

半世纪乐缘成就民乐新高峰

——阎惠昌的指挥艺术

周凡夫

要评定一个指挥家的指挥艺术高下，可以有各种不同层面与角度。特别是发展历史远短于西方交响乐团的中国民族乐团的指挥，评说层面角度更可多元化。审视现今担任香港中乐团艺术总监的阎惠昌的指挥艺术，过往亦已有各种不同切入点的评价，本文则尝试从一个较全面的方式来察视阎惠昌指挥艺术上的成就。

以影响力作出评价

音乐作为艺术，从创作到演出，再到听众此一三角关系，是推动音乐发展不能或缺的关系。作为将乐谱音符化成有生命的音乐

的音乐家，往往发挥再创作的作用，特别是较复杂的乐种，如歌剧、交响曲等大型作品，指挥家不仅发挥沟通作曲家与听众的桥梁作用，更会影响作品、影响音乐艺术的发展，这种影响力的产生，实源于指挥家在指挥艺术上所能发挥的能量，能量越大，影响力越强。这亦是能较全面评定一位指挥家在指挥艺术上所取得的成就的一个指标。

然而，一位指挥家要在指挥技术上成熟，需要基本功训练，那便需要一定的时间；要能建立起具有个人性格，能够称为指挥艺术的成绩，更需要时间；要能发挥指挥艺术的影响力，成就指挥艺术最高要求的成就，就更非时间不行。但有了时间的积累，仍必须要看个人先天的资质，后天的努力和人生与事业发展的际遇。如果说，作为香港中乐团艺术总监的阎惠昌，他在指挥艺术上最大的成就，便是他源自指挥的影响力不断增强，这种影响力直接将中国民族音乐的发展，特别是交响化的民族音乐，带上一个前所未有的高峰，此一成就的达致，那可是长达半世纪之久的乐缘结出来的硕果。

陕西上海：十九年铺路成长期

如果说，今日阎惠昌指挥的音乐，具有一种中国文化的感染力，那必然是来自他土生土长，根植着深厚的中华文化的三秦大地。他早年在农村长大，性格已显露出对民间音乐、民间乐器的喜爱，从而自发地去学习各种民间乐器，甚至自发地去学习作曲，在他这段

求学成长期间，除了广泛接触民间音乐、民间乐器，后来甚至还自发去学习了钢琴、手风琴、小号……

在这期间发生了三件事情，为阎惠昌日后在指挥艺术上能不断攀升，提供了很重要的潜在能量。

其一是初中时阎惠昌的音乐老师采用严格的方式来训练学生，“夏练三伏、冬练三九”，冬天于雪地上练功，用雪来把手搓热，面对暴风雪，练琴！^①自此也就培养出他在音乐追求上锲而不舍的坚韧性格。

其二是初中时阎惠昌被选为“宣传队”队长，上山下乡演出，让他培养出分配时间和管理、领导及组织上的能力，后来在西安音乐学院就读时，被选为班长及合奏课课代表，得以发挥更强的组织能力，成为他日后于指挥道路上开展更阔的路子、多次面对十字路口要作出抉择和面对事业难关时很重要的精神力量来源。

其三是在念高中时，不眠不休用四天时间将借来的《音乐的构成》一书抄写一次，阎惠昌很多重要的音乐概念便建立在这本手抄本上。原著是美国音乐教育家该丘斯（Percy Goetschius）1934年的著作 *The Structure of Music*，缪天瑞的译本。这位“老师”对阎惠昌的音乐生涯所发挥的影响力至今仍在。

毫无疑问西安音乐学院和上海音乐学院的专业音乐教育科班课

^① 详见阎惠昌口述，周光蓁著《一位指挥家的诞生——阎惠昌传》第38页。

程提供的“基本功”固然重要，阎惠昌更幸运的是难得的乐缘机遇，遇上多位名师，结下忘年师缘，在指挥艺术上获得启发悟性大开外，在西安音乐学院求学已有机会指挥学校中的民乐队，完成课程后又得以留校受聘，在戏曲系乐队教研室担任指挥及负责人，三年后又考获上海音乐学院仅有一个学额的“民乐指挥”。这些机遇让阎惠昌在求学的音乐道路上，已得以游学于西方交响乐世界的海洋，和徜徉于中国民族音乐的天地。西安音乐学院的鲁日融、刘大冬等教授，上海音乐学院的夏飞云、何占豪、马革顺、胡登跳、李民雄等教授，都是让他能在这片海洋和天地的空间驰骋，至今仍心存无限感激的老师。

如果从阎惠昌十岁时，因为父亲一句话让他下了决心要到音乐学院去念书时的1964年算起，到1983年他完成在上海音乐学院五年民乐指挥和作曲课程，取得学位毕业，这十九年求学岁月的乐缘机遇，已为阎惠昌打造了一条在离校后要走上他在“上音”时已立下发展方向的民乐指挥之路。

北京：八年磨剑的成熟期

走出上海校园时的阎惠昌二十九岁，正是年少气盛，信心爆棚，锋芒毕露的青春年华，但对从事指挥艺术追求的音乐家来说，和歌唱家、器乐演奏家最大的不同是，无论指挥的基本功夫如何扎实，

应有的技术和指挥手形多么熟练，对音乐理解有多深刻，仍必须要有可供长期指挥的乐团，那就如演奏家手中的乐器一样，乐器素质越高，越能得心应手。即使是在国际大赛中夺魁的青年指挥家，仍要寻得机会在乐团中花上十年八载担任驻团指挥、助理指挥等职位，获得机会于指挥大师身边随侍在侧，经年累月见习，才能增强功力，才能在指挥艺术上走向成熟阶段，这个过程的长短，确是要视各人的造化与机缘。

阎惠昌的指挥成熟期显然与一般指挥不一样，他离开校园时，虽然立意要到中国广播民族乐团随同他无比敬仰的偶像——民乐宗师彭修文学习，乐团亦很想招揽他，但因种种原因，多番转折，他还是被分派到已有七位指挥的中央民族乐团。当日既无试演亦无排练，便被聘为首席指挥，兼任具有行政权力的副队长。此后，直至1991年4月，他辞去中央民族乐团职务，随后并于1992年1月出国到了新加坡，这段长约八年的时间，中央民族乐团便成为阎惠昌磨剑（指挥棒）的平台。

当时中央民族乐团面对社会改革的不断冲击，阎惠昌亦得以在这种事事求变的大气候下，面对作为指挥在乐团中如何“带人”、如何凝聚团员、体验最佳排练方法等问题……

更重要的是在这段成熟期阎惠昌不仅发表了他自己的作品（如《水之声》），还演出了刘星、关迺忠至今仍深具影响力的《云南回忆》

《第二民族交响乐》和《拉萨行》，更录制了好几张专辑 CD，如至今已成为民乐录音史上名盘的李焕之作品专辑《汨罗江幻想曲》（编号 PH1PSCD416679-2）。同时，在 1987 年第一届中国艺术节的千人民乐队“中华大乐”演出中，他更获选与彭修文、朴东生两位民乐前辈并列成为三位指挥家之一，后来并因此而获破格评为一级指挥。

这些录音和国家重大活动，让阎惠昌还未到四十岁，于 1987 年首届艺术职称评定已被授予国家一级指挥，名声已走出国门。1987 年 3 月首次与香港中乐团结缘，1990 年带领中央民族乐团在新加坡艺术节演出。更重要的是，他参与台湾地区的佛教音乐录制工作，在这过程中领悟出人生的哲理，特别是在创作他首部结合声乐的乐队作品《洵仰宗》，即有“当头棒喝，豁然贯通”之悟。让他认识到不应被事物的表象迷惑，要直达本质，“无论夏天湍急的流水，还是秋天平静的湖面，都可以映照自己的心影”。

新加坡 / 高雄：五载生涯艺术深化

可以说，中央民族乐团的平台，让职业指挥生涯仍不足十年的阎惠昌已踏上让不少人又妒又恨的指挥事业高峰。但虽如此，他仍觉得对世界、对中国未能看得清楚，他要打开眼界，要拓展视野。其时正逢上中国的出国潮，加上拿索斯（Naxos）新加坡的分公司邀请他去制作唱片，于是，他便只身上路，开始他在新加坡主要以

计算机来进行的作曲、编曲、试奏录音的唱片制作工作。

1995年8月，阎惠昌仍在新加坡工作时，又获聘出任中国台湾省高雄“市立”实验乐团的常任客席指挥（乐团于2000年减除“实验”二字），每年要飞到高雄，指挥“高市国”演出八套音乐会，历时两载。

阎惠昌在新加坡和中国台湾省高雄市五年多的生活，面对的社会环境完全改变了，生活上带来的冲击与沉淀，正好将他在离开校园后的指挥生涯深化。

新加坡的录音制作，除了让阎惠昌在工作进程的组织化、系统化、现代数字化及现代管理上有更深入的掌握外，新加坡与中国台湾社会在文化上、种族上、宗教上、信息上的开放性，更让他的音乐思维与概念大大扩展。

在这段日子中，沙滩、竹林、湖畔、山间，都是阎惠昌读谱、听录音、看小说、读报纸的好去处。特别是在高雄的日子，开放的电视频道，发达的电子书，浓厚的中国传统文化，台湾南部纯朴的民风，都让阎惠昌在音乐的专业工作上有了更深的沉淀。对音乐的本地化和音乐交流刺激的作用，都有了新的理解。在他安排下，先后将中国广播民族乐团的俞良模（弹拨）、田鑫（打击乐）、内蒙古歌舞团的李镇（笛子），他的偶像彭修文等安排到台湾演出及进行讲座交流。这不仅对台湾的国乐发展带来影响，更让阎惠昌自己对多种民族乐器有了更深入的理解和更新的想法。特别是陪同彭修文

共事的两星期，不仅让他在乐团的训练、乐曲的处理，甚至做人做事各方面受益匪浅，更因为他长期以来不懈追随的诚意而令彭大师感动，正式答应收他为徒。

这段艺术沉淀的日子，让阎惠昌在指挥艺术上有了内在的重大变化。1997年4月，他带同“高市团”在北京音乐厅的演出，从音乐同行的高度评论便可以得见。民乐指挥前辈朴东生听完他的演出，便指他“有着雄厚的基础和条件，更有着广阔的发展前景……他选择的是职业大指挥家的发展之路，他正在奋力地攀登这个高峰”。^①

另一位身兼音乐评论的资深指挥家卞祖善，更大力赞赏他“充分展现了他业已成熟的大师风采……像这样指挥、乐团、听众融为一体，自始至终沉浸在高雅艺术氛围之中的音乐会，即使在首都音乐舞台上亦不多见”。^②这些评语，显示阎惠昌已具有强大的指挥艺术实力，预示他踏上香港中乐团此一平台，他的指挥事业能为中国民族交响乐发展带来重大影响。

香港：十九年攀登高峰期

从原应聘出任彭修文助手，担任香港中乐团副音乐总监，但因

^① 见《人民音乐》1997年6月号。

^② 见《音乐周刊》1997年4月号。

彭修文突然辞世，而于距离香港回归祖国不及半年（1997年1月）被任命为第四任音乐总监的戏剧性过程，对阎惠昌来说，是人生中一次极为复杂的心路历程，震惊、茫然之外，更大的压力。

无疑地，香港中乐团的规模、管理，香港社会的世界性视野和空间，对任何有抱负的指挥家来说，都是一个难得的大平台，但阎惠昌接任后首先面临的便是带领乐团出访新加坡、为香港回归庆典演出和敲定新乐季节目。同时，还要面对乐团成员来自五湖四海，长期形成拉帮结派风气，管理极不容易的问题。在这种情况下，阎惠昌采用了“自我孤立”式拒绝与任何团员私下吃饭聊天，清楚传达公平公正处事的讯息，继而在乐团的发展和管理上，推行四化制度：“计算机化、系统化、数字化和人性化”，这可以说是他将在北京、中国台湾省高雄地区以及新加坡等不同时期的经验总结，用到香港中乐团的平台来。这“四化”既有助于资料统计、乐团管理，人性化更能减少拉帮结派的不良风气。

再加上香港中乐团自成立以来，早已逐渐建立起行之有效的行政管理系统，加上乐团公司化后，乐团的运作更加切合艺术团体的需要，阎惠昌便得以在此一平台上实现他在校园中已有的民族乐团的梦想。

此一梦想的基础，建立在他越来越成熟的指挥艺术上，建立在他越来越庞大的保留曲目上，以及他与乐团越来越高的艺术水平上。现今作为香港中乐团艺术总监的阎惠昌，已打破了历届总监的任期，

2017年6月，香港回归祖国二十年的前夕，他即将出掌乐团二十年。这种指挥家与乐团长期紧密合作的关系，不仅是西方不少交响乐团成为伟大乐团的原因，亦是西方音乐史上成就众多伟大指挥家对音乐艺术发展发挥重大影响力很重要的基础。欠缺这种长期紧密合作的基础，无论是西方交响乐团，还是中华大地上的民族乐团，影响力的发挥必然大打折扣。

在这段日子中，笔者长期关注乐团变化发展，在阎惠昌及行政部门的充分合作下，乐团不仅能顺畅处理乐团面对的乐师退休更替高潮期，化解乐器改革的阻力，还处理了乐团编制优化，拉弦乐组增强组合引发三位乐师违约的风波。同时，笔者还不时随同乐团到内地及海外巡演，亲身体验目睹阎惠昌从当日临危受命，战战兢兢，规行矩步地与行政部门配合领导层、理事会来管理乐团，到建立自信，与乐团一起建立越来越鲜明的艺术风格的过程。

指挥特质与巨大贡献

现今在阎惠昌指挥下的香港中乐团，能够在通过简单有效的排练后便可上场演出。在他棒下，乐团能够作出很大幅度的瞬间变化，能够将民族乐团的爆发力提升到一个前所未有的高度，这与他将乐团编制优化，在乐团中积极推行乐器改革，特别在“环保胡琴”整个系列取得的高度成效很有关系。此一乐器改革成果当会是阎惠昌

作为民乐指挥，对民乐交响化作出深远影响的其中一项重大贡献。

对观众而言，至为关切的是指挥的视觉形象能否带领大家进入音乐中去，能否增强大家的音乐感受，阎惠昌指挥的一大特质，便是能将音乐与他的指挥动作做到视听合一。他会视不同乐曲的特性与内容，以不同的手形和肢体语言带领乐团奏出他所要求的声音。他的舞台形象极有儒将丰采，他的指挥手形，灵活地融入了中国的书法线条、水墨画的泼墨挥毫、太极拳的动作与气息，甚至各种民族乐器演奏动作的形象化。为此，尽管在他双手下能奏出强大无比的张力和爆发性音响，他的动作仍是充满美感的律动，而不会让人有暴烈的压迫感觉。

在乐曲的具体处理上，阎惠昌往往能针对不同乐曲，找出其中的特性和独特的声音，发挥作品的想象力。他的旋律处理，更能视作品的需要移动旋律的重音，达到更为突出的效果。在音色上，又能活用阴阳对比的概念，更重要的是重视乐曲的“意韵”和“境界”的展示与营造。

阎惠昌在民族音乐交响化上另一重大贡献是对新作品的发掘推动，既鼓励年青一代作曲家为乐团创作，又继承香港中乐团委约制度的传统，大量委约包括外国作曲家在内的创作。此外，乐团更积极鼓励作曲家在多媒体及跨媒体创作上，结合现今科技发展为民族乐团开拓新的创作境界。经过多年经营，亦已见出成效，未来影响

当难估计。

自1997年7月至2016年4月，在阎惠昌棒下世界首演的新作品便达近四百首。他对新作品的处理别具心得，他除了事前和作曲家进行深入沟通，更会推敲作曲家的创作意念与追求的效果。更重要的是，他能通过有效形象化的指挥动作甚至简单的语言与观众沟通，便能带领观众迅即进入作曲家的非常境界。难怪他能赢得很多作曲家（包括外国作曲家）的高度赞赏，并对他们的新作品面世感到无比满意。

新作品对中国大型民族交响乐的发展至为重要，阎惠昌在处理这些新作品上既能取得作曲家的信任，又能增强新作品成熟度，其中不少更已成为民乐界不时演出的保留曲目。这些由他首演的乐曲，可列作为最能突出他在指挥艺术上的心得的作品。在他与香港中乐团历年来演出的新作品中，最少便有三十多首，如连同他出掌香港中乐团前十多年的十多首计算，合共便约有五十之数（见附表）^①，相信他个人亦会认同。

此外，他与香港中乐团在大陆与海外近一百二十场的巡演，在节目上往往能将传统曲目与现代作品结合，并通过与观众互动的演出方式取得重大的成功，即使是很前卫风格的作品，如陈明

^① 附表是“阎惠昌具有代表性的首演作品”，亦是能反映其指挥艺术心得及特点的乐曲。

志完全没有旋律的《精·气·神》，他亦能很容易便让外国观众理解得到其中的艺术特色与个性。可以说，阎惠昌与香港中乐团的海外巡演发挥了将民族音乐交响化较全面发展的现况，广泛地带到国际舞台上。

同时，在发挥艺术的影响力下，乐团的活动一方面三次创出健力士世界纪录，推行小区教育，以至灾后筹款等赢得社会认同的演出，同时举办专题音乐节，及多次举办中乐发展研讨会（最近的是今年二三月间的“中乐无疆界——国际作曲家高峰会”），举办中乐指挥大师班，首创成立乐队学院及创办全球首个国际中乐指挥大赛。这些跨地域的活动，更对民族音乐交响化的发展带来重大影响。

这些活动，如已举行八届的中乐指挥大师班，三届国际中乐指挥大赛等，更借着阎惠昌于2013年开始兼任中国台湾国乐团音乐总监而带到台湾去。可以预见，作为指挥家的阎惠昌，更已将他的指挥艺术借着承传影响下一代，借着新作品带动中国民族音乐交响化发展推上一浪接一浪的新高峰，借着更多小区化的活动和更多国际交流活动，将中国民族音乐交响化在深度和广度上不断推进。

这些成果正是阎惠昌借着他的指挥艺术作出的贡献，反映出来的正是他在民乐指挥上的成就。这些成果、贡献和成就，也就是他过去半个世纪以来所结下的乐缘产生出来的超高能量结出的辉煌结晶！

阎惠昌具有代表性的首演作品

作曲者	曲名	乐曲提要	首演资料
1982 年代后首演作品			
阎惠昌	民族交响音画 《水之声》	以水为题材的大型民族交响音画作品，作于 1982 年，1983 年全国作品比赛二等奖，上海音乐学院一等奖。	1983 年上海音乐学院毕业音乐会，指挥上海电影民族乐团于乐团演奏厅首演。1988 年 8 月由中央民族乐团演奏、中国唱片公司广州分公司录音出版。
刘 星	第二民族 交响乐	爵士风格，乐队编制特别，没有二胡、琵琶、扬琴。第一次将爵士套鼓和电贝司引入大型合奏。	1984 年 10 月 1 日指挥黑龙江省民族乐团首演。
刘 星	弹拨乐合奏 《天地之间》	为弹拨乐合奏而写的作品，分为慢板及快板两个乐章。已被多个专业乐团演出。	1985 年指挥中国少年儿童活动中心民乐团在北京音乐厅首演。
刘 星	小动物组曲 1. 跳跃的猴子 2. 温顺的小熊猫 3. 唱歌的鹦鹉 4. 舞蹈的哈巴狗	刘星先生特别为 10~13 岁的中国少年儿童活动中心民乐团而创作的儿童题材作品，对小笛、扬琴有难度。已被中国香港、中国台湾以及新加坡等专业乐团演出。	1985 年指挥中国少年儿童活动中心民乐团在北京音乐厅首演，1987 又在中国民族管弦乐学会成立音乐会上演出。

(续表)

刘锡津	舞剧 《渤海公主》	刘锡津为黑龙江省歌舞剧院所创作的舞剧。	1986年指挥黑龙江省民族乐团演奏。
刘 星	中阮协奏曲 《云南回忆》	世界首部中阮协奏曲，阎惠昌委约。	1987年中央民族乐团于首届中国艺术节在北京音乐厅首演，中阮：张鑫华。
刘锡津	双二胡协奏曲 《乌苏里吟》	北方少数民族题材的双二胡协奏曲，风格浓郁。	1989年指挥中央民族乐团于北京音乐厅首演。
刘文金	笛子与乐队 《鹰之恋》	新疆风格。	1989年指挥中央民族乐团首演，笛子独奏：王次恒。
刘文金	坠胡协奏曲 《中州韵》	浓郁的河南曲剧风格，为长杆、短杆坠胡而作。	中国台湾省高雄国乐团于丁鲁峰独奏音乐会首演。
郑 冰	第一二胡 协奏曲 (交响乐团协奏)	以中国戏曲风格为素材，以自由十二音手法创作的为二胡与交响乐队而作的协奏曲。	1991年指挥北京音乐厅爱乐交响乐团于北京音乐厅首演。
郑 冰	第二二胡协奏曲（又名《江河水的故事》）	首演后，已经成为普遍演奏的作品。	1991年指挥北京音乐厅爱乐民族乐团于北京音乐厅首演。
郑 冰	第三二胡 协奏曲 (交响乐团协奏)	为二胡与交响乐队而作的协奏曲。	1991年指挥北京音乐厅爱乐交响乐团于北京音乐厅首演。
郑 冰	A 商调幻想曲	为二胡与民族乐队而作的协奏曲。	1991年指挥北京音乐厅爱乐民族乐团于北京音乐厅首演。

(续表)

赵季平	影片 《五个女子 和一根绳子》, 影片 《孔繁森》	《五个女子和一根绳子》获法国“南特”国际电影节最佳音乐奖,《孔繁森》获第十六届“金鸡”奖最佳作曲奖。	1991年中央乐团录音。
赵季平	影片 《大红灯笼 高高挂》	1991年,该片获得第48届威尼斯国际电影节银狮奖。1992年,提名奥斯卡金像奖最佳外语片,意大利电影大卫奖最佳外语片。1993年,获得英国电影学院奖最佳外语片。	1991年中央民族乐团合唱队及中国戏曲学院戏曲乐队演奏。
阎惠昌	大型交响合唱 《沔仰宗》	以佛教沔仰宗为题材的大型民族交响合唱作品,愚溪词。	1994年指挥中央民族乐团合唱队及乐队首演于北京音乐厅,并由中国台湾普音文化有限公司录制唱片。
刘锡津	民族管弦乐 《鞞鞞组曲》	阎惠昌委托,根据舞剧《渤海公主》音乐所改编的民乐管弦乐组曲。	1996年指挥中国台湾省高雄国乐团首演。
刘锡津	外国经典名曲 组曲	以中国台湾地区观众熟悉的外国名曲编曲创作的国乐合奏,中国台湾省高雄实验国乐团委托。	1996年指挥中国台湾省高雄实验国乐团新年音乐会首演。

(续表)

香港中乐团时期首演作品			
刘 星	中阮协奏曲 《云南回忆》	世界首部中阮协奏曲， 阎惠昌委约。	1997年演于香港文化中心， 中阮：刘星。
钱兆熹	管乐合奏组曲 《竹音簧韵》	第一首为纯民族管乐 所创作的合奏曲。	1997年演于香港文化中心 音乐厅。
刘 媛	弦之韵	专为弦索乐队创作的 大型作品，乐队演奏 技术复杂，有繁难的 不等拍音乐等。	1997年指挥香港中乐团首 演于香港文化中心音乐厅。
陈明志	精·气·神	获1998年法国国际文 化交流奖，日式现代 风格。	1998年演于香港文化中心 音乐厅。
罗永晖	现场书法与乐 队《毫飞集》	与书法表演配合。	1999年首演，翟仕尧书法。
陈能济	粤剧舞乐 《九天玄女》	粤剧舞乐。	2000年演于香港文化中心 大剧院。
陈能济	音乐剧 《六朝爱传奇》	音乐剧，指挥在剧中 担任“绿林仙子”角色。	2001年演出。
陈明志	《悠游》——为 鲁特琴、班杜 里亚琴、琵琶、 南音琵琶、萨 摩琵琶与乐队 而作	体现中西古今音乐文 化交流长河。	2002年演于香港文化中心 音乐厅。
郭文景	滇西土风 三首		

(续表)

赵季平	《大红灯笼高高挂》组曲	以女声合唱及京剧打击乐为主。	2003 年演于《乐坛神笔——赵季平音乐会》。
赵季平	卢沟晓月·大宅门	京胡及京剧打击乐。	2003 年演于《乐坛神笔——赵季平音乐会》。
顾冠仁	八音合鸣	以吹拉弹打为分乐章主奏的大型中乐优秀作品, 已被各大乐团广泛演出。	2003 年指挥香港中乐团首演于香港大会堂音乐厅。
赵季平	古槐寻根	山西风格, 弦乐为主, 极富音乐性。	2004 年指挥山西职业戏剧学院、中央音乐学院联合乐队于北京保利剧院首演。
程大兆	黄河畅想	引入布郎鼓及观众互动的经典现代作品。	2004 年指挥山西职业戏剧学院、中央音乐学院联合乐队于北京保利剧院首演。
谭 盾	Youtube 网络交响曲中乐版	周熙杰改编。	2004 年演于香港大会堂及法国圣丹尼斯艺术节。
谭 盾	大提琴协奏曲《卧虎藏龙》	中乐版首演。	2004 年演于香港大会堂及法国圣丹尼斯艺术节。
潘耀田	《贾汀德之中国梦》(印度鼓与中乐团的对话)	印度鼓与中乐团的首个协奏曲。	2004 年首演于沙田大会堂。
金姬廷 〔韩国〕	《水陆夫人》 (杖鼓、超级杖鼓与中乐团)	韩国传统四物游击与超级杖鼓(电子控制)与乐队的形式。	2004 年首演于沙田大会堂。

(续表)

赵季平	和平颂	六乐章带混声及童声合唱的大型作品,已被各大乐团广泛演出。	2004 年指挥香港中乐团、南京民族乐团、台北市立国乐团联合乐队于南京文化艺术中心大剧院首演。
唐建平	打击乐协奏曲 《仓才——为 2003 的纪念》	整部作品没有旋律,只有节奏和音色的变化,高难度的打击乐作品。	2005 年首演,打击乐演奏:李飏。
朱践耳	悲调	浓郁中国风格,使用最具个性特色的乐器,非常复杂的对位手法,十二个调转完之对位作品典范。	2006 年演于香港大会堂音乐厅《中英对话》音乐会。
罗永晖	琵琶协奏曲 《千章扫》	以书法艺术为题的现代大型琵琶协奏曲。	2006 年于香港文化中心音乐厅《东成西就》音乐会首演。
程大兆	乐队协奏曲	使用了管风琴、编钟、骨笛、陶埙、古琴等古今中西乐器的现代大型乐队作品。	2007 年演于香港中乐团三十周年音乐会及 2008 国家大剧院开幕音乐季。
赵季平	大提琴协奏曲 《庄周梦》	为马友友与 HKCO 创作的大提琴协奏曲,以庄子的哲学思想为题,意境深邃,旋律赋予美感与深度,管弦效果丰富浪漫。	2008 年演于香港文化中心音乐厅“马友友 & HKCO”音乐会。

(续表)

韩 永	《西藏三界》 (天界一人与精神的呼应;地界一人与自然的对话;人界一人与人类的互爱。)	非常棒的作品,已被中国台湾地区以及新加坡等地乐团演出。	2010年首演于香港艺术节“乐旅中国Ⅳ”音乐会。
老 铎 〔德国〕	女声与中乐团协奏曲 《爱之歌》	以李清照四季为题的词所创作的大型声乐协奏曲。	2010年首演于香港艺术节“乐旅中国Ⅳ”音乐会。独唱:龚琳娜。
唐建平	大型中乐交响音乐史诗 《成吉思汗》	以蒙古族音乐素材创作的大型音乐史诗。	2010年香港中乐团联合内蒙古民族歌舞剧院首演于香港文化中心音乐厅,已先后被中央民族乐团、台湾国乐团演出。
梅广钊	跨媒体音乐剧场《千水情》及《山花醉》	为乐团及乐团独奏家量身定做的跨媒体音乐剧场。	2010/2012香港文化中心音乐会及剧场。
赵季平	《幽兰操——为女声、古琴、小提琴与中乐团》	古韵心声,动人心弦的跨界作品。	2011年吕思清、赵家珍、张宁佳、阎惠昌首演于香港大会堂“名琴对话”音乐会。
Jeffrey Ching 庄祖欣 〔菲律宾〕	女高音与乐队 《浑天昏君》	两个不同速度和组合的乐队及非常规的摆位,极具特色和难度。	2011年“乐旅中国Ⅵ”演于香港大会堂。

(续表)

李飏曲 江赐良 〔马来西亚〕 编曲 (中乐版)	打击乐协奏曲 《世纪之舞—— 为李飏及柏林 爱乐打击乐 首席而作》	音乐性极强，好听的 打击乐作品，成功的 中西音乐家合作。	2012 年于香港文化中心音 乐厅首演。
Zygmunt Krause 〔波兰〕	东方回忆	一个欧洲人对香港往 日的回忆。	2012 年“乐旅中国Ⅶ”由 香港中乐团及中国台湾新 竹青年国乐团台湾首演。
John Howard 〔英国〕	《Making War, Seeking Peace ——为编钟与 中乐团而作》	反战维和主题，欧洲 作曲家的编钟作品。	2013 年演于香港文化中心 音乐厅“千年之声”音乐会。
老 锣 〔德国〕	《钟乐和鸣 ——为六十四 枚曾侯乙编钟 与大型中乐 团而作》		2013 年演于香港文化中心 音乐厅“千年之声”音乐会。
老 锣 〔德国〕	唢呐协奏曲 《易水歌》	以荆轲的诗为素材所 创作的唢呐与大型中 乐团作品，独奏家并 同时朗诵与唱歌。	2014 年香港文化中心音乐 厅“忐忑之后”音乐会， 唢呐：牛建党。

(续表)

王 宁	庆节令	以节庆为题的大型合奏曲,复杂多变的节拍,但又有浓郁的中国民间音乐及戏曲风格。	一经首演,迅速被各地乐团作为高深曲目标杆而排演。
刘 星	第二中阮协奏曲		2015年首演于香港大会堂。
胡登跳曲 阎惠昌改编	合奏《跃龙》	同名丝弦五重奏作品改编的大型中乐合奏作品。	2015年指挥上海音院民族乐队世界首演,2016年于香港文化中心音乐厅做香港首演。