

香港音樂專科學校編印

92

MUSIC COMPANION

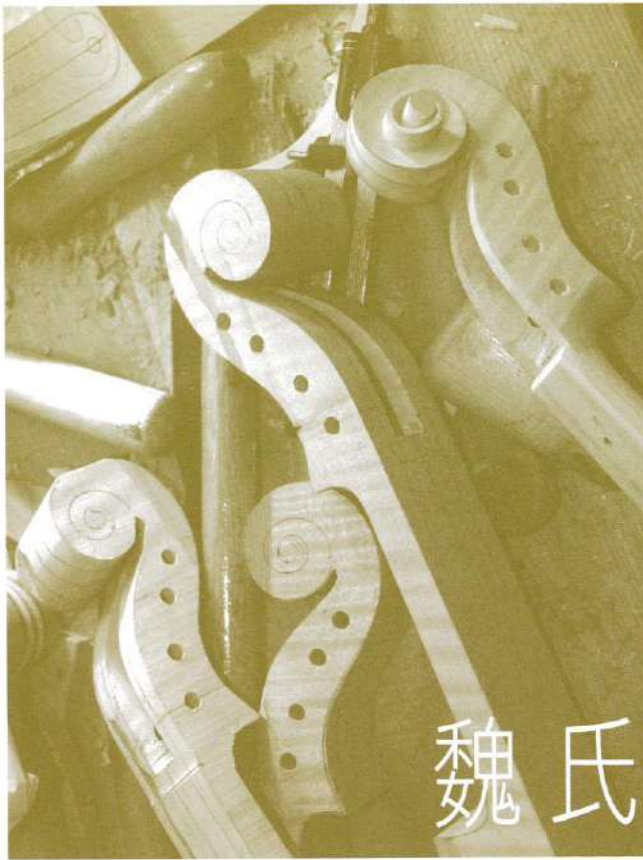
Since 1951

樂友



MUSIC COMPANION

樂友

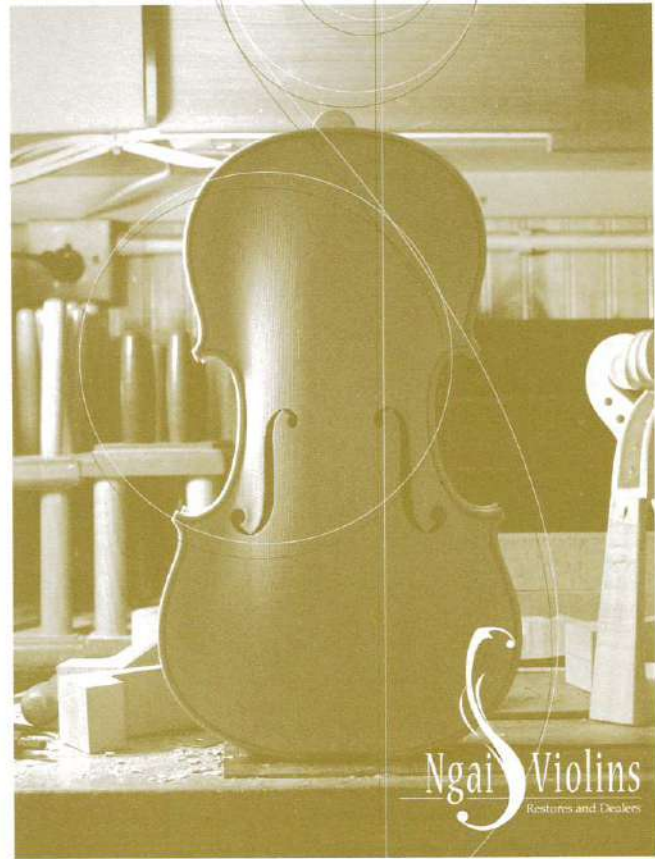


魏氏提琴

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

NEW!



Ngai's Violins
 Restorers and Dealers

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

2792 9199
 ngaiviola@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

本校董事會

註冊董事

費明儀
吳天安
楊伯倫
蘇明村
張蓮

名譽董事

李子文

名譽校長

胡德蒨 費明儀

顧問

黃麗松 黃友棣

校監 校長

吳天安 徐允清

會計師

張彬彬

樂友

社長 費明儀
總印人 吳天安
顧問 黃友棣

編輯顧問 胡德蒨
主編 李德君 許翔威

編輯委員 許翔威 陳君賜 徐允清
吳俊凱 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

專訪羅炳良教授 陳君賜 2

英國的藝術歌曲概談 李德君 4

歐遊樂記 2009 劉靖之 7

史懷策與羅曼·羅蘭的故居／香港的音樂文化發展

我與古詩吟唱曲結緣的故事 李明 11

明清琴曲音律研究的啟示與反思 謝俊仁 15

中西調式之比較 黎尚冰 18

鋼琴教材的昇華 麥華嵩 22

——聽休伊特彈巴赫《平均律鍵盤曲集》

不是只有一個花籃的周年音樂會 葉長盛 24

穆洛娃演繹勃拉姆斯小提琴協奏曲 武漢河 25

21世紀香港音樂治療新發展 伍偉文 29

看一九八〇年代武俠主題曲的特色 黃允昕 33



專訪 羅炳良教授

採訪：陳君賜

羅炳良博士是資深教育家，香港中文大學文學院院長兼音樂系教授，曾任哈佛大學音樂系訪問學人及史丹福大學訪問研究教授各一年。羅教授剛於2009年夏季從中文大學榮休，過去三十多年在大學主要教授音樂理論、作曲、西洋音樂學、電子電腦音樂、指揮、室樂等，又是香港著名作曲家、指揮家及聖樂家。羅炳良教授的音樂創作包括協奏曲、芭蕾舞曲、管弦樂、室樂、清唱劇等八十部作品，還有專業學術論文、聖樂書籍、論文等百多篇。他在樂譜出版方面也貢獻良多，包括寫作三本《聖樂綜論》I、II及III，主編《華人聖頌》、《香港聲樂作品集》及香港聲樂作品目錄、《基督教聖樂路向論文集》等；又協助出版《生命聖詩》、《校園頌》、《恩頌聖歌》和《普天頌讚2000》等。多年來，羅氏屢獲殊榮，包括美國榮譽音樂學會（Pi Kappa Lambda）資格，1984年入選劍橋世界音樂名人錄。

回顧在中文大學教學多年，你認為香港的高等音樂教育質素可以達到國際水平嗎？在哪方面優勝和不及外國的音樂教育呢？

我認為香港高等音樂教育的質素絕對可以達到國際水平，但這視乎每位學生能否全情投入於音樂學習中。由於香港學生學習音樂的耐力普遍不夠，遇上學習困難便容易退縮不前，沒有耐力去解決難題。吃不了苦頭的學生，遇到老師要求嚴格，可能便放棄繼續學習，甚至批評老師；例如西方的音樂學院會要求學生在

學期中閱讀書籍二千頁，在香港，不夠認真的學生對此要求應有一定的困難，這都是本地高等音樂教育質素要達到國際水平的障礙。

在香港，學習音樂優勝之處是可以有機會觀摩很多世界知名、技巧出色的演奏家來港表演，從而提高音樂修養。其次，香港就讀音樂的大專畢業生，相比一些其他國家，就算私人教學也可以得到較可觀的收入。不過，香港高等學府的音樂系規模太小，難於聘請國際大師級的大學教授任教，以及教授團隊和學生臨界人數（critical mass）不足以建立合規格的音樂學院。這是由於負責香港教育的官員領袖的無知，不認識人文學科及藝術教育，以致只開辦了「微型」的音樂系，其實，單單人數方面與國際級音樂學院的標準有很大的差異，連管絃樂團也不夠人數如何全面認識西方音樂呢？

你認為香港音樂教育與音樂創作有甚麼相關的關係？

我認為作曲家、音樂老師、學生和聽眾對音樂創作都有相互的影響。作曲家創作一首樂曲時，本應先考慮作品的音樂藝術元素，但倘若作品的音樂藝術元素太重，聽眾未懂得欣賞，一般的聽眾便會流失，所以近代很多音樂作品都以迎合聽眾欣賞程度為首要條件，然後才顧及音樂藝術的價值，結果形成有些音樂作品以商業目的為主導，也有些遷就演奏者能力限制創作的自由。若音樂教育辦得完善，可以培育高質素的音樂老師、演奏人材和學生，從而漸漸建立更多欣賞能力高的聽眾，令高水平

的新作品也贏得更多聽眾的喜愛，作曲家亦因而可以創作一些有深度的音樂藝術作品。中小學校音樂教育，若不能孕育出一大群瞭解及彈奏精緻音樂的學生與市民。該地的音樂創作也不會整體提升。

你認為推廣新音樂的演出和欣賞有甚麼困難？

我認為局內人常常跑得太快，推廣新音樂的人有無限的創意，因為他們比較其他人有更大機會去接觸「世界之最」！但局外人則行得太慢，即聽眾的欣賞能力未能追及新音樂的作品，人的耳朵能力與分析音樂的能力並未有一代一代自動「進化」，那些無調性、繁複的節奏、四分一音階等等都使一般人卻步。所以推廣新音樂的演出和欣賞都有困難。不過，香港若有多個專業演奏樂團在樂季內給予新音樂演出的機會，便可讓更多聽眾認識新的音樂作品，欣賞到新音樂的創意。

你對現今香港的高等音樂教育課程方面，有甚麼前瞻性的建議呢？

首先我們需要了解現在各院校音樂教育的狀況，才可以對香港的高等音樂教育作出前瞻性的建議。現時各院校訓練出來的畢業生，可能以為自己很快成為「音樂專家」，其實，他們在大學期間只是接受一些基礎性的音樂教育，所學習的音樂知識仍膚淺，不足以成為專家。香港高等音樂教育只是隸屬於大學文學院的一個學系，相比北美大學裡獨立的音樂學院（School of Music），香港的音樂系規模比較細小，開辦的課程不夠全面。我建議香港特區政府將現時隸屬於大學文學院的音樂系，擴展成獨立的音樂學院，讓香港高等音樂教育學習更全面化。

你認為香港特區政府可以在哪方面多加支持呢？

我認為政府除了在經費上支持各院校的高等音樂教育外，在行政架構和制度上也可以較有彈性，讓海外出色的音樂家接受聘請來港作客席教授，從而開辦更多學科讓學生一方面可

以得到更全面的學習，另一方面亦可以與國際的大學接軌。此外，教育局和行政局的領袖，以及大學校長都應該認識國際標準大學音樂系的規格，同時必須明白音樂是一門藝術學科，不必硬性規定音樂系的教授研寫所謂「學術」論文，出外演奏交流的假期安排過於死板等等，都是「唯理科」思維產出對藝術教育不利的大學文化，十分可惜。

你認為各院校可以加強哪方面，幫助音樂機構栽培音樂人材？

我認為各院校可以加強整體的教育，訓練學生的思考能力，加強音樂學生的藝術感、不可妥協的演奏技巧和要求，可以同時讓學生加深學習偉大作曲家的著名大型作品，擴闊內在的音樂世界。

很多香港的父母不認識高等音樂教育，認為攻讀音樂沒有出路，你認為怎樣鼓勵家長讓子女攻讀高等音樂教育課程呢？

我認為子女是否選讀高等音樂教育課程，並不如很多人所想的，是在於父母的阻撓。實際上，如果學生在中、小學時，學校能提供良好學習音樂的環境，例如：有熱衷教學的導師、有規模的合唱團和樂團等，都可以培養他們對音樂興趣的起步，漸漸引領他們熱愛音樂，甚至於日後選讀高等音樂教育課程，願意全情投入音樂的事業，浸淫於音樂藝術世界裡生活，有這種行為與修養的表現，家長是樂意支持的；反之，學生沒有委身，也不自動努力學習樂器，我看不出為何家長會熱心支持他們。就算進入了音樂系，對音樂界也不一定是祝福。

羅博士委身三十多年高等音樂教育的貢獻，讓無數莘莘學子獲益良多。今次的訪問更讓讀者認識香港各音樂院校在缺乏優質的環境下，仍然努力栽培音樂人材，讓他們進身國際音樂家的行列。





英國的藝術歌曲概談

李德君

英國的獨唱藝術歌曲，最早是從十六世紀的牧歌 (Madrigal) 合唱曲演變出來的。牧歌的主要旋律是在高音部，其他聲部只作為陪襯，這種牧歌被稱為埃爾歌調 (Ayre)，一般是在非公開場合如家庭等地方演唱；由琉特琴 (Lute) 演奏低音部，高音部則由人聲唱出，這樣就把合唱曲轉變為有樂器伴奏的獨唱曲。採用這種方式大概是從道蘭德 (John Dowland) 開始的；他的琉特琴歌 (Lute Song) 到處都有人演唱，可說是最早期的英國藝術歌曲。道蘭德的音樂單純簡潔，旋律柔美，節奏自由而多變化，著名的歌曲有《Awake, sweet love》；《Flow my tears》等。還有莫利 (Thomas Morley) 的《It was a lover and his lass》是莎士比亞劇《皆大歡喜》中的配曲。可是他的老師伯德 (William Byrd) 與眾不同，他不用琉特琴或維吉那琴 (Virginal) 伴奏獨唱，卻用維奧爾琴 (Viol) 來襯托歌唱如《My sweet little darling》等。從此以後，就形成一股歌曲潮流如旋律風格的歌調 (Air) 和敘事歌曲 (Ballad)，由珀塞爾、阿恩、畢曉普、霍恩等人承繼這種歌曲傳統。

珀塞爾 (Henry Purcell) 是英國最偉大的音樂天才，在他短促的生命時間內，寫了大量的作品，範圍遍及戲劇、宗教、贊歌或輓歌、藝術歌曲和奏鳴曲等等。最常演唱的歌曲《When I am laid in earth》是歌劇中的詠嘆調，其他名曲如《Nymphs and Shepherds》、《I attempt from love's sickness to fly》等。

阿恩 (Thomas Arne) 的歌曲完全是英國式而不模仿同代的作曲家。他採用英國風格的歌曲《Rule, Britannia!》，三百年來都令英國人難以遺忘。著名的歌曲有《When daisies pied》、《Where the bee sucks》等；他的兒子也寫了名曲《The lass with the delicate air》。

畢曉普 (Henry Bishop) 的《Home, sweet home》1823年在歌劇《The maid of Milan》唱出流暢的旋律和簡單的和聲給人有民歌的印象；他的華彩風格歌曲是莎士比亞的《Lo! Here is the gentle lark》，並有長笛助奏，加強裝飾成份；他是第一位被維多利亞女王於1824年頒授爵位的作曲家。

霍恩 (C.E. Horn) 的兩首膾炙人口的歌曲是《Cherry Ripe》和《I've been roaming》。

1880年被標誌為英國音樂的文藝復興雖然有點言過其實，但在合唱和聲樂方面對風格及品味的重新評估，肯定是影響以後歌曲創作的轉捩點。最重要的作曲家是珀里、斯坦福和埃爾加。珀里 (Hubert Parry) 大約寫了一百五十首歌，其中如早期的《The poet's song》、《The river of life》是很新穎而旋律化，令人喜悅的。其後有《Follow a shadow》和《Love is a bable》等名曲。斯坦福 (C.V. Stanford) 對文藝復興有貢獻的歌曲是《The three holy children》、《Revenge》。代表作是《Song of the sea》、《Fairy Lough》、《A soft day》等等。

埃爾加(Edward Elgar)的名曲如《Shepherd's song》、《Where the corals lie》，而最令人滿意的是《Is she not passing fair》。此外促進英國文藝復興令人難忘的是薩利文(Arthur Sullivan)，他長期與吉爾伯(William Gilbert)合作輕歌劇，創作了許多至今仍受歡迎的歌曲，如莎士比亞歌曲《Orpheus with his lute》，而最多人演唱的是《The lost chord》。還有亞當斯(Stephen Adams)的《Holy City》也是當時的大熱門歌曲。

英國藝術歌曲一般發展的簡單形式雖然帶有十九世紀客廳歌謠(Drawing room ballad)的成份，但畢竟這種歌曲是業餘進修和實用的作品，並非正式學院派的。客廳歌謠依賴即時吸引的音樂語言來表達歌詞，並不真正有深刻的思想性，但易為一般人所接受；從表演角度來說，是較聲樂化多於表達詩意。

藝術歌曲的音樂並不拘限於曲體或詩節的形式，只是着重表現歌詞內容，用情感和描繪的手法寫出伴奏為背景。總括來說：創作藝術歌曲要求重整歌詞與音樂原則的歧異，使歌聲與伴奏完成曲體及詩意完整的藝術概念。

在二十世紀初期，客廳歌謠仍然繼續出現，只是比維多利亞時期有更大改進。創作藝術歌曲的衝動，是受到德國藝術歌曲(German Lieder)作曲家們的影響，以及珀里和斯坦福的英國歌曲、愛德華及喬治時代詩人們的創作所影響。薩默維爾(A. Somervell)的套歌《Maud》是相當重要的作品。他曾經是珀里的私人學生，可說是1880年英國文藝復興的接班人；他的五首套歌包括《A Shropshire Lad》、《Love in Spring time》和《A broken Arc》。無疑他的歌曲色彩和感情顯出對英國詩人們的作品和情緒有充份的理解。其他歌曲《Young love lies sleeping》和《Shepherd's cradle song》都是有份量的作品。

斯科特(Cyril Scott)是多產的作曲家，他對東方文化很有興趣，這樣使他的音樂風格有點改變，有人稱他為‘英國的德彪西’。他的作品有《Arietta》、《Lullaby》和戲謔風格的《Don't come in Sir, please》、《Blackbird song》、《Song 05 Cathay》等等。

奎爾特(Roger Quilter)的音樂有清新的旋律感，他選擇的歌詞都很有品味，是最優秀的作曲家。他的歌曲高雅流暢而聲樂化，最佳名曲是詩人丁尼生(Tennyson)作詞的《Now sleep the crimson petal》和《Dream Valley》。黑德(Michael Head)是歌唱家及作曲家，他

的名曲有《Sweet chance, that led my step abroad》、《A green confield》和《The Singer》(無伴奏)。布里奇(Frank Bridge)曾經是斯坦福的學生，他的作品精煉而富歌唱性，《Go not happy day》和《Love's went a-riding》是最受歡迎的歌曲。至於戴流斯(F. Delius)的精美歌曲，由雪萊作詞的《Indian love song》和《Love's philosophy》、《A late lark》是用管弦樂伴奏的。

沃恩·威廉斯(Vaughan Williams)早期的歌曲有《The splendour falls》和《Linden Lea》等。他的《Songs of travel》套歌是在1907年寫的。《On Wenlock Edge》是男高音和鋼琴五重奏，寫於1909年；因為這些歌曲是他旅居巴黎作為拉威爾(Ravel)的學生時所寫的，所以很多人認為是受法國風格的沾染，其實是深受英國民歌影響的自然流露創作。《The house of life》寫於1903年，包括極著名的《Silent noon》。《Five mystical songs》是他成熟處理宗教歌詞風格的代表作，而《The water mill》更是融合鋼琴及聲樂的良好範作。

格尼(Ivor Gurney)是英國藝術歌曲的重要作家。他是一位十分悲觀而生活很不如意的人，他的不朽名曲有《Sleep》、《Desire in Spring》和《Severn Meadows》等。

瓦洛克(Peter Warlock)的音樂是很奇特的混合體，他曾受到戴流斯和迪倫(Dieren)的影響，無可否認他是一位卓越的歌曲作家，他的各種風格和情調是難以詳述的：《Captain Stratton's Fancy》和《Good Ale》是剛健的歌曲，《Rest sweet nymphs》、《As I ever saw》是抒情而傾向伊利莎白時代的歌曲。愛情歌曲如《The contented lover》和童

謠式的《Candle light》。他喜歡有點先鋒派的作風，他廣博的文學知識使他能配用法、德和英國詩詞都同樣有效果。

艾爾蘭 (John Ireland) 在英國歌曲歷史上有突出的表現，他是英國皇家音樂院的作曲教授，實際上他影響了好幾個較年青的同輩如布里頓、莫倫 (Moeran)、塞爾 (Humphrey Searle) 等人。他的第一首套歌是《Song of a wayfarer》。最好歌曲是《The lent lily》、《Earth's call》、《The sacred flame》，都有美好的氣質，最熱門的歌曲是《Sea Fever》。

布里頓 (Benjamin Britten) 是二十世紀的珀塞爾，他的作品《On this island》、《Our hunting fathers》、《Les illumination》都是從內心感受反映出來的深刻而成熟的創作。《The seven sonnets of Michelangelo》由歌唱家皮爾斯 (Peter Pears) 唱出明朗感覺的花腔式歌曲，有突出而細緻的表情。《The serenade》為男高音、圓號和弦樂而作。還有特別精美的《Charm of lullabies》顯出新穎精煉而成熟的風格。

蒂貝特 (Michael Tippett) 被稱為熱誠的珀塞爾信徒，他的兩首套歌《Boyhood's end》和《The heart's assurance》表現出受珀塞爾所影響的痕跡。

伯克利 (Lennox Berkeley) 的迷人而高雅、有活力和文學品味，都顯示在他的作品《Four Poems of St. Theresa》(為女低音及弦樂而作) 之中。他的套歌《Qutumn Legacy》顯露出豐富而複雜的技法，是作曲家們所難於駕馭的。

今天，我們不能否認二十世紀英國的藝術歌曲，無論在質與量方面，都能夠相當自傲，並有信心面對世界，與德國及法國的藝術歌曲互相輝映媲美的。

四

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

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



史懷策與羅曼·羅蘭的故居 香港的音樂文化發展



莫扎特音樂廳的外貌與觀眾席

史懷策

2009年7月9日至8月15日的37天裏，我與朋友一行四人從香港直飛巴黎，下了飛機便在機場提取在香港預先租訂了的車，順着公路向南行駛，經過Dijon、Avignon抵達Aix-en-Provence，然後朝着Alsace北上，經Strasbourg、Luxembourg回巴黎，在巴黎休息了五天，與朋友夫婦分手，乘火車前往奧地利的薩茲堡，去欣賞那裏的音樂演出。聽完了薩茲堡藝術節，再乘火車經慕尼黑去拜魯特瓦格納樂劇節，然後於8月14日從法蘭福特飛回香港。這五個禮拜的歐洲之行，大致上可以分為三個階段：一、駕車漫遊法國從巴黎到Aix-en-Provence、Alsace這一帶的鄉村小鎮，一路上尋找美景、美酒、美食。法國的鄉村有其特殊的味道，那種開闊，自然是德國、奧地利、英國難以相比的。法國鄉村美食，恐怕只有義大利的食物可以媲美。二、欣賞薩茲堡2009年的藝術節。三、欣賞拜魯特的瓦格納樂劇。

這篇散記只談談與音樂有關的所見、所思，但不包括2009年的薩茲堡音樂演出和拜

魯特瓦格納樂劇演出的評論，因為這兩個地方的演出我已在香港《信報》的文化版發表了三篇評論：《拜魯特瓦格納歌劇節2009》（2009年8月18、19日）、《薩茲堡藝術節2009》（2009年8月25、26日）、《薩茲堡藝術節對香港西九的啟示》（2009年9月2、3日）。

史懷策紀念館

在Alsace的Kaysersberg小鎮的唯一大街戴高樂路126號，有一座修飾十分精緻建築於1521年的古老樓宇，那便是人們稱之為“世界公民”人道主義者、管風琴演奏家“史懷策紀念館”（Musée Albert Schweitzer）。這座紀念館只有三個房間，展品包括一些古老的繪畫、雕像、家俱以及史懷策在非洲開辦的醫院的照片和記錄。史懷策（1875~1965）說他在這座房子裏出生，因此他覺得這座房子充滿了回憶。

史懷策的父親是牧師，因此他從幼年便深受宗教的薰陶。少年時代在Strasbourg大學攻讀神學與哲學，課餘跟隨Charles-Marie Widor

學管風琴。1899年(24歲)獲哲學博士；1902年獲神學博士；回母校任講師，開始研究巴赫。1904年決定學醫，1911年完成醫學學習，1912年春辭去大學教席，同時也辭去St. Nicholas教堂的助理牧師職位，一心一意地要去赤道非洲行醫。“總而言之，史懷策是一個快樂的人，在St. Nicholas教堂講道，同時擔任傳道主任、管風琴師。他的管風琴技巧有着顯著的進步，並對修理管風琴頗有心得。他的前途無限，但他卻常常懷疑他的發展方向。”(Jean Christian, translated by Ann Gragorn: Albert Schweitzer-World citizen 1875-1965, published by La Nuée Bleue, page 8) 史懷策覺得他不應該把自己的快樂當作自然而然的事，他應該有所回報。因此，他決定：在他30歲前，做他所愛的哲學神學與音樂；30歲之後，他要把自己奉獻給人道主義工作，一如耶穌基督所教導的那樣。在他自己的著作《文明與倫理》裏，他說：“你很快樂，這便是你要應神的召喚去奉獻的理由。你是幸運者，得到的很多——健康、天份、能力、成功，快樂幸福的童年，和諧的家庭——你沒有權利把這些事當作理所當然。你應該為這些付出代價，為他人犧牲自己的生命。”

1913年4月16日，他與新婚妻子抵達非洲的朗巴倫(Lambarene)，開始他的醫療工作；1914年8至11月，第一次世界大戰開始，史懷策被德軍監視，只能從事有限度的醫療工作；1917年被解回法國，1918年第一次世界大戰結束後，史懷策在歐洲進行講學，開管風琴演奏會、寫作；1924年回到朗巴倫，擴展那裏的醫院。這之後又經歷了第二次世界大戰，史懷策多次在歐洲與朗巴倫之間奔波，到各處演講、開管風琴演奏會，籌款支持並發展朗巴倫的醫院。1954年，他榮獲諾貝爾和平獎。1959年他最後一次回朗巴倫，直到1965年1月14日去世，並埋葬在那裏。

在流覽展品時，很自然會想到宗教對史懷策的影響，任何一種宗教都是扶助弱勢群族的。史懷策原想做牧師，或做管風琴演奏家，

或在大學教哲學、神學，但為了人道主義，他選擇了行醫，因為行醫可以直接幫助非洲那些需要幫助的弱勢群族。其實史懷策有多方面的天份，在建立醫院的過程中，他對建築發生了濃厚的興趣，並頗有心得體會。這又令我聯想到香港的“復康之父”方心讓，他於今年8月去世。方心讓也是位為殘疾人士奉獻的人道主義者。從這個角度出發，學音樂的人都應該懷有一顆為弱勢群族奉獻的心，否則音樂將缺乏感人的內涵。

羅曼·羅蘭的故居

十四年前曾經過羅曼·羅蘭去世時所居住的房子，位於巴黎東南210公里、Bourgogne區裏的山城小鎮Vezelay。那時這座樓房正在維修，因此未能進去參觀；幾年後又去過一次，仍然在修整。我曾報導過1995年的途徑Vezelay以及樓宇的維修情況，刊登在香港《星島日報》(1996年1月19日副刊，後收入《劉靖之談樂——歐遊樂記》，香港：香港藝術中心出版，2001，頁397-400；圖片頁218)。

這次可以進去參觀了。令人失望的是這座樓宇已用來作為現代繪畫展覽之用。在宣傳單張上印有：“Musée Zervos”(Zervos紀念館)——Maison Romain Rolland(羅曼·羅蘭故居)。下面還有“Musée d'art moderne, abritant la collection des Cashiers d'art”(現代藝術展覽館——Cashiers藝術收藏)，為紀念藝術編輯兼評論家Christian Zervos。展覽館裝修得精緻講究，展品有繪畫、陶器、雕刻等，都是名藝術家的作品，包括畢卡索、杜菲、Chagall、Miró、Kandinsky、Giacometti、Brauner、Poliakoff等等。

在旅行期間，我順手帶了羅曼·羅蘭訪蘇的《莫斯科日記》(夏伯銘譯，臺北：臺灣商務印書館，1998)。日記寫於1935年，作者規定50年內不得公開發表，中譯本沒有說明是根據哪一年、由哪家出版社出版的版本譯為中文的。也沒有說明是從法文或其他文字譯過來的，甚麼都沒有交代！

日記是一種有見必錄、有感必發的方式來敘述作者這一個月訪蘇的歷程，誠實而樸實。應蘇聯作家高爾基的邀請，羅曼·羅蘭和妻子瑪麗亞於1935年6月至7月訪問蘇聯。訪問期間，他和妻子居住在高爾基家，兩次會見史大林，也會見了其他領導人如布哈林。在日記裏有關音樂和音樂家的記述不多，只有兩處：一、6月27日會見了那時44歲的普羅科耶夫（1891-1953），普羅科耶夫為羅曼·羅蘭演奏鋼琴（頁21）。二、7月8日會見了二、三十名蘇聯音樂家代表團，包括作曲家、鋼琴家、音樂學學者、莫斯科音樂學院院長（作曲、鋼琴）等。其中只有一位我較為熟悉：哈恰圖良（1903-1978），其他的姓名都沒有聽過（頁80-83）。羅曼·羅蘭還特別提到當時十分年青的蕭斯塔科維奇沒有來（頁83）。

《莫斯科日記》裏有許多有趣的描述，如與史大林的兩次會見（6月28日，頁23-36；7月4日，頁62-66）、高爾基對托爾斯泰的評論（7月2日，頁50、51；7月21日，頁127、128）、羅曼·羅蘭對布哈林的印象（7月4日，頁60-62）以及有關對史大林的雙重性格和表現，等等。當然，貫穿《莫斯科日記》的與高爾基的對話，深刻地表露了兩人之間的友誼與信任，這可能是作者要求50年後才能發表的主要原因。

羅曼·羅蘭視音樂如生命，貝多芬是他的英雄，但在如此重要的日記裏，音樂只佔據了非常不重要的地位。

香港的音樂文化發展

香港復康會今年慶祝成立50周年，我於1980年開始作為復康會執行委員會委員，至今也近30年。為了紀念這個金禧年，復康會決定編輯出版紀念特刊，並委任我擔任義務主編。在過去一年的資料整理、編輯過程裏，我深刻體會到，在50年這段說長不長的時間裏，香港復康會能夠發展到目前這種規模和水平，要靠領導：有方向感、有奉獻精神、有鍥而不捨的奮鬥精神、有百折不撓的意志力、有

博大人道主義的愛的領導。康復事業是這樣：音樂文化工作也應該是這樣。德國拜魯特節日劇院的瓦格納樂劇節和奧地利薩茲堡藝術節的成功莫不都是由於上述模式的領導而取得的。

拜魯特節日劇院是由瓦格納為上演他的《指環》和樂劇作品而設計的，建成於1876年，至今已133年。在這133年裏，劇院經歷了兩次世界大戰、家族人士問題、經費短缺的困難，但仍然廣受重視，也深受歡迎。據說現在要等10年才能輪到購買入場券。瓦格納的樂劇與義大利歌劇，雙雙鼎立於歐洲歌劇領域，前者近年來頗有越來越興旺之勢，這與拜魯特節日劇院之堅持與推廣不無關係。自從19世紀，義大利歌劇興起之後，廣受歡迎，瓦格納的樂劇屬異軍突起，似乎只是一支獨秀，後無來者（第二維也納樂派的歌劇並不屬於瓦格納歌劇範疇）。瓦格納樂劇對於一般聽眾來說，既長又“重”，沒有義大利歌劇那麼悅耳，再加上與希特勒和納粹黨的關係，第二次世界大戰之後，沉寂了好一陣子。近年來情況有點改變，世界各地大歌劇院都想辦法上演瓦格納的歌劇，如北京保利劇院、臺北國家劇院、加拿大多倫多四季演藝中心、倫敦皇家歌劇院、蘇格蘭愛丁堡國際藝術節、澳洲的歌劇院等等。拜魯特節日劇院的成功是一個多世紀的艱苦奮鬥而得來的。

薩茲堡藝術節的故事雖然不同於拜魯特節日劇院的，但也是經歷了許多困境才達到今天的驕人成績，到2010年便是這個藝術節的90周年。藝術節於2009年8月27日（結束前三天）發表的統計數字表明了它的成功程度：

- 248,432人次欣賞了240項演出節目
- 賣座率93%，賣票收入23,000,000歐羅
- 觀眾來自68個國家，其中有34個來自歐洲以外的國家

薩茲堡這個小鎮，人口只有15萬餘，卻能在音樂、歌劇、話劇上吸引近25萬觀眾。這當然有其歷史和文化因素，但這些觀眾都是真正的音樂愛好者，只有一流的演出才能令他們掏荷包買票。

我個人認為上述樂劇節和藝術節的成功跟強而有力、有方向感的領導有關。就以拜魯特節日劇院來做個例子，我觀察了十幾年，覺得有以下的特點：一、對藝術整體的要求極高，如堅決不安裝空調，也不改變劇院裝修，以保持完美的音響效果；二、堅持經常製作新的版本，以做到與時俱進；至今為止，每五年重新製作一次《指環》；其他的作品也是如此，因此在拜魯特觀賞瓦格納的樂劇，總是有新的版本；三、邀請各地高手來擔任樂劇的音樂總監、導演、舞臺與服裝設計等，因此不同藝術家為瓦格納的樂劇注入新的生命；四、凡對瓦格納樂劇有興趣的人都有能力購買入場券，因此票價一般都定在合理的價格（2009年最貴的票是225歐羅，最便宜的14歐羅），德國人認為人人都應該聽得起音樂，看得起歌劇，因為音樂是屬於全民的。

當然，實際情況並不是那麼理想。拜魯特節日劇院每年只上演30場，從7月底到8月底，座位只有不到兩千，每年只能容納五萬多觀眾，申請購票的有超過50萬人，而這五萬多個座位要照顧捐助者、瓦格納之友等，剩下能供一般觀眾購買的已少得可憐，因此為數不少的人想看而沒得看。拜魯特節日劇院的賣座率一向都是百分之百。

薩茲堡藝術節的情況有所不同，除了一些“熱門”的節目如莫扎特的歌劇、貝多芬的第九交響曲，一般都能買得到票。我欣賞薩茲堡藝術節，有幾個原因：一、大部分節目都是一流的；二、觀眾十分有修養；三、在短短一、兩個星期裏可以欣賞到為數眾多的一流樂團演出、一流歌劇製作和演出；四、演出場所音樂效果極好。總而言之，薩茲堡藝術節所能提供的音樂演出，能令人們得到一定程度的滿足。

薩茲堡藝術節的演出場所都是些舊建築物改建的，如大音樂廳、莫扎特音樂廳等，薩茲堡市政府或奧地利中央政府並沒有為這個藝術節建造一座地標式的文化區。這個藝術節歷年來的藝術總監，包括1957-1989年間的卡拉

揚，為這個藝術節的發展指出了正確的方向。

香港缺少的正是這種有方向感、有音樂使命的領導。毫無疑問，歐洲古典音樂在過去一個世紀裏在中國的大城市已根深蒂固，但中國畢竟是東方古國，有着自己的音樂文化的根。我們的聽眾和觀眾，有着比薩茲堡和拜魯特觀眾更多樣化的興趣，除了歐洲古典音樂之外，還欣賞中國的戲曲、古琴、江南絲竹、西安鼓樂等等。這就需要香港的文化藝術領導去調查研究之後，訂出一套可行的方案。

可惜的是香港並沒有這種文化藝術領導，西九文化藝術區由政務司擔任主席，而政務司身負香港市民的衣食住行的重任，又不熟悉文化藝術，如何領導？香港特區政府的民政事務局屬下的康樂文化事務署是不是香港文化藝術的領導？我看也不是。前者是掛名的，後者是負責如何把預算開支掉的部門。事實上，我們並沒有一個專門負責文化藝術政策和執行的政府部門。目前的西九，香港特區政府的處理手法一如以往：政務司掛名，民政事務局局長不聞不問，康樂與文化事務署署長負責用錢。

香港若要做好文化藝術工作，首要之事是要建立一個有效、有方向感、有使命感的、專門的領導班子。拜魯特節日劇院和薩茲堡藝術節的經驗值我們參考。

2009年9月15日



史懷策紀念館裏的管風琴



我與古詩吟唱曲 結緣的故事

李 明

公元826年（唐寶曆二年），五十四歲的白居易與同齡的劉禹錫在揚州相遇。兩人官職相若，均曾遭貶謫，際遇頗多相似，可謂人生坎坷，飽經滄桑。詩壇地位，則白居易成名較早，劉禹錫貶官朗州等地二十餘年，巴山楚水，磨礪陶煉，由是亦思深句精，詩名大振。此次劉於和州刺史罷官，白於蘇州刺史解職，江南勝地邂逅，自是相見恨晚。日裡攜手同遊山水名勝，夜間觴詠，人生世事，無所不談。平生快事，何如知己結伴同遊。從劉禹錫《同樂天登棲靈寺塔》詩，可見二人日間遊山玩水是如何的暢快：「步步相攜不覺難，九層雲外倚欄杆。忽然笑語半天上，無限遊人舉眼看。」白居易《與夢得同登棲靈塔》詩，也記錄了他們同遊之事：「半月悠悠在廣陵，何樓何塔不同登。共憐筋力猶堪在，上到棲靈第九層。」晚上詩酒唱和，一次酒酣之後，白居易舉着筷子敲着空盤子，高歌一曲贈劉，稱劉為詩壇「國手」，並為其坎坷命運抱打不平。惺惺相惜，情濃意厚，溢於言表。

為我引杯添酒飲，與君把箸擊盤歌。
詩稱國手徒為爾，命壓人頭不奈何。
舉眼風光長寂寞，滿朝官職獨蹉跎。
亦知合被才名折，二十三年折太多。

（《醉贈劉二十八使君》）

詩意是：勞您為我頻頻添酒滿斟，我則舉箸擊盤高歌回敬。詩才堪稱「國手」的只有您呀，命運卻被小人壓滯徒嘆奈何。貶職邊荒蠻瘴之地，長年寂寞相伴，滿朝官職獨您被迫蹉跎歲月。原知名才高超易遭摧折，二十三年也委實太久太多。

詩歌深深打動了劉，擦出火花，激起劉靈感飛揚，妙句噴湧而出，當即唱和道：

巴山楚水淒涼地，二十三年棄置身。
懷舊空吟聞笛賦，到鄉翻似爛柯人。
沉舟側畔千帆過，病樹前頭萬木春。
今日聽君歌一曲，暫憑杯酒長精神。

（《酬樂天揚州初逢席上見贈》）

意思是：巴山楚水（劉被貶朗州——今常德，界臨川、鄂、湘三省）淒楚荒涼之地，二十三年被棄置身於此。當年友好早已星散，如同魏晉時竹林七賢向秀經過故舊嵇康（被害）居地，聞笛聲思友人，而作《聞笛賦》，回鄉則如同隔世（有如晉時王質上山打柴，觀二童下棋，局終，斧柄——柯已爛，回家則同代人均已故去，原來已過百年）。沉舟側畔千帆順利經過，一株病樹枯敗而萬木皆春（甘作「沉舟」、「病樹」以鑑來者而無悔）。今日聽您為我高歌一曲，友情的溫潤勉勵，如酒在胸中燃燒，使人精神倍感振奮。劉經韜光養晦後，特別在白面前，謙遜沉穩，收斂光芒，溢於言表，鑄就千古名句。

劉白唱和詩達百數十首之多，為中國傳統文化寶貴財富，劉白之交亦向為文壇佳話。本來，劉禹錫自視甚高，青年時充滿理想，對當時政治的腐敗，深為不滿，積極參與王叔文集團的政治改革。失敗後，被貶為朗州司馬（著名的「八司馬」之一），在外二十多年。當他被貶官十年後召回京師，遊玄都觀，寫了《戲贈看花諸君子》一詩：「紫陌紅塵拂面來，無人道看花回。玄都觀裡桃千樹，盡是劉郎去後栽。」用桃樹影射朝中新貴，因此再度被貶往更荒僻的連州（今廣東連縣）。十四年後才被召回京師，而朝中已人事全非，他又作《再遊玄都觀》：「百畝中庭半是苔，桃花淨盡菜花開。種桃道士歸何處？前度劉郎今又來。」諷刺更為辛辣。其個性的真率、剛毅，表露無遺。

1964年10月中，我剛巧在遊旅揚州途中，偶然在舊書攤上翻看唐詩詩話，讀到上述故事，心中不由得充滿一種說不出由來的慰藉和欣快之情。當時，命運的厄難，生活的困苦，理想的幻滅，前途的渺茫，正一齊襲來，使人無從招架，心灰意冷。環境使我已無可能「破萬卷書」，但鑽空隙可「行萬里路」，我當然不放棄這機會。記取了被抄走日記，片言隻字也曾引起麻煩，被羅織罪名的教訓，因而沿途有如驚弓之鳥，小心謹慎，孤身上路，不與人同行，不亂侃亂說，不拍照片，不去敏感地區，凡有解放軍站崗的地方，就要少看兩眼，行囊中無片紙餘字。在兩三年中，許多江南城市、鄉鎮，被我騎着自行車踏勘了一遍。多少個日日夜夜，有關思想、人生、愛情、學問、志業的體認和閃念，詩歌的妙句（對古舊詩詞的體會，及自己靈感來時所想到的詩句），故事的情節（對蕭洛霍夫等人的蘇聯小說、和對雨果、莫泊桑、傑克·倫敦等人作品的感想，及對《三言》、《二拍》中某些段子的會意，以及自己想出來的故事），曾在腦際迴旋再三，由於沒有記錄下來，隨着時過境遷，及忙於全副精神應付眼前，不久就都從腦際消失，忘得乾乾淨淨。我亦曾有過理想，早在五十年代，所作歌曲就曾發表在北京的音樂刊物上。詩歌在省級文藝刊物上發表，而如今有口有眼被封，有耳被塞，有手被綁，有創作的熱望，卻活生生被窒息而至於消亡。每天做些沒有創意的手工作業（修理樂器、調音），一天又一天，一年又一年，一地又一地，還要提心吊膽，避免治保公安的懷疑，稅局工商的找麻煩，出一點兒紕漏就可能讓你蹲個三五年的牢房，日子有如踩鋼絲般過。這種流浪生涯，浪費青春，過得實在沒有意義。而沿途所見民生的凋敝，又令人痛苦心酸，社會上的真實情況，與我在學校中所學所教竟然完全不同。明知個人的失意與百姓的苦難比，根本算不得一回事，但個人在認識上心理上還是十分不平衡，消極、悵惘，人生一片灰色。劉白故事似乎撫平了我的心理創傷，給人無限安慰。在漫漫長路上，我終於找到了命運相近的精神伙伴。唉！劉白呀劉白，大家同是天涯淪落人呀！從此，我就似乎不感到孤獨了。我當然還沒有狂妄到要與大文學家命運攀比的程度，我

算老幾！我清醒地知道，我只是一個二十歲出頭的懵懵懂懂小青年，剛從藝術師範學校畢業分配到學校教書不久，初出茅廬，不懂社會人情，更不懂「難得糊塗」的妙諦，對人對事比較認真，這「一認真便是苦海」，得罪了個別同事不打緊，要命的是還得罪了校長，似乎講過「她沒有工作能力」之類的渾話而不自知。「運動」來了，於是，莫名其妙，糊里糊塗被打入另冊，落得個「掃地出門」。我心裡當然不服，但怨氣也只能往自己肚裡吞。劉白故事改變了我的想法：歷史上多少英雄豪傑曾栽過跟頭，大文豪劉、白亦蒙冤受苦，而像我這等無足道哉的無名小輩，蒙點冤受點苦有甚麼了不起而值得唉聲嘆氣的？心理上，我似乎找到了一個出氣孔。日本現代心理治療師常為某些病人做一個人形的練拳靶子，靶子上寫着給病人受氣的上司或同事的名字，叫病人對着靶子練拳擊。當病人一身大汗，滿身疲累之後，病也就好了。這又是另一種出氣的方法。那時候，我當然不知道有這種方法，即使知道也是絕不敢幹的。碰到情緒低落，實在受不了了，最多也只敢在口中喃喃自語「時日曷喪，及汝皆亡」之類的氣話而已。

消了氣，心理平衡了，人生積極了，這是一回事；另一事卻影響了我後半生大半輩子，「後遺症」至今「彰彰在目」呢，似乎有點兒「塞翁失馬」的味道，這是原來所沒有想到的。當時，我注意到劉白觴詠故事中，白詩是白居易舉篋敲盤「唱」出來的，劉稱「今日聽君歌一曲」，白唱的分明是一首歌曲，不是「吟」的。吟誦即興性、隨意性較強，一般沒有固定的曲調，有些吟腔的語音非樂音，無法用樂譜記錄。我自小聽過長輩和鄉人的吟誦，會哼那麼幾句。吟誦無法用樂器伴奏，也毋須敲盤打節奏。文學史上只知白居易很懂音樂，但並無記載白有如宋代姜白石一樣會「自度曲」。所以白唱的肯定是唐代的時調。引起我這個學音樂、懂得一點作曲的人的興趣是：唐詩的音樂是怎樣的呢？音樂史知識告訴我，中國目前所知最古樂曲是清末在日本發現的唐代古琴曲、以文字記錄指法音位的《幽蘭》，稍後的是敦煌殘譜（日本漢學家林謙三對照日本奈良正倉院古譜考證是琵琶譜，中國學者亦尚在研究中，現今已

有幾個不同版本的譯譜面世)。唐詩音樂有可能在一些民間音樂，如「西安鼓樂」中找到影子，但還需要做很多研究，目前無法下結論。也就是說，就目前所知，唐詩的音樂是失傳了。其實，今人與古代詩人的溝通，除依靠文字、意義的詮釋和體會外，應還依靠音響（音樂和語音），通過放聲歌唱、吟哦，去體會和表現詩歌的精神和音韻美感，理解傳統文化的精義，猶如時光隧道，在吟唱中與古人相會。此恐亦是清代桐城派文人的「因聲求氣」說了。粵、閩方言中多保留唐、宋古音，用粵、閩等地方言吟誦唐、宋詩詞，像以前的讀書人那樣吟誦，應不失為理解古代文化，與古人溝通的好辦法。但是這辦法在「五四」運動以後卻被現代人輕易地丟棄了。唐詩音樂已失傳，吟誦之法也瀕臨失傳，這是多麼可惜的事啊！我在長沙讀書時，聽到一位老師用長沙方言吟唱唐詩，好聽極了，音樂性很強，我當即就能記下樂譜。以後自己讀古詩詞，也嘗試用吟唱方法，有時也記下樂譜，但往往是隨記隨丟，不久也就忘了。劉白唱和的詩帶給我為它們譜吟唱曲的極大衝動，幾乎是在一二十分鐘內，我就按着語音音高節奏，江南民間小調風格譜寫好了。當時揚州名勝風景區遊人極少，只見一個斜揸揸包的愣小子——我一個人，在偌大的瘦西湖、平山堂等園林、寺廟一帶轉悠。我一點也不覺孤單寂寞了，我口中一次又一次地吟唱着劉白的詩，彷彿劉白與我同遊。

我的行囊裡開始多了一本小簿子，上面用簡譜（數字譜）記下了古詩吟唱曲，有些譜是速寫的，不很完全，只有我自己會看，有些詩也只有詩名，或只有一二句。從此我便袋着這本小簿子走天涯了。沒有想到，次年，我在貴陽，在黔靈山公園的一個亭子裡，被公安搜查，他（她）們懷疑我的小簿子上記的是美國特務用的密碼。那時在山頂弘福寺正舉行防空展覽，展出美國各類飛機照片，以便識別型號。美越之戰正酣，作為越南「大後方」的雲貴地區，也緊張兮兮地大搞全民皆兵。受害人的我被盤查了許久，直到一個懂得音樂的女警，聽我吟唱完所有樂譜，每一個樂音都與古詩語音相配合，證明它們確是樂譜無疑，才警告我一番，悻悻然離去。我則嚇得一身冷汗，

趕快把小簿子撕得粉碎，埋在黔靈山公園的一棵大楓樹下。我與古詩音樂之緣，到此只得暫時劃上休止符。不久，就因公安懷疑我的工作證有問題，被抓了起來，足足審查了一年多才無事開釋。「文革」開始，我在廣東地區，看見他們人都瘋了，知道大陸已無我立錐之地，便跑來香港「自謀生活」了。行路難，難於上青天。1997年8月，「全國少數民族音樂會議」在貴陽舉行，我作為香港代表被邀參加，在省府的招待宴會上，我用長沙話對中國音樂家協會名譽主席呂驥（湘潭人）簡報了我對吟唱曲研究的情況。稍後又對一批中央音樂學院音樂學系青年師生說到我三十年前貴州行的故事，他們瞪大眼睛道：「有可能發生這種事嗎？」時代果真變了。

我是1968年到香港定居的，在珠海書院文史系畢業後，到日本東京留學，研究音樂教育和民族音樂學。四、五年間，看到日本人十分重視吟誦，他們稱之為「詩吟」，是日本民族音樂的重要組成部分。他們吟誦「和詩」（日本詩），也吟誦「漢詩」（中國詩），還有不同的流派，書店多設有「詩吟」書籍和音響的專櫃；學校「詩吟俱樂部」活動也十分紅火。這又勾起我重操故技的宿願。在蒐集古譜、創作新曲的基礎上，在老師、同學的協助下，我於1979年9月，在東京澀谷開了一場介紹中國歌詩、誦詩的音樂會。八十年代回香港後，在香港音專和浸會大學教「中國音樂史」時，總要在課堂上讓學生高唱古代音樂文學作品，並先後為香港電台、香港藝術節、市政局及區域市政局舉行過歌詩音樂會。近年，為香港文學節和中央圖書館舉行過專場音樂會及講座。2002年，《李明吟唱曲集》由香港藝術發展局資助出版，今（2009）年9月，經多年籌備的拙作吟唱歌曲音響CD，終於可望出版。10月中，北京將舉行中國吟誦學會成立大會，我已接到邀請參與盛會。我很高興地看到，詩文吟誦已日益受到重視，吟唱曲的推廣，在中國、在香港也已開始起步。路還很遙遠，需要更多的人走，才可踩出一條大道。對復興中國音樂文學有興趣的朋友，闖興乎來。

（本文原應邀為《文學世紀》雜誌「音樂人生」專輯而作，刊此有所增刪）



Guitar case



Cello case



Woods and wind instrument case



Carbon fiber bows and chin rest

專業製造各類碳纖維與玻璃纖維樂器製品, 產品遠銷日韓歐美, 廣受好評, 歡迎合作開發。

HG 信宏實業有限公司
HIGH GAIN INDUSTRIAL LTD

香港九龍青山道682-684號潮流工貿中心2809室
Unit 2809, 28/F, Trendy Centre,
682-684 Castle Peak Road, Kowloon, Hong Kong
Tel: 2322 1912 Fax: 2323 7575

Website: www.kicocase.com

Email: sales@kicocase.com



明清琴曲音律研究的啟示與反思

謝俊仁

我在2005年退休後，進入香港中文大學音樂系念博士，在2009年8月完成了名為「從半音階到五聲音階：明清琴曲音律實踐與意識形態的匯合」的論文¹。四年來的學習令我在民族音樂學的領域大開眼界，亦令我對已鍾情多年的古琴音樂有更深的體會。學習是終生的，不過，完成論文也是學習的重要階段，我趁此機會與讀者分享我論文研究的一些啟示和反思，請大家賜教。

一些啟示

現今的古琴音樂主要使用五聲音階，符合推崇五聲音階的儒家理念。由於古琴歷史悠久，在一般人的眼中，這是“中國音樂向來都是五聲”的證據。可是，在上世紀發現的明朝罕有琴譜內，例如《神奇秘譜》(1425)、《西麓堂琴統》(1549)等，不少樂曲使用五聲以外的樂音，風格跟現今承傳自清末的琴曲很不同。上一代琴家彈奏這些琴譜時，常把五聲以外的樂音當作記譜錯誤，將其改掉，令樂曲五聲化。我透過嚴謹的方法，從古譜重塑具代表性的琴曲，並分析古譜音律的運用。結果顯示，明朝琴曲常使用五聲以外的樂音是確實的。“中國音樂向來都是五聲”的印象，並非準確。

例如，《神奇秘譜》的〈白雪〉在使用C、D、E、G、A的五聲性樂句之間，穿插了包含其他樂音的樂句，全曲使用了八度內十二音的十一個。五聲以外之樂音的使用次數如下：

C	C#	D	Eb	E	F	F#	G	Ab	A	Bb	B
	0		11		10	3		2		3	1

其中最具特色的是常用Eb。這不應該理解為大小調轉換，因為Eb和E會在同一樂句內使用，例如：



而這構成樂曲本身特別的風格。

在律制方面，現今的古琴音樂主要使用五度律，符合自春秋時代管子地員篇以來的傳統律學理論。古琴樂譜屬指法譜，記錄手指的動作和位置。在明末清初，琴譜開始使用“徽分”記錄左手的按音位置，讓訂譜者可以更準確顯示音高，也可以讓學者更精確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。我的研究發現，清朝琴曲經常使用“非五度律”的音位，構成的音律，更有類似在廣東和陝西等地流行的苦音音階的民間音律²。

《澄鑾堂琴譜》(1718)的〈宋玉悲秋〉是最明確使用這音階的樂曲，其音階為G、Bb¹ / B¹、C、D、F¹，結束音是G，是典型的苦音音階。

研究的結果，為古代使用苦音的猜測提供了直接的證據。此外，一般人的概念是琴曲屬雅、民間音樂屬俗，我的研究顯示清朝琴曲使用民間音律，就這雅俗的分野提出了質疑。

不過，琴曲在承傳過程中不斷蛻變，五聲以外的樂音，在承傳中逐漸減少，至清朝中葉，大部份琴曲已是五聲。這轉變曾受到多個背景因素影響。我在論文探討了這轉變過程³，及其背景因素。

明朝以前的戰亂引致大量琴曲流失，半音性的琴曲在較少用半音的音樂環境中，便顯得乖異。明末琴人追求清微淡遠，進一步減少半音的使用。清朝琴曲捨棄第四級音和第七級音。可能與文人推崇“南派”風格有關，但更受意識形態的影響。“復古”是中國藝術和哲學常見的心態，文人可能因此而追求遠古聖賢的五聲性音樂。可是，遠古音樂沒有樂譜遺留，其五聲性是想像的，並與漢人的身分象徵有關。在清朝，在滿人統治下的外憂內患，加深了文人對漢人身分象徵的重視，使琴曲五聲化。減用“非五度律”音位的嘗試，則在清朝中葉出現，至清末才達致成效，這主要受到清末學者強調把理論付諸實踐的影響。最後，理論與實踐匯合，五聲音階與“正統”律制終於成為了主流。

幾點反思

我的論文完成後，帶出了有關古琴文化未來發展的幾點反思。

踏入現代社會，文人消失，古琴文化更受西方文化衝擊，古琴的保育和發展方式備受爭議，有人認為，古琴音樂應放進博物館，小心保存原貌，不許變動。另一極端的意見是，古琴應摒棄過時的傳統風格，而加入現代元素，

使其可以受現代人接納。

由我的研究可見，琴曲的風格在過往的承傳過程中不斷蛻變，我們不應該、也不可能確定甚麼是“原貌”；五聲性的古琴音樂只是清朝中葉以來的事物，“正統”律制的使用，更是清末才普遍。古琴音樂一如世界上其他樂種，都曾受到社會、文化和政治等因素影響而改變，將來也會如此。

至於將來改變的方向，我的研究有兩點可供參考。首先，過往的變動很多是以復古為名，變動並不同摒棄傳統，反而是基於傳統元素再創新。其次，部份傳統琴曲利用民間音樂元素，這顯示以往琴家並未拘泥於音樂元素的來源是雅是俗，而更着重音樂的效果。

琴曲的蛻變是透過琴人促成的。琴人常常被描述為與世無爭的隱逸人士，其實，琴人也受到社會文化政治等因素影響。古琴音樂聽似柔弱，但載負着沉厚的感情和力量。清初虞山派琴家徐上瀛，在《溪山琴況》二十四況其中一況“重”說：“... 妙在用力不覺耳，夫彈琴至於力，又至於不覺。”琴曲除了安閑澹遠的意境，也包涵了琴人的悲歡離合，和對社會的期望與歎息。古琴文化的未來發展，受着個別琴人追求的方向所影響，但亦是社會大環境的縮影。

註

1. 論文用英文撰寫，題目是“From Chromaticism to Pentatonism: A Convergence of Ideology and Practice in *Qin* Music of the Ming and Qing Dynasties”。
2. 這音階包括廣東音樂的乙反調、廣東戲曲和說唱的苦喉、潮州音樂的重三重六、和秦腔的苦音等，學術界統稱為“苦音”。
3. 附錄的樂譜是《神奇秘譜》(1425)和《自遠堂琴譜》(1802)的〈白雲〉的最後兩段的比較。可見後者已基本上變成五聲音階。

附錄：《神奇秘譜》（1425）（版本 1）和《自遠堂琴譜》（1802）（版本 31）的〈白雪〉的最後兩段的比較。

1

Free rhythm

31

This system shows the first two staves of the piece. The upper staff (labeled '1') is in bass clef and contains a melodic line with various note values and slurs. The lower staff (labeled '31') is also in bass clef and contains a more rhythmic accompaniment. The text 'Free rhythm' is written in the space between the two staves.

1

31

This system continues the piece with two staves. The upper staff (labeled '1') features a melodic line with slurs and a fermata. The lower staff (labeled '31') provides a rhythmic accompaniment with slurs.

1

31

This system continues the piece with two staves. The upper staff (labeled '1') is in bass clef and contains a melodic line. The lower staff (labeled '31') is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment.

1

31

This system continues the piece with two staves. The upper staff (labeled '1') is in bass clef and contains a melodic line. The lower staff (labeled '31') is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment.

1

31

This system continues the piece with two staves. The upper staff (labeled '1') is in treble clef and contains a melodic line. The lower staff (labeled '31') is in treble clef and contains a rhythmic accompaniment.

1

31

This system continues the piece with two staves. The upper staff (labeled '1') is in treble clef and contains a melodic line. The lower staff (labeled '31') is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment.

中西調式之比較

黎尚冰

古今中外的旋律，皆以音階 (Scale) 和調式 (Mode) 為根基。音階是一組以級進為主的音列。音階種類包羅萬有，在純八度以內的音階，包括有最基本的五聲音階、最常見的七聲音階、音程平均對稱的半音音階、全音音階、八聲音階及多種比較少用的音階。而每一組音階中，亦可以由任何一個音級 (Scale degree) 開始循環列出，形成不同的調式。

本文除了介紹不同音階和調式的音程結構外，還分析它們之間的微妙關係和暢順的轉換方式，好讓音樂愛好者、音樂老師和學生作參考。因篇幅所限，本文討論的調式只限於十二平均律中比較傳統的中西樂調式，及一些現代音樂的新調式。

1. 七聲音階：

七聲音階大部份以半音和全音組成：五個全音加二個半音，有些則包含三個半音。以半音和全音組成的七聲音階（以半音為單位顯示）有三種音程次序：[2-2-1-2-2-2-1]，[2-1-2-2-2-2-1]，[2-2-2-2-2-1-1]。

第一組音程次序顯示最常用的音階：大調自然音階 (Diatonic Scale)：C—D—E—F—G—A—B—C；第二組音程次序則顯示旋律小調音階 (Melodic Minor Scale)：C—D—E \flat —F—G—A—B—C；第三組音階：C—D—E—F \sharp —G \sharp —A \sharp —B—C 與全音音階非常相似，缺乏獨立性，所以並不常用。以上三組七音音階各自循環排列，產生七個調式，共有廿一個調式。西洋古典音樂最常用的大調和小調自然音階源自遠古教堂調式 Ionian 和 Aeolian。七個教堂調式的音程次序排列如下：

C Major scale :	C D E F G A B C
Mode I Ionian	2-2-1-2-2-2-1
Mode II Dorian	2-1-2-2-2-1-2
Mode III Phrygian	1-2-2-2-1-2-2
Mode IV Lydian	2-2-2-1-2-2-1
Mode V Mixolydian	2-2-1-2-2-1-2
Mode VI Aeolian	2-1-2-2-1-2-2
Mode VII Locrian	1-2-2-1-2-2-2

半音與全音出現的次序反映調式的光暗：由左至右排列，越窄的音程顯示音調越暗，越闊的音程顯示音調越光。七個教堂調式由暗至光的排列如下：Locrian—Phrygian—Aeolian—Dorian—Mixolydian—Ionian—Lydian。

調式之間的轉換有三種方式：

- Modal Modulation：保持同一個調式，轉換主音，例如 C Dorian—G Dorian。
- Modal Interchange：保持同一個主音，轉換調式，例如 C Dorian—C Aeolian。
- Modal Inversion：將一個調式以倒影形式展示，就會變成另一個調式。七個教堂調式有三對倒影關係：Locrian—Lydian，Phrygian—Ionian，Aeolian—Mixolydian。Dorian 本身是對稱結構的調式，故此倒影後仍然一樣。

旋律小調的設計融合大小調的特色：前半部小調，後半部大調。它的七種調式在爵士樂裏頗為常用，尤其是 Mode III (Lydian Augmented)：C—D—E—F \sharp —G \sharp —A—B—C 和 Mode VII (Super Locrian)：C—D \flat —E \flat —F \flat —G \flat —A \flat —B \flat —C。跟自然音階一樣，旋律小調音階的調式也有倒影關係：Mode I—Mode II，Mode III—Mode VII，

Mode IV—Mode VI。Mode V 本身是對稱結構的調式：[2-2-1-2-1-2-2]，故此倒影後仍然一樣。

至於和聲小調 (Harmonic Minor Scale) 則較人工化：在第六至第七音級之間的增二度是三個半音 (音程級 3)，這樣完全改變了音階中的音程分配：[2-1-2-2-1-3-1]。因為這個不對稱的設計，和聲小調音階的七個調式並無倒影關係：這表示，將其中一個調式以倒影形式展示，就會變成另一個全新的調式。所以和聲小調總共引出十四個調式。其實，具有一個音程級 3 的七聲音階共有十款。它們的循環調式及倒影調式總共有 140 個。另外，具有兩個音程級 3 的七聲音階共有九款，它們的循環調式和倒影調式 (有些調式有倒影關係，互相抵消) 總共有 105 個。至於兩個以上音程級 3 的七聲音階是沒可能的。音程級 4 或以上的大跳音程已經不屬於音階了。

總括而言，由音程級 1-3 組成的七聲音階共有 266 個調式 (不計移調)，但常用的只有十個左右。有興趣作曲的朋友不妨嘗試探索其他二百多個調式。

2. 五聲音階：

五聲音階泛指五個音的音階。最常用的五聲音階是沒有半音 (anhemitonic) 的一類，也是大家熟悉的中國五聲音階 (C—D—E—G—A)。中國五聲音階的五個調式：宮，商，角，徵，羽的音程次序排列如下：

Mode I 宮調：	Do re mi sol la do
	2 - 2 - 3 - 2 - 3
Mode II 商調：	Re mi sol la do re
	2 - 3 - 2 - 3 - 2
Mode III 角調：	Mi sol la do re mi
	3 - 2 - 3 - 2 - 2
Mode IV 徵調：	Sol la do re mi sol
	2 - 3 - 2 - 2 - 3
Mode V 羽調：	La do re mi sol la
	3 - 2 - 2 - 3 - 2

中國五聲音階音程只有全音、小三度及純四度三個音程，非常和諧。五聲音階附屬於七聲自然音階：宮調相等於大調音階省略第四和第七音級，羽調則相等於自然小調音階省略第

二和第六音級。從另一個角度來看，五聲音階是七聲音階的精髓：宮調可以暗示 Ionian、Lydian 和 Mixolydian 三個調式；羽調則可以暗示 Aeolian、Dorian 和 Phrygian 三個調式，因此是轉換調式的好橋樑。

日本的 Miyako-bushi 五聲音階則是宮調的小調版本：C—D—Eb—G—Ab。音程特色是一個全音，兩個半音及兩個大三度，音程次序排列如下：

Mode I：	Do re me sol le do
	2 - 1 - 4 - 1 - 4
Mode II：	Re me sol le do re
	1 - 4 - 1 - 4 - 2
Mode III：	Me sol le do re me
	4 - 1 - 4 - 2 - 1
Mode IV：	Sol le do re me sol
	1 - 4 - 2 - 1 - 4
Mode V：	Le do re me sol le
	4 - 2 - 1 - 4 - 1

3. 六聲音階：

六聲音階介乎於五聲音階與七聲音階之間。在二十世紀開始廣泛運用。最常用的六聲音階是全音音階：C—D—E—F#—G#—A#—C，音程次序是 [2-2-2-2-2-2]，另外一個常用的六聲音階是美國藍調 (Blues scale)：C—Eb—F—F#—G—Bb—C，音程次序是 [3-2-1-1-3-1]。降 3，5，7 度的藍音，是藍調的特色。美國藍調與中國羽調相比，藍調只是多了一個半音的過渡音。在很多流行民歌裡，也常聽到一些六音小調旋律：C—D—Eb—F—G—Bb—C。沒有第六音級這個音階可以暗示 Aeolian 或 Dorian 兩個調式。另外的六聲音階包括來自 Scriabin 神秘和弦的 Prometheus Scale：C—D—E—F#—A—Bb—C [2-2-2-3-1-2]，和沒有全音的對稱音階：C—Db—E—F—G#—A [1-3-1-3-1-3]。

4. 八聲及八聲以上的音階：

由半音全音交替出現的八聲音階有兩種排列方式。由半音開始：[1-2-1-2-1-2-1-2]，或由全音開始：[2-1-2-1-2-1-2-1]。梅湘的七個 Modes of Limited Transpositions 包括有六聲至十聲音階；全音音階和八聲音階屬於首兩個 modes。

Mode I :	C-D-E-F#-G#-Bb-C	[2-2-2-2-2]
Mode II :	C-Db-Eb-E-F#-G-A-Bb-C	[1-2- 1-2- 1-2- 1-2]
Mode III :	C-D-Eb-E-Gb-G-Ab-Bb-B-C	[2-1-1- 2-1-1- 2-1-1]
Mode IV :	C-Db-D-F-Gb-G-Ab -B-C	[1-1-3-1- 1-1-3-1]
Mode V :	C-Db-F-Gb-G-B-C	[1-4-1- 1-4-1]
Mode VI :	C-D-E-F-F#-G#-A#-B-C	[2-2-1-1- 2-2-1-1]
Mode VII :	C-Db-D-Eb-F-Gb-G-Ab-A-B-C	[1-1-1-2-1- 1-1-1-2-1]

下表顯示最常用的中西調式，以暗至光的音程次序排列出來：

中西常用調式音程結構比較

Intervallic Structure of Common Modes Beginning on C

<u>Mode</u>	<u>Letter Name/Pitch Class</u>												
Chromatic	C	C#	D	Eb	E	F	F#	G	Ab	A	Bb	B	C
	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Octatonic (Mode I)	C	C#		D#	E		F#	G		A	Bb		C
	0	1		3	4		6	7		9	10		12
Super Locrian (Melodic min. VII)	C	Db		Eb	Fb		Gb		Ab		Bb		C
	0	1		3	4		6		8		10		12
Locrian (Diatonic VII)	C	Db		Eb		F	Gb		Ab		Bb		C
	0	1		3		5	6		8		10		12
Phrygian (Diatonic III)	C	Db		Eb		F		G	Ab		Bb		C
	0	1		3		5		7	8		10		12
Aeolian/Minor (Diatonic VI)	C		D	Eb		F		G	Ab		Bb		C
	0		2	3		5		7	8		10		12
Dorian (Diatonic II)	C		D	Eb		F		G		A	Bb		C
	0		2	3		5		7		9	10		12
Octatonic (Mode II)	C		D	Eb		F	F#		Ab	A		B	C
	0		2	3		5	6		8	9		11	12
Melodic minor	C		D	Eb		F		G		A		B	C
	0		2	3		5		7		9		11	12

Mode	Letter Name/Pitch Class								
Harmonic minor	C	D	E \flat	F	G	A \flat		B	C
	0	2	3	5	7	8		11	12
Mixolydian (Diatonic V)	C	D	E	F	G	A	B \flat		C
	0	2	4	5	7	9	10		12
Ionian/Major (Diatonic I)	C	D	E	F	G	A		B	C
	0	2	4	5	7	9		11	12
Overtone scale	C	D	E	F \sharp	G	A	B \flat		C
	0	2	4	6	7	9	10		12
Lydian (Diatonic IV)	C	D	E	F \sharp	G	A		B	C
	0	2	4	6	7	9		11	12
Lydian Aug. (Melodic min. III)	C	D	E	F \sharp	G \sharp	A		B	C
	0	2	4	6	8	9		11	12
Whole-tone	C	D	E	F \sharp	G \sharp		B \flat		C
	0	2	4	6	8		10		12
Pentatonic (C: Mode I)	C	D	E		G	A			C
	0	2	4		7	9			12
Pentatonic (F: Mode IV)	C	D		F	G	A			C
	0	2		5	7	9			12
Pentatonic (B \flat : Mode II)	C	D		F	G		B \flat		C
	0	2		5	7		10		12
Pentatonic (E \flat : Mode V)	C		E \flat	F	G		B \flat		C
	0		3	5	7		10		12
Blues scale	C		E \flat	F	F \sharp	G		B \flat	C
	0		3	5	6	7		10	12
Pentatonic (A \flat : Mode III)	C		E \flat	F		A \flat		B \flat	C
	0		3	5		8		10	12

Mode	Interval Succession
Chromatic	[1- 1- 1- 1- 1- 1- 1- 1- 1- 1- 1- 1]
Octatonic (I)	[1- 2- 1- 2- 1- 2- 1- 2]
Super Locrian	[1- 2- 1- 2- 2- 2- 2]
Locrian	[1- 2- 2- 1- 2- 2- 2]
Phrygian	[1- 2- 2- 2- 1- 2- 2]
Aeolian/Minor	[2- 1- 2- 2- 1- 2- 2]
Dorian	[2- 1- 2- 2- 2- 1- 2]
Octatonic (II)	[2- 1- 2- 1- 2- 1- 2- 1]
Melodic minor	[2- 1- 2- 2- 2- 2- 1]
Harmonic minor	[2- 1- 2- 2- 1- 3- 1]
Mixolydian	[2- 2- 1- 2- 2- 1- 2]
Ionian/Major	[2- 2- 1- 2- 2- 2- 1]
Overtone	[2- 2- 2- 1- 2- 1- 2]
Lydian	[2- 2- 2- 1- 2- 2- 1]
Lydian Augmented	[2- 2- 2- 2- 1- 2- 1]
Whole-tone	[2- 2- 2- 2- 2- 2]
Pentatonic I	[2- 2- 3- 2- 3]
Pentatonic IV	[2- 3- 2- 2- 3]
Pentatonic II	[2- 3- 2- 3- 2]
Pentatonic V	[3- 2- 2- 3- 2]
Blues scale	[3- 2- 1- 1- 3- 2]
Pentatonic III	[3- 2- 3- 2- 2]

由半音音階至 Phrygian 都是以半音開首的暗調式。由 Aeolian 至 Harmonic minor，以 (0,2,3) 開首，均屬小調系列；由 Mixolydian 至宮調，以 (0,2,4) 開首，均屬大調系列。徵調與商調皆以 (0,2,5) 開首，與西洋大小調相比，徵調的大調感覺非常強；sol-la-do-re-mi，商調則介乎大調與小調之間。羽調，Blues scale 和角調皆屬小調系列。

了解不同調式內部結構和彼此間的關係，作曲者便很容易暢順地並有邏輯地轉換調性，並能夠打破時代、地域和音樂風格的界限，創出廿一世紀跨文化的音樂新境界。



鋼琴教材的昇華

——聽休伊特彈巴赫《平均律鍵盤曲集》

麥華嵩

古典音樂會是甚麼？是莊嚴的場合，像上教堂？是音樂學生的觀摩時機？是鬆弛、是娛樂？是享受很美的事物？是透過靜賞音樂去沉思人生？還是悶極無聊的兩三個鐘，只不過由於社交或「扮文化」等時勢所迫的必要，而不得不去？時勢所迫那一點不說（因為無話可說），若只談其他幾點的話，也不是每一場音樂會都能將莊嚴、鬆弛、欣賞、沉思、學習兼而集之的；但去年（2008年）10月底筆者聽過的兩場演出，就很完全地包羅了上述意義。那是令筆者印象極之深刻的聽樂經驗，可說近數年也未曾在音樂會後如此感受良多，其中的主因，就是它的曲目——一晚一部巴赫的《平均律鍵盤曲集》——實在太博大精深，而且在台上一個人一整晚彈一座 Fazioli 鋼琴的休伊特（Angela Hewitt），又是將巴赫演繹得卓有風韻的當今名家。

先不說音樂和演奏者，卻說觀眾席上的「壯觀」場面——只見鋼琴家每演奏完一段音樂，台下成千百黑壓壓的人頭之間，即紛紛響起揭譜的聲音。須知道，那不是鋼琴講座，甚至不是大師班，而是「正規」的鋼琴演奏會；但有如朝聖般到來傾聽休伊特彈「48」（《平均律鍵盤曲集》的綽號）的古典樂迷之中，很多都是鋼琴學生、教師，甚至職業演奏者——筆者確也看見不少本地鋼琴和古鍵琴界的翹楚出席——他們大都像學生一樣一邊聽一邊看譜，還用筆註下休伊特的演繹點子，在大師級的巴赫詮釋者之前，一起虛心細味。休伊特曾於2004年在香港藝術節獻藝一場，彈《哥德堡變奏曲》，但她去年來港的演出規模更大，分別在10月22及24日於文化中心音樂廳彈奏「48」的第一、二部；由於需時長（第一部要兩小時才彈完，第二部更需近兩個半小時），音樂會於七時半就開始，連三十分鐘中場休息在內，每場至少十時才完結，對演奏者能力的需

求可想而知——休伊特甚至在台上備有兩杯水，每彈數組序曲與賦格即喝一點。

學鋼琴的朋友都知道，「48」是鋼琴演奏訓練的基石（雖然巴赫創作它們時，現代鋼琴還未面世），也被稱為鋼琴曲目的《舊約》，和貝多芬奏鳴曲全集的《新約》齊名。每部《平均律鍵盤曲集》各有二十四首序曲及賦格，因此二者就有了「48」的別名；每一部的每組序曲與賦格都以不同調性寫成，從開始的C大調到終結的B小調，涵蓋了近世西方音樂的調性基礎，是巴赫特意以鍵盤音樂實踐平均律調音的巨著。更難得的是，這麼兩部看來以教學和理論為出發點的作品，竟然也是成就斐然的藝術鉅構，篇章儘管都是以淡開水般的「序曲」或「賦格」為題目，卻恍能讓人在樂聲中傾聽永恆與人生。一次過欣賞完一整部「48」，就像體會了一遍活着的喜怒哀樂——因為每首序曲與賦格都是一篇一貌，無論不斷變化的節奏與旋律或引人入勝的複雜對位，都令音樂的感情色彩難以置信地繁富。巴赫今天的崇高地位不是無故自來的；他能夠在驟看上去單調乏味且篇幅漫長的框架內，像寫一部人物眾多但都栩栩如生的史詩式小說一樣，譜出層次豐富、表現力驚人、人情味與哲理含義深厚的作品，將對位樂章的並行聲部寫得像莎劇舞台上各領風騷、有血有肉的角色，同時也法度深嚴，像從一磚一石開始，建構崇高宏大的中世紀教堂。

當然，這種音樂需要技藝俱佳的演繹才能帶出昇華的內涵；要是彈得不夠精深、細緻的話，它們是可以很枯燥和沉悶的。但「枯燥沉悶」不會發生在休伊特的演奏會裏；她是能夠參透巴赫的鋼琴家。休伊特的巴赫受近數十年古樂運動影響，傾向輕盈、通透，她愛彈的 Fazioli 琴也比老字號如 Steinway 的音色清秀。她在兩晚演奏會中的表現，除第一部開頭和第二部中段略有鬆懈外，都十分典範；她的演繹一如

以往生動、觸鍵玲瓏、精確、對位清晰，亦比她九十年代末屢獲殊榮的著名「48」錄音多了幾分年月帶來的深思與靈氣。這位加拿大女士去年剛過五十歲生辰，她的慶祝方式就是在2007、08兩年舉行巡迴世界各地的「Bach World Tour」，她在每一站主要演奏《平均律鋼琴曲集》，香港差不多是終點了，之後只剩北京和上海，而她在後兩個城市都只彈第一部。去年九月旅途尾聲之際，她灌錄了生平第二套「48」（唱片公司和第一套同是Hyperion），風格成長的印記固可聽出，也和前作一樣好評如潮。

其實筆者也認識一些不很喜歡休伊特的鋼琴愛好者；大致上，他們覺得她的巴赫太「淡」了。但筆者對此不敢苟同；休伊特確不像早一兩輩的巴赫名家如Edwin Fischer或Glenn Gould等淋漓地突出個人詮釋，或如Tatiana Nikolayeva重視刻骨銘心的深思，但她的舞蹈感和戲劇感都清新可喜，而且充滿神來之筆，總能不黏不脫地隨音樂進行而突出和淡化不同音域的線條，有時連一刻停頓也恰到好處得教人嘆服。就只說她如何彈一首前奏曲或賦格的最後幾個音符——她做到的不單是自然得近乎完美的漸弱和漸

慢，還更像一流歌唱家將詠嘆調唱到曲終時的「餘音裊裊」，是非常精到地控制踏板和觸鍵的效果。彈至沉鬱如希臘悲劇的段落時——如第一部的升F小調賦格和第二部的升D小調賦格，或第一部結尾，令人想起李清照的「尋尋、覓覓、冷冷、清清、淒淒、慘慘、戚戚」的B小調前奏曲與賦格——她都能哀而不傷地傳達很動人的觀照。而她彈一些輕快段落時的姿采與喜悅，也是只此一家的，例如第二部升C大調前奏曲開頭的連串十六分音，真像細雨打在荷花池中激起漣漪，酣暢、自然、亮麗。此外，第二部的樂曲普遍較第一部長而複雜，休伊特都表現出她深諳箇中精粹；她演繹其中的A大調序曲特別富有「秋意」，簡直預示了布拉姆斯。

筆者在三天之內聽了兩場絕佳的「48」，每場聽後都難以忘懷。若要再舉一例以代表整體印象的話，不妨說第一部的降A大調賦格；休伊特彈那些交錯的旋律總是如歌般流暢，甚至像在哼一節又一節民謠，卻又能於婉轉鏗鏘之中，輕輕地、點到即止地以鋼琴「唱」出悲喜交織的感懷。演繹巴赫至此境界，亦足流芳百世了。

品

曾福琴行

TSANG FOOK

Since 1916

世界名琴 盡在曾福

Zimmermann

德國名廠 Bechstein
旗下榮譽品牌



手工精湛，音色圓潤
物超所值，老師至愛

曾福電腦音樂中心

至齊全音樂軟硬件配套

電話：2866 3086



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

2804 2368
2570 8788

九龍佐敦彌敦道380號逸東酒店地下 2388 0293

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

BOHEMIA

Schumann

ESTONIA

SEIDL & SOHN

C. BECHSTEIN

GROTRIAN

WEBER



不是只有一個花籃的周年音樂會

葉長盛

基於交情的緣故，我答允了出席香港音樂專科學校的周年音樂會。由於是第一次出席的關係，所以沒有抱甚麼特別的期望。當晚步入荃灣大會堂，看見不少音樂界的前輩和賢達赴會，言談之間知道很多都是以行動來支持音專。

除了節目本身的質素外，音樂會辦得成功與否的重要因素，可算是其他的配套是否能夠配合得當。這個音樂會的場刊並沒有浮誇的設計和印刷，但可以感受到校監和歷任校長們多年來的無私奉獻和對作育音樂人才的執着；亦可以看出音專在場刊的編排、曲目的挑選和次序的安排、演出者和曲目的介紹撰文、校對和印刷，甚至過場的處理上，都花了很多心思和下了不少苦工。例如「歌詞和節目淺釋」的撰寫是高水平的傑作，不但讓觀眾具體和扼要地掌握作曲家的寫作背景和了解曲目要表達的大致內容，更能反映編輯一絲不苟的專業態度。

是次音樂會可算是展現了音專師生和友好們音樂才華的結晶，例如許翔威老師和吳俊

凱老師的作品、黃華豐老師、黃文錦老師，以及程秀榮和郭家豪等的專業演出，都足以證明音專師資的實力和友好們對音專的愛顧，人才濟濟；音專校友和學生的獨奏和合奏有賴潔冰、陳馬奇（二人現為音專老師）、李小英、梁凱琪、陳瑋榮、李愛華、吳子健，毋庸置疑地可以肯定這些學生都學有所成，是對音專這麼多年苦心經營的先賢的最好回報。

我聽說有人認為音專已經完成了它的歷史任務，加上香港目前小學、中學、大專和成人的音樂教育的發展趨於成熟，與其勉強經營下去，不如急流勇退。據我所知，香港中文大學音樂系成立於六十年代初，是香港最早的大學學府肩負起作育音樂英才的任務。可是當時香港奉行精英教育，難免會將不少有志於音樂進修和發展的莘莘學子拒諸門外。音專的成立算起來已是五十九年前了，它要比香港現時所有大專院校音樂系的成立來得更早，更重要是為學子們提供了一塊有教無類的好土。由創校院長邵光先生開始，到韋瀚章教授、黃友棣教授、林聲翕教

授、黃育義老師、胡德禧校長、周文珊老師等等，歷年來對音專無私付出的老師難以盡數，幾十年以來所栽培的音樂人才比比皆是。薪火相傳，人才輩出，我認識不少音專的校友，現在於香港或外地都已經是音樂界的中流砥柱了。

只有一個花籃獨自地屹立在音樂會的台上。許翔威老師跟我說有兩個，無論是一個還是兩個，雪中送炭的人縱使不多，但音專的有心人委實不少。套用聖經一句說話，音專歷年來的師生，「如同雲彩圍着我們」，見證着香港的發展，數十年如一日地為香港音樂教育作出不能替代的貢獻。我的理解是，音專正處於十字路口，要重新反思自己的使命和定位，突破更新，然後再昂首上路。或許明年六十周年的音樂會，是很好的時刻匯集幾十年來的師生和校友，細數家珍地暢聚一番、同證多年默默的耕耘、同賀無數豐碩的成果、同覓更新的發展方向。

2009年9月



穆洛娃演繹 勃拉姆斯小提琴協奏曲



武漢河

二十世紀末以來，世界小提琴壇上出現了三位出色的女小提琴家。她們的名字中都有一個M，故而有時被稱為3M。按年齡排列，她們是Mullova（穆洛娃），Mutter（穆特），和Midori（美島麗）。其中Mullova，Mutter是姓，而Midori是名，但以此名世。

對Mutter，聽眾熟悉的多。筆者對最欣賞的Midori曾做過介紹^{1,2}。其他兩位，CD或DVD欣賞過多次。年前已知穆洛娃要來，早已翹首相望，唯不知是否會像Midori的來訪一樣被錯過。天從人願，穆洛娃來港，終於得以如期欣賞。儘管訂票太晚，是樓座，也很高興。

在現代小提琴史上，穆洛娃是一位傳奇性的人物。穆洛娃（Viktoria Mullova）³1959年生於莫斯科，5歲開始接受正規的音樂教育，9歲考入莫斯科中央音樂學校，師從大衛·奧伊斯特拉赫的學生白朗寧。12歲開始與一些樂團合作進行公開演出，16歲參加維尼亞夫斯基國際小提琴比賽，獲得第一名。回國後進入莫斯科音樂學院，成為著名小提琴家科岡的得意學生。1980年獲得赫爾辛基西貝柳斯國際小提琴比賽第一名⁴（坊間或言1981年得獎，有誤—筆者注）。1982年獲得柴科夫斯基國際小提琴比賽第一名，從而引起國際樂壇的關注。

穆洛娃引起世界關注的另一個原因是她於

1983年和指揮家情人Vakhtang趁到芬蘭舉行獨奏音樂會之際，到美國使館要求政治避難。穆洛娃後來說：“The main thing was just to get out. I just wanted one thing—freedom.”（主要的原因是我想離開。我只想要一樣東西—自由。）⁵

當穆洛娃到達芬蘭後，她將蘇聯給她使用的國有的Stradavarius（1723）琴留在旅館的床上，和Vakhtang跳入一輛計程車，跨過了瑞典邊境。對以後很長時間內記者們持續探討為何要丟棄這把Stradavarius琴，穆洛娃簡單地解釋：“Well, I knew that a specially assigned woman was keeping an eye on me and that the violin would be returned to Russia（我知道有一個特別指定的女人在監視我，這把琴一定會回歸俄國的）”⁵

當時瑞典警方對待這對外逃的年青音樂家如同其他政治避難者，建議他們整個週末呆在旅館中直至週一美國大使館辦公。穆洛娃於是和Vakhtang用假名呆在他們的旅館房間中整整兩天，甚至不敢下到前臺。事實證明這是很聰明的，因為穆洛娃的照片登上了所有報紙的頭版！穆洛娃的下一步就像間諜影片中描述的一樣。穆洛娃後來自己描述：“美國大使館等着我的電話，然後派出一輛武裝車和警衛，並且帶來了金色假髮（blonde wigs）化裝，就這樣

進入了美國大使館。現在說來就好像是參加一個化妝舞會，但在1983年，這是極其危險的。”兩天後，穆洛娃到達了華盛頓。她立即有了經紀人和演出合同。BBC用了整整一年製作了一部關於穆洛娃的紀錄片。

穆洛娃後來仍然用Stradivarius演奏，不過這把琴是她自己的。她在資助下於1985年買下了這把琴，條件是5年內還清債務。穆洛娃做到了。穆洛娃自己說：“這把琴和我學生時拉的那把琴的年代非常接近，分別是1720和1723年。我用了很長的時間去適應它。一開始它好像是用它自己的方式在演奏，但你拉它的時間越長，你會越理解得到你想要的聲音有多麼困難。”（“This instrument is very near the same age as the one I played as a student — 1720 and 1723, respectively. It took a long time to get used to it. At first it seems the violin is playing on its own. But the longer you play, the better you understand how difficult it is to get exactly the sound you want from the instrument.”）⁵

Mullova 的第一張唱片錄於1985年，曲目是西貝柳斯和柴科夫斯基的協奏曲。她通常被認為演奏技巧嫻熟，圓潤豐滿，雖然表面冷峻、理智，但內心卻仍給人以熱情奔放的印象。

Mullova 的演奏曲目非常寬泛，從巴羅克、古典到浪漫與現代作品；錄音代表作有：帕格尼尼、勃拉姆斯、柴科夫斯基、西貝柳斯、巴赫小提琴協奏曲，拉威爾、普羅科菲耶夫、德彪西、亞納切克小提琴奏鳴曲等。

是晚，由聲名卓著的香港管弦樂團，在青年指揮家張弦的指揮下演出。曲目為：

勃拉姆斯三首匈牙利舞曲

勃拉姆斯小提琴協奏曲

巴托克樂隊協奏曲

其中勃拉姆斯D大調小提琴協奏曲由穆洛娃與樂隊協奏。其三個樂章分別為：

1. Allegro non troppo (不太快的快板，D大調)

2. Adagio (慢板，F大調)

3. Allegro giocoso, ma non troppo vivace - Poco più presto (諧謔的快板，D大調)

香港管弦樂團在張弦的指揮下將勃拉姆斯的三首匈牙利舞曲的氣氛表現得很好。

我所期待的穆洛娃演奏勃拉姆斯小提琴協奏曲終於開始。第一樂章在雙簧管演奏的優美旋律及其他木管的配合下，由穆洛娃用和弦奏出小提琴的獨奏。隨後的樂段，穆洛娃演奏得四平八穩，雖然技巧純熟，卻完全未能打動我。是我的期望過高？還是第一排樓座的音響效果差？我不免內心有些許的失望。難道我所期待的穆洛娃不過如此？

幾分鐘的略微失望之後，穆洛娃開始了第一樂章的大段獨奏。其明亮的音色使我不禁為之一振。這才是穆洛娃！她的明亮純淨的高音音色和柔和動聽的低音音色使我不禁動容。隨後所奏出的大段雙音極其和諧動聽。我前此在國家大劇院聽過的黃濱的勃拉姆斯在這一段也具有相似的特點⁶，我個人認為這是勃拉姆斯這首協奏曲的精華之一。由穆洛娃演繹得非常完美。第一樂章的最後部分在高音上的演奏，穆洛娃奏得極其動聽；其音色在明亮和柔和中得到了完美的平衡，使我完全是在屏聲呼吸中聽完的。

第二樂章，小提琴尚未開始，由木管特別是雙簧管奏出的柔和動人的旋律已經抓住了人心。香港管弦樂團的木管一直是我分外讚揚的。這晚的雙簧管首席Michael Wilson既奏出了水準又奏出了激情，深深地打動了聽眾。穆洛娃隨後在這一慢板的抒情樂章中演繹了北德的優美田園風光。穆洛娃在這一段的揉弦幅度很小，但極快，在高音區其手指的細小顫動及其對琴弓的控制，均極有特色。隨着情緒的激動，穆洛娃增加了揉弦的幅度和琴弓發出的音量，完成了這一慢板樂章的演繹。

在張弦的火熱的指揮下，穆洛娃立即轉入了激動而熱烈的第三樂章。穆洛娃在這一樂章中奏出了透明的音色。其雙音的和諧，音色的



純淨，快速樂句中每個樂音的乾淨和整齊的處理，均可圈可點。其另一特點是高低音之間轉換的自然和均衡。使得這一樂章給以聽眾極大的感染。

曲終，經久不息的掌聲反映了聽眾對這位經歷不凡又自強不息的小提琴家的熱愛。而穆洛娃也不負眾望，姍姍而出，安可了一首巴赫的無伴奏小提琴曲。其和弦極其和諧，音色極其動人。其音其情，深憾我心；比她的勃拉姆斯有過之而無不及。正如以往對穆洛娃的評論說過的：“To hear Mullova play Bach is, simply, one of the greatest things you can experience...”（聽穆洛娃演奏巴赫是你能經歷的最美妙的事情之一）³

我今晚有幸經歷了同樣的感受。唯一美中不足的是，鄰座一幼女正當此時與其父母嘖嘖喳喳，大煞風景，不免分神。使我對香港文化中心音樂廳歷來極其良好的管理第一次產生了想法。音樂廳一向與西方的音樂廳一樣，不准幼兒入場，幾時放鬆了管理？希望香港文化中心音樂廳管理人員看到此文，堅持原則，讓愛樂人能得到應有的享受，而不被干擾。也希望家長自覺，尊重他人享受古典音樂的權利。



參考資料

1. 武漢河：Midori Goto (美烏麗)的小提琴演奏藝術：<http://blog.sina.com.cn/wuhanhe>
2. 武漢河：三位音樂天才在小提琴上碰撞的火花—莫札特，斯特勞斯與美烏麗。
<http://blog.sina.com.cn/wuhanhe>
3. <http://www.viktoriamullova.com/index.asp>
4. International Jean Sibelius Violin Competition From Wikipedia. the free encyclopedia
5. <http://www.visitorline.com/journal/11683/tp>
6. 武漢河(Wuhanhe)：高雅風格古典情懷—黃濱小提琴演奏藝術 1: 勃拉姆斯協奏曲
<http://blog.sina.com.cn/wuhanhe>

鳴謝

香港音專發展基金

吳文勝、劉玉珍	\$ 30,000.00
吳恒中	\$ 2,000.00
李麗珠	\$ 740.00

樂友捐款

陳君賜	\$ 500.00
陳敏儀	\$ 500.00

捐款

鄭小芬	\$ 300.00
李學齡	\$ 300.00
陳順好	\$ 300.00
吳振輝	\$ 2,100.00
許翔威	\$ 300.00
陳馬奇	\$ 600.00
劉定坤	\$ 600.00
徐允清	\$ 588.00

其他捐款

王玉蘭	\$ 500.00 (音專 31 週年音樂會之影音製作)
吳天安	\$ 1,000.00 (購 CD 集「中國民族器樂典藏」一套)
張玉玲、翁佩裳、鄭小芬	\$ 900.00 (製作過往音樂會錄音捐款)

其他捐贈

李德君	書本一批
劉靖之	書本一批
蕭錫勇	書本一批
曾偉雄	鼓一個
黃建國	樂譜、書本、雜誌一批
吳振輝	DVD 一批
駱錦蘭	文具、CD 一批
無名氏	搖鼓四個
吳俊凱	「學習潮州弦詩樂」教學光碟一張
Joe M.S. Ng	黑膠唱片、文具一批
黃文錦	CD 一批
徐允清	書本一批
陳敏儀	文具一批
郭志光	樂譜一本

KAWAI

原裝日本製造
Originally from Japan

總代理 General Agent



柏斯琴行
PARSONS MUSIC

SHIGERU KAWAI

最高の水準



Colleen Lee 李嘉齡
KAWAI 中國、香港及
澳門區代言人
國際鋼琴大賽得獎者

歡迎預約參觀

KAWAI

Selection Centre



另備全線日本製 **K**系列 立式琴，
SK/RX/GE/GM 系列三角琴

圖片只供參考

www.parsonsmusic.com

柏斯旗艦店 黃埔聚賢坊 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

鋼琴保養
caringcompany

鑽石山 荷里活廣場 旺角 新世紀廣場 藍田 藍港城 筲箕角 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 荃灣 荃灣 荃灣商場 葵涌 葵涌商場 葵涌 葵涌商場 中半山 威道 北角 港運城 北角 和宮中心



21世紀 香港音樂治療新發展

伍偉文

音樂治療在香港約有二十多年的歷史，由於在二十世紀末，香港只有四至五位音樂治療師，服務對象主要為特殊需要的兒童，所以音樂治療一直較少應用於特殊兒童以外的範疇。到二十一世紀初期，多位音樂治療師由英國、美國及澳洲學成回港，在不同的社福機構中服務，部分治療師更開設了專業的音樂治療中心，因此在短短幾年間，音樂治療在香港的發展出現了突破性的進展。

(一) 長者音樂治療服務的開展——由於香港人口正不斷老化，提供給長者的服務已不單是生理或物質上的需要，而且更拓展到心理及生活質素上的層面，不少的安老機構已引入音樂治療服務，其中包括基督教香港信義會、香港聖公會及聖雅各福群會。他們均舉行了多個音樂治療小組及同工培訓，發現長者非常投入小組活動，平時較沉寂的也在音樂中變得活躍起來，中風與心情抑鬱的長者也可在歌詞中找到安慰與鼓勵，因此音樂治療漸漸在安老服務中廣泛應用。

在長者音樂治療小組中，治療師多採用「人本主義的音樂治療形式」(Humanistic Music Therapy)，在過程中強調尊重、認同及無條件的接納，以樂器發洩情緒，以歌曲表

達內心世界，以創作展示個人能力，讓長者們在活動中感受到各人的認同、支持及鼓勵，可以積極地面對人生餘下的歲月。

個案分享：2003年，我在一所醫院的老人病房工作，為中風及老人癡呆症的長者提供小組音樂治療服務。有一位70多歲曾中風的老婆婆手指不能緊握東西，而且手臂也只能作有限度的活動，這除了影響日常生活外，也令她很難參與團體活動。在開始音樂治療時，我很難為她挑選樂器，後來為她選購了一對繫在手腕的手鈴(Wrist Bells)，當她戴上後，心情馬上變得興奮，不斷搖動雙手發出活潑的聲音；數月後，她手臂的活動能力比以前改善了許多，更重拾自信，熱愛社交，經常與其他院友及職員談話，護士們對她的改變非常鼓舞。

(二) 主流學校音樂治療服務的肯定——香港教育局大力倡議「融合教育」，把少數特殊需要及學習障礙的學生安排在主流學校上課，並給予額外的資源聘請專家到校提供服務。不少學校已開始聘請音樂治療師在課堂內外提供治療服務，幫助一群學習障礙的學生，包括：自閉症、阿氏保加症、言語障礙、缺乏學習動機、情緒及行為問題等，改善身心、社交及言語的發展，成效獲得社工、老師及家長的認同。

然而，對於這一群中小學學生而言，太簡

單的音樂治療活動未必切合他們的需要，所以治療師或許在音樂中加入不同的藝術媒體，例如：繪畫、紙黏土製作、角色扮演、形體動作，加上分享與討論，藉這種「表達式音樂藝術治療」(Expressive Arts Therapy Focused on Music) 的手法，幫助孩子打開心窗、表達自我、改善溝通、重拾自信及人生目標。

個案分享：俊傑（化名）是一名初中學生，小學階段的學業成績已比別人遜色，升到中學後的成績更沒法趕上，以致對所有學科都沒興趣，上課時只躲在一邊睡覺，成了「軟皮蛇」，老師家長都不曉得如何幫助他。幸好，社工沒放棄這孩子，邀請俊傑參加音樂治療，他在治療中漸漸對音樂產生興趣，開始利用樂器表達自己。在其中一節，俊傑表示很懷念小時候與家人到公園遊玩的情景，立時滿眶淚水，我感到他仍是一個有感覺的孩子，後來他表示自己的理想是成為足球員，這個理想是從未告訴別人的「秘密」，隨即我向社工要求學校的足球組可以給俊傑一個機會，藉以提升他的學習動機，挽回這個孩子的人生。

(三) 音樂治療應用於成人心理治療的突破——由於現今的社會人士面對種種的壓力，例如：工作、經濟、家庭、感情、人際關係等問題，如處理不當，很容易弄出心結或情緒病，影響日常生活；有時候，內心複雜的心情，很難以三言兩語說出來，但聆聽一曲抒情的樂章，卻可令心中鬱結馬上得以舒解。

音樂心靈導航 (Guided Imagery and Music 簡稱 GIM) 是由美國音樂治療師 Helen Bonny 於二十世紀七十年代創立出來的一種以聆聽音樂為主的音樂心理治療模式，在 2008 年正式引入香港。在聆聽音樂時，治療師會引導參加者把潛意識裡的訊息化成豐富的想像 (Imagery)，然後把內心的情緒發洩出來，而不同的音樂程式 (Musical Programme) 更可進一步帶領我們探索自己的內心世界、了解自己的需要及治療心中的傷痛，不少失戀、離婚、身心受壓及心理創傷的人士均可藉 GIM

找到心靈的綠洲及人生方向。

個案分享：美雅（化名）曾經有一位感情要好的男朋友，已達到談婚論嫁的階段，可是，當他轉職新公司之後，迅速與新同事發生戀情，最後更離美雅而去。由於事情太突然，她實在無法接受，心裡一直耿耿於懷，儘管已嘗試多種方法使自己忘記痛苦經歷，但始終都沒有成功。在第一次 GIM 中，美雅全程滿載淚水，感受到她的痛苦與無助，我選播了較哀傷的音樂，幫助她把內心的情緒表達出來。在第四節開始，我選用旋律明快、節拍肯定的音樂，漸漸感到她由軟弱無助變得剛強起來，對自己的要求也愈來愈高，並確立了事業發展的目標。經過八次 GIM 後，她的精神壓力明顯減輕了，漸漸懂得放開懷抱，勇敢地去面對舊戀情，之後，她好像把一個背着幾年的大包袱放下了，全身都放鬆下來，亦能以樂觀的態度向理想和目標進發。對於現在的男朋友，美雅坦率地說：「現在的我，已不再像以前一樣只懂得埋怨和批評，我學懂了從另一角度去與男友相處。我心裡常存這種感覺——能夠遇到一個擁有這些優點的男人，實在感到恩惠，我一定要好好的珍惜他。」

音樂治療在特殊教育及復康治療上的應用，早在上一世紀已被肯定，而近年的發展確實令人振奮，隨着服務對象不斷的擴展，由特殊教育走到主流學校，由復康治療走到心理輔導，因此，社會的需求正日益增加，鼓勵了不少對音樂治療充滿熱誠的朋友投身這個專業。現今（2009 年）香港專業的音樂治療師已達二十多人了，期望本地的大學盡快開辦具華人特色的專業課程，為中國及香港培訓專業的音樂治療師；同時，希望政府能盡快把音樂治療納入醫療體系中，讓音樂治療師有更大的發展空間，使更多有需要的人可以藉音樂提升身心健康，締造和諧生活，我衷心期盼這一天的來臨。

補充資料一：認識音樂治療

音樂治療——泛指以各種音樂形式作為媒介，由接受過專業訓練的音樂治療師全程帶領，幫助受助者恢復、維持或提升情緒、肌能、言語、認知、社交、身心功能等治療目標，而一般參加音樂治療的人士包括特殊兒童、情緒及行為問題青少年、精神病患者、中風或老人癡呆症長者。在外國，音樂治療已納入醫療架構中的一個專業職位，猶如物理治療師及心理學家，醫院、老人院、監獄及特殊學校均可聘請音樂治療師為相關對象提供音樂治療服務。

補充資料二：音樂治療專業進修資訊

音樂治療共有十多個學派，各學派均建基於不同的心理學理論，我們不能說某一個學派比較好，因為每一個學派都有其優勝之處，而最重要的是：(一)該學派是否能配合自己的性格與理念，(二)個人的音樂技巧又能否達到要求。英國、澳洲及美國是進修音樂治療的熱門國家，以下資料簡單闡述了各國的學制、學派與部分大學名單資訊：

國家	學制	學派	大學
英國	兩年制碩士課程	Psychodynamic Music Therapy	Roehampton University Anglia Ruskin University
		Creative Music Therapy	City University
澳洲	兩年制碩士課程	Eclectic Music Therapy (Humanistic & Psychodynamic)	The University of Melbourne
		Eclectic Music Therapy (Developing Clinical Reasoning)	The University of Queensland
美國	四年制學士課程	Behavioural Music Therapy	Illinois State University
		Neurologic Music Therapy	The University of Miami
	兩年制碩士課程	Psychodynamic Music Therapy	New York University
		Expressive Therapies (Music)	Lesley University

如要知道以上國家還有哪些認可的音樂治療課程，請瀏覽各國音樂治療學會或音樂治療師協會之網頁。(UK) <http://www.bsmt.org>，(AU) <http://www.austmta.org.au>；(US) <http://www.musictherapy.org>；如要了解不同學派的分別，請向本地資深音樂治療師查詢 <http://www.mtpro.com.hk>。

眼睛的運用

讀譜

揭開讀譜、視奏之謎

超級視奏者

練琴方法

音樂歷史年表

手指位



原價 \$128

推廣期間，鋼琴老師7折優惠 非老師8折*只限郵購

出版：天智出版社 作者：文遜 頁數：294

4級或以上學生、鋼琴教師適用

全港超過100個零售點有售，
詳細地址請參考敝社網頁。

歡迎琴行、音樂中心、學校、
鋼琴老師、教會集體訂購，折扣優惠

附註

- 訂購者請以對線支票(老師：HK\$90，非老師HK\$102，已包括本港郵費，抬頭「天智出版社」)，連同回郵地址、電話，郵寄至敝社即可。(或可使用敝社的網上表格)
- 本廣告備有電子版，閣下可到敝社網頁下載並轉寄至朋友
- 鋼琴教師、琴行、音樂中心可以批發價(resell price)集體訂購

譜例解說 極清晰

4. 因此應確保代入右手這兩個音後才處理左手的跳位

2. 跳位，初學者必須望鍵盤

實物原大

尚有其他樣版
頁面及介紹
短片，請到
敝社網頁試讀

通訊地址：沙田中央郵箱 993 號
查詢熱線：2393-6969
傳真：2393-6777

www.hiwits.com.hk

HIWits

三根弦

鋼琴老師 / 學生福音

武俠主題曲的特色

黃允昕

前言

隨着五十年代香港廣播電視的出現，電視劇主題曲從1970年代開始成為香港流行音樂中的重要一環，比如被一致認為是香港粵語流行曲開山之作的《啼笑姻緣》¹就是無線電視於1974年推出的同名劇集的主題曲²。電視劇主題曲特別之處是以一首歌概括整套劇集，無論在歌詞、風格等方面都需要配合其內容。因此，很多古裝劇（特別是以武俠作題材的電視劇）主題曲都明顯有別於一般的流行曲。以下以三首1980年代的武俠劇主題曲《鐵血丹心》、《一生有意義》以及《世間始終你好》為例看看它們如何有別於一般的流行音樂。

《鐵血丹心》、《一生有意義》以及《世間始終你好》三首歌為1983年無線電視推出，改編自金庸著名小說《射鵬英雄傳》的三部武俠劇的主題曲³。三首歌皆由顧嘉輝作曲編曲，《鐵血丹心》由鄧偉雄填詞，《一生有意義》及《世間始終你好》則由黃霑填詞。由於《射鵬英雄傳》的內容講述中國南宋時期一對男女闖蕩江湖的經歷，因此三首主題曲亦被刻意營造成氣勢磅礴、帶有中國色彩的感覺。

武俠主題曲在填詞方面的特色

首先，在歌詞方面，武俠劇的主題曲比較多談「天」說「地」。例如：

冷風吹，天蒼蒼，藤樹相連。
猛風沙，野茫茫，藤樹兩纏綿。

《鐵血丹心》

問世間，是否此山最高，或者另有高處比天高。

在世間，自有山比此山更高，但愛心找不到比你好。

.....

一山還比一山高，愛更高。

《世間始終你好》

萬水千山此生有人，相攜又相倚。

《一生有意義》

可見此類作品較多描寫山、水、風、草木、天空等大自然景物或以它們作比喻。由於這類作品有時候在劇集播放時充當背景音樂，所以需要配合故事的背景—古代。填詞人為它們填詞時會避免填上一些現代產物如電話、汽車、螢光幕等，免得使主題曲與故事脫節，或出現「穿著古裝的男女主角在傳統中國古老大宅談情，背景音樂卻出現『火車』、『SMS』等字眼」的情景。此外，基於大部份武俠劇的劇情都會談到大漠塞外，這種情況亦連帶成為其主題曲的特色之一：

逐草四方沙漠蒼茫，哪懼雪霜撲面。
射鵬引弓塞外奔馳，笑傲此生無厭倦。

《鐵血丹心》

為了建立武俠故事那種豪氣、逍遙的感覺，填詞人運用意象，如《鐵血丹心》藉「逐草四方」、「沙漠蒼茫」等廣闊畫面，配合「雪霜」、「冷風吹」、「猛風沙」、「天蒼蒼」、「野茫茫」等意象營造出一個不喻自明的詞境。

而「斷愁怨」、「哪懼」、「奔馳」、「笑傲此生」則道出詞中英雄的氣勢如何凌駕本已壯闊的畫面，以及突顯其逍遙自在的性格。

另外，武俠主題曲的歌詞亦刻意營造詩意的效果：

依稀往夢似曾見，心內波瀾現。
拋開世事斷愁怨，相伴到天邊。

逐草四方沙漠蒼茫，哪懼雪霜撲面。
射鵬引弓塞外奔馳，笑傲此生無厭倦。
(冷風吹，天蒼蒼，藤樹相連。
猛風沙，野茫茫，藤樹兩纏綿。)

(天蒼蒼，野茫茫，萬般變幻。)
應知愛意似是流水，斬不斷理還亂。
身經百劫也在心間，恩義兩難斷。

《鐵血丹心》

雖然這是一首歌詞，但無論在意境、字詞、對偶、比喻的運用各方面，都帶有中國古詞的味道。再者，一般武俠主題曲的歌詞比其他流行曲更多使用押韻。當中不乏近乎全曲押韻甚至一韻到尾的例子：

歌詞	押韻字拼音
男：問世間 是否此山最高	gou ¹
或者另有高處比天高	gou ¹
女：在世間 自有山比此山更高	gou ¹
但愛心 找不到比你好	hou ²
男：無一 可比你	
女：一山還比 一山高	gou ¹
男：真愛有如天高 千百樣好	hou ²
女：愛更高	gou ¹
合：論武功 俗世中不知邊個高	gou ¹
或者絕招同途異路	lou ⁶
但我知 論愛心找不到更好	hou ²
待我心 世間始終你好	hou ²

《世間始終你好》

這首武俠主題曲全曲皆以「高」、「好」、「路」為句子的最後一個字，而這三個字的韻腳都是“ou”，所以造出全首歌一韻到尾的效果。當中，「高」、「好」二字出現得極為頻密，貫穿了整首歌。這樣除了達到押韻的效果，亦使聽者對此曲及其主旨一曲中英雄的「高」和「好」，留下鮮明的印象。

武俠主題曲在主題定位方面的特色

由於要配合武俠劇有關英雄俠義的故事，武俠主題曲的中心思想多偏重於描寫情和義：

人海之中，找到了你，
一切變了有情義。……
共闖刀山不會辭，英雄俠義。……
射鵬英姿青史永留，英雄俠義。……
《一生有意義》

身經百劫也在心間，恩義兩難斷。

《鐵血丹心》

武俠主題曲有別於一般以講述愛情為主的流行曲，幾乎都以情義為題，甚至視情義為世上至高的情操，因為根據大部份武俠故事的描寫，有情義是英雄必須具備的條件，而褒揚主角的有情有義亦是武俠故事不可缺少的部份。如此一來，這類故事的主題曲當然亦不得不描寫情義了。結果，歌頌情義亦成為武俠主題曲的一大特色。

武俠主題曲在演唱方面的特色

正如文章的開端所提及，此類作品一般都刻意營造氣勢磅礴的感覺，所以在選用歌手方面有所講究。本文選用為例子的三首歌——《鐵血丹心》、《一生有意義》和《世間始終你好》都由羅文、甄妮演唱。這兩位歌手的聲音嘹亮、強而有力，而且咬字非常清楚，這些條件令這三首歌的氣勢能夠發揮出來。我們甚少聽到陳百強、周慧敏等類型的歌手演唱武俠主題曲。可見歌手的唱法很大程度影響武俠主題曲氣勢磅礴的成效。另外，有不少武俠主題曲都加插感嘆詞（如「啊」）唱出的旋律。例如《一

生有意義》中的男女合唱部份，有些旋律男聲以「啊」唱出旋律與女音相和；《鐵血丹心》以伴唱團用「啊」唱出主旋律作前奏、間奏及尾聲；《世界始終你好》則以伴唱團在前奏及歌曲中段發出「呵哈」的聲音。在歌曲中加插這些字有助加強氣勢，比方說「呵哈」的聲音會令人聯想到揮拳練武。

武俠主題曲在選用伴奏樂器方面的特色

眾所周知，所有武俠故事都發生在中國古代，武俠主題曲為了營造中國色彩，一般都會大量使用中國樂器，如琵琶、二胡、古箏、揚琴、笛子、笙等等作為伴奏，或奏出一段間奏，使聽者聯想到中國古代——即使那首歌實際上沒有依從傳統中樂的規則和習慣。

結語

就以上所見，武俠主題曲確實有其特色和優點。可惜在現今香港，這類作品愈來愈不受重視。原因主要有兩點：其一，武俠主題曲所描寫的時代背景與現今社會的環境有所出入——例如在現實社會中有多少人會認為情義比一切重要？在這講求快捷易明的社會，聽眾會偏愛貼近自己生活、容易令自己代入角色的流行曲。其二，由於香港人一直深受西方音樂文化影響，那些近似中國音樂風格的歌曲（如武俠主題曲）會因為聽曲者不熟悉而較難引起共鳴和認同。時至今日，或許因為此類作品在香港的流行曲市場不受重視，創作人對武俠主題曲的創作亦變得愈來愈不講究。但長此下去，只會使武俠主題曲等別樹一格的流行曲類型漸漸消失，令香港的流行曲種類愈來愈少。期望聽曲者不要只着意於聽曲一刻的感動，而是仔細品味一些出色的、不同類型的流行曲。這樣才能令香港的流行曲創作更多元化，更向前邁進。

註

- 1 作曲：顧嘉輝，填詞：葉紹德，主唱：仙杜拉。
- 2 chi (2006)，《[轉載] 香港流行曲發展年表 (70-90年代)》，<http://comebacktolove.blogspot.com/2006/08/70-90.html>，瀏覽日期：2008年11月17日。
- 3 作者不詳，維基百科《射雕英雄傳 (1983年電視劇)》，[http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E5%B0%84%E9%9B%95%E8%8B%B1%E9%9B%84%E4%BC%A0_\(1983%E5%B9%B4%E7%94%B5%E8%A7%86%E5%89%A7\)&variant=zh-tw](http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E5%B0%84%E9%9B%95%E8%8B%B1%E9%9B%84%E4%BC%A0_(1983%E5%B9%B4%E7%94%B5%E8%A7%86%E5%89%A7)&variant=zh-tw)，瀏覽日期：2008年11月17日。

參考資料

- 朱耀偉，《香港流行歌詞研究——70年代中期至90年代中期》，香港：三聯書店，1998。
- 朱耀偉，《詞中物：香港流行歌詞探賞》，香港：三聯書店，2007。
- chi (2006)，《[轉載] 香港流行曲發展年表 (70-90年代)》，<http://comebacktolove.blogspot.com/2006/08/70-90.html>，瀏覽日期：2008年11月17日。
- 顏美玉 (2003)，《廣播七十五年系列 (四) —— 電視製作輝煌歲月》，http://www.rthk.org.hk/mediadigest/20030915_76_101251.html，瀏覽日期：2008年11月20日。
- 作者不詳，維基百科《射雕英雄傳 (1983年電視劇)》，[http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E5%B0%84%E9%9B%95%E8%8B%B1%E9%9B%84%E4%BC%A0_\(1983%E5%B9%B4%E7%94%B5%E8%A7%86%E5%89%A7\)&variant=zh-tw](http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E5%B0%84%E9%9B%95%E8%8B%B1%E9%9B%84%E4%BC%A0_(1983%E5%B9%B4%E7%94%B5%E8%A7%86%E5%89%A7)&variant=zh-tw)，瀏覽日期：2008年11月17日。
- 作者不詳，維基百科《粵語流行曲》，<http://zh-yue.wikipedia.org/wiki/%E7%B2%B5%E8%AA%9E%E6%B5%81%E8%A1%8C%E6%9B%B2>，瀏覽日期：2008年11月17日。



 **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

TOM LEE

Music

通利琴行

The **ART OF MUSIC**

**美妙樂章
藝術典範**



東南亞最具規模及優質樂器總匯

TOM LEE

Music

通利琴行

- | | | |
|----------------------------------|----------------------------------|--|
| 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 | 澳門總行 俾利喇街96號A座地下 (853)2851 2828 |
| 新界總行 沙田連城廣場1-5號 2602 3829 | 九龍灣 德福廣場 2 2997 2088 | 九龍灣 MegaBox 12樓 2758 7738 |
| 尖沙咀 加拿分道37號 2723 2002 | 九龍灣 德福廣場 2 2997 2088 | 太古 太古古城 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 | 葵涌 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 |
| 元朗 大馬路43號 2470 6020 | 大埔 新達廣場 2638 1708 | 上水 龍琛路24號 2839 9266 |
| 演藝精品店 尖沙咀香港文化中心 2368 7515 | | |

5 years+
caring company



tomleemusic.com



香港音樂專科學校
HONG KONG MUSIC INSTITUTE

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

教育局註冊非牟利慈善團體（編號：E.D.1/28111/52）

宗旨：推廣樂教，培養音樂專門人才，促進音樂藝術發展

課程

- 四年制（夜間）文憑課程
- 一年制、二年制、四年制（夜間）證書課程
- 二年制（日間）鋼琴教學證書課程
- 校外課程（個別或小組器樂、聲樂、樂理、視唱練耳課程）
- 短期班制課程

正校：九龍深水埗長沙灣道137-143號4字樓
分校：九龍深水埗大埔道18號3字樓
網址：<http://www.hkmi.net>

電話：2380 6016
電話：2788 1127

傳真：2397 0893
傳真：2788 3974