

國立台灣大學文學院音樂學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Musicology
College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis



由台北市立國樂團的發展看交響化與西樂中奏裡猶疑
的國樂主體性

The Uncertain Identity of Chinese Music:
Symphonization and Adaptation from Western Music in
the Development of Taipei Chinese Orchestra

王敏而

Min-Erh Wang


指導教授：楊建章博士

Advisor: Chien-Chang Yang, Ph.D.

中華民國 104 年 8 月

August 2015

致謝



從大學開始懵懵懂懂的開始踏進音樂所的走廊，到現在不知不覺已經五個寒暑過去；從真正開始在音樂所就讀到完成這本論文也已經過了三年。在音樂所這條走廊上的一千多個日子裡，首先要特別感謝我的指導教授楊建章老師。楊老師雖然平常喜怒不形於色，讓人有點望而生畏，但每當我需要幫助時，楊老師總是毫不吝惜的積極給予我所需要的建議。跟著楊老師完成論文的這段時間中，老師所帶給我的學術思考訓練也同樣是人生中無盡的寶藏。能夠完成這本論文，另外也需要感謝我的兩位口試委員：金立群老師與沈冬老師。沈老師在資料蒐集方面紮實的要求以及金老師提供的學術寫作建議都是在我能完成這本論文的過程中不可或缺的部份，衷心感謝兩位老師給我的指導與建議。

北市國資料取得的部份特別感謝沈冬老師引薦不願具名的北市國退休團員以及北市國的鍾永宏組長。該名退休團員慷慨出借北市國早期的定期音樂會節目擔；鍾組長則熱情的提供近年北市國之年度節目單合訂本與《新絲路》雜誌。在此衷心感謝兩位，若沒有這些無私的資料，這本論文無法完成。

研究觀點方面，除了三位老師的指導外，要特別感謝台大薰風國樂團、北市國的許多團員老師、鍾耀光老師，以及台南藝術大學的陳靜儀老師。在參與樂團共同排練、演出的過程中，我獲得了許多寶貴的經驗。透過這些在國樂團的點滴，讓我有機會更加了解國樂圈的思維方式。衷心感謝北市國及台大薰風國樂團讓我擁有這樣彌足珍貴的經驗。之前素未蒙面的陳靜儀老師，只是因為一封冒昧的電子郵件，就願意大方的提供博士論文全文供我參考，也於此特別致謝。

最後一定要特別感謝一路支持我轉習音樂學的父母與姐姐以及為我開啟音樂學大門的廣澤、佩珊夫婦。沒有家人毫無保留的支持，我不可能從大學的植物病理與微生物學系轉考音樂學研究所；沒有廣澤學長的指導，我無法在進入研究所之前就先行管窺音樂學之一二。最後是音樂學研究所 R01 的同學們、所辦的助教以及其他許多無法一一列名的大家，謝謝你們帶給我這麼美好的三年。

由台北市立國樂團的發展看交響化與西樂中奏裡猶疑的國樂主體性

摘要

在二十世紀初期，為了追求中國音樂的現代化，中國知識分子及音樂家們開始將中國傳統樂器依據西方交響樂團的架構組成現代國樂團。隨著戰爭造成的移民潮，現代國樂團被傳播到東亞各地區。在目前東亞不同的社會脈絡中，現代國樂團在台灣、香港、中國大陸、新加坡等地有了不同的發展及名稱。目前這種合奏形式在台灣依舊稱國樂；在香港稱中樂；在中國大陸稱民樂、在新加坡則稱華樂。隨著 70 年代末期台、港兩地的大型國(中)樂團陸續成立；中國大陸的民樂團在文革的結束後重新恢復運作，以及 80 年代問世的一批大型國(中、民)樂團合奏作品，1980-90 年代，國(中、民)樂交響化的討論在台、港、中三地作曲家、指揮家、演奏家間熱烈進行著。在這些討論中，「交響化」一詞成為整個西方音樂文化的縮影，並被視為一個與中國音樂文化相互參照的討論對象，兩岸三地的樂界人士藉由這些討論嘗試為國(中、民)樂團確立未來的發展方向。在交響化的討論中，大陸民樂家企圖建立「具有中國特色的現代民族管弦樂團」；香港則試圖尋找有別於追尋西方音樂美學的「中國式交響化」；台灣學者則開始提出交響化的國樂團，導致了國樂主體性的旁落，而國樂主體性一詞在 2000 年以後也逐漸成為台灣國樂圈在討論後續發展方向時所使用的詞彙。

然而何謂「國樂主體性」在現今的說法中卻僅及於交響化的國樂團不利於國樂主體性之建立，而缺乏更詳細的論述及完滿的答覆。因此，本文擬以台北市立國樂團歷史發展中與交響化討論最直接相關的西樂中奏作品為例，論述在北市國近年的代表性製作中「國樂主體性」面臨著與台灣國家認同類似的困境。

關鍵字：國樂交響化、西樂中奏、國樂主體性、台北市立國樂團

The Uncertain Identity of Chinese Music: Symphonization and Adaptation from Western Music in the Development of Taipei Chinese Orchestra



Abstract

In pursuing musical modernization, Chinese musicians in the early 20th Century began their projects by using Chinese instruments to replicate the European orchestras, thereby forming a contemporary Chinese orchestra. Subsequently, music of the contemporary Chinese orchestra was promoted as “*Gouyue*,” meaning “national music” in Chinese. After the Sino-Japanese War and the Chinese Civil War, the Chinese Orchestra was disseminated throughout the world as a result of large-scale emigrations. Currently among Asian countries, there are Chinese orchestras in China, Hong Kong, Singapore, and Taiwan; yet, occasionally they are named differently. In China, the genre was renamed to “*Minyue*,” meaning “ethnic music.” In Singapore the orchestra is referred to as “*Huayue*” (Chinese music); while in Hong Kong the term “*Gongyue*” that was used before the 1970s, was later replaced by “*Zhongyue*” (also meaning “Chinese music”). The name “*Gouyue*” is now only preserved in Taiwan. At the end of 1970’s, professional Chinese orchestras were established in Taiwan, Hong Kong, and mainland China. At the same time, a significant number of works requiring well-organized Chinese orchestras were composed, which triggered a debate on Chinese Music Symphonization (*Guo Yue Jiao Xiang Hua*) among the musicians and scholars from these same three places. In the discussions, musicians and scholars from Taiwan, Hong Kong, and mainland China tried to clarify the future of contemporary Chinese orchestra. Participants from mainland China wanted to establish a “Chinese orchestra which contain[ed] Chinese musical features”; Hong Kong sought for a “Chinese model of Symphonization” that was different from Western musical standards; while beginning in the 2000’s, Taiwanese scholars have argued that

symphonized Chinese orchestras were disadvantageous towards the establishment of a Gouyue identity.

However, “Gou Yue’s identity” has not been well-discussed among the scholars who were making this argument. Hence, this article intends to clarify this question by arguing that the establishment of musical identity is related to the choice of traditional musical elements. Furthermore, *Xi Yue Zhong Zou* (Western work performed by Chinese orchestra) pieces produced by the Taipei Chinese Orchestra will be taken as examples to demonstrate that “Gou Yue’s identity” experienced a dilemma which is very much akin to the one that the Taiwanese national identity has been experiencing in recent years.

Keywords: *Guo Yue Jiao Xiang Hua*, *Xi Yue Zhong Zou*, Chinese music’s identity, Taipei Chinese Orchestra

目錄



致謝.....	ii
中文摘要.....	iii
英文摘要.....	iv
目錄.....	vi
圖目錄.....	vii
表目錄.....	viii
譜例目錄.....	ix
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 文獻回顧.....	2
第三節 論題與研究方法.....	17
第四節 章節架構.....	20
第二章 國樂交響化之歷史進程.....	23
第一節 80年代以前中國音樂的現代化.....	24
第二節 80年代關於交響化的討論.....	31
第三節 90年代關於交響化(性)的討論.....	36
第四節 2000年後關於交響化的討論.....	47
第三章 西樂中奏潮流中的台北市立國樂團.....	51
第一節 2007年以前北市國對西樂中奏、中西樂器合奏之態度.....	51
第二節 鍾耀光團長任內對西樂中奏、中西樂器合奏態度之轉變.....	57
第三節 北市國近年代表性製作分析.....	65
第四章 結論.....	75
參考文獻.....	81
附錄.....	93

圖目錄

圖 1-2-1 第一次定期音樂會後北市國團員合影留念.....	11
圖 1-2-3 北市國第一張黑膠專輯封面.....	13
圖 2-1-1 大同樂會.....	26
圖 3-2-1 北市國於 BIS 發行之唱片封面.....	65
圖 3-3-1 《霸王別姬》於中山堂首演.....	68
圖 3-3-2 《台北·台灣·世界》節目單封面.....	69



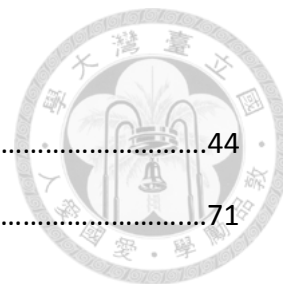
表目錄



表 1-1 現代國樂團在東亞地區發展整理.....	9
表 1-2 陳暎初團長任內北市國定期音樂會曲目分佈.....	12
表 1-3 陳澄雄團長任內北市國定期音樂會曲目分佈.....	14
表 1-4 王正平團長任內北市國定期音樂會曲目分佈.....	16
表 1-5 鍾耀光團長任內(2008-2013)北市國樂季音樂會曲目分佈.....	16
表 3-2 北市國 2007 年前 15 張雷射唱片曲目分佈.....	62
表 3-3 北市國 2007 年後 19 張雷射唱片曲目分佈.....	63

譜例目錄

譜例 2-3-1、《昆蟲世界》第一樂章.....	44
譜例 3-3-1、《台北六部曲》結尾.....	71



第一章 緒論



第一節 研究動機

在二十世紀初期，為了追求中國音樂的現代化，中國知識分子及音樂家們開始將中國傳統樂器依據西方交響樂團的架構組成現代國樂團。隨著戰爭造成的移民潮，現代國樂團被傳播到東亞各地區。在目前東亞不同的社會脈絡中，現代國樂團在台灣、香港、中國大陸、新加坡等地有了不同的發展及名稱。目前這種合奏形式在台灣依舊稱國樂，在香港稱中樂，在中國大陸則稱民樂。隨著 70 年代末期台、港兩地的大型國(中)樂團陸續成立；中國大陸的民樂團在文革的結束後重新恢復運作，以及 80 年代問世的一批大型國(中、民)樂團合奏作品，1980-90 年代，國(中、民)樂交響化的討論在台、港、中三地作曲家、指揮家、演奏家間熱烈進行著。在這些討論中，「交響化」一詞成為整個西方音樂文化的縮影，並被視為一個與中國音樂文化相互參照的討論對象。藉由這些討論，兩岸三地的樂界人士嘗試為國(中、民)樂團確立未來的發展方向。在交響化的討論中，大陸民樂家企圖建立「具有中國特色的現代民族管弦樂團」；香港則試圖尋找有別於追尋西方音樂美學的「中國式交響化」；台灣學者則開始提出交響化的國樂團，導致了國樂主體性的旁落，而國樂主體性一詞在 2000 年以後也逐漸成為台灣國樂圈在討論後續發展方向時所使用的詞彙。

然而何謂「國樂主體性」在現今的說法中卻僅及於交響化的國樂團不利於國樂主體性之建立，而缺乏更詳細的論述及完滿的答覆。筆者認為音樂主體性之建立關鍵在於傳統音樂素材的選擇。因此，本文擬以台北市立國樂團歷史發展中與交響化討論最直接相關的西樂中奏作品為例，論述在北市國近年的代表性製作中「國樂主體性」面臨著與台灣國家認同類似的困境。

北市國成立於 1979 年，為台灣第一個職業國樂團。成立至今經歷陳暎初(1979-1984)、陳澄雄(1984-1991)、王正平(1991-2004)、鍾耀光(2007-)四任團長以及郭玉茹一任代理團長(2004-2007)。2007 年具有作曲、打擊雙博士學位的鍾耀

光接任團長以後，在樂季手冊中以「拓展國樂的定義」、「讓你聽見世界」為口號，大幅改變北市國的表演風格¹。同時以「跨界」為名邀請許多西方器樂家與樂團合作，鍾耀光也為此創作了許多新作品，目前台灣學者以傾向認為這樣的「跨界」製作，為台灣國樂一種創新的嘗試²。但回顧北市國的發展歷史，可以發現與西樂乃至其他藝術領域結合的嘗試，在北市國歷史上屢見不鮮。鍾耀光領導下的北市國，其實在音樂本質上沒有跳脫出過往中西樂器合奏、西樂中奏以及跨藝術領域結合的發展框架，只是將這些製作以「跨界」這個名詞加以包裝。且在這些結合西方器樂演奏名家的音樂會展演與西樂中奏的曲目中，國樂主體性的問題更是被刻意的被迴避。因此本文擬整理過去三十年間關於交響化的討論，以及北市國三十餘年來的節目單、文字出版品、有聲出版品等一手文獻，並以土耳其音樂現代化的經驗作為參照，進一步主張：由於現代國樂團欲再現的傳統為何缺乏一貫性的邏輯，因此何謂國樂的主體性也與台灣國家認同的狀況類似陷入了台灣或是中國的兩難困境中。

第二節 文獻回顧

本節文獻回顧將分成以下兩個主要部分：一、現代國樂團在台灣、香港、中國大陸地區之發展；二、北市國發展歷史概述。

一、現代國樂之起源及在台、港、中地區之發展

近代「國樂」一詞始於晚清時期，西方音樂大量傳入中國，為區別中國音樂與西方音樂的差別，乃出現「國樂」與「西樂」兩個名詞，此時的「國樂」泛指所有中國的音樂³。民國初年，受西方教育的知識分子開始對於何謂「國樂」進行討論，只是這些討論集中在音樂如何表達民族氣息的思想層面，而對於現代國

¹ 「拓展國樂的定義」見於 2009/10、2010/11、2011/12、2012/13 樂季手冊；2013/14 及 2014/15 樂季手冊中，除了「拓展國樂的定義以外」，另外加上「讓你聽見世界」作為樂團的經營方針。

² 林谷芳(2010)，〈絲路的文化啟示〉，《台北市立國樂團三十周年國際學術研討會論壇輯錄》，台北，台北市立國樂團，頁 5-6；陳慧珊(2011)，〈台灣公立樂團跨界展演初探—以臺北市立國樂團、國家交響樂團為例〉，《關渡音樂學刊》，第 15 期，頁 135-166。

³ 高子銘(1959)，《現代國樂》，台北：正中書局，頁 1。

樂團的建立沒有直接的影響⁴。從北京的國樂改進社以及上海的大同樂會開始，現代國樂開始真正在樂器演奏技巧改革與合奏形式等具體實踐層面進行嘗試。在國樂改進社的改革中，西方的演奏技巧開始被引入以改變中國傳統樂器的演奏型態。身為其中代表人物的劉天華本身兼具小提琴與二胡的演奏能力，於是將小提琴把位、指法的概念引入二胡演奏之中，並為二胡創作了許多新作品，例如《空山鳥語》、《光明行》...等等⁵。相較於國樂改進社在單一樂器上的影響，上海由鄭觀文所領導的大同樂會則開始了國樂器合奏的嘗試。為了樂團合奏的需要，十二平均律的律學系統開始普遍被運用在中國樂器中，同時發明了許多中低音樂器來充實樂團的低音聲部⁶。在音樂實踐的層面以外，1920-30年間，大同樂會多次活躍於各種官方與非官方國際場合中，以作為中國音樂的代表，在這樣的過程中，現代國樂開始帶有「國家的音樂」的色彩⁷。雖然大同樂會採用十二平均律系統以及擴充樂團音域等作為廣泛的被目前各地之現代國(中、民)樂團沿用至今；但許多大同樂會所研發的樂器卻在之後沒有被廣泛的沿用，因此現代國樂團的基本型制並非奠定於大同樂會，而是1935年成立於南京的中國廣播公司音樂組國樂隊。與大同樂會相較，中國廣播公司音樂組國樂隊除了在律學系統、低音樂器研發等面相承襲了大同樂會參照西方音樂標準的作為外，在樂團組之架構的部分更明顯是模仿交響樂團而來。中國廣播公司音樂組國樂隊的座位比照交響樂團的扇形座位安排方式，並設有形式指揮；在高子銘的《現代國樂》一書中更直接記錄了國樂隊中每一聲部樂器與交響樂團的對應關係，例如：南胡甲等於第一小提琴、中胡等於中提琴...等等⁸，同時也指出部分中國樂器如七弦琴、古瑟、古壎由於樂

⁴王光祈(1924)，《歐洲音樂進化論》，收錄於馮文慈、俞玉滋選注(2009)《王光祈音樂論著選集》，北京：人民音樂出版社；黃自(1934)，〈怎樣才可產生吾國民族音樂〉，上海晨報，參考沈冬(2013)「中國近現代音樂文化」上課講義，未出版；蕭友梅(1939)，〈復興國樂之我見〉，收錄於陳聆群、落秦主編(2004)《蕭友梅全集—第一卷》，上海：上海音樂學院出版社。

⁵劉育和(1998)，《劉天華全集》，北京：人民音樂。

⁶陳正生(1999)，〈大同樂會活動紀事〉，《交響—西安音樂學院學報》，第2期，西安：西安音樂學院，頁12-16；陳正生(1994)，〈鄭觀文與大同樂會〉，《樂器》，第2期，北京：樂器雜誌社，頁37-39。

⁷同註6，陳正生(1999)。

⁸同註3，頁87。

器特質的關係，只適合獨奏，而不適合用於國樂隊中⁹，進一步確立了現代國樂團的演出編制，而這樣的編制從此也成為目前各地樂團的雛形。

隨著二十世紀上半葉一連串戰爭造成的移民潮，現代國樂團被傳播到東南亞各地區，但卻被冠上不同的名字。目前現代國樂團在中國大陸稱為民樂；香港稱為中樂；新加坡、馬來西亞稱為華樂；台灣則保留最初國樂的名字。在這些不同的名稱背後清楚的顯示出東南亞各地區不同的政治意識形態以及國樂團在不同社會脈絡中的功能。下文將先回顧兩岸分治的狀況下，現代國樂團如何在文化大革命與中華文化復興運動的脈絡中出現了不同的發展。在文化大革命的十年間，民樂的發展幾乎完全停滯；文革結束後，許多新的民樂作品陸續問世，並在近年被塑造為一種民族精神與文化的體現。在台灣與文化大革命同時進行的是中華文化復興運動。相較於文革時期中國大陸民樂發展的停滯，在中華文化復興運動的脈絡中，被視為外來樂種的國樂在政府的刻意提倡下成為「國家音樂」的代表，並與許多被視為台灣本土文化的樂種(南管、北管、歌仔戲)競爭資源¹⁰。

1949 年中華人民共和國成立，國樂團在 1950 年代初期被更名為民族樂團。在當時的討論中傾向刻意加強新型民族樂隊與中國傳統江南絲竹間的連結，認為新型的民樂團應該是奠基在江南絲竹或是吹打樂的合奏傳統上，進一步「最大限度地發揮民族樂器的集體效能」¹¹。在實踐上，律制的方面採用十二平均律，要求樂器能夠奏出八度內所有的半音；樂器改革上，嘗試將同類樂器進行系統性整理，意即吹管、拉弦、彈撥都尋求製造出能夠演奏高、中、低音域的樂器，並且希望能調和樂器間的音色以及加大演奏的音量¹²。

⁹ 同註 3，頁 87。

¹⁰ 余少華(1997)，〈序〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局，頁 x。

¹¹ 張晉德(1955)，〈一個新型民族樂隊的成長—介紹中央人民廣播電台民族樂團〉，《人民音樂》，1955 年第 6 期，北京：人民音樂出版社，頁 22-24；胡登跳(1961)，〈關於民族樂隊的編制〉，《人民音樂》，1961 年第 10 期，北京：人民音樂出版社，頁 24-26。

¹² 同註 11；李元慶(1954)，〈談樂器改良問題〉，《人民音樂》，1954 年第 1 期，北京：人民音樂出版社，頁 24-28；徐源(1960)，〈對民族管絃樂隊樂器配備的幾點意見〉，《音樂研究》，1960 年第 3 期，北京：人民音樂出版社，頁 99-100；孫克仁、林友仁、應有勤、夏飛雲(1982)，〈我國民族管絃樂隊結構體制的形成和沿革〉，《中央音樂學院學報》，北京：中央音樂學院，頁

隨著 60 年代文化大革命的爆發，民族管絃樂的發展幾乎完全停滯，因為在政策制定者的眼中，儘管已經是頗為洋化的「民樂」仍然不及西方管絃樂的「進步」、「革命」、「科學」，也因此並沒有真正被視為達到「國家級水準」的音樂，於是風行於文革時期的革命樣板戲仍然主要以管絃樂團為擔任伴奏，其中兩三件民樂器只被視為調味品¹³。此外，民樂團的演奏員被要求能夠演奏西洋樂器；且因當時的藝術作品都具有高度的政治連結性，民族樂隊演出的作品必須符合這樣的政治意識形態，例如《抓革命、促生產》、《大寨紅花遍地開》...等等，其中彭修文創作的《豐收鑼鼓》是文革期間較受歡迎的民樂合奏曲；另外部分的作品則是由樣板戲或是革命歌曲改編而成，例如彭修文的《亂雲飛》，民樂發展停滯的情況直到 1976 年四人幫垮台以後才告一段落¹⁴。1976 年以後，中國大陸民樂的創作方向大略可以分為深入傳統音樂以及借鑒西方兩種，前者多採用民間生活或是古代的題材，例如《流水操》、《蜀宮夜宴》；後者則多借鑒西方音樂的作曲手法，音樂素材上與傳統音樂並非直接相關，例如《大江東去》、《遼勃河隨想曲》¹⁵。透過這些作品的創作，民族管絃樂隊在中國大陸被視為一種民族精神與文化的體現¹⁶。

1949 年國民政府撤退來台，國樂此一名詞也隨之來到台灣並保留至今。在台灣「國樂」這一名詞與二十世紀中後半葉中華民國政府國族塑造的企圖有著密不可分的关系。1949 年高子銘、孫培章、王沛綸、黃蘭英等四位南京中央廣播電台音樂組國樂隊的成員隨國民政府來台，並在台成立中國廣播公司國樂團(簡

10-17。

¹³ Yu, Siu Wah. (2011). From National Music to Pan-Chinese Music: The Modern Chinese Orchestra and its Surviving Contexts. *Music and Culture*, 24, 207-245. ; 余少華(1997), 〈序〉, 《中樂發展國際研討會論文集》, 余少華編, 香港: 香港臨時市政局, 頁 xii; 余少華(2004), 〈從「國樂」到「中樂」: 香港中樂在新世紀的定位〉, 《探討中國音樂在現代的生存環境及其發展座談會論文集》, 陳明志編, 香港: 香港中樂團。

¹⁴ 梁茂春(1993), 《中國當代音樂, 1949-1989》, 北京: 北京廣播學院出版社, 頁 112-113; 彭麗(2006), 《彭修文民族管絃樂藝術研究》, 北京: 中央音樂院出版社, 頁 149-150; 劉靖之(2009), 《中國新音樂史論》, 香港: 香港中文大學出版社, 頁 505-507。

¹⁵ 同註 13, 梁茂春(1993), 頁 122-123。

¹⁶ 同註 13, 梁茂春(1993), 頁 125-126。

稱中廣國樂團)¹⁷。50 年代中廣國樂團曾多次在外國元首面前演奏，也曾赴海外慰問僑胞¹⁸。1966 年大陸爆發文化大革命，而在台的國民政府則推動相對應的「中華文化復興運動」，國樂從此得到政府更多的重視，開始進入正式的教育系統中；由教育部主辦的音樂比賽也開始加入國樂項目，職業國樂團也在 1970 年代末期開始設立¹⁹。自 70 年代開始，台灣各級中小學陸續設立音樂班，雖然主要接以招收主修西樂的學生為主，但仍有少部分音樂班招收主修國樂器之學生。1971 年國立藝專(現國立台灣藝術大學)開始設立日間部五年制專科的國樂科，標誌著國樂正式進入台灣的高等教育體系中²⁰。1967 年由省教育廳主辦的台灣地區音樂比賽首次加入國樂獨奏項目，次年加入大專組國樂合奏項目，從此引發各大專院校成立國樂社的風氣²¹。至今全國音樂比賽中的國樂合奏依舊是台灣各級學校國樂社每年度的重點活動。1979 年成立的台北市立國樂團為台灣第一個職業國樂團，之後陸續於 1984 年成立實驗國樂團(現台灣國樂團)；1985 年將業餘的中廣國樂團職業化(2002 年解散)；1989 年成立高雄市立國樂團²²。

在台灣與大陸的國(民)樂的發展無論是停滯或是被有意的提倡都和政府對於國家意識型態的塑造直接相關；但在香港和新加坡的狀況則有相當的不同。

現代國樂團在香港 1970 年以前也稱作國樂，當時「中樂」則指江南絲竹等小型合奏形式²³。香港國樂團的發展大致可分為三個時期：業餘時期、半職業時期、全職業時期²⁴。五零年代屬於香港國樂發展的業餘時期，此時期許多國樂演奏家因為中國大陸的戰亂而移居香港，且此時的國樂較民初的國樂表達出更多正

¹⁷ 呂鈺秀(2003)，《台灣音樂史》，台北：五南出版社。

¹⁸ 同註 16。

¹⁹ Chen, Ching-Yi. (2007). *Chinese Music as Transnational Music - the Case of Chinese orchestral Music from Taiwan, Hong Kong, Singapore, and Malaysia*. Paper presented at the Ethnomusicology in Taiwan 2007; the ethnomusicology conference proceedings, Taiwan, Tainan.

²⁰ 陳勝田(2000)，〈廿世紀台灣國樂發展的演變與分析—從歷史的、教育的角度談起〉，《台灣現代國樂之傳承與展望—與傳統音樂接軌》，高雄：高雄市立國樂團。

²¹ 同註 19。

²² 同註 19；吳贛伯(2013)，《近百年臺灣國樂史》，台北：博揚文化。

²³ 同註 12，Yu(2011)。

²⁴ 余少華(1999)，〈香港的中國音樂〉，收錄於朱瑞冰編(1999)《香港音樂發展概論》，香港：三聯書店，頁 261-360。

面、改革、健康的氣息，切合了「香港年輕人對祖國的文化嚮往」²⁵。這段時間中有相當多的業餘樂團，較具代表性的有新亞國樂會以及宏光國樂團。六零年代為香港國樂發展半職業時期，代表性的團體有：香港中國國樂團、香港電台中樂隊、香港中國管弦國樂團²⁶。從七零年代至今為香港中樂發展的全職業時期，香港中樂團的成立為此時期的一大標竿²⁷。當初香港政府願意資助香港中樂團成立，部份歸因於 1973 年成立的香港愛樂管弦樂團(Hong Kong Philharmonic Orchestra)。當時香港政府在成立香港愛樂之後擔心遭受「忽視中國文化」的批評，於是在 1977 年資助成立香港中樂團。但在一個英國統治的地區，若依然使用「國樂」一詞，會面臨許多政治上的問題，於是香港政府決定採用政治上較為中性的「中樂」一詞替代政治上較敏感的「國樂」²⁸。

香港中樂團自成立以來即委託作曲家創作大量新曲，大大推動了現代國樂團的曲目創作，自 1977 年至 2003 年止，香港中樂團委託創作以及改編的曲目超過 1500 首，這些作品的創作目的主要在於尋找與西方管弦樂隊作品不同的音色與技法²⁹。另一方面，香港中樂團近年致力於樂器改革，目前香港中樂團研發出一批「環保胡琴」³⁰。這批胡琴使用 PET 合成塑膠取代傳統的蟒蛇皮，這批「環保胡琴」不同把位之音量較為平均，整體音量也有加大，並且雜音較少，音色也不會像傳統胡琴易受天氣影響，大大提升樂團合奏的能力³¹。

新加坡目前也有現代國樂團的發展。但由於新加坡屬於一個多族群的社會，華人僅為其中一支，因此現代國樂團在馬來西亞無法被視為「國家的音樂」，也

²⁵ 同註 23，頁 286。

²⁶ 同註 23，頁 290。

²⁷ 同註 16，頁 291。

²⁸ 同註 2。

²⁹ 梁茂春(1997)，〈論民族樂隊交響化—為香港中樂團主辦的研討會而作〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局；陳明志(2004)，《中樂因您更動聽》(上冊)，香港：三聯書店。

³⁰ 詳細內容可見香港中樂團網站 <http://www.hkco.org/Default.aspx?lang=C>，瀏覽日期：2014 年 12 月 26 日。

³¹ 阮仕春(2007)，〈胡琴傳統藝術與環保〉，《人民音樂》，2007 年第 12 期，北京：人民音樂出版社，頁 10-12。

無法繼續使用「國樂」一詞，於是轉向政治上較為中立的「華樂」³²。50年代華樂被新加坡政府視為共產黨散播思想的工具，因此大力的打壓華樂的發展，在經濟上也不給予援助³³。60年代末期開始，由於共產黨在新加坡的發展已經成功被政府所控制，華樂於是得以順利發展。此時期對華樂發展最重要的是新加坡電視台於1968年舉辦的音樂比賽，該賽事每一場次均有現場直播，優異的收視率表現吸引了其他各式媒體的目光，新加坡電視台也從1968年開始定期錄製華樂專輯的節目，這些作為大大提升了華樂在新加坡的普及程度³⁴。新加坡政府對於華樂的態度逐漸轉趨支持，並將華樂作為提倡民族和諧的工具，開始在作品中融入印度及馬來西亞的音樂元素³⁵。在教育體系方面，各級學校華樂社團的發展也相當蓬勃³⁶。90年代末期全職業的新加坡華樂團成立，從2002年起由葉聰出任音樂總監，自從葉聰上任開始，新加坡華樂團開始嘗試將中國樂器結合鄰近各國的傳統音樂元素，企圖創立與東南亞其他地區風格迥異的「南洋樂派」。葉聰2011年1月13日刊載於聯合早報的專文「南洋樂派」寫道³⁷：

2002年上任伊始，我發覺本團的曲目基本上是北京、上海民樂團的延伸，其中雖有不少優秀的曲目，但我們非常缺乏的是在音樂上在題材上具濃厚本土色彩的曲目，缺乏一套我們可以帶到倫敦、巴黎、台灣、北京去，在節目單上可以驕傲的稱為“我們自己的”優秀曲目。我頓時想到既然有“南洋畫派”在先，何不現創“南洋樂派”？

葉聰在後文中提出羅偉倫的《王子與獅子》作為南洋樂派的典範曲目，該曲在後半段加入大量印尼甘美朗(Gemalan)的音樂元素。而後新加坡華樂團也於2005、2011兩度舉辦以「南洋元素」為主題的作曲比賽³⁸。顯見近年新加坡華樂團近年企圖藉由「南洋樂派」塑造新加坡華人獨特的“新加坡華人認同

³² 同註12。

³³ Wong, Shengmaio. (2009). *Hua Yue : The Chinese Orhcestra in Contemporary Singapore* (Ph.D), University of Sheffield, p.64.

³⁴ 吳奕明(1997.6.1)，〈新加坡華樂發展回顧—扮演重要角色的電視台〉，新加坡聯合早報。

³⁵ 同註20，頁73。

³⁶ 鄭朝吉(2003)，〈華人地區國樂發展概況〉，《北市國樂》，第189期，頁13-15。

³⁷ 葉聰(2011.1.13)，〈南洋樂派〉，新加坡聯合早報。

³⁸ 新加坡華樂團網站：

<http://www.sco.com.sg/chinese/singapore-chinese-orchestra/singapore-chinese-orchestra-cn/> 瀏覽日期：2013年12月2日。

(Singaporean-Chinese identity)³⁹。下表 1-1 整理了現代國樂團在東亞四個地區的發展與比較，包括現代國樂團在這些地區的名稱、名稱背後的政治意識形態、社會功能以及近年的發展方向。



表 1-1、現代國樂團在東亞地區發展整理

	名稱	政治意識形態	社會功能	近年發展方向
台灣	國樂	被更加強化為「國家的音樂」，與國族的聯結更加緊密。	在「中華文化復興運動」的脈絡下，被視為正統的國家音樂。	以「拓展國樂的定義」為口號，大幅推動跨界製作。
香港	中樂	1970 年代因政治因素從國樂改為中樂。	切合香港年輕人對祖國的文化嚮往；滿足外國人對中國的文化好奇心。	改良樂器，並大量委託創作新曲以尋求不同於西方管弦樂隊之聲響。
中國大陸	民樂	沒有真正被視為達到「國家級水準」的音樂。	在沒有被視為國家音樂的狀況下，文革期間幾乎完全停滯，直到文革結束後才恢復發展。	近年作品一方面深入傳統音樂，一方面借鑒西方音樂手法，被視為中國民族精神與文化的體現。
新加坡	華樂	在多民族的社會	提倡族群融合	創立「南洋樂派」融

³⁹ 同註 19。

		中，在政治因素考量下使用華樂。	的工具。	入鄰近國家傳統音樂元素，塑造新加坡華人的“新加坡華人認同 (Singaporean-Chinese identity)”。
--	--	-----------------	------	---

現代國樂團的合奏形式目前在台灣稱「國樂」，在大陸則稱「民樂」，在香港稱「中樂」，在新加坡則稱「華樂」。然而這些名稱的歧異並非原本就存在，而是在 1949 年後由於政治因素影響了此一合奏形式在不同地區的名稱。有鑒於這些不統一的名詞可能在書寫上造成誤解，因此本文對名詞的使用有以下原則：若是指涉的範圍僅涉及台灣，則稱國樂；僅指香港則用中樂；指中國大陸則用民樂；指新加坡則用華樂。超越單一地區，則兩者並陳，例如同時指台港的發展則用「國(中)樂」；同時涉及兩岸三地時則使用「國(中、民)樂」。若是整理、摘要其他文獻中的說法，則延用該文作者在文章中所使用的名詞。

二、台北市立國樂團之創立與發展歷史

台北市立國樂團於 1970 年代末期開始籌備，最初預計招收 40 名專任演奏員及 9 名行政人員，當時的輿論認為這樣的編制稍小，但由政府出資成立公家樂團是一項明智的措施，同時也可配合中華文化復興運動的推行，宏揚民族音樂...等等⁴⁰。然而從許多報導也顯示當時台灣國樂界的專業演奏人才尚不足以組成一個專業國樂團，致使 1979 年 9 月的第一次團員招考僅錄取 23 人⁴¹。樂團第一任團長由當時台北市立交響樂團團長陳暎初兼任，但僅負責初期樂團的編制及行政事宜，音樂方面則由當時的副團長兼指揮王正平主導⁴²。經過約半年的排練後，於

⁴⁰ 北市府考慮設置市立國樂團【本報訊】(1977.6.25)，中央日報，第六版；鄧海珠(1979.4.23)，〈台北市立國樂團預定七月成立，可是迄今尚無任何籌備的跡象〉，聯合報，第七版。

⁴¹ 蔡文怡(1978.11.10)，〈市立國樂團將成立，亟需培植專業演奏者〉，中央日報，第六版；郭玉茹(1998)，〈台北市立國樂團十九週年：回首來時路〉，《北市國樂》，第 142 期，台北：台北市立國樂團，頁 4-6。

⁴² 筆者 2014/9/1 與北市國退休團員訪談內容。

1980年2月1、2號分別假國父紀念館、台北市實踐堂演出第一次定期音樂會。



圖 1-2-1：第一次定期音樂會後北市國團員合影留念⁴³。

為了回顧北市國在不同團長任內對於樂團經營方向的轉變，在下文中，筆者將北市國在定期音樂會中的曲目分成五大類型：一、古曲新編或民間音樂改編；二、西樂中奏；三、為國樂團合奏創作之新曲目；四、為國樂團與西方樂器合奏創作之新曲目；五、其他。藉由比較五大類之間曲目所佔比重之變化，凸顯北市國在不同團長領導下的發展方向轉變。以下簡述五類曲目之分類標準：

- 一、古曲新編或民間音樂改編：節目單上註解為古曲新編，或是中國大陸各地民歌、台灣民謠、原住民音樂...等改編為國樂團合奏曲目者均歸於此類。
- 二、西樂中奏：作品原創為交響樂團版本，後改編或移植給國樂團或中西樂團合奏的曲目歸於此類。
- 三、為國樂團合奏創作之新曲目：為國樂團常見吹、拉、彈、打等四聲部合奏所創作的曲目，樂團中可包含若干西方樂器例如豎琴、大提琴、低音提琴，但僅為樂團中之一聲部，而非獨奏樂器。為國樂團以及中國獨奏樂器所創作的

⁴³ 照片由北市國退休團員提供。



協奏曲也歸於此類。

四、為國樂團與西方樂器合奏創作之新曲目：為西方獨奏樂器與國樂團協奏所創作之曲目，或中西樂團合奏所創作之曲目。

五、其他：不屬於以上四類之曲目，例如名稱明顯隱含政治意涵之曲目...等等。

定期音樂會中偶爾安排跨越單一藝術領域之展演(例如小型音樂劇演出)，也歸於此類。

樂團成立之初由於國樂團合奏曲目匱乏，所演奏的曲目多為新創作之樂曲，以及古曲新編或是民間音樂改編而成的合奏曲，兩者在北市國成立初期的音樂會曲目中佔了 65%與 22%的高比例。下表 1-2 為陳暎初擔任市國團長任內 15 次定期音樂會中所安排的 156 首樂曲類型分佈整理⁴⁴：

表 1-2、陳暎初團長任內北市國定期音樂會曲目分佈

	古曲新編、 地方音樂 改編	西樂中奏	為國樂團合 奏之新作品	為中西樂器 合奏創作之 新作品	其他
曲目數/ 總曲目數	34/156	2/156	101/156	0/156	19/156
比例	22%	1%	65%	0%	12%

在這十五場音樂會中，有部分樂曲頻繁的出現，儼然成為北市國成立初期的保留曲目，合奏曲的部分有王正平作曲的《鑼鼓操》、許德舉的《戰鼓》；協奏曲則是陳中申的《躍馬長城》、《搏浪》。鄭思森編曲的《評劇小韻》以及王正平根據平劇曲牌改編的《將軍令》同樣在早期北市國的音樂會曲目中反覆出現。北市國早期的定期音樂會也有一部分是在與政治關聯性較大的場合演出，例如 1981 年 1 月 17 日的第 4 次定期音樂會副標題即為「慶祝中華民國建國七十年」，音樂會中也安排了許多充滿政治意識形態的曲目，好比《毋忘在莒》、《十項建設暢想

⁴⁴ 完整之曲目整理見附錄表一。

曲》...等等。西樂中奏以及結合國樂與其他藝術領域的嘗試，在北市國成立初期也已經開始。在第 2 次、第 6 次定期音樂會中，許常惠的《嫦娥奔月》被改編為國樂團合奏版演出；第 14 次定期音樂會中也出現了為舞蹈伴奏的演出形式。同時北市國也將早期的保留曲目錄製成有聲出版品，1982 年北市國於歌林唱片發行了第一張黑膠唱片專輯，收錄了《一路輕歌》、《十番鑼鼓》、《蕭湘夜雨》、《豐收》、《靈山梵音》、《喜新婚》等六首曲目。下圖 1-2-3 為北市國第一張黑膠專輯之封面：



圖 1-2-3：北市國第一張黑膠專輯封面⁴⁵

1984 年 7 月，北市國團長由指揮家陳澄雄接任，從 1984-1991 年的任期中，開啟了北市國國際交流的濫觴，隨著中國大陸方面的改革開放，兩岸之間開始進行交流，許多來自中國大陸的演奏家、作曲家的作品開始進入北市國的音樂會舞台及曲目中；1986、1987 樂團兩度赴美公演；1988 年香港中樂團來台演出，陳澄雄同年獲邀指揮香港中樂團。與此同時，雖然許多音樂會依然會冠上「慶祝中華民國開國」、「慶祝台北市升格」等政治性的標題，但政治意識形態明顯的曲目

⁴⁵ 唱片由北市國退休團員提供。

逐漸消失在音樂會的曲目中。此時期新創作曲目的比例更是提高到將近 70%，其中安排了許多來自中國大陸作曲家的作品；古曲新編的比例也提高到超過 1/4 的篇幅；西樂中奏的部分雖然佔的比例依然不高，但在第 52 次的定期音樂會中，以國樂團演奏貝多芬第五號交響曲的嘗試，卻在當時的國樂圈中引起不小的討論。陳澄雄任內也開始出現為了西方獨奏樂器與國樂團合奏而創作的作品；跨越單一藝術領域的大型製作也開始出現，例如歌劇《第一百個新娘》、平劇歌舞劇《天女散花》、舞蹈劇《七夕雨》...等等。下表 1-3 為陳澄雄團長任內 41 次定期音樂會，360 首曲目之分布情形整理：

表 1-3、陳澄雄團長任內北市國定期音樂會曲目分佈⁴⁶

	古曲新編、 地方音樂 改編	西樂中奏	為國樂團合 奏之新作品	為中西樂器 合奏創作之 新作品	其他
曲目數/ 總曲目數	96/360	4/360	246/360	2/360	12/360
比例	26.6%	0.8%	69%	0.6%	3%

1988 年中國大陸作品、演奏家開始出現在北市國的音樂會中，同年香港中樂團訪台演出。這些來自中國大陸及香港的刺激相當程度上影響了北市國的發展。1988 年，政治上進入解嚴時期，所謂的「禁曲」已經不復存在，在此之前只能在家裡暗自欣賞，或是必須改名⁴⁷的中國大陸作曲家作品，陸續在音樂會中出現，有彭修文、張曉峰、顧冠仁、吳祖強、杜鳴心、馬聖龍、李煥之、朱曉谷、徐景新、陳大偉、劉文金、胡登跳、劉明源、錢兆熹、周成龍、朱踐耳、陳剛、何占豪、劉德海、金湘、劉錫津...等等，且這些中國大陸作品的傳入也刺激了台灣西

⁴⁶ 詳細曲目見附錄表二。

⁴⁷ 筆者參與北市國 2014/8/30 音樂會「指揮大師—潘努拉的東方奇緣」排練時，部份年經團員不了解《東海漁歌》與《東海龍宮》的區別，資深揚琴演奏員李庭耀老師遂向團員解釋：《東海漁歌》由於政治的因素當時在台灣必須稱作《東海龍宮》，才不會被當作「匪曲」。

樂作曲家開始創作國樂合奏曲⁴⁸。

回顧北市國早期的發展，明顯將重心放在國樂團本身的曲源開拓，也累積了一些樂團早期的保留曲目。解嚴以後中國大陸作曲家作品、演奏家陸續輸入台灣，更豐富了北市國的音樂會曲目，其中部分作品至今仍會出現在北市國的音樂會曲目中。

1991年5月，琵琶演奏家王正平接任北市國團長，至2004年卸任為止的14年任期中，共舉辦101次定期音樂會，共演奏933首曲目。其中為國樂團新創作的合奏或中國樂器與國樂團的協奏曲目比例為56.5%，較陳澄雄團長任內的69%下降不少，但仍佔了超過一半的比重；古曲新編或地方音樂改編的曲目所佔比例反而較前兩任團長略有下降，約只佔總比重的19.5%。政治意識形態明確的作品在此時期已經完全退出北市國的曲目中，甚至連音樂會的標題都不再冠上「慶祝中華民國開國」...等等的政治性標語。另一方面，曾經因為政治問題而不確定能否在台灣上演的《梁祝小提琴協奏曲》反而成為了北市國的保留曲目⁴⁹，在王正平團長任內被改編成各種不同版本的《梁祝小提琴協奏曲》共演出8次，也錄製了兩個不同版本的雷射唱片。同時《黃河鋼琴協奏曲》也進入了北市國的曲目中。直到今天，這兩部作品都還是北市國時常演出的保留曲目。西樂中奏與中西樂器合奏的新曲目這兩個部分雖然佔整體比例仍低，但比起陳澄雄任內又有了顯著的提升。下表1-4為王正平團長任內定期音樂會之曲目分布：

表 1-4、王正平團長任內北市國定期音樂會曲目分佈⁵⁰

	古曲新編、 地方音樂	西樂中 奏	為國樂團合 奏之新作品	為中西樂器 合奏創作之	其他
--	---------------	----------	----------------	----------------	----

⁴⁸ 郭玉茹(1998)，〈回首來時路：與作曲家有約〉，《北市國樂》，第144期，台北：台北市立國樂團，頁15。

⁴⁹ 1988年香港中樂團來台演出，原本安排演出高胡版《梁祝小提琴協奏曲》(黃安源獨奏)，但因作曲家陳鋼、何占豪均為中國大陸人，因此一度不確定《梁祝小提琴協奏曲》能否順利在台演出。詳見香港中樂團一定來—梁祝能否演奏尚在未定之天【本報訊】(1988.4.22)，聯合報，17版。

⁵⁰ 詳細曲目見附錄表三。

	改編			新作品	
曲目數/ 總曲目數	182/933	48/933	518/933	18/933	160/933
比例	19.5%	5%	56.5%	2%	17%

2007 年起，擁有打擊、作曲背景的鍾耀光接任北市國團長。本文目前統計自 2008 年至 2013 年為止，共 235 場音樂會曲目，1616 首曲目(團員個人獨奏會、為其他表演藝術伴奏之演出，如歌仔戲、布袋戲...等等不列入計算)。可以發現古曲新編或是地方音樂改編的曲目所佔的比例下降到低於 10%，為國樂團合奏之新作品也下降到 45%；西樂中奏以及中西樂器合奏曲目的比例分別上升到 9%及 5%。有別於王正平任內所邀請的西樂獨奏家以台灣本地獨奏家為主，例如蘇顯達、林暉鈞...等；鍾耀光任內大力邀請外籍獨奏家來台與樂團合作例如鋼琴家米卡·魯迪(Mikhail Rudy)；大提琴家米夏·麥斯基(Mischa Maisky)、朱利安·洛依·韋伯(Julian Lloyd Webber)、安西·卡圖恩(Anssi Karttunen)；克羅諾斯弦樂四重奏(Kronos string quartet)；長號家林柏格(Christian Lindberg)；擊樂家葛蘭妮(Evelyn Glennie)；薩克斯風家德隆(Claude Delangle)；長笛家巴札莉(Sharon Bezaly)...等人，企圖大力拓展北市國之國際知名度。下表 1-5 為鍾耀光自 2008-2013 年間音樂會曲目分佈統計：

表 1-5、鍾耀光團長任內(2008-2013)北市國樂季音樂會曲目分佈

	古曲新編、 地方音樂 改編	西樂中奏	為國樂團合 奏之新作品	為中西樂器 合奏創作之 新作品	其他
曲目數/ 總曲目數	148/1616	149/1616	728/1616	82/1616	509/1616
比例	9%	9%	45%	5%	32%

回顧北市國過去三十五年來的定期音樂會以及樂季音樂會中的曲目分佈可

以發現古曲新編或是由中國地方音樂改編的曲目所佔的比例由陳噉初、陳澄雄團長任內超過 20%降至近年不超過 10%；為國樂團合奏所創作的曲目也由最初接進 70%的比例下降至 45%；西樂中奏以及為中西樂器合奏創作的曲目比例則顯著的上升，尤其在近年北市國頻繁邀請西方器樂獨奏名家與樂團合作的狀況下，這些的曲目往往成為音樂會的重要宣傳點。在後文中將更深入分析這樣音樂會展演型態的轉變與台灣國樂主體性間的關係。

第三節 論題與研究方法

本文有兩個主要討論議題。第一，何謂交響化？關於交響化的討論主要集中於 1980-90 年代。1980 年代的討論主要在書面進行，台灣、香港的國(中)樂指揮家、作曲家、音樂家等人將對於交響化的意見發表於期刊《北市國樂》中；香港樂評家黎鍵則在「中國新音樂史論」研討會中發表了自己對於中樂交響化的看法。90 年代是關於交響化討論最為豐富的時期，來自中國大陸的民樂指揮家、作曲家、音樂家們加入討論，並且在香港舉辦了兩次大型的國際研討會討論關於國(中、民)樂團交響化的問題。第二，北市國發展歷史中面對西樂中奏以及中西樂器合奏曲目態度的轉變。北市國為台灣第一個職業國樂團，也是目前規模最大，演出場次最密集的國樂團。其刊物《北市國樂》中收錄了許多關於國樂的各式訊息，樂團中歷任團長、指揮以及音樂家們也都曾經參與西樂中奏與中西樂器合奏的演出，因此將探討北市國發展的過程中對於此兩類曲目態度的轉變。本文之研究方法主要可以分成文獻資料蒐集、參與觀察樂團排練及演出、以及音樂主體性建立之相關理論回顧等三個部分。

一、文獻資料蒐集

首先，為了了解北市國之發展，因此蒐集北市國之相關出版品，包括《北市國樂》⁵¹與《新絲路》⁵²、北市國之定期音樂會節目單⁵³、年度節目冊合訂本⁵⁴，

⁵¹ 《北市國樂》內容收錄相當廣泛，包含音樂會訊息、其他相關樂訊報導(如比賽結果)、演出評論、樂壇趣事、紀念專文、學術文章、樂曲分析...等等，為關心國樂的人士提供了一個討論

以及北市國の影音出版品，以期能夠了解北市國在不同團長任內對於曲目安排的規劃與想法。其他旁及的資料包括過去三十餘年報章雜誌上關於北市國的報導及評論。北市國之定期音樂會節目單由北市國某一不願具名之退休團員提供；《新絲路》及年度節目冊合訂本則由北市國鍾永宏組長提供。

交響化討論以及其他國樂發展的資料方面，除了《北市國樂》以外，尚有過去二十年間台、港等地區所舉辦的大型國(中、民)樂研討會論文集，主要包括：1994年由劉靖之、吳贛伯主編之《中國新音樂史論集—國樂思想》；1994年由北市國出版之《第七屆中國作曲家研討會論文集》；1997年香港中樂團主辦之《中樂發展國際研討會論文集》；2000年由高雄市立國樂團主辦之《台灣現代國樂之傳承與展望—與傳統音樂接軌》論文集；2003年由香港中樂團主辦之《探討中國音樂在現代的生存環境及其發展》座談會論文集；2003年由文建會主辦之《2003年民族音樂創作獎暨論壇》論文集；2005年由文建會主辦之《2005年第四屆民族音樂創作獎暨論壇》論文集；以及2009年由北市國主辦之《30而立向世界發聲—台北市國樂團三十週年國際學術研討會》論文集。

二、參與觀察樂團排練及演出

筆者自2013年9月起考入台北市立國樂團附設學院國樂團⁵⁵(以下簡稱學院國樂團)擔任革胡(大提琴)演奏員，至今參與學院國樂團包括：《活力國樂—范姜毅與TCO學院樂團》、《三十回眸—李庭耀揚琴獨奏會》、《木笛飛歌—史蒂格：木笛的帕格尼尼》(演出台北、宜蘭兩場)、《華麗幻想》、《管東管西》

與交流的空間。該刊物由台北市立國樂團創刊，原名《中國音樂通訊》，最早發行於1985年1月，1985年5月第3期起改名為《北市國樂》。第1期至第82期為報紙版，1992年7月起改為雜誌發行至2007年。自1985年至2007年23年間發行報紙版82期，雜誌版153期，總計235期。

⁵² 2008年起，《北市國樂》改為《新絲路》發行，截至2014年11月止，共發行37期。相較於《北市國樂》所收錄內容的多元性，《新絲路》則偏向以北市國相關訊息的報導為主。

⁵³ 在樂季概念引入前，定期音樂會為北市國較為正式之音樂會。自創團起至2007年止，北市國共舉行176次定期音樂會。

⁵⁴ 自2007年起，北市國開始製作年度節目冊合訂本，至2014年為止，共計有7冊年度節目冊合訂本。

⁵⁵ 北市國附設學院國樂團成立於2010年底，團員主要由中國音樂科系之研究所學生至30歲以下之青年所組成。近年北市國協演人員之主體即為學院國樂團之團員。

等五檔音樂會演出，共計演出六場次音樂會。並於 2014 年 4 月起擔任北市國革胡(大提琴)協演人員，至今參與《祖靈對話—臺灣原民古調與非洲部落戰鼓》、《克拉茲兄弟的拉丁狂熱》、《揚琴萬花筒》、《嘉慶君遊臺北》(演出兩場)、《就是王道—臺北建城 130 週年音樂會》、《指揮大師潘努拉的東方奇緣》、《望月聽風—TCO2014 基隆巡迴音樂會》、《都會女聲—TCO 103 流行音樂演唱會》、《港臺穿梭機》、《大安森林公園露天音樂會》等十檔音樂會演出，共計演出十一場次音樂會。透過參與這些音樂會的排練與演出，使筆者有機會與團員們對話，了解他們對於北市國近年發展方向之看法，也曾向其中數位團員提及目前筆者正在進行北市國相關歷史的研究。由於其中七檔音樂會由鍾耀光擔任指揮⁵⁶，在排練的過程中，也獲得許多鍾耀光對於樂團的訓練方式以及經營方針的想法。

三、國樂主體性之建立理論回顧

關於國樂主體性的討論最早見於林谷芳發表於 2000 的文章〈民族音樂發展的文化反省〉，文中林谷芳如此定義「主體」⁵⁷：

主體係指可以被辨認，並與其他文化有明顯區隔，且此可供辨認或區隔者，還必得為原有傳承者所珍惜的特質。

接著林谷芳以國樂交響化為例闡述主體性的問題，林谷芳認為在文化碰撞之際，國樂團援引西方音樂美學進行交響化是不得不然的做法，但若是不能保留中國音樂中的音色系統、線性手法(包含彈性音的使用)等特色，則可能有主客體異位的疑慮⁵⁸。2005 年郭秀容延續著林谷芳的觀點認為在一片交響化的聲浪中必須有一個國樂主體觀當作立足點，才不會削足適履的以模仿交響樂團的「交響化」音響為目的⁵⁹。鍾耀光在擔任北市國團長以後面對在所謂的跨界發展中，國樂主體性

⁵⁶ 《活力國樂—范姜毅與 TCO 學院樂團》、《木笛飛歌—史蒂格：木笛的帕格尼尼》、《華麗幻想》、《管東管西》、《克拉茲兄弟的拉丁狂熱》、《就是王道—臺北建城 130 週年音樂會》、《港臺穿梭機》等七檔音樂會由鍾耀光指揮演出。

⁵⁷ 林谷芳(2000)〈民族音樂發展的文化反省〉，《民族音樂之當代性—中華民國民族音樂學會 2000 年學術研討會論文集》，台北：國立台灣師範大學，頁 5-15。

⁵⁸ 同註 57，頁 10。

⁵⁹ 郭秀容(2005)，《現代國樂團(民族管弦樂團)樂器改革之研究》，台北：仙靖貿易有限公司，頁 253。

是否忽略了國樂主體性的質詢時，則表示會給團員更多擔任獨奏的機會⁶⁰。在這些說法中，林谷芳沒有交代如何將這些所謂的中國音色系統或是線性手法落實到樂團的演奏中；鍾耀光則認為只要讓國樂器擔任獨奏就是保留國樂的主體性。然而筆者參考其他古老帝國如土耳其音樂在二十世紀初的現代化案例後，發現所謂主體性建立的重點並不在於西化的架構或是音樂會展演中由誰擔任主角。

厄格(Ali Ergur)和艾汀(Yigit Aydin)的文章 ” 以土耳其音樂現代化的模式作為社會變遷的指標(Patterns of modernization in Turkish music as indicators of a changing society)” 清楚的爬梳了土耳其音樂現代化的脈絡。作者認為土耳其的古典音樂(Classical Turkish Music)在記譜法(advar)、音階系統、調式(maqam)、節奏(usul)等四個層面均和西方音樂有著相當的差異⁶¹。但隨著鄂圖曼土耳其帝國的崩塌，土耳其國族認同在 1920-1950 年之間被重新塑造，原本只在都會地區的西方社會標準被廣泛的接受，原本在鄉村地區的音樂也開始被視為傳統音樂(Traditional Turkish Music)，在這個過程中，作者如此描述了傳統音樂特質在現代化潮流中扮演的角色⁶²：

民間[音樂]特質被視為國家文化中崇高的本質。換句話說，國家認同的內容應該要包含在地的特質，而再現的形式則遵照西方的標準…土耳其的民間文化[在這個過程中]被發現，或更精確的說，被創發。(粗體為原文標示)

作者指出在主體性塑造的過程中，音樂的內容上需要包含傳統的特質，但形式上則需要遵照西方的標準，在這樣的過程中所謂的土耳其傳統民間文化其實是被創發的。

而關於傳統的創發，在霍布斯邦(Eric Hobsbawn)的著作《被發明的傳統》中有清楚的論述。霍布斯邦認為⁶³：

傳統的「創發」其特殊性就在於：這樣的傳統與過往歷史的關聯是「人工」接合的。簡言之，被創造的傳統是對新時局的反應，卻以與舊情境相關的形

⁶⁰ 鍾耀光(2010)，〈新思路〉，《新絲路》，第 14 期，台北：台北市立國樂團，頁 1。

⁶¹ Ergur, Ali and Aydin, Yigit. (2006). Patterns of modernization in Turkish music as indicators of a changing society. *Musicae Scientiae*, 10: 94-95.

⁶² Ibid, 100

⁶³ 艾瑞克·霍布斯邦(Eric Hobsbawn)(2002)，《被發明的傳統》(The Invention of Tradition)，台北：貓頭鷹出版社，頁 12-16。

式出現，或是以類似的義務性質、不斷重複的方式建立自己的過去…為了創發傳統，舊史料必須為了新目的而有新的形態。

按照上述的觀點，筆者認為何謂國樂主體性之重點在於傳統音樂素材的選擇，並將在後文中以傳統素材在西方架構中再現的觀點分析北市國近年的代表性製作以呈現國樂主體性的問題。至於林谷芳口中的中國音樂特質，以霍布斯邦的觀點看來，可以說是為了創造「國樂主體性」這一傳統而對中國音樂進行的詮釋。

第四節 章節架構

本文共分四章，內容架構如下：第一章為緒論，包含研究動機、現代國(中、民)樂在台、港、中三地的發展脈絡與北市國早期發展歷史文獻回顧、討論議題與研究方法，以及章節架構。第二章整理 1980-90 年代間台、港、中三地的人士對於交響化有何各自不同的意見與主張，再探討這些說法背後可能具有的政治意識形態。第三章主要討論北市國在不同團長任內，對西方音樂所採取的不同態度，第一節回顧北市國在陳暎初、陳澄雄以及王正平三任團長任內對西樂中奏以及中西樂器合奏曲目所持的不同態度；第二節為現任團長鍾耀光上任以後對北市國表演風格的轉向；第三節為北市國近年代表性製作分析。第四章為結論，將北市國的發展歷史與交響化討論的脈絡進行對話，並對北市國的發展做出評論。



第二章

國樂交響化之歷史進程



近代「國樂」一詞始於晚清時期，西方音樂大量傳入中國，為區別中國音樂與西方音樂的差別，乃出現「國樂」與「西樂」兩個名詞，此時的「國樂」泛指所有中國的音樂¹。到了五四運動時期，現代化的潮流席捲整個中國。在這樣的浪潮下，國樂該如何現代化也成為當時知識份子熱切討論的一個議題²。隨著大同樂會對中國樂器合奏的探索與中國廣播公司音樂組國樂隊的成立，十二平均律的律學系統被廣泛用於樂器的改良上；同時發明了許多低音樂器來充實樂團的中低音聲部。於是參照西方交響樂團架構而組成的現代國樂團於二十世紀早期確立了基本的樂團型制，並且被視為中國音樂現代化的一大象徵。隨著 70 年代末期兩岸三地開始成立全職業化的國(中、民)樂團，加上 80 年代許多大型的國樂作品相繼問世，「國(中)樂交響化」的議題成為台港兩地的國(中)樂實踐者、學者、樂評們熱烈討論的一個議題；此外大陸地區的改革開放，大陸地區的民樂家們於 90 年代開始加入「國(中、民)樂交響化」議題的討論。在這些討論中，「交響化」並沒有一個單一的定義，而是整個「西方音樂概念」的總稱。藉由對於「交響化」的討論，國(中、民)樂家們將西方音樂視為對話的對象，企圖在對話的過程中確立國(中、民)樂的後續發展方向。

一般而言，交響化普遍的被認為是使用西方交響樂團的架構來發展現代國(中、民)樂團，然而隨著樂團編制的擴大，更加凸顯了中國樂器不適合大規模合奏的特質。國(中、民)樂圈人士也均有意識到大編制的合奏中，許多樂器獨特的音色以及傳統演奏技巧反而成為阻礙。兩岸三地的國(中、民)樂界採取了不同的態度來回應這個問題。中國民樂界在討論的過程中嘗試將現代民樂團放入中國音樂史的脈絡中，連結地方民間音樂與現代民樂團的關係，作曲家及指揮家則調整

¹ 高子銘(1959)，《現代國樂》，台北：正中書局，頁 1。

² Yu, Siu Wah. (2011). From National Music to Pan-Chinese Music: The Modern Chinese Orchestra and its Surviving Contexts. *Music and Culture*, 24, 207-245.

樂團編制及作曲手法，以期能夠建立一個「具備中國特色的現代民族管弦樂團」。香港方面則認為雖然中樂團最初為參照西方樂團架構而建立，但在後續的發展上應該脫離追求西方音樂美學的標準，而尋求中國式的交響化，在創作上則使用了許多的縣代作曲技法於作品中。台灣國樂界的意見中，許多看法交響化並非唯一發展的道路，其中開始出現認為國樂團要融入台灣本地音樂元素的聲音；另一方面則有說法指出交響化國樂團不利於中國音樂特質的展現，因此應該放棄交響化而回歸中國音樂特質的展現以避免國樂主體的失落。雖然兩岸三地的國(中、民)樂界對於交響化的觀點各異，但背後其實顯示出三地對於此一樂種的不同認同態度。

第一節 1980 年代以前中國音樂的現代化

民國初年，受西方音樂教育的蕭友梅、王光祈、黃自等人曾對國樂的發展提出過許多願景。王光祈在《歐洲音樂進化論》中認為：「(國樂)就是一種音樂，足以發揚光大該民族的向上精神，而其價值又同時為國際之間所公認³。」黃自在〈怎樣才可產生吾國民族音樂〉寫道：「主張絕對排斥西樂的先生們，一定忘了我們今天所擁護的「國樂」，在某一時期也是夷狄之音。國樂中最主要的樂器如胡琴、琵琶、笛等，何嘗不是由西域傳入呢？不過當我們把它融化了時，就可算我們自己的東西了⁴。」蕭友梅〈復興國樂之我見〉認為：「能表現現代中國人應有之時代精神、思想與情感者，便是中國國樂。...不必限定何種形式，何種樂器⁵。」綜觀這些由西方教育背景的思想家，對於國樂的思考偏向音樂如何展現民族氣息的思想層面，對於現代國樂團的建制，並沒有直接的影響。

在樂器演奏技法、樂器改革，以及樂團合奏上等實務上的現代化開始有所嘗

³ 王光祈(1924)，《歐洲音樂進化論》，收錄於馮文慈、俞玉滋選注(2009)《王光祈音樂論著選集》，北京：人民音樂出版社。

⁴ 黃自(1934)，〈怎樣才可產生吾國民族音樂〉，上海晨報，參考沈冬(2013)「中國近現代音樂文化」上課講義，未出版。

⁵ 蕭友梅(1939)，〈復興國樂之我見〉，收錄於陳聆群、洛秦主編(2004)《蕭友梅全集—第一卷》，上海：上海音樂學院出版社。

試的是鄭觀文在上海領導的大同樂會、北京的國樂改進社以及對現代國樂團影響最為深遠的中國廣播公司音樂組國樂隊。北京國樂改進社的重要性在於引進許多西方演奏、創作技法大幅改變國樂器的演奏型態。其代表人物劉天華同時兼具演奏小提琴以及二胡的能力，故將許多小提琴的技法如換把位、指法...等等移至二胡上，拓展了二胡的演奏技巧。改良演奏技巧之餘，劉氏同時為二胡創作練習曲以及新的作品，例如《光明行》、《空山鳥語》...等⁶。然而國樂改進社的影響偏向對單一樂器個別的改良，對於樂器合奏的部分著墨較少。

比國樂改進社略晚成立的大同樂會開始大規模的進行樂器改革跟國樂器合奏的嘗試。從圖 2-1-1 也可看出大同樂會已經具備一個「樂團」的觀念。高厚永的文章〈回顧與展望—爭論與探索發展了二十世紀的國樂〉中對該圖有相當細膩的描述⁷：

他的樂隊有 32 人，共分四排橫坐，前排四面琵琶，鄭觀文即端坐於四面琵琶當中的前面，面對觀眾手執拍板擊節指揮。二、三排多為彈撥樂器，估計會有弓弦樂器(因照片太小無法分清)。第四排是吹管樂器。三排當中和四排當中均為敲擊樂，分別為大鼓和雲鑼，均站立演奏。比較特別的是，在前排兩側的前方，右側有一站立吹簫者，左側有一坐而彈瑟者，...演奏者均有譜架置樂譜於前。

為了配合樂團合奏的需要，鄭觀文及大同樂會在製造樂器時刻意增加了樂器的音量，例如雙層琴面的七弦增幅琴以及五弦虞琴，並且研發弓胡、幢琴等中低音拉弦樂器以加寬樂團可以演奏的音域；律學系統上採用了十二平均律，而非中國樂器的律學系統，好比 1928 年以 A 為標準音製成的十二宮笛，改善笛子音高不穩定的問題；配合十二平均律，鄭觀文為箏、瑟等彈撥樂器設計了軫子方便調音⁸。總結以上，雖然大同樂會所製造的樂器大部分沒有為當代的國(中、民)樂團所使用，但大同樂會嘗試拓展樂團的音域，以及採用十二平均律對音準的要求，這些

⁶ 劉育和(1998)，《劉天華全集》，北京：人民音樂。

⁷ 高厚永(1994)，〈回顧與展望：爭論與探索發展了二十世紀的國樂〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心。

⁸ 陳正生(1999)，〈大同樂會活動紀事〉，《交響—西安音樂學院學報》，第 2 期，西安：西安音樂學院，頁 12-16；陳正生(1994)，〈鄭觀文與大同樂會〉，《樂器》，第 2 期，北京：樂器雜誌社，頁 37-39。

觀念許多都為當代國(中、民)樂團所沿襲，足見大同樂會在中國音樂現代化的潮流中扮演著舉足輕重的角色。



圖 2-1-1、大同樂會(第一排居中者為鄭觀文)⁹

1935 年成立的中國廣播公司音樂組國樂隊則更加奠定了現代國樂團的基本型制，在高子銘的《現代國樂》一書中如下描述了現代國樂團的音樂會¹⁰：

民國三十一年(公元後一九四二年)，師生二十餘人的新型國樂隊出現於陪都。演奏的時候，隊員們都面向著聽眾坐成對稱的弧式扇面形，每人面前擺上一個譜架，實行了視奏制度。又從聲音指揮改進到形式指揮，是另一人站在樂隊的前面，右手拿著指揮棒，背向著聽眾很活躍的指揮著，指揮面前也相反方向的擺上一個高的譜架，與以前的絲竹班子大不相同了。

在以上的描述中，比起前述的大同樂會，樂隊的配置由四排變為扇形、視奏制度以及形式(而非大同樂會的聲音)指揮的設立都明顯可以看出中廣國樂隊比起略早的大同樂會受了更多西方交響樂團概念的影響。引文最後也特別強調這樣的演出形態與絲竹班子有明顯的差異。在後文中高子銘進一步說明國樂團的配置乃是參照交響樂團而來¹¹：

粵胡或南胡甲部等於西洋樂隊的 First Violin，南胡乙部等於 Second Violin，中胡等於 Viola，大胡等於 Violoncello [Violin Cello (sic.)]，低胡等於 Contra Bass，揚琴等於 Piano，十一孔新笛等於 Flute，簫等於 Clarinet，梆子笛等於 Piccolo，海笛等於 Oboe，大管等於 Trombone，嗩吶等於 Trumpet，木琴等於 Silofono，大鼓就是 Timpani，小鼓等於 Little Drum，吊鈸等於 Cymbals [Symbals (sic.)]，碰鈴等於 Triangle。

⁹ 圖片取自網路：http://slide.sh.sina.com.cn/slide_19_32733_81039.html#p=2，2014 年 12 月 26 日瀏覽。

¹⁰ 同註 1，頁 86。

¹¹ 同註 1，頁 87。

但高子銘也提到中國的彈撥樂器如古箏、琵琶、三弦、阮咸...等具有音色的特殊性，與西方的曼陀林、吉他無法類比；七弦琴、古瑟、古壎因為音量的關係，不適合用於國樂隊中，只適合獨奏表演¹²。

從大同樂會到中央廣播公司音樂組國樂隊的實踐中，處處可以見到交響樂團架構以及十二平均律系統的影響，顯見在二十世紀初現代國樂團問世時曾相當大程度的以西方交響樂團為模仿的藍本。

1949 年中華人民共和國成立，國樂團被更名為民族樂團。在當時的討論中傾向刻意加強新型民族樂隊與中國傳統江南絲竹間的連結，認為新型的民樂團應該是奠基在江南絲竹或是吹打樂的合奏傳統上，進一步「最大限度地發揮民族樂器的集體效能」¹³。在實踐上，律制的方面採用十二平均律，要求樂器能夠奏出八度內所有的半音；樂器改革上，嘗試將同類樂器進行系統性整理，意即吹管、拉弦、彈撥都尋求製造出能夠演奏高、中、低音域的樂器，並且希望能調和樂器間的音色以及加大演奏的音量¹⁴。

隨著民樂團 50 年代的發展，1961 年底由中國音樂家協會召開的民族樂隊音樂座談會上出現了關於「交響性」的討論¹⁵。會中認為：「某些民族樂隊的組成可以有條件地吸收西洋管弦樂隊的經驗及某些外國樂器，但生搬硬套的方法和盲目地追求所謂“交響性”的做法，對於發揚民族樂隊的特點是不利的，也不能簡單地以中西樂器混合樂隊的組成方法來代替民族樂隊的創造性發展¹⁶。」只是這些關於民樂團交響性的討論隨著文革的爆發而戛然而止。在文革的十年間，民族管

¹² 同註 1，頁 87。

¹³ 張晉德(1955)，〈一個新型民族樂隊的成長—介紹中央人民廣播電台民族樂團〉，《人民音樂》，1955 年第 6 期，北京：人民音樂出版社，頁 22-24；胡登跳(1961)，〈關於民族樂隊的編制〉，《人民音樂》，1961 年第 10 期，北京：人民音樂出版社，頁 24-26。

¹⁴ 同註 13；李元慶(1954)，〈談樂器改良問題〉，《人民音樂》，1954 年第 1 期，北京：人民音樂出版社，頁 24-28；徐源(1960)，〈對民族管絃樂隊樂器配備的幾點意見〉，《音樂研究》，1960 年第 3 期，北京：人民音樂出版社，頁 99-100；孫克仁、林友仁、應有勤、夏飛雲(1982)，〈我國民族管絃樂隊結構體制的形成和沿革〉，《中央音樂學院學報》，北京：中央音樂學院，頁 10-17。

¹⁵ 本刊記者(1962)，〈繼承發展民族傳統、貫徹“百花齊放”方針—中國音樂家協會召開民族樂隊音樂座談會〉，《人民音樂》，1962 年第 1 期，北京：人民音樂出版社，頁 5-8。

¹⁶ 同註 14，頁 7。

絃樂的發展幾乎完全停滯，因為在政策制定者的眼中，儘管已經是頗為洋化的「民樂」仍然不及西方管絃樂的「進步」、「革命」、「科學」，因此風行於文革時期的革命樣板戲仍然主要以管絃樂團為擔任伴奏，其中兩三件民樂器只被視為調味品¹⁷。此外，民樂團的演奏員被要求能夠演奏西洋樂器；且因當時的藝術作品都具有高度的政治連結性，民族樂隊演出的作品必須符合這樣的政治意識形態，例如《抓革命、促生產》、《大寨紅花遍地開》...等等，其中彭修文創作的《豐收鑼鼓》是文革期間較受歡迎的民樂合奏曲；另外部分的作品則是由樣板戲或是革命歌曲改編而成，例如彭修文的《亂雲飛》，民樂發展停滯的情況直到 1976 年四人幫垮台以後才告一段落¹⁸。

1949 年南京中央廣播公司音樂組國樂隊數名成員隨國民政府遷台，將「國樂」這個名詞也代來台灣保存至今，隔年中國廣播公司重設國樂組，並開設國樂訓練班在台灣大力推行現代國樂團¹⁹。根據黃體培的記載，80 年代以前台灣的國樂團已經擁有下列的常設樂器²⁰：拉弦樂器—高胡、南胡、中胡、大胡、低胡、革胡、倍革胡，黃體培認為這些樂器的性能尚無法與小提琴、中提琴相提並論，但演奏音域已經可以包括提琴家族的演奏音域²¹。彈弦樂器—琵琶、阮咸、揚琴、鋼絲箏，當時台灣通行的琵琶、阮咸已可以演奏八度內所有半音；全律揚琴當時雖已出現，但尚未普及；箏則仍然無法自由轉調²²。吹管樂器—六孔橫笛、梆笛、十一孔笛、十七簧全律笙、二十六簧笙、管子、洞簫、嗩吶...等。黃體培認為相較於拉弦及彈撥樂器已經較符合現代化的要求，吹管樂器則許多還停留在舊制，

¹⁷ 余少華(1997)，〈序〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局，頁 xii。

¹⁸ 梁茂春(1993)，《中國當代音樂，1949-1989》，北京：北京廣播學院出版社，頁 112-113；彭麗(2006)，《彭修文民族管絃樂藝術研究》，北京：中央音樂院出版社，頁 149-150；劉靖之(2009)，《中國新音樂史論》，香港：香港中文大學出版社，頁 505-507。

¹⁹ 黃體培(1971)，《中華樂學通論：第三編—樂器》，1983 再版，台北：行政院文化建設委員會，頁 150；高子銘(1959)，《現代國樂》，台北：正中書局。

²⁰ 同註 19，黃體培(1971)。

²¹ 同註 20，頁 157。

²² 同註 20，頁 158-165。

許多樂師也還不具備視譜演奏的能力²³。

除了樂器改良以外，高子銘的《現代國樂》中也寫下了國樂演奏員要如何培育的具體訓練方針，包括節奏、音程、音階、視譜以及看指揮合奏的能力。節奏方面需要能夠掌握 4/4 拍、3/4 拍...等不同拍號的節奏律動；音程要能夠了解三度、五度、八度...等音程關係；音階是指樂師要能夠辨別音準；視譜是要看五線譜或是簡譜，而非工尺譜，也因此《現代國樂》中所有的譜例均為五線譜；合奏能力要求樂師能夠辨認指揮打拍子的動作，以及表情記號的手勢...等等²⁴。

現在國(中、民)樂團 1970 年代以前在香港也稱國樂，當時「中樂」則指江南絲竹等小型合奏形式，直到 70 年代才因政治的因素將國樂改稱為中樂²⁵。香港現代中樂隊的產生開始於 50 年代，此時期許多國樂演奏家因為大陸的戰亂而移居香港，直接影響了早期香港的民族管弦樂發展²⁶。其中 1959 年 1 月 17 日由于籌組了一支 36 人的中樂隊在「華僑日報讀者救助貧童運動義唱大會」上演出，是香港開埠以來以現代國民族管絃樂隊編制出現的第一個公開演出樂隊²⁷。六零年代為香港國樂發展半職業時期，代表性的團體有：香港中國國樂團、香港電台中樂隊、香港中國管絃國樂團²⁸。60 年代香港尚還沒有影印服務，演奏所需的譜均靠抄寫，且由於樂譜來源不一，以及分工抄寫的問題，當時中樂團所使用的譜往往是工尺譜、五線譜、簡譜三者並存²⁹。70 年代是香港中樂發展轉向職業化的年代，1977 年全職業化的香港中樂團成立為一重要的標竿³⁰。香港中樂團在 1977 年的首個樂季中即擁有六十九位團員，首任音樂總監吳大江也曾發表過：

²³ 同註 20，頁 166-174。

²⁴ 同註 1，頁 12-13、87。

²⁵ 同註 2，頁 223。

²⁶ 余少華(1999)，〈香港的中國音樂〉，收錄於朱瑞冰編(1999)《香港音樂發展概論》，香港：三聯書店，頁 285；陳明志(2003)，《中樂因您更動聽—民族管絃樂導賞》，香港：三聯書店，頁 27。

²⁷ 吳贛伯(2006)，《二十世紀香港中樂史稿》，香港：國際演藝評論家協會(香港分會)，頁 120-121。

²⁸ 見註 26，余少華(1999)，頁 290。

²⁹ 見註 26，陳明志(2003)，頁 28。

³⁰ 見註 26，余少華(1999)，頁 291。

「中樂團致力於民族音樂交響化」的工作³¹。在樂團的配器方面，以西方交響樂美學為依歸；演奏上，各聲部必須按譜演奏，傳統的即興加花被視為專業樂手的禁忌³²。目前香港中樂團依然為香港政府唯一支持的全職中樂團³³。

總結以上 80 年代以前兩岸三地現代國(中、民)樂團的發展。現代國樂團在二十世紀初期出現，民國二十四年南京中央廣播電台音樂組國樂隊的成立奠定了現代國(中、民)樂團在兩岸三地後續發展的雛形。在高子銘的紀錄中，現代國樂團發展初期模仿交響樂團架構的意圖相當明顯。49 年以後，隨著國民政府來台，將「國樂」的名稱帶來台灣並保留至今。80 年代以前台灣國樂團的發展聚焦在幾個議題上：透過類比交響樂團來創建國樂團的編制；研發能夠演奏中低音域的樂器，例如大胡、低胡...等等，並嘗試調和同類樂器間的音色；為了合奏需要，律制上採用十二平均律。這些討論同時注意到中國樂器獨特的音色無法與交響樂團完全類比；種類繁多的彈撥樂器也為交響樂團所無，因此傾向將這些特質當作國樂團架構中有別於交響樂團的音樂特色，應保留並予以強調³⁴。在樂器改革之外，也開始以交響樂團的合奏標準訓練國樂團。大陸的方面，隨著 1949 中華人民共和國的建立，國樂團被更名為民族樂團。在樂器改革與樂團發展的方面，此時期大陸的民樂團仍然是依循著 1949 前國樂團的發展方向，諸如使用十二平均律的律制、整理家族樂器並擴充低音樂器...等等，並於 1962 年第一次出現了關於「交響性」討論的紀錄。但 1966-76 的十年文革期間，大陸民樂的發展幾乎呈現停滯狀態，也使剛萌芽的交響性討論無疾而終。現代國樂團在香港的發展約從 1950 年代才開始，且許多樂師均來自大陸，因此香港中樂在發展的歷程中與大陸的關係相當密切³⁵。現代國樂團在香港的發展經歷了 50 年代的業餘時期、60 年代半職業時期、70 年代的全職業化時期³⁶。在 70 年代以前，現代國樂團在香港

³¹ 同註 27，頁 150。

³² 見註 26，余少華(1999)，頁 292。

³³ 見註 26，余少華(1999)，頁 292。

³⁴ 張晉德(1955)；徐源(1960)；胡登跳(1961)、黃體培(1971)。

³⁵ 見註 26，陳明志(2003)，頁 27。

³⁶ 見註 26，余少華(1999)。

港稱「國樂」，隨著 1977 年由香港政府支持的香港中樂團成立，「國樂」一詞於是被政治意涵較模糊的「中樂」一詞所取代³⁷。以上為 80 年代以前兩岸三地國(中、民)樂團發展的回顧，可以看出在 80 年代以前的發展中現代國樂團模仿了許多西方交響樂團音樂的美學概念，下文將進一步整理在這樣的背景下，80-90 年代關於現代國(中、民)樂交響化(性)的討論如何進行。

第二節 80 年代關於交響化的討論

自從 80 年代以來許多大型的國樂作品相繼問世，台、港兩地的國(中)樂學者、樂評、指揮及演奏家們開始逐漸擺脫單純以西方音樂概念為標的國(中)樂發展理念，轉而將西方音樂視為一個對話的對象，討論國(中)樂團是否應參照交響樂團架構作為藍本，並且開始使用「交響化」一詞³⁸。在台北市立國樂團所出版的刊物《北市國樂》³⁹中收錄的許多來自各方的意見。這些討論中「交響化」這個詞彙所指涉的內容並不完全相同。其中部分的討論依循著過去的議題，認為國(中)樂團各聲部需要有完整的家族樂器、統一的五線譜記譜法，以及大規模的樂團編制，具備這些條件以後才可以討論交響化的問題⁴⁰。另外一部分的意見則認為交響化是一種表現手法，而非音樂的內涵，國(中)樂的發展方向與是否交響化沒有直接的關係，重點是音樂中能否呈現出民族性及人道主義的關懷精神⁴¹。主要關於「交響化」的討論集中於國(中)樂是否應繼續模仿交響樂團的架構做為未來發展的方向，或是另外應該更加強化國樂團與傳統中國合奏音樂的連結，茲分述如下：

³⁷ 同註 2。

³⁸ 同註 18，彭麗(2006)，頁 187。

³⁹ 《北市國樂》由台北市立國樂團創刊，原名《中國音樂通訊》，最早發行於 1985 年 1 月，1985 年 5 月第 3 期起改名為《北市國樂》。第 1 期至第 82 期為報紙版，1992 年 7 月起改為雜誌發行至 2007 年。自 1985 年至 2007 年 23 年間發行報紙版 82 期，雜誌版 153 期，總計 235 期。

⁴⁰ 李鎮東(1985)，〈中國音樂交響化？〉，《北市國樂》，第 5 期，台北：台北市立國樂團；李庭耀(1985)，〈國樂發展之我見〉，《北市國樂》，第 5 期，台北：台北市立國樂團。

⁴¹ 鄭思森(1985)，〈談「民族性」樂團之指揮與作曲〉，《北市國樂》，第 5 期，台北：台北市立國樂團；北市國樂編輯部(1988)，〈訪陳能濟談中國樂器與中國音樂風格〉，《北市國樂》，第 38 期，台北：台北市立國樂團；關迺忠(1989)，「現代化」與「民族化」—我對音樂作品的看法，《北市國樂》，第 43 期，台北：台北市立國樂團。

80年代中期，香港有聲音認為中樂團應該脫離以交響樂團為藍本，而轉向繼承中國合奏音樂傳統的發展方向。在這樣的觀點中，「交響」一詞的意思被溯源到古希臘的「兩音相和」，因此中國音樂在歷史上即已經具備有交響化的合奏音樂傳統，所以在後續的具體實踐上建議中樂團應該嘗試脫離一般樂團以拉弦樂器為核心的可能樂隊組織模式。但作曲家們並沒有參照這些建議而創作為了各種不同類型樂隊所演奏的曲目。

黎鍵發表於《中國新音樂史論集》⁴²中的文章〈中樂合奏傳統與交響化問題〉中寫道：「“交響”一詞源自古希臘的 *Symphonie*，這一個字的本意有“兩音相和”的意思，即兩個音同時奏出並構成一個和音⁴³。」由此概念出發，黎鍵認為中國歷史上已經具備有交響化的合奏音樂傳統，但這並不完全是「交響樂曲化」或「交響樂隊化」⁴⁴。關於樂隊組建的部分，黎鍵則是建議：「考慮模擬西洋形式的樂隊之外，我們還可不可以嘗試建立各種不同的樂隊，如(一)以鑼鼓音樂為骨架。(二)以彈撥樂為骨架。(三)以較嚴格意義的絲竹樂為骨架。(四)以吹管樂為骨架。(五)以吹、打音樂為骨架的樂隊⁴⁵？」

黎鍵文章的評論員曾葉發附議黎鍵的想法，認為中樂發展應該不要完全參照西方音樂架構，而是要多強調中國傳統音樂的特色。他說：「中樂“交響化”這一問題，其弊病並不在於大型合奏，而是在過去二、三十年來中樂大型合奏的發展方向上，人們選擇了模仿歐洲樂隊的體制、採用歐洲後期浪漫樂派的技巧與素材，包括和聲、節奏等，他們忽視了歐洲後期浪漫樂派的技巧、素材與樂隊編制並不是今天所需要的。...我們要強調中國音樂的傳統色彩，許多不屬於十二平均律系統，如山東、河南、浙江、廣東等地的音樂，都有自己的調式。...我的意思是要

⁴² 「中國新音樂史論」一系列的研討會由香港大學亞洲研究中心主辦，1985年為該系列研討會首次舉辦，與會人士均以香港為主要的活動地區。會後由劉靖之主編，香港大學出版《中國新音樂史論集》論文集。

⁴³ 黎鍵(1986)，〈中樂合奏傳統與交響化問題〉，《中國新音樂史論集》，劉靖之編，香港：香港大學亞洲研究中心，頁136-137。

⁴⁴ 同註43。

⁴⁵ 同註43。

以現代化的方式、有系統地去表現民族色彩⁴⁶。」

然而香港作曲家們在討論創作時卻出現了截然不同的態度。香港 80 年代的中樂創作提及了中國意象的重要，但更加的強調現代作曲技法的使用，對於民間音樂素材是否應融入中樂創作中則沒有特別的著墨。作曲家曾葉發認為：「[中樂創作較成功的例子]則是融合作者個人對中國音樂的意念，及自己對傳統樂器效果的掌握，再加以現代音樂各種多元化技法的輔助的一種產品。在這方面，林樂培是把香港中樂創作代製新境界的一位先行者⁴⁷。」林樂培則在自己的文章〈我實踐“中國音樂現代化”的過程〉中以《秋決》(1978)、《昆蟲世界》(1979)、《問蒼天》(1981)、《功夫》(1987/88)、《夢審竇娥》(1989)等五部作品為例分享作曲家本身的創作經驗⁴⁸。其中《秋決》、《夢審竇娥》的內容是以關漢卿的作品《竇娥冤》的故事為藍本，音樂素材上在引用京劇素材之於，也加入了許多大量的現代創作技法；寫給琵琶與中樂團的《功夫》則是使用了“微型”(minimal)的創作手法寫成，藉由不斷反覆的短節奏動機表現練功時不停重複的動作⁴⁹。

在台灣主張國樂團應脫離交響樂團發展架構的意見主要認為國樂團不應該以追求西方音樂的標準為依歸，而應該要加強與現代國樂團與中國傳統合奏之間的連結。例如在陸雲達的文章〈以「重視中國藝術精神」致賀國樂交響化與開拓曲源的問題〉認為北市國在陳澄雄團長的領導下，重視交響化的曲源開拓，但成效不彰，同時間接影響「舊樂」的作曲理論失傳，文中更斥交響化為「奴從」、「違心喪志」的作法⁵⁰。與陸雲達的文章約略同時，類似的論調也出現在北市國舉辦的第一屆中國作曲家研討會中。會中許多意見認為國樂團的發展太過重視西洋樂團的特色，且往往以西方音樂的標準來衡量國樂團的演出，而忽略了傳統樂器的

⁴⁶ 曾葉發之意見參見《中國新音樂史論集》，劉靖之編，香港：香港大學亞洲研究中心，頁 160-161。

⁴⁷ 曾葉發(1992)，〈近四十年來香港音樂創作發展〉，《中國新音樂史論集：回顧與反思》，劉靖之編，香港：香港大學亞洲研究中心，頁 338。

⁴⁸ 林樂培(1992)，〈我實踐“中國音樂現代化”的過程〉，《中國新音樂史論集：回顧與反思》，劉靖之編，香港：香港大學亞洲研究中心，頁 385-386。

⁴⁹ 同註 48。

⁵⁰ 陸雲達(1987)，〈以「重視中國藝術精神」致賀國樂交響化與開拓曲源的問題〉，《北市國樂》，第 26 期，台北，台北市立國樂團。

特色與表現手法⁵¹。在林秋岐的記錄裡，黎華趙發言表示：「在比較中、西樂器的性能上，我們往往以西樂的標準來衡量，事實上，我們忽略了我們傳統樂器的特色及表現手法，建議在音量、音色、演奏技法的改進上，應以盡量符合中國傳統特色為準，而不應一味追求西方對音樂要求的標準⁵²。」

在台灣支持國樂團繼續參照交響樂團架構展的意見奠基於現代國樂團在二十世紀初的創建歷史，認為國樂團乃是模仿交響樂團而生的合奏形式，因此交響化是必然的⁵³。在這些意見中，「交響化」一詞明顯建議國樂團應遵循交響樂團架構的發展模式。陳中申的文章〈國樂的隱憂〉從國樂團的歷史、樂團團員訓練的角度出發，點出了這些現象，陳中申寫道：「現代的國樂團不是周代、唐代的樂團，從民國三十一年中央電台音樂組成立的第一支國樂隊就不是了⁵⁴。」、「細究國樂成員，都是年輕一代受科班音樂教育(課程大多為西樂)，不交響化行嗎？⁵⁵」

在台灣對於交響化的討論莫衷一是時，80年代末期香港中樂團的訪台卻對台灣國樂圈造成了莫大的衝擊。1988年5月，當時編制已達八十餘人的香港中樂團訪台，於台北、台中、台南、高雄演出六場音樂會，在台灣國樂圈掀起相當大的波瀾，尤其是在台北的三場音樂會受到普遍的好評⁵⁶，北市國更為此舉辦了「香港中樂團來台演出後的迴響」座談會。從馮兆的紀錄中明顯看出雖然台灣國樂圈在80年代中關於國樂團是否要以交響樂團的架構作為發展方向存在著不同的聲音，但當大編制、家族樂器齊全、樂團音響平衡的香港中樂團訪台時，卻又被視為一個足以當作典範的「交響化」的做法。根據馮兆的記錄，該場座談會聚焦於「交響化」的討論，並且關注作品與樂團編制兩個層面。莊本立提到：「他們(香

⁵¹ 林秋岐(1987)，〈記中國作曲家研討會〉，《北市國樂》，第27期，台北：台北市立國樂團。

⁵² 同註51。

⁵³ 陳澄雄(1985)，〈回顧與前瞻—寫於六周年團慶前夕〉，《北市國樂》，第5期，台北：台北市立國樂團；應芝苓(1985)，〈五年基礎·一年躍昇看未來〉，《北市國樂》，第5期，台北：台北市立國樂團；林樂培(1989)，〈我對創作中樂的體驗〉，《北市國樂》，第49期，台北：台北市立國樂團。

⁵⁴ 陳中申(1989)，〈國樂的隱憂〉，《北市國樂》，第43期，台北：台北市立國樂團。

⁵⁵ 同註54。

⁵⁶ 董榕森(1988)，〈傳統藝術季開鑼三響〉，《北市國樂》，第32期，台北：台北市立國樂團，第八版；陳音(1988)，〈他山之石，可以攻錯—記香港中樂名家樂團演奏會〉，《北市國樂》，第32期，台北：台北市立國樂團，第八版。

港中樂團)的曲目全為交響化的作品：低音管樂加強後與低音弦樂取得平衡，亦減輕了其負擔。同族樂器講求音色、音量、聲部的和諧⁵⁷。」；陳澄雄在會中表示：「西方的交響編制確是受到作曲家的引導。我們傳統音樂原以意境取勝，大編制是受到西方樂隊的影響。但缺乏交響作品之下，好像殺雞用屠龍刀。如何來產生我們的作曲羣極為重要⁵⁸。」

至於其他的發展路線，許多意見同樣支持發展絲竹室內樂的小型合奏演出形式，認為這樣的嘗試既可以使國樂與傳統音樂接軌，也可以在大型合奏之餘發展出類比於西方室內樂的小規模合奏形式⁵⁹。陳中申在〈國樂正在轉型，發展室內樂是時候了〉文中進一步羅列了四點理由來支持絲竹室內樂的發展⁶⁰：「一、為了維繫傳統音樂的生命：由於國樂團編制與民間音樂相差太多，民間音樂無從立足；而其細緻優雅的風格在大合奏中，常被簡化及俗化。故應已編制相近的小型絲竹室內樂，才能延續民間音樂的香火。二、為了發展現代中國音樂：國樂團以『橫的移植』方式，模倣西洋管弦樂大型編制組織...若能以『直的延伸』方式，承續傳統絲竹合奏精神...必可為國樂發展另闢蹊徑，並豐富現代中國音樂。三、為了提供現代樂手實習及磨練機會。四、為了開拓業餘樂團的空間：專業樂團接連成立，業餘樂團無以為繼，流失不少愛樂人口。...若改以組織小型合奏的室內樂，應是業餘團體的另一生機，也是推廣國樂長遠而有效的方法。」

總結 80 年代關於交響化議題的討論，可以發現「交響化」一詞其實並沒有一個固定指涉的對象，可能是一種音樂的表現手法、對樂團和聲效果的追求、甚至是回到希臘文意思中「兩音相合」的概念，不一定單純指向交響樂團化的國(中)樂團發展架構。這些討論有一個共通點：西方音樂都被視為一個對話的對象，來討論作為主體的國樂團應該如何發展，支持國(中)樂團進一步參照交響樂團發展

⁵⁷ 馮兆(1988)，〈座談會後的感言〉，《北市國樂》，第 34 期，台北：台北市立國樂團，第二、四版。

⁵⁸ 同註 57。

⁵⁹ 同註 53，陳澄雄(1985)；應芝苓(1985)。

⁶⁰ 陳中申(1990)，〈國樂正在轉型，發展室內樂是時候了〉，《北市國樂》，第 57 期，台北：台北市立國樂團。

經驗者如陳中申，固然主張從大合奏到絲竹樂均可在部影響中國音樂特色的前提下借鏡許多西方音樂的概念；另一方面，即便反對者如黎鍵，也在文中回顧西方音樂中「交響」的概念，指出中國音樂的合奏傳統中即具有交響化的概念，進一步提出在此種交響化概念下未來國(中)樂團可能的發展方向。只是黎鍵以樂評的身分提出的建議似乎並沒有被香港的中樂圈所採納，香港中樂團依然向著擴大編制、齊全家族樂器、尋求樂團音響平衡等等被視為「交響化」的方向發展，而交響化的香港中樂團以及隨之而來新作品也被台灣國樂圈高度的評價⁶¹。

第三節 90年代關於交響化(性)的討論

90年代是交響化(性)討論最為蓬勃的年代。由於大陸的開放，相較於80年代，更多來自大陸的學者、演奏家、作曲家加入了這個時期的討論。且相對於80年代的討論主要是透過書面意見的發表，文章的作者各抒己見，並沒有直接的對話；90年代則有「中國新音樂史論集：國樂思想」⁶²、「中樂發展國際研討會」⁶³兩場大型的國際研討會於香港舉行，與會人士包括兩岸三地的國(中、民)樂學者、樂評以及音樂家。通過研討會上的直接對話，更加豐富了交響化議題的多樣性，在這段時間的討論中，許多關於交響化的意見是在更加深層的反省現代國(中、民)樂團與西方音樂間的關係，內容牽涉廣泛，包括樂團組織架構、樂器改革、配器法，乃至於對作品以及中西不同演奏文化的反思...等等面向。這些意見主要可以分為兩個部分：第一、主要由中國大陸樂器改革家所主張的國(中、民)樂團應該要回歸到以中國音樂傳統為主體，西方音樂只是借鏡參考。但其於

⁶¹ 見註 57，以及許常惠對曾葉發(1992)文章之評論，詳見《中國新音樂史論集：回顧與反思》，劉靖之編，香港：香港大學亞洲研究中心，頁 340-341。

⁶² 「中國新音樂史論集：國樂思想」為中國新音樂史論集之第五冊，由劉靖之、吳贛伯主編，香港大學出版。有別於前四次研討會是從歐洲音樂文化的角度來看中國新音樂的起源與發展，本次研討會的主要目的在於探討新音樂的民族化和中國音樂現代化之間的關係(見該論文集〈編者序言〉，頁 vii)。與會人士雖然遍及兩岸三地，但以大陸民樂演奏家、學者以及器樂改革家佔絕大多數。

⁶³ 「中樂發展國際研討會」由香港市政局主辦，內容主要為交響化或交響性的討論，邀請活躍於兩岸三地的國(中、民)樂學者、樂評、音樂家們參與討論。會後由余少華主編，香港臨時市政局出版論文集《中樂發展國際研討會論文集》。

大多數來自兩岸三地的國(中、民)樂圈人士的論點依然圍繞著現代國(中、民)樂團應該與西方音樂維持著什麼樣的關係以利於中國音樂特質的表達。部分人士主張因中西樂器的特質不同，因此應更進一步回歸中國音樂合奏傳統，盡力劃分中國音樂與西方音樂的界線；另外一部分則從實際的樂團編制、曲目、作曲手法等實踐中確立中國音樂與西方音樂的不同。在這些討論中，雖然來自台、港、中三地的國(中、民)樂家們都同樣關注中國音樂特色的議題，但卻呈現出彼此相異的態度以及對此一樂種的認同。以下將進一步深入回顧這兩種意見：

(一)以中國音樂傳統為主體，西方音樂作為參照

持此意見的主要是來自中國大陸樂器改革的實踐者，這些文章認為無論在樂團合奏、樂器研發製造、融合外來音樂、樂器...等方面，中國歷史上均有其傳統，因此即使面對西方音樂從十九世紀末以來的衝擊，現代民樂團還是應該以中國音樂傳統為主軸，西方音樂的概念則是提供借鏡，讓中國音樂更加的科學化、現代化⁶⁴。

趙硯臣的文章〈建國以來樂器改革綜述〉認為：「我們既不能脫離世界音樂文化的發展來孤立地設計自己，也不能完全照搬西方的模式而放棄自身的音樂傳統的根本立足點。...多數民族樂隊多使用大提琴和倍大提琴。筆者認為，在民族樂隊中，適當引進外來樂器，也是一條值得重視的思路。歷史的看，現代的某些民族樂器(如揚琴、嗩吶等)，原本也是外來樂器。今天一些音樂院校的民族器樂系，開設了大提琴專業，其思路也該作如是觀⁶⁵。」另一位樂器改革家張式業的文章〈民族樂器改革縱橫談〉中同樣提出了類似的觀點，並舉證唐玄宗時以「坐立

⁶⁴ 呂金藻(1994)，〈對中國近代民族器樂發展走向之審視〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心；張式業(1994)，〈民族樂器改革縱橫談〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心；趙硯臣(1994)，〈建國以來樂器改革綜述〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心；關迺忠(1997)，〈從技術層面看現今中國民族樂隊的幾個問題〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局；秦鵬章(1997)，〈要交響化，不要交響樂隊化—淺述中國民族樂隊的發展概況〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局。

⁶⁵ 趙硯臣(1994)，〈建國以來樂器改革綜述〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心。

部伎」取代原本以外國國名為「樂部」名稱的作法，化解了外來音樂與中國音樂的界線，因此樂器改革不妨參考西方樂器的特長，只是必須「外為中用」、「以我為主」去消化外國音樂⁶⁶。

但關於外來樂器中國化的論點，筆者更傾向採用余少華的說法：「這些胡樂器(二胡、琵琶、揚琴)今日被中國人接受為『中國樂器』，其主要原因是這些樂器無論在製作、演奏法、演奏習慣及曲目都已經經過長期的漢化。...反觀今日之西洋樂器(如鋼琴、小提琴、大提琴)之傳入中國，最早不過明清，而其樂器製作、演奏法、演奏習慣及曲目的漢化程度仍低，...這些西洋樂器的採用，大多數是因應西方聽覺習慣如十二平均律、和聲、對位及大小調體系等音樂特點的需要，...在可預見的將來，中國化的機會不大，反而中國的特徵被西方同化的機會更高⁶⁷。」

(二)藉由探討交響化以釐清中國音樂特質與現代國(中、民)樂團間之關係

許多來自兩岸三地的樂界人士認為西方音樂概念的介入已經導致中國音樂特質的流失，因此如何在現代國(中、民)樂團中盡量去除西方音樂的影響，轉而繼承中國音樂的傳統，以彰顯中國音樂的特色，成為持此類意見者的主要論點⁶⁸。但在這些意見中兩岸三地的國、中、民樂界卻呈現出不同的態度，台灣學者林谷芳認為國樂應該保有若干音樂特質以維持國樂的主體性；香港樂評黎鍵認為忽視中國古典美學的結果造成民族管弦樂團片面的「交響化」；大陸指揮家胡登跳則提出了具體重組民樂團的方式。

但另一方面更多的演奏家、指揮家、作曲家主張由具體實踐的經驗重新探討

⁶⁶ 張式業(1994)，〈民族樂器改革縱橫談〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心。

⁶⁷ 同註 17，頁 viii。

⁶⁸ 林谷芳(1992)，〈從傳統音樂的特質看“國樂交響化”所面臨的美學困境〉，《中華文化的過去、現在和未來—中華書局八十周年紀念論文集》，台北：中華書局；蕭梅(1994)，〈世紀末的夢〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心；胡登跳(1994)，〈論中國民族管弦樂隊〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心；王範地(1994)，〈我的困惑〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心；湯良德(1997)，〈中樂的民族化和交響化〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局；黎鍵(1997)，〈民族管絃樂的功能及民族音樂諸問題〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局。

中國音樂與西方音樂的關係⁶⁹。但在這樣類似的意見中，三地的國、中、民樂圈人士又因為對此樂種的不同認同而呈現出不同的態度。中國大陸民樂界學者們為了使現代民樂團符合當前中國民族主義的意識形態，不斷的在文章中回顧中國古代音樂的歷史，企圖透過歷史的敘述來解釋現代民族樂團的存在；同時指揮家、作曲家則主要聚焦於調整樂團架構以及改變作曲手法，希望建立一個「具有中國特色的現代民族樂團」⁷⁰。

香港中樂圈的态度則迥異於中國大陸，為了迴避中樂在香港的認同問題，因而認為「交響化」就是以西洋樂團為基礎建立中樂團；同時作曲家們在創作上的討論對於民間素材的運用較少著墨⁷¹。台灣國樂圈的意見則是認為無論國樂團的架構是否參照模仿交響樂團，都可以將國樂結合台灣本土元素的聲音⁷²。以下分段論述：

目前文獻中最早提及國樂發展在台灣可以融入本土特色的是台灣學者陳裕剛的文章〈影響台灣地區四十年來國樂器發展之因素〉。陳裕剛在結論寫道：「由於 80 年代的爭議性在於交響化與本土化問題上，可見，其發展到了 90 年代，至

⁶⁹ 彭修文(1994)，〈民樂瑣談〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心；葉純之(1994)，〈民族器樂向何處去〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心；陳裕剛(1994)，〈影響台灣地區四十年來國樂器發展之因素〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心；顧冠仁(1997)，〈努力發展民族樂隊交響性功能及交響性創作手法〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局；劉文金(1997)，〈民族管絃樂交響性的實驗〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局；陳能濟(1997)，〈創建具中國特色的交響化民族管絃樂團〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局；曾葉發(1997)，〈邁向中國音樂發展的將來—為香港中樂團提供一個新發展計劃模式構思〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局；童忠良(1997)，〈從先秦編鐘樂隊到現代交響化民族樂隊—兼論中國管絃樂隊因想的「點、線、面」特徵〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局；陳澄雄(1997)，〈探討現代國樂交響化〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局；葉純之(1997)，〈從創作角度看中國民族管絃樂隊的前景〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局；林樂培(1997)，〈《秋決》及《昆蟲世界》如何以「洋為中用」，為香港中樂團奠下「現代交響化」的基礎〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局；楊忠衡(2000)，〈對現代國樂交響化的觀察與評價—從媒體工作者角度談起〉，《台灣現代國樂之傳承與展望—與傳統音樂接軌》，高雄：高雄市立國樂團；陳如祈(2000)，〈對現代國樂交響化的觀察與評價—從指揮、作曲及樂隊訓練角度談起〉，《台灣現代國樂之傳承與展望—與傳統音樂接軌》，高雄：高雄市立國樂團。

⁷⁰ 見註 69，彭修文(1994)；顧冠仁(1997)；劉文金(1997)；童忠良(1997)。

⁷¹ 見註 69，葉純之(1994)；葉純之(1997)；曾葉發(1997)；林樂培(1997)。

⁷² 見註 69，陳裕剛(1994)；陳如祈(2000)。

少要消弭其爭議性。...因此，結合本土特色的走向應是可行之途⁷³。」上文中，「交響化」被視為與「本土化」相對立的東西，以至於發生爭議。但也有台灣的國樂指揮家提出在國樂團成立的歷史背景下，「交響化」就是國樂的本質，但在後續的發展方向上，台灣作曲家則可以給本土音樂素材更多的關注，以建立台灣的國樂文化。陳如祁從在高雄市立國樂團主辦的研討會「台灣現代國樂之傳承與展望—與傳統音樂接軌」⁷⁴中，從指揮家的角度提出了關於交響化的看法。陳如祁的文章〈對現代國樂交響化的觀察與評價—從指揮、作曲及樂隊訓練角度談起〉認為：「『國樂』是一種樂種，是我國文化西化的一個面相，其構成要素兼具中西來看『交響化』正是國樂的本質，『國樂交響化』才真正是它的特性、表現。...去除了『西化』、『交響化』，國樂可能又回到某一種類的傳統音樂、民間音樂，不復『國樂』的名稱了⁷⁵。」在台灣國樂作品創作的方面，陳如祁則有以下意見：「對於台灣本土素材、本土文化的表現，更希望台灣作曲家能多與關注，使能產生更多台灣題材的樂曲，提升本土文化的表現。...為有更多更好的本土文化樂曲，才能真正建立台灣的國樂文化，並使它發揚光大⁷⁶。」

在反對交響化的意見方面，隨著台灣國內政治局勢的轉變，在台灣討論中國音樂特質逐漸變成一個政治敏感的話題，因此「國樂主體性」這一新名詞從 2000 年開始出現並逐漸取代中國音樂特質成為國樂圈後續討論何謂中國音樂特質時所使用的詞彙。台灣學者林谷芳在交響化的討論中開始提出所謂「國樂主體性」的說法，並且認為如果若干的中國音樂特質無法被保留在交響化的國樂團中，則會產生國樂主體性異位的疑慮，在這樣的說法中「國樂主體性」能否保留被連結

⁷³ 見註 69，陳裕剛(1994)，頁 373。

⁷⁴ 「台灣現代國樂之傳承與展望—與傳統音樂接軌」由台北市立國樂團、國立實驗國樂團、高雄市國樂團聯合主辦，高雄市國樂團承辦，主要聚焦於「關照台灣現代的國樂發展以及國樂音樂的形式與內容」(見該研討會論文集〈開幕式實況紀錄〉，頁 6)。與會人士均為台灣之國樂學者、指揮家及演奏家，會後由高雄市立國樂團出版《台灣現代國樂之傳承與展望—與傳統音樂接軌》論文集。

⁷⁵ 陳如祁(2000)，〈對現代國樂交響化的觀察與評價—從指揮、作曲及樂隊訓練角度談起〉，《台灣現代國樂之傳承與展望—與傳統音樂接軌》，高雄：高雄市立國樂團，頁 160。

⁷⁶ 同註 75，頁 162。

到所謂的「中國音樂特質」的存在與否⁷⁷。然而林谷芳在反對國樂團參照西方美學進行交響化之餘，並沒有提出如何確立主體性的具體方法，也使「國樂主體性」一詞並無指涉任何具體的內容。

林谷芳發表於《中華文化的過去、現在和未來—中華書局八十周年紀念論文集》⁷⁸中的文章〈從傳統音樂的特質看“國樂交響化”所面臨的美學困境〉列舉了三點指出交響化的國樂團對中國音樂的傷害：「首先，它(國樂團)的美學觀念已相當程度的被西方思潮所牽制，因此它的發展也僅僅只能成為強勢文化的附庸而已，許多古典音樂的愛好者，總是覺得交響化國樂不倫不類...其次，它的單一編制導致許多對傳統音樂豐富內容的誤解，以為中國音樂就是如此單一的模式。再者，為了配合交響化，它統一了律制“十二平均律”，“改良”了許多樂器，許多可貴的傳統也因而消失了⁷⁹。」2000年，林谷芳於中華民國民族音樂學會之學術研討會中發表的論文〈民族音樂發展的文化反省〉中開始使用「主體」一詞嘗試進一步討論交響化與中國音樂特質間的關係⁸⁰。文中林谷芳如此定義「主體」⁸¹：

主體係指可以被辨認，並與其他文化有明顯區隔，且此可供辨認或區隔者，還必得為原有傳承者所珍惜的特質。

接著林谷芳以國樂交響化為例闡述主體性的問題，林谷芳認為在文化碰撞之際，國樂團援引西方音樂美學進行交響化是不得不然的做法，但若是不能保留中國音樂中的音色系統、線性手法(包含彈性音的使用)等特色，則可能有主客體異位的疑慮⁸²。

⁷⁷ 林谷芳(1992)，〈從傳統音樂的特質看“國樂交響化”所面臨的美學困境〉，《中華文化的過去、現在和未來—中華書局八十周年紀念論文集》，台北：中華書局；林谷芳(2000)，〈民族音樂發展的文化反省〉，《民族音樂之當代性—中華民國民族音樂學會2000年學術研討會論文集》，台北：國立台灣師範大學，頁5-15。

⁷⁸ 本論文集由北京、台灣、香港、新加坡之中華書局分別向各地之學者邀稿，內容並無特定主題，舉凡中國古代、近代歷史研究；文學研究乃至科技、思想研究均有包括。林谷芳之文章為該論集中唯一一篇關於音樂研究之文章。

⁷⁹ 林谷芳(1992)，〈從傳統音樂的特質看“國樂交響化”所面臨的美學困境〉，《中華文化的過去、現在和未來—中華書局八十周年紀念論文集》，台北：中華書局，頁169-170。

⁸⁰ 林谷芳(2000)，〈民族音樂發展的文化反省〉，《民族音樂之當代性—中華民國民族音樂學會2000年學術研討會論文集》，台北：國立台灣師範大學，頁5-15。

⁸¹ 同註80，頁7。

⁸² 同註80，頁10。

相對於林谷芳在反對交響化之餘，卻沒有提出其他可行的發展方向，香港樂評家則提出了當代民族管弦樂團應該要避免片面的「交響化」結果，在演出中多融入中國民族音樂的主張⁸³。只是在 90 年代的香港中樂創作圈的主流意見依然是以林樂培等人為首傾向認為交響化意指使中樂團模仿交響樂團的演奏美學，在作曲手法上則強調現代作曲技巧的運用，但對於民間音樂素材選用此一與樂種認同塑造相關的問題則鮮少提及⁸⁴。

黎鍵的文章〈民族管絃樂的功能及民族音樂諸問題〉指出：「現時香港及內地的『民樂』有著太多歐洲十九世紀的寫實主義，又有太多十九世紀的浪漫主義。...四十年前崛起的民族管絃樂隊恰恰就藉著這一些『主義』及潮流而興起的。結果，就冒起了片面『交響化』的結果⁸⁵。」至於現代民族管絃樂團應該演奏什麼曲目，黎鍵則表示：「新型的民族管絃樂團應該靈活而彈性地處理它的組織及編制...一個建基於『近現代』音樂的大型民族管絃樂團，它也應該同時能演出種種的民族音樂，包括民間及古代的音樂等⁸⁶。」

但在香港作曲界的討論中，黎鍵強調的「民間音樂」問題卻一直沒有被納入考量之中，作曲家們似乎刻意的在迴避「何謂香港中樂傳統」此一問題。葉純之的文章〈民族器樂向何處去〉認為民族器樂的創作呈現了兩種趨勢：「一是“交響化”，即以大型作品為主，更多的參照西方交響樂的模式，...不少原本專門寫作管絃樂的作曲家也紛紛加入...為了演出的需要，對中國管絃樂曲甚至西方樂曲的移植也很多...這種趨勢使大型民族樂隊更接近於管絃樂。另一個趨勢是運用現代音樂技法來追求新的“民族化與現代化”相結合的所謂“新潮”音樂⁸⁷。」林樂培則於 1997 年的研討會中再次以《秋決》、《昆蟲世界》為例講述了一次自己如何以現代音樂作曲技巧創作交響化的中樂作品。林樂培認為⁸⁸：

⁸³ 見註 68，黎鍵(1997)。

⁸⁴ 見註 69，葉純之(1994)；林樂培(1997)；曾葉發(1997)。

⁸⁵ 見註 68，黎鍵(1997)，頁 92。

⁸⁶ 同註 68，頁 93。

⁸⁷ 見註 69，葉純之(1994)，頁 392。

⁸⁸ 見註 69，林樂培(1997)，頁 49。

早年民族樂團的作品，以多聲部齊奏為主，算不上「交響化」。我認為中樂團必須突破這種墾荒期的傳統作風，在物盡其用的原則下，突出樂器的獨特性格，避免不同品種樂器「一品窩」式不必要的齊奏，代之以在不同樂情需要時，適當地選用適當的樂器品種配合，使樂器既有單獨發揮個別特徵的機會，又可以物盡其用地製造不同組合的色彩與氣氛…

林樂培認為自己在《昆蟲世界》的創作中體現了這個概念。在第一樂章「群蜂嗡嗡」中，林樂培選擇了胡琴家族作為主角，以「為距密集的有機性即興(improvised micropolyphony)」⁸⁹手法模仿群蜂飛舞的感覺，其他樂器則奏出「兒歌式的簡短曲調，繪出蜜蜂採花工作的情趣」⁹⁰。(見譜例 2-3-1)

中國大陸方面，雖然也有少數意見表示民樂團的發展應該脫離西方音樂的影響，重新以各地民間音樂為基礎組織樂隊以延續民間音樂的發展，但主流的發展方向依然向著調整樂隊架構以及作曲、配器手法來創建「具有中國特色的現代民族管弦樂團」⁹¹。許多大陸學者則將現代民樂團放入中國音樂的歷史脈絡中，加強現代民樂團與民間音樂以及中國傳統合奏形式間的連結，以符合現代民族樂團作為民族文化、精神之展現的意識形態⁹²。

王範地的文章〈我的困惑〉直接指出以西方音樂美學要求中國樂器合奏的困境。王範地從自身經驗敘述道：「在民族樂隊和交響樂隊合作時衝撞就顯露出來了。那時的指揮總是要求我們往洋樂器上靠，特別是音準，經常是敲著鋼琴來校對旋律過程中的音準。當時民族樂隊中不少人產生了自卑，好像音不準是我們民樂的專利，它和交響樂隊是沾不上邊的。…如用“唯有民族樂隊交響化才是高級的”，這一類歐洲音樂的價值取向標準來衡量我們的音樂文化價值，那麼我們的路子是否會越走越窄⁹³？」

⁸⁹ 同註 88，頁 54。

⁹⁰ 同註 88，頁 54。

⁹¹ 反對交響化之說法見註 68，王範地(1994)；胡登跳(1994)。組建「具有中國特色的民族管弦樂團」見註 69，劉文金(1997)。

⁹² 見註 69，童忠良(1997)。

⁹³ 王範地(1994)，〈我的困惑〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香



21 自由 *piu mosso* ♩ = 126
(將4.5.6三個小節的題材任意重覆或更換吹音演奏)

短笛
高音笙
中音笙 (高笙)
揚琴 I
揚琴 II
柳琴
琵琶
阮
三弦
木琴
鋼片琴
串鈴
串鐘

mp *mp*

piu mosso

高胡1
高胡2
高胡3
高胡4
二胡1.2
二胡3.4
二胡5.6
二胡7.8
二胡9.10
二胡11.12

piu mosso

中胡1.2
中胡3
中胡4

革胡1.2
革胡3.4

S.pt. *ff*
S.pt. *ff*

低革胡1.3
低革胡2.4

p *p* *p*

2012/10/25 樂譜版權所有 © 臺北市立國樂團

譜例 2-3-1、《昆蟲世界》第一樂章⁹⁴

港大學亞洲研究中心，頁 262-264。
⁹⁴ 樂譜由臺北市立國樂團提供。

至於如何重構現代民樂隊方面的意見，胡登跳的文章〈論中國民族管弦樂隊〉主張各地區回到各自的民間音樂，以重構民族樂團，北京、上海等大城市才發展綜合型的民族樂隊，但在配器法上也可以有所調整⁹⁵。具體的樂團組建方法，胡登跳建議：「重視地區的特色樂隊，搞出一批有地區(民族)特色的又是高水平的民族樂隊。如以浙東鑼鼓為主的樂隊(浙江省)，以蘇南吹打為主的樂隊(江蘇省)，以潮州鑼鼓及廣東音越為主的樂隊(廣東省)...[北京、上海、濟南、吉林、成都等大城市]重視綜合性的大型中國民族管絃樂隊的探索。如在目前的編制中，突出彈撥樂器作用，以吹打樂器為主加少量拉彈樂器，以吹、打、彈三組樂器為主加少量拉弦樂器，以某地區的樂隊為基礎加以發展。」

中國大陸學界則出現了將現代民樂團放入中國音樂歷史以及民間音樂脈絡的說法，認為現代民樂團必須奠基在中國歷史與現代民間音樂的傳統上，提出新的交響化發展方針⁹⁶。童忠良的文章〈從先秦編鐘樂隊到現代交響化民族樂隊——兼論中國管弦樂隊音響的「點、線、面」特徵〉文末總結提出對民樂團後續發展的看法：「必須繼承先秦鐘鼓樂隊的優秀傳統，發展傳統音樂中的『點』型色彩與支架；必須繼承目前仍活躍在我國民間的鼓吹樂與絲竹樂，發展民間音樂中音色分離的線條旋律原理；必須破除西洋古典樂隊關於音響融合與平衡的傳統觀念束縛，建立更為多樣與廣闊的『交響化』新概念，進一步探索『點、線、面』綜合與交融的多種『網』式結構；必須一方面鞏固已探索三十餘年的大型交響化民族樂隊，另一方面又將其予以積極發展和創新，探索符合現代聲樂的新的非面狀音響的樂隊編制⁹⁷。」

90 年代對於「交響化」的討論中，部分來自中國大陸的參與者認為「化」這個字有變化、異化的意思，認為這樣的詞彙容易引起「民族音樂往西洋的方向去化」的誤解，因此另外提出「交響性」一詞，在這些文章中，「交響性」被視

⁹⁵ 胡登跳(1994)，〈論中國民族管弦樂隊〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心。

⁹⁶ 見註 69，童忠良(1997)。

⁹⁷ 同註 96，頁 99。

為一種音樂表現手法，交響樂團可以擁有，民樂團也同樣可以擁有⁹⁸。

在顧冠仁的說法中，交響性的創作手法主要所指的是民間素材或是傳統樂器演奏技法與西方架構下的民樂團和曲式之間取得平衡的一種方法。顧冠仁的文章〈努力發展民族樂隊交響性功能及交響性創作手法〉中指出自己在合奏曲《東海漁歌》，以及兩首琵琶協奏曲《花木蘭》、《昭君怨》中體現出三種不同的交響性作曲手法：「《東海漁歌》採用了浙江漁民號子、民歌為素材，用浙東鑼鼓的表現手法...號子與鑼鼓的結合產生了強烈的『交響性』效果...《花木蘭》則採用了發揮民族器樂傳統表現手法結合界見希洋作曲技法而達到『交響性』效果的又一作法...《王昭君》則是一首採用西洋傳統協奏曲三樂章節構的標題性樂曲...整首樂曲沒有尖銳的矛盾衝突與強烈的戲劇性效果，而把著眼點放在對王昭君三個階段的人物內新的刻畫上，在音樂表達的深度上下功夫，使音樂充滿著抒情性(第一、二樂章)及風俗性(第三樂章)，同樣產生了很強烈的『交響性』效果⁹⁹」

另一位中國大陸民樂代表性的作曲家劉文金的重點也在於強調現代民樂團的成立雖然借鑑了西方的經驗，但在基本概念上兩者是有相當差距的¹⁰⁰。這樣的說法同樣是為了讓現代民樂團符合作為民族精神與文化體現的意識形態。劉文金的文章〈民族管絃樂交響性的實驗〉寫道：「[我們對民族管絃樂團]可能會出現兩種認識，一種認識是拉弦樂器組加上彈絃樂器組共同構成之樂隊弦樂基礎；另一種認識可能會否定以弦樂為基礎的觀念，認為中國樂隊基礎建立在三足鼎立的態勢中，即拉弦、彈撥和吹管三個群組並置的狀態。無論是何種認識，其基本概念將同西洋管絃樂隊功能分組的含義大相逕庭。這是由於中國拉弦樂器組的功能不能等同於西洋弦樂群；強而有力的彈絃樂器組的功能同西洋管絃樂隊的任何部分也是無法對照的；即使我們的吹管樂器的構成特徵也不可能同木管、銅管行成恰當的對應。當然，演奏方式和音響態勢在作曲家和指揮家的心目中，或許存在

⁹⁸ 見註 69，彭修文、顧冠仁、劉文金之文章。

⁹⁹ 見註 69，顧冠仁(1997)，頁 19。

¹⁰⁰ 見註 69，劉文金(1997)。

著同西洋樂隊某種潛在的對照意識。但認真分析起來，只可能具有某些借鑑與參照的意義。而實質上，民族管絃樂隊是一種無法同任何別的形式相對應的新的體制，它具有別人無法替代和類比的民族特徵¹⁰¹。」

回顧中國大陸民樂圈在 90 年代關於交響化(性)的討論，筆者認為陳能濟的說法：「我們創建具中國特色的交響化民族管絃樂團，目標一定成功¹⁰²！」相當適合作為此一階段的註腳。

第四節 2000 年後關於交響化的討論

在 90 年代關於交響化(性)的意見百家爭鳴過後，2000 年以後交響化的討論轉向以學者為主。大陸學者則依然延續 90 年代的路線，不斷的將現代民族樂團放入中國音樂史的脈絡中，認為現代民族樂團的出現是繼承中國傳統民間音樂而來，以增強民樂在中國大陸的認同¹⁰³。

喬建中的文章〈現代民族管絃樂隊與中國傳統音樂〉主要在尋求現代民族樂團的傳統根基為何，但卻刻意忽視現代民樂團在成立時所受的西方音樂衝擊。文章前半段歸納了十大類中國傳統音樂，包含：宮廷樂隊、鑼鼓樂隊、民間吹打樂隊、民間絲竹樂隊、弦索樂隊、民間戲曲樂隊、民間曲藝樂隊、宗教樂隊、各類單編樂隊(由一種樂器或不同尺寸的同種樂器組成的樂隊)、木卡姆樂隊¹⁰⁴。喬建中認為在這些基礎上，二十世紀早期有「文化自覺」的音樂家們如鄭覲文、蕭友梅等人才能「主動」的「繼承」、「改進」、「發展本民族樂隊」，以達到今天的成績¹⁰⁵。發表結束後的提問討論中，劉靖之提問：「你(喬建中)所講的十種樂隊跟現在的香港中樂團，哪一隊最接近¹⁰⁶？」喬建中回答：「我認為是絲竹鑼鼓這種樂隊聯繫最多，有絲、竹、鑼、鼓，關鍵就是在每一個聲部沒有那麼多重複樂器

¹⁰¹ 同註 100，頁 28。

¹⁰² 見註 69，陳能濟(1997)，頁 39。

¹⁰³ 喬建中(2004)，〈現代民族管絃樂隊與中國傳統音樂〉，《探討中國音樂在現代的生存環境及其發展座談會論文集》，陳明志編，香港：香港中樂團。

¹⁰⁴ 同註 103，頁 62-76。

¹⁰⁵ 同註 103，頁 77。

¹⁰⁶ 余少華、劉靖之提問見《探討中國音樂在現代的生存環境及其發展座談會論文集》頁 109-110。

107。」劉靖之再發言：「或者我這樣說，我們中樂團的編制、組合是模仿歐洲樂隊，不是你剛提及的四種古代樂隊¹⁰⁸。」余少華也發言表示：「不應以樂隊數量來看。另外，音樂的 Texture(織體)很重要，...從音樂構想、作曲概念、作品整個觀念上看，我覺得兩者是有沒有關係的¹⁰⁹。」

在否定喬建中連結中國傳統民間音樂與現代民樂團之餘，香港學者們如劉靖之、余少華、陳慶恩強調現代中樂團乃是模仿西方交響樂團的架構而來，但應該尋求中國式交響化，而非一味以追尋西方音樂標準為依歸¹¹⁰。只是在傳統音樂素材選擇的議題上的討論依然未見著墨。

劉靖之在〈大型中樂合奏藝術：獨特性與世界性〉文中提到：「我一向不同意『中樂交響化』這個口號，...人們所說的『交響化』是建立在和聲與對位所形成的織體、歐洲樂器經過千餘年的改良以及工業革命和歐洲的宗教與人文精神的基礎上，中國根本沒有這些先決條件，...但我完全贊成中國樂器之間的、具有中國味道的『交響化』¹¹¹。」

陳慶恩的文章〈民族管弦樂團的民族化實驗談起〉則提出樂手在合奏時，除了具有西方合奏意識以外，也應該對傳統音樂特質有掌握，才能為中樂的民族化找尋其他可能性，他寫道：「筆者只是認為過去因為『交響化』或某種所謂『民族化』的取向而將很多有趣的傳統元素摒棄，這其實是很可惜的。其次，在訓練民族管絃樂隊時，要求樂首要有類似西方管絃樂的合奏意識，這是應該的，但卻並非唯一的可能性，將傳統竹樂或吹打樂的合奏意識與現代民族管絃樂團的訓練

¹⁰⁷ 同註 106。

¹⁰⁸ 同註 106。

¹⁰⁹ 同註 106。

¹¹⁰ 余少華(2004)，〈從「國樂」到「中樂」：香港中樂在新世紀的定位〉，《探討中國音樂在現代的生存環境及其發展座談會論文集》，陳明志編，香港：香港中樂團；劉靖之(2004)，〈大型中樂合奏藝術〉，《探討中國音樂在現代的生存環境及其發展座談會論文集》，陳明志編，香港：香港中樂團；陳慶恩(2004)，〈從民族管絃樂團的民族化實驗談起〉，《探討中國音樂在現代的生存環境及其發展座談會論文集》，陳明志編，香港：香港中樂團；劉靖之(2005)，〈此「交響」不同彼「交響」：談中國國樂創作的發展方向〉，《2005年第四屆民族音樂創作獎暨論壇論文集》，宜蘭：國立傳統藝術中心。

¹¹¹ 見註 110，劉靖之(2004)，頁 115。

結合，這方面的探索好像不多¹¹²。」

台灣則是出現更多關於交響化與傳統樂器自主性、國樂主體性間的討論。作曲家李子聲分享了自己過去與國樂團的經驗，同時也借鑒了管弦樂作品的創作經驗來說明交響化與樂器特質間的關係，他說：「一大堆新的樂器出現，就像管樂的中低音，好像到醫院般要用手推車推出來，原來這個稱為低音笙，我自己以前在國樂團吹十七簧笙，另外噴呐加鍵以後請它吹奏滑音，似乎是吹不出來了！我想這是會影響的，...換句話說，交響化是會喪失樂器的自主性¹¹³。」

林谷芳在樂器改良方面的意見與李子聲相似，但更多提了傳統特質的喪失語國樂主體性間的關係。林谷芳認為：「笛子加了鍵，多了幾個音，卻犧牲了富涵民族風格的彈性表達；二胡加指板，豐富的唱腔表情就不見了；交響化民樂有了和聲聲響，卻失去了更多民族音樂的彈性音與特殊唱奏法。這些，結果都可能因喪失主體而得不償失¹¹⁴。」郭秀容延續了林谷芳的說法認為：「當我們充分理解『傳統國樂』之後，才能夠為『現代國樂』開創未來應走的遠景，在改革和繼承當中，應該有個自我的立腳處，這個立腳處也就是國樂的自我主體觀。...當下在一片『交響化』當中，如何讓國樂的主體觀呈現，則是國樂從事者必須思索的問題。『現代國樂團』是應該回到自我的音樂主體觀中來發展，而不是削足適履地僅以模仿西方交響樂團的『交響化』音響為目的¹¹⁵。」

從長達三十年的「交響化」討論中，兩岸三地的國(中、民)樂界人士明顯採取了不同的態度來解釋何謂「交響化」以展現出各自對這個國(中、民)樂的樂種認同。中國大陸的認同建立在「具有中國特色的現代民樂團」的口號上；香港則致力於探索如何運用現代作曲技法創作，對於如何選用傳統音樂素材的部份，似乎完全不在作曲家們的考慮之中。另一方面，台灣的討論由國樂團如何表現中國

¹¹² 見註 110，陳慶恩(2004)，頁 164。

¹¹³ 李子聲(2003)，〈當現代作曲家遇見國樂團〉，《文建會 2003 年民族音樂創作獎暨論壇》，宜蘭：國立傳統藝術中心。

¹¹⁴ 林谷芳(2003)，〈藝術改良中的主體失落〉，《十年去來：一個台灣文化人眼中的大陸》，北京：台海出版社，頁 163。

¹¹⁵ 郭秀容(2005)，《現代國樂團(民族管弦樂團)樂器改革之研究》，台北：仙靖貿易有限公司，頁 253。

音樂特質逐漸轉向如何建立台灣國樂文化，並開始使用「國樂主體性」作為討論的詞彙。下一章將以北市國近年的代表性製作為例，進一步討論「國樂主體性」一詞在目前台灣的社會脈絡中可能有什麼樣的意涵。



第三章

西樂中奏潮流中的台北市立國樂團

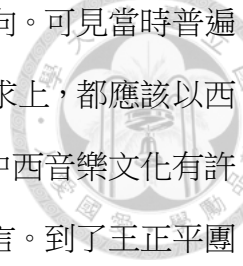


如果說交響化是藉由與西方音樂概念的對話確立現代國(中、民)樂團的發展方向，西樂中奏則是這個潮流中最直接參照西方樂概念的音樂實踐。西樂中奏意指將原本創作給西方交響樂團演奏的曲目重新編配給國樂團演奏。從台北市立國樂團創立初期，即有將許常惠的管弦樂作品《嫦娥奔月》重新編配給國樂團演奏的嘗試。接著陳澄雄、王正平團長任內類似的改編作法越來越多，代表性的改編有貝多芬《第五號交響曲》的第一樂章、《梁祝》小提琴協奏曲以及《黃河》鋼琴協奏曲，尤其後兩作品更進入樂團的保留曲目中，成為音樂會節目單上的常客。自從鍾耀光接任團長以後，以「跨界」為名，大力邀請西方器樂演奏名家與國樂團合作，在這個潮流中西樂中奏的作品更每每成為北市國樂季中的主打音樂會。

然而由於國樂團與交響樂團的編制有著根本的不同，因此在改編時，國樂團為數龐大的彈撥樂器常不知如何安排；而交響樂團銅管的部分又無法在國樂團找到相對應的樂器演奏。在演奏實踐的層面，西樂中奏的作品無法跳脫原本西方音樂的美學框架，觀眾普遍的接受中，也難免以交響樂團版本為標準對演出進行評價。本章整理北市國在不同團長任內關於西樂中奏曲目的嘗試，並佐以演出過後所留下的評論及討論，分析在不同團長任內關於西樂中奏態度的轉變，最後嘗試在台灣國家定位不明確的背景下，從這些製作中詮釋出國樂主體性與台灣性面臨著類似的認同困境。

第一節 2007 年以前北市國對西樂中奏、中西樂器合奏之態度

北市國在 2007 年以前在三任不同團長的領導下，對於中西音樂文化的態度可以分為兩個階段。陳墩初團長任內由於樂團處於草創階段，演奏的曲目大多以國樂器合奏為主，少見對於中西音樂文化進行討論的曲目。陳澄雄任團長時開始出現中西音樂文化交流的曲目，此時期的主要意見為：雖然國樂團在音準、節奏...



等方面依舊表現不如交響樂團，但卻是一個值得嘗試的發展方向。可見當時普遍認為無論在合奏的表現、樂器的音響乃至於團員基本能力的要求上，都應該以西樂為標準，因此國樂是較西樂差上一截的。雖然有聲音注意到中西音樂文化有許多根本的不同，但對於國樂的發展方向，也沒有提出具體的建言。到了王正平團長的任內，對中西音樂文化採取並置比較的態度。在 90 年代末期，北市國主辦了許多場中西樂器對比的音樂會，例如小提琴與胡琴、小號與嗩吶、吉他與琵琶、大鍵琴與揚琴...等等¹。在這些音樂會中不只有西樂中奏，同時也出現了以大鍵琴演奏《春江花月夜》、吉他演奏中阮協奏曲《雲南回憶》等「中樂西奏」的曲目。《梁祝小提琴協奏曲》也在此一時期被重新改編為由小提琴、二胡獨奏，中西雙團合奏的版本，同時也委託作曲家溫隆信創作給二胡、小提琴與國樂團的協奏曲，以及梁銘越創作給鋼琴、古琴與國樂團的協奏曲。本節將回顧不同團長任期中對西樂中奏、中西樂器合奏這兩種路線所安排的曲目，呈現出北市國 2007 年以前對於中西音樂文化態度的轉變。

北市國西樂中奏的嘗試雖然始於將許常惠的管弦樂曲《嫦娥奔月》改編為國樂團合奏版，但在當時的輿論中並沒有引起太多的討論。筆者認為原因是作曲家以及曲目的題材均有濃厚的中國背景，因此就算由管弦樂曲改編為國樂團合奏，也並不讓人特別意外。但在北市國的第 24 次定期音樂會「國樂精粹大賞(II)」中，陳澄雄將蕭邦的《離別曲》以及比才的《鬥牛士之歌》(選自歌劇《卡門》)改編為國樂團合奏版，這種將西方經典管弦樂曲改編的嘗試才引發了西樂中奏的討論。在該場音樂會的觀眾問卷調查中，支持者的意見認為：西樂中奏可以顯示中國樂器的優良性，同時可以豐富曲目；也有部分觀眾的意見是西樂中奏可以作為訓練樂團的方法，但不能作為演奏目的；少部分的觀眾表示西樂中奏終究無法和交響樂團做比較，雖然可以表現濃厚的中國韻味，但國樂器還是應該以演奏中國樂曲

¹ 李庭耀(1997)，〈四季與春江花月夜—揚琴與大鍵琴的反向對話〉，《北市國樂》，第 125 期，台北：台北市立國樂團，頁 12。

為主²。相較於改編蕭邦、卡門等規模較小的管弦樂曲只吹起一點漣漪，改編貝多芬的第五號交響曲則激起不小的浪花。

1990年7月19日，北市國在第52次定期音樂會中安排了由陳澄雄改編的國樂版貝多芬第五號交響曲第一樂章，該場音樂會同時也是北市國赴德國演出前的行前公演。時任國策顧問的蔣復璁先生特別撰文表示以中國樂器在德國演奏貝多芬是向兩德統一致上「禮」意³。陳澄雄在該場音樂會後則表示：中國音樂感性；西方音樂科學，導致在音準、節拍上常給人不準確之感。因此儘管「民族性」的特質賦予傳統音樂獨樹一格之色彩，但卻未能與西方音樂在國際舞台上並駕齊驅⁴。從陳澄雄的文字中明顯可以看出該次演出樂團的表現不盡人意，但也清楚點出了西樂中奏在具體實踐層面上的問題，最重要的是音高與節奏的準確性。往後的幾個月中支持、反對西樂中奏的意見依舊持續辯論著：作曲家曾興魁表示：用西方的作品來訓練樂團是正確的方式，但在中西美學基礎、技巧表現不同的前提下，勉強表達另一種文化的特質自然扞格不入⁵。也有支持的聲音認為西樂中奏可以提供另外一種詮釋的可能性。陳宏的文章〈國樂團訪德漢聲揚異域—期望心扉互通，共享天涯若比鄰之樂〉寫道⁶：

如果就演出效果，一定要跟西方交響樂團比，在音質上也許少了那份清澈感，但若細加聆聽，那種帶有幾分濁重的音色，未嘗不是詮釋「命運」的另外一種方式。

黃瑩的文章〈雖屬相異，亦可相通—我看「西樂中奏」問題〉也持類似的論點⁷：

² 竹軒(1986)，〈「國樂精粹大展」問卷調查分析〉，《北市國樂》，第10期，台北：台北市立國樂團，第六版。

³ 蔣復璁(1990)，〈台北市立國樂團赴德演奏中國音樂及中國樂器演奏德國樂聖貝多芬樂曲的意義〉，《北市國樂》，第58期，台北：台北市立國樂團，第二版。

⁴ 陳澄雄(1990)，〈「絲竹、管弦、貝多芬」演出感言〉，《北市國樂》，第58期，台北：台北市立國樂團，第二版。

⁵ 曾興魁(1990)，〈從西樂中奏談國樂創作〉，《北市國樂》，第64期，台北：台北市立國樂團，第四版。

⁶ 陳宏(1990)，〈國樂團訪德漢聲揚異域—期望心扉互通，共享天涯若比鄰之樂〉，《北市國樂》，第60期，台北：台北市立國樂團，第四版。

⁷ 黃瑩(1990)，〈雖屬相異，亦可相通—我看「西樂中奏」問題〉，《北市國樂》，第60期，台北：台北市立國樂團，第四版。

中西樂器音色不同，美象徵亦異，尤其是資料與構造，其自然性與科學性之差別至為明顯；但此一問題並不能夠成國樂不能演奏西樂的理由；只要有高超的配器，精湛的演奏，優秀的樂團，卓越的指揮，就可以從不同的音色與張力中締造相同的欣賞效果，西樂中奏可以如此，中樂西奏亦然。

在西樂中奏的嘗試外，陳澄雄任內也開始出現了為西方獨奏樂器與國樂團的協奏曲，在 1985 年 11 月 14 日的一場《從傳統到現代》的音樂會(非定期音樂會)中，委託了作曲家紀大衛創作了一首給大提琴與國樂團的協奏曲，並由大提琴家熊士蘭擔綱演出；第 49 次定期音樂會中安排丘天龍所作的《新疆《天山》狂想曲》，由丘英宏擔任鋼琴獨奏；第 52 次定期音樂會中演奏了黃禎茂的鋼琴協奏曲《錦繡祖國》第三樂章(譚志斌配器)，由鋼琴家林公欽協奏。更早在 1980 年北市國就曾與北市交合奏許德舉的《戰鼓》⁸。但這些作品相較於國樂團演奏貝多芬所造成的波瀾，在《北市國樂》中則看不見更多相關的討論。

王正平團長任內，身為北市國至今唯一一任國樂背景的團長，王正平對西方音樂的態度轉向為中西音樂並置比較。除了西樂中奏的曲目逐漸增多，「中樂西奏」的嘗試也開始出現在北市國的音樂會中，但還僅止於獨奏樂器間的交流，例如 1997 年 2 月 25 日的音樂會《四季與春江花月夜—揚琴與大鍵琴的反向對話》(非定期音樂會)中以大鍵琴演奏《春江花月夜》。第 89 次定期音樂會《琵琶與吉他·十弦十美》中將劉星的中阮協奏曲《雲南回憶》改編為吉他與國樂團版是另外一次的嘗試。但將國樂合奏作品改編為交響樂團版的曲目，在北市國的定期音樂會中依然付之闕如。在西樂中奏的改編曲目中最受矚目的當屬《梁祝小提琴協奏曲》的改編了。從 1991 年至 2005 年間，北市國演出了各式不同改編版的《梁祝》八次⁹。第 130、136 次定期音樂會為北市國 21、22 周年團慶音樂會，北市

⁸ 郭玉茹(1998)，〈回首來時路：與作曲家有約〉，《北市國樂》，第 144 期，台北：台北市立國樂團，頁 15。當時在陳秋盛的指揮之下，交響樂團的團員看五線譜演奏，北市國的團員看簡譜演奏，如此跨出中西樂團合奏的第一步。

⁹ 第 57 次定期音樂會(簡名彥小提琴獨奏，吳大江指揮吳大江改編版)、第 67 次定期音樂會(何天樂小提琴獨奏，吳大江指揮吳大江改編版)、第 80 次定期音樂會(溫金龍高胡獨奏，王正平指揮楊大成改編版)、第 123 次定期音樂會(蘇顯達小提琴獨奏，李英指揮吳大江改編版)、第 130 次定期音樂會(呂思清小提琴獨奏、景雅菁二胡獨奏，陳秋盛指揮何占豪改編中西雙團版)、第 136 次定期音樂會(艾斯特·霍夫納小提琴獨奏、王銘裕二胡獨奏，彼特·古特指揮何占豪改編中西雙團版。此次定期音樂會演出兩場)、第 160 次定期音樂會(王澄潔高胡獨奏、梁文瑄

國分別邀請了台北市立交響樂團以及維也納的史特勞斯節慶管弦樂團共同演出，並特別委託作曲者之一的何占豪重新改編為中西雙樂器獨奏版，並以雙團協奏。但從當時演出的紀錄來看，交響樂團以及獨奏小提琴的表現依舊比國樂團與二胡搶眼許多。實踐大學音樂系的講師蔡秉衡認為當晚演出的版本重心幾乎還是保留在小提琴上，二胡表現的空間不多；況且在座位的安排上，二胡的琴筒沒有朝向觀眾，即使加了麥克風補強，在音量上仍顯不足；在高音的部分，小提琴高音區的聲音明亮，而二胡因為樂器的限制，在音色與音量上都略遜一籌¹⁰。然而蔡秉衡後文中又為國樂團緩頰，寫道¹¹：「如有聽眾認為國樂太弱，撐不起樂曲，筆者認為此為非戰之罪，不可言毀。」「非戰之罪」這句話似乎依舊暗示著在西方音樂審美的標準中，國樂器的會略遜一籌，似乎也是理所當然的事情。擔任該場音樂會二胡獨奏的景雅菁也在《北市國樂》中撰文發表自己的意見。景雅菁認為在配器上作曲家依然以西洋管弦樂為主，民族樂器的特色相對不明顯；音響上西樂團明顯的壓過了國樂團¹²。但文中卻又矛盾的認為：將嗩吶的聲部剔除，只保留西洋銅管樂，音準的問題就不會這麼尖銳明顯¹³。團長王正平在 22 周年的定期音樂會前受訪回顧雙協奏版的《梁祝》首演，傾向將中西樂團音響不平衡的狀況歸因於編曲的問題。王正平指出：(去年的演出)在配器的方面，國樂團只是襯托，擔綱的仍是交響樂團，可能作曲者認為原來的作品已經很完善了，所以國樂團部分未多著墨，這次我們再演《梁祝》，會刪去一些交響樂團的段落，讓國樂團和交響樂團的色彩分別的更清楚¹⁴。但在音樂會後下一期《北市國樂》的樂友迴響中，卻還是出現了即使胡琴加上了麥克風，音量、音色上卻依然無法與小提

二胡獨奏，李英指揮何占豪改編版)。

¹⁰ 蔡秉衡(2000)，〈「國樂團與交響團的首度對話」聆後〉，《北市國樂》，第 164 期，台北：台北市立國樂團，頁 7。

¹¹ 同註 10。

¹² 景雅菁(2001)，〈小提琴 V.S.二胡雙協奏版之《梁祝》首演感言〉，《北市國樂》，第 171 期，台北：台北市立國樂團，頁 5-6。

¹³ 同註 12。

¹⁴ 陸蔚其(2001)，〈但識琴中意，何勞弦上音—專訪台北市立國樂團王正平團長〉，《北市國樂》，第 171 期，台北：台北市立國樂團，頁 4。

琴抗衡的說法¹⁵。

有團員認為當時的演出效果不佳應與樂團的編制相關，以第 136 次定期音樂會為例，史特勞斯節慶管弦樂團共有 51 名演奏家(不包含指揮及獨奏)，北市國則有 53 名演奏家(不包含指揮、獨奏、嗩吶組)¹⁶，該名團員認為，由於國樂器普遍音量較小，因此若是國樂團與交響樂團的人數相當，自然會發生國樂器聲音被掩蓋的狀況，況且何占豪編配的雙團伴奏版中沒有使用嗩吶，使兩團音量不均衡的問題更加的嚴重¹⁷。該名團員建議如果國樂團人數與交響樂團的人數能夠以 4：3 的比例呈現，也許能夠較為成功¹⁸。

回顧西樂中奏以及中西樂器合奏，從北市國創團以來就已經開始有間歇性的嘗試，但在中西樂器的合奏上，筆者認為這些製作未受重視的原因為獨奏家均為華人，即便在演奏能力上學有專精，但在《北市國樂》中卻鮮見後續更多的討論；西樂中奏也曾經面臨類似的狀況，早在 1980 年的第二次定期音樂會中，北市國就曾將許常惠的作品改為國樂團版，但沒有引起太多的討論。相關的討論從改編蕭邦、比才等小型作品後開始出現，直到演奏貝多芬的第五號交響曲後，西樂中奏的議題開始被更認真的看待。王正平團長任內雖然嘗試將中西音樂文化透過中西樂器並置比較或是合奏乃至於「中樂西奏」等方式將國樂提升到與西樂相等的層級。但就「中樂西奏」來說，這些曲目並沒有從此進入演奏家的保留曲目中；從幾次中西樂器合奏音樂會演出後所留下的紀錄也顯示：這樣中西樂器的直接對比，似乎更加深化了國樂不如西樂的既定社會認知。

¹⁵ 曾子嘉(2001)，〈北市國團慶音樂會觀後感〉，《北市國樂》，第 172 期，台北：台北市立國樂團，頁 26。

¹⁶ 《維也納史特勞斯節慶管弦樂團 VS 台北市立國樂團—第 136 次定期音樂會》(2001)，台北：台北市立國樂團。

¹⁷ 在 2000 年，北市國第 130 次定期音樂會中雙團協奏版的《梁祝》首演時，北市交的團員多達 84 人，北市國的團員則只有 53 人(原 59 人，但扣除 5 位嗩吶團員以及 1 位獨奏)。參見《國樂團與交響樂團的首度對話—北市國 21 周年團慶音樂會暨第 130 次定期音樂會》(2000)，台北：台北市立國樂團。

¹⁸ 2014.12.9 與北市國退休團員訪談結果。

第二節 鍾耀光團長任內對西樂中奏、中西樂器合奏態度之轉變

2007 年鍾耀光接任北市國團長後，以「跨界」、「拓展國樂的定義」、「讓你聽見世界」作為口號推動許多製作，大幅改變北市國的展演風格。鍾耀光於 1956 年生於香港，曾就讀於費城演藝學院以及紐約市立大學，1991 年於紐約市立大學取得打擊博士學位；1995 年取得作曲博士學位¹⁹。鍾耀光團長上任以後，即邀請許多著名西方器樂演奏家與樂團合作，例如鋼琴家米卡·魯迪(Mikhail Rudy)、胡靜云；大提琴家米夏·麥斯基(Mischa Maisky)、朱利安·洛依·韋伯(Julian Lloyd Webber)、安西·卡圖恩(Anssi Karttunen)；克羅諾斯弦樂四重奏(Koronos Quartet)；長號家林柏格(Christian Lindberg)；擊樂家葛蘭妮(Evelyn Glennie)；薩克斯風家克勞德·德隆(Claude Delangle)；長笛家莎朗·巴札莉(Sharon Bezaly)；小提琴家呂思清...等人。為了和西方器樂家合奏，除了鍾耀光自己創作了許多新的作品以外，不少西方經典的協奏曲也被重新編配給國樂團演奏，例如拉赫曼尼諾夫《帕格尼尼主題變奏曲》、蕭斯塔高維奇《第一號大提琴協奏曲》、普羅高菲夫《第三號鋼琴協奏曲》、安倍圭子《稜鏡狂想曲》...等曲目。其中部分曲目於 2009-2012 年間收錄在由瑞典唱片公司 BIS 發行了四張專輯《胡旋舞》、《氣韻》、《行雲》、《擊境》中。為了與西方器樂家合作，樂團在合奏時更加傾向以西方交響樂團的美學作為依歸，同時在演奏協奏曲時，樂團幾乎只能居於伴奏的角色。在鍾耀光這些所謂「跨界」的嘗試中，國樂的主體性非但沒有被建立，反而被刻意的迴避。下文將整理北市國自鍾耀光團長上任以後的文字、有聲出版品，並加入筆者參與北市國音樂會排練及演出的經驗來論述鍾耀光如何透過邀請西方器樂名家與西樂中奏的曲目來刻意迴避國樂主體性的問題。

2008 年，北市國將發行長達二十二年的雜誌《北市國樂》改版為《新絲路》發行，在第一期的〈編輯室筆記〉中清楚為接下來北市國的發展方向定調，編輯鍾適芳寫道：「在臺灣，傳統音樂的推廣傳播無既定管道可循，藉由『世界音樂』

¹⁹ 台北市立國樂團 2008/2009 樂季手冊。

的論述與傳播平台推廣，是現階段突破困境的方式與策略²⁰。」鍾耀光也在當期的《新絲路》中撰文發表了自己接下來對於北市國經營的方針以及對於西樂中奏的態度。鍾耀光認為打破中西樂之間的界線，不自我設限的吸納來自世界各民族的音樂元素就是將國樂接軌世界的最好辦法²¹。而為了使國樂能夠接軌國際，新作品是相當必要的，但是在優秀國樂作品達到一定數量以前，必須移植成熟的西洋作品²²。移植時必須避開經典的交響曲作品，而應該挑選富含民族特色的曲目，例如巴爾托克的《羅馬尼亞舞曲》、柴可夫斯基的《哥薩克舞曲》、包羅定的《在中亞細亞草原上》等作品²³。最後鍾耀光認為國樂進半個世紀以來的發展出現了斷層，要能夠改變這個狀況必須創作新的作品，例如與貝札莉的合作《胡旋舞》不但成功的揉合東西方文化氛圍，也讓北市國踏入世界唱片市場²⁴。文末，鍾耀光引用甘地的言論：「我要把家中的窗戶全部打開，讓來自世界的文化風吹進來，但我絕對不會讓他吹走我的腳。」作結²⁵。從《新絲路》的文章中明顯可以看出北市國將結合世界音樂作為未來的發展方針，雖然鍾耀光的文章中也略為提及「不能讓世界文化的風吹走我的腳」，企圖強調在結合的過程中國樂主體性的重要。但面對北市國在跨界的過程中是否忽略的國樂主體性的質疑？這些問題鍾耀光的回應則是：「給團員更多的獨奏機會，或是讓國際名家與團員攜手擔任獨奏²⁶。」認為只要由中國樂器擔綱獨奏的角色，就是國樂主體性的保留。然而接下來北市國的音樂會展演、有聲出版品以及筆者親身參與演出的音樂會中，整個北市國的發展並非在確立國樂的主體性，而只是不斷追求西方音樂美學的標準。

在音樂會的展演方面，從下表 3-1 的統計可以看出北市國在過去六年間結合西方器樂、器樂家的音樂會比例有顯著的上升。而這些音樂會也往往成為北市國

²⁰ 鍾適芳(2008)，〈編輯室筆記〉，《新絲路》，第 1 期，台北：台北市立國樂團，頁 2。

²¹ 鍾耀光(2008)，〈創作跨界新曲是與世界對話的必經之路〉，《新絲路》，第 1 期，台北：台北市立國樂團，頁 36。

²² 同註 21，頁 37。

²³ 同註 21，頁 37。

²⁴ 同註 21，頁 39。

²⁵ 同註 21，頁 39。

²⁶ 鍾耀光(2010)，〈新思路〉，《新絲路》，第 14 期，台北：台北市立國樂團，頁 1。

主打的音樂會。

表 3-1、台北市立國樂團近六年與西方器樂、器樂家合作音樂會場次與年度總演出場次比例²⁷

	與西方器樂、器樂家合作之音樂會場次/年度音樂會總場次/比例	
	製作(檔)	音樂會(場)
2008	4/36/11%	4/39/10%
2009	7/45/16%	7/52/13%
2010	9/42/21%	12/51/24%
2011	7/41/17%	7/47/15%
2012	9/53/17%	13/59/22%
2013	9/45/20%	15/55/27%
2014	9/49/18%	9/53/17%

下文將以 2014 年 6 月 20 日筆者參與排練及演出的音樂會《就是王道》來說明北市國在鍾耀光的領導下如何忽略中國樂器的特色不斷的向西方音樂的美學標準靠近。該場音樂會為北市國 2013/14 樂季的閉幕音樂會，共演出鍾耀光創作的《重現西門》、《精彩台北》、《歌謠百年》(鍾耀光編曲)、普羅科菲夫《第三號鋼琴協奏曲》(江賜良改編國樂團版)、潘世姬的《兒時情景》等五首曲目。其中《重現西門》、《精彩台北》、《兒時情景》為首演曲目。普羅科菲夫的鋼琴協奏曲邀請鋼琴家胡靜云擔任獨奏；《精彩台北》為小號協奏曲，獨奏家由何忠謀擔綱；整場音樂會曲目皆由鍾耀光指揮。由於許多曲目為首演，又是鍾耀光自己的創作，所以這場音樂會要求了遠遠超過一般職業樂團排練頻率的 12 個排練時段，其中許多時段在排練普羅科菲夫的協奏曲。普羅科菲夫的協奏曲第一次排練時，樂團視奏了幾個小節，鍾耀光即滿意的說：編的不錯，聽起來交響樂團版本沒有差很多。接著隨著排練的進行，中間又有一些停下來的句子，鍾耀光又說：這個你們

²⁷ 詳細各場結合西方器樂音樂會之主要曲目見附錄四。


演的如果沒有辦法演的像柏林愛樂，起碼要像市交(台北市立交響樂團)吧！在第一樂章幾個大鼓打擊的段落指揮又分享了他以前在香港愛樂擔任打擊副首席的故事：

這幾聲大鼓，那個時候我在香港愛樂排練這個曲子的時候，這一段被老外指揮修了五次！每次我一打，他就說：NO！現在換你們了吧！

在許多後續的排練中，鍾耀光又不時拿起交響樂團版的總譜仔細的核對某些樂句在交響樂團中本來是由哪些樂器演奏，進而要求團員模仿那個樂器的音色，例如要求嗩吶模仿小號的音色。又例如在某一些原本由小提琴演奏的樂句，因為樂器音域的關係，必須分別由二胡及高胡演奏，在這些句子中，指揮則一再要求二胡和高胡間音色要能夠銜接，因為這本來都是由小提琴演奏的句子。而彈撥樂器在這首曲子中，指揮的要求大致上就是希望彈撥團員能夠加大音量，以維持樂團音響的厚度。原本音色豐富的彈撥樂器家族在這首曲子中僅淪為維繫樂團音響的陪襯品。一位正職團員在排練時就私下跟筆者說：團長根本只是一個要你一直彈大聲就好的指揮。言下之意，該位團員認為鍾耀光對於彈撥樂器的聲響特色沒有清楚的認識與掌握。

在 2014 年 10 月 11 日學院團的音樂會《管東管西》中，鍾耀光對於中國樂器特質的不在乎更加變本加厲的展現在他的排練態度中。該場音樂會共安排了鍾耀光的《客家序曲》、《匏樂》笙協奏曲(獨奏由團員楊智博擔任)、《精彩台北》(獨奏家何忠謀)、陳樹熙八音協奏曲《四大調》(嗩吶團員劉庭倩擔任獨奏)；並邀請荷蘭小號演奏家梅麗莎·凡妮瑪(Melissa Venema)演奏海頓《降 E 大調小號協奏曲》、比才《哈巴奈拉舞曲》(選自歌劇《卡門》)兩首西樂中奏的作品，整場音樂會均由鍾耀光指揮。

海頓的小號協奏曲自然是這場音樂會的重點曲目，樂團在獨奏家抵台以前就已經先行排練過樂團合奏的段落，在第三樂章開頭樂團齊奏的時，鍾耀光就曾經多次停下來提醒高胡跟二胡音色銜接的問題，並強調每一個樂句的尾音要特別注意，不可以出現雜音，甚至一再的要求二胡跟高胡聲部單獨演奏，團員們也努力



達到他的要求，但當尾音的處理不如指揮的想像時，鍾耀光即擺出一臉嫌惡的表情，要求再來一次。隨著重複的次數增加，團練的氣氛也越來越緊繃，鍾耀光的表情也更加凝重，在其中一次停下來之後，鍾耀光開口大罵：「你們不要像大團(北市國)那些白癡好不好！講幾次了都一樣！」當下團練的氣氛為之凝結，但大家對於這種情緒性的言論似乎也已經司空見慣。於是整個排練就在這種團員對指揮敢怒不敢言的氣氛中繼續進行。在音樂會演出的前兩天，獨奏家抵台與樂團排練，按照慣例，指揮在排練前先簡單介紹了獨奏家，團員鼓掌或敲樂器表示歡迎，之後開始將整首協奏曲從頭到尾合過一次，結束之後獨奏對樂團及指揮表示滿意，團員同樣鼓掌禮貌性的表示對獨奏家的讚許。當晚，獨奏家也將一段與樂團排練小號協奏曲第三樂章開頭的影片放上臉書的個人粉絲專頁上。但影片卻有留言回應表示：「樂團的拉弦部分音準有明顯的問題」，雖然該則留言很快被刪除，但鍾耀光卻已然看到這則留言。於是從隔天的排練開始，除了與獨奏合奏的時間外，鍾耀光又將大量的排練時間與心力花在整理協奏曲中樂團表現的段落。其中一再的反覆要求拉弦組音準與音色的問題，希望團員能夠將二胡的聲音演奏的更像小提琴一點，同時決定將樂團的編制減半，希望可以改善音準問題。經過從下午到晚上密集的排練，演出效果依然不盡如鍾耀光的理想，到了晚上他半開玩笑無奈的表示：「能不能趕快幫我打電話給台藝音樂系問說明天能不能有二十隻小提琴來演出？」而樂團對於他這樣的言論也感到同樣的無奈。到了音樂會演出前在後台的準備時間，筆者以略開玩笑的口吻問一位筆者熟識的二胡團員說：「你們被當小提琴用有什麼感想？」該名團員沒有直接回答，但卻對著空中一陣拳打腳踢來表達他心中的不滿。

從筆者參與這兩場北市國及學院團音樂會中西樂中奏曲目的排練及演出經驗來看，鍾耀光無論在指揮這些曲目時，幾乎竭盡全力要求國樂團樂能夠模仿交響樂團的聲音演出效果，同時也不時提及自己以前在香港愛樂的工作經驗，企圖讓團員更能夠想像交響樂團演出的效果。在團員無法達到要求時，鍾耀光即以輕

蔑的態度以及情緒化的言論對待團員。這種完全向交響樂團靠攏的態度從鍾耀光接任北市國團長時就已存在，許多團員都曾抱怨在鍾耀光的帶領下，北市國正在不斷的向交響樂團靠攏，同時輕忽了國樂的原真性(authenticity)²⁸。簡而言之，這些西樂中奏的曲目在鍾耀光的指揮之下，完全只能依循著交響樂團的美學發展，在此同時，何謂中國樂器的傳統？似乎是一個鍾耀光未曾仔細思考過的問題，當然更不可能在其中討論何謂國樂的主體性²⁹。

在音樂會的展演外，從有聲出版品的轉向也可以明顯看出鍾耀光嘗試透過結合西方器樂家以模糊化國樂主體性的企圖。下表 3-2、3-3 為北市國自 1991 年至 2013 年間所發行的 34 張雷射唱片整理表格。以鍾耀光接認識北市國團長的作為分界，之前共發行 15 張唱片，其中只有 2001 年發行的專輯《楚漢》邀請小提琴家霍夫納(Esther Haffner)以及維也納史特勞斯節慶管弦樂團與北市國合作；2007 年後包含 10 張於北市國 30 週年時所發行的紀念套裝 CD，共發行了 19 張專輯，其中邀請西方器樂以及器樂家與樂團合作的錄音共有六張，其中《胡旋舞》、《氣韻》、《行雲》、《擊境》等四張專輯是由瑞典唱片公司 BIS 國際發行。下表 3-2 為 1991-2006 年間 15 張專輯中 93 首曲目之分佈；表 3-3 為 2007 年以後 19 張專輯 111 首曲目之分佈。

表 3-2、北市國 2007 年前 15 張雷射唱片曲目分佈³⁰：

	古曲新編、 地方音樂 改編	西樂中奏	為國樂團合 奏之新作品	為中西樂器 合奏創作之 新作品	其他
曲目數/	17/93	7/93	53/93	1/93	15/93

²⁸ Chen, C. Y. (2012). *Musical Hybridity: Gouyue(National music) and Chinese Orchestra in Taiwan*. Unpublished doctoral dissertation, University of Sheffield, Department of Music, Sheffield. P.152.

²⁹ 類似的問題在台灣國家國樂團也同樣存在，見 Chen, C. Y. (2012). *Musical Hybridity: Gouyue(National music) and Chinese Orchestra in Taiwan*. Unpublished doctoral dissertation, University of Sheffield, Department of Music, Sheffield. P.157.

³⁰ 詳細曲目見附錄五，其中第五張專輯《楊貴妃》，目前筆者有查詢到有出版紀錄，但尚無法查詢到詳細曲目內容，故表格中僅統計其中 14 張專輯之曲目。

總曲目數					
比例	18.5%	7.5%	57%	1%	16%

表 3-3、北市國 2007 年後 19 張雷射唱片曲目分佈³¹：

	古曲新編、 地方音樂 改編	西樂中奏	為國樂團合 奏之新作品	為中西樂器 合奏創作之 新作品	其他
曲目數/ 總曲目數	7/111	8/111	53/111	18/111	25/111
比例	6%	7%	48%	16%	23%

兩表之間最明顯的差異在於為中西樂器合奏所創作的曲目，在 2007 年以前只有賴德和的《楚漢》一部作品，但在 07 年以後則大幅增加到 18 部作品，其中許多是鍾耀光為了 BIS 的錄音計劃而創作的。這四張國際發行的專輯為目前北市國雷射唱片中流通最廣，也最能引起歐美音樂界興趣的專輯。下文將透過分析歐美唱片評論家對於這些專輯的評論指出雖然這些唱片得到不少國際樂評的好評，但對於國樂主體性的建立幫助卻相當有限。

目前筆者蒐集到的唱片評論共有四篇：哈努德(Patrick Hanudel)³²、圖托(Ramond Tuttle)³³對於《氣韻》的評論；寇派翠克(Barry Kilpatrick)³⁴針對《行雲》的意見還有圖托(Ramond Tuttle)³⁵關於《擊境》的回顧。這四篇評論為了使英語讀者能夠了解唱片的內容，均使用了接近一半的篇幅介紹專輯的資本資訊，諸如曲目的來源、北市國的背景...等等，之後才會進入關於曲目內容的評論。而在針

³¹ 詳細曲目見附錄五。

³² Hanudel, Patrick. (2011). Collections: Harmonious Breath. *American Record Guide*, 74, 205-205.

³³ Tuttle, Raymond. (2011). YIU-KWONG CHUNG: Saxophone Concertos: No. 1; No. 2; LEILEI TIAN Open Secret; TRADITIONAL River of Sorrow. Sunshine on Taxkorgan. *Fanfare - The Magazine for Serious Record Collectors*, 35, 397-397.

³⁴ Kilpatrick, Barry. (2012). Trombone Fantasy. *American Record Guide*, 75, 250-250.

³⁵ Tuttle, Raymond. (2013). ECSTATIC DRUMBEAT. *Fanfare - The Magazine for Serious Record Collectors*, 36, 448-449.

對獨奏家表現的評論往往又佔據了絕大的篇幅，樂團的評論通常在文末才略有抽象的描述，有時甚至被忽略，寇派翠克的文章即為一例。該篇文章使用了絕大的篇幅描述長號家高超的演奏，例如「最後三分鐘—林柏格極為激動的雙吐音—非常令人興奮³⁶。」「聲音充滿壯麗色彩的長號演奏...³⁷。」但對於國樂團的表現幾乎沒有著墨。哈努德的文章只最後一段對樂團留下這樣的描述³⁸：

台北市立國樂團與德隆搭配的相當好，持續的以傳統協奏曲的模式與他對抗，製造出多層次的音色聲景、充滿活力的節奏以及高超的合奏技巧。

上述文字中，對樂團的表現雖然是多有好評，但僅止於一些簡短的形容詞，而缺乏更深入的評論；圖托在《氣韻》的文章中，對北市國的表現則留下了頗為誇張的描述：「台北市立國樂團製造出神秘的、刺骨的、使人陶醉到近乎精神錯亂的聲音³⁹。」在《擊境》的文章中則說：「我沒有立場與知識去評論台北市立國樂團的表現⁴⁰。」從這些唱片評論的文字中可以發現，即便鍾耀光積極的邀請西方器樂名家與北市國合作，企圖為國樂打開國際知名度，也成功吸引 BIS 公司為北市國發行專輯，但對於讓西方世界了解中國音樂的幫助依然相當有限。

這四篇唱片評論雖然是以好評居多，但也完全顯示了國際樂評對於究竟何謂現代國樂的合奏形式知之甚少，因此評論的重點往往落在讚美獨奏家高超的技巧上，對樂團的評價僅能簡短帶過甚至隻字不提。且在兩篇關於《氣韻》的評論中在關於《陽光照耀在塔什庫爾干》的段落，不約而同的提到這首曲子充滿了濃濃的中東風味，有別於其他作品的東方風味，也可以看出即便是對西方世界的樂評來說，這些作品在他們心中營造出來對國樂的想像也並非只有一種型態。下圖 3-2-1 為北市國於 BIS 發行的四張唱片封面。

³⁶ 同註 30。

³⁷ 同註 30。

³⁸ 同註 28。

³⁹ 同註 29。

⁴⁰ 同註 31。



圖 3-2-1、北市國於 BIS 發行之唱片封面⁴¹

第三節 北市國近年代表性製作分析

《霸王別姬》給京胡、大提琴與國樂團的協奏曲是鍾耀光完成於 2009 年，並且在 2010 年完成首演的作品，在過去三年中，包含北市國 2013 年 9 月的大陸巡迴在內，這部作品共被演出過五次，這部作品同時也被視為北市國 30 週年的代表性製作，2010 年北市國發行了 30 週年的紀錄片 DVD《航向新世界》，鍾耀光在影片中說道⁴²：

⁴¹ 圖片取自 BIS 官方網站 <http://www.bis.se/index.php>，2015 年 1 月 1 日瀏覽。

⁴² 台北市立國樂團(2010)，《航向新世界》(DVD)，台北：台北市立國樂團。

《霸王別姬》可以說是 TCO 走過三十年以後一個最重要的結晶。怎麼樣說法呢？就是我們把中國傳統的藝術昇華到另一個層次，跟西方最好的音樂家合作，可是沒有悖離傳統…還要能夠說服西洋優秀的音樂家來跟我們合作，把我們中國最有代表的藝術用另外一種角度來呈現。這個是 TCO 三十年走完以後可以講非常具有代表性的作品。

《霸王別姬》描述楚漢相爭最後一役—垓下之戰的前一晚，虞姬為了使項羽專心突圍，於是提議表演舞劍並自刎在項羽前的故事。在音樂素材上，鍾耀光援引了相當多來自梅蘭芳同名京劇的音樂素材，並且要求獨奏家模仿「緊拉慢唱」的京劇演唱風格⁴³。《霸王別姬》在 2010 年 5 月 29 日假中山堂首演時，邀請了中國京胡演奏家姜克美以及芬蘭大提琴家安西·卡圖恩(Anssi Karttunen)擔任獨奏鍾耀光自己指揮北市國伴奏。

在這樣的作品中，指揮、樂團及兩位獨奏家都認為這是一部相當跨文化交流的作品。大提琴家卡圖恩在訪談中表示⁴⁴：

當我開始接觸《霸王別姬》這個作品時，我便體悟到自己非常非常的渺小，我真的就像一個學生，我必須學習這個來自悠久傳統的作品。即使我去過中國非常多次，對這文化的了解卻相當有限。在家時我盡量學習樂譜，真正的工作則是在台北展開，當我聽到京胡大師的演奏，還有台北市立國樂團，我耳朵聽到的聲音，讓我快速的進入這個文化中，在大約三到四天排練《霸王別姬》的日子裡，我似乎經歷了一趟奇妙之旅，從歐洲到另一個文化國度，我待在歐洲絕對不會有這樣的經驗。

相對卡圖恩強調對於中國文化的好奇與學習；京胡演奏家姜克美在訪談中則是強調了跨文化交流已經成為了一種普遍的審美標準⁴⁵：

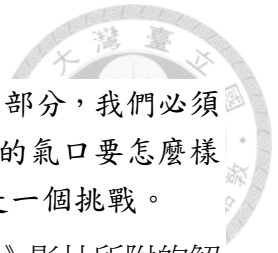
一個是用中國的京胡，一個是用西方的大提琴，那是兩種不同的樂器，兩種不同的文化，要在一個作品當中共同講一件事。其實不同音樂文化相互的撞擊，相互的融合，他們之間的相互尊重以及互相的吸取，已經成為現代人審美的一種趨勢。

然而，《霸王別姬》表面上是中國與西方文化的對話，但樂團卻沒有將京劇素材視為國樂傳統的一部份。例如，樂團首席陳慧君認為在這個曲子中對樂團真正造成比較大挑戰的是在於如何掌握京劇傳統的精髓，反而不是如何與西

⁴³ 《霸王別姬》(2010)，台北：台北市立國樂團。

⁴⁴ 同註 42。

⁴⁵ 同註 42。



方樂器合奏，她說⁴⁶：

這個曲子是一個大提琴跟京胡的協奏曲，這個曲子在樂隊的部分，我們必須要很快的去掌握京劇傳統跟精髓，比如語法、弓法，那我們的氣口要怎麼樣去搭配，這是樂團必須很快要消化的，這部分對樂團來說是一個挑戰。

對指揮，也是主導這整部作品執行的鍾耀光在《航向新世界》影片所附的解說手冊中寫道⁴⁷：

在《霸王別姬》成功而精采的演出中，對「國樂無國界」的目標做出最佳的詮釋與回應。

在影片中，鍾耀光進一步說明⁴⁸：

中國音樂是一種包容性很強的音樂，藉由邀請國外的知名演奏家與樂團合作，可以一起來製造一種水準更高的所謂「新國樂」。

表面上看來《霸王別姬》是一部將西方器樂結合中國傳統的作品。然而從以上的談話內容得知，在台灣目前的時空背景下，對樂團來說，即便是被視為中國重要傳統的京劇素材，對樂團來說也是相當陌生的。鍾耀光口中的「新國樂」其實反映了目前社會氛圍中，無論是中國或是所謂西方世界對台灣而言都是他者。

最後作為首演地點的中山堂，是一個在台灣近代政治史上地位舉足輕重的舞台。1945年二次世界大戰結束後，中山堂見證了台灣主權由日本轉交給國民政府的過程；1949年國民政府來台後，中山堂被選為立法院的議事廳、國民大會會址；中美共同防禦條約的簽訂以及中華民國第二至五任的總統、副總統就職宣誓也都於中山堂進行⁴⁹。簡而言之，中山堂這個曾經與國族緊密聯結的舞台，現今卻成為北市國與鍾耀光發展所謂「新國樂」的舞台。

⁴⁶ 同註 42。

⁴⁷ 同註 42。

⁴⁸ 同註 42。

⁴⁹ 中山堂簡介，參考中山堂網站，<http://www.csh.taipei.gov.tw/>，2014年12月13日流覽。



圖 3-3-1、《霸王別姬》於中山堂首演⁵⁰

在這樣所謂「新國樂」的浪潮中，北市國在鍾耀光藉由結合中國傳統的京劇素材與西方的器樂名家的作為中，企圖將台灣的國樂「昇華」到另一個層次。

在《台北·台灣·世界》中，可以看到北市國更進一步企圖打破國樂時空限制的發展策略，而在這個過程中，何謂台灣國樂的主體性成為了一個更加模糊的問題。在 2013 年 4 月 18 日的音樂中，鍾耀光邀請了長榮交響樂團與布農族的 Loloko 青年合唱團與北市國共同演出。

⁵⁰ 圖片來源同註 42。



圖 3-3-2、《台北·台灣·世界》節目單封面⁵¹

音樂會的下半場安排了鍾耀光自己的作品《台北六部曲》。該作品分為六個樂章，鍾耀光結合了六首作品，藉由「台北」的六個英文字母 T、A、I、P、E、I，傳達轉變(Transformation)、同化(Assimilation)、整合(Integration)、保存(Preservation)、相遇(Encounter)、創新(Innovation)等六個概念⁵²。「轉變」取材自聶耳的作品《金蛇狂舞》，而聶耳則是援引自民間音樂「倒八板」，鍾耀光曾經將這個旋律編成給九位打擊獨奏家的作品《節慶》，之後又重新編曲成為「轉變」這個樂章；第二樂章「同化」取材自鍾耀光另一部作品《絲路足跡》；第三樂章「整合」，鍾耀光引用了馬秀(Guillaume de Machaut)的聖母彌撒曲(Messe de Notre Dame)中的垂憐經(Kyrie)旋律，並重新編配給合唱團以及兩個樂團；第四樂章「保存」將南管的旋律《梅花操》重新編曲給國樂團演奏，象徵著在跨文化交流中文化主體性的保留；「相遇」樂章移植了整個貝多芬第五號交響曲的第一樂章，並且僅由交響樂團演奏；最後一個樂章「創新」使用了鍾耀光

⁵¹ 圖片為筆者掃描。

⁵² 《台北·台灣·世界》(2013)，台北：台北市立國樂團。

另一部作品《一座城市與馬勒的對話》，終樂章長達 17 分鐘，歌詞分成三段，包括由台北行政院政務委員黃光男所創作的《台北頌》、《玉山頌》以及彌撒的歌詞「請賜我們平安(Dona Nobis Pacem)」，並結合馬勒第二號交響曲《復活》的最後十個小節結束整首作品⁵³。《台北六部曲》結合了來自傳統中國民間、中世紀歐洲、台灣以及經典交響曲樂章等音樂素材。

為了這場大製作的音樂會，北市國也特別製作了廣告進行宣傳，在影片中鍾耀光如此介紹了《台北六部曲》⁵⁴：

《台北六部曲》在最後一個樂章，是由兩百人的合唱團跟兩個樂團結合的演出。在歌詞的部份我們委託(行政院)政務委員黃光男先生幫我們寫兩部詩，第一個就是《台北頌》，第二個是《玉山頌》。講到我們自己的傳統音樂，我們選用南管的《梅花操》。所以很多都是從不同的現成音樂，還有包括我自己創作的音樂來共同把六個樂章比較長的作品結合起來，這個就是這場音樂會的特色。最主要就是從台北出發，然後經過台灣跑到世界去，這個就是這場音樂會最主要的主题。

在這部作品中，來自台灣與中國的音樂素材究竟何者才是台灣國樂的「傳統」成為了一個更加費解的問題。聒耳的《金蛇狂舞》一直以來被視為國樂合奏的經典曲目，但在《台北六部曲》中，《金蛇狂舞》這個來自中國民間音樂的素材雖是作品的一個部份，但卻非作品的核心。在這部作品中所謂「傳統」的位置則被南管所取代，但《梅花操》雖然是鍾耀光口中所謂的傳統音樂，但也僅止於一個樂章的篇幅，且並非座落在規模最龐大的終樂章。在最後一個樂章中，鍾耀光並非引用《金蛇狂舞》或是《梅花操》，而是引用了馬勒的《復活》交響曲作為全曲的高潮與結束。(見譜例 3-3-1)

⁵³ 《台北·台灣·世界》(2013)，台北：台北市立國樂團。

⁵⁴ 該影片可見 Youtube 網站：<https://www.youtube.com/watch?v=TAp035iil9s>，2014 年 12 月 13 日瀏覽。

The musical score consists of two systems. The first system includes a piano introduction with a complex, flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. This is followed by four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: 開發幸福 開發幸福. The second system continues the vocal parts and piano accompaniment, with the lyrics: 開發幸福 榮光. The score concludes with a final piano chord.

譜例 3-3-1、《台北六部曲》結尾⁵⁵

其他國樂學者也曾經指出北市國在樂曲選擇上兼具來自台灣及中國大陸的音樂素材此一現象。陳靜儀的博士論文便曾提及在長號家林柏格與北市國演

⁵⁵ 鍾耀光(2014)，《一個城市與馬勒的對話—給合唱與雙樂團》，台北：台北市立國樂團。出版的版本將雙樂團的部分縮減為鋼琴演奏。

出的《擊鼓罵曹》(後也收入林柏格與北市國發行之錄音中)風格來自京劇；但在北市國 2011 年訪美的巡迴音樂會中，卻透過演出許多台灣民謠與原住民音樂...等曲目呈現出強烈的台灣認同⁵⁶。陳靜儀在後文中傾向將這樣的現象解釋為在台灣與中國大陸政府缺乏直接溝通管道下產生的「跨越特質的文化交換 (cross-strait cultural exchange)」⁵⁷。但筆者認為這樣的現象正好體現了當前國樂主體性在台灣的特質。

若將國樂主體性的建構依本文第一章之理論架構：傳統音樂素材如何在西方架構中再現，比較《霸王別姬》與《台北六部曲》這兩部北市國近年的代表性作品可以發現在這兩部作品中究竟何謂「台灣國樂的傳統」其實一直沒有得到一貫性的回答。《霸王別姬》表面上是中國與西方文化的對話，但樂團卻沒有將京劇素材視為國樂傳統的一部份；在《台北六部曲》中，所謂傳統音樂的位置又並非來自中國素材的《金蛇狂舞》，而是南管的《梅花操》這一個被視為台灣音樂的代表，然而整部作品的重心卻又座落在終樂章與馬勒交響曲的結合。在這兩部傳統的再現缺乏一貫性邏輯的作品中，國樂主體性於是猶疑在台灣或是中國的兩難困境中⁵⁸。

本章最後將對比新加坡華樂團近年致力推展的「南洋樂派」。兩相比較之下可以更加凸顯出現代國樂團在台灣與新加坡發展與國家定位之間的密切關係。現代國樂團在多族群社會的新加坡無法在被稱作「國樂」，因此轉變成一個政治上較為中立的「華樂」，雖然一度曾被視為共產黨散播思想的工具而被禁止，但隨著共產黨的發展被控制之後，在二十世紀後半葉華樂逐漸成為新加坡政府提倡族群融合的工具，而有意識的在華樂中融入馬來西亞、印度等東南

⁵⁶ Chen, C. Y. (2012). *Musical Hybridity: Gouyue(National music) and Chinese Orchestra in Taiwan*. Unpublished doctoral dissertation, University of Sheffield, Department of Music, Sheffield. P.195-199.

⁵⁷ *ibid.* P.200.

⁵⁸ 陳靜儀之論文中也有提及在台灣國樂圈中存在著許多具有雙重認同(dual identity)的音樂家，意即同時認為自己是台灣人也是中國人的音樂家。但在陳靜儀文中並沒有將音樂家雙重認同的問題與國樂主體性以及演出曲目風格的問題進行連結。詳見 Chen, C. Y. (2012). P.128-130.

亞地區的傳統音樂。在這樣的背景下，葉聰接任新加坡華樂團音樂總監後所推行的「南洋樂派」顯得水到渠成。葉聰相當重視建構華樂的本土身分，他認為新加坡華樂團作為國家樂團應該致力於發展具有本土認同的華樂作品，因此刻意舉辦作曲比賽，指定以「南洋素材」為題創作華樂作品，以建立「南洋風格」的樂團品牌⁵⁹。在新加坡的社會脈絡下，結合南洋素材發展具有新加坡本土認同的華樂作品，來塑造所謂「新加坡華人認同」並不會出現所謂華樂主體性混淆的問題。

然而對照台灣，究竟何謂國樂的傳統？一直都是一個費解的問題。在戒嚴時期，中華文化復興運動的脈絡中，國樂被政治的力量冠上「國家音樂」的象徵，而這個「國」在當時指的是想像自己仍然治理大陸地區的中華民國，但隨著退出中華民國(台灣)聯合國、中(台)美斷交、戒嚴時期結束、所謂「本土化」潮流興起，「反攻大陸」逐漸成為歷史名詞的同時，台灣的國家定位顯得模糊不清，既無法代表中國，但若說是一個主權獨立的國家又沒有廣泛的獲得國際認可。而台灣國家定位搖擺不定的情況下，「國樂」這個曾經與國族塑造密切相關的名詞反而成為累贅。鍾耀光在訪談中不斷的嘗試將「國樂」解釋為「中國的音樂」，而非過往所謂「國家的音樂」，即為台灣國樂試圖拋棄政治意涵以尋求新發展的明證。即便是口頭上企圖拋開過往，但在具體音樂素材的選擇上，卻依然是陷入台灣或是中國的兩難。透過對比新加坡華樂團推行「南洋樂派」的做法，更可以凸顯出目前在台灣國樂主體性與台灣性都面臨著類似的認同困境。

⁵⁹ 楊偉傑(2011)，〈新加坡華樂團厚積薄發樹立南洋風格品牌〉，《新絲路》，第 24 期，台北：台北市立國樂團，頁 30-33。



第四章

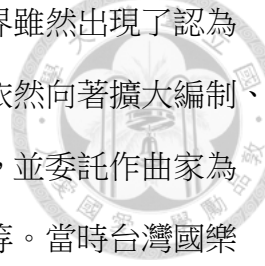
結論



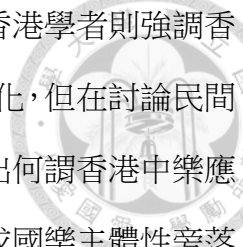
本文主要回顧現代國樂團的起源與二十世紀中現代國樂團在亞洲各地區間的發展，並著重在過去三十年間交響化的討論以及台北市立國樂團的歷史發展與近年的代表性製作分析，總結如下：

在中國知識分子得提倡下，現代國樂團於二十世紀早期參照西方交響樂團的架構而成立，隨著二十世紀上半戰爭所造成的移民潮，目前在中國大陸、台灣、香港、新加坡均有現代國樂團此一合奏形式的存在，但卻使用著不同的名稱。在香港的英國殖民背景下，國樂一詞帶有了太多得政治色彩，於是在 70 年代為了成立由香港政府出資的香港中樂團，國樂一詞被政治上較為中立的「中樂」所取代。香港中樂團自成立後即大量委託作曲家使用當代作曲技巧為樂團新作品，以尋求有別於西方交響樂團的新音響。類似的狀況發生在多民族社會的新加坡，在多民族的社會中，現代國樂團無法再被稱為國樂，而改稱華樂，並被新加坡政府提倡為促進族群融合的工具，近年新加坡華樂團在總監葉聰的帶領下致力於推行融合南洋素材的「南洋樂派」。1949 年中華人民共和國建立後，現代國樂團被更名為民族樂團，顯見在執政者的眼裡這類合奏形式沒有達到「國家級的水準」。隨著文革的爆發，現代民樂團的發展幾乎完全停滯，直到文革結束後才恢復運作。近年來，民樂團在中國大陸被當成一種民族精神與文化的展現。國樂這個名稱則被保留在台灣，在中華文化復興運動的脈絡中，現代國樂團在台灣得到了更多政府的支持，也與二十世紀後半葉中華民國政府的國族塑造有密不可分的關係。

1970 年代末期隨著兩岸三地的職業化國、中、民樂團陸續成立，以及 80 年代許多大型的合奏作品相繼問世，國(中、民)樂交響化(性)的討論開始在兩岸三地間的國、中、民樂圈展開，在交響化(性)的討論中，西方音樂的概念被視為一個對話的對象，來自兩岸三地的國(中、民)樂界人士藉由交響化的討論為現代國(中、民)樂團尋找新的發展方向，同時也展現出自己對於此一樂種的認同。80 年




代交響化的討論在台、港兩地間的國、中樂圈展開。香港中樂界雖然出現了認為中樂團應該回歸繼成中國合奏音樂傳統的聲音，但香港中樂團依然向著擴大編制、家族樂器齊備、樂團聲響平衡等參照西方音樂美學的方向發展，並委託作曲家為樂團創作新作品，代表作有林樂培的《秋決》、《昆蟲世界》...等。當時台灣國樂圈的討論主要聚焦於國樂團應該繼續參照交響樂團的架構發展或是應該轉向關注更多中國音樂的特質。但在討論莫衷一是的情況下，1989年更為符合西方音樂合奏標準的香港中樂團訪台後卻對台灣國樂圈造成了巨大的衝擊，也影響了台灣國樂圈走向了追求西方音樂合奏標準的交響化一途。90年代，中國大陸改革開放，中國大陸民樂圈也加入了交響化(性)的討論，造就了交響化(性)討論最為豐富的一段時間。來自中國大陸的樂器製造家們認為現代民樂團應該建立在中國音樂的傳統上，西方音樂只是提供一些可供參照的經驗。但絕大多數的國(中、民)樂界人士仍然著重於討論現代國(中、民)與西方音樂間的關係，但在討論中三地的人士卻各自衍生出不同的態度。為了讓現代民族樂團符合中國民族精神與文化展現的意識形態，中國大陸民樂圈的學者嘗試將現代民樂團放入中國音樂史的脈絡中，增強現代民樂團與民間音樂的連結，卻有意的忽視二十世紀初現代國樂團參照西方交響樂團架構成立的歷史事實。作曲家、指揮家們則調整樂團架構以及作曲手法來展現更多的中國音樂特色，以建立所謂「具有中國特色的現代民族管弦樂團」。在香港雖然依舊時常出現中樂團應該回歸中國民間音樂傳統的聲音，但卻往往無法舉出具體香港中樂應該承襲哪些民間音樂或是如何繼承中國傳統。作曲家們則依然照著一貫的路線，沒有特別觸碰民間音樂的問題，而致力於發展如何使用現代音樂的創作手法來尋求樂團的新音響。台灣國樂圈則出現了兩種不同的聲音，其一認為現代國樂團應該開始融入台灣本地的音樂素材；其二則認為現代國樂團應該捨棄交響化而嘗試表現更多中國音樂特質，並開始出現「國樂主體性」一詞以代稱中國音樂特質。2000年以後交響化的討論相較90年代則不活躍許多，參與討論的人士也轉向三地的學者為主。中國大陸學者延續著90年代



增強現代民樂團與傳統民間音樂連結的路線，此不多作贅述。香港學者則強調香港中樂團的交響化乃是有別於追尋西方音樂標準的中國式交響化，但在討論民間素材運用的方面，則停留在與 90 年代相似的處境，即無法舉出何謂香港中樂應該繼承的民間音樂傳統。台灣國樂圈則出現交響化國樂團將造成國樂主體性旁落的說法，因此如何保有國樂主體性成為這些說法中最重視的部分。筆者認為「國樂主體性」一詞的使用是為了因應台灣政治氛圍的轉變下，在台灣談論「中國音樂特質」日漸成為一個敏感的問題，於是轉向使用「國樂主體性」一詞替代中國音樂特質以在目前國樂在台灣處境日益尷尬的狀況下合法化國樂在台灣的存在。然而究竟何謂國樂主體性在這些說法中卻一直沒有得到清楚的交代。筆者依循 Ali Ergur 和 Yigit Aydin 對於土耳其音樂現代化的觀點認為國樂主體性的建立與傳統音樂素材如何在西方架構中再現有關，因此以台北市立國樂團之歷史發展以及近年的代表性製作為例，討論在近年台灣國家定位不明確的狀況下，國樂主體性的建立面臨著什麼樣的困境。而台北市立國樂團作為台灣成立時間最長且目前規模最大的職業國樂團，遂成為筆者最適合的研究案例。

台北市立國樂團成立於 1979 年，為台灣第一個全職業化的國樂團，成立 35 年來共經歷陳暎初(1979-1984)、(陳澄雄 1984-1991)、王正平(1991-2004)、鍾耀光(2007-)四任團長，以及郭玉茹(2004-2007)一任代理團長的領導。若說交響化的討論是參照西方音樂美學標準為國(中、民)樂團尋找新的發展方向，西樂中奏則是在其中最直接參照西方音樂標準的音樂實踐。因此北市國自成立以來，在交響化討論的浪潮中西樂中奏的作品在北市國的音樂會中扮演著越來越重要的角色。近年則在鍾耀光主打「拓展國樂的定義」以及「讓你聽見世界」的口號中大力邀請西方器樂獨奏名家與北市國合作進行所謂的「跨界」展演。在這些製作中筆者挑選了《霸王別姬》以及《台北六部曲》進行分析，論述這兩部作品中對於何謂台灣國樂的傳統缺乏一貫性的邏輯，從而詮釋出國樂主體性所面臨的困境。

《霸王別姬》給京胡、大提琴與國樂團的雙協奏曲是鍾耀光於 2010 年完成



首演的作品，這部作品也被鍾耀光認為是北市國 30 周年的代表性製作。在這部作品中使用了許多來自京劇《霸王別姬》的音樂素材以及「緊拉慢唱」的表演風格。在這樣的安排下來自中國的京劇表演風格被視為國樂傳統的代表；然而在另一部作品《台北六部曲》中，雖然也引用了聶耳的作品《金蛇狂舞》，但鍾耀光卻認為被視為台灣音樂的南管曲牌《梅花操》才是這部作品中傳統素材的代表。依照厄格和艾汀的觀點，音樂主體性的建立在於傳統素材如何在西方架構中再現，但在《霸王別姬》與《台北六部曲》中，卻分別是來自大陸的京劇素材以及台灣的南管音樂被視為台灣國樂的傳統，顯見國樂的主體性與台灣的國家認同的困境一樣，陷入了台灣或是中國的矛盾困境中。相較於台灣的國樂發展，新加坡則在沒有國家認同困境的狀況下，華樂在新加坡可以被提倡為促進族群融合的工具，近年更大力的推行「南洋樂派」，更加印證了國家認同對於現代國樂團發展的影響。

即便在 2000 年以後關於的討論已經關注到參照西方音樂標準發展的交響化國樂團會造成國樂主體性旁落的問題，但在這些所謂的跨界製作中，鍾耀光的作法僅是增加團員與西方名家們合奏的獨奏機會，認為只要以中國樂器擔任獨奏，即是在保留國樂的主體性，但卻每每在排練的過程中流露出對中國樂器傳統特質的漫不在乎，只希望透過結合西方器樂名家在提升北市國知名度的同時也成就個人的國際聲望，以利個人往後的發展¹。筆者認為鍾耀光透過結合西方器樂名家來刻意的迴避何謂「國樂主體性」的態度才是造成國樂主體性至今仍然在台灣國樂圈含糊不清的主因。

在後續的研究方向上，筆者認為可以在本文的基礎上將中國大陸民樂的發展以及香港中樂的發展作更細膩的爬梳，並將之與台灣北市國的案例相互比較。在交響化的討論中，中國大陸的民樂家強調要建立一個「具有中國特色的現代民族管弦樂團」；香港中樂界則說要找尋有別於西方音樂標準的中國式交響化。但在

¹ Chen, Ching-Yi. (2012). *Musical Hybridity: Gouyue(National music) and Chinese Orchestra in Taiwan*. (Ph.D), University of Sheffield, p.152.

這些論述中究竟何謂「中國音樂特色」或是「中國式交響化」也跟何謂「國樂主體性」一樣是一些含糊不清的名詞。因此筆者認為將這些說法進行更細膩的整理，並分析當地中、民樂團的音樂會展演內容進一步歸結出在「中國音樂特色」、「中國式交響化」等名詞背後的意識形態或是認同問題，並與本文的「國樂主體性」相互參照比較。透過這些研究以期為現代國樂團在東亞地區建立更加完整的發展歷史。



參考文獻



中文資料

書籍

王光祈(1924),《歐洲音樂進化論》,收錄於馮文慈、俞玉滋選注(2009)《王光祈音樂論著選集》,北京:人民音樂出版社。

艾瑞克·霍布斯邦(Eric Hobsbawn)(2002),《被發明的傳統》(The Invention of Tradition),台北:貓頭鷹出版社。

余少華(1999),〈香港的中國音樂〉,收錄於朱瑞冰編(1999)《香港音樂發展概論》,香港:三聯書店,頁 261-360。

呂鈺秀(2003),《台灣音樂史》,台北:五南出版社。

吳贛伯(2006),《二十世紀香港中樂史稿》,香港:國際演藝評論家協會(香港分會)。

_____(2013),《近百年臺灣國樂史》,台北:博揚文化。

高子銘(1959),《現代國樂》,台北:正中書局。

梁茂春(1993),《中國當代音樂,1949-1989》,北京:北京廣播學院出版社。

郭秀容(2005),《現代國樂團(民族管弦樂團)樂器改革之研究》,台北:仙靖貿易有限公司。

陳明志(2004),《中樂因您更動聽》(上冊),香港:三聯書店。

黃體培(1971),《中華樂學通論:第三編—樂器》,1983再版,台北:行政院文化建設委員會。

彭麗(2006),《彭修文民族管絃樂藝術研究》,北京:中央音樂學院出版社。

劉育和(1998),《劉天華全集》,北京:人民音樂。

劉靖之(2009),《中國新音樂史論》,香港:香港中文大學出版社。

蕭友梅(1939),〈復興國樂之我見〉,收錄於陳聆群、落秦主編(2004)《蕭友梅全集—第一卷》,上海:上海音樂學院出版社。

研討會論文

王範地(1994)，〈我的困惑〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心。

李子聲(2003)，〈當現代作曲家遇見國樂團〉，《文建會 2003 年民族音樂創作獎暨論壇》，宜蘭：國立傳統藝術中心。

余少華(1997)，〈序〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局，頁 iv-xviii。

_____ (2004)，〈從「國樂」到「中樂」：香港中樂在新世紀的定位〉，《探討中國音樂在現代的生存環境及其發展座談會論文集》，陳明志編，香港：香港中樂團。

呂金藻(1994)，〈對中國近代民族器樂發展走向之審視〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心。

林谷芳(1992)，〈從傳統音樂的特質看“國樂交響化”所面臨的美學困境〉，《中華文化的過去、現在和未來—中華書局八十周年紀念論文集》，台北：中華書局。

_____ (2000)，〈民族音樂發展的文化反省〉，《民族音樂之當代性—中華民國民族音樂學會 2000 年學術研討會論文集》，台北：國立台灣師範大學，頁 5-15。

_____ (2003)，〈藝術改良中的主體失落〉，《十年去來：一個台灣文化人眼中的大陸》，北京：台海出版社，頁 155-170。

_____ (2010)，〈絲路的文化啟示〉，《台北市立國樂團三十周年國際學術研討會論壇輯錄》，台北，台北市立國樂團，頁 5-6。

林樂培(1992)，〈我實踐“中國音樂獻代化”的過程〉，《中國新音樂史論集：回顧與反思》，劉靖之編，香港：香港大學亞洲研究中心。

_____ (1997)，〈《秋決》及《昆蟲世界》如何以「洋為中用」，為香港中樂團奠



下「現代交響化」的基礎》，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，
香港：香港臨時市政局。

胡登跳(1994)，〈論中國民族管弦樂隊〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖
之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心。

高厚永(1994)，〈回顧與展望：爭論與探索發展了二十世紀的國樂〉，《中國新音
樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中
心。

梁茂春(1997)，〈論民族樂隊交響化—為香港中樂團主辦的研討會而作〉，《中樂
發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局。

湯良德(1997)，〈中樂的民族化和交響化〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少
華編，香港：香港臨時市政局。

陳如祈(2000)，〈對現代國樂交響化的觀察與評價—從指揮、作曲及樂隊訓練角
度談起〉，《台灣現代國樂之傳承與展望—與傳統音樂接軌》，高雄：高雄
市立國樂團。

陳裕剛(1994)，〈影響台灣地區四十年來國樂器發展之因素〉，《中國新音樂史論
集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心。

陳澄雄(1997)，〈探討現代國樂交響化〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華
編，香港：香港臨時市政局。

陳勝田(2000)，〈廿世紀台灣國樂發展的演變與分析—從歷史的、教育的角度談
起〉，《台灣現代國樂之傳承與展望—與傳統音樂接軌》，高雄：高雄市立
國樂團。

陳慶恩(2004)，〈從民族管弦樂團的民族化實驗談起〉，《探討中國音樂在現代的
生存環境及其發展座談會論文集》，陳明志編，香港：香港中樂團。

曾葉發(1992)，〈近四十年來香港音樂創作發展〉，《中國新音樂史論集：回顧與
反思》，劉靖之編，香港：香港大學亞洲研究中心。

_____ (1997), 〈邁向中國音樂發展的將來—為香港中樂團提供一個新發展計劃模式構思〉,《中樂發展國際研討會論文集》,余少華編,香港:香港臨時市政局。

秦鵬章(1997),〈要交響化,不要交響樂隊化—淺述中國民族樂隊的發展概況〉,《中樂發展國際研討會論文集》,余少華編,香港:香港臨時市政局。

彭修文(1994),〈民樂瑣談〉,《中國新音樂史論集:國樂思想》,劉靖之、吳贛伯編,香港:香港大學亞洲研究中心。

童忠良(1997),〈從先秦編鐘樂隊到現代交響化民族樂隊—兼論中國管弦樂隊因想的「點、線、面」特徵〉,《中樂發展國際研討會論文集》,余少華編,香港:香港臨時市政局。

劉文金(1997),〈民族管絃樂交響性的實驗〉,《中樂發展國際研討會論文集》,余少華編,香港:香港臨時市政局。

劉靖之(2004),〈大型中樂合奏藝術〉,《探討中國音樂在現代的生存環境及其發展座談會論文集》,陳明志編,香港:香港中樂團。

_____ (2005),〈此「交響」不同彼「交響」:談中國國樂創作的發展方向〉,《2005年第四屆民族音樂創作獎暨論壇論文集》,宜蘭:國立傳統藝術中心。

喬建中(2004),〈現代民族管絃樂隊與中國傳統音樂〉,《探討中國音樂在現代的生存環境及其發展座談會論文集》,陳明志編,香港:香港中樂團。

葉純之(1994),〈民族器樂向何處去〉,《中國新音樂史論集:國樂思想》,劉靖之、吳贛伯編,香港:香港大學亞洲研究中心。

_____ (1997),〈從創作角度看中國民族管絃樂隊的前景〉,《中樂發展國際研討會論文集》,余少華編,香港:香港臨時市政局。

楊忠衡(2000),〈對現代國樂交響化的觀察與評價—從媒體工作者角度談起〉,《台灣現代國樂之傳承與展望—與傳統音樂接軌》,高雄:高雄市立國樂團。

趙硯臣(1994),〈建國以來樂器改革綜述〉,《中國新音樂史論集:國樂思想》,劉



靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心。

黎鍵(1986)，〈中樂合奏傳統與交響化問題〉，《中國新音樂史論集》，劉靖之編，
香港：香港大學亞洲研究中心。

_____(1997)，〈民族管絃樂的功能及民族音樂諸問題〉，《中樂發展國際研討會論
文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局。

關迺忠(1997)，〈從技術層面看現今中國民族樂隊的幾個問題〉，《中樂發展國際
研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局。

蕭梅(1994)，〈世紀末的夢〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯
編，香港：香港大學亞洲研究中心。

顧冠仁(1997)，〈努力發展民族樂隊交響性功能及交響性創作手法〉，《中樂發展
國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局。

期刊

北市國樂編輯部(1988)，〈訪陳能濟談中國樂器與中國音樂風格〉，《北市國樂》，
第 38 期，台北：台北市立國樂團。

本刊記者(1962)，〈繼承發展民族傳統、貫徹“百花齊放”方針—中國音樂家協會召
開民族樂隊音樂座談會〉，《人民音樂》，1962 年第 1 期，北京：人民音樂
出版社，頁 5-8。

竹軒(1986)，〈「國樂精粹大展」問卷調查分析〉，《北市國樂》，第 10 期，台北：
台北市立國樂團，第六版。

李元慶(1954)，〈談樂器改良問題〉，《人民音樂》，1954 年第 1 期，北京：人民音
樂出版社，頁 24-28。

李庭耀(1985)，〈國樂發展之我見〉，《北市國樂》，第 5 期，台北：台北市立國樂
團。

_____(1997)，〈四季與春江花月夜—揚琴與大鍵琴的反向對話〉，《北市國樂》，
第 125 期，台北：台北市立國樂團，頁 12。

李鎮東(1985)，〈中國音樂交響化？〉，《北市國樂》，第 5 期，台北：台北市立國樂團。

阮仕春(2007)，〈胡琴傳統藝術與環保〉，《人民音樂》，2007 年第 12 期，北京：人民音樂出版社，頁 10-12。

林秋岐(1987)，〈記中國作曲家研討會〉，《北市國樂》，第 27 期，台北，台北市立國樂團。

林樂培(1989)，〈我對創作中樂的體驗〉，《北市國樂》，第 49 期，台北；台北市立國樂團。

胡登跳(1961)，〈關於民族樂隊的編制〉，《人民音樂》，1961 年第 10 期，北京：人民音樂出版社，頁 24-26。

徐源(1960)，〈對民族管絃樂隊樂器配備的幾點意見〉，《音樂研究》，1960 年第 3 期，北京：人民音樂出版社，頁 99-100。

孫克仁、林友仁、應有勤、夏飛雲(1982)，〈我國民族管絃樂隊結構體制的形成和沿革〉，《中央音樂學院學報》，北京：中央音樂學院，頁 10-17。

陸雲達(1987)，〈以「重視中國藝術精神」致賀國樂交響化與開拓曲源的問題〉，《北市國樂》，第 26 期，台北，台北市立國樂團。

陸蔚其(2001)，〈但識琴中意，何勞弦上音—專訪台北市立國樂團王正平團長〉，《北市國樂》，第 171 期，台北：台北市立國樂團，頁 4。

陳中申(1989)，〈國樂的隱憂〉，《北市國樂》，第 43 期，台北：台北市立國樂團。

_____ (1990)，〈國樂正在轉型，發展室內樂是時候了〉，《北市國樂》，第 57 期，台北：台北市立國樂團。

陳正生(1994)，〈鄭觀文與大同樂會〉，《樂器》，第 2 期，北京：樂器雜誌社，頁 37-39。

_____ (1999)，〈大同樂會活動紀事〉，《交響—西安音樂學院學報》，第 2 期，西安：西安音樂學院，頁 12-16。

陳宏(1990)，〈國樂團訪德漢聲揚異域—期望心扉互通，共享天涯若比鄰之樂〉，《北市國樂》，第 60 期，台北：台北市立國樂團，第四版。

陳音(1988)，〈他山之石，可以攻錯—記香港中樂名家樂團演奏會〉，《北市國樂》，第 32 期，台北：台北市立國樂團。

陳能濟(1997)，〈創建具中國特色的交響化民族管弦樂團〉，《中樂發展國際研討會論文集》，余少華編，香港：香港臨時市政局。

陳澄雄(1985)，〈回顧與前瞻—寫於六周年團慶前夕〉，《北市國樂》，第 5 期，台北：台北市立國樂團。

_____ (1990)，〈「絲竹、管弦、貝多芬」演出感言〉，《北市國樂》，第 58 期，台北：台北市立國樂團，第二版。

陳慧珊(2011)，〈台灣公立樂團跨界展演初探—以臺北市立國樂團、國家交響樂團為例〉，《關渡音樂學刊》，第 15 期，頁 135-166。

曾子嘉(2001)，〈北市國團慶音樂會觀後感〉，《北市國樂》，第 172 期，台北：台北市立國樂團，頁 26。

曾興魁(1990)，〈從西樂中奏談國樂創作〉，《北市國樂》，第 64 期，台北：台北市立國樂團，第四版。

郭玉茹(1998)，〈台北市立國樂團十九週年：回首來時路〉，《北市國樂》，第 142 期，台北：台北市立國樂團，頁 4-6。

_____ (1998)，〈回首來時路：與作曲家有約〉，《北市國樂》，第 144 期，台北：台北市立國樂團，頁 15。

馮兆(1988)，〈座談會後的感言〉，《北市國樂》，第 34 期，台北：台北市立國樂團。

蔣復璁(1990)，〈台北市立國樂團赴德演奏中國音樂及中國樂器演奏德國樂聖貝多芬樂曲的意義〉，《北市國樂》，第 58 期，台北：台北市立國樂團，第二版。

楊偉傑(2011)，〈新加坡華樂團厚積薄發樹立南洋風格品牌〉，《新絲路》，第 24 期，台北：台北市立國樂團，頁 30-33。

張式業(1994)，〈民族樂器改革縱橫談〉，《中國新音樂史論集：國樂思想》，劉靖之、吳贛伯編，香港：香港大學亞洲研究中心。

張晉德(1955)，〈一個新型民族樂隊的成長—介紹中央人民廣播電台民族樂團〉，《人民音樂》，1955 年第 6 期，北京：人民音樂出版社，頁 22-24。

景雅菁(2001)，〈小提琴 V.S.二胡雙協奏版之《梁祝》首演感言〉，《北市國樂》，第 171 期，台北：台北市立國樂團，頁 5-6。

董榕森(1988)，〈傳統藝術季開鑼三響〉，《北市國樂》，第 32 期，台北：台北市立國樂團。

黃瑩(1990)，〈雖屬相異，亦可相通—我看「西樂中奏」問題〉，《北市國樂》，第 60 期，台北：台北市立國樂團，第四版。

蔡秉衡(2000)，〈「國樂團與交響團的首度對話」聆後〉，《北市國樂》，第 164 期，台北：台北市立國樂團，頁 7。

鍾適芳(2008)，〈編輯室筆記〉，《新絲路》，第 1 期，台北：台北市立國樂團，頁 2。

鍾耀光(2008)，〈創作跨界新曲是與世界對話的必經之路〉，《新絲路》，第 1 期，台北：台北市立國樂團，頁 36。

_____ (2010)，〈新思路〉，《新絲路》，第 14 期，台北：台北市立國樂團，頁 1。

應芝苓(1985)，〈五年基礎·一年躍昇看未來〉，《北市國樂》，第 5 期，台北：台北市立國樂團。

鄭思森(1985)，〈談「民族性」樂團之指揮與作曲〉，《北市國樂》，第 5 期，台北：台北市立國樂團。

鄭朝吉(2003)，〈華人地區國樂發展概況〉，《北市國樂》，第 189 期，頁 13-15。

報紙

北市府考慮設置市立國樂團【本報訊】(1977.6.25)，中央日報，第六版。

吳奕明(1997.6.1)，〈新加坡華樂發展回顧—扮演重要角色的電視台〉，新加坡聯合早報。

香港中樂團一定來—梁祝能否演奏尚在未定之天【本報訊】(1988.4.22)，聯合報，17版。

黃自(1934)，〈怎樣才可產生吾國民族音樂〉，上海晨報，參考沈冬(2013)「中國近現代音樂文化」上課講義，未出版。

葉聰(2011.1.13)，〈南洋樂派〉，新加坡聯合早報。

趙靜瑜(2007.9.18)，〈台灣才是故鄉—鍾耀光為京劇快雪時晴作曲〉，自由時報，副刊。

鄧海珠(1979.4.23)，〈台北市立國樂團預定七月成立，可是迄今尚無任何籌備的跡象〉，聯合報，第七版。

蔡文怡(1978.11.10)，〈市立國樂團將成立，亟需培植專業演奏者〉，中央日報，第六版。

北市國節目單、樂季手冊

《台北市立國樂團 2008/2009》樂季手冊(2008)，台北：台北市立國樂團。

《台北市立國樂團 2009/2010》樂季手冊(2009)，台北：台北市立國樂團。

《台北市立國樂團 2010/2011》樂季手冊(2010)，台北：台北市立國樂團。

《台北市立國樂團 2012/2013》樂季手冊(2012)，台北：台北市立國樂團。

《台北市立國樂團 2013/2014》樂季手冊(2013)，台北：台北市立國樂團。

《台北市立國樂團 2014/2015》樂季手冊(2014)，台北：台北市立國樂團。

《2008 台北市立國樂團節目冊合訂本》(2009)，台北：台北市立國樂團。

《2009 台北市立國樂團節目冊合訂本》(2010)，台北：台北市立國樂團。

《2010 台北市立國樂團節目冊合訂本》(2011)，台北：台北市立國樂團。

《2011 台北市立國樂團節目冊合訂本》(2012)，台北：台北市立國樂團。



- 《2012 台北市立國樂團節目冊合訂本》(2013)，台北：台北市立國樂團。
- 《2013 台北市立國樂團節目冊合訂本》(2014)，台北：台北市立國樂團。
- 《台北·台灣·世界》(2013)，台北：台北市立國樂團。
- 《台北市立國樂團首演音樂會》(1980)，台北：台北市立國樂團。
- 《維也納史特勞斯節慶管弦樂團 VS 台北市立國樂團—第 136 次定期音樂會》(2001)，台北：台北市立國樂團。
- 《國樂團與交響樂團的首度對話—北市國 21 周年團慶音樂會暨第 130 次定期音樂會》(2000)，台北：台北市立國樂團。
- 《霸王別姬》(2010)，台北：台北市立國樂團。

樂譜

- 林樂培(1979)，《昆蟲世界》。台北市立國樂團提供。
- 鍾耀光(2014)，《一個城市與馬勒的對話—給合唱與雙樂團》，台北：台北市立國樂團。

史料

- 台北市立國樂團：第一次定期音樂會後合照。
- 台北市立國樂團：第一張黑膠專輯封面。

有聲資料

- 台北市立國樂團(2010)，《航向新世界》(DVD)，台北：台北市立國樂團。

電子資源

- 中山堂網站 <http://www.csh.taipei.gov.tw/>
- 《台北·台灣·世界》宣傳廣告 <https://www.youtube.com/watch?v=TAp035iil9s>
- 香港中樂團網站 <http://www.hkco.org/Default.aspx?lang=C>
- 新加坡華樂團網站 <http://www.sco.com.sg/chinese>
- 大同樂會照片 http://slide.sh.sina.com.cn/slide_19_32733_81039.html#p=2
- BIS 官方網站 <http://www.bis.se/index.php>

西文資料

Chen, Ching-Yi. (2007). *Chinese Music as Transnational Music - the Case of Chinese orchestral Music from Taiwan, Hong Kong, Singapore, and Malaysia*. Paper presented at the Ethnomusicology in Taiwan 2007; the ethnomusicology conference proceedings, Taiwan, Tainan.

_____. (2012). *Musical Hybridity: Gouyue(National music) and Chinese Orchestra in Taiwan*. (Ph.D), University of Sheffield.

Ergur, Ali and Aydin, Yigit. (2006). Patterns of modernization in Turkish music as indicators of a changing society. *Musicae Scientiae*, 10: 89-108.

Hanudel, Patrick. (2011). Collections: Harmonious Breath. *American Record Guide*, 74, 205-205.

Kilpatrick, Barry. (2012). Trombone Fantasy. *American Record Guide*, 75, 250-250.

Tuttle, Raymond. (2011). YIU-KWONG CHUNG: Saxophone Concertos: No. 1; No. 2; LEILEI TIAN Open Secret; TRADITIONAL River of Sorrow. Sunshine on Taxkorgan. *Fanfare - The Magazine for Serious Record Collectors*, 35, 397-397.

_____. (2013). ECSTATIC DRUMBEAT. *Fanfare - The Magazine for Serious Record Collectors*, 36, 448-449.

Wong, Shengmaio. (2009). *Hua Yue : The Chinese Orhcestra in Contemporary Singapore* (Ph.D), University of Sheffield.

Yu, Siu Wah. (2011). From National Music to Pan-Chinese Music: The Modern Chinese Orchestra and its Surviving Contexts. *Music and Culture*, 24, 207-245.



附錄一

陳墩初團長任內定期音樂會曲目¹



時間、地點	指揮	曲目(演出型態)	獨奏	編/作曲
第 1 次定期音樂會 1980.2.1 國父紀念館 1980.2.2 台北實踐堂	王正平	鑼鼓操(合奏)		王正平作曲
		洛神(合奏)		王正平作曲
		春江花月夜 (小組協奏)	琵琶李時銘	古曲
		近鄉情怯 (小組協奏)	板胡蔡培煌	白台生作曲
		梅花三弄 (彈撥組奏)		江南絲竹
		瀟湘夜雨 (拉弦組奏)		陸修棠作曲
		躍馬長城(協奏)	梆笛陳中申	陳中申作曲
		戰鼓(合奏)		許德舉作曲
第 2 次定期音樂會 1980.6.30 國父紀念館	王正平	靈山梵音(合奏)		王沛綸作曲
		青海情歌(合奏)		王正平編曲
		中國序曲		王沛綸作曲
		搏浪(小組合奏)	梆笛陳中申	陳中申作曲
		光明行(彈撥組奏)		劉天華作曲 王正平編配
		農村小唱(擦弦組奏)(首演)		彭光甫作曲 宋金龍編配
		嫦娥奔月(合奏)		許常惠作曲 顧豐毓編配
		春樹暮雲(合奏)		張定和作曲
		敘事之一		王正平作曲
		十面埋伏		古曲 李鎮東編配
第 3 次定期音樂會－ 中國鑼鼓音樂之夜(一) 1980.12.14 國父紀念館	王正平	金玉滿堂(合奏)		民間曲
		嘉興鑼鼓(合奏)		嘉興音樂
		鼓舞(合奏)		鄭思森編作
		北將軍令(合奏)		平劇曲牌
		鑼鼓操(合奏)		王正平作曲

¹ 曲目資料由北市國退休團員提供之音樂會節目單與文宣品整理而成，附錄二、三同。

		看花燈		董榕森作曲
		戰鼓第四樂章 (合奏)		許德舉作曲
		龍舟(合奏)		呂振原作曲 王正平編配
		十番鑼鼓 (合奏)(首演)		王正平作曲
		鼓與慶典 (合奏)(首演)		李 慧作曲
第 4 次定期音樂會－慶祝中華民國建國七十年 1981.1.17 台北實踐堂	王正平	毋忘在莒(合奏)		陳勝田作曲
		瀋陽月(合奏)		王沛綸作曲 王正平編配
		城市歌聲(協奏)	南胡組奏	王沛綸作曲 王正平編配
		十項建設暢想 曲(協奏)	革胡石榮芳	劉俊鳴作曲
		山滔(協奏)	梆笛陳中申	陳中申作曲 劉俊鳴編配
		隨想曲 (笙三重奏)	笙 蘇文慶 王寶康 呂武恭	蘇文慶作曲
		龍舟(彈撥組奏)		呂振原作曲 王正平編配
		農村小唱(擦弦 組奏)		彭光甫作曲 宋金龍編配
		喜新婚 (合奏)(首演)		山東民間音樂 陳中申編配
		青海情歌(合奏)		王正平編曲
		豐收(協奏)	嗩吶劉松輝	柯仕寬作曲
火鳳(合奏)		王正平作曲		
第 5 次定期音樂會－ 音樂比賽指定曲示範演 奏會 1981.3.14 台北實踐堂	王正平	金玉滿堂(合奏)		董榕森作曲
		湖上春光(合奏)		譚小麟作曲
		毋忘在莒(合奏)		陳勝田作曲
		飛向白日青天 (合奏)		楊秉忠作曲
		出塞(獨奏)	中胡游立民 揚琴黃月雲	劉俊鳴作曲


		塞上曲(獨奏)	琵琶李時銘	古曲
		彩鳳飛翔(獨奏)	笙 呂武恭 古箏馬德芳	魏道謀、 陳勝田作曲
		卜卦調變奏曲	曲笛陳中申 揚琴孫新財	陳中申編曲
		踏青(齊奏)		董榕森作曲
		五福臨門(協奏)	笙 蘇文慶	董榕森作曲
		畫眉跳架(合奏)		鄭思森編配
		碧血黃花(合奏)		董榕森作曲
		夜深沉(協奏)	京胡吳榮燦	董榕森編配
第 6 次定期音樂會－ 近代音樂作品展（慶祝 中華民國建國七十年） 1981.7.21 國父紀念館	王正平	鑼鼓操(合奏)		王正平作曲
		翱翔(合奏)		林沛宇作曲
		阿里山風雲 第一樂章日出 雲海(合奏)		夏 炎作曲
		嫦娥奔月(合奏)		許常惠作曲 顧豐毓編配
		牧野春回(合奏)		鄭思森作曲
		盼(小組合奏)		馬水龍作曲
		深山之夜(獨奏)	埙 莊鶴鳴	莊本立作曲
		出塞(獨奏)	中胡陳淑芬 揚琴黃月雲	劉俊鳴作曲
		將進酒(獨奏)	李時銘	陳裕剛作曲
		音詩（一）（二） (合奏)		許德舉作曲
		穆桂英掛帥 (合奏)	板胡吳榮燦	豫劇曲牌 楊秉忠作曲
		懷鄉曲(合奏)	笛子陳中申	林爾發作曲
		梅花讚(合奏)		黃 莎作曲
		第 7 次定期音樂會 1981.12.12 台北實踐堂	王正平	風雲際會(合奏)
踏花歸去(合奏)				夏 炎編配
康定風情(合奏)				劉俊鳴編配
歡欣鼓舞(合奏)				鄭思森編配
遊街(獨奏)	笙 王寶康			蕭唯忱作曲
營火(獨奏) (首演)	三弦侯律宏			侯律宏作曲
病中吟(獨奏)	中胡林 平			劉天華作曲

		霸王卸甲(獨奏)	琵琶陸蔚其	古曲
		還我河山(合奏)		董榕森作曲
		老兵之歌(協奏)	低胡李 英	葉振綱作曲
		老將行(合奏)		劉修廷作曲 劉俊鳴編配
		梅花讚(合奏)		黃 莎作曲
第 8 次定期音樂會－ 鄭思森作品專集 1982.6.16 國父紀念館	鄭思森	戲曲與地方音樂 (合奏)		鄭思森編曲
		評劇小韻(華北)		1979 年
		畫眉跳架(潮州)		1980 年
		創作曲集(合奏)		鄭思森作曲
		松(合奏)		1978 年
		竹(合奏)		1980 年
		梅(合奏)		1976 年
		創作舞曲(合奏)		鄭思森作曲
		牧野春回		1981 年
		江波舞影		1981 年
		路一雙胡競奏曲(協奏)	南胡譚耀宗 中胡陳淑芬	1982 年
第 9 次定期音樂會 1982.11.24 國父紀念館	王正平	喜慶(合奏)		林昱廷作曲
		歡樂滿寶島(合奏)		鄭思森作曲
		春暖大地(合奏)		陳裕剛作曲
		暢遊(合奏)		蔡培煌作曲
		漁舟唱晚(二重奏)	古箏林平 馬德芳	古曲 王正平編配
		光明行(獨奏)	倍革胡李英 鋼琴丁世佩	劉天華作曲
		搏浪(小組協奏)	梆笛陳照	陳中申作曲
		花魁咏(合奏)		董榕森作曲
		歡樂假期(合奏)		夏 炎作曲
		塞下曲(獨唱)	男中音 張清郎	盧綸作詞 王正平作曲
		草原姑娘(獨唱)	男中音 張清郎	尹遠作詞 黃莎作曲
		將軍令(合奏)(首演)		古曲 王正平編配

第 10 次定期音樂會－ 劉俊鳴作品專輯 1983.1.28 國父紀念館	劉俊鳴	古剎(合奏)		1967 年作 1973 年修訂
		小山娘(合奏)		作於 1972 年 1 月
		嚮往(協奏)	高胡吳榮燦	1966 年作 1978 年修訂
		出塞(協奏)	南胡蔡培煌	1971 年作 1982 年重編
		漁父	中胡陳淑芬	1976 年作 1982 年修編
		華夏之歌選曲 第一樂章 北國兒女 第二樂章 江南之春 第三樂章 滾滾黃河 第四樂章 西南義舉	合唱指導 徐天輝 嚴茂良 女高音 胡滿麗 男高音 陳錫川	黃瑩作詞 1975 年作 1977 年修訂
第 11 次定期音樂會 1983.3.30 國父紀念館	王正平	中國民族鑼鼓 組曲第一樂章 —舞 (合奏) (首演)		雨 塵作曲
		躍馬長城(協奏)	梆笛呂武恭	陳中申作曲
		山東大鼓(合奏) (首演)	噴吶劉松輝	民間曲 雨 塵編配
		祈願(首演) (小組合奏)		大 葉作曲
		四合如意 (小組合奏)		江浙民間曲
		春郊試馬 (小組合奏)		粵曲 盧光雲編配
		節日慶昇平		楊育強編作

		一葉蘭(協奏)	板胡吳榮燦	董榕森作曲
		茶山情歌(獨唱)	女高音 范宇文	貴州民歌 雨 塵編配
		冬夜夢金陵	女高音 范宇文	王文山作詞 沈炳光作曲 陳勝田編配
		火鳳(合奏)		王正平作曲
第 12 次定期音樂會 1983.6.24 國立台灣藝術館	王正平	鑼鼓操(合奏)		王正平作曲
		荊州行(合奏)		夏 炎編曲
		夜深沉(協奏)	京胡吳榮燦	董榕森編配
		高撥子(協奏)	嗩吶劉松輝	北方民間曲
		天下大同(獨奏)	南胡盛賜民	古曲 董榕森編曲
		醉漁唱晚(獨奏)	古琴黃永明	李子昭傳譜
		十面埋伏(獨奏)	琵琶陸蔚其	古曲
		春暖花開 (合奏)(首演)		大 葉作曲
		會情郎(獨唱)	女中音 葉振芬	東北民歌
		瞧情郎(獨唱)	女中音 葉振芬	東北民歌
		新北將軍令 (合奏)(首演)		平劇曲牌 王正平編配
第 13 次定期音樂會 1983.6.28 國父紀念館	陳勝田	昔日(合奏)		陳勝田作曲
		青年當自強 (協奏)	梆笛陳照	陳哲鴻作曲
		彩鳳飛翔(協奏)	笙 王寶康	陳勝田編曲
		節日(協奏)	板胡吳榮燦	歐陽志剛作 曲
		戲劇風隨想曲 (合奏)		黃新財作曲
		瀚海風光(合奏)		何名秋作曲
		涵世謳(協奏)	新笛莊鶴鳴	蔡介誠作曲
		遍地稻穀黃 (協奏)	梆笛呂武恭	陳勝田作曲
		喇叭吹戲(協奏)	嗩吶劉松輝	陳勝田編曲

		一幅畫的連想 (合奏)		簡瑞恩作曲
第 14 次定期音樂會 1983.12.27 國父紀念館	鄭思森	北將軍令(合奏)		民間曲
		評劇小韻(合奏)		鄭思森編曲
		戲曲新唱 海神廟(粵劇)	演唱饒堃儀	鄭思森編曲
		戲曲新唱 倚門望(秦腔)	演唱任蓉	吳大江、 鄭思森編曲
		跳月(舞蹈)		鄭思森作曲 宋宜男編舞
		蚌戲(舞蹈)		鄭思森作曲
		盜仙草(舞蹈)		鄭思森作曲 陳玉俠編舞
		迎親(舞蹈)		鄭思森作曲 宋宜男編舞
		鍾馗嫁妹(舞蹈)		鄭思森作曲 陳玉俠編舞
		小放牛(舞蹈)	演唱陳碧燕	民間曲 陳欣編曲 陳玉俠編舞
		江波舞影(舞蹈)		鄭思森編曲 林美虹編舞
		第 15 次定期音樂會 1985.5.14 台北市社會教育館文化 活動中心 *台北市青少年國樂團 聯合演出	吳榮燦	親民樂 (合奏)(首演)
自由的召喚 (合奏)(首演)	高胡宋金龍			劉俊鳴作曲
嚮往 (合奏)(首演)	噴吶劉松輝			董榕森作曲
農村小唱 (擦弦樂合奏)				彭光甫作曲 宋金龍編配
寶島年年慶豐 收(彈撥樂合奏)				陳裕剛作曲
李時銘	普天樂(合奏)*			平劇曲牌 陳孝毅整理
	喜訊 (合奏)(首演)*		笛子呂武恭	劉松輝作曲
	大步步高 (合奏)*			江南民間曲

		<p>普天同慶 (合奏)*— 普天同慶、 卿雲獻瑞、 山河呈祥、 薄海騰歡、 八仙祝嘏 萬壽無疆</p>	<p>董榕森作曲</p> 
--	--	--	--

附錄二

陳澄雄團長任內定期音樂會曲目



表二、陳澄雄長任內北市國定期音樂會曲目

時間、地點	指揮	曲目(演出型態)	獨奏	編/作曲
第 16 次定期音樂會－ 慶祝五周年團慶 1984.9.1 國父紀念館	陳澄雄	喜慶(合奏)		蘇文慶、 陳欣作曲
		湖上春光(合奏)		譚小麟作曲 雲樵編配
		寶島台灣(合奏)		張邦彥作曲
		月兒高(合奏)		古曲 李時銘編配
		雞公仔(協奏)	南胡蔡培煌	張永壽作曲
		江楓漁火(協奏)	把烏劉松輝	雲樵作曲
		思鄉		黃莎作曲
		泉月映輝	中胡陳淑芬	民間音樂
		浪裡銀橋綠蔭 來(合奏)		沈文友作曲
		春(合奏)		盧亮輝作曲
第 17 次定期音樂會－ 慶祝中華民國開國七十 四年 1985.12.27 台北市社教館文化活動 中心	何思能	夢鎖(合奏)		陳能濟作曲
		緣(合奏)		吳大江作曲
		鄉間小路 (彈撥合奏)		葉佳修作曲 水文彬編曲
		節日狂歡 (彈撥合奏)		水文彬作曲
		山水頌組曲 (協奏)	笙 蘇文慶	蘇文慶作曲
		清平樂 (古意新曲)	女聲獨唱 周同芳	李煜作詞 何思能作曲
		雨霖鈴 (古意新曲)	女聲獨唱 周同芳	柳永作詞 何思能作曲
		春(合奏)		盧亮輝作曲
第 18 次定期音樂會 1985.2.11 台北市社教館 文化活動中心	陳澄雄	一幅畫的聯想 (合奏)		簡瑞恩作曲
		故都風情(合奏)		陳能濟作曲
		蘇武(協奏)	中胡霍世潔	古曲

				夢平改編
		山茶花 (彈撥合奏)		水文彬作曲
		節日狂歡 (彈撥合奏)		水文彬作曲
		禱(合奏)		張邦彥作曲
		南島組曲(合奏)		符任之作曲
第 19 次定期音樂會 1985.3.21 台北市社教館 文化活動中心	陳澄雄	吉蘭丹縮影 (合奏)		沈文友作曲
		竹(合奏)		鄭思森作曲
		情隨想曲(協奏)	揚琴李庭耀	水文彬編曲
		將軍令(協奏)	揚琴李庭耀	古曲 潘耀田編曲
		古刹(合奏)		劉俊鳴作曲
		廣東民謠組曲 鹹水歌、 嘿呀吭、 林中夜會(合奏)		關聖佑作曲
		祭神(合奏)		關聖佑作曲
第 20 次定期音樂會【清 琴古調】－中國音樂的 精緻藝術 1985.5.12 台北市社教 館文化活動中心	陳澄雄	陳隋(合奏)		江南絲竹
		春笛(合奏)		陳欣作曲
		兩打芭蕉(合奏)		廣東名曲 鄭榮興改編
		雪蓮(合奏)		水文彬作曲
		憶兒時組曲 (合奏) I 廟前的乞丐 II 田野的頑童 III 有星光的院子		陳中申作曲
		夜深沉(協奏)	京胡吳榮燦	平劇曲牌
		少年遊(協奏)	中胡陳淑芬	蔡培煌作曲
		華燈初上(合奏)		董榕森作曲
		農村小唱(合奏)		彭光甫作曲 宋金龍編配
		四合如意(合奏)		江南絲竹
第 21 次定期音樂會 1985.6.20 台北市社教館	陳澄雄	北將軍令(合奏)		平劇曲牌
		牧野春回(合奏)		鄭思森作曲

文化活動中心				
		姑娘生來愛唱歌(獨唱)	女中音 曹繼怡	雲南民歌 王美月編配
		掛燈籠(過新年)(獨唱)	女中音 曹繼怡	陝西民歌 吳大江編配
		趕馬調—放馬山歌(獨唱)	女中音 曹繼怡	雲南民歌 譚志斌編配
		詠梅(卜算子)(獨唱)	女中音 曹繼怡	陸游作詞 譚志斌編配
		林中(合奏)(委託創作)		符任之作曲
		黃河之水天上來(合奏)(委託創作)		鄭思森作曲
	民歌主題隨想曲(合奏)		潘耀田作曲	
第 22 次定期音樂會—慶祝六週年團慶 1985.9.1 國父紀念館 *台北市立國樂團附設青少年國樂團聯合演出 +台北市立國樂團附設合唱團聯合演出	陳澄雄	普天樂(合奏)		平劇曲牌
		雨(合奏)		客家民歌 潘耀田作曲
		寫景(委託創作)(合奏)		紀大衛作曲
		酒歌(首演)(合奏)		盧亮輝作曲
		拴住太陽好幹活(合唱) ⁺	獨唱 邱彥玲 王順相	四川民歌 陳澄雄編曲 黃彼得編配
		茶山情歌(合唱) ⁺		貴州民歌 陳澄雄編曲 陳中申編配
		阿里山之歌(合唱) ⁺	獨唱 邱彥玲 王順相	台灣山地民歌 吳大江編曲
		評劇小韻(合奏) [*]		鄭思森作曲
		中國民歌主題組曲(首演) [*] (合奏) I 安徽民歌		譚志斌作曲

		II 陝西民歌 III 山西民歌		
第 23 次定期音樂會 1985.12.12 台北市社教 館文化活動中心	陳澄雄	英烈千秋序曲 (合奏)		楊秉忠作曲
		春暖大地(合奏)		陳裕剛作曲
		劍舞(合奏)(首 演)		陳能濟作曲
		「點將令」中胡 協奏曲(委託創 作)(協奏)	中胡陳淑芬	陳中申作曲
		昭君出塞(合奏) (首演)		譚志斌作曲
		傜族舞曲(合奏)		陳澄雄編曲
		新疆情調組曲 (合奏)		符任之作曲
第 24 次定期音樂會 國樂精粹大展 (I) 1986.1.22 台北市社教 館文化活動中心	陳澄雄	春江花月夜		古曲
		北將軍令		古曲
		漢宮秋月 (古曲新編)		粵曲 潘耀田編曲
		湘妃曲 (古曲新編)		秦曲 陳中申編曲
		三寶佛 (早期作品)		黃錦培作曲
		春樹暮雲 (早期作品)		江 優作曲
		新中國組曲序 曲(早期作品)		王沛綸作曲
		柳暗花明 (近代作品)		林沛宇作曲
		春夜漫舞 (近代作品)		楊秉忠作曲
		浪裡銀橋綠蔭 來(近代作品)		沈文友作曲
		小山娘 (近代作品)		劉俊鳴作曲
		春(近代作品)		盧亮輝作曲

國樂精粹大展 (II) 1986.1.23 台北市社教館文化活動中心	陳澄雄	巨人頌 (第一樂章天降巨人)(近代作品)		董榕森作曲
		一車兩馬 (近代作品)		夏 炎作曲
		漁家之歌 (近代作品)		黃 莎作曲
		松(近代作品)		鄭思森作曲
		寫景(近代作品)		紀大衛作曲
		緣— I 冥 II 靈 III 承 IV 空 (近代作品)		吳大江作曲
		離別曲(西樂中奏)		蕭邦作曲 陳澄雄編曲
		鬥牛士之歌 (選自歌劇卡門)(西樂中奏)		比才作曲 陳澄雄編曲
		祭神(近代作品)		關聖佑作曲
		大江東去 (近代作品)		陳能濟作曲
第 25 次定期音樂會 1986.4.24 台北市社教館文化活動中心	李時銘	慶典序曲(合奏)		蘇文慶作曲
		愉快的節日 (合奏) (首演)		劉松輝作曲
		巨人頌(合奏) I 天降巨人 II 碧血黃花 III 日月光華		董榕森作曲
		茶山情歌(獨唱)	女高音 范宇文	貴州山歌 賀大行編配
		阿伊莎(獨唱)	女高音 范宇文	新疆民歌 劉松輝編配
		帕米爾我的家鄉多麼美(獨唱)	女高音范宇文	新疆民歌 蘇文慶編配
		滇伶馬幫(首演) (彈撥合奏)		譚志斌作曲
		小毛驢 (首演)		譚志斌作曲

		(小組合奏)		
		喜慶(合奏)		陳欣 蘇文慶作曲
		姑娘生來愛唱歌(獨唱)	女高音 范宇文	山西民歌 王美月編配
		故鄉，我的故鄉(獨唱)	女高音 范宇文	陳敏詞曲 蘇文慶編配
		歡歌(合奏)(首演)		水文彬作曲
第 26 次定期音樂會 1986.5.30 台北市立社教館文化活動中心 *台北市中國琴箏研究會 +頒發台北市立國樂團第一屆國樂作曲獎演奏得獎作品	梁銘越	萬壽無疆(齊奏)		古曲
		春江花月夜(合奏)		古曲新編
		戲劇風隨想曲(合奏)		黃新財作曲
		相思(協奏)	古箏* 何桂香 李楓 游淑美 鄭斐心 何堅 熊燕玲 謝義弘	梁在平作曲 梁銘越編曲
	陳澄雄	煙波深處水雲鄉(合奏) ⁺		王明星作曲
	梁銘越	自由的天地(合奏)		鄭思森作曲
		千春樂(合奏)(首演)		梁銘越作曲
第 27 次定期音樂會—赴美訪問行前公演 1986.7.9 台北市社教館文化活動中心	陳澄雄	鑼鼓操(合奏)		王正平作曲
		漢宮秋月(合奏)		粵曲 潘耀田編曲
		紅樓夢(協奏)	琵琶紀永濱	水文彬作曲
		滿山春色(獨唱)	女高音 湯慧茹	台灣民歌 蘇文慶編曲
		姑娘生來愛唱歌(獨唱)	女高音 湯慧茹	雲南民歌 王美月編配

		茶山情歌(獨唱)	女高音 湯慧茹	貴州山歌 賀大行編配
		評劇小韻(合奏)		鄭思森編曲
		祭神(合奏)		關聖佑作曲
第 27 次定期音樂會－ 赴美訪問行前公演 1986.7.10 台北市社教館 文化活動中心	陳澄雄	拔根蘆柴花 (合奏)		安徽民歌 譚志斌編曲
		畫眉跳架(合奏)		潮州曲 鄭 思森編曲
		二黃名曲(協奏)	噴呐崔洲順	鄭榮興編配
		台灣音畫素描 (合奏)		簡瑞恩編曲
		六月茉莉(獨唱)	女高音 湯慧茹	台灣民歌 陳中申編曲
		百齡鳥！你這 美妙的歌手 (獨唱)	女高音 湯慧茹	新疆民歌 黃 莎編曲
		彌度山歌(獨唱)	女高音 湯慧茹	雲南民歌 鄭思森編曲
		穆桂英掛帥 (協奏)	板胡吳榮燦	豫劇曲牌 楊秉忠編曲
		酒歌(合奏)		盧亮輝作曲
第 28 次定期音樂會－ 赴美訪問行前公演 1986.8.11 台北市立社 教館文化活動中心	陳澄雄	北將軍令(合奏)		平劇曲牌
		浪裡銀橋綠蔭 來(合奏)		沈文友作曲
		母鴨戲水(協奏)	管 崔洲順	陳中申作曲
		四合如意(合奏)		江南絲竹 孫新財整編
		海燕(獨唱)	女高音 湯慧茹	陳歌辛詞曲
		蠟燭點燈一條 心(獨唱)	女高音湯慧 茹	吳大江編配
		瑪伊拉(獨唱)	女高音 湯慧茹	新疆民歌 譚志斌編曲
		花前獨飲	琵琶紀永濱 古箏馬德芳	水文彬作曲
		鬧端陽(協奏)	笛子陳中申	蒙古民間音

				樂 鄭榮興 編配
		新疆情調組曲 (合奏)		符任之作曲
第 29 次定期音樂會－ 白蛇傳 1986.12.14 台北市立社 教館文化活動中心 * 75 年度台灣區音樂比 賽高中組合奏指定曲 + 75 年度台灣區音樂比 賽國中組合奏指定曲 **本團第一屆國樂作曲 獎佳作	李時銘	喜臨門(合奏)		劉松輝作曲
		柳岸琴音(合奏)		陳如祁作曲
		青山萬里(首 演·委託創作) (合奏)		蘇文慶作曲
		「白蛇傳」笛子 協奏曲(首演) (協奏)	笛 鄭濟民	羅偉倫 鄭濟民作曲
		感遇(首演) (合奏)		劉曼弘作曲
		雲慶(首演) (合奏)		江南絲竹
		阿里山組曲(首 演·委託創作) (合奏)		符任之作曲
		「天女散花」選 曲(合奏)		水文彬作曲
第 30 次定期音樂會－ 協奏曲之夜 1987.3.13 台北實踐堂	陳澄雄	鵝鸞鼻之春	笙 羅啟瑞	盧亮輝作曲
		昭君怨(首演)	銅弦吳榮燦	譚志斌編曲
		獅舞(首演)	揚琴黃月雲	譚志斌編曲
		西北隨想曲	板胡吳錫傳	盧亮輝作曲
		秋水長天(首 演)	古琴李楓	梁在平作曲 李 楓改編 水文彬配器
		躍馬長城	笛 陳中申	陳中申作曲
		雞公仔	南胡郭銘傳	張永壽作曲
		屈原(委託創 作·首演)	中胡陳淑芬	水文彬作曲
第 31 次定期音樂會－慶 祝台北市改制二十週年 1987.5.14 台北市立社教 館文化活動中心	陳澄雄	寶島音畫四幅 (委託創作) (合奏) 一、晨霧裡的歌 二、春灑綠島 三、林中情歌		水文彬作曲

		四、歡樂的夜島		
		情隨想曲(協奏)	琵琶顧寶文	水文彬作曲
		雞公仔(協奏)	南胡溫金龍	張永壽作曲
		遍地稻穀黃 (協奏)	笛 于興義	陳勝田作曲
		王昭君(獨唱)	女高音任蓉	
		春江花月夜 (合奏)		康崑崙作曲 陳欣編曲
		銀河夜曲(合奏) (委託創作)		黃莎作曲
		燕子(獨唱)	女高音任蓉	哈薩克民歌 簡瑞恩編配
		你送我一枝玫 瑰花(獨唱)	女高音任蓉	新疆民謠 譚志斌編配
		茶山情歌(獨唱)	女高音任蓉	貴州民歌 賀大行編配
		舟山漁鼓 (首演)(合奏)		吳大江作曲
第 32 次定期音樂會－應 邀赴美訪問行前公演 (慶祝台北市改制二十 週年) 1987.6.16 台北市立社教館文化活 動中心	陳澄雄	跨海長虹(委託 創作·首演) (合奏)		陳澄雄作曲
		江波舞影(合奏)		鄭思森作曲
		憶(協奏)	嗩吶蘇文慶	蘇文慶作曲
		冬夜夢金陵(獨 唱)	女高音任蓉	王文山作詞 沈炳光作曲
		船(獨唱)	女高音任蓉	楊喚作詞 許常惠作曲
		歲月悠悠(獨唱)	女高音任蓉	黃曉謨作詞 江定仙作曲
		十面埋伏 (首演)(合奏)		古曲 水文彬作曲
		歡樂歌(合奏)		江南絲竹
		百家春(委託創 作·首演)(協奏)	中胡陳淑芬	北管音樂 陳中申編曲
		故都風情(合奏)		陳能濟作曲
水鄉歡歌(合奏)		水文彬作曲		
第 33 次定期音樂會－慶	李時銘	月兒高(合奏)		古曲

祝台北市改制二十週年 1987.8.13 台北市立社教館文化活動中心 *(第二屆國樂作曲獎徵曲佳作作品)			李時銘編曲
		雨愁*(合奏)	陳豐德作曲
		人間簫聲*(協奏)	簫 陳中申 陳百忠作曲
		將進酒(協奏)	琵琶紀永濱 陳裕剛作曲 王正平配器
		雲南曲調(重奏)	琵琶紀永濱 陳純賢 陸蔚其 林靜慧 侯律宏 水文彬編曲
		歡欣(彈撥合奏)	楊培賢作曲
		揚帆出海(首演)(協奏)	揚琴李庭耀 水文彬作曲
		江邊之舞(首演)(合奏)	盧亮輝作曲
第34次定期音樂會－慶祝台北市改制二十週年 1987.11.19 台北市立社教館文化活動中心	李時銘	雙獅戲球(合奏)	潮州音樂 鄭思森編曲
		漁家之歌(合奏)	黃 莎作曲
		雪祭(合奏) (首演、作曲比賽入選作品)	朱雲嵩作曲
		走西口(協奏)	笛 呂武恭 馬 文作曲
		燈月交輝(小合奏)	江南絲竹 孫新財編曲
		琵琶行(委託創作、首演)(協奏)	琵琶水文彬 水文彬作曲
		幻想序曲－望夫山(首演)(合奏)	譚志斌作曲
第35次定期音樂會－慶祝台北市改制二十週年 1987.12.2 台北市立社教館文化活動中心 *台北市立國樂團附設合唱團	郭聯昌	序曲(邊寨篝火)(合奏)*	領唱湯慧茹 李宗球 譚志斌作曲
		序曲(新疆維吾爾等族)(合奏)	譚志斌作曲
		椰林之戀(合奏)(海南黎族)	譚志斌作曲
		草原情歌(合奏)	譚志斌作曲

	(蒙古蒙族)		
	苗嶺夜會(合奏) (貴州苗族)		譚志斌作曲
	月下輕歌(合奏) (雲南景頗族)		譚志斌作曲
	藏胞歡聚(合奏) (西藏藏族)		譚志斌作曲
	阿細跳月(合奏) (雲南彝族)		譚志斌作曲
	苗嶺馬幫 (雲貴地區苗族) (南胡獨奏)	南胡郭銘傳 揚琴黃月雲 革胡石榮芳	譚志斌作曲
	彈起我的熱瓦 普(彈撥合奏) (新疆塔吉克族)		譚志斌作曲
	雅魯藏布江之 歌(重唱) (西藏藏族)	湯慧茹 李宗球	譚志斌作曲
	歡樂苗寨(重唱) (雲南苗族)	湯慧茹 李宗球	譚志斌作曲
	蘆笙夜歌(獨唱) (雲南獨龍族)	女高音 湯慧茹	譚志斌作曲
	苗嶺酒歌(合奏) (雲南苗族)		譚志斌作曲
	土家山寨慶豐 收(合奏) (貴州土族)		譚志斌作曲
	哈尼風情(獨奏) (雲南彝族)	把烏陳中申	譚志斌作曲
	塞北牧笛(獨唱) (蒙古蒙族)	男高音 李宗球	譚志斌作曲
	你見過雷公山 的山頂嗎? (獨唱) (貴州彝族)	男高音 李宗球	譚志斌作曲
	霧濛濛的嵯嶺 山(獨唱) (廣東傜族)	男高音 李宗球	譚志斌作曲

		侗歌(合奏合唱) (貴州侗族)*		譚志斌作曲
		壯家夜會* (合奏合唱) (廣西壯族)		譚志斌作曲
第 36 次定期音樂會 1988.1.18 台北市立社教 館文化活動中心	陳澄雄	羽調 (國中組指定曲)		
		傜族舞曲 (專科組指定曲)		邊疆民謠 鄭思森改編
		還我河山 (大專組指定曲)		董榕森作曲
		江波舞影 (社會組指定曲)		鄭思森作曲
		小鎮 (高中組指定曲)		盧亮輝作曲
		林中夜會 (國小組指定曲)		關聖佑作曲
		大司令(首演·委 託創作)(四重 唱)	女高音 湯慧茹 女中音陸蘋 男高音 陳思照 男低音 張坤元	曾興魁作曲
		看山(首演·委 託創作)(合奏)		徐松榮作曲
		祭神(合奏)		關聖佑作曲
		第 37 次定期音樂會 1988.5.9 台北市立社教 館文化活動中心	蘇文慶	南山月(合奏)
剽牛祭(合奏)				陳中申作曲
塞上曲(協奏)	古箏馬德芳			古曲 林昱廷編曲
迢迢牽牛星 (獨唱)	女高音 簡麗莉			蘇文慶作曲 陳如祁編曲
掛燈籠(獨唱)	女高音 簡麗莉			陝西民歌 陳中申編曲
故鄉，我的故鄉 (獨唱)	女高音簡麗 莉			陳敏詞曲 蘇文慶編曲
疊舞(笛二重奏)	笛 呂武恭			蘇文慶作曲

			陳照	
		秋(弦樂重奏)		蘇文慶作曲
		月兒高(合奏)		古曲 陳澄雄編曲
		寒江雪 (合奏)(首演)		蘇文慶作曲
第 38 次定期音樂會 1988.6.1 台北市立社教 館文化活動中心	陳澄雄	新中國組曲序 曲(合奏)		王沛綸作曲
		戲劇風隨想曲 (合奏)		黃新財作曲
		花木蘭 (協奏)(首演)	琵琶顧蕙曼	顧冠仁作曲
		椰林舞曲(合奏) (馬來西亞)		吳大江作曲
		雨 (中國)(合奏)		客家民歌 潘耀田作曲
		摘蘋果的時候 (韓國)(合奏) (首演)		潘耀田作曲
		「魚美人」舞劇 音樂(合奏)(首 演)		杜鳴心 吳祖強作曲 陳能濟編配
		第 39 次定期音樂會－ 東海漁歌 1988.7.7 台北市立社教館文化活 動中心	李時銘	豐收鑼鼓(合奏)
喜慶(協奏)	嗩吶黃滿堂			民間樂曲 葛禮道 尹開先編曲
北將軍令(合奏)				古曲 劉洙改編
鄉音美 (協奏)(首演)	嗩吶黃滿堂			張曉峰作曲
戲春(合奏)				水文彬作曲
東海漁歌 (合奏)(首演)				顧冠仁 馬聖龍作曲


第 40 次定期音樂會－ 大千飛花 1988.8.18 台北市立社教館文化活動中心 *樂友合唱團	陳勝田	春節序曲(合奏)		李煥之作曲 馬文配器
		寒露*(合奏)		蕭國棟作曲
		大千飛花* (合奏)(首演)		楊秉忠作曲
		蒼松(協奏)	三十六簧笙 李志群	陳勝田作曲
		憶事曲 (協奏)(首演)	揚琴李庭耀	劉惠榮 周煜國作曲
		新婚別 (協奏)(首演)	南胡陳淑芬	張曉峰 朱曉谷作曲
第 41 次定期音樂會－ 團慶音樂會 1988.9.8 台北市立社教館文化活動中心 *市國附設合唱團	陳澄雄	慶豐收(合奏)		張曉峰作曲 吳大江編曲
		松(合奏)		鄭思森作曲
		竹(合奏)		鄭思森作曲
		梅(合奏)		鄭思森作曲
		孔雀戀歌* (附合唱)		譚志斌作曲
		天仙配(協奏)	古箏水文君 水文彬	吳大江作曲
第 42 次定期音樂會－ 穆桂英掛帥 1988.9.21 台北市社教館文化活動中心	陳能濟	慶典序曲(合奏)		蘇文慶作曲
		故都風情(合奏)		陳能濟作曲
		月兒高(合奏)		古曲 陳澄雄改編
		歸園田居－水墨五幅(一、三、五樂段首演)		陳能濟作曲
		四面人(首演，胡琴與小型樂團)(合奏)	二胡郭銘傳	陳能濟作曲
		飛天 (合奏)(首演)		徐景新 陳大偉作曲
		穆桂英掛帥 (協奏)(首演)	板胡·京胡 吳榮燦	陳能濟改編 (1977 年版)
第 43 次定期音樂會－ 管絃絲竹知多少	關迺忠	管絃絲竹知多少(合奏)	旁白趙琴	關迺忠作曲

1988.11.17 台北市社教館文化活動中心		湘妃曲(合奏)		古曲 陳中申編曲
		旱天雷(合奏)		廣東音樂 李家華編曲
		春思(合奏)		關迺忠作曲
		山村的節日 (合奏)		劉文金作曲
		良宵(合奏)		劉天華作曲 符任之改編
		豐年祭(合奏)		關迺忠作曲
		龍翔操(合奏)		古曲 黃曉飛編曲
		花燈(合奏)		關迺忠作曲
第 44 次定期音樂會－ 絲弦琴韻笛悠揚 1988.12.7 台北市社教館 文化活動中心	陳澄雄	漢宮秋月(合奏)		古曲 潘耀田編曲
		梅花三弄 (小組合奏)		古曲 陳能 濟編曲
		陽關三疊 (絲弦五重奏)		胡登跳編曲
		盼(小組合奏)		馬水龍作曲
		雪山春曉(協奏)	古箏馬德芳	范上娥、格 桑達吉作曲 陳能濟編曲
		鷓鴣飛(協奏)	笛 鄭正華	湖南民間音 樂 馬 文改編
		蘇武思君(合奏)	簫 鄭正華	鄭正華作曲
		三寶佛(合奏)		黃錦培作曲
		春樹暮雲(合奏)		張定和作曲
第 45 次定期音樂會－ 槐花幾時開 1989.6.2 台北市社教館 文化活動中心 *作曲獎得獎作品	陳澄雄	美麗的日月潭 (委託創作·首 演)(合奏)		水文彬作曲
		駝鈴響叮噠 (合奏)		顧冠仁作曲
		夜思(首演) (合奏)		胡登跳作曲
		天倫歌(獨唱)	女高音	黃自作曲

			費明儀	陳澄雄編曲
		小時候(獨唱)	女高音 費明儀	許常惠作曲 陳澄雄編曲
		秋花秋蝶(獨唱)	女高音 費明儀	白居易詩 黃友棣作曲 譚志斌編曲
		玻璃窗(獨唱)	女高音 費明儀	丁善德作曲 陳澄雄編曲
		海(首演)* (合奏)		朱雲嵩作曲
		二泉映月 (擦弦樂合奏)		華彥鈞作曲 李煥之編曲
		南風吹(獨唱)	女高音 費明儀	陝北民歌 盧亮輝編曲
		槐花幾時開 (獨唱)	女高音 費明儀	四川民歌 陳能濟編曲
		松滋山歌(獨唱)	女高音 費明儀	湖北民歌 盧亮輝編曲
		猜調(獨唱)	女高音 費明儀	雲南民歌 鄭思森編曲
		水之聲(首演) (合奏)		閻惠昌作曲
第 46 次定期音樂會－ 西湖夢尋 1989.8.25 台北市社教館 文化活動中心	湯良德	騰(首演)(合奏)		羅偉倫作曲
		陽關三疊(合奏)		古曲 湯良德編配
		平沙落雁(合奏) (首演)		古曲 章 純編配
		河南小曲 (二胡齊奏)		劉明源作曲 湯良德配器
		齊著馬兒(首演) (二胡齊奏)		湯良德作曲
		西湖夢尋(首 演)(二胡齊奏) 第一、二樂章		錢兆熹作曲
		四合如意(合奏)		江南絲竹 周惠 周皓 馬聖龍整配
		畢昇組曲		葛光銳作曲

		(合奏)(首演)		
第 47 次定期音樂會－ 鄉魂 *樂友合唱團 世交合唱團	魏立	華夏之光序曲 (合奏)		董榕森作曲
		邊寨吉慶 (合奏)(首演)		鄭路 馬宏業作曲 韓涓才配器
		A 商調板胡協奏 曲－根據傳統 歌仔戲主題編 成(首演)(協奏)	板胡吳榮燦	張月娥整理 張連生改編
		歡樂的草原 (首演)(合奏)		秦詠誠作曲
		「鄉魂」大合唱 (首演)*(合奏)	女聲獨唱 林玉卿 男聲獨唱 白玉光	魏立作曲
第 48 次定期音樂會－ 四靈圖 1989.11.8 台北市社教館 文化活動中心	陳裕剛	評劇小韻(合奏)		鄭思森作曲
		武嶺尋勝(協奏)	琵琶鄭聞欣	陳裕剛作曲
		故鄉的圓月 (協奏)	笛子朱文昌	劉濱作曲
		鳥銜花 (合奏)(首演)		蘇文慶作曲
		炎黃子孫建家 園(協奏)	嗩吶林聰曉 莊鶴鳴	北管及福佬 民謠 陳裕剛編曲
		三五七(協奏)	笛子朱文昌	婺劇音樂 趙松庭改編
		聶政刺韓王(委 託創作)(協奏)	古箏鄭德淵	鄭德淵作曲
		四靈圖(委託創 作)(協奏)	麟－琵琶 鄭聞欣 龜－革胡 石榮芳 鳳－笙 王寶康 龍－排鼓 詹文俊	劉松輝作曲
第 49 次定期音樂會－	丘天龍	新中國序曲		王沛綸作曲

天山天池 1989.12.15 台北市社教館文化活動中心		(合奏)		
		音畫《夢》 (首演)(合奏)		符任之作曲
		《天池》隨想曲 (首演)(合奏)		丘天龍作曲
		河南山鄉(合奏)		丘天龍 丘天虎作曲
		新疆《天山》狂 想曲 (首演)(協奏)	鋼琴丘英宏	丘天龍作曲
第 50 次定期音樂會－ 花團錦簇迎春曲－你喜 愛的現代國樂 1990.1.16 國家音樂廳 *台北教師合唱團 台北 樂友合唱團 台北穹音 合唱團 台北市立國樂 團附設合唱團	陳澄雄	春(合奏)		盧亮輝作曲
		月兒高(合奏)		古曲 陳澄雄改編
		花木蘭(協奏)	琵琶顧蕙曼	顧冠仁作曲
		新疆情調組曲 (合奏)		符任之作曲
		兵車行(合唱交 響詩)*	男低音 張坤元	陳能濟作曲
第 51 次定期音樂會－ 歸園田居 1990.10.25 台北市社教 館文化活動中心	陳澄雄	豐年祭(合奏)		關迺忠作曲
		阿哩哩(合奏)		郭亨基作曲
		滿江紅(協奏)	二胡黃歆峰	何彬 馬聖龍作曲
		賢曲(合奏)		曾葉發作曲
		歸園田居(合奏)		陳能濟作曲
第 52 次定期音樂會－ 絲竹·管絃·貝多芬 1990.7.19 國家音樂廳	陳澄雄	故都風情(合奏)		陳能濟作曲
		花梆子(協奏)	板胡郭銘傳	河北梆子曲 牌 閻紹一編曲
		流水(協奏)	古琴黃永明	古曲
		貝多芬第五號 (命運)交響曲 第一樂章(合奏)		陳澄雄配器
		鋼琴協奏曲「錦 繡祖國」 第三樂章(協奏)	鋼琴林公欽	黃禎茂作曲 譚志斌配器
		四合如意	笛 呂武恭 笙 王寶康 二胡宋金龍	江南絲竹

		琵琶鄭聞欣 中胡陳淑芬 揚琴黃月雲 板 詹文俊	
		祭神(合奏)	關聖佑作曲
第 53 次定期音樂會－ 蒼山・流水 1990.9.5 國家音樂廳	陳澄雄	良宵(二胡齊奏)	劉天華作曲 湯良德配器
		流水歡唱 (二胡齊奏)	湯良德編曲
		西湖春曉 (小組合奏)	領奏湯良德 湯良德作曲
		蒼山歌聲 (小組合奏)	二胡湯良德 湯良德編曲
		中花六板 (小組合奏)	二胡湯良德 湯良德訂譜
		帝女花 (二胡與樂隊)	二胡湯良德 湯良德作曲 章純配器
		霸王別姬 (京胡與樂隊)	京胡湯良德 湯良德編曲 羅偉倫配器 陳錦標改編
		河南小曲 (二胡齊奏)	劉明源作曲 湯良德配器
		騎著馬兒 (二胡齊奏)	湯良德作曲
		漢宮秋月 (二胡與樂隊)	二胡湯良德 古曲 湯良德編配
		大戰太行山 (二胡與樂隊)	二胡湯良德 湯良德編曲
第 54 次定期音樂會－ 音樂比賽指定曲示範音 樂會 1990.10.25 台北市社教 館文化活動中心	陳澄雄		
第 55 次定期音樂會－ 你喜愛的中國音樂 1990.12.5 國家音樂廳	陳澄雄	普天樂(合奏)	平劇曲牌 陳孝毅編曲
		山地歌舞(合奏)	周藍萍 夏 炎作曲
		康定風情(合奏)	劉俊鳴編曲

		鄉間小路 (彈撥合奏)		葉佳修作曲 水文彬編曲
		駝鈴響叮噠 (彈撥合奏)		顧冠仁編曲
		我愛您中國 (獨唱)	女高音 顧企蘭	瞿琮作詞 鄭秋楓作曲
		黃河怨(獨唱)	女高音 顧企蘭	光未然作詞 冼星海作曲
		春神(獨唱)	女高音 顧企蘭	許建吾作詞 屈文中作曲
		二泉映月 (擦弦合奏)		華彥鈞作曲 李煥之編曲
		騎著馬兒 (擦弦合奏)		湯良德作曲
		拔根蘆柴花 (合奏)		安徽民歌 劉文金編曲
		三十里舖(合奏)		陝北民歌 劉文金編曲
		陽關三疊(合奏)		湯良德編配
		水鄉歡歌(合奏)		水文彬編配
第 56 次定期音樂會 1991.1.24 國家音樂廳	陳澄雄	騰(合奏)		羅偉倫作曲
		飛天(合奏)		陳大偉 徐景新作曲
		流水操 (合奏)(首演)		彭修文作曲
		兩樂章揚琴協 奏曲(協奏) (委託創作)	揚琴李德江	劉星作曲
		十面埋伏(合 奏)		古曲 水文彬編曲
		誼之風(合奏) (委託創作)		彭修文作曲
		黃河隨想曲 (首演)(合奏) I 古老的 II 苦難的河 III 騰飛的河		王惠然作曲



附錄三

王正平團長任內定期音樂會曲目



時間、地點	指揮	曲目(演出型態)	獨奏	編/作曲
第 57 次定期音樂會－中國古典之美 1991.9.11 國家音樂廳	吳大江	紅樓夢(協奏)	琵琶紀永濱	水文彬作曲
		白蛇傳(協奏)	笛子陳中申	羅偉倫 鄭濟民作曲
		洛神(合奏)		王正平作曲
		梁山伯與祝英台(協奏)	小提琴 簡名彥	何占豪 陳鋼作曲 吳大江改編
第 58 次定期音樂會－金馬旋律～金曲之夜 1991.12.4 台北國際會議中心大會堂 *師大音樂系合唱團、啄木鳥合唱團	吳大江	梅花*(合奏)		劉家昌 作詞、作曲 蔣緯國改編 盧亮輝編曲
		原鄉人	演唱高勝美	莊奴作詞 湯尼作曲 葉添芽編配
		心雨	演唱高勝美	劉震美作詞 馬兆駿作曲
		最愛	演唱周華健	鍾曉陽 張艾嘉作詞 李宗盛作曲 陳建華編配
		不願一個人	演唱周華健	周華健 作詞、作曲 劉松輝編配
		桂花巷	演唱潘越雲	吳念真作詞 陳揚作曲 黃新財編配
		我是不是你最愛的人	演唱潘越雲	小蟲 作詞、作曲 陳建華編配
		滾滾紅塵	演唱陳淑樺	羅大佑 作詞、作曲 盧亮輝編配
		孤單	演唱陳淑樺	李宗盛

				作詞、作曲 盧亮輝編配
		「第六感生死戀」主題曲	小提琴 簡名彥	盧亮輝編曲
		最後一夜	演唱蔡琴	慎芝作詞 陳志遠作曲 李英編配
		舊情綿綿	演唱蔡琴	葉俊麟作詞 洪一峰作曲 盧亮輝編配
		滄海一聲笑	演唱黃霑	黃霑 作詞、作曲 盧亮輝編配
		男兒當自強	演唱黃霑	黃霑 作詞、作曲 吳大江編配
		難忘潑水節*	領唱湯慧茹	劉文金作曲
		阿里山之歌*	女高音： 林依潔 女低音： 尹鴻綺 男高音： 葉宏文 男低音： 黃元良	吳大江編曲
第 59 次定期音樂會－上海之星 1991.12.26 國家音樂廳	吳大江	田野豐收(合奏)		朝鮮族民歌 賀大行編曲
		科拉沁草原的傳說(協奏)	中胡蕭白鏞	周成龍作曲
		西雙版納的晚霞(協奏)	琵琶湯良興	周成龍作曲
		花木蘭(協奏)	琵琶湯良興	顧冠仁作曲
		滿江紅(協奏)	二胡蕭白鏞	何彬 馬聖龍作曲
第 60 次定期音樂會－鄭思森紀念音樂會 1992.1.8 台北市立社會教育館文化活動中心	陳如祁	松(合奏)		鄭思森作曲
		江波舞影(合奏)		鄭思森作曲
	顧豐毓	梅(合奏)		鄭思森作曲
		評劇小韻(合奏)		鄭思森作曲


*台北市立國樂團附設合唱團	陳裕剛	竹(合奏)		鄭思森作曲
		畫眉跳架(合奏)		鄭思森作曲
	吳大江	玉露珠《琵琶協奏曲》(協奏)	琵琶紀永濱	鄭思森作曲
		路《雙胡競奏曲》(協奏)	二胡丁魯峰 中胡陳淑芬	鄭思森作曲
		正氣歌*(合奏)	男聲獨唱 李宗球	鄭思森作曲
		四季唱農家*(合奏)	女聲獨唱 呂麗莉	鄭思森作曲
第 61 次定期音樂會 1992.1.19 國家音樂廳	秦鵬章	瑤族舞曲		劉鐵山、 茅源 管弦樂原作 秦鵬章改編
		二泉映月	領奏中胡 陳淑芬	華彥鈞(阿炳)原作 張瑞、 王祖皆編配
		春江花月夜		琵琶古曲 秦鵬章 羅忠鎔編配
		鷓鴣飛		江南絲竹 秦鵬章編配
		三六		江南絲竹 秦鵬章編配
		伐木歌		小山清茂 管弦樂原作 秦鵬章改編
		陽關三疊	男聲獨唱 陳思照	七弦琴「琴歌」古曲 秦鵬章改編
		翠湖春曉		雲南民間曲 聶耳編 秦鵬章和聲 配器
		採茶舞曲		周大風據越 劇音樂素材 作曲

				霍慶橋編配
		蒙古民間音樂 聯奏		秦鵬章編曲
		南斯拉夫「扎郭 列」民間音樂聯 奏		秦鵬章編曲
		花好月圓		黃貽鈞作曲 彭修文改編
		春節序曲		李煥之管弦 樂原作 秦鵬章改編
第 62 次定期音樂會 1992.6.21 台北市社教館 文化活動中心 大阪府攝津市民謠連合 會日本古典樂器民謠團				
第 63 次定期音樂會－鋼 琴與國樂的對話 1992.9.9 國家音樂廳	吳大江	秋(合奏)		盧亮輝作曲
		昭君怨(協奏)	鋼琴羅玫雅	林樂培編曲
		百家春(協奏)	鋼琴羅玫雅	許常惠作曲
		青年鋼琴協奏 曲(協奏)	鋼琴蔡崇力	劉詩昆 孫亦林 潘一鳴 黃曉飛作曲 華彩樂段： 蔡崇力
		戰颱風(協奏)	鋼琴蔡崇力	王昌元作曲 盧亮輝配器
		寶島台灣(合奏)		吳大江作曲
第 64 次定期音樂會－林 沛宇紀念音樂會 1992.10.14 台北市立社 會教育館文化活動中心	王正平 陳裕剛	武夷翠巒(合奏)	台大國樂社	林沛宇作曲
		蓬萊長春(合奏)	台大國樂社	林沛宇作曲
		風吹草低見牛 羊(合奏)		林沛宇作曲
		柳暗花明(合奏)		林沛宇作曲
		馬祖之戀(協奏)	中胡劉鋒	林沛宇作曲
		戰馬奔騰(協奏)	二胡劉鋒	陳耀星作曲
		綠遍江南故人 情(合奏)		林沛宇作曲 陳裕剛改編
		彩蝶舞群芳	三弦姚碧青	林沛宇作曲

		(協奏)		
		樵歌(合奏)		林沛宇作曲
		斯人何在(獨唱)	演唱湯慧茹	黃永熙 作詞、作曲 譚志斌編曲
		冬夜夢金陵 (獨唱)	演唱湯慧茹	王文山作詞 沈炳光作曲 譚志斌編曲
		林公祠咏懷 (合奏)	二胡劉鋒	駱季超作曲
第 65 次定期音樂會－張 玉明胡琴獨奏會 1992.11.9 台北市立社會 教育館文化活動中心	陳中申	大姑娘美 (二胡獨奏)		彭修文編曲 張玉明移植
		郿鄂調 (二胡獨奏)		魯日融編曲
		牧民歸來 (中胡獨奏)		劉明源編曲
		聯奏曲(合奏) I 皮影調(河北) II 豫西調(河南) 金大班的最後一夜 慎芝作詞 陳致遠 作曲 李英編曲祝 捷(湖南)		姚策配器
		新婚別 (二胡協奏)		張曉峰 朱曉谷作曲
		夜深沉 (京胡協奏)		吳壘編曲
		天鵝 (中胡獨奏)	鋼琴伴奏 黃平君	聖桑作曲
		二泉映月 (低音二胡獨奏)		華彥鈞作曲 徐堅強配器
		幸福兒歌唱不 完(雙千斤二胡 獨奏)		蘇安國編曲
		椰島風情 (二胡獨奏)		陳軍作曲
		紅梅隨想曲 (二胡協奏)		吳厚元作曲

第 66 次定期音樂會－楊貴妃 1992.11.18 國家音樂廳	朱曉谷	奪豐收(協奏)	擊樂李民雄	李民雄作曲
		新婚別(協奏)	二胡陳淑芬	張曉峰 朱曉谷編曲
		夜深沉(協奏)	大鼓李民雄 京胡溫金龍	京劇曲牌 李民雄改編
		滿江紅(協奏)	琵琶紀永濱	王正平作曲
		龍騰虎躍	擊樂李民雄	李民雄作曲
		中國舞曲四首 (合奏)		朱曉谷作曲
		楊貴妃(協奏)	琵琶楊惟	朱曉谷作曲
第 67 次定期音樂會－中樂交響四季情 1992.12.17 國家音樂廳	何司能	中樂交響曲 (合奏)		何司能作曲
		四季情(獨唱)	女高音獨唱 湯慧茹	何司能作曲 韋金滿作詞
		漁舟凱歌(協奏)	打擊朱嘯林	劉文金 李民雄改編
		梁山伯與祝英台(協奏)	小提琴 何天樂	何占豪 陳鋼作曲 吳大江改編
第 68 次定期音樂會－朱嘯林打擊獨奏會 1992.12.24 台北市立社會教育館文化活動中心	吳大江	漁舟凱歌		浙江舟山鑼鼓 劉文金編配
		神駒		朱嘯林作曲
		扇舞		趙立成改編 高偉配器
		鼓魂		朱嘯林作曲
		西安鼓樂 I 鴨子拌嘴 II 老虎磨牙		安志順作曲
		花傘與蘭花		安徽花鼓燈 鑼鼓 朱嘯林編配
		拋網捕魚		潮州傳統曲 張福全 朱嘯林編配
		將軍令		彭修文編曲
		夜深沉		京劇曲牌 趙咏山編配

		非洲的鼓聲		朱嘯林 霍慶橋 王志信作曲
第 69 次定期音樂會－市 國之星 1993.2.10 國家音樂廳	王正平	夜深沉(協奏)	打擊李慧	李英編曲
		掛紅燈(協奏)	笛子呂武恭	馮子存作曲 鄭榮興編配
		河北花梆子 (協奏)	板胡吳榮燦	河北梆子曲 牌 閻紹一編曲
		憶事曲(協奏)	揚琴蔡玉楓	劉惠榮 周煜國作曲
		疆風舞韻(協奏)	中胡陳淑芬	盧亮輝作曲
		滿江紅(協奏)	琵琶紀永濱	王正平作曲
		傣鄉風情(協奏)	三十六簧笙 任燕平	王慧中作曲 李英編曲
		阿拉木谷麗巴 拉(協奏)	笛子莊桂櫻	顧冠仁作曲 莊桂櫻編配
		秋韻(協奏)	二胡溫金龍	劉文金作曲
		感天動地竇娥 冤(合奏)		王正平作曲
第 70 次定期音樂會－涓 娟江河水悠悠萬古情 1993.6.19 國家音樂廳	朴東生	歡慶勝利(合奏)	嗩吶王峰山	楊繼武 劉守義作曲 朴東生配器
		洪湖隨想曲 (合奏)	二胡郭銘傳	張敬安等原 作曲 朴東生改編
		飛騰(二胡齊奏 與樂隊)		朴東生作曲
		在草原上(二胡 齊奏與樂隊)		朴東生作曲
		金沙灘 (打擊與樂隊)		景建樹 王 寶燦作曲
		江河水	雙管李玉祥	東北民間曲 朴東生編曲
		鳴母戲水	管 李玉祥	陳中申作曲
		牡丹仙女的傳說(民族管弦樂 交響詩) ～選自“聊齋”關於牡丹花		朴東生作曲


		王“葛巾”的記述，全曲共分五段，連續演奏。 (1) 千里尋花 (2) 良宵相會 (3) 結緣 (4) 離間 (5) 訣別	
第71次定期音樂會－大師與經典名曲之夜 1993.8.7 國家音樂廳	陳中申	鑼鼓操(合奏)	王正平作曲
		春(合奏)	盧亮輝作曲
		幽蘭逢春(協奏)	笛子趙松庭 趙松庭 曹星作曲 楊子才配器
		早晨(協奏)	笛子趙松庭 趙松庭作曲
		梅(合奏)	鄭思森作曲
		百花園(協奏)	打擊李真貴 民間樂曲 朱毅編配
		龍騰虎躍(協奏)	打擊李真貴 李民雄作曲
		春江花月夜 (枇杷領奏)	琵琶王范地 古曲 邱大成改編
		瀛州古調 (琵琶領奏) (1) 小月兒高 (2) 寒鵲爭梅	琵琶王范地 古曲
		廟會組曲(合奏)	陳中申作曲
靈山梵音(合奏)	王沛綸原作 彭修文改作		
第72次定期音樂會－慶祝成立十四周年團慶音樂會 1993.9.1 國家音樂廳 成明合唱團 市國合唱團 台北市立國樂團附設青年國樂團、市民國樂團	王正平	金沙灘 (擊樂與樂隊)	景建樹 王寶燦作曲
		二泉映月(獨奏)	二胡蕭白鏞 華彥鈞作曲 彭修文編曲
		聽松(獨奏)	二胡蕭白鏞 華彥鈞作曲 顧冠仁編曲
		倚門望(獨唱)	女聲獨唱 張杏月 陳紫 馬可作曲 關漢卿作詞 鄭思森編配
		洛神(合奏)	王正平作曲
		紅雲(合唱)	榆林小曲

				劉麟作詞 劉文金編曲 黃曉飛配器
		走西口(合唱)	領唱張杏月 陳頤倫	山西民歌 盧亮輝編配
		一條大河(合唱)	領唱張杏月	劉熾作曲 盧亮輝編配
		鬧花燈(合唱)		唐山影調 劉麟作詞 王志信 劉榮德編曲 盧亮輝編配
		西域駝鈴 (擊樂與樂隊)	領奏李真貴	張列作曲
		鼓詩 (擊樂與樂隊)	領奏李真貴	李真貴 譚盾作曲
		兩面國幻想曲 (合奏)		關聖佑作曲
第 73 次定期音樂會－董榕森樂展【翠嶺飛泉】 1993.10.10 台北市社教館文化活動中心	董榕森	華夏之光序曲 (合奏)		董榕森作曲
		海祭(合奏)		董榕森作曲
		西施(協奏)	胡琴吳榮燦	董榕森作曲
		翠嶺飛泉(協奏)	笛子陳中申	董榕森作曲
		偉大的建設 (協奏)	嗩吶崔洲順	董榕森作曲
第 74 次定期音樂會－未完成交響曲 1993.11.2 國家音樂廳 *榮星合唱團	羅徹特 Michel Rochat	鬧花燈(合奏)		盧亮輝作曲
		台灣童謠組曲 火金姑*(合唱)		羅徹特編曲 盧亮輝配器
		台灣童謠組曲 大胖呆*(合唱)		羅徹特編曲 盧亮輝配器
		台灣童謠組曲 西北兩直直落* (合唱)		羅徹特編曲 盧亮輝配器
		台灣童謠組曲 秀才騎馬弄弄 來*(合唱)		羅徹特編曲 盧亮輝配器
		台灣童謠組曲 點仔膠*(合唱)		林福裕編曲 陳中申配器

		台灣童謠組曲 天烏烏*(合唱)		羅徹特編曲 盧亮輝配器
		梆笛協奏曲 (協奏)	梆笛呂武恭	馬水龍作曲 陳中申配器
		流水操(合奏)		古琴曲
		未完成交響曲 (合奏)		舒伯特作曲 朱曉谷配器
第 75 次定期音樂會－竹 笛與銀笛 1993.11.30 國家音樂廳	郭聯昌	水鄉歡歌(協奏)	竹笛林慧珊	顧冠仁作曲
		山風(協奏)	長短笛 牛效華	周成龍作曲
		草螟弄雞公 (協奏)	梆笛陳中申 曲笛呂武恭	陳中申作曲
		E 小調長笛協奏 曲(協奏)	長笛牛效華	Mercadante 作曲 朱家焯配器
		湖上(協奏)	長笛呂美馨	張定和作曲
		趕馬(協奏)	竹笛莊桂櫻	周成龍作曲
		牧神笛 Sanata Op. 15 “La Flûte de Pan” (協奏)	長笛呂美馨	Mouquet 作 曲 朱家焯編曲
		走西口(協奏)	竹笛呂武恭	南維德 魏家稔 李鎮作曲
第 76 次定期音樂會－ 冬・雲雀飛翔 1993.12.22 國家音樂廳	陳中申	冬(合奏)		盧亮輝作曲
		西湖尋夢(合奏) 第一樂章 水月 第二樂章 魚樂 第三樂章 山寺		錢兆熹作曲
		陽八曲	蕭 莊鶴鳴 琵琶陳純賢 二胡郭銘傳 揚琴蔡一	江南絲竹 陳中申編曲
		擺會上	笛 林慧珊 琵琶鄭聞欣 二胡黃平君 大阮馬德芳 揚琴蔡玉楓	周成龍作曲

			打擊詹文俊	
		陽關三疊	二胡林江山 三弦葉淑珍 琵琶紀永濱 箏 劉世良	弦索十三套
		雲雀飛翔(協奏)	二胡溫金龍	R. Vaughan Williams 作曲 陳中申配器
		易之隨想(合奏)		李英作曲
第 77 次定期音樂會－海 底奇觀兒童音樂會 1994.2.3 國家音樂廳 3.00pm、7.30pm	陳中申	蔭中鳥	笛子林慧珊 旁白邱聖庭 李妮靜	劉管樂作曲 陳中申配器
		動物狂歡節 《大象》	革胡倍革胡 主奏： 低音組 旁白邱聖庭 李妮靜	聖桑作曲 盧亮輝配器
		大黃蜂的飛行	琵琶紀永濱 鄭聞欣 陳純賢 旁白邱聖庭 李妮靜	林姆斯基· 可薩可夫 作曲
		動物狂歡節 《天鵝》	革胡石榮芳 旁白邱聖庭 李妮靜	聖桑作曲 盧亮輝配器
		戰馬奔騰 (二胡齊奏)		陳耀星作曲 朱曉谷編曲
		給你一個大大的 打擊	旁白邱歆絜 張宇晴	
		將軍令		古曲 李英編曲
		大自然現象		李英作曲
		春節序曲		節慶音樂 李英編曲
		小小音樂劇 《雞同鴨講》	旁白張宇晴 笛子呂武恭 管 林聰曉	陳中申作曲 編劇

		傳統戲劇 《孫悟空》 猴子：復興劇校 國劇科 身段指導： 王慶元 毛小平	旁白朱振豪	平劇鑼鼓樂 李慧編曲
		音樂劇	大圓圓： 馮韻函 小不點： 鍾佳涵 龜奶奶： 陳香君 矮龍王： 王紹衡	
		海底奇觀 (委託創作)		朱曉谷作曲 編劇
第 78 次定期音樂會－李 鎮東紀念音樂會 1994.6.29 國家音樂廳	陳裕剛 王正平	光明行(合奏)		劉天華作曲 彭修文編曲
		良宵(合奏)		劉天華作曲 湯良德編曲
		城市歌聲(合奏)		王沛綸作曲 王正平配器
		抽刀斷水水更 流(協奏)	二胡黃正銘	許常惠作曲
		聲聲慢(協奏)	琵琶鍾佩玲	李鎮東作曲
		江干夜笛(協奏)	笛子呂武恭	張定和作曲
		憶	弦樂四重奏	李鎮東作曲
		閒居吟(合奏)	領奏顧豐毓	劉天華作曲 蔡培煌編配
		瀟湘夜雨(合奏)	領奏顧豐毓	陸修棠作曲 王正平編配
		沂蒙小調(協奏)	二胡葛瀚聰	山東民歌 葛瀚聰移植
		出塞(協奏)	二胡陳淑芬	劉俊鳴作曲
		邊疆舞曲(合奏)	琵琶紀永濱 鄭聞欣 鍾佩玲 賴秀稠	王惠然作曲 李鎮東編曲

			林秋岑 顧寶文 陳麗晶	
		十面埋伏(合奏)	琵琶紀永濱 鄭聞欣 鍾佩玲 賴秀稠 林秋岑 顧寶文 陳麗晶	古曲 李鎮東編曲
第 79 次定期音樂會－四大名家與台北市立國樂團 1994.8.4 國立高雄師範大學活動中心 1994.8.5 台中市中山堂 1994.8.10 國家音樂廳	陳中申	南山月(合奏)		蘇文慶作曲
		雁(協奏)	革胡董金池	蒙族舞曲 陳中申編曲
		江河水(協奏)	革胡董金池	民間樂曲 朴東生編曲
		錫伯族之歌 (協奏)	革胡董金池	錫箔族民歌 楚世及編曲
		珠簾寨(協奏)	笛子俞遜發	京劇曲牌 龔國泰配器
		匯流(協奏)	笛子俞遜發	俞遜發 瞿春泉作曲
		草原上(協奏)	低音二胡 宋國生	劉明源作曲
		寒春風曲(協奏)	低音二胡 宋國生	華彥鈞作曲 胡建華配器
		豫鄉行(獨奏)	二胡宋國生 揚琴蔡玉楓	宋國生作曲
		陽關三疊(獨奏)	管子吳曉鐘 古箏劉世良	古曲 吳曉鐘編曲
		青山里田野慶 豐收(獨奏)	管子吳曉鐘	金玉聲作曲 吳曉鐘編曲
		剽牛祭(合奏)		陳中申作曲
第 80 次定期音樂會－大師賀團慶 1994.8.30 國家音樂廳	王正平	龍騰虎躍(合奏)	打擊領奏 李慧	李民雄作曲
		打棗(協奏)	嗩吶蔡榮文	東北民間曲 郭進財整理
		梁祝(協奏)	高胡溫金龍	何占豪 陳鋼作曲

				楊大成配器
		在那桃花盛開 的地方(獨唱)	獨唱范宇文	鄔大為 魏玉貴作詞 鐵源作曲 盧亮輝編配
		彎彎的垂柳青 青的山(獨唱)	獨唱范宇文	白萍作詞 黎海英作曲 陳中申編曲
		天鵝(獨奏)	琵琶劉德海	劉德海作曲
		十面埋伏(獨奏)	琵琶劉德海	古曲
		感天動地竇娥 冤(合奏)		王正平作曲
第 81 次定期音樂會－中 秋的故事 1994.9.19 國家音樂廳	瞿春泉	中秋的故事 (合奏)		沈文友作曲
		月夜(協奏)	二胡郭銘傳	劉天華作曲 瞿春泉改編
		山菊(合奏)		周成龍作曲
		漢宮秋月(合奏)		古曲 瞿春泉改編
		黃土情(協奏)	曲笛呂武恭 梆笛林慧珊	瞿春泉作曲
		月兒高(合奏)		古曲 瞿春泉改編
		王船祭(合奏)		王明星作曲
		上海隨想(合奏)		瞿春泉作曲
第 82 次定期音樂會－阿 公的童年 194.11.24 國家音樂廳 *民權國小合唱團	陳中申	牛郎織女(合奏)		北管音樂 陳中申編曲
		百家春(協奏)	中胡陳淑芬	北管音樂 陳中申編曲
		台灣童謠組曲 火金姑*		羅徹特編曲 盧亮輝配器
		台灣童謠組曲 大胖呆*		羅徹特編曲 盧亮輝配器
		台灣童謠組曲 西北雨直直落*		羅徹特編曲 盧亮輝配器
		台灣童謠組曲 天烏烏*		羅徹特編曲 盧亮輝配器
		台灣童謠組曲		林福裕編曲

		點仔膠*		陳中申配器
		一顆紅蛋	女高音 王秋黎	鄧雨賢作曲 李臨秋作詞 盧亮輝編曲
		阮若打開心內的門窗	女高音 王秋黎	呂泉生作曲 王昶雄作詞 盧光雲編曲
		四季紅	男女對唱 王秋黎 許德崇	鄧雨賢作曲 李臨秋作詞 盧亮輝編曲
		桃花過渡	男女對唱 王秋黎 許德崇	台灣民謠 盧亮輝編曲
		勸世調	三弦葉淑珍	台灣說唱音樂 陳中申編曲
		彈彈鄉歌	琵琶紀永濱	李明恭作曲
		一隻小鳥啾啾啾	男中音許德崇	台灣民謠 盧亮輝編曲
		望你早歸	女高音 王秋黎	楊三郎作曲 那卡諾作詞 盧亮輝編曲
		鼓與慶典 (打擊與樂隊)		賽夏族歌曲 李慧作曲
		阿公的童年* (1)阿公唸歌 (2)一放雞 (3)火金姑 (4)白鷺鷥 (5)回憶 (6)廟會 (7)扯鈴 (8)有星光和螢光的夜晚 (9)娶新娘	男中音 許德崇 堦 莊鶴鳴 楊國達	台灣民謠 陳中申編曲
第 83 次定期音樂會－笛對笛 蒙古笛王李鎮 V.S 陳中申	羅徹特 Michal Rochat	第五號「命運」 交響曲 (合奏)		貝多芬作曲 陳澄雄配器

1994.12.11 國家音樂廳		萬年紅(協奏)	笛 陳中申	馮子存作曲 陳中申編曲
		大青山下(協奏) (台灣首演)	笛 李鎮	南維德 李鎮作曲 王瑞林編曲
		天龍引(協奏)	笛 陳中申	王正平作曲
		走西口(協奏)	笛 李鎮	南維德 魏家稔 李鎮作曲 王瑞林配器
		草原的相思 (協奏) (台灣首演)	笛 李鎮	王瑞林 李鎮 范軍作曲
		抒懷(獨奏) (首次發表)	笛 陳中申	陳中申作曲
		嘎達梅林(合奏)		辛滬光作曲 譚志斌配器
第 84 次定期音樂會 – 千 管萬管管不完 笙與管 風琴 1995.1.10 國家音樂廳	羅徹特 Michal Rochat 陳中申	水庫引來金鳳 凰(協奏)	二十一簧笙 任燕平	高揚 王慶琛作曲 陳哲鴻編配
		喜迎火車進侗 鄉(協奏)	蘆笙郭秀蓉	伊永仁 張大森作曲
		黑娃娃的步態 舞(協奏)	中音笙 蔡美華	德布西作曲 李英配器
		第二交響樂 (協奏) I.Maestro 莊嚴 的 II. Andante 行板 III•IV Allegro con brio 有活力的 快板	管風琴 John Walker	關迺忠作曲
		隨想曲 (笙三重奏)		蘇文慶作曲
		管風琴協奏曲 No.7 (協奏) I • II Andante 行 板	管風琴 John Walker	韓德爾作曲 陳哲鴻配器

		III.Largo 慢板 IV 布雷舞曲		
		G 小調緩板 (協奏)	管風琴 John walker	阿比諾斯作 曲 李英配器
		燕歌行(協奏)	高音笙： 郭秀蓉 中音笙： 蔡美華 低音笙： 任燕平	朱曉谷作曲
第 85 次定期音樂會－從 老老樂器到新新人類 1995.1.20 國家音樂廳 *市國合唱團	羅徹特 Michal Rochat	古刹晚鐘* (合唱團與樂隊)		陳大偉作曲
		國樂交響 I 號 「九」(合奏)		鄭冰作曲
		二胡與小提琴 雙協奏曲(協奏)	二胡溫金龍 小提琴 林暉鈞	溫隆信作曲
		「秋月」古琴、 鋼琴禪響樂(協 奏) 第一樂章 傳奇 第二樂章 夢仙 第三樂章 篡陰 第四樂章 秋月	古琴黃永明 鋼琴諸大明	梁銘越作曲
		清明祭祖(合奏)		沈文友作曲
		「瑟」～為琵琶 與民族交響樂 團(協奏)	琵琶紀永濱	金湘作曲
第 86 次定期音樂會－四 大美人 1995.6.20 國家音樂廳	陳佐湟	祭神(合奏)		關聖佑作曲
		貂蟬(首演) (協奏)	笛子曾昭斌	錢兆熹作曲
		貴妃情(首演) (協奏)	二胡馬曉輝	盧亮輝作曲
		西施(首演) (協奏)	古箏林玲	陳中申作曲
		王昭君(首演) (協奏)	琵琶吳蠻	顧冠仁作曲

第 87 次定期音樂會－鴨 母戲水・名家展絕技 1995.8.9 國家音樂廳	陳中申	佛曰不可說 (委託創作) (合奏)		蘇凡凌作曲
		正月十五鬧雪 燈(協奏)	嗩吶劉英	劉英作曲 周仲康配器
		六字開門(協奏)	嗩吶劉英	民間音樂 劉炳臣編曲
		鴨母戲水(協奏)	管子劉英	陳中申作曲
		北方民族生活 素描(協奏)	月琴馮少先	劉錫津作曲
		黑土歌(協奏)	三弦馮少先	隋利軍作曲 尚存寶作詞
		高原隨想(協奏)	琵琶曲文軍	曲文軍作曲 張曉峰配器
		帕米爾的春天 (協奏)	笛子曲祥	劉富榮作曲 曲祥配器
		划船調(協奏)	笛子曲祥	孟加拉民間 音樂 曲祥編曲
		嚮往(協奏)	笛子曲祥	曲祥 任寶禎作曲
第 88 次定期音樂會－關 迺忠、閔惠芬與市國之 星 1995.9.4 國家音樂廳	關迺忠	秋(合奏)		盧亮輝作曲
		廣陵敘事(協奏)	古箏劉世良	劉莊作曲
		川江(台灣首演) (協奏)	二胡閔惠芬	楊寶智作曲
		汨羅江隨想曲 (協奏)	揚琴蔡玉楓	汪志平作曲 朱曉谷編曲
		弦韻Ⅲ(協奏)	二胡景雅菁	陳哲鴻作曲
		第三交響樂(委 託創作)(合奏)		關迺忠作曲
第 89 次定期音樂會－琵 琶與吉他・十弦十美 1995.9.12 國家音樂廳	陳中申	春雷(協奏)	琵琶鄭聞欣	王正平作曲
		阿蘭費斯第二 樂章慢板(協奏)	吉他黃修禮	羅德列哥 (Rodrigo)作 曲 李英配器
		歌仔隨想－哭 調仔 (琵琶四重奏)	琵琶紀永濱 鄭聞欣 鍾佩玲	台灣歌仔調 周宜新編曲

			張舒淳	
		馬卡里娜的少女(琵琶四重奏)	琵琶紀永濱 鄭聞欣 鍾佩玲 張舒淳	蒙特地 (B.B.Monter de)作曲 紀永濱編曲
		西班牙舞曲 (琵琶四重奏)	琵琶紀永濱 鄭聞欣 鍾佩玲 張舒淳	貝連德 (S.Behrend) 作曲 紀永濱編曲
		魔笛主題與變奏(獨奏)	吉他黃修禮	梭爾(F. Sor) 作曲
		舞之頌(獨奏)	吉他黃修禮	布洛威爾(L. Brouwer) 作曲
		醉仙(二重奏)	吉他黃修禮 琵琶鍾佩玲	劉德海作曲
		雲南回憶(協奏) 第一樂章快板	吉他黃修禮	劉星作曲 王靜改編
		楊貴妃(選段) (協奏)	琵琶紀永濱	朱曉谷作曲
第 90 次定期音樂會－國樂比賽合奏、獨奏、絲竹室內樂指定曲音樂會 1995.10.4 國家戲劇院	陳如祁	一隻鳥仔(合奏)	合奏國小組 指定曲	顧冠仁作曲
		五彩路(合奏)	合奏國中組 指定曲	陳能濟作曲
		杵舞石音(台灣組曲第二樂章) (合奏)	合奏高中、 高職組指定 曲	馬聖龍作曲
		故鄉的圓月 (獨奏)	笛子獨奏成 人組指定曲 笛子呂武恭	劉斌作曲 陳建華編曲
		南進宮變奏曲 (獨奏)	古箏獨奏成 人組指定曲 古箏劉世良	潮州樂曲 陳蕾士編曲
		上花轎(獨奏)	琵琶獨奏成 人組指定曲 琵琶鍾佩玲	王正平作曲
		中花六板(獨奏)	絲竹室內樂 指定曲	江南絲竹

		農村酒歌(獨奏)	絲竹室內樂 指定曲	台灣民謠 陳中申編曲
		漁舟唱晚 (獨奏)	高胡獨奏少 年組指定曲 高胡張舒然	古曲
		五福臨門(獨奏)	笙獨奏少年 組指定曲 笙郭秀容	董榕森作曲
		燭影搖紅 (二胡齊奏)	二胡獨奏青 少年組指定 曲	劉天華作曲
		劍魂(合奏)	合奏大學組 指定曲	劉文金作曲
		傜族舞曲(合奏)	合奏社會組 指定曲	鄭思森作曲
第 91 次定期音樂會－原 始狩獵圖 1995.12.18 國家音樂廳	錢兆熹	饒歌(合奏)		錢兆熹作曲
		西湖尋夢(合奏)		錢兆熹作曲
		伯仲吟 (塤箎二重奏)	箎 杜如松 塤 莊鶴鳴	錢兆熹作曲
		梅花引(協奏)	大笛林慧珊	錢兆熹作曲
		天山狂想(協奏)	笙 郭秀容	錢兆熹作曲
		原始狩獵圖 (協奏)	骨笛杜如松	錢兆熹作曲
		童年的回憶 (合奏)		盧亮輝作曲
		楊柳怨(協奏)	排笛杜如松	錢兆熹作曲
第 92 次定期音樂會－現 代民族管弦樂 名家協 奏之夜 1996.2.8 國家音樂廳	王甫建 陳中申	將士行(合奏)		王正平作曲
		絲路駝鈴 (絲竹小合奏)		劉錫津作曲
		剽牛祭(合奏)		陳中申作曲
		越王勾踐(協奏)	笛子陳濤	劉斌作曲
		聽雪(協奏)	古琴劉麗	王甫建作曲
		怒(協奏)	琵琶紀永濱	盧亮輝作曲
		粵魂(協奏)	高胡余其偉	李助炘作曲
易之隨想(合奏)		李英作曲		
第 93 次定期音樂會－端 午的故事	羅徹特 Michel	賽龍奪錦(合奏)		何柳堂作曲 湯凱旋編曲

1996.6.19 國家音樂廳	Rochat	屈原(協奏)	二胡陳慧君	翁自得作曲 王甫建編曲
		嬉石(委託創作) (合奏)		梁銘越作曲
		鬧端陽(協奏)	笛子葉紅旗	馮子存作曲 鄭榮興編曲
		黃土情(協奏)	笛子葉紅旗	馬彪作曲
		上游曲(協奏)	笛子葉紅旗	蔡敬民作曲
		龍船(協奏)	揚琴蔡玉楓	華彥鈞作曲 田克儉改編 周成龍編曲
		白蛇傳(協奏) I 許白結緣 II 法海弄術 III 水漫金山 IV 雷峰夕照	笛子呂武恭	羅偉綸 鄭濟民作曲
		兩面國幻想曲 (合奏)		關聖佑作曲
第 94 次定期音樂會－朱宗慶打擊樂團與北市國 1996.6.27 國家音樂廳	陳中申	易之隨想(合奏)	電子琴 陳履恒 鄧珉均 北市國打擊 組、揚琴、 古箏	李英作曲
		八哥洗澡 (擊樂合奏)	北市國打擊 組	黃傳舜傳譜 親授 湖南土家族 打溜子
		牛鬥虎 (擊樂合奏)	北市國打擊 組	山西鑼鼓 李真貴 王寶燦編曲
		六部馬林巴琴	朱宗慶打擊 樂團	史蒂夫·瑞 克作曲
		「七星」選粹～ (皮革)	朱宗慶打擊 樂團	伊雅尼斯· 塞納奇斯作 曲
		豐收鑼鼓 (擊樂合奏)	朱宗慶打擊 樂團	彭修文 蔡慧泉作曲

				洪千惠改編
		花傘與蘭花 (合奏)	北市國	安徽花鼓燈 鑼鼓 朱嘯林編配
		豐收鑼鼓(協奏)	排鼓詹文俊	彭修文 蔡慧泉作曲
		豐鄉春暖(協奏)	馬林巴琴 吳佩菁	陳中申作曲
		龍騰虎躍(協奏)	排鼓李慧	李民雄作曲
第95次定期音樂會－台灣古早現代的打擊音樂會 1996.8.24 國家音樂廳	陳中申	北管開場音樂 (合奏)	司鼓領奏 邱火榮	北管曲牌 邱火榮傳譜
		華燈初上 (小組合奏)		董榕森作曲
		天鼓(合奏)	大太鼓領奏 李慧	李慧作曲
		金陶玉磁響叮 噹(陶、磁器四重奏)		陳中申作曲
		擊鼓 (打擊合奏)		錢南章作曲
		福祿壽(合奏)	司鼓領奏 鄭榮興	客家八音 鄭榮興整理
		歌仔與鑼鼓 (合奏) I 大調 II 陰調	歌仔戲演唱 陳昇琳	歌仔戲曲台 陳中申編曲
		鼓與慶典 (台灣原住民音樂風格合奏)		李慧作曲
		新普天樂(合奏)	司鼓領奏邱 火榮	北管曲牌 鄭榮興編曲
第96次定期音樂會－市國之星 196.9.1 國家音樂廳	陳中申	節日鑼鼓(協奏)	排鼓謝從馨	蘇文慶作曲
		憶(協奏)	嗩吶蔡榮文	蘇文慶作曲
		雁(協奏)	革胡崔曉雯	蒙古民歌 陳中申編曲

		歌仔隨想 (琵琶五重奏) I 哭調仔 II 都馬調 III 狀元調	琵琶紀永濱 鄭聞欣 鍾佩玲 張舒淳 張嘉玲	台灣歌仔調 周宜新編曲
		鵝鸞鼻之春 (協奏)	笙 郭秀容	盧亮輝作曲
		出塞(協奏)	中胡陳淑芬	劉俊鳴作曲 盧亮輝編曲
		夜深沉(協奏)	京胡張舒然	京劇曲牌 李英編曲
		老兵之歌(協奏)	低胡謝東明	葉振鋼作曲
		一笑君王(協奏)	揚琴蔡玉楓 李庭耀	蘇凡凌作曲
		百家春(協奏)	低音二胡郭 銘傳	北管音樂 陳中申編曲
		一路輕歌(協奏)	笛 呂武恭 林慧珊	陳中申作曲
第 97 次定期音樂會－怪 胡之夜～少見的胡琴族 1996.10.1 台北市社教館 文化活動中心	陳如祁	載歌載舞慶佳 節(合奏)		張殿英作曲
		鄉音寄懷(合奏)		李煥之作曲
		秦川行(協奏)	板胡姜克美	李 恆作曲
		旱天雷 (粵胡齊奏)	粵胡齊奏	廣東音樂 嚴老烈改編
		春郊試馬 (粵胡齊奏)	粵胡齊奏	廣東音樂 陳德鉅作曲
		霸王別姬(協奏)	播琴傅定遠	京劇選段 傅定遠編配
		二進宮(協奏)	播琴傅定遠	京劇選段 傅定遠編配
		梅花新調(協奏)	京胡姜克美	張延培作曲 楊乃林配器
		阿凡提之歌 (協奏)	播琴傅定遠	克里木 邵光琛原曲 蘇凱立 傅定遠編曲
		六畜興旺(協奏)	播琴傅定遠	王福立 傅定遠編曲

		憶(協奏)	馬頭琴 丁魯峰	黃曉飛 丁魯峰作曲
第 98 次定期音樂會－台灣區音樂比賽國樂指定曲目示範演奏 1996.10.12 台北市社教館文化活動中心	陳哲鴻	光明行 (兒童組二胡)		劉天華作曲 彭修文編曲
		童年的回憶 (國小組合奏)		盧亮輝作曲
		天山盛會 (國中組合奏)		顧冠仁作曲
		春思 (高中組合奏)		關迺忠作曲
		步步高 (絲竹樂室內樂)		廣東音樂 湯凱旋編曲
		拜香調 (絲竹樂室內樂)		江南絲竹 胡登跳編曲
		高撥子 (少年組嗩吶)	嗩吶蔡榮文	國劇曲牌 蘇文慶編配
		鹿谷山上採茶忙(兒童組笛子)	梆笛呂武恭	黃 石作曲
		大象 (少年組揚琴)	揚琴李庭耀 鼓謝從馨	幾內亞民歌 郭敏清編曲
		春詩 (成人組二胡)	二胡景雅菁 揚琴謝從馨	鍾義良作曲
		豫調 (青少年組琵琶)	琵琶鄭聞欣	曲文軍作曲
		鄉情 (青少年組簫)	簫 陳中申	陳中申作曲
		彩鳳飛翔 (少年組笙)	笙 郭秀容	魏道謀 陳 勝田作曲
		長安社火 (大專組合奏)		趙季平 魯 日融作曲
		陝北三韻 (社會組合奏)		黃新財作曲
第 99 次定期音樂會－ 【春夏秋冬】盧亮輝作品音樂會 1996.10.23 國家音樂廳	盧亮輝	春(合奏)		盧亮輝作曲
		山鄉情(協奏)	笛 呂武恭 林慧珊	盧亮輝作曲
		怒(協奏)	琵琶紀永濱	盧亮輝作曲
		夏(合奏)		盧亮輝作曲

		秋(合奏)		盧亮輝作曲
		故都情懷(協奏)	高胡張舒然	盧亮輝作曲
		冬(合奏)		盧亮輝作曲
第 100 次定期音樂會－ 看見中國 1996.11.17 國家音樂廳	李英	易之隨想(合奏)		李 英作曲
		春雷(協奏)	琵琶紀永濱	王正平作曲
		紅梅隨想曲 (協奏)	二胡溫金龍	吳厚元作曲
		疆風舞韻(協奏)	鋼琴諸大明	盧亮輝作曲
		流水操(合奏)		彭修文作曲
		西北組曲(合奏)		譚 盾作曲
第 101 次定期音樂會－ 范宇文獨唱會 1996.12.4 國家音樂廳	王正平 主持・ 伴奏： 莊祖宜	小黃鸝鳥		蘇夏曲 劉俊鳴編曲
		白牡丹		陳達儒詞 陳秋霖曲 陳中申編曲
		我愛您，塞北的 雪		王德詞 劉錫津曲 蔡 一編曲
		送郎		滇南紅河民 歌 陳中申編曲
		流水		賀綠汀詞曲 盧亮輝編曲
		紅豆詞		曹雪芹詞 劉雪庵曲 柯仕寬編曲
		在那遙遠的地 方		青海民歌 陳中申編曲
		懷念曲		毛羽詞 黃永熙曲 譚志斌編曲
		春思		李白詩 屈文中曲 盧亮輝編曲
		那就是我		曉光詞 谷建芬曲 默 思編曲
		茉莉花		江蘇民歌

				王正平編曲
		鵲橋仙七夕		秦觀詞 阿鐘曲 陳 中申編曲
		在那桃花盛開 的地方		鄔大為、 魏寶貴詞 鐵源曲 盧亮輝編曲
		如今唱歌用籊 裝		安徽民謠 簡瑞恩配器
		彎彎的垂柳青 青的山		內蒙民歌 陳中申編曲
第 102 次定期音樂會－ 原野的呼喚 1997.1.7 國家音樂廳 *市國合唱團	涂惠民	豐年祭(合奏)		關迺忠作曲
		天山狂想曲 (協奏)	笙 郭秀容	錢兆熹作曲
		賞月祭(合奏)		王明星作曲
		醉了泰雅(合奏)		陳中申作曲
		阿詩瑪(台灣首 演)(協奏)	笛子林慧珊	易柯作曲
		邀*(合奏)		金希文作曲
		山海歡唱* (合奏)		莊春榮· 王明星詞曲
		鼓與慶典(合奏)		李慧作曲
		祭神(合奏)		關聖佑作曲
第 103 次定期音樂會－ 笛藝春秋 1997.6.30 國家音樂廳	王甫建	丹青韻(協奏) (台灣首演)		杜鳴心作曲
		阿拉木古麗巴 拉(協奏)	莊桂櫻	顧冠仁作曲 莊桂櫻配器
		小童(協奏)	莊桂櫻	陳中申作曲
		五梆子(協奏)	葉紅旗	民間樂曲 馮子存編曲
		林海爬犁(協奏)	葉紅旗	曹文工作曲
		山(協奏)	劉 治	黃新財作曲
		掛紅燈(協奏)	潘柏安	周成龍作曲
		秦川情(協奏)	潘柏安	曾永清作曲
		情詩(協奏)	陳中申	陳百忠作曲 陳中申編曲

		船歌(協奏)	吳宗憲	吳宗憲作曲
		雲州追想(協奏) (台灣首演)	呂武恭	吳瑞呈作曲
第 104 次定期音樂會－ 親子歌謠歡樂送 1997.8.1、1997.8.2 新舞臺	李英 製作： 劉美蓮 主持： 陳俊宏	歡樂歌 (原住民歌曲)	民權國小合 唱團	阿美族詞 阿美族曲 陳哲鴻編曲
		老人背肩袋 (原住民歌曲)	民權國小合 唱團	阿美族詞 阿美族曲 黎俊平編曲
		山地春秋舞 (原住民歌曲)	民權國小合 唱團	阿美族詞 阿美族曲 李 英編曲
		快樂的聚會 (原住民歌曲)	民權國小合 唱團	邵族詞 邵族曲 李 英編曲
		採茶歌 (客家歌曲)	民權國小合 唱團	姜雲玉詞 民歌 徐正淵 陳哲鴻編曲
		風時水陣陣落 (客家歌曲)	民權國小合 唱團	鄭奕宏作詞 鍾長治作曲 孫思嶠 盧亮輝編曲
		草螟弄雞公 (台語歌曲)	江欣子獨唱	莊永明詞 民歌 許雙亮 吳瑞呈編曲
		中秋節 (台語歌曲)	江欣子獨唱	魯鈍作詞 魯鈍作曲 林家慶 李英編曲
		妹妹背著洋娃 娃 (國語歌曲)	民權國小合 唱團	周伯陽作詞 蘇春濤作曲 謝婉玲 李英編曲
		三輪車 (國語歌曲)	民權國小合 唱團	唸謠 陳石松作曲

			謝婉玲 李英編曲
	造飛機 (國語歌曲)	民權國小合 唱團	蕭良政作詞 吳開芽作曲 謝婉玲 李英編曲
	客家鄉 (客家歌曲)	二重唱 曾逸星 胡匡政	吳伯雄作詞 徐正淵作曲 徐正淵編曲
	客家謎歌 (客家歌曲)	二重唱 曾逸星 胡匡政	唸謠 鍾長治作曲 徐正淵 陳哲鴻編曲
	五工工 (台語歌曲)	江欣子獨唱	劉有道作詞 民歌 陳中申編曲
	山頂一隻猴 (台語歌曲)	江欣子獨唱	王金選作詞 許芳雄作曲 陳中申編曲
	灌肚猴 (台語歌曲)	江欣子獨唱	王金選作詞 許芳雄作曲 陳中申編曲
	心願(卜卦調) (台語歌曲)	江欣子獨唱	莊惠蘭作詞 民歌 陳中申編曲
	蜈蚣出門 (國台語歌曲)	民權國小合 唱團	林偕美作詞 邱秀鶴作曲 閻惠昌編曲
	恐龍！您好！ (國台語歌曲)	民權國小合 唱團	黃德龍作詞 黃德龍作曲 柯仕寬編曲
	愛我的土地 (國台語歌曲)	民權國小合 唱團	環保媽媽 詞曲 黎俊平編曲
	阿爸的搖罔仔 歌 (國台語歌曲)	民權國小合 唱團	王聖宗作詞 林風信作曲 陳中申編曲
	奇異恩典	民權國小合	趙主惠

		(世界民謠)	唱團	管家琪作詞 英國民歌 陳中申編曲
		櫻花 (世界民謠)	民權國小合 唱團	百合作詞 日本民歌 盧亮輝編曲
		挑戰 (世界民謠)	民權國小合 唱團	李晶作詞 俄國民歌 陳中申編曲
		祈禱 (世界民謠)	民權國小合 唱團	翁炳榮作詞 日本民歌 盧亮輝編曲
第 105 次定期音樂會－ 國樂名師現絕活～吹拉 彈打名家之夜 1997.8.10 國家音樂廳	王正平	豐年祭(合奏)		關迺忠作曲
		老童(協奏)	琵琶李光華	琵琶李光華
		塞上曲(獨奏)	琵琶李光華	古曲
		八哥洗澡(協奏)	打擊黃傳舜	黃傳舜作曲
		馬過橋(協奏)	打擊黃傳舜	黃傳舜 黃家俊作曲
		創業(協奏)	月琴馮少先	劉錫津 隋利軍作曲
		皮黃印象(協奏)	京胡馮少先	隋利軍作曲
		秋敘(協奏)	笛子詹永明	詹永明作曲 楊春林配器
		奔馳在千里草 原上(協奏)	二胡王國潼	王國潼 李秀琪作曲
		漱玉泉遐想 (協奏)	二胡王國潼	王國潼 宋學文作曲
		將士行 (合奏)		王正平作曲
第 106 次定期音樂會－ 赴大陸巡演前音樂會 (一) 1997.9.8 國家音樂廳	王正平	天鼓(協奏)	大太鼓李慧	李慧、李英 作曲
		勸世調(協奏)	二胡溫金龍	台灣說唱音 樂 陳中申編曲
		才騎馬弄弄來 (協奏)	笛陳中申	施福珍作曲 陳揚編曲 陳中申配器

		出塞(協奏)	中胡陳淑芬	揚琴蔡玉楓 劉俊鳴作曲
		密林深處 (室內樂)		周成龍作曲
		天龍引(協奏)	大笛陳中申	王正平作曲
		祭神(合奏)		關聖佑作曲
		易之隨想(合奏)		李 英作曲
		洛水春寒(合奏)		王正平作曲
第 107 次定期音樂會－ 赴大陸巡演前音樂會 (二) 1997.9.22 國家音樂廳	陳中申	春(合奏)		盧亮輝作曲
		草螟弄雞公 (協奏)	雙笛協奏 林慧珊 呂武恭	陳中申作曲
		剽牛祭(合奏)		陳中申作曲
		二胡與小提琴 雙協奏曲(協奏) 第二、三樂章	二胡溫金龍 小提琴 林暉均	溫隆信作曲
		琵琶行(協奏)	琵琶王正平	王正平作曲 盧亮輝編曲
		西北組曲(合奏)		譚 盾作曲
		慶神醮 (室內樂)		陳中申作曲
第 108 次定期音樂會－ 陳中申的本土情懷 1997.11.24 國家音樂廳	陳中申	勸世調 (室內樂)	二胡溫金龍	台灣說唱音 樂 陳中申編曲
		風的想念 (洞簫獨奏)	洞簫陳中申	陳中申作曲
		農村酒歌 (室內樂)		台灣歌仔戲 曲牌 陳中申編曲
		廟前的乞丐 (室內樂)		陳中申作曲
		醉了！泰雅 (合奏)		台灣泰雅族 音樂 陳中申編曲
		扮仙(協奏)	嗩吶劉江濱	陳中申作曲
		鴨母戲水(協奏)	管蔡榮文	陳中申作曲
		剽牛祭(合奏)		陳中申作曲
		百家春(協奏)	中胡溫金龍	台灣民間音

				樂 陳中申編曲
		草螟弄雞公 (雙笛協奏)	笛子呂武恭 林慧珊	陳中申作曲
第 109 次定期音樂會－ 民族管弦風情【燕歌行】 1997.12.18 國家音樂廳	李 英	鑊歌(合奏)		錢兆熹作曲
		弦韻 III(協奏)	二胡景雅菁	陳哲鴻作曲
		琵琶協奏曲 (協奏)	琵琶紀永濱	譚 盾作曲
		冬(合奏)		盧亮輝作曲
		歌行(協奏)	高笙郭秀容 中笙蔡美華 低笙任燕平	朱曉谷作曲
		夜深沉(協奏)	大鼓李慧	京劇曲牌 李英 李慧 編曲
		嘎達梅林(合奏)		辛滬光作曲 譚志斌配器
第 110 次定期音樂會－ 中國作曲之夜 1998.1.17 國家音樂廳	胡炳旭	滇西土風情兩 首(合奏)		郭文景作曲
		色 II(合奏)		李子聲作曲
		聲境一杳(合奏)		吳丁連作曲
		王昭君(協奏)	琵琶鍾佩玲	顧冠仁作曲
		達勃河隨想曲 (合奏)		何訓田作曲
		冬(合奏)		葉小鋼作曲
		長城隨想曲 (協奏)	二胡程秀榮	劉文金作曲
第 111 次定期音樂會－ 走過歲月的歌【呂麗莉 獨唱會】 1998.6.22 國家音樂廳	陳中申	湘妃怨		古曲 陳中申編曲
		飄零的落花		劉雪庵詞曲 譚志斌編曲
		懷念曲		毛羽詞 黃永熙曲 譚志斌編曲
		何年何日再相 逢		王文山詞 林聲翕曲 譚志斌編曲
		漁家女		陳歌辛詞曲

			蘇文慶編曲
		河上的月色	梅翁詞 姚敏曲 黎俊平編曲
		黃河謠	光未然詞 冼星海曲 閻惠昌編曲
		黃河怨	光未然詞 冼星海 閻惠昌編曲
		山在虛無飄渺 間	韋翰章詞 黃自曲 盧亮輝編曲
		白雲歌送劉十 六歸山	李白詞 屈文中曲 譚志斌編曲
		目蓮救母	佛曲 李英編曲
		秋夜	李叔同詞 愛爾蘭民歌 陳中申編曲
		搖罔仔歌	台灣傳統唸 謠 李安和採譜 黎俊平編曲
		滿山春色	陳達儒詞 陳秋霖曲 蘇文慶編曲
		永遠的故鄉	吳景裕詞 蕭泰然曲 黎俊平編曲
		王昭君	古曲 李助炘編曲
第 112 次定期音樂會－ 小菜與大餐 1998.8.14 國家音樂廳	陳中申	巨龍騰飛(合奏)	錢兆熹 尹明五作曲
	瞿春泉	上海隨想(合奏)	瞿春泉作曲
		凡忘工 (傳統絲竹樂)	江南絲竹 湯良德訂譜


		雲慶 (傳統絲竹樂)		江南絲竹 湯良德編曲
		密林深處 (現代絲竹樂)	絲竹七重奏	周成龍作曲
		層疊 (現代絲竹樂)	絲竹六重奏	李英作曲
	王甫建	湘西風情(合奏)		楊乃林 李真貴 王直作曲
	黃曉同	驪山吟(合奏)		饒餘燕作曲
第 113 次定期音樂會－ 市國之星【首席出馬】 1998.9.3 國家音樂廳	陳中申	水鼓子(協奏) (委託創作)	擊樂李慧 詹文俊	鍾耀光作曲
		瞬(委託創作) (協奏)	革胡石榮芳	劉松輝作曲
		四面人(協奏)	南胡郭銘傳	陳能濟作曲
		粵鄉行(協奏)	揚琴李庭耀	于慶祝作曲
		思想曲 (拉弦樂合奏)		陳哲鴻作曲
		秋晨(協奏) (委託創作)	笛呂武恭	水文彬作曲
		菅芒(協奏) (委託創作)	中胡陳淑芬	黃新財作曲
第 114 次定期音樂會－ 雲門宗 1998.10.1 國家音樂廳 *成明合唱團 知音合唱團	蘇文慶	將士行(合奏)		王正平作曲
		燕子(協奏)	二胡陳慧君	蘇文慶作曲
		怒(協奏)	琵琶鍾佩玲	盧亮輝作曲
		一路輕歌(協奏)	笛呂武恭 林慧珊	陳中申作曲
		百家春(協奏)	中胡陳淑芬	陳中申編曲
		雲門宗 (樂隊與合唱)		蘇文慶作曲
第 115 次定期音樂會－ 看見中國 II 1998.10.18 國家音樂廳	李英	西湖夢尋(合奏)		錢兆熹作曲
		簫中簫(協奏)	簫陳中申	蕭泰然作曲 陳中申配器
		天山戀歌(協奏)	揚琴蔡玉楓	關迺忠作曲
		一江春水(協奏)	鋼琴諸大明	徐景新作曲
		寶島台灣(合奏)		吳大江作曲
第 116 次定期音樂會－	陳如祁	台灣組曲第二		馬聖龍 作

成吉思汗 1998.11.3 國家音樂廳		樂章：杵舞石音 (合奏)		曲
		劍舞(合奏)		沈文友編曲 陳如祁改編
		竹(合奏)		鄭思森 作 曲
		紅樓夢(協奏)	琵琶鍾佩玲	水文彬作曲
		成吉思汗(協奏) (委託創作)	二胡蕭白鏞	周成龍作曲
		詠江南(合奏)		蘇文慶作曲
第 117 次定期音樂會－ 沙迪爾傳奇 1998.11.25 國家音樂廳	曹鵬	川西隨想(合奏)		周成龍作曲
		扮仙(協奏)	嗩吶劉英	陳中申作曲
		良宵(合奏)		劉天華作曲 閻惠昌改編
		一枝花(協奏)	嗩吶劉英	山東民間曲 龔國泰配器
		百鳥朝鳳(協奏)	嗩吶劉英	山東民間曲 龔國泰配器
		沙迪爾傳奇－ 交響詩(合奏)		劉湊作曲
		西北組曲(合奏)		譚盾作曲
第 118 次定期音樂會－ 名家名曲之夜 1998.12.13 國家音樂廳	閻惠昌	風(合奏)		徐景新作曲
		晉調(協奏)	笙翁鎮發	周海登作曲
		望夫雲的傳說 (協奏)	笙翁鎮發	張曉峰作曲
		小動物組曲 調皮的小猴子 溫順的熊貓 唱歌的鸚鵡 舞蹈的哈巴狗 (合奏)		劉 星作曲
		將軍令(合奏)		顧冠仁編曲
		紅樓夢組曲 (合奏)		王立平作曲
		黃河鋼琴協奏 曲(協奏)	鋼琴蕭唯真	冼星海作曲 劉文金配器
第 119 次定期音樂會－ 樂躍青春	張己任	春節序曲(合奏)		李煥之作曲 彭修文編曲

1999.1.9 國家音樂廳		霸王卸甲(協奏)	琵琶章紅豔	古曲 林石城曲譜 關迺忠編曲
		青春(合奏)		蘇正偉作曲
		潑墨仙人(協奏)	琵琶鍾佩玲	羅永暉作曲
		茶香情懷(首演 委托創作) (合奏)		沈錦堂作曲
		草原小姐妹 (協奏)	琵琶章紅豔	吳祖強 王燕樵 劉德海作曲 彭修文配器
第 120 次定期音樂會－ 民族器樂也轉彎 199.1.26 國家音樂廳	陳中申	民族管弦樂曲 《東北風》 (合奏)		隋利軍作曲
		民族管弦樂曲 《滑雪》(合奏)		劉星作曲
		民族管弦樂曲 (吹打樂) 《七星田園組 曲》		陳中申作曲
		民族管弦樂曲 《韻》(合奏)		朱曉谷作曲
		嗩吶協奏曲 《樂》(協奏)	嗩吶劉江濱	盧亮輝作曲
		《巴山春早》 (三重奏)	高胡張舒然 古箏劉世良 揚琴蔡玉楓	唐中六作曲
		民族管弦樂音 詩(合奏) 《媽祖之光》		楊春林作曲
		算盤迴旋曲 (算盤與樂隊)	算盤謝從馨	錢兆熹作曲
第 121 次定期音樂會－ 名家名曲之夜 1999.8.20 國家音樂廳	王惠然	渤海神韻 (協奏)	笙唐富	隋利軍作曲
		長門怨 (二胡獨奏)	二胡歐景星 古箏劉世良	古琴曲 歐景星編曲
		燈月交輝(獨奏)	琵琶李光祖	古曲

				李廷松曲譜
		十面埋伏(獨奏)	琵琶李光祖	古曲 李廷松曲譜
		昭君怨(獨奏)	揚琴桂習禮	廣東古曲 桂習禮訂譜
		流水歡歌(獨奏)	揚琴桂習禮	桂習禮 翟淵國作曲
		第一二胡狂想 曲(協奏)	二胡歐景星	王建民作曲
		苗嶺歡歌(協奏)	巴烏王鐵錘	王鐵錘作曲 劉峪升配器
		趕路(協奏)	笛王鐵錘	王鐵錘作曲 劉峪升配器
		昭君別(合奏)		王惠然作曲
第 122 次定期音樂會－ 20 週年團慶音樂會 1999.9.1 國家音樂廳	陳澄雄	祭神(合奏)		關聖佑作曲
		月兒高(合奏)		古曲 陳澄雄編曲
		土風四首(協奏)	三弦談龍建	民間音樂 王甫建編曲
		相聚歡 (室內樂)		陳能濟作曲
		弄車鼓(獨唱)	演唱 司馬文心	台灣車鼓調 陳中申編曲
		貧憚仙(獨唱)	演唱許亞芬	台灣歌仔調 陳中申編曲
		昆蟲世界(合奏)		林樂培作曲
		新疆情調組曲 (合奏)		符任之作曲
		第 123 次定期音樂會－ 看見中國 III 1999.9.19 國家音樂廳	李英	將軍令(合奏) (十番鑼鼓)
秋(合奏)				盧亮輝作曲
春秋(協奏)	琵琶鍾佩玲			唐建平作曲
天鼓(協奏)	大太鼓李慧			李英 李慧 作曲
梁祝(協奏)	小提琴蘇顯 達			陳鋼 何占豪作曲 吳大江改編
第 124 次定期音樂會－	夏飛雲	漁舟凱歌	排鼓謝從馨	浙江歌舞團

921 集集大地震賑災音樂會 專業民族指揮第一人· 千呼萬喚終成行 夏飛雲&台北市立國樂團 1999.10.2 國家音樂廳		(排鼓與樂隊)		集體創作 劉文金改編
		春江花月夜 (合奏)		古曲 秦鵬章 羅忠鎔改編
		看山(首演) (室內樂)		朱家烟作曲
		臨安遺恨(協奏)	中阮劉波	林吉良作曲 何占豪編曲
		山伯英台 (笛子與弦樂)	笛陳中申	台灣歌仔調 瞿春泉編曲
		黛玉焚稿 (笛子與小樂隊)	笛陳中申	越劇「紅樓夢」選段 瞿春泉編曲
		月兒高(合奏)		古曲 彭修文編曲
		沙迪爾傳奇 (合奏)		劉 涇作曲
第 125 次定期音樂會－ 市國之星與招牌曲 (參加香港中華音樂節精選曲目) 1999.10.25 國家音樂廳	陳中申	北管開場樂 (合奏)		北管鑼鼓 邱火榮傳譜
		龍騰飛(合奏)		錢兆熹 尹明五作曲
		陝北抒懷(協奏)	二胡張舒然	陳耀星作曲
		水鼓子(協奏)	打擊李慧 詹文俊	錢耀光作曲
	王正平	紅梅隨想曲 (協奏)	二胡景雅菁	吳厚元作曲
		算盤迴旋 (協奏)曲	算盤李庭耀	錢兆熹作曲
		洛神(合奏)		王正平作曲
第 126 次定期音樂會－ 梁銘越的古琴世界 1999.11.24 新舞臺	李英	漁樵問答(獨奏)	古琴梁銘越	古曲
		憶故人(獨奏)	古琴梁銘越	民初
		長門怨(獨奏)	古琴梁銘越	晚清
		欵乃歌(獨奏)	古琴梁銘越	古曲
		鷗鷺忘機 (古琴絲竹樂)	古琴梁銘越 簫吳瑞呈	古曲
		鶴鳴九皋	古琴梁銘越	古曲

		(古琴絲竹樂)	笙蔡美華		
		陽關三疊 (古琴絲竹樂)	古琴梁銘越 簫呂武恭 笙郭秀容		古曲
		綿搭絮 (古琴絲竹樂)	洞簫呂陽明 古琴龔一 古箏劉世良 笙梁銘越		南管絃管樂 梁銘越編曲
		夢蝶 (現代古琴曲)	古琴梁銘越 低音長笛 江淑君		梁銘越作曲
		水雲(首演) (現代古琴曲)	古琴龔一 木琴徐伯年 豎琴石美惠 揚琴李庭耀 打擊李慧 詹文俊 謝從馨 簫吳瑞呈 笙蔡美華 郭秀容		梁銘越作曲
		《秋月》古琴與 鋼琴禪響樂 (協奏)	古琴龔一 鋼琴游翠鈴		梁銘越作曲
		《秋月》古琴與 鋼琴禪響樂 (協奏)	古琴龔一 鋼琴游翠鈴		梁銘越作曲
第 127 次定期音樂會－ 盧亮輝的【喜、怒、哀、 樂】 1999.12.12 國家音樂廳	羅徹特 Michel Rochat	鵝鑾鼻之春 (協奏)	笙蔡美華	盧亮輝作曲	
		貴妃情(協奏)	二胡陳慧君	盧亮輝作曲	
		疆風舞韻(協奏)	鋼琴王守潔	盧亮輝作曲	
		喜怒哀樂(協奏)	喜：笛劉治 怒： 琵琶鄭聞欣 哀： 埙莊鶴鳴 古琴謝孟儒 樂： 嗩吶劉江濱	盧亮輝作曲	
		祭樂歡舞(合奏)		盧亮輝作曲	
第 128 次定期音樂會－	王正平	春雷	琵琶陳麗晶	王正平作曲	

王正平琵琶創作樂展 2000.1.9 國家音樂廳		水調歌頭	琵琶鍾佩玲	王正平作曲 盧亮輝編曲
		琵琶行	琵琶紀永濱	王正平作曲
		滿江紅	琵琶鄭聞欣	王正平作曲
		彈詞韻 (琵琶五重奏)	琵琶賴秀綢 陳麗晶 張舒淳 王乙曲 張碧蘭	王正平整編 陳中申編曲
		龍舟		呂培原傳譜 王正平改編 朱家烟編曲
		天祭	琵琶王世榮	王正平作曲 王甫建編配
第 129 次定期音樂會－ 名家招牌曲 2000.8.13 國家音樂廳 *市國合唱團	陳中申	節慶歡舞		盧亮輝作曲
		難忘的潑水節*	領唱吳萍康	劉文金作曲
		傜族舞曲		劉鐵山 茅沅作曲 彭修文配器
		天祭	琵琶王正平	王正平作曲 王甫建編曲
	王正平	榔笛協奏曲	榔笛陳中申	馬水龍作曲 陳中申配器
		長城隨想	二胡閔惠芬	劉文金作曲
第 130 次定期音樂會暨 北市國 21 週年慶－國樂 團與交響樂團的首度對 話 2000.9.17 國家音樂廳	陳秋盛	西北組曲 (國樂合奏)		譚盾作曲
		新疆之春(協奏)	小提琴 呂思清	馬耀中 李中漢作曲 阿克儉配器 何立仁改編
		漁舟唱晚(協奏)	小提琴 呂思清	古曲 黎國荃改編 陳中申編配
		陽光照耀著塔 什庫爾干(協奏)	小提琴 呂思清	陳鋼作曲 楊靖配器 黎俊平編配
		嘎達梅林		辛滬光作

		(雙團合奏)		曲、改編
		梁祝 (雙團協奏)	小提琴 呂思清 二胡景雅菁	陳鋼、何占 豪作曲 何占豪改編
第 131 次定期音樂會－ 吳大江樂展 2000.9.28 國家音樂廳	吳大江	椰林舞曲		吳大江作曲 新加坡 1975
		緣		吳大江作曲 1981 香港
		現代派自由十 二首作品(又名 「蔡文姬」或 「胡笳鳴」) 胡笳十八拍	古琴黃永明 古箏劉世良 獨唱 蔡文 姬	吳大江作曲 1987 台北
		七仙女 (古箏協奏曲)	古箏水文君	吳大江作曲 1987 台北
		女將穆桂英 (交響詩)	京胡張舒然 掌板 楊軍	方樂團業餘 創作組曲 吳大江改編 1984 香港
第 132 次定期音樂會－ 明日之星 2000.10.16 頭份鎮公所 中山堂 2000.10.17 國家音樂廳	陳中申	走西口	笛繆儀琳	李鎮 南維德 魏家稔作曲 馬文改編
		雲雀飛翔	二胡葉文萱	佛漢威廉斯 作曲 陳中申改編
		祝福	琵琶王乙曲	趙季平作曲
		蒼	笛劉貞伶	楊青作曲
		黃河 II III IV 二胡協奏曲	揚琴林明慧 二胡王乙聿	瞿春泉改編 劉學軒作曲
		遠方的客人請 你留下來	領唱陳燕政	撒尼民歌 麥丁編曲
第 133 次定期音樂會－ 民族合唱與國樂的壯闊 詩篇【黃山・黃河】 2000.12.19 國家音樂廳 *市國合唱團 +台北知音合唱團 大愛 合唱團	陳中申	花兒與少年		甘肅民歌 胡增榮編曲
		阿細跳月	領唱成明 吳萍康	陝北民歌 吳慰雲編曲
		山丹丹花開紅	女高音	撒尼民歌

		艷艷	陳麗如 鋼琴游翠鈴	麥丁編曲
		牧羊姑娘	男女高音對唱 羅國旺 吳萍康 鋼琴王守潔	青海民歌
		你的心連著我的心（歌劇《草原之歌》選曲）	男女高音對唱 羅國旺 吳萍康 鋼琴王守潔	任萍作詞 羅宗賢作曲
		姑娘生來愛唱歌	女高音 張惠娟 鋼琴游翠鈴	雲南民歌
		帕米爾，我的家鄉多麼美	女高音 張惠娟 鋼琴游翠鈴	新疆民歌
		高不過藍天，寬不過海	男中音成明 鋼琴王守潔	青海花兒 屠冶九編曲
		放牛山歌	男中音成明 鋼琴王守潔	安徽民歌
	成明	黃山，奇美的黃山*	鋼琴王守潔	宴明詞 屈文中作曲
	陳中申	塞外紅梅*		宋斌廷詞 戴宏威作曲
		葬花吟*	領唱陳麗如	曹雪芹詞 王立平作曲
		黃河大合唱* ⁺ 黃河船夫曲	朗誦 雷威 遠	光未然詞 冼星海作曲
		黃河大合唱 黃河頌	男中音許德 崇	
		黃河大合唱 黃河之水天上 來	琵琶鄭聞欣	
		黃河大合唱 黃水謠		
		黃河大合唱 河邊對口曲	男聲二重唱 艾約銘 李秀清	

		黃河大合唱 黃河怨	女高音張惠娟	
		黃河大合唱 保衛黃河		
		黃河大合唱 怒吼吧！黃河		
第 134 次定期音樂會－ 海底奇觀兒童音樂會 2001.8.2 國家音樂廳	陳中申	一三四 (台灣童謠)	演唱蘇德暉 朱雅婷 沈欣樺 沈欣蓉 羅章舫	傳統唸謠 陳中申作曲
		採茶調 (台灣童謠)	演唱沈欣樺	客家歌謠 陳哲鴻編曲
		十二生肖 (台灣童謠)	演唱羅章舫	傳統唸謠 陳中申作曲
		一的炒米香 (台灣童謠)	演唱沈欣樺 沈欣蓉	傳統唸謠 簡上仁作曲 陳哲鴻編曲
		山地春秋舞 (原住民歌謠)	演唱朱雅婷	原住民歌謠 李 英編曲
		造飛機 (台灣童謠)	演唱沈欣蓉	陳澤春作詞 吳開芳作曲 李 英編曲
		秀才騎馬弄弄 來(台灣童謠)	演唱蘇德暉	施幅珍詞曲 吳瑞呈編曲
		貧憚仙	演唱蘇德暉	歌仔戲吟詩 調 陳中申作曲
		在哪裡 (世界童謠)	對唱朱雅婷 羅章舫	南非童謠 陳中申填詞 編曲
		Kum-Ba-Yan (世界童謠)	領唱朱雅婷	非洲童謠 劉昱昀編曲
		春神來了 (異曲同唱)	演唱朱雅婷 羅章舫	作詞佚名 德國童謠 劉昱昀編曲
		小星星 (異曲同唱)	演唱朱雅婷 羅章舫	作詞佚名 法國童謠

		划小船 (異曲同唱)	演唱沈欣樺 沈欣蓉	作詞佚名 義大利童謠 劉昱昀編曲
		兩隻老虎 (異曲同唱)	演唱沈欣樺 沈欣蓉	作詞佚名 法國童謠
		自由女神 (異曲同唱)	演唱蘇德暉 沈欣樺 沈欣蓉	作詞佚名 美國童謠 劉昱昀編曲
		倫敦鐵橋 (異曲同唱)	演唱蘇德暉 沈欣樺 沈欣蓉	作詞佚名 英國童謠
		瑪莉有隻小棉 羊(異曲同唱)	演唱蘇德暉 沈欣樺 沈欣蓉	作詞佚名 美國童謠
		猜謎歌大會串 (小小音樂劇)	演唱蘇德暉 沈欣樺 沈欣蓉 羅章舫	台灣傳統唸 謠 陳中申編劇 作曲
		二泉映月	口琴演奏 徐德明	華彥鈞作曲 彭修文編曲
		海底奇觀 (音樂劇)	小章魚： 羅章舫 小不點： 沈欣蓉 大圓圓： 沈欣樺 龜奶奶： 朱雅婷 肥龍王： 蘇德暉	朱曉谷編劇 作曲
第 135 次定期音樂會－ 市國之星的拿手絕活 (吹彈篇)吹彈可破 2001 國家音樂廳	陳中申	故鄉印象		何立仁作曲
		將軍令	揚琴李庭耀	四川民間樂 潘耀田編曲
		達斡爾的春天	笙 郭秀容	東北民歌 唐富編曲
		十八板	三弦葉淑珍	傳統曲牌 吳瑞呈配器
		蔭中鳥	梆笛林慧珊	劉管樂作曲

				陳中申編曲
		秋思憶甲子	大阮馬德芳	古曲 張大森編曲
		打棗	嗩吶蔡榮文	山東民間樂 郭進財編曲
		四季謠	埙與陶笛莊 鶴鳴	鄧雨賢作曲 鄭惠文編曲
		蘇堤漫步		顧冠仁作曲
		春郊試馬		廣東音樂 李助忻編曲
		百鳥朝鳳	嗩吶劉江濱	山東民間樂 任同祥編曲
		故鄉的圓月	曲笛呂武恭	劉 斌作曲
		花木蘭	琵琶鄭聞欣	顧冠仁作曲
第 136 次定期音樂會－ 維也納史特勞斯節慶管 絃樂團 VS 台北市立國樂 團 2001.9.27 國家音樂廳 *維也納史特勞斯節慶 管絃樂團 +維也納史特勞斯節慶 管絃樂團與台北市立國 樂團	彼特· 古特	輕歌劇“威尼 斯之夜”序曲*		約翰史特勞 斯作曲
		快速波卡舞曲 作品第 308 號		約翰史特勞 斯作曲
		維也納圓舞曲* 作品第 342 號		約翰史特勞 斯作曲
		香檳 加洛普舞 曲作品第 8 號*		老約翰史特 勞斯作曲
		宮廷圓舞曲作 品第 103 號*		籃納約瑟作 曲
		方塊舞曲 選自 威爾第歌劇 “假面舞會” (紀念威爾第逝 世 100 週年)*		約翰史特勞 斯作曲
		Perpetuum 作品 第 257 號*		約翰史特勞 斯作曲
		維也納森林的 故事作品第 325 號*		約翰史特勞 斯作曲
	梁祝 ⁺	小提琴：艾 斯特霍夫納 二胡王銘裕	何占豪 陳綱作曲 何占豪改編	
陳中申	楚漢	琵琶王正平	賴德和作曲	

		(委託創作) ⁺		
第 136 次定期音樂會－ 維也納史特勞斯節慶管 絃樂團 VS 台北市立國樂 團 2001.9.28 國家音樂廳 *維也納史特勞斯節慶 管絃樂團 +維也納史特勞斯節慶 管絃樂團與台北市立國 樂團	彼特· 古特	輕歌劇“蝙蝠 蝠”序曲*		約翰史特勞 斯作曲
		輕歌劇“蝙蝠 蝠”波卡舞曲*		約翰史特勞 斯作曲
		奧地利進行曲 作品第 3 號*		約翰史特勞 斯作曲
		醇酒、美人與歌 圓舞曲作品第 333 號*		約翰史特勞 斯作曲
		快遞加洛普舞 曲作品第 259 號 *		愛德華史特 勞斯作曲
		法蘭西波卡舞 曲作品第 269 號 *		約瑟夫史特 勞斯作曲
		遊樂火車 快速波卡舞曲 作品第 281 號*		約翰史特勞 斯作曲
		藍色多瑙河 圓舞曲作品第 314 號*		約翰史特勞 斯作曲
	梁祝 ⁺	小提琴：艾 斯特霍夫納 二胡王銘裕	何占豪 陳綱作曲 何占豪改編	
	陳中申	楚漢 (委託創作) ⁺	琵琶王正平	賴德和作曲
第 137 次定期音樂會－ 90 學年度音樂比賽國樂 合奏示範音樂會 2001.11.8 台北市社教館 文化活動中心	李英	台灣追想曲 (國小組指定曲)		蘇文慶作曲
		童年的回憶 (國小組指定曲)		盧亮輝作曲
		浪裡銀橋綠蔭 來(高中職組指 定曲)		沈文友作曲
		西藏之舞 (高中職組指定 曲)		陳中申作曲
		傜族舞曲		彭修文編配

		(國樂合奏熱門曲目)		
		長城隨想曲(國樂合奏熱門曲目)		劉文金作曲
		將軍令(國樂合奏熱門曲目)		顧冠仁作曲
		豐年祭(國中組指定曲)		關迺忠作曲
		節慶歡舞(國中組指定曲)		盧亮輝作曲
		松(大專組指定曲)		鄭思森作曲
		酒歌(大專組指定曲)		盧亮輝作曲
第 138 次定期音樂會－創意的音符 2001.11.18 國家音樂廳	陳中申	雅美族之歌(委託創作・首演)		劉學軒作曲
		貂蟬	笛子侯廣宇	錢兆熹作曲
		沉鐘(委託創作・首演)		郭冠廷作曲
		火祭(台灣首演)	中胡、二胡、高胡 嚴潔敏	譚 盾作曲
第 139 次定期音樂會 90 學年度音樂比賽國樂合奏示範音樂會 2001.11.23 中壢藝術館	李英	台灣追想曲(國小組指定曲)		蘇文慶作曲
		童年的回憶(國小組指定曲)		盧亮輝作曲
		浪裡銀橋綠蔭來(高中職組指定曲)		沈文友作曲
		西藏之舞(高中職組指定曲)		陳中申作曲
		傜族舞曲(國樂合奏熱門曲目)		彭修文編配
		長城隨想曲(國樂合奏熱門曲)		劉文金作曲

		目)		
		將軍令(國樂合奏熱門曲目)		顧冠仁作曲
		豐年祭(國中組指定曲)		關迺忠作曲
		節慶歡舞(國中組指定曲)		盧亮輝作曲
		松(大專組指定曲)		鄭思森作曲
		酒歌(大專組指定曲)		盧亮輝作曲
第 140 次定期音樂會－ 秦兵馬俑 2001.12.19 國家音樂廳	邵恩	秦兵馬俑幻想曲		彭修文作曲
		新世界 II		德佛乍克作曲 瞿春泉編配
		綠色的交響	笛、簫 張維良	張維良作曲
		剽牛祭		陳中申作曲
		嘎達梅林		辛滬光作曲 劉文金編配
第 141 次定期音樂會－ 前進中山堂系列一 優 等國樂團 v.s. 北市國 2002.6.14 中山堂中正廳 *中山女中國樂團與台 北市立國樂團 +台灣大學國樂團與台 北市立國樂團	劉俊頤	故都風情	台灣大學國樂團	陳能濟作曲
		蔡德偉	義貫千古一祭 關公	中山女中國樂團
	水鄉情歌		中山女中國樂團	朱昌耀 王 愛康編曲
	李英	羽調	台北市立國樂團	盧亮輝作曲
		祭神	台北市立國樂團	關聖佑作曲
		台灣追想曲*		蘇文慶作曲
		水鄉歡歌*		水文彬作曲
		劍魂 ⁺		劉文金作曲
	春 ⁺		盧亮輝作曲	
	第 142 次定期音樂會－ 前進中山堂系列二 優 等國樂團 v.s. 北市國	柯仕寬	節慶歡舞	興雅國小國樂團
傜族舞曲			興雅國小國	茅沅

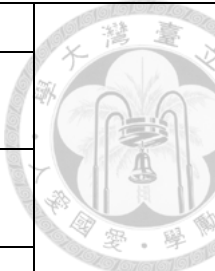
2002.6.17 中山堂中正廳 *興雅國小國樂團與台北市立國樂團 *北一女國樂團與台北市立國樂團			樂團	劉鐵山作曲
		浪裡銀橋綠蔭來	北一女國樂團	沈文友作曲
		酒歌	北一女國樂團	盧亮輝作曲
		正月元宵		彭修文作曲
		飛天		徐景新 陳大偉作曲
	陳中申	台灣追想曲*		蘇文慶作曲
	哆啦 A 夢*		菊池俊輔作曲	
	難忘的潑水節		劉文金作曲	
第 143 次定期音樂會－ 拉一派打一派 市國之星的 拿手絕活【拉弦・打擊篇】 2002.8.11 中山堂中正廳	陳中申	慶典序曲		趙季平作曲
		江河水	二胡王銘裕	東北民間曲 黃海懷改編 朴東升編曲
		豐收鑼鼓	排鼓詹文俊	彭修文 蔡惠泉作曲
		春曉	二胡郭銘傳	孟浩然作詩 陳中申作曲
		六畜興旺	播琴張舒然	王福立編曲 傅定遠改編 配器
		出塞	中胡陳淑芬	劉俊鳴作曲 陳中申編曲
		畫眉跳架	鼓謝從馨	潮州小鑼鼓 林運喜整理 陳佐輝編配
		社慶	鼓李慧	潮州小鑼鼓 陳佐輝作曲 余亦文配器
		翻身歌	二胡景雅菁	張擷誠作曲 王國潼編曲
		二泉映月	二胡景雅菁 鄭曉玫 黃平君 中胡吳大偉 革胡崔曉雯	華彥鈞作曲 李煥之編曲

		瞬	革胡石榮芳	劉松輝作曲
		杵舞石音		周成龍 馬聖龍作曲
第 144 次定期音樂會－ 北市國二十三週年團慶 音樂會 2002.9.12 新竹市立文化 中心演藝廳 2002.9.13 台北市中山堂 中正廳	陳中申	故都風情		陳能濟作曲
		金沙灘		景建樹 王寶燦作曲
		魚樂		錢兆熹作曲
		紅花遍地開		許鏡清作曲 天津歌舞團 民族管弦樂 隊改編
		正月元宵		彭修文作曲
		水鄉歡歌		顧冠仁作曲
		鋸大缸	嗩吶蔡榮文 劉江濱 王峰山 林聰曉	山東民間音 樂 郭進財 配器
		算盤迴旋曲	算盤李庭耀	錢兆熹作曲
		喜豐收		
		蘇和的小白馬		
		戲VI	鈸 李慧 謝從馨 呂冠儀	郭文景作曲
		西北組曲(9/13)		譚盾作曲
		吼春(9/13)		杜濱作曲
		第 145 次定期音樂會－ 前進中山堂系列三 優 等國樂團 v.s. 北市國 2002.10.4 中山堂中正廳 *成功高中國樂團與台 北市立國樂團 +中國海商國樂團與台 北市立國樂團	韓曉萱	松
梅	中國海商國 樂團			鄭思森作曲
黃光佑	秦川抒懷		笛子巫致庭 成功高中國 樂團	馬迪作曲
	將軍令		成功高中國 樂團	古曲 彭修文編曲
陳中申	鄉音寄懷			李煥之作曲
	水鼓子		打擊李慧 詹文俊	鍾耀光作曲

	陳如祁	漁舟凱歌*	排鼓洪寬倫	錢小毛作曲 劉文金改編
	陳中申	東海漁歌 ⁺		顧冠仁 馬聖龍作曲
第 146 次定期音樂會－ 前進中山堂系列四 優 等國樂團 v.s. 北市國 2002.10.5 中山堂中正 廳 *大豐國小國樂團與台 北市立國樂團 ⁺ 台北大學國樂團與台 北市立國樂團	吳瑞呈	水鄉歡歌	大豐國小國 樂團	水文彬作曲
		將軍令	大豐國小國 樂團	古曲 顧冠仁編曲
	黃光佑	酒歌	台北大學國 樂團	盧亮輝作曲
		台灣追想曲	台北大學國 樂團	蘇文慶作曲
	陳中申	雅美族之歌	台北市立國 樂團	劉學軒作曲
		滿江紅	琵琶鄭聞欣 台北市立國 樂團	王正平作曲
	李 英	長城隨想曲*		劉文金作曲
		光明行*		劉天華作曲 彭修文編曲
		東海漁歌 ⁺		顧冠仁 馬聖龍作曲
	第 147 次定期音樂會－ 鳳凰于飛 上海·台北老 歌雙城記 2002.11.5 中山堂中正廳	製作人 黃瑩 音樂顧問： 陳鋼 指揮： 陳燮陽	鳳凰于飛（二）	演唱陳麗如
憶良人			演唱陳麗如	洪菲作詞 李厚襄作曲 何立仁編曲
嫦娥			演唱陳麗如	陳蝶衣作詞 黎錦光作曲 黃新財編配
薔薇薔薇處處 開			演唱周明宇	陳歌辛詞曲 劉學軒編曲
初戀女			演唱周明宇	戴望舒作詞 陳歌辛作曲 劉學軒編曲
天上人間			演唱周明宇	葉舫作詞 嚴??凡作曲

			譚志斌編曲
	秋水伊人	演唱蔣淑齡	田漢作詞 賀綠汀作曲 陳能濟編曲
	西子姑娘	演唱蔣淑齡	傅青石作詞 劉雪庵作曲 陳能濟編曲
	街頭月	演唱蔣淑齡	吳村作詞 張昊作曲 劉松輝編曲
	西湖春	演唱呂紀民	江濤作詞 陳歌辛作曲 何立仁編曲
	玫瑰玫瑰我愛 你	演唱呂紀民	吳村作詞 陳歌辛作曲 陳燮陽編曲
	永遠的微笑	演唱呂紀民	陳歌辛詞曲 蘇文慶編曲
	鳳凰于飛（一）	演唱蔣淑齡	陳蝶衣作詞 陳歌辛作曲 劉學軒編配
	阿里山之歌	演唱蔣淑齡	鄧禹平作詞 周藍萍作曲 盧亮輝編曲
	海燕	演唱蔣淑齡	陳歌辛詞曲 劉學軒編曲
	三輪車上的小 姐	演唱王致中	裘子野作詞 陳歌辛作曲 何立仁編曲
	阿蘭娜	演唱王致中	君瑞作詞 陳歌辛作曲 何立仁編曲
	打鑼打鼓	演唱王致中	陳蝶衣作詞 姚敏作曲 何立仁編曲
	小城故事	演唱陳麗如	莊奴作詞 翁清溪作曲 何立仁編曲

		願嫁漢家郎	演唱陳麗如	莊奴作詞 周藍萍作曲 劉松輝編曲
		金大班的最後 一夜	演唱陳麗如	慎芝作詞 陳致遠作曲 李英編曲
		月滿西樓	演唱周明宇	瓊瑤作詞 劉家昌作曲 何立仁編曲
		月亮代表我的 心	演唱周明宇	饒昌愨作詞 翁清溪作曲 盧亮輝編曲
		星月交輝	對唱蔣淑齡 周明宇	饒昌愨作詞 李中和作曲 盧亮輝編曲
第 148 次定期音樂會－ 看見中國IV 蕭白鏞與 北市國 2002.11.22 中山堂中正廳	李英	穆桂英掛帥《交 響詩》	京胡張舒然	中國中央樂 團集體創作 關迺忠編曲
		二泉映月	二胡蕭白鏞	華彥鈞作曲 彭修文編曲
		祭樂歡歌		盧亮輝作曲
		草原之夢《科拉 沁草原的傳說》	中胡蕭白鏞	周成龍作曲
		秦兵馬俑幻想 曲		彭修文作曲
第 149 次定期音樂會－ 夢繫紅樓 2002.12.12 2002.12.13 中山堂中正廳 台北市立國樂團 北京中國電影民樂團 市國合唱團	張列 陳中申	紅樓夢組曲 序曲（合奏）		曹雪芹作詞 王立平作曲
		紅樓夢組曲 紫菱洲歌	女聲獨唱 謝琳	
		紅樓夢組曲 紅豆曲	女聲獨唱 謝琳	
		紅樓夢組曲 晴雯歌	女聲齊唱	
		紅樓夢組曲 大出殯(合奏)		
		紅樓夢組曲 劉老老(合奏)		
		紅樓夢組曲	女聲獨唱	
		紅樓夢組曲	女聲獨唱	

		題帕三絕	謝琳	
		紅樓夢組曲 枉凝眉	女聲獨唱 鄭緒嵐	
		紅樓夢組曲 分骨肉	女聲獨唱 鄭緒嵐	
		紅樓夢組曲 嘆香菱	女聲獨唱 鄭緒嵐 (12日) 吳萍康 (13日)	
		紅樓夢組曲 聰明累	男聲齊唱	
		紅樓夢組曲 寶黛情(合奏)		
		紅樓夢組曲 上元節(合奏)		
		紅樓夢組曲 秋窗風雨夕	女聲獨唱 鄭緒嵐	
		紅樓夢組曲 葬花吟	女聲獨唱 吳萍康 (12日) 鄭緒嵐 (13日)	
第 150 次定期音樂會－ 天人 2003.11.4 中山堂中正廳	葉和中	瑤族舞曲		
		故都風情		陳能濟作曲
		黃河鋼琴協奏 曲	鋼琴陳倩芬	冼星海作曲 中央樂團集 體改編 劉文金配器
		匈牙利舞曲		布拉姆斯作 曲 顧冠仁編曲
		斯拉夫舞曲		德弗札克作 曲 朱曉谷編曲
		天人		唐建平作曲

第 151 次定期音樂會－ 西湖夢尋 2003.1.17 中山堂中正廳	顧寶文	漁舟凱歌	排鼓謝從馨	浙江歌舞劇 團集體創作 劉文金編曲
		西湖尋夢 水月、魚樂、山 寺		錢兆熹作曲
		西雙版納的晚 霞 金秋的晚霞 晚霞中的戀歌 晚霞後的篝火	琵琶鍾佩玲	周成龍作曲
		蘆溝曉月《大宅 門》寫意		趙季平作曲
		望月	二胡歐光勳	顧冠仁作曲
		秦兵馬俑幻想 曲		彭修文作曲
		第 152 次定期音樂會 2003.3.2 中山堂中正廳	李英	高山流水
彝族舞曲	古箏項斯華			王惠然作曲 項斯華演奏 譜
秋之旅	古箏黃好吟			張邦彥作曲
長相思	古箏劉虹好			王建民作曲
青山隱隱水迢 迢	古箏費洪桂 二胡陳慧君			蘇文慶作曲
梅花三弄	古箏項斯華			古琴曲 項斯華演奏 譜
幸福渠水	古箏項斯華			項斯華 范立良 范上娥曲 項斯華演奏 譜
西施	古箏劉虹好			陳中申作曲
水之音	古箏水文君			水文彬作曲
莫愁女	古箏水文君			何占豪作曲

				盧亮輝編曲
		山鄉歡舞	古箏費洪桂	盧亮輝作曲
		海青拿天鵝	古箏項斯華	浙江箏曲 王巽之傳譜 項斯華演奏 譜 唐樸林配器
		寒鳴戲水	古箏項斯華	潮州箏曲 郭鷹傳譜 項斯華演奏 譜 唐樸林配器
		秦桑曲	古箏項斯華	周延甲作曲 項斯華演奏 譜 唐樸林配器
第 153 次定期音樂會－ 親子國樂夏令營 2003.8.12 中山堂中正廳	陳中申	鬥蟋蟀(合奏)		關聖佑作曲
		國樂器大車拼 (相聲)		沈欣蓉 吳捷如 陳中申編劇
		雞同鴨講 (音樂劇)	旁白侯雯芳 笛子呂武恭 鴨母笛： 蔡榮文	陳中申編劇 作曲
		(一) 笙－濫竽 充數混飯吃	說故事沈欣 蓉 吳捷如 笙示範郭秀 蓉	
		(二) 琵琶－十 面埋伏擒勇將	說故事沈欣 蓉 吳捷如 琵琶示範 鍾佩玲	
		鴨子拌嘴(打擊 樂合奏)	打擊小組	安志順作曲
		歡騰的羅布林 卡(彈撥樂合奏)		朱曉谷作曲
		鉅大缸	嗩吶蔡榮文	山東民間音

		(吹打樂合奏)	劉江濱王峰 山 林聰曉	樂 郭進財 編曲
		雲雀	高胡陳慧君	羅馬尼亞民 間音樂 李鎮編曲
		六畜興旺	播琴張舒然	山東民間音 樂 王福定 傅定遠編曲
		(三) 古琴—空 城妙計退強敵	說故事沈欣 蓉 吳捷如 古琴示範 黃永明	
		(四) 簫—四面 楚歌定江山	說故事沈欣 蓉 吳捷如 簫示範 吳瑞呈	
		(五) 鼓—梁紅 玉播鼓戰金山	說故事沈欣 蓉 鼓示範 李慧	
		三個和尚 (音樂劇)	旁白侯雯芳 板胡王銘裕 播琴張舒然 管子蔡榮文	金復載作曲
		小動物組曲 (合奏) I 驕傲的小猴 子 II 愛幻想的熊 貓 III 唱歌的鸚鵡 IV 舞蹈的哈巴 狗		劉星作曲
第 154 次定期音樂會— 春江水暖 2003.11.16 中山堂中正廳	王永吉	慶典序曲		趙季平作曲
		春江水暖	二胡黃晨達	金復載作曲
		金蛇狂舞		徐景新改編
		梁祝	高胡黃安源	陳鋼 何占豪作曲

				何占豪改編
		鬧花燈		周成龍作曲
第 155 次定期音樂會－ 燕趙春曉 2003.12.19 中山堂中正廳		茉莉花		劉文金作曲
		慶典序曲		趙季平作曲
		二泉映月	演唱郭玉紅	王春喻作詞 杜濱作曲
		五梆子	演奏朱玉珍	河北民間曲 馮子存改編
		頂嘴	笛子朱玉珍 郭忠合 笙穀志通	河北民間樂 梁培印 劉立仁改編
		劍門春意濃	古箏馬巧雲 張蓓	車向前 何育成 劉苗作曲
		翼東影調	二胡左玉 霞…等	根據河北皮 影戲改編 劉均編曲 倪力改編
		老虎磨牙	打擊王偉偉 王毅 張蓓 董亞敏 李娜 左玉霞	安志順作曲
		打棗	嗩吶劉玉柱	河北民間曲
		鍾馗嫁妹	演唱王洪玲	杜濱作曲
		大登殿	演唱王洪玲	閻肅作詞 杜濱編曲
		春曉	板胡張帆	杜濱作曲
		夜深沉	京胡張帆	京劇曲牌 吳華編曲
	郭天生	吼春		杜濱作曲 陳永信編配
	陳中申	水鄉歡歌		朱曉谷 水文彬作曲
	郭天生	將軍令		古曲 顧冠仁編曲
第 156 次定期音樂會－	陳中申	秋湖月夜	大笛呂武恭	張孝祥詞

俠客行 2004.1.16 中山堂中正廳	主持： 沈冬			俞遜發 彭正元作曲
		出塞	演唱艾約銘	王昌齡詩 天籟調 陳中申編曲
		春江花月夜	朗誦魏海敏	張若虛詩 古曲 關迺忠編曲
		漁舟唱晚（滕王閣序）	高胡王銘裕 古箏劉虹好	王勃 文 古曲
		關山月	演唱陳麗如 古琴黃永明 簫 吳瑞呈	李白 詩 古琴曲
		俠客行	朗誦艾約銘 琵琶鄭聞欣	李白 詩 陳中申作曲
		元日	演唱陳麗如	王安石 詩 黃梅調 陳中申編曲
		塞下曲	演唱艾約銘	盧綸 詩 王正平作曲
		白雲歌送劉十六歸山	演唱魏海敏	李白 詩 屈文中作曲 譚志斌編曲
		湘妃怨 (合奏)		古琴曲 陳中申編曲
		水調歌頭 (但願人長久)	演唱陳麗如	蘇軾 詞 梁弘志作曲 盧亮輝編曲
		滿江紅	演唱艾約銘	岳飛 詞 古曲 盧亮輝編曲
		滿江紅	琵琶鍾珮玲	王正平作曲
		念奴嬌（赤壁懷古）	演唱魏海敏	蘇軾 詞 京劇唱腔 曹繼怡編曲 于傳甲配器
第 157 次定期音樂會－ 與國樂新新人類有約	李英	夏		盧亮輝作曲
		祝福	琵琶鍾珮玲	趙季平作曲

2004.7.1 中山堂中正廳	黃土情	梆笛林慧珊 曲笛呂武恭	瞿春泉作曲
	鑊歌		錢兆熹作曲
	杵舞石音		周成龍 馬聖龍作曲
	新婚別	二胡張舒然	張曉輝 朱曉谷作曲
	祈雨		關迺忠作曲

附錄四

台北市立國樂團 2007-2013 與西方器樂、器樂家合作演出之節目²

演出時間	節目名稱	主要演出者	合作曲目
2007/4/20	樂動新世代 3— 颯鼓~朱宗慶打 擊樂團與台北市 立國樂團	朱宗慶打擊樂團、台 北市立國樂團	洪芋蕙：《颯鼓》為中西打擊 樂器(中國排鼓、西洋定音鼓) 所作之打擊雙協奏曲。 鍾耀光：《打擊樂協奏曲》為 四位打擊樂手與國樂團而作。
2007/11/8	大師系列 3—長 笛謬思~Sharon Bezaly 與北市國 的邂逅	莎朗·貝札莉(長 笛)、台北市立國樂 團	鍾耀光：《胡旋舞》給長笛與 國樂團。 莫札特：《D 大調長笛協奏曲 K.314》(李英改編)。
2008/5/2	敦煌系列 3~十指 繁弦	吳蠻(琵琶)、台北市 立交響樂團弦樂五 重奏(姜智譯、黃芷 唯、何君恆、許靜 文、周以珊)、台北 市立國樂團	鍾耀光：《慶雲樂》、《鄉村 之舞》給琵琶與弦樂五重奏。
2008/7/27	2008TCO 特別企 劃~超時空的城 牆	克勞·德隆(薩克斯 風)、何忠謀(小號)、 台北市立國樂團	鍾耀光：《薩克斯風協奏曲》、 《江河水》(鍾耀光改編給薩 克斯風與國樂團)。 陶嘉周：《趕車》為小號與國 樂團(李英改編)。

² 筆者整理自北市國年度節目冊合訂本。

2008/9/16	大師系列 2~長笛 謬思—莎朗·貝 札莉	莎朗·貝札莉(長 笛)、台北市立國樂 團	夏米娜德：《長笛小協奏曲》 (黃振南重新配器)。 鍾耀光：《長笛協奏曲》給長 笛與國樂團。
2008/9/19	國樂新動力 1~花 好月圓	莎朗·貝札莉(長 笛)、台北市立國樂 團	馬水龍：《梆笛協奏曲》(陳 炫合改編給短笛與國樂團)。 董榕森：《陽明春曉》(給長 笛與國樂團)。 鍾耀光：《胡旋舞》。
2009/2/14	情人節音樂會	林子文(吉他)、台北 市立國樂團	羅德立果：《阿蘭費茲協奏曲》 (吉他與國樂團版本)。
2009/3/28-29	天籟—2009 台北 市傳統藝術季開 幕音樂會	鄭曉玫(高胡)、張正 傑(大提琴)、台北市 立國樂團	陳鋼、何占豪：《梁祝》高胡 與大提琴協奏曲(新版本世界 首演)。
2009/4/18	法式接觸	Quaror Diastema(薩克斯風 四重奏)、劉江濱(嗩 吶)、台北市立國樂 團	王高林：《飲酒歌》(嗩吶與 薩克斯風)。 鍾耀光：《薩克斯風四重協奏 曲》。
2009/4/25	梁祝系列 3~呂思 清與北市國—魔 弓傳奇	呂思清(小提琴)、台 北市立國樂團	陳鋼、何占豪：《梁祝》小提 琴與國樂團版本。
2009/9/6	聽障奧運音樂會 無聲的力量	依芙琳·葛蘭妮、台 北市立交響樂團、台 北市立國樂團	約翰·威廉士：1996 年亞特 蘭大奧運會開幕序曲《召喚英 雄》。

			鍾耀光：《打擊樂協奏曲，根據黃晴三首新詩而作》。
2009/12/5	BIS 新片搶先聽 —薩克斯風怪傑 克勞·德隆與 TCO	克勞·德隆(薩克斯風)、台北市立國樂團	田蕾蕾：《公開的奧秘》給薩克斯風與國樂團。 鍾耀光：《第二薩克斯風協奏曲》給高音薩克斯風與國樂團。
2009/12/12	BIS 新片搶先聽 —長號超級玩家 林柏格與 TCO	克立斯汀·林柏格、台北市立國樂團	林柏格：《野玫瑰》給朗誦與國樂團。 鍾耀光：《靜思》長號小協奏曲、《蒙古幻想曲》給長號與國樂團、《擊鼓罵曹》給長號與國樂團。
2010/3/20-21	幻影迷情	朱利安·洛依·韋伯(大提琴)、于紅梅(二胡)、台北市立國樂團	陳鋼、何占豪：《梁祝》二胡與大提琴雙協奏曲。
2010/5/8-9	弓焰弦情	米夏·麥斯基(大提琴)、台北市立國樂團	鍾耀光：《蒙古幻想曲》給大提琴與國樂團。 蕭斯塔高維奇：《第一號大提琴協奏曲》(江賜良配器)。
2010/5/22-23	經典重現	俞麗拿(小提琴)、殷承宗(鋼琴)、台北市立國樂團	陳鋼、何占豪：《梁祝》小提琴協奏曲(小提琴與國樂團版)。 殷承宗：《黃河》鋼琴協奏曲

			(鋼琴與國樂團版)。
2010/5/29	霸王別姬	安西·卡圖恩(大提琴)、姜克美(京胡)、 台北市立國樂團	鍾耀光：《霸王別姬》京胡與 大提琴雙協奏曲。
2010/6/4	克羅諾斯弦樂四 重奏與吳蠻之夜	吳蠻(琵琶)、克羅諾 斯弦樂四重奏、北國 合奏小組	譚盾：《鬼戲》。
2010/6/5	絲路以外 I	傑夫·普倫蒂斯(定 音鼓)、台北市立國 樂團	鍾耀光：《定音鼓協奏曲》。
2010/6/6	絲路之外 II	克羅諾斯弦樂四重 奏、哈里·斯派納(低 音單簧管)、台北市 立國樂團	潘皇龍：《一江風》低音單簧 管協奏曲。 鍾耀光：《絲路以外》給弦樂 四重奏與國樂團。
2010/10/31	BIS 新片搶先聽~ 旋擊炫技	依芙琳·葛蘭妮、謝 從馨(打擊)、台北市 立國樂團	安倍圭子：《稜鏡》給木琴與 國樂團。 鍾耀光：《秦王破陣樂》中西 雙打擊協奏曲。
2010/12/9	經典梁祝	呂思清(小提琴)、台 北市立國樂團	陳鋼、何占豪：《梁祝》小提 琴協奏曲(小提琴與國樂團 版)。
2011/4/14	88 鍵的國樂新天 地	陳必先、殷承宗、米 卡·魯迪(鋼琴)、台 北市立國樂團	殷承宗：《黃河》鋼琴協奏曲。 拉赫曼尼諾夫：《帕格尼尼主 題狂想曲》(邵恩改編給鋼琴 與國樂團版)。

			梁雷：《記憶的弦動》(委託創作，世界首演)。
2011/5/10	明日國樂，由此起—北市國學院樂團創團音樂會	莎朗·貝札莉(長笛)、TCO 學院樂團	鍾耀光：《茉莉花幻想曲》給長笛與國樂團。
2011/5/21	情定北市國	安西·卡圖恩(大提琴)、姜克美(京胡)、台北市立國樂團	Paavo Heininen：《歌曲兩首》給大提琴與國樂團(江賜良配器)。 鍾耀光：《霸王別姬》京胡與大提琴雙協奏曲。
2011/10/13	弦戀—陳慧君胡琴獨奏會	陳慧君(二胡)、姜智譚(小提琴)、香頌室內樂團	鍾耀光：《牡丹亭—寫真·拾畫》給二胡、小提琴與弦樂團。
2011/10/29	百年好合一盛中國與 TCO	盛中國(小提琴)、台北市立國樂團	陳鋼、何占豪：《梁祝》小提琴協奏曲(小提琴與國樂團版)。
2011/12.12	聲振百里	安倍圭子(打擊)、皮卡度打擊二人組、台北市立國樂團。	安倍圭子：《稜鏡狂想曲》(鍾耀光配器)、《浪潮印象 II》給木琴獨奏、合唱團與國樂團(鍾耀光改編)。 鍾耀光：《秦王破陣樂》給兩位打擊獨奏與國樂團。
2011/12/24	國樂情人夢	胡靜云(鋼琴)、台北市立國樂團	拉威爾：《G 大調鋼琴協奏曲》(江賜良改編)。
2012/2/22-23	跨心—台北市立	盛中國(小提琴)、台	陳鋼、何占豪：《梁祝》小提

	國樂團 101 年台灣區巡迴音樂會	北市立國樂團	琴協奏曲(小提琴與國樂團版)。
2012/4/20	戀戀梁祝	孔朝暉(小提琴)、台北市立國樂團	陳鋼、何占豪：《梁祝》小提琴協奏曲(小提琴與國樂團版)。
2012/5/5	絲路~華沙	席馬諾夫斯基弦樂四重奏、黃景屏(豎琴)、台北市立國樂團	拉威爾：《前奏曲與快板》為豎琴、弦樂四重奏與國樂團(陳明志改編)。 鍾耀光：《絲路以外》給弦樂四重奏與國樂團。
2012/5/20	擊情·激情	依芙琳·葛蘭妮(打擊)、台北市立國樂團	何啟榮：《巫師》給打擊樂與國樂團(江賜良改編)。 鍾耀光：《打擊樂協奏曲》。
2012/5/28	大手牽小手—英雄出少年	藤田梓、蔡旻濤(鋼琴)、台北市立國樂團	聖桑：《動物狂歡節》雙鋼琴協奏曲(陳澄雄編曲)。
2012/6/3	品東西 瘋台灣	Jenet 謝怡芬(小提琴)、王銘裕(二胡)、吳珮菁(木琴)、台北市立國樂團	李哲藝：《東西瘋台灣》 艾曼紐·瑟裘奈：《木琴協奏曲》(劉昱昀改編)。
2012/6/15-19	TCO 歐洲巡迴音樂會	依芙琳·葛蘭妮(打擊)、台北市立國樂團	鍾耀光：《打擊樂協奏曲》。
2012/9/8	彭家鵬與 TCO	邱應欽(大提琴)、姜克美(京胡)、台北市	鍾耀光：《霸王別姬》京胡與大提琴雙協奏曲。

		立國樂團	
2012/10/8	Richard Galliano 與北市國一手風 琴的魅力	Richard Galliano(手 風琴)、姜智譚(小提 琴)、台北市立國樂 團	巴哈：《雙簧管與小提琴雙協 奏曲》(陳明志改編給手風 琴、小提琴與國樂團)。 皮亞佐拉：《手風琴協奏曲》 (李哲藝編曲)。
2012/12/15	再續琴緣	呂思清(小提琴)、台 北市立國樂團	陳鋼、何占豪：《梁祝》小提 琴協奏曲(小提琴與國樂團 版)。
2013/4/18	台北·台灣·世 界	郭維斌(小提琴)、陳 慧君(二胡)、長榮交 響樂團、台北市立國 樂團	賴德和：《追憶似水年華》— 為二胡、小提琴、國樂團與交 響樂團的雙團協奏曲。 鍾耀光：《台北六部曲》雙團 協奏曲。
2013/5/11	節奏狂熱	安倍圭子(木琴)、佩 卓·卡耐羅(打擊)、 台北市立國樂團	約翰·帕沙達斯：《巨靈》木 琴協奏曲(江賜良改編)。 鍾耀光：《裂》給打擊獨奏與 國樂團。 安倍圭子：《浪潮印象II》。
2013/5/18	【台北國樂節開 幕】弦炫中西	亞歷山大·蘇布特、 克里斯多夫·斯托特 (小提琴)、闫國威(二 胡)、台北市立國樂 團	潘耀田：《吉普賽狂想曲》 艾里克·華特森改編：《賽 馬》。
2013/6/2-9	【台北國樂節】	邱應欽(大提琴)、彭	鍾耀光：《第二號薩克斯風協

	雙城樂會	笠樞(京胡)、 Christian Wirth(薩克斯風)、高雄市立國樂團、台北市立國樂團	奏曲》
2013/9/3	愛你 TCO 一生一世	依芙琳·葛蘭妮(打擊)、台北市立國樂團	鍾耀光：《打擊協奏曲》。 雅克柏·維德輝斯：《梭魚》 協奏曲(陳明志改編)。
2013/9/7-12	TCO2013 大陸巡演	依芙琳·葛蘭妮(打擊)、邱應欽(大提琴)、姜克美(京胡)、台北市立國樂團	雅克柏·維德輝斯：《梭魚》 協奏曲(陳明志改編)。 鍾耀光：《霸王別姬》京胡與 大提琴雙協奏曲。
2013/11/3	活力國樂—范姜毅與 TCO 學院樂團	范姜毅(鋼琴)、TCO 附設學院國樂團	殷承宗：《黃河》鋼琴協奏曲。
2013/11/23	BIS 搶先聽：挑戰疆界—陳薩與 TCO	陳薩(鋼琴)、台北市立國樂團	王西麟：《鋼琴協奏曲》(江賜良改編)。 法佐·賽依：《寧靜的安納托利亞高原》鋼琴協奏曲(陳明志改編)。
2013/12/15	探戈情迷	理查·蓋利安諾(手風琴)、台北市立國樂團	理查·蓋利安諾：《給克勞德的探戈》。 皮亞佐拉：《手風琴協奏曲》。



附錄五

台北市立國樂團唱片內容整理³



出版年	專輯名稱	主要演出者	曲目內容
1991	台北市立國樂團專輯一	指揮：陳澄雄 台北市立國樂團	盧亮輝：《酒歌》 潘耀田：《漢宮秋月》 《月兒高》陳澄雄編曲 鄭思森：《江波舞影》 陳能濟：《故都風情》
1992	台北市立國樂團專輯二	指揮：吳大江 高胡：陳潔冰 大笛：陳中申	陳綱、何占豪：《梁祝高胡協奏曲》 (吳大江改編) 王正平：《天龍引大笛協奏曲》 賴德和：《眾廟》
1993	台北市立國樂團專輯三	指揮：李英、王正平、陳中申 笛：呂武恭 管：林聰曉 旁白：葛琦霞 排鼓：朱嘯林 二胡：溫金龍 琵琶：紀永濱 台北市立國樂團	李英：《易之隨想》，李英指揮。 陳中申：《雞同鴨講》，(笛/呂武恭、管/林聰曉、旁白/葛琦霞) 陳中申指揮。 《漁舟凱歌》，(排鼓領奏/朱嘯林) 浙江舟山鑼鼓、劉文金編配、陳中申指揮。 劉文金：《秋韻》，(二胡/溫金龍)，王正平指揮。 《花傘與蘭花》，(腰鼓/朱嘯林、安徽花鼓燈鑼鼓)，朱嘯林編配。

³ 整理自北市國官方網站、北市國提供之出版品清單，其中第五張專輯《楊貴妃》目前筆者只能取得出版紀錄，尚未取得詳細曲目資訊。

			王正平：《滿江紅》，(琵琶/紀永濱) 王正平指揮。
1994	奇妙的國樂	笛：呂武恭、陳中申、林慧珊 琵琶：紀永濱 嗩吶：蔡榮文 旁白：張宇晴、李靜妮 台北市立國樂團	《三輪車跑得快》，(笛/呂武恭)， 民歌、陳石松作曲、陳中申編曲。 《鋸大缸》，(嗩吶/蔡榮文)，北方 民間音樂、郭進財配器。 《數蛤蟆》，(笛/陳中申)，四川民 歌、陳中申編曲。 林姆斯基·高沙可夫：《大黃蜂的 飛行》，(琵琶/紀永濱)，劉松輝配 器。 劉管樂：《蔭中鳥》，(笛/林慧珊)， 陳中申配器。 陳中申：《雞同鴨講》，(笛/呂武 恭、管/林聰曉、旁白/張宇晴)。 朱曉谷：《海底奇觀》，(旁白/李靜 妮)，朱曉谷編劇。
	楊貴妃		
1996	西北組曲	指揮：陳中申、 王正平 梆笛：陳中申 台北市立國樂團	譚盾：《西北組曲》 王正平：《洛水環珮》 馬水龍：《梆笛協奏曲》(梆笛/陳中 申) 盧亮輝：《怒》
1997	鑼鼓迎新年	指揮：陳中申、 王正平	盧亮輝：《鬧花燈》 王正平：《鑼鼓引》

		笛：林慧珊 笙：郭秀蓉 台北市立國樂團	董榕森：《陽明春曉》，（笛/林慧珊） 《羅漢戲獅》，廣東音樂、董榕森編曲 《大步步高》，民間樂曲 《荊州行》，夏炎作曲 《鬧元宵》，閩南民間樂曲、陳中申編曲 董榕森：《迎春曲》 《金蛇狂舞》，民間樂曲、聶耳編曲 《迎新年》，民間樂曲、董榕森編曲 《新年樂》，北方民間吹打樂 董榕森：《五福臨門》，（笙/郭秀蓉） 《跑旱船》，魏道謀記譜、夏炎編曲 《百家春》，台灣北管音樂、陳中申編曲 王正平：《鑼鼓操》
1998	醉了泰雅	指揮：陳中申 台北市立國樂團	劉文金：《長城隨想曲》 李煥之：《春節序曲》，彭修文改編 陳中申：《醉了！泰雅》 盧亮輝：《童年的回憶》

			鄭路、馬洪葉：《喜訊傳邊寨》 錢 兆熹：《魚樂》 關聖佑：《林中夜會》 黃新財：《蕊菟拉蕊》 王正平：《娑婆之舞》
1999	誰念南無	指揮/編曲：王正 平 梵唄指導：永 富、慧瀚 佛光山梵音讚頌 團、台北市立國 樂團	念佛組曲 金剛薩埵百字咒 六供養 觀音發願文 觀音聖號聯想 七如來 梵文大悲咒 準提咒 禮敬三寶
2001	楚漢	指揮：陳中申、 彼特·古特 小提琴：愛絲 特·霍夫納 二胡：王銘裕 臺北市立國樂 團、維也納史特 勞斯節慶管絃樂 團	賴德和：《楚漢》，（琵琶/王正 平） 陳鋼、何占豪：《梁山伯與祝英台》 （小提琴/愛絲特·霍夫納、二胡/ 王銘裕） 茅源：《瑤族舞曲》 約翰·史特勞斯一世：《拉黛斯基 進行曲》
2002	飛天	指揮：陳中申、 李英	彭修文：《正月元宵》 徐景新/陳大偉：《飛天》

		台北市立國樂團	 <p>水文彬：水鄉歡歌 馬聖龍/周成龍：杵舞石音 劉文金：劍魂 蘇文慶：台灣追想曲 盧亮輝：羽調 關聖佑：祭神 顧冠仁：駿馬奔馳</p>
2004	絲竹傳奇	指揮：陳中申 台北市立國樂團	<p>陸樑：《西秦王爺》 王乙聿：《弦二協奏曲》 常平：《弦風》 楊秀美：《遙遠的意象》 劉學軒：《鬼忌》 隋利軍：《神調》 劉學軒：《第二二胡協奏曲》 周樂：《憶江南》</p>
2004	洛神組曲一 曹丕與甄宓	指揮：王正平 台北市立國樂團	<p>王正平：洛神(舞劇版) 第一幕 將士行 第二幕 洛水環珮 第三幕 魏宮陵闕 第四幕 洛水春寒 王正平：洛神（1982年版）</p>
2006	山水音詩 曠 代絕響	指揮：王正平 中胡：陳淑芬 箏：劉虹妤 古琴：黃永明	<p>彭修文：《月兒高》，古曲改編 趙松庭：《鷓鴣飛》（笛/杜如松）， 古曲改編 華彥鈞：《二泉映月》，王正平編曲</p>

		台北市立國樂團	劉天華：《病中吟》（中胡/陳淑芬），瞿春泉配器 《漁舟唱晚》（箏/劉虹好），民間樂曲、朱曉谷編配 《陽關三疊》（古琴/黃永明）古曲，朱昌耀編配 王沛綸：《靈山梵音》
2006	梁祝	指揮：李英 高胡：王銘裕 二胡：張舒然 台北市立國樂團	彭修文：《秦兵馬俑幻想曲》 關迺忠：《祈雨》 盧亮輝：《酒歌》 何占豪、陳鋼：《梁山伯與祝英台》 （高胡/王銘裕、二胡/張舒然）
2007	悲歡離合	指揮：邵恩 台北市立國樂團	鍾耀光：《節慶》 邵恩：《悲歡離合組曲》
2009	30 周年紀念 套裝 CD— 1.名家名曲	指揮：鍾耀光、 彭修文、蘇文 慶、關迺忠、邵 恩 大提琴：邱應欽 台北市立國樂團	鍾耀光：《蒙古幻想曲》(大提琴/ 邱應欽) 彭修文：《月兒高》 蘇文慶：《樂響》 關迺忠：《打鬼》(選自《拉薩行》) 邵恩：《小白菜幻想曲》
2009	30 周年紀念 套裝 CD— 2.30 週年團 慶委創作品	指揮：鍾耀光、 李英、邵恩 二胡：張舒然 低音單簧管：哈 里·絲派納	盧亮輝：《勁颯序曲》 王建民：《第四二胡幻想曲》(二胡/ 張舒然) 陳能濟：《風從台灣來》 潘皇龍：《一江風》(低音單簧管/

		台北市立國樂團	哈里·絲派納) 蘇文慶：《大海之歌》
2009	30 周年紀念 套裝 CD— 3.TCO 委託 創作專輯	指揮：鍾耀光、 陳中申、李英、 王正平 笛子：侯廣宇 二胡：溫金龍 台北市立國樂團	鍾耀光：《超時空的城牆》 錢兆熹：《旋舞女》(笛子/侯廣宇) 錢南章：《八家將》 劉文金：《秋韻》(二胡/溫金龍) 譚盾：《西北組曲》
2009	30 周年紀念 套裝 CD— 4. 名家超炫 (一)	指揮：顧冠仁、 鍾耀光、郭聯昌 琵琶：張強 二胡：嚴潔敏 笛子：戴亞 台北市立國樂團	顧冠仁：《花木蘭》(琵琶/張強) 鍾耀光《快雪時晴》(二胡/嚴潔敏) 程大兆《陝北四章》(笛子/戴亞)
2009	30 周年紀念 套裝 CD— 5. 名家超炫 (二)	指揮：陳中申、 王正平、劉沙、 瞿春泉 二胡：王銘裕、 宋飛、陳慧君 琵琶：紀永濱 打擊：安志順 柳琴：張鑫華 台北市立國樂團	陸檉：《西秦王爺》(二胡/王銘裕) 盧亮輝：《怒》(琵琶/紀永濱) 劉明源：《河南小曲》(二胡/宋飛) 安志順：《大唐六駿》(打擊/安志順) 蘇文慶、鄭翠蘋：《雨後庭院》(柳 琴/張鑫華) 王建民《第二二胡協奏曲》(二胡/ 陳慧君)
2009	30 周年紀念 套裝 CD—6.	指揮：邵恩、鍾 耀光、胡炳旭	劉德海：《滴水觀音》(琵琶/劉德海) 李燦祥編曲：《平湖秋月》(高胡/

	大師高峰會	琵琶：劉德海 高胡：余其偉 琵琶：湯良興 二胡：王國潼 琵琶：林石城 古琴：龔一 二胡：蕭白鏞 台北市立國樂團	余其偉) 湯良興：《弦子韻》(琵琶/湯良興) 王國潼、周成龍：《天問》(二胡/ 王國潼) 林石城：《霸王卸甲》(琵琶/林石城) 瞿春泉編曲：《瀟湘水雲》(古琴/ 龔一) 華彥鈞：《二泉映月》(二胡與揚琴 版)(二胡/蕭白鏞)
2009	30 周年紀念 套裝 CD— 7.經典金曲	指揮：邵恩 二胡：閔惠芬、 黃晨達、黃安源 台北市立國樂團	楊寶智《川江》(二胡/閔惠芬) 陳鋼、何占豪/改編《梁山伯與祝 英台》(雙二胡/黃安源、黃晨達)
2009	30 周年紀念 套裝 CD— 8.絲路暢想	指揮：張佳韻、 鍾耀光、邵恩、 李心草 Uzbek Music & Dance Ensemble 笙：郭秀容 艾捷克、阿布 都：克力木·吾 斯曼 馬頭琴、呼麥： 麥拉蘇 台北市立國樂團	鍾耀光：《動感飛天》 烏茲別克傳統樂曲/盧亮輝編曲： 《安集延舞曲》(Uzbek Music & Dance Ensemble) 姜瑩：《絲路》 錢兆熹：《天山狂想曲》(笙/郭秀容) 江賜良編曲：《烏夏克木卡姆第一 大斯坦間奏曲》(艾捷克、阿布都/ 克力木·吾斯曼) 唐建平：《源》(馬頭琴、呼麥/麥拉 蘇)

2009	30 周年紀念 套裝 CD— 9.經典 Encore	指揮：鍾耀光、 邵恩、張佳韻、 胡炳旭、陳中申 二胡：蕭白鏞 台北市立國樂團	丘鶴儔/彭修文編曲：《娛樂昇平》 劉天華/關迺忠：《良宵》 彭修文：《阿細跳月》 鍾耀光：《望月聽風》 顧冠仁：《駿馬奔馳》 顧冠仁：《天山盛會》 黃貽鈞/彭修文改編：《花好月圓》 劉文金：《山村的節目》 鄧雨賢/關迺忠：《望春風》 廣東音樂/李家華編曲：《早天雷》 關迺忠：《幾內亞舞曲》 鄭路、馬洪業/閻惠昌配器：《北京 喜訊傳邊寨》 劉天華：《月夜》(二胡/蕭白鏞) 王明星：《丟丟銅仔》 哈察都量/鍾耀光配器：《劍舞》
2009	30 周年紀念 套裝 CD— 10.合奏發燒 名曲	指揮：邵恩：陳 澄雄、鍾耀光、 王正平、密吉 爾·羅徹特 打擊：謝從馨 台北市立國樂團	彭修文、蔡惠泉：《豐收鑼鼓》(打 擊/謝從馨) 陳能濟：《故都風情》 盧亮輝：《春》 關迺忠：《豐年祭》 劉長遠：《抒情變奏曲》 盧亮輝：《祭樂歡舞》
2009	胡旋舞	指揮：鍾耀光 長笛：沙朗·貝	鍾耀光：《胡旋舞》 鍾耀光：《長笛協奏曲》

		<p>札莉</p> <p>台北市立國樂團</p>	<p>《妝台思秋》，古曲，周成龍編曲</p> <p>馬水龍：《梆笛協奏曲》，給短笛與國樂團，陳炫合改編</p> <p>《花好月圓》，給短笛與國樂團，彭修文改編</p> <p>鄧雨賢：《望春風》，瞿春泉改編</p>
2011	氣韻	<p>指揮：邵恩</p> <p>薩克斯風：克勞德·德隆</p> <p>台北市立國樂團</p>	<p>鍾耀光：《第一薩克斯風協奏曲》給中音薩克斯風與國樂團</p> <p>鍾耀光：《第二薩克斯風協奏曲》給中音薩克斯風與國樂團</p> <p>彭修文編曲：《江河水》給高音薩克斯風與國樂團</p> <p>田蕾蕾：《公開的奧秘》給高音薩克斯風與國樂團</p> <p>陳鋼編曲：《陽光照耀在塔什庫爾干》給高音薩克斯風與國樂團(鍾耀光配器)</p>
2011	行雲	<p>指揮：邵恩</p> <p>長號：克里斯汀·林伯格</p> <p>台北市立國樂團</p>	<p>鍾耀光：《蒙古幻想曲》給長號與國樂團</p> <p>京劇曲牌、鍾耀光改編：《擊鼓罵曹》給長號與國樂團</p> <p>克里斯汀·林伯格：《野玫瑰》給長號、朗誦與國樂團</p> <p>鍾耀光：《靜思》長號小協奏曲</p> <p>克里斯汀·林伯格作曲、瞿春泉改</p>

			編：Kundraan 給長號與國樂團
2012	擊境	指揮：邵恩、鍾耀光 打擊：依芙琳·葛蘭妮、謝從馨 嗩吶：林子由 台北市立國樂團	鍾耀光：《打擊樂協奏曲》 安倍圭子/鍾耀光配器：《稜鏡狂想曲》給馬林巴琴與國樂團 尼伯夏·契可維契：《天生狂打》 嗩吶與大鼓 黛敏郎/江賜良配器：《高音木琴小協奏曲》 鍾耀光：《秦王破陣樂》打擊雙協奏曲
2012	賽龍奪錦	指揮：鍾耀光 台北市立國樂團	林昱廷：《歡樂中國節》 劉文金：《節日之夜》 劉英：《正月十五鬧雪燈》 趙季平：《古槐尋根》 何柳堂/黃學揚編曲：《賽龍奪錦》 瞿春泉：《彩龍船》 廣東音樂/李季炘編曲：《雙聲恨》 鍾耀光：《望月聽風》 劉天華/盧亮輝編配：《月夜》 盧亮輝：《祭樂歡舞》
2012	絲竹蒼松	指揮：張尹芳 台北市立國樂團	周文中：《蒼松》寫給韓國伽琴獨奏 周文中：《誦松》寫給長笛、豎笛、小提琴、大提琴、鋼琴與擊樂 周文中《絲竹蒼松》寫給國樂器

2012	土地情懷	指揮：鍾耀光 台北市立國樂團	鍾耀光：《千禧樂》給大型國樂團 劉長遠：《抒情變奏曲》 郭文景：《滇西土風三首》
2013	望雨一台灣 歌謠首部曲	指揮：鍾耀光 台北市立國樂團	鄧雨賢/編曲人 跳舞時代/陳能濟 月夜愁/關迺忠 一個紅蛋/陳能濟 望春風/關迺忠 雨夜花/關迺忠 春宵吟/盧亮輝 碎心花/盧亮輝 想要彈像調/盧亮輝 月光下的鼓浪嶼/李哲藝 蕃社姑娘/李哲藝 四季紅/關迺忠 滿面春風/陳能濟 孤雁悲月/李哲藝