

文化思考： 民族管弦樂與現代都市文化、 與中國傳統文化之關係及 與世界不同文化的流變

- 時間：** 2007年10月15日（星期一）1:00 - 3:00pm
- 地點：** 香港中樂團排練廳
- 主持：** 鄭培凱先生（香港城市大學中國文化中心主任）
- 發言嘉賓：** 林樂培先生（著名作曲家）
關迺忠先生（著名作曲家）
趙季平先生（著名作曲家）
三木稔先生（日本著名作曲家）
- 評論：** 曾葉發先生（國際現代音樂協會會長、著名作曲家）

主持（鄭培凱）：我今天作大會的主持，主要任務是請發言嘉賓上座和請他們發言，然後按照大會的規定盡量控制時間。我想我們這個台既然搭的這麼好，那麼我們第一場的發言嘉賓就請你們上座吧：林樂培先生、關迺忠先生、三木稔先生，還有趙季平先生。我們會按照順序請嘉賓作發言，在整個發言結束以後，就由曾葉發先生作講評。現在就請林樂培先生發言。

林樂培：各位嘉賓，各位朋友：昨天你們聽了很多廣東的普通話，今天我不想太令你們難過了，所以我準備了一個影片替我講。因為沒有香港中樂團，我就沒有作品，所以題目就是《香港中樂團與我——林樂培尋找中國新音樂50年》。

香港中樂團1977年成立，過了一年就請我來工作。我寫了好幾個大型的作品，第一個就是《秋決》。當我進行排練的時間，在我排練的舞台上還擺放著許多《竇娥冤》的道具。

主持：對不起，因為我們在台上看不見非常精彩的展示，所以我們就坐在下面由林大師一個人在台上。

（以下發言配合 Power Point）

林樂培：第一個作品，實際上我對每一件樂器都是不懂的，他們教我這是什麼，那又是什麼。《秋決》是我第一個作品。

（播放《秋決》開始部分）

這個作品開始是「呈示」，不用傳統的方式，而用現代的手法把傳統的故事表達出來。當年若不是我有機會去排練，就沒辦法演出，因為樂譜的寫法都不一樣，很多以前沒有的聲音都弄了出來。所以很重要的是，樂團的領導人要有先見之明，還有，成員有這種創作的合作，所以我很感謝他們。

（播放音樂片段）

在香港中樂團成立的第二年，因為很缺少長篇的大型樂團作品，我們就很想增加交響化作品。第一個作品就是現在我最有名的《昆蟲世界》，這部作品我也很喜歡。

（播放《昆蟲世界》片段）

每一個樂章我用不同的聲音介紹不同的樂器給年輕的朋友，這是關迺忠指揮的。我把琵琶的每個聲部分開，很細膩的。我想這是中國大型民族交響化的第一次嘗試吧。

第三個作品是《問蒼天》。寫作期間我跟日本、韓國交流很多，看到他們的音樂，跟中國很傳統的很相似，他們保留得很好。

（播放《問蒼天》片段）

這是另外一個不同風格的嘗試。我在外面唸書的時間聽了兩個作品，一個是《春江花月夜》。後來我就把它發展成用現在的樂器，發現用中樂伴奏的那個更好聽。

這個是關迺忠先生指揮在北京錄製的。你可以看到，我嘗試找尋中國聲音音樂的路徑，走過完全不同的路線；但是要是沒有這個樂團在後面鼓勵我，給我機會，我不可能有這個成就。

正是香港中樂團啟發了我對中樂交響化的想法。她不但給我機會嘗試不同方向的音樂，還把我的作品帶到世界那麼多地方去演出。所以我說香港中樂團給予我創作機會，還有把我的代表性作品作廣泛的國際交流，香港文化、作曲家得以培植、推廣，所以很感謝香港中樂團。沒有香港中樂團，就沒有這些作品，所以我覺得作曲家和樂團的關係很密切，但是沒有好的作品，樂團也不能搞創作。我的講話就是這麼多了。

主持：下面我們請關迺忠先生發言。

關迺忠：首先我得對大家表示非常地抱歉，因為最近忙於俗務，前天晚上在這裡看音樂會到 11 點 10 分，然後回去跟趙季平先生一塊聊了半小時，早晨 5 點鐘奔向飛機場，下午 12 點半在北京排練，然後晚上演出，今天早晨又是 5 點半飛機場飛回到這裡來，剛剛才吃了一半的飯，就把我抓到這個台上來了，所以說我是非常地抱歉。剛才看了林大師準備了那麼詳盡的資料，我就覺得我非常地慚愧，我是什麼也沒有準備，只能在這裡胡說八道了。

我非常感謝林大師剛才介紹當時我在民族樂團的錄音。十幾年前的事現在好像還是歷歷在目，當時我跟王靜（現名王梓靜）一起與民族樂團合作錄音非常開心。因為最近在買房子跟裝修房子，還有買傢俱，所以我就想從買房子和買傢俱談起。

買房子，地產商講究的是地區，能不能賺大錢。這就讓我想起音樂作品最重要的就是時間：你要在正確的時間創作和要經受時間的考驗。前天，我聽香港中樂團演奏的正統潮州音樂《浪淘沙》，昨天，我在北京音樂廳演奏高為杰教授改編的箏和樂隊的《浪淘沙》。我想：「浪淘沙」這三個字很好。什麼音樂被留下來？這是「大浪淘沙」的過程。我相信在莫札特的時候，和莫札特同樣寫了那麼多作品的作曲家應該是不下幾十、幾百，但是歷史上留下來的是莫札特，那是「大浪淘沙」所淘出來的。

我昨天演奏了一首趙季平先生的《古槐尋根》，我就想從這首作品開始我的講話。我非常佩服趙季平先生，我們樂隊排練這個作品，從開始一直到昨天演出，團員跟我說，尤其是拉弦樂的團員講：「關老師，這個趙季平先生的作品我們演奏的時候，只要一拉弦，我們的汗毛都會豎起來」。有的學生講：「我們在拉這個作品的時候我們想哭。」所以我講，這就是真正的音樂的魅力。在這首作品當中，我覺得趙季平先生用的是非常樸實的、傳統的、簡單的手法，但是它給人的感觸是那麼深……，我這人不大會恭維人，我是很少講人好話的，經常因為講話講不好被別人記恨。但是這首作品，我可以講，真是五體投地，我愈排愈覺得這曲子有意思。我覺得趙季平先生一個最重要的特點就是：他是個天才。像我看電視劇《大宅門》，我覺得我看了幾十集，那一句旋律重複了幾百遍，但是我每次都愛聽。有一個電視劇我記不得片名了，那位作曲家可真是下了功夫，幾十集的電視劇從頭到尾的音樂沒有重複過，全部都是真的錄音，都不是用 MIDI 做的。但是跟我一起看電視的朋友就講，只要音樂一出來，「千萬別出來了，讓我聽幾句對白好嗎？」，那實在是很難聽；後來我也看到另外一位作曲家幾乎在模仿趙季平先生，也是在某一部電視劇裡，像趙季平先生同樣的手法，用了非常簡單的素材幾句不斷的重複，但是重複到第三句，大家也說最好那個音樂不要再出來了。所以我覺得音樂的動人不動人，在於作曲家的真正心思、作曲家本身的才能，而不在

於我們採用什麼樣的形式。我在這說兩句話，可能有的朋友不太願意聽，那就抱歉了，我就講，我是很信我們毛主席在延安文藝座談會上所講的幾句話，雖然他有些話他自己並沒有實現，但是我覺得他講的非常對，那幾句話就是：「民間的音樂是我們創作的源泉。」我信這句話。他講，文藝有文野之分、高低之分、粗細之分，雖然我們的民間音樂是我們取之不盡用之不竭的源泉，但是一定要經過我們的文藝工作者把它再提高，提高到一個新的境界。雖然本人文化大革命時受過很多迫害，但是我覺得一句話，人最大的財富是什麼？是苦難。我之所以寫了那麼幾部破作品，包括《第一二胡協奏曲》，現在被所有拉二胡的人都在拉，就是因為我曾經被打成 5•16 反革命集團。我受過這個苦難，我有過磨難，我才有所感，才寫了這些東西。所以我想，從趙季平先生的作品當中，我自己受到了一次非常深的教育。我講的是衷心話，不是今天你在這兒，我拍你馬屁，這絕對不是。因為我在排練當中，每到從前邊轉到 bB 調那個地方，我的汗毛簡直都豎起來了。我講的是非常誠摯的話，尤其是在我同一場作品音樂會裡，也排了一些年輕作曲家的作品，雖然樂曲要求非常高超的技巧，又是具有高學歷的人的作品，但是，我覺得那種感動跟趙季平先生給我的感動是不可同日而語的。

從這裡我就想音樂，為什麼前面我在講買傢俱。北京現在大概是全世界傢俱市場中最豐富的了，什麼都有。你可以到左家營去挑紅木舊傢俱，但是請注意不要挑到假貨。很多人說是古董，但實際上是假的；但是有時也能淘到珍品，那真是非常棒的。像我一個朋友家裡全部是舊貨，非常的精彩，也有非常時尚的意大利的新式設計，好像床也不像床，椅子也不像椅子，椅子坐上去是能滑地摔下來的；也有很多豪華的羅馬式傢俱，金碧輝煌，好像是暴發戶一般。我覺得北京為什麼會有這麼豐富的傢俱市場？就是因為有這個需要。這個社會是非常多元的，所以我想音樂也是一樣：有非常前衛的音樂，他們的創作很好；有追求非常原生態的，也非常好。我覺得各種各樣的創作都會促進音樂的發展。有人問我說「你對女子十二樂坊如何看法？」我覺得很好，有這麼一堆人在台上演，演完了之後，二胡很好賣啊，我覺得一百個被她吸引上台拉二胡的人其中有一個最後走到二胡的殿堂去，也是很好的事情，沒有什麼不好的。有人問我對譚盾先生的作品如何評價？我覺得非常好啊。有他的實驗，才給我們中國人在世界上帶來那麼多榮譽，雖然他的做法我永遠都模仿不到，但是我覺得他的做法非常好，所以我覺得你也要有非常多元的。

而作為我自己，我覺得我是屬於一個既不現代、也不傳統的。現代，我學不會，傳統，傳統我又沒有學問，因為我研究不到真貨，所以我賣的都是屬於左家營那個假貨的古玩。包括就是像咱們那麼多台灣朋友奏我所作的《豐年祭》，就是屬於假台灣作品，是假古玩。但是假古玩也有假古玩的價值，因為買真古玩的人終究有限。這樣那些沒有錢的人在家中裝點一些假的古玩，也蠻好。因此，我覺得我不敢談什麼創作的方向，我只能談我自己。我自己所信守的一條就是，文藝作品的源泉是來自於生活，要有深厚的生活，要有深厚的中國文化的傳統的根底，這樣我們才可以不斷有好作品。

我自己相信一條，我守住我的本位，我守住我的創作，我自己作我自己的事情。至於說到底是金還是沙，那讓後世來評論吧。我的作品有的留下來，有的一次也就見光死了，都有。我覺得這些東西是讓別人來評說的，不是自己來講。今天我在這講這樣一點。謝謝大家！謝謝！

主持：謝謝關先生。下面的一位講者就是剛剛關先生特別稱讚的天才——趙季平先生。

趙季平：剛才關老師講的一席話說，讓我不勝惶恐。因為在今天的發言中，剛才林大師、關老師還有在座的我的老師，還有很多我的同行，我在這裡應該是學生輩，所以不勝惶恐。

今天叫我在這裡發言，我挺有感觸的，因為我這次來很不容易。我是在12號出發的，在陝西省辦手續在最後一分鐘才辦下來，下午五點下班的時候才拿到護照，機票是晚上十點才拿到的，第二天就趕過來。為什麼這麼緊迫？我就有一種信念，這次活動必須來，因為我愛香港中樂團。我的創作中對民族樂隊的深入理解，就是從香港中樂團開始的；剛才林大師說提及：沒有香港中樂團就沒有作品，那麼我說：我的作品是在香港中樂團聽他們的排練，聽閻指揮的排練，聽我們在座的每一位香港中樂團的樂師，你們都是優秀的藝術家，我在你們的排練過程中間，我學到了在音樂學院的配器課上沒有學到的東西。這種氛圍、這種感覺給我太多，所以趕來參加這個活動，是我由衷地愛這個樂團。

我在民樂創作的歷程時間並不長，嚴格地講，也是從香港中樂團起步的。香港中樂團舉辦了我的一場專場作品音樂會。我很清楚記得那是我最艱難的歲月，錢總監和閻總監到西安專門到我家去，約定。我在2002年9月份定了這件事情，之後我就把我以前的一些作品拿出來，按照香港中樂團的樂隊編制，進行重新編排。在2003年，音樂會的排練過程中，我學到了大量的東西。而且更是由於9號的音樂會，引出來一連串的故事。這就是由於9號的音樂會，我們《西安晚報》的劉志勇老總來了後，便產生當年12月份在西安的專場音樂會，這個專場音樂會連演四場，香港中樂團是火爆西安，這是我始料不及的。當時我就給劉志勇先生說演兩場足矣，不要弄到最後票賣不出去，多尷尬。但是到最後是什麼情況呢？兩場完了以後加演兩場，最後一場黑市票炒到1100塊錢人民幣，當時的售票VIP票是650元。西安的市民就說這麼好的音樂會，這麼好的樂團，我們想像不到是民族樂隊奏出來的，市民的愛好達到了一定火熱的程度。每場音樂會我都在幕側，有時在台下，因為我被閻先生打著鴨子上架，要在台上指揮一個作品。在這個中間，我都在台側觀察著每一位演奏員的演奏。他們的演奏和對每

一部作品的演繹、把握，加演的像彭老師的《秦·兵馬俑》，那個樂隊的層次到和聲的鋪墊到節奏的變化到小鼓，拿一個小鑼壓在堂鼓上敲出來的那個音響，都對我有很大的震動。由於這樣的音樂會才產生了我後來寫的《和平頌》，實際上，我寫的每一個音符的中間想像，都是我們香港中樂團每一位藝術家演奏的狀態，《和平頌》這才寫出來了；然後《和平頌》最後在人民大會堂的這種非常令人感動的兩岸三地聚會中的演出，而且在北京也引起了轟動。正是由於這樣的合作，後來我到了美國和馬友友在一起籌備《絲路之旅》時，馬友友提出是不是創作一個大提琴和民族樂隊的作品，後來我就寫了友友和香港中樂團即將要合作的《莊周夢》，明年（2008年）11月在香港演出。就這一系列的，我覺得我的所有演出都應該感謝香港中樂團給我的啟迪，它使我學到了非常多的東西，所以我愛你們！愛所有的藝術家！

下面我再說我的感覺，因為昨天也聽了很多作品，包括：開幕式上聽了大兆專門為香港中樂團30周年創作的精彩作品《遠古迴響》。我覺得香港中樂團在這30年中，在幾位指揮的努力下，做了非常多的工作，我覺得第一個寶貴的就是他們把中華民族的音樂推廣到最基層。我非常感動的是，幾千人的二胡，小孩子、中年婦女都在那裡非常用心演奏，我們閻指揮在上面指揮。正是它的普及性令我很感動。我們經常說要弘揚自己民族的東西，從哪做起？就是從每一位老百姓做起，不是我們圈裡自娛自樂，而是讓大家都愛。還有成群的打擊樂、成群的箏，非常壯觀。我覺得這個工作在國內有些樂團也做不到，香港中樂團做到了。

再一點，他們又面向了世界，把中國傳統的音樂推向了世界，走遍了四大洲，弘揚了自己民族的文化。昨天我很受啟發就是要愛自己，要愛我們的民族，要愛我們自己的音樂。你不愛自己的音樂，又怎麼有這樣的精神力量去宣傳？可是香港中樂團做到了，這值得我們尊敬。

第三點，他們在這30年中間積累了近二千首作品，正像剛才關老師說不同的手法都集中起來，這些東西都是不可估量的成績，綜合起來給人感到很震撼。香港中樂團同時又委約在香港本土的音樂家寫了大量熱愛本港的作品。所以從這些方面，我覺得他們的幾任總監和我們現任閻藝術總監和錢行政總監的努力下，在所有的樂團藝術家的共同努力下，創下這麼輝煌的成績，令我們感動。因此我在給香港中樂團30年慶祝寫的幾句話中就有一條，我說：你們做出來的成績值得我來學習。所以我在這裡向你們表示深深的謝意，並向你們深深的學習。謝謝！

主持：非常的謝謝趙季平先生，我最後也要提醒趙先生，我們也愛你，愛你的音樂。我們下面是請三木稔先生發言，他發言時會播放一些影音材料，所以我想他可能就是在下面發言，不必上台，而且他發言需要翻譯。

即時傳譯：他選擇用英文發言，我把他的英文用普通話說出來。

（以下發言請參閱「論文篇」第 154 頁）

三木稔：「你好！首先本人要為中國音樂界近年的長足發展謹以致賀。我第一次到中國來是 1963 年，由當時開始我一直為中樂界的進展而驚訝。今天，我毫無疑問地相信：中國的作曲家是全球最積極的一群。……

……有人說中國就是世界的縮影，中國的土地上住了很多種族，四千年來中國的文化博大精深。不單如此，今日中國已變得很強大，在世界上舉足輕重。我誠摯地盼望中國能把自己的特色，以及在國際間的交流，保留在音樂中。要把融合不同文化的計畫持續下去，需要很大的耐性，我為此已努力了很多年。我希望中國的傑出樂人能接過棒子負起領導的責任。

謝謝各位。」

主持：謝謝三木先生，下面請我們的評論員曾葉發先生，請他講評。

曾葉發：各位朋友：謝謝你們還要忍受我的不倫不類的普通話，剛開始可能聽得懂一點，往後就比較難講。我嘗試把我今天下午聽的幾位作曲家介紹他們作品的出發點及經驗作一些個人的看法。

首先，我很同意關迺忠先生講的，就是音樂要經時間的考驗。每位作曲家有自己完全的自由，完全的表達。現在我們國際現代音樂協會，我不知道大家是否瞭解，它是歐洲 1923 年勳伯格成立的現代音樂唯一歷史最悠久的機構，這幾十年來他們還是犯了以前所犯的一個毛病，就是認為歐洲音樂風格，還是新音樂的風格，應該是最棒的了，其他的什麼都看不起。但是最近這十多年，國際現代音樂節也定性了一個基本的概念，就是每一個地區，每一個人，每一個文化，他們都有自己特別的傳統，特別的出發點，特別的藝術真諦，沒有一個是比哪一個好的。但是我想提出一個小小的問題就是，要是把這個觀點推廣到極端就會出現一個小小的危險：什麼觀點都是正確的，沒有什麼空間說我們什麼是好一點，什麼是不好一點，當面臨這樣一個太大的平均的時候，就沒有進步沒有交流。所以我個人還是覺得在小的圈子內，好像我們香港中樂團的研討會，我們一個地區，一個國家裡面，我們作曲家和音樂家之間的交流，每個人的看法

應該有主觀的看法，好像每一個作曲家有不同的自己面對音樂的出發點，每個人應該堅持自己的。所以下面是我的一些觀點，也不是什麼是應該不應該。

林樂培先生跟三木先生，他們的作品有個共同的特別的形態就是，他們把現代的手法融合於傳統民族的音響，民族樂器的音響跟民族傳統音樂的深邃。我覺得這是一個很特別的手法，跟另外一種手法有些不同。什麼是另外一些手法？就是我昨天也講過的，用傳統的大調小調三和弦，關廼忠先生可能不同意。現在我提出一些個人看法。傳統大、小調的音樂語言是歐洲的傳統音樂語言，當然歐洲這幾百年來，從巴赫到我們現在，因為他們的科技、經濟、文化發達，影響了全世界，所以這個大小調的和聲、複調的語言被我們普遍採用，到現在我們的流行曲，以及所有大眾化的音樂都被這些影響。但是這個影響並不是說就是歐洲的音樂。比如說 1900 年以後，歐洲的音樂已經發生很多變化，那些變化基本上就是整個 20 世紀的世界大交流下、文化交流下的產物；而且 20 世紀、21 世紀的音樂語言不是統一的，而是多樣化的，它是結合了所有不同文化背景、音樂背景的交流產物，不是單一的產物，是很多很多不同的產物。但是也有個共同點，就是，它們避免用大、小調那種傳統歐洲的音樂語言。當然有人反問就是現在所謂的 New Age（新現代），所謂的 Post Modern（後現代），所謂的新現代的語言，很多都是用大小調，但是我們音樂家會聽出，它的用法跟 Classical（古典）用法是完全不一樣的，因為他們加進了不是歐洲傳統的用法，這就變成一個世界的語言。我個人覺得，我們作曲家當然有自由去選取什麼材料，個人採用的材料要使人聽起來跟歐洲的有所區別，但我不是反對他們。

另外一個問題就是，當我接受香港中樂團的委約，我們要怎麼面對這個關係呢？以前很多朋友很多專家都談過，因為是民族大合奏，民族音樂，勢必一定要把握一些民族因素、民族的出發點。所以我覺得現在有兩個不同的路線，普遍的兩個想法，一個想法就是，因為我們寫給中樂團，一定要有一些中國的元素。怎麼尋找中國的元素？比如說昨天余少華教授也提出為什麼不用潮州音樂？不用南管，不用廣東音樂？這裡是一個方法。但是很多作曲家就是，特別地把中國音樂模式中的元素放進去，還是特別要求自己把中國的元素放進去，這是又一個方法。這個方法正如周文中教授所談過的，我們作為一個中國的藝術家對於現在世界的文化交流，大融合的方向應有一個歷史的責任，我們要盡量瞭解我們中國自己的藝術文化傳統，才能在這個大融合之中發揮影響力，要不然比如說我們是受西方影響的藝術家，我們不去積極地尋求中國文化的精神，那我們出來的東西就是盲目的，被蒙蔽的一個產物，這是周文中教授跟很多人的看法。另外一個很不同的看法就是，作為藝術家，真正的藝術家是要表達自我。這個自我是社會的產物，要是我們現在這個社會是受西方影響，比如說我們生在香港，在香港受西方影響很深，我們就是我們這個產物的產物。我們要忠於自我，那我們就真的自我的表達，我們不要做作，我們不懂？要把它盲目調製？把他放置於表面的表

達，這是另一個不同的看法。但是我覺得這兩個不同的看法也不是一定不同的，因為我想每一個中國人、每一個中國的音樂家都覺得應該嘗試瞭解、認識中國音樂，使用什麼語言都沒有關係，只要你表達自我，你表達自我給予你可以表達我們現在的感情，也是一個責任。

最後我想說，我覺得音樂是除了音響以外還有深邃，除了語言以外還有人的交流，所以很多方面不同嘗試，我們可以談不同的做法。但是每一個人有不同的體驗，只是時間可以看看什麼可以留下來。但是我也覺得不能留下來的東西也不是不好的東西，因為雖然不能留下來，但是在它存在的那些日子，它已經發揮了它的影響，它所發揮的影響正如我們每個人的生命一樣，我們過了以後都沒有留下來，但是我們跟每一個人的交往，跟每一個人的感受，互相之間的影響，其實所有的音樂都是在歷史中擔當一個重要的角色。莫札特可以留下來是必然還是偶然也是一個問題。

主持：謝謝曾先生的評論，我們現在接下來有半個小時的自由發言時間，所以諸位可以向剛才幾位發言的嘉賓問問題或者提出您的看法。我們的嘉賓還坐在台上，諸位可以舉手發言，開始。

自由發言

楊青：我是北京首都師範大學音樂學院的楊青，剛剛聽了四位作曲家的發言以後很有感觸。

我也是個作曲家，第一，我從作曲的角度來講，首先我認為香港的作曲家有福氣。因為從香港中樂團，剛剛從林樂培先生，我從香港中樂團演奏當中和他們的樂譜當中，他們的唱片當中認識了一批作曲家，包括陳永華先生，當然最早是林樂培先生，還有曾葉發先生、陳明志先生等等，所以我覺得香港作曲家有這樣一個樂團，他們對於民族樂隊的想像力確實是走在了內地作曲家的前面。對於譚盾來講，對我們這批人來講都覺得深受刺激。第二點，我說中國作曲家有了香港中樂團，中國作曲家也有福氣了。剛剛趙季平先生已經非常清晰地闡明了這樣一種關係。香港中樂團 1,700 部作品的委約是一個了不起的數字，想起來都是沉甸甸的。中國所有的樂團，包括交響樂團在內，不可能有這個委約數。那他們要幹什麼？香港中樂團是把發展中國音樂作為己任來委約這些作品，我們覺得這些年來確實是出現了非常非常好的作品，而且這些作品包括你們委約郭文景的《滇西土風兩首》，已經進入了我們的教材，成為經典作品。可以

說如果沒有香港中樂團，我覺得中國的民族樂隊創作到這個水準是不可能的，所以它作出了傑出的貢獻，因此我認為香港中樂團確實是一個偉大的樂團。

第二，我從教育的角度來講，因為我是搞教育的，我有很多感觸。香港中樂團組織的幾個活動令我非常感動，一個是「香港胡琴節」，一個是「香港古箏節」，還有一個「香港鼓樂節」，這三個節把香港所有的兒童、市民全部動員起來，來推廣自己的理念，使大家把自己的音樂、民族的音樂深入人心；同時在鼓樂節期間引進了世界各地的打擊樂來展示，在古箏節上又有各種古箏流派的大家來展示，使我們的香港市民非常有福氣的接觸到這些，這麼親身密切地接觸這種音樂。我一直在考慮作為一個樂團，這到底是不是她的責任？因為我是從事教育的，我覺得這應該是學校的責任，應該是一個大學的責任，為什麼是一個樂團來承擔這樣一個責任呢？我覺得香港中樂團，包括總監和所有的團員是非常偉大的。為了能將文化深入人心而做這些工作，是值得我們這些搞教育的人深深敬佩的。所以從這兩點上，我認為是偉大的樂團。

當然，香港中樂團現在提出的口號是「香港人引以為榮的樂團」。其實我認為，到現在為止，我從 1978 年入學，香港中樂團比我入學早一步，到現在我們也經過了 30 多年；我們入學的時候，談到的中國的民族樂團首先是中央民族樂團、中國廣播民樂團，甚至是中國歌劇舞劇院民族樂團、東方民族樂團，沒有談到香港。80 年代我們才知道還有個香港中樂團，到 90 年代已經避不開香港中樂團了，在談到民族樂隊演奏、創作和指揮的時候，如果離開香港中樂團，他已經不能成為體系了。所以這樣 30 年的發展，我覺得香港中樂團確實已經變成了中國的、世界的一流樂團。

主持：還有哪一位有問題或者想要發言的，請舉手。我們台上的幾位先生也可以發言。

林樂培：沒有人發言，我要先說一件很大的喜訊。剛才看我作品影片的時間，籌備了兩年的總譜剛送來了，今天買的可以拿到我的簽名。

曾葉發：談到林大師樂譜的出版，我講幾句有關的事情。剛才那位楊先生也談到，作為一個樂團為什麼要搞教育、搞研究……等等，我記得在第一屆研討會（1997 年 2 月 13-16 日在香港舉行了第一屆中樂研討會，由香港市政局舉辦 — 編者注）那時我也發言提出一個概念，就是香港中樂團的成立本來是一個演出團體，但是因為中樂團的傳統，因為她從開始以來就已經委約了那麼多作品，也因為這種大型中樂演奏的形式在香港和國內也不是那麼普及，再加上就是在香港推動中國音樂的教育，也很不理想，

所以我也提出香港中樂團應該不光要是一個演出團體，而是一個研究、發揚、推廣中國音樂的一個基地，所以這個概念，我很高興就是現在閻總監、錢總監他們已經做下來了。

另外，很多學生跟我講：我很喜歡你們的作品，可不可以借一個譜子，但圖書館沒有，你們沒有出版沒有賣，網上現在中樂團有很多的錄音錄影出來，這個很多學生可以聽，但是樂譜的研究很重要，我希望繼林大師的樂譜以後，香港中樂團可不可以考慮有系統、有計劃地把一些有代表性的好的作品給予出版，還要跟全國、全世界的圖書館，跟學校聯繫一下，他們的圖書館應該有這些藏書跟錄音。學生學習，我們作曲家學習也方便，同時那大型中樂的普及，也能夠更加發揚光大。

主持：謝謝！閻總監是不是有回應？

閻惠昌：先說這個林樂培先生的作品音樂會。因為我們都是「文化大革命」之後第一批的學生，當時確實是譚盾等等我們這一批，都受到當時一些民樂作品的影響，當聽到林樂培先生的作品時，都沒有想到民樂也可以做成這樣，特別是《秋決》這個作品，對我們的影響非常大。那麼我借這個機會要感謝香港中樂團所有的同仁，我們的團員是非常非常敬業的。因為林大師對他的音樂是不斷地追求完滿，所以《秋決》自1977年、1978年演出以來他就不停地修改，這一次出版的時候已經修改了很多版。我的助手周熙杰，他是一直在美國大學是學電腦的，所以他比較熟悉，我一直把這個重任交給他。基本上我們樂團團員將不同的版本都試奏多次，然後林大師坐在旁邊看他滿意不滿意，他改了我們再做。我們是非常認真真地，雖然好多團員都覺得最喜歡原來的那個。不管怎麼說，從這個過程中間，就能呈現出一位作曲家的追求，和樂團團員對作曲家的一份尊重。我們給自己鼓個掌吧！

這是香港中樂團出版的第一本樂譜，這麼厚厚的一本。正像曾先生講的，1997年2月份我還沒有正式上任的時候，就聽過這個講座。當時曾葉發先生就關於香港中樂團的部分有很多非常好的建議，我們香港中樂團也接受了曾葉發先生等很多香港、還有國際，像這樣的研討會中各位專家給我們的非常好的建議，我們仔細研究以後，試圖改善我們自己，做得更好。所以說研討會對香港中樂團是非常非常重要的。其中一個，我們現在訓練樂團的方法，當有一個特難的作品，我們不讓大家練，而是把譜子發下去，大家看譜子，看完譜子一奏，出來就比奏一兩遍更好，養成了這種默讀默奏的能力，所以這個觀念是最重要的。可以說研討會是給大家磨刀的，非常非常重要，所以這次看到我們中樂團所有團員，雖然他們都很累，但是我們所有團員都來參加這個研討會。

還有剛才您說的這個，我們一直致力於建立一個香港中樂資源中心，它除了教育之外，還有部分研究的功能。目前我們跟滙豐銀行合作，去年到今年有十套音樂會是專門演給那些買不起音樂會門票的偏遠地區貧窮的兒童或者學生，這十套音樂會已經演完了一半，這是很便宜的門票，而且專門為他們演出。除此之外我們還有計劃地跟學校出版樂譜，請作曲家來編一些比較適合學校演出的作品。另外，我們樂團跟香港的業餘樂團以及學界的，都可以來我們的資料室，我們開放給他們作一些研究。這些部分我們已經開放了，但是因為我們沒有地方，我們希望未來政府能做個夥伴計畫，假設有可能香港中樂團總部搬去現在的香港文化中心的話，我們可以開闢一個「香港中樂資源中心」，我們在那邊可能有一個電腦化的建築群，讓國際上和香港都可以共用。補充一下。

主持：謝謝閻總監。還有沒其他的意見跟問題？我們還有一點時間。

郭雅志：我是香港中樂團的嗩吶首席。我想請問三木先生一個問題，就是日本也有很多民族樂器嗎？那麼日本為什麼沒有像中國這樣發展成一個大型的管弦樂團？

三木稔：在日本，雖然也有像中國的二胡這樣的樂器，但是演奏的人現在越來越少了。40多年前，我在創作日本音樂的時候，當時沒有想到專門集合這樣的人在一起，當時沒有這樣的想法，因為在日本的樂器和中國的差不多了。在日本有些很流行的樂器，不像中國一樣好像琵琶一樣，沿著一個線走下去，是走出來的，聲音比較小，所以要集合很多人在一起比較困難。因此在日本曾經嘗試過進行特別的演奏，但是像香港這樣的80、90人的一起演奏，日本不可能，最多20來人，頂多30人，不會超過這個數目。在中國，包括香港在內，因為要很多人在一起演奏，像西洋的一樣，我覺得這種演奏方式對於要創造獨自的音樂文化這方面比較困難。無論怎樣，我感覺好像西洋的音樂跑進來一些。為什麼我會這樣說呢？這次我來香港，覺得你們的演奏非常有獨創性，我覺得很開心。過去，日本的音樂發展到現在也有比較長的時間，我一向採用西洋的樂器和中國的、日本的樂器統統混合在一起。為什麼會這樣？就像剛才我說的那個理由，就是如果很多人一起演奏的話，無論怎樣，西洋的音樂氣氛就會跑進來。這次我來香港，看到你們的演奏，我覺得香港有獨特的文化，有獨創性的音樂。但是，我覺得無論如何音樂是要每個國家一起合起來，不是一個國家獨立的，相信如果這樣的話，應該會防止戰爭，或戰爭會少了很多，人與人之間會比較融合。這是我的一點想法，希望你們也想一想看，每個國家的不同樂器合起來一起演奏會怎麼樣。

主持：謝謝三木先生，那我們還可以有一個問題，大家誰還有什麼意見？

鄭德淵：我就剛才三木先生的話來延續我昨天的發言。我總是覺得三木先生所談到的，從日本跟中國的歷史背景來談，它所走的方向都是在中國歷史上走的。但是他們還是延續到現在，那麼中國自明清以後延續到江南絲竹跟北方吹打，所以昨天作曲家講：到底是偶然還是必然，我是同意所說的必然。因為絲竹樂主要的旋律是在吹管上，但也不是根據這個，就說它所走的方向是西洋的管弦，而吹管或者擦弦類的樂器在日本是沒有出現的啊，那個胡弓也是點綴的東西。所以中國的在江南絲竹和北方吹打，便很自然的形成跟西洋的管弦樂這種方向，那絕對會比日本來的容易很多。所以如果說，剛才郭雅志所談到的為什麼日本沒有形成，因為在歷史背景上，在地理背景條件上是不同的，所以比較容易跟西方的管弦類似。謝謝！

主持：謝謝鄭教授，那麼我們這第四節這一場就到此結束，我們休息 15 分鐘。

中樂藝術教育論壇

時間：2007年10月15日（星期一）3:00 - 5:10pm

地點：香港中樂團排練廳

導言：閻惠昌先生（香港中樂團藝術總監兼首席指揮）

主持：鄭培凱先生（香港城市大學中國文化中心主任）

發言嘉賓： 戴路青先生（上海音樂學院）

沈誠先生（中國音樂學院附中校長）

周煜國先生（西安音樂學院）

饒余燕先生（西安音樂學院）

敖昌群先生（四川音樂學院院長）

楊青先生（首都師範大學音樂學院院長）

余其偉先生（香港演藝學院）

鄭德淵先生（國立台南藝術大學音樂學院院長）

閻惠昌先生（香港中樂團藝術總監兼首席指揮）

評論： 陳永華先生（香港作曲家及作詞家協會主席）

主持（鄭培凱）：各位請入座。我們現在即將開始的是第五節：「中樂藝術教育論壇」。由於發言的人比較多，所以先請發言嘉賓坐到上面來，這樣大家面對著聽眾也比較方便。上海音樂學院戴路青先生，中國音樂學院沈誠先生、四川音樂學院敖昌群先生、西安音樂學院饒余燕先生及周煜國先生、首都師範大學音樂學院楊青先生、香港演藝學院余其偉先生、台南藝術大學音樂學院鄭德淵先生、香港中樂團閻惠昌先生、香港作曲家及作詞家協會主席陳永華先生。陳先生最後會作講評。我們就按照這個順序發

言，期間我相信一定會有互動，那麼每位先生原則上有 10 分鐘，到最後評論員陳永華先生跟閻總監他們兩位討論「民族樂隊指揮與樂隊訓練」，每位 15 分鐘。我們現在開始，先請上海音樂學院戴先生發言。

戴路青：各位前輩、各位專家、各位同行、各位朋友：大家下午好！非常有幸來香港參加這次活動，前天聽了香港中樂團的音樂會，我深受感動。一個是演出非常精彩，另外就是所有樂團的演奏家們讓我體驗到一種職業的精神和對音樂的投入，讓我非常非常地感動。因為我覺得就像那些民間演奏家一樣，他們演奏音樂非常投入，而我們中樂團的演奏家們也是給我同樣的感受，對音樂的這種投入，這種職業的狀態我覺得很值得我們去學習。這次中樂團的 30 周年紀念，我想就是非常巧，因為上海音樂學院正好今年也是 80 周年大慶，同時也是我們上海音樂學院民族音樂系 50 周年大慶，所以今年的大慶非常的巧，都是在今年這個年份裡。因為時間的原因，我代表上海音樂學院做一個簡短的發言，簡單的給大家講一講上海音樂學院民族音樂系的歷史和現狀。

（以下發言請參閱「論文篇」第 157 頁）

「上海音樂學院成立於 1927 年 11 月，是中國創建最早的一所高等音樂學院，蔡元培、蕭友梅、黃自等老一輩創始人，開創了中國高等音樂專業音樂教育的體系，經過了一代一代上音人的傳承、鑄煉、改革、發展，培養出許許多多的藝術精英，在音樂藝術教育方面取得了豐碩的成果，今年 11 月，我院就迎來了她八十周年的生日，在這個大喜的日子裡，也是我們這個上海音樂學院民族音樂系恰逢她的五十周年，可謂是雙喜臨門！……

……上海音樂學院作為一個高等的教學和研究型的高等音樂院校，我們將繼續創辦一流的音樂教學教育。全面貫徹這個國家的教育方針，以人為本，保持和發揚學院的傳統和學科的優勢特色，培養更多的優秀人才，踏著先輩們留下的足跡積極進取，努力創新，為音樂教育事業作出更大的貢獻。最後，我們期望在與香港中樂團加強學術以及表演方面的交流與合作，共同促進民族的音樂事業的發展。」

主持：謝謝戴老師，我們下一位發言的是中國音樂學院的沈誠先生。

沈誠：我一共說四句話。

第一句話就是我來以前，在學校開辦公會，因為接到香港中樂團的邀請，在這裡就是代表我們中國音樂學院，包括中國音樂學院附中，對香港中樂團 30 年大慶表示衷心的祝賀！在我們中國音樂學院金鐵霖院長給中樂團寫的一封信上，也回顧了我們學院與香港中樂團兩院團之間多年來的交往和兩校團的關係。中國音樂學院許多位演奏家、作曲家與理論家多年來都跟香港中樂團有過多次愉快的、成功的合作，所以這次我代表中國音樂學院首先是向咱們的樂團表示祝賀。這是第一句話。

第二句話就是：前天的音樂會，昨天和今天的研討，聽了很多前輩、專家、大師的一些發言，我本人也很受啟發和教育，這裡特別是閻惠昌總監提到了「有容乃大」這四個字，我覺得這就是香港中樂團通過這四個字體現出來她在辦團的理念、定位、任務、方針和具體實施方面的一個方針。正如剛才楊青老師講的，包括趙季平老師和其他許多位講的，香港中樂團作為一個職業樂團，他不僅完成了一個職業樂團所應該做的工作，而且她在香港這個土地上，有非常多的、超出了一個職業樂團所應該有的功能。理解上，因為我們在大陸所碰到的很多團體都是以演出為主，而香港中樂團不單演出，還整理傳統音樂，包括引進民族民間音樂、在音樂創作方面進行大型交響化的創新，發展中國現代音樂創作的發展，特別是普及教育和為社區為城市社會服務。在這個全功能的開發方面，我覺得她開了一個先河，作了一個表率。所以我覺得「有容乃大」這四個字，不僅體現了方法上的有容乃大，其實包括他們辦團的精神。辦團的方針，方方面面體現出來香港中樂團在這麼多年身體力行中，所樹立起來的一種獨特的辦團的方針宗旨和她的風格，這不僅包括總監個人的一種藝術魅力和追求，也包括樂團全體團員的追求。所以我覺得在理念和方法上，樂團不僅僅是水準一流，應該說是卓越的。因為我有多次感受：1993 年起我和太太多次與樂團的演奏家們合作過，現在回想起來，每一次都是非常令人享受的一種回憶和愉快。今年八月份我們還再次合作，閻總監邀請我們少年樂團，就是我在中國音樂學院附中有兩個有特色的樂團——彈撥樂團和弓弦樂團，那麼，非常榮幸地受到這麼有名望的職業樂團邀請來香港與樂團的藝術家們同台合作。那次，閻總監評價說這是一個創舉，因為在台上同時有八十位彈撥樂演奏家演奏傳統和現代的作品。因此，我覺得這都是我們樂團院校之間或個人之間，特別是我們在對民族音樂這種合作當中，互相瞭解、學習啟發和共同進步的一個過程。這是第二句話。

第三句話就是說，這次來的不是我一個人，還有我們中國音樂學院附中的樂團的音樂總監，中國音樂學院劉順教授也坐了。就今次的題目「傳承與流變」，我們本來想談的是一個關於樂團特色建設的問題，一共有三個方面，一個是樂團特色建設的必要性和可行性；二是我們自己實踐的介紹。那麼，前兩個就省略了。就用一兩句話概括吧：我們是搞教育的，我們面對現代社會的民族管弦樂的發展，原來我們傳統的樂隊組合

形式的發展，因為我們沒有一個固定的模式，因為大家都不滿足於停留在這個層面上，無論是形式、創作，還是理論都是，所以我們民族樂隊沒有像西方管弦樂隊那麼定型，才給我們的當代人留下了很多可以發揮自己才智和想法的一個餘地。所以我們中國音樂學院附中本著從教育出發，從探索教學模式和現代民族音樂人才培養這個方面去考慮，特別是也想建立一個不失我們民族器樂個性的整體諧和音響。這句話是有含義的，我在這兒不作解釋，就是說我們不能削足適履，我們不能變成一個類似於西方管弦樂團的民樂團。所以說我們應該保持我們的特色，然後我們還要有一種我們樂隊的震撼，這是我們希望探索的。所以按李西安老師的話，就是說我們作了一個歷史的不克行為，所以我們從教育理念出發建立兩個樂團：中國少年彈撥樂團和少年弓弦樂團。這裡面還有楊青老師的參與以及有很多著名的中國指揮家、理論家的參與。兩個樂團今年也是十周年，也有一些活動我們明年還策劃邀請閻總監過去繼續我們第二次合作，在北京，閻總監指揮我們的兩個少年樂團作開幕音樂會。

第四句話我還是從教育出發，教育的功能其中有一個是解惑，面對今天這個社會，我已經從事 20 年教育工作了，特別是做附中校長 11 年了，其實現在教學的方法可以說進步了很多（我們學校建設了多媒體教學平台資源庫，可以滿足老師們在同一時間上課所調用的不同資源需求。）但實實在在的說，手段雖然很多，但是我們的惑也很多，一是我們面對這麼一個傳統悠久的文化，如何讓我們的學生、老師讀懂它，能愛它。這個的確確有太多的惑。第二個惑：就算是略知一二的讀懂了，就算是我們的學生愛它了，愛傳統了，我們怎麼能夠讓傳統為今天服務，把這個傳統變成一種實實在在的讓我們感受和我們的生活，特別是昨天閻總監提的一句話我特別佩服，就是說我們應該從傳統當中得到一種智慧，怎麼樣讓我們得到也有很多的惑。第三個就是我們有這樣的本領，我們也拿到了這樣的東西，我們怎麼能夠讓更多的人從教育上感受到我們傳統音樂文化對社會的服務、對我們整個民族整體建設的服務，這裡，還有很多的惑。所以其實擺在我們面前的教育的任務還是非常非常艱巨的。通過跟香港中樂團這些年的瞭解和接觸，我覺得香港中樂團在這個過程當中，應該說已經開始找到了一些我們共同應該去開發和瞭解的範圍和摸索。所以實際上，我們做的是同一件事情，我們不管從教育出發，從樂團出發，從什麼出發都可以，最後是殊途同歸，就是發展我們的民族音樂文化，我想將來我們還要繼續發展我們的院團合作。希望明年我們中國音樂學院附中的兩個少年樂團和香港中樂團的指揮還有幾位演奏家的合作能夠再次在北京取得成功。謝謝大家。

主持：非常謝謝沈誠先生。敖院長您是希望有播放圖片是嗎？

敖昌群：本來我是想在他五分鐘的時候把我的電腦啟動，但是他說有四句話以後我就有點緊張，開機以後就死機了，我試了三次都沒有辦法，所以我請求晚一點吧。

主持：沒有問題的。那我們下面請西安音樂學院饒余燕跟周煜國先生播放音樂。等一會可能會播放一些影像資料，所以發言的人可以坐在上面，那麼發言完了或不發言了可以坐在下面，這樣會比較愉快一點。那我們就請西安音樂學院兩位教授發言。

周煜國：我是來自西安音樂學院民樂系的周煜國，首先請允許我代表我們院長和一同受邀來與會的，我們的資深教授饒余燕先生為這次香港中樂團的三十周年的巨大的活動，和這台音樂會的成功表示祝賀，這是第一點。第二就是通過這幾天的會議，包括音樂會，以及播放的資料，我感到內容特別的充實，我個人也受益匪淺，感觸比較多，用通俗的話來說，通過近距離的接觸中國這個很細緻、很細節的展示和展演，我想到的第三點就是香港中樂團30年來，原來做了些什麼？改制十年以來現在做了什麼？還有，將來，香港中樂團應該做什麼？準備做什麼？從這個點上說就是我觀察得比較能清晰的展示香港中樂團30年來的歷史輪廓，另外就是說改制十年來的令人讚歎的成績，作為一個對將來的樂團的宗旨或者目標，從概念上來講特別清晰，所以基於這一點，基於對咱們樂團的多年的關注和感情，還有就是說30多年來香港中樂團不管從國內從國際上所作出這麼些令人注目的成績，我們這次就是代表西安音樂學院和饒先生一起，來給咱們香港中樂團帶了一份小禮物。基於這種思考，基於我們的賀詞，為這三天的賀詞我把它也說出來，就是針對這次研討會的主題和音樂會所得到一種感受吧，多年對香港中樂團的一種認知，我們的賀詞是「植根傳統，引領卓越」，作為至喜的一個賀詞，同時也是期望中樂團在遵循宗旨和目標的前提下，有一個更加美好的發展前景。

另外，就是西安音樂學院及其民樂的情況，我在這裡因為沒有做好充足的準備，我們的簽證辦的都比較晚。昨天跟饒先生交流，那麼就西安音樂學院的有特色的東西，今天在這裡作一些介紹。西安在歷史上，在座的各位都比較清楚，在這裡我就不再多說了。基於它是文化歷史名城，具有深遠的文化背景及豐厚的資源，西安音樂學院民樂多少年來形成了他自己的一些特色。80年代，基於對作品和整個演奏人才和它的樂團藝術實踐和社會實踐，西安音樂學院就提出要創立民族樂團的想法。這些年的發展情況，我分兩點來談：一是在創作方面，我們系的歷史，恐怕每個教學單位大多也是這樣，就是教師基於他專業教學的需要或者教材的編寫工作，自己來創作一些或者改編一些我們教學所需的專業曲目。那麼上世紀80年代提出這個口號以後，尤其得到了咱們陝西民樂界包括我們學校作曲系的專業作曲家的響應，包括我們陝西的趙季平老師、

程大兆老師等多人，尤其是在我心裡特別敬佩的饒余燕教授。在對本土音樂的挖掘和弘揚，展示它的文化的同時，我覺得還有這幾個特點：就是在長安，有一個地方的樂種就叫做長安古樂，我記得就是收集的材料在重新整理來講，這些前輩尤其是饒老師做了非常多的事情。饒老師的每部作品無不跟陝西的東西有關。應該講就是說從他的許許多多作品中，包括民族音樂、交響樂、室內樂以及舞劇音樂，都是從長安古樂、地方戲劇這種民間音樂尋找素材，有很多很多曲目，我覺得不容易，這對我們整個長安樂派的確立，提供一個非常堅實的基礎。

第二點，我下邊分成幾塊，我們的樂團建設和我們的整個社會藝術實踐。樂團是這麼一個情況，學校最早有一個叫做長安古樂團，這也是基於對傳統和本土音樂的一種思考，很早就成立了。那麼長安古樂團也是學校的很多老師，包括我們系裡的很多老師，都在它的整理工作方面作出了很多工作，那麼在上世紀 80 年代也是做了很多事情，比如說錄製 CD，出訪國外，宣傳到其他的城市和其他的國家，也做出了很多東西。由於歷史原因，中間又被夭折了。去年學院又重新提出，重新建立「長安古樂研究所」，這就是原來的「長安古樂社」設置的另一概念，也說明我們學校的領導，對我們的整個地方音樂，對傳統的尊重和關注，就是成立這個樂團。另外，系裡下屬有兩個樂團，一個就是我們前年才建立起來的叫「秦箏藝術團」，都是結合咱們陝西的特色。這個樂團的整個編制是 60 人，全部是學生，根據她的排列情況和不同曲目的選擇，把她分成兩個隊，根據演出的需要來調整進行演出。這幾年積累了一些作品，去年也做了音樂會，今年也是在社會上有些推廣。另外就是原來我們最早的民族交響樂團，自從我們院長改良樂器——秦胡這個樂器進入到樂隊以後，現在更名為「東方民族交響樂團」。這是現在我們系下屬的兩個樂團。

最後我提及一下，就是我們昨天晚上受到樂改會議內容的一些想法。作為我們學院的一些成果，我也把它介紹出來做一個匯報。秦胡這個樂器，大家可能都知道了，2003 年的時候，應香港中樂團的邀請，在探討中國民樂在現存環境下的生存、環境和發展，我帶了一個小組對這個樂器的雛形做了展示。回去後，我們在「中山音樂堂」就有演出，2005 年到維也納又有一個演出，實際上也是算作一個探索性的東西來講，也是跟大家研究一些問題、思考一些問題。這兩年錄了有兩盤 CD 一盤 DVD，這個項目現在也是陝西省高等學校的科學技術一等獎，陝西省的科學技術一等獎，這幾年就是做了這麼一些事情。

最後有一點點音響，我想把它放一放給大家感受一下這個樂器的聲音，就是說最近這件樂器研製到什麼程度。另外一個，請饒老師給我們說一點。

饒余燕：耽誤大家的時間，因為我這個人不太會說話，叫我說話我就緊張。這兩天參加會議我感觸很深，我跟香港中樂團，上世紀 90 年代初還是有所交往的。我有些作品香港中樂團演出過，中樂團也委約我寫了一些作品，當時 1995 年陳佐湟指揮的，偶然客串的，當時我感覺香港中樂團整體演奏水準是很不錯的。但是我參加會議後，我看見昨天介紹，香港中樂團搞了那麼多活動，就是把這個華夏文明深入到兒童、深入到全社會，就是我們生在大陸的應該是我們的責任，但是我們現在，即使音樂院校也好，都是淡化民族音樂的教學。我是上世紀 50 年代從上海音樂學院出來的，當時是賀綠汀院長給我唱陝北民歌，給我唱江西民歌，然後哪個地方有好的藝人就把他請到「上音」，所以我們那時在上海，迷胡、秦腔我都學了。我們現在音樂院校都在淡化這些，認為只要有本事只要有技巧就行了，民族傳統根本無所謂。我們也在呼籲，就是在跟中央音樂學院開會談到這個問題，但是我覺得從昨天介紹香港中樂團我是很感動。因為作為一個香港的樂團，首先是為香港人民服務，但是在建立民族的自尊心，建立民族的文化意識方面，我覺得香港中樂團走在我們大陸很多文藝團體、院校前面。我建議咱那幾個媒體回去應該好好地宣傳。這個事情大陸方面光是嘴上說普及什麼，提高素質教育，誰做了？我不會說話我就補充這些，我覺得應該大力宣揚這種從小從群眾裡面培養民族自尊心、民族文化意識的做法。謝謝！

（播放樂段）

主持：那我們剛才因為電腦的緣故不能夠接上的敖教授現在已經準備好了，四川音樂學院的敖昌群教授。

敖昌群：謝謝主持，謝謝大家！非常高興這次有機會到香港來出席香港中樂團 30 周年華誕的慶典，聽了非常精彩的音樂會，而且認識了來自不僅是內地，更有港澳、馬來西亞、新加坡，還有台灣的音樂家，兩天的研討會聽了很多精彩的發言，感觸頗深，體會和剛才那些其實是一樣的，我就不再重複。我想講的是，這次恰逢香港中樂團三十年華誕又是慶典，我們為香港中樂團準備了一份小禮物，這是我們四川的蜀錦《報春圖》。我想這幅圖畫可以象徵著我們中國民樂事業的春天繁華似錦，也祝願我們的香港中樂團在未來的發展中取得更多更好的成績。

今天想給大家講的題目，就是我們學校以陳澤教授為代表的樂改小組在民族管弦樂隊低音樂器改革的一些新的進展。這次的主題是「傳承與流變」，其實就有很多的題目可以講，但是我非常想把陳澤教授的樂器改革情況向大家介紹。因為大家知道，在內地，樂器改革從上世紀 50 年代開始經歷了一個很長的發展時期，搞到現在的確非常不容易，因此想借這個機會給他們一些支持。這篇文章是先由樂改小組提出一個初稿，我給他們做了一些修改，所以說必須以這個講稿來唸，可能講得比較清楚一點。

(以下發言請參閱「論文篇」第 160 頁)

「建國以來，國內民族管弦樂團借鑒西洋管弦樂團的建制，確立了以吹、拉、彈、打等四組基本樂器分組來構建民族管弦樂團的樂隊編制原則，並進行了一系列的民族樂器改革實驗。推出了不少改革或改良的民族樂器，為完善現代意義的民族管弦樂團建制發揮了積極的促進作用。……

…… 兩項成果現在已經進入國內外的民族管弦樂團的推廣階段，在四川音樂學院民族樂團、西安音樂學院民族樂團、中國音樂學院華夏民族樂團、中國歌舞劇院民族樂團、四川省歌舞劇院民族樂團、成都市民族樂團等單位已經實際使用，獲得廣泛好評。

我們將在廣泛聽取意見的基礎之上，將「低音拉忽雷」和「倍低音拉忽雷」進一步修改，完善，並盡快投入生產，為中國民族管弦樂隊的建設與發展，作出我們一點小小的貢獻。」

這個發言大概就是這樣。最後，我想說一下，四川音樂學院經過幾十年的發展，現在已經由一個單科的音樂院校發展成為具有音樂、美術、戲劇、影視、舞蹈、傳媒等藝術學科的綜合類的音樂院校。現在學校的佔地面積超過 1600 畝，在校生的學生人數超過一萬六千人。學校正在準備迎接教育部的本科教學評估。那麼也想藉這個機會代表全院的師生員工對來自各方的音樂家、理論家和專家學者們表示衷心的感謝。希望大家有機會到成都去作客，到四川音樂學院去作客。謝謝大家！

主持：謝謝敖教授。那麼我們下面就請首都師範大學音樂學院楊青教授發言。

楊青：謝謝鄭教授，謝謝各位。剛剛幾位音樂學院的都介紹了自己學院的情況。上海音樂學院、中國音樂學院、西安音樂學院、四川音樂學院，那麼我們首都師範大學音樂學院，跟他們從歷史上來講恐怕還應該說是比較年輕的，但是它的辦學經歷其實已經不短了。它是 1964 年成立，當時是首都師大的音樂系。2003 年的時候為了擴大發展，擴大空間準備成立這個音樂學院。2003 年我從中國音樂學院調過去的，實際上我的工作到目前為止共四年，所以在一個綜合大學中如何辦音樂學院或者音樂專業，對我來說是一個原來沒有想過的問題。因為我原來是作曲系的教授，反正招來作曲的學生我教就是了，或者說再寫寫自己的東西、研究一些東西，當時當上院長以後就該考慮這個學校的發展。那麼今天，這個環節又主要是關於中樂藝術教育的問題，剛剛幾

位兄弟院校的都介紹了，等會台灣的鄭德淵教授還要介紹一些台灣的情況。當年我到校以後覺得，當然從大的方面講我們是集中到中樂教育方面來講，我現在覺得是挺擔憂的；對在北京的音樂教學，也比較有點恐懼。第一個，就是從表演人才來講，我覺得現在我們的很多教師，因為大家現在可能都知道，北京在內地來說是一個藝術考試的熱門，我們招生，每年只收 140 個人，今年報名人數是 3500 人；我們對面還有個美術學院，他們也是招 140 人，他們報名人數是 15000 人。所以說，嚇死人。等到招生的時候校園裡擠滿了，警車都出動了，就好像人人都要搞藝術，人人都準備當藝術家。那麼到底我們教學怎麼樣呢？

我現在可以集中到中樂的這方面來談，我覺得第一個就是標準化的教育害死人。我們老師現在確實因為人數太多了，沒有辦法一個一個認真來教學了，於是開始形成了一個標準，這個標準首先由他的學生先過關，過了以後進去學校，到老師那兒只有五分鐘了，然後呢，我們說古箏摠弦給你規定好了，往下摠幾寸幾分，按到這就對了，學生一測量，對的，就可以進去了，過關了。說整個這個標準化還有很多啊，我是連續三次擔任「金鐘獎」民族器樂比賽的評委，包括二胡、古箏、琵琶等等，原來還擔任過「龍音杯」的民族器樂比賽的評委，這些選手進去以後我覺得特別的棒：準確得不得了，一奏那個《陽光照耀著塔什庫爾干》準確得不得了；但是一彈古曲，因為有古曲演奏的規定，彈個有韻味的東西全都不對，或者傻了，就感覺演奏近代曲子為什麼是兩個人了？藝術感覺跑哪去了？所以我就是覺得教學出問題了。

因為我覺得民族音樂的根是非常厚，現在我們對於民歌的演唱、戲曲的演唱、曲藝的演唱，甚至民間器樂的演奏基本上不太接觸，我從網上看了一篇，因為我是教育部的國家精品課的委員，看了一課是講中國傳統音樂的。它的考題是什麼呢？沒有音樂沒有聲響，對吧。「古琴的第幾徽在哪？」「這個泛音是從哪裡出來的？」然後什麼什麼「八大家是誰？」全都是背誦式的題目。我覺得變得跟音樂沒有關係了。所以我覺得這樣的音樂教育確實是非常的可怕，令人擔憂。如果這樣中國的民族音樂還怎麼往下發展？音樂是活生生的、「鮮活」的，如果說不跟音樂接觸了，當然，你還怎麼能夠談到以後的發展。

還有作曲，我現在回到作曲。最近我們在招聘作曲系教師的時候，來了一些名牌大學的碩士、博士，拿來以後問這個作品怎麼寫的，複雜得不得了，香港中樂團一看那個譜子也是夠你們一噲的。這個微分音、節奏非常複雜，「怎麼寫的？」「序列，我自己發明的序列。」基本上現在很多年輕的作曲家，都開始用一些非常程式化的作曲方式，不去學習民族技藝，不去學習民間音樂。然後，我們就問他，比如說他彈德彪西（Claude Debussy）就問他德彪西是什麼風格？「不知道，真的不知道，好像是五度連續五度、高疊和絃」。對國外的作曲家、對國外的一些風格，對自己的風格全都處於無知當中。我就覺得這個音樂教育到底怎麼辦，因為我們在 2003 年之前只招收師範

生，而且只針對北京招生，那麼 2003 年以後我們是對全國招生，師範生只是很少的一部分了。很多都是「非師範」，我們北京就是叫這做「非師範招生」。

目前為了亡羊補牢，我們以非常淺薄的、非常初級的方式，就是提出了兩個方式，一個就是「雙導師制」，所有的表演類學生必須雙導師，就是在學校你要有一位老師，在校外面的藝術團體你也必須要有一位老師；學校老師可能對民間音樂對實踐接觸比較少，他會研究一些文獻，交給你這些文獻；但是，你必須在外面有一位老師，能夠教給你在樂隊裡面怎麼做，什麼是「鮮活」的音樂。這是我們一個想法，叫做「雙導師制」。

另外我們提出一個「雙實踐制」。我們原來就非常強調學生的實踐：第一個實踐，我們要求學生在學院裡的實踐，學生要在學院裡開音樂會的，不管是獨奏音樂會、合奏音樂會等；我們希望現在能夠廣泛地跟各個表演團體聯繫，希望我們學生到團體去實踐，就是參加他們一個月的排練，坐到最後面都可以，就是最後正式演出不讓他上都可以，能夠參加一個團裡的排演。這就又碰到困難了，我們現在的一些樂團排練，基本上排的都是些流行音樂，所以去了以後學生講，「我去了以後沒什麼意思，都是通俗的、流行的，完了還有架子鼓使勁地敲，所以我們就非常痛苦。」所以昨天閻總監提到演藝學院院團合作的方式，我就非常羨慕，因為我作為一個院長，我替學生感到很羨慕。我們希望學生能夠進入到樂團，我不是說他能考上，能就業，當然就業是一種途徑，我更希望他們能夠真正學到在一個團體中、在一個樂團當中，他演奏能夠碰到什麼情況，怎麼來處理一些休止，怎麼來處理音的強弱，怎麼來處理一個音樂的韻味。但是，現在確實是非常艱難，然而這種艱難我們仍然堅持要克服，因為現在這個時候培養一個藝術人才，尤其是中樂或者民樂的表演人才，或者是創作人才，或者是理論人才，我覺得必須要跟著「鮮活」的音樂，使音樂能和生活結合在一起，否則，全都是空談。謝謝大家。

主持：謝謝楊院長。我們下面發言的是香港演藝學院余其偉教授，余教授是香港演藝學院中樂系的系主任。

余其偉：兩天來，關於香港中樂團取得的成就，各位專家談了好多，但是我覺得好像還漏了一條沒有談到，請看看我的補充對不對。在一百多年來，這裡的高度的商品文明，形成了香港的文化，西方高度的法制跟文明造出了很高效的管理，顯示在香港中樂團的行政管理那裡。第二就是嶺南的文化心得，它背後是強大的華夏精神，前面是非常「鮮活」的海洋文明，所以它是有「三不」，它的文化心得就是「不拘一格，不

守一隅，不尊一派」；就是說它永遠不會一個格調，永遠不會蹲在一個固定的地方，永遠不會給一個學派所左右，所以香港中樂團這麼多年來，它在移俗的形式方方面面我們都看見了，我們就不多說了，所以從這個角度，這樣才是一個國際性的平台，給閻先生這樣舒展的一個舞台，所以我很羨慕這個地方。

但是，我剛才說，一百多年的文明跟法制千萬不要說是賣國，現在中國歷史的研究，對李鴻章，對那個時候那種開放已經有新的看法了，是不是所以我們要肯定這一條，所以這樣就引申到：我這幾年在香港演藝學院。香港演藝學院只有 23 年的歷史，招我也才三年多，我也在學習，而且長期在大陸，所以我比較有感受。我想講一些跟大陸有點不同的，看能不能有所互動。

譬如說這裡的合奏課。我們每個學期都要有合奏課匯報。每個學期都要安排一套交響性的大合奏曲目，都要請一個指揮家或者作曲家來。所以，這樣 20 幾年下來我們也是幾百份總譜，就是說很新潮的、離經叛道的作品什麼都有；好像江南絲竹、廣東音樂這些樂種，就盡量是傳統的。還有箏團合奏，這個可能在大陸那邊比較少，這邊有很多人彈箏。還有一個就是校外考試官的制度，我也感到比較新鮮。因為我們在學校的老師對同學的學習進度都非常清楚，所以為了公正，為了更客觀考試，要請一個完全不瞭解中樂系情況的專家來，這樣的話就比較客觀。不知道大陸現在有沒有這個。還有一個可能是從歐洲借鑒過來我們也加以完善，就是實習音樂會，每一個星期我們有一場，中樂系的同學把自己學的作業在同學當中表演。因為學習階段演出的機會畢竟也不多，所以用這個方法就不斷地在鍛煉，往獨奏家方向來鍛煉。以上這幾條，我覺得是香港演藝學院跟大陸的一些學校可能稍有不同的地方，看看能不能跟同行各兄弟院校有所交流互動，也許我得到的資訊晚了，或者現在內地的學校也慢慢在這些方面都會有很多長處，也是值得我們學習的。

第二個問題就是昨天下午聽到有關大樂隊跟傳統的問題。我就覺得這樣 50 多年在這裡已經是保存很久了，我自己也不斷在想。但是一般而言，我就覺得，搞文史的文人或者是音樂理論家們等等他們有很多擔憂，更多的是站在一種文化的流變，或者是田野調查的角度，或者是對東方的審美傳統的留戀，或者是亞洲人的那種生命的情調方面，來擔憂中國音樂可能會丟掉了傳統。但是，我作為一位演奏家、作曲家來看，我就感覺是這 50 多年來的爭論，文人那邊是擔憂了，但是這邊呢？還在動，就是說生命不能停止，他要通過創作來發表他的意圖和快感，所以就變成理論歸理論，而在作曲跟演奏方面，你幹你的，我幹我的，有點這樣的情況。所以我就想我做一個調解人，我自己是這樣所謂「雙肩挑」的看法：這邊就是歐洲的、新潮的、現代的、規範的，那邊就是地方的、傳統的、古典的、即興的。在香港演藝學院的教育，我現在自己主觀是推行這個做法了，星期一的大合奏就是徹底的交響性，基本上很多作曲家的很新潮的各種形式的作品我們現在每個學期、每個學期一批批地這樣來；一到了星期三，廣東

音樂或者江南絲竹，特別是廣東音樂，香港演藝學院裡，佔絕大部分的學生都是原住民，所以廣東音樂是學校指定作為這些原住民自己的音樂來教育，所以我就是一定要堅持傳統的了，就跟著交響性絕然不同：第一沒有分聲部、沒有配器，而且把每一個骨幹音拿出來教大家學會怎麼加花，特別是怎麼減花，因為 50 年來加花加的太濫了，現在減花是一個非常重要的技巧。所以我覺得沒有矛盾：交響性、新潮觀念跟傳統繼承我覺得沒有矛盾，就是教的好、學的好。所以新潮的作品的音響演奏我現在乾脆不播放了，就只播放《花間蝶》跟《連環扣》，用音響來說明新潮與傳統完全沒有矛盾，可以通過比較痛苦的訓練，從演奏家的角度來說應該新舊都能完成。

聽《花間蝶》，不是十二平均律的，沒有任何配器，都是自由加減花，一年級的同學，大學一進來我教一年就錄成這個樣子。

第二首是《連環扣》，也是七平均律的，我也不懂律學，也不知道叫什麼七律、平均律，總之它不是十二平均律。聽《連環扣》。

就是這個所謂七律啊，它關鍵是 si、fa 這兩個音是純五度的，而且是中立音。現在很多民間音樂的教學一碰到這種民間曲調，都用十二平均律，那首先，這個韻就已經沒有味道了。所以我這樣放，意思就是說明：沒有矛盾，我們作為一個演奏家，我們完全可以古典跟新潮「雙肩挑」。完了。謝謝！

主持：謝謝余教授。我們下面是鄭德淵教授，他是國立台南藝術大學音樂學院的院長。

鄭德淵：謝謝主持人，各位朋友好！台灣早期在 1960 年代成立的中國文化學院的五年專修班的音樂舞蹈科國樂組，還有藝專也是專科的部分，到後來就變成大學，大概體制是從這裡來。在上世紀 70 年代有個類似中國大陸附中的形態——華岡藝術學校的國樂科成立，開始了類似附中的形態，因為那時候教育部還沒有一些課程規定。我於 1981 年在那裡擔任校長，由教育部委託來設課程，所以給我比較大的空間。大概有個基礎以後，在 1996 年台灣通過「藝術教育法」，就開始可以建立原來沒有的制度，於是出現了在台灣比較特殊的叫「七年一貫制」。

也許大家認為說「七年一貫制」是不是跟大陸的附中跟本科一樣？事實上不一樣。大陸附中跟本科中間還是有一個中斷，當然有一些好的成績的可以升上去，但是在課程上還不是連續的。我們的「七年一貫制」是連續的，所以好處就是說七年總共課程是 300 學分。我們知道在本科才 100 多分，三百個學分當然可以上很多課，所以在規劃上就有一個好處，我們可以想到的東西完全放進去。所以在台南藝術大學這個「七年

一貫制」的國樂系，除了訓練方法是用西方的訓練系統，昨天也提到因為我們的教育都是西式的教育方式，所以視唱、聽寫這些當然都是用西式的，但是內容是中國的，再加上民族音樂學為導向的，就是說把音樂放在文化的一個現象上去討論，就是牽涉到很多人文素養的東西。所以說作為一個演奏家，這跟外面的技術學習是有很大的不同的地方。學生幾年下來，譬如說以合奏課來講，剛才演藝學院這邊也講到科目演奏的方式，的確，我們也有一個大合奏，除了現代民族管弦樂的練習以外，民間的包括本土、南管、北管、歌仔戲，還有一些民間的潮州、廣東音樂，所有這些有師資的我們就找，沒有的我們就請大陸的專家學者來幫忙。作為學生，學到的大型、中型、小型的作品都蠻多。一個學生要七年才畢業，期間要開三場音樂會，對他們來講壓力很大。我們以前常說，台南藝術大學的中國音樂系是一個國樂的少林寺。我們強調就是說，我們學校是在荒郊野外的地方，學生沒有地方可以去，所以晚上隨時說十點要排練合奏課，他們隨時可以到，這個我想跟都市不一樣，一天除了他睡覺的時候，我們要他哪時候在他就哪時候在，這是一個很好的狀況。

另外就是說，學生沒事在那個地方只有練習樂器，所以幾年下來學生的確學到很多。因為在從初中畢業以後，這個高中階段，還搞不清楚狀況，我們要給他什麼東西，他們就吸收什麼東西。我們也覺得幾年下來效果的確不錯。在台灣的這幾個樂團辦的容量不多，也謝謝閻總監這邊聘用，早期的陳怡蓓，她回去後也換了一個更年輕的來，所以我們也有同學考上這邊。

在台灣的國樂教育，我們所使用的方式就是西式、中式都一起來，我們所考慮到的一些問題，大概能解決的盡量解決了，所實習的這些科目有些是理論的學科，跟台北藝術大學另外有一個傳統音樂學系就不一樣。

在台灣有一個傳統音樂學系，它是把西方的擋住，就是說避免他們去學西方的東西，情況變成學生學南管、北管後，晚上出去就去做任何的東西，那麼第二天回到學校來就把這個西方的東西塞住。我們就覺得教育歸教育，當然有些傳統東西是屬於要保存的類別，但是畢竟有些傳統在不同的社會，或是從農業社會變到工業社會，它並不適合存在，但是這個傳統文化我們應該保存。因此，我覺得對於樂團來講它可以是推廣，對於一些研究機構則應該作保存工作。然而，要同時做保存跟推廣有時候不太容易。剛才我們閻先生講，這邊可以「講左邊右邊挑」，雖然這個訓練方法是有點困難，但是我們都在盡量的做。以上是我們的簡單報告。謝謝！

主持：謝謝鄭教授，那我們接著請香港中樂團藝術總監閻惠昌先生發表講話。

閻惠昌：其實我想的還不很成熟，所以我就只是很簡要的講幾句。

先報告一個就是中樂團跟院校未來合作的的一個計畫，就是我們樂團有樂器研究改革小組，但是我們樂團的經費有限，我們沒有很多的機器用科學的方法來驗證我們的樂器如何，所以我們就跟台南藝術大學的鄭德淵教授合作。因為他是聲學方面的專家，而他學校有最先進的機器，所以我們跟他們會簽訂一個合作協定，用他們的先進機器來鑒定我們研發的成果，這個跟大家報告一下。

另外一個就是，因為看到楊青院長，我想楊青院長很多年來一直有個願望就是要開辦民族樂隊指揮專業。他不止一次邀請我去北京首都師大任教，去做特聘教授，去開民樂指揮這個專業，但是我一直是模稜兩可。最主要的原因是對於開辦民樂指揮專業這個問題，我有個根本的看法：

現在大部分中國國內的指揮，大都是接受西洋音樂教育，他訓練的是交響樂，但是真正去學中國民族樂隊指揮的這樣的院校經驗是很少的。像文化大革命以後，只有上海音樂學院一家開辦了民樂指揮專業，當時全中國只招一個，我很榮幸考上了，但是在我五年之後，相當長一段時間還是沒有學生，這就說明一個問題。我剛剛去到上海音樂學院的時候，跟一個彈鋼琴的朋友談話時，另一位朋友就介紹說：「這是我的老鄉，他是學民樂指揮的。」那位彈鋼琴的小姐然後就說：「民樂還要指揮？」兩位小姐其後就是很有意思的對話。不論怎麼樣說就是像搞民樂的，不論是搞演奏的還是搞指揮的，好像在人們心目中，就是那種「我是西洋音樂的指揮我就很偉大，很有學問，你搞民樂指揮的你就是老土，你就是沒有學問。」你要是一個吹長笛的，就是拿著長笛，像我在音樂學院的時候，上體育課看見西洋音樂系吹巴松管的那個小夥子，吹笛子卻像吹筒子，就這麼著。當然這種狀況現在已經改善了。可是前不久，我曾經跟我們中國很著名的一位指揮家談到這個問題，他當然會在國內很重要的音樂學院開辦指揮系，他說他的那個指揮專業要怎麼訓練的呢：從小十二、三歲就開始挑語言能力特別強的，音樂方面有天賦的，先是送去意大利，送去德國，先把德語、意大利語學好，然後在那兒受很好的訓練，之後語言解決了，回到國內再受指揮的嚴格訓練，最後他一定把他訓練成世界一流的指揮。談完了之後，我立刻回應說：「你音樂學院要辦這個音樂指揮專業的話，完全可以不在中國辦，在意大利辦就可以了。」我說完了以後他說：「你這是什麼意思？」我這意思很簡單，如果在中國的音樂學院，不論你是中國音樂學院、中央音樂學院，還是上海音樂學院或者什麼音樂學院，你培養出來的作曲專業的學生只會寫曲給西洋交響樂團，或者寫給民樂隊寫的還都是西洋音樂的語言和技法，對中國的傳統毫無認識，那就是真的去意大利或者是去澳洲讀就可以了，不用在中國的音樂學院讀。這就是我的想法。

因此，我覺得為什麼我不想開辦一個民樂指揮專業，因為全世界的指揮專業真正學指揮的都是從碩士開始，結果中國的五年指揮專業學完了到國外以後還要重新再讀，讀的那些都是他從大學一年級開始讀的課程，這是一種時間浪費。整個中國的指揮訓練課程還是要調整，系統的調整。因此，我把它用這樣一句話來講：不論是作曲還是指揮，這兩個方面之間，必須建立一個中國傳統音樂方面系統的訓練和教育系統，換句話說就是中國傳統音樂內功的修煉，這是非常非常重要的。我自己覺得，我這方面差的很遠，特別是跟那些先輩像彭修文先生、秦鵬章先生等這些大師，我們簡直是九牛一毛的知識，所以我就越覺得要到這邊來做：像香港中樂團，就像剛才余其偉教授講的，這邊有著海洋文化背靠著華夏文化這個不拘一格的特點。再換句話說，用李西安教授說的中國音樂的發展的張力網從原點到這麼長的一個張力網是什麼事情都可以做，因此對音樂、對指揮和作曲的包括演奏人才音樂修養的修煉，就要求更加廣闊。因此，在中國的音樂學院，中國傳統音樂內功的修煉是必須的，現在這方面是嚴重的缺乏。

我們在上海音樂學院讀書的時候，雖然現在我覺得當時音樂學院不應該那樣辦，但在那個時候倒做了一件很重要的事，就是說，兩個流派天天在吵在打，以胡登跳教授為主的，他就是要建立一個民族音樂理論、民族音樂作曲、民族音樂指揮這個專業，我是那五個學生其中之一個，指揮專業的。那個時候的要求就是西洋的所有課程全部要學，但是民族音樂的東西要做主課，我們當時有時候跟李民雄老師學打擊樂課、學京劇鑼鼓、學舟山鑼鼓等這些東西的時候，也要學習包括民族器樂概論的部分，我們煩得要命，因為考試時整本書全部都考，沒有提綱，當時就是功課量非常非常大。可是，走到現在來看，即使那些我們全部都學好了也還是皮毛，因為中國音樂太博大了，太精深了，所以說，在音樂學院如果給作曲和指揮，以及演奏人才建立一個中國傳統音樂的基礎，有了這個基礎到了社會上他才不會不斷更新出更廣闊的東西。我相信隨著中國國力的不斷強大起來，中國的文化、中國的音樂一定會走向世界。那我們的指揮家，他在指揮民族樂團的時候會很棒的，他指揮交響樂團、西洋音樂當然也是很地道很棒，不會輸給德國指揮家，但是當他去指揮柏林愛樂的時候，去指揮一個完全用京劇寫成的交響樂時，像這樣的東西，他起碼不會面對京劇鑼鼓的時候不知道該怎麼辦。

所以說中國傳統音樂的內功的修煉，是現在音樂院校教學中要作系統式建立的當務之急。我講完了。謝謝！

主持：謝謝閻總監，我們最後請陳永華教授做講評。

陳永華：各位老師、各位中樂團的朋友：這個討論會太有意思了，剛才的發言我把好多東西寫下來，這個東西是給我自己參考的。現在，說一下我的一點點觀察：

剛才閻老師提到指揮，因為我也指揮西洋的合唱隊，所以這個所謂西洋音樂的指揮方法我也懂一點。我能夠指揮莫札特的《安魂曲》、布拉姆斯的《安魂曲》、貝多芬的《第九交響曲》，都指揮過演出，但是每次我看《月兒高》、《春江花月夜》我就覺得我指揮不來，因為它的拍子不是西洋音樂這個樣下去的。因此，我才非常感受到指揮中國傳統音樂跟指揮西洋音樂根本是非常非常地不同，所以剛才閻老師說的話我就感受非常深。

因為這次有那麼多院校的老師、院長都在這裡，所以我就發覺到，現在我們的音樂學院包括香港演藝學院，我們大概是按照西洋音樂、歐美的音樂學院的分科目，我們也有弦樂系、管樂系、銅管樂系這些都是西洋樂器的，但是我們在音樂學院中只有一個民樂系，所有的民樂器都包括在內，這個是不平等的。我們的音樂學院不應該就只有一個民樂系，而西洋音樂卻細分弦樂系、管樂系、作曲系、指揮系等。如果我們真的要把中國音樂提高、提升，我們回去不應該只有一個民樂系在我們的音樂學院裡面。這個民樂系應該變成了不同的民樂的學系，這個才可以發展。

在歐美的音樂學院中，它有小提琴獨奏。從事小提琴表演的人基本上是學從莫札特的一直到現代音樂的，一般來說學習小提琴演奏的學生，並不演奏古樂，如果你演奏的是文藝復興時期的東西，就特別有一個古樂團，這些古樂團拉的是十五、十六世紀的小提琴，以及其他各類的牧童笛，他們不會演出十九世紀浪漫派的作品。這個我們可能要想一下，不然我們可能對學生的要求太高了，一方面他的民樂古曲要非常棒，但是另一方面他也可以坐在樂隊裡面演出現代派的東西，這個可能是要求太高。

剛才我們還沒有講到，我也是廣東人，是香港的原居民，發覺在廣東戲曲——粵劇裡，越來越少人懂得樂曲伴奏。我們說，古曲是一方面，現代的創作是一方面的，還有第三方面：戲曲的伴奏，它是另外一回事。他懂得奏古曲，懂得奏林樂培先生的東西，都可能不懂戲曲。戲曲伴奏怎麼樣，我們現在沒有解決。我們將來可能沒有人懂得奏戲曲的伴奏，可能只會用十二平均律的伴奏方法來奏，戲曲都完蛋了。所以我們也要想一下，在音樂院校裡，怎樣把這三個方面都搞好呢？那可能就要依靠你們各位。

我最近聽到中國的教育局原來有這個規定，就是所有的中、小學生一定要接觸一門樂器，這是我聽我一位中山朋友告訴我的，如果是真的話，我希望他們改成所有的中小學生一定要接觸一門民族樂器。這個我們不用害羞，為什麼我們要我們的學生懂一門自己的樂器我們還要猶豫不決；如果是美國人早已經是這樣說了，我們中國人是比較謙虛，不敢這樣子。你們在座有一些是政協委員，應該回去告訴領導把它改成一定要接觸一門民族樂器，完了再學鋼琴、小提琴。

然後我覺得，從推廣民樂方面，我們的樂器改革及它的包裝應該要再改良一下。我在日本常常見到一些日本的傳統樂器，賣的時候一定有一個外語的說明，一般都是日語，但是他有一些曲子還有教怎麼吹這個樂器，然後有幾首練習曲。我覺得我們的笛子、二胡為什麼不可以在賣這個樂器的時候有一個介紹怎麼演奏它？還有引介幾首曲子，然後我們把這個包裝一塊來賣。我們的文字介紹跟樂曲並且應該有外語的介紹：拿到德國有德語，拿到法國有法語，那我們的樂器可以全世界的人都可以買得到，買回來可以學一下基本的演奏方法。現在其實很方便。我的想法是如果我們的奧運開幕的時候有一萬個民樂手演出，那全世界都知道原來有這麼多中國樂器。然後你可以告訴他在網上可以買得到這件中國樂器，這個樂器有外語教你怎麼演奏。我覺得這都是可以辦得到的，不是不可能辦得到的。香港中樂團出版不少東西，我覺得這個是很好的。

我希望將來我們所有不同的樂隊，有一個樂隊的聯網，把所有的民樂作品從獨奏、小型合奏、大合奏有一個總目錄可以放上去。比如說我的學校只有二十個中學同學，民樂的，那我在網上面找有什麼可以他們只有二十個、十五個人可以演奏的，哪一個樂團有，在網上一查，是西安音樂學院，好，馬上申請，看西安音樂學院可不可以租這個譜出來，不然就是賣。如果我們有這個聯網的目錄，那就非常好。

我們明朝出現過《永樂大典》，我希望我們也有一個「民樂大典」，按照我剛才講的這些東西把它聯網，然後一整套的出版。

我非常同意饒老師剛才說的一句話，他說，青少年應該從小培養民族文化，我覺得這個最重要。因為音樂最後不單單是音樂，而是它的生活方法。如果他起來的時候吃的是西洋的早餐，煎雙蛋然後是火腿然後下去是星巴克喝咖啡、麥當勞，然後見到的電影、電視劇裡都是美國式的生活方法，他根本想不起來我們自己的中國文化的東西。所以我一直以為，我們從事音樂的人要影響的不單單是音樂裡面的人，而且外面的其他的人。如果我們的青少年一唸書就知道我們中華文化有多麼棒多麼優秀，不單單是音樂，其他的中國文學，唐詩宋詞，還有其他如中國書畫他都應該懂。我們現在應該從小學就教他們這些東西，還有就是大學不唸音樂的大學生都一定要懂得中國藝術的基本知識，中國的書法、書畫是什麼樣子的。因為當他們畢業以後將來可能是大老闆，如果他對這些中國文化有認同，他會很容易贊助一些中國藝術活動，因為最後肯定是要這樣子，都可以成功。這是一些我個人的想法，謝謝！

主持：非常謝謝陳教授。我們這一場的發言跟講評到此結束，因為時間的緣故我們拖後了一點，大家講的非常精彩，所以現在能休息的時間不太長，我們休息 5 分鐘，保證在 5 點 15 分一定要開始下一場。



中國民族管弦樂的發展及 近代藝術管理

- 時間：** 2007年10月15日（星期一）5:35 - 7:05pm
- 地點：** 香港中樂團排練廳
- 主持：** 鄭培凱先生（香港城市大學中國文化中心主任）
- 發言嘉賓：** 艾立群先生（中國廣播藝術團民族樂團）
富島勝則先生（日本華樂團）
林一鳳女士（高雄市國樂團）
林昱廷先生（國立實驗國樂團）
朱添壽先生（新加坡華樂團）
景建樹先生（濟南前衛文工團）
彭麗女士（山東藝術學院音樂學院副院長、博士）

主持（鄭培凱）：我們請這幾位先生先坐在台上，我們演戲都講究亮相的。艾立群先生，第二位是日本華樂團的富島勝澤先生，第三位是高雄市國樂團林一鳳女士，再下一位是國立實驗國樂團的林昱廷先生，還有是新加坡華樂團朱添壽先生，跟濟南前衛文工團景建樹先生，由趙季平先生代表發言，最後一位是彭麗女士，請坐這裡。我們還是按照順序發言，因為有幾位發言人會使用影像，所以他們亮相完畢可以下台，勞駕諸位下台以後等會再上台。第一位是艾立群先生發言。

艾立群：首先感謝香港中樂團的錢總監和閻總監邀請我們來開這個會，另外我想向我們在座海內外致力於民樂的所有朋友表示我們的敬意，特別我向坐在後邊的香港中樂團的所有演奏家們，我也代表我們中國廣播民族樂團沒有來的所有演奏家們向你們表示致意！因為我知道各位之間的不少的個人關係都很好，經常有來往，所以在這個節日當中，我想代表我們中國廣播藝術團，代表中國廣播民族樂團向全體香港中樂團的同事們表示敬意！

中國廣播民族樂團是我們廣播藝術團下屬的團體之一，這個團歷來也是大家所關注的。同樣，我們也特別關注香港中樂團的每一步的進步。大家知道我們中國廣播藝術團是在國家電影電視總局的領導之下，不是在我們的文化部領導之下。國家廣播電影電視總局所屬的三大台：中央電視台、中央人民廣播電台和國際廣播電台，是屬於國家的政治機器的喉舌。所以我們這個團在廣電總局的院裡面上班，或多或少的會受到政治因素的影響。在辦團的時候我作為一個管理者，我也有很多話想講。實際上我不是學管理的，是學作曲的，1983年我從中央音樂學院作曲系畢業，大家知道的譚盾、郭文景都是我的同班同學，包括陳其鋼、陳佐湟、邵恩等等也是；讓我做這個管理工作實際也是挺難的，但既然做了也沒有辦法。我現在在團裡負責分管中國廣播樂團還有交響樂團，還有創作室、作曲指揮等等。大家知道，這個團在2003年的年底由原來的中國電影樂團和現在的中國廣播藝術團兩個團合併整合了，這是領導決定，我們是不可抗拒的。由兩個團原來的民族樂團整合到現在，還延續叫「中國廣播民族樂團」，其他的團就整合到其他團體中去了，因此我們說目前的中國廣播民族樂團的現狀，就是由2003年整合後，把兩個原來風格完全不同的演出樂團整合在一起。對於我們這一屆領導，我是03年才上任負責管理工作的，這個團的下一步要怎麼走，這在我們內地來講，是特別大的一個難題。所以我們當時領導階層就想，這個團一定不能因為體制的變化，即兩個團的整合而變得如何，一定要把他們盡量再提升一些。

大家知道，最早是由彭修文先生奠定了這個團的基礎，在我們接管之後，我們作出一個決定，就是在中國內地做音樂季。因為我們想香港中樂團，及海外的其他團包括北市國、新加坡華樂都已經做樂季很多年了。廣播民族樂團到今年為止已經有50多年的歷史了，如果從電影樂團的歷史來講，那麼到後年已經是整整60年了，所以在年頭上來講我們應該是長於香港中樂團，但是做音樂季我們今年是第3個年頭，香港中樂團是做到第30個年頭，我們只是十分之一，我們又是小老弟。所以從我們做音樂季的角度，還只是一個剛剛起步的孩子。我這次來是特別虛心地向香港中樂團來學習，我不僅是從藝術上學習，還想從管理經驗上學習，因為現在畢竟我在做管理工作，我也是以這個身份來開這個會，所以我也特別地關心。我也從這幾天的音樂會包括一些細節：包括整個研討會的準備工作，及排練場地等等方面學習等。我私下跟一些行家們聊天，我說我看到這個管理工作是非常出色的。我想前面有很多作曲家、理論家都講到了香港中樂團的藝術成就，但是我覺得如果從管理上沒有一個基本架構的話，沒有給全體演奏員搭建一個很好的平台的話，作曲家也沒有這個權力來操作，所以我想從我學作曲的角度，及從管理的角度上，我也是屬於雙肩挑吧，怎麼樣才能夠從管理角度上做我們能做的事。

大家知道我們有些體制上跟香港中樂團是完全不一樣的，樂隊演奏員正常的人員流動可能在香港中樂團是很容易的事情，但是我們由於體制的關係很多時候做不了，或者

是很難做，那在這種情況下怎麼辦？我們還要完成上級領導交給我們的一些公益性任務和政治性任務，這個是必須要做的，因為他要給你撥錢，另外我們還要來提升樂團的含金量。剛才有些同志發言，我剛才跟趙季平老師也說，香港中樂團做了很多的事情其實我們也應該做，但是我們現在做得並不好，那怎麼辦？我想從我個人的角度來講，我很欣賞香港中樂團的很多機制，如果能被我們所引用的話，會對我們廣播民族樂團有很大的幫助。我跟閻總監已經私下交流了多次，什麼時候我們專門來考察一下香港中樂團在藝術上、管理上，包括各個方面的一些經驗，包括香港中樂團這麼多年來的委約作品和團結了全世界一流的作曲家，這是我們所期望將來能夠實現的。從我個人來講，我們也跟我們的部長談，能不能也在廣播藝術團這個大團中，對中國廣播民族樂團來一個一團兩制。這個我提出來，跟幾個部長都談過話，部長們說這個意見很好，你們拿出一個方案來，如果行的話，我們從各個方面包括人事關係、工資各方面都能夠為廣播民族樂團開個綠燈。我有個想法，但不一定對。就是說從交響樂團來講，中國內地有兩個比較好的交響樂團，一個是愛樂樂團，一個是國家交響樂團。我個人的觀點認為，交響樂團可以做到中國最好了，它在世界上還不是最好，但如果民族樂團在中國做到最好了，包括香港中樂團做到最好了，那應該是世界最好了。所以從廣播藝術團這個角度來說，這是我個人的觀點，我們樂團從整個的投資、財力、物力、人力向廣播民族樂團是傾斜的。儘管如此，我們現在做很多事情還是很困難。我們音樂季是做到第三個年頭了，現在是每個月一期。我們現在實在是沒有這個能力達到閻總監說的每年 25 套音樂會，每個作品都不重複，我們重複的很多，因為這是我們目前可以做到的。

我想一個國際化的樂團有兩個特徵是必須具備的，第一她要做音樂季，第二她要有原創作品。很慚愧我們現在連一部原創作品都沒有，除了彭修文大師的。我們說在歷史上彭修文大師的作品是我們的原創作品，但我們 2003 年接了之後至今沒有任何原創作品。我們沒有委約的專項資金，這也是我們以後要努力的。所以現在如果部長同意了我們一團兩制，有了這個制度後，就能專門劃出資金來做委約創作。實際上我跟趙季平老師也說了，你那個什麼作品什麼時候給我？都是這樣而已。這是我們很大的一個缺陷，儘管我們做的很有限，但是我們會努力地在我們這個制度下盡量做我們能做的事情。

2003 年我們接管了這個團之後，做了幾件事情可能是別的團也不一定喜歡做的事情，就是在我們所有的演奏員上崗考核時作拉簾考試，每個樂隊隊員要錄影，然後根據你的分數來排座席，來拿崗位津貼。這個我們已經做了兩次了，今後還要繼續去做。我和閻總監也交流過，這樣到底好不好，因為香港中樂團它是另一種方式，通過換譜台調動的方式，我們也覺得這種方式很好，今後怎麼做我們仍在探討。現在，我們的樂隊隊員上班都是鏽射的指紋打卡上班，每個人上班都要摳指紋的，這是第一步，恐怕在北京其他團裡是沒有先例的，但是我們做了。

不管怎麼說，包括樂器的改革大家談了很多，包括大提琴的使用，包括我們樂隊當中中阮的定弦，我們的彈撥方法，到現在問題還沒有解決。

我想我們下一步的任務還很重，一個是體制的問題制約了我們很多的想法，另外我們很多積習多年的東西需要慢慢來，包括樂器的改革我們也很關注。但是我們想只有一句話：現在我們不爭論，做，事情是做的。我想民族樂團，不管是各個國樂團、香港中樂團、新加坡華樂團，這些樂團我認為都是在發展的過程中，沒有說哪個團已經確定了就是這麼一個編制。既然在發展當中，我覺得什麼都是在嘗試，這也是我個人的觀點。我覺得我們現在還是用大提琴、低音提琴、豎琴，我們也在關注樂器的改革。但是，我覺得既然西洋交響樂隊當中法國號是從法國來的，英國管是從英國來的，那麼我們為什麼說我們可以不這樣用呢？這是我目前的觀點，不一定對啊。但是我想是這樣，在嘗試當中，如果發現有合適的好東西，我們也不是不可以借鑒，因為我想琵琶、嗩吶等，它原本也是外來的。目前情況下先不爭論，先用，先做起來，等有機會有好的東西再說。

通過這個研討會我們也學到很多，特別希望學到香港中樂團的高度敬業精神。坦率的講，我們的樂隊隊員在「大鍋飯」的體制下，他們缺乏一種很強烈的敬業精神，因為很多香港中樂團團員都是從大陸過來的，細節都知道我就不說了，但是有些我覺得要強化這種敬業的精神，使這個樂團能夠流動起來。我們以後再做考核可能不僅僅是 60 分及格了，而是 80 分及格，90 分及格，實際上就是把這個門檻給抬高了，這也是我們今後力所能及的情況下能做的事情。就說這些，謝謝！

主持：謝謝艾先生。我們下面請富島先生發言。富島先生發言是有中文的現場傳譯，所以時間可能要稍微控制一下。

富島勝澤：（中文）你好！第一次見面。

（以下發言請參閱「論文篇」第 182 頁）

「本人是代表日本華樂團藝術總監龔林先生出席第四屆國際中樂研討會的富島勝澤，十分榮幸能參加這次研討會。

我本人是鋼琴的調音師，今天我以這個身份就中國音樂的音調和日本音樂的音調發表個人的意見。第一點是中國古典音樂的音調調查，如果諸位手上有列表的話，希望各位有空時可以看一下。……

……九世紀時，在「樂制改革」下，日本以中國音調作材料，創作出獨特的音調。有說在此改革下，細膩的日本音樂得以誕生，但同時卻失去了中國音樂生氣勃勃的一面。此外，日本調式中，當「宮」作為主音時，「角」會成了次屬音（Subdominant），「徵」則成了全階第5音（Dominant），音樂因而能給人安定及優美的感覺。中國調式中，因為沒有次屬音（Subdominant），所以音樂是活潑和輕快的。或許受隱藏在日本人中的中國音樂DNA，和渴望回歸音樂源頭的意念所影響，才會出現熱愛演奏中國音樂，和沉醉於中國音樂熱潮中的日本人吧。」

謝謝。

主持：謝謝富島先生，我們下面接著是高雄市國樂團林一鳳女士。

林一鳳：大家好！我是高雄市國樂團的林一鳳，我想對大家來講，我是一位非常生的面孔，因為我在2007年5月參加高雄市國樂團團長職位的公開招選，然後7月份上任，所以到現在才剛剛上任3個月。

當然很謝謝香港中樂團提供這樣一個交流的機會，讓我有機會到這邊來聆聽前輩的一些非常精闢的見解。雖然我在行政部門的資歷是非常淺的，才3個月，可是過去我在樂隊中擔任了15年的演奏員。我在擔任演奏員期間，就一直在思考樂團的行政部門跟演奏部門應當怎麼樣連接，因為其實在樂團的氣氛裡這是非常重要的。樂團的產品就是音樂會，可是音樂會的呈現並不是在當時，也包含排練期間的一個情況。不管是指揮家也好，演奏家也好，都希望有一個非常融合的排練氣氛。當然在排練中，指揮有時會針對某些技術上、音樂上的問題而作出非常高的要求，所以某些時候就會有點衝突，可是他也是為了要呈現一個好的音樂會而作出要求。可是在排練的過程中，或者是在樂團的運行當中，不是只有在排練的一個關係存在，還有與管理部門的一個關係存在。在過去總會有一個狀況存在：就是管理部門跟演奏部門是一個相對對立的狀態。在我後來進修藝術管理這門課程，在指導教授很盡心的指導之下完成了碩士論文後，我覺得不管用再多的企業管理手法來管理樂團都好，以這些商業手法來推銷、行銷樂團，包括我們高雄市國樂團，把樂團的演奏家作商品化或是明星化的經營，盡管會讓更多市民或觀眾能夠認識這個樂團，認識這個演奏家，可是最基本的是在這個呈現當中，氣氛的營造其實決定了音樂會的品質。我今天為什麼沒用Power Point來作這個簡報，因為我在過去不斷的思考這個，我認為這個才是最根本的：我相信一個音樂會的呈現，如果在排練當中，就是團員中間的你爭我奪，或者是氣氛僵硬，然後你的音樂會就會呈現出來一個團色一致或者是音色融合，那是不可能的一件事情。其實現在觀眾的耳朵和他們的敏感度是非常高的。就像今年的7月份我上任，8月份的第

一場演出後，觀眾就很明顯地告訴我樂團的聲音變了。我說變在哪裡？融合了，音色都已經拉近了，不再像以前聽出來的比較是四分五裂的感覺。所以我要講的主要是這個，這種樂團的氛圍，台上台下是否能夠一致，當然這個樂團的每一任領導者都有不同的看法和做法。所以我昨天有一個非常深的感受，就是余少華教授跟閻老師之間非常激烈的對話，可是我完全能夠理解，因為在藝術部和管理部在建立和諧關係的時候，這個路途是非常漫長的，可是很容易地就一句話就整個打斷了。所以我非常能夠瞭解閻總監那種非常急迫的一個心態，因為我是從團員的身份轉變為一個管理者，所以這也是我現在非常急於要做的一件事情。

其實我沒有再要講什麼，就是有兩句很簡單的，我覺得樂團的管理主要是人的管理，人心的管理。好，那這個人心的管理要怎麼樣，能夠讓團員跟管理部門能夠和諧，這有一件事情要做的就是：面對面的溝通，溝通出一個共識，然後兩個部門齊心協力一起往前走，這樣才有辦法。不然的話，真的是沒有辦法跳出所謂的困境。因為現在的樂團困境到處都是，就像我要怎麼樣把我的觀眾培養起來，那個基本在哪裡？我們經營的是一個上層，通常我們看起來是廳堂裡面的一個精緻化的演出，所以你的觀眾在哪裡？比如說香港中樂團它一年推出 20 多套完全不同的節目，可是你的觀眾群在哪裡？所以說這是我們另外一個要面臨的，我們面臨的是觀眾群的培養。

我說一個比較不好意思的話，本來是很希望在這兩天的研討會中能夠有一點點的答案，就是說究竟要怎麼樣從教育跟推廣、普及的方法是怎麼做，香港中樂團其實做了很多，就像這兩天來提到的千人胡琴，或者是千人胡樂節，笛簫節，當然這多是在尋求一個做法，很多，或者就是香港有位教授講的怎麼讓他在生活中重新再去發現胡樂的存在，我覺得這是另外一個問題了。歸根到底，我們就是要培養觀眾，如果沒有的話，我們這上面的一些音樂會或者是一些學習人口就會慢慢的流失，相信這是每一個樂團都面臨的問題。我講完了，謝謝！

主持：謝謝林女士，我們下面一位發言的是國立實驗國樂團的林昱廷先生。

林昱廷：主持人，閻總監，各位與會的代表：大家午安！我用簡報來向各位做一個報告。

我們都知道，香港中樂團在樂團的經營一直是一個尺標，我們也期許自己能牽一個頭，我們特別想來談一下這個「節目策劃和行銷策略的一個新思維」的題目。我是實驗國樂團的團長，這兩年我們改名稱為「國家國樂團」。報告分成四個部分，因為時間的關係，我希望在 5 分鐘內能夠把 50 張 Power Point 全部看完，主題是「節目企劃與行銷策略的新思維」，然後再 5 分鐘跟大家來分享我們的音樂。

比較香港中樂團來講，我們只有 23 年的歷史，而中樂團已經 30 年了。當初「實驗」兩個字的意思是可以做各種的發展，各種的變化測試，目前我們把它拿掉了。因為 23 歲，已經成人了，已經不能再叫實驗。比如一個白老鼠如果實驗 23 年的話那它絕對變怪物。但是我們現在，在明年的 1 月 1 號歸屬到兩廳院，然後進入到文建會，未來會有更好的發展。

我們樂團的性質比較特殊，我們不單單只是表演工作，不單是一個國樂的傳媒，我們還要做一些匯集、研究、交流，甚至於教育，我們要做多元化的工作；同時也要配合上級的藝文政策，因應我們社會發展的一個脈動。我們經過一些嚴格的管理來準確地做專業訓練，我們的團員也必須要合作才有辦法發展，我相信在目前我們的樂團是絕對的。可能我是高壓領導，所以我們樂團基本上非常團結，因為我們大家彼此之間如果有什麼事情，就都放在台面上談。所以我昨天非常能夠體諒我們閻總監昨天的反應，其實是對的。我自己把我們樂團分為四個時期，在最後這個時期，由 1998 年到現在，是一個多元化的時期。

我從 1989 年接任到現在已有 9 年，我們整個有很大的變化，請各位跟我來看一下「營運目標與業務概況」。我們主要是做音樂教育的先鋒、藝文資訊平台，我們所有的作品、所有的檔案全部是建檔，而且全部是系統化。我們自己有一個網路平台，從作為傳統音樂的園丁，然後精緻藝術的推手，我們雙方面兩肩要挑以外，剛才我們的陳裕剛院長也說我們兩腳還要踢，我們希望能夠成為台灣的圖騰、華人之最，然後成為世界的一流，這是我們的目標。我們的音樂會比香港中樂團相對來講是輕鬆一點，我們大型的專題跟小型的專題大概是 6：4，加上其他類型音樂會，一年總共大概 50 場到 60 場之間。

我們在整個節目企劃裡，以去年為例，我們辦了經典系列音樂會的一個策劃跟成長，然後還有台灣傳統音樂的精神再現。任何樂團均必須有自己的制度精神，我們也及時做精緻系列音樂會的突破與創新，結合多方的資源來推展全民音樂活動，然後中西的薈萃跟國際的交流，因為事實上都必須要多元的。特別在這裡要感謝貴團，因為可以看看在第三個部分裡，我們請了「嗩吶第一吹」郭雅志，那場音樂會非常成功。其實貴團有很多同仁跟我們都有很好的合作，你們的程秀榮也是在前年跟我們合作，明年閻總監也會來跟我們樂團合作，因為好久沒有合作了，我們安排了四位名指揮家在明年的下半年和後年的上半年有一系列的音樂會。

大家可以看到各種系列包括第一個經典系列，我們往後看，這個是現場書法跟音樂作結合（圖 6.1），各位看到的是一個現場的書法，那音樂跟書法的結合，但是這同時間就讓各種不同年齡層、不同階層的觀眾進入到音樂廳。其實我們的觀眾是無所不在的，我們並不限定只有喜愛國樂的人。往後一下：這是郭雅志。這個系列是比較特別的



圖 6.1



圖 6.2

(圖 6.2)，這是把劇場元素結合運用在我們的演出中，當然我們注意到，不要把視覺的效果誤導了我們的聽覺，所以在這裡所有的團員必須要配合。我們總共有四場吹、拉、彈、打，不同的貓啊老鼠啊跟打擊樂的部分(圖 6.3)，每個人都要去背譜，然後去表演，很好玩的一個活動。這是《笑傲江湖》(圖 6.4)。我們也會在意我們自己本土的音樂變化，就是客家音樂的各種形式，客家八音跟我們的合作，我們也經由各個不同的通路，讓我們的觸角能夠伸到各個地方。這個是我們的「誠品駐店音樂家系列音樂會」，這台也是我們跟台新文化院有一些結合(圖 6.5)，讓一些人可以在午間時候來欣賞我們的音樂，可以擴大我們的影響力。這個是我們受邀參加江南絲竹的比賽。

我們有一個自己的刊物《繞樑》，我相信很多人都會收到，各位有任何的資訊，麻煩給我們，我們可以幫你發到全世界。你把資訊給我們，比如說高揚二胡演奏會就可以放進來了，絕對會有很大的效果。這是我們的音樂會海報。看最後一張(圖 6.6)，這個是我們在今年榮獲台新藝術獎的 2006 年的十大表演藝術，這是從全年度所有的表演活動裡面選出了一千多件，我們進入前十，不能拿到第一但是拿了前十，我們就已經很高興了，因為是被認同，這個是我們大家的努力成果。

我們現在馬上就先放音樂，第一個作品是關迺忠老師為我們寫的《四季》，我們經常委約，因為我們必須要為自己樂團創作一些作品，台灣四季他寫十二個月，寫了春夏秋冬一個組曲，總共十二個片段，那我們現在就聽《雨集》。

（播放樂段）

下面一段。我們在今年做了一個「絲路」的音樂會，裡面特別有一段是趙季平老師的《絲綢之路》，整個舞台做了很特別的佈置，我們播一個片段，它是劇場的一個形式，作整體性的一個串聯，就是讓整個劇場化。這個往後面直接進到《絲綢之路》，後面就是他一個木板整個做了一個道具，讓這個舞台全部有沙漠的感覺；第一個段落時，我們的獨奏要坐在這個地方。這個作品我們曾特別請法國的一位薩

克斯風演奏家，曾在兩、三年前跟我們在台灣合作過一次，效果非常好。好，最後一個也是精緻系列，就是剛才看到貓啊鼠的這個，這個是在小廳，我們把小廳整個劇場化，然後團員必須要，其實團員在開始時是抗拒的，你要演奏的人去接受訓練，做著舞蹈動作，沒有人願意的，尤其是我們這些老骨頭，那根本是不可能的事，但是我們的同仁就在這樣的過程中，在舞台上做了真的很好的訓練。

好，謝謝！時間的關係就到這個地方。其實樂團在發展當中不可能有任何的定論，所以最重要的是需要鼓勵，更需要作曲家，因為作曲家是我們的供應者。就樂團而言，我們給顧客的東西，要來自何處，就是作曲家，更重要的是靠大家的合作。謝謝各位！



圖 6.3



圖 6.4

結合多方資源、推展全民音樂活動



台新午間音樂會～秋禾之歌



15.Oct.2007

圖 6.5

社會大眾的認同與肯定



榮獲「台新藝術獎2006年度十大表演藝術」



圖 6.6

(圖片 6.1-6.6 由林昱廷先生提供)

主持：謝謝林團長，我們下面一位講者是新加坡華樂團的朱添壽先生。

朱添壽：謝謝各位，客套話就不多說了。要先說兩點聲明，第一就是要謝謝香港中樂團的邀請，這兩天很多人都在專業上提出音樂方面、專業方面的、作曲方面的看法，我非常贊同剛剛台灣的那位女士在管理方面。我覺得一個樂團要成功的話，不只是音樂方面，管理方面也要到位。我本人這麼多年來都是做行政工作的，我們這兩天看到的一個這麼複雜的國際研討會，錢行政總監跟她這一批活力充沛的小姐們的那種幹勁，以及剛才台灣這位女士講的就是很普遍的，每一個樂團不管是中樂團、西樂團，行政跟音樂方面吧，或者說團員跟指揮方面剛剛結婚很高興，過了幾年就變淡了，這個很正常的。能夠看到香港中

樂團這樣的一種和諧，我覺得除了音樂方面的成就，香港中樂團行政這一塊是我們大家應該承認的。第二點，今天本來不應該由我來說，因為對口方面應該是新加坡華樂團的音樂總監與行政總監，葉聰跟張泛，不過他們剛好不巧在北京有一個演出，就是有一個新加坡節去北京、上海、珠海、澳門，沒有辦法，就派我這個三不是的人來這裡跟大家分享一下，我就用 Power Point 很快的談一下，跟剛才台灣的團長也一樣，30 張 Power Point 希望五分鐘內講完。

新加坡華樂團作為一個全職的樂團只有 10 年的歷史。成立於 1997 年，是一個全職的專業樂團，也就是說領工資的。早期它是從新加坡人民協會文工團那裡出來的。早期是比較不規範，那個時候新加坡也剛剛禁播不久，談不上藝術建設，主要是非謀利的，由政府撥款資助，細節等一下再跟你們談。最後一點很重要，我們不只要維護和普及中華傳統文化。我們跟香港中樂團定位很不一樣，因為剛才余其偉老師也講了，香港中樂團背負有廣大的大陸作為資源，跟中國整個文化傳承是一脈的。新加坡國情非常不一樣，先從地理環境說，我們是一個彈丸小國，整個國家的面積只有 600 平方公里，我看中國隨便一個湖都比我們大，人口也只有 400 多萬，所以這樣的一個國家不談政治跟經濟啊，在藝術上我們國家的人民 75% 是華人，就是說我們就是華裔，不過不要忘了還有 25% 是非華族的，我們的周邊國家都是非華族的，而多是回教國家，印尼、

馬來西亞等等。所以最後一點非常重要，我們的華樂團所傳承的不只是華族文化，還要考慮到多元文化。這方面我們的感受你們可能就不瞭解了，因為你們不在我們這樣的一個政治環境中，所以說新加坡華樂團不可能像香港中樂團那樣做傳承中國文化的工作。

跟每一個團都一樣，我們也希望做到最好的。這個沒有錯，人都要做最好的，到底誰是最好的，那麼要由歷史來評價了。另外一個，我們的價值觀，卓越地表現團隊精神。剛才我也提到，我覺得在任何一個團隊內不管你搞什麼專業，一定要有團隊精神，那麼第三，就是要不斷的創新學習，剛才大家也都提到，因為華樂，你們叫中樂、國樂都可以，我們新加坡叫做「華樂」，這個體制還在摸索之中，還沒有定位，所以大家都在這裡創新跟學習。這個運作模式相當複雜（圖 6.7）其實很簡單，高高在上的是「董事局」，你們這邊叫理事會。不過其實真正動力不是在最上面而是在最下面，最下面的幾個青色盒子。董事局裡面每一個成員都會成為中間藍色委員會的會員，或者是一個主席。我是董事局成員之一。在委員會中有三個委員會，我是委員會主席，我同時也是人資委員，行銷和戰略的委員，其他委員會的主席是我的一個委員，這樣的一個交叉的運作過程。我們從最底下的青色盒子中看到有董事局成員、觀眾、藝術資源委員會、傳媒、政府、國家職工等等，這表示有不同的意見都可以上呈到行政局，行政局就把它分門別類，認為可以上呈的就上呈到我們委員會中作出討論；我們董事局是沒有執行權的，它只是一個很高層的政策監管體制，它本身沒有運作權。譬如說，它對一個樂員，或是對行政部的一個職員不滿意，董事局不可以說把他給炒了，董事局沒有這個許可權的，它最多只能把這個意見反映給藝術總監或是行政總監，由這兩個總監作出決定，到底要不要解僱這個員工還是怎樣處理；董事局是尊重兩個總監的，這個就是分權吧。在這個委員會裡面 KPI 是一個現代的管理理念，主要表現指標，所以我們委員會給行政部節目運作、財務運作等等的運作都設立一個指標，這個指標的設立不是單向的，而是雙向的，就是要跟行政部以及音樂部的人合作，以後我們才來運作。

新加坡華樂團的財務運作，一年總收入，去年來講是

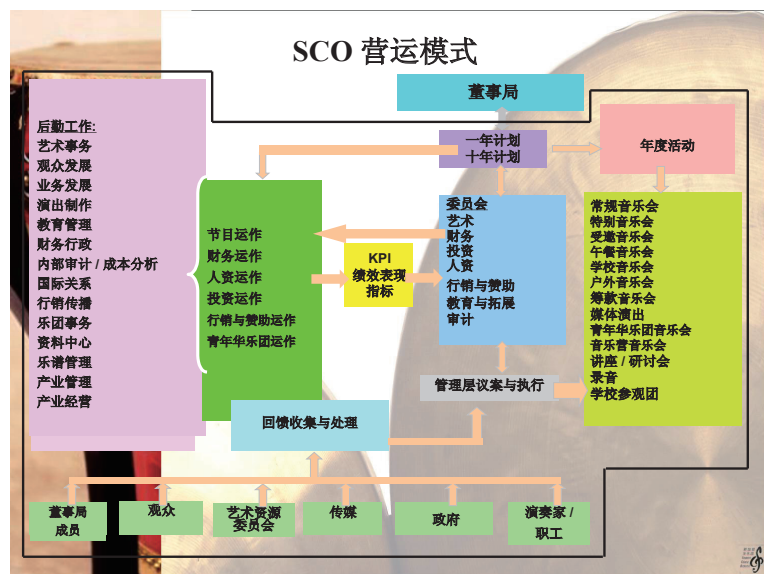


圖 6.7

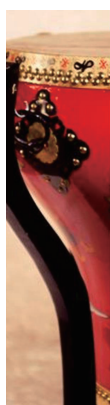
1,600 萬新幣，就是乘 5 等於人民幣跟港幣，這個是我們的收入，主要的總收入是政府的津貼。不過政府津貼不是百分之百的，政府其實只津貼一半。另外一個很重要的就是演出收入。坦白說，演出收入很不高，只有 5% 或者 4% 的收入。我不知道香港情況怎麼樣，因為我們那裡華樂的觀眾群其實不多。另外一個很重要的收入就是捐款跟贊助，這個是我們的命根子，我們花很多力量去外面籌款，包括商業籌款、群眾籌款。政府津貼基本上就是差不多 600 萬新幣，就是 3,000 萬人民幣，演出收入不到 100 萬，捐款就比較多，總開支基本上一年 1,100 萬新幣，就是 5,000 多萬人民幣。我們的總開支，最大的總開支是員工薪資，包括音樂家、行政部，我不知道香港中樂團是多少，不過我們看起來暫時偏低了一點，我們的員工開支只佔整個樂團全部的一半。這是什麼原因呢？就是因為我們的維修費很高。這個其實很難比。譬如說，我們有這個細則，我們有自己的會所及音樂廳，於是維修費要我們承擔，所以一大部分就去掉了。

我們的觀眾量今年是突飛猛漲，並不是我們特別用功，而是剛巧今年國慶活動非常大，而國慶請了華樂團，就是全部去看國慶的都放進去了，這個蹊蹺了一點。這個就是這兩年來我們的演出場次（圖 6.8），我不知道這個數目你們是怎麼樣看的，可能不能只是純粹看數目，要看品質。不過總的來講，你看過去兩年，和 2007 年一半，我們這個是以財政年，不是以日曆年來算。財政年我們是從四月到十月，所以財政年我們今年剛好一半，今年一半就有 90 場了，其中主要的一項就是：例常、籌款跟特項音樂會；我們也有社區活動、午餐音樂會、學校音樂營等等。就是作為一個國家級的樂團，不可能只搞表演，觀眾培訓等等要這麼做，不過，你們注意到我們就沒有做科研，我們還沒有作研究。

這就是一些活動，這是「全民共樂」。「全民共樂」舉行時，我們的總理李顯龍親自出席，打鑼、打大鼓來開始。這些都是我們被邀請去外國。對於外訪活動，我們有兩大原則：一不自己花錢主動地出去，除非有對方邀請我們；二公司絕對不用例常的常年運作費出國，一定要從外面籌款，籌得到錢才能出國，籌不到錢不能夠出國。這些都是我們被他們邀請去的，這些都是一些主要的活動。

這個給我兩分鐘時間講一下。（圖 6.9）去年我們舉辦了一個作曲大賽，這個邀請也到國內來了，主要的目的是我們要搞一個南洋風格的。什麼叫南洋呢？東南亞，新加坡是東南亞，我們要的音樂是要能夠反映東南亞文化，所以我們舉辦了這個比賽，公開徵收作曲，指揮、裁判都是中國來的音樂家；拿到第一名的是一個土生土長的英國人，他的作品我不知道你們有沒有聽過，有聽過的會覺得非常特別，是一個用華族樂器演奏的，一個有味道的、很特別音響效果的樂曲，我們錄了音，希望有機會給中樂團分享。其他的我就帶過吧，不說了。

這些都是我們的活動，我們就是爵士和音樂在一起。最後一個是我們的曲目分析（圖 6.10），就是在新加坡華樂團這樣的一個情況之下，我們真正傳統的音樂大概



新加坡华乐团营运与财务状况

| 节目/活动 | 2005 | 2006 | 2007* |
|-------------------|------|------|-------|
| 例常/筹款/特项音乐会 | 35 | 53 | 25 |
| 社区/拓展节目/午餐音乐会系列 | 16 | 19 | 16 |
| 学校演出/音乐营的活动 | 24 | 9 | 6 |
| 特邀演出 | 10 | 2 | 9 |
| 讲座/研讨会 | 10 | 7 | 10 |
| 国外演出 | 3 | 1 | 6 |
| 其他活动(录音, 学校观摩活动等) | 2 | 8 | 9 |
| 新加坡青年华乐团的音乐会/活动 | 10 | 19 | 9 |
| 总数 | 110 | 118 | 90 |

*数据至2007年9月30日

圖 6.8



圖 6.9

44%，這個傳統音樂當然有民間、有交響、有獨奏的等等，其它的我們一直有西洋音樂，還有很重要的就是南洋的音樂，南洋音樂正在發展。這個是我們的管理成績。

總結來說，我們希望新加坡華樂團能夠在中港台這一個大中華環境之外的一個華人、華裔的社會中，能夠做出一個比較不一樣的華樂團，那麼我們能不能成功，請給我們多幾年的時間。謝謝各位！

主持：謝謝朱先生。時間已經很緊了，我們因為要在 6:55 結束，所以我只好先提醒一下，下面兩位講者必須在 10 分鐘內結束，每個人 10 分鐘。下面是請趙季平先生代景建樹先生發言。

趙季平：我就唸講稿，因為景建樹先生有其他事情，我就把他留下的這個講稿來唸一遍。

濟南軍區前衛文工團，它是在國內很有影響、很有傳統的民族樂團。「三十而立」可喜可賀，我謹代表濟南軍區前衛文工團民族樂團向香港中樂團建團 30 周年大慶表示由衷的祝賀，並為香港中樂團 30 年來所取得的輝煌業績由衷地欽佩，能在第四屆中樂國際研討會上聆聽諸位高見，並欣賞了令人震撼的「老腔」、韻味雋永的潮州絲弦、古色古香的華夏古樂和陳永華先生的《八駿》，程大兆先生的《樂隊協奏曲》，能與新老朋友歡聚暢談，真是深感榮幸，獲益匪淺。但是因有急事不得不提前一天離會，我為不能繼續向各位請教而頗感遺憾。但我們會以香港中樂團同仁為榜樣，以諸位的敬業精神為榜樣，繼續發揚前衛老一輩藝術家的光榮傳統，為中華復興、民族音樂的發展做出我們應盡的責任和貢獻。景建樹。

主持：非常謝謝趙先生，也謝謝景先生給我們省下的時間。我們下面最後一位是山東藝術學院教授彭麗，彭麗女士將要討論的是「現代大型中樂團藝術管理的研究報告」，她的時間也是十分鐘。

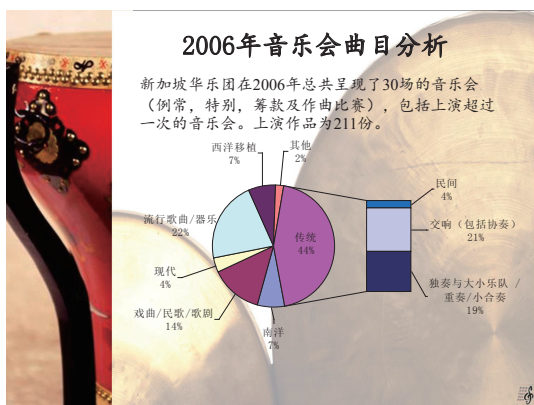


圖 6.10

（圖片 6.7-6.10 由朱添壽先生提供）

但是我想香港中樂團這 30 年，作為一個恒久發展的事業來講可能剛剛起步，我祝願她有一個美好的未來！

我的題目是「現代大型中樂團藝術管理研究報告 — 以香港中樂團為例」。這是一個命題作文，藝術管理在我不擅長的，我是研究中國近現代、當代音樂史的，我們的主要研究物件是中國的作曲家及其作品。我在前些年應邀撰寫《中國音樂年鑒》時曾對中國民族器樂創作進行收集、整理，在工作中我碰到這樣一個問題，我對各個樂團所發出的信件只有香港中樂團回應了，而且寄來一大堆創作資料，當我打電話去其他國內的樂團詢問時，「我們這沒有作品」的回答令人非常難忘，對我觸動也很大。這幾年來我主要研究了「彭修文及其民族管弦樂藝術」，對中國的民族管弦樂事業的發展也有一些思考，比對香港中樂團 30 年歷史的飛速崛起的這樣一個樂團，我也頗有感觸。我覺得在中樂事業的發展當中，藝術水準是重要的，同時維護、維持、並提高藝術水準的一個重要的後盾就是管理事業。我的文章較長，時間的關係就不作詳細介紹了，只做了一個簡單的 Power Point 向大家作一匯報。

文章主要包括三部分：香港中樂團發展歷史回眸、香港中樂團藝術管理現狀調查、總結與思考。在「歷史回眸」中我做了四個比較重要的階段劃分，最主要的一個就是 2001 年 4 月 1 日香港中樂團有限公司正式接管香港中樂團。「藝術管理現狀調查」部分裡有三個標題：獨具特色的公司管理架構，中樂團的藝術成就，中樂團特色；其中，關於「中樂團的藝術成就」，我想大家在這短暫的兩天裡已經領略了很多，所以在這裡省略，主要講第一和第三點。

關於「獨具特色的公司管理架構」，我作一下簡單介紹。香港中樂團最上層的管理是由理事會組成，理事會是義務式的，理事會下面有四個委員會分別統籌，我覺得稱「監控」比較好，也指引著樂團的一個發展；而樂團的核心是兩位總監：藝術總監和行政總監。藝術總監下面分設了聲部長、助理指揮、研究及發展部和教育部……等等，在這個架構裡，我覺得香港中樂團與一般普通的民樂團體所不同的是，她對學術研究的

彭麗：很榮幸在這樣一個特殊的日子裡，來到這裡與大家共同分享 30 歲的生日，在這裡我向香港中樂團的各位同仁說一聲「生日快樂」。30 年對於有著九千年中國文化的這樣一個傳統來說，只是滄海一粟，30 年對於只有幾十年歷史的中國民族管弦樂藝術事業的發展來說，卻是一段重要的歷程，相信香港中樂團將會推動中國民族管弦樂事業走到另一個高峰。子曰：「三十而立」，對於一個人來講，30 年不算短暫，

一個定位以及她在樂器改革方面一個重視。行政總監下面有三位經理，都是非常具有管理能力的，其中教育及外展經理，所涉及的範疇及其工作效率、工作成績是香港中樂團最開拓性的一面，因為我覺得在培養中樂的接班人，或者是培養聽眾方面這裡取得了很重要的成績。

關於「中樂團的特色」。幾天來我也有這樣一個思考，我大致總結了一下香港中樂團特色：第一，藝術至上的理念；「藝術至上」是一個很普通的詞彙，但是真正做到卻非常不易，尤其在一個經濟大潮之下。我把「藝術至上」的理念主要用兩點加以支撐。首先就是樂隊排位的實驗，雖然樂隊排位的實驗在中國內地很早就提出了，20世紀50年代基本定型，但到80年代很多音樂家、很多樂團都在做實驗，但實際是真正付諸實踐的並不多，而90年代我想幾乎是沒有了。其次就是當藝術遭遇了商業利潤，這是我們音樂家目前所面臨的非常尷尬的問題，高品質的藝術和是否是高品質所能帶來的經濟利益是有衝突的。第二點，雅俗並舉的措施。這個措施我認為是香港中樂團在目前所能取得社會廣泛認同的一個重要方面。第三點，多種社會功能的展示；在這兩天來很多的專家前輩也都提到這一點，香港中樂團呈現了她多元化和複雜化的特徵，比如她涉及到音樂會的運作，涉及到普及性的音樂教育以及專業音樂教育的實踐，涉及到社區民眾教育、社區服務，學術會議、錄製出版影音製品等等，甚至是出版發行學術書籍以及進行國際文化交流等層面，因為她是作為香港的文化大使。

最後一部分是「總結與思考」。在這一部分我主要講三點：明確的樂團定位，有效的管理體系，香港獨特的文化環境。關於「明確的樂團定位」，樂團的使命宣言可能每人手中都會有這樣一份資料，因為她在樂團任何的宣傳資料裡，都將其列為首要位置；正是這種使命宣言，給了香港中樂團一個很明確的發展目標。她所帶來的效應，既保持了高品質的藝術產品的輸出，又明確了回饋社會的責任與義務。在這裡我簡要予以說明，就是她的定位也是非分配利潤組織，那麼她的80%的財政收入來自於政府的資助，因此，它可以相對比較瀟灑地去對待一些經濟上的誘惑，可以有更多的目標去追尋它的藝術理想。第二點是有效的管理體系，我覺得有這樣幾點措施，首先是管理團隊的專業化。其實這不用我多解釋，在這兩天裡，大家所看到的無論是我們的職員還是我們的樂師都體現出專業化的團隊精神；其次是服務於樂團藝術目標的公司化管理，她是企業又不是企業，兼於兩者之間，我覺得這也是一個新課題。藝術管理在內地也是近年新興的，在許多大學中都有各種藝術管理的專業誕生，但是我覺得出現了問題。問題在於大多數沒有跟實際的市場運作相掛鉤，而多停留於紙上談兵，最後的結果導致其影響了良性迴圈和可持續性發展。第三是香港獨特的文化環境。我認為有這樣三點孕育了香港中樂團，也促成了她的成就：濃郁的殖民文化色彩，發達的商業文化，全球化的文化視野。

反觀內地民樂團發展的現狀，其實香港中樂團所作的許許多多的事情，在中國內地上世紀 50 年代開始我們的樂團都曾經做過，這不是新鮮事，但是能否持續下去以及它獲得了哪些社會上的效應，真正對當代的民族管弦樂事業有所貢獻，到 80 年代以後已經所見甚微了，而這卻在香港中樂團繼續努力的做著，我想這是值得敬佩的事情。

20 世紀的 20 年代「大同樂會」開創了民族管弦樂的新天地，50 年代中國廣播民族樂團確立了民族管弦樂事業的社會地位，今日，鳥瞰民族管弦樂藝術在全球華人地區的發展，香港中樂團已然成為一個突出的代表，其諸多成功的藝術管理經驗也是我們多數的表演藝術團體在新時期發展的一個重要借鏡。

我的發言就到這裡，謝謝大家！

主持：第四屆中樂國際研討會《傳承與流變》至此完滿結束。多謝各位熱烈的參與及支持。多謝各位。

