

臺北市立國樂團 2022 國樂口述歷史 工作坊回顧與展望

文 / 郭士榛、傅明蔚

圖 / 萬智懿、新絲路編輯部

臺北市立國樂團（以下簡稱北市國）於今年 10 月 15-16 日舉辦「2022 國樂口述歷史工作坊」，邀集國內專家學者以及國樂前輩進行分享，藉由口述歷史紀錄，補足文字資料上的深度與廣度，讓我們看見國樂歷史中的溫暖與感動。本文將以現場紀實及參加學員心得回饋的兩個角度一起來回顧口述歷史工作坊，並期望更多人加入口述歷史行列，為臺灣國樂留下更多珍貴的文史資料。



2022 國樂口述歷史工作坊於 10 月 15-16 日在臺北國際藝術村幽竹廳盛大辦理。



16 日下午的分組訪談與座談改為「耆老座談會」形式。

加大音樂研究深度和廣度 培養和找尋口述歷史撰寫群 / 郭士榛

學國樂者都會演奏《陽明春曉》這首曲子，喜愛國樂的民眾，對《陽明春曉》樂曲也不陌生，但隨著時代變遷，時光流失，年輕學子漸不知道《陽明春曉》作者就是現代國樂大師董榕森。幸好 2012 年 10 月新北市政府文化局為董榕森出版口述歷史新書《漂泊生涯－奕宣的音樂之路》，藉訪談、紀錄與出版，讓珍貴的無形文化資產永續保存與傳承，儼然是臺灣現代國樂發展史。

北市國於近十年開始重視國樂歷史的記述，於《新絲路》雜誌中編排「國樂人物」、「這些年那些事」到現在的「這些人這一刻」等專欄，以觀察紀錄、訪談或文獻資料蒐集等方式，將近年來的國樂歷史紀錄下來。而在近幾年，更是致力於口述歷史的紀錄與執行，以訪談國樂耆老為主，並輔以照片、獎狀與證書等，使這段歷史紀錄更加生動且具有說服力，讓讀者不僅可以瞭解過去國樂發展的歷程，更是看見國樂前輩過去努力地耕耘，種種動人的國樂故事。

北市國團長陳鄭港表示，音樂系授課教師與研究生們，不僅研究音樂歷史發展，更是觀照現今音樂發展，但多數研究生仍以演奏為重心，因此，他認為需要更多人參與和關懷，為了培養更多專業的音樂人，讓更多人參與這份極有意義的工作，北市國決定舉辦口述歷史工作坊，由口述歷史領域首屈一指的學者專家授課，有系統的安排學習課程，以更嚴謹的研究方法與操作細節，引導學員掌握口述歷史的基礎認識與實務技巧，進行口述歷史的紀錄。

陳鄭港透過口述歷史工作坊，擴大音樂研究的社群，加深對音樂討論的深度和廣度，「因為音樂生態和社群中，往往偏重音樂家和演奏家的身影，但社群中不只有這兩種人，其實參與音樂工作的人很多，所以要看到音樂發展過程的全貌，除音樂家、演奏家及作曲家的視野，還有其他許多人的努力成果，都應該要被大家看到。」陳鄭港說。

北市國於 2022 年 10 月 15-16 日（六、日），在臺北國際藝術村幽竹廳舉辦口述歷史工作坊，理論與實務並進，除了專家學者的經驗分享外，更安排數位《新絲路》受訪過的國樂前輩，分享國樂與其生命密不可分的關係。陳鄭港介紹，2022 年 9 月 30 日前公開招生，全國大學音樂學系、音樂研究所碩博士在學學生或對國樂口述歷史有興趣的各界人士皆歡迎報名。

工作坊的第一天，學員約近 30 人幾乎全員到齊，上午講座一：許雪姬老師「講題：臺灣口述歷史的回顧與展望」；下午二堂課程，講座二：張美鳳老師「講題：口述歷史教會我的事」、講座三：林月里老師「講題：五零年代臺灣國樂的發展幼獅國樂社的影響與貢獻」，每位老師不藏私地分享口述歷史的價值與發展，而學員亦汲汲吸取老師談歷史的養份，爲了第二天的實務工作坊所準備，然而萬萬沒想到，第二天天氣驟變，狂風急雨一整天，學員人數也因此受到影響，但上午課程仍依計劃進行，講座三：沈冬老師「講題：尋聲暗問彈者誰？— 近現代音樂史研究方法論：以周藍萍研究爲例」，下午的實務工作坊原預計分組訪談許輪乾、陳勝田、江菊松、許詩羸等老師，但因參加人數不足，所以改爲「耆老座談會」，藉由國樂耆老口述分享，讓學員一一進行記錄與統整，並藉此看見臺灣國樂發展歷程。

爲期兩天的口述歷史工作坊，不僅有多位一線口述歷史學者與工作者分享口述歷史的工作與執行方法，更有 5 位國樂耆老蒞臨現場分享他們的國樂故事，讓這場工作坊兼具學術與實務，以及充滿歷史的溫度，期盼藉由北市國拋磚引玉，讓更多人投入口述歷史的工作，爲臺灣國樂歷史記錄下更多動人的故事。就如同現代國樂大師董榕森的口述歷史，係由與他有 38 年師徒情誼的學生施秋敏撰寫，她說，老師質樸的態度，見證與開拓臺灣的現代國樂發展，是一盞明燈。

而本次紀錄除了以現場觀察角度紀實外，同時也邀請策展人與參與學員一同分享「口述歷史工作坊」之回饋，藉由多面向的觀察，以及更多人的參與討論，讓工作坊的紀錄更加立體。策展人萬智懿表示，口述歷史是收集與保留史料的一個重要的方法與途徑，需透過錄音記錄，蒐集當事人的直接資料，如照片、證書、獎狀（章）或手稿。由於受訪者對過去回憶的能力所限，訪談技巧更顯得重要。口述歷史可作爲過去書面紀錄的補充，具輔助與印證價值。臺北市立國樂團《新絲路》的「這些人這一刻」專欄承載著這份使命，專門書寫記錄臺灣國樂的樂人、樂事和樂曲。本人因參與《新絲路》「這些人這一刻」專欄撰寫一年，有感於國樂口述歷史工作迫在眉睫，爲了凝聚更多專業的音樂文史紀錄工作者，



左：講座一：「臺灣口述歷史的回顧與展望」由中央研究院臺灣史研究所許雪姬所長講述、分享。
右：講座二：「口述歷史教會我的事」由文史工作者張美鳳老師講述、分享。



左：講座三：「五零年代臺灣國樂的發展 — 幼獅國樂社的影響與貢獻」由臺中市國樂團團長暨指揮林月里副教授講述、分享。
右：講座四：「尋聲暗問彈者誰？— 近現代音樂史研究方法論：以周藍萍研究爲例」由國立臺灣大學音樂學研究所沈冬教授講述、分享。

讓更多人參與這份極有意義的工作，因此籌畫此工作坊。2022 國樂口述歷史工作坊本是著重於理論與實務並進，前 4 場課程都由講師傳授口述史的技巧，並分享其實務經驗。現場的實務經驗是寶貴的，尤其是想見到國樂耆老，更是可遇不可求之事。因此工作坊安排了國樂耆老們來到現場，讓學員們實際操作訪談技巧。不過因爲「尼莎」颱風的共伴效應，大臺北地區全天都是超大豪雨，也影響了第二天的學員出席率，工作坊考量學員的學習，因此將課程調整爲口述歷史經常舉辦的「耆老座談會」形式，這樣學員們的收穫也將更大。

另外也有參加學員蘇先生的反饋：雖然只有參加第二天的講座，但仍受益良多。沈冬教授「尋聲暗問彈者誰？近現代音樂史研究方法論：以周藍萍研究爲例」課程中，傳授口述歷史的執行步驟與方法，並且提醒學員口述歷史是門具「溫度」的學習與研究，其相當重視訪談者與受訪者彼此間的情感與信任，會深刻地影響到訪談結果，考驗了訪談人的訪談技巧與人情世故的掌握。而教授還分享了在文史資料、照片、影音的研究方法，如在一張照片中，透過「厚描」（即稠密描述 Thick Description），將其背後的關聯性全部延伸出來，以點、線、面的串聯，讓照片背後的歷史更加全面且立體化，使我們可洞見歷史的發展與當時之樣貌。課程後的工作坊，因人數關係改爲「耆老座談會」，藉由各位國樂前輩的分享，不僅可以看見當時後國樂發展的共通性與樣貌，更能進一步分析比較臺灣各地國樂發展的歷程與差異，十分令人雀躍，而前輩們的口述與回憶，也讓我們看見國樂發展中的溫暖。

懷抱著溫情與敬意 探尋國樂史的每一塊拼圖 / 傅明蔚

錢穆在《國史大綱》的序文中寫道：「所謂對其本國已往歷史略有所知者，尤必附隨一種對其本國已往歷史之溫情與敬意……所謂對其本國已往歷史有一種溫情與敬意者，至少不會對其本國已往歷史抱一種偏激的虛無主義。」面對歷史，我們需要懷抱著溫情與敬意，這裡的我們，不僅是幕後的研究者，也包含了幕前的演奏者，甚至是台下的觀眾們，以及正在閱讀這篇文章的你／妳，每一個正在共同創造歷史的我們。

或許我們在某些時刻會覺得今是而昨非，會批判前人的所作所為，舉例而言，國樂史上令當代樂壇夜不能寐的議題之一，是劉靖之在《中國新音樂史論》指出的：「由於『五四時期』的音樂家缺乏紮實的中國音樂訓練和修養，不像同時代文學界的作家、詩人、散文家以及學者都是飽讀線裝書的文人學者，如胡適、魯迅、郭沫若等人，在打倒孔家店的同時，仍然都是國學高手，因此他們的白話文和學術論著都建立在中國的文學、歷史和哲學基礎之上，而『五四時期』的學堂樂歌、藝術歌曲和抗日歌曲卻與中國音樂脫了節。對於這一點，中國音樂界應予以重視。」一百年過去，我們才發現自己得到了什麼，又失去了什麼？我們擁有了十二平均律，得到了飽滿的和聲，卻漸漸失去了曾經存在於各個傳統音樂系統裡的不同律制，我們擁有了定型化的樂譜，得到了整齊劃一的樂隊，卻慢慢失去了即興加花的演奏能力與美感經驗。

但以上這些，從來都不是誰的錯。一個真實而立體的世界，從來都不像連續劇裡只有好人與壞人，而是由一系列歷史的必然與偶然堆疊串聯而成。我們太習慣把所謂的「錯誤」歸咎於某些人，更是習慣把所謂的「成功」歸功於某些人；例如，我們可以認為，當年大同樂會的作法是錯誤的，尤其是在我們看見蕭友梅 1931 年撰寫的〈對於大同樂會擬仿造舊樂器的我見〉一文中後，就能理解他對大同樂會犀利的批判其來有自。但另一方面，當我們看完 2020 年上海音樂學院東方樂器博物館《百年大同·線上展覽》之後，又會覺得鄭觀文取得了巨大的成功，大同樂會更是現代國樂發軔之始。評價如此分歧，鄭觀文與大同樂會的歷史定位又是什麼呢？

此處，我想引用音樂學家傑夫·托德·蒂頓 (Jeff Todd Titon) 的主張：「最重要的是強調理解而不是解釋，包括我們自己在內的人們製作音樂的生活經驗 (an emphasis on understanding (rather than explaining) the lived experience of people making music (ourselves included) is paramount)。」當我們的重點放在「理解」時，便不容易糾結於過往歷史的是非對錯，急於用後世眼光「解釋」歷史人物與事件的優劣；與此同時，我們才有可能懷抱著溫情與敬意看待歷史、閱讀歷史，甚至在許多時候，我們必須探尋歷史。

探尋歷史是一個漫長而有趣的過程，就像是拼圖遊戲，需要一片一片的拼湊，才能看見全貌，而且歷史的拼圖，往往不是平面的，而是立體的。國立臺灣大學音樂學教授沈冬在北市國 2022 國樂口述歷史工作坊中，便以周藍萍研究為例，分享了近現代音樂史研究的方法論。在研究材料方面，我們可以運用文獻、影音和訪談資料：文獻部分涵蓋手稿、樂譜、照片、文件、歌本、電影特刊、電影海報、電影廣告等等；影音部分涵蓋唱片、母帶、新聞影片、電影、廣播劇、錄音等等；訪談部分除了本人以外，還包括直接接觸者與間接接觸者。蒐集如此龐雜的史料後，則需要經過統整、分析與深描，才能釐清彼此的關係，理解過往的歷史。

同一場工作坊中，中研院臺灣史研究所所長許雪姬，則針對歷史的概念以及口述歷史的功能，給予我們另一層深刻的啟發：「口述歷史顛覆傳統以帝王將相、政治史為主的敘述，可以為弱勢者發聲、解決某些特定的政治議題。」歷史就像一個權力場，由所謂的關鍵人物掌握著話語權，就音樂史而言，在過往的學術脈絡下，往往紀錄的都是音樂家，甚至集中在作曲家身上；然而，一個完整的音樂生態或音樂產業鏈，肯定不只有作曲家和他的作品，上至政府、下至小市民，



2022 口述歷史工作坊圓滿結束，全員合照留影紀念。

都是參與者。回到上述的五四運動與大同樂會，或許我們應該試圖理解那個時代，才有可能理解他們，同樣的，我們也可以用相同的研究方法，來理解臺灣的中華文化復興運動與國樂社團的創立、文化主管機關的沿革與職業國樂團的關係、獎補助機制對國樂作品題材內容的影響等等。這些探討，對國樂的整體發展無疑是重要的，不僅限於學術研究，對每一個從業人員、每一個國樂愛好者、乃至於每一個納稅人而言，都影響深遠。

重要的是，我們能否在探討上述議題時掌握口述歷史的精神，就如同許雪姬所言：「我不會因為這個受訪者可以講 10 頁就去訪他，也不會因為這個受訪者只能講 1 頁就不訪他，我都去訪，他們對我而言，都一樣重要。」無論核心／非核心、局內／局外、中心／邊陲，都是構築歷史的一部份，都是我們探尋國樂史的一塊拼圖，因此，無論他是指揮還是觀眾、團長還是團員、老師還是學生、記者還是會計，他們的聲音都應該被傾聽與理解，面對他們，我們都應該懷抱著一樣的溫情與敬意。因為，只有當我們從豐富的視角觀察音樂和歷史時，才能打破一種單一的、由關鍵人物建構的音樂史概念，進而充分探索音樂史上真正多樣化和複雜的意義層次。

結語

口述歷史的工作刻不容緩，是個與時間競賽的研究，藉由北市國的課程辦理與號召下，希望加入更多人一起共同關心臺灣的國樂故事，培養口述歷史工作的參與者，將臺灣這些有溫度的國樂故事，一一記錄下來，透過前輩的口述歷史，知往鑑來，讓我們一同記錄歷史，開創未來的國樂之路。