

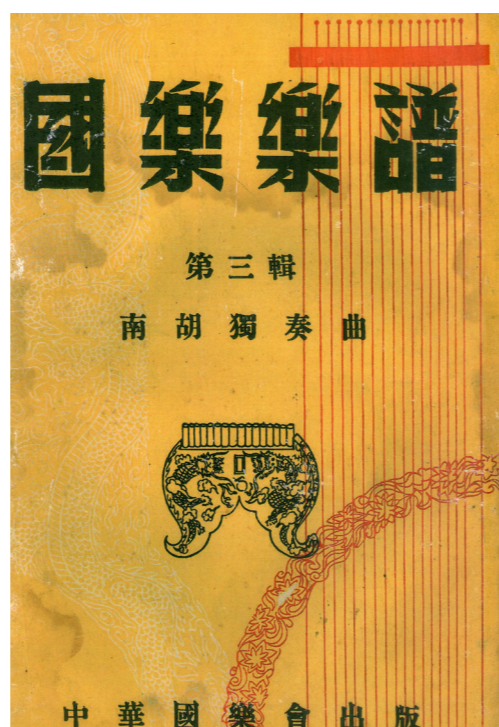
讓人感戴的李鎮東老師—— 臺大同學們學琴記 臺灣國樂範先（五）

文、圖 / 陳端安

第一次見到李鎮東老師是大一那年下學期（1969）幾位臺大（國立臺灣大學）薰風國樂社的同學們去到新生南路金華街口對面一個門口掛著「大東牙科」的矮房子，一進門先看到一張牙科看病的大椅，牆邊放著一把超大尺寸的蛇皮二胡，蛇皮約臉盆大小裝上兩根粗粗的牛筋弦，不像經常在使用，但光放著也夠典雅。我們從此開始了每週一次的小班二胡課，上課的還有劉宛然、趙秦育、謝清佳、范碧玉等來自醫、理、法、商不同學院。一開始練些張韶《二胡講座》裡的小曲（《南泥灣》、《紡棉花》……等），見識到老師處理民間小曲的原汁原味，大家都在羨慕老師那把老紅木的胡琴，還有他那迷人的揉弦音色。

從閒話家常裡得知李老師是江蘇鹽城人，可能是跟著部隊或機關來到臺灣的，在臺灣除了有一個弟弟，沒聽說還有別的親人。李老師曾經組過海軍的國樂隊，也在國防醫學院唸過牙醫，畢業後自己開業。在他的診所裡曾經看到王沛綸先生在那裡看牙，也曾見過許博允、樊曼儂在那裡聊天，上課時間沒看到什麼病人，倒是二胡學生跟音樂界的朋友經常在那裡出入。

李老師頗具音樂天賦，但他的師承來自哪裡不是很清楚，李老師提過他曾跟俞鵬學過，俞鵬（1917-1946）以劉天華為典範走二胡創新風格的路線，所以李老師處理劉天華的樂曲用心而且擅長俞鵬的作品如《平原競馬》。李老師的國樂歷程與中廣國樂團應該也有關係，根據高子銘先生的《現代國樂》一書，李老師曾於1951參加「中華國樂團」赴菲律賓演出四場，該團以中廣國樂團為骨幹，同行有高子銘、孫培章、周歧峯、楊秉忠等18人，都是一時之俊秀，曾於菲總統御前演奏。



《國樂樂譜》第三輯1957年12月初版，由中華國樂會（現中華民國國樂學會）發行，編輯者為李鎮東先生。



李鎮東先生錄製劉天華十大名曲，由四海唱片出版。

在大東牙科上課時經常碰到其他登門前來學琴的弟子，都是國樂科系主修二胡的學生：如藝蓀（國立藝術專科學校）的顧豐毓，文化大學的葛瀚聰、陳淑芬、蔡培煌、吳榮燦、鄭榮興、林江山……等，他們後來都成為國樂科系第一代科班出身的師資或臺北市立國樂團的團員。從聊天中得知所學的曲目也都相似：有劉天華的十大名曲；有民國早期的作品如：俞鵬的《平原競馬》、陸修棠的《懷鄉行》；也有大陸的新作品如：《牧人樂》、《賽馬》、《趕集》、《春詩》、《江河水》、《豫北敘事曲》、《三門峽暢想曲》……等。

那個年代的二胡教學還沒出現很多類似小提琴教材中的音階與運弓的練習曲，張韶二胡講座中有一些但很有限，所以李老師授課大多仍以獨奏曲為教材，一首接著一首，而事實上那個時期除了劉天華的十大名曲之外，臺灣及大陸都已經陸續產生了許多新作品：有藝術風格的、有戲曲風格的，也有一些強調快弓、跳弓、拋弓等炫技的作品，所以不缺教材。有時候學生甚至會衝得比老師給的快，李老師也都還能指點出一些學習重點。二胡的曲趣中有許多在於表現滑音、裝飾音及運弓特色的；也有在於如何解構樂句、樂段的語法與風格的，老師都能巧妙拿捏並且示範。例如李老師對《燭影搖紅》就有過一套他的詮釋，像是小提琴的處理手法，讓曲子一開始更具有戲劇性的張力。李老師偶爾也會採納一些西洋樂曲做教材，例如在學降B調音階時用到葛利格的《蘇爾維琪之歌》，偶爾也會選用民初的老歌如《五月的風》。

李老師曾經提到過與鄧昌國（於1959年）所舉辦的一場國樂音樂會，因為用到《漁舟唱晚》一曲而被警備總部盯上並且上了報紙新聞，他對此忿忿不平，為什麼一首傳統古曲改編之作，只因為曲目與大陸唱片雷同而被罰？是否正因為這種心情，使得李老師在教授二胡時會比別人承受更大的心理壓力？但無論如何李老師在臺灣仍處於戒嚴時期的1970前後，在兩岸樂譜、樂手仍禁止交流的期間，是少數有能力教學大陸新作品的老師之一，當時許多學子都在跟著唱片摸索，嘗試一字一句翻譯樂譜及指法，我們相信李老師當時也是在摸索，但悟性更高可以整理出來他的一套詮釋。後來當正版的樂譜出現時，我們發現李老師的詮釋果然精準；如果偶有不同，李老師的詮釋也不輸原譜，《牧人樂》入板後的主題樂句就是個好例子；當時大家也在猜那段撥弦跟拋弓是怎麼弄的？李老師抓得都八九不離十。



1952.11.15前排右吹笛子為李鎮東左拉二胡者是林沛宇；後排左起陶基強、大鵬國樂社的謝仲篋、裴遵化。裴遵化與李鎮東間第二排拉大胡者為高亦涵。吹簫者為黃顯錕。最後排擊鼓者為大鵬國樂社的夏炎。

除了學琴，我們也會討論到一些比較嚴肅的話題：例如李老師認為當時的藝專不應該是「國樂科」與「音樂科」對立並列，而應該像文化大學一樣由「音樂系」之下分為「西樂組」與「國樂組」，因為國樂到底只是屬於音樂中的一支，國樂仍該服膺於音樂的樂學理論、物理學及美學，而不是另立門戶。

討論到樂器改革，李老師佩服莊本立主任對古樂器研究與改革的精神，但對他研發出來的「四筒琴」認為稍嫌草率。能夠擴張二胡的音域是許多二胡手的期待，但二胡到底是有它歷史淵源的，若無法保留住傳統的音色與特質，那改革的意義就不大。二胡可以就材料與物理性質去改進音質音量，但如果大幅度變動形貌與音色就不能再叫作二胡或南胡了。

討論到五線譜或簡譜的問題，李老師並沒有堅持一定要全面改進為五線譜，以國樂在當時的大環境，如果驟然改成五線譜，對國樂普及化可能未蒙其利先受其害。過了半個世紀之後再回頭看這件事情，五線譜似乎仍只普及於專業樂團及學院教學中，一般民間樂團仍以簡譜為主。其實樂譜只是個工具，古琴減字譜或現代音樂中使用的圖像樂譜，只要能夠更方便於紀錄音樂與指法，那又何必堅持一定要用看似先進的五線譜來記載？

李老師除了二胡教學也能創作樂團合奏曲，他曾經幫臺大薰風國樂社編過兩首音樂比賽自選曲：《邊疆舞曲》是改編自琵琶獨奏曲《彝族舞曲》，用來參加1970年的音樂比賽，當年大家充滿興奮期待，但因為是由「匪曲」改編，被評審不予評分，大家雖然失望，但輸的也值得。另一首是1972年參賽的《十面埋伏》，改編自琵琶古曲，此曲獲得大專組優勝，李老師也很開心。我們私下在想李老師從《漁舟唱晚》的鬱悶到《十面埋伏》的釋懷，也未嘗不是一段心路歷程的突破與舒坦。



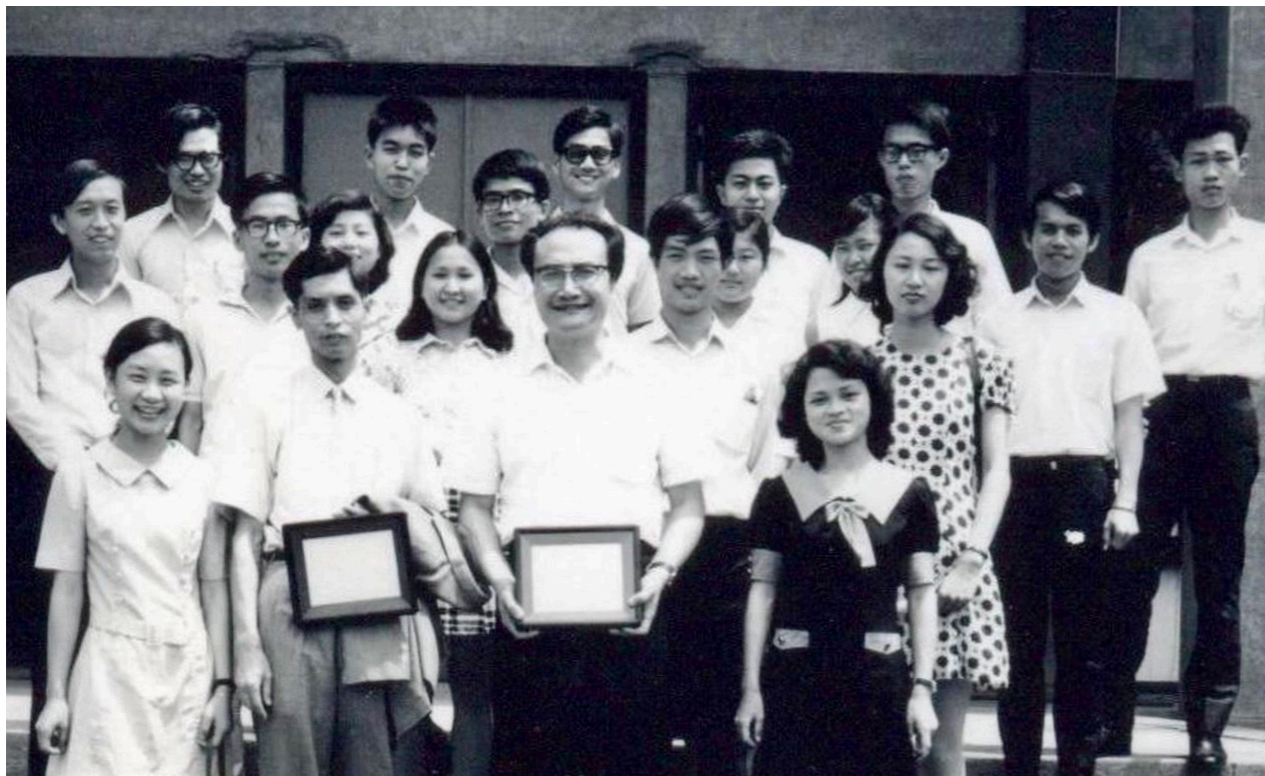
1952.11.15臺大校慶晚會，前排左起林沛宇、黃顯錕、沈國權、王德春小姐、李鎮東先生、孫培章先生、楊秉忠先生、朱譜祥。

李老師除了自己創作，同時也鼓勵年輕人創作，他的看法是西洋音樂從巴洛克到爵士樂，一路都在演變，許多舊日的規則都已陸續被打破，所以他鼓勵我們，即使不是音樂系背景，也無需作繭自縛。在他的鼓勵之下，幾位臺大學生也真是寫了一些新作品在演奏會中初試啼聲。此時李老師都是從旁鼓勵，不會動手改學生的作品。

李老師平易近人，我們這些初生之犢也沒大沒小。後來上課逐漸已經不再侷限於二胡，也會花些時間在聊國樂的走向，中西樂器合作的可行性，於是吸引到更多臺大同學們的加入，如陳裕剛、王正平、陳仲桐、黃國師……一同天南地北，亦師亦友。牙科診所擠不下就去東門餃子館，他教會我們如何剝生蒜頭配餃子，我們則會去開他的冰箱看他用什麼豆腐乳配白饅頭？李老師愛喝點小酒，可惜當學生的我們還難識其中趣味，但都一致認為老師唱片中偶失音準，應該跟他愛喝酒有關。

李老師與臺大學生的另一段因緣是促成了「大學樂團」的成立，大學樂團是由臺大在學學生王正平、陳仲桐、周鳳丹、趙秦育與筆者等為骨幹，所成立的一個校外樂團，礙於政府對學生跨校私組樂團的限制，當時並未申請政府立案，但也曾在實踐堂開了幾場售票音樂會，發表過十幾首由團員創作的曲，並於四海唱片公司灌錄過兩張唱片（《春江花月夜》、《瀟湘夜雨》）。大學樂團初創時已招募到師大（國立臺灣師範大學）的史庭輝與東吳（東吳大學）的朱家炯加入，稍晚期的演奏會還有文化大學國樂組的同學們加入協演。當年我們自許「大學之道」在明明德、在親民、在止於至善，一方面要守護傳統一方面要創作新聲。在這段期間裡李老師幫我們出主意、鼓勵創作、指導音樂、借用練習場地……出力不少，如果沒有他，我們很可能就會少了這一段青春的飛揚。

李老師有他的一些西樂界朋友，所以鮮少聽說他在國樂界有爭名奪利的糾紛，好像他都把重心放在年輕人身上，從不保留的把自己的技術傳授出去，也不會吝嗇把自己的資源與學生分享。例如：他以在東吳大學音樂系教課的背景向系主任推薦了陳裕剛、王正平與筆者在東吳大學音樂週演出了《姑蘇行》、《百鳥引》、《彝族舞曲》、《十面埋伏》、《牧人樂》與《賽馬》，讓以西樂為主的音樂會中吹進一絲新鮮的國樂風。李老師也曾推薦王正平、趙秦育……等人，參加許博允、李泰祥、葉維廉的七一樂展這場現代音樂與新詩的助演，雖然只是點綴但可以讓人感染到藝術的多元與創新活力，同時也領悟到了國樂器在現代音樂中可以發揮的表現力。李老師曾在大學樂團窘困之際，幫忙找到警察廣播電臺的練習場地。李老師也憑著私人交情，說服了四海唱片老闆廖乾元先生幫大學樂團這群初出茅廬的年輕人出唱片。更不用說李老師後來在他的學生畢業之後，還推薦了幾位青年俊秀進入文化大學國樂科任教，同時他也鼓勵一些有心深造的弟子出國進修。李老師這種開闊的胸襟與栽培年輕人的實際作為讓許多人感念不已。



1972.4.2 臺大薰風國樂社獲全省音樂比賽大學組國樂合奏冠軍，前排右二為李鎮東先生，左二為林沛宇先生。第二排右二為陳端安，左一為王正平。

臺大薰風國樂社創社於1952年，李老師當時就讀國防醫學院，已經跟近在羅斯福路對面的薰風創社元老們如高亦涵等有所互動，但還是要等到1970前後他與臺大學生們的接觸才有更頻繁的互動，並曾以客席指導的身分來薰風國樂社指導過幾年。在1970年由臺灣大學與薰風國樂社聯合主辦的一場「林沛宇先生作品發表演奏會」中，李老師並親自領奏薰風國樂社老學長也是指導老師林沛宇先生的中胡協奏曲作品《馬祖之戀》，一曲跌宕婉轉，古風樸樸。

李老師作育英才無數，大多數是文化大學與東吳大學的音樂系學生。而臺大當年是個沒有音樂系的學校，但由於幾個學生去學琴的機緣，建立起李老師與臺大薰風國樂社的頻繁互動。雖然當年接受過李老師指導的臺大學生們後來都各奔前程，散布於世界各角落，但我們慶幸曾經得到這位明師的啟發，得以更深入音樂的殿堂。在那幾年裡，臺大出了幾位畢業後不走本行改走音樂專業的怪才，其中陳裕剛（電機系）、王正平（外文系）、林谷芳（考古人類學系）等在國樂界都有過傑出的表現，他們在學時或畢業後，都曾受到過李老師的啟發。

年輕時能夠遇到一位好老師絕對是一生中難得的幸福，李老師不但為我們樹立了為人師表的典範，讓我們學會了在教學生或對待朋友的時候要展開胸懷無私付出，而在面對音樂的時候，也能夠心懷古今縱橫東西，不侷限自己於絲竹之一隅。

In Gratitude to Professor LI Chen-Tung Learning the Erhu at National Taiwan University (Part 5)

Text and Image / CHEN Tuan-An

In 1969, I was part of a group of students from the National Taiwan University Chinese Orchestra (NTUCO) sent to study the erhu at the Da-Dong Dental Clinic. This visit marked the beginning of my profound connection with Professor LI Chen-Tung. Originally from Yancheng, Jiangsu, Professor LI studied dentistry at the National Defense Medical Center and later established his own practice. He showed exceptional musical talent and studied under YU Peng. He also worked frequently with the Broadcasting Corporation of China Chinese Orchestra and once joined them on a tour to the Philippines. His clinic became a gathering place for students of Chinese Music and colleagues from the music community, serving as a venue for both learning and exchange.

Professor LI's teaching centered on erhu solo works, drawing on the classics of LIU Tianhua, compositions by YU Peng, and also newly created pieces. He had a keen command of stylistic features, such as glissandi and other slide techniques, ornamentation, and bowing, and offered uniquely insightful interpretations. Even during the Martial Law period, when all contact with mainland China was cut off, he would listen closely to recordings and figure out new pieces on his own. The versions he reconstructed were often more insightful than the original scores. Beyond erhu repertoire, he also introduced Western Music and early 20th-century Chinese songs as teaching materials, broadening students' horizons.

Outside the classroom, Professor LI cared deeply about the future of Chinese Music education. He believed that Chinese Music belongs within the larger field of music and should therefore be integrated into music departments rather than set up as standalone divisions. He was open to new ideas, such as improving traditional instruments and using Western staff notation in Chinese Music. He reminded us that while trying new things was important, the distinctive sound of Chinese musical instruments should never be lost. He admired CHUANG Ben-Li's drive to innovate, yet would also gently caution that if the erhu's shape or tone changed too much, it might no longer be the erhu. As for notation, he saw it simply as a tool—helpful when needed, but not something to follow rigidly.

Professor LI was also active in composition and arrangement. He once arranged a piece for the NTUCO to enter in a competition, but because it was based on a so-called mainland composition, the judges refused to consider it. In 1972, however, his ensemble arrangement of the pipa classic *Ambush from All Sides* won first prize in the university division. He encouraged students to compose, offering support without interference. He was both a mentor and a companion to his students, often engaging them in discussions about the future of Chinese Music and its interaction with Western traditions. With his guidance, his students established the Da Shue Chinese Music Band, creating new works and recording albums. Professor LI served as a vital promoter, providing advice, offering rehearsal spaces, and helping with publication.

He was generous in sharing resources, recommending students for performances, and helping them pursue teaching or study opportunities. He never sought fame or gain; instead, he poured his energy into his students. While he lectured in Chinese Culture University and Soochow University, he also spared some time with students from National Taiwan University, which had no formal music department; he inspired several students who later became important figures in the field including CHEN Yu-Kang, WANG Cheng-Ping, and LIN Gu-Fang.

To me, Professor LI Chen-Tung was approachable, broad-minded, and wholly selfless. He was both an inspiring teacher and a true exemplar. He did not merely impart erhu technique; he encouraged students to embrace perspectives from both ancient and modern times, as well as from the East and West. Meeting such a master in my youth remains one of the greatest blessings of my life.