

華夏導報

中華民國五十七年十月十日創刊 第三〇八七號
 校刊 非賣品
 社址：中國文化大學 編輯室：八六一〇五一
 臺北陽明山華岡 電話：二二三三

創 辦 人：張其駒
 發 行 人：鄭嘉武
 主 編：梁玉明
 印 刷：印刷系
 發 行：行學生活動中心

本校夜間部轉學考

自明日日起受理報名

招行管系等二、三年級各若干名

(本報訊)本校夜間部七十三學年度招收轉學生，定於明日(十二)日至十四日止，假台北市吉林路一一〇號城區部報名，並於本月廿六日在城區部舉行考試。

此次招考之系別及年級分別為行管系、政系、大傳系、國貿系、中文系、社工系、家政系、經濟系、新聞系、法律系、地理系、觀光系、企管系、銀行系、資訊系及印刷工程系等二、三年級各若干名。

招生簡章即日起備索，函索須附回郵信封及工本費十元，寄台北市吉林路一一〇號，並註明索取夜間部轉學生簡章。

國家文藝獎

今日起申請

(本報訊)據人事室表示，第十屆國家文藝獎，自十一月一日起至九月廿日以前，於該室受理申請。

該獎分類計有：
 文藝理論、詩歌類、散文類、小說類、新聞文學類、傳記文學類、兒童文學類、美術類、音樂類、舞蹈類、戲

登社南大縱

山辦湖山走

(本報訊)華岡登山社於本月十日(十六日)舉行南湖北山縱走。

行程為台北—宜蘭—思源埡口—木柵鞍部—雲棲山莊—審馬陣山—南湖北山—南湖北峯—南湖圈谷—陶塞峯

即日起收件

(本報訊)中華民國加強儲蓄推行委員會為加強國民節約儲蓄意識，鼓勵全民投入儲蓄行列，特與台灣省教育會、中央日報社、中國廣播公司等單位，合辦全國節約儲蓄作文、書法、繪畫競賽活動。

作文項目：題目為「我的儲蓄經驗談」。二我如何節省年節費用參加儲蓄。錄取前三名，佳

九號二樓，中華民國加強儲蓄推行委員會會收。每份參加作品，應寫明作者姓名、性別、年齡、身分證統一編號、通訊處、就讀學校與年級，用長十公分、寬十公分紙書寫，浮貼於作品背面右下角。

歡迎本校對寫作、書法或繪畫有興趣之同學，踴躍參加。

僑生消息

(本報訊)據僑外中心表示，中華民國七十三年度十月慶典陪團聯絡員甄選，凡本校三、四年級男性僑生，學行優良、語文能力強(通外、方語者尤佳)者均可報名，意者自即日起至該中心填寫報名單，並交三張二吋照片，已畢業者可至僑光堂或僑委會報名。

凡報名同學於九月初參加甄試，並須繳交成績單乙份。

李沛國畫展

今日起舉行

(本報訊)本校美術系副教授李沛，於今(十一)日起至十七日止，假國軍文藝活動中心藝文廳，舉辦國畫展，展出山水、蘭竹、鯉魚等九十件。此次展出作品，以山水畫為主，有傳統的、濃墨的、也有現代的、寫生的。

歐亞非古文化考察團

(本報訊)由各大專院校從事文化、歷史、藝術、宗教的研究人員，將組成「歐亞非古文化考察團」，於八月十七日至三十一日，赴歐亞非從事古文化發源地的考察。

該團將前往埃及(開羅、魯克索等地)、以色列(特拉維夫、耶路撒冷、鹹海等地)、土耳其(伊斯坦堡、博斯普魯斯海峽等地)、希臘(雅典、克里等地)、路過香港回國，全部費用新台幣九萬餘元，本校教職員有意參加者，可於即日起速洽美談中華編輯部(電話：四八一)或經濟系辦公室(電話：三七九)。

事務性設備

廿四日前申請

(本報訊)據總務處表示，下學期所需之全校事務性設備和理、工、農學院各系(組)實驗藥品及材料，統一採購辦理，欲採購之單位須於七月廿四日以前申請完畢，逾期零星採購案不予受理。

服務台

△華岡互助儲蓄會寄託儲蓄基金存單，申武雄新台幣一仟兩百元，耿雲卿新台幣五百元，聲明作廢。

△王生善教授於六月十日，遺失以篆體字刻的「王生善」印章一枚，作廢。

△國劇一陳龍，於六月十九日在大典五〇八考場外，遺失四仟餘元，盼拾獲者送至國劇組辦公室。

△新開三呂貞男，於六月十三日假圖書館第九閱覽室內，遺失一個綠色書包，內有學生證及重要文件，盼拾獲者速送至新聞系館。

△本報拾獲林達峰印鑑一枚，盼失主速至大義館七〇九室領取。

參加「實驗劇展」

華岡劇團獲好評

(本報訊)在眾所矚目及滿堂喝采聲中，由華岡劇團所演出的「黃金時段」和「回家記」兩齣戲，已於本月八、九日在國立藝術館圓滿落幕。

華岡劇團的演出，是第五屆實驗劇展的第一檔節目，它的率先演出，為此屆劇展掀起了高潮！

「黃金時段」是個大眾題材，呈現許多不同類型的節目，如新聞節目、戲劇節目、綜藝節目和廣告等，把現階段三

的，皆係新的創作品，歡迎師生觀賞。

李沛，河南省舞陽縣人，民國二十一年生。來台後，入政工學校美術科第一期就讀，接受藝術的專業訓練。民國五十五年插班入本校美術系求學，六十二年，以「宋元文人畫的特質研究」畢業於本校藝術研究所。

家電視台的節目集合播出，這原是本校影劇二學生課堂上的作業，發揮極大的想像力並創造許多豐富的「點子」，用幽默的方式諷刺目前的電視節目，給予觀眾極高的娛樂價值。

「回家記」是一部新穎但含義頗深的科幻劇，內容描述是在未來的某一時空，一個人口過度膨脹、充滿冷漠而且被迫失去個人自由的世界，藉著劇中人物戲劇化結束生命旅程的英雄悲劇，以提醒世人珍惜現有生命的一切。

華岡劇團此次演出，由尹世英製作，李光弼導演，林清涼燈光設計，張國祥舞台監督，參加演出的演員有三十多人，是今年實驗劇展組織最龐大的劇團。

從音樂觀點

看古詩詞的吟唱

李殿魁

記得當我們在小學唸書的時候，音樂老師教我們唱李白的「牀前明月光」、唱孟郊的「慈母手中線」，總是唱得熱淚盈眶。上了中學，最容易唱熟的歌曲，仍然是飄逸的李白那首春夜洛城聞笛，或用西洋音樂配上的「清平調」，也是唱起來覺得富麗堂皇，餘味無窮！而且至今難忘。

上了大學，私底下聽到同學說：某位老先生曾用古調唸詩文；某位先生曾用古音讀詩經楚辭！想着這些再世的尹吉甫，活生生的屈大夫，倒也神秘中帶着幾分羨慕——我要是也有那套本領該多好！可是他們唱唸起來，有的像和尚唱焰口；有的像道士作法；有的簡直是像黃梅調和賣「梨膏糖」的，也就不覺有什麼神秘和可羨了！

有人說：孔子授徒是用「禮、樂、射、御、書、數」六藝，其他各藝都能保存，唯有「樂」是難以像其他各藝被完整地保存；也有人說「詩經」就是一部「樂經」，因為樂調是跟詩句走的！可是在孔廟裏「唱」起詩經來十分令人受不了！說好聽點是古樸淡雅，保留原始風貌；說難聽一點，真像巫師作法時的故弄玄虛，這就是「樂」嗎？也許我們去古太遠了，無福消受古人的雅樂。

但說實在的，要談到中國的音樂，除了那一大批豐富的詩歌文學外，也找不到其他更好的材料，而這些詩歌文字中，古近體詩和詞、曲，可以算是最有代表性的音樂材料。所以有人說要發掘大漢之聲，除了從詩、詞、曲中去尋找之外，別無其他途徑！因此，這一批文化遺產，我們很多有心於發揚孔子禮樂之教的文化工作者們，便開始想讓這批無聲的資料使它重揚大漢天聲。因此，到處都可以聽吟唱古詩詞，甚至也有了「流派」、「調別」和「古詩新唱」等等的作法，看起「元音未喪」，發揚有聲了！可是大家一窩蜂地提倡吟、唱，但很少有人提出這樣的「吟」，如此的「唱」，有所據嗎？無從從音樂、語言、歷史、美學……的觀點來說，都值得我們來作一些學理或作法上的探討，這便是我寫這一篇文字的動機，同時為了保持可商的態度，我想從一些實際技術問題上來着手，所以不想引經據典來討論，祇是就事論事，作一番推敲而已。

一、詩詞和音樂關係的探討

站在純文學觀點來說，文學是性靈的發抒，它是自然的流露；沒有任何條件的約束，可是在中國，從有詩開始，它就沒有自由過。因為它除了屬文學的責任之外，它更要盡音樂的責任！所以墨子裏面說：詩三百，孔子弟子皆絃之；不僅

孔子拿詩歌當修身養性的科目來教導學生，就兩周的諸侯、大夫，無不用詩歌來作為折衝樽俎，政治上外交上的工具；可是由古代人對語言和音樂的要求沒有今天如此嚴苛和標準化，所以只是內容的表現，形式的揣摩，沒有很多詩歌創作的規律和法則，但到了後來，生活內容充足了，語言使用繁瑣了，詩與歌漸漸分離了，於是有人為寫詩而作詩，有人為唱歌而作歌，就產生詩樂分離和對立的現象，詩歌理論便從此產生了。

1. 以樂為主

一般來說，古代大部份的詩，都是和音樂相伴而生的！因此很自然地要求它能唱，能琅琅上口，能便於傳誦，能有動人的調子，因此一首詩便成了一首歌；三百篇也好，一些古詩也好，往往它們說到詩題，不祇是重視它的内容文字，而是它的音樂；於是有了樂府詩中的很多音樂形式，像「長歌正激烈」或「咄來長歌續短歌」！魏文帝甚至自撫琴和短歌行！有人寫了一首「飲馬長城窟」行，聲調悲壯，於是人人喜歡這個調子，結果前後後，就寫了十七首的詞，同用這一個調子。所以只要一位詩人兼音樂家，創作一首詩歌，便有人借他的酒杯，澆我自己的塊壘；這類站在音樂立場而作的詩歌，不管它的文字形式如何，古人一律都叫它「樂府」。在這種情形下，音樂性特別強調。有的跟樂器有關，就叫它「相和、饒歌、鼓吹、琴曲……等。有的跟方言或地域有關，有吳歌、西曲、楚辭；也有改變原曲的，如長干曲又有小長干曲；其實多是四句五言，既然加一「小」字，必有音樂形式上的變化；這是可以理喻的！一部樂府詩集，雖然有些不正確的附會，但大部份的資料，足可供我們體會出，那些都是有音樂歌譜的！不知如何遺失了，我們今天還可在敦煌卷子唐人卷子中發現琵琶譜。

2. 以詩為主

這裏說的「詩」，是廣義的詩，包容各體。當我們的音樂高度發展之後，它已擁有許多施律樂器，不必再作詩歌的附庸，它們可以不用詩來彈琴、鼓瑟、吹竽。換句話說，像詩經裏的吹笙鼓簧；伯氏吹篪，仲氏吹埙。這些是舞曲或像鍾子期俞伯牙的高山流水曲，已經是純器樂曲；詩經中的五篇笙詩，說不定也是器樂曲。

因為器樂的發展，各自有它的表現，於是產生了中古音樂史上所謂的但曲和但歌。所以音樂不作詩的附庸，詩也不必遷就音樂，於是文學家掌握了「詩」，雖然不放棄音樂的架子，強調「平仄、格律、陰陽」等語言合樂的條件，但已經不是重文不重樂了！文心雕龍樂府篇說：「故知詩為樂心，聲為樂體；樂體在聲，聲師務調其器；樂心在詩，君子宜正其文。」這便證明了調器的樂工去調他們的「器」，而作詩的文人就正他們的「文」。這樣一來，聲辭相離是自然的現象，而且文人作詩離音樂越來越遠，所以樂府篇又說：「凡樂辭曰詩，詩聲曰歌；聲來被辭，辭繁難節。故陳思稱李延

在閑於增損古辭，多者則宜減之，明貴約也。」很明顯地告訴我們：第一，聲辭分離；舊的調子合不上新作的詩。第二，如果要讓詩合樂，就必須要有文學底子的音樂家來加以增損。這樣一來詩樂就分家了！

所以在古書裏也遺留了一些樂工作的曲子，祇在紀錄聲音，不知道原來的詩句是什麼，在樂府詩集第十九卷，便錄有古樂歌上邪曲四解、晚芝曲九解、艾如張曲三解。這十六解只是一片不可理解的字，效錄上邪曲一段如下：

「大碣夜烏自云何來堂吾來聲烏奚姑博尊虛聖子黃尊來煌清翠烏白日為隨來郭吾微令吾應龍夜烏由道何來直子為烏奚如梧姑尊如雞子聽烏鳥行為來明吾微令吾

這樣七十五個字，顛來倒去，摸不着頭緒來，既不是歌辭，也不像歌譜，古今樂錄引沈約的話說：「樂人以音聲相傳，訓話不可復解。凡古樂錄，皆大字是辭，細字是聲，聲辭合寫，故致然耳！」這種大字是辭，細字是聲的辦法，今天的古琴譜、南管譜甚至崑曲譜還是如此，不過那些細字已是簡字的音樂符號，不是完整的字體。這裏把大字細字混抄了，而且又經過樂工的增損，看不出原形句子，但卻告訴我們樂工記樂和文士唱歌是有相當距離。然後不管音樂家如何去處理，只管自己欣賞文學之美，於是：「一曲新詞酒一杯！」或者在旗亭打賭，看誰的詩被歌伎唱得多！這便是以文學為主的詩歌創作。因為文學家作詞不管音樂形式，因此在用音樂配的時候，難免要重作安排，於是用不用的聲來陪襯着，就有了「虛聲」、「泛聲」、「纏聲」等音樂名詞，因此也就讓人誤解詞是詩之餘了！其實兩者在音樂上應該是各有發展的。

由於文人作詩，佔了「詩歌」的主流，因此也出現了一些文人與歌伎的故事，像碧雞漫志說：

云：「休道玲瓏唱我詩，我詩多是別君詞。」自注云：「樂人高玲瓏能歌，歌子數十詩。」樂人亦醉戲諸妓云：「席上爭非使君酒，歌中多唱舍人詩。」

明明白白說出歌伎唱文人詩，但如何唱法，今天是不可知曉，但一定有一套式，絕對不是順口隨唱，如果是隨便吟吟，不可稱作「能歌」，像傳說中的：「一聲河滿子，雙淚落君前！」決非隨口唱可以使得令人「落淚」，必是迴腸蕩氣，聲情哀婉！但不是跟着詩來的！是音樂家的另外一套，從碧雞漫志另一段便可知云：

「沈亞之」送人序」云：「故友李賀善撰南北朝樂府古辭，其所賦尤多怨鬱凄艷之句，誠以蓋古昔今，使為詞者莫得偶矣！」惜乎其亦不備聲歌絃韻，然唐史稱李賀樂府數十篇，雲韶諸工，皆合之管弦。」

從王灼的話知道，雖然唐代文士仿作了樂府古辭，可惜已不具備聲歌絃韻的資料，但記載上說雲韶樂工還是拿來合之管絃。因此，我們可以知古代樂府有歌有辭，後來音樂和文學分離，文學的創作大量增加，而音樂的創作，究竟不如文學快，所以要和文學配合，難免要想出許多辦法，在實際歌唱詩句時，一定會有種種加工變化來以濟其窮，像前述的「虛

