滄海叢刊 黃友棣著之音樂論集五種，皆爲研究樂教的姊妹篇：

（一）音樂人生（四十篇） 六十四年六月初版
（二）琴台碎語（一百五十篇）六十六年二月初版
（三）樂林蕞露（二十五篇） 六十七年八月初版
（四）樂谷鳴泉（五十五篇） 六十八年十二月初版
（五）樂韻飄香（三十五篇） 七十一年五月初版

各册內容，皆根據音樂眞、善、美的觀點，以輕快的文筆，闡發人生的哲理。蒐集中外的音樂知識，提供古今的音樂史料。以趣味的例證，解說嚴肅的課題；以活潑的比喻，解說艱澀的理論；務使人人能够認識音樂，瞭解音樂，享受音樂。

東大圖書有限公司出版

三民書局股份有限公司總經銷

二一 唐宋詩詞合唱曲

我國唐、宋朝代的詩詞，顯示出詩與樂的崇高境界。我想選出心愛的詩詞，配合中國風格的曲調與中國風格的和聲，表現敦厚淳樸的中國色彩，以榮耀前賢的成就。

這裏選出的三十首，有些是四十多年前作成的獨唱「藝術歌」，有些是二十多年前作成的獨唱「藝術新歌」；將它們編成混聲合唱歌曲，可增瑰麗色彩。下列是編曲原則：

（一）曲調起伏與平仄字音，緊密配合，以表彰我國文字所獨有的聲韻之美。

（二）調式和聲與現代和聲結合使用，使有更多色彩變化。

（三）曲調與伴奏，盡量使用中國風格的樂語，減少不協和絃的裝飾，以保存樸素之美。

（四）打破方塊句子，使音樂有更流暢的進行。五言詩與七言詩，在作曲時很容易成爲方塊句子。同形句堆積太多，樂曲便成呆滯；故樂句常有伸縮，以保持流暢。在「燕詩」、「離恨」、「孤雁」、「陌上花」的曲調中，皆可見到伸縮變化的例子。

（五）用朗誦方法，把不同的詩詞結合爲一體。「清明」、「元夕」、「農村卽景」各曲，皆可爲例。

（六）用對位技術把樂曲開展。「秋花秋蝶」、「江南蝶」、「詠明妃」、「記夢」、「舟中」，皆可爲例。

（七）以一個哲理觀點，把數首詩詞結成聯篇歌曲。例如，「懷

遠」、「春愁」、「元夕」，三首來自不同作家的詞，組合起來，可以顯示出人生的三個境界。

（八）把詩詞內常見的錯字，考查訂正，以利於唱。糾正那些以訛傳訛的錯字，是我的心願。

下列是各首歌曲的簡介：

一、楓橋夜泊（唐）張繼（公元742年爲進士）

秋夜的山寺鐘聲，使船上的旅人，倍感孤寂。

月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠。
姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。

「霜滿天」的一句，是向上行的曲調，句尾是漸强的減七和絃；伴奏裏的和絃活動，增加了感情的緊張。「對愁眠」的一句，是漸趨鬆弛的答句。前段初用男聲唱出，女聲以鼻音相和，繪出朦朧的秋夜景色。結尾時，伴奏裏有斷續的鐘聲，倍添惆悵。（此曲另有一份譜本，是給男中音獨唱，女聲和唱，並加提琴輔奏。亦列在曲集附篇之內）。

二、種蘭（唐）白居易詩「問友」（722–84

蘭與艾，恰如善與惡，在人生的園中，是交錯生長的。

種蘭不種艾，蘭生艾亦生。根荄相交長，莖葉相附榮。
香莖與臭葉，日夜俱長大。鋤艾恐傷蘭，滅蘭恐滋艾。
蘭亦未能滅，艾亦未能除。沉吟意不決，問君合何如？

以中國風格的樂語，闡釋中國的哲理。（此曲的解說，並見「琴台碎語」第十九篇，「樂谷鳴泉」第四篇）

三、夜歌（宋）蘇軾詞「卜算子」（1036–1101）

幽人的高逸心境，常是淒涼寂寞。

缺月掛疏桐，漏斷人初靜。
時見幽人獨往來，縹緲孤鴻影。
驚起却回頭，有恨無人省。
揀盡寒枝不肯棲，寂寞沙洲冷。

這首歌曲，要用音樂描繪出缺月、疏桐、漏斷、人靜的寂寞境界。初用女低音領唱，各聲部以鼻音和唱。輕輕的混聲合唱，如薄紗一般的月夜，朦朧之中，顯出寂寞淒清。

四、記夢（宋）蘇軾詞「江城子」

這是蘇軾悼念亡妻的詞，情意眞摯，感人肺腑。

十年生死兩茫茫；不思量，自難忘。
千里孤墳，無處話淒涼。
縱使相逢應不識；塵滿面，鬢如霜。
夜來幽夢忽還鄉；小軒窗，正梳妝。
相對無言，惟有淚千行。

料得年年腸斷處；明月夜，短松岡。

這是一首悲歌。中間部份，「幽夢、還鄉、軒窗、梳妝」，是輕快的對比。在這輕快境界中，四個聲部模仿開展，漸高漸强，到熱烈的頂點，突然靜默，輕聲唱出「惟有淚千行」，是劇力萬鈞的轉變；以後回到悲歌，然後結束。

五、過七里灘 (宋) 蘇軾詞「行香子」

船經七里灘，風景秀麗；遙念前賢，使人有出塵之想。

一葉舟輕，雙槳鴻驚；水天清影湛波平。
魚翻藻鑑，鷺點烟汀；過沙溪急，霜溪冷，月溪明。
重重似畫，曲曲如屏；笑當年空老嚴陵。
君臣一夢，今古虛名；但遠山長，雲山亂，曉山青。

七里灘，亦名七里瀨，在桐廬縣嚴陵山之西，卽富春渚。「元和郡縣志」云，「七里灘，上距嚴州四十里，又下數里，乃至釣台。兩山夾峙，水駛如箭。諺云，有風七里，無風七十里；是指舟行難於牽挽，惟視風爲遲速也」。

這是一首節奏輕快的船歌，繪出山明水秀的勝境。那些精練的四字疊句、三字疊句，都有節奏上的變化，以打破呆滯的方塊句形。初用女聲二部合唱爲主，其後乃用混聲四部合唱；呼應的句子，可增歌曲活力。許多印本，把「笑當年」誤爲「算當年」，應予訂正。

六、懷遠 (宋) 晏殊詞「蝶戀花」(991-1055)

離人懷遠，說不盡孤零況味。

檻菊愁烟蘭泣露。羅幕輕寒，燕子雙飛去。
明月不諳離恨苦。斜光到曉穿朱戶。
昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。
欲寄彩箋兼尺素。山長水遠知何處？

淡淡的哀愁，並非意志消沉。「西風凋碧樹，望盡天涯路」；實在蘊藏無窮的內力。後半闋是警句所在，故在合唱之中，把它重覆唱出，以增力量。

七、春愁 (宋) 柳永詞「鳳棲梧」(990-1050)

人在愁苦境況中，決不忘記堅貞的信念。

竚倚危樓風細細。望極春愁，黯黯生天際。
草色烟光殘照裡。無言誰會憑欄意。
擬把疏狂圖一醉。對酒當歌，強樂還無味。
衣帶漸寬終不悔。爲伊消得人憔悴。

「鳳棲梧」乃是「蝶戀花」之別名。柳永的詞，風流瀟灑，善寫離情；但此詞則在情意綿綿之中，隱藏着堅貞的信念。「衣帶漸寬終不悔」的穩重心情，特在樂曲裏爲之着力表現出來。

八、元夕 (宋) 辛棄疾詞「青玉案」(1140-1207)
(宋) 歐陽修詞「生查子」(1007-1072)

元宵燈節，多麼熱鬧！今非昔比，何等傷心！驀地相逢，無限喜悅。

（青玉案）東風夜放花千樹。更吹落，星如雨。
寶馬雕車香滿路。鳳簫聲動，玉壺光轉，一夜魚龍舞。
蛾兒雪柳黃金縷。笑語盈盈暗香去。
衆裡尋他千百度。驀然廻首，那人却在燈火闌珊處。

（生查子）去年元夜時，花市燈如晝。月上柳梢頭，人約黃昏後。
今年元夜時，月與燈依舊。不見去年人，淚濕春衫袖。

開始，是熱鬧的鑼鼓節奏。活潑的進行曲，追逐出現，描繪萬衆歡騰的元宵景色。中途朗誦歐陽修的「生查子」，伴奏即是「東風夜放花千樹」的主題。這段朗誦，乃是爲了增强懷舊之情；心境黯淡，實在是爲「青玉案」後段蓄勢。到了「驀然廻首」的重逢喜悅，就把黯淡心情一掃而空。

關於「生查子」的作者，常有訛傳。宋、曾慥「樂府雅詞」，況周頤「蕙風詞話」，以及「四庫提要」，皆認定這是歐陽修所作而被人誤列於朱淑眞作品之內。

「懷遠」、「春愁」、「元夕」，三首歌曲，可以連續演唱，使成爲聯篇歌曲。這三首歌曲的調子，有極密切的關係：開始是D小調，轉爲D大調；然後上行大三度，成爲升F大調；再上行大三度，成爲升A大調（即是降B大調）。

王國維「人間詞話」云：古今之成大事業、大學問者，必經過三種

之境界。「昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路」。此第一境也。「衣帶漸寬終不悔，爲伊消得人憔悴」。此第二境也。「衆裏尋他千百度。驀然廻首，那人却在燈火闌珊處」。此第三境也。此等語，皆非大詞人不能道。——這首聯篇歌曲，便是要刻劃出這三個境界：一是在困難中立志，二是在奮鬪中堅貞，三是在絕望處逢生。這兩年來，費明儀小姐指揮明儀合唱團，處處介紹此聯篇歌曲，獲得各地愛樂人士之稱許，使我沾光不少；謹在此敬誌謝忱。

九、雙雙燕 (宋) 史達祖詞 (1160-1210)

此詞刻劃春燕神態，精緻入微。詠物寫情，俱臻化境。

過春社了，度簾幕中間，去年塵冷。
差池欲住，試入舊巢相並；
還相雕梁藻井，又軟語商量不定。
飄然快拂花梢，翠尾分開紅影。
芳徑。芹泥雨潤，愛貼地爭飛，競誇輕俊。
紅樓歸晚，看足柳昏花暝；
應自棲香正穩，便忘了天涯芳信。
愁損翠黛雙蛾，日日畫欄獨凭。

開始，用男聲齊唱，女聲則用輕盈的呢喃燕語相和。次用女聲二部合唱，男聲相和。最後然後是混聲四部合唱。

十、望故鄉 (宋) 蔣捷詞「一剪梅」(1245-1310)

懷鄉的凄涼情調，本身就是悲傷的音樂。

小巧樓台眼界寬，朝卷簾看，暮卷簾看。
故鄉一望一心酸，雲又迷漫，水又迷漫。
天不教人客夢安，昨夜春寒，今夜春寒。
梨花月底兩眉攢，敲徧闌干，拍徧闌干。

這首歌曲作成於抗戰末年（一九四四年），現在每一吟唱，輒憶當時顛沛流離的苦況；這是抑鬱的抒情歌。

十一、燕詩（唐）白居易

這首著名的教孝詩，原序云：「劉叟有愛子，背叟逃去，叟甚悲念之。叟年少時，亦嘗如是；故作燕詩以諭之」。在演唱前，先誦序文，更具特性；因爲先誦後唱，乃是我國古樂的傳統習慣。爲求易於瞭解，朗誦序文，可以譯爲語體，並加解說如下：——燕詩是唐朝詩人白居易所作，他的序文說：劉老伯所疼愛的兒子，離家出走了；老伯既悲傷，又掛念。老伯在年輕時，也曾離家出走；故作燕詩去勸解他。

梁上有雙燕，翩翩雄與雌。銜泥兩椽間，一巢生四兒。
四兒日夜長，索食聲啾啾。
青蟲不易捕，黃口無飽期。嘴爪雖欲弊，心力不知疲。
須臾十來往，猶恐巢中饑。
辛勤三十日，母瘦雛漸肥。喃喃教言語，一一刷毛衣。
一旦羽翼成，引上庭樹枝。
舉翅不回顧，隨風四散飛。雌雄空中鳴，聲盡呼不歸。

却入空巢裡，啁啾終夜悲。
燕燕爾勿悲，爾當反自思。思爾爲雛日，高飛背母時。
當時父母念，今日爾應知。

歌曲的引子，描繪燕子呢喃。歌曲第一段，是輕快的敍述。第二段「青蟲不易捕」，漸趨興奮。第三段「辛勤三十日」，開展了另一個親切的境界。第四段「舉翅不回顧」，是戲劇性的轉變，惶惑，激動，帶出下一段悲歌來。最後「燕燕爾勿悲」，是全首歌的重心，感慨，嗟嘆，與囑咐。

十二、秋花秋蝶（唐）白居易

秋花秋蝶與蒼松玄鶴，氣質不同，結果亦異；這是立身處世的箴言。

秋花紫蒙蒙，秋蝶黃茸茸；花低蝶新小，飛戲叢西東。
日暮涼風來，紛紛花落叢；夜深白露冷，蝶已死叢中。
朝生夕俱死，氣類各相從；不見千年鶴，多生百丈松。

歌曲的引子，也用爲歌內的間奏；這是兩個調式同時進行的平行句子，用以描繪蝶兒雙雙的飛舞。（上方是E小調，下方是B小調；在調式名稱，是兩個相距純四度的愛奧里亞調式，同方向進行）。

這首歌曲，我作成獨唱之時，曾經使用許多不協和絃爲裝飾。但編爲混聲四部合唱，我盡量減少使用這些不協和絃。恰似辛棄疾所說：「少年不識愁滋味，爲賦新詞强說愁」。現在，我切實地感覺到，中國樂語配合以調式和聲，已能充份表現出我國藝術的樸素之美；再加濃厚

脂粉，反而有損麗質，失却端莊。

十三、秋別 (宋) 柳永詞「雨霖鈴」

這是柳永詞中的代表作。以冷落的秋景，襯托出悲傷的離情；佳句琳琅，深獲世人稱許。

寒蟬淒切。對長亭晚，驟雨初歇。
都門帳飲無緒，方留戀處，蘭舟催發。
執手相看淚眼，竟無語凝咽。
念去去千里烟波，暮靄沉沉楚天濶。
多情自古傷離別。更那堪、冷落清秋節！
今宵酒醒何處？楊柳岸、曉風殘月。
此去經年，應是良辰好景虛設。
便縱有千種風情，更與何人說？

十四、江南蝶 (宋) 歐陽修詞

合唱的呼應，伴奏的起伏，都是描繪彩蝶的翩翩舞姿。

江南蝶，斜日一雙雙。
身似何郎全傅粉，心如韓壽愛偷香；天賦與輕狂。
微雨後，薄翅膩烟光。
纔伴遊蜂來小院，又隨飛絮過東牆；長是爲花忙。

這是明顯的 Sol 調式歌曲，具有活潑快樂的氣氛。

十五、燕子樓之夜 (宋) 蘇軾詞「永遇樂」

明月如霜，好風如水，清景無限。
曲港跳魚，圓荷瀉露，寂寞無人見。
紈如三鼓，鏗然一葉，黯黯夢魂驚斷。
夜茫茫、重尋無處，覺來小園行徧。
天涯倦客，山中歸路，望斷故園心眼。
燕子樓空，佳人何在，空鎖樓中燕。
古今如夢，何曾夢覺，但有舊歡新怨。
異時對黃樓夜景，爲余浩歎！

這首詞原註云：「彭城夜宿燕子樓，夢盼盼，因作此詞」。白居易「燕子樓詩序」云：「徐州尚書（張建封）有愛妓曰盼盼，善歌舞，雅多風態。尚書既歿，彭城有舊第，第中有小樓名燕子；盼盼念舊愛而不嫁，居是樓十餘年」。

晁無咎對「燕子樓空，佳人何在，空鎖樓中燕」之簡潔句法，極爲嘆賞；認爲「只三句便說盡張建封事」，堪稱傑出之作。

彭城卽今江蘇省徐州市。尾句的「黃樓」，是彭城東門上的大樓，爲蘇軾在徐州做官時所建造。一般印本，常誤作「南樓」，應更正。紈如兩字，在演唱時要小心讀音；紈，音旦，是打鼓的聲音。如，是助詞。吳人歌云，「紈如打五鼓，雞鳴天欲曙」。

歌內加上括弧的詞句，均是合唱中的呼應句子，唱出時要較輕。

十六、春情 (宋) 李清照詞「壺中天慢」(1081–1145)

寒食風雨，使心靈抑鬱；春光明媚，使心情開朗；這是春日的兩種情懷。表現於音樂中，對比更爲明顯。

蕭條庭院，又斜風細雨，重門深閉。
寵柳嬌花寒夜近，種種惱人天氣。
險韻詩成，扶頭酒醒，別是閒滋味。
征鴻過盡，萬千心事難寄。
樓上幾日春寒，簾垂四面，玉闌干慵倚。
被冷香消新夢覺，不許愁人不起。
清露晨流，新桐初引，多少遊春意！
日高烟斂，更看今日晴未？

詞牌「壺中天慢」，另名是「念奴嬌」或「百字令」。許多版本印作「重門須閉」；實在應是「深閉」，字韻更利於唱。

十七、清明

「清明」首句提及好雨當春，故朗誦杜甫的五言詩爲序。朗誦的伴奏，就是「清明」全首樂曲。

（序）春夜喜雨　（唐）杜甫詩（712-770）

好雨知時節，當春乃發生。隨風潛入夜，潤物細無聲。
野徑雲俱黑，江船火獨明。曉看紅濕處，花重錦官城。

清明　（宋）辛棄疾詞「行香子」

好雨當春，要趁歸耕；況而今已是清明。
小窗坐地，側聽簷聲；恨夜來風，夜來月，夜來雲。

花絮飄零，鶯燕叮嚀；怕妨儂湖上閒行。
天心肯後，賞甚心情；放雲時陰，雲時雨，雲時晴。

這是一首極單純的抒情合唱曲。

十八、帶湖讚（宋）辛棄疾詞「水調歌頭」

這是輕快的田園歌曲。原題是「盟鷗」，今用首句爲題，更爲恰當。

帶湖吾甚愛，千丈翠奩開。
先生杖屨無事，一日走千回。
凡我同盟鷗鷺，今日既盟之後，來往莫相猜。
白鶴在何處？嘗試與偕來。
破青萍，排翠藻，立蒼苔。
窺魚笑汝癡計，不解舉吾杯。
廢沼荒丘疇昔，明月清風此夜，人世幾悲哀。
東岸綠陰少，楊柳更須栽。

十九、聽雨（宋）蔣捷詞「虞美人」

少年浪漫，中年飄泊，晚年寂寞；這不獨寫出詞人自己的經歷，也寫出當年宋室滅亡的悲痛。

少年聽雨歌樓上，紅燭昏羅帳。
壯年聽雨客舟中，江闊雲低斷雁叫西風。

而今聽雨僧廬下，鬢已星星也。
悲歡離合總無憑，一任階前點滴到天明。

在合唱裏，用模仿句法，可使簡潔的詞句擴展，加入伴奏的襯托，把少年、中年、晚年，三種生活描繪得更清楚。最後的一句「悲歡離合」，許多版本都作「總無情」。王闓運「湘綺樓詞選」，認爲應作「總無憑」；故依此訂正。

二十、舟中 (宋) 蔣捷詞「一剪梅」,「行香子」

這兩首詞，有相同的素材與相同的韻脚。特將此兩首詞組合而爲一首歌曲，取名「舟中」，以繪出舟中所思與舟中所見。

舟過吳江（一剪梅）

一片春愁待酒澆；江上舟搖，樓上帘招。
秋娘渡與泰娘橋；風又飄飄，雨又瀟瀟。
何日歸家洗客袍；銀字笙調，心字香燒。
流光容易把人拋；紅了櫻桃，綠了芭蕉。

舟宿蘭灣（行香子）

紅了櫻桃，綠了芭蕉；送春歸客尚蓬飄。
昨宵殽水，今夜蘭皋；杂雲溶溶，風淡淡，雨瀟瀟。
銀字笙調，心字香燒；料芳踪乍整還凋。
待將春恨，都付春潮；過窈娘堤，秋娘渡，泰娘橋。

在合唱裏，兩首歌同時進行，互相註釋與互相呼應，足以例證對位技術的巧妙用途。由兩首詞看來，可以說明，有些版本「秋娘容與泰娘嬌」，實在是錯誤的。

二十一、聞捷 (唐) 杜甫詩

劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳。
却看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂。
白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉。
即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。

前段是吟誦調 (Arioso)，表現激動的心情；後段是抒情歌(Aria)，顯示熱切的期望。我們生長在戰亂頻仍的時代，時時刻刻都能體會得到昔日杜甫思鄉的心境。

二十二、孤雁 (唐) 杜甫詩

孤雁不飲啄，飛鳴聲念群。誰憐一片影，相失萬重雲。
望斷似猶見，哀多如更聞。野鴉無意緒，鳴噪自紛紛。

秀麗端莊的曲調，顯示孤雁的高潔；分割和絃的伴奏，表現羣鴉的鳴噪。這是兩個極端矛盾境界的協調運用。

二十三、詠明妃 (唐) 杜甫詩

群山萬壑赴荊門，生長明妃尚有村。
一去紫台連朔漠，獨留青塚向黃昏。

畫圖省識春風面，環珮空歸月夜魂。
千載琵琶作胡語，分明怨恨曲中論。

這是以古曲「昭君怨」的一段爲基礎的合唱曲；各聲部皆是「昭君怨」的對位曲調。作曲設計，是以古曲表現詩句內容，而以詩句詮釋樂曲的意旨。

以王昭君爲題材的詩詞，數量甚多；杜甫這首詩，被認爲是「風流搖曳，極有韻緻」之作。王嬙是漢元帝的宮女，字昭君；因觸晉文帝諱，乃改爲明君（晉文帝的名字是司馬昭）。原籍蜀郡秭歸。杜甫遊蜀，作「詠明妃」，是爲「才高不遇」寄慨。下列是註釋詩內所用的史料：

「西京雜記」：元帝後宮既多，使畫工圖形，按圖召見。宮人皆賂畫工。昭君自恃其貌，獨不與；乃惡圖之。遂不得見。後匈奴來朝求美人爲閼氏，（按，匈奴稱后爲閼氏，讀音爲焉支）；上以昭君行。及去，召見，貌爲後宮第一。帝悔之。窮按其事，畫工乃棄市。

詩中「畫圖省識」的一句，便是採自「西京雜記」的史料。月夜魂歸，表示不忘故國。「歸州圖經」云，「邊地多白草，昭君塚獨青」；故云「獨留青塚」。「琴操」云，「昭君在匈奴，恨帝始不見遇，乃作怨思之歌，後人名之爲昭君怨」。

二十四、塞下曲（唐）盧綸詩（748-800）

鶩翎金僕姑，燕尾繡蠻弧。獨立揚新令，千營共一呼。
林暗草驚風，將軍夜引弓。平明尋白羽，沒在石稜中。
月黑雁飛高，單于夜遁逃。欲將輕騎逐，大雪滿弓刀。
野幕敞瓊筵，羌戎賀勞旋。醉和金甲舞，雪鼓動山川。

這首詩刻劃軍中生活，以四段分別寫出將軍的威儀、神勇、征戰、凱旋。

「鶩翎金僕姑」是指有羽毛的箭。「燕尾繡蠻弧」是指繡上軍徽而有飄帶的旗幟。有人認爲「雷鼓」是「八面鼓」的名稱；其實，解釋爲「響聲如雷的鼓」，更富音樂性。

二十五、陌上花（宋）蘇軾詩

原序：遊九仙山，聞里中兒歌「陌上花」。父老云，吳越王妃，每歲必歸臨安。王以書遺妃曰：「陌上花開，可緩緩歸矣」。吳人用其語爲歌，含思宛轉，聽之淒然；而其詞鄙野，爲易之云：

（一）陌上花開蝴蝶飛，江山猶是昔人非。
遺民幾度垂垂老，遊女長歌緩緩歸。
（二）陌上山花無數開，路人爭看翠軒來。
若爲留得堂堂去，且更從教緩緩回。
（三）生前富貴草頭露，身後風流陌上花。
已作遲遲君去魯，猶教緩緩妾還家。

這是詩人改作民歌詞句的最佳例子。吳越王，姓錢名鏐，爲五代吳越開國之主。臨安人，少販鹽爲盜；後因平亂有功，天復間，封越王；天佑初，封吳王；梁太祖卽位，又封吳越王；尋自稱爲吳越國王。據有今浙東、浙西一帶，共十三州。建都杭州，歷五主，凡八十六年。公元九七八年，滅於宋。宋太祖卽位，吳越王之孫（錢俶），入朝納土，國除。詩中所說「君去魯」，是引用「孟子」「盡心」章的話：「孔子之

去魯，曰：遲遲吾行也，去父母國之道也」。這是借喻錢俶去國降宋，依依不捨家鄉之意。古今朝代之盛衰，富貴榮華之消逝，每使詩人感慨；此爲「陌上花」之要旨。

第一段詩句，初用女聲獨唱與女聲二部合唱。到了最後，此段再現，乃用混聲四部合唱來結束全首歌曲。

第二段詩句，用男聲齊唱。其曲調實在是由朗誦而成的吟誦調（Arioso）。初爲 Sol 調式，後轉爲 Mi 調式，是素歌形式的自由拍子。曲譜之內，用縱線分劃成不規則拍子的小節，乃是爲了便利合唱與伴奏。

第三段詩句，用女聲齊唱。初爲 Re 調式，後轉爲 Mi 調式。

第二，第三段詩句，各自出現之後，便即同時進行。這是要例證不同調式的結合。

最後，用混聲四部合唱，再唱出第一段詩句，以作結束。

二十六、農村即景

用兩首田園詩結合起來，以描繪樸素的農村生活。朗誦「社日」所用的伴奏，就是「遊山西村」的曲譜，更將「簫鼓追隨」的主題引伸應用。

（序）社日　（唐）王駕詩（851-？）

鵝湖山下稻粱肥，豚柵雞栖半掩扉。
桑柘影斜春社散，家家扶得醉人歸。

遊山西村　（宋）陸游詩（1125-1210）

莫笑農家臘酒渾，豐年留客足雞豚。
山重水複疑無路，柳暗花明又一村。

簫鼓追隨春社近，衣冠簡樸古風存。
從今若許閑乘月，拄杖無時夜叩門。

二十七、離恨（南唐後主）李煜詞「清平樂」（937-978）

別來春半，觸目愁腸斷。
砌下落梅如雪亂，拂了一身還滿。
雁來音信無憑，路遙歸夢難成。
離恨恰如春草，更行更遠還生。

這首歌曲所要表現的，是中國詩詞中的含蓄之美。含蓄的感情，有如半開玫瑰，更具溫柔敦厚的美質。在此曲內，所要例證的是：中國風格的曲調，配以調式爲基礎的和聲，伴奏內加入中國的樂語；縱使兼用大、小音階的和絃，以及各種不協和絃爲裝飾，也不至於破壞了原有風格。

尾段「更行更遠」的重覆出現，說明同形句子應如何避去方塊句的呆滯：㈠同形出現的句子，移位的度數不是每音皆同。㈡同形句內各音的時值有差異。㈢同形句有速度之變換。㈣同形句有强弱的變化。

二十八、登賞心亭（宋）辛棄疾詞「水龍吟」

楚天千里清秋，水隨天去秋無際。
遙岑遠目，獻愁供恨，玉簪螺髻。
落日樓頭，斷鴻聲裡，江南遊子。
把吳鉤看了，闌干拍徧；無人會，登臨意。
休說鱸魚堪膾。儘西風，季鷹歸未？

求田問舍，怕應羞見，劉郎才氣。
可惜流年，憂愁風雨，樹猶如此！
倩何人喚取，紅巾翠袖，揾英雄淚。

這是辛棄疾二十九歲時，「登建康賞心亭」所作的詞。建康，是六朝時期的京都，即今之江蘇南京市。賞心亭在城西，下臨秦淮河，爲遊覽勝地。作者原是抗金戰將，抱負甚高；但始終未獲朝廷重用，心中藏有無限抑鬱。眼前這些宛如玉簪螺髻的山峯，似向人獻愁供恨。自問不是張季鷹那般因蓴羹鱸膾而返家鄉的人，自己也以求田問舍爲恥；但流年空過，壯志未酬，不禁如昔日晉朝桓溫將軍的歎息，「樹猶如此，人何以堪！」這是一篇傑出的詞作，用合唱表現出之，詩境更爲突出。

二十九、暮春（宋）辛棄疾詞「摸魚兒」

更能消、幾番風雨，匆匆春又歸去。
惜春長怕花開早，何況落紅無數。
春且住！見說道，天涯芳草無歸路。
怨春不語。算只有殷勤畫簷蛛網，盡日惹飛絮。
長門事，準擬佳期又誤。蛾眉曾有人妒。
千金縱買相如賦，脈脈此情誰訴？
君莫舞！君不見，玉環飛燕皆塵土。
閒愁最苦。休去倚危欄，斜陽正在烟柳斷腸處。

辛棄疾心懷抗金之志而被朝中的主和派所妒。四十歲那年，由湖北被調到湖南做轉運副使，其友王正之置酒小山亭爲他餞行，遂作此詞。詞中以眼前暮春的景色（落紅、飛絮、斜陽、烟柳），襯托出自己抑鬱

的心境（佳期又誤，此情誰訴）；比之二十九歲時所作的「登賞心亭」，更爲淒惋了！

三十、風荷（宋）蔣捷詞「燕歸梁」

我夢唐宮春晝遲。正舞到，曳裾時。
翠雲隊仗絳霞衣。慢騰騰，手雙垂。
忽然急鼓催將起。似綠鳳，亂驚飛。
夢回不見萬瓊妃。見荷花，被風吹。

這首柔和輕快的詞，以夢境歌舞來描繪風拂荷塘的景色；編爲樂曲，可增清麗；混聲合唱，更富趣味。

上列合唱歌曲三十首，分爲三輯印出，每輯十首。第一輯（Op. 183），一九八〇年一月印行。第二輯（Op. 184），一九八〇年七月印行。第三輯（Op. 188），一九八〇年十二月印行。皆是香港幸運樂譜服務社白雲鵬先生主理。

二二 「琵琶行」的內容

「琵琶行」是唐代詩人白居易的七言古詩，我設計把它作成一首朗誦、獨奏、合唱，三者融爲一體的「音詩」；目的在例證中國詩詞的朗誦與歌唱，可以合一使用，同時並例證中國風格的調式和聲，可與現代作曲方法混合應用。

白居易借商婦琵琶，寫出自己被遷謫的心境。全篇重心，是同情之愛。「同是天涯淪落人，相逢何必曾相識」；意眞情摯，詩境既高且美。

這首樂曲的結構，我經過長久的考慮，然後決定使用朗誦、獨奏、合唱；曲體是一首有插曲的奏鳴曲式(Sonata Form with Episode)，而非以合唱爲主的清唱劇。此曲之內，有四個明顯的主題；今分別解說如下：

（一）詩人——雄厚大方的主題，是 Sol 調式。

（二）商婦——嬌弱秀麗的主題，是 Re 調式。這個主題的動機，採自華南古調「雙聲恨」尾聲開始的三個音。

（三）商人——這是全音音階的曲調與和絃。在大音階之內，只有兩個高度相距半音的全音音階。在全音音階裏，每個三和絃都是增和絃。這種增和絃，乍聽來，覺其音響豐厚，實則內容變化極少；這乃是外形華麗而內在貧乏的音階。用這種音階去表現「沒有心靈的商人」，極爲恰當。我的老師卡爾都祺教授，聽了我的設計之後，輕聲對我說，「但願不要揭穿這個秘密才好！」

（四）山歌村笛——這是全部不協和絃的樂句，加上呆笨而冒充活潑的節奏，使人感到笨拙得可愛。

至於所用的插曲，則是華南古調「雙聲恨」（又名叫「相思恨」，據說是描述牛郎織女的相思之苦），是 La 調式。

在此樂曲內，我將朗誦、合唱、與獨奏部份，同時進行，目的在使詩句與樂曲，互相詮釋。敍事之時用朗誦，詠歎之時用合唱；合唱之時，情感的波瀾可以更爲壯濶。

我國文字，因有平仄變化而大大增加了表現的力量。這種陰陽平仄的字音變化，實在就是音樂變化。我國語言，被世界各國公認爲「音樂化的語言」，實具至理。

中國詩詞的朗誦，在抑揚頓挫的進行中，蘊藏着豐富的曲調變化；實在說來，朗誦本身就是一種歌唱。所以我認爲中國詩詞的朗誦與歌唱合一使用，乃是極爲自然之事。在「琵琶行」作成之後，我也用此原則於其他作品之中；例如，「聽董大彈胡笳弄」（唐，李頎詩），雲山戀（許建吾作詞），「青白紅」（任畢明作詞），「偉大的中華」（何志浩作詞）；都能獲得良好效果。

「琵琶行」作成於一九六二年，那時我尙在義大利羅馬。每次請卡爾都祺老師（Maestro Edgardo Carducci, 1899–1967）爲我訂正作品之前，例須先將詩句譯給他聽；故常須查考字句的正誤。當時承蒙杜寶晉主教爲我在傳信大學圖書館借來多種唐詩版本，又蒙當時我國駐教廷大使謝壽康先生廣爲蒐集參考材料，謝夫人並且熱心爲我默寫出其幼年所熟讀的全首詩句；使我能權其輕重，選定簡潔易懂的字句。列位長者的賜助，使我常懷感激之忱。卡爾都祺老師對於配器方法，多有提示；（這首樂曲原是管絃樂合奏曲，爲利便演出，故改用鋼琴）；他囑我把各個調式的特性，明朗顯示，不可含糊；如此，則音樂中更能清楚地表現出民族性格來。在曲尾之前，老師認爲必須加入一段較長的間

奏，把「嗚咽」動機開展，以壓陣脚。在結尾之處，囑我可以使用現代作曲方法，把大三度與小三度的主和絃，重疊出現，以顯示悲喜交集的情感狀態。這些都是珍貴的提示，使我無限佩服，無限感謝。

從聽曲的立場來說，按照奏鳴曲式的三個部份（呈示部、開展部、再現部），整首「琵琶行」的進程如下：

（一）

鋼琴奏出引曲，是一串減七和絃的琶音；這是描繪秋江夜色。奏鳴曲式的第一主題（詩人）出現。合唱的歌聲，唱出「江頭送客」的情況，由雄厚漸變爲黯淡。朗誦敍述「醉不成歡」的別情，突然出現「江上琵琶聲」，立刻將黯淡氣氛一掃而空。「添酒回燈」之後，詩人的主題乃輝煌再現。

「千呼萬喚」之後，引出第二主題（商婦）。這個主題在開始之時是若斷若續，顯出趑趄不前的神態。直至再奏時，乃得暢順進行。隨着來的是「插曲」。

描寫琵琶演奏的一段插曲，材料採自華南古調「雙聲恨」。此曲的溫婉哀怨，恰當地顯示出女主角的凄涼身世。描繪琵琶各種技巧（輕攏、慢撚、抹、挑），以及演奏時所予人的印象（如急雨、如私語、錯雜彈、珠落玉盤），都是由朗誦者先說，再由樂聲奏出；到了鶯語、流泉、絃凝絕、無聲勝有聲，則用合唱；水漿迸、刀槍鳴，則由全體齊誦，配以奔騰的樂聲。直至曲終收撥，聲如裂帛之後，合唱「東船西舫悄無言，惟見江心秋月白」，是輕輕唱出，瀰漫一片憂傷孤寂的景象。至此，奏鳴曲式呈示部完結，繼續奏出的是其開展部。

（二）

開展部是由「整頓衣裳起斂容」之後開始。這是用第二主題（商婦）爲素材的一串不同調式的變奏，以描述女主角的生平：——快樂青春，得意時光，輕狂生活，歡笑年年，直至「弟走從軍阿姨死，老大嫁作商人婦」；這是悲劇的轉變。

商人主題出現（全音音階的樂句），與商婦主題結合起來之後，合唱團以凄楚的歌聲，唱出「去來江口守空船，遶船明月江水寒」；使人感到傷心與委屈。至此，唱出了同情之愛的主題「同是天涯淪落人，相逢何必曾相識」，就結束了開展部，隨着進入再現部。

（三）

再現部是由「我自去年辭帝京」開始，第一主題（詩人）再現。「山歌村笛」被用爲橋樑，「今夜聞君琵琶語」誦出之後，便是第二主題（商婦）的再現；這個主題，其風格與「山歌村笛」形成强烈的對比。

第二主題再現之後，是一段「請求」的間奏。「却坐促絃絃轉急」之後，乃開始了全曲的尾聲。這段尾聲，就是用「雙聲恨」的尾聲素材構成，是反覆再奏，愈奏愈急的樂段。「座中泣下誰最多」的合唱之後，有一個描繪「嗚咽」的音型，經過不協和絃的伸展，在琴聲內再現「同是天涯淪落人」的樂句，然後到達結尾的合唱句子。最後結束之處，合唱用大三和絃，琴聲則用小三和絃；這是悲喜交集的狀態，同情之淚，滋潤了痛苦的心靈。

從上述，可以明白，全曲的骨幹，在於朗誦與獨奏；合唱只是協助朗誦，把奔放的情感刻劃出來而已。聽者也可以看到，第二主題（商婦）的動機，實在採自「雙聲恨」尾聲開始的三個音；我要用「雙聲恨」的氣質代表女主角的性格。全曲之內，第二主題用得較多，開展部全是用它爲變奏；原因是，我想表達出這個目的，就是：第二主題（商婦）說服了第一主題（詩人）。這個作曲設計，乃是根據詩作者的序

文：「余出官二年，恬然自安。感斯人言，是夕覺有遷謫意；因爲長詩以贈之」。（這是說，白居易被貶官到江西九江，本來心中安適。這一晚，聽了商婦自述一生的不幸遭遇，覺得自己實在是受了委屈，乃有「同是天涯淪落人」的感歎）。

我刻意要使溫婉的第二主題能够表現出說服力量，乃請示卡爾都祺老師。老師命我先將貝多芬的第四鋼琴協奏曲第二章細心分析。這個慢樂章，樂隊齊奏的兇悍主題，終被溫和的鋼琴主題所說服。鋼琴詩人李斯特說，宛如樂聖奧菲斯奏起柔和的古琴，馴服了兇悍的獅子。當然，我參考貝多芬的名作，乃是學習對比的表現方法；樂語與和聲，我須以中國風格爲重。何況，我的第一主題是雄厚大方的詩人而不是一頭兇悍的獅子哩。

此曲原是管絃樂的合奏曲，爲了便於演出，改用鋼琴獨奏。有人問，何以不用琵琶獨奏於曲中？我的設計是把詩中樂境表現出來，並不側重中國樂器之使用。如果需要，將來演出，加入琵琶，也是極易做到的事。

「琵琶行」作成於一九六二年。首演於香港大會堂音樂廳，是在一九六六年七月，由費明儀小姐朗誦，梅雅麗夫人鋼琴獨奏，薛偉祥先生指揮明儀合唱團協助。一九七一年，費小姐與其合唱團再演出此曲，故重訂該譜。重訂的原則，是將一些樂句簡化，又在朗誦部份加入一些伴奏和絃與短句，使音樂與朗誦有更緊密的關係。此次演出，是費小姐朗誦，彭基賜小姐鋼琴獨奏，阮品强先生指揮明儀合唱團協助，成績更爲美滿，使我得沾光彩。直至一九八一年四月，中國廣播公司將此曲演唱於臺北，不覺已是首演後十五年了。

二三 鋼琴曲與提琴曲

中樂與西樂兩大壁壘，歷來都是互不相容，勢成水火。但我仍然相信，在創作裏，若能活用傳統曲調，善用民歌，把調式和聲與現代和聲合一使用；則必能將中樂與西樂，今樂與古樂，融爲一體，終能消弭紛爭於無形。

我必須創作一些可用的鋼琴曲、提琴曲爲例證，以免徒作空談。爲了要盡量使用中國樂語於樂曲之中，我設計了下列幾種方法：（括弧內的樂曲名字，解說見後）。

（一）用全首民歌曲調爲樂曲的主題，另作副題，以組成奏鳴曲式、廻旋曲式。（例如，家鄉組曲、百花亭組曲）。

（二）用民歌曲調改造成爲賦格曲的主題。因爲民歌曲調的節奏很單純，必須加以改造，使節奏有更多變化，然後利於賦格曲之發展。（例如，綉荷包、臺東民歌變奏與賦格）。

（三）用民歌曲調爲主題，隨以數次變奏，以發揚民歌的內蘊力量。（例如，家鄉組曲第二章落水天、阿里山變奏曲、鳳陽花鼓）。

（四）將民歌的片段，伸展成爲一個樂章的主題。（例如，百花亭組曲第二章，就是把第一章的第一主題增時而成；第三章的主題，原是第一章第一主題的對位曲調）。

（五）在樂曲中途，選出特性曲調的片段，加以引伸，以繪出樂曲內的意境。（例如，「琴歌」的改換調式處理，又將「四座無言星欲稀」的一句，加以引伸。「悲秋」的「又夾着鐵馬」，「一年年的好

景」；以及「戒定眞香」的裝飾樂段，「罵玉郎」的「又是想他，又是恨他」；皆是由曲調開展而成）。

（六）創作中國風格的曲調，與現代和聲合一使用。（例如，尋泉記、離恨、鼎湖山上之黃昏、阿里山變奏曲的裝飾樂段）。

上列各種作曲設計，所有創作，皆遵奉卡爾都祺老師的訓誨：「力求精簡」，「言之有物」。他並告誡，切勿多用那些上下奔騰的琶音來嚇人；甚至那些類似李斯特的裝飾樂段（見「愛之夢」、「匈牙利狂想曲」），也在禁用之列。老朋友們嫌我在樂曲裏用得太少技藝性的材料，這也是實在話。我這些樂曲，志在內容豐富而具民族色彩，易奏易聽；全無扮鬼嚇人的動作。

老師爲我訂正樂曲之時，常常指出一些樂句片段，說我甚似從杜比西的作品抄襲得來；這使我大爲氣惱。其實，這些只是中國的樂語，並非我從別人作品抄襲得來。杜比西所作的樂曲之中，常愛使用東方的樂語。這是他在一八八九年巴黎博覽會裏，聽過爪哇音樂演奏，遂喜用東方的五聲音階曲調與其全音音階的和聲合一使用。

老師說：「人們從杜比西的作品裏，認識這些樂語；你用，就被認爲抄襲了。誰叫你生在杜比西之後呢！」

終於我把自己的句子改掉；差不多是勉强把鼻子扭歪些，好讓別人看起來，我不像他。雖然奉老師之命，把曲譜刪改；但仍然留着一肚子悶氣。別人從我祖父的親戚家中，學到幾句我們的家鄉話，拿去登臺，獲得讚賞；而我今日說出家鄉話之時，却被指爲抄襲，實在不公平！但，這種「瓜田李下」的嫌疑，我還是應該設法避免。於是，我有如一個被慣壞了的孩子，向老師撒賴，硬要他告訴我，如何纔能避去抄襲杜比西的嫌疑。老師於是爲我列舉十項方法；雖非萬全，但值得參考：

（一）在曲調裏每用及裝飾音，必須避開似他的口吻。這並不是難辦的事。多看看他的作品，就懂得避忌之法。少用裝飾音，則更爲安全。

（二）杜比西的曲調，常用狹窄的音域。如果曲調的音域擴大些，就可避免與他太相似。

（三）杜比西用及調式曲調之時，常是使用三和絃爲和聲的材料。若在調式的和聲裏，加用不協和絃，就可避免與他相似。

（四）避免杜比西慣用的節奏型。例如，用四分音符爲一拍之時，前半爲八分音符，後半爲兩個十六分音符；有時又將它們前後換位。或者，兩拍之內，用切分拍子割開。或者，一拍分爲四個十六分音符，繼續進行。當然，我們不可能全然不用這些節奏型；但，若能在這些節奏型之間，加插一些中國樂語，就可脫險。

（五）杜比西慣用複拍子（就是一拍之內分爲三等份的拍子），我們最好少用它。

（六）杜比西最愛把整個和絃的各個音，平行向鄰音移動（不論全音或半音移動）；這種平行手法，該努力避免。

（七）樂曲進行，若帶有哀傷或朦朧的色彩，就很容易似他的風格。在此情形之下，可使曲調具有更濃厚的中國風味，便可不入他的圈套。

（八）減三和絃第二轉位的連串級進（就是一串減七和絃，省去其第三音，級進移動），杜比西未使用過；因此，這類級進和絃，可以放心使用。

（九）「假低音」的和絃（就是這個低音與和絃本身，全無關係，故名「假低音」），不可用七和絃或九和絃的末次轉位，而該用十一和絃或十三和絃的末次轉位。若在和絃之內，加用臨時升降變化，則更好。例如，一個七和絃，用D爲根音，這個七和絃的各個音便是 D, F, A, C, 如果下方的低音是E或者降E，就只是九和絃的末次轉位，效果比不上用G或B爲低音；因爲這樣的假低音，與這個七和絃關係更遠。

這是杜比西所沒有使用過的和聲方法，可以在適當的地方使用。

（十）關於樂曲的力度，杜比西慣用「弱」至「中强」之間的力度變化。我們可以用更弱或更强的力度在樂曲之中，以免太似他的風格。當然我們不能避去這種常用的力度；但我們可以使用突然的弱，突然的强。在突然的弱之前，最好使用漸强的進行，使突弱的效果更爲突出。

鋼琴曲的解說

我所作的鋼琴曲集（Op. 22），包括鋼琴曲八首（綉荷包、臺東民歌、家鄉組曲、百花亭組曲、戒定眞香、悲秋、琴歌、尋泉記），於一九六四年一月由香港幸運樂譜服務社白雲鵬先生主理印行。一九六九年三月，再由國防研究院與中華學術院音樂研究所聯合印行於臺北。

一九七四年，香港千雨出版社印行「當代中國作曲家鋼琴選集」，饒餘蔭教授主編，選印五位作家鋼琴曲，列入的是「綉荷包」。

一九八〇年，臺北亞洲作曲家聯盟中華民國總會印行「中國鋼琴曲集」第一輯，劉美蓮主編，選印七位僑居香港作家的作品，列入的是尋泉記、臺東民歌、家鄉組曲、戒定眞香。

下列是各曲解說：

（一）綉荷包（抒情曲與賦格曲）

晉北民歌「綉荷包」，加入一段插曲，再加回應，便成爲三段體的抒情曲。

賦格曲的主題，是將「綉荷包」前半的曲調改造而成。在呈示部裏，主題與答題，共出現四次，繼以第二次的呈示部。這首賦格曲，是依照中世紀的賦格法則，答題不在屬調而在下屬調。對句(Counter Subject）是連續四度上行的曲調。在中間樂段之中，就是利用對句爲素材，作成插曲（Episode）。

中間樂段的結束之處，用了雙重的屬音，交替出現，以定調性。這雙重的屬音，是多利亞正調與副調的兩個屬音，在低音交替出現。（見第十三章內，主音與屬音的解說）。

尾段之內，主題在原調再現。有兩次緊湊進行（Stretto），四個聲部，由低音至高音，均有加入。隨着是反行的主題與答題，然後再來一次更迫近的緊湊進行，雙手皆用八度。最後以安靜的尾聲結束全曲。

此曲在一九七二年八月饒餘蔭教授首演於香港大會堂音樂廳。

（二）臺東民歌（抒情曲、變奏曲、賦格曲）

臺東民歌是自由拍子的抒情曲。抒情曲之演奏，側重情感之美，最後的賦格曲，則偏於結構嚴謹；兩者風格迥異。在抒情曲與賦格曲之間，乃用一次變奏（僅用一次變奏），作爲兩個極端差別境界之間的橋樑。這個變奏，只是將主題加以流暢的裝飾音，立刻接到賦格曲去。

賦格曲的主題，是由民歌主題的第一句改造而成。在呈示部中，主題與答題，分別出現兩次，繼以第二個呈示部，主題與答題各出現一次。主題與答題之間，爲求簡潔，盡量少用連繫句（Codetta）。

中間樂段之內，以反行的主題作成插曲，帶引出轉了調的主題與答題；然後以屬音爲低續音，帶到尾段去。

賦格曲的尾段，主題與答題，以緊湊進行出現。開始是相距四拍，由下而上，四個聲部均參加。再則相距二拍，由上而下，三個聲部參加。最後，雙手用兩個八度音奏出相距一拍的緊湊進行；隨着是全音音階的樂句，以變換色彩。尾聲是主題的再奏，以作全曲之回應。

這首民歌很優美，故甚得聽衆喜愛；我也把它作成提琴變奏曲，以表揚民歌的內蘊美質。這首鋼琴曲，是香港校際音樂比賽一九八二年鋼琴高級組選定的獨奏曲。冠軍余嘉寶，亞軍鍾嘉妍，皆才華優異。

（三）家鄉組曲

這是三章不間斷的奏鳴曲。第一章是奏鳴曲式。第一主題是綏遠民歌「拜大年」，第二主題則是創作的小曲，採取第一主題的特性音程作成（就是向下跳六度的音程）；恰如從亞當身上取出一根肋骨，來造成夏娃的軀體。開展部所用的素材，採自「拜大年」開端的節奏型。再現部則把主題簡化，以求精練。這是我老師的訓誨。

第二章是粵北民歌「落水天」與其三次變奏。這些變奏，是變其骨幹而不是變其外形（變其骨幹，就是變換調式）。第一變奏是Re 調式，第二變奏是 Fa 調式，第三變奏是 La 調式。調式改變，不止是外形加了裝飾而已，實在給樂曲帶來特殊的色彩。

第三章是三段體的輕快小曲。主題是陝西民歌「南風吹」，其和聲是用 Mi 調式處理。中間的插曲，採自康定民歌的片段「月兒彎彎」。這章的主題再現時，亦加簡化。

在三章之內，皆有「拜大年」的節奏型，貫穿全曲。曲名「家鄉」，乃因採民歌爲主題，顯示對家鄉的懷念。第一章表現春天的快樂，第二章表現春天的惆悵，第三章的南風吹，明月照，都是夏夜的景色。

鄧昌國夫人藤田梓教授，於一九六八年首演於臺北並製成唱片，深獲各地人士之賞識。

（四）百花亭組曲

這是三章連結成整體的奏鳴曲，側重對位技術之運用。第一章第一主題是廣東傳統小曲「百花亭鬧酒」。主題先在內聲出現，然後在高音出現。第二主題是由第一主題引伸而成，自始至終，第二主題並不獨立，却常給第一主題所環抱。開展部是新素材，採自另一首廣東小曲「剪剪花」。再現部則是兩個主題同在原調出現。

第二章是徐緩的三段體，其主題乃是「百花亭」的增時進行。這章偏重和聲色彩的變化。

第三章是稍快的奏鳴廻旋曲式。這章的主題，是第一章第一主題的對位曲調，以模仿追逐的形式出現。這章內的兩個插曲，都取材自廣東小曲「雙飛蝴蝶」。在再現部也用緊湊進行，以增活力。

全首樂曲的素材，包括小曲「剪剪花」、「雙飛蝴蝶」，皆是想把「百花亭」的中心樂旨，襯托得更爲明朗。此曲因爲具有鄉土色彩，自從藤田梓教授在亞洲與美洲各地演奏，常得愛樂人士之喜愛。

（五）戒定眞香（佛曲）

這首梵音曲調，在三十年代，被粵曲「情天血淚」採用爲其中一段插曲，曾風靡一時。這是自由拍子的抒情曲，卡爾都祺老師初聽我奏之時，認爲極似教堂聖歌；問我這是何人所作。我答，這是和尚念經的傳統曲調。老師說，這些和尚眞是了不起的作曲家！

我用散板來處理這首曲調。曲內加用了裝飾樂段，以增抒情趣味。尾聲是三次反覆的朗誦佛號，是愈奏愈急的Fa 調式樂段。（今附歌詞，以作參考）。

原來的歌詞，有許多梵語的譯名，有待查考；但大致仍然可以看懂是禱文。歌詞如下：（戒定眞，是佛香）

戒定真香，焚起冲天上。弟子虔誠，燕在金爐放。

頃刻紛紜，即遍滿十方。普日耶輸，免難消災障。

（尾聲，反覆三次）喃嗡香雲盖菩薩，摩訶薩。

此曲最初介紹給香港聽衆的，是夏威夷鋼琴家富爾林教授（Prof. Jacob Feurling）；這些充滿東方色彩的樂曲，廣遍地受到聽衆之喜愛。

（六）悲秋（中國古調）

這是華南傳統古調。歌詞內說及秋風、簾旌動、玉笛聲、桐葉響、鐵馬叮噹，充滿音樂性。其中「一年年的好景，一日日的流光」，句子精警，可以伸展起來。樂譜上並附歌詞，以利查考之用。

（七）琴歌（中國古調）

這首華南傳統古調，常用唐代詩人李頎的「琴歌」爲詞句，故用爲歌名。爲了例證同一曲調可用不同的調式和聲處理，我將此曲先用 La 調式奏出；然後，提高半個音，改用 Fa 調式奏出，以增熱鬧。

在結束之前，加用裝飾樂段，描繪「四座無言星欲稀」的境界。最後結束在 Mi 調式，與開始的情景全異。此曲以極端熱鬧開始，而以極端寧靜作結；點出因聽琴而悟道的心境。

（八）尋泉記（傳奇曲）

這首獨奏曲，借一個寓言故事爲題材，把樸素的調式風格與現代的十二音列，合一使用。此曲的詳細解說，見「樂林蕞露」第十五篇。

（九）罵玉郎（中國古調）

這首溫柔而幽怨的曲調，填入歌詞「罵玉郎」，也很貼切（歌詞見於蒲松齡所著「聊齋誌異」卷二，「鳳陽士人」之內）。編爲鋼琴獨奏，是想例證中國樂語之使用方法。因爲聲樂家們要將此曲用爲獨唱，故改編爲女高音獨唱，印在「民歌新編」之內（作品編號是 Op.33，香港幸運樂譜服務社印行，一九六六年版。國防研究院與中華學術院音樂研究所印行，一九六九年版）。

歌詞「潸潸淚如霰」，在鋼琴部份，有詳細的描繪；「又是想他，

又是恨他」，情緒有極大的波動，故在鋼琴部份加入裝飾樂段。此曲實在要爲中國女子的賢淑性格造像。她們在埋怨所愛的人之時，連大發脾氣都是含蓄的、甜蜜的。卡爾都祺老師對此曲開端的優美氣質，讚不絕口；他認爲，曲調之中，極具中國的秀麗風格。

提琴曲的解說

「提琴獨奏曲集」（作品編號Op. 4)是一九五四年由香港大成文化事業公司印行，包括提琴創作曲六首：阿里山變奏曲、鼎湖山上之黃昏、杜鵑花、我家在廣州、簫、唱春牛；後兩首是不用伴奏的提琴獨奏曲。

「最新提琴獨奏曲集」（作品編號 Op. 57）是一九七〇年由臺北四海出版社印行，包括提琴創作曲十四首：春燈舞、離恨、讀書郎、跑馬溜溜的山上、鳳陽花鼓、雙聲恨、昭君怨、臺東民歌及變奏、旱天雷，並重訂以前所印行的六首。四海出版社主理人廖乾元先生，並製成唱片，請司徒興城教授獨奏，林潤秀小姐鋼琴伴奏，一九七二年發行。

一九八一年，臺北遠景唱片出版社，發行「中國名歌與名曲」，請辛明峰先生提琴獨奏，林秋芳小姐鋼琴伴奏；演奏成績與錄音技術，皆有進步。

除了上列提琴曲，尚有兩首作品，「四時漁家樂」、「狸奴戲絮」，均印在「芳菲集」之內，此集係一九七五年慶賀韋瀚章先生七十一歲華誕的特輯之一，由華南管絃樂團編，香港幸運樂譜服務社印行。

下列是各首樂曲的解說：

（一）阿里山變奏曲

一九五二年，我赴臺遊覽；音樂朋友請我把一首流行小曲「阿里山姑娘」作成提琴變奏曲。作成之後，由王沛綸教授的公子王倉倉首次演

奏於臺北，深獲讚美。後來應聲樂家之請，根據此變奏曲，編爲獨唱，再編爲混聲合唱，取名「阿里山之歌」。

此提琴曲的第一變奏，是活潑的圓舞曲節奏。第二變奏則由鋼琴奏出主題，提琴用撥絃與跳弓爲伴奏。第三變奏是提琴單獨奏出的裝飾樂段，將樂曲動機上下開展，用平行五度的古代和聲法「奧爾干農」（Organum）奏出主題，帶入終曲。終曲是大調的進行曲，顯示朝陽從阿里山升起，霞彩輝煌，氣象萬千。

（二）鼎湖山上之黃昏（東方夜曲）

鼎湖山是端州名勝，位於廣東西江高要縣，是我生長的故鄉；我對它常有深深的懷念。中國道家說，世上有三十六洞天，七十二福地，爲仙人與有道之士往來之所；鼎湖山被列爲第十七福地，故鼎湖乃是天下名山之一。

全曲內容是：鼎湖山上的飛瀑，終年流瀉。夕陽遍照山林。慶雲寺內的小和尚們，在晚課中，正跟隨老和尚朗誦佛號，使靜穆的山林，平添了不少活躍氣息。低沉的鐘聲再響，晚課已完；山中漸趨寂靜。夜色漸深，在朦朧的星光下，草木無言，羣山也都默然睡去了。

此曲初作成於一九三八年，後來再加改訂。初次演奏於香港，是在一九五六年，由吳天助教授獨奏，林聲翕教授鋼琴伴奏。提琴家李朝熹教授改編爲管絃樂曲，演奏於菲律賓馬尼拉市，深得聽衆之喜愛。此曲的詳細介紹，見「樂林蕈露」第十四篇「造形音樂」。

（三）杜鵑花（抒情曲）

這是我在抗戰期間所作的歌曲（一九四一年），由於聽衆的喜愛，故編爲提琴獨奏曲。我在一九五六年七月被邀往泰國首都曼谷演奏時，此曲獲得聽衆狂熱的歡迎，大出我意料之外；可能是因爲抗戰期間，這

首歌曲比較風行之故。用提琴獨奏此曲，有充分機會炫耀提琴的特性；例如，第三絃的溫柔，第四絃的沉雄，以及跳弓的輕巧，雙絃的甜美，左手撥絃的活潑，皆能吸引聽衆。

（四）我家在廣州（抒情曲）

這首也是抗戰歌曲，如「杜鵑花」一樣，聽衆們常請求演奏，於是編成獨奏曲應用。在獨奏之中，也用雙絃奏出，並加裝飾樂段，以顯示提琴特有的各種技巧。

（五）簫（民歌變奏曲）

這是無伴奏的提琴獨奏曲。在抗戰期間，許多地方都無法找到鋼琴；所以，無伴奏的變奏曲，最爲合用。

這首河北民歌，原名是「紫竹調」；第一句歌詞是「一根紫竹直苗苗，送與寶寶做管簫」。我在提琴上，用泛音奏出此曲，可以模仿簫的音色。又用跳弓加奏一段舞曲在其中，可增活躍力量。最後，用巴赫提琴獨奏曲的原則，以雙絃演奏互相模仿的樂句。這些皆能爲聽衆帶來奇妙的喜悅。

（六）唱春牛（民間節目素描）

這也是不用伴奏的提琴曲。用提琴特有的技巧，描繪出客家鄉村，新春節日的唱春牛。將民歌曲調，用單音及雙絃奏出，表示領唱與和唱；用跳弓、撥絃，表示鼓鑼的伴奏；這些均能使聽衆感到無比的親切。

在聽衆水準不同以及音樂設備簡陋的環境中，「簫」與「唱春牛」兩首樂曲，曾經助我應付過很多困難的場合。

（七）春燈舞

這是一首三段體的提琴曲，主題輕快活潑，插曲溫雅柔和。這兩個主題，是我的老朋友梁得靈先生送給我，發展而作成此曲，時爲一九四四年，在粵北連縣雙喜山。抗戰結束之後，回到廣州，我將此曲送回給梁先生；他曾多次演奏，並編成管絃樂的伴奏譜，經常演出。

一九五七年，我第二次遊臺北。此曲深獲聽衆們之喜愛，王沛綸教授乃介紹給各位友好應用。一九七〇年農曆新春，曾應臺灣電視公司之請，將此曲編爲管絃樂曲，由該臺樂團演奏，用爲賀年節目。

（八）離恨

此曲原是我爲南唐後主李煜的詞「清平樂」作成的一首藝術歌。這是傷感的懷鄉曲，襯托以虛無縹緲的鋼琴伴奏，更能表現出悲傷的情調。在前段，提琴加用弱音器，可增朦朧氣氛；後段取消了弱音器，可以加强悲壯的成份。因此，提琴獨奏此曲，與獨唱或合唱比較，實在各有所長。（見本集第二十一章，第二十七首解說）。

（九）讀書郎

三段體的提琴曲，主題是貴州民歌「讀書郎」，分別由提琴與鋼琴輪替作主。提琴有機會使用左手撥絃、右手撥絃、連跳弓法，更增活潑氣氛。中間的柔和插曲，採自陝西民歌「南風吹」。經過提琴與鋼琴互相對答之後，乃再現「讀書郎」主題。爲求簡潔，只用鋼琴奏出主題，提琴擔任伴奏。

（十）跑馬溜溜的山上（變奏曲）

這首康定民歌，先編成絃樂三重奏，然後再作成這首提琴與鋼琴的

變奏曲。主題是由提琴奏出，隨着是五次變奏。

第一變奏，鋼琴奏出主題，提琴用切分的和絃爲伴。

第二變奏，提琴用輕快的三連音爲裝飾。

第三變奏，慢速度，鋼琴在低音將主題倍時奏出，提琴則用有留音的對位曲調輔助它。

第四變奏，提琴與鋼琴作輕快的對答。

第五變奏，是熱烈激昂的進行曲。

（十一）鳳陽花鼓（變奏曲）

引曲由鋼琴奏出，材料採自主題的尾句。這個引曲，並用爲各變奏之間的過門。

提琴奏出輕快的主題。第一變奏，是提琴在曲調中加裝飾音。第二變奏是鋼琴爲主，提琴奏出對位曲調。（隨着，用一段離調的「鳥歌」插曲，通常演出，可省略）。然後是一段伸展的樂段，所用的音型是「得兒飄」，由此直接帶到熱鬧的尾聲去。

（十二）雙聲恨（華南古調）

這首華南古調，我曾用於「琵琶行」中，用鋼琴獨奏，表現出怨婦的淒涼身世。此曲之內，有很多短句，適宜於獨奏與伴奏互相呼應。尾聲是愈奏愈急的三次反覆，主題均由提琴奏出；首次在高音，第二次在中音，第三次仍在高音而用密奏。三次的伴奏，都用不同的樣式，以增活力。

（十三）昭君怨（華南古調）

這首古調，常有歌詞相輔。一個字之唱出，常用許多音的變換；這是先有曲，後配詞的慣有現象。所填入的歌詞，也不止一首。其中常用

的一首，開始是「王昭君，悶坐雕鞍，思憶漢皇。朝朝暮暮，暮暮朝朝，黯然神傷」。尾聲反覆三次，每次都加快速度，以配合陽關三疊的原意。詞句是「陽關初唱，往事難忘。……陽關再唱，觸景神傷。……陽關終唱，後事凄涼。……」末句是「一曲琵琶恨正長」。這幾句歌詞，可以概括全首歌詞的內容。由於曲調哀怨，富於東方美，常爲聽衆所喜愛，往往奏而不唱。用提琴奏出，音色美麗，更惹人愛。

（十四）臺東民歌及變奏

這首柔和美麗的民歌，我曾作成鋼琴獨奏曲，內容是「抒情曲、變奏曲、賦格曲」。但這首提琴獨奏曲，則偏於表現提琴技巧以及調式變化。

主題之後，是三個變奏。第一變奏，以鋼琴爲主，加用流暢的裝飾音。提琴則用連跳弓法，左手及右手的撥絃爲襯托。

第二變奏是徐緩的抒情曲。提琴加了弱音器，與鋼琴互相傾訴懷鄉的心境。

第三變奏是激昂進行曲，所用的調式，是鄉土味極濃厚的Sol調式。

（十五）旱天雷（華南古調）

這首古調，開始的節奏型很有特性；故盡量運用於伴奏中，使與獨奏者互相呼應。此曲甚能表現出廣東人的活躍氣質。我曾在大合唱「偉大的中華」的第一章「珠江之歌」裏，用它爲合唱曲的輔助調。

（十六）四時漁家樂（演繹曲）

這是根據韋瀚章先生的詞意作成的提琴曲。依韋先生之囑，特採黃自先生爲此詞作成的歌曲之第一句，用爲開端，加以引伸而作成「演繹曲」（Paraphrase）。按照歌詞內容，此曲的四段是：

春——桃花渚，如霧如烟春雨。
夏——蓮花渚，碎玉零珠急雨。
秋——芙蓉渚，野鶩輕鷗爲侶。
冬——雪盈渚，兩岸數聲村鼓。

（十七）狸奴戲絮（諧謔即興曲）

此曲之作成是根據韋瀚章先生的即景詩：

閒看狸奴戲，輕狂最可憐。不知春已暮，檻外撲飛綿。

上列兩首提琴曲，都是應中國廣播公司之請而作成。一九七三年十一月十三日，在臺北市實踐堂舉辦「韋瀚章詞作音樂會」。在該會中，由司徒興城教授提琴獨奏，司徒太太招翠姬女士鋼琴伴奏。是年次月（十二月二十八日），香港市政局與樂友社在大會堂音樂廳舉辦「香港詞曲家作品音樂會第二輯，韋瀚章作品」，此二曲再度演奏。由黃衛明先生提琴獨奏，萬思仁先生鋼琴伴奏。兩次演出，皆有優異的成績。（此二曲印在「芳菲集」內，香港幸運樂譜服務社印行。詳細解說，見「音樂人生」第十二篇，「詩與樂的結合」）。

二四 重青樹

「重青樹」是一部清唱劇，作詞者是韋瀚章先生。其中包括旁白的朗誦者，女中音獨唱，男中音獨唱，混聲四部合唱以及鋼琴伴奏。內容是敍述大地苦旱，水井枯乾，老婦人不畏艱苦，跋涉長途，提水澆樹；因爲這棵老樹與她有極親切的情誼。這種慈祥的行動，表揚了至善的天心，啓發了至美的人性。

這部清唱劇，由構想以至完成，其間拖延了十五年。這並非創作費時，只因設計未定。其中經過如下：

老婦與老樹

一九六五年五月二十二日，香港星島晚報副刊發表了一篇短文，題爲「老婦與老樹」。這是一篇譯稿，署名「茶酩」，但沒有原作者的姓名。這是一個人情味很濃的故事。下列是其原文：

那年夏季，乾旱炙灼着美國的東海岸。在新澤西州的一個小城裏，那天鵝絨似的葱綠的草坪轉成棕褐色，主街兩側的大樹，枯葉飄零。

在旱災發生的第四十三天，一位名喚格蘭飛德的年輕的苗圃主人，爲了抄捷徑而駕車穿越小城的古區，注意到前面有一個傴僂乾癟的老嫗，正從河邊提一桶水，在那酷熱的路上蹣跚着。「我能載你一程嗎？」他問。

老婦小心翼翼地把那桶水擺上汽車。他隨即扶她上來，坐在自己身

邊。「就是這條路，再過一段」，她說着，指點他把車開到一幢外蓋一層護壁板的小屋跟前。

格蘭飛德對那桶水頗爲好奇，便等在那裏。看她提着水桶，進入院子一棵大橡樹下，把一桶水都倒在那乾硬的泥地上。

「你從差不多一哩以外的地方提水來澆這棵樹嗎？」他嚷，「可是，水桶那麼重，而且，而且，老天爺，你一定有七十歲啦！」

「今年十月，滿八十一歲」，她驕傲地答。接着，她伸出一隻佈滿筋瘤的顫抖的手，摸摸那棵樹。「法律禁止使用自來水來澆草木」，她說，「要是它枯死了，我不知該怎麼好！」

格蘭飛德以專家的眼光，對那棵樹上下打量了一番，沉着地點點頭。顯然它快要死了。他想安慰這位老太太，但他只能說，「到那兒去提水，路可太遠了！」

「是的」，老婦同意，「不過，這樹值得我這樣做。它是我小時候所認識的朋友中僅存的一個。我剛學走路，我媽便把我繫在這樹幹上。七十年前，我跟一些小朋友圍繞着它嬉戲。——如今，這些人都離開這世界很久了！」

老婦停了停。「當我還梳着小辮子的時候」，她繼續說，「挨了打或者受了挫折，我慣常爬到樹上去。我覺得好像它用臂膀抱住我，我簡直能聽見它說：「不要緊，小姑娘，不要緊！」

就在她現在所站立的地方，她曾經接受了第一個眞正的吻。——她說——然後，她接受了她的訂婚戒指。「那戒指是從廉價商店買來的」，她坦白地說，「但在我看來，它却太漂亮了。後來，——當我的廷姆，……」她的嘴唇開始打抖。她挺挺身子，堅强地說下去：「這棵樹爲我做的太多了。我想，我給它提提水，並不過份。你看！我曾禱求上帝幫助，我相信祂會；但我也應該盡我的本份」。

第二天，當那老婦正提着水桶在路上跋涉時，她看到有幾個工人，

圍着她的樹。她開始奔跑，「別碰我的樹！」她叫。

「可是，老太太」，一位工人說明，「我們是奉命而來的！」

「我不管你們奉什麼命！」

「可是，老太太」，那人說，「我們所要做的，只是在樹根四圍挖一些洞，給你的樹施肥，然後再用我們卡車上水槽中的水來灌溉它」。

這時候，她才看到停在近處的那部卡車上的名字——「格蘭飛德苗圃」。

「可是我——我沒有去吩咐呀！我付不起錢！」她喃喃地說。

「沒關係，老太太」，那人說，「已經有人付了錢」。

「可是誰付的？誰——？」

「他並沒有說，太太」，那人答。

事後，他們駕車走了。留她站在樹旁，她的眼睛被淚水潤濕了。

交響詩的設計

最初，我想把它作成一首管絃樂演奏的交響詩；其內容設計如下：

第一段　大地苦旱的景色。枯樹的主題，是全曲的基礎材料；以下的變奏，皆是從這個主題變化出來。老婦人的一生過程，也就是老樹的一生過程。

第二段　老婦人的自述。將枯樹的主題，連續變奏數次，輪替以不同的樂器擔任主奏：

（一）幼年——在綠蔭下與羣童嬉戲，描出活潑歡欣之情。主奏樂器是長笛與短笛。

（二）少年——受了委屈之時，樹枝擁抱我，綠葉撫慰我，描出安慰與鼓勵之情。主奏樂器是雙簧管。

（三）成年——在樹下與愛人訂盟，是愛情的祝福。主奏樂器是單簧管與大提琴。

（四）晚年——夫亡、友散、寂寞、孤單；只有這棵老樹爲伴。回憶快樂的往事，成爲感歎的悲歌。主奏樂器是英國管。

第三段　愛在人間。老樹因受灌溉而抽芽發葉，於是得以再生。

我本來將此曲定名爲「枯樹再生」。曲內各個主題以及變奏設計，均已有了草稿；但多次執筆，總提不起勁。一因這個作品，並非急待演出；二因管絃樂團，難於運用。於是，一擱十數年。

清唱劇的設計

一九八〇年底，我與韋瀚章先生談起這個題材。韋先生對之甚感興趣，於是設計作成一部清唱劇。因爲合唱歌曲較樂隊樂曲容易運用，同時也可使更多唱衆們分享其樂；於是，清唱劇的創作進展，極爲順利。

在清唱劇中，朗誦可使情節更爲清楚，歌唱可使感情起伏更大。我要把朗誦（Recitativo）、吟誦（Arioso）、歌唱（Aria）三者合一運用，以證「中國語言是音樂化的語言」。

一九八一年一月十六日，韋先生給我電話，告訴我，該劇歌詞初稿已經草成。經過數次商量，一月底，詞稿已定。在標題中，我不想用「枯樹」等字，韋先生乃易名爲「重青樹」。下列是歌詞全文：

重青樹　（清唱劇）

（一）乾枯橡樹

（合唱）似火驕陽，大地苦旱；田土龜裂，水井枯乾。

（朗誦）年輕的苗圃主人，他的名字叫郭蘭。
駕車經過古老的鄉間，
但見往日的綠樹青山，如今只落得荒涼一片。
一位老婦人，提着水桶，
沿着半凋的溪邊，在崎嶇的路上蹣跚，蹣跚。
郭蘭動了惻隱之心，扶她登車，
送她返零落的家園。

老婦人下車，提着水桶，依然是步履艱難；
走到乾枯的橡樹下，
把那桶「楊枝甘露」，小心澆灌。
她這慈祥的行動，吸引着好奇的郭蘭。

（二）老婦心聲

（郭蘭）你爲這棵老樹提一桶水，在一里多的路上奔跑，
是否太過辛勞？況且，我看你的年紀已很高。
（老婦）過了這個夏天，我就滿八十歲了。
這棵樹和我是幾十年的深交。
政府不許用自來水澆花木，
要是它枯了，我眞不知如何是好！
（郭蘭）有了幾十年的深交，難怪你對它這樣好；
可是，要你這樣奔波，未免太多煩擾！
（老婦）它是我忘年相知，如今是僅存的瑰寶。
當年我與小朋友們，常在樹下嬉遊歡笑。
當我青春年少，受了委屈，或者感到無聊；
我便爬到樹梢，

讓綠葉把我撫慰，讓枝椏把我擁抱。

待我到了成年，它曾庇護我倆的愛果情苗；
在它的綠蔭底下，我倆訂盟「白頭偕老」。

到如今，夫婿先我而去，良朋踪跡已杳。
每次回想當年，眞教我腸斷魂銷！
惟有此樹依然伴我，慰我寂寥。
幾十年來，它給我的太多，我實在爲它做的太少！

（三）愛在人間

（朗誦）老婦人的說話，句句吐露心聲。
郭蘭聽罷，深表同情。
決心幫助老婦人，挽救老樹的生命。
立刻派人來施肥灌溉，教他們着意經營。
工友們也熱心合作，大家表現衷誠。
老橡樹受到這般愛護，很快當可再生。
剛巧這天晚上，忽然雲捲雷鳴；
接連幾場豪雨，晝夜下個不停。

（合唱）天公造美，撫慰生靈。甘霖乍降，草木重青。
老橡樹曾受過培養，新枝嫩葉，更快長成。
且看溪流渺渺，更聽鳥語聲聲；
大地充滿生機，人間一片歡騰。

尾　聲

（合唱）天心愛物，天德好生；
人蒙天恩厚愛，感應發自心靈。
愛人愛物，天賦本性；
互助互愛，各盡所能；
互忍互讓，舉世無爭；
表揚天心天德，同造世界和平。

劇中的音樂素材

這部清唱劇，藉詩與樂的結合來闡釋生活中的哲理：因愛心而做到自發與自助，因慈祥而獲得人助與天助。不須正面說教而能將天心與人性合一表現出來，至爲圓滿。樂曲的素材，是以兩個樂旨爲基礎；它們是「老橡樹」與「天心天德」，前者是我設計音詩之時所擬定。今將兩個樂旨加以解說：

（一）「老橡樹」的樂旨，由四個音組成，最初出現於前奏的開端。樂旨內的增音程進行，顯示勁直的枝幹；其伴奏是減七和絃，表現乾枯的枝葉。這四個音，借自我以前所作的清唱劇「歲寒三友」（李韶作詞）；在該劇內，「松」的全句主題，歌詞是「長松屹立青青」，今所借用的是「長松屹立」四個音，沒有了「青青」，以示乾枯。

當老婦人走到乾枯的橡樹下澆灌，老婦人說及這樹是她「幾十年的深交」，又說這樹是「僅存的瑰寶」，又說「此樹依然伴我，慰我寂寥」；此樂旨皆用不同的姿態，在伴奏中出現。此樹經過培養，在豪雨之後，「當可再生」之時，這個樂旨乃輝煌奏出；此時，增音程已變爲純音程了。

（二）「天心天德」的樂旨，採自歌內的片段曲調，就是合唱「天公造美，撫慰生靈」的曲調。後來的合唱，「愛人愛物，天賦本性」，

「互助互愛，各盡所能」，「互忍互讓，舉世無爭」；皆從「天心天德」演變而來。誠然，人間的愛，皆是由「天心天德」演變出來的。凡說及惻隱之心，慈祥行動，深表同情；皆有此樂旨在伴奏中出現。在全曲結尾之處，此樂旨更以活潑的姿態再現。

「重青樹」的樂譜，在一九八一年二月中旬全部完成。二月二十四日，我到香港音專，請胡德蒨校長試奏，全曲演出時間約爲十八分鐘。錄音後，送與韋瀚章先生試聽。二月底，白雲鵬先生爲我謄好樂譜印了出來。三月初旬，楊羅娜女士與其華聲樂團，在香港電臺試唱。該團唱出，在朗誦方面側重口語化，例如，「老婦人」改爲「老婆婆」，「政府不許」改爲「官府不許」；爲求聽者易懂，此舉也是可行的。

二五　「迎春三部曲」的創作設計

一九八一年清明節日，黃瑩先生寄給我一首新作的歌詞「迎春三部曲」；附記說，這是在音樂會聽到「問鶯燕」的「楊柳絲絲綠，桃花點點紅」之後，有感而作。

此詞寄到之後，我曾給韋瀚章先生看。韋先生讀了大爲高興；因爲他看見這位高徒如此努力創作，無限欣慰。韋先生除了自動爲之潤色，並親自題寫各章歌名，以示鼓勵。

由清明節到端陽節，我把樂曲完成，並把樂譜抄正，託香港幸運樂譜服務社白雲鵬先生，在赴臺之便，帶到臺北，送給黃瑩先生試用。隨着，我再把這首混聲四部合唱，改編爲同聲三部合唱，以利中小學校使用。下列是我爲此詞作曲的設計：

在我看來，這首歌詞的傑出之點，是把復國的梅花精神，隱藏於全篇之內。由凜烈的冰霜到溫暖的陽光，臘梅報春，乃是全曲的轉捩點。在人們嗟嘆北風與飛雪之時，總是躲在室內低吟「來日綺窗前，寒梅著花未」；却不曉漫山遍野，臘梅已經樹樹開花。這正可提示我們，應該時時警醒，不必儘自嘆氣。在樂曲的進行中，我必須把這個要點，詳爲表達。

今分章將歌詞列出，以便說明作曲設計：

第一章　呼嘯的北風

楊柳何時綠？桃花尚未紅。

冰封的江河，怎麼還不解凍？
山坡的積雪，怎麼還未消溶？
故鄉的親人，書信恨難通；
天涯的遊子，枉作懷鄉夢。
悵望着疎林荒野，愁對着敗草枯蓬。
南國的燕子啊！你甚麼時候歸來？
美麗的春天啊！那兒有您的芳踪？
翹首問天天不語，
回答我的，依然是呼嘯的北風。

第一章是柔情與激烈的對比。引曲之中，是呼嘯的北風捲地狂吹。歌聲的開始，是女聲二部合唱；這是中國曲風的樂語，有男聲的鼻音相和，顯示大衆在期待中的嘆息。這段歌詞，經過女聲合唱，混聲合唱，然後用男聲唱出遊子思鄉之心，女聲唱出盼望燕子歸來；都是情意綿綿的詠嘆。「翹首問天」，由低至高，由齊唱至合唱，連續發問四次，愈高愈强。「天不語」之後，是突然的沉默。隨着，是「呼嘯北風」的强力唱出，伴奏裏是連續的北風捲地吹。這是期待與冷酷的敵對表現。

第二章　飛雪的原野

蕭蕭林下，渺渺天涯；白茫茫的大地，風雪交加。
雪花飛舞在灰暗的天空，寒風狂嘯在冬眠的原野。
說什麼溝橋驛背的詩情！那裡有寒山古寺，流水人家？
但見枯樹叢中，人跡冷落；千山萬徑，雪掩雲遮！
一陣風雪撲來，乍感幽香暗射；
冰崖雪岸，幾處疏影橫斜。
晶瑩玉蕊，堅挺枝椏，
臘梅樹樹開花！

看她傲雪的丰姿，點點金黃，精神煥發！
爲報春歸喜訊，
教我們趁着風光如畫，莫輕負錦繡年華。

這是徐緩樂章，爲嗟嘆與振作的對比。開始是男聲二部合唱，寒冬仍在，北風仍然捲地吹。但「幽香」一經出現，整個樂曲的風格，全然改變。「疏影橫斜」帶來了輕快的舞曲節奏，「臘梅樹樹開花」是此章的高潮；從此，北風的呼嘯，一掃而光。緊接着是一首三組輪唱曲，反覆此章內的警句「傲雪丰姿，精神煥發」。此章的尾聲，是用嚴肅的態度，唱出莊敬自强的決心，立即接入歡欣鼓舞的第三章。

第三章　春天的陽光

春天的陽光，好像母親的手，
揮走了北風、寒夜，溫撫着大地、田疇。
枝頭的殘雪，溶成了涓涓的春水；
河上的浮冰，化成了潺潺的清流。
和風吹醒了大地，
也吹紅了桃花，吹綠了楊柳。
活潑的牛羊，徜徉在青翠的山頭。
晴空的雲雀，也展露着歡樂的歌喉。
遙望白雲，思念着慈母正倚閭等候。
不知久別的家園，往日的春光，依然在否？
但願美麗的春天，年年把生機重振，
教宇宙間的生命，輪轉不休。

這是喜氣洋溢的合唱。引曲之中，出現了絢燦的陽光與飛鳴的羣鳥。由「枝頭殘雪，河上浮冰」以至「紅了桃花，綠了楊柳」，更至「活潑牛羊，晴空雲雀」，皆用具有和唱的歌聲，繪出春天的歡樂。

「遙望白雲，思家念母」的一段，是慢而靜的合唱；但這只是「欲跳先蹲」，爲後段蓄勢，使「美麗春天，生機重振」更壯聲威。

這首混聲四部合唱，先由樂韻社將原稿付印應用，作品編號是Op. 195。同聲三部合唱，編號是 Op. 195 B。一九八一年十二月此曲由陳澄雄先生指揮中廣合唱團首唱於臺北，黃瑩先生來信告訴我，效果甚佳。

二六　中國民歌組曲

中國民歌的曲調，樸素而優美，配以中國的調式和聲，就能表現出高貴的儀容，用不着多添不協和絃或變體和絃去再加脂粉；因爲麗質天生的鄉村姑娘，實在不需多用化粧品。

如果能用對位技術把這些優美的民歌組織起來，有如織錦，則音樂趣味更爲濃郁。說到用對位法組織不同的曲調，各名家皆有很多好例。貝多芬第九交響曲的「快樂頌」，門德爾松的「雲雀之歌」，皆可爲證。其他管絃樂曲如華格納的「名歌手序曲」，聖賞的「骸骨之舞」，包羅丁的「中亞草原」，皆用對位技術，把不同性質的主題組織起來，增加無限姿采。

下列各首中國民歌組曲，就是根據這種編曲原則作成。今分別解說如下：

等候哥哥來團圓

自從一九七九年五月，明儀合唱團唱出兩首新編的中國民歌組曲「想親親」與「刮地風」，獲得聽衆喜愛，明儀合唱團諸位團友，皆認爲民歌藝術化是極有意義的工作。在該團每年舉行的週年音樂會中，總希望能有一首新編的中國民歌組曲演出。

一九八〇年一月，費明儀小姐選出兩首她愛唱的民歌，一是青海民歌「四季歌」，二是陝西民歌「過新年」，請我編爲混聲合唱的民歌組曲，以用作週年音樂會的新歌。只有兩首歌，稍嫌未足；我盼望她再選一首，以利組合。後來，再選了一首內蒙古的民歌「苦了駿馬王爺四條腿」。經過詳細考慮，我決定用過新年爲題材，好把這三首不同地區的民歌組成整體。全首組曲分爲四部份，就是㈠歌四季，㈡等團圓，㈢忙趕路，㈣過新年；總標題則爲「等候哥哥來團圓」。本來每首民歌都有許多段歌詞，但在組曲裏，只選具有代表性的詞句，以求精簡。

下列是各章的歌詞及作曲設計。在演唱時，各章之間，皆有過門，故不需休止。

（一）歌四季（青海民歌「四季歌」）

春季裏，水仙花兒開，年輕女兒踩青來。小哥哥，拖把手過來。
夏季裏，女兒心上焦，石榴子結的賽瑪瑙。小哥哥，親手摘一顆。
秋季裏，丹桂花兒香，女兒心上起波浪。小哥哥，牡不斷情絲長。
冬季裏，雪花滿天飛，女兒心賽過雪花白。小哥哥，認清了你再來。

春夏秋冬四段歌詞，每段的前半，分別安排給不同聲部爲領唱，使音色有更多變化。每段的後半，由「小哥哥」開始，都用輕聲的混聲四部合唱，蘊藏着對愛情的歌頌。

（二）等團圓（陝西民歌「過新年」）

十二月來又一年，金脂銀粉都辦全。
打打扮扮門前站，專等哥哥來團圓。

這裏只選出十二月的一段歌詞，說明鄉村姑娘的習慣；一年結束，打扮好了，一心盼望所愛的人回家過新年。正月的一段歌詞，則留在全首組曲結尾，以作點題之用。

這是一首輕快的民歌，後半並無歌詞，只是唱出襯音以模仿鑼鼓聲

響。女聲唱出的字音是「衣花衣花紅」，我就爲男聲選用「青青葱」的字音爲之和唱。

（三）忙趕路（內蒙民歌「苦了駿馬王爺四條腿」）

（男聲）二歲馬駒跑草灘，想妹想得哥心酸。
我把小青馬多餵二升料，三天路程兩天到。
（女聲）二歲馬駒跑草灘，瞭哥站得兩腿酸。
看見哥哥下了馬，小妹心上開了花。
千里路上來得眽，苦了駿馬王爺四條腿，
三天路程兩天到。

開始，用男聲齊唱，活潑興奮，表現出歸心如箭趕路忙。隨着是女聲與男聲用卡農曲式，追逐模仿，倍添興奮。並不是每首民歌都能用這樣的追逐唱法，不過，剛巧這首民歌可以如此去處理而已。最後，是女聲以慰問之情，唱出歡迎歸來之意，立即轉入第四段。

（四）過新年（陝西民歌「過新年」）

正月裡來是新年，紙糊燈籠掛門前。
風刮燈籠突魯轉，我要和哥過新年。
（尾聲）我要和我的好哥哥（好妹妹）過新年。

這是「過新年」正月的一段歌詞，用在此處以結束全首組曲，是喜氣洋溢的農村即景。

這首組曲，歌唱技巧並不困難；但其中速度與力度，變化甚多，必須處理得好，聽衆乃覺其巧妙。一九八〇年七月二十日，此曲首唱於香港大會堂音樂廳；同場並演唱四川民歌組曲「錦城花絮」以及宋詞聯篇

歌曲〔懷遠，（晏殊）、春愁，（柳永）、元夕，（辛棄疾、歐陽修）〕；由於費明儀小姐與全體團員合作得好，獲得熱烈的喝采。

春風擺動楊柳梢

一九八一年二月，農曆辛酉年初一，費明儀小姐約我到韋瀚章先生家裏拜年。在路上，費小姐說，想編一首民歌組曲，爲明儀合唱團七月舉行週年音樂會之用。我乃請她選出所愛的民歌，用作主題。終於，她選出三首膾炙人口的中國民歌；它們是豪放的「大板城姑娘」與「跑馬溜溜的山上」，以及溫婉的「綉荷包」。

我相信，用對位技術，必能將這三首民歌，編成織錦。我記起唐代畫聖吳道子的「秉燭賞劍圖」。那是我祖父珍藏的名畫之一。掛在大廳側邊，我幼時每天都凝視着它許多次，在我腦海中留下了難以磨滅的印象。該圖所繪的是隋、唐時代三位風雲人物：豪放的衞國公（李靖）與虯髯客（張仲堅），凝視着手中出鞘的寶劍；溫婉的紅拂（張出塵），則雙手高擎紅燭。燭光劍耀，把三人結成整體，構圖卓越，臻於化境。我就用此原則來組合這三首民歌。組曲標題則採「綉荷包」內的一句歌詞「春風擺動楊柳梢」；因爲它能概括三首民歌的共同意旨。下列是組曲各章所選用的原有詞句並作曲設計：

（一）大板城姑娘（新疆民歌）

大板城石路硬又平，西瓜大又甜。
那裡住的姑娘辮子長，兩只眼睛真漂亮。
你要想嫁人，不要嫁給別人，一定要嫁給我。
帶着你的嫁妝，領着你的妹妹，趕着那輛馬車來！

在組曲內，這是第一首豪放的民歌，率直的語氣，充分描繪出男人的狂放幻想。用混聲合唱，配以活潑輕快的伴奏，更能顯示出豪放的情調。

（二）跑馬溜溜的山上（四川民歌）

跑馬山上一朵雲，端端照在康定城。
世間女子任我愛，世間男子任你求。

這是第二首豪放的民歌，先由男聲齊唱，女聲和唱。「月亮彎彎」與「溜溜的」，皆是唱歌時的陪襯字音，故不列入歌詞之內。隨着來的是男聲用減時齊唱「大板城姑娘」，女聲齊唱「跑馬溜溜的山上」，其歌詞是「世間女子任你愛，世間男子任我求」。這兩首歌同時進行，恰似兩條綵帶，纏繞着隨風飄揚。接着是一個變體和絃，帶到下一段去。

（三）綉荷包（山西民歌）

初一到十五，十五月兒高；春風擺動楊柳梢。
三月桃花開，情人捎書來，捎書書，帶信信，要一個荷包袋。
一綉一只船，船上張着帆；裡面的意思，情郎你去猜。
二綉鴛鴦鳥，棲息在河邊；你依依，我靠靠，永遠不分開。
郎是年輕漢，妹如花初開；收到荷包袋，郎要早回來！

鋼琴先奏此曲，用爲引子。女高音唱出第一節歌詞，女聲二部合唱第二節歌詞。第三節歌詞是女高音齊唱，這時，全體男聲齊唱「大板城姑娘」，女低音則齊唱「跑馬溜溜的山上」；三首民歌融爲一體。最後四部合唱「來，來，來，趕着那輛馬車來」，結束全曲。

一九八一年七月二十一日，明儀合唱團首演此曲於香港大會堂音樂

廳，同時演唱民歌組曲「蒙古牧歌」以及唐詩合唱曲「燕詩」與「秋花秋蝶」（白居易詩），成績優異。香港市政局並在八月中旬，請明儀合唱團以同樣節目，演唱於荃灣大會堂與元朗大會堂。九月中旬，明儀合唱團並赴新加坡演唱，促進文化交流工作，成績美滿。

喜相逢

一九八二年七月，明儀合唱團的音樂會，預定要有一首新編的中國民歌組曲；所選定的民歌共有三首，它們是青海民歌「在那遙遠的地方」，新疆哈薩克族民歌「燕子」，新疆維吾爾族民歌「掀起你的蓋頭來」。我把這三首民歌組合起來，描述相愛的人兒由懷念的苦惱而至相逢的喜悅，故取名爲「喜相逢」。其中三章的標題是：

（一）長懷想（在那遙遠的地方）
（二）羨歸燕（燕子）
（三）喜相逢（掀起你的蓋頭來）

此次編曲的特點，是力求簡潔，不再用太複雜的對位技巧。在「遙遠地方」第三節歌詞（由男聲唱出）之時，我要使鋼琴參與一份「碎錦曲」的工作。「碎錦曲」（Ricercare），爲古代賦格曲之一種；是將樂曲主題切碎，選其具有特性的片段，用模仿技巧開展，恰似把重要的句語，供給各人詳加討論。在這段「碎錦曲」內，我選出來開展的片段曲調，按次序，是「棄了財產」、「去牧羊」、「粉紅的笑臉」、「閃動的衣裳」。由這些歌詞片段，已足够說明第三節歌詞的內容。在合唱歌曲之中，很少機會給伴奏者表演身手，這裏特爲供給一個好機會。

「在那遙遠的地方」是情意綿綿的懷念，「燕子」是刻骨銘心的相思，「掀起你的蓋頭來」則是歡欣喜悅的相逢。在「掀起蓋頭」的開

始，兩段都給男聲唱出，「看看你的眉」、「看看你的眼」；皆用圓舞曲的節奏，表現出輕巧活潑的情調。隨着，轉回雙數拍子。「看看你的嘴」是各聲部用賦格式輪替加入，以增强熱鬧的氣氛，最後一段「看看你的臉」，才是快速的舞曲節奏，以快樂的情感來結束全首組曲。

二七 雁字、鳴春、蘭溪雨

雁字 (清) 方玉坤作詞

合唱團體經常訴說女聲合唱歌曲太少；所以，凡有適合女聲合唱的歌詞，我都盡可能把它作成女聲三部合唱。

這首清代女詩人的小詩，載於劉大白「白屋詩話」之內。我想，如果使用中國樂語，爲之作成合唱曲，可以表現出中國女子特有的溫婉氣質。下列是歌詞：

叮嚀囑咐南飛雁：
到衡陽，與儂代筆，行些方便。
不倩你報平安，不倩你訴饑寒；
寥寥數筆莫辭難，只寫個「一人」兩字碧雲端。
高叫客心酸，高叫客心酸！
萬一阿郎出見，要齊齊整整，仔細讓他看。

此曲引子所反覆開展的兩個音，採自曲內「一人」兩字的唱音；這是堅貞的愛所發出來的意念。「高叫客心酸」的重覆句子，是全曲的着力點。「萬一阿郎出見」是突然輕聲唱出，顯示女性含蓄的感情。這首歌詞，開始是獨唱領起；再唱然後是三部同時唱出。唱完之後，加入尾聲；這是輕輕唱出的「仔細讓他看」。

鳴春組曲 韋瀚章作詞

一九八〇年六月，香港音樂專科學校舉行三十週年音樂會，由林聲翕教授指揮音專合唱團演唱，節目之中，包括這首「鳴春組曲」。這原是一首女高音獨唱曲，曾於一九七三年十二月香港市政局與樂友社合辦的「韋瀚章詞作音樂會」，由陳頌棉教授首次演唱。這次演出，是編爲混聲四部合唱；內分兩章：

（一）杜宇

綠水平堤，濕雲擁徑，深宵雨，洒遍平蕪。
桃浪沉聲，梨花吮淚，無人處，暗抑歔欷。
落寞情懷，悲涼況味，憑杜宇，替人泣訴。
故國鄉關，魂銷夢斷，怕聽它：「不如歸去」！

（二）黃鶯

欲暖還寒，纔晴又雨，春來綠水人家。
正輕烟護柳，薄霧籠花。
柔枝亂，透新鶯百囀，
似銀鈴清脆，絃管嗚啞。
且莫問，巧語關關，說些什麼話。
但願它，把癡人喚醒，珍重春華。

「杜宇」是一首懷鄉曲。「不如歸去」的四個音，連綿不斷地出現於各個聲部與伴奏之內；高低相答，遠近相應。「黃鶯」是一首活潑歌曲。各聲部啦啦的樂句，追逐模仿，此起彼伏，宛若新鶯競唱。（此曲

詳解於「音樂人生」第十二篇「詩與樂的結合」之內）。

蘭溪春雨 翁景芳作詞

與「杜宇」相似，這首獨唱歌曲，也是用杜鵑啼聲爲伴奏。翁景芳女士，獲得韋瀚章先生之指導，勤勉努力，甚有進步。這首「蝶戀花」是其習作，詩境與用韻，皆能描繪出女性的含蓄心情。特爲之譜成歌曲，以示鼓勵。下列是其詞句：

清淑蘭溪花滿渚。叠翠峯巒，款款留春駐。
杜鵑聲聲啼不住。殷勤只勸人歸去。
漠漠雲天翹首處。舊恨新愁，都向眉頭聚。
閒看雨絲千萬縷。輕輕灑入相思樹。

這首歌曲，於一九七八年七月，由香港幸運樂譜服務社印行。

二八 馬蘭、澎湖、阿里山

馬蘭姑娘 何志浩配詞

「馬蘭姑娘」是臺灣東部山地民歌，曲調優美；何志浩先生配上文藝氣氛濃厚的歌詞，更顯得高雅脫俗。我爲之編成混聲四部合唱，可使該地旅遊事業，多添姿采。下列是三段歌詞的原文：

（一）晨曦

馬蘭山晨曦初上，大地曜金光。
嬌美秀麗的馬蘭姑娘，臨風飄紅妝。
從這山岡攀過那邊的幽靜山岡，
採得那山花一枝壓群芳。

（二）彩雲

馬蘭山彩雲橫空，人在雲山中。
嬌美秀麗的馬蘭姑娘，玉顏像芙蓉。
從這山峰穿過那邊的峻秀山峰，
採得那山花一朵舞春風。

（三）晚霞

馬蘭山晚霞照天，叢林含翠烟。

嬌美秀麗的馬蘭姑娘，窈窕正芳年。
從這山澗踏過那邊的清涼山澗，
採得那山花一笑爲君妍。

澎湖姑娘 何志浩作詞

這是一首民謠風的小曲，用以讚美澎湖地區的姑娘們。她們長年都將全身包裹，以避風沙日灼，乍看來有如一羣蒙面客。何志浩先生應當地人士之請而作此詞，並請爲之作曲，使與馬蘭姑娘媲美。

下列是何先生的序文及歌詞：

澎湖羣島，位於臺灣海峽。四面環海，有六十四嶼，巨細相間，坡隴相望，廻環五十五澳。舊云三十六島，蓋擧其大概言之也。

其間，澎湖、白沙、西嶼，三大島鼎立；中抱良灣，地勢低平，無山岳河川。馬公位於澎湖本島，是羣島之中心，爲觀光旅遊之勝地。

澎湖民風淳樸，居民以農漁爲生。男子海上捕魚或出外經商，婦女從事農田耕作或其他勞力。婦女工作時，頭面手脚，均用布包裹，以防風沙侵襲，太陽曝晒；因有蒙面女郎雅稱。此爲地方特異風尙。爲此，外來人士，不能一見姑娘之本來面目，卽本地青年漁郎，亦罕見澎湖姑娘之美好丰姿；故更爲人所愛慕也。

黃友棣先生曾爲余編「馬蘭姑娘」，原爲臺灣東部之山地情歌；茲復作「澎湖姑娘」，爲澎湖羣島之地方民謠。前者係舊調編曲，後者乃新詞製譜； 二者皆蒙中華民國音樂學會協力推廣， 將爲觀光者所采風焉。其亦合於樂教之志趣乎？

（一）

海上樂園澎湖島，澎湖姑娘好。

好像阿里山的姑娘美如水，
還像阿里山上的水蜜桃。
圓圓的臉，長長的腿，
一對水汪汪的眼睛真好看！

（二）

海上長城澎湖島，澎湖姑娘好。
好像新疆省的姑娘健如馬，
還像新疆特產的哈蜜瓜。
圓圓的臉，長長的腿，
一對水汪汪的眼睛真好看！

（三）

姑娘喲！你爲什麼要蒙着臉？
　　你爲什麼要裹着腿？
啊！怕不是，
青年漁郎見了姑娘心兒會跳出來?!

阿里山之歌 鄧禹平配詞

「阿里山之歌」是根據提琴曲「阿里山變奏曲」改編而成的獨唱歌曲（見本册「鋼琴曲與提琴曲」的解說）。其內容是主題之唱出，輕快圓舞曲節奏的抒情歌，裝飾樂段，然後接以進行曲爲終曲。一九六七年七月，因需要而再編爲混聲四部合唱曲，印在天同出版社的「合唱歌集」內。

記得一九六八年在臺北一個敍會中，巧遇「阿里山姑娘」原來的作

詞者雷先生。他告訴我，最初此曲是爲電影插曲而作，作曲者是張先生。他慨嘆，今日人人只知唱新配的詞「高山青」，却全然不知道他是原來的作詞者。我勸他，實在不必爲此生氣。人人吃雞蛋，只願吃到的不是壞蛋。總不會感謝生蛋的母雞，更不會查問生該蛋的母雞貴姓大名。母雞們也從來不曾爲此生氣，何況人乎？

二九　梅花之頌

中國詩詞，經常讚美梅花之芬芳高潔。自從宋代詩人林逋（和靖先生）隱居於西湖孤山，種梅養鶴爲伴，梅花就更爲世人所敬愛。林逋的詠梅詩，「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」，深得梅花之精神；後人詠梅，常以此爲藍本。宋琬的詞「一剪梅」云：

淺碧深紅擁素裳；楚楚晨妝，淡淡淺妝。
霜姨雪姊伴昏黃；月在迴廊，影在迴廊。
寂寞孤山處士莊；一片湖光，一片雲光。
思量誰得配孤芳；風裏蘭香，篆裏爐香。

這首詞，實在是林逋詩句的演繹。

盧梅坡的雪梅詩，把三者合爲一體，成爲德性修養的具體形象：

梅雪爭春未肯降，騷人擱筆費評章；
梅須遜雪三分白，雪却輸梅一段香。

有梅無雪不精神，有雪無詩俗了人；
日暮詩成天又雪，與梅并作十分春。

上列的詩詞，都是讚美梅的芳香，雪的潔白，月的光輝，水的清澈，風的輕盈，詩的高雅。宋代詞人姜白石所作的「暗香」、「疏影」，均是根據林逋的意旨發展成爲音樂創作。可惜用典太多，雕琢太甚；只是詩人的文字遊戲。

王淇的詠梅詩云：

不受塵埃半點侵，竹籬茅舍自甘心；
只因誤識林和靖，惹得詩人說到今。

這是借梅的高潔，來說明不求聞達的個性，都是偏重個人的修養。能有較遠大的胸襟，乃能寫出清代詩人孫文定這樣的詠梅詩：

天地心從數點見，河山春借一枝回。

這些詩句，雖然胸襟廣濶，仍然未曾把梅花與現實的生活結合起來。因此，我更喜歡李韶先生與何志浩先生的新作。現在介紹如下：

我愛梅花　李韶作詞

我愛梅花，我愛梅花，我愛這潔白的梅花。
枝幹像鋼鐵般堅強不拔，
花兒像白璧般皎潔無瑕。
五瓣排列像五權分立，
五瓣集中像五族一家。
暴雨狂風阻不住它發榮滋長，
嚴霜寒雪阻不住它燦爛光華。
我愛梅花，我愛梅花，我愛我們的神聖國花。
莊敬可範，自強堪誇。

結束的兩句，能把「莊敬自强」用於詞內，意境甚高。我提議將「誇」字更改，因爲讀音可能惹人誤會。李韶先生與各位詩友斟酌（當然有人提出「可嘉」，但這是長輩對後輩的用詞，並不適合）；商談久久，未能決定。終於仍用「誇」字；但用高音唱出，使不會變成「垮」字。

國花頌　何志浩作詞并序

凡擇一國特著之花，以表揚國家之榮譽，顯示民族之精神者，曰國花。如英之玫瑰，法之百合，德之矢車菊，美之山杞，日之櫻花等皆是也。

我國則以梅花爲國花。

梅花有三蕾五瓣，象徵我國之三民主義與五權憲法也。

梅花有貞心鐵骨，象徵我國之文化悠久與民族堅强也。

梅花有耐寒精神，不怕風霜雨雪更足見其冷香怒發也。

梅花有獨立風格，不與百花爭妍更足見其幽芳高潔也。

「梅花冷艷發，歲寒無雙品」。梅花爲國花，乃我華夏之光也。

（一）梅花！梅花！中華民國的國花！
梅花有貞心，激發民族堅強，團結成一家。
梅花象徵我們文化的悠久，
梅花象徵我們民族的偉大。
梅花！梅花！中華民國的國花！
梅花開遍我國土，
梅花歌聲滿天下。

（二）梅花！梅花！中華民國的國花！
梅花有鐵骨，熬得愈冷愈香，風雪都不怕。
梅花象徵我們民性的堅忍，
梅花象徵我們力量的強大。
梅花！梅花！中華民國的國花！
梅花振作我國魂，
梅花茁壯大中華。

（三）梅花！梅花！中華民國的國花！
梅花有瓊姿，顯出高潔品格，寒英玉無瑕。
梅花象徵我們民俗的純樸，
梅花象徵我們愛心的博大。
梅花！梅花！中華民國的國花！
梅花綿延我國脈，
梅花萬古冠華夏。

上列兩首梅花頌歌，都是節奏明朗，音調激昂的生活歌曲。（作品編號 Op. 193, No. 1, No. 2）最初發表於「美哉中華」一五四期起。這些齊唱，混聲四部合唱，同聲三部合唱的譜本，均由中華學術院同時印行，以利應用。

三〇 蒙藏之歌 何志浩作詞

「蒙藏之歌」是大合唱曲「偉大的中華」的第七章，何志浩先生作詞。此大合唱曲，除了序曲及結章之外，其他各章是：珠江之歌、長江之歌、黃河之歌、長城之歌、五岳之歌、白山黑水之歌、四海五湖之歌、寶島之歌等。曾於一九六七年獲中山文藝獎。現在，此歌詞被列入大專學校國文課本。下列是「蒙藏之歌」的詞句：

風烈烈，馬蕭蕭；
西藏高原風雲壯，蒙古草原逞天驕。
俄帝窺邊陲，英人煽風潮；
瀚海日夜起狂飆。
念英雄豪傑，青史名標。
　禦邊却敵，心頭恨方消。
看！大漠孤烟上九霄，長弓羽箭射青鵰。
　力雄歐亞稱驕子，安惜名駒去路遙。
醜虜滅，赤氛消；
收版圖，在今朝！

「偉大的中華」大合唱的曲譜，印出後十四年，何志浩先生來信，說及此章歌詞，可能有一個錯字。他懷疑「大漠孤烟上九霄」的「孤烟」可能是「狼烟」之誤；他又問我有何意見。

以我看來，「孤烟」並沒有錯。王維的詩，有「大漠孤烟直，長河落日圓」；「渡頭餘落日，墟里上孤烟」；這都是「詩中有畫」的名句。「孤烟」有景緻，實在勝過「狼烟」。但我在覆信給何先生之時，表示深感詫異；因爲自己原是詩作者，發表後十多年，乃懷疑「孤烟」是誤寫，豈非胡塗之事？

下列是何志浩先生的覆信：

……惠書敬悉，所示蒙藏之歌勘誤問題，其中有一段奇妙之故事。記得民國五十三年某夕，在臺北市厦門街曹昇之先生寓所，與臺大教授徐子明，東吳教授洪陸東，中國文化學院教授黎東方及國大代表方彥光，行政院參議杜太爲等焚香扶乩。邱大眞人蒞壇。（邱大眞人即邱處機，元朝棲霞人，自號長春子。元太祖賜宮名曰長春，稱爲神仙）。敦請元太祖於沙盤上顯字曰：「成吉斯汗到。贈何志浩將軍詩一首」。旋寫蒙文，壇上無人通曉。余禱告請示漢文；於是寫出如下四句詩曰：

大漠孤烟上九霄，長弓羽箭射青鵰。
力雄歐亞稱驕子，安惜名駒去路遙。

當時未能認清首句之「孤烟」是否爲「狼烟」之誤。經查明「狼烟」爲「古代邊亭舉烽火用狼糞，以其烟直上，風吹不斜也」；故疑是「狼烟」。今閣下引典確定「孤烟」比「狼烟」更高一層，則不必更改矣。

自成吉斯汗賜詩後，得有靈感，當晚加頭續尾，作成蒙藏之歌；繼乃聯想而作成「偉大的中華」各章歌詞。黎東方先生等常稱此爲奇蹟。古人有謂神來之筆者，殆如此乎？……

如果我早知此事，就不會把那筆中山文藝獎金全數贈給中國文藝協會，而該撥出一份追贈給元太祖成吉斯汗；因爲他不獨是詞作者之一，且是激發創作全首大合唱各章的提示者。這個奇妙的故事，實在有趣；茶餘飯後，聽聽不妨。