

# 樂友

MUSIC COMPANION

九龍長沙灣道一三七至一四三號五樓

本刊經香港政府登記：116416號

第廿二期  
一九七七年六月出版

## 目錄

一、朗誦與歌唱……	黃友棣	一
二、關於音樂的欣賞……	馮翰高	二
三、談結他——六弦琴的歷史……	李德君	五
四、聽琵琶·說琵琶……	黎覺奔	六
五、關於中學音樂教育（座談會）……	資料室	八
六、培養音樂情操理想場所……	劉玉萍	十
七、介紹陳健華作品演奏會……	曾宇佐	十一
八、聖經與音樂（二）……	黃道生	十二
九、偉大的母愛——聖詩介紹……	胡德蒨	十三
十、香港音樂專科學校學生音樂會……	林碧瓏	十四
十一、從「小徑」說起……	胡廣輝	十五
十二、學生專欄·歌詞偶感……		十六

（非賣品）

代理處：港九各通利琴行  
承印者：永德印務公司

督印人：吳天安 社長：胡德蒨 委員：馮翰高 李德君 吳文勝 文大偉

香港音樂專科學校出版

教育司署  
立案案 香港音樂專科學校招考  
新生  
插班生 通告  
(HONG KONG MUSIC INSTITUTE)

一、宗旨：本校以培養音樂專門人材，促進音樂藝術為宗旨。

二、學制：本校設專科四年制，設下列各系：

1. 理論作曲系 ( Theory & Composition Dept. )
2. 鍵盤樂器系 ( Keyboard Instruments Dept. )
3. 管絃樂器系 ( String & Wind Instruments Dept. )
4. 聲樂系 ( Vocal Dept. )
5. 音樂教育系 ( Music Education Dept. )
6. 聖樂系 ( Church Music Dept. )

三、投考資格：具有中學或同等學歷及音樂基礎而志願深造者。

四、報名手續：凡欲投考本校者，須先向招生處報名，填寫報名單，繳交最近二寸半身照片兩張及報名費港幣三元（錄取與否概不發還）。

五、考試：1. 音樂知識測驗視聽測驗。

2. 插班生加考主副科及呈驗轉學證件。

六、學費：1. 共同課每年學費共計港幣六百六十元（分十期繳納，每月港幣六十六元。）  
2. 主副科個別教授，學費另定。

七、上課時間：1. 共同課：每日下午七時十五分至九時半（星期一至星期五）。

2. 個別主副科上課時間，由學校介紹學生與教授商定之。

八、報名考試：自即日起，每日上午十時至十二時下午三時至九時。（專函通知考試）

九、報名處：九龍長沙灣道137—143號五樓（電話：3—806016）

十、本校共同科暨主副科教授：

陳頌棉 馮翰高 黃育義 周少石 韋瀚章 黎覺奔 莊表康 李德君

陳其隆 吳文勝 金天德 陳能濟

主副科教授：

黃友棣 汪酉三 林聲翕 凌金園 潘志清 許元貞 陳麗明 陳達德

徐美芬 費明儀 程雅南 鄭繼祖 嚴仙霞 胡悠蒼 胡惜蒼 謝靄玲

陳正平 程路禹 吳祖英 曾芷華 陳兆勳 陳之霞 鄭漢成 周文珊

十一、共同科與各系必修科目：

樂理 視唱練耳 指揮法 合唱法 曲式學 音樂教學法

歌曲作法 音樂概論 音樂史 音樂欣賞 中國音樂史 宗教音樂史

鋼琴教學法 和聲學 高級和聲 單對位法 複對位法

配器法 鍵盤和聲學 賦格 廿世紀音樂史 外文

校監：吳天安

校長：胡德蒨

# 朗誦與歌曲

黃友棣

在歌劇、神劇、清唱劇之中，朗誦調（Recitativo）是宣敘式的講話

，抒情調（Aria）是感情化的歌唱，前者詞句多而音符少，後者詞句少而音符多。巴赫的「受難樂」，海頓的「創世記」，韓德爾的「救世主」，貝多芬的「橄欖山」，皆有顯著的例子可以參攷。介乎此二者之間的，是吟誦調（Arioso），也有人譯為「小抒情調」；其中有時講的成份較多，有時唱的成份較多，實在沒有固定的界限。文藝復興期中，十六世紀至十七世紀，翡冷翠的作曲家們，裴麗（Peri）、卡契尼（Caccini）、蒙台威爾第（Monteverdi），為了要恢復古希臘的藝術，力求歌唱接近於語言；所作的歌曲，都傾向於吟誦調。倘若增強講的成份，就變為朗誦調；倘若增強唱的成份，就變為抒情調。華格納處理其樂劇中的獨唱，早期所用的方法，純粹適應歌者的需要，供給許多炫耀技巧的機會。後來就使歌曲適應演劇的動作，以歌曲服務於戲劇。最後則把講話與歌唱合一使用，朗誦調與抒情調的混合物。

現在讓我們先看清楚朗誦調與抒情調的特點，然後設計去運用它們於創作之中：

朗誦調是打破了縱線的約束，擺脫了曲調的限制，而依據了講話的自由節奏。純粹講話的說白，可以完全不用音樂伴奏。倘若加用一些和絃為伴奏（頓音和絃或延長音的和絃），就成為「單純的朗誦調」（Recitativo Secco）（Secco就是乾燥的意思，即是指伴奏很少的單純朗誦）。倘若加入較為精細的樂器伴奏，便成為「吟誦調」（Recit Siromentato），也便是Arioso了。巴赫作曲的習慣，常用朗誦調來連接兩首抒情調；而在朗誦調的結尾之處，經常使用吟誦調的風格，以顯示結束的趨向。

諸名家的器樂獨奏曲，常用樂器模擬講話的語態；這些都稱為朗誦風格的樂句。例如巴赫的「半音幻想曲及賦格」（Chromatic Fantasia and Fugue），在幻想曲裏就有明顯的朗誦式句子。貝多芬鋼琴奏鳴曲，作品三十一號第二首D小調奏鳴曲，在第一章的再現部開始之處；都有朗誦式的句子。舒曼的一百一十號降A大調奏鳴曲的慢樂章開始之處；都有朗誦式的句子。韋伯的「兒時情景」鋼琴曲集第十三首「詩人講的話」，韋伯的「邀舞」，其引

曲與尾聲：皆有明顯的朗誦風格的句子，值得參攷。

抒情調（Aria）的原義，是指有風格的獨唱；即是重視詩句結構，規模較大，伴奏精密的獨唱曲。在應用時分為抒情的，活潑的，特性的，敘述的，技藝的等等不同類別。有些作曲家在所作的歌劇中，各首抒情調都給以不同性質的名稱，例如，緊張的抒情調，狂放的抒情調，盛怒的抒情調，悲傷的抒情調等等。

十六世紀至十七世紀，卡契尼所作的抒情調，常是各段的低音進行相同而高音的曲調不同。蒙台威爾第則在固定低音之上，有變化更多的曲調。以後，抒情調演變為三段的結構。十八世紀，史卡拉第乃發展為較大型的三段體抒情調（Da Capo Aria）；中間的一段，有新的性格，以求變化更加豐富。

許多作曲家所作的器樂獨奏曲，也稱為抒情調或吟誦調，這是指獨奏之時「宛如歌唱一樣」；實在與表情標語Cantabile意義完全相同。

×

昔日歐洲的作曲家，認定音樂與詩歌，好似兩個漠不相關而暗中抱著敵意的世界；合一使用，必須犧牲其一。但我國的語言，詩詞朗誦本身就備了節奏性與曲調性，我國單音字的平仄變化，實在就是音樂變化。中國語言被列為「音樂的語言」，甚為合理。朗誦與歌唱合一使用，非但可能，且是極為自然之事。

朗誦所用的是自然的節奏，可以將意義清楚顯示；歌唱所用的是藝術的開展，可以將情感擴大發揚。試注意粵劇裏的「數白欖」，以及民間的「木魚書」，從「龍舟」到「南音」，都可以看到朗誦與歌唱的不同程度的份量變化。

如果細心聽廣播節目裏的廣告歌以及地方語言的流行歌，就可以明白，爲了人人能懂，所有歌唱，皆是字句的朗誦。朗誦字句，並非藝術化的歌唱。然則如何把講與唱，調和應用呢？

作曲並非只求處理好字音之強弱拍與高低音，不應將詩句貶為音樂之奴，也不能讓音樂爲詩句所奴役。除了正確的作曲技巧之外，尚須培養起優秀的音樂風格。我們努力學習，就是要建立起音樂創作的風格。且研究兩首短短的藝術歌曲（貝多芬的「在黑暗墓穴中」，舒伯特的「死神與少女」），就可以領悟到朗誦與歌唱的合一使用方法。對於詩句與音樂，經過分析，瞭解，就能用藝術技巧去融化它們，結合它們，超越其間的障礙，使朗誦歌唱化，歌唱朗誦化。

# 關於音樂欣賞

馮翰高

一切藝術（音樂、繪畫、影刻、建築、舞蹈等）的最終目的，乃是一種美的表現，因此對於一切藝術的欣賞，只要得到了美的感覺，目的便算達到了，繪畫、影刻、建築及舞蹈，都有一個能擺在面前不變的形態，欣賞起來，很容易便能捉摸着它們的內容及結構，因此也比較容易得到美的感覺及其所表現的含意，但對於音樂，這所謂國際語言，不受時間及空間限制的最偉大的藝術，問題便複雜得多了。

首先音樂欣賞者與音樂作者的關係，並不像在其他藝術裏是直接的，而是間接的，因為演唱音樂的人，在百份之九十九的例子裏是另外一個人，所表現的是否作者的原意，已不無問題。

更重要的是音樂是用那一瞬即逝的音來表現，音雖有高低長短抑揚頓挫，但却沒有固定意義，除了空泛的情感外，根本不能表達一個具體的意義，因此音樂的欣賞，就算只爲着得到一種表面的，官能上的美感，也需要時間及經驗的培養，至於深入理解的欣賞，則需要教育了。

這種音樂欣賞，或說聽音樂的藝術的教育，包含着一切關於音樂上的知識，自上世紀末，除了音樂學校外，也在普通學校裏，跟着唱片的進步推廣起來。

音樂可分爲兩大類，即聲樂與器樂，聲樂又可以分爲宗教音樂及通俗音樂，宗教音樂乃是現代西方音樂裏最早的一種，由四世紀到十六世紀都佔着絕對重要的地位，這類音樂包含着經文歌（Motet），清唱曲或肯塔大（Cantata），它可能是宗教的或通俗的，它並不需要大的樂隊與合唱伴奏，神曲（Oratorio），內容是純宗教的，規模較清唱爲大，受難曲（Passion）它比較戲劇化，是敘述耶穌被釘上十字架時，他的門徒的感受及當時的反應，彌撒曲（Mass），這是一直到目前最重要的宗教音樂，它是由垂憐經（Kyrie），榮耀經（Gloria），信經（Creedo），聖哉經（Sanctus），祝福經（Benedictus），及羔羊經（Agnus Dei）六部組成的，它代表着由十六世紀以來的最偉大的音樂，其中尤以龍哈的B小調彌撒曲及貝多芬的莊嚴彌撒曲（D大調作品第一二三號）堪稱爲音樂上劃時代的傑作，此外當然也包含着一切在教堂裏應用的聖詩，讚美上帝的歌曲。

通俗的音樂，早期比較大型的有牧歌，荷蘭、比利時及法國北部的民間歌曲（Chanson），剛才談過通俗題材的清唱曲，在通俗的聲樂裏，歌劇是最大型的，它除了像神曲及彌撒曲有獨唱、合唱、樂隊伴奏之外，還要加上服裝，台景及扮演做作，歌劇可分爲兩類，即大歌劇（Grand Opera 及喜劇（Opera Buffa 或 Opera Comique），凡劇情是悲劇的屬於大歌劇，喜劇就是一場喜劇，與它們內容長短大小並無關係，通俗聲樂，當然還有各地的民間歌曲，而所謂藝術歌曲，音樂家與文學家聯合的產物，在質同量上都佔着現有的音樂裏一個最重要的地位，在藝術歌曲裏，還有所謂套曲，或連篇歌曲（Song cycle），這是一連串的歌曲表達一連串內容有關的詩詞，所敘述的整個故事或情感。

表達聲樂的基本材料是歌曲，但不管它是一首兩分鐘的歌曲或是一首由幾十首歌曲堆成的神曲或歌劇，都一樣的有歌詞，因此若我們明白歌詞是講什麼，欣賞的問題，已解決了十分之八，其他的二成，只是看演唱的人唱成什麼樣子而已。

在十四世紀以前，根本就沒有獨立的器樂，若有樂器參加的話，也不過是聲樂可有可無的附屬品，到十四世紀開始有器樂的形式，但也不過是一點簡單的民間舞曲，十五六世紀意大利文藝復興，樂器的構造也漸臻完善，器樂也漸漸的發展，到十七世紀的巴羅克時期，朔拿大已俱規模，（朔拿大 Sonata 的原意是任何樂曲，只要是用樂器奏出來的便叫朔拿大，也像肯塔大 Cantata 一樣，任何人聲唱出來的樂曲，都是肯塔大），當時已分爲教堂朔拿大一種樂器化的複音管樂，室內朔拿大，一串不同的舞曲組成的樂曲，後來進化爲組曲及三重朔拿大，由兩具小提琴與一具大提琴的合奏音樂，它是現代室樂的前身。

教堂朔拿大在科累利（Corelli 1653-1713）手裏變成了慢，快，慢，快四個樂章的巴羅克朔拿大，這種作品經過了龍哈的三子 C. P. E. Bach 1714-1788）把開始的慢樂章刪了，在第二樂章（現在是第一樂章）加進了第1主題，（巴羅克朔拿大與樂章只有一個主題）到海頓（J. Haydn 1732-1809）手裏變成了古典朔拿大，也就是現在我們認識的朔拿大，它是一首兩個到四個速度情感不同，互相對照的樂章，但無

論幾個樂章，第一樂章一定要照所謂「朔拿大式」著作，因此這種形式也稱爲「第一樂章式」，這樂章要有兩個主題，一開始便順序呈現出來，跟着將它們發展，事實上一個作家技藝的高低，是由這發展部份表現出來的，此後便是主題的重現及結尾，第二樂章是一個慢板，所以用歌曲或其他的體裁出之，在四個樂章的朔拿大裏，第三樂章是一首輕鬆的舞曲，如該諧曲或小步舞，末樂章多是一首與第一樂章同調的迴旋曲。

由這時起朔拿大變成了一切大型器樂作品的模範，換一句話說，一首孔撒托是一首爲一件樂器或一個演奏家的特點而作，一人獨奏，一個樂隊伴奏的朔拿大，一首弦樂四重奏，是一首四人合奏的朔拿大，而一首交响曲則是爲一百幾十人合奏的朔拿大了。

在器樂合奏中可以分爲兩類，即室樂合奏與樂隊合奏，它們的分別在表面上是人數的多少，室樂合奏的人數由兩個人到九個人左右，樂隊則可以由十多人一直到百多人，至於音樂內容上，在室樂合奏裏每部只用一件樂器，每一部或每一件樂器的地位是平等的，在樂隊裏每部需要多過一件樂器，每部的地位或重要性，並不一定獨立平等，這也就是人們所謂的室樂風格，與樂隊樂風格了。

在欣賞繪畫時，見到的是形體及顏色，同樣的在音樂欣賞裏，聽到的是旋律及音色，這旋律也就是我們所謂的主題，無論在一個大型的樂章裏，或在一首小曲裏，這主題便是中心思想，那麼在欣賞音樂時，最重要的便是抓着這中心思想了。

現代音樂乃是一切藝術裏最年輕的、古代希臘的音樂已不可考，西方音樂在十四世紀以前純粹的是宗教音樂；最早的是四世紀時的安布羅茲之歌(Ambrosian Chant)及六世紀經過改編的格利哥利之歌(Gregorian Chant)，這些都是好像念經似的沒有節拍的合唱，到九世紀時開始有複音音樂(Polyphony)，這是兩個以上的旋律同時進行的合唱，由十四世紀開始有一點通俗音樂，在教堂之外內容與宗教無關的音樂，複音音樂到十六世紀末期巴雷斯特利那(G. P. da Palestrina 1525—1594)手裏達到最高峯，這種音樂的代表作品乃是經文歌及彌撒曲。

十七世紀開始的巴羅克時期(1600—1750)，發生了音樂有史以來最大的轉變，首先是樂器構造的進步，尤其是提琴在這時期已臻完善的地步，而當時的作曲家也差不多都是提琴家，因此器樂被提高至與聲樂同等重要的地位，由那時起，器樂已有自己的獨立風格(巴羅克朔拿大)，而不是聲樂的附屬品，比這更爲重要的是歌劇也在這時期長成，在歌劇裏各部已有輕重之分，如主角，配角，獨唱，伴奏等，複音音樂已不能應付這種需求，因此作曲家們也漸趨向於以和聲爲主的主音音樂(Homophony)，用垂直的和絃配音，來代替了平行的對位進行，這趨勢到十八世紀更明顯化而由龍哈(J. S. Bach 1685—1750)總結了前面的發展，同時混合了新時代的趨勢，將複音宗教音樂的莊嚴，主音器樂合奏獨奏的燦爛，連同意德法舞曲的輕快雅緻共燭一爐，造成了他自己宇宙化的風格，龍哈

的風格沒有人承繼，也不能承繼，下一代的人只好另尋出路了。

跟着來的是所謂古典時代(1750—1820)，首先這時代擺脫了複音音樂的縛束而向主音音樂邁進，其次器樂超過了聲樂的地位，由這時起器樂在質同量方面，都佔據着每一個大作曲家的主要生產，古典時代的貢獻是現代曲式的長成，提起了曲式的長成，人們便聯想到海頓。

海頓(J. Haydn 1732—1809)是古典朔拿大形式的奠基者，同時他也被稱爲交響樂及絃樂四重奏之父，在當時他是音樂的改革者，他影响了他以後的每一個音樂家，包含莫查特與貝多芬，音樂史上最偉大的天才莫查特(W. A. Mozart 1756—1791)除了在歌劇方面的貢獻外，在一切器樂的形式上，他只是繼續着海頓的工作做下去，海頓及莫查特的音樂，都表現着情感與理智，內容與形式的均衡，海頓可以說是代表着古典主義最高的表現，而莫查特則表現着十八世紀羅可可時代藝術的華麗，明朗，清新的極點。

貝多芬(L. van Beethoven 1770—1827)是騎着古典及浪漫時代的作家，在他早期(約1801)的作品裏，他甚至模仿海頓及莫查特，成熟後(第二時期1801—1815)他的自由思想，堅強的意志及熱烈的情感，漸漸的表露出來，到末期(1815—1826)在表面上，自由的表現達到最高點，在內容上則由活躍轉爲默思與哲學化，貝多芬常被認爲是一半古典，一半浪漫的作家，其實貝多芬就是貝多芬，他並不屬於任何派別，他的樂章的形式，自始至終雖然都是已經確立的，他只是不受縛束的將它們就他所需自由配搭應用，人們說貝多芬是音樂的解放者是不錯的。

由一八二〇年左右開始了所謂浪漫時代，這時代的特點是人們趨於自由表現，音樂家們也覺音樂應該注重情感的表現，而不必拘泥於形式，這時期的特點是標題音樂及小品的興起。曲家把原來的題目附帶上去，給與聽者一個欣賞的根據。

標題音樂，十七世紀以前已有，但只不過是用音樂來模仿鳥啼、獸鳴、或其他的聲音，現代的標題音樂，可以說是由貝多芬的第六交响曲「田園」開始的，至於標題的小品，則是由舒伯特(F. P. Schubert 1797—1828)的即興曲(Imromptu)開始的，他的大型樂曲，仍然是古典主義的延續，但人所共知的，乃是他的歌曲，他因之被稱爲歌曲之王。

浪漫主義在德國，到了舒曼(R. A. Schumann 1810—1856)及門德爾松(F. Mendelssohn 1809—1847)，達到了最高的境地，前者被譽爲音樂史上最文學化的音樂家，後者却因作品工整，而被譽爲偉大的古典爲體，浪漫爲用的音樂家。

除了德國人之外，波蘭的蕭邦(F. F. Chopin 1810—1849)、法國的白利俄茲(H. Berlioz 1803—1869)及匈牙利的李斯德(F. Liszt 1811

—1886），也都是浪漫時代影響後世的音樂家。

蕭邦是人所共知的音樂詩人，他首次向世人證明小型而且純粹為一種樂器而作的音樂，也可以是偉大的音樂，其實蕭邦也像門德爾松一樣，是浪漫時代的古典作家，他的音樂的標題，也像門德松的「無言之歌」一樣，是一個曲式種類的標題，而不是音樂內容的標題，其實他們的音樂，都是像古典音樂一樣的純音樂。

代表着樂曲內容情感的標題音樂，乃是李斯特及白利俄茲的音樂，人們都知道李斯特是當時最聞名的鋼琴家，但他給與後代的影響，乃是他的交響音詩所開闢的新路，這是一種大型的自由式作品，樂章，形式都無限制，內容是由標題所展示着的一首詩，一個故事或自然景色的形容，在他的一方面白利俄茲顯示了大型作品，如朔拿大形式的交响曲，也可以是標題音樂，如他的聞名的「幻想交响曲」，及「哈羅」，在學理上，他是近代管絃樂配器法的大師與倡導者。

浪漫主義在十九世紀下半葉產生了國家主義，由那時起音樂家們將他們各該國的音特色加以利用，而不再盲目地跟着德國人走。

在國家主義的倡導者中，顯著的有俄國的五人團，格林半（M. I. Glinka 1803—57），巴拉基累夫（M. A. Balakireff 1837—1910），司伊（C. Cui 1835—1918），鮑羅底（A. Borodin 1833—87），利姆斯科薩科夫（Rimsky Korsakoff 1844—1908）及謨索格散基（M. Mussorgsky 1839—81），捷克的斯美他那（B. Smetana 1824—84）及德弗乍克（A. Dvorak 1841—1904），挪威的格利格（E. Grieg 1843

—1907），都用他們的民間音樂，舞蹈及民間故事為材料，介紹給世人。

但在國家主義運動中最奇怪的是法國人，他們的主要音樂家如佛蘭克（C. Franck 1822—90），聖頌斯（C. Saint-Saens 1835—1921）等等，並不採用他們的民間音樂，但倡導作好的音樂以推倒德國人自十八世紀以來在音樂上的領導地位，一直到彪西（C. Debussy 1862—1918）創導的印像派音樂面世後，才達到印像派音樂，是以音為音的音樂，因為音樂的主體是音，只要那一串的音能產生一個美感，做成一個氣氛，目的便已達到，至於用什麼曲式出之，並不重要，一首朔拿大在得彪西手裏，可能只是幾個任何形式樂章的器樂，事實上印像派的音樂是一種比浪漫音樂更為廣泛自由的新標題音樂。

當得彪西在法國作他的印像音樂時，與他同時的斯特老斯（R. Strauss 1864—1949）也在德國發展他的交响音詩，雖然十九世紀末的人當他也是個音樂改革者，而他也將交响音詩帶到崇高妙境地，但現在看起來，他只是德國浪漫主義的延續。

在廿世紀的音樂裏，還有巴托克（B. Bartok 1881—1945）及斯特拉文斯基（I. Stravinsky 1882—1971）的，但已不是一般初入門的人所能接受，至於其他新音樂如由發格納（R. Wagner）的半音主義（Chromaticism）所引出來的無調性（Atonality），多調性（Polytonality）及所謂前衛音樂（Avantgarde）與及錄音機音樂（Music Concrete）電子音樂（Electronic Music），恐怕要一種新的心智能力才能欣賞它們的「美」。

## 介紹野草詞

胡德清

韋瀚章老師來音專上課時，送我一本剛出版的「野草詞」。

一眼望去，心中說：「哇！好漂亮，清雅！」這並不是它的封面有什麼彩色，而是它用線裝釘裝，現在香港不容易見到的。

韋老師在序中說：「野草詞終於出版了，這是一個多年來的心願。現在能如願以償，心中自然感覺說不出的快慰。」記得差不多在三年前，我在韋老師家中上課時，他曾提起要將四十多年來的寫作搜集起來出一本詩集。現經

多年來的搜集、整理、編排，最後終於出版的。現擇著者在序中所說以作介紹。「四十五年所作，實在是不止這一百多篇的。這幾十年來，頻遭禍亂，幾經播遷，財物上我根本沒有什麼積聚，所以談不上什麼損失。但平生最寶貴的書籍和所作詩詞雜稿的損失，却是難以估計的。這集子裏所列印的，祇是些已經作曲家譜過曲出版，或流傳出去，經最近幾年搜集回來的；或記憶所及，重寫出來的；或是未經譜

曲的幾篇初稿。大約估計一下，歷年所作的不下三百多篇，其中經人譜曲的約三份之一以上。而這裏所載，僅是三分之一而已，其餘的都已失散或記憶不起了，這是平生一大憾事。

「這裏一百多篇中，有些是抒懷寄興之作；有些是為編寫中學音樂教材之作；有些是文藝電影的插曲，所以在內容與格調上，都不相同。但每一篇都是透過我的熱情，而且是集中精神來寫的。」

由此我相信我會珍惜這本詩集，且會慢慢來細讀。

## ——「他結」談

# 六的琴絃歷史

君德李

結他(Guitar)又名六絃琴，它可說是最古老的樂器；據說相似的樂器會流行於波斯、羅馬及許多中東的國家，通過了摩爾族人的介紹，結他就成爲西班牙音樂中最主要的樂器。它前身的形狀和名字雖然很多，但經過不斷改良而發展爲今日的結他，成爲過去從未有過如此流行而震撼整個時代的大衆樂器。在歐洲方面，結他常常被貴族採用爲時尚的樂器，很多帝王都喜歡學習結他，正如伊莉莎白一世之喜歡「抱琴」一樣。但結他真正的進步和發展，却要歸功於專家們在音樂會中的演奏；而一般人則採用爲簡易及生動的民歌作伴奏。

差不多所有的結他大演奏家都是西班牙人，由於他們的努力和熱忱，喚起世界各地的人對結他的巨大興趣。最好的例子是花南度梭爾斯(Fernando Sor)，他是過去最偉大的結他演奏家，曾在著名的蒙特舍勒寺院受音樂訓練；他將結他像其他樂器一樣發展它的技巧和創作。一八一三年他到巴黎受到極大的擁戴；後來由沙瑟斯公爵的贊助到倫敦，他的演奏在當時風靡全歐，從英國到普魯士及俄羅斯，及當年歐洲音樂中心的聖彼得堡受到最熱烈的歡迎。他曾爲尼古拉一世的葬禮作進行曲，返巴黎後在一八二八年逝世。遺留很多富有音樂價值及高度水準的作品和練習曲，有「結他之貝多芬」之稱。

在梭爾斯之後，對結他貢獻最大的是法蘭西斯哥·達歷加(Francisco Tarrega)，雖然他出身貧困，但他特別美妙

的演奏在馬德里的亞威勃拉劇院得到卓越的成功。隨後他到華倫西亞及里昂，在巴黎享有最大之盛譽。一位著名的評論家說他在結他方面的成就等如小提琴、鋼琴，聲樂在音樂上的成就一樣。人們都稱贊他的演奏具有完美獨特超凡的音色；他在倫敦、布魯舍斯、伯恩及羅馬等地演奏後，回到家鄉從事教學及作曲，培養了很多傑出的演奏家及結他教師。並被公認爲結他藝術之現代學派宗師，貢獻極爲偉大，也被稱爲「結他中之蕭邦」。

今天，提起結他音樂會，必會聯想起安德烈西哥維亞(Andres Segovia)。他於一九二四年在巴黎作首次演出，很多音樂界首腦去聆聽他輝煌的演奏，加強了他的國際聲譽。他盡了極大的努力使結他成爲可用管弦樂隊伴奏的獨奏樂器；並經常鼓勵及介紹結他音樂的作品。全球的結他製造者，教師及學生們都由他的鼓勵和指導而獲得裨益。每年世界各大城市都在渴望他的音樂會。由於他的努力和工作，使現代產生更多卓越的演奏家，更多的結他音樂會，而使更多的教師和音樂院將結他納入正規課程之中。

據說小提琴怪傑帕加尼尼會放棄小提琴而轉學結他三年，他寫的室樂也有結他在內。韋伯也彈奏結他，並用結他作爲伴奏。舒伯特却很喜歡用結他伴唱他的新歌；裴遼士很會彈奏結他，他寫的「管絃樂法」一書也包括結他在內。

作爲伴奏人聲，結他是最理想的樂器，一方面因它具有完全的和聲和對比的音色，現代的結他手似乎是中世紀遊吟詩人的後代，他們的個別自由演奏形式爲民間傳統留下創造性表現的餘地。所有民族音樂都分爲兩種水平，作曲家的作品潤飾了藝術的音樂會世界。民間的創作，由於子孫相傳，久經世變，或作歡樂遺興，或作消愁洩悶或是敘談話舊；從人類一般生活事物中，表現出抒情性及其優美；他們的音樂富有趣異性及旋律性，並經歷恒久的考驗。總之兩方面互相倚重，作曲家從這些未被開墾的處女地，獲取生動的主題原料，人們則採取吸收作曲家的旋律或歌曲，加入他們的傳統。在西班牙人們特別採用結他伴奏安達路西亞(Andalusia)的歌曲，造成弗拉孟高(Flamenco)結他豐富而饒有風味的傳統。

美洲的移民雖然已忘記原來的國土，但帶去的歌舞却保存下來；這新興國度的開拓者，士兵牧童及礦工等湊上他們自己的歌曲，並與美洲的黑人靈歌，勞動歌和後來的勃魯斯(怨歌)綜合爲美國傳統民歌。這類的歌曲最普遍，流行廣泛，都是用結他來伴奏，加上新音樂的節奏和風格，更能發揮它的作用。雖然結他從構造的分別而作特殊的演奏，但西班牙結他是各類型中最有表情及最能適應的；它從構造及技巧方面都是先進的，不論是彈協奏曲，尋求和聲奧秘或彈奏普通歌曲，結他都是最佳的樂器伴侶。

隨聽樂

# 聽琵琶・說琵琶

黎覺奔

四月中我參觀劉天華作品演奏會，聽了林風的琵琶獨奏，他選奏劉氏的「歌舞行」、「虛籟」和「改進操」等三首琵琶曲，及他又與徐華南二人以二胡、琵琶合奏劉氏的晚年作品「光明行」。整個演奏會節目，說得上曲佳技高，令人神往。是我近期參觀各項音樂會比較滿意的一次。

林風的琵琶演奏唱片，前曾聽過幾張，知道他有一定的造詣。這次演奏會，我特備望遠鏡去看清楚他的輪指手法，的確優美圓熟。香港樂壇有這位琵琶好手，至堪敬佩！

聽琵琶樂曲對我來說是一種享受，是美好的

精神生活的一部份。說到對琵琶音樂「品評」兩字，尚欠資格；若以「愛好」一詞稱之，却當之無愧。因之此間凡遇有琵琶演奏家獨奏的舉行，很少不到場欣賞；如果是中國器樂的樂隊合奏演出，我會注意琵琶之部奏出的樂聲和奏者的指法；前去年我兩次在日本聽「雅樂」，看其所用的琵琶樂器和奏者的撥弦技巧，也感到濃厚興趣。

在平時，到坊間選買一些名家的琵琶演奏錄音帶的琵琶大曲，包括我特別喜愛的「春江花月夜」、「十面埋伏」等著名古曲，我都擁有了。那些曲調華麗，音色迷人的琵琶古曲，聽了後，精神不禁為之振奮。

前面提到「十面埋伏」，這裏再說幾句：傳說它是隋代（公元六至七世紀）的古曲。樂曲描寫公元前二百零二年楚漢「垓下之戰」，漢高祖劉邦戰楚霸王項羽時的激烈場面。這題材適應以撥絃樂器的琵琶奏出，會收到美妙的音響效果。歷來有過多位琵琶家彈奏此曲；高手們運用推引彈撥的指法，可說各有千秋，都能感動人。想起呂培原是演奏此曲著名的，他的演奏技巧委實出色，成就處已達峯巔狀態。我也藏有那卷呂氏的

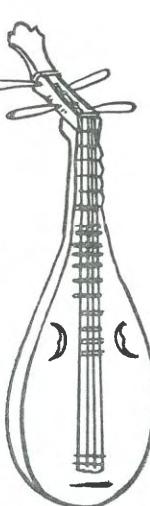
原音錄音帶。又記得前年十二月一個寒夜，我也欣賞過一位青年琵琶好手湯良興經過香港，演奏此曲，他使用着改良過由十三品柱增至廿六品柱具有十二個半音的琵琶，彈奏手法顯出非常靈活，同時彈的譜子是把原曲十八段縮為八段：列營、擂鼓、整隊、埋伏、接應、呐喊、追擊。內容更加集中精煉，突出地表現着原曲中的激昂精神，使聽者耳目一新。由此我們也可以了解到一點：中國傳統的琵琶音樂，曲調上、樂器上、奏法上，還不斷改良和發展中。

一種樂器之從「無」中而生「有」，從「有」而不斷改良至更佳、更美，那是歷史的法則。就琵琶而言，真可以把牠編成一個獨立的故事，講述出來，却很有趣味。

琵琶這樂器本身，今天我們得一致承認牠是「民族樂器」或者說是「國樂」，那一定說牠是屬於中國的無疑。可是琵琶是不是中國土生的樂器？我們研究中國音樂史時，這問題的回答是個「否」字的。考上古期（遠古至戰國）的中國樂器，所謂金、石、土、革、絲、木、匏、竹八類樂器稱為「八音」者，按一切經籍所載，此期樂器名稱如鐘、鼓、琴、瑟……等數百種之多，並無「琵琶」之名的存在。那證明在戰國以前，中國尚沒有琵琶此物。要到中古期，即由秦代至唐末，史書始記載有琵琶，唐代詩人白居易寫「琵琶行」，是人所皆知的第一首六百十二個字的七言古詩，它描寫那「猶抱琵琶半遮面」的女子，以輕撓慢撓的撥絃指法，彈出了極其感人的樂曲；其悽怨處且打動了詩人的心絃。最後流出眼淚，青衫都沾濕了。由這首長詩的描寫，可見唐代的琵琶音樂，已在民間盛行。至於唐代輝煌的燕樂是大型的樂隊組織，其在「坐伎部」的樂器中，琵琶擔當了重要的角色。（器物也稱之「角色」，似通非通，筆者為文拙也，一笑。）現代日本權威的音樂學者；田邊尚雄、水原渭江、林謙

三諸氏，也都承認日本雅樂是由唐樂傳去的。奈良南都樂所的雅樂樂器，分成左右二部制：左方以唐樂為主，加進了林邑樂；右方是以三韓樂研究，筆者七五年另有拙作「日本雅樂考原」論之，這裏無須贅述。）

琵琶在唐代勃興是事實。然而琵琶始於唐（公元六一八年至九〇六年）麼？非也；當再推上千年，漢（公元前二〇六年至公元二二〇年）已有琵琶這樂器。我們大家都會唱、會奏「昭君怨」這首古曲吧，它有「一曲琵琶恨正長」之句——那是出自古樂府「昭君怨」。元雜劇中馬致遠的「漢宮秋」，就是寫漢元帝（劉奭）時「昭君和番」的故事。劇情敘述：這位名為王嬵的宮女，名昭君，是個美人，却被幽置在冷宮裏，不得皇帝臨幸；她因好彈琵琶，樂聲驚動了元帝，一見之下，詎知為傾國之色，大為寵幸，封為明妃；但已答應把她嫁給匈奴，怕引起戰爭，祇得與美人依依惜別。——這個故事，流傳中國民間已久，大家談到王昭君，便想到她與琵琶的關係。以上不過把中國詩人白居易和大劇作家馬致遠筆下寫的人物與涉及琵琶的故事罷了。究竟琵琶這種樂器何時出現於中國呢？根據史書所述，它原來是從西域傳來的胡樂。「隋書·音樂志」



〔圖一〕傳統的琵琶樂器圖。

悉如圖所示。唐燕樂中坐伎部的蘇祗婆琵琶

就是這樣子的。今天日本的雅樂中的琵琶也是如此。此圖乃根據乾隆二十四年即一七五九年所刊之「皇朝禮樂圖式」仿繪。

「鄭譯云：周武帝時，有龜茲人曰蘇

祇婆，從突厥皇后入國，善胡琵琶。聽其所奏，一均之中，間有七聲；因而問之，答曰，父在西域，稱爲知音；世代相傳，調有七種；以其七調，勘校七聲，冥若符合。」（見二十四史「隋書」P.345中華版。）

「隋書」所云「周武帝時……」，乃指南北朝間「北周」的武帝而言。可是我們却發現近人王沛綸編的「音樂辭典」（文藝書屋版），裏面就有錯誤。王氏在該辭典的「琵琶」條裏雖然也引用「隋書」這一段話，去說明琵琶由龜茲傳入中國的來源；但王氏落筆在註解這一條時，開宗明義第一句話就說：

「琵琶之傳入中國，早在周漢之時。」

（見「音樂辭典」P.387。）

王氏顯然誤把「隋書」所記的「周武帝」以爲是周朝的君主吧？誰都知道周朝有個「周武王」，姓姬名發，即位於公元前一千零六十六年，而這個北周的「周武帝」，姓宇文名邕，即位於公元五百六十一年，前後二人相隔一千六百多年，時間距離得那麼遠。儘管王氏沒有說出「周武帝」即「周武王」，而他說着「琵琶之傳入中國，早在周漢之時，把「周」字放在「漢」字之上，那就是指「漢」的前代之「周」了。編字典的人竟錯誤若此，對讀者的查考來說，會招致危險的影響。（致意王先生，「音樂辭典」有再版機會時，盼更正這點筆者。）

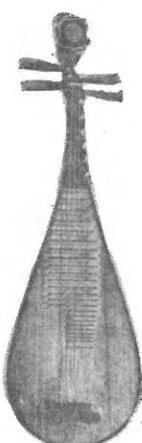


圖二：唐之中畫壁舞樂代代傳其份。

何許人也？原來他擅長音樂。初仕周，封沛國公，爲上柱國。隋文帝時，奉詔參議樂事，修樂府聲調。據說：他曾跟隨蘇祇婆習琵琶。「因其所捻弦柱，相引爲韻，推演其聲，更立七韻，合成十二以應十二律，律有七音，皆立一調，故成七調，十二律合四十八調，旋轉相交，盡皆和合。」云云。這樣說來，他就是一位中國早期傑出的琵琶音樂家。

不僅是「隋書」，考據其他典籍，也一致認爲琵琶是由龜茲人傳入中國。公元前三世紀，那人竟錯認若此，對讀者的查考來說，會招致危險的影響。（致意王先生，「音樂辭典」有再版機會時，盼更正這點筆者。）

〔圖三〕目前經改良後增至廿六品柱具有十二個半音之琵琶圖。



〔圖三〕目前經改良後增至廿六品柱具有十二個半音之琵琶圖。

「故老云：漢遣烏孫公主嫁昆彌，念其行道思慕，使知音者裁等箜篌之聲，作馬上之樂，以方語目之曰琵琶。」

劉熙的「釋名·釋樂器」再作解釋說：

「琵琶出於胡中，馬上所鼓也。推手前曰批，引手却曰把，象其鼓時因以爲名也。」

明方以智的「通雅」，以考證訓詁音聲之例，在「樂器」門裏加以說明：

「琵琶本借枕杷，轉爲鼙婆，或作鼙、枹、枹杷，一名國腹。」

至此，琵琶這一樂器及其名稱的由來，可見端倪。

追本求原，倘若再問琵琶是不是爲龜茲人所最初創製？或爲龜茲最初獨有之物呢？答案也是否定的。據歷史家的研究，琵琶始創於西亞細亞，乃從遺品中可知之者。隨後向東流傳，至中亞細亞、南亞細亞、東亞細亞。於是波斯琵琶、埃及琵琶、印度琵琶。（印度古稱天竺，釋迦用琵琶傳播佛法，那是公元前五世紀的事，史有記載。）那時之琵琶，形如今之流傳者畧同。惟「絲作三絃（絃），共有六柱，出二十六種音聲。」（見日著「盲僧琵琶由來記」。）公元前三世紀經西域傳至中國。至於再東傳三韓、日本，是以後的事。

這段短短的筆記，說至此爲止。關於琵琶傳入中國以來，經歷漢、魏、南北朝、隋、唐各代之發展，另文述之。（記於丁巳立夏）

「隋書」之卷十三、十四、十五，三卷均爲「音樂志」，記載南北朝時期國內各地以及國內外樂舞藝術交流的情況特詳，提供了我們研究中國古代音樂史很重要的資料。連「二十四史」的編者在「出版說明」中也特別稱讚「音樂志」記載之詳盡得體，肯定其具歷史文獻的價值。筆者這裏也得加一點小附註，向各位讀者交待：「音樂志」裏不時出現「鄭譯云」之字眼，究竟鄭譯

# 關於中學音樂教育（座談會）

資料室

主席：胡德舊  
出席：朱慧堅

救恩書院  
民生書院  
華仁書院  
德貞女中  
基督教書院

列席：

吳文勝  
胡廣輝  
洗澤榮  
梁漢忠

時間：一九七七年四月廿九日下

午五時在音專圖書館。

主席：多謝各位老師們抽出寶貴時

間來參加第一次的座談會。我們首先談談在學校方面是否重

視音樂這一課。（靜默了一會。）

莊：普遍來說不會不重視，但事實上重視的程度並不大……

容：我不同意，因為在音樂課的節數來講，每星期最多只有兩節，但我可以說音樂的活動會比其他課目為多。雖然中學裏普通只有F1—F3有音樂課，但F4以上的同學可以參加課外的音樂活動。所以我覺得對該課程來說可謂相當重視。

主席：這項活動是學校方面要求老師去做呢？還是由老師自己安

排的？

容：我相信兩樣都有，音樂節就是一個好的例子；而且也是最好的推動力。

李：莊容兩位老師說的都有道理，一般學校都對課外活動比較重視；但對課程方面，就沒有多大重視。就以會考來說，雖然有音樂一課，但每年參加音樂一課考試的大概只有七十人左右，這比率是很低的了。所以一般現象是學校方面注重課外活動而對音樂課程的實質較少注重。

莊：我要補充剛才所說的，學校方面不會不重視，不然也沒有音樂這一課了，但事實上所表現的又是另一回事。因為中學的音樂是沒有基礎的；可能一些小學出來的中一學生，不懂音樂，祇以為是唱些歌就是了。但又有些中一學生已會彈奏其樂器了，所以他們的程度已不在乎中學的音樂先生是怎樣教的。在這種情形之下，在學校與老師方面是一定有困難的。就算有些課外活動，也是老師們額外的工作及努力，因爲在上課時來練四部，是不可能的，祇有課外時間加時練習，因爲在一班四十人中，只有幾個是真正男高音，女高音，有些是高音，但又唱不高，這就必需額外花時間來練習。（講到這裏，各人都一致同意）

能普遍，不能深入每一個同學。

莊：我要補充剛才所說的，學校方面不會不重視，不然也沒有音樂這一課了，但事實上所表現的又是另一回事。因為中學的音樂是沒有基礎的；可能一些小學出來的中一學生，不懂音樂，祇以為是唱些歌就是了。但又有些中一學生已會彈奏其樂器了，所以他們的程度已不在乎中學的音樂先生是怎樣教的。在這種情形之下，在學校與老師方面是一定有困難的。就算有些課外活動，也是老師們額外的工作及努力，因爲在上課時來練四部，是不可能的，祇有課外時間加時練習，因爲在一班四十人中，只有幾個是真正男高音，女高音，有些是高音，但又唱不高，這就必需額外花時間來練習。（講到這裏，各人都一致同意）

校方面不能重視音樂。

莊：一般中一同學對音樂認識較淺。可是受電視、電影及電台影響很大。他們對流行歌曲及音樂潮流可能還比老師們更熟悉呢。

（大家都會意的笑。）

主席：我們現在談另外一個問題，各位對中學音樂教材有什麼意見？譬如教育當局有沒有規定或統一教材，或者有沒有感覺到教材缺乏等？

大家一致說：並沒有規定或統一教材。

主席：其實暫時沒有統一教材，音樂老師們來說倒是好的，因爲每間學校的音樂程度不同，二則因爲不同的緣故，老師們可以視學生們在那一方面比較缺乏而加以補救，三則老師們也可以發展其本身所長而訂定教材。

（大家都笑了。）

莊：但可能因爲教材不統一，而令到某些學生轉到別的學校時而令到這些學生音樂課不能銜接

李：教材統一其實與小學音樂有關

，因為每間小學音樂程度不同

，就算有中學的統一教材也會

令到中學音樂老師們很難教學

朱：其實小學有音樂課本的。

李：但因各學校對音樂重視上有差

別，譬如一個從良好音樂風氣

的學校進入一間不重視中學音

樂的學校，自然久而久之，就

將所學的都忘記了。

主席：是不是應該規定每學期唱什

麼歌或多少歌曲呢？

朱：這一點是很難做到的，因為有宗教的背景，佛教學校自然唱佛教歌曲為多，基督教或天主教學校自然是唱基督教或天主教的歌曲為多。如果一定要規定的話，那很難辦到。

莊：我覺得歌曲的種類或數量反而不重要，可以有伸縮性，但在基本上應有統一的進度。譬如到某年級該唱到什麼調子等等。

李：所以有統一教材在老師方面較難適應，但同樣沒有統一教材也令到各校音樂程度不同。

至於教材方面是絕對不缺乏的。祇是沒有系統罷了。

朱：我相信各位都同意莊老師的說法。我們都覺得在教材方面雖然重要，但仍視乎老師們在教

較有濃厚的興趣。

主席：剛才莊老師談到教多少歌有伸縮性，我想知道各位如何安排講解樂理、欣賞及音樂史等課程。

李：學生們對於讀譜比較頭痛，大部份學生只能做到聽唱，而不能做到視唱，當然除了少部份有學樂器的例外。

容：中學音樂，其實包括小學音樂，到底學音樂的大前提是希望學生學到什麼呢？肯定不是培養成爲音樂家，中學有音樂課，只是給他們一些音樂知識，令他們的生活豐富一點，或啓發同學多聽些唱片，多往音樂會跑跑，我覺得那已經成功了。

莊：我不同意，雖然學生中祇有少數是對音樂有興趣的，或偶而有些將來從事音樂工作，但我們不能因爲只有少數人喜歡而避免講，我們大可以講得生動些。

容：我同意莊老師的意見。不過我並不是反對講樂理等，而是不用死板的方式講給同學聽。

朱：多數學校的詩班，合唱團的練習是爲了特別的理由，好像九月開學後爲了聖誕，畢業禮，接着是音樂節，過後復活節假期，接着轉爲半日上課，自然一切活動也停止了。

(大家都贊同。)

梁：會不會有些學生家長怕影响學生功課而不准子女參加合唱？

主席：我相信即使有這種情形，也是很少的吧！

李：我也相信是極少數的，其實每個學生都應該參加校內各種不同的活動，這些對他們的身

我們這些家庭內自然又有家長，大哥，二哥等。我們是應以適當的方式來講。(大家都點頭贊同。)

李：其實音樂也很難規定在某一階段一定要有什麼程度，不可能要求每一學生的進度都一樣，其他學科也許有可能，我時常說「音樂學得好是天才，不好是應該。」

(大家都笑了。)

主席：我們最後又談一談合唱團的課外活動，是否這些練習完全爲了一些特別的節日如聖誕節，音樂節等呢？過了這些活動後，練習就停止了，還是有一規定的時間來練習到學期結束？

朱：據我的確信，我認爲一般聽衆的隨時隨地自發的感想，總是比那些自任職業性藝術作品的判斷者表現得更正直。有一個有才氣的人，在他最近的戲劇作品失敗之後，宣告：「聽衆實在是愈來愈沒有才能了……。」我想，相反地，有時候那是作者沒有才能，而聽衆總是有才能。

我寧願一個什麼都沒有了解的，老實的聽衆的直率罵詈，而不希望無論授與或接受，都完全一樣無用的假讚詞。

主席：我們也談了不少問題。同時也化了各位不少時間，我確信以各位教學上豐富的經驗，自然將一般音樂水準提高，等將來這些學生畢業進入社會後，音樂工作者都看到你們的成果。謝謝各位！

## 論 批評

斯特拉文斯基

批評是判斷文學產品與藝術作品的藝術。判斷作品，判斷作好的作品，而在作品的來源或意向的正當性或正統性上吹毛求疵。

據我的確信，我認爲一般聽衆的隨時隨地自發的感想，總是比那些自任職業性藝術作品的判斷者表現得更正直。有一個有才氣的人，在他最近的戲劇作品失敗之後，宣告：「聽衆實在是愈來愈沒有才能了……。」我想，相反地，有時候那是作者沒有才能，而聽衆總是有才能。

我寧願一個什麼都沒有了解的，老實的聽衆的直率罵詈，而不希望無論授與或接受，都完全一樣無用的假讚詞。

## 培養音樂情操理想場所

# 大會堂音樂圖書室

• 劉玉萍 •

香港人其實並非只懂聽流行音樂，唱鹹淡廣東歌的，一些高雅古典的音樂演奏會，票房之所以感歎曲高和寡，不過是此等樂曲未能像前者一樣，終日響遍街頭巷尾，備受廣泛提倡而已。

年來，數以千計的知音人，甘熬舟車勞頓，從老遠角落趕到大會堂音樂圖書室，可能還要輪候上一小時，只爲聽一張唱碟。這份熱情足證香港不是沒有好聽衆，而是缺乏培育音樂情操的適當場所。

大會堂圖書館創立音樂圖書室，至今將近一年，前往借聽唱片者已超越六千人次，其中百分之七十是青年人及學生，他們來自各個不同地區；遠至九龍城、新界、香港仔都有。試辦期剛滿，隨即延長開放時間；由每週二十四小時增至三十二小時。由此可見受歡迎程度。

惟目前僅有大會堂一間，在同一時間內，最多只能容納五個人借聽，每人限聽一張碟，要續聽或再借，必須重新登記輪候。在如此稀罕的情況下，少點時間或無耐性的人，休想享受到這種聽覺的樂趣。

圖書館負責人有鑑於此，已計劃陸續在各區圖書館附設音樂室。大會堂圖書館館長周健華透露：市政局已決定明年在官塘及油蔴地兩大圖書館增設音樂圖書室，規模將與現有之一間相等，經費約五萬至八萬元，籌備工作現已開展，預計在一九七七至七八年新財政年度期內，可完成開放，供市民應用。

## 書籍介紹

書名：Conducting a Choir  
作者：Imogen Holst  
出版者：Oxford University Press

該書介紹如何去組織和訓練一個合唱團，如何去表達樂曲，如何作演出和比賽的準備。

該書重點在介紹訓練合唱團的工作，包括對指揮者本身的要求，如何掌握節奏，怎樣去提高歌唱水準和視唱能力等。

該書內容中肯實用，偏重於實際的指揮工作中所遇到的困難和克服的方法。

書名：A Concise History of Music  
作者：William Lovelock  
出版者：G. Bell and Sons

該書在西歐音樂史的範疇內，作了立論公允的介紹和評論。

其內容包括早期的宗教音樂，十六世紀文藝復興時期，巴哈和韓德爾時期，古典主義的興起及其音樂，貝多芬，浪漫主義的興起及其音樂，印象派和近代各國所湧現的音樂家。

(本欄由香港音樂出版社供稿，詳細資料可致電K846564或到該社彌敦道550號二樓查閱)

周健華館長表示：音樂圖書館比普通圖書館更專業化，籌劃工作亦較為困難，比方要收集三萬本書，六個月時間可足夠辦到，但若要搜集三千張由古典到現代的唱片就不容易了。周館長指出：他們現時面對最大的難題，正是如何使圖書館之設立普遍化，期以達到最終的理想目標。每一地區，每二十萬人即有一間圖書館。所以，該館擁有的人力、物力資源均集中在這方面發展。

周館長認為：音樂的欣賞與研究，是公立圖書館不可分割的部門，在整個發展計劃中，自然不能忽畱音樂圖書室這一環。

現時的大會堂音樂圖書室規模雖小，却早在十年前已籌備開設，逐年購買下來的唱片共有四千六百張，卡式錄音帶約四百盒，包括有西方古典音樂，中國管弦樂，粵曲、潮州戲曲，各地民謡、鑼鼓、口技、還有英、法、日等國的語言唱片，名人演詞錄音帶等。

其中不少已是絕版唱片，最貴的整套外國古典唱片，要千多元才買到。在那裏一律收費五角，就可以寧靜舒適地享受三十至四十五分鐘聽覺之娛。有完善的隔聲間格，耳筒設備，服務員代為找碟。所以借聽者，有四分之三揀選這類唱片。

由於存碟有限，該館目前尚未考慮與外國看齊，外借唱碟，此舉為使更多人有機會欣賞，選擇方面，也以價錢較昂貴，一般人不易買到，以及格調高尚嚴肅的為主。

音樂可以陶冶性情，如果音樂圖書室能普遍在各區設立，藉以提高市民，特別是青少年對音樂的修養，說不定可以把這塊充滿罪惡、殺氣戾戾的彈丸之地，改變為安逸祥和的音樂之都呢。

# 介紹陳健華作品演奏會

■ ■ ■

明年一九七八年一月四日市政局大會堂及城市交響樂團將聯合主辦一個陳健華個人的作品演奏會，由亞洲作曲家同盟香港區會贊助，該音樂會節目豐富，演出陣容龐大，暫定演出團體有城市交響樂隊，成明合唱團，香港兒童合唱團以及個別名家包括李冰、蔣崇力、陳安妮等。節目包括「陳健華作品選集」第一冊及第二冊中的全部作品，另有從未演出過的兒童歌劇「兔媽媽請客」及尚未開始創作的管弦樂曲「地震海嘯」，預料該曲將具極強之震撼力。

陳健華先生鑽研音樂創作不遺餘力，其才華早為有識之士所認識，他已出版的著作包括：

(1) 中國優秀民歌代表集——被認為是一本將中國文化介紹給世界樂壇的極有意義的歌集，除本港出精裝本及散裝外，美國三大出版社之一紐約 Hansen Publications 另出版平裝國際版，意大利米蘭 Zerboni 音樂出版社也將出版英文版。

(2) 音樂的欣賞及體驗——被認為是「富時代感的欣賞引導·難得卓越的體驗之談，今日最詳盡全面的曲式中文資料。」(七七年三月號音樂生活雙週刊)

(3) 陳健華作品選集第一冊器樂曲。

(4) 陳健華作品選集第二冊聲樂曲。

尚有作品選集第三冊及文字著作「現代音樂漫談及中國音樂問題專論」正準備付印中。

據陳先生說，「他回港已有十四年，其花在創作的時間十分有限，但其精神仍全部集中在創作問題上，這主要是由於香港作曲家既無政府支持，又無版權保障的緣故。在香港要成為音樂家的話，除了要有一定才華外，還需要有一種破釜沉舟的決心與毅力才可。」陳先生又說：「作為人類智慧與靈感結晶之作品，是可遇而不可求的。我們要知道，全球幾十億人中祇有數千個人是有作曲能力的，而其中祇有幾個人是可以寫出幾個能流世的作品，所以我們應特別珍視這些作品和作曲家，而同時也應該愛惜數量有限的其他作曲家，因為他們多多少少為後來的作曲家起了思想上的與技巧上的啟發作用。我的作品選集不過是我以往創作的一個紀錄，將它整理出版並舉行演奏會，終算不負自己的一番苦心，而主要是對社會有一個交待。至於對其他作曲家及聽眾之影響，是不存在任何奢望的。」事實上外界對陳先生的作品評價甚高，僅摘錄歷年來的部分樂評，作為本篇的結束。

The Composer's Adagio for Piano (現名 Fairyland) is an interesting piece in the impressionistic Style and perhaps the

most impressive of the piano works by Chinese Composers in the programme..... South China Morning Post 21.2.1966

.....陳健華掌握到現代音樂語彙的動人效果，而以血己的心意去寫「慢板」(現改名「仙境」)都是意境很新鮮，音響很美的作品。.....

.....在一九六六年一月二十二日星島晚報陳浩才先生在器樂曲方面，我喜歡陳健華先生的悲怨，用新的手法把悲怨之情烘托得很深刻.....

.....一九六六年四月號「亞洲娛樂」薛偉祥先生陳健華先生寫的「夢影」和「海闊天空」兩首歌曲，實在優雅，變幻和美麗。是我多年來所渴望能聽到的新音樂。

一九七五年八月二十一日藝術合唱團十九週年音樂會

節目單  
老慕賢女士

.....香港代表陳健華的「日出」也有很高的評價，.....結構完整，樂曲流暢，配器有條不紊，在高手雲集之交流發表中，毫不遜色而極受歡迎。

.....highlight on this occasion was Sunrise, by Chen Chien-hua, which showed a really creative imagination at work.....

11.11.1976 South China Morning Post

Mr. David Gwilt

## 香港音樂專科學校 廿七週年紀念音樂會

日期：一九七七年八月八日（星期一）下午八時

地點：香港大會堂音樂廳

節目內容：

獨唱：程路禹 朱慧堅 黃育義：弦樂四重奏  
鋼琴：陳兆勳 徐德明：口琴  
角：鄭繼祖  
大合唱：黃友棣之「歲寒三友」  
指揮：費明儀  
音專同學新作

# 聖經與音樂(二)

• 黃道生牧師 •

從希伯來人歷史中，在上我們列出了四大類遠古樂器，可惜樂器正確的圖案是怎樣，我們無法在此肯定地繪出來供讀者參攷，不過若我們要更深入的研究有關這一類的樂器的話，也可以從一些聖經考古書籍圖案中看到它的繪圖。

猶太人的樂器，是多姿多采的，在他們日常生活中還有一些其他樂器，然而他們是很慎重地選擇一些有助於崇拜莊嚴氣氛及音色優美的樂器才加以應用。其實古今日新約的教會中何尚不是一樣呢？

據考古學上的發現，在古代很多國家中，音樂是一種高度藝術，尤其是希伯來民族，所以很多人同意，古舊約聖經歷史整段時期中，雖然樂器有高度的發展，但由於和聲學毫無成就，所以其時音樂大體上偏重於節奏性和調式性的單音樂，這樣却便利了會衆使用，人人可唱可奏同一調子了。

古代國家音樂本質大部都屬宗教性的，在非猶太教太之異邦中，他們也重視這項藝術，同時也宣稱是他們的神所給恩賜；可是我們不得不接受一件事實，猶太人雖然是遠古一個優秀音樂民族，但他們很多樂器乃受到埃及和亞述的影響，但是猶太人其後成為發揚宗教音樂的國家，使用音樂成為宗教音樂的開始，實歸功於「猶八」和他的後代（創四21）。其後又把發展音樂藝術而注入崇拜中成為彰顯地位者，乃歸功於「大衛王」。在舊約聖經裏，我們可以看到古代使用音樂成為事奉的方法大致如下：

(1) 會衆歌唱法——這是會衆齊唱的方法，人人受鼓勵而一同歌唱的，(出十五1) (民廿一17) (詩三十四) (六十七4—5) (九十五1) (九十六1—2) (九十八1) (一〇〇1) (一〇五2) (一五〇全) (賽十二5) (四十二11) 等。

(2) 輪唱法——樂器與人聲交互輪唱的方法，(出十五21) (撒上十八7)。

(3) 獨唱式獨奏——這一類以大衛生平經驗最多，我們舉一例於下，(撒上十六23)。

(4) 二重唱——(士師記五1—2) 這是庇波拉和巴拉所唱的二重唱。

(5) 小組合唱及合奏——通常這類小組人數是十至十五人，由先知率領(撒上十五)。

(6) 男女詩班——男性詩班演唱機會為多，女性的亦有，也不會被排斥。(出十五21) (十八6)。

(7) 大衛王詩班——這是大衛所組織的，成為後世詩班榜樣，它內容包括：敲鼓三人，彈琵琶八人，擊彈六人，另加上六個吹角的祭司(代上廿三5) 有男女四千人之多。

(8) 所羅門王詩班——規模宏大，包括管絃樂隊，聖經記載於(代上廿二5) 人(拉二25) (拉三10)。

(9) 所羅巴伯詩班——所羅巴伯詩班是以色列歸回後組成的有男女二百人(尼十二27—28) 內容有歌唱，敲，瑟，彈等。

由此觀之，可見猶太人對於音樂的欣賞和崇拜了解都有深度，雖然在遠古，一切藝術都有限度成就，但他們已經具有訓練和組織，使用音樂徹底的計劃了。

## 新約聖經中的音樂

昔日基督在世傳道講述天國福音的真理由三年之多，聖經告訴我們每逢安息日主必到會堂參加敘會或聽或講，他會斥責法利賽人及罪惡與不信者，但從未見祂指責過敘會的方式和優美的音樂；基督亦經常教導自己的門徒說：「你們聽見以前的人有話說，但我實在的告訴你們……」，這話的含義就是要他的門徒慢慢地改除對傳統風俗習慣的依賴；因此我們可以推想，如果基督對舊約聖殿的音樂職事若有不認可的話，祂自當有所表示和教訓，由此可知基督對音樂的侍奉是悅納的。

在新約的時代，教會的初期，我們可以從使徒行傳開始，便看到基督徒和教會一直遭受迫害，來自宗教的，政治性的，尤以初期羅馬帝國連綿十位暴君更甚，時至今日，教會仍在不斷遭受迫害中生存下去。

教會最高的功能就是崇拜，所以早期基督徒遭受迫害以至教會崇拜的形式幾乎不存在，即或有存在也是孤立而使用秘密方式進行的，據教會歷史表示，雖然如此，音樂的事奉仍成為崇拜方式的一部份。

上一期我會指出，在希伯來人的歷史中，主要的音樂是人的聲音，因為只有透過人的語言音響才能表達人類敬畏的態度，因此及至新約時期，亦不外如是，其實新舊約的精義並不是指物質或人物之朝代而言，而是闡明，神對人類充實救贖方法的計劃成就而言，因此，到了新約年代猶太人的侍奉生活，無疑受了基督的教訓開始有了轉變，但是在音樂本身的運用仍不會作急激性地突然改變的。(待續)

# 偉大的母愛

胡德清譯

耶路撒冷安樂家鄉 Jerusalem, Happy Home.

時完畢，何時歸享太平？何時得見天城美麗，燦爛珠門輝耀？救贖城垣，堅固崇高，光明黃金街道。

二、園林景物，勝過伊甸，毫無罪惡憂驚；我願衝破驚濤駭浪，努力向前奔行。爲何我怕痛苦艱難，爲何我憂死亡？前

面已見迦南福地，日先榮耀之邦。

三、使徒烈士衆聖先知，環繞耶穌站立；轉眼世間教會友朋，也將參加行列。耶路撒冷安樂家鄉，我靈非常渴望：世間勞碌，不久將終，我將回家歡暢。

很久以前，在新英倫有一家農莊，一位母親正抱着她那幼小的男孩，一面搖着，一面唱着她所喜愛的詩歌：『耶路撒冷，安樂家鄉，我心甚愛此名……』雖然日子充滿着憂傷及勞碌；但每一次唱完這首歌時，這憂傷的靈即被一種新鮮，平靜的感覺所塗抹。

漸漸地，這孩子長大了，傍晚由牛棚裏回家時，會聽見母親唱着：『……我願衝破驚濤駭浪，努力向前奔行，爲何我怕痛苦艱難，爲何我憂慮死亡？前面已見迦南福地，日光榮耀之邦……』

一個不負責任的父親，令這個家庭日子過得更艱難，終於這長成的青年，攜帶着一個包袱，內有母親的一本聖經，離家到繁榮的大城市居住，結果結交了一班不良的朋友而至行爲放蕩不羈，最後重病的躺臥在旅舍中。一位傳道人時時來陪伴他，安慰他，及講述救恩的道理，但他仍無動於中。一天這傳道人又再次失望的離開了病床，走向那骯髒的窗邊，凝視着不覺中唱着『……耶路撒冷，安樂家鄉，我心甚愛此名……』突然這歌聲被這年青人打斷了，他眼中充滿了眼淚，說：『這是我母親愛唱的詩歌。』這時那和藹的聲音，母親的慈愛及禱告再次在他腦中出現。他說到：『自從我反對父親而離家出走後，我會發誓不再回家，但這詩歌會屢次呼喚我回去：可惜這詩歌已久久沒聽到了。』

這母親所喜愛的詩歌，再一次叫這迷路的孩子在平靜中，充滿喜樂和希望的回到天父的慈懷中。

這傳道人望着這一張平靜的臉，說到，耶穌救主藉着母親的詩歌而拯救了這背逆，迷路的孩子。

## 歌詞習作 新定芳

### 漁歌（兒童歌曲）

我們是快樂的漁民，  
逍遙在碧綠的海上，  
每天早起勤撒網，  
捕得魚兒堆滿倉。

#### （二）

我們是快樂的漁民，  
逍遙在遠濶的海上，  
每天早起勤撒網，  
捕得魚兒換米糧。

#### （三）

風來了，雨來了，  
風雨變成了巨魔，  
要吞吃我們的漁船，漁網；  
讓我們齊心合力同抵抗，  
只要心堅意志強，  
怕什麼驚濤，駭浪！

#### （四）

我們是快樂的漁民，  
漂浮在無際的海上，  
每天早起勤撒網，  
因爲我們有的是希望。  
  
枯瘦的臉，  
疑惑的眼神，  
像在問：  
「生命可給我什麼？」

暮光曦微，  
天邊破曉，  
月兒星兒回去了，  
微風過處，  
鳥語相招，  
在這清晨的林間，  
一會兒仙踪杳杳，  
樹影飄飄。

可是，孩子，  
我又怎忍說：  
祇好勸你快活，  
祝你幸運，  
生命敲不碎你的心！

### 林影仙踪 新定芳

#### （以舞蹈觀托）

在這寂靜的林間，  
那林中仙子下降仙橋，  
霓裳漫舞，  
細挑雲霧，  
淺踏芳菲，  
那林中仙子下降仙橋，  
霓裳漫舞，  
細挑雲霧，  
邁步輕搖；  
採一朵俏花兒，  
喝一口楊枝露，  
看湖光如鏡，  
照倩影嬌嬈。  
呀！

雖說仙界多玄妙，  
怎比人間樂逍遙！

※

暮光曦微，  
天邊破曉，  
月兒星兒回去了，  
微風過處，  
鳥語相招，  
在這清晨的林間，  
一會兒仙踪杳杳，  
樹影飄飄。

## 學生音樂會節目表

### 演出前的幾句話

胡德蒨

同學們在一學年中，雖然在知識上、技術上及品德上會有進步，但到底進步了多少呢？如果只有課室內的學習，而沒有演出的實習及經驗，是不夠的。他們必須將新學的理論與技術，配合實際的活動，才能收到實效。這是舉行校內及校外音樂會的主要原因。

在籌備音樂會時，會感覺同學之間的合作情形，互相關懷，協助及鼓勵，為了要求有更佳的效果，達到更美之境，老師與同學間互相討論切磋。換句話說在德、智、體、羣與美方面，有一全面的考驗，對一年來的學習，作一總結，檢討，及對將來的展望。

在此次音樂會中，有些是同學自己所作的歌詞如小徑，葉語，浪淘沙等，分別由高年級的同學作成合唱及獨唱曲，同時更能讓同學體驗到前後台的工作，一個音樂會從籌備到演出並不是一件容易的事。

無論這次學生音樂會的成績如何，我相信同學們都以興奮的心情，努力來預備他們的演出，並樂意接受演出後的批評，為求將來達到更美的境界。

最後要感謝真光女書院陳高文蘊校長答應借出該校禮堂，及老師們的指教與鼓勵，而能有這次的演出。

### 過經的曲作(眺遠臨登)沙淘浪

梁鳳儀

去年十一月胡校長叫我為今年的學生音樂會作一些歌曲。這個課題，真令我驚慌。雖然在黃友棣老師處學習已有一年多的時間，但還沒有作曲的經驗，真不知如何創作。幸好得到黃老師細心地指導，終能完成此首合唱曲。

這首浪淘沙是洗澤榮同學作詞，有輕鬆的情境，亦有無限的感慨。歌詞開始「仰首數山青，蒼勁崢嶸」，是剛開始登山遊覽，用柔閒的音樂表達。繼續登山，脚步輕快，胸懷歡暢，所以「翻峯越嶺步輕盈，幽事入懷胸臆豁」，用頓音唱出，男女互用啦、啦，對應。到達山頂之時更能「長嘯抒情」，此時鋼琴一段獨奏，表達登山者抒發情感。第二段描寫海的景色，「蕩滌一泓清，翠湧浮汀」，音樂模仿開始時的樂句，再次欣賞景色。「烟波遠處接天平，波濤激流何日靜」，鋼琴用連串的十六分音符，繫湊歌詞的情感，句尾用一減Ⅱ和弦，表達出世事到今還未得到平靜。末句「且聽濤聲」，重覆兩次，以加強這句的意境。

#### 一、合唱：

- a. 夜 宋白義詞 梁鳳儀曲
  - b. 浪淘沙 洗澤榮 梁鳳儀曲
- 指揮：陳月珍 伴奏：鄭小芬

#### 二、結他二重奏：

- a. Dance Anon.
  - b. Song Without Words N. Coste
  - c. Little Fugue in D. F. Carulli
- 廖昌慶 蔡郁慈

#### 三、男中音獨唱：

- a. Where'er You Walk Handel
  - b. Lord's Prayer A. H. Malotte
- 馮承恩 伴奏：溫小華

#### 四、女高音獨唱：

- a. My Heart Ever Faithful J. S. Bach
  - b. Se Florindo e fedele A. Scarlatti
  - c. 你好比一朵鮮花 顧一樵詞 周書紳曲
- 李蘋蘋 伴奏：雷文華

#### 五、鋼琴二重奏：

- C大調奏鳴曲 Mozart  
溫小華 黃碧妍

#### 六、女高音獨唱：

- a. Voi Che Sepete Mozart
  - b. Widmung Schumann
  - c. 瑪依拉 民歌
- 王美莉 伴奏：趙之青

#### 七、男中音獨唱：

- a. 秋夜 章瀚章詞 林聲翕曲
  - b. 鵠橋仙 秦觀詞 林聲翕曲
- 黎惠明 伴奏：葉錫安

#### 八、三重奏：

- G小調奏鳴曲 Handel  
小提琴：譚敏珠、李琦琦 鋼琴：黃瓈璠

#### 九、女高音獨唱：

- a. 他眼裏有你 徐志摩詞 林碧璣曲
  - b. 葉語 斯定芳詞 林碧璣曲
  - c. Le Violette A. Scarlatti
- 李雪珠 伴奏：葉錫安

#### 十、合唱：

- a. 小徑 林碧璣詞曲
  - b. 心願 李震詞 林碧璣曲
- 指揮：林碧璣 伴奏：鄭小芬

訂座處：香港音樂專科學校

九龍：長沙灣道137-143號五樓

3-806016

# 從「小徑」說起

林碧璣

小時候住 在一個小村，四面都是山，石屋子、木屋子整齊地從山上排列到山下，屋前建有瓜棚，棚頂一片青翠，棚下艷麗的花朵點綴着。清晨，可聽到鳥兒在枝頭細語，可嗅到花兒散發芳香；黃昏時驚異夕陽璀璨妙曼；晚上靜賞明月皎潔，繁星閃爍。

山後面彎彎曲曲的小路，兩旁長滿濃蔭的樹木，枝幹長而堅韌，易於攀援。在酷熱的夏天，我最愛與朋友們到那兒乘涼玩耍。中學時，與住在山頂的同學成爲知己，大家雖家境困厄，但因年紀小，一些兒歡樂的趣事也足以令我們忘掉苦惱。於是，小徑上也多了我們的笑聲歌聲。

「小徑」是我首次試作的歌詞，內容是懷念這段真摯的友誼。自從小村子被拆卸後，我們遷到人烟稠密的大廈來，但却還不了那大自然的美與靜。最苦的是常被電視機、收音機、打麻將的嘈雜聲所擾，以致心靈失去和諧的感覺。好朋友也因生活的變遷而各奔前程，這使我覺得無論多要好的朋友也不能長久地共走一條路。

音樂是一片美麗的雲彩，它把我從這狹隘的生活帶領到清新的境界。在學習音樂四年來，我獲益良多。它使我能冷靜地思索怎樣解決日常生活遇到的困惑，雖然有很多事都未必解決得來，尤其自覺學習與工作都應付不下；但日子久了，也學會了順其自然。

這首歌詞表達了心中想說的一些話。自知國文根基甚差，常感詞不達意，幸得韋老師在歌詞習作課指導寫歌詞要訣，又把數十年創作經驗詳細解說，我握了要點，把心意寫下，雖寫得不好，但也嘗到了創作的喜悅。在此感謝韋老師的教導。

把歌詞配上曲調也遇到很多困難。最主要的是以往欣賞音樂時太陶醉了，以致沒有留意曲調的結構，音樂語言的精鍊，曲調進行的起承轉合，和聲的進行，節奏的變化等等。加上學習時間淺，創作經驗少，於是作起曲來不知何者爲美，何者爲不美。幸而我有一位很好的老師，耐心地助我打穩和聲基礎，處處提點作曲技巧，以簡明的方法教導，以高深的方法批改，使我了解每樣事都有做得最好的方法，秘訣是：「多想想」。在此感謝黃友棣老師的指點及教導。

自知於詞曲兩方面皆屬嘗試之作，但這創作過程却有助我了解自己的平庸，學着忍耐與改進。

音專是一個很難得的學府，裏面有真誠的教育工作者，使學生既得音樂賦與的快慰，又能於修養上有所改進。心裏十分感激每一位老師及支持本校的熱心人仕。但望各同學努力學習，將來必有傑出的成果。

## 小徑

(混聲四部合唱，鋼琴伴奏)

Andantino ( $\text{J} = 72$ )

林碧璣 詞曲

Moderato ( $\text{J} = 88$ ) 浪淘沙 (張鶯遠 詞  
梁榮儀 傑作曲 洪澤生 講評)

# 香 港 音 專 欄

## 開 場 白

勉勵和意見。又章瀚章老師也給予我們很大的幫助，很多難題得到他老人家的指導而迎刃而解。他不但為我們解決難題，而且還指導我們怎樣去編一個專欄，他老人家這種樂於扶腋後輩，誨人不倦的精神，難怪被人推崇和尊敬。有他老人家博識學富，豐富經驗作後盾，加上胡校長的一個偌大靠山，專欄的前途應該是樂觀的。如果不信，我們走着瞧吧！

## 歌 詞 偶 感

胡廣輝

在四月十八日晚上放學時，林碧璉同學走來對我說，香港音專學生專欄將在六月份的樂友特刊內作首次面世，希望我寫一篇開場白；我本想推辭，但見她一本正經的，祇把溜到咀唇邊的說話咽回肚子裏去。唉！又是一個可憐的週末晚上，一盞青燈，一杯濃茶，低頭伏在枱上做其爬格子動物。

香港音專的同學們為什麼要在樂友內闢專欄呢？是否他們文興大發，要在樂友內霸佔一個地盤，舞文弄墨一番？答案是「不！」這個專欄的是希望藉着這小小的篇幅，將校內一些花絮，如同學們的學情緒，功課上的難題，同學的心聲，校內的活動，如旅行，同學音樂會和一些學術性活動等等，透過文字的傳播，讓外界人知道。

提起學術性活動，不得不詳說一番：音專自搬到新址，地方比舊校寬敞得多，新同學亦較去年多，但同學間的感情反不如在舊校時，大家擠在一起來得親熱。學生會見此情形，便急謀改善，在三月份即成立系別小組，各小組先來一個茶會式的聚會，接着各小組各自推行一個學術活動，希望藉着歡樂的聚會，和工作上的接觸，加深彼此的認識和了解。如工作上有困難，可以向老師們請教。這對同學們的學習和友誼，學生和老師的感情都有極大益處，總比祇攬一些旅行和聯歡會有意義得多。

第一次學術活動由學生會主辦，邀請本校講師陳聽濟先生來一次講座，講題是：「論中國民族音樂」時間和地點詳見另文。

這一次專欄能夠順利出版，我們應當感謝胡校校，蒙她慷慨撥出篇幅給我們，還對我們加以

古代無所謂歌詞、詩歌與音樂常是結合在一起的，如詩經、楚辭、樂府及後來之絕律詩、詞、曲等大都是配合可以歌詠的文學。雖然其中後來有些演變成純文學作品，並不一定與音樂有關；但都有一共通之特性，即必為講究聲韻之文字，在文學上則統稱為韻文。中華民族是愛詩歌的民族，故韻文的歷史源遠流長；而這方面的成果也最豐富的。試翻開一部中國文學史，便可發覺所記載的主要就是韻文的衍變過程，便足證明其深遠廣大。

從文學之本質言，詩歌是最高的文字藝術；

藝術之目的在求其至美。而中文是單音的文字，加上四聲平仄之變化，先天便具備了音樂美感，用來歌唱實收事半功倍之效。據說蘇州姑娘之相罵、語調之抑揚婉轉，驟聽起來直如在對唱山歌，也是感情之凝注，劉勰在文心雕龍也說：「異聲相應謂之和，同聲相應謂之韻」，聲韻之和應最能抒發感情，引起共鳴，歌詞之欲達到此一目的則必用韻文，實無異議，故章老師給歌詞下的定義為：「配合新音樂可供歌唱而制的韻文。」

自五四文學運動興起，一時衝動偏激，盲從西化的結果，傳統詩歌的格律聲韻完全被廢棄，代之以「寫詩如作文，作文如說話」的口號，詩歌已不再是聲韻和諧，含蓄優雅的文字了。後來的現代詩更走入了傾向西方的道路。新奇的語法（其實祇是模擬西文的語法），難明辨的語句，

文義晦澀，談玄說理，教讀者不能了解，又何能欣賞呢？雖然文學發展自有其衍變之趨向，以切合當時社會之需要；但這必須是基於傳統文化的繼承；民族風格之保存。若是注意套用西方的語法與形式便以為創新，是不符合自己民族文化之特性的。可幸民族漸趨醒覺，近來頗有回歸之言論，傾向於對傳統文化之認同。

另一方面歌詞所賴以寄託之音樂，舉凡和聲、調式和曲體等也朝着民族風格之路而研究發展，亦漸見規模。可以預見具有民族風格之新音樂結合聲韻協和之歌詞，必能受廣大羣衆的喜愛，以其能廣泛地影響民族情緒的共鳴，比純詩文更具移風易俗的功效，或者更能負起推動文藝發展的任務，作出更大之貢獻。

以上所述多在歌詞原則的探討，並非形式的確立，創作歌詞實在沒有絕對的形式。我以為舊文學中仍有最值得研究，吸收與發揚的。但無論如何，不斷的嘗試，創造和改進才是當今應走的途徑。一切理論都是根據結果而產生的，這是存在決定意識的問題，當所創作的歌詞受到普遍的讚許的時候，其體制就自然會被確立起來了。

## 編 後 語

這一期樂友有些新的嘗試，其中之一就是「座談會」，這一期是關於中學音樂教育，雖然籌備時間較短促，但請到了五位頗有經驗的老師，實在要多謝他們的幫忙。相信以後我們仍會繼續舉辦各種不同性質的座談會。

在學生專欄裏提到六月二日星期四下午七時半在音專禮堂請到陳能濟先生講「論中國民族音樂」，學生會歡迎凡對這問題有興趣的朋友參加，查詢電話：三一八〇六〇一六。也許讀者會對這期的排版有種「新鮮」及「活」的感覺，這要歸功於黎覺奔先生了。



**Largest Stock of Records Cassettes in S. E. Asia**

本公司享譽東南亞  
以最齊備之貨品  
供應給本地及外埠顧客

古典音樂	流行歌曲	中西唱片
盒帶車帶	貨品齊備	應有盡有
常備西德名廠DGG及荷蘭名牌菲利蒲		
各種古典樂曲及流行歌曲唱片，盒帶。		

歡迎參觀選購・免費奉送目錄



**新興唱片公司**  
**SUN HING RECORD CO.**

總行：彌敦道569 - 569 A 地下

K310605 • 847283

分行：彌敦道460號

K318249

# 鋼 琴 中 心

世界名廠 原庄鋼琴

 YAMAHA

PETROF

*Rösler*

SCHOLZE  
WEINBACH

CALISIA

*Dietmann*

Bösendorfer  
Grotian-Steinweg

 STEINWAY

BECHSTEIN

IBACH

*Sauter*

HSINGHAI

EDELSTEIN

KAISER

OTTOSTEIN

*Maddison*



music sounds best 通利  
**TOM LEE** 琴行

**常備書藉供應** 包括各種琴譜、樂理、音樂參考書、學校音樂課本、英國皇家音樂學院及三一學院各科考試用書籍。

任何版本樂譜，一切有關音樂之書藉均可代客訂購。歡迎查詢，請致電 3-686014。

通利琴行琴書部唐小姐，或親臨九龍尖沙咀金馬倫里八號，辦公時間由星期一至六，上午九時至下午六時。

總代理：

## 通利琴行

**TOM LEE PIANO CO., LTD.**

香港 中環萬宜大廈 U-12號 TEL: 5-221777 銅鑼灣軒尼詩道521號 TEL: 5-762738  
九龍 尖沙咀金馬倫道 6 號 TEL: 3-678682 彌敦道389號 B平安大廈 TEL: 3-845648  
尖沙咀加拿芬道51號 TEL: 3-662859 寫字樓金馬倫里 8-9號 TEL: 3-675087