

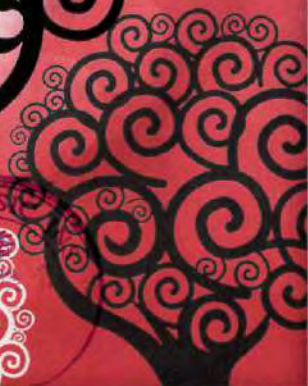
香港音樂專科學校編印

# 樂友

# 91

MUSIC COMPANION

Since 1951





音符的重現  
心靈之重建  
根基更穩健  
樂段新發展



義演的音樂家藝術家共勉。  
重建工作人士和參予籌募、  
與512大地震災民、志願

## 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  
張蕙

### 名譽董事

李子文 黃乾亨

### 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 徐允清

### 法律顧問 會計師

黃乾亨 張彬彬

## 樂友

社長 曾印人 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  
陳馬奇 馬寶月

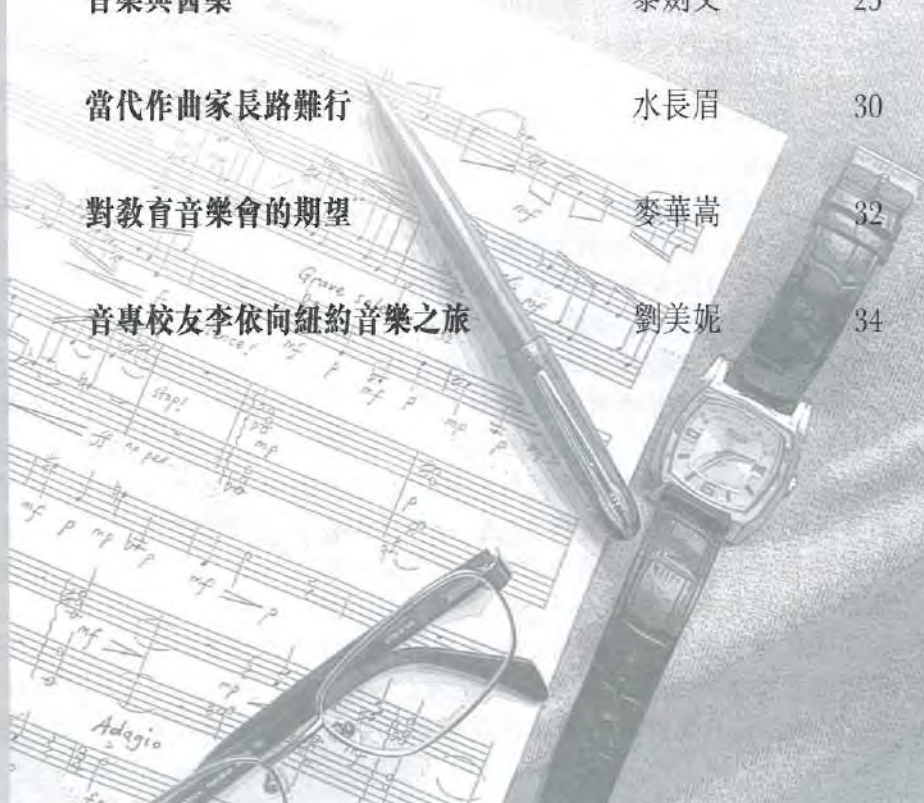
裝幀設計  
榮峯設計印刷公司

出版發行  
香港音樂專科學校  
香港九龍長沙灣道 137-143 號 4 字樓

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

對年青作曲家的一些建議	曾葉發	2
作曲 ABC	黎尚冰	7
「第一屆香港琴學座談會」小記	謝俊仁	11
謝恩師	徐允清	13
高雄、北京、上海音樂之旅	劉靖之	16
蕭邦著名無編號夜曲的不同演繹	陳兆勳	21
音樂與醫藥	黎劍文	25
當代作曲家長路難行	水長眉	30
對教育音樂會的期望	麥華嵩	32
音專校友李依向紐約音樂之旅	劉美妮	34





# 對年青作曲家的一些建議

曾葉發 (英文原文)  
徐允清譯

## 為何要作曲？

1. 對這問題的答案可能有千千萬萬個，其中包括：
  - a. 受一些音樂體驗或成功作曲家所感動。總而言之，你希望像他一樣創作出感人的音樂。
  - b. 可能在你的心靈深處，潛意識地想成為「成功」、「著名」、「不朽」的作曲家。這種野心並沒甚麼不妥，這是人性的一部份，亦是推動人類進化的動力。
  - c. 可能你享受探索音樂新領域的過程。事實上作曲家多數都應是天生的，因為從事這個職業並不容易，若沒有這種天賦的才能和興趣，很可能成不了出色的作曲家。
  - d. 有些作曲家在創作方面較其他人擁有較多的熱情，這些人矢志實踐他們的「夢想」，立志要作曲。他們可能在正式接受音樂教育以前已有一種以音樂表達自我的衝動，創作就是他們的生命，其後接受的音樂訓練只是裝備他們、增強他們表達能力的一個過程。他們會用任何可能的途徑表達他們所想。
  - e. 最後，有些「學究」作曲家視作曲為一種「工具」，讓他們親身體驗從零開始建構一首作品的過程。熟悉不同的音樂風格有助他們學術上的追求。這些創作者較為「理性」，並以系統性的方法來創作，較重視結構、步驟和分析，多於重視靈感、樂趣和熱情，但他們也是作曲家。
2. 不論一個創作者進行創作的原因是天性的驅使、名譽的追求，還是技巧的學習，作曲往往包含兩方面：技術與創意。對於那些視創作為一種學習過程的人士而言，熟悉不同風格和技巧較為重要，重點在「技術」。對於那些渴望創作音樂的人士而言，發展獨特的表達手法較掌握不同的技巧更為重要；重點在「創意」。
3. 不過，這兩種方向並非互不相容的。無論你創作

的目的是為教學、是為藝術表達，是為名譽、是為理想；這兩種元素（即「技巧」與「創意」）都是必須的。創作者的作曲取向最終會在其作品上烙下印記。

## 音樂的本質

4. 自從人類有歷史以來便有音樂！注意不要將「音樂」等同「十六世紀以來的歐洲音樂」。很多人對音樂採取狹義的理解，這和他們的經驗有關，這是無可避免的。然而我們越早對音樂的本質採取開放的態度，對音樂創作便越有利，也越早能衝破樊籬。

5. 以下為一些對音樂的普遍誤解：

- a. 音樂一定要用樂譜記錄下來。雖然很多音樂有樂譜，但同樣很多音樂並沒有記譜，例如爵士樂、即興演奏的音樂、民間音樂等。記錄音樂的方法亦並非只有一種（五線譜）。其實記錄音樂的方法有很多種，而將來還會有更新的記錄方法。
- b. 音樂就是旋律、和聲和調性。雖然音高在聲音的物理本質上地位重要，而很多人也對建基於泛音列最初幾個音的調性音樂情有獨鍾，但這只是眾多音樂元素中的一

種。有很多種類的音樂並非建基於音高的轉變，而是建基於其他音樂元素的轉變，例如節奏、織體、音色等。這些元素也是音樂的重要材料，只是西方音樂一向不很重視這些元素。然而有些文化（如非洲音樂、亞洲音樂）卻特別重視這些元素。

c. **學習創作音樂即學習想像聲音，並將之記錄成樂譜，使其他人能演奏之**

作曲——演奏——聆聽這種模式只是眾多音樂社會形態中之一種，但其實音樂的社會形態還可以有其他模式：一個人也可以即興演奏音樂，自我陶醉；又或者人們可以透過電腦製造音樂，讓其他人欣賞；又或者在傳統音樂中，演出者可以在每一次演奏中都對同一作品作不同演繹……總之，音樂的社會形態有無限的可能性。

d. **音樂是一種抽象的、自成一體的藝術形式**

同樣地這也只是音樂的其中一種形式，但音樂也可以有很多不同形態。音樂有多方面的價值，主要取決於一個人對音樂的態度。音樂可以作為娛樂、治療、禮儀、儀式的工具，也可以和視覺的、立體的藝術形式結合在一起。音樂學者和音樂心理學者長期以來都在辯論究竟音樂是獨立自主的藝術形式，還是綜合藝術形式的一種。過往曾經有一段時間人們將藝術分門別類，使它們各自成為獨立的體系，但過去數十年科技的發展又將不同藝術的欣賞經驗融合在一起。華格納的樂劇追求不同的藝術溶於一爐，但他並非這方向的始創者。即使在西方，音樂也並非完全獨立自主的一種藝術形式，在宗教活動、禮儀、戲劇、娛樂、民俗和日常生活中，音樂都經常和其他藝術形式融入在人類的活動中。西方在過去三、四百年因音樂教育的學術傳統，將音樂視為一個需要學習、練習和獨立於其他藝術形式的自主「學科」，但其實這種看法是對音樂歪曲了的看法。同樣地，傳統上作曲家的訓練是創作「純」音樂，沉醉於獨立自主的藝術「象牙塔」。我們有需要對音樂本質採取較為開放的態度，這樣年青作曲家便可以拋開不必要的包袱和憂慮。

賴以體現的基本元素卻不變，它們就是重複與對比。音樂的表現力在於已知和未知兩者之間的平衡。有些音樂強烈側重於其中一方（例如簡約主義的音樂），而所有音樂都包含了已知和未知這兩種因素。甚至乎我們可以說，所有人類的溝通都包含這兩種因素。

## 結構

7. 從以上的基本認識進深一層，作曲的技術在於如何在時間中組織聲音，這就牽涉到結構的問題。「結構」代表音樂的「形狀」。結構無分對或錯，正如容貌無分對或錯。不過容貌可分為「美」或「醜」，但這劃分的條件亦很主觀。客觀來說，所有作品都有結構。我們要考慮的是：「這種結構是否可行？」創作音樂就是「在時間的進程中形成以聲音為本體的音樂體驗」。若採取這種開放的定義，我們對「作曲」便可撇除不必要的包袱。

8. 每人有每人對美的看法，但效果良好的音樂結構有一些基本原則，最基本的一項為「重複與對比」。但除此以外有無數的系統和方法，由簡單的動機或旋律系統（如音階調式）到不同的結構模式（包括樂句結構、簡單曲式），以至複雜的數理系統。

9. 結構無分對或錯。我們要考慮的是：在這一段時間中的音樂體驗是否對人構成一種有意義的溝通？

10. 最後，對音樂結構強調「完整性」很多時是和「抽象的音樂意義」相聯的，關於這問題我們又要重提音樂的價值觀和主觀的美學觀點。有一些音樂體驗，即使沒有完整和令人滿意的曲式結構，也可以令人非常享受。但作曲家創作抽象的音樂作品則很多時著意於其完整性和合理性。

## 重複與對比

6. 風格、技巧和音樂習慣隨時代而轉變，然而音樂

## 語言

**11.** 不同文化背景的人使用不同的語言來溝通。同樣道理，音樂也是一種語言，在懂得欣賞這種語言的人士之間作為溝通的橋樑。對位、和聲、節奏、旋律調式等為某一種文化（主要為過去四百年的歐洲文化）的音樂語言，但它們並非普世皆準的語言。

**12.** 一個作曲家要能謹慎地選擇表現自我的語言。西方調性音樂的語言雖然複雜，並在全球普遍使用，但只是眾多音樂語言中的一種。

**13.** 我們應嘗試研究其他音樂語言，看看它們與我們熟悉的音樂語言有何不同，以便刺激我們抱更開放的態度。舉例來說，「簡約主義」源於流行音樂，但其靜態的特點也反映出其他音樂文化（特別是亞洲音樂文化）的特點；其著重過程的特點也和現今科技年代著重機械、過程、系統的特質相配合。

## 過程

**14.** 「語言」和「過程」相聯繫。「過程」指音樂在時間中發展的方法。不同語言各有其過程，例如調性音樂的和聲語言與轉調，和聲擴張的發展手法相聯繫，又例如序列音樂的語言與倒影、逆行等手法相聯繫。

## 如何學習作曲？

**15.** 作曲不能教授。我們可以學習和磨練技巧，選擇適合的語言、過程和風格，然後運用這些技巧製造聲音。記著，要滿足學術的要求和學習成為更佳的作曲家是兩回事。前者要求我們嘗試採取盡可能多的過程，後者要求我們集中考慮「如何做到最好」。沒有人在各方面都做得圓滿。成功的溝通者成功之處在於有效地與人溝通，並非因為他能說無限種語言。同樣道理，成功的作曲家只是能善用其喜歡熟練的語言作出色的溝通者。

**16.** 然而，在我們選擇自己喜歡的語言之前，我們應嘗試理解不同的風格和音樂語言，從而擴闊藝術視野。要達到這樣的目標，我們應多聆聽，多演奏，多創作，多認識不同音樂風格。

**17.** 語言無分高級、低級，所有音樂語言皆為文化的產物。藝術家要作以下選擇：一是，配合環境，屈服於當時的美學價值；或是二，創造獨特風格。當然，在這兩種極端情況之中，有多條路可行。

## 作曲的藝術

**18.** 作曲包含人類靈感的兩部份：

### a. 靈感

人類腦袋的右半部份通常處理想像力和情緒，要作藝術表現，便要有靈感。所有藝術都包含靈感。很多時靈感難以觸摸，但個人經歷和反思越多，靈感便越豐富。真正的藝術家要感受、反思和想像。

### b. 技術

我們需要技術和經驗來將我們思想和想像力轉化成實質的藝術作品，我們需要明白音樂各方面的元素如何運作，包括明瞭音高方面的學問（如旋律、和聲和對位等），又或者運用節奏的手法，又或者透過配器法掌握織體和音色方面的技巧，那怕是傳統的音樂或是電子音樂。最後，以現時普遍接受的音樂美學觀，音樂技術的重要一環為如何組織音樂使之成為有機體，亦即如何使作品成為一個小宇宙；當中各種音樂元素以富邏輯、富情感的方式，或反映某一文化或美學觀點的方式組織起來。換句話說，如何使一首作品的不同部份聯繫起來使之成為一個整體。

## 19. 一些建立聯繫的簡單方法

### a. 聽覺效果

音樂是聲音的藝術，令聽眾掌握你的音樂的最簡單方法為音響效果的重複，這可以是旋律上、節奏上、織體上或音色上的重複。但簡單的重複很易使人生厭，所以我們要有一發展過程，使音樂同中有異。請注意，聽眾很多時潛意識地聆聽，而不是

理性地聆聽，這在我們處理聲音發展的過程時是要特別留意的。不要過份強調邏輯性的系統，應多考慮潛意識的層面。

#### b. 文化的聯想

我們可以從共通的文化特點提醒聽眾我們的作品是如何組織起來的，這種手法是從作品以外的元素達成這個目的。舉例說，某人創作一首室樂作品，其中不同段落運用完全不同的材料和風格，但鑲入了一首廣為人認識的民歌來達到貫穿全曲的效果。從聽眾的角度來說，由於這首室樂作品建基於一首民歌，即使不同段落的素材沒有關連，它也是一個有機體。又或者不同的演奏者都以獨特的滑音演奏，使聽眾勾起某些文化上的聯想。不過，這些文化的聯想需要強而有力，不然便達不到聯繫全曲的目的。

#### c. 抽象的系統

這種手法以建立一套全面的系統來創作音樂，大部份序列主義及二十世紀後期的複雜音樂皆屬於這一類。很多時這些作品太過「理性化」，使人忘記了音樂是讓人來「聆聽」，而不是讓人來「分析」的。然而，這也是一種為作品建立「有機體」的方法。

#### d. 音樂以外的聯繫

Iannis Xenakis 在其早期作品中（例如 *Metastascis* [1953-54]，*Pithoprakta* [1955-56]）曾運用天氣變化所得出來的電腦數據（如在雲中水點的移動情況）來作為其管弦樂作品的音高和節奏基礎，因此其作品乃自然現象經過數學處理的聲音。另一例子為運用植物的生物反應訊號作為產生一首電子音樂作品的基礎。在這些例子中，非音樂的系統或現象成為產生一首音樂作品的主導性因素。

去保存和發展中國文化，為將來的跨文化結合做好準備。要達到這點，作曲家（甚至乎所有藝術家）都應該盡力融合、保留和發展中國文化。這任務若不成功，最終只能在「全盤西化」的大潮流中採用已建設完成的西方語言。

- b. 人類有一共通傳統，好的音樂放諸四海皆準，不論有沒有全球一體化，每個作曲家都以最適合他的音樂語言創作，否則，這就不是真正的藝術表達，也因而沒有價值。若一個中國人受西方音樂教育成長，以西方音樂語言創作較有效，那麼他若硬要融合中國文化傳統便倍感吃力。忠於自己包括忠於自己的成長環境。藝術家對他的成長環境是最敏銳的，也應真正地表達自我。我們不可能改變我們的歷史。

22. 這兩方面的見解都有其道理。若你選擇作為一個作曲家，這問題將經常縈繞你的心頭。

### 有關「為何要作曲」的進一步哲學探討

23. 對很多人來說，音樂和其他形式的藝術都是人類不重要的活動，非生存所必須，也對物質的進步沒有幫助。這些人視「藝術」為次要、裝飾的活動，為人提供娛樂，和使人暫時脫離更「重要」的人類活動，如知識、財務、科學、科技、醫藥、工商業、經濟等。即使那些掌管社會上文化政策的人有時也有這種想法，並將「藝術」放於最不重要的事項處理。

24. 然而對我們這些「藝術家」來說，藝術（和音樂）對生命有更深

### 作為中國作曲家，我們是否有特定的使命和責任？

20. 雖然在二十一世紀，後現代主義和全球一體化的觀念興起，但廣義的民族主義仍縈繞於一些作曲家心頭，特別在那些文化歷史悠久的國家（如中國及多個亞洲國家）。換言之，很多作曲家仍強調文化傳統。在二十世紀，很明顯在很多中國作曲家心中這都是一重要的考慮。

21. 意見有兩方面：

- a. 中國文化（正如所有文化一樣）有豐富的傳統和特質。在全球一體化的趨勢下，中國作曲家有責任

層，更重要的意義。動物的行為主要受本能支配，如求生存和繁殖。動物的活動主要針對這兩項需要，包括追求支配力、進步和知識等。人類的活動也經常反映這些方面。試想想，在你過往的生命中，有哪些活動是和你相似背景的人所不同的？你出生、受教育、找工作，為生活和伴侶奔波勞碌、養兒育女、退休、然後逝世。你如何生活？進食、排泄、交配、休息、遊玩、進行娛樂等。每個人都過着類似的生活，動物某程度來說也是如此。試想想，若你做的一切便只是以上所述的，你和其他人有甚麼分別？你又和動物有甚麼分別？

**25.** 或許有人會反駁說：每個人都是獨特的。我完全同意。人類獨特之處在於我們選擇獨特的事情來做。若問人類的活動當中有哪一樣不是為求生存和繁殖而作的？我保證答案只有一個：藝術。

**26.** 藝術是唯一「沒有用途」的人類活動。正是由於這種「沒有用途」的活動使我們獨特和不同於動物。若沒有藝術，人類社會也只是動物本能的「延續」。不錯，我們的知識和科技在進步、社會結構在擴張，影響力在增強。但這些只是生存、繁殖和競爭的本能的反映，只是程度上的不同。然而人類透過藝術選擇與別不同，也跳出動物本能的框框。藝術並無實質的用途。（你可能問道：那麼娛樂和溝通呢？我們稍後再討論這問題。）

**27.** 若藝術沒有實際用途，我們還為何要進行藝術活動？這和我們對「用途」的定義有關。如前所述，我們定義為「有用」的事情為那些與我們本能需要有關的事情，包括生存、繁殖和養生。但進行藝術活動，我們則超越動物本能的範疇。

**28.** 那麼「藝術」為我們帶來甚麼？這方面的討論可以分多個層次。首先，音樂（和其他形式的藝術）為我們提供娛樂、令我們享受、使我們放鬆，亦能達到溝通和教育的功能。藝術品以某一特定的途徑使用，可以達到這一特定的功能，成為一種工具。但這是次要的，亦並非藝術的最主要性質。

**29.** 藝術的精髓在於「抽象的想像力」，亦即在藝術創作過程中對內在關係的體驗。這種對「抽象關係」的創作和欣賞訓練我們的腦袋，豐富我們的思想。從這一層面來說，純數學亦是一種藝術形式，因為它和那些「在抽象的想像力中尋找內在關係」的人類活動一般。

**30.** 試想想，一首巴赫的賦格曲或者一首莫扎特的交響曲，除了由其旋律、和聲和對位而為你帶來聲音上的享受之外，它們還為你帶來甚麼？它們為你帶來一種「完整」、「關聯」和「滿足」的感覺。這種對「美」的感受

並非由官感刺激引起，而是來自作品的內在本質。所有成功的音樂作品（或藝術作品）皆有一種微妙的內在關係，並以不同形式、在不同層次重複，仿如自然界中的份子系統。一件出色的藝術作品為一件關係複雜的抽象作品。

**31.** 那麼那些以創作抽象的東西為目標的活動（包括由聲音組成的音樂、由影像組成的視覺藝術、由文字組成的文學）如何幫助我們？這沒有一個簡單的答案，而是要視乎一個人的世界（或宇宙）哲學觀。若某人相信全能的神（不論何種宗教），那麼藝術反映了完整的最終狀態。若某人認為這個世界（或宇宙）並非由神或規律主宰，而是由非常複雜而抽象的份子關係組成，那麼透過模仿這種自然界中的關係，我們將更接近「最終的現實」。通過欣賞、練習和創造藝術，我們和「最終的現實」結合。若生命並非為尋找這「最終的現實」，它的目標又為何呢？

**32.** 我們由單細胞進化到複雜的有機體，每個人都有每個人的特點。我認為未來的目標在於超越動物的生存本能。藝術乃達到這一目標的有效途徑。試想想，若一個人一生都只是進行普通的活動，如覓食、繁殖、生存，而沒有超出這框框，他可曾真正活過？他又和動物有甚麼分別？他又和其他人有甚麼分別？

**33.** 只有通過選擇一些只有你才能進行的事情，「你」才可以在生命的洪流中烙下印記。不然，你只是眾多「相同」生命中的一員而沒有任何獨特的意義。

**34.** 藝術是令我們獨一無二的唯一一種人類活動。作曲家以及藝術家透過創作獨一無二的藝術作品表現我們與眾不同的特質。🎵



# 作曲

# ABC

黎尚冰

繼上期「樂友」登載的文章「穿梭於調式、調性與無調性之間」，筆者進一步研究這個理念，並從實例中剖析各種基本音程結構在不同音調系統中的功能和運用方式。本文標題「作曲ABC」包含兩種意思：除了寓意作曲基礎外，還具體地探討ABC這個三音組合在音樂創作上的可行性，以引證其在調式、調性與無調性之間所扮演的角色。

鍵盤上的白音音階都離不開半音與全音的關係。若以鄰近三個音為一組，則可以察覺到三種不同的音型。

音型一：全音+半音，包括ABC，DEF。以半音次序排列，就成為set (0, 2, 3)。

音型二：半音+全音，包括BCD，EFG。以半音次序排列，就成為set (0, 1, 3)。

音型三：全音+全音，包括CDE，FGA，GAB。以半音次序排列，就成為set (0, 2, 4)。

音型一與二的音程結構基本是一樣，只是全音半音出現的次序不同而已。從Set Theory角度去解釋音型一與音型二的四組音，全屬(0, 1, 3)，而音型三的二組音則是音程均等的(0, 2, 4)。這兩個音程結構的特質於上文已提過：(0, 2, 4)的調性感很強，而(0, 1, 3)則能夠穿梭於調式、調性與無調性之間。既然(0, 1, 3)在七聲音階中出現次數較多，利用這個音程組合來轉換音調系統並不困難。

現在就看看ABC這個簡單音型在音樂創作上具備的潛質和可能性。

## I. 傳統音調

在傳統的調性和調式中，ABC既是A小調、A Aeolian和A Dorian首三個音，也是G大調和G Mixolydian：2-3-4，E Lydian：3-4-5，E小調、E Aeolian和E Phrygian：4-5-6，D Dorian：5-6-7，B Locrian：7-1-2，和C大調：6-7-1。

在調性和聲上，抽出A和C，就可以配以下四個三和弦：

### Ex. 1

Am      A°      F      F#°

a:i  
e:iv  
C:vi  
G:ii  
F:iii

Bb:vii<sup>o</sup>  
Bb:vii<sup>o</sup>  
g:ii<sup>o</sup>

F:I  
Bb:V  
C:IV  
a:VI  
d:III

G:vii<sup>o</sup>  
g:vii<sup>o</sup>

及以下九個七和弦：

### Ex. 2

Am7      A7(b9)      A7#9      A7(b7)      F7      F#7      F7(b9)      Dm7      D7

a:ii7  
e:iv7  
C:vi7  
G:ii7  
F:iii7

a:(0)(b7)

Bb:vi7  
E:ii7

bb:xi7

Bb:V7  
bb:V7

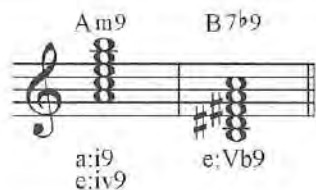
G:ii7  
C:iv7

g:vi7

d:iii7  
a:vi7  
C:ii7  
Bb:iii7  
F:vii7

假如將A-C-B由低至高排列，則可暗示一個九和弦 Am9：（A小調：i9，E小調：iv9等）；假如將B-A-C由低至高排列，則暗示B-9（E小調：V-9）。

### Ex. 3



其他包括A-C音的九和弦與十一和弦，功能性則較弱了，在此恕不列出。

## II. 八聲音階

假如將全音半音的次序延續，就變成了八聲音階：

### Ex. 4



這個八聲音階在音樂創作上非常有趣：

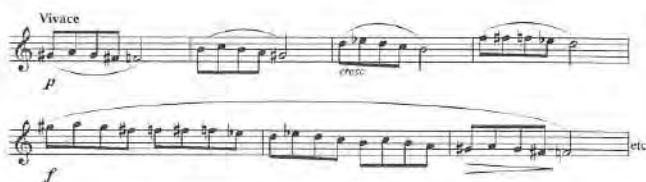
1. 它與A小調首四個音是一樣的，直至第五音，調性中最重要的純五度屬音關係，出乎意料之外由減五度取代。這個全音一半音一半音的模式就是八聲音階的基礎。音階下半部其實是上半部的減五度移位。作曲者如想突破調性，由小調轉到八聲音階是最容易的途徑。

### Ex. 5



2. 八聲音階中的旋律音型的靈活性很高，通常可以用模進形式引出一段段樂句。這是一種不用多花思索而容易寫出很多有邏輯的音的作曲捷徑。

### Ex. 6



3. 八聲音階中的和聲非常豐富，除了增和弦外，其他類型的和弦均能自由運用。其中以減和弦及減七和弦的運用最為廣泛。由ABC開始的八聲音階共有十六個音高不同的三和弦及十四個音高不同的七和弦。

### Ex. 7



4. 減七和弦與屬七和弦在調性音樂上張力很強，需要解決，但在八聲音階中卻可以自由運用，甚至平行級進，作為和聲色彩，不用解決。

### Ex. 8



5. 音程對稱的音階大大減弱了調性音樂中的張力和主音的功能。在八聲音階中音型的走動通常是漫無目的般上下徘徊；強調「主音」的最佳辦法不外乎是多次重覆某一個音或音型，如以下譜例：

Ex. 9



6. 從八聲音階中抽出不同音作為頑固音型，在不同聲部出現，可構成多調性的效果。

Ex. 10



基於以上的各種特色，八聲音階當然成為二十世紀音樂創作中常用的工具。

### III. 無調性

(0, 1, 3) 是八聲音階基本的音程組合，它亦可以抽離八聲音階，獨立地成為無調性作品中的主要架構。(0, 1, 3) 及其轉位 (0, 2, 3) 中的音可以用不同次序和高低線條來顯示。

Ex. 11



假如將 ABC 三音在同音域一起奏出，就會形成音叢 (Tone cluster)。

筆者曾在兩首風格不同的作品中，採用 (0, 1, 3) 作主要動機。

第一首是無調性鋼琴曲《夜詩》，旋律動機 (Bb-C-A) 及和聲 (Bb-C-Db) 皆基於音程組合 (0, 1, 3)；

Ex. 12a



將兩組音合併起來 (A-Bb-C-Db)，就成為 (0, 1, 3, 4)。

Ex. 12b



第二首是單簧管與鋼琴二重奏《從前》，風格是後浪漫派。樂曲開首的單簧管的三音動機 (G-Bb-A) 是 (0, 1, 3)；而和聲 (G-F#-A) 亦是 (0, 1, 3)。這裏 (G-Bb-F#-A) 合併起來可解作 (0, 1, 3, 4)，亦可解作九和弦 Gm $\Delta$ 9，帶有調性成份。

Ex. 13



由此可見，set (0, 1, 3) 可以在有調與無調的環境底下發揮自如，因此是穿梭於調式、調性與無調性之間的好橋樑。

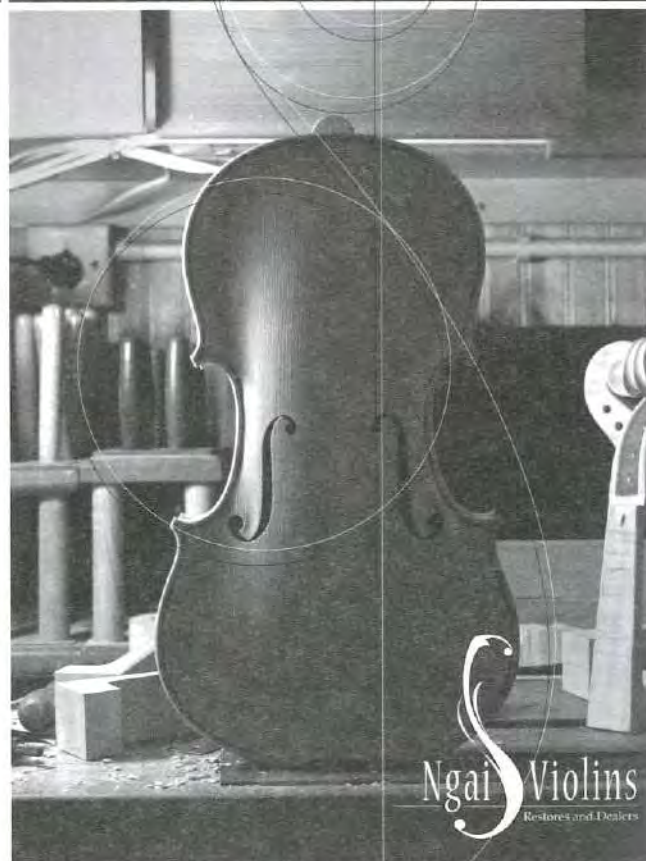


# 魏氏提琴



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



**Ngai Violins**  
 Restores and Dealers



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

**2792 9199**  
 ngaiviol@netvigator.com

**SHOP 1** 西貢普道26號 26 Po Tung Road, Sai Kung

**SHOP 2** 西貢新安村36號地下 G/F, 36 Sun On Chuen, Sai Kung

# 「第一屆香港琴學座談會」小記

謝俊仁



由香港中文大學音樂系中國音樂資料館、香港浸會大學中國傳統文化研究中心、及德愷琴社主辦的第一屆香港琴學座談會，已於2008年4月19日在香港中文大學舉行。當日有七十位古琴愛好者及學者出席，為香港古琴界難得的盛事，本文將為座談會作簡單的介紹。

蔡德允老師為大家熟悉的香港古琴名家，她在2007年以102歲高壽離世。她的弟子為紀念蔡老師，由德愷琴社與香港中文大學音樂系中國音樂資料館合辦「蔡德允老師紀念音樂會」，於2008年4月18日晚假座香港中文大學利希慎音樂廳舉行。音樂會之前，舉行了蔡德允老師書籍唱片捐贈儀式。翌日，便是琴學座談會。

座談會邀請得饒宗頤教授為學術顧問，並於開幕時錄

像講話。饒教授為國學大師，在古琴研究亦為先驅者，為後學訂立典範。座談會的討論內容是多元的，包括文學、宗教、歷史、人類學，當然少不了音樂角度。論文是公開邀請香港的或旅居香港的琴人和學者提交，再經論文評審委員會審核，是香港首次的是類學術會議。

座談會首節的主題是「古琴與文化」。首位講者張為群是香港城市大學中國文化中心導師及香港大學中文學院哲學博士研究生，她的講題為「耶律楚材琴詩初探」。耶律楚材(1190-1244)為琴史上重要的琴家，張為群探討了其提及琴的詩作，尤其是當中關於琴藝具體審美風格的幾首，論述了耶律楚材對當時不同琴風的體會和見解，並對吟多猗多及純音簡易等問題作出思考。姚錫安則講述「元季倪瓚琴道考

略」，他評述存世有關元季隱逸文人倪瓚(1306~1374)的琴事史料，並考倪氏之言琴詩為補論，討論了倪氏琴道觀、琴與道教的關係、交游琴侶關係及浙派於倪氏之影響。難得的是姚錫安只是中學四年級學生，卻對中國傳統文化和藝術有濃厚興趣，涉獵書法、古琴與古文字學，假以時日，前途無可限量。接着，德國籍學者Christian F. Meyer用普通話發言，討論題目是“Chinese Qin Culture as a Religious Tradition?—An Attempt from the Perspective of ‘Religious Aesthetics’”，他認為古琴文化有其獨特的堅持，從廣義的宗教角度來看，可以將古琴文化解讀為一種“宗教”現象。

在名為「古琴與現代社會」的一節，中大人類學系譚少薇教授與南京大學南鴻雁博士發表了「當代中國大陸的古

琴傳習：文人認同、消費主義與中國傳統文化」。自古琴被認定為聯合國非物質文化遺產之後，中國大陸出現了一陣古琴熱，琴社與學生的數量大為增加，考級標準化，雅集的形式和內容多元化，琴的價格也不斷上調。作為中國精英傳統的代表，琴被賦予了新的社會經濟價值，成為個人新的文化資本。文章運用人類學及民族音樂學的方法，剖析“申遺”成功之後琴界所出現的文化現象，並引伸討論其對精英與普及之辯、對文人的定義、及對誰擁有傳統文化話語權等的意義。畢業於香港中文大學音樂系哲學碩士課程，現任教於香港城市大學中國文化中心的王景松，則透過其論文「古琴唱片：從唱片錄音到古琴彈奏」，討論了唱片媒體的出現對音樂記錄、傳播及消費的影響。論文以古琴唱片為研究對象，從聽眾角度探討唱片錄音對古琴彈奏的方式、美學及古琴音樂面貌所帶來的影響。本港古琴愛好者卓培養的題目是「絃歌盛衰原因論——讀王迪《絃歌雅韻》小議」。他從中華書局近期出版的《絃歌雅韻》談起，論及今人常謂琴學不振，絃歌式微，實為心障而已。自白居易說「廢棄來已久，縱彈人不聽」，至今千餘年，琴學未曾中斷。他認為要求人人知音才是鼎盛，實是謬誤，亦不須強令琴樂世俗化。

古琴有大量古譜傳世，有待琴人和學者研究，故另一節的主題為「古譜研究」。本人

在此節發表了論文「清朝琴曲的律制：五度律、純律，還是民間音律？」。清朝以來的琴譜，左手按音的位置是用「徽分」來記錄，學者可以計算到音與音之間的相對音高，從而推論該樂曲所用的律制。按傳統理論，古琴是用五度律（三分損益律），但在清朝琴譜內，不少用徽分記錄的按音位置並不符合五度律的位置。本人推論，部份清朝琴曲有運用其他律制，例如純律或民間律制。香港大學音樂系博士研究生楊元錚的論文是「《碣石調幽蘭》與《琴用指法》合卷說辯正」。《碣石調幽蘭》與《琴用指法》是公開資料中僅有的兩卷早期琴學寫本。長期以來，為中日學界誤認為係由同一寫本析分成兩卷。本文試從寫本學角度，分析兩本的筆跡與抄手，進而論證《碣石調幽蘭》與《琴用指法》是由不同時代不同地域的若干不同抄手分別完成的兩卷獨立寫本。

最後一節，則討論了另一個重要議題「古琴的承傳」。黃樹志首先講述「二十世紀香港琴學之發軔與承傳」。黃樹志是香港資深琴人，近年致力研製及推廣絲弦並編輯出版《琴學叢刊》。他從一九三九年蔡德允女士居港，拜沈草農先生為師學彈古琴說起，至一九四九年大陸變色，大量文人學者南下避難，形成了香港一股學術文化的力量，及六十年代中期，新亞書院國樂會之成立，蔡德允在新亞教授古琴後，從此香港琴學開始正式之

傳承，對香港琴學發展產生深遠之影響。香港大學音樂系哲學碩士，現任職於香港電台的李德芬，討論了“‘The Transmission of Qin Music: The Analysis of Four Versions of the Composition Pingsha Luoyan’”。她分析沈草農、蔡德允、劉楚華及林少薇四代琴人彈奏的《平沙落雁》版本，探索古琴的承傳過程。最後的講者是羅明輝，她是中央音樂學院中國音樂史文學碩士及香港中文大學民族音樂學哲學博士，現任教於香港城市大學中國文化中心。羅明輝的題目是「古琴在香港」，她通過相關資料的梳理，追溯香港古琴藝術的歷史淵源，記述香港的琴家、琴人、琴樂和琴事活動，探討古琴藝術在香港的沿革特點及其意義。

除了上述講者的演講，座談會還有公開討論環節，與會者均熱烈發言討論，令大家對議題有更深入了解。

座談會完結時，天文台剛掛上黑雨警報，風雨交加。古琴文化的發展，也曾經歷幾許風雨，可幸其頑強的生命力讓古琴文化歷久長青。在這多元文化的後現代社會，古琴是一個很值得研究的課題。古琴學術研究與其承傳是相輔相成的，是讓這重要中國文化遺產更發光芒的不可缺的一環，我希望香港琴人和學者能夠努力在這方面作出一些貢獻。

# 謝恩師

徐允清

2007年8月，正式去信英國倫敦大學 Royal Holloway 學院從博士課程中退學，為五年多的留英生涯畫上句號。我曾在三間大學攻讀音樂，總時間共十三年多，在這結束大學生身份之時，很希望對我在音樂及學術生涯中起過重大影響的恩師表達謝意。

## 香港中文大學

在香港中文大學攻讀學士學位的四年是奠定我以音樂為職業的階段，期間曾受教於多位老師，這裏只能列舉印象最深刻的三位。第一位為我的雙簧管老師 Mr. Peter Cooper (高百達)。我從來不是一個演奏音樂出色的人，但跟隨 Mr. Cooper 的四年卻學到很多音樂上的概念。Mr. Cooper 強調音色的美，用很多方法讓我掌握如何吹奏得美，也使我明白到專業音樂家與業餘音樂家最主要的分別不在於演奏樂曲的難度，而在於演奏得美與否。Mr. Cooper 也教會我練習樂器的方法，他常說有效地練習一小時，比沒有目標、不正確地練習四小時有用得多。所謂有效的練習方法，即要思考演奏時哪一處出錯、哪一處奏得不好，然後單獨抽出那一個錯處用正確的方法重複練習，直至準確無誤才擴大範圍，和其他部份一起練習。若每次練習都將樂曲從頭至尾奏完，但每次都犯同樣的錯誤，這樣的練習方法是沒有意義的。此外，很多我對西方音樂語言的認識（如樂句的處理手法、倚音的意義等）皆得益於 Mr. Cooper 的教導。

雖然我往後專攻西方音樂，但在中大期間對我在學術上作最大啟發的是兩位中國音樂的老師。我在三年級修讀陳守仁教授的中國音樂史和戲曲課程，可說眼界大開。陳教授在課程中引入民族音樂學 (ethnomusicology) 的概念，令我發現在西方古典音樂以外另有廣闊的洞天，也第

一次聽聞流行音樂也有研究的價值。傳統西方音樂學術界將音樂視為純粹聲音的學問，但民族音樂學者卻會考慮音樂產生背後的文化背景，及其和某一社群的關係。陳教授的戲曲課程使我第一次認識粵語九聲的音樂特點，對我往後的填詞工作起很大的作用。在陳教授指導下對粵劇的啟蒙認識也為我往後教授中國音樂課程起奠基性的作用。

在我中大三年級時從美國哈佛大學學成歸來的林萃青教授是我音樂史的啟蒙老師。很多音樂學生都以為讀音樂史要背誦很多東西，所以很枯燥。林教授使我明白攻讀音樂史的精髓在於觀點的建立，以及如何說服別人相信自己的觀點。他說道每個歷史學家撰寫歷史都有其觀點與立場，我們讀歷史在於看破作者的觀點與立場，再建立起自己的一套觀點。他也使我認識到第一手資料與第二手資料的分別，他的功課要求我們從《宋書樂志》中將資料分類整理也讓我第一次從接觸原始資料中學習。

## 美國教堂山北卡羅萊納大學

音樂學 (musicology) 是美國教堂山北卡羅萊納大學 (University of North Carolina at Chapel Hill) 的

強項。我在北卡大學攻讀的四年，為做學術的功夫打下穩固的基礎。教堂山北卡大學著名音樂學者眾多，在這裏特別多謝我受益最深的三位。

第一位為我碩士論文的指導老師Prof. John Nádas。修讀Prof. Nádas的課程可謂心情矛盾，一方面知道可以學到的知識甚多，因他的選材既豐富又質優，但另一方面必定辛苦異常，因他給予的閱讀材料和功課非常人所能應付。他在「參考資料及研究方法」一課的第一份功課便要我們比較四套不同語文的音樂百科全書。他經常要求學生向困難的極限挑戰。他自己精通多國語文，常要求我們閱讀外文的資料，因為在音樂學這一學科，不精通多國語文不足以在界內立足。

有學生曾問Prof. Nádas辦公室的電話，但他說要找他來圖書館，他在圖書館工作，不在辦公室工作。在教堂山北卡大學音樂系，大部份研究生都在音樂圖書館碰面，我也是在這段時間養成經常到圖書館的習慣。我在香港教育學院任教期間，很多同事和學生都不明白何以我經常要在工餘時間出入中大的圖書館。做學問的功夫在圖書館做，這是Prof. Nádas教會我的。

Prof. Nádas也很有人情味。他知道我在做甚麼研究，遇到相關的資料，有時影印一份放在我書架，有時知會我在哪份期刊有最新的論文和我的研究有關。還記得有一次我即將要作課堂上的報告，他知道我是窮苦的留學生，還「借」他的影印咭給我複印要派發的筆記，如此老師相信世上並不多見。

第二位令我獲益良多的是Prof. James Haar。Prof. Haar是大師中的大師，是名符其實的「博士」——「廣博之士」。（將Ph.D.譯作「博士」是很大的錯誤，Ph.D.應是「專士」。現今的Ph.D.都只專心研究一個很窄的範圍，實在沒有理由稱為「博士」。）Prof. Haar開辦的研究院課程，由文藝復興以至古典、浪漫時期均有。有訪問學者來校宣讀論文，不論任何題目，Prof. Haar都可作有見地的提問或意見發表。他也鼓勵我們讀音樂史要涉獵其他範疇，如歷史、文學、哲學等。

Prof. Haar令我印象深刻的是他的教學方法。他通常在第一課派發的課程綱要都只列出首數個星期的題目和閱讀材料，至於往後的題目為何，則視乎我們發掘到甚麼材

料，以及堂上的討論引領向甚麼方向。研究院的教育在於讓學生自己發掘研究的題目，Prof. Haar的教授方法在於引領我們思考。我們作堂上報告時，Prof. Haar可即時作出回應，並指示我們應再閱讀哪些材料。他的課堂很多時沒有預先計劃好討論甚麼，但他和作報告同學的對答卻充滿令人嘆為觀止的見解，精彩異常。

Prof. Haar令我欽佩的另一方面為擁有廣闊的胸襟。記得有一次一位資深的師兄旁聽他的課程，和他在學術問題上有分歧的意見，僵持不下，Prof. Haar最後說道：「我不同意你的看法，但我尊重你擁有自己的看法。」另外，我在修讀Prof. Haar課程的三年當中，他給予我們的閱讀材料之中不曾有一篇他自己的著作。然而我一位在匹茲堡大學攻讀的中大師兄告訴我，他在那裏修讀一門「文藝復興意大利牧歌」的課程，首三個星期都有Prof. Haar的著作作為閱讀材料。大師如Prof. Haar卻擁有如此廣闊的胸襟，真令人佩服。

第三位要多謝的老師為Dr. Michael Green，我隨他上「音樂基礎訓練」(Musicianship)和「樂曲分析」，在他身上我學到的格言是「不達標準便不給予合格」。「樂曲分析」課的兩篇論文都要交兩次初稿才交定稿，每次初稿他都作詳盡的批改建議。我第一年下學期的期終功課，由於未達水平，他要求我不斷修改，並經常與我單獨上課，討論論文內容。我對調性音樂的理解，很多是得益於和Dr. Green單獨上的課堂。這份第一年的論文，由於一直未達水平，最後在第四年才獲通過，而且也只是獲Low Pass（低分通過）。



我在香港一些大專院校任教的經驗告訴我，給學生「肥佬」(fail)，懲罰的是老師，不是學生。因為給學生不合格，老師不是要再出一份試卷讓學生重考，就是要寫詳盡的報告，經過繁瑣的行政程序，但最終還是要維護學生準時畢業的利益。老師沒有給學生不合格的權利，便不能維持學術的尊嚴。Dr. Green教會我的是要對學術有所要求，不經過刻苦，便不會有所獲得。在香港，也只是音專容許我有給學生不合格而不受懲罰的權利。(我第一次在音專任教「西洋音樂史」，十一位同學當中只有兩人合格，當時的葉純之校長也沒有難為我。)

## 英國倫敦大學

我在英國倫敦大學 Royal Holloway 學院攻讀了五年多。Royal Holloway 名家薈萃，我在旁聽眾多的課程當中，受到不少名師的啟發，眼光擴闊了很多。我在這裏特別要多謝的三位恩師都有共通的特點：以關心我學術上的成長為樂事。

第一位是音樂系的 Dr. Elizabeth Leach。她不是我博士論文的主要指導老師，但卻做足主要指導老師應做的功夫。我每次交報告給她閱讀，她都寫上詳盡的修改建議。我在報告中作了音樂分析，她都在樂譜上重新做一次，甚至乎將樂譜重打，以方便再分析。即使我獲得博士學位，也不會對她升職加薪有任何幫助，她對我無私的付出，只在於對教育下一代的一股熱誠。

另外兩位和 Dr. Leach 一樣以關心我的學術成長為樂事的，是我的古法文老師：其一為 Royal Holloway 法文系的 Dr. Ruth Harvey，其二為 University College, London 法文系的 Dr. Sally Burch。我最初認識她們都是因為修讀她們的古法文課。她們知道我所進行的研究為十三世紀的法國歌曲，都主動提出我在修畢課程後可以找她們幫忙。結果在五年當中，在學校上課的日子我每星期都見 Dr. Harvey 一次上個別的古法文課，她還仔細閱讀和修改我翻譯成英文的古法文詩篇。這項修改翻譯的工作，在暑假則以郵遞方式進行。Dr. Burch 則經常迅速地修改我的翻譯，用電郵方式傳回給我。她們兩人對我偉大的付出，她們的上師不知道，她們所屬的學系不知道，只有我知道。

我在 Dr. Leach、Dr. Harvey 及 Dr. Burch 三人身上學到的，是一個真正的教育家首要關心的事項應為學生學問上的成長，而不是職位的晉升或薪酬的增長。

## 余少華教授

最後要多謝的，嚴格來說並不是我的老師，但對我思考學術問題起很大的刺激，他就是中文大學的余少華教授。余兄和我都是在九十年代中期從美國歸來，他主修中國音樂，但對西方音樂也認識甚深。我主修西方音樂，但對中國音樂也興趣濃厚。我們二人一見如故，經常討論中西音樂的問題，令我在學術上、教學上有很大的成長。後來我申請去英國讀書，也多得余兄為我撰寫推薦信。2002年我在音專開辦「粵語及國語流行曲中舊有材料的運用」講座，余兄為我提供一些當時罕見的歌曲錄音。2004年又接受我的邀請義務到音專開辦「中西音樂對談」的講座。我在香港作音樂學的研究，常常感到很孤獨，惟有余兄令我有遇故知的感覺。

## 結語

學習音樂是一條艱苦的道路，搞學術更是荊棘滿途。我在音樂學習的路途上，曾受到多位名師的啟發，使我至今仍熱愛音樂、熱愛教育。很多時教育工作的回報不是即時的，音樂教育工作尤其如此。很多老師教給我的東西和概念，我在多年以後才明白。因此勸勉音樂教育工作者將眼光放得遠一點，也盼望有更多音樂教育工作者以熱誠的心教育下一代，令音樂教育綻放更燦爛的花朵。

2007年8月28日 初稿

2007年12月17日 定稿

# 高雄、北京、上海音樂之旅

劉靖之

2008年4月至6月間，筆者馬不停蹄地到臺灣第二大城市高雄、中國的北京和上海跑了一圈，主持了四次講座、擔任十三名碩士研究生的畢業論文答辯、講了五個星期的課，但只聽了一場音樂會。那是一場“中國人民武裝警察部隊政治文工團”的男聲合唱團音樂會，由著名合唱指揮曹丁指揮，水準不錯，頗有聽頭。北京音樂廳重新裝修之後，真有脫胎換骨之感，儼然是一所現代音樂廳。總的感覺是學術活動太頻繁，音樂活動太少。

## 高雄的“音樂翻譯”講座

高雄文藻外語學院成立於1967年，是為紀念高雄的主教羅文藻而命名的。這所外語學院在臺灣廣為人知，培養了優秀的外語（英、德、法、西、日五個語種）人才。這所學院的“傑出教學計畫”專案（Teaching Excellence Scheme）邀請各地的教師到文藻從事短期至一年的教學，以加強各科的教與學。文藻的翻譯系成立於2003年，由華裔澳洲翻譯家何方明博士出任系主任，在短短的三年裏便被臺灣教育部評上了一級學科。2007-2008年度，筆者被邀請

為文藻翻譯系的“傑出教學計畫”客座教授，為期三周（2008年4月27日至5月17日），負責教授文學翻譯（散文、小說、戲劇），並主持兩次講座：一次專講翻譯，講題是《翻譯：學術、專業、半專業》；另一次是講《音樂翻譯》。

文藻沒有音樂系，但許多學生喜愛古典音樂，有些對歐洲古典音樂還頗有心得，因此來聽《音樂翻譯》的學生為數不少，這當然是好現象。自從二十世紀九十年代以來，兩岸三地的大學越來越重視通識教育和博雅教育，為那些理工、醫科以及社會學科的學生提供各式各樣的文化藝術學科，包括音樂欣賞、藝術史等，有的綜合性大學還設有電子音樂、組織各種樂隊。因此音樂系和音樂學院的畢業生的就業機會比以前好多了。事實上，優質國民需要有音樂藝術知識與修養，我們不僅需要有天才的演奏家、作曲家，我們更需要有有修養、有品味的聽眾、觀眾；同樣地，我們需要有好畫家，但我們更需要有懂得欣賞畫的人。這些都是顯而易見的道理，但以前就忽視了這方面的重要性。

音樂翻譯是每一個經常有音樂會的地方都需要的，尤其是一個有外國人居住的城市。但大學翻譯系一般都設有文學、法律、科技、財經等科的翻譯，偏偏沒有音樂翻譯。上海音樂學院研究生部設有文獻翻譯專業，據筆者所知，香港和臺灣的大學翻譯系便沒有。這是一個很奇怪的現象，香港和臺北，音樂會無日無之，居然沒有專業音樂翻譯來負責這方面的翻譯工作！

筆者在主講音樂翻譯之前，先以圖表介紹了歐洲音樂史的發展綱要，讓學生瞭解歐洲音樂史的幾個重要發展階段，從文藝復興開始到二十世紀。同時還涉及到與音樂發展史相應時代其他領域的概況，如達爾文、凱恩斯、愛因斯坦、雪萊、拜倫、馬克思等，令學生對那個時期的全面情況有所瞭解，因為音樂不是孤立的，是與宗教、文學、繪畫、經濟、政治等有著密切的關係。在演講的過程中，若能播放一些音樂作品，以解釋音樂名詞的性質和內容，效果將會更好，可惜時間不夠，只好作罷。其實，音樂翻譯可以作為一個學期課程，或甚至

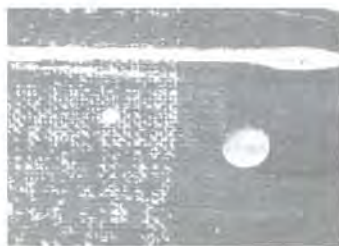


1 本文作者與中國音樂學院2008年碩士(音樂教育)畢業生合影：(自左)趙美樂、宋菲菲、常慧變、本文作者、劉磊、趙昕、李望霞。



2

2 本文作者在中國音樂學院“國音講壇”演講《中國新音樂史論》的十年之後與該院音樂研究所所長謝嘉幸教授合影。



3

3 本文作者在文藻外語學院的《音樂翻譯》講座之後與學生合影。

4 本文作者的碩士研究生張靜星答辯通過後與答辯委員合影：(自左)林華教授、楊燕宜教授、本文作者(非答辯委員)、張靜星小姐、江明惇教授、余丹紅教授。



4

一個學年課程。

在文藻講完音樂翻譯之後，筆者深深感覺到，作為博雅教育的組成部分，音樂翻譯對翻譯系是十分必要的。

## 北京中國音樂學院

北京中國音樂學院音樂研究所所長謝嘉幸教授邀請筆者擔任他的六名音樂教育碩士畢業論文答辯校外評審委員，同時還要擔任一次全院“國音講壇”的主講嘉賓。於是從高雄返港後一個星期，五月二十五日飛往北京。一到中國音樂學院格蘭迪賓館，便收到六本碩士論文。五月二十九日整天答

辯，那就是說要在三天內看完這六本論文，並填寫六份“研究生論文評閱卷”！在這三天裏，還得在答辯的前一天（5月28日）下午，主講“國音講壇”。換句話說，筆者要在兩天半內看完六本論文，寫好六份評閱書。

### “國音講壇”

筆者的“國音講壇”的題目是《〈中國新音樂史論〉的十年》，報告《中國新音樂史論》

（簡稱《史論》），於1998年在臺北出版後到2008年這十年裏的情況，來聽講壇的人有老師和學生，以研究生和他們的導師為主。筆者講的內容有四個部分：一、《史論》出版後十年裏兩岸三地之間的瞭解增加了，對不同的意見能夠相互容忍了。1999年在研討會上爭論的問題，有一部分已解決或逐漸解決；二、《史論》的修訂情況；三、《史論》英譯版本將由香港中文大學出版社

出版；四、在寫作《史論》的過程中，筆者還發表了十餘篇與中國新音樂有關的文章，這些文章將由上海音樂學院出版社以《論中國新音樂》為書名出版。這本論文集是撰寫《史論》的副產品，是在撰寫《史論》過程裏的思考歷程。

講壇的聽眾中，有人參加過1999年5月在北京藝術研究院音樂研究所舉行的《史論》研討會，講者與聽眾在十年裏針對一部史書進行了第二次對話，是饒有趣味的歷史偶然機遇。

### 碩士學位論文答辯

中國音樂學院音樂教育碩士學位畢業論文有六篇，題目依次是：一、《音樂家、教師、還是研究者？》，研究音樂教師的身份問題；二、《鋼琴會說話》，研究鋼琴教學問題——通過教師與學生的對話來啟發學生的即興彈奏的潛能；三、《對話何以產生？》，探討教師與學生、學生與學生、學生與文獻、學生與實踐等之間的互動，來證實“對話教學”模式是建立在獨立思考、大量閱讀、分析和研究的基礎上的；四、《圓桌的魅力：跨文化？》，論述國際會議裏的圓桌會議如何有效地促進跨文化交流、拓展學者的視野；五、《關注音樂教學實踐》，研究國際會議期間的工作坊，並把這些工作坊歸納為八類，把工作坊的交流方式歸納為五個特點，並論證這種方式的交流對音樂教學實踐具有

一定的啟示；六、《文獻分類學視角中的網路音樂教育資源分類體系》，論文作者視為網路音樂教育資源分類具有四個特點：科學性、易用性、動態性、多層次性。

在上述六篇論文裏，筆者對音樂教師的身份特別有興趣，因為好的音樂教師既是音樂家，又是教師。在大學則需要從事研究，更需要具有演員的素質，缺一不可。問題是相互之間的比例應該如何？論文作者常慧變認為音樂教師應該50%-60%是教師，40%-50%是音樂家和研究者。筆者覺得這種百分比是可以接受的；40%-50%教師、50%-60%音樂家和研究者，這種比例也可以接受。音樂家的比例若升到60%，那麼這名教師很可能在教學上由他的樂感和強烈的氣質來“教”（感染、影響）學生，也可能產生意想不到的效果。總而言之，音樂教師應該具有教師的能力，音樂家和學者的氣質。一名真正的音樂教師，三者之間的比例此消彼長，只要平衡就行了。

至於通過對話來進行教於學，並不是新鮮事物，牛津和劍橋兩所大學在幾百年前已開始了這種教於學方式：各組成學院的導師為一至兩名學生上課，以對話進行，基本要求是：學生要將導師上一次開列的書單閱讀完畢，並撰寫論文一篇，在下次上課時與導師討論。由此可見，這種對話式的教學模式是要在獨立思考、大

量閱讀和論文撰寫的基礎上。眾多學生與老師、眾多學生之間的對話，座談會或討論會可以達到碰撞出火花的效果。這樣看來，《對話如何產生》一文的構思，還未能全盤考慮到“對話”所需要的各種可能性和必要的先決條件。

研究生在論文選題上需要特別小心，假如構思不夠慎重，論述就難以服人。如“圓桌會議”必定是跨文化的媒介麼？參加圓桌會議的代表若都是從中國各地來的學者，那麼就不會是跨文化了。上述六篇碩士論文，具有學術內涵的、構思嚴謹的為數不多，其中論述教師身份認同是其中學術味道最濃的一篇，而網路資源的一篇屬電子資訊，涉及到電腦科技和圖書館學，科技和圖書分類學多於學術，是新興的研究工具，符合實際需要。

### 上海音樂學院的論文答辯

從2004年開始，筆者被上海音樂學院聘任為該院音樂教育系的客座教授，他們稱之為“外聘專任教授”，除了輔導“音樂教育史”方向的碩士研究生的論文寫作外，還要為碩士研究生上“音樂教育史”和“音樂教育史原著導讀”的共同課，前者為主修音樂教育史研究生的必修課程，後者為所有碩士研究生的選修課程。在過去的四年裏，筆者要經常來往香港與上海這兩個城市。上海音樂學院成立於1927年，是中國第一所專業音樂教育學府，也是中國九大音樂學

院之一，在某種意義上來講，上海音樂學院較1950年成立的（北京）中央音樂學院更具有歷史意義，無論本科生或研究生，這些音樂學院均難以考進，因此就讀的學生都是經過過關斬將的優秀學生，聰明才智是沒有問題的，分別在於學習態度和勤奮的程度。

今年的音樂教育碩士研究生論文答辯共有七篇，依次是：一、《綜合性大學藝術教育中的音樂教育——以上海大學為案例的研究》；二、《上海音樂學院音樂教育專業課程發展研究》；三、《從聽覺到視覺、運動覺——達爾克羅茲教學體系的內涵與意義》；四、《柯大宜音樂教學的民族性》；五、《中國學校音樂課程發展研究》；六、《普通音樂教育課程管理研究》；七、《論音樂審美教育在構建和諧社會的作用》。

上述七篇碩士論文是各碩士研究生根據它們不同的“研究方向”來撰寫的，包括比較音樂教育學、音樂教學法、音樂教育史、音樂審美心理學、音樂教育管理學等，各“研究方向”都有專任導師負責輔導：余丹紅與楊燕宜負責音樂教學法和比較音樂教育學，江明惇負責音樂教育管理學，林華負責音樂審美心理學，筆者負責音樂教育史。這類音樂教育“學科專業”的碩士學位需要研讀三年，帶有明顯的專業特性，如要在中小學任教一個時期，作為教學實踐；要參加各種研討會，包括國際會議，

並提交論文；要發表論文、譯文；畢業時要交不少於三萬字的論文，然後才能考取碩士學位（音樂教育）（MA in Music Education）。在香港，這種碩士學位與工商管理碩士（MBA）相似，屬專業碩士學位資歷，與哲學碩士的研究學位不同。因此英、美的一些大學稱這種碩士學位為MA by course（上課教授的碩士學位），而不是M Phil（哲學碩士）的研究類碩士學位，不能直接申請攻讀Ph D（哲學博士學位）。

綜上所述，這兩所音樂學院的音樂教育碩士學位課程，上海音樂學院的“研究方向”分的較中國音樂學院的細，因此在論文內容上前者比後者更專業。這當然與教師的配備有關。事實上，中國的音樂教育起步較遲，在1990年以前（上音音樂教育系成立於1997年，到2004年才招收第一屆碩士研究生）師範大學和師範學院培養訓練音樂師資為其主要任務，上音早在1927年成立時已設有師範科，對音樂教育的研究要到21世紀初才真正開始，因此有關音樂教育的學術專著和論文十分缺乏。

## 結語

中國政府一向忽視音樂教育，中國的音樂學院，尤其是上音和中央音樂學院以培養尖子演奏、演唱、作曲、指揮人才為首要任務。事實上，只注重培養訓練尖子表演人才而忽視全民音樂教育是十分短視、

捨本求末的做法。這是顯而易見的簡單道理，可惜的是在過去一個世紀裏情況就是這樣。我們的確有好幾名世界級的鋼琴家、大提琴家、聲樂家、作曲家，但我們的聽眾、觀眾是不是也達到了國際水準？顯然沒有達到，而且差得遠啦！

1950年代初，中國政府對高等院校進行了大調整，大學裏的音樂系都合併到音樂學院裏去，結果是眾所周知的一一音樂家的技巧高超，但缺乏藝術修養，也就是缺乏人文氣質，一如1970年代中的紀錄片《從莫扎特到毛澤東》裏小提琴家Issac Stern所說的。紀錄片裏十歲的王健，現在已是國際知名的大提琴家，筆者多次欣賞他的演奏，極富藝術氣質，充滿了人文精神，很可能是由於他畢業於綜合性、跨學科的耶魯大學音樂學院。

可喜的是現在人們已開始重視通識教育、博雅教育，中國大陸的高等院校開始聘請音樂教師來為學生提供音樂教育、音樂活動、組織樂隊與合唱團。到21世紀，我們才認識到“全面人”教育的真正意義。筆者希望中國的音樂學院能與他們臨近的綜合性大學合作，相互為學生提供各自所缺乏的資源，令主修音樂的學生能享受到大學的圖書館、講座，而大學的學生也能夠享受到音樂學院的音樂演奏與活動。

2008年6月9日  
上海音樂學院

DUNLOP DW EDIROL ERNIE BALL FENDER GIBSON GILBRALTAR GODIN GRETSCH GUILD H.SELMER PARIS HARTKE  
 PREMIER PRS REMO RICO ROLAND ROSLER SAMICK SANKYO SAUTER SONDA SONOR STEINWAY & SONS

HOFFMANN & KUHN HONER HONNER HOHNER HOLTON IBANEZ JACSON JOSEPHINEZ JETTER KORC JANET LANG LANG LARRY LEBLANC USA LINE 6 I.P. LUDWIG MARSHALL CF MARTIN  
 STEINL SIZUKI SWR TAKAMINE TAMA TAYLOR THOMASTIK-INFELD TOCA VANDOREN VIC VIRTH VAWRICK WITTNER YAMAHA ZILDJIAN ZOOM

ADAMS AKG ALHAMBRA AMATI ARIA ARMSTRONG AUBERT LUTHERIE BACH BESSON BOSENDORFER BOSS BOSTON BUFFETCRAMPON DIGITECH  
 MESA BOOGIE MIZAZAWA MURAMATSU MUSSER NOVATION OTTOSTEIN OVATION PAISTE PEARL PEARL RIVER PETROF PIRASTRO PLEYEL POWELL

55<sup>th</sup> Anniversary  
**TOM LEE**  
 Music  
 通利琴行

美妙樂章 藝術典範  
 THE ART OF MUSIC



通利 55 年 締造 卓越 音樂 新 紀 元



- 九龍總行 尖沙咀金馬倫里 2723 9932 香港總行 灣仔告士打道144號 2519 0238 新界總行 沙田連城廣場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 九龍灣 MegaBox 12樓 2758 7738 太古 太古 城 1 2569 6111  
 銅鑼灣 波斯富街29號 2893 8783 香港仔 香港仔中心 2 2555 7808 西環 西貢 城 2542 7077 荃灣 愉景新城 2493 4181  
 青衣 青衣 城 2432 0855 屯門 屯門市廣場 2 2458 9110 馬鞍山 新港城中心4 2633 4103 將軍澳 新都城中心 2 3194 3863  
 元朗 大馬路43號 2470 6020 大埔 新達廣場 2638 1708 上水 龍琛路24號 2639 9266 售票服務：城市電匯售票網及快運票  
 澳門 俾利喇街96號A座地下 (853) 2851 2828 演藝禮品店 尖沙咀香港文化中心 2368 7515

tomleemusic.com



# 蕭邦著名無編號夜曲的不同演繹



陳兆勳

在電影《鋼琴戰曲》(The Pianist)的開始及結尾，都有描繪鋼琴家Szpilman在電台播音室彈奏蕭邦升c小調夜曲的不同情景。由於影片情節安排的關係，這兩次都沒有彈完全曲(原曲長度為65小節，在影片中第一次彈了39小節，第二次也只彈了36小節)。而為此影片中配音的鋼琴家Olejniczak所演奏的此曲，也確實不夠稱職。如此富於感情表現的旋律，其觸鍵過於生硬，第一樂段中甚有特色的四個震音(Trill)，更彈得發聲乾枯，令人難忍。甚不均匀的八分音伴奏組合，也影響了音樂進行的自然平衡感。像這樣的演繹，就很難使賞樂者對樂曲的內涵有所領悟了。

無作品編號的升c小調夜曲是蕭邦於1830年底離開祖國到了維也納完稿的。音樂充滿着離鄉別井的悲情，旋律簡樸且優美動聽，因此後來還出現了為小提琴、大提琴甚至是長笛的改編版本。可見此曲已深為人們所喜愛。但由於這首作品是在蕭邦死後26年(1875年)才出版的，因此在一些“夜曲集”印行本中並未納入此曲。現時我們能從德國的Henle Edition的“夜曲集”中找到兩個版本，另外就是波蘭Paderewski Edition Vol. 18《Minor works》中的一首。這也就是一般認為流傳至今的三個手稿的編訂本。許多年來，鋼琴家們都根據自己的喜愛來選擇其中的版本來演奏。當然也有將

這些不同版本混合使用的。

此曲的錄音資料甚多，現在就以八位鋼琴家的演奏，試作比較。

## 1. Claudio Arrau (Philips 468391-2) CD6 Track 9

A在錄製《夜曲集》時，已經是75歲的老人了。音樂表現十分細膩，在力度的控制下，有着鮮明的對比感覺。這首夜曲，他選用了Henle的20b版本，拍號標記是2/2，由於他採用了緩慢的速度，聽起來與4/4沒有甚麼區別。A的演奏音樂句法的處理收放適度，可能為了造出兩個樂段的對比感覺，第一段升c小調的觸鍵，稍感直接了一些，音色明亮但缺了些溫柔的色調。在20b的版本中間樂段，出現了右手3/4拍的兩小節與左手2/2拍一小節的節拍組合，這是20b版獨有的特點。A在兩手結合的控制上，發音相當勻稱，由於弱奏注入了細緻的變化，音樂也表現得十分流暢自如。再現部的旋律聲部彈得比呈示部柔和了些，但左手八分音的連續進行與呈示部一樣，同樣存在着不太均勻的毛病。尾奏的四串自然小調音譜，是這首樂曲的又一個顯著的特色。音樂表現了內心哀傷的輕輕嘆息。A的弱奏相當出色，但第二串的35連音節奏拉得太寬，稍有失掉平衡的感覺。

## 2. Lev Oborin (PNCD 001) Track 6

O是第一屆蕭邦國際鋼琴比賽的金牌得主。他在這CD彈的樂曲，都是在1927年錄下的。後來於1990年在英國製作推出的此CD，效果還算不錯。他彈的夜曲，主要以波蘭的Paderewski版為依據，在中段後的共13小節的插段，則用了Henle的20b版。O演奏此曲的時間是3'40。比Arrau的4'28顯然流暢得多。他的左手伴奏音型，始終保持着均勻的演奏推進，間中由於旋律表情的需要而作出的Tempo rubato也收放有度。另外在巴黎版所標有的表情細節，他都刻意地表達出來了。Bars 20左手連接句的漸弱，過渡到Bars 21的A大調中段，其多層次的弱奏彈得像詩一般的美，着實迷人。只是Bars 33的漸強，音量突然加重，稍感不太自然。樂曲最後的四串音階，充份表現了富於變化的弱奏功力。O已去世整整30年了，而他於七十多年前給我們留下的演奏錄音，真值得好好珍惜。

## 3. Nikita Magaloff (Philips 456376-2) CD5 Track 9

M的演奏所取的速度是相當慢的。在第一段中，雖然沒有太多的力度變化，但由於他的觸鍵柔和而富於彈性，加上踏板的細緻處理，使每個音的餘音發聲均勻，音的啣接更充滿着像小提琴般的連音效果，整個樂段表現為音色飽滿豐潤，左手八分音組的伴奏均勻而彈性速度不明顯。按他所採用的20b版本，中段應該是pp的弱奏，但力度表情與第一段差不多，沒有兩樂段間明顯的音量幅度對比。在B段兩手演奏交錯及弱奏多層次的表現上，不如Arrau的細膩。再現部的整個樂段基本控制在弱奏範圍，連Bars 49的ff強奏都給取消了。但此段的音樂表現細膩動人，帶有傷感及回憶般的情緒表露。第二串35連音的音階均勻無比，但弱音控制不如Oborin的精彩。

## 4. Adam Harasiewicz (Philips 442266-2) CD2 Track 5

H是1955年第五屆國際蕭邦鋼琴比賽的金獎得主。他有高超的演奏技巧。這只要從他

於23歲參加蕭邦比賽時彈的雙三度練習曲(op. 25 no. 6)的實況錄音，就能感受到。當時他以1'47彈完全曲，這種快速度與準確性，與俄國鋼琴大師Josef Lhevinne (1874-1944)相比，可真是不相上下。但他在處理一些慢速的樂曲，特別是抒情性的作品時，就顯得有些平鋪直敘的傾向；樂句的處理也缺少些神韻，較難打動人心。他彈的這首夜曲就多少帶有這種個人風格。若仔細聆聽這款CD，他是嚴格按照波蘭版本演奏的，所取速度與Oborin差不多，音樂流暢舒展，音色也很美。但由於缺少了一些Tempo rubato的注入，音樂表現樸實但過於平淡，不易觸動人們的心絃。

## 5. Cristina Ortiz (Collins 11522) Track 1

這位巴西女鋼琴家演奏的夜曲，所採用的速度與Arrau及Magaloff差不多，但她卻是依足波蘭版本來演奏的。細膩而又注入微妙變化的弱奏，是她處理整首夜曲的最大特點。四小節的引子中，兩組同音型的短句，就彈出了弱奏p與pp的精確對比，音色柔和但較暗淡。待A段的主題一進入，音樂就帶出悲傷甚至淒涼的情緒。隨着音樂的推進，似乎又道出了壓抑於心底裏的痛苦傾訴。整個A段，速度雖然偏慢了些，但音樂表現內在而十分感人。樂譜中Bars 11及再現部的Bars 57，兩次Trill都重複升D來彈奏，說明她有獨特詮釋的根據。B段雖然也以弱奏呈現，但音色處理很明朗，自然與A段形成一定的對比。從Bars 34的三連音一出現，似乎加速多了一些，音樂的連接稍顯不太自然。Bars 45的Adagio，弱奏再漸弱的控制很仔細，但最後的高音升G則不太清楚。

## 6. Maria Joao Pires (DG 447096-2) CD2 Track 10

P採用了Henle的20a版，其實此版與波蘭版較接近，只是有少許和絃及單音稍有不同。P的演繹與Ortiz都同樣着重內心情緒的達，只是P在音樂標有f及con forza之處，更突出了激憤情緒的強烈表情，音樂形象的對比更為鮮明，整個樂曲更具內在的動力性因素。而她所取速度與Oborin及Harasiewicz一樣，都是稍快



而有明顯的流動感。漸強時更多了一些彈性速度的注入，而音樂表現卻不失連貫流暢的感覺。與 Ortiz 一樣，由於對弱音控制過於謹慎，再現部前 Adagio 的最高音升 G 也沒有發出清楚的聲音。此 CD 錄音效果很好。

### 7. Mikhail Pletnev (Virgin 561836 2) Track 8

P 演奏的速度適中，不快不慢，音樂表現自然而舒展。在大篇幅的弱奏中，由於他的指觸變化中，發聲效果比 Ortiz 的色彩更豐富。在部份強奏中，音量有適度的控制，不像 Pires 那麼強烈。但已充份表現了激昂的情緒，音色也飽滿渾厚。他雖然採用了波蘭版，但在 B 段後的 3/4 拍子插段卻用了 Henle 的 20b 版，而此插段他卻以弱奏表現，音樂形象是溫柔中帶有明顯的動感，起到很自然的連接過渡作用。再現部的四串音階都以有變化的弱奏來表現。只是左手最後一個升 C 音彈低了八度，共鳴似乎太大。

### 8. Cyperien Katsaris (Teldec 8. 424792K) Track 11

K 採用了蕭邦三個原版之外的改編版本，編訂者是 A. OHORI（筆者還未查到此人的資料）。這個版本主要在速度處理上作了些規範。把原版中開始的 *lento con gran espressione*（表情豐富的緩板）改剩下 *Lento* 一個字，並定速為  $\text{♩}=66$ ，到 B 段則標了 *Piu mosso*  $\text{♩}=88$ （更流暢），到了十三小節的插段更出現 *Animato*  $\text{♩}=184$ （激昂）並附有 *tempo a la mazurka*（瑪祖卡舞的速度）。再現部又回到  $\text{♩}=66$ 。CD 版錄了 K 的一場實況演奏。K 彈的 A 段比改編版再慢一些，主題的樂句處理很細緻，只是有個別小節的左手顯得響了一些，一定程度影響了旋律的進行。B 段彈得快而流暢，插段確實彈出了充滿活力的瑪祖卡舞的韻律。K 於再現部着意多加了八小節來演奏，這當然純屬他個人的改動。但聽起來，音樂結構還是完整的。

## 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

# 880 音樂班

## 為你打開音樂之路

古典結他班

流行電結他班

木結他彈唱班

口班琴

小提琴

流行曲創作班

流行曲唱歌班

目標為本教學方式

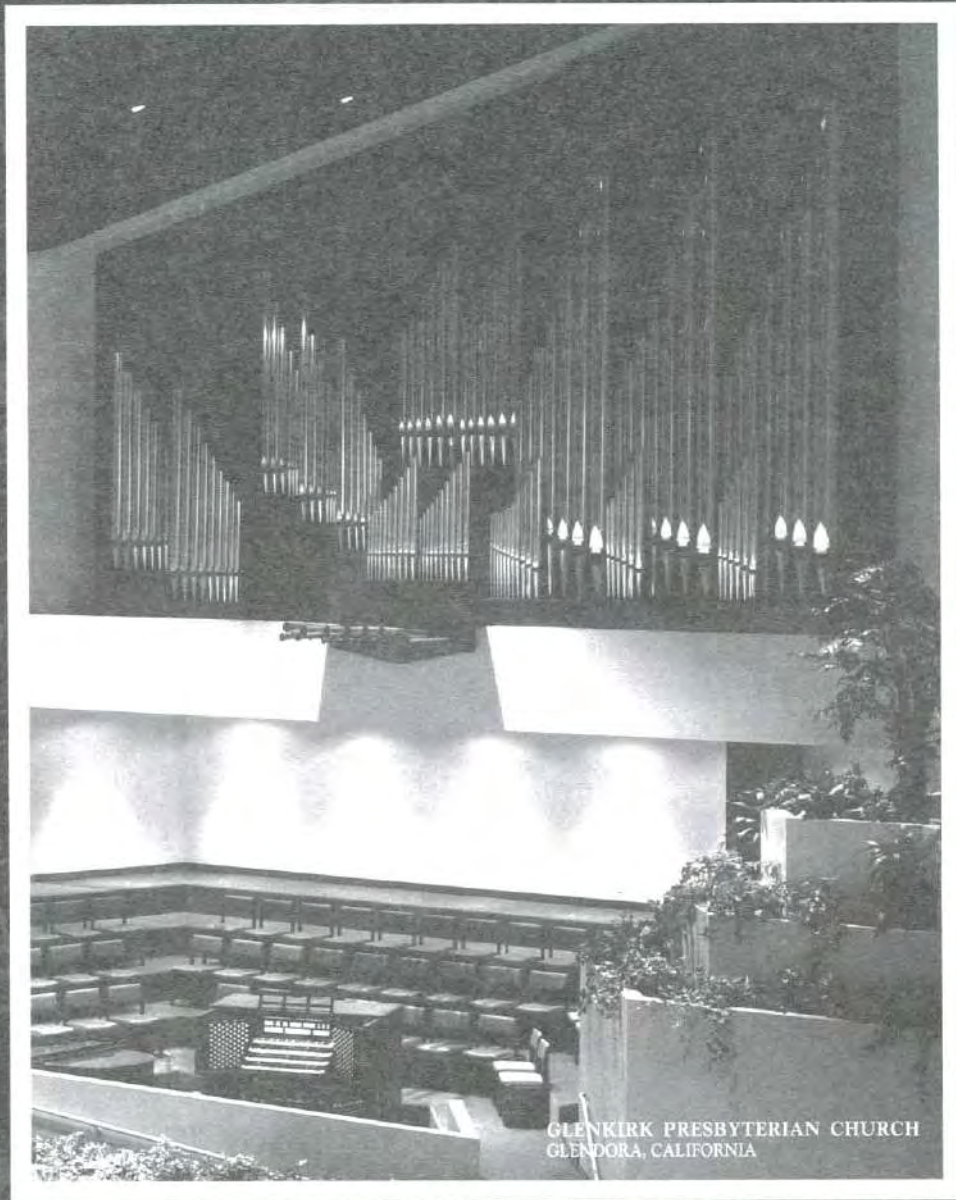
掃走學習音樂的障礙

建立自信心和喜悅

詳情請致電 2412-3381 或瀏覽 [www.seeinart.com](http://www.seeinart.com)

地址：荃灣荃昌中心昌安商場地下 11 號舖  
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



GLENKIRK PRESBYTERIAN CHURCH  
GLEN DORA, 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7/F H室

Unit H, 7/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

# 音樂與醫藥

黎劍文

五音：商羽角徵宮

五行：金水木火土

五臟：肺腎肝心脾

五志：憂恐怒喜思

五聲：哭呻呼笑歌

## 聲含宮商 肇自血氣

初習醫時，讀至五音配五行臟腑，深覺大惑不解，因為醫藥所以治病，音樂則用以娛人，本來風馬牛不相及。其後鑽研既久，茅塞漸開，遂悟先哲對事物觀察入微，每一立說，都有其至理存在，若然輕忽略過，就無法體會出其言外的深意了。

聲音與人類本來就有著極密切的關係，天上有風雨雷霆的聲音，地上有鳥獸波濤的聲音，都市有熙來攘往的聲音，在人與人的接觸中，又有哭笑語罵的聲音，我們的心志與情緒無時無刻不受這些聲音所影響，喜怒哀樂愛惡慾七情也順應而生。若發而中節，則身心和暢，否則亦會影響我們的健康。先賢聖哲有鑒於音響之能感人，定律正音<sup>〔註一〕</sup>，使之條理化而譜成樂曲，於是就產生了音樂。

音樂興起了以後，人們更

進一步體會到音樂的特性是多采多姿的，認為它是人的心聲，能夠表現出人的品質與情操，不獨能感人，還能夠應物，推而廣之更有陶冶性情，移風易俗，和睦倫常，治國安邦，甚而有養生療病的功用。現引《樂記》裏面的幾段為證：

「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。」

「夫樂者，樂也；人情之所必不免者。故人不能無樂；樂則必發於聲音，形於動靜。而人之道，聲音動靜，惟術之變盡矣。」

「致樂，以治心者也。」

「樂者，通倫理者也。」

「樂行而倫清，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧。」

「聲音之道，與政通矣。」

「樂至則無怨。」

梁，劉勰《文心雕龍》「聲律篇」亦有謂：「夫音律所

始，本於人聲者也。聲含宮商，肇自血氣，先王因之，以制樂歌，故知器等人聲；聲非學（去聲讀如效）器者也。故言語者，文章神明樞機，吐納律呂，唇吻而已。」

「無怨」「治心」都是陶冶性情治療精神疾患的最高原則；「耳目聰明」「血氣和平」則是養生保健，驅疾療病的最終目的。樂聲本源於人聲，而人聲則自氣血而生，故音樂與人心相感，亦能影響人體的氣血，是亦自然之理。音樂之所以與醫藥具有密切關係，於此可見一斑。

## 樂由心生 診療可據

音樂直接應用在醫學上最早的記載可見於《黃帝內經》。文首五行與音響臟腑情志相配是摘自《素問》「陰陽應象大論」。在討論到人的性格，體質及天時氣候轉變與疾病的關係時，《黃帝內經》裏亦借用「五音」來形容。前者

見於《靈樞》「陰陽二十五人」及「五音五味」兩篇如：「左角之人，判角之人，質徵之人，大宮之人」等；後者見於素問「五常政大論」如：「委和之紀……其聲角商……少角與判商同，上角與正角同。」「伏明之紀……其聲角商……少徵與少羽同，上商與正商同。」常言：「人心叵測。」「天有不測之風雲。」人與氣候都是善變和難測的，與音樂中的抑揚頓挫，高低清濁，輕重疾徐等等情操的變幻莫測有異曲同工之妙，先哲以此喻彼，是有其深意存在的，目的在處處提醒我們在治病時要細心觀察病者個別的體質甚至時令氣候的變化，從權通變的去處理，而不要膠柱鼓瑟，死守成方教條。

我們既然知道音樂不過是由聲音所組成，是一連串有系統有結構有組織的音響，又知道人的聲音是情感意志的表現，就可以靈活地運用在疾病的診斷方面，從一個人的聲音去推斷他的精神狀態、健康情況，甚至性格稟賦，使「聞診」發揮到最高峰。《樂記》在這方面亦有一段極為精闢的提示：「樂者音之所由生也，其本在人心之感於物也。是故其哀心感者，其聲焦以殺；其樂心感者，其聲嘽以緩；其喜心感者，其聲發以散；其怒心感者，其聲粗以厲；其蔽心感者，其聲直以廉；其愛心感者，其聲和以柔。六者非性也，感於物而後動也。」

按《黃帝內經》的提示，音樂既可用於診斷，當然亦可

用於治療。譬如因過份憂慮而生病，憂慮屬金，依據五行生剋（可作約制解）的規律火可剋金，火之志為喜，火之音為徵。所以若向患者播放一些以徵音為主輕鬆愉快的音樂當可緩解他的病情。若患者不懂音樂，醫者亦可從問診中找出其問題的結癥，以歡容撫慰的語調開解他，是亦從權通變之法。又如一個常常狂笑（屬火）不休的精神病患者，可以用一些緩慢沉鬱，悲楚呻吟（屬水），以羽音為主的音樂來減低他的症狀，因在五行的理論中水可以約制火。這相當於藥療中「治寒以熱」及「治熱以寒」的「逆治」或「正治」之法。但在某些情況下亦當然可以運用「從治」或「反治」之法，以歡娛的音樂治療得自喜的病，以傷感的音樂治療得自悲的病，使情感互應共鳴而對情志精神產生一種調節的作用。

但現代的人大多數只懂五線譜，工尺譜或以數目字記音的簡譜，懂得古譜而又能明辨「宮商角徵羽」五音的相信非常之少。那麼如何能將五音配五行的音樂療法發揮盡至呢？只要我們明白「陰陽五行」所擔當的真正任務，這一問題就不難迎刃而解了。

### 五行象意 得意忘象

「陰陽五行」常被人斥為玄妙與迷信。實際上玄妙的並不是陰陽五行而是大自然的本身，凡對事物認識得不當都可產生迷信。陰陽五行所扮演的角色只不過好像數學中

ABCDXY 等符號而已，數學家們將這些符號排列出各種方程式，為的是方便思考與運算。宇宙間事物錯綜複雜，若要每事去記，實在不勝其煩。我國先賢聖哲亦有鑒及此，找出萬事萬物的共通性和變化規律，用最簡單的一些符號作為一種工具將事物歸類，執簡以馭繁，其目的亦無非便利分析與推理來探究宇宙間事物的真相而已。至於運用是否得當，運用者的學識修養是一個很重要的關鍵，若太過則流於穿鑿附會，不及則無法顯其妙用。「陰陽五行」又可作為一些形象來看待，藉著這些形象可以觸發我們對事物的聯想進而悟解其意。《易繫辭傳》有云：「聖人立象以盡意」就是這個意思。宋代理學家王弼更推演其理：「夫象者，出意者也；言（可作言語或文字解）者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言生於象，故可尋言以觀象。象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡。象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。」我們對五行陰陽的看法，亦當作如是觀。得意後則可忘象，更不必計較是否金水木火土了。即如數學家獲得問題的答案後，亦不必計較方程式的 ABXY 了。何況先哲亦絕不主張我們死守教條的呢！《易繫辭傳》有云：「易（可理解為大自然的變化）之為道也屢遷，變動不居，周流六虛，上下無常，剛柔相易，不可為典要，唯變所適。」最後兩句至為吃緊。因為世事萬物都是

不斷周流變遷，無有恆常，常規雖有，但不能執著作為典章綱要一成不變的來看待，而要靈活運用，唯變所適。《素問》「示從容論」中亦有謂：「夫聖人之治病，循法守度，援物比類，化之冥冥，循上及下，何必守經？」這亦是教我們守常而不拘於常，雖然要循法守度，但若達到融會貫通的境界時，就可以化之冥冥，隨應而動，不必墨守成規了。

明乎此，只要我們知道音樂或人的聲音能對診斷及治療都有所幫助，便可循著這條路徑通過觀察實踐與改進而將它利用與發展，更不必計較五音五行的相配了。而五音配五行，亦只不過是先哲藉此以提醒我們當執行醫療工作時，不可忽略音響與人體關係這一個重要的因素。實際上自黃帝削竹定律以來，歷代的音樂家對定律的方法有過不少的修正，改進和擴展。漢元帝時（紀元前一世紀）京房由十二律推展至六十律，宋代名音樂家錢樂之將京房的六十律引伸增至三百六十律，樂藝於是大為改進。<sup>(註二)</sup>因此之故，黃帝時代的「五音」與後世的「五音」自當有很大的差別。既知如此，我們又怎能食古不化，墨守成規呢？

### 黃帝定律 脈法始興

我國脈法，素有奇妙精深之譽，果能精通，確有辨疾病，斷生死，決嫌疑之妙。有誰想到這神妙的切診，竟是由音樂定律的概念啟發而來的呢？明代偉大的藥物學家及醫

學家李時珍所著的《脈訣考證》有這樣的一段記載：「丹溪朱（即元代大醫家朱丹溪，別號震亨）曰：昔軒轅使伶倫截嶰谷之竹，作黃鐘律管，以候天地之節氣，使歧伯取氣口；作脈法，以候人之動氣，故黃鐘之數九分，氣口之數亦九分，律管具而寸之數始形，故脈之動也，陽得九分，陰得一寸，吻合於黃鐘。……黃鐘者，氣之先兆，故能測天地之節候，氣口者，脈之要會，故能知人命之死生。」定律必要根據嚴格的數理和物理。換言之，是合乎科學原則的。脈法既從定律啟發而來，亦自當有其數理物理的根據，不過資料散佚不全，很難加以考證，僅可從「黃鐘之數九分，氣口之數亦九分……脈之動也，陽得九分，陰得一寸，吻合於黃鐘」這一點點的線索去推敲罷了。中醫切脈三指分配臟腑之說有人認為極不合理，在同一脈管上怎可以赫然劃分臟腑呢？但我們若轉眼看看管樂的樂器，一串孔密麻麻的在一支管中，每一個孔能夠發出不同的音響，即使同一個孔，吹奏者運氣之輕重強弱，也可以使音質及音量發生高低剛柔等不同的變化。弦樂器亦然，同是一根弦線，指位的高低，指力的輕重，運弓勁力的浮沉，亦能使音的質量產生無窮的變化。

切脈的技術分單指按，三指輪按，三指齊按，輕按，中按及重按來診察個別臟腑，整體及身體表裏各部的虛實情況，亦類似演奏樂器時運指或

運氣的技術。由此觀之，先哲從這些物理現象中悟出診脈時三指定三關，三關配臟腑的原理，亦不是虛渺無憑，玄妙莫測的。我們不能不佩服先賢的智慧，竟能從好像與醫學全無關係的音樂中創想出這樣重要的醫理來。

### 歐西音樂 實踐點滴

先哲雖為我們定下這些精關的原理，但可惜歷代醫家卻沒有積極的將音樂療法推行；時至今日，幾已失傳。反觀歐西國家，其對音樂的見解與立論雖或沒有前面《樂記》所載的那樣宏博精深，但在音樂治療的實踐上卻很有成績。遠在公元前五世紀的時候，希臘哲人畢達哥拉斯PYTHAGORAS已開始用音樂作為處方治療某些疾病及用來作為日常防病的「心靈清導劑」SOUL CATHARSIS。公元第四、五世紀羅馬有一位名醫CAELIUS AURE LIANUS始創「音樂祛痛」學說，他認為音樂之所以能止痛是因為疼痛部位的纖維組織與樂聲的震動產生了感應所致。對坐骨神經痛他通常的處方是：「在股上用低音笛吹PHRYGIAN調式的音樂。」據說對女性患者特別有效。一八六三年音樂療法在西方醫學上才產生了首次的突破，醫學家及生理學家HELMHOLTZ發表了他的論文「音感」SENSATION OF TONES，他將音響物理學和聽覺生理相結合，同時將聲波的效能建立在四種音響的特質上：頻率，振幅，音長，音

型。其後有幾位生理學家及心理學家承繼他的研究找到了音樂生理學與音樂療法的科學原理。音樂療法除了利用音響治病之外，各種樂器的演奏也可以成為一種物理療法。因為彈奏樂器時各種指部活動的技巧可以有助於手部運動障礙的恢復。吹奏樂器的口部技術則可用於矯正顏面麻痺，口部閉合不全，頷頸挫傷等疾患。聲樂的練習則對咽喉，肺部，胸腔，橫膈膜及言語障礙的復原上有所幫助。音樂療法也可用在麻醉方面。有一位名叫 H. REESE 的美國著名腦科專家，就常常在施行 LEUKOTOMY（一種切除腦前葉白色物質的手術）的手術時，用音樂作為輔助治療，以減低患者腦部不如意的壓力與精神上的困擾。因患者每每對手術反應過強，產生不如意的情緒，變成漠不關心，對周圍環境也失去興趣，而音樂卻能幫助消除這些症狀。另一位婦產科醫生也發表過小調柔和的音樂可以減低產前服藥需要的報告。<sup>(註三)</sup>由此看來，「針刺麻醉」若能加上音樂輔助，效果當會更理想。因為患者在清醒狀態下接受手術，由於鎮痛不全及手術中的內臟牽引，常會令到手術者產生恐懼感及心情緊張。若替病者戴上耳筒，向他播放一些他所喜愛及適合他的性格和病情的音樂，當可收到鎮靜神經使受術者情緒趨於安定的效果。西方有些大學已開設音樂療法的課程，畢業後頒發 B.A., 及 B.M. (BACHELOR

OF MUSIC THERAPY) 學位，派送往有音樂療法設備的醫院工作。

### 醫藥與人 緣繫萬有

從音樂可以應用於診療疾病的事實可以體會到凡是與人有關的事物都可以直接或間接與醫藥攀上關係。醫藥是對付人，而實際上宇宙間萬事萬物無一不與人有關及影響到人，無論它是物質上或精神上的，簡言之，任何事物都可以與醫藥有關。《素問》「著至教論」中有云「而道（醫道）上知天文，下知地理，中知人事，可以長久，以教眾庶，亦不疑殆。」可見我國古代的醫學家早已認識到這個道理，提醒我們作為一個醫生，必要眼光遠大，博學多聞。盡量吸收一切有關天地人的知識，由博返約時，則體悟更深。以此立己，則可使學養歷久而不衰（學如逆水行舟，不進則退）；以此立人，則可令後繼者闕疑而不殆。聖人垂訓，言簡而義深，至矣！

我國音樂療法雖近淪亡，但中醫界若能與音樂界聯合起來，博古參今地將古今有療病特性的樂曲整理出來，作廣泛的臨床試驗，則未始沒有復甦的希望。西方現在長成中的音樂療法，假如能參合我國的概念，相信亦必會取得更大的成就。

註一：

我國定律自軒轅黃帝始（紀元前 2697 年）。律就是將音的高度標準化。譬如鋼琴鍵盤中的中央 C 其振動數為 261（每秒算），無論甚麼樂器奏出這個音時亦是同等的高度。所以定律的目的就是正音。黃帝時代已定出十二律，其中又有陰陽之分，陽律有六，稱為六律即：黃鐘、太簇、姑洗、蕤賓、夷則、無射；陰律亦有六，但名為「呂」，故又稱為六呂即：大呂、應鐘、南呂、林鐘、仲呂、夾鐘。所以律是固定的，五音則隨律而變。律又好比現代音樂中的「調」如 C 調 D 調等；五音「宮商角徵羽」則好比「音階」，亦即我國古代的五聲音階，再加上「變宮」與「變徵」，則與現代的七聲音階相似。古代有「十二律旋相為宮」之說，即以「宮」為音階中的主音，而每一律都可以取「宮」作主音構成各種不同調的音階。

註二：

見王光祈編著之《中國音樂史》，上海中華書局出版及繆天瑞著的《律學》，上海萬葉書店出版。

註三：

此段取材自美國出版的 MD PACIFIC 醫學月刊及荷蘭 PHILIPS 唱片公司出版的唱片雜誌。

# KAWAI

もっと伝えたい、感動を。



## 柏斯琴行 PARSONS MUSIC

### 原裝日本製造正貨 KAWAI 鋼琴 Original Kawai Pianos from Japan



# 心の感動! 2つの感動! 心を動かす

(兩種感動!)  
一刻心動

一刻心動源自日本 KAWAI 鋼琴的卓越質素，加上  
柏斯琴行的貼心服務，為您帶來兩種感動!

日本製造

### K-3 黑色光面立式琴 (高度: 122cm)

- Millennium III Action 第三代超反應擊弦機
- 強度高、反應快、力量更大、更佳的控制
- 油壓鍵盤蓋設計
- 特長譜架

月供只需

## \$788

日本製造

### K-3 ANYTIME X 靜音黑色光面立式琴

月供只需

## \$1,048



### 售後服務中心

購買全線 KAWAI 產品，可獲售後服務隊伍的專業服務。其中包括鋼琴免費送貨、首年鋼琴保養連三次調音及琴膽保用十年。更備有售後服務熱線為你提供貼心的服務及跟進。

\*優惠不能與其他優惠或免息分期合併使用。

\*以上價格為暑期優惠，優惠期有限，詳情請向本行職員查詢。

www.parsonsmusic.com

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

商界展銷會 caringcompany

鑽石山 荷里活廣場 旺角 新世紀廣場 藍田 麗港城 荔枝角 昇悅居 紅磡 漁人碼頭 將軍澳 新都城 將軍澳 將軍澳中心 沙田 新城市廣場 沙田 馬鞍山廣場 屯門 屯門市廣場 大埔 八號花園 大埔 大元商場 粉嶺 粉嶺中心 葵涌 葵涌商場 東涌 東堤灣畔 中半山 殷咸道 北角 港運城 北角 和富中心



# 當代作曲家長路難行

水長眉

音樂是很奇妙的創造，遠古人類興之所至弄出音樂來，慢慢懂得音律的學問，更發明和擴展各種樂器，有些人懂得從聲音的世界裏精挑細選，或從內心的感應得到優美的音韻，音樂從無到有，無需物質材料，便把新創造的樂曲帶到這個世界來，有了樂譜的記錄，更長更豐富多采的音樂也可以細心設計和建造了。音樂家讓我們聽到美妙的聲音，先有作曲，後有演奏兩個主要創造音樂的過程；至於即興的音樂演出，不過是作曲與演奏同屬一人而且近乎同步進行而已，把個人心中想到的音樂立刻表達出來。

但一般而言，作曲的過程與演出是分開的，作曲家通過深思熟慮、精雕細琢，可以寫出別緻或複雜的樂曲。若然是要多人合奏演出，作曲家當然不可能同時兼顧演奏所有樂器，演奏家和歌唱家自然是音樂演繹的重要一環了。作曲家在斗室裏默默耕耘，寫成一首新作品，要通過演出方能傳達到聽眾那裏，正如畫家和雕塑家要舉行展覽會，詩人和小說家則要把作品刊印，人們方可欣賞得到，所不同的是音樂這門表演藝術還需要表演者（其他如戲劇、電影需要演員；舞蹈需要舞者），把音樂從樂譜中活現成為真正的聲響。譬如一個作曲家寫了一首管弦樂，即使是多麼精采絕倫，假使沒有樂團把樂曲演奏，他所創作的音樂便近乎不存在，沒有任何人可以聽到那作曲家的想象與建造，只剩得一份虛空寂靜的樂譜，就連作曲家本身亦未必能夠從複雜的管弦樂總譜中

閱讀出完整而線條繁多的交響樂的真確聲音來。就算是短短的一首兒童歌曲，也得有一個唱歌挺不錯的孩子唱出來，音樂才發揮出它的魅力和功效；嚴謹的藝術音樂，當然便需要專業水平的表演者了。

作曲家渴望有兩種知音人，第一便是演繹者，第二是聆賞者。（演繹者應該是十分專注而用心的聆賞者，聆賞次數比其他人要多）對於前者，作曲家不單希望演繹者有優秀的音樂技巧，更應該有良好的藝術修養和洞察力，能夠把樂曲的神韻盡量表現和發揮。

但理想的音樂家是很難找得到的，不要說技藝超凡的人是那麼罕見，即使是具備專業演奏條件的管弦樂團樂師，也需要經過多年的訓練和實習，廣泛接觸各類型音樂，掌握各種風格（包括時代與地域及個別作曲家的特殊風格）之餘，每當演繹一首從未奏過的新作品或從未接觸過的作曲家，更要懂得探索適當的表現技巧，用心學習。可見做一個能夠演繹新作品的傑出演奏家是很不容易，比表演舊曲目要付出更大的努力和勇氣。音樂是一門深不可測的藝術，反映着人類文化與思想感情的結晶，對音樂的熱誠與投入，往往與個人的修養息息相關。

一些出色的、構思獨特的作曲家，有時由於作品深邃精緻，或突破陳腔濫調，在技法和創意上超越過去的範疇，對演出者以至欣賞者都是一種新的接觸、新的挑戰。過往數百年也



不乏樂曲初演時不被接受而後越來越加受到讚賞和歡迎的例子。到二十世紀，音樂語言是極為多樣化，有些破除傳統的新觀念、新組織、新音響，實在不易即時引起聽眾共鳴，陌生的聲音要有較多的展現，使人們加深印象，始能領悟箇中妙處或樂在其中，可惜新作品往往缺乏充足排練，古典音樂會場次較少，新曲目更缺少機會重演，好的作品也就被埋沒了。

無疑有些粗製濫造的新作品使人難以接受，但那只是現代音樂作品中的一小撮，任何時代的藝術也有佳品與劣品，很多人聽過一點不喜歡的現代音樂便懼怕了一切新音樂；有些人的音樂觀念頑固保守，只甘願重複着先入為主的個人喜好，結果完全把現代音樂看成只有一類，只得一種風格，所以用厭惡的態度來對待，不肯把自己狹小的空間擴闊。

作品二十世紀過去了，現代音樂出現了比人類過去的總和還更多的作品與音樂風格，這些音樂卻似乎比其他當代藝術更難讓人「消化」，許多出色的二十世紀作品仍待發掘，新作品的空間亦相對地比以前更少。在物質文明和市場文化為主導的社會，只注重以年青貌美的新秀、國際獎項得主或名牌大師吸引「觀眾」，大眾聽音樂追求精采表演，傾向於熟悉的名曲，也只鍾情於音樂歷史上著名的作曲家，相對十分陌生的當代作曲家，雖然活在同一時空，其作品卻不受關注。只有具商業價值的，才會給予大力宣傳，舞台上的明星成為焦點，作品淪為明星發揮技巧與風采的踏腳石，從音樂會海報的習性，便反映出音樂作品的意義、特色、內涵等資訊一向被忽略。

創作是崇高的藝術，很難以金錢去衡量創作者的工作價值。但樂譜也有它基本的成本，所謂「時間就是金錢」，作曲家創作音樂抄寫樂譜用上許多時間，得放下其他營生的工作及休憩的時光。作曲家畢竟也有生活上的物質需要，也有衣食住行的支出，音樂家或演藝團體若然委約創作新曲，應該給予作曲家合理的酬金。香港雖然有作曲家及作詞家協會提供新作

品委約費用贊助，金額卻十分有限，同一作曲家往往不能於短期內再次獲協會撥款支持，希望有新作首演的人卻又不想增加開支，使優秀且備受表演者喜歡的作曲家也少了委約，或只好為了藝術寫出樂譜，獻出心血，卻要分文不取。作曲在精神與時間的付出是難以估量的，在廿一世紀的今天，資訊愈發達愈迅速，人們卻愈來愈忙碌，基本開銷愈來愈大，難道要作曲家好像孟德爾遜（銀行家的兒子）那樣的富裕和生活無憂才可能從事作曲？

在工商業發達的現代社會，政府和商人的財富是可以巨大得驚人的，可是放在音樂藝術的發展，特別是音樂文化創造方面，簡直是微乎其微。就香港而言，根本沒有一個嚴肅音樂作曲家可以無須為生活幹活兒而全情投入創作。但缺乏資金的支持只是原因之一，音樂團體與演奏家對新音樂的推廣不夠積極也構成影響。雖然說不是每首新創作都肯定是成功的佳作，但音樂家在歷史中是肩負着傳送音樂新文化的重要角色，那是不容置疑的。如果因為貪求容易演奏，或者只為迎合群眾的口味，音樂會的節目不單會顯得重複和單調，更妨礙了音樂文化的發展，使音樂欣賞與新時代新思維大為脫節。

當代作曲家在不利條件與環境中，面對諸多的煩惱與艱難，仍會有人依然能夠堅持心中的理想，辛勞地工作，把美好的音樂帶到人間，希望貢獻於人類的生活和精神文化，難怪音樂史總是給予作曲家最崇高的地位與價值。藝術心靈是值得我們尊敬和學習的，作曲家瞻前觀後，精挑細算的慢慢在樂譜上逐一把音符結合成美妙深邃的音樂，卻還要無比的包容與耐性。

我們對於音樂創作要有一種客觀而寬宏的歷史感，各時代的創作都有其歷史與地域的特性，我們身為現代人，更應積極關注當代的音樂創作活動，審視新作品的信息，切勿掉以輕心，糟蹋現代人的藝術創作。

# 對教育音樂會的期望

麥華嵩

本年初因為公事，曾於美國北卡羅萊納州的杜克大學居住了幾個月；杜克大學鄰近州首府，文化活動不少，質素也很可觀，例如一年間也有十多場由國際知名演奏家或指揮擔綱的古典音樂演出。我在三月底便欣賞了一場別具特色的、名為《The Eroica Effect》的音樂會，演出者為赫爾辛堡交響樂團，指揮是 Andrew Manze；音樂會上半場由 Manze 作演講導賞，介紹節目標題的 Eroica——貝多芬《英雄》交響曲，包括請樂團示範華格納的《崔斯坦與伊索德》和史特拉汶斯基的《春之祭》如何繼承和發展了《英雄》所開創的音樂美學之路；到了下半場，樂團便正式演奏全首《英雄》交響曲。

《The Eroica Effect》是少有地高質素的教育音樂會，觀眾可在一位對作品有深刻認識的演繹者的引導下，領略到一首經典交響曲的精深博大，以及它在音樂史上的影響如何深遠。Manze 是專攻古樂的英國小提琴家，也是指揮和學

者，在三方面都有建樹，亦是非常了得的溝通者，當晚他的演講便兼具幽默感與博識；要是你看過有關《英雄》交響曲如何石破天驚的文字，或會期望他說得更詳盡（尤其是介紹第一樂章的幾個「革命性」段落），但礙於時間和觀眾專注力，Manze 的演講應是最能平衡各種考慮的了。至於下半場的演出，那是「古樂化」的《英雄》，明快活潑之餘亦有深厚感情。終樂章——似乎是 Manze 特別欣賞的樂章——更在他的指揮下呈現煥然一新的舞蹈感。

《The Eroica Effect》的成功，正在於講解和演出都具水準。須知道，講解不好，教育意義便不足；演出不好，則難以讓觀眾明白台上音樂家說得眉飛色舞的作品為甚麼這樣了不起。古典音樂是比較冷門的文化活動，在進行教育工作時，讓觀眾感受到音樂家對那些經典的熱情是十分重要的，而這熱情往往要透過有感染力的演出和演講，才能傳達至聽者心裏。

想起來，香港也有不少教育音樂會。這裏得先行指出，「教育音樂會」單指古典音樂而言，約可分為兩類。第一類是「入門」的，主要對象是小孩或對古典音樂認識很淺的人（例如只聽過電話鈴聲或流行曲改編版本的古典旋律）；第二類教育音樂會的主要對象，則是對古典音樂有一定認識，但又不一定認識十分廣泛或深入的觀眾。以這約略的區分來說，《Eroica Effect》屬於第二類教育音樂會，香港的大部分教育音樂會則屬於第一類。第一類教育音樂會既然以入門引介為目的，就不一定要有很深入的音樂講解，卻更需要令講解引起目標觀眾的興趣。香港小交響樂團在這方面做過很多功夫，從詹瑞文到麥兜都是他們的合作伙伴；要是有樂迷感到他們將古典音樂「鬧劇化」或「卡通化」，我倒覺得那是無傷大雅的——古典音樂之所以歷久不衰，正因為它的美就如西施之美，淡妝濃抹都掩蓋不了，即便是一段電話鈴聲也比一般流行曲旋律別有韻味。而入門式的教育音樂會，

要是能以寓教育於娛樂的手法吸引更多探古典音樂的世界，那些願意探索的人自會在鬧劇和卡通以外找到更深入的欣賞價值。當然，我們對這類音樂會的成效不能期望太高；古典音樂今天畢竟已成了陽春白雪，要是很多人聽了一輩子的古典音樂會後，仍然停留在只會欣賞《新世界交響曲》的階段，亦不足為怪。

但香港更需要高質素的第二類教育音樂會。如前所述，這類音樂會需要演出者有優秀溝通才能和對音樂有獨到見解，演奏本身亦必須有高水準，加起來可說可遇不可求。然而，重要的是，第二類教育音樂會要是設計有道，是能夠

雅俗共賞的，即同時能吸引入門觀眾和有一定欣賞底子的樂迷。一個相關的例子，是著名美國指揮 Michael Tilson Thomas 和他任音樂總監的三藩市交響樂團，曾推出一系列名為 Keeping Score 的電視節目，每集都以一首經典作品為題目，環繞它訪問指揮與樂師，也會縷述作品背境；無論你對該作品完全不認識（但有興趣聽聽）或已聽過百數十次，都會喜歡這個系列。再上一代的伯恩斯坦，也作過類似而現在仍為人津津樂道的工作。這些雖都是電視節目而非音樂會，但本身意念好，改編作音樂會版本（即由指揮本人作大部分講解）亦應可行。《Eroica Effect》其實也勉強可

雅俗共賞地兼作入門音樂會的，它大概只會對完全不認識古典音樂的觀眾有較大挑戰，而且《英雄》交響曲十分著名，要是在香港搬演，相信也能吸引到很多人買票觀摩。但我更期望香港的幾個主要樂團自行設計和舉辦類似《Eroica Effect》的音樂會；尤其是香港管弦樂團總指揮迪華特，無論指揮造詣和溝通能力，都應能勝任這項挑戰——我想迪華特本人也有興趣試試吧。畢竟這種音樂會在推廣古典音樂欣賞方面，可能比《交響·情人夢的音樂世界》等商業計算多於啟迪意義的市場概念，要來得有效！

曾福琴行

TSANG FOOK

Since 1916

BOHEMIA

GROTRIAN

C. BECHSTEIN  
GRAND & UPRIGHT PIANOS

SEIDL & SOHN

ESTONIA

WEBER

優質鋼琴盡在曾福

Zimmermann

德國頂級名牌Bechstein廠榮譽出品。音色圓潤，手工精湛，比美頂級鋼琴價錢適中，老師至愛。



YOUNG & CHANG

PRAMBERGER

Brandenburg

Schumann

曾福電腦音樂中心

香港灣仔皇后大道東43號東美中心17樓  
香港北角英皇道26-36號興漢大廈地下  
九龍佐敦彌敦道380號逸東酒店地下  
九龍旺角窩打老道45號賀賢居2樓

2804 2368  
2570 8788  
2388 0293  
2388 1826



備有至齊全的音樂軟硬件配套  
電話: 2866 3086

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

# 音專校友李依向紐約音樂之旅

劉美妮

## 卡內基音樂廳

Carnegie Hall 建於 1891 年，是一座具魅力、顯赫的音樂廳，是許多音樂家渴望在那裏演奏的地方。

李依向曾在卡內基音樂廳 Weill Recital Hall 舉行鋼琴獨奏會，帶給她很大的鼓勵，她期望能促進音樂事業。



## 林肯中心

林肯中心建於 1960 年，世界上有 12 個演奏藝術教育團體在此建立，包括 Avery Fischer Hall、Julliard School of Music Metropolitan Opera、New York Philharmonic 等。李依向在多次在 Alice Tully Hall 舉行獨奏和伴奏音樂會，作為華裔的她感到能為華人爭光而自豪。



## 史坦威音樂廳

Steinway Hall 的華麗建築反映了古典音樂之美，音樂廳定期邀請鋼琴家演奏，也是製造 Steinway 鋼琴的權威。

每年 2 月份史坦威公司會為李依向舉行一場音樂會，激勵她為音樂更努力工作。

# NEW YORK CITY



## 荷洛維茲的鋼琴

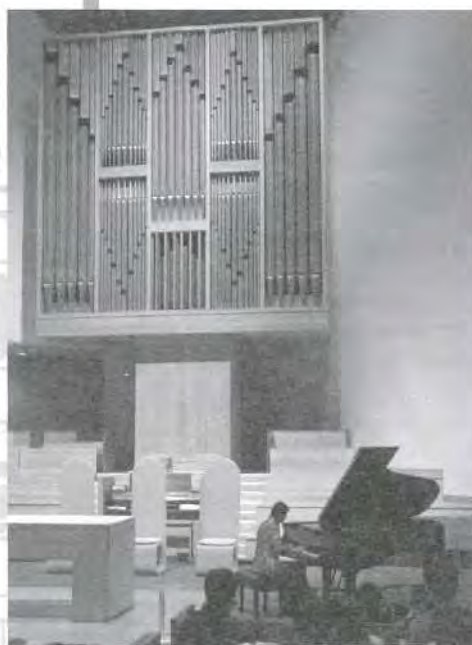
Vladimir Horowitz 是一位以超卓技巧和發揮千變萬化鋼琴音色的偉大鋼琴家。

李依向非常高興有幸能彈奏這部與其他鋼琴不同的大師鋼琴。

## 聖彼德教堂

Saint Peter's Church 位於 Manhattan 上東城，是一座設計非常現代化的教堂，舉行很多古典和爵士音樂會。

李依向曾在那處舉行獨奏音樂會，很喜歡現場的氣氛。她也曾在那處和合唱團合作演出，推廣中國藝術歌曲。



## 聖貞德教堂

Saint Joan of Arc's Church 這座羅馬天主教堂天花板的油畫及彩色玻璃道出美麗的聖經故事。彌撒中雄偉的管風琴奏出 Bach 的作品，教堂擁有專業水準的合唱團。

李依向在那裏舉行了幾場獨奏音樂會。音樂會的推動力使她努力奉獻於音樂事業。





# 最新消息

熱切期待的口風琴級別考試將於二零零九年夏季舉行！



報名及查詢，請致電香港口風琴音樂學校

電話：(852)2427 8868 Fax: (852) 2480 3767

Hong Kong Melodion Music Institute

Unit 05, 26/F., Star Centre, 443-451 Castle Peak Road, Kwai Chung, N.T.

P.O. Box No. 1263, Tsuen Wan Post Office

E-mail : melody @netvigator.com Website : <http://melocitymusic.com>

\*本校暫以開聲音樂研習中心為校址

## 鳴謝

### 香港音專發展基金

吳恒中 \$ 1,000.00

### 樂友捐款

黎尚冰 \$ 500.00

韓善齊 \$ 300.00

Ms Rosalind K Cheong \$ 400.00

華偉音樂藝術中心 \$ 200.00

### 捐款

鄭小芬 \$ 300.00

李學齡 \$ 300.00

陳順好 \$ 300.00

吳振輝 \$ 300.00

許翔威 \$ 300.00

陳馬奇 \$ 300.00

劉定坤 \$ 300.00

徐允清 \$ 672.00

徐允清 \$ 500.00

### 其他捐贈

徐允清 電腦防毒軟件一套

鄭小芬 (音專29週年音樂會)

開卷式錄音帶轉錄成

CD製作費

賴鎮輝 蒸餾水 30樽 + 水機

為客人提供最專業的  
結他製作及維修服務  
訂造世界各地手工名琴

Tel 2191 7385  
mobile 9128 2921

<http://www.HK-Guitar.com>  
<http://www.MatthewGuitar.com>

Unit 4, 4/F., Hung Tat Industrial Bldg.,  
43 Hung To Rd., Kwun Tong, Kln.  
九龍觀塘鴻圖道43號  
鴻達工業大廈4字樓4室

天寶結他製作室

*Matthew Wan Guitar Workshop*



mw



香港音樂專科學校  
HONG KONG MUSIC INSTITUTE

# MUSIC **全港歷史最悠久的專上音樂學府** UPGRADE **提升您的音樂技巧和修養**

教育局立案（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>