時碰到的小品，比如曲牌、鼓樂之類的，都是我們的教材；有一些則借用西洋的教材來移植，有一些是台灣及大陸的作品，我們的教材很少，常常借用別人教材做為我們的教材。」

<sup>12</sup> 蔡輝鵬，近五十年來笙在臺灣之發展，中國笙藝術。

<sup>13</sup> 2010年04月04日訪談記錄。

管樂是相通的，我們也會借用笛子及嗩吶的一些基本的技法，還有因為笙的發聲有別於其他管樂器，因此也會衍生一些別的樂器沒有的技巧，很多幾乎都是要借用別的教材做為我們的教材，也等於是說我們的教材非常少。」<sup>14</sup>根據王寶康的說法，每個笙老師都有自己的一套教材，可以了解到台灣的笙曲教材並不統一，且大量使用移植西洋音樂作為教材使用；根據每個老師所接觸的學生不同，因材施教給予不同程度的教材來使用，例如：王寶康任教的復興劇校與任教於文化大學的學生使用不同的教材；由於復興劇校較偏向戲劇方面，因此使用的教材包括曲牌、小曲、民間歌曲等；而文化大學較偏向中國音樂方面，因此使用的教材較偏向於中國人撰寫的具有中國音樂風格樂曲。



---

<sup>14</sup> 2010年04月10日訪談記錄。

### 第三章 《夢幻般的起伏》作品

本章將以田野調查中之訪談記錄，詳細介紹王寶康之生平、《夢幻般的起伏》樂曲之創作背景、曲意說明、樂曲介紹與演奏分析。

#### 第一節 作曲家介紹

根據筆者向王寶康及羅啓瑞之訪談，得到以下相關資訊。

王寶康，西元 1955 年出生，18 歲開始吹笙，啓蒙於陳盛田老師。以樂器笙考進中國文化大學之舞蹈科附設國樂組，於民國六十七年時創作《夢幻般的起伏》，此曲為十七簧笙之作品，當時在老師督促之下完成此作，為畢業音樂會之作品發表。



圖一 王寶康本人照片。

（圖片來源：《中國笙藝術》，頁 545）

由於當時資訊不發達，笙的技巧比較單純，使用到笛子一般用的技法，比如說單吐、雙吐、三吐、還有腹振音，除此之外還有花舌、滑音。

又於民國六十九年創作《高速的聯想》，據王寶康的解說，此曲為《夢幻般的起伏》的延伸，曲中採用半音階及不和諧音等技巧，創造不同於傳統笙曲之風

格。據羅啓瑞針對此曲的看法：「由於王老師的思路與他人不同，朝和聲、調性的變換，在十七簧笙中，有限的音位裡頭，用大小聲的變化來豐富音樂色彩，因此產生與一般傳統樂曲不一樣的地方。」<sup>15</sup>

於文化大學畢業之後，考進台北市立國樂團，擔任笙聲部首席。就羅啓瑞的說法：「王寶康那時是文化大學的學生，笙吹得很好，笙的造詣方面很高，當時雖然認識但沒有見過面，後來我退伍以後在北市國上班，那時王寶康也已在北市國上班，一起相處了兩年。王老師是一個很好的人，我進去北市國時候，是新進人員，雖然王老師已經在北市國待很久了，但非常照顧新進人員，對學生也很好。」

16

王寶康在台北市立國樂團服務十年後，離開並進入復興劇校從事教學，前後陸續前往中國大陸，進行學習與交流。

於民國九十三年創立台北新潮樂集，擔任團長一職，目前有二十餘名團員，均為各大專院校之音樂科班生，多數團員更曾在國家音樂廳及各縣市演奏廳演出。其演出之音樂形式擺脫過去沉悶印象，走向活潑、與聽眾互動之模式來詮釋音樂，其演出風格包含拉丁樂曲、流行樂曲及世界名曲，而演奏方式不單只是國樂樂器演奏，更廣泛的加入其他之西洋樂器，演出之形式及風格多元而富包容性、活潑而易親近，大眾可以跟隨著演奏者開放、活潑的律動，自然融入音樂情中。<sup>17</sup>

並曾擔任國立藝術學院音樂系兼任講師、華岡藝術學校音樂講師。現任於國立台灣戲曲專科學校傳統音樂科專任教師、中國文化大學中國音樂學系兼任講師。現為中國笙專業委員會榮譽理事。<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> 2010年04月06日訪談記錄。

<sup>16</sup> 2010年04月06日訪談記錄。

<sup>17</sup> <http://www.directsong.com.tw/> (2010年04月05日)

<sup>18</sup> 《中國笙藝術》，文化藝術出版社，2006年。

## 第二節 樂曲創作背景

王寶康於文化學院畢業時，在其老師的督促之下，創作了《夢幻般的起伏》十七簧笙樂曲，此曲作於民國六十七年，為王寶康第一首創作樂曲。

王寶康提到這首曲子說：「算是一種習作，也就是一種嘗試，應該也不是很成熟。台灣的笙曲並不多，尤其在當時（30年代）只看的到一種笙，十七簧笙。由於當時兩岸沒有來往，資訊不發達，也等於就是說曲目自然比較少，尤其在那年代，中國大陸（對岸）的曲目無法使用，台灣一些老師們試圖作一些笙曲。那年代只有十七簧笙，在音域很窄的情況下如果套用傳統和聲的話，變化不大，只好把握既有的音來做變化，因此無法採用五聲音階的作法，只好朝十二半音來努力，在作曲方面可能會脫離國樂色彩，如果要做嘗試，也只能保有一點東方的元素。十七簧笙有十七個音，他有一組完整的十二半音階，從裡頭去發展（創作樂曲），因此這首樂曲是在這種情況條件下作出來的成品」。<sup>19</sup>

蔡輝鵬在其文章中提到：

從中國文化大學國樂組畢業的王寶康，是台灣栽培的音樂家，礙於台灣兩峽兩岸的關係緊張，在國樂的發展一直保持在封閉的狀態之下，使用的樂器也一直維持從大陸帶過來的十七簧笙，沒有跟大陸的樂器改革交流。<sup>20</sup>

王寶康於民國六十七年畢業於中國文化學院<sup>21</sup>，當時畢業時必須開畢業展，每人需創作一首樂曲於畢業展時演奏，因此在其老師的督促之下，促成此首樂曲的完成。

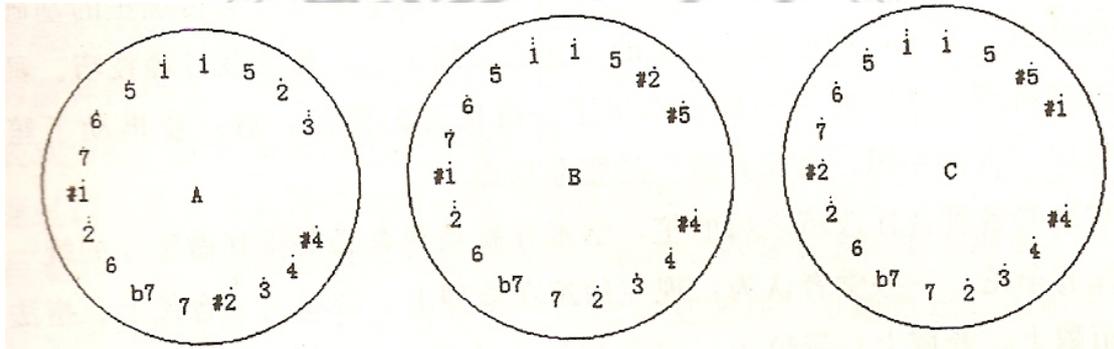
<sup>19</sup> 2010年04月03日訪談紀錄。

<sup>20</sup> 蔡輝鵬，現代國樂團中的笙及其音樂之探討，2009年。

<sup>21</sup> 為中國文化大學的前身。

演出之後，王寶康提到：「由於這是寫這首曲子的第一印象，而在演出之後，有人覺得這首曲子蠻有趣的，蠻脫俗的，也有想過要把它改得更好的想法，但是事後也只有改了一點點，因為它本來就比較隨性，沒有什麼章法，當時我有一個朋友是作曲的人，他也沒有改我的旋律。經過一兩次的公開演出後，此曲大概就定型了。

由於十七簧笙音域較窄，能發揮的空間有限，因此必須以僅有的音來創作樂曲，王寶康認為要熟悉樂器，每管、每個半音都非常重要，但如果以一般傳統曲子常用的D、G兩調來作為樂曲的基調時，對於管數有限的十七簧笙來說，是無法好好發揮其功用」。<sup>22</sup>



圖二 十七簧笙的三種音位之排列 (來源：《中國笙藝術》，頁 379)

王寶康就此樂曲的第一個動機提到：「樂曲中主要應用基礎樂理第一課：最初級的大小調交替。曲子裡面有四度和音及三和絃，還有轉調的展現。這首曲子的其中一個動機是半音階快速進行，裡面有些聲音來自於電影」。<sup>23</sup>

在王寶康的年代中有部當紅影集《青蜂峽》，其是李小龍與外國人演的第一部影集，王寶康描述：「李小龍是一個中國人，武功高強，身手矯健，扮演在蝙蝠俠旁邊戴了一個面罩的羅賓，身手矯健，這部影集當時非常轟動，一禮拜撥放一次，片頭音樂是大黃蜂的飛行，我事後才知道片頭音樂叫作大黃蜂的飛行。聽到一個小喇叭的獨奏，吹得好快。片子看久後腦中會存有一個音響，是

<sup>22</sup> 2010年04月03日訪談紀錄。

<sup>23</sup> 2010年04月03日訪談紀錄。

一個半音階的進行，因此會想到要模仿他」。<sup>24</sup>

接著，王寶康又就此樂曲提到第二個動機是來自於教堂：「是同學邀我去做禮拜。教會有兩種：一種是長老教會，另一種是浸信會，有很多種教派。有些教派中強烈的歌頌上帝，而我參加的是長老教會，裡頭有合唱團（又稱為聖歌隊），我當時在裡面，唱了很多早期的詩歌，在其和聲上來說是 CFG 此三音的組合，屬於很基礎的和聲編的詩歌，合音的连接也很原味，聽久之後會對這種合音很有感覺，在編寫過程中也會想像這種和聲進行並放進樂曲中」。<sup>25</sup>

### 第三節 曲意說明

王寶康提到：「當時文化大學還在山上，從仰德大道開始到文化大學的這條路的車子很少，當時學生也很多人會騎摩托車，騎的速度會比較快，到了學校人煙稀少，學校感覺像在天上一樣，不像現在像菜市場一樣，以前學校附近只有一兩家商店，騎車上學是騎到教室門口，當時在學校的感覺比現在好很多，在學校念書像是在玩又像在念書，過得很快樂，幾年過去就畢業了，這首曲子也是對於學校的懷念」。<sup>26</sup>

### 第四節 樂曲介紹及演奏分析

此曲總計 106 小節，透過林奈靜<sup>27</sup>小姐為筆者提供譜例，總和林奈靜與王寶康兩人的解說，為此樂曲作完整的演奏詮釋及介紹。

根據王寶康的說法，對此樂曲並無詳細區分章節段落，為當時腦海裡面音響

---

<sup>24</sup> 2010 年 04 月 03 日訪談紀錄。

<sup>25</sup> 2010 年 04 月 03 日訪談紀錄。

<sup>26</sup> 2010 年 04 月 03 日訪談紀錄。

<sup>27</sup> 林奈靜為王寶康的學生。

的蒐集集成曲。

筆者就樂曲進行的速度及拍號更換的地方，製作以下列表（見表八）。

表八 《夢幻般的起伏》樂曲結構圖表

小節	1-35	36-42	43-54	55-74	76-89	90-106
速度	稍自由	緩板	中板	慢板	快板	快板
調號	C 大調	A 大調	C 大調	A 大調	A 大調	C 大調
拍號	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4



【譜一】《夢幻般的起伏》第 1-35 小節。

9. 梦幻般的起伏

王寶康 曲  
蕭唯真 配器

The musical score is written in 4/4 time and consists of seven staves. The first staff (measures 1-10) features a melodic line with two measures marked with a '5' above the staff, indicating a fifth finger position. The second staff (measures 11-14) begins with a 'v' (accents) and includes markings for 'accel.' and 'rit.'. The third staff (measures 15-17) continues the melodic line. The fourth staff (measures 18-21) shows a more complex rhythmic pattern. The fifth staff (measures 22-25) includes a 'tr' (trill) marking and a '2' above the staff. The sixth staff (measures 26-29) is marked 'Allegro' and '2'. The seventh staff (measures 30-35) includes markings for 'rit.', '第二次 rit.', and '单 慢板'. The score also includes various performance instructions such as '单' (single breath) and 'v' (accents).

小節	演奏詮釋
1-10	為鋼琴伴奏。
11	王寶康提到，此樂譜需提高八度音來吹。笙開始演奏，速度是稍自由，採用三和弦加上八度音，此和弦吹奏時需使用強而有力的單吐及腹吟，並馬上減弱音量至 mp。
12-4	使用單音吹奏。
13-14	13 小節無限制反覆，端看個人演奏的詮釋至第 14 小節。

15-16	15 小節第一個音的音量需突強，速度由慢漸快，最後停在 a1，此音需延長。
17	速度由慢漸快，最後停在 f1，此音需延長。
18	延長音，使用腹吟技巧。
19-22	音量使用 mf，每一音皆需使用單吐技巧。
23-26	音量從 mf 開始漸強至 26 小節漸弱，25 小節第四拍需延長音。
27-28	為鋼琴伴奏
29-35	音量延續前面使用的 mf，採兩小節換一口氣的方式演奏。第一次反覆時，第 34 小節採用單音吹法，僅吹奏第一聲部；第二次採用三和弦吹法，速度漸慢至第 35 小節。

【譜二】《夢幻般的起伏》第 36-42 小節。

The musical score consists of three staves. The first staff (measures 34-37) is marked 'I 单' and 'rit.' with a '第二次 rit.' marking. The second staff (measures 38-41) is marked '单 慢板'. The third staff (measures 42) is marked '快板' and features a complex rhythmic pattern with many notes.

小節	演奏詮釋
36-42	音量使用 f，採單音吹法，氣要多。此樂段使用 A 大調，每兩小節換氣，樂曲進行較流暢。

【譜三】《夢幻般的起伏》第 43-54 小節。

小節	演奏詮釋
43	此樂段使用 C 大調，採和弦吹法，使用單吐技巧但不斷奏。
44	根據王寶康的奏法，此小節應是每拍有四個 16 分音符的記譜，採用雙吐技巧。
45	第一拍採用三吐技巧，之後採用雙吐技巧
46	第一、二、三拍採用三吐技巧，第四拍採用雙吐技巧
47-50	延續 45 及 46 小節的奏法
51-52	根據王寶康的奏法，此小節的音不變，但節奏型態與 52 小節相同。
53-54	第三拍第二個音，速度開始漸慢，此句不使用吐音技巧，像唱歌一樣進行到 54 小節。

【譜四】《夢幻般的起伏》第 55-74 小節。

58 由慢漸快

62

64

66

70 rit. V 和 p mp

74 單 單 快板

小節	演奏詮釋
55-57	55 小節的音量採用 mp，使用單音吹法，第二、四拍使用延長音；56 小節使用單吐技巧加強力度，音量開始漸強，第三拍使用延長音；用 mf 音量延續前一小節，漸強至 57 小節，此小節與 55 小節相同，第二、四拍使用延長音。
58-61	58、60、61 小節的速度採用由慢→漸快→漸慢的方式演奏，且分別在此三小節的第四拍中使用延長音。
62-66	速度由慢漸快，63 小節第三拍以及 64 小節的一、三拍的第一個音皆需強調重音，65 小節使用腹吟技巧，音量是 p，至 66 小節時開始漸強，從 mp→mf→f，每一音皆需使用單吐技巧，採連續不斷奏吹法。
67	與前一小節隔開，重新吸口氣繼續吹，此小節速度稍緊湊。
68-69	68 小節速度開始加快，而 69 小節比 68 小節更快些。

70-71	速度漸慢至 71 小節，此小節的樂句到此結束。
72	重新換口氣，用傳統五度和聲吹奏，音量為 mf，第四拍延長音。
73	用單音吹奏，音量為 mp，第四拍延長音。
74	此小節無限反覆，用單音吹奏，每一音皆需使用單吐技巧，最後須停在#c1，並延長音。

註：據王寶康說法，第 75 小節應該是誤植。

【譜五】《夢幻般的起伏》第 76-89 小節。

小節	演奏詮釋
76-89	此樂段為快板，由於此樂段的樂句已跨越小節線，須注意樂句的劃分。除了指定和聲以外，其他以單音吹奏，像唱歌一樣的平滑，此樂段並沒有顆粒性的音樂表現，89 小節的速度需漸慢。

【譜六】《夢幻般的起伏》第 90-106 小節。

小節	演奏詮釋
90-92	音量使用 f，91 小節第二拍的裝飾音切勿吹太用力
93-94	速度突慢一倍，94 小節後面有個氣口。
95-98	速度塗快，使用三吐及雙吐技巧，吐音需要注意不要吹得黏，此講求音樂顆粒的呈現。97 小節第三拍的速度開始稍慢。
99-102	速度較自由，注意每小節的音量，從 p→mp→p，每小節的音量比前一小節大，102 小節需按照拍子。
103-106	尾聲，在演奏上需從 p 開始漸強至 ff，105 小節的四分音符只需吹約八分音符的時值；106 小節需先由 ff→p→ff，最後以花舌技巧結束。

## 第四章 《高速的聯想》作品

《高速的聯想》為王寶康的第二首創作笙樂曲作品，此曲依舊是寫給當時的十七簧笙來吹奏，於民國六十九年時完成此曲。雖然不是畢業班老師的督促而寫的，但他等於是《夢幻般的起伏》的延伸，王寶康特別提到他並不是五聲音階或傳統和聲的觀念來完成一首曲子，想要回歸到用很單純的音把將曲子做個改變。



十七簧仿唐袖珍笙

(圖片來源：《中國笙藝術》，頁 458)



圖四十七簧晉級笙

(圖片來源：《中國笙藝術》，頁 454)

### 第一節 樂曲創作背景

王寶康提到：「當時一般吹笙的人的腦筋裡面都是充滿著傳統和聲的四度、五度，因此大膽的選擇用三度音來做區別，於是曲子裡面有一個片段呈現三度音的部分，想要藉以說明笙也可以吹三度音，也可以把它變成固定的指法。」

還有就是想辦法也讓別的音響出現在笙曲裡面，其中有一個動機是來自於不

和諧音，有時聽久了也會和諧，無意中就製造了不和諧音，在進行當中有些音是固定的，由於有這些固定持續音，使得這些不和諧音聽起來是和諧的。

另外一個音響來自於一部電影『羅馬帝國』，當他們凱旋歸國或皇帝駕臨時，吹鼓手會奏樂，王寶康也採用那一個旋律，因此就寫進曲子中，並另外使用了一點對位的手法，幾個動機加在一起從頭到尾，但其實是《夢幻般的起伏》的延伸。」

王寶康認為：「每一首曲子都要一個動機，動機能讓人家牢牢記得，也許是組織凌亂但聽久也很耐聽。」<sup>28</sup>

## 第二節 曲意說明

根據王寶康的說法：「《高速的聯想》這首曲子原本沒有名字，是無題，有一次在使用的時候覺得非要有名字不可，而後來看了一篇文章叫《高速的聯想》，是余光中寫作的，看了他的文章之後，覺得這個文章與這首曲子有點關聯，於是就用這篇文章《高速的聯想》來作為這首曲子的名字。」<sup>29</sup>

## 第三節 樂曲介紹及演奏詮釋

此曲總計 116 小節，透過林奈靜小姐<sup>30</sup>為筆者提供譜例，總和林奈靜與王寶康兩人的解說，為此樂曲作完整的演奏詮釋及介紹。

樂曲分為六個段落，筆者製作以下列表（見表 3-1）。

<sup>28</sup> 2010 年 04 年 03 日 訪談記錄。

<sup>29</sup> 2010 年 04 年 03 日 訪談記錄。

<sup>30</sup> 其為筆者之笙啟蒙老師、大學時期為王寶康之學生。

表九《高速的聯想》樂曲結構圖表

段落	A	B	C	D	E	F
小節	1-17	18-35	36-56	57-70	71-102	103-120
速度	散板	慢板	快板	慢板	快板	快板
調號	C 大調	C 大調	C 大調	C 大調	C 大調	C 大調
拍號	2/4	4/4	2/4、3/4	4/4	4/4	4/4

【譜七】《高速的聯想》第 1-17 小節。

### 13. 高速的联想

王宝康 曲

**A** 散板

2 笙起

6

10 自由

14 传统和声

小節	演奏詮釋
1-17	此樂段為散板，切勿求快，注意延長記號的位置，第 2 小節開始的速度由慢漸快，此地方結合持續音及半音階的進行。第 10

小節開始也是由慢漸快，11 小節為另外一樂句的開始，16 小節有傳統和聲出現，用加上方五度的和音來吹奏。

【譜八】《高速的聯想》第 18-35 小節。

小節	演奏詮釋
18-35	此樂段一分鐘以 50 個二分音符的速度進行，吹奏同音時，需以吐音來區別，不可連續。在 32-33 節的單音需以傳統和聲吹奏，34-35 小節需加入氣顫技巧，速度要慢下來。

【譜九】《高速的聯想》第 36-56 小節。

小節	演奏詮釋
36-56	此樂段有持續音的使用，速度由慢加快，採用雙吐技巧，此樂段類似鋼琴《徹爾尼》練習曲，在練此段時需注意雙吐技巧的平均。

【譜十】《高速的聯想》第 57-70 小節。

小節	演奏詮釋
57-70	速度是四分音符為一拍，一分鐘四十拍。此樂段的拍號從 4/4 → 5/4 → 3/4 → 4/4 → 2/4 → 1/4 → 2/4。需注意每小節的強弱拍。

【譜十一】《高速的聯想》第 71-102 小節。

小節	演奏詮釋
71-102	此樂段比上一樂段的速度快一倍，樂曲雖是以 4/4 拍號為主，但強弱拍需並不是按照原有格式，需注意譜上標明的強拍記

號。

【譜十二】《高速的聯想》第 103-120 小節。

103 尾聲

99

104

108

112

Fine

小節	演奏詮釋
103-120	尾聲的速度稍自由，開始由 mp 漸強至 104 小節，此地方的三吐也可使用後半拍為強拍的吹法，以長音加花舌的吹奏結束。

## 第五章 結論

在撰寫論文的時候，筆者透過自己的老師之聯繫，得以向王寶康、羅啓瑞等人，進行人物訪談，在訪談之餘，從受訪者的回答中，進而了解笙在台灣的發展背景。

王寶康現已五十五歲，目前正在北部多所大學中任教，擔任教學一職，透過筆者與其訪談的過程中，可從其回答，了解其從事教學之熱誠。

台灣目前正致力於推廣在地文化，而笙本源自於中國大陸，自然而然受中國大陸影響甚大，因此笙在台灣，不論是在樂器改革及演奏技巧提昇上，無法與中國大陸相比較，但目前新一批的吹笙人，如現就讀於台南藝術大學民族音樂研究所的陳佩怡，其目前也有創作笙曲，以現代作曲手法創作及改編笙曲，以聲響效果取代傳統樂曲優美的旋律音樂線條，營造不同於傳統樂曲之風格。

就王寶康的說法：「我覺得應該是越來越興盛，唯一不同的地方是”質”變高了，學的人變少了。以前很多人在學習間就中斷了；現在是很多人學的都很有成績。

任何樂器在沒有好的作品的情況下，就沒有好的演奏員，沒有樂曲的話就沒辦法流傳；樂曲越多，學生就會越多，因為有新的樂曲一定有新的突破，音樂才會更進一步。

笙是國樂器中最複雜的樂器，製作是最費工的，唯有提升它的工藝，將來他會是一種很優秀的樂器，目前還是有待改善，其品質不穩定，因為畢竟它製作困難。慢慢地有更多人投入，其音域及樂器機械問題，都能夠用更好的材料去改進的話，笙就會更進步。」<sup>31</sup>

筆者與王寶康本人的面談，才了解笙在台灣的發展過程是如此的艱辛，由於

---

<sup>31</sup> 2010年04月04日訪談記錄。

中國早有一批人正致力於笙的改革及創新，相對的台灣並無這種風氣，因此常會做一些中國早已做過的成果，才赫然發現中國早已有了這些技術，導致台灣人對於改革及發展出台灣獨有的笙曲感到興致缺缺；但目前笙樂器在中國大陸也尚未規範化，可以從這一點看出，其實笙樂器的改革尚未成功，仍有許多需加強的部分，倘若台灣能與大陸一起針對笙來商討出共識，應能超越其他的樂器。



## 參考文獻

(以姓氏筆畫作為排版依據)

期刊：

王培俊

2002 〈淺論胡天泉先生對笙的研究及其作品《草原騎兵》的演奏〉，《中國音樂》3：69-73。

岳華恩

2003 〈論笙的改革與規範化問題〉，《交響》1：66-70。

范元祝

2001 〈20世紀笙的改革與笙曲創作〉，《中國音樂學》3：96-103。

孫友

2006 〈笙與潑水節—笙獨奏曲《歡樂的潑水節》樂曲分析〉，《樂器》4：40-41。

張志莊

2006 〈董萬富十四苗方笙製作工藝數據考察〉，《焦作師範高等專科學校學報》2：1-3。

張躍進

2006 〈論笙的"打音"技法在音樂表現中的多變性〉，《中國音樂》1：117-118。

張躍進、韋建斌

2007 〈再談笙吹奏中的氣息與吐奏〉，《中國音樂》3：112-197。

莊曉慶

2007 〈民間樂器作坊中的傳統制笙工藝〉，《中國音樂學》3：12-20。

景蔚崗

2005 〈笙管樂與鼓樂的系屬分類及樂種冠名的從俗原則〉，《中國音樂學》2：5-12。

劉瑜

2008 〈改革笙“L-36 簧笙”解析〉，《音樂探索》1：77-79。

謝晶、劉科

2009 〈淺議笙在演奏中的呼吸〉，《科教文匯》18：262。

蔡輝鵬

2008 〈近五十年來笙在台灣之發展〉，《中國笙藝術》。

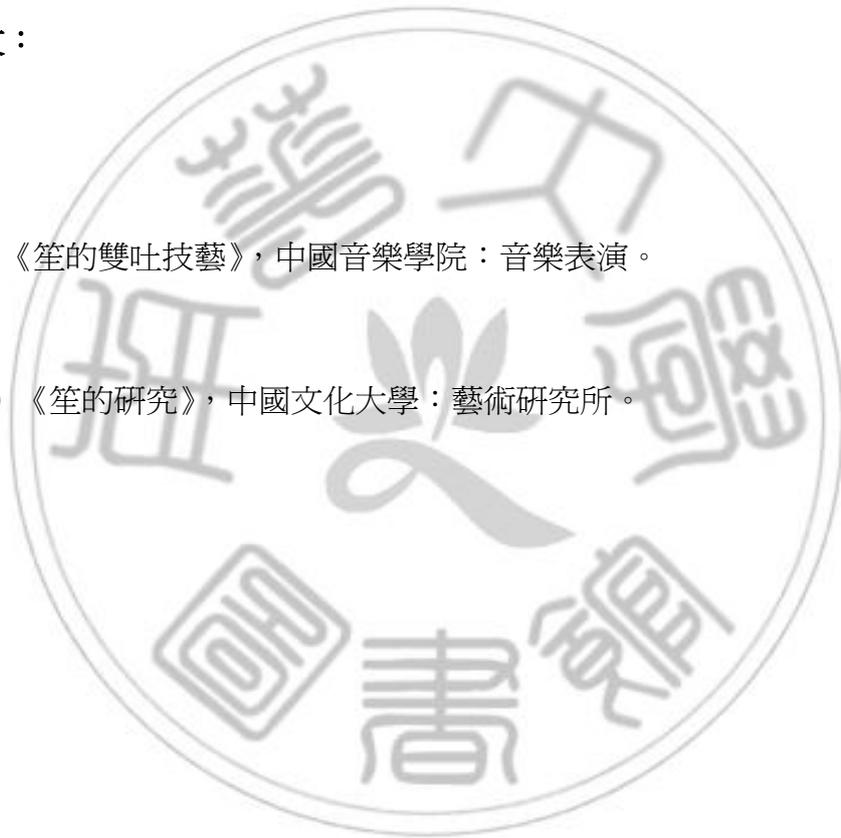
學位論文：

高鴻鵬

2007 《笙的雙吐技藝》，中國音樂學院：音樂表演。

黃春興

1990 《笙的研究》，中國文化大學：藝術研究所。



## 附錄一 訪談紀錄

訪談時間：2010年03月30日(二)

訪談方式：面對面訪談

訪談對象：胡俊賢老師

呂：老師您可以介紹一下您吹笙的背景嗎？

胡：那時候的笙，只有十七簧笙，D調的，沒有擴音的，而且很難吹，早期簧片的製作工藝很差，所以費氣、耗氣、漏氣，所以很難吹。笙的學習是透過學長教，他們不知道什麼技巧，技巧的部分以前都是看書，自己去模仿、自己去找，所以算是走很多冤枉路，台灣那個時候（民國六十幾年）可以算是沒有什麼師資，那時候笙的發展還很初階。

呂：那老師您之後的發展呢？

胡：後來高中畢業後，退伍之後才去考文化大學，考進時也是主修笙、副修笛子，上大學之後才開始接觸三十六簧笙，那時才有三十六簧笙。李志群老師（他是新加坡人，曾經在香港中樂團待過），他自己吹的笙是三十四簧笙，而且是用傳統的音位去擴展，詳細的音位表我那邊好像還留著。我是1987年念大學，民國六十七年念高中，中間已差了九年，這個中間笙的發展是從台灣最傳統的十七簧笙開始，後來有進了二十一簧擴音D調笙，那時候的擴音笙是套管式的，所有的擴音管是黏住的、焊接住的，然後整個拿起來，全部的管子按照形狀做好的，然後套上去；不像現在的是獨立的，一個笙苗上有一個擴音管。他的擴音管整個是外加上去的，音窗短，上面加一節簧片，按照笙的長短高音然後套上去。那個時候，北市國成立了，台北市國樂團用的笙是所謂的傳統笙，基本上沒有擴音，但是有找更低的音，譬如一般是D調笙，它有G、F、C調笙，爲了配合樂團的需要，但是顯然很快就不夠用了，那個時候的笙我都還看過，他們出來表演的時候還拿那種笙出來吹，因爲傳統十七簧笙的音域及音位都不夠用，然後大概這中間，我上大學前大概有五年的時間，這五年時間笙的發展，大概就是三十六簧笙引進，大概在這個中間，三十六簧笙引進來，出現比較大的問題是，笙工藝技術很差，笙的整個竹管很粗，工藝包括簧片、按鍵、發音共鳴，都不理想，所以演奏起來不便，我的擴音笙還加了兩個按鍵，如果同時要按最低音的G音及外面的G音，及大三度的B音，是按不到的，因爲它太大了，所以我要在G音外面加上一根連桿，請一個朋友幫我焊接。在後來慢慢大概是到了民國八十年以後，三十六簧笙慢慢越來越重要，那我吹的笙是傳統笙，我自己大概在大學時候也設計了一種笙，叫三十一簧笙，那爲什麼要設計這種笙呢？我們傳統笙的音域不夠，那三十六簧笙又犧牲了很多傳統和聲的那種指法順暢跟交換的那種和諧

度，還有它的演奏技巧，所以我想吹笙的人都應該跟我有同樣感覺，三十六簧方笙很不足，那時候台灣還有好幾種不同的三十六簧笙，有一種叫圓笙，圓笙的排列跟三十六簧笙的排列不一樣，相同的只有靠近中間的低音區，其他的排列完全跟三十六簧方笙沒有關係，像李志群老師拿的三十四簧笙跟我現在講的圓笙又不一樣，所以吹笙是一種錯誤。還有一種是蘆笙，我在大學時候沒有練過蘆笙，因為沒有錢買，那時候樂器也比較少，蘆笙是在畢業之後才買來練。那大陸的笙，每種指法都不一樣，除了技巧一樣，等於是換了一種笙就要重新適應，所以笙雖然具有傳統特色，他算是在發展過程中，對學的人講是種不科學的東西，鋼琴到全世界都一樣，笛子在中國大陸幾乎相同，但笙就完全不同，不過慢慢有二元化，二元化就是一個是三十六簧方笙，現在台灣幾乎整個學校社團，以前是很貴買不起，現在再沒有錢也一定是買方笙，除了音樂系以外，所以社團幾乎已經沒有傳統笙。

呂：就您的看法，台灣近五十年來笙在樂隊中的作用及地位？

胡：笙在中國的華樂團，他是一個很重要的樂器，第一個：是以地域來說，他是屬於很地道的中國樂器；第二個：他的時間非常久，從女媧作簧片的傳說到現在，都已三、四千年以上了，那從曾侯乙墓出土的笙，距今已經兩千五百多年了，所以兩千五百年的笙，至少這個是確定的，所以發源、地域還有製作的方式是很有特色的，他跟西方的口琴、管風琴都不一樣，他是非常有特色的，所以可以說，在國樂團這樣中國民族樂器的樂隊裡面，沒有笙是一件很奇怪的事情，所以他非常有特色，那因為早期它又是用傳統的五、八度和聲來吹的，這種五、八度和聲會產生一種很和諧的聲響，而且他又接近純律，以前不是三十六簧笙，三十六簧笙都調成平均律，以前是用類似五度相聲律接近純律來調，所以它的聲音非常和諧，它不需要吹到十二個調，因此它不需要調成平均律，這種發出來的和諧聲音，它在樂團中產生一種融合的作用，笙吹一個音會包含三個音的存在（例如：CGC），笙是一種多聲、同時發聲的樂器，那最主要它產生的音響，會產生一種音樂聲響上的特色，也形成一種民族音樂的特色，笙在早期傳統的民間樂隊，過渡到國樂團，都是不可缺的，可以說國樂團中沒有笙就不像話，所以它的作用是無可取代的。

呂：在台灣樂隊中，笙的編制還有人數的發展，是一開始就有一系列笙了嗎？

胡：一開始最早樂隊中只有十七簧笙，至少在民國六十幾年的時候，只有十七簧笙。

呂：那之後呢？

胡：沒有分高、中、低音笙，因為那時候樂器的發展。還有一個很大的問題是台灣跟大陸當時完全隔絕，實際上大陸早在做樂器改革這方面的改良工作，應該是在民國五、六十幾年就有人在做的，但是兩岸完全是隔絕，再來台灣沒有製作笙的工藝，幾乎可以說是零，所以這種情況下，台灣所有笙的發展是封閉式的，後來從香港轉口貿易進來一種十七簧笙，那他們發展的笙還在實驗階段，但他們製作笙的師傅及材料在大陸上都擁有這種技術，那

台灣就是看貿易商可以進來什麼東西，我們就用什麼東西，所以笙那時候並沒有分什麼編制，它純粹很簡單的，它在樂團裡面是一種民族音樂特色的樂器，一般看多少人吹笙，他就用幾個，所以一般五十人樂隊，可能就用三、四個，不一定，兩人也可能。以前對聲部的編制，沒有像現在這樣子，在發展過程中，樂器的完備、兩岸的交流還有學習人口，學習的年齡下降等這些因素促成，所以它才產生高、中音兩種笙，再來是三十六簧笙具備半音階，這些大概是在民國七十幾年開始，那時候樂隊開始有三十六簧笙，而中音笙還不多。一般笙在五十人樂團中，大概有高、中音笙各兩個，而低音笙因為太貴了，作曲家比較不敢寫，因為寫了，而很多學校沒有這個樂器，如果寫了一個 SOLO 聲部，它就完了，這個曲子就不用演了，所以低音笙還沒有在樂團編制、使用上得到普遍性，所以低音笙存在不普遍的現象。

呂：那台灣自己有人在做樂器改革的部分嗎？

胡：別人有沒有做我不知道，我自己有做，我做的是三十一簧笙，就是傳統笙，我只是畫一個設計圖，還是請大陸製作，那我設計的理念也是很簡單，第一個要具備傳統笙的演奏方法及技術保留，第二個爲了能夠適應各種臨時音的運用及轉調，但是要加到三十六簧，太大了，撐不住，當時設計也沒有那麼精緻，所以我設計到三十一。

呂：笙在樂隊中常使用到哪些技巧？

胡：笙在樂隊中使用的技巧不多，獨奏比較多；笙在樂隊中最常使用的是雙吐，用來吹快速的音符；花舌跟呼舌偶爾使用，像《飛天》裡面用了呼舌。笙在樂隊裡面中比較少獨奏性質的，而獨奏樂段中也比較少用到獨奏曲中使用的技巧，所以它大概用的是一般基本的吐音（單吐、雙吐、三吐）。

呂：台灣創作的笙協奏曲有哪些？

胡：盧亮輝老師的《鵝鑾鼻之春》、台灣的笙曲作品不多

呂：《雲海》呢？

胡：對，董榕森老師的作品，大概民國七十幾年做的，就是我在大學的時候。

呂：那最近還有嗎？

胡：我曾在比賽中聽過，大概是老師做給學生吹的，台灣笙的作品還太少，未來可以在這個地方再做努力。

呂：老師您有嘗試寫過笙曲嗎？

胡：未來幾年我會朝向作曲方面，去年我有做過幾首曲子，但還沒做到笙的曲子，但已有一些架構，但是還沒有時間把它寫下來，不管寫得好壞，自己要有自己的作品。

呂：您認爲爲什麼不管是台灣或大陸的笙曲都比其他的樂器曲還少呢？

胡：吹笙的人數少，而國樂在台灣音樂中又算是小眾音樂，小眾之中的小眾，所以寫這個曲子可能沒有幾個人可以用，而作曲是一種非常專業的技術，除了演奏族群非常少以外，在台灣寫一首曲子可能沒有什麼報酬，所以市場

性也是一個因素。

訪談時間：2010年04月03日(六)

訪談方式：電話訪談

訪談對象：王寶康老師

呂：老師，我目前要研究的方向是台灣笙曲作品研究，我知道您有作兩首笙曲作品，《夢幻般的起伏》及《高速的聯想》。我想請教您分別對於這兩首樂曲的作曲動機。

王：這兩首曲子算是一種習作，也就是一種嘗試，應該也不是很成熟。台灣的笙曲並不多，尤其在當時（30年代）只看的到一種笙，十七簧笙，由於當時兩岸沒有來往，資訊不發達，也等於就是說曲目自然比較少，尤其在那年代，中國大陸（對岸）的曲目無法使用，台灣一些老師們試圖作一些笙曲。那年代只有十七簧笙，音域很窄的情況下如果套用傳統和聲的話，變化不大，只好把握既有的音來做變化，因此無法採用五聲音階的作法，只好朝十二半音來努力，在作曲方面可能會脫離國樂色彩，如果要做嘗試，也只能保有一點東方的元素。十七簧笙有十七個音，他有一組完整的十二半音階，從裡頭去發展（創作樂曲），因此兩首樂曲是在這種情況條件下作出來的成品。

呂：《夢幻般的起伏》是在哪一年創作的？

王：是在民國六十七年。

呂：那此曲有參考其他的音樂或是聽到哪些東西激起創作的動機？

王：這首曲子其實是一種習作，很多曲子的產生絕對不是理論作曲組的作品，尤其是國樂。因為他有這種需求，音樂的品管幾乎是零，在那年代的畢業展需要開音樂會，我的老師告訴我們每人要做一首曲子，如果不作曲子的話就無法畢業，於是班上每人做一首曲子。

呂：所以這首子是像畢業作品嗎？

王：對，在老師的督促之下，每人自發性的作一首曲子，曲子就在這種情況下出產。

呂：那您這首曲子第一次發表是在畢業音樂會時公開演奏嗎？

王：沒錯。

呂：那您這首曲子在表演後有繼續修改嗎？

王：因為它是你寫這首曲子的第一印象，演出之後，有人覺得這首曲子蠻有趣的，蠻脫俗的，也有想過要把它改得更好的想法，但是事後也只有改了一點點，因為它本來就比較隨性，沒有什麼章法，當時我有一個朋友是作曲的人，他

也沒有改我的旋律。經過一兩次的公開演出後，此曲大概就定型了。

呂：在作這首曲子上有遇到什麼困難嗎？或演奏姿勢，演奏技巧上的困難？

王：第一個是音域很窄，發揮的空間有限，但又想要他脫俗，如果不脫俗的話，很容易會跟別人的曲子相像，因此必須用僅有的音作文章，因此對樂器要熟悉，每個半音每管都很重要，一般傳統的曲子教針對 D 調、G 調，但有些音在十七簧笙中是用不到的，因此讓它先有固定調的觀念，然後善用這些半音階，自然寫出來的東西一定會順手，只好在這個地方盡量改善，有些人喜歡演奏，自然會從這個地方去改良，指法的代換來讓演奏更順暢一些。

呂：我想跟老師您討論曲目中的口內技巧及方法

王：他最主要應用基礎樂理第一課：最初級的大小調交替。曲子裡面有四度和音、三和絃，還有轉調的展現。裡面有些聲音來自於電影，這首曲子有一個動機是半音階快速進行，因為那年代有部電影叫青峰峽，是李小龍與外國人演的第一部影集，他是一個武功高強的中國人，扮演在蝙蝠俠旁邊戴了一個面罩的羅賓，身手矯健，這部影集當時非常轟動，一禮拜撥放一次，片頭音樂是大黃蜂的飛行，事後才知道片頭音樂作大黃蜂的飛行，只聽到一個小喇叭的獨奏，吹得好快。片子看久後腦中會有一個音響，一個半音階的進行，因此會想到要模仿他，第二個動機是來自於教堂，同學邀我去做禮拜，教會有兩種：一種是長老教會，另一種是浸信會，有很多種教派，有些教派中強烈的歌頌上帝，我參加的是長老教會，裡頭有合唱團稱為聖歌隊，我當時在裡面，唱了很多早期的詩歌，在和聲上來說是 CFG，很基礎的和聲編的詩歌，合音的连接也很原味，聽久之後會對這種合音很有感覺，在編寫過程中也會想像這種和聲進行放進樂曲中。

呂：這首曲子有分段落嗎？例如：ABA 等類型的段落。

王：這首曲子幾乎沒有，因為它是一種習作，不是科班生的作法。如果按照課本的說法，此曲完全不及格。當時腦筋裡面蒐集音響的集合，如果按照作曲的模式，這首曲子不合格。這首曲子會流傳下來是意想不到的事。

呂：那我們來談談《高速的聯想》這首曲子，老師您說他也是一種習作，那他創作的年代也是民國六十七年嗎？

王：這首是六十九年

呂：這首曲子也是有作曲的動機嗎？由於您先前說《夢幻般的起伏》裡頭的動機來自於教會及電影的影響。

王：其實這首曲子也是不成熟，因為當時在作的時候，雖然不是畢業班老師的督促而寫的，但他等於是《夢幻般的起伏》的延伸，也等於是說有種淘氣心理，我無法用原汁原味的五聲音階或傳統和聲的觀念去完成一首曲子，還是把傳統笙的每個調子看成很平等來寫他，雖然擺脫五聲音階，可是勢必會重複，這下無法再賣弄半音階，只好用很簡單的音把它做個改變，當時只要是吹笙人的腦筋裡面都是充滿著傳統和聲的四度、五度，因此我選擇用三度音，於是曲子裡面有一個片段呈現三度音的部分，說明笙也可以吹三度音，也可以

把它變成固定的指法，還有就是想辦法也讓別的音響出現在笙曲裡面，其中有一個素材是來自於不和諧音，有時聽久了也會和諧，無意中就製造了不和諧音，在進行當中有些音是固定的，由於有這些固定持續音，使得這些不和諧音聽起來是和諧的。另外一個音響來自於一部電影：羅馬帝國，當他們凱旋歸國或皇帝駕臨時，吹鼓手會奏樂，那一整個聲音或許也被我採用了，因此就寫進曲子中，並另外使用了一點對位的手法，但從頭到尾其實是《夢幻般的起伏》的延伸，幾個動機加在一起，盡量讓它不要很像，但又很像（笑）。每一首曲子都要一個動機，動機能讓人家牢牢記得，也許是組織凌亂但聽久也很耐聽

呂：《夢幻般的起伏》及《高速的聯想》取名的來由？

王：《夢幻般的起伏》這首曲子也是很叛逆，當時文化大學還在山上，從仰德大道開始到文化大學的這條路的車子很少，當時學生也很多人會騎摩托車，期的速度會比較快，到了學校人煙稀少，學校感覺像在天上一樣，不像現在像菜市場一樣，以前學校附近只有一兩家商店，騎車上學是騎到教室門口，當時在學校的感覺比現在好很多，在學校念書像是在玩又像在念書，過得很快樂，幾年過去就畢業了，這首曲子也是對於學校的懷念。

呂：所以《夢幻般的起伏》的創作，一部分也是為了懷念母校嗎？

王：對。當時在學校念書的感覺

呂：《高速的聯想》的取名來由？

王：這個曲子原本沒有名字，是無題，有一次在使用的時候非要有名字不可，後來看了一篇文章叫《高速的聯想》，是余光中寫作的，看了她的文章之後，覺得這個文章與這首曲子有點關聯，於是就用這篇文章名字來作為這首曲子的名字。

呂：您覺得這首曲子非常符合那篇文章的情境嗎？

王：對，是有那麼一點，想說既然要取名就使用這個名字。

呂：您之後有繼續創作嗎？

王：後來就沒有了，因為後來的作曲環境比較正常，後來資訊發達，以我們這種笙來說，二十一簧笙、二十四簧笙、三十六簧笙、抱笙以及低音笙都出現了，年輕的演奏家紛紛出現，也很多為這個樂器奉獻心力，以我們那個年代的條件就已不夠，沒有勇氣提筆繼續創作。

呂：那您有聽過南藝的學生，陳佩怡嗎？

王：我知道她

呂：那您有聽過他創作的笙曲嗎？

王：沒有，但我看過她的演奏，她的演奏很棒。

呂：那您覺得她的演奏風格有什麼可以討論的地方？

王：我不是很仔細聽她的演奏，但我對她的印象，她比較中性，對於笙的掌握蠻成熟，演奏的樂曲有稜有角，是笙的明日之星。

呂：您之前有接過類似的採訪嗎？

王：沒有。

呂：由於我這會寫在論文中，我完成之後會寄一份給您。

王：那您手邊這個題目會不會很窄？

呂：我目前有查到四十幾首台灣的笙曲作品。

王：就四十幾首？

呂：對，由於我不知道李志群老師的作品該不該算是台灣的笙曲作品

王：當然，只要是改編的都算。

呂：但他是新加坡人…

王：但他都在台灣發展，所以應該把它算進來。

呂：那您認識夏炎老師嗎？

王：認識，他是我們的前輩。

呂：那他還在世嗎？

王：應該還在。

呂：那您有他的聯絡方式嗎？

王：你找個時間打電話去國樂學會找他的聯絡辦法，他也是國樂學會的會員。

訪談時間：2010年04月04日(日)

訪談方式：電話訪談

訪談對象：王寶康老師

呂：老師您說您一開始接觸笙是從十七簧笙開始，之後又有二十四簧笙及三十六簧笙的出現，那他是怎麼出現在台灣的呢？

王：最早的笙應該是以十七簧笙為主，那從以前出土文物裡面，已經有三十六簧笙，這種音域廣的笙，近幾十年來，大陸的有心人士想要恢復有這種音域廣的笙，於是他們就陸陸續續的去改革，改革的成果也在台灣陸陸續續的看到，大概就是這個樣子。

呂：那老師您的意思是說台灣出現的這些笙是從大陸那邊發展過來的嗎？

王：沒錯。

呂：那我們台灣自己本身有作一些改革嗎？

王：台灣過去人有想要試圖改革，但發現很多客觀條件不允許，也就停止這樣的作法，因為畢竟它的發源地在大陸，無論是技師或學者都已經很多人常時間在作這件事，所以說我們台灣是接收大陸的成果。

呂：那我們台灣自己有作一些研究或者是您有聽過有人是否在做一些樂器改革或演奏改革？

王：應該是沒有，沒有聽說過。過去有一兩個學生，曾經做過這樣的事，後來發現別人都做過了，因此沒有再繼續了

呂：那他們是做哪一些的改變呢？

王：可能就是想改改指法，或外型，後來過一陣子發現別人都做過了，也就沒有再繼續了。

呂：那您開始學笙的時候，當時哪些口內技巧比較流行或興盛呢？

王：那時候，資訊不發達，笙的技巧比較單純，用到一些笛子一般用的技法，比如說單吐、雙吐、三吐、還有腹振音，除此之外還有花舌、滑音。

呂：那您怎麼學習一些比較近期的口內技巧呢？

王：因為接觸對岸的一些作品，也可以看到他們的錄影帶，看到他們展現的技巧，用揣摩的方式，經過教學，人家說教學相長。有些技巧，學生不用教他都會，看到之後嚇一跳，因為自己不會而學生會，慢慢這種情況的發生越來越頻繁，自己也會慢慢修正並研究，等於是後來才會的，經過大陸老師的指點及互相交流切磋之下，這些技巧才慢慢的成熟，且現在兩岸互通，有些學生直接到大陸找好一點的老師學習，在他們的音樂會上展現。最重要的是教學相長，邊學邊教，我相信一般早期的老師都是這樣進步的，現在學生比較幸福，他所學的一切都沒有走冤枉路，就直接拿到好的樂器及教材、正確的教學法，所以他們一日千里，對我們當時來講，光一個碎吐都搞不清楚是怎麼做到的，是在幾年後才恍然大悟。

呂：您的笙啓蒙老師是？

王：有一個笛子老師叫陳勝田。

呂：我知道呂武恭老師以前也是吹笙，所以早期的笛子老師也都會吹笙跟笛子嗎？

王：也不是，剛好這個老師也會吹笙，又教笛子又教笙。最早的笙最有名的老師叫魏道謀，還有一個叫吳武行，他們是早期的老師。

呂：老師您覺得吹笙與吹笛子是否有牴觸？

王：不會，因為管樂器都相通，管樂器都是呼吸的運動，講究的是”氣唇指舌”，氣就是氣，唇是嘴唇，指是手指，舌是舌頭，講求的東西大致上都是一樣的，笛子講求的氣息比較細緻，笙就是比較粗曠，都是一種呼吸運動，靠小腹來支撐這個氣流，大致上都是一樣的都是管樂器。

呂：您剛剛有提到，我們現在學笙的方法，是從您們以前錯誤的經驗中獲得正確的學習方法來教學生，您之前有哪些是錯誤的學習經驗嗎？

王：最大的錯誤經驗是當你聽到一個技巧時，他用文字表達的時候，比如雙吐：我們就會用英文字母 TK 來表示，如果學的人，他很專注於這兩個英文字母時，在來體會如何去做吐音時，很容易會走火入魔，畢竟他所說的一切用文字表達時，只是一個大概的樣子，與實際上有出入。它只是一個形容詞，用文字形容時，能夠表達也不過百分之五十，只有百分之五十與直接去看這兩個字母而得到的方法有很大的出入，畢竟你是用說話的方是在告訴學的人說，這個技巧（雙吐）是叫 TK，如果學的人一直講 TKTK，那他的吐音就會錯誤。任何技巧用文字寫出來的時候，學的人不能一直想這兩個字母，必須

用聽的來聽出這個技巧，不能用看的。老師在作示範時，學的人應該閉起眼睛，仔細聽，要把發出來的聲音仔細記下來，才不會搞錯。如果吹的時候也在念 TK，吐音就不正確了。運氣好的學生，就算是矇到了，沒問題；死腦筋的學生就會被害死。任何技巧是用聽的不是用看的。

呂：您覺得目前的學生有沒有知道自己吹的方式正確與否？

王：只能告訴學生說，當你做這個技巧的時候，是不是很輕鬆，如果他說很輕鬆，那應該就認為他對了；如果他吹得很費勁，他犯錯的機率就很大，因為一般正確的技巧沒有錯不錯的問題，如果動作輕鬆的話，就可以比較持久，就比較不會有排斥性，所謂的不正確就是很費力，吹沒兩下就覺得很累，無法持續下去，因此我們可以歸類為這種體會是錯誤的。

呂：您大概在幾歲時分別接觸不同的笙？比較多管數的笙呢？

王：大概在國樂團服務了快十年的時候，畢業以後十年之後才接觸到。

呂：您在國樂團也是吹十七簧笙嗎？

王：當時只有十七簧笙。

呂：那當時國樂團中，笙的編制是？

王：當時有三把笙。

呂：三把笙都吹同音域嗎？

王：當時來講，明明知道音域不對，樂團也不會計較因為樂團也沒辦法解決這個問題，笙這麼少的音根本沒辦法擔任樂團的演出，吹的人想辦法盡量完成這個聲部，音域不夠也沒辦法。

呂：您可以介紹一下您的吹笙背景嗎？

王：我不了解”背景”是什麼意思。

呂：老師您開始吹笙，接觸了哪些不同的笙，及何時開始學習新的口內技巧？

王：這不大好回答（笑），我以此為生，在國樂團上班，有次跟香港中樂團接觸，看到他們帶來的音樂及編制，看到相關的老師使用的樂器及吹奏方法，算是一次的震撼教育，很羨慕他們的樂器，及演奏的技法，慢慢的在技巧上，用各種管道來彌補及提昇，比方說樂器就透過對方等等，去買這個樂器，技巧方面就親自請教，類似這樣的方式來提升及進步。在所有的國樂器裡面，笙是最慢進步的一個樂器，當時我們在上課（國樂概論）的時候，老師說國樂有一個術語叫”減字”，意思是說，南胡拉四個音，笙可以吹一個音，只有笙有這個特權，笙這樣做沒有人會覺得你在偷懶，意思是說笙沒有辦法做到很高昇的技巧。現在當音樂比賽評審，來參加音樂比賽的學生，他們展現的樂曲的技巧，現在都已經勝過笛子了，不可同日而語，笙在後來不斷的在進步，跟以前差十萬八千里，現在吹的速度都超過笛子了，以前認為飛躍的羚羊是笛子，現在連笙也能夠當飛躍的羚羊了。

呂：那您開始吹笙的時候，當時吹笙的風氣興盛嗎？以人數來說。

王：當時幾乎每一個國樂團都有，就比例來說，比較起來還是冷門，笛子如果有十人學，我看笙大概只有兩人學，嗩吶只有一個人學，一直保持到現在還是

一樣的比例。

呂：您為何而開始吹笙？

王：現在的學生一般是吹笙去考學校，我們那個年代不是這樣。是你到學校之後被分配，這種情形在國立台灣戲曲學院還是這樣，學生進學校後，按照學校需要，指派主修樂器，我們那個年代是這樣子。有一些是在小學時已經有接觸樂器的人，則繼續主修他的樂器。

呂：那您尚未進學校之前是沒有主修樂器的，是直到進學校之後，由學校指派樂器的嗎？

王：對。

呂：您大概幾歲開始學笙？

王：大概十八歲。

呂：您有去過大陸，作一些學習上的交流等等嗎？

王：我在國樂團服務十年之後，才去學校當老師，陸陸續續去大陸大概十次，去請教老前輩。

呂：那您認為您是否有從大陸那邊引進一些新的技巧到台灣呢？

王：我想應該是說，他們是前輩，前輩也是藉用他們的音樂經驗，有一些個人的音樂體會，一般性的技巧自然是從他們那邊引進的。

呂：我是指您到大陸之後看到並學習的方法，把他們帶進來台灣的意思。

王：應該說不只是我，應該說有心人士皆是如此，學習這個樂器的老師們都有這樣的使命要來提升。

呂：您覺得現在台灣吹笙的環境與當時的環境來比？

王：現在台灣的環境越來越好，現在的樂器品質及師資不錯，甚至於有些大陸老師直接來台灣教學，很多年輕的演奏家他們也很認真的經營，所以現在與以前的環境來比，自然是不可同日而語，現在是比較好，而且學齡降低了，以前我們這麼晚才學，會吹就不錯了，現在是小學三、四年級就開始學了，到了六年級已有不錯的表現了。

呂：那您一開始學的笙曲是以大陸曲子為主嗎？

王：剛開始台灣的曲子有限，一般都收聽廣播，厲害的老師就會去翻譜，都是這樣學習的，不管是吹拉彈打都是一樣的。那個年代都是收聽對岸廣播，然後用聽寫的方式把它寫出來。

呂：所以那時候的譜是用偷偷聽的方式寫下來的？

王：那時候的譜是違禁品，有人試圖從香港帶進台灣，然後就被沒收了，因為時空背景的關係，所以用偷聽的。

呂：當時是看五線譜嗎？還是簡譜呢？

王：那個時候文化的老師推行的是五線譜及簡譜同時並進，別的學校我就不知道了，講求五線譜，先看固定調，移什麼音就看移調音樂譜，上課的時候老師也是這樣教，一下簡譜一下五線譜，笙就是固定調，笛子就是移調樂譜。

呂：現在的雙吐是以 TK 表示，以前也是如此嗎？

王：對，一般書上都是這麼記載。

呂：那其他的口內技巧有改變嗎？

王：沒有，我看那個制式化的形容詞都沒有什麼改變。只是在教的時候，要告訴學生在念法跟實際上（演奏）的差距，不能用講話的方式來吹笙，必須要去聽，聽技巧正確表達的演奏家的聲音為準，不能一直想那個字（TK），一想就糟糕了，那有緣份的人就抓到了，體會到了；那腦筋比較直的人的舌頭就會越來越笨重，一笨重後要改的話，就很難改了，吐音就會變得很慢，就會限制他的進步。

呂：您那時有音樂比賽嗎？

王：有，那時就有了。

呂：參賽人數也很多嗎？

王：一樣。

呂：吹笙的人數多嗎？

王：以前更多。

呂：所以以前比現在多嗎？

王：對，比現在多，以前學生多，學校的社團就發達，現在小孩子出生率降低，比賽的人就變少了。

呂：那您覺得目前台灣笙的環境處於高潮或低潮呢？

王：我覺得應該是越來越興盛，唯一不同的地方是”質”變高了，學的人變少了，以前是很多人學著學著就沒了，現在是很多人學的都很有成績，跟以前不同的地方在這裡。

呂：您覺得為什麼吹笙的人沒有很多的原因在哪裡？

王：原因在於樂器價格比較高，比如說笛子的品質再好，也不過幾千塊，但笙就不一樣了，要把笙學好，必須要學過十七簧笙，十七簧笙是最基本的，一學了以後，覺得不夠（演奏），因為有些曲子是落在二十一簧笙上，因此要學二十一簧笙，二十一簧笙算是傳統笙中最基礎型的演奏笙，學了二十一簧笙之後發現有些音不夠，就會再去買二十四簧、二十六簧笙等等，不管怎麼樣，至少要有二十一簧笙的演奏經驗，學完之後發現有一半的曲子落在三十六簧笙上，就要去買個三十六簧笙，你要完成合奏就非得買三十六簧笙，因為它半音都有。變成說要完整的一套，就必須擁有三種笙；笛子就不是這樣，買了一枝，買了一箱才能完整一套；南胡的運氣比較好，買一把就好（笑），所以笙買起來的價格就很高，那經濟不景氣的情況下，很多人就不學了，是因為價錢很高。

呂：那您覺得笙曲數量太少，導致學笙的人越來越少呢？

王：應該說任何樂器在沒有好的作品的情況下，就沒有好的演奏員，沒有樂曲的話就沒辦法流傳，樂曲越多，學生就會越多，因為有新的樂曲一定有新的突破，音樂才會更進一步。

呂：台灣吹笙風氣不太興盛的原因，是否是因台灣笙曲數量太少的原故呢？

王：對呀，第一是樂曲不多；第二是樂器價格貴，是兩個很大的原因。像鋼琴曲一輩子也彈不完（笑）。

呂：那您目前最滿意的是哪種笙呢？

王：笙蠻神秘的，學的人又少，維修也不容易，也變得有很多的指法，很多指法的情況下，音位排列不同，不像鋼琴（音位排列）是全世界都一樣，以大陸的說法是沒有規範化，作曲的人如果用他的指法作曲，而另外一個人用不同的指法作曲，就會變得很凌亂；也等於就是說，習慣這個指法的人去吹不同於這個指法的曲子，就會在演奏上有些困難。

呂：您自己有編寫教材嗎？

王：有編寫一本，但是都限於學校使用，因為有版權問題。

呂：您覺得笙目前還有哪些需要改進的地方？

王：笙是國樂器中最複雜的樂器，製作是最費工的，唯有提升它的工藝，將來他會是一種很優秀的樂器，目前還是有待改善，其品質不穩定，因為畢竟它製作困難。慢慢地有更多人投入，其音域及樂器機械問題，都能夠用更好的材料去改進的話，笙就會更進步。

訪談時間：2010年04月06日(二)

訪談方式：電話訪談

訪談對象：羅啓瑞老師

呂：老師您可以介紹一下有關您認識王寶康老師的過程嗎？

羅：王寶康那時是文化大學的學生，笙吹得很好，笙的造詣方面很高，當時雖然認識但沒有見過面，後來我退伍以後在北市國上班，那時王寶康也已在北市國上班，一起相處了兩年。王老師是一個很 nice 的人，我進去北市國時候，是新進人員，雖然王老師已經在北市國待很久了，但還是非常照顧新進人員，對學生也很好。

呂：老師那您知道王老師適合時開始吹笙嗎？

羅：王老師本來是吹簫的，考上文化大學以後，舞蹈科中附設的一個國樂組，在學校之後才開始吹笙。

呂：那王老師的笙啓蒙老師是？

羅：魏道謀。

呂：所以老師是在文化大學畢業後就進了北市國嗎？

羅：對。他當兵也在示範樂隊。

呂：那您知道他在北市國待了多久嘛？

羅：詳細時間不太清楚，由於我在北市國待了兩年之後就離開，不久以後碰到他，他已經轉去復興劇校當老師了。

呂：所以王老師離開北市國之後就去復興劇校了嗎？

羅：對。

呂：那王老師之後還有去別的地方就職嘛？

羅：沒有，他就待在復興劇校了。

呂：目前我知道王老師有創立一個”新潮樂集”。

羅：因為老師以前是走傳統國樂路線，後來到學校之後，樂團要很大也是不太可能，王老師看到有些學生蠻優秀，因此想到要把這些優秀學生集結起來，創造多元性的音樂表現方法。

呂：據你所知，王寶康老師對於台灣笙界的貢獻有哪些？

羅：王老師有寫兩首曲子，依然流行在笙界，一首是《夢幻般的起伏》另一首是《高速的聯想》，《高速的聯想》可能由於推展的關係上，因此沒有很多人認識這首曲子。

呂：您知道《高速的聯想》這首曲子有使用哪些技法（口內技巧）嗎？

羅：由於王老師的思路與他人不同，朝和聲、調性的變換，在十七簧笙中，有限的音位裡頭，用大小聲的變化來豐富音樂色彩，因此產生與一般傳統樂曲不一樣的地方。

呂：《高速的聯想》這首子中有讓您印象深刻的地方嗎？

羅：沒有，但曲子中的技法，有些可能你也會，但沒想到說用起來的效果卻很不錯，而王老師用心於此方面做一些突破。

呂：那您知道王老師有參加音樂發表會或音樂比賽嗎？

羅：沒有，王老師長期待在學校從事教學，也有去大陸學習。

呂：您知道王老師是否有做一些樂器上或口內技巧的改革嗎？

羅：沒有耶，雖然有些看似在台灣是新潮的，但大陸老早已做過這樣的事情了，我們的情形像是瞎子摸象，比如說我們還沒想到的時候，而大陸已經想到了。因為開放之後，也從大陸那邊知道情形，才發現大陸也已發明了的情形。

呂：那你們當時如何學習口內技巧呢？

羅：用聽的、模仿的方式去練習，常常是聽錄音帶，自己去摸索。

呂：您知道王老師有參加一些有名的比賽嗎？

羅：沒有，讀了專科之後就不比賽了。

呂：所以與現在的情形不同，現在的比賽大多是音樂班去參加，而以前則相反嗎？

羅：對。但以前不像現在有這麼多的比賽。

訪談時間：2010年04月11日(日)

訪談方式：電話訪談

訪談對象：王寶康老師

呂：老師您是使用哪些教材呢？

王：教材沒有什麼特別的呀。

呂：那您學生時期時，是用哪些曲子當教材的呢？

王：有一類是以前一般演出時碰到的小品，比如曲牌、鼓樂之類的，都是我們的教材；有一些則借用西洋的教材來移植，有一些是台灣及大陸的作品，我們的教材很少，常常借用別人教材做為我們的教材。

呂：那教材裡頭會放哪些東西呢？例如基本功、練習曲等等。

王：管樂是相通的，我們也會借用笛子及嗩吶的一些基本的技法，還有因為笙的發聲有別於其他管樂器，因此也會衍生一些別的樂器沒有的技巧，很多幾乎都是要借用別的教材做為我們的教材，也等於是說我們的教材非常少。

呂：那現在您給學生使用的教材也是一樣嗎？

王：由於有更多人關心這樣的事情，他們也編寫了更多的教材來使用。

呂：您之前有說有編寫了一本教材。

王：我那本教材也是蒐集我目前所知道的小品，把他集結印成一本，這樣就不用東找西找了。

呂：那小品有包括哪些呢？老師您方便講嗎？

王：這不太方便講，因為很碎呀，取材來自於戲曲、唱腔、或是取牌、民間小曲，把它集合在一起，豐富我們的教學。

呂：您說這本教材是給復興劇校的學生使用，我目前知道您有在文化大學任教，那教材與給文化大學的學生的教材是相同的嗎？

王：有些階段性是一樣的，有些不同，因為畢竟到了大學，更專業，使用的素材更廣泛，以前那本（教材）是針對高中來使用的。

呂：我知道目前有笙考級考試，那您會採用這些曲子來教學生嗎？

王：剛好他們檢定的曲子都在我們的教材之內。

呂：老師您學生時期時的老師，是用哪些曲子當作教材呢？

王：那時候的素材更少，所以我們那時主修兩年之後就換主修了，由於沒有什麼教材，變成每個人都有雙主修。

呂：所以您也有雙主修嗎？

王：是的。

呂：那您除了學笙以外，還學了什麼樂器呢？

王：我以前還主修過古箏。

呂：老師，我之前聽羅啓瑞老師說您在學笙之前還有學蕭是嗎？

王：有副修過，到了一階段之後，如果沒有繼續更深造的話，就會退步成完全不會了。

王：你是南華大學的學生是嗎？

呂：是，老師，我是南華大學的學生。

王：你們系主任跟我很好。

呂：是的，老師，我有聽過主任提起你，因為主任也知道我是吹笙的，因此主任希望我朝笙的方面來做研究，主任也跟我提過說我可以來採訪王寶康老師。

王：因為我跟他很熟（笑）。還有一個音樂人也可以採訪，我覺得他也不錯呀，胡俊賢。他也長時間在笙的研究上，他也在南華大學教呀。

呂：我知道他，我之前也有當過他的學生。主任有提過一位黃義雄先生也曾在台中做過笙及”鋼片簧舌”。

王：笙最好的材料還是銅，製作樂器上使用的材料會不一樣，因此會產生很多的結果。後來文物出土中使用的也是銅，代表銅還是最好的材料，早期使用的銅材，可能失傳了，所以以前銅的成分比例，沒人知道，因為他們在製作的時候不外傳，萬一技師過世了，沒有傳給徒弟，銅的成分比例就沒人知道了，因此在我印象中，早期的樂器的音色非常好（早期剛在學的時候），現在笙的聲音，感覺發出來都怪怪的，沒有笙特有的聲音，我以前有一把，但現在找不到了，所以現在人家在製作的時候，比較傾向使用西洋的鈸，西洋軍樂隊使用的那個的成分，應該是目前最好的，可是一般在製作的時候，怎麼可能找那個呢？因此是使用一些打壞的那些鑼鼓，用那種來製作，等於是種回收。除非有出土的一些文物拿去分析，才有辦法分析出當時的銅到底是用什麼銅來做的，可是以我目前來聽這個聲音是最好聽的，因為那種銅，鈸的聲音最脆，用那種成分的銅來製作，目前應該是最好的。

呂：老師謝謝你回答我這些問題。

王：不會。目前台灣這些考級出現的曲子，大致上就是一般笙老師在教的曲目。

呂：那有參考大陸嗎？

王：也有，大陸的有心人士也已經在出版，幾乎大部分，大概五六成都一樣，四成不太一樣；有的甚至八成都一樣，所以變成說，教的人與學的人都義務來為樂曲做一些努力。

呂：您在教學時，會特別教一些台灣笙曲嗎？

王：會，教的時候會把教材不足的地方補滿，盡量去吸收別的樂器特殊的地方來灌溉自己的樂器。因為學習風氣的關係，簡譜及五線譜要同時讓學生了解。這些都是記錄音高、節奏的符號，包括古代傳下來的工尺譜，它是怎麼記法的，只要有機會就會讓學生都同時了解，對每一種譜都可以做翻譯的工作，這樣會很全面。比如說實驗國樂團，他們很有在可能一場的演出中，都使用簡譜或五線譜，身為一個團員，你都要能夠應付，在很短時間應付它，如果是較偷懶的人，就得在很短時間翻譜，那不是科班生的做法，科班生就要做到：什麼譜都要去了解他，每種樂器都要關心它跟笙相同的地方。從平常開始建立的音樂習慣，會幫助開闊音樂的視野。

呂：台灣的笙曲與大陸的笙曲不同的地方？

王：台灣的笙曲較偏向傳統笙，三十六簧笙流傳到台灣的時間很短，在他還沒流

傳來之前，在台灣有一些作曲比賽，比方說針對南胡、笛子、笙，提出一些獎金，鼓勵人來作曲，然後包括音樂比賽，音樂比賽也會邀請一些老師，為音樂比賽的指定曲去作曲；還有一種是因為某一個人演奏，他有相當的功力的時候，算是自我交代的方法，去做一首曲子。原則上，大部分的曲子，有很多都是政策性的，比方說音樂比賽而作曲，或作曲比賽邀稿而產生的，背後都是有政府的推動。

呂：目前我查到的這些台灣笙曲作曲家，我不確定這些本身是不是吹笙的，或者是作曲家的身分。

王：有很多作曲家是別的老師的老師，他也會試圖來為這個樂器作曲，而更了解這個樂器的老師，所做出來的曲子會更好；如果對這個樂器不了解的老師，有一個好處就是百無禁忌，一不小心就無心插柳，也有不錯的作品。

呂：那目前有哪些笙曲在台灣是比較流行的，除了早期的《笙歌》、《五福臨門》、《隨想曲》、《美麗的山雀》、《雁南飛》以外，就近期來說，流行於台灣的。

王：通常會流行，跟音樂比賽的命題老師有很大的關係，如果找我命題的話，我下意識會希望說有很大的比例的指定曲是台灣的作品，好壞不管；也會有一定的比例是大陸的作品。如果命題老師是年輕的老師，他就不管了，比較沒有本土意識，覺得哪首好聽就使用了，也等於是說跟命題老師很大關係。還有就是你說流行的曲子，通常就是因為跟音樂比賽有直接的關係，大家非練不可，他就流行；如果是常常出現的曲子，很可能他就是比較優秀的作品。

呂：老師謝謝你接受我的採訪，你真的解答我很多的問題。

王：不會，因為你要寫論文，你一定要多蒐集一些資料，太細部的部分舉個例子就好，大方向要抓到，還有進可能多找一些老師交流，也許會有更多不一樣的心得。你有請教胡俊賢嗎？那他有哪些論點不一樣的地方？

呂：有，因為我之前是跟胡俊賢老師請教有關笙在台灣的發展，還有問笙是否有做改革上等等問題，老師也有跟我說了一些這樣。我也是希望從不同老師的回答中，得取到共同點及差異的地方。

王：他以前也曾有嘗試改良笙這個樂器。笙這個樂器在大陸有很多民族藝師在研究，由於地區的不同，習慣使用的指法也不同，原則上樂器製作的方式大同小異。在所有的樂器裡面，現在只有笙還沒有規範化，其他樂器的空弦的音都已固定，只有笙不一樣。在河北與河南、山西也不一樣；三十六簧笙也有好幾種，傳統笙是百分之八、九十是一樣的，可是就是有百分之十是不一樣的，所以在大陸的笙學會，曾經也跟台灣的老師們，一起參加笙學會，出版刊物（老師補充道：我也是會員）。我也會收到他們開會的會刊，他們每一年，一些德高望重的老師們，聚集在某一個地方，對於笙的樂曲，大家集思廣益，每一年討論一次，但目前有一點他們還沒達成共識：笙的指法要哪一種比較標準。

呂：您覺得為什麼他們討論了這麼多次，對於笙的音位還沒有規範化呢？

王：可能這一點永遠也沒有答案，只有一個辦法，就是說以三十六簧笙為例，三十六簧笙應該是跟出土文物有很大的關係，因為出土文物有大的笙與小的笙，雖然是散掉了，可能是用簧片刻在笙管上面，所以簧是竹字頭，目前在邊疆地區還有人在使用；如果它是用金屬做簧片的話，它勢必有音高，有人就把出土文物的音高做整理，可能就發現它不是半音關係，又拼湊竹管的長度，考古學家確定之後，民族藝師也參與。他的採法很科學，很簡單，使用的人也越來越多，笙有兩種，一種是大的、一種是小的，到目前為止，還有別的流程、指法，這種三十六簧笙中，十個人中有九個人在使用，如果再繼續發展下去，三十六簧笙可能就會被規範化。

訪談時間：2010年05月12日(三)

訪談方式：直接訪談

訪談對象：王寶康老師

王：吳武行，算是我們的老前輩，他算是台灣第一個國樂團的成員，裡頭的成員都是我們的老師，包括董榕森，吳武行，李鎮東。這個團很有名氣，叫做「中廣國樂團」。這個老師，我也沒有問過他的年紀，有可能的話，可以藉由國樂學會去詢問會更準確。李志群老師，年紀比我小一點，他算是華僑，可能改行了，目前國樂這個圈子幾乎看不到他的蹤影，這些曲子（年代）可能也是要問他了。林沛宇老師已經過世了，他也是中廣國樂團的成員（接著，老師離開座位去拿樂譜，為《民國七十三年台灣全音樂比賽國樂個人組指定曲集》），當時為了音樂比賽而出的一本譜，為了這一年的音樂比賽，許多老師作曲，快樂時光便是這時候誕生的。

呂：老師，所以這是還有出版的意思嗎？

王：當時的音樂比賽很講究，因為沒有曲子，他就邀請這麼多相關的老師來為音樂比賽作曲，作為這次音樂比賽的指定曲，吹拉彈打都有邀請，林沛宇老師就貢獻了這首曲子，民國七十三年創作的，上面有他的簡介

呂：老師，我可以拍照嗎？

王：嗯嗯（點頭貌）

呂：老師，您放在新潮樂集上的錄音（《高速的聯想》）是何時的呢，聽起來很清楚沒有雜音

王：是進入考上台北市立國樂團之後的一次錄音，當時他們有計畫地把一些獨奏或合奏曲錄下來存檔，當時董榕森就選中了我，然後就錄下來了，所以那是專業錄音。

呂：老師那您的《夢幻般的起伏》有錄音嗎？

王：沒有，當時的年紀不喜歡被綁住，也不喜歡被錄音，可是沒辦法，他硬要錄音，只好錄了，他叫我錄第二首我就不想錄了，所以現在回頭想一想，逼我錄的人還是對的，至少有一個資料可以留下來，要學習也是一個資料，可以參考，對他的音樂上很有幫助。

王：蘇老師年紀比我小，民國 47 年出生，因為我們同一個部隊又同一個單位，我是 44 年次的；李志群是 43 年次的；林沛宇老師他們都做古了，他們能夠當我們老師大概有大我們十幾歲，他們現在若還活著的話大概也有七八十歲了，要算準確的年齡還真難，有時候年齡是人家的秘密（因此可推算林沛宇老師大約是 1930 年代的人）；屈文中是有名的作曲家，應該還健在，他好像算是華僑，過去他在香港中樂團擔任指揮過，也為很多樂團作曲，曾經來台灣指揮一場音樂會，是市立交響樂團。

呂：也是西樂嗎？

王：對，他這首《帕米爾綺想曲》是西樂曲。

呂：所以這首是改編給笙吹的嗎？

王：對，當初是為口琴而寫的。當時那場音樂會我記得名稱就叫做帕米爾綺想曲，後來改編移植到笙來，我有一個學生在音樂會上就用了這首曲子。接下來是夏炎老師，夏日荷花香這首曲子也是民國七十三年曲子，邊疆舞曲是改編自琵琶曲。（老師又找出了一本夏炎寫的《笙的研究》）

王：這本是夏炎寫的《笙的研究》，當時學校社團國樂社根本沒有什麼資料，夏炎就為笙寫了一本，裡面有包括歷史、種類、樂器的構造、指法、維修、練習曲、合奏曲等等，都是笙的。《彩鳳飛翔》的作曲者陳勝田與魏道謀都是中廣國樂團的人，董榕森老師是吹笛子的，楊明春曉是他的作品。我的老師（陳勝田）完全不會吹笙，他是用笛子的概念來教我。

呂：老師那您是要自己摸索嗎？

王：對，他就提供很多資料給我，因為以前的環境很惡劣，比方說樂器也不知道要從哪裡找，可能就是一把看起來像笙，也沒辦法選擇，他（陳勝田）就提供我指法表，包括一些音樂知識，反正過程就蠻辛苦的。魏道謀老師就是真正吹笙的，可是我沒有派給他教，他也是我們學校的老師，因為當時在學校，資料有限，往往有兩個主修，前半段學完了，後半段就學其他的樂器，呂武恭老師是先學笛子，學了兩三年，沒得學了就學笙；我是學了兩三年，沒資料學了，就主修古箏。彩鳳飛翔是出自魏道謀的構想，但站在陳勝田老師的立場，覺得表演法有點土，不夠帥及輕巧，因次又把他的概念加進去，兩個人合作，產生了這首曲子。陳如祁老師現在如日中天，他現在是指揮，他主修南胡，他負責的樂團每一年幾乎是常勝軍，所以他很能夠包裝樂曲，詮釋音樂，音樂能力很強，他本身是東吳法律系畢業，他思維很清晰，很有領導能力，他也考上市立國樂團，也幹過我們的指揮，後來他就離開了。

呂：老師那他大概幾歲？

王：他也是民國四十三年次的。

王：《鵬程萬里》的作曲者陳裕剛還在台藝大，曾經幹過院長也幹過系主任，之前好像是總務長，目前我不知道他是否還從事行政工作，至少目前還是台藝大的教授，他已經退休了，年紀大概也七十歲了，一般公家單位六十五歲就要退休。王：董榕森老師現在旅居美國，應該現在還健在，行動不太方便，聽說十年前有高血壓。黎俊平應該是中生代的，他很認真編寫了一些合奏曲，跟夏炎一樣，也是編寫了很多，一般老師不會去做這些，因此他的銷路很好。蘇（文慶）老師這些曲子是不同時期創作的，秋歌及笙歌是民國七十三年曲子，《夏日晨光》也是為音樂比賽創作的曲子，也是早期的曲子，算是民國八十年以前的曲子，隨想曲應該是六十七年的曲子，民國六十七年有一個音樂創作比賽，（蘇文慶）他也有參加比賽，他也叫我去參加比賽，所以我也用《夢幻般的起伏》報名了，當時那個比賽是有獎金的，叫做陳是笑，也是一個國樂老前輩，後來頒布結果《夏日晨光》第一名，《夢幻般的起伏》是佳作，當時的評審老師梁在平，他也是這個獎項的頒獎人，他就把我臭罵一頓，因為他們實在無法忍受國樂不是五聲音階，所以我之後就不寫曲子了。

呂：可是老師我覺得您的曲子不管在過去或現在，聽起來都非常新潮耶。

王：也等於說每一個人都可以作，決不要因為和聲學不及格，或對位法不好就不作，最重要的是要有動機，要有旋律感；做出來好不好是一回事，將來會不會留下來是後來的事情，如果說他值的演奏的話，自然會被留下來，如果不是很好的曲，大家就會把他淡忘了，每一首曲子都很好，最重要的是看誰吹，看誰來表演，所以吹的人很關鍵，所以有時曲子好壞，吹的人至少要負上百分之六十的責任，我們這種樂種其實算是剛開始，未來不知道，還在實驗階段。

呂：老師，我看這些曲子中，似乎《高速的聯想》很少出現在比賽或音樂會中。

王：我的一個學生，林奈靜，她在考藝專的時候，就用《高速的聯想》這首不成熟的作品來考，（後來我就把他收起來了，我覺得不好）後來他考上藝專了，後來我跟他說，你考完就把這首曲子收起來吧，之後我也沒教了，沒去推廣。《夢幻般的起伏》已經擋不住了，我本來也是不要他流行，被人家罵了兩次實在是很氣，後來有一個很有名的出版社（學藝出版社），我們當年在市立國樂團中有一個打揚琴的同事，叫做孫心裁，弄了一個可簡譜轉換為五線譜的程式。有一天跟我要譜，借他參考一下，那時是民國七十一年左右，過了兩個月，孫心裁送我十幾本譜，一看之下才知道學藝出版社出了一本《笙演奏法》，裡頭放了《夢幻般的起伏》的譜，才知道流傳了出去。而張慶隆之前有出了一張 CD，他打電話來說想收錄《夢幻般的起伏》，我說我不同意，因為那首曲子還不夠成熟，還想要修改，後來我沒有給他用。

訪談時間：2010年05月19日(三)

訪談方式：直接訪談

訪談對象：王寶康老師

王：你這裡面的問題都解決了嗎？王：這時候你要去找這些前輩，人家還真的不願意理你，因為一般現在每個人都有他的私生活，不想被人家打擾，而老人家身體不好，也沒辦法接受你的訪問，跟我一樣年紀的還算有體力，再上去的前輩就沒辦法了。這些曲子中有些是爲了音樂比賽而產生的曲子，薔薇贊及夏日荷花香都是。山鄉風情畫及蒼松都是台北市立國樂團委託創作的。李志群當年是香港中樂團首席，之後離開香港來台灣發展，參加台北市立國樂團，但當時沒有笙協奏曲，台北市立國樂團就委託他創作一首笙協奏曲《雲海》，爲當時看到的笙管數最多的三十四簧圓笙創作，爲鍵笙創作的第一首大型笙協奏曲，那時我們已經在台北市立國樂團，就看到一個蠻帥並注重穿著，且大我們一兩歲，聽說是香港中樂團首席要來擔任協奏，文質彬彬，西裝革履，認爲他算是雅痞，算是高手。

呂：李志群老師來台灣發展的原因是因爲台灣的發展比較好嗎？

王：不是，是因爲一些樂團的恩怨，當時的香港中樂團很有名，是第一個專業國樂團，他的團員來自大陸各省，音樂背景及能力夠強才能擠進去，他們薪水很高，裡面有一個很紅的指揮兼藝術總監叫吳大江，寫過很多首電影配樂，指揮過很多大型的歌舞劇，他手下有很多大將，有盧亮輝及李志群等人，聽說吳大江與高層吵架不和，最後吳大江的大將紛紛離開香港中樂團，李志群是跟著吳大江來台灣，最後確定在台灣定居，目前應該不在台灣。

呂：您說過18歲開始吹笙，大學畢業後進入台北市立國樂團上班，之後就開始教學了嗎？

王：我們那個年代，很多工作機會，但專業的科班生很少，當有機會出現在你面前，不要都不行。當時很多同輩身經百戰，參加很多比賽，我跟蘇文慶老師又在同一部隊，這才認識。當時從事本行的人跟現在差不多，將來以本業爲生的不到一成。

呂：老師那您大學畢業後爲什麼會想繼續從事笙演奏及教學呢？

王：以呂武恭老師爲例，我跟他同班，他一個月三千的零用錢，桌上放了許多唱片，都是跟國樂相關的，他當時也參加過很多比賽，也有拿到名次；我是因爲念進來之後就繼續了，到了畢業之後，很多機會是給專業的人，老師叫我們去考，沒想到就考上了，應該是很有緣份。當時北市國有一種評鑑制度，每一年都要考試，成績達八十五分以上，連續三年即可終生免評鑑，我跟另外一個老師都達到了。因爲我們是稀有樂器，搞不好是因爲這樣有保護。

呂：您之後爲何會離開北市國呢？

王：因為我們在北市國任職快十年，對於其生態或音樂的接觸有大概的了解，當時有一個封閉的學校教國立戲曲專科學校，是一個完全不了解的世界，有幾次機會他們請我們去擔任演出因此而有接觸，在任職的第十年的夏天之前，他們當時已經成立了戲劇音樂科，他們除了學習戲曲伴奏的文武場之外，只有找一兩個老師教，很簡陋，當時的科主任認為要多元化的吸收，吸收國樂的長處，灌溉他們的戲曲音樂，因為我們過去有接觸，請我們去教他們的學生，我們就教了幾次，他們對我們印象非常好，到了五六月時候，請我們幫他們訓練一個月，後來我們每天早上五點半去教他們，連續去一個月，因為那時我們搞國樂團很成功，他們學校的校長是教育部高官，當時他們有一個需要表演的活動，剛好又看到我們，科主任就強力邀請我們去報考他們學校的老師。

呂：老師那您還有在其他的學校教過嗎？

王：有，我在台北藝術大學教過。當時他們都需要學一個國樂器，所以我有教過幾年。



## 附錄二 民族誌

民族誌 2010 年 03 月 30 日

昨天與胡俊賢老師連絡，得知他今天要到學校教課，就跟他約了今天採訪。由於老師下午五點半要開始上課，因此老師提前半小時來學校接受採訪，我們約在學校的學慧樓 H117 教室訪談。

一開始進門，由於老師正在講電話，因此我與韻潔先進去放東西，並架設攝影機。老師講完電話之後，便親切地與我打招呼，話家常，還問我是否今年要畢業了。

我知道如果要拍攝的話，必須禮貌地詢問受訪者意願，詢問過後老師願意接受我的拍攝，除了攝影之外，我另外還準備 MP3 錄音。

在架設攝影機時，攝影機的雲台似乎與腳架不穩合，因此花了一點時間在上面，老師甚至也過來幫忙看如何架設，最後是韻潔幫忙拿著攝影機拍攝，接下來就開始訪談。

昨天一連絡完老師之後，我便開始構想要採訪的題目，列了八項題目準備。今天早上起來將問題打成文字，列印出來給老師看。

由於在準備攝影機架設時，我看到老師一直在看我給他的題目紙條，我的內心也非常緊張，不知道我的題目是否過於籠統或是太過於局外人的看法。

但老師非常慎重的回答我打在紙上的每項題目，或許是我的題目敘述得太過於簡短，老師可能不知從何回答起，因此我在老師回答過第一題之後，下一題開始我除了念紙上的題目之外，另外自己再加上一些詞語來解釋我所想要問的含意，我發現這個方法非常好，口語化的題目應該較能讓人理解，如果過於文謾謾反倒使得受訪者不知道從何說起。

訪談過程中，由於我其中一項题目的題意似乎不夠適當，老師也指出我的這項題目可以再詳細的書寫。由於老師五點半要開始上課，訪問中途已超過時間了，我便告知老師已經過了時間，但老師要我繼續訪談，我知道時間對於老師非常重要，對於超過時間這件事感到抱歉，也謝謝老師願意繼續接受我的採訪。

老師在笙的知識瞭解非常廣闊，在我不成熟的問題之下，老師也有條有理的為我解說，讓我對陌生的笙之歷史更加了解，且為我提供許多詳盡且清楚的資訊。

此次採訪進行 21 分鐘，從下午五點十五分至五點三十六分。

民族誌 2010 年 04 月 02 日(五)

今天是我的採訪對象之一，陳佩怡的個人音樂會。

以前曾從其他笙老師閒聊過程談到陳佩怡這個人，筆者對於陳佩怡的印象是

台南藝術大學的學生，曾得過全國學生音樂比賽中優異的名次。

到今天以前，筆者尚未聽過陳佩怡的演奏，對於今天的音樂會頗為期待。透過筆者的笙啟蒙老師，林奈靜老師為筆者購買音樂會的入場卷，因而才能聆聽到陳佩怡的音樂會，其音樂會採售票方式，有三百元、四百元及五百元的票價，筆者與林奈靜老師是坐四百元的位置。

約晚上六點半時，筆者坐捷運到鹽埕埔站下車，距離音樂館約五分鐘的行走路程，到達音樂館約晚上七點，筆者與林奈靜老師約在音樂館門口見面拿票。剛到音樂館門口時筆者即已看到數十位等待進入的觀眾，其中有身穿樹德家商、新莊高中制服的學生，還有一些看似是陪同學生一起來聆聽的家長。門口擺置一張音樂會海報。

進場之後，筆者與林奈靜老師的位置在第九排，屬於會場中後排的位置。音樂會約七點四十分左右開始，會場後方有兩台攝影機，會場內約有三百人的座位，幾乎是座無虛席。

第一首曲目為金蛇狂想，曲中加入中國民歌《茉莉花》及《金蛇狂舞》曲調，以笙及爵士鼓來演奏此曲。

第二首曲目為靜，此曲較強調音響意境的呈現，以三十六簧笙及古箏來演奏此曲。

第三首曲目為愛踮腳尖的茉莉怪獸與文成王子，此曲以西塔琴、鋼琴、電子吉他與擊樂還有笙來演奏，筆者認為此曲有畫面感，讓人有想像的空間且曲中有個段落是比較有旋律性，讓人對此曲較有記憶度。

第四首曲目為因為你，此曲加入甘美朗傳統樂器及笙與揚琴演奏。

第四首演奏完之後中場休息，聽到鄰座的林奈靜老師的學生家長評論陳佩怡音樂會的感受，他說：「這些聽起來都比較技巧性。」

林奈靜老師則告訴我，陳佩怡的作品已超乎傳統，老師接著說由於陳佩怡的演奏技巧已達到一定的程度了，因此就開始追求其他的音樂發展的可能。

第五首曲目為史奈德：笙與交響樂團協奏曲《變化》，採用國樂團與笙來演奏此曲。

結束後，隨著觀眾的熱烈歡呼及安可聲的呼喊下，陳佩怡與國樂團又演奏一首安可樂曲，安可曲開始時，陳佩怡與指揮扮演逗趣的角色，大致是說明陳佩怡把譜架上的樂譜倒置，因此演奏的聲響與樂曲不符，而指揮發現這個問題，把陳佩怡的樂譜放正，此時台下的觀眾哄堂大笑，而樂曲繼續演奏進行。

此音樂會約在九點二十分時落幕，觀眾紛紛走出門口，期間筆者看到了胡俊賢老師與蔡輝鵬老師（陳佩怡的老師）。

筆者本來有打算在音樂會之後去找陳佩怡，但考慮到陳佩怡可能在音樂會後仍需要做音樂會後處理，因此就打消念頭，決定隔天再打電話給她。在此音樂會中，筆者觀察到觀眾的年齡層大多以學生層居多，除了學生家長以外，還有一小群是老師級的長輩。

由於音樂會進行中，筆者不曾看到有人拿出相機拍照，因此在前三首樂曲

中，筆者並沒有拍照，直到第四首開始前，會場中出現相機的閃光燈，筆者才拿出相機偷偷拍了幾張照片，其中有很多張過於模糊，因此尚未放置在民族誌中。

民族誌 2010年04月03日(六)

今天筆者約在早上十一點多時打電話給陳佩怡，無人接聽，過了沒多久陳佩怡回電，筆者回撥給她。從聲音中可聽出陳佩怡似乎尚在休息，因此筆者快速的問她何時方便接受筆者的訪問，而她回答明天（星期日）應該會比較有空，因此筆者決定明天再打電話給她，問她是否接受筆者的電話採訪。筆者認為陳佩怡最近可能還是很忙碌，因此決定轉為電話採訪，但仍要看明天的情形才能知道其是否可以電話採訪的方式接受訪問。

由於筆者昨天已有將目前整理的台灣笙曲作品列表交給林奈靜老師，老師表示願意回家為筆者找這些樂譜，筆者非常感激，也詢問老師星期六是否有空，方便筆者前往她的家中拿譜，老師要筆者在星期六過去。

到了林奈靜老師家中，老師拿出許多手抄版本的樂譜，還有由首都師範大學出版社出版的《笙專業統編教材之第八冊》，此書中的樂譜都是電腦彙整而成，並非手抄譜，但林奈靜老師說此書中的樂譜有些許小錯誤。筆者有問到這些手抄譜的鈔譜者是誰，老師回答有些是學生抄的。

在找譜的過程中，筆者也有詢問林奈靜老師對於昨天音樂會的看法，老師認為此音樂會較偏向實驗性質，也認為陳佩怡的演奏及表演技巧已達到專業水準，看得出她正在為笙這塊領域做一些突破，但實驗不一定大家都會喜歡，但這種試驗是一種很好的突破，期望陳佩怡能有更多的作品創作。

在筆者所列的台灣笙曲作品列表中，林奈靜老師手邊沒有樂譜，老師說可以找蔡輝鵬老師或胡俊賢老師，他們可能與這些作曲者熟識。

筆者也有與林奈靜老師提到，將會打電話採訪王寶康老師，老師表示王寶康老師是一個很好的人，他應該會很高興筆者的採訪。這時讓筆者稍稍安心，由於要與前輩級的老師談話讓筆者感到些許的緊張，深怕自己的禮貌不夠妥當因而不自覺冒犯到老師。

筆者約於下午四點半時用手機打電話給王寶康老師，告訴他是否願意接受電話採訪及錄音，老師說怕他會講一些可能不適合放在錄音中的話，筆者也告訴老師，如果他有講了一些認為不適合錄音的話，筆者將會將其刪除，老師同意過後，筆者先稍微說明自己的論文題目是台灣笙曲作品研究，因此想要訪問老師關於其創作的兩首笙曲作品的來由及作曲動機，在筆者打這份民族誌時，赫然發現自己完全忘記採訪王寶康老師個人的生平背景。

由於筆者將要採訪的問題手寫在筆記本中，尚未統整成一系列的問題，因此在此部分筆者仍須加強，應先將問題彙整，然後再採訪應較為省時，而不是雜亂無章的發問問題，受訪者還得從筆者的問題中敲探筆者的問題動機。

此次電話訪問持續三十分鐘，過程中王寶康老師解釋了作曲的動機，及由於當時當紅電影青峰峽及明星李小龍的影響及加入詩班的緣故，因此促成《夢幻般的起伏》樂曲中的音樂元素來源，且間接影響完成第二首樂曲《高速的聯想》的構想。

訪談結束前，筆者告訴王寶康老師，自己是林奈靜老師的學生（王寶康老師為林奈靜老師大學時期的指導老師），老師也非常驚訝，王寶康老師詢問筆者的姓名，筆者如實回答，並告訴王寶康老師，筆者在完成此篇論文之後，將會把此篇論文寄一份給他做為參考。並詢問老師，往後如有問題是否能再打電話訪問，老師應聲答允。

另外筆者在發問問題時，應先自己先演練一遍發問，由於在聽此段採訪的錄音時，發現筆者似乎有點口語不清的解釋問題，針對這個部分，筆者決定明天要打電話採訪呂武恭老師前先自行一番演練。

民族誌 2010年04月11日

今天約晚上九點打電話給王寶康老師，由於有前幾次的訪談，因此我這次很快的進入訪談部分，這次要訪談的內容是放在台灣笙曲的教材這個部分，由於我對於台灣笙曲的教材這個名詞不太了解，據我的解釋，應該是使用哪些曲子來做為教材的意思。如果是按這個意思去了解的話，據我開始吹笙時，林奈靜老師有將一些曲子集結成一本，我們按照這裡頭的曲子來吹，裡頭有一些是大陸的曲子也有一小部分是台灣的曲子。

我一開始接觸的第一首樂曲是李志群老師的《美麗的山雀》，當時是以二十一簧笙來吹，但譜上有標明這是十七簧笙曲。這本譜裡頭，大部分都是手抄譜，有些甚至是作曲人的親筆手稿的翻印，有些樂譜的記號標明很詳細，但大部分都需要藉由老師的講解，學生自行將老師的講解透過文字註明在譜上，方可完整了解樂曲的演奏方式。裡面還有好幾頁是寫基本功的練法，包括口內技巧的個別練習次數及音位排列表。

由於手抄譜的關係，有些譜的標記挺為模糊，因此有時老師會另外拿電腦打字的譜來使用，但大多皆是使用這本譜，因此從我開始學笙至高中常常使用這本樂譜，我的笙啟蒙老師教我從國中開始至高中畢業為止。

在與王寶康老師訪談過程中，我之前有曾跟老師提過我是南華大學的學生，因此老師有提到他與主任熟識，我也有提到主任與我說過這件事，主任也有說要我來採訪王寶康老師。

訪談過程中，王寶康老師源源不斷的回答我的問題，但有可能由於是我問問題的技巧不夠好，我有時覺得是我的問題讓老師的回答偏題了，因此在問問題的

技巧上可能還需要再加強，或者是透過不同笙老師的回答中，讓我進一步了解問題發生的所在。

藉由這幾次的訪談，我覺得我比較敢問問題，也對於採訪問題的掌握更好。每次的訪談，我總感謝這些回答我問題的老師們，他們不斷的解答我的問題，讓我對於早期的笙的領域更為了解，同時也發現了更多值得注意的議題。但由於時間過於匆促，並無法繼續再對其他問題更為深入，因此只好集中在某一個區塊來進行採訪。

民族誌 2010 年 05 月 11 日

晚上與王寶康老師聯絡，詢問他何時方便接受我的採訪，老師說明天早上有空，於是我跟老師約明天早上見面。回到宿舍之後，馬上開起電腦查詢如何去台北的交通資訊，由於身體緣故，因此只能選擇價格最貴但時間最短的高鐵來搭乘。

民族誌 2010 年 05 月 12 日

早上約六點多起床梳洗，搭乘學校第一班校車前往大林火車站搭火車到嘉義火車站，接著再走到後站搭乘高鐵接駁車前往高鐵嘉義站，由於昨晚只有睡了兩個多小時，所以精神狀況及身體都不太適應搭乘交通工具，一路上常會有想嘔吐的情況出現。幸好我還是忍耐下來，最後到了高鐵站之後，裡頭有間便利商店 7-11，由於昨天跟老師聯絡完之後，時間過於匆促，來不及去買禮物，因此只好在高鐵站的 7-11 買了一盒老楊方塊酥禮盒送王老師了。

到了台北之後，轉搭捷運到市政府站，王老師要我到新潮樂集的辦公室找他，由於昨天已有先找過資料，知道地點大約在哪裡，因此才沒有迷路。地點是台北市信義區 110 忠孝東路四段 553 巷 52 弄 21 號 1F。我有使用 google 地圖，因此拿著地圖走還蠻好認的。圖上的 A 點就是我要前往的地點位置。



這是新潮樂集辦公室的外觀，由於我到了之後便打電話通知老師，但老師遲遲未接電話，我拍了這張外觀照片，過沒多久老師回撥電話給我，我告訴老師我在外面了。進去之後，我先說明我是南華大學的學生，雖然老師可能已經猜到我的身分及來意，但我還是稍微簡單說明了一下。



並把手上的禮盒送給老師，老師當時似乎是在使用 PTT，還請我幫忙他打字，老師說是要宣傳學生的音樂發表會。過沒多久，我們的訪問開始，我是使用數位相機做為攝影器材，並以 MP3 作為錄音輔助。訪問開始，我拿了一張列有台灣笙曲作品列表，請老師告訴我這些作品發表年代，但老師說確切年代他也不清楚，因此我請老師告訴我作者出生的年代等資料。約訪問一個小時。

民族誌 2010 年 05 月 19 日

由於有上次的經驗之後，我昨天與老師聯絡好時間之後，與上次的出發時間相同，從早上七點坐校車前往大林火車站轉往嘉義火車站之後再搭乘高鐵接駁車前往高鐵。

上次去的時候，老師還請我喝咖啡，藉此大概知道老師是喜歡喝咖啡，上次去的時候，發現附近有間星巴克，於是我這次先去星巴克買了兩杯咖啡再前往老師的辦公室。一樣帶著禮物前往，我帶的是嘉義有名的蛋捲作為禮物。

由於我對於這些第一代來台灣的音樂人不太熟悉，因此這次問老師依些關於李志群老師還有其他老師的問題。最後由於老師臨時有事無法繼續接受採訪，因此這次的採訪約只有半小時。

很高興能遇到一個這麼大方提供我資訊的前輩，其不僅提供我許多關於台灣第一代的音樂人的資訊，還有提供了我論文寫作方向，雖然不一定可行，但透過老師的建議，讓我有不同的新角度來看我的論文，根據老師的建議來修改論文。



。「一老人在乾草的月份，等待下雨，」艾略特的言調在心裏響起。甘霖在何處呢？這民族最後的一位英雄，啣着雪茄，已經像先知一樣，「與洪荒的巨人長眠在一起」。只留下一位白髮的老孀，在荒草的歲月，拍賣那英雄的顏色維生。

我們走上街去。情尼路二十四號的大門關上，厚沉沉地，像闖上維多利亞那時代，黑封面的一部巨書。堤外只有泰晤士河還流着，那波聲，不知是訴說時間，還是永恒。

一九七七年三月十八日遊記

## 高速的聯想

那天下午從九龍駕車回馬料水，正是下班時分，大埔路上，高低長短形形色色的車輛，首尾相銜，時速二十五哩。一隻鷹看下來，會以為那是相對爬行的兩隊單角蝸牛，單角，因為每輛車只有一根收音機天線。不料快到沙田時，莫名其妙地塞起車來，一時單角的蝸牛都變成了獨鬚的病貓，廢氣曖曖，馬達嗚嗚，像集體在腹誹狹窄的公路。熄火又不能，因為每隔一會，整條車隊又得蠢蠢蠕動。前面究竟在搞什麼鬼，方向盤的舵手誰也不知道。載道的怨聲和咒語中，只有我沾沾自喜，欣然獨笑。俯瞥儀表板上，從左數過來第七個藍色鈕鍵，輕輕一按，我的翠綠色小車忽然離地升起，升起，像一片逍遙的綠雲牽動多少愕然仰羨的眼光，悠悠揚揚向東北飛逝。

那當然是真的：在擁擠的大埔路上，我常發那樣的狂想。我愛開車。我愛操縱一架馬力強勁反應敏靈野蠻又柔馴的機器，我愛方向盤在掌中微微顫動四輪在身體下面平穩飛旋的那種感覺，

我愛用背肌承受的壓力去體會起伏的曲折的地形山勢，一句話，我崇拜速度。阿剌伯的勞倫斯會說：「速度是人性中第二種古老的獸慾。」以運動的速度而言，自詡萬物之靈的人類是十分可憐的。褐雨燕的最高時速，是二百九十點五英里。狩獵的鷹在俯衝下撲時，能快到每小時一百八十里。比賽的鴿子，有九六點二九哩的時速。獸中最速的選手是豹和羚羊：長腿黑斑的亞洲豹，綽號「獵豹」者，在短程衝刺時，時速可到七十哩，可惜五百碼後，就降成四十多哩了；又角羚羊奮蹄疾奔，可以維持六十哩時速。和這些相比，「動若脫兔」只能算「中驕之才」：英國野兔的時速不過四十五哩。「白駒過隙」就更慢了，騎師跨下的賽馬每小時只馳四三點二六哩。人的速度最是可憐，一百碼之外只能達到二六點二哩的時速。

可憐的凡人，奔騰不如虎豹，跳躍不如跳蚤，游泳不如旗魚，負重不如螞蟻，但是人會創造並駕駛高速的機器，以逸待勞，不但突破自己體能的極限，甚至超邁飛禽走獸，意氣風發，逸興過飛之餘，幾疑可以追神跡，躡仙蹤。高速，為什麼令人興奮呢？生理學家一定有他的解釋，例如循環加速，心跳變劇等等。但在心理上，至少在潛意識裏，追求高速，其實是人與神爭的一大慾望：地心引力是自然的法則，也就是人的命運，高速的運動就是要反抗這法則，雖不能把它推翻，至少可以把它限制壓到最低。賽跑或賽車的選手打破世界記錄的那一剎那，是一閃宗教的啓示，因為凡人體能的邊疆，又向前推進了一步，而人進一步，便是神退一步，從此，人更自由了。

滑雪，賽跑，游泳，賽車，飛行等等的選手，都稱得上是英雄。他們的自由和光榮是從神手裏，不是從別人的手裏，奪過來的。他們所以成為英雄，不是因為犧牲了別人，而是因為克服了自然，包括他們自己。

若論緊張刺激的動感，高速運動似乎有這麼一個原則：就是，憑藉的機械愈多，和自然的接觸就愈少，動感也就減小。賽跑，該是最直接的運動。賽馬，就間接些，但憑藉的不是機械，而是一匹汗油生光肌腱勁怒奮騰揚蹄的神駒。最間接的，該是賽車了，人和自然之間，隔了一隻鐵盒，四隻輪胎。不過，愈是間接的運動，就愈高速，這對於生就低速之軀的人類說來，實在是一件難以兩全的事情。其他動物面對自己天生的體速，該都是心安理得，受之怡然的吧？我常常想，一隻時速零點零三哩的蝸牛，放在跑車的擋風玻璃裏去看劇動的世界，會有怎樣的感受？

許多人愛駕敞蓬的跑車，就是想在高速之中，承受、享受更多的自然：時速超過七十五哩，八十哩，九十哩，全世界轟然向你撲來，髮交給風，肺交給激湍洪波的氣流，這時，該有點飛的感覺了吧。阿剌伯的勞倫斯有耐性騎駱駝，却不耐煩駕駛汽車：他認為汽車是沒有靈性的東西，只合在風雨中乘坐。從沙漠回到文明，才下了駝背，他便跨上電單車，去拜訪哈代和蕭伯納。他在電單車上，每月至少馳騁二千四百哩，快的時候，時速高達一百哩，終因車禍喪生。

我騎過五年單車，也駕過四年汽車，却從未駕過電單車，但勞倫斯馳驟生風的豪情，我可以勢驚想像。電單車的騰騰驕悍，遠在單車之上，而衝風搶路身隨車轉的那種投入感，更遠勝靠在

桶形椅背跪在厚地毯上的方向舵手。電影「逍遙遊」(Easy Rider)裏，三騎士在美國西南部的沙漠裏直線疾馳的那一景，在搖滾樂亢奮的節奏下，是現代電影的高潮之一。我想，在潛意識裏，現代少年是把笨笨難馴的電單車當馬騎的：現代騎士仍然是戴著靴，而兩腳踏鏗鏘肘向外，分掌龍頭兩角的騎姿，却富於浪漫的誇張，只有馬達的厲嘯逆人神經而過，比不上古典的馬嘶。現代車輛的引擎，用馬力來標示電力，依稀懷古之風。準此，則敞蓬車可以比擬遠古的戰車，而四門的「轎車」(sedan)更是復古了。六十年代的中期，福特車廠驅出的「野馬」(Mustang)號稱跑車，頸長尾短，驕悍異常，一時縱橫於超級公路，逼得吉萊斯勒車廠只好放出一羣修矯靈猛的「戰馬」(Charger)來競逐。

我學開車，是在一九六四年的秋天。當時我從皮奧瑞亞去愛奧華訪業珊與黃用，一路上，火車誤點，灰狗的長途車轉車費時，這才省悟，要過州歷郡親身去縱覽惠特曼和桑德堡詩中體魄雄偉的美國，手裏必須有一個方向盤。父親在國內聞言大驚，一封航空信從松山飛來，力阻我學駕車。但無窮無盡更無紅燈的高速公路在寬闊自由的原野上張臂迎我，我的邏輯是：與其把生命交託給他人，不如握在自己的手裏。學了七小時後，考到了駕駛執照。發那張硬卡給我的美國警察說：「公路是你的了，別忘了，命也是你的。」

奇妙的方向盤，轉動時世界便繞着你轉動，靜止時，公路便平直如一條分髮線。前面的風景為你剖開，後面的背景呢，便在反光鏡中縮成微小，更微小的幻影。時速上了七十哩，反光鏡中

分卷的白虛線便疾射而去如空戰時機槍連閃的子彈，萬水千山，記憶裏，漫漫的長途遠征全被魔幻的反光鏡收了進去，再也不放出來了。「歡迎進入內布拉斯卡」，「歡迎來加里福尼亞」，「歡迎來內華達」，闖州穿郡，記不清越過多少條邊界，多少道稅關。高速令人興奮，因為那純是一個動的世界，擋風玻璃是一望無際的窗子，光景不息，視域無限，油門大開時，直線的超級大道變成一條巨長的拉鍊，拉開前面的遠景廢墟摩天絕壁地倏忽都剖面而逝成爲車尾的背景被拉鍊又拉攏。高速，使整座雪山簌簌的白峯盡爲你回頭，千頃平疇旋成車輪滾滾的輻輳。春去秋來，多變的氣象在擋風窗上展示着神的容顏：風沙雨露和冰雪，烈日和冷月，沙漠裏的飛蓬，草原夏夜密密麻麻的蟲屍，撲面端來大卡車輪隙踢起的卵石，這一切，都由那一方弧形的大玻璃共同承受。

從海岸到海岸，從極東的森林洞(Woods Hole)浸在大西洋的寒碧到太平洋溼潮沐浴着的長堤，不斷的是我的輪印橫貫新大陸。坦蕩蕩四巷並驅的大道自天邊伸來又沒向天邊，美利堅，捲不盡展不絕一幅橫軸的山水只爲方向盤後面的遠眺之目而舒放。現代的徐霞客坐遊異域的煙景，爲我配音的不是古典的馬蹄得得風帆飄飄，是八汽缸引擎輕快的低吟。

廿輪轟轟地翻滾，體格修長而魁梧的鉛殼大卡車，身長數倍於一輛小轎車，超它時全身的神經緊縮如猛收一張網，胃部隱隱地蠕蠕，兩車並馳，就像在狹長的懸崖上和一匹犀牛賽跑，真是瘋狂。一時小車驚竄於左，重頓的貨櫃車奔騰而咆哮於右，右耳太淺，怎盛得下那樣一滾渦的騷

哥出發，驅着滿地的殘雪碎冰，一日七百哩的長征，要趕回蓋提斯堡去。出城的州際公路上，遇上了重載的大貨車隊，首尾相銜，長可半哩，像一道絕壁蔽天水聲震耳的大峽谷，不由分說，將我夾在縫裏，挾持而去。就這樣一直對峙到印地安那州境，車行漸稀，才放我出峽。

後來駛車日久，這樣的超車也不知經歷過多少次了，渾不覺廿輪卡車有多威武，直到前幾天，在香港的電視上看到了史匹爾伯格導演的懷悚片「決鬥」(Duel)。一位急於回家的歸客，在野公路上超越一輛龐然巨物的油車，激怒了高據駕駛座上的隱身司機，油車變成了金屬的恐龍怪獸，挾其邪惡的暴力盲目的衝刺，一路上天崩地塌火雜雜衝尾追來。反光鏡裏，驚惶顯現那油車的車頭已經是一頭狂獸，而一進隧道，車燈亮起，可駭目光灼灼黑凜凜一尊妖牛。看過史匹爾伯格的後期作品「大白鯊」，就知道在「決鬥」裏，他是把那輛大油車當作一匹猛獸來處理的，但它比大白鯊更兇頑更神秘，更令人分泌腎上腺素。

香港是一個彎曲如爪的半島旁錯落着許多小島，地形分割而公路狹險，最高的時速不過五十哩，一般時速都在四十哩以下，再好的車再強大的馬力也不能放足馳驟。低速的大埔路上，蝸步在一串慢車的背影之後，常想念美國中西部大平原和西南部沙漠裏，天高路迤，一車絕塵，那樣無阻的開闊空曠。雖說能源的荒年，美國把超級公路的速限降為每小時五十五哩，去年八月我駛車在南加州，時速七十哩，也未聞警笛長鳴來追逐。

更念煙波相接，一塵多雨的島上，多少現代的愚公，亞熱帶小陽春的豔陽下在移山開道，開路機的履帶軋軋，鏟土機的巨蟹孔武地舉起，起重機碌碌地滾着軛轆，爲了鋪一條巨甃從基隆到高雄，迎接一個新時代的駛來。那樣壯闊的氣象，四衢無阻，千車齊轍並馳的路景，鄭成功，吳鳳沒有夢過，阿眉族，泰耶魯族的民謠從不曾唱過。我要揀一個秋晴的日子，左窗亮着金豔豔的晨曦，從臺北出發，穿過收神最綠最翠的轄區，騰躍在世界最美麗的島上；而當晚從高雄馳回臺北，我要馳速限甚至縱一點超速，在亢奮的脈搏中，寫一首現代詩歌咏帶一點汽油味的牧神，像陶潛和王維從未夢過的那樣。

更大的願望，是在更古老更多迴聲的土地上馳騁。中國最浪漫的一條古驛道，應該在西北。最好是細雨霏霏的黎明，從渭城出發，收音機天線上繫着依依的柳枝。擋風窗上猶迴着輕塵，而渭城已漸遠，波聲漸渺。甘州曲，涼州詞，陽關三疊的節拍裏車回西北，琴言詩韻的河西孔道，右邊是古長城的雉堞隱隱，左邊是青海的雪峯簇簇，白耀天際，我以七十哩高速馳入張鷟的夢高適岑參的世界，輪印下重重疊疊多少古英雄長征的蹄印。

一九七七年元月

國樂書譜集成

笙的演奏法

學藝出版社

小兵哥進行曲

吳武行 作曲

D 調 4/4

中板 104 拍 第二次小快板 132 拍

1 5 - 56 5 | 1 - i2 i | 3 - 32 i | i - i i i i |

1 5 5 i | i | 2 2 3 i | 5 - 5 - | i i i 7 7 |

1 6 66 5 i | 2 33 i 5 | i - i2 i | i2 i i2 i |

23 2 23 2 | 55 5 66 6 | 65 35 65 i i | 65 35 65 22 |

1 12 1 5 | 15 15 1 2 | 3 - 2 - | 15 1 i i i |

漸弱

i i i i i i | 77 77 77 | 66 66 66 | 5 5 5 5 |

f

i 2 3 i | 2 5 i - | i 2 3 i | 2 5 2 - |

3 - 2 - i i2 i i - i 3 - 2 - i i2 5 5 - |

漸強

5i 5i 5i 5i | 5i 5i 5i 5i | 5i 5i 5i 5i | 5i 5i 5i 5i |

漸慢

i i i i | i - i0 0 ||

山鄉風情畫 三十六聲望協奏曲 (鋼琴)

等 7-1 陳如祁曲

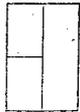
accc. (鋼琴)

懷起漸快

真慢

<二>中板  $\text{♩} = 90$

mf



山脚

7-3

Musical score for the right page, measures 115-149. The score consists of ten staves of music. The first staff (measure 115) has a 'w' marking. The second staff (measure 116) has a 'B' marking. The third staff (measure 117) has a 'w' marking. The fourth staff (measure 118) has a '7' marking. The fifth staff (measure 119) has a 'w' marking. The sixth staff (measure 120) has a '7' marking. The seventh staff (measure 121) has a 'w' marking. The eighth staff (measure 122) has a '7' marking. The ninth staff (measure 123) has a 'w' marking. The tenth staff (measure 124) has a '7' marking.



山脚

7-2

Musical score for the left page, measures 150-184. The score consists of ten staves of music. The first staff (measure 150) has a 'w' marking. The second staff (measure 151) has a '6' marking. The third staff (measure 152) has a 'w' marking. The fourth staff (measure 153) has a 'w' marking. The fifth staff (measure 154) has a 'w' marking. The sixth staff (measure 155) has a 'w' marking. The seventh staff (measure 156) has a 'w' marking. The eighth staff (measure 157) has a 'w' marking. The ninth staff (measure 158) has a 'w' marking. The tenth staff (measure 159) has a 'w' marking.

Annotations:   
 - Measure 151:  $\text{rit.}$    
 - Measure 151:  $\text{♩} = 132$    
 - Measure 151:  $\text{♩} = 132$    
 - Measure 151:  $\text{♩} = 132$



山鄉

第 7-5

Handwritten musical score for the first page, measures 1-144. The score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo marking "慢起漸快" (Ritardando then Accelerando) is present. Measure numbers 1, 16, 32, 48, 64, 80, 96, 112, 128, 144 are indicated. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.



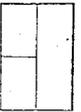
山鄉

第 7-12

Handwritten musical score for the second page, measures 145-252. The score continues on ten staves. It includes tempo markings such as "稍快" (Allegretto), "vlt." (Vivace), "慢起漸快" (Ritardando then Accelerando), and "Cadenza." (Cadenza). Measure numbers 145, 161, 177, 193, 209, 225, 241, 252 are indicated. The music continues with complex rhythmic figures and includes a section marked "Cadenza." with a fermata.

笙 7-6

山 鄉



Musical score for笙 7-6, measures 120-135. The score consists of ten staves of music. Measure 120 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a traditional style with various note values and rests. Measure 121 has a dynamic marking of *p*. Measure 122 has a dynamic marking of *mf*. Measure 123 has a dynamic marking of *f*. Measure 124 has a dynamic marking of *f*. Measure 125 has a dynamic marking of *f*. Measure 126 has a dynamic marking of *f*. Measure 127 has a dynamic marking of *f*. Measure 128 has a dynamic marking of *f*. Measure 129 has a dynamic marking of *f*. Measure 130 has a dynamic marking of *f*. Measure 131 has a dynamic marking of *f*. Measure 132 has a dynamic marking of *f*. Measure 133 has a dynamic marking of *f*. Measure 134 has a dynamic marking of *f*. Measure 135 has a dynamic marking of *f*.



山 鄉

笙 7-7

Musical score for笙 7-7, measures 136-151. The score consists of ten staves of music. Measure 136 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a traditional style with various note values and rests. Measure 137 has a dynamic marking of *f*. Measure 138 has a dynamic marking of *f*. Measure 139 has a dynamic marking of *f*. Measure 140 has a dynamic marking of *f*. Measure 141 has a dynamic marking of *f*. Measure 142 has a dynamic marking of *f*. Measure 143 has a dynamic marking of *f*. Measure 144 has a dynamic marking of *f*. Measure 145 has a dynamic marking of *f*. Measure 146 has a dynamic marking of *f*. Measure 147 has a dynamic marking of *f*. Measure 148 has a dynamic marking of *f*. Measure 149 has a dynamic marking of *f*. Measure 150 has a dynamic marking of *f*. Measure 151 has a dynamic marking of *f*.

1988 11 9

6532	6533	6534	6535	6536	6537	6538	6539	6540	6541	6542	6543	6544	6545	6546	6547	6548	6549	6550	6551	6552	6553	6554	6555	6556	6557	6558	6559	6560	6561	6562	6563	6564	6565	6566	6567	6568	6569	6570	6571	6572	6573	6574	6575	6576	6577	6578	6579	6580	6581	6582	6583	6584	6585	6586	6587	6588	6589	6590	6591	6592	6593	6594	6595	6596	6597	6598	6599	6600
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

6532	6533	6534	6535	6536	6537	6538	6539	6540	6541	6542	6543	6544	6545	6546	6547	6548	6549	6550	6551	6552	6553	6554	6555	6556	6557	6558	6559	6560	6561	6562	6563	6564	6565	6566	6567	6568	6569	6570	6571	6572	6573	6574	6575	6576	6577	6578	6579	6580	6581	6582	6583	6584	6585	6586	6587	6588	6589	6590	6591	6592	6593	6594	6595	6596	6597	6598	6599	6600
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

6532	6533	6534	6535	6536	6537	6538	6539	6540	6541	6542	6543	6544	6545	6546	6547	6548	6549	6550	6551	6552	6553	6554	6555	6556	6557	6558	6559	6560	6561	6562	6563	6564	6565	6566	6567	6568	6569	6570	6571	6572	6573	6574	6575	6576	6577	6578	6579	6580	6581	6582	6583	6584	6585	6586	6587	6588	6589	6590	6591	6592	6593	6594	6595	6596	6597	6598	6599	6600
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

6532	6533	6534	6535	6536	6537	6538	6539	6540	6541	6542	6543	6544	6545	6546	6547	6548	6549	6550	6551	6552	6553	6554	6555	6556	6557	6558	6559	6560	6561	6562	6563	6564	6565	6566	6567	6568	6569	6570	6571	6572	6573	6574	6575	6576	6577	6578	6579	6580	6581	6582	6583	6584	6585	6586	6587	6588	6589	6590	6591	6592	6593	6594	6595	6596	6597	6598	6599	6600
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

# 玉山

三十六簧笙  
第一號協奏曲

黎俊平 作曲

Tempo  $\text{♩} = 48$

Piano

5 9 13 17

21 23 27 29 31 35

Rubato  
*f*  
*p*  
accelerando  
accelerando  
rit.  
rit.  
Tempo 1  $\text{♩} = 44$

Musical score for page 3, measures 37-63. The score consists of seven staves of music. Measure 37 features a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. Measures 43 and 47 include sixteenth-note passages with slurs and accents. Measure 51 shows a melodic line with a slur. Measure 55 continues the melodic line. Measure 59 features a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. Measure 63 includes a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, with a slur over the notes.

Musical score for page 4, measures 67-83. The score consists of seven staves of music. Measure 67 features a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. Measure 71 includes a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, with a slur over the notes. Measure 75 features a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, with a slur over the notes. Measure 79 includes a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, with a slur over the notes and the word "cresc." written above. Measure 83 features a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature, with a slur over the notes and the tempo marking "♩ = 60" written above. The score concludes with a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a common time signature, featuring a complex sixteenth-note passage with slurs and accents.

87

91

95

99

103

107

115

119

124

128

132

136

140

144

148

152

156

160

164

168

172

176

生 李志昂作曲

夜 蝶

$\text{♩} = G \text{ } \frac{1}{4}$

(3/3) 自由

Handwritten musical score for "Night Butterfly" (夜蝶) in G major, 3/4 time. The score includes a title box, tempo marking, and various musical notations such as notes, rests, and dynamics. It features sections labeled A, B, and C, with a "Cadenza" section. The score is written in a mix of Western and Chinese notation.

181

Musical score for measures 181-185, featuring a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.

185

*a tempo*

Musical score for measures 185-189, marked "a tempo", showing a melodic line with eighth notes.

189

$\text{♩} = 92$

Musical score for measures 189-193, marked with a tempo of quarter note = 92, showing a melodic line with eighth notes.

193

*fp*

Musical score for measure 193, marked "fp" (fortissimo), showing a chordal texture.

帕米爾綺想曲

36 蕭黛協奏

Andantino ♩ = 69 9 Allegro ♩ = 116 2

Musical score for笙獨奏 甲.1, featuring a 4/4 time signature and various musical notations including notes, rests, and dynamics like mf.

夜營

至	0.2
---	-----

Handwritten musical notation for 夜營, including rhythmic patterns, notes, and performance instructions like "和聲" and "mf".

帕米爾奇想曲

望獨奏 P.2

Musical score for 'Pamiir Fantasy' Part 2, measures 37-52. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 37 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 38-42 show a melodic line with various articulations. Measure 43 has a *pp* dynamic. Measures 44-47 show a first ending (1.) and a second ending (2.). Measure 48 has a *p* dynamic. Measure 49 has a *pp* dynamic. Measure 50 has a *p* dynamic. Measure 51 has a *rit.* marking. Measure 52 ends with a fermata.

帕米爾奇想曲

望獨奏 P.3

Musical score for 'Pamiir Fantasy' Part 3, measures 58-82. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 58 starts with a tempo marking of  $\text{♩} = 66$  and a *mp* dynamic. Measures 59-63 show a melodic line with various articulations. Measure 64 has a *mp* dynamic. Measure 65 has a *mp* dynamic. Measure 66 has a *mp* dynamic. Measure 67 has a *mp* dynamic. Measure 68 has a *mp* dynamic. Measure 69 has a *mp* dynamic. Measure 70 has a *mp* dynamic. Measure 71 has a *mp* dynamic. Measure 72 has a *mp* dynamic. Measure 73 has a *mp* dynamic. Measure 74 has a *mp* dynamic. Measure 75 has a *mp* dynamic. Measure 76 has a *mp* dynamic. Measure 77 has a *mp* dynamic. Measure 78 has a *mp* dynamic. Measure 79 has a *mp* dynamic. Measure 80 has a *mp* dynamic. Measure 81 has a *mp* dynamic. Measure 82 has a *mp* dynamic.

帕米爾孿想曲

望獨奏 P.4

85 | 88 | 91 | 97 | 100 | 103 | 106 | 109 | 112

*cresc.*

*p.*

*J = 144*

2

帕米爾孿想曲

望獨奏 P.5

114 | 119 | 124 | 129 | 134 | 139 | 144 | 149 | 154

*mf*

*J = 144*

2

帕米爾綺想曲

篋獨奏 P.6

153

163

168

173

185

190

195

200

205

帕米爾綺想曲

篋獨奏 P.7

200

213

218

221

227

231

235

239

243

帕米爾倚想曲

望獨奏 P.8

Musical score for '帕米爾倚想曲' (Pamiir Fantasy), measures 248-299. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *mp*. Measure numbers 248, 257, 261, 265, 269, 271, 277, 284, and 299 are indicated at the start of their respective staves.

帕米爾倚想曲

望獨奏 P.9

Musical score for '帕米爾倚想曲' (Pamiir Fantasy), measures 293-396. The score continues in treble clef with a key signature of two sharps and a 3/4 time signature. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, along with dynamic markings such as *mf* and *mp*. Measure numbers 293, 298, 304, 308, 314, 322, and 396 are marked at the beginning of their respective staves.

帕米爾竊想曲

望獨奏 P.10

331

334

337

340

343

346

Musical score for '帕米爾竊想曲' (Pamir Sketch), measures 331-346. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The piece concludes with a first ending bracket.

帕爾竊想曲

望獨奏 P.11

351

354

357

360

363

366

369

372

Moderato  $\text{♩} = 80$

*ff*

Musical score for '帕爾竊想曲' (Palm Sketch), measures 351-372. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It includes a tempo marking 'Moderato' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The score features various rhythmic values and dynamic markings, including *ff*. The piece ends with a repeat sign.



38

(二) 轉 G 4/4 中板

Handwritten musical notation for exercise 38, featuring G major and 4/4 time signature. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as >0C, f, and sf. The piece concludes with the instruction "漸快" (Ritardando).

39

Handwritten musical notation for exercise 39. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as f, sf, pp, and ff. It includes performance instructions like "單和. 抖音起" and "和. 抖音起". The piece concludes with the instruction "rit".

此曲係楊秉忠先生泣作，厚為笙協奏曲，描述  
 阿里山雲海之壯觀奇妙，煙波浩翰，恰似人  
 間仙境。



# 風之歌

(一)中板  $\text{♩} = 78$

張勝義曲

5

笙  
柷笛  
曲笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
山阮  
大阮  
鋼片琴  
擊鑿  
箏  
二胡  
中胡  
大提琴  
低提琴

風之歌1

10

笙  
柷笛  
曲笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
山阮  
大阮  
擊鑿  
箏  
二胡  
中胡  
大提琴  
低提琴

pizz  
風之歌2

笙  
横笛  
曲笛  
扬琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
擊樂  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低提琴

arco

笙  
横笛  
曲笛  
扬琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
擊樂  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低提琴



笛  
柳笛  
曲笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
擊樂  
笛  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴

笛  
柳笛  
曲笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
擊樂  
笛  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴

rit

45

笙  
横笛  
曲笛  
扬琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
钢琴  
笛  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴

風之歌9

(二) 小快板

50

笙  
横笛  
曲笛  
扬琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
钢琴  
笛  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴

風之歌10

55

笙  
柷笛  
曲笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮

鑼樂 鈸鼓  
定音鼓  
第一次奏  
第二次奏  
第二次奏  
第二次奏

大提琴 pizz  
低提琴 pizz

風之歌11

60

笙  
柷笛  
曲笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮

鑼樂  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低提琴

風之歌12

笙  
柷笛  
曲笛  
扬琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
钢琴  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴

笙  
柷笛  
曲笛  
扬琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
钢琴  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴

笛  
梆笛  
曲笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
鑼  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低提琴

笛  
梆笛  
曲笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
鑼  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低提琴

85

笛  
笙  
笙笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
阮  
大阮  
擊樂  
童聲  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴

風之歌17

90

笛  
笙  
笙笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
阮  
大阮  
擊樂  
童聲  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴

風之歌18

笙  
横笛  
曲笛  
扬琴  
柳琴  
琵琶  
古筝  
阮  
大阮  
钢琴  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴

笙  
横笛  
曲笛  
扬琴  
柳琴  
琵琶  
古筝  
阮  
大阮  
钢琴  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴

笙  
梆笛  
曲笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
擊樂  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低提琴

笙  
梆笛  
曲笛  
揚琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
擊樂  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低提琴

(三)中板 ♩ = 76

笙  
横笛  
笙笛  
扬琴  
柳琴  
琵琶  
中阮  
大阮  
钢琴  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴

笙  
横笛  
曲笛  
柳琴  
琵琶  
琵琶  
中阮  
大阮  
钢琴  
高胡  
二胡  
中胡  
大提琴  
低音提琴







137  
140 *mf*  
143  
146 *p*

### 13. 高速的联想

王家康 曲

A 散板  
2 第起  
6 自由  
10 自由  
14 *p*  
传统和声  
18 B  $\text{♩} = 50$

60  
66  
72  
78 *ff*  
由慢渐快  
D 作彩 自由地  
95 *f*  
104  
108 E 恋韵 顿顿如歌 = 60  
113 *mf*  
和音  
118 *br* 单音  
124 = 112 3 *f*  
130 *f*  
134 *f*

# 19. 笑傲江湖

苏文庆 曲

A 行板 (曹山隐逸水边思)  $\text{♩} = 66$

1  
8  
12  
16  
20  
24  
28  
32  
35

38  
41  
44  
46  
48  
51  
55  
59  
63  
67

渐快  
渐慢

快板 (林何竹声剑乐起)

(C) ♩ = 336 (♩ = 112, ♩ = 168)

共同次

Handwritten musical notation in a non-Latin script, likely a form of Indian musical notation. The notation consists of multiple staves with notes, rests, and other symbols. There are several annotations in the left margin, including the number '3-1' and some illegible text. The notation is dense and covers most of the page.

Printed musical score for piano, measures 156-186. The score is written in a Western musical notation style, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The music includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *mf* and *pp*. The measures are numbered 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, and 186. The notation includes complex rhythmic patterns and melodic lines.





(第一遍奏、古筝伴奏)

泰山九峰 R3

1. 5 3 2 3 | 1 3 2 3 | 5 3 2 3 | 6 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3

2. 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3

3. 5 3 2 3 | 6 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3

4. 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3

5. 5 3 2 3 | 2 3 2 3 | 6 5 6 1 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3

6. 5 3 2 3 | 2 3 2 3 | 6 5 6 1 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3

7. 5 3 2 3 | 2 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3

8. 5 3 2 3 | 2 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3

9. 5 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3

10. 5 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3

11. 5 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3

12. 5 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3 | 2 3 2 3

(第二遍奏、古筝伴奏)

泰山九峰 R4

1. 5 3 2 3 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0

2. 5 3 2 3 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0

3. 5 3 2 3 | 5 55 2 3 3 | 2 1 1 6 5 5 | 2 1 1 6 5 | 2 1 1 6 5 | 2 1 1 6 5 | 2 1 1 6 5

4. 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3

5. 5 3 2 3 | 6 5 5 6 2 2 | 1 1 1 1 3 3 | 1 1 1 1 3 | 1 1 1 1 3 | 1 1 1 1 3 | 1 1 1 1 3

6. 5 3 2 3 | 6 5 6 2 | 6 5 6 2 | 6 5 6 2 | 6 5 6 2 | 6 5 6 2 | 6 5 6 2 | 6 5 6 2

7. 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3

8. 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3 | 5 3 2 3

9. 5 3 2 3 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5

10. 5 3 2 3 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5

11. 5 3 2 3 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5

12. 5 3 2 3 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5 | 2 1 6 5

(箫演奏、古筝伴奏)

茶山风情 135

Handwritten musical notation for the first system, including staff notation and fingerings. Includes the number 135 in a box.

Handwritten musical notation for the second system, including staff notation and fingerings. Includes the number 135 in a box.

Handwritten musical notation for the third system, including staff notation and fingerings. Includes the number 135 in a box.

Handwritten musical notation for the fourth system, including staff notation and fingerings. Includes the number 135 in a box and a red seal.

Printed musical notation for the first system of '13. 高速的联想', measures 137-140. Includes dynamics like *mf* and *p*.

### 13. 高速的联想

江宝康 曲

A 散板

Printed musical notation for the second system of '13. 高速的联想', measures 141-148. Includes markings for 'A 散板', 'B 自由', and '传统和声'.

24

30

传统和声

36

42

48

54

57

D = 40

61

65

71

E

75

79

85

91

97

103

109

115

121

127

133

139

145

151

157

163

169

175

181

187

193

199

205

211

217

223

229

235

241

247

253

259

265

271

277

283

289

295

301

307

313

319

325

331

337

343

349

355

361

367

373

379

385

391

397

403

409

415

421

427

433

439

445

451

457

463

469

475

481

487

493

499

505

511

517

523

529

535

541

547

553

559

565

571

577

583

589

595

601

607

613

619

625

631

637

643

649

655

661

667

673

679

685

691

697

703

709

715

721

727

733

739

745

751

757

763

769

775

781

787

793

799

805

811

817

823

829

835

841

847

853

859

865

871

877

883

889

895

901

907

913

919

925

931

937

943

949

955

961

967

973

979

985

991

997

1003

1009

1015

1021

1027

1033

1039

1045

1051

1057

1063

1069

1075

1081

1087

1093

1099

1105

1111

1117

1123

1129

1135

1141

1147

1153

1159

1165

1171

1177

1183

1189

1195

1201

1207

1213

1219

1225

1231

1237

1243

1249

1255

1261

1267

1273

1279

1285

1291

1297

1303

1309

1315

1321

1327

1333

1339

1345

1351

1357

1363

1369

1375

1381

1387

1393

1399

1405

1411

1417

1423

1429

1435

1441

1447

1453

1459

1465

1471

1477

1483

1489

1495

1501

1507

1513

1519

1525

1531

1537

1543

1549

1555

1561

1567

1573

1579

1585

1591

1597

1603

1609

1615

1621

1627

1633

1639

1645

1651

1657

1663

1669

1675

1681

1687

1693

1699

1705

1711

1717

1723

1729

1735

1741

1747

1753

1759

1765

1771

1777

1783

1789

1795

1801

1807

1813

1819

1825

1831

1837

1843

1849

1855

1861

1867

1873

1879

1885

1891

1897

1903

1909

1915

1921

1927

1933

1939

1945

1951

1957

1963

1969

1975

1981

1987

1993

1999

2005

2011

2017

2023

2029

2035

2041

2047

2053

2059

2065

2071

2077

2083

2089

2095

2101

2107

2113

2119

2125

2131

2137

2143

2149

2155

2161

2167

2173

2179

2185

2191

2197

2203

2209

2215

2221

2227

2233

2239

2245

2251

2257

2263

2269

2275

2281

2287

2293

2299

2305

2311

2317

2323

2329

2335

2341

2347

2353

2359

2365

2371

2377

2383

2389

2395

2401

2407

2413

2419

2425

2431

2437

2443

2449

2455

2461

2467

2473

2479

2485

2491

2497

2503

2509

2515

2521

2527

2533

2539

2545

2551

2557

2563

2569

2575

2581

2587

2593

2599

2605

2611

2617

2623

2629

2635

2641

2647

2653

2659

2665

2671

2677

2683

2689

2695

2701

2707

2713

2719

2725

2731

2737

2743

2749

2755

2761

2767

2773

2779

2785

2791

2797

2803

2809

2815

2821

2827

2833

2839

2845

2851

2857

2863

2869

2875

2881

2887

2893

2899

2905

2911

2917

2923

2929

2935

2941

2947

2953

2959

2965

2971

2977

2983

2989

2995

3001

3007

3013

3019

3025

3031

3037

3043

3049

3055

3061

3067

3073

3079

3085

3091

3097

3103

3109

3115

3121

3127

3133

3139

3145

3151

3157

3163

3169

3175

3181

3187

3193

3199

3205

3211

3217

3223

3229

3235

3241

3247

3253

3259

3265

3271

3277

3283

3289

3295

3301

3307

3313

3319

3325

3331

3337

3343

3349

3355

3361

3367

3373

3379

3385

3391

3397

3403

3409

3415

3421

3427

3433

3439

3445

3451

3457

3463

3469

3475

3481

3487

3493

3499

3505

3511

3517

3523

3529

3535

3541

3547

3553

3559

3565

3571

3577

3583

3589

3595

3601

3607

3613

3619

3625

3631

3637

3643

3649

3655

3661

3667

3673

3679

3685

3691

3697

3703

3709

3715

3721

3727

3733

3739

3745

3751

3757

3763

3769

3775

3781

3787

3793

3799

3805

3811

3817

3823

3829

3835

3841

3847

3853

3859

3865

3871

3877

3883

3889

3895

3901

3907

3913

3919

3925

3931

3937

3943

3949

3955

3961

3967

3973

3979

3985

3991

3997

4003

4009

4015

4021

4027

4033

4039

4045

4051

4057

4063

4069

4075

4081

4087

4093

4099

4105

4111

4117

4123

4129

4135

4141

4147

4153

4159

4165

4171

4177

4183

4189

4195

4201

4207

4213

4219

4225

4231

4237

4243

4249

4255

4261

4267

4273

4279

4285

4291

4297

4303

4309

4315

4321

4327

4333

4339

4345

4351

4357

4363

4369

4375

4381

4387

4393

4399

4405

4411

4417

4423

4429

4435

4441

4447

4453

4459

4465

4471

4477

4483

4489

4495

4501

4507

4513

4519

4525

4531

4537

4543

4549

4555

4561

4567

4573

4579

4585

4591

4597

4603

4609

4615

4621

4627

4633

4639

4645

4651

4657

4663

4669

4675

4681

4687

4693

4699

4705

4711

4717

4723

4729

4735

4741

4747

4753

4759

4765

4771

4777

4783

4789

4795

4801

4807

4813

4819

4825

4831

4837

4843

4849

4855

4861

4867

4873

4879

4885

4891

4897

4903

4909

4915

4921

4927

4933

4939

4945

4951

4957

4963

4969

4975

4981

4987

4993

4999

5005

5011

5017

5023

5029

5035

5041

5047

5053

5059

5065

5071

5077

5083

5089

5095

5101

5107

5113

5119

5125

5131

5137

5143

5149

5155

5161

5167

5173

5179

5185

5191

5197

5203

5209

5215

5221

5227

5233

5239

5245

5251

5257

5263

5269

5275

5281

5287

5293

5299

5305

5311

5317

5323

5329

5335

5341

5347

5353

5359

5365

5371

5377

5383

5389

5395

5401

5407

5413

5419

5425

5431

5437

5443

5449

5455

5461

5467

5473

5479

5485

5491

5497

5503

5509

5515

5521

5527

5533

5539

5545

5551

5557

5563

5569

5575

5581

5587

5593

5599

5605

5611

5617

5623

5629

5635

5641

5647

5653

5659

5665

5671

5677

5683

5689

5695

5701

5707

5713

5719

5725

5731

5737

5743

5749

5755

5761

5767

5773

5779

5785

5791

5797

5803

5809

5815

5821

5827

5833

5839

5845

5851

5857

5863

5869

5875

5881

5887

5893

5899

5905

5911

5917

5923

5929

5935

5941

5947

5953

5959

5965

5971

5977

5983

5989

5995

6001

6007

6013

6019

6025

6031

6037

6043

6049

6055

6061

6067

6073

6079

6085

6091

6097

6103

6109

6115

6121

6127

6133

6139

6145

6151

6157

6163

6169

6175

6181

6187

6193

6199

6205

6211

6217

6223

6229

6235

6241

6247

6253

6259

6265

6271

6277

6283

6289

6295

6301

6307

6313

6319

6325

6331

6337

6343

6349

6355

6361

6367

6373

6379

6385

6391

6397

6403

6409

6415

6421

6427

6433

6439

6445

6451

6457

6463

6469

6475

6481

6487

6493

6499

6505

6511

6517

6523

6529

6535

6541

6547

6553

6559

6565

6571

6577

6583

6589

6595

6601

6607

6613

6619

6625

6631

6637

6643

6649

6655

6661

6667

6673

6679

6685

6691

6697

6703

6709

6715

6721

6727

6733

6739

6745

6751

6757

6763

6769

6775

6781

6787

6793

6799

6805

6811

6817

6823

6829

6835

6841

6847

6853

6859

6865

6871

6877

6883

6889

6895

6901

6907

6913

6919

6925

6931

6937

6943

6949

6955

6961

6967

6973

6979

6985

6991

6997

7003

7009

7015

7021

7027

7033

7039

7045

7051

7057

7063

7069

7075

7081

7087

7093

7099

7105

7111

7117

7123

7129

7135

7141

7147

7153

7159

7165

7171

7177

7183

7189

7195

7201

7207

7213

7219

7225

7231

7237

7243

7249

7255

7261

7267

7273

7279

7285

7291

7297

7303

7309

7315

7321

7327

7333

7339

7345

7351

7357

7363

7369

7375

7381

7387

7393

7399

7405

7411



















C 4/4  
(原奏) 中板 稍自由  
海  
董榕森曲  
24 董莹莹 3-1  
中板 (自由地)  
中板 (稍快)

6 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

24 董莹莹 3-2  
海  
董榕森曲  
24 董莹莹 3-1  
中板 (自由地)  
中板 (稍快)

6 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

# 海

张曙 词曲

Handwritten musical notation for the vocal line of the song "Sea". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *ppp*, *rit.*, and *Allegro*. The lyrics are written in Chinese characters below the notes.

台北音乐出版社

## 9. 梦幻般的起伏

王宁 作曲  
张明其 配器

Handwritten musical score for the piece "梦幻般的起伏". The score is written for a single melodic line and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *accel.*, *rit.*, *Allegro*, and *rit. 第二次*. The score is divided into measures, with measure numbers 14, 18, 22, 26, 30, 34, 38, 42, 46, 50, and 54 indicated. The piece concludes with the word "Fine".







隨想曲  
~ 笙獨奏曲 ~

新文慶作曲  
陳毓田編曲

(一) 快板  $\text{♩} = 182$

笙 鋼琴

5

9

13

(二) 自由版  
單

17

21

25

29

33

原音

37

A A A

41

三拍板 和

$J = 182$

45

*p*

49

*p*

53

單

57

61

A A A

81

和

單

85

和

單

89

93

A

A

A

A

65

和

*mp*

*p*

*mp*

*p*

69

和

單

*mp*

*mp*

73

和

單

*p*

*p*

77

113 (四) 自由板

117

121 (五) 自由

125 (突快)

97

101

105

109

5 → 6B

想 的 联 想

Solo 独奏

Allegretto (♩=128)

引子 升调

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

129

新快

131

a tempo

自由版

137

rit.



232 232 72765165 365325351 231 23 1 231 231 1 1 1

轉G調 前1-後5 後6

5 . 6 i 2 3 6 5 35655 35655 5 - i . 3

2 3 7 2 6 56766 56766 i i 3 5 6 5

i 6 i 3 2 - 7 7 6 5 2 5 6 5 0 7 6 i 7 6

i 3 5 6 . i 5 3 . i 6 3 2 - 3 3 i 6 i 5 i

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

5 i 2 3 6 5 2 5 i - - 656 5 653 .

535 6 i 3 2 . 5 3 2 7 6 i 3 7 7 2 6 -

5 2 3 6 5 5 6 2 | 1 - - 2 | 3 2 3 5 6 3 5 2 | 2 i - -

快板 轉1-D

56565 3 56535 i 2 3 2 i 5 6562 i i i 6 i 56532 23

5 i i 3 5 12321 | 133 i 2 2 6 i 1 5 6 5 i i i 3 3 2 6 6 5 i

35357 6 0 3 7 6 . 5 6 i 23235 i 0 3 5 i . 2 i 1

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

0 i i 6 5 . i 3 3 | 0 i i 6 5 . i 3 3 | 2 5 5 6 1 2 1

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

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

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 | 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 | i i i i i i i i i i

5 6 5 6 i i 5 6 5 6 i i 5 6 5 6 i i 6 i 6 i 5 5 6 i 6 i 5 5

2 3 2 i 6 i 6 5 3 6 5 3 2 5 3 2 | 1 5 6 i 5 6 i 5 6 5 2 3 5 2 3 5 2 3

1 1 1 1 1 1 1 1 | 3 3 3 3 3 3 3 3 | 6 6 6 6 6 6 6 6

5 3 5 6 | i 3 2 7 | 6 2 7 6 | 5 6 7 5

i - - - | 1 0 0 0 0 | 1 . 3 6 5 | i i - - -

虛亮輝行曲

Sheet music for '虛亮輝行曲' (Virtual Brightness March). The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It includes various musical notations such as dynamics (p, f, mf, sf, sfz, sfz), articulation (acc, marc), and performance instructions like 'Solo' and 'Solo 跳躍' (Solo Leap). The piece features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes. The piece concludes with a final cadence.

國樂書譜集成

邊疆舞曲

D 調 4/4

夏 炎 編配

笙獨奏揚琴伴奏

(一) 樂引

Sheet music for '邊疆舞曲' (Frontier Dance) in D major, 4/4 time. The score is written in numbered notation (jianpu) for the suona instrument. It includes various musical notations such as dynamics (p, f, mf, sf, sfz, sfz), articulation (acc, marc), and performance instructions like '(-) 揉板' (Rubato). The piece features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes. The piece concludes with a final cadence.

笙的演奏法

學藝出版社

6̣2̣ 2̣2̣ 7̣6̣ 5̣3̣ | 6̣ - - - | 6̣6̣ 6̣1̣ 6̣1̣ 6̣5̣ | 3̣ - 3̣5̣ 3̣5̣ | 2̣ - 2̣3̣ 1̣2̣ |  
 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣ 3̣ 0 6̣5̣ 3̣2̣ | 1̣2̣3̣5̣ 2̣3̣6̣6̣ 3̣ - 2̣3̣6̣6̣ 3̣6̣6̣ 2̣ - |  
 3̣ - 3̣6̣ 5̣3̣ | 2̣ - 2̣1̣ 6̣1̣ | 2̣ - 2̣1̣ 2̣3̣ | 1̣·2̣ 7̣6̣ 5̣3̣ | 6̣ - - - |  
 3̣6̣6̣1̣ 5̣6̣1̣ 2̣ 3̣ - | 2̣3̣1̣6̣ 5̣6̣3̣2̣ 1̣ - | 2̣3̣1̣3̣ 2̣3̣2̣1̣ 6̣ - | 1̣·2̣ 7̣6̣ 5̣3̣ | 6̣ - 6̣2̣ 3̣5̣ |

6̣6̣ 6̣1̣ 2̣3̣ 2̣1̣ | 6̣6̣ 6̣7̣ 6̣5̣ | 6̣2̣ 2̣2̣ 7̣6̣ 5̣3̣ | 6̣ - - - | *rit* I | 6̣ - - - | *rit* II | 6̣ - - - |  
 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣5̣ 3̣5̣ 6̣ - | 6̣5̣ 3̣1̣ 6̣ - | *Fine*

(♩)快板 2/4

6̣6̣6̣ 6̣1̣ | 6̣1̣ 6̣5̣ | 6̣6̣6̣ 6̣1̣ | 6̣1̣ 6̣5̣ | 6̣6̣6̣ 6̣1̣ | 5̣6̣ 5̣2̣ | 3̣3̣3̣ 3̣5̣ | 3̣5̣ 3̣2̣ |  
 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 5̣ | 3̣ 3̣ | 3̣ 3̣ | 3̣ 3̣ |  
 3̣0 03̣ | 03̣ 3̣0 | 3̣0 03̣ | 03̣ 3̣0 | 3̣0 03̣ | 03̣ 3̣0 | 03̣ 2̣0 | 1̣0 01̣ | 01̣ 1̣0 |

6̣6̣6̣ 6̣1̣ | 2̣3̣ 2̣1̣ | 6̣6̣6̣ 6̣1̣ | 6̣1̣ 6̣5̣ | 6̣2̣ 2̣2̣ | 7̣6̣ 5̣3̣ | 6̣6̣6̣ 6̣6̣ | 06̣ 6̣0 |  
 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ | 6̣ 5̣ | 2̣0 | 3̣0 | 6̣ 6̣ | 6̣ 6̣ |  
 3̣0 03̣ | 03̣ 3̣0 | 3̣0 03̣ | 03̣ 3̣0 | 03̣ 3̣0 | 03̣ 3̣0 | 03̣ 2̣0 | 3̣0 03̣ | 03̣ 3̣0 |

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

6̣6̣6̣ 6̣1̣ | 2̣3̣ 2̣1̣ | 6̣6̣6̣ 6̣1̣ | 6̣1̣ 6̣5̣ | 6̣2̣ 2̣2̣ | 7̣6̣ 5̣3̣ | 6̣6̣6̣ 6̣6̣ | 06̣ 6̣0 |  
 6̣6̣6̣ 6̣1̣ | 6̣1̣ 6̣5̣ | 6̣6̣6̣ 6̣1̣ | 6̣1̣ 6̣5̣ | 6̣2̣ 2̣2̣ | 7̣6̣ 5̣3̣ | 6̣6̣6̣ 6̣6̣ | 06̣ 6̣0 |

6̣ - | 6̣ 1̣2̣ | 6̣ - | 6̣ 1̣3̣ | 2̣ - | 2̣ 3̣5̣ | 2̣ - | 2̣3̣ 2̣1̣ |  
 6̣6̣6̣ 6̣1̣ | 2̣3̣ 2̣1̣ | 6̣6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣6̣ 6̣6̣ | 2̣2̣ 2̣2̣ | 2̣2̣ 2̣2̣ | 2̣2̣ 2̣2̣ | 2̣2̣ 2̣2̣ | 2̣2̣ 2̣2̣ |

6̣6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣6̣ 1̣2̣ | 6̣6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣1̣ 6̣5̣ | 3̣3̣3̣ 3̣3̣ | 3̣3̣ 3̣3̣ | 5̣3̣ 2̣2̣ | 2̣2̣ 2̣2̣ | 2̣2̣ 2̣2̣ | 3̣5̣ |  
 6̣ 3̣ - | 6̣ 3̣ | 1̣2̣ 6̣ 3̣ - | 6̣ 3̣ | 3̣3̣ 3̣3̣ | 6̣ - | 6̣ 3̣3̣ | 2̣ - | 2̣ 6̣ | 3̣ 3̣5̣ |

2̣2̣2̣ 2̣2̣ | 2̣2̣ 3̣5̣ | 1̣1̣1̣ 1̣1̣ | 1̣1̣ 2̣3̣ | 1̣1̣1̣ 1̣1̣ | 1̣3̣ 2̣1̣ | 6̣6̣6̣ 6̣6̣ | 06̣ 6̣0 |  
 2̣ 6̣ - | 2̣ 6̣ | 3̣2̣ 2̣ 6̣ - | 2̣ 6̣ | 5̣6̣ 5̣6̣ | 6̣ - | 6̣ 2̣1̣ | 6̣ - | 6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣0 |

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

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

6̣3̣ 6̣3̣ | 5̣3̣ 2̣0 | 3̣5̣ 2̣1̣ | 6̣6̣ 6̣0 | 6̣3̣ 2̣1̣ | 6̣5̣ 3̣ | 6̣3̣ 2̣1̣ | 6̣5̣ 6̣ |  
 6̣6̣3̣3̣ 6̣6̣3̣3̣ | 5̣5̣3̣3̣ 2̣2̣ | 3̣3̣5̣5̣ 2̣2̣1̣ | 6̣6̣6̣6̣ 6̣6̣ | 6̣0 03̣ | 05̣ 3̣0 | 6̣0 03̣ | 05̣ 6̣0 |

6̣3̣ 6̣3̣ | 5̣3̣ 2̣ | 3̣5̣ 2̣1̣ | 6̣6̣ 6̣0 | 6̣1̣ 2̣1̣ | 6̣3̣ 2̣2̣ | 6̣3̣ 2̣2̣ | 6̣3̣ 2̣2̣ | 6̣3̣ 2̣2̣ | 6̣3̣ 6̣6̣ | 3̣3̣ 6̣6̣ |  
 6̣0 03̣ | 03̣ 2̣0 | 3̣0 01̣ | 06̣ 6̣0 | 3̣3̣ 6̣6̣ | 3̣3̣ 6̣6̣ | 3̣3̣ 6̣6̣ | 3̣3̣ 6̣6̣ | 3̣3̣ 6̣6̣ | 3̣3̣ 6̣6̣ |

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

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

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



1=G (管调奏曲)

自由吹奏 P.1

(3) 自由吹奏 自由吹奏

(和声) 自由吹奏 自由吹奏

自由吹奏 自由吹奏

自由吹奏 自由吹奏

A 自由吹奏 1=84

(565 3216 561 2123)

自由吹奏 自由吹奏

(和声) 自由吹奏 自由吹奏

自由吹奏 自由吹奏

B 自由吹奏 自由吹奏

自由吹奏 自由吹奏

自由吹奏 自由吹奏

自由吹奏 自由吹奏

自由吹奏 自由吹奏

自由吹奏 自由吹奏

(管调奏曲)

P.2

自由吹奏 自由吹奏

