

香港音樂專科學校編印出版·（非賣品）

80

# 樂友

MUSIC COMPANION



# 本校董事會

## (註冊董事)

周文軒 (主席)  
費明儀  
陳玉書  
吳天安  
黃道生  
胡德禧  
曾葉發  
楊伯倫  
黃鄭國璋

## (名譽董事)

李子文  
安子介  
黃乾亨

## (名譽校長)

胡德禧

法律顧問：黃乾亨  
會計師：張彬彬

# 本校教職員 (2000-2001 學年)

校 監：吳天安

校 長：費明儀

行政顧問：蘇明村

顧 問：黃麗松 黃友棣 凌金園

校務委員會：費明儀 蘇明村 李學齡 鄭小芬 伍少雄 王玉蘭  
朱慧堅 陳順好 吳振輝 許翔威

共同科教師：黃育義 李學齡 蘇明村 許翔威 李丁儒 林泳怡  
黃華豐 區月美 李志敏 羅明輝 倪榮慶

作曲系教師：黃育義 陳能濟 王 強 符任之 吳俊凱 葉小鋼  
許翔威 盧厚敏

聲樂系教師：費明儀 莊表康 潘志清 周文珊 許元貞 張 蓮  
劉 慧 朱慧堅 卓 真 賴潔冰 王玉蘭 王華豐

鍵盤系教師：梁 美 蘇明村 龔書安 徐立莉 黃瓊璠 陳煜雲  
劉蘭生 黃舜娥 黃慧華 朱珊珊 古蓮壁 李璉亮  
劉鳳茵 李名強 李 健 梁家欣

管弦樂系教師：湯 龍 李詩曼 李自榮 黃日照 沈 榕 陸展球  
朱傑雄 潘世炎 蔡國田 丘健華 周啟良

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

# 目 錄

樂友

80

2000年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

費明儀

顧問

黃友棣

編輯顧問

胡德禧、李德君、蘇明村

編輯委員會

李學齡、吳振輝、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號五樓

電話：2380 6016

傳真：2397 0893

裝幀設計

MIZAR DESIGN

電話：2782 0545

- |    |                               |        |
|----|-------------------------------|--------|
| 1  | 德國法蘭克福學派哲學家<br>阿多諾論現代音樂及社會    | 李德君 2  |
| 2  | 論鋼琴作品文摘四篇                     | 陳兆勳 4  |
| 3  | 幾位不同風格的胡琴高手                   | 司徒敏青 9 |
| 4  | 歷史、政治與香港電影配樂                  | 余少華 11 |
| 5  | 不能沒有音樂的節日——聖誕節                | 許翔威 14 |
| 6  | 充滿新意的香港音專校歌鋼琴變奏曲<br>一種港式的集體創作 | 王強 16  |
| 7  | 傲視國際的香港口琴合奏                   | 毛球 17  |
| 8  | 「樂在其中」<br>朱慧堅老師談：合唱與教學        | 黃寶玲 19 |
| 9  | 給音專畢業班同學的信                    | 五言 21  |
| 10 | 和絃（外一首）                       | 周惠娟 22 |
| 11 | 在孟蘭節聆聽新作品排練                   | 陳家富 23 |
| 12 | 一個愛樂人在巴黎                      | 水薔薇 23 |
| 13 | 香港之聲<br>香港管弦樂團委約作曲新猷          | 浪浦潭 24 |
| 14 | 體育與音樂                         | 高音強 25 |
| 15 | 讓我們欣賞現代音樂                     | 李雁思 28 |
| 16 | 體會現代音樂的價值                     | 鄭家惠 29 |

# 德國法蘭克福學派哲學家

## 阿多諾論現代音樂及社會

李德君



阿多諾(T.W. Adorno)一九〇三年生於德國萊茵河畔法蘭克福。父為德籍猶太人，母為歌唱家。他長大於一個充滿理論和藝術，主要是音樂氣氛的環境中。一九二二年進大學學習哲學、社會學、心理學和音樂理論。一九二四年獲博士學位，一九二五年赴維也納跟貝爾格(Berg)、韋伯恩(Webern)等著名音樂家學習音樂理論和作曲，並譜寫了若干音樂作品。一九三一年任法蘭克福大學講師，一九三四年赴英國牛津深造；一九三八年被納粹驅逐流亡美國。一九四一年定居洛杉磯，一九四九年回德國法蘭克福研究所。至一九六三年任德國社會學協會主席，由於不支持左派學生的造反，被學生攻擊為脫離革命；遷居瑞士後不久便去世，時間是一九六九年八月六日。

阿多諾一生著述繁多，但大多集中在哲學和美學方面，主要哲學著作是《啟蒙的辯證法》、《黑格爾的哲學》、《否定的辯證法》。而阿多諾理論的最精采部份是保存在他的音樂評論之中。這方面有他的名著《現代音樂的哲學》、《音樂社會學導論》、《不協和音》、《馬勒》、《阿爾班·貝爾格》、《音樂瞬間》、《試論華格納》等論著和〈論音樂中拜物教性質和聽力的衰退〉、〈論音樂的社會地位〉、

〈論爵士樂〉、〈論流行音樂〉等重要論文，通過批評闡述他的美學和文化理論。晚年的《美學理論》貫透全書的兩個主題是對大眾藝術的批判和對現代藝術的張揚。

阿多諾的社會哲學理論是以拯救人對現實絕望為目的，因此他對美學的思考也依循這個方向。他指出現代工業社會普遍出現了使人失望的病變，即現代生活失掉了人類真實理性；人們面對這樣的現實產生了絕望的煩惱。他的《啟蒙辯證法》和《否定辯證法》試圖由概念思考來拯救這種絕望，而藝術尤其是音樂則能中介地拯救人對現實的絕望。阿多諾所說的這種拯救絕望的音樂不是指現代具有工業文化特徵的消費實踐中衰落的傳統音樂，而是指在現代音樂消費實踐中產生並存的現代音樂，比如助伯格、貝爾格等為代表的新維也納樂派。這種現代音樂面對傳統音樂的衰落和音樂與聽眾之間的病變，通過對既存現實的具體否定，從而成為對現實泯滅的抗議；因此現代音樂以其固有特徵能間接地挽回人於現實中失去的希望而起拯救作用。

現代音樂賴以獲得拯救絕望功能的審美語匯，首先體現在其「先期出現的幻想要素」上，現代音樂展示了一種還未有，但期望它出現

的現實。這「先期出現的幻想要素」一面拯救了「人性觀念」使人類的真實理性在作品中顯現，雖然它在現實中還是不存在的。人們正是對具有先期出現的幻想要素之音樂欣賞中超越了異化的現實，感受到人類真實理性而挽回了逝去的希望。現代音樂作品能把欣賞者同時引向現實中非實存的希望。這也就是阿多諾《美學理論》所述的「顯現著的非實存」的一種表現手段。

阿多諾認為現代音樂是一種無概念的藝術，它不像科學和哲學是由某些預定的概念決定，並由這些概念來調整的。現代音樂不受任何與現實之預定概念的影響，只通過使所有人類意識客觀化而最真實地表現了人們絕望的事實。現代音樂擺脫了概念也使人擺脫摧殘人性的現實，達到現實中所失落的人類真實理性。

阿多諾說：非實存的東西在作品中是通過實存的東西的斷片表現出來的，而實存東西的「斷片」則是對既有事物具體否定的結果；具體否定的必然結果就是達到「對異化現實的絕對超越」。現代音樂的超然特性的表現方式是既顯現又隱匿，一方面要顯現非實存的真實，又不能盡然顯出這真實；它還必須在音樂形象中將此真實隱匿起來，

音樂是作為暗號作為密碼化的譜文去拯救人類真實內容的；這一點在無調性的十二音技術的表現主義作品中表現得尤為明顯。

阿多諾認為勛伯格(Schönberg)對無調性可能性的發展表現出拒絕向當代社會無法解決的不和諧作妥協，因為無調性不惜一切代價避免有調性，這就導致進入以十二音為基礎的新秩序中。新十二音序列的發見是勛伯格早期音樂的辯證產物，阿多諾視十二音體系為歷史的必然結果，猶如音樂中的無調性是針對機械化藝術商品的。激進音樂主要是一種對傳統音樂商業化墮落的反動——反對文化工商業伸入它自己的領域；十二音體系則是十九世紀晚期變化音體系的進一步發展的必然結果。

傳統音樂在現代音樂消費實踐中之所以衰亡，就在於它對現實持肯定態度；現代派音樂如果要存在就必須與之鬥爭。因此阿多諾推崇勛伯格而貶低史特拉文斯基。史之失敗在於他遷就時代的集體傾向，死抱住過時的音響和陳舊曲式的外殼。阿多諾說新古典主義是一種鼓勵集體性退化的現象，而在作品「春之祭」中所表現無非是一種對

個人在集體儀式中獻祭的歡慶，這一傾向同樣和法西斯主義的意識形態相吻合，獻祭的原則就是對集體性統治原則的極端肯定。「春之祭」和舞劇音樂「彼得洛希卡」(Petrushka)一樣都可視為是反人性的個體犧牲的頌歌。勛伯格擺脫了後期浪漫派走向表現主義卻形成了自己獨特的音樂風格，他的獨幕歌劇「幸運的手」用混亂的音樂和獨白式的台詞表現出幻想破滅後的孤獨個體所蘊涵的社會性格：個人在現實社會中的異化。「期待」(Erwartung)和室樂朗誦「月光下的彼埃羅」(Prerrot Lunaire)中用畸變的調子呻吟誦出一種對心理壓抑的抗議。自律的藝術作品面對強有力的現實力量只能聚集起所有不協和對虛假愉悅的否定中，現代藝術才能獲得在不協和的意象或音響中的愉悅；這就是勛伯格在無調性音樂中所表達的美學感受。他在「華沙的倖存者」這部作品裡代表法西斯和死亡的殘酷、刺耳、狂暴的音響成為唯一的審美對象。

阿多諾概括地說：「精神創傷是主體在藝術作品中能夠獲得真正的快感」，因為只有在這種精神的震盪中，人才能警醒到現實本質，而不是永遠處於幼稚無知的狀態。

現代藝術揭示客體世界非整體本質形態是用不完整和零散性來拯救藝術，因此斷裂碎片是藝術中的重要因素。以韋伯恩的音樂為例，他摧毀了傳統音樂作品不斷展開的標準形式，而把樂曲的展開過程割為無調性連繫的音響斷片，這些斷片體現了不同的強度和色彩，音樂的發展恰恰在這些破碎的、獨特的、排他的音響組合關係中。

阿多諾在《現代音樂哲學》中說，先進的音樂看透了自封的人道主義，無論它的外表如何誘人，仍然是非人道的面具。現代音樂與其通過積極意義的可能性，還不如通過對組織化社會中意義的否決，更能保證音樂的真理性。他認為即使像約翰凱奇(John Cage)的偶然性音樂這樣的藝術，也是以徹底偶然性顯示其對類似統計學式合法性的意義和許諾的決裂。阿多諾對貝爾格的歌劇《沃采克》(Wozzeck)認為是一部偉大的歌劇，因為它表現了在不公正的國家機器壓迫下一個無力維護自身尊嚴士兵的痛苦。至於歌劇《璐璐》(Lulu)，阿多諾對它的音樂藝術評價甚高，但對其中所表現的社會傾向卻保留了自己帶有批判性的看法。||



香港音樂專科學校

## 金禧紀念校友(音樂)會



表演者包括：

朱慧堅 (女低音)	黃健瑜 (鋼琴)
賴潔冰 (女高音)	陳馬奇 (鋼琴)
黃寶玲 (女高音)	麥炳真 (鋼琴)
陳錦儀 (女高音)	鍾國衛 (鋼琴)
陳華勝 (男高音)	李秀英 (鋼琴)
周啟良 (結他)	趙恒 (單簧管)
廖昌慶 (結他)	音專聖詩小組 (合唱)
袁劍勝 (結他)	希暨雅士 (合唱)

節目：

獨唱、二重唱、合唱、器樂獨奏及合奏、  
曲目涵蓋古今中外，包括聖誕樂曲，更有音  
專作曲系校友許翔威、李樂安、梅廣劍、  
陳家富及陳捍的新作品首演。

a musical blessing  
聖誕原不冷

2000年12月25日 晚上8時正 香港大會堂劇院

# 論鋼琴作品文摘四篇

陳兆勳

## 一，鋼琴與樂隊的合奏曲

在鋼琴與管弦樂隊合奏的音樂作品中，除了大量以多樂章為結構的協奏曲外，很多作曲家還譜寫了只有一個樂章的合奏曲。這些作品當然不是 Concerto，而是曲式結構趨向更自由的音樂形式。如“幻想曲”(Fantasie)、“隨想曲”(Capriccio)、“狂想曲”(Rhapsodie)、“變奏曲”(Variations)等等。浪漫時期，這種演奏形式及創作，更得到大大的發展，這當然與樂器性能的不斷改進、管弦樂隊組合的編制擴大，都有直接的關係。這類音樂，不管其標題形式如何，變奏手法是其最重要的創作特徵。當然，這又與巴洛克或古典樂派時期那方整性的裝飾性變奏大不一樣。他們的創作手法雖然自由，但曲式結構都是完整的。如孟德爾頌的作品22號：B小調輝煌的隨想曲，全曲才十多分鐘，就包括了一段慢板序奏及較自由的迴旋曲，整個快板就基於兩個富對比性的主題加以發展，鋼琴與管弦樂隊都得到充分的發揮。D大調的第二主題“進行曲”，明顯地受了韋伯(Weber)的F小調音樂會曲的樂思影響。這兩位作曲家的這些作品，創作手法自由而又有對衡性的曲式結構，音樂效果輝煌，實有異曲同工之妙。

像這類鋼琴與管弦樂隊的合奏作品，樂曲長度都在十幾分鐘到二十分鐘左右，但都有豐富的音樂會效果。法國作曲家法朗克(Cesar Franck, 1822-1890)的升F小調交響變奏曲(Symphonic Variations)，亦是此類音樂中之精品。法朗克在這首作品中，同樣以他慣用的“循環主題”創作手法來體現其深刻的樂

意。所謂“循環主題”，與李斯特以單一主題發展為基本手法的“交響詩”有相似之處，即同一主題，可發展變化為不同音樂性格的表現形態，使作品在發展中求得整體的統一感。這關交響變奏曲，是以兩個主題為根據，加以各種變奏手法，將樂曲不斷推進。作曲家並以



高超的創作技巧，將音樂材料分佈於鋼琴及樂隊部分，使這兩者都佔據各重要地位。聆聽這首名作，一定要注意整體，不能只側重鋼琴，因為要這樣才能清楚地覺察到主題的發展動態。著名的法國鋼琴家柯托(Alfred Cortot, 1877-1962)在談到這首作品時指出：「演奏者不能只着重於作品的美麗典雅，最重要是抓住其“悲愴性”。」這對欣賞者同樣是一個重要的提示。

### 法朗克的交響變奏曲有其悲愴性

這首交響變奏曲的錄音不算多，可能由於全曲的演奏長度只有十七分鐘左右，因此要與別的作品搭配。我手頭上只有 Decca 公司於 1973 及 1974 年錄製的一款包括三位法國作曲家——拉威爾、福列爾及

法朗克的 CD。是由西班牙著名女鋼琴家 Alicia de Larrocha 演奏的。她對交響變奏曲的演繹，感情投入，細膩動人，音色富於變化。由於是較早時期的錄音，樂隊音色略欠飽滿，但總的效果還算清晰，有層次感。最近看到 ASV 的目錄，有一款由法國著名鋼琴家 Pascal Roge 演奏的 CD (編號 DCA 769)。現時我還未聽過這張 CD，但根據 Roge 以往的錄音來看，他那全面的演奏技術及對作品的細緻處理，估計這款 CD 同樣會有令人滿意的表現。

此外，我想談談李斯特的“死之舞”(Totentanz)這首具強烈震撼性的鋼琴與樂隊的合奏曲。若以這首只有十五分鐘演奏長度的樂曲，與他的第一、第二鋼協作一比較，其演奏的技術難度只有過而無不及。由於樂隊的銅管樂器組的加強，與之抗衡的鋼琴部分，就有大量的密集和弦及遠離跳躍的兩手雙八度的快速音章出現。這種鋼琴技術，除了有特定的難度外，演奏者的體力狀況亦甚為重要。因此，選奏該曲的以男性鋼琴家為多。據說，這是李斯特於 1839-1839 年在義大利旅行時，在比薩(Pisa)看到了奧卡拿(Orcagna)這位十四世紀畫家的壁畫「死之勝利」後所得靈感而創作的。從作品的整個結構來看，作者採用了羅馬天主教典禮的「末日，他的日子(Dies irae, dies illa)」之聖歌主題來作為變奏曲的主題。八小節的兩句對稱曲調，陰暗而凝重，李斯特確實有意強調死亡的恐怖。但從音樂效果來看，作品所發揮出來的多姿多彩的音樂形象，其曲意已完全超出了壁畫所描繪的意境。幾

段變奏中，雖然有恐怖陰沉，像地獄般的背景描寫，但像第四變奏詩意般的抒情樂段，及許多變奏中如凱歌性質的輝煌效果，都離開了恐怖的基調；加上全曲結束時，鋼琴與整個樂隊的強音大全奏，作者又有意省略了肯定調性的第三度音F，使樂曲在明亮的色調及熱鬧的氣氛中完結。據一些文字記載，由於此作品的樂隊部分有着強烈的管弦樂色彩，加上鋼琴凌厲的演奏技巧表現，曾經有一段時期比李斯特的兩首協奏曲還受歡迎。

就我手頭三款CD來說，我最喜歡Krystian Zimerman的演奏。樂曲一開始的四十小節序奏，那三起三落疾風式的華彩樂段，就把你緊緊地吸引住。主題之後的幾個變奏，都非常緊湊。第五變奏的賦格段，其速度之快及演奏的精確，更使人屏着呼吸來欣賞，有着一種無形的威逼感。這之後，由於樂曲的發展動力，作者再沒有標上變奏號數，鋼琴家以強勁的指力，彈出了兩次華彩樂段後，與樂隊緊密地配合着，將音樂推上最高潮。波士頓樂團在小澤的指揮下，也有很出色的表現。這是1988年的錄音，效果不錯。Decca於1985年為Jorge Bolet錄製的李斯特鋼琴作品系列中的一款，也有這首樂曲，Bolet的演譯，著重意境的刻劃，只是速度處理不夠緊湊，少了一分動感。另外一款較新的產品，是由俄籍青年鋼琴家Berezovsky演奏的，他的演譯也很有說服力，技巧表現甚佳；只是序奏彈得實在太快，華彩的快速跑句又脫離了原定速度，使之失去統一及均衡感覺，實在令人深感遺憾。

鋼琴與管弦樂隊合奏的名作還多的是，這次我只選了較典型的曲例，作一些簡單的介紹，給各位提供一些參考。

摘自香港《Hi Fi音響》第138期

## 二、李斯特的「匈牙利狂想曲」

李斯特的十九首“匈牙利狂想曲”，在他的鋼琴音樂創作中佔有非常重要及特殊的地位。這是因為樂曲的創作素材全部來自民間，都是以匈牙利人和匈牙利吉卜賽人的民歌和民間歌曲為基礎，經過作曲家的精心設計，進行藝術加工，以多種多樣的手法發展而成的。全部作品都具有鮮明的民族特色和濃烈的鄉土氣息。「查爾達斯」(Csardas)是最能代表匈牙利民間音樂的一種舞曲。這種舞曲的特點就是強烈的切分節奏經常有規律地出現，樂曲進行中會隨意加入即興式的華彩片段。全曲基本上由兩個部分組成，第一部分是慢而哀傷的「Lassan」，音樂經常還表現了莊重的氣氛。第二部分則是與第一段形成強烈對比的「Friska」，是一種強烈歡快的舞蹈。著名的升c小調第二匈牙利狂想曲，就是典型的「查爾達斯舞曲」。另外一種匈牙利的士兵舞曲叫「維爾本科斯」(Verbunkos)，其結構與「查爾達斯」相近；第一段慢，第二段快。李斯特創造性地運用了這些舞曲形式，根據音樂發展的需要，設計了多段富對比性的曲式結構，如第六號匈牙利狂想曲，採用了「維爾本科斯」的形式，但慢、快、慢、快的四段對比性結構，卻是出自作曲家獨特的意念。李斯特為了將匈牙利的民間音樂素材提煉到一個新的高度，把嶄新的鋼琴演奏技術，融入到這些舞曲中。在許多華彩樂段裏，可以清楚地聽到匈牙利民間樂器——大揚琴同音反復擊弦的輪音效果，在鋼琴上的演奏手法是多樣化的。「Lassan」部分，右手擔負着變化多端的各種技術組合；難度大的華彩及變奏音形，經常在這部分出場。

「Friska」段落，由於要表現火紅、熱烈的氣氛及場面，左手的低音及和弦的伴奏音形，跳躍很大，又由於要求大音量，右手的和弦密集，而伸展起來，經常大於八度距離，手小一點的演奏者都難以應付。因此，彈奏匈牙利狂想曲的人，以男性居多。

目前，以全套「匈牙利狂想曲」推出的CD也有好幾款，其中以法籍匈牙利著名鋼琴家西夫拉(Cziffra, Gyorgy)的一套最引人注目。他的技巧高超無比，而他演奏的「匈牙利狂想曲」勝在夠野，在

他十隻指頭的揮舞下，把吉卜賽人火熱奔放的獨特性格盡情地表露出來了。由於他是在35歲後才逃亡到巴黎，因此，從小到大都深受匈牙利本土的音樂影響。在緩慢的Lassan樂段中，彈性速度的鬆緊尺度，樂句起伏



及收放的感覺，西夫拉都表現得極其自然。在Friska中，他那內心的節奏感覺，加上全面的技術條件，能將音樂氣氛不斷推展至極具震撼性的驚人效果。就拿第六首的快板來說，開頭的Allegro已定得不慢的了；到了右手連續十六分音的雙八度(Double Octaves)由於樂譜標明poco a poco piu animato(逐步地更活躍)，速度明顯地加快了，到了最後段Presto(急板)共二十七小節，速度加至極限。而為了再加大音量，左手的Bass note降B，每一小節的第2拍，降低八度來彈奏，這種快速的跳躍，西夫拉動作準確，聲音紮實，可見其功力之深厚。當然，這種對樂譜的改動，是否有違作家原意，那就見人見智了。有許多人評論西夫拉的演奏過於技巧化，缺乏音樂深度。我個人也覺得



他在演譯某些作家的一些作品，確實有偏重技巧的表現。但在這套「匈牙利狂想曲」的表現，卻是值得欣賞的；當然，這不等於說一點弱點都沒有。就我多遍聽完「匈」的CD後，總覺得他彈的Bass過重，甚至有時出現不同程度的雜音。另外，有些節奏處理過於急促，欠穩當，有時音樂表情也略感過火。這也可能是一些技術條件好的鋼琴家容易產生的毛病吧。

如果有些人覺得需要欣賞一些「板眼」穩妥清晰一些的演奏，那末意大利的Michele Campanella所演奏的十九首「匈」，可是個甚好的選擇。他的演奏，在技術的輝煌效果上，雖然不如西夫拉，但他對音樂的刻劃，卻不乏細膩的筆觸，而所有大難度的樂段，都能應付自如，完全都在他控制之下。他沒有着筆於隨意即興式的樂意表現。總的感覺是心裏的詠唱多於外在效果表現，我還挺欣賞他的整個演奏。美國的Misha Dichter在手指功夫上，也有傑出的表現，發聲乾淨利落；但我不太喜歡他的聲音處理，由於他較特別的踏板法，許多聲音顯得比較乾。另外對許多休止符的處理過於死板，音樂的伸展性就不明顯了。例如第九首在序奏之後一進板，左手和聲的延續性沒有了，整個段落就少了很多共鳴，效果有點怪異。一直活躍於法國樂壇的Setrak，他所灌錄的李斯特「狂想曲」，除了十九首外，還包括了著名的「西班牙狂想曲」和「羅馬尼亞狂想曲」。由於再加上幾首匈牙利民歌，因此這一套CD共三隻。他的演奏可是偏向於理智性，不強調太大的音樂效果，總的表現比較平穩。另外，巴西鋼琴家Robert Szidon也曾於七十年代出過十九首一套的「匈」，後來還曾出過CD。這些套裝的「匈牙利狂想曲」，有可能的話，都可以選購來作個比較。

摘自香港《Hi Fi 音響》第143期

### 三、舒伯特的即興曲

被譽為“歌曲之王”的舒伯特，除了創作超過六百首歌曲之外，還寫下了大量器樂作品。鋼琴音樂，就是他最熱衷於創作的一個品種。從哥羅夫音樂辭典(Grove)所列出的創作年來表來看，舒伯特於1810年13歲時，最早創作的一首樂曲，就是鋼琴聯彈曲“G大調幻想曲”。這以後就沒有間斷過鋼琴音樂的寫作，直到他逝世前兩個月，即1828年的9月，還完成了他最後的三首鋼琴奏鳴曲。按作品編號來看，鋼琴獨奏曲共71個，各種舞曲63個，鋼琴聯彈曲39個。共173個編號。舒伯特在他短短的一生中，創作了大量作品，說明了他對音樂事業的無比熱忱，而在創作上所顯示的旺盛生命力，更是音樂史上一個奇跡。

舒伯特的鋼琴音樂的最大特點，就是把歌曲性的優美旋律融入其中，將器樂人聲化。另外，他的和聲色彩豐富，轉調的手法多樣又富於變化，調性的過渡與連接之順暢自然，可真是天衣無縫，維妙維肖。鋼琴織體(Piano Pattern)的運用多姿多彩而又富於意境描繪。這不僅在鋼琴曲中貫串始終，在他的藝術歌曲的鋼琴伴奏部分，同樣有細膩的獨特表現。這對浪漫派時期及後來的藝術歌曲創作，影響很大。

他的大量鋼琴曲中，傑作甚多。但為世人所熟悉和廣為流傳的，當然是首推其八首即興曲了。

即興曲(Impromptu)這一音樂體裁的首位運用者雖然是捷克的伏吉契克(Vorisek 1791-1825)，他於1820年出版了作品七號的六首即興曲

[Unicorn-Kanchana有CD，編號DKP(CD) 9145]，但舒伯特卻將這一體裁的創作，提高到足以與奏鳴曲及變奏曲相媲美。他這些有豐富藝術表現力的高水準作品，影響到十九世紀以後鋼琴小品創作的大大發展。舒伯特的八首即興曲分別為作品90號的四首及作品142號的四首。都是在1827年的創作。

作品90號的第一首c小調，是以變奏手法寫成，全曲一氣呵成，沒有變奏段落的劃分。第二、三、四曲都是以嚴整的三部曲式寫成。

第三曲降G大調，以固定音型伴奏伸展性的優美旋律，可以明顯地看到孟德爾頌的無言歌深受其影響。作品142的第一曲F小調，是由完整的奏鳴曲式寫成。第二及第四首是三部曲式。第三首降B大調是非常著名的變奏曲。主題取材自

他的音樂劇「羅莎蒙」(作於1823年)中的一首抒情樂曲(間奏曲)，作者也曾在他的A小調絃樂四重奏(1824年作)的第二樂章用過同一材料。看來舒伯特對自己所作的曲調十分喜愛。當然，這樣簡樸優美的旋律，再加上富於動感的和聲烘托，從營造出來的音樂效果，確實容易使人引起共鳴。因此，這一樂曲一直是鋼琴家們的音樂會熱門曲目。現時，英國聖三一音樂學院，也將這首樂曲納入LTCL演奏文憑級考試的B組曲目中，是鋼琴教師及考生們喜歡選用的。

#### Perahia是心中首選

至於彈這套作品錄成的CD，就相當多了。我想就自己手頭積存的幾款，略談一些聽後心得。由於Murray Perahia的演奏，是我心目中





之首選，因此想以這款CD作為主線，談及他的演繹時兼論其他幾位名家的不同點。

Perahia 對八首樂曲的演奏處理，可以用「嚴謹、樸實、準確、優美」這八個字來概括。舒伯特身處古典樂派向浪漫樂派過渡的交接時期。他的樂風在一定程度上，還保留着古典傳統的一些特色，這可以從他嚴密的旋律組織機構上清楚地看到。因此，在處理彈性速度(Tempo Rubato)上，不能過多，應是有限度的。這跟彈後來如舒曼、蕭邦、李斯特等人的作品大有區別。Perahia 在速度的處理上，表現得穩重且統一。只在樂段對此調性轉換時，稍作一些彈性速度的安排。漸強、漸快的處理只在第二曲(降E大調)的尾奏，因樂譜有明確規定而如意表現出來。因此，他對每一首樂曲的演繹，都有札實嚴密的結構感，絲毫沒有鬆散的表现。至於技術上的表現，如準確性、音色變化處理，恰當的力度對比，和聲層次的控制，都屬一流水準。

Radu Lupu 的演奏，我也很欣賞，演奏技術一流，只是對大部分樂曲的速度處理較為偏慢，令人感到稍缺一分動力。但他那精細的剖析力，確實令人讚嘆。

Krystian Zimerman 的演奏，一直給我十分完美的感覺。但這次在第一曲(c小調)的主題呈示的樂段，每一個附點二分音，都拖長(不知是否受 Artur Schnabel 的影響？Schnabel 的演奏，在速度及節奏的可變性都較大。但他演奏的 op.142 no.3 降B大調，簡直一流。)但除了這點令人深感遺憾外，在技術的全面表現上都屬一級水準。

Wilhelm Kempff 則與 Zimerman 相反，在第一曲中把附點二分音縮短，同樣給人在拍子上的不平衡感覺。但音色處理十分精細優美。

德國青年鋼琴家 Andreas Haefliger 在控制技巧上有很好的表現，音樂表現自然，只是在樂句處理上還稍缺細膩的筆觸，踏板的運用還缺一些精細的功夫。

1974年獲柴可夫斯基國際鋼琴比賽第一名的 Gavrillov，他的演奏一向以高超的技巧及奔放的熱情見稱。他彈的舒伯特，確實充滿着生命的動力。但總給我外在的效果多於內心感覺的印象。過去聽他彈一些高難度技術性樂曲，都覺得有扎實的功夫。但這次聽他彈的第四曲(降A大調)，十六分音的快速跑句，有明顯的不均勻感覺。是否技術退步了？

舒伯特的即興曲是鋼琴音樂中的藝術精品，它的深刻內涵集中表現了人類的真摯情感，演奏的技術難度雖然不大，但要彈得好，卻非易事。

#### CD 資料

- |                       |                 |
|-----------------------|-----------------|
| (1) Murray Perahia    | Sony SK37291    |
| (2) Radu Lupu         | DECCA 411 711-2 |
| (3) Krystian Zimerman | DGG 423 612-2   |
| (4) Wilhelm Kempff    | DGG 445042-2    |
| (5) Andreas Haefliger | Sony SK53108    |
| (6) Artur Schnabel    | EMI 761021 2    |

摘自香港《Hi Fi 音響》第139期

#### 更正：

上一期樂友徐苻之文章「路遠音樂旅、音專見真心」第二段說《樂友》創刊於一九五四年，實應為一九五一年，五四年則為《樂友》由不定期轉為月刊。

## 四、蕭邦的奏鳴曲及卡沙里士的精彩演繹



### 蕭邦：三首鋼琴奏鳴曲 卡沙里士(鋼琴) Sony SK 48483

十九世紀波蘭著名的作曲家、鋼琴家蕭邦，一生中寫下大量的鋼琴音樂，但以套曲多樂章形式創作的作品，則只有兩首協奏曲及三首奏鳴曲。這五首大型作品，除了作品第四號第一奏鳴曲甚少為鋼琴家們用作音樂會曲目或錄製唱片外，餘都是演奏家們的必備節目。特別是第二、第三這兩首奏鳴曲，更是名家在鋼琴獨奏會中熱門之選。誠然，這兩部巨作毋庸置疑是鋼琴音樂文獻中之精品，而第一奏鳴曲由於是蕭邦十八歲時，第一次嘗試創作大型作品，儘管在機構組織及音樂形象的特性上還不夠完善，但我們可以從作品中，直接感受到作者在音樂創作及內容表達的深度上，有着無窮的動力和火一般的熱情。據說，蕭邦在三十歲時有意修改此作品，但最終都未能實現，到作品出版發表時(1851年)，作者已去世兩年了。記得在五十年代初，我在香港看到一部音樂故事片《蕭邦的青年時代》，是由波蘭拍攝的。其中有一段描寫蕭邦在聽了巴格尼尼的小提琴演奏後，大為感動，立即回家創作了第一奏鳴曲的末樂章——急快板。影片的幕後配音演奏者是波蘭著名女鋼琴家 Czerny-

Stefanska (車爾尼—斯特凡斯卡)，她在第四屆國際蕭邦鋼琴家比賽中與前蘇聯的女鋼琴家達維多維茨並列第一名 (Bella Davidovich 現居美國)。該樂曲在影片中雖然被刪節成只一分鐘，但已令我非常激動。之後我一直想找到這首奏鳴曲的唱片，可說是遍尋不獲。原因是許多鋼琴家都只錄第二第三，就是以彈蕭邦出名的 Artur Rubinstein 或 Alfred Cortot 都沒有灌錄此作品。直到八十年代初，幾經艱辛才買到由瑞士籍的俄國鋼琴家 Nikita Magaloff 演奏的《The Essential CHOPIN》大唱片 (此套錄音現已由 Philips 於 1992 年以 13 張 CD 套裝製作推出)。這樣，我才聽到了完整的第一號奏鳴曲。兩年前，我買到由法國鋼琴家 Cyprien Katsaris 演奏的蕭邦三首鋼琴奏鳴曲的 CD，是由 Sony 製作的。相比之下，我更喜歡 Katsaris 的演奏，他的技術高超且輝煌，在音樂處理及表達上，細膩而多變化，在許多細節的彈奏上表現出甚具吸引力的創新意念。近七十七分鐘的演奏，絕對不會給人沉悶的感覺，就是聽完全張 CD，都會為他那嶄新的演繹留下深刻的印象。

卡沙里士是現時活躍於國際樂壇的當紅鋼琴家，他灌錄的大量唱片，早期由 Teldec 製作，1984 年推出的蕭邦四首敘事曲與四首諧謔曲，曾被評為最佳唱片。近幾年由 Sony 推出的一系列 CD，更覺其演奏水準比八十年代又推進了一步。我所提到的蕭邦奏鳴曲集，就是這幾年來的佳作之一。

就拿這張 CD 的頭一首奏鳴曲來說，第一樂章中的主題與副題無太多的性質區別，確實不易處理，卡沙里士以多變的音色，豐富了整個呈示部的表現，使得整個樂章擺脫了平淡的描繪。第二樂章的小步舞，奏來典型樸素，與頭一樂章戲劇性的樂風，形成鮮明對比。第三樂章是在蕭邦作品中少見的五拍子慢板，卡沙里士並未受到大段落左

手聲部一小節十個八分音符固定節奏的限制，充分發揮了右手歌唱的優美旋律，將蕭邦夜曲式的特色表現得淋漓盡致。第四樂章的急快板是技巧難度很大的樂曲，我看到幾個版本的樂譜大概都將基本速度定在  $\text{♩}=132$ ，卡氏卻以  $\text{♩}=144$  的速度彈完全樂章，許多雙三度結構的及不同音程組合的快速跑句，照樣彈得乾淨利落，漂亮之極，音樂氣勢直逼得人難以喘息，真是洶湧澎湃，熱烈非常。

第二及第三奏鳴曲是作曲家成熟期的傑作，創作技巧當然要比第一首高超得多。由於音樂素材的豐富，其和聲結構及多線條的聲部層次就更為複雜了。卡氏在這兩曲的頭樂章呈示部，都加以反覆演奏，但在聲部的處理上都給予不同的變化，簡直像抽絲剝繭般縷出一些烘托主旋律的背景因素，給音樂的發展，增添了不少色彩。他這種演奏手法，在其他樂章中都有不同類型的獨特處理，足見其功夫之深厚，非比平常。另外，值得一提的是，在第二奏鳴曲第三樂章《葬禮進行曲》中，倣效了勒曼尼諾夫的音樂處理，即第三段主部再現時，以強奏進入，用這種手法將全曲描繪出送葬的行列從遠到近，經過中段哀悼的內心刻劃再將人群從近到遠的畫面表現出來。這種處理是否有違蕭邦的原意，這很難作出定論。我個人覺得，只要不損原作精神，又能加強音樂的感染力，這種音樂的再創造，完全應該也是合理的。

卡氏在再現的第三段，由 *fff* 的強奏到 *ppp* 的弱奏，這種大幅度的力度變化控制，彈得非常之均勻，完全將聆聽者引入音樂的意境中。安東·魯賓斯坦 (Anton Rubinstein 1829-1894) 對第四樂章有過這樣一段話：「這樂章天才地描繪了朔風一視同仁地在英雄和沙場上捐軀的無名戰士的墳墓上空陣陣呼吊」。舒曼則說「一個古怪和可怕的亡魂在搖動，它要壓倒一切敢

於抵抗它的東西」。這個第四樂章“急快板”，從音樂塑造到技術表現，都具非常大的難度。兩手平行八度的單音旋律，要營造出這樣一種深沉且帶恐怖的場面，確實很難做到應有的效果。我也曾聽過許多不同版本的演奏，可以說，根本找不出完全相同的一種處理手法。卡氏的演奏，除了快速的手指技術，還以巧妙的及多變的踏板法，彈出長短不同的支聲部旋律，再配合以多種不同的漸強漸弱變化，使整個短短的樂章充滿着無可抑制的動感。

卡沙里士的演奏，不會因為掌握了高超的技術，而忽視了音樂表現力。相反，他是以最大的精力投入到剖析音樂的深度中去。他有強烈的個人特點，但卻不是標奇立異而令人難以接受。像這樣的鋼琴家，肯定會受到歡迎的。||

轉載自香港《Hi Fi 音響》第 125 期



## 請問

您是否《樂友》的長期讀者？

您對於近年《樂友》增加了篇幅，每年不定時出版兩至三期有甚麼意見嗎？對美術及排版方面滿意嗎？喜歡嗎？

在資源極為有限的條件下出版這免費贈閱的刊物是不容易的，1951 年創刊，至今已第 80 期的《樂友》，肯定是香港音樂刊物歷史最長的 (已滿五十年!) 您願意捐款贊助出版未來的《樂友》嗎？即使您是《樂友》的新讀者，也歡迎您把任何想法告訴我們，用任何方式支持我們，使《樂友》在新紀元更進一步。

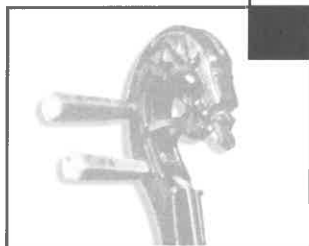
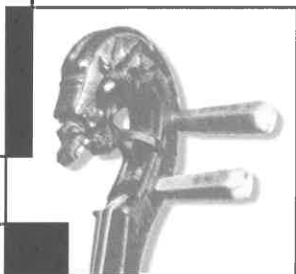
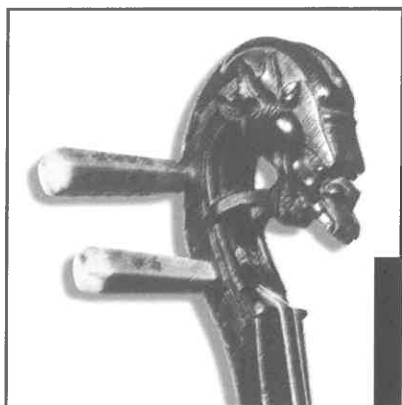
# 幾位不同風格的胡琴高手

司徒敏青

胡琴，是我國民族樂器中一項弓弦樂器的總稱。其中包括二胡、板胡、墜胡、京胡與二弦等。二胡和板胡則分高音、中音和低音；而二弦一般稱之為潮州二弦，其實廣東粵劇早期的樂隊頭架樂器，也採用二弦，後期才改為粵胡，即高胡和小提琴。一直以來，我國出色的胡琴演奏家頗多，如果要一一列出，相信可以寫成整本傳記式的書。目前只能作一點重點的介紹，選一些較有代表性的、自己所熟悉和喜愛的作簡短的介紹。這幾位演奏家都有自己的獨特風格和表現。

早期的胡琴演奏家最突出的人物，應是劉天華，稍後一點的陸修堂、張韶和蔣風之、華彥鈞、孫文明等。如果要數近期的，似是由六三年第四屆「上海之春」的二胡與小提琴全國比賽數起。當年的得獎者是閔惠芳、蔣巽風、宋國生、湯良德和蕭白鏞等。事隔三十餘年，當年被稱為新秀的一群，目前應是師傅級，或是大師級了。最近在樂壇上出現年青的新秀應是宋飛、馬向華、馬曉暉、姜建華、陳軍等，本港的辛氏姊妹和程秀榮也應佔一席位。已故的劉明源和建在的安如礪則是較為有自己獨特風格的兩位大師級人物。

在板胡方面，早期的張長城和後期的劉明源，應是此中的皎皎者，目前的沈誠也應佔一席位。高胡方面，早期的呂文成和劉天一。目前的甘尚時與余其偉似是較為突出的高胡演奏家。



劉明源是近代一位出色的胡琴藝術家，稱他為藝術家的原因是這位演奏家不但精於板胡和中胡，其他各類弓弦樂器都有高度的造詣。在作曲方面，和胡琴同樣地有高度的成就。中胡獨奏曲《草原上》，民樂合奏曲《喜洋洋》都是人們所熟悉的作品。發表過的學術論文也不弱於其他學者，稱他為胡琴藝術家一點也不誇張。國內同行稱他為「胡司令」。意思是指他凡是弓弦樂器到他手上不但熟悉，而且還是精鍊。外國人稱他為中國弓弦樂聖手。他的演奏不但感情充沛，感人肺腑，細膩灑脫，把樂器輕而易舉地玩弄在股掌之間。聽眾們很快便會被他的音樂感染力吸引著。和他一樣地全情投入在音樂之中。而他的創作則蘊藏著濃厚的民族色彩，使人領略到一點鄉土氣息。《喜洋洋》、《幸福年》的歡樂氣息，《草原上》則充份地表現出風吹草低見

牛羊的塞外風光。如果你有機會到過塞外大草原時，這種氣息更加容易領略得到。劉明源應是一位聲情並茂的胡琴藝術家。本港的龍音製作曾經出版過他的全集，內裡有詳細的敘述。

安如礪這個名字，對香港的民樂愛好者來說，似是較為陌生，如果你要欣賞韻味十足的傳統樂曲，安如礪應是首選的演奏者。

此君目前是北京中國音樂院器樂系教授，二胡前輩蔣風之的高足，真傳弟子。聽說蔣先生不容易收學生，能夠成為他的真傳弟子，當然有一定深厚的基礎。不然的話，很難繼承蔣派二胡的精華，更難表達出傳統音樂的內涵和韻味。安如礪除了跟隨蔣風之學習之外，還跟隨過板胡大師劉明源、京胡何順信。安先生的演奏風格穩重、醇厚、樸素和細膩，聽他的演奏像是喝了一杯遠年的陳酒，發散出醉人的芬芳。安如礪一向低調，不喜誇誇其談，也不喜歡在人前顯現出他的本領，是一位學者形式的演奏家。如果想欣賞傳統樂曲如《漢宮秋月》、《高山流水》和《關山月》等，選擇演奏者，應是此君莫屬。現代年青的胡琴高手姜健華、宋飛和本港的香港中樂團首席胡琴辛小玲，同是出自他的門下。龍音製作年前出版過一張名為《漢宮秋月》的安如礪專輯，是一張很暢銷的二胡CD。

欣賞板胡非張長城與劉明源莫屬。欣賞傳統作品，應選安如礪，欣賞現代和技巧性特強的樂曲，我

看宋飛應是首選的一位。

宋飛是宋國生的千金，宋國生是六三年上海之春全國二胡比賽時出現的一批獲獎新秀中的一位。宋飛畢業於中國音樂學院，跟隨劉明源、安如礪學習，基本功的基礎穩固、扎實，表現力強，欣賞她演奏從俄羅斯作曲家林姆斯基·哥薩可夫的傑作改編的《野蜂飛舞》一曲，便會發現她的快速演奏是那麼流暢、清楚，一點也不含糊。演奏《聽松》一曲則有剛勁、奔放之感。充份表現出作曲家當時的心情。對傳統樂曲的表現是含蓄而有內涵。說宋飛是目前一位古今皆宜的演奏家，一點也不過份。宋飛灌錄了很多CD，單是《長城隨想》二胡協奏曲，就有管弦樂與民樂的協奏版本，隨便選購一張，都可以欣賞到這位演奏家的神采。龍音製作的「長城」一片中便包括了《聽松》

和《野蜂飛舞》。

談到胡琴，當然少不了廣東音樂中的胡琴。這是粵劇樂隊中的頭架樂器，也是一件頗為重要的獨奏樂器，已故的大師呂文成、劉天一與盧家熾是箇中的表表者。他們除了演奏、教學之外，還創作了不少作品，對廣東音樂的發展，貢獻良多。當代的甘尚時、何克寧與余其偉等則是演奏廣東音樂中的翹楚，少有的高手。余其偉更被稱為廣東音樂高琴的第三代傳人，同行們對余其偉的評論是：「富於詩意的幻想和優美，開拓了中國高胡藝術的新風格。」「他的演奏繼承了中國古典音樂崇尚風骨神韻的傳統，發揮了廣東音樂華麗、抒情與輕靈活潑的特色。」一曲《平湖秋月》，使人從音樂中領會了杭州西湖的美妙景色。余其偉既有現代的高度技巧，但也重視傳統的神韻，是一位

在廣東音樂中的一員猛將。此君灌了很多CD，其中多是廣東音樂。龍音出版的一張「現代與傳統」中，可以欣賞到這位演奏家的出色表現。現代與傳統並重。

當然，目前我國的胡琴演奏家頗多，肯定不只上述幾位，自從六十年代選出這批二胡新秀之後，二胡的演奏技巧不斷地向高難度方面發展。樂器的表現力在不斷加強，年前在香港大會堂劇院欣賞過馬向華印刷從小提琴獨奏曲移植到二胡的沙拉沙蒂名曲《流浪者之歌》時，已經感覺到二胡的技巧已經發展到峰巔時期了。《流浪者之歌》被稱為小提琴演奏家的試金石，其實也可以作為二胡技巧的試金石，考驗一下演奏者的工夫和表現力。

||

## 香港音樂專科學校 (註冊非牟利機構)

### 校外課程部 / 夜校本科課程選修招生



- ★ 鋼琴·風琴·中西樂器·聲樂·敲擊樂·指揮·作曲  
(個別教授)
- ★ 樂理·結他·視唱練耳·  
(班制、小組或個別教授)
- ★ 鋼琴初階班  
(全期學費 960)

夜校音樂文憑課程個別科目歡迎選修，只選修單一科目之每月學費為 \$ 400，修讀兩科或以上每月學費為 \$ 750。

# 歷史、政治與香港電影配樂

余少華

## 大陸音樂政治聯想的淡化及港化

港產片引用解放後大陸工、農、兵文藝，以突出中港文化差異者，有梁普智導演的《龍咁威》（約八十年代初），男主角吳耀漢偷渡到香港後遇上女主角張天愛，種種傾慕、浪漫溫馨及英雄救美之想象均套用國內革命樣板芭蕾舞劇《白毛女》幾個經典的場面如〈北風吹〉、財主王世仁迫害喜兒及大刀舞等，張天愛扮喜兒；吳耀漢扮大春。片中的忠、奸人物塑造亦全套樣板戲的典型邏輯思維：地主財主等有錢人為壞人；勞動人民是受剝削的好人。這是利用觀眾對原《白毛女》劇中人物形象的熟悉來營造笑料的喜劇，其對國內文化的套用並無政治寓意及諷刺，但多少帶出了中港文化的差異。

吳宇森的《八彩林亞珍》（1982）亦加插了一段國內新移民在香港勞工署找工作時演唱了國內流行的《蝴蝶泉邊》及戲曲中《哭墳》的叫板和身段，以突顯中港流行娛樂文化的差異。到了張堅庭的《表姐，你好嘢！》，更成功地利用了中、港、台三地不同的歌曲去表達三地人的身份認同，片中用大陸公安（鄭裕玲飾）在香港的卡拉OK店唱國內流行的《南泥灣》而唱爆了酒杯，雖有誇張及諷導之嫌，但亦反映出港人對國內民歌的所謂「民族唱法」高亢音色的不接受。兩片對

大陸文化的套用，多少有用惹笑及突出其與香港文化之格格不入來淡化國內文化所包含的濃烈政治色彩。

經過八十年代中英聯合聲明及六四後，港產片對政治的關注度提高了，政府與社會對政治的態度亦相對地開放了，故電影的題材及音樂的運用亦較為大膽與敏銳。羅卓瑤的《潘金蓮前世今生》（1989）與程小東的《秦俑》（1989）均改編自李碧華的小說，兩個故事同樣以古代與現代時空交錯的橋段，糅合了民間傳說及今日香港與中國的環境，《潘金蓮前世今生》前半部是把《金瓶梅》的故事串連到文革時的上海芭蕾舞學校，潘金蓮的今生單玉蓮為革命樣板芭蕾舞劇《白毛女》跳白毛女（喜兒）的舞蹈員，其美色為領導（張大戶的今生）所垂涎，單玉蓮被污辱後被安插在一間製鞋工廠當女工，對籃球好手武龍（武松的今生）有傾慕之意，贈其一雙新的球鞋，因而被揭發受批判。這部份戲的配樂大量引用了革命樣板芭蕾舞劇《紅色娘子軍》及《白毛女》的音樂，批鬥場面中自然少不了用手風琴伴奏的革命歌曲，在電影中如此認真地重建文革場面及引用當時音樂的電影不多，《潘金蓮前世今生》在這方面可與白景瑞的《皇天后土》、陳凱歌的《霸王別姬》（1993）媲美。片中對大陸文革音樂的運用，準確地把音樂與其時代背景配合，目的在於把觀眾的聽覺回憶帶回歷史，與上述《龍咁

威》片中套用《白毛女》的場面及音樂與效果的出發點是截然不同的。以下用幾部九十年代徐克導演或監製（程小東導演）的港產片為例，從音樂的角度，集中討論香港電影配樂的一些具體問題。

## 徐克電影的配樂 《笑傲江湖》

徐克的電影在香港流行文化的影響一直不衰，從電影的角度是頗為成功的。有關徐克電影在香港文化所扮演的角色及其社會意義，洛楓在《世紀末城市》有頗深入的討論（1995:8-36），以下的討論及例子則以徐克電影中音樂的運用為重心。在過去十多年來，他拍了不少古裝片，無論武俠片或神怪片，皆以傳統中國社會為背景，其中自然有中國音樂的場面及其配樂，由於他的成功，片中的不少鏡頭已深入人心，其相關的配樂亦已進入了香港不少人的聽覺回憶，與畫面結合在一起了。

### 《笑傲江湖》II 之《東方不敗》

有關電影《笑傲江湖》在音樂與畫面配合上之錯亂與不專業，筆者在別的地方討論過<sup>2</sup>，於此不贅。《笑傲江湖》II 之《東方不敗》（程小東1992），電影配樂則翻用了上集主題曲《蒼海一聲笑》，這當然是考慮到此曲在上集之成功及在港流行的程度，但在影片中由李連杰飾演的令狐冲彈三弦、李嘉欣飾

演岳靈珊枕在師兄大腿上的一幕，聲帶放出來的竟然並非三弦，而是電子合成器模仿撥弦樂器的聲音，這點實在令人費解！香港能彈三弦者大有人在，而上集亦用過真正的三弦音色，配樂者(Richard Yuen)及導演(程小東)以至監製(徐克)均漠視畫面與聲帶的真正配合，繼續誤導從來未聽過中國三弦的觀眾，同時把認識三弦的觀眾視作不存在。

《東方不敗》片中另一鏡頭是苗族日月神教信眾在奏樂的場面，畫面是明顯地有苗族蘆笙及其他苗族的特色樂器，但聲帶卻全是電聲樂器。蘆笙的錄音在市面上不難找到，而在本港亦有吹笙的專家可奏蘆笙，捨真正蘆笙之聲而以電子合成器之假聲，無非是貪方便及製作上之便宜，但可信性及說服力便大大降低。無他，這又一次顯示港產片在配樂方面的專業水平，所做的製作研究仍甚膚淺，而編、導、演、配各層面的音樂常識水平已可見一斑。

同一場面中的蘆笙樂隊中的長管芒筒是與蘆笙相配的苗、僛或西南少數民族樂器，但畫面中有一長柄潮州秦琴與漢族古琴則是匪夷所思了。苗、僛諸少數民族有自己的彈撥樂器，月琴便較多見，大三弦亦然，但二者的形狀均與漢族所用同類樂器有明顯的區別。西南少數民族的月琴之琴身非成圓形而是成八角形的，而其大三弦亦與令狐沖所用者形狀不同，在視覺一看便可察覺出來。影片在畫面上突出漢、苗之別，除了頭飾及服裝上下功夫外，樂器的形狀及音色亦不應忽略<sup>3</sup>。

有關古琴在同一場面出現的問題，亦與前文<sup>2</sup>討論琴與三弦及橫笛合奏一樣，是缺乏說服力的。任盈盈及曲洋身為苗人而操漢人儒士之琴本不足為奇，因為少數民族慕漢文化者大不乏人，這可從在今日

雲南的納西古樂中大量保留明代中原樂器及曲目中可得到例證。但在苗族蘆笙樂隊中配上漢人之古琴，無論在觀念上，音樂實際操作上及音量平衡上均是不可能的。如上文<sup>2</sup>的討論中已提出，琴之聲量與本身美學，根本甚少與其他樂器合奏(洞簫除外)，故可信性甚低，真正的三弦聲音，終於在影片完結的時候出現，證明配樂者並非不知有三弦這件樂器的存在，至於為何在劇情中令狐沖彈三弦時用則百思不得其解了！

黃霑此主題曲《祇記今朝笑》由呂珊演唱，是從上集主題曲《蒼海一聲笑》的旋律加以發展演變出來的，值得一提是作曲者把原上集主題曲的旋律在第二段中作為《東方不敗》主題曲的副旋律對位，二者襯托得十分自然流暢，二部的寫法，在中國歌曲中，無論國語及粵語，均多予人洋派的感覺，但黃霑此曲之二部對位甚具中國風格，其中旋律與歌詞的配合亦十分成功，大體一字一音的譜曲，歌詞字字清楚地露出來，曲與詞之配合，尤其是粵語歌曲，到此亦可謂成功，而大三弦作為此主題曲的伴奏亦甚具特色，活潑而跳躍，雖無傳統中國曲藝的味道，但仍不失為賦予大三弦一個新音樂形象的成功嘗試。相比之下，負責原作音樂者(Richard Yuen)則有點行貨的感覺了。

《東方不敗》續集《風雲再起》的英文名是"The East Is Red"，即“東方紅”，其直接影射毛澤東之意已由洛楓點出(1995:28，見註3)，但片中配樂已無前兩集之創意。相較於《笑傲江湖》系列，徐克/程小東的《倩女幽魂II人間道》(1990)(見下文)中音樂與政治形象的運用則更具創意。

### 《國際歌》在電影的忠奸形像

外國電影《齊瓦哥醫生》中的時代背景應該是俄國一九一七年革命前的日子，其中有場面描述沙俄

時代的軍警如何暴力對付示威的群眾，導演以齊瓦哥醫生的眼光，把這個著名的歷史事件(血腥的星期日)帶給觀眾，片中最令人印象深刻的鏡頭是示威群眾示威遊行至廣場，歌聲自遠而近，鏡頭亦自遠而近，當時群眾唱的正是法國大革命開始流行的《國際歌》。

此曲在中國共產黨的革命史上亦曾扮演過頗重要的角色，故在極左的年代(文革前至文革中)，中國所有歌書扉頁均用粗黑體印出幾首無產階級專政的代表歌曲，包括《東方紅》、《大海航行靠舵手》、《三大紀律八項注意》及《國際歌》。《國際歌》是唯一被中國共產黨接受並特別推許的「外國歌曲」，其歌詞亦實在寫得好，在六、七十年代香港學運中，相信確曾打動不少熱血青年，其歌聲在各大專院校曾飄揚過好一陣子，其形象是公義、和平、平等、革命、反抗壓迫與正氣健康的。

時移世易，火紅的年代隨著文革的結束，四人幫下台，中國改革開放，六四事件等等，《國際歌》的歌聲在香港差不多已消聲匿跡。可是在回歸前，與國歌《義勇軍進行曲》一樣，不止一次的出現在香港的流行文化中，而出現的場合及所引出的形象均十分諷刺及負面。用中國大陸的說法，可以說是極為「反動」，可見同一首歌曲用在不同的場合及應用的手法不同，其音樂效果、歷史意義、戲劇張力及政治寓意是可以南轅北轍的。徐克/程小東的《倩女幽魂II人間道》對《國際歌》的運用，正好說明此點。

### 《倩女幽魂II人間道》

由程小東導演、徐克監製的《倩女幽魂II人間道》基本上是承接《倩女幽魂》的續集，沿用上集改編自《聊齋》的聶小倩與書生寧采臣人鬼相戀的故事，書生寧采臣(張國榮飾)仍舊思念在上集逝世

的聶小倩，於是編導安排他遇上酷似聶小倩的傅青風（王祖賢飾），加插其妹月池（李嘉欣飾）及驅鬼道人葉知秋（張學友飾）等原本《聊齋》沒有的人物，安排再一次的人魔大門法，妖魔以護國法匠（劉洵飾）的身分出現，滿口佛號，勸人向善「放下屠刀，立地成佛」，實則陷害忠良，擾亂朝政，以佛號、佛法及佛事掩飾其害人勾當。編導的政治寓意，呼之欲出，其影射當今中國政壇人物，實可媲美金庸的《笑傲江湖》，尤其片中代表朝廷緝捕忠良的官員名為「左千戶」（李子雄飾），左尚嫌不夠，還要來個千戶。當左千戶夜探妖魔護國法匠之殿，發現朝廷文武官均坐在殿中不動，最後發現原來全為虛殼，其隱喻已頗為明顯，還要兩次高聲呼叫楊大人、江大人、李大人，經過六四後的港人，不難發出會心的微笑。

片中對白之政治影射，還遠不及電影配樂的政治標記來得大膽，戴樂民與黃霑利用音樂的既有形象與聯想去配合畫面的寓意，效果已完全超越了港產片一貫攬笑與「無厘頭」風格，成為寓意深遠的音樂政治影射。身為千年蜈蚣的妖魔護國法匠在片中出場時，配樂用的是經過配器的佛教誦經「喃嘸阿尼陀佛」，旋律不斷重複，音域狹窄，並無一致音高，此為多數宗教唱誦之特點，於是造成頗為複雜的多聲部效果。而配樂最突出者為三弦，不斷重複的反覆演奏  $\underline{\underline{66}} \ \underline{\underline{11}} \ \underline{\underline{66}} \ \underline{\underline{11}} \ \underline{\underline{66}} \ \underline{\underline{33}}$ ，使本來由美術設計造成的神秘宗教色彩添上一層深不可測的妖氣，加上為護國法匠配音的聲音略帶半男不女的陰陽怪氣，使畫面與音響配合得天衣無縫，本是莊嚴虔敬的佛經唱誦，一下子變成了妖氣衝天，魔風瀰漫的妖樂「奪命梵音」。雖然此舉對佛教誦經不免有褻瀆不敬之嫌，但不失有效地作為電影的畫面及劇情服務。

接下去是《國際歌》隱晦的引用。當護國法匠露出兇相殺人，為

驅鬼道士用法術使其現形，竟現出如來佛祖的面相，這當然是用了美術的手法，使佛像的面容略帶邪氣，金身佛發出的佛光亦充滿俗氣。佛像一面滿口正義勸人「放下屠刀，立地成佛」，自己卻一面以佛的面孔殺人，其每次用法力殺人時所用的配樂就是《國際歌》的第一句旋律，此舉可謂神來之筆，精彩絕倫。全片隱喻中國的現狀已全無遮掩，而用《國際歌》影射共產黨亦差不多是明目張膽。雖然每次僅引第一句，其對那些認得其出處及歷史聯想的觀眾而言，則頗具震撼力，配樂者與編導的心思已昭然若揭，用此音樂手法表達劇中寓意煞是高招，儘管此片在港是以特技科幻，鬼怪武俠，艷情荒誕的流行文化姿態推出市場，若交到國內文化官的手中，必定被列為禁片，因為是徹頭徹尾的反動、反黨、反中央，未知此片可曾在大陸市場露面？政治諷刺在徐克的電影中是屢見不鮮的，他對當權者的揶揄亦從來不遺餘力，但通常是泛中國、泛歷史、泛文化及時代大兜亂的，但如此直接影射北京政權及共產黨者，則並不多見，可見六四對他的影響之深<sup>4</sup>。

國內出版的《香港電影圖志》（浙江攝影出版社1998），連《笑傲江湖》、《笑傲江湖·II東方不敗》及《東方不敗風雲再起》等明顯影射毛澤東的電影都收入，可見國內近年尺度比較開放，但獨不見《倩女幽魂II人間道》在其中，可見當局對影片的內容及其在國內所可能引起的影響有一定的看法，未知是否與其中《國際歌》的運用方法有關？

國內的大陸文化在港產片中，經過了淡化及港化的階段，後來又再政治化了起來，這與過去二十多年來本港的社會及政治氣候的變化，有莫大的關係。僅從港產片的非政治化到較尖銳的政治諷喻，亦可看出港人及社會風氣，在面對政

治的態度上，有了明顯的轉變。||

- 1 國內亦稱之為「土唱法」，以別於一般音樂學院聲樂訓練的洋唱法（大多為意大利的美聲唱法 bel canto），二者在發聲、音色及美學上有頗明顯的分別。
- 2 見拙文「從音樂角度看《笑傲江湖》」，載北京三聯書店出版的《讀書》雜誌，1998-12:72-74。
- 3 有關片中漢苗之爭的寓意，可參考洛楓《世紀末城市·香港的流行文化》，香港：Oxford University Press (1995: 24-25)。
- 4 徐克有參予創作此片的故事，全片亦由其監製。

## 鳴謝

### 香港音專發展基金

一校友	\$ 2,000.00
吳振祥	\$ 1,000.00
陳順好	\$ 800.00
朱慧堅	\$ 740.00
吳恒中	\$ 500.00

### 樂友捐款

吳天安	\$ 1,000.00
王玉蘭	\$ 500.00
一校友	\$ 500.00

### 聖樂基金捐款

一校友	\$ 2,000.00
-----	-------------

### 香港音專經常費捐款

胡德蓀	\$ 10,000.00
-----	--------------

### 分校裝修費用捐款

蘇明村	\$ 20,000.00
-----	--------------



# 不能沒有音樂的節日——聖誕節

許翔威

聖誕節在今時今日，不論對於何種宗教信仰、何種民族與國家的人，都是每年一次重大的節日，聖誕節現在的意義已不僅是宗教性的紀念日，更是普天同慶的時節，象徵著世界和平。每年的十二月，大城市亮起燦爛的燈飾，到處出現了聖誕樹、禮物、松果、火雞、聖誕卡、聖誕老人、天使、一品紅、雪人、鹿車等等，繽紛美麗，可說是年中把戶內戶外裝飾得最漂亮的日子。

然而在聖誕節佈滿四周的鮮艷色彩與形象之外，更有音樂，使聖誕氣氛洋溢整個空間，傳遍四方八面，不論是電台與電視廣播、百貨公司、餐廳、商店、火車站等公眾地方都不停輸送著聖誕音樂。聖誕音樂在現代人的感覺中已建立起某種特色與格調，例如常用的鈴聲，往往使人聯想起 Santa Claus 的鹿車。

隨著二十世紀英美文化在世界各地的廣泛傳播，聖誕歌曲亦廣為人們熟悉，有些更是家傳戶曉，陪伴著兒童成長。大家耳熟能詳的聖誕歌曲，隨便都可想出近十首來，例如 Silent Night 平安夜、Joy to the World、Jingle Bells、We wish you a Merry Christmas、First Noel、O Come all ye faithful、O Christmas Tree、Santa Claus is Coming to Town、White Christmas……等等，有清純的、有歡快的、有莊嚴的，

也有浪漫的、感性的。那些旋律與歌聲，往往比視覺形象與實物更能撩動我們的情感，更能勾起過去的回憶。

聖誕節是一個充滿音樂的節日，基督教、天主教平日的崇拜與彌撒已是很注重音樂的了，更何況是聖誕呢。不少傳統的聖誕歌曲，亦是源自教會詩歌的，平安夜「報佳音」的傳統，也是把那些歌曲從教堂帶到各家各戶去。在香港這種文化大都會，每年十二月更會有許多合唱團、樂隊等舉行聖誕音樂會，演唱或演奏特別與聖誕有關的節目，和與聖誕故事有關題材的音樂作品，例如韓德爾的熱門曲目神曲《彌賽亞》，但歷來西方以聖誕為題材的著名歌劇好像沒有，倒是柴可夫斯基作曲的芭蕾舞劇《胡桃夾子》（故事內容是關於一個小女孩在聖誕節期間的夢幻經歷），通常安排在這段時候應節地演出，香港便連續很多年，每年都由芭蕾舞團表演，歷久不衰。

在一般音樂字典裡尋找以 Christmas 題名的作品，只發現《Christmas Concerto 聖誕協奏曲》，是巴羅克時期義大利作曲家 Corelli 創作的大協奏曲(Concerto Grosso in G minor, op.6, No.8 for strings and continuo)，另一首名曰《Christmas Oratorio 聖誕神曲》的則是巴赫(J.S Bach)一套由六首清唱曲(Cantata)組成之大型合唱作品，也有另一位略

有知名度的作曲家 Schutz，也寫過一首 Weihnachts-Oratorium，亦即聖誕神曲。

不過檢視一下古典音樂中一大群著名的傑出作曲家，不乏各類題材的名作，卻大多數都沒有特別為聖誕節而寫出了舉世知名的佳作，想一想，莫扎特沒有、貝多芬沒有、蕭邦沒有、馬勒沒有……

相對於偉大作曲家的大型作品，節日中流行的聖誕歌曲也許只是小玩意，然而聖誕節所蘊含的意義與感受卻可以是很深遠的，有些人把聖誕只看作是一連幾天的假期和狂歡醉酒的理由，有些人卻可以從中表達和領略超凡的愛念和意志，有些聖誕音樂使人懂得珍惜家庭與友誼，有些則使人反省人生的意義、關懷不同的人，音樂使聖誕更加充滿愛和溫暖。

在眾多的聖誕歌曲之中，我最喜歡的，也最使我感動的，是 Silent Night 平安夜，我覺得這曲子是與別不同的，那平靜、祥和的氣氛，很能反映這節日聖潔的一面。關於《平安夜》這首短歌，相傳有個故事，話說一八一八年在奧地利山上一條小鄉村，村裡教堂的管風琴被老鼠咬壞了，然而聖誕快將來臨，已來不及把風琴修理，年青神父 Mohr 要預備音樂做子夜彌撒，只好作新的歌曲，他寫成了三段歌詞，交給村裡的音樂教師兼教堂風

琴師Gruber去作曲，結果他們趕及在聖誕前夕演出新的歌曲，當時是由作曲者以結他伴奏的，Gruber與Mohr 合唱之外，還有詩班助陣。

《平安夜》這首聖誕歌以「寧靜」(Silent)來感染每個人，今天已家傳戶曉，是全世界最受歡迎的聖誕音樂之一，原曲簡樸清雅、旋律優美、意味深長的內容，令人沉思。《平安夜》不似很多其他聖誕音樂只著重歡樂氣氛，而是讓人們在煩囂擾攘的世界裡，尋獲心境的清逸與平安，也表達了人們含蓄而純真的情懷與願望。

對於《平安夜》的感受與聯想，我在一九九八年出版的鋼琴變奏曲《繽紛平安夜》的樂譜上的「引言、囑語」中寫了一首簡單的小詩來反映：

「平安夜，聖善夜……  
鐘聲、雪景，

安祥又淒美……  
想起嬰孩與兒童  
一張張可愛的臉容，  
活潑天真地跑跳的小孩，  
臥在病床等待手術的小孩……

如果我不是我，  
當然我最願意成為天使，  
但也可能做了我最不願意  
一個戰場上的士兵……

音樂的世界最是和平，  
琴韻、和聲，  
遙遠的叮嚀……  
心中有個平安夜，  
天上降下七彩的雪花，  
溫暖、幸福、純淨……」

你會否也同意？「音樂的世界最是和平」，旋律與和聲要諧和協調，才會合而為一，樂譜上的每顆音符，永遠可以和平共處，可是我們的現實世界裡長年充斥著紛爭與不安，每年的聖誕，正好讓人類反思生命，努力追求和平帶來的幸福

和快樂。而最能使人的心扉打開的，莫過於動人的音樂，尤其是那些擺脫了商業味道虛浮修飾的、真摯而坦率的歌曲、保持嚴肅而富藝術感的音樂。

如果你是一個聖誕節會到教堂去參加聚會的人，你當然有機會聽到現場演出的聖誕音樂，有詩班合唱、有風琴或鋼琴，也有可能由兒童合唱、鐘聲與手鈴等。但即使你不會進入教堂，也不妨到音樂廳去，欣賞聖誕音樂會的現場表演，靜心地、細意地聽聽聖樂、聖誕頌歌(Christmas Carols)、詩篇(Psalms)等天使般的歌聲，現場那種氣勢與感染力，是電視或電台廣播所不及的。很多時，演出者還會邀請台下聽眾一起詠唱耳熟能詳的聖誕歌，使在場每個人的情懷都凝聚在宏大而莊嚴的聖誕精神之中，洗滌心靈。

聖誕節，怎能沒有音樂？||

鋼琴獨奏 (樂譜)

# 繽紛平安夜

聖誕歌變奏曲 22 首

許翔威 作曲

A Colourful Silent Night

於香港音專購買作曲家簽名紀念版本，可獲「咏梅」合唱樂譜，款項全數撥贈音專教育建設發展之用。

# 充滿新意的香港音專校歌鋼琴變奏曲

## 一種港式的集體創作

王強



於香港音專五十週年紀念之際，首先建議把校歌改寫為鋼琴變奏曲就是一個富有靈感的想法。由作曲系七位老師分頭各自寫一段變奏曲，每段音樂約兩分鐘，明確交稿時間，再也沒有任何其他要求了，讓作曲家各顯神通，待所有變奏完成後再合成一首大型作品，這樣一次讓作曲家們各自各精采的「合作」，可算是香港式的集體創作。

當年我在上海音樂學院教書時，常常參加集體創作，多數是領導下達任務，組織班子，出題目，決定內容、體裁、形式、音樂風格等，然後下鄉體驗生活進行採風（搜集民間音樂）。在創作過程中，常常進行討論，檢查是否符合領導的要求，最後要由領導來拍板落實。就我參加的幾次集體創作來說成功率較低。但也有可取之處，那就是能有機會到民間去採集民歌和其他民間音樂，接觸純樸的勞動人民。這種集體創作是當時政治社會的產物，違背了藝術創作的規律，限制了創作人員個人才能的發揮。

音專校歌變奏曲——港式的集體創作，則只要求以校歌為主題，提出作品的長度、交稿日期，以後，就全由作曲家去自由發揮。最後為七段變奏曲「排隊」（變奏曲編號）的，我估計是許翔威先生，他把七段變奏安排得既有對比又有層次變化，由簡到繁，使人聽起來自然而流暢。當然，鋼琴家羅乃新女士的精湛表演使樂曲煥發出她的魅力。

二〇〇〇年六月三日校歌變奏曲在香港音樂專科學校五十週年音樂會上演出，我第一次完整地聽到自己寫的那一段加上其他老師寫的變奏曲，是名副其實的首演和首聽。高興的是校歌變奏曲從多姿多采的风格、音樂語言都達至極為統一協調，音樂很有吸引力，作品相當成功。

現在音專有了一首專供鋼琴演奏的校歌變奏曲，假如鋼琴系的老師能建議學生演奏此曲，使學生通過鋼琴語言更熱愛音專，從而激勵自己努力學習，將為音樂藝術事業作出貢獻！ ||

# 傲視國際的香港口琴合奏

毛球



口琴大概是最輕巧嬌小而能同時吹奏多音和弦的樂器了，但不同形制、不同音色和音域的口琴是頗多的，即使你到城中最大的樂器店去參觀也不能全看到，有長的、短的、大的、小的、單層的、雙層的、吹吸發聲的、全吹發聲的……，林林種種，口琴家族的多樣化簡直叫人驚訝。半音階口琴適合古典和爵士音樂，本身擁有自然震音效的複音口琴則幾乎成為專供亞洲人演奏民謠的樂器，而全音階口琴在藍調、流行音樂和美國民謠中更是不可或缺的。但千萬不要看輕這小巧的樂器，雖然小孩子也可能自學而懂得吹奏簡易的旋律，然而口琴技術高超的話，難度高、速度快的音樂亦可駕馭。在西洋樂器中，口琴的音質更是獨特而清新的。

大部份口琴手都是單獨演奏的，而口琴演奏的組合包括二重奏、三重奏、大小的合奏和樂團。口琴三重奏是最著名的口琴組合，那全賴美國五十年代的「口琴貓」樂隊的推廣和普及所致。它包括一個獨奏的高音口琴和極具節奏的低音部及和弦部。由四至六位口琴手組成的重奏，通常是三重奏形式的延伸，並加上更多的旋律聲部。然而，香港的英皇口琴五重奏從弦樂

四重奏中開拓了一種新的合奏形式：由兩支高音口琴、兩支中音口琴和一支低音口琴所組成，五人皆擔任同等重要的角色。

雖然香港的口琴歷史可追溯到二次大戰前的時代，但口琴本身已擁有超過150年的歷史。歷來香港本地的口琴團體很少與世界其他的口琴團體接觸，過去的50年間，曾有數位蜚聲國際的口琴家蒞臨香江。以往香港很少口琴手與世界各地交流，數名本地的口琴手在六十年代曾參與世界口琴大賽，但當時所有的參賽者只把錄音帶寄往大會，他們只能從錄音帶中獲得評選。

第一屆世界口琴大賽和音樂節在1987年以我們現今所熟悉的形式在澤西(Jersey)舉行。此後，這口琴節每兩年在德國特勞辛根(Trossingen)(該城是口琴的家鄉，也是世界上最有名的口琴生產商的根據地)和美國底特律(Detroit)舉行。

英皇口琴五重奏於一九八七年成立，由五位皆為香港英皇書院的校友的出色口琴手組成，在首演時便被樂評形容為「掀起了口琴風暴」，十三年來合作無間，累積了豐富的經驗及曲目，每次演出均技

驚四座，在推廣口琴室樂合奏方面成為表表者，更在口琴界享譽國際。

1995年，世界口琴節第一次在亞洲區舉行，地點為日本橫濱。英皇口琴五重奏也有參與，該口琴節自1987年以來還是第一次有來自香港的參賽隊伍出席。英皇五重奏攝人的演出和比賽中的驕人成績（在1995年，七個參賽項目全獲得首六名的位置：一個冠軍、兩個亞軍和一個季軍；而在1997年，他們在重奏項目中獲取世界冠軍的佳績）非常矚目，吸引了其他國家口琴界的注意，並打開了與他們溝通的渠道。近年，英皇口琴五重奏更朝著建立自我的音樂風格而邁進，在2000年的香港藝術節中，便委約及首演了兩位本土作曲家的新作品，寫下了現代口琴歷史的新一頁。

自從1996年第一屆的亞太口琴節以來，英皇口琴五重奏經常獲邀在口琴節中表演、擔任評判和主講工作坊。本地年輕一輩的口琴手也藉此到外地參加比賽，展示高超的水準。各項的成就已讓世界知道香港是一個口琴藝術水平是相當高的大都市。

1995年在日本橫濱舉行的世界

口琴節是亞洲地區第一次舉辦同類型的比賽。此後，亞太口琴節分別在1996、1998和2000年在台北、馬來西亞吉隆坡和南韓漢城舉行。兩年一度的口琴節無疑是亞太區最重要的盛事，來自日本、韓國、中國、台灣、香港、馬來西亞和新加坡等地的參賽者雲集，展示他們水準極高的口琴技巧。從參賽的人數中可見口琴節愈來愈受歡迎，1996年第一次的口琴節有200位參賽者，而在韓國舉行的口琴節已吸引了500名來自亞太各地的參賽者。並相信在未來口琴節中，參與的單

位將擴展至菲律賓、泰國、印尼、澳洲、紐西蘭和印度等亞太國家。事實上，亞太口琴節已被譽為比在亞太區以外舉行的世界口琴節更大型的賽事，而預計數年後，更將於香港舉行。

繼英皇口琴五重奏在1997年世界口琴節中獲取世界冠軍的驕人佳績後，最近本地新一代天資聰敏的口琴手再次向國際口琴界展示香港高水準的口琴技巧。二十九名英皇書院和何東中學的學生從2000年8月1-4日在南韓漢城舉辦的第三屆

亞太口琴節中凱旋而歸，在獨奏以至大合奏五項比賽中囊括了8項大獎，其中更包括兩項冠軍。香港口琴手在亞太口琴節中愈來愈出色的表現確實叫人興奮，參與人數從1996年只得十多人增至2000年的五十多人，更叫人鼓舞的是愈來愈多的獎項由年紀較輕的參賽者贏取，這應該能夠反映出像英皇五重奏這一代不單在演奏上日趨成熟，並且能培養教導年輕一輩成材，讓大眾對口琴藝術更懂得欣賞。||



英皇口琴五重奏

## 特價發售

樂譜：《長恨歌》（黃自、林聲翕曲、韋瀚章詞）

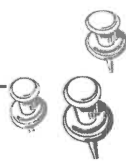
「香港中文合唱作品集」：曾葉發《當我死時》、《如夢令》、《陽關三疊》／陳永華《虞美人》／陳偉光《辛詞四首》／許翔威《咏梅》／吳俊凱《斷章》／麥志彪《繁星》／李樂安《荒城》／羅炳良《水晶牢一咏鏡》／陳能濟《兵車行》／林樂培《塵埃不見咸陽橋》

鋼琴組曲《夢》、《繽紛平安夜》鋼琴變奏曲、《中國藝術歌曲選》（許翔威作曲）

「新編聖詩」、「香港音專作曲系作品」

錄音：「新編聖詩」、「中國藝術歌曲選萃」。

《樂友》合訂本：25-35 / 36-48 / 49-60 期



## 贈閱

《韋瀚章教授紀念文集》  
《樂友》單行本  
《音專40週年紀念特刊》  
《音專45週年紀念特刊》  
《音專50週年紀念特刊》

音專正校地址：九龍長沙灣道137-143號五樓（電梯按4字）查詢電話：2380 6016

# 「樂在其中」

## 朱慧堅老師談：合唱與教學

黃寶玲



### 音樂孕育期

提到朱慧堅老師唱歌的興趣，便要追溯到音樂老師教的歌謠、講的故事及參與的音樂活動太吸引了。朱老師自小在教會中成長，更常參加兒童詩班獻唱等，開始與音樂結下不解之緣。

在中學階段，開始跟私人老師學音樂。當時有許多中國來港的文藝人如趙梅伯、老慕賢、邵光等辦學或教學，時常分享唱歌的經驗及音樂在上海的盛況，深受吸引。

雖然生活在外憂內患的戰爭世代之中，音樂卻停不了。除參加教會詩班外，她又加入合唱團，奠定了合唱的興趣。當時全城的合唱隊祇能齊唱大合唱，但她參加的合唱團卻能唱混聲六合唱。她並未想過成為獨唱家，反而很喜歡在團隊中唱二音。從而有機會接觸到一些大型的演唱作品，因為有樂隊伴奏，所以令人很投入欣賞。

高中畢業後，經同學介紹進入聖樂院（音專的前身）讀音樂，然

而父親不斷地反對，並要求轉讀護士，於是惟有遵命入讀護士學校，但三個月後卻染上肺病，被迫停學治病，當時本被視為絕症，剛好研製成功新的疫苗，才救回她一命。

### 學以致用

經過兩年半休養後，知道有些音專的同學往外讀書，如陳兆勳、劉師同等往中國內地讀音樂，她便着意往台灣師範大學讀音樂系，基於畢業後可以教書，便遂了父親的心願，同意送她往台灣留學了。

畢業回港在中學任教師，認識了同事陳頌棉老師，傾談間知道聖樂學院已轉名香港音樂專科學校，便與音專再聯絡起來，於是又有機會合作演出了。

朱老師曾隨 Elisio Gualdi 學唱歌，他鼓勵學生們參加合唱隊，參加詩班，接觸到一些神聖莊嚴的拉丁文合唱曲目，會很受感動，學生們對那些作品會非常喜歡。朱老師因接任 St. Joseph 詩班指揮，以致有

機會唱各個聲部，越唱便越喜歡合唱。

### 悠然自得

有一次參加 Choral Group 往南京演出 Beethoven 的 Mass in C，從中更學到與人相處之道，有些團員會爭唱獨唱部份，她卻不喜自尋煩惱，悠然自得。

合唱活動中難免有技術上與人事上的問題出現，例如指揮有要事請假，代指揮如何努力也未能達致效果，與伴奏之間的合作也會成問題，不容易接納對方的意見，甚至出現磨擦爭執。

### 全情投入

朱慧堅老師是極少數獨唱家而長年參加多個合唱團的女低音合聲聲部的表表者，充分反映她對合唱的熱愛，她說基於個人的興趣，在不影響別人的情況下，都不會放棄合唱的機會，雖然有許多人很容易離開合唱團，總之有喜歡的合唱

團，仍會繼續不斷地參與的。

朱老師舉例說，合唱是與獨唱不一樣的一種享受，許多時候，在不同的場合，甚至旅行的車程路途，一班志同道合的人，都會興高采烈的唱歌玩樂，就算車廂中不認識的人，都被吸引加入唱歌的行列，唱兩三小時也樂此不疲。唱歌需要動腦、動心，越唱便越有勁。

## 教學不倦

朱慧堅老師從事教育工作已超

過三十年了。在德貞中學任教期間，除了擔任班主任及教術科外，還要負責中小學部的合唱隊，主要推動練唱一些拉丁文歌曲，亦要參加校際音樂節的比賽。十年後，因大兒子準備入學了，便毅然放棄全職工作，轉任救恩中學兼職音樂老師，這樣又經歷了二十年的光景，期間音專亦需要資深而專業的老師，便兼任視唱練耳老師達十一年之久了，後期才兼任聲樂系老師。現在本着有教無類的態度，教學不倦。亦要求自己不斷學習，時常以

最基本原始的學習態度，尋找學問，讓自己追求及更新教學的方法，增長經驗。同時又全心投入教堂區會的合唱訓練，培訓團員的視唱練耳能力，增強他們的節奏感，又積極推廣與其他合唱團體合作的機會，演唱各類型的作品，增廣見識。朱老師對音樂的熱情數十年如一日，至今仍魄力非凡，很多年青人也自愧不如，看過她誠懇和投入地指導學生，你亦會對她極為欽佩。 ||

## 香港音樂專科學校發展基金

「香港音專」設立之“香港音樂專科學校發展基金”目的為配合時代進展，建設及改善學校之環境及設備、添置新教材等，以推行優質教務和校務，並求達至更高音樂教育水準。此“基金”現正籌募捐款，敬希各界熱心人士及校友慷慨捐助（捐款可獲免稅），請致電 2380 6016 查詢。



香港音樂專科學校主辦

# 神慕渴

……如鹿切慕溪水

節目表  
As The Hart Pants

獻唱：音專基督徒聖詩小組  
女高音：張 蓮  
指揮：陳 康  
鋼琴：陳馬奇  
麥炳真  
風琴：黃玉華  
長笛：羅樂生

榮耀歸神“欣”	胡德蔭編曲
導我前行“愛”	吳潔靜編曲
靠近十架“頌”	黃育義編曲
跟隨祂行	胡德蔭作曲
Almighty and everlasting God	Orlando Gibbons
Awake, thou wintry earth	J. S. Bach
Where Thou reignest	Franz Schubert
O thou, the central orb	Charles Wood
我寧願有耶穌“恩”	胡德蔭編曲
As the Hart Pants “42nd Psalm”	Mendelssohn

\*憑票免費入座\*

門券可向香港音樂專科學校索取 電話：2380 6016 (正校) 2788 1127 (分校)

日期：二〇〇〇年十一月十二日(主日)

時間：晚上七時十五分至九時

地點：九龍旺角太子道一九一號A中華基督教會長老堂



# 給音專畢業班同學的信

五言



下一個學年，我們便不再每個星期都在課堂裡見面了，當然我不會說捨不得你們離開，因為看到你們堅持了多年的學習，修畢各種各樣的科目，有始有終地走過這段不容易走的音樂旅程，昂然踏出音專的校門，實在是最令人高興和振奮的。

難得的是你們仍然充滿年青的朝氣，可見你們沒有給夜校的生活弄得疲倦，反而磨練出超凡的魄力與恆心。讀上高年班之後，你們應該明白自己所學的是多麼少，即使此刻你們已超越了很多，但仍渴望知曉更多、聽更多、奏唱更多。你們真的是具備潛質再去發展、去深造，更上層樓。每個人的「音樂細胞」都不一樣，一般人早就被那些音樂史、和聲學、對位法等科嚇怕了，你們的細胞卻能從中汲取養份，不斷長大。從蒙昧步進專科，這幾年的課程可能是最艱苦的時刻，現在有了穩當的基礎和自信，將來面對新的學問與經歷，也就較易掌握，不難解疑。

看得出，你們仍未讓自己的特質和長處充份發揮出來，所以知道你們在畢業興高采烈之際，仍沒有想過停下來，各各努力尋找合適的崗位或出路，對音樂不離不棄，勇往直前，那比目睹你們眼前這小小的成績便更為可喜了。有些科目，你們只算是剛入門，像中國音樂和現代音樂，其內容是甚為廣泛，對我們生存的藝術文化環境亦息息相關，但這兩方面你們各只是學了一年，難得的是你們從陌生與抗拒跳進了新的階段，曉得用新的角度去賞析，懂得主動尋找，培養了探索的興趣，擴闊了景觀，靈活了標準。

音樂的天地裡實在有許多極待人們去研究去發掘的空間，有些冷門或被人忽略的東西，連教授專家們都很少認識呢。你們不要小看自己，也許將來你們在某方面不斷鑽研，插集的資料比誰都更多；又或者你

們在創作和表演上技藝大有突破，格調獨特，成為知名的音樂家亦不是不可企及的夢想。你們要有抱負，目光也要遠一點，就以「青出於藍而勝於藍」為目標吧，那不難呀，老師還有許多東西是不懂的呢。

多年來我教過不少學生，但像你們這一班那麼活躍而團結的，卻是近年少見的。你們一起渡過四年同窗生活，從不相識到互相扶持，友誼與知識都在增長，朋友就像合唱合奏中不同的聲部，互補長短，相得益彰。當大家一起參與音樂活動的時候，每一次的相聚也是不可取代的緣份。在這些音專歲月，你們不單獲得了不同老師各自傳授的珍貴心得和知識，從練習及功課中找到有用的經驗及材料，更建立起同學之間的友誼，不少值得回味的故事，就在過去這幾個寒暑發生，並把燦爛精采的片段都收藏到腦海裡，那可能是你們最深刻的校園生活。音專同學往往會成為一輩子最要好的朋友。你們有些前輩校友更結成一對對的夫妻呢。

如今你們已加入了音專校友的大家庭，你們現正是最「年輕有為」的成員，應該是最充滿活力的一群吧。過去的四，在外人或一年級的新同學看來可能是挺長的，但現在你們過了關後一定發覺一點也不長久，而且還願意花更多的時間再去充實自己。音樂的偉大與奇妙是值得我們畢生追求，也讓我們更懂得去享受音樂、豐富思想、了解人生。如果能夠永遠在音樂旅程中邁進，對音樂的熱情不要消退，一定發現音樂的意義和樂趣是掏不盡的。

從接受到付出，一分耕耘、一分收穫，無論是成功帶來的滿足或挫折帶來的苦惱，一樣會令人感動。未來的日子，你們當全力以赴，不放棄就是勝利，即使每個人的能力各有不同，成就會有高低，但擇善固執的精神和真摯的情感表達便已足以自豪了。||

## 和絃（外一首）

周惠娟

若然  
你我心絃緊緊  
黃昏來時  
我與落日招手  
如你  
臉譜上的印記  
歲月  
你告訴我  
一道深遠的征途  
我  
在後面相隨  
心湖泛騰  
在沉默之間  
我倒影在  
疲倦的大海  
低聲  
輕唱

## 輕笑

我在高原聘馳  
竟是塞外來客  
拋下一朵輕雲  
笑語不歸  
不歸  
馬兒問我  
何往？  
匆忙  
長鞭兒捲它一抹春風  
在馬兒的背上  
吻一口晨曦甘露  
奔  
聽風  
聽——風塵輕笑

# 在孟蘭節聆聽新作品排練

陳家富

紫色的引擎在公路上馳騁

穿越由木管和銅管串成的時光隧道

轉瞬間來到二千年的孟蘭節

即使順利通過鬼差的酒精測試

免不了超速駕駛換來定額罰款告票

別忘記

單簧管管道內是有嚴格的速度限制

更不能像伸縮號那樣

不斷改變自身的長度來遷就各種反對聲音

閻王的指揮棒一揮

凡人豈敢上訴？

獨立的你喜愛獨自奔馳

當你能夠掌握隨意出現與消失的技巧

輕輕踩過孟蘭節的出口

身上沒有沾染絲毫鬼魅的氣息

不愧擁有天使的名字和天使的面孔

一個愛樂人在巴黎

水薔薇

愛

愛樂

樂樂

自由

自由自在

巴黎

我

像輕雲

像無憂的白鴿

分不出路人是否遊客

也分不出 自己 是否遊客

藍 白 紅

藍的調子 白的譜紙 紅的提琴

塞納河畔 埃菲塔上 聖心堂外

有無盡的旋律 伴繽紛的和聲

是生命的節奏 奏出動人表情

# 香港之聲

## 香港管弦樂團委約作曲新猷

浪浦潭

# 香港之聲

「現今的管弦樂團像枚萬能『插蘇』」這個比喻可能比較奇特，但想深一層，相比幾十年前，刻下的管弦樂團複雜得多了，既要為聽眾提供文化電源，亦要為社區注入音樂教育動力，其他功能更一時不能盡錄。但有一點不能不提，就是「駐城」樂團在推動當地新曲創作上的使命和力量。

過去半百年，香港作曲家一直奮力創造自己的樂音，從陳培勳至林樂培至陳偉光，他們整體的努力塑造了香港音樂的個性，而近二十年「港樂」在這個進化過程亦幫上一把。由八三年委約陳永華創作其第二交響曲，至〇〇／〇一至〇二／〇三樂季的「香港之聲」，港樂曾經及將會令為數不少有才華的作曲家的作品得以面世，從而進一步刺激更多本地出色創作。

香港管弦樂團新任音樂總監黃大德上任不久，便已陸續展開其滿腹大計，從其甚為有別於前任總監艾德敦的曲目編排可見一斑。而香港之聲更是黃氏的另一齣重頭戲。

在去年八月一個為慶祝新任總監為委任的酒會上，黃氏語重深長地展望「本地作曲家的音樂能響遍吾土」。言行合一，甫上場的他便推出一個橫跨三樂季，專為推動本地創作而設的全新計劃——香港之聲 (Voices of Hong Kong)。五位知名香港作曲家陳國平、曾葉發、紀大衛、羅永暉和羅炳良將分別被委約譜出新音符，由樂團於三季內首演。首篇作品——陳國平的《來自地球》將於本年十月作世界首演。其他四首作品包括曾葉發的《長笛協奏曲》和紀大衛的交響詩（〇一／〇二）及「雙羅」羅永暉和羅炳良的兩首協奏曲（〇二／〇三）。

紀大衛旅港三十年，期間任教中文大學，門下出了多名高徒，如「雙陳」陳永華和陳偉光；現任港台四台長的曾葉發國際知音，其八九年作品「為樂隊而作的前奏曲」獲波士頓交響樂團在港首演，其後亦於日本及南韓演出；羅永暉為演藝學院作曲系前系主任，現為駐校作曲家，其八九年作品「淋漓」由港樂作世界首演，好評如潮；羅炳

良現任教中文大學音樂系，他曾參與聯合國的音樂研究工作，其創作風格多元化，其九一年作品「第二交響曲」由港樂首演，曲中反影作者當時所處的社會形態，港味甚重。

負責香港之聲頭炮的陳國平現任浸會大學音樂系副教授及其電聲音樂研究中心總監，他於八八年任在美國伊利諾斯大學取得博士學位後，回港發展，其間曾從事作曲、樂曲改編、彈奏結他等，陳氏以「世界性的」、「全球性的」觀念去對待音樂藝術，爵士、古典、流行、新紀元或前衛音樂都是「音樂」整體中美妙一份子。《來自地球》正好印證其理念。這首作品為敲擊獨奏及現代樂團而寫，當中融合古典、爵士、世界音樂的手法，配合不同民族的敲擊樂器和電子合成器，盡顯「地球村」的本色。港樂敲擊樂首席龍向榮將擔任這首新作的獨奏部份。

打頭陣的《來自地球》看來頗具瞄頭，香港之聲其餘四首作品又有何精采之處，則看下回分解。||



## 體育與音樂

### 高音強

我有兩個很有性格的朋友：史撲與妙式。我們從小就認識了，史撲一向給人一個健康的形象，他率直、毫無隱藏，他勤奮上進，目標明確，他充滿英雄氣概，教人嘆服；妙式給人的印象卻是浪漫迷人，神秘而美麗，她感情豐富，有點兒難以捉摸，但善解人意，叫人依戀。

#### 座位

有甚麼事情會讓數以萬計甚至十多萬人同時聚集在某一個場館內或一片空地上？我最先想到的便是運動會和音樂會。從人類歷史的遺跡看來，最宏大廣闊的建築物，最多座位的，也便是公眾的運動場或音樂劇場吧。

#### 盛會

現代奧林匹克運動會是四年一度的全球性盛會，近年更是越來越盛大。在今時今日資訊、傳媒、廣告、電腦等發展到一日千里的時候，奧運影響著大多數人，平日愛好運動的人不在話下，就連沒有參加過甚麼體育活動的，連比賽的規則或計分法也不懂的也會在觀賞中找到樂趣，又或者對自己支持的一方緊張地關注其成績。雖然很多人只是趁此熱潮旅遊，也算增進見聞和體驗，有人趁機會為商品或服務作宣傳，大做生意，也可能促進交流及社會繁榮，就是小市民亦因此多了不少談論的話題，你一句，他一句，熱熱烈烈的填補了人與人之間的冷淡和空虛。

音樂會也有盛況空前的，但比運動會較少。音樂節、演唱會亦人

山人海，而且會為一首莊嚴輕柔的樂曲而一同保持靜默。古典樂迷都比較斯文，而流行音樂、搖滾樂迷卻有熱情痴迷的一面，甚至如一些外國球迷般為自己擁護的偶像作出愚昧或粗暴的行為。

#### 現場

不論是體育運動還是音樂演出，現場觀賞和聆聽是無可替代的，轉播、錄音或錄影無疑提供很大的方便及讓更多人可以觀賞及重溫，但說到真實感和震撼力，令人留下深刻回憶的，我們還必定同意要親自前往現場，也只有在現場我們才會完全集中精神。在運動場的熱烈氣氛，數千人的搖旗吶喊，對某些人來說會興奮莫名，搖擺樂迷在舞台下扭動身體手舞足蹈，就連斯文而講究禮儀的古典樂迷，也有時會高叫Bravo！Encore！甚至全場Standing Ovation。

#### 命運

命運是各有不同，運動比賽、音樂比賽，也總會有人快樂有人愁。獎牌的分配可以是合情合理，也可能不甚公平，也更必然有點運數，加上天時地利。在比賽的一刻，有人能突破自己，取得前所未有的佳績，甚至打破世界紀錄，有人卻表現低於平時的水平。比賽結果不單要看自己的實力，更視乎對手如何，在該特定的時段與場地、狀態、環境、臨場的發揮、千鈞一髮的爆炸力和情緒的激動都可以改變所得的名次或積分。

#### 精神

如果「體育精神」是全力以

赴、不計成敗、堅持到底、永不退避、勝者不驕、敗者不卑、互相切磋、但求突破與進步，那麼「音樂精神」會是甚麼？學習音樂、表演音樂不也是有點「體育精神」才更有益？才會有更佳的表现嗎？

然而人們往往在體育中忽略了「體育精神」，由於努力爭勝視為一股重要的原動力，把獲得金牌視為最重大的成就與滿足，未能站在領獎台最高處的人，不少便滿懷失落、悲憤和羞愧。

或者那都是人們把勝負看成極大分別，把勝利者亦抬舉得太高所帶來的副作用。特別在奧運會，一個民族都會以一個代表的取勝而感到自豪與光榮，就像自己參賽一樣，得勝了，彷彿自己也優勝過其他民族的人。有多少人會關心失敗者，留意老師和教練的付出和犧牲精神？

野蠻的古代人征伐其他部族，侵佔別人的土地與財產，文明的現代人把角力好勝的本能以比賽的方式代替了戰爭，即使有勝有敗，也總算保持一團和氣，且看下次比賽再論英雄。奧運這個大型國際運動競技的活動，正是宣揚不同國家地方的人能夠和平共處的一個重要象徵。

#### 和平

國際運動會宣揚和平，而音樂本身便正是和平的化身。音樂是世界語言，以樂器奏出純音樂，任何種族的人都可以欣賞無礙，人類的情感畢竟是相同的、互通的。宣揚

和平，最好便是使用音樂了。

音樂有和諧的和聲，百人以上的樂隊，無數的聲音也可以完美地組合起來，齊奏共鳴，一點也不覺混亂和錯誤。音樂能歌頌人類的創造和大自然的奇偉，讓人深深感動，音律自然地協和，人在和平中歡欣快樂。

## 比賽

運動是遊戲，是強健體格的鍛鍊，但鍛鍊便有挑戰的目標，所以少不免跟比拚與爭勝連上關係。球類運動多是兩陣對壘，其他的也會是以一項紀錄作為衝破的界線。比賽是與別人較量，與眾人較量，成功勝利便威風八面，落敗的總有點失望以至不甘心不服氣，但其實一個人最重要的是與自己的缺點較量，發揮自己的潛能，提高自己的要求，但比賽的選手，能夠做到「不求與人相比，但求突破自己」的能有幾人？能夠為對手的勝利而慶賀，為別人的快樂而喜悅，自己失敗仍能安心和安慰的又有幾人？

音樂，也可以是遊戲，可以讓人自娛，也可娛樂別人，讓自己在音樂中沉思，也可啟發聽者思考。音樂本應是讓不同的人各自各精采，各得其所，難以以音樂來相比，可是在某個角度，音樂也有技術與表現力的高低層次可作較量。各種運動有世界賽，演奏樂器、演唱、指揮和作曲也有世界性的比賽。但音樂比賽不會像奧運般以國家作參賽單位，參加者一般只是代表他自己。

為甚麼運動員卻是代表國家的？大概因為運動是得到政府資助栽培，有全國最好的教練、體育設施、輔助以先進的運動科學、醫學。一個運動員的成績已是一大組工作人員的努力成果。但音樂家多半都是靠個人的付出，默默耕耘。然而一個國家或地方的音樂風氣準

是有一定的影響。

## 勝利、第一？

音樂比賽有時候是很難把不同的參賽者分出高下的，音樂的價值有多方面，標準亦難有一個絕對而公認的，不似跳高、跳遠或賽跑那樣一望而知誰是冠軍，並無科學上解不通的爭論。雖然亦有些體育項目會受到裁判員的主觀意欲或觀察力的影響，但總的來說，運動會的法則仍是很明確的，比賽結果也是大家都能接受的。諺云：「文無第一，武無第二」便說明了對於涉及思考和表達的東西，往往因觀點角度之不同而難於選出絕對的第一，最佳的只有在多方面都比其他的優勝，鶴立雞群，才令眾人信服。音樂大概是屬於「文」的性質，而運動便多半屬於「武」的性質了。

音樂是很難以比賽的方式進行較量的，也不會以彈得最快、最響、最高音、最長音、最甚麼甚麼來「武」鬥。這個評判喜歡的演繹方式，另一個評判未必喜歡，在世界級的國際音樂比賽，參加者的技術水平已是極高層次的一群了，怎樣演繹不同的風格及其他的表現便成為決定勝負的因素。當然，如果不同的演奏者彈奏同一首樂曲時，所帶給聽者的感受是有所不同的，抓緊這點也或者較易選出最好的比賽優勝者，平平無奇和感人而高妙的處理仍是可以鑑別出來的。

## 代價

把作曲家的樂譜變回音樂給聽眾演奏的成本可以很高，籌辦音樂會是可大可小的事，樂團便肯定是昂貴的支出，國際知名的獨奏家演出費自然是不菲，但一個足球明星的轉會費也會是個天文數字。然而一些小提琴家所用的古董提琴是價值連城，應該沒有任何運動器材用具及得上其價錢了。

音樂活動也偶然有點商業贊助，不過精打細算的商人，都覺得

把金錢投資在體育活動更化算、更受注意，宣傳也更有效。體育明星的知名度媲美流行歌手，也便常常成為廣告人物了。電視新聞每天有專門的體育新聞，可卻沒有報導太多文化藝術的東西，娛樂新聞有的也只是歌星的小道消息和艷麗影像，嚴肅音樂方面便欠奉了。

## 技術

運動需要技巧，多番參與、反覆地鍛鍊便能提高技巧，不斷進步，樂趣也增多了。然而要達到運動家的水平，甚至在世界體壇與一流的運動員比試，要付出的努力便很大，除了本身生理體格的條件，更要刻苦堅毅地長年嚴格訓練，並學習專門的技術和研究比賽策略。

音樂也需要技巧，演奏樂器、唱歌，就連看似簡單的打鼓也有不同技巧，從簡易到艱深有許多進度和層次，不少樂器要有長年的練習，技術由初級到高級，對音樂的理解由淺入深，演繹亦愈加豐富多采。無論在掌握速度、力度、音量、層次感、對比性、平衡與變化、表情和感染力等等，沒有上佳的技巧去配合音樂的藝術性思維，便不能把樂曲展現，更莫說去把聲音美化，教聽眾陶醉了。

## 體力

一般來說，大部分體育運動都頗消耗運動員的體力，而著重體能的表現多於智能的表現。當然不少運動也需要考慮即時反應、攻守策略、動作設計、時機掌握等，腦筋要靈活清醒。

一般來說，大部分音樂則較為注重智能多於體能，然而演奏和演唱何嘗不需要體能？鋼琴家的臂力可以是大得驚人，敲擊樂手更不在話下；吹管樂手沒有健康的體格恐怕吹一兩個長音便要頭昏了，樂曲中沒有機會休息的指揮更會常常弄得滿頭大汗。聽說不少音樂家長壽的原因就是每天練習音樂，那已是



一項適中的體能運動，恆久練習日子有功有益身體！

運動量最少的音樂家也許是作曲家吧，他的運動主要是在腦袋之中精神上的運動，但一隻手執起一管筆，用神地在五線譜上來回寫作，也會是很疲累的。

運動怎樣也比音樂所要消耗更多體力，更要重視體格，頂尖狀態的運動家總有年齡的局限，青春過後，優秀的運動員也只有轉為教練，培育後輩。然而音樂家較少體力的限制，音樂家的演奏生涯可以很長，音樂甚至一生陪伴著，至死不渝。

## 合作

音樂有不少是獨奏，完全強調一個人的技術與想象自我表現，是純個人的空間。體育也有個人性質的，跳水、體操、射擊等都是個人的表現。當然也有不少要找個「拍檔」，就像音樂中的二重奏、球類的雙打、跳水也有雙人同步，二人要有所交流，練習時也互相勉勵、互相學習，二人水平應該接近，比賽有競爭，合作有默契。

音樂還有更多人的合奏，以至

百人以上的大樂隊、大合唱團的演出，合作和紀律都是重要的潛在支柱，要不然又如何建立統一和諧的聲音？來自不同背景的人、不同性格的人能夠一起參與演出精妙的音樂是何等奇偉！運動中也有隊制的項目，講求合作。兩隊比賽的時候，是競爭，是整隊人合作性的表現，各人要站穩不同的崗位，共同進退，士氣高昂，精神合一，不能獨佔鋒頭，貪圖個人功績與風采。

## 民族

音樂是世界語言，你聽不懂別國的語言，便不能理解語言的內容，音樂卻是單純的，沒有絕對的具體意思，可以讓你自由聯想。然而音樂也有民族性質，各有特點，但聽不出也沒關係，照樣可以欣賞，可以隨節拍而跳動。

在奧運會中，金牌選手所代表的國家之國歌會在頒獎禮升旗時奏出，但這些現代國際社交儀式的音樂，大都有些格式，用的樂器多半是那些，便不一定具備每個民族自己的特色了。

運動也似乎沒有民族界限，因而在奧運中也沒有甚麼濃厚個別民族色彩的運動項目，但想一下，擲

標槍、鐵餅等源自西方，柔道、摔跤源自東方，有些運動便比較適合某種人的體格，很難想象一個東方人能獲取一百米短跑冠軍，而像乒乓球這般靈巧的小桌上的運動卻很適合東方人。

音樂、運動，雖然亦會在不同民族互有特色各有長短，但只要懂得互相幫助、互相欣賞，還是能讓全世界歡欣的活動。不同的民族都有精華的優異的東西，可以結合起來，造成更多新的東西、新的音樂、新的運動，使生活更多姿多采。

史撲與妙式都是人類的好朋友，為我們帶來無限樂趣與感想，使人悸動，驚嘆其偉大與壯麗，使人追求美與力量，外在美與內在美、外力與內力。史撲與妙式一同出場，在自由體操十分滿分的願望裡，兩人天衣無縫地合作，融為一體。妙式的優美樂韻加上史撲跳躍的身軀，剛柔合一，緩急有緻，歌頌着人的美意、毅力和想象力。史撲擁抱着妙式，妙式圍繞着史撲，就似在戀愛中的情侶。||

## 新編聖詩



七十餘首耳熟能詳的聖詩改編二、三、及四部合唱

適合一般詩班獻唱

香港音樂專科學校製作

聖樂服務社總代理

\* 香港音樂專科學校及各基督教書局有售 \*



# 讓我們欣賞現代音樂

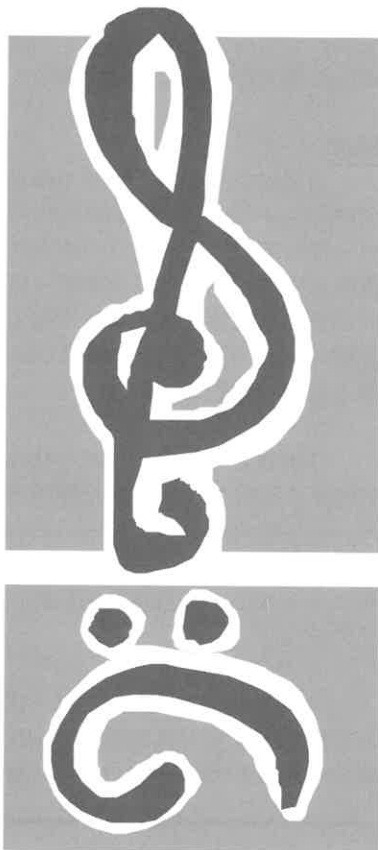
李雁思

(音專三年級學生)

## 現代音樂具有歷史意義

自古以來，每個時代皆有各種不同的音樂出現，而這些音樂的特色、風格，均能表現當時的生活、文化等。正如在中古時期的生活簡樸，信仰敬虔，便產生出「素歌」這類以宗教思想為題材的音樂；在巴洛克時期的生活有很大的改變，建築物美輪美奐，精雕細琢，音樂也講求精細、多線條及華麗；在古典時期，大部分音樂皆於宮廷內演奏，故音樂也較有氣派、莊嚴、典雅等；於浪漫時期，受到各式各樣的思潮影響，人民開始注重情感上的宣洩及表達，故音樂的線條也着重於旋律的優美，情感上的表達及寫實性；到了二十世紀，受到兩次大戰的戰火洗禮，人類的思想複雜，相對地也渴望尋求官能上的刺激及反叛，故音樂也以不協和的音程、複雜的節奏來刺激聽覺，更甚者還會帶來視覺上的刺激呢！

每個時代作曲家均是希望透過當時不同的文化而帶出新的音樂效果及變化，當然每次改變，也會有一些人是不願意去接受的。以二十世紀新音樂目前的情況來看，也是普遍令人難以接受。與以往相比，二十世紀音樂多是無調性的，甚至是極端的，令人在聽覺上難以找出一個固定或優美的旋律，音色變化大，往往令人有不知所措的感覺；而節奏及拍子的不穩定及複雜性也不是一般的聽眾可以接受的。在樂器方面，作曲家所要求的音色及效果，並不是樂器本身以正常演奏所能製造的聲響，有些作曲家會要求節奏者拍打樂器的本體，有的或會把紙張、銅片等小型物件放進樂器內，使聽眾的感覺煥然一新，有的



甚至把打破玻璃或室內外環境的聲響也當作是音樂的一部分。以上這些特別的構思的主要目的是創新及發掘，但大多數人習慣採用舊有的模式，如旋律的可聽性、曲式、和聲等去欣賞音樂，由於大部分的新音樂並不能以傳統方式去欣賞，故一般的聽眾基於對二十世紀音樂缺乏認知，更拿不起勇氣來接受新的挑戰，只好固步自封，並質疑新音樂的存在價值了。種種原因所致，很多人聽到二十世紀的音樂便敬而遠之了。

其實二十世紀音樂也有旋律優美的作品，如 Paul Hindemith 的 *Die*

*Harmonie der Welt* (*The Harmony of the World*, 1957)、Igor Stravinsky 的 *Petrushka* (1911) 等；至於不協和的有 Bela Bartok 的 *The Miraculous Mandarin* (1919)、*Music for Strings, Percussion, and Celesta* (1937) 等；以十二音列作精心編排的有 Arnold Schoenberg 的 *String Quartet No. 3, Op. 30* (1926) 等；以平日生活中的所見所聞製成音樂的有 Charles Ives 的 *Three Places in New England* (1903-1911) 等；吸取爵士樂風格的有 George Gershwin 的 *Rhapsody in Blue* (1924) 等；以模仿自然界生物之聲音的作品有 George Crumb 的 *Vox Balanæ* 等；各式各樣，五花八門，音樂素材之廣泛，真的難以筆墨形容。單看這些音樂素材，已知欣賞的方式不再是既有的模式，可因應不同的音樂類型，以不同的方式去鑑賞，從各種的過程及經驗中，可透過作品去了解作曲家的心思、編排及其音樂美學。當然初步入門者是可從一些簡單曲目入手，如 Igor Stravinsky 的 *Firebird* (1910)、Bela Bartok 的 *Two Rumanian Dances* (1909-10) 等，又或再找有關的書籍細看，先來打個照面，便會發現「它」其實並沒有想像中那麼難以接受，可能更會發現自己可以有更多類型的音樂選擇呢！

隨着社會及時代不斷地進步，身為廿一世紀的新人類，應更加開明地去接觸每一樣新事物，而非走進死胡同裡轉圈，應突破自己，突破對舊有的音樂應知及聽覺，使我們的音樂領域有更大的發展。||

# 體會現代音樂的價值

鄭家惠

(音專三年級學生)

音樂史學家將一九零零年起至今訂為現代音樂時期。而這個時期已運行了一百年，當中有著不同的變化，有作曲技巧的變化、聲響的變化和演奏技巧的變化，如：印象主義、表現主義、序列主義、無調性或多調性；極不協和的和聲組合、電子音樂、非傳統的演奏技巧等等。它的演變過程仍在進行，為甚麼還能存在並不斷擴展呢？

經過了一百年的變遷，其實很多現代音樂作曲家和他們的作品都是為人熟悉及喜愛的，比如：史達拉汶斯基的《春之祭》*The Rite of Spring*、拉威爾的《波萊羅》*Bolero*、巴托的《狂野的快板》*Allegro barbaro*、勳伯格的《月迷彼埃羅》*Pierrot Lunaire*、亨德米特的《木管樂與鋼琴五重奏》*Eine kleine Kammermusik*和喬治·格什文的《藍色狂想曲》*Rhapsody in Blue*等前五十年的作品。為何近幾十年的現代音樂作品難以為人接受呢？因為整個社會和人類都在不斷變化，社會變得複雜，人的思想變得更複雜，所以樂曲變成較為個人思想化的音樂，不像古典時期的可按照主要的模式創作。

任何一首樂曲之所以能得以傳誦都很在於它有人去欣賞，除了作曲家以外，聽眾就是樂曲的生存食糧，沒有聽眾去聆聽去欣賞，它就好像不存在。為甚麼貝多芬的

第五交響樂和蕭邦的鋼琴曲這樣受歡迎，連不懂音樂的也喜愛？那是由於它們有同樣的共通點，有特定的模式如旋律性、調性和曲式等技巧。另一方面，現代音樂不是完全沒有這些東西，而是變得多樣化，要從不同的方向去理解，例如：作曲家的創作背景、創作模式、聲響運用等的任何途徑著手，以求達至同一路向。相對地，聽眾的聆聽方式亦應該多樣化，所聽的、所感受的才有意思。



Leonard Meyer 在他的“Music, The Arts and Ideas”<sup>1</sup> 曾這樣說“蜂群中每一隻蜜蜂都在猛烈地先飛向一個方向，然後又飛向另一方向，而作為整體的蜂群則或是靜止的，或是緩慢地飄過天空”，“如果我們的時代看來是一個‘危機’時代，那末，它之所以如此是因為我們錯誤地理解了當前的形勢和它的可能出現的結果。當我們認識到各種風格繼續並存的可能，並承認多樣化給我們帶來的樂趣時，‘危機’就消失了。於是問題變成：不是這一風格是否將成為最理想的風格，而是這一精心創作的具體藝術

作品是否有挑戰性和是否能夠使人欣賞。”這正是我欲說明的，現時不同的人對現代音樂有不同見解，有些人對現代音樂非常抗拒，有些人不知如何欣賞，甚至完全不懂。作曲家創作一首樂曲時要有方向，有目的，聽眾也是一樣。

每個人對事和物都會有不同的觀點，有好有壞。現代音樂的價值，在乎作曲家的創作、思想表現與聽眾之間必須產生聯繫，而這個

聯繫是永遠存在的，對我來說，這道橋樑已顯現在眼前，但現時只是一條獨木橋，有待我將它建造成為一條鐵橋。產生了聯繫聽眾會用心欣賞，懂得欣賞便有共鳴，現代音樂才有價值，亦因為有人認同它的存在，引

發作曲家不斷創新延續它的生命，有了生命，便有價值。||

1. 引自彼得·斯·漢森(Peter S. Hansen), 萬憲福譯中文譯本,《二十世紀音樂概論(下冊)》北京人民音樂出版社一九八一年出版, 260頁

全港歷史最悠久的專上音樂學府

香港音樂專科學校



HONG KONG  
MUSIC INSTITUTE

教育署立案  
(非牟利機構)

**宗旨：**本校以培養音樂專門人材，促進音樂藝術為宗旨。

**學制：**本校為專科四年制文憑課程，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）

提升您的音樂技巧和修養