

大阪中國音樂嘉年華紀行： 跨越國界的國樂交流

文、圖 / 鮑沛蘭

關於中國音樂嘉年華

漫步在下鴨神社前的糺之森，一旁設置的文青市集傳來二胡的樂聲，湊近一看DM上是未曾見過的日本名字，觀眾跟行人享受著當下微風、楓葉間隙中的光影，還有二胡演奏膾炙人口的日系歌謠。當下感官的體驗，讓稍微接觸過國樂皮毛的自己，暫時忘卻了二胡作為國樂標誌之一的音色，彷彿二胡的聲音融入了日本的文化景觀之中，毫無違和。

我在2019年取得赴日的簽證與補助，來到大阪進行以在日本的「臺灣國樂」發展為主題的碩士論文田野。期間接觸三個國樂團，以及日本、臺灣、中國的二胡演奏家外，更值得一提的是，我因當地友人的協助下，結識「中國音樂嘉年華」的兩位主辦人——清水久惠老師以及中田勝美先生。

中國音樂嘉年華，主要是提供中國音樂愛好者交流、演出的機會，只要符合3人以上並其中1名成員演奏國樂器，就能符合報名資格。活動每兩年舉辦一次，每次來參加的團體平均約25組，歷屆參加者來自日本各地、臺灣、馬來西亞，每團編制皆異、各具特色，二胡演奏者佔多數，其中有一些演奏者同時加入不同團體，在同一個活動有多場演出。主辦人清水老師有辦理二胡樂團的經驗，並多次赴中國進修二胡，中田先生則是有多年中日文編輯經驗，熟知國樂發展歷史，著有國樂演奏家阿炳背景年代與事蹟發想之小說《阿炳が走る》。



「KIKKA Ensemble」由關西地區的老師們集結成二胡小組，並有打擊樂與吉他伴奏，演奏《第二二胡協奏曲》

報名與行前準備

我原本預計在寫完碩論後的2021年組隊赴日參加，但因為疫情影響，延後至2024年4月的第八屆，才完成登上中國音樂嘉年華與日本人團體交流之願望。我協同在臺及旅日的臺灣朋友一同組隊，臨時起意組成笛子、中阮、大提琴的小組，並給這個小組命名為「南へ」，中文意旨「向南」，由於團隊成員都來自相對於日本的南方，希冀引導觀眾向南聆聽的一種意味存在，也是我臨時起意的團隊名稱。從報名到出發只有一個多月的時間，這段期間我自行編了兩首樂曲，讓分隔兩地的友人可以先各自練習。

活動開始前僅短暫一個多月的籌備期，主辦人寄發許多關於樂團演出及彩排時間、空間分配的說明，因為是在同一天內進行25組左右的演出，每個團體的編制、規模不同，需要多重考量及因應。主辦人多次確認以及積極與演出者討論，鉅細靡遺地規劃好各組使用的時段跟位置，從規劃演出前準備工作的細節，可以看到籌備團隊對於各種國樂器具備細膩的理解。

活動當天記事

由於演出團體眾多，無法一一介紹。活動當天，大家輪流上臺，平均一組大約有15分鐘演出時間。中國音樂嘉年華雖然也是登上舞臺演出，但跟一般音樂會不同的是，觀眾群同時也是演出者，所以人群在表演廳的身份不斷互換、流動。演出者在輪到自己演出前可以進排練室彩排，也可以在觀眾席聆聽其他團的演出，在會場中想聽音樂會，或是想跟其他團體交流互動者，可以在不同的空間進行，是交流非常友善的機會。

多數參與的表演團體都是以二胡為主，每團的表演方式都各有特色，像第一組出場的是由中國音樂嘉年華主辦人清水久惠老師帶領的清音水韻二胡樂團，即與來自臺灣的鄉韻民族樂團聯合演出。清音水韻二胡樂團之前也有跟馬來西亞的華樂團交流合作，日本當地二胡樂團與海外的中/華/民/國樂團交流，我覺得對於日本可以說是二胡獨大的狀態來說非常難得，似乎在肯定了日本二胡雖為大宗之傾向，但又積極跟海外中/華/民/國樂團對話的感覺。

二胡樂團佔多數，但因為每個團的曲目跟風格走向不同，整體來說不會太單一化。像是鳴尾牧子的樂團，演出的時候還有團員戴假髮、拿小道具對著觀眾帶動唱，整個舞臺跟臺下的氣氛變得非常熱絡。另外還有初次登場，來自東京的「担担麵」，他們把自己打扮成大阪的「食倒太郎」的模樣，手腳繫上鈴鐺，三個人從登臺開始就手舞足蹈，並且在舞臺上呈現小劇場，已經跳脫了音樂會常態的嚴謹又慎重的感覺，這些團體雖然手中拿著二胡，但他們其實是以二胡作為媒介，展現了他們各自獨特的演奏風格。



來自東京的「担担麵」在2025年中國音樂嘉年華初次登場，3名團員皆演奏二胡並扮成大阪有名的「食倒太郎」，結合帶動唱與劇場，帶給大家歡樂



最後的大合奏彩排，由天翔樂團指揮——井上康夫帶領下來參與的演奏者排練《將軍令》

除了二胡樂團的演出之外，還有葫蘆絲樂團、古箏樂團、小型絲竹室內樂、小型國樂團、崑曲、賦詩等，這些在臺灣幾乎不會在同一個場子出現的演出，因為中國音樂嘉年華同時匯聚在大阪的演奏廳，即便是拉奏二胡的人，與其他樂器、樂種的人都可以交流，比起二胡或樂器演奏的技術，大家更重視的似乎是對於相同聲音文化的喜愛，或是一起爲了同樣的樂器、樂曲努力共同奮鬥的感覺。二胡在臺灣除了在國樂團或少數的弓弦樂團之外，可以說原本就是一項獨奏樂器，但現今在日本，除了獨奏樂器，在業餘愛好者人士間已經作爲一種「二胡的共同體」的體現，除了是共同愛好二胡音聲者聚集的成果，也是形塑團體認同感、歸屬感的重要皈依。

從演出團體，可以知道在當地誰的影響力比較大，同一位老師可能會同時領導很多樂團，就可以知道至少在這個活動出現了有多少人是這個老師的學生，例如日本二胡演奏家鳴尾牧子老師，在本次中國音樂嘉年華就帶領了三組團隊，顯示出鳴尾老師學生數之眾多以及與其他演奏者交流敞開的心。另外，這些老師級的演出者也會共同組成團體表演，彷彿是讓學生看到模範一般，展現二胡合奏在日本已然成「道」之精神。這些老師多數以立姿拉奏，在舞臺上走位，超脫限於音樂的範疇，逐漸走向劇場化，再現女子十二樂坊強調視覺跟身體動態的演奏效果。可以說這種立姿、走位跟演奏時演奏者間的動態互動是女子十二樂坊在日本潮流之遺緒。

在活動的最後，所有的表演者依照國樂團的聲部聚集起來，集成一個大型的國樂團，大家一起排練《將軍令》。雖然全員聚集到舞臺上後，臺下就沒有其他觀眾，但是這樣的排練深具意義，可以認識坐在附近同樂器的人，就算語言不同，還是能夠透過演奏樂器交流。這是在臺灣幾乎見不到的狀況，集結所有中國音樂樂種或國樂的愛好者，大家一起完成一場非演出取向的排練交流。

小結

由於這個活動匯集了日本以及亞洲各地的數個團體，常態參加者大多來自大阪、兵庫、京都，也有少數是特地從東京過來參加。演出者之間同時流動在各團的演出中，可以得知關西地區各種中華系樂團可以相互隸屬，並且應該在平時就互相交流、支援。僅是一天的中國音樂嘉年華，約持續7小時的活動中，看見了關西地區的日本人如何展現他們認同的中華系音樂型態。希望臺灣的團體有機會可以去看看，雖然大部分都是非專業性的樂團，但是國樂在海外發展的百態，是只能透過踏出臺灣才能看見的風景。

Crossing Borders through Chinese Music: A Field Report from the Chinese Music Festival in Osaka

Text and Image / PAO Pei-Lan

In April 2024, I joined a group of friends to perform at the Chinese Music Festival held in Osaka, Japan. This biennial event brings together Chinese music enthusiasts from Japan and across Asia. Any group with at least 3 members, including 1 player of a Chinese musical instrument, is eligible to participate. Though named after “Chinese Music,” the event showcases various creative and diverse performances. Erhu ensembles comprised the majority, but the program also included guzheng, Chinese music ensembles, Kunqu opera, and poetry recitation, highlighting how Chinese music has evolved in Japan with local characteristics and stylistic diversity.

Our group, Minami e (“To the South”), was a small, ad hoc trio consisting of dizi, zhongruan, and cello. We completed everything from registration to arranging music and rehearsing in just over a month. Each member was based in a different location, so we practiced individually before convening in Japan for a brief rehearsal right before the performance. Despite the rushed schedule, the process was filled with energy and a shared sense of purpose. It also brought me back to a familiar field site and reignited my ongoing inquiry into Chinese music in Japan.

What struck me most during the event was the blurred line between performers and audience. Performers roamed freely through the venue, watching other groups and actively exchanging musical ideas. Each group expressed its sense of humor and unique aesthetics, from the interactive sing-along led by Hyōgo-based erhu player NARUO Makiko, to the theatrical performance by Tokyo’s Tantanmen, who challenged the traditional concert format with bold dramatization. Most participants played the erhu and were not professionally trained, yet their performances went far beyond technique—they embodied a sound-based community grounded in shared identity and belonging.

The event ran smoothly thanks to the thoughtful planning of SHIMIZU Hisae and NAKATA Katsumi. Their careful coordination and familiarity with Chinese musical instruments ensured that all groups, regardless of background, could perform confidently. In the final session, all performers were regrouped by instrument section to rehearse *The General’s Command*. Although no audience was present, performing together held deep symbolic meaning, representing communication and collaboration across languages and cultures.

For me, the Chinese Music Festival was not just a stage performance but a chance to observe how Chinese music is received, practiced, and creatively reimagined in Japan. I witnessed how the erhu has become both a localized and theatrical practice and how music has helped enthusiasts build connections and a sense of belonging. Though most of the ensembles were amateur, the passion and creativity they presented far surpassed my original expectations of what a Chinese music event could be.

I sincerely hope ensembles from Taiwan will explore these vibrant, unconventional expressions of Chinese music abroad. Only by stepping outside our familiar homeland can we truly understand how Chinese music takes root, transforms, and flourishes across different cultural landscapes.