



走過一條偶然的路

■ 文，王志宏（第 25 屆 忠班）

今年適逢自新竹中學畢業 40 週年，當年的同學就負責籌辦 2013 年校友年會，並出版會刊。總編輯鄭桓圭希望大家有關新竹中學的回憶、期待，等等多少寫一些，共襄盛舉與交流。由於太久沒寫文章，一下子也寫不出新的東西，因此就把一篇與竹中求學相關的舊文章拿來充數，承蒙總編輯不嫌舊，也算有個交代。

這篇文章是清華大學出版社出版的拙作「真心論樂，攬樂隨筆」之代序，到底說些什麼？就請大家看看，說不定會勾起您一些新竹中學的回憶。

本書收錄筆者過去在雜誌、報紙所發表與音樂有關之文章。雖然這些文章在不同時間、不同地方發表，但它們相互之間是有關係的。本文就是試圖利用對過去時空背景的重建來說明為何會寫這些文章，及說明其相互關係。另外也想利用本文來回答很多朋友的問題：你沒有受過正規音樂教育，對音樂其實也只知道皮毛，大學、研究所讀的是機械，現在也在機械系教書，為何你會去寫這些文章？其實這一路走來都是偶然形成的。如何偶然？這就必須從我小時候生長的環境一路談起了。

與音樂之初遇

小時候自己並非生長在所謂「音樂家庭」裡，頂多在小學有上過所謂「唱遊課」，但也只到四年級為止。五、六年級所有的時間都在上所謂「正式」的課，因為當時（民國五十二年左右）初中入學競爭非常激烈。小學五、六年級都是在學校補習到很晚才回家。進入新竹一中（目前新竹建華國中）就讀的三年間，自己對音樂也是一點概念都沒有。

總之，在十五歲之前本人對音樂之訓練或接觸可算是一片空白，頂多的印象是大姊很喜歡唱歌，也很認真練鋼琴，但家裡並沒有鋼琴，因此我也無緣接觸。

從對音樂完全沒有概念，突然進入以音樂、體育要求嚴格聞名的新竹中學，對我而言是很大的震撼，相信很多新竹中學之學生也有相同的感受。以往之經驗，音樂課是大家最輕鬆的課，到了新竹中學，大家最緊張的卻是音樂課。記得很清楚，高二時音樂課的前一節是軍訓課，每一位同學上課都偷偷拿著樂譜唸唸有詞。教官看我們可憐，因此軍訓課皆只上半節，留下半節讓我們練習視唱。視唱是當時音樂課的主要內容，幾乎每一節音樂課都要考視唱。由於新竹中學之學號是以姓氏筆劃排列，因此我是班上 1 號，而目前任教交通大學的王克陸教授是 2 號，因為他的名字筆劃比我多。考試都是從 1 號開始，因此每次視唱我都是第一個上台，起初覺得很倒楣，從來才發覺很幸運。因為剛開始時蘇森埔老師的心情都還不錯，因此都可以過關。由於視唱確實很難，越到後面號



碼，老師脾氣越大，有些同學才開口就被罵下去，根本沒機會唱。由於1號的關係，我在新竹中學的音樂成績還不錯，因此有一點信心。現在回想起來，其實蘇老師訓練我們的步驟很單純，三年間其實只訓練三件重要的內容：(1) 節奏的視唱，(2) 節奏加音高的視唱，(3) 合唱。當時蘇老師在五線譜寫上不同長短之音符，大家只要將這些音符的長短唱對就可以了，這就是節奏的視唱。經由這一步，我其實才了解附點音符，切分音，三連音等正確的感覺。第二個步驟除了節奏要對外，音高也要對，其實這就是由一首音樂的五線譜能否將此音樂正確唱出之基本要求。第三步驟就是老師指定一些二聲部的曲子，你自己找一個同學搭配來唱二聲部合唱。換句話說，訓練自己不但要唱對，還要聽別人的聲音，而不會被拉走。這個訓練很重要，不管是獨唱，合唱或樂團都需要有此能力。因為就連獨唱，你通常也需一邊唱一邊聽伴奏才行。所以在新竹中學之訓練就到二部合唱為止。到目前為止，我仍認為初高中之音樂課如果能讓學生在這個基本內容打下基礎就已經很足夠了。記得考合唱時老師只問學號，連人都懶得看，有些同學找不到人搭配就請已考過的人來搭配，但老師一聽就說：「這位同學，你剛才不是唱過了嗎！」可見老師是很專注在聽，而且區分能力很強，使大家相當佩服。

在新竹中學，我才真正由音樂課打下對音樂的基本了解，除音樂課之外，當時音樂教室有一套很好的音響設備，中午時皆有工讀生播放所謂的古典音樂讓大家欣賞，這也是我較有系統接觸西方古典音樂的開始。前面說過，因為1號的關係，我的音樂考試通

常都輕易過關，這使得同學誤以為我對音樂的感覺比他們好。由於這個誤會，每年一度之校內合唱比賽，同學都要我來組織並指揮。從指揮小合唱團，我又學到一些音樂的知識。因此在新竹中學的三年間我初步了解音樂，也產生一些興趣，沒想到這些結果一直影響我到現在。雖然這已是三十幾年前的事，但今年新竹市為表彰蘇森墉老師對新竹地區音樂的貢獻，特地為蘇老師辦一次音樂會，我並沒有參加此晚會，但想想雖然已過了三十幾年，蘇老師還健在，感覺這三十年是相連貫的。

合唱團

由於小時候自己並沒有學習任何樂器，在新竹中學音樂課也沒學樂器，只會視譜與合唱的基本知識，因此進入大學後很自然加入合唱團。除了參加成大合唱團外，台南神學院有個頌音合唱團我也去參加。另外自己又組了一個竹中校友合唱團，目前任教交大機械系的曲新生教授（現借調為工研院能資所所長）是校友合唱團台柱之一。他對這個校友合唱團印象很深，事隔二十幾年，偶爾遇到我還說：「小老弟，什麼時候再來合唱？」大家回想起來覺得是個愉快的經驗。經由合唱團之接觸，我對音樂又有進一步的了解。在大學時除了參加合唱團及相關的活動之外，我也聽了很多所謂西方古典音樂，當時對所謂古典音樂自認為很了解，而接觸的音樂家像巴哈、貝多芬、布拉姆斯、舒曼、舒伯特，甚至認為莫札特都是德國作曲家。因此後來決定到德國留學，除了覺得德國機械工程不錯外，其實與自己對西方音樂的接觸有很大的關係。到德國之前覺得自己對所



謂西方古典音樂很了解，到了德國之後才發覺不是那麼一回事。在本文後之附註，我稍微談一下這個問題。

碩士班進入台大就讀仍舊參加台大合唱團。當時台大合唱團很多同學說：「機械系的老少在男低音都有」。因為目前任教清大動機系的賀陳弘教授在當時是機械系大一新生，我是機械系碩士新生，周賢福是新回國的機械系教授。三個都是男低音，而目前三位都是機械系教授。在台大合唱團我認識了當時合唱團的指揮戴金泉教授。在德國留學期間，我有機會到維也納聽免費的音樂會，訪問當時留學維也納音樂系的留學生（見本書單元參）都是經由戴教授的方排。不但如此，我在維也納期間也借住戴老師的住處，戴老師的熱心與熱情，我藉此機會表達最深之謝意。

研究所畢業後到兵工學校受訓，還是有機會唱歌，而且每天都唱，唱的是軍歌。目前任教清大動機系的洪哲文教授、材料系的甘炯耀教授及目前在美國的孟嘉祥教授，都與我在同一連。不知什麼原因，隊長知道我以前指揮合唱團，因此要我負責軍歌教唱。由於軍歌僅有一個聲部，比帶合唱團容易多了，因此很容易把大家帶得很有興趣，大家都唱得很起勁，參加兵工學校連際比賽也得第一名。當時學校副主任聽了我們唱軍歌比賽後，覺得以前從來沒有阿兵歌唱得這麼起勁，就向華視的莒光節目（莒光節目是當時軍中最重要的政戰節目，每天晚上都需收看）介紹說，兵工學校有一連的軍歌唱得很好，結果莒光節目就要連部派一批人到華視錄影作軍歌教唱，這個錄影帶不知在那裡可找到，否則現在看起來一定很有趣。事隔二十幾年，

每當梅竹賽時，清大啦啦隊常選些雄壯的軍歌來壯聲勢，我隨便唱給學生聽，他們都覺得很奇怪，為什麼我會唱這些歌曲，現在如果他們看到本文就可了解一、二。同樣我的大女兒唸高中也有軍歌比賽，我問她唱什麼歌，結果仍舊是二十幾年前我在軍中教唱的歌，大概這些教官與我是同時代的，所以會的就是這些。

以上自己在合唱團的事，似乎與本書內容沒有直接關係。但後來之所以會寫些音樂方面的文章，主要是基礎還是來自於合唱團經驗，所以我必須把這個背景說清楚。

與《音樂與音響》的因緣

如序言所述，本書書名部份取自《音樂與音響》這本雜誌之專欄名稱，因此我與《音樂與音響》這本雜誌的因緣也必須說明一下，況且本書中的大部分文章都曾登在此雜誌。為何會寫這些文章是有原因的。

民國六十年左右，國內有關音樂的雜誌非常少，略具水準的更少。六十二年七月《音樂與音響》出了第一期，由於在當時其水準相對很高，而且涵蓋了音樂人口，也涵蓋了玩音響的人口，所以第一期出版後就被搶購一空，形成缺書狀態。

當時在大學唸書，《音樂與音響》也是我必看的雜誌，自己很多音樂與音響方面的知識也是來自於此。有些人對某件事情了解稍微深一點後就想批評別人，自己也有這個毛病。所以就向該雜誌投了第一篇批評性的稿子「由台大中文系演唱俗曲談起」（詳見本書單元壹，第一篇）。稿子投出去後，沒想到過幾天突然接到該雜誌發行人兼總編輯張繼高（筆名吳心柳）先生之親筆函（見本



篇附錄一），大意是他很喜歡我寫的那篇文章，並且再出一個新題目給我，要我討論有關「中國現代民歌」的問題。張先生在當時（我想目前仍舊如此，雖然他已過世）可算是國內音樂與音響界的「大老」，很受大家的尊敬。我相信四、五十歲以上的人，如果他對音樂或音響稍有興趣，很少人不知「吳心柳先生」。當時我是個小毛頭，一收到我很景仰的張先生來信，當然是興奮不已，而且小心保留此信，不止如此，文章登出後又收到當時《雄獅美術》總編輯蔣勳先生之親筆函（見本篇附錄二），大意是他很欣賞我在《音樂與音響》的文章，他不但在《雄獅美術》中推薦給大家，還希望我能為《雄獅美術》撰稿。蔣勳先生在當時雖然不像現在是個紅透半天邊的名人，但已小有名氣，因此對他的來信我也如獲至寶，將它很小心的保存起來，否則現在可能找不到這封信了。自己事後分析起來，我的第一篇文字所以受到兩位大編輯的賞識，不是文章寫的好，而是文章所討論的問題非常契合當時時空環境的需求。在當時（民國六十七年）國內的音樂活動，尤其對年輕朋友，不像現在這麼蓬勃多樣，而且有自信。我們現在的年輕偶像歌手一個接一個出現，不但風靡國內，在國外也很受歡迎。在當時幾乎沒有所謂國人自己的年輕偶像歌手，所以年輕人不知道要唱些什麼或聽些什麼。五十歲以上的人應該都記得，當時很多流行音樂被社會及新聞局認定為所謂「靡靡之音」而遭受批評或禁播，新聞局甚至推出所謂「淨化歌曲」或「愛國歌曲」，希望扭轉到處充滿所謂「靡靡之音」的批評。可想而知，那些樣板淨化歌曲絕對無法滿足年輕朋友的需求，只會越弄越糟。

因此在國內音樂界就瀰漫一種想掙脫什麼束縛，又不知如何突破之不安氣氛。到處都在討論「我們自己的音樂在那裡？」「我們需要自己的音樂嗎？」這類問題在現在看起來有點荒謬，但在當時確實困擾很多人。就像現在我們看當時新聞局規定只能播出樣板「淨化歌曲」一樣，覺得很荒謬，但在當時是名正言順，而且廣受衛道人士支持。總之，當時國內音樂界之狀況可說一團糟，吳心柳先生在當時算是音樂與音響界之代表人物之一，由他給我的信中幾句話可以總結當時情況：「音樂問題，目前渾沌已極，各路人馬，均在此祭旗設壇，分施法術，善男善女各有隨之，風氣已成，『講理』的困難極了」。當時想掙脫不明束縛的力量終於在大學裡突破，當時在大學裡就興起了所謂「現代民歌」之風潮，年輕朋友不喜歡當時翻自日本的流行歌曲，也不喜歡樣板的淨化歌曲，那就拿一把吉他自己創造自己想要的吧！雖然年輕朋友找到了自己的著力點，但也引起一些理念之爭的問題，所以張繼高先生要我趕快寫一篇文章來討論此問題，這就是「冷眼看中國現代民歌」（詳見單元壹，第二篇）的時空背景。就如前面所說的，有些問題現在看起來很荒謬，但在當時時空環境下它是個很嚴肅的問題。

既然創作自己的歌曲已逐漸形成風潮，那接著的問題就是我們的語言如何與曲調結合的問題。因此我們在台灣推行的所謂「國語」，它是一種新語言，是在民國三十八年以後才推行之語言。民國三十八年以前大陸也沒有這種語言，只有與它很接近的北京方言而已。大家要了解，目前所謂「標準國語」只有四聲，這是將北京方言簡化成有系統的



一種新語言，因此過去從來沒有人有經驗如何利用只有四聲的語言來搭配曲高才能自然。例如歌仔戲用國語演唱一定很不自然，唱詞也不易聽懂，縱使唱詞重新寫過。同樣地，京劇用台語也無法唱出原來的味道。而我們現在所受的音樂教育系統是取自西方，西方系統與新生語言二者是要嘗試調配的。在此背景之下，就寫了兩篇有關「詞」與「曲」關係之探討。另外也寫了一篇從「民族音樂學」之觀點來釐清一些觀念問題。

所以本書第一單元就是收錄探討當時國內音樂發展所遇到問題的文章。這一單元需配合回想當時之空環境才較能了解，這對四十歲以下的人較為困難。但你只要能想像當時政府要大家唱「淨化歌曲」或「愛國歌曲」的樣板曲子或有一大型集會大家就只會齊唱劉家昌的「梅花」這種景象，大概也能體會一、二。

本書的第二單元是收集有關現場音樂會的評論文章。之所以會寫音樂會評論的文章，也是受張繼高先生之鼓勵、支助才得以進行。因為張先生除了辦雜誌之外，另外也負責遠東音樂社。在當時，遠東音樂社可算是惟一經常邀請國外音樂團體來台表演的公司。張先生認為我應該多聽聽現場音樂會，以增加自己之見聞。另一方面在當時（甚至現在）國內並沒有職業的樂評人，當時寫樂評的人不是報社的記者，就是自己從事音樂工作的音樂家。張先生認為以中國人的情面特性，音樂家通常不好批判別人之作曲或演出，因為他要在這個圈子生活，不好批判同事。因此他希望找一個與音樂職業沒有關係的人來看這個問題，以彌補「音樂家」之觀點。因此要我當遠東音樂社舉辦音樂會，就到遠東

音樂社拿貴賓券去聽，然後寫樂評。這對我是一大挑戰，而且有點班門弄斧。但如前面所言，我雖然不能寫出全盤正確之樂評，但或許可彌補正統「音樂家」或記者所寫的樂評。記得當時坐在貴賓席的位置很不自在，貴賓區通常在中間第一排，而第二排通常是最貴的位置，這一區的票通常是沒有賣出的。所以第一、二排經常空無一人，自己坐在前面很奇怪。有時第一排來了些貴賓，大家都是西裝革履，派頭十足，而中間加入了一個小毛頭的。有些人會好奇地微笑看看我，有些人則帶著懷疑的眼光看我，似乎暗示：你坐錯位子了吧！當然音樂會評論的文章有些也與當時的環境有關，例如有關歌劇白蛇傳的評論。白蛇傳在未演出之前媒體就大肆報導，賦予中國第一部現代歌劇的使命，好沉重啊！所以寫評論時就不只探討此歌劇之音樂內涵，而不得不得討論當時很多人對所謂「中國音樂」的感情糾結問題。

本書的第三單元是收集有關自己對音樂有感而發或音樂介紹性的文章，這一部份就是書中的「攬樂隨筆」之原因。當然這一單元就與當時的環境比較沒有關係，其中就比較少批評性的成份在內。

所以綜觀本書之三大單元皆與《音樂與音響》這本雜誌有關。但本書內容不限於發表於該雜誌之文章。

轉變

當時在寫樂評時自己心裡一直有個疑問：「我這樣評論到底客不客觀？我評論好壞到底可不可以提出更具體的數據？」雖然說藝術的評論本來就是一種主觀的評價，但如果要這「主觀」的評價獲得多數人的認同，且



言之有物，則此「主觀」的評價一定需帶有一定程度之「客觀性」，否則就會形成各說各話或無的放矢。因此是否可找到一些更客觀的參數，用以評論音樂本身（或演出）的「好壞」，一直困擾著我。這個問題更深一層的思考變成：「什麼是音樂？」，這是個老掉牙的問題。對一般人的語意而言，「樂音」與「悅音」是大致相同的意思，而與「噪音」是相反的意思。因此整個問題變成：「何謂『樂音』？何謂『噪音』？」這個問題也是自古以來一直被爭論的問題。例如史塔文斯基之作品在首演時被樂評家認為是一堆「噪音」，但後來卻被認為是偉文的「音樂」。同樣伍采克的無調音樂一出現時，很多人也認為它是一堆噪音，因為向來的音樂一定需有個中心音才會感覺它是穩定的，而一般機器發出的聲音不會有個中心音，因此無調音樂在當時很多人感覺它接近機器所發出的「噪音」。對於何謂「樂（悅）音」，何謂「噪音」之爭論過去一直局限在音樂界，雖然爭論不休，但也沒結果。這種情勢到了一九九〇年代有了巨大的轉變。工程界，尤其是機械工程，對何謂「樂（悅）音」與「噪音」變得比誰都關心。或許很多人覺得很奇怪，為何機械工程師對這個問題這麼有興趣？要把這個問題說清楚不太容易，但我舉個實際例子說明或許你就可體會。話說美國一銷售電腦的大公司「×爾」，有次將在美洲銷售不錯的電腦到歐洲，結果銷售很差，還被大量退貨。原因何在？最後調查的結論是：客戶普遍認為這款電腦所產生的聲音會使人覺得很不舒服。但問題是這款電腦在美國地區銷售很好，客戶並沒有抱怨這個問題。最後查明的原因是歐洲人的聽覺「品味」與

美國人的「品味」有很大不同。這似乎很奇怪，但想想看，如有台灣商人將台灣銷售不錯的「臭豆腐」銷到歐洲，一定是被退貨；或是有人將台灣賣的不錯的「京劇」或「歌仔戲」的唱片到歐洲發行，一樣是會被退貨的。雖然世界逐漸走向全球化，但還不到一體適用的階段。由上面這個例子很清楚地說明，一個相同的聲音，在美國可能多數人不認為它是會使人不舒服的「噪音」，但在歐洲或其他地區可能會被認為是使人不舒服的「噪音」。其實這與有人認為史塔文斯基的作品是「噪音」，有人認為它是「樂音」一樣。

根據上面這個例子，工程人員，尤其是機械工程師，開始意識到兩個問題：（一）不同地區的人聽覺「品味」可能不同；（二）產品所產生之聲音必須迎合或至少不抵觸當地人的聽覺「品味」。要能夠解決這個問題，首先必須能回答：人的聽覺「品味」到底能不能客觀的量化，且自己產品的聲音「品味」（或特性）能夠不能夠客觀的量化。因為惟有二者皆能客觀的量化，設計者才知道如何設計產品。對工程人員而言，他們不能像藝術家。藝術家可以說：我就是創作這種「品味」的作品，喜不喜歡是你們的事，我可是為藝術而藝術。基於以上理由，一九九〇年以來工程人員對何謂「樂（悅）音」，何謂「噪音」，開始非常嚴謹且有系統地進行研究。雖然我們也了解所謂「噪音」或「樂（悅）音」基本上是人對聲音之「主觀」認知的結果，基本上它是因人而異。但是如果一群人的「主觀」認知很接近，那麼這個「主觀」的認知就具有「客觀」意義。

雖然我從德國回來，任教清華大學以後，就不再寫與音樂有關的文章，但由於我的專



長是振動與聲學，所以一直都在研究「音樂（悅）」的問題。簡單地說，就是在研究設計一件機械產品時，如何使其所產生的聲音讓使用者覺得很「悅耳」，或至少不會像前面所舉的電腦例子，被大量退貨。為了達到這個目的，我們研究人員對「聲音特性」的掌握是非常客觀、具體的，而且這方面的研究是結合醫學、精神聲學 (Psychoacoustics) 的領域才逐漸達成的。所以可以說我現在對音樂多了很多客觀性的了解。而原先一直困擾我的問題：「我評論音樂的好壞到底可不可以有更具體之數據？」對這個問題，我目前的答案是：「對音樂的評論基本上雖是評論者之主觀認知，但如果這主觀的認知被大多數人所認同，那有可能找到具體之客觀數據來說明這主觀評價之結果。」之所以會有這種答案，是因為我們工程上做過類似的問題。以設計一台屬於年輕人的機車為例。大家都知道年輕人很喜歡飆車，他們除了飆車子的速度外，其實主要是飆車子的聲音。如果你現在設計一台很快速的機車，但此機車寂靜無聲，相信沒有人會騎這種車子去跟別人飆車。飆車族把消音器拿掉就明顯告訴大家，他們是飆聲音，不只在飆速度而已。雖然前面說以年輕人為對象的機車不是針對飆車族而言，但基本上可以了解年輕人對機車之聲音是講求「品味」的。研究人員利用人工的方法合成多種機車的聲音，而後找一些機車有興趣之代表性年輕人，而利用一套嚴謹的方法進行所謂的代表團測試 (Jury test)，統計出這些代表對各式聲音之評價。必要時對合成之機車聲音進行修改再做代表團測試，最後得出這些代表們滿意的聲音。接著研究人員需對獲得認同之機車聲音進行許多

客觀參數之分析，得出此聲音之客觀性值，如此工程人員才知道要設計些什麼。換句話，對於年輕人之「主觀品味」，研究人員知道此「主觀品味」在實際上是指那些客觀的量。同樣地，目前我們已經可以掌握過去樂評家常用的一些主觀用語，如：豐滿，溫暖，乾澀，清晰，空間感 (Spatial Impression)……等，在客觀上指的是什麼。或許有人會說，甲樂評家所指的豐滿與乙樂評家所指的豐滿是不相同的。如果是如此，那樂評家用「豐滿」兩字就毫無意義，因為豐滿代表很多不同意義。

總之，自一九九〇年以後，工程師，尤其機械工程師，基於實際工程之需要，對聲音之主、客觀關係進行大規模嚴謹之研究，而其結果不但應用到工程上，也使得很多過去音樂界經常說不清楚的音樂特性變得較為客觀清楚。目前我之所以會研究機械聲音的問題，也與過去寫音樂相關的文章有關。因此，一路走來我其實並沒有離開音樂太遠，只是改變方向去看音樂而已。過去這些文章對我目前的研究仍有很大影響，我比一般機械工程師稍微了解聲音，因為過去我就一直在評論聲音。雖然現在有關這方面的結果我也發表了一些文章，但這些文章皆較偏向學術性質，裡面有很多方程式、實驗，與以前的文章特性不相配，故不能收錄在本書中。

結語

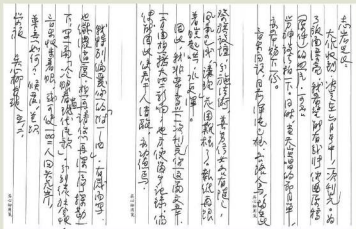
如一開始所說的，希望利用本篇文章說明為何自己只懂一點音樂卻誤闖江湖去寫一些音樂性的文章，甚至還寫一些批評別人的文章。另一方面也說明本書三大單元分別之特性，希望有助大家閱讀時的了解。而過



去這些經驗對我現有的研究是有幫助的，而現在的研究結果也讓我對音樂有新的認識，因此我應不算不務正業吧！綜觀這漫漫長路的起點就是因為我在新竹中學是1號，再加上兩位關鍵人物——蘇森墮老師與張繼高先生——結果一路走來是在完全沒規劃下偶然形成的。

附註：當時決定到德國留學，確實與自己對所謂西方古典音樂的「幻想」有關。因為當時接觸的西方音樂家大都來自德國，因此幻想到德國一定能讓自己像劉姥姥進大觀園一樣，大開眼界。光是民國六十三年由遠東音樂社主辦在全省十四縣市，十所大學所舉行之「德國歌劇電影節」，就足以讓我在大學時幻想能到德國該有多好。後來到了德國，我才真正了解自己是不懂所謂的古典音樂。記得第一次去慕尼黑歌劇院聽歌劇時，震撼

很深。因為我發覺當地人去聽音樂會是一種社交活動，是生活的一部份，而我是想「了解」音樂才去聽音樂。我才猛然了解，音樂確實是文化及生活的一部份，沒有相對的文化與生活形態搭配，光聽音樂是皮毛的。換句話說，音樂不可能離開孕育它的文化與生活形態而能健康地生存。另外一次在維也納聽「茶花女」，當時使用開放給窮學生的站票，大家在最後面擠成一堆，結果旁聽兩位意大利女士（或小姐，不清楚），一邊看一邊哭得很傷心。這使我回想起小時候，家鄉的一些鄰居，一邊做手工，一邊聽收音機的歌仔戲，聽到傷心處也是淚流滿面。這麼動人的歌仔戲搬到國外能夠存活嗎？除非該地區已被徹底台灣化了。我到國外之前，茶花女不知聽了多少遍，自己有時也很感動，但看了二位女士哭的樣子，我才發現自己對茶花女的了解，其實只是皮毛而已。



●（附錄一）（吳心樵先生之來信）

志完先生，
寄上七月那雄獅一筆。
我們很需要討論目前台灣
音樂教育或社會音樂方向的文章。
希望您給我們寫稿子。
如果放假有空，^黃希望能
跟您見面一談。八月十六號
楊祖珺等人在榮星花園有一場
演唱會，會唱几首李雙潭的歌。
如果你有假，並且有興趣，我將
票給你。（這個活動八月那雄獅上
有英文介紹）
握手！

蔣勳

●（附錄二）