

新聲樂苑

4

九三年
癸酉年

新聲國樂團 通訊

(非賣品)

香雪新華園舉國至周多紀念高慶

寶劍流輝逐鹿鶴立
飛龍直上自古皆文章
萬世流芳

一九三九年九月十日陳其南書

其南

己卯秋
紀文年一號

香雪新華園舉國至周多紀念高慶

一九三九年九月十日陳其南書

其南

福建行所見所聞

樂團顧問 謝英東

讀千卷書不如行萬里路，這就是促成新聲國樂團福建行的原動力。

這次福建行簡言之可分為三個重點、四個環節：三個重點是指廈門、泉州和武夷山；四個環節是去程和回程時在廈門的逗留，其餘是泉州和武夷山之行。

(1) 十二月廿三日至廿五日

禮派全生醉鬆距行算至大，除廈方懷髮出，車雖岩模時。主海如演隔的積光規場，習出；黃得在之型面日寺清練演出者聽家水類的一，該門入的演作眾大各島一。關投辦力的觀日只止。點觀到勿主截》使五市禁光重參已，勿會均馬，廿門上觀遊寺院，便工方賽奏。廈島島陀寺，卸大雙《合會與，環的普，甫廈主曲的樂嶼區行性南昏，裝了賓胡間音浪地步表一黃，行加晚二無場鼓保作為一屆員參當名作一。環能具地時成便，著合的覽度只最聖因的晚出為」到遊高家中借，團次演父鳳賞嶼為大其佛，樂，道其樂欣浪嶼，了的盛。外，一生國得鼓浪上擇近鼎程」聲難的鼓島選附火樓行聲「新來久。在只大香。

(2) 十二月廿六及廿十日

廿七日晨，離別泉州前，造訪了孔聖廟，順道還遊覽了清源山和參觀了中國戶外最大的老君石像和富有歷史價值的陳嘉庚紀念碑和集美村。陳嘉庚紀念館中到處都是巧奪天工的石刻和中國近代政要的題辭，極具觀光價值，很多團友都希望能再有機會，好好欣賞一番。

(3) 甘苦生涯。七日提火達走了清幽。在武夷山是等，愉快地渡過了「世外桃源」式的生活。

(4)十二月卅日及卅一日

上事燈，世的花系，義的樂型音意，數有大和方極最院中件來學山兩以術「了埠藝有做開學真然園大，仍公門我們山廈，我中訪事國際水準。

泉州文联通讯

(第十期)

福建省泉州市文联编

1992年12月30日(总第40期)



香港新声乐团在泉州交流演出

香港新声国乐团一行十五人由领队谢英东先生率领于年前在侨乡泉州茶一馆进行一场精彩的交流演出。他们以娴熟的技巧，和谐的音色演奏了富有中国特色的新编广东音乐合奏《惊涛》、《春郊试马》，筝二重奏《芙蓉春早》，高胡独奏《翠湖秋月》，唢呐独奏《社庆》以及合奏《黄河颂》等曲目，筝演奏家、厦门大学音乐系副教授焦金海也在晚会上演奏了他自编的曲目《隔海相望》、《游子知归》，泉州青少年宫小朋友也演奏了二胡齐奏《良宵》、琵琶独奏《十面埋伏》等，整台晚会充满了中国风、泉港情的欢快热烈气氛。

香港新声国乐团成立于1987年7月。其成员有50余人，乐手来自香港各阶层，包括不少专职音乐教师及部份在校民乐比赛中获奖的学生。五年来参加演出近60场，还应邀出访深圳及台湾演出，获得好评。为寻求多元化发展，近年开始为唱片公司录制C·D·(已出版5张，包括为独唱伴奏及乐曲)，使乐团素质更上一层楼。

这次交流演出是由泉州市音协、泉州市青少年宫、泉州市茶一馆联办的。(施定其)

(本剪报系重新编排)

福建省泉州市青少年宫

地址：泮宫内孔庙 电话：224035 邮政编码：362000

尊敬的香港朋友：近安！

十分感谢为我寄来的二胡演奏教材，这使我今后的教学工作中及个人技巧上都会有很多益处。前几日我宫付主任黎诗绵赴港探亲，亲自目睹贵乐团在港的演出，赞口不绝，说海外还有这些乐友共同在为中华民族文化弘扬国际努力工作深感佩服。请代我向全国乐友们问好！

此致

美意如意！

这友：李清汉

一九九三、二、十二

(李清汉先生系青少年宫之老师)

青少 年 宫 簡 介
優的及
獲中興東都
得國成州詩泉
空管續綿州
前強，鄉副是
的樂並少主歷
成學於兒任史
功會九藝的名
。之二術領城
邀率團導，
，八曾下著
在月多，名
北應次連儒
京中在率華
首國全被。
都音國評泉
音樂、為州
樂家華全貴
廟協東國少
舉會區模率
辦民、範宮
了族福單在一
場樂省。成
音委比其風
樂賽屬主
會獲下任

泉州音乐

编辑委员会

地址：福建省泉州市文化馆 电话：一七一

尊敬的黄先生：

值逢佳节，敬祝您身体健康、万事如意。
春节期间，接老友来函及贺年卡，至为感谢。因正月初一诵读
活动以及南音雅乐（福建诗会音乐组·唱创作）演出之盛况，深感荣幸。
故一直拖延至今致候，敬请予见谅！

有幸欣赏了贵国演出，深信“音乐家们”的表演，及董
南的精粹面貌，令人感受甚深。尤其是那扬优美的民族传统
发展创新，诚为可喜。重申化谢！
此此
董南

愚
蒙先生惠书，民乐合奏《惊涛》、《春早》等曲目，
接悉甚好。戏曲、电影音乐（如《梁山伯与祝英台》）也是老生常谈的道地。固
此刚刚学完《满族》，内心充满共鸣，激动不已，仍需再学。向贵
再发光临，是所期盼。董南

拜 敬

美好的新年！

邵少鸿先生 贺年

一九八三年正月十三

（陈梅生先生系泉州音乐家协会顾问）

音乐周报

YINYUE ZHOUBAO
主办单位：北京市文化局

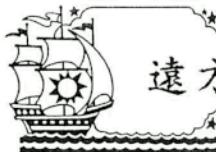
香港新声国乐团
在泉州交流演出

1983年1月15日 第3期 总465号 国内统一刊号CN11-0110 国外代号D1208

本报讯 香港新声国乐团一行十五人由领队谢英东率团于年前在泉州进行了精彩的交流演出。他们以娴熟的技巧，和谐的音色演奏了新编广东音乐合奏《惊涛》，筝二重奏《芙蓉春早》，高胡独奏《平湖秋月》，唢呐独奏《社庆》以及合奏《黄河颂》等曲目，厦门大学音乐系副教授焦金海、泉州青少年宫小朋友也演出了节目。

香港新声国乐团成立于1987年7月。其成员有50余人，乐手来自香港各阶层，包括不少专职音乐教师及部份在校际民乐比赛中获奖的学生。

这次交流演出是由泉州市音协、泉州市青少年宫、泉州市茶一馆联办的。（施定其）



遠方來鴻

(秦老先生在信中重點提出簡譜、線譜的問題，值得大家留意——編者)

少彬先生：

您好！

《新聲樂苑》早已收到，奈忙于《中國曲藝音樂集成》的審稿工作，致不及即覆致謝為歉。

你們的“寧馨兒”「新聲國樂團」已創建五年了，早已學會“走路”而在這條路上創出了奪目的成績，應向全團樂友們致賀！今後的“路”還很長，儘管還會遇到這樣那樣的困擾和難題，以你們已蘊藏的堅毅精神，必將在十周年時有更美好的業績展顯於香港樂壇！企待已也！

非常榮幸的，在展閱《新聲樂苑》時，赫然意外地見到我3.27信原件印出。按我猜度，可能這是因我不及應命題詞的移用，不能不對你的才智欽佩不已。

《新聲樂苑》不僅是個紀念刊物，其內容之豐富實屬少見。其中對蕭白鑄先生的專訪記述，尤多“點”出樂界時弊的作用。如在用譜問題上，往往在學院學習的只知線譜而不識簡譜的“奧秘”與作用（老師中也有！）似乎有種不正確的認識聯繫著用譜，形成某種對簡譜的認識不足（可能對線譜也不足！），以為用線譜“高級”，用簡譜“低了一等”！這種觀念上的弊病在大陸樂界也同樣存在；可能還是由內向外“傳染”的。實際，評斷音樂演奏的好次，是在演奏效果上，哪能決定于用譜之“線”或“簡”。用譜上的不同並不影響演出效果，哪來“高、低”之分？誰能聽了演奏得好的錄音就可肯定其一定是用線譜？而用線譜奏得不好的也是常有的事。能說外國音樂全用線譜而奏效“一定”都“好”？也不能說用簡譜演奏的效果都“次”！經過幾十年簡譜之在民樂界運用，只要簡譜能把線譜的效用都同樣地寫出，那還有什麼“高、低”之分？！1955年我指揮的「中國民間音樂團」樂隊（20人），在捷克“布拉格之春”國際音樂節演奏了和聲配器的《瑤族舞曲》《春江花月夜》等，得到了極高的評價，可是並沒有人因為我們用的簡譜而貶低我們的演奏效果。正相反，有的看到我們的簡譜分譜時，認為“非常實用”而讚許！主要還是因簡譜同樣能如線譜那樣予人“視覺感應”，而抄譜上又得省時之利（至于存在的缺點也必須正視，如笙等之用線譜，早已是“高、低”不存在地“同用”的了）。對於首調與定位音的唱名在音樂表現的“直感速度”，那線譜除了C調外是不可能如簡譜般取得相同實效的。在樂器上也如此，如常用調D的笛上音孔，“3”必須寫為F#，可是笛上主要的音孔中，連F都沒有，又怎能知須從F再升半音！這些問題都是學了洋樂的樂理作了不準確的移用到民族樂器和民間音樂上產生的問題，按拙見：笛、簫、嗩吶、管、琵琶、三弦、二胡等樂器都可作為D或G的定調樂器（按首調規律），僅是1=D而不稱笛筒音是A（D的5），琵琶的實際音高是6-2-3-6，而記法應是D調的5-1-2-5！外國可以有bD的Piccolo，A，Bb，C的Clarinet，F的法國號與英國號……，中國樂器就不可以作定調樂器？我老師教我琵琶是用線譜的（30年代初），我教業餘學生用的是簡譜。《陽春》第一句 ^{D調} 33 63 | 62 12 | 11

，按線譜讓學生唱名為 ^{C調} #44 74 | 73 23 | 22，會把學生搞得暈頭而無法捉摸音樂；往往學生自己在線譜上逐音譯成簡譜！當然，對於單音樂器是最適合用簡譜這現實是不能不承認的；用簡譜為可奏複音（和聲）的樂器寫時，是有

不如線譜之有音符疊距的形象聯感可得也是事實。總之，只須取兩種譜式的有利之處，可並沒有什麼“高、低”之分啊！

從沒見簡譜的樂隊總譜按線譜的定位音名寫的和印的！這對普及中樂有利。為音院學生的未來工作計，也教些簡譜知識是需要的。總譜的方便于指揮之在音區意識認識創作等方面是用線譜來寫為好。但如果仔細研究一下這兩種譜式，可感到歐西是以 C（或中央 C）為音區的分隔）為基礎音。我們的民族器樂是隨著說唱、曲藝、戲劇、歌舞等等的歌唱而相輔發展，樂器的構造上也隨著聲樂的普遍需要而製作，于是吹管樂器的本調音和拉、彈樂器的定弦與品位，也相應地在演奏實踐中必然需要配合。這也就是從歷史性的歸納中，可找得“1=D”的通用性而可把各器如二胡不稱為 2-6 定弦（因這是按 C 為基音來說的），稱之為 D 調樂器的 1-5 是完全合理的。任何樂器，初創時或在長期改良中，都會先出現曲調主音在定弦中。先定個別的音而再找（按出）主音恐也是不符“自然性”的。那麼好好的民間習慣：稱笛全按為 5，二胡 1-5 弦，琵琶 5-1-2-5，三弦 5-1-5（或 5-2-5）；古琴也是 5612356..... 捨而不用而一定要去以 C 音為基音地改稱：6-A，2-6-D-A，6-2-3-6-ADEA，6-2-6-A-D-A，1245612-CDFGACD，豈不與「人」的聽覺習慣相悖的嗎？法國號（F）的譜上 C 調的 G 視唱作 do，不也是“首調”的唱名和譜式了嗎？如果有人說“歐洲音樂沒有用首調看譜的”，那是非常錯誤的，因為，假如歐洲沒有“首調看譜”，那為什麼會產生七種不同的譜表？只有幾種現在已不用了而已。按線譜，七音的線與間的位置各有一種譜表，那讀看者、演奏者不是有 7 個“C”位而成了“首調看譜”了嗎？那麼用簡譜之只換調名不換音名去供奏唱為什麼不可以？有什麼與線譜之有“高、低”之分？外國可以有首調式的譜表，而中國用了簡譜就“低”了？如果中國的簡譜“低”了，那麼外國有沒有簡譜？如果強要說“沒有”，那麼“DRMF.....”這些單字的譜（印出的）算什麼？不也是在以唱的音名而不用線譜，能說這些“DRDRM.....”的音樂就因不用線譜而“低”了？我覺稱以數字或代音字（或以音名的第一拼音字母）為「“簡”譜」，是相對於線譜而來的，在簡譜的本身可並不“簡”！一線譜寫記的在簡譜上也可體現（當然複音疊置等的記譜，在簡譜上是差些，簡些的也還是可記的）。為什麼識線譜的見了簡譜眼木了，說明簡譜不“簡”啊！

簡譜以數字，順序記音的，恰恰在計算或了解音域和聲的基本音階的級數上，會得到更方便去識別。 do-mi 三度 fa-fa 4,6 是 4 度 6 度..... 讀簡譜的總譜時在認識和弦上也隨之方便。而能通曉歐西以 C 為基礎的 7 個 #，7 個 b 的大小調音階（達 30 個呐！）的，在能識線譜的人中恐也不多！在簡譜上則一種即夠（并無調號）。

好了，隨感式地嚙嚙了對“看低簡譜”問題的拙見，請指教。即候
藝步！問候樂團全體樂友們！

托我婿帶來的鐳射碟已轉彭、王二位了。

李鵬章 92.8.31.北京



彈奏古箏右手觸弦之探討

團委 張美玲

— 發表於第二次中國古箏藝術交流會

本文並非什麼學習心得，只是提出一些演奏技巧的看法，其中可能不很全面，考慮不週之處，請前輩們指正。

古箏發音之方法首先在於右手的掌握，（當然左手亦可應用，但不在本文討論之列），右手的各種指法中，最常用的是姆指（托）、食指（抹）、中指（勾）。現先以中指為例，說明我對彈奏方法的理解。

姿勢正確

首先談觸弦的角度，箏的發音是通過弦的震動，由琴碼傳至共鳴箱發音的，張在琴碼上的弦，對琴碼有著向下（琴面）的壓力，故此彈奏時，應加強對琴碼方面的壓力，而不是相反。這樣，音色才會飽滿，圓潤。反之，如果抵消了這種正壓力，則音色變得鬆散、虛浮。由此推論，手指觸弦的角度應是向下為主，而不可向上勾起，或與琴面平行方向的撥弦。當然，這是指一般正常的彈奏方式，有些特殊的音色要求，或需要弱奏的地方，又當別論。至於姆指亦應以相同的方式處理。只是食指由於是輔助性質，而且與姆指距離較近，故不可能以“向下”的方向演奏，但亦應力求避免刻意“向上”。

用力方法

其次是手指的“力點”問題。仍以中指為例，中指彈奏動作基本是以大關節轉動為主，小關節活動屬次，故發力點就在大關節，小關節是盡量不勾曲，當然不可以繩直以至僵硬。否則，手指越屈曲，用力方向越向上時，用力越大，音色反越差及虛浮。而著力點當然就在弦上，但不應太著意去壓弦，而是讓手指自然“打”下去，不停留在弦上，音色才得“通透”、圓潤。如果壓力過大，尤其是“死力”而非“陰力”時，則容易造成發音僵硬，音量雖大而不飽滿。至於姆指的運用，原理相同。惟獨食指用不同的方法，發力點主要在第二節小關節上，故音色不及其餘兩指般飽滿。至於“撮”的彈奏方法更不應刻意屈曲小關節，變成用力向上勾，而應堅持以大關節為發力點，運動角度基本上與琴面平行。否則音色虛浮或生硬。

當然，以上所提到的音色問題涉及美學，在此不詳述，概括而言是應求圓潤通透，和諧含蓄為主，而非刻意求音量大，力度強。（飽滿、結實以及音量大，力度強，雖有關係，卻並不可以劃等號的），至於個別需要改變音色之處，（或強，或弱或結實，或虛浮皆可用，只是需視具體情形而定。）是不可以上述方法一概而論的。又或者，有些人特別喜歡音量大，力度強的，那屬於個人品味，審美觀的問題，亦不在此討論了。

練習程序

最後談一下練習的過程。概括地說是三個步驟：（1）姿勢（2）速度（3）力度。姿勢是指動作，活動角度要對，力點要找出來。這是首要的。此階段不可快，一快就控制不了動作的過程，需要慢慢把感覺抓住，然後使之習以為常。同時不可用力，必須強調放鬆，不放鬆，力點就不對了，全手臂至手指基本都放鬆，要用的力只極小的一點。要做到不用力都可以把動作做好才算完成第一階段。這是培養用意念控制動作的過程。然後，可以開始加快，仍然強調放鬆不用力，而且特別留意姿勢有沒有走樣，只純粹加速而已。這個階段，力點的感覺應可抓得住。最後才開始用力，力應由小臂送出，再經大關節作調節，由此控制音量及音色的變化。至此，基本可掌握到“用意不用勁”的彈奏方式，即是說，以最自然的動作來彈奏，音色、力度的變化便顯得自如了。

箏的指法還有多種，應用方式也不一樣，我們總不能以偏概全，掛一漏萬，以上只是集中談常用的幾種指法，好像「搖指」方法便有好幾種，用力方式都不同，便留待以後再研究了，但其實原理是共通的。至於不同類型的樂曲有不同的處理法，這是必然。但除了注意曲意、情緒，及地方特色以外，還應從技巧的應用及表達方面有所理解。即是說，某種技巧在樂曲的某處，究竟想得到什麼音響，想引起聽眾的什麼反應，某種聯想或直覺的情緒反應，這樣，同一種指法在不同樂句裡便要用不同的方式去彈奏了，這是需要具體分析的，這些都不詳述了。

以上觀點，請各位前輩指正。



雋文雋語

談韻味

向大家推薦一篇好文章，發表於1992年第三期中央音樂學院學報《樸實無華方為美》，作者王甫建。文中對中樂器的現狀作了深入的分析及批判，頗值得所有熱愛中樂的朋友們深思。也希望能引起討論，俾能加深認識。

本期先節錄有關“韻味”的部份。標題為編者所撰——編者

不可否認，演奏技法與樂曲風格有著必然的關聯，特定的裝飾技巧往往源於一種特定的音樂風格並成為表現這一風格的特定語音。……裝飾技巧或特定的演奏技法只是加強了風格的表現。民族音樂的裝飾技巧是重要的，在一定程度上是風格表現的主要手段之一，對演奏而言是必不可少的。但是過多的裝飾技巧羅列或者過于注重技巧的表現非但於音樂風格無補，相反會影響音樂表現的完整性和降低音樂風格表現的品味。當小提琴忠實地演奏每一個音時，《二泉映月》的曲調依然是優美委婉的，任何人都不會因此將這一樂曲聽成別的什麼，而用一把二胡演奏，相應的技法會更多地增加這首樂曲的韻味，但如果刻意追求裝飾效果，甚至在演奏技法上過於誇張，那麼本來樸實無華的樂曲聽起來便顯得浮華輕飄，其原有的魅力便黯然失色。

“味”這是許多民樂家們所津津樂道的，也是他們刻意追求的表演效果。於是，一個本來可以一帶而過的裝飾音被抻來抻去；一段本來有板有眼的曲調被肢解成散板，一個美妙的曲調奏成了病態的呻吟……，這種人為的“玩味”及在表層刨來刨去的音樂解釋法是近來民樂表演中所常見的，它使民樂演奏失去了傳統文化的力度和深度。這種現象在民歌演唱中更是普遍存在。不知何時起，我們的專業民歌家們在民歌演唱中加入了大量的裝飾音，似乎不如此便顯不出有“味”。許多原本樸素的民歌被唱得嬌柔造作，在氣息上、聲音上，尤其是吐字上均變得誇張做作，失去了原來民歌那種粗獷、豪放、直達的力度感，更失去了中國民歌所特有的拙樸的美感。

民族音樂的韻味感，究其本質，是特定文化傳統所產生的深層審美效果，並不是淺顯的裝飾所能產生的……民族音樂與其他傳統藝術一樣，其生命力應來自其本身深厚的文化根基以及內在的力度，其韻味在“神”而非僅僅是“形”。

節錄自 1992年第3期中央音樂學院學報 (王甫建)

樸實無華方為美 —— 對民樂表演中的一些問題的看法



↑ 演出於廈門大學



↑ 泉州青少年宮留影。右一為青少年宮負責人劉主任



泉州音協副主席莊碧林
接受樂團致贈紀念品



九曲溪上樂逍遙 (武夷山)↑



“河山戀”音樂會實況

首演《明月何皎皎》奏大鼓者為作曲家陳明志。→



→首演《河山戀》圓長是擔任獨奏



日本篤篤演奏家
中村仁美之英姿↓



←陳添壽先生於講座後與團員合影



↑旅行大尾篤



←焦金海先生的
箏樂講座



樂團花絮

春暉春暉春暉春

新春賀歲團

春暉春暉春暉春

新春期間，團委分別拜訪了幾位在港的顧問，
但由於聯絡上的問題，未能全部一一拜訪，在此致歉。



↑周文珊教授家裡



↑新任顧問鄧詩綿於邱少林家



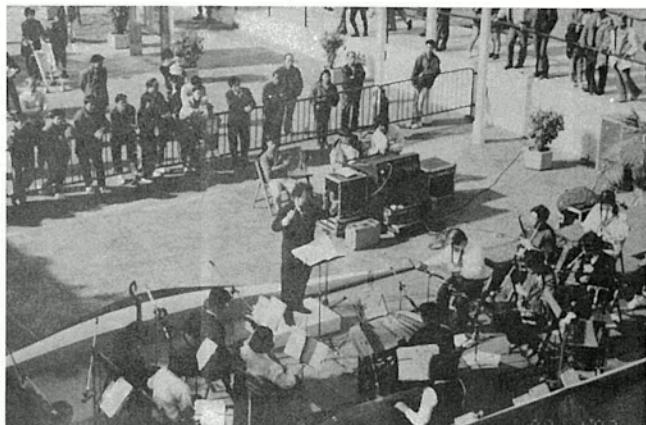
↑蕭白鑄家中



↑陳烈家中



↓新春演出於荃灣大會堂花園



港日緣

拉弦組 郭淑衡

我與中村仁美由「明月何皎皎」這一首現代作品開始結緣，這也可算是一點的緣份。

她一一個子較矮小，膚色較深，具有地道東洋味的面孔，但其實跟我們一樣都是東方面孔，所以很快便熟絡。

我們圍繞兩地的生活習慣為開場序，她說了許多關於日本的風土人情給我們聽，我也把幾個香港的節日的習慣告給她知，覺得她是一位很平易近人、和藹可親的人，既然認識一位外來的朋友，當然不忘學說幾句日本語啦！(SAYO..)

她亦很熱衷的介紹她的樂器——簫箏給我們認識，令我們再學多一種新鮮的樂器。

雖然和她相識數天，但給我的感覺像是認識已久的友人般，在新聲慶功宴上，她接受紀念品的時候，表現出很是興奮的心情，席間我向她介紹一些中國食品給她知，尤其是髮菜，她說很像頭髮(事實上因它狀似頭髮而得名)。

我現在仍和她以書信來往，希望她有機會再來香港啦！

我在新聲的日子

吹管組 劉偉基

我參加「新聲」這個樂團快將踏入第四個年頭了。在這個說長不長的時間裡，我對中樂的興趣及知識也逐漸地增加，一切就像魔術中的把戲，從無變有，從少變多。

在我周圍認識的朋友同學當中，有些認為我在中樂方面所付出的時間及精神是不值的，甚至乎是愚蠢極了。但起碼我認為在這四年間我在「新聲」中所吸收到的，是絕不能從課本中所找到。而且在我自己而言，我亦很享受這嚴謹認真的排練。同時，遇上一群志同道合的朋友，一起排練時就像一起繪畫一樣，藉著不同的樂器，共同勾畫出一幅又一幅的圖畫，大家玩得不亦樂乎！

藉此機會我亦要多謝邱先生及馬先生。當初若不是邱先生「屈」了我去學習噴吶，現在，我就是連噴吶的樣子是怎樣也不知道。另外他亦給我很多出台的機會，使我能把學到的「功夫」使用出來。至於馬榮城先生，則多謝他一直以來把吹奏噴吶的技巧教授給我，而且還很照顧我這個頑皮的學生。在此小弟真的很感激他們兩位，希望日後能吹奏一首他們認為好的樂曲給他們品嘗。

踏上舞台

拉弦組 馮惠蘭

記得去年九月第一次踏上舞台的心情，既新鮮又刺激。到大會堂欣賞別人演出的次數就很多，但自己在舞台上演出又是另外一回事，當時實在是很興奮。

學習二胡已經好幾年了，但由於自己的資質愚魯，始終停留在初級階段，所以根本沒想過會有可能在舞台上演出，平時自己練習也在一些沒有甚麼人聽到的地方練習，唯恐惹上「擾民」的罪名，最大的抱負祇是希望練熟一兩支曲子，到外地旅行時不但可以「自娛」，必要時更可以在街邊賣藝，賺點盤川。

加入「新聲」後，才知道音樂是不能用「玩」的態度來對待；假如你想要聽真正的音樂的話。每次樂團練習的時候，指揮對每一道樂曲的每一個段落，甚至每一個音符都十分細心的琢磨，直至滿意為止。知道有人對音樂這樣的認真、執著，實在很佩服，因為這樣是十分辛苦的，而自己就是害怕這樣辛苦，許多時都馬虎了事，也因為這樣而一事無成。看見別人可以為自己的理想而花費了許多時間和心血，自己也不得不認真起來，唯有將勤補拙，希望能有機會再次在舞台上演出。

音樂與人生——樂團顧問 蕭白鏞專訪（續五週年特刊）

（民樂發展知多少）

問：蕭老師，我們很想知道更多關於中國音樂發展，與及其欣賞角度方面之有關資料。

答：關於中國音樂發展，這個範圍太大，民間音樂，戲曲音樂太多，很複雜，你們最好去看看楊蔭瀾的書，內容很全面。至於我呢，就可以跟你們談談中樂民樂隊的發展歷史，以往的樂團怎樣變到現在的樂團，最早是甚麼回事。

最初呢，都是一個一個人分散在家裡自己玩音樂，如琵琶、二胡。後來最先在南方：上海、杭州、揚州、江蘇這一帶江南地方開始了江南絲竹，時間大概在三十年代後期。衛仲樂，陸春齡，他們老一輩的搞「中國國樂團」，這團中有幾個人，他們自費到美國演出，是周惠，衛仲樂等，而美國人當然很欣賞他們，但當時演出的組織和效果都不太好，第一次出國演出的中國音樂家就是他們了。然後到五十年代，中國大陸解放，「上海民族樂團」約在五七年成立，當時也像你們現在一樣，先搞業餘的。大約在五五年以後，先「有中央廣播民族樂團」成立，在北京還有現在劉明源所屬的「新影樂團」，當時是「中央紀錄片電影民樂隊」，何彬做隊長，他到上海和各地去找人，湯良德也在這時過去，劉明源是從天津找去的。

在那時這三隊是最正規的樂隊，即中廣，上海民樂和新影，然後逐步逐步多一點。為甚麼呢？因為解放後各部隊中也有中樂的小組，包括北京的「鐵路文工團」，「總政治部民樂隊」，濟南「前衛歌舞團」相繼成立，至於「中央民族樂團」很晚才成立，還「有東方歌舞團」等，「成都民樂團」在八十年才成立。

這些樂團從演奏的曲目上說呢，最早就是一些江南絲竹，廣東音樂等。有北京搞的小模仿嗚吶獨奏，樂隊伴奏「騎驢」，陸春齡的笛子獨奏「小放牛」，樂隊伴奏，聳耳的「翠湖春曉」，「金蛇狂舞」，何彬的「武術」，「大起板」，「大聯歡」等。六十年代也有一些較大型的作品，如「東海漁歌」。這時上海民族樂團在「亞、非、拉音樂會」中也有演奏外國的作品，「亞、非、拉」是最早用中國大型樂隊演奏外國曲子，如「星星索」，是中國樂隊加上夏威夷結他，印度的竹管，大概在六三年吧，從上海到北京、哈爾濱等再回來，走了一大圈，哄動一時。

（蕭先生職業生涯的開始）

當時我也有參加亞、非、拉音樂會，我二十歲到上海民樂團，六四年才當首席，以往我在浙江越劇團，他們用小提琴，黑管，大提琴和長笛，笙，琵琶加在一起，為甚麼我會去呢，因為何占豪，寫「梁祝」的，他本來在團內拉提琴，後來考上上海音樂院，學小提琴，後來學作曲，在五七到五九年間有兩次我借給他們，而我也懂得拉越劇，又專門學過小提琴，他們覺得很合適，因為找到一個又懂提琴，也懂越劇的，可是工作了一段時間，我發覺我很喜歡拉二胡，而他們亦想培養我拉主胡，（即「頭架」），我說我沒興趣，就參加了民族樂團。所以我很多二胡的基本練習，都是從小提琴練回來，小提琴大概練到中上程度吧，是個高中生，還未到大學呢！在七、八歲時拉二胡，到十四、五歲學小提琴、琵琶、喇叭、笛子也學過，喜歡甚麼就玩甚麼，有興趣就玩啦！業餘時代大家都沒有規定玩甚麼，

不像現在很專業化。

說回「亞、非、拉、音樂會」吧，「亞、非、拉」的哄動帶來了一定的影響，北京的「中廣」搞了貝多芬的交響曲，劉明源所屬的「新影」用板胡齊奏「馬刀舞曲」，也很精采呢！自此之後，用中國樂器奏西方樂曲就有很多很多了。在二胡曲子發展方面呢，繼有曾尋的「拉駱駝」，劉文金的「豫北敘事曲」和「三門峽暢想曲」。

在五、六十年代，民樂的發展都很欣榮，文化大革命在六六年開始，派了我們去勞動，甚麼造反，運動，開會，喊口號等，然後到鄉下去跟農民種地。這時全國的樂團都是這樣，也不光我們的這樣。然後樣板戲搞起來，樣板戲的伴奏是西洋音樂，江青也很喜歡西洋音樂，可是樣板戲沒有中樂也不好聽，結果就把我們幾個人從幹校裡抽出來，在六九年到上海去，「智取虎山中」的京胡就是我拉的。隨後江青自己又搞了「中國藝術團」，在全國找些人搞起來，然後其他地方都要學這個樣，所以文革是蠻有意思的。文藝呢，一定受到社會影響，甚麼都是樣板，人的動作都是樣板，基本上大的樂團都不工作，沒有工作只有樣板戲，一直到文革結束。我們「上海民族樂團」於八三年在南京和「中央民族樂團」一塊演出，然後民樂又再發展，中間經過這個階段，以後寫曲子的作曲家，也比以前豐富，水準也提高很多。

——蕭錦成筆錄

雋文雋語

論“技”與“藝”

(標題為編者所撰)

就其藝術品格、氣質、特色而論，我以為蔣派二胡藝術對於未來中國民族器樂演奏藝術最富啟發性之處，體現在這個完整的表演藝術理論與實踐體系的六個方面；一詩，二歌，三哲，四醇，五風骨，六神韻。

詩化的意境，富于歌唱性的律動，蘊含著藝術哲學的真綺一美；而蔣派弓弦藝術在身心合一地創造美的時候，一種強烈而濃郁的感覺一醇一又使我們陶醉在他那充滿歌唱性的詩意之中。

關於“技”、“藝”關係，蔣先生曾在1982年春節對我講過一番話，我歸納如下：

有藝必有技，有技未必有藝；
從藝必須練技，技高有助于藝；
技低而求藝高，就是眼高手低；
倘若只求技而不求藝，一世俗工而已。

蔣先生從來不反對，且數十年中一直努力在二胡上開拓新的技巧；他只反對那種“沒心沒腦冷血無情地開動馬達車輪飛轉式”的演奏。他認為只有“動之以情，曉之以理”，諄諄然，娓娓然，藝術才能扣開人的心扉，滲入并穿透人的靈魂。他還強調：“拉二胡的人，民間音樂底子一定要厚”，否則，“拉什麼都發干，拉什麼都沒味，全不是那麼回事！”這就牽涉到“醇”的問題了。

節錄自 1992年第3期中國音樂 (何昌林)

陽羨藝術宗師錄 — 為二胡大師蔣風之八十四歲辰辰作

活動表

A. 一般演出

日期	名稱	地點	主辦
2/8	山光雲影傳樂飄韻	文化中心	大行貿易公司
29/11	輕歌迴響樂飄揚	文化中心	振聲
12/9	河山戀（五週年音樂會）	香港大會堂	市政局

B. 推廣活動

19/7	戶外演出	屯門市鎮公園	區域市政局
23/8	戶外演出	西貢坑口	區域市政局
24/7	中國器樂的綜合介紹	銀禧樂苑	銀禧
28/8	吹管樂音樂會	銀禧樂苑	銀禧
18/9	拉弦樂音樂會	銀禧樂苑	銀禧
23/10	彈撥樂音樂會	銀禧樂苑	銀禧
27/11	綜合音樂會	銀禧樂苑	銀禧
17/1	齋宴音樂會	省善真堂	省善真堂
30/1	戶外演出	荃灣大會堂花園	區域市政局
27/2	戶外演出	屯門大會堂大堂	區域市政局

C. 社會服務

13/9	樂韻圓圓夜	仁愛堂彭鴻樟 老人中心	新聲音樂藝術中心 仁愛堂彭鴻樟老人中心
11/12	樂齡樂聚 －音樂欣賞晚會	銀禧樂苑	銀禧合唱協會 香港基督教服務處

D. 海外交流演出

主辦單位			
22/12/92 - 1/1/93	旅閩交流演出	24/12 26/12	廈門大學工會 泉州青少年宮 泉州音樂家協會 泉州茶一館

新聲樂團

的奇蹟

在香樹摘要

文化速遞

也沒有後台支持的新聲國樂

新聲國樂團過去五年來，卻能舉辦了近六十場過的指揮和獨奏家，包括台灣和大陸的音樂家在內已超過三十人，演出改編和創作的樂曲近二百首，現時已灌錄了五張CD唱片，同時還出版了一份《**新聲樂苑**》的刊物，在報告樂團動態之外，還作進一步的學術上的探討。

(轉載自92年9月25日新晚報)

成功的「河山戀」

龍

力

規
中

矩

不

四

上下齊心的努力下，本月十二日要在大會堂音樂廳辦起名為「河山戀」的五周年音樂會來了。

香港的「新聲歌樂團」為慶祝成立五周年，特別舉行一次名為「河山戀」的音樂會。

節奏齊整，是目前本港比較突出之中樂團之一。五年的功夫，邱少彬的辛勞沒有白費。一個別的表演者，當然首推焦金海。在與

卷之三

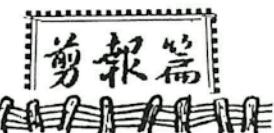
(轉載自92年9月7日快報)

口快報

他說：「樂團畢竟是樂團，不能祇據聯誼，不當音樂，要提高樂團水準，要保持活躍演進，當然要保證質量，但不能以業餘作為不盡力的藉口。當然，有時盡力去做，也會出現力有不盡的情形，但無論如何，盡力總比不盡力好。……我想，在藝術上不應退讓，這是一個見識修養的問題。如果大家會同心合力做好過，達到了某種藝術效果，這是一種享受，只要你享受到其中美妙

挑戰

的音樂感到厭惡，卑鄙，那你的修養便已提高了。
一



本團音樂專輯

廣播稿

厦门人民广播电台

听众朋友，現在播送专题音乐节目：“国乐扬情——介绍香港新声国乐团演奏的几首民族器乐合奏曲”。
（乐起、混——）

听众朋友，我国是一个有五千年历史的文明古国，我国的音乐艺术，在世界上享有很高的声誉。随着对外文化交流的增多，出访的音乐团体把我国优秀的民族音乐介绍给世界各国的听众，我国特有的民族乐器和旋律优雅、风格独特的民族器乐曲，使世界各国倾倒称中国的民族音乐是东方文化的瑰宝。目前全国各省市都有专门演奏民族音乐的团体，民族音乐得到弘扬，艺术水平有了进一步提高。那么，在经济发达的香港社会中，民族音乐发展的情况怎样呢？在这，我们给您介绍香港一个民族音乐演出团体——香港新声国乐团。

香港新声国乐团是1987年7月成立并作首次演出的。成立五年来，乐团在各个方面都有着迅速的发展。五年来，他们参加演出近六十场，除了在香港演出外，还应邀到深圳和台湾演出，获得观众的好评。

香港新声国乐团从成立的第一天起，便以“雅俗共赏”为发展方向。为了弘扬民族文化，他们改编演奏了大家熟悉的民歌、小调以及当今流行的歌曲和音乐，同时又把我国和世界各国一些优秀的、传统的艺术歌曲及器乐曲介绍给广大听众，使大家在享受轻松愉快音乐的同时，对中华民族的音乐文化有着更多的了解。另方面，他们更提倡作

· 五年来，我国著名作及香港作曲家，为他们乐团除了演奏海峡两岸作家合作，共同为发展、

夕彬先生，在香港从事是一位经验丰富而又注重乐界少有的有硕士学位的多年培养的学生，师生团显得朝气蓬勃，具有

· 还经常邀请客席指挥、我国一些知名度很高的幕后和新声国乐团合作演
（乐止）

香港新声国乐团演奏的几

原是大型舞蹈“龙腾”之编成音乐会序曲，乐曲七，描写一片热闹、欢欣

（放——）

邱少彬改编，乐曲以抒一面，一边闲谈一边欣赏

（放——）

—2—

国乐扬情——介
·
连雪。

—3—

福建省泉州市青少年宫

地址：体育馆内 电话：24036 邮政编码：362000

香港新声国乐团：

为弘扬中华优秀音乐文化，促进
香港与泉州青少年文化交流，特此该
乐团于1992年7月赴泉州举办音乐会
之邀，敬候府先。



一九九二年七月二十日

啓事

經團委會決定，增聘鄧詩綿先生為樂團顧問。

鄧氏現任：中國民族管弦樂學會會員、福建分會理事；泉州市音樂家協會常務理事、秘書長；閩台民俗關係史館研究員；泉州僑鄉少童藝術團民樂隊作曲、指揮；泉州市青少年宮副主任；華東少童民樂研究會副會長；上海仲樂民族音樂進修學校藝術顧問。

編 後 語

很高興，本期新聲樂苑終於順利完成，再跟大家見面，首先在此多謝編輯小組及其他幕後工作的熱心團員。

回想這半年裡，除了一些戶外演出，或與其他友團合作的音樂會外，如「振聲合唱團」，及由銀禧合唱協會每月舉辦一次的週五音樂會，年來南征北戰，給團員提供不少磨練機會，而以「河山戀」音樂會最值一提，當初由於種種問題，幾經波折後方順利誕生，是晚票房高達八成，集中、港、日演奏家及中、港作曲家之新作於一「身」，可謂殊不容易。這裡除了感謝各團員的齊心努力外，更向多年一直支持新聲的各界人士致謝！

音樂會之後，很榮幸由古箏大師焦金海先生主持了古箏講座，使團員及大眾除演奏外，於理論及學術有更闊的接觸及加深認識。

十二月底更到福建省作交流演出，詳見刊內各篇文章，我們很高興結識了廈門大學、泉州音協及泉州青少年宮等的音樂前輩。順帶一提，由吳火榮先生製作的新聲國樂團鐳射唱片專輯已轉發於全國三十多個省市，是次廈、泉之行，除音樂交流外，更能增廣見聞，可謂獲益不淺。

樂團更積極參予多個社區慈善演出，繼有「仁愛堂彭鴻樟老人中心」主辦的社區演出、「香港基督教服務處」及「銀禧合唱協會」合辦的“樂齡樂敘”音樂會、「屯門敬老會」及「區議會」合辦的敬老千人宴，及「基督教香港信義會山景邨耆年中心」為老人家主辦的團年飯。最有意義就是我們的音樂活動從舞台走向社會，面對更多不同階層的群眾，熱心參予，服務社會。

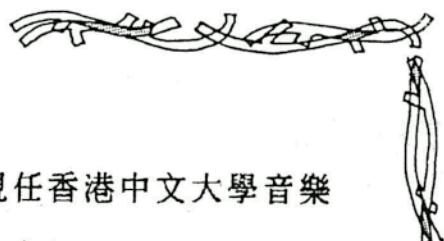
另一方面，邱先生、我及數位團友都於數中小學中任器樂訓練及樂隊組織工作，多年來為民樂文化培育新一代的耕耘，今亦喜見一點成果，學生除於已往數屆校際音樂節之合奏、獨奏及齊奏中獲獎外，今年順聯會梁鍾鋗中學中樂團更於音統署舉辦的青年音樂節中榮獲一等獎，而他們其中數位亦已加盟「新聲」，一起並肩作戰呢！

展望「新聲」能保持歷久常「新」，經常以新的面孔、姿態與樂友見面，充滿新生的活力與魅力，邁向社會，更廣地發揚及推廣中國音樂，服務社會。

樂團副團長(樂務) 蕭錦成



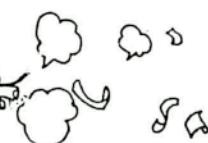
恭喜！



本團顧問陳永華先生（現任香港中文大學音樂系講師）獲選92年香港傑出青年。

羅永暉先生（現任演藝學院作曲系主任）榮獲

本年度香港藝術家年獎之作曲家獎。



新聲國樂團（簡介）

新聲國樂團於八七年七月作成立首演，十二月正式註冊非牟利團體。五年內參加演出近六十場，且應邀出訪深圳及台灣（演出），甚獲好評。樂團亦經常邀請客席指揮，獨奏（唱）家及團體合作，或參予其他團體之演出活動，以增廣團員之見識，擴闊活動領域。至今與樂團合作過之指揮及獨奏（唱）家超過三十人（包括內地及台灣之音樂家），團體十個。為尋求多元化發展，近年開始為唱片公司錄製CD，（已出版五張，包括為獨唱伴奏及純樂隊音樂。）使樂團的質素更上一層。

樂團從成立的第一天起，便以“雅俗共賞”之目標作為發展方向。既改編演歌曲一些大家熟悉的民歌、小調，甚至流行音樂，又把一些優秀的、傳統的藝術歌曲及器樂曲介紹給觀眾，使大家在享受輕鬆愉快的音樂之同時，能對我們的民族音樂文化有多一點了解。另一方面，我們提倡更多的改編及創作，五年間，改編及創作的樂曲近二百首，除了演奏海峽兩岸的作品外，更希望能讓本地作曲家發表作品，使樂團能面向社會，隨時歡迎與各位音樂家合作，共同發展樂團業務。

目前團內的樂手來自各階層，包括不少專業導師及部份在校際比賽中獲獎的學生，演出人數可由十多人至五十人以上，以適合不同場合，不同類型的演出。

團委名單：

團副團長	：馬榮城	謝玉嬌	（行政）
	蕭錦成	（業務）	
文譜財務總康	書務	何張玲	麗美
	務務	林華	欣玲
	樂	潘志	偉佩

藝術指導兼指揮：邱少彬

編輯小組名單：

何麗	教儀文
何唐	家佩
文字處	理
蔡唐	愛文蘭

歡迎加入新聲國樂團

香港的中國音樂文化，特別是國樂的發展，是需要各界人士支持的。我們成立五年以來，得各界前輩、友好的信任及支持，平均每年參加演出不下十場。在此衷心邀請各方人士，加入新聲大家庭。“新聲樂苑”聯絡站的設立，是希望與各位對中國音樂有興趣而又願意支持新聲發展的人士，保持聯絡。我們將寄上樂團的通訊及活動資料，你亦可參加我們的活動及台前幕後工作；我們更歡迎對中樂具有基本演奏能力之青年參加“新聲”的演出。請填寫下列個人資料並寄回摩利臣山郵局47155號。

聯絡站

姓名_____年齡_____性別_____
職業/學校_____電話_____
通訊地址_____

☆ 如欲參加樂團演出者，請填寫下列資料：

能演奏之樂器(1)_____ (2)_____ (3)_____ (請依擅長程度順序填寫)
曾師隨_____ 音樂學歷及資歷_____

☆ ☆ 經本團團委會決定接納與否