

學士論文選輯

黃湛森一九六三年在香港大學完成的學士論文，題為《姜白石詞研究》。這份論文，名副其實是出土文物。在書房初見，它安放在一個黃到發黑的雞皮紙大信封內，一經接觸，信封外層立刻剝落，驚心動魄。這是一份細心手寫的文稿，據說最後拿了甲級成績。

論文題目表面上脫離群眾，原來甚有現實意義。姜白石是宋代文學、書法和音樂家。黃湛森同學說，宋詞本是歌詞，都能吟唱，但大多數宋詞現今只留有文字，音樂部份已經失傳。姜白石的詞集《白石道人歌曲》，是少有的樂譜宋詞，在二百零九首詞中，有二十八首保留了曲譜，成了研究中國古代詞曲作法和韻文傳統的絕佳對象。多年後，黃湛將香港流行曲放在中國韻文傳統的脈絡考量，想法原來有跡可尋。

白石，疏宕極矣。梅溪皆祖清真，白石化矣。張祥齡詞論：詞在白石，疏宕極矣。

黃霑是成功的流行音樂人，同時是一個學者，這個組合，在香港絕無僅有。

黃霑一直堅持好學為福，一九七〇年代中成名後重回校園，從碩士論文開始，到參加大小研討會，最後完成了有關香港流行音樂的博士論文，當中寫下的文字，極少曝光。

「學術黃霑」跟「大眾黃霑」，有何不同？

專欄雜文喜歡小故事，學術論文適宜大論述，場景和對象不同，文章的深度也有異。黃霑的學術文章，範圍涵蓋華人古今音樂的發展，有大家平時少見的嚴謹和視野。可是，學術還學術，風格依然黃霑。他寫論文，堅持不鑽牛角尖，課題經多年反覆探究，全部實在而貼身，行文佈局有人味，有笑話，沒有學院中人那種煞有介事。而且不論長文短文，皆跟着香港身世，逐漸推移。中國音樂如何融合更新，漸漸變成他在學院內外文章的焦點。

學術文章

絕響，後雖有劉過^(五)，李昇英^(六)，方岳^(七)，陳經國^(八)，文及翁^(九)，劉克莊^(十)等諸人竭力模效，亦只獲呼嗶叫嘯之譏^(十一)，徒成尾聲末流，未能再繼。代之而起，為南宋詞壇祭酒，下領元、明、清三代詞風，乃有鄱陽白石道人姜堯章。

姜堯章上承周美成，化穠麗為淡遠疏宕^(十二)，其間高處，有美成所不能及^(十三)。姜以格律為主^(十四)，研鍊鍊句^(十五)，精協音律，講究詞法，力求高雅^(十六)，故能卓然為南宋正統風雅派之一代詞宗。其繼承詞樂，獨力挽回南宋不重音律之詞風^(十七)，保存詞合樂之本末傳統，維持詞之

25x10-250

香港大學

姜白石詞研究

黃湛森

宋室南渡，偏安半壁，詞人感懷國事，激揚奮厲，喻志於言，故有易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪。正壯士悲歌未徹^(一)，胡未滅，鬢先秋，淡空流！此生誰料，心在天山，身老滄洲^(二)。及夢繞神州路，悵然風連營畫角，故宮離黍，危事甚崑傾砥柱，九地黃沈亂注，聚落千村狐兔^(三)。之嘆。然至嘉泰、開禧間，偏安已定，北伐無望，漸而感時愛國之士，其慷慨悲歌，亦微弱不聞。辛稼軒之大聲鏗鏘，小聲鏗鏘，橫絕六合，掃空萬古^(四)。豪詞壯語，遂成廣陵

25x10-250

香港大學

音樂性，尤其功居歐律下。其後六百餘年詞家均奉之為
圭臬，且尊之為白石老仙下，又豈僅致？

③ 辛稼軒賀新郎別茂嘉十二弟。

④ 陸放翁詠哀情。

⑤ 張元幹賀新郎。見蘆川詞，據毛晉汲古閣宋六十家
詞本。

⑥ 劉克莊語。見其序辛稼軒集。據後村大全集。

⑦ 劉過，黃昇花蔭詞。漢謂其詞多壯語，蓋學稼軒者也

。今傳龍洲詞一卷。

⑧ 李昂英，字俊明。有文溪詞一卷。見汲古閣宋六十

香港大學

25x10-350

家詞。

⑨ 方岳，字巨山；有秋崖先生小稿四卷，有四印齋所
刻詞刊本，有涉園景宋金元明詞續刊本。

⑩ 陳經國，字伯大。有龍峯詞，有四印齋刊本。

⑪ 文及翁，字時學。有文集。

⑫ 劉克莊，字潛夫，有後村別調一卷，見毛氏宋六十
家詞。又右後村長短句，見彊村叢書。

⑬ 宋柴望秋堂詞自序云：「大抵詞以雋永委婉為尚，
組織塗澤次之，呼喚叫嘯，抑末也。」饒師采頤姜白石詞管

窺一文（見香港中國筆會出版文學世界第六卷第三期朱朝研

香港大學

25x10-250



究專統上稱謂之「叫喚」，是指宋末大多數詞風如陳應國
類峯詞之類。

十二清張文虎舒藝室雜著續編錄花翁詞序云：白石
何嘗不自清真出，特變其穠麗為淡遠耳。陳廷焯白兩齋詞
話：白石、梅溪皆祖清真，白石化矣。張祥麟詞論：詞至
白石，頤岩極矣。

十三宋晁昇花翁詞選中興以來絕妙詞選卷六：白石道
人，中興詩家名流，詞極精妙，不減清真樂府。其間高處
，有美成所不能及。

十四陳廷焯白兩齋詞話：白石詞以清虛為體，而時有

陰冷處，按詞最高。

十五汪森詞綜序：鄱陽姜夔出，白琢字鍊，歸於醇雅

十六見前注引汪森詞綜序語。

十七詞至南宋，音律方面乃不如前講究，如稼軒永遇
樂京口此固不懷古，首三句之四、四、四句法，詞調本應
整斷，而偏作千古江山，英雄無覓，稼仲謀處，如此文義
則不字整斷。巨匠如稼軒，其放縱不依格律亦至此，其他
等而下者，更遑論矣。

十八南宋詞遠離詞樂固有傳統甚遠。倘无一特重詞律



第 7 頁

而復技巧卓越如白石者再興詞樂，則儻然成放縱之風，
 詞樂恐更早亡。必不會流至玉田，尤能強調協音。

（十乃屬鷓鴣樹山房全集文集卷四，紅蘭閣詞序：獨拓
 水沈岸登善學白石老仙。劉熙載藝概：詞家稱白石曰：白
 石老仙。

香港大學

25x10-250

page (17) (21) 其詩詞之，由江漢。

p. 30 白石自述。

p. 31 白石道年譜

p. 51 白... 方潛謫 立不謫。

p. 61 姜... 不如何扶 (知)

p. 80 "十載... 始在... 基 (時)

p. 101 姜... 可相眉子 (才角)

p. 105 趙... 即... 呈... 徐... 通... 寸 (17主)

p. 108 趙... 似... 似... 似... (名... 給)

p. 115 元... 所... 有... 夢 (有... 夢)

p. 124 卒... 壽... 庚 (年)

p. 125 仿... 咸... 煇 (年)

p. 129 不... 行... 自... 題... 詞 (世)

論文稿以此殘破的大信封收藏，封底寫滿黃霑批註的錯誤點。





流行歌曲的特色

- ◎ 劉靖之
- ◎ 《星島日報》專欄「嘜語篇」
- ◎ 1991年11月27日

168

黃霑做事既湊興又徹底，說做便做，中午與他、冼玉儀、黃霑的助手在港大吃午飯，晚上又單獨與他吃晚飯，繼續我們兩人之間的討論，晚飯之後回到他的住處聽他的歌曲，詞和曲都是他寫的，共二十七首，有的的確不錯。

我們討論的另一點是有關歌曲的伴奏：流行曲的伴奏以即興為主，寫歌的不用把伴奏譜寫出來，只需給一些提示，這與藝術歌曲的創作有所不同。我問黃霑：「流行歌曲的伴奏是否每一次演奏都不同，由演奏者自由發揮？這會不會改變歌曲的內容和風格以及由此而改變其藝術感染力？」我的問題是：過於流動的藝術形式和內容，存在的價值和流傳的能力都會有問題。

由此而引起的另一個問題：流行歌曲的作曲者可能有兩位以上，除非寫旋律的自己彈伴奏。一首歌曲的音樂部份包括旋律和伴奏部份，負責伴奏的，或是即興或是把伴奏譜寫出來，亦是作曲者之一。這樣，流行歌曲屬集體創作，而不是個人創作。

當然，流行歌曲的特色既流行又即興，既流動性大又是集體創作，並無不妥之處，只是與歐洲古典樂派以來的傳統有所不同而已。事實巴洛克時代和近年來的歐美音樂，即興味道相當重，與流行曲和爵士音樂頗為吻合。

黃霑的助手答應為我提供黃霑的歌曲資料，過一段時間我可能大談黃霑的粵語流行曲。（與黃霑論歌二之二）



致劉靖之博士

- ⊕ 黃霑
- ⊕ 1991年11月27日

169

靖之：

謝謝您的幾篇嘜語！有友為我臉貼金，過癮！〈流行歌曲的特色〉一文，伴奏部份，那夜大概我和您都酒多了，有點有理說不清。且讓我來說清楚一些。

流行歌曲的旋律作者，有兩類。

一類是學過音樂的，寫了旋律之後，自己編樂配器，顧嘉輝兄、倫永亮、羅大佑等是也。

另一類是沒有正統訓練的，只寫旋律，編樂另由編樂家（依美國流行曲界稱謂，是 arranger）寫 arrangement。即是 orchestration 由他人負責。

我屬第二類。老一輩的流行曲作曲家，如姚敏，與寫《不了情》的王福齡，大致都是這類。美國大師 Irving Berlin 也是。嚴格來說，這類只寫旋律的人是 songwriter，或 melody writer。

不過，第一類旋律作者，有時也請 arranger 代編。顧嘉輝兄的作品，很多時，亦交人代辦，他只在旋律上注明和弦進行，或一兩句引子旋律，配樂大致上的要求，就再不管。他從前常用的編樂家是菲人 Nonoy O'Campo（奧金寶，此人是我摯友，編樂與鋼琴演奏技巧一流，touch 之佳，至今無人能及。從前，我的歌，全交他編，香港電台曾頒「金針獎」表揚他的貢獻。後來，因為心臟病 stroke 二次，身體欠佳，才退休赴美，洗手樂壇。）

林聲翕常常指責流行曲作者，說不應稱之為 composer，其實不明我們行內運作情形。Composer 是有的，不是每人都是。

寫旋律與編樂分工，驟看似是作坊，其實有實際運用的道理。

一是時間上控制容易，這點不必解釋，一想就明。

二是各有所長，互相合作，大收相輔相成效果。有人寫旋律的 sense 好，有人編樂技巧高超，二高人合作，作品水平就會保持。

美國也常有此類情形出現。作旋律的不一定也寫編樂，懂與不懂，在這裏不太發生關係。有些編樂很好的作家，為了省時省力，編樂往往也假手於人。



我寫罷旋律，一定請人編，但樂器用甚麼，進行如何，都參與意見。很多時候，引子過門的樂句都寫就，節奏快慢也準確地定好。編樂者是加配和聲，與把各樂器的詳細部份寫出來。

這種情形，是 concept 由旋律作者出，技術部份由編樂人負責。各有專責，也各收各的錢。

流行曲流行了以後，會有各歌星紛紛重唱（我們行內術語，稱之為 cover version，既然人人喜歡，必要自己也來 cover 一下），那就往往由人另外重新把樂曲編過再面世。配器與和弦進行，往往另有新面貌。

我覺得，寫旋律是生兒女。編樂是形象設計，化裝打扮，有時在父母監督之下進行，有時則否。兒女生父生母，關係大。打扮的人，也有功勞。

美國爵士音樂，有一首 *Lullaby Of Birdland*。我聽過一張唱片，上面十二個 version，全是這首歌，不同編法，不同唱法，不同樂隊伴奏，味道不一樣，有如林青霞這位大美人，一陣泳裝，一陣晚服，一陣便裝，一陣古裝，而全是林青霞。

至於伴奏上的即興問題，上次說得不清楚。

編樂的時候，鋼琴、鼓、低音大提琴、結他四種樂器，一般來說，合成我們所謂「節奏組」rhythm section。他們的譜上，往往只寫了一般的節奏和「和弦代號」chord symbol，而不是每一個音都很詳細的寫上來。演奏經驗多的樂師，就依這大方向各自即興 improvise。

這有好處。

這是把樂師的素養，都用上來一起發揮在創作中。

在正統音樂家看來，這也許大逆不道。但其實在實際成果上看，卻甚有好處，集各好手的樂養與感覺感情，共治一爐，效果又活有多姿采。不但沒有大逆不道，而且往往有神來之筆。所以這種方法，多年來一直沿用。

樂手素養不同，分別很大。但這本是音樂演奏特質，同一首貝多芬，不同樂隊不同指揮，就聽出來韻味不一樣。

您如果真的有意在學術圈中保留一些香港通俗文化表表者——粵語流行曲的東西，我肯盡我所知，傾力貢獻。

我對中國藝術歌曲注意，其實不下於您，但我絕不妄自菲薄，看輕流行歌曲，在旋律、配器方面，藝術歌曲，絕大部份不及流行歌。

那些次級「藝術歌曲」旋律，我敢誇口，拉一頓矢可以寫四五首出來。而且不單我可以，輝兄、黎小田兄、羅大佑兄他們都可以。劉雪庵、賀綠汀、黃自、冼星海諸人，間有好旋律，但作品不多，配器也不見得高明，都是十九世紀的簡單和聲而已。最多來個屬七和弦，間用第

九音作 bass 之類。

流行曲卻變化無窮。姚敏的《恨不相逢未嫁時》（李香蘭唱，陳歌辛詞）王福齡的《不了情》（顧媚唱，陶秦詞）改寫伴奏，就活像「藝術歌曲」，比起趙元任的《教我如何不想他》，絕無遜色。可能還會過之。（趙教授由大調開始，忽然轉小調，major 飛到 minor 之間，很有點手足無措，味道不無彆扭也。）

這不是因為我在廬山中硬說廬山好。正統音樂家看不起流行音樂家是沒有道理的。（道理也許是 jealousy？）我們分析現象，要用開明開放的眼光看事實，剔除偏見。

您是開明人，但受正統音樂羈絆太久，反而有些先入為主。

我還未寫玉儀的「研討會」講稿，反正過往一開就說不完，嚕嚕極了，馬上打住。

匆匆祝好。

弟 霽鞠躬

九一·十一·廿柒啟

又：我一日赴台，七晨返，再見可能要十二月中旬研討會之時了，研討會後再晤如何？



黃霽，《致劉靖之博士》（手稿），1991年11月27日。

