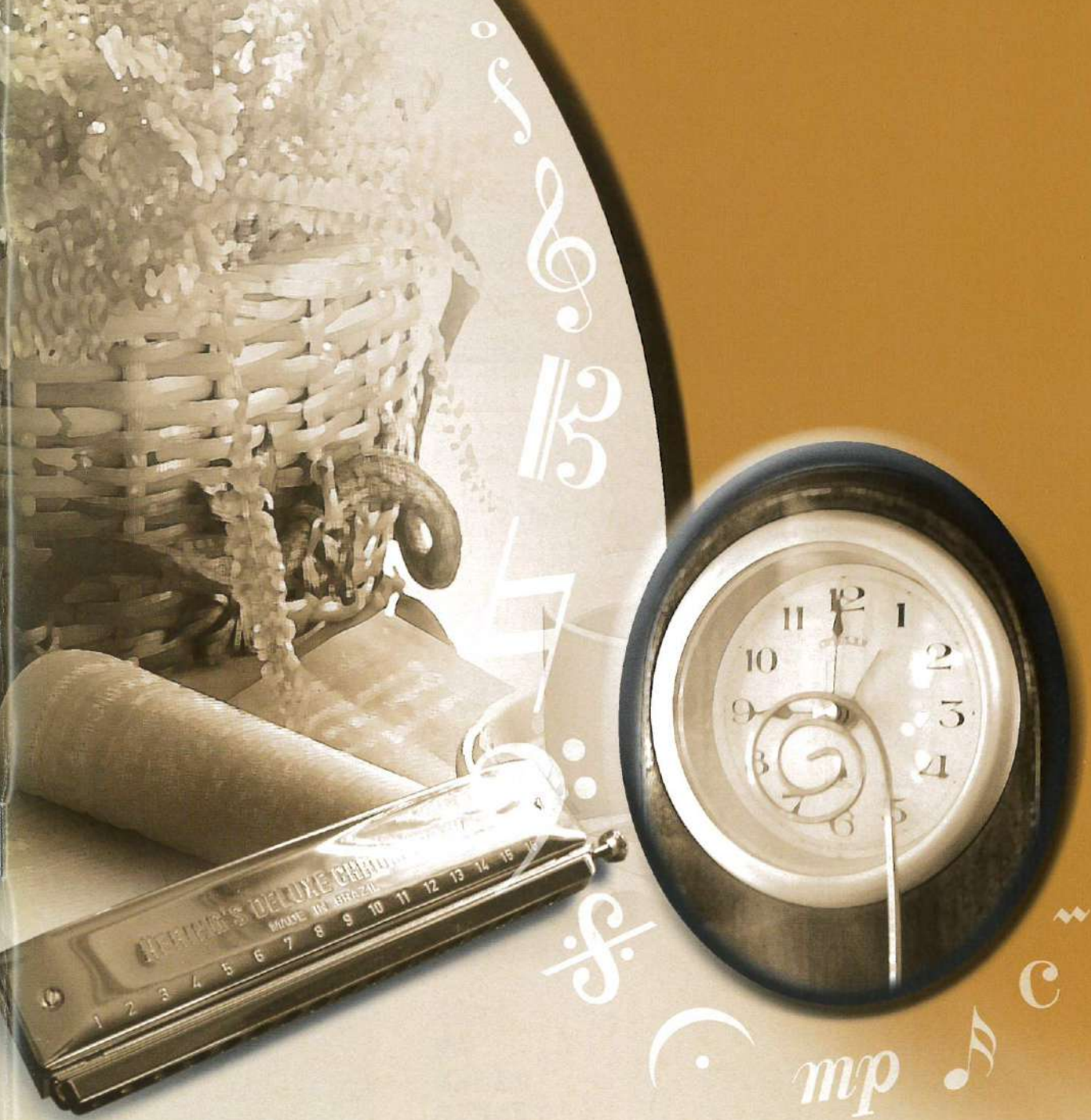


樂友

89

MUSIC COMPANION

Since 1951





何以我來往得如此匆忙？
只因我急於要向眾人說明：
學習唱歌、奏琴，
並非就是學習音樂。
2006年三月

黃友棣 題

本校董事會

註冊董事

周文軒 (主席)
費明儀
吳天安
楊伯倫
黃鄭國璋
蘇明村
張蓮

名譽董事

李子文 黃乾亨 黃麗松

名譽校長

胡德蒨 費明儀

顧問

黃麗松 黃友棣 凌金園

校監

吳天安

法律顧問 會計師

黃乾亨 張彬彬

樂友

社長 審印人 顧問
費明儀 吳天安 黃友棣

編輯顧問 主編
胡德蒨 李德君 許翔威

編輯委員
許翔威 陳君賜 徐允清
莫寶賢 陳馬奇 馬寶月

裝幀設計
榮峯設計印刷公司

出版發行
香港音樂專科學校
香港九龍長沙灣道 137-143 號五樓

電話：2380 6016
傳真：2397 0893
電郵：hkmi@hkstar.com
網址：http://www.hkmi.net

香港音樂專科學校編印

藝術指導與伴奏家 (Coach & Accompanist)

李德君 2

奉獻給合唱的李抱忱

劉靖之 4

趙琴《李抱忱——餘音嘹亮尚飄空》讀後

音樂與人生

李明 7

春風野草——紀念韋瀚章教授誕生百年

震旦 14

記「野草詞人」韋瀚章紀念展

鄭學仁 16

香港一群青年鋼琴家成績斐然

陳兆勳 19

從鄭慧演奏的《黃河》談起

箏流派所引發的思考

余少華 20

中國二胡與西洋管弦樂隊之交融

夏青 22

——程秀榮與交響樂團二胡交響音樂會後記

悠悠雲鄉——佛漢威廉士的音樂

麥華嵩 24

學習作曲的歷程

黎尚冰 26

香港口琴界姿采紛呈

梁文華 28

緣繫三十年——梁志鏘談他的至愛中樂

鄭政恆 30

2006年香港藝術節綜評

周凡夫 32

滄海遺珠夢想天堂

司徒敏青 41

走進風中

黃建國 43

鵬曲

陳燕

黑膠仍在轉

陳家富 44

我是落塵枝丫

張雲玲



藝術指導與伴奏家

(Coach & Accompanist)

李德君

作為一位鋼琴家的事業，除了演奏和教學之外，也可能是伴奏家或藝術指導。雖然這是兩種不同的專業，但他們的工作常常是互相跨越的。現代的伴奏樂器主要是鋼琴，而宗教的音樂會可能是風琴；但兩者間的基本技巧是不相同的。伴奏者的責任是擔當演出的排練，通常是在一位領導者的指示下而進行的，例如合唱導師、聲樂指導、芭蕾舞導師等。

作為藝術指導，應該是具有全面音樂修養的鋼琴家，他們能夠教導或指導聲樂家、器樂家、合唱團和歌劇角色等在演出前的準備工作，與伴奏家不同的是在他的教學作用方面。藝術指導英文稱為Coach，在體育方面通常稱為“教練”；德文稱為Korrepetitor，意指一位替人複習音樂的鋼琴家。法文稱為repetiteur，意大利則提升為“教授助理”Maestro Sostitute

(Substitute maestro)；俄國沒有同樣的詞語，只稱為Concert master，這名詞在其他歐美國家是指管弦樂隊的首席第一小提琴。

歌劇院一般都需要藝術指導，在美國習慣上會將藝術指導作為助理指揮或音樂助理人員。歌劇院通常有聲樂指導和合唱指導，助理指揮要兼彈奏風琴或鋼片琴、鐘琴及擊鼓，他們還要學習跟隨任何指揮的手勢表達方式，不管是清晰或是難於理解的。當然他們也一定要負責舞台排練並作為獨唱者及合唱隊的教師。

藝術指導的主要作用是教導，他們常指導歌唱家，卻不常指導器樂家和舞蹈家；對歌唱家的指導除了音色、力度和音樂的詮釋外，也直接負責歌唱家的語言發音及吐詞咬字等，或是糾正舞台演出時的各種缺點。

藝術指導與伴奏家的任務都是協助歌唱家的演出，但這些準備工作的任務與聲樂老師或器樂老師的負責工作範圍是互不重疊的。由於老師和藝術指導的真正合作，演出的效果將會更令人滿意和更能迅速完成。

伴奏家和藝術指導的文化和音樂背景應該是相似的，他們的長期間培訓、工作任務，與他們的成就路線是相同的。在公開音樂演出方面各有專長，伴奏家關注他們專業上的完美、鋼琴技術的素質、觸鍵的音色，與演唱者盡量彼此合作。藝術指導則集中於心理上、教學上及音樂表達方面的工作，過後交給指揮家或音樂伴奏家完成演出。

獨唱家經常只由同一人當伴奏及藝術指導，但只有很少藝術指導的鋼琴技術能在獨唱會伴奏，也很少伴奏家像藝術指導那麼熟知如何提高獨唱者


在表演藝術上的完美性。伴奏家和藝術指導首先要熟悉他所彈奏樂器的性能——如鋼琴、風琴、手風琴以及用於歌劇管弦樂隊或合唱時的一些鍵盤樂器等，並且精通器樂或聲樂的技術問題。作為伴奏和藝術指導必須充分能夠對歌唱的各國語言的發音、文法及風格有較高的運用能力。

伴奏家及藝術指導要經常考慮音樂材料的各種風格，尋求在演出上的內在風格、創造

性的演出風格及當代的演出風格之間的正確均衡處理。音樂風格在節奏、旋律、和聲、表情及曲式的形態都出現在個別的作品中；作曲家的全部作品中，或是整個時代之中；這些都是形成風格及特性的重要成份。他們要研究的課題大致上分為速度、節奏、力度、樂曲的分句法和演奏或演唱方式（Articulation），裝飾音處理法等。此外在歌曲方面，還須把德國藝術歌曲（Lied）風格和法國藝術歌曲（Mélodie）的

風格及演唱法分別出來，最後就是關於音樂會演出曲目的編排方法，也是十分重要的。

在香港，器樂及聲樂老師除了教授學生演奏及演唱技巧外，也兼任藝術指導的職務。伴奏者只純為演奏者或演唱者的意向而配合演出，很少擔任藝術指導的職務。聽說現在國內的音樂院校及師範也開始聘請外國有豐富經驗的專家來中國主持藝術指導的培訓課程，以填補過去在這方面的空白。



柏斯琴行 Parsons Music

獨家代理
Sole Agent

FAZIOLI SEILER

SCHIMMEL RÖNISCH

WILH. STEINBERG TOYAMA

世界名琴 盡在柏斯

柏斯旗艦店 黃埔翠寶坊 2365 7078

香港總行 銅鑼灣時代廣場 2506 1383

九龍總行 九龍塘又一城 2265 7882

鑽石山荷里活廣場 2322 0223
荔枝角昇悅居 2204 4988
葵粉嶺中心 2677 1985
將軍澳新都城 3194 3638
東涌東薈城 2109 2882
北角和富中心 2189 7321

藍塘匯 港城 2717 9688
紅磡漁人碼頭 2334 1338
馬鞍山廣場 2642 8123
將軍澳中 3417 4338
將軍澳 2858 9011

旺角新世紀廣場 2628 3288
大埔八號花園 2665 8688
沙田新城市廣場 2609 3998
屯門市廣場 2441 7818
北角港運城 2104 1588

www.parsonsmusic.com



創滿夢想 成就未來

奉獻給合唱的李抱忱

趙琴《李抱忱——餘音嘹亮尚飄空》讀後



引言

台灣行政院文化建設委員會和台灣國立傳統藝術中心策劃出版的台灣“資深音樂家叢書”，到現在為止共有3輯30部。我為《樂友》報導評論的4部都是第1和第2輯裏的音樂家：黃友棣、史惟亮、呂炳川、許常惠，這篇文章報導評論《李抱忱——餘音嘹亮尚飄空》（趙琴著，時報文化出版企業股份有限公司出版，2003年），是第3輯裏的10部之一。

我手頭上只有李抱忱（1907-1979）的《山木齋話當年》文集（台北：傳記文學出版社，中華民國56年9月1日初版）和〈談談給中文歌詞作曲〉文章（趙琴等合著《近70年來中國藝術歌曲》，台北：中央文物供應社出版，中華民國71年4月，頁105-109）。文集底面的作者簡介裏，說李

抱忱是北平市人；文章的簡介裏則說他是河北保定人。《李抱忱——餘音嘹亮尚飄空》（下簡稱《李抱忱》）是這樣記載的：“李抱忱先生，1907年出生於河北保定西關外的長老會福音園，父親是派任教會的牧師，母親是教會協誌女塾的教師。”（頁016）此說應該可靠。

《李抱忱——餘音嘹亮尚飄空》

《李抱忱》一書共有3個部份：第一部份“生命的樂章：編織動人的絃歌”，是全書篇幅最長的，敘述李氏生平事跡，有10節之多。第二部份“靈感的律動：播下合唱的種子”，敘述李氏的創作，尤其是歌詞的創作。第三部份“創作的軌跡：音樂與語言的交融”，開列了“李抱忱年表”、“李抱忱詞曲作品一覽表”、“李抱忱著作出版表”，對李氏在音樂上的成就有着概括性的介紹。

從第一部份有關李抱忱的家庭背景和教育背景，我們清

楚地了解到濃厚宗教氣息的家庭對李氏的音樂事業的影響，吻合了20世紀初歐美文化大量滲入中國的那個動蕩時代，帶引了李氏投入合唱領域。在“指揮聖樂合唱”一節裏，作者說在北平崇實中學的音樂生活，“使李抱忱下定決心以音樂作為終身職志”（頁021）。那時，李氏只是一名17、18歲的少年。燕京大學的音樂生活令李氏進一步肯定他從事音樂工作的志向（1926-1930）（頁023-029）。燕大畢業後，李氏投身教育，任北平育英中學音樂主任。從1930年到1935年8月赴美國歐柏林大學音樂學院進修，主修音樂教育，李氏活躍於北平合唱演出，包括指揮北平育英中學與貝滿中學150團員的演出（1932）、育英、貝滿、潞河（通州）、富育四所中學聯合合唱團演出，帶領育英中學合唱到北平、天津、濟南、南京、上海、杭州等城市巡迴演出。假如李氏繼續在北平任教下去，很有可能成為專職音樂教師與合唱指揮。但是李氏選擇了赴美進修。

劉靖之



作者趙琴在“指揮棒下創新聲”一節裏，提出了“為什麼李抱忱終其一生對合唱情有獨鍾？”她自己回答謂原因有二：一、李氏在北平16年的教會學校教育中，合唱是生活裏的一個重要部份。二、北平育英中學把音樂當作重要學科，主張德、智、體平均發展。（頁030）我則以為最重要的第三個原因，是李氏的宗教家庭的影響：在教徒的心目中，讚美天主的詩歌班的合唱詩歌，是與禱告一樣那麼重要的。歐洲17世紀以來的作曲家，無不以虔誠的心創作讚美神的合唱，如巴赫的《彌撒曲》、《韓德爾》的《彌賽亞》、莫扎特的《安魂曲》、貝多芬的《彌撒曲》等。

在美國專攻音樂教育

“五四運動”之後的北平與上海，尤其是1930年代，音樂活動在音樂社團的組織和推動下，在知識份子圈子裏，活動頻繁。北京大學音樂研究會（1919）、北京愛美樂社（1927）、同樂改進社（1927）等業餘社團，在蔡元培的美育思想鼓勵下，促成許多大專院校、成立音樂科和音樂系，李氏還兼任了師大音樂講師、京

華美專的音樂系主任、燕京大學音樂教學法代課教師、南京戲曲研究院北平分院研究所兼任研究員。（頁028-039）這種情況不僅顯示了音樂生活的豐富，也同時說明了當時音樂人才的缺乏。

1935-1937年間，李抱忱在美國歐柏林音樂學院留學的兩年裏，紮紮實實地學習了些音樂課程，包括鋼琴、銅管、木管、弦樂、作曲、音樂史、指揮（合唱與樂隊）等。當然，在不到兩年裏要學通這麼多科目，只能以概論的方式來進行。但李氏一心一意專攻音樂教育，他以〈中國音樂師資訓練〉為題，來研究撰寫碩士論文（頁042-043）。這是非常有智慧的選擇，中國需要音樂教育來提升人民的素質，而音樂教育的要點是在於師資。

千人大合唱

最能令李抱忱引以為榮的事是1941年4月1日在重慶的精神堡壘廣場上指揮的千人大合唱，20多隊重慶及其附近的合唱團和60件軍樂樂器演出《我們是民族的歌手》（吳伯超曲、謝冰心詞）、《鋤頭歌》（李抱忱編四部合唱）等歌

曲。雖然負責指揮的有四位人士：李抱忱、吳伯超、鄭志聲、金津聲（頁049），但作者趙琴並沒有說明這四位指揮如何分工，只突出地報導，李抱忱的指揮，照片也只有李氏背着鏡頭指揮着合唱團和樂隊（頁047）。

李抱忱在〈抗戰期間從事音樂的回憶〉（《山木齋話當年》頁93-110）一文卻有清楚的交代：

千人大合唱的四位指揮也是由音教會（音樂教育委員會）聘請的，千人大合唱的節目因此也分為四部，每位指揮負責指揮一部。第一位指揮是實驗劇院管弦樂團指揮鄭志聲先生（已故）；第二位指揮是音樂幹部訓練班副主任吳伯超先生（已故）；第三位指揮是中央廣播電台管弦樂團指揮金津聲先生（現在大陸）；作者是第四位指揮，兼負一切行政上和各團體分別訓練上的責任。（頁99-100）

李氏的敘述把這次千人大合唱的情況解釋清楚了，其他三人若也寫回憶錄，他們指揮的照片也可能會有機會給我們看到。



再次赴美考查

1944年8月，李氏二度赴美進修，原計劃只逗留一年，考查美國的專業音樂教育，在四個月內訪問了哥倫比亞大學、朱麗亞音樂學院、寇蒂斯音樂學院、西敏寺合唱學院、耶魯及哈佛大學音樂系等六所學府。1945年，李氏獲洛式基金津貼，於是決定在哥倫比亞大學攻讀音樂教育博士學位，三年後獲音樂教育博士學位。（頁054-061）

獲得音樂教育博士學位的李抱忱，正當盛年，可惜命運的手有意作弄他，不讓他投入他所喜愛的音樂事業：1949-1953年，任耶魯大學遠東語文學院主任編輯；1953-1967年，任美國西岸陸軍語言學校中文系主任（1963年改名為國防語言學院）。換句話說，從42歲（1949）到60歲（1967）的18年裏，具有音樂教育博士學位的李氏，要靠編輯中文刊物（4年）和教授軍人的中文（14年）謀生。1968-1972年，李氏出任美國愛荷華大學中文及遠東研究所主任。（頁062-081）雖說趙元任的濟遇也是如此，但趙氏的情況不同的在於：一、趙氏的本行是理科，後改行語言（中國方言），成就非凡，曾任美國語言學會會長。二、趙氏並沒有像李氏那麼鍾情於合唱音樂，只是以“票友”的身份來享受音樂、

寫些歌曲來抒發情懷，以調劑生活、增加生活情趣。

雖然如此，在物質和家庭生活上，李氏的編輯和教學工作為他和家人提供了優厚的保障，在那中國混亂的時代，也算是幸運兒了。

合唱音樂夢的實現

李抱忱的音樂夢是在他完全從中文教學退下來之後，才在台灣實現的。1969年開始，李氏便頻頻返回台灣參加各種音樂活動，到了1974年，67歲的李氏便索性返台定居新店，這之後的生活如魚得水，既指揮、演講，又創作歌曲出版著作。遺憾的是李夫人一直都沒能返台定居，讓晚年體衰的李氏孤獨地於1979年4月8日去世。（頁124）

作者趙琴說：“在李抱忱的音樂思想中，他十分重視音樂的社會功能。在從事樂教工作的初期，作曲並非他音樂生活裏的重要部份，合唱的指揮才是他的最愛。”（頁133）這是正確的評語。“李抱忱詞曲作品一覽表”（頁175-184）裏所開列的歌曲，李氏所創作的歌曲為數很少，連兒歌在內也不過半打左右，其他的都是改編的。他的文字著作也不多，以回憶往事為主。以《山木齋語當年》一書為例，8篇都是回憶，附錄的是6封致朋友的

信。“李抱忱著作出版表”（頁185）都是有關合唱指揮的文章。這些都說明了李氏是位合唱指揮發燒友，對其他領域不感興趣。

作者趙琴在“前言：音樂與語言交織的生命頌歌”裏，說“李博士不是先知先覺的創新者，而是腳踏實地的耕耘者，他為樂教鞠躬盡瘁、死而後已的激烈壯懷，令人敬佩！”我完全感應到這段話的深層含意。李抱忱的靈魂在少年時代已投靠了合唱音樂，我相信他最快樂的時候是在北平從事學校合唱活動、赴美進修之前以及從美國退休後返台定居之後直到去世這兩段時間。為了圓他的合唱音樂之夢，他在美國教授中文時，一有機會便指揮合唱；為了圓他的合唱音樂之夢，他不顧妻子的反對，寧願孤單地一個人住在台北，因為合唱是他的生命。他在美國的物質生活應該是舒適的，但他的心靈可能是寂寞空虛的，否則他為什麼在辛勞工作之後，不在美國享享清福而要跑到台北來過單身漢的生活！

李抱忱的堅毅的意志和對合唱音樂的傾心獻身，是值得後人緬懷、敬佩的。

2006年3月18日

音樂與人生

李明

筆者按：

本文為今年3月24日，筆者應香港珠海學院文學院之邀，為其舉行的中國文化講座講演的講稿。「珠海」已由書院正名為學院，學系除個別正在評審外，大多已通過評審，即其畢業學生學位已受到公認，與香港其他大學無異。繼浸會、嶺南、樹仁等校，「珠海」終亦成為香港公認正式大學。接下來，「香港音專」正式成為音樂學院，學位受到認可，與其他大學學位相同，便應提到議事日程上來了。這也是音專師生多年來的盼望。只要訂出詳盡計劃，按部就班，切實執行，相信這一日的到來，不會太久遠了。

多謝珠海學院文學院邀請我講「音樂與人生」。音樂的學問很深很廣，也有些玄妙，我僅就個人長期教與學的一點體會，向大家報告，同大家分享。我選取音樂審美、中國傳統文化中的音樂，和中國傳統文人的音樂生活三部份作重點來展開。傳統文人的音樂生活，主要講古琴音樂和吟誦，並加上音樂示範。就像一座金字塔三角形，底邊基礎是實際音樂，其他二邊是較為形上的東西，這便是我今天所講內容的基本架構。

一 音樂審美的奧秘

1. 音樂為甚麼會動人？

要探討音樂審美的奧秘，研究音樂為甚麼會動人，首先要界定「音樂」這一概念。音樂是人為的樂音的組合。它與大自然音響無關，

黃鶯歌唱、流水潺潺、松風颯颯等大自然美音，固然是樂音，能引起人的愉悅、遐思，但它不可能隨人意重複再現，它沒有人所能理解和創造的音樂邏輯規律。「音樂」一詞可廣義借用，不僅限大自然音響，黑格爾說「音樂是流動的建築，建築是凝固的音樂」，就是名言。在文學中，音樂更可形容任何事物，比如「美麗的姑娘呀，你就是一首歌」，「低雲翻墨，暴風驟雨，海浪滔天，地動山搖，交織成一首雄偉的大自然交響曲」這樣的語言，在文學中很常見。嚴格的學術性的詞語「音樂」，應是狹義的，專指人通過音樂思維所創造的一連串有秩序的樂音，它經人聲歌唱或器樂表達。

人的聽覺能力，為人生存所必需，遠古野外生活的人，聽覺能力當更敏銳，但音樂審美的能力，今人則遠勝先民無疑。先民對聲音的反應，首重關注聲音的強度、音高和音色，因關係到聲源是否帶來危險，帶來何種危險。今日，音樂審美、力度、音高和音色也是人所關注的要點。聲音強度關係到音波振動的幅度，通常以分貝(db)為量度的單位，一般管弦樂隊在標準音樂廳發出的音響約是40—90分貝，風吹樹葉聲約是20分貝，人大聲歌唱約為60分貝，飛機低空掠過約達120分貝，已是人能接受的音響極限，超過140分貝，人感到觸壓和痛覺，耳膜可能震穿了。音高由音波振動的頻率量度，人能感受每秒鐘振動16—20000次(赫茲)的音高，音樂音高約20—5000赫茲。

對於音高，我長期有一個疑問。為甚麼東、西方，甚至未開化民族的音樂，都是Do, Re, Mi, Sol, La幾個音呢？中國古代用黃鐘、大呂等十二律，西方也是ABCD等十二調，到底東、西方是甚麼時期開始文化交流的呢？二十幾年前開始，我教音樂史，就一直鼓勵學生找答案。中國音樂史講十二律的起源，多引用《呂氏春秋·古樂篇》的話：「帝堯立，乃命質為樂，質乃效山林溪谷之音以歌」，完全模仿大自然，沒有規律可循。又說：「黃帝令伶倫作為律。伶倫……聽鳳凰之鳴，以製十二律。」黃帝時代已有專職音樂的官「伶」了，伶倫這位音樂官確立了十二律。另一段又說：伶倫取均勻的竹枝製成十二管。我懷疑怎能恰好製成十二律？是否先有十二律的觀念在前？鳳凰叫聲就更難定音了。直到我1992年開始彈古琴才明白，原來十二律的生成，應以弦律為先，管律固定音高在後。05年11月，我參加在廣州舉行的全國音樂美學研討會，我發表的論文《琴道——古琴音樂審美初議》，就講到這問題。我以為弦律大約在一萬年前新石器時代，人類發明弓箭時，偶然發現的。弦長 $1/2$ 、 $1/3$ 所發出的音，恰是該弦音的高8度，再高8度同名音，各音之間都是純八度，十分和諧。後來，一、二、三弦琴也就陸續發明了。樂器的發明，先有打擊樂器，後有吹奏樂器，最後才有弦樂器。見於《詩經》的擊樂有21種，吹樂6種，弦樂只有琴、瑟兩種。但自從弦樂器的發明，音準才得以確定。以弦樂為音準，由管樂固定，後由鐘固定。北宋時忽然找不到固定音高了，朝臣討論了許久，結果公推以徽宗三、四、五指長度九寸，作為黃鐘管長，並且沿用了一百七十多年，實在是荒唐，但也足見求得固定音高的難處。直到1834年，德國斯圖加特物理學家會議，才決定 $a_1 = 440$ ，黃鐘的標準音高，也才終於有了現代的含義。一個八度之間分出五個大二度，二個小二度七音，是因人類聽覺發展到今天大家都一樣，對全音較易分辨，容易接受，小於半音的音就難唱準、奏準。因此，東、西方音律大致相同，是因人類生理、心理發展水平大致相同，對物理音律現象的反應大致相同的緣故。

目前也還沒有證據可作其他令人信服的解答。

音波的振幅、頻率和波形，是現代音樂聲學的物理量度名詞，波形決定音色。中國古代把樂器按材料質地分為金、石、土、革、絲、木、匏、竹八類，「八音」已成為音樂的代名詞。現代聲學物理通過儀器，可觀測波形的變化，數據可以清楚顯示鋼琴與單簧管的波形（音色）。音色的研究目前仍屬世界高尖科技，鋼琴、小提琴的製作，目前也仍按經驗製造，鮮能造出二個音色完全相同的樂器。我們都知道，物體振動發聲，原來它振動的形態，各有不同，以鋼琴弦來說，全弦振動（基音），我們能分辨，但其實它 $1/2, 1/3, \dots, 1/5, \dots, 2/3, 4/3, 3/5, 15/16, \dots$ 等若干段均同時振動（泛音），並且按不同強度振動，人耳不能個別分辨，整體效果則一聽便明白，無論「八音」也好，銅管、木管等現代樂團的所有樂器，音色均清晰可辨。人耳對於音色的接受，也十分苛刻，純淨和諧是普遍性原則，獨特又顯示對個別特性的偏好。

音樂除具有音量（強度）、音高、音色等基本特性外，其音階、音程、樂律、調式、調性、音長、節奏、節拍、速度、旋律、和聲、複調、織體、曲式等均為音樂組成元素，人耳接受音樂音響刺激，會引起極為複雜的心理活動，至於如何引起聽覺神經興奮，使中樞神經也參與運作，目前還未有定說（有共鳴說及行波振動說等）。一般籠統說法是：由感覺引起知覺、記憶、聯想、移情，乃至各種情緒活動。優於宏觀思維的中國古人，孔子將人對音樂的愛好，歸於人性，「食色性也」，儒家又當它是人欲、人情，富貧智愚賢不肖，其欲若一，「夫樂者樂也，人情之所必不免也」（荀子），老子認為「樂與餌，過客止」，音樂等同食物。音樂如何從獲取食物、滿足欲望時般的快感、昇華到美感，中外古人均沒有清楚的說明。

接近浪漫派的現代音樂心理學詮釋道：「在音樂審美過程中，主體의各種心理要素——

包括音響感知、情感體驗及想像聯想、理性把握等——互相滲透，交織而成一種動態結構，它與音樂作品的聲音形式，所描繪的情景、事物，所表達的情感及思想意境等在不同的層次彼此相對應」（羅小平、黃虹著《音樂心理學》1989廣州三環）。極端浪漫樂派幾乎把感情與音樂等同起來，將每一樂句、樂段都賦予情感含義。當然，這不是盡人所能同意的觀點。音樂能感動人，這是不爭的事，動人以情感、意義還是美感？或數者兼而有之？現代音樂美學就有一元論和多元論等不同的看法。

2. 音樂思維的特點

《詩·大序》有一段名言，常被文史、藝術、語言、哲學言文引用：「詩者志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也」。這段話告訴我們，「情」在內心孕發奔躍，形於言，發為詩，詩言不足以表達「情」，故求諸嗟嘆、歌舞。那末，嗟嘆、歌舞在為心志時是什麼狀態呢？「心」、「志」、「情」顯然比言詩更豐富更多內容。我們常說「只可意會，不可言傳」，語言功能有限，人的許多情和意是無法用語言表達的，如把心志全作言詩的內在活動解釋，是不全面的。情意孕於心志，這種活動狀態，應就是思維活動。人除了語言思維外，應該還有音樂思維，數理思維等思維活動。

音樂思維的載體不是語言、數字、圖像等，而是音響。低層次的音樂思維，只是一些散亂、個別的樂音，高層次的音樂思維，應是由一連串有秩序、有規律的樂匯組成，有一定形式的音響，音樂思維按音樂邏輯和作曲法則運行，音樂邏輯的規律，符合人的聽覺習慣和音樂經驗。有人將詩的常用詞匯排列起來，讓電腦選擇作詩，我聽過，出奇不意的一塌糊塗，電腦作曲也一樣。就像鸚鵡學舌，把「美美，你好；鋼鋼，討厭」這幾個詞經常掉亂一樣。音樂邏輯是有規律的人所能理解的音響組合。人通過學習，提高自己的音樂思維能力，

與語言思維一樣，要學習儲存大量詞匯、概念，語言才豐富，思維方活躍。

音樂思維不外存在於作曲家、表演者、欣賞者三者之中，三者極難達到相同的水平，作曲家運用音樂知識、經驗，憑藉靈感，其音樂思維十分活躍，表演者循規蹈矩按原作演繹，強弱快慢，在有限空間中再創造，思維活動不能離音樂原作半步，欣賞者的音樂思維可以最繁富，也可最閑散，他要了解作曲者的原作，表演者的再創作努力，音樂思維與作曲者、表演者同步；也可啥事不幹，輕輕鬆鬆進音樂廳感染一下氣氛，享受一下音樂美感，可以完全無動於衷，這是低層次的音樂欣賞。本來嘛，世間知音難求。想要欣賞者參與互動，必須讓他熟悉樂譜，熟悉音樂的形式，他才聽得津津有味，才會對表演者的演繹風格特點評頭品足，如數家珍，進入高層次的音樂欣賞領域。

音樂思維的材料，就是音樂的諸要素，在頭腦中靜靜地展開，作曲家正如作家，將片言隻字巧妙組織成絕妙好句，起承轉合，組織成段，然後篇章。作曲家使用的是樂音、樂匯樂句，組織成樂段、樂章。讀者是在文學的世界中流連，而音樂的欣賞者，則是在音樂天地中徜徉。語言文字美需要一番展開說明，才能領會，而音樂美更直接，無論樂器或歌唱，一開始，人就被音色美所吸引了。

3. 音樂的情感、意義和純美意識

音樂與情感、意義關係的話題，中外古今爭論不休，眾說紛紜，至今並無定論。音樂美感與情感有同構現象，即外界客體影響主體，引起複雜的心理活動，以致不少人認為，音樂是情感的載體。近代他律美學（Heteronomiassthetik）總結為：制約音樂的法則和規律，是音樂之外的東西，音樂是由某種外在規律所決定的，而音樂也總是標誌純音響以外的某種東西，這主要就是人的感情。作曲家在樂譜上也常寫着「憂鬱地」、「興高彩烈地」、甚至大陸在某段時期有御用作曲家特別標明「滿懷階級仇恨地」；表演者也自有他們的辦法去演繹。



現代音樂心理學研究表明，人的基本情感有快樂、喜愛、興趣、驚奇、懼怕、悲痛、厭惡和憤怒八種，以維度量度感情的程度。以悲痛為例，就有感傷、哀愁、悲慟、痛不欲生等層次，尚有較複雜的感情，如妒忌、害羞、醜賤、內疚、悔恨、敬愛、崇敬、虔誠、「吃醋」、猥瑣等等。歌曲依歸文字，要以曲調表現人的感情尚十分困難，純音樂困難就更大，甚至是不可能的事。三國魏人嵇康(223—262)著《聲無哀樂論》，他是目前所知，世上最早對聲情關係提出懷疑的人，他主要從「音聲無常」和「心聲二物」兩個概念切入：「夫俗方異俗，使錯而用之、或聞哭而歡，或聽歌而戚，然其哀樂之懷均也。今用均同之情，而發萬殊之聲，斯非音樂之無常哉？」不同的地方有不同的音樂，哭是悲歌，歌是喜調，有可能會錯用，而人的悲歡之情則各地都相同，這不就說明了音樂是無常，沒有絕對的標準嗎？「心之與聲，明為二物。二物誠然，則求情者不留觀於形貌，揆心者不借聽於聲音也」。又「外內殊用，彼我異名……名實俱去，則盡然可見」。思想感情與聲音是兩類不同的東西，從形貌尚難了解人的內心，借聽聲音就更不容易了解了。聲音是客觀外在的存在，思想感情是主觀內心的活動，兩者範疇性質和功用都不相同，應嚴格加以區分。既然音樂中不存在感情之實，就不應加上哀樂之名，否則就名實不符，如將名實一齊去掉，聲無哀樂的道理不就昭然若揭了嗎？嵇康處在黑暗的魏晉之交，思想因鎖嚴苛，能衝破樊籬，獨立思考，在音樂美學領域，力排眾議，獨樹一幟，發出亮麗的光彩，直至今日仍輝耀樂壇，實在很值得後人欽敬。

一千七百年後，奧地利音樂美學家漢斯立克(Edward Hanslick 1825-1904)才提出與嵇康聲無哀樂大致相同的觀點，而這種音樂自律論觀點，已成為今日音樂美學的重要流派，佔據主流地位。自律美學(Autonomic-aesthetic)認為：制約音樂的法則與規律，不是來自音樂以外的某種東西，而是音樂的本身，只能從音樂本身去把握音樂，音樂不依賴外物，即不取

決於感情、語言、圖像或譬喻、象徵、符號等東西，音樂除了自身之外，什麼也不表達、不意味，音樂完全是自律的獨立的藝術樣式。這就是近代發端於西方的音樂純美意識。

中國古代儒家很早關注音樂的意義，重視音樂的社會功能，禮樂並稱，孔子認為「為政」必須「興禮樂」，荀子強調「聲樂之入人也深，化人也速」，「移風易俗易」，《樂記》稱：「禮樂刑政其極(目的)一也」，「治世之音安，以樂其政和；亂世之音怨，以怒其政乖；亡國之音哀，以思其民困。聲音之道，與政通矣」。歷代治國，皆以禮樂教化為幌子，但自春秋「禮崩樂壞」以後，古樂亡佚，實際上樂教已虛有其名。先秦有俗樂，漢唐有散樂、百戲，特別宋以後，戲曲興起，音樂的娛樂功能，已瀰蓋社會。清末民初，實行學堂教育，才發覺適合青少年的傳統音樂，根本找不到，於是西方音樂開始被引進。直至今日，學校音樂大多仍是裝點門面，青少年喜愛商業性、娛樂性的流行音樂，儒家樂教理想蕩然無存。中共尊奉毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》的意旨，徹底把音樂當作工具，為其政權服務，1949年至改革開放三十年，正是萬馬齊喑，滴水不漏。「文革」更走極端，過份強調音樂的政治意義，達到了瘋狂的程度，音樂的娛樂功能、情操陶冶功能等徹底被壓制。改革開放後流行音樂又如潮水般湧進。人為控制，是失衡的根源。

音樂的本質、音樂的美，應從音樂本身來檢驗，由於純音樂的標題、歌曲的歌詞與語意脫不了關係，音樂的美感與人的感情生理上有同構現象，關係密切，音樂要素與人的感知覺起伏有共通性(如驚懼音響等)，因而人的純美意識很難獨立存在。在學術上保持開放態度，允許一元、二元或多元觀點，也許是青年學子的明智之舉。音樂的美感、語意自然會超出音樂形態的範疇，與哲學、思想、社會、教育、倫理等，結下不解緣，過份強調音樂以外的意義，恐有傷音樂本身的發展；過於偏重音樂的藝術性、獨立性，又往往會走入象牙之

中國傳統文化中的音樂 和傳統音樂中的文化

塔，也束縛了音樂的發展。如何求取平衡？相信自由社會，堅持藝術自由的原則，問題會得到合理的解決。

二 中國傳統文化中的音樂和傳統音樂中的文化

中國文化五千年，傳統音樂流傳至今，從樂種學分，大致有五大類：民歌、戲曲、曲藝、歌舞和器樂，其中宗教音樂的誦經，文人的詩文吟誦、少數民族音樂等尚未歸類。從社會學分類，可分宮廷音樂、文人音樂、民間音樂、少數民族音樂、宗教音樂等，其中又有重複部份，目前還沒有一種比較全面的分類法。中國傳統音樂，範圍很廣，它已浸透在人們的生活之中。壽筵、喜慶、嫁娶、喪葬、節日，無不有音樂。中國傳統文化中的音樂，除保存在生活中、古代哲人的著作中外，也大量保留在文學詩歌中，可說詩中有樂，樂中有詩。不少更是婦孺皆知，已是今人語言的一部分。古代文人詩大多是歌詞，連同歷代民歌，是中國文化的寶庫，反映生活、社會、歷史等各方面的信息。而歷代音樂歌舞詩也多不勝數，以下略舉數例：

歌：李白乘舟將欲行，忽聞岸上踏歌聲。
(李白《贈汪倫》) 商女不知忘國恨，隔江猶唱後庭花。(杜牧《遊秦淮》) 此曲只應天上有，人間能得幾回聞。(杜甫《贈花卿》) 楊柳青青江水平，聞郎江上唱歌聲。
(劉禹錫《竹枝詞》)

琴：泠泠七弦上，靜聽松風寒。(劉長卿《幽琴》) 一聲來耳裏，萬事離心中。(白居易《好聽琴》) 流水隨弦滑，清風入指寒。
(蘇軾《戲贈田辨之琴姬》) 為我一揮手，如聽萬壑松。(李白《聽蜀僧濬彈琴》)

琵琶：葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。
(王翰《涼州詞》) 千呼萬喚始出來，猶抱琵琶半遮面。(白居易《琵琶行》)

笛：羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。(王

之渙《涼州詞》) 天山雪後海風寒，橫笛偏吹行路難。(李益《從軍北征》) 下面，僅取儒、道的幾種音樂觀，及傳統音樂對國人的影響，跟大家研究。

1. 儒家「遊於藝」與「成於樂」的人生觀

孔子重視音樂在人生中的作用，他說：「志於道，據於德，依於仁，遊於藝。」(《論語·述而》) 又說「興於詩，立於禮，成於樂」(《論語·泰伯》)。這是一個全息性的概念。幸福、完滿的人生，缺少不了音樂，擁有一定的音樂修養，才可成為一個完人。人生並不苦澀，學習並不困厭，要以優遊樂觀的態度對待生活的方方面面。《論語·先進》中有一則故事，說孔子問弟子志趣，曾點回答道：暮春三月，穿着合時的春衣，邀約少年朋友十數人，往沂水游泳，然後登山唱歌跳舞，興盡而歸。孔子很欣賞他的人生取態，說：「吾與點矣」。兩千多年前，有如此前衛的思想，實在令人驚訝。孔子學音樂也十分認真嚴格，他在衛國曾跟師襄學習琴曲《文王操》，由「得其曲」(掌握曲調)開始，到「得其數」(技術熟練)，「得其意」(領會創意)，「得其人」(掌握完整的藝術形象)，到「得其類」(掌握風格、流派特點)才肯罷休。作為老師，孔子是「萬世師表」，作為學生，孔子也當是我們學生的楷模。今日世界公認的德智體美全人教育概念，在二千多年前已經體現在孔子的教育理念中，也實在令人驚嘆。

儒家重視音樂，認為美食、美色、美音是人的欲望，不在欲望本身分善惡，而提出「樂而不淫(過別淫)、哀而不傷」的主張，提倡中庸和適的人生觀和音樂觀。中，不偏；庸，不易。和諧、適度。在春秋末年社會動盪不安，禮教蕩然無存的情形下，強調以溫和的音樂形式，平衡嚴苛的禮法制度，是可以理解的。孔子對當政者過份的享樂，則深惡痛絕，「孔子謂季氏：八佾舞於庭，是可忍也，孰不可忍也。」是今天也熟悉的語言。「齊人歸(饋)女樂，季桓子受之，三日不朝(不理政事)，孔子行」。孔子五十八歲當上魯國的「大司寇」，不多天，就因為當政者迷戀外國的黃色歌舞，一

氣之下，辭官而去。這種重視原則、人格高尚的表現，實在也值得今人學習。

道家所宣示的「大音希聲」與「天籟」

2. 道家所宣示的「大音希聲」與「天籟」

老子「大音希聲」向來有不同的解釋，有洋人在紐約音樂廳鋼琴旁作4分33秒鐘的彈琴狀，而無聲音，說這便是「大音希聲」。錢鍾書《管錐篇》將白居易《琵琶行》中「此時無聲勝有聲」句與「大音希聲」比，認為「其庶幾乎」。儒家亦有「無聲之樂」說。其實人為的無聲，與「無」中的「希聲」有質的不同，不可混淆。「大音希聲」是針對儒家重視禮樂而來。現實是：儘管儒家如何賣力推行社會教化，政治仍然腐敗，社會黑暗。既然是虛偽的禮樂，就一定是醜的。與禮樂相反，在「無」中的「希聲」，才是真正的「大音」、美音。這是一重意思。另一重意思是莊子說明的：「可以言論者，物之粗也，可以意致者，物之精也」。思想、「意」中，有一個無限廣大自由的空間，只有在其中方可意致大美，因說「至樂無聲」，而進入「形上」境界。

莊子豐富了老子音樂美學思想，莊子認為儒家禮樂之教違反了人的「自然之性」，如同繩索膠漆，束縛了人性，而禮又為大盜所竊據，「竊鈎者誅，竊國者侯」。可見儒家禮樂所規定的是非美醜標準與道家相比，十分不可靠。放入一個無限時空來考量，儒家一時的禮樂標準，是無意義的。「牛馬四足，是謂天。落馬首，穿牛鼻，是謂人」（《秋水》）。「天」（然）合乎本性，順應自然；「人」（工）則是違反自然，背離了本性。

莊子推崇「天籟」（吹孔樂器排簫古稱籟）認為人籟、地籟均不如天籟。天籟無所不在，變幻莫測，無從感知，自發自止。他認為《咸池》（堯時的六代歌舞）演於「洞庭之野」，非庭院、廟堂所能容者，才是偉大的天籟。並肯定「若歌若哭」之琴曲是適性之樂，認為能保存內心純樸、平和、恬淡的本性，使人感到和適自得，「鼓琴足以自娛」。抒發情性，娛樂人心，均可入樂，這就從老子的底線跨出了一

大步。如果將人當作自然的一部分，人的不為功利、不為娛人目的的靈感之作，不也可當作「天籟」了嗎？一位雕塑家花三年完成了一件石雕藝術品，眾皆讚美，雕塑家說：自然早已將美孕育石中，我只不過剔除了不用的一部分而已。音樂也可看成：樂音是自然的存在，但憑靈感選取部分組合而已。

3. 傳統音樂對國人的影響

古代文人以詩歌表達思想感情，民歌更廣泛反映了百姓的生活。宋代以降，戲曲成為上自宮廷下至民間的全民娛樂的主要樣式，擁有大量觀眾。戲曲貫輸儒家學說，加強佛道宗教觀念的傳播，其潛移默化深入人心的影響，至為巨大。今僅就傳統音樂中戲曲對國人的影響，簡述如下：

（一）反映人道主義精神。儒家的仁愛精神，佛教的惜生觀念，均得到反映。重視生命，憐恤貧苦，鋤強扶弱，維護公義的故事，是戲曲重要的題材。如《竇娥冤》等是。

（二）對人性自由、人權平等的渴求。在中國傳統文學詩詞作品中，從未有過如戲曲般廣泛反映各階層人民的生活，直接了當借劇中人的故事，將壓抑深重的百姓心中對人性自由、人權平等的渴求宣諸於世，其爆發是如此的強烈，震撼人心，道出百姓欲言而未能言未敢言之心聲，極具時代代表精神。如《竇娥冤》、《西廂記》、《救風塵》、《牆頭馬上》等劇，均有描寫向封建禮教挑戰、及對自由公義渴望的生動故事。

（三）對政治清明的企盼。戲曲中公案劇，或涉及公案的劇目不在少數。劇中大多痛斥貪官枉吏，歌頌公正廉明的清官。只有在戲曲中，正義始得伸張，百姓揚眉吐氣，奸佞威風掃地。

（四）宣揚宗教信仰、善惡報應。戲曲對佛教輪迴報應的宣揚，深入人心，即使是村夫愚婦也知道做了壞事除現世報應，受到王法的懲罰外，死後還會被閻羅王審判，常以上刀山、下油鍋以為警誡。其中當也不乏迷信、恐怖內容者。

（五）反映封建社會道德、倫理價值觀。戲曲宣揚封建禮教，內容消極者也不在少數。從今日

標準衡量，無疑大大落伍了。

戲曲自宋、元時興起，至二十世紀六十年代，電影、電視普及；戲曲始一落千丈為止，對國人影響達一千年，這是其他音樂藝術遠遠無法望其項背的。清末民初國勢衰頹，民生凋敝，西洋文化東漸，傳統文化大受衝擊，戲曲仍一枝獨秀，延續興盛了五十年，這不是沒有原因的。

二戰後，民族復興浪潮風起雲湧，現代民族音樂學踏浪而來，其價值觀在於打破以西洋音樂為中心、為衡量其他民族音樂的唯一尺度和標準的偏見；確立音樂文化價值相對論觀點；使人們以平等眼光看待一切民族音樂。民族音樂的根基愈深，音樂創作的天地愈寬，音樂發展的前景愈廣闊，人類文化始愈豐富繁榮。今天的問題已不是傳統音樂是否應存廢，而是應如何保存發展了。新時代有新的價值觀，傳統音樂的前途就端賴在座青年朋友了。

「音樂與人生」是個大題目，可以說個案，從一滴水看世界，也可說故事，中外古今大音樂家軼事，如莫札特、貝多芬等人，感動人的故事多的是，最乏味的是說理念，我選擇了後者。因為我認為，大學同學對音樂與人生的重要性了解不會比我少，但領會其中的奧妙、能弄清楚音樂聲學的人就不會很多，我教了一輩子實踐音樂，教了近二十年的音樂史，當中，對音樂美學也有所涉獵，就是沒有碰過音樂音響學（音樂聲學舊稱）。我想告訴大家一個私人秘密，我在大陸音樂師範畢業後，分配到學校教音樂，後來被貶，在惠州辦了一間樂器社，專門修理鋼琴等樂器。六十年代初我買到一本蘇聯出版、五百多頁的《鋼琴製造法》，硬是從頭到尾都讀熟了，不但一萬幾個零件的功用、物理原理都有所了解，連音樂音響的科學理據也終於弄明白了。今天我講的音樂動人的奧秘，實在是其來有自的。誰知當年「塞翁失馬」，今日「焉知有福」。多謝各位。

ADAMS AEG ALHAMBRA AMATI ARIA ARMSTRONG BACH BACHMANN BISSON BOSENDORFER BOSS BOSTON BURET
MIZUAWA MURAMATSU NAYOR NOVATION OTTOSTEIN Ovation PAISTE PARKERPEY PEARL RIVER PETROF
CRAMPON C.G.CONN DIGITECH DUNLOP DW ERNIE BALL FENDER GIBSON GILBRAITAR GODIN GRETSCH GUILD ILSELMER PARIS HARTKE HOFNER HOHNER
PIRASTRO PLEYEL POWELL PREMIER PRS REGAL TIP REMO RICO ROLAND ROSLER SAMICK SANKYO SAUTER SONOR STEINWAY & SONS STRUNAL SUZUKI SWR TAKAMINE TAMA
DAUER THONMUNSTERHERLD TOGA VAN NORDEN VAYOR VIC TIRTH WAWITZER WITTNER YAMAHA ZILDJIAN ZOOM

TOM LEE Music
通利琴行

完美樂章 藝術典範
The Art of Music

TOM LEE Music
通利琴行

九龍總行 尖沙咀金馬倫道 2723 9932 **香港總行** 灣仔告士打道144號 2519 0238 **新界總行** 沙田城廣福1-5號 2602 3829
尖沙咀 金馬倫道6號 2723 2002 **九龍灣** 德福廣場 2 2997 2088 **太古** 太古 2569 6111 **灣仔** 軒尼詩道521號 2831 0133
銅鑼灣 波斯灣街29號 2893 8783 **香港仔** 香港仔中心 2 2555 7808 **西區** 西貢 2542 7077 **葵涌** 葵涌新街 2493 4181
青衣 青衣 衣 2432 0855 **屯門** 屯門市廣場 2 2458 9110 **馬鞍山** 新港城中心4 2633 4103 **新界** 新界新街中心 2 3194 3663
元朗 大馬路43號 2470 6020 **大埔** 新運廣場 2 2638 1706 **上環** 上環 2639 9266 **新界** 新界 2639 9266
麗豐書局店 尖沙咀香港文化中心 2368 7515 • 香港大會堂底座 2523 3281



tomleemusic.com

春風野草

——紀念韋瀚章教授誕生百年



震旦

我國著名詞人、歌詞創作家，中國樂教先驅和香港音專前任校監韋瀚章教授生於一九〇六年，他在一九九三年去世，今年，恰值他的冥壽一百歲。香港樂壇有心人士為他舉行了紀念活動，香港中央圖書館在年底舉辦了紀念展，香港電台第四台今年初特備了兩輯共兩小時的節目，藉以回顧他的生平和創作，以及簡介他的人生觀和處世之道。這兩輯節目，命名為《春風野草》，寓意是紀念自號為「野草詞人」的韋教授，而祝願他的作品和他的形象將如春風般常留世上、溫暖樂壇。而且，也希望憑借這兩輯節目，像薰風吹過土地，中國歌詞和歌曲創作壯旺甦生、蓬勃發展。

香港電台第四台節目總監鄺思燕女士在二〇〇六年一月號的《美樂集》台刊中特別介紹了《春風野草》，負責製作的李嘉盈女士專誠邀請了費明

儀教授和我一同參加錄製。節目中對韋教授的生平、創作歷史、歌詞及歌曲特色、演唱的感受等內容詳加敘述及討論，大大地增加了節目的藝術性、歷史性和專業水平。

節目分為兩輯：第一輯首先以《思鄉》和《春思曲》（一九三二）帶起了有關韋教授的青少年生活及在上海時與黃自教授的相交。該兩曲是韋、黃兩位的初次合作，而歌詞反映了韋教授早年所受的南宋詞人李後主和李清照的影響，同時，也顯示了當時的創作背景：韋教授離鄉別井，既有懷鄉之情亦有和千里之外的情人相思之苦。這兩首成功作品，打開了韋、黃合作之門，也堅定了韋教授從事歌詞創作之志。隨後，由於日本侵華，國難日形緊迫，韋教授也從個人情懷中走到廣大群眾的脈搏中，溶進了人民愛國熱潮，滿腔激情地抒發成素負盛名的

《抗敵歌》、《旗正飄飄》和其他的抗日歌曲。一九九二年李健之先生在本港報章曾寫道：韋教授是「寫作抗日歌曲最早的作詞家。」這些歌曲當時到處被演唱和被民眾接受，所錄製的唱片亦銷路很好。與此同時，韋、黃兩位在從事音樂教育中，深以沒有中國歌曲作為教材為憾，因此，致力於創作有國際水平的正統藝術歌曲以解決只能以西洋歌劇和歌曲教導學生的窘境。韋教授選擇了傳統的、戲劇性和藝術性豐富的《長恨歌》作為對象，以白居易詩篇和洪昇《長生殿》作參攷，創作了十首歌詞，統稱《長恨歌》；黃自教授擊節讚賞，立刻着手把其中七首譜了曲，採用清唱劇體裁，遂成為我國第一部清唱劇。可惜，其後黃教授因為事忙而未及將其餘三首譜曲，而他又不幸早逝，這補遺工作便一直待至一九七四年由林聲翕教授完成。

由於其時國難蒼茫，生活奔波，韋教授南返香港投身教育及音樂推廣工作，創作了不少適合青少年的歌曲。《春風野草》節目選播了輕快的《採蓮謠》作例；這歌曲我在小學時唱過，很是活潑輕鬆。然後，讓我朗誦了韋教授七十四歲自壽而填的《金縷曲》，詞作抒發了他的人生觀和對事業的看法。接着，節目介紹了韋教授皈依基督，更加豐富了人生，堅定了信望愛觀念。第一輯便以此告終。

第二輯全部付予《長恨歌》的介紹及討論。費明儀教

授多年來演唱和指揮合唱團演唱此劇，深有體會；她生動地描述了對每一首歌曲的理解和處理方法，我則從歌詞的內容、用字、句法、音律及音樂性等方面加以剖析。兩人也討論了詞與曲的配合、補遺的創作和繼承等問題。主持人李女士也非常專業地發表了看法，使節目內容更趨豐富。

香港的歌曲創作正面臨斷層，目前絕大部份的歌曲都是適應青少年的流行曲，正統藝術歌曲創作和演唱都極為稀有，年紀較大的一輩只有寄情於老歌。而最重要的問題是：

藝術本來不應分年齡和歲月，貝多芬、巴哈等大師的作品歷久猶新，悠長的歲月並沒有使它們失色。香港現在的歌曲創作和推廣似過於追求商業收益，是否應該有一些有志之士，可以投身於正統藝術歌曲事業，把這一朵本來是歷久生輝、多采多姿的花朵栽培得更壯旺，香花再放，不至使到有些知音人士無所適從，難尋一己喜愛的美樂，也希望香港樂壇的創作，可以吹來一遍春風，使正統藝術歌曲創作如同蟄伏多時的野草，再綻新芽，展露新姿，在廣闊的音樂大地上添加丰采。☀

野草重青



「野草·重青」韋瀚章教授誕生一百周年 香港音專校友會特別音樂會

2006年9月7日
香港大會堂劇院

透過韋詞歌樂，回望歷史、展望將來。

節目包括：春思曲、抗敵歌、山在虛無縹渺間、白雲故鄉、晚晴、紀夢、圍爐曲、飛渡神山、答客問、秋夕抒懷等韋瀚章教授與黃自、林聲翕、黃友棣、綦湘棠、許翔威等作曲家合作的名曲，還有全套清唱劇重青樹，及新作首演以紀念野草詞人。

演出者：

潘志清、朱慧堅、賴潔冰、莊表康、劉福明、張頌慈、吳潔靜、吳振輝、李蔚麗、周啟良、陳國超、陳錦樂、何廣樺、麥炳真、黃玉華、黃小娟、陳馬奇、黃寶玲、陳華勝、陳錦儀、鍾國衛、張玉玲、賴蘊妍、歐陽詠琴、莫寶賢、區品聖、陳永樑、區珮華等。

同場演出作曲系校友黃育義、陳家富、梅廣釗及許德彰之作品。



記「野草詞人」韋瀚章紀念展

鄭學仁



去年年底，儘管世貿部長級會議的籌備工作已在城中鬧得熱烘烘，然而，在香港中央圖書館十樓藝術資源中心展覽廳的一隅，一頁頁看來已昏黃破舊的詞作及樂譜手稿，幾張老照片以及十多本裝訂得整齊齊的舊日記本，正好將「野草詞人」平淡而又豐盛的一生，靜靜地展示於人前。

韋瀚章(1906 ~ 1993)，別號「野草詞人」，生於廣東省中山縣，屬於「五四」時期的詞作家，自1932年首次發表詞作《思鄉》(黃自曲)開始，韋瀚章從事詞作超過半個世紀，與不少著名作曲家合作無間，畢生創作歌詞逾三百篇，為現代中國樂壇留下了各種形式美態的詞作，他著名的作品有《抗敵歌》、《旗正飄飄》、《採蓮謠》、《白雲故鄉》、《寒夜》及《長恨歌》等，他的詞作結集則有《晚晴集》、《芳菲集》及《野草詞》等。1993年，韋瀚章在港逝世，享年八十七歲，五年後，

獲「香港作曲家及作詞家協會」頒發是年度的「音樂成就大獎」，表揚他在音樂詞作方面的貢獻。

與韋瀚章教授結緣

記得從前唸中國音樂史的時候，很早已經知道韋瀚章教授其人，亦知悉他曾長期任教於香港音樂專科學校，桃李滿門，余生也晚，在韋教授生前卻是從未有機緣親聆教益，想來也不無遺憾。及後，第一次比較深入認識到韋教授的詞作及生平，當由圖書館的「香港音樂特藏」說起。

香港中央圖書館的「香港音樂特藏」徵集行動自2001年年底推出以來，慶幸獲得不少本地及海外的音樂家及音樂團體支持，幾年間便已收集得不少音樂文獻，為香港的音樂史留下了一批珍貴的音樂財產。記得2004年夏天，當各人正在忙於籌備一個名為「管色清商」的大型音樂文獻展期間，

忽然收到一位老朋友的來電，表示韋瀚章教授的侄兒韋子剛博士希望將一批韋教授的遺物包括他的日記、書信、詞作手稿及一些紀念品等送給香港中央圖書館，這個令人驚喜莫名的消息，確實給當時已忙得頭昏腦脹的工作人員帶來了不少激勵。

展覽過後，我們開始整理韋教授的音樂文獻，重閱韋教授的詞作，從他的舊日記本中重溫他的生平以及他的軼事，令人感到又是興奮，又是感觸。細唸韋教授的詞作時，會為他那深厚的中國文學根柢、精湛而鏗鏘的遣詞用字暗暗叫好，讀到他日記本中記及喪偶時那看來平淡但充滿哀思的筆觸，不禁為他低迴長嘆，念到他日記上《鷓鴣天》之遺照詞作手稿時，深深為老詞人思念亡妻之情所觸動，再細讀他晚年因身體健康不佳而入住老人院後的一段記載，也無不令人唏噓。一個一向以來都感到陌生的名字——韋瀚章，瞬間變

得無比親近，從那個時候開始，我們便決定要為這位將一生都奉獻予音樂教育及詞作的詞人舉辦一次文獻展覽。

其後，我們便開始詳細研究起韋瀚章教授的生平，他的作品目錄及詞作風格，另一方面，又繼續努力搜尋更多的音樂文獻及有關物品，希望能將展覽辦得更全面及更有意義，而展覽的標題則定為「『野草詞人』韋瀚章紀念展」。

2005年7月，我們忽然從老遠的加拿大收到了另一批珍貴的音樂文獻，這批文獻寄自香港的老牌作曲家綦湘棠先生，綦先生移居加拿大多年，早年在港從事作曲及電影配樂，是電懋公司的老臣子，綦先生與韋瀚章教授原是老朋友，兩人合作經年，綦先生便曾經為韋教授的不少詞作譜曲，如此一來，綦先生這批音樂手稿的捐贈可算是及時雨，也無疑為當時即將舉行的韋瀚章紀念展錦上添花。

濃得化不開的人情味

展覽於2005年10月開始推出直至11月底，為期兩個月，圖書館方面在展覽開始之前已經將有關活動的消息在報章及網頁上廣為發佈，而我們也特別將展覽的詳情通知韋教授的親人、學生及朋友們，邀請他們抽空造訪，緬懷一下逝去的故人。

使我們喜出望外的，是韋教授親友子弟們熱烈的反應。

「香港音樂特藏」徵集行動原是一項充滿人情味的工作，這次從韋瀚章紀念展的籌備工作及過程中，又再一次得到了印證。韋教授生前不少老朋友及學生諸如黃育義先生、李明先生、王齊樂先生及許翔威先生等，都特別遠道而來，看看老朋友的文獻，也給館方提供了不少意見。令人更加感動的，是韋教授很多老朋友知道展覽的消息後，也紛紛把更多的物品送到圖書館來。

女高音歌唱家費明儀女士是韋教授的故友：她特別為了這次展覽選取了不少韋教授的生活照片送交圖書館存檔。黃友棣老師也是韋教授的好朋友，連同已故的作曲家林聲翕教授，三人有「歲寒三友」的雅號，黃老師久居台灣高雄，這一次也為了故友的展覽，特別將一冊親署的《樂圃長春》寄交圖書館，在韋教授的現存資料上作了不少補充。

女中音歌唱家李冰女士與韋教授相知有年，這次除了親臨圖書館參觀外，更送來了一輯香港電台節目的影碟，作為韋瀚章教授的補充資料。這是二十多年前香港電台一輯名為「樂壇精英」的節目，由林樂培主持，介紹由黃自作曲、韋瀚章作詞的第一部中國清唱劇《長恨歌》，樂曲由黃永熙博士指揮香港聖樂團演出，獨唱者包括程路禹先生及李冰女士等。節目中還輯錄了韋瀚章教授的訪問片段，由他親自介紹《長恨歌》的創作歷程，說實

在，這倒是我第一次看到韋教授其人及聽到他的聲音，無限懷緬感慨之餘，還得感謝進步的現代影音科技，能將故人的音容留存於後世。

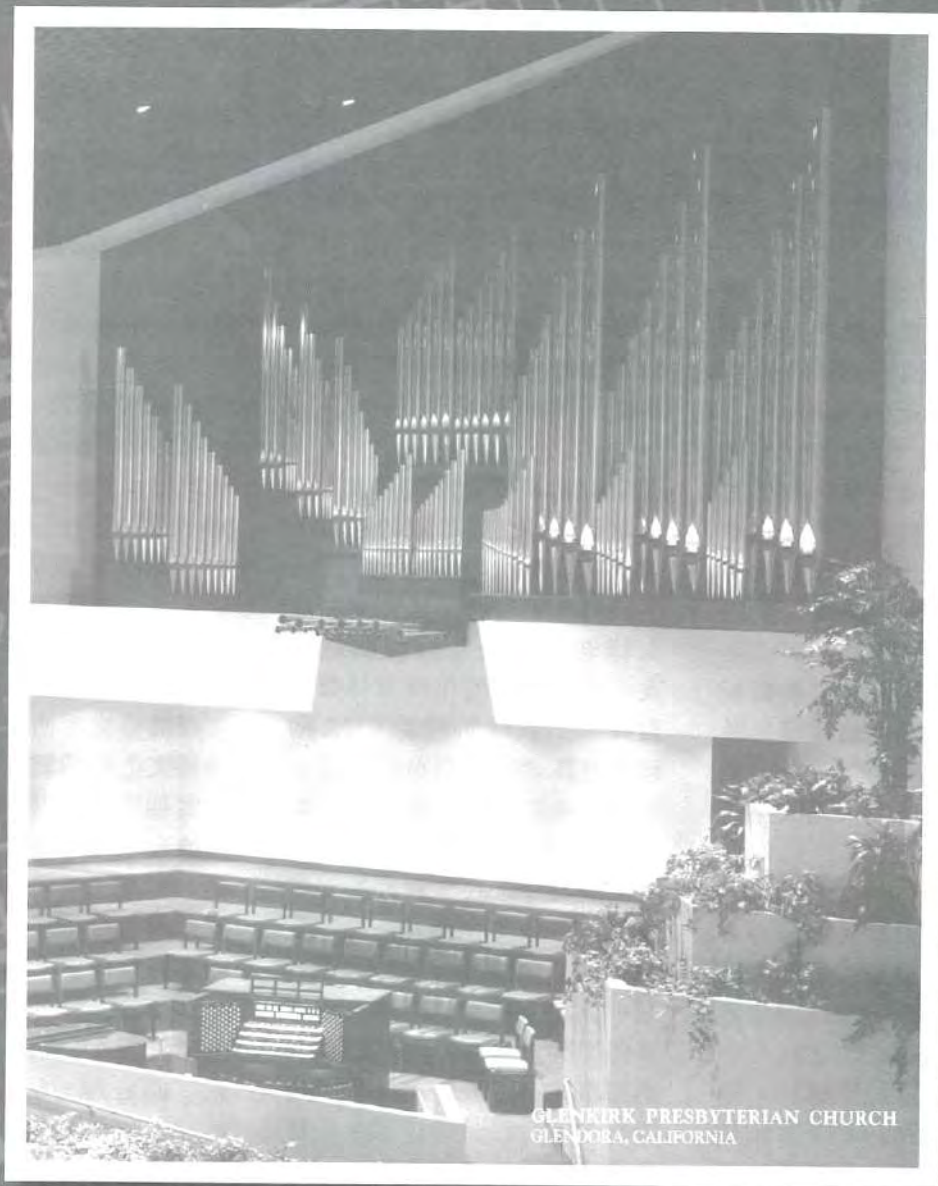
2005年11月10日，資深樂評人黎鍵先生在《信報》發表了一篇名為〈詞樂道統的一個句號〉的評論文章，介紹了韋教授這個展覽、他的詞風及他的生平。韋子剛博士更特別借出韋教授的「音樂成就大獎」獎座，在這次展覽之中展出。

親人朋友們的熱心及幫忙，不僅說明了謙謙君子的韋瀚章教授那親切和藹的音容及春風化雨的精神，依然長存在大家的心中，而他那蘊藏深厚中國文化的精闢詞作，則更是亙古長青的傳世作品。而其間最能令人玩味，令人深深感動的，便是「香港音樂特藏」徵集行動過程中那一份濃得化不開的人情味。

後記

2006年1月，也就是「『野草詞人』韋瀚章紀念展」剛完滿結束後的一個月，正值韋瀚章教授的一百歲冥壽，香港電台為了紀念這位一代詞人，也特別製作了兩輯名為「春風野草——韋瀚章100週年紀念特輯」的節目，並邀請了韋子剛博士及費明儀女士為嘉賓，暢談韋教授的生平及軼事。

「野草」雖然不是什麼奇花異卉，卻象徵着生命的頑強韌力，「野草詞人」雖然已離我們遠去，可是他留給我們的，除了是他的詞作外，當然，還有他那「性格剛毅頑強，一如野草那樣充滿了生命力」的精神。



GLENKIRK PRESBYTERIAN CHURCH
GLENORA, CALIFORNIA



RODGERS®



樂聲管風琴服務公司

ROCKSON ORGAN SERVICE COMPANY

新界葵涌葵豐街25-31號華業工業大廈A座13/F H室

Unit H, 13/F, Blk.A, Marvel Ind. Bldg. 25-31 Kwai Fung Crescent, Kwai Chung, N.T.

Tel: 24977531 Fax: 24362424 Enquiry Hotline: 9463 5217 Amos Ho



香港一群青年鋼琴家成績斐然

從鄭慧演奏的《黃河》談起

陳兆勳

2005年12月16日，我欣賞了香港中樂團一場《心曲重溫迎佳節》的大型音樂會。當晚，整個香港文化中心音樂廳洋溢着歡慶節日的濃烈氣氛。下半場由香港著名女鋼琴家鄭慧演奏完《黃河鋼琴協奏曲》時，她那全情投入的精彩表現，更博得全場觀眾雷鳴般的掌聲，給整個音樂會掀起了十分熱烈的高潮。我作為聽眾一份子，自然也受到很大的情緒感染，心情久久不能平息。

《黃河鋼琴協》創作於大陸文革期間，其素材取自冼星海《黃河大合唱》的五個唱段。以表現毛澤東人民戰爭思想和歌頌中華民族不屈不撓的偉大精神為中心。如此龐大的題材，自然表現在管弦樂配器上的音量幅度，特別是大音量的強奏，已經到了音樂表現的最大極限。這對鋼琴演奏者來說，除了應付多種多樣的鋼琴技巧外，體力的支持更是對演奏者的一大考驗。這次鄭慧以大型民樂隊的協奏版本演奏，同樣存在着如何與大音量抗衡與協調的難題。

鄭慧的演奏是出色的。在第一樂章〈船夫曲〉和第四樂章〈保衛黃河〉中，都有着樂隊與鋼琴大齊奏的樂段，鋼琴在極易被樂隊音量所包圍的情況下，她都以適量的力度，與

樂隊融合在一起。再加上豐富的身體語言的配合，恰如其分地給音樂的情緒變化作出有力的烘托。在第一樂章中段、第二樂章的黃河頌及第三樂章黃水謠的第一樂段，都以豐富的音色變化，奏出了器樂聲樂化的歌唱效果。在氣勢宏偉的密集和弦與兩手雙八度的快速音群中，都彈出了具有一定穿透性的扎實音質。這對一位女鋼琴家來說，真是難能可貴，殊不簡單。鄭慧在多次謝幕後，再為熱情的聽眾演奏了陳培勳編曲的廣東音樂《平湖秋月》。在這首與《黃河》形成極大對比的小曲中，卻集中表現了鋼琴家細膩的內心感情的描繪，音色柔美晶瑩通透，十分迷人。

鄭慧是香港演藝學院1987年首屆優異畢業生，隨後在美國著名的Curtis Institute及Yale University深造學習，1999年獲得紐約州立大學石溪分校音樂藝術博士的榮譽。她一直致力於演奏活動與音樂教育事業。足跡遍及歐洲、美國及亞洲，並與多個著名的交響樂團合作演出，積累了豐富的協奏曲演奏經驗。鄭慧在國外學成回港後，便以更大的精力與熱忱，投入到香港音樂事業的發展工作中，努力做到演奏、教學兩不誤。

我們不難看到香港近幾年

的專業音樂水準，確實有了顯著的提高。在本土的著名鋼琴教育專家的努力下，幾位年青少年鋼琴好手在國際的重要賽事中獲得榮譽。李嘉齡、廖國璋、張緯晴便是其中的佼佼者。同時，我們也不可忽視在本港的專業音樂隊伍中，有一批像鄭慧一樣的青年鋼琴家，一直堅持為推動本港的音樂事業而默默耕耘。我近年曾先後欣賞過毛翔宇、楊習禮、馬聰、許寧等人的鋼琴獨奏會，他們的演奏都顯露了各自的鮮明風格與特色，其高水準的演奏絕對不遜色於歐、美許多鋼琴家。另外，許寧與郭品文的雙鋼琴組合，也為香港的音樂舞台增添了鮮艷的色彩。

最近，我們在香港的音樂舞台上還看到本港的青年音樂家一些嶄新的演出面貌。例如以Piano Extravaganza為旗幟的一場極為奇特的鋼琴重奏音樂會，由青年鋼琴家馬聰、楊習禮、許寧、劉活石等人的一個全新組合，在台上的新穎表演。

香港新一代的音樂家在不斷茁壯成長，以長江後浪推前浪的凌厲氣勢，努力不懈地奮勇向前，新一代一定能勝過老的一代。這也是我作為一個「音樂老人」的深刻感受。

箏流派所引發的思考

余少華

引言

中國箏可追溯至春秋戰國時代，歷史上曾有「秦箏」之稱。但經過千百年的發展及變化，今日仍具特定曲目、名家、獨特技法及音樂風格的地方箏派，應以河南、山東、浙江、潮州和客家為主。箏雖為古老的中國樂器，但具體有傳統獨奏曲目及代相傳習的箏派，似乎不過是二十世紀的事。其中不少是由於1949年以來國內音樂學院的專家們不斷抽離自民間合奏曲目中的建構。與解放初的戲曲普查及少數民族普查相似，未成戲而卻因種種理由而成地方劇種者，或因歷史、政治理由而成的民族湊合、誤名者，箏流派中亦有類似的情況。

箏狀似琴，但用琴馬。1949年後，箏的體積日大，絃數日增，從十六、十八絃發展至二十一或更多絃數，以擴闊音域，增強音量。絃線日粗，音色更具金屬聲，今日專業箏家，幾全用尼龍包鋼絃。

河南

河南箏的曲目歷代相傳的傳統曲目如〈落院〉、〈上樓〉、〈下樓〉、〈高山流水〉及〈嘆顏回〉及〈鬧元宵〉等，一直以「中州古調」為名，蓋河南地處古中國九州之中。一般認為「搖指」（即在同一弦上用指甲快速來回搖奏同一音高）是浙江箏的技法，但河南

箏曲右手亦有「搖指」的運用。而在這右手搖指進行的同時，左手按絃可改變力度，以達改變音高及滑音的效果。上述技法在河南箏曲的演奏風格上頗突出，其獨特的左手吟揉技法，在音高及音色的變化上甚為細膩，充份體現了河南方言的腔調。在左手細緻的淺揉低吟下，慢板的樂曲尤能把落漠、冷清與淒怨的意境營造得頗傳神，其中〈落院〉、〈陳杏元和番〉、〈思春〉及〈閨中怨〉等曲均有這種技法的應用。

其他河南箏曲不少出於當地曲鼓子曲的板頭曲，如〈高山流水〉是也。此板頭曲曾由劉德海改編為琵琶曲，風行一時。但此〈高山流水〉與曹正用絲弦箏灌錄的〈高山流水〉是同名異曲，在音樂上亦無關係，亦與山東箏曲〈高山流水〉及古琴曲〈高山〉與〈流水〉無關。河南箏曲代表人物有曹桂芬、曹東扶、任清志等。

山東

至於山東箏曲則比較輕快硬朗，與當地曲藝「山東琴書」及地方器樂合奏「山東琴曲」有密切關係，主要流傳於魯西聊城及魯西南的荷澤地區。代表曲目有〈漢宮秋月〉、〈四段錦〉、〈高山流水〉、〈書

韻〉、〈嚶嚶黃鸝〉及〈鴻雁捎書〉等。代表人物有趙玉齋、高自成、韓庭貴等。

客家

廣東的客家，源於古代的中原，即今河南一帶，後定居於廣東的大埔、梅縣及潮、汕等地，云其音樂亦源於「中州古調」，故客家箏曲與河南箏曲之關係亦隱約可聞。廣東客家的絲竹音樂稱為客家漢樂。曲目古樸，甚有歷史淵源，又吸收了當地的民間音樂，故已自成一派。

據史兆元編的《漢樂箏曲四十首》，客家箏曲有大調與串調兩種。與中國其他地方的絲竹樂或弦索樂一樣，客家的大調都是嚴格的六十八板曲。板在這裡有小節或頭拍的意思。樂曲多由慢起，反覆重複，慢者加花，逐漸加快後則減字（減少花音甚至旋律音）。傳統大調有〈寒鴉戲水〉、〈出水蓮〉、〈昭君怨〉及〈崖山哀〉等。另一類串調多為廣東漢劇中之曲牌，長短均有，較有名的包括〈蕉窗夜雨〉、〈百家春〉、〈翡翠登潭〉、〈小掛紅〉、〈小揚州〉及〈西廂詞〉等。代表人物有羅九香及姚寧新等。

潮州

潮、汕等地以至海豐、陸豐及惠州等均非粵語系統，應屬閩南語系，亦可見潮、汕人士的方言及文化主要由福建遷入廣東。而潮樂箏曲主要以潮語社群為主，在曲目及演奏風格上自成系統。

潮州箏曲的主要曲目與潮州弦詩有所重疊，箏亦為弦詩樂的重要樂器，代表曲目有〈寒鴉戲水〉、〈柳青娘〉、〈粉紅蓮〉、〈月兒高〉、〈閨怨〉及〈昭君怨〉等，多六十八板。而在速度與節奏變化上，有頗具規模的成式，如散板、頭板、二板及三板。有時會加上拷板，多停前半拍及用切分音，並在速度上有單催與雙催的變奏手法。代表人物有郭鷹、林毛根、蘇文賢、陳蕾士及蘇巧箏等。

值得一提的是潮樂中亦有漢樂的部份，故不少漢樂箏曲潮州名家亦彈，不過風格有異。客、潮兩派關係密切，亦各具特色。

不少漢樂箏曲亦流傳至廣州，香港一帶，發展成粵樂，如〈小桃紅〉、〈昭君怨〉及〈蕉窗夜雨〉。後者經劉天一改編成粵箏曲，後更成為香港粵劇《再世紅梅記》中〈觀柳還琴〉的唱段。廣東粵劇及南音亦用古箏。其演奏風格與其他箏派迥異，惜獨奏曲目仍待建立，現僅有劉天一的〈紡織忙〉和上述的〈蕉窗夜雨〉（改編自客家曲）。

箏派的複雜性

流傳最廣的〈漁舟唱晚〉及〈高山流水〉二曲，均由名家曹正於六十年代用絲絃箏灌錄了唱片，風行海內外。據周耘的資料（2000: 58），曹正本遼寧人，投河南名箏家婁樹華門下習藝，並得乃師傳授〈漁舟唱晚〉一曲。問題是〈漁舟唱晚〉乃婁樹華根據山東古曲〈歸去來辭〉於三十年代改編而成。而〈高山流水〉則本為浙江武林（杭州）箏曲，據說是由武林箏家王巽之把浙江桐廬縣趙鎮關帝廟皮虛靈和尚在“水陸道場”中吹奏的一首笛曲移植為古箏曲，再經河南箏家婁樹華演繹訂正傳世（同上: 82-83）。

上述二曲在二十世紀中國古箏獨奏曲目的建立頗為重要，流傳亦廣，但若定何箏派，則難說了！其中牽涉山東及浙江武林箏的來源與河南箏的演奏風格，但傳之於世的曹正本為遼寧人，卻又為河南箏的代表人物。上海音樂學院畢業的名家項斯華就學於武林箏家王巽之、河南箏家曹正及廣東潮州箏家郭鷹，集諸家大成，亦彈客家箏曲〈出水蓮〉及潮曲〈寒鴉戲水〉。客家箏家饒寧新生於漢樂世家，在廣州音樂學院時先後事師潮樂名箏家蘇文賢及漢樂名箏家羅九香，又是集南派大成。更兼彈潮、客、粵各派曲目。近年陝西有不少箏家以其改編民間樂曲作為秦箏的曲目，音調上雖有秦風，但技法與音樂語言夾雜了不少西方音樂元素，亦欠

具歷史承傳的傳統曲目。

傳統箏曲韻味以左手吟、揉為主。解放後，一方面由於唱片錄音的普及，各地方風格的流播已比前容易，同時亦助長了不少新建構的“派別”。另一方面，為了配合西式音樂會在音量上及大型民族樂團西式協奏曲技法的需要，箏不斷豎琴化與功能和聲化，體積加大，用尼龍包鋼絃。放棄具中國方言特色的左手吟、揉技法，轉用雙手彈奏西式和絃，發展其西式伴奏織體。音樂語言已直逼西方的豎琴及鋼琴，其美學亦與傳統箏曲相去甚遠。自有唱片錄音及音樂學院的專業訓練後，箏派的劃分已不是地方，曲目與師承可以作準的了。而現代化與洋化在技術已達標了，但中國特色何在？

參考資料

- 蔡余文、鄭詩敏 1996《廣東潮州弦詩樂》北京：中國文聯出版公司。
- 羅德載 1986《廣東漢樂三百首》香港：上海書局。
- 羅旭 1982《潮州音樂簡介》汕頭地區文化局編《潮州音樂曲集》廣州：花城出版社。
- 史兆元 1985《漢樂箏曲四十首》上海書局。
- 余少華 2001《樂在顛錯中：香港雅俗音樂文化》香港：牛津大學出版社。
- 2005《樂猶如此》香港：國際演藝評論家協會（香港分會 IATC）。
- 袁靜芳 1987《民族器樂》北京：人民音樂出版社。
- 張漢齋 1973《潮州音樂選》香港：信成書局。
- 周耘編著 2000《古箏音樂》湖南文藝出版社。

中國二胡與西洋管弦樂隊之交融

——程秀榮與交響樂團二胡交響音樂會後記

夏青



二〇〇五年九月九日，在北京音樂廳舉行了一場別開生面的音樂會，這就是著名胡琴演奏家程秀榮與中國國家交響樂團首度合作的“江河水的故事——程秀榮二胡交響演奏會”。久負盛名的國交（前稱中央樂團）全場為一位二胡演奏家協奏這在人們的記憶中尚屬首次。為音樂會執棒的是與獨奏家程秀榮結下了深厚音樂緣份的中國傑出指揮家胡炳旭。近年，他倆在中國大陸、香港、台灣、澳門等地的音樂會上曾多次完美地合作，給各地音樂界及聽眾留下深刻印象和極高的評價。

音樂會上，程秀榮演奏了作曲家鄭冰題獻給程氏的高難度大型作品《第三二胡協奏曲——江河水的故事》，其餘的

作品有現代二胡之父劉天華創作於一九一八年的名曲《月夜》、華彥鈞（瞎子阿炳）膾炙人口的《二泉映月》，中國著名作曲家劉文金完成於五十年代末代表當時二胡創作最高水準的《豫北敘事曲》、由二胡大師閔惠芬七十年代採用歌劇《洪湖赤衛隊》中心唱段改編而成的《洪湖主題隨想曲》、八十年代和張曉峰、朱曉谷根據唐代大詩人杜甫的敘事詩《新婚別》詩意創作而成之同名二胡敘事曲、劉文金於八二年創作的被公認為具里程碑意義的大型二胡協奏曲《長城隨想》。

曲目從「五四」時期橫跨整個世紀，七首音樂會正式曲目及其後加演的兩首二胡精品——劉天華的《良宵》和黃海懷曲、沈利群改編的《賽馬》，

每個時期的作品都帶來不同時代的特徵與風格。而由一位演奏家在同一場音樂會中演繹這些具不同風格，而且幾乎全部是耳熟能詳的經典二胡名作，對任何一位大師都是嚴竣的考驗，加上程秀榮與中國國交不僅是首次合作，更只有兩天的排練，其難度之高可想而知。

選曲廣泛和大膽，由交響樂團全場協奏的創舉是這場音樂會在北京樂壇倍受關注和引起音樂界極大反響的原因。幾乎在京的所有知名二胡演奏家及許多作曲家都到場觀摩並致賀。其中有中國音樂家協會主席傅庚辰、音協領導徐沛東、指揮大師嚴良堃、作曲家劉文金、葉小綱、唐建平、關銘、常平、蘇夏、王寧等以及胡琴名家安如勵、劉長福、陳

朝儒、沈誠、陳耀星、宋飛、趙寒陽、張尊連、王宜勤、張方明、張希臣、新加坡音樂家鄭朝吉，可謂是北京樂壇的一次風雲際會。



從當晚現場專家及觀眾的反應來看，音樂會無疑獲得巨大成功，用繞樑三日來形容也一點不過分。事實上，事隔月餘，仍有不少音樂中人與筆者津津樂道談及該場音樂會的盛況和觀感。二胡與西洋樂隊的組合給人們展示一種新的演奏形式，之前也不斷有人作出有益甚至頗為成功的嘗試。然而，以個人音樂會全以經典二胡作品與西洋管弦樂隊結合，這是第一次；可喜的是，這一次的創舉是極其成功的。

首先，二胡作為中國最有代表性的旋律弓弦樂器，在音律上往往與以十二平均律為基礎的西洋管弦樂隊有些衝突，程秀榮無論演奏較現代的《第三二胡協奏曲》或更傳統的

《二泉映月》、《月夜》，在保持與管弦樂隊音律統一的同時，濃郁的民族風格及旋律線條並沒有為之削弱，當晚演出音律的和諧是過往少有所聞的，程秀榮在處理二胡音律問題是下過一番苦功，並達到新的高度。二胡特有的音色與樂隊相互交融產生一種新的音響效果，使人為之動容。

其次，二胡作品所採用的中國式民族音樂語言與西洋管弦樂隊通常演奏的西方音樂語言無論在句法和速度處理上都有很大的不同，當天音樂會上二胡獨奏與樂隊之間，沒有給人別扭或硬貼上去的感覺。除了作曲家們功不可沒，程秀榮豐富的樂隊經驗和駕馭樂隊的獨奏能力也令人折服，這不僅表現在大多數雙方充份默契的段落，也表現在因排練時間倉促而出現某種狀況的個別段落，程秀榮在強大樂隊音響中居然能做到游刃自如。而國交（前中央樂團）曾有過首演許多大型中國交響樂作品的寶貴經驗（如大家熟悉的《穆桂英掛帥》、《黃河》等等）都使得該團在演奏中國作品上有其優勢，尤其是兩首大型二胡協奏曲《長城隨想》及《第三二胡協奏曲》，由於有兩種樂隊版本——國樂與西樂，以往的印象是國樂版優於西樂版本，然而，這次音樂會給人的感覺卻是西洋樂隊協奏二胡更能體現作品的豐富內涵和深沉的思想。無論是氣勢磅礴的前奏，寬廣的tutti，抑或意境深邃的《長城》第三樂章，描寫兵荒

馬亂的《第三二胡協奏曲》之急板樂章；音樂層次分明，與獨奏二胡有機地緊密結合；二胡協奏曲達到以往少有的震撼性，獨奏家程秀榮氣度宏大，嚴謹縝密且功力深厚演奏風格是決定因素之一。不可不提的是指揮家胡炳旭充滿熱情的傾力配合也是成功關鍵一環。

指揮、獨奏與樂隊的傾情演奏在《二泉映月》一曲中更有另一番動人的情景，三者相互之間通過緩慢流動的音符情感交融，在場的聽眾無不如痴如醉。指揮胡炳旭感慨萬千地說：“今天我們創造了《二泉映月》的經典。”“光明日報”高級記者吳力田女士在音樂會後評說：“這場音樂會給人以極高的藝術享受。”

這場“程秀榮二胡交響演奏會”無疑展示了一個前景：就是二胡與交響樂團協奏是極佳的藝術形式和優秀組合。中國二胡特有的魅力完全可能以這種形式真正登上國際音樂舞臺，而類似《長城隨想》和《第三二胡協奏曲》這樣優秀、高品位作品將成為這方面的先行者。這是音樂會發出的重要訊息。

我幾乎可以嗅到草香。滿眼盡是新綠的沃野，澄藍天空中漂浮着幾片白雲。一株大樹癡癡屹立於遠方壟際，樹上青黃的幼葉在初春勁風中颯颯抖動，未長葉的禿枝繁密而曲折地劃破藍天。這就是自然和人類活動相接之處，是讓人感受自然、觀照自然、聽取自然低語，反思生命的環境。

其實那只是呈現於我心眼前的回憶——是很多年前我在英國留學時，於鄉郊閒步所見，過目留影，直至今天。是唱機播出的佛漢威廉士弦樂五重奏喚起這些回憶的。五重奏寫於1912年，正式名稱是《幻想五重奏》(Phantasy Quintet)，題獻給一位鼓勵室樂創作的英國商人，那商人喜歡委約名為phantasy的作品——他故意不用現代通用的fantasia，因為phantasy聽去較有古風，令人想起十六世紀英國都鐸時代的維奧爾六弦提琴幻想曲。佛漢威廉士當會認同商人的品味，他一生創作的兩大靈感泉源，除了英國傳統民俗音樂，就是十五、十六世紀的英國音樂——他花了不少精力整理、發掘的藝術遺產。無論聖詠俗樂都有所兼顧。然而，《幻想五重奏》不只因為用了五聲音階和古老的複音寫作技巧而聽來幽遠悠揚；更重要的是，它融合英國民歌的樸素鄉土味和都鐸音樂的古雅淳

和，加上佛漢威廉士自己對人性和文化的獨特觀照，成為別樹一幟的作品——正如他在漫長創作生涯中寫出的交響曲、其他室樂篇章、無數藝術歌曲及聖樂作品，不只將國民風格帶進英國音樂而令它重現生機，更大都是意韻無窮、極堪玩味。

我十分喜愛佛漢威廉士的音樂，但不相信那只是因為我在英國待過，對英國田園有很深刻的印象；他的作品流露豐富感懷，應是來自不同文化和生活背景的人都能有深切共鳴的。可是很多香港人對他的認識，可能只止於《綠袖子幻想曲》；就是我所認識一些有相當音樂品味的朋友，都不很熱愛這位作曲家的作品。有一趟，在大會堂聽《雲雀高飛》，當音樂最終消失於延綿渺遠的小提琴獨奏高音，我自沉醉默賞回歸現實時，竟發現觀眾席間有人在打瞌睡！另一次，有弦樂團演出優美的《財主與拉撒路》變奏曲，我其後竟聽到如此評語：「這音樂怎麼沒完沒了似的」！但我亦不應感到很意外，因為連作曲家的同代同行也有說他的音樂「悶」的。他的第三交響曲《田園》於1922年首演後，作曲家Constant Lambert因為該作品四個樂章大都是緩慢幽淡而告訴佛漢威廉士，那交響曲令他想起「一頭牛在憑欄遠眺」；史達拉汶斯基更諷刺，說那就

像大半天目不轉睛地瞪着一頭牛！然而，佛漢威廉士寫作《田園》，緣起自他在一次大戰時作為救傷車司機參軍而有機會欣賞到夕陽下的法國北部郊野；平靜音樂的表面下，其實是作曲家對一場人禍的回憶與沉思，是跨越國家、民族、宗教的戰爭安魂曲。正是這音樂傳達了對眾生的仁愛、關切，而令我特別感動，很多人卻只以為它太少衝突，太少擊撞澎湃的音響，甚至太少跋扈的炫耀，而不願耐心傾聽。固然，我也能欣賞較「濃冽」的音樂，無論貝多芬在他自己的《田園》中對鳥鳴、溪水、雷雨等的淋漓描畫，他筆下其他與命運戰鬥的音樂，或二十世紀初不同大師各別充滿張力的作品——巴托的倔強風骨、蕭斯達高維契的冷凝與爆發。更不用說早期史特拉汶斯基的突破和粗獷——但若真要選擇的話，我可更鍾情於佛漢威廉士洞觀人世的抒情。

又如《泰利士主題幻想曲》：這是純弦樂作品，不用特別大的編制，但演奏者需分成三組：一大一小的弦樂團，再加一個四重奏。十多分鐘音樂盡現剔透的複音寫作，不同樂部之間以主題片段互相對答，聽去像靜立茂林裏端視一棵棵大樹之間此起彼落的葉濤，也像春日午間身處英國一幢文藝復興時期大宅內，一時細看壁上

橡木嵌板的浮雕，一時觀賞塵粒於透進屋內的陽光中跳躍——那感覺是多麼的靜謐，恍若同時感受歷史、文化、自然，以至存有本身。佛漢威廉士的音樂總帶着這種純美的詩意與靈性，更從而折射出多少世紀以來從貧到富、從鄉到城的英倫人民的生死哀樂，他們的信仰與勞苦、慰藉與盼望。

正因為他對同胞有非常深厚的關愛和歸屬感——他曾說作曲家應以藝術表現社群生活——佛漢威廉士雖然畢生沒有基督教信仰，卻為英國聖公會音樂傳統添上大量名作，當中包括經文歌、清唱劇，甚至一首彌撒曲。據說作曲家年輕時是無神論者，後來漸變為不可知論者，懷着不住探索人生意義而不妄信任何成規教條的精神；但同時，他必也同情自己

的同胞，明白到他們需要靈性依靠，於是在聖樂作品中替他們發言為樂，幫助他們平和心靈。宗教無論任何派別，本身都是值得尊重的靈性之路，只當人為一己信仰變得自滿、自大，甚至蔑視和打過別的信念，宗教的狹隘一面才會顯現。佛漢威廉士正因為本身不為教條束縛，更能在聖樂作品中溫柔敦厚地表達最基本的人類心靈嚮往，而令他在這方面的創作和他的其他作品一樣，聽去總是情味洋溢，既崇高又親切。

佛漢威廉士生於1872年，終於1958年；他的晚期作品是一個經歷過兩次世界大戰的老人的智慧結晶，充滿凝思默想，既耐人尋味、感情昇華，也色彩豐富，例如他臨終才修改完成的第九交響曲就用

上三支薩克管和一支翼號（作曲家對非主流樂器一向很有興趣，他的大號協奏曲和口琴浪漫曲都是這兩種樂器的經典曲目），效果變化多端，時而清明透淨，時而波詭雲譎，彷彿作曲家在思考生存、命運與死後情境的各種可能性，而終結於對宇宙蒼茫的感歎。這首交響曲首演時，主流藝術音樂已經與普羅大眾口味嚴重脫節，很多年輕作曲家都將心血花在艱澀的十二音列美學上，佛漢威廉士所代表的一派十九世紀末藝術精神，已成明日黃花。但今天看去，十二音列理論聽來漂亮，很多由此衍生的創作卻比噪音還要難以忍受，佛漢威廉士的人生體會與英倫雲鄉的悠悠清風，卻仍透過他的作品，繼續潤澤人心。

2006年4月22日

作曲/編曲/特別混音
Composing/music arrangement/remix

填詞

Lyrics composing

原創廣告配樂

Original jingle scoring

原創電影配樂

Original film scoring

原創舞臺音樂

Original music for photodrama

數碼多軌式錄音服務/混音/聲音剪輯/母帶製作
Digital multi-tracks recording/mixing/editing/mastering

kenny > mobile : 97047626

william > mobile : 92035202

香港 九龍 尖沙咀 漆咸道 87-105號 百利商業中心8樓832室
Flat 832, 8/F., Beverley Commercial Center,
87-105 Chatham Road, Tsimshatsui, Kowloon Hong Kong SAR
Tel : 23024222 Fax : 23024111

歡迎預約查詢

www.mousiki.com.hk

新張期內，惠顧本公司任何音樂服務，憑本廣告可享有九折優惠。

*每次只限用一張。

*本廣告不可兌換現金及不可與其他優惠同時使用。

*影印本無效

*如有任何爭議，MOUSIKI PRODUCTION保留最終決定權。

*有效期至2006年12月31日止。

學習作曲的歷程

黎尚冰

近年來，有興趣作曲的學生越來越多，而參加比賽的學生亦有年輕化的趨向。筆者身為作曲老師，對於這種現象既興奮又關注。興奮的是，中小學生這麼年輕就開始對作曲有興趣，並踴躍參加作曲比賽；不論他們的水準如何，單憑那份熱誠和信心，已令人鼓舞。關注的是，那些年輕作曲家之中，究竟有多少會持續興趣，努力向前邁進，開創藝術新領域呢？

音樂創作是一條漫長的道路，筆者希望藉這篇文章與大家分享一下心得。以下六點，由創作條件開始，逐步探討音樂創作的不同階段和需要，讓有興趣從事音樂創作的朋友作一個參考。

1 作曲的先決條件是興趣：沒有興趣，就沒有作品的產生。創作慾越強，花在作曲上的時間與心思就越多，作曲進度也越快。但作曲單靠興趣是否足夠呢？作曲這條路波折重重，很多年輕人剛開始學作曲時興致勃勃，但當面對挫折或受到負面環境影響時就意志動搖，終於放棄作曲。就算很多受過專業訓練的作曲家，因為要面

對現實生活的各種責任，也迫於停止作曲，或在作曲質素上作出妥協。剩下來堅持理想、不斷創作，並努力追求更高層次的作曲家為數不多。所以，作曲的興趣必須要持續才有成果。

2 很多人認為作曲靠天份，但單靠天份作曲又是否足夠呢？筆者認為，天份有幫助，但**先天性條件要配合後天努力才有成功**。若天才作曲家缺乏適當的後天栽培和引導，不求改進，他們的音樂領域始終有局限。莫札特是天才，他的作品手稿大部份是沒有改錯的，表示那些作品是不用深思熟慮的自然流露。但那套受海頓影響的弦樂四重奏第十四至第十九首（K387，K421，K428，K464，K465）的手稿卻有一些改錯，顯示莫札特在技巧上掙扎過的痕跡。那些作品亦是莫札特比較嚴肅和複雜的作品。由此可見，就算天才也需要經過努力才能進步，以達到更高境界。真正的天才寥寥可數，假如你我是屬於大部份的非天才，而又喜歡作曲，那就非努力不可了！

3 學習作曲應由基本功做起。傳統西洋音樂的理論作曲訓練包括旋律寫作、和聲、對位、曲式與分析、配器和聆聽。二十世紀的作曲訓練則加上各種二十世紀的作曲技巧和風格，包括無調性音樂、織體音樂、電子音樂、電腦音樂、混媒體等。本地作曲學生還要學習中國音樂。理論上，作曲學生應學好以上各科，才能做到專業作曲家，但實際上，現今本地一般學生並不可能在數年訓練內完全消化並掌握所有學過的技巧。筆者從近年的新音樂會和作曲比賽，觀察到以下一些學生作品的普遍毛病：

- 曲式方面：結構鬆散，材料多又不懂得發展，方向感不清楚，這個毛病在越長的作品就越明顯。
- 基本技巧方面：音調感和節奏感不夠敏銳，和聲與對位未能發揮自如。
- 為新而新：對二十世紀的音調結構和音樂風格未能完全掌握，着重搞音響，但音色與織體的運用卻不夠靈活，音樂聽來人工化、不自然。
- 太過倚靠電腦作曲，音樂聽來機械化。而且，midi 奏到

的聲響在實際樂器上有時不可能奏出。

總括來說，學生音樂作品有很多需要改進地方，尤其在基本功方面。二十世紀所有作曲大師都精通傳統音樂風格和技巧；例如，十二音列的始祖荀白克從來沒有放棄調性，他還寫了一本經典的對位學書；巴托克運用傳統音樂技巧的精鍊程度，在所有作品都聽到；列格提的音樂亦有相當複雜的對位；梅湘精通中世紀音樂的節奏和調式結構，並溶入獨特的色彩；武滿徹繼承梅湘的音響世界，再溶入東方音樂文化特色，創出一種國際性的新音樂。大師的深厚功力是經過長時期鍛鍊出來的：先將前人的風格技巧融匯貫通，吸取精華，才能開拓新領域。

學習作曲，單靠上課並不足夠。作曲學生在課外應該甚麼音樂都聽，甚麼音樂風格都學，以擴闊視野；千萬不要過早排斥一些自己不喜歡或不熟悉的音樂風格，而局限於某一兩種風格；這樣做只會防礙學習，封閉音樂領域。除了多聽音樂和分析音樂作品外，學生課餘時還需多閱讀文學詩詞和哲理，美學等書籍文章，並多接觸文化藝術活動，以提高個人文化修養。

4 學好基本功，就要建立個人風格。這是由學生至專業作曲家的必經階段，對很多年輕作曲家，是個很難的階段。甚麼才是自己的個人風

格呢？是否一定標奇立異才算有創意呢？筆者認為，創意是對於傳統的一個回應。新與舊是相對的，沒有傳統就沒有創新。作曲學生從認識的多種音樂風格和技巧中，以個人喜好作出取捨，並重新處理那些選擇出來的素材，作為個人的詞彙；就已經是音樂創意的運用，個人風格的塑造。個人文化修養直接影響到個人音樂的培養和方向。

5 掌握到自己的音樂語言，就要言之有物。作曲是個人內心世界的反映，有感而發的音樂才有意思。不論是個人感受、某種心態、意識形態、意境、氣韻、氣勢或民族精神，都是好題材。純靠技巧堆砌出來或數字計算出來的音樂始終欠缺一份人情味。若作曲家採用了高深的技巧仍表達不出個人的情懷，就太可惜了。相反，純感性音樂則缺乏深度。所以，理想的作品應該在理性與感性之間取得平衡。

6 藝術創作需要突破，才能開拓新領域。歷史上著名作曲家都不停地尋求突破；一生中總有幾次改變風格。人生經驗累積，文化與藝術修養提高，思想理念改變，都足以令作曲家改變風格。藝術領域無邊無際，音樂創作的道路也是無止境的，只要有生一日，作曲家都應該繼續努力，尋求下一個新突破。

以上六點是純粹針對音樂創作質素的追求，並沒有提及作曲家在音樂創作歷程中遭遇的實際困難。現實是殘酷的，很少作曲家能夠以作曲維持生計，一定要做其他工作謀生。沉重的工作壓力和家庭責任令人心力交疲，根本沒有時間和精神去作曲。能夠在這種情況底下作出曲並非容易，全靠是作曲家對理想的堅持。作了新曲，當然希望作品能夠演出成功，受到聽眾與同行認同。但安排作品演出又不是那麼直接容易。通常新作品要經過比賽，徵曲或委約才有機會演出。無論一個作曲家怎樣淡薄名利，一定要和同行競爭，以爭取作品演出機會。在這一行，作品演出次數越多，委約越多，得獎越多，作曲人的知名度就越高。假如你想做一個出名的作曲家，你的作品一定要質高量多，頻頻有新曲面世。但是否所有作曲家都能夠不停作新曲呢？匆匆忙忙趕出來的作品往往是『行貨』，不能達到作曲家的藝術要求。所以，作曲家最大的抉擇其實是質與量之間的取捨。

作曲是一條漫長而艱苦的道路，沒有熱誠和對藝術理想的無條件追求是不能成功的。什麼才算是『成功』呢？一個作曲家能夠在有限的環境條件允許下，盡上最大努力作出自己稱心滿意的作品，並演出成功，就是最大的回報。希望每位作曲朋友，都堅持理想，努力創作，繼續尋求突破，開拓藝術新領域！



香港口琴界姿采紛呈



梁文華

香港精英「世界口琴節」豐收歸來

二〇〇五年「香港十大樂聞」之一是香港口琴協會（下稱「協會」）口琴代表團在德國特勞辛根舉行的世界口琴節榮獲五項冠軍。四年一度的世界口琴節是國際口琴界最具代表性的盛會，自一九八九年，比賽形式由六十年代根據錄音作評估進化至互動以來，世界各地口琴愛好者都藉此機會提高個人技術、擴闊視野和建立國際友誼。自英皇口琴五重奏於一九九五年橫濱市世界口琴節獲一冠、兩亞、一季的佳績，從此香港口琴界精英在國際間開始受到注意和重視，從英皇口琴五重奏及協會口琴樂團獲邀為是屆表演嘉賓，及協會會長何百昌醫生受委任為比賽評判可見一斑。香港琴手在是屆的參與空前踴躍，協會代表團有琴手四十三名，隨團人員十

一名，包括鋼琴伴奏、秘書、攝影、家屬等。以此陣容，協會首次能組成樂團參加在亞洲以外的大合奏組別比賽；更能另組一隊少年樂團，其中最年幼的團員只有八歲和十歲。

透過大會所安排的五天豐富多采的活動，協會代表與來自三十二個國家的二千多名代表，沉醉在緊張刺激的比賽、多個主題鮮明的音樂會、自由奔放的開放舞台、實用的工作坊。令人鼓舞的是親睹我們的英皇口琴五重奏，在莊嚴肅穆的馬丁路德教堂，演繹了蕭斯塔科維奇的《第三號弦樂四重奏》，各聲部的均衡表現和水乳交融的合作，將香港口琴界一貫堅持的理念發揮得淋漓盡致，獲全場觀眾長時間鼓掌。同場我們更有幸沐浴於口琴大師和谷泰扶先生為紀念其先師而呈獻皮亞佐拉的《忘懷》。

他那精湛的表現藝術，細膩地刻劃出內心的敬仰和懷念，深切感染了每一位聽眾，教人大開眼界。我們又藉獲邀在節日音樂會表演的機會，成功地向觀眾介紹了中國近代民族音樂《瑤族舞曲》及許翔威先生特別為口琴樂團編寫的原創樂曲《我們都在香港長大——音樂卷集》。

香港在是屆口琴節奪得五冠、一亞、一季，是歷來世界賽最佳成績。難能可貴的是得獎項目的全面性，包括象徵個人造詣最高水平的公開組半音階口琴獨奏、最具代表性之口琴合奏形式：三重奏、以及團隊最高榮譽的公開組及學校組大合奏。其中年青隊員許景霖，更為香港摘下首個口琴獨奏世界桂冠，實現他多年不懈追尋的夢想，實在是香港人的驕傲！



第六屆「亞太口琴節」香港歷來最大代表團

接踵而來的盛事，乃於八月在台灣舉行的亞太口琴節。協會籌組為數過百人的龐大隊伍，前赴交流競技和表演。此外，數月來香港本地各口琴團體的活動亦十分蓬勃，有週年音樂會，及在學校、醫院、商場舉行的推廣演奏，正好為這次口琴節熱身。而協會口琴樂團亦不怠慢，由三月起每星期都進行集訓。傑出的口琴室樂組合英皇口琴五重奏可更忙了，既獲香港電台邀請作「駐台演奏家」，擔任錄音廣播和現場演出，還在國際音樂教育研討會、「音樂新文化」現代音樂節等項目中獻藝。

「口琴音樂營」寓教育於娛樂

從德國回港後，協會代表在電視、電台及一月的祝捷音樂會獻技，在社區中帶來了一陣迴響。尤其一些對口琴認識不深的市民，無不驚歎口琴那豐富的表現力，對扮演不同角色的口琴充滿好奇。乘着這個小熱潮，協會經過了三個月的籌備，在五月舉辦了為期三天的口琴音樂營。

音樂營得到香港教育學院的鼎力支持，提供優美的場地設施，令活動能在輕鬆融和的氛圍下進行。節目安排緊湊而多元化，口琴入門及進階班由曾在世界賽獲獎的經驗導師主持，全面涵蓋各類口琴包括複音、半音階、藍調、低音及和弦口琴。令琴友們格外興奮

的，是協會邀請到日本口琴大師，一九九七年世界賽冠軍竹內直子小姐主持幾個重要環節——大師講座、大師班、小組及個別教授，令有志提高個人技術的琴友更有效地掌握演奏藝術。還有口琴維修保養工作坊，介紹口琴各部份的裝嵌、調音、簧片更換等技術。除嚴謹的研討外，也有活潑的音樂分享。在首晚的欣賞會，三位導師向樂友們介紹了多類口琴音樂的精選錄音及錄影；而在第二晚的演奏會，竹內直子小姐與嘉賓導師傾力演奏多首樂曲，讓琴友們近距離感受大師演出的風采。由於音樂營非常成功，同時為鼓勵更多學生參與，協會初步決定明年暑假期間再次舉行。

結語

有賴一群有心人多年來的耕耘，近年的香港口琴界百花盛放。而多位本地作曲家對口琴吹奏者也十分支持，不斷創作有特色的口琴音樂新作品，攜手為促進香港口琴界的蓬勃發展而奮鬥，發揮口琴音樂的獨特魅力。《香港口琴70年》一書由三聯書店出版了才不及兩年，這段日子裏，香港口琴歷史又很快地增加了不少精采篇章。





緣繫三十年

梁志鏘談他的至愛中樂

鄭政恆



香港教育學院創藝學院高級講師梁志鏘博士是國樂發燒友。他是樂樂國樂團創團成員之一，一直帶領樂團演出，其間因赴美深造及專注音樂教學及研究，與「樂樂」闊別十多年，今年他重執指揮棒，為「樂樂」舉行了一場新春音樂會，功力不減，神采飛揚，演繹多首合奏都令觀眾情緒高漲，大喊「安哥」。筆者有幸訪問梁博士，與他暢談樂樂國樂團的發展歷程以及他的作品《友情》和《喜慶》。

關於樂樂國樂團的二三事

恆：可以略述樂樂國樂團的成立背景嗎？

梁：我和幾位拔萃男書院的同學於一九七四年創立「樂樂」，至今不覺有三十載了。記得首次表演是在香港大學陸佑堂舉行，當時的港大校長黃麗松博士也

是座上客。表演作品《草原牧騎》和《水庫凱歌》，在當時算是難度相當高的國內中樂作品。

恆：為甚麼不選擇演奏香港本土作曲家的作品呢？

梁：當年少有香港作曲家創作中樂作品。但國內的中樂創作在那個時候卻正值火紅年代，要表演中樂，選奏的當然離不開國內作曲家的作品。

恆：可否說一說當時業餘國樂團的發展概況？

梁：據我所知，早在六十年代末，宏光國樂團已在拔萃男書院排練，其中的創團成員也有男拔萃學生。拔萃男書院是一所傳統的英文中學，卻在六十年代中已有國樂會，要算是本港最早成立國樂團的英文中

學呢！業餘國樂團在七十年代發展頗為蓬勃，到了八十年代，由於音統署和香港中樂團的成立，業餘國樂團的發展才放緩下來，九十年代至今可以說是業餘國樂團的低潮時期了。

恆：面對業餘國樂團的低潮時期，到底如何走出如此困境？

梁：我本人並不太悲觀，反而相當樂觀。其實，音樂事務統籌署與演藝學院歷年都訓練出不少中樂演奏人才；自香港回歸之後，中小學的國樂團更見蓬勃。只待有心人去組織、鞏固及領導，加上表演場地配合，業餘國樂團的發展將充滿生機。

恆：對於本地國樂團的選奏曲

目，你有甚麼意見？

梁：現在的國樂團多以演奏國內作品為主，我認為一方面要發掘傳統曲目，另一方面也應該演奏本土作曲家的作品，推廣更多本地創作。

關於《友情》和《喜慶》

恆：可否介紹一下你的兩首作品，先談談《友情》好嗎？

梁：我最美好的青少年時光是在「樂樂」度過的，而今最要好的朋友都是來自樂團，大家就像兄弟姐妹一樣。《友情》是舊作品，於一九八五年在美國留學期間，因時常想念過去十年的樂團生活與團友，便寫下《友情》以寄懷念。它是一首頗戲劇化、旋律優美的樂曲，時而輕快，時而熱烈，時而傷感，表現出對友人依依思念之情；算是容易入耳的作品，原曲為小提琴與鋼琴合奏作品，後來改編成中樂合奏。此曲也是我對七十年代末至八十年代初學習創作中樂的一個不經意的總結。

恆：聽過《喜慶》，我覺得它的曲式與調性頗多元化。

梁：對。《喜慶》是我特別為「樂樂」在今年的新春音樂會而寫的全新創作，是一首標題作品，但標題的意義並不是感情象徵性，反而是思考概念性的。配器是高胡、二胡、木琴和手

鈴隊合奏，中西合璧；樂器不應是一種限制，而是令音色變化更大。旋律創作上運用不同的調性、自由曲式，也能為作品帶來新鮮感。《喜慶》的配器與音樂本身是我自己滿意的，估計觀眾也能夠接受。

恆：你在創作時有沒有特定的習慣呢？

梁：現在，創作的時候，我更相信自己的聽覺取向與審美觀，多於理論基礎了。

恆：你認為未來的中國音樂應該如何走下去呢？

梁：我認為將來的中國音樂應該漸趨多元化。今日作曲家面對着兩個問題，一是仿照十八、十九世紀西洋和聲創作的中樂已經飽和，二是前衛偏鋒的現代派作品太遠離普羅聽眾。我相信未來的中國音樂會回歸到不太極端的創作手法。其實，香港處於十分有利的地理位置，香港作曲家可以吸納西方的音樂創作技法，又可以繼承傳統的創作手法，視乎兩者如何取得平衡和融合而已。

後記：

樂樂國樂團正密鑼緊鼓籌備七月的演出，為駐團指揮及樂團多年摯友高繼標先生於移居加國前舉行一場音樂會，以離別為題。以一個有三十年歷史的樂團而言，是深具意義和難能可貴的，印證「樂樂」友情永固。



《樂友》 創刊至今五十六年，既為專業音樂界設立一個交流的平台，亦對普羅大眾提供較有深度的知識與導賞材料。本刊物免費贈閱各界人士，除香港之音樂及文化機構，亦寄至海外有關院校及圖書館。在資源極為有限的條件下出版及贈閱此刊物極不容易，一直有賴作者及編輯各人皆分文不取，義工甚至出錢出力，方可維持。近期因加印廣告，稍有些微補助，但支出成本仍有負擔。歡迎各界人士以各種形式贊助本刊製作營運經費，捐款請致電 2380 6016 馮小姐，如欲刊登廣告，請致電 6277 7255 陳小姐洽。

鳴謝

香港音專發展基金

李樂安、盧少珍	\$ 1,000.00
吳恒中	\$ 500.00
許翔威	\$ 480.00

捐贈音專

吳振輝	音響器材一套
林先生	傳真機一部
徐允清	鐳射打印機一部

樂友捐款

一校友	\$ 500.00
Ms Rosalind K Cheong	\$ 300.00
韓善齊	\$ 300.00

2006年香港藝術節綜評



周凡夫

為期五周(2月9日至3月12日)的2006年香港藝術節，創出34年來最高的票房紀錄：37項46個不同表演節目，108場演出(包括加演的三場)的票房總收入超過3100萬港元(31,616,727港元)；售出門票超過10萬張(103,532)，平均入座率亦高達92.61%，近三分二的場數(71場)全院滿座，還有12場的入座率超過九成，這張亮麗的成績表，確是贈與行政總監高德禮(DOUGLAS GAUTIER)離任返回澳洲，出掌阿德萊德(ADELAIDE)藝術節中心的最佳禮物，為他擔任香港藝術節舵手的四年任期寫下完滿的句號。

歷年來的香港藝術節，都採用密集方式來安排節目，以營造藝術節目的氣氛，同一個晚上演出的表演節目可以多達八個(如3月4日，連日場便有九場)，筆者選看了十四場涵蓋了音樂、舞蹈和戲劇的節目，在此且就所觀賞之部份節

目從音樂的角度作一回顧，來一次綜合性述評。

張立平趕航班

張建一撐終場

「歌劇巨星浪漫之夜」(2月13日)和「黃蒙拉與香港小交響樂團」(3月10日)這兩場音樂會均由在國際樂壇上打出名堂的華裔音樂家擔任主角。前者是男高音張建一和女高音張立平，聯同張國勇指揮的深圳交響樂團舉行的歌劇選曲音樂會，在樂隊開場演奏的《茶花女》序曲，小提琴奏出很不錯的音色，接着兩位歌唱家攜手登場對唱一曲《飲酒歌》，邊唱邊起舞，很快便帶起場內氣氛。隨後兩人唱出了唐尼采第歌劇《拉莫美的露契亞》中，EDGARDO離家前與LUCIA相會的愛情二重唱，兩人越唱越投入；比才歌劇《卡門》中DON JOSÉ向MICAELA追問有關母親消息的二重唱，兩人發揮則一般。結束上半場的普契尼歌劇《波希米亞生涯》中RODOLFO與

MIMI邂逅的場面，唱出了浪漫的戲劇性效果，但在優美動人的氣氛時，樂隊中卻有人失手將物件掉到台板發出雜音，有點煞風景。

下半場開場樂隊演奏柴可夫斯基《尤金奧尼金》之間奏曲，音色顯得粗糙。接着張建一上台獨唱唐尼采第《愛情甘露》中的著名詠嘆調《偷灑一滴情淚》，由舞台左邊台口開始，邊聲邊走到台中，末段幾句清唱，音色實在甜美迷人；繼後在《弄臣》中GILDA與公爵的愛情二重唱，和《茶花女》的二重唱《親愛的，我們將遠離巴黎》則展現出兩位歌唱家動人的輕聲，和強加的高音，都有很不錯的感染力。相對而言，用作為大軸所唱《蝴蝶夫人》在婚禮後平克頓與蝴蝶的愛情二重唱，戲劇性色彩和感染力都較弱。同時，深圳交響樂團的整體音色仍然較單薄，弦樂音色尤為粗糙，但無論如何，當晚雖然未能有滿座盛況，然而兩位歌唱家完全是



國際級的歌唱水平和台風處理，仍贏得了觀眾熱烈的反應。

最後張建一再三出台，先後加唱了那坡里名曲《TORNA A SURRIENTO》（重歸蘇蓮托）、《弄臣》中公爵所唱的《LA DONNA É MOBILE》（女人善變），和《杜蘭朵》中的《NESSUN DORMA》（無人能眠），全是膾炙人口的名曲，才將音樂會掀上了真正的高潮！但在不停的掌聲中，大多數觀眾離場時都會帶着一個問號？何以張立平不再出場與張建一齊齊接受掌聲加唱？答案是因為她已飛車趕赴赤鱸角機場，乘坐晚上十一時半飛往法國的飛機，準備下一場的演出去了。

黃蒙拉顯修維 葉詠詩見功夫

黃蒙拉與香港小交響樂團合作演奏艾爾加的小提琴協奏曲安排在下半場，刻意突顯他是這場音樂會的主角。黃蒙拉是2002年帕格尼尼國際小提琴大賽冠軍，這顯示出其技術

確有超群之力，然而，艾爾加這首演奏時間長約五十分鐘的協奏曲，卻肯定並非技術能過關便可勝任，廿多歲的青年演奏家如何去理解、掌握年過半百的艾爾加那種從中年人開始步入晚年時，長久潛藏在內心世界的壓抑感情，確是難以作出期待的事。

然而，讓人深感意外的是，黃蒙拉在首樂章長達三分多鐘的樂隊引子後，情緒已進入狀態，在背譜的情況下，揮灑自如地、全無壓力地奏完第一樂章，到第二樂章「行板」，不僅奏出開始時柔和如歌唱般無比深情的音調，高潮時，激情烈如火，低徊時，濃情醇如酒，將久經世故積累而成的那股濃而化不開的感情表達得極有分寸。第三樂章「甚快板」的華彩段落感情表達得至為深刻，顯出了個人在藝術上的修維（黃蒙拉用他的提琴演奏再一次確定，有天份的演奏家，在藝術的表現上能超越他自己本身的人生經驗）。黃蒙拉用他的音樂打動了滿座觀眾的心，最後一個和弦消散，

熱烈掌聲便轟然而起，最後全場聽眾起立鼓掌，這種場面在香港樂壇上並不多見呢。

至於葉詠詩的表現則是努力不懈。她指揮「小交」上半場演奏的三首樂曲，都有其特色。開場是現時旅居海外，廿七歲的香港青年作曲家葉樹堅的新作品《短說》。這首世界首演新作品長約七分多鐘，風格很國際現代化，充滿了時代動力感，穿插其中的一些零碎細語，便有如生活中的靜思空間，葉詠詩對這首新曲處理得很有層次，見出了功夫。

接着一曲法國作曲家易伯特（IBERT）寫於上一世紀五十年代的《向莫札特致敬》，全曲奏來自有一種清爽無比的新古典風味。而上半場最後演奏蘇克四個樂章的弦樂小夜曲，展現了「小交」弦樂音色的優雅，很能營造出寧靜和諧的氣氛，尤其是第三樂章，從主題呈現到展開都洋溢着美感，有如夜闌人靜，天上的星星也睡着了一樣。不過，帶有戲劇性，對比較為宏大的終章，卻暴露了現時「小交」的重大弱點，大提琴和低音提琴組成的弦樂低音實在貧弱，有如是擴音系統中的揚聲器，低音單元蒙上了一層紙一樣，指揮時葉詠詩再英明神武，看來仍未能對此作出改善。

湯瑪士學者風 三藩市欠大器

米高狄信湯瑪士（M. Tilson Thomas）和三藩市交



響樂團的香港藝術節開幕音樂會(2月9日)，有如是沒有用上鬆肉粉，也沒有加入味精的菜肴，儘管會有人感到味道不夠，但厭倦了「千菜一味」，尤其是味精敏感症候者，就必然會大力鼓掌！他和樂團不用鬆肉粉、味精奏完節目表上的三首樂曲，大軸的還是長達四十多分鐘的柴可夫斯基第四交響曲，但仍加奏了三首短曲，那就更是皆大歡喜之事！

狄信的指揮動作幅度不大：指揮手型簡約，很有彬彬學者風度。當晚他捨棄了燕尾大禮服，也不用蝴蝶結，祇穿單又西裝登場，看來這並非是有意以較「平民化」的服裝來配合演奏開場柯普蘭的《平民號角》鼓號曲，而是要突顯他的指揮哲學，平實而不跨張。樂團技術水平整齊平均，《平民的號角》鼓號曲展現出樂團銅管樂組的實力；史達拉汶斯基1947年版本的《彼得羅什卡》奏出有如硬邊線條畫般的乾爽效果，有如標題音樂般述說了一個乾澀，帶着嘲諷滑稽的悲劇，多了點規整的佈局，卻少了點狂放粗野；大軸的「柴四」不在於外表的色彩變化，而在於較內在的感情表達，真的是沒有誇飾，但習慣了燦爛色彩者便難免會有回歸平淡的感覺。事實上，當晚亦未能聽到「大器、宏偉的交響樂」，這點有多少是因為個人

座位位置，和香港文化中心音樂廳欠佳的音響效果影響，便無法得知了！

加奏比才《阿萊城姑娘》第二組曲的《法朗多爾》，《王爺進行曲》和《民間舞曲》兩個主題見出了各個聲部的齊奏技巧，兩個主題混合時便突顯了樂團在層次平衡上的出色能力。布拉姆斯的第一號匈牙利舞曲，突出了樂團的彈性光彩，至於《彩雲追月》，拘謹工整有餘：雲彩月色不足，但亦可收貨了。

《白蛇新傳》龐雜 動人歌曲欠缺

其實在香港藝術節正式開幕前先行開演的卻是由香港的演戲家族製作的「港產」本土原創粵語音樂劇《白蛇新傳》(2月4日至11日演出七場)，該劇的故事情節是民間傳奇《白蛇傳》的延續，在雷峰塔傾倒後，重見天日的白素貞(劉雅麗演)，執着去尋找轉世的許仙(但何以不是她與許仙的「愛情結晶」仕林？音樂劇中未有交代)，與小青(林小寶演)在人間奔波百年；故事的重點也就放在兩人於現今花花世界中尋尋覓覓的過程，從白素貞對愛情的執迷、純

真、不惜犧牲一切去追求心中的至愛，藉着被「買」回去扮演許仙的舞男 RICHARD (譚偉權演)，對照出現代色慾世界，祇知將「性」明買明賣，而不知愛為何物的現實。尋尋覓覓的過程和故事的最後結局，都有點出人意料。

《白蛇傳》是不少地方戲曲中的重要題材，然而，高世章的音樂和岑偉宗的歌詞並沒有多少戲曲元素在內，劇中出現時空交錯時，便祇有白素貞和小青的唸白台詞和動作(用上戲曲的造身段)重現出與傳統地方戲曲的某些聯繫。第二幕開場，第九場「夢境」中的婚禮，是戲曲元素較多的一場。很顯然地，此一取捨，《白蛇新傳》強調的是現今的世代，為此採用富有現代動感、現代情懷，現今的音樂格調，余碧艷編的舞蹈亦自然如是。然而，這樣也就平白失去了引入戲曲音樂元素增添音樂上的色彩變化，和獨特的舞台效果的機會。

但無論如何都要同意的是《白蛇新傳》的歌詞，很靈巧地用上了流暢順口的韻腳，用粵語來唱亦不大覺得有咬口倒字，不少歌曲亦有戲劇性張力，欠缺的是能讓人一聽便能留下深刻印象的動人歌曲，這在以演出市場為主導的音樂劇來說是一大「致命傷」。



同時，全劇應有的情感力量並未能發揮出來，無法讓人帶感動，原因不在於彭鎮南的導演處理手法，而在於彭鎮南的劇本野心太「大」，要想表達的訊息太龐雜。白素貞對愛情的執着，對愛情的追尋，這是很直接簡單的主線，但戲中情節發展卻插入了很多有關現代光怪陸離的社會中，對慾望、貪婪、權力、情色、偽善，甚至宗教的嘲諷，那便大大分散了主線應有的劇力，將白素貞很單純的愛情執着追求的動人力量大大削弱了！

合唱聲音雖美 動人力量不足

英國伯明翰市交響樂團合唱團（CBSC）是今年藝術節中，三藩市交響樂團外，另一備受矚目的海外大型樂團，該團和香港管弦樂團合作演出馬勒第二《復活》交響曲（2月16日）由於筆者不在香港錯過了，但卻能聽到該團獨自演出，以贊助商名字冠名的「信興閃爍樂韻夜」音樂會（2月17日）。以當晚的表現來評價，伯明翰市交響樂團合唱團絕對是一個高質素高水平的大型合唱團，但卻未有期待中的好：大型合唱的強大表現力和動人心弦的力量，並未有出現。同時，下半場著名的佛瑞《安魂曲》，和上半場所選四首作品，都有着一定的宗教色彩，但當晚的演出同樣未能將聽眾

帶入宗教的昇華境界。

但不能不承認，西蒙哈爾西（SIMON HALSEY）的指揮很精準細膩，擔任伴奏的香港管弦樂團亦奏得很乾淨利落，CBSC的合唱聲音無論是弱聲還是強音都和諧如一。同時，別具心思的是，上半場四首歌曲的題材，本質上都帶有神秘的獨特感覺，布拉姆斯《命運之歌》中描寫在古希臘神話中的極樂世界，既有無限福樂的幸福感。定音鼓持續不息的三連音卻又是那樣讓人不安和焦慮。接着兩首當代作曲家的英語無伴奏合唱作品，朱利安·安德遜（JULIAN ANDERSON）的《美麗的伊甸園之谷》，四位指揮同步帶領四個小組的四種完全不同的手法、速度去演唱相同的歌詞，固然是很大的挑戰，莫頓·勞里特臣（MORTEN LAURIDSEN）的《無限神秘》，雖未用上花巧的現代技巧，要清唱出發自內心喜悅的祥和歌聲，表達救主降生的奧秘，同樣是極不容易之事。至於拉爾夫·沃恩·威廉斯（RALPH VAUGHAN WILLIAMS）的《五首神秘之歌》，除了提供機會讓男中音霍蘭（ASHLEY HOLLAND）發揮他渾然如一的歌聲外，亦讓合唱團表達出柔而有力的弱聲，和強大爆發力的強音，都能得心應手的能力。

作為重點的佛瑞《安魂曲》，樂隊編制縮減為三十多人，同樣能與百人的合唱效果

取得平衡，盧帕特·哥夫（RUPERT GOUGH）的管風琴伴奏效果亦不錯，梁建楓在《聖哉經》中的小提琴助陣同樣出色。《羔羊經》和《拯救我》中的合唱亦顯出了合唱團的強大實力，但整個作品就欠了那點動人的情感。

男中音霍蘭獨唱的《奉獻經》和《拯救我》，女高音沙羅卡（TERESA LA ROCCA）獨唱的《在天國》，在處理上都過於平緩了，這與合唱團在文化中心音樂廳的座席高高在上，與觀眾增添了疏離感覺，未知有沒有關係？然而合唱的聲音雖美，但動人力量不足，那卻不一定和此有關了！

《狂草》回歸自然 《禪武》配樂功能

今年香港藝術節來了兩個具有國際名聲的台灣藝團，雲門舞集是台灣現代舞團的老大哥（33年），優人神鼓較年輕（18年），雖非舞團，但兩者（當然包括兩個團的藝術總監林懷民及劉若瑀）都重視團員自身身體的操練，身心能量的開發。今次帶到香港舞台上的《狂草》，去年十月在台北首演時已觀賞過，今番重看感受最強烈的仍是舞者肢體自身爆發出來的能量，沉潛得很深很深，表面擺動柔弱如絲如柳，但卻能讓人感受得到內裏的強大能量。《禪武不二》的強大能量卻直接在優劇場的擊鼓，和嵩山少林功夫弟子的硬底子武術發揮出來，那完全是陽剛性的美感，和《狂草》在陰柔

中見出力量成一大對比。

優劇團雖以劇團為名，但過去的《聽海之心》、《金剛經》，戲劇色彩、情節都不強，這次《禪武不二》，不能說的「禪」亦搬上舞台，有點兒吊詭，但更意外的是整個演出分成十一場，就更有如是一部電影或電視劇的十一個場景，不少場口畫面呈現的仿如是過往熟悉的宮庭奸臣追殺忠良，遺孤尋母報仇的武俠片場面，那種形式化、具像化的表現，是在優劇團過去的演出中從未得見的。

「雲門」的《狂草》擺脫了敘事和戲劇性的形式，演出時舞台空間不時垂下大幅經過研發製成的宣紙，及採用特製的水墨、顏料噴洒其上，然而卻是不着一字，祇見墨跡斑斑，中國書法的氣韻倒是人人可見，在舞者的自身肢體語言，在燈光、在音樂中……

其實兩者都很重視音樂的功能，沈聖德和梁春美為《狂草》所「做」的音樂，幾乎完全回歸到自然中去，若有若無的蟲鳴，拍岸驚濤的浪聲，簷前斷續的滴水，吹颯不息的風聲，豁然明達的鳥鳴……還有萬籟俱寂的「聲音」，完全來自大自然而非電腦製作，錄音之乾淨，見出高水平。

黃誌群為《禪武不二》所寫的音樂，既用上了中國的古老樂器壎、簧管發音的笙，熟悉的琵琶，又採用了大提琴、鋼琴和木琴，都「善用」了各種樂器的特性，發揮了有如電影配樂的功能，烘托加強了各個場景情節的氣氛，提升了演出的境界，見出了慎密的心思，幾已有點刻意的設計了。當然，現場的擊鼓與敲擊是製造張力和震撼力的重要媒介，而且份量很重。如果說，戲劇性的情節佈局，祇是提供少林武功及優人神鼓發揮技藝的形式平台，刻意過度的武術表演

和擊鼓表演，也就是必然的安排設計，但如果是以之來傳達「禪」與「武」的理念和訊息，便大大分散了觀眾對理念和訊息的注意力了。

《伊娃》未曾驚艷 演出不夠動人

採用戲劇情節形式來包裝已慢慢成為一種潮流，西班牙著名佛蘭明高舞后伊娃(EVA)帶領以其名字為名的佛蘭明高舞蹈團，為香港藝術節演出她自編自演，亦以其名字為名的歌舞表演，七個節目串聯演出，儘管其中的西班牙歌詞未能聽懂，但情緒之起伏轉折，觀眾仍不難掌握，但更重要的是整套節目的前後加入了由伊娃獨舞的短舞，開始《初會伊娃》時，一座古老留聲機，放出吱吱不斷的音樂……落幕前《重會伊娃》，女主角再次孤身一人，面對着那座仍在播放着雜音不斷的音樂的留聲機；此一形式包裝也就讓整個演出既是伊娃的佛蘭

詩弦音樂藝術中心

See-in Music & Art Center

培養音樂興趣 · 追求藝術人生

提供各類專業音樂課程

古典結他、電結他、鋼琴、小提琴、大提琴、樂理、視唱練耳
教法新穎，化繁為簡，易學易懂，學員有效掌握
課程內容跟隨英國皇家音樂學院教學及考試大綱

地址：荃灣荃昌中心昌安商場地下11號舖
電話：2412 3381
總監：陳興華先生

導師均考獲專業資格，具多年教學經驗，師資優秀
保送英國皇家音樂學院、英國聖三一音樂學院等專業試



明高藝術之路的呈現，也是她的心路歷程的變化，提升了演出的格局。但雖如此，這位被稱為「萬人迷」的伊娃，雖有舞台風采，觀眾不一定會有這種感覺，談不上驚艷迷人。

這次表演除了陪同伊娃演出的八位舞者，還有七位樂師，其中三人是男歌手，兩位是結他手，一位吹奏長笛兼薩克斯管，另一位是敲擊樂手。可以說各舞者和樂師都有相當的技術水平，但欠缺的就是動人的力量，有人會認為佛蘭明高的歌舞變化不大，有人則指這是文化差異。印象仍然鮮明的是，早於八十年代，在香港藝術中心看過的一場佛蘭明高歌舞表演，卻能將其中受壓迫者的愴痛悽情感染到香港觀眾的心靈，今次演出中雖有一節是悽楚調的《洞穴》，但那種揪心的感覺卻不再來。

樂隊現場配樂 美女野獸生色

伯明翰皇家芭蕾舞團演出由舞團總監大衛賓利編舞的長編芭蕾舞劇《美女與野獸》，五場演出美女有三四位演員，野獸則有三位，筆者所看的首場（2月10日）演美女的是澳洲出生的伊萊莎威利斯（ELISHA WILLIS），外形樣貌身材都堪稱是位百份百的美女，但更重要的是該位舞者的氣質，就更是劇中女主角所要求的氣質，美麗的外貌，善良且富勇氣的內心，整個演出亦因為這位舞者充滿說服力而大增吸引力。

芭蕾舞劇《美女與野獸》可說是一個成功的製作，這不單是編舞的出色！主要還是在舞台各方面的配合能營造出一個整體的效果，帶有神秘和譏諷氣氛，又揭示出人性內在的醜惡。在這個整體效果中，加拿大作曲家格蘭般恩的度身原創音樂發揮了很大的作用。雙管編制的管弦樂很有現代感和戲劇感，幾乎就如是電影配樂一樣，依附着情節發展來發揮烘托作用，皇家芭蕾舞團樂團的現場演奏祇算是中規中矩，戲劇性色彩不是很強，但指揮 PAUL MURPHY 讓樂團的演奏跟得很準很貼，是另一位重要功臣。

小丑雜耍表演 原創音樂出色

朗拿度雜技團的小丑雜耍表演，經過戲劇性情節包裝成為《至尊仔寶知心批》，則成為今年香港藝術節一個成功的闔府統請節目。本來，對於看慣中國雜技的香港觀眾來說，朗拿度兩兄弟的小丑雜耍表演，其實並不怎麼樣，但經過戲劇性獨特形式包裝，在燈光場景及別出心裁的音樂配合下，便產生脫胎換骨的效果。由在比利時接受過學院音樂訓練的作曲家大衛雲基亞（DAVID VAN KEER）度身創作的原創音樂，帶有很鮮明的民間風味，在舞台上的小櫥櫃打開，手風琴便自動奏出時快時慢的不同音樂，配合朗拿度兩兄弟的表演，時有意想不到的劇場效果，可以說：這個製作如果沒有音樂，定當大為失色！

當晚四位現場觀眾被「邀」（拉）作臨記上場，兩位更幾乎「演」足全場，最後更有薄餅速遞將「批」送上舞台的設計。整個演出設計很獨特有心思外，更重要的是藉着餐館主人（大衛），和僕人（丹尼，表演雜耍的小丑）的主僕尊卑關係，加上在邀請觀眾上台時埋下的「伏筆」，製造出主僕兩人的磨擦，展現卑下僕人良好的心腸，對照尊貴主人的欺壓惡相，讓演出在不絕的歡笑聲中多了一重可堪咀嚼的、帶有教育性的意義。

麻辣教士精彩 編曲至為關鍵

巴羅克麻辣教士的《四季嘉年華》是藝術節另一個同樣可稱為成功的闔家歡節目，沒有用上戲劇性包裝，但卻採用了新的編排演出形式，將原是純粹追求音樂美感的巴羅克音樂，變得充滿了色彩，變化豐富，成為娛樂性十足的表演，關鍵在於為四位樂手組成的「精簡」巴羅克組合度身訂造的全新編曲，很重視四件樂器的趣味性效果，演出時各樂手亦加入不少富有趣味性的肢體動作，作為演出靈魂的亞當斯（PIERS ADAMS），甚至在舞台上仰臥吹奏不同木管樂器，還身兼將各首樂曲串針引線、打科插諷的司儀角色。

經過全新編曲的，耳熟能詳的韋華第《四季》亦變得熱鬧生動和富於活力，充滿新鮮感；這部繪聲繪影的協奏曲，提供了發揮音樂的娛樂性；趣

味性的眾多機會，更有心思的是，春、夏、秋、冬四首協奏曲，分別插入和該季節相關的巴羅克音樂，在《春天》中插入比伯《復活節》奏鳴曲的《耶穌受難記》，奏完浦賽爾《仲夏夜之夢組曲》才奏《夏天》協奏曲，《秋天》加入和萬聖節拉在一起的《女巫之舞》，而《冬天》之前則演奏柯里尼的《聖誕之夜》大協奏曲。

採用新形式新編排來演奏。要能像巴羅克麻辣教士般做得成功，能保持格調極為重要，在好的編曲，有心思的設計策劃外，演奏家的性格是決定性因素，具有水平的此類組合，在中國人社會中不知何時才會出現？

誤解嚮宴樂隊 混淆世界音樂

在藝術節的保加利亞嚮宴樂隊演出中（3月4日），則欣賞到兩件過去未聽過的民族性樂器，巴爾幹木笛，和保加利亞弦琴。據說有觀眾以為嚮宴樂隊是地道的民族音樂表演，結果失望離場，這顯然是美麗的誤會，這其實是以保加利亞巴爾幹音樂作為素材發展出來的流行爵士音樂，宣傳單張所提的「放克爵士樂」（FUNK）是也。

這一個六人樂隊（BAND）加一位女歌手的演出，除了兩件民族樂器，有結他、鍵琴、手風琴、爵士鼓，除了作為「領班」的帕帕索夫（LVO PAPASOV）的單

簧管外，全都是「過電」樂器，各個樂手的技藝確實出色，但已談不上仍有多少民族音樂色彩了。曾有人認為這類音樂有助民族音樂的傳揚，我看與其說是以流行音樂來包裝，毋寧說是以民族音樂來營養爵士樂更為貼切。為此，將此類音樂稱為GLOBAL POP，會較WORLD MUSIC準確，也可避免再次出現美麗的誤會。

突顯唐·喬望尼 樂隊表現失望

藝術節閉幕之夜（3月12日）看德國紐倫堡歌劇院（OPERA NUREMBERG）的莫札特歌劇《唐喬望尼》（DON GIOVANNI）。該個由著名歌劇導演德克爾（WILLY DECKER）的製作，一如他過去二十年來的歌劇製作一樣，仍由老拍檔古斯曼（WOLFGANG CUSSMANN）負責舞台及服裝設計，該製作於1993年在德累斯頓歌劇院首演，當年擔任該劇院服裝設計部總監的謝瑙（FRAUKE SCHERNAU）也就參與了服裝設計，香港的演出版本，則應是2003年在紐倫堡歌劇院重演的版本。

這個版本的特色以唐·喬望尼的「群芳錄」名冊作為舞台設計的構想，幾何形線條和方塊式，很有現代簡約感，採用的主要仍是黑、白、灰的低調子，帶來清新感。婚禮場面則用上色彩鮮艷的積木來堆砌，新郎（襯衣）新娘（裙子）

亦用上彩虹般的服裝，劇中除了有刀劍、還有手槍，都很明確地說明這個製作傳遞的是現代訊息，是導演和設計師的戲多於是莫札特的。但音樂和歌詞沒有大的改動，仍是莫札特的歌劇。

這個歌劇的主人翁唐·喬望尼在莫札特的音樂下，是位「正面」人物，這個製作，更將其他角色壓抑，獨突顯唐·喬望尼的正面能量，各個角色的形象包裝，亦配合要突顯唐·喬望尼作為正面、中心人物的設計，演安娜的瑞典女高音馬丁佩托（H·MARTINPELTO）體形矮胖，演塞琳娜的德國女高音霍斯菲爾德（G·HOSSFELD）體形纖小如無知小村姑，飾演安娜未婚夫奧塔維歐的韓國男高音WOO-KYUNG KIM，更以長大上衣突顯其矮胖有如小丑般的身型，華裔男低音劉嵩虎扮演的馬塞多，亦被塑造為保守古板，都被刻意「醜化」、「矮化」了。

演唐·喬望尼的芬蘭男中音拉西萊倫（RASILAINEN），則是白衣白袍，造型雖不錯，聲音的強度卻沒有導演在場刊中所說的：「力量強得令人透不過氣」的感覺。不過，他的音色卻很不錯，圍繞着他轉的幾位角色的歌唱技巧亦有相當實力，為此，劇中很多重唱效果都很突出。紐倫堡歌劇院合唱團並無多大表現機會，但劇中讓各主要角色都有所發揮的多首詠嘆調，表現卻較為一般。堪稱精彩的僅有在第一幕

奧地利男低音霍夫曼 (Hofmann) 扮演的萊波雷所唱介紹群芳錄名冊的名曲《Madamine》。

不過，整個演出最大的問題卻是英國指揮家霍華德阿曼 (Howard Arman) 對樂隊 (紐倫堡愛樂樂團) 的處理，過於平淡乏味，開場的著名序曲，奏來缺乏生氣，也乏戲劇色彩，其後的整個演出，沒法奏出莫札特歌劇中應有的生氣、活力，和戲劇性，整個演出也就顯得戲味不足，感染力大打折扣，未能為今年的香港藝術節以一個大高潮的效果閉幕，這多少有點兒是讓人感到遺憾的事！



香港音樂專科學校
HONG KONG MUSIC INSTITUTE

香港現存歷史最悠久之音樂院校

2006年暑期課程
(6月中至8月底)

2006-07年度
文憑及證書課程 (9月開課)
現正招生

正校：九龍深水埗長沙灣道137-143號長利大廈4字樓 (電話：2380-6018 傳真：2397-0893)
分校：九龍深水埗大埔道18號中環聯合銀行大廈3字樓 (電話：2788-1127 傳真：2788-3974)
網址：http://www.hkmi.net

曾福琴行

TSANG FOOK

Since 1916

名廠鋼琴

BOHEMIA WEBER GROTRIAN Brandenburg C. BECHSTEIN
Zimmermann SEIDL & SOHN Schumann YOUNG CHANG PRAMBERGER

歡迎預約試琴：2388 0293

曾福電腦音樂中心

2866 3086

Digidesign M-Audio MOTU
Cakewalk Finale Sibelius
Pro Tools Native Instruments



<http://www.tsangfook.com.hk>

灣仔	皇后大道東43號東美中心17樓
北角	英皇道26-36號興漢大廈地下
佐敦	彌敦道380號逸東酒店地下
旺角	窩打老道45號賀賢居2樓
香港仔	黃竹坑道24號信誠工業大廈4樓

優質樂器

AUJOS CONN
SUZUKI Selmer
Gemeinhardt Brandenburg
Arling Weir

各類樂器：2369 2261

(門市附設音樂中心)	2804 2368
(門市附設音樂中心)	2570 8788
(門市附設音樂中心)	2388 0293
(音樂中心)	2388 1826
(琴倉)	2552 2311

高大宜音樂教育中心

KODALY MUSIC EDUCATION CENTRE

<http://www.kodalymusic.com>

LAX
SONIC SOLUTION

DSPPA

專業音響工程

(免費上門視察場地報價)

學校、教會、會議室、場所
之專業音響設計安裝、改善
及廣播系統服務



Vancore
Percussion Instruments

Made in Holland

<http://www.kodalymusic.com>

專業敲擊樂器

5.5 octave marimba



4.0 octave xylophone



1.5 octave Tubular Bells



專業非洲鼓

Handmade in Africa



majestic
TUBULAR BELLS
Quality From Holland



香港九龍觀塘鴻圖道一號十樓1006室

Rm 1006, 10/F, No.1 Hung To Road, Kwun Tong, Kowloon, HK

TEL: 2663 9834

FAX: 2666 9525

滄海遺珠夢想天堂

司徒敏青

很多人都說上有天堂，下有蘇杭。蘇州的園林與水鄉、杭州西湖的美妙景色，都能使人陶醉、流連忘返。這兩處勝地只是我國眾多美景之一，我曾多次遊覽過，也領略過這兩地怡情悅性的感受，天堂美在甚麼地方我不知道，雖然我的年紀已超過所謂“古來稀”，與天堂或地獄的日子很接近，在目前來說，還是感到這世界上美好的地方很多，遊之不盡，暫時還不想到天堂一遊。天堂是否美好，那不過是一種虛幻的想像。傳說中天堂也有統治者，去到那裏未必有香港那樣自由。君不見戲曲中的《天仙配》與《白蛇傳》的民間傳說，你更會相信天下烏鴉一樣黑的說法。我想，還是安份守己，聽聽音樂或是到各地遊覽一番才是上算。囉唆一輪，應是言歸正傳了。

《夢想天堂》，是雨果製作近期出版一張藏族民間音樂風格非常濃厚的CD。內容選曲全是描述我國雲南省，迪慶藏族自治州在二〇〇一年被確定為一本英國著作《消失的地平線》中，被描述為夢想中的天堂“香格里拉”的所在地。這地方滿佈壯麗的雪山、奔騰的江河、險峻的峽谷、寧靜的湖泊、神奇的冰川與七彩的草原等大自然風光，它包含着粗獷、豪放、婉約、激情與寧靜

性格，人民生活在和諧、愉快的氣氛中。那的確是一個舒暢、安寧的好地方。據說，每年有數以百萬計的遊客湧到該地遊覽，兩年前我曾經在那地方住了三數天。已受到上述的氣氛影響，有樂而忘返的感受，難怪出版這張CD的雨果製作的老總，能夠在短短的數年中，曾經十四次到這個地方工作和遊覽，還在當地拍攝了很多水平相當高的照片。部份刊在CD的說明書之中，讓欣賞者也感受到這種美妙的氣氛和想像到音樂的表現和感染力。

《夢想天堂》與《香格里拉之聲》、《香巴拉並不遙遠》等CD，成為雨果製作在“香格里拉”音樂系列中的一份子。《夢想天堂》中收錄十三首當地的民間歌曲與創作歌曲。迪慶是雲南省內的藏族自治州，藏族人民能歌善舞。CD中的歌曲當然是以藏族民歌或是藏族風格的創作歌曲為主，分別有三人組合的齊唱、單獨的演唱及童聲合唱等各種方式的表演。〈夢想天堂〉是CD中第六首歌曲，很動聽，是一首宗教意味頗為濃厚的歌曲。歌詞中的一段寫着“風兒揚起的經幡是送你最美的祝願，阿媽搖起的經筒，阿爸唱響的牧歌，讓你把所有的天地，都裝進你的胸膛”，很有意思。其他幾

首是〈來香巴拉看太陽〉、〈月夜〉、〈儂家歡歌〉、〈嘛呢經歌〉、〈五彩哈達〉、〈送親〉和〈送別〉等歌曲。伴奏比較簡單，採用的樂器也不複雜，每首歌曲所用的樂器也不多，巴烏、笛子、弦子、二胡、結他與MIDI等是基本樂器，數量也不多，清新、線條明顯。演唱的歌手完全掌握了當地民間歌曲那些樸素無華的格調，較為原始而不華麗的唱法，自然而流暢，聽來感到舒服而沒有牽強，可以說是一張很地道而又是原汁原味的藏族風格。原因可能是主唱者全是當地土生土長的歌者，也是能夠使人們充份地領略藏族風味的好CD。

這張CD出版了兩種版本，其一是普通CD版本。另一種則是XRCD24的精裝版本，愛聽民族風格濃厚音樂與歌曲的朋友們可以選擇其中一種。兩種版本都附有精美的當地風光攝影佳作，可以從照片中捉到一點音樂的表現。幫助你對歌曲的了解。這CD不是新的出品，很容易找得到。我聽完了，發覺它的好處，才作遺補性的介紹。希望欣賞者都喜愛它，特別是欣賞頗多的西方音樂，不妨轉轉口味，聽聽土味很重而又樸素的民歌。☞

KEMBLE

MADE IN ENGLAND



K131 Available in mahogany polyester



- 音板嶄新設計，加長及特大音板，使音色更勝一籌
- 音柱採用歐洲雪白雲杉入筒組嵌，加倍堅固耐用
- 每部 *KEMBLE* 鋼琴均經過「亞熱帶防潮」處理，絕對適合香港潮濕天氣使用。

KEMBLE 為西歐最大琴廠，產量佔全國85%，出口量亦佔全國92%，而 *KEMBLE* 更榮獲英女皇伊利莎伯二世御賜英皇大獎及英國音樂零售協會頒發「最佳鋼琴大獎」。

Eddy

偉樂琴行

EDDY PIANO CO., LTD.

總陳列室：九龍黃埔花園第十一期聚寶坊地庫一層B2店

分店：九龍何文田廣場3/F, 321舖
九龍旺角亞皆老街120B號地下
九龍城聯合道38號地下
將軍澳彩明商場地下3號店
新界大埔超級城E區352A舖

客戶服務部：九龍紅磡鶴翔街1號維港中心一期601室

Tel: 23171861

Tel: 31693178

Tel: 27688391

Tel: 27161683

Tel: 31439128

Tel: 26383096

Tel: 26900484

走進風中

黃建國

風的手 是我情人溫柔的語言
風的情 是我愛人永恆的承諾
風在歌唱
我拍掌附和
唱一首無言的戀歌
走進風中
才知世上猶有絕唱
福兮還是禍

我不要當智者
我愛風兒吹拂
風裏沒有無情劍 無情刀
無形的風
卻是個拔心不死的多情種⁽¹⁾
辣妹子冷冰冰心中卻是一團火
走進風中
你可曾讓那熱情奔放的風
療治你善感多愁心的哀愁
讓風弄散我一頭長長的秀髮
醒醉 對錯 難分
舒暢 閒適 滿足
呵 呵 呵

走在風中
是智者 也是瘋子
只講心靈的契合 勿須承諾
想哭 就痛快地哭泣吧
想笑 且盡情狂笑高歌
狂吼 尖叫也沒甚麼大不了
哈哈 哈哈
讓風來安慰我
風安慰我
只有風慰着我的心
陪我哭 陪我笑
人笑我瘋 瘋有何妨
走進風中 狂笑高歌

(1)：王逸注：草冬生不死者，楚人風宿(音xiu)莽，隱喻自己在勤勉的修養中所養成獨立不移的堅強個性。

宿莽又名卷施，生命力頑強拔心不死，古今做大事成大業者皆如是。

一九九三年九月九根據一九七四年瑤瑤專欄編配成詩……亦所謂代擬的情詩。

鵬曲

陳燕

鵬，傳說中的大鳥。莊子逍遙遊鵬之徒于南冥也，水擊三千里，搏扶搖而上者九千里。

既有彩翼
也有清音
怕什麼
舞不了崑崙
棲子了梧桐
哎——
就算做不成鳳凰
一隻孤雁
要落還得要落在
蒼蒼⁽¹⁾宿莽⁽²⁾中
聒聒群鴉
切切眾雀
只不過
爭些殘蟻剩粟
搶個枯枝敗蓬
啊——
也用不着學鸞鶴
要真是大鵬
一搖怎麼會搖不起
匡匡九天風

(1) 深青色

(2) 離騷：夕攬洲之宿莽，王逸注，草冬生不死者，楚人曰宿莽又名卷施。

黑膠仍在轉 陳家富

黑膠與唱針
少年與戀人
久違的磨擦

六十年代的真空管與油浸電容
接上廿一世紀的數碼組合
雜誌說
是驚天地絕配
忘年戀神話

節拍隨着馬達朝軸心打轉
那是美妙的
難忘的時光——

你和戀人相擁
共舞於悠揚樂韻
手挽手
一起細數黑膠的年輪……

黑膠在轉
光碟在轉
轉瞬間
很多個「○」已經轉到財團的戶口去

光碟在轉
黑膠仍在轉
樂韻依舊
卻剩下你獨自細數
日漸斑白的年輪

二〇〇六年三月

重新添綠……

還要讓它開枝散葉

您說 您只是撿起了落塵枝丫

智慧可以穿透時空

您微笑着融化了這些

以及識透人情寒透的心

看破紅塵驚破了的膽

我這落寞荒淒的魂靈

您真的開啟了麼

卻是在重重枷鎖之間

我在今天才等到了您

五千年的困籠都可翻身

我是落塵枝丫

張雲玲

——彩虹（為友人而作）

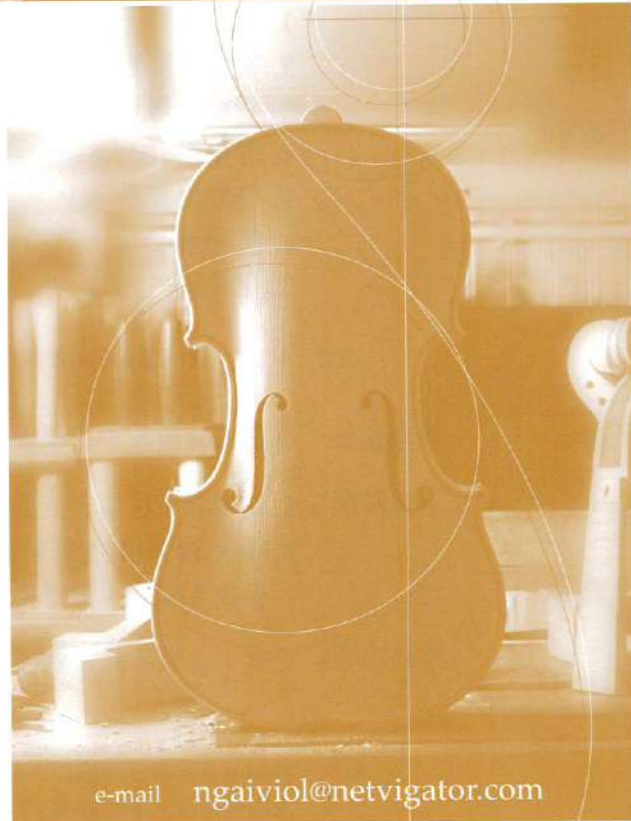


魏氏提琴

力求臻美 音色超然

已成功研製頂級純美音色小提琴

Through my dedication to the art of violin making,
I've succeeded in producing violins with
exceptional tone quality and playability to rival
those made by the old masters



e-mail ngaiviol@netvigator.com



Tel 2792 9199

Visitors are welcome to come to my workshop by making an appointment in advance

Mobile 9388 5562

西貢普通道26號 26 G/F Po Tung Road Sai Kung

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

教育統籌局立案 (註冊編號：E.D.1/28111-52)

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：本校開辦專科四年制文憑課程，設下列各系：

1. 作曲系
2. 鍵盤樂器系
3. 管弦樂器系
4. 聲樂系
5. 音樂教育系
6. 聖樂系
7. 中樂系

另設一年制、二年制及四年制證書課程，個別科目設旁聽席，供校外人士選修。

投考資格：具音樂基礎及中五學歷，而有志深造者。

上課時間：1. 共同課：星期一至五下午七時十五分至九時四十五分。

2. 作曲/器樂演奏/聲樂等個別課堂 (主修科、副修科)

由校方安排，另行與老師約定時間上課。

校外課程：聲樂、各類器樂、樂理、視唱練耳個別教授及班制短期課程。

正校：九龍深水埗長沙灣道137-143號4字樓 電話：2380 6016

分校：九龍深水埗大埔道18號3字樓 電話：2788 1127

網址：<http://www.hkmi.net>

提升您的音樂技巧和修養