戲曲與祭祀論壇 ── 戲曲與祭祀音樂

油麻地戲院劇院

七月四日（星期六）2：30pm - 4：30pm

講者：高潤權（資深粵劇擊樂領導）

高潤鴻（資深粵劇音樂領導）

陳子晉（香港中文大學哲學博士研究生（民族音樂學））

主持：余少華（PhD, JP）

余少華：各位朋友，我是余少華，是今天下午論壇的主持。首先，很感謝康文署每年都做這個戲曲節。除了有很多精彩的外省戲曲在香港演出和一些相關的活動講座之外呢，我們今天特別有一個論壇，主題是「戲曲與祭祀音樂」。我等一下會介紹嘉賓，我現在先講講開場白。

在以前我讀書的時候，大部份香港的音樂學生都是讀西方音樂史。如果你不懂西方的那個所謂的「彌撒」，就是不懂整個西方音樂史中的「祭祀」。「彌撒」Mass/Missa 就是「祭祀」。所以我們在讀西方音樂史的時候就很清楚地知道祭祀和音樂的關係。但是很可惜，在香港，甚至在中國內地，台灣，華人社會的音樂學生除了對西方音樂史有了解之外，對於自己文化中的祭祀，通常都是不予理會的。而我作為一個很典型的音樂系學生，是在畢業之後才發現原來我們中國的傳統文化中有那麼豐富的音樂。而很幸運的是，這些音樂在香港仍然有保留。 當然，在粵劇裡，中國的吹打和鼓樂是保留得很好的。但除了粵劇之外，我們大部份人都不會去注意在殯儀館或者「紅白大事」裡面運用到的吹打樂。這是得以保留在民間的廣東的傳統，大部份

是沒有受到西方音樂的污染的。我覺得，不論是香港人還是中國大陸關注音樂的人，都應該將我們的關注點拉回到傳統的、流傳下來的音樂當中，尤其是祭祀的音樂。

今年年初，康文署做了一場吹打音樂的演出，我們很難得地請到了高潤權和高潤鴻兩位師傅。他們在粵劇界和吹打樂方面都是非常資深的、家學淵源的專家。我自己對這方面沒做什麼研究，即使我很有興趣，我可能也未必懂得怎麼去問問題。所以我今天特別請到了陳子晉先生，起碼他對香港的殯儀音樂和吹打音樂是做過功課的。

那麼我們今天下午的論壇就首先請陳子晉先生做一個關於祭祀音樂和吹打音樂的開場白。在陳先生簡單介紹之後，我們就請兩位師父為我們現身說法，講講在香港保留的這種吹打傳統和祭祀的關係。其中會有一些小的示範。今天論壇的最後會安排一個問答的環節，大家如果有任何關於音樂與祭祀的關係的問題都可以問我們的兩位師傅。那我就不耽誤大家的時間了。先請陳子晉先生開場。謝謝！

陳子晉：正如余教授所講的，我的確是在殯儀音樂方面做了一點功課的。因為我的碩士論文就是專注取香港的殯儀音樂的，或者準確來說，是關於道教的殯儀音樂。我所下的功夫就是每個禮拜都有幾晚在殯儀館裡面看人家的吹打。我本身的出身就是一個所謂的「專業」樂手，其實就是從演藝學院畢業，受過一個叫做「學院式」的訓練的人。我一去到殯儀館的時候，我覺得其實殯儀音樂，也是很簡單的，那些旋律都不複雜。但事實上到現在論文都寫完了，我可能還是對殯儀音樂一竅不通。所以我很有壓力，因為有兩位大師傅在旁邊，但我無論如何都要交一點點功課的。我嘗試講講我看到的東西。

我覺得在戲曲和祭祀裡面，我在香港的殯儀館所看到的現今殯儀音樂實際情況中，和戲曲最有關係的就是以下這段：

（錄影片段分享：播放殯儀館「破地獄」儀式的錄影片段）

我相信大家如果有去殯儀館的經驗都知道這種儀式裡面的戲劇因素是很豐富的。但據我從一些前輩那裡訪問到的是，在以前道教的殯儀音樂裡面，戲劇的元素是沒有那麼豐富的。現在大家看到他們會架起那個火盆，在盆裡面噴一點水，讓那個火出來，有一個很強烈的戲劇的畫面在那裡。但其實在以前不是這樣的。我想這就是因為隨著時間的推移而有了演變，一些粵劇的元素進入到了殯儀裡，所以就會有一個讓大家都有深刻印象的畫面。

那麼殯儀音樂以前是什麼樣的呢？它最開始又是什麼樣子呢？其實沒有人能說得清。在文件的記載中，關於殯儀音樂能找到的最早的資料，應該就是「八音班」了。從傳統意義上來說，「八音」有很多種解釋。其中一個就是古代的一種樂器分類法：金、石、絲、竹、匏、土、革、木。很多的民間的演奏形式都會用「八音」這個詞的。比如，山西五台山有一個「八音會」，都是演奏一些傳統的音樂。

在廣東地區，八音班的功能就是做「齋醮」，所有的喜慶、拜神、或者出嫁的活動都會由八音班去負責。其實八音班在道光年間就已經很盛行了，應該說在明末清初就已經很盛行了。到了道光年間有個叫「小雅山房」的比較出名的八音班。在廣東除了有「八音班」這個名稱之外，我們會把它叫做「鑼鼓櫃」。為什麼呢？因為八音班在出巡遊街的時候，都會帶著一個鑼鼓櫃，所以久而久之，八音班也就有了另外一個名字叫「鑼鼓櫃」。那個鑼鼓櫃很漂亮。給大家看一幅圖片。鑼鼓櫃好像一頂轎子，裡面有很多樂器，它的佈置也很細緻精巧，每個鑼鼓櫃都有它的特色。現在在廣東好像還有一些，在香港好像已經見不到了。

八音班的表演形式裡面有一種叫做「唱奏戲曲」，其實就是一邊演奏，一邊用二弦或者粵胡唱「旦」這個角色，用月琴或者琵琶唱「生」，也會用大小嗩吶去模仿生旦的唱腔。現在這個演出比較少，一般是到大的節慶才會演。以前會唱一些像《六國封相》、《仙姬送子》這樣的排場戲。後來又添了如《劉備招親》、《三戲周瑜》這樣的戲。另外一種表演形式就是吹打樂。吹打樂大多數就會在街道上。不論紅事白事，都會請八音班來做儀式。

咸豐四年，有個粵劇藝人李文茂參與了起義，當時就禁演了粵劇，所以八音班就取代了粵劇做演出形式，用樂器去模仿粵劇的唱腔，所以在那時八音班是很興盛的。但到了抗日戰爭之後，市民的娛樂豐富了，八音班就開始慢慢衰落了。到了 1949 年中華人民共和國建立之後，八音班被視為封建的產物，就不能再演了。其實不止八音班，在那時好多的藝術，或者一些文物、一些習慣，都因為被認為是封建，所以就不能再演，不能再面對群眾。

那麼八音班的演出是什麼樣的呢？我有一段錄影，是一個八音班的演出形式，用大小嗩吶去模仿唱腔.

（錄影片段分享：播放鑼鼓八音《關公送嫂》的舞台演奏錄影）

現在鏡頭裡面的這位男子就是一位很有名的「醮師」，他活躍在澳門，也會經常來香港做法事。就是區均祥師傅。區師傅很資深，我對他的印象很深。他唱南音比較多。當年雨果唱片幫他出過幾張南音的唱片，稍微對南音有認識的人都一定聽過區師傅的演唱。我開始做殯儀的研究的時候就見到區師傅在殯儀館裡面吹奏。有一次我去銅鑼灣保良局那邊，那是一個佛家的法事，我又見到區師傅，好像吹的薩克斯風。他

是吹奏什麼樂器都可以，非常厲害。

這就是八音班的部份演奏形式。因為其實以前八音班不會真的在一個舞台上面這樣演奏，演奏廳這個概念對於八音班來說是不太適用的。但到了現在就將八音班的演奏形式也搬上了舞台。這樣也好，可以讓我們看到八音班到底是什麼樣的。

八音班牽涉到紅事，當然我們現在結婚就很少會見到人家吹嗩吶了。如果大家想看一下以前那種抬著大紅花轎的婚禮到底是什麼樣呢，你們可以留意一下 YouTube。高潤鴻師傅大婚是在星光戲院裡面，是一個很傳統的婚禮。我看完那段片之後覺得，它是填補了從七八十年代開始，紅事中很少用中國式嗩吶吹奏的那段空白。所以大家有時間可以上網看一下，那個很精彩。

在六七十年代還可以遊街的時候就會用到這個嗩吶。其實不止在香港、廣東，全中國都會用這個嗩吶去做紅事的。嗩吶是在紅事裡面的一個很主要的樂器，我聽人說，有一個來香港做職業嗩吶樂手的人，他小時候在鄉間都是吹這種紅白二事的音樂。那時候可能在一個村子同時有兩家人辦紅事。那麼狹路相逢的時候怎麼辦呢？總要有一個人讓路。於是就讓每一邊派一個嗩吶手出來，大家比誰一口氣吹得長，那麼誰就贏了，可以先走。這些故事是很常見的。嗩吶對於維持紅事和白事的這個傳統是一件很重要的樂器。

在紅事上，我們基本上都會經常聽到《一錠金》。《一錠金》也是紅事和白事裡面非常重要的樂曲。我們等一下也會深入討論一下《一錠金》的重要性。好了，說了這麼多，有沒有人看過紅事的那個儀式是什麼樣的？以前遊街有沒有人看過？（有人舉手）非常好。那麼我就還未有幸能夠看到。有一個粵語長片就保留了這個畫面，我們可以看一下。我想播長一點，因為我覺得這段片很珍貴，大家可以多欣賞一下。

（播放吳回導演，謝賢主演的電影《阿超結婚》的片頭部份，片段中是一對出巡的婚禮儀仗隊，由八音班帶頭，後面緊跟著銀樂隊。）

我們現在見到的穿白色衣服的這一群人，謝賢這一群，其實是一個銀樂隊。在銀樂隊之前的一班人，我想就是八音班了。在以前，吹打就會在出遊隊伍的最前面，後面就跟著一個銀樂隊，這個形式現在香港當然是已經沒有了，但在廣東海陸豐一帶還有保留。我曾經參加過一個儀式，整個儀式是做一整晚的。大概五六點就會從省城裡請一個銀樂隊以及吹嗩吶的人他們的村子裡，然後就在那間房子裡，一整晚不停演奏，銀樂隊奏完一段就到嗩吶，然後又放炮仗。一直持續到第二天早上。但很可惜，現在在香港已經沒有這種儀式了。

嗩吶這個樂器在廣東的說法就是「嘀嗒」，這是一件很重要的樂器，大家都不會很陌生（圖示）。但是「嘀嗒」或者嗩吶在香港一般的市民心裡面是什麼的形象呢？我覺得這段短片講得很具體，也很值得去討論。

（短片分享：播放林海峰棟篤笑片段，片中林海峰揶揄到：學鋼琴這樣的樂器競爭太大，建議家長帶小朋友去學嗩吶，這樣可以在殯儀館學以致用。）

我有些朋友是在民樂裡吹嗩吶的，他們看完這段片子之後就會覺得，哇，怎麼把嗩吶這個樂器踩得那麼低啊？我剛剛一開場也說到，我是一個音樂學院的畢業生，我的演奏是所謂「高級」一點的演奏，但這是一個錯誤的思維。我那時候覺得殯儀館裡面的那些嗩吶有什麼技術啊？沒什麼技術可言啊！我那個時候就是這樣一個無知的狀態。但當我真的去接觸整個傳統的時候發現，反而是在殯儀館裡面的音樂還保留著中

國音樂的傳統。現在我們可以看到中國音樂的發展可能有很多西方的元素在裡面。那麼到了最後，中國的特色還保留了多少呢？而在殯儀館或者粵劇裡面的吹打或者音樂裡面還保留著那個傳統，這就是很值得我們留意的地方。有趣的是，我們這些受過音樂學院的訓練的人，就會所謂「自我感覺良好」，覺得「高人一等」，這樣一來就會邊緣化了粵劇或者殯儀音樂。西樂那班樂手好像也都覺得中國的這些不算什麼音樂啊，西樂是更高級一些的。然後，中國音樂就一直被這樣雙重邊緣化。所以我覺得，在我們去了解音樂或者祭祀的儀式的時候，我們應該想想，其實祭祀和戲曲裡面是保留了很多我們獨有的傳統的，其中的西方的影響是相對比較少的。

我前段時間聽了一個音樂會，有一個朋友就在旁邊說，為什麼中樂團也有很多大提琴在裡面？大提琴到底屬不屬於中國樂器？我也不知道怎麼回答他。整個現代中國音樂的發展已經是很複雜的了。這其實是另外一個討論，我們今天不詳談。

戲曲和祭祀裡面的中國音樂給我們帶來了什麼？我想就是讓我們可以了解到自己國家一直傳承下來的文化是什麼樣的。

現在結婚也會有很多音樂，多數都是播一些流行曲，或者播弦樂四重奏（String Quartet）聽一下，就覺得好像很時髦。如果你在那個婚宴上閉上眼睛，只靠耳朵去聽，你能不能聽得出這是一個中國的婚宴儀式呢？當然我不排除中間會有很多廣東話會出現。但在那個婚宴裡面，我們已經很難辨認得出那是一個中國的儀式。當然了，我們現代的香港人會覺得我們不需要用那種傳統的中國儀式，這是也沒有問題的。可是在這個階段我們應該知道我們傳統的儀式是什麼樣的，這樣才有可能將它得繼續去發展下去。

接下來就會講講白事。但因為時間有限，我們講快一點。

如果沒有特定的宗教信仰，在香港的白事一般都會做道教儀式。現在也有一種潮

流就是什麼儀式都不做。但一般來說，如果沒有特定的宗教信仰的話，大多數都會做道教儀式。道教分為「正一派」和「全真派」。我在香港看到的殯儀大多數都是「正一派」去做的，但我前兩天看到一則資料上說，也有「全真派」去做，但比較少。其中的原因有一個說法，未必準確，但可以給大家參考一下：有人說這是因為正一做了很久，良莠不齊，所以全真就插進去做了。不過在現在我們見到的那個道教的殯儀儀式大多數都是正一派的，這一點基本上是準確的。

正一派我們一般會叫做「老廣」，是一種廣州的儀式。而全真派就是一個「老道」的儀式。在道教裡面，他們會認為全真派真屬於比較正統的道教，正一派是比較民間的，它雖然也是道教，但它不夠全真派那麼正統。關於這個說法，我如果有描述錯誤的地方，大家可以指正我，但這是我在殯儀館裡面接收到的訊息。

在殯儀館裡面做事的都是「喃嘸」，這是一個很籠統的講法。如果在 「老道」或者「全真派」的說法中，負責誦經的那位師傅叫做 「火居道士」或「經生」，負責音樂部份的叫做「醮師」。而在「老廣」或者「正一派」的說法中，也就是我們現在接觸得比較多的那個儀式裡面，誦經的師傅就叫做「喃嘸」或者「喃嘸先生」。在行外，不論「老廣」還是「老道」裡面的樂手我們都會叫他「醮師」，但在行內呢，「正一派」的樂師叫「老湛」或者「貓」。

道教儀式中大家印象比較深的應該就是「破地獄」的儀式。另外還有很多儀式如「請聖」、「招亡」等，大概有十個左右。但現在我們見到的儀式就越來越短了。以前要做很久，可能是一整晚。但在我剛剛做研究的時候，是從 6 點做到 10 點，到現在，時間就越來越短。我親眼見過一個情況，由於主家，也就是死者的親戚住得很遠，第二天要上班，所以他就提出要將那個儀式減短一點。所以就越來越短。「破地獄」的儀式大家已經很清楚了。等一下我想請兩位高師傅講一下，是不是壽終正寢的

人是不需要做「破地獄」的？但很多時候由於「破地獄」太深入民心，如果在儀式裡不做「破地獄」呢，好像人家就會覺得這班師傅偷工減料。所以可能就是因為商業的元素，現在普遍都做「破地獄」的儀式了，這就可以減少誤會或者尷尬。

下面我們講一下「醮師」。 在我的理解中，整個儀式的主角就是負責誦經的那位師傅，也就是「喃嘸」。而「醮師」,也就是樂手的工作其實是在開場或儀式進行的時候，演奏一些音樂，在「喃嘸」師父誦經的時候，也有伴奏。現在香港大概還有六七十個「醮師」。其實不可以有太多人的，因為如果人太多的話，會有人去公開。行內有自己的一套機制去保持運作。有這種保護主義是因為行業裡面始終都有競爭，而且大多數是行師徒制的。不可以突然走進去說：「我想來這裡吹唢呐。」這樣不行。一定要有相熟的人士帶領才可以入行。

在殯儀音樂裡面，最主要的元素是「牌子」。「牌子」就是粵劇的那種牌子。我們經常會聽到的《手托》、《俺六國》就是經常演出的「牌子」。我們等下可以討論一下。另外一個主要的元素就是「南音」。我剛剛問了高師傅，他們演奏的南音，的確是叫流水南音，跟我們平時聽的那種南音是不同的，我們可以聽一聽那個音樂是什麼樣的。

（播放音樂）

現在我就要開始講講為什麼粵劇和祭祀音樂關係那麼密切。在我一直以來的研究中，高師傅的名字我聽過很多次了。很多「醮師」都會跟我說，在我們的這個殯儀儀式裡其實有很多粵劇元素，尤其是鑼鼓，那是由高根師傅帶進來的，這就豐富了整個道教儀式的演奏形式。高根師傅的演奏是什麼樣的呢？我相信應該沒什麼人看過，我

就從他的公子那裡拿了這段錄影過來。這是很珍貴的資料。

（錄影片段分享：播放由高根師傅掌板的殯儀音樂演奏錄影）

很精彩對不對？

關於粵劇裡面的鑼鼓元素是怎樣被帶進殯儀儀式裡面的？高根師傅的整套儀式又是怎麼樣的？我想，如果由我來講就絕對是沒有說服力的。我想請高潤權師傅介紹一下。

高潤權： 我爸爸其實是很大年紀了才進入南樂界的。其實正式呢就是我的叔叔，高林先生，他因為是在很小的時候就已經在宗教儀式那方面做了很久了。我爸爸是在八十年代左右才入行的。那個時候我們都不想我爸爸那麼辛苦， 我們就說，不如去跟叔叔學做一下「醮師」什麼的，不會那麼大負擔。因為做掌班師傅真的很辛苦，要兼顧很多東西，又要有體力，又要記性好。那爸爸聽我講了之後，就去跟我叔叔學習，一邊做一邊學。我爸爸其實很厲害的。那時候我跟我弟弟真是受不了他，因為他在家裡練。那時候我們住屋村，但那時候屋村的那些鄰居都很好，沒有人投訴過他。他每天早上七點就會拿嗩吶出來吹，真的，我不是開玩笑。阿鴻是最慘的，因為父親在騎樓練習，弟弟的床在騎樓，我就稍好一點，我的床在房間裡，但也很吵。你知道屋村那個地方又不大，一吹就一定會很大聲。但我真的很佩服他的毅力，就是人家說的「臨老學嘀嗒」。（笑）他真的是每天早上都這樣不停地練，因為他本身不是一個吹嗩吶的樂師，並不精通，他是以打鑼鼓為主，有時也玩一下小提琴，但吹嗩吶就真的是五十過後才學的。 但我見到他這麼有毅力，真是很佩服他這樣一個老人家。我爸爸真是

厲害，在他這樣的年紀還不停地去追一件事。他一邊學一邊跟我叔叔出去工作，不知不覺就一直這樣做了幾年。

到了大概 84 年、85 年左右，我那時候十幾歲，也還是小孩子，我弟弟又再小一點，我十四歲，他不到十歲，他八、九歲左右。那時候我叔叔就問我和我弟弟有沒有興趣學一下。那時候還小，還在到底做不做好。一直到我都入行了，和我弟弟一起都做了法事那方面的工作，心裡面還是很猶疑。

而我爸爸就是一邊做，一邊學。我爸爸人很好，雖然他脾氣大一點，但他很願意教年輕人。見到有年輕人不會鑼鼓的，他永遠不會袖手旁觀，他只會追著教，一直教到學會為止。一個鑼鼓他可以教你兩天。你只要不嫌他沒完沒了就行了。他真的是教到你會為止。

剛剛從片子裡我們也看到了，有些道教儀式裡有一些破地獄的鑼鼓。我爸爸說，有一次他做過「醮師」的時候就將粵劇的那些鑼鼓混合了進去。他說，這樣打會好一點。因為破地獄的儀式會有很多是「口白」，有一段口白很像我們廣東鑼鼓的鑼鼓口白，還加上身段，轉身，破瓦，那麼不如就將粵劇的一些東西擺進去試試。其實道教的鑼鼓和廣東的鑼鼓是很接近的，可以說是同一類的，只不過有些點位有些差別。這樣一來，我們戲班的一些鑼鼓就被帶入到道教的儀式裡面。慢慢地，普羅大眾都接受了。那個源頭就是這樣的。

陳子晉：也就是說，粵劇的鑼鼓跟道教儀式的鑼鼓很接近。但是在音樂上呢？音樂上同道教有沒有什麼關係？因為在六七十年代的時候，道教儀式的音樂，應該未必有那麼豐富。

高潤權：六十年代的音樂我們就不知道了，因為那時候我們剛剛出世。從我進入南樂界開始，我知道的就是有很多南樂界在用的一些音樂都是粵劇裡面的一些小曲。

陳子晉：我有一些話不能公開講的，我在做研究的那段時期，有一種說法大概是，靈活的人大多數在戲班做的，沒那麼靈活的就去做南樂。我在開場前同高師傅聊過這個問題。到底是不是這樣呢？當然高師傅你是橫跨兩界，遊刃有餘。但是粵劇的掌板師傅會不會比殯儀的更厲害或者靈活一點？

高潤權：我覺得其實兩樣都很重要。不分高低。因為粵劇打的是粵劇的， 而南樂的優勢就另類的，它有很多隨機應變的情況。有時，當時他們在做的法事的時候，突然有突發事件，就要靈活應變。這是一樣的。我覺得沒有什麼高低之分，是平等的。

陳子晉：殯儀裡面除了鑼鼓的元素之外呢，還有音樂的元素。高潤鴻師傅的這個名字我是聽了很久了，我總是記得梅姨說，鴻仔小的時候，和權仔一樣是很厲害的天才，一直講到現在。我就想問一下，你是什麼時候開始參與道教的殯儀儀式的？

高潤鴻：我應該是從七、八歲開始的。其實我做道教的音樂的時間和我做戲班的時間是差不多的。因為在那個時間我爸爸已經差不多想要轉到一個不是那麼辛苦的崗位了。那他練嗩吶的時候就問：「你想不想學一下？」我就說，也好啊，也挺有意思的，反正也被吵醒了，不如就學一下，醒了也不能再回去睡了，因為他不停地吹，嗩吶聲是很吵的，幾條馬路以外都能聽見，在騎樓的聲音能傳很遠。其實真的睡不著。反正都已經醒了，又被他吵，不如一起吵吧。反正學了吹嗩吶，將來做戲班也好，或

是有機會出去跟叔叔做南樂也可以。我爸爸總是有一個意識就是覺得我們兩個能讀書就讀，但他說我從小到大是讀不進書的。我很小就出去工作了。他說：「你學一門手藝，怎麼都餓不死你，至少爸爸也養大了你。」我很小就已經有這個心態：好啊，學一下吧，就算讀不進書，也有事情做。我七八歲就跟著他去學，然後跟班。我正式做南樂的醮師應該是 9 歲左右，總是被人說我爸請童工。我做戲班就是在 8 歲左右。

陳子晉：兩位高師傅呢在行內一早已經被認為是天才，這個大家都知道。據我所知，在殯儀裡面的學習就很不一樣，要師徒制。我們現在學樂器很簡單，拿著樂器，老師就會教你用什麼指法，然後吹練習曲，從一級吹到二級，二級吹到三級。但在殯儀界或者醮師界裡面，學習方法好像不太一樣。

高潤鴻：對，是有不同的。我學嗩吶雖然是我爸爸叫我學的，但是說到吹口，其實我叔叔比較厲害。當年，在香港僧道尼界是沒有人不知道高林師傅的。所有界別的人都很喜歡他做醮師。因為他年輕的時候出過家，他的輩分很高，就算是寶蓮寺的釋智慧師傅都應該是小他一輩的。他應該大概是師叔輩的，輩分很高。而且他很熟練。因為幾十年前，這些佛家的法事之間有一些差別，做和尚的佛家，做師姑的佛家和一些帶髮修行的佛家之間其實都有一點不同。然後他又帶我去做之前你講到的「老道」、「老廣」。我是先學的「老廣」。為什麼香港的那個殯儀館裡面會是「老廣」的「正一派」多一些？其實在我的認知裡面，全真派是不幫人做法事的。全真派其實不是火居道士。因為全真派的道士是自我修煉的道士，他是不會收取酬勞或者幫人做法事的。他們只會幫同門做。但是如果是出來收取一些工資的那些火居道士其實是我們正一派的工作。所以老廣就比老道多。

陳子晉：現在全真派雖然很少，但還是有人做。

高潤鴻：我出道的那時候，基本上是沒有的。他們全真派如果要做就一定是為他們自己人做，不會到外面幫一班不認識的主家做。我在幾處都做過醮師。我小時候比較貪玩，我就覺得工作很悶，我一個人在一班大法師、一班和尚中間，我一個小孩子的確覺得很悶，就不是很喜歡做。我叔叔就很生氣，說：「我帶你去做你都不做，我人緣那麼好，我以後可以把工作交給你。」這有一點遺憾。

陳子晉：你應該不是只跟你叔叔學，對吧？

高潤鴻：我叔叔是教了我一些很基本的東西。但在我們的學習過程當中 ，你剛剛講的《一錠金》其實不用怎麼學，從小聽到大都聽會了。至於其他法事音樂，阿權剛剛講過了，我們很多時候會將一些粵曲粵劇的小調放進去。其實每一個地方的文化都會將他們當地本身有的東西放進祭祀音樂裡面，其中都不會缺少這些東西。我們有自己獨特的宗教音樂。比如有很多「讚」，就是經文的旋律。另外，由於希望豐富裡面的音樂，讓它聽起來舒服一點，或者更貼近本地一些，那就會用很多我們廣東比較舊式的小調，將那些經文譜進去，這是又一種方式。其實有時候有點拗口，但一直以來都是這樣做的。我們就照樣吹，一邊吹一邊學。至於我們學習的話，比如教你《一錠金》，你要吹完那麼多板線，不同的指法，「密指合」、「一指合」等等，每一板都要，因為在法師開口誦經的時候是沒有笛調的。我們做戲曲就會定調，比如，調校了一板的線，我們就會去演奏。但做法事呢，就要根據主持那個法師的調子，他一開口，誦的低一點，那你就要根據他的板線來吹。所以在操作一件樂器的過程當中，你

要很純熟地運用它的調。我們就是這樣慢慢學，慢慢練。

陳子晉：講到《一錠金》呢，學過民樂或者廣東音樂的人都對《一錠金》都不陌生。但那時候我去殯儀館，一開壇要請神，請神就一定要吹《一錠金》。但這個《一錠金》我聽完之後就會覺得，這是《一錠金》嗎？完全不像我認識的《一錠金》。那麼今天難得高師傅在這裡，我就想試著對比一下。我剛剛介紹過我自己，我的樂器訓練是在學院 ，我要看著譜去吹的。我想大家聽一下我們兩個的不同。當然我明白這裡面有很大的分別。但我表達的是，現代中國音樂的發展，讓我們被那個譜框得比較緊，我們很難跳出那份譜。那麼這就要請高師傅去解釋一下他是怎麼去想那個旋律的，怎麼豐富樂曲的旋律。我問過行內的人，為什麼《一錠金》要吹到這麼不同以往呢？因為可能需要保護自己如果每個人都會吹《一錠金》，那麼他們豈不就是沒有飯吃了。但我想這未必是真的。我的想法是，如果你演奏那首歌很厲害，能玩很多花樣，那你一定會想表現出來，表現自己是高人一等的，我也是這樣，人們當然要將自己的技藝全部展現出來。所以他們受到的訓練就是可以將一個旋律吹出許多不同的版本出來。等下請高師傅示範一下。我現在就演奏一下我們的那個民樂的《一錠金》是什麼樣的。我要看著譜。

余少華：這裡我多說一句，陳子晉除了寫了一個碩士論文是《香港殯儀音樂》之外呢，從九月開始他將會是香港中文大學音樂系的博士生。

（陳子晉演奏《一錠金》）

陳子晉： 為什麼在開壇儀式裡面一定要用《一錠金》呢？據我所知就是因為它的旋律是每一個板都可以停的。因為在開壇的時候，我們要看那個南樂師傅他何時準備好，我們才可以開始儀式。所以《一錠金》的好處就是可以隨時都停下來，每一句都可以做一個完結句。所以你剛剛聽我吹那個旋律，它是在不停地重複的。那麼這個就是我獻醜的一段《一錠金》。

高潤鴻：非常之好。

陳子晉：不要客氣。

高潤鴻：剛剛陳子晉吹奏《一錠金》的方式是和戲班一樣的。其實差別也不是很大。我想，你所講的那種不同是因為調的問題，所以吹奏出來的方式會有不同。或者我試一段，大家看看有什麼分別。

（高潤鴻演奏《一錠金》）

陳子晉：我就覺得很不一樣。我覺得精彩的地方在於，高師傅將那個旋律記在腦子裡，基本上隨時都可以有一個加花。我想你心情好的時候，是不是會加得多一點？

高潤鴻：是啊，或者很悶的時候也會花一點。

陳子晉：是啊，我想這個就是其中的差別。

高潤鴻：那麼我就講講你們整天問的那個學習方式。我們學《一錠金》其實是學句，就是以前叔叔教的，《一錠金》十六句，比如，「生 工 六 五 亿 五。六 工 六 五 生。伬亿五 生 六。」那麼我們以前學的時候就記，第一句是「五」，第二句「五」，第三句「生」，就用這樣的方式去記，那就變成了一直到最後一句都是用那個音，但是中間旋律就順着那個感覺去吹。這個不單只是祭祀音樂，我們中國音樂就是有這種方式。比如潮州音樂中所謂的那些「加花」啊，「撞」啊，等等。如果是一對笛或一對簫演奏呢，就要求一定不可以吹成一樣的。比如我們做祭祀音樂，紅事也好，白事也好，我們做紅事一定是計一句笛的。那麼白事呢？上山那些白事規模一般比較小一點，之前在靈堂做，規模可能會比較大，出巡的規模也會比較大。上山一般都是單笛的。在戲曲裡面做很多「落鄉班」都是用單笛來吹的。這在我們的底線裡是不可以的，權哥不論如何都要找一對笛，他找不到就會說：「阿鴻你一定要吹。」我們的那班是很少只用一隻嗩吶來吹奏。為什麼要用一對嗩吶呢？因為吹《一錠金》這樣的喜慶音樂，我們要求中間不要停頓。怎樣才叫做不要停呢？不是說不要換氣的那種不停頓。而是說，比如，A 笛在吹的時候，第一、二句換氣，那第三句我換氣的時候，你就千萬不要換氣，就是大家互補，一定要有一隻嗩吶在響。這個是一般吹打樂師裡面搭檔之間的一個意識和習慣。不論你和任何人搭檔，和沒有搭檔過的人合作，都不可以人家停你也停。要有一種兜搭的感覺。我再旁邊聽到你的這樣吹，我就會配合你的那句去吹奏，這就是用了一種兜搭的方式。所以為什麼說很多時候聽到的《一錠金》有不同。現在殯儀館一般很少用一對醮師了，通常是單一一個。

陳子晉：這個其實就是關乎訓練的問題。就像我們在這裡所討論的，是學院的這個訓練形式好還是師徒這種記樂句的重音的這種方式好？學院這個形式現在好多人都在

用，你身邊學樂器的朋友一定是從最基本的音階開始，這現在已經成為了一個最主要的學習方式。而一些可以演奏得很生動、很靈活方式，知道的人卻越來越少。那我覺得這個就是那個問題所在。如果我們一直都用音樂學院式的所謂科學一點的方法去學樂器，其實是沒意思的， 你看著譜只能吹出一個版本。而那些大師傅他是可以靈活地演奏的，比如心情好就多奏一些花樣，心情不好就少奏一點，這雖然是開玩笑，但我想強調的是他們演奏方式的變化是很豐富的。那我想我們這是我們應該留意的。

我想問一下高潤權師傅，鑼鼓，粵劇的元素都摻入到殯儀裡面了，你也會收徒弟的，你現在會怎麼教徒弟或者你的接班人？

高潤權：基本的東西當然就要先教他。教完基本的，其實他就要靠自己了。要他多留意演出的戲，比如一套《帝女花》，可能十個演員演的都是不一樣的，如果你把任姐的《帝女花》打給十個演員，可能其中九個你都會打錯。因為每個演員的演繹方式都是不同的。這件事是很講究隨機應變的。我都不敢講今天在台上要演什麼，就算是排好了都未必是一模一樣的。我們打鼓看的就是現在這一刻在台上演的是什麼，那麼我就打什麼。台上會有特殊情況發生，或者出現一些意外。可能有演員出來咳一咳嗽，這就已經是意外了，因為咳一咳嗽，你要幫他補救，你不可以靜場，你要想辦法，這是一直都在灌輸給我的兒子、徒弟的。我說你們不要看著曲譜打，一定要看著演員打，演員是最重要的，他是牡丹，我們是綠葉。我們要知道他在表演的東西，你看曲譜是沒有用的，曲譜上不會告訴你演員走了幾步，曲譜不會告訴你有沒有意外發生。你看著舞台才是最實際的。

陳子晉：我上次同你聊天，你說到「發報鼓三、五、七」時挺有一番見解的。「發報

鼓」就是平時在鄉間演出的時候提醒那些人，有戲演出了，就會打「發報鼓」。其實那時候我問了一個很蠢的問題，時間都公佈了，已經列出來幾點鐘演戲了，為什麼還要再打「發報鼓」呢？高師傅就有一個見解很有趣。

高潤權：因為以前沒有錶。以前最多都是用漏斗，或打更。我也問過我爸爸這個問題，為什麼要打「發報鼓」？一來，打「發報鼓」是我們打鑼鼓的基本功，必須要練習，你練了「發報鼓三、五、七」呢，就會對你將來打鑼鼓很有幫助；二來呢，一打「發報鼓」呢，那些演員就會自己去裝身了，一響大鑼呢，都差不多裝完了，一打「三五七」就要「勒頭」了，以前就沒有提場的人去提醒的。一打「三五七」呢，那些資深的演員就會開始裝身， 裝身就是要穿戲服，勒頭。

陳子晉：以前用漏斗，沒有錶，現在有錶了，為什麼還要堅持打發報鼓呢？

高潤權：因為這個是我們的傳統，我不想它失傳。

高潤鴻：其實主要原因是，如果不打呢，那些新學的人就不能把他們基本功練得很好。其實這是在練功。我們發報鼓一般是打一刻鐘，你就要在一刻鐘裡面不停地這樣打，你不練好這個功，基本上你打什麼戲都是沒有用的。平時打這個鼓點很悶，一般是不會願意去練的，因為它的節奏很單一枯燥，平時練習的機會很少。但打「發報鼓」這件事，如果你不去做，就是對這個工作不負責。進去就不停地打一刻鐘，在這其中就可以訓練到基本功。如果你連基本的「三五七」都打不好，那麼你基本上就演奏不好了。所以對我們來說，發報鼓是一定要堅持打的。現在外面很多班其實已經不

打了，有錶嘛，不需要打了。但我覺得還是要打的。

陳子晉：這就是傳統的保留。當然現在什麼都可以變，就算聽音樂也不一定要聽音樂會了，那麼為什麼我們要做這件事？我們對傳統的認知是什麼樣的？

高潤鴻：對很多新入行的小孩子來說，你跟他講這麼嚴肅的話題，他不會聽的。你一定要跟他說：「你不打是不行的，你不打你下次就死定了，你不打就是不尊重神祇。」那麼他就會很害怕，然後去一直打一刻鐘。我對自己那班徒弟就是這樣的。真的，你試試看對一個小孩子那樣說，他會覺得，你傻啊，打一刻鐘的鼓。但是如果你跟他說：「你一定要打的，不打是不對的，不打就是對這個工作不好。他就會覺得，啊，這是個工作。然後他就會去打。在無形中，每次都練，他就練好了。我覺得是一個很好的方式。

高潤權：我覺得現在打「發報鼓」以及「三五七」都不是經常用的了。香港有多少神功戲，大家都數得出來。戲院戲就會多一點，但在戲院我們是不會打「發報鼓」的。如果你連神功戲上都不打了，那練基本功就練不了了。你們數一下，香港一年都不知道能不能數得出有五十天神功戲。

高潤鴻：有的有的。

高潤權：所以我到現在都堅持一定要打「發報鼓」。

陳子晉：我記得三月份的時候，康文署搞了一個《嶺南樂調演奏會》，最後返場的那首曲子呢，鴻哥就吹了《得勝令》。權哥的一開始那個鼓點呢，我拿給很多人聽，大家都說那個鼓真的很厲害，一聽就知道這個鼓手很有本事。大家有沒有聽過《得勝令》啊？在民間傳奇裡就會經常出現。不如我吹一點點給大家聽。

（陳子晉演奏《得勝令》片段）

這首歌大家應該都很熟了。這個旋律是很簡單的，但那天晚上我聽到鴻哥吹奏，我就會覺得，為什麼《得勝令》可以奏成這個樣子？

高潤鴻：其實這個跟《一錠金》一樣。

陳子晉：那個豐富的程度是你們是想象不到的。當然在座的都不會有人聽過。

高潤鴻：其實電台重播過一次的。

陳子晉：我就覺得整個訓練一直都被遺忘了，就好像發報鼓一樣。如果再不堅持的話，其實就可能沒有打了。

高潤鴻：可能就儘量自己能做多少就做多少了。

陳子晉：那麼余教授有沒有什麼補充？

余少華：我聽了真是學到了好多東西，上了一堂課。我有兩點想跟大家分享。過去我雖然跟兩位高師傅不是很熟，但我一直都留意著他們的活動。我最感動的就是兩位，在承傳傳統以及堅持要保留它的這方面做的很認真，事業感很強。那麼我補充兩個例子。我去聽過兩年前廖森師傅的大事。剛剛高潤鴻師傅講到兩支嗩吶是怎樣的關係的時候，我就恍然大悟。一般懂中國音樂的人裡面，很多作曲家也都說，中國音樂是齊奏的。但是在廖森師傅的那晚呢，我聽到高潤鴻師傅帶著那班樂手，有很多樂器，我就聽得出來，那完全是多聲部的音樂，雖然沒有樂譜的，但很豐富。我們平時去聽殯儀呢，有那麼多人做法事，並不是每一場都吹得好，打得好的。但是廖森師傅的那晚呢，我真是聽得很感動，那是一流的樂手，一流的演奏。回到剛剛講的《得勝令》，實際上我也會唱。鼓聲一出，十分鏗鏘。現場演奏的那個氣氛是唱片所不能比的，整班樂手和鑼鼓配合呢，是現場才能做到的。講到兩支嗩吶呢，我就覺得實際上很多中國音樂由於它的運作，是不可能兩支嗩吶一起奏的，所以中國音樂傳統音樂不是齊奏的。如果樂手們有這樣的能力，知道大家的路數，他們之間一定是互相兜搭的，一定是互補的。所以我覺得兩位師傅的那個「兄弟班」是一絕，大家互相都很熟悉。

我想問一下高潤鴻師傅呢，你是吹嗩吶入行的，吹了這麼久的大笛，但為什麼你會轉去做弦索手，又做頭架？

高潤鴻：因為我哥哥比我厲害所以我轉行。(笑)其實在宗教音樂裡面，我們的師傅他出身宗教音樂世家，他爸爸在道教音樂裡面是很出名的。以前祭祀音樂就沒有那麼多樂鼓，所以他爸爸就帶他跟我爸爸學打鑼鼓，然後我們又跟他學道教音樂。這對我們大家都很好。我爸說：「哥哥打鑼鼓已經上位了，你還小，不如你試一下轉行玩音樂，

玩頭架，那你和哥哥就可以搭檔。」我想想也是，所以就轉行了。其實我再怎麼學也不如權哥厲害的了。(笑)

余少華：我還想再提一點就是，剛剛鴻哥講到，唢呐在做法事的時候不定調。由於我們現在大多學西方音樂，很多人是不知道這個傳統的。樂手的音樂意識要非常好，人家唱什麼你就跟什麼調。這種技藝和要求是不是每個師傅都要達到的？

高潤鴻：我現在很少出殯儀館，但在以前這是一定要會的。不能人家誦經誦那個板線，你又吹另外一個板線，一定不可以這樣。

余少華：實際上呢，我覺得所有音樂學院都應該要求他們那個視唱練耳要達到這個水平，什麼調都可以跟得上，這才是專業的要求。

高潤鴻：對。因為我們中國很多樂器是相對比較簡單的，比如高胡它的音階比較少，那麼有很多譜我們就要考慮怎麼去演繹。其實不論什麼樂器都是這樣，我們會用一些指法，或者一句的旋律，左兜搭，右兜搭，來突出那件樂器的特色。這個其實一直都是中樂的特色。

余少華：我還有一個問題問一下權哥。其實在廖森師傅那晚的法事上，我記得你是拉二胡的。二胡在這樣的法事裏面用的多不多？不是應該吹打比較多嗎？

高潤權：我想是八十年代比較多。

高潤鴻：香港有的。以前做醮師呢，就是有簫、管、笛、椰胡四樣東西就可以出來謀生了。後來，據我所知，是我爸爸入行以後把二胡帶進來的。以前的那些醮師大多都是拉椰胡的，我爸爸就因為做粵劇的關係，他就說，椰胡的音色那麼暗，不如試一下二胡。後來我師傅又問我會不會揚琴，我說會一點，然後又加了揚琴進來。慢慢就變豐富了。因為我們也聽過外面的很多法事，比如海陸豐有很多法事的音樂就是很豐富的。那麼我們也可以試一下。這樣就慢慢豐富了。那應該是八十年代的事。

余少華：這個就是我們的口述歷史，應該寫下來，誰帶進去的，什麼時候帶進去的。其實中國音樂就是看有沒有人去做，像那些懂的人，他就會加一些東西進去。那麼時間差不多了，我們可以開放給觀眾問問題了。但我想最後講一句呢，就是，傳統的承傳呢，就像高氏兄弟在他們過往的經歷裡面很強調的，同時也做到了的，就是要尊重自己的傳統。我們中國音樂發展到現在，變化得很快，變得「國際化」、「西化」、「現代化」，但是在變化當中，我們要記得自己的傳統在哪裡。我想這個是最重要的。而且，他們兩兄弟對自己的行業是引以為傲的。我們做中國音樂就應該有這樣的自信，我們的傳統是很豐富的。我們不能覺得這件事不值得去做。無論做粵劇也好，做紅白事也好，如果有機會將自己的傳統做得好，能和同樣喜歡這個傳統的人去分享，我覺得是很重要的。所以他們兩位不單是在粵劇界和法事音樂裡面身體力行，事實上，我覺得，我雖然做了四年非物質文化遺產委員會的委員，後來又做了主席，但我希望做到的是，將這樣的傳統的承傳人呢，像我們兩位高師傅就是我們傳統廣東吹打音樂的承傳人，我希望這個承傳可以繼續下去。

那現在我們開放給觀眾提問。

觀眾 1：兩位師傅的父親改進了殯儀館的音樂，我想請問一下這是市場需要，還是他純粹只是自己想這樣改？一個戲曲或者其他演出好不好聽呢，觀眾是有反應的。但通常我們去殯儀館就很少會注意那個音樂好不好。所以誰會知道這一班的音樂好聽一點，然後另一班就會去學？

高潤權：其實不是改變音樂，只是把鑼鼓帶了進去。音樂我們是沒有改過的，只是帶了一些樂器進去。

觀眾 1：那麼其他班怎麼去學？是不是走進來看一下，看看原來多了一些樂器，還是怎麼去學？

高潤鴻：我們做法事的時候，我們看到附近的地方，比如海陸豐，他們做法事的方式就不太一樣，他們做法事的規模很大，有很多樂器，最少是要有兩支大的唢呐，一支小唢呐，有簫管，有揚琴等等。其實我們也喜歡聽他們的演奏，有時候覺得他們的音樂在音樂界來說也很好聽。我們聽了以後回來會借用。我們用一個借用的方式去學習。比如，人家做個法事可以加一些中國式的樂器進去，那我們可不可以呢？其實我覺得只要讓那個事件沒有違背他原生的東西就可以了。最怕的是，我們將這些樂器帶進去之後，它變成了另外的東西，那就違背了他原先的東西。這種借用一直到現在大家都能比較好地接受，也發展的不錯。在我們做了這一步之後，有很多醮師從中國內地的一些學院過來，他們帶過來的樂器有時也會很誇張，比如那種很長的牛角。我覺得只要在我們中國樂器的範圍裡面，又不影響到法事進行，而在宗教音樂裡面也做得更好，我覺得就是一件很好的事。

至於你說，做戲班就會有人欣賞你的音樂。那麼我就覺得，做每一件事都不是一定要計較人家欣不欣賞你。我自己做每一件事都是我很想做這件事，如果很討厭，就不必說了。如果我很想做這件事，應該是自己做好那件事，而不是說，我做完了一件事都要看看你欣不欣賞我。這是我自己的做事方式，也是我從我爸爸身上看到的。其實沒有人會在意你在殯儀館演奏得好不好。但至少我們對得起自己。如果講到宗教拜神的話，那就是對得住神祇，對得住先人，那樣就可以了。

觀眾 2：多謝幾位精彩的講述。我不懂中國音樂，也沒有聽過《一錠金》。剛剛聽兩位奏《一錠金》，我這個對中國音樂沒有認識的人都能聽得出其中的不同。陳先生的那個版本是比較學院派的，一板一眼，節奏很分明，而高潤鴻師傅的演奏就是很靈活的，可以聽得出他是師承某一個人，並且自己加了一些變化。那麼學院派的承傳就沒有問題啦，因為有學生，有老師，有教授去教學。但師承的話，如果沒有人入行，老師又不是很想教，或者教得不是很好，學生又不是很努力的話，「師承」這一方面會不會終究都會失傳？

高潤鴻：所以這個就是最關鍵的。 為什麼要有學院派？為什麼中國很多手藝或者一些藝術都失傳了，就是因為這樣。其實我個人在現階段覺得，學院派是非常必要的。因為學院派有很多理論，有很多很清晰的東西能指引那些完全沒有接觸過音樂的人。但我覺得在學院制的教育之後呢，應該加入一些很專業的人士的指導，比如一些很厲害的導師會告訴他們一些竅門。正如現在國內一些學習京劇的戲曲學院裡，他們會先學完基本的東西，然後再由一些很出名的演員去提點一下他那一派的要領。我覺得是應該用這種方式去承傳下去，這樣會比只有學院派或者只有師徒制的傳承會好得多。我

覺得香港應該想一想這樣的做法才對。

陳子晉：我補充一點。學院是需要的，但我們在學院裡面學的東西應該都是西方的全套概念，還是也要有一些傳統的學習呢？現在我們在學院裡面是分的很細的，視唱練耳一科，音樂史一科，就算是廣東音樂也有細分。我舉個例子。我之前跟演藝學院的中樂系系主任聊過，他說他們想教廣東吹打，但是學不到那樣東西，怎麼辦？因為他們學院裡的那些吹打音樂很多時候就是一個笙，一支笛合起來就叫做「吹打音樂」了。但我們認識的吹打音樂絕對不是這樣的。吹打音樂和戲曲有很多關聯，絕對不是拿一支笛就可以叫做吹打音樂的。那應該怎麼做？比如掌板，其實吹打音樂最難的就是掌板，是鑼鼓，很複雜，但問題是，我們沒有一個系統去教。甚至很多人會覺得，這是粵劇的東西，我們學來做什麼呢？我就覺得，如何在學院裡面豐富制度是很重要的。如果純粹用一種西方的概念，學一年考一級，考到八級就畢業了，可以去教學生了，我覺得這樣沒什麼意義。

觀眾 3：首先很感謝幾位講者。在我自己的觀念裡面，我們中國人一向是將紅白二事分的很清楚的。但是剛剛聽介紹說，當我們辦紅事的時候，拜堂是會用《一錠金》的，但是當做白事的時候，開壇也用《一錠金》，那是不是在祭祀音樂上面是沒有這種禁忌的？另外一個問題就是，剛才聽到陳先生說兩位師傅曾經有一個演出是很精彩的，不知道我們有沒有這個榮幸，在現場聽到你的那段錄音？謝謝！

高潤鴻：首先，我想說，在紅白二事裡面，我所學的那些曲牌是完全沒有禁忌的。我們在紅事裡面，比如我們都會打《大開門》、《小開門》這些吹打牌子曲，其實在白事

裡面我們也會經常聽到這些牌子曲的。只不過是在宗教音樂裡面，它選擇用什麼曲牌，是看它的旋律的。那講到旋律又更複雜了。我覺得一講到旋律其實是很講究演奏者的演奏的。簡單來說，比如，我之前幫仙姐做《帝女花》，他們的團隊就覺得《一錠金》太歡快了，就不是很適合《香夭》那個情節，那他們就換了一些音樂，後來，我換作《到春來》這個曲牌，他們也還是覺得那個感覺太歡快了，不是很合適。所以他們又去請人，我不記得是不是請高世章去寫了一段音樂。但他們也還是不喜歡，還是覺得太歡快了。後來我就說，不如你再聽一下。我仍然是用《到春來》這個曲牌，後來他就選了用《到春來》。我覺得這是在於演奏。因為我們一開始用《到春來》的時候，那些樂手都還沒有意識到應該怎麼樣去演繹，就覺得《到春來》本來是歡快的曲牌，那就奏得歡快一點，大家都沒有考慮到那個戲的氣氛。後來我就跟他們說，主辦單位覺得我們奏得太歡快了，我們可不可以奏得淒怨一點？那麼我們就用了自己的演繹方式。後來就一直用這個曲牌。所以我覺得在紅白二事裡面，選擇用什麼曲牌是沒關係的，是在於那個演奏者，如果是做紅事我就要奏得開心一點，如果是做白事，就要有一個警惕，不可以奏得太開心，好像人家嫁娶一樣，要吹得蒼涼一點。我覺得這是在於演奏者，而不是在於曲牌。另外你說那個《嶺南粵調》有沒有錄音，那麼你要問一下陳子晉先生了。

陳子晉：我有錄音的，如果大家覺得很想聽，我可以在這裡播的。但要問問兩位師傅的意見。

高潤權、高潤鴻：我沒問題。

陳子晉：這個只有兩分鐘，但我聽了很多次，真的很精彩。

余少華：播完我想再一個關於《一錠金》的問題。

高潤鴻：好。

（陳子晉播放三月份高潤鴻師傅在《嶺南樂調演奏會》上演奏的《得勝令》錄音）

陳子晉：當晚我聽完之後很激動。我跟我那些會中國音樂的朋友說，《得勝令》我們以後最好還是不要演了。兩位師傅演奏的感覺真的很不一樣。我們的問題就在於我們很少接觸傳統的吹奏方式，所以奏出來就變得很工整。大家剛剛聽到的感覺是很豐富的，兩支笛子的兜搭很精彩。

余少華：回到剛剛講的《一錠金》，我就想跟大家分享一下，同時也問問高師傅。剛剛那位觀眾問到，紅白二事都有《一錠金》，這裡我想講一下我的經驗就是，我和陳子晉一樣，以前了解的《一錠金》呢就是在《帝女花》裡。我從小到大，一直到讀大學之後，我的參與的都是天主教的殯儀，所以《安魂曲》我就很熟，但南樂那些我就真的沒去聽過，天主教的大人們也叫我不要去。一直到我太太的祖母過世，我才第一次聽南樂。我能辨認得出《一錠金》，但我的感覺就是，為什麼可以吹得那麼慘！本來是一個很清楚的曲牌，我很熟的，聽上去也認得，但是在殯儀館聽就感覺是愁雲慘霧。我想問問高師傅，你在同一個曲牌裡面，會不會加一些不一樣的音進去，比如加一些乙反音？

高潤鴻：可能會的。可以加一些音進去，但其實我覺得可以不用加的。

余少華：不加都可以奏得很慘？

高潤鴻：我覺得用心就可以了。這件事好像有點玄妙。就是你再演奏的時候，要抱著一個心態，就是我現在要悲慘一點，那你奏出來就會悲慘一點。我想著要慘一點，那我演奏出來的就一定會悲慘一點，你如果很開心，那奏出來的音樂就會很開心。我想激昂一點，就會奏得激昂一點，我自己就是這樣的。當然如果像你說的，加一點乙反音，可能會容易處理一些，但我覺得可以不用加的。

余少華：權哥有沒有補充？

高潤權：我也是這樣，阿鴻已經講了，打鑼鼓也是靠心情的，我剛剛聽那段錄音才發覺原來我打得那麼激昂。可能因為當時我也覺得很開心，可能當時很多觀眾對我們兄弟的節目的反應強烈，我們是在開心的情況下表演的。我一直都不知道，我原來把那個鼓打的那麼激昂。我今天是第一次聽到當晚的錄音。這就是心情關係。所以你剛剛說你覺得那個《得勝令》很不一樣。可能我今晚再演又未必能達到那個效果了。

觀眾 4：多謝幾位精彩的演講。我在聽余其偉先生在城市大學示範演奏《平湖秋月》的時候，也問過他這個問題。《平湖秋月》這首曲子很有意思，它可以很歡暢，也可以很幽怨，這是我們中樂的特色，那麼西樂也可以這樣演奏嗎？另外，可不可以具體地講講「八音」？我們這些外行不懂，是用哪些樂器的材料來定它屬於「金」、「石」、

「革」？還是用它奏出來的音來區分？可不可以解釋得詳細一點？

高潤鴻：這個專業的問題，我們請陳子晉先生來答。

陳子晉：我想余老師的《平湖秋月》呢，他每一次演都有一些不一樣的。他都是根據他的心情去演奏的。我同意剛剛權哥講的，就是他演奏的那天，觀眾的反應很好，因為在香港，觀眾基本上沒有聽過這種音樂會的，大家的反響就很強烈，所以權哥的狀態也很好，演奏出來的效果就特別好。所以我也覺得演奏和心情是有關係的。至於你問到的「八音」，其實是古代音樂裡面的「八音分類法」。

余少華：雅樂的分類法。

陳子晉： :「金」說的是那個樂器的形制，材料，比如編鐘就是屬於「金」。但現在就很少用這種分類法，一般是用「吹彈拉打」來分的。八音班裡面最主要的樂器都是嗩吶啊，二絃啊。

高潤鴻：我們現在講的「八音班」用的一般都是從戲曲過來的「拍和」的樂器，比如有一個打鼓的，有一個鑼，這些就是屬於「金」，鑲也是屬於「金」; 有弦索，是屬於「絲」; 那麼「竹」就有簫、管、笛這些樂器。八音班也有規模大小的。簡單一點就至少要三個打鑼鼓的，兩支笛，最少也是五個人。但我也看到一些書上講到有那種幾百人的演奏規模。但是不是幾百人一起進去演奏，我就不知道了。因為我很久不做了。

陳子晉：：其實「八音班」有很多說法，如果我沒記錯的話，有一種說法是說「八音班」基本上是由八個人組成的，如果是「大八音」呢就是 24 個人。是用人數去區分的。但其他資料又沒有說到「八」這個數字是跟人數相關的。另外我看過一個文件就是說，八音就是指嗩吶的八個孔，是有這樣的說法的。

高潤鴻：但我知道它有九個音的。但一般是八個。

陳子晉：當然民間這些說法是很多的。我們要下功夫去追查一下它為什麼叫做「八音班」。

高潤鴻：當然西樂也是一樣的。我覺得玩音樂就沒有分中還是西，是不分國籍的。

觀眾 4：那麼它演繹悲傷和歡樂的寬容度呢？

高潤鴻：我覺得西樂它也是可以做到的，只不過他們會不會這樣去做罷了。有時我也會喜歡聽一下西方音樂，我覺得他們吹薩克斯也可以吹得很喜悅，也可以吹得很幽怨，或者吹得很浪漫。我覺得不論什麼音樂都是可以做到這一點的。

觀眾 5：大家好！這個講述很精彩，內容很豐富。我是完全不懂殯儀音樂的。剛剛聽到說，有師傅在誦經，樂師在旁邊吹嗩吶，有時兩人會配合不好，如果我是在場的人，我是如何知道樂師配合不上誦經的？

高潤權：這可能都是表現為大家不協調或者音不對。一般很少會出現這樣的情況。

高潤鴻：可能有一些比較新的樂師不太熟悉經文的旋律，有時候就會跟不上。但我想現在一般出來謀生的都還可以吧，最多是吹得好不好聽而已。有的功夫好一點，有的演奏的方式差一點。我想一般都還是可以的。因為如果你真的很差勁的話，是不允許的。我覺得演奏祭祀音樂或者宗教音樂是一件很莊嚴的事，如果你很隨便的話，我想就算是主家不說你，你自己也會覺得過意不去的。

高潤權：過不了自己那一關。

觀眾 5：我作為一個不懂音樂的人，我如何知道伴奏和誦經的兩個人配合不好呢？

陳子晉：：其實行內有一個自己的機制，就是樂手呢，當然他有水平的高低。如果他的水平不過關，那基本上他就已經被淘汰了，就不會再請他來工作。

高潤鴻：這種情況也是很講究功夫的。有時候一些老師傅有一些獨有的經文臨時想在當晚去誦讀，可能那位醮師是不知道那段經文的，這樣可能就會出現跟不上或者配合不好的情況。那麼在這種情況下，我自己就會用一種「跟」的方式。其實總是有辦法處理的。你要用心去跟著旋律，用我們的話說就叫做「包圍」它。一段經文也不會離譜到你沒有辦法去跟，其實我們是可以跟上的。你可以順著它的旋律的趨勢去配合，就像我們戲曲裡面的「梆簧」那樣。有時「爆肚」曲我都不知道他要唱什麼，比如從字面來看，我都不知道他要唱「陽平」聲、「陰平」聲，還是唱「仄」聲。但我們就可

以用這種兜搭的方式去跟上它。那麼出來的效果就要看演奏的那個人對這個方式熟不熟悉了。如果他不是很熟悉這種方式，你就會聽得出他們配合得不好。如果這個演奏者的技巧比較高，你可以聽得出兩段旋律雖然不是很配，但是他可以跟得上。

觀眾 6：我看到那些報章上介紹說，有一些從中國請來做齋法的行家被人舉報，發生了一些不愉快的事情。你們經驗很豐富，我想問一問，你們對於這種情況或者那些外來勞工有什麼意見或者看法？就是針對誦經那方面的。因為音樂演奏的話，他們在中國也能謀生，不用特地跑來香港。誦經就簡單一點，而且在國內的待遇也不如香港好。所以誦經方面，就有一些非法勞工入侵。

陳子晉：：我說兩句。誦經呢，並不是那麼容易入行的。他的「本地話」需要講得很好。

高潤鴻：我自己已經很久沒有去殯儀館做法事了。我自己當然是不贊成他們在一個不合法或者不合情理的情況下來做法事，尤其還收取工資，這樣就會讓本地一些做這行的人收入減少。但我個人又不是很介意。如果你這樣都能搶到我的飯碗，那你儘管去搶，那我自己也是沒有能耐，活該被搶。我近十年來，都不把宗教音樂視為一個工作，我只是覺得從小到大，它一直讓我吃飽飯。但近來我為什麼不太出去做法事了，因為我覺得情況有了一些變化。我覺得現在外面做的法事有點不太專業，不是很對得起自己的心態。所以現在能見到我出現的地方，一定是為自己人做的，所謂「自己人」就是指一些行家或者前輩。我是用一個尊重這件事的心態去做的。所以你提到的有一些外來的黑工，我自己是不太介意的。

余少華：那麼時間差不多了。我們多謝高潤權師傅、高潤鴻師傅、陳子晉先生！謝謝大家的參與！