

樂友

Music Companion

47



樂友社出版

香港音樂專科學校編印

(非賣品)

樂友 47

1987 · 5月出版

本雜誌於每年2、6、10月出版，園地公開，歡迎投稿。

本雜誌香港政府登記：
116416

發行人：香港音樂專科學校

督印人：吳天安

社長：胡德蒨

顧問：韋瀚章 林聲翕

黃友棣 馮翰高

編輯：吳振輝 嚴樹明

吳雅倩

出版者：香港音樂專科學校

地址：九龍長沙灣道

137-143號5樓

電話：3-806016

封內設計：Q&Q編印設製

承印：Q&Q編印設製

目錄

一、前言	1
二、中國傳統吟誦音樂及其唱法特點	2
三、熱心推廣音樂的蔡崇力	6
四、從DJ到長笛教師	8
五、五指山下	10
六、音樂的幕後功臣白雲鵬	11
七、學生作品介紹——聞鈴	13
八、我喜愛的詩歌	17
九、饒了我的耳朵吧，音樂	18



前言

本校原名中國基督教聖樂院，於一九五〇年由前院長邵光赤手空拳所創辦，因無法覓得適當院址，祇能向樂道堂暫借堂地，於晚間上課。當時學生人數不多，地方尚足應用。後來學生人數漸增，課程漸多，所需課室不敷分配，迭經情商，得香港鵬光學校校長允於晚間借用校舍，暫作院址。一年之後，復因人數與課程漸增，又需另覓校址。盡力籌劃，租得九龍彌敦道208號五樓全層，尚敷應用。從此校務稍得安定，期待更佳進展。迨一九六〇年，為求校務發展，對本港樂教作更廣泛推行，決向教育署申請將本校校名改為「香港音樂專科學校」，俾能將整個組織，改變為完整的音樂學院，造就更多專科音樂人材。雖則當時的希望是令人興奮；但實際的情況，尤其是經費方面却是很費躊躇的。當時（1957）邵院長除苦心經營本校之外，還致力於辦理盲人音樂訓練所，1965年帶領了一班盲人到美國去演奏籌款。不幸在一次出行時，遭受了被汽車撞傷而不能返港！本校同人就推舉了剛從英國深造回來的胡德蓀校友，接任校長，直到如今。到

了一九七五年，因為香港興築地下鐵路。音專的校址被指定作一個地鐵站的出口處。因此，音專又遇到另覓校舍的大問題了。

尚幸當年的音專，經多年在窘苦中奮鬥，曾引起熱心樂教的社會人士的賞識，音專若有什麼演奏會，學術活動，或發展計劃，都多蒙這些熱心人士贊助而底於成。這次為校舍問題，發動籌募經費，既蒙這些熱心人士的贊助；復獲其他人士以及校友們的響應贊助，終於一九七六年，購得現在的校址。自一九七六年遷入新校以來，本校教職員同人，皆表現熱心樂教，不計薪酬，盡心合作，令本校聲譽日隆，來學青年日衆，令人感奮！

現因學生人數增加，課目及班級增加，課室、琴室、禮堂等均感不敷支配。現已籌劃在校址附近，添置分校樓宇一層，以應急需。同時發動籌募該項經費，以資應付。深望熱心樂教人士，愛護母校校友，同聲響應，合力支持，使分校計劃，早獲成全，無任感禱！

韋瀚章

中國傳統吟誦音樂及其唱法特點

李明

我國傳統讀書人常用唸讀、吟誦和歌唱三種方法，去體味、表現古詩、詞、韻文的精義和華彩。輕讀默唸乃至高聲朗讀，都不超出語言音調範圍，雖說中國語言音樂性很強，有平、上、去、入聲調變化，但畢竟不是音樂，很難用樂譜記錄。吟誦雖然注重語言因素，接近語言音調，但是只要就音記譜，削語言之足適音樂之履，就可以合樂。吟誦音調大多是一字一音，即使多音，也是語言上下趨向範圍內的音，爲了突出語言效果，才作較大的音程跳動。而歌唱音調就完全可以合樂，節奏、旋律性強，起承轉合、變化終止，樂曲形式比較完整。

吟詩和彈古琴，是古代文人的風尚，琴不一定人人會彈，詩却是每一個文人都會吟的，吟詩可說是古代文人音樂生活的一個重要方面。古人讀書講究師承，發蒙早的，童年時代已跟先生學習了吟詩音腔，從此，這種吟詩音腔伴隨他一生，而且世代相傳。雖然在承傳過程中，語音、腔調變化在所難免，但是基本音腔是不會有多大改變的。我們從一種吟腔，也許可以追溯到相當久遠的年代。

吟誦音樂源遠流長，《周禮》《春官·大司樂》稱：「以樂語教國子，興、道、諷、誦、言、語」。東漢經學、訓詁學家鄭玄註云：「興者，以善物喻善事(善用比喻)；道(同導)者，言古以剴(音該，切)今也；背文(直言，言語)曰諷；以聲節之(有一定的旋律和節奏規律)曰誦；發端(提問)曰言；答述曰語」。清段玉裁《說文解字》言部註：「誦……爲吟咏以聲節之」。鄭、段二家，將吟誦和歌詠等同看待，沒有分開。《左傳》(魯襄公十四年)

稱：「史爲書，瞽爲詩，工誦箴諫」。這裏說：太史秉公記事，瞽、工這些盲樂官，專司歌唱諷刺詩、吟誦勸諫辭之職。《詩經》《鄭風·子衿》毛亨傳：「古者教以詩樂：誦之、歌之、絃之、舞之」。這裏說得很明白，詩樂可吟誦、歌唱，可用絃樂演奏、伴奏，還可配合舞蹈。《墨子·公孟》篇稱：「誦詩三百，絃詩三百，歌詩三百，舞詩三百」。也把誦和歌分得很清楚。古人認爲詩樂皆音聲之事，吟誦和歌唱是合樂的兩種方式，故有「絃誦」、「絃歌」的說法。誦和歌同樣可以用絃樂伴奏呢。

吟誦故事二則 ●

《左傳》(魯襄公三十年)記有鄭人誦子產的故事：「子產爲政，使都鄙有章，上下有服……從政一年，輿人(衆人)誦之曰：

取我衣冠而褚(同儲)之，
取我田疇而伍之，
孰殺子產？吾其與(助)之！

及三年，又誦之曰：

我有子弟，子產誨之，
我有田疇，子產殖之，
子產而死，誰其嗣之？」

這故事的意思是：子產在政治和經濟制度上做了許多改革，使暴發戶畏法，豪強有所收斂，他們忿忿不平，欲殺子產而後快。三年後，改革收效，子弟受到良好的教育，田地得到合理使用因而增產，人們反而耽心子產死去後繼無人了。

《呂氏春秋》《光祿覽·樂成》篇，記有魯人誦孔子的故事：「孔子始用於魯，魯人驚(音翳，暗中)誦之曰：

麤(音迷，鹿羔)裘而鞞(音費，外掛)，投之無戾(罪)！鞞而麤裘，投之無尤(同尤，過失)！

及三年，政成化行，民又作誦曰：

袞衣(禮服)章甫(禮帽)，實獲我所！章甫袞衣，惠我無私！

這故事翻成白話：孔子開始在魯國做官的時候，百姓偷偷地吟誦着：

穿着皮裘外掛的大官兒，

趕走他，心裏就快樂，

這哪有罪！

大官兒穿着外掛皮裘，

趕走他，心裏就舒服，

這哪算錯誤！

過了三年，德政推行成功，百姓得到教化，又吟誦着說：

穿着禮服戴着禮帽的大官兒，讓大伙兒過上了盼望已久的好日子，大官兒戴着禮帽穿着禮服，給大伙兒的好處實實在在，毫無私心。

從這兩則故事中可以看到，古人說話須突出意思之處，常用詩的語言，詩則用吟誦來表達。古文言簡意賅，方言又無規範，爲了突出要點，使別人明白，常把重要的語音延長，慢讀的同時，便強調、誇張了語音聲調，吟誦由此產生。同時，古人也是用詩來表達內心的感情的，而感情的表達，又有多種方式。《詩·大序》說：「詩者志之所之也，在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永(同詠)歌之，永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也」。言語、嗟嘆、詠歌、舞蹈，都是爲了表達心中的意念、心中感情的方式。詩，可歌、可誦，古人對歌和誦常常是等同看待的。在先秦時代，吟誦這一方式，曾被廣泛應用。

詞樂失傳吟誦代之 ●

楚辭可以歌詠，也可以吟誦，《九歌》還配合舞蹈。漢賦原來就是吟誦的、班固

《漢書藝文志》說：「不歌而誦謂之賦」。樂府原來是採集來的民歌，唐詩宋詞的產生，原來也與音樂有關，但在古代，音樂的流傳，全憑口授心傳，宋代雖已有簡略的樂譜，但並不是人人都懂，都能「視唱」，況且，那時候樂譜的準確性也大成問題，唐宋詩詞流傳之所以如此之廣，與名家詩詞名作大有關係。以宋詞爲例，詞雖大盛於兩宋，但在音樂上也早已隱伏危機。宋時多數詞人並不熟悉音樂，他們填詞是以詞譜代替音譜的。柳永、周邦彥、姜夔等詞人以善於音律著稱，他們的詞集，實際已起着詞譜的作用。南宋張炎《詞源·雜論》說：「今詞人才說音律，便以爲難」。《樂府指迷》說：「近世作者不曉音律」。又說：「前輩好詞甚多，往往不協腔律，所以無人唱」。音樂流行是有一定的時間性的，一調多詞，聽多聽久便會生厭，音樂不再新鮮。一種曲調、歌法，由於不流行，又無刻印保存，很快就會失傳。唐代張志和的《漁歌子》，在宋時早已「曲度不傳」〔註1〕，但宋時《漁歌子》是熟調，作者很多，原來都是以張志和詞爲譜的。辛棄疾《唐河傳》(春水·千里)自註：「效《花間集》」，明顯說明了是不用音譜的。又如蘇軾《念奴嬌》(大江東去)用仄韻，自黃庭堅至文天祥，就都以此調爲譜用仄韻。詞因音樂而興起，流行一時，即使在宋代，很多詞樂就已經失傳，既無音樂，或不合音樂不能唱，詞與音樂脫了節，付諸發聲，吟誦便成了主要的表達方式。不僅是宋詞如此，凡失掉了音譜的韻文：詩經、楚辭、樂府、唐詩等，都是以吟誦爲主要表達方式的。

挽救吟誦音樂刻不容緩 ●

近人黃仲蘇《朗誦法》(一九三六年開明版)解釋吟誦說：「所謂吟者……聲音應叫，音節和諧。吟哦之際，行腔使調，至爲舒緩，其抑揚頓挫之間，極盡委婉旋繞之能事……專以表達神韻爲要」。前輩文

人對傳統吟誦音腔，大都有這樣深切的認識。

清末，中國傳統文化受到西洋文化的衝擊，疲態畢露、頹勢已定。加之，成立新學堂，廢私塾，學堂減少講授古文、詩詞，音樂課又以西洋音樂為主，中國傳統音樂、吟誦音樂，更見式微。「五四」運動提倡新文化、提倡白話文，打倒舊文化，吟誦音樂也受連累，在被徹底打倒之列。朱自清在《論朗讀》中，有這樣的記述：「五四以來，人們喜歡用『搖頭擺尾的』去形容那些迷戀古文的人……從此青年國文教師都不敢在教室裏吟誦古文，怕人笑話，怕人笑他落伍。學生自然也就有了成見」。到今天，傳統吟誦音樂幾已失傳，成了絕學，絕大多數讀書人再也不會吟詩了。具有悠久歷史傳統、曾經長期閃耀過燦爛光輝、中國傳統音樂體系中的一個重要組成部份——吟誦音樂，眼見着就要在我們這一代消亡。目前只有極少老一輩讀書人，還多少記得傳統的吟誦音樂腔調，而他們大多已年紀老邁，我們必須刻不容緩接過這一寶貴的文化財產，展開一個救亡運動，不能讓吟誦音樂在我們這一代失傳！

近代學者趙元任早在二十年代，於《新詩集》中，對吟唱就曾作過界定，也曾用家鄉常州方言吟唱過唐詩，並錄音記譜〔譜例1〕。一九五〇年及五六年兩次，將胡適用家鄉安徽績溪方言吟誦的唐宋詩詞錄音，趙元任記譜及用國際音標擬語音，一九六五年公開發表〔譜例2〕。台灣師範大學邱燮友教授主持編採錄製了吟誦音樂錄音帶，其中有潘重規、五更生、邱燮友等教授及其他吟者的詩詞吟唱錄音，一九七九年公開發行。大陸的學者也做過吟誦音樂的蒐集工作〔譜例3〕。在繼承中國傳統音樂文化方面，都做出了有益的貢獻。

但是，不能不指出，這些零星的蒐集，只是我國吟誦音樂中極少的一部份，遠不足描繪其全貌之萬一。我們殷殷期

待，我國民族音樂工作者，在全國各地，對吟誦音樂展開一個全面、系統的搶救工作，先錄音，後記譜整理，公開發行。挽吟誦音樂及其唱法於危亡，這對繼承我國傳統音樂文化，其意義無疑是重大的。

吟誦唱法的特點 ●

我國傳統唱法，目前實際存在的，有如下數種：

- 一、戲曲唱法；
- 二、曲藝唱法；
- 三、民歌唱法；
- 四、宗教歌曲唱法；
- 五、吟誦唱法；
- 六、少數民族唱法；
- 七、其他聲腔。

吟誦唱法又稱吟詩腔、吟腔、吟唱腔、吟誦性唱腔等，在中國音樂詞彙中，唱腔也可作歌唱音樂解釋，此處只作唱法理解。吟誦唱法有悠久的歷史，主要在讀書人中流行。通常分為吟詩及吟文兩種，相對來說，吟詩比吟文音樂性強。吟誦唱法注重語言因素，接近語言音調，受口語、方言影響至深，故旋律常帶方言特色，又富即興變化，節奏徐疾自由，無所拘束，感情所至，抑揚頓挫，高低疏密，任意加插襯音進行。

吟誦唱法也常在戲曲等音樂中運用，如越劇中的「清板」、灘簧系統中的「乾板」、高腔系統中的「滾腔」及京韻大鼓中的「平腔」等是〔註2〕。民歌、宗教歌曲，也常用吟誦唱法，如民歌的敘事性歌曲、宗教的經文叙唱等是。吟誦唱法也受到戲曲、曲藝、民歌等唱法的影響，吟誦音樂在長期承傳過程中，音樂性可能逐漸變形、淡化，某些人在吟詩吟文時，還可能有意無意地將自己熟悉的其他音樂，套進吟腔中，使吟誦音樂性增強。吟誦唱法受制於語音，有很大局限性，加插入戲曲、曲藝和民歌中，就顯得生動起來，因為戲曲、曲藝和民歌的音樂，誇張了語音聲

調，配合即興變化豐富的吟誦唱法，容易達到較佳的藝術效果。

吟誦唱法與戲曲、曲藝唱法不同，戲曲、曲藝唱法重戲劇性，重情節，重人物性格刻劃，藝術定型也較晚，雖然與古詩詞唱法有一定歷史淵源，但與吟誦唱法是完全不同風格，不同品味的樣式。

吟誦唱法也有別於肅穆莊重、虔誠平實、不大講究個性色彩的宗教歌曲唱法。吟誦唱法深具吟誦者個性特色，個人風格極強。

吟誦唱法與民歌唱法，都是口頭承傳，都有悠久的承傳歷史，民歌唱法質樸，鄉土味兒濃郁，相對來說，吟誦唱法就比較清雅。民歌多俗詞俚語，口語化強，方音對音樂和唱法的影響至為明顯，吟誦語言全是書面語言，文雅考究，雖使用方言，受方言影響很深，但又往往使用當時的「官話」——當代普通話，還常用古音，特別常用古音押韻。正因為二者語言內容不同，民歌唱法的感情表達，就比較直率、真切、強烈；相對來說，吟誦唱法的感情表達，比較曲折、隱晦、含蓄。

我國各類傳統唱法，都比較重即興變化，其中尤以吟誦唱法為最，這主要是因為承傳方式大多是口授心傳，不大依靠固定的樂譜，即使有樂譜，又往往是簡化譜，留有發揮餘地。傳統吟誦音樂，完全沒有樂譜依憑，全靠口頭傳授，因語音聲調變化而行腔，旋律、節奏性都不強，就更有靈活變化的機會，所以即興性特別強。

吟誦唱法和吟誦音樂一樣，在近代被人們忽略了，面臨失傳危機。我們應大聲疾呼，展開救亡運動，將它擺回我國傳統聲樂中應有的席位上，恢復它應有的地位。

注釋：

- [1] 見吳熊和《唐宋詞通論》。浙江古籍出版社，1985年。
- [2] 見連波《論吟誦性唱腔的節奏處理》一文，原載南京民族音樂學會議論文集。

Lii Bor "YEH SY"

Chwang-chyue ming-yueh guang. Yi th dih-bang shuang.

Jeu-tour wang ming-yueh. Di- tour .oy-guh- .-hiang.

Jang Jih 'FENG CHYAU YEH BOR'

Yueh loeh u tyi shuang man tien. Jang-feng yu-huoh .duoy chow mian.

Ge-ou cheng-way Harn Shan Shih. Yeh-bann joang-chong daw kah-chuan.

- [譜例1] 趙元任常州方言吟詩譜，上為李白《靜夜思》，下為張繼《楓橋夜泊》。出處不詳。

杜甫 登高 胡適之 錄音 趙元任 紀錄

(真聲音比寫的譜低兩組)

風 色 天 高 猿 鳴 哀， 渾 渾 沙 白 鳥 飛 迴。

Fēng sè tiān gāo yuán míng āi, hūn hūn shā bái niǎo fēi huí.

無 邊 落 木 蕭 蕭 下， 不 盡 是 江 流 滾 滾 來。

wú biān luò mù xiāo xiāo xià, bù jìn shì jiāng liú gǔn gǔn lái.

萬 里 悲 聲 苦 作 客， 百 年 多 病 獨 登 臺。

wàn lǐ bēi shēng kǔ zuò kè, bǎi nián duō bìng dú dēng tái.

艱 難 苦 恨 繁 霜 白， 潦 倒 前 途 滯 滯 杯。

jiān nán kǔ hèn fán shuāng bái, liǎo dǎo qián tú zhì zhì bēi.

- [譜例2] 摘自中央研究院《歷史語言研究所集刊》上册。1965年12月台北。下接P.16



八五年八月，本港著名鋼琴家蔡崇力策劃「黃河音樂節」，以嶄新的宣傳手法在本港舉行一連串有關活動，令人矚目。特別是壓軸的「黃河大合唱」，成員過千人，與「北京中央樂團合唱團」一同演出，尤令人印象深刻，繼而香港樂壇亦掀起一片「黃河熱」。

蔡崇力先生出生於音樂及畫家之家，初隨郭粵基女士及夏理柯教授學鋼琴。十五歲時考獲英國皇家音樂學院獎學金，翌年又獲香港校際音樂節岩士唐夫人獎學金。留學歐洲十一年，先後畢業於倫敦皇家音樂學院及日內瓦音樂學院，並獲日內瓦音樂學院頒予「演奏第一獎及優異獎」。師承克魯遜、希布倫、亞士圖夫及著名意大利鋼琴家米開朗基理 (Arturo Benedetti Michelangeli)。

早年隨林克昌教授學習指揮，及後在洛桑與日內瓦音樂學院深造指揮。八一年曾任瑞士室樂團 (Camerata de Suisse Romande) 客席指揮。八五年在西德更成為指揮大師卓理庇德 (Sergin Celibidache) 的入室弟子。

曾以獨奏家身份在英、法、德、意、瑞士、南非、美國及中國舉行了多次音樂會，是介紹中國樂曲給歐美人士認識最多的中國音樂家。

協會成立 ●

熱心推廣音樂 的蔡崇力

吳雅倩

八二年蔡崇力先生從法國回港，以他在歐洲從事室樂團指揮的經驗，與本港敲擊樂演奏家、指揮家羅國治先生創辦了「香港交響樂協會」，推廣音樂。創辦初期，蔡崇力先生微笑地說：「當時確實雄心勃勃，既要組織交響樂團和合唱團，又有意成立室樂協會，以推廣室樂，又想出版中國人創作的鋼琴譜，及要創辦音樂社專責出版工作，也有意發展中樂，與組織兒童合唱團等，可說野心頗大。協會亦曾於藝術中心舉辦了數次音樂電影會，是關於音樂家生平的紀錄式影片，其中以放映貝多芬及莫扎特兩位音樂家的電影會最為成功。」

礙於客觀條件，協會現只集中精力於交響樂團、室樂交響樂團、普藝管絃樂團及交響管樂團四方面。「在組織方面，基本上以一完整的交響樂團為核心，根據曲目的需要而以不同樂隊組織形式演出。」



成員為聚居本港的職業及業餘音樂手，不分國籍但以本港人士為主。

演奏路向 ●

協會成立後，在演奏、選曲、製作、組織、宣傳等方面極力做到臻善，令大部份社會人仕有聆聽音樂會之興趣，普及音樂欣賞。樂團演奏曲目極為廣泛，其範圍以聽眾較熟悉及動聽而未被經常演奏之音樂為主，如：較易接受的古典音樂、芭蕾舞音樂、電影音樂、節日喜慶音樂、中國音樂、不同民族的民間音樂，諧趣性音樂、流行音樂、古典爵士樂、輕歌劇音樂等，務要「每次演出都要給人意外驚喜，讓樂迷有新鮮感。」

在過去三年多來，樂團演出了近四十場音樂會，聽眾超過六萬人次。樂團雖是業餘性質，但每次演出，團員皆悉力以赴，甚至出錢出力，投入演奏角色，所以演出效果比之職業樂團也毫不遜色，深受廣大聽眾歡迎。「從每次表演完畢後所獲的掌聲，我們感覺到這真是發自內心的讚賞，是熱烈的。」

百花競艷 ●

環顧香港樂壇，職業性的樂團有香港管絃樂團及香港中樂團，業餘的有泛亞交響樂團、林克漢管絃樂團等，以香港彈丸之地，是否容納得下數個樂團？關於這個問題，蔡崇力先生認為各樂團的風格、目標、擅長及作風等皆各有不同，演出節目自然有異，所以各有其存在價值。他並強調地說：「民間藝術團體，應要百花齊放，互相競艷，才有進步，才能滿足樂迷的需要。況且學音樂的人，實需要多些演出的機會，協會屬下的樂團就能做得這點。」無可否認地，在過去的音樂會中，樂團不僅為團員提供了演出機會，更邀請中國及本港的指揮家、獨奏(唱)家，如：嚴良堃、秋里、林克昌、翁克強、陳供生、陳之霞、黃安源、林風……等名家合作演出；並多次介紹演出中國內地的新作

品(數月前，就演出了中國作曲家李淇和宗江合作寫成的鋼琴協奏曲「漁鄉情」)，足以證明協會在這方面的誠意及貢獻。此外，協會更曾於八五年及八六年暑假期間，為小朋友策劃演出了兩次「兒童天才大匯演」。

未來展望 ●

協會屬下的樂團，每年演出四至六個節目，每個節目演出二至四場。至於未來動向，除了繼續與中國音樂界保持緊密合作外，更由於協會與美國及瑞士多個音樂團體也有聯繫，故準備邀請外國樂團首席來港客串，及演奏外國音樂家的新作品。而在本港，希望能與其他藝術團體合作，共同作新嘗試；而協會能有自己的會址，以進行音樂活動，並吸收更多的會員。「協會有很多新構思，如何去發揮，實需要不少人力和物力，人力方面不成問題，主要的障礙是經費，希望市政局能大力支持。」

對於香港交響樂協會的前景，蔡崇力先生滿有信心地說：「一切均可寄望於將來，在香港推廣音樂，可以很專業化，亦可以很大眾化。」

步武前賢 ●

去年十一月，蔡崇力先生舉行了一次「紀念李斯特逝世百週年」鋼琴演奏會，把李斯特作品的磅礴氣勢及輝煌的王者之風在琴鍵上表露無遺。原來他自幼便已非常崇拜李斯特，箇中原因，他說：「李斯特的作品不僅充滿剛陽氣魄，同時亦富有詩意，由柔情若絲，以至令人血液澎湃之激情，伸縮性極強。再者，他除了是一個音樂家外，亦是一個音樂的推動者，以充沛的精力與金錢扶掖後進，其積極投身於音樂事業的精神，實堪為人敬仰。」

從這番說話，我們不難明瞭何以他除了教學工作、準備個人演奏會外，還熱心不懈地為推行並發展普及音樂而不遺餘力了。

從 D J 到 長 笛 教 師



李詩曼

回溯到六十年代，那時學音樂的「老友」真少，特別是長笛這種樂器。我考進了英國倫敦皇家音樂學院，以優異的成績取得演奏文憑，相信我是香港第一個人。回到香港在中學教了兩年書，覺得音樂在學校裏祇是裝飾作用；就在一九六六年的六月考進商業電台和當時的英文部節目主任 Nick De Muth(我們通常都叫他碌地貓)，一同主持中西合璧節目，這個節目共有三個，一個是古典音樂、一個是流行音樂，另一個是古老流行歌曲。每個節目都是由英語及廣東話先後講述。流行音樂和古老流行歌曲講廣東話部份分別由詹小萍和陳韻文擔任。我們三個主要的工作是

粵語翻譯，內容除曲名，演奏者和歌唱者之外就無話可說了。這樣的節目維持了兩年以後，中文節目部主任鄺天培就讓我們三個粵語主持分別「獨托大旗」，那麼監製節目編排等等事務全部由一人通辦。

這個古典音樂節目維持了八年，名稱先後改了三次，計有「夜曲」、「忘憂曲」和「隨想曲」，其實內容一樣，星期一播很受歡迎的樂曲，例如：舒伯特的小夜曲、柴可夫斯基的天鵝湖芭蕾舞音樂等；星期二是交響樂；星期三是樂器獨奏的奏鳴曲；星期四是比較深奧的作品，例如：賀士特的「行星組曲」；星期五就是大眾喜愛的點唱節目。我做節目主要是每次都着重介紹作曲者的生平，樂曲的解說，希望聽眾能從中了解多一點作者和歌曲的背景。在這八年期間，得到聽眾們的讚賞和支持，更感到自傲的是能夠令到更多本來對古典音樂毫無興趣，視為艱深的朋友，認識到怎樣去欣賞。

怎知晴天霹靂，腦子裏竟長出個瘤來，須要入院割除；醫生對我的家人說明我的生存希望祇得一成，幸而我大難不死，但却要聽從醫

生的囑咐多作休息，不再主持電台的節目，祇得在家裏教授長笛。

起初，學生不多，真是一段苦澀的日子，我有空的時候重覆看羅曼·羅蘭的「約翰·克里斯多夫」(講真的，這本書是音樂學者必修的聖經)許多次，重覆聽貝多芬第九交響樂的開頭兩個樂章，這兩樣能散發我苦悶的心情，能激勵我生命的意志。

在我家裏學習長笛的有老有幼，從剛剛讀完幼稚園到退休後的六、七十歲的老先生也有。許多人誤會學吹奏長笛的人一定要身體非常壯健，要很夠氣，其實普通人就可以。慢慢懂得呼吸，吸氣時要吸到肺尖，使空氣充滿整個肺部，這種吸氣法要多練習，起先時慢吸，漸漸增快，漸進快吸慢呼，配合要吹奏的樂句。又例如許多人說，起初吹奏時會頭暈，這就是集中注意力要吹得出聲，吸得少呼得多，所以我囑咐初學者吸十成氣，最多呼出七成，一呼之後，切記要休息一刻，然後方可再來。

有些音樂老師，或是學生的家長總喜歡每年都要學生參加皇家音樂學院海外

試，每年都是練習着考試的三首樂曲，和音階視聽等等，害得學生苦悶不堪。本來有音樂潛質的，對音樂有興趣的也變為死板遲鈍。其實考試只不過是試試學生達到那一級程度，樂曲是要練習，但也不能天天老是練着練着，要多些學其他有進步性的、有趣味性的、較悅耳的樂曲，最好要求學生祇考四、五級，然後二、三年後才考八級。不過許多學生一入考試場就胆怯，這種心理不難克服。如果老師多替他們爭取音樂會的演出或參加校際音樂節比賽等，並教導他們出場時，想着自己要演奏的作品是全場聽眾中最熟悉、最了解，便能夠將樂曲演奏達到最完美的境界中。

講到開音樂會，外國的長笛曲目林林種種，多得很多，但我們中國作曲家的作品，却少得可憐。很感謝黃友棣教授寫給我的由女聲朗誦、長笛獨奏曲「夜怨」；寫給女低音獨唱或混聲四部合唱、長笛助奏的「秋夜聞笛」，和鋼琴伴奏長笛獨奏「四川民歌組曲」——「玫瑰花兒為誰開」。其中「夜怨」感人甚深，黃教授利用長笛溫柔而沉鬱的低音音色，作出深閨怨婦憂傷情懷的主題，甚惹聽者動心。我認為長笛的理想合奏樂器除鋼琴外，還有豎琴、六絃琴和古箏等，希望中國作曲家能多創作，那麼我們吹長笛的人必會感激不盡。

給學習期中的學生多練習中外樂曲固然重要，但中西流行曲也不要輕視。中的如「橄欖樹」、「龍的傳人」、「梁祝」小提琴協奏曲的主題；西的如「教父」(God Father)、「愛情故事」(Love Story)、「我喜愛的事物」(My Favourite Things)，及「神槍手與智多星」(Entertainer)等等。流行曲不單能引起學生的興趣，而且因為熟悉的關係，自己吹錯的音和拍子就能自動改正過來了。

我從一九七六年開始教授長笛的生涯，連同以前的日子共積累了二十多年的經驗，覺得長笛這件樂器，是所有樂器中最容易學的，最宜懶人學習，學習三、四個月，便能吹「歌仔」了。不過初學時緊記不要用太好音質的長笛，到上了軌道時再買支較好的長笛，就會感到音色柔美清麗。我聽過不少本港長笛手演奏，他們用昂貴的長笛(有些是十多萬，甚至到三十多萬港幣)，演奏的效果却並不十分理想，考其究竟，就是一開始就用貴樂器，且沒有好好的導師指導的緣故。

敬告初學者，學習長笛最辛苦是起初的四個月，真是要下定決心，排除萬難，不能中斷，天天要練習，練習的時間不需很長，只需二十分鐘，中間還可休息；過了四個月之後，就可感覺一切容易得多了。由於長笛是

要打橫吹奏的，而且笛身全長兩呎兩吋多，要發出聲音必須對準吹孔，這樣姿勢很難做到，非要有耐性不可。克服了這個難題後，就要視乎老師所揀選的練習曲和「歌仔」有沒有趣味性了。學生有時會遇到困難，在考試期中或工作忙碌，就停止學習，其實這每星期一小時，正是鬆弛一下緊張的精神的好機會。還有，音樂可以訓練和提高自己的智慧，比如：學吹長笛，既要留意樂音和拍子，又要知道指法，更要理會口型……。這許多要理會的事物要同樣在一個時間內進行，如同激光一般的快，正確無誤的完成任務……。還有使我感到遺憾的，是年紀稍大的初學者，常常缺乏適合他們程度的曲譜，目前祇有兩本可供選擇，但學生吹來覺得索然無味。希望教授長笛的老師能編寫好的樂譜給他們吹奏，那就完美了。



五指山下

黃友棣

藝術精神的兩大派別，可借希臘的愛神與酒神為代表。愛神的特性是：態度溫和，結構精美，有條不紊，側重和諧而兼用對比。酒神的特性是：快樂瘋狂，熱情洋溢，富爆炸性，刻意創新而偏愛破壞。愛神型的作品，屬於古典主義；酒神型的作品，屬於浪漫主義。從古到今，藝術潮流，總在此二者之間擺動，輪替擔任主角。

實在說來，此兩大派別，雖然對立，却是相剋而相生，相斥而相輔。任何藝術作品，都兼備古典與浪漫兩種要素；就是說，結構精美之中，仍須具有熱情洋溢；快樂瘋狂之中，仍不缺少態度溫和；二者融合為一，作品乃得完美。

現代的作家則認為酒神更具活力，於是競以狂放為能，憧憬於縹緲的幻影，藐視目前的現實。在現代音樂作品之中，偏愛使用不協和絃，認為不協和才有勁力；樂曲之內，盡是尖銳的噪音。偏愛使用不規則節奏進行，認為這纔夠刺激力，可免聽者打瞌睡。偏愛無調或多調的音樂，認為變化多端，纔是內容豐富。偏愛地

方音階，認為個性突出，乃可超越平凡。偏愛音色奇怪的樂器，認為與別不同，乃為優異。偏愛敲擊樂器的嘈雜，認為節奏乃是樂曲的生命。他們的創作方法，有時瘋狂地競用彩色繽紛的裝飾音，以華麗為時尚；有時又全部放棄了裝飾的音響，以樸素為傑出。作者認為，與人不同，就是優秀；破舊立新，乃是目標。其實，古諺有云，「太陽底下無新事」，舊的未必全舊，新的亦非全新；只是統一之中求變化，變化之中求統一的交替進行而已。

這種交替進行，誠然是求進的表現；但，專以推翻前人的建樹，以達一時之快意，並非健康的方法。因為，破壞的工作，做得快捷，而建設的工作，却甚費時。舊的世界已經倒塌，而新的世界尚未建成；使人人陷入悲觀絕望的境地，文化並未為人類造福，却先為人類帶來災禍了！

現代作家之所以變為自大與狂妄，皆因失掉謙遜的德性。一個人，失了謙遜，就無自知之明。因無自知之明，便常存偏見；於是造成了畸形的世界。

科學家要替兩隻貓兒開兩個洞，以便大貓走大洞，小貓走小洞。他明白大貓不能通過小洞（這是絕對正確的見解），但小貓却能通過大洞（他沒有想到這種可能）。學者把唯心與唯物，分得清清楚楚，天天互成敵對，爭論至死不休；總沒想到，只有心物合一，纔能創造美滿人生。

由此可知，協和絃與不協和絃，規則節奏與不規則節奏，有調音樂與無調音樂，以及一切地方的音階與特性的樂器，皆能恰當地服務於音樂創作，而不應作單方面之誇張，以求突出。現代作家，最喜執着這一半去否定另一半，故常在偏見之中過活。

吳承恩所著的《西遊記》第七回的材料，可以借來說明現代作家的心態。這是說及齊天大聖要與如來佛祖比高下的故事：

……佛祖伸開右手，却似個荷葉大小。那大聖抖擻神威，將身一縱，站在佛祖手裏，却道聲「我出去也！」大聖一個筋斗雲，去到五指山下，認為是天盡頭了；於是用筆在柱上寫「齊天大聖，到此一遊」，又在柱下

下接P.21

音樂的幕後功臣 白雲鵬

嚴樹明



提起音樂工作者，大家通常祇會聯想到作曲家、演奏家、音樂教師等。其實，從事與音樂有關的工作的，還有很多幕後功臣是我們常常忽略了的。我們本期專訪的對象——白雲鵬先生和他所從事的抄譜工作正是最好的例子。

長期從事抄譜這頗為傷神(特別是眼力)的行業，身體健康是很重要的，所以白先生對健康也非常講求保養。現年六十多歲的白先生，每天早上五時便起牀，隨之而為的清晨運動，就是爬山及游泳，一游便是一個多小時，約二千多公尺，甚至在冬天時亦如常進行，難怪他的身體還這麼壯健哩！

早期的白雲鵬先生，原是軍人出身，隸屬降傘部隊；年青時也曾學過唱歌及繪畫，且對抄譜工作頗感興趣。由於當時找工作做比較困難，後來得到黃友棣先生的

鼓勵，參與抄譜這項工作，因為那時負責抄譜的人實在很少，若能幫助他就最好。於是白先生便毅然投身這項工作，協助音樂界的出版，創立香港幸運樂譜服務社。從那時開始直到現在，白先生入了這行也有幾十年了，可算得上是老資格。

最初抄譜是抄在臘紙上油印的，後來轉用了鋼板。整首樂曲的每一個音符完全是用手抄寫，甚至歌詞也是用手書寫的，一點都沒有偷工減料。隨着科技的進步，抄譜的工作沒有以前那樣辛苦了。柯式印刷術及中文打字機的出現，不單只工夫簡化，在質素方面也相繼提高。最近，雖然發明了抄譜打字機，但簡單些就可以做得到，較為複雜的，還需要用人手去做。

為了節省時間及減少麻煩，由抄譜至出版，白先生都是一手一脚包辦的，所以在其工場內可以見到很多器材的設備，包括縮影機及印刷機等。閒時，他的妻子和孩子們也都一齊幫手，太太負責釘裝，女兒負責打字，兒子便負責送貨，其一家同心地開心工作的情景，各位讀者可想而知了。

經白先生的手謄正過的譜，非常整潔美觀，原來白先生從未隨師學習過抄譜的，他覺得抄譜沒有甚麼特別秘訣，只要定心去做便可。白先生認為學習抄譜也沒有年數限制，不是說學習多少年才算成功，其實這只不過是眼見工夫，最要緊的還是專心一志地工作。位於時有飛機升降所發出來的噪音所影響的九龍城區的工場，白先生的專心程度可見一斑。白先生在港也曾教過幾個學生學習抄譜，但他們都中途輟學了；台灣方面也有幾個學生，還抄得不錯哩！

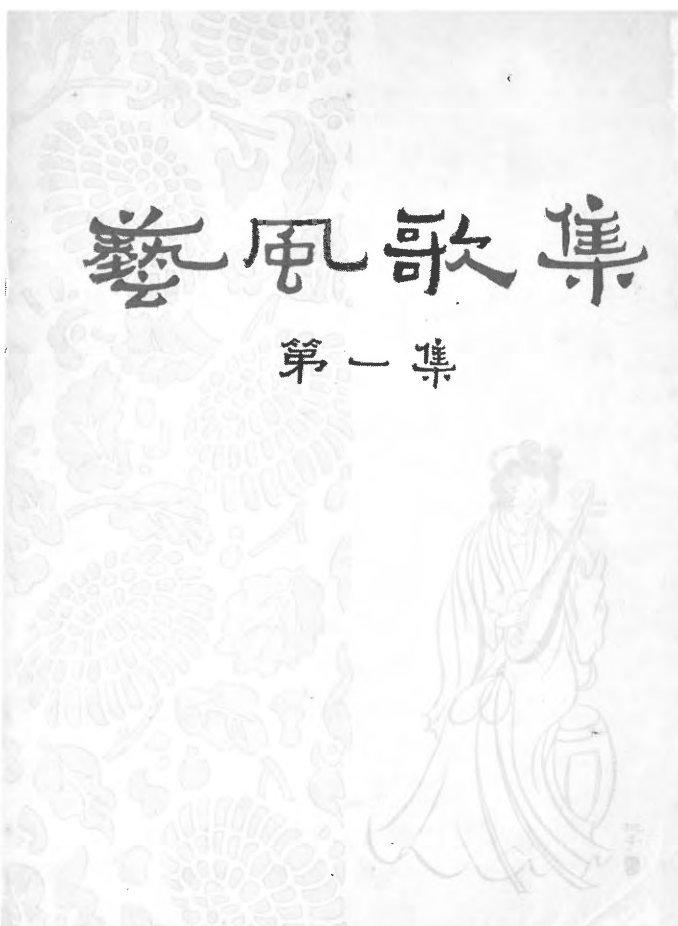
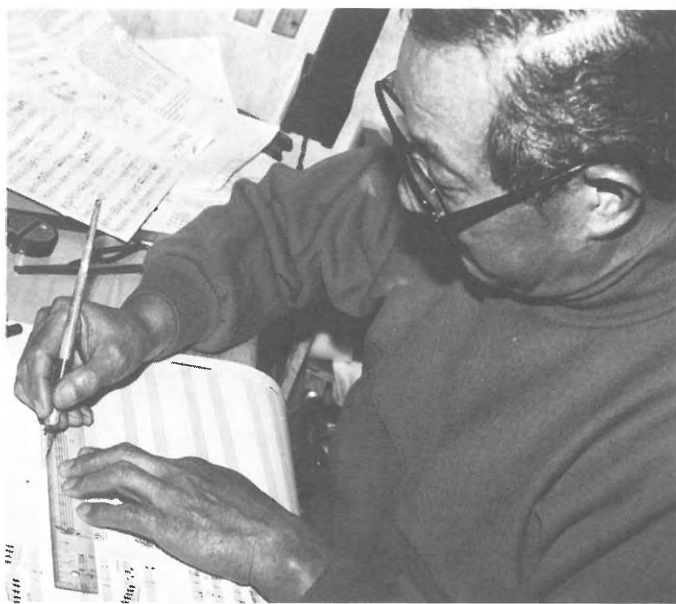
白先生又認為抄譜毋須要特別的工具有，只要在文具店找些合用的便可；不過，最重要的一點要弄清楚，就是油性及水性的筆的分別，因為塗改時不可亂用，水性的要用油性的塗改液，油性的要用水性的塗改液；不然的話，化開的污點就更

大，難以收拾了！

抄譜時，首先要分好句數，找出其樂句休息或結束的地方，不可使之中斷，令到彈奏的人感到不便，然後安排頁數，一切計算妥當之後，才開始動筆。通常一日可抄五頁至六頁紙左右(若有歌詞的話，並不包括在內，只樂譜而已)，若要抄好整整一首歌的話，則要視乎其頁數多少而定。

目前，白先生的時間，絕大部份集中在整理黃友棣先生的作品，已出版了的有兩本，一本是《唐宋詩詞合唱曲》，另一本是《藝術歌曲選》，白先生希望一年能夠整理一本，包括合唱及器樂等。

抄譜工作在白雲鵬先生眼中雖然是很簡單的一回事，但其中所需的耐性及克苦精神是可以想像的。訪問完結時，白先生向我們展示經他抄寫出版的部份樂譜；有些竟早至五十年代初期。這些珍貴的樂譜提醒我們，白先生數十年來毫無間斷的為推廣音樂(特別是中國藝術歌曲)而默默耕耘。當我們拿起樂譜時，願我們都能記念這位功獻極大的幕後功臣。



蘇東坡 江城子

鳳凰山下雨初晴，水風清，晚霞明。一朵芙蓉，
 fēng huáng shān xià yǔ chū qíng, suǐ fēng qīng, wǎn xiá míng. yī duǒ fú róng,
 (倚闌)
 閉過尚盈盈，何處飛來雙白鷺，如有意，暮牌樓。
 bì guò shàng yíng yíng, hé chù fēi lái shuāng bái lù, rú yǒu yì, mù pái lóu。
 忽聞江上弄哀箏，苦含情，遣誰聽。咽淚空收，
 hū wén jiāng shàng nòng āi zhēng, kǔ hán qíng, qiǎn shuí tīng. yàn lèi kōng shōu,
 恨的是湘雲，欲待曲終尋問取，人不見，數峯青。
 hèn de shì xiāng yún, yù dài qǔ zhōng xún wèn qǔ, rén bù jiàn, shù fēng qīng。

一九八六年八月



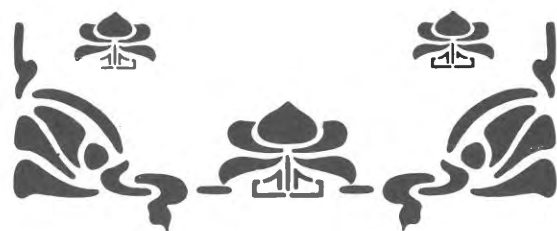
鳴謝

- | | | |
|---------|-------|--------|
| 梁秀羣 | | 50.00 |
| 鄧藹琮 | | 50.00 |
| 謝蕊 | | 383.40 |
| 香港音專校友會 | | 500.00 |
| 袁善德·林秀麗 | | 500.00 |
| 高麗蘭 | | 200.00 |

四川成都《天淨沙·秋思》(古詩詞吟唱調)

例162

枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，
 kū téng lǎo shù hūn yā, xiǎo qiáo liú shuǐ rén jiā,
 古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。
 gǔ dào xī fēng shòu mǎ, xī yáng xī xià, duàn cháng rén zài tiān yá。



[譜例3] 摘自江明惇《漢族民歌概論》。上海文藝出版社，1982年12月出版。

我喜愛的詩歌

盧少珍

在我開始構思這篇文章的時候，我驚訝造物主在音樂的範疇內奇妙的作為；一個擁有創作恩賜的人，他所寫的音樂能夠衝破時間和空間的限制，與別人的心靈溝通；而且沒有絲毫牽強，深入地產生共鳴。William J. Gaither (b. 1936) 的作品“*He touched me*”就是這樣成爲我所最愛的詩歌。

透過一位挪威牧師太太，在我們的教會中獻唱，“*He touched me*”的優美旋律給我留下一個深刻的印象。在去年十月，我教會舉行聖樂推廣週時，我除了選唱一首古典的經文歌之外，還想起這首二十世紀的現代福音聖詩。在練習期間，我更了解詩歌中的結構。又在我獻唱後，一位弟兄過來對我說：「你很能夠將這首詩歌的情緒唱出來。」一位姊妹說：「這首詩歌很感動我。」漸漸地，我愛上了“*He touched me*”這首詩歌。

由於這首詩歌中的長音、切分音、減和絃、級進和跳進等結構與歌詞的編排非常配合，很容易地將唱者的內在情緒牽引出來。

還記得，當我練習這首詩歌的時候，首句和第二句末“*burden*”和“*shame*”的長音，像一種無形的重擔和很想擺脫的羞恥拉着我，叫我回憶起信主前的光景。由於唱的是長音，我有時間想到，別人一樣需要擺脫他們生命重擔。

直至歌詞中出現“*the hand of Jesus touched me*”和跟着的減和絃變化，就像基督耶穌的一種能力，將那個被重擔壓住的生命改變了。作者又利用下行的級進宣告：「*I am no longer the same.*」當我唱到這裏，我的內心湧流一種盼望的喜悅。

主耶穌的觸摸，在千萬人中就是一種
下接P.21

28

HE TOUCHED ME

Registration No. 6

Words and Music by
WILLIAM J. GAITHER

Moderately

Upper C7 F F#dim
Lower mf

1. Shack led by a heav - y bur - den,
2. Since I met this bless - ed Sav - ior,
'Neath a load of guilt and shame,
Since He cleansed and made me whole,
Then I the hand of Je - sus to - ugh - tached me;
will nev - er cease to praise Him; And I'll

Copyright © 1961, 1967 by William J. Gaither
This arrangement Copyright © 1973 by William J. Gaither. Used by Permission
International Copyright Secured. Made in U.S.A. All Rights Reserved

29

C7 F F7 Gm7
C7 C+ F F7 Bb F D7
G7 C7 F C7 F F7
Bb Bdim F D7-5 G7 C7 F D.C.

now I am no long - er the same. He touched me, - - - - -
I shout it while a - - - - - ter - ni - ty role. oh, He touched me, - - - - -
And oh, the joy that floods my soul! - - - - - Some - thing hap - pened - - - - - and now I - - - - -
know, He touched me - - - - - and made me whole

He Touched Me-2-1

饒了我的耳朵吧，音樂

余光中

聲樂家席慕德女士有一次搭計程車，車上正大放流行曲。她請司機調低一點，司機說：「你不喜歡音樂嗎？」席慕德說：「是啊，我不喜歡音樂。」

一位音樂家面對這樣的問題，真可謂啼笑皆非了。首先，音樂的種類很多，在台灣的社會最具惡勢力的一種，雖然也叫做音樂，却非顧曲周郎所願聆聽。其次，音樂之美並不取決於音量之高低。有些人聽「音響」，其實是玩機器，而非聽音樂。計程車內的空間，閉塞而小，那用如此鑼鼓喧天？再次，音樂並非空氣，不像呼吸那樣分秒必需。難道每坐一次計程車，都要給強迫聽一次音樂嗎？其實，終日絃樂不輟的人，未必真正愛好音樂。

在台灣的社會，到處都是「音樂」，到處都是「愛好音樂」的人；我最同情的，便是音樂界的朋友了。像波德萊爾一樣，我不懂樂理，却愛音樂，並且自信有一只敏感的耳朵，對於不夠格的音樂，說得上「嫉惡如仇」。在台灣，每出一次門——有時甚至不必出門——耳朵都要受一次罪。久而久之，幾乎對一切音樂都心存恐怖。噪音在台灣，宛如天羅地網，其中不少更以音樂為名。上帝造人，在自衛系統上頗不平衡：遇到不想看的東西，只要閉上眼睛，但是遇到不想聽的東西呢，却無法有效地塞耳。像我這種徒慕音樂的外行，都已覺得五音亂耳，無所逃遁，音樂家自己怎麼還活得下去，真是奇蹟。

凡我去過的地區，要數台灣的計程車最熱鬧了，兩只音響喇叭，偏偏對準後座

的乘客，真正是近在咫尺。以前我還強自忍住，心想又不在車上一輩子，算了。最近，受了拒吸二手煙運動的鼓勵，我也推行起拒聽二手曲運動，乾脆請司機關掉音樂。二手曲令人煩躁，分心，不能休息，而且妨碍乘客之間的對話與乘客對司機的吩咐，也有拒聽的必要。

在歐美與日本，計程車上例皆不放音樂。火車上也是如此，只有西班牙是例外。我乘火車旅行過的國家，包括瑞典、丹麥、西德、法國、英國、美國、日本，火車上的擴音器只用來播報站名，却與音樂無關。不知道什麼緣故，台灣的火車上總愛供應音樂。論品質，則時而國樂，時而西方的輕音樂，時而台灣特產的流行曲，像是一杯劣質的雞尾酒。論音量，雖然不算喧吵，却也不讓人耳根清靜，無法安心睡覺或思考。

聽說有一次夏志清和無名氏在自強號上交談，夏志清嫌音樂擾人，請車掌小姐調低，她正忙於他事，未加理會。夏志清受不了，就地朝她一跪，再申前請。音樂終於調低，兩位作家欣然重拾論題。但是不久音樂嘈嘈再起，夏志清對無名氏說：「這次輪到你去跪了。」

夏氏素來奇行妙論，但是有沒有奇到為音樂下跪，却值得懷疑。前述也許只是誇大之辭，也許當時他對車掌小姐威脅說：「你再不關音樂，我就要向你下跪了。」不過音樂逼人之急，可以想見。其事未必可信，其情未必無稽。台灣的火車上，一方面播請乘客約束自己的孩子，勿

任喧嘩，另一方面却又不斷自播音樂，實在矛盾。我在火車上總是儘量容忍，用軟紙塞起耳朵，但是也只能使音量稍低，不能杜絕。最近忍無可忍，也在拒吸二手煙的精神下，向列車送上請求的字條。字條是這樣寫的：

列車長先生：從高雄到嘉義，車上一直在播音樂，令我無法入夢或思考。不知能否將音量調低，讓乘客的耳朵有機會休息？

三分鐘後，音樂整個關掉了，我得以享受安靜的幸福，直到台北。我那字條是署了名的，也不知道那一班自強號關掉音樂，究竟是由於我的名字，還是由於列車長有納言的精神。感激之餘，我仍希望鐵路局能考慮廢掉車上的播樂，免得每次把這件事個別處理。要是有人以為火車的乘客少不了音樂，那麼為什麼長途飛行的乘客，關在機艙內十幾個小時，並不要求播放音樂呢？

要是有人以為我討厭音樂，就大大誤會了。相反地，我是音樂的信徒，對音樂不但具有熱情，更具有信仰與虔敬。國樂的清雅，西方古典的宏富，民謠的純真，搖滾樂的奔放，爵士的即興自如，南歐的熱烈，中東和印度的迷幻，都能夠令我感發興起或輾轉低迴。唯其如此，我才主張要嘛不聽音樂，要聽，必須有一點誠意、敬意。要是在不當的場合濫用音樂，那不但對音樂是不敬，對不想聽的人也是一種無禮。我覺得，如果是好音樂，無論是器樂或是聲樂，都值得放下別的事情來，聚精會神地聆聽。音樂有它本身的價值，對我們的心境、性情、品格能起正面的作用。但是今日社會的風氣，却把音樂當作排遣無聊的玩物，其作用不會超過口香糖，不然便是把它當作烘托氣氛點綴熱鬧的裝飾，其作用只像是霓虹燈。

音樂的反義詞不是寂靜，是噪音。敏銳的心靈欣賞音樂，更欣賞寂靜。其實一個人要是不能享受寂靜，恐怕也就享受不

了音樂。我相信，凡是偉大的音樂，莫不令人感到無上的寧靜，所以在「公元二〇〇一年：太空流浪記」裏，太空人在星際所聽的音樂，正是巴哈。

寂靜，是一切智慧的來源。達摩面壁，面對的正是寂靜的空無。一個人在寂靜之際，其實面對的是自己，他不得不跟自己對話。那種絕境太可怕了，非普通的心靈所能承擔，因此他需要一點聲響來解除困絕。但是另一方面，聆聽高妙或宏大的音樂，其實是面對一個偉大的靈魂，這境地同樣不是普通人所能承擔。因此他被迫在寂靜與音樂之外另謀出路：那出路也叫做「音樂」，其實是一種介於音樂與噪音之間的东西，一種散漫而軟弱的「時間」。

湯默斯曼在「魔山」裏曾說：「音樂不但鼓動了時間，更鼓動我們以最精妙的方式去享受時間。」這當然是指精妙的音樂，因為精妙的音樂才能把時間安排得恰到好處，讓我們恰如其份地去欣賞時間，時間形成的旋律與節奏。相反地，軟弱的音樂——就算它是音樂吧——不但懈怠了時間，也令我們懈怠了對時間的敏感。我是指台灣特產的一種流行歌曲，其為「音樂」，例皆主題淺薄，詞句幼稚，曲調平庸而輕率，形式上既無發展，也無所謂高潮，只有得來現成的結論。這種歌曲好比用成語串成的文學作品，作者的想像力全省掉了，而更糟的是，那些成語往往還用得不對。

這樣的歌曲竟然主宰了台灣社會的通俗文化生活，從三台電視的綜藝節目到歌廳酒館的卡拉OK，提供了大眾所謂的音樂，實在令人沮喪。俄國作曲家格林卡（Mikhail Glinka）說得好：「創造音樂的是整個民族，作曲家不過譜出來而已。」什麼樣的民族創造什麼樣的音樂，果真如此，我們這民族早該痛切反省了。

將近兩千四百年前，柏拉圖早就在擔心了。他說：「音樂與節拍使心靈與軀體優美而健康；不過呢，太多的音樂正如太

多的運動，也有其危害。只做一位運動員，可能淪為蠻人；只做一位樂師呢，也會『軟化得一無好處。』他這番話未必全對，但是太多的音樂會造成危害，這一點却值得我們警惕。

在台灣，音樂之被濫用，正如空氣之受污染，其害已經太深，太久了。這些年來，我在這社會被迫入耳的音樂，已經夠我聽幾十輩子了。但是明天我還得再聽。

明天我如果去餐館赴宴，無論是與大眾濟濟一堂，或是與知己另闢一室，大半都逃不了播放的音樂。嚴重的時候，眾絃嘈雜，金鼓齊鳴，賓主也只好提高自己的嗓子慷慨叫陣，一頓飯下來，沒有誰不聲嘶力竭。有些餐廳或咖啡館，還有電子琴現場演奏，其聲嗚嗚然，起伏無定，迴旋反覆，沒有稜角的一串串顫音，維持着一種廉價的塑膠音樂。若是不巧碰上喜宴，更有歌星之類在油嘴滑舌的司儀介紹之下，登合獻唱。

走到街上呢，往往半條街都被私宅的婚宴或喪事所侵佔，人聲擾攘之上，免不了又是響徹鄰里的音樂。有時在夜裏，那音樂忽然破空而裂，方圓半里內的街坊市井便淹沒於海嘯一般的聲浪，鬼哭神號之中，各路音樂扭鬥在一起，一會兒是流行曲，一會兒是布袋戲，一會兒又是西洋的輕音樂，似乎這都市已經到了世界末日，忽然墮入了噪音的地獄。如果你天真得竟然向警察去投訴，一定是沒有結果，所謂禮樂之邦，果真墮落到這地步了嗎？

當你知這一切不過是幾盒廉價的錄音帶在作怪，外加一架擴音器助紂為虐，那恐怖的暴音地獄，只需神棍或樂匠的手指輕輕一扭就召來，你怎麼不憤怒呢？最原始的迷信有了最進步的科技來推廣，惡勢力當然加倍擴張。如果我跟朋友們覓得一個處女島，創立一個理想國，憲法的第一條必定把擴音器列為頭號違禁品，不許入境。違者交付化學處理，把他縮成一隻老鼠，終身囚在喇叭箱中。

第二條便是：錄音機之類不許帶進風景區。從前的雅士曾把花間喝道、月下掌燈的行徑斥為惡習。在愛迪生以前的世界，至少沒有人會背着錄音機去郊遊吧。這些「愛好音樂」的青年似乎一刻也離不開那盒子了，深恐一入了大自然，便會「絕糧」。其實，如果你拋不下機器的文明，又不能於寂靜裏欣賞「山水有清音」的天籟，那又何苦離開都市呢？在那麼僻遠的地方，還要強迫無辜的耳朵聽你的二手曲嗎？

回到家裏，打開電視，無論是正式節目或廣告，幾乎也都無休無止地配上音樂。至於有獎比賽的場合，上自古稀的翁媪，下至學齡的孩童，更是人手一管麥克風，以夜總會的动作，學歌星的濫調，扭唱其詞句不通的流行歌曲。夜夜如此，舉國效顰，正是柏拉圖所擔心的音樂氾濫，民風靡軟，孔子所擔心的鄭衛之音。

連續劇的配樂既響且密，往往失之多餘，或是點題太過淺露，反令觀眾耳煩心亂。古裝的武俠片往往大配其西方的浪漫絃樂，却很少使用簫笛與琴箏。目前正演着的一台武俠連續劇，看來雖然有趣，主題歌却軟弱萎靡，毫無俠骨，跟旁邊兩台的時裝言情片並無兩樣。天啊，我們的音樂真的墮落到這種地步了嗎？許多電影也是如此，導演在想像力不足的時候，就依賴既強又頻的配樂來說明劇情，突出主題，不知讓寂靜的含蓄或懸宕來接手，也不肯讓自然的天籟來營造氣氛。從頭到尾，配樂喋喋不休，令人緊張而疲勞。寂靜之於音樂，正如留白之於繪畫。配樂冗長而蕪亂的電影，正如畫面塗滿色彩的繪畫，同為笨手的拙作。

我們的生活裏真需要這麼多「音樂」嗎？終日在這一片氾濫無際的音波裏載浮載沉，就能夠證明我們是音樂普及的社會了嗎？在一切藝術形式之中，音樂是最能主宰「此刻」最富侵略性的一種，不喜歡文學的人可以躲開書本，討厭繪畫的人可以

背對畫框，戲劇也不會攔住你的門口，逼你觀看。唯獨音樂什麼也擋不住，像跳欄高手一樣，能越過一切障礙來襲擊、狙擊你的耳朵，攪亂你的心神。現代都市的人煙已經這麼密集，如果大家不約束自己手裏的發音機器，減低絃歌不輟的音量和頻率，將無異縱虎於市。

這樣下去，至少有兩個後果。其一是多少噪音、半噪音、準噪音會把我們的耳朵磨鈍，害我們既聽不見寂靜，也聽不見真正的音樂。其二就更嚴重了。寂靜使我們思考，真正的音樂使我們對時間的感覺加倍敏銳，但是整天在輕率而散漫的音波裏浮沉，呼吸與脈搏受制於蕪亂的節奏，人就不能好好地思想。不能思想，不肯思想，不敢思想，正是我們文化生活的病根。

饒了我無辜的耳朵吧，音樂。

一九八六年九月於西子灣

(轉載自1986年10月2日及3日星島日報)

神蹟。作者更用了切分音和跳進把“touched”這個字巧妙地表達出來——觸摸，不可太長，也不可太短；太長令人不珍惜，太短使人毫不懷念。只有用八分音符的切分音才行。

相信主耶穌的人，永不可把「祂為人死、為人流血」的事忘記。作者也沒有忘記。他將“*And oh the joy, that floods my soul...*”這一段作為高潮。當在人心靈內的眼睛，看見主耶穌的寶血向着他的靈魂湧流時，奇妙的事必然發生。作者用級進和切分音將“something”和“happen”戲劇性地寫出來。而最後一個級進，就叫人真相大白“*And I know*”，到結尾，平靜而安祥地告訴人“*He touched me, and made me whole*”。

這是一首很優美的二十世紀福音聖詩，不單有歌唱化的旋律，更有戲劇性而不買弄花巧的佈局，歌詞與旋律非常配合。唱者很容易能與聽者溝通，以致人的心靈也容易與神溝通，我很喜歡它。

上接P.17

撒了一泡猴尿以作紀念。 污了！

……

現代的作家們，個個都自認是齊天大聖的化身，有七十二般變化，萬劫不老長生，又會駕筋斗雲，一縱十萬八千里。但，切勿與他們比高下；因為他們跑到你的五指山下，得意洋洋之際，必然要留下一泡紀念品。到頭來，仍然是把你的手掌弄

上接P.10

作家立志要高(只有如此，可免自卑感作祟)；但，必須清楚自己的真實情況(這是謙遜的自知之明，不是自卑)。心理能夠平衡，處事自能穩重。

許多作家，愛聽奉承的讚美，怕聽真誠的忠告，略有所成，就以爲可以創造世界；總不曉得，身在五指山

下，不應自命超人。

他們的才智，原本不弱；只是品德欠缺修養。能夠快樂瘋狂，却不能夠態度溫和；能夠熱情洋溢，却不能結構精美；能夠富爆炸性，却不能有條不紊；能夠刻意創新，却不能側重和諧；偏愛極端發展而不能兼修並蓄；於是，一生都在偏見之中過活，多可惜！

—本校董事會—

• 註冊董事 •

周文軒 (主席)
梁知行
費明儀
吳天安
黃道生
黃飛然
胡德禔

• 名譽董事 •

許樂羣
李子文
安子介
黃乾亨

法律顧問：
黃乾亨
會計師：
張彬彬

本校教職員

校 監：吳天安

校 長：胡德禔

教務長：馮翰高

顧 問：韋瀚章 黃麗松

共同科教授：韋瀚章 馮翰高 黃育義 周少石

方美美 陳能濟 朱慧堅 黃慧華

吳潔靜 陳兆勳 李琦琦 胡德禔

作曲系教授：林聲翕 黃友棣 黃育義 陳能濟

周少石

聲樂系教授：費明儀 江 樺 莊表康 潘志清

程雅南 麥志成 許元貞 張 蓮

潘英鋒 郁慶伍 朱慧堅

鍵盤系教授：凌金園 吳祖英 嚴仙霞 梁 美

萬思仁 陳兆勳 徐立莉 譚昭儀

黃璵璠 陳靜齋 洪 昶 馮慧芳

陳淑賢 徐增毓 黃慧華 陳煜雲

方美美

管弦樂系教授：鄭繼祖 朱傑雄 譚 全 王學智

褚耀武 陳松安 馮翰高

香港音樂專科學校

暑期進修課程

- 初級視唱練耳——葉靜儀先生教授 七月十一日開課
逢星期六 2:00—4:00 P.M.
- 中級視唱練耳(A)——葉靜儀先生教授 七月十一日開課
逢星期六 4:00—6:00 P.M.
- 中級視唱練耳(B)——吳潔靜先生教授 七月二十日開課
逢星期一 7:00—9:00 P.M.
- 高級視唱練耳——方美美先生教授 七月二十日開課
逢星期一 7:00—9:00 P.M.
- 五級樂理——林麗珠先生教授 七月十一日開課
逢星期六 2:00—3:30 P.M.
- 八級樂理——胡德蒨先生教授 六月二十七日開課
逢星期六 2:00—3:30 P.M.
- 兒童音樂活動班——葉鳴宇先生教授 七月二十一日開課
逢星期二、四 2:30—4:00 P.M.
- 音樂教學法——葉鳴宇先生教授 七月二十一日開課
逢星期二、四 4:15—5:45 P.M.
- 聲樂初階——朱慧堅先生教授 七月二十日開課
逢星期一 7:00—9:00 P.M.
- 歌唱巡禮——莊表康先生教授 七月二十一日開課
逢星期二、五 7:00—8:15 P.M.
- 合唱指揮——莊表康先生教授 七月二十一日開課
逢星期二、五 8:30—9:45 P.M.
- 會考音樂班——許翔威先生教授 十月三日開課
逢星期六 6:00—7:30 P.M.

章程可向香港音樂專科學校索取

地址：九龍長沙灣道137—143號五樓 電話：3-806016

教育司署
立案

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、考試：1. 音樂知識測驗、視聽測驗、術科考試。
2. 插班生加考主副科及呈驗轉學證件。
- 五、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。
- 六、辦公時間：每日上午十時至下午九時。
- 七、地址：九龍長沙灣道137—143號五樓（電話：3—806016）

八、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	歌劇班	

特別班：

視唱練耳班 樂理班 中樂班 (逢星期六下午上課)

校 監：吳天安

校 長：胡德禧

香港音樂專科學校

三十七週年紀念音樂會

日期：一九八七年五月二十四日下午八時

地點：香港大會堂音樂廳

韋發第

榮耀頌

- 合唱指揮：張毓君 鋼琴伴奏：梅吳潔靜
獨唱：張玉玲、賴潔冰
 - 音專絃樂隊 指揮：馮翰高
 - 女高音獨唱：程雅南
- 伴奏：譚家傑(鋼琴)，王家怡(單簧管)
- 室樂五重奏：陳國超(長笛)，
陳子揚，李琦琦(小提琴)，
梁寶根(巴松管)，何廣華(鋼琴)
 - 鋼琴獨奏：陳兆勳

票價：35元、30元、25元

售票處：大會堂租用人票房(五月十八日起)

香港音樂專科學校

香港九龍長沙灣道137-143號五樓

電話：3-806016

Tel: 3-806016

