

# 樂友

MUSIC COMPANION 70



# 本校董事會

## (註冊董事)

周文軒 (主席)  
梁知行  
費明儀  
陳玉書  
吳天安  
黃道生  
胡德蒨

## (名譽董事)

李子文  
安子介  
黃乾亨

## (名譽校長)

胡德蒨

法律顧問：  
黃乾亨

會計師：  
張彬彬

# 本校教職員 (1994 ~ 95學年)

校 監：吳天安

校 長：葉純之

教 務 長：陳兆勳

顧 問：黃麗松 黃友棣 凌金園

校務委員會：葉純之 陳兆勳 鄭小芬 伍少雄 王玉蘭 李學齡  
楊以添

共同科教師：黃育義 李學齡 黎端娜 葉純之 陳兆勳 王玉蘭  
楊以添 李丁儒 林泳怡 蘇明村 鄭丹 卓真  
羅佩霞 劉鳳茵

作曲系教師：葉純之 黃育義 符任之 陳能濟 王強 吳俊凱  
聲樂系教師：費明儀 莊表康 潘志清 呂國璋 程雅南 周文珊  
許元貞 張蓮 劉慧 余章平 郁慶五 朱慧堅  
王帆 蔡冰冰 容可度 卓真

鍵盤系教師：吳祖英 梁美 蘇明村 龔書安 陳兆勳 徐立莉  
馬碧雪 胡德蒨 黃瓊璠 陳靜齋 洪昶 陳煜雲  
劉蘭生 黃舜娥 徐增毓 黃慧華 李秋 M. Falcone  
朱珊珊 古連璧 李璉亮 梁家欣 劉鳳茵

管弦樂系教師：朱傑雄 王學智 褚耀武 李詩曼 張惠堂 白哲敏  
李自榮 韓銑光 黃日照 沈榕 陸展球 陳華珍  
林僑國 湯龍

中樂系教師：蕭白鏞 程秀榮 霍世潔 魏冠華 李崇吉 陳鴻燕  
張向華 陳森林 王靜 羅永華 張慶崇 閻學敏  
吳曉紅

# 樂友

第70期  
1995年2月出版



本雜誌於每年2、5、8、11月  
出版；園地公開，歡迎投稿。

**發行人**

香港音樂專科學校

**督印人**

吳天安

**社長**

葉純之

**顧問**

黃友棣

**編輯顧問**

胡德蓓·李德君

**編輯**

吳振輝·嚴樹明·李學齡·許翔威·黃寶玲

**出版者**

香港音樂專科學校

九龍長沙灣道137-143號5樓

電話：2380 6016

**裝幀設計**

九龍禮興印刷公司

電話：2753-0301

一	對音樂的奧秘進行探討	葉純之	1
二	聲帶和樂聲	郁慶五	4
三	香港「廣東音樂」興衰芻議	李明	8
四	傅聰專訪第	周惠娟	11
五	從表演談到表演者的責任感	司徒敏青	13
六	論音樂的運動性（音樂本質特徵之二）	李德君	14
七	海外華人催化的亞洲聲樂大賽	周文珊	15
八	從伊科·普利殊的演奏所想到的	陳兆勳	16
九	出版樂譜的重要性和困難	五言	17
十	記台灣卡拉OK大賽	郁慶五	19
十一	香港結他發展及展望	周啟良	20
十二	新耶路撒冷的詩歌	莫美華	21
十三	中國藝術歌曲創作比賽專輯		23

# 對音樂的奧秘進行探討

## ——記“中國音樂美學研討會”——

### 葉純之

音樂美學常被視爲一門十分高深的學科，它站在宏觀的立場對音樂的各種現象作剖析，找出其規律性與特殊性，然後予以理論上的概括。它涉及的範圍極爲廣泛，從具體的音樂活動如創作、演奏、欣賞和評論具體樂曲開始，直到音樂與現實的關係、音樂的美與人的美感的形成、音樂的本質等更概括抽象的問題，無所不包。對它的研究要涉及哲學、心理學、社會學、歷史學、以及音樂學的各個領域，使一般人見而卻步。其實，音樂美學本身并非很難理解，它實際上的目的是想使研究者能建立一種比較有完整體系的音樂觀，從而對音樂藝術有一個總體的認識。

返顧古今中外，對音樂思想的研究由來已久，可回溯到古希臘和先秦時期，但真正具有現代學科意義的音樂美學研究，在西方不過只有近兩百年的歷史，在中國時間更短，可認爲於五十年代方剛起步，在目前仍可說是處在發展演變的成長階段。

因而，九四年十二月上旬，在香港首次舉行了由香港大學亞洲研究中心與香港民族音樂學會聯合主辦的「中國音樂美學研討會」，就是很值得重視的一件事了。中國音樂美學雖然起步較晚，但近年來進展很快，對古代、近現代的不同音樂思想的研究都有相當可觀的成果。趁此機會作一次研討很有必要。結果到會者（包括中國大陸、台灣、香港和國外）有二十幾位學者和音樂家，提供了論文二十餘篇，經過爲期三天（嚴格說是兩天半）的宣讀和討論，相互交流，集思廣益，相信會爲今後中國音樂美學的進一步發展起著良好的推動作用。

由於提出的論文涉及多個方面（大會將它們基本上分爲五大類，即中國傳統美學、聲學、美學、新音樂美學、民族音樂美學、和中外音樂美學）。很難一一詳述，這裡就作一些簡單介紹以供讀者們參考。

傳統美學方面有四篇論文，均頗有新意。本港學者李明對嵇康的《聲無哀樂論》的“聲”究竟是泛指所有的音樂還是指有一定含意的音樂，作了頗有新意的探索，引起與會者很大興趣。已定居美國的原香港女學者葉明媚，則以大量音響和譜例，說明佛樂的審美理想會因時代、地區和形勢的變動而出現變化，在音樂美學研究上引進了音樂社會學的因素，令人信服。中央音樂學院的王次炤在論文中敘述了中國古代“美善合一”傳統審美觀的特點，以及它對音樂實踐的影響，他認爲這種審美觀反映了一種古人對內容與形式相統一的藝術追求，當需要體現藝術以外的道德行爲時，傳統器樂曲就往往採用象徵隱喻的表現方式。來自西安學院的羅藝峰在對在我國具有特殊含意的美學範疇“意象”進行探討時，還參照了美國學者倫納·德邁爾的《音樂的情感與意義》，以及奧地利學者安東·埃倫茨維希《藝術視聽覺心理分析——無意識知覺理論引論》的見解，他的結論是，我國傳統音樂力求保持非具象風格的文化特色，而意象也具有多層結構，中國音樂將客觀的樂象（聲音組織現象）與主觀人格（精神情志指向）完美合流，使意象終於成爲一種象徵。他的論文在一定程度上反映了內地學者已不再局限於某種固有框架而虛心借鑒國外的普遍趨勢，但也非從前那種“中學爲體，西學爲用”的簡單做法，而是在更開放的角度去“擇善而從”的心態。反映出新的健康學風正在出現。

音樂美學除了對基本理論作研討外，也可以從音樂的具體實踐中上升到審美境界。這次會議中就有對表演藝術進行提升的論文多篇。第一篇是台灣女聲樂家金慶雲的《民歌的藝術價值》。她著重分析了民歌的藝術特質，特別是詞曲兩者之間的關係。通過對許多民歌的分析，她指出民歌在

旋律上的衆多裝飾音、滑音，歌詞中的感嘆詞、裝飾音、虛字，以及歌詞的內涵深度等都有助於建立民歌演唱的美學標準。

第二篇是知名女聲樂家、香港民族音樂學會副會長費明儀對歌曲與月亮的研究。她通過黃友棣爲唐白居易長詩《琵琶行》所譜的同名樂曲，林樂培爲唐李白詩《靜夜思》，《子夜秋歌》和《月下獨酌》譜的聲樂套曲《夜詩三首》，以及陳田鶴爲當代詩人徐志摩詩譜成的《山中》三首作品，闡述了自己的心得。她發現，“月”是中國人寄情最多之所在，無論古與新，藉景喻情，托情以景就是“美”的最高境界，作曲家加上自我感受而將它通過音樂手段譜成樂曲，演繹者則應更好的捕捉這靈魂之源。第三篇論文是香港中文大學音樂系陳守仁對粵劇“何非凡腔”的研究，他是在先行找出它形式上和語言的特點，然後再闡述其審美價值。同樣，香港的余少華從兩首廣東音樂、一首二胡曲和兩首粵曲中發現，中國音樂具有一些慣用組織手法，可使不同性質的樂段連接而產生一種整體性，這些慣用組織手法就體現了民間音樂的重要美學標準。香港的毛宇寬則以諸多的音樂實例說明，音樂是表達不能言而又不能緘默的東西。台灣的明立國卻另有生發，他以從田野工作中搜集到的幾首台灣少數民族（布農族、阿美族、卑南族和鄒族）的民歌爲例，說明“美”雖可能有先驗性與後驗性，但了解生命特質與文化風格之間的關係，才是對“美”的根本思考。另外，若現象與經驗系統的意義有關，“美”就有可能成立。對中國曲藝的前途表示憂慮的是台灣的周純一。他通過近年來對大陸曲藝的了解，發現曲藝由於內地各種運動的不斷出現，使它負擔了更多的政治功能，其表演場所和生存方式也有了變化。目前的改革開放又使曲藝藝人面臨生存競爭的挑戰。結果曲藝逐漸失

去其原來的魅力，產生了一種危機。因此，他提出有需要重視這門藝術的必要，恢復以前演唱曲藝的特定空間和說唱氣氛，以搶救并發揚傳統文化中的這項特殊寶貴遺產。

以上的論文，其共同點或可以歸納為“從音樂上升到美學”的研究途徑。

學者們對近現代音樂史上的重要人物也有與以前不太相同的看法。中央音樂學院的修海林對蔡元培作了新的探索，指出，蔡元培除了對我國近代教育作出卓著貢獻外，還是一位在美育實踐與美學理論上知行合一的教育家。他從中國教育的實際需要出發，有選擇地接受西方和中國傳統各種與美育有關的理論，結合形成一種現代和新型的美育思想。創立國立音樂院就是他將理想付之行動的一個重要措施，只未能有機會作進一步的發揮而已。資深學者蔡仲德的《青主音樂美學思想述評》認為：青主的真正含意常被他人誤解，實際上，青主對中國古代與西方音樂美學思想都既有批判又有繼承，他的“音樂是上界的語言”，雖受了表現主義的影響，但并非盲目照搬而是有所取棄，其目的是為了反抗工業文明的壓迫，也為反抗“禮”即農業文明的壓迫。而所謂“向西方乞靈”則是借鑒西方音樂以創造嶄新的中國音樂，并非“盲目崇拜”。蔡仲德認為，青主是中國音樂美學現代化的自覺探索者與開拓者，他主張音樂成為自由的藝術，表現人的精神世界，提高人的精神境界。而中國音樂應吸收中西音樂史的經驗教訓，以西方現代音樂的根本精神徹底改造重建，因此蔡提出，有必要客觀評價青主思想的歷史地位，並充分認識青主美學思想的現實意義。同樣，來自福建的鄭錦揚與來自廣州的羅小平分別對王光祈的音樂思想和冼星海的審美趣味的形成作了比較詳細的探討，并作出了恰當的評價。

### 三

學者們對中國音樂思想的歷史評估也各有不同。北京的管建華比較樂觀，認為，中國近現代音樂的發展演變到目前已表示出中國新音樂將與西方音樂進入平等對話交流的趨勢。到二十一世紀時，中國音樂將有可能在對東西方音樂文化的加深理解，和包容、接受的基礎上，擔任對話的使命，促成人類東西方文化運作的動態平衡。但福建的宋瑾卻指出，在今天，無論雅樂（嚴肅音樂）、俗樂（通俗音樂）或中間型態的音樂，都要對付經濟浪潮的沖擊，都要考慮生存問題，而雅樂更要對付商品化與大眾化聯姻力量的沖擊，因此他呼籲雅樂者應堅持自己的創作方向，多為社會貢獻高型態的美樂，并要求社會應以發展眼光看待他們的創作，以實際力量來支持雅樂。武漢的汪申申對現代主義在中國的命運也做了回顧，認為西方現代主義賴以生存的社會條件和歷史條件，在中國并不完全具備。因而以往出現了幾次反覆。但隨著商品經濟的滲透，傳統價值觀念的逐步解體等變化，現代主義音樂有可能在中國再次興起，但必需與中國文化的只可意會難以言傳的“神韻”結合起來，方有希望和前途。與他們不同，來自蘭州的牛龍菲採取從歷史和哲學角度對當代中國音樂美學進行反思。他從大量音樂文獻中總結出，音樂美學先從關注音樂實踐的“社會功能”出發，通過探討客觀作品的“美的本質”，轉到欣賞主體的“審美感受”，目前已開始思考音樂藝術的“存在方式”。他對中國音樂美學的演變成長過程表示滿意，認為目前的發展已超過了美學和文化學的論域，進入“音樂哲學”的領地。於是他提出中國音樂美學的研究重要前提是，考慮“音樂哲學”的建構。看法很樂觀而滿懷信心。

也對音樂美學研究中存在的普遍問題作探討的是北京的青年學者韓鍾

恩。他指出，音樂美學的研究處於三種層面：框架的、針對不同的音樂現象，分析的、針對不同的音樂功能，和批評的、針對不同的音樂型態；它們相互之間各有自己的話語系統，而其敘事結構幾乎都是借鑒外來的而形成。因此，他認為有必要建立當代中國音樂美學的學理話語系統與人文敘事結構，這樣才能更好的進行新的突破。他的想法顯然受到西方現代語義學、分析學、符號學和邏輯哲學的影響，具有一定新意。

### 四

外國的音樂理論對於中國音樂美學的發展有很大的影響，因此，對一些外國理論進行重新評估，對今後的發展會具有重要意義。這次有三篇論文涉及這個方面。北京的于潤洋在《關於音樂形式的幾個問題》一文中指出：由於歷史的原因，中國無論在創作實踐上還是理論認識上，常重視強調音樂的內容和它的社會政治功能，而對音樂形式問題的探討常被不恰當的同非學術性問題連系在一起，成為很敏感而被大家有意避開的某種理論禁區。結果是形成一種簡單的思維模式，影響了音樂的健康發展。因此，有必要對音樂形式再重新進行理論探討。文章繼而從音樂形式與它所蘊涵的“意義”、形式與人類情感之間的“異質同構”、形式與內容之間的辯證關係作了闡述，又對作為歷史範疇的音樂形式加以研討，指出音樂形式本身處於不斷的變化和演變的歷史過程之中。這篇論文參考並吸收了西方的格式塔(Gestalt)心理學、波蘭音樂學家索非婭·麗薩的理論成果，顯示出一種開放的學風。

北京何乾三的論文《音樂的情感初探——再讀漢斯立克〈論音樂的美〉及其對中國音樂美學的影響》也引起了很大的興趣。她對歷來被簡單被批評為“形式主義”的漢斯立克著作作了新的評價，認為《論音樂的美》集中地討論音樂美學的基本問

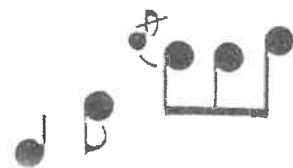
題，又強調研討音樂藝術自身規律的重要性，對當前正在探討的音樂美學的對象問題，以及克服、防止音樂的他律論走向極端等，都是能有所啓發的。文章分析了漢斯立克書中所論的“情感”，在一定程度上是混淆了“人類本身的情感”和“表現在藝術或音樂中的情感”，因而出現了理論上的矛盾。這篇論文不帶偏見，又保持了自己的嚴謹治學立場，看得出她也吸收了西方學者如蘇珊·朗格以及其他衆多西方學者的成果，甚有新意。

筆者也提供了《蘇聯學派對中國音樂美學的影響—1949-1990》一

文，指出由於歷史的原因，中國的音樂思想從理論到實踐均受到蘇聯學派、特別是克列姆遼夫的著作和日丹諾夫講話的影響，但中國學者始終想建立自己的理論體系，這在六十年代初已有萌芽，但因出現文革而夭折。八十年代以來，由於開放改革，人們有機會接觸到更多的外國成果，包括蘇聯、東歐和西方的哲學、美學著作，都更有助於音樂美學的成長。看來，中國音樂美學正按自己的道路前進，而近年來提出對音樂美學的哲學基礎、對象及方法論等重要範疇進行重新思考也意味著這一種傾向。

篇幅所限，本文自難反映出會議

的全貌，對各論文的介紹也難免有不當之處，好在會議的所有論文以及會上的發言，將會經過整理，匯集成冊，並於最近的將來予以出版。讀者們若有興趣，不妨到時再作一讀。但即從本文或也能看到，中國的音樂美學是很有發展前途的學科。



## 最新出版

合唱曲：

讚美之聲永不停  
求主憐憫  
主不會忘記我  
我要向山舉目

作曲：胡德禧

跟隨祂行

新編聖詩

第四輯

愛

二、三及四部合唱

香港音樂專科學校出版

由城市旋律協會代理 7878633

香港音樂專科學校及各基督教書局有售

# 聲帶和聲樂

郁慶五

中國的聲樂事業，經過大半個世紀的共同努力，終於從學走路開始，如今看來要嘗試奔跑了。不但如此，也已由啓蒙而會思想，由思想而有理論。理論又隨着發展而必然有所修正，以致逐步豐富和更加完善。這樣的理論便可較好地指導聲樂藝術及發聲法的發展。

我們已經漸漸弄清楚了聲樂是歌唱方式的一種，而不是等同。也弄清楚了發聲法是聲樂藝術的局部，而不能凌駕於聲樂藝術之上。但是，我們卻仍然要強調發聲法對聲樂藝術是極其重要的一部份。如果不是這樣去考慮，那便會造成極大的遺憾。整個聲樂藝術的觀念是戰略性的，而發聲法是戰術性的。沒有好的兵士和武器，再偉大的戰略家也會難於駕馭戰役的成功。我曾強調過整個聲樂藝術是高於發聲法的，但是任何事情不能過頭，過頭要吃苦頭。如果沒有一個屬於某個人的好的發聲法，怎麼能“工欲善其事必先利其器”地歌唱呢！以此推理，我們便要“藝欲善其事必先精其技”了。技，便是發聲法！

發聲法是聲樂藝術最重要的一部份，是極其重要不可缺少的一部份，少此便不存在聲樂。而發聲法又分爲許多方面，有人強調呼吸，有人強調咽音，有人強調口腔，當然也要強調聲帶的重要性，無此便不能發出聲音，連話都說不成，更何談歌唱！以上種種，均屬於發聲法系統的局部。在學習和研究發聲法的過程中，有時強調某些局部的重要性是對的。因爲在進程的某個階段，對偏弱和忽略的部份，則非強調某個局部的重要性不可。否則，便得不到完美的技術平衡，便難於使發聲法各部門協調地工作，難於得到本聲部特有的共鳴和音色美。沒有好的共鳴便不具備聲樂美學上乘的專業評價。但是，再重要的局部，永遠不可以代替和遮蓋發聲法的全部，也正如發聲法不能代替和凌駕於聲樂藝術之一樣。

現在可以談談發聲法局部的聲帶問題了。聲帶這個小東西太重要了，何止是對歌唱家重要，對所有人來說也是十分重要的，否則連話都說不成，更何談歌唱！我對聲帶的一點認識和概念知識，均是從中央樂團駐團醫生王振亞先生那裡學來的。我的認識很淺簡，但也願意拿出來和大家共享。這裡，我想先介紹一下王振亞先生，以感謝他對聲樂事業的貢獻。

王先生原在中央歌舞團合唱隊唱男中音，1952年考入北京大學醫學院耳鼻喉科。畢業後先在醫院工作了一個時期。於1956年7月，從中央歌舞團分出中央樂團之後，王振亞先生回歸中央樂團，專門從事嗓音的治療和研究，著有《嗓音治療》等書，對中國聲樂事業的發展，作出不可磨滅的貢獻。他又在西醫專業的基礎上學習了中醫，用中醫的辦法開中草藥方及針灸等技術，中西結合對嗓音治療護理及應急，爲聲樂舞台表演做工作。應急是指演員聲帶有病而上台的緊急措施，但不可多用，以免後患。

王醫生一回到中央樂團，便拿着從醫院借來的舌頭和聲帶連在一起的標本給大家觀察。我們冒着刺鼻的防腐劑氣味，甚至有點噁心，還是看到了聲帶和舌頭的關係並形成了概念。這便是我以前所寫的《下巴與喉頭》的內在聯繫。

聲帶是覆蓋在氣管頂端的閥門和簧片。從醫學圖片上看，切片平面圖便是在一個圓圈內加上個“V”字形。那個圓圈便是氣管頂端的氣管壁，那個“V”字便是未閉合的聲帶。“V”字的上端向中間靠攏成“!”字形，便是聲帶的閉合。氣從閉合的聲帶中噴出，經過聲帶這個簧片，就開始有了聲音，並交給下一道工序去處理共鳴和音色。聲帶閉合力度的適度鬆緊，便是聲音的低和高，也是氣流噴出和聲帶閉合力的小和大。一般地說，發高音時聲帶的閉合力大，相應的氣流噴出力也大。聲帶和氣息的相互作用和協

作，是不容思攷而自然的。氣流力度的大小，並不等於量的多少。因爲發高音和強音時，在正常情況下，聲帶的閉合越緊密和有力，用氣量反而節省不浪費。這便是唱高音時易於響亮和延長的原因。反而在唱低音時用氣的量，卻因爲聲帶閉合力不如發高音時那麼大，加以聲帶振動的幅度大於高音，卻又顯得氣要用得多些。不過，若是掌握方法又強調適度兩字，則發高音和低音的用氣量卻又近似的。但“難能可貴”四字中的難與貴，往往就在“適度”二字，如能做到，便幾乎在用氣上近於爐火純青了。

那末，聲帶的長短，會不會是聲音和聲部的基本條件？是的！一般地說，聲帶偏短的屬高音，偏長的屬低音。卻又不能絕對，還要看各方面配合的比例。人的身材有大小，脖子有長短，聲帶部位有高低等等。

七十年代初，王振亞醫生對中央樂團合唱隊140多名演員的聲帶長度進行了調查和統計，那是在喉鏡上劃了刻度表進行的。這個方法未必絕對精確，卻又十分公平。女高音聲部大致在13-15毫米之間（毫米即千分之一米）。女低音聲部大致在14-16毫米之間。男高音聲部大致在15-17毫米之間。男低音聲部大致在17-19毫米之間。從這個情況來衡量，每聲部聲帶長度均在三毫之間。普遍來說是對的，但又有重疊。即出現了高音的聲帶長於低音，低音的聲帶短於高音的現象。比如女高音有15毫米長的，而女低音卻有人只有14毫米。因爲每個聲部均分爲第一聲部和第二聲部。拿女低音聲部來說，第一女低音是女中音，第二女低音才叫女低音。實際上整個的女低音聲部沒有一位真正的外文稱爲ALTO的女低音，而是大量的MEZZO SOPRANO女中音。第一女低音MEZZO SOPRANO中多數是由唱不了高音的女高音來充當。同樣，男低音的第一男低音，即外文

稱作baritone的男中音裡面，也存在唱不了高音的男高音。這種聲部交叉的現象是歷史遺留下來的，因為早期的聲樂教師經驗不足，定聲部不準確。直到第四代合唱訓練班時，才基本解決了這個問題。

總的來說，聲帶的長度確是和低音有關的。正好像鋼琴的琴弦，從低音到高音是從長到短的過程，而且是從粗到細的過程。聲帶的長短大致確定了聲部的低和高。那末，聲帶的厚薄是否也和聲部的低和高有關呢？這個未作過調查統計，也難作調查統計，但從推理而言，未嘗不能成立。難哪！人聲高音和低音的差別，往往是三度五度之差，如此而已。更有例外和特殊，女高音聲部中有位四川姑娘的聲帶長度竟長達二十二毫米，她身材偏向嬌小，聲音稍寬而好聽，從各方面衡量肯定是女高音，可以說是普遍中的特殊。男低音聲部也有一位聲帶長達二十二毫米的，卻又未必比別人唱得更低。他聲材較矮、頭頸粗壯、聲音也粗。可是男低音的幾位主力隊員的聲帶均為19毫米長，身材也比較高大，音域也寬。由此觀察，聲帶的長短確和高低音有關聯，但又不能絕對化。正如我們觀察世間的任何事物一樣，相對和絕對總是糾纏着。

著名的高男中音歌唱家林俊卿醫生也曾對中央歌舞團合唱隊的演員進行過觀察，他對聲帶部位低的人都說是好本錢。我認為他的說法是對的，因為他是強調發聲法的咽音，聲帶部位的偏低，會增加喉咽的細微長度和空間，這第一道共鳴腔之重要性真有失毫厘而差千里之感。聲帶長短和喉結部位之高低，以及和整體比例，也有值得研究之必要。比如有一位男高音是十分壯碩的丈二金剛，這麼個巨大的發聲機器，即使19毫米長的聲帶，也會按比例而顯得不長。同樣，一位普通東方亞洲人身型的男低音，即使17毫米長的聲帶，也就按比例而不顯得很短，不過是發聲機器型號小

一點而已。區別一個歌者的聲部，主要還是聽其自然聲區的高低及其聲部音色，而不是只觀察其聲帶之長短。聲帶的長短及部位之高低，僅僅是參攷而已。觀察聲帶主要是看看聲帶是否健康，只要聲帶沒有毛病，應該都可以進行歌唱和聲樂的訓練。

如果聲帶真是一根帶子，它是很能困擾人的，尤其在對聲樂和歌唱發生興趣而欲繼續深入的時候。我在業餘的時候唱歌是件快樂的事，待到跳進專業的海洋去游泳，這就苦了。繁重的工作，上進的慾望、知識的貧乏，不穩的基礎，私心和雜念均一擁而上，好似蜘蛛網般地粘住神經，其中最主要的是聲帶問題。為了突擊政治演出任務，為了出國的光榮任務，我們的聲帶要一天十幾小時和樂器拼搏。天哪！我終於幸運地走了過來，並從自己和別人的教訓中觀察和總結了些經驗，而不少同行和朋友被聲帶的職業病所淘汰。由於不合理地使用聲帶，導致聲帶的許多毛病，名稱很多，諸如聲帶充血，聲帶紅腫，聲帶出血，聲帶息肉，聲帶小結，聲帶水腫，聲帶肥厚，閉合不良，聲帶壓等等。可能還有其它聲帶病名稱，我通常聽到見到的就這些。至於像京劇淨角名家裘盛戎先生患的喉癌或鼻咽癌，這是發聲系統上部區域的重病，不是一般的聲帶病了。

既然聲帶會充血甚至出血，這就證明了聲帶和其它肌肉組織一樣，其內部佈滿了極細的微血管，由血液為聲帶輸送營養。聲帶充血一般來說是毛病，但若從歌唱專業而論，聲帶充血可分為正常現象和毛病兩種。

什麼是正常現象呢？聲帶的本來顏色，從喉鏡上觀察，在正常情況下，在白色的基礎上而微青、微黃、微粉紅（肉色），幾乎跟東方人的臉色差不多。正常的充血便是在歌唱了一陣之後，聲帶便比平時的顏色紅一些，甚至其旁邊的咽腔也紅，這便是發聲的活動改善了局部血液循環。而

一當停止了歌唱，聲帶的顏色很快又恢復了正常。這種局部的充血是局部活動的結果，正好似我們按摩一塊皮膚會局部變紅一樣。又好如打乒乓球，如果是用右手執拍，打了一陣之後，右臂和右手的血管會脹粗一些。按摩和打球停止之後，很快又恢復正常。所以聲帶的暫時變紅是正常現象，不必為之擔心，這不是毛病。歌唱演員的習慣也有兩種，前者在演唱之前要“開嗓子”，便是發聲活動開嗓子，有的甚至要練上半小時，練成“熱嗓子”才上台，這時的聲帶實際上已是正常的充血狀態。後者的習慣是上台前不練聲，最多哼吟哈哈幾下，或扭動脖子按摩頭頸就行。一般地說後者功手稍為深厚，在演唱狀態下，其聲帶紅得快褪得也快。前者常批評後者少練聲而對工作不負責任，後者反駁對方破壞演唱前的寧靜，損壞了情緒的培養蘊釀，吵得像春天池塘的蛤蟆。

那末病態的聲帶充血又是怎樣的呢？那是持久的血紅色狀態。首先是一種不講究技術衛生的人，一時興起，自不量力地和唱片及擴大的音響比賽高音和強聲，精疲力竭了還在過癮。直到出現沙啞，那時充血現象就一時不能恢復正常了。當然，在探索發聲技巧時不是不敢去觸及高音和強聲，而要勇敢地去探索，不入虎穴焉得虎子！不過不要蠻幹嘛。更有甚者，在寒冷的北方冬季，剛窮吼過後，又一下衝到室外，那“熱嗓子”被零下十幾度的冷空氣一刺激，弄不好會使充血的聲帶穩定下來而聲音重濁。北京地區的歌手，冬天有個保護嗓子的說法：“熱嗓子不可被冷風激。”同樣，南方歌手也應注意，熱嗓子不要被冷飲和冰淇淋激。不要性急嘛，過十幾分鐘還是可以吃的。

聲帶病態充血往往和傷風感冒相伴在一起，那時聲音重濁。如果這時觀察其聲帶的顏色，總要比平時紅得多，而且要持續一個時候，直到傷風



感冒結束。這種持續的聲帶充血，便是不正常的病態充血。如果此時還要頑強地演唱，那只會使病情發展。女性在月經期間，聲帶也會呈輕度持續充血狀態，也應適當避免過度使用聲帶。聲帶持續充血也是受傷後的瘀血，好似局部被打擊受傷後的一塊青紫，那是內部微血管破裂了，有待慢慢吸收直到復原。

既然聲帶內部佈有微血管，會引起這樣那樣的充血，那末會不會出血呢？有！雖然極少，但的確存在。在北京成百上千人的聲樂環境中，我所知道的只有一例。那是一位來自廣東的女青年，她音樂基礎甚好，身體偏弱，是位上進心極強的女中音。中央樂團在1959年之前，尚無一位專職的獨唱演員，資格老的和撥尖的後來者，均努力爭當領唱和兼職獨唱。這種競爭的現象是人類社會各領域必然的，能促使事物的發展，人往高處走嘛。在潛在而激烈的演唱競爭中，她下的功夫太多了，最後終於導致聲帶出血，十分可惜。聲帶出血也是可以治癒的，要休息養傷，藥物只是起輔佐作用。可是她剛好之後又忙於練和唱，爭取多出台上演，於是再次出血。經常性的聲帶出血對聲樂專業不利，治療的辦法還是有的，就是把出血傷口燒結。可是這麼小的一個傷口，又在口腔向內拐了一個灣的喉頭內部，在北京尚無這樣一部儀器可以進行這種手術。後來打聽到四川成都從法國進口了這種儀器，才去進行了傷口燒結手術。聲帶出血是醫治好了，歌唱也可繼續，但要小心謹慎，總是放不開，不能盡情發揮。傷腿之人，難以競走賽跑。

聲帶的毛病往往是不合理使用引起的，而合理的使用又是什麼呢？合理的使用便是聲帶的正常閉合。

聲帶的閉合發出了聲音，用力又隨着音的高低而適度調正。這樣的聲帶活動既省氣，而聲音也明亮。這種明亮的音色是柔和而有光彩的，是善

於表達舒情的。聲帶閉合的力度，必須強調適度而不過度。過度的閉合力會使聲音過份尖亮，北方人的說法叫“賊亮賊亮”地刺耳。此種方法容易疲勞，難於開半場音樂會。這種疲勞也容易發現，只要聽到輕度沙啞或不乾淨便是，休息一陣就好。反之，那種不敢使聲帶閉合的方法，毛病不易發現而後患嚴重。聲帶的合理使用也是一種鍛煉會鍛煉出正面功夫。聲帶不合理的使用也會成爲一種習慣，成爲負面功夫。有人企圖在排練時省力，發出空虛的聲音。這種聲音聲帶並不閉合緊密，大量漏氣。不但容易疲勞，喉頭又乾燥難受，這也是我自己的親身體會。長期避免帶正常合理地閉合，長久了一定會成爲負面功夫，會導致閉合不良，聲帶水腫，水腫多了又成聲帶肥厚，甚致聲帶麻痺。

我頭一次聽到聲帶肥厚這個似病

非病的名詞，是在1952年底中央歌舞團成立之後。那時合唱隊稱爲合唱總隊，下分兩隊一組，即傳統的多聲部合唱隊、陝北民歌合唱隊，說唱小組。在多聲部合唱隊中的各路英雄好漢中有幾位說是患有聲帶肥厚症，只能在排練時旁聽，或偶爾參加少量排練，因爲說是負擔不了每天三小時的排練任務。這個新鮮的聲帶肥厚的名詞引起我頗大興趣，並對之進行觀察瞭解。他們中之兩位平時聲音十分漂亮，絕對聽不到一點不乾淨現象。一位是男高音，一位是男中音，在過去又當過聲部長負責點責任，均和我私交甚好，我一直鼓勵他們大膽地唱。原來是思想病，本來是撥尖的人卻遇到了些強龍，強龍也未必一定要壓地頭蛇的呀！何必不敢放膽唱呢？何必不敢讓聲帶正常地使用鍛煉呢？虛聲久了聲帶便閉合力差，久而久之閉合不良，聲帶水腫甚至聲帶麻痺了。在我

### 以下地點均有“樂友”刊物免費贈閱

香港音樂專科學校：九龍長沙灣道137-143號五樓  
九龍大埔道18號3字樓

通利琴行：尖沙咀金馬倫里1-9號  
皇後大道中69號萬宜大廈商場U12  
銅鑼灣軒尼詩道521號

華聲琴行：租庇利街17-19號順聯大廈二樓101-2室

國際琴行：旺角亞皆者街120號地下

樂聲琴行：旺角亞皆老街124H號地下

曾福琴行：油麻地南京街13號地下

香港結他社：油麻地南京街14號地下

浸信會書局：九龍勝利道14號G地下

證主書室：彌敦道749號A與邦商業大廈2字樓

種籽書室：九龍太子道141號長榮大廈12樓H座

福音傳播中心：旺角道7-9號威特商業大廈6字樓

道聲書室：九龍何文田窩打老道50號A

後來幾十年聲樂生涯中，沒有聽到過聲帶肥厚這個名詞，可能是聲帶水腫吧！兩位朋友後來均調地方工作，1963年中央樂團獨唱獨奏組到昆明，我和臧玉琰去雲南歌舞團琴房練習，忽然聽到一個極漂亮的戲劇性男高音，原來就是當年的他。唉！一個小小的思想和面子問題，竟自我埋沒了一個傑出的歌唱人材，而那位男中音又何嘗不是呢！

聲帶息肉和聲帶小結是相近的，息肉有如一個水泡依附在聲帶上，我見過摘除下來的息肉，像一小點水母樣的東西飄浮在透明液體之中。別小看這麼微不足道的一丁點兒，它防礙發聲的能量可不小呢！據說息肉的發展就是小結。小結比息肉要多一些乾物質，像小芝麻似地長在聲帶閉合的邊緣上，擠在中間，影響發聲。聲帶小結分單獨一顆和對稱的兩顆。單獨的一顆比對稱的兩顆更糟糕些。因為在手術摘除之後，單獨的傷口和對面

完好的聲帶在閉合時不對稱，效果不好。反而對稱的一對小結在摘除後，卻又顯得閉合比較對稱了。聲帶息肉和小結，長在靠口腔的外側還好辦，長在內側就不易發現，摘除也極難。就算把附在聲帶上的息肉小結都摘除了，由於閉合邊緣總不平整，發聲便很吃力易累。極不利於專業聲樂藝術的精彫細琢，是為大敵。

綜上所述，聲帶的毛病大致可分三類：(1)紅腫充血出血類。(2)水腫閉合不良類。(3)內外息肉小結類。我們還可得出一種經驗教訓，上述三類毛病大都起源於不講究技術衛生。這個技術衛生便是不科學地濫唱高音，濫唱強音，甚至濫唱輕聲。對自己相依為命的聲帶，要從全身體健康的角度來愛護，所以當身體疲乏的時候，不要去練聲練唱，否則沒有好結果的。本身的自律以外，領導人的安排也應科學。相信現在的聲樂知識，應使這方面的領導人明白這些基本道

理：勞逸結合，合理使用。

還有一個假聲和假聲帶問題，假聲帶是輔助聲帶的肌肉組織，它並不發出聲音，所以不存在假聲帶發假聲的問題。那末所謂的假聲或falsetto是什麼呢？應理解為一種發聲法技巧，這種技巧即男聲發出近似女聲的聲音，是一種輕柔飄逸和富有詩意的聲音。這種技巧初學者不宜學，待打好基礎後不難取得。

隨着年齡的增長，聲帶也會老化。尤其在男女各自的更年期間，聲帶附近的組織，如喉頭和會厭軟骨等。均會逐步鈣化，影響聲帶附近肌肉的彈性，從而影響聲音。我們不能抗拒老化，但可延遲老化。最主要的是不要放棄更年期的技巧練習，尋找漸變中的唱法。也要適當鍛煉身體，盡可能少飲食不利於轉變期的食物。從生理衛生及技術衛生兩方面着手，一定有所收穫的。

## 新 編 聖 詩

錄音帶、樂譜

新 編 聖 詩

第一輯



第二輯



第三輯



四十餘首耳熟能詳的聖詩改編成二、三及四部合唱

適合一般詩班獻唱

香港音樂專科學校製作

香港音樂專科學校及各基督教書局有售

# 香港「廣東音樂」興衰芻議

——兼評香港政府的某些音樂施政

李明

## 先從遠處說起

1978年，我在日本東京讀完預備課程，做完報考前的準備工作後，選擇進武藏野音樂大學的大學院（研究所），專攻音樂教育。學務部長三宅俊夫先生親自過問：「你想研究日本學校的音樂教育呢，還是研究日本音樂的教育？」我的備戰沒有白費，知道該校根本沒有「日本音樂的教育」課程，馬上回答前者。其實，我的原意本想研究日本民族音樂教育的。我跑遍了東京的音樂大學：桐朋音樂大學、國立音樂大學（國立是地名）、東京藝術大學（日本國立），以及武藏野音樂大學，沒有一間大學開設教授日本民族音樂的課程。我也去過大阪、京都、名古屋，翻查過巨冊的日本大學簡介，得到的結論是：日本民族音樂被排斥在日本正規大學、以及中小學學校教育之外。

說也奇怪，世界著名又為日本人引以為榮的民族音樂：謠曲、三味線等器樂、歌舞伎等戲曲，全都是在民間傳承發展的。早在日本明治維新時，日本學校音樂就已為西洋音樂佔領，至今已達百餘年。這種情況，日本人自己卻不以為不正常，教育界人振振有詞地說：我們將西方學校教育引入日本時，同時接收了西方音樂教育，日本民族音樂從來也未進過學堂之門，何來排斥之有？音樂界人解釋道：正因為日本民族音樂保存在民間，方得以維持其純種根苗、地道風格，未受西洋音樂同化影響。西樂、和樂（日本民族音樂），各行其道，互不干擾。不是嗎？如今，西樂、和樂不都發展得不錯嗎？聽起來倒也有道理。

戰後，重視民族音樂是世界潮流，日本教育界當然也受到衝擊，他們的補救辦法是每一學期請數種和樂藝人到學校來表演。中小學十二年下來，學生對和樂就有基本認識了。同時也在歌唱、欣賞教材中，將和樂和世界其他民族音樂（包括中國音

樂），份量加重。有條件的學校，請民間藝人到學校來教課外興趣小組，也鼓勵學生去向和樂師傅學習，每有節慶活動，便是這些學生表演的好機會。大眾傳播特別是非商業的日本放送協會(NHK)，對推廣民族音樂貢獻良多。日本民間節日、宗教活動很多，學生們有大量機會接觸各種民間傳統音樂，沐浴在尊重傳統的氛圍之中。社會上對和樂民間藝人相當重視和尊敬。日本政府不但不會干預民間藝術活動，而且常會給予褒獎和鼓勵，提高藝人的社會地位。每年元旦和十一月三日文化節，照例公佈一批各行業傑出人士受勳名單，其中不乏和樂界人，最高為「國寶」級，所受尊崇更為特別。日本民族音樂保存得比較好，略述其中原委，我們就不會奇怪了。

## 再看眼皮底下

香港學校音樂教育中，很難找到中樂的影子。香港大學音樂系，浸會學院音樂系、清華書院音樂系、香港音專等有音樂課的公、私立大專院校，都沒有中樂課程。中文大學音樂系請校外導師（非正規教師編制）兼任中樂選修課，極少中樂主修。香港中小學音樂課，均以西樂為主，中樂既缺教材，亦乏師資。

香港殖民地政府對民間音樂一向不管。不管倒好，民間音樂可以自由發展，盛衰自有規律。我的廣東音樂師傅東莞人葉登告訴我說，他原是西環南貨行職員，三十年代那陣子，工餘晚上，老板、伙計常各操傢伙：高胡、秦琴、笛、簫、班左之類，玩起小曲來。夏夜，門口人山人海，樂聲傳遍半條街，途人為之駐足。其他潮樂、漢樂、各類戲曲（粵劇、京劇為主），各有擁躉（聽眾），情形大致相同。小至家庭、商店、三五同好，大至商會、街道、同鄉會，三頭兩日，樂此不疲。小曲三十年代在香港可謂極盛期。五、六十年代大滑波，但多少還能聽到一些，七、八十年代

以來，小曲幾已絕響，佔香港人口大多數的四十歲以下年輕一輩，幾與之絕緣。昔日情景不再現矣。

廣東小曲在香港，數十年中由極盛至衰落，原因到底是甚麼？細想起來，不外以下數種：一、當日西樂對中國人社會影響還不大，鄉間來人多，喜歡聽鄉土音樂。二、當時娛樂花樣也不多，特別是沒有電視看。今日電視、電影，極視聽之娛，搶走了大部分觀眾。被視為落伍的戲曲、小曲，無贊助商，便難上影視了。三、今日流行音樂為世界潮流，它以西樂為主體，與年輕一輩音樂經驗範圍相契合。人們趕趨時髦，紅磡體育館萬人音樂會，數十場爆滿，史無前例。潮流把廣東小曲推出了主流。四、如果說香港政府後來在將廣東小曲推往絕路上也使了把力，恐被認為是危言聳聽。請看以下事實：六十年代，香港中樂團初立，盧家熾主其事，演奏小曲乃家常便飯，電台電視也時有播放。六、七十年代交替時，政府破天荒管起地方音樂來了，中樂團由政府養起來，行交響化，全盤照抄大陸改革中樂的方法，走中樂西化之路。套上西樂十二平均律概念，說是便於轉調；採用西化的和聲及某些西樂的演奏技巧（如二胡的小提琴技法等）；撥弦樂器降為陪襯；加上低音、倍低音樂器，代入西樂音域均衡概念；甚至舞台排列、指揮等，都學足了西樂。演奏曲目大多為中曲西化作品，或是經過徹底改編過的民間音樂。少數前衛作品，直追現代派西樂。原始樸素，鄉土味濃鬱，原汁原味的民間音樂，或如廣東小曲類，就再也欠奉了。政府插手，中樂改革派主事，中樂走上西化、高雅化、藝術化的道路，廣東音樂還有地方企嗎？

本文無意貶低香港中樂團，相反，他們的成績和勇於創新的精神，都很可貴。問題是把香港中樂團所走的路，作為中樂唯一路向，這是有常識的民族音樂工作者所不能同意的。

但是，香港政府正是利用它的地位和資源，有意無意地為香港中樂團樹立了這種形象。此盈彼消，廣東音樂處境維艱。九龍榕樹頭街邊，晚上規定時間內（法規不准超過十一時，以免噪音擾民），粵曲演唱間隙，僅存的幾位民間藝人，偶而奏一兩首小曲，秋風之中瑟縮着身影，聽眾「小貓三兩隻」（人很少），任憑施捨的空月餅盒中，只有兩三張「青蟹」（十元幣），實在令人不忍卒睹！天亡我廣東音樂耶？

中樂團初受香港政府養起，離傳統的民間音樂越來越遠，既丟掉了老一輩聽眾，又吸引不到更多的新一代聽眾，常受批評。政府當然知道，樣板樹了起來，聽眾和接班人是要培養的。於是又花費大批公帑，創辦一個「音樂事務統籌處」（簡稱「音統處」），美其名曰普及中西音樂，實則慷公家之慨，培養極少數精英。在中小學培養專業人才抑或愛好者？教育目標始終不明確。其與德國、英國等國家小學生每人均要選學一兩種樂器相比，毋寧雲泥之。日本東京各區學校有歌唱比賽，學生分年級全體上陣。這與香港「音統處」的「普及」音樂相比，實也不可同日而語。今日「音統處」疲態畢露，危機重重。歸宿未卜，人心惶惶。行文之際，香港總督彭定康恰作年度施政報告，提出把「音統處」交市政局和區域市政局接管，認為這「是最適合不過的」安排。藝評人周凡夫即在《信報》批評說：「音統處只是從一個官僚架構轉移到一個更大的官僚架構中去，如果說如此便能更『有效率、更靈活和更具創意地』去執行工作，完全是自欺欺人。」這是一方面，另一方面「音統處」是培養專才、還是普及？教授傳統中樂、還是教授改革了的中樂、或是二者兼而有之？工作目標不明確，乃是問題癥結所在。既然對象是中小學生，為甚麼不由教育部門統籌，納入學校體制，輔助音樂教師，

或作為學校課外興趣小組一部分，而要另設官僚機構，偏由非教育非演藝專業的兩局管理？香港政府某些舉措，常令人百思不得其解。

我們無意揣測政府的施政意圖和動機，我們只看效果。「音統處」導師教學生的，以及導師樂團去學校演出的（雖然以全香港中小學計，一年也輪不到一次），是清一色改革了的中樂，「藝術化」（西化）了的中樂。這就給青少年造成了假象：這些就是唯一的中樂。而地道的傳統民間音樂，在青少年心目中，也就沒有地位了，或者根本就不知道世間還有它的存在。香港中小學為義務教育，可說整個青少年一代與傳統中樂脫了節。所以我們說，香港政府插手音樂事務，加速了傳統廣東音樂的衰落。**縱橫古今道興衰**

從宏觀角度看，音樂的時代背景（包括這一時代的經濟、政治、社會、科技、文化，乃至倫理道德標準、傳播媒介方式等整體），決定了這一代人的審美趣味和藝術價值觀。把香港的廣東音樂鑲嵌在經緯線上，作全方位的對比研究，我們發現其緯線上的姊妹藝術：潮樂、漢樂、南管（福建）、南音（廣東）等民間器樂、曲藝，以及粵劇、京劇、潮劇、漢劇、瓊劇等戲曲，以至西環、佐敦道碼頭曾熱火一時的搬運號子，新界客家民歌、海上疍家民歌，甚至道教、佛教等本土宗教音樂，叫賣、唱賣音調等等民間音樂，與廣東音樂命運相近，幾乎均在同時，由繁盛而衰落，呈直線下降，只不過衰落程度、速度略有不同而已。一個時代的終結，連同標誌這一時代特徵的文化藝術，也跟隨時代，退出歷史舞台。

我們從經線溯源。中國音樂從歷史傳統看，有兩條縱線，一為宮廷、士大夫音樂。先秦雅樂、魏晉清樂、唐宋燕樂等，早已隨時代更替而亡佚。一為主線的民間音樂。民間音樂在歷史潮流中，此消彼長，此盈彼

衰，自生自滅。正如粵諺：一雞死一雞鳴。漢代街陌相聞的相和歌、樂府，民間的唐詩、宋詞、元曲音樂，嬗遞不絕。明代海鹽、崑山諸腔既亡，清代崑、京等劇種接踵而上。某樂種衰亡，另有樂種新生，也自能延綿不斷生生不息。如果我們將平行線延伸至近鄰日本，能樂、歌舞伎等，也一樣經歷興衰、嬗變過程。歷史上民間音樂似均逃不出新生——興盛——衰落（或被嬗替）的規律。既然潮流所及，大勢所趨，今日傳統的廣東音樂是否注定在劫難逃呢？

答案是否定的。

從今日民族音樂學觀點來看，人類文化是由各種不同形式表現出來的，本質上有其共同性，任何民族音、地方音樂，都是人類文化的一部分。今日民族音樂學價值觀，就在於打破以歐洲音樂為中心的偏見，確立文化相對主義。各民族各地區文化，均有其獨特的性質，通過對其音樂的研究，使對人類文化整體、各相關連部分，其歷史和未來發展，有更進一步的認識。黃友棣先生在其《中國音樂思想批判》一書中說雅樂：「不准創制，不准增減，不准外來新聲，不准混入民間俗調，它的唱法、奏法、樂律、樂器，都要根據傳統習慣。」從今日民族音樂學觀點言，雅樂保存了傳統特質，正是十分有價值的一面。廣東音樂和其他傳統音樂，正需要如此對待。以我們今天的認識水平和科技條件，是完全可以將傳統音樂一成不變地保存下來。昔日痛失詩經、楚辭、唐詩、宋詞、元曲的音樂部分，使我們遺憾不已，今天在我們這一代不能再丟失前人寶貴遺產了。從音樂本身看，任何民間音樂均有其獨特的審美價值。了解那一時代的音樂，了解那一時代人們的審美價值觀，及其轉變的原因，實為音樂美學、音樂社會學等學科重要的研究課題。今日我們研究傳統民間音樂，開拓視野，豐富審美能力。審美經驗積

累愈豐富，音樂創作的前景則愈廣闊。

但是，我們也不能不看到問題的另一面。

從經線溯源的另一面看，中國歷史上，音樂文化受到外來（外族或不同地區）音樂的衝擊，由匯聚至融合而產生新音樂，主要有三個時期：一為春秋戰國時期，中原與邊遠各民族各地區音樂文化的大融合，雅樂消亡，音樂潮流之興，遍及以往各國，遠非昔日孤漏寡聞的秦缶趙磬時代可比矣。其次為魏晉南北朝隋唐時期，戰爭連年，外族文化進入中原，中原文化又大舉南移，音樂地域圈擴大，交相融匯，至隋唐，燕樂興盛，八部樂、十部樂，大多為外來音樂。盛唐一代，新的音樂文化輝耀一時。第三為自清末、「五四」時代始，至今仍未完成的時期。西洋音樂東漸，與中國音樂滙流，其深遠程度，遠較以上兩次為大，我們正處在這一時代激流之中。中華文化素有不排外，親和力強，容納異族文化的雅量和兼容並包的精神。大海汪洋，不辭百川。今日我們據為傳統樂器的琵琶、二胡、三弦、揚琴等，不全是在不同時代加入中樂的外族樂器嗎？當代廣東音樂不也是由傳統器樂曲、民間小調等，滲入西樂因素的混雜樣式嗎？

既然時代變遷，潮流作興，不以人的意志為轉移，我們今天有能力有必要使傳統音樂回復到往日風光體面的地位嗎？（近年粵劇在香港，略有起色，但其盛況遠非昔日可比。）如果根本做不到，與其如國粹派朋友，痛心疾首，長年在怨天尤人中過日子，或如理想派朋友，天馬行空，大話空話年復一年，為何不兩條腿走路呢？一條為堅守民族音樂學原則，走嚴格保存傳統音樂的路；一條為順其自然，順應潮流，投當代人所好，走中樂西化，或中樂阿拉伯化（有人說未來是阿拉伯文化的世界），甚或印度化、拉丁化、非洲化的路。前一條

是少數學者、愛好者、有心的民族音樂工作者所走的，一成不變的相對孤寂的路；後一條是大眾的，充滿現代生活氣息熱鬧喧騰變化多端的路。二者完全可以相輔相成，並行不悖。中樂團的藝術家們，可作任何嘗試，創作時代新聲，海闊天空，不應有任何束縛，背負任何包袱。近年他們愈來愈為人們接受，且名揚海外。廣州有幾位民族音樂工作者，常自發組織到中小學校演出地道的廣東音樂，十年如一日，風雨不改，努力不懈的精神，可嘉可佩。（這種情形在香港就很難見到，不是缺少有心的音樂工作者，而是香港教育部門難得敞開學校的大門。）各有所本，各行其是，枯楊生花，音樂園中方可萬紫千紅茂盛一片。

#### 平衡和諧兩腿走路

保存傳統音樂，首先要致力保存現有的、處於式微狀況的音樂。法國巴黎和日本大阪的人類歷史博物館中，皆有音樂館之設，展陳的樂器和音響資料，十分豐富，可惜許多音樂早已死亡絕代，一具木乃伊而已。音樂是時間的、動態的藝術，保存樂譜、樂器等實物還不夠，還需要保存其特有的演唱、演奏方法及技巧，風格、音響特質等東西。要提倡在音樂博物館中保存活的音樂，這在香港完全有條件做到。本人數次在公開場合呼籲建立香港音樂博物館，人微言輕，響應者稀。前不久香港文化中心圖書館舉辦了客家山歌示範講座，由老爺爺輩示範，此一絕藝在香港恐後繼無人了，亟應設法搶救。香港政府在保護古蹟古建築等方面，有一定的制度，做了不少工作，但在保存傳統民間音樂方面，就大為失色，顯然做得不夠了。最近，規模龐大的戲劇博物館即將動工興建，這是個大好開端，希望音樂博物館也能在不久的將來，提交港府文化高官袞袞諸公的議事日程上來。

號稱開明進步的香港政府，對於

古今、中西、雅俗等相關連又相對立的各方面，本宜採客觀公正態度，避免偏袒或歧視，抑制豪強壟斷，不鋤強而扶弱，達致相對平衡和諧的局面。但香港政府某些音樂措施，卻失之偏頗，為人所詬病。就以政府壟斷的數十個大小演出、排練場地租場措施言，其中有不少個寧可全年大多時間丟空，養一班閑人，也絕不免費或廉價（價錢已高不可攀）租借給亟待扶持的私人音樂團體或個人，作地道的傳統民間音樂演出、排練、或會議、雅集用。再以港督彭定康施政報告說，未來一年，近二億五千萬元用於「藝術與文化」項目（先不說經費比例是否合理），給予演藝學院一億五千萬元，八千萬元資助三大類藝術及藝教育與培訓工作，「音統處」開設六百五十個訓練班，舉辦二百個音樂會……。中樂項目中，絕大多數為中樂西化品種，不在話下。訓練班、音樂會項目中，有幾個是本土客家山歌、蛋家民歌、地道的廣東音樂、潮州絲弦、地水南音等傳統民間音樂？沒有或極少。對民間團體民族音樂學術理論研究、出版計劃（儘管這是有指導意義的工作），有那些支助？完全沒有。厚今薄古、重洋輕中、喜新改革厭舊傳統，重一般性演藝，輕學術性活動。音樂藝術園中如此不平衡不和諧，如兩條腿，一太長一太短，十足跛腳鴨。作為一個負責任的政府，其不公正無遠見至於斯，不能不令人浩然長嘆！

說則現代寓言作結：

某人嫌兩隻手不夠用，通過現代基因改革術，腋下生出兩隻新手來。過不久又嫌不夠，如此這般，兩側各有四隻手。人也終於變成螃蟹了。

（1994年11月8至11日廣州「廣東音樂國際研討會」發表）

# 傅聰專訪——

## 藝術到了最高點是屬於全人類……

### 周惠娟

前言：

人情練達皆文章，人們往往愛用「象牙塔裡之人」來形容藝術家，是耶非耶！如人飲水冷暖自知。

傅聰在他兩場六十歲壽辰音樂會演奏完畢之翌日，我在他下榻酒店進行了差不多兩小時的訪問。藝術家總有點兒脾氣，開始訪問時並不太順利，筆者有點像考生接受面試。往後，深慶聆聽了一位感情飽滿的鋼琴家，以言語代替手指，奔流出如泉靈感和對生命與藝術的看法，限於篇幅只能忍痛取捨——

**傅：聊聊罷！不要做訪問了。**

周：對於藝術家的言語思維，我希望能下筆準確，如演奏家之演奏「忠於原作」。

**傅：這幾十年來寫我的文章很多，很多都是道聽途說，亂編一通。「人」就是喜歡編故事，他們從不去尋找真實，真的不應該。（聲浪逐漸增強，我看到了傅聰的憤怒。）**

周：驅使我訪問你的原因是：第一次喜歡你的音樂，尤其第二場演奏，我深受感動。

**傅：說來聽聽，為甚麼從前不喜歡我的音樂。現在為甚麼又喜歡了？**

周：打一個譬喻，有些詩本來很美，多加註釋就膩了，如美人，美得過分令人受不了。你的音樂無論彈及演繹都很好，但我覺得多了些東西……

**傅：唔……（從鼻子裡哼出來的回應，面容寬和台上演奏完畢的傲慢判若兩人。）**

周：偶然聽到港台播出在記者招待會的訪問錄音，很多人生哲理，同時亦流露了藝術家的抱負和情懷，（他離開座位，取了一枝煙斗，並沒有馬上燃點。）在另一方面，我在想，從前你的音樂很美，現在多了很多道理，會不會太多東西彈不動呢？

**傅：你繼續講罷。（唉！我的天，他只是笑而不語。**

周：第一天的音樂會，我聽了，冷下來。第一首是史卡拉蒂的奏鳴曲，我不大喜歡，覺得未入境，但很新鮮很實在，有人說你彈舒伯特不像舒伯特，可是甚麼才是舒伯特！

**傅：他們知道甚麼是舒伯特，哈……**

周：傅雷家書也提到你對舒伯特的理解，他有點像莊子的氣質，但莊子的瀟灑並非不痛苦。

**傅：瀟灑是不痛苦，這是很膚淺的講法，蘇東坡不是很瀟灑嗎？他嘗盡了人間不少艱苦。**

周：舒伯特的G大調幻想奏鳴曲，我覺得你彈出舒伯特心靈的另一面——不安。同時亦感覺你在樂句與樂句之間自由馳騁，我不知怎樣說，也許用「進入藝術」來形容罷，就憑這份感情來到這裡。

**傅：告訴你，我們搞音樂的，就以自己來說，所有的人生經驗，一舉一動及思想等，當然存在於我的音樂，這只是一部分。而大部分，我是化功夫化時間去研究作曲家的心靈，他們的內心世界。音樂是很具體的學問，一般所謂批評家，他們到底把譜子看過沒有？知道不知道譜子裡說些甚麼？（他手中的煙斗一上一下往玻璃桌上鎗，嗓門子很響，我暗地舒一口氣，他開腔了。）一場音樂會完畢，彈的譜的，很容易虛無飄渺的說一大堆甚麼甚麼。可是拋離了音樂的具體學問。對於這一切，我根本不當作一回事。只有我的同行，我尊敬的同行，正如中國有句古語，文章千古事，得失寸心知。這就是古代鍾子期與伯牙，失去知音，寧願琴聲不再。所以真的懂音樂，真的內行人，才是我所關心的，願意切磋的對象。**

周：藝術家往往是主觀而執著的……（我的話還未說完，被打斷了。）

**傅：不是無根的執著，我可分析，可**

以解釋每一個句子為甚麼這樣，不同意見一定有的，我常跟我很多好朋友一起討論，大家有不同的發現和見解才有意思。譬如我父親對一首詩的看法與錢鍾書的看法有時不一樣，但他們常常互相啟發。

周：你滿意自己的演奏嗎？

**傅：偉大的音樂，沒有一個演奏者能達到音樂作品整體，絕對不可能，真正偉大的作品永遠比所有最偉大的演奏家更要偉大，永遠都是如此。**

周：很多評論文章或介紹文章，都說你放進很多意象的東西，如詩書畫……在你的音樂裡面。

**傅：我都沒有刻意去「放」，這些都在我的文化，我的血液，也就是內涵。這東西是看不見的，更不能夠懷著目的去「挑」。**

周：一切都是自然而就的藝術素養，所謂「料子」。

**傅：是呀！而且他們總愛圍繞著中國文化來講我，他們忘記了我在西方生活了四十年，我對西方文化的了解，看來比一般的中國人要多，要彈奏西方的音樂，當然要對西方文化了解，真正的了解。**

周：完全忘我投入西方的音樂境界？

**傅：藝術到了最高點是屬於全人類的，我是說西方音樂有西方的文化背景，要表達她的藝術，就必須知道其由來，最後無分國界。**

周：可否請你談談一些音樂美學心得。

**傅：所謂美呀！方正的不是美，美總是帶點不規則性的，這在美學上講最基本的道理，完全對稱的都不會美。**

周：需要一點兒缺憾？

**傅：不是的，我意思是指在不平衡裡頭的平衡，才產生美，不然的話是「死」的。**

周：不規則衍生成色彩！

**傅：生活本身就on不是方正，它是活的東西，不是規則性的物體，是說**

不規則當中自有它的和諧，甚至表面看來不協調的東西，卻融洽了。

周：你彈的蕭邦前奏曲二十四首，作品二十八，我掉落了眼淚。

傅：昨晚一位不是搞音樂的，是一位演員，說話頗有深度，他說很喜歡我彈蕭邦的音樂，不光是感受到蕭邦，而是音樂裡的思想世界，他說他亦流眼淚，這是他從來沒有的經驗，對我來說，這就是我最大的成功，如果聽的人感覺到樂曲偉大，我的目的達到了，至少一部分達到了。我就如一位傳訊的人。

周：藝術裡的感性與理性如何析辨之？

傅：感性裡面有很多理性，感性是經過理性的不斷磨鍊，理性被火燒煉過之後，才是有感情的藝術，才能與人產生心靈上的共鳴。蕭邦的前奏曲，上次的記者招待會說過，二十四首前奏曲包羅萬有，非常悲慘，很有宇宙性，凝重悲壯。一般人覺得蕭邦的音樂總是風花雪月，但真正的蕭邦比這種境界深得很多很多，而且一般人所喜歡的蕭邦並不是真正的蕭邦，真正聽蕭邦音樂是須要下功夫，是心靈與心靈之交會。

周：享受至高至美是痛苦的，可是從痛苦卻又得到滿足。

傅：對，蕭邦很苦，他的苦不光是苦，是對生命永恆發出悲鳴和感慨，前奏曲裏面的變化，有時像地震，有時像山崩，內心的風暴，命運的風暴和大自然風暴結合起來的樂句。

周：昨晚我很仔細聆聽整場演奏，我知你在發掘作曲家的內心世界，很「真誠」。

傅：我想問問你對舒曼大衛同盟舞曲有甚麼感覺？

周：沒有蕭邦的感動，可是嘛，從舒曼這首音樂想起你彈舒伯特的G大調幻想奏鳴曲，舒曼欣賞它，而且很理解舒伯特在樂曲中所表

達的性格，通常說舒曼與舒伯特是兩種性格，但舒伯特這作品的「不安」，他了解。

傅：是兩個性格，絕對的兩個性格。唉，這些大藝術家甚麼都了解。

周：大衛同盟曲，這作品不是很完整，有時很片斷，你的琴聲有時凌亂不安，有時狂妄，有時很沉思默想，轉瞬間卻又熱情起來，非常片斷。

傅：Yes, Yes, 他最後是發瘋死的，當時他真的有點瘋，他那想入非非，就是他最美的音樂境界。這作品又長又複雜又難掌握，一般人都不喜歡彈這作品，蕭邦說舒曼的音樂根本不是音樂，蕭邦的胸懷較窄，舒曼這人又即興又開闊，最能欣賞同行的人。舒曼這首樂曲，我認為非常好。

周：你滿意人家稱你為鋼琴詩人嗎？

傅：沒有所謂，人家愛怎樣說就怎樣說，跟我要搞的學問是兩回事。

周：亦有這樣子說：六十而不惑的傅聰，浮過了藝術之新領域。是否跳出了鋼琴詩人框框？

傅：怎麼？我現在就不是鋼琴詩人？去判斷一個藝術家，不能單憑彈了一個作品就冠他一個標籤，應該談的是作品「本身與演繹」，不能以一個藝術境界去貫通所有的作品，就是同一位作曲家，他的作品風格內涵很多時都不一樣。判斷他們不能天馬行空，要有「本」。

周：這就是忠於原作精神，可是如莊子所說——子非魚……

傅：是呀！話是這麼說，但說得玄之又玄。

周：子雖非魚，但可以知魚性，這點可以理解。

傅：還有，除了具體精細去分析作品，所有藝術家都要有——直覺，沒有直覺就不必談藝術，王國維在人間詞話講的藝術三個境界，一是強烈的感受和直覺，二是開闊而忘我地追求精神，第三境，眾裏尋他千百度，驀然回

首，那人卻在，燈火闌珊處。就是說藝術這東西，追求了一輩子，好像永遠找不到，忽然找到了。

周：第三境界是——「悟」然後有所「得」罷！

傅：我覺得這三句話講藝術，講美學，講絕了，沒有人講得更徹底，更真誠，更具赤子之心。年紀越長離赤子之心越遠，生活整天教你怎麼怎麼做人，就是說你怎樣裝假。「苦笑」可是失去了赤子之心，人的情操亦告毀滅，所以藝術家的赤子之心是必需要的。

周：擁有赤子之心難，保持赤子之心更難，如何處身俗世而能清者自清！

傅：對呀！所以紅樓夢講賈寶玉是塊頑石，在大觀園這所俗不可耐的府第，寶玉就是寶玉，沒辦法把他污染，徹底赤子之心。

後記：

本來答應編輯把訪問過程精要寫出，結果發覺不可能，因為每段談話轉接都有起點與止點及層次感，而且談話內容豐富得很，處理不當會令整篇訪問變得「浮」、「滑」，甚至出現如音樂「炫技」的味道。於是決定順著寫。

前半段的訪問多是談音樂藝術及修養，後半部是縱論宇宙、人生。其中包括國情、人情及他對愛情的看法。最後他重申一句話：他說：「很多人都把我的說話理解錯了，我是說六四事件未『解決』之前，不會回到中國。他們把話說成，六四事件未『平反』之前，不會回中國。『平反』與『解決』是兩種不同的解釋呀！」

最後我對傅聰說，甚麼時候他回中國演出，甚麼時候我一定坐飛機專誠去聽他的音樂。

方正的不是美，美總是帶點不規則性的……

原載於一九九四年十二月十六日星島日報——藝術走廊

# 從表演談到表演者的責任感

司徒敏青

月前，在香港大會堂，欣賞到一場以中國的經典音樂作品為主要內容的音樂會。那是一場內容豐富的綜合性的，很有意義的音樂會。演出的節目雖然只有九項，但已表演了十一首傳誦一時，耳熟能詳的經典之作。既然是綜合性，當然是包括獨唱，獨奏。合唱和合奏。演出的音樂家包括了來自廣州的交響樂團與小提琴演奏家，聯同本港的幾位歌唱家，鋼琴家與二胡及古箏演奏家，幾個業餘合唱團所組成的聯合合唱團，陣容頗為強勁。

從整體來說，音樂會是有一定的成績，很多節目都表演得認真、嚴肅，看出他們是盡力而為，很想把節目表演得精彩。也和聽眾取得一致的共鳴，引發了如雷的掌聲。其中的男高音獨唱和鋼琴獨奏的效果很好，表現出樂曲應有的內容。可惜的是其中有兩項節目由於表演者不熟練而令其所表演的樂曲顯得錯誤百出，音準奇差。令聽眾們起着一點反感，只能獲得疏落的掌聲，草草收場。

我不打算在這裡逐項節目去評述，也不打算讚賞任何一項的表演，因為時間已過了很久，讚和彈似乎都沒有甚麼作用。我只想就音樂會的一些不大正常的情况，來談一下我對表演者應有的一點責任感的問題。

早很多期我曾經在這裡談過，我非常反對一些表演者倚着自己的演奏技巧高而不肯參與集體練習，抱着“台上見”的態度，而使整個表演受到一些人為的錯誤，甚至會使到節目的演奏打了一個很大的折扣。因為不參與練習，對指揮的處理和要求，可能一無所知，也看不出指揮的提示，那是一件很危險的事，當時胡德倩校長給了我一個回條，說她也有同感，非常反對有這種想法的表演者。

在上述的那場音樂會中，一隊來自廣州的樂團和一位小提琴家，在演奏“梁山伯與祝英台”小提琴協奏曲時，竟然奏得錯漏百出，音準和節奏

都不穩定，作為一位國家的一級演奏員，應該不會出現這種情况，照現場的表現來看，那顯然是練習不足所致。樂團是一個職業樂團，獨奏者還是該團的首席。練習應該是充足的。沒有理由練習不足的。如果樂團是業餘的，獨奏者也是客席的，似乎還有一點練習不足的道理。職業樂團和演奏者是不應該對自己演奏的作品不熟練。唯一的理由是沒有對藝術的責任感，輕視了音樂會的聽眾。

另一項是一位著名的，資深的男中低音的獨唱，這位歌唱家有很好的風度，優良的歌唱技巧。圓潤而宏量的音色與音量，出場亮相時，聽眾給了他很熱烈的歡迎。但到演唱結束時，掌聲明顯地減弱。當時我聽到坐在我後排的兩位聽眾在談論着，“說他不是唱歌，而是在唸書”，另一位說，“唸書也有感情，他連這點也做不到”。原來該歌唱家手拿歌紙，眼望歌詞，顧不了指揮的提示，更顧不了把樂團伴奏的節奏拖慢。只顧看着自己手上歌詞，變成了一個你奏你的，我唱我的場面，好在指揮醒目，控制得宜，因而使樂團和歌唱家不至於出現大的亂子。不然的話，往後還有好看的場面出現呢。這種情况在一些業餘的、資歷尚淺的表演場合之中，或者偶有出現。以一位有資歷和有經驗，又稱得上家的表演者，而又達到這個地步，確是少有。我和在場的千多位聽眾真是幸運，可以親歷其境，見到這個難得一見的場面。

上述這種情况，很明顯地表露出表演者是抱着一個“台上見”的思想，缺乏了應有的責任感。老實說，每一位表演者的技巧學來不易，肯定是經過一段艱苦的日子，這樣的表現，豈不是浪費了自己辛苦學來的本領。

音樂會的門票并不便宜，聽眾購買一張門票，一是慕着表演者的名而來，欣賞你的精湛的表演藝術，二是為了捧某一表演者的場。一定不會無



緣無故地購買一張音樂會的門票。如果是後者，問題不大，因為他既然前來捧場。成績好壞也可以忍受下來。如果是前者，那對他專程來欣賞自信心的表演者表演時而見到這種場面，失望的情形是可想而知。

我覺得一位知名度高，資歷也深的歌唱家，應該要尊重自己的成就，尊重老師的傳授，同樣地也要尊重對你信任自己的欣賞者，在演出之前，盡一切能力把節目練好才出場。不要倚着自己技巧好，聲名高，而忽略了表演的責任感。其實聽眾們也不是盲目的，不分好壞的人，如果長此下去，遲早定會被聽眾所唾棄。這樣的例子在表演行列史，是很多的。作為一位台下的聽眾，更不希望再見到這種情况出現。也希望所有的藝術表演者憑着自己的藝術良心，去好好地演繹每一項作品。令每人都能領略到作品中的奧妙。



# 論音樂的運動性（音樂本質特徵之二）

李德君

音樂是具有運動的現象的。音樂體驗被看成運動體驗，從古代起人們都有共同的見解。畢達哥拉斯等的古希臘人，將樂音的運動等同於心靈的運動模式；音樂的運動模仿靈魂的活動，因而觸動了聆聽者的靈魂，古希臘的音樂思想代表「和諧論」和「氣質論」的基本見解都是建立在音樂是運動現象的基礎上，以後運動的概念也跟著時代而改變，但音樂作為運動性的看法則未有改變。

十七世紀後，音樂的運動主要作為心情的運動來考慮，對音樂的心動只是動情的表現，使聽音樂者變得心動的意思，這是十七八世紀盛行「情緒說」的論據。里特斯的「模仿說」亦認為音樂是模仿心情的運動。德國浪漫派學者也認為音樂是靈魂深處生命本身神秘流動着的運動感覺，而給予音樂在藝術上最高的地位。

最先強調音樂運動性的客觀現象是德國的美學家漢斯利克，他對以前音樂美學對於音樂運動概念的疏忽諸多加以批判，他批評從來音樂的運動性只限於作為心情的運動而無視運動的客觀現象傾向；因此漢斯利克從客觀的立場將運動性抓住；『音樂的內容就是音響的運動形式』是他最有名的定義。他認為音樂形式及內容是沒有分別，只是音響的運動而已。漢斯利克更將音樂運動現象的根源試用「精力說」來解釋，將音樂研究目的設定以純粹音樂為出發點，排斥音樂以外的要素而求音樂的本質力性，音樂則成為力的運動有機體。運動性就是「精力說」的音樂論中心概念，拿旋律的例子來看，當我們將音樂作為運動來聆聽，旋律並沒有意義上的關連，但卻有運動上的關連，實質的內容可說是動的脈絡，旋律就是運動的現象。

但是，旋律作為運動的說法，與我們日常所見的運動是不相同的。例如「鳥在空中飛」表示出運動必需有兩個條件：（一）同一持續的運動體

（鳥）、（二）運動體的場所（天空）的存在。運動除了運動體和場所的變化的關係之外，就沒有其他；可是旋律的運動肯定沒有具備以上兩個條件的。旋律是沒有同一的連續性運動體，旋律也不能在空間展開，而且運動是從場所到場所的連續移行，它的基本性格是「連續性」。但旋律並不真正具有連續性，構成旋律的個別音可從鋼琴彈奏看出來，是一個音一個音的間斷，一定不是連續的。

音樂的運動與我們日常所見的運動是截然不同的現象，假如物理的運動作為運動現實的話，音樂的運動就像電影連續的印象一樣是錯覺，或者不過是假象的運動罷了。運動可用頻譜看到，但是否可用耳朵聽到卻成疑問。總之，假定旋律是運動的話，就非要把運動的概念變更不可。

倘若旋律有運動的現象，那麼它最少構成部份也應該產生運動；旋律最少部份不是單獨的音，而是兩個音的關係，兩音關係最重要的是音高的差異，音差就是音程，是兩個音高的分隔。因此而音之間上行（高）下行（低）或是直行而形成運動，這是一般人所接受的理解。可是音的高低感並不具有普遍的客觀性，有些民族只用尖銳和鈍重、平滑之類別方式來表現。音的高低感之所以像今日這樣普遍化，可能是由樂譜上音符的位置，歌唱者聲帶的振動，某種樂器運指法的聯想以及其他原因引起的。只是我們今天由於教育及其他原因一提到音調的差別便立刻隨伴著高低感的印象。

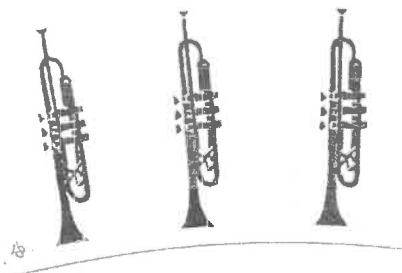
那麼，兩音之間產生的是甚麼呢？就是力動的質(Dynamic Quality)的變化，連續兩音之間實際產生的方向性的步代，旋律是基於方向性的步代的運動，這雖與物理現象不能說完全不同，但音樂的運動決不是錯覺及假象運動，也不是旋律上行下行比喻的運動，我們將運動一般作為物體的屬性來體驗。其實運動也可與物體無

關而產生，這就是音樂的運動。

基於「力動的質」變化的音樂運動，與物理的運動是分隔的，是很難捕捉的現象；只有這種運動是純粹實在的。它既不是像鳥的飛翔和汽車跑動屬於物體世界的事物，也不是意識流靈和心情運動屬於心境世界的事物，更不是兩者的混合，音樂的存在方式既不在我們內在的世界，亦不是外在的物質世界，就是說存在「第三世界」。「第三世界」既是基於「力動的質」的運動世界。音樂的運動是在與物理和心理的現象不同的層面而存在，它決不是單純的概念和觀念，而是最實在可能的事。運動的本質是狀態的變化，「力動的質」變化的音樂運動是「根源的運動」的具體表現。因此，對最實在純粹的現象直接捕捉不是靠眼睛而是靠耳朵的。

日常運動我們都可以用眼睛捕捉，我們實際看見鳥的飛翔和汽車跑動畢竟不是運動的自體而是運動的物體，但是運動本身不可以被看見，它只是聽覺的對象。從紙上來看，只有音樂的運動是各種運動的中心，聽音樂時音樂中運動的核心只可依靠聆聽而已。

叔本華說音樂是現象中的現象，與這個世界遠遠地隔離著；音樂不是世界任何物質的媒介物，而是直接以象徵的方式出現，正如古代的人以「宇宙」的特性來象徵這個世界一樣。



# 海外華人催化的亞洲聲樂大賽

周文珊

十年以前，在新加坡定居的音樂前輩李蒙女士，發起舉辦“東南亞文藝歌唱大賽”這一聲樂界藝術發展的漣漪一直傳播開來，記得八五年筆者應邀與黃永熙博士，江樺女士三人擔任那一次的評判，他們主辦機構十分認真，不請本地樂界人士任評判，以示公正，而且事先評判不與參賽者見面，競爭十分激烈，結果成績十分美滿。

當時李老師希望香港亦能參加這樣的盛會，經過這些年來的催化，今年終於輪到香港為主辦地，而且參賽人數空前，由香港合唱團協會主辦，而且命名為“亞洲聲樂大賽”。

最難能可貴的是：海外華僑，身在異鄉，心繫鄉梓，大會規定參賽者除選唱西洋歌劇及藝術歌曲各一，一定要唱中國藝術歌曲及民歌，這表示對中國文化重視，所以能將海外的遊子用藝術的交流，緊緊的聯繫起來，這是一件很有意義的聚會，希望以後有更多海外華僑參加，使祖國文化的漣漪傳播得更遙遠！

這次北京和上海的選手，雖是初次參加，但給他們囊括了前三名，第四名為台灣選手，中國近年來聲樂人材輩出，一方面他們是從幾千萬人中選出的尖子人物，再選入音樂學院鑽研，所以一唱出來就比其他地區優勝一籌，雖然台灣和香港的參賽者，有幾位亦是來自音樂學院，香港亦有兩位是演藝學院的，但與北京和上海的一比，還是稚嫩一點，香港未能誕生出世界級的歌唱家，其原因何在呢？值得大家深省！

筆者將這次大賽中幾位突出的參賽者描繪一下：

台北的蔡願所選四首歌曲都能發揮她的優點，她擅於演唱意大利作品，聽說曾在米蘭留過學，複賽是唐尼采蒂的“吉普賽人”展示了她的花腔技巧，“故鄉”陸華柏作曲，她亦唱得頗為投入，決賽中的安徽民歌：“如今唱歌用籮裝”，雖然用聲不

錯，但缺少一點泥土氣息，太藝術了，唐尼采蒂的歌劇“夏莫尼的琳達”中“我心靈的光芒”，她的台風和用聲都很不錯，聽起來是下過一番功夫的。

北京的廖昌永是大將之材，可惜他將最有份量的威爾第的“唐，卡洛”，“我的末日將到”，在複賽中先唱了，這晚他贏得很多掌聲，決賽歌曲法國杜巴克的“遨遊”，有深度，法文讀字也不錯，但現場的反應不及複賽，不知評判團最後決定名次時，會不會將參賽的四首歌的總分一齊評？如果這樣就更正確了，因為既然要唱四首歌，那麼每一首都都要重視，如果這樣評的話，他可能是冠軍得主。

北京的女中音陳瑞，本錢很足，以她濃郁的音色似乎不適合唱中國民歌“小白菜”，決賽選唱羅亞尼的“西維里亞的理髮師”中的羅西娜的詠嘆調，最後華彩樂段的結尾，如果唱高音，效果會得更好了，經過訓練她一定還有發展。

台北的男高音王興，他的高音很

自在，漸強漸弱的技巧很不錯，先唱夏之秋之“思鄉曲”，決賽中的歌劇高利亞的“費德黑哥的嘆息”，很適合他的聲音，所以得了殿軍。

台北的王望舒，複賽時所選的歌劇貝利尼的“卡普雷提和蒙太奇”，很適合她，讀字有些不清楚，低音差一點，決賽時的歌沒有表現她的優點花腔，所以未入三甲。

北京的李曉良，他是男中低音，他就是很聰明的將最能表現自己的歌，放在決賽時唱：威爾第歌劇“西蒙、博卡涅拉格”，他唱得十分投入，最後一個低音唱來鏗鏘有致，“紅彩妹妹”，最後一段用輕聲來唱，相信此處得分不少，所以取得冠軍。

北京的張嘉琳，台風有親切感，歌聲連貫，複賽時孟德爾遜的“乘着歌聲的翅膀”，與伴奏黃慶雲的演出珠聯璧合，決賽時普契尼的“我的名字叫咪咪”，她的型相很配合劇中女主角，所以得了第三名。

聽說下一屆將在北京舉行，香港的聲樂學生應該多加一把勁了！



# 從伊科·普哥利殊的演奏所想到的

## 陳兆勳

一九九四年十一月三十日晚，在沙田大會堂又一次欣賞到普哥利殊的鋼琴獨奏會。前兩次來港的獨奏會，我當然也沒有錯過。在未聽他的獨奏會之前，對這位年青的國際樂壇鋼琴紅星早有些認識，DGG推出的一系列唱片，我亦聽過不少。總的說來，我對這為傳奇式的人物，有一種可敬而不可近的奧妙感覺。可敬之處是這位年青的鋼琴家，可以說已完全掌握和控制了整個鋼琴的技術表現手段，那些難度最大的技術課題，在他手中只是些小玩藝兒罷了。更可貴的是他那多變而又豐富多彩的音色控制，可以把人引到一種迷幻的音樂意境中去，簡直把聽眾給融化了。不可近之處，就是他那標奇立異的音樂處理，實在令人難以理解，他可以隨意改變一切作家的任何作品中的特定樂意。具體說來就是對速度、節奏的概念，異於常人。快的樂曲他可以彈得更快，而慢的樂曲也可以更慢，彈性速度的伸縮性會有明顯的不平衡感覺。這種過於個人化的表現，對處理不同時期，不同作家的音樂風格，在效果上必然帶來混亂的感覺，這也就大大削弱了表演藝術必定具有的說服力。對這樣一位鋼琴家的演奏風格，我覺得作為一個鋼琴教師或學生來講，一定要嚴加分析，然後做到合理取捨，全部照搬肯定會帶來不少弊病。

基於這種認識，對他這次三度來港獻技，我只抱著“看看他有沒有什麼改變”的想法，去聽這場音樂會。結果我所認為的“可敬之處”越加可敬，而“不可近之處”，依然存在。

上半場的「圍畫展覽會」，在技巧的表現上當然無懈可擊，但由於所有慢板樂章都過慢，因此在局部和整體的結構感覺上都有鬆散及不對稱感覺。特別在第九曲「建在雞腳上的小屋」的中段，右手十六分音彈得特別慢，主題動機在左手的出現，顯得缺少動力。這是與原譜不符的地方。最後的「基輔大門」，在尾奏前「漫

步」主題在八分音符群的出現，因速度太慢，致使衝向高潮的動力不足。在「基輔大門」最後再現前的十六分音下行音階，由於放慢了速度用斷音彈奏，樂曲的情緒高漲更顯得力不從心。這種特異的處理，雖然不同一般，但卻是離開了作曲家原來的意圖，就我個人意見，實有嘩眾取寵，不切實際之感。另外，由於許多樂段拉得太長，他就想用大音量幅度來彌補。結果有許多大音量，用砸鍵彈出非常生硬的強音，這也是令人不容易接受的。

在大的結構上，我雖然不太欣賞他的演繹，但內中亦有不少彈得精彩絕妙的段落。以如第四曲「御花園」，那一連串的十六分音快速斷奏，音色之透明度及均勻的彈跳，其效果實為一絕。而第七曲「里莫其市場」及第九曲「建在雞腳上的小屋」這兩段是技術難度最大的樂曲，他都能輕而易舉地“拿下來了”。而在技術的準確性及音樂效果的凝造上，實在令人讚嘆不已。

下半場的蕭邦四首諧謔曲，我最欣賞他彈的第三首，全曲結構完整，段落的連接轉換自然流暢。聖詠式的中段，其音色的控制簡直到達了純淨的境界，而暴風雨式的尾奏，其速度及力度的增長更是氣勢磅礴，直逼高潮，甚具震撼力。

“安哥”的蕭邦升C小調前奏曲，是Pogorelich最喜歡演奏的樂曲，我自己也特別欣賞他對該樂曲的處理，在他的維妙指觸下，整個鋼琴在柔聲地吟唱，他所彈出的聲音，使人忘記了這是發自鋼琴這種通過敲絃而發聲的樂器，這是鋼琴家的琴藝已到達至高境界的具體表現。這場音樂會倒是這首升C小調前奏曲給我留下了最深刻的印象。

據說，Pogorelich最喜歡的鋼琴家是Horowitz及Gleen Gould，因為這兩人都甚具“個人化”，這一點都不難理解，因為Pogorelich的“個人



化”表現，比起前面提到的兩位鋼琴大師，更為突出和深化，簡直是有過之而無不及。“個人化”即個性，對演奏家來說是非常重要的，因為沒有個性就沒有特點，沒有特點就缺乏感染力。但如果過份強調了個性則會影響了音樂作品的時代風格及作家風格。因此，在演繹每一首作品時，一定要首先在忠於原作的基礎上，再加上個人的理解去分析處理，演奏的效果一定是在不影響作家風格的同時盡量發揮自己的特點，這樣的演繹才能有一定的說服力。

普哥利殊那種帶強烈個性的演奏風格，一直是人們爭議的焦點。但從另一角度來看，他的特點卻給我們帶來了對音樂表演藝術在新的歷史條件下，如何進行思索探討的新路向。

# 出版樂譜的重要性和困難

## 五言

樂譜是記錄音樂的一種方式。用視覺符號來記錄以聽覺感應的聲音，可說是不可能完全確切，但卻是由於空間的轉換，按時間而進行的音樂得以凝結於平面之上，因而提供了很大很大的研究分析、建構創作，改編及演繹的可能性。

人的記憶力有限，樂譜則可以把聲音細緻地寫下來，讓人不會忘掉。在還未有錄音的時候，音樂就是靠着樂譜得以超越地域和時代去流傳。

有了樂譜，音樂便能發展到較長的篇幅，龐大的組合和複雜的結構。樂譜更能體現音樂與數學及形式的關係。

對於今天的人來說，作曲並不一定需要借助樂譜，例如製作電子音樂。但一直以來，樂譜都是記錄音樂創作的的基本方式。樂譜對作曲家的構思和創作很有幫助，樂譜亦往往能反映作曲家的思想方法甚至其過程。樂譜儲存著音樂的訊息，但卻不是音樂本身，亦不能代表著一個唯一的、絕對的音樂經驗，它是留待不同的人作不同的理解、演繹和欣賞的。

透過樂譜，作曲家的創作才可以被再次奏唱，並且可能賦予新的意念。音樂家要通過研習樂譜，嘗試把作品最理想的形態表現出來，一般來說作者的原意及神髓是最重要的，但演出者的影子亦會投射於作品之中，做成可一不可再的一次藝術結合。

我們現今在音樂廳和唱片中聽到的經典樂曲，要不是因為樂譜的印行而流傳下來，也許亦不會依然經常被演出，而早被遺忘了。

樂譜是音樂家演出曲目的來源，是深入探索和體會的對象，演出一首樂曲之前要花功夫去了解和熟識整個作品，不單要辛勤地按樂譜練習，克服器樂或聲樂上的技巧，更應分析樂曲的組織機理，參照樂譜的指示，追尋作曲家的意圖和感覺。若然沒有樂譜，以聽覺來學習一首樂曲，所需時間和出現的困難都大大增加，很繁複

的音樂更不可能不通過樂譜去研習。

樂譜在演出的時候不一定再需要的，當音樂家對演出作品瞭如指掌的時候，便可以憑記憶演出，往往由於不用分心費神去閱讀樂譜，演出時更是投入和發自內心。但對於較難完整地記憶的樂譜，譬如合奏的分譜、伴奏部分或音樂是很新奇的、不規則的、無調性的，演出時便往往十分需要視譜了，有足夠的提示使人有足夠的信心。

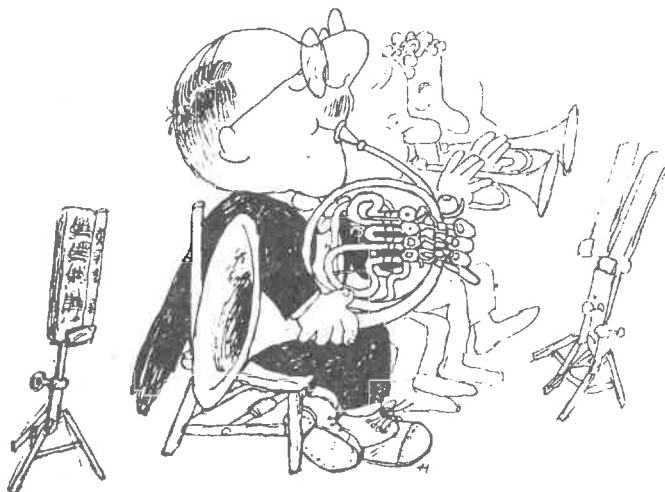
對於音樂學家、音樂史家、音樂理論家而言，樂譜是極為重要的資料，不同時代、地域以至每個不同作曲家的每首作品，都有比較和研究的價值，從而對音樂在文化及藝術方面作出專業的評論和記述，並能對風格、技巧及美學方面的演變和發展加以探討。

當作曲家完成了創作階段之後，誕生的只有一份樂譜，樂譜已是一個實質的創造，但音樂是要我們去聽的，樂譜被演出仿似凝結後重新活過來。但並非每首作品都幸運地獲得演出機會，在未能公開（在音樂廳或錄音中）發表之前，樂曲只印在譜紙上，可能只停放在作曲家自己一個幽暗的角落，無法接觸任何音樂家、學者和聽眾。至作品被安排首次演出，

於排練時便可以接觸參與演出的音樂家了，但亦只限於那些人。把樂譜印刷出版，使樂譜複印出多個副本，便有可能讓多人知道某作品的存在，感興趣的人便能拿來演繹或研究。

但出版樂譜並非輕移易舉的事情，由草稿至製成印刷品已有不少工作，製成後如何處理，如何到達所需的人或地方又是一個大問題。作曲家的原稿需要謄抄（手抄或電腦打譜）、經過編輯整理、排版校對後才可付印，還要顧及封面、文字及版權的問題。印刷成本不會是個小數目，樂譜的需求卻不會太大（通常比文學或美術的刊物都更難銷售，因為懂得閱譜的讀者相對少很多很多。）而且是要很長時間讓大眾慢慢吸納，若要求收入能夠平衡支出，甚至有所盈利，很多樂譜根本難以出版面世了。

出版樂譜，最好便是由專門出版樂譜的出版社出版，那些出版社熟悉樂譜之製作，並有較大的發行網落，現今的樂譜出版社主要是印行一些知名度較高的作品，因為銷售樂譜的收益便是經濟資源，以目前的情況，世界聞名的西方古典音樂比較受歡迎，近現代的樂譜則似乎要等一段時間被肯定了其價值，出版商才有信心去出版。但其實出版社是可以擔當著推動



當代音樂的重要角色的，若能率先刊印優秀的現代作品，不單在音樂史上能記一功，亦能建立出版社的權威與聲望。

一個國家或地域的文化機構、音樂社團如作曲家的協會，亦可運用基金和撥款去為作曲家出版樂譜，由於屬於非牟利性質，不必太過考慮銷量的問題，完全可以側重於藝術或學術的價值，但通常由於經費或贊助是極為有限，虧本的事務總不能長久運作，樂譜出版的計劃往往是難以持續執行的。然而出版樂譜實在是一種文化工作，很需要政府、社團或商戶的積極支持。

作曲家當然亦可自行出版其作品之樂譜，但個人的力量比較薄弱，若沒有人協助，整個出版過程的繁重工

作得花上許多時間精神和金錢，對於作曲家便會剝奪了創作的精神和時間，因此作曲家還是喜歡集中於創作，而較少自行出版自己的樂譜。

在印刷業一般刊物都是大量印行的，開動了印刷機而只印少的數量是很不化算的。樂譜若印製了過千的數量，很可能大部分都要長期屯積。由於只有少數人士對樂譜產生興趣，懂得閱讀的人更少，主動去發掘和搜集的人更是鳳毛麟角，出版新作品的曲譜便成為吃力不討好的事。讓更多人留意和覺得有需要擁有新出版的樂譜是很重要的，譬如音樂家該不斷發掘新的演出曲目，尤其是與自己同時代同地區同民族的作品，使自己的曲目有代表性，而且與一般音樂家不一樣。

印製出來的樂譜，不一定便能廣泛流傳和公開，因為樂譜能夠擺放的公眾地方是很少的。理論上，在書店的音樂部、琴行、音樂院校、圖書館、演出場館附設之商店等地方都可以擺放樂譜讓大眾選購或參閱，但在無利可圖和工作煩瑣的情形下，我們是極少發現新作品的樂譜於上述地方展示，而有需要的人士亦無從尋找那些樂譜。

以香港而言，並沒有專門出版樂譜的出版社，一直以來，只見零星的新作品出版面世，相信許多優秀的作品仍未為別人注意與及演繹，因而亦不能被大眾欣賞，對於那些傾盡心血的創作默默無聲的隱沒，實在使人感到可惜。



## 「黃友棣作品專集」全部出版

樂訊

我國當代傑出作曲家及音樂教育家黃友棣教授五十多年來共創作了數量甚多、風行中外的音樂作品。為應愛樂人士之需求，香港幸運樂譜服務社按樂曲類別，共選輯印成共十一大冊的「黃友棣作品專集」。

- 計為
- |                    |                          |
|--------------------|--------------------------|
| (一) 唐宋詩詞合唱曲        | (六) 提琴、長笛獨奏曲選            |
| (二) 獨唱藝術歌曲選        | (七) 兒童藝術歌曲選              |
| (三) 合唱藝術歌曲選 (A)(B) | (八) 少年合唱歌曲選              |
| (四) 合唱民歌組曲選        | (九) 清唱劇、舞劇歌劇選            |
| (五) 鋼琴獨奏曲選         | (十) 中國藝術歌曲選萃 (合唱新編) (增訂) |

經多年重新謄譜及校訂，專集已全部出版，華聲琴行及各大琴行均有代售。詳情請與香港幸運樂譜服務社或白雲鵬先生聯絡。九龍城郵政信箱89097號，電話：3833708, 3832763, 3264352

# 記台灣卡拉OK大賽

郁慶五

去歲入冬以來氣候溫暖，有如春風吹臨香江，帶來了連續的歌唱比賽。筆者在十二月初，聽罷在香港舉行的第五屆亞洲聲樂比賽之後，又有幸被邀去台灣參與另一場歌唱比賽，即1994統一盃常青才藝聯誼賽。聯誼賽是卡拉OK大賽，而我平時獨居斗室固步自封，從未參加卡拉OK活動。加以是次既非選手又非評判，純粹作客而心情放鬆。因此感受頗多，特作報導。

一年一度的統一盃常青才藝聯誼賽是卡拉OK大賽，是六十歲以上的高齡者自娛娛人別開生面的文娛活動。今次是全台灣的第五屆，而亞太地區尚屬首屆。台灣選手經過各區初選之後，再滙合一起複賽，然後和亞太選手混合在一起決賽。共同比賽，分別評獎。

是次比賽由台灣統一企業公司主辦，台灣歌謠著作權人協會協辦。亞太區則由日本音樂審查協會、新加坡樂齡俱樂部、香港思義夫合唱團參與協辦。香港代表團由梁明先生和熊鶴小姐率領。

複賽和決賽分兩天進行，地點在台南市中山公園湖心的念慈亭。念慈亭是統一企業公司董事長吳修齊先生為紀念雙親而建。是日也，晴空萬里，碧波千丈，噴泉吐練，歌聲如瀑。遊人來往於九曲橋上，或就座於湖心念慈亭中，或佇立於湖岸彼邊，自由自在地聆聽。台上擂台比唱，台下歡呼捧場，匯成了歡樂的海洋。這裡，不以成敗論英雄，只有成功之感想，甚少失敗之憂傷。台南市，有紀念鄭成功的祠堂，是成功之鄉。

參賽者的選曲，由於選手大部來於華人地區，所以多數是中國民歌及帶藝術性的創作歌曲。也許參賽者均是松柏常青之輩的緣故，選曲頗有些懷舊之感。半個世紀之前的《月圓花好》、《秋水伊人》、《夜來香》等，以幽美的旋律和偏雅的詞句，經過光陰流水的淘洗，至今依然容光煥

發。由此看來，歌曲的生命在於美好的旋律。也只有在此美好旋律的基礎上，來談論高雅與粗獷，或通俗與蒼白。我真不明白，為什麼舒曼寫給克拉克的情歌《奉獻》是嚴肅而高雅的，而又似乎《秋水伊人》等又不是呢！

參賽者的歌唱語言是華語，所謂華語就是包括了標準漢語的普通話和國語，以及民歌的地方語。台南是閩南語之鄉，可以聽到“酒漚淌漫嚟”的歌聲。即使日本的歌手，在唱日語歌之外，也唱着“夜來香，我為你歌唱。”許多與會者也希望聽到好旋律的粵語歌曲。

令我驚訝的是幾乎所有選手都在不同程度上學過聲樂發聲法，台灣的男女冠軍尤為明顯。那位用輪椅抬上去的男冠軍真使人感動，若用聲樂分部來衡量，則屬男低音。而亞太男冠軍新加坡的陳俊華先生則屬男中音，他所唱的《烏蘇里船歌》更接近於赫哲族的風格。赫哲族原是個幾百人的少數民族，有語言而無文字，以漁獵為生，粗獷驕悍，沒什麼“娘娘腔”的。選手們的歌唱技巧，不會比亞洲聲樂比賽的中間水平遜色。在烈日似火的隆冬，人們冒着酷熱，仍然情緒高漲，由複賽而決賽，歌聲一浪高於一浪。在決賽結束之後，由大會特邀嘉賓香港音樂專科學校的男低音郁慶五，為全體演唱了《伏爾加船夫曲》和林聲翕先生作曲的《何年何月再相逢》。歌聲到此為止，然後發獎。

統一企業公司董事長吳修齊先生和台南市長主持頒獎。吳先生由一位副市長扶上台，一股敬老之風使人感懷。台上，除了年青的市長們之外，全是常青之松柏。如果黃河流域也這樣，那多麼好啊。只要黃河長江水不黃，中華民族有希望！

台灣第五屆總冠軍的獎杯仍被台南市奪得而保留，好像已保留了五屆。下屆誰得誰拿走，有點像某些球類世界盃那樣。台南市人以奪杯而自



豪，自豪於台南是歌謠之鄉，由市長到庶民均很投入，所以群眾性的歌唱活動開展得好。這不完全是歌舞昇平，而健康的歌唱有助於社會的安定，安定的社會才會有經濟的繁榮。何況更有人說唱歌是一種氣功，長壽有望，歌唱家豈不成了氣功師！

曲終人散，而卡拉OK的餘韻仍纏繞著我的脊樑。誠然，卡拉OK的表演形式和我們聲樂藝術表演形式不一樣。至少是唱藝術歌由伴奏跟著你，而卡拉OK是演唱者為碟盤伴唱。主儀之間互換其位，藝術的彈性也不同了。但是，卡拉OK這塊園地，也未嘗是正統聲樂家不可開發的。任何園地之內，既可養殖鮮花和美味，也可種植大麻鴉片。從報紙和電視上看到，那些火災燒死人，和這陪那陪而一市一日成百查封的卡拉OK之新聞。較之台南市的卡拉OK大賽，真有正邪之分。於是我也愛上了她。

我基本上是糊糊塗塗的人，前些時候自問是搞嚴肅音樂的，可是才嚴肅了兩年卻又高雅了起來。啊！高雅的藝術，高雅的歌唱，高雅的卡拉OK！

香港音專的歌詞創作也將舉行，所有促使華人華文歌曲發展的比賽，也一定會促進歌唱水平的提高。冬天過去，春天快來到了。

# 香港結他發展及展望

周啓良

結他在香港的發展可說萌芽於七十年代，當時年青一代都喜歡手抱結他彈唱一些美國鄉謠歌曲或時下流行曲，這風氣是世界性，並非香港獨有。筆者亦是這時開始接觸結他，但不久筆者已不滿足於彈唱而尋找不同的表達方式，最後就輾轉進入了古典結他音樂的殿堂，如筆者般在當時可說相當典型，逐漸彈奏古典結他的人數亦多起來。當時更有不少結他組織，最具代表性的首推“香港結他音樂協進會”、“協進會”近年活動雖然不多，但它在七八十年代曾經為本港結他手組織了不少音樂會及講習班，以提高結他水準，並於古典結他普及方面做了很多工作。另外由司徒志超創辦的“巴羅克音樂學院”於七十年代尾至八十年代中亦訓練了不少古典結他彈奏者。至九十年代初筆者有份參與成立的“香港結他資訊聯會”是目前仍然有定期活動及出版一份定期刊物的組織。

香港古典結他發展中最具突破性的是八十年代初，一些海外學成回港的結他手，任教於本港的音樂院及大專院校，如當時任教於“音專”的朱傑雄，及稍後任教於演藝的羅啓璉等，逐令到不小本港大專院校的音樂系紛紛設立了結他部門。同時亦更刺激起一些年青結他手遠赴海外深造。

至於訪港結他手方面，幾乎當代最具盛名的演奏家均於這廿年間曾來港演出過，計有Julian Bream, John Williams, Naciso Yepes, Pepe Romero等，而年青一輩的一級好手則有Eduardo Fernandez, Assads Brothers Duo, L.A. Guitar Quartet, 山下和仁(Kazuhito Yamashita), 福田進一(Shin-Ichi Fukuda)等不計其數。就九四年來港演出的有年初時Angel Romero與香港管絃樂團彈奏Rodrigo的協奏曲。二月份應香港藝術節之邀來港作一場獨奏的Sharon Isbin。三月份區局主辦的Judith Hall及Paul Gregory的長笛結他二重奏。四月份在文化中心演出的Los Romeros結他四重奏。五月份由法國文化協會主辦

的Philippe Loli，及十月份由區局主辦的Nicola Hall等。Angel Romero數年前已與香港管絃樂團合作過Rodrigo的協奏曲，所以九四年來港筆者並沒有再聽，但可以想像Angel Romero必定為香港普遍樂迷受落才可再次演出同一節目。Sharon Isbin的包裝十分討好，再加上藝術節的宣傳攻勢，Isbin來港那段時間幾乎成為城中熱門話題，她在大會音樂廳的演出當然座無虛席，觀眾的反應亦十分投入。Isbin的技巧及演出均十分老練，祇是筆者認為她的演譯有時流於表面。Los Romeros的演出亦得到本地樂迷的熱烈支持。Philippe Loli這位光頭的法國結他手（其實他原籍摩納哥Monaco），筆者購票時竟然已滿座，事後才知要加開座位，無論如何筆者已錯過了Loli的演出。但筆者於音樂會後參加了Loli的一場講習班，Loli對音樂的見解果然自有一套，Nicola Hall於沙田大會堂文娛廳演出，Hall雖然未在最佳狀態，但觀眾的反應頗佳，亦算是成功的音樂會。較為例外的是Judith Hall與Paul Gregory這來自英國的組合，可能宣傳不足，同樣在沙田大會堂文娛廳祇得六七成觀眾，而Judith Hall的長笛及Paul Gregory的結他演出亦頗平淡。反而筆者與陳國超於他們演出後翌日在荃灣大會堂文娛廳的“長笛結他精萃”（區局這樣的安排十分失當）有不俗的反應，令筆者頗為意外。我想有適當的宣傳及一定的演出水準，樂迷一樣會接受本港的演奏者吧，九四年除了以上提及的演出外，更有不小本地團體為本地結他手舉辦音樂會及各項活動。概括九四年結他的發展雖與理想還有一段距離，但以目前階段而言，九四年可說是收獲頗豐富的一年。

「結他是一種可塑性甚高的樂器。」一位本港作曲家曾對筆者說，「但寫作結他十分困難。」筆者接觸過的本港作曲家幾乎都曾說過這句話。這是可以理解的，雖然結他的音色及各種變化很多，但結他各方面的

限制亦不小，通常如沒有彈奏過這件樂器的人，很難將結他最好的效果表達出來。筆者有位作曲朋友，曾寫作一首包括結他的作品，當他完成後拿著譜要筆者試奏，那結他部份效果十分平淡，朋友亦承認那不是他想要的效果，原來作曲家是在鋼琴上想像結他的音色而寫出來的。朋友原本懂一點結他彈奏，但亦不能倖免。筆者向作曲家用結他作了一些建議示範，著他一定要用結他寫作結他部份。結果作曲家將結他部份全部重寫。至作品首演後，作曲家亦都滿意樂曲的效果。曾為巴黎法國國家廣播電台主辦了三十多屆國際矚目的結他比賽的Robert Vidal，最近在一篇訪問中曾建議所有音樂院應該為作曲系專開設一科結他寫作。事實上Robert Vidal在他主辦的結他比賽中除了演奏部份外，亦曾嘗試加插作曲部份，廣邀國際知名的或年青的作曲家為結他寫作，但除了開首幾屆外，參選的作品越來越小，水準亦不斷下降，與演奏部份成反比，所以Robert Vidal於八十年代中就放棄了作曲部份。他的建議我相信是意深長遠的，因曲目的拓展對每一件樂器說都是十分重要的。

長久以來結他在音樂界都徘徊於邊緣的非主流地帶，要打破這局面相信仍有十分多工作要做。例如演奏者方面，不要局限於獨奏，應主動與不同的樂器、樂手合作，以提高本身音樂表達能力，及為聽眾帶來多些有誠意及有水準的創新作品。聽眾方面希望能抱著開放的態度欣賞結他這件精緻的樂器，更能給本港的演奏者多些支持，需知演奏家的成長是在舞台，並非音樂院的練習室。另一些結他彈奏者欣賞結他音樂時著眼點總在演奏者的技術而忽略了演奏者的音樂素養及樂曲本身的水準，這樣的態度並不可取。近年香港結他的發展緩慢是有很多因素的，但祇要各位結他愛好者能摒棄成見反門派之見，我想香港結他音樂發展將會更健康及更多姿多彩的。

# 新耶路撒冷的詩歌

莫美華

每當讀到或聽到有關啟示錄的訊息時，總會有一個奇想：衆聖徒在神面前唱「新歌」，唱的會是什麼歌呢？可會是「彌賽亞神曲」？衆聖徒在神面前同心同聲唱哈利路亞，一起榮耀神，你說是多麼偉大的場面啊！可是，我有別的選擇，或許「奇異恩典」會成爲衆聖徒大合唱的詩歌！

在過去一年，感謝神有機會到澳洲接觸其他國籍的弟兄姊妹，曾經在不同的聚會中聽到「奇異恩典」這首詩歌，所以，它可以說是一首「國際性」的詩歌。在當地的聖經學院中曾聽說學生會以中國、馬來西亞、韓國、日本、菲律賓島的語言來唱這首詩歌，同證主內一家，感謝神的恩典遍及全地！最令我感動的是：在一次“INTERNATIONAL NIGHT”的晚會中，我深深被一隊韓國的詩歌班所吸引。雖然只有五個成員，但是他們圓潤和諧的歌聲以四部唱出這首詩歌時，所有聽衆都十分陶醉！

他們以英語及韓語獻唱時，他們合上眼睛，非常投入的表情告訴我們這首詩歌在他們生命中的影響力，同時，讓我們深深感受到「奇異恩典」描述了他們和每一個基督徒生命的見證！不知你在唱這首詩歌時，會有什麼感受？想到的會是什麼呢？

曾經聽過以中樂演奏的「奇異恩典」，對中國人來說，真是十分親切的，別有一番滋味在心頭。樂曲本身故然動聽，但最能觸動心靈的是它的內容。每當細味歌詞時，我實在十分欣賞作者能精要地把神救贖的工作以及信徒在此恩典中與神的關係描寫出來。詩歌中表達神的愛，如果不是神的大愛；如果不是祂主動地尋找失喪的人，我們又怎可「被尋回」、「得赦免」、「得看見」？正如詩歌所說：「初信之時，即蒙恩惠，真是何等寶貴」，表明了「得救是本乎恩，也因着信」的真理。沒有人在神面前可以自誇，一切盡是神恩！

面對這奇異的恩典，信徒可有什麼回應？很喜歡詩歌作者所表達的感受：「甘甜」、「敬畏」、「安慰」、幾個十分內在的感受！神就是那麼奇妙，我們用人的感情，用人的愛，又怎可以全然了解神爲我們這些不配的罪人所付上的代價？祂是愛我，爲我捨己」。在這段日子，曾讀撒母耳記下第七章大衛的禱告，聖經中描述大衛在耶和華面前傾心吐意，感謝神對他的應許。在十八節中，「我是誰」這一句在我腦海中留下很深刻的印象。大衛這位以色列的君主謙卑在神面前恩典及謝恩，他並不誇耀自己的豐功偉績，只安靜地向神回應，心靈是全然的順服及信靠。或許，我們也可仿效大衛，嘗試找一個安靜的機會坐下來，讓這首詩歌帶我們去細想，去向神作一點點的回應：神啊！我是誰？你竟願意尋找我，使我罪得赦免，前我失喪，今被尋回，瞎眼今得看見。神啊！我敬畏你，你的恩典何等奇妙；何等寶貴，使我心得安慰！

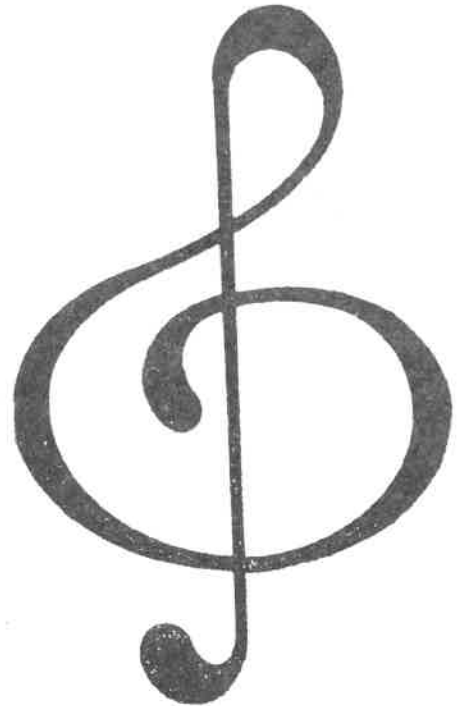
說神的恩典奇異，這首詩歌還帶領我們去思想另一個寶貴的真理。神是昔在、今在、永在的真神！在過去、現在及將來，祂都在我們的生命中彰顯祂的恩典。在過去，「我罪已得赦免」，在現在，神應許每時每刻的同在，「危險、試鍊、網羅，我已安然經過，靠主恩典，安全不怕，更引導我歸家。」在將來，千禧年的國度裡，我們「與聖徒歡聚，喜樂頌讚」。有否想到：當我們說基督徒生命滿有喜樂平安盼望時，我們是否真的有信心去認定神在我們的過去、現在並將來掌握、帶領我們的生命？！

詩歌是基督徒信仰中一個很寶貴的「遺產」！「奇異恩典」這首超過二百年歷史的詩歌，除了它動聽的旋律，當中同樣寶貴的，相信是它觸動心靈的內容。譯成中文後，作者信仰的生命激勵，啓發了千萬信徒的生命！今天，或許我們還停滯在「不冷

不熱」或「忽冷忽熱」的光景中，我們是否欠缺了內心對神的真情以及面對前路的動力？從這首詩歌中，令我想到：我們的生命並不是一個一個的「偶然」，乃是神每一天每一步的恩典！「初信之時，即蒙恩惠，真是何等寶貴」，雖然每一個信徒都有着不同的信主經歷，但重要的是讓我們常念記並珍惜神在我們生命中每一個的恩典，並信靠祂恩手的引導，走在神喜悅的道路！今天，這個缺乏真情的世代，或許信徒對神的摯情也淡了，不知這首耳熟能詳的詩歌，能否再次成爲一個對你的鼓勵？！

雖然我們不知道「奇異恩典」會否成爲新耶路撒冷的詩歌，但我總想大家都有一個密契，相約到時一起在神面前獻上這首美麗的詩歌，衆聖徒一起獻上感恩，感謝神在我們生命中奇異的恩典！

今天晚上，你是否有感動去聽一聽、想一想或唱一唱這首詩歌？願神祝福你！





# 中文歌詞創作比賽(1995香港)

## 結果公佈

由「香港音樂專科學校韋瀚章基金」主辦之「中文歌詞創作比賽（1995香港）」現經評選委員會選定得獎作品，結果公佈如下：

名次	名額	歌名	作者
冠軍	兩名	夢敘	鄭佩華
		快樂的單身漢	黃建國
亞軍	兩名	海闊天空	黃建國
		踏春行	鄭佩華
季軍	三名	香港、我生長的地方	高彼蒼
		自由的風	陳柏堅
		夕陽	高彼蒼
入選佳作	十五名	日光	林寶鹿
		船	高彼蒼
		乘風破浪	林潔嫻
		氣象說	彭敏妮
		藍色海港	林寶鹿
		無求夢之路	彭敏妮
		心象	佘俊熹
		在故鄉的歸途上	陳柏堅
		奔月	鄭佩華
		兩小無猜	林寶鹿
		偶遇	黃建國
		龍的家鄉	陳鈞毅
		詠懷	阮禮國
		好歌伴一生	戴玉明
		相思子	林向陽

說明：本次參賽作品有一定質量，最高兩名的得分很相近，為鼓勵計，故取雙冠軍。而入選佳作也擴大名額為十五名。

「香港音樂專科學校韋瀚章基金」委員會

# 中國藝術歌曲創作比賽(1995香港)

## 指定歌詞

由香港作曲家聯會，香港合唱團協會及香港音樂專科學校聯合主辦的「中國藝術歌曲創作比賽（1995香港）」即將在今年年內舉行。

現特將比賽的指定歌詞（共二十二首）先行公佈如下，以供參賽者自由選用。此次的指定歌詞均為「中文歌詞創作比賽（1995香港）」的得獎入選佳作。至於比賽的詳細情況及規則將於四月初另行公佈。有意參賽者屆時可向香港音樂專科學校校務處聯繫（電話：2380-6016）。

「中國藝術歌曲創作比賽（1995香港）」籌備委員會

### 夢敘

鄭佩華

我願展翅長空

披風戴雨，寒來暑往  
看天有多高，地有多廣

我願安憩園田

春晨秋夕，窺簷鳥囀  
任雲有多深，山有多遠

那天，我從暮色中來，  
帶一身煙塵，扣你小苑門扉  
歇一歇，沈醉在你輕柔的笑語

這天，我在陋室相迎  
對一燈幽恬，聽你奇聞異說  
算一算，經歷多少如煙的歲月

細碎的晨光初露  
你守你的故廬，我走我的前路  
同念着這如夢的歡敘  
同懷着這悠悠的思慕

### 快樂的單身漢

黃建國

老漢今年八十三，  
嘿，老酒三兩三！  
紅辣椒、糙米飯，  
一碗青菜一碗湯；  
瞧我，強壯又硬朗！  
我是箇快樂的單身漢，  
嘿，老酒三兩三！

讀書、寫字、寫詩，  
自吟、自歌、自樂。  
爭名奪利做甚麼？  
常存赤子心，  
與藍天白雲共逍遙，

醉舞狂歌草原上；  
我是箇快樂的單身漢，  
嘿，老酒三兩三！

喜慶聲中女兒嫁了，  
老伴卻瀟灑地走了，  
百年人生若夢；  
日暮冬雪寒。  
三更夜半，  
只有孤燈伴孤心，  
最是傷心人生路；  
路長、路短，  
路短、路長，  
低吟後，  
低吟後，  
低吟後，  
低吟後。

噯，天大的問題沒問題！  
我是箇快樂的單身漢，  
嘿，老酒三兩三！  
※此詩又名《嘿，老酒三兩三》

### 海闊天空

黃建國

雨暴風狂，  
海天茫茫！  
望不到是星和月亮，  
看不到帆影和燈光。  
啊……  
多少人在黑暗中失去了自己？  
多少人在混亂中陷入了迷惘！  
徬徨、徬徨，  
不知要去往何方？

晨曦初現，  
霧散雲揚；  
天邊閃出一道金色的光芒；  
瞧啊，  
那群海鷗，  
在綠波上飛舞；

在藍天裏翱翔。  
看清了方向，  
充滿了希望，  
一隻領先；  
千萬隻跟上。  
只為追求一種完美的理想，  
只為建立一箇快樂的天堂！  
來吧！朋友，  
海闊天空任飛翔！

### 踏春行

鄭佩華

霧散鶯啼月照，  
雲淡風輕山俏  
遍野草芊芊  
艷陽天

極目長空路遠  
吟嘯芳林志倦  
裊裊咏歌聲  
滿襟清

浩浩煙波盪漾  
一碧逍遙意暢  
欸乃晚歸舟  
醉中流

### 香港，我生長的地方 高彼蒼

阿香港，我生長的地方，  
孩童歲月的天真笑聲，  
依舊在大街小巷蕩漾；  
青年時代的熱情歌聲，  
仍然在學校公園迴響。

妳經歷過戰爭年代的創傷，  
妳承受了過渡時期的動盪，  
妳肩負起回歸祖國的使命，  
妳實現着港人治港的理想。

啊香港，我深愛的海港，  
聳入雲霄的高樓大廈，  
銘刻着妳神奇的偉業，  
遍佈海島的工廠商場，  
鑲嵌着好驚燦爛的勳章。

妳是祖國海岸的美麗花園，  
散發出和平與友誼的芬芳；  
妳是璀璨耀眼的東方之珠，  
放射着自由與繁榮的光芒。

## 自由的風

陳柏堅

浩瀚波濤 簇擁海港  
海岸聳立 千幢樓房  
這個寶島 像顆明珠  
燦耀在東方

你看它多麼絢麗  
你看它多麼軒昂  
藍天 碧海 黃沙 白浪  
我們的情懷充滿陽光

啊 香港 自由的風飄蕩  
啊 香港 鮮花縱情開放

輪船飛機 來往繁忙  
列車穿過 海底長廊  
纜車升騰 越過高空  
登上山頂平崗

我們去尋師訪友  
我們去旅遊觀光  
宛轉鳥鳴 悠揚鐘聲  
在讚美和平興旺

啊 香港 自由的風飄蕩  
啊 香港 鮮花縱情開放

海鷗飛舞 伴我歸航  
晚霞燈火 燦爛輝煌  
東方明珠 東方明珠

千萬人嚮往  
我們的步伐匆忙  
我們的思想長了翅膀  
人類良知 文明創造  
在這裡迸發光芒

啊 香港 自由的風飄蕩

啊 香港 鮮花縱情開放

(注) 香港是個比較發達的資本主義  
自由港，實行的是自由經濟制  
度，故歌詞中有“自由的風飄  
蕩”之句。

## 夕陽 高彼蒼

人生正似夢幻迷離，  
滄海桑田瞬息萬變，  
多少得失榮枯草，  
轉眼便成雲煙。  
不要為那失卻的名利悲傷；  
不要為那逝去的年華悔恨。  
但得夕陽無限好，  
何須惆悵近黃昏！

人生有若孤帆一片，  
碧海浮沉，雲天隱現，  
幾許悲歡離合情，  
曾在心頭掛牽。  
不要為那失落的感情悲傷；  
不要為那迷茫的往事悔恨。  
但得夕陽無限好，  
何須惆悵近黃昏！

## 目 光

林寶鹿

象夜空中閃爍的星星  
多麼璀璨晶瑩  
象夜航中的燈塔  
在黑暗中引領

妳那明亮柔情的眼睛  
曾使我迷戀傾心  
無可抗拒的目光  
燃燒了青春的心

目光

放射出千萬度電的目光  
妳曾迷住了多少少年心

目光

充滿誘惑的目光  
妳曾灼傷我純真的心

如今我倆重又會面  
銀絲已叢生雙鬢  
可是那多情的目光  
又敲醒了我沉睡的心靈

## 船

高彼蒼

一艘豪華的船，  
只願停泊在風平浪靜的海港，  
醉心漫舞輕歌，  
沉迷綺夢茫茫，  
滿足於永遠安然無恙……  
它只是一座水上樓房。

一艘堅樸的船，  
敢於航行在波濤洶湧的海洋，  
無懼狂風衝擊，  
任由暴雨滌盪，  
自豪地迎着大海歌唱……  
這才是一艘生命之船。

船啊，生命之船！  
繞過明岩暗礁，  
衝破驚濤駭浪，  
盛着滿帆堅毅與信心，  
載着一船理想和希望，  
駛向迢迢的遠方。  
船啊，生命之船！  
渡過風雨黑夜，  
迎來黎明曙光；  
盛着滿帆和平與友誼，  
載着一船幸福和陽光，  
歸來與人們分享。

(尾聲)

船啊，生命之船，  
明天又將起航到遠方。

## 乘風破浪

林潔嫻

漆黑劃破長空，視野頃刻迷朦；  
我置身於大海當中，寒意倍感特別濃。

平靜水面起波濤，人與船皆在搖動；  
風凜凜，雨淒淒，巨浪翻起千呎高。

我要奮勇往前衝——不怕漆黑使我迷失，  
毋懼風浪阻我去路；立志駛向前方的大道。

掌我舵，顯鬥志，我信理想必能達到。

告別黑夜曙光露，風浪皆給我征服——  
走過漫漫長路，心中理想都，我終於找到。

## 氣象說

彭敏妮

藍天廣闊無邊 滿載白雲浪跡  
可知這次路途遙遠 傲遊歷程那天終結？

罡風飄泊無家 看似漫無目的  
不知奔往何處而去 流浪歷遍遠方之旅！

暮雨翻飛飄降匆忙 越過空間疾見鋒芒

目送紛飛的兩點 明淨大地放光芒

投向遠景眺望  
視野偏偏瀾漫蒼茫 掠過急風頓覺心寒

暴雨急促的進攻 狂號雨勢太瘋狂

雷暴奏起訊號  
發出警告

風雨雷電 怒叫總感失措 迎接每個呼號

時晴時雨 驟寒驟暖  
可會習慣？變改總是一個不知數！

也堅持 仍更堅持 期待 天色  
早放曠

每當天至夜深 愛看月兒弄姿  
當中幾次圓缺 華麗淡素千遍  
星星閃照漫天 既燦爛而亮晶  
光輝動人迷醉 宏願暗許之趣  
且細看浮雲繞 那變幻如夢牽  
幾許思緒迴轉 現寄身不知處

藍天廣闊無邊 滿載白雲浪跡  
可知這次路途遙遠 傲遊歷程那天終結？

罡風飄泊無家 看似漫無目的  
不知奔往何處而去 流浪歷遍遠方之旅！

笑問何日才會歸去？

## 藍色海港

林寶鹿

藍色的海港  
綿綿春雨濛濛一片  
春風輕輕地吹  
洋紫荊爭麗鬥艷  
美麗的夜晚  
五彩繽紛霓虹燈燦爛  
雄偉華麗的樓房  
林立在藍色港灣  
啊

妳這美麗繁榮的香港  
我為妳縱情歌唱  
千千萬萬人為妳傾注血汗  
使妳煥發出璀璨光芒

可愛的東方之珠  
令人驕傲令人嚮往  
狂風暴雨沖擊下  
顯示出妳勇敢堅強

## 無求夢之路

彭敏妮

聽說在星光之下祈盼  
願望會加添一些璀璨  
縱也許 醉人是個 短暫時間  
但會永藏心間

這晚在星光之下祈盼  
但是這心總不免輕嘆  
每顆星 默然頓覺 黯淡無間  
像個冷藏空間

心路是為誰而拓展高攀  
奔波中顯出生命似空框  
浮沉在衆生 追趕風向  
忙一生 無界限

怎可每天 無盡頭地追捕  
不惜遠跨 為爭取 衆人羨慕  
想想那方 在無求夢之路  
星光遍灑 耀眼光 動人自豪

心路是為誰而拓展高攀  
想衝出這種虛幻與空框  
平凡任意飛 開啓方向  
忙追攀 尋界限

祇想有天 人自由沒羈絆  
空間置身 共輕鬆 放懷相擁  
祇想有天 在無求夢之路  
星光遍灑 共我影 相伴飛蹤

## 心象

余俊熹

藍火燃燒着整個海洋  
綠火在遼闊的草原翻浪  
紅風自楓林吹到唇上  
我的體內大自然的身軀  
一潮熱一潮涼  
白色的心沐浴着陽光  
在淺黃的天空上  
一邊流浪一邊思想

(副歌)

她並不美麗  
卻在心田種出我的藍玫瑰  
她沒有微笑  
卻掀起我眼中一瓣瓣浪潮  
她低下頭沉思  
讓我聽見她的呼喚  
吻我吧！我心愛的大海

## 在故鄉的歸途上

陳柏堅

在故鄉的歸途上  
有個年輕的姑娘  
冒着寒風跟着我  
也要返回闊別的故鄉

你看天時變昏暗  
快啊爬過幾重山  
在那何邊的茅店裡  
和你等待明朝的太陽

親愛的人留下一壁破牆  
而我們的浪跡消失在遠方  
你看淡紅的桃花開遍了園林  
莫憂傷 好姑娘  
我們一同來歌唱  
莫憂傷 好姑娘  
我們一同來歌唱

## 奔月

鄭佩華

隱隱輕寒，幽幽影淡，今夕獨對  
秋輝。夜涼如水，只見冷光微。欲趁  
清風吹夢，離塵界，千里飛馳。長空  
外，晴陰苦樂，圓缺事先知。

依稀星河近，冰心自照，羈客忘  
歸，縱瑤臺寂寂，芳草萋萋。靜繞廣  
寒勝處，雲煙際，徹夜徘徊。夢魂  
醒，逍遙意緒，又付與天涯。

## 兩小無猜

林寶鹿

我常回憶那金色的童年  
和你一起坐在小溪邊  
我倆靜靜地聽那潺潺流水  
魚兒穿梭在水裡的小石間  
金色陽光透過樹葉間  
直射水面映出金光點點  
你那美麗的一雙眼  
閃閃發亮直透我心間  
手拉着手跑跑跳跳  
直奔綠油油的田野間  
捕捉蝴蝶蜻蜓  
獻上給你討得妳歡顏  
獻上給你討得妳歡顏

手拉着手背上書包  
迎着春風一同上學校  
我坐在你左邊兒你在右  
專心讀書我倆互相幫助  
平靜的日子象水流  
不停地流向那大海  
海上突然起了大風暴  
翻滾的浪濤把我倆衝開  
和平寧靜的日子  
象小鳥飛去再不回來  
天南地北你我已分開  
何時何日重得相聚開懷  
何時何日重得相聚開懷

## 偶 遇

黃建國

是一箇喜悅的早晨，  
是一次奇妙的偶遇。  
何處傳來……

「爲了藝術，爲了愛情」的歌聲，  
那歌聲熱情而又激盪！  
連血液也在歌唱。  
尋尋、覓覓，  
晴空、細雨，  
融化了憂傷；  
掃除了懊喪！  
動人的歌聲令人心魂盪漾，  
奇妙的偶遇帶來迷人詩意。

歌一曲豐盛人生，  
舞一番難忘偶遇，  
深情的眼神流露出良善真誠；  
緊握的雙手傳出熱烈情誼！  
尋尋、覓覓，  
晴空、細雨，  
我們高歌追尋、創造和諧的人生，  
爲明天留下珍貴甜美的回憶！

## 龍的家鄉

陳鈞毅

你請我看着你，燦爛的笑容，教  
我看到大地人民，舉杯高歌萬里龍  
騰。

你請我看着你，赤紅的面龐，令  
我感到無理枷鎖，封閉鎮壓遼闊疆  
土。

你請我看着你，緊瑣的愁眉，使  
我悲傷天地不仁，乾旱暴雨洪水重  
臨。

你請我看着你，明亮的眼眸，叫  
我振奮向榮經濟，工商科技農務並  
茂。

(副歌)

「悠長的歲月已消逝，哭泣咆哮  
求不再，山川河嶽可歡騰。頭上  
白雲飄；腳下水長流。」

## 詠 懷

阮禮國

窗外下着小雨，  
一絲絲、一線線。  
心裏翻起許多往事，  
零零碎碎。  
時間、地點  
印象漸漸迷糊；  
人物——  
彷彿昨天發生的  
清晰鮮明。

一齣肥皂劇  
戲劇人生！

主角和配角：  
扮演那些角色？  
結局會怎樣？

啊，哈！

「天曉得」

不要緊，

這刻你說甚麼；

你做甚麼——

知道了吧！

## 好歌伴一生

### 戴玉明

深藍的天幕上星星在閃耀，  
白白的銀河裏，彎月在漂搖，  
搖籃輕搖着幼小的心，  
溫馨的歌伴我夢裏逍遙。

黑暗漸消散，晨光破曉，  
色彩灑大地，百鳥盡情叫。  
校園孕育着美善童心，  
愉快的歌伴我開心歡笑！

晴朗的天空裏，陽光普照，  
潔白的浮雲，隨風飄渺，  
高山吸引着年青的心，  
激情的歌伴我不怕陡峭！

彩霞漫天，夕陽輝照，  
碧波盪漾，鱗光跳躍，  
美景襯着永遠不老的心，  
溫情的歌讓我領悟人生真正美妙！

（副歌）

有了金，有了銀，  
金銀也換不到真情；  
贏得名，贏得利，  
歡樂和健康沒法贏。

只要唱着美好的歌  
天天（都）開朗展現笑顏，  
充滿信心，充滿愛心，  
美好的歌啊，伴美好的人生！

（註：有（ ）的字可用可不用，作曲者可自行決定）

多少叮嚀縈懷於心間  
燈火暈黃中心鎖春思  
窗外漆黑風雨正淒迷  
落葉猶如歸途的足趂

天涯海角遺斑駁盟誓  
兩夜伏筆紙短情長時  
白雲蒼狗附愛的詩篇  
青鳥捎回來幾許情意

春鶯婉轉香江花月夜  
又見冰雪時光易飛逝  
美酒盈樽舉杯且祝福  
人生多變何日再相聚

南國紅豆粒粒倍相思  
聚小離多長恨別離時  
短暫相聚匆匆又分散  
含淚送君一顆相思子

## 相思子

### 林向陽

南國紅豆粒粒相思子  
春花秋月尤憶別離時  
午夜夢迴漁火正惺忪  
千般牽掛化羽箭神馳



# 中國藝術歌曲創作比賽（1995香港）

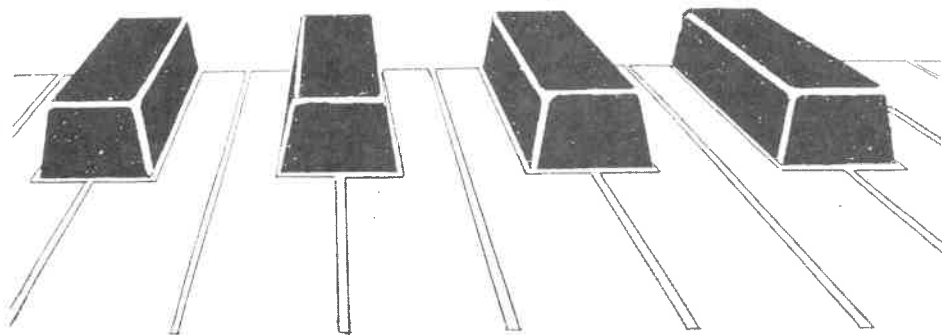
## 前言

在近代中國音樂的發展過程中，藝術歌曲佔有重要的地位。自從三十年代起，中國的作曲家和作詞家們曾先後創作出一大批優秀藝術歌曲，迄今仍在繼續流傳演唱。但隨着時代進展和社會演變，還不斷需要有更多，更新的作品以滿足人們的審美要求。因此，為了繼承音樂界前輩所創立起來的優良傳統，進一步推動音樂事業的發展，滿足人們的需要，香港音樂專科學校在以往曾舉辦過三屆中文藝術歌曲比賽，發掘出一批優秀的藝術歌曲，取得良好效果。

1995年是香港音樂專科學校建校45周年，為了發揚本校前校監、著名詞人、韋瀚章教授生前所致力之中文歌詞創作優良傳統，我港在香港作曲家聯會，香港合唱團協會的大力支持下，決定在本港聯合舉辦「中國藝術歌曲創作比賽（1995香港）」的活

動，希望能通過這項比賽產生出一批既富於中國民族風味而又有時代氣息的優秀作品，使藝術歌曲展現出新的面貌。

藝術歌曲通常是先有歌詞，然後作曲。因此，這次創作比賽，也將分兩步進行。首先，舉行中文歌詞的創作比賽，然後，得獎的歌詞就作為歌曲比賽的指定歌詞。作詞與作曲比賽成為各自獨立而又前後相聯繫的兩大部分。第一部分的歌詞創作比賽將由「香港音樂專科學校韋瀚章基金委員會」主辦，其結果已於1995年2月揭曉，而第二部分的歌曲創作比賽則由「香港作曲家聯會」，「香港合唱團協會」及「香港音樂專科學校」聯合主辦，將於1995年下半年度揭曉，並將舉行一場得獎作品的演唱音樂會，具體日期將在決定後即行公佈。



香港音樂專科學校



HONG KONG  
MUSIC INSTITUTE

教 育 署  
立 案

---

**宗 旨：**本校以培養音樂專門人材，促進音樂藝術為宗旨。

**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.)
7. 中樂系(Chinese Instruments Dept.)

**投考資格：**具音樂基礎而志願深造並有中學或同等學歷。

**上課時間：**1. 共同課：星期一至五下午七時十五分至九時半。  
2. 個別主副科上課時間由校方介紹與教師商定。

**地 址：**正校：九龍長沙灣道137-143號五樓（電話：3806016）  
分校：九龍大埔道18號3字樓（電話：7881127）