

台灣音樂教父

奇人雅士許常惠

● 陳運通（中外雜誌特約撰述委員、中國琴箏研究會榮譽會長、中外音樂仲介總會董事）

造就專才不遺餘力

遽聞音樂家許常惠於二〇〇一年元月一日溘逝，十分驚詫。筆者有四個兒子均習音樂，除老四陳建安十二歲時，與林昭亮等考取教育部「音樂天才兒童」出國研習外，其他三子陳建台、陳建中、陳建華都是許常惠教授的學生，所以多年來我以學生家長及中華民族音樂學會創會會員（許常惠為理事長）身分，又於一九八六年三月廿二日至四月十七日筆者以漢唐樂府名譽團長與團長陳美娥率團前往美國、日本演奏，在哈佛大學演奏南管時，許常惠特趕來指導，這種種關係，因之和他時有往還，知道他對民族音樂的採集整理及發揚，鞠躬盡瘁，對學生指導教學更是不遺餘力，造就了不少專才，記憶所及如馬水龍、張己任、陳郁秀、許博允、溫隆信、李泰祥、盧炎、賴德和、潘皇龍、曾興魁、游昌發、錢南章、吳丁連、廖年賦、徐頌仁、呂鍾寬、邱坤良、沈錦堂、朱宗慶、陳澄雄、彭聖錦、趙琴、樊曼儂、鄭榮興、戴金泉等（恕筆者未能全部列出），凡是在音樂界嶄露頭角者，幾乎都是他的學生。

畢生投注音樂教育

許常惠一九二九年九月六日生於彰化和美鎮，祖父許劍漁為遜清秀才，父親許五頂是位醫生兼詩人。他在日本統治台灣時期讀的是日文小學，一九三九年（民國二十八年）十一歲，小學四年級隨家人赴日本就讀中學，剛好碰上抗日戰爭及太平

洋戰爭，歷經戰亂，未能好好的讀書。二次大戰末期，他經歷一九四三年日人垂死掙扎的「學徒動員」，一九四五年的「台灣光復」及一九四九年的「大陸撤退」，當時他雖只是學生，但也受到重大影響，無法到校上課，但私下讀了不少文學作品，包括日本、俄國、法國及歐洲許多近代作品，全是日文譯本。至於中國文學，則是在他進入高中之後，才知道有魯迅、巴金、郁達夫等人。台灣光復後，許常惠進入台灣省立師範學院音樂系就讀，學會國語及中文。他曾一度想成為一個文學創作者，但腦海裡浮現著日文、中文、國語、日語、閩南話，他無法運用三、四種語言思考，只好改走音樂之路，因為音樂創作沒有語言的困擾，解除了他的一大負擔。在日本求學期間，許常惠接觸到西洋

音樂，學習小提琴。光復後回國，不久，他的父親許五頂過世，留給他不少的遺產，於是他變賣了部分家產，於一九五四年（民國四十三年）到法國，進入巴黎音樂學院，苦學五年，直入西方現代音樂的殿堂。一九五九年民國四十八年學成回國，在母校國立台灣師範大學任教。在此前一年，他以「昨自海上來」的作品，獲羅馬音樂比賽室內音樂創作獎。

此後的有生之年，許常惠致力於現代音樂創作、音樂教育、民族音樂學與推廣和著作權的推動上，貢獻卓越，被稱為「台灣現代音樂之父」。

維護研究傳統音樂

以音樂創作與傳統音樂維護與研究為一生職志的許常惠，在巴黎大學修習音樂時，深深的領悟了，愈是研究西洋樂理，愈覺得只是在學習外國人作的曲子，「歷史上任何一個作曲家，總是以自己的民族文化做為根基，再來創新，建立起自己的藝術生命。」他常常以此來教導他的子弟兵，因此他決心從西洋樂譜中走出來，回到家鄉，找回已被遺忘卻彌足珍貴的「根」。

他認為「民歌」是一個民族音樂文化的根，各類樂種的產生與發展，都是這個「根」的成長、茁壯、開花與結果，他在巴黎留學期間學習的西方現代音樂的語言，主要為二十世紀前半期的當代音樂語言，如杜布西、巴爾托克、史特拉汶斯基；等作品。他們的作品有一共同特點——音樂語言的多元性：從民族語法到世界語法，從傳統到創新都融合在一起。因此曾經表示，在巴黎求學時兩位西方音樂大師，給了他很大的啟示，先是杜布西（Claude Debussy 一八六二——一九一八）在歌劇《派列亞斯與梅麗珊德》（Pelléas et Melisande）的音樂創作中，以最長的時間與最大的功力琢磨了法文歌詞的語言與聲腔的處理！杜布西對法文歌唱，不僅考慮語言旋律的正確音節、長短與高低，而且將歌詞的吟唱昇華至無比的細膩程度。於此，許常惠想到以中國音樂而言，只有崑曲和南管「曲」的演唱，可以與它相比。

接著是巴爾托克（Bela Bartok 一八八一——一九四五）則明白的指出匈牙利民歌是匈牙利人的音樂之母，在音樂上要表達匈牙利人的感情和思想，必須了解匈牙利人的音樂語言。巴爾托克為了徹底明瞭匈

牙利民歌，長期投入民歌的採集、整理和分析的工作。然後，運用民歌和素材與結構，進一步重新組合，加以現代音樂技法，創新了匈牙利的現代音樂。巴爾托克曾說：「音樂在世界性之前，先要具有國家性，在國家性之前，必須具有民族性。」因此，許常惠也承認在國際文化交流頻繁的現代，沒有任何民族與國家能避免外來文化的衝擊和影響，所以現代音樂創作，音樂用語應是多元的，如外來語、國際性語詞、或自創性語法，才能把你的創作意圖表達清楚。在此我們不得不承認，近現代西方音樂語言已成為所有現代作曲家重要而必須的語言。

許常惠認為現代音樂的創作，只有運用這樣多元的音樂語法，才能讓現代的聽眾了解創作，所要表達的音樂意義。

全力以赴音樂尋根

許常惠教學之外全力以赴的致力於音樂尋根工作，他搜集台灣民歌的過程，約可分為三個時期，不過，日據時代日人曾搜集台灣本地民歌，如一九二二年日人田邊尚雄用臘盤式錄音，錄有十七首台灣原住民民歌，台灣於一九七八年以LP唱片

重新發行。一九二七年淺井惠倫以留聲機錄音，錄有三張平埔族音樂；一九二九年柏木正二郎錄製台灣傳統戲曲如「亂彈」、「四平」、「白子戲」、「歌仔戲」及「京戲」等。一九四三年黑澤隆朝採集全台灣原住民音樂，製成SP版二十六盤，並據此撰成「台灣高砂族的音樂」一書。

許常惠曾多次率領學生作田野調查，是台灣人自己搜集自己的民歌的始祖，第一期由摸索到開拓，自一九六〇年開始，許常惠與顧獻樑合作採錄佛教音樂。一九六五年至一九六七年，他推動「民歌採集運動」與「中國民歌比賽」，參與者有史惟亮、范寄韻、陳書中、劉五男等人，採錄了全台灣住民和漢族的傳統音樂。一九七六年至一九七八年，台灣省政府民政廳主辦「維護山地固有文化實施計畫」的歌舞訓練班，歌部分由許常惠負責，舞部分由劉鳳學負責，他的學生陳建中受其影響，曾花了二十多年時間，下鄉搜集客家音樂資料，發表文章，製作錄音資料。陳建華則製作「中國創作樂壇」節目，將許常惠的作曲歷程在公共電視上播出，並保留了許常惠的映像資料。

一九七七年至一九七八年：舉辦「民

間藝人音樂會」共六屆，洪建全基金會主辦、許常惠製作，藝人也是由他邀請。一九七八年他組織「民族音樂調查隊」，採錄全台灣的原住民和漢族的傳統音樂。參與者有林谷芳、吳祥輝、馬念台、方明崇等人。

第二期為「中華民俗藝術基金會」創立後，提供民歌採集基地，可做採集、整理、研究與出版工作。採集對象已不限於民歌，而擴及到說唱、戲曲、器樂、舞樂及祭樂。並由個人單向專業，發展到團隊合作。此一時期，許常惠主導了六次採錄工作，即舉辦了二十三次「民間樂人音樂會」、「雅美族音樂調查採集」、「鹿港南管音樂的調查與研究」、編輯「中華民俗音樂專輯」、「彰化縣民俗曲藝田野調查」、「台灣土著民族音樂收藏」、編撰「台中縣音樂發展史」。

第三期著重本土音樂研究，包括台灣民族音樂學和台灣音樂史。此期開始，師大設立音樂研究所，許常惠把研究所的教學重點，放在田野調查方面，由研究生組成調查隊，在他的領導下，搜集完成賽夏族民歌、台南縣車鼓太平歌、阿美族民歌、客家民歌、泰雅族民歌、高雄市文武陣

頭、邵族民歌、鹿港南管及北港北管等。他要求學生將這些民族音樂素材作為創作的源泉。

有了這些成果，他又在文建會的贊助下，成立了「民族音樂中心」、「民族音樂研究室」及「中華民族音樂學會」，為後世留下可觀的音樂資產。

教學創作網羅新秀

許常惠遊走於教學與創作之間，網羅優秀弟子發起「製樂小集」、「新樂初奏」、「五人樂集」、「江浪樂集」等音樂社團，鼓勵創作及演奏，而他自己則推出如「盲」、「葬花吟」、「嫦娥奔月」與歌劇「白蛇傳」等作品，見證了台灣現代音樂最蓬勃的階段。

許常惠並在音樂國際關係上盡很大的力量，他全力對推動亞洲作曲家聯盟的成立，讓亞洲人回歸到音樂本質上，他組成音樂著作權組織，推動音樂著作權保障。使著作權觀念深植於樂界與社會，他也是功不可沒。

一九七八年，許常惠在「追尋民族音樂的根」一文中寫道：「十七年了，我看著民間樂人一個個過去，一件件民間音樂

失傳，民族音樂鼓吹者一個個倒下去，但是我告訴自己：無論如何，我還是要繼續走下去這個困難重重的民族音樂之路！」

風流人物瀟灑性格

許常惠和學生感情深厚，關係親密，如前國立藝術學院院長馬水龍、長笛家樊曼儂、音樂博士張己任、前國立台灣交響樂團團長陳澄雄、新象負責人許博允、旅美作曲家音樂博士陳建台、文學碩士陳建中、作曲家李泰祥等都和他亦師亦友。

許常惠生前最令樂迷津津樂道的生活哲學，是他的酒與感情世界，下了課常以酒會友，一杯酒下肚，總來一段孟德爾頌的E小調小提琴協奏曲，但隨著年歲增長，拉了幾個長樂句後，他就說「好久沒練，算了！」後來酒後必唱的是台灣民謠「六月田水」，或「一隻烏仔啼啾啾」。

許常惠有過四次戀情，但只願談現在的妻子李致慧。他是位風流人物，結合了中國文人、台灣仕紳、外國藝術家的性情於一身，他帶著學生徹夜喝酒聊天，與藝術家柯錫杰等人跑遍台灣各大酒家，放喉高歌。他們屬於台灣的菁英，彼此互動連誼，加上許常惠的文章具有早期文人的感

染力，感動了許多人。這些條件的搭配之下，讓許常惠擁有了無可比擬的地位，而他以同樣的瀟灑性格，處理學術、創作、組織、教學以及生活，終於為二十世紀的台灣音樂史，劃下了一個餘音嫋嫋的休止符。

天生的浪漫音樂家

文建會主委陳郁秀是他生前磕頭結拜的「乾妹妹」，她表示許常惠將現代音樂帶進台灣，也將民族音樂發揚光大，他把陳達由屏東帶進台北，把郭英男的聲音帶進法國，才有機會上奧運會演唱。許常惠的腦中只有音樂，如問他何年何月創作什麼，他不會答錯，如問其他的事，他都不記得了。他執著音樂，是天生的藝術家。

前文建會主委申學庸表示，她和許常惠同屬蛇，許逝於本命年，是一巧合。許常惠留歐回國，到國立藝專音樂科任教，生命史上的第一張聘書就是她發的，所以她可說是許常惠的「伯樂」，而今許常惠有如此非凡的成就，她與有榮焉。

東吳大學音樂系教授張己任說，認識許常惠老師已有卅五年，但和他在一起吃飯喝酒的時間多，嚴肅討論學問的時間較

少，卻無形中學到很多東西。作為西洋音樂家，許常惠不崇洋，反而非常重視民族音樂，他指導張己任撰寫博士論文，題目選擇對中國近代音樂有相當影響的俄國音樂家齊爾品，由齊爾品接觸到江文也，仍回到中國文化本位。

許常惠的學生呂鍾寬說他的藝術理念、文化認知，都是具民族性的，他最愛音樂創作，早期的一部作品「葬花吟」，被喻為中國的「彌賽亞」。他每年都有新作問世，晚年寫了一部大型的歌劇《鄭成功》。

而他對民族音樂的調查研究，對傳統音樂的關心，動機純為充實音樂創作的內涵以及對鄉土的熱愛，年逾六十之後，且經常遠赴窮鄉僻壤從事田野採集台灣的傳統音樂文化財富，在他的調查與倡導下乃逐漸受到重視，國寶級的藝師如陳達、廖瓊枝等人的藝術，在他的挖掘下獲得肯定。這兩件工作，極不符經濟生活的原則，他卻甘之如飴。

民族音樂陳問許答

筆者之三子陳建華就讀國立藝專時，對民族音樂及其他等問題與許常惠老師有

段精彩的問答：

時間：西元一九七二年十一月二十一日日暮時分。

地點：國立藝專音樂科之某一專業教室。

陳：首先想請許老師為我們解釋一下：什麼叫做「民族音樂」？

許：「民族音樂」一詞，在一般講述裡經常使用，它的解釋有很多種：第一種解釋是我們在音樂史上常常提到所謂「國民樂派」的音樂，也就是明確強調了自己民族風格或國家意識的藝術音樂。第二種說法是近代所謂「民族音樂學」的民族音樂，有些人是專門研究歐美以外地區的音樂，特別是東方的民間音樂，他們稱它為「民族音樂」，這也是民族音樂的一種說法。

第三種是民族音樂學裡面專門研究各民族最原始的音樂，我們可以這原始音樂的形態來判斷其民族；過去民族的分類大概只有兩種：一種是以語言去分類民族，另一種是以人類骨骼之不同樣式來分類民族。而現在新的民族音樂學就是可以一種土著的民謠，以其音階、旋律、調式來研究判斷出

是該屬於那一個民族的音樂。民族音樂大概是有以上三種的說法。

陳：我國的作曲家，對於民間音樂的素材運用情形如何呢？

許：中國的作曲家除了極少數外，多多少少大概都應用過民間音樂。

陳：目前在國外對於民族音樂是否相當重視？

許：當然是相當重視，但並不是全部。諸如電子音樂，具象音樂所用的材料皆是屬於國際性的，和現代生活是很密切的，這些音樂的材料在各地大概都是一樣的，所以很少有分別，況且也看不出民族音樂的東西。話說回來，當然不是每個人都搞電子音樂或者具象音樂的，有些人，像巴爾托克的音樂就是相當富有民族色彩的，還有周文中的音樂，亦是充滿了中國傳統

的音樂在裡面。民族音樂多半不在西歐，而是在東歐的國家或亞洲的民族裡。例如今天要法國人搞他們的民謠，那簡直是開玩笑，因為他們的藝術音樂早已經跟民族音樂混在一起，那有可能將他們的民謠拿出來呢？在這裡特別要強調的就是東方音樂，也

就是渡過音樂中心以外的國家，因為西方各國認為這種音樂是值得去研究去探討的。

陳：今天以臺灣來說，是否還有許多民間音樂的素材可用？

許：我想應該是有，不過現在只是剛起頭而已，剛剛開始是應該往這方向走，等發展到了某一個程度以後，就可能產生出一種定型的民間音樂，這年代民間音樂的寫法與我們過去的寫法是有點關係的，因此我想這條路是值得我們去走的；同時從歷史上看來，有很多例子我們知道，這般西樂以外的國家，他們音樂原本是相當落後的，當他們的音樂開始發掘起來的時候，就是十九世紀國民樂派興起之時，然而人家總算依靠了民族音樂的材料，以及西方的音樂技巧，而將他們的音樂建立起來了，接著他們便和西樂並駕齊驅了，所以我們也是需要經過這樣的一個階段。

陳：現在您對於我國作曲的人，在這方面有什麼樣的困難呢？

許：這個問題很嚴重，就是作曲的人，他有這個意思把中國過去的音乐拿來用

在上面，但事實上卻很難找到材料，譬如說中國的民謠，我們現有資料上可以找得到的或在市面上可以看得到的就很少，況且也沒有好好去整理，至於正不正確也不曉得，就拿臺灣民謠有多少來講，是的，可能有很多，可是你並沒有將它們擺出來，大家怎看得見呢？至於說要每個人單獨去找的話，這是相當困難的事。

陳：那麼有什麼方法可以解決這個實際的問題呢？

許：這可設立一個專門收集及整理的機構，並有足夠的資金及人力，在一兩年之內把臺灣目前所有的民謠，地方戲劇，南管、北管、歌仔戲以及佛教、道教等等的音樂，都有系統的整理起來。至於國樂也是一樣，需要把各種樂曲整理出來，傳統器樂的東西，也要有人去整理，譬如那個朝代的音樂，琵琶曲有多少，古琴曲又有多少，合奏曲以及各種樂器的獨奏曲，都能夠有系統的整理成書，那麼作曲的人想用的時候，才能派上用場。還有一點就是古時候的音樂，我們不應該隨便去改，而是要很嚴格的

加以考證研究出來，就代表著當時的音樂而不要隨便地添上了無謂的色彩。另一個則是「創新」的工作，創作者甚至可以根本不去考慮到傳統的東西，而發揮其所長，就是要考慮到也無所謂。我們今天要是再不創新是不行了，因為我們也不能說完全要停頓在目前這種情況下，所以「創新」的工作是一回事，「保存」的工作則是另一回事了。假如說「創新」的工作沒做好，保存的東西也沒做好，每天祇想著要「復古」、「改良」的話，那是一件極無聊的事，目前這兩項工作我們都沒做好。今天我們急切地需要一本真正完整的中國音樂史，這篇音樂史不是空談，而是要有實質的內容，就是要這本中國音樂史能夠包羅各個作曲家的姓名以及他的生平事蹟，並且他的作品（連譜子）都能編好在書本裡頭；如果能再把唱片附帶上去，那這本音樂史才能有真正的價值及貢獻。這個理想要實現完全在於各位是否身體力行，並且集合大家的力量，那理想終之會實現的，否則還是不能算完成之。

陳：臺灣民謠的採集研究工作，大概是從何時開始的？

許：研究工作可能是從最近才開始，比較大規模的就是史惟亮老師與我合作的那一次，我們深覺臺灣民謠如再不去研究，那真要被埋沒掉了。我們幸運的得到一筆私人捐助的錢，我倆組織了一個民謠採集隊到各地去，這個有了成果，當然我們不敢說是將全部的民謠都收集了，但至少百分之六七十的民謠，都很完整的給整理出來。但是「收集」只是第一部工作而已，此後整理的工作，也相當費神，例如用聽寫將它記譜，並且分類，然後如要把它發揚光大，就是需要「出版」見於世，使得作曲的人可資應用，這才是最重要的工作，最近如呂炳川先生，也在進行這個工作。最具體的是東海大學成立了一個「民族音樂研究室」我個人負責閩南方面的民謠，楊兆禎負責客家民謠方面的工作，呂炳川負責高山族方面，還有一位駱維道（臺南神學院音樂系主任）負責平埔番方面的音樂。希望這些努力能夠有一點成就。其他如平劇、崑曲等，也

希望有理論技巧的人來專門研究。總而言之，目前我國是需要設有一個專門的機構來發掘和研究民謠戲曲。

陳：老師能否就藝專理論組這麼多年來畢業的人，做一點回憶呢？

許：第一屆裡面；當時在學校時幾乎是清一色全盤西化，一點中國味道都沒有，而都是在畢業後才慢慢開始沾上一點中國的色彩，第一屆是理論組最多的一班，但當時卻都是在西洋的圈子裡，技巧都不錯。第二屆的理論組好像較平淡，出了一個李泰祥（非理論組的），他當時初期也是全盤西化，而是等到他畢業後才慢慢的具有民族的素材。第三屆最有民族色彩的是馬水龍（但也是在快畢業時），戴洪軒則是另一格調的，馬子民則是學校裡第一個最前進的，我都不很了解他的作品，可見在學校的時候，大家是如何徹底的西化了。回想第一屆是相當整齊的，早期的女生總是不太出色。再有王國樑、梁銘越兩位都不是理論組的，但也作了不少曲子。第四屆記憶較模糊，祇記得一位張銘山，第五屆的游昌發還在繼續寫曲，還有

一位弦樂組陳主稅也在寫曲，從這屆開始有些女生對理論作曲也有興趣，有些女生不是理論組像劉富美是第一位女生成績不錯的，現在我就我所知道畢業後還在寫曲的人講一下：陳懋良、戴金泉、李泰祥、馬水龍、戴洪軒、游昌發、陳主稅、溫隆信、沈錦堂、賴德和。或許有些也有寫而我卻不知道的，但是畢業後仍繼續在寫曲的人似乎是愈來愈少了，少歸少，跟別的學校比起還算是最多的。

陳：今天在校的理論風氣老師覺得如何？
許：已是非常需要警惕的時候了，若不努力的話是會落他人之後的，大家要了解：現在音樂學校不祇我們藝專，也希望理論組同學能效法早期理論組用功同學們的學習精神，來好好地學習，努力於創作，使得學校有好的朝氣，因理論組是非常重要的，該是帶有「領導」作用的，當年「製樂小集」的景況，希望現在再能見到。

陳：謝謝老師。願大夥兒，好自為之。

苗寨蘆笙驚為天籟

一九七九年十一月，許常惠和馬水龍、許博允等人到上海參加「兩岸音樂交流會」，會見大陸老牌音樂家賀綠汀、丁善德、桑桐等人，並舉行了四場演奏會，相談甚歡。會前許常惠曾到大陸西南地區（川、黔、滇、桂）觀察訪問少數民族的音樂生活。事後，他自己寫道：一九七九年八月三十一日我們到貴州凱里——黔东南苗族侗族自治州的首府，經友人的安排，於第二天九月一日上午八時，驅車到離凱里二十七公里的山中，訪問了苗寨郎德。郎德位於雷山縣，隱藏在苗嶺山區雷公山下，是一個只有幾十戶人家的小寨。但是這山中小寨，山清水秀，竹木蔥蘢，寨前流著清透小河，像是到了世外桃源。

我們到了河畔，立刻聽到對岸吹奏過來的蘆笙樂隊隆重的歡迎樂聲，我在臺灣也曾聽過蘆笙演奏，那是住在桃園軍眷區的雲南同鄉們「打歌」時，載歌載舞又邊吹蘆笙的情形，但是完全不能與這次在郎德所聽到的「歌」、「舞」、「樂」相比。以「樂」來說，臺灣雲南同鄉們擁有的蘆笙，只有小型的一種，而這裡苗寨的蘆笙，大大小小，至少也有十種之多。其中最大的，高出人的一倍，大約有三公尺多

；最小的，只有三十公分左右。當我們到達河畔這邊時，看到對岸山腰一層一層排著蘆笙樂隊，每一排又按照樂器的大小排列，一排至少也有二、三十人，所發出的聲音包括最低音至最高音、中間的和聲飽滿而充實，音色溫柔而莊嚴，給我的感受只能以大自然的和聲——天籟來形容。

由此可見許常惠最愛的音樂，不是西方廟堂樂曲，而是民俗自然旋律，他音樂理念的精華也就盡在於斯了。

從「荷珠新配」談配樂

八〇年代台灣流行舞台劇：張曉風執筆的「武陵人」、「和氏璧」、「位子」、「荷珠新配」等齣，一齣一齣的在舞台上演出，最佳的編劇、一流的演員，合力的演出，因此，場場客滿，下午還加演日場，甚至欲罷不能。配樂方面幾乎全由陳建台、陳建華兄弟負責。

「荷珠新配」我們邀請許常惠蒞場欣賞。許常惠看後於一九八〇年十月二日在聯合報副刊上，發表了一篇：「從『荷珠新配』的演出談舞台音樂」，文章的內容是這樣寫的：我們的戲劇（包括電影）一向不重視音樂，認為：戲劇演出快進入彩

排的階段，或電影已完成剪接，即將進入對嘴說話的時候，才會想到需要請人（通常是錄音師）來配音樂。於是在三兩天之內，錄音師只好東拼西湊些唱片（不管它是中國或外國的，也不管它有沒有著作權），配配音樂了了這項配樂。從電影音樂史的發展來看，這情形剛好從無聲電影進入有聲電影的早期階段。

對於今天台灣的戲劇工作者，我不怪他們。因為，在所有中國現代藝術中，今天戲劇是最被冷落的一門，有人寫舞台劇本，而且還能演出來已經是天大的事，我們向他們喝采都來不及，還有什麼好苛求的。

但對於今天台灣的電影或電視劇，我不能不責備他們。他們為拍一部電影可以花上數千萬元，而不肯為電影音樂花數十萬元，請音樂專家共同為影劇創作。他們不想：音樂在廣播、電視與電影中佔有多大的效能與地位，而讓音樂界與影劇界永遠分開，孤軍奮鬥。如此下去，中國人的舞台藝術不知那一天才能進步？

所幸的是，這數年來有少數科班出身的年輕音樂家，開始進入影劇界工作，如李泰祥、溫隆信、陳建華……等（都是國

立藝專音樂科的畢業生），必然引起影劇風格的改善與水準的提高。那是時代潮流與人們的覺醒逼著他們合作起來的好現象。

「荷珠新配」的配樂者陳建華，可以說是對舞台劇配樂最有經驗、最年輕的一人。他出身於音樂家庭，一家五人（父親與四個男孩子）都是音樂家。畢業於國立藝專音樂科，然後留學美國專攻錄音工程。他的第一部舞台劇配樂是「武陵人」（六十二年與他的長兄陳建台合作），接著配了「和氏璧」與「位子」。這次「荷珠新配」該是他的第四（或五）部作品，所以整個「荷珠」的音樂部分，聽起來給人自然而相當熟練的感覺。

陳建華在「荷珠」的配樂中採用的材料共有：①河南梆子的開台戲、②平劇鑼鼓點子、③潮州戲的木魚、④客家弦索、⑤聖詩、⑥通俗歌曲等，相當多的不同材料，但都經過他的重新安排，或加以變奏，以傳統及現代樂器演奏，混合配樂，最後錄成一個錄音帶出來。毫無疑問的，這個錄音帶便是他所創作的新的舞台音樂。

陳建華說：「傳統劇場裡，文武場均為現場演奏。但對現代觀眾來講，他們在

劇場裡對音樂需求是多樣並且多層次的。這一次演出音樂由錄音效果作成，即是在強調這種現代劇場型態的特色。」又說：

「配樂不應該只用襯托或墊底，它有實際存在的生命與動力。即使國內的戲劇界，乃至電影界，至今仍以截取唱片與其他拷貝方式來配音；有一個事實是我們不能否認的：戲劇音樂的創作是需要專業的知識與才能的。」

在「荷珠」轟動演出的今天，我一方面祝賀陳建華在配樂方面進步的表現，另一方面提醒戲劇界重視音樂部分的工作，期待將來音樂界與戲劇界有更密切的合作，共同來貢獻於中國舞台戲劇藝術的發展與進步。

追思禮拜備極哀榮

許常惠比筆者年輕，他的身體，表面上看來，還算健康，不過煙、酒不斷，可能是他的致命傷，終因多項器官衰竭，這位台灣現代音樂的開拓者，只活了七十二年，而譜下了休止符，噩耗傳來，莫不令人嘆惜！

二〇〇一年一月十九日，我參加了許常惠的追思禮拜，在台北市新生南路基督教懷恩堂舉行。是日前任總統李登輝、現任總統陳水扁以及許常惠的親朋好友，音樂、藝術界人士約七百多人參加。

國立師範大學音樂系絃樂團由陳博治指揮，演奏其作品二十六號《絃樂二章》

第一章及第二章、樊曼儂長笛獨奏《盲》

（作品第十七號）、劉富美鋼琴獨奏《搖籃曲》（作品三十二號之二）《展技曲》

（作品九號賦格三章之第三樂章）、南管演奏由鹿港雅正齋、聚英社、台南南聲社、台北閩南樂府、華聲社擔任、女聲合唱

《葬花吟》（作品十三號）由國立實踐合唱團、國立師大合唱團演唱，指揮戴金泉

，獨唱任蓉，主持人趙琴，牧師許震毅用聖經詩篇中的「音樂與人生」加以講述。

文建會主委陳郁秀，以「六月田水與法國香頰」為題，邱坤良以「人間行腳」為題分別為文紀念，呂錘寬對許常惠的生平事略整理詳盡。如此完美的追思使人懷念，亦可說備極哀榮。

中外雜誌社稿約

- 一、本社園地公開，歡迎名人傳記、軼聞趣談、真實傳奇、中外古今、現代史話、回憶與隨想、醫學新話、科技新知等作品。
- 二、來稿請用稿紙繕寫，字體力求工整清晰，附照片插圖尤佳。
- 三、有關外國人名、地名等專有名詞，一律請加註原文。
- 四、來稿以白話文為限，對中外名人傳記，以近代現代人物為主，對傳主直稱其名，單名連名帶姓，不稱公稱老，稱先生，不空格，不抬頭，以突破時空限制，除特約稿件外，請勿超過五千字（長稿採用時，超出部份不計稿酬，特約稿件不在此限）。
- 五、來稿一經採用，出版後得酌送稿酬或贈本社及附屬出版機構書刊。凡經由作者委請本社指定編輯增訂考證修飾文字內容，增加插圖後刊出之稿件，本社交由「聖文書局」印行選集或出版單行本時，不另支付稿費或版稅。
- 六、本社所發表文字圖片未經徵得本社編輯委員會及作者本人同意，一律禁止轉載，如有侵犯者，當依法追究。
- 七、來稿務請作者在原稿上註明真實姓名、地址及簡歷以便連絡。本社對於文稿標題及內容，為精益求精，必要時將予刪改，如不願刪改請先聲明。
- 八、來稿如不採用恕不奉復亦不退稿（請自行影印留底），來稿請寄台北市龍江路一〇八號三樓中外雜誌社編輯部收。