

香港音樂專科學校編印

樂友

95

MUSIC COMPANION

Since 1951



藝術確會有很高的層次，從來都說曲高和寡，但音樂的天地是何等廣闊！每個人總會遇上喜歡的音樂。

藝術也不單是藝術家才弄得出的，每個人或許也有自己的藝術才情。樂藝、舞藝、曲藝、文藝、畫藝、影藝、園藝、廚藝……動靜皆宜，可大可小，例如抄寫速寫也可用心化作書法與美術，講究沏一壺烏龍也是茶藝，即使配搭衣飾或陳設，也可發揮藝術品味與創意，連用手機給朋友寫文字對答、拍照取景選角度及運用編輯軟件，在在都有空間讓人添加藝術趣味。生活中充滿美藝，豐儉由人，深淺隨意，只要大家用心探索，這世界多麼美妙！只要我們願意嘗試，彼此支持，互相欣賞，生活與生命中神來之美，是所有人都可以分享與共証的。

——許翔威



95



2015年
1月

本校董事會

註冊董事

費明儀 (主席)

張毓君

蘇明村

林仙韻

官美如

徐允清

名譽董事

李子文 吳天安

名譽校長

胡德蒨 費明儀

義務法律顧問

郭匡義

校監、校長

徐允清

樂友

主編

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

上海第六屆當代音樂周回望.....周凡夫 2

「香港音樂特藏」知多一點點？.....樂友 11

都市情結.....羅永暉 14

——作曲家精神素描

傳統琴曲的音樂特色.....謝俊仁 18

李尚澄老師分享口琴教學之道.....馬寶月紀錄 許翔威整理 22

共同的成就和身份.....庾艾盈 25

——香港中樂團和香港作曲家

揚琴萬花筒.....馬詩恩 29

——世界揚琴大會後記

音專校友會「音樂旅程」音樂會記敘.....黃寶玲 34





上海第六屆當代音樂周回望

回望 2013 年，走過的地方可真不少，出席過的研討會、音樂節、藝術節、講座等活動就更多了。如論「含金量」，和留下印象之深，仍是以「回顧 20 世紀輝煌，弘揚 21 世紀新聲」來宣示的第六屆上海音樂學院當代音樂周為首。這項活動為期六天（10 月 11 日至 16 日），合共舉辦了十二場音樂會，四場講座，同時並配合舉行了第三屆音樂作品評論比賽，最後亦評出贏得頭獎一萬元獎金的作者，和各優勝者名次。

世界首演共十九首

這次當代音樂盛會共聚集了來自八個國家和地區的三十二位中外作曲家，以及一百八十餘位藝術表演者，共演出了五十八部音樂作品，其中有十九首為世界首演，二十一首為中國首演。今年除開幕及閉幕音樂會安排在上海音樂廳舉行外，其他各項活動仍以上海音樂學院為活動中心，節期內每日三檔活動，上午講座，共有四場，下午及晚上每日辦兩場音樂會，合共舉辦了十二場。這些活動，合共吸引了七千六百多觀眾人次參加。這一系列的統計數字多少反映了這次當代音樂周的規模又有所擴大。

這項周年性音樂活動，是作曲家溫德青 2007 年自歐洲應聘回國，於上海音樂學院作曲系任教後，發覺上海地區欠缺當代音樂節，無法提供當代音樂的音響給師生聽，學生不知道歐美當代音樂情況，於是在 2008 年以申報項目方式，由上海音樂學院撥來八萬元（人民幣，下同），以及由上海文化基金撥來七萬元，加上其他款項，合共十七萬元開始創辦。在回顧這次當代音樂周的演出情況前，先談一下這次在欣賞音樂周的音樂會之餘，約訪溫德青所談的內容，當有助於理解當代音樂周舉辦的背後情況，及有助海外人士理解今日大陸在音樂文化交流活動上的態度。



訪問溫德青：談苦樂、論得失

上海音樂學院當代音樂周藝術總監溫德青，身兼上海音樂學院當代音樂資料中心主任，和上海音樂學院作曲系主任，日常學院的工作已經是夠忙的了，但他仍能將當代音樂周辦下來，而且是越辦越好，規模和成績、發表的樂曲和觀眾人次都按年增加，到今日不僅在中國已成為引進當代國際音樂潮流的重要平台，受到國際樂壇上的注視，並獲認為是今日中國大陸一個重要的當代音樂創作活動。然而，在今日中國的現實環境下，要將這樣子的國際性現代音樂活動堅持下去，可不是容易的事。

隱名老師捐出鉅款

當代音樂周於 2008 年祇有五天，到 2012 年才增加一天變成六天。然而，舉辦第二屆時，上海文化基金未能撥出款項，怎麼辦呢？幸好柳暗花明又一村，溫德青說：「幸好當年第一次舉辦，吸引了一位在『上音』任教的老師，捐了九十萬元，分三年，每年三十萬元。這位老師看見我們是真正辦事的，第一屆已辦了很多專場，有 John Cage 的，也有 György Ligeti 的。這位老師的姓名不能說出來，這是他資助音樂周的唯一條件。結果，這位老師的九十萬元捐款，三年沒用完，今年仍在用。更重要的是，這筆捐款對我們要將音樂周繼續辦下去打了強心針。」

溫德青表示，當代音樂周 2012 年經費一百四十多萬元，這一年增加至一百六十多萬元。他說：「去年的節目中有一台交響樂，

今年開幕和閉幕都是交響樂，增至兩台，費用增加了。音樂周的音樂會主要安排在『上音』的賀綠汀音樂廳，場租還是要付的；音樂周的整個團隊基本上都是全義務工作。曹以楫先生更特別幫忙，擔任舞台總監；他個人在『上音』是全職工作，但在音樂周的工作都是義務性質。」

觀眾增加多點原因

在這種經費捉襟見肘的情況下，音樂周仍有很不錯的發展。溫德青對這顯得很滿足感，他說：「第一屆至第四屆每天上午安排一場講座，下午安排兩場音樂會，晚上一場。這樣密集安排，當然是希望能以有限的時間，讓大家接觸多一些現代音樂。但這實在太累了，第五屆下午便改為祇辦一場音樂會，每天合共祇辦三場活動。讓我們感到振奮的是，觀眾人次按年增加。第一屆全部觀眾人次三千多，第二屆增至四千，第三屆五千，第四屆再增至六千多，去年七千多。第五屆開始以交響樂來開幕，過往有一年開幕是民族樂團。這些音樂會全部售票，我認為音樂會如不售票，全免費，是對音樂、對演出者缺少尊重。不過，票價不高，如是公益票，祇是十元一票。今年最高票價是一百元，最低三十元。」

很明顯，當代音樂周在上海越來越受歡迎。按溫德青的觀察，有以下幾點原因：「首先是新聞媒體認同我們的工作，支持力度按年加大，在社會上的影響增大了；另一方面是經費增加了，便能邀請得更專業，更有水平的音樂家和樂團來演出，於是音樂周的整



體質量得以提升上去。此外，以我的觀察，音樂周每年的一項重點是作曲家專場，選甚麼作曲家，和選甚麼作品都很重要，對票房都有影響。同時，還有一點很重要，那就是每年的節目一定要有一些亮點。去年便請了圖瓦的民歌手來演出『呼麥』，也辦過現代舞蹈專場，今屆將陳丹青邀來做講座，談談他繪畫時為何聽音樂，聽甚麼音樂，來的觀眾都堵滿了會場，今屆還有爵士樂、民族音樂、古琴音樂，閉幕音樂會的樂曲更是和昆劇有關的新作品。這些亮點一般都會掀動媒體宣傳。

我看，音樂周的專場作曲家作品音樂會很重要，那是研究作曲家創作的重要活動。所以，今屆的駐節作曲家，增加至三位，學術性亦得以加強。同時，設立駐節樂團，在整個音樂周中演出多場音樂會，質量亦較有保證。但樂團要有一定知名度，要有名家，才有吸引力；也就是說，在節目設計時亦要有市場觸覺，才能吸引聽眾。」

選作曲家考慮平衡

溫德青透露，在媒體宣傳，和觀眾口碑的支持下，過去便有人連聽六屆。這亦因為每年設立的套票價錢不高，今屆十二場音樂會的套票，祇需 260 元；學生和老師的 320 元套票，除音樂會外，還包括全部講座。就在這種種的情況配合下，音樂周越來越為人所知，上海以外的外地院校師生來的亦越來越多了。

那麼，每年的駐節作曲家是怎樣選出來的呢？對此問題，溫德青回答得很直接：

「選作曲家要考慮平衡點，學術性的東西始終是少數的事，所以要作各方面的考慮。今年其中一位是羅忠鎔，他已八十九歲，是中國音樂界的老前輩，很有地位，但他在八十年代所寫的一些作品至今仍未演出過，請他來，做講座，辦專場音樂會，研究他的創作，那可是很重要的事。另外，今年邀來的另一位駐節作曲家——德國的威德曼（Jorg Widmann），中國人的世界都不認識他，我亦是聽了當地人的意見，接受了建議才將他請來。威德曼今年四十歲，鋼琴、指揮、作曲、單簧管，樣樣皆能，可不簡單。在第一屆安排的是瞿小松，亦有外國作曲家。此外，在音樂周中辦過專場作品音樂會的，還有許舒亞、郭文景，和今屆的楊立青。也請來過很有影響力的譚盾。」

續辦下去會有改變

溫德青並透露，上一屆音樂周的開幕式音樂會實況出版一張 DVD，CD 則是「中圖」出版的女聲合唱現代作品，作商業性發行。前三年論文集分析亦出版了，樂評比賽自第四屆開始辦起來，這都是隨著音樂周發展衍生出來的「附加產品」。

當代音樂周辦了六年，帶來甚麼影響呢？對此一問題溫德青的答案很直接：「明顯在技巧上，在聲音的概念上，都開拓了師生眼界。今屆在《維也納·上海新天賦作曲家音樂會》上，由奧地利 20 世紀樂團演出了十首樂曲，維也納的四首，上海音樂學院的六首，相較之下，上音的不差多少，甚至更好。由此見出影響是不少的。」



那麼，當代音樂周繼續辦下去會有何改變？溫德青對此問題早已考慮過，答得很爽快：「駐節作曲家會堅持辦下去，亦會堅持將大師班辦下去。今屆的國際學生大師班作品音樂會便安排了來自法國、美國、希臘和中國的五位學員作品；這些大師班作品演出後，會即場由駐節作曲家作出點評。下一屆會增加演出室樂歌劇作品，後年則要請來布烈茲（Pierre Boulez，1925-）三十多人的當代音樂合奏團（Ensemble InterContemporain），那是較邀請古典交響樂團費用更大的事，到時要爭取學校作出特別撥款。另一方面，質量較高，含金量較高的高質素流行音樂，亦會繼續去發掘。今屆便將九歲時已失明的著名民謠音樂人、歌手、詩人周雲蓬請來，做了訪談，又辦了民謠專場演出，他的民謠有很高的質素，也有難度，同時亦有他的音樂思想、意念，也就吸引了大量觀眾，全場滿座。」

側重歐洲並非無因

溫德青表示，辦音樂周是藝術事業，他首先希望將西方現代音樂藝術中有代表性的作品都帶到上海來，再加上中國的東西。但個人觀察卻發現，音樂周無論是選演的音樂，還是自海外邀來的演出團體、音樂家，主要仍是側重歐洲那一邊。溫德青對此並不否認，他說：「這是因為美國新音樂市場往往受經濟影響較大，經濟不好時，很難找到資助；相對地，歐洲國家的政府對當代音樂支持較大，邀請樂團、音樂家到來亦較容易。同時，不能否認的是，現時主要仍是用我在

歐洲留學時建立的歐洲關係。」

每年的音樂周，對溫德青來說，都幾乎是「無日無夜」的，這次要和他做訪問，亦祇能在晚上音樂會結束後，待一切事情都打點好了，才和他在下榻的酒店一聚，當時祇差半小時便是午夜了！也就是說，訪談是談了「前後兩天」啦！最後問他，辦了六年，要寫作品的時間應該是越來越少了，作為作曲家要付出這樣的代價，有何感受？值得嗎？但見他帶著滿臉疲累，但仍很有力地說：「真的是覺得很累，但仍很有成就感，基本都滿意，那仍是值得的，因為那是需要去做，而且是很重要的事呀！」

三場音樂會：新風格、新感覺

我由於音樂周前半段時間雜務纏身，未能趕及赴會，錯過了葉聰指揮上海愛樂樂團的「駐節作曲家」開幕音樂會，也就是說錯失欣賞今屆三位駐節作曲家的管弦樂作品了。今屆獲邀的作曲家是北京中央音樂學院作曲教授秦文琛、德國多面手作曲家約克·威德曼（Jorg Widmann），和今年已八十八歲，2004年獲中國音樂金鐘獎「終身榮譽勳章」的前輩作曲家羅忠鎔。這三位駐節作曲家在音樂周中各自主講一個專題講座，講述個人創作理念和經驗，還有一場作品專場音樂會。

在滬四日三夜（10月14日至17日），雖然祇參加了半個音樂周，僅聽了末段節目，但已留下深刻印象。在此且談談所聽三場各具特色的音樂會，分別是駐節作曲家約克·威德曼，和羅忠鎔的作品專場音樂會，以及音樂周壓軸的閉幕音樂會。錯過了另一位駐

節作曲家秦文琛的專場音樂會，多少有點遺憾。這幾場音樂會演出的都是世界首演，或上海首演的樂曲，而且全都是以現代手法來創作的音樂，對筆者而言就更全是從未聽過的「新」音樂。

先看兩場駐節作曲家的演出。有趣的是該兩位作曲家之間的「關係」。威德曼今年四十歲，羅忠鎔則已八十八歲，羅忠鎔師承譚小麟（譚小麟是德國現代作曲家亨德密特（P. Hindemith）的弟子），加上 1985 年獲得德國學術交流中心（DAAD）學者獎學金，到了西柏林參與創作等音樂活動，可以說同樣具有鮮明的德國背景，有趣的是，從這兩位年齡相距近半個世紀的作曲家的作品中見出不同文化空間孕育而成的作品差距。

威德曼的都市「冷澀」

威德曼的作品專場音樂會，演出五首不同組合的室樂作品，除了二重奏作品，其餘四首均親自登場指揮，各首樂曲演奏時間由十分鐘至二十分鐘，屬中型作品，寫作的年份由 1999 年至 2010 年，這次全屬中國首演，可說是廿一世紀的新聲。音樂周的節目冊中介紹這位贏取過大量作曲獎項的德國作曲家，引用了馬庫斯·芬（Markns Fein）的評論：「任何初次接觸約克·威德曼作品的人都會被其強烈與直接的表達方式所震驚。許多情況下，他的音樂如向聆聽者發出一種憤怒的傾注，不論是沸騰的精湛技巧還是無限的悲哀都表現到了極致。」對於接觸過大量現代作品的筆者而言，威德曼當晚的五首作品，無論表達手法與內容，都未有造成「震

驚」；但無可否認每首樂曲營造出來的色彩感覺，確是很新的體驗。

用作開場的五重奏，是向採用相同編制的莫扎特五重奏 KV452 致敬的作品，但卻是由十八個短小片段連結而成的單樂章，既有開始時的鋼琴的強烈現代音響，亦有接上的寧靜片段；鋼琴的主導性，明顯強於雙簧管、單簧管和法國號，發揮得最特別的是音色低沉的巴松管，尤其是末段急速跳躍式氣口效果，難度高又有特色，為這部 2006 年的作品的尖銳風格帶來效果奇異的結束。

接著演奏篇幅長度相仿，近二十分鐘的《……漸暗……》。這首寫於新舊世紀交替，採用了弦樂四重奏加上木管、銅管及定音鼓的七人組作品，作曲家捨棄指揮棒，採用雙手以增強音樂的「貼心」感覺，但那種感覺卻是越來越不舒服。從開始時響亮、悠長如歌的弦樂旋律，到管樂加入，情緒變得緊張，色彩轉為黯淡，緊張焦慮的情緒越來越鮮明，貧弱無力的音調更變得無比激動，現代失落感油然而生，頗有點「無奈」的共鳴。

跟著演奏的《情歌》（Liebeslied），節目表上寫的是「為弦樂器而作」（2010），臨場所見，卻是在小提琴、中提琴和大提琴以外，還有鋼琴、長笛、單簧管、雙簧管以及定音鼓等打擊樂器的八人組合室樂曲。而且鋼琴及打擊樂器發揮著主導作用。樂曲說明中很清楚指出樂曲主題是「愛情的特質，如同雙面神雅努斯（Janus）的兩張臉，既是極樂天空，又是蛇窖龍洞。」曲中運用了好些非一般的演奏手法（如用手直接撥響鋼琴琴膽內的鋼弦），製造出各種獨特的聲音，最後在強力的敲擊樂推進下，張力越拉越緊，最後終推上



高潮，讓音響自然擴散，效果頗為獨特。

至於從兩卷合共二十四首短小的二重奏選出來，由小提琴與大提琴演奏的五首小品，各有不同特性。首樂章具雙線條複雜樂語，第二樂章柔和的樂音突顯強弱疏密效果，最後兩者交融在一起；第三樂章先是大提琴奏出歌唱性的主題旋律，由小提琴斷奏伴隨，隨後兩者角色互易。第四樂章以無比細膩的弱奏開始，節奏無比緩慢的旋律性線條亦顯得沉著平緩。最後一首充滿快速的跳躍性，富有躍動感和活力感，亦為這五段長約十四分鐘的音樂帶入一個較為愉快的結束。

以標題為《狂熱幻想曲》的作品來壓軸，顯而易見較易營造出熾熱的氣氛作結。這首以弦樂四重奏加上鋼琴和單簧管的作品，採用了舒曼第一小提琴奏鳴曲中的四個音符來發展，長達二十分鐘，亦是當晚兩首篇幅最長的作品之一，樂曲開始祇是簡單的音響；五、六分鐘後，鋼琴以「敲擊樂式」的獨奏登場，「狂」的感覺才開始出現。弦樂組輕巧地壓弦奏出的精細聲音線條，與單簧管無比精細的音響，一切似乎都為結束前那段簡短的帶有激動性和能予人以「熱」的感覺而設的「點題高潮」作出對比鋪排。

綜觀威德曼這五首不同樂器組合的室樂曲，即使是具有鮮明感情指向的標題音樂，予人的感覺仍然具有很德國日爾曼式的理智，加上現代都市式的「冷澀」。儘管這種「冷澀」未致冰寒，但音樂中的情感仍是頗為隱晦，不易捉摸；欣賞的樂趣便往往祇能集中在樂曲的技巧上所產生的音響效果，和樂曲的整體形態感覺。這或許亦正是現代都市人日忙夜忙，對個人的情感展示亦變得冷淡的

現實寫照吧！

羅忠鎔四首四重奏

接著同樣於賀綠汀音樂廳舉行的羅忠鎔作品專場音樂會，則由美國蜜沃斯（Mivos）四重奏，演出羅忠鎔自1984年至2007年間所寫的全部四首弦樂四重奏作品。

羅忠鎔四十年代時於上海音樂專科學校（今「上音」的前身）師從自德國回國任教的譚小麟，可說是亨德密特的徒孫，是中國早年採用十二音列無調性手法創作的前衛音樂作曲家。當晚用作開場演出的第一弦樂四重奏首樂章寫於獲獎學金前往德國學術交流中心（DAAD）前的1984年，第二、三樂章則完成於自德國返國後的1987年。該曲上一世紀九十年代曾改編為弦樂團作品在北京首演，四重奏的原曲卻一直未有機會發表，當晚才是世界首演。以羅忠鎔的輩份與地位，其弦樂四重奏亦不易見天日，亦見出室樂重奏作品於中國大陸至今仍乏「市場」，前衛風格的作品要演出就更困難。

不過，話說回來，就當晚所聽的第一弦樂四重奏，三個樂章合共長約二十分鐘，三個樂章的主題素材都來自雲南的民歌，然而這首作品並非將民歌的旋律「搬遷」到作品中，我們祇能隱約感覺得到仍然帶有五聲音階的旋律韻味，從首樂章「輕快的小快板」，到次樂章「輕巧的快板」，最後「溫柔的行板」，基本上都是較為柔美輕盈的音樂，情感都頗為明確，較易觸動心靈。

其餘三首四重奏都是採用了羅忠鎔自己「研發」出來的「五聲性十二音序列」寫成



的樂曲。第二號於 1985 年寫成，當年 11 月由柏林高等音樂學校弦樂四重奏在西柏林首演，估計應是作曲家當年於 DAAD 交流期間的作品，全曲由八個短小樂章組成，全長約十二、三分鐘，其中三個樂章（第二、四、七）還採用了江蘇民間音樂《十番鑼鼓》的「鑼鼓經」作為「節奏序列」和「音色序列」組織而成，各段長約一、兩分鐘，感覺上大多很精巧輕盈，情緒上仍是愉快的多。

於 1995 至 1997 年間所寫的第三號，四個樂章共長三十二分鐘，是當晚最長的一部作品，情感內容變得隱晦，不易掌握，音響仍頗自然，並不刺耳，仍較和諧。壓軸的第四號，是最新的一部四重奏，2006-2007 年所寫，六個樂章長近二十分鐘，2009 年在美國紐約首演，這次才首次於中國演出。據作曲家所言，這是採用「五聲性十二音序列」的手法來創作，處理上更為嚴格，聽起來音響仍很和諧，與前兩曲最大的分別在於第四樂章柔板，和終章活潑的快板，都引用其師譚小麟的藝術歌曲《自君之出矣》的旋律片段，看來是向老師致敬。該首藝術歌曲雖是譚小麟的代表作，但一般人都不熟悉，就一般聽眾而言，自然失了意義！但無論如何，羅老這套結合五聲音階「研發」而成的音列所「產生」的「產品」，莫論其理論高低，作品效果較大多數十二音列的樂曲多了點和諧，少了點蒼白，用作分析，則相信會較祇是欣賞更精彩。

《牡丹亭》成功交響化

如果講精彩，那可能是閉幕的《交響牡丹亭——天地人和》了，這部演出長度達八十

多分鐘，一氣呵成的作品，由當代音樂基金與胡學敏當代音樂基金聯合委約四位上海作曲家創作，以湯顯祖的昆曲《牡丹亭》故事為結構線索。天、地、人、和四個樂章分別由陳牧聲、陸培、葉國輝、溫德青執筆，中間還有三個插段，亦各有標題，I 是《拾畫·綿纏道》，II 是《幽媾·紅納袄 | 宜春令》，III 是《婚走·尾聲》，均是昆曲《牡丹亭》中的情節。陳牧聲於節目冊中繪畫了一幅演出的示意圖，除了一個大型管弦樂團，參加演出的還有女高音李秀英，兩位昆曲演員張軍和沈映麗，昆曲竹笛樂師三人：范臨風、李顧碩和舒士紋。這幾位「助陣」嘉賓演出時的位置分別在舞台上、音樂廳兩翼的樓座，亦可算複雜。

《交響牡丹亭——天地人和》可說是一部值得翻找出總譜細聽、帶有一定創意的作品，基本上，曲中所用上的昆曲唱段、樂段，並無大修改，幾乎是「原裝」用上，意料之外的是，並無「生吞活剝」感覺，但能做出交響化效果，手法值得研究。較為可惜的是，節目手冊中四個樂章的介紹文字都很簡括空泛，對一般觀眾而言，要對該曲深入了解並不容易。

這三場音樂會讓人印象深刻，主要是在於手法與內容都有新的感覺，而且都是很踏實紮實，讓人在一段時間後仍可以仔細咀嚼，仍有回味感覺，這在現代風格的音樂來說並不多聞呢。

就這三天親自感受的體會，和參照前三天的資料，不難發現這個音樂周不僅節目安排無比密集，而且所選演的樂曲份量十足，三位駐節作曲家的作品都很有啟發性和代表

性，兩個駐節樂團（奧地利 20 世紀樂團，和美國 Mivos 弦樂四重奏），都具有很高的專業水平。閉幕音樂會的大型新作品《交響牡丹亭——天地人和》在昆曲結合管弦樂的交響化中作了很好的探索，既能展現出中國傳統音樂之美，又能將西方交響化的音樂效果融入其中，呼應了這次音樂周的「弘揚 21 世紀新聲」的宣示，增強了音樂周的含金量。

樂評全國賽：高獎金、高透明度

不過，很多人會忽略的，是音樂周的配套活動「第三屆中國當代音樂評論比賽」。筆者特別飛到上海去出席這次音樂周，一個重要任務便是作為評委，出席這項比賽的最後決賽。

評選務求增加透明度

這項音樂作品評論比賽，於 2011 年開始舉辦，作為當代音樂周的活動，以當代音樂作品為評論對象，但並不限於在音樂周中演出的作品。今年參賽者來自全國各地，香港亦有參賽者，截稿後收到文稿廿五篇，經過第一輪篩選，選出十七篇，交由五位評委評出五篇，該五篇評論的作者便獲安排於音樂周最後一天（10 月 16 日）舉行決賽。

這項全國性的樂評比賽，經過兩年，獎金不斷提升，今年一、二、三等獎（各一名）及優秀獎（兩名），獎金為一等獎一萬元、二等獎八千元、三等獎五千元，優秀獎二千元。獲得一、二、三等獎的樂評刊登於《人民音樂》月刊。五位獲獎者均獲得當代音樂周

「第三屆音樂評論比賽」獎狀，並獲贈送音樂周所有活動之套票，外地入選者並獲提供音樂周期間的食宿，交通費則自理。

由於獎金金額頗高，整個比賽務求增加透明度，並盡量做到公平、公開、公正。今年五位評委，有上海音樂學院副院長楊燕迪，上海音樂學院音樂學系系主任韓鍾恩，還有福建省文聯、福建省音協副主席章紹同，北京《人民音樂》月刊編輯于慶新，筆者則是首次獲邀參與的唯一海外評委。

第一輪選出的十七篇文稿，由各評委進行第二輪評選，各人分別給予分數，各選手分數不能重複，各評委分數相加後，總分最高的五份文稿進入決賽，並將各文稿上載到音樂周的網站 www.shcnmw.com，予以公開。

評委觀眾現場提問

決賽於 10 月 16 日上午十時在上海音樂學院北樓 416 教室進行。五篇樂評入選作者每人可用十分鐘陳述內容，每位評委予以點評及提問，最後由評委與現場觀眾共同投票（各佔 50%），評選出一、二、三等獎及優秀獎。

入選的五篇決賽評論文章分別是：

- 姜小露：「水」之意象的音樂表達——朱世瑞《水想 II》與「新傳統主義」
- 魯瑤：兩極相通話詩樂——評朱世瑞《聲樂室內交響曲——和夏爾·荷爾德林與白居易的對話》
- 檀革勝：論郭祖榮創作的「母語化」現象——以《第十七交響曲》為例



- 田彬華：「得意忘形」、「文質彬彬」：論當代音樂創作中的現代技法——讀四位作曲家文章有感
- 方博：聽中樂團演奏當代「中樂」——寫在香港中樂團「樂旅中國 VII」音樂會之後。

這五篇進入決賽的樂評，結集成冊，於當日派發予各出席現場觀眾。當日出席的觀眾近百人，在這種近乎論文答辯的過程中，亦安排有現場觀眾提問，評委及現場觀眾提問共五分鐘。為公平起見，決賽開始前公佈評分細則，包括評分最高分為 9.5 分，最低不低於 7.5 分，五位選手分數不得有重複，計出五位評委分數時，去掉一個最高分和一個最低分；評委如與參賽者有師生關係，便放棄對該選手打分；同時，任何拉票行為均視為違規；五位選手陳述答辯次序抽籤決定。

整個決賽的答問過程，由十時開始，至中午結束；進行計分後，一等獎由上海音樂學院 2011 級中國傳統音樂理論方向研究生姜小露獲得；二等獎得獎者為魯瑤，現於上海音樂學院唸大四；三等獎是廈門華僑大學音樂舞蹈學院副教授檀革勝；至於兩名優秀獎分別是四川西南科技大學文藝學院副院長、上海音樂學院博士研究生田彬華，和畢業於上海音樂學院、現為香港中文大學研究生的方博。

鼓勵長期寫作樂評

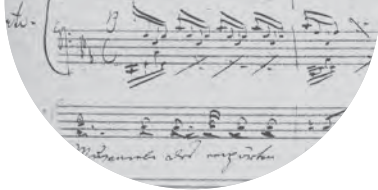
據溫德青表示，以高獎金設立這項樂評比賽，目的很明確，就是藉此吸引和鼓勵更多人投身音樂評論的隊伍，特別是對當代音

樂作品的評論。當然，大家都明白，要為評論文章來分高下，加上一等獎金高達萬元，難免會引發爭議，為此，便設法做到公平、公正、公開。

要鼓勵更多人投身樂評工作，高額獎金無疑可增加吸引力，但要增強樂評隊伍，鼓勵樂評風氣，卻要設法鼓勵更多人長期持續地投身到樂評工作去才有效果。祇為比賽來動筆，便失了作用和意義。為此，在決賽前評委召開的工作預備會議，筆者便特別提出，「樂評應像跑馬拉松一樣」的觀點，建議各獲獎者的獎金應是作為未來一年須寫作一定數量的樂評的稿費，用以鼓勵及傳達長期寫作樂評的訊息。

當然，此一改變，獎金（稿費）便要分期發放，繼後各得獎者撰寫的樂評亦要設法安排發表，那便涉及要有專人長期跟進，這在現時當代音樂周的工作人員不足，事事捉襟見肘的情況下，似不易實行，且看日後條件成熟時，這項全國公開的樂評比賽，如仍繼續舉行，會否在獎金的頒發形式上作出改變了。





樂友

香港中央圖書館於 2001 年落成啟用，實在是香港市政的一項重大建設，促進知識文化的儲藏與交流；該館於同年還設立了「香港音樂特藏」計劃。香港一直欠缺對本地音樂資料的蒐集與整理的專門機構，開設「音樂特藏」對於本土音樂界實在意義重大。由於「香港音樂特藏」這個計劃並非廣為人知，《樂友》編委陳君賜女士特意邀約香港中央圖書館鍾芝圓館長（藝術資源中心）作訪問，為大家深入介紹此計劃。

「香港音樂特藏」設立的目的和宗旨是甚麼？

香港中央圖書館推出「香港音樂特藏徵集行動」，是要全面搜羅有關香港音樂的資料，並推動保存本地音樂文獻的意識，及透過徵集所得的音樂文獻，促進有關香港音樂的研究工作。

起初是誰人建議「香港音樂特藏」這個計劃呢？

早於 1990 年代初，“香港作曲家聯會”向其會員呼籲支持香港公共圖書館成立音樂特藏，並將 307 份音樂作品之樂譜手稿原稿或副本捐贈予圖書館，成為「香港音樂特藏」的雛型。由於館方覺得香港音樂文獻也是應該徵集的重要資料，於是在 2001 年年中，首先

「香港音樂特藏」 知多一點點？

推出「文獻徵集特藏」，後來與“香港作曲家及作詞家協會”及“香港藝術發展局”商討，於 2001 年年底合作正式推出這個「香港音樂特藏」計劃。

「香港音樂特藏」的資料是從哪些地方收集得來的呢？

除了初期“香港作曲家聯會”將其會員的音樂作品捐贈予香港公共圖書館外，「徵集行動」展開後，透過不同的宣傳與推廣，將徵集的信息、意義與目標帶到不同的音樂角落；加上與音樂人之間的聯繫，親自向音樂人遊說，慢慢建立互信的關係。音樂的愛好者、本土音樂人、或是已移民外地的香港音樂人，在看到我們對處理音樂文獻的謹慎與愛惜，均樂意將他們的收藏送交圖書館保存。

你們會呼籲讀者捐贈那些物資以供收藏呢？用甚麼標準篩選收集得來的材料，以及哪些物品和文件較具收藏價值呢？

凡在香港進行的音樂活動的物品，都在收集之列。除了音樂作品及戲曲作品的樂譜、曲本及詞作的手稿或複本外，還包括音樂演出的場刊、單張、海報、照片、書函、獎座、紀念品、剪報和影音資料等。它們都是香港音樂的一部份。為免錯失了一些具有

保存價值的音樂文獻，徵集範圍比較廣泛。當收集到相同的資料時，我們會將資料最完整無缺的一份保留作為音樂的文獻，或最多只能保留二份。

怎樣存放收集得來的材料呢？如作者的手稿原件的保存方法，如何防止氧化？

圖書館會將收集得來的原件手稿存放於香港中央圖書館七樓珍本書庫，作永久保存。由於珍本書庫有 24 小時空調設備，並且有恆溫、恆濕及多重淨化書架系統，又有特別防火設施，可以避免火警燒毀藏品，確保妥善保存古籍及歷史文獻藏品。同時，圖書館在獲得音樂人同意後，製作複本，供市民和音樂愛好者在館內參閱或研究。

遇上殘破的文獻，會有香港中央圖書館復修組，經由專業復修的博物館館長和五位復修員主理復修文獻的工作。圖書館又設置特別的儀器將文獻烘乾，以及將書蟲烘除。復修完畢後的文獻又會存放於無酸性的膠袋內，確保它持久保存下來。此外，復修組還提供給我們保存文獻的方法。

從「香港音樂特藏」正式公開使用至今，以哪些類別的讀者為多呢？有沒有本地或其他地方的學者和大學研究生？

「香港音樂特藏」記載香港音樂發展，是市民認識香港音樂歷史的重要根據。使用者包括來自各階層的人士，有音樂研究人員、教師、音樂演奏者、學生等，本地的粵語歌曲研究專家黃志華先生、《吳大江傳》作者鄭學仁博士，及一些研究香港音樂的本地及內地博士生（來自北京中央音樂學院），均曾以「香港音樂特藏」的藏品作原材料的研究，造就不

同的音樂研究成果。

你認為「香港音樂特藏」在未來哪方面有更大的發展空間呢？

「香港音樂特藏徵集行動」展開後，圖書館收到很多有關香港音樂的文獻，到今天為止，約有八萬三千多份不同類型的收藏，成績令人鼓舞。然而，這僅是香港音樂歷史中一小部份的遺產。我們期望有更多的有心人、音樂人願意與我們一起，將香港音樂歷史片段拼湊成完整的音樂史。同時，圖書館在過去多年均舉辦不同的音樂活動和展覽，如 2005 年的「野草詞人韋瀚章紀念展」、2006 年的「雅俗之間：流行曲與香港文化講座」。通過這些音樂活動和展覽，可以讓更多人認識香港的音樂發展，啟發更多本地音樂研究。

你們有否考慮擴闊「香港音樂特藏」的讀者群，增加其使用率呢？

為了讓讀者可以集中閱讀及研究香港的音樂歷史，圖書館於 2008 年設立藝術文獻閱覽室，作為存放及展出文獻之用，同時，亦讓有需要的讀者可以在當中閱讀音樂文獻。歷年來圖書館舉辦了多項音樂展覽，在推動「香港音樂徵集行動」之餘，讓市民認識到香港的音樂歷史，如於 2004 年曾經舉辦過一次大型的音樂文獻專題展覽《管色清商》。自從 2012 年初，中央圖書館開始於十樓藝術文獻閱覽室舉辦「香港音樂家群像系列」專題展覽。透過音樂文獻展覽，逐一介紹及表揚多年以來為香港音樂默默工作、無私付出的音樂工作者。

這一系列的活動和展覽，讓「香港音樂徵集行動」廣為市民所認識，並引起市民及音

樂團體對香港音樂歷史的重視。香港中央圖書館館長鄭學仁博士和其他的同事也曾出席不同地方的交流會，如本港、北京、上海及台灣的學術會議，向外界介紹有關「香港音樂特藏」的行動，亦曾在國際學術刊物 IAML 的 *Fonte Artis Musicae* (2008) 及深圳圖書館的《公共圖書館》(2013) 刊出專題文章。此外，我們亦在一些報章和雜誌中刊登宣傳「香港音樂特藏」的活動和展覽，如《藝訊》和《藝術地圖》。香港電視廣播有限公司 (TVB) 的藝術節目，亦曾介紹過我們的音樂活動和展覽，還有各大院校都會收到我們的活動和展覽宣傳單張，而且我們亦會與各大院校聯辦一些活動和展覽，務求讓更多讀者群可以參觀我們的活動和展覽。

現時有多少職員負責「香港音樂特藏」的工作呢？

由於處理「香港音樂特藏」的工作以有音樂知識背景的人負責為佳，所以難求合適的人。現時除了由我兼顧「香港音樂特藏」部份的工作外，只有二位全職人員處理「香港音樂特藏」大部份的工作，包括畢穎思小姐，她專責整理搜集回來的作品和文獻，聯絡音樂人，並負責編寫資料和製作展覽。此外，吳婉貞小姐則專責編目和存放的工作。展望將來，如果中央圖書館有資源增聘合適的人手幫助「香港音樂特藏」的工作，相信此「特藏」會有更大的擴展空間。

曾否出版特刊？有沒有在互聯網上設立網頁？

圖書館於 2007 年出版《香港音樂特藏樂譜目錄》，收錄九十位本地作曲家及填詞人的樂譜、歌詞或戲曲劇本的資料，包括由作

者本人 / 後人或由其他團體 / 人士捐贈的音樂作品，此目錄的電子版可於香港公共圖書館網頁內的多媒體資訊系統中找到。此外，有關「香港音樂特藏」的介紹，更可參考圖書館的網頁：http://www.hkpl.gov.hk/tc_chi/collections/collections_sc/collections_sc_hkmc/collections_sc_hkmc.html

結語

香港中央圖書館「香港音樂特藏」的計劃，將香港音樂家的手稿和文獻妥善地處理，並將香港音樂的歷史文物與珍貴資料保存下來，這樣不單對香港音樂家的貢獻有深切肯定，使香港音樂界在時空上的角色擴闊，對今後的音樂工作者也增添鼓勵，還可以讓有興趣研究香港音樂歷史的人，有跡可尋、有據可依。此外，圖書館以「香港音樂特藏」收集得來的藏品，公開舉辦很多不同的音樂活動和展覽，讓普羅大眾多閱覽和參與，加深認知本土音樂的背景與層次，找出來龍去脈，更能瞭解音樂藝術道路上的苦與樂。「香港音樂特藏」實在推動了香港音樂文化的承傳與開展，我們也要珍惜、支持和感謝香港中央圖書館此項獨特的計劃。



都市情結 ——作曲家精神素描

心靈之約

在繁華的都市裡，作曲是一種珍貴的心靈活動，作曲家是心靈的導體，傳達重大的心靈真相。作曲的工具是五線譜紙、筆，有時用一部電腦便足夠了，但更重要的還是他們的音樂熱忱以及無窮創意，為人類增添心靈色彩和韻味。作曲家除了擁有音樂天份與才能之外，還富有一種玩遊戲機般的沉迷感覺、一種不眠不休的“勁”。他們擁有非凡的功力與才情，不斷為人們寫出發自心靈的樂章。

作曲家信賴自己的想像力和音樂感，正如畫家信靠自己的眼睛一樣。畫作可以即席完成，而所有樂譜卻得依靠演奏家及指揮家的演繹才真正聽到。你的作品寫得怎樣，總要在演奏完了才有答案。這種間接性的藝術表達模式，最充份考驗作曲家的能耐和自信。現代科技進步了，電腦上的模擬樂器幾可亂真，甚至可以做到人機互動，製造人性化的獨特演奏效果。不少作曲家為了“爭取獨立”、“節省資源”，甚至一心只為追求新奇的聲音色彩，採用了純粹電腦發聲法，這自然牽涉到科技運用與心靈表達的配合與融和的問題。作曲家各有不同的想法與取捨方向，沒有統一的做法。加上現今樂壇百花齊放，既有身兼演奏家的作曲家，有與劇場、電影、舞蹈等不同媒體合作的作曲家，更有自組樂團的作曲家，各有不同的工作需要及創

作體驗，實在說不上誰的做法會好一些。這種多姿多彩的都市音樂創作生活，恐怕不是當年只孤單地在林間漫步尋找靈感，寫出《命運交響樂》的貝多芬可以想像出來。對於未來的聲響素材、作曲風格與演出形式，更沒有人可以準確預料得到。若真有一天由電腦演奏或播送出來的音樂可以全然表達人類心靈美感的話，偉大的作曲家們可要改行了！

無論如何，音樂創作還是不會停止的。作曲家為了追求完美，先讓頭腦重新恢復成為雪白的五線譜紙。你心裡明白到，舊的手法不可能每次都應用。公式用多了，就算是你自己的，也會淪為缺少靈性的空殼。你也知道學術生活建立在解構作品，學者思考別人的思考，而你作為藝術家，只想一心追尋創意，對於新的事物充滿好奇，還不斷參考平常很少聽到的音樂，以刺激原本已經變得麻木的聽覺。你的每一首作品，都想努力踏出嶄新的一步，感覺任重道遠，卻義無反顧，誓要貫徹到底，因為聖杯還未拿到。你懷著虔誠的心，口中唸著符咒，摸索著向迷城進發，寶藏就在山上。

過程中，遇不到魔鬼蛇蠍的引誘，只有名利成為藝術家的心靈毒藥。它令你難於向前邁進，更削弱了在人生修行及藝術道路上的純粹追求。最遺憾的是你再無法為了他人的成就感覺喜悅。在相互排斥的氣氛下，誰都覺得自己比別人優勝。這種自信帶來狂傲的自我，是謂“獨孤不敗”心態。但“獨孤不



敗”只知道依照現金收入和市場策略以製定藝術創作方針，還自認不凡、“獨孤”一世。正如不少藝術家一樣，只靠膽大妄為，不是靠真正的才氣博得名聲，這樣的人生怎會“不敗”。其實創意不是做生意，藝術家更不是造物主。你只要心存一份藝術的純粹，懷著真摯的心，創作起來一定縱橫揮灑、舒坦自在。競爭是另外一瓶心靈毒藥。你把競爭當成焦點，即是不斷往自己的身上潑水。嫉妒之火將會越燒越烈，水潑多少火都熄滅不了。還有，你盯著別人的成就看時，自然忘記自己的生命價值，人生也會失去方向。你問自己為何怎樣努力都及不上別人時，證明你看不清楚自我發展的可能，創意生活將會變得貧乏和沒有火花。我們衷心期待藝術家透過作品誠懇地獻出源源不絕的心靈美感。這是繁華都市生活裡的一場心靈之約！

“反者道之動”

心靈與居住的環境息息相關。當佇立街頭，看著穿梭的車流、沖天的建築、橫跨的各式天橋，加上塵煙迷濛、人群熙來攘往，你或會強烈感受到都市蓬勃的生命活力與希望。直至夜幕低垂時，霓虹燈閃閃發亮、家家戶戶的燈火一盞盞地點起來，如斯美麗的夜景，恰似舞台化的聲色組合，都市給你的印象是文明、現代、感性、夢幻，是不斷散發的生機和變化。其實每一個人都有自己心

中的理想，都有對於居住地的感知和評價，何況觸覺敏銳的藝術家！記得本年七月底以三百二十四萬成交的吳冠中“香港夜景”，是他生前受香港土地發展公司邀請，專程在港停留一個月完成的。畫中傳達了他的心靈美感，也反映了香港生活的夢想與情懷，正如都市作曲家也會夢想乘著音符在商業峽谷中飛翔、夢想穿梭在高樓大廈，起伏迴旋、自由揮灑，夢想創意之門突然打開，萬事都變得有可能。這些都市音樂充滿了鮮明、強烈、複雜的現代美感，是速度、跳躍和韻律的交響樂章。

但是在現實生活裡，我們可能每天被多聲道持續不斷的聲響包圍，例如手機聲、喇叭聲、汽車聲等等。最要命是街頭店鋪促銷員麥克風的當場示範、宣傳聲帶錄音的反覆播放。這些永無休止的噪音令人不安。就算你的耳朵閉上，雙眼也逃不過分佈在廣場、地鐵、餐廳、甚至大廈電梯裡大大小小電視螢幕的侵襲。世界到處都一樣，這是消費社會十分普遍的景況。作曲家的聽覺敏銳，對這種現象，心理上也許會有另一番體會和理解。首先，不同的地點是可以耳朵分辨出來的。每一種環境都有自己獨特的聲音，只要細心傾聽，你就會發現一些從不注意的細節，包括聲音的質感、大小、來源和特徵。最重要是各種聲浪往復迴環、此起彼落之間所掀起的律動性和音樂性，令人感受到聽覺上的變幻，不會只把市聲當作洪水猛獸。其



次，作曲家十分樂意對應都市的喧騰，創作熱力爆炸的潮流音樂，為噪音火上加油，為年青人增添青春活力。也有不少作曲家不經意地從環境聲浪裡捕捉新的音響結構形式，運用純熟的作曲技術，寫出創意非凡的現代樂章。這些從生活而來的靈感轉化為時代的節拍、都市的夢想情懷，極富藝術性和想像力，創意媲美當代抽象畫的躍動色光，贏得音樂愛好者的欣賞和支持。

速度感也是作曲家最深刻體驗的都市特色，它屬於當代的特殊美感，反映出不斷變化和難於掌握的心理節奏。在匆忙的步伐中、在奔馳的汽車上，資訊、科技在日新月異的更替。潮流起落、新舊遷徙，日常生活顯得迫切和困惑。加上四季流轉、人事變幻、訊息頻繁，世界發展得讓人喘不過氣來。假若生活“定格”，時間停下來，或許可以稍為舒緩一下人心的焦慮。有些作曲家以不變應萬變的精神，採取“反者道之動”的音樂風格，把作品當作有聲的視覺篇章，通過有序的連續性重複，讓音樂形成活而不亂的形式效果。作曲家只借用簡短音樂元素的不斷反覆，且長時間持續伸延，聽眾不易感應到音樂的進程和發展，會產生錯覺，認為所有一切都凝聚不變，律動也好像停止了。這種心理狀態，被形容為音樂上的“定格”。另外有一些作曲家的創作手法相反，應用類似視覺上的“微雕”技術，讓眾多音樂聲部各自獨立，但又互相緊接地牽連在一起。正如民

族手工藝的針線編織一般細密精緻，形成網狀覆疊的音響形式。由於結構繁雜，耳朵只能從整體的音樂姿態去掌握，樂曲反而在心理上變得非常緩慢。有如行雲流水、裙袂飄飄，既有浮游的動態，又有縫縫往復的彌漫感覺，呈現動之不動、不動之動的音樂效果。

都市是一種橫向的結構，需要長時間的過程去感知。但立體幾何形狀構成的高樓大廈，卻觸目地成為都市垂直風格的注釋，並體現了現代科技卓越的一面。當看到偌大高聳的摩天大樓立地而起，你會感受到文明顯映在建築物的高度、建材、美感、形態甚至工程技術上。這些象徵經濟和權力的都市圖騰具有強大的“體量感”、“空間感”、“光影感”。層次十分清楚，形式簡略分明。已成為人們仰望的景觀，也反映了都市發展的方向。但人是自然的產物，對自然的東西比較容易接受，太過幾何化的視覺形式或會看得疲倦，這也是當代建築被認為硬化的原因。況且古往今來，在漫長的音樂歷史長河裡，人類從未缺乏過宏大的樂章，沒迫切性要寫得更多。當代不少作曲家開始捨棄一般所謂崇高的尺度，嘗試製造藝術反差，轉移焦點，傾向表達人類精神的“張力”多於“震撼力”、“無相關性”多於“銜接性”。音樂不需要有機和完整，可以割裂為碎片和拼貼形式，即是時間由線性走向多維，氣氛充滿隨心所欲的變化和靈巧，短小的段落自由地跳接，迥異的風格穿插運用，視聽共同參與的




藝術作品越來越普遍，聲音的元素也應用得越來越廣泛了。當代不少作曲家單純及活潑地表現素材，不刻意強調組織和結構，但年代變了，作曲家的思想也在變。你此刻忠於自己的創作最重要，藝術潮流的研究還是交給學者會好一些！

另一番風景

不管怎樣，心靈之約還得繼續，只要在喧囂的大都會裡保持心境寧靜，超越妄念，在立身行事中換一種眼光，便會見到另一番風景。今天，環繞著自然音色的中國樂器，憑著獨特的聲腔，翻轉出一個嶄新的音響境界，並為作曲家架起轉換創意跑道的橋樑。說甚麼應用中國樂器創作是為了文化傳承、東方標籤等等的說法都屬渲染。心底裡，你只有一個非常簡單的信念，就是怎樣把作品有創意地寫出來。一切民族大義、歌功頌德之事交給他人製作醬醋，你只負責寫出音符便足夠了。尤其是中國樂器種類繁多，彼此之間音色的分離性很大，合奏時構成了一個多元的音色世界。如何看待一個獨立的聲音，如何融和各種類別的組合，成為你要努力探究的功課。你嘗試在音符過後，帶來微弱的餘韻，令知音者悠然嚮往。你也借用彈撥樂器的縱向關係，製造細微的差別，使音樂剔透玲瓏。你明白到中國線性樂器溫婉延蔓，彈撥樂器開合大度，“一陰一陽”，相互

融和，是西洋樂器中最缺乏的音色配搭。你容許獨奏者自由詮釋、即興表現以強調樂器的個性。你更讓多聲部“齊起齊收”、“一多相即”以減輕音色碰撞，因為你深深明白到西樂器的緊密穿插，對於中樂器來說好看不好用，偶然可以欺騙比賽評判的眼睛，卻一定不可以令聽者悠然神往。你借著中樂器的自然氣質與文化意味，與文明都市的時代風格保持著有機的互動。有時好像覺得遙不可及，有時卻交融無礙。這也許就是你作為現代作曲家的福氣了！

作曲家想表現當代的生活，就要與新年代的理想與信念連結在一起，想探討所要表達的事物與環境上的關係，就要經常保持對都市的熱愛與興趣。至於作曲技巧、電腦程式、創作潮流、樂曲風格等等只是一些媒介和硬體，一些在手中可以自由運用的創作工具，比不上“心靈內容”重要。當今科技發達，軟件功能超越，幾乎甚麼都做得得到，只有人類的心靈模擬不到。作曲家們永遠擁有獨特的心靈感知與積極的傳達意向，值得大家尊敬和珍惜。 

2010年9月1日

傳統琴曲的音樂特色

引言

古琴為中國重要文化遺產，有超過二千年歷史，遺留保存多種譜集，是各類中國器樂中少有的。古琴在 2003 年入選為「非物質世界文化遺產」，顯示了其重要性。

古琴屬文人音樂，是「琴棋書畫」之首，追求的意境，與其他文人藝術有不少共通之處，是詩畫境界的音樂表現。古琴亦受到中國傳統哲學思想影響，尤其是道家和儒家。儒家強調音樂的社會功能和教化理念，古琴不單是樂器，更是修身養性的工具。

儒家典籍內有關古琴的一些語句：

禮記 曲禮下

士無故不徹琴瑟。

西漢 司馬遷 史記 田敬仲完世家

琴音調而天下治。

東漢 桓譚 新論 琴道

八音廣博，琴德最優。

東漢 班固 白虎通義 禮樂

琴者，禁也。禁止淫邪，正人心也。

儒家之外，道家的大音希聲，亦影響了古琴的美學特色。宋代琴家崔遵度形容古琴音樂：「清厲而靜、和潤而遠。」清代學者王坦形容虞山派始創人嚴澹的風格：「清微澹遠。」這亦成為清代以來古琴主流風格的形用詞。

明末琴家徐上瀛《溪山琴況》的二十四況：

和靜清遠 古澹恬逸 雅麗亮采

潔潤圓堅 宏細溜健 輕重遲速

素來，一般人都覺得古琴是高雅的。「雅」可以理解為雅文化、精緻文化，「高」可以理解為曲高和寡、小眾文化。不過，我認為「高雅」不應該理解為高傲，琴人絕不是高人一等，謙厚的態度更有助推廣古琴文化。

傳統琴曲“活”的音樂特色

以“清微澹遠”來形容琴曲，往往令人誤解，以為琴曲是淡而無味、沒有變化、沒有表情。其實，透過二千多年的文化積澱，傳統琴曲發展出富特色的音樂風格，來表達深遠的意境。以下，我嘗試從“活”的角度討論琴曲的幾個音樂特色。

一、音色

古琴的發聲方法有多種，包括散音、按音和泛音，音色各有不同。除了用右手彈奏，左手亦可以撥絃，發出與右手撥絃稍有不同的音色。古琴按音更可以有更多樣的變化，其一是各種裝飾性滑音，例如吟猱綽注撞逗等等，其二是發聲後左手滑動，帶來虛的旋律音；左手滑動的速度亦多變，可快可慢，亦可以先慢後快或先快後慢。

裝飾性滑音例子：

吟：左手輕微往來搖動，類似其他樂器的顫音。

猱：有節奏的往來搖動。

綽：上滑音。

注：下滑音。

撞：絃發聲後，在半拍或一拍位置急速往上滑動，然後回本位。

逗：絃發聲後，隨即急速往上滑動，然後回本位。

傳統琴曲靈活運用古琴多樣化的音色，特別是交錯使用散音、按音和泛音，虛音和實音，以及翻高翻低的樂音，加上多變的滑音和裝飾音，令一個單綫條的旋律，變成立體，帶出豐富的聲音色彩和意境內涵。二十世紀初《梅庵琴譜》〈關山月〉的首句旋律，便是交錯使用不同音色的樂音的好例子。

《梅庵琴譜》〈關山月〉的首句旋律



譜例註解：

- a. 散音
- b. 加綽的按音
- c. 左手發聲按音
- d. 散音與加綽的按音
- e. 按音
- f. 左手發聲散音
- g. 泛音

二、節奏

傳統琴曲一般是慢起漸快，開始和結束用散板，也有全曲用散板的。古琴曲較少有突變的速度，節奏“活”的表現，在於樂句的長短不一，節拍沒有固定的強弱周期，亦沒有固定的格式。相比文人的其他藝術，例如傳統詩詞有嚴謹的格律，古琴節奏的自由度極大，無拘無束，跌宕有緻的節奏令音樂更具神韻。

三、音與律

承傳自清末的琴曲大部份都是五聲音階，音律大都用五度律。但是，翻看明朝和清初的琴譜，不少樂曲使用五聲以外的樂音，亦靈活運用多變的律制，包括民間音律。清初《澄鑒堂琴譜》的〈洞庭秋思〉便是利用類似民間音律“苦音”的例子。¹

《澄鑒堂琴譜》〈洞庭秋思〉第二段的前半部份



譜例註解：

↑ 稍高的音

↓ 稍低的音

四、承傳時的蛻變

古琴曲在承傳過程中是會變動的。變動的可以是節拍、裝飾音、甚至旋律和音階。累積了數代承傳時的蛻變，便產生不同年代的不同版本；在不同地區各自承傳，則產生同一年代的不同版本。這是傳統藝人創意的表達，亦是口傳心授音樂傳統常見的情況。

我想藉此機會簡述琴譜與蛻變的關係。² 很多人以為，由於琴譜沒有詳細的節拍記錄，所以可以任意改動節拍。其實，譜上無節拍規定無礙老師傳授時對節拍的準確要求；另一方面，琴曲的蛻變亦包括譜上有詳細記錄的指法和樂音。蛻變的過程，往往是琴家充份掌握上一代傳授的琴曲的本來面貌後，才按自己的喜好和風格作出改變。這與“打譜”不同，“打譜”是指彈奏古舊的琴譜，因為承傳已斷，需要由彈奏者重新設計節拍，這與承傳時的蛻變是另一回事。

承傳時的蛻變，甚至會包括樂曲的標題和內容。〈秋塞吟〉和〈水仙操〉便是兩首同一來源而標題不同的琴曲³，前者描述昭君出塞，後者描述伯牙學琴的體會，內容完全不同，亦體現到演繹琴曲的靈活性。

五、彈奏時“活”的表現

彈奏時“活”的表現，可以從兩方面闡述。其一，彈琴時，左手滑動的幅度和速度，以及右手撥絃的力度、角度和位置，都


是靈活多變的。雅淡的感受，配合細緻的變化，琴音便“淡而有味”。⁴當然，只著重聲音的變化，“不以性情中和相遇，而以為是技”⁵，亦不會表達到琴的真粹。其二，琴人雅聚時，會因應不同琴器、琴桌、環境的音響效果和感覺、聆聽者的情況等因素，而隨心去彈奏。所以，不同場合彈奏時的聲音變化和意境表達，都不應該完全相同的。

結論

琴曲“清微澹遠”，並不是沒有變化、沒有表情。古琴音樂是“活”的。東漢班固說：「琴者，禁也」，我覺得，體現琴曲的“清微澹遠”，不一定需要強調“禁”甚麼的，靈活多變的“清微澹遠”，會直接吸引古琴愛好者的心。明李贄所說：「琴者，心也」，更能表達琴人“活”的內心世界。

* 此文章主要內容來自我在2014年1月24日在香港太空館舉行的古琴講座。

慧玲、鄭焯明、劉振維、龔敏編《琴學蒼萃：第三屆古琴國際學術研討會論文集》（濟南：齊魯書社，2012），91-117；〈《大還閣琴譜》與古琴律制的轉變〉，《中國音樂學》2013，第2期：34-39。

- 2 較詳細的討論，請看我的文章〈古琴教學輔以現代樂譜的利弊〉《樂友》第94期（2012）：13-16。
- 3 請參考許健《琴史新編》（北京：中華書局，2012），284。
- 4 《溪山琴況》在“澹”的條目說：「諸聲澹則無味，琴聲澹則益有味。」
- 5 出自《溪山琴況》“和”的條目。 

1 請參考我以下的幾篇文章：〈清朝琴曲的律制：五度律、純律、還是民間音律？〉，載劉楚華主編《琴學論集：古琴傳承與人文生態》（香港：天地圖書，2010），91-105；〈由洞庭秋思看民間樂制在琴曲的運用〉，載耿慧玲、鄭焯明主編《琴學蒼萃：第一屆古琴國際學術研討會論文集》（濟南：齊魯書社，2010），194-204；〈從《松絃館琴譜》〈漢宮秋〉看“苦音”在中國古代音樂的運用〉，《南風琴刊》第六期（2011）：67-69；〈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〉，載耿

李尚澄老師分享口琴教學之道

李尚澄先生是香港口琴協會榮譽音樂顧問，亦是享譽國際的口琴演奏家、編曲家、教育家及口琴樂團指揮。他早於 1967 年已榮獲世界口琴二重奏亞軍，數十年來積極活躍於口琴活動，近年熱心組織青少年口琴樂團，孜孜不倦，成績卓越，備受香港口琴界尊敬。李老師現以作育英才、培植後進、發掘具有音樂潛質的兒童為目標，致力推廣亞洲區口琴演奏藝術。香港口琴文化深厚，數十年來，人才輩出，走在世界前端，名列前茅，更洋溢本地精神與特色。《樂友》今次特意訪問這位前輩，讓讀者認識近年口琴教學發展的點滴。

口琴的種類

以並用吹氣及吸氣為演奏方式的口琴，基本上分為三個種類：「全音口琴」、「複音口琴」和「半音階口琴」，都很常見，三者在結構、外型及主要的音樂風格上都有所不同。全音口琴主要用於吹奏 Blues、Jazz 等音樂，一般為 10 孔，小巧但音域較窄。複音口琴吹奏時每個樂音會有兩塊音準有細微差距的金屬簧片顫動，音樂聽起來像化開，彷彿多人同時吹奏，普遍採用於亞洲國家，常用來吹奏民歌。全音口琴和複音口琴音色各具個性，但因一個八度內只提供固定調音階的 7 個音，若要演奏變化半音或轉調，便有很大問題。

半音階口琴由於在口琴側有一控制可用來控制吹奏半音，提供了八度內所有 12 個半音，適合用來吹奏細緻並經常運用變化半音及轉調的古典樂曲。香港近年逐漸普遍學習吹奏半音階口琴。70 年代以前，本地聽到的多半是複音口琴，前輩梁日昭先生在電台推廣吹奏的就是這一種。

口琴的特性、限制和長短處

人透過說話、朗誦、歌唱等方式來表達信息與感情，而口琴是一種很接近口腔發聲的工具，其體積細小，隨時隨地可拿來吹奏，非常方便。口琴的長處是泛音豐富，音色透亮，可適應配合很多類型的樂器，既可吹奏雄壯的音樂，也善於表達憂怨的音樂，無論吹奏不同感情、不同質感的音樂也行，表達能力可說是極為寬闊，它的塑造性很高，透過不同的口部與手部技巧形成多種聲響及震音，較很多其他樂器都更突出。口琴的短處是以呼吸氣流引動簧片發聲，由於這些簧片甚細小，本身

的音量會有局限，有時便要借助擴音設備。雖然單獨一支口琴也可同時奏出不止一個音的和諧和聲，超出一般木管與銅管樂器所能，但由於吹吸音排列的規範，和聲的可能性始終較為有限。

有趣的口琴大家族

因應高低音區的延伸，口琴還發展出 Bass Harmonica 及 Double Bass Harmonica，另外也有特別專門奏出和弦伴奏的 Chord Harmonica。從只有一個八度音域的 4 孔小口琴，到超過三個八度的 12 孔高音半音階口琴、超過四個八度的 16 孔中音半音階口琴，及至相對體積較大的低音口琴和形狀很長的和弦口琴，對比極為有趣。小的可以放入衫褲的口袋裡，可拿著在任何場合隨處吹，互動性強，大的則為音樂提供沉厚的支撐，口琴家族的成員足以組成不同大小的重奏以至口琴樂團。

口琴的角色及演奏形式

口琴表演通常可分成獨奏和合奏，前者由一支口琴獨挑大樑，後者則要融和不同口琴聲部，注重合作與統一。李老師認為欣賞口琴獨奏或組合，還是以欣賞音樂的美與內容為主，但如果懂得口琴有那些限制，知道譜曲及掌握樂器的技術難度，更能欣賞那別於其他樂器的獨特音色，更深入欣賞口琴音樂的特點及精湛的演奏技巧。利用不同口形、握琴的手形、喉嚨用氣和舌頭移動的變化方法，口琴便可造出許多不同效果，發出豐富的音色變化，達至古今中外作曲家各種樂曲風味的要求。例如以口琴演繹小提琴名曲 *Meditation*，吹奏時口部收窄加上手的搖動做成 vibrato (震音) 效果，足以媲美原來以弦



樂拉出來的音樂效果，聽來非常相似。

口琴又可模仿長笛的音樂，只要手形配合，氣流不太緊，其效果亦很相似，有長笛般的圓潤味道。又如《卡門》裡面弦樂四重奏有一段音樂，營造冷清的和鄉村的感覺，口琴也可以做到維肖維妙，它並非一直模仿其他樂器，而是可奏出作曲家比才在這段音樂需要的意境。又如莫扎特的 K370 雙簧管奏鳴曲，給人一種嬌媚甜美而不霸道的感覺，通過不同的技巧，口琴同樣可以做到這種味道，但以小提琴去拉奏卻不能做到如此質感。口琴也非常適合演奏西班牙音樂風格，如口琴的經典原創作品 *Romance for Harmonica*，樂曲要求吹奏大量和弦，其他吹管樂器則不能做到。

口琴合奏中常見有三重奏，由主音、低音及和弦口琴組成，由強勁至柔和的音樂都能演繹，如民歌、古典音樂、藍調、爵士樂和民族音樂，缺點是不能吹出撥弦樂器的效果，所以口琴樂隊在演奏中樂有時需加上琵琶、古箏等傳統中國民族彈撥樂器輔助。

大型的口琴樂隊，人數及建構也像管弦樂隊，音響效果媲美交響樂團，只是以高音及中音半音階口琴代替弦樂組的小提琴和中提琴。除了低音口琴及倍低音口琴以外，亦會運用大提琴和低音大提琴，還有美樂笛與號角口琴，其他木管和銅管樂器亦能加入，定音鼓、鋼琴和敲擊樂等當然可按需要而運用。李老師曾把《白毛女》改編給口琴樂團，除了單簧管和長號外，更加入中國樂器。由於傳統中樂的敲擊樂較熱鬧響亮，口琴隊與中樂鑼鼓合奏較困難，與西洋樂器配合相對較容易。



曲目的選擇、編曲和配器手法

李老師經常帶領大小不同編制的口琴隊演出，為音樂會而改編的曲目廣泛，包括許多經典名曲，也會視乎節令而選曲，如聖誕節期間便編聖誕頌歌，農曆新年便編賀年歌曲。李老師通常是反覆多次聽唱片錄音後，憑記憶將不同聲部樂譜默寫出來，吹奏技巧是簡單或較深則按學生吸收能力和進取程度而定，因材施教。如符合口琴演奏，編曲盡量依照原調吹奏，有需要就得移調了。樂器的運用，靠不斷累積經驗，便漸漸更懂得編配。

組織口琴樂隊的體驗

樂團合奏模式對提升音樂技巧和修養很重要，香港最出色的學校口琴隊水平很高，在世界口琴節和亞太口琴節都屢獲殊榮。例如英皇書院的口琴組織便做得很好，一代一代薪火相傳，傳統延伸逾 60 年。

口琴樂隊的持續發展，需要骨幹人材去維繫，不然團隊很快會鬆散，無以為繼。校方的支持也十分重要，但有些學校卻每當比賽時才組隊。從前課外活動類型較少，學校能給予財政上較大支持，現在增加了很多課餘興趣學會，分薄了資源與人才，李老師經歷過學校口琴隊一年經費只有五百元用來購置樂器。

從前在七十年代時生活純樸，便宜的口琴十分時興，後來香港日漸繁榮，更多人在

少年時可以學習鋼琴或管弦樂器，口琴一度低沉了，近年靠着熱愛口琴的人帶動，在演出、創作及教學都有佳績，甚至在世界口琴界觸目領先，吹奏口琴的潮流復興。可是有些家長較為急功近利，替子女報名學口琴時，先查問會否有考級和證書才考慮學習，把學習音樂和參與樂隊的長遠益處忽略。

分享口琴教學經驗

李老師喜歡教學更甚於舞台演出，他累積多年的教學經驗，使用不同方法去教不同資質和性格的學生。他說吹口琴很易上手，學習不久已能拿起口琴隨處吹奏，分享甜美的旋律與和音，畢生受用。但口琴要達到專業演奏水平亦不簡單，也要勤練與好學。他說天賦聰明又容易教導的學生其實不多，在幾百人中只得十數人成材。然而學習口琴音樂會讓小孩子十分歡愉，比其他在體力、呼吸、音準方面要求較大的樂器，更輕易步進藝術音樂的園地。現在李老師教導的學生多數是年紀小的，他們多半上課不能十分專心，有的又想一步登天，基礎不穩就去弄艱深曲子，導師必須很有耐性，循循善誘。幸好也總有勤奮努力和熱愛口琴的學生，其中更有尖子門生，成為新一代的年青獨奏家或活躍的口琴合奏團隊，踏足世界舞台。《樂友》在此感謝李老師的分享，祝願口琴音樂藝術薪火相傳，不斷延伸和深化。



共同的成就和身份

——香港中樂團和香港作曲家

香港回歸以來，捍衛本土文化的討論此起彼落，香港中樂團本着其「香港文化大使」的使命，當仁不讓，積極舉辦《香江華采》和《香港情懷》等以香港為主題的音樂會，更不怕被扣上保護主義的帽子，「清一色」邀約香港作曲家創作這些音樂會的全部曲目，由此可見，要充分發揮「本土精神」，實在不少得香港作曲家這個「拍檔」的份兒。回顧三十多年前香港中樂團和香港作曲家如何在國際舞台嶄露頭角，便發現這是雙方一起闖出的成就，而他們的香港身份認同（Hong Kong identity），也是那時候共同建構的。再細察來龍去脈，不得不承認這段密不可分的合作關係是殖民香港造就的緣份。

六七暴動後，港英政府為平息民間的反殖民情緒，大刀闊斧改變政策，投放大量資源推動文化康樂活動，促使各大藝團相繼成立，其中香港中樂團於1977年全面職業化，滿足港人對中國文化的追求與想像，任重道遠。在這樣的歷史背景下，社會普遍期望香港中樂團擔當推廣中國文化的角色，樂團以發揚本土文化為使命是始料不及之事。

事實上，香港中樂團成立不久便十分「本土」，主要依靠本土作曲家提供作品，這個情況可算是中國大陸現代中樂作品短缺的結果。直至七十年代，現代中國器樂合奏形式只有數十年歷史，加上文化大革命十年間國內文藝創作裹足不前，作品更見短缺。職業化後的香港中樂團音樂會頻繁，若只能演奏五十至六十年代的舊作品，未免欠缺生氣，為此，首任音樂總監吳大江成立委約制度，誘發作曲家創作中樂作品。在第一樂季，樂團主要演奏了吳大江本人寫於六十年代的早期作品。至第二樂季，樂團已開始演奏不少本地作曲家委約作品。據官方數字，「吳大江時期」的委約作品共有209首，其中約半數出自本地作曲家手筆，可見樂團十分倚靠本

地創作（見列表）¹。反觀香港管弦樂團主要演奏西方經典，香港中樂團與香港作曲家的合作關係更顯緊密。

「吳大江時期」香港中樂團委約主要本地作曲家列表及其每年作品數目（資料根據陳明志編《中樂因您更動聽——民族管弦樂導賞》）

作曲家	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	合共
陳培勳					1			1	2
張永壽	1	2	3		1		2	1	10
陳能濟							1	2	3
紀大衛					1		1	1	3
林樂培		1	2	1	1	1			6
符任之		1		3			1	1	6
關迺忠				1	1	1		2	5
關聖佑		4	2		1	1			8
郭迪揚		4				4		1	9
李超源		2	1	2	1	2			8
林雙燕					1		2		3
盧亮輝		3	2	2	1	2		2	12
吳大江	3				1	1	2	1	8
曾葉發				1		1			2
林敏怡		3	1						4
于旻			1	1	3			3	8
									97

這些為香港中樂團創作的本地作曲家中，大部份並非在香港土生土長，而是來自不同文化及教育背景，因此他們的作品風格也十分多樣，由於長久居住香港，現在普遍被統稱為「香港作曲家」。然而，七十年代初期，「香港作曲家」這一稱謂仍未被廣泛認知，更貼切地說，當時「香港人」的身份也很模糊。三十年代起，中國經歷不少災難，如中日戰爭、國共內戰、文化大革命等，促使大量中國移民毅然移居香港。正如學者阿巴斯 (Abbas) 所述，人們都視香港為臨時居留地 (“a city of transients”)，因此所謂「香港身份」也是浮動的 (“floating” identity)²，香港並不代表一種特定的文化，更曾經背起「文化沙漠」之「惡名」。

本地作曲家中，不少來自中國大陸。六十年代初，本是印尼華僑的陳能濟在中央音樂學院畢業不久，國內便爆發文化大革命，他在中央民族樂團的工作頓然停止，還

要被各種政治活動折騰，促使他於七十年代離開大陸³。他選擇香港，全因為香港是距離大陸最近，卻又不受共產政權管轄的華人社會，後來香港中樂團成為他作曲事業的起點⁴。中央音樂學院規定學生定期採風，因此，陳能濟長期受中國各地的民歌薰陶，加上在學院早已鍛鍊出紮實的蘇俄傳統管弦樂理論根基，他的中樂合奏作品結構嚴謹，和聲豐富，配器得宜，旋律富清新動聽的中國韻味，充份滿足香港中樂團的需要，若論作品數量，陳能濟可是名列前茅。圖表列舉的多位作曲家中，陳能濟、符任之、郭迪揚、關迺忠和盧亮輝一般被歸納為從大陸移居香港的作曲家，他們來港不久便接受樂團委約⁵。在這三十多年間，他們總共為樂團譜寫超過100首作品（不包括委編作品），對中樂發展貢獻非淺，而樂團的職業化，也帶動他們在香港繼續從事音樂創作，久而久之，他們的名字也自然被連繫到「香港作曲家」的身份了。

其實，「香港作曲家」能夠成為一個被廣泛識別的身份，林樂培居功至偉，其主導成立的亞洲作曲家同盟香港分會（即香港作曲家聯會的前身），以及他本人與香港中樂團的合作，對本地作曲家及樂團的香港身份建構至關重要。1965年，林樂培從美國回到香港，當時林聲翕、張永壽、陳培勳、于旻等作曲家早已活躍於香港樂壇，他們的中國新音樂作品，風格多局限於傳統西方主調音樂，而在美國南加州大學修讀電影音樂製作的林樂培，可算是眾作曲家中接觸前衛音樂最多的人了，他矢志運用現代作曲技法創作中國音樂。回港後，林樂培除了運用十二音列之外，也會剪接鋼琴錄音，製造出零碎特別的鋼琴聲響效果。另一重要實驗方向，就是以西方樂器模仿中國樂器聲音，例如在《古曲新譯》中，他以獨奏鋼琴模仿琵琶的輪指和古箏的刮奏。

1973年，亞洲作曲家同盟（ACL）成立，林樂培擔任香港分會會長。此後，香港作曲家定期參與同盟舉辦的會議，與鄰近地區作曲家交流，更感受到自己的香港身份，那時中國作曲家因文化大革命而缺席國際交流活動。1978年，亦即香港中樂團成立翌年，林樂培首獲樂團委約，他的第一首中樂合奏作品《秋決》面世。《秋決》取材自元朝關漢卿的雜劇《竇娥冤》，故事圍繞竇娥被冤枉處決的悲慘經歷。故事背景原是夏季，竇娥被處決時，有六月飛霜的場面，但林樂培把作品命名《秋決》，時間背景錯置，似乎他並非要把故事娓娓道來，而是要表達竇娥對於自己被冤枉的感受，以及被判處決的不公，這樣描繪主人翁心理狀況的意圖恰好與現代文學的意識流表達相類似，充滿現代藝術色彩。

音樂風格方面，《秋決》是無調性音樂，帶強烈的現代主義味道，林樂培憑藉電影音樂製作的經驗，更注重以聲音鋪排場景和製造氣氛，且深受利格蒂（Ligeti）和潘德列斯基（Penderecki）的影響，以多組音群營造在公堂裡審判竇娥的陰森場面⁶。林樂培與兩位前衛大師的相異之處，在於音群由現代中樂團奏出，音色與聲響效果有別於西方樂團。

此作品至今最讓人津津樂道的，應是雷琴和嗩吶模仿京劇唱腔的樂段，這種以器樂模仿唱腔的技巧其實來自民間，被稱為「墜子唱腔」，林樂培具創意地運用於現代中樂交響作品中。在《第三回：叫冤聲，動地又驚天》中，「墜子唱腔」的運用更見精彩，這樂章描繪竇娥被判死刑後的精神狀態，以模仿「冤枉呀」三個字的粵語音節為音樂動機，首先雷琴奏出「冤枉呀」的主題，接著胡琴組奏出同樣主題呼應，據林樂培所述，這是「有計劃及有控制的『即興』手法」⁷。

林樂培的現代中樂實驗路向，本是運用前衛作曲手法，以西方樂器來模仿中國樂


器聲音，而本身洋溢著中國音色的香港中樂團，讓他放下模仿中國樂器音色的包袱，更自由地探索和玩味中國樂器的各種可能性，他本人也認同《秋決》是他藝術高峰之作⁸。對於樂團來說，前衛的《秋決》也是一個里程碑。1979年，林樂培再下一城，為樂團創作《昆蟲世界》，豐富了樂團既現代又獨特的曲目。香港中樂團再不只是中國大陸音樂傳統的延伸地，而是漸漸地建立起自己的風格，與中國大陸的民樂團分別出來，殖民香港並且在嚴肅音樂領域尋找到自己獨特的聲音。

1982年，林樂培、吳大江、曾葉發參加在法國巴黎舉行的國際作曲家論壇，進一步鞏固樂團和香港作曲家彼此的香港身份建構。當時林樂培仍是亞洲作曲家同盟香港分會會長，接到聯合國教科文組織的邀請後，決定聯同吳大江和曾葉發赴巴黎出席國際作曲家論壇，並帶上三首由香港中樂團演奏的無調性作品（林樂培的《昆蟲世界》、吳大江的《緣》和曾葉發的《靈界》）的錄音，讓來自世界各地的電台代表投選。

吳大江雖然熟悉中樂，但並無接觸西方新音樂，直至樂團委約林樂培創作，他受到《秋決》的無調性及前衛曲風啟發，才在胡金銓導演的電影《山中傳奇》和《空山靈雨》配樂中，實踐一些前衛作曲技法，這兩次電影配樂經驗促使他創作《緣》⁹。結果，《緣》在是次論壇取得不俗的成績，在全世界眾多作品中排名十五，同時也為樂團在國際樂壇首度打響名堂，三首香港作品的總分數也高於平均分，樂團和香港作曲家共同創造了雙贏的局面：香港作曲家倚靠樂團既新鮮又富中國味道的聲音來建立音樂作品的獨特音樂身份；而樂團則倚靠香港作曲家的前衛作曲技法與國際樂壇接軌。這一個雙贏的局面，在於兩者在國際間取得認同感，昂然建立起香港的身份認同¹⁰。

然而，我們也當注意，造就當天雙贏局面的時勢，正是香港中西文化交流蓬勃、大陸作曲家卻絕跡於當代國際音樂界，與今天有些大陸作曲家已經蜚聲國際的狀況大有不同。沒錯，時代變了，我們不禁問，當日樂團和本土作曲家的雙贏局面是否已經過時？其實，林樂培、吳大江等和樂團得到的豈只是短暫的認同感，他們的成就在於一首又一首的實驗作品，預示了樂團往後鮮明獨特的音樂路向。如樂團要與中國大陸及其他華人地區的多個同類樂團區別出來，除了宣傳「本土精神」之外，也可以品味香港混雜文化的細節，以音樂作品建構香港身份。即使今天的香港瀰漫著中港融合的論調，其獨特的歷史文化仍然存在，只在乎這個城市的藝團和藝術家們如何繼往開來。

註釋：

- 1 在香港中樂團的官方委約作品列表中，部份作曲家已於委約年期前逝世，例如逝世於1932年的劉天華，其作品沒有可能是中樂團委約作品，因此當中應有最少21首作品非香港中樂團委約作品。
- 2 Abbas, Ackbar. (1997) *Hong Kong: culture and the politics of disappearance*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- 3 陳能濟在2013年4月3日的《名家趣談作曲》講座中分享了自己在國內的經歷。
- 4 筆者於2008年6月3日訪問陳能濟。
- 5 梁茂春為內地音樂學者，他受香港作曲家聯會邀約撰寫《香港作曲家——三十至九十年代》一書，並於1996年出版。陳能濟、符任之、郭迪揚、關迺忠和盧亮輝在書中被歸納為「從大陸來的香港作曲家群（下）」。
- 6 筆者於2009年4月11日訪問林樂培。
- 7 在同一作品裡，元雜劇、京腔唱段、粵語音節、墜子唱腔共治一爐，反映林樂培對中國文化的想像。
- 8 同註6。
- 9 鄭學仁(2006).《吳大江傳》. 香港：聯合出版。
- 10 Yu, Ngai Ying. (2012) “Identity Politics of the Hong Kong Chinese Orchestra.” MPhil. Dissertation, Hong Kong Baptist University. 

揚琴萬花筒

——世界揚琴大會後記



一件中國樂器，琴面上有數不清的弦線，而演奏者需手持琴竹彈擊琴弦，你猜到這是甚麼嗎？這就是揚琴。筆者年少時已學習揚琴，不難從中發現其中國民族特色，然而 2011 年參加了在匈牙利舉行的第 11 屆世界揚琴大會之後，我對此樂器增加了另一份理解，也打開了認識世界民族音樂之門。

世界揚琴大會由世界揚琴協會（The Cimbalom World Association, CWA）所舉辦。這協會是國際性音樂藝術組織，由 1991 年在匈牙利舉辦首屆世界揚琴大會開始，每隔兩年於不同國家舉辦揚琴大會。首次參加的音樂家只有四十多位，來自中國、匈牙利、德國、法國、荷蘭、捷克、羅馬尼亞、瑞士、美國、伊朗等，到現在會員已達千餘名，涵蓋的國家達三十二個。會議不但讓各國會員聚首一堂，互相交流；亦由於每屆舉辦地方不同，主辦國得以藉此機會把當地音樂文化推廣至其他會員國，讓更多人認識其文化特色，此舉確實揭開了世界揚琴發展的新一頁。

大會當中包含了不同形式的音樂會及講座，讓參加者了解揚琴音樂在世界各處的跡影。透過音樂，顯出各民族的民族性，各國揚琴在外型上不同的構造；在音樂風格及演奏技巧上的獨特性；以及擊弦物料不同而奏出的多變音色。為了把當中的所見所聞更有系統地展現在讀者面前，筆者將根據項祖華教授 1992 年在《揚琴彈奏技藝》中的分類法，把世界揚琴分成三大體系，即中國揚琴、歐洲揚琴以及西亞—南亞揚琴，來闡釋現今世界揚琴的發展。

中國揚琴體系

中國揚琴在東南亞地方廣泛流傳及產生影響，因此此體系所包括的國家不只是中國內地，還包括朝鮮、日本、泰國、菲律賓、臺灣和星加坡等。各地譯名都是依據漢語「揚琴」Yangqin 的音譯，例如日本稱 Yankin、泰國稱 Khim。隨着時間的改變，此樂器在外型和音樂上，各國已擁有自己民族的風格與特色。

中國揚琴的歷史淵源，有傳源於波斯、阿拉伯，約在明末時傳入中國，先在廣東一帶流行，後流傳於全國，但學術界一直對此有着不同的說法。根據最早的歷史文獻，此樂器通稱為「洋琴」，後又名蝴蝶琴、扇面琴、打琴等。近幾百年來，揚琴

一直被廣泛用作說唱、戲曲的伴奏；隨着民間器樂的發展，揚琴亦成為多種民間器樂演奏形式中的主要樂器，包括廣東音樂、潮州弦詩、江南絲竹、客家漢樂等；除了用在合奏中，亦有大量獨奏曲目出現。

我在匈牙利的大會上，遇上國內多位著名的揚琴演奏家，包括許學東教授及趙艷芳教授及其學生，他們所演奏的都是現代揚琴獨奏作品；亦有中國音樂學院李玲玲教授在 2004 年創建的國內首個揚琴藝術團「夢蝶飛竹藝術團」，團員為該院校青年教師和優秀學生。此樂團為首個揚琴組合，採用了 2006 年新研發的不同音域和規格的新型夢蝶揚琴及多款外國揚琴，旨在以不同的演奏形式詮釋古今中外精選曲目；其他揚琴樂團亦包括由北京中央音樂學院劉月寧博士所創立的「茉莉花揚琴樂團」等。

上屆大會在臺灣舉行，除了一眾東南亞揚琴演奏家參加外，多個臺灣揚琴樂團均匯聚出席此盛事，開闊了會員對臺灣揚琴音樂的眼界。早在 1985 年，「南華大學雅樂團」旨意發揚古代禮樂教育；「蝴蝶琴室揚琴樂團」亦於 1990 年成立，樂團以民族音樂概念出發，並以臺灣的音樂元素風土民情發展出具有臺灣等色的音樂作品；及後「臺灣揚琴樂團」在 2002 年在臺中市成立，鼓勵了日後更多不同類型的揚琴樂團成立，包括「御琴風揚琴樂團」、「福爾摩沙揚琴室內樂團」、「臺灣竹樂團」及「美麗的島音樂家聯盟樂團」等。當地揚琴樂團的發展已相當成熟，亦由於臺灣揚琴發展協會在 2012 年成立的關係，令當地揚琴發展有了史無前例的大躍進。



歐洲揚琴體系

歐洲揚琴體系流行於歐洲國家、前歐洲殖民地的北美洲及大洋洲之內，其名稱包括 Cimbalom（欽巴隆）、Hammered Dulcimer（德西瑪）、Psaltery（薩泰里）、Hackbrett（海克布里）。這體系有着較長的歷史，在現存的資料中，早在 12 世紀已在土耳其一本象牙雕刻書的封面上見到德西瑪的記載，而及後亦從英國文字記載中找到德西瑪的名字。

Hammered Dulcimer（德西瑪琴）來自希臘文和拉丁文，主要通用於英語國家。有別於中國揚琴體系，德西瑪琴音樂被視為民間音樂的一種，雖沒有專門的專業揚琴音樂課程，卻吸引了

一班業餘愛好者。例如從英國而來的 Sally Whytehead，演奏的風格多為英國民俗音樂，而她尤其喜歡研究伯明罕德西瑪琴的傳統彈奏方法。從 Sally 的音樂中，聽不到花巧疊贅的音樂處理，反而感受到一份簡樸清新的感覺，這正是無人能及的；另外從美國而來的「Striking Strings」也相當出色，團員主要由一班退休人士組成，並由任教於美國 Eastman School of Music 的老教授 Mitzie Collins 帶領，他們一開始在社區學院認識德西瑪琴，及後組織了德西瑪樂隊。現在成員大概有十多人，除了德西瑪琴外，成員亦擅長演奏小提琴、手風琴及結他等樂器。他們旨在推廣美國民族音樂、聖詩及古典音樂等。他們的音樂有別於一般炫耀性音樂，是何其真摯，充滿生命力地展現在大家面前。

美國的代表還有首次參加大會的美國藍草鄉村樂隊「Mark Alan Wade Trio」，展現了與眾不同的德西瑪琴音樂。他們的精彩演出大受聽眾歡迎。樂團由三位在美國 Denison 大學教授美國藍草鄉村及古典音樂講師組成，他們所演奏的樂器包括小提琴、藍草結他、曼陀鈴和德西瑪琴。他們擅長演奏古典音樂及藍草鄉村音樂 (bluegrass music)。藍草鄉村音樂和一般美國傳統音樂不同，不重旋律上的即興，反重於和聲上的即興。曲調會首先呈現出來，隨後是樂團團員即興的演奏，然後曲調旋律再現。用於即興演奏的典型音階通常取自五聲音階、藍調音階和其他半音經過音。藍草音樂的韻律節奏是極重要的，慢速度演奏時，會有明顯的不均勻長短八分音符，但快節奏時，節拍是以四分音符為一拍，有較平均的分割拍，而重音則落在弱拍。在傳統的藍草樂隊中，是找不到德西瑪琴的，而 Mark 卻認為這樂器很適合演奏藍草音樂，並與結他和小提琴亦很配合。德西瑪琴演奏者會擔任有效果的伴奏，藉由和弦、低音及制音器來模仿結他或曼陀鈴的彈奏，以便取代這些樂器在獨奏時所需要的伴奏聲響。

除了在演奏方面，揚琴音樂還運用在醫療層面，為重症病患者營造療癒的環境及安撫病人在面臨死亡過程的情緒。從美國而來的專業音樂舒緩醫療師 Karen Ashbrook 認為音樂舒緩師用軟錘敲擊德西瑪琴，尤其適合用在舒緩醫療上。當音樂舒緩師演奏音樂時，不會採用特定曲目，而是以不同的音樂形式 (亦包括使用安靜無聲的方法) 來不斷地評估病人的情況和反應，並加以調整，直至提供病人最舒適的氣氛。

通用於東歐國家的歐洲揚琴還有 Cimbalom (欽巴隆)，此字本來自希臘文，專指「敲擊樂器」。樂器形體較大、音色厚、音域寬 (包括全部半音的四個八度)、能任意轉調、設置由踏板

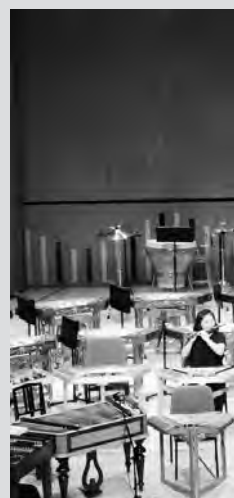


控制的制音器。擊弦工具主要用較硬的木槌，槌本身無彈性，槌頭常用棉花包裹著。欽巴隆不單用於民間歌舞伴奏，古典音樂中亦能找到它的蹤影。回想起 2011 年在匈牙利舉行的世界揚琴大會開幕音樂會，為音樂會打響頭炮的是由世界揚琴主席 Viktoria Herencsár 與當地管弦樂團合演的當代作品，及後則由吉卜賽樂隊演奏吉卜賽音樂，他們能歌善舞，熱情豪邁，這不單展現了欽巴隆在其音樂中的重要性，聽眾亦被匈牙利民族的熱情所溶化。

Hackbrett (海克布里)，在德文的意思是「玷板」，流行於德國巴伐利亞和奧地利。根據奧地利海克布里演奏家 Franziska Fleischanderl 所描述，奧地利民間音樂藝人 Tobi Reiser，希望能在民間音樂中作出革新，其中一個改革就是在 1934 年製造了第一個半音階海克布里，取替了當時常用的全音階海克布里。此舉讓更多作曲家把此樂器移植演奏巴洛克及古典時期的作品。因此現在的海克布里不單流行在傳統民族音樂上，還能在古典音樂及現代音樂上找到。除德語國家外，海克布里還流行於瑞典、丹麥及瑞士等地。從瑞士而來的 Johanna Fuch 創製了有別於一般的海克布里的瑞士揚琴，名叫 Appenzell Hackbrett (阿彭策爾海克布里)，此樂器特用來演奏傳統阿彭策爾民樂。而他亦繼承了父親的造琴技術，近年創製了多款新型的海克布里。

西亞—南亞揚琴體系

西亞—南亞揚琴體系流行於阿拉伯—伊斯蘭文化和印度次大陸文化的國家中。桑圖爾 (Santour) 來自波斯語，意為「百弦」或「沙塔坦利維納」，流行於伊朗、印度、阿拉伯。雖有一說法認為西亞是揚琴最早的發源地，但至今在阿拉伯和波斯有關音樂文獻中尚未發現這方面的證據。此樂器體型較小，設兩排音馬，因此音域亦較窄，採用單個活動音馬便於臨時移動變音，左馬兩側為八度音程關係。為了營造較響亮而空曠的音色，演奏者常用兩根彎曲較輕的木槌作為擊弦工具，槌頭常包上一層薄氈或棉布。現在的桑圖爾，在結構上已有進一步的發展，令它更能廣泛適用於古典及民間音樂。






演奏家 Sasson Melashe 在大會上講述桑圖爾在伊朗古典音樂中佔有極為重要的地位。演奏家會採用波斯傳統音階系統 (Dastgah) 來演奏樂曲，當中包括了創作及即興部份，而回旋即興結構反映了每一個演奏者對音樂有着不同的註解。桑圖爾主要用於伊朗木卡姆樂隊 (Iraqi Maqam Band)、即興演奏達斯塔加赫套曲和伴奏藝術歌曲，現在亦用於一些當代室樂作品。

世界揚琴大會影響



世界揚琴協會的成立，為一眾會員提供了國際舞台來施展一技之長，亦確立他們對推廣世界揚琴的心志。隨着世界揚琴的交流頻繁，各國組織在本國也舉行大型的世界揚琴節，當中包括「美國密西根 Evart 德西瑪琴節」、「墨西哥世界揚琴節」、「中國揚琴藝術節」、「奧地利海克布里節」、「香港揚琴節」等。隨着音樂上的交流，演奏者不單對每一款揚琴有着深入的了解，對樂器改革上也有着深遠的影響；從中還能學習到怎樣把不同類型的民族音樂演繹得合宜。比如說當中國揚琴演奏一些波斯傳統音樂，但卻沒有把其傳統音階調好，亦沒有加入即興部份，那音樂的確變得有點不倫不類了。



會上的演奏者有專業的、亦有業餘的，卻沒有妨礙大家的溝通，反而提供了契機讓大家互相學習與欣賞，確認了對方在揚琴音樂上的付出。當中的勉勵，促使了筆者在多個國際揚琴會議上發表揚琴獨奏曲之本土作品，包括許翔威先生創作的《月光照地堂》、林思漢先生的《受苦者的哀歌》及筆者的《黑暗中的亮光》。筆者希望透過演奏當代本地新作品，加深作曲家對揚琴音樂的了解，亦期待日後與一眾揚琴同行合作，攜手讓世界各地的人認識屬於香港的揚琴音樂，譜寫出別樹一幟的揚琴樂章。 



音專校友會

音樂旅程

音樂會記敘



音專校友會於 2014 年 12 月 7 日在上環文娛中心演講廳舉辦音樂會，主題為「音樂旅程」，內容豐富，表達不同的音樂特色、語言、審美、風格、音色、織體等，並憑著演奏技巧的發揮，音調的融和，韻律曲式的整合等，演出一場多采多姿，各領風騷的音樂會。當中選了多首師生的作品，無論是首演或重演，都由同心自願無私奉獻的校友及知交演出，在此向參與這場音樂會的每一位台前幕後的朋友，致以衷心感謝！

為了打響頭炮，特別將響亮的管號子放在前面迎接觀眾，盧朗然吹奏小號，與鋼琴伴奏沈智穎合作演繹 Eric Ball 的《Woodland Song for B-flat Flugel Horn/Cornet and Piano》，樂音悠然，自得其樂的開朗心情，開闢了一片綠茵草地。緊接著是李家康以長號（關可翎鋼琴伴奏）演奏 Alexandre Guilmant 的《Morceau symphonique, Op. 88》，首先以寂靜持續的步伐閒遊一會，漸漸地有股強勁的衝力推動向前才停下來。經轉個一步，就由馬詩恩輕搖那兩絲揚琴竹，有如清朗的天空掛上皓月般的裊裊柔和音調，許翔威採用傳統童謠《月光光》的旋律片段寫成的《月光照地堂》，融合現代的曲風，似乎浮游於時光倒流的旅程中。但轉眼間，馬詩恩演繹自己的作品《黑暗中的亮光》時，琴音滾滾而來，好像帶入了熱鬧的街景，喧嚷、失落的心靈，那裡可以得到安寧？惟有趕快離開休息吧！

首演作品《蓮池·印象》由馬寶月作曲，為口琴、鋼琴及敲擊而寫。口琴是擁有獨特的音色又人性化的樂器，莊庭皓以口琴音樂訴說小青蛙跳躍於大蓮蓬上，陳馬奇藉鋼琴及敲擊樂器製造小雨點滴，兩相嬉戲，樂也。而莊庭皓與周啟良演奏的二重奏作品有許翔威《小城之冬》及陳家富《製茶》，寫情寫景，口琴與結他並肩同行，傾吐心聲，就讓觀眾聆聽……然後坐下來分享一潤清泉。

結他無論獨奏、重奏都能發揮很和諧的音響效果。鄺嘉媚結他獨奏兩首曲目：Joaquín Turina《Fandanguillo》及 Jiří Jirmal《Banden Jazz Suite》的第一樂章 *Simplicitas*，單純的和弦帶出優雅的格調，活現美妙的舞步。而結他重奏方面，就顯得多樣化，先由周啟良、周浩珉合作演繹許翔威《追憶》，或許是父子對往事的回憶，難忘矣！再由鄺嘉媚、周啟良、周浩珉及陳必良運用四支六弦結他演奏 Paco Peña《El Nuevo Dia》，他們齊步踏上豐富的和聲線條，追求協調的輕鬆節奏，乘著古典的蒸汽火車緩緩前進般，就這樣平添彼此真摯的友誼，淡然自得其樂！相比之下，擦弦樂器二胡與古箏的音樂便更覺響亮清澈，由董芷菁（二胡）和陳天姿（古箏）彈奏的許翔威作品《灼見同窗》，鏗鏘聲高，體現了二重奏的相互呼應格局，建立

起學友青蔥歲月的
情懷，積累了人生
路途上寶貴的回憶。

我很喜歡欣賞聲樂作品，因為曲詞並重兩相伴隨，你儂我儂，形影不離。所以，我演唱“野草詞人”韋瀚章老師的《秋夕抒懷》（許翔威曲）時，深深被他寫的詞吸引：光景遠眺、情節細膩、心弦起伏。而冰心寫的現代詩《一朵白薔薇》（馬寶月曲）之首演，詩意景物中盡現一朵白薔薇，貫徹始終。兩者曲風各異，前者展現了近代藝術歌曲的風格，以旋律調式的變化帶入景物情節，後者用純樸的旋律音色投入詩意，我的心也被感染，從歌聲流露出來，並讓鄭家惠吹奏的單簧管與陳馬奇的鋼琴伴奏來襯托。由我們練習曲目的時候，已經開始享受這聲情並茂的交流了。還有，與我們分享情歌唱得絲絲入扣的，當然就是萬綠叢中一點紅的陳華勝，何解？他演唱 Christoph Willibald Gluck 的“O del mio dolce ardor”（程美賢鋼琴伴奏），那磁性聲音非常情深款款地盡訴心曲，而且外貌有些像巴伐洛堤年輕版，我不知道是否被他的小鬍子吸引呢？

壓軸的就是我十分喜愛的合唱部份，亦是今次「音樂旅程」音樂會最聲勢鼎盛的節目，共選了三首不同風格的合唱曲，有紀念





黃友棣的二部女聲作品《竹》（沈立詞、許翔威曲）、音專創辦人邵光先生的三部女聲作品《夜思》（李白詩），以及前校長胡德禧（現任名譽校長）的混聲四部合唱作品《我要向山舉目》（詩篇 121 篇）。由香港音專校友合唱團演唱，韓月霞任合唱指導，陳瑋琴鋼琴伴奏，女聲包括黃寶玲、馬寶月、賴蘊妍、蔡玉琴、劉佩珊、林育榮、關淑儀、郭燕華，男聲包括吳恆中、何殷達、楊樹廉、郭家良、盧蔭強、何建成，團員各盡本份，用心練唱。

《竹》為二部女聲合唱作品，帶出簡樸意境的平和氣息。《夜思》的歌詞為李白詩，我被那中國傳統小調旋律吸引，心想唱出在月光底下夜思的感覺，但在香港熱鬧中長大的人們，習慣被五光十色閃爍的霓虹燈包圍，已經很難想像在月色下有怎樣的經歷，然而我們仍努力嘗試投入那份詩意。最後歌詞選自聖經詩篇 121 篇的《我要向山舉目》，便越唱越有力量，當人生遇到困難，無論是在陽光普照之下，或蔽月漆黑的夜晚，也不要懼怕，因為「耶和華要保護你，從今時直到永遠，阿們！」有人告訴我：四部合唱的歌聲充滿澎湃，混身是勁，此起彼落，使人有種幸福的滿足感。

邵光先生於 1950 年代創辦音專，開啟這扇「音樂旅程」之門，我們走進後接受音樂教育的薰陶，成就今天，都因為老師有教無類，當年他甚至將琴藝授予一群失明人士，祈望憑一技之長，傳播熱和愛，暖心暖身。可惜邵光先生在一回美國籌款演出途中遇上車禍，要在美國就醫，度過晚年。這樣景況，音專便推選胡德禧接任校長，她帶領音專繼續追隨音樂的路程，排除萬難，盡心盡力栽培莘莘學子，在這長長的歲月車廂裡盛載了豐富的果實，品種繁多。我很歡喜有幸是其中一個小果實，灌注了一些音樂藝術的汁液，有機會便與別人分享音樂的樂趣。同樣，校友會時常舉辦不同的活動，目的除了增進大家的友誼外，更希望透過校友們彼此分享交流，互相砥礪，不斷地吸取音樂養份的動力，來滋潤我們音樂藝術的生命。樂

鳴謝

(2012年11月至2015年1月)

贊助「香港音專 2013 音樂匯演」		
張國輝	\$500	
李丁儒	\$500	
林育榮	\$300	
無名氏	\$500	
盧蔭強	\$500	
徐允清	\$1,000	
贊助「香港音專 2014 音樂匯演」		
張向華	\$800	
文玉卿	\$1,000	
關旖媚	\$500	
無名氏	\$1,000	
李丁儒	\$500	
無名氏	\$1,000	
林育榮	\$500	
盧蔭強	\$500	
余妙嬋	\$500	
陳愛明	\$500	
無名氏	\$200	
郭家良	\$500	
張國輝	\$500	
徐允清	\$1,000	
吳恆中	\$1,000	
無名氏	\$500	
謝潔清	\$1,000	
何建成	\$1,000	
香港音專發展基金		
郭志揚	\$3,000	
2012-13 學年度香港 音樂專科學校文憑證 書課程學生	\$640	
吳恆中	\$4,000	
陳粉玉	\$5,000	
王世濤	\$50,000	

薛玉芳	\$5,000	
Selena Cheung	\$1,000	
吳子健	\$1,000	
2013-14 學年度香港 音樂專科學校學生會	\$640.90	
《樂友》捐款		
何國偉	\$500	
胡德蒨	\$1,500	
捐款		
吳振輝	\$2,400	
陳馬奇	\$2,400	
吳子健	\$2,100	
陳頌棉	加幣 \$100	贊助把歷年音樂會錄音 製作 CD
戴世豪	\$20,000	戴世豪助學金 (2013- 14 及 2014-15 學年度)
潘志清	\$5,000	潘志清聲樂獎學金
其他捐贈		
張毓君	CD 一張	
吳俊凱	CD 二張	
阮慧玲	CD 一張	
吳俊凱	樂譜兩本	
張兆琨	書本一批	
張兆琨	CD, DVD 一批	
張兆琨	電結他一個	
張兆琨	電視一部	
張兆琨	DVD 機一部	
張兆琨	文具一批	
李學齡	書本一批	
陳文鳳	電腦顯示屏一部	
麥子安	古箏一部	
吳振輝	CD 一批	
吳尚睿	小提琴兩部	
陳芷蕙	電風琴一部	



香港音樂專科學校

HONG KONG MUSIC INSTITUTE

MUSIC 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
電話：2380 6016 傳真：2397 0893

分校：九龍深水埗大埔道 18 號 3 字樓
電話：2788 1127 傳真：2788 3974

網址：<http://www.hkmi.net>