

# 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

第三十一期  
一九八一年三月出版

## 目錄

一、四五年來教學雜感	.....	韋瀚章	.....	一
二、創作道路	.....	黃友棣	.....	二
三、關於卡薩斯	.....	馮翰高	.....	四
四、教會音樂發展史(七)	.....	黃道生牧師	.....	六
五、我所深愛的聖詩——十架不會重過主恩	.....	何鴻傑	.....	七
六、南曲研究	.....	黎覺奔	.....	八
七、和聲的語言(五)	.....	吳文勝	.....	九
八、詩人說樂與樂教真義	.....	黃友棣	.....	十
九、多倫多·樂人小叙記	.....	武夫曼	.....	十一
十、小小音符薛佩蘭	.....	武夫曼	.....	十二
十一、重青樹(歌詞)	.....	韋瀚章	.....	十四
十二、介紹高大宜教學法	.....	葉靜儀	.....	十五
十三、第三屆公開音樂創作比賽	.....	資料室	.....	十六
十四、詩詞選	.....	李學齡	.....	十六
	.....	袁善德	.....	十六
十五、音樂會預告	.....		.....	十七

(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：韋瀚章 社長：胡德禧 委員：馮翰高 李德君 吳文勝

樂友社出版  
香港音樂專科學校編印

# 教育司署 立 香港音樂專科學校簡章

## (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：本校為專科四年制，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三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八百二十元（分十期繳納，每月港幣八十二元。）  
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、報名時間：每日下午三時至九時。

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
劉志明	陳能濟	朱慧堅	翁靈文	李錦麗	方美美		

主副科教授：

黃友棣	汪西三	林聲翁	凌金園	潘志清	許元貞	陳其隆	徐美芬
費明儀	程雅南	鄭繼祖	嚴仙霞	陳正平	程路禹	吳祖英	陳兆勳
陳之霞	楊羅娜	陳煜雲	徐增毓	盧淦宗	謝蕊	陳之霞	

十一、共同科與各系必修科目：

樂理	視唱練耳	指揮	合唱	曲式學	音樂教學法
歌曲作法	音樂概論	音樂欣賞	音樂史	廿世紀音樂史	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	外文		

校監：韋瀚章

校長：胡德菴



# 四五年來教學雜感

韋瀚章

當本校新校舍落成之後，胡校長就對我說：「韋老師，現在新校舍有電梯代步，您老人家不必爬樓梯了。可否請您回來擔任理論作曲系三、四年級的『歌詞寫作』一課呢？」自從那一學年（一九七六年秋季）開始，我再拿起粉筆，在音專重操故業了。

教學雖非我的專門職業，我將幾乎大半的時間，致力於出版編輯工作；但我却很喜歡教學。當我見着我的弟子們，我總覺得他們都是很可愛的青年。他們臉上的陽光，給我溫暖，令我興奮，也給我快慰。

在我班上的學生，都是三四年級的理論作曲系的舊生，也有其他各系選修的。他們在白天工作之後，連晚飯也未吃就趕來求深造。他們的學習精神是很旺盛的；態度也是很認真的。他們這種精神與態度，也能鼓舞我的教學心情。因為我大可以高談闊論地授我的課，不必顧慮到他們想入非非了。

這幾年來，我們師弟之間，一向都能親切和洽相處；但在教與學方面，每年的新班却遭遇到相同的問題。這些問題，雖然經過一段時間，可能解決；但希望這些問題，以後得到消除，恐怕非本校力量所能做得到了吧。因為這些問題，是整個香港中文教育問題的一部分。

歌詞寫作這一科的目的，是在於寫作的實習；而實習的功夫，全放在學生的手上。教師祇不過作個指路的人而已。可是，每一新班開課，我們須從頭說明平、上、去、入四聲，以及什麼是聲，什麼是韻，然後講到寫作問題。其實，四聲平、上、去、入是中國語文的基本常識，在小學時期就應該教過的。這當然不能怪學生學識淺薄；祇能說是教育設計不健全。雖然一般情況是如此；但每班之中，總有幾個中文基礎較佳的學生，有時也能寫出差強人意的歌材，令人感到高興的。

學生們通常都會向我申訴困難：第一、他們日間工作繁重；晚上又要返校上課，真不容易專心坐下來寫一篇歌詞。第二、即使偶然遊山玩水之餘，得到一絲靈感；但提起筆來却不能寫出心中想說的話。……這些困難，我很體諒他們。以我自己為例，一個人獨居以來，從早到晚，總是很忙似的，很難有時間坐下來寫作。近幾年更沒有出門遊覽外地，所以沒有靈感寫作什麼。至於第二點困難，就是他們腦子裏辭彙貧乏，以致有了很好的意境，却無法吐露出來。唯一補救方法，就是多讀詩、詞、曲，以及文學作品，吸收精美的辭彙，作深切的領會，消化之後，便可加以運用了。

這四五年來，他們給我的感受很多，而且很深。以上所提的祇是順手拈來，畧談幾句罷了。總而言之：同學們所給我的，快樂多過煩惱，親愛多過憎恨。

## 香港音專學術演講

# 創作的道路

黃友棣

### 佳句天成，妙手偶得

創作不能缺少靈感。在靈感出現之前，須有勤勉爲它引路；在靈感出現之後，也要靠勤勉爲它收拾。創作之中，實在蘊藏着一分靈感，九分勞力。

靈感是一閃即逝的光芒，好比隕星，在一瞬之間照亮了整個黑暗的宇宙，明顯地給人以啓示。獲得啓示的人，如果事前毫無準備，則有何效果可收呢？正如攝影，雖有最佳的相機，事前未裝菲林，或者所裝的是感光遲鈍的菲林，則當然沒有什麼成績可見了。

有人認定，靈感乃是天賜的恩寵，並非時時出現，也非人人可得。其實，靈感恰似海中的魚，時時皆有，人人可見；能否捕得，就要看我們會否準備魚網。倘若我們手上有網，技術精良；則縱使看不見魚羣跳躍，也能選擇適當的地點，撒網擒來。這是說，靈感能夠激發創作，勤勉亦能觸發靈感；靈感與勤勉，二者實在是互相生發的。且看節日的亮燈儀式吧！一按電鈕，全區立刻大放光明；這輕輕一按，便是靈感觸發。試想，在這靈感出現之前，多少技術人員，費了多少日子，纔安裝好整個電路！陸游詩云：「文章本天成，妙手偶得之」；妙手就是勤勉的手，早有準備的手。我們必須磨練好這雙有用的妙手，隨時準備服務於創作。

### 小小種子，怎能成樹？

今用一個實例來說明一首歌曲誕生的過程。

在美國南部的鄉村中，一間小工場裏，數十個黑人，忙於編織。忽然

，其中一個工友記起他的外衣，仍然留在一間小食店裏；於是飛奔外出。衆人知道了，就談論他是個失魂魚。大家用嬉笑口吻，反復傳誦這句「他丟了外衣」(He lost his coat)。開始是輕聲傳誦，進而有節奏地，齊聲反復朗誦。

由這句話，引出另一個同形句「他也丟了帽子」(and he lost his hat)。於是，又有人嬉笑地說，這個失魂魚，一定連褲子和鞋子都丟了；因此又伸長了上列的詞句，成爲(And he lost his pant and shoes)。在句尾的「鞋子」，爲了加入詠嘆聲調，便讀成兩個音節。(Shoes)，這是黑人歌唱所常有。

由一句話的反復朗誦開始，加入同形句的伸展，句尾詠嘆的聲調，逐步生長，演進而爲小句。這正如樂曲創作時，把動機(Motive)演成小節(Bar)，再進而爲大節(Section)。小句(Phrase)；若再開展，乃成樂句(Sentence)，由樂句更伸成大段，另加對比的插曲，再加重現，就可成爲一首結構嚴整的歌曲。黑人的民間歌曲，都是從生活裏生長出來；所有那些「黑人靈歌」(Negro Spiritual)，其產生的過程，大都類此。

在中國詩歌，由單字，單句開始，用對對的方法，藉推理方法就可擴大原有的趣味。這種方法，相當於西洋音樂作曲的對位法，由一個曲調，可以擴展爲數個同時進行的曲調。這也並非太難的工作。雖然，要作得優秀，必須憑藉機智；但稍懂方法，就可做得到。這種由點而線，由線而面，由面而體的擴展，有如種子萌芽，抽枝發葉，開花結果，小小的種子，漸漸生長，終於成爲大樹。在此生長的過程中，處處都蘊藏着學問；若不求學，難以通達；諺云「不學無術」，實具至理。



## 冰寒於水，青出於藍

歌唱雖然是由講話演變出來，但歌唱決不是講話。例如；冰、水爲之而寒於水；青、出於藍而勝於藍；其中實在充滿微妙的變化。請分析言之：

(一)把歌詞朗誦，便是宣叙(Recitativo)；這是具有抑揚變化的講話，聽起來，宛如唱出；但其聲域很小，高音與低音之間，距離不大。字的數目多，音的變化少；因爲是敘事，聽者用理智去瞭解，多適用感情去體會。

(二)宣叙的音調起伏多些，就成吟誦(Arioso)；這是半講半唱的活動。句中重要的字，句尾延長的音，常常加用搖曳的裝飾。例如上述「鞋子」的尾音，就是吟誦特有的聲調。

(三)吟誦的抑揚，再加擴展，便是詠唱(Aria)；感情的波瀾，更爲壯闊；聲域也更爲擴大，高音更高，低音更低，強處更激昂，弱處更柔和。字的數目少，音的變化多。加入琴聲伴奏，與歌聲成爲互相呼應的對手，其合作程度，恰似舞台上的武松與猛虎。因爲是詠唱，聽者用感情去體會，多適用理智去瞭解；這是藝術歌的特質。

有人以爲，一首歌之唱出，其詞句必須有如講話，使聽者易於明白內容。這是只有一半正確的說法。其實，如果要使人一聽就懂，用宣叙方法就好，何必要唱？因此，我們必須曉得，一首好歌，必須具有講話的基礎，同時却不是講話，而須具有感情奔放的詠唱。

每一位作曲者，因其看法不同，嗜好不同，對於歌詞的講與唱的成份比例，皆有不同的程度。有些作者，喜歡作成宛如講話一般的曲調；有些作者，却喜歡偏於詠唱成份。各人標準之不同，恰似廚師們煮菜之使用調味品；有些廚師把菜煮得太辣，有些廚師把菜煮得太淡。評價如何，並無絕對標準；只待食客自由取捨，各適其適。

站在聽者的立場看，先聽宣叙，再聽吟誦與詠唱；即是先用理智去瞭解，進而用感情去體會；乃是極爲合理的安排。西洋歌劇之中，詠唱之前，必有宣叙；因爲作者皆同意這個原則：「宣叙是把子彈裝入槍膛，詠唱乃是扳擊射擊」。我國古代，雍門子爲孟嘗君奏琴的故事，值得我們參攷。雍門子就是用宣叙方法爲引導，他先向孟嘗君描述目前的富貴榮華，漸說到將來死後的荒涼寂寞，使孟嘗君心中黯然；於是他纔援琴輕奏，孟嘗

君忍不住愴然下淚。

能夠感動聽者的樂曲，不論作者，奏者，唱者，皆須具有傑出的技術。例如字音的強弱，聲韻的變化，聲域的高低，句段的結構，奏唱的技巧；凡此種種，都不是只憑靈感，就可完成，却須通過學習與磨練，纔可獲得。人們但知冰由水成，青由藍出；却未明其中演進的情況，多麼可惜啊！

## 林中泰山，該早醒悟

在學習的路途上，不可缺少明辨的眼光與篤行的毅力。懷着真誠從事創作的人，永不盲從時髦，取巧投機。我們對於目前的音樂情況，應有正確的見解：

(一)校園歌曲蘊藏自立自強的意志，這是可喜的現象，其本身並不是值得自豪的成就。——青年人自動自覺，不再盲目追隨西方的時髦，決心憑自己的純真，創作新歌，好比森林中的泰山，忽然醒悟自己是人，不肯盲隨猿猴亂竄；這是可喜的現象。然而，只憑一股衝勁，不容易產生有份量的作品。兒童自由畫，充滿朝氣，也能表現出前程遠大的景象；但其本身則並不是一件值得自豪的成就。

(二)柔情歌曲只是抒情歌曲的一種，這是商場的產品，其本身並不是值得誇耀的傑作。——有人認定，今日的柔情歌曲，安慰了苦難的大衆，取代了政治口號的呼喊，其威力足以媲美昔日挫敗項羽的楚歌。誠然，柔情歌曲可以用來攻心，可以腐蝕敵人的鬥志，是心理戰術的利器。這種說法，實在不宜過份誇張。這些軟綿綿的情歌，實在只是商場音樂產品，其價值純在於娛樂消閒。如果它能腐蝕敵人的鬥志，則早應腐蝕了我們自己的鬥志。你會聽過「吃砒霜以毒狗」的民間笑話嗎？那是多麼聰明的笨伯設計！(按，他想把有砒霜的糞給狗吃，於是自己先吃砒霜)

數十年來，我國音樂生長於動亂的生活中，走着迂迴曲折的路，總無進展，恰似湖北宜昌縣的古老民謠所說：「朝發黃牛，暮宿黃牛；三朝三暮，黃牛如故」。李白「上三峽」詩云：「三朝上黃牛，三暮行太遲；三朝又三暮，不覺髮成絲」。音樂停滯不前，主要原因，仍是欠缺獻身於音樂的專才。爲長遠打算，我們必須培養多量有志音樂的青年，毅然負起復興樂教的責任。讓我們先求諸己，緊記「臨淵羨魚，不如退而結網」的明訓。

(一九八一年一月十四日講於香港音專)

# 關於卡薩斯 (Pablo Casals)

馮翰高

在音樂史中、為絃樂演奏開了一個新紀元而震動了整個樂壇的，在小提琴方面是意大利的巴格尼尼 (N. Paganini 1782-1840)，而在大提琴方面的乃是西班牙的卡薩斯、巴格尼尼的供獻，可以說純是技術方面的，他將前人想到但做不到的收集起來，一古腦的做出來，將小提琴在技術上的可能性增加了，但他給人們的印象是一個魔術師似的帶着江湖郎中氣味的，在音樂方面，與他同時的提琴家，不少是比他傑出的，卡薩斯也將大提琴的技術帶進一個新境界，但却不像巴格尼尼的是一種技術表演，而是將技術用為一種表達音樂的工具，加上他自己高超的演譯能力，將大提琴提高到與任何獨奏樂器平等的地位。

十八九世紀之間，當巴格尼尼將小提琴的技術帶到最高峯時，大提琴還是在幼稚時代，事實上當時無論在合奏或獨奏裏的低音絃樂器乃是甘巴 (Violada Gamba)，直到海登、莫查特他們的交響樂及室內樂後，甘巴的音質音量都不能勝任，才被大提琴淘汰了，但在獨奏方面，雖然經過十九世紀的大提琴家如法國的杜波 (J. L. Dupont 1749-1819) 將指法及弓法劃一了，但因本身體積問題等，仍然居於次要的地位，一直到十九世紀末卡薩斯出來後，人們才認識大提琴

在音樂上的表達能力與及在技術上的燦爛表演並不亞於任何樂器，於是作曲家們也找到了一樣新工具來表達他們的樂思，因此若我們說小提琴的地位是在十九世紀初由巴格尼尼奠定的，那麼大提琴的地位則是差不多遲了一個世紀之後，在卡薩斯手裏奠定的。

巴布羅·卡薩斯於一八七六年在西班牙巴塞龍納附近的封得利 (Vendrell) 出生，父親卡爾是音樂家，當地教堂的司琴，卡薩斯五歲時開始參加教堂裏的詩班合唱，父親開始教他鋼琴及小提琴，到八歲時他的腳能踏到風琴的踏瓣時，他也彈風琴而不時在教堂裏替代他的父親，他父親本想他做木匠，但得到他母親的支持十一歲時進了巴塞龍納市立音樂學校跟加西亞 (J. Garcia) 學大提琴及在校長羅得李多 (Rodered) 的班裏學作曲，因為要幫補家用，不時在酒店及其他的場合裏演奏，而為西班牙鋼琴家作曲家阿爾班尼 (I. Albeniz 1860-1909) 所賞識介紹他認識摩非爾侯爵 (Morphy)，再由摩非爾侯爵的幫助，卡薩斯由母親陪同往比利時，預備在布魯塞爾音樂院跟雅各 (E. Jacobs) 學習，但因為他覺得雅各的態度並不莊重，只在布魯塞爾停留了一天便離開了。

卡薩斯在巴黎停留了一個短時期後，回到巴塞龍納去，剛好他的老師加西亞退休，他接替了在學校裏的教席及在教堂裏主理音樂的職務，除獨奏外，也與比利時小提琴家克里克保姆 (M. Crickboom) 及西班牙鋼琴家作曲家格蘭納多斯 (E. Granados) 組織室內樂合奏，這樣繼續到一八九九年，仍由摩非爾侯爵的介紹，去巴黎見聞名的指揮，拉摩勒樂隊的創辦人拉摩勒 (C. Lamoureux)，一見之下拉摩勒便賞識他的才華，請他在十一月的音樂會裏擔任獨奏拉羅的D小調大提琴孔徹托，此後他便在歐洲各國經常演奏，一九〇一年往美，慢慢的扶搖直上，終於登上了有史以來最偉大的大提琴家的寶座。

現在大提琴家們所演奏的重要的大提琴作品，絕大多數是浪漫時代的作品，雖然十九世紀以來經過很多大提琴家的努力介紹，但也不能建立一個持久的印象，但經過卡薩斯之後這些作品的價值建立了，例如修曼的A小調大提琴孔徹托，雖然經過十九世大提琴家，聖彼得堡音樂院的院長達維多夫 (C. Davidoff) 的演奏及推崇，仍然被目為修曼最弱的作品，但至本世紀初經卡薩斯的演譯後，一變而為最偉大的大提琴孔徹托之一了，比這更重要的，乃是巴赫的六首無伴奏大提琴組曲，卡薩斯早年在巴塞龍納的一間音樂店裏無意中發現的，他從來也沒有聽人說過這些組曲，當然也沒有人知道它們的價值，當初在德國出版時，人們覺得只不過是普通的舞曲，或最多也不過是些用舞曲形式寫的練習曲，若有人在音樂會裏採用，最多也不過一個樂章，卡薩斯發現了這些寶藏之後，經過了十二年的研究，在本世紀初一整首一整首的包含在他的演奏節目裏，而使它們變了大提琴的至高無上的傑作。



卡薩斯在大提琴演奏技術上的貢獻，是改革了舊的滑來滑去的指法，根據着音樂的表情需要應用了弓的每一部的特點而不像以前只多用着弓的下半部，二次世界大戰前，他也在巴黎音樂師範學院任教，他的助教亞歷山尼恩(D. Alexanian)所著的「大提琴教授法」(L'enseignement du Violoncelle)就是根據他在大提琴技術上的改革而作的。

在演譯方面卡薩斯是修曼及布拉姆斯的浪漫主義的延續，斯特拉文斯基(I. Stravinsky)曾說過，「卡薩斯一生只是滿足用演奏布拉姆斯的方法來演奏巴赫。」因為卡薩斯相信每一首樂曲都是情感表現，所以他無論演奏什麼東西，他都想辦法表達出那樂曲的含義，而於每次重奏該樂曲時想法改進上一次的演奏，他並不同意一些音樂家的意見，某一個時代或某一個作家的音樂只有一種演譯的方法，也更不同意現代一些人說，音樂只不過是由音符所發出來的一串音响，並無內在的含義的說法。

卡薩斯除獨奏外，也極興趣於室樂合奏，在西班牙時便已開始這種活動，第一次戰後在巴黎與法國小提琴家狄波(J. Thibaud)及鋼琴家科托(A. Cortot)組織了一個三重奏，他們的演奏及所錄的唱片變了室樂，尤其是三重奏演奏的里程碑，第二次戰後與美國小提琴家斯忒恩(T. Stern)、什奈得(A. Schneider)及未格(S. Vegh)合作，繼續他的室樂活動。

卡薩斯除大提琴外，也是優秀的鋼琴家，他曾是他的太太，美國女中音麥特卡夫(S. Matcalf)的伴奏。但他覺得樂隊才是最完美，最偉大的樂器，因此他極為興趣於指揮，第一次戰後他便在巴塞龍納組織他的樂隊(Orchestre Pau-

Casals)並在經濟上支持至樂隊能獨立為止，這樣他共用了卅二萬美元左右，他也組織了當地的工人音樂協會，令工人們能以最低的票價欣賞最佳的音樂，當然除自己演奏外，他也客串指揮全世界的各大樂隊而擠身於世界名指揮之列。

在做入方面卡薩斯是一個人道主義者，自由主義的鬥士，最為憎惡法西斯獨裁制度，當俄國革命後建立了獨裁政制，他由一九一七年起便不再往俄國演奏，同樣的當意大利的墨索里尼及德國的希特拉執政後，他便把在德意兩國的演奏合約通通取消了，當西班牙的法西斯主義者佛郎哥一九三九年在內戰中獲勝後，卡薩斯為民主運動奔走籌款，到一九四五年英美承認佛郎哥政權後，他覺得所謂民主政制也沒有正義便開始他的靜坐抗議，或說樂壇上的自我放逐，穩居到法國南部西班牙邊境附近的普拉德(Prades)去，除了教學外一切活動都停止了，直到一九五〇年巴赫逝世二百週年時經美國小提琴家斯奈得的勸說，結束了他的自我放逐而開始了每年在普拉德的卡薩斯音樂節。

一九五六年他去墨西哥演奏時，經過他母親的出生地波多黎哥，在那裏停留了三個月後隨即移居該地，由一九五七年起，由小提琴家斯奈得及波多黎哥政府

的帮助，也在那裏開始了每年的卡薩斯音樂節，一九五八年應邀往聯合國演奏，一九六二年在白宮(他第一次在白宮演奏是一九〇二年)，同年也將他自己的神劇(EI Pesbre)由波多黎哥帶到紐約的卡內基堂上演，一九六三是巴赫的聖馬太受難曲，一九六四年是海登的創世記。

自一九六一以來，他每年夏天都到美國佛蒙特州(Vermont)的馬爾波羅音專擔任深造班及指揮當地的音樂節，這樣不停的活動一直到一九七三年以九十六歲的高齡結束他多采多姿的一生，據小提琴家什奈得(Alexander Schneider)的意思，卡薩斯最大的影响，不是他的教授，也不是他的指揮，而是他自己活生生的演奏給與世人們的啓示與模範。



# 教會音樂發展史(七)

黃道生牧師

(附言)「樂友」——這是在香港保持了最長久性唯一「非賣品」之音樂刊物；看來在現實的情況下，它的趨向是由月刊演變為季刊。

起初，我曾是「它」的讀者，以後又作了「它」的「督印人」多年。我永忘不了「摧稿」，「對稿」以及在印刷房督印出版的那一種滋味；到發行了還得驅車到各琴行去，以「送貨」員身份雙手遞交店員先生請求代派！說到「找數」嗎！那是秘密，只有和校長商量抽撥經費去支持，但也承印刷商之寬容倒是事實。

我來美國快四年了，投稿之責仍擺不開，每想及到多年前這一份「苦差」的味道，誰能比我更了解現今仍支撐着這份非賣品的「出版人」底苦心。

夜更深了，我沒有怨言，盡管明天教會有很多事務待辦，但我仍願盡我一份之責；可是，我要寄語各位親愛的讀者們，這一份你們可以隨手檢來之非賣品，你可知「它」的代價麼？

上兩期，我們已開始論及「西方羅馬教會」(第二時期)拉丁聖詩作者們，在發展史(六)裏，已講到「法蘭西斯·亞西斯」的貢獻。

翻開歷史研討，這一時期中的聖詩作者可以說並不是很多，不過論質量，却是上乘的，他們的作品不只優美絕倫，而且沒有一面倒的傾向「羅馬色彩」，不僅如此，其內容含有普世性的需要；因此我們可以看到神的作為，在一個絕對性的宗教時代，竟然使用一些其中作家寫出只討神喜悅之詩歌；使後人可以從其作品結晶中看到：「神是個靈，所以拜祂的，必須用心靈和誠實拜祂。」(約翰福音四章廿四節)下面所要提及的，是這一時代中末後的一位了。

(五) Thomas of Celano (西利諾·多馬)——他是十三世紀的人物，屬於法蘭西斯教團的一份子，但他的生平，據所知的甚少，僅知道他是法蘭西斯·亞西西的朋友，也是法蘭西斯傳記的作者而已。

據說他所寫的「法蘭西斯傳」寫得極好，將

「法」的性格、品德，建樹透澈地描寫得入微；史家對那時代的認識，大多數是從這傳記中套出來的。

「多馬」他所寫的詩中有一首叫「憤怒之歌」(Dies Irae)可算為中古時代巨著之一，這首偉大的詩歌後來被譯成之語文超過一百卅種，為各派信仰者所必搜羅之聖詩；這一首憤怒之歌，據說是他為法蘭西斯·亞西西臨安息前所作的見證，「多」則根據這見證之靈感而寫的。

這一首詩，歐洲各國都有多方面詳述，其中一位叫 Sir Walter Scott 對它評價最好，認為此曲只應天上有；後來史氏臨終前仍唱不絕口。

這詩之靈感也是來自舊約聖經西番雅書之經文，「那日是憤怒的日子，是急難困苦的日子，是荒廢淒涼的日子，是黑暗，幽冥，密雲，烏黑的日子……我必使災禍臨到人身上，使他們行走如同瞎眼的，因為他們得罪了我，他們的血必倒出如灰塵……」(一章15-16)。其真正歌詞可以參攷普天頌讚六十九首，當然這也是英譯本翻

為中文的。

從本文(五)開始舉出之第四世紀「希拉里」以後聖詩的著作自然是累積日多，無論是量與質都在成長，到了十二世紀，發展到極具昇華之頂點；所謂拉丁聖詩的時代，一直延伸到第十五世紀才結束。

西方羅馬教會時代之拉丁聖詩作者，大致上來說，是具有兩項特點：①是主觀性的個人救贖觀念，②著作者喜用高音和押韻。

我們從教會音樂發展史(四)開始之C開始，一連用了三期去提及西方羅馬教會拉丁聖詩史，到這裏也該總括地結束了，以下的，我們要開始討論第三(Reformation Period)改革時期了。

## d. 路德的時代

提起改革，稍為了解宗教性歷史的人，都知道這是屬於「馬丁路德」的時代；由基督耶穌卅歲出來傳道到此時期，已相隔有一千五百年之久了。

本文是言音樂而談音樂，不涉及教會信仰與宗派的歷史，所以我們也不給予機會解釋馬丁路德為什麼叫「改革者」，當然是宗教改革者而不是音樂改革者，只是適逢其年代，因而列入「路德的時代」吧了。

「馬丁路德」(Martin Luther)——於一四八三年出生於德國Eisleben(艾司本)地方，父務農，但却希望兒子能在法律界中有成就；可是事總與人願違，路德後來受感在一五〇五年獻身入爾弗得(Erfurt)修道院去；路德的生活很敬畏凡事有規律，他內心却得不到平安；原來路德是一位有思想的人，他看到當時羅馬天主教無可諱言之腐敗，又從聖經中羅馬書看到「義人必因信而得生」的信息，因此他趁着教皇為羅馬聖彼得教堂籌款而加緊推銷「贖罪券」時，立下心志



# 我所心愛的聖詩

## 「十架不會重過主恩典」

何鴻傑

「苦難是主的道路，十字架是主的成功，我們跟隨主的人，也當在這條血染的道路上直奔；得勝的道路，就是背十字架的道路，要想不背十字架，不遇苦難，不爭戰而平平安安的入天堂，這是妄想。」

忘記了是誰說過這幾句話，但每當唱起這首「十架不會重過主恩典」時，心裏便不期然產生一種特別的感受，耶穌基督是又真又活的神，在祂裏面的豐盛，真是難以言喻！

在人生的歷程上，怎會沒有苦難、悲痛、不如意呢？我們如何以良心的律去戰勝情慾的試探呢？感謝神，靠著我們主耶穌的恩典，却是得勝有餘了。祂自己親自從天降下，尋找我們，白白的賜永生，并以豐盛的恩典，幫助我們勝過試探，面對罪惡洪流而不失腳。聖經說：「我們原是祂的工作，在基督耶穌裏造成的，為要叫我們行善，就是神所預備叫我們行的。」（弗二：十）既是這樣，我們所背的十字架，所遇的苦難算得什麼呢？無非是主要我們經歷更多恩典，叫我們白白的享受祂勞苦的成果。基督徒多有苦難，就多有主恩。

「我飲的苦杯算得什麼，客西馬尼更苦楚。」來吧；讓我們再唱這首歌時，將我們心裏如泉湧的淚水，流向主愛海洋。主說：「你們要受安慰。」

### 十架不會重過主恩典

The Cross Is Not Greater

B. B.

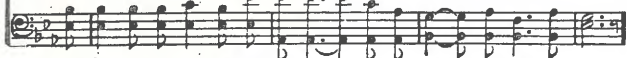
BALLINGTON BOWTH



1. The cross that He gave may be heav-y, But it ne'er outweighs His grace;  
2. The thorns in my path are not sharp-er Than com-pose His crown for me;  
1. 主賜的十架雖然沉重，總不重過主恩典，  
2. 靈程的荆棘雖然叢多，主戴刑冕更難過，



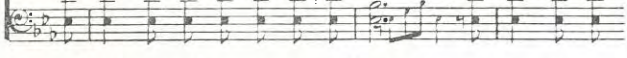
The storm that I feared may surround me, But it ne'er ex-cludes His face.  
The cup that I drink not more bit-ter Than He drank in Geth-sem-a-ne.  
可怕的风波難繞我，但不能遮掩主面。  
我飲的苦杯算得甚麼，客西馬尼更苦楚。



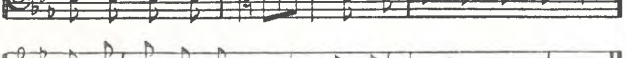
副歌



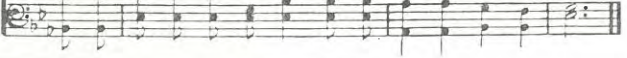
The cross is not great-er than His grace, The storm can-not  
十架不會重過主恩典，風波不能



hide His bless-ed face; I am sat-is-fied to know  
遮掩主愛臉，我心真快樂滿足，



That with Je-sus here be-low; I can con-quer ev-ry foe.  
因知主與我同住，故能得勝且有餘。



(上接第六頁)

要改革教會，那知風潮一起，形成洪流；所以史家說：「神撼動了一位僧侶，使這位僧侶去撼動了整個世界」。

當然我們相信，路德的事件不是偶然，乃是「神的時侯」到了，史家描述說：「那些日子是奇妙的，除了救主降世以外所未見的。路德生平的年代，印刷之發明，美洲之發現，文藝復興與抗羅馬宗教之改革……竟先後一齊來。」

馬丁路德不僅是一位熱心主道的僧侶，他也是一位好教師和詩人，更是一位當代音樂家，他對當代的貢獻不僅是信仰文學上之模楷；同時他有一部聖詩集。更力提倡「音樂是神給予世人的恩賜」，尤其是力主在崇拜中使用音樂奉獻神。

路德是一位「聖詩」作者，可考的紀錄他寫過卅七首聖詩，其中最為人所喜愛而有深度的是「堅固保障」(頌主新歌五十七首)，據說這一首詩鼓勵了不少信徒為真理爭戰是之勇氣和信心，因此有一說這是改革運動進行曲。

由於馬丁路德從小富有音樂天份，又受了教堂音樂之薰陶，從音樂中感樂和培養他有一個偉大的人格和信心；因此當他離開天主教以後，連心中最喜愛的拉丁詩歌材料也一併帶走，從事翻譯為德文詩歌，讓所有的人都可以歌唱。

由於他之鼓勵和見證，激勵了很多人學習寫作詩歌，使到德國人的信仰風氣和熱忱，大大提升。據可收集的資料(聖樂家猶利安 Julian)統計超過十萬首，在教會史上經常流行的也有一萬首之多，這麼多的詩歌，大多數是社會中任何階層的人士所寫，而且，其中很多可歌可泣的著作都是因為從宗教改革和信仰迫害而寫成的。

(待續)

# 南曲研究

黎覺奔

## 進入研習樂史的新頁

研習中國音樂史到宋之南曲那一章，我們會稍感到問題愈形複雜。在繁多的史料之前，須要理絲有緒地細加探究，才會作出正確的結論。那不比學習唐以前各時期的音樂思潮和製作之較為單純；如上古期（一般的分期是由遠古至戰國）之樂舞、詩樂、以及樂律、樂調、樂器等之認識，中古期（一般分期是秦代至唐末）之雅俗樂的相持，民間音樂的收集採用、外族音樂的輸入、燕樂的勃興，唐代之有大曲以及這時期的樂器和樂律的發展等等，都容易記清楚每一則的特徵，那末對樂史的上半部的學習却不難，且易於記憶。可是轉入了宋，迨至金、元、明、清各朝代的音樂，是為樂史的下半部。際此時進入研究樂史的新頁，我們須加強對各個問題的探究研習，始有濟於對整部中國音樂史獲得概念。特別是四年級同學，行將畢業，對這一個列為必修科課程，學習態度不可鬆弛才好。現在先由宋之南曲一般情況說起，作一回簡述，次而述及南曲與北曲之別而異途同歸；然後講到元曲至明清傳奇的發展。作有系統、有層次的論述，對各同學的本科研習，不無裨益。

## 南曲隨政治形勢發展着

這裏所謂南曲的研究問題比較複雜，就是因為南曲不僅是屬於音樂方面本身的問題；而牽涉到中國文學史上「宋詞」的形成及其曲調問題；同時也離不開中國戲曲史上「南戲」（南戲是南曲戲文的簡稱——奔附註）的演唱問題。換言之：它也歸入說唱文學的範疇，又是戲劇性的故事表演。所以我們得分音樂、文學、戲曲三方面作統一的考察。

南曲是宋代的產物。如所衆知：中國歷史進入宋代（公元九六〇年至一二七六年，共三百一十七年），地分南北：自宋太祖（趙匡胤）至徽、欽二宗（趙佶、趙桓），首都汴京（今河南開封），是為北宋；然自一二二八年，趙佶的第九個兒子康王趙構南下臨安（今浙江杭州），稱宋高宗，建立臨時首都，是為南宋。北宋末年，是一個兵荒馬亂時代，外有遼金的侵入，內有宋江、方臘的起義；宋徽宗借金人力量和宋兵夾攻遼邦，結果金人滅遼，隨而乘勝攻宋，侵入汴京，佶、桓父子被俘。趙構率兵二萬人南下建都，與金人議和，以淮河為界，從此成為南方的偏安之局。南宋計歷七主，共一百六十八年。這一個相當長的時間，南曲的演唱藝術就是此時滋生着和發

展着。

南宋建都臨安之初，除了跟隨趙構南移的文武官員和他們的眷屬外，還有不少不願屈服於金人統治下的老百姓，他們也都攜家挈眷地移居到南方來，其間還有一部分是走江湖的藝人（稱為「路歧人」），由是臨安形成一種前所未有的繁榮現象。此時有所謂「游樂」者，有「瓦舍」十七處，而「北瓦」一處，便有「勾欄」十三座，讓藝人們表演。根據「夢梁錄」和「都城紀勝」瓦舍衆伎條所載，當時的教坊共設十三部，而以雜劇為「正色」。這十三部是：「箏樂部」、「大鼓部」、「仗鼓部」、「拍板式」、「笛色」、「琵琶色」、「箏色」、「方响色」、「笙色」、「舞旋色」、「歌板色」、「雜劇色」、「參軍色」。色有色長，部有部頭。雜劇既在十三部中為「正色」，聯系其他部色來看，顯得這些樂、歌、舞旋之類，都已處於雜劇支配之下。

## 宋雜劇與金院本的關係

南宋時期的雜劇體制，原不脫離北宋時期的舊風格，多半是借題設事，根據表演者所欲達到的目的而設想出一項合乎要求的故事情節。比方諷刺秦檜賣國、贊揚岳飛英勇，以及指責時政腐敗等等，不無意義。從宋高宗趙構建炎元年起，一直到宋理宗趙昀端平元年金邦被蒙古滅亡為止（公元一二七一至一二三年），這一百多年都是宋金分治局面。金人佔據的北方，以燕京（今之北京）為首都。金人統治區，仍有不少「路歧人」，他們保持着舊有的藝術基礎。雜劇這一部門，也還能不失其固有風格。這一時期無論如南方的宋朝地區或北方的金人統治地區，都把簡短形式的雜劇表演，叫作「院本」或「官本」。據「



# 和聲的語言 (五)

吳文勝

表(一)(見樂友第廿六期)編號04的「和弦進行級數」和表(二)的十二種「和弦進行」可配合成下列十六種和弦進行的效果：

編號 04 MM	04 Mm	04 MA	04 MD
編號 04 mM	04 mm	04 mA	04 mD
編號 04 AM	04 Am	04 AA	04 AD
編號 04 DM	04 Dm	04 DA	04 DD

上面的和弦進行，有些進行形成一個七和弦，如04mM、04mA，其色彩比較平淡；有些進行色彩比較鮮明特出，如04MM，04Mm。

下面是蕭邦在Nocturne (Op. 37, No. 1) 中對於上小三度和弦進行運用的例子：

編號：04 MM                      04 mM                      04 mM

武林舊事」所載：南宋「官本雜劇段數」，共二百八十四種。「輟耕錄」所載：金「院本名目」，共六百九十種，其中除附以曲名及以「鬻」命名或以角色命名者，有不少和南宋「官本雜劇段數」相同的。由是我們可知：宋時雜劇有那麼多的名目，不管它是故事說唱或故事表演，其包括的材料之廣泛，決不是供內院上演的教坊節目單。即或這些節目出於教坊記載，也當係採自民間的「勾欄」。實際上這一時期，民間有一種專門撰作唱本或話本的組織，名叫「書會」，而且分

別地區，各皆有所設立。比如臨安有「武林書會」，溫州有「九山書會」……等等。因而在創作上呈現出多樣的發展。

## 南戲之民間音樂的基礎

據明徐渭「南詞叙錄」云：「南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作。」「趙貞女」、「王魁」二種實首云。……或云宣和間已濫觴，其盛行則自南渡，號曰永嘉雜劇，又曰鷓伶聲嗽，其曲則宋人詞，而益以里巷歌謠，不叶宮調，故士大夫罕有

留意者。」永嘉即溫州，故亦有溫州雜劇之稱。徐渭的「叙錄」中有兩點值得注意：第一、以「趙貞女」、「王魁」兩本為首的南戲，內容若何？勿忽畧視之；第二、南曲是宋人詞的唱法，中間加入了「里巷歌謠」，而且「不叶宮調」（從舊宮調解放出來），這種早期的戲曲顯然與民間音樂有不可分離的關係。容分別論述云。

(未完)

# 詩人說樂與樂教真義

黃友棣

荀子「樂論」云：「樂行而志

清，禮修而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧；美善相樂」。這種樂教見解與西方賢哲的見解，完全一致。希臘古哲柏拉圖在其「理想國」裏，重視音樂訓練；他認定節奏與和諧，皆能賦予心靈以優美的態度。一個人能夠經常浸潤於善的境界中，則其品格就能日趨於高尚與優美。希臘哲學的觀點，道德即是內心的和諧，音樂的目標因此與道德的目標相吻合。美與善原是一體；德不先於美，美亦不先於德。

音樂能夠陶冶性情，改善品格。到底，音樂是如何達成這個任務的？我們對此，必須有所瞭解。當我們把整個身心投入音樂活動之中，我們實在是同時參與美的欣賞與美的創造的活動。在活動過程當中，我們的情緒受到有力的激勵，我們的精神得到任意的發揮。音樂把我們的心靈帶到無極的境界，於是品格得以擴大，情感得以超昇；在不知不覺之中，我們不斷地改變自己，發展自己，使品格變成更深厚，更偉大。

既然音樂具有如此卓越的教育力量，我們就應該把它的功能全面運用而不可只用局部。音樂可以教和，同時亦可以教戰。教和是陶冶德性，使內心和諧；教戰是紀律嚴明，使精神振作；二者必須兼顧，

音樂的功能乃得到圓滿的發揮。

我國歷代詩人，對音樂的見解，經常偏於清靜的境界，悲傷的情調，懷遠的鄉愁，惆悵的嗟嘆。後人說樂，就以此為範本，總是人云亦云；只知樂有文雅的靜功，不知樂有勇武的動力。在音樂教育立場言之，這乃是一大憾事！今將詩人說樂的名句列出，加以明辨，喚醒國人，好把樂教導向健康之路。

古詩說樂，常提清靜的境界；由心境清靜，遂傾向於遁世離羣的思想；再進一步，就走入「無聲之樂」的境界。這種「無聲之樂」的樂，只適合哲人心領神會，不利於大眾實際欣賞。離開實踐去空談音樂的奇妙，則只能養成人們心巧耳拙的習慣，音樂必然無法進步了。

敏感的詩人聽樂，有時是感懷，有時是傷別；他們總覺得音樂充滿悲傷的情調。自從李白的詩中引用笛曲的名字「折楊柳」，「梅花落」，後人每說及笛聲，就必用它們為代表，沿用俗套，人云亦云，殊為可惜。為此之故，我更愛韋瀚章先生的詩詞；因為他能深入音樂境界之中，寫出其真切的感想，而不墮入前人的俗套之內。他所作的「秋夜聞笛」，描繪笛聲，「那不是落梅花，更不是折楊柳，也不知何歌何調。但愛它曲兒精巧，聲音美妙。……吹罷吹，快把我逝去的童心，呼嚕呼嚕吹活了！」跳出了

「笛聲寒」的老套，實為難能之作。

古人作詩，有時也使用荒誕無稽的典故，把陰陽五行，占卜神話來解說音樂；實在是人云亦云，不足為法。

站在教育立場來看，音樂實在兼備下列各項功能：

能表達柔和的感情，亦能振起堅強的意志。

能以靜淡忘欲的境界陶冶個人的品格，亦能以興奮激昂的聲調鼓舞集體的精神。

能幫閒（消遣閒暇的時光），亦能幫忙（增進工作的效率）。

能助長文德的修養，亦能加強武備的訓練。

能以樂教和（和諧共處），亦能以樂教戰（敵愾同仇）。

能使人思親念鄉，亦能使人效忠國族。

能使情性與天地同和，亦能使心靈與萬物齊一。

歷代詩人說樂，常是偏於一端，未有顧及全面。他們只側重了個人的、柔和的、修德教和，缺少了集體的、激昂的、尚武教戰；常是思親念鄉，忘却效忠國族。由於重視個人品德，偏於內心修養；遂養成了遁世自高的癖性。一般人只知道用音樂幫閒，發洩抑鬱，而忘却用音樂振奮，堅定意志。每說及音樂，就聯想到「其聲嗚嗚然，如泣如訴」；人們認定長歌可以當哭，於

是民間流行的歌曲，總是自嘆，訴冤，哭靈，祭奠；難怪有人把音樂列為「玩物喪志」的材料。

本來，發洩抑鬱，自嘆訴冤的音樂，對於身心健康，並非完全無用。但徒然發洩抑鬱，只是治理身心工作的前半；隨着尚有後半工作，就是運用使人振作的音樂，好把精神重新鼓舞起來。譬如醫生治病，瀉藥是有用的；但，使用瀉藥，只是治療的前半工夫；隨着必須使用補藥來培養元氣。消極性質的音樂，其用途恰似瀉藥；把病源清除以後，就必須用積極性質的音樂來把精神補養。

到了現在，我們對音樂的功能，該有全面的認識，應作整個的運用。消極性與積極性的效能，恰如鳥之二翼，若不平衡，就無法平穩飛翔了。

現代醫學證明，音樂之所以能夠影響精神，必先通過生理感受。音樂對於身體，不只影響神經系統，同時也影響肌肉活動與血液循環。悲傷音樂使血液循環變慢，愉快音樂使血液循環變快，激昂音樂使血液循環加速；為此之故，我們必須恰當地使用不同性質的音樂在同性質的場合裏。徒然側重柔和的音樂，乃是偏敬的，不健全的音樂生活。爲了要糾正陋習，爲了要人人振作，我們應該提倡「渡漳歌」，「黃鵠歌」，「上山歌」，「下山歌」一類的音樂；同時，我國古代那些具有積極性質的音樂事蹟，皆應盡量表揚，例如，彌衡的漁陽三搥驚四座，梁紅玉的陣前擂鼓退金兵，都是最佳史實，值得後人景仰。



## 結論

### (一) 樂教工作要側重實踐

音樂教育的推行，必須側重實踐。那些以神話，占卜說樂，以陰陽，五行說樂，皆違背了實踐精神。無聲之樂的境界誠然高超；但這只是音樂修養的目標，而不是音樂教育的過程。倘若只是空談玄理，

則宛如「皇帝的新衣」寓言所說，實為騙局；到頭來，只養成人人心巧耳拙，眼高手低；既不聽，亦不明，全然違背了一耳目聰明，血氣和平」的明訓。

### (二) 音樂功能須全面兼顧

音樂的功能，必須全面兼顧。不獨同聽同賞，且該同唱同奏；不獨用為幫閑的消遣，且要用為幫忙

的振作；不獨陶冶個人品德，且要激勵集體精神；揖讓與征誅，文德與武備，必須全面兼顧，整個運用，不應只重其一而忘其二。

在衛生教育，醫生教人不可偏食，以免變成營養不良；但在精神生活，人們常患了偏食的陋習而不自知。他們慣於抓着真理的一半，來攻擊另一半；例如，以唯心攻唯物，以唯物攻唯心，終日紛爭，

了無已時；總沒有想到心物必須合一，然後得到圓滿。

樂教工作者從此應該時時警醒，處事必須「允執厥中」；然後可以以把音樂的全面功能，圓滿地運用於生活之內。

(附記：這是一篇提要，所有詩例，均經省畧。此篇原稿，刊於「樂谷鳴泉」附篇，並見「珠海學報」第十一期。)

## 加拿大通訊：

# 多倫多樂人小敘記

武夫曼

旅居多倫多中國音樂界人士早想來一次小小聚會，以便有較密切聯絡，可是大家都很忙，兼且散居各地，很難召集，以致久久未能實現。我休閒時間比較多，為理想召集人，但自覺無號召力；「治菜容易請客難」，萬一「唔見面」，豈非「甩髮」。「請少些人試試看」，我接受了家庭經理建議。名單擬定五對(共十位)，開始「電話行動」。結果有四對「OK」，成績美滿，暗自歡喜。十一月九日(星期日)，上午到聖堂守彌撒，順便到唐人街飲茶兼買菜，晚上六時亮燈，沖好一壺八仙牌中國茶，潔杯以待。六時半，客人陸續賞光；其中一對忘記約會時間，電話提醒才

與華僑基督教會詩歌班練習，下午又與「長」線練習。禮拜天整天奉獻給教會。工作完畢，晚上應當休息了，可是還要到舍下酬酢一番，該晚原本出席長老會週年聚餐聯歡會，結果「小敘」勝利，一對鴛鴦翩然蒞臨。

十一月一日為多倫多長老會七十週年紀念日，當晚假該堂舉行盛大音樂會，參與演出者除聖詠團(七十多人)演唱，尚有女高音杜少端，男中音黃子孟，男中低音薛偉祥等多位担任獨唱或二重唱。聖堂絕早滿座，場面熱鬧，極為成功。不用說，音樂會之成功，鍾華耀居功至偉。音樂會散會後，在樓下運動場(室內)茶點招待，並切生日蛋糕。

自助餐式，各適其適。食譜中，特製水菓啫喱凍菓獲「金牌獎」，「多謝」。

鍾華耀在「小敘」上透露，他來加不久，開始創立「雅樂社」合唱團，後發覺有等團員利用團體搞政治活動，遂宣佈放棄。鍾萬耀熱

心致力樂教，其充沛活力令人敬仰，欽佩。

譚天眷——譚女士府上與舍下相距很近；天時、地理，外加人和，於是成了莫逆。經常相邀茶叙，並帶我們參觀音樂院，聖羅蘭劇場及富有巴黎風光的多倫多夜市，使我廣開眼界。

朱顯乃譚天眷「另一半」；相偕出遊，朱兄成了大音樂家——柴可夫斯基(司機)。朱兄前為飛將軍，揸車成了「小兒科」，既快又穩，正「一定過拾油」型。其次，朱兄夫婦時而發揮「人和」才華，大大改善了我家庭生活。內子腰痛，譚天眷也說腰痛，並指示如何克服之；現身說法，諸多鼓勵，漸漸使內子恢復信心，心境開朗，由「長恨歌」改唱「快樂頌」。「話」到回春，前後判若兩人。音樂可以醫病，音樂人才也可醫病，我願拿出證據來。舉一反三，可見一斑。

朱兄嫂兩位今年都返過香港，譚天眷丁父憂，回港料理後事，以盡孝道。因商業關係，朱兄曾到深圳一行，他以審慎語氣說出感受。

譚天眷已離開多倫多歌劇公司，現任職加拿大國家銀行。譚女士未忘本，在公餘時間將其音樂成就傳授給學生。由於慕名而來者衆多，除每天晚上教學外，週末和星期日也忙碌異常。為參加「小敘」，要調動部份學生才行。「外國教授未能掌握中國人發聲特點，常令學生兜大圈，以致浪費時間和金錢。」大家同意這看法。譚天眷是中國人，深知國人體質，經其指點，金石為開，進步神速，難怪學生要排長龍了。

鍾華亮——鍾先生前為香港教育司署高級教育官，紅磡工專商業科主任。曾担任香港華員會主席多年。夫人陳可慰女士前為東華三院護士總教師。兩位都是教育界高層人士，作育英才，建樹良多，是關鍵性齒輪，推動社會前進中堅。鍾先生乃鍾華耀長兄，同時又是敝親吳國慶(已故)幼年時朋友，因此我們也成了摯友。筆者來加，又盲又聾又啞，外加地理不熟，連「行」都成問題，幸獲鍾先生夫婦大力協助，解決不少困難。(下轉12頁)

## 小小音符

# 薛佩蘭

武夫曼

萬壽宮飲茶，一對青年男女向我瞄，并叫我名字，趨前請益，知道他們是早年小學時期學生。兩位眼光「遠大」，事隔二十多年，竟然還認出每週僅有一堂課的老師。「喂！你是武夫曼？」一個女高音。

「啊！地球原來這般小……」一個溫暖聲音。

我住處附近商業中心，內有兩間僑胞開的商店，其中「歐亞食品公司」生意興隆，自從代理報紙，除週日休息，每天都要去一趟。店東鄭恭和先生，和藹可親，樂於助人，尤其對新移民，多方協助和指導，筆者深受其惠。在這裏結識許多新知，也出現意外奇跡。九月下旬的一天，循例前往購報，當我將離開時，一位女士向我招呼，她怕認錯人，問我可能是「武某？」我向她打量：

「妳是？」  
「薛佩蘭。」

提起芳名，回憶到香港淪陷時期，當時大家都很年輕，薛佩蘭更是一支花。日本佔領香港三年八個月，凡中國人都吃過苦頭，我們也未例外；薛佩蘭一位至親被懷疑是中國間諜被日本人收監。我們還算幸運，過着粗安生活。大家同住堅道，時有往還。薛佩蘭很喜愛音樂，有段時間定期性來我家彈琴唱歌。和平後，我們組織「樂風合唱團」，以香港電台作根據地展開活動。該團是香港戰後第一個民間音樂組織，同時也是第一個合唱團將中國音樂作品帶給港九居民。當時選唱之歌曲有「台兒莊之春」、「歌八百壯士」、「旗正飄飄」、「青天白日滿地紅」、「總理歌」、「滿江紅」等，窒息了幾近四年的同胞聽到這些歌聲，精神振奮，歡欣若狂。

「樂風」有團員三十人，薛佩蘭屬於女高音部，由於修養好，她和另一女高音何愛英擔任團中獨唱者。這時期「新一軍」砲兵團駐紮九龍塘，該團會到軍中演唱；也會前往駐守深圳的軍營演唱。這些活動乃由港九各界勞軍會發動。合唱團曾多次舉行音樂會，其中一次，將所獲款項送交華僑日報作慈善基金。龔秋霞主演「蘆花翻白

燕子飛」的主題歌由該團錄音。這些活動（包括電台演唱），薛佩蘭均有參與，表現卓越；其中「新一軍」演唱一次，獨唱節目，薛佩蘭選唱「長城謠」，音韻美妙，有情感，有氣魄，「情韻動軍心」，使盤坐在草地上的千百士兵高聲喝采。

「樂風」成員八成爲學生，數年後，有的升大學，有的出國，活動逐漸停頓。後因遷居關係，與薛佩蘭開始疏遠，漸漸失去聯絡。五年前在跑馬地成和道相遇，因大段時間未見面，也是道出姓名才知是誰。女大十八變，兼加日新月異化裝術，偶然相遇，確乎令人糊塗，只是面孔熟悉，却叫不出姓名。

薛佩蘭與夫婿楊思文來加旅遊，逗留不過一週時間，在這短短時間相遇，而且相遇地區是遠離華埠的「史加堡」區，緣份歎，還是奇跡？鋼琴家林鴻禧，聲樂家岑海倫（他們是夫婦）久居多倫多，迄今未遇過。狂喜之餘，相邀翌日來舍下晚飯。同來的有呂權廣、韋潔貞夫婦。呂兄夫婦與我乃早年「羅師」夜班同學，七年前一個偶然機會作了移民，老同學重逢；「啊？地球原來這般小……」，兩位同時伸出手，韋潔貞笑成百合花。又因薛佩蘭傳達訊息，找到已斷絕音訊三年的業師阮雁鳴先生。

鍾先生雖非音樂界，但深知音樂藝術功能。他說：「所有藝術，其能控制人類心靈的就是音樂；潛移默化，啓發思想，鼓舞士氣，是人類教育最佳導師」，他繼續說：「任何宗教，必需運用音樂才能傳達教義。」鍾先生是教育家，立論精確，在座「音符」們肅然起敬。鍾華亮先生現經營地產，旗下擁有不少樓宇。對多倫多屋宇情形非常熟悉。鍾先生夫婦原定十一月九日飛美探親，因參加「小叙」延遲一日動程。

慕湘棠——「喂，都來啦，你還不來？」「啊，噢，我十五分鐘後趕來。」電話催駕，慕兄依時到步。原來把「小叙」遺忘，吃過晚飯，換上睡衣舒服起來。同時聲明身體有點不適，早點休息，準備明天上班。慕兄吃了一點生菓嗜哩凍，其餘食品未動。慕兄精神煥發，談笑風生，看不出有什麼不妥，怕是詐病，可是他終於來了。

「林聲翁先生七月到美國探親，會通過電話」，慕兄帶來第一手消息。林先生在電話中說，等拿到「綠咭」，決定來多倫多探訪友好。稍後，慕兄接林先生信，他於九月尾已返回香港，並在信上向此間友好致意。至於為何突然變掛而終止來加，「慕兄說「唔知」。林先生已離港三月，而他在香港工作相當忙碌，想必爲此，所以盡快回程。」香港音樂界每月餐叙經已停止，林先生親自告知慕兄，將我數月前相告消息予以證實。我則由「

（下轉13頁）



一枱麻雀(玩耍耳,並非賭博),內子一人招呼三位客人,我却同薛佩蘭出外走走。多倫多的黃昏已頗有涼意,我們背着太陽向東行,路面投下長長影子,相談投入;「撒滿一地輕笑」;是的,與薛佩蘭確具「忘年之交」。經過一間銀行,時已休息。銀行兩面落地玻璃窗,裏面設備一覽無遺;櫃檯轉角處置劍蘭花籃,無鐵窗設備,薛佩蘭認為作風大胆,我補充說:「營業時間間看不見烏槍,職員九成爲女性。如有搶劫,易過借火,但未曾試過。」話題轉向治安問題,對香港治安,薛佩蘭一聲長歎。她問我起居生活,旁及「來加有什麼好處?」我具實以告:

「冬天很凍,但有足夠禦寒衣服,照常外出;一件雪褸(連帽)、一對短筒(女性長筒)雪靴,外加手襪和頸巾,步着『踏雪尋梅』節奏,情趣盎然。室內有暖氣系統,比香港還舒服。」這是答第一問。來加主要原因,我的親人全在這裏,只好來加投奔。說到福利,文職人員六十五歲退休,大學教授七十歲才退休,堪稱人盡其才。任何人一到六十五歲享有許多權益:坐公共車、睇戲、參觀博物院、科學館等收半費,有病看醫生、住院及藥全部免費,有等商店八五折優待,麥當奴餐室所有飲品免費。政

府有老人津貼,每月寄發;在加住滿十年之老人均享有此福利。據老移民說,這項福利辦的最好。失業者有定期性失業金。初中生嬰兒有「牛奶金」。幼稚園,中小學爲義務教育,不收任何費用(非移民除外)。我們沿維多利亞公路回程,經過舍下後園,對我種的劍蘭、玫瑰至爲欣賞。回到家,雀戰方興未艾。

薛佩蘭是香港津貼學校教師,以教授音樂、美術爲主。香港學校多,這方面教師爲數不少,他(她)們默默耕耘,以最新教授法,外加個人思考,將「美育」課程傳授給學生們。以音樂說,他們不是一「黃友棣」,也不是「郭美貞」,是一粒「小小音符」;他們以多樣化教材,優異教學經驗,負起樂教啓蒙工作。筆者在港時,認識許多小小音符,並經常站在他們當中向他們學習。會彈會唱(有音樂院證書者),設計和製作音樂教具,外加變化多端的教學法,這是做「小小音符」起碼條件。在音樂藝術領域之中,這些技術可算「小小」,但施行起來,使能達到教學目標并不簡單。香港音樂藝術向稱蓬勃,諸如民間組織、香港藝術節、亞洲藝術節,以及校際音樂比賽等均有聲有色,極爲成功。飲水思源,這些活動的成功,「小小」們有重要成份。小學生接受美滿音樂教育可能

將來無什麼貢獻,但由於「懂」音樂而成了良好聽眾已成不爭之理。試看,音樂會場滿座,座上儘是「鍾子期」——知音人;這是教育功能,我們聯想到音樂教育工作者,他們發揮才華,肩負「靈魂工程師」責任,使「時間藝術」多姿多彩,香港社會充滿「美育」,人們過着「和諧」生活。

## 出版消息

楊伯倫作曲及指揮欣樂詠團主唱之錄音帶「神的應許」面世。楊伯倫先生之聖樂合唱及獨唱曲,於去年秋出版後,因旋律流暢動聽,文詞典雅,意識明確,故深受教會詩班所樂於唱頌。最近,楊先生更邀請到陳之霞,陳供生及欣樂詠團担任獨唱及合唱,將其作品,神的應許錄製成帶,以供教會及愛樂之人仕欣賞,查該樂譜及錄音帶在香港聖樂服務社(何文田太平道金富大廈三號九樓A一座)有售。又據悉,欣樂詠團應邀爲福音傳播中心錄製另一輯聖樂作品「萬福之門」,將會於短期內推出。該詠團並將於七月中假香港新建成之伊利沙伯體育館舉行五週年紀念音樂會,獻唱近代歌謠風格之一「亞利路亞」。敬希愛好聖業人仕留意演出日期爲荷。

藝術推廣中心」獲悉。每月餐叙原爲音樂界聯絡感情,互通消息而設,由林聲翕先生發起。筆者在港時曾也參加過多次。可惜這樣的一個盛會,沒有繼續舉行下去,不知是什麼原因呢?

某湘棠很想聯絡音樂界,在這裏舉辦長期性音樂講座或合唱團一類活動,讓愛好音樂的僑胞有所發展。計劃很好,但恐怕不易實行。「有人才,有環境的地方而沒有錢;有錢,有環境的地方而缺乏人才而沒有一所獨立音樂學院。」「火燒旗桿」,某兄也不免發出長歎(炭)。某兄暗示台灣到目前尚未恢復國立音樂學院,令人費解。

某湘棠現任職多倫多大學圖書館。「多大」音樂院有中國學生,近水樓台,某兄成了「活書」,紛紛向他請益,節省學習時間。「與髮妻離異,另結新歡,然後遠走高飛……」「邊個呀?」「你亂寫,唔話。」

自助餐,太太團另據一席,「餐歌」將近尾聲時,女席飄來桃色新聞,幾句對白引來一陣大笑。座位從新調整,女席向男士們靠攏,形成圍桌會議。各抒己見,發表感想,公開見聞,從而擴大了視野,充實了自己。「每逢知己千杯少」,彈指間已是深夜十一時半;筵席應該散了,因明天要上班;互道晚安,各自駕駛座駕而去。武門好光彩,譜出富有紀念性優美樂章。

(八〇年十二月三日寄自加拿大)

# 重 青 樹 (清唱劇)

韋瀚章作詞 黃友棣作曲 (已於三月出版)

## (一) 乾枯橡樹

(合唱)

似火驕陽，大地苦旱；  
田土龜裂，水井枯乾。

(朗誦)

年青的苗圃主人，  
他的名字叫郭蘭，  
駕車經過古老的鄉間，  
但見往日的綠樹青山，  
如今只落得荒涼一片。  
一位老婦人，提着水桶，  
沿着半涸的溪邊，  
在崎嶇的路上蹣跚、蹣跚。  
郭蘭動了惻隱之心，  
扶她登車，  
送她返零落的家園。

老婦人下車，提着水桶，  
依然是步履艱難；  
走到乾枯的橡樹下，  
把那桶“楊枝甘露”小心澆灌。  
她這慈祥的行動，  
吸引着好奇的郭蘭。

## (二) 老婦心聲

(郭蘭)

你爲這棵老樹提一桶水，  
在一里多的路上奔跑，  
是否太過辛勞？  
况且，我看你的年紀已很高。

(老婦)

過了這個夏天，  
我就滿八十歲了，  
這棵樹和我是幾十年的深交。  
政府不許用自來水澆花木，  
要是牠枯了，

我真不知如何是好！

(郭蘭)

有了幾十年的深交，  
難怪你對牠這樣好；  
可是，要你這樣奔波，  
未免太多煩擾！

(老婦)

牠是我忘年相知，  
如今是僅存的瑰寶。  
當年我與小朋友們，  
常在樹下嬉遊歡笑。

當年青春年少，  
受了委屈，或者感到無聊，  
我便爬到樹梢，  
讓綠葉把我撫慰，  
讓枝樞把我擁抱。

待我到了成年，  
牠曾庇護我倆的愛果情苗；  
在牠的綠蔭底下，  
我倆訂盟“白頭偕老”。

到如今，夫婿先我而去，  
良朋踪跡已杳。  
每次回想當年，  
真教我腸斷魂銷！  
惟有此樹依然伴我，  
慰我寂寥。  
幾十年來，牠給我的太多，  
我實在爲牠做的太少！

## (三) 愛在人間

(朗誦)

老婦人的說話，  
句句吐露心聲。  
郭蘭聽罷，  
深表同情。

決心幫助老婦人，  
挽救老樹的生命。  
立刻派人來施肥灌溉，  
教他們着意經營。  
工友們也熱心合作，  
大家表現衷誠。

老橡樹受到這般愛護，  
很快當可再生。

剛巧這天晚上，  
忽然雲捲雷鳴；  
接連幾場暴雨，  
晝夜下個不停。

(合唱)

天公造美，  
撫慰生靈。  
甘霖乍降，  
草木重青。  
老橡樹曾受過培養，  
新枝嫩葉更快長成。  
且看溪流渺渺，  
更聽鳥語聲聲；  
大地充滿生機，  
人間一片歡騰。

## (尾聲)

(合唱)

天心愛物，  
天德好生；  
人蒙天恩厚愛，  
感應發自心靈。  
愛人愛物，  
天賦本性；  
互助互愛，  
各盡所能；  
互忍互讓，舉世無爭；  
表揚天心天德，  
同造世界和平。



# 介紹高大宜教學法

葉靜儀

高大宜 (Kodaly Zoltan) 是匈牙利近代資深音樂家、民謠收集家、鋼琴家、小提琴家和作曲家。後期改而致力於音樂教育方面的工作。他不僅教育了作曲家，更教育了聽眾，轉移了整個國家的音樂風氣。在學術方面的貢獻，尤值得重視。他與巴爾陶克 (Bela Bartok) 對民謠的研究，更奠定了匈牙利音樂的基礎。

他能夠有如此成就，可說歸功於他父母自小對他施行的音樂培養及薰陶。高大宜一直主張：要小孩子健全的成长，自小就應該讓他接觸到美好的音樂，在美好的音樂環境下成長。因為他認為音樂是各種藝術訓練能力的基礎，對個人的體能發展、集中注意力、美感的表現、思想和道德上都有直接良好的影響。

而要建設美好的音樂環境，便要增廣全國人民對音樂的認識。要提高全國音樂水準，便得要全國人民注重國家的音樂遺產。且不僅是有成就的代表人物，一般就學人士也得認識音樂，就算普羅大眾亦應當認識音樂。使到全國音樂大眾化，須由小孩童自小培養做起，在這方面，高大宜對教授兒童的教學方法，以至於對負責教授兒童音樂的老師，都非常重視的。

高大宜之音樂教育法要旨之一是：提倡聲樂是音樂學習音樂之首

要途徑。藉着歌唱練習來發展兒童

耳朵對聲響之感覺能力。高大宜主張應該先採用本國的民歌和搖籃曲，用本國的母語來授教。原因是民間音樂乃是生活的藝術，而且民歌體裁簡短，容易明白，教授兒童時較為容易。但在民歌過渡到藝術音樂之間，老師必須要以不同程度的良好創作品，來配合不同程度的學童作為教授。不然，必會令學童產生混亂的感覺。但在學習外國歌曲時，便應用原來的語言來歌唱，因為這是學習和認識外國文化的最好方法。當教授兒童唱歌時，高大宜很不贊成用鋼琴伴奏，而應以一個標準音作開始，用口唱作示範，因為初接觸音樂的兒童大多接受人聲與人聲的關係學習。

在一九一四年，高大宜教學中有一新學說：就是兒童在學習樂器以前，最重要是如何去讀和寫音樂。(在匈牙利，每一個想學習樂器的兒童，必須強迫其作基本訓練一年。) 所以三歲前的音樂教育，最主要的是培養他們對音樂的興趣，從而引導他們的欣賞享受的能力，至於理論方面的教授，要在六至十六歲時才較為合適。

高大宜還表示，音樂是有內容思想的。當一位真正接受了音樂的人，一定會明白聽和寫的重要性，為了令兒童都有良好的耳朵來聽和高音樂，便要非常注重這方面的教

學法。

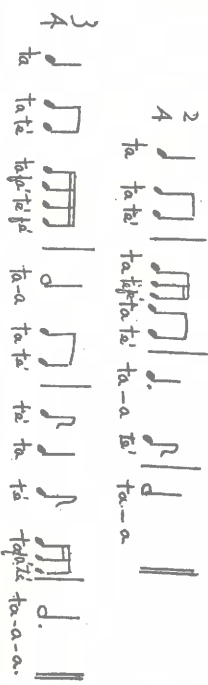
高大宜強調學校裏的音樂課並不是單單的一堂音樂節目，其實音樂課是可幫助兒童更明白其它各科的目的。在課堂上的小組訓練，可以刺激及加深他們的心理發展，至於而合唱的訓練，自然同樣的重要。兒童的即興創作，可能幫助兒童融會貫通平時所學到的音樂知識和理論，更可發揮兒童的音樂潛能，增強兒童的自信心。故老師應常鼓勵他們創作一些簡單的旋律。最後

高大宜認為，每日的學習音樂和接觸音樂，實在有助於兒童身心的發展。

在匈牙利音樂教學訓練方法的基礎，是基於 Sol-Fa System 之首調唱名法 (Movable Doh)。這種訓練方法是源於一位道士桂多 (Guido d' Arezzo) 所創的，後來約翰高雲 (John Curwen) 便發展到配合手號 (Hand Sign) 來作音程練習。

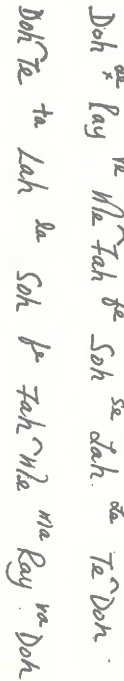


法國的瑞非 (Cheve) (用一種的讀節奏法來配合節奏的教學。例如：



在高大宜的教學法中，他把「手號」，及「法國音時」運用在教學裏。並且他想出了一個唱半音階的方法；那便是在一個大調音階上行時全音與全音之間加「E」；下行時加「A」。如：

以上所述高大宜的兒童音樂教育要旨，是側重兒童音樂修養的一



# 香港音樂專科學校主辦

## 第三屆全港公開音樂創作比賽

資料室

在一九七四年底香港音樂專科學校舉辦首屆全港公開音樂創作比賽，分獨唱及合唱兩組，參加作品共有三十多首。並在一九七五年四月二十二日下午假九龍通利琴行舉行總決賽，由林聲翕、黃友棣、黃育義、林樂培、陳健華、周少石等所組成的評審團選出每組首、二、三獎及安慰獎多名。每組首獎作品並在該年五月三日香港音樂專科學校紀念音樂會中公開發出。

一九七八年，該校又舉辦第二屆全港公開音樂創作比賽，但因參加之作品未符水準而告流產。

香港音樂專科學校為再提高本港音樂創作之水準，並鼓舞音樂創作之風氣，在一九八一年舉辦第三屆全港公開音樂創作比賽。

特請林聲翕、黃友棣、林樂培、陳健華、黃育義、周少石六位為評審團。參加作品分傳統組與創新組，歌詞由韋瀚章教授選出新舊詩詞共五百首，及選自詩篇一百五十篇之一首作合唱曲。每首均須兼作鋼琴伴奏。全曲演出時間為四分鐘至八分鐘。

作品經評審後，按照風格，每組各選出首獎、二、三獎各一名，另選佳作若干。首獎獎金為三千元，二獎為二千元，三獎為一千元。

截止日期為一九八一年六月卅日。優勝作品將於稍後公開演出。

比賽之簡章、歌詞及報名表，可向香港音樂專科學校索取。地址：九龍長沙灣道一三七至一四三號，電話：三——八〇六〇一六。

詩

同窗

李學齡

昔日同窗，義重情長，  
禍福同當亦同享；  
偶遇疑難事，  
互相研究細商量，  
立志把名揚。  
今也同窗，情義難量，  
共趁年青氣壯，  
拋却名和利，  
並肩協力尋理想，  
同把事業創。

登太山

李學齡

一重天，兩重天，  
遠離俗世隔人烟；  
闖越南天門，直抵岱之巔，  
意欲登月伴嬋娟，  
仙人惜未見，  
尚得浮雲相眷戀。  
俯看山巒起伏，數里綿延；  
身處如畫景色，  
樂比神仙。

虞美人

袁善德

錢塘默默凝秋意，夾岸颺風恣。  
柳條摧折幾多絲？  
算道半隨流水半塗泥。  
陰霾遮斷天涯路，唯有平橋渡。  
潮生潮落暮還朝，  
又是一番急雨怎生消。

霧

袁善德

幾重綃，輕飄渺，  
株株碧樹素羅繞，  
絮擁綿堆，隱約花枝俏；  
望中疑是冬來早。  
幽夢縈，榮懷抱，  
朦朧自有矇矓好，  
最是堪憐，牆外催歸鳥；  
聲聲喚得春光老。



音樂會預告

## 香港音樂專科學校

主辦

### 理論作曲系畢業音樂會

日期：一九八一年五月卅日（星期六）下午八時

地點：香港大會堂劇院

## 香港音樂專科學校

### 三十一週年紀念音樂會

林聲翕指揮：「山旅之歌」勃拉姆之斯「命運之歌」

上演歌劇片斷：「費加羅婚禮」「蝴蝶夫人」及「費德里奧」

日期：一九八一年六月卅日（星期二）下午八時

地點：香港大會堂音樂廳

## 香港音樂專科學校

附設

### 校外器樂訓練班

一九八一年五月開課

時間：每日上午九時卅分至下午五時

科目包括：小提琴、鋼琴、二胡、古箏、笛、理樂

東南亞最大規模  
**鋼琴中心**

服務最佳信譽昭著 世界名廠樂器總匯



 **YAMAHA**

 **STEINWAY & SONS**

**Bösendorfer**

**PETROF SCHOLZE**

**WEINBACH *Rösler***

**BECHSTEIN *Sauter***

**OTTOSTEIN KAISER CHERNY *Maddison***

**HAUSMANN CALLSIA EDELSTEIN HSINGHAI**

總代理/經銷：**通利琴行**  
**TOM LEE PIANO CO., LTD.**

香港 \* 中環德輔道中60-62號 TEL: 5-230934  
 \* 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  
 \* 尖沙咀加拿芬道 51 號 TEL: 3-662859  
 \* 彌敦道 389 號 B 平安大廈 TEL: 3-845648

● 寫字樓：九龍尖沙咀金馬倫里 8 號 TEL: 3-675087