

近四十年來我國之傳統音樂教育

董榕森

導論

中華民族自古以來就是一個崇尚禮義愛好音樂的民族，因此音樂文化發達得很早，幾乎與整個民族發展歷史相同。在可考的記載中，每一朝代對樂制、樂教、樂藝上都有相當的建樹與貢獻。經過數千年的經驗累積，我們民族的早期音樂家們在音樂文化上所獲得的卓越成就，已被認為是人類在開發這方面精神文明的先驅者。

然而文化的展現常與社會結構、生活方式、風俗習慣等形成的因素和所受時代變遷的影響息息相關。換言之，任何一種具有民族性的文化生態，必隨著時代潮流的演進而產生不同程度的轉變。這是因為「文化」實在就是「生活」的表徵，也是將人類思想藉以顯露的具體形象。所以文化與生活可說是分不開的，它們實際上乃是人類生存活動的一體兩面而已。

中國古代在音樂文化上所顯示之輝煌成就，具體的可概括為下述幾方面：

(一)發明完備的樂器族系

先民們根據科學原理，利用各種不同物質，發明了許多樂器。這些樂器依其性質歸納為八類：即金、石、絲、竹、匏、土、革、木等。稱之為「八音」。每類又都製成多種不同形體、音色與奏法的樂器，這些樂

器再經過相當長時期的演變才逐漸定型。早期的樂器計有鐘、磬、鐃、鐃、塤、缶、鼓、鼗、琴、瑟、箏、筑、笙、竽、篳、篥、簫、管、篴、柷、敔、鐸、牘等等數十種之多。同時爲了適合於典禮與祭祀等不同用途的需要，又組成不同編制規模的樂隊形式，發展成一套完備的樂器族系，沿襲相傳，樂風一統，影響後世至爲深遠。

(二) 建立統一的樂律標準

「律」是用來制定樂音高低的標準。製樂度曲必先有標準的音律，然後形成悅耳動聽的樂調。音律之於音樂，一如建材之於建築。沒有完整的音律制度就無法建造宏偉的音樂殿堂。我國古代在樂律研究上用的功夫最多，成就亦大。我國音樂之所以能自成系統，可說是擁有完備的樂器族系外，就在於建立了統一而合乎科學性的律制。進而乃能形成富有民族特色的樂調樂風。

概括來說，中國音律的發展，其演進過程可謂歷史悠久成果豐碩。所採用求律法依其階段可分爲三種：1. 由三分損益法所產生的五度相生律（又名隔八相生律，屬於不平均律）。2. 由自然法則所形成的純正音階律（或簡稱純律，係經由自然泛音列而歸納組成）。3. 由人爲精算法所求得的十二平均律（十二律之間的差距完全平均）。這種在律制上的建立與統一，使古代在音樂上的推展獲得有利基礎，也是傳統樂藝得以自由發展的最重要因素之一。

(三) 設計有效的樂譜制度

中國音樂之所以能世代流傳，承先啓後，綿延大漢天聲之命脈，除了文字記述和口傳心授以外，主要還在於我們擁有一套傳統的樂譜制度。樂譜之於音樂猶如文字之於語言然，其目的都在籍錄與備忘，而其功能則在求確實有效，使前人的思想經驗得以完整無誤的傳延和再現。

古代的樂譜，依其性質可分爲：手法譜、音階譜、彙集譜、合樂譜等。在樂譜上只記下演奏時所用的手

法、指法、擊法、孔位、絃位等，並不直接顯示音調高低者，都屬於手法譜的形式。而其功能既可顯示高低也可看出長短快慢，如律呂譜、宮商譜、俗字譜、工尺譜等稱爲音階譜。又近世因戲曲音樂發達，盛行合樂，將歌、舞、樂（含各種打擊樂器和管絃樂器）彙集於一譜之一，故有彙集譜與合樂譜之興起。這兩種樂譜可稱得上是現代樂團所用總譜的早期形制。

至於近代東西文化大量交流之後，傳到中國來的五線譜及簡譜，由於其記錄音樂的功能更爲完備進步，現在已被普遍採用。但古代所遺留的許多傳世樂章，仍藏諸大量古譜之中，有待我們去加以譯解、整理、研究與發揚。而中國音樂千百年之累積進展，倘非古代樂譜發揮效用，則我華夏雅樂大漢天聲當無法傳至今日矣。

（四）創造豐富的樂藝類型

在各種傳統樂藝形式中，可歸納爲古代樂舞、雅俗音樂、傳統器樂、民間歌樂、地方戲曲、舞蹈音樂、說唱音樂、宗教音樂以及民俗曲藝等多種類型。每一類又依其地區特性發展爲不同的表現風格。以地方戲曲爲例，其淵源之久遠與流傳之深廣，已成爲中國傳統樂藝中最豐盛的寶藏。除含有聲樂與器樂的高度表現外，並結合了文學、美術、舞蹈、戲劇等表演技藝的精華，使其更形多彩多姿，成爲東方音樂中最具代表性之樂藝。

綜觀我國傳統音樂的發展，實乃建立在深厚而有系統的民族文化基礎之上，並反映了中華民族在精神文明方面的高度智慧。這種成果直接間接地爲全人類所分享。我們後世子孫不僅引以爲榮爲傲，更應積極加以維護與發揚。而中國音樂經過漫長的上古、中古和近世期的流傳，早已形成一個具有高度民族色彩的完整體系。在整個中華文化領域中佔有重要地位。惟在近百年來的現代期中，由於國勢動盪不安，且受到西方文化的巨大沖激，使中國傳統音樂文化的繼續延展與發揚面臨各種考驗與挑戰。

一、中國傳統音樂所蘊涵之教育功能

音樂文化在我國古代，除了實用的價值以外，特別重視其教化上的潛在功能。中華民族為一具有悠久歷史文化的民族、習性敦厚、堅忍勤勞，且向以「人性」為本，一切以人性為出發點，形成為人文主義文化。這種文化的特質在崇尚人道主義，本仁愛之心，行忠恕之道。重視人性尊嚴與人格平等，也就是一方面肯定自我，一方面也尊重他人。是以人性為主而非以物性為主，是和平的文化而非侵略的文化，更是兼容並蓄的王道文化而非唯我獨尊的霸道文化。

中國文化的價值觀當以儒家思想為主流。儒家主張教育的價值貴在實踐，認為中華文化道統乃由不斷的實踐而形成。故其精華所在也是用來實踐的。孔子曰：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」聖人以「藝」與道、德、仁並舉，以作為立身修業之教育目標，故其弟子必須兼習六藝。因此，禮、樂、射、御、書、數六藝教育遂為我國古代奠立了典型的教育體制，而禮與樂又列為六藝之首，足見「樂教」在傳統文化中的重要地位。這也說明了有優良的教育方能產生優良文化的道理。

我國傳統音樂所具多方面內涵特質中，當以樂德為首。就是注重音樂的教育價值。孔子曾說：「名不正則言不順，言不順則事不成，事不成則禮樂不興。」又說：「興於詩，立於禮，成於樂。」荀子也主張：「金石絲竹，所以道德也。樂行而民鄉方矣。故樂者，治人之盛也。」這些都代表了古人對音樂的價值觀，也說明了古人對音樂教育功能的肯定思想。而事實上我們也可從民族文化的特質中，去體會一些不易被察覺但絕對存在的道理，至少可顯示下述各點：

（一）民族精神之無形薰陶

凡深入接觸過傳統音樂的人，都會對自己民族文化的偉大，自然產生仰慕和慶幸之情。從而推想到我們

的祖先披荊斬棘，慘淡經營，制禮作樂乃至文化大啓。就整個民族歷史而言，雖迭經憂患顛沛流離，然亦常是愈挫愈堅，鏗而不捨。充分表現我中華民族忍耐力之堅強，創造力之宏偉。這種堅忍和創造的文化特質，無形中流露在我們的音樂中，浮現在我們的意識裏，也無形中強化了我們的自信與自尊。而民族自信的恢宏實乃導致民族復興與國家強盛的根本所在。也可說是我們音樂教育中不可忽視的一個重要因素。

(二) 倫理意識之潛移默化

我中華民族遠從部落開始而至於家族宗廟，自來即注重人倫關係。故而慎終追遠、飲水思源、長幼有序、敬老尊賢，進而以往聖之懿行爲典範，以先賢之成就爲榮耀。承先啓後，繼往開來，可說這些都是發自潛在的倫理意識。而儒家的格致誠正修齊治平，由個人而家庭，由家庭而社會，而國家，而天下。由內向外推出，是謂推己及人兼善天下。由此延伸爲盡人皆各守其分，各行其當行而不行其所不當行。再形成爲親親而仁民，仁民而愛物，表現出民胞物與的思想體系，可說都是經由我們民族的傳統倫理意識作爲基礎才得以衍生。這種思想表現在音樂中，便有音律相生之高低序列，樂調關係的親疏遠近。脈絡清晰，條理分明。接觸過傳統樂教的人，必定懂得尊重傳統的精義，具有珍視傳統的美德，在爲人處世上必能敦親睦鄰與人爲善，使人際關係和諧融洽，更是促進社會安定進步的重要精神力量。

(三) 道德觀念之自我提昇

道德爲一種優良民族傳統精神的表徵，用以作爲量度行爲的準則。儒家的道德標準以行「仁」爲中心。孔子所說的「汎愛衆」，也就是仁民愛物，民胞物與的意思。這種以仁爲出發點的道德觀念，表現在音樂中便是真誠的流露，純樸渾厚而不尚造作誇張，典雅柔美而不重浮華巧飾。我國文化精神最注重一個「誠」字，認不不誠無物。而傳統樂教正足以啓發這種觀念，使人們很自然地體會好的音樂乃是服務人生、美化人生和提昇人生的高尚藝術。更是移風易俗，淨化性靈的涵養丹劑。

（四）哲學思想之融會啓迪

中國傳統樂藝一向講究「聲韻兼備」的獨特風格。聲韻兼備的意思就是將物理現象的樂聲（天然的）和性作用的樂韻（人爲的）予以融和昇華；產生一種很高妙的藝術表現意境。也可說將我們傳統「天人合一」的哲學思想從音樂中體現出來。

由於這種思想的啓迪，可使人們在音樂的表現中，體認到積極的人生意義和創造的人生真諦。對真善美有更透徹的領悟。進而對我們民族音樂的中庸典雅聲韻調和倍覺暢順自然，親切可愛。擴而大之便可形成一股團結民族感情的凝聚力量。

二、民國以來音樂教育之簡述

民國成立之初，學校音樂教育仍循清末舊制，課程名稱爲「樂歌」，以教唱歌曲爲主。那時期因對作曲並無多大認識，很多歌曲都是以民謠小調或戲曲唱腔來填詞。連當時的國歌也是以崑腔填詞而成。直至民國十一年，因實施新制音樂教育，課程名稱才由「樂歌」而改爲「音樂」。

在這之前，由於北京大學醞釀新文化運動，大量吸收西洋觀念，在民國六年的秋天成立了音樂研究會，屬於學生課外活動性質，分爲小提琴、鋼琴、古琴、琵琶、崑曲、絲竹等組，由學校聘請名家擔任指導。並推選總幹事一人主持會務。（前國立故宮博物院院長蔣復璁先生曾擔任該會第三任總幹事）同時還出版了一份「音樂雜誌」。這是我國最早的一份音樂刊物。民國九年音樂家蕭友梅留德學成返國，立即被北京大學校長蔡元培先生聘爲該會導師。民國十一年，國樂大家劉天華先生受聘爲該會國樂導師。這一年的秋天，音樂研究會正式改爲北京大學附設音樂傳習所，由蔡元培校長自兼所長，聘蕭友梅爲教務主任，楊仲子、劉天華等人均爲所中主要教員。當時的教育重點顯然是對新音樂與傳統音樂同時兼顧，平衡發展。

自蕭友梅先生返國後，則全力推動音樂教育事業。除在北大擔任教職外，並兼任北京女子高等師範學校（民國十一年改爲女子大學）音樂體育專修科主任。民國十年兩科分科後，改兼音樂專修科主任。民國十二年，北京藝術專門學校增設音樂系，又聘蕭氏爲系主任。和他一起合作努力於音樂教育的還有楊仲子、劉天華等人。他們在忙於上述三校任教之餘，又聯絡文化界著名人士蔡元培、劉半農、趙麗蓮、趙元任等，組織了一個「國樂改進社」，共同研究改進我國傳統音樂，並出版樂刊以提倡中樂，介紹西樂爲宗旨。此一時期，蕭、楊、劉三人對音樂教育的貢獻，功不可沒。

民國二十四年，中央廣播電台在南京成立音樂組，由陳濟略擔任組長，組員有甘濤、胡烈貞、高義、喬吉福、高子銘等人。以國樂合奏爲主，經常作廣播演奏活動，是爲現代化國樂團之創始。二十五年又有甘柎、黃錦培、衛仲樂、陸修棠等陸續參加。

民國二十六年中，日本軍閥蓄意侵華，抗戰軍興。中央廣播電台音樂組隨政府遷至漢口，再西遷重慶。先後辦了兩期國樂訓練班。同時，設在重慶青木關的國立音樂院，由院長吳伯超先生創設了一個國樂系，聘請儲師竹任系主任。教授則有楊蔭瀏、陳振鐸、曹安和、劉北茂等人。偏重於理論方面的教學。術科僅有琵琶、南胡等少數種樂器。

在另一方面，爲了激勵士氣，鼓舞民心，全國頓時掀起了一片救亡圖存的歌聲。音樂工作者更是一致動員起來，他們走到軍中，走向民衆，深入民間，在各地成立歌詠團隊，發出了反抗強敵的民族怒吼。爲了配合歌詠運動的推行，大量抗戰歌曲也應運而生。其中著名的有「抗敵歌」、「旗正飄飄」、「救國軍歌」、「犧牲已到最後關頭」、「大刀進行曲」、「打回老家去」、「游擊隊歌」、「抵抗」、「巷戰」、「中國人」、「義勇軍進行曲」、「黃河大合唱」等數十首，唱得全國軍民同胞熱血沸騰，敵愾同仇。也使新時代音樂的建設工作，隨著抗戰時期的需要而快步向前。雖然當時在大後方的物質條件非常缺乏，但音樂學校及音

樂團體的設立却相當普遍。

在抗戰期中，全國文教界忠貞之士，以及各級學校愛國青年學生，都隨政府遷向後方，尤多集中於戰時首都——重慶。音樂方面的人才也不例外。當時全國各地音樂界知名之士都先後來到，成為戰時的音樂中心，集一時之盛。民國二十八年，教育部爲了適應戰時的實際需要，特將原先成立於民國二十三年的音樂教育委員會予以改組，先後擔任過該會主任委員的有張道藩、陳立夫、陳禮江、楊仲子等。其主要工作是擬定音樂教育機構的新編制，修訂中小學音樂課程標準，調查學校音樂教育實施情形及選編歌曲集等。此項工作一直持續到抗戰勝利，對配合抗戰建國，促進音樂教育的發展具有積極的貢獻。

至於其他各種地方性的傳統音樂，由於全國受到長期的戰亂影響，人們生活艱困，社會動盪不安，根本無暇顧及，更無教育推廣之可能。只得聽其自生自滅。所幸中華文化博大精深，雖遭受短暫之厄運，但終不構成失傳之疑慮。各種傳統樂藝多深藏於民間，典籍文物亦有妥善之保存。只要國家能撥亂反正，社會安定繁榮，則民族傳統文化必能快速復甦，並朝著歷史的發展方向繼續邁進。

三、四十年代之民間音樂概況

早期的台灣本土音樂，除了山地十個土著部族多姿多彩的歌舞音樂以外，並有先後從閩南（福佬）及廣東（客家）移民帶進台灣的音樂。這些音樂大致可分爲：（一）民謠。包括福佬、客家民謠、客家山歌、採茶謠等。（二）民俗音樂。如牛犁陣、傳鼓陣、牽亡陣、獅子陣、鑼鼓陣等。（三）南管。由福佬系保存之閩南絃管樂。（四）北管。盛行於客家系，福佬系亦有北管樂之演奏。（五）歌仔戲。係經由閩南地區所盛行之歌舞劇演進而來，是台灣主要的地方劇種。亦會客家系之歌仔戲。（六）採茶戲。原爲客家系音樂，歌詞內容皆與採茶方面的故事有關。（七）佛教音樂。福佬、客家均有。（八）道教音樂。包括黑頭道士、紅頭道士。（九）八音。常見於客家系。（十）

十三音。主要由福佬系演奏。(十)慶弔樂。婚喪喜慶之民間音樂。

台灣光復以後，各方面都迅速展現了復興的景象。在音樂方面，由於內地各省大量移民的湧入，也將以中原音樂爲主的其他各種音樂帶進了台灣。使本省音樂呈現了前所未有的新貌。這些音樂也可大致分爲：(一)大陸各地的民間歌謠。(二)戲曲音樂。包括京戲(國劇)、崑曲、越劇、閩劇、豫劇、川劇、湘劇、呂劇、秦腔、粵劇及潮州戲等等。(三)蘇州彈詞及各地的說唱音樂。(四)京韻大鼓及各地的鼓詞音樂。(五)宗教音樂。包括佛教、道教、回教、基督教等。(六)大陸各種地方音樂。包括福州音樂、山東古樂、廣東音樂、潮州音樂等。(七)具有民族特色的傳統樂器獨奏音樂。如笛、笙、琴、箏、琵琶、胡琴等。(八)現代化的國樂合奏。以北方吹打樂與南方絲竹樂爲基礎所形成的大型合奏音樂，以演奏具有民族風格之創新作品爲主，是我國民族音樂進展中的新興樂種。

茲就上述各種音樂舉其要者概述如下：

(一)南管音樂：

以鹿港地區爲主的南管音樂，爲本省流傳最廣的傳統音樂之一，社團亦多，遍及各地。著名的南管樂社有南聲社、聚英社、閩南樂府、漢唐樂府等。南管又稱閩南古樂，由於地處偏遠南疆，甚少受到歷來變亂之影響，故較爲完整地保存了唐宋中原古樂風貌。在本省愛好南管音樂的風氣相當普遍，並有不少音樂學者以其作爲研究對象，發表論文或研究報告。旅菲南樂名家劉鴻溝氏將南管音樂中之「指」、「譜」、「曲」。三大部分作有系統之整理，編著成「閩南音樂指譜全集」一書，對南管的推廣發揚，甚有貢獻。近年更由一批青年好手和資深先進爲推廣介紹這種絃管古樂而成立了「漢唐樂府」，經常舉行演奏會，並應邀赴國外作文化交流訪問演出活動，繼續負起維護與發揚這種充滿了古典風味的傳統民間音樂的工作。

(二)北管音樂：

北管音樂亦為台灣民間重要樂種之一，因有別於南管而名。由北管樂與北管戲合組而成。因與民間宗教信仰，婚喪慶典關係至為密切。所以在民間生活中成為不可缺少的精神凝聚力的象徵。自早期先後由我國北方地區傳來台灣後，便一直被民間保存流傳至今，可謂歷久不衰。雖然在社會結構與生活方式均快速現代化的情形下，由於與民間生活習俗淵源太過深遠，所以北管音樂並未呈現顯著衰退跡象。

北管在台灣分為福祿與西皮兩支流派。其使用樂器和祀奉的神明亦有所不同。樂社遍及各地，如中南部的梨春園、集樂軒等。東北部的得意堂，暨集堂屬西皮派；總蘭社、聚樂社、靈安社等則屬福祿派。其中又以總蘭社的歷史最為悠久，據說已超過二百四十年。

(三)潮州音樂：

潮州音樂亦多留存古代遺音，分為管絃儒樂與大鑼鼓樂兩種。延襲了古代堂上樂、堂下樂的形式，樂風典雅壯麗。政府遷台後，旅台潮州人士有感於故園沉淪，正聲亟需保存，以激勵志節。於民國三十九年十月成立「潮聲國樂社」，發起創始人為潮樂大家黃宗識先生，其後歸入潮州同鄉會，並更名為潮光國樂社。以鄭良浦、丘野鴻、郭瑞奇、羅正平、李德耀等人為主。經常應邀公開舉行演奏及錄音廣播。民國四十六年在高雄市組成百餘人的大鑼鼓樂隊。此為本省保存潮州大鑼鼓樂最完整，最具規模的樂社。

此外尚有羅忠誠創立之潮蘆國樂社大鑼鼓隊，基隆市潮州大鑼鼓隊。而其他閩南鑼鼓樂社亦類似潮樂大鑼鼓之組織，每逢節慶大典，必有盛大演出。表現潮州音樂優雅壯麗的中原正聲。

近年又成立「南園絲竹社」，以業餘同樂方式來發展潮州音樂。由陳璧南任社長，參加者有黃宗識、許祥香、丁雙典、李國明、賴梓樵等十餘人。他們除了推廣演奏外，並以培養新生代接棒人才為主要任務。希望此一優美古老的潮樂，繼續散發光輝。

(四)廣東音樂：

即一般所通稱的「粵曲」。流傳於兩廣及海外華僑集居地區。台灣光復後，粵曲亦盛行一時。由於曲調清新柔美，節奏活潑暢順。所以廣受各地人士喜愛。稍早時期的現代化國樂演奏中就引用了不少廣東音樂中的名曲。

純粹以演奏廣東音樂的業餘社團散見於南北各地。其中著名的有何名忠主持的「中信國樂社」（後由何抱生接辦並改名為天籟國樂社）、梅慶芳主持的「穗聲國樂社」、湯炳權主持的「凱旋國樂社」等。對促進粵曲的延續推廣，具有肯定的績效。

(五) 福州音樂：

最初由一批喜愛音樂之福州同鄉倡導組合而成。以演練福州地方戲曲及道教音樂為主。福州戲曲係由當地小曲、弋陽、揚州小調、徽調、平劇及崑腔等融會綜合而成。「斗堂」或稱「道場」則為福州特有之業餘道教人士組合，係兼具宗教、聯誼之音樂社團。參加者多為文人墨士知識分子，舉行法會時着道袍誦經唸詞。所奏音樂稱為和音，莊嚴中蘊蓄優雅，成為福州音樂的一大特色。最早成立有「春明國樂社」由黃體培主持，後改為琴心國樂社。稍後又有「八閩樂府」的成立，近年又再改稱為「八閩雅集」。除平時演練外，並進行蒐集、整理與研究有關資料，以有助於維護與薪傳工作。著名的專家有董德平、方冠英、王平建、方樂、林開焯、林棟、林沛宇、柯際雲等，對福州音樂的延展極有研究與貢獻。

(六) 山東古樂：

魯聲國樂社，又名山東古樂團，是本省唯一保存山東古樂的一個民間社團，為山東萊陽一個音樂世家的支系。由劉鳳松、劉鳳岱兄弟主持。社員均為子姪及同鄉數人所組成。民國四十五年由中華國樂會輔導正式成團。初期經常應邀作勞軍演奏。金門魯王墓落成，他們乘專機前往獻奏古樂。

由於該團技藝精湛，樂韻嘹亮，故經常為冀魯同鄉主持晚會。劉鳳岱先生的一曲喇叭吹戲「大登殿」，

堪謂當代一絕，其行腔疊韻、揚聲控氣的工夫更是獨步樂壇。曾被禮聘為國立台灣藝術專科學校國樂科客席指導教授，首開民間藝人受聘擔任大專教席之先例。嗣後並為其他多所大專院校延攬，傳授噴呐絕技，培養不少後起新秀。與本省另一位資深鼓吹樂專家陳冠華先生同為將噴呐音樂在正規樂教體制中的先期播種推廣者。

(七)現代國樂：

現代化之中國傳統樂隊係集各地方音樂的特色於一體，但不偏重任何地方色彩，故較具代表性，這也能就是被人簡稱為「國樂」的主要原因。

現代化國樂隊於民國三十七年十一月在本省首次出現。當時由南京中央廣播電台國樂組所組成的中央廣播樂團來台參加博覽會，在台北市中山堂演奏三天，轟動一時。次年二月，該台由南京遷來台，並更名為中國廣播公司。隨行的國樂家有高子銘、孫培章、王沛綸、黃蘭英等人。稍後陳孝毅、周岐峰、劉克爾等相繼來台歸隊，又有楊秉忠、奚富森、史順生、曹義傑等人的先後加入，國樂的現代化運動遂又見復甦。

由於中國廣播公司國樂團的成立與演奏，帶動了國樂發展的風氣。各機關學校紛紛成立國樂社團。早期的有台聲國樂團、大鵬國樂團、晨鐘國樂團、政專國樂社、薰風國樂社等等。研習風氣大開之後，社團之間認為有加強聯誼及切磋觀摩之必要，乃倡議籌組中華國樂會，以負責協調連繫等事宜。

(八)中華國樂會之成立：

中華國樂會成立於民國四十二年四月十九日，為我國最早成立的傳統民族音樂組織。得力於國樂先進高子銘先生的倡導與奔走。並獲得各社團負責人的一致支持參與發起。成立之初，高子銘先生被推選為第一屆理事長，對會務的奠立與拓展，多有建樹。第二屆以後，由箏樂大家梁在平先生獲選擔任理事長，直至民國六十八年改組，繼由青年企業家、國樂家周文勇先生當選為第十四屆理事長。嗣後再度連任至今。(第十六

屆)

該會於民國七十一年奉內政部核定更名爲「中華民國國樂學會」。從此由全國性的民衆團體改爲學術團體。多年來的努力，加速了傳統民族音樂的發展。在質與量的提昇方面，亦於此可見。

該會之成立與發展，對我傳統民族音樂文化之現代化具有肯定的貢獻。他們結合了全國對傳統音樂有認識與抱負的菁英，從事研究、教學、創作、推廣。將傳統音樂提昇到一個新的時代新的里程，並且配合現代文化的發展需要，從事多項具有前瞻性的奠基工作，例如加強學術研究環境的開拓，促進專業樂教體制的建立鼓勵創作等都發揮了一定的影響作用。其中尤以倡導學術研究風氣，產生了積極的功効，它帶動了整體的進步，成爲促使傳統音樂朝向學術化、科學化的一支主導力量。

四、正規傳統樂教之建立

我國傳統音樂長期以來未被納入正規樂教體系，是導致此一民族文化停滯不前的主因。直至民國五十年代倡導中華文化復興運動以後，情況始有所改善。各種傳統藝術都呈現出復甦的景象。傳統音樂更在多方大力推展之下，研習的愛好者與日俱增，技藝水準也顯著進步，逐漸形成在教育上的熱切需求。爲了順應此一發展趨勢，爲了配合未來的發展需要，將傳統音樂納入正規音樂教育體制，就成爲此一階段樂界一致的努力目標。

傳統音樂在學校音樂教育中生根可分爲兩種方式：一爲正規的專業學制；一爲課餘的社團活動。前者以訓練各種專業人才爲主，特別着眼於未來師資人才的儲備。而後者則在適應一般在學青年的愛好興趣，有助於對傳統文化的體認，進而培養高尚情操和協調合作的團隊精神。茲將這兩方面的發展情形分述如下：

(一) 傳統音樂專業學制之演進及現況

國立台灣藝術專科學校音樂科國樂組

國立藝專音樂科創立於民國四十六年，由申學庸教授任科主任。初期設有鋼琴、聲樂、音樂、音樂、絃樂及作曲等五組。至民國五十二年始增設國樂組。惟僅招收一名學生。直至民國五十四年，原任校長鄧昌國因任滿辭職，由朱尊誼先生接任校長以後，發覺國樂組僅一名學生，嘗戲謔謂「唱獨腳戲」。遂於次年增為招收三名。兩年後再增為五名，始與其他各組一致。

國樂組修習之課程，除傳統樂器之主修外，理論學科均與音樂科其他各組共同授課。有關國樂方面之專業學科僅國樂概論、中國樂律學等兩三門而已。

執教於該組的國樂先進有高子銘、梁在平、莊本立、黃體培、王沛綸、吳宗漢等人。

國樂組所培訓的學生人數雖然不多，但畢竟已將傳統音樂納入了正規音樂教育體制。在民族音樂文化的發展歷程中，實具有劃時代的意義。而該組歷屆畢業的校友，已有多人成為今日樂壇俊秀之士，如劉炬渭、顧豐毓、王海燕、葛翰聰、林妙徽等等皆是。

私立中國文化學院音樂舞蹈專修科國樂組

此一五年制專科國樂組成立於民國五十八年七月，由國樂家莊本立教授所創辦並兼任組主任。旨在培育中西兼通，能奏能唱能舞之國樂人才。使學識廣博而技巧精練，並培養其創作能力，且有科學觀念和語文才能。畢業後不但能成為優秀之演奏家，也可擔任國民中學之音樂教師或國樂指導。若欲深造，更可升入大學部音樂系就讀或留學日、韓研習唐宋古樂，亦可赴歐美研習民族音樂學。

國樂組在課程方面，除各種樂器之主副修個別授課外，其他專業必修課程計有：

基礎樂理

視唱聽寫 鋼琴

合唱 國樂合奏

中國音樂史（包括樂譜、樂調、音律等）

西洋音樂史

國樂欣賞 西樂欣賞

中國樂器學

地方音樂 戲曲音樂

和聲學 對位法

曲式學 指揮法

東方音樂 音樂美學

音響學 民族舞蹈和日韓文等

師資方面：均聘請學驗豐富或青年才俊之士。主授國樂學術科的教師有：莊本立、劉毅志、周岐峰、林沛宇、李鎮東、魏道謀、江菊松、劉炬渭、王海燕、陳淑惠等。主授西樂學術課程的教師有：劉德義、李振邦、陳學謙、李純仁、方峴耀、卓少蘭、林桃英等。民族舞蹈為吳麗華老師。

私立華岡藝術學校國樂科

上述五年制專修科國樂組先後招收六屆學生，至民國六十四年依照教育部新訂大學教育法規，明訂大學院校不得兼辦專科。於是中國文化學院專科部乃停止招生。但為發揚中華文化，保持以往一貫之教學精神

，經奉教育主管機關之核准，於同年新辦之華岡藝術學校（相當於三年制高級職業學校）增設國樂、西樂、舞蹈、國劇等四科。招收國中畢業生修習三年。畢業後可依照教育部保送甄試辦法升入中國文化大學音樂系國樂組就讀。

華岡藝術學校第一任校長由莊本立教授兼任。第二任為鄭德淵教授。現任校長為劉效鵬教授。該校國樂科除正常教學外，歷年來並舉辦多項重大活動，尤其在鄭校長任內，建教合作活動相當頻繁，如（一）受行政院文化建設委員會委託承辦第一屆中國民族音樂國際會議有關箏樂演奏及論文研討會。（二）參加教育部藝術服務社會巡迴演出活動。（三）每年在台北市國父紀念館舉辦國樂科成果發表，如舞劇「文姬歸漢」、「勾踐復國」等。

國立台灣藝術專科學校國樂科

在所有大專院校音樂科系之中，設置獨立的國樂科系還是民國六十年代以後的事。而國立藝專國樂科的創設，堪謂開傳統樂教之先例。其經過為民國五十八年，筆者應國立台灣藝術專科學校朱尊誼校長之聘，來校任教並主持音樂科國樂組的教學工作，在音樂科主任申學庸教授的鼓勵和指導之下，教學活動獲得實質的加強。次年（五十九年）為配合日益增多有志研習國樂學生的需求獲准，增設夜間部三年制國樂及舞蹈兩組，國樂組招生三十名學生，由筆者兼任組主任。

當時筆者認為我國傳統音樂既具悠久歷史與豐富內涵，為何至今連一個獨立的專業學制都沒有？衡諸各種主客觀條件，認為非不能也實不為也。乃根據種種理由開始進行溝通，繼而擬具傳統樂教發展實施計畫。先後徵得申學庸主任與科內其他教授的同意與朱尊誼校長以及教務主任史梅岑、夜間部主任凌嵩郎兩位教授的大力支持。一項將音樂科國樂組提昇為獨立的國樂科的擴展方案於焉付諸實施。包括課程設計、人員編制

、師資設備、經費預算、就業輔導及效益評估等併案呈報教育部，經過一年的奔走聯繫和多方協調配合，於民國六十年奉教育部核准設立日間部五年制國樂科。原夜間部三年制國樂組亦同時歸併國樂科，並於年秋開始招生，成爲中華民國有史以來第一個傳統音樂在正規音樂教育體系中的獨立學制。多年來爲樂界所夢寐以求的傳統樂教體制的建立，在大家努力之下終告實現。也是我國民族音樂發展史上在現階段邁向學術化、科學化新里程中的一項創舉。

國樂科成立之初，由筆者應聘擔任第一任科主任（一九七一—一九七八）。第二任爲陳裕剛教授（一九七八—一九八四），現任科主任爲林昱廷教授。

課程方面：基於學術與技術並重，理論與實用合一的教學原則。並以培養專業演奏及未來師資人才的長程需求爲依據，將術科分琴箏、管樂、撥絃、擦絃、聲樂等五組，列爲學生主副修之術科項目。爲了加強學生音樂基礎訓練，鋼琴亦列爲必修之副科。以上均採個別教學方式授課。

合堂授課的專業課程計有：

音樂概論

視唱聽寫

合唱

合奏

中國音樂史

西洋音樂史

中國樂藝

中國樂律學

和聲學

對位法

樂器學

實用中國樂法（作曲法）

東方音樂

地方音樂與戲曲音樂

指揮法

韻文選讀與歌詞作法

音樂美學

師資方面大多為資深學者專家或學有專精之新秀。主授國樂的老師有：梁在平、吳宗漢、徐炎之、孫毓芹、何名忠、莊本立、董榕森、陶筑生、林培、周文勇、黃瑩、楊秉忠、夏炎、陳勝田、陳裕剛、陳士孝、王海燕、林昱廷、江永生、許輪乾、林谷芳、魏道謀、魏德棟、顧豐毓、林月里、馬小華、呂麗莉、張清真、林嘉安、梁秀娟、陳志銘、陳端安、林棣廷、王瑞裕、李時銘、江菊松、蘇文慶、李志群、陳思仔、王琇禎、黃新財等。主授西樂課程的有：計大偉、史惟亮、李振邦、戴金泉、隆超、郭長揚、李健、李圖南、潘鵬、陳慧娟、李劍鋒、林慶森、楊蕙蘭、張邦彥、莊思遠、徐欽華、林豐胤、謝隆廣、宋茂生、許麗雅、王潤婷、劉炬涓、賴日陞、孫婉玲、吳芬芬、楊明慧、崔玉磐、孫巧玲等。

該科獨立以後，教學活動積極加強，歷年來之重要活動有下列各項：

1. 配合課程研究與教學實習，每學期舉行一項專題演出，如古今樂展，宋姜夔詞樂演唱會、中國戲曲音樂演奏會，師生作品發表會等。
2. 設立國樂科資料室，收藏書譜及各種民族樂器甚豐，提供師生作研究參考之用。
3. 畢業學生作品發表及巡迴演出。
4. 演出創作之中國樂劇「花木蘭」、「秋瑾」。從編劇、作詞、作曲、排練、服裝佈景、演員、樂隊等全部由國樂科師生合力製作。
5. 擔任全國及海內外同胞聯合祭祖大典之古禮奏樂。
6. 參加各種學術研討會議並發表論文。
7. 組團赴國外舉行訪問演出，發揚國粹宣慰僑胞。
8. 受教育部委託成立專業制之實驗國樂團，除定期演奏及支援教學外，並為建立國家級大型民族管絃樂

團預作準備。

9. 倡導學術研究，先後出版有關專論樂書十餘種，對建立傳統民族音樂理論體系有所貢獻。

10. 鼓勵師生致力創作，大量發表新曲。其中作品有先後榮獲教育部文藝獎，中國文藝協會文藝獎章、中華民國國樂學會作曲獎、中山文藝獎以及國家文藝獎等。

私立中國文化大學音樂系國樂組

中國文化大學音樂系國樂組爲目前在台灣地區屬於傳統樂教的最高學府。設立於民國六十四年。主要係由於該校舞蹈音樂專修科基於大學法的規定而停止招生。並獲准改設華岡藝校，以適應青年求學需要。同時在大學部音樂系分設國樂及西樂兩組，學生畢業後授予文學士學位。此一改制亦爲我國大學音樂教育史上之創舉，也使傳統樂教之層次更爲提高。

課程方面：除大學共同必修課程外，專業課程有：

術科主副修 合唱（奏）

基礎樂理 和聲學

中國音樂史 西洋音樂史

音樂美學 東方音樂

典式學 對位法

指揮法 音響學

戲曲音樂 地方音樂

崑曲 日文

師資方面：由國樂家莊本立教授兼任組主任。其他教師均為學藝專精，經驗豐富，教學認真之士。如張昊、劉燕當、李殿魁、唐鎮、申學庸、辛永秀、石嗣芬、徐炎之、李鎮東、劉俊鳴、林桃英、鄭德淵、張邦彥、馬水龍、洪惠美、夏炎、丁永慶、王琇禎、詹美秀、魏道謀、江菊松、許子珍、林谷芳、吳繼芳、陳明美、成明、鄭仁惠、陳世昌、高不平等。

莊本立教授為我國當代研究古樂之專家。對我國古代樂律樂器鑽研極深，著述甚豐。曾榮獲中華民國十大傑出青年金手獎。在他的領導主持之下，該組歷年來在教學研究發展上，成就斐然。重要活動計有：

1. 考證唐宋古樂及祭孔禮樂並予演出。
2. 創作段組式燈杖鼓並獲中央標準局專利十年。
3. 參加亞洲音樂會議，發表「中國橫笛音階之研究」論文。
4. 參加民國六十九年漢學會議發表「磬的歷史與比較之研究」論文，並展示新創之「二音磬」。
5. 經常舉辦大型合唱、合奏以及古樂演奏活動。
6. 舉辦「研古與創新」系列發表演出，師生集體製作、發揮高度教學研究成果。

其他設有中國傳統樂器教學的學校

1. 小學：台北市光仁小學音樂幼年班。
台中市光復國小音樂實驗班。
台南市永福國小音樂實驗班。
2. 國中：台北市光仁中學音樂班。
台北市南門國中音樂實驗班。

台中市漳和國中音樂實驗班。

台北市仁愛國中音樂實驗班。

3. 高中：台北市光仁高中音樂班。

台北市師大附中音樂實驗班。

4. 專科：台南家專音樂科。

省立台北師範專科學校音樂科。

5. 大學：東吳大學音樂系。

輔仁大學音樂系（僅一屆一名）。

國立藝術學院音樂系（限古琴、琵琶）。

國立台灣師範大學音樂系（僅一屆二名）。

此外，在北部地區，台灣神學院教會音樂學系也開過二門國樂課程：「國樂概論」、「國樂樂器」，由青年音樂家陳建中主授。可能是有史以來，中國神學院第一次開設這類課程。

(二) 各級學校課外活動國樂社團之發展

各級學校課外活動國樂社團之組織，在設置專業國樂科組以前即早已普遍存在。這是因為現代化國樂合奏形式很受一般青年學生喜愛，也是培養學生互助合作，陶冶性情和發揮團隊精神的最佳方式。對於一些未設立音樂科系的學校，爲了迎合學生在這方面的興趣寄託，增加學生接觸音樂活動的機會，國樂社團的成立實屬自然的發展。

自民國五十年代前後，國樂在全省推展甚爲迅速，各級學校像雨後春筍般地紛紛成立國樂社團。而全省音樂比賽也及時增加國樂合奏團體組和個人組比賽項目，因此在充滿了觀摩競賽的氣氛中，給青年學子帶來

蓬勃的朝氣。

分析傳統音樂在學校及社會所以能獲得快速發展的原因，除了基於對民族文化自然而具有的親切感和認同感以外，至少還應包括下列因素：

1. 悠雅動聽。對於很多並不喜歡時下流行充滿誇張、浮燥的商業音樂的青年學生來說，國樂就更顯得清逸悠雅而悅耳動聽多了，使繁忙的課業、緊張的學習生活能夠產生鬆弛調劑作用。

2. 容易學習。中國傳統樂器大多易於入門，不需要花費太多的精力時間就可學會。如能認真勤練，全心投入，那就更能有模有樣，充滿成就感了，加上觀摩欣賞的機會日益增多，自然廣受歡迎。

3. 價廉物美。我國傳統樂器無論絲竹管絃，大都精巧輕便，價廉物美，人人買得起學得會。只要一管在手即可令人幽然神往，或遊指絃間自然樂在其中，不但可以自娛，而且還可娛人。

以學校成立國樂社團的時間來比較，大專院校以國立台灣大學國樂團最早，成立於民國四十一年，原名「薰風國樂社」，至民國六十年改稱台大國樂社。

專科學校當以屏東師專國樂社最早，並且能夠一直保持優良的平均水準，成為該校一項具有傳統特色的榮譽標幟。

中學部分較早期的要算育達商職、成功、建國中學校。小學則首推私立光仁小學。該校不僅最早設立音樂幼年班，開風氣之先，而且國樂團的素質也較整齊。在全省音樂比賽中，曾經連續榮獲冠軍多年，提昇了小學的國樂演奏水準，也培養與發掘了不少很有潛力的人才。

根據中華民國國樂學會在一九八五年所作的一項統計，全省各級學校現有國樂社團（不含大專音樂科系）大約為：

區分	社團數
大學及獨立院校	23
專科學校	30
高級中學及高職	61
國民中學	65
國民小學	78
殘障學校	5

隨著教育的普及，國民精神生活品質的提昇和學校、社會育樂活動的需要，傳統音樂教育的發展還在不斷增加之中，且質與量亦成正比是提高。又由於採用了大量的創新作品，擴展了演奏形式，使年輕的愛樂者對欣賞水準和品味要求也相對提高。形成爲促進整體進步的一項推動力量。在參與面的擴大和品質層次再提昇的雙重發展趨勢之下，對傳統樂教完整體系的建立，就更感迫切需要了。

五、社會業餘及專業樂團的興起

台灣光復後，和其他方面一樣，傳統音樂也隨之解脫束縛而獲得自由發展。除了前文所述各種民間樂社以外，要算現代化國樂團的進展來得快而寬廣。茲將具有代表性的幾個樂團簡介如下：

最早成立社會業餘國樂團的，當首推中國廣播公司國樂團。其時爲民國三十九年八月。該團先後由國樂家高子銘、孫培章兩位先生主持。採樂器分部編製，演奏創新樂曲。並舉辦了四期國樂訓練班，培養了不少國樂師資人才。

中廣國樂團在民國七十年代初期，曾一度改爲專業制，成爲當時的第二個專業國樂團。其後由於某種因

素又再度改組成爲半專業樂團維持迄今。（樂團中有部份係專業或專任團員，其餘仍爲業餘或兼任團員）。

民國四十三年在海軍政戰部主任趙龍文將軍的支持下，成立海軍國樂隊，由青年國樂家李鎮東先生擔任教練，集結了海軍（含陸戰隊）中的年輕國樂好手，演奏新曲廣受歡迎，開南部地區國樂演奏之先河。稍後又有聯勤總部第六十兵工廠成立「篤實國樂隊」，亦由李鎮東先生指導，成爲南部地區兩大國樂勁旅。

民國四十七年由國樂家周岐峰先生主持幼獅國樂訓練班（救國團主辦），並成立幼獅國樂團。這是一個完全屬於社會青年的樂團，也培植了許多樂壇生力軍。

民國五十二年由國樂家劉毅志先生創辦中國女子國樂團，每年招訓愛好國樂的女青年，並定期在電視台開關國樂演奏節目，曾多次應邀出國訪問演奏，轟動一時。

民國五十七年筆者因榮獲中山文藝獎，受命籌設新的國樂團，經與國立台灣藝術館協調合作，於民國五十八年奉教育部核准，由劉先雲次長主張授旗正式成立中華國樂團，隸屬國立台灣藝術館，由該館馮國光館長兼任團長，筆者應聘擔任副團長兼指揮迄今。這是由政府支助之第一個國樂團，但仍屬於業餘性質。除演奏創作之新曲外，並恢復古樂編制，演奏仿古雅樂。

自民國六十年代前後，由於已有傳統音樂專業學制的設立，開始培養國樂專業人才，水準顯著提昇，且國內外文化交流觀摩演出需求日亟，乃有國樂團專業化之倡議。樂界人士亦多方奔走呼籲，群起響應，聲浪逐年增高。

民國六十六年，筆者以一首噴吶協奏曲「偉大的建設」獲頒國家文藝獎之最高殊榮。乃趁機擬訂設立國家國樂團之具體方案及組訓辦法，以建議方式呈報教育部。幾經研商協調並完成初步作業。不意由於某次長主張先成立國家交響樂團，國樂團應予緩議而未獲批准。（按當時行政院已有責成教育部輔導成立國家國樂團之指示）教育部遂以限於人力及經費爲由，於民國六十七年將該項成立樂團之計畫要點移請台北市研究辦

理。由當時擔任台北市長的李登輝先生將全案交教育局研擬執行辦法。

民國六十八年九月，終於由台北市教育局宣佈成立「台北市立國樂團」。至此，已為我國台澎地區首開專業國樂團之新紀元。不但有固定的行政編制，而且列有年度經費預算。演奏技術年來已達職業化水準。並且發揮多方面功能，對國樂的普及推廣，社會風氣的轉移都產生了肯定的影響作用。並多次訪美演奏，廣獲佳評。

該團成立之初由台北市立交響樂團團長陳嗽初先生兼任團長。曾多次懇邀筆者擔任副團長兼指揮，筆者因忙於教學及研究工作而婉謝。後聘請青年琵琶家王正平先生擔任指揮。至民國七十三年陳兼團長退休，由音樂家陳澄雄教授接任團長至今，指揮一職則由李時銘博士擔任。

民國七十二年筆者鑑於教育部輔導國內多所大專院校成立實驗管絃樂團而未同時對國樂團之發展兼籌並顧，乃聯合多位樂界人士再度發出呼籲，並承立法委員周文勇先生（中華民國國樂學會理事長國樂家）、丑輝瑛女士（中華民國詩書畫家協會理事長、音樂家）大力支持，共同為主管單位舉行簡報，力陳當前發展傳統樂教之意義，實施步驟及其可行性，乃獲教育部原則同意。嗣於民國七十三年九月經教育部核定為適應傳統樂教發展暨社會文化建設需要，正式設立專業實驗國樂團，團員五名。

實驗國樂團雖告成立，惟仍非直屬教育部。平時隸屬於國立台灣藝術專科學校國樂科，以期有助於支援教學及提昇水準。演練則歸併於中華國樂團。曾於民國七十四年一至三月隨中華國樂團應美國全國音樂教育協會（MENC）邀請，由教育部選派赴美作為期五十三天，巡迴十六州十九城市二十九場次之訪問演奏及學術座談。所到之處無不受到熱烈歡迎與好評，圓滿達成任務。為大規模國樂團赴美作文化交流演出揭開序幕。

國立藝專實驗國樂團人數雖少，但表現優異。嗣後逐年增加五個專任團員名額。至民國七十五年已增至

十五名。惟迄至民國七十六年六月，該團仍無專任指揮及行政員額編制，亦未獲編列團務經費預算。換言之，仍非一獨立運作之樂團，僅初具樂團之雛型而已。

其他先後成立的業餘國樂團，較為著名的有：

晨鐘國樂社、大鵬國樂隊（空軍）、陸光國樂社（陸軍）、中華電信國樂社、琴聲女子國樂社、第一商標樂團、實踐國樂團、中華甘棠雅樂團、桃園教師國樂團、苗聲國樂團等。

台中市國樂團、東山聯合社區國樂團、台中圖書館中興國樂團、台中縣示範國樂團等。

雲林縣教師國樂社、華聲國樂團、竹山克明國樂團、台南市教師國樂團、紫嵐國樂團、高雄市國樂團、三鳳宮國樂團、宏法寺佛青國樂團等。

上述國樂社團大部分仍維持正常演練。但亦有少數樂團由於人事變遷等種種原因，現已停止活動。總之，研習國樂的風氣，隨著歲月的進展而愈形興盛，並逐漸擴展至海外各地，對中國民族文化的發揚表現突出，受到世人的矚目。

六、民國四十至六十年代具有代表性之樂人

此一時期為傳統音樂由播種奠基轉為快速發展時期。政府遷台之初，百廢待興。社會對文化之發展與提昇亦無暇顧及。在傳統音樂方面，僅靠少數樂界人士之維護、推廣，筆路藍縷，慘淡經營。由演奏技藝之傳授，樂團組訓之規劃，國樂新曲之創作乃至傳統樂教之建立等等，可謂都是由一些樂界先進及熱心分子奉獻心智精力，恢宏自信，造成風氣，乃有今日之局面，得來誠屬不易。

其間直接間接參與樂運拓展者，先後數以百計。或從事維護，或致力推廣，或為文鼓吹，或傳授技藝，或埋首創作，或理論研究等等。尤以六十年代以後，由於傳統樂教之建立，步入發展正軌，更是人才輩出，樂

藝精進而使發展爲之加速。

本文因限於篇幅，無法將所有參與實際推展行列並具直接貢獻之資深先進或後起新秀作一一之詳述。僅就部分富有代表性者（未包括旅居海外地區樂人），依年代爲序，分別簡介於後，以提供作爲研究之參考資料。

起自年代	姓名	主要事蹟
三十後	高子銘	創組中廣國樂團，倡導傳統樂教，致力推廣國樂，籌組中華國樂會，並任第一屆理事長。
三十後	梁在平	現代箏樂創始人，自第二屆至第十三屆連任中華國樂會理事長，主持該會二十五年，致力宣揚國粹。
三十後	王沛綸	作曲家，創作國樂新曲，開國樂交響化之先河。
三十後	孫培章	琵琶名家，領導中廣國樂團二十年，輔導社團，熱心樂教。
三十後	黃宗識	潮州音樂之薪傳者，致力發揚國粹。

三十後	徐炎之	致力推廣崑曲，發揚傳統曲藝。
三十後	夏煥新	推廣崑曲教學，創立中華民國禮樂學會。
三十後	周岐峰	國樂名家，胡琴音樂在台灣之傳授者。
三十後	何名忠	致力粵曲之維護與國樂之發揚，改革樂器，熱心樂教，創立中華民國樂器學會。
四十初	莊本立	傳統音樂教育家，致力國樂理論研究，樂器改革，籌創中國文化大學國樂組及華岡藝校國樂科。
四十初	楊秉忠	作曲家，致力創作，熱心樂教，中興國樂團首任指揮。
四十初	李鎮東	胡琴名家，熱心樂教，創組海軍國樂隊，拓展南部樂運。
四十初	黃體培	福州音樂之領導者，致力學術著述，發揚國粹。

四十初	劉毅志	胡琴名家，創辦中國女子國樂團，致力國樂理論著述。
四十後	夏炎	作曲家，致力創作國樂新曲，主持大鵬國樂團。
四十後	林沛宇	作曲家，致力創作新曲，熱心社團輔導。
四十後	劉俊鳴	作曲家，胡琴名家，熱心樂教，領導大鵬國樂團。
四十後	侯濟舟	琴箏名家，熱心樂教，創辦琴聲及翠竹女子國樂社。
四十後	董榕森	作曲家、胡琴演奏家、熱心傳統樂教、籌組並領導中華國樂團、創設藝專國樂科，勤於創作新曲，拓展國樂表現領域，致力理論著述，倡導學術研究。
四十後	林培	琵琶名家，傳統音樂教育家，發揮協調合作精神，熱心樂運拓展。
五十初	李殿魁	笛子演奏家，致力戲曲音樂及說唱音樂之研究與推廣。獲國家文學博士學位。

五十初	李兆星	熱心推展樂運，主持學藝出版社，致力國樂書譜之出版服務。
五十初	吳宗漢	古琴名家，倡導琴樂，教學不倦，為梅庵琴派之傳人。
五十初	孫毓芹	當代古琴名家，熱心樂教。
五十初	陳勝田	作曲家，笛子演奏家，致力傳統樂教，熱心社團輔導。
五十後	郭長揚	研究民族音樂學，獲國家音樂博士學位於省立台北師專音樂科主任任內，開設國樂樂器主副修並鼓勵成立音樂科國樂團。
五十後	孫靖	熱心推廣國樂，主持陸光國樂社、實踐國樂團，終身盡瘁國樂。
五十後	林月里	胡琴演奏家，熱心樂教及輔導樂團，籌組並領導台中市國樂學會及台中市國樂團。
六十初	陳裕剛	琵琶演奏家，致力學術研究，主持藝專國樂科務，領導中興國樂團。

六十後	六十後	六十後	六十初	六十初	六十初
顧豐毓	鄭德淵	王正平	周文勇	鄭思森	蕭青杉
琵琶、胡琴演奏家，熱心樂教，現任中廣國樂團指揮。	古箏名家，致力學術研究，曾任華岡藝校校長並任中廣國樂團音樂監督兼指揮。	琵琶演奏家，曾任台北市立國樂團指揮。	古箏演奏家，熱心贊助推展傳統樂教，創辦第一商標樂團，現任立法委員及中華民國國樂學會理事長。	作曲、指揮家、領導第一商標國樂團，致力新曲創作，開拓國樂表現領域。	熱心傳統樂教，贊助國樂發展，籌創高雄市國樂學會任第一屆理事長，主持高雄市國樂團。

七、有關音樂教育現況之平議與展望

台灣在近三十年來，由於各方面的飛躍進步，已成爲我國近代史中最安定繁榮的時期。然而也正因爲工商經貿高度開發，各種思潮不斷沖激的結果，使一向保有深刻傳統觀念的國民生活習性，在無法適應快速變遷的情況下，常爲之扭曲變形，問題層出不窮。因而產生了若干社會上的負面影響。這雖屬新舊文化認知與社會結構轉型的交替期間所難免的現象，但此一過渡時期自宜力求縮短，以防缺失漫延擴大。而這種促進社會步入健康發展取向的力量，可說主要還是靠來自民族文化潛在功能的適切宏揚，使其充分發揮積極有效的主導作用，乃屬根本之圖。茲再作簡略之引伸。

(一) 宏揚傳統民族音樂在文化建設中的時代意義：

二十世紀是一個世界文化大交流大激盪的時代，我們一方面要求能夠適應這種文化思潮上的快速變動，一方面也要極力維護我們民族文化的優良傳統。雖然在當前社會文化活動中，屢有不健全不合理的現象，甚至明顯可見只重現實近利而毫無長遠計畫的發展趨勢。但這並不意味著我們民族文化已遭逢到無法抗拒的挑戰危機。相反地，只要我恢復自信，認清環境，接受考驗，排除障礙，勇於實踐的話，以我們文化的深厚潛力，突破逆流，導正風氣應該是輕而易舉的事。

文化建設的要旨乃在透過各種學術、藝術、文教等活動形式，促使人們思想觀念的正確認知和精神層面的高度提昇。簡言之，文化建設就是要引導現代國民建立以積極進取爲出發點的健康人生觀。國民都有健康的人生觀，才是達到現代化民主社會的必備基礎。

民族文化中之傳統音樂，亦正兼具了這種社會教育功能已如前文所述。今天大家都希望宏揚我們的傳統音樂，並不是爲了文化上的爭奇鬥艷，純粹是基於提昇民族精神的時代需要和文化延續的使命感。我們肯定

傳統音樂的文化價值，就必須負起維護它的責任。再說每個時代必有其文化上的重要建樹。就我國民族音樂發展史實而言，在這一時代之中，我們對維護或光大此一文化的成就在那裏？這可能是個無法回答的問題，原因是我們設想的不多，做到的更少。本世紀的時日所剩無幾，展望未來，民族音樂的發展勢必邁向一個新的里程。我們如何經由省思之後，做好通盤的規畫，從教育中確立基礎，毋寧是我們當前音樂教育行政上的一項重大課題。

(二)音樂教育應即進行健全化的整體規畫：

我國音樂教育長期停留在既不完整又不健全的情況下，形成了高度僵化和低度效能的不合理現象，致使無法造就專精人才。其結果固不足以承傳民族文化之一貫道統，亦未能負起轉移社會風氣之時代使命。分析其中原因，社會充斥現代垃圾文化污染，可能是主要影響因素之一。而缺乏一套完善而具有遠見的音樂教育政策，亦屬難辭其咎。此外，長久以來將音樂藝術僅視爲娛樂休閒工具，同樣也犯了觀念上的錯誤。孔子說：「安上治民莫善於禮，移風易俗莫善於樂」。可見音樂的教化功能如未被重視，則整個音樂教育將難以達到預期效果。

提到音樂教育政策之訂定，宜以其性質及層次而有所區別。如一般音樂教育、音樂專業教育（含兒童資優音樂基礎教育）、音樂師資教育、傳統音樂教育、音樂學術研究深造教育和社會音樂教育等。各依其不同教育目標而規範其教學體制及設計教學內容。雖然現行音樂教育訂有課程標準，惟僅限於作爲編訂音樂課本教材之依據，並不能產生導向和推動作用。何況因年代久遠，其本身是否還合時宜？是否能彼此啣接構成完整體系？是否健全無缺符合當前樂教發展的實際需要？這些都有待一一詳加研討。

其次如傳統音樂教育方面，可說是在整個音樂教育中缺失最多的一部分，不僅沒有政策依據，連最起碼應該有的民族音樂——有聲古蹟——（不要忘記我們是擁有五千年歷史文化的文明古國）維護實施辦法，至

今仍尙付闕如。三十年來，我們的傳統音樂教育仍處於點綴式的附屬品，其不能獲致有效進展，原因在此。再說以現有的樂教體制而言，除了在學校填補藝能課程時間外，頂多送幾個有點天賦的兒童出去，在外國由別人代勞，培養少數可遇不可求的單打獨鬥式的音樂演奏家而外，我們自己將永遠無法產生在國際樂壇佔得一席之地之音樂學者，分析起來也不是沒有原因的。

因法，爲了發揚中國音樂，復興民族文化，吾人似應根據這三十年來的實際經驗教訓，研討得失，重新起步。以我中華民國既有實力（人力、智力、財力、物力）爲後盾，只要能規畫出健全、合理而完整的音樂教育政策和體制，並積極推動付諸執行，則二十一世紀未嘗不可能成爲中國音樂的世紀。

結 語

民族文化的發展，有其歷史性與連貫性。即任何一個時代的文化都屬整個民族歷史演進的一部分而無法斷然分割的。因此，本文雖以近三十年來我國傳統音樂教育爲題，但爲了先後承接，對此一階段的前期發展，亦作概要的列述。而本文的主要目的，除將這三十多年來有關傳統樂教的實況作較完整性的記錄外，另一用途亦在爲未來的發展史實預作前續資料。同時，還可作爲今後撰述更詳盡「近代中國音樂發展史」之綱要索引資料。

文化的發展需要有適當的社會條件相配合。也就是說在什麼樣的社會環境之下，便會產生什麼樣的文化。中國的傳統民族音樂便是在歷來以社會文化背景爲導向所發展出來的文化產物。今日時代及社會結構顯然不同於往昔，對於古老的傳統文化實已形成嚴重考驗。在此情況之下，如何將「傳統」與「現代」相調適結合；一方面盡力保持民族傳統的精神與特質，另一方面又使其能融和於現代社會生活之中，不時增添新血

新貌，以繼續發揮其在提昇精神品質上的高度功能，責無旁貸的需要我們去思考，規畫與實踐。

參考資料

現代國樂

高子銘

中華樂學通論（樂史篇）

黃體培

中國樂壇六十年

張錦鴻 申學庸 許常惠 董榕森

（國立台灣藝術專科學校「藝術學報」第十期）

三十年代的中華國樂會

梁在平

現代中國音樂史綱

趙廣暉

發揚國樂的時代意義

董榕森

（中華文化復興月刊第十六卷 第一期）

台灣的北管

王振義

華岡所系總覽

中國文化大學

藝專三十年專輯

國立台灣藝術專科學校

【作者簡介】 董榕森先生 浙江省紹興縣 現任政治作戰學校音樂系主任。