

陳端安老師國樂口述歷史

1970 年代臺灣國樂人的耕耘記述（九）

文 / 萬智懿 圖 / 陳端安、施姁姁、萬智懿 訪談時間 / 2023 年 01 月 31 日 18:15-19:30

本期受訪者陳端安老師在大三時即編寫了生平第一首國樂創作曲《農村酒歌》，流傳至今已超過半個世紀。雖然自 1995 年以後，陳老師即移民紐西蘭，但近 20 年來，此曲仍受國樂專業人士青睞，經常入圍音樂比賽指定曲目，不僅陪伴八、九年級生的國樂學習之路，更復刻了許多四、五年級國樂人的共同記憶。陳端安與陳裕剛、王正平、林谷芳 4 位老師皆是畢業於國立臺灣大學（下稱臺大）的菁英，在 1970 年代即進入中國文化學院（下稱文大）、國立藝術專科學校（下稱藝專）國樂專業教育領域，推動臺灣的國樂發展，4 人在學術研究、音樂創作、樂團指揮、藝術理論、個人演奏等領域，為國樂發展屢屢做出貢獻。陳端安老師不僅經歷了臺灣國樂發展「業餘蓬勃的 1970 年代」，也參與了「專業興盛的 1980 年代」。本文將由陳端安老師口述 1970 年代前後，所參與的國樂創作及社團活動，一窺臺灣國樂發展的軌跡。



緣起

我是 1949 年出生於戰亂中的廣東，在襁褓中來到臺灣。小學時吹口琴，初中時參加合唱團，兩者對我的音準掌握與聽寫能力有一定的助益。初中時「黃梅調」開始在臺灣流行，耳濡目染之下喜歡上國樂。我在中華商場買了笛簫自學，練過《江干夜笛》、《幽思》等樂曲，此時也聽遍了中廣及軍中電台的國樂節目。高三時加入建中國樂社，聽到學長姚能信拉奏《良宵》一曲後，讓我心動改學南胡，並以劉天華的十大名曲為目標。這個階段的學習靠的是觀摩名家與模仿唱片。

我的恩師 — 李鎮東老師

1968 年加入了臺大薰風國樂社，與趙秦育、范碧玉、劉宛然幾位同學一起跟李鎮東老師學二胡，每週一次，經常會碰到顧豐毓、葛瀚聰、吳榮燦等人。到了大三、大四時，我們一群「大學樂團」的伙伴，沒大沒小經常去找李老師天南地北的聊天，那個年代的師生情誼，和後來學校裡一對一教學是很不一樣的，在我一生中，再也沒有出現過同樣受益的老師。在他的啟發下，我認識到音樂不僅是模仿，還需要建立自己的審美跟品味，要去琢磨指法與弓法，找到最適合自己的呈現方式。所以從李老師身上我學到的不只是一首首的樂曲，還有如何解析表現樂曲的曲意和韻味，尤其是他鼓勵大家要跳出國樂的角度，改用更寬廣的音樂視角去思惟。畢業後我能進入文化大學國樂組擔任兼任助教指導二胡主修學生，也要感謝李老師的提拔。

創組大學樂團

大二開始在李鎮東老師的鼓勵之下，與幾位臺大好手如：王正平、周鳳丹、趙秦育、陳仲桐等人在校外共組「大學樂團」，並吸引到師大的史庭輝跟東吳大學的朱家炯等人加入，詮釋古曲、創作新曲，希望能夠在音樂上「止於至善」。現在回想起來，當時仍處戒嚴時期，一群窮學生既沒有財源也沒有練習場地，竟敢跨校成立樂團！大學樂團在實踐堂辦過三場售票音樂會，還在四海唱片公司灌錄了兩張唱片。國樂售票音樂會在當時是少見的，記得當時臺北市立交響樂團的團長鄧昌國還陪同波斯頓交響樂團副指揮提爾遜·托瑪斯前來欣賞大學樂團首演，並在報紙媒體讚美大學樂團風格獨特，是中國音樂現代化的象徵。我在大學樂團曾嘗試以二胡移植小提琴的作品演奏，第一次演出時，我選擇了馬思聰先生的《牧歌》，以二胡搭配揚琴演奏，第二次大學樂團演出時，我演奏了葛利格的「皮爾·金」《蘇爾維琪之歌》，由鋼琴搭配二胡演奏，移植作品現在看來似乎是稀鬆平常，但在當時算是少見的。



左：1970 年 4 月 2 日陳端安老師（第三排左一）大三時，帶靜修女中至屏東師專參加臺灣區音樂比賽。第二排左一為陶筑生，右一為李鎮東。（施姁姁提供）/ 中：1972 年 4 月 2 日臺大薰風國樂社獲得全國音樂比賽大學院校組冠軍，也是「薰風」首次獲得冠軍成績，左二起指導老師林沛宇及李鎮東，第二排左一指揮王正平，右二為陳端安。/ 右：第 2009 年 10 月 6 日與「薰風」樂友小聚於紫藤廬茶館。



1972年大學樂團灌錄二張唱片，由四海唱片出版社出版。

我的創作

我的作曲是自學，創作始於大三時，說來還是要感謝李鎮東老師，他認為不一定要科班學過理論作曲的人才可以寫曲子，何況西洋的和聲、對位理論，發展到二十世紀早已打破了常規，他鼓勵大家放手去寫，寫進東方的素材。年輕人應該大膽去實驗、去突破。在李鎮東老師的期許及催促下，為了樂團的演出需要，團員幾乎人人都創作，雖是漏夜趕出來的急就章作品，因為有自己的樂團可以試奏，不滿意的地方馬上就可以修改，總體成績也算不錯。

《農村酒歌》是我的第一首創作。在半個世紀前，國樂界很少選用臺灣的鄉土題材，繼1972年2月22日大學樂團首演發表了《農村酒歌》後，我又寫了《臺灣農村組曲》，包括〈酒歌〉、〈六月茉莉〉、〈乞歌〉及〈天黑黑〉四首臺灣民謠系列組曲，於1972年7月28日在大學樂團第二次演奏會中發表。〈乞歌〉是我在夜市看到盲女的彈唱，於是跑到龍山寺對面找到〈勸世調〉的唱片，聽譯唱腔與月琴彈奏，然後改編成中胡、琵琶與大阮的重奏作品。

大學樂團創團首演時，我還發表了《作品第二號「調音」》，它是一首實驗性的創作，將《花好月圓》改用鋼琴黑鍵彈奏產生扭曲後的主題，並參考史特拉汶斯基的重音錯置，運用古箏的亂音、弦樂的不規則滑音與不協和音程、甚至讓二胡在演奏中轉軸調弦等等，算是東施效顰的遊戲之作，譜子一路練，一路改，現在原稿都找不到了。所幸當時有錄製成唱片，記得黃俊雄的電視布袋戲曾經用它來配樂，也曾經被李健老師國樂欣賞課堂裡拿來作曲例。現在回顧起來，無論是《蠶》或是《作品第二號「調音」》，在那個年代應該算是開兩岸國樂的先例。

《作品第二號「調音」》和王正平的《深淵》多少有受到一場前衛音樂會的影響，1971年「七一樂展」，由許博允、李泰祥等人所籌劃，在中山堂舉辦。七一樂展是前衛的跨界合作演出，結合了新潮的舞台燈光設計、繪畫，演出詩、歌、樂、舞的綜合藝術，作品前衛觀念新穎，大多是無調性或表現主義的作品。我與趙秦育兩把二胡，故意把弦調成增五度，演奏李泰祥隨興寫出的一段曲調，做出與眾不同的音樂效果，王正平的琵琶技巧在西樂界的眼裡也很有表現力。從這場演出我見識到作曲原來可以如此隨興，音樂原來可以這樣表現。我蠻懷念那個初生之犢不畏虎的年代，雖是東拼西湊、自學瞎搞，但慶幸自己在50年前，曾經寫過那樣「嬉皮」風格的創意作品，再回頭看，真是不枉年輕歲月！



遊歷世界各地仍不忘音樂采风，左：在北非摩洛哥 / 中：在巴爾幹半島 / 右：2013年10月20日主講「東西方弓弦樂器的觀察」講座。

中華國樂團與教學

1969年有幸加入教育部在國立臺灣藝術教育館新成立的「中華國樂團」，指揮是董榕森老師，兩年期間演出過許多董老師的新作，其他還有王沛綸、吳大江、夏炎等作曲家的作品，此外還有一些古曲、民間鑼鼓樂，風格很多樣。樂團定期在藝術館公演，也曾經上電視。從每週的練習中，不但對樂曲的結構跟音響效果領悟許多，也從董老師的指揮中學到很多，運用在日後指導社團時極有幫助。大三那年接下了建國中學跟靜修女中國樂社指導老師的職位，1971年曾帶領這兩個樂團遠赴屏東參加全省音樂比賽。1974年我退伍回來後，除了繼續指導這兩間學校，蒙董老師賞識，聘任國立藝專國樂科擔任講師級兼任技術教師，也回臺大「薰風」指導，但因為外商公司的工作繁忙，後來只保留了藝專國樂科跟靜修女中國樂社的教職。進入專業教育體制後，開始私下跟沈錦堂老師學和聲對位及蕭美伶老師學鋼琴，此時也開始研讀楊蔭瀏的中國音樂史、Donald GROUT的西洋音樂史，希望建立更完整的音樂理論基礎跟全方位的鑑賞與樂評能力。



左：2013年1月27日指揮董榕森教授的首場紀念音樂會。 / 右：2019年6月23日與國樂同好們演出「五代同堂話國樂」音樂會。

結語

1960-1970年代的國樂仍是以兼職文人音樂家在主導的大環境，在這個過渡時期，他們共同扮演了承上啓下的角色，培養出第一代第二代……的國樂科系大專畢業生。這些兼職老師們一方面承繼了中廣國樂團與劉天華的風格，另一方面也在那個戒嚴的時代摸索詮釋了對岸的作品，並融合開創出那個時代的新聲。

在我們成長的那個年代，同好們的國樂大多是靠自學，我認為「自學」是個很重要的成長過程。當聽到一首好聽的曲子而又想要從自己的指尖流出來的衝動，會促使你千方百計去搜尋樂譜、唱片，然後一遍又一遍去聽寫樂譜、去研究模仿高手的指法神韻，這種自我學習的成長往往會超過課堂所得。當然藝術的精神不在模仿與複製，但這種自學的心態會讓我們思考、摸索出方法並完成它。如此培養出來的興趣是一輩子的，不需要別人的督促，每天自己就會拿起琴來玩一段新曲子。希望大家跟我一樣也找到了音樂。

後記

陳老師分享了他大學時期積極參與國樂社團的活力，及與王正平等人組織跨校際的「大學樂團」，積極創作、開創樂曲新風格，在校園民歌初唱的1970年代，也為校園國樂發出了新聲。除了創作，陳老師在國樂教育推廣上也頗有貢獻，他認為指導中等學校國樂社團，對學生的啟發並不亞於指導主修學生，但他認為對後者的影響力反而更大，樂團練習跟音樂比賽將學生的潛力發揮到最高點，所以先後促成了數十位同學選擇音樂專業，進入藝專、文大國樂科系就讀。雖然陳老師後來移民海外，他依然在僑居地參加民俗活動演出及教學，並遊歷世界各地以樂交流。其實陳老師幾乎年年回臺以樂會友，筆者認為「敬業樂群」最合適形容陳老師，「敬業」包括他對國樂的教學、創作、及學習，「樂群」更是筆者對陳老師長久以來的觀察，他對所教過的學生，確實達到亦師亦友的境界，故身旁總有門生故舊圍繞。感謝陳老師接受《新絲路》的採訪，祝福陳老師老當益壯，經常徜徉在國樂的音符之中。