

香港音樂專科學校編印

93

MUSIC COMPANION

Since 1951

樂友





仁愛

請為我致謝列位關心我的老朋友以及各合唱團體的列位兄弟姊妹們：因為眾人曾經用歌聲助我闡揚“中國音樂中國化”的理念，實在功德無量。我疼愛他們，我庇佑他們，直至永遠！

黃棟
黃棟

本校董事會

註冊董事

費明儀 (主席)

吳天安

蘇明村

林仙韻

官美如

名譽董事

李子文

名譽校長

胡德蒨 費明儀

顧問

法律顧問

黃麗松

黃友棣

郭匡義

會計師

張彬彬

校監

校長

吳天安 徐允清

樂友

社長

編印人

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

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

懷念黃友棣教授

費明儀 2

遠眺高山

沈立 5

黃友棣的香港樂緣

周凡夫 11

黃友棣教授印象記

蔣慧民 17

並略談他一些在香港時期的合唱曲

憶記黃友棣老師

胡德蒨 21

圓融·仁愛

許翔威 22

——黃友棣老師的心靈景觀

任重道遠的香港音專

費明儀 24

音專與我

李學齡 26

香港音專 60 週年紀念

馬寶月 28

“新音樂是中國音樂？

劉靖之 31

中國的新音樂有多中國？”

——《中國新音樂史論》英文版研討會

《孔夫子》電影音樂的「洋為中用」

謝俊仁 34

如何欣賞爵士樂？

黎尚冰 37

傳奇的斯特拉迪瓦里“彌賽亞”小提琴

武漢河 40

——牛津阿希莫林 (Ashmolean) 博物館的珍藏



懷念

黃友棣教授



費明儀

一九六五年九月，「明儀合唱團」創團的周年音樂會，由學長薛偉祥先生執棒擔任指揮，他提議演唱黃友棣教授（1912-2010）寫成於一九六四年的聯篇歌曲《歲寒三友》，全曲分為四個樂章，包括“松”、“竹”、“梅”和“三友頌”，歌詞作者李韶；歷來以松竹梅為題材的詩畫無數，而黃友棣教授的筆下，在五線譜上卻是如此生動的描繪出壯麗堅強而屹立擎天的“松”、幽逸沉着而簾疎掩映的“竹”、輕盈端莊而滿懷高志的“梅”，以及瀟灑脫俗而坦率忠直的君子風範；是黃友棣教授的《歲寒三友》，導引我們體驗了中國傳統文化精神的理念。

一九六六年七月，「明儀合唱團」舉行第二周年音樂會，首演了黃友棣教授於一九六二年根據唐代詩人白居易（772-846）的七言詩《琵琶行》，融匯了鋼琴獨奏、古詩朗誦、混聲吟唱（合唱）為一體而寫成的一部大型音詩清唱劇，由來自新西蘭的著名鋼琴家梅雅麗夫人（Mrs. Moya Rea）、指揮薛偉祥、明儀合唱團和本人聯合演出。黃友棣教授構思創作音詩清唱劇《琵琶行》，目的在於例證中國詩詞的朗誦可與西洋的聲樂合唱藝術合一使用，因為中國詩詞的朗誦，蘊藏着豐富的抑揚音調，我們

中國的語言，每一個單音字都有陰陽平仄的變化，而這種變化，實際上是音韻樂律的變化；所以，“朗誦”本身就是一種歌唱。大型音詩清唱劇《琵琶行》中的敘事之時用朗誦，感嘆之時用合唱；至於鋼琴獨奏的部份，則是負起了促進“朗誦”和“合唱”之間相互呼應的責任。黃友棣教授的《琵琶行》演出受到重視和鼓勵，為「明儀」開拓了更廣闊的音樂新天地。

經過《歲寒三友》和《琵琶行》的合作，我們不祇欽佩黃教授對音樂藝術的認真和嚴謹，更尤其尊敬他經論滿腹的這份學者才華。黃教授經常侃侃而談他的創作計劃和方向：

中國音樂中國化—貼切使用樂式語言，適當處理平仄字韻。

傳統音樂現代化—保純國粹，並力求進步，“古”與“今”必須相互協調而非矛盾衝突。

藝術歌曲大眾化—聖哲明訓“大樂必易”的認識與實踐。

民間音樂藝術化—淨化歌詞內容，清除俗氣，擴展樂曲結構。

“詩”與“樂”的融合使用—例證“中國語言是音樂化語言”的理論。

如果以作曲家的標準來衡量的話，黃友棣教授可以算是一位多產作曲家，並且創作的種類十分廣泛，其中又以聲樂作品的數量最多，現簡述如下：

(一) 聲樂曲

獨唱藝術歌曲、獨唱聯篇歌曲、獨唱組曲、
合唱藝術歌曲
單樂章合唱曲、聯篇合唱曲、合唱組曲。
中國民歌組曲（包括台灣山地歌舞組曲）
創作兒童歌。

(二) 器樂獨奏曲

鋼琴曲、小提琴曲、長笛曲。

(三) 室內樂弦樂合奏曲

(四) 管弦樂

(五) 舞台音樂

清唱劇、舞劇（包括芭蕾舞劇、少年、兒童舞劇、合唱舞劇），電影（視）主題曲、歌劇、劇樂插曲。

(六) 編曲、改編曲（為現有旋律配鋼琴伴奏或改編全曲）

(七) 特邀歌曲和專題歌曲（包括校歌、團歌、單位委託、特定場合歌曲等）。

黃友棣教授的音樂創作於五十年代開始，第一部作品是大合唱《我要歸故鄉》，另外有許多我們熟悉的獨唱歌曲如《杜鵑花》、《月光曲》、《中秋怨》、《我家在廣州》、《流雲之歌》、《阿里山之歌》等都是完成於五十年代的早期作品。黃友棣教授一九五七年赴義大利羅馬進修深造，於一九六三年學成，回香港任教於大同中學、德明中學和珠海書院。一九六三年開始，直到一九八七年退休離港前往台灣高雄定居的廿四年之間，相信是黃友棣教授創作的高峰期：在兒歌、兒童和青少年合唱曲之外，有中國藝術歌曲選粹一（1974）、中國藝術歌曲選粹二（1979）、唐宋詩詞合唱曲一（1974）、唐宋詩詞合唱曲二（1980）等相繼完成。在這裏要特別一提的是當年和黃教授討論有關如何開展中國民歌整理的對話：

費：您的唐詩宋詞合唱曲和中國藝術歌曲選粹都先後完成，會不會為中國各地的民歌做些什麼事？

黃：我完成的粵北民歌《迎春接福》你們在一九六九年唱過，你特約我寫的雲南民歌組曲《彌渡山歌》、『明儀』也已在1970年的周年音樂會演出，我手頭暫時沒有其他的資料。

費：我可以協助收集資料；不過民歌一般通常都很短，很多民歌甚至不到二分鐘就可以唱完了。

黃：我們可以想辦法……或許可以把不同地區的民歌聯繫起來，以作曲技巧去擴展和豐富它們。來自民間的“民歌”最美麗，充滿了泥土芬芳，像是一顆顆圓潤的珍珠，不妨把它們串連成一條閃閃發亮的珍珠項鍊。

經過這次對話，由我提供材料，黃教授發亮的“珍珠項鍊”就連續不斷的開始在『明儀』周年音樂會裏出現，始自1970年的《新春組曲》（陝北、甘肅、青海），我們先後演唱了1971—《天山明月》（新疆）、1971—《大板城姑娘》（新疆）、1972—《蒙古牧歌》（蒙古）、1979—《想親親》（山西、綏遠）、1979—《刮地風》（甘肅、貴州、湖北）、1981—《等候哥哥來團圓》（青海、陝北、蒙古）、1981—《春風擺動楊柳梢》（新疆、四川、山西）、1982—《喜相逢》（青海、新疆）、1983—《牧歌三疊》（雲南、蒙古、江南）、1984—《青春長伴讀書郎》（新疆、貴州）、1984—《茶山姑娘歌聲朗》（福建、台灣）、1986—《天山放馬》（新疆）、1986—《玫瑰花組曲》（新疆），以及黃老師已寫就而尚未發表的民歌組曲《鳳陽花鼓》、《紅棉花開》、《錦城花絮》、《在銀色的月光下》、《苗家少女》、《西京小唱》、《滇邊掠影》、《嶺南春夢》等。七、八十年代，除了無數優美的中國藝術歌曲、唐宋詩詞的獨唱與合唱歌曲，黃老師又把將近六十首中國的各地民歌，以原汁、原味為基礎，有系統地整理和加工，賦予它們新的藝術生命，這是創舉，更是一項寶貴的中國民間音樂創作的研究成果。

黃教授的音樂創作，使香港音樂界忙碌了起來，因為在聲樂作品以外，他還有許多器樂獨奏和室內樂的作品，加上黃教授和前輩音樂家韋瀚章（1906-1993）、林聲翕（1914-1991）（當年香港的“樂壇三老”——他們曾自喻為“歲寒三友”）合作寫了很多作品供我們演唱和演奏，同時也由於他們的影響，掀起了香港音樂界的創作熱潮，促成更多年輕一輩的作曲家脫穎而出。我曾陪同三位老師先後遊歷了星加坡、台北、高雄等地，拜訪音樂界前輩黃晚成教授、舉辦音樂講座，出席黃教授獲台灣國家文藝基金會頒授“特別貢獻獎”等等。黃老師幽默風趣、韋老師溫厚儒雅、林老師瀟灑倜儻的形象以及他們循循善誘、提攜後輩學生的熱誠，仍然歷歷在目而印象深刻。

黃教授一九八七年定居高雄後，我曾數次探訪，包括二〇〇六年二月，率領『明儀』在高雄舉行黃教授作品專場音樂會“俠骨清心樂中仙”，黃教授事先親自出席指導，使我們演出順利和得到好評。二〇〇九年十一月四日『明儀』應邀出席台中“第二屆海峽兩岸合唱節”，我們從香港直飛高雄，全團立即從機場去榮總醫院，進入病房見到躺在病牀的黃老師，但見他面色紅潤但雙目緊閉，據說已多時不能言語。我和團員們輪流向他問好，黃老師沒有任何反應，我走近牀前對他說：「我是費

明儀Barbara，我們都在這裏，『明儀』的弟弟妹妹——（這是黃老師對他們的暱稱）也來了，我們好想念你……。」黃老師仍然沒有反應，我低俯在他耳邊，握住他手輕輕唱起他喜歡的雲南民歌“猜調”……小乖乖來小乖乖，我們說給你們猜，什麼長，長上天，那樣長長海中間……，黃老師的手指微微動了一下，我又繼續唱“綉荷包”……小小荷包雙絲雙線飄，妹綉荷包有來由……，轉瞬間竟然看見黃老師眼角緩緩湧流出淚水，手指再次微微動了兩下，像是在說：“我知道。”；又像是說：“再見了，朋友！”。這次的會面，短暫而令人神傷，心中暗忖也許我們將近半個世紀的交往至此要畫上一個句號了。

黃友棣教授的童年和青少年時期並不快樂，寄人籬下，遭受到生活上的種種苦難與磨煉，稍後又經歷了戰禍，在顛沛流離的環境中成長；但是黃教授的創作，卻經常充滿積極明朗、輕快喜躍的步伐，『音樂』對於他來說，不是出於小我心聲的孤芳自賞，而是與國家命運、歷史演變共脈動，他的音樂訴說了人們生活的剪影、時代巨輪的波盪，以及整體民族的悲喜情懷……。這些來自生命的樂章，即使是短短幾分鐘，卻投射着閃耀的光芒，總是令人難忘而深思不已。

黃老師，您永遠活在我們心中！ 罌



遠眺高山

沈立

緣起

一九八二年七月二日晨，忽接到當時擔任「海強育幼院」院長的翁景芳學姐來電，謂音樂大師黃友棣教授自香港來到高雄，翌日要到「海強」聆賞學童表演，邀我前往協助招待。景芳姐幼教工作做得有聲有色，作過許多兒歌，經黃教授譜成了曲子，擬於教授來訪時展現成果。

那時我在「中國造船公司」擔任公關，數度參與行政院新聞局徵求詞曲作品，常有幸入圍；而獅子會於中美斷交時，委託新聞局徵求「愛國歌曲」，即以《一夜間我已長大》贏得全國首獎，景芳姐曾來電致賀。她是我海子與海青同學，知我熱衷創作，極力鼓勵我登高望遠。有這等親炙大師的機緣，何其有幸？遂答應前往赴命。

陪同大師蒞臨「海強」的有教授長女黃薇、樂評家劉星老師夫婦、聲樂家曾清海夫婦及時傑華老師。在一派天真的兒歌表演後，驅車赴左營名勝蓮池潭及孔廟遊覽，在軍中曾經共事的時傑華老師，提議由我一路介紹說明，多年任職公關，自未被難倒。一路大家談笑風生，大師高齡七一，

神采奕奕，風趣幽雅。由於第三天並無預定行程，且午間十一點班機返港，便趁機邀請大夥作陪，來趟「中船之旅」，私心期望大師能為「中船」譜首廠歌，豈不是中船之福？

七月四日，大師一行於八點半準時抵達廠區，事先便安排好由文學素養極佳的鄭兆輝總廠長主持接待，簡報後由我陪同參觀廠區及作業流程。總廠長在送上參訪專車時，慎重地邀請教授為中船作曲，大師當即應允，祇要歌詞寄到，決無問題；並當眾對我面授機宜，偉大的建設可歌頌處應俯拾皆是。中船到機場僅五分鐘車程，遂於九點四十結束參訪，直接送往機場，趕上前一小時驗票進關。

鄭總廠長對作廠歌的事非常積極慎重，命我以公關的名義簽辦，於是一首原以鄭兆輝署名的《造船興國》，經各級長官參與意見，輾轉審修後，耗了一年多的時間仍未定案，這是公家單位的陋習。後因大作詞家何志浩將軍蒞廠參訪，高層長官請他斧正，弄到一九八四年方成定局，惟署名已換成何志

浩，快年底才轉到黃教授手中。這兩年多和教授通了十來封信，都是對我作詞的指導，我完成的《十大建設頌》，是歌頌國家建設的績效；與《造船興國》同時在一九八五年元月收到兩首打印完整的曲譜；一則未負當年的那點私心，二則看到自己的名字和教授大名併列的那種興奮，簡直比得獎更有價值。

——師道

一九八六年秋，黃教授因為眼壓太高，遵從醫師建議移居高雄。整個高雄音樂圈著實沸騰了起來：合唱團體邀請指導，作曲朋友拜師門下，寫詞朋友如蒙青睞，也乘着音符的翅膀，飛上藍天；誰都知道教授是來者不拒的。

前面說過的劉星老師，是最得大師倚重的弟子，多年來已常將一些堪用的歌詞，送請劉師過目斧正，與我相同的朋友為數頗眾，劉老師篩選了一批歌詞送到教授手中。我的《家國之愛》即為其一，在一次圈中朋友與教授餐敘之後，教授把它退還給我，告訴我結構和意圖都還不錯，唯其中一句「世態炎涼，她依然故我」並不妥當，要我回去再作思量；當時頗為納悶，這個退稿的動作令我有點不知所措。但在不到一個星期之後，我把它改為「世態炎涼，她盡其在我」；再親送給教授時，大師笑着對我說，你終於想通了，這樣不是從消極轉為積極了麼？是不是正面得多？我才恍然大悟，原來老師用這樣的教育方式，給我自己去思索，啟發我多方面的考量，真如醍醐灌頂，豁然開朗。

到了一九九一年，高雄市文化基金會舉辦徵求第十一屆文藝獎的盛事，前十屆包括小說、散文、新舊詩詞、美術、音樂、兒童文學、戲劇、舞蹈諸多項目，惟獨這年增加了歌詞一項，遂卯足了勁整理出三十首作品（以「家國之愛」為主題）報名參加比賽，公佈結果竟然獲

得詩歌類—歌詞最優創作獎的榮譽；我深信這個獎項的增設，必是受到大師的影響，用來鼓勵我等努力耕耘歌詞這塊園地。

尚有值得一提的是參賽作品中，有首《父親似青山》原為思念當時與弟妹移民國外的父親所作，其中一句：「當屋外刮起狂風，有青山阻攔，總是有驚無險」。教授作曲時，問我如果把「屋外」改成「海外」是否可行？讓我頓覺眼前一亮，一下子把「家」的範圍擴大到「國」，把原本的父子親情提昇為國家領導人對子民的責任。多麼弘遠開闊的襟懷喔！這也讓我學到，不動格局，著重修詞與意涵變化的功能。


——提攜

那年經國先生過世，《懷念與敬愛》當日完稿，送給教授第二天即譜好了曲；次年中國爆發六四天安門事件，《血脈相連》及《再築一道新長城》，搶在支援活動前譜就備用。這些歌詞得到老師的認可，給我增添很多自信；之後，老師常在電話中出一兩個題目，為多給些磨練；像九九重陽前夕，問我有無重陽，敬老的寫作計劃，逼出了《歡欣度重陽》及《尊親敬老》兩首作品，都是愉快的記憶。

有個新成立的合唱團需求團歌，歌詞的作業也在電話中被指定執筆，於合唱團餐敘時告訴我如何開題、如何分段、如何轉折、如何終結；果然，「歌聲迴盪」在教授動人的旋律中，聽到明快的朗誦間在混聲四部歌聲裡，合唱團唱得開心，聽眾們聽得愉快。

一九九七年三月上旬，高雄市婦女會籌備一場慶祝母親節的音樂會，請高雄地區熱心的合唱團，各挑選不同的曲目，來頌揚母愛。召集人李書錚大姐給我出了個題目，要我寫一首朗誦詩作為開場。時值家母病重，思及母親一生勞





痺，愛我兄妹，慈心教誨，心底滋生出許多不捨與感念，遂以萱花為主體，寫成《萱花盛放》組曲四個段落，表達對母親的敬愛。

在朗誦前夕，揣着詩作，想請教授寫個簡單的旋律來作背景音樂，經教授對詩稿作過潤飾之後，告訴我：自古以來，朗誦詩皆由作曲家現場即興彈奏，不興預為作曲的。我頓時傻了：教我到那裡去找作曲家陪我上台呀！教授慈祥地說：「你儘管練習，綵排及演出時，我陪你上台」。啊！國寶級的大師陪我登台伴奏，這份榮寵是今生最值得誇耀的事，祇要想到就興奮莫名。後來黃教授還把我帶到金門作了一場搭擋演出，真是難忘的回憶。

爾後高雄市政府擬請教授作幾首頌揚業績的歌曲，訂在一場特定的音樂會作發表。基於政府的作為，一般民眾不易瞭解；化為歌聲，點出重點，比較容易討好。教授依據他對幾位作詞朋友的認識，作了妥善的分配。可能因為我的《十大建設頌》剪裁尚稱得體，隔日即收到市府秘書處寄來的五十多頁政績資料，真的費盡九牛二虎之力，才得以完成的《高雄展望》，演唱會後，蒙當時市長吳敦義（現任行政院長）大為讚揚；其實若不是教授的指導與提攜，斷不能有那樣的成績。

常常在累積了幾首自認尚可的詩稿，欲送請老師過目時，都是約好往餐廳便餐，邊吃邊作討論。依我軍人出身的習性，一定早五分鐘抵達老師住處，接他同往；但是每次車抵大門，老人家已坐在門廳等候，比軍人還像軍人。

一九九七年五月五日，老師帶了厚厚的一本《隨園詩話》送我，是清朝袁枚的著作。扉頁上記錄是一九八八年購買的，頂端寫着「贈與沈立賢弟，要每頁讀五遍，想十遍，必有進步可見」。收到這樣的禮物，開心了好些時候，況且老

師一定不知；那天正是我的生日。祇是一個繁忙的公務人員，何來讀五遍、想十遍的工夫？如今這幾年退休後，倒是有時間多讀多想了；這才深深體會到老師當時對我的要求與期望。

——點撥

該是二〇〇〇年六月，在「中廣」任職的好友伍玫娟小姐來電，問我願否為弱勢團體「魚鱗癬協會」作一點藝文工作？在她的穿針引線下，黃教授、舞蹈家戴珍妮小姐和我，加上該協會理事長陳麗琴女士，組合為創作小組；陳理事長是初見面，珍妮是老朋友。聽陳女士詳細敘述有關魚鱗癬的種種狀況，及她兒子李俊蔚罹病的心路歷程，幾度凝淚。珍妮說舞劇部份有了初步輪廓，擬訂名為「蛻變的彩蝶」，大夥兒都拍手說好。我在和教授交換意見後，一個大型合唱組曲的結構與段落也在腦中成型；以陳女士帶來的一篇有血有淚的敘述母子連心的散文「牽手走遠路」為總題；序及尾聲做起始與終結，（一）話說魚鱗，（四）愛人如己等四個部份作混聲四部，（二）赤子心為童聲獨唱，（三）慈母願為女高音獨唱。

經過三天的寫作，再又修修改改，大致完稿已是七月上旬。待要交稿前，教授在接受高雄市頒贈文藝獎的最高榮譽典禮綵排時，因作業人員的疏失，害他蹬裂了腳跟骨，需住院縫合。再由於醫療單位的草率，搞得縫了又拆，拆了又縫；九十歲的老人怎經得起這般折騰？看了就教人心疼。

住院期間的幾個夜晚，由幾個走得較近的男學生輪流陪伴照料，每個人都以恭謹敬重的心，盡一點學生的本份。當我輪值期間，雜務處理完畢，教授總要我把詞稿拿出來，唸給他聽；他必定字字推敲，務求完善。這些日子從老師的作息及修稿的態度，所看到的堅忍與

耐煩，真不是一般人做得到的。

從沒聽他批評過文化中心綵排人員熄燈的疏失，從未埋怨醫師手術縫合的誤謬，更不曾為安排不當、照顧不全而有所煩言；覺得該修改的文字，或認為不妥當之處，總是說你再看看，再唸唸；順一順，從不為我的不足而責難，那一份涵養—堅韌、包容，怎麼學都學不到啊！

「牽手走遠路」的作曲計劃給打亂了，但在老師出院到「圓照寺」靜養期間，仍將「序」的部份，作成了四部合唱間有朗誦的曲子，用詞中一句「珍惜自己、追求新生」訂為這個段落的歌名，也作為「魚鱗癬協會」會歌。老師告訴我，其餘的部份，以我的專長用朗誦詩去表達，一樣可達到預期的效果。何曾想到老師會有這樣的巧思？教人怎能不佩服老師的心思是如此細密周到呢？

於是把教授的想法轉告理事長，次日她便召集了病童及家屬們，也邀請了「優質生活推廣協會」、「港都小姐優勝者」及「中廣播音員」多人前來助陣，我讓可愛的李宜芯（舞劇「蛻變的彩蝶」的十歲女主角）以鋼琴彈奏教授寫就的會歌，作為序曲及換場的間奏，也用隊形變換作為主角李俊蔚與伴誦者的走位、區隔和層次。演出結果，掌聲肯定了所有參與者的辛勞與努力，也令我覺得這樣的參與和付出，是教授給我的點撥加持。

——探望

二〇〇八年四月五日，是約好和老師一起餐敘的「飯團」聚會的日子，這個「飯團」包括黃教授、「國風曲藝團」時傑華團長、「漢聲合唱團」李學焜團長、「新文壇」楊濤主編、「木棉花合唱團」創辦人作曲家李志衡及「木棉花」團員張瑾老師與李綉盆女士，加上我共八人；有時會有兩、三位特別來賓，不固定日子，

是一個很活潑的聚合，通常由志衡召集張羅。

當天左等右等都不見老師到來，由張瑾與平日照顧老師的陳麗枝小姐連絡，方知老師突然身體不適，有休克的跡象，緊急就近送往「阮綜合醫院」治療觀察中。我等草草用餐，趕往「阮綜合」探望；經過四、五天穩定之後，出院到高雄縣鳥松鄉「圓照寺」靜養，由該寺義工蔡嫻安小姐悉心照料。

到「圓照寺」的緣份是老師留學義大利時，即已結識尚未出家的曉雲法師；法師來台創辦「華梵大學」後，為法師作有諸多「佛曲」。「圓照寺」的當家師父玄慧是曉雲法師的學生，因該寺離教授在高雄居處近便，彼等得以常有向教授請益與寫作佛曲的機緣；也種下日後由「圓照寺」全盤照顧的佛緣。這是教授多年來的修持與福報，我們也都為教授慶幸。

常常去「圓照寺」探望老師，總是約着李志衡同往。志衡跟隨老師學作曲多年，悉得老師真傳，是最能傳承衣鉢的弟子；這些年與我合作了三十首以上的作品。到佛寺進出，葷腥食物是不能帶的；有時真想帶上一鍋雞湯、魚湯給老師進補，但是怕犯了佛寺的忌諱。通常祇能是水果及熬煮的紅豆、薏仁、蓮子一類的素食。給老師做點心。熬一鍋去，放在冰箱，蔡小姐會在老師晚上作曲時，蒸熱一碗，那是學生孝敬老師的一點心意。

次年老師不慎摔了一跤，住進「榮民總醫院」；尤其氣切以後，不能進食，不能說話。

每次去，祇能握握他的手，輕輕撫摸或是揉揉捏捏，讓他氣血通順；看到他茫然的眼神，恨不能給一點助力，卻總是束手無策。和蔡小姐聊到病情變化，聽到稍有起色，便暗自高興；若是愈來愈糟時，終是教人神情黯淡。

——失落

去年年底，高雄市文化中心舉辦了一系列的「大樂必易」活動，迎接教授百歲到來，首先是十二月二十六日揭幕大師的創作及文物照片展覽，展期到今年元月底。受邀來賓包括高雄地區藝文界與音樂圈眾多好友及團體；會中播放錄影、錄音及現場演唱，大師的風範贏得蒞場數百來賓虔誠祈福禮敬。

當天在展示文件末端，設有空白欄位，供來賓書寫祝福與祈願的話語。在被要求簽名祝福時，未加思索即匆匆寫下「老師：您是一本一輩子都讀不完的好書；一位一輩子都學不到的完人」；這是我心底深處對老師的一份當面絕對說不出口的敬意。

今年元月十日下午，在「至善堂」有一場包括「木棉花」等六個重要合唱團體合辦的「好歌傳唱音樂會」，選唱了老師多年來的傳世作品。晚上在「至德堂」由享譽高市的「室內合唱團」主辦「經典音樂會」—「大樂必易」，更是邀集了諸多名聲樂家作獨唱，重要的演奏家作演奏，加上合唱，演出了一場叫好叫座的「黃友棣經典精華」；而「大樂必易」的演出手冊極為精緻，設計用心，確實出乎意料的完美；在封面內頁，竟選用了我寫給老師的那兩句話，深感無比榮幸。

這一系列活動唯一的遺憾，是老師躺在病房，沒能親自到現場感受當時的盛況。曾私下暗忖，如果用輪椅把老人家推來，和大家揮揮手，該是多麼感人的場面啊！或者這些活動早一年舉辦又該多好呢！如今說來，祇是徒留一份強烈的失落！

——追思

因為自己每個月都要到「榮民總醫院」看病拿藥，總覺得那是自己的關卡；關關難過關關過，也總是拿藥之後，轉去病房探望老師。每次都有那種強渡關

山的感覺，走在深山；去探望遠遠的高山；每到關口把高山望，勉力自己登高山吧！

七月四日，一早接到蔡小姐電話，說老師走了；像被重重的打了一棒，昏沉許久。才想起該趕緊通知台北的作家樸月姐、景芳姐及香港的樂友許翔威；翔威是老師離港前最後一個學生，兩年半前來探望老師時；我奉師命接送與陪伴，之後結為好友，常有聯絡，也相告舉行「追思讚頌會」事宜。

七月十三日的典禮受到當局的重視，馬英九總統親臨祭悼，並引領來賓及家屬黃薇、黃芊姐妹齊唱《杜鵑花》以示紀念；由港專程來台參加追思的「明儀合唱團」團長兼指揮暨聲樂家費明儀，及台灣名聲樂家呂麗莉也都上台合唱。整體來說，典禮及程序的安排，都稱得上「功德圓滿」。

許翔威於十二日提前一天來台，十三日全程參與。我倆及志衡等十二人受命扶棺，送到火葬場火化後，我再與翔威折返「圓照寺」，肅穆地到老師原來的住屋，泡了三杯茶，陪老師談話。翔威彈琴，吹笛；我隨着哼唱；時光非常靜謐，我們就那樣靜謐地思念老師。

老師是一位涵養極佳，包容力寬廣的音樂教育家。除了一般愛國愛家、愛人愛物的作品外，各宗教團體像天主教、基督教、佛教、道教等，在音樂上有所需求，從未狹隘地拒絕過協助。據「圓照寺」住持說他已皈依了佛，也在病榻由單國璽樞機主教授洗。他涵蓋萬方的動力，是慈悲向善，是愛。

因此七月十七日午後，在高雄天主教「玫瑰堂」，由單樞機主教主持的「追思彌撒暨紀念音樂會」，則又展現了另外一種祥和肅穆、溫馨感人的氛圍。

近日再去榮總看病，仍不自覺地往老師原住的病房走去，幾步之後才瞥覺老師已不在了！正是再向關山走，高山

已傾，山頭不見；那份悵惘，無以形容，心底更湧起對老師的思念。

詠竹

當年在香港，老師與詞家韋瀚章、作曲家林聲翕三人友情深厚，被稱頌為「松竹梅歲寒三友」；依年齡排序，韋老為「松」，黃師為「竹」，林師為「梅」。如今三人皆已往生，彼等之友人與學生，都曾為他們寫過追思文字，編有紀念專輯。深信所有受過老師恩澤的朋友都會覺得，我們該為黃友棣教授做點甚麼，來紀念老師，來頌揚老師。

前不久我寫下「詠竹」合唱組曲歌詞，希望跟老師學作曲的朋友可以譜作成曲，好讓音樂圈中有一首紀念黃友棣教授的歌曲傳唱。特將全詞謄錄如下：

詠竹

沈立

一、竹

萬物皆自滿，唯竹見虛心；不羨花弄影，從容有餘韻。

謙謙君子風，節節透空靈；步步綠節起，葉葉意自伸。

玉竹志堅韌，一心上青雲；與世永無爭，氣度共天平。

二、竹風蟬鳴

深山有竹林，竹筍響清音；傳送昂揚的曲調，激發愉悅的歌聲。

翠竹多風情，林間聞幽韻；吟唱自然的格律，引領蟬聲齊共鳴。

隨風搖曳，循序運行；時而高亢，時而柔情，節奏明朗，渾然天成；眺望山川秀麗，細數家國溫馨，記取歷史教訓，放眼時代使命。

我歌、我唱，有小橋流水的雅緻，有大江大海的奔騰；是低迴不已的情意，是

海枯石爛般真誠。

你品、你聽，曲式清潤流暢，旋律細膩感人；在你心中迴盪，從我嘴裡傳承——

——咀嚼、蘊釀、激盪成無窮、無盡、無限的歌樂情境。

三、竹韻天成

夜深人靜，風竹敲幽韻；孜孜矻矻，佳作頻頻。

萬葉千聲，聲聲撼人心；曲曲經典，歷久彌新。

婉轉處迴腸盪氣，鏗鏘處石破天驚；有砥礪心志的教化，有循循善誘的功能。

聽吧！「秋夕」的清新，「遺忘」的矛盾；「輕笑」的奔放，「黑霧」的深沉；「歸不得故鄉」萬般無奈，「思我故鄉」刺痛錐心；「當晚霞滿天」壯志豪情，「家國之愛」真摯熱忱。

從詞意，音韻動；順詞情，曲調成。


還有「天主經」、「聖母經」、「地藏經」、「不滅的心燈」，都是靈修、弘法、慈悲、向善的聲音。

嘗聽說「大樂必易」，不覺已全然銘記於心。

夜深人靜，風竹敲幽韻；孜孜矻矻，佳作頻頻。

萬葉千聲，聲聲撼人心；曲曲經典，歷久彌新。





黃友棣 的 香港樂緣

周凡夫

黃友棣的名字對老一輩中國人來說，堪稱是熟悉不過，自上一世紀三十年代抗日戰爭以來的好幾代中國人，都在學校中唱着他的歌曲長大，尤其是他所寫的《杜鵑花》的歌聲：「淡淡的三月天，杜鵑花開在山坡上，杜鵑花開在小溪畔，多美麗，像村家的小姑娘……」，曾幾何時，大江南北的課堂、音樂會，都迴盪不散，黃友棣與《杜鵑花》便自此劃成等號。《杜鵑花》除在動盪的歲月撫慰了不少中國人的心靈，美麗的旋律更讓好些人的青春歲月增添了無限美好的回憶。

結緣始自編寫介紹小冊

黃友棣老師於今年七月四日凌晨一點五十九分，因多重器官衰竭，在高雄榮民總醫院辭世。黃老師大去消息自台灣傳來時，過往在香港和他相交的歲月片段，便像電影般一幕一幕地展現眼前。當年與黃老師交往過從緊密，始於上一世紀七十年代中，特別是在一九八一年香港主辦亞洲作曲家同盟大會，要編寫香港作曲家資料時，更有好一段日子和黃老師整理他的生平和作品年表。印象深刻的是，黃老師作為一位德高望重的知名長輩，對我等無名晚輩，不僅全無架子，事無大小，都有問必答，而且答必精準。黃老師更有一樣特質，由於生性樂觀豁達，所以再大的問題、再嚴肅的事情，他都能以風趣幽默的方式來處理。

當年黃老師與著名詞人韋瀚章老師，作曲家林聲翕老師三位樂壇前輩，被大家稱為「歲

寒三友」。上一世紀八十年代時，三人都已桃李滿門，雖然已過了花甲之年，仍熱心樂教工作，仍保持着豐沛的活動力，所以大家亦將三人稱為「三劍俠」，因此，有一段好長的日子，因為要為報章雜誌撰寫報導及訪問文稿等原因，不時都要相約「三劍俠」採訪、求教（有時更是求「救」），掘資料。

當日儘管祇是相約「三劍俠」其中一人聚話（很多時都會在九龍長沙灣道，三人長期任教的「香港音專」附近的中式酒樓夜飯），很多時都是三人齊來，湊成四人之局。談論相約主題外，更會上天下地，談東論西，然絕無東家長、西家短的是非，林老師語調多祥和，音樂與人生，及他在音樂創作上的心得，對香港音樂發展的看法，甚至政局時局，都是他談論的題材；韋老師一般談話不多，扮演聽眾的時間較多，但卻往往能在關鍵時刻，能以一語點睛，道出百脈歸穴的所在；畢竟林老師在上海國立音專時曾是韋老師的學生呀，所以林老師面對韋老師時多尊敬有加。

至於黃老師扮演的往往是「開心果」角色，黃老師言辭多風趣幽默、世事樂事，理論人情，嚴肅慘痛，都能以幽默、風趣、輕鬆、豁達的態度來表達，有他在場的飯局，必能讓人有如沐春風的暢快感。現猶記得他不時用他自己的英文譯音來開玩笑，黃友棣的廣東話英文拼音可以變成「WONG YOU DIE」，那是對他的咒罵，其實那卻是黃老師借題發揮，要談中國方言配歌時會遇上的笑話的開場白。

不過這段如沐春風，能深受教益的日子，

隨着黃老師選擇退休避居高雄，林老、韋老先後離世已不復再現，祇能長留記憶，成為筆者人生中珍貴難忘，深格心田的寶藏了。

百歲人生分期時代縮影

黃友棣的出生年月日，坊間有好幾個版本，一九八一年因要和亞洲作曲家同盟香港區會編寫小冊，經黃老確證他的出生應該是一九一二年一月十四日，在廣東高要縣出世，算來陽壽未足九十九歲，世俗講法就真的是百年歸老了。

黃友棣的百歲人生，如以他在兩岸三地的定居來分成三個時期，不僅和現代中國大時代歷史發展的轉折變化巧合地結合，成為大時代的一個縮影，而三個時期又巧合地各佔約三分之一。

黃友棣原籍南海，在家排行第六，出生時正是辛亥革命結束帝制，走向漫長民主政制之路，政局混亂，內患外憂不絕，軍閥、抗日、內戰接踵的艱苦歲月。

黃友棣幼年便因家鄉兵燹，於十一歲時舉家遷居廣州，得以開始接觸音樂，據說當時他即能模仿老師彈奏風琴。在廣州時黃友棣就讀於廣東高等師範附屬小學，一九二五年畢業，學校易名為國立中山大學附屬小學，他再考入附屬中學，一九二八年初中畢業，考入該校大學預科文組，兩年後，直升文學院，選習教育系，課餘時習提琴、鋼琴及作曲，並常於校內舉辦音樂演奏會，負責推動新音樂運動。

當時他已決心以音樂作為教育工具，大學四年除學習作曲，更苦練鋼琴及小提琴。

一九三四年於中山大學畢業後，同年十月赴香港考取英國聖三一音樂學院小提琴高級證書，任教於佛山南海縣第一中學。自一九三四年至一九三九年的六年教學生涯，為其音樂潛修時期，每星期到廣州隨鋼琴名師李玉葉（Alice Lee）習鋼琴、理論及合奏，並赴香港隨提琴家多諾夫（Tonoff）學習琴技，有意向小提琴演奏方面發展，但因其時抗日戰爭爆發，各方面均迫切需要新的音樂作品作為教育國民工具，故開始轉向致力於中國新音樂的創作。

一九三九年秋天，抗日戰爭南移，廣東省政府內遷粵北，黃友棣亦被聘任為省幹訓團音樂教官，並隨即調往教育廳，任職於省立藝術院音樂科（後改為省立藝專學校）。一九四〇年，中山大學遷返粵北碎石，遂受聘回師範學院任教，專任藝專教授，連續八年，直至一九四九年遷居香港。在此段時期，曾苦讀中國古書，探究古代樂理，寫成論著《中國音樂思想之批判》，闡發古代樂論之精華，同時寫有不少流唱於大江南北的抗戰歌曲，如《杜鵑花》、《月光曲》等，便是這個時期的作品。

音樂大眾化生活音樂化

黃友棣抗戰前因要報考英國聖三一音樂學院證書和隨多諾夫習琴，開始與香港結緣，在香港定居，則是一九四九年中國大陸易幟，共產黨執政，中國國運再次大變的歷史時刻。

黃老居港前後三十八年，曾執教於德明中學、大同中學、珠海書院，和香港音樂專科學校關係尤深，為香港培養了大量音樂人才，堪稱桃李滿門。

黃老一直堅稱要做到老學到老。他於一九五五年，還在香港考取了英國皇家音樂學院小提琴教師文憑，一九五七年九月，更赴歐洲尋師學藝，先後六年，一九六三年返港後，任教於珠海書院及香港音專，積極培養作曲人才。

黃友棣在香港期間，所作樂曲甚多，歷年獲獎作品為數不少，平日更熱心社會樂教工作，對供應香港校際音樂比賽之用曲，編訂音樂教材，評判音樂作曲比賽，創作倡廉之聲樂曲，更是不遺餘力，目的就祇有一個，要貫徹其樂教原則：「音樂大眾化，生活音樂化，及民歌藝術化」而努力。

黃友棣在港期間，還不時應邀到東南亞和台灣講課，最早的一次在一九五六年，應邀赴泰國講學，於中泰兩個文化交流活動中演講。一九六八年九月，台北中國廣播公司為他主辦作品專場音樂會，一九七一年倫敦BBC廣播電台，以專題節目形式介紹其中國風格和聲之理論，並選播其作品提琴曲《離恨》、獨唱曲《遠

忘》、鋼琴曲《尋泉記》。一九七二年一月（農曆元旦），香港電台播出委約他新創作的《新春組曲》；同年十二月，市政局主辦他的作品音樂會。一九八四年九月，新加坡青聲音樂學會及南洋星州聯合報，在新加坡大會堂為他主辦「樂韻飄香」作品專場音樂會，黃老還特別為該次演出將四首東南亞民歌編成《南亞民歌合唱組曲》，並應邀前往指導。

黃老師移居台灣前在香港最後參加的一次公開活動是一九八七年六月二十八日，香港民族音樂學會頒授韋瀚章、黃友棣、林聲翕三位先生榮譽會士銜的典禮，當晚特別在香港大會堂演奏廳，為三老舉辦「松竹梅雅集」祝壽（韋老八十一，黃老七十五，林老七十三）活動，除了簡單而隆重的授銜儀式，還安排了多項演奏/演唱節目，三位壽星亦作出各種形式的酬答回應，座無虛設，場面熱鬧感人。

黃老當日寫來一對「絕對」，並附上前後註腳：「數十年來的『絕對』，因諸位的仁愛之心，使我能用對位技術，對得下聯，特書之敬請賜正為幸」；該對「絕對」如下：

「三友堂前，左種松，右種梅，中總種竹。

萬方境內，光因善，明因美，隱引因仁。」

聯後再加註：「隱藏於內的力量，能引發向上，皆因具有仁愛之心」。

現在回想，這對「絕對」亦正好作為黃老數十年來，和韋老、林老三人在香港樂教工作最好的寫照。

人生插曲赴歐六年尋師

黃老在香港定居期間，離港赴歐求學的六年，是他人生中的一段重要插曲，亦是他音樂生涯中的轉捩點。

當年黃友棣對中國古代音樂研究明白到建基於調式，便認為中國音樂的和聲不應局限在西洋音樂的大小調音階範圍，而應建基於調式。為求深入研究調式、古代對位作曲方法，學習現代和聲作曲技術，在經過長時間的計劃和師友的幫助下，一九五七年秋，黃友

棣和香港暫別，在倫敦獲史托斯教授（Harry Stubbs）為他修訂作曲技巧，在瑞士則獲肯連（Padre Kellin）為他解說宗教音樂的調式使用。其後在羅馬跟了三位老師，第一位德寧樂教授（A. Deninno），僅一年便轉隨國立音樂學院教授馬各拉（Franco Margola）研習古典和聲，現代和聲，管弦樂法等眾多基本知識和重要的應用技術，上了一百九十四課後，轉隨教廷創辦的聖樂學院教授卡爾都祺（Edgardo Carducci），研習調式和聲，對位技巧，賦格作法等，共上了三百五十九課，是他獲益最大的恩師。

在歐洲的六年深造後，黃友棣於一九六三年完成論著《中國風格和聲與作曲》、《中國民歌和聲》，同時還寫了各類為要例證他的研究理論而創作的作品，後來並取得羅馬滿德（Mondiale）藝術研究院的作曲學位。

費明儀成為黃老守護神

將大多短小的中國民歌以組曲形式編成合唱曲，可說是黃老以作品來實踐他的理論的「產品」，而這亦成就了香港著名女高音費明儀和黃老亦師亦友足足四十年的緊密友誼。當日費明儀建議採用四首雲南民歌，以迴旋曲（rondo）體裁編成組曲，這便是明儀合唱團在一九七〇年八月到訪台灣期間首次演出的《雲南民歌組曲》，自此，便開始了兩人長期的合作，在黃老移居台灣前，幾乎每年都會編創一首民歌組曲，用作為明儀合唱團的生日賀禮。自此，費明儀亦成為黃老的守護神。



黃友棣在松竹梅雅集和大家玩「絕對」遊戲（八十年代）

後來黃老退隱台灣後，費明儀是少數能直接致電聯絡到黃老的香港音樂家，而費明儀每次赴台，亦總會爭取機會去探望他。二〇〇八年十一月，費明儀和明儀合唱團到台灣參加合唱節，亦曾到高雄榮民總醫院探望臥病在床、已不能說話的黃老。費明儀唱了黃老至愛的《繡荷包》、《彌度山歌》，合唱團成員亦圍着床邊唱了他為唐詩《楓橋夜泊》譜寫的歌。事後費明儀說：「那是我和他最後一次見面，當我唱歌時，淚水從他眼角徐徐流下來，他並沒有忘記自己的音樂。」

高雄靜享晚年退休歲月

一九八七年黃老要離開香港移居台灣高雄，那又「巧合地」和香港出現移民潮，進入回歸過渡期的重要歷史時刻結合起來。其實，黃老三位女兒長居美國，他不去美國而選擇在高雄租屋獨居，以大隱於市的恬淡生活來渡過餘生，這是他一向不要麻煩別人的性格的決定外，更重要的恐怕仍是從個人的健康來考慮。

原因是黃老晚年眼壓偏高，台灣榮民總醫院建議他移居較乾燥地方，所以他選了高雄。

定居高雄後，黃老仍繼續作曲，將好些台灣民謠編成組曲，指導高雄當地的合唱團。同時又與佛教結下不解之緣，先後創作了許多優美的佛曲，對於淨化人心、宣揚佛教有莫大助益。晚年並在高雄縣馬松鄉皈依圓照寺，法號「融棟」，長居圓照寺近兩年，黃老總是戲稱圓照寺是他的「老巢」，寺方貼心為他準備獨立禪房，擺設簡雅，還有一架鋼琴，讓他在暮鼓晨鐘中，完成了不少梵曲。

黃老退隱台灣後，便從未有回到香港來，亦未有離開台灣。記得一九九四年十二月中，專門製作高級錄音產品的「金弦國際」，有意要為他出版作品專集錄音，「金弦國際」的老闆馬濬（馬金康）早年曾和黃老在香港「廉署倡廉之聲」合作過，是位音樂有心人。當日筆者修了一函，轉達了馬先生的計劃，帶到台灣給黃老，其後來人轉達了黃老的婉謝之意，看來黃

老已將出版錄音視作為名利之物了。

去年四月黃老因跌倒骨折，要換置髌關節，六月時肺積水呼吸衰竭，要轉送高雄榮總急救，自此便一直在醫院療養；後期更因腎臟功能衰竭，每周需洗腎。黃老住院期間，一直由圓照寺照顧。馬英九總統今年二月亦曾特別到高雄榮總，探望他，還在病榻旁輕唱「淡淡的三月天，杜鵑花開在山坡上……」。

黃友棣畢生奉獻樂教，在音樂上的成就在台灣亦獲得無數榮冠和獎項，較早的有一九八三年與林聲翕、韋翰章同獲國家文藝獎的「特別貢獻獎」，一九八四年國防部的「國軍文藝獎」，其後還有一九九四年的「行政院最高文化獎章」，一九九六年高雄市的「音樂傑出人士獎」、一九九七年高雄市文藝獎的「特殊優良文化貢獻獎」，和二〇〇〇年高雄市文藝獎的「終身成就獎」。台灣對他如此重視，看來黃老晚年的選擇正確。

讓中國音樂更為中國化

黃友棣在音樂創作方面，作品種類繁多，除器樂曲外，聲樂曲成為他創作中一個最重要的部份，估計單是歌樂作品便超過二千之數。移居高雄前，已出版編號整理的作品近二百之數，然最為人熟知的，仍是抗日期間譜寫，唱遍大江南北的《杜鵑花》。黃老在香港時還出版了「音樂人生」、「琴台碎語」、「音樂創作散記」（選輯本為「樂林葦露」）等音樂論著，皆用趣味性文字，闡揚音樂哲理，深具樂教價值。

黃友棣數十年來的創作，均在致力於如何使中國音樂更為中國化，而又同時現代化、

黃友棣討論笙的改進方法（六十年代時攝）



世界化。他的創作觀點認為音樂不能缺少個性，現代化並非徒然模仿歐美時尚，世界化亦非放棄民族個性，中國化更非祇是保守殘舊的材料；他又認為「中國文化的傳統精神是重倫理，尚禮樂，處事以中庸之道，絕不偏激」。所以，他贊成可以使用一切現代作曲方法，不論是多調、無調，或者全部不協和譜，但卻必須使它們服務於中國音樂創作目標，而非被它們奴役。

此外，他更認定，用中國材料來創作中國音樂最為恰當，故此，他的中國音樂多以中國傳統調式為骨幹，樂曲側重調式的曲調，調式的和聲；和聲的基礎法則，根據西洋古典和聲法則而擴展其範圍，加入中國的樂語（Idiom），和現代的和聲組合。同時，他又提出了「中國風格和聲」的理論，這種理論在他的作品中廣泛地加以應用，證明了在實際上的用途。

「中國風格和聲」是黃老深究希臘古代音階所演變而來的「中世紀調式」，加上分析中國古曲、民歌皆以調式為基礎，其和聲來自各調式各音的和諧組合，因而將中國的五聲音階加以在和聲上的擴展，擷取了西洋和聲的優秀原則。但卻不陷入其大小音階的圈套中的理論。此種充滿中國格調的作曲技巧，也就成為黃老作品中的特色。

身後獲褒揚遺囑顯本性


黃老生性豁達樂觀、幽默風趣，不喜歡麻煩別人，他預先在銀行存下喪葬費，聲稱這是由地上搬遷到天上的「遷居」費用。二〇〇一年四月中旬預立的遺囑同樣不失其風趣幽默的本性：「自其逝世之日起，其全部音樂作品皆可供人自由印行、演唱、演奏、製片、錄音、錄影、用為背景音樂；皆可出售，全無限制」，由此可見出他對音樂的大愛。遺囑中又叮囑：「不發訃聞、不發我的死亡之消息，也不用通知親友……骨灰撒在山上……用為造林的肥料」，又要求不可留下任何標誌，「不要把我的骨灰撒在海上，因為我不喜歡潮溼。」亦見出到其在世的最後日子，仍保持着其瀟灑

豁達的個性。

黃老的追思讚頌會於七月十三日上午九時半在高雄圓照寺舉行，即日火化，骨灰置於寺中。當日出席人數過千，香港的費明儀、黃菊芬及黃老晚年的入室作曲高足許翔威三人奔喪，總統馬英九親自到場致祭，頒贈褒揚令；並與出席人士一起高唱《杜鵑花》來送黃老最後一程。黃老在美國的大女兒及二女兒亦有回台出席，並贈書予馬英九。出席者還包括高雄市長陳菊、高雄縣長楊秋興、立委黃昭順、江玲君及音樂界、文化界人士，現場肅穆哀戚。

二〇〇七年台灣天主教輔大給黃老頒贈榮譽學位，去年十一月黃老住院期間，又接受了台灣天主教樞機主教單國璽施洗，聖名為「盎博羅削額我略」（Ambrogio Gregory），故天主教亦在七月十七日在高雄為黃老舉行了天主教追思彌撒。在佛教追思讚頌會後，還有追思彌撒，這確是不改黃老生平的幽默本色，在他人生的最後一幕，仍以他的生死儀式幽了一默呢！

經常委約黃老創作中國民歌組曲的明儀合唱團，七月十八日晚上在香港文化中心舉行四十六周年音樂會，向音樂總監費明儀從事音樂教學六十周年致意，下半場兩組混聲合唱特別安排了黃友棣的作品，因為急性腸炎在演出當晚向醫院「告假」臨場的黃老守護神費明儀，雖然未能上台執棒，要改由蘇明村指揮，她仍上台介紹了黃友棣在美國三藩市定居的兩位女兒上台，分別說了一番感言。

香港樂壇歲寒三友林聲翕、韋瀚章過世後，黃友棣的逝世，三友全走了，亦宣佈中國音樂界強調「道統」的世代結束了。 

Exclusively at: **TOM LEE** 通利琴行
Music



YAMAHA

Est. 1887

World's No.1 Musical Instruments By Choice

No.1

鋼琴之冠 明智首選
初學者至專業鋼琴家首選



100% 優質信心保證

榮獲 "The List 100 2009" 香港 100 間最傑出商店及服務機構

- | | | | | |
|--------------------------------------|--|----------------------------------|------------------------------|------------------------------|
| 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 沙田新城市中央廣場303號舖 2602 3829 | 澳門總行 俾利喇街96號A座地下 (853)2851 2828 | | | |
| 尖沙咀 加寧分道37號 2723 2002 | 九龍灣 德福廣場 2 2997 2088 | 九龍灣 MegaBox 12樓 2758 7738 | 紅磡 黃埔花園10期 2330 8918 | 銅鑼灣 波斯富街29號 2893 8711 |
| 北角 和富中心 2616 7838 | 太古 太古廣場 1 2569 6111 | 柴灣 青年廣場 2505 8009 | 香港仔 香港仔中心 2 2555 7808 | 西環 西寶城 2542 7011 |
| 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 | 將軍澳 新都城中心2 3194 3811 |
| 元朗 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 | 營業服務：城市電腦售票網及快速票 | |



tomleemusic.com

黃友棣教授印象記

並略談他一些在香港時期的合唱曲

蔣慧民

筆者不是少小就接觸各種音樂，幸好，中學時代學校有歌唱比賽，使我聆聽的曲目有所進賬，黃友棣教授膾炙人口的《杜鵑花》就是學長所唱的比賽歌曲，當時是女高音獨唱。直到大學時期加入合唱團及其後在鐵砧合唱團，我才較多接觸及認識黃教授的合唱作品。那時唱得較多的有《彌渡山歌》（雲南民歌組曲）及《迎春接福》（粵北客家民歌組曲），《寒夜》、《黑霧》，及後有《秋夕》、《遺忘》等。對大師的認識是通過歌唱及指揮他的作品，自那時開始，雖還未有機會唸音樂（當初主修工商管理，副修經濟），但已開始購入黃教授的合唱曲集及一些文字著作以作參考，認識也多了一點。

後來我轉到音樂系，對合唱及中國音樂書籍的搜集也與日俱增。此1975年至76年間，一些音樂系同學及友好襄助同學曾葉發及林品晶參加藝術歌曲創作比賽，我們除了參與歌唱外，也會討論到他們的參賽作品，我雖非學作曲的，只就按我所理解黃教授的對作曲的一些看法（在他的著述中看到的）給了一點意見，竟與後來作評判的黃教授給其中一首參賽作品的意見相同，這就給了我鼓勵，更肯定閱讀前輩作曲家的著作會對音樂判斷有幫助；比賽當天，作為合唱團員的我就第一次與黃教授近距離的接觸。

第二次近距離接觸是1977至78年間，我已從音樂系畢業，當時有一個中國作曲理論探討的課程在香港大會堂高座演講廳舉行，十位香港當時最活躍的作曲家分別演講他們的創作心得，特別是中國和聲理論體系的建立，黃教授當然也是講師之一，講論他的力作《中國調式和聲》。其實此時我已購入他的專書，稍作涉獵，但仍全部十講都出席聽講，親炙眾大

師的教誨，並取得聽講證書。印象中黃教授比他的著作更為風趣，笑話及小故事俯拾皆是。在此期間，我因工作關係認識了一位黃教授的學生，從他的口中也知道黃教授多一點。

1995至96年間，香港作曲家聯會、香港合唱團協會及基督教文藝出版社為搜集、整理及總結二十世紀下半葉的香港聲樂作品，並希望能出版，於是三個團體合作草擬了《香港聲樂作品集》的出版計劃，向藝術發展局申請撥款，計劃最終得到批准。那時黃教授已移居高雄，在工作過程中，當我代表出版計劃寫信向他索取作品及資料時，他非常爽快回覆，並慷慨地不收取任何版權費用。中間曾通過一次電話；這是又一次較直接的接觸。

2004年初，我帶領香港科技大學學生會合唱團到高雄中山大學交流，我們會唱他兩首歌，我本想致電相約拜會他，邀請他出席我們與颯韻合唱團的交流音樂會。我致電黃教授道明我是誰時，他表示還記得我，但他說他正患了感冒，有點不適，所以他不能出席，也着我不去探訪他，就在電話聊聊就好了。黃教授聽到我們會唱他的《遺忘》時，向我說了一件他覺得可笑的相關小事，說他曾在文章提及他曾與鍾梅音女士結了文字姻緣，竟給誤傳他曾與鍾梅音結過婚，他笑着給我說的時候，我立時想起他說笑話的神情，他還是那麼愛說笑。



那次不能親自拜會，不能再次見面對我可是個遺憾，如今再沒有機會了……

在黃教授寄給我的書中有他的題字，現在對我便是最親切的一點接觸。他自稱自己是個音樂教育工作者，一生所作的就是推廣樂教，尤其是有中國特色的音樂作品的寫作與推廣；他勤快認真，一生作曲無數，也桃李滿門；他待人很和藹可親，遺願是將其作品全貢獻給所有人自由取用，足見他對推廣樂教的全然付出和無私奉獻，值得我們敬佩與景仰。

* * *

黃教授一生勤奮作曲，目標清晰，作曲數量之多，流通之廣，華人作曲家無出其右，以致一般人實在無法得窺全豹；筆者亦僅見其一斑，在此只能稍作點描，只算蜻蜓點水的印象而已。他在香港的時間可分兩大段時期。而在當中六年（一九五七到六三年）赴意大利進修作曲理論及技法，建立他的中國調式和聲理論體系。就這兩時期，他的合唱曲已數以百計。

1949年避難香港至1957年赴歐進修前

年輕時第一、二首指揮黃教授的合唱是《寒夜》及《黑霧》（寫於五六十年代）。兩首歌有一點相似的是歌曲都是分成三段；前段都是對風暴的現實、對前景的迷惘而感到抑鬱痛苦，中段是掙扎與等候，但後段都是看到希望與出路，而感到欣慰。開始時都是以小調開始，同樣二者都以大調結束。這與四十年代末許多國民要逃難到香港的遭遇及心境抑鬱是相應的，但都期待總會有好的結果；這也叫許多人都能共鳴，成為眾人愛唱愛聽的合唱曲。這時期的作品都比較直率，音樂沒有太多發展與鋪排，但感情的真摯卻是較容易叫人感動的。

〈寒夜〉

李詔詞

寒風，沙喇喇；細雨，浙零零；
沒有人影，也沒有蟲聲；膽戰心驚！長夜

漫漫，何時明？

細聽，東南海，傳來陣陣怒潮聲；

細看，那天邊，那天邊，隱現一顆啟明星。

忍耐少頃，忍耐少頃，雨漸收，風漸停，
雨漸收，風漸停；

忍耐少頃，忍耐少頃，東方將白，艷陽快升。

樂曲開始是描寫風狂雨暴的鋼琴快速超技片段，然是咆哮的合唱的進來，細雨句時合唱靜下來了一點點，其後描寫「四下無人，一片死寂」，合唱更為壓抑沉寂，但不久又再激動驚呼起來；中間是一段過渡，是在黑暗中的守候等待，靜聽遠處傳來希望之聲，遙望天邊隱現的啟明之星。末段是安慰鼓勵之言，「東方將白，艷陽快升。」讓人感到光明在望。

〈黑霧〉

許健吾詞

東邊看不見太陽，西邊找不着月亮，
橫斷在天地間，一片黑霧茫茫。

這混沌的宇宙中，何處是影子，影子在何方？
不在天上，不在天上，不在地上，不在地上，

我閉起我的肉眼，打開智慧的軒窗，
看見了，找着了，
我那親切的影子，笑立在我的心上。

詩人住在南京的一棟高樓時，舉目遠看四周的情景，低頭沉思時事的變遷，寫下了一首即興的小詩：「風雨江南別恨深，空樓百尺獨登臨；東無白日西無月，影子迢迢何處尋。」許先生移居香港後，將之寫成了姊妹篇的歌詞〈黑霧〉，黃教授很喜歡歌詞的末段：「我閉起我的肉眼，打開智慧的軒窗，看見了，找着了，我那親切的影子，笑立在我的心上。」覺

得其闡釋了他喜愛的雋語「閉起眼來，你將看得更真切。」因而為之譜曲。強而有力的小調前奏，彈奏出動盪不安的人心的主題。不見日月，詩人在茫茫黑霧中尋索，失望悲切。中段是「這混沌的宇宙中，影子在何方？」的詰問，卻發覺「不在天上，不在地上」，更失望至極。掙扎後沉靜地期待。「我閉起我的肉眼……我那親切的影子，笑立在我的心上」終於看見了自己所親而一度失落的影子，心中湧起了無盡的喜悦。

〈秋夕〉

張秀亞 詞

今夜我泛舟湖上，水面是一片淒迷，
只有零落幾點白露，悄悄的沾濕了人衣。

為了尋覓詩句，我繫住了小船，
螢蟲指引我前路，微月如一片淡煙。

山徑是如此清冷，林木間蟲聲細碎，
何處飄來了一絲淡香，可是夏日留下一的一朵薔薇？

黃教授其時有另一首很受歡迎的作品，是以張秀亞小詩譜曲的《秋夕》，這首合唱是個三段體，頭尾兩都是降G大調（建立其上五聲音階就是鋼琴上的五個黑鍵），而中段則是個以原主音作新調的中音的三調關係轉調，是德奧藝術歌曲中愛用的轉調手法，使轉折較含蓄而寧靜；末段是首段的再現，但更為謐靜，伴奏以輕巧的跳音烘托「山徑清冷，蟲聲細碎」，詩人隱約聞到淡淡的幽香，而心裡不禁發問，「這可是夏日最後的一朵薔薇？」作曲者因此在終末之處引用了歐洲名曲The Last Rose of Summer的首句作結，讓人從聽覺上嗅到薔薇的幽香。精緻的佈局與出色的意境營造，教此曲入選為「二十世紀華人音樂經典」之一。此時較多唱誦的是這幾首，加上一些抗戰時已風行的《月光曲》及《杜鵑花》等。因着政治的敏感，黃教授的一些愛國歌曲，如《我要歸故鄉》及《祖國戀》（此曲的第五樂章的《問鶯燕》是

當中最多作獨立唱誦的，歌曲優美感人）等在香港公開的演出則較少。他這時的作品平易近人，重視詩詞意境、分句分段及歌詞聲調節奏的合理安排，但結構較為簡單，沒有太多的發展。

1963年回港至1987年移居高雄

黃教授作曲有理想，有目標，以提升我國的音樂水平為己任。1957至63年赴意大利進修，並建成中國調式和聲的理論體系，他主張藝術歌曲大眾化，所以他將自己的及其他近現代的中國作曲家獨唱作品改編為合唱，使之更為普及；此外主張民間歌曲高貴化，用串珠成鍊的方法使簡短的民歌連結為組曲，其中雲南民歌組曲《彌渡山歌》及粵北客家民歌組曲《迎春接福》等是最受歡迎的。運用的手法包括以迴旋曲式/迴旋奏鳴曲式使之可架構成較大型的樂章，加上運用中國調式來潤色，並用對位法書寫具中國特色的調子，及將不同的民歌調子以混成曲對位法將之結合提升曲趣，他稱為與之裁剪新衣裳，使之高貴化，但仍保留了中國民歌的一些特色。這兩曲我特別喜愛，除了它們陪伴我成長，也因二組曲的選曲都是非常優美而具地方特色的，就算部分歌詞經過改配，但仍保留較多的原來風味，編曲較靈活多變，和聲也簡樸有效果，《彌渡山歌》中黃教授簽名式的「啦啦啦」伴唱，用得節制而恰到好處，《迎春接福》更可用方言唱出；又保留了較多的襯詞，使其特色更為強烈，風味極佳；而中段有用對位將兩首民歌旋律重疊起來，讓民歌的誦唱更為精緻，較成功地印證作曲者的主張與努力。

此時黃教授自己認為較有代表性的作品有《歲寒三友》、《偉大的中華》、《雲山戀》、《碧海夜遊》、《佳節頌》和《遺忘》等，當中最受歡迎的當推《遺忘》一曲。

(遺忘，遺忘) 若我不能遺忘，
這纖小軀體又怎載得起如許沉重憂傷？
人說愛情故事值得終身想念，
但是我啊，只想把它遺忘(遺忘，遺忘)！

隔岸的野火在燒，冷風裡樹枝在搖；
我終夜躑躅堤上，只為追尋遺忘。
但是您啊，卻似天上的星光，
終夜繞着我徜徉，終夜繞着我，
終夜繞着我，終夜繞着我徜徉！
(遺忘，遺忘)

隔岸的野火已滅，夜風裡蟲聲四起，
露濕苔痕，星月將沉！

誰能將浮雲化作雙翼，載我向遺忘的宮殿
飛去；
有時我恨這顆心是活，是會跳躍，是會痛苦！
但我又怕遺忘的宮殿喲，就連痛苦亦付闕如！

迎接這痛苦吧，迎接這痛苦吧！
生命如像一瓢清水，我寧飲下這盞苦杯！

但是，若我不能遺忘，
這纖小軀體又怎載得起如許沉重憂傷！
人說愛情故事，值得終身想念，
我還是啊，只想把它遺忘！(遺忘，遺忘，遺忘)


「終夜繞着我」和「遺忘」表面上是完全相違逆的概念的詞語，卻是真實存在愛人心中的矛盾情緒；因為愛，才會「終夜繞着我」；因為愛不得，才會「只想把它遺忘」。據黃教授說鍾梅音一度重病，心志頹喪，後來遇上了一位醫生醫好了她，但她也愛上了醫師，不過，醫師卻婉拒了這段情，深怕兩人走得太近，反而不能做朋友了，鍾梅音因而備受煎熬，寫出本

詩，表白失戀的心境。黃教授在1957年收到此詩時無法動筆；在他從意大利學成歸來後，鍾女士有機會給他重提此曲，並細聽鍾女士的故事與心聲，黃教授始明白女詩人欲忘情卻不能的痛苦掙扎，於是他就以一纏繞不已的平行五度的音型來象徵這揮之不去的困擾。這教我起想一首山歌的詞：「上山看見藤纏樹，下山看見樹纏藤，藤生樹死纏到死，藤死樹生死也纏。」也許深情總是纏人、磨人的。1968年時黃教授譜之為女高音獨唱，鋼琴伴奏，小提琴助奏的作品；1969年再改編為混聲四部合唱。就是這首合唱，成為風靡萬千心靈的中文合唱金曲。

黃教授決定採用對位法，將「遺忘」和「終夜繞着我」兩個不同的曲調互相交纏。纏綿的樂音中，當「遺忘」的旋律出現時，「終夜繞着我」的音形，也隱約同時出現。五大樂段呈示不同的情感：從「只想把它遺忘」到「只為追尋遺忘」；第二段詩人內心受到火的煎熬，對愛人的思念「卻似天上星光，終夜繞着我徜徉」音樂更為激動；隨後沉寂下來，又想「將浮雲化作雙翼，飛到遺忘的宮殿去」，但又怕宮殿裡連痛苦都闕如；還是「迎接這痛苦……寧願飲下這盞苦杯」，心情激動至極。因此，雖或不願，無奈這纖小的軀體，還是要載起這沉重的憂傷。歌曲的尾聲，在持續不斷的夢囈般的「遺忘」聲中延伸，讓人黯然神傷。全曲變化隨詞而轉，多變而統一，感情表達與抒發淋漓盡致。

我喜歡此曲的原因是這不單這是詞曲都出色的失戀曲，我常以此比擬詩經裡的一些失戀詩或古詩十九首中的思君之作，因為許多時候這些詩也可寄託詩人的家國情懷；對中國人來說，愛國是一場苦戀，〈遺忘〉一曲正好寫出這種苦戀。

* * *

寥寥數語，實無法述說出黃教授合唱寫作貢獻的巨大，惟願唱者更多用心細緻地去演繹他留給我們這眾多合唱作品，與更多人分享他給我們預備的合唱盛筵，也藉之去發揚黃教授推廣中國樂教的宏願。 

憶記黃友棣老師

胡德蒨

照片 1991 年 12 月攝於高雄。

記得在我修讀聖樂院（香港音樂專科學校前身）二年級時開始上和聲學，做習題時，覺得怎麼努力，怎麼小心，還總是犯錯，心中很難過。那時邵光院長經常請一些音樂家來學校演講，當我第一次聽到黃友棣老師演講時，就對自己說：我要跟黃老師學習和聲，他一定能幫助我。於是約好去見他，告訴他我的需要。他問我：「你在工作嗎？能交得起學費嗎？」我回答：「我在為一位芭蕾舞老師彈伴奏，學費沒有問題。」請各位不要先下評語，以為黃老師把錢看得那麼重要，其實只是黃老師不喜歡學生沒有誠意來學，之後就找理由不學。當他收了一個學生他就一心想着怎樣幫助這個學生。以後黃老師從來沒有提到要加學費，而是我要求老師該增加學費。

這樣，從那時我就開始跟黃老師學和聲、對位、作曲技巧等，甚至後來我在音專教和聲時遇到一些教學問題都向他請教。直到後來我將聖詩的改編及寫的聖詩都請他給我意見，在他移居高雄後，我也曾有幾次去高雄請他修改我的作品。

每次到他家裡上課，都看見他書桌上打開着他正在寫作的樂譜，給我的感覺就是：我這位老師決不浪費時間，隨時都準備工作。在學習的過程中最怕黃老師說：「怎樣？最近好忙吧！」那我就知道自己功課沒作好。如果黃老師再說：「如果忙就停了吧。」那是最糟糕的事。

當我開始擔任音專校長，在我做人及處事上，黃老師都不斷的教導我、提醒我。記得在一次校慶聚會後，他靜靜地拍拍我的肩膀說：「下次在對眾人說話時，不要用『大家』這詞，應該用『各位』，這樣會禮貌很多。」這不只讓我一生受用，而且感到在擔任校長的重任中，有一位音樂老前輩在旁看顧着我，鼓勵着我。

那時，黃老師對我們來說是有求必應的。我們幾位也是音專老師的校友，也會約黃老師出外遊玩，在聊天時，常會說起翌年音樂會可以演出什麼什麼的，一次說到能演出一齣中國歌劇就好了，最後就決定用花木蘭這人物，於是寫好劇本，黃老師很快就將厚厚一份樂譜給我們。另一次歌舞劇《跳月》也是這樣完成的。我特別欣賞黃老師的樂譜永遠是這樣整齊、清楚，他說請人抄又要校對，還不如自己抄好了。

當我們知道黃老師要移居高雄，曾擔心他在那裡會否覺得孤寂，沒有那麼多朋友照顧他，但當我去高雄探望他時，看見他四圍的人都那麼愛他，體貼他，照顧他，像是對待自己的爺爺似的。我們很安慰，謝謝他們如此地愛我們的黃老師。

黃老師留下來這樣多的寶庫，不論是樂譜或書本，都給後世的人享用不盡。這讓我想起聖經的一句話：——我聽見從天上有聲音說：「你要寫下：從今以後，在主裏面而死的人有福了！」聖靈說：「是的，他們息了自己的勞苦，做工的果效也隨着他們。」啟示錄 14：13



——黃友棣老師的心靈景觀

圓融·仁愛

許翔威

仁愛為懷、淡泊和樂天的黃友棣老師於在今年七月走了，走完了他圓融澄明的百載人生。

起居飲食簡樸至極的黃老師活到九十九歲罕有崧壽，一代宗師著作等身，早已成就卓越非凡，這位歌樂泰斗更是老而彌堅，在耄年仍每天為社羣做音樂義工，提供合用歌譜，一音一字都親自抄寫，井井有條。他又經常以妙語如珠的歡快說話親切指導各人，深受愛戴。他個人消費微乎其微，給大眾的送贈卻多不勝數，這樣仁厚而剛毅的老前輩，奉獻一生，令人欽佩。黃老師在世時固然獲得崇高的聲望和尊重，但他的遺願還是虛己益人的。他不要人們給予浮誇的讚譽，而是寄望更多人投入學習音樂，使知性與心靈獲益，樂教的美善得以傳揚，他便無限歡喜。

黃老師經歷中華民族近代百年之滄桑，在人生不同階段，以豐富的學養，配合時代的需要辛勤寫作，灌注向善仁德。他的作品發揮着親和的力量，但也蘊藏破舊立新的精神，讓「新」與「舊」能和諧並行而非對立排斥。他有教無類，堅定不移地推動樂教，用風趣故事闡

明精義妙理。老師只問耕耘，不問收穫，因為不斷播下「音樂」的良好種子，總有一些成長茁壯，有的開「藝術」之花朵，有的結「教育」之果實。

黃老師曾著書多冊，寫下的雋語不勝枚舉，年輕一代加以閱讀，就如配備開展音樂之路的南針，愛樂者細心領會，當可尋獲門徑登高望遠。黃老師的言詞雖然簡單，但讀者切莫錯失其寓意。如短短一句「學習唱歌、奏琴，並非就是學習音樂。」(摘自《樂友》89期扉頁)，實在道出音樂的核心意義，要大家明白表演的形式不應忽略內容。對於盲目追求技術或獎項的音樂學生和教師，這是讓他們反思的警語。

黃老師認為音樂可以充實生活的內容，而創作更充實了生命。他在歌樂藝術上才華橫溢，以無出其右的魄力譜出大量合唱曲。雖然為數逾千的歌曲風貌難免大同小異，但認為他保守、千篇一律或演練其作品易如反掌，都只是偏頗的誤解。為中文詩詞譜曲有其獨特的難題和束縛，把文字與音樂結合，不像自由創作純器樂可以天馬行空結構隨意。有些人只聽

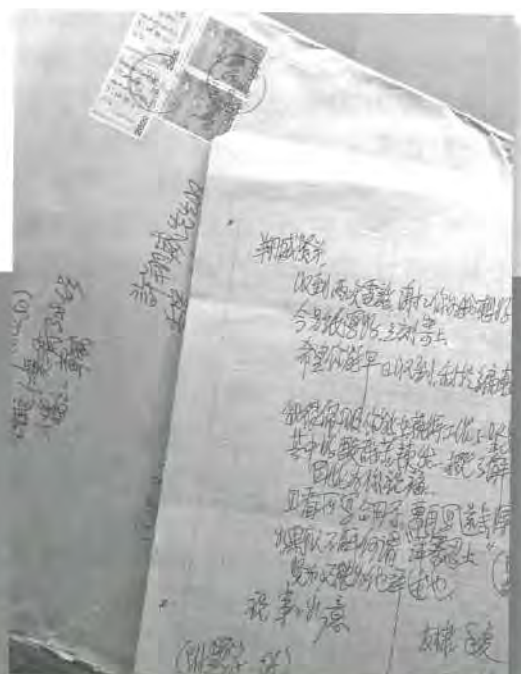
過唱過黃老師幾首較常演出的歌曲，運用的都是人們熟識的音樂語言，沒想到黃老師在配合內容的表達，偶然也會用上增三和弦、密集半音音羣、平行和弦進行、旋律的不尋常音程、遠關係轉調等新穎作曲手法。

其實，冷靜地讓急速劇烈的現代演變與傳統根基保持連繫，挑選合適的理念與材料塑造自我的個性，比趕上世界潮流生硬模仿他人風格更不容易。黃老師強調發展中國音樂必應具備中華文化特色，不應張冠李戴把西洋音樂因子亂套在中文歌詠之中。儘管音樂在時代前進中會迎來新技術新風格，但文化的原則和真知灼見是永不過時的，先輩的經驗是珍貴的。後學當要解決新問題，開拓更廣闊的空間。找出當代與傳統相承的脈絡，洞鑒大同世界的「和而不同」，超越時間地域，需要大智慧與大愛的信念。

黃友棣老師是智者，更是仁者，樂助他人，捨己無私。純真的博愛情懷讓眾人樂於親近，使他晚年依然活潑充實，抱緊志願，堅守天職。其仁愛胸懷、樂觀神采與泰然自若的儒雅風範，猶如和諧廣闊的黃昏美景，漫天彩霞溫煦圓融，意境飄逸，雋永無限。

跋——不知是天意還是巧合，黃老師1987年移居高雄所選的住處就在名為「仁愛三街」的小街裡，從我1988年第一次至2008年最後一次到台灣探望老師，他一直家住仁愛街那幢「中國第一景」同一個在八樓的單位裡，之外就只曾在市郊圓照寺療養。我和老師這二十多年分別在異地生活，還能一直保持聯絡也是我的福緣，也許舊時代的書信溝通，真的更能承載文人的情懷，那些越洋而至的信件更是讓人珍重。這許多年，我收到多少黃老師寄來的郵筒、信件、郵包與掛號，也就收到多少他寄來的「仁愛」，因為他總會清楚地在信封上寫着回郵地址。看這一期《樂友》封面內頁轉錄了黃老師之遺囑最後一段，另外標上的正是源自信封上他手寫的「仁愛」。

樂





任重道遠的香港音專

費明儀

一九五〇年，我在南京國立音樂院就讀時的學長邵光先生，在經濟和師資極端缺乏的情況下，透過伍時得牧師的協助，借用香港九龍尖沙咀「樂道堂」（今已不復存在）為臨時校址，毅然創辦了「中國聖樂院」，無論學科與教學都務求符合一個音樂專科學院的制度和標準。當年應邀在校任教的教授包括詩詞作家許建吾、音樂家林聲翕、范希賢和成之凡等。一九五二年請到著名的詩詞作家韋瀚章先生擔任「中國聖樂院」的教務長，稍後又由提琴家王銓先生負責成立「中國聖樂院」弦樂團，一九五三年的首屆畢業生共六人，被稱為「初熟的果子」，他們是：王若詩、陳毓申、徐仲英、孟憲琳、紀福柏和張金泉。

一九五一年創辦了綜合性的音樂雜誌《樂友》，這是當年東南亞一份獨特的純音樂中文刊物，維持已五十九年，現仍繼續出版；《樂友》為非賣品，寄贈本地和海外各音樂機構、圖書館、大專院校和音樂界人士，藉以推動藝術文化、音樂教育和學術交流。

六十年代至八十年代，可以說是「中國聖樂院」迅速成長發展的時期，首先是因為編制的需要，「中國聖樂院」於一九六〇年正名為「香港音樂專科學校」；六十年代中，邵光先生因在美國遇上車禍無法回港，由胡德禧出任校長，黃道生和許建吾分別擔起校監和教務長的

任務。七十年代成立以周文軒先生為首的新校董事會：購置九龍長沙灣道新校舍，主辦「全港中國藝術歌曲作曲比賽」，參加荃灣大會堂開幕禮演出；八十年代，在九龍大埔道設立香港音專分校，出版新編聖詩集「思」、「頌」、「欣」、「愛」和「中國藝術歌曲選粹」等唱片集，香港音專學生合唱團更應邀先後在林聲翕歌劇《荊軻》和《易水送別》的演出擔任合唱部分等等。一九九二年，數十年來身負重任、任勞任怨的胡德禧校長退休（其後於一九九七年移居新西蘭），由中國內地上海來香港定居的著名作曲家葉純之先生接任校長，經他的悉心督策，在保持香港音專以往認真教學和處事風格的基礎上，努力展開安排新課程和對外交流的工作，得到了音樂愛好者和各界人士的認同和支持。

「香港音專」註冊為非牟利教育團體，具備完善的學制和課程：四年制（夜校）的文憑課程中，涵蓋中、西音樂歷史，理論作曲，聲樂、鍵盤、指揮、合唱等全面的專業音樂訓練；另外並設有一年制、二年制、四年制證書課程，以及各類器樂、聲樂、基本樂理，視唱練耳等的校外課程等。

以下是歷屆「香港音專」校監，校長以及教務長的名單供參考：



校監：

黃道生	1968-1977	移民美國夏威夷
吳天安	1977-1978	留學英國
韋瀚章	1978-1986	退休
吳天安	1986-	現任

校長：

邵光	1950-1965	美國車禍
——	1965-1968	
胡德蒨	1968-1992	退休，後移民新西蘭。
葉純之	1992-1997	1997年3月因病回上海治療；職務由教務長李學齡及校務委員會代理；葉純之不幸於九月十四日在上海去世。
費明儀	1997-2006	
徐允清	2006-	現任

教務長：

韋翰章	1952-1959	應邀赴馬來亞沙勞越文化局工作。
梁光漢/李英	1959-1968	(暫代)
許建吾	1968-1973	
馮翰高	1973-1991	退休
葉純之	1991-1992	
陳兆勳	1992-1995	移民新西蘭
李學齡	1995-1999	
徐允清	1999-2000	赴英留學
李學齡	2000-2005	(暫代)
徐允清	2005-2006	
吳俊凱	2006-	現任

香港音專不僅有完整的行政組織，並且擁有大批優秀的專業音樂教授，除了最早期的邵光、馬國霖、成之凡、馮翰高、韋瀚章、許建吾、林聲翕、梁光漢、李英、王銓、陳世鴻、陳其隆、胡德蒨等之外，七、八十年代開始，陳頌棉、莊表康、周少石，以及稍後的陳能濟、符任之、黃育義、盧厚敏、蘇明村、朱珊珊、李名強、李健、潘志清、朱慧堅、容可度、史韶韻、李詩曼、沈榕、蔡國田、湯龍、魏冠華、王梓靜、閻學敏、李崇吉，以及吳朝勝、李學齡、許翔威、蔣頌恩等都先後應聘在「香港音專」執教；在此應該特別提出的是無論教學和對「香港音專」成長影響極深，被譽為是香港樂壇三老的音樂界前輩韋瀚章（1906-1993）、林聲翕（1914-1991）和黃友棣（1912-2010），他們謙虛的自喻為「歲寒三友」。這三位學識和修養深厚的老師，對後輩們循循善誘，悉心栽培的愛心和扶持，是令人尊敬而永誌難忘的；遺憾的是三人已先後離世。

今年正是「香港音樂專科學校」建校的六十週年紀念，天干地支相互運行的整整一個六十甲子週年，這可是一個跨越兩個世紀的悠長歲月。香港音專長期為音樂專業和普及音樂拓展工作辛勤耕耘，儘管曾在風雨中的艱困崎嶇道路上行走，但憑着對音樂理念的這份執着和信心，為香港和東南亞培養了無數有志音樂的青年學子，成為今日香港歷史最悠久的音樂教育機構，這對長期為專業和普及音樂拓展工作所付出的勤勞，相信應該是被賦予肯定的。在慶祝香港音專建校六十週年之際，衷心祝願香港音專，為增進中華民族的藝術文化，為造就德育兼備的音樂人材，繼續向前邁進而樹立豐碑。 **總**



音專與我

香港音樂專科學校已經60歲了，不算很老，但經驗豐富，並經歷差不多整個本地音樂專科教育的歷史。60歲生日，當然值得慶祝，活動包括：紀念音樂會、出版特刊、聚餐等等，好讓各校友及音樂界朋友互相交流。

李學齡

香港音專屹立60年，對音樂教育影響可說極為深遠，而對我自己的影響也尤其重要。自1977年9月開始至今，我和音專已經產生了三十多年的關係，我曾經歷三個不同階段的角色，自然可以從不同的角度去體驗或感受在音專的日子，不同的階段，自有不同的感覺。

作為七十年代末音專學生的我，是一個甚麼都不懂的盲目音樂愛好者，起初對香港音專不大熟悉，對於課程內容亦不甚了解，只是有同學對音樂有極大興趣，才一齊報名修讀。我當時初出社會工作，不知道為甚麼放棄了進修與工作有關的商業課程，而去修讀看來沒有太大前景，更可能是浪費青春的音樂課程。當時即使完成課程也對工作完全沒有幫助，更不能有任何保障。當年修讀音專課程，可能是一時衝動，但我始終沒有後悔，現在回想更覺得是明智之舉，因為它使我大半人生添上色彩。

很多人會認為做學生是最開心的，因為沒有憂慮，只需專注學習。但作為音專學生，其實並不容易，因為



大部分學生在日間都有工作，下班後還要上課，少不免會有疲累的感覺。有部分同學，包括我自己，於星期六或星期日還要應付主科或副科的課堂及練習，時間甚為緊迫，還好我們都是自願的，我們「充實」自己，正是「樂」在其中。

學生生活當然寫意，既可以追求自己喜愛的知識，又可以認識一班志同道合的同學，互相學習，互相鼓勵。學校的面積雖然不大，但這更促進了同學間的緊密關係，感情亦更為深厚，不同級別同學可以互相切磋研究，增進知識。在這段時間裡，除了看到同學互相關懷學習，更看到音專各位老師，尤其是胡校長的細心、投入和付出，使我心中埋下對音專的深厚情意，更令我留下極美好之回憶。

完成了音專的課程，再進修畢業後，我獲邀回到音專任教，使我的音樂人生添上更多的姿彩。作為一位老師，最愉快莫過於能將所學傳授給學生，如果遇到主動學習，上課投入而對老師尊敬的學生就更開心了，音專的學生往往具備這些特質。在香港音專修讀的學生，可以說全部都是對音樂有很大興趣，而並非被迫修讀這些課程。大部分同學利用自己的微薄收入來支持自己的興趣，所以特別珍惜。他們亦如我當年作為學生時一樣，在音樂知識之追求方面充滿熱誠，在課堂內特別專心。大家都為音樂而努力，也為我這位老師帶來極大之滿足感，所以我多年來都很享受教導音專的學生。

我在音專任教後不久便加入校務委員會，後期更擔任教務長之職務，直接參與音專的行政工作，此時我更深深體會到音專運作的情況，也了解到音專的存在是極不簡單的。試想想，在沒有任何資助的情況下，香港音專仍可以繼續生存，並提供一個有系統、收費低而質素高的音樂教育課程，這真是值得驕傲的。

香港音專能夠生存至今，實在是得到各方面的支持，其中更有賴一班無私奉獻、不計較薪酬多少的老師們。很多老師都是音樂界知名人士或資深前輩，他們願意為一班有志於追尋音樂的年青人而付出，是值得我們尊敬的。當然，一群不斷支持學校的音專校友，更是功不可沒。

可能有人覺得，現在已有不少團體和大專院校提供音樂課程，音專是否仍有其存在價值呢？是否仍有足夠的競爭力？又或者說，音專的路應該怎樣走？種種問題會否阻礙音專的發展？不過，我相信香港仍有一班對追求音樂知識有濃厚興趣，而未有資格或能力進入大學修讀的人。他們的學歷可能較低，但他們對音樂的熱誠，對音樂知識的渴求、愛好和投入，不會比其他人少。他們來音專進修不一定為了學位、文憑、證書等，目的只為充實自己，希望在音樂上有更全面及更深入的了解。由於音專的課程彈性比較大，這一群音樂愛好者，可以配合自己的時間，用無限制的年期去完成全部或部分課程，以豐富自己的生活。

未來，香港音樂專科學校仍然會面對不少困難，但我相信音專依然會得到不少人仕及校友的支持，仍有不少對音樂不離不棄的有心人。只要有這班有心人，音專便會存在，去為熱愛音樂的學生實現理想，創造美妙人生。





香港音專 60週年紀念

馬寶月

六十年歷史乃一個圓滿的甲子，對任何事物都實在非常珍貴，試問一生人能有多少歲月？滄海桑田，1950年創校香港音樂專科學校，在十分有限條件中提供音樂教育，在香港音樂歷史上留下重要印記，2010年為香港音專60週年紀念，作為全港歷史最悠久的音樂學府，的確意義深遠。

為音專60週年而設計的徽號簡潔優美，在60字樣中間藏有取材自音專校徽的豎琴圖案，顯出設計者心思細密，橢圓的線條與彎曲角度恰到好處。其實設計者早於繪製音專40週年徽號時，已開始運用了豎琴圖案結合數字的美術概念，猶如主題的變奏，創意能在有限條件中不斷展出新貌！

年初在1月24日，「2010音專校友音樂會」便展開60週年紀念的頭盤，於正校演出的節目雖然只有五項，但類型豐富，非比尋常。首先，鍾國衛和May Law演奏馬寶月的鋼琴三手聯彈新作《空中的一抹藍》，隨後有吳慧琳同學鋼琴獨奏Chopin的一首Etude和Messiaen現代風格的作品。接着剛主科畢業的鄺嘉媚彈奏結他，曲目為Villa-Lobos的Prelude和Tarrega的Capricho Arabe。之後是陳馬奇老師和鄭浩正鋼琴大提琴二重奏，奏出創校院長邵光先生所作的香港音專校歌，加上許翔威老師和校友許德彰二人各具風格的變奏。不同年代作曲家的校歌原曲與變奏，寓意時代的演變，也象徵薪火相傳，在這週年紀念的時刻中別具代表

性。音樂會最後的項目是首演許翔威作曲作詞的《同行音專路》，由黃寶玲和黃小娟演唱，黎倩詩及鄭浩正以鋼琴及大提琴伴奏。大家聽罷，意猶未盡，還一同看投影樂譜合唱此歌，唱着《同行音專路》，憶記當年學藝的苦樂，校友都百般情懷繞心間。在音樂會後，選出了新一屆的校友會委員，及後還有遊戲環節，並在歡笑聲中，互訴心聲話當年。

年中，前校長胡德蓓女士趁母校週年紀念，專程自新西蘭回港參加校慶活動，首先是6月6日與眾校友Reunion，在母校聚餐。不少音專早年校友也有出席，很多人都表白他們對胡校長的深刻記憶和深遠的影響，對教學嚴格的胡校長十分感謝。充滿歡樂的自助餐之後，當然也少不了拍照和留下通訊資料好讓日後保持聯絡，音專師生情以外，復有長久的友誼。

校慶重點該是6月13日於香港大會堂舉行的「香港音專60週年音樂會」。演出曲目內容也非常豐富，開始是蔣慧民先生指揮音專和雅誦合唱團、吳慧琳和陳瑋琴鋼琴伴奏，先唱出令校友倍感親切的音專校歌，然後是胡德蓓編曲的《榮耀歸神》、邵光的《踏莎美人》和林聲翕的《翠峯夕照》。又有周文珊風琴獨奏Francaix的Suite Carmelite，美妙樂音隨着她的手指間傾瀉出來。還有張慶崇古琴獨奏一曲《平沙落雁》，樸素的琴音向空中飄散，琴聲蒼涼與之前熱鬧的大合唱成強烈對比。接



着恭賀音專生辰快樂由弦樂四重奏拉出 Peter Heidrich 的 Happy Birthday Variations，把會場歡樂氣氛帶至頂點。中場之後有蔡國田吹單簧管、湯偉灝大提琴和陳馬奇鋼琴彈奏 Brahms 的單簧管三重奏，合奏得恰到好處。女中音史韶韻則演唱邵光的 Lord's Prayer 和 Rossini 的 Nacqui all' affanno... Non piu mesta，她的歌聲圓潤嘹亮動人。吳美樂鋼琴獨奏 Bach 的 Jesu, Joy of Man's Desiring 和 Moszkowski 的 Caprice Espagnol，可聽到她彈出細膩感人扣人心弦的樂音。壓軸是蔣頌恩指揮 John Rutter 的 Te Deum，八十多人的混聲四部大合唱，歌聲洪亮充滿會場，音樂會在濃濃的歌樂氣氛中結束。

「香港音專 60 週年聚餐」，於 6 月 26 日在尖沙嘴 YMCA 酒店舉辦，是晚除了音專師生和歷屆校友來臨外，還有眾多嘉賓出席，使會場生色不少。音專六十年歷史，有賴一些長期為樂教奉獻的人，大會特於餐前邀請嘉賓發言，並表揚和致送感謝狀予在母校服務多年的老師和校務委員。音專多位老師誨人不倦，持久地傳揚樂教，實屬難能可貴。一輪酒暖肴香後，校友會安排了小組合唱演唱代表了「音專精神」的歌曲，先是《同行音專路》，由陳馬奇彈奏電鋼琴，鄭浩正拉大提琴伴奏，會眾隨後加入同聲高歌，旋律抑揚，詞句激昂，唱盡心中的音專情懷。及後，一班青年校友唱出《音樂之旅》，悉心以 Flying Free 曲調填詞，以長笛

助奏，優美的曲調配上音專學生工餘進修音樂的心聲，實在感人。大會隨後安排了「聊天話當年」環節，由許翔威老師主持，幾位資深校友老師前輩陳兆勳、李德君、潘志清和朱慧堅應邀上台，話匣子一開，他們興奮地憶述數十年前學生時期純真活潑的情景，一時甜酸回憶湧上心頭，讓後輩聽得津津有味，笑聲不絕。歡樂時光總是過得很快，大家舉杯祝酒後，還是依依不捨，爭取此刻拍照留念。臨別離場，每人均獲贈香港音專 60 週年紀念品——美觀又實用的棕色環保袋，兩面印有不同圖案，設計者也就是設計校友會會徽及週年紀念徽號的許老師。「香港音專週年聚餐」，十年一聚的宴會，圓滿地為 60 週年紀念畫上句號。

附錄：歌詞二首

同行音專路

許翔威 詞

是理想，敞開靈感之窗，
愛的光輝，媲美耀目太陽。
憑歌用能量唱出感想，
看清方向，學習堅強。
樂滿音專，美好時光喜洋洋，
知識增長，需要毅力向上。
琴聲願浮現最深的感覺，
作曲演奏，燃亮理想。
要攀山涉水，尋覓於歌樂裡，

明白琴譜內美樂音
恆久無限的心醉。
未怕風霜，老師同學一起唱，
進出音專，真美善盡去表揚，
齊心用行動作出影響，
美好音韻，樂在分享。
大眾欣賞，最佳樂章鏗鏘，
唱出心聲，飄過大地與海洋，
世上無雙，盡流露每曲思想，不一樣，
獻出感性樂句，旋律發亮發光。
要攀山涉水，求學於天地裡，
寫出人生交響樂章
成長沿路多青翠。
同心進取，從未會覺疲累，
你我攜手，節奏輕快，
遇困苦一起面對，
為美藝勇作先驅。

音樂之旅

謝燕琮 詞

尋覓那迷人音樂旅，路遠崎嶇似是夢，
唯獨有音專激勵我，校舍雖小但溫暖。
師尊悉心地指引，領我進入樂旅程，
攜着手齊同跨步往，未怕孤單相伴有我。

懷着那歡欣感覺，下了班，返音專，
同學也偶有感倦透，大家互激勵，
奮鬥努力莫怕捱，崎嶇艱苦一起走過，
無論要走多遠，願挽手跨步再往。

樂韻帶走了倦容顏，漸入美境，
投入到迷人音樂旅，未怕艱辛，要繼續，
樂韻把它通通趕去，來享受，
平日裡繁忙工作，入了音專，確快樂，
躺於青蔥綠草原，哼出美妙的歌韻，
沉醉迷人音樂旅，願我此生讓音樂作伴侶。



鳴謝

贊助「香港音專 60 週年音樂會」

Times (Nominees) Ltd. \$5,000.00

香港音專經常費

Times (Nominees) Ltd. \$5,000.00

蔣慧民 \$2,500.00

香港音專發展基金

吳恒中 \$2,000.00

龔書安 \$500.00

樂友捐款

黎尚冰 \$500.00

無名氏 \$500.00

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 \$1,500.00

吳俊凱 \$300.00

徐允清 \$300.00

陳麗麗 \$800.00

林育榮 \$800.00

無名氏 \$11,894.19

其他捐款

胡德備 \$500.00 贊助把歷年音樂會錄音製作CD
劉玉珍 \$1,000.00 贊助把歷年音樂會錄音製作CD
程愛華 \$500.00 贊助把歷年音樂會錄音製作CD
黃世瑜 \$500.00 贊助把歷年音樂會錄音製作CD
曾惠英 \$100.00 贊助把歷年音樂會錄音製作CD
吳美珍 \$500.00 贊助把歷年音樂會錄音製作CD
吳潔靜 \$100.00 贊助把歷年音樂會錄音製作CD
黃曉明 \$1,000.00 贊助把歷年音樂會錄音製作CD
方美美 US\$100.00 贊助把歷年音樂會錄音製作CD

其他捐贈

周文珊 書本一批
許翔威 「英皇鋼琴五重奏」"2009 Special Edition" CD一張
楊伯倫 書本 40 本，聖詩集，CD 一批
Daniel Runser CD 機一部
吳振輝 DVD 一批
龔錫勇 書本一本，CD 一張
鄧鳳嬌 書本一本
李明 「古詩詞吟唱歌曲」(CD) 第一集，第二集各 10 盒
(所賣得款項贊助《樂友》出版費用)
楊漢倫 書本一批
盧慧儀 樂譜一本
黃孝梅 樂譜集兩本
徐英輝 書本一批
賴蘊妍 書本一批
朱雅頌 書本一批

“新音樂是中國音樂？ 中國的新音樂有多中國？”

——《中國新音樂史論》英文版研討會



(自左) Giorgio Biancorosso、李歐梵、劉靖之、蔡寬量

劉靖之

2010年9月29日，香港大學音樂系在黃麗松演講廳舉辦了以Is New Music Chinese? What's so Chinese about China's New Music? (中文暫譯為“新音樂是中國音樂？中國的新音樂有多中國？”)為題的Research Colloquia (研究討論會系列)，來討論於2010年7月由香港中文大學出版社出版的英文版A Critical History of New Music in China。討論會由香港大學人文學院主任、音樂系講座教授蔡寬量 (Daniel KL Chua) 主持，評論小組包括美國哈佛大學退休教授李歐梵、香港大學音樂系助理教授Giorgio Biancorosso和筆者，香港管弦樂團副指揮蘇柏軒因事去了美國，未能及時返港出席。筆者從1980年代初在香港大學亞洲研究中心 (現改名為“香港人文及社會研究所”) 開始以“中國新音樂史”作為主要研究項目，組織舉辦了十餘次研討會，都是以普通話為會議語言，這次“研究討論會”是唯一的一次以英語發言，討論英文版A Critical History of New Music in China，讓說英語的同事了解這項研究的內容。

早在1980年代初，當時的亞洲研究中心主任陳坤耀曾向筆者提議用英文來撰寫有關論

文，經過再三考慮，還是決定用中文，原因有多個方面：一、有關參考資料都是中文；二、研究成果的主要對象是中文讀者；三、筆者的母語是中文，用中文撰寫較用英文更舒適自在，事半功倍；四、從事這項研究的基本動機是個人興趣和使命感，而不是出於學術事業的發展和抱負。

“中國新音樂史”研究項目從1985年的第一次研討會開始到1996年秋將《中國新音樂史論》全書中文稿交給台北耀文出版事業有限公司總經理、總編輯楊忠衡，前後11年，分兩冊於1998年9月出版。1999年，台北師範大學音樂系、北京中國藝術研究院音樂研究所、香港光華文化新聞中心分別於1月、5月、12月召開“《中國新音樂史論》出版研討會”，吸取了兩岸三地史學家、音樂學者、作曲界的評論和意見。這三次研討會的發言和文章收入《〈中國新音樂史論〉研討會論文集》(香港大學亞洲研究中心、嶺南大學文學與翻譯研究中心出版，2001)。在這些評論和意見的基礎上，筆者於2003-2006年間對此書進行了修改和擴充。與此同時，英國漢學家梅凱爾 (Caroline Mason) 根據增訂版將整本書翻譯為英文。《中

國新音樂史論》的中文增訂版於2009年由香港中文大學出版社出版。在研究、撰寫這部著作的過程中，筆者曾從各個角度來審視20世紀中國音樂歐化、中國音樂與新音樂之間的關係，並將這些思考所得撰寫了一些文章，以《論中國新音樂》為書名，於2009年4月由上海音樂學院出版社出版。在英文版於2010年7月出版後，筆者的“中國新音樂史”的研究計劃和中譯英計劃，至此全部完工，前後25年。

中國音樂、新音樂

香港大學音樂系在發布“研究討論會系列”時，有這麼一段介紹：

「劉靖之於1980年代開始撰寫有關中國新音樂的歷史，文化大革命之後的第一代中國作曲家於1986年在香港舉行音樂節，受到國際樂壇的注意。在1980年代至1990年代的十餘二十年裡，劉靖之組織召開了一系列研討會，邀請一批又一批的中國音樂家和音樂學者來港參加研討會，並為他們提供與國際樂壇接觸的機會。劉靖之對中國新音樂史的研究成果是1998年出版的兩巨冊《中國新音樂史論》，引起了海峽兩岸三地的熱烈討論，尤其是有關“新音樂”、“中國音樂”等名詞，議論紛紛。這部著作的英文版最近在香港出版。在這個背景和在中國日漸崛起的國際形勢下，我們邀請劉靖之和幾位著名學者，評論家和音樂家來討論新音樂的中國化。」

“中國音樂”和“新音樂”這兩個名詞，的確需要解釋清楚，否則就會引起概念上的混淆。研究討論會一開始，筆者用了5分鐘的時間來解釋“中國音樂”所包含的內容：所謂“中國音樂”，是指在中華民族歷史發展過程中所形成的所有的音樂，包括外族傳入而被吸納成為中國音樂文化的組成部分，時間上從夏代（公元前27-16年）到清代（公元1644-1911年）、中華民國（1912-1949）、中華人民共和國

（1949建立）；音樂上有民間音樂、宗教音樂、宮廷音樂（至1911年清朝滅亡）、文人音樂（1911年清朝滅亡，士大夫階層消失，但琴樂繼續存在並有所延續）以及其他種類的音樂如地方戲劇、彈詞、南音等；還有從20世紀初學堂樂歌開始的歐化中國音樂，即“新音樂”。由此可見，“中國音樂”是神州大地自夏代至今的所有的音樂，而“新音樂”只是20世紀才開始的新樂種，是“中國音樂”文化裡的一個小部分。就拿琴這種古老的中國樂器來講，清代以前的琴樂是中國的傳統音樂，清代以後的琴樂是現代琴樂。那麼《梁山伯與祝英台小提琴協奏曲》、《黃河大合唱》和《黃河鋼琴協奏曲》呢？它們是歐化了的“新音樂”，並不代表中國音樂文化的精髓。中國音樂文化在20世紀之前，從來沒有作曲家、指揮家、鋼琴獨奏家等專業，也從來沒有和聲、對位、配器等所形成的織體，中國音樂愛好者在清朝以前也從來沒有體驗過在音樂廳或歌劇院聽交響樂的演奏或歌劇的演出，但中國人在聽大戲（京劇或其他地方戲曲）是可以隨時進出戲院甚至喝茶吃小點。中國的音樂文化從內容、形式以至表達方式和欣賞方式都是有別於歐洲音樂文化。“新音樂”大體上是屬於歐洲音樂文化範疇。

由於中國的“新音樂”在開始階段是以聲樂為主，因此與“五四”時期的新文學、新詩歌有着密切關係。趙元任、黃自、劉雪庵、青主等人的藝術歌曲帶有濃厚的“五四”精神，其原因正是兩者（歌詞與旋律）之間相互交融之後所發出來的火花。但“五四”時期的藝術歌曲也帶有強烈的德奧藝術歌曲風格。

“新音樂”也可以說是20世紀的中國現代文人音樂，因為除了1930-1940年代的抗日歌曲和1950-1960年代的群眾歌詠，中國藝術歌曲、器樂樂曲和管弦樂團作品都是流傳在知識分子圈子裡，中國農民、工人、絕大部分

城市居民一直都有自己的音樂生活，喜愛戲曲的哼幾句戲曲裡的音腔，農村裡的人愛唱民歌山歌，工人唱勞動號子，等等。中國似乎需要一種像抗日戰爭那樣能動員全國人民的歷史事件，才有機會令“新音樂”裡的器樂樂曲、管弦樂作品在全國各地，包括農村，普遍開花。否則，“新音樂”在未來一個相當長的時期裡，仍然改變不了它的小圈子性質。這當然還需要其他條件的配合，包括中小學藝術教育和社會藝術教育、樂器改革、市民的美育和全人教育、觀念等。

印度的佛教在中國經過了一千多年，因此我們對“新音樂”被納入中國音樂文化需要耐心，也需要努力不懈地去促進這項工作。

流行曲屬於“新音樂”範疇

在聽眾提問時，有一位外國人問流行曲是不是屬於“新音樂”範疇，假如是的話，為甚麼《中國新音樂史論》裡不予以論述。問題提得好，夠尖銳。

在中國大陸、香港和台灣，流行曲（以歌曲為主）有着不同的時代背景、風格和內容。中國流行曲的祖師爺應該是活躍於1920-1930年代的黎錦暉，後來的賀綠汀、李厚襄等人的作品通過電影成為家喻戶曉的國語時代曲，曾南下香港廣受歡迎。1960年代的台灣國語時代曲也深受香港人的喜愛。上海國語時代曲、台灣國語時代曲以及英美的流行曲對香港粵語流行曲起了深遠的影響。1970年代末中國改革開放之後，香港的粵語流行曲和台灣的國語時代曲，尤其是鄧麗君的歌曲在大陸風靡一時。這是一個大題目，若要寫的話，《中國新音樂史論》的篇幅至少要增加三分之一。篇幅當然不是主要原因，主要的原因有三：一、“流行曲”廣義地來講，包括抗日歌曲和群眾歌曲，與時代曲和粵語流行曲的性質不太相同；二、1980

年之後的大陸流行曲、上海和台灣的流行曲以及香港的粵語流行曲是四種不同的流行曲，論述起來需要頗長的篇幅；三、筆者在1980年代開始這項研究計劃時，心目中並沒有把流行曲包括在內，這當然是嚴重的疏忽。

筆者正在撰寫《香港音樂史論》，其中第7章集中討論“香港的粵語流行曲”，作為對過去疏忽的一種補償、更正。

結語

研究討論會的主持、評論小組成員和聽眾發表了許多發人深思的觀點和意見，在這裡難以詳細報告、評述。主辦單位已將這次討論的整個過程錄影下來，待將來整理成文之後再另文介紹。

“新音樂”在兩千餘年中國音樂文化史裡只有一個世紀，只能算是一個開始階段，來日方長，但有一點是可以肯定的：“新音樂”不僅為中國音樂增添了一個新的樂種，還毫無疑問地豐富、擴大了中國音樂的內容與形式。在過去一個半世紀裡，整個中國歷史集中在中西交流史，而這種交流是相當全面的，包括思想、經濟、工業、科技、社會、文化藝術以至生活方式。在過去一千多年裡，中國音樂的發展歷程缺少了許多重要環節，如學校、社會和家庭教育音樂教育、音樂文獻的保存和整理、聲樂發展和器樂發展之間的相互關係、中國社會對藝術教育和美育不夠重視，等等。這些固然與經濟、科技發展有關，但整個民族對音樂的態度是極具關鍵性的，這又令我們不得不回顧我們老祖宗對音樂的態度，也使我們不得不參閱西方的音樂觀。

筆者個人對這篇文章的題目所提出的問題的回應是：新音樂還不完全是中國音樂，中國的新音樂還沒像佛教那樣被完全納入中國文化而成為中國音樂文化裡的一個組成部分。照

《孔夫子》 電影音樂的「洋為中用」

謝俊仁

《孔夫子》(1940)是中國著名導演費穆的力作。影片在1948年重映後散佚，大半個世紀後，竟在香港找回作品的硝酸底片(黃2009, 2)，經香港電影資料館修復後，在2009年再度面世，引起文化界的熱烈討論，涵蓋電影手法、歷史、文化、美學等主題。其實，電影配樂在《孔夫子》也十分重要。負責配樂的，是當時只二十來歲，後來成了著名音樂家的秦鵬章和黃貽鈞。據秦鵬章的回憶(秦1985)，費穆很關心電影的配樂，更直接參與選曲和剪接。在配樂中佔重要地位的莫過於古琴，古琴是歷代文人身份的象徵，代表了儒家文化。在影片中，孔子在顏回病逝和被困陳蔡時，都彈奏古琴。在香港電影資料館於2009年8月15日的座談會中，香港古琴家劉楚華教授就詳述了古琴在《孔夫子》的應用及其文化意義。

不過，古琴以外的其他配樂也值得探討。電影於1940年首映時，秦鵬章在報章撰寫短文(秦1940)，便談到採用明朝朱載堉《樂律全書》的樂譜，五聲音階以外的ti音的運用，以及樂器的選擇。本文將集中討論《孔夫子》配樂的樂器選擇。

《孔夫子》配樂用的部分旋律，如「杏壇」、「鄉射」、「子見南子」等片段，是取自明朝朱載堉的《樂律全書》(秦1940)，配器也順理成章主要使用中國樂器。但不少「畫外樂」^{註1}(non-diegetic music)的片段，卻主要使用西洋樂器。中國古代故事影片的「畫外樂」使用西洋樂器並不稀奇。首先，「畫外樂」的功能是營造效果，不必如「畫內樂」(diegetic music)般，要配合影片描述的時空。其次，在1935年中國第一部以全原創音樂作配樂的曲影片《都市風光》(袁牧之導演)之前，中國電影的音樂，除專門作曲的電影歌曲外，大部分都是選配自現成的「西洋唱片」(王1995, 31)，這是習以為常。

但是，《孔夫子》是全配樂的(秦1985, 161)，沒有使用現成的「西洋唱片」。費穆也十分著重中樂，其1935年的《天倫》，便是中國第一部以全中樂配樂的電影(王1995, 32)。孔子代表了傳統中國文化，為何費穆並不如《天倫》般，要求《孔夫子》以全中樂配樂？

這是否因為配樂者的中樂知識經驗不足？顯然不是。秦鵬章自幼學習二胡、琵琶

和古琴，也曾直接參與《天倫》的配樂，理應有能力以全中樂配樂。有關選用西洋樂器這問題，秦鵬章曾解釋(秦 1940)：

中國古樂器……在音色，只覺柔美有餘，而緊張不足，並且因為樂器製造的不科學化，「音」就不準；只能一面盡量用可能用的中國樂器，此外便不得不兼用西洋樂器來代替(取其音色與中國樂器最近似者用)。這裡必須聲明的是：樂器雖是西洋的，卻只當工具而已。

費穆找曾受西方音樂訓練的黃貽鈞^{註2}與熟悉中樂的秦鵬章一起配樂，可顯示費穆是特意在影片中加入西樂元素的。但這是否如秦鵬章解釋：全是因為對用中樂配樂的效果不滿意？

要進一步了解這問題，需要細看中國樂器在影片內的使用。秦鵬章說(秦 1940)：

樂器部分，曾用中國古樂器：如壎、篪、簫、笙、管、琴、瑟，以及鐘、磬、鼓、鼗等打擊樂器。

除了「管」以外，這全是中國本土的古樂器。在常用的傳統中國樂器中，偏偏沒有了琵琶和二胡！究其原因，不應該是因為費穆不喜歡琵琶和二胡——他在《天倫》中便大量使用這兩種樂器，也不應是因為琵琶和二胡在音色上不適合影片的內容——影片中逃難和打鬥的場面本可以用琵琶的輪指和掃拂，卻用了西洋弦樂的碎弓；顏回貧困的生活片段本可以用哀怨的二胡，卻用了西洋弦樂四重奏。如費穆要求加入西洋樂器令音色更豐富，理應可以用琵琶或二胡與西樂合奏。費穆並沒有抗拒中西樂合奏，孔子被困陳蔡而唱琴歌時，使用了大提琴與古琴合奏，但琵琶和二胡沒有這個機會。

我認為，不用琵琶和二胡而選用西洋樂器是有其象徵意義的。琵琶和二胡都是從西域傳入中國的樂器，琵琶^{註3}在魏晉時期傳入，二

胡更是在宋朝才流行(余 2005, 38)。基於各種政治原因，清朝的復古心態盛行，這在音樂的討論也表現了出來，清初琴譜《徽言秘旨》(尹 1647, 4)的序言說：

稽古羲皇創琴…上可以正風化，下可以養性情…漢魏以還，絃道寢衰，沿及唐宋，正音漸失，作文姬馬上之拍，興夫人房中之歌，古樂不作，從茲始矣。

琵琶和二胡雖然是常用的傳統中國樂器，但並不是「上可以正風化，下可以養性情」的真正古樂。

由辛亥革命至五四運動之後，中國文化思想產生巨變，由「中體西用」「中西調和」發展到「打倒孔家店」(熊 2000, 234)。面對新文化的衝擊，部分維護中國傳統文化精粹的學者，要把「真儒學」從荀子和程朱的歪曲以及歷代專制政體的曲解中「救拔出來」(熊 2000, 56)，亦批評保守國粹派無視中西文化相遇的現實，希望開啟「援西學入儒」的新路向(熊 2000, 56)。費穆在《孔夫子》首映時，便撰文談論過類似的觀點(費穆 1940, 71-72)：

孔子之學，假使不經過秦代「坑儒」的窒息；不經過漢代的罷黜百家……以及歷代歷朝的曲解和聚訟……中國的學術思想不知將發展到如何燦爛的階段……時至今日，如果沒有外來學術的啟發，我們還將抱殘守缺到幾時？

費穆不用琵琶和二胡而選用中國古樂器和西洋樂器，會否象徵孔夫子的真儒學與西方文化的相遇？而這更是否費穆期望的救治苦難中國的良方？

秦鵬章說的「洋為中用」只是談到表面的、在音樂層面的意義，費穆很有可能藉此表達更深層的文化訊息，只是當時才二十一歲的秦鵬章還未了解到費穆的苦心罷了。

參考資料：

費穆(1940)，〈孔夫子及其時代〉，載黃愛玲編(1998)《詩人導演費穆》頁65-72。香港：香港電影評論學會。

黃愛玲編(2009)，《修復經典孔夫子》。香港：香港電影資料館。

茅于潤(1989)，〈黃貽鈞〉，載《中國大百科全書：音樂舞蹈》頁283-284。北京、上海：中國大百科全書出版社。

秦鵬章(1985)，〈費穆影劇雜憶〉，載黃愛玲編(1998)《詩人導演費穆》頁157-169。香港：香港電影評論學會。

秦鵬章(1940)，〈孔夫子影片與音樂〉，載黃愛玲編(2009)《修復經典孔夫子》頁144。香港：香港電影資料館。

王文和(1995)，《中國電影音樂尋踪》。北京：中國廣播電視出版社。

熊呂茂(2000)，《梁漱溟的文化思想與中國現代化》。長沙：湖南教育出版社。

尹爾翰(1647)，《徽言秘旨》，載《琴曲集成》第10冊。北京：中華書局(1981-1992)。

余少華(2005)，《樂猶如此》。香港：國際演藝評論家協會。

註¹「畫內樂」是指電影內有源的音樂，例如電影描述孔子彈奏古琴，同步的古琴音樂便是「畫內樂」。「畫外樂」是指電影內沒有音源的音樂，背景音樂大多是「畫外樂」。

註²據《中國大百科全書》音樂舞蹈卷，黃貽鈞自幼熟悉中西音樂，1937年入上海國立音樂專科學校主修小號(茅1989, 283)。

註³隋唐以前，琵琶一詞指阮咸類樂器，之後才指由西域傳入的曲項琵琶(余2005, 37)。

* 此文章原載於香港電影資料館2010年出版，黃愛玲編《費穆電影孔夫子》，承蒙香港電影資料館允許轉載。

曾福琴行

TSANG FOOK

Since 1916

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

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

曾福電腦音樂中心

至齊全音樂軟硬件配套
電話：2866 3086



KRKR

LAVRY

Sibelius

avid.com

Bechstein

AVANTONE

M-AUDIO

RME

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

BOHEMIA

Schumann

ESTONIA

SEIDL & SOHN

C. BECHSTEIN

GROTRIAN

WEBER



JAZZ

如何欣賞爵士樂？

黎尚冰

西方古典音樂與爵士樂是兩種截然不同的音樂，一直以來兩者的關係以對立並存，聽眾也劃清界線，河水不犯井水。近年來，隨着音樂多元化的發展，聽眾的口味擴闊，能夠演奏古典與爵士樂的演奏家也越來越多。不少古典樂迷開始對爵士樂產生興趣，但因傳統的音樂課程裡沒有涉及爵士樂，故對於爵士樂仍然一知半解。本文針對古典樂友這個需要，以客觀的音樂元素和古典音樂的術語解釋爵士樂與古典音樂的異同，並探討爵士樂獨特的風格，從而提高樂友對爵士樂的認識和欣賞能力。

甚麼是爵士樂？

爵士樂是十九世紀末二十世紀初期在美國南方產生的跨文化音樂，是西非洲民族音樂與歐洲藝術音樂的特殊結合。它經過一個世紀的發展，演變出不同風格，並漸趨國際化，成為影響深遠的國際音樂。爵士樂的定義因人而異，但一般爵士樂人公認的爵士樂，必定有以下兩種特色：“Improvisation”「即興」和“Swing”「搖擺」的節奏感覺。以下就以音樂元素來比較爵士樂與古典音樂的異同，並特別解釋「即興」和「搖擺」的運用。

1. 音調：

正如二十世紀初期的新古典音樂，爵士樂運用多音種音階和調式。爵士樂特有的藍調

音階：即大調音調中降三、五、七音，以反映黑人的語調。爵士樂一方面延續古典音樂功能性和聲五度循環的理念，另一方面突破傳統單調的三和絃，以多種七、九、十一及十三和絃取代三和絃，帶出複雜的和聲色彩。事實上，爵士樂的和聲比旋律更加重要。每一首曲調的變奏是基於和聲進行，並非旋律本身的變奏。每一個和聲都有一些相關的音階作「即興」之用：例如小七和絃用Dorian，減七和絃用八聲音階等。

2. 節奏：

爵士樂的節奏受不同文化的音樂影響。早期的Ragtime節奏源於法國軍樂進行曲。弱拍加重的切分音成了爵士樂的特色。爵士樂風格最獨特的節奏理念Swing常被古典樂人誤解是將半拍轉為三連音中長短音的演繹。其實Swing是人性化的節奏感覺，超越機械式的記譜節奏。Swing節奏很難以傳統記譜法記錄，因為它圍繞着固定的節拍左搖右擺，形成不平均的長短音。這些長短音的分配，並非絕對三連音中的長短音，也不是附點音符；而長短音的對比亦因演奏家而異，沒有一個統一模式。對於爵士樂人，Swing是自然的流露，毋須刻意地分析和學習。對於想學習Swing的古典樂人，Swing需要靠長時期的聆聽甚至彈奏去感受，單靠理智的分析是掌握不到的。此外，不論爵士樂手如何自由地Swing，但都基於一個

固定速度，不會時快時慢的。二十世紀五十年代起，拉丁美洲的節奏也為爵士樂增添很多種類，例如Bossa nova、Samba、Salsa等等。至於二十世紀古典音樂常用的Polyrhythm複節奏，在爵士樂也非常多用。

3. 樂器與音色：

爵士樂與古典音樂配器分別最大的地方是沒有拉弦樂器。爵士樂沿襲歐洲軍樂傳統，以管樂為主。節奏部份則由鋼琴、低音大提琴的彈撥和敲擊樂等負責。小型的爵士樂組合(Combo)有三至八人，大型的樂隊(Big Band)則有十至十五人。常用的管樂包括小號、不同音域的色士風、單簧管和伸縮號。爵士樂着重顯示個別樂器的音色，尤其是小號與長號使用多種弱音器的不同音色。各樣獨奏樂器均有輪流即興的機會。這個概念與古典樂團追求統一音色的概念完全不同。此外，爵士樂手比較古典樂手多用粗獷的音色和彎曲音高的演繹以反映非洲音樂的特色。

4. 織體：

爵士樂織體基本上是主音織體：旋律加和聲，在集體即興的情況底下，常有支聲複調(heterophonic texture)出現。在複雜的編曲上，也可聽到不同層次的複音織體。

5. 曲式：

爵士樂的基本曲調通常屬於十二小節藍調曲式(12-bar blues form)或三十二小節AABA流行曲式；而經過發展後整體的曲式全屬變奏曲式。藍調曲式是三句四小節的樂句，根據以下的和聲進行： $I^7 - I^7 - I^7 - I^7$ ， $IV^7 - IV^7 - I^7 - I^7$ ， $V^7 - IV^7 - I^7 - I^7$ 。在這個簡單和聲進行上面可以創作出很多的曲調。每一個以藍調創作的曲調都有個別名稱。演奏者開始時齊奏樂曲基本的曲調，然後由個別獨奏樂手根據和聲進行輪流即興，最後樂手再次齊奏原來的曲調作總結。至於AABA流

行曲式，是源於二十世紀初期美國Tin Pan Alley的流行曲，例如Gershwin的名曲“I Got Rhythm”，就是三十二小節AABA的曲式。其I—vi—ii—V的反覆和聲進行就成了爵士樂經典的“Rhythm Changes”。這套“Rhythm Changes”引申到很多不同的新爵士曲調，例如Duke Ellington的“Cotton Tail”和卡通片“Flintstone”主題曲等。其實，許多爵士曲調是基於幾首經典舊曲的和聲進行變化出來的。除了“I Got Rhythm”外，其他經典舊曲還有“Cherokee”和“Indiana”等等。所有爵士樂手必須熟悉藍調曲式及AABA流行曲式內的經典和聲進行，才可以隨時即興。至於二十世紀中後期較複雜的原創曲調及和聲進行，對於爵士樂手的即興能力是新挑戰。

6. 記譜與演繹：

古典音樂完全依賴記譜，作曲家詳細寫下所有音高、節奏和演奏指示，演奏家照著樂譜正確地演奏樂曲，不容有錯。爵士樂只用簡單的記譜(旋律加和絃標誌)作參考，演奏家根據提供的和聲進行(並非旋律)來作即興演繹。簡單的記譜給予演奏者很大的發揮空間。爵士樂的即興其實是即時創作並演奏的和聲變奏，這表示演奏家對音樂理論一定要有透徹理解，並熟識多首曲調才能夠即時演繹曲調的和聲及決定當時的變奏形式。這個創作與演繹二合為一的理念對一般古典音樂人是難以想像的。創作與演奏的過程在古典音樂是通常分開的，在爵士樂卻是同時進行。同一首曲調經不同爵士樂手的演繹將會是完全不同，就算是同一位樂手再次演繹同一首曲調亦有不同的版本。爵士樂迷最欣賞爵士樂的地方並非在乎曲調本身，而是樂手演繹的手法、技巧和創意。

其實，依照和絃標誌來彈奏音樂，早在巴洛克時期已有。當時的和絃符號是數字低音，鍵盤者能夠看着數字低音將上聲部的和聲彈奏出來，並創造有方向感和功能性的線條。可惜，數字低音在巴哈後逐漸被完全記譜取

代，鍵盤者的即興能力也驟然消失，到浪漫時期才有復興的跡象。二十世紀爵士樂將和聲即興技巧提昇到最高境界。

綜觀以上音樂元素，爵士樂的基本音調結構、節奏和樂器皆源自歐洲古典音樂，但處理和運用方式卻和古典樂有很大差異。爵士樂創作與演奏二合為一的觀念，「即興」和「搖擺」的特色都是古典音樂缺乏，也是古典樂友最感疑惑的地方。能夠明白這些理念和特色，爵士樂之謎就可以逐步打開了。一般爵士樂的書籍都會列出爵士樂的歷史發展、各種風格、著名樂手及曲目，有興趣學習爵士樂的朋友可以從每一種風格中的經典曲目開始聆聽，留意樂手如何即興演繹一首簡單的曲調及如何 Swing。久而久之，聽眾對於爵士樂的欣賞能力自然會大大提高。

結後語：

爵士樂起源自十九世紀末美國黑人社會，一直受白人鄙視。二十世紀初期的爵士樂隊只在夜總會、酒吧等娛樂場所演出。聽眾們到娛樂場所飲酒、食煙和跳舞，不是聽音樂的。早期的爵士樂基本是跳舞音樂，不受古典音樂界重視。二十世紀中期，爵士樂轉趨複雜，技術精湛的高手將爵士樂提昇至藝術音樂，並建立一群忠實的樂迷。二十世紀後期，爵士樂逐漸受到學界重視，爵士樂課程在美國大學開辦，爵士樂團也在美國大學和中學校園興起，爵士樂的演出場地已擴展到校園和音樂廳，提昇至高檔的文化表演藝術。

另一方面，西洋古典音樂自十九世紀在音樂廳演出，聽眾們多屬於有教育的社會中上階層。因為古典音樂始終難以普及到廣大聽眾，現代西方正統音樂的樂手和推廣者嘗試突破音樂廳傳統演奏空間的局限，將音樂帶進社區甚至於街頭，希望可以與觀眾距離拉近。

古典樂與爵士樂原本天各一方，如今卻能同時伸展到社會不同階層，打破社會階層文化的隔膜，都可算是奇蹟！音樂無邊，古典樂與爵士樂同樣是經得起時間考驗，仍不斷更新發展的藝術音樂，應該同樣受到社會重視和樂友欣賞。不論是古典樂的溫文含蓄，或爵士樂的熱情豪爽，好音樂始終能扣人心弦，聽眾又何必太介意音樂的界限和表現形式呢？假如你覺得今天有點拘謹或沉悶，就放開懷抱，盡情欣賞一下創意無限的搖擺爵士樂吧！樂

傳奇的斯特拉迪瓦里 “彌賽亞”小提琴

—— 牛津阿希莫林博物館的珍藏



“彌賽亞”小提琴

義大利小提琴製作黃金時代最偉大的小提琴製作師以Amati(阿瑪蒂)、Stradivarius(斯特拉迪瓦里)和Guarnerius(瓜納利)為最著名。現代留存最多的是斯特拉迪瓦里琴。斯特拉迪瓦里活到94歲。據說他一生製作了超過1200把小提琴，現在留世的有近600把左右。小提琴家無不以得到斯特拉迪瓦里演奏為榮。

今天留存的斯特拉迪瓦里琴，多流傳有序，因而多有一些傳奇故事。而其中1716年的“彌賽亞”(Messiah)，則是最傳奇的一把琴。

“彌賽亞”小提琴現保存在牛津大學阿希莫林(Ashmolean)博物館這把珍貴的斯特拉迪瓦里琴，吸引着眾多的參觀者從世界各地到來觀摩。

“彌賽亞”小提琴到斯特拉迪瓦里於1737年去世一直保存在他的工作室內以後由他最

小的兒子服裝商Paolo於1737年^{註1}或說1774年^{註2}賣給了小提琴的大收藏家Cozio di Salabue伯爵。這把琴後來被稱為Salabue小提琴。現在有時也被稱為彌賽亞-Salabue小提琴^{註1}。

義大利小提琴商人Luigi Tarisio於1827年買下了這把琴。他於1854年去世後，著名的法國小提琴製作家，巴黎的Jean Baptiste Vuillaume買下了Luigi Tarisio收藏的全部小提琴，包括這把彌賽亞-Salabue小提琴^{註2}。Vuillaume可以說是義大利小提琴製作黃金時代以後的世界上最偉大的小提琴製作師。

有一天，Tarisio與Vuillaume討論這把當時尚不出名的出色的小提琴的優點，因為Tarisio從不把此琴示人，Vuillaume的女婿，小提琴家Jean-Delphin Alard說道：“這把琴就像救世主(彌賽亞)，人們總是期盼着他，然而他從不出現！從此，這把琴就被冠上了“彌賽亞”的名字。這就是彌賽亞琴的命名來源^{註3}。

武漢河

彌賽亞有三個含義：1. 猶太人所期待的救世主；2. 基督教的救世主，即基督；3. 世俗意義上的解放者^{註4}。其基本含義就是救世主。

Tarisio 死於 1855 年。Vuillaume 意識到 Tarisio 在義大利收藏有大量義大利琴，於是旅行到米蘭附近屬於 Tarisio 的一個農場，發現並買下了全部 140 把琴，包括這把彌賽亞-Salabue 小提琴^{註2}。當時此琴明顯地從未使用過。雖然當時已有 150 年歷史，它看起來，仍然如新，好像剛從斯特拉迪瓦里手製造出來^{註2}。

Vuillaume 拆開了此琴，換了低音樑，並更新了琴頭的角度，置於玻璃櫃中，並做了若干複製品。他並常常喜於請客人判斷那一把琴是他所作，哪一把是斯特拉迪瓦里的原作。Vuillaume 於 1875 年去世後，他的女婿 Alard 買下了這把琴。

1890 年，英國著名的小提琴製作師及收藏家 Hill 家族從 Alard 手用創紀錄的 2000 英鎊為一位蘇格蘭的富有收藏家買下了彌賽亞。Hill 拆開了琴，再次更換了低音樑。Hill 於 1904 年自己買下了彌賽亞，1913 年售出。再於 1928 年買下。從那以後，彌賽亞的價值被著名提琴商 Charles Beare 估計為高達 1,000,000 英鎊！

Hill 家族於 1940 年將這把傳奇的小提琴捐贈給了（英國）國家以使它永久保存在完美的狀態。英國將它保存在牛津大學阿希莫林博物館的 Hill 室內。

阿希莫林（Ashmolean）博物館於 1683 年開放，是牛津大學一所集學習、研究，及公眾展覽為一體的著名大型博物館^{註5}。彌賽亞琴遺贈給該博物館的條件是：博物館永遠不得允許用這把琴演奏^{註4}。這就使得彌賽亞琴更為神秘。

現在，彌賽亞琴保存得非常完好，明顯地未曾使用過，被認為是所有斯特拉迪瓦里琴中價值最高的琴之一。

我曾連續兩年多次去阿希莫林博物館，主要目的就是觀摩這把名琴。期間，見參觀此琴者絡繹不絕，曾見有一年輕女孩滯留在此琴周圍，描圖繪畫，孜孜不倦，長達數小時之久，估計是英國小提琴製作學校的學生。可見此琴的影響很大。



（附：對彌賽亞琴是否確是斯特拉迪瓦里所製，亦有爭論）。



牛津阿希莫林（Ashmolean）博物館

我每次定睛觀摩此琴時，不免在內心讚歎彌賽亞琴的美麗和魅力。其形、其色、其琴身美妙的曲線、其面板奇妙的弧度、其保存的完好程度，都使我動容。我見過聽過多把斯特拉迪瓦里或瓜納利琴，此琴確實是其中最美麗的一把。

的確，小提琴本身就是一件完美的藝術品。當你觀看或撫摸它時，會有一種藝術的享受；當你親身演奏它時，會有一種藝術的衝動；而當你聆聽大師演奏斯特拉迪瓦里，或瓜納利琴，或阿馬蒂琴時，比如聆聽海菲茨的演奏時，會有一種無比激動的感受！

因而，當我站在彌賽亞琴面前，在得到高度的視覺享受的同時，內心不免有絲絲的遺憾聽不到它的美聲！小提琴畢竟是用來演奏的。只有演奏它，才能使它的價值得到最高的體現。也只有演奏它，才能使它的聲音不斷改善。一位將軍，如霍去病，假如漢武帝為了保護他而永不讓他上前線，則他永遠成不了中國歷史上最著名的戰神。

正因如此，海菲茨遺贈給舊金山藝術博物館的“David”瓜納利小提琴，根據海菲茨的遺囑，應當由高水準的小提琴演奏家在特殊的場合演奏（played on special occasions by worthy performers）。自海菲茨1987去世以來，這把琴已演奏過幾次。演奏家包括Itzhak Perlman、Isaac Stern、Robert McDuffie、以及年輕的Gil Shaham。此外，舊金山音樂學院的極少數學生也用它演奏過幾次^{註7}。

相比之下，如此完美的斯特拉迪瓦里名琴彌賽亞，看來會永遠靜靜地沉睡在牛津阿希莫林博物館中。也許這正是它的神秘之處。

參考文獻

1. Messiah Stradivarius。
http://en.wikipedia.org/wiki/Messiah_Stradivarius
2. "The "Messiah" Stradivari Violin". Cello Heaven. 2008.
<http://www.cello.org/heaven/hill/messiah/messiah.htm>. Retrieved 2008-09-15. [Messiah Stradivari]
3. *The Hill Collection of Musical Instruments*, David D. Boyden, Oxford University Press, London, 1969

4. <http://dictionary.sina.com.hk/p/word/messiah>

5. Ashmolean Museum <http://www.ashmolean.org/about/administration/>

6. Melik Kaylan. "Connoisseur's Guide False Messiah?". Forbes. http://www.forbes.com/2001/01/10/0110connguide_print.html. Retrieved 2007-04-05.

7. 武漢河：海菲茨的小提琴。

http://blog.sina.com.cn/s/blog_522a22ea0100a6iv.html



眼睛的運用
超級視奏
琴天書
三根弦
網上狀態
www.hiwits.com.hk
查詢熱線：2393-6969

讀者回應
拜讀了版主的《學琴天書》，真的很開心。覺得市面上有一本那麼具系統，精闢地分析練琴、學琴這門學問的書，實在是老師和學生的明燈。書中很多章節都很有趣，看得出每一頁都是版主的經驗之談，讀起來有很大共鳴。若我早一點讀過這本書，相信我學琴的道路便不會走那麼多彎路。我會積極將這本書推介給學琴的朋友們，希望更多人能夠受惠。期待版主快點出版進階篇及其他著作。加油，我們會一直期待著！



Classic Organ

C-330

Majestic Pipe-Organ Sound for Your Home.



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, Block A, Marvel Industrial Building, 25-31 Kwai Fung Crescent, Kwai Chung N.T.

Tel: 2497 7531 Enquiry Hotline: 9463 5217 Amos Ho E-mail: amosho77@netvigator.com

KAWAI

總代理 General Agent



柏斯琴行
PARSONS MUSIC

八十年來 專心一致 打造完美音色



原裝日本製造

買家可獲首年一次由日本KAWAI派員到港提供之尊貴服務!


SHIGERU KAWAI



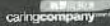
日本SHIGERU KAWAI SK-系列
由KAWAI最頂級的日本技師MPA主理·限量生產
第三代超反應擊弦機 (Millennium III Action)

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

 caring company

 邁向25周年

鑽石山 荷里活廣場 旺角 新世紀廣場 藍田 麗港城 新葵角 昇悅居 新蒲 尖子坊 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 葵青 葵青坊 葵青 葵青商場 葵青 葵青商場 葵青 葵青商場 葵青 葵青商場 葵青 葵青商場 葵青 葵青商場 葵青 葵青商場

主辦  香港音樂專科學校有限公司

 香港音專校友會特別音樂會

樂展意念及策劃：許翔威

黃友棣教授百年紀念

圓融·仁愛

一代歌樂泰斗黃友棣為香港音樂上一世紀六十至八十年代之作曲系教授，桃李滿門，對本地音樂發展貢獻良多，亦譜寫了許多中國歌樂經典作品與實用曲目，廣為傳唱；一九八七年移居高雄後至二〇一〇年逝世前仍一直擔任音專及《樂友》之顧問，對音樂專教極力響應；黃教授使人非常敬佩，既因近百年學生的文化奉獻，努力不懈，也由於其智仁合一的圓融品格，春風化雨。

香港音專校友特於此題獻先師之音樂會安排紀念性節目，當中不乏黃友棣之名曲，也有較少聽到或較難演繹的佳作和純器樂之編曲，更有多位不同年代黃教授音專作曲弟子的早期小品以反映其教學成就，並世界首演特別紀念作品，由黃教授資深門生高雄作詞家沈立高詞之《詠竹》。

歲寒三友／杜鵑花／秋夜聞笛／問鶯燕／輕笑
遺忘／飛渡神山／碧海夜遊／秋夕／燕詩
秋月：運自愛物天心／楓橋夜泊／鼓／清明
紅棉頌／秋花秋蝶／野草常青
黃教授指導作曲學生作品
· 吳立華 依舊月明時
· 吳文勝 湖色
· 李琦琦 雨中
· 楊以添 雙溪泛舟

參演者

黃華豐 賴潔冰 劉福明 黃偉榮
陳國超 周啟良 何廣沛 陳樹強
陳馬奇 李蔚麗 麥炳真 黃寶玲
黃小娟 黃玉華 賴慈妍 陳華勝
陳錦儀 音專校友及學生合唱團
鍾國衛 陳永樑 吳慧琳 陳瑋琴

編曲

馬寶月 許德彰

2011年2月16日(星期三) 8:00pm

香港大會堂劇院

門票於1月16日起在城市電腦售票處

節目查詢：2380 6016



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