

21 世纪中国音乐学文库

ZHONGGUO MINZU YUJIEDUI JIANZHI YANJIU

# 中国民族乐队建制研究 ( 1950—2005 )

钱建明 / 著

 人民音乐出版社  
People's Music Publishing House

# 中国民族乐队建制研究

ZHONGGUO MINZU YUEDUI JIANZHI YANJIU  
( 1950—2005 )

钱建明 / 著

人民音乐出版社 · 北京

Zhongguo Minzu Yuedui Jianzhi Yanjiu

图书在版编目(CIP)数据

中国民族乐队建制研究: 1950~2005 / 钱建明著. —北京: 人民音乐出版社, 2013. 8

(21世纪中国音乐学文库)

ISBN 978-7-103-04488-9

I. ①中… II. ①钱… III. ①民族乐队—乐队编制—研究—中国—1950~2005 IV. ①J632.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 205339 号

责任编辑: 邹 璐

责任校对: 张顺军

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 特 16 开 2 插页 20.25 印张

2013 年 8 月北京第 1 版 2013 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 1—1,000 册 定价: 69.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010)58110591

网上售书电话: (010)58110650 或 (010)58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与本社出版部联系调换。电话: (010)58110533

21 世纪中国音乐学文库  
国家“十一五”重点图书出版规划项目

<b>主 编</b>	吴 斌				
<b>副主编</b>	莫蕴慧	杜晓十			
<b>编 委</b>	陈荃有	杜晓十	郭秀芬	贺 星	
	李 航	莫蕴慧	苏兰生	吴 斌	
	吴 朋	徐 德			

江苏省教育厅科研立项(DGQJMYD12)  
南京艺术学院学术著作出版基金资助出版

# 序

严格说来,中国民族乐队的建制问题从“八音皆备”的先秦时代就已经存在了,那时的建制,至少可以从两个方面来加以考量:一个是“钟磬之乐”的乐队组合;另一个是“竽瑟之乐”的乐队组合。二者编制不同,音乐各别,功能各异,影响深远。其后,随着新兴乐器不断加入和中华各民族音乐文化的频繁交流,民族乐队的编制组合更加丰富多彩。至近现代,在自身乐器传统组合方式传承和西式交响乐队编制借鉴的促使下,大型民族乐队建制便成为都市音乐文化在舞台上展示的主流。

在此,我开门见山地对中国民族乐队的发展历程做以上要点描述,不外乎是想要说明,中国民族乐队建制历史源远流长,其现实存在仅是漫长历史过程进入当代的一种演释,内容不仅丰富,而且还存在各种不同看法和争议,故而对它进行研究,其难度委实不小。但本书作者钱建明知难而上,将自己的研究视野聚焦在当代(1950—2005)这样一个中西音乐文化交汇碰撞、民族乐队建制进入前所未有的“现代化”摸索实验的阶段,其探索的深度和面临的复杂可想而知。然而,建明选择这一具有相当难度的研究主题,却也具备一些可以发挥其学识特长的优势,这些优势的具备,也成为我赞同并支持他选择这一主题进行研究的理由。

建明自幼学习小提琴,曾以优异成绩毕业于南京艺术学院音乐学院管弦乐专业。上世纪80年代中期,又曾在中央音乐学院、上海音乐学院等院校学习中提琴、室内乐演奏以及管弦乐队指挥。在校期间,他还同时担任南京艺术学院音乐学院交响乐团和民族管弦乐团指挥,故而不仅对西方交响音乐的乐队建制比较了解,而且对中国民族乐队建制,特别是大型民族乐队的建制和相关音乐作品也有相当深厚的演出实践感受。

上世纪 90 年代以来,钱建明开始进入音乐学领域,陆续完成了一些民间音乐研究论文,并“一头扎进”音乐学与文化人类学结缘的下属学科——“民族音乐学”领域,开始其人生和学术生涯“中西贯通”的新追求。他早前公开发表的一些音乐学论文,如《苏北栽秧号子的音乐构成及其形态分类》、《孟姜女调的音乐构成及其艺术影响》、《弦乐合奏〈二泉映月〉的主题形态》等,表现出他自小所受江南乡土传统音乐的熏陶和对中国传统音乐形态研究的兴趣;而其在非洲诸国考察、工作归来后所写《克里奥尔音乐及其文化演变》、《一种混血文化的历史见证——塞舌尔群岛的克里奥尔音乐》等,则又因其不同国度音乐文化环境的亲身经历和初始异族音乐文化“田野调查”的介入,而触发了他对于更为广阔的社会音乐生活的多元思维触角以及对于世界不同民族音乐的强烈兴趣和学理遐想。据此而言,建明尽管是所谓音乐院校的音乐表演艺术专业“出身”,但已经确实具有音乐学相关主题研究必不可少的社会音乐经历和音乐学理论修养。

建明这部著作是其博士学位论文的修改稿,他立足于对现实材料的多样把握和民族乐队指挥的实践感受,采用人物走访和实地调查等手段,获取了相当丰富和翔实的第一手材料。他走访了数十位民族乐团的管理者、作曲家和指挥家,为其这一课题的研究和相关理念的树立奠定了客观、现实和实证性的基础。他详细地考察和访问了我国当代三个民族乐团,对这些乐团建设的相关过程和所持建构观念,甚至可以视为是成功或失败的经验教训进行钩沉、发掘,收获颇丰。这三个民族乐团,即 1953 年成立于北京的中央广播民族乐团,1952 年在上海建队并于 1957 年扩建的上海民族乐团,1955 年在山东济南组建的中国人民解放军济南军区前卫歌舞团的民族乐队。可以说,这是上世纪 50 年代以来,中国民族乐队建设领域中最具代表性、迄今仍具有不可低估的影响力的“三大民族乐团”。由此也可从另一侧面看出,建明的这种研究对象考虑和选择,着实还包含着某种文化审视:从地域文化观念出发,中央广播民族乐团和上海民族乐团,可谓是一“北”一“南”的两个地域文化代表;从社会文化构成观念出发,前卫歌舞团民族乐队按机构性质及其部门所属,则可与中央广播民族乐团和上海民族乐团这样的“地方”音乐文化的代表相对,被视为是“军旅”音乐文化的代表。这种个案研究对象的代表性选择和多方位的文化考量,如果进一步深入、深化和系统化的拓展,其结

果着实能够体现出民族音乐学的理论和方法论特色,同时也能达到醒人耳目、举一反三、诠释事端的学术研究效果。

要谈论舞台化的中国大型民族乐队建制问题与乐队编制相关的民族乐器改革,当然是不可避免而需要首先探究的内容之一。建明在本著述中,用了相当的篇幅(第三章),以三大乐团乐器改革的历程和成功与失败经验为例,予以全面的回顾、总结和评估,其相关论述,实可起到中国传统乐器改革所谓“方向性”问题的诠释和警示作用,亦即任何适应现代社会音乐生活需求的传统乐器改革,都不应当以牺牲传统乐器原有特殊音乐格调、音韵取向和演奏方法为其代价。我以为,这就是本著述关注和论述三大民族乐团建制中乐器改革经历和经验而为我们提供出的一个不应偏离的音乐价值取向。而这种音乐价值取向,在中国各民族传统乐器的改革领域,则具有非常重要的普适性意义和遵行价值。例如,他在著述中提到的中央广播民族乐团,以小阮为基础进行的小阮、中阮、大阮系列改革,以芦笙为基础进行的高音、中音、低音、最低音笙系列改革,以小堂鼓为基础创制的高音堂鼓、小堂鼓、中堂鼓、次中堂鼓系列改革;前卫歌舞团民族乐队高音弹拨乐器柳琴的试制和成功使用等,都可作为中国民族乐队建制中乐器改革配合乐队建制的正面范例和镜鉴,都属于“民族乐器原有特殊音乐格调、音韵取向和演奏方法”予以保留传承而未造成传统音乐风格淡失的成功实践。换一种方式说,这些乐器改革范例之所以能够被使用乐团、作曲家群体和受众群体广泛认可,就是因为它们依然保持了传统同类乐器固有的音乐风格和传统演奏方法,乐器经历改革,性能显然有所变化,但阮还是阮、笙还是笙、堂鼓还是堂鼓、柳琴还是柳琴,并没有因之而成为“异物”。

而他在著述中提到的另外一类边棱类乐器,如竹笛改革,境遇就大不相同了:除了笛管两段套接这一可以微调音高的实践被使用群体接受而可视为成功改制之外,其他所有以十二平均律为基准的加键、加孔、筒体材料合成等等,都因演奏上诸多问题无法解决而相继退出历史舞台。这种现象除了作者文中所言:“从声学原理来看,竹笛加键越多,本身所受阻抗越多,对乐器固有音色影响也越多。由于笛膜具有特定的助振功能,而膜本身的振动是有一定限度的,有些笛子改革过分强调扩大音域,加重了笛膜的振动负担,结果使得原本清脆水灵的竹笛发音变得迟缓沉闷,竹笛变得‘非骡非马’。”究其根本,除了上述原因之外,更重要的还在



于这种乐器改革随即使中国竹笛原先所拥有的各种传统演奏技法难以施展,从而影响了广大受众对其应具备的本土音乐文化韵味的一种根深蒂固的需求。

凡谈论或研究中国大型民族乐队建制问题以及相关乐器改革,都是以中国传统乐器“吹、拉、弹、打”四大分类法为前提和基础的,对于这种以“四分法”为基础的民族乐队建制,采用与之适配的“四组结构”模式以适应大型多声部器乐作品演奏,自然属于顺理成章。建明在这部著述中,通过大量走访考察所获取的丰富资料,将这种“四组结构”样式的萌生、形成和发展脉络予以翔实而客观的梳理、总结、归纳,比较清晰地展现出在中国民族乐队建制历程中确实有一个“趋同模式”的演进存在。这种“四组结构”形态的“趋同模式”追求,尽管另外还有一个重要依据来源,即西方交响乐队建制的“四组结构”借鉴和文化主管部门的“主流”意识介入,但仍然难于掩盖各地民族乐队成员基于传统音乐文化传承和西方音乐文化借鉴所表现出的社会性趋同性质的自然选择。

就中国民族乐队的“四组结构”实践效果和代表性而论,此方面表现得最为系统且最具影响力的乐团和领军人物,当属中央广播民族乐团及其指挥家、作曲家彭修文。作者重点对这一个案对象进行剖析和论述,无疑是明智和正确的,同时也是有相当依据的。彭修文的民族乐队建制实践及其经验,其后在民族器乐界被称为“彭修文模式”,由此即可表明这一“模式”的代表性和影响力的确存在。

关于“彭修文模式”的认知和解读,“交响化”与“交响性”问题是其中之关键。本书作者在第五章中,从“‘以我为主’与‘为我所用’”、“‘定’与‘不定’,是‘化’还是‘性’”、“‘交响化’与‘交响性’之‘和’”三个方面来加以论述,内容具体、论证客观。所做“彭修文个人所具有的较丰厚的中国传统音乐文化底蕴,及其积极借鉴西方管弦乐队建制及创作手法等原因,其客观上‘以我为主、为我所用’的观念,在借助‘四组结构’实现‘交响化’方面,同时注重挖掘民族乐队自身的‘交响性’潜能。尤其是在他的后期作品中,这种有关民族乐队‘交响性’的理解与表述,更是将其所崇尚的中国传统文化的‘和谐’、‘平和’之美,完全贯穿于自己理想中的乐队效果中”的结论,和迄今“四组结构”模式又逐渐边缘化的见解,我以为都是比较客观、中肯和到位的。特别是其中关于“民族乐队自身的‘交响性’潜能”的认知,我以为很是值得继续思考和探究,这是因为从音响

震撼人心的本质属性而论,任何发声体所发出的音响,都具有一定的“交响性”潜能,“声音震撼”就是音响“交响性”的一个重要的基本属性。鉴于此,如何立足于本土乐器和器乐文化根基之上,充分发掘和展示其不同于他种音乐文化个性色彩的“交响性”潜能,当是我们探究这一问题的基点和出发点。

此外,建明在“跨界文化:民族乐队建制模式扩展与影响”一章中,对中国民族乐队建制“趋同模式”在海外的传播及其所造成的影响也进行了相应的描述和研究,这就为中国民族乐队建制某些成功经验在更广阔范围内的基本“形貌”以及在多元文化构成中居于何种地位和位置给予了客观的正面反映和回答。

总体来说,我以为建明的此项研究成果,在田野考察和研究材料的积累方面具有相当的现实意义和再研究价值,他以民族乐队指挥身份在作品多声部结构演释中所感受和获得的乐队编制体验和理性认知,应当是一种值得肯定和倡导的务实求真与具体音乐实践密切关联和结合的音乐学思路与范式。当然,在我强调本书以上优点的同时,也隐隐约约地感到,作者在此项研究的后续工作中同样面临不可忽视的挑战:那就是在大量如实求真的材料梳理、描述、分析和归纳性的表述之后,该课题研究理论性的升华总结和理念性的概括提炼还存在更大的发展空间。我以为,这应当成为建明今后音乐学课题研究需要进一步加强和继续努力提升的更高目标。

阅读书稿,谨有所思——是以为序。

伍国栋

2013年1月15日于北京惠新居所

# 摘要

中国民族乐队建制的探索与发展,是20世纪中国社会嬗变、科技进步的产物,也是“中华民族多元一体格局”<sup>①</sup>中相关社会成员通过自身实践重塑传统器乐“母语文化”特质、探寻其历史性认知与中外文化参照价值体系的重要途径之一。

中华人民共和国成立以来,民族乐队建制的探索与发展不仅在我国大陆地区专业化、正规化剧场艺术建设等方面发挥了重要作用,在海外华人世界也有较广泛的影响。与此同时,有关这一乐队模式的文化属性与本体价值,则长期困扰和制约着这一器乐形式的创作表演与理论探索。笔者以民族音乐学田野考察为基础,综合并借用相关社会学科的理论与方法,重点将京、沪、鲁三地相互影响的民族乐团(队)作为参照对象,结合中国传统乐队演变与相关地域民间器乐文化流布的关系,对1950年以来我国大陆地区民族乐队建制的形成与发展进行多层面、多角度的系统性考察研究,旨在通过所选个案考察,梳理其渊源、形态、生存、发展等诸方面状况,以及一定社会群体利用所处地区民间器乐传统与外来乐队经验的结合探索相关器乐创作表演的规律的过程。

伴随“剧场艺术”建设而出现的民族乐队建制探索,是中华人民共和国成立后大陆主流文化发展在不同阶段的综合体现之一。其主体构成,不仅与我国南北方一些传统乐器原理、乐种形态紧密联系,而且在多声部组合、音响结构以及创作手法等方面充分体现出与西方管弦乐队相融合的特点。因而,就该乐队建制探索对20世纪上半叶“国乐合奏”经验

---

<sup>①</sup> 费孝通《中华民族多元一体格局》(修订本),中央民族大学出版社1999年版,第304页。

的承继与发展来看,相关民族乐团(队)努力挖掘各地传统文化资源,打破国家行政区划系统,尽可能从区域文化繁衍与主流文化结合的层面上获取所需养分,促进自身发展,其成就和经验是主要的、不可忽视的。与此同时,半个多世纪以来大陆地区相关民族乐团建设留给我们的反思也是多方面的:“剧场艺术”实践证明,通过借鉴和汲取西方管弦乐队原理而发展起来的民族乐队建制,较之民间流传的一些传统乐种和器乐形式固然在音响结构、舞台审美等方面具有较为稳定和协调的现代都市文化品质,其本体构成亦可以看做是我国传统乐队在一定文化生态下不断延续和超越自身内涵与外延的一种阶段性成果。但由于种种原因,有关该乐队建制的生存与发展的价值评估,学界尚未取得总体共识,相关乐团(队)的艺术机制和舞台实践面临社会文化转型、市场经济变化等多方面挑战。故此书中对中国民族乐队生存与发展所提出的思路与建设性意见,当有利于审视和检讨这一乐队模式之得失,对于我国大陆地区和其他华人地区相关民族器乐形式的研究也具有一定的参考和借鉴意义。

# 目 录

绪 论 .....	1
第一节 “民族乐队”概念及论域 .....	1
第二节 相关领域学术回顾 .....	11
第三节 本书研究的理论基础与方法 .....	22
<b>第一章 历时考察:传统乐队乐器组合及分类 .....</b>	<b>32</b>
第一节 上古、中古时期传统乐队 .....	32
第二节 明清时期传统乐种分布及乐器组合 .....	47
第三节 西乐东渐与江南“国乐”崛起 .....	57
<b>第二章 现代民族乐团(队)三个个案考察 .....</b>	<b>72</b>
第一节 京畿文化圈内的中央广播民族乐团 .....	72
第二节 江南文化圈内的上海民族乐团 .....	82
第三节 齐鲁文化圈内的前卫民族乐队 .....	96
<b>第三章 顺应诉求:系统化乐器改良 .....</b>	<b>109</b>
第一节 弦鸣乐器 .....	110
第二节 气鸣乐器 .....	116
第三节 膜鸣、体鸣乐器 .....	122
第四节 “乐改”实效评估 .....	128

第四章 四组结构:趋同样式研究·····	142
第一节 “四组结构”之形成·····	143
第二节 “四组结构”之交叉界域·····	153
第三节 “四组结构”之趋同与创作空间·····	168
第五章 彭修文模式:一种乐队建制理念与实践·····	185
第一节 彭修文模式·····	186
第二节 彭修文与中央广播民族乐团·····	194
第三节 后彭修文时代:“交响化”之处境与对策·····	208
第六章 跨界文化:民族乐队建制模式扩展与影响·····	228
第一节 民族乐队:探寻海内外认同·····	229
第二节 海峡两岸:“国乐”合鸣·····	239
第三节 深圳河畔:香港乐韵·····	247
结 语·····	263
参考文献·····	278
附录一 民族乐团建立与发展大事记(1950—2005)·····	289
附录二 部分民族管弦乐作品汇编·····	298
附录三 本书研究中“田野调查”的部分相关图片·····	305
后 记·····	309

# 绪 论

## 第一节 “民族乐队”概念及论域

### 1. 关于“民族乐队”

世界各民族的传统音乐有着不同的传承方式与发展空间,中华民族的传统音乐也不例外。由于民族结构、历史文化以及时代变迁等原因,20世纪中国音乐文化嬗变中诞生的民族乐队,不仅从一个侧面反映了我国汉民族置身“共同语言、共同地域、共同经济生活,以及表现于共同文化上的共同心理素质”<sup>①</sup>中的社会生活特点,而且通过一定乐器组合与文化象征,体现出相关民族成员在一定自然环境以及内外文化双重影响下,如何根据自身文化传统去构建、发展并传播这一音乐载体的复杂过程。

1911年的辛亥革命,结束了中国数千年的封建制度。接踵而至的五四运动,在激烈抨击传统文化的同时,反映了中国社会新旧文化交替中一个严峻而又复杂的事实:在一些青年知识分子心目中,固有的传统文化对于复兴中华民族的宏图大业来说,不仅难以有所作为,而且常常会造成一些阻碍,而这种简单否定民族传统文化的行为,恰恰来自民族主义理想下,要求复兴民族国家的危机意识。<sup>②</sup>这种心理甚至在相当一个时期以来,不仅支配着热血青年的社会责任感,而且成为影响我国现

---

<sup>①</sup> 费孝通《中华民族多元一体格局》(修订本),中央民族大学出版社1999年版,第5页。

<sup>②</sup> 陈来《传统与现代——人文主义的视界》,北京大学出版社2006年版,第17页。

代音乐文化发轫的一种原动力。

1949年10月,一个新的民族国家理想终于在中国大陆基本实现。当时的政府文化管理部门分别在1951年和1952年召开的全国性专门会议上提出:“今后国营歌剧团、话剧团应改变其以往文工团综合性宣传队的性质,成为专业化的剧团,逐步建设剧场艺术。”<sup>①</sup>相关社会群体通过民族乐队创作表演实践,充分发挥自身在民族文化及民族音乐建设中所肩负的历史使命由此拉开序幕。

20世纪70年代末,民乐界有识之士在“文革”后的废墟上极目远眺,面对更加陌生的西方世界,不仅切身感受到中国大陆社会发展与外部世界的巨大差距,而且日益意识到经济建设、人民生活“现代化”与国家政治结构、文化观念等方面的内在联系。作为中国大陆半封闭或全封闭特定历史阶段的特殊产物,50年代后由中央广播民族乐团率先确立并经各地文化行政部门倡导推广的“大一统”民族乐队建制,在长期习惯于模仿西方古典、浪漫乐派音乐后,逐渐进入创作模式转型、乐队结构重组等新阶段。其过程表明,都市化氛围中的传统音乐元素,已然成为形塑和提升我国现代社会需要的一种精神文化资源,其生态审美场的多样性和建构基础<sup>②</sup>则再次引发了人们对于“五四”以来文化激进主义所带来的历史性影响的思考。

近年来,有关中国民族乐队的本体意义和文化属性在海内外引发了较多讨论。与20世纪50至60年代相比,现有中国大陆地区各民族乐团所采用的常规乐队建制,虽然并未发生本质性变化,但伴随着与海外同类乐团的进一步对照与互动,其承载西方话语“本土化”的特性,以及基于中西“文化通性”而初步形成的“文化融合”,不仅为民族音乐领域的“中西关系”带来了新的启示,而且成为笔者由此入手,触及我国传统器乐文化传播与发展的一个重要论域。

就本课题选点考察来看,欧洲管弦乐队原理对于20世纪以来中国民族乐队的建设与发展固然具有不可低估的作用,但凸显中国传统器乐

<sup>①</sup> 1951年和1952年,文化部分别召开专门会议并下发指示,决定在中央及各大行政区和大城市建立专业化的院团,逐步建设“剧场艺术”,上海民族乐团(1952)、中央歌舞团民族乐团(1952)、中央广播民族乐团(1953)、前卫歌舞团民族乐团(1955)及中国电影乐团民族乐团(1956)等均是这一背景下的产物。详见居其宏《新中国音乐史》,湖南美术出版社2002年版,第8页。

<sup>②</sup> 袁鼎生《生态艺术哲学》,商务印书馆2007年版,第331页。



艺术接受外力作用的内在动因和历史规律的主要元素,并非来自外来乐队模式的直接影响,而是更多反映出一定自然地理环境、社会文化环境中。特定文化群体通过连接国家政治、经济、社会文化机制的认同与支持,在借助或转化外来乐队经验的同时,努力重塑中华器乐文化“民族性”、“正统性”的需求。因而,将中华人民共和国成立后,在相关文艺政策和政府文化管理部门影响下,大型民族器乐合奏艺术形成与发展同国家政治文化需要间的关联与互动纳入我国社会变迁、文化生态环境变化的宏观视野中,从中国传统音乐文化演变的历史语境以及 20 世纪以来中西文化碰撞、新旧文化冲突所形成的影响,对民族乐队建制探索与发展的基本状况进行“主、客位”相关联的科学梳理,探究其中的种种规律,日益成为相关研究领域的学术聚焦。

由于民族乐队建设与发展的历程较为短暂,对该乐队建制进行系统和全面的考察研究更属鲜见。就笔者所及文献来看,其中虽不乏材料翔实、论述有力的形态辨析和历史钩沉等,但由于该领域研究起步较晚,受客观条件的局限和制约比较明显,因而其揭示并反映民族乐队孕育与生成过程的视角、方法与成果等,较难形成既可俯瞰全貌、又尽得脉络清晰之学理架构。故此,本书研究对于厘清民族乐队建设与中国民族音乐发展之本体关系具有重要的现实意义。

首先,中华人民共和国成立以来,民族乐队成为承载中西文化交流以及“剧场艺术”建设的新生事物之一。半个多世纪以来的音乐实践证明,该乐队形式的孕育与发展,与 20 世纪上半叶“一个危难中的民族,首先要求生存,因此在音乐上也常常首先要求能够表达他们这种呼声的品种”<sup>①</sup>的种种需要相联系。而在文化属性和音乐个性的认识与价值评判等方面,则由于历史条件和现实需要的变化,不仅时常受到来自社会思潮和不同审美需要等方面的冲击,而且在形式和内容上日益面临表象各异、根源多样的思维“困惑”:我们从哪里来? 现在在哪里? 将向何处去?<sup>②</sup>以及“新的没有完全找到,旧的没有完全退出;新的急忙闯入还不能被适应,旧的习惯还依然被留恋”<sup>③</sup>等等,这都成为 20 世纪末社会文化变革中,民族乐队建设者面对加速发展的经济全球化、文化多元化趋

① 冯文慈《中外音乐交流史》,湖南教育出版社 1998 年版,第 301 页。

② 李西安《走出大峡谷——李西安音乐文集》,安徽文艺出版社 2002 年版,第 4 页。

③ 金湘《困惑与求索——一个作曲家的思考》,上海音乐出版社 2003 年版,第 5—6 页。