

# SILK ROAD

April 2023  
NO.88

國樂 · 新絲路 Chinese Music in the New Silk Road

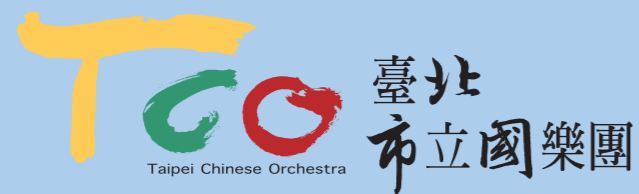
約莫四十載，三見喜鵲橋  
經典再現，大型民族舞劇《七夕雨》

The Third Magpie Bridge Production in Forty Years, Revisiting Classics:  
Large-Scale Traditional Dance Drama *Eternal Love across the Magpie Bridge*

群英薈萃 大展國樂風華

2023 國樂創作國際學術研討會篇

光影蛹生覓知音 — 江永生老師國樂口述歷史



國樂 · 新絲路

Chinese Music in the New Silk Road

## 龍吟鳳嘖・后土皇天

撰文、採訪 / 唐愷均 圖 / 臺北市立國樂團

2023年5月6日，臺北市立國樂團（下稱北市國）將由指揮大師葉聰率隊帶來「皇天后土」音樂盛宴，席間不僅將揮灑天地萬象的風華絕景，更將款款唱出人們面對一切蒼茫無常所萌發的信仰、智慧與生命哲學。

在這場音樂會中，北市國的笛聲部首席賴苡鈞以及享譽國際的笙演奏家吳巍將分別帶來馬來西亞作曲家江賜良與德國作曲家 Enjott SCHNEIDER 為其量身打造的協奏曲；其中 SCHNEIDER 的《魔鬼與靈魂的秘密》原排定於 2020 上半年首演，卻迫於疫情延宕多時，如今終於將在臺北市中山堂隆重登場。

吳巍是活躍於國際主流舞臺的前衛笙演奏家，曾與不計其數的國際級一流樂團和指揮家合作演出，包括長野健與柏林愛樂樂團、鄭明勳與首爾愛樂樂團、杜達美與洛杉磯愛樂樂團、沃科夫與 BBC 交響樂團、艾索普與卡布里洛音樂節和聖保羅交響樂團、馬爾契與皇家斯德哥爾摩愛樂樂團和紐約愛樂樂團、梵志登和迪華特與荷蘭廣播愛樂樂團等等，並經常受邀參與國際音樂節，諸如倫敦的 BBC 逍遙音樂節、巴黎秋季藝術節、多惱爾與根音樂節、愛丁堡國際藝術節、東京三得利音樂廳夏季音樂節、德勒斯登音樂節、紐約林肯中心藝術節等等。



2010年5月29日笙演奏家吳巍與臺北市立國樂團共同演繹 SCHNEIDER 所創作的《土與火》



「皇天后土」音樂會指揮葉聰

北市國笛聲部首席賴苡鈞

活躍範圍廣及民俗、管弦、爵士、電子、極簡主義、巴洛克音樂等多元領域的吳巍，對於試驗新的聲音與詮釋方式亦深懷熱忱，因此吸引眾多傑出作曲家為其量身譜寫作品，例如黃若的《玄黃》（2007）、Guus JANSSEN 的 *Four Songs*（2008）、陳銀淑的 *Su*（2009）、Jukka TIENSUU 的 *Teoton*（2015）、Bern Richard DEUTSCH 的 *Phaenomena*（2019）、Ondrej ADAMEK 的 *Lost Prayer Book*（2019）、Donghong SHIN 的 *Anecdote*（2019）、還有 Enjott SCHNEIDER 於 2003 年完成的 *Changes* 及其後多首作品等等。

SCHNEIDER 和吳巍擁有綿長且密切的合作關係——即將由北市國於 2023 年 5 月 6 日首演的《魔鬼與靈魂的秘密》已是他提獻給吳巍的第 7 部作品，兩人深厚的交情亦在本作獻詞可見一斑：「獻給吳巍——帶著我的音樂走遍全世界的朋友、暨旅無止境的獨奏家。」

在 SCHNEIDER 看來，儘管許多亞洲國家早已高度發展為工商社會，並擁有相當優質的教育環境，但或許是出於對家庭、祖先和死者的高度敬意，神、靈、鬼等不可見的超自然元素仍然在生活中扮演著重要角色，比方說，有些人不由自主地將疾病視為祖先降下的懲罰，儘管科學和醫學的看法並非如此。

日常景色和作息中，亦隨處可見華人文化崇敬鬼神的蛛絲馬跡。SCHNEIDER 舉例：入口處（尤其是寺廟）的高凸門檻是為防堵膝蓋僵硬而行動不便的亡靈而建造；透過格局和擺件的設計來調節氣場與能量的「風水」已成顯學；於每年農曆 7 月 15 日慶祝的中元節是傳統祭祖的四大節日之一，旨在供奉祭品以招待每年 7 月暫時從陰間獲釋的亡魂，根據傳統習俗，人們會在這個月避免夜遊、戲水等活動，以免招惹孤魂野鬼……。

種種神話、傳說、現象和事件都是如此豐富多元卻又難以明確劃類，以至於 SCHNEIDER 僅能零碎列舉幾項，其餘更多龐雜斑斕的，則能在《魔鬼與靈魂的秘密》這部作品中略窺一二——SCHNEIDER 運用笙的獨奏張力描摹個人的情感和恐懼，並與代表神秘靈界的樂團交織對話，在無垠的東方傳奇宇宙間共譜星圖。



笙演奏家吳巍



作曲家 Enjott SCHNEIDER

接下來將透過與作曲家 SCHNEIDER 深度訪談，和《新絲路》讀者分享作品背後的更多故事及理念。從 SCHNEIDER 的直率言談間，更讓我們有機會從不同文化的視角回望國樂團的處境，或許能由此為國樂發展找出一條最適切而自信自在的路。

問：您長年與即將首演《魔鬼與靈魂的秘密》的笙演奏家——吳巍老師密切合作，能否和我們簡單分享兩位初識的經過與合作的契機？

答：1997年，我正為西門子集團 150 週年慶祝活動譜寫一系列音樂作品，考量到樂曲必須具備傳播各大洲的全球性，我需要一位來自亞洲的音樂家，因而結識了剛落腳柏林的吳巍。緊隨而來的就是親密的友誼和大量的音樂啦！因為我們很快就將對方視為知己——soul brothers！

問：吳巍對於笙的理解和專長是否也為《魔鬼與靈魂的秘密》的創作過程帶來影響？

答：吳巍對笙獨奏性的貢獻是無庸置疑的——在過去 25 年來的密切合作中，我從他那裡學到了這件美妙樂器的各種潛力與可能性；不過另一方面，《魔鬼與靈魂的秘密》的現代管弦語彙亦不全然取決於獨奏樂器，而是基於數十年來的創作經驗——從兩千多部作品和諸多影視配樂的創作歷程中，我學會了企及並吸引人們的方法，音樂是一種語言，擁有屬於自己的詞彙以及傳達情感與氛圍的方式，並且隨著演進越發生動有效，讓我能夠據以引導、影響和觸動聽眾。

問：《魔鬼與靈魂的秘密》打從標題便透露了某種黑暗、神秘的訊息，實務上，您傾向透過哪種方式（或運用哪些音樂元素）來營造超自然的感覺呢？

答：哦！這真是一言難盡。如同前面聊到的，這需要長時間的經驗積累以及「學會用音樂說話」。舉例來說，我會運用非常兩極的明暗音色對比，在速度方面則營造由「常規」逐步趨向「靜止」的時間感（畢竟在死後的世界中沒有時間！）並透過複格律（Polymetrik）、複節奏（Polyrhythmik）等手法構築多層次的速度感。我也經常使用不精確、不清晰的音樂語彙諸如滑音（Glissando）和音堆……就好像身在夢中，無法辨識出清楚的脈絡和輪廓。

就風格來說，有點像是視覺藝術中的超現實主義——你可以識別各個局部，但兜在一塊不知怎地就顯得不太和諧、也不真實。

問：您曾說過《魔鬼與靈魂的秘密》是為向華人文化及其音樂傳統致敬而作，能否再更具體地說明，華人文化的哪個方面特別觸動您呢？

答：我喜愛亞洲文化的靈性和精神，因為它不像西方的思維方式那樣以「自我」為中心——家庭、祖先、對自然的尊重等價值遠比無止境的本位主義重要得多！「自我」與理解和認知密不可分，但如今我們早已知道：比起全然仰賴理性的生命經驗，感覺、冥想和不帶成見的虛心能夠傳遞更大的智慧。

問：您的第一首國樂合奏作品《土與火》也是由吳巍與北市國首演，那是一次怎樣的體驗？

答：天啊，當年（2010）的我還太不成氣候了。在那部作品之後，我又陸續完成好幾部國樂合奏作品，並讀了許多相關的教科書和文獻，但是仍然學無止境！

問：您曾為許多不同的媒體創作音樂，包括電影和電視劇。對您來說，為音樂會譜寫作品的方法或技巧是否與其他媒體有所不同？

答：某方面來說，影視配樂需要採用更普遍通俗的音樂語彙，但大原則是一樣的：我必須善用自己的聲響和節奏揭示隱蔽的事物本質。我們大多都安逸於物質世界，然而無形的領域更加廣闊——圖像可以描繪事物的可見外觀，音樂則能表述事物的內涵，也就是精神羈絆和靈性層面。不論是音樂會或影視配樂，優秀的作品都應該能引領聽眾跳脫俗世、進入另一個超凡的精神世界。

問：您如何看待西方交響樂團和東方國樂團之間的異同？在您看來，跨文化合作對於當代樂界是件重要的事嗎？

答：從莫札特、貝多芬到馬勒、史特拉汶斯基及其他諸多當代作曲家，西方交響樂擁有相當悠久的傳統；可惜的是，交響樂的基本結構完全仰賴記譜，而樂譜本身是一個死的東西——既未形成音樂、也還發不出聲響。當我嘗試將一些音樂性的東西書寫下來，難免會在記錄過程中丟失許多內容！這就是為什麼爵士樂和道地的民謠（總是充滿許多不在譜上的即興演繹）具有如此強烈的生命力和情緒感染力，西方交響樂則永遠奏不出同等的活力和直率。我認為在國樂團中，有許多樂器都具備很高的彈性和自由度，且有許多音樂家能夠即興演奏……西方的交響音樂家無法即興！他們只能忠實地奏出譜上的音符，跟服從命令的士兵一樣。國樂團正好處在一個恰當的中間位置，其間保留許多民俗和即興的活力，讓我特別著迷。

問：在您長達數十年的作曲生涯中，您如何看待古典音樂界的變化？您認為它在未來將會如何發展？

答：在歐洲，有一種令人不快的趨勢——逐漸傾向於流行音樂、快速娛樂、以及膚淺如速食的聆聽型態！無論是作為音樂家還是聽眾，人們都不再願意傾注時間，一切都必須快速推進；「老派」的古典音樂則是種高級藝術，通常需要 10 到 15 年的勤練與學習才能上手。如今在歐洲，年輕人已不再有多餘時間練習了，他們渴望的是快速的成功……顯然吉他或薩克斯風遠比小提琴或大提琴來得速成許多。偉大的藝術始終建立在努力、學習、耐心和定性的基礎上，而我發現這些價值觀在亞洲更加受到重視，反觀例如德國吧，人們不再具備耐心……因為「自我」總是不停大聲嚷嚷：「我現在就要！」

或許不只古典音樂圈，整個世界都在日新月異的物質刺激下越發著急轉動，只有少數藝術如音樂，能在無止息的時光流轉中為心神定錨；而各自走過一紀歲月的 SCHNEIDER、吳巍與北市國，亦將在闊別 13 年後再度聚首於中山堂舞臺，共創新穎而雋永的聽覺饗宴，邀請各位讀者共赴現場，親身領會跨國界的音樂魅力，為自己留下難以言傳卻能滋養不止的生命刻痕。

國樂經營之道系列

# 孩子會長大——談終身學習國樂的願景

專訪毛佩蓉、傅明蔚

本專欄「國樂經營之道系列」，專訪臺灣資深國樂經營者，帶領讀者深入了解不同縣市與團隊的經營甘苦與獨門心法。系列第 2 輯，定題為「孩子會長大」——我們時常想著，音樂界競爭之激烈，職業演奏家往往百中選一，那麼剩下的九十九人去哪兒了呢？他們的生命如何繼續與音樂聯繫？而非音樂從業人口如此之多，要如何讓他們接觸國樂、愛上音樂？這些多元複雜的人口組成，如何化作灌溉國樂生態的養分？本文邀請到桃園樂友國樂團首席指揮毛佩蓉，以及北一成功校友國樂團（下稱成北校友團）第十屆團長傅明蔚，分享他們對於國樂終身學習的願景與實踐。

## 毛佩蓉：國樂作為人格成長與社會實踐

關於「終身學習」的議題，毛佩蓉在桃園耕耘了數十年，經營的樂友國樂團對各年齡層的人都開放，堪稱榜樣。該團起初為中小學教師國樂團，後來陸續招收學齡的國樂學生，團員年齡從小學生到七十多歲的師長都有。除了定期演出，樂友國樂團也注重年輕學子的栽培，積極提供獨奏機會。毛佩蓉表示：「我們每年都會辦兩場音樂會，不管年輕人想協



樂友國樂團指揮·毛佩蓉



成北校友團團員·傅明蔚



樂友國樂團演出合影

奏什麼，都給他協奏，我們這些老師都願意擔任伴奏。」多年以來，該團已培養了不少國樂人才，對於國樂師生而言，樂友國樂團無疑是能為他們提供藝術才華、延續音樂熱情，甚至進行跨世代交流的場所。

毛佩蓉也關注偏鄉、弱勢及社區教育，不遺餘力地散播國樂之愛。她經營的「夢想啟飛音樂協會」以幫助弱勢兒童為宗旨，不惜長途跋涉到桃園偏遠山區，為孩子們教授國樂。即便單程交通時間遠遠超過教課時間，老師們仍樂於付出。此外，「天韻音樂協會」主要提供公益性的器樂課程，並獲得勞動部在職訓練補助，特別鼓勵 45 歲以上的學員參與，45 歲以下政府補助一般勞工訓練費 80%、45 歲以上補助全額訓練費，讓那些經濟能力有限卻喜愛音樂的人們能圓一個夢。

也許有人會覺得，這些苦差事吃力不討好，為何不將心力花在更能做出成績的學校或專業教育上？然而，這些並非毛佩蓉最關心的。她舉例，帶學生參加比賽時，最關心的不是成績，而是學生的感受：「他們下台後，我總是馬上問，在上面演的開不開心？他們說很開心，這樣就很好了。」透過練習與上台，學生能克服心理障礙、養成自律習慣，進而建立科班成績至上的價值觀。而有些年長者退休後百無聊賴，透過器樂的學習，他們也能找回生活的規律與重心。毛佩蓉讓我們看見，國樂的價值不僅僅在於藝術美學，更在於作為人際樞紐、人格成長、生活調劑甚至是實踐社會責任的媒介。



天韻音樂協會活動留影



成北校友團團徽

成北校友團與活躍在國樂界演奏家同臺颯樂

### 傅明蔚：校友團作為「擬血緣」、「自願性」之組織

若說毛佩蓉的經營面向在於科班師生、樂齡與弱勢族群，那麼傅明蔚與北一成功校友國樂團（下稱成北校友團）所經營的，則是一群非科班、青壯年的國樂愛好者。成北校友團成立於 1998 年，是國內相當成熟的指標性業餘團隊。團員們雖多為業餘愛好者，卻同樣為國樂界帶來豐沛的能量。

傅明蔚指出，成北校友團首先是一個「自願性組織」(voluntary association)，然後是一個「擬血緣」的，具有「陪伴」功能的親密群體。校友團並不以營利為目的，團員皆是純粹熱愛音樂而自願集結，不僅沒有演出費可拿，還得自掏腰包繳團費。因為是純粹熱愛，所以「他們其實也是一群鐵粉，他們會自己演，然後也喜歡去看別人演，非常非常的忠實」，傅明蔚提到，他們無疑是國樂欣賞與消費的一大力量。同時，校友團是「擬血緣」的，因為團隊去中心化、沒有嚴格的從屬階級，不論團員間差多少歲，彼此都是學長學弟 / 學姐學妹的親近關係。除了音樂上的磨練，年紀較長的學長姐也能為學弟妹解惑學業與生涯規劃，提供健全的人際網絡與社會支持。

正是因為校友團不具利益關係，成員之間能建立毫無雜質的深刻連結，也能保留對於國樂的純粹熱愛。其實，傅明蔚本人即是最好的例子——她在北一女國樂團接受國樂啟蒙，之後雖未進入國樂系所，但仍持續耕耘於校友團及演出幕後工作，如今是資深的藝術行政、音樂文字書寫者及研究者，這是她愛著國樂的方式。

二十餘年來，許多校友陸續在臺灣音樂館、臺灣國樂團、誠品表演廳等單位任職，成為音樂界的專業人才，成為職業演奏家的也大有人在。傅明蔚表示：「成北就像一個創新育成基地一樣，提供願意做事的年輕人們，一個安全的、受到學長姐們保護的實驗空間。」同樣地，即使學長姐放下樂器已久，只要有時間與意願，他們也隨時能回來享受合奏的美好。這種「孵化器」與「避風港」的特性，讓樂團不只是業餘愛好者的表演管道，更是產業扶植的平台、與終身學習的媒介。

### 找到定位、堅守火苗

透過兩位老師的例子，我們可以看到，不同團隊規模或大或小，或專業或業餘，其實都有其獨特的價值定位與社會功能。許多人以為音樂就是崇高藝術或精湛技藝的追求，因而鄙視社區或業餘團隊的活動。然而，業餘團與公立 / 職業樂團的設立初衷本就不同，傅明蔚認為，「職業樂團成立的目的與方向性，以及需要的藝術高度，是完全不一樣的。業餘團也有自己的理念與功能，對於整體的藝文生態其實都是健康的面向。」認識到己身與他者的差異，進一步定位自己的長處與貢獻，團隊才能發揮最好的功效。

毛佩蓉則進一步指出，團隊經營的關鍵在於「有多少人做多少事」，必須隨著時代、環境、資源的變化做出調整，不必堅守特定目標或 KPI。然而，更重要的是堅持不懈，即使風中殘燭也要堅守下去：「即使樂團剩下 5 個人我們還是會演，只要留下一點點火苗，那這個團就會繼續存在。」如同毛佩蓉在國樂論壇分享的，即使學校國樂團因教育政策改變而受到衝擊，樂團編制不盡理想，她還是會堅持帶學生參加比賽，只為堅守火苗。傅明蔚也回應道，成北校友團近年雖因國樂大環境而難堅持大型音樂會演出，但他們「進可攻音樂廳、退可守咖啡廳」，永遠保有彈性與動能，找到永續經營的法門。這是所有國樂經營者值得學習的。

回到本文的核心問題：國樂如何實現終身學習？兩位老師的例子告訴我們，要熱烈地去愛音樂，並傳播這份愛。因為對音樂的熱愛，它才能成為生命中不可或缺的一部分，並且永遠激發參與的動力。兩位老師不僅以身作則，也將之看作國樂經營的核心理念，因而使國樂充滿生命力、並持續永續。



夢想啟飛音樂協會舉辦慈善公益音樂會

# 異鄉異地異文化 —— 淺談美國兩所大學國樂團的發展

/ Wesleyan Smith / /

在 2022 年 12 月兩個寒冷的冬夜，美國東岸兩所大學的國樂團分別發表了期末音樂會。Wesleyan Chinese Music Ensemble 29 位團員和 Smith College Chinese Music Ensemble 19 位團員，各自在近一個小時的表演中呈現了 8 首樂曲，全體合奏、小重奏、歌唱與樂團、樂器獨奏、京劇演唱等，團員們並各自介紹他們的樂器。音樂會後，有觀眾前來道謝，說這是他們在美國第一次如此近距離的接觸國樂；有華裔學生說他們聽到了小時候熟悉的聲音；也有來自臺灣和中國的留學生說他們因鄉愁而落淚。

今年是我在美國指導國樂團的第十年（第 19 個學期），一切源於 2007 年的博士生時期。國立臺灣師範大學音樂學系主修二胡的我，畢業後曾在臺灣教音樂和帶領國樂團，後到英國 University of Sheffield 攻讀民族音樂學碩士學位。由於此一背景，在進入 Wesleyan University 讀博士時便擔任該校國樂團的助教，次年被聘為專任指導。到了 2020 年，又協助 Smith College 創立了國樂團。一路走來，有摸索、有挑戰、還有很多寶貴的經驗和收穫。本文將就個人經歷淺談國樂團在美國東岸大學中的發展，以及個人帶團所見所聞與感想。



2017 年 2 月，寫給二胡、琵琶、笛子和瓜哇甘美朗的樂曲 Mengimpi 在 Wesleyan 大學首演



2020 年 2 月 4 日，Smith 大學國樂團第一次練習

## 國樂團在美國大學紮根，學生自主爭取開課

從 19 世紀中開始，移民北美的華人逐漸將各式各樣的華人音樂帶到了美國。據民族音樂學家 David BADAGNANI 的統計，美國現今約有 170 多個國樂團在活躍著。自 1960 年代起，美國一些大學陸續出現國樂團的蹤跡，有許多是學生組織的社團，而做為學校正式課程的則為數不多。現今美國有二十多所大學開設了國樂團課程，其中就包括上述我所指導的 2 個樂團。有趣的是，兩者的成立皆非學校主動規劃，而是由學生推動才產生的。

Wesleyan University 是位於美國東北部康乃狄克州 (Connecticut) 的一所文理大學，1831 年成立，現有約 3,000 名大學生和 130 名研究生。1960 年代，學校的音樂系開始重視非西方的音樂文化，陸續開設了一些以世界音樂 (World Music) 為題的課程和樂團，包括南印度音樂、印尼爪哇甘美朗、非洲鼓等。2001 年時，有幾位對國樂有興趣的大學生，自發地聚在一起演奏，他們尋求音樂系鄭蘇教授的協助，從紐約延請王國偉老師來指導，並在 2002 年秋季正式成立了國樂團。自此，學生可以選修樂團課，取得成績和一個學分。2008 年時，我接棒了王老師的工作，之後除了曾因回臺灣做田野調查中斷三年以外，長期以來我都負責該團的規劃、授課及指揮。

Smith College 則是位於麻薩諸塞州 (Massachusetts) 的一所文理學院女校，成立於 1871 年，現有近 2,100 名大學生，音樂團體以西方古典音樂為主。2019 年 5 月，一群中國學生到音樂系表達了想要成立國樂團的意願，系上聯絡我幫忙，經過一連串與學校和學生的溝通，在當年底購買了一批樂器，2020 年 2 月開始試運行。一開始就有二十多位中國學生參與，學校認為有足夠的需求，就在下一個學期成立了樂團，成為一門一學分但不算成績的正式課程。

<sup>1</sup> 傳統中式樂器組成的音樂團體，在臺灣主要稱之為「國樂團」，在中國多稱為「民樂團」或「民族樂團」，在香港和澳門稱之為「中樂團」，而在新馬則稱之為「華樂團」。在美國的英文名稱均為 Chinese Music Ensemble/Orchestra，若有中文名稱通常會依據創立者或成員背景而定。在大學裡的樂團則由於成員的背景多元，通常沒有固定名稱，像我會稱之為國樂團，而我的中國學生們則稱之為民樂團。此文中，我將使用「國樂團」來稱呼我所帶領的這兩個樂團。

<sup>2</sup> List of Chinese Ensembles and Musicians in North America. 擷取日期 2023 年 3 月 27 日。  
<https://docs.google.com/document/d/1TlpcGs6kNUEXPynkGinXkEsrE5ulSU-aWS48gi3k2lg/edit#>

<sup>3</sup> 同上。



## 追求文化認同感，多元參與跨界交流

這 2 個樂團的組成都以華人 / 華裔居多。據我觀察，2010 年我回臺灣做田野調查之前，Wesleyan 國樂團有半數以上團員是非華人 / 華裔，但我 2013 年回到美國重新開始帶樂團後，發現華人和華裔人口的比重大幅增加了。以目前的前 2 個學期，參與者全是中國留學生，上課說中文也沒問題，而近兩個學期來則有不少華裔學生加入。

從學生問卷中可看到，許多學生參與樂團是因為學長姐的推薦，尤其中國留學生常用微信群溝通選課事宜，據說國樂團常被推為必選課之一。問卷中也發現，許多華人 / 華裔學生選這門課是「想要更了解自己的文化」。我常聽到臺灣或中國學生說他們在自己國內時因升學壓力，沒能接觸或學好國樂，到了美國，終於有機會進一步學習；並且，能在異國演奏屬於自己文化的音樂，讓他們感到驕傲與滿足。至於在美國長大的華裔學生，有人告訴我，華人文化是他們既熟悉又不太認識的部分，而參與國樂團讓他們更加貼近自己文化。而非華人 / 華裔學生參加樂團的原因就因人而異了，有些是因為對亞洲文化或中華文化感興趣，有些是想要拓展自己的音樂視野，有些則是聽了音樂會受感動而想親身參與。

除了每學期的期末音樂會之外，國樂團也常受邀參加校內外的各種活動。校內的像是每年農曆春節的晚會、Wesleyan 亞洲 / 華裔文化節、畢業典禮時東亞研究所的聚會等；校外的則是參與許多文化交流，像是到各級學校、圖書館、或老人院等地介紹國樂。一些國樂界的大師也陸續來到 Wesleyan 與國樂團做訪問交流，包括琵琶演奏家吳蠻及高虹、安徽吹打樂隊周家班等。

國樂團也常與其他音樂形式合作，包括與猶太 Klezmer 樂團、日本太鼓樂團、韓國鼓樂團等一起演出。此外，Wesleyan 音樂系教授 I. M. Harjito 還為國樂器寫了 2 首樂曲，一首是 2009 年首演的 *Gendhing Erhu*（給二胡和爪哇甘美朗），另一首是 2017 年首演的 *Mengimpi*（給二胡、琵琶、笛子和爪哇甘美朗）。



2014 年 5 月，在 Wesleyan 東亞研究所的臉書頁面上介紹了國樂團在畢業季表演的情况

## 與華人世界的國樂團截然不同的困境與挑戰

看似穩定成長的國樂團，經營起來其實不太容易。以下我想談談個人在美國帶領國樂團所面臨的一些選擇和挑戰，以及處理的方法。

放眼美國大學的國樂團，也跟在華人世界一樣，有不同路線的選擇，可能是基於學校或其音樂系對於樂團的定位，也可能是基於指導者的偏好。有些樂團只招收有音樂背景的團員；有些樂團比較強調「傳統」，避免使用西洋和聲或流行化樂曲，也不設指揮；有些樂團會融合國樂器與小提琴、長笛、鋼琴等其他西洋樂器。幸運的是，兩所學校都將指導樂團事務交由我全權負責。基於想讓更多人有機會能接觸國樂的出發點，我個人的選擇是將樂團開放給所有的人，校內學生即使沒有音樂背景也可以參加，校外人士只要有興趣也能帶樂器來參與。

挑選曲目時，我也傾向多樣化：傳統、現代、流行、新創樂曲，只要是適合樂團編制及團員程度的都可以嘗試；無論是臺灣、中國、香港、新加坡、以及海外華裔所創作的樂曲，也都在我的選擇範圍內。但由於樂團的獨特性，像是編制受限於樂器數量，以及樂手程度差距大等，使得許多現成樂曲無法直接使用。有鑑於此，我會將一些現成曲子加以改編，以符合樂團需求，另外也有不少樂曲是由我或者一些有興趣有能力的學生為樂團所編寫的。

## 樂器不易取得及保養維修，每一件都被視為珍寶

在美國大學帶國樂團，樂器的購買與維修是很大的一個難題。這兩個國樂團屬於中型編制，有十來種樂器，團員大約在 15-30 人之間，所用的樂器幾乎都是學校提供的，只有極少數團員有自己的樂器。彈撥樂器有揚琴、古箏、琵琶、柳琴、大阮、中阮、小阮、三弦；吹管樂器有笛、簫、21 簧笙、葫蘆絲、嗩吶；拉弦樂器有二胡、中胡、高胡、京胡；打擊樂器則有鼓（排鼓、花盆鼓、堂鼓）、各種鑼鈸、碰鈴、木魚、梆子等。

樂器都是多年來慢慢累積起來的，有的是從臺灣或中國購買之後運到美國，好處是能在店中挑選，品質較有保障，缺點則是要有人親自到場提貨再搭機攜回美國，而且每次攜帶數量不能太多。另一種管道則是在網路上訂購，我曾透過美國加州、加拿大多倫多及中國的幾間樂器行下單，優點是方便迅速，缺點則是只能藉由網上的照片或影片挑選樂器，無法保證品質。

保養及維修樂器更是一大問題。美東的冬天室內會開暖氣，這使得樂器容易太乾燥而裂開。再說，樂器也經常在搬動中受到損壞。但由於美東不太有國樂器專門店，很難找到人修理或整理樂器。有時，我或樂團成員會找機會把損壞的樂器帶到紐約去找專業樂手幫忙修理，還有多次趁寒暑假回臺灣時，將樂器帶回去修復。有學生問過我，為何將樂器都當作珍品一樣呵護？我真希望他們也能親歷這一次次的艱辛，必能體會而更加珍惜。

4 王國偉是來自上海的二胡演奏家、作曲家和樂團指揮，現任紐約長風中樂團藝術總監。

5 學生至多能拿到 2 個學期的分數和 4 個學期的學分，超過再參與就等於是旁聽。

6 Smith College 和其鄰近的 4 所大學結盟成為 Five Colleges，彼此可以互相選課。其他 4 所為 Amherst College, Hampshire College, Mount Holyoke College 和 University of Massachusetts at Amherst。有些 Smith 國樂團的成員是從其他學校來上課的。

## 每個學期都打掉重練，培訓新手也同時扶持樂團成長

成員的頻繁流動更是樂團持續成長的一個挑戰。由於是大學的課程，每學期參與的人員都不一樣，雖然有些人會反覆回來，但還是有不少學生第一次加入。Wesleyan 國樂團一週上課 2 次，一次 1.5 小時。而 Smith 國樂團一週只上一次課，也是 1.5 小時。這兩個樂團都沒有個別指導的老師。如何在短時間內教授十幾種樂器，帶領一個程度參差不齊的樂團，照顧好每個人不同的需求，並在只有 3 個月的時間內（扣除假期 12 週）準備好一場公開的演奏會，乍聽之下是項不可能的任務，但經過多年的摸索，這樣的任務我已經完成廿餘次，慢慢地也發展出自己帶領的模式。

第一步是選擇成員，雖然不要求新團員有音樂基礎，但希望他們有潛力和意願能在短時間內學好一門新樂器。所以，每學期的第一門課我安排了面試，在簡單介紹課程和樂器以後，學生們和我一對一面談，並看簡譜打節奏。我會選擇節奏感相對穩定又願意花時間學習的學生加入，並讓他們選一個樂器來學習。

接下來的困難是：如何能同時讓新手學習和進步，並讓有經驗的人接受到挑戰和成長。我發現，樂團的精進不僅來自於指導者的帶領，更是團員間協作合作的成果。並且，學習的安排要由淺入深、循序漸進。上課時，我常會讓老手帶著新手一起練習，或隨機配對讓團員們互相合作齊奏或重奏。

學期初的一個多月強調在基礎訓練。每學期通常會有幾位有經驗的學生，Wesleyan 還有三、四位固定的非學生成員，他們都是幫忙帶領新手入門的好助手。課堂外，學生每週都被要求繳交練習的影片，藉此我可以看到每個人的學習狀況，並即時給予回饋和指導。學期中會有一次期中考，學生們個別向我演奏所學的樂曲。在基礎訓練的時期，我會不斷地觀察每個團員的程度，並思考規劃期末演出的樂曲。程度較好的學生會被賦予更難的任務，像是在大團中的獨奏部分或是小重奏、甚至是協奏。

上課的形式經常變化，有時兩、三個團員配組練習，有時整個團一起練習，有時分聲部練習，更有時分不同小組同時練習不同樂曲。團員間相互合作讓樂團不僅僅是一門課，而更像是一個大家庭，我很欣慰常看到團員們課外一起約吃飯、學習、玩樂，或者一起練習音樂。有的團員在離開後還會常回來「探望家人」，並介紹朋友來參加樂團。或許也因為如此，樂團終能穩定成長。

過去三年是疫情最嚴重的時期。對於一個使用學校樂器、很多新手、大部分成員為海外留學生的樂團來說，又是截然不同的挑戰。我盡力在疫情期間仍維持國樂團的運作，鑑於篇幅有限，關於疫情中的教學，往後有機會再另行介紹。

踏入 4 月份了，兩所學校的國樂團正如火如荼準備著即將到來的期末表演。練完團，看著團員們開心滿足的神情，想起歷年來畢業學生告訴我樂團對他們生活的正面影響，以及演出後各方觀眾傳達的正向回饋，這種種都讓我覺得自己很幸運也很幸福。我期望國樂能在美國這塊多元土地上持續發光發亮，也希望將來能和臺灣和世界各地的音樂圈有更多交流和學習的機會。

<sup>7</sup> Wesleyan 國樂團初成立時，一週只上一次課，每次 2 小時。2008 年春季班，也就是我當助教的第 2 學期時，我主動提議增加一堂 2 小時的助教課。從 2008 年秋季到 2020 年秋季，樂團一週上兩次課，每次 2 小時。而從 2020 年春季開始至今，樂團一週上課兩次，每次 1.5 小時。

<sup>8</sup> 一位已退休音樂圖書館員 Alec MCLANE 從樂團草創時期就加入樂團至今，經年累月下來，會的樂器有六七種之多；一位現任音樂圖書館館長 Aaron BITTEL 從兩年前到 Wesleyan 工作以來就持續參與樂團，主要吹笙；還有一位住附近城鎮的臺灣媽媽，廖修綺，從 2008 年開始就加入樂團，每學期都來幫忙，主要負責彈撥樂器。

# Distinct Locations and Cultures —— A Discussion on the Development of Two Chinese Music Ensembles in Universities in the United States

**Text /** Chia-Yu Joy LU (Director and Conductor, Wesleyan Chinese Music Ensemble and Smith College Chinese Music Ensemble)

**Image /** Chia-Yu Joy LU



The Wesleyan Chinese Music Ensemble held their fall semester final performance in December 2022

On two cold winter nights in December 2022, Chinese music ensembles<sup>1</sup> from two universities on the East Coast of the United States each held their final concerts. The Wesleyan Chinese Music Ensemble, with 29 members, and the Smith College Chinese Music Ensemble, with 19 members, each performed eight pieces that lasted nearly an hour. The program featured a diverse range of performances, including full ensemble pieces, small ensemble performances, singing with the ensemble, solo instrumental pieces, and Peking opera singing. Members also introduced their instruments, adding an extra layer of depth to the performance. After the concert, I was touched to see some audience members express their gratitude, stating that it was their first time experiencing Chinese music up close in the U.S. Some Chinese-American students shared that they heard familiar sounds from their childhood, while some international students from Taiwan and China said they shed tears due to feelings of homesickness. It was a truly moving experience for all involved.

<sup>1</sup> Music groups consisting of traditional Chinese instruments are known as “guoyue tuan” in Taiwan, “minyue tuan” in mainland or “minzu yuetuan” in China, “zhongyue tuan” in Hong Kong and Macau, and “huayue tuan” in Singapore and Malaysia. In the U.S., these ensembles are typically referred to as “Chinese Music Ensemble/Orchestra” in English. If they have a Chinese name, it is usually based on the background of the founder or members. In university ensembles, the diverse backgrounds of the members mean that there is usually no fixed name. For example, I call the ensemble I lead “guoyue tuan,” while my Chinese students call it “minyue yuan.” For the purposes of this article, I will use “guoyue tuan” to refer to the two ensembles under my leadership.

This year marks my 10th year leading Chinese music ensembles in the U.S. (the 19th semester), which started during my doctoral studies in 2007. As a music major specializing in the erhu performance at National Taiwan Normal University, I taught music and led a few Chinese music ensembles in Taiwan after graduation. Later, I pursued my master's degree in ethnomusicology at the University of Sheffield, U.K. My background led me to become the teaching assistant for the Wesleyan Chinese Music Ensemble when I entered their doctoral program, and was hired as a music director the following year. In 2020, I also played a role in the establishment of the Chinese music ensemble at Smith College. Along the way, there were explorations, challenges, and many valuable experiences and gains. This article will discuss the development of Chinese music ensembles in East Coast universities in the U.S. from my personal experience, as well as my observations and insights gained from leading the ensembles.

## Chinese Music Ensembles Thrive in U.S. Universities as Students Demand Courses

Since the mid-19th century, Chinese immigrants to North America have gradually introduced various forms of Chinese music to the U.S. According to statistics compiled by ethnomusicologist David BADAGNANI, there are currently over 170 active Chinese music ensembles in the country<sup>2</sup>. Since the 1960s, Chinese music ensembles have gradually appeared in some American universities, including many student-run amateur groups, but there are few that are formal courses. Today, over 20 universities in the U.S. offer Chinese music ensemble courses<sup>3</sup>, including the two aforementioned ensembles I direct. Interestingly, neither of these ensembles was initiated by the schools themselves, but rather by students pushing for their establishment.

Wesleyan University is a liberal arts university located in the northeastern state of Connecticut. It was founded in 1831 and currently has approximately 3,000 undergraduates and 130 graduate students. In the 1960s, Wesleyan's music department began to pay attention to non-Western music cultures and subsequently opened many courses and ensembles focusing on world music, including South Indian music, Indonesian gamelan, African drums, and more. In 2001, a few students with an interest in Chinese music spontaneously gathered to play and sought the assistance of Professor SU Zheng in the music department. They invited WANG Guowei<sup>4</sup> from New York to come and teach, and officially established the Chinese music ensemble in the fall of 2002. Since then, students have been able to get grades and earn one academic credit by taking the ensemble course<sup>5</sup>. In 2008, I took over WANG's position and have been responsible for planning, teaching, and conducting the ensemble, except for a three-year interruption due to fieldwork in Taiwan.

Smith College is a women's liberal arts college located in the neighboring state of Massachusetts. Founded in 1871, it currently has nearly 2,100 undergraduate students. The music groups on campus primarily focus on Western classical music. In May 2019, a group of Chinese students expressed to the music department their desire to form a Chinese music ensemble. The department contacted me for assistance. After a series of communications with the school and the students, a number of instruments were purchased at the end of the year, and the ensemble began trial operation in February 2020. Initially, over 20 Chinese students participated, and with sufficient demand, the school established the ensemble as a one-credit but non-graded formal course in the following semester<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> List of Chinese Ensembles and Musicians in North America, <https://docs.google.com/document/d/1T1pcGs6kNUEXPynkGinXkEsR5ulSU-aWS48gi3k2lg/edit#>, accessed in March 27, 2023.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> WANG Guowei hails from Shanghai and is a celebrated *erhu* performer, instructor, composer, and ensemble conductor. He presently holds the position of Artistic Director for *Music from China*, a New York-based Chinese ensemble.

<sup>5</sup> Students can receive grades for a maximum of two semesters and credits for four semesters. Any amount exceeding this is considered equivalent to auditing the course.



Members of the Wesleyan Chinese Music Ensemble played in small groups during regular class meetings

In March 2016, *pipa* virtuoso WU Man visited Wesleyan University and interacted with the Chinese Music Ensemble. The author of this article can be seen on her left

## Seeking Self Through Culture, Engaging Diverse Fields in Exchange

The composition of students in both music ensembles is predominantly Chinese/Chinese-American. Based on my observation, prior to my return to Taiwan for fieldwork in 2010, more than half of the Wesleyan Chinese Music Ensemble members were neither Chinese nor Chinese-American. However, upon my return the U.S. in 2013 to resume teaching the ensemble, I noticed a significant increase in the proportion of Chinese and Chinese-American members. In the current 2023 spring semester, for instance, out of 28 students, only four are neither Chinese nor Chinese-American. As for Smith College, since the ensemble was initiated by Chinese international students, all participants in the first few semesters were Chinese. This meant it was not an issue to speak Mandarin Chinese in class. However, in the past couple of semesters, many Chinese-American students have joined the ensemble.

Based on the student questionnaires, it is evident that many students join the ensemble due to recommendations from their senior colleagues, particularly Chinese international students who often use WeChat groups to communicate about course selection. The Chinese music ensemble course is frequently suggested as "one of the most worthwhile courses to choose." The questionnaires also revealed that many Chinese/Chinese-American students chose this course because they "want to understand their own culture better." I often hear Taiwanese or Chinese students express the thoughts that they missed out on learning or experiencing Chinese music due to academic pressure in their home country. However, when they come to the U.S., they finally have the opportunity to do so, and playing music from their own culture in a foreign land instills pride and satisfaction in them. Chinese-American students who grew up in the U.S., on the other hand, have told me that they find Chinese culture a familiar yet poorly understood aspect of their identity, and participating in the Chinese music ensemble helps them reconnect with their roots. Non-Chinese/non-Chinese-American students have their own unique reasons for joining the ensemble; some are intrigued by Asian or Chinese culture, some want to expand their musical horizons, and others were inspired by a concert and wish to participate personally.

In addition to end-of-semester concerts, the Chinese music ensembles are often invited to participate in various events both on and off campus. On-campus events include the annual Lunar New Year celebration, Wesleyan's Asian/Asian-American Culture Festival, and gatherings for the East Asian Studies program during commencement. Off-campus events include cultural exchanges such as introducing Chinese music to schools, libraries, and senior centers. Some renowned masters in the Chinese music industry have also come to Wesleyan to visit and exchange ideas with the ensemble, including *pipa* masters WU Man and GAO Hong, as well as the Anhui wind and percussion group ZHOU Family Band.

<sup>6</sup> Smith College and four other nearby colleges have formed an alliance called Five Colleges, which allows students to take courses at each other's institutions. The other four colleges are Amherst College, Hampshire College, Mount Holyoke College, and the University of Massachusetts at Amherst. Some members of the Smith College Chinese Music Ensemble have taken classes from other schools in the alliance.

The Chinese music ensembles also frequently collaborate with other music forms, including performances with Jewish Klezmer bands, Japanese Taiko groups, and Korean drumming ensembles. In addition, Wesleyan music professor I.M. Harjito has written two pieces of music for Chinese instruments: *Gendhing Erhu*, premiered in 2009 for erhu and Javanese gamelan, and *Mengimpi*, premiered in 2017 for erhu, pipa, dizi, and Javanese gamelan.

### The Ensembles' Hurdles Differ from Those in Their Homelands

The seemingly stable growth of the Chinese music ensemble is actually not easy to manage. Here, I would like to delve into the personal challenges and choices that I have encountered while leading Chinese music ensembles in the U.S., as well as the methods I have employed to tackle them.

Looking at the Chinese music ensembles in American universities, just like in the Chinese world, there are different choices of direction, which may be determined by the school or the music department's positioning of the ensemble, or the preference of the director. Some ensembles recruit only members with a music background, while others emphasize "tradition" and avoid using Western harmony or popular music, with no conductor. Some ensembles blend Chinese instruments with other instruments such as violin, flute, and piano. Fortunately, both schools have entrusted me with full responsibility for leading the ensemble. Following my desire to provide more opportunities for people to experience Chinese music, I have opened the ensemble to all, allowing students without a music background to participate and welcoming anyone interested in bringing their Chinese instruments to join.

When it comes to selecting repertoire, I also tend to be diverse: traditional, modern, popular, and newly created music can all be tried as long as they are appropriate for the ensemble's instrumentation and the members' skill level. Music composed by Taiwanese, Chinese, Hong Kong, Singaporean, and overseas Chinese composers are all within my selection range. However, the unique nature of the ensemble, including limited instrumentation and skill level disparities among players, means that many existing pieces cannot be used directly. To address this issue, I adapt some existing pieces to fit the needs of the ensemble. Additionally, many pieces are written for the ensemble by myself or some interested and capable students.

### Instruments Are Treasures Due to Their Rarity and Maintenance Needs

When leading a Chinese music ensemble at American universities, purchasing and maintaining instruments pose a great challenge. The ensembles at both schools are medium-sized with over ten types of instruments and 15–30 members, and almost all of the instruments used are provided by the school. Only a few members use their own instruments. The plucked-string instruments include *yangqin*, *guzheng*, *pipa*, *liuqin*, *daruan*, *zhongruan*, *xiaoruan*, and *sanxian*. The wind instruments include *dizi*, *21-reed sheng*, *hulusi*, *xiao*, and *suona*. The bowed-string instruments include *erhu*, *zhonghu*, *gaohu*, and *jinghu*. The percussion instruments include drums (*huapenggu*, *paigu*, *tanggu*), various cymbals and gongs, bells, woodblocks, and *bangzi*.

The instruments have accumulated over the years, with some purchased from Taiwan and mainland China and brought back to the U.S. While selecting instruments in-store ensures quality, it is also a logistical challenge, requiring someone to pick up and carry them back to the U.S. by plane. I have also placed orders through several instrument shops in California, Toronto, and China. Online orders provide convenience, but quality cannot always be guaranteed, as instruments can only be selected based on photos or videos.

Maintaining and repairing instruments poses another significant challenge. During the winter, indoor heating is often turned on in the northeastern U.S., which causes the instruments to be vulnerable to cracking. Furthermore, instruments are frequently damaged during transportation. Unfortunately, there aren't many Chinese instrument specialty stores in the eastern U.S., making it difficult to find someone to help with repairs or maintenance. Occasionally, we take damaged instruments to New York to seek assistance from professional musicians for repairs. I have also brought instruments back to Taiwan for repair on multiple occasions during winter and summer vacations. Some students have asked me why I treat the instruments as if they were precious treasures. I hope they can experience the hardships of maintaining and repairing instruments themselves and truly appreciate their value.



The Wesleyan Chinese Music Ensemble introduced Chinese music at a summer Mandarin Chinese camp in Connecticut in July 2019

### Starting Anew Each Semester, Training Newcomers while Nurturing the Ensemble's Growth

The frequent turnover of members presents a challenge for the ensemble's ongoing development. As a university course, every semester sees a fresh intake of students, with some returning and others joining for the first time. The Wesleyan Chinese Music Ensemble meets twice a week for 1.5 hours each time<sup>7</sup>. Smith's ensemble meets only once a week, also for 1.5 hours. Both of these ensembles lack individual instrumental instructors, which makes teaching over a dozen instruments in a limited time, leading an uneven group of members with diverse needs, and preparing for a public performance within just three months (12 weeks, excluding holiday break) seem like an impossible task. However, after years of trial and error, I have completed this task over twenty times and have gradually developed my own leadership style.

The initial phase involves selecting members. While musical experience is not a prerequisite, I look for potential and a willingness to learn a new instrument within a short time frame. Therefore, I conduct interviews during the first class of each semester. After a brief introduction to the course and instruments, students have a one-on-one interview with me and a demonstration of their rhythmic abilities by reading cipher notation. I select students who display relatively stable rhythm and are motivated to learn, and let them choose an instrument to learn.

<sup>7</sup> When the Wesleyan Chinese Music Ensemble was first established, classes were held only once a week for a duration of 2 hours. In the spring of 2008, which was my second semester as a teaching assistant, I proposed to add a 2-hour TA session. From the fall of 2008 to the fall of 2020, the ensemble met twice a week for 2 hours each time. However, since the spring of 2020, the ensemble has been meeting twice a week for 1.5 hours each time.

The next challenge is to simultaneously facilitate learning and progress for beginners and provide challenges and growth opportunities for experienced players. I have found that the improvement of the ensemble comes not only from the leadership of the instructor but also from the collaboration and cooperation among members. Moreover, the learning arrangement should be structured in a way that starts with the basics and progresses gradually. During class, I encourage experienced players to practice together with beginners, or randomly pair up members to collaborate and play together.

During the first month of each semester, emphasis is placed on basic training. Usually, there are several experienced students, and Wesleyan also has three or four regular non-student members who make great mentors for new members<sup>8</sup>. Outside of class time, students are asked to submit weekly practice videos, which allow me to monitor their progress and provide timely feedback and guidance. Additionally, a mid-term exam is scheduled during the semester, which requires each student to perform what they have learned individually. During this initial training period, I continuously assess the proficiency of each member and plan the repertoire for the end-of-semester performance. More advanced students are given more challenging tasks, such as solo parts in the full ensemble, small ensemble, or even concertos.

The format of the class often varies, with two or three members of the ensemble sometimes practicing together in small groups, the entire ensemble rehearsing together at other times, sections sometimes practicing individually, and different groups practicing different pieces at other times. Members collaborate with each other, making the ensemble not just a class, but more like a big family. I am pleased to see that members often gather together after class to have meals, study, play, or practice music together. Some members even come back to “visit their family” after leaving and encourage their friends to join the ensemble. Perhaps it is because of this sense of community that the ensemble is able to grow steadily.

The past three years have been the most severe period of the COVID-19 pandemic. For an ensemble that uses school instruments and has many beginners, and where the majority of members are international students, it has been an entirely different challenge. Despite this, I have striven to keep the ensemble running during the epidemic. Due to space constraints, though, I will relate details about teaching during the epidemic at another opportunity.

As we enter April, I am filled with excitement as both Chinese Music Ensembles at the two schools are vigorously preparing for their end-of-semester performance. After each practice, it brings me immense joy to see the happy and satisfied expressions on the faces of the ensemble members. It reminds me of the many graduating students who have shared with me how the ensemble has positively impacted their lives, and the positive feedback received from various audiences after our performances. All of these experiences have made me feel incredibly fortunate. As we move forward, I hope to see Chinese music continue to shine in this diverse land of America, and I look forward to having more opportunities for exchange and learning with music circles in Taiwan and around the world.

<sup>8</sup> A retired music librarian, Alec MCLANE, has been a member of the ensemble since its inception and over the years has learned to play six or seven different instruments. Aaron BITTEL, the current director of the Music Library and the World Music Archives, has been an active member of the ensemble since starting at Wesleyan a couple of years ago, primarily playing the *sheng*. In addition, there is a Taiwanese mom, Hsiu-Chi LIANG, who lives in a nearby town and has been volunteering with the ensemble since 2008. She helps out every semester and mainly plays plucked-string instruments.

In December 2018, three East Asian music Groups of Wesleyan - the Chinese Music Ensemble, Japanese Taiko Drumming Ensemble, and Korean Drumming and Creative Music Ensemble - held a joint concert at Wesleyan University

# 光影蛹生覓知音一 江永生老師國樂口述歷史

## 1970 年代臺灣國樂人的耕耘記述（十）

/ 萬智懿 / 江永生 / 2023 年 03 月 02 日 15:30-17:30

1970 年代臺灣的國樂發展已邁入專業教育時期，國樂專業科班教育無疑是推動國樂發展的重要推手，促成其後職業國樂團的相繼成立；爾後國樂發展可謂一日千里，無論學術研究、教學、演奏皆呈現一片欣欣向榮的景象。回望 1970 年代專業教育發展的這段時期，從「無」到「有」，以「筭路藍縷」一語形容，實一點也不為過。畢業於國立成功大學（下稱成大）外國語文學系的江永生老師即參與了這段歷史，他曾義務擔任《中華樂訊》雜誌社總編輯 5 年有餘，



江永生老師自拍照，攝於 2022 年



與董榕森老師合影，攝於 1976 年

為國樂史留下了珍貴紀錄；最廣為人知的是他數本簫笛的著作，至今仍為學習簫笛者之入門寶典。江老師 28 歲即獲董榕森先生提拔，受聘國立臺灣藝術專科學校（下稱藝專）國樂科；在校期間曾兼夜間部的教務組長、學務組長及教務處出版組長，由於做事謹慎細心，歷經六任校長，皆深受倚重。熟識江老師的人都知道，他喜愛攝影，精熟於影音剪輯；在國樂圈中更是少數熟稔出版業者，與溫柔賢淑的江師母曾柔媛女士，并肩經營生韻出版社，協助無數音樂藝術類教師出版其升等及教學著作。透過江永生老師的國樂口述歷史，打開了我們對國樂發展的刻板印象，原來在創作與演奏之外，國樂隨著不同時期的現況需求，衍生出許多周邊課程及相關產業，都值得我們探究。

江老師：妳問我為什麼要做出版社？因為當時的學術環境有這個需要，生韻出版社除了出版一般書譜、有聲出版品外，還協助出版老師們的升等及教學著作，現在學校教師升等的管道很多元，學校有出版委員會，還有學報，都可以升等發表，但是早期還沒有。生韻出版社的地址就在現在國立臺灣師範大學對面的「和平大苑」，那個時候申辦出版和營業登記證很麻煩，一般住宅的房子是不能申辦的，房東也不願意讓你租屋設立營業登記。後又因為都市更新，出版社必須遷離，所以曾變更地址到臺北市大安區羅斯福路三段，由於「都更」拖延太久，加上電腦普及，所以最後還是決定停業。從 1981 年設立到 2010 年停業，近 30 年協助了許多音樂、藝術領域的教師出版升等及教學著作，例如：李淑德、董榕森、陳裕剛、陳勝田、蔡永文、麥韻篁、魏德棟、施清介、莊國年……。不過，出版業其實不是那麼好做，所以「中國音樂書房」，還有李兆星老師的「學藝出版社」，他們都曾做出極大的貢獻！

1 《中華樂訊》發行時間自 1975 年 12 月 1 日至 1981 年元月 1 日止共 73 期，在第一期以前，有一份免費贈閱的創刊號，於 1975 年 11 月 12 日發行。  
2 《橫笛入門》（1972）、《洞簫彙編》（1973）、《簫笛曲集》（1978）、《中國簫笛藝術》（1978）、《簫韻藝術論》（1978）、《律笛音樂的探討：音色處理與聲韻技巧研究》（1985）。其他著作還有《中國音樂影音錄製之探討》（1998）及《視聽軟體蒐集管理》（1998）。  
3 在國立臺灣藝術大學總計服務 42 年，自 1975 年 7 月 15 日至 2011 年退休，退休後又繼續在校兼任至 2017 年。  
4 朱尊誼、張志良、凌嵩郎、王銘顯、黃光男及謝顯丞 6 位校長。



江永生老師的部分著作

## 學習國樂的經歷

我從小住在苗栗鄉下的深山裡面，鄰居有人吹笛子，大概是耳濡目染吧，我從小就喜歡簫笛。客家人都稱笛子為簫，笛子是「橫簫」，洞簫是「直簫」。我的姐姐大我 6 歲，她小學參加鼓笛隊是吹笛子，我經常拿姐姐的笛子吹來玩。在我讀大河國小 5、6 年級時，有一次到獅頭山去遠足，我就買了一支簫，很自然我就學會吹了。初中、高中我參加的是合唱團，高中時音樂課，每個人都要學笛子，老師評量我們音樂課程的標準，除了歌唱外就是吹笛子。後來我考上成大，就報名參加國樂社，一開始我也是吹笛子，但因為當時成大已有香港僑生劉振凱，笛子吹得很好，所以從大二開始為了配合學校演出的需要，我就改練新笛。

## 出版簫笛教材

我從大二開始負責吹管組的教學，我們是師徒制，我從大二教到大四。那時候因為找不到什麼好的教材，只有僑生帶來一本劉敏的《怎樣吹笛子》，我就參考他那本教材，編了吹管組的講義。當時坊間好像只有高子銘的《現代國樂》，還有劉毅志前輩出了一本《國樂津梁》，書裡有講到一點笛子的教學。所以我就自己寫了一些笛子基礎的練習曲，發聲方法：h（呼，喉音）、p（欸，唇音）、t（吐，舌尖音）、k（咕，舌根音），確立笛子吹奏發音的方式及笛子的基本功。當時臺南街上有間很有名的樂器行——福鳴齋，老板看到我編的講義就說：「你這個講義很好，臺灣都沒有笛子的書，這可以出版。」所以 1972 年退伍後，我陸續出版了《橫笛入門》及《洞簫彙編》，這些書直到現在都還有人使用，所以一直有再版。我一退伍就進入中廣國樂團，在團裡吹新笛，那時陳勝田吹梆笛、劉炬涓吹曲笛，我在「中廣」3 年，直到進入藝專國樂科。因為出版簫笛的書譜，我接觸到印刷出版業。早年因為還沒有電腦，樂譜裡面的一些符號，例如阿拉伯數字 12345670，我就用中打機來打，打字機下面有鉛字盤，4 號字、5 號字這樣一個字、一個字的敲打。鉛字有中打及鉛印活字兩種，它的鑄字銅模都是一樣 2 英寸見方的凹字銅模，為了國樂譜特殊符號，還自行協助開發銅模鑄鉛字，臨時發現找不著的字型或符號，也只好用製圖針筆來手繪；使用的工具都是一流的。現在幾乎完全使用電腦桌機作業，但是有些東西還是要用傳統的工具和方法，較為得心應手。

## 進入藝專任教

1975 年我進藝專國樂科當助教，本來應該 8 月 1 日報到，為了教育部及中國青年反共救國團委託國樂科辦理為期 10 天的暑期教師國樂研習營，所以我提早半個月報到協助。當時真的是很克難，教師國樂研習營是在矮房子的大教室分組，我們的學生沒有琴房練主修，後來是音樂科借給我們幾間琴房，國樂科大樓是成科 9 年後破土興建的。雖然那時國樂科已成立 4 年，但仍在宏圖將展之際，許多看似交辦的事，其實都是主動提出計畫，然後等待計畫通過才能進行，例如 1975 年 7 月國樂科奉教育部指定編訂國民中、小學國樂基本教材，印發各校使用，這就是董老師的高瞻遠矚，我一入校就參與了這個計劃。董老師認為教育是百年大計，是一切事業的根本，教育中又以國民教育為最重要的基礎，再與高等教育及社會教育相結合才能收實質功效。這些都記載在《中華樂訊》的「樂訊專欄」中，就相當於「社論」。董老師是《中華樂訊》的社長，當時社論幾乎都是出自他的手筆。另外有個「少年樂府」陳大哥講國樂，其實就是副社長陳裕剛寫的。

升了講師後，我開始教課，早年夜間部學生是沒有個別主修課的，只有日間部學生有，夜間部上的是分組主修課，差不多 10 個人一組上課。我除了教笛子主修課以外，在系上教過的理論課程有「中國樂藝」，就是「國樂概論」，這原本是董老師上的課。我還教過「音樂概論」，我們現在稱為「基礎樂理」，教過「樂器與音響實習」，後來分開為「樂器學」與「音響學」。另外我在輔仁大學音樂系兼任 24 年直到 2016 年，教過「中國音樂史」、「國樂概論」及「傳統音樂概論」三門課。也曾在華夏科技大學兼任近 10 年，教「藝術概論」與「音樂欣賞」直到 2015 年。「音響學」是一門開放全校選修的課，我 2011 年退休以後，又再兼課到 2017 年，所以國立臺灣藝術大學（下稱臺藝大）的「音響學」可以說是空前絕後的一門課。也因為除音響理論基礎外，我教如何使用器材，怎麼樣製作音頻、視頻，所以學校的音像記錄，也都是我在做。我也帶著學生把系上（臺藝大國樂系）早年演出的類比（analog）音像紀錄都數位（digital）化。

## 國樂相關的週邊產業

因為我對印刷比較有研究，我曾幫學校做過藝術展，包括拍攝，整個文案都是我做的。系上也曾介紹我承包教育部社教司的藝術教育活動，如音樂、舞蹈、戲劇展演所有的海報、節目冊都由我編審。我還幫忙國防部印製廠做海報的整個形式設計、發包，編審他們的節目內容，早年還有入場票券。我在藝專曾做了好多年，後來都改由發包給外面廠商做了。

除了夫人的生韻出版社，我另外還登記了生韻有聲出版社，出版社裡面有個小型錄音室，曾錄製過陳慶文、陳中申、黃好吟、李泗滄、施清介、周慧嫻和我本人的有聲卡帶。還曾幫吳榮燦、蔡永文及多位學生音樂會親自去錄製音像，我的效率很高，通常在最短時間就可以完成剪輯後製給對方。2017 年我在 youtube 上設立了一個音樂頻道，名叫「jdxart 光影知音」，公開的影音大概有將近 3000 個，用照片跟影片混搭，有時候是純照片，有時候是純影片，有時照片、影片混搭成一個影音，網址：Jdx Art，這已成為我退休後生活的重心。

## 後記

江永生老師退休後的生活可說是自成一派淨土，他的生活重心都在「jdxart 光影知音」。若問江老師仍玩國樂否？當然！江老師是成大校友國樂學會的榮譽顧問（榮譽理事長是鄭德淵），他定期參加成大校友國樂團每月一次的團練，地點就在苗栗縣頭份市文鶴出版社的書庫庫房。成大國樂社自 1952 年 10 月成立至今已超過 70 年，2021 年才辦過盛大的 70 週年慶，老中青三代 160 餘人同臺。在這個大家庭中，江老師在雲端與現居新加坡的成大國樂社校友林俊茂互結為知音，林俊茂常為江老師的視頻賦詩點題，為影片增色不少。江老師希望透過 jdxart 光影知音網站，透過他親拍的照片，精選的樂曲，結識更多的知音。



中廣巡演生活合照，攝於 1973 年

就讀大河國小三年級時的江永生老師

# 臺灣音樂與文化—辦桌文化與藝術作品

/ 許宥閔（中國文化大學中國音樂學系碩士班）

## 臺灣傳統辦桌文化的發展

辦桌這種宴會請客的方式隨著福建、潮汕移民帶入臺灣，經年累月成爲庶民生活中的一部份，更變成臺灣傳統文化的一部分。傳統的辦桌場合主要可分爲「八慶一喪」，八慶指的是「訂婚」、「結婚」、「歸寧」、「續弦」、「滿月」、「開市」、「壽宴」、「入厝」等喜慶場合，一喪則是指「喪禮」。除此之外，也有很多人會在尾牙春酒的時候等團聚活動，選擇辦桌來慶祝。「辦桌」與「流水席」經常被混淆，但實則兩者並不太相同。「辦桌」比較屬於私人聚會的性質，需要受到主人邀請才能參與；而「流水席」則是開放給任何人皆可以來參與，而且時間也比較長，一辦可能就是一整天，可以從早吃到晚。因爲客人和菜餚就像流水一樣，不間斷的來去，因此將其稱之爲「流水席」。通常是廟會建醮、或是地方仕紳想要回饋鄉里的時候，才比較容易看到，萬華善心人士「刈包吉」每逢春節前夕開辦之街友宴便屬此類。

辦桌另一個最大的特色就是在戶外開桌吃飯。早期可能是因爲場地的限制，無法容納太多人，不得不辦在戶外。但隨著時代的變化，在戶外辦桌可能會產生一些問題。一來是大家可能開始注重起用餐環境的衛生，有些人擔心在戶外吃飯容易引發衛生疑慮。其次如果在都市裡辦桌，可能會有申請路權以及噪音的問題。另外在戶外真的是要「看天吃飯」。種種這些原因，可能都讓許多人改去飯店或餐廳宴客，讓辦桌的需求逐漸減少。

## 辦桌文化的興衰

1970 年代前，辦桌行業仍未具規模，當時的總舖師可能只會帶著菜刀、廚具到府料理，主人家可能還要自己準備食材。1970 年代以後，隨著經濟發展，業者便將採購食材、出租桌椅餐具、搭建舞臺布棚等需求，整合成完整的辦桌產業，形成我們現在比較熟悉的辦桌。

1980 年代以後，辦桌逐漸產業化之後，慢慢開始有專門的團隊承接辦桌的業務，所有器材設備通通都可以跟相關的廠商租借，也有越來越多人以辦桌爲職業。除了位階最高的總舖師之外，底下還有大工、小工。大工擔任總舖師的副手，負責幫忙煮菜。小工則是負責切菜、上菜、洗碗的臨時工。在辦桌產業最發達的高雄內門區，有總舖師就感嘆，在辦桌的黃金年代，可能一天可以趕 10 場，一年辦 2 萬 5000 桌。但現在一個月能辦 500 桌可能就已經算不錯了。而且，全盛時期的內門區大約有 150 位總舖師，幾乎每 5 戶就有一戶人家從事辦桌產業。而今可能只剩下 3、40 位了。

2000 年代以後，面對辦桌產業的萎縮，有些老師傅可能選擇退休，或是改行進入飯店當廚師，也有業者力求轉型，將臺菜變成冷凍真空包，以宅配、電商的方式販售。希望可以藉由創新的方式，延續傳統的飲食文化。

## 辦桌之延伸表演藝術作品

現今的「辦桌」即一般人所稱的「外燴」，指的是專門承攬宴席包辦的餐飲業者，由廚師到客戶所指定的地點備餐，並安排完整宴席服務的一項活動，且通常具有設宴時間不固定、設宴地點不固定以及參與宴會人員無特定的三種特性。辦桌，並無與之相關連的特定表演活動。表演節目皆視主人家及其活動內容而定。在一些筵席當中，東家爲了讓氣氛更加熱絡，多半會加入一些娛樂性節目，像是在活動會場架起小型舞臺請人上去唱唱歌、跳跳舞，這也是臺灣辦桌文化的特色之一。

## 搖滾辦桌

結合辦桌與舞臺車本土元素的搖滾音樂祭。首屆於 2012 年開辦，並持續至 2015 年。2016、2017 停辦兩年後，2018 再次回歸，舉辦之規模從一開始不足 100 桌，逐漸成長至 200 桌以上。每年的規模都在擴大，因此票價沒有固定，樂迷可以自行選擇要不要吃辦桌。而表演陣容也從本土團隊擴展至國際。往年演出陣容包括：Dir en grey、痛仰樂隊、萬能青年旅店、董事長樂團、夾子電動大樂隊、濁水溪公社、教練、透明雜誌、拍謝少年、血肉果汁機、傷心欲絕、舞棍阿伯、鐵獅玉玲瓏等等。

整體之呈現貼近早期之辦桌文化，可惜筆者覺得表演內容與辦桌之間缺乏連結，實屬可惜。辦桌僅僅作爲搖滾音樂祭的娛樂陪襯節目，並無加成效果，甚至有些許喧賓奪主之意味。若是可要求表演團隊創作於臺灣傳統特色及辦桌文化意涵相關作品展演之，則更優。

## 臺灣國樂團 - 《寶島辦桌》

2016 年由時任藝術經理黃正銘老師策畫，爲擺脫傳統器樂交響化後所犧牲之樂器特性，依照樂器之特色預計規劃三種型態之節目，吹打型態、弓弦樂團型態、彈撥合奏型態，並以最爲靈活的吹打型態作爲首場製作的基底，並邀請張逸軍擔任導演。《寶島辦桌》以吹打爲主體，劇情建立於辦桌文化，並結合北管、歌仔、民謠等臺灣傳統素材爲音樂之創作基底。劇中加入專業歌仔戲演員擔任角色，以更專業的層面將劇情更輕鬆的傳遞給觀眾。

## 采風樂坊 - 《阿銘上菜》

采風樂坊自 1991 年成立以來，不僅致力於保存臺灣傳統音樂文化，更積極參與各類型節目的創作、改編、相互結合演出，目的在促使全世界都能看見臺灣的藝術文化。《阿銘上菜》以「辦桌」（讀音：pān-toh）文化作爲底蘊，它融合了搖滾與舞曲元素的音樂風格，並在整體呈現上配合炫麗的聲光效果及舞蹈肢體動作，貼合現今臺灣社會年輕一代活潑、熱情的性格。《阿銘上菜》以「辦桌」體現了臺灣人的生活及飲食，更反映出臺灣的常民文化，因此采風將藉由此一主題，以傳統吹打樂的方式生動的來表現總舖師們，從備料到烹飪再到上菜等等諸多有趣的過程，運用鍋、碗、瓢、盆、爐灶、瓦斯桶等元素，敲敲打打的聲響表現臺灣辦桌熱鬧的文化與人情味。

《阿銘上菜》原名《澎湃辦桌》，2017 年 9 月受家樂福文化藝術季活動之邀請於圓山花博公園光場首演。規劃除期並將此劇設定爲戶外劇場之型態，曲風則依照采風樂坊長期於戶外製作之經驗與觀眾反饋，將風格設定爲舞曲風格，樂曲結構雖稍顯簡單，卻更能加深觀眾的印象。並邀請特技劇團及高空網吊增加視覺的衝擊。首演後大獲好評，卻也有觀眾反映會與臺灣國樂團《寶島辦桌》搞混。經思考後，除以「上菜」作爲底蘊之外，也是樂團團長阿銘師的全新創作，因此將此劇改名爲《阿銘上菜》。

《阿銘上菜》之製作音樂風格符合大眾之喜好，背景故事取材大眾生活之文化毫無斷層，因此近年來也成爲采風樂坊主力之商業演出節目。

## 結語

民以食爲天，最早在易經中就有解釋。一雙筷子有兩根，二數對應八卦則爲「兌掛」，其義爲「口」、「吃」。筷行直長，對應八卦則爲「巽掛」，其義爲「木」、「入」。筷頭呈圓形，對應八卦則爲「乾掛」，其義爲「天」。筷尾呈方形，對應八卦則爲「坤掛」，其義爲「地」。合之則爲「天圓地方」之義。筷子以圓邊入口，其義便爲「民以食爲天」。

臺灣過去以農立國，在那個資源匱乏的年代，匯集家家戶戶的鍋碗瓢盆、桌椅碗筷，簡簡單單的擺設，一同爲生活的點滴慶祝，這便是「辦桌」的雛形。從年頭到年尾舉凡祈福齋醮、祭祖普渡，乃至生命禮俗中的婚喪喜慶、新居入厝、彌月慶生、尾牙春酒、廟會慶典，都會舉行辦桌，宴請賓客，一同共餐慶祝，辦桌不僅展現在「食」更重要的展現了「聚」這東方傳統文化的人文意涵，更可視爲人際關係的重要互動模式。

# TCO 2022發燒出版品

## CD《四季風景 盧亮輝》

定價：新臺幣 500 元

賀！本專輯榮獲 112 年  
「優良政府出版品」



1979 年盧亮輝任職香港中樂團樂師期間，接受指揮吳大江委託創作，寫成《春》，其後分別於 1980 年寫出《夏》，1982 年創作《秋》，直到 1984 年發表《冬》，五年間寫成四首樂曲，以「四季」為主題的套曲終於完成。

《春》抒寫青春的回憶；接受西方古典音樂衝擊後，打破傳統中樂曲式束縛，寫出《夏》的熾熱與燦爛；《秋》用了慢板和小調表達中年時看待人生境遇的思索和惆悵；以小奏鳴曲式寫成的《冬》融入爵士樂的律動靈感，呈現冬的凜冽壯麗，以及對冬盡春來的期盼。盧亮輝的《春》、《夏》、《秋》、《冬》完成後，以其完整的結構及抒情悅耳的旋律成為國樂交響化的重要作品，不但各樂團競相演出，也是音樂比賽頻繁登場的指定曲及自選曲，四十年來，已成經典。

臺北市立國樂團以專輯《四季風景·盧亮輝》致敬作曲家盧亮輝的創作生涯；盧亮輝也從創作者角度校正及確認樂譜，排練、錄音時在現場提供給予指導，全程參與專輯製作。

《四季風景·盧亮輝》以全新詮釋折射此時此地的音樂美學觀點，邀您感受經典的蘊藉魅力與熠熠光輝。（2022 年 12 月出版）

## DVD《蔥仔開花》

定價：新臺幣 800 元

本製作為全新原創「TCO 劇院—國樂臺語歌劇《蔥仔開花》」，邀請名導魏德聖擔任創意總監、梁越玲劇本創作、李哲藝音樂設計、曾慧誠執導，結合國內頂尖聲樂家陳美玲、蔣啓真、孔孝誠等攜手獻演，並邀請國內頂尖製作群，以及「躍演」劇團共同演出。

故事內容主要描述馬偕夫人張聰明女士生平故事，全劇結合「國樂、臺語、歌劇」等三大元素，藉「國樂歌劇」共構音樂藝術的平臺，融合表演藝術人才和實力、產出經典之作；期許國樂、歌劇和臺語文的媒合，能如馬偕和張聰明的相攜相扶，造就許多的不平凡與良善足跡，也在國樂發展過程中留下歷史的一頁，為臺灣樂界與戲劇界累積重要的藝術，昂首向世界闊步。（2022 年 12 月出版）



## 樂譜「嗩吶、管 作曲精選」

(電子版，USB 為 32G 儲存容量)

定價：新臺幣 1,000 元

本年度以嗩吶、管等樂器鋼琴伴奏型式及獨奏譜為出版方向，羅列臺灣 22 位作、編曲家，共計 23 首創作或改編作品。一方面讓更多國樂學子，從中獲得更廣的學習資源，同時也讓臺灣本土作曲家，有更專業的發聲平臺，達到推廣民族音樂之目的。

本出版樂譜格式為電子版 (pdf 檔)，並置入於 USB 儲存碟 (32G 容量)，歡迎愛樂者踴躍洽購。

(2022 年 12 月出版)

樂譜「琵琶、阮咸—作曲精選」二版  
(電子版，USB 為 32G 儲存容量)

定價：新臺幣 800 元

本次出版是再版 108 年度出版樂譜，主要選取臺灣作曲家創作之琵琶、阮咸作品，內容以獨奏譜為主，羅列臺灣 38 位作曲家共 59 首創作或改編作品，內容多元豐富，值得您收藏。

本出版樂譜格式為電子版 (pdf 檔)，並置入於 USB 儲存碟 (升級為 32G 容量)，歡迎愛樂者踴躍洽購。

(2022 年 12 月出版)

