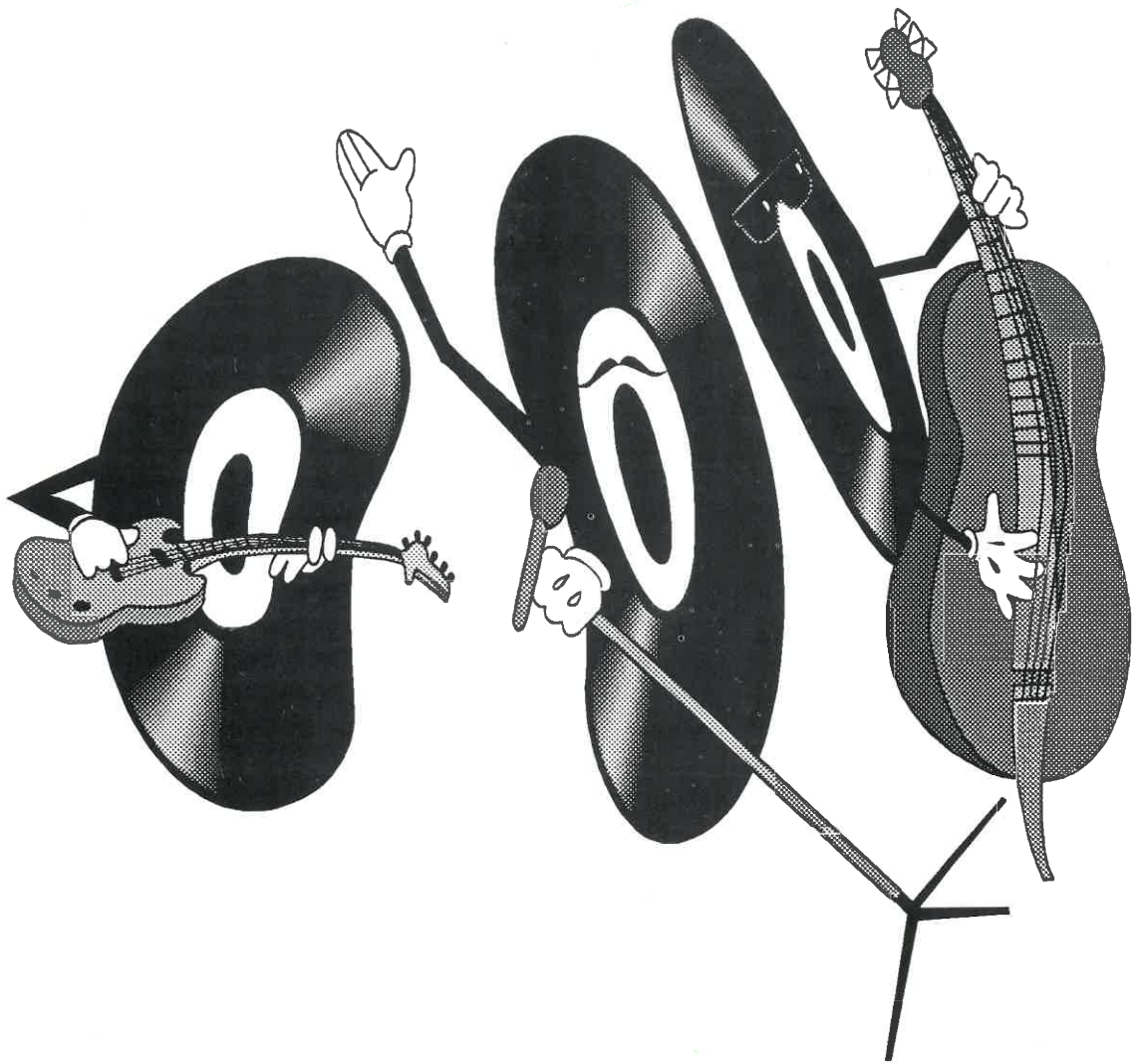


# 樂友

MUSIC COMPANION 73



# 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 (1996~97 學年)

校 監：	吳天安					
校 長：	葉純之					
教 務 長：	李學齡					
顧 問：	黃麗松	黃友棣	凌金園			
校務委員會：	葉純之 陳順好	鄭小芬 吳振輝	伍少雄	王玉蘭	李學齡	朱慧堅
共同科教師：	黃育義 鄭 丹 梁家欣	李學齡 羅佩霞 周永光	葉純之 劉鳳茵 許翔威	李 明 黃偉強 區月美	李丁儒 徐允清 謝雄杰	蘇明村 陳贊一
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 許元貞 王 帆	莊表康 張 蓮 蔡冰冰	潘志清 劉 慧 容可度	呂國璋 余章平 卓 真	程雅南 郁慶五 賴潔冰	周文珊 朱慧堅
鍵盤系教師：	吳祖英 黃璵璠 黃慧華 李璉亮	梁 美 陳靜齋 李 秋 劉鳳茵	蘇明村 陳煜雲 M.Falcone 王宣業	龔書安 劉蘭生 朱珊珊 李名強	徐立莉 黃舜娥 朱珊珊 李 健	胡德蒨 徐增毓 古連壁 梁家欣
管弦樂系教師：	朱傑雄 李自榮 林僑國	王學智 韓銑光 湯 龍	褚耀武 黃日照 潘世炎	李詩曼 沈 榕	張惠堂 陸展球	白哲敏 陳華珍
中樂系教師：	蕭白鏞 張向華 吳曉紅	程秀榮 陳森林	霍世潔 王 靜	魏冠華 羅永華	李崇吉 張慶崇	陳鴻燕 閻學敏



# 香港音樂專科學校四十六年

費明儀

「香港音樂專科學校」於五月二十六日星期日晚八時，在香港大會堂音樂廳舉行了四十六周年紀念音樂會。

「香港音樂專科學校」的前身即「中國聖樂院」，一九五〇年創辦人邵光於九龍彌敦道二〇八號五樓，在辦學資源和師資都非常短缺的情況下，認真地開始了他的音樂教育工作，當年第一屆的畢業生包括五十年代著名的女高音王若詩、陳毓中、徐序鳴和不久前去世的紀福柏等。六十年代邵光在美國去世，由第二屆畢業生胡德禰繼任校長，直至一九九二年她退休，現任校長葉純之接手前，香港音專又出現了許多知名音樂家，如潘志清、吳天安、黃道生、陳頌棉、金天德、李德君、許元貞、黃育義、朱慧堅等，至於活躍於香港作曲界的許翹威、梅廣釗、莫健兒等則是香港音專近期的畢業生，數十載春秋的默默耕耘，香港音專培育了眾多香港音樂演藝和教育人才的事實是應予以肯定的。

「香港音樂專科學校」的四十六周年音樂會節目編排整齊而全面，包括中樂小合奏、鋼琴獨奏、混聲合唱、室內樂、女高音獨唱和管弦樂演奏等。中樂小合奏的成員，如程秀榮、陳學成、李崇吉、鄭德惠等多數是來自香港中樂團的名家，何柳堂的《賽龍奪錦》可能由於是音樂會開場的第一首樂曲，各位演奏家之間的默契尚未取得一致，第二首《魚水情》的效果卻很好，活潑歡樂、抒情優美兼而有之。劉鳳茵的鋼琴獨奏，指觸輕巧敏感，比較喜歡她彈奏孫以強的《穀粒飛舞》，郊區農場以電動機器代替手工勞動使稻穀脫粒，飛聲中的音樂形象鮮明地描繪出機器旋轉、稻



1996年5月26日晚香港大會堂音樂廳  
“香港音專46週年紀念音樂會”



穀脫粒滿地飛揚的動態。混聲合唱由黃佑新指揮三首合唱歌曲，其中曾葉發的《如夢令》，如能多添加一分詩意，可能會更加動人。黃建國詞、劉斯芬曲的《明天》很有說服力，表現甚佳；「音專合唱團」人數很多，歌

唱音量也較以往響亮，不過聲部的平衡和厚度，仍可作再進一步的潤飾。

音樂會下半場的開始是鋼琴徐立莉、小提琴龍向輝、大提琴張明遠的《降B大調鋼琴三重奏》（舒伯特），三位音樂家都曾在歐洲的維也

周文珊

香港管弦樂團赴北美巡迴演出之後，又展開一系列的音樂會，並帶來更多精采的曲目；曾經演出：名馬雅樂翱翔的霧音樂會，節目包括田賽利的喜悅的聲音，布拉姆斯的“命運之歌”和另一首“哀歌”還有香港人十分熟悉的柴可夫斯基 D 大調小提琴協奏曲。

客席指揮聖克拉亞，他曾是波士頓交響樂團的指揮，擔任小提琴獨奏的是日籍女小提琴家西娜真弓，她曾是慕尼黑國際大賽的亞軍，都是一時瑜亮的藝術家。

值得向樂友推介的是布拉姆斯的這兩首大型合唱曲：“命運之歌”是取材於德國文學家浩特蘭的詩篇來撰曲，以描繪死亡的奧秘、天神的意願、人類命運為主題，甚有雷霆萬鈞之勢。

“哀歌”的靈感來自兩個藝術泉源：席勒的抒情詩、畫家富爾巴赫的名畫，那莊嚴典雅的畫風，引發了布拉姆斯的樂興，而譜下了不朽的歌樂之章。

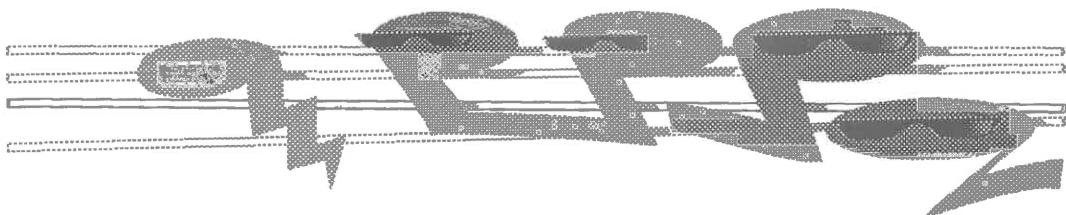
布拉姆斯被稱為新古典主義的作曲家，他的作曲方式是沿著巴哈和貝多芬的路向，但將古典的形式，以浪漫的精神表現出來。他留下的豐富作品：交響樂、室樂、還有更多的聲樂曲，他用巴哈時代的複音音樂手法寫了不少多聲部合唱，但又輕巧玲瓏的寫了許多膾炙人口的歌曲，尤其在德奧民歌的改編中立下了汗馬功勞，今年校際音樂比賽也選了他的民歌作品。

他那家誦戶曉的“德意志鎮魂曲”更是一首別開生面的宗教作品，他並未依照一般鎮魂曲以彌撒的過

程來譜曲，而是選自馬丁路德的聖經詩篇，並以德文唱出，在當時可說是一次突破，現在已是音樂會的熱門曲目，當時為紀念他的慈母逝世而作。欣賞布拉姆斯的聲樂作品，能引起人的趣味無窮，因為作曲家將詩辭的內涵與他精緻的伴奏，交織出一幅美麗的圖畫，筆者有一親臨其境的經歷；曾學過一首他的作品“夏日的田野”，當時第一次去維也納，去到郊外時，正是盛夏，那歌中的意境，與我所見、所感完全吻合，對於這首歌有了更深的體會。

這兩場音樂會，除了香港管弦樂團合唱團之外，還有香港中文大學崇基合唱團來助陣，讓我們有機會欣賞到布拉姆斯這兩首動人的傑作，管弦樂團加上大型合唱，是難得幾回聞的。

(13/8/96)



👉 (續上頁)

納等地學習，他們演繹這首旋律美妙、和聲豐富的樂曲，韻味濃郁而藝術性極強。女高音潘志清在蘇明村細緻流暢的伴奏中，歌聲甜美動聽，尤其是青主的《我住長江頭》，樂句中屢次出現的高音 A，唱來毫不費力。音樂會最後一個節目是香港音專管弦樂團演奏《春節序曲》（李煥之）和《新世界交響曲》的第一樂章（德伏扎克）。

李煥之完成於五十年代中期的

《春節序曲》，是描敘春節期間人們熱烈慶祝新年的情景，以陝西民間秧歌舞調為主題。香港音專管弦樂團由石信之指揮，以敲擊樂器和銅管奏出的首段引子似乎欠缺秧歌舞蹈中那股火熱活潑的氣氛，由單簧管和長笛奏出的第二主題仍嫌薄弱，樂曲進入第三樂段時開始漸入佳景，雙簧管吹出田園風格的民歌曲調以後，音樂呈現粗獷活潑的生動畫面，直至在歡樂沸騰中結束全曲。由慢板進入甚快板

的《新世界交響曲》第一樂章並不容易演奏，年輕而演奏經驗幼嫩的樂隊成員在石信之的導引和推動下，勇敢而投入地完成了演奏，儘管存在若干缺點，因聽眾熱烈的催請，又演奏了布拉姆斯的《匈牙利狂想曲》，這個最受歡迎的節目，使音樂會圓滿結束。

九六年五月二十六日  
香港大會堂音樂廳

# 安魂曲

約翰·瑞特

約翰·瑞特是當代最多產的教會音樂作曲家之一。對不同音樂背景的聽眾來說，他的音樂風格，尤其是他那簡樸而富表情的旋律，清新的和聲色彩，及充滿動力的節奏都是易於欣賞的。他許多聖頌作品成為教會詩班所鍾愛的曲目，而大型作品在北美及英國本土很受歡迎。

瑞特的《安魂曲》並非一套傳統天主教禮儀的安魂（為亡者的）彌撒，他撇開了部份冗長的拉丁彌撒經文，如升階經及繼抒詠《忿怒的日子》（但保存了《善美耶穌》，奉獻曲《主耶穌基督》，及捨罪經文後的答唱詠《拯救我》，取而代之，他插入了兩段非常為人熟悉的英文詩篇作第二、第六章。第二樂章《我從深處向你求告》乃取自詩篇第一百三十篇，而第六章樂則是受人鍾愛的詩篇廿三篇《上主是我的牧

者》。作曲家也採用了聖公會的葬禮禮式的英語文辭，這為《安魂曲》帶來了新教對死亡正面及激勵人的觀念。整套作品可以英文演唱，歌詞乃為作曲者所翻譯。

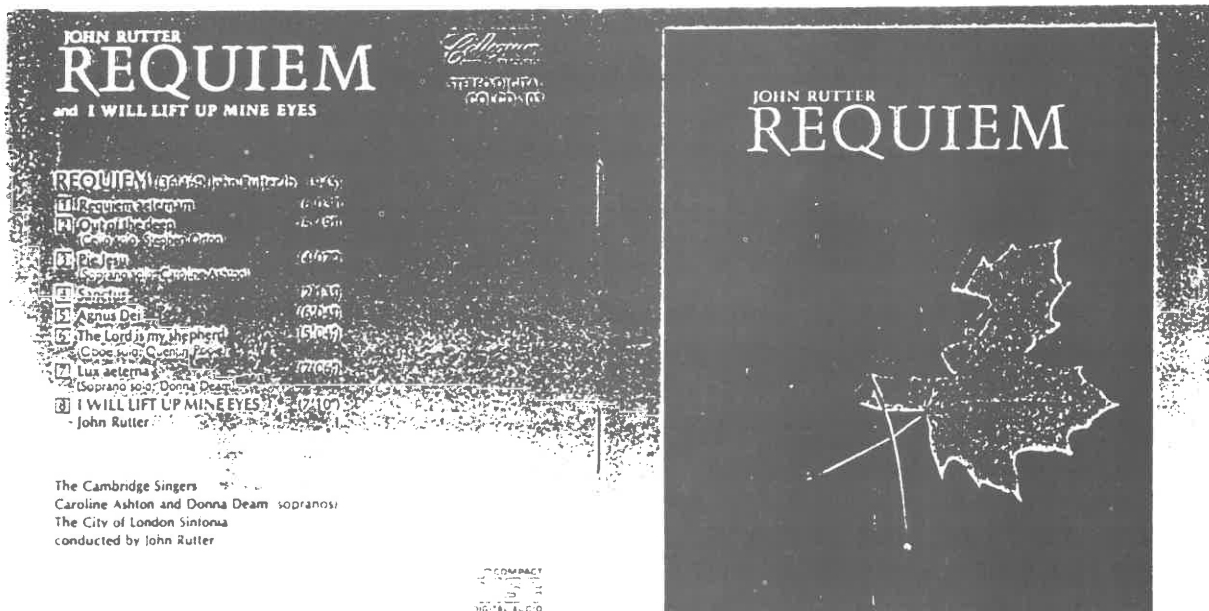
此版本的《安魂曲》首演於1985年10月13日於德薩斯州達拉斯市的聯合循道教會。而第一、二、四及七樂章早在同年三月於加州的撒克拉克多長老會已被演唱。第六樂章《上主是我牧者》則為創作於1976年的一首獨立聖頌作品。至於配器方面，作曲者譜寫了兩個不同的版本，一是為六件樂器小組及風琴，另一個是為小型樂隊而譜寫的。

第一樂章以幽暗的雙調性和弦為整個作品營造了深沉的氣氛。不久，這就解決到一平靜的G大調主題「永恆的安息」。這調子在「上主求你垂憐」一段及作品末段重現製造了

聚合的效果。第二樂章以大提琴的輔奏樂段為主幹之一，其獨奏華采風格非常突出。由女高音獨唱《善美耶穌》是一首溫柔的禱曲，合唱輕聲和應，其簡樸清新的旋律乃由連串的純五度所組成。《聖哉》是一首歡騰的讚美，中段是怡靜的《祝福》。在《上主羔羊》（或譯羔羊頌），定音鼓奏出重複的持續低音時，帶回來了第一樂章深沉氣氛。在此作者插入了公禱書中的經文，永恒生命的確定給悲傷者帶來了盼望。第六樂章的雙簧管獨奏描寫了一幅田原的景緻。終章由女高音獨唱唱出了啓示錄第14章13節，而合唱作迴響；平靜的第一樂章G大調主題再次徐徐響起，結束全曲。

原文：張美萍

繙譯：蔣慧民



# 試談音樂表演事業的發展

(生日和朋友們的聊天)

郁慶五

謝謝各位來慶祝我的生日，還要我講幾句話。好，那麼你們要有耐性。想說的話不外乎三句不離本行。不但不離本行、而且不離作為一個中國人的立場、離不開社會主義理想、離不開改革開放、香港人的一國兩制等等。海闊天空，香港人言論自由嘛！

四十年前的七月某日，北京中央文化部副部長劉芝明到中央歌舞團來宣佈成立中央樂團，說後天正式成立。巧就巧在那個後天正是本人三十週歲生日，也就混在一起慶祝了。現在中央樂團已經走完了自己的路，在改革的浪潮中誕生了中國交響樂團，其成員向全國招攷，並計劃附有一個六十人的合唱隊。原中央樂團的部份演員應攷，二百人中攷取了八十二名。不管怎樣，這總是一件值得慶賀的事。儘管我也收到一些信，說歌唱演員的待遇是“二娘養的”，可是在中央樂團時期，由於個別領導人的偏見、合唱隊員也是姨太太生的呀！

在社會發展的過程中、任何不適應需要的臃腫機構、就要進行改革，否則怎能輕裝前進呢！以前也不是沒有想過。老說要精簡機構，怎麼精簡法？有關係的人往何處送？往往越簡越多。所以這次中國交響樂團的成立、對音樂事業帶來了希望，這是發展中機構的改革。

當年成立中央樂團，也是改革龐大臃腫的中央歌舞團。中央樂團是第一個分出來的，即所謂洋樂器和洋唱法的管弦樂隊和合唱隊，共二百多人，相對地專業化了。其後中央民族樂團，也是器樂和歌唱，即所謂土而民族化的。留下來的仍稱中央歌舞團，以民族舞蹈為主。有個專為舞蹈伴奏的樂隊及個別民歌獨唱演

員，否則舞而不歌怎能叫做歌舞團呢？但歌的份量是微不足道的。而舞蹈也有點土洋之分，有些人後來成為芭蕾舞團的骨幹。之後又分出一個東方歌舞團來，這個團比較輕鬆活潑，有點輕音樂味道。於是老中央歌舞團這個 600 多人的老母雞的雞窩裡，孵出了不少的孔雀和鳳凰。

這樣，各自的專業性強了，是眾望所歸。說是為政治而政治也好，為藝術而藝術也好，為民族化而民族化也好，分開後不再互相糾纏，各自帶來新的希望。

中央樂團的合唱隊是初生之犢，幹勁十足，就在 1956 年裡演出了《紅軍根據地大合唱》、《淮河大合唱》、《三門峽大合唱》、星期音樂會、參加全國音樂週、真是一派欣欣向榮的景象。奮鬥的目標似乎是蘇聯的國家樂團或莫斯科的知名合唱團。不久，忙著爭論紅與專（即政治和藝術）的問題，是先紅後專呢？還是先專後紅？還是又紅又專？誰敢說只專不紅？誰能分別具體的人是紅還是專？於是努力和不努力一個樣，勤快和懶惰一個樣。人們開始悄悄地不安了。加以政治運動不斷，還認為這次運動一完就可以好了。誰知永遠沒有一個完，而且越來越糟，直到文化大革命。所以，中國交響樂團的創立，是改革開放聲中給人以新希望的黎明中的雄雞高唱。

好！我們在座的都是歌唱愛好者，不去計較二娘養的還是姨太太生的。我們算是歌唱和聲樂的愛好者，不論專業還是業餘，都希望自己從事和愛好的事業有所發展。生存和發展兩相比較，生存容易，發展困難。人類社會有史以來的任何事物都存在生存和發展問題，音樂和歌唱是社會

上一個小小的領域，卻同樣有生存和發展的問題。中國有十多億人口，有五千年獨特的文化傳統，有世界第三大遼闊的疆域。中國奇妙在何處呢！妙就妙在什麼都有！有最先進的科技，包括工業、農業和國防的科技。我是愛研究農業的，中國的農業如果不先進，何以用相等於美國的可耕地養活比美國多十億的人口？你說妙不妙！可是中國還有幾千萬農村人口的耕種方式停留在秦漢時代，甚至不如，信不信？中國有世界最多的文盲，卻又有不少世界級的科學家、思想家、政治家，在引導著這個奇異的國家走自己的路。摸著石頭過河，探索和完善著自己的體制，為著生存和發展。

那麼現代音樂和歌唱的生存和發展又如何呢！從二十年代起，從上海國立音專起，就可說存在了。到如今也可以說有著一定的發展。最大的發展應該是五十年代，這是社會主義的優越性。可是到後來幾乎停頓，原因是多種多樣的。原來從雞窩裡飛出來的孔雀和鳳凰，又恢復了原型，不過數量上多了。

你們是否有所發現，我們的音樂會或演唱會不大受歡迎。這個現象很普遍，其中有演唱水平的問題，但水平的問題是靠票價來調節的。我看最重要的是曲目問題，就是所唱的歌曲問題。在我所參加的音樂會，我最忙的是打招呼，有些是音樂界的老朋友，多數是似曾相識者。不過有一點大概是共通的，就是我們都是不會自願買票來聽的，靠送票來聽的，不來不敬呀。以前恥談的票房價值，仍在隱隱地起著作用，有時甚至起著決定的作用。我想，是否可以大膽地談談歌唱事業發展的市場經濟作用問題。

如果我們設想歌曲的創作和演唱是某種文化商品的製作和銷售，以及保護及鼓勵此商品的版權如何！

改革開放，以及社會主義的市場經濟，其意義難道只局限於經濟領域嗎？不見得！文化事業的發展，從來是依賴經濟的發展的。文化領域裡那一小塊音樂和歌唱園地，若要枝繁葉茂，是離不開那股經濟的清泉的。香港人把錢財叫做水，對！就是這股水。現在，改革開放和推行一定的市場經濟已有成效，而改革的春風開始吹到文化及音樂界來了。

中國交響樂團及其附屬合唱團的創建，是一種體制的改革。這是金字塔的塔尖，如果沒有一個雄厚的基礎，那末這座金字塔便高不了，塔尖也難於鞏固。我們為什麼不努力來鞏固那金字塔的尖端呢！要鞏固便先鞏固基礎。

在之前的三、四十年裡，也未嘗不存在票房價值的意識。演員總希望爭取觀眾聽眾滿座，得到熱烈的掌聲。一般地說，普通的群眾對歌唱演員的歡迎程度，要高於管弦樂和大合唱。而綜合性的音樂會，當然以重型節目壓軸。五十年代中期，在上海這個城市，梅蘭芳等名角的上座率約六七成，而綜合性的獨唱音樂會卻可以連場滿座。主要曲目要因時因地而異，說得不太文雅即投其所好，於是做生意經的味道了。總的來說，中國人的社會多數偏愛中國味道的文化藝術，也不排外而抱著新鮮感來接受外來的音樂歌曲藝術。樂於自掏腰包，票價要合乎人民的基本收入。像去年中央樂團交響樂隊在上海票價賣到二百元人民幣，那是熱昏了腦袋而不識時務，自討沒趣。

音樂會票房的價廉物美，就是合

乎社會發展水平的價格及精湛的演唱演奏技巧，和清新悅耳的歌曲。商品也要價廉物美，薄利多銷者賺錢最多。只有皇冠上的鑽石是不能薄利多銷的。經營鑽石的商人，未必比企業家有錢。我們固然要掌握精湛的表演技巧，如果情況許可，票價低一些，多演幾場又有何不可呢！

也許我的一生是音樂表演團體裡過來的，所形成的想法和音樂學院的想法不一樣。表演團體不考慮音樂的市場是不行的，勢必難於發展。而音樂學府可以不考慮這些，就這麼四、五年，教會學生掌握作曲和表演技巧就行了。所以其教材和教學方法是可以五十年甚至一百年不變的。在五十年代的初我所參觀的東歐各國的音樂院聲樂系，以及後來國內的音樂院，香港的音樂學校，僅僅是質的區別而已，內容差不多的。而音樂院校的教材如果搬上舞台，往往味如嚼蠟。所以表演單位和音樂學校的重心是不一樣的，而我所談的音樂市場經濟，可說與音樂教育關係不大，主要是針對表演團體的。

就是在音樂表演團體裡，所形成的思想也不一樣。比如當年中央樂團也有經濟指標的，某年交響樂隊三萬人民幣，合唱隊三萬五千人民幣，而獨唱獨奏組卻是四萬。這是不計成本的經濟收入，遠遠抵不上全年國家投入的五分之一。如果要經濟核算，除了獨唱獨奏組外都是賠錢的。比如大隊人馬要從北京到廣州去演出，二百來人的硬席火車票來回每人一百多元，就算一元一票，多少場才夠本？但是這些都是國家開支，都只算政治賬不算經濟賬的。現在創建中國交響樂團，這是應該而合理的，不能算經濟賬。她是象徵一個國家的社會發展

水平的，包括政治穩定、經濟向上，文化傳統，是金字塔的塔尖。而我們所向往的是音樂和歌唱事業的普遍的繁榮，這要依靠如何吸引社會的支持，適應社會的需要。靠觀眾和聽眾來踴躍買票來養活自己、發展自己，這才是真正的陽關大道。

此時有人發問：「郁老師，你說好的交響樂團代表一個國家的政治穩定，經濟向上。那末莫斯科的交響樂也是很有名的呀！可是俄國經濟亂糟糟的，社會也不穩定，還有車臣的內戰呢！」（全體大笑。）於是我回答：「真會鑽尖子，這個問題問得好。幸好我讀過《人民音樂》上一位中國音樂家黃曉和的文章〈重返莫斯科〉，人們還是去欣賞高檔的藝術表演，但高檔不高價。歌劇和交響樂的觀眾絡繹不絕，票價最低1500盧布，最高二萬盧布（四美元），多數工薪階層能承受。莫斯科的交響樂水平應是很高的，其市場也不差的。這包括了當年蘇聯國家的投資，他們又沒有文化大革命砸四舊，他們有優秀的傳統。我想俄羅斯這個偉大的民族，終久會走向穩定的，世界任何地方終久都是邪不勝正的。

提起繁榮音樂表演事業的市場經濟，會有人擔心往邪路上走，甚至弄成藝術不成其為藝術。我認為這種擔心是存在的，就是在過去不講究經濟核算只講究政治賬的年代。不擇手段嘩眾取寵者有之，通俗與庸俗不分者有之，盲目自我高貴者有之。到現在改革開放市場經濟的環境下，為了賺錢，什麼花招都會使出來者有之。但是可以放心，光明總會戰勝黑暗，正義總會戰勝邪惡。

在中國的北京和上海等有限的幾個大城市，市民普遍的文化教育水



平較高，所能接受的音樂藝術檔次相應稍高。尤其到北京大學清華大學等高等學府，以及科學院等知識份子成堆的地方，正是我們從音樂院學來的所謂大洋古推銷的好地方，這就是選對了市場。換了地方就不行，若是劇場公開售票，來買票的多數是一般市民，那末曲目也要相應通俗一些，雅俗的比例稍微傾向於後者。這本來是一般的市場規律，有經驗的演員是自然明白的。可是有些剛從音樂院畢業的初生之犢高材生不理解，硬要推銷其「真材實料」。什麼是「真材實料」呢？就是經典性的曲目和強烈的共鳴。結果反應不佳，掌聲的回報說明價值。所以，在為一般市民表演的時候，就要考慮他們的接受能力和愛好的傾向。到地方上去，比如西南的雲南和四川，西北的陝西新疆，或東北的黑龍江遼寧等。地區的差別，工廠、農村、軍隊即工農兵的不同，曲目就要調整。總的來說，在中國的四面八方，曲目要中國化或者民族化一點，因為工農兵多數來自農民，甚至幹部也來自農民。但是，隨著發展，知識份子多了起來。我看音樂表演的市場，在原來提倡為工農兵服務的基礎上，漸漸成為為人民服務其中包括知識份子，並走向世界，走向全人類。不過在現階段及今後的幾十年內，中國多數的音樂表演家和歌唱家，恐怕還是要面向國內市場，繁榮內的音樂市場。

音樂表演市場重要的一環是作品問題，在於合不合乎時代的潮流。在光明和正義主導之下，真正的百花齊放的自由精神要發揚光大，這有助於社會的安定繁榮，有助於一國兩制，有助於改革開放。在當今保護環境，反對各種各樣污染的時候。音樂

作品應當站在反對精神污染的前例，以清新的空氣和流水，蕩滌污煙瘴氣、污泥濁水。

推行和發展音樂表演的市場經濟，繁榮社會主義的音樂表演事業。可能引來和招致一些不理解，說你這是離經叛道，離古典院殿之經，叛嚴肅高雅之道。不是的，我本身基本上屬於古典學院派的，屬於嚴肅高雅的。總希望作家們多創作些好歌曲來，我們果然繼承了許多優秀的歐洲歌曲，也譜了不少中國古代的詩詞，有的甚至反復被譜曲，如蘇軾的〈大江東去〉。我國以詩詞譜曲的歷史還只有幾十年，這個工作仍要繼續下去。如果一位作曲家作曲百首，有兩三首能流傳開來，就稱很偉大的了。其偉大在於增厚了社會積累。但是，似乎使音樂會太沉悶了一點。我們不可能像所謂流行曲那樣做，卻完全可以站在自己的立場上高雅活潑起來。何況中國的嚴肅高雅的概念，早就不同於西歐的古典學院派了，試看中國二十世紀經典作品的匯演，就說明了我們所走的道路及方向。但是，如果結合當今改革開放的形勢，這就遠遠不夠了。

要繁榮音樂表演市場，就要激勵和保護作家的權益。什麼權？版權！什麼益？版稅！作品有商品的意義，名牌產品是以優質而成名牌的，人們樂於購買使用。如果精神食糧的音樂文化作品，經得起閱讀和視聽，人們會踴躍去購買書刊及音像碟帶和劇院門票的。作家作品的廣為人民群眾接受，其版稅權益就越大，這是社會給予的鼓勵，鼓勵其再生產。這不但符合社會主義多勞多得的原則，而且是鼓勵了精製細造，反對粗製濫造。

我認為當前最大的困難在於版權意識的淺薄。我是香港人，更是中國人。有朋友說：「你關心這事幹啥？一國兩制『河水不犯井水嘛！』」我不同意，兩制仍一國嘛！井水河水是相通的，水位是一樣的呀！河心底朝天，井水也會枯竭。（一般民間井水是土層水，非地下水）。

對於中國有關版權的資料，我都來自於香港《文匯報》，並剪貼成集。以及音樂方面有關版權的探討，不少來自《人民音樂》，相信是可靠的。並根據這些，覺得國內音樂版權意識正在逐步建立，有待完善。甚至有權大於法的模糊現象，這應大家關心糾正。

一年多來圍繞王洛賓賣斷十首西北民歌版權的爭論，是增強版權意識的好事。自音樂家戴鵬海一石激起千層浪之後，一場爭論就展開了。我拜讀了有關報刊的文章，二十來個回合之後，陣線也就漸漸清楚了。一是以音樂家們和西北各族的文藝戰士為一方，他們並不否定王洛賓過去搜集整理西北民歌的努力和作用，但堅決批判把民歌佔為己有的行為，直至把版權向境外賣斷。通過他們的努力，提供有力的資料，我們才清楚這些民歌的來歷，百年前早在中國各族流傳，而非王洛賓的個人創作。爭論的另一方是傳媒方面的一些人，和某些機構的當權者。一度曾很激烈尖銳，甚至威脅戴鵬海先生，要控告他，而不知法律面前是人人平等的呀！

賣斷版權將是怎樣一回事呢？就是買方出了一筆錢，買下你的版權而且買斷，今後一切權利歸買方，買方可以向出版或表演者收取合法利益了，這也包括王洛賓本人在內。為

了支持王洛賓，在南京和北京，大演王洛賓“作曲”的民歌以示威，尤其北京的全國舉足輕重的電視台，公然把西北各族人民創作的民歌說成是王氏個人創作。這也算一種自由吧，不過請問，你們有否向境外買斷版權者付過版費!?

民歌是誰創作的？是人民群眾在生活中創作的！這個定義稍有文化常識者都知道，毋無講解。一些負責人的態度是十分清楚的，某版權局長批給王氏某年版稅一萬五千元，一點零頭也沒有，出在何處？支支吾吾，形同私相授受。上海音樂院黨委還授與王氏“名譽教授”職稱，來獎勵其賣斷民歌版權！這些怪事居然出現在改革開放的潮流中，看來中國真的太需要改革了!!

現代的歌曲創作，都署上作者的姓名。我在山西昔陽大寨曾住了一年左右，搞一點創作和表演。認識一位當地農民作曲家史掌光；他作的曲完全是太行山民歌風格，但不再稱為民歌。民歌是人民創作的，什麼“民歌之父”及“歌王”之類的提法，是一些抬轎客所括的不正之風。黃自、聶耳、星海等在中華民族歌曲創作上的貢獻可謂大矣，也未有尊為“父王”。無獨有偶，我在《文匯報》的週刊〈百花〉的封面上見到過“中國民族管弦樂之父”，也聽到有人尊某指揮家為“中國合唱指揮之父”，但歪風止於智者。一切歪風邪氣，捧人為父、佔寨稱王，總不是音樂事業發展中的正常現象。

中國著作權法實施已經五年了，並加入主要的國際著作權公約，如《世界知識產權組織》及《保護工業產權巴黎公約》（有關CD製作）等。為了保護音樂作家的權益

益，還專門成立了中國音樂著作權協會。既和國際上接軌，不但保護中國公民的版權，也保護世界的著作權人。

前一個時期，在我國各地進行大量銷毀非法的光碟聲帶等，又關閉了幾十家生產工廠。這顯示我國正視保護知識產權，尤其音樂版權的決心。也反映了我國人民對音樂歌曲需求之迫切。不禁要大聲疾呼，為什麼要花這麼多資金搞盜版生產這些!？為什麼不鼓勵中國的作家自己動手佔領這個市場!?

有一則震動音樂界而耐人尋味的新聞，1959年創作《梁祝》的作曲家何占豪、陳鋼將於九月在西安拍賣《梁祝》的作品版權，向全世界拍賣。這是他倆自己的作品，有權賣斷。

《梁祝》自1959年問世以來，已在三十多個國家和地區演奏，不知多少家公司出過唱片光碟，只有上海中唱公司付給二位一年一萬人民幣外，其他均付諸東流。那些未經授權而出版和演奏此曲的從未向他倆付過費用。這不僅是他們二位的損失，也是國家的損失。更令人氣憤的是，在盜用其作品後，連作曲家的名字也沒有。

《梁祝》即將賣斷版權的消息，也有了連鎖反應，聽說《我的祖國》等歌曲作家劉熾等也有此意。這果然是保護自己權益的不得已的措施，也是對社會上殘留的盜版和有關違反版權法行為的抗議。是否可以尋找到比賣斷版權更好的更理想的知識產權保障方法？不久前北京頭一次舉辦了一場付版權費的音樂會，演奏了《梁祝》鋼琴協奏曲《黃河》、李煥之先生的《春節序曲》、吳祖強、杜鳴心先生的《紅色娘子軍》和《魚美人》。以上這些都是器樂作品。我們是關心聲樂和歌唱事業的一群，既然冰雪開始解凍，春

天還會遠嗎!?

只有理正和加強版權意識，才可以促進音樂表演事業的繁榮昌盛，促進新的創作。國外的新創作多數是所謂時代曲和流行曲，那末我們要有符合我們國情的時代曲，符合時代的歌曲才能流行。版權在音樂領域不僅僅是屬於作曲家的，也屬於演唱演奏家的。比如電影《上甘嶺》中的插曲〈我的祖國〉出了激光唱片，不但劉熾和喬羽有創作的版費收入，而演唱者也有演唱的版權收益。郭蘭英或其他歌手均可演唱，誰的銷路大就收入多。重要在於光碟市場，音樂會的演員是不可能沒有版費收入的。版費是細水長流，版權是保護創作和演唱演奏的法寶。是改革開放中的產物，是保護多勞多得好勞好得的社會主義的法治依據。

版權法頒佈五年了，居然出現了王洛賓事件，人治和情治的勢力仍然十分猖獗。翻版盜版及侵權現象還十分嚴重。看來保護版權法要大家行動起來，敢於鬥爭和揭露，是任何中國人應盡的義務。版權法應是人大常委會通過，並由國家主席簽署頒發的。那末頒發之後不但全國公民都要遵守，包括人大委員長和國家主席都要遵守。人大常委會和國務院更應遵守，何況其下屬機構!?

迎接九七香港回歸，是本世紀中國人包括香港人在內的一大快事。有一個由國務院下屬機關文化部、廣播電影電視部、港澳辦等主辦的迎接回歸音樂作品徵集活動。這是一件好事，可是碰到版權問題就又模糊起來。「所有獲獎作品版權歸組織委員會」，是不是以獎金來買斷版權？這種做法是否版權法所允許？是法外之法或權大於法？我也模糊

了起來。獎金數字不算大，撥一筆款就行，不要打生意經的小算盤，要考慮版權法的尊嚴和純潔性。在保衛音樂著作版權中，有許多值得尊敬的朋友，一到組織徵曲就模糊起來，甚至以稿酬來買斷版權和演出權，這些是否恰當？一棵剛種下的版權法小樹，千萬不要去搖動它，先讓它生根立足，才能枝繁葉茂。任何拔苗助長的行為也是有害的。

版權法是保護優秀作家和優秀演員的，是促進好作品的誕生和好演員的成長。由社會公眾來評價其市場價值，中國是個鉅大的市場，一千人中有一人來光顧，那便是百萬之眾，百人中有一人來光顧，那是千萬之寶，你就大大的發達啦！何況還有數千萬海外華裔人士，其經濟文化水平又是很高的。看！中國音樂表演事業有多麼美好的前景！

既然看到音樂表演市場在華人社會有這麼美好的前景，是否可以考慮作品的中國化或民族化來適應這個大市場呢？我看有此必要！北京那場有史以來頭一次付版權費的音樂會的作品，我看是相當中華民族的民族化的。我是不太同意「工人階級無祖國」及「音樂無國界」的籠統提法的。在現階段，工人階級還是有其祖國。而音樂的表演和欣賞確是無國界，但生產音樂作品的土壤，卻仍有地區和民族之分。

剛才我們講了繁榮音樂表演市場的版權問題，也是保護作品和作家問題。這是繁榮音樂市場的一個方面，另一個方面便是好的表演了。好作品的本身價值是持平的，但是不

同水平的演唱演奏，便賦予作品不同的生命和價值。由於音樂表演是一種生產和再生產，又由於音樂表演是一種特殊的藝術創造，牽涉到技巧和感情，其價值不是一般商品可以比喻的。而無價之寶有時卻一錢不值。

開頭講到的中國交響樂團的創建，是改革開放在一定時候的必然性。而從中央到地方層層的機構改革，也必然隨之而來。只有這樣，塔基才能鞏固和擴大。現在，數以萬計的文藝工作者仍然要靠國家發工資養活，生活和生存可以維持，但要發展和活得開心一點和好一點，就要靠自己的努力了？努力想法把人們口袋裡的錢，自願地掏出來買入場券，在基本工資之外謀求更多合理收入。

講一個小故事，三十多年前我到雲南洱海傍大理地區去演出，順便到下關市的一個白族文工團做點輔導瞭解。白族文工團有四十多人，由好幾個民族組成。她們不合乎政府工資的，全年補貼共一千二百元，相等於中央一位中級演員全年工資的。她們靠什麼生活呢？靠每人有兩畝地解決吃飯問題。農忙時種田，農閒時排練表演。市鎮門票一角，農村收費五分，每晚也有三十至六十元收入。既體現了多勞多得的原則，又解決了人民對精神文化生活的需求，生活得也很愉快。別小看了這個小文工團，白族民歌演唱家趙履珠等就是從那兒飛出來的。聯想到在改革的同時，必有不少編餘人員，其中優秀者大有人在，何不組織起來，探求新的生活，何況還有工資在，不必去種兩畝

地。音樂市場的繁榮不可能只靠一兩個「皇家樂團」，要上上下下地遍地開花呀！

音樂表演事業的作品與表演，以及音樂表演團體與個人，均存在著質量的關係。質是尖端，量是基礎。沒有宏大的基礎，尖端也難高聳。而高聳的塔尖，其放射網也更遼遠。中國交響樂團就是音樂的尖峰，是建立在幾十年的基礎之上的，是建立在中國廣大的許多「兩畝地」基礎上的。當年中央樂團創建時，想著明天的蘇聯和莫斯科，或許現在有人想著費城和波士頓。但是，尖端和基礎，普及與提高，總不會是對立的吧！

有時我也覺得頭疼，如果強調一下普及吧！就有一頂叫做「媚俗」的帽子扣上來。實際上俗也不一定太壞，因為俗可以分為通俗和庸俗，我們要前者而不是後者。俗的難兄難弟是雅，雅也可以分為高雅和低雅，當然我們要高雅而不要低雅。低雅可能是新名詞，什麼是低雅呢？就是說某種人口頭上是高雅的，家中擺飾也是高雅的，而其靈魂深處卻不然，甚至只有「二奶」和錢。錢也有高雅的，比如堂而皇之去掙版費，這是高雅之錢，而不是盜版什麼的。

我們身在香港，這裡音樂表演事業的興衰，和整個中國的興衰息息相關。不久面臨回歸，走出文化沙漠，走向中華民族的文化綠洲。

各位送我一對派克金筆，好！我就用此筆，書寫我經常禍從口出的話，作為一篇文稿。 〓

# 國際新音樂交流

## 五言

數十年來每年夏天在法國巴黎舉行的國際新音樂交流會 International Rostrum of Composers (IRC) 是聯合國科學與文化之教育組織 (UNESCO) 一項重要的國際性音樂活動，大多數現代音樂比較蓬勃的國家均會參加，今年已是第四十三屆了。每年各國的代表電台從本土選出優秀作品之錄音集合於一連數天的交流會中播放，並由出席大會之各國代表投票選出一些推薦作品，讓那些佳作能在世界各地播放推廣，甚至由音樂家在音樂會中演出。

早在五六十年代，大會所選的佳作中，不少到今天已成爲現代音樂中的名曲了，例如：Berio (意大利) 的《室內樂》(1955)、Lutoslawski (波蘭) 的《葬禮音樂》(1959)、Penderecki (波蘭) 的《廣島受害者之輓歌》(1961)、Britten (英國) 的歌劇《仲夏夜之夢》(1961)、Carter (美國) 的《絃樂四重奏》等等，早期的名單中還出現不少享負盛名的現代作曲家如 Nono (意大利)、武滿徹 (日本)、Ligeti (奧地利)、Crumb (美國)、Gorecki (波蘭) 等，華裔作曲家盛宋亮代表美國亦曾於一九九二年以一首管絃樂作品獲選爲十首推薦作品之一。

近年，IRC 大會的主旨是推廣更多仍未在國際上聲譽鵲起的優秀作曲家，尤其是致力鼓勵年青作曲家努力創作，因此在參展的三十歲以下的作曲家中特別選出一首佳作，指定由各電台廣播，並由 UNESCO 撥款作獎學金供該名年青作曲家進修。各國提交的作品，IRC 亦有一些特別的規定，例如作品應在近五年之內完成的新創作，作曲家本人依然在世，而同一作曲家不能在三年之內

重複入選，目的是讓更多作曲家之作品能被發掘，並且能夠反映國際上各地最新的現代音樂面貌。

香港電台每年均有參加 UNESCO 這項活動，從近年活躍的香港作曲家新近作品中挑選合適的錄音，(也盡量顧及錄音素質)帶往巴黎之交流會，由於錄音之總長度不能超過三十分鐘之限(每年不一定跟往年一樣)每次大約只能揀選三兩首中型作品或一首大型作品，下面列出從九一年至去年代表香港的作品：1991—陳永華《第一交響曲》，1992—羅炳良《第二交響曲》、羅永暉《第五聲》、顧七寶《常春籐》，1993—陳偉光《絃樂四重奏》、陳錦標《馥郁曦思》、林迅《赤地》，1994—曾葉發《形影之二》、許翔威《桑梓》、蘇鼎昌《外擺線》，1995—陳國平《原色》、麥偉鑄《素秋》、盧厚敏《洛神賦》。至於今年代表香港的作品爲羅永暉《飛架》、紀大衛《小樂隊之對話》及伍巧怡的《荒地》，頗能反映不同年紀及學習背景之香港作曲家幾種不同風格面貌。

今年代表香港電台前往法國出席 IRC 交流會的是本地作曲家許翔威，據他歸來後所述，今年 IRC 共有三十五個國家參加，提交作品共有八十一首，三十歲以下之年青作曲家佔了二十一位。參加之國家以歐洲地區爲主，東南亞地區則只有日本、韓國、台灣和香港，非洲的現代音樂大概仍未成氣候，並無參與。亞洲音樂的元素在整個 IRC 的現代作品中未見突出，但一些北歐和美洲作曲家的新作中亦能聽到受東方音樂影響的痕跡，至於德國和奧地利則保留著一貫的學術化理性風格，不少地方則有把古今元素混合於作品中。刻意求

新、譁眾取寵的作品不多見，大概在今天當現代音樂經歷了九十多年的演變衍生，已沒甚麼東西會驚人地新奇了。綜合而言，今年 IRC 的八十多首作品所涵涉的新音樂風格是頗爲多樣化的，除了無調性作品、自由調性、模糊調性和調性清晰的音樂也不少，音色的探索也極多，而差不多所有作品都有顧及聽眾的感官，並不過份學術化或局限於現代音樂理論的象牙塔。只要略懂現代音樂的一些法則，這些作品都不是太難去欣賞，即使是較爲實驗性的作品，也很注意聽眾的自然反應和感受。從 IRC 的交流近作中，可以看到九十年代的現代音樂在國際間都普遍走向注重感覺的方向，並不以標奇立異和複雜作曲技術爲重心，這也許正如音樂史中許多轉變一樣，二十世紀的現代音樂也在不斷有所革新轉變，今天的作曲家們總括了以往歷史中許多的作曲技法與實踐之經驗，自然會爲自己的時代找尋到其代表性的創作意念和手法。對於那些對本世紀中一些很理論化而缺少變化的無調新音樂產生了反感的聽眾來說，實在應該聽聽九十年代的新音樂了，他們很可能對現代音樂改觀，對一些充滿感覺、音響豐富而不乾癟的新音樂作品會感到可喜。九十年代的新音樂也不乏來自傳統的旋律與和聲，加以當代的設計與變化，既有古典美，亦有現代感。

從不同國家電台提交的錄音之中，可見有不少先進國家所用的錄音技術是非常出色的，即使是現場音樂會之錄音，其效果與質素都很好，要不是作品奏完出現掌聲，還不知是 Live Recording 呢。由於那些先進和現代音樂活動比較多的國家有較

佳的演奏者和錄音質素，能選出的合適作品也比較多，香港在這方面無疑還需在人材和資源方面水平加以提高。此外，不少國家都設有音樂資訊中心 (Music Information Centre)，當中收集了本國/本地所有重要和活躍作曲家的資料，包括作品目錄、樂譜及錄音之供應聯絡指南，作曲家的個人檔案及樂曲介紹等。香港到目前仍未有如此性質的機構，這對於把香港的音樂作品介紹到世界各地形成了

一定的障礙。在國際會議及音樂節或交流會中，一個音樂資料中心的聯絡地址是極為重要的，使各地亦可以維持不斷的交流；看來國際電腦網絡的發展，亦會在音樂資訊方面扮演重要橋樑。

法國一向在藝術方面十分注重，新穎前衛的東西與傳統古典的東西可以在那裡互相暉映，融洽並存。現代音樂在巴黎便是經常性的活動，有極多演奏家專門演奏現代作

品，介紹新作，樂團和音樂家，加上政府的支持，經常委約作曲家創作新作品，更有專門推廣和研究新音樂的團體如龐比度中心的 IRCAM，新藝術得到各方大力支持是很重要的，聽眾亦能培養出來。相反，單靠音樂家作曲家的努力是很有限的，不少好的意念得不到伸展，大型的藝術建設和作品若胎死腹中，便真的十分可惜。

||



# 音樂與感情

李德君

自古以來，很多人都認為音樂與人的感情作用有很大的關係，音樂能夠引導聽眾進入一種昂奮狀態也是以人類的感情作用為媒介的。古希臘音樂的『風氣說』也是感情作用於倫理情操的表現；十八世紀的『情緒論』亦強調音樂和感情的關係，並且試圖把情緒的表現當作音樂之目的。音樂的種種要素如音程、調性、節拍等都被賦予特殊情緒的性格，像使用語言一樣來表現情感。人們將專注的感情表現為音樂藝術，與其他姊妹藝術比較起來，音樂的感情表現是達到最高度而且最純粹的。

在音樂美學的歷史上，最受關心的事就是音樂與感情的關連，音樂的目的是將人們內心的活動表達出來，誘發出聽眾的感情，因此音樂與感情的關係密切，在我們的音樂體驗中是不可搖動的事實。音樂在時間中持續運動除了時間的存在外，還有音響的世界與人心的世界是相連的。音的時間運動自覺不但是脫離空間周圍外在對象的影響，而且在我們自身內在產生出和諧；由於音樂具有這樣自我的親近性，因此音樂中音的流動就是心的流動，始終與感情對應著。哈特曼說過：音響世界與精神世界仔細看來並不是異質的，兩者都是非空間（非物質）的，兩者同樣地流動、經過、運動；同樣地興奮與安靜、在緊張和鬆弛的對立中展開。以上這三點：（一）非空間（非物）性，（二）運

動性，（三）力動性，已將音樂本質特徵的抽象性、運動性及時間性清楚舉出，同時也是人們內心事物的本質特徵；音樂就是這樣相應地與內心事物有著密切的關係。

感情的心理狀態與感覺、知覺和記憶不同，此外與思考及意志亦不相同。但作為感情那些自我內在觸發的心理活動呈現出非常複雜的現象。感情可分為若干種類，一般從情緒、情念、情動、熱情等詞語可區分出來；如果說音樂的精神只是表現感情，可是到底這種感情的意義內容是些甚麼？音樂能夠表現代表喜怒哀樂等的個別感情嗎？這些問題的爭論至今在音樂美學上似乎仍未有定論。

假如我們認為一些充滿深切悲哀或歌頌生命躍動等特殊化的感情，能夠在音樂中表現出來是無疑的事實的話，十八世紀的《情緒論》就是以此為前提成立的理論，音樂既然能表現人的複雜深層情感結構，這對於十九世紀浪漫派的音樂也起了積極的推動作用。

但是，縱然有人認為音樂能表現出個別的感情是事實，亦有很多哲學家及文藝家都持有相反的意見，歌德曾說過：『音樂並不表現個別的特殊感情，音樂是純粹感情的藝術』。克羅齊亦明言音樂不能表現個別的情緒狀態，還有眾所周知的漢斯利克對認為音樂的目的是感情的美學加以劇烈批判，這種主張的基礎是音樂

決不能表達個別感情的確信。還有霍普特曼、卡里爾和蘇珊朗格都主張音樂表現的是感情的一般形式和形態。

我們亦同樣認為音樂不能表現出特殊化的個別感情，但這決不是否定音樂與感情的關連。個別的感情實在只是聆聽者的心理活動的作用效果，是隨伴著音樂的附帶現象，而不是音樂的感情內容表現。聽眾的音樂體驗方面佔有極重要的成份。至今一般人對認識音樂感情問題的謬誤，就是沒有把音樂表現內容和聆聽心理作用區別清楚，將聽眾因心理作用而產生個別感情與音樂表現的感情內容混同起來。

音樂的感情可分為基本感情、美的感情和特殊感情三類；基本感情並沒有附帶喜怒哀樂的特殊色彩，只是以音樂體驗為根基而存在的感情；個別特殊的感情是他對象事物引起主體被動的反應，這種感情只是特定對象的屬性。基本感情是處於無對象的心態，純粹是主觀自我的。李斯特說：『音樂能同時既表達了感情的內容，也表達了感情的強度。感情在音樂中獨立存在，放射光芒，既不憑藉「比喻」的外殼，也不依靠情節和思想的媒介，它是坦率無間的，極其完整的傾訴』！

||

黃友棣

省交響樂團團長陳澄雄教授，熱心提升樂教品質，曾邀我為「省交樂訊」撰寫「樂林小語」；我乃將以往所寫的長篇論文，化作短篇碎語，連續兩年，按月發表。因為這些短稿，可用作樂教講話之基本材料；所以不少遠地親友，來信索取。今將各篇稍加整理，列於卷內，以供參攷，并向陳澄雄團長與「省交樂訊」致敬。

## （一）不學樂，無以行

詩是心靈的語言。學詩，是從感情去興起向善去惡的良知；故曰「興於詩」。

禮是言行的規律。學禮，是從理智去練就莊敬自強的行爲；故曰「立於禮」。

詩與禮，讓人明瞭事理，還須有樂的節奏力去推動，纔足以完成任務；故曰「成於樂」。

孔子教子，說過「不學詩，無以言；不學禮，無以立」；但卻沒有提及「不學樂」，將如何。

我們根據他所說的「成於樂」，就可以為之補充一句，「不學樂，無以行」。

音樂的靈魂是節奏。音樂中的高低、快慢、長短、強弱，其交替進行產生動力；這便是生命中的活力。我國人素來能言善辯，也站立得穩定堅強；就是欠缺了行動的動力。只要能行，無事不成。荀子說得好，「行者必至」；我們努力推行樂教，就是為此。

宋儒朱熹說得很清楚：「樂有節奏，學它底急也不得，慢也不得；久之，都換了他一副情性」。這便是音樂教育的力量。

## （二）大樂必易

二千餘年前，在戰國時代，宋玉對楚襄王解說「曲高和寡」的見解，曾經列舉四種等級的樂曲：

(1) 下里巴人，即是民間歌曲，人人皆懂，價值最低。

(2) 陽阿薤露，即是抒情歌曲，較少人懂，價值稍高。

(3) 陽春白雪，即是藝術曲，更少人懂，價值更高。

(4) 變化複雜的樂曲，其中有「引商刻羽，雜以流徵」，(就是有升高半音的商音和羽音，又有時升時降，流動變化的徵音)，最少人懂，乃是最高級的樂曲。

樂曲價值之高低等級，果是如此劃分嗎？

音樂原是用來充實生活的藝術，不同時間，不同地點，不同需要，就該用不同的音樂。聽者性格不同，選擇樂曲，只要不傷害到別人，皆可愛其所愛，不必強分貴賤。兔兒在地上跑，魚兒在水中游，各適其適，並無價值高下之分。「引商刻羽，雜以流徵」的樂曲，只是外在技巧的變化，並不能憑它來提升其內在的價值。

聖人所說的「大樂必易，大禮必簡」，就是說，最好的音樂就是易聽易懂的音樂，最好的禮儀就是易解易行的禮儀。民間歌曲乃是民族文化的寶藏，其崇高的地位，決非那些徒有外表技巧的樂曲所能取代。

## （三）美善相樂

禮是從外入於內的秩序訓練，樂是從內發於外的和諧陶冶。宋儒程頤（伊川先生）說得很明白：「禮只是一個序，樂只是一個和；天下無一物無禮樂。且置兩隻椅子，攙不正便是無序，無序便是乖，乖便不和。」

我們學習音樂，並非只為學習音樂的技巧。實在說，我們只是借音樂為工具，以磨練起每個人達到身心靈活，反應敏銳的目標；是訓練整個人學習一切的能源。

學生們為了應付繁忙的功課，遂停止了學習音樂。因為沒有了音樂的訓練，身心活動就變成遲鈍；雖然有了更多時間，而功課成績反而變得更差。這是捉得小麻雀而放走千里馬的笨方法。

其實，學習音樂的益處，乃在其學習的過程之中，不在其學習的結果之內。可惜許多自命為聰明的人，全不曉得！

學習音樂，使人的心靈朝向美善之境；這實在就是訓練做人的方法。荀子說得好：「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」。美與善，根本聯成整體；美不先於善，善不先於美，二者是不可分割的整體。

## （四）與眾共樂

宋朝宰相王安石所作的「登飛來峰」詩云：

飛來峰上千尋塔，  
聞說雞鳴見日升。  
不畏浮雲遮望眼，  
自緣身在最高層。

這首詩，可說是心胸廣闊，志氣昂揚了；但，其最大缺點，乃是只知向上看而忘記向下望。身在最高層，誠然是沒有浮雲遮蔽天空了；但卻有浮雲遮蔽眼底，使他只見天，不見地，更不見人。遠離大眾，遂染了狂妄之症。

聖人有言：「天視自我民視，天聽自我民聽」；這是最高智慧的見解。遠離大眾的音樂創作，無論技

巧多麼高深，始終是欠缺根基的藝術。

也許有人懷疑，大眾化的作品，豈不是粗劣而俗氣嗎？

大眾的專業技巧可能不高，而大眾對於作品內容的真誠與虛偽，其辨別能力則甚為敏銳。俄國文豪托爾斯泰說得好，「大眾所不了解的作品，只因不必去了解它」。

倘若大眾的鑑賞能力未夠進步，我們必須加以教導。人人都曉得，奏唱者必須教導；卻不曉得，聽眾們也須教導。縱使他們進步很慢，也該忍耐扶持，不應拋棄他們而獨自走上孤僻的路。音樂的偉大功能是「與眾共樂」，倘若只有少數人自命進步，而大眾則停滯不前；則國家的音樂文化始終屬於落後的文化。

### （五）寧靜境界

自從音響器材日益發達，我們就被迫聆聽太多的音樂。日夜喧鬧不休，音樂已經成為污染環境的公害。「採菊東籬下，悠然見南山」的寧靜境界，已經消失得無影無蹤了！

人人在匆忙的生活中，不知不覺地養成了聽而不聞的習慣；聽覺日趨遲鈍，心靈日趨麻木，行動日趨呆

滯，與藝術化的人生，相距日遠了！樂教工作者當前的課題是，如何運用優美的音樂來淨化生活中的污垢，好把人們的心靈，重新帶返寧靜的境界去。

我國歷代藝人，最愛簡潔清新而厭繁瑣庸俗。西方的作曲家，對於我國清代藝人鄭板橋畫竹的簡潔筆法與清新題詞，讚不絕口，題詞曰：

一兩三枝竹竿，四五六片竹葉；  
自然淡淡疏疏，何必重重疊疊。

這種喜愛簡潔的作風，也流傳於作曲的園地裡。我的老師也曾囑我，在作曲時，凡是用兩個音就能表達出內容之處，切勿用三個音。這是說，創作時，必須力避一切浮誇的虛飾。我們必須走入純真樸素的性靈境界，這個境界，不能向外求，只能向心覓。白居易詩云：

院窄難栽竹，牆高不見山；  
唯應方寸內，此地覓寬間。

內心的寧靜，乃是生活藝術化的基礎，我們必須幫助人人能認識它，了解它，重視它，擁有它。

### （六）豐富人生

樂記說，音樂就是快樂，這是人人都有的生活。（原文是：樂者，樂

也，人情所不能免也）。人人生來皆愛音樂，只因被現實生活所糾纏；故與音樂遠離。許多人都這樣想：「待我生活安定之後，我必要好好去欣賞音樂」。然而，生活經常動盪不安，有如海上的波濤，只有大小動盪之分，卻無完全平定之日，於是，他們的一生，都與音樂隔絕，誠屬憾事！

我在少年時參加童軍露營，洗淨了衣服，在晾衣場上尋找晾衣的地方。烈日之下，雙手舉濕衣，雙足不停走動，雙眼處處張望；目標尚未尋得，而手上的濕衣已經被曬乾。許多人的一生時光，就消耗在尋找目標的過程中；目標尚未找到，一生就已完結，說什麼「朝著目標前進」呢？

其實，人的一生，不過是一個學習過程而已。生活動盪不安，本來就是人生的真貌。若要等到生活安定，然後開始欣賞音樂，則永無欣賞音樂之時。所以，要欣賞音樂，應該立刻開始，隨時進行，永不停息。欣賞音樂並非必須聽大樂團演奏，哼兩句歌，聽一句譜，也便是欣賞音樂。

能使生活音樂化，就能創出豐富的人生。

—轉載自台灣“省交樂訊”— Ⅱ

### 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：九龍尖沙咀金馬倫里 1-9 號  
香港銅鑼灣軒尼詩道 521 號

香港結他社：九龍油麻地南京街 14 號地下

證主書室：九龍彌敦道 749 號歐亞銀行大廈 10/F, C, D 座

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：葵芳貨櫃碼頭路 71 號鍾意行勝中心 1203 室

道聲書室：九龍何文田窩打老道 50 號 A



司徒敏青

年青時在學習音樂期間，大概是四十年代後期，四六至五〇年左右，經常地每星期一次到尖沙咀的西青會欣賞音樂，在記憶好像是每星期二晚，數年如一日，除非是八號風球高掛，小輪停航過不了海，不然的話，真的可以稱得上風雨不改。這場音樂欣賞由一位外籍人仕主持，是私人主辦。主持者把自己心愛的「傢生」，擴音機、唱盤和巨型的喇叭從家中搬到西青會的大禮堂。自己掏腰包付堂租，在休息時還有奶茶、咖啡和西餅招待，有時還會邀請一些知名音樂家作嘉賓主持，介紹樂曲。可惜數年來欣賞者只有十多人，擴展不大，主持者有點心灰意冷，於是便結束了這堅持了數年的集會。我們這十多人經過數年相敘而變成好朋友，雖然有的已回到英國，有的也在澳門盪食，只有這個不成材的我，還是吃著這碗音樂飯，其他的人，早已成為腰纏萬貫的大老板了。有時在一些小敘會時也懷念著惜日的一點情緣，閒話說得多了，還是言歸正傳吧。

有一個晚上，主持者特別聲明，說在當時的「謀得利」琴行買得一套新的唱片，樂曲的名稱為《大峽谷》組曲，是美國作曲家費德·格羅菲的傑作，指揮是誰早已忘得一乾二淨，只是隱約記憶得演奏的樂團是紐約愛樂管弦樂團。演繹得異常精彩。過後，在這悠長的歲月中，自己也曾找過幾個不相同的版本，再詳細地欣賞一番。其中包括了由侯活·漢臣指揮依士曼一羅徹斯特管弦樂團，伯恩斯坦指揮哥林比亞交響樂團和埃里希·昆茨爾指揮辛辛那蒂通俗管弦樂團演奏這部作品。不知是不是先入為主的關係，總是覺得早些時欣賞那個版本是最彩的演繹。

「大峽谷」是美國西部阿里桑那州，接近猶他州與內華達州的一個國家公園。被稱為世界數大自然奇蹟之一，佔地很廣，有四百四拾三公里長；平均的寬度是十六公里，深度有一點六公里。著名的科羅拉多河在峽谷的底部蜿蜒其間。因而有人稱之為「科羅拉多大峽谷」。整個峽谷經過億萬年的地殼變動和河水的沖擊，形成了目前這幅雄偉、壯麗、令人嘆為觀止的美妙圖畫。這種情況和感受，只有踏足原地，身在其間才能領略。站在「大峽谷」的觀景站，耳朵掛著隨身的耳塞，邊欣賞音樂，邊欣賞美妙的景色，不單是可以增加你對樂曲的理解，更會令你感到這的確是作曲家的神來之筆。我曾經六次到「大峽谷」，每次的感受都不同。到外地旅行，我很多時都會事先作一些準備，找一些描寫當地風光和自然環境的音樂，從唱片轉在音帶上，方便攜帶。前年曾到過捷克，我便錄了史美塔那的交響詩《我的祖國》，到蘇格蘭時，錄了孟德爾遜的“蘇格蘭”交響樂和“芬加爾”山洞序曲。到北歐挪威時錄格里格的鋼琴協奏曲和“培爾·金特”組曲，你會發現原來在曲中描寫的山大王并不可怕，甚至感到可愛。到芬蘭時，你邊聽著西貝柳斯的《芬蘭頌》時，你會讚嘆作曲對祖國的熱愛，不然的話，很難用音樂來描繪出自己國家的壯麗河山。

到「大峽谷」去，有很多路線可走，一般多是從拉斯維加斯乘坐飛機前往。飛機有大中小，如果自信不會暈飛機浪的那不妨乘坐小飛機，這種交通工具危險性很高，不然便可以乘中或大的飛機；這樣，只有欣賞大峽谷日間的景色，日出和日落都看不到。另一種路線是從洛杉磯乘旅遊

車前往，這方式要前後三日，第一天黃昏到「大峽谷」欣賞「日落」。翌日凌晨起程前往欣賞「日出」奇景，那自己要準備早餐，直落到中午才經胡佛水壩到拉斯維加斯住宿一宵，然後回洛杉磯。這樣可以欣賞和遊覽沿途的市鎮和村落的景色，也可以全面地觀賞這個被稱為世界最大的自然奇蹟之一的景緻。雖是如此，我認為最好的還是在谷中的酒店住上兩三晚，那還可以騎著驢兒向下跑，落到底部的科羅拉多河。在河邊住宿一宵，天明時才騎著驢兒向上爬，或乘直升機回程。其實這樣的行程并不好受，騎一天驢兒兩腳會有點麻麻的，想到明天還要騎著那隻毛驢向上爬的味道，對遊覽的情緒，總會有多少影響，試過一次之後，恐怕再也不會想到有第二次。不管怎樣，大峽谷是非常值得一遊。而描繪大峽谷的音樂，《大峽谷》組曲更是非欣賞不可。

《大峽谷》組曲 GRAND CANYON SUITE 是美國作曲家費德·格羅菲從一九二一年寫成“日出”之後，直到一九三一年才完成整部樂曲。由托斯卡尼尼擔任首演的指揮。樂曲分有“日出” SUNRISE 描寫五光十色的沙漠 PAINTED DESERT 描繪遊人騎著毛驢向「科羅拉多河」走的“在山徑上” ON THE TRAIL。“日落” SUNSET 和“大暴雨” CLOUDBURST 等五個樂章，每一樂章的表現，正像一幅幅美妙的圖畫呈獻在目前。有些唱片還錄了現場雷電交加，大雨淋漓的現場效果。但我還是喜愛音樂中的表現。大峽谷時常會下一場大雨，這些雨來得快時又走得快。我曾在谷中酒店住宿時，晚上一場大雨下了整個小時，雷聲隆隆，電光閃耀，而且很清楚地見到谷中的

電光線條，確是幾得人驚。

說實話，五個樂章的描寫都很動人，也有真實感，如果要選出那一兩個樂章效果最好和最受歡迎，相信我會選擇第一樂章“日出”和第三樂章“在山徑上”，前者對“日出”時的氣氛和效果，營造得有真實感，特別在結束段，那打擊樂與銅管齊鳴之下，烘托出“日出”時的朝霞四射，雲彩繽紛的奇特景色。“在山徑上”是整部組曲效果最好而又最受歡迎的一個樂章。經常被一些樂團拿來獨立演奏。開始時整個樂隊奏出像毛驢叫聲的滑奏，已經明確地顯示出這樂章

以遊人騎著毛驢向下走為樂章的表現中心。其實這樂章是一首詼諧，趣緻的“諧謔曲”，在單簧管之後，再加上模仿毛驢蹄聲的節奏，加上作曲者在這樂章中融入了一點爵士音樂的格調，使樂曲的風格變得清新，趣緻而有現場感。如果你站在大峽谷的觀景台中，看看那串騎著毛驢向下跑的遊人，你會感到作曲家的描寫並不是憑空想像，而是身歷其境呢！

費德·格羅菲 FERDE GROFE 這部《大峽谷》組曲，使他成功地走進出色作曲家的行列，他的作品風格鮮明，彩色絢麗。還在古典音樂中融入

了爵士音樂的氣息。令他的作品增加了一點特色和美國格調，格羅菲早期多是改編一些作品，最出色的是為格什文的《藍色狂想曲》配器，使這部鋼琴作品的表現更為出色。格羅菲不單是一位出色的作曲家，還是一位非常出色的配器高手。

欣賞音樂是憑著自己的想像來領略出音樂中的表現，如果能夠走到音樂所描寫的景物現場時，那領略得更透徹，這就是音樂和旅遊相結合的好處，不妨一試。 ▮



# 異國寄情懷

陳兆勳

離開了生活多年的香港，來到一個陌生的紐西蘭定居生活，要從思想上來一個大轉彎，的確不可能一下子就能適應到。總需要一個過渡階段吧。每想到相交多年的朋友，共事多年的同事，特別是一大群可愛的學生們，懷念之情油然而生。當我一到紐西蘭，踏入家門不久，就發現已有許多賀年卡在等著我，之後並陸續不斷地收到從遠方飛來的親切祝賀，更有以長途電話來問安的。這一切都令我深為感動。

為此，我以這篇劣作向大家致以深切的謝意，並寄以無限的情懷，下面就以報導的形式，談談自己的近

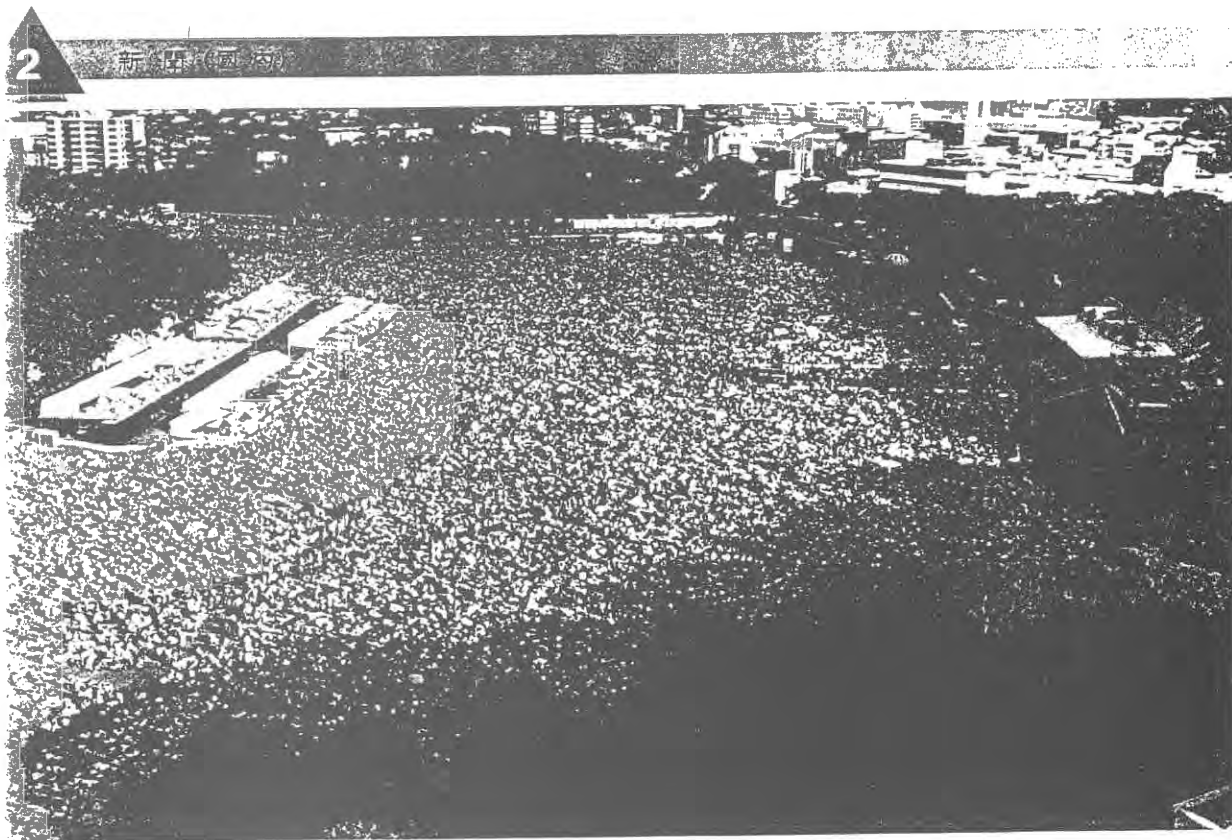
況。

紐西蘭的風景優美，民風樸素。近幾年來，雖然也受到外來複雜風氣的影響，但整個社會面貌還是積極向上的。這是我第五次踏足紐國國土，過往雖然每次都有許多新鮮感覺，但由於這次是長期定居，時間長了，感受自然會深些、多些。現在我就以最近一次全市性的大型音樂活動談起。

今年一月廿七日晚，在市政府公園舉行了一個盛大的古典歌劇演唱晚會，由飛利浦(Philip)機構贊助，邀請了六位著名獨唱演員參加。這當中，有幾名是紐西蘭本土留學外國並

取得相當成就的歌劇演員，他們的名字我是不熟悉的。當晚最惹人注目的，要算是 Kiri Te Kanawa 這位有毛利血統的世界著名女高音歌唱家，將會在音樂會的最後部份客串演唱幾首名曲。音樂會是七時半開始，由於有了上幾回的經驗，我們家及朋友們，四點鐘就趕到現場，只見整個公園，佈滿了人群，他們都帶備了充足的食物、椅子、太陽傘。我們想盡辦法，找到了一塊小空地便擠進去，待我們坐穩後，才知道左右一些一家大小都是在中午就來找好地方的。

晚會準時開始，由當地兩位著名



卅五萬奧市民出席週末文娛晚會

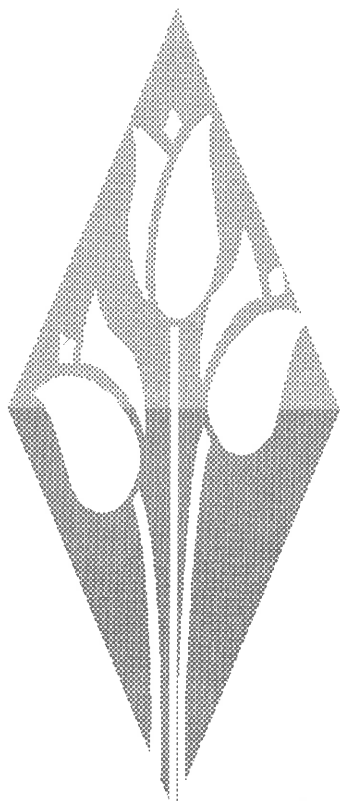
的電視台司儀主持。奧克蘭交響樂團先奏起了開幕前奏曲，又有市合唱團的參與演出，演出水準甚高，然後是幾位演唱者陸續出場，曲目都是 Mozart、Rossini、Verdi、Puccini 的名歌劇選曲，演出當中，卅五萬聽眾鴉雀無聲，每當一曲告終便掌聲雷動。這樣的場面和氣氛，是我有生以來第一次親歷其境所感受到的。爲了讓所有人都能看到演員們的表演狀態，舞台的左面（圖片中右邊是舞台，左邊是特別嘉賓席），有一個大螢幕，清楚地顯示出台上演員們的一舉一動。大概到了九點鐘，紐西蘭的國寶 Kiri 夫人出場了，整個公園爆發出經久不息的掌聲，加上人們的唱采聲，真是把整個晚會帶到了最高潮。Kiri 雖年介五十二，但她的演唱技巧不論在氣息的控制運用，或聲音的收放變化，都保持著最佳狀態。當晚她演唱的全是旋律悠長極富於表情的抒情歌曲，就是樂段中的最弱音，都充滿著穿透性效果，其漸強、漸弱之均勻度，蘊藏著無比的動力，加上與音樂感情的緊密揉合，真可謂扣人心弦，感人肺腑。清楚地感覺到，所有人都是摒著呼吸在聆聽的。而我自己即時想到的就是，彈鋼琴的人不可缺少的就是這種聲樂表現感覺。古今多少鋼琴家之成爲名家、大師、就是因爲他們都具備了最基本的聲樂表現感覺。記得多年前，曾經欣賞到英國著名伴奏家 Gerald Moore 的一輯告別舞台的音樂會實況錄音，現場記錄了他與幾位名歌唱家演出完後，由他獨奏了一首舒伯特的《致音樂》，他那種內心的歌唱感覺，簡直把人帶到一個至高的藝術境界，當時我真被感動得流淚了。聽 Kiri 的演

唱，使我聯想起不少事情。這時全場情緒高漲，Kiri 在多次謝幕後，以無伴奏的形式，演唱了一首深爲紐西蘭人熟知的《毛利族族歌》。純樸的旋律，對稱簡單的樂句，注以深情的吟唱，迴蕩著的歌聲，給美麗的大自然更加添了一種特別的色彩。音樂會的尾聲是激光及煙花表演，在樂隊奏起華格納《女武神》的音樂聲中，整個天空被現代科技的威力，被照耀得滿是五光十色，人們歡呼雀躍著。到三十五萬人很有秩序地離開現場時，我的心情還久久不能平息，實在太興奮了。

通過親身參與這樣一次大型活動，使我對紐西蘭整個社會的一個側面，有了一個較初步的了解。紐國不是一個經濟發達的國家。但國民的文化水準並不低。就拿這次大型的音樂活動來說，能有這麼多人全情投入地參加，就是一個很好的說明。至於中小型的活動，特別是音樂方面，各個不同的區及場所，都有經常性的表演。這兒的中學，都有不同規模的管弦樂隊，他們定期排練，由於有一批專業人士的引導，學習各種樂器的青少年，爲數甚眾。「音樂教師協會」是紐西蘭全國性組織，當然以奧克蘭市的規模最大。我女兒的鋼琴老師 Mrs. Seagrave 是一位熱心於推廣音樂教育的長者。她是該協會的主要執委之一。協會給學音樂的孩子們提供多方面的條件。只要想參加上台演奏，就可向協會報名，就會被安排在定期的學生音樂會一顯身手。當然，沒有足夠的把握，亦不會貿然參加。除此之外，每年都有音樂比賽，這些活動，對推動音樂教育及普及音樂藝術，都起著積極作用。音樂藝術

的發展，總是離不開一批不計較得失，永不言休的熱心人士的支持。來到這個新環境，雖然了解不夠深入，但也看到了有些熱心人士的存在，這對我來說，確實是值得欣慰和鼓舞的事情。連想到我們的香港音專，可不是因爲有一批熱心人士的長期支持，才能得到今天的成就。隨著時間的推移，年青的一代總要接替老的一輩，繼續在新的歷史進程中擔負起更艱巨的責任。音專的將來，需要更多的新生力量去扶持發展，我殷切祈望著音專的隊伍中，不斷有新的熱心人士的湧現。

陳兆勳自紐西蘭一九九六年三月



# 沉痛哀悼馬碧雪同學

陳兆勳

噩耗傳來，真是晴天霹靂，一位熱心於音樂教育，默默耕耘幾十年如一日的好教師；一位待人以誠，積極關心別人的好朋友。就這樣猝然而逝，永遠地離開了我們。我為失去一位好同學，好同事、好朋友而悲痛萬分。在這幾個不眠之夜裡，很自然地回憶起四十年前與她同窗習樂的青年時代。更清楚地記得去年十一月廿六日晚，在音專為我舉行的歡送宴會上，她不顧身體勞累，在丈夫王康健先生的陪同下，特意來為我送行的感人情景，真沒有想到，這就成了我們的最後一次見面，互道「再見」成了「永別……」。

我與馬碧雪認識，是在一九五四年九月，當時，我們兩個都是剛考入「中央音樂學院附屬中等音樂學校」的四年級插班生。事前我已聽說同班有一位新同學是中國著名音樂家，中央音樂學院院長馬思聰的女兒，心想這位馬同學一定會有比別人特殊之處。但馬碧雪給我的第一個印象卻是一位和藹可親，樸素大方的女孩子，她積極努力地投入學習，工作及生活。最突出一點就是熱心關懷別人。當時有一批遠離家鄉□廣州到北方來學習的一年級小同學。馬碧雪都經常主動地去幫助他們解決生活習慣上所遇到的各種困難。在同班同學中，她總是以「和事老」的態度去調

解人們的爭執，見到有不對的地方，是好言相勸，從來不和人家作無益的爭吵。由於她的好作風，因此和所有人的關係都是很好的，而直到中學畢業時，她要轉校到上海音樂學院鋼琴系唸大學，我們全班同學都捨不得地的離開。後來，在五年的大學學習期間，只要她回北京渡假，都會回來與老同學們相聚，暢談她在上海音樂學院的學習生活。當時給我的感覺，就是馬碧雪對人生的積極態度，從來不會改變。

多年後，我們這兩個老同學，又在香港見面了。由於音專缺少鋼琴老師，我馬上邀請她到音專任教，她毫不猶疑地答應下來，並鄭重地向我保證「今後在音專的教學工作中，一定積極投入，絕對不會令你失望」。在這之後，她對音專的一切工作及活動都積極參與。一有什麼想法和建議，就立即打電話來與我討論。除此之外，她對我在社會上的工作，都給與最大的支持和幫助。她知道我在香港電台介紹音樂及一些刊物上撰寫文章，就經常地給我提供多方面的音樂資料，並將她珍藏多年的「中央音樂學院學報」全部贈送給我。我曾在「樂友」刊登的紀念范大雷先生的文章及他的「講話」，曾得到多方面的良好反映。這也是得到馬碧雪從始到終的鼎力支持才完成的。

近兩年來，馬碧雪的健康情況確實大不如前，但她對教學的一股熱忱，從不減退，許多學生在她的耐心教導下，確實有顯著的進步。記得去年第二學期的鋼琴考試，因心臟不適而不能來參與評核。待整個考試結束後，她卻馬上打電話給我，詳細了解考試情況，她這種積極負責的工作態度，確實令人敬佩不已。去年，在去聽一場音樂會前，因病發而暈倒在香港文化中心大堂，隨即被送到伊利沙伯醫院搶救。就是在這種令人十分擔憂的情況下，待她稍有好轉就打電話告訴我「休養幾天就好了，絕對不會耽誤學生的學習的」。她這種為了工作而忘我的精神，更令我難以忘懷。

馬碧雪的逝世，對所有認識她的人來說，都是一件十分悲痛的事。而在我們這一支音樂教育者隊伍來說，又少了一份積極的力量。但只要是在緬懷她一生的同時，積極學習她的為人精神，就能化悲痛為力量，繼續不斷地去培育新的一代，將音樂教育事業發揚光大。我們和馬碧雪都是一批平凡的音樂工作者，但只要像她一樣堅持一貫的積極人生，努力去作出貢獻，這種精神才是最偉大的。 (4-4-96) ||

鍾志強

音樂教育系四年級

音樂教育是指在有目標的周密計劃中，具體的，繼續的實行音樂活動。音樂教育一般來說包括兩層意思，一種是透過音樂的教育，以音樂為媒介，實施教育。經由音樂的欣賞、歌唱、演奏樂器、創作音樂等經驗，達到美的情操培育，完成一般教育的目標。另一層意思，就是音樂的教育，主要在訓練音樂的技能，學習音樂的各種知識，而且在其他文化方面有深廣的教養，培育成音樂家，負擔音樂文化的創造表現，達到專門教育的目標。

若以教學的對象來分，有個人的學習，小團體的學習與大眾的學習。也可以說是家庭音樂教育、學校音樂教育與社會音樂教育。在社會上有電視台、廣播電台、交響樂團、音樂廳、以及文化中心等等，都各司其職，擔任了大眾的社會音樂教育。在家裡，除了學音樂的家長或私人教師實施音樂教學外，其實也可以購置樂器、音樂書刊、音樂唱片、錄音帶、錄影帶等，以滿足個人的音樂學習需求。而學校音樂教育是應該最有組織、最具規模的一種。栽培音樂的應該有音樂院、音樂專科學校、大專院校的音樂科系；培養音樂師資的有師範學院與大學的音樂教育系與音樂系負擔，都是屬於專門的音樂教育。一般人從幼稚園一直到中學，所接受的普通音樂教育，著眼在情操的涵養，透過音樂的欣賞與表現，期望能夠對於音樂美的理解與感受，以豐富個人的生活而達成美滿的社會生活。

匈牙利音樂教育家高大宜（Zoltan Kodály 1882-1967）認為早期音樂教育是十分重要，而且要及早開始。德國音樂教育家卡爾·奧

福（Carl Orff 1895-1982）在一九五零至一九五四年間出版了五冊書，叫做（Orff Schulwerke）「奧福一學校作品」，這一種重視創造性音樂的基礎指導法，喚起了國際間的關心。奧福教學的基本信念是：完全沒有音樂感的兒童是不存在的，即使有也極為稀少；如果能給予適當的訓練，每一位兒童都能對節奏、音高、音樂形式達到一定程度的理解，也都能由參與群體創造性的即興演奏中得到樂趣。因此小學音樂教育是應該受到高度重視的。

香港教育一直以來都是精英教育，到一九七四年香港政府發表的中等教育白皮書建議九年免費教育後，普及教育便逐漸代之而興，教育的內容與過程亦逐漸改變。在教育目的方面，精英教育主要是選擇合適程度的學生繼續升學，而普及教育的目的是側重發揮每一個學生的所能，並培養每位學員的德、智、體、群、美的平衡發展。

由於現行的公開考試，具有淘汰的成份。成績較差的學生只能接受被轉往較差的津貼學校就讀。現時的考試課程大都偏重於中、英、數的能力，學校為應付此等公開考試及提高學生的成績，教學時不免有所偏重，中、英、數三科便不期然被視為最重要的科目。而學生在應付考試之際，只好將其他科目閒攔在一旁，音樂科受到忽視的情形更為嚴重。此等現象不單局限學生知識領域的擴展，也打擊了教授非考試科目老師的工作熱誠。在普及教育制度下，政府應有責任提供多元化的課程，以適應程度不同、興趣不同的小學生。

八十年代初期，香港的小學音樂課仍沿用一九七六年香港課程發展

委員會出版的《小學課程綱要》。在節奏與律動、音準訓練、音樂欣賞、節奏樂器的彈奏、牧童笛吹奏、歌曲、視唱方面，都能明顯指示出教學目標，並在每個項目內，附有各項目的教學程序。這《課程綱要》最大的缺點是少了完整而有系統的創作活動。新的《課程綱要》在一九八七年面世，這本小冊子只列出音樂科的課程範圍，而沒有提供教學步驟，因為計劃是將教學法列入教師手冊，另行印發的。一九九零年七月，教師手冊的英文部份已編寫完竣。

新《課程綱要》的活動內容，較舊的更多元化，並利用表列式編排，詳細列出各種音樂活動如歌唱、讀譜（包括有節奏訓練、音準訓練及視唱）、音樂聆聽及其他活動（包括樂器彈奏、律動及創作活動）等。在各項活動中，詳列了教學目的和內容；更在備註欄內提出各種活動在教學進行中應注意的重點。

新的《課程綱要》以高大宜合唱教學法（Kodály Choral Method）為基礎，加強了讀譜訓練，因此特別重視節奏、音準和視唱方面的教學，各教學程序均有系統地編排、循序漸進，更在即興創作方面，用簡易的手法引入，使兒童在音準、節奏、歌詞、歌曲的內容及旋律方面，皆能創作自如，並提高兒童學習音樂的興趣；在歌唱方面，每級都列有歌曲選材的原則及內容，在教學法上（在教師手冊中可見），逐一列出教學步驟及有關的教學技巧；音樂欣賞則改為音樂聆聽，範圍比以前廣闊，由聆聽週圍環境聲音開始，以至聆聽樂曲分句、人聲、西洋樂器的音色、曲式、音樂術語的認識、樂曲類別、民歌特色等，最後更加入了中國樂器

演奏的欣賞。

音樂教育家鈴木鎮一說：「我認為只是指導孩子們拉好小提琴並不算是教育，唯有在演奏的同時，提昇他的人性品格。才算是真正的教育。」（註一）他又說：「所謂教認樂譜，教技巧，只不過是一種手段而已，但是我們必須點燃起更強烈的使命感，對於明天的世界必須有所貢獻，也就是說，為了培養優秀的人性、高貴的心靈，音樂才能存在。」

中樂尋源：「教育之大要，可別為兩端，一曰知能之增進，一曰性情之涵養。兩者輕重之較，以涵養性情為尤亟。性情正，而後道德正。道德正，而後智能之用，不入於匪僻。故古代教育，大部分為正性閑情之事。正性閑情，莫善於樂。」（註二）中國哲學的重心，由先秦的「仁」和隋唐的「涅槃」，把人性超度到極峰，這種超度的方式，在倫理學上是「修」，但是，其整個進程都是藝術「美」的表現。「興於詩、立於禮、成於樂」（論語·泰伯）的表出，指示了人生的態度以及以藝術為方法的路線。

本人認同鈴木鎮一和童妻對音樂教育作出的理解。為了更能確切認同起見，我會從真、善、美方面，分別來體察音樂教育可能達到的功能。

康誦教授所著的「音樂教材教法與實習」中，提出了三項音樂教育的目的，列舉如下：1.技能的陶冶。2.德性的涵養。3.美感的培養。我認同技能的發展是必須的。技能的學習上就是建基於自然科學，全靠實證方法的運用；人們要用觀察和實驗的方法，在具體事物上，記錄實驗中得來的成果，使前人的經驗能夠

經過累積，而發展成今人的生活方便；在抽象的思考上，則利用歸納和分析，有條有理地斷定物理的真象。在實證的觀察原則下，物理的存在，不但如亞里士多德（Aristoteles 384-322 B.C.）所提出的「運動變化」而已，而是一般性的變化原則之外，找到「物」的根本。自然科學為了自身的發展，不能不先認識物質的真象。

科學精神在求真，要以觀察入微的方法，認清事物的真象。宇宙的真象，就在於實證方法的運用，也就可以獲得物質、生命、意識、精神四種層次。而且，這四種層次都是真象，而且都「有物質」在伴隨著；但是，從生命的階層起，每一層都在「超」物質；層次越高，超越的事實就越明顯。在人性物質層次中，肉體屬於物質，由各種物理、生理、心理在控制；可是，它更屬於精神，因為它的行為，是由精神所選定的人生目的在引導。肉體的雙手在自然世界中，創造了人文世界，它譜出了優美的樂章，它畫出了傑出的藝術作品，它發明了工具，做成了現代化的飛機、電腦，這就是「精神內在於物質」了。有道德的人可以不是醫生，但是，醫生可不能沒有道德。目前，世界有名的諾貝爾獎金，它的起源就在「技術」與「道德」問題之間，作一種人性的平衡。

有「近代教育之父」尊稱的裴斯泰洛齊（Pestalozzi, J.H. 1746-1827）他認為教育就是「愛」，教師必須發揚「愛」的精神，教育方能收效。他又倡導人類本性的開發，應用「直觀原理」與「教育心理化」。重視實物教育。他也認為音樂是教兒童、陶冶宗教的、道德的人性的手

段。他雖然不是音樂家，卻確認音樂對於人類的重要性。當時，接受他教育理想的音樂家有：浦菲浮（Pfeiffer, M.T. 1771-1850）、奈蓋利（Nägeli, H.G. 1773-1836）等人。浦菲認為優美的歌唱透過兒童們的心裡，長出音樂的芽，可以培育出豐富情操的人性來。音樂能引起人的快感，給人享受、滿足和發洩，所以音樂是「娛善」（Pleasurable good）的一種，正如哲人亞里士多德給「善」所下的定義是：「一切物之所欲者」（Is that which is desirable is what all desire）（註三），而此定義也被公認為最好及最適當的。此種解釋「善」的方式是從善在其他物身上所產生的效果來著手，即任何能引起他物對它產生一種欲望，找尋喜愛，要求滿足之物就是善。

最後亦是最重要的「美」的把握與創造，美與其它真、善、聖不同；真的知識層面，所探討的是真、假、對、錯；而選擇的真和對，揚棄的則是假和錯；在倫理的善中，討論的中心放在是非善惡之中，而讚揚是和善，而咀咒非與惡；在宗教的神聖之中，要人超凡入聖，而棄絕醜惡，同時，站在神聖的高峰，掌握住真和對，支持著是和善，甚至表現出美來。可是，在音樂的美的境界中，根本就超乎了真假對錯，是非善惡，甚至不管神聖或罪惡；把一切客觀因素都拋腦後，而只保存主觀的條件。

美的判斷沒有任何共同的公準，直覺反應是唯一的標準。如果說「真」的獲得需要靠理知，「善」的修成需要靠意志，「聖」的超度需要靠頓悟的話，則美的產生只能靠情意；它是藝術家心靈的反應，

不需要透過知、行、信？就直接獲得的對象。創造音樂的作曲家，必然是天才加工者，它只能靠心神的觀察而學習、而模仿、而創造。

科學的「真」的原理絕對無法批判它，就如語言分析者若把貝多芬的第九交響曲拿來分析的話，只不過獲得一些音符，作為全曲的元素；但是，世界上只有貝多芬才能創造出第九交響曲；原因是，這曲子並不單是音符「構成」的「集合物」，而是一個富有生命、富有靈性的整體；它是「生」的，不是「構成」的，它的生命和靈性就是由貝多芬所賦予。因此，藝術品是藝術家生命的外流以及延續。

「藝術」一字，在西洋哲學開始時，是指一種技巧，尤其是模仿的技

巧，而其相對的名詞是「哲學」，像畢達哥拉斯所說的「一點技巧都沒有，祇是愛智而已」；當藝術變成一門學問，已經超乎實際的技巧而走進學術領域之後，就成了「美學」；而「美學」的希臘文意義是「感性」「感官」；因而也就從模仿自然，走向了用感官所能接觸到人文世界的一切成品。

總括以上我的見解，它們包括音樂教育的意義、音樂教學的形式、兒童音樂教育的重要，現時香港小學音樂教育的概況及音樂育與真、善、美之間的互相連繫等，小學音樂教育的重要性是無容置疑的。

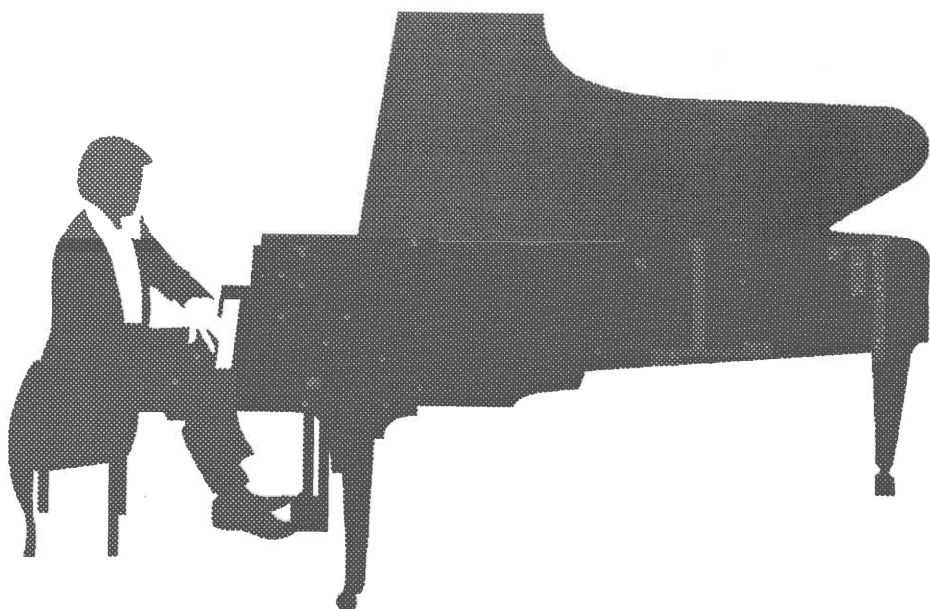
本人認為香港現時的小學音樂教育實際上受到一定程度的忽視是肯定的，無疑這是存著各種不同的

成因，其中包括功利和物質主義思想氾濫下所產生的副產品。很多人對於這種情況都感到無奈，但是，我相信孩子就是社會的未來主人翁，一直堅守著信念的音樂教育工作者們必須引領他們朝向正確的方向，令他們茁壯地成長。

註一：鈴木鎮一著呂炳川譯：才能教育自零歲起，達欣出版社 74 年第 93 頁。

註二：童斐著：中樂尋源，學藝出版社，1965 年第 4 頁

註三：Ethic I, L.C.I. : at which all things aim. ■





# 古琴藝術

黃少儀

香港是一個中西文化交流的地方，學音樂的人多以西洋音樂為主，而對於中國音樂的認識很缺乏，就算在音樂學院的中樂系學生對於西洋音樂認識反而多過中國音樂。尤其是古琴，相信真正懂得古琴的人少之又少。

古琴是一件很獨特的樂器，古琴有琴道之稱，並受儒、道、佛家思想影響。作為精緻文化的古琴音樂，有其一套完整的美學體系和演奏的審美習慣，歷代的琴書及琴人對古琴音樂的理想風格、彈琴的指觸、操縵的理想環境、琴聲的美、琴音與道德都有要求，形成了古琴音樂獨特的審美理想和情調。古琴音樂重聲韻兼備，亦即重虛與實兩種因素的完美結合，有指法、音色、琴曲的佈局和安排亦有虛有實和虛實相涵。琴曲多以抒情寫景之作，每多表達委婉跌蕩之情或縹緲空靈之景，其中則包含了不同層面的虛實手法的運用。從樂曲的技巧性來說，古琴是彈絃樂器，尤其著重左手按滑音的使用，而按滑音的音色特點包括了點、線和面的變化。除了點為實音之外，走手音和震音因為主要是餘音的延長，因此蘊含著種種力度上的變化，這些變都是虛與實兩種因素的相互交替。中國藝術之特質著重虛實相涵和以虛涵實，古琴音樂都能表現此種藝術特質。

古琴有「飄帶精神」作為中國藝術精神之特徵，飄帶為一長而柔軟飄動之物，所以飄帶之美在於其放曠時之飄逸。起伏、延綿、迴環、靈動和游意自如，其中若隱若顯、掩映迴環、虛實相涵而可達縹緲空靈之致。中國藝術之特質在於善用線條，繪畫、書法為線條的造型，音樂欠

缺西樂豐富的和聲，主要以單音之樂，固此重旋律線條之起伏運行和音色韻變化之美。古琴音樂是以曲調為主的單音音樂，沒有豐富複雜的和聲襯托其旋律，故只著重於旋律線條本身的變化和發展。而古琴是通體平滑，可隨意在琴面上彈按滑音和走手音，有些走手音是甚至可滑行達七、八個音位以上，這些連綿不斷的音就形成了聽覺上蜿蜒起伏的不同線條。

古代的琴人往往亦是文人和詩人，他們遺留下來的描述古琴的詩歌數量非常豐富，古琴在文人的思想裏被認為是件載道之器，人藉之以上達於天，下遍於地而與天地或自然界相感通。如白居易的「清夜興琴」，古琴以散音象徵地、泛音象徵天而按音象徵人，可見天人合一思想在古琴中的體現。在道德的音樂美學觀是傳統中國音樂所特重者，古琴是作為道德修養的工具，琴人必須具備良好的品德，藉人格內在心靈、精神、德行之美表現於外而成就聲音之美。反過來說亦可藉充滿仁德內涵的聲音之美來感化別人。傳統文人對於琴樂是以人格之美之觀念為中心的，這種德音在音樂上的表現就稱之為「正音」，其特色在於清雅而不俗，音少而不多，強調平正和簡單的美。

彈琴講究外在客觀環境與內在主觀心境的配合，兩者互相影響的，前者包括自然環境及另一種人為的幽雅的環境，後者為琴人虛、靜的心境，有了內外因素的配合，琴人便可藉雅淡的琴聲來作為個人境界，道德修養的提升及琴樂中種種深邃意境的追求。

古琴音樂屬文人音樂，並受到

道家思想影響很深，其風格在很大程度上反影著「大音希聲」的特色，這可從古琴音樂講求聲韻兼備，又強調聲少韻多、氣疏韻長中看到出來。儒家講道德的音樂觀，道家講道的音樂境界，二者均不以音樂的身發展作為第一義的追求，即不重視聲音物質性的會面而強調其音樂以外的道德情操或道境界。古琴音樂之重弦外之音而大量用韻也與此二家思想的影響有莫大的關係。

古人除了琴道，還有琴心一詞，琴道在古琴音樂範疇裏指的是道德與精神修養境界，而琴心則指感知活動，屬心理學。音樂作為傳達感情的工具，因而認為善聽者之能從音樂作品中得知作曲家或從演奏中得知彈奏者之所思所感。

作為傳統文人雅士的琴、棋、書、畫四種修養中的琴之所以有「琴道」，正因為這件樂器所影響著傳統文人對於道德修養和藝術境界的同等重視，即善與美等同價值的追求。「琴道」一詞包括了對儒家的道德情操和道家精神逍遙的追求在內，道與器的結合，在中國文化中已有很悠久的歷史。

古琴是中國文化內象多藝術的一支，因此與其他的藝術有千絲萬縷的關係，如書法、古琴樂器的構造特色為通體平滑無柱，可隨意在琴面上彈按滑音及走手音，加上琴曲為單音音樂，手指在琴面上滑動及琴樂旋律運行之線條韻律和動態與中國書法線條之運行及墨色變化之韻律暗合，這是琴樂與書法在型態上的關係。

繪畫在歷代有很多琴畫之作，從中可見中國音樂中天人合一的美學思想及古琴作為古代文人發思古幽

情之工具，如張大千的停琴聽阮、任伯年的東山絲竹等，琴畫的題材背景主要分為大自然及室內兩類，尤以前者為多。很多山水畫中均會繪有琴人在操縵或領著攜琴的琴童往深山處去，成為山水畫中的重要題旨，可見古人對琴與大自然關係的重視。

文學作品如詩歌、詞、文章等都有專門寫琴的，正如繪畫一樣，可從中窺探古琴的美學思想。但古琴在今日現代化的都市中，很少有人再提及其背後的道德精神或琴道的境界了，這可說道與器的分裂，古琴轉向技術性的追求和對表現更廣闊內容的開拓。新的琴曲創作往往是表現新的內容，而表現新的內容則利用新的技巧，這就突破了傳統古琴美學的桎梏而開創了新的天地。

眾所周知，西方文化重分析，喜以分別觀從分際處觀物，中國文化重和諧，從和合處觀物，兩者所成就的哲學、藝術等風格各異。中國文化的古琴音樂正是一種在整全和合觀中孕育出來的音樂，古琴雖是音樂，但它所重視不單單限於聽覺的聲響層面，還包括了視覺、觸覺甚至無聲的層面，這些統統都是古琴音樂的審美理想之所在。

道家的老子和莊子分別提出，「大音希聲」和「至樂無樂」的樂觀，這種音樂觀所追求和嚮往的是一種企圖以「形聲名色」的有聲之樂去反影道的境界的無聲之樂。古琴的形制是在一個木製的共鳴箱上張上七條絲弦，琴面光滑無柱，因此琴聲所發出純粹的原音。古琴弦長而震動緩慢，因用絲弦和音長而音量低沉微弱，而琴音微弱的原因亦與其曲目、題材、指法、精神內涵等有關。

古琴主要為文人之樂，所表達大

部份為天籟或抒懷之作的文曲，琴樂所運用的技巧如指法、創作手法、曲式等，表達內容旨趣，形成其特有的風格。至於技巧方面「希聲」境界的表達主要靠左手各類指法的運用，包括吟與猱，把實音按彈得音後的餘音趁其未消失時來回往復予以變化。吟的幅度小，速度較快，而猱的幅度大，速度較慢，吟與猱除了第一聲為實彈得音的實音之外，其餘的震音乃屬於虛聲的韻。而這種吟猱虛音的餘韻造成了古琴音樂中特有的空間趣味，表現出疏朗空靈，清微淡遠等傾向於幽淡之美的風格。古琴的「走手音」亦為表現琴樂空間趣味的重要因素。此種滑音如持續超過兩個音位或以上則聲音會轉弱或消失，因此有時只見琴人手指在琴面上移動卻聽不見聲音，甚只聽見「擦擦」的磨絃之聲，這表現了清微淡遠的特色和包含了聲韻兼備、虛實相間和情意相融的豐富內涵，這些古琴音樂上的無聲之處並非空白一片，而是以實質簡單的音聲去表現出豐美遼闊的精神境界，古琴的無聲之處其實正是其「聲音」最豐富的地方。

古琴音樂無疑是傾向含蓄、抒情及靜態一路風格的，主要原因有二，第一是古琴的曲目幾乎全部為寫景或情的文曲，所以欠缺武曲的慷慨激昂或雄渾豪放一路的風格。第二是由於樂器形制本身的關係，古琴是彈絃樂器，絃長而震動慢，左手滑音，走手音及震音的運用又多，加上音量微弱，因此適宜演奏一些舒緩和雅淡的曲子。但古琴上數百首樂曲遺存至今，不可能都是表現著一種清微淡遠的氣氛。清微可以理解為古琴在聲音方面的客觀性，而淡遠則可以理解為一種主觀的，深遠而又幽微境界或

意境的追求，這是傳統文人在藝術表現上一種含蓄、細膩和圓融手法的要求。

幾百首曲子不可能表現著同一種風格的，所以在這總的和雅的風格下，琴樂又產生了種種不同之變異。而這種種的變異又可概括在靜與動兩大不同的類型之下。屬於動態琴曲的特點當然是速度較快，音的密度較大、對比強，很多時亦是聲多韻少之作，動態的琴曲亦有不同層次的分別。如「廣陵散」、「蕭湘水雲」等都反影著一種高亢和不平的情緒。又如「梅花三弄」、「陽春」等曲情緒沒有大激烈，但表現著一種欣悅熱烈的氣氛。而屬於靜態一類的琴曲多為含蓄、抒情之作，尤以寫情之作品為多，此類樂曲多為聲少韻多，氣疏韻長之作，如「憶故人」、「長門怨」等都表現纏綿委婉。「古怨」、「平沙落雁」等，多為氣息實廣的氣疏韻長，而又表現深切傷感之情。

古代琴人極為注重彈琴前之準備與操縵時的琴容，彈琴的準備功夫包括端正衣服、焚香、沐浴、盥手等。這些功夫與宗教的崇拜儀式有不少相似之處，亦是「禮」的規範性的表現，目的使人凝神靜慮和表示對道的尊重。若撫琴時，色變、視流，甚至偃身疊足、搖首、無脣、氣象殊覺不雅，即矢而禁之。可見古琴操縵的審美理想之一為極重視琴容的端麗之美。彈琴時還需講究調氣，因為彈琴時若對呼吸及其與句逗之關係不善控制的話，則其琴容亦不雅。彈琴要調氣，氣者，與聲合併而出者也，每見彈琴者，當期慢彈，則氣鬱而不舒，快彈則氣促而不適。而彈琴姿勢也注重，演奏者坐的位置要使前襟衣縫正對四、五徽之間，前胸離琴約六

寸許為適度，頭胸都要挺直，要以坐定作為雙手運動的支點，兩眼只注視左手按絃的部位，右手要養成專靠手指觸覺撥絃的習慣。演奏時，頭、肩、身軀不要搖動，無論取音強弱，節奏快慢，都必須保持神志安定，呼吸平均，可見琴容極為講究。

琴曲內容的演繹必須找到琴曲的情緒、音樂語言、心境、主題思想等。結合了種種與琴曲相應的因素才彈琴，這樣彈出來的樂曲才有生命、有深度和內涵，才能感人。對於琴曲的演繹除了根據標題所提示的曲意外，也要注意音樂結構，如旋律、節奏、指法的運用等去理解作者所表達的思想和感情。很多琴曲完成時距離時間太遙遠，與當時社會文化背景有很大變化，要抓住琴曲的中心思想並非一件易事，要花時間參考，並多彈

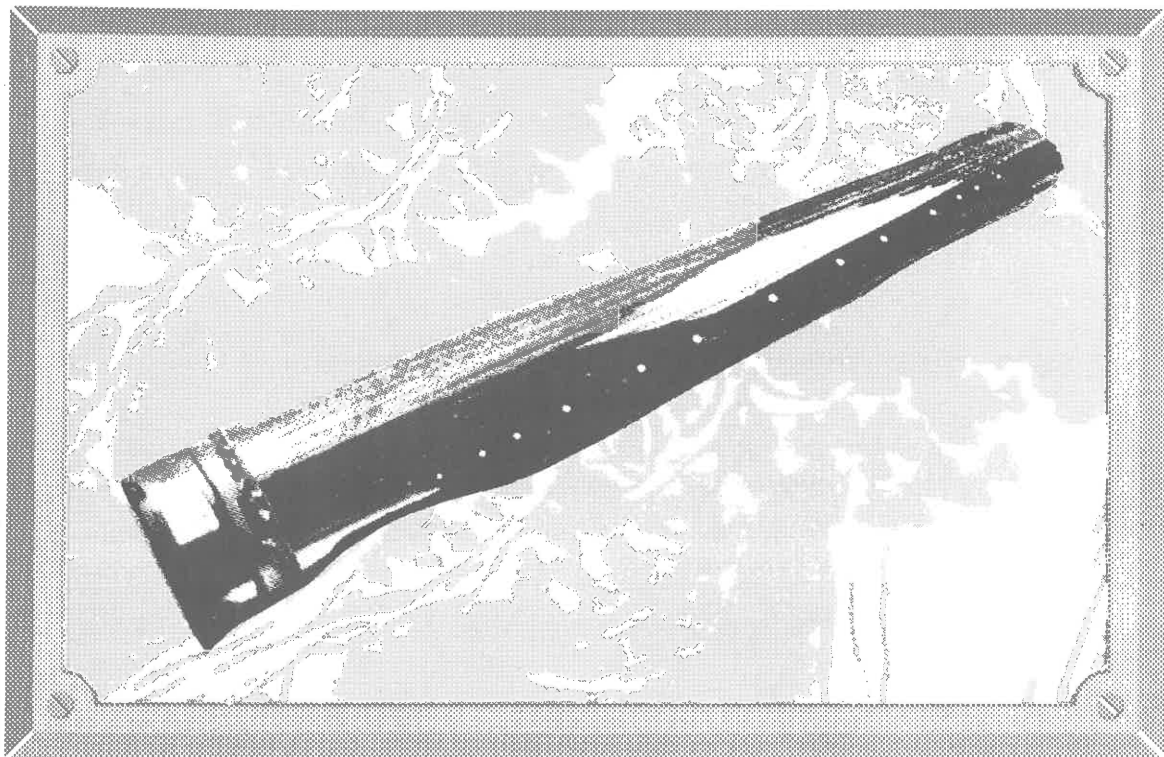
多體會。

除了古琴彈奏的風格非常傳統之外，「脾氣」也是很傳統的，彈琴是非常自我的，不應受外在因素影響，彈琴應根據自己的喜好和理解來彈，不可勉強。不同年齡有不同的感發，感情的處理有所不同，彈曲人心境和琴曲意境配合。

彈琴很注重韻味，韻味得之於指法微妙的變化，若要彈琴富深醇的韻味，最忌呆板，要注意變化，不要像打拍子般機械化，吟時可像打圈，使餘音造成充滿了內涵的聽覺上的空間，韻味才豐富。彈琴的變化還會得之於樂曲張與弛的處理，彈琴時身體放鬆心境須靜，樂曲有些地方需要張力，另一些段落則放鬆，這才配合琴曲的情緒。

古琴在香港未能達到普及，現必

須一連串相應的改革，要推廣及普及古琴音樂，首先就是要擴大其音量，如把絲弦換上鋼弦。作為傳統個人修養的樂器，琴人並不要求強大的音量，因為這樣反而會破壞了其淡遠之旨。把傳統緩慢低沉的琴曲改編為與樂隊合奏，使其更加豐富。最後是創作新的琴曲，發掘古琴所潛在的表現力，如新指法、音色、音階、和聲等。這幾種做法都需要互相配合的。普及音樂，必須有一些特質使一般的聽眾容易、甚至於短時間內便能把握並接受的，這是一件不容易的事情，要考慮的因素實太多，孕育精緻文化和孕育普及文化的環境、氣氛和內涵是截然不同的，將古琴普及化須作出種種的變革。 ||



# 新編聖詩

## 第四輯

“愛”鐳射唱片將於十一月出版

凡十一月廿三日前以五十五元購買“愛”鐳射唱片換領券者  
憑券可八折購買“愛”歌集一本

### 查詢

#### 香港音樂專科學校

正校：九龍長沙灣道 137-143 號五樓 Tel: 2380 6016

分校：九龍大埔道 18 號三字樓 Tel: 2788 1127

~~~~~

### 新編聖詩分享會

“思” “頌” “欣” “愛” “望”

詩歌：聖哉聖哉、你真偉大、爲我、主在墓中安卧  
復活良辰、恩友歌、我寧願有耶穌  
以馬內利來臨歌、榮耀歸於真神....等

日期：一九九六年十一月二十四日（星期日）

時間：下午七時卅分

地點：九龍城靈糧堂（九龍嘉林邊道一號）

香港音樂專科學校：九龍長沙灣道 137-143 號五樓

Tel: 2380 6016

九龍大埔道 18 號三字樓

Tel: 2788 1127

香港聖樂出版社：九龍花園街 232 號禮賢大廈一樓 E 座

Tel: 2789 9368

詢問及索取入場券（十一月開始）



1996年5月3日《中國藝術歌曲創作比賽（1995香港）》頒獎典禮。  
(評委與得獎者合影)



章翰章基金向香港中文大學中文系劉梅同學頒發獎學金。



章翰章基金主席胡德蒨女士及劉梅同學合影。

---

---

---

---

香港音樂專科學校

# 畢業音樂會

作曲系 陳捍

葉純之教授班

## 節目

鋼琴獨奏  
揚琴與巴馬二重奏  
弦樂四重奏  
混聲大合唱  
長笛與鋼琴二重奏  
女高音獨唱  
男女二重唱  
男高音獨唱  
鋼琴協奏曲

時間：11/12/96 (星期三)

晚上八時正

地點：香港大會堂劇院

票價：\$ 50

本節目按市政局資助計劃予以補助  
香港藝術發展局贊助



## 「香港音樂專科學校胡德禧校長基金」

香港音樂專科學校多年致力音樂教育，已設立多項獎學金，以獎勵成績優秀之學生。已成立之「香港音樂專科學校胡德禧校長基金」承蒙各界人士鼎力支持，現已籌得一定的款項。為使本基金能實際及有效地幫助到有需要之學生，祈望 各界人士繼續鼎力支持。如蒙捐款，將由香港音樂專科學校寄回收據，憑收據可向稅務局申請免稅。捐款請以劃線支票（抬頭請書「香港音樂專科學校」）寄九龍長沙灣道 137-143 號五樓。

### ※ 鳴 謝 ※

「香港音樂專科學校胡德禧校長基金」於九五年七月一日至九六年九月三十日期間共收到下列人仕捐款，除已個別發出正式收據外，特此鳴謝。

BERTINA CHUNG                      HK\$600.00

黎潔冰                                      800.00

「香港音樂專科學校胡德禧校長基金」委員會

主席：凌金園

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.)

另設兩年制證書班，逢星期一、三、五上課。  
及一年制證書班，逢星期一、三上課。

**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：2380 6016）  
分校：九龍大埔道 18 號 3 字樓（電話：2788 1127）