

國立交通大學

音樂研究所 音樂學組

碩士論文

台灣女性音樂家陳信貞 1930 至 70 年代的教學生涯

The Teaching Career of Taiwanese Female Musician

Chen, Hsin Chen, 1930' to 70'



研究生：陳靖玟

指導教授：楊建章

中華民國九十八年七月

台灣女性音樂家陳信貞 1930 至 70 年代的教學生涯

The Teaching Career of Taiwanese Female Musician

Chen, Hsin Chen , 1930' to 70'

研究生：陳靖玟

Student : Ching-Wen Chen

指導教授：楊建章

Advisor : Chien-Chang Yang

國立交通大學



A Thesis Submitted to
the Institute of Music

College of Humanities and Social Sciences

National Chiao Tung University

in Partial Fulfillment of

the Requirements for the Degree of

Master of Art

(Musicology)

Hsinchu, Taiwan

July 2009

中華民國 九十八 年 七 月

台灣女性音樂家陳信貞 1930 至 70 年代的教學生涯

國立交通大學音樂研究所

摘 要

本篇論文以台灣女性音樂家陳信貞(1910-1999)為研究對象，過去很少討論到女性音樂家因背景的不同所造成的差異，身為台灣女性音樂家之一，陳信貞對於西方音樂的學習受長老教會影響極大，她未曾留學，乃教會培育出的女性本土音樂家代表。本文一方面藉由史料及文獻的探索，勾勒出台灣在光復之前女子教育及音樂教育的發展，另一方面檢視陳信貞因未出國在音樂教學上表現的特殊性。研究分為三部份：一、台中婦女鋼琴研究會(1932-1935)。二、台南時代(1935-1946)。三、台中女中(1946-1974)。研究結果顯示，陳信貞在教學歷程和求職過程中有一些不同於同輩音樂家們的事蹟：陳信貞光復之前成立的私人鋼琴研究會乃同一時期台灣音樂家的創舉，不只轉換了當時鋼琴教學實踐及學習的場域，成果發表會上也呈現了她與其他音樂家因背景不同所造成的差異；進入台中女中以後，更將教會學校的西式音樂教育傳遞至一般學校體系中。陳信貞雖能與台灣早期留學歸國的音樂家們一同活躍於當時的音樂圈，但是因為沒有留學，很早就進入音樂教學的領域，成為光復之前唯一橫跨個別、私人團體及學校教學的台灣女性音樂家。

關鍵詞：陳信貞、長老教會、光復之前、音樂教育、女子教育、鋼琴研究會、留學

The Teaching Career of Taiwanese Female Musician

Chen, Hsin Chen , 1930' to 70'

Institute of Music
National Chiao Tung University

ABSTRACT

The contribution of Western classical musicians in Taiwan's modern music history has been well documented. However, the different careers between locally trained musicians and those who received foreign educations have not been investigated in details. Hsin-Chen Chen (1910–1999) was the only among the best-known early female musicians in Taiwan, who learned Western classical music from the local Presbyterian Church education. Chen's musical career during the 1930s through the 70s can be divided into three periods:

1. The period of Taichung Women's Piano Academy (1932-1935).
2. The period of Tainan (1935-1946)
3. The period of Taichung Girls' Senior High School (1946-1974)

By analyzing historical documents and interviews of Chen's relatives and students, this thesis shows that Hsin-Chen Chen demonstrates quite different career paths from her fellow female musicians active in the first half of the 20th century. First of all, the private piano academy established by Hsin-Chen Chen was a pioneering institution that later became a common practice in Taiwan. She also introduced pedagogical methods learned from the Presbyterian education into school teaching. In the mean time, Chen performed actively among musicians returned from abroad. It turns out that Chen was the first piano teacher in Taiwan whose teaching career crossed over individual teaching, private institution, and school education during the first half of the 20th century.

Keywords : Hsin-Chen Chen, The Presbyterian Church in Taiwan, Half of the 20th Century, Music Education, Female Education, Piano Academy, Foreign Education

誌 謝

2009年七月，我終於盡完研究生的本分，往人生的下一階段邁進，研究所的這幾年裡，經歷了學生、實習、工作，角色的轉換與忙碌的生活，數度讓我在論文寫作的同時遇到瓶頸；過程中，非常幸運的讓我遇到許多好老師，一路走來，點滴在心。感謝我的指導教授：楊建章老師，讓我在研究態度、方法以及專業知識上獲得很大的啟發，每每在迷失時能關鍵性的引導我走向正確的方向。其次要感謝繁忙之中抽空閱讀我的論文，並且給予我寶貴意見的口試委員們：高雅俐老師，在論文寫作的最後半年，高老師不吝指教的多次反覆閱讀我的論文，點出我其中的不足，並教導我在史料處理上應有的方法及態度。金立群老師，時時提醒我要將其前因後果多面向的探討，以突顯出論文研究的價值及意義。

同時，我要感謝陳信貞的家人，尤其是陳信貞的女兒—詹懷德老師，沒有她的協助，論文無法順利完成。在這裡，祝福她老人家身體健康。同時也感謝所有的受訪者不厭其煩的接受我的叨擾，包含陳信貞的朋友、學生及論文研究所有相關的關係人。另外要感謝台大音樂研究所的昀修與姿呈，由於彼此的論文研究有部分的相關，謝謝他們不吝嗇的提供我文獻搜尋上不足的資料。此外，助教瑞紋及音樂學組的同學們，舒婷、曉萱、瓊苡和遠在英國的植穗，除了幫我加油打氣外，實習和工作的這兩年因為我人不在新竹，她們總是主動的關心我，問有什麼需要幫忙的地方，讓我倍感溫馨。

最後我要感謝父母長久以來無私的愛及包容，他們的支持總是讓我有再衝刺的動力。僅將這篇碩士論文獻給我最愛的家人及未婚夫，表達我內心最誠摯的感激。

目錄

	頁次
中文摘要.....	i
英文摘要.....	ii
誌謝.....	iii
目錄.....	iv
表目錄.....	vi
圖目錄.....	vii
譜例目錄.....	ix
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 文獻回顧.....	3
一、長老教會女子教育.....	4
二、長老教會女學校音樂教育.....	5
三、日治時期殖民政府女子教育與唱歌教育.....	5
四、陳信貞及日治時期台灣女性音樂家.....	7
第三節 論題與研究方式.....	7
一、文獻探索.....	8
二、實地訪查.....	9
三、訪談.....	10
第四節 章節架構.....	10
第二章 從陳信貞看日治時期台灣女子教育與音樂教育.....	11
第一節 日治時期台灣女性音樂家.....	11
第二節 殖民政府體制下台灣女子教育及音樂教育發展.....	18
一、各級學校女子教育概況.....	19
二、從唱歌到音樂.....	22
第三節 長老教會體制下台灣女子教育與音樂教育發展.....	27
一、北部長老教會－淡水女學堂、婦學堂.....	27
二、南部長老教會－台南新樓長老教女學校、婦女聖經學校.....	39
第三章 陳信貞音樂教學的特殊性 1932~1974.....	48
第一節 轉折 1927~1931.....	49
第二節 台中婦女鋼琴研究會 1932~1935.....	50
一、1920~1940 年台中州藝文背景.....	50
二、台中婦女鋼琴研究會成立.....	52
第三節 台南時代 1935~1946.....	60
第四節 台中女中 1946~1974.....	76

一、教學曲目.....	80
二、教學方式.....	83
三、教學評量.....	85
第四章 結論.....	86
一、「台中婦女鋼琴研究會」的成立在當時代的意義.....	86
二、「台南鋼琴研究會」1940、1943年學生成果發表會與張彩湘、 林秋錦、高慈美等的成果發表會差異	86
三、台中女中音樂課教學的特殊性.....	87
參考文獻.....	89
附錄一 訪談紀錄一覽表.....	95
附錄二 陳信貞年表.....	96
附錄三 陳信貞歷年音樂會表演曲目.....	98
附錄四 訪談逐字稿.....	101



表目錄

	頁次
表 2-1 日治時期台灣女性音樂家比較.....	17
表 2-2 日治時期女子教育與音樂學科相關事件一覽表	26
表 2-3 北部、南部長老教會女子教育相關事件一覽表.....	45
表 3-1 四位音樂家學生音樂發表會比較.....	73
表 3-2 陳信貞台南時代私人學生一覽表.....	74
表 3-3 陳信貞台中女中任教時期音樂課補充曲目.....	83



圖目錄

	頁次
圖 2-1-1 1947 年台灣文化協進會主辦第一屆全省音樂比賽大會評判委員.....	16
圖 2-3-1 初期淡水女學堂師生.....	32
圖 2-3-2 1926 年版《聖詩》第一首.....	31
圖 2-3-3 陳信貞於 1928 年的手譜.....	34
圖 2-3-4 在女學院練琴的陳信貞.....	35
圖 2-3-5 陳信貞淡水女學院修業證書.....	35
圖 2-3-6 陳信貞淡水女學院音樂部修業證書.....	36
圖 2-3-7 婦學堂師生	38
圖 2-3-8 台南長老教學校教員會議記錄.....	42
圖 2-3-9 林秋錦指導台南長老教女學校合唱團表演節目.....	43
圖 3-2-1 岡山左營舊城音樂研究會.....	55
圖 3-2-2 台南第一高等女學校音樂研究會.....	56
圖 3-2-3 音樂教授.....	56
圖 3-2-4 芙蓉會第一回發表會.....	57
圖 3-2-5 芙蓉會演奏會.....	58
圖 3-2-6 長唄教授.....	58
圖 3-2-7 長唄教授.....	58
圖 3-2-8 長唄研勵會：秋的演奏會盛況.....	58
圖 3-3-1 1938 年陳信貞於台南長老教會女學校任合唱團伴奏.....	61
圖 3-3-2 1940 年陳信貞台南學生鋼琴發表會於台南公會堂.....	62
圖 3-3-3 1943 年陳信貞台南學生鋼琴發表會於台南公會堂.....	62
圖 3-3-4 台北鋼琴專攻塾演奏會盛況.....	64
圖 3-3-5 台北鋼琴專攻塾塾生第一回發表鋼琴演奏會節目單.....	65
圖 3-3-6 1948 年 11 月 24 日台北聲樂研究會第一屆演唱會.....	68

圖 3-3-7	1949 年 11 月 22 日，聲樂、鋼琴聯合音樂演奏會節目單.....	69
圖 3-3-8	台北鋼琴專攻塾、台北聲樂研究會聯合音樂會.....	69
圖 3-3-9	1958 年 6 月 7 日，高慈美學生鋼琴演奏會節目單.....	70
圖 3-3-10	1945 年 9 月 8 日，內埔鋼琴、風琴研究會.....	75
圖 3-3-11	陳信貞參與 1938 年東門教會聖誕節出.....	76
圖 3-4-1	台中女中 1946 年教員一覽表.....	79
圖 3-4-2	台中女中 1950 年教員一覽表.....	80



譜例目錄

	頁次
譜例 3-4-1	81
譜例 3-4-2	81



第一章 緒論

第一節 研究動機

日治之前的台灣社會在賢妻良母觀念的闡揚和傳統禮教的束縛下，多數的婦女侷限於家庭且與外界脫節，難有較大的伸展空間；教育方面，除了士紳子女外，一般女子鮮少有接受教育的機會，直到西元 1884 年馬偕博士來台創辦第一所女子學校後，台灣開始有專為女性辦學的學校¹。台灣成為日本殖民地後，殖民政府將其在本國已經建立起來的西洋式近代教育制度引進台灣，在台灣增設中學校、高等學校及高等女學校，做出小學到大學的普通教育學校體制，更多女性因此接受了教育²；至此，女子教育在台灣依循這兩種系統發展。教育具有提昇婦女地位之作用，使部分女性因自覺而投入社會，加上社會的需求，女性開始投入女教師、產婆、護士等工作，初等學校和實業補習學校的畢業生，則從事勞動或生產事業；家境優渥可以出國留學的女性回國後，女醫生、女藥劑師也因應而生，台灣女性因此從家庭逐漸走向社會³。

目前對於光復之前台灣女子教育與音樂教育的研究資料，以殖民政府教育研究較為完整，西元 1980 年以後，日治時期歷史研究在台灣蓬勃發展，女子教育方面，最早有張素碧〈日據時期台灣女子教育研究〉一文，為接下來一連串的殖民政府女子教育研究揭開了序幕⁴。長老教會對於女子教育賦予期待可見於當時學校向加拿大長老教會海外宣

¹ 馬偕博士，蘇格蘭裔的加拿大人，27 歲於愛丁堡大學完成學業後，便隻身前往異鄉傳教，1872 年馬偕定居淡水，他勤學漢字，向牧童學台語，5 個月後便能用台語傳教，自 1872 年起短短 8 年間便開設了 20 餘所教會，他深入原住民聚落，翻山越嶺遠至宜蘭、花蓮傳教。1878 年馬偕娶五股坑女子張聰明為妻，成為台灣人的女婿，拓展了對台灣婦女的宣教事業；1882 年創建牛津學堂，2 年後在牛津學堂東側創辦淡水女學堂。在台灣傳教的 30 個年頭，設立教會 60 餘所，終其一生為了醫療及教育而努力，1901 年 6 月因喉癌逝世。引自卓意雯，〈清代台灣婦女的社會地位〉，《台灣史田野研究通訊》，第 23 期(台北：中央研究院台灣史田野研究室，1992)，頁 7-12、董芳苑，〈論長老教會與台灣的現代化〉，《台灣近百年史論文集》(台北：吳三連基金會，1996)，頁 183-201。有關淡水女學堂，詳見本文第二章第三節。

² 許佩賢，《殖民地台灣的近代學校》(台北：遠流，2005)，頁 14。有關日治時期在台實施的教育制度，見本文第二章第二節。

³ 游鑑明，〈有關日據時期臺灣女子教育的一些觀察〉，《臺灣史田野研究通訊》，第 23 期(台北：中央研究院台灣史田野研究室，1992)，頁 13-18。有關初等學校及實業補習學校見本文第二章第二節。

⁴ 張素碧，〈日據時期臺灣女子教育研究〉，《雲林工專學報》，第四期(雲林：雲林工業專科學校，1985)，頁 429-519。

道會所上呈的報告書，報告書提到，這些從女學校畢業的學生們，無論是走入家庭或是踏入社會，由於教會裡需要有主日學及能夠司琴的老師，學校對於她們最大的期望就是在教會所屬系統裡擔任教職⁵。西式音樂教育因長老教會女子教育在台的發展，培育了不少女性音樂家，如陳信貞、高錦花、高慈美，林秋錦等人，不過高錦花、高慈美和林秋錦因曾赴日學習音樂，並不單純算是基督長老教會在台所辦之學校培育出的女性音樂家代表⁶。長老教會對於音樂相關的研究偏重於歷史沿革、聖詩作品及基督教會音樂團體等研究，至此，尚未出現純粹由長老教會學校培育出的女性音樂家研究，而有關於南、北女學校教育的研究也未有較完整的整理。

1910 年出生的陳信貞自后里「內埔公學校」畢業後便進入「私立淡水女學院」⁷就讀，畢業後在音樂教育的職場上一待就是近 50 年的時間，陳信貞非師範學校畢業生，也非留學歸國者，卻能活躍於當時的音樂圈，為長老教會學校所培育出的台灣女性音樂家代表。未能出國學習音樂是陳信貞畢生中最大的遺憾，也是她在職場初期遇到的最大瓶頸，卻也因這個原因，在她身上看到了與其他音樂家的差異。1932 年陳信貞創辦了「台中婦女鋼琴研究會」招收私人鋼琴學生，為日治時期台灣音樂家的創舉⁸；1935 年陳信貞南下台南長老教女學校⁹擔任助教，期間她創辦了「台南鋼琴研究會」，並於 1940 及 1943 年舉辦了兩場學生成果發表會，台灣早期與陳信貞同輩的音樂家們則因留學的關係，都較陳信貞起步得晚，大多在戰後才開始招攬私人學生¹⁰。戰後隔年，陳信貞至台

⁵ Presbyterian Church in Canada, "Education," *Journal of the Presbyterian Record*.37, pp. 105-107, 1911.

⁶ 吳玲宜，《台灣前輩音樂家群相》(台北：大呂，1993 年初版，2004 年增修版)。

⁷ 淡水女學堂自 1884 年創校以來，校名經過多次變更，1916 年更名為「淡水高等女學校」，1922 年因總督府實施私立學校令，於改名為「私立淡水女學院」，1938 年更名為「私立淡水高等女學校」，光復過後於 1947 年更名為「淡江中學女子部」，1948 更名為「純德女子中學」，直到 1956 年正式改名為「私立淡江高級中學」沿用至今。資料來源為私立淡江中學校史館陳列之校名沿革表。本文中提到的淡水女學堂，會因其發生事件的時間更換校名使用名稱。

⁸ 對於當時陳信貞創辦的「台中婦女鋼琴研究會」的正確名稱有多種說法，包含「台中婦女鋼琴研究所」、「台中婦女鋼琴教授所」等說法，由於正確名稱已不可考，本文統一做「台中婦女鋼琴研究會」。

⁹ 台南長老教女學校為現今台南市長榮路二段之「私立長榮女子高級中學」，1887 年創校，創校初期名為「台南新樓長老教女學校」，1903 年改名為「長老教女學校」，1939 年獲日人准許立案，更名為「私立長榮高等女學校」，光復後改制為 6 年制「私立長榮女子中學」。資料來源為私立長榮女子高級中學校史館，本文中提到的台南新樓長老教女學校，會因其發生事件的時間更換校名使用名稱。

¹⁰ 在 1997 年出版的《鋼琴有愛》第 159 頁有關陳信貞的年表紀錄中，陳信貞於台南舉行的第一屆學生演奏會為 1938 年，第二屆 1940 年，不過據詹懷德及學生楊瓊珍提供的當時學生演奏會照片，兩場演奏會照片上分別記有：「皇紀兩千六百年奉祝演奏紀念，十一月七日，台南鋼琴研究會」以及「市公會堂音樂之夜，台南鋼琴研究會主催 2603.3.6，台南公會堂。」因日本建國於西元前 660 年，

中女中任教，並將她在「淡水女學院」所學運用到教學上，這使得她的音樂課與其他音樂老師有很大的不同。

有關陳信貞的相關研究文獻，以 1997 年出版的《鋼琴有愛》為主，此書撰寫時適逢陳信貞女士 88 歲米壽，她的女兒詹懷德¹¹女士便興起與吳玲宜女士合著此書的想法，一方面獻給母親作為壽禮，一方面蒐羅親朋好友及學生回憶過往¹²；內容包含陳信貞的生平事蹟、教學方式、生活哲學、為人處事、音樂會等。目前許多有關陳信貞的研究引用都以《鋼琴有愛》為依據，不過此書出版時較為倉促，且由多人綴輯及年代久遠的關係，在回顧過往的同時難免有不夠完整的地方，因此希望藉由陳信貞的研究，將這些部分做一校正。

本文首先比較與陳信貞同一時期的女性音樂家，並了解殖民政府與長老教會兩個體制下女子教育及音樂教育的落實及差異後，將以 1926 年畢業於「私立淡水女學院」的陳信貞為例，探討她從創辦「台中婦女鋼琴研究會」到 1974 年台中女中退休這段期間音樂教學的特殊性；進而了解一個從殖民政府不承認的私立學校畢業生，在她從事音樂教學的過程中與當代一樣從事音樂教學的其他音樂家有何不同，這樣的差異，有著什麼樣的意義¹³。

第二節 文獻回顧

淡水女學院是陳信貞鋼琴學習的啟蒙地，四年的求學生涯影響她日後的教學甚巨，為了解當時女學院辦學的情況跟鋼琴課上課的情形，光復之前長老教會女子教育及音樂教育乃文獻搜尋之兩大要項。陳信貞進入淡水女學院之前就讀於內埔公學校，因此相對於長老教會體系的殖民政府女子教育及唱歌教育也列為文獻搜尋之重點，以了解相同時

因此兩場學生演奏會時間應為 1940 年及 1943 年。

¹¹ 詹懷德，陳信貞與詹德建之女，淡水純德女中畢業後於 1951 年留學加拿大多倫多皇家音樂學院及諾克斯神學院教育系，回國後曾任教於東海大學、淡江中學、台灣神學院、美國學校等音樂老師，現居台北天母。

¹² 詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》(台北：上青，1997)。

¹³ 陳信貞進入台中女中的時間說法不一，依據《鋼琴有愛》的紀錄有 1945 年及 1946 年兩種，退休於 1975 年，在翻閱台中女中所提供民國 35 年《教員一覽表》的記載(由人事主任及歷史科老師林淑華提供)，陳信貞是於 1946 年 2 月 1 日任職於台中女中，1974 年退休。

空背景下另一種教育型態¹⁴。除了陳信貞的研究外，本文也探討與陳信貞同一時期其他女性音樂家在接受音樂教育及日後教學發展的過程中，因教育背景的不同所帶來的差異，因此，有關陳信貞及同一時期的其他女性音樂家的研究為搜尋的第四要項。

一、長老教會女子教育

2006年《淡江中學通訊》發行的〈淡水女學校(純德校舍)建造九十週年紀念特刊〉，一系列的介紹女學校、婦學堂、吳威廉牧師娘及德明利姑娘，對於女子教育及音樂教育有概略性的述說¹⁵。郭書秦的〈兩時代的北部長老教會女性：從晚清到日治前期〉碩士論文，為現階段整理長老教會女子教育最詳盡的文獻，文章著重在女子教育漸次發展的過程，包含動機、目的、發展過程、發展困境、畢業後出路等，都有詳盡的介紹，彌補了現階段有關長老教會的研究中女子教育相關研究的不足¹⁶。葉晨聲的〈從牛津學堂到淡江中學：一個台灣基督長老教會學校的個案研究(1872-1956)〉碩士論文，介紹從1872年馬偕創辦牛津學堂開始到1956年男女學校合併，這段時期教會辦學的經過¹⁷；期間提到長老教會及殖民政府對於女子教育辦學的不同，另外還有對於傑出校友的簡述，包含蔡阿信¹⁸、柯設偕¹⁹、陳泗治²⁰、鍾信心²¹、鍾肇政²²及本文主角陳信貞。原始資料有加拿大長老教會海外宣道會報告書(The Presbyterian Record)，根據報告書1926年的紀錄提到，女學院畢業生所從事的，從傳道師、傳道人太太、幼稚園老師、宣道婦、音樂教師、實習護士、教會風琴手、女宣道幹部等，內容說明女學在整個傳教事業中佔有重要地位，以及宣教士們對女子教育及展望²³。其他有關女子教育文獻，輔以《台灣基督長老教會

¹⁴ 音樂課在日治時期是「唱歌」課，主要是由於課程上以唱歌為主，因此本文在日治時期音樂教育部份，均統一寫作「唱歌教育」。

¹⁵ 私立淡江高級中學校友會編，《淡江中學通訊》，第55期(台北：私立淡江高級中學，2006)。

¹⁶ 郭書秦，〈兩時代的北部長老教會女性—從晚清到日治前期〉(花蓮：國立花蓮教育大學鄉土文化研究所碩士論文，2005)。

¹⁷ 葉晨聲，〈從牛津學堂到淡江中學——一個台灣基督長老教會學校的個案研究(1872-1956)〉(台北：中國文化大學史學研究所碩士論文，2004)。

¹⁸ 蔡阿信，台灣第一位女醫生。

¹⁹ 柯設偕，馬偕外孫，台北帝國大學第一屆畢業生，台灣鄉土史學家。

²⁰ 陳泗治，鋼琴家、作曲家、音樂家，前淡江中學校長。

²¹ 鍾信心，護理學家，美國聖路易市華盛頓大學精神衛生護理學碩士，從事護理改革，培養許多傑出的護理人員，多次獲衛生署表揚。

²² 鍾肇政，台灣文學家

²³ Presbyterian Church in Canada, "The Girls' School," *Journal of the Presbyterian Record*.52, pp. 47-49, 1926.

百年史》一書，《台灣基督長老教會百年史》為台灣最早詳細紀錄教會歷史發展的書籍，書中記有南、北女學校辦學經過及發展情形²⁴。

二、長老教會女學校音樂教育

女學校音樂教育的史料是文獻蒐集上最困難的一環，音樂課的教材大多由傳教士及牧師娘從國外帶來，遺憾的是這些教材隨著她們的返國並未留下²⁵。不過透過後人的研究，還是提供一些二手文獻做討論。前述葉晨聲碩士論文中提到有關教會學校音樂教育的部份，從馬偕博士教唱的讚美歌開始，繼而介紹吳威廉牧師娘、高哈拿姑娘及德明利姑娘的音樂教學²⁶。郭乃惇的碩士論文〈基督教音樂在台灣的沿革〉及台灣基督長老教會總會《新使者雜誌》所發行的第 102 期刊〈唱我所信·信我所唱〉，都為教會音樂提供不少文獻。〈基督教音樂在台灣的沿革〉為台灣最早專為基督教音樂研究而寫的文章，從教會音樂初傳為出發，除了紀錄音樂發展之事，還包含了全省音樂活動的發展情形²⁷。〈唱我所信·信我所唱〉乃台灣基督長老教會總會發行的《新使者雜誌》第 102 期刊名，是目前研究有關長老教會音樂教育較新的資料，其中翁佩貞的一篇〈英加長老教會聖詩在台發展一兼論教會聖詩之本土化〉，將 1865 年至 1937 年間長老教會聖詩在台發展過程及變化做一簡介²⁸。雖然在這期間台灣南北教會聖詩尚處發展階段，但是陳信貞進入學校後的 1922-1926 年間，北部長老教會學校聖詩課究竟是使用何種版本的歌本，可以從中看出一點關係。其他有關長老教會音樂教育文獻資料輔以陳碧娟《台灣新音樂史》一書²⁹。

三、日治時期殖民政府女子教育與唱歌教育

殖民政府女子教育方面，最早有張素碧〈日據時期台灣女子教育研究〉一文，本文雖偏重於討論女子學制之發展與演變，但難能可貴屬於開拓性研究。游鑑明踵繼其後，進

²⁴ 台灣基督長老教會總會歷史委員會編，《台灣基督長老教會百年史》(台北：台灣基督長老教會，1965)。

²⁵ 2007 年 3 月 5 日，淡江中學音樂班組長—陳淑華女士訪談紀錄。

²⁶ 有關吳威廉牧師娘、高哈拿姑娘及德明利姑娘的音樂教學，詳見本文第二章第三節。

²⁷ 郭乃惇，〈基督教音樂在台灣的沿革〉(台北：文化大學藝術研究所碩士論文，1982)。

²⁸ 台灣基督長老教會總會新使者雜誌社編委會，《新使者》，第 102 期(台北：台灣基督長老教會總會新使者雜誌社，2007)。

²⁹ 陳碧娟，《台灣新音樂史》(台北：樂韻，1995)。

行一系列專題研究，包含、《日據時期臺灣的女子教育》³⁰、〈日據時期台籍女教師的搖籃：台北第三高等女學校(1897~1945)〉³¹、〈日據時期臺灣的職業婦女〉³²、〈有關日據時期臺灣女子教育的一些觀察〉³³、〈日據時期公學校的台籍女教師〉³⁴等，游鑑明利用豐富的公、私文獻資料，輔以口述紀錄，綜合性探討女子教育制度之發展、教育內容及其社會之互動關係，頗有助於近代台灣婦女研究之發展，提供筆者對於殖民地時期女子教育發展上的豐富資源。唱歌教育有許佩賢的《殖民地台灣的近代學校》一書、中央研究院台灣史研究所出版《台灣教育史研究會通訊》中的多篇文章及近年來國科會的研究計畫。《殖民地台灣的近代學校》書中的一篇〈體操、唱歌與身體的規律化〉裡，探討的是殖民政府如何透過學校裝置達到改造台灣人民身體，其中包含規律、清潔、衛生習慣的養成、身體動作、姿勢儀態的一致化等，而體操課與唱歌課的設立，正是為了身體的規律化³⁵。文中在唱歌教育的部分，從 1896 年的儀式歌曲，到後來將唱歌課的課程目標改為「唱歌課教授平易歌曲，兼培養美感，以茲涵養德行」等一脈流程，做詳細介紹，除此之外唱歌課的實施狀況、台灣民眾對於學校設置唱歌課的態度也包含其中。《台灣教育史研究會通訊》中劉麟玉的〈伊澤修二、中島長吉與殖民地台灣的唱歌教育〉³⁶及〈殖民地時期台灣學校唱歌教育的成立與展開(1895-1935)〉³⁷兩篇文章中，前者著重在伊澤及中島對於台灣唱歌教育的開拓之始，文章中可以看出 1896 年由日本文部省編輯出版之日本內地初等唱歌教材已傳入台灣。後者透過日本的唱歌教育與西洋音樂接觸為焦點，除了考察唱歌教育導入台灣之初，展開過程也有詳細介紹，包含唱歌教材、唱歌教

³⁰ 游鑑明，〈日據時期台灣的女子教育〉，《台灣史研究暨史料發掘研討會論文集》，(中華民國台灣史蹟研究中心，1987，頁 195-242)。本文於同年發表為國立台灣師範大學歷史研究所碩士論文，並於隔年收錄於《師大歷史專刊》。

³¹ 游鑑明，〈日據時期公學校女教師的搖籃：台北第三高等女學校〉，《臺灣光復初期歷史》，第 31 期(台北：中央研究院社會科學研究所專書，1993)，頁 365-435。

³² 游鑑明，〈日據時期臺灣的職業婦女〉(台北：國立台灣師範大學歷史研究所博士論文，1995)。

³³ 游鑑明，〈有關日據時期臺灣女子教育的一些觀察〉，1992，頁 13-18。

³⁴ 游鑑明，〈日據時期公學校的臺籍女教師〉，《日據時期臺灣史國際學術研討會論文集》(台北：國立台灣大學歷史系，1993)，頁 559-633。

³⁵ 日據時期殖民政府教育中，學校是做為國家意識形態的裝置，透過學校教育將人民的身體改造成國民的身體也是不可忽略的面向。

³⁶ 劉麟玉，〈伊澤修二、中島長吉與殖民地台灣的唱歌教育〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 44 期(台北：中央研究院台灣史田野研究室，2006)，頁 14-21。

³⁷ 劉麟玉，〈殖民地時期台灣學校唱歌教育的成立與展開(1895-1935)〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 22 期(台北：中央研究院台灣史田野研究室，2002)，頁 15-19。

育政策及唱歌教育理論三大要項。另外賴美鈴的〈日治時期公學校音樂教科書初探〉針對《公學校唱歌集》³⁸和《公學校唱歌》³⁹兩種當時公學校所用的音樂教科書中使用的曲目做了分析，包含歌詞、拍子、調性、音域、音程、特色等⁴⁰。

四、陳信貞及日治時期台灣女性音樂家

陳信貞的研究資料除了前述所提到的《鋼琴有愛》外，有關她參與的比賽、音樂會紀錄，在 1955 年《台北文物》第四卷第二期〈音樂舞蹈運動專號〉中，游彌堅〈台灣省文化協進會十年來社會音樂教育活動紀要〉有提及；可惜的是，當代有關陳信貞的所參與的活動紀錄中，都只是以照片或參與名單的方式呈現，並無深入討論⁴¹。吳玲宜 2004 年所出版的《台灣前輩音樂家群相》一書中，提到陳信貞及同一時期女性音樂家林秋錦、高慈美接受音樂教育及日後教學發展的部份過程⁴²。其他日治時期女性音樂家的文獻尚有時報文化出版的資深音樂家叢書系列、張慧文的碩士論文〈日治時期女高音林氏好的音樂生活研究 1932~1937〉⁴³、白鷺鷥文教基金會的數位資料：前輩音樂家工作群相⁴⁴及目前中研院台史所著手的「高慈美史料解題計畫」。



第三節 論題與研究方式

本文將論及陳信貞因未留學而產生的音樂教學特殊性，主要探討的重點有三。第一，1932 年左右，從事音樂教育工作者大多進入教會附屬機構或是公學校，當時有設有個別鋼琴教學課程的學校有淡水女學院、高等女學校及師範學校，這些學校的鋼琴課都是以學校為教學場域。私人教學方面，當時台灣學習鋼琴的風氣並不盛行，家中有學鋼

³⁸ 1915 年台灣總督府編纂的第 1 套公學校唱歌教科書。

³⁹ 1933 年-1934 年日本總督府所出版的 6 冊音樂教科書。

⁴⁰ 賴美鈴，〈日治時期公學校音樂教科書初探〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 4 期（台北：台灣教育史研究會，1999），頁 3-9。

⁴¹ 游彌堅，〈台灣省文化協進會十年來社會音樂教育活動紀要〉，《台北文物》，第四卷第二期（台北：台北市文獻委員會，1955），頁 18。

⁴² 吳玲宜，《台灣前輩音樂家群相》，2004 增修版。

⁴³ 張慧文，張慧文，〈日治時期女高音林氏好的音樂生活研究 1932-1937〉（台北：國立台灣大學音樂研究所碩士論文，2005）。

⁴⁴ 白鷺鷥文教基金會：百年樂人：前輩音樂工作者群相，<http://www.egretfind.org.tw/>

琴者，都是請鋼琴老師至家中做私人教學。陳信貞自淡水女學院畢業後，開設私人鋼琴研究會招收學生，對於教會賦予的女性角色期待、鋼琴學習從私人、學校擴及到社會的動作、創辦研究會的台籍身分以及研究會的性質都有其特殊性。第二，1935年陳信貞南下台南長老教女學校擔任助教一職，同時也招收鋼琴私人學生，創辦了「台南鋼琴研究會」，研究會分別於西元1940年及1943年在台南公會堂舉辦學生成果發表會，光復之前音樂形式的學生成果發表會並不普遍，據「台灣日日新報」⁴⁵及「台灣藝術新報」⁴⁶的紀錄，光復之前有日本老師三浦、稀音家和三文及松島庄右衛門舉辦這樣的成果發表會。台人舉辦的音樂發表會，據「民報」的記載為1946年12月在台北市中山堂所舉辦的張彩湘「台北鋼琴專攻塾」塾生發表鋼琴演奏會，因此將比較與陳信貞同一時期，有私人研究會並舉辦成果發表會的音樂家們，說明留學與否所形成的差異⁴⁷。第三，陳信貞於1946年返回台中至台中女中擔任音樂教師直到1974年退休，在訪談陳信貞的學生及其他非陳信貞任教班級的學生後得知，當時她音樂課的教法有別於其他音樂老師，甚至當時師大音樂系的畢業旅行，還會指定到台中女中觀摩陳信貞的教學，因此將探討其音樂課教學的特殊性，包含使用教材、特殊教法、學習評量等⁴⁸。本文所採用之研究方式有以下幾點，分為文獻探索、實地訪查及訪談三類。

一、文獻探索

首先，先了解與陳信貞同一時期的女性音樂家之背景，之後分別探討教會及殖民政府如何落實女子教育及音樂教育。第二，為了解當時代與藝術相關研究會的成立情況，因此翻閱1930-1945年間的《台灣日日新報》、1930-1935年間的《台中州報》和1935-1939年間的《台灣藝術新報》，希望藉由全國性及地方性報紙中的廣告或是文章中，了解是否有類似私人性質的研究會在做招生。其他相關文史資料收集包含：《台灣教會公報》⁴⁹、

⁴⁵ 《台灣日日新報》為日治時期最重要的官方報紙，創立於明治31年(1898年)。1935年後發行的情況主要以日刊，且分為「早報」、「晚報」等方式發行；在語言的使用上，主要以日文為主，但仍保留一版「漢文版」，該報當時素有「北報」之稱。

⁴⁶ 《台灣藝術新報》於1935年八月創刊於台北，創辦人為赤星義雄，每月1日發行，時間涵蓋1935-1939年。

⁴⁷ 詳見本文第三章第三節。

⁴⁸ 詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，頁23。

⁴⁹ 《台灣教會公報》，最初名為《台灣府城教會報》，為1885年在台灣發行的一份報紙，也是台灣歷史上

《台灣教育史研究會通訊》⁵⁰等。

二、實地訪查

1. 私立淡江高級中學

淡江中學為陳信貞的母校，同時是台灣女子教育的發跡地，學校中的校史館記載著馬偕博士來台初始有關宣教、醫療、教育工作等相關的文獻、照片及文物，並珍藏著當時學校曾經使用過的古風琴及手抄五線譜，希望藉由訪查淡江中學，了解當時基督長老教會教育及音樂教學的進行。

2. 私立長榮女子高級中學

陳信貞自 1935 年南下台南後，便在長老教女學校服務近 11 年的時間，服務期間多次協助林秋錦參與學校音樂會發表⁵¹。長榮女中保存有 1934-1942 年《教員會議紀錄》，裡面記有當時學校音樂會情形。除此之外，長榮女中校牧室牧師郭俊仁為陳信貞舊識，希望藉由實地訪查了解當時學校音樂課教學及音樂活動概況。

3. 台南太平境教會、台南東門教會

台南太平境教會成立於 1865 年，歷史相當悠久，東門教會則是當時陳信貞南下長榮女中任教時所參加禮拜的教會，她除了每週固定在東門教會司琴，也常參與兩所教會舉辦的活動。西式音樂由傳教士來台後發跡，除了學校之外，教會自然是另一個傳遞的場所。光復之前可以公開演出的場合並不多，教會自然為演出場所之一，因此希望藉由拜訪兩所教會，了解當時由教會舉辦的音樂演出情形，並從中了解是否有類似學生成果發表會這樣的演出模式。

4. 國立台中女子高級中學

台中女中的校刊創刊於 1963 年，希望藉由校刊內有關陳信貞或是學校音樂課的相關記載，了解當時台中女中的音樂教學。另外，因陳信貞確切進入及離開台中女中的時

發行最悠久的報紙，最初創辦人是長老教會英國籍牧師巴克禮，發行單位則是「台灣教會公報社」（原稱「聚珍堂」），以白話字發行，1969 年起以中文發行。

⁵⁰ 「台灣教育史研究會」成立於 1998 年 12 月，平均兩個月舉辦一次例會，同時發行《台灣教育史研究會通訊》。

⁵¹ 有關林秋錦進入長老女學校的音樂教學情形，詳見本文第二章第三節。

間在《鋼琴有愛》一書中說法不一，台中女中保存有光復過後每一年的職員紀錄簿，紀錄簿中除了記載著學校每一位教職員到校及離校時間，也包含每位教職員的個人基本資料，一方面可以確認陳信貞何時進入學校，另一方面了解當時女中教師們的學歷，以比較陳信貞及其他教師學歷上的差異。

三、訪談

訪談分為四部份，對象包含陳信貞的親人、朋友、學生及其他。親人有陳信貞的女兒、孫子及孫媳婦；陳信貞的朋友多半年事已大，不方便接受採訪，或是已經過世，能夠接受訪談的只有她當時就讀淡水女學院的學妹及淡江中學校友會現任會長劉雪珠；學生包含私人鋼琴學生及女中學生，希望對於當時創辦的鋼琴研究會、學生發表會及個別課上課情形做一了解；為了蒐集南北兩所女學校的學校教育及音樂教育相關的資料，也訪談台北淡江中學及台南長榮女中校史館館長、牧師、學校老師及台南太平境、東門兩所教會的主任及幹事等。



第四節 章節架構

本研究分為四個章節，內容架構如下：第一章為緒論，包含研究動機、文獻回顧、論題研究方式及章節架構；第二章首先回顧與陳信貞同一時期的女性音樂家，了解陳信貞與她們的差異性，再分別探討殖民政府及長老教會如何落實女子教育及音樂教育；第三章討論陳信貞音樂教學的三項特殊性，第一，「台中婦女鋼琴研究會」成立的三年間，這類私人研究會的營運和普及狀況。第二，「台南鋼琴研究會」舉辦的兩場學生成果發表會在當時的意義，第三，陳信貞在台中女中近 30 年間，對於音樂課的特殊授課方式、使用教材、評量方法等，藉此說明不是師範畢業也未出國留學的陳信貞，在音樂教學場域上及教法上的特性。第四章為結論，將陳信貞畢業後在教職崗位上所呈現的特殊表現做一總結。

第二章 從陳信貞看日治時期台灣女子教育與音樂教育

早期台灣社會將男女內外工作劃分得相當清楚，女性對於婚姻關係的意義上在於為夫家生育男嗣，在以男性為主導的社會體制中，家庭就是婦女最主要的活動範圍，因此傳統上多半把接受教育的機會讓給家中男丁，1884年馬偕博士來台創辦「淡水女學堂」之前，鮮少有女性能夠接受教育⁵²。日人接管台灣後，於1897年設立「台灣總督府國語學校女子分教場」招募台籍子女入學，至此，台灣終於有專為女子教育的兩種管道。兩種教育體制都設有音樂課，其中有鋼琴課程的只有淡水女學校、高等女學校、師範學校，若想接受更精深的音樂教育，唯有出國留學一途⁵³。本章節首先介紹與陳信貞同一時期的女性音樂家們接受音樂教育的背景以及畢業後的走向，並與陳信貞做一比較，了解陳信貞因未留學與她們在經歷及教學上的差異後，接下來分別就殖民地體制及長老教會體制下的女子教育及音樂教育做說明。



第一節 日治時期台灣女性音樂家

陳信貞 1910 年出生於台北，與她同一時期同樣活躍於音樂界的女性音樂家尚有高錦花(1906)、林氏好(1907)、林秋錦(1909)、高慈美(1914)、等人。以下就這些台灣女性音樂家的出生背景、音樂學習經過，以及音樂教學後的經歷做一介紹。

高錦花，1906 年出生於台南，自小在教會環境的薰陶下對西式音樂並不陌生，和所有親族子女一樣，高錦花進入台南長老教女學校就讀，在教會外籍宣教師的指導以及女學校多位具音樂素養的教師影響下，高錦花開始她的音樂學習。1926 年畢業後隨即負笈東瀛進入「東京日本音樂學校鋼琴科」，1929 年畢業後雖然滯留東京，但常應台灣本島各團體之邀返台參與慈善音樂會演出，1940 年高錦花隨夫婿陳明清律師返台定居台南關仔嶺，平時除了熱衷於教會活動及音樂界演出外，大部分的時間仍著重於鋼琴音樂人才

⁵² 卓意雯，〈清代台灣婦女的社會地位〉，頁 7-12。

⁵³ 見本章第二節、第三節。

的培養。1988 年高錦花逝世，享年 83 歲⁵⁴。

林氏好，1907 年出生於台南，早年喪父，由母親撫養長大。有別於其他女性音樂家，林氏好畢業於台南女子公學校，畢業後接受教員養成訓練，進入當時的台南第三公學校⁵⁵擔任音樂老師，並任「台南管絃樂團」⁵⁶第二小提琴手，1923 年經由學校的同事介紹與當時活躍於台灣的社會運動家盧丙丁結婚，婚後育有兩子。1930 年夫婿盧丙丁遭捕失蹤後，林氏好專心於歌唱事業的發展⁵⁷。1932 年林氏好以一曲「紅鷺之鳴」走紅，先後進入「古倫比亞」⁵⁸及「泰平唱片公司」⁵⁹擔任專屬歌手，陸續灌錄了許多暢銷唱片。1932 到 1937 年間除了灌錄唱片，也經常在電台演唱，並以女高音的身分巡迴各地表演。從當時她各場演唱會的曲目來看，林氏好不只演唱台灣及日本民謠，也演唱如「歸來吧！蘇連多」、「野玫瑰」，以及歌劇「風流寡婦」、「塞爾維亞的理髮師」的選曲，是一位橫跨流行與古典的女高音，在台、日兩地都享有相當的知名度。在歌唱事業如日中天之時，林氏好於 1935 年 6 月隻身前往日本，成為知名聲樂演唱家關屋敏子的入室弟子⁶⁰，這段時間她也曾數度回台舉辦演唱會，同時也是「演奏家協會」及「日本音樂文化協會」的會員，對於音樂活動相當積極投入。1944 年大戰末期，林氏好擔心台灣人的身分會有所不利，於是離開日本前往東北滿洲國新京市，擔任「新京交響樂團」的專屬歌手。台灣光復後，林氏好回到了台灣，此後幾乎不再做職業演唱，轉而退居幕後，成為家族歌舞表演事業「南星歌舞團」⁶¹領導人，同時也從事音樂的推廣與教學。1948 年林氏好從

⁵⁴ 王子妙，《台灣音樂發展史》（台南：綠州，2002），頁 25、白鷺鷥文教基金會：百年樂人：前輩音樂工作者群相，<http://www.egretfund.org.tw/> (2007.07.24)。

⁵⁵ 台南第三公學校，今進學國小。

⁵⁶ 日治時期，南師曾有不少優秀的音樂教師，如南能衛、岡田守治、清野健、橋口正等人。南能衛在南師任教期間成立「台南管絃樂團」，這是一個集合台南市以及近郊教員組成的業餘音樂團體，由李志傳在樂團中擔任第一小提琴。

⁵⁷ 1927 年「台灣民眾黨」成立，盧丙丁負責宣傳部及社會部的工作，並擔任台灣工友總聯盟的中央委員。之後台灣民眾黨被迫解散，盧丙丁被捕入獄，1932 年之後音訊中斷，傳聞可能受酷刑後被關入癲瘋病院，約於 1934、1935 年間被遣送至大陸廈門。

⁵⁸ 1907 年日本第一家蓄音暨唱片公司「日美蓄音器商會」成立，不久以後更名為「日本蓄音器商會」（簡稱日蓄），於 1909 年起推出日本國產唱片，1910 年開始推出日本國產的蓄音機，並在台北設立唱片公司，該公司除了發行日本唱片外，也販賣從東京進口的古典音樂唱片。1925 年起，台灣日蓄改由柏野正次郎接辦，改名為「古倫美亞(Columbia) 唱片公司」。

⁵⁹ 「泰平唱片公司」又稱「太平唱片公司」，1931 年成立，該公司初期來台的銷售處於榮町(衡陽路)，以販賣日本唱片為主，後來在台灣也開始發行台語流行歌、歌仔戲等。

⁶⁰ 關屋敏子(1904-1941)，當時日本著名花腔女高音。

⁶¹ 1946 年由林氏好之女林香芸成立於台南，〈望春風〉及〈雨夜花〉主唱人純純，即是她旗下最出名的

台南北上搬至汐止，任汐止中學及泰北高中音樂教師一職，而後遷往新店安坑並創立「林氏好歌舞研究所」，靠著勞軍及演出的收入來維持歌舞團的開銷。1954年，林氏好遷居北投，漸漸退居幕後，1991年病逝於淡水馬偕醫院，享年87歲⁶²。

林秋錦，1909年出生於台南，花園尋常小學校畢業後進入台南長老教女學校就讀，在教會學校濃厚的音樂氣氛影響下，少年時期的林秋錦對西方音樂已經有接觸，畢業後隨大姐遠赴上海進修，進入上海音樂學府未果，於隔年轉赴日本，進入私立日本音樂學校就讀，主修聲樂。1933年3月以優異的成績畢業，獲選參加日本「讀賣新聞社」(Yomiuri Shinbun)⁶³在東京日比谷公會堂舉辦的樂壇聲樂新秀演唱會，當時樂評以「不一樣的台灣人：林秋錦具有與眾不同的歌聲，可愛的聲音」來形容她演出⁶⁴。留學歸國後，林秋錦在母校長老教女學校擔任音樂教師近20年，創設了「長榮女中合唱團」，經常義務性的指導學生，並舉辦校內外音樂會，對日治時期台灣南部音樂風氣的倡導貢獻良多。1948年林秋錦成立了「台北聲樂研究會」，並於每年11月固定在台北市中山堂舉行演唱會，為繼張彩湘之後，成立音樂研究會並有公開發表演出的留學歸國者⁶⁵。1950年林秋錦離開長女，北上台灣省立師範學院(今國立台灣師範大學)擔任音樂系聲樂副教授，之後又兼任國防部政工幹校音樂系教職，直到1983年才結束了近50年的音樂生涯。終身未婚的林秋錦退休後仍堅持在音樂教育崗位上，除了私下教授學生外，還義務擔任長榮女中校友合唱團、中山教會以及城中和天母兩個長老教會的聖歌隊指揮，經常在慈善音樂會中演出。2000年林秋錦逝世，享年91歲⁶⁶。

高慈美，1914年出生於高雄醫生世家，父親高再祝醫師希望將子女都送到不同的國

學生。

⁶² 張慧文，〈日治時期女高音林氏好的音樂生活研究 1932-1937〉，2005。

⁶³ 讀賣新聞社為日本全國性具有相當影響力的大報紙之一，1874年在東京創刊。1924年吞併《九州日報》、《山陰新聞》等9家中小型報紙，由原來的地方性晚報一躍成為全國性大報紙。政治立場傾向保守派。2003年時每日發行量已超過1400萬份，排行全世界日報發行量第1名。

⁶⁴ 日本的讀賣新聞社每年由全國的音樂學校各選拔出兩位最優秀的聲樂學生，在東京日比谷公會堂舉辦「樂壇新秀演唱會」，1933年4月27日，讀賣新聞社舉辦第4屆全國日本樂壇新秀演奏會，由全國9所音樂學校選出包含伴奏共31人參加演出，參與學校有日本音樂學校、東洋音樂學校、東京上野音樂學校、東京高等音樂學校、中央音樂學校、武藏野音樂學校、帝國音樂學校等7所東京的音樂學校，另外加上大阪音樂學校及神戶女學校，林秋錦乃日本音樂學校代表；引自陳明律，《林秋錦—雲雀的天籟美聲》(台北：時報，2003)，頁42-46。

⁶⁵ 有關張彩湘1946年成立的「台北鋼琴專攻塾」，見本文第三章第三節。

⁶⁶ 陳明律，《林秋錦—雲雀的天籟美聲》，2003、吳玲宜，《台灣前輩音樂家群相》，2004，頁61-66。

家受教育，學習不同的文化，並至少學習一種樂器。由於父親的理念以及家境許可，高慈美與大姐高智美幼年時就到日本受教育，小學校畢業後，高慈美進入下關梅光女子學院，畢業後，先考入私立日本音樂學校，後再轉學至帝國音樂學校。高慈美接觸音樂最早是來自於家中音樂氣氛與家庭成員的啟發，正式開始學習鋼琴則是在梅光女子學院時代，此時期學到的仍十分粗淺，進入帝國音樂學校後，高慈美才真正精修鋼琴。1935年學成返台後，高慈美並未立刻開始教學的工作，而是與實業家李超然先生結婚，婚後專心於家庭，曾在台北中山堂、台北醫專講堂等地舉行演奏會。1950年在戴粹倫教授的邀請下，前往省立師範學院音樂系擔任副教授，之後也任國防部政工幹校音樂系教職。在音樂界執教 30 餘年間，多次擔任教育部資賦優異兒童出國甄試評鑑委員、台灣省音樂比賽評審，2004 年高慈美逝世，享年 90 歲。⁶⁷

陳信貞，1910 年出生於台北市萬華，雖然從小被迫與父母分開，但是童年在教會成長的她卻享受所有人的愛與關懷⁶⁸。內埔公學校畢業後進入私立淡水女學院，這是她與鋼琴邂逅的開端，畢業後的陳信貞深深體認到自己喜歡的是音樂，於是回到淡水母校擔任鋼琴「半先」⁶⁹。擔任助教的這段時期她認識了還在就讀神學院的詹德建先生，1931 年詹德建畢業後，兩人在父母及親友的祝福下共結連理。同年 9 月陳信貞遭逢喪夫之痛⁷⁰，加上爲了肚子裡即將出世的女兒，使得她不得不正視往後的生活問題，因此得忙碌奔波得教琴來維持家計⁷¹。突如其來的一切卻也開啓了她的音樂教育之路，這條路一走便是 40 餘年的光景。西元 1932 年，陳信貞於台中州公園路萬水洋服店二樓開設了「台

⁶⁷ 曾韋禎，〈台灣第一位女鋼琴教授高慈美〉，《新使者》，第 102 期（台北：台灣基督長老教會總會新使者雜誌社，2007），頁 41-44、吳玲宜，《台灣前輩音樂家群相》，2004，頁 67-70、白鷺鷥文教基金會：百年樂人：前輩音樂工作者群相，[http://www.egretfund.org.tw/\(2007.07.24\)](http://www.egretfund.org.tw/(2007.07.24))。

⁶⁸ 陳信貞 1910 年 1 月 29 日出生於台北市萬華區一個富裕的基督教家庭，祖父蔡文從是福建泉州過海來台的名中醫師，擁有私人大藥房，也是當時有權有勢的清官板橋林本源家的私人醫師，父親蔡三喜是位打金師傅，母親吳蜜喜爲一名助產士。陳信貞出生時排行老四，但是在祖父重男輕女的思想下讓陳信貞一出生就被忽視，剛好艋舺教會的傳道人高亞美與陳春生結婚多年膝下無子，非常羨慕表姊吳氏有這麼多兒女，吳氏心想小女兒在蔡家得不到疼愛，不如割愛自己的給自己的表妹，蔡信貞因而改姓爲陳；引自詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，頁 12-15。

⁶⁹ 鋼琴半先，是當時流行的名稱，及現今助教之意。

⁷⁰ 1931 年 3 月，陳信貞與傳道師詹德建成親，好景不常，在同年 8 月的詹德建因爲吃了一碗仙草冰而得到傷寒，當時沒有預防針也沒有特效藥，在馬偕醫院隔離病房待了兩週後便撒手人寰；引自詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，頁 10-12。

⁷¹ 1931 年 12 月 27 日詹懷德出生了，因懷念丈夫詹德健，便幫女孩取名「懷德」；引自詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，頁 12。

中婦女鋼琴研究會」，開始招收私人鋼琴學生。陳信貞第一次的公開演出是在 1935 年的新竹、台中「震災義捐音樂會」的名單中，此一音樂會是由「台灣新民報社」所發起的救助災民運動，為台灣新音樂史上重要的一環，特邀請留日和在台的音樂家們組團，由林獻堂、羅萬俤主持，蔡培火領隊，從 7 月 3 日到 8 月 21 日中於台中、霧峰、新竹等 36 處市鎮街庄演出，演出節目有男女高音、中音獨唱、口琴獨奏、小提琴獨奏、鋼琴獨奏及伴奏等，在多位演出者中，陳信貞是少數從頭至尾都有參與的⁷²。雖然當時陳信貞的名字只是單純的出現在報紙及節目單上，並無對她詳加描述，但此震災義捐音樂會，卻是她音樂生涯的轉捩點，使之開始在中部嶄露頭角⁷³。1935 年 4 月陳信貞南下台南長老教女學校擔任助教及合唱團伴奏，假日便到台南東門教會司琴，課餘時間還招收私人學生並成立「台南鋼琴研究會」，期間於 1940 年及 1943 年於台南公會堂舉辦兩場學生音樂成果發表會，台灣光復後因許多日籍教師返回日本，台灣學校師資嚴重缺乏，陳信貞受林獻堂、楊肇嘉、郭頂順等人的邀請，回來台中女中服務，成為台中女中光復後第一位台籍音樂教師，直到退休前都致力於中部的音樂教學。退休後的陳信貞搬至台北天母與女兒同住，享年 90 歲⁷⁴。



下表 2-1 將五位日治時期台灣女性音樂家做一比較後，可以清楚看到陳信貞與林氏好為其中身分比較特殊的兩位音樂家，陳信貞更是其中雖未留學卻可以活躍於當時音樂圈者，甚至擔任當時台灣文化協進會舉辦之全省音樂比賽的評審，就下圖 2-1-1 來看，當時擔任評審委員的人除了陳信貞外，皆留學於日本，四位女性音樂家中除了身分較為特殊的林氏好外，其餘三人也並列其中。在許常惠的〈台灣音樂發展史概論－西式新音樂的產生(光復以前)〉一文中曾提到，日治時期無論出身於師範學校、教會學校或是普通學校，由於台灣並沒有音樂專門學校，因此有志成為音樂家的台灣青年因為語言通達來往方便，大多前往日本留學，日本接受西式音樂始於 1880 年代，到此已有 50 年的相當

⁷² 莊永明，《台灣紀事－台灣歷史上的今天》(台北：時報，1992)。參與此次震災義捐音樂會的音樂家有高慈美、林秋錦、高約拿、盛福俊、蔡淑慧、林澄沐、李金土、高錦花、陳信貞等本省籍人士，日籍有三浦富子、渡邊喜代子、原忠雄，外籍人士有戈爾特、麥金敦、麥克勞特、藍都露斯夫人等；引自台灣省文獻委員會、中華學術院台灣研究所合編，《台灣省通志－卷六學藝志》，編號 22(台北：台灣省文獻委員會、中華學術院台灣研究所，1971)，頁 103-104。

⁷³ 2007 年 6 月 18 日，詹懷德女士訪談記錄。

⁷⁴ 詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，1997。

久的歷史，國內設有許多專門的音樂學校，是亞洲學習西樂的好環境⁷⁵。這些留日音樂家回台之後除了到各級學校奉獻所學，也活躍於音樂圈，然而陳信貞並未赴日留學，卻能在許多音樂會的場合與這些留日歸國的音樂家一同演出，活躍於音樂圈的活動，還能在台中女中擔任教職長達 30 年之久，雖然當時台灣已經光復，只要通過教育廳辦的甄選及檢定考試之後便可任教於各級學校，但是能夠在公立學校任教的女性教師不外乎高等女學校、師範學校畢業及留學歸國者，陳信貞卻能夠在這樣的社會環境下進入台中女中，且近四十年的音樂教學甚至影響大台中的音樂教育及發展，是相當特殊且不易的。另一個特殊點在於，陳信貞於光復前就成立「台中婦女鋼琴研究會」和「台南鋼琴研究社」，並於 1940 年及 1943 年在台南舉辦兩場自己學生的成果發表會，五位女性音樂家中除了林秋錦和高慈美分別有招收私人學生並且對外發表成果演出外，其餘並沒有創辦過類似的研究會或是舉辦過私人的學生音樂發表會。陳信貞因為環境因素迫使她提早踏入社會，鋼琴研究會的成立成為同輩女性音樂家中的「創舉」。



圖 2-1-1：1947 年台灣文化協進會主辦「第一屆全省音樂比賽大會」評判委員

(前排右二陳暖玉、右三林秋錦、右五周遜寬、左五德明利、左四高錦花、左三陳信貞、左一高慈美，
後排右三張彩湘、右五張福興、右八呂泉生、右九游彌堅、左七陳泗治、左六李志傳、左三李金土)

資料來源：詹懷德女士

⁷⁵ 許常惠，〈台灣音樂發展史概論－西式新音樂的產生(光復以前)〉，《台中縣音樂發展史》(台中縣立文化中心，1989)，頁 46-53。

表 2-1：日治時期台灣女性音樂家比較⁷⁶

姓名	主修	學歷	經歷
陳信貞 1910-1999	鋼琴	后里內埔公學校 (1921-1922) 淡水女學院 (1922-1926)	1929：淡水女學院音樂助教、婦女義塾教師 1932：創辦台中婦女鋼琴研究會 1935：南下台南長老教女學校擔任助教 1940：台南鋼琴研究會第一次學生發表會 1943：台南鋼琴研究會第二次學生發表會 1946：台中女中音樂老師、 台灣文化協會音樂文化研究委員 1947：台灣文化協會音樂比賽評審委員
林秋錦 1909-2000	聲樂	花園小學校 (-1921) 長老教女學校 (1922-1928) 日本音樂學校 (1929-1933)	1933：任職台南長老女學校 1946：台灣文化協進會音樂文化研究會委員 台灣省立交響樂團合唱隊隊長兼特約歌唱家 1947：台灣文化協會音樂比賽評審委員 1948：創辦台北聲樂研究會並舉辦發表會 1951：台灣省立師範學院音樂系任教 1954：於國防部政工幹校音樂系兼課 1969：於文化大學音樂系兼課 1977：台南專科學校音樂科教授兼科主任
高慈美 1914-2004	鋼琴	日本梅光女子學院 (1927-1931) 東京帝國音樂學校 (1931-1936)	1945：台灣省立交響樂團特約鋼琴演奏家 1949：靜修女子中學音樂專修科鋼琴教師 1950：台灣省立師範學院音樂系講師 1946：台灣文化協會音樂文化研究會委員 1947：台灣文化協會音樂比賽評審委員 1953：於國防部政工幹校音樂系兼課
高錦花 1906-1988	鋼琴	長老教女學校 (1918-1925) 日本音樂學校 (1926-1929)	1938：台南長老教女學校鋼琴老師 1946：台灣文化協進會音樂文化研究會委員 1947：台灣文化協進會音樂比賽評審委員
林氏好 1907-1991	聲樂	台南女子公學校 (-1921)	1922：台南第三公學校音樂教師 1932：成爲古倫美亞唱片公司專屬歌手 1934：成爲太平唱片公司專屬歌手 1935：赴日追隨知名聲樂演唱家關屋敏子 1944：新京交響樂團專屬歌手 1948：汐止中學、泰北中學音樂教師

⁷⁶ 資料來源：詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》(台北：上青，1997)、吳玲宜，《台灣前輩音樂家群相》

第二節 殖民政府體制下台灣女子教育及音樂教育發展

陳信貞對西樂認識始於教會，鋼琴啓蒙於淡水女學院，乃台灣長老教會所培育出的女性音樂家代表，光復以前，台灣兩大女子教育體系為長老教會及殖民政府，本節將簡述相對於長老教會的殖民政府教育體系，了解殖民政府體制下台灣女子教育及音樂教育發展。

1895 年日人據台之後，將教育事業視為國家政事的一部分，立即著手展開教育計畫和措施，台灣女子教育便從此展開。蓋因教育是總督府達成「同化」的主要手段之一，基本目標即在「精通日語」和「養成日本國民性格」，為發揮女子特性，兩性單軌或兩性雙軌的教育目標和日本國內相同⁷⁷，以「涵養婦德」、「培養賢妻良母」和「忠貞不二女國民」為首要⁷⁸。日本在台設立的教育機構經過幾番變動，最初設置了國費負擔的國語傳習所及國語學校，前者以培養翻譯人才，進而發展為一般初等教育的公學校，後者以培養初等教育師資為主要目的，即後來的師範學校。統治者雖然知道有教化人民的需要，但也非常清楚殖民地教育的結果很可能使被殖民者覺醒，進而造成殖民地統治上的困擾，所以在 1910 年以前，總督府並未在公學校以上設置更高的普通教育機構，公學校畢業後僅能就讀少數的職業學校或師範學校。1910 年後，台灣士紳發起私立台中學校設立運動，終使日本統治者注意到台灣人民的教育需求，開始著手規劃台灣教育的法令，1915 年台中學校設立，為第一所台灣人就讀的普通中學。1922 年依「台灣教育令」中日台共學的原則，在台增設中學校、高等學校、高等女學校，以台北帝國大學為頂點，形成從小學到大學的普通教育學校體系，其間可以與日本國內教育機關相銜接⁷⁹。

日本國內女子教育方針是明治初年的產物，在傳入台灣前已有 24 年的歷史，台灣

(台北：2004 年增修版)、張慧文，〈日治時期女高音林是好的音樂生活研究 1932~1937〉(國立台灣大學音樂研究所碩士論文，2005)、陳明律，〈林秋錦—雲雀的天籟美聲〉，(台北：時報，2003 年)、台灣基督長老教會總會新使者雜誌社編委會，〈新使者〉，第 102 期 (台北：台灣基督長老教會總會新使者雜誌社，2007)、王子妙，〈台灣音樂發展史〉(台南：綠洲，2002)、白鷺鸞文教基金會：百年樂人—前輩音樂工作者群相，<http://www.egretfund.org.tw/> (2007.07.24)。

⁷⁷ 兩性單軌是一種不分男女的教育目標，包括初等教育、師範教育和職業教育，兩性雙軌以強調女子特色為教育目標，包括女子中等普通學校和私立女子學校，日治時期台灣女子教育採取這兩種制度。

⁷⁸ 游鑑明，〈日據時期台灣的女子教育〉，1987，頁 212。

⁷⁹ 許佩賢，〈殖民地台灣的近代學校〉，頁 13-14。

的女子教育至 1887 年文部大臣森有禮上任後，始有明確的教育方針，其強調：「教育是國家富強之根本，而教育之根本乃在女子教育，固女子教育之興廢關係著國家安危⁸⁰。」除此之外也強調女子教育的目的在培養賢妻良母。易言之，森有禮的女子教育論結合國家主義和賢妻良母觀的教育思想，因此，明治時期的新式女子教育雖源自於西方兩性平等教育的觀念，卻以傳統女子教育的模式建構其教育方針，此後日本國內和對於台灣的女子教育觀點大體不出此一範疇⁸¹。

一、各級學校女子教育概況

日人引進來台的女子專門學校先後有國語學校第一附屬學校女子分教場、國語學校第三附屬學校、高等女學校、女子職業學校與師範學校等，以下就這些學校一一概述。

1. 國語學校第一附屬學校女子分教場

1897 年成立的「總督府國語學校第一附屬學校女子分教場」為總督府在台所設立的第一間女子學校，其中包含了女子初等及中等教育兩種本質在內，為台灣女子初等及中等教育之共同發祥地，以後慢慢獨立為分開的兩大教育體系。籌備時期，總督府召集地方有名有力人士組成學務委員會，以支持學校及協助招募學生，並鼓勵其妻女入學。入學前先舉辦日本內地女學生作品展覽會，包括精緻的刺繡、生動的造花、日常生活實用的編織物等等，吸引了許多當地的婦女參觀，深具宣傳性，激勵本省女子的向學心。分教場開始前所制定的規則係依據台灣總督府國語學校第一附屬學校女子分教場規則第一條明定：「本分教場為本島女子手藝及普通學科教授之場所，學生年齡滿八歲以上，三十歲以下。教學科目包括修身、日語、習字、裁縫、編物、造花、及唱歌七科。」規則明訂後卻發現實際實施起來頗為困難，正式上課後，日人曾嘗試著用各種方法達到預期的進度，卻未能如願，經過半年的實驗，才發展出配合實際學習進度的六年制課程表，女子教育的雛形初步明顯，成為日後台灣公學校女子課程的主要藍圖。女子分教場

⁸⁰ 世界教育史研究會，〈女子教育史〉，《世界教育史大系》（東京，昭和 58 年），頁 254；引自游鑑明，〈日據時期台灣的女子教育〉，1987，頁 196。

⁸¹ 游鑑明，〈日據時期台灣的女子教育〉，1987，頁 196。

開設以來經歷一年半的試驗，雖未脫離試驗的性質，卻也逐漸發展出台灣女子教育特殊的規模。1898 年，第一附屬學校改為八芝蘭公學校，其女子分教場因而失去依附，在整個初等教育系統的改變下，女子分教場亦隨之改變，結束了為期 1 年半的試驗階段⁸²。

2.國語學校第三附屬學校

西元 1898 年，總督府頒布「台灣公學校令」，帶來台灣教育組織上的變化，其主要的意義在於使領台以來的臨時性質緊急教育事業漸由永遠的教育事業取代，台灣公學校令是建立台灣基礎普通教育的第一步，同時將大部分的國語傳習所改為公學校，女子分教場則升格為「國語學校第三附屬學校」⁸³。從分教場升格為附屬學校，在地位上是一大進步，隨之於十月底確立附屬學校的目標與制度，台灣女子教育也隨之有了新的陣容與氣象。依據第三附屬學校規則，分為本科和手藝科。本科以普通教育為主，著重女子應具備之德教及知識；手藝科以手藝教育為主，特重家政、育兒等有關之方法與知識。西元 1902 年，根據總督府令第 34 號規定，更名為「台灣總督府國語學校第二附屬學校」，教學內容無改變⁸⁴。西元 1906 年發布新規程，明示該校為女子師範教育和技藝教育機關，設有手藝科、師範科、師範速成科⁸⁵。1919 年更名為「台灣公立女子高等普通學校」，正式設置師範科，國語學校第三附屬學校就此劃下句點⁸⁶。

3.女子高等普通學校 (高等女學校)

西元 1919 年「台灣教育令」頒布後，實施師範教育的學校一律改稱為「師範學校」，女子高等普通學校以實施高等普通教育，教授日常生活的知識技能為主旨，並規定學校需設置修業年限 1 年的「師範科」，作為培育公學校教員之訓練。依據當時女子高等普通學校規則第八章之規定，師範科的教學科目包含修身、教育、國語、漢文、地理、算術、理科、家事、裁縫手藝、圖畫、音樂、體操等，比較特別的是音樂課，學校會在每

⁸² 張素碧，〈日據時期臺灣女子教育研究〉，頁 433-438。有關台灣總督府國語學校第一附屬學校女子分教場規則第一條規則轉引自台灣教育會編，《台灣教育沿革誌》(台北：台灣教育會，昭和 14 年)，頁 709。

⁸³ 國語傳習所及國語學校第一附屬學校女子分教場為日本最初在台設置由國費負擔的學校，國語傳習所以培養翻譯人才為主，而後發展為初等教育的公學校，不分男女，皆可入學就讀。國語學校第一附屬學校女子分教場為培養初等教育師資為目的，唯女性可以就讀。引自許佩賢，《殖民地台灣的近代學校》，頁 13。

⁸⁴ 同上註。

⁸⁵ 游鑑明，〈日據時期台灣的女子教育〉，頁 201。

⁸⁶ 游鑑明，〈日據時期公學校女教師的搖籃：台北第三高等女學校〉，頁 370。

班級挑選 2-3 位成績較優者學習風琴，以便他們日後前往公學校任教時使用，不須另外交學費⁸⁷。高等女學校的畢業人數不多，就學也不普遍，卻是當時程度最高的女學校，重要性在於培養女性教職員。培育台籍女教師的理念無疑是對台灣女子教育跨出了一大步。

4. 女子師範教育

1919 年台灣教育令後，分別於台北及彰化兩所女子高等普通學校附設一年制師範科，入學資格為畢業於高等女學校者，為女子師範教育之濫觴。直到 1922 年，女教師的培育仍委諸於兩所高等女學校。1919 年「台灣教育令」公佈後，規定實施師範教育的機構應稱為師範學校，因此將原來的國語學校本校改為台北師範學校，分校改為台南師範學校，男女兼收，台灣女教師開始由正式的師範教育培育，分為國民科、實業科、理數科、體鍊科和藝能科等 5 大科⁸⁸。其中音樂教育已超出普通音樂課範圍，以台南師範學校為例，每週兩小時的音樂課包含歌唱、樂理、音樂欣賞和風琴演奏，風琴演奏更是聘請日籍教師做一對一的指導，隨學生的優異表現，師範學校逐漸成為轉至日本專門音樂學校的橋樑⁸⁹。



5. 女子職業教育

女子職業教育是以「女子家政教育」為主，家政學校始自於 1920 年代，目的是希望女子從傳統的家庭生活跳脫，走向簡化的家庭生活，並鼓吹女性在家庭中的角色和本身的社會性變化，同時評估向來以普通教育為首的學校教育制度，認識知識技能對實際生活的幫助。然而家政女學校不僅僅是女子職業教育機關，也是與高等女學校同等的中等教育機關，有志之士以紓解高等女學校入學困難為由，緩和入學競爭和提高婦女就業技能，遂於 1930 年代陸續增加公、私立家政女學校⁹⁰。戰後家政女學校由台灣人接辦，改為以中學為主的教育。

⁸⁷ 李園會，《日據時期臺灣師範教育制度》(台北：南天，1997)，頁 118-121。

⁸⁸ 李園會，《臺灣師範教育史》(台北：南天，2001)，頁 18-45。

⁸⁹ 許常惠，〈台灣音樂發展史概論－西式新音樂的產生(光復以前)〉，《台中縣音樂發展史》(台中縣立文化中心，1989)，頁 46-53；王子妙，《台灣音樂發展史》，頁 18。

⁹⁰ 榎本美由紀，〈日本統治時期台灣的家政教育〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 10 期(台北：台灣教育史研究會，2001)，頁 7-16。

二、從唱歌到音樂

1.源起

日本自明治維新以來透過學校教育塑造國民，讓日本國民在知識、精神、身體上達到一致，領台後，這樣的構想也隨著日本在台灣導入學校體系後引進，其中身體的塑造包括規律、清潔、衛生習慣養成、姿勢及儀態的一致等，在學校中，與身體改造最直接相關的裝置便是「體操科」，在一定的韻律下活動身體，講求整體整齊一致的動作，是規訓身體最直接有效的工具。研究指出，「唱歌」對於身體的規律化與一致性也有很大的作用，學校的各種儀式性典禮活動中，都少不了整隊、全體肅立、唱國歌(或其他儀式歌曲)等項目，這些也是為可以規範身體的課程設計，因此在 1898 年公學校及公學校規則公布下，「體操科」及「唱歌科」正式成為公學校教科。⁹¹

2.開拓者

伊澤修二⁹²是殖民地台灣教育的開拓者，他曾赴美留學，拜音樂教育家梅森(Luther Whiting Mason, 1828-2897)為師，返國後受命為日本文部省所設之音樂調查機構「音樂曲調掛」掛長⁹³，並於掛長期間內從事創作及出版唱歌教材集。西元 1895 年 10 月，學務部教員中島長吉寫了一封信給當時擔任台灣總督府學務長的伊澤修二，信中提到：

(前略)我不知道當地新設(針對土人)的學校裡是否該加上音樂科目，惟今日想起對於追隨您之傳習生，使用最雄壯的歌曲，陰性調可慰藉其羈征之情，陽性調越發能鼓舞其遠征之士氣，同時建議您視察新領土人民的音樂發展狀況如何。關於這些事相信您有所考量，只是以我個人想法，若無法放入正科中，我將私自安排，於課外適當時間練習唱和。無論如何，熱切期望您若能攜帶樂器及附屬品等等，將何其有幸，雖然是麻煩之事，仍向您提出(後略)⁹⁴。

⁹¹ 許佩賢，《殖民地台灣的近代學校》，頁 198-221。有關 1898 年公學校令及公學校規則公布體操及唱歌為正式教科資料，轉引自台灣教育會，《台灣教育沿革誌》(台北：台灣教育會，1939)，頁 230-233。

⁹² 伊澤修二(1851-1917)，日本長野縣人，教育家，於西元 1895 年-1897 年擔任台灣總督府學務長。

⁹³ 音樂曲調掛是日本於明治 12 年為實施音樂教育而著手調查東西方音樂所設的國家機構，伊澤為其掛長。

⁹⁴ 台灣教育會，〈伊澤修二先生與台灣教育〉(台北：台灣教育會，1944)，頁 48-50；引自劉麟玉，〈伊澤

從這封信可以看出日人領台以後，伊澤修二尚未決定是否將唱歌列為殖民地教育的正規科目，而是由中島長吉建議伊澤視察台灣的音樂。根據學者劉麟玉對殖民時期台灣學校唱歌教育的研究他表示，無法得知是否因中島的這封信影響伊澤對台灣唱歌教育實施的初衷，但是伊澤自 1896 年開始對台灣的唱歌教育發言是事實，而台灣也於 1896 年台灣總督府國語學校規則裡將唱歌定為附屬學校必修科目，並且在 1898 年設立公學校規則裡，將唱歌科列入必修科目⁹⁵。學者賴美鈴在研究日治時期台灣公學校唱歌教育教材之來源中她提到，伊澤理想中的唱歌教育必須具備融合東西音樂所創造的新音樂、歌曲要重視修身的涵養等兩大要項⁹⁶。由此可知，伊澤企圖在歌曲中加入道德涵養，非把唱歌教育視為純粹的美育，而是作為道德教育的手段。

3.教材來源

台灣公學校在成立之初即明文規定，「唱歌科的主要教授內容是為了讓兒童能在祝祭日儀式唱儀式歌曲，以增加莊嚴肅穆的效果。」祝祭日儀式具有加強天皇制國家意識形態的目的，這些儀式歌曲的歌詞、曲調自然都表現這樣的氣氛。自 1898 年設置公學校以來，唱歌科並未受到總督府的重視，有十餘年被列為選修科，因此學校沒有統一的唱歌教科書，教材十分缺乏，教師們若需要參考教科書，便取用內地使用的唱歌教材，直至 1915 年日本總督府編纂了第一套公學校唱歌教科書《公學校唱歌集》，唱歌科才正式有其一套教學教材；1933-1934 年再出版 6 冊《公學校唱歌》⁹⁷。兩套教科書為日治時期主要公學校唱歌科教材，內容部份大多取自同時期日本內地的唱歌教材，部分為創作曲，絕大多數為日人作品，少數外國曲調。這兩套唱歌教科書以「由淺入深」為原則，《公學校唱歌集》的序言即說明：「本教科書的題材、歌詞、曲譜的難易度是配合國語

修二、中島長吉與殖民地台灣的唱歌教育》，《台灣教育史研究會通訊》，第 44 期（台北：台灣教育史研究會，2006），頁 15

⁹⁵ 劉麟玉，〈伊澤修二、中島長吉與殖民地台灣的唱歌教育〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 44 期（台北：台灣教育史研究會，2006），頁 14-21。

⁹⁶ 賴美鈴，〈淺談日治時期台灣公學校唱歌教材之來源〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 18 期（台北：台灣教育史研究會，2001），頁 22-27。

⁹⁷ 許佩賢，《殖民地台灣的近代學校》，頁 210-221。有關唱歌科教材部分轉引自賴美鈴，〈日治時期台灣音樂教科書研究〉，《藝術教育研究》第 3 號（台北：師大書苑，2002），頁 35-56。

讀本」，可見其強調唱歌科與國語科的連貫性；以發揚國民精神類的歌曲比例最高，占總曲數的一半，其次為自然類歌曲及生活類歌曲，拍子上少用附點節奏，調性、音域的設定上較為單純。而《公學校唱歌》的曲目則涵蓋文部省唱歌、創作童謠、大陸民謠、及西洋民謠等等，拍號、調性及節奏的使用上也趨於複雜，且教材收有本島人所創作的旋律⁹⁸。

台灣音樂家呂泉生於 1930 年進入台中州立台中第一中等學校(今台中一中)就讀，從他的文章中可以一窺日治時期台灣中學音樂教育的實施概況：

中學的音樂教育真的比不上現今的幼稚園大班，中一中也不例外。雖然，一、二年級有音樂課，也有音樂課本，老師彈風琴只用兩隻指頭彈旋律，樂理也沒有教，學生只會唱校歌及節日(國家規定的祭典日)要唱的歌。聲音粗，音程又不齊。一年級的音樂老師是林慶先生，二年級是米倉老師(原本是體操老師)，也從未聽過這兩位老師唱過歌。基督教家庭的我，對音樂有比同班的學友好些，是因為常在教堂唱詩得來的⁹⁹。

文章中並沒有提到當時中學校所使用的音樂課本是何種教材，不過就呂泉生的回憶可以看出，當時的中學校如同當時台灣公學校在成立之初的規定，為了加強天皇制國家意識形態的目的，中學校也多唱些國家祭典儀式的歌曲。學校的老師也並非全然的音樂背景出身，音樂教育的落實相當貧乏。對於呂泉生來說，音樂學習的主要媒介還是教會。

日治時期台灣女子學校音樂教育可分為普通音樂教育與師範音樂教育兩種，前者包含公學校和高等女學校，音樂課內容以唱歌為主，所唱歌曲大部分是由日本作曲家創作的適合中小學生的歌曲，也有少數西洋歌曲翻譯成日文的歌曲，高年級才有基本西洋樂理知識。後者師範學校音樂教育超出一般的音樂課程，殖民政府除了聘請專業老師做個

⁹⁸ 劉麟玉，〈殖民地時期台灣學校唱歌教育的成立與展開(1895-1935)〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 22 期(台北：台灣教育史研究會，2002)，頁 14-18、賴美鈴，〈日治時期公學校音樂教科書初探〉1999，頁 3-9、賴美鈴，〈淺談日治時期台灣公學校唱歌教材之來源〉，2001，頁 22-27。

⁹⁹ 呂泉生，〈台中一中的回憶〉，《台中一中八十年史》(台中：東藝影視，1995)，頁 202。

別指導外，也鼓勵學生課餘參加藝文活動，若有傑出表現者，往往以公費資助赴日深造，師範學校逐漸成爲轉至日本音樂學校的橋樑¹⁰⁰。下表 2-2 爲 1895 年中島長吉上書伊澤修二起至光復之前有關女子教育及音樂教育的相關事件整理，概括而論，女子教育因日治時期實施差別教育，即使是培育台籍女教師的高等女學校及師範教育，在課程的編制上，仍未脫離同化的終極目標，因此女子教育在當時是相當受限的¹⁰¹。以唱歌教材輔助國語(日語)學習、強化身體規律一致性，是日本當時對音樂教育的觀念，因此無論是日本內地或台灣總督府出版的唱歌集，都具此一共同的教育目標，這與當時殖民政府在台辦女學的初衷一樣，終極目標均在於「同化政策」。陳信貞雖然短暫的念過后里的內埔公學校一年的時間，但是她出生於教會家庭，畢業於淡水女學院，對於西式音樂的啓蒙也是來自於教會，受殖民地教育影響並不大，乃長老教會教育體制下台灣本土女性音樂家代表。



¹⁰⁰ 許常惠，〈西式音樂的產生(光復以前)〉，《台中縣音樂發展史》(台中：台中縣立文化中心，1989)，頁 46-53。

¹⁰¹ 何清欽，《光復初期之台灣教育》(台北：復文圖書，1980)，頁 7。

表 2-2：日治時期女子教育與音樂學科相關事件一覽表¹⁰²

時間	事件
1895	中島長吉上書伊澤修二，建議音樂科目可放入學校課程中。
1897	台灣總督府國語學校第一附屬學校女子分教場成立，規則第一條明定：「本校係為本島人女子傳授手藝及普通學科之場所。」
	國語學校第一附屬學校分教場有唱歌相關之課程。
1898	總督府頒佈「台灣公學校令」，將大部分國語傳習所改為公學校，女子教場因而升格為「國語學校第三附屬學校」。
	總督府國語學校第三附屬學校規程第一條：「本校根據台灣總督府國語學校第四條，以傳授本島女子普通學科和手藝為目的。」
	「唱歌」正式成為學校教科之一，並規定應教授祝日、大祭日及諸儀式所用之歌曲，練習耳朵及發聲器官，兼以涵養德行。
1904	修改公學校規則，唱歌改為「隨意科」，由學校自行決定開設與否，課程目標為教授平易歌曲，兼培養美感，以資涵養德性。
1915	出版《公學校唱歌集》，為學校唱歌科第一套正式教學教材，全 1 冊。
1919	「國語學校附屬女學校」改名為「台灣公立女子高等普通學校」，成立獨立系統，並設音樂科。
	台灣公立女子高等普通學校規則第一條：「公立高等女學校是以對內地人女子實施高等普通教育，主在傳授有關家政之知識技能為目的。」
	台灣教育令第十三條：「女子高等普通學校是對女子實施高等普通教育、培養婦德、教授生活上有用知識技能之場所。」
	高等普通學校和女子高等普通學校設置修業年限一年之師範科，培養公學校教員。
1922	高等女學校課程標準逐漸和日籍女校取得一致，目的均在實施高等普通教育、涵養婦德、培養國民道德。
1934-1935	出版《公學校唱歌》，全 6 冊。

¹⁰² 資料來源：張素碧，〈日據時期臺灣女子教育研究〉，《雲林工專學報》，第四期（雲林：雲林工業專科學校，1985），頁 429-519、許佩賢，《殖民地台灣的近代學校》（台北：遠流，2005）、游鑑明，〈日據時期台灣的女子教育〉，《台灣史研究暨史料發掘研討會論文集》，（中華民國台灣史蹟研究中心，1987）、游鑑明，〈日據時期公學校女教師的搖籃：台北第三高等女學校〉，《臺灣光復初期歷史》，第 31 期（台北：中央研究院社會科學研究所專書，1993）、游鑑明，〈有關日據時期臺灣女子教育的一些觀察〉，《臺灣史田野研究通訊》，第 23 期（台北：中央研究院台灣史田野研究室，1992）、游鑑明，〈日據時期公學校的臺籍女教師〉，《日據時期臺灣史國際學術研討會論文集》（台北：國立台灣大學歷史系，1993）、劉麟玉，〈伊澤修二、中島長吉與殖民地台灣的唱歌教育〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 44 期（台北：中央研究院台灣史田野研究室，2006），頁 14-21、劉麟玉，〈殖民地時期台灣學校唱歌教育的成立與展開(1895-1935)〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 22 期（台北：中央研究院台灣史田野研究室，2002），頁 15-19、賴美鈴，〈日治時期公學校音樂教科書初探〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 4 期（台北：台灣教育史研究會，1999），頁 3-9、賴美鈴，〈淺談日治時期台灣公學校唱歌教材之來源〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 18 期（台北

第三節 長老教會體制下台灣女子教育與音樂教育發展

西元 1858 年天津條約的簽訂使得台灣打開門戶，結束了長達一百多年的閉關自守，同時引進西方的觀念思想，其中最重要的便是教育及醫療。1865 年，英國二位長老教會宣教師馬雅各醫生¹⁰³ (Dr. James L. Maxwell)與杜嘉德宣教士(Cartairs Douglas)¹⁰⁴來台，首先在台灣南部展開宣教工作。¹⁰⁵1872 年，加拿大長老教會宣教士馬偕博士來台，以淡水為基地，在台灣北部宣教，這是台灣宣教工作的草創期。大批宣教士來到台灣同時引進西方思想，藉由他們的傳播，為日後台灣的民主政治、社會、音樂藝術、教育及醫療上，帶來深遠的影響，其中最大的貢獻，便是在南、北重鎮建設西式學府，上自大學制度的神學院，以至中學、女學、婦學、主日學¹⁰⁶。19 世紀初台灣的教育以男性為中心，女性可以受教育的機會很少，當時基督徒子女自公學校畢業後，大多北上淡水女學院或是南下長老教女學校繼續升學¹⁰⁷，長老教會體制與殖民地政府體制下的女子教育因教育目標不同，課程也不盡相同；殖民政府女子教育搭配涵養婦德、培養賢妻良母和忠貞不二女性國民目標，長老教會女子教育，則是以培養能夠在教會服務的人才為目的，將西式教育引進來台。以下就陳信貞所就讀的「私立淡水女學院」為主，探討南、北長老教會所創辦之女子學校教育及音樂教育。

一、北部長老教會－淡水女學堂、婦學堂

1.淡水女學堂－台灣女子教育濫觴

馬偕博士來台後，目睹台灣婦女地位低落、知識閉塞，有鑑於此便於 1884 年創辦

：台灣教育史研究會，2001)，頁 22-27、許常惠，〈台灣音樂發展史概論－西式新音樂的產生(光復以前)〉，《台中縣音樂發展史》(台中縣立文化中心，1989)。

¹⁰³ 馬雅各(Dr. James Laidlaw Maxwell MD, 1836-1921)，蘇格蘭人，1860 年，畢業於蘇格蘭愛丁堡大學醫學院，1865 年以基督長老教會傳教士與醫生雙重身分前往台南府城傳教，傳道方式以行醫為主，傳教為輔。他在台灣前後共有 7 年 9 個月，訓練了不少本地醫生，建立不少平埔族和漢族的教會，也創設台灣首座西式醫院。

¹⁰⁴ 杜嘉德(Cartairs Douglas, 1830-1877)，英國長老教會派遣來台的第一位宣教士，他先在福建省南部工作了 22 年，1860 年由廈門渡海來台。

¹⁰⁵ 賴英澤，〈第一章：南部教會傳教時期 1865-1875〉，《台灣基督長老教會百年史》(台北：台灣基督長老教會總會歷史委員會，1965)，頁 6-30。

¹⁰⁶ 私立淡江高級中學校校友會編，《淡江中學通訊》，2006，頁 4-13、鄭連明，〈第二章：自偕叡理牧師來台至中法戰爭 1872-1884〉，《台灣基督長老教會百年史》(台北：台灣基督長老教會總會歷史委員會，1965)，頁 31-63。

¹⁰⁷ 董芳苑，〈論長老教會與台灣的現代化〉，頁 188-189。

「淡水女學堂」(Tamsui Girls' School)，第一屆總共招收了 34 名學生，開創台灣女子教育先河¹⁰⁸。馬偕創辦女學堂背後，有一位得力助手—張聰明女士，張聰明為五股坑人，原名張蔥仔，幼年時便送人當養女，打算長大後與養兄結婚，當時的張聰明因為不願意裹小腳而屢遭責打，12 歲時養兄去世，養母認為張聰明剋夫，因此打罵虐待更是家常便飯，直到養祖母陳塔嫂居中調停後才較為好轉。陳塔嫂為台灣第一個基督教女信徒，馬偕在陳塔嫂的協助下於五古坑興建第一間禮拜堂，招收 12 歲以下的小孩到教堂學習白話字，張聰明因此而能到教會學習；1878 年張蔥仔受洗，馬偕依諧音幫他取名「聰明」，同年嫁給馬偕，張聰明如同許多牧師娘一般擴大了牧師的角色，加上熟稔台灣風土民情，宣教尚為台灣人民接受，同時也參與興建女學堂的工作。張聰明能說也能寫，也諳英語，甚至在牛津學堂及女學堂成立之初擔任 6 位教師中唯一的女性教師¹⁰⁹。西洋傳教士來台後，西式教育得以在台灣發展，自張聰明擔任學堂教師後，成為第一位將西式教育教導給台灣人的台籍女性教師，其中的特殊性不只張聰明台籍女教師的角色，影響所及不只在西式教育的傳遞，被她教導後的優秀學生畢業後得以在學校擔任助教，這更是西式教育藉由本地人再教導給本地人的開端。



圖：2-3-1：初期淡水女學堂師生
資料來源：淡江中學校史館

¹⁰⁸ 私立淡江高級中學校校友會編，《淡江中學通訊》，2006，頁 1-5、郭和烈，〈第四章：北部教會自中法戰爭至甲午戰爭 1884-1894〉，《台灣基督長老教會百年史》(台北：台灣基督長老教會總會歷史委員會，1965)，頁 79-94。

¹⁰⁹ 范情，〈全台女子首學—淡水女學堂〉，《女人展痕》(台北：女書文化事業有限公司，2006)，頁 14-27。

女學堂不分年齡，初期以招收傳道師家眷及平埔族婦女為主。爲了鼓勵婦女入學，以免學費、補助旅費、膳宿、服裝做爲招攬，希望能夠廣羅學生，不過台灣民眾依循傳統禮教，不願女子拋頭露面，女子無才便是德的觀念根深蒂固，因此前來就讀的漢人女子少之又少，使得教會致力於普及女子教育的美意舉步維艱¹¹⁰。學校課程包括白話字讀寫、歌唱、聖經、史地、教義問答，其中首重白話字¹¹¹教導，漢文與女性才藝課程非重點，馬偕認爲白話字易學易懂，對婦女傳教大有助益，至於學習漢文、縫紉、女紅是沒有必要的，因漢人女子本就是箇中高手¹¹²。聖經課程涵蓋了聖詩(即聖歌)，藉由聖詩來佈道是宣教過程中不可或缺的方式，宣教士們認爲聖詩的旋律一方面可以吸引民眾的注意，一方面也可以化解民眾的敵意。在音樂科未正式納入爲女學堂課程時，「聖經課」便是接受西方音樂最直接的管道。台灣與廈門語言相通，又宣教士們早期在廈門一地傳教，所以馬偕剛來到台灣所使用的聖詩，即是從廈門教會帶回來，以羅馬字母拼音的閩南語聖詩歌本《養心神詩》(Yang Sin Sim She)，《養心神詩》的編輯始於 1814 年，由倫敦宣道會(LMS, London Missionary Society)第一位駐華宣教師馬禮遜(Robert Morrison)在廣州主編，共出版 30 首詩歌。1852 年流傳到廈門，由葉韓良牧師(Rev. William Young)主編第一本廈門話的《養心神詩》(Ióng Sim Sîn Si)，起初收錄了 13 首詩歌，1872 年增加爲 59 首，當時長老教會的宣教士們便使用這些詩歌作爲傳道的媒介，台灣南北教會學校亦同，1900 年之前的聖詩教唱，均以《養心神詩》爲主，此本聖詩冊只有歌詞而無歌譜¹¹³。1907 年，「淡水女學堂」改爲符合日本政府教育新制度的女子中學，更名為「淡水女學校」，招收 12 歲以上的女童，共計 25 名學生入學，課程內容增加了日文、漢

¹¹⁰ 1880 左右：當時的女性，若有天生缺陷父母可以立即加以扼殺。4 歲需纏足。稍長須學習燒飯、洗衣、縫紉、刺繡。10 歲左右即被關入深閨，除家族外，不許與任何男子交談。陌生人來訪只能從門縫偷看，徹底封閉女性生活空間與人際網路；引自台灣基督長老教會總會歷史委員會編，《台灣基督長老教會百年史》，頁 90-91、郭書秦，〈兩時代的北部長老教會女性－從晚清到日治前期〉，頁 53。

¹¹¹ 一種以拉丁字母書寫的閩南語正字法，原是 19 世紀時由基督教長老教會在福建廈門所創造並推行的，因此後來被外界稱爲教會羅馬字。

¹¹² L.G. Mackay, *From Far Formosa* (Taipei: SMC Publishing), 2002, pp.305-306；引自郭書秦，〈兩時代的北部長老教會女性：從晚清到日治前期〉，頁 55-56。

¹¹³ 翁佩貞，〈英加長老教會聖詩在臺發展－兼論教會聖詩之本土化〉，《新使者》，第 102 期 (台北：台灣基督長老教會總會新使者雜誌社，2007)，頁 4-11、駱維道，〈基督教詩歌之起源及演進：兼述臺灣教會音樂史〉，《神學與教會》，3 卷 3/4 期 (台南：台南神學院)，頁 77-161、郭乃惇，《台灣基督教音樂史綱》(台北：橄欖，1986)，頁 29。

文、算數、衛生，並增設音樂為獨立的一科¹¹⁴。根據筆者訪問淡江中學校友，同時也是校史館館長的蘇文魁表示，將音樂獨立出來的原因有三：

- (1) 教會因舉行禮拜儀式的需要，由宣教士教導本地信徒唱聖歌，使基督教在台灣更普及化。
- (2) 這些來台的宣教士均畢業於國外的大學或神學院，在國外，「音樂」一科是被獨立出來的專門科目，有別於一般學科之教法
- (3) 音樂一科著重於風琴及鋼琴的彈奏，有別於聖詩課程，是爲了具有天份的學生將來能夠到教會司琴所設，基於因材施教的原則，獨立科目出來授課¹¹⁵。

因此，自 1907 年起明定課程中增加「音樂」後，西方音樂可以說是正式在台灣推展開來。西元 1916 年「淡水女學校」再度更名為「淡水高等女學校」，並增設高等科，在女學堂開設早年，前來就讀的女孩多半沒有機會接受基本教育，因此課程以基礎科目爲主；增設高等科後，前來就讀的多是公學校畢業生，帶動高等科在學識水平上的提升，1921 年以後，甚至要通過考試才能進入高等科就讀¹¹⁶。

聖詩的使用上，1918 年起爲了順應南北教友使用聖詩的習慣，則南北各選十首常用之聖詩，補充《養心神詩》不足的部份，出版了《增補聖詩二十首》。1922 年 2 月，總督府重新頒行《台灣教育令》¹¹⁷，對私立學校諸多限制，非官方之學校不得再用「學校」之名稱。1922 年 10 月「淡水高等女學校」再度改名爲「私立淡水女學院」，陳信貞便是在這個時間進入女學院就讀。1923 年左右台灣開始著手編印聖詩冊，並在 1926 年出版了《聖詩》，其中一部分是襲用《養心神詩》的內容，這些聖詩歌曲適用於一般會眾齊唱，所以曲子多半簡單，通常以四分音符或八分音符居多，此版《聖詩》最大的特點是首度出現五線譜記譜以及首調唱法(Tonic sol-fa)，讓人吟唱時一目了然，如下圖 2-3-2¹¹⁸。

¹¹⁴ 郭書蓁，〈兩時代的北部長老教會女性－從晚清到日治前期〉，頁 58-59。

¹¹⁵ 2007 年 12 月 27 日，蘇文魁先生訪談記錄。

¹¹⁶ 郭書蓁，〈兩時代的北部長老教會女性－從晚清到日治前期〉，頁 60-61。

¹¹⁷ 《台灣教育令》是日治時期總督府爲了台灣特殊環境所頒布有關教育的法律命令。在台灣教育令頒布前的 1895 年至 1919 年間，日人的教育是依據日本內地的法令辦理，而台灣人的教育則是依據總督府頒布的學校官制、學校規則和學校令辦理，沒有完整的學制系統。台灣教育令的頒布使得台灣在教育上有一可依循的系統制度。該命令主要發布過 3 次，分別爲 1919 年第一次台灣教育令，1922 年第二次台灣教育令，與 1941 年發布的第三次台灣教育令。

¹¹⁸ 翁佩貞，〈英加長老教會聖詩在臺發展－兼論教會聖詩之本土化〉，頁 4-11。

根據蘇文魁的描述，當時唱歌之前宣教士要求學生必須做暖身運動，促進喉嚨與胸腔發音的明亮，從齊唱至合唱，最多分兩個聲部，搭配風琴伴奏，同時有學生指揮，進行類似指揮法的訓練，但是教唱的最終目的並不在於歌唱技巧，而是讓學生們真心喜歡唱歌，這才是聖詩教唱的最終目標。男女兩校在音樂教學上有些許差異，牛津學堂學生們，在音樂教育上注重的是「合唱」及「小提琴」的演奏，尤其是合唱的訓練甚至可以達到四部和聲的水準，小提琴的學習更是當代認為可以當上音樂家的途徑之一，鋼琴課則是預備給具有領導能力，將來有意到教會擔任牧師的學生們所上，目的是希望這些未來成為教會領導階層的牧師們，也有司琴的能力。女學院的鋼琴課程則是以到教會司琴為最終目標的鋼琴教¹¹⁹。



圖 2-3-2：1926 年版《聖詩》第一首（五線譜上方箭頭處為 Tonic Sol- Fa 記譜）

資料來源：翁佩貞，〈英加長老教會聖詩在臺發展－兼論教會聖詩之本土化〉，《新使者》，第 102 期（台北：台灣基督長老教會總會新使者雜誌社，2007），頁 7。

由於淡江中學並未對當時女學院的音樂課教材做保留，大多數的教材隨著傳教士的返國和學生的畢業，並未留下。不過由上述有關教會聖詩史料的蒐集中，可與陳信貞 1922 年起至 1926 年在女學院求學做一連結¹²⁰。在校期間聖經課所使用的教材，應包含了《養心神詩》、《增補聖詩二十首》及《聖詩》三種版本，學生除了看的懂五線譜及音符外，

¹¹⁹ 2007 年 12 月 27 日，蘇文魁先生訪談記錄。

¹²⁰ 《鋼琴有愛》紀錄陳信貞在校期間為 1922-1927，經查閱淡江中學畢業生(修業生)名冊，陳信貞於 1922 年入學，1926 年畢業。

傳教士教唱時也非常注重暖身和發聲等基本練習。1937 年台灣總督府修改教育法令，認可私立中學之創設，女學院終於可以立案，改名為「私立淡水高等女學校」。戰後再度改名為「純德女子中學」，在迭經內憂外患與分分合合後，終於在 1956 年將純德女中和淡江中學合併成今日的「私立淡江高級中學」¹²¹。

有關女學校的音樂教育，在馬偕博士拓展後，後繼者為柯蕭美玉女士、吳威廉牧師娘、高哈拿姑娘及德明利姑娘，除了馬偕博士外，其餘四人都曾為陳信貞的鋼琴老師。柯蕭美玉為陳信貞進入淡水女學院後的風琴啟蒙老師，為馬偕博士外孫柯設偕的夫人，1921 年畢業於淡水女學院，在校期間追隨吳威廉牧師娘學習鋼琴，畢業後留在母校教授風琴並任職舍監。1922 年陳信貞自內埔公學校畢業後考上「私立淡水女學院」。做一位傳道師的女兒，陳信貞幼年的生活是與音樂結合在一起的，教堂中每天唱的聖詩，使她對西洋音樂有初步認識，當時「屯仔腳教會」¹²²便有風琴的設備，卻沒有人會彈，只有北部來的宣教士及叔叔的朋友郭頂順¹²³先生來訪時才有人彈奏，當時的陳信貞十分喜愛風琴，卻苦無機會學習，直到北上女學院就讀的第二年，才由柯蕭美玉啟蒙學習風琴。當時進入學校的女學生多半如陳信貞一樣，對鋼琴有著憧憬，若是原先就學過鋼琴的女學生們，經由考試通過後，便可以由吳威廉牧師娘直接指導鋼琴，若是考試未通過亦或沒有學過鋼琴，就由柯蕭美玉女士教導他們風琴。教導風琴前，必須先認識音符。認識音符後進一步教他們看譜，待她們學會一些基本彈奏，通過考試後才得以正式學習鋼琴¹²⁴。鋼琴課是必須額外付費的課程，透過考試決定是否能晉級到鋼琴課程，是學生們學習鋼琴必經之路，西方教育制度通常在教學前會先鑑別學生的程度，陳信貞便是經由考試由風琴轉向吳威廉牧師娘學習鋼琴¹²⁵。

1892 年吳威廉牧師夫婦¹²⁶抵達台灣後，便在牛津學堂及女學堂中教導學生音樂，牧

¹²¹ 私立淡江高級中學校校友會編，《淡江中學通訊》，2006，頁 11-14。

¹²² 陳信貞出生於台北市萬華區的蔡家，4 個月大時便過繼給母親的表妹。做一位傳道師的女兒，必須因為工作而四處遷徙，10 歲時，父親被派任至台中縣豐原后里鄉的屯仔腳教會(今日內埔)。

¹²³ 郭頂順，為台中著名的企業家暨慈善家，一生為教育與文化不遺餘力。

¹²⁴ 私立淡江高級中學校校友會編，《淡江中學通訊》，2005，頁 22-24、2007 年 6 月 18 日，詹懷德女士訪談紀錄、詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，頁 15-17。

¹²⁵ 2007 年 12 月 27 日，蘇文魁先生訪談記錄。

¹²⁶ 吳威廉牧師 (William Gauld, 1861-1923) 出生於加拿大安大略省的農家，雙親是虔誠的長老會信徒。馬偕博士第一次回到故鄉敘述在台宣教的經過時，當時年僅 20 歲的吳威廉牧師聽了他的信息深受感

師娘將西方音樂中的風琴、鋼琴、聲樂三科帶入台灣。馬偕在日記中對吳威廉牧師娘做了以下的描述：「…吳牧師娘是一位傑出的女性，對教會貢獻很大，尤其是音樂事工上，她在教會學堂教風琴鋼琴和聲樂，提昇了北部教會的音樂水準…¹²⁷。」由此可見吳威廉牧師娘對於北部音樂教育的提升有著極大的影響。牧師娘音樂天賦極優，對教會的侍奉有相當的使命感，週間來回中學、女學及神學院，也在市內的教會、個人或各地方教聲樂及鋼琴，週末夫婦就前往教會指導音樂、探訪教友。早時台灣北部教會的聖詩只有歌詞而沒有歌譜，在吳牧師娘的指導之下，台灣北部教會音樂受惠良多，聖歌隊就漸漸開始活動起來，並到台灣中南部及日本去演出，素有「北部音樂教育之母」的美譽¹²⁸。學校在風琴及鋼琴的教學上，則是以能夠到教會司琴為最終目標。根據詹懷德的描述，當時陳信貞在校期間吳威廉牧師娘所使用的鋼琴課教材，是由加拿大帶來的一本名叫《The Mammoth》的樂譜，曲目為 19 世紀鋼琴小品，由於當時影印技術尚不發達，學生都必須手抄琴譜¹²⁹。吳牧師娘的教學方式據 20 年代畢業於淡水女學院的學生楊黃月裡¹³⁰回憶：「吳威廉牧師娘教我們一個學期的音樂，她常常用鋼琴彈幾個音，要我們將所彈奏的音階寫在五線譜上，那些音符被我們戲稱為「槓槌仔」，我幾乎都拿滿分¹³¹。」由此可見當時學生已經可以看懂五線譜並彈奏風琴及鋼琴，同時還進行類似今日我們所謂「聽寫」的課程。吳威廉牧師娘在教學上相當嚴謹，她常說「There is no just about in music」，女學院的學生們對她都是又愛又怕。據了解女學院在 1920 年代已有 3-4 台鋼琴，多由宣教士所捐獻，在那個物資缺乏且大多數人不知道鋼琴為何物的年代裡實為不易，這些即將結束學校鋼琴課程的學生，都會舉行聯合的成果發表會，例假日時都必須輪流到教會司琴，類似現今所謂的「實習」，鋼琴成績相當優秀的陳信貞也參與了成果發表會的演出和到教會司琴的活動¹³²。吳牧師去世之後，1927 年吳威廉牧師娘隨女婿李約翰醫師到台南工作，結束了在北部長老學校的教職，40 餘年的時間，培育了不少台灣早期

動，便下定決心要追隨馬偕的腳步走向宣教之路。從多倫多大學及諾克斯神學院畢業之後，便於 1892 年和 Margaret Mellis 結婚，吳牧師娘當時 25 歲。結婚之後兩個多月，夫婦兩人就邁向台灣宣教師之路，夫妻倆在台服務共 31 年時間。

¹²⁷ [http://192.192.120.2/mackay/ShowImageData.asp?id=000197&Keyword=音樂\(2007.4.5\)](http://192.192.120.2/mackay/ShowImageData.asp?id=000197&Keyword=音樂(2007.4.5))。

¹²⁸ 葉晨聲，〈從牛津學堂到淡江中學——一個台灣基督長老教會學校的個案研究(1872-1956)〉，頁 127-128、私立淡江高級中學校校友會編，《淡江中學通訊》，2006，頁 21-23、楊麗仙、郭乃惇，《教會音樂—本色化聖樂的沉思》，1988 再版，頁 127-128。

¹²⁹ 詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，頁 131、2007 年 6 月 27 日，詹懷德女士訪談紀錄。

¹³⁰ 黃月裡女士，1914 年出生於板橋土城，詩人暨史學家楊雲萍教授之妻。淡水女學校畢業生。

¹³¹ 臺灣歷史檔案資源網：<http://ithda.sinica.edu.tw/?action=news&id=54> (2007.7.24)。

¹³² 2008 年 6 月 27 日，詹懷德女士訪談紀錄。

的音樂人才¹³³。

馬偕逝世後，長老教會為強化其宣教事業，於 1905 年派遣高哈拿姑娘(Miss Hannah Connell 1869-1931)來台。高姑娘為加拿大安大略省人，在到海外服務之前已在當地擔任音樂老師，她在多倫多的音樂學院修習鋼琴及所有理論課程，並獲得教師證書，來台後擔任婦學堂校長，並教授風琴及鋼琴¹³⁴。陳信貞由柯蕭美玉啓蒙風琴，進而轉向吳威廉牧師娘學習鋼琴，在校期間，她也曾跟隨高哈拿姑娘學習一段時間，不過有關高哈拿如何教授鋼琴課程，淡江中學並無對此作記錄或保留，加上訪談上的困難，很難還原當時上課的情形¹³⁵。



圖 2-3-3：陳信貞 1928 年手抄譜

資料來源：淡江中學校史館

¹³³ 私立淡江高級中學校校友會編，《淡江中學通訊》，2006，頁 21-23。

¹³⁴ John E. Geddes, <北台灣女子教育的先鋒>，《淡江中學通訊》，2006，頁 24-31、葉晨聲，<從牛津學堂到淡江中學——一個台灣基督長老教會學校的個案研究 (1872-1956)>，頁 128-129。

¹³⁵ 2008 年 6 月 27 日，詹懷德女士訪談紀錄。



圖 2-3-4：在女學院練琴的陳信貞

資料來源：淡江中學校史館

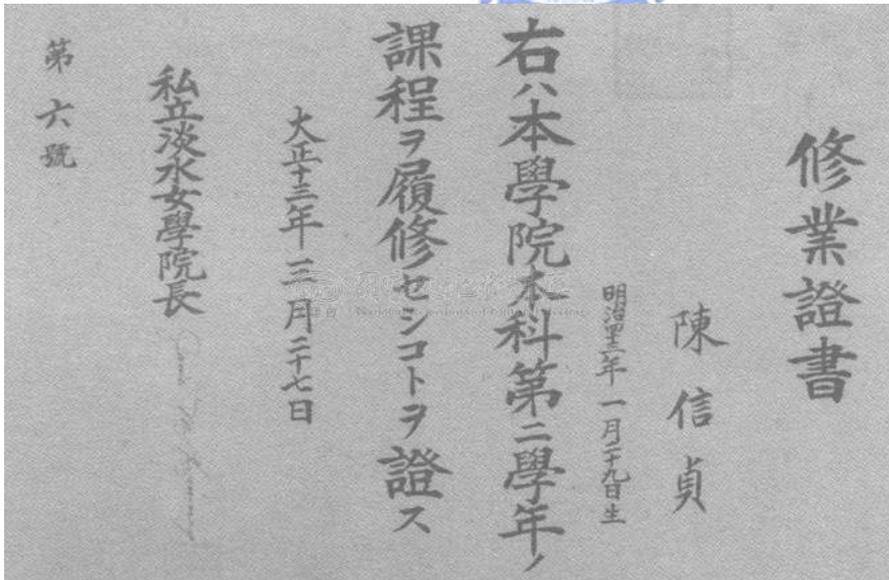


圖 2-3-5：陳信貞淡水女學院修業證書

資料來源：詹懷德女士

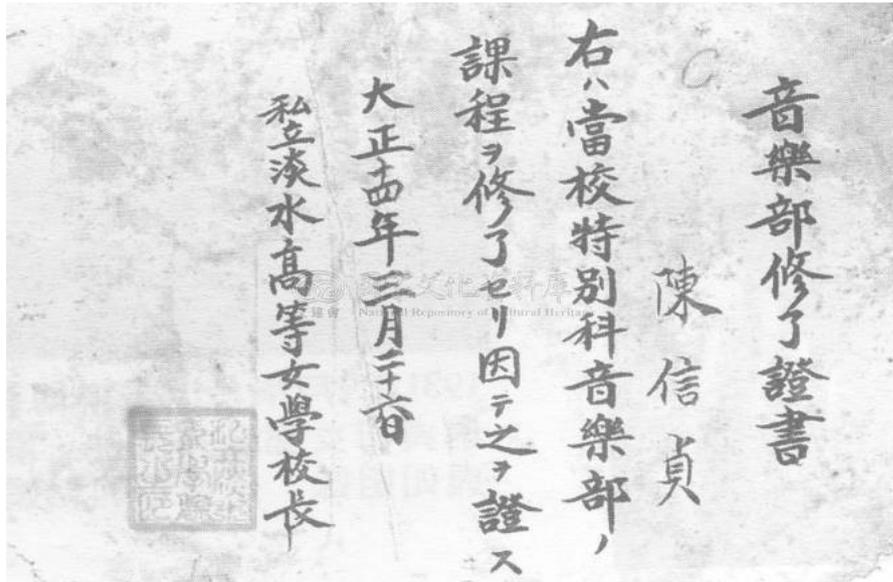


圖 2-3-6：陳信貞淡水女學院音樂部修業證書

資料來源：詹懷德女士

1931 年，德明利姑娘從加拿大來台宣教，42 年的時間在台開發西方音樂。德明利畢業於多倫多音樂學院，主修鋼琴及聲樂，因為她的推動，女學院的音樂教育才得以順利發展，有鑒於台灣有相當多的音樂愛好者，又當時的音樂教材只有吳威廉牧師娘帶來的一本名叫《The Mammoth》的 19 世紀鋼琴小品，於是德明利引進了母校多倫多音樂院所使用的教材，在學習西洋音樂還不那麼盛行的年代中，這些教材的提供非常可貴¹³⁶。在與陳泗治¹³⁷共同創辦純德女中音樂科後，更是將這些教材篩選編輯成 12 級，學生通過考試後得以晉級，如此有步驟的教學方式，使得學校的音樂教育制度更為完善，畢業之前，同樣必須與同學一同舉辦成果發表會，曲目大多挑選巴哈(巴洛克樂派)、三樂章奏名曲(古典樂派)、蕭邦或舒曼(浪漫樂派)、德步西(現代樂派)等作品，可以看出選曲方面是以基本的四個樂派為主。德明利來台時陳信貞已從女學院畢業，且在台中教琴，但她不錯過任何可以學習的機會，尤其是未能出國深造一直是她的遺憾，因此經由乾弟弟陳

¹³⁶ 私立淡江高級中學校校友會編，《淡江中學通訊》，2006，頁 34-38、2008 年 6 月 27 日，詹懷德女士訪談紀錄。

¹³⁷ 陳泗治 1911 年出生於台北士林，1931 年進入台灣神學院，隨德明利學習鋼琴，畢業後赴日本就讀東京神學大學，並從上野大學木岡英三郎學習作曲，1946 年任「台灣文化協會」音樂委員會委員，1952 年出任純德女中校長，1955 年純德女中與淡水中學合併為淡江中學時出任首任校長，1957 年赴加拿大多倫多皇家音樂學院，隨 Dr. Oskar Morawetz 習作曲。1981 年退休後赴美國定居，1992 年逝世。

泗治的介紹，只要有時間就北上淡水向德明利求教。德姑娘豐富的音樂經驗及教學方法，深深影響陳信貞在日後的教學。有關德明利的學方式據詹懷德回憶：

我媽媽說，以前女學院的鋼琴課把音彈對，按照譜上的術語做出正確的表情，就算彈的很好了，德姑娘帶來新的詮釋音樂方式，她的家裡那時候有古董電唱機，她會邀請她的學生到至家裡做音樂欣賞課程，把她從加拿大帶來的鋼琴唱片播放給大家聽，大家眼睛閉著聽，聽完以後德姑娘會請大家說出聽到音樂的想法，學生說出想法之後會將聽到的連結到音樂表現上，當時後沒有人這樣做的，德姑娘對對於音色、手腕的柔軟度及手型也很要求，她覺得柔軟的的手腕才能彈奏出好聽的音色，所以他也要學生練習以手腕來彈奏琶音¹³⁸。

對於女學院的學生來說，在西方音樂還不普遍的年代裡，電唱機宛如「世界之窗」一般，經由小小一台機器的連結，聆聽西方音樂。德明利對於音樂欣賞的教學方法，深深影響陳信貞日後在台中女中的音樂課教學。除此之外德明利相當注重彈鋼琴的正確姿勢，據楊黃月裡的回憶：

……之後，我跟著德明利姑娘學習鋼琴，她教我彈琴，我教她說台語。德姑娘教琴很嚴格，練習的時候，得在手背上放枚硬幣，不可以滑落；德姑娘總是稱讚我的手形非常好，平穩確實……¹³⁹。

由兩人的談論中可以知道，德明利教學注重正確的手型及手腕，並用音樂欣賞的課程，讓學生對音樂有更深一層的體認。在校期間，德明利組織校內合唱團，她見到台灣教會尚缺乏聖歌隊的組織，便前往美國西敏寺大學(Westminster)修研指揮法，再次回到台灣後於 1940 年組成各教會聯合聖歌隊，演唱耶穌受難清唱曲「彌賽亞」。<台灣教會公報

¹³⁸ 2007 年 6 月 18 日，詹懷德女士訪談記錄。

¹³⁹ 楊雲萍數位典藏：專題二－楊黃月裡訪談：

<http://140.109.184.100/yunping/topics/sub02/collection/intro.htm> (2007.5.20)

>稱讚此次演出為「使台灣教會音樂向前邁進一大步，寫下了新的一頁。」而她造就不少台灣第一代音樂家，這些音樂家輾轉在培養訓練出來的音樂人才，更是不可勝數¹⁴⁰。

2.婦學堂

由於淡水女學堂沒有入學年齡的設限，為劃分學齡女孩與成年婦女，也為了課程上編制，於是在 1910 年於女學校的東南鄰增建一校舍，稱「婦學堂」(Women's School)，專為成人婦女教育之用，首任校長為高哈拿姑娘，兩年制的課程內容一樣首重聖經教義及音樂，其他有讀書習字、算數、婦女技能等等。婦學堂與女學校最大的不同是，婦學堂有類似「中途之家」的功用，提供失學婦女、已婚婦女及寡婦們接受教育的機會，不同的是婦學堂主要目的是培養女宣道員，女學校則是人才培訓的場所¹⁴¹。為了能夠在畢業後替教會傳遞福音，這些婦女大都能彈奏風琴，最少也都可以教人唱詩歌；台灣女性受到傳統的束縛，多半未能在學齡時接受教育，婦學堂的興辦，彌補了當時成年婦女未能就學遺憾，也增加了女性就業的機會。



圖 2-3-7：婦學堂師生

資料來源：淡江中學校史館

¹⁴⁰ 私立淡江高級中學校友會編，《淡江中學通訊》，2006，頁 34-38。

¹⁴¹ 范情，〈全台女子首學－淡水女學堂〉，頁 14-27、郭書蕓，〈兩時代的北部長老教會女性－從晚清到日治前期〉，頁 75-79。

二、南部長老教會—台南新樓長老教女學校、婦女聖經學校

1.台南新樓長老教女學校

陳信貞雖然畢業於淡水女學院，但是自 1935 年起到 1946 年，陳信貞南下台南長老教女學校擔任助教，在校期間，陳信貞耳濡目染學校老師的教學方式，也影響了她日後的音樂教學。台南新樓長老教女學校，是由李麻牧師（Rev. Hugh Ritchie）及李牧師娘於 1879 年所發起¹⁴²。因為看到台灣女性地位卑微，又常常發生溺斃女嬰、販賣妻女等陋習，於是決定興女學，希望藉由教育來提高女性的社會地位。李麻牧師提出周詳的計劃，卻來不及看見他的理想就因染患瘧疾而去世，後由李麻牧師娘完成李麻牧師的遺志，1887 年實現了牧師創立女子學校的願望，以「不可纏足」為入學條件，不拘學齡且降低學費，共招收了 19 名學生，教導聖經、白話字、寫字、算術、女紅，創辦了「台南新樓長老教女學校」，簡稱「新樓女學校」，由文安(Miss Annie e. Butler)與朱約安(Miss Joan Stuart)兩位姑娘管理校務，翌年萬真珠(Miss Margaret Barnett) 姑娘抵台，與文姑娘、朱姑娘一同參與女學校的教育工作。1903 年英國宣教會認為，不能以宣教士為校長，而另外派遣了教育家盧仁愛姑娘(Miss Jeanie A Llyoyd) 來台出任校長，同年新樓女學校更名為「長老教女學校」。1909 年女學校明訂學校課程有聖經、算術、日語、漢文、音樂、裁縫等課程，繼 1907 年北部長老教會將音樂納入學校課程中後，南部長老教會也把音樂正式納入學校課程。1923 年學制改為預科四年，本科四年之二級制，學生人數增至 250 名。1937 年起由日人擔任校長，當時同為資深教育家的校長吳瓌志姑娘(Miss J.W.Galt) 被迫辭職返英。1939 年改為四年制之「私立長榮高等女學校」。西元 1941 年，日本政府為宣揚日本神道，干涉學校不可自由教授聖經，學校不顧此干涉，一直保持聖經課程，此外日本政府亦嚴禁學生學習漢文並強迫使用日語，當時的學科有：日文，公民，歷史，地理，算術，代數，幾何，英語，美術，音樂，理化，家事，尤重音樂教育，每年舉行二次音樂會，每週舉行音樂欣賞會。光復後，改為 6 年制普通中學之「台南市私立長

¹⁴² 李麻牧師(Rev. Hugh Ritchie 1835-1879)蘇格蘭人，格拉斯哥大學畢業後進入倫敦神學院，唸神學最後一年時因台灣迫切需要一位牧師，所以宣道會就提前為他封牧，隨即受派來台灣宣教。

榮女子中學」¹⁴³。

如同當時其他長老教會學校，女學校相當重視音樂課程，以聖詩音樂作為媒介達到傳教的最終目標同樣為南部宣教士們的共同信念。初期聖經課程中的聖詩課程與北部長老教會相同，以《養心神詩》作為主要上課素材，教唱者為當時女學校的姑娘們。1900年開始台灣教會開始自行編輯聖詩，南部英國長老教會由甘為霖¹⁴⁴牧師主編了一本僅限於南部教會使用，總數為 122 首的《聖詩歌》，其中大部分曲子都來自《養心神詩》，《聖詩歌》並沒有曲譜，是為白話字的台語歌詞。賴永祥教授在〈自編詞譜合璧聖詩〉一文中曾經提到，當時在台南太平境教會司琴的林錦生先生(1905-1911)¹⁴⁵所用的琴譜為《Church Praise》及《Sacred Songs and Solos, 》這兩本琴譜都是 19 世紀末、20 世紀初英美流行使用的詩歌集，所以雖然不確定當時的信徒是用何種方式來傳唱這些聖歌，但是可以肯定的是這些曲調來自於歐美¹⁴⁶。直到 1918 年出版了《增補聖詩二十首》，1926 年出版了《聖詩》後，南北教會所使用的聖詩才大致統合¹⁴⁷。

在女學校任教的不論是文安姑娘、朱約安姑娘、萬真珠姑娘亦或盧仁愛姑娘，這些外籍傳教士所專攻的背景皆非音樂，而是教育，直到 1901 年費師母及 1910 年蘭大衛醫師¹⁴⁸夫人連瑪玉的來到，女學校在音樂教學上才趨於正式及專業¹⁴⁹。西元 1901-1908 年，費師母於費仁純(Frederick R. Johnson)¹⁵⁰來台擔任「長老教中學」校長時，隨其夫婿往返

¹⁴³ 台灣基督長老教會總會歷史委員會編，《台灣基督長老教會百年史》，1965、范情，〈台灣百年女學校—長榮女中〉，2006，頁 28-43、2008 年 9 月 22 日郭俊仁牧師訪談記錄、黃茂卿，《台灣基督長老教會：太平境馬雅各紀念教會九十年史 1896-1955》(台南：共同文化事業股份有限公司，1988)，頁 119-125、長榮女子高級中學校校史沿革：<http://203.71.225.51/關於長女A2/index.html> (2007.7.31)。

¹⁴⁴ 甘為霖(William Campbell, 1841-1921)蘇格蘭人，由英國長老教會選派至台灣宣教，1917 年回英國，在台宣教共 44 年，1921 年逝世。

¹⁴⁵ 林錦生，1894 年出生於台南，1904 年入新樓長老教中學就讀，隔年隨費師母學習風琴；1907 年春三月中學畢業後，受聘協助甘為霖牧師編修《廈門音新字典》。林錦生工作將近二年後辭任，努力學習日語，1911 年考入台灣總督府醫學校，1916 年畢業後行醫濟世。

¹⁴⁶ 《台灣教會公報》，1936 期，主後 1989 年 4 月；引自賴永祥：教會史話第一輯，第 58 篇：自編詞譜合璧聖詩<http://www.lajohn.com/BOOK1/058.htm>(2007.8.1)。

¹⁴⁷ 翁佩貞，〈英加長老教會聖詩在臺發展：兼論教會聖詩之本土化〉，頁 4-11。

¹⁴⁸ 蘭大衛(David Landsborough M. A., M. D.)，英格蘭人，1895 年 12 月由英國基督教海外宣道會派遣來台台灣中部宣教。1896 年起蘭大衛在彰化醫館工作，將先前教會創設的醫療站發展成一所小型醫院，除從事醫療之外，也招收台人學徒，在晚上教學。1912 年蘭大衛和女宣教師連瑪玉(Miss Manjorie Leanner)結婚。1916 年因歐戰爆發，蘭大衛夫婦返回英國服務，醫館暫時關閉，1919 年蘭大衛攜全家再度來台，重新開放醫館。1936 年 3 月 6 日退休返國，1957 年因車禍喪生。

¹⁴⁹ 王子妙，《台灣音樂發展史》，頁 19。

¹⁵⁰ 費仁純校長，1901 年被英國教會任命為長老教中學第二任校長，在任期間教學方式相當多元。

在長老教中學及女學校教授聖詩及音樂課程。畢業於長老教中學的林錦生在其「七十年前之回憶」描述練琴的體驗說道：

……費師母拿出一本厚身詩譜，睜眼一看，紙面滿佈白圈黑點。黑點小如細粒豆鼓，白圈即形近小麥。又有白圈而帶柄者，宛似出廠豆芽，黑點有尾巴者，更像水墘蚪。面對此星羅棋布，圈圈點點之教本，暗自神傷叫苦。此時，費師母立在右側。左手指尖按在黑點上面，右指即依左指所指，一拍一拍按揷鍵子彈去，是即所謂之指法示範。即畢，終而復始，再來一遍。第三遍，即誘導筆者右手指，照樣按壓試彈一遍。又再來一遍。示範中，併就上五線譜（右手）及線內上下兩排黑白圈點之意義，扼要解說，以充初步啟蒙。……或謂費師母之教法，是Sparta流，是急進的，此話確實不誣。似筆者練琴雖有數個月之歷程，彈時一有錯指，她手中細嫩之藤條，會毫無容赦地，如電光石火，即刻朝向指節點下。因此，當彈琴時，明知面前世心慈意善之師母，可是仍然有似臨深履薄，心情難得維持平靜……¹⁵¹。



由上述內容可以歸納出下列幾點結果：

- (1) 1901年在費師母初到台南幾間長老教學校任教音樂之前，學生未看過音符及五線譜，推測初期學生在學《養心神詩》詩歌時，沒有看懂五線譜的能力，目前文獻並沒有記載當時學生是如何學會唱這些詩歌，推測當時是由宣教士們看著《養心神詩》的歌譜，一句一句傳唱給學生聽。
- (2) 面對初學的學生，費師母採用「指法示範法」，左手指著音符，右手依著所指的音符一個一個逐音彈出，週而復始，直到學生能夠彈出正確的音為止。
- (3) 在「指法示範法」的同時，費師母會解說每個不同音符所代表的意義。

跟隨在費師母之後的乃蘭大衛醫師夫人：連瑪玉，連瑪玉本名Marjorie Learner，西元1884出生於英格蘭諾福克郡的庫郎索匹村莊（Crownthorpe Norfolk），1909年10月，

¹⁵¹ 《台灣教會公報》，1935期，主後1989年4月；引自賴永祥：教會史話第一輯，第57篇—跟費施母學練風琴 <http://www.laijohn.com/BOOK1/057.htm>(2007.8.1)

由英國基督教海外宣教會受派來台，1910 年初抵達台南並任職於台南長老教會女學校。由於在音樂上的專長，對於女學校在音樂教育發展上貢獻良多；同時，她也學校裡執教英文、等其他學科，積極地推動婦女與兒童的教育事工，受到學生和婦女們的愛戴。三年後與蘭大衛醫師在淡水英國領事館結婚，婚後的連瑪玉隨其夫婿搬至彰化，在彰化教會主日學裡指導學童彈琴及唱歌，訓練聖歌隊時，以專業的能力雙手彈起四部合聲，一個人教唱兼彈奏，並用身體擺動或搖頭來打拍子，她多次應邀至彰化高女合唱團的音樂指導，為中部音樂教育先驅。1936 年夫婦倆退休，一同返回英國¹⁵²。

女學校注重音樂的教學與發展，自林秋錦 1933 年回母校教學後發展至高峰，期間她成立了長榮女中合唱團，並舉辦多場音樂會，從 1934 年至 1942 年的《教員會議記錄》中可看出當時學校音樂發展的情形：

- (1) 1934 年 6 月 20 日：與長老教中學一同演出學藝音樂會。
- (2) 1935 年 5 月 6 日：音樂會(高年級編劇—井川先生，低年級編劇—市川先生、小林先生，舞蹈—彭先生，5 月底演出名單完成。)
- (3) 1936 年 1 月 11 日：創校 50 週年祝賀會(音樂會於台南公會堂舉行)
- (4) 1936 年 5 月 2 日：6 月半學校音樂會
- (5) 1939 年 4 月 12 日：關校紀念音樂會於 7 月 1 日前後舉行

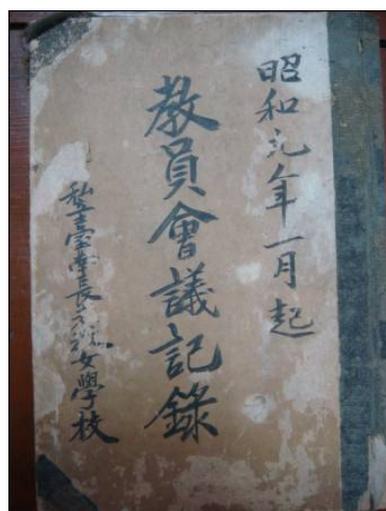


圖 2-3-8：台南長老教女學校教員會議記錄

資料來源：長榮女校史館

¹⁵² 徐麗紗，〈臺中市西方音樂發展綜述—初期發展(清代至一九四五年)〉，《台中市音樂發展史—西方音樂篇(上冊)》(台中：台中市立文化中心，1999)，頁 55；彰化基督教醫院院史博物館：<http://www2.cch.org.tw/history/story1.htm> (2009.5.10)。

在民國 67 年《長女校友雜誌》中，一篇〈訪問林秋錦校友：1933-1950〉的文章中，提到當時學校每年都會舉辦音樂會，節目皆由林秋錦策劃：

在母校任職的期間，她一直是個熱心盡責的老師，除了必上的十八個鐘點外，中午及晚上也犧牲休息時間，用心的指導一些天份較高的學生，當時每年固定有一次音樂會，所有節目都是由林老師策劃、排練的，憑著一股年輕人的熱情與衝勁，她把長女的音樂風氣帶動的好活潑、好蓬勃¹⁵³。

陳明律《林秋錦—雲雀的天籟美聲》中有一段林秋錦回憶當時的教學情形：

我不喜歡用日本教材，而讓他們唱比較好聽的Schubert之藝術歌曲，當時沒有人有異議，而且非常喜歡這些音樂。我每週必須教十八個鐘頭，晚上、午飯後又加練，特別挑好的solo讓他們唱，如此才能將學生們準備的隨時都能出去表演¹⁵⁴。

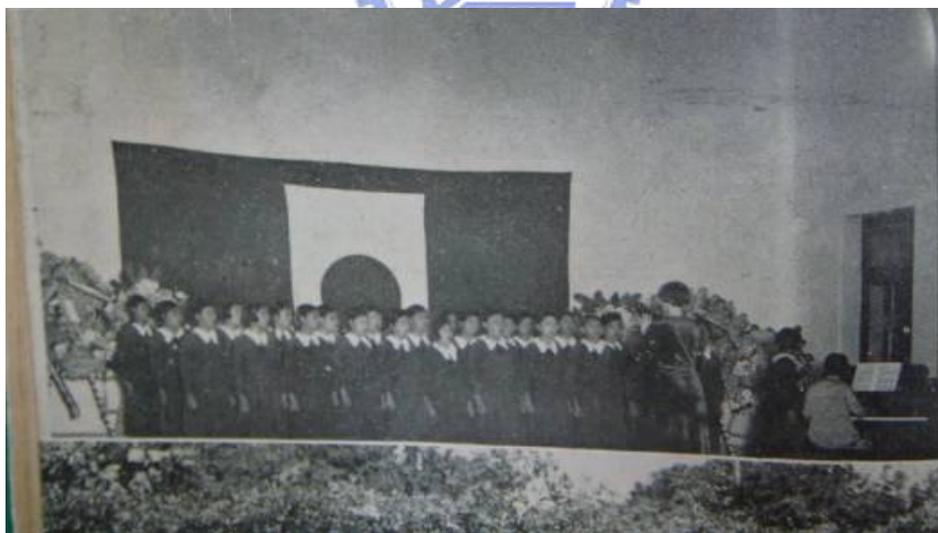


圖 2-3-9：林秋錦指導台南長老教女學校合唱團表演節目

資料來源：葉玉琴，〈訪問林秋錦校友：1933-1950〉，《長女校友雜誌》，第 10 期(台南：台南長老教女學校，昭和 12 年)，頁 74。

¹⁵³ 葉玉琴，〈訪問林秋錦校友—1933-1950〉，《長女校友雜誌》，第 10 期(台南：台南長老教女學校，昭和 12 年)，頁 72-75。

¹⁵⁴ 陳明律，《林秋錦—雲雀的天籟美聲》，頁 136。

由上面兩個對於林秋錦的描述可知，林秋錦自 1933 年返國後即在母校台南長老教女學校服務，並致力於學校音樂教育的發展，平日教學以藝術歌曲為主，在校期間策劃過多場音樂會，將當時女學校的音樂風氣帶動的很蓬勃。

2. 婦女聖經學校

台南的婦女聖經學校創設於 1896 年，早於北部的婦學堂十餘個年頭，由於新樓長老教女學校不拘年齡招生，因此長老教會為劃分學齡，也為了讓課程規劃更具完整性，特別創辦了婦女聖經學校，課程首重聖經，以培育女宣教員為首重，除了此之外，教會還教導婦女們寫字、識字，以彌補成年婦女孩提時不能接受教育的遺憾，如同北部婦學堂一樣，訓練宣道婦亦為婦女聖經學校的教學重心¹⁵⁵。

本章首先比較五位與陳信貞同一時期的女性音樂家後了解到，陳信貞雖未留學日本，卻能夠與當時留日歸國的音樂家們一樣活躍於音樂圈，除了在許多音樂會的場合中一同演出外，還擔任當時台灣文化協進會全省音樂比賽的評審，為眾多評審中唯一未留學者。而後分別介紹殖民地及長老教會兩個體制下女子教育及音樂教育發展，特別是影響陳信貞極大的長老教會西式教育及音樂教育，給予當時女學的學生相當不同的視野。下表 2-3 分別將 1872-1945 年間北部及南部長老教會對於女子教育及音樂相關的重要事件做一整理，年間與本文主角陳信貞相關的事件也並列其中。

¹⁵⁵ 台灣基督長老教會總會歷史委員會編，《台灣基督長老教會百年史》，頁 179-188。

表 2-3：北部、南部長老教會女子教育相關事件一覽表(1872-1945)

時間	北部教會	南部教會
1872	馬偕博士來台，以淡水為基地，在台灣北部宣教。	
1879		李庠牧師及李師母發起。
1884	「淡水女學堂」(Tamsui Girls' School)成立。	
1885		朱約安姑娘與文安姑娘來台策畫興建女學一事。
1887		創辦「台南新樓長老教女學校」，又名「新樓女學校」。
1892	吳威廉牧師及牧師娘來台。	
1895	甲午戰爭，南、北教會均遭受到重大迫害和損失。	
1896		「婦女聖經學校」創立，又名「女神學」。
1900		《聖詩歌》出版。
1901	偕牧師病逝，淡水女學堂暫時停止教課，改為傳教者家族旅社。	費施母來台。
1903		1. 盧仁愛姑娘來台接任女校長。 2. 新樓女學校改名為「長老教女學校」。
1905	1. 北部中會第二屆會議討論女學堂與中學的問題。 2. 金仁理姑娘與高哈拿姑娘來台。	
1907	1. 為符合日本政府教育制度更名為「淡水女學校」。 2. 將「音樂」正式納為學科。	
1908	學校招待家長參觀女學校，家長對學校的環境、設備、教學與生活管理，表示滿意。	
1909		將「音樂」正式納為學科。
1910	1. 「婦學堂」(Women's School)設立。 2. 陳信貞出生於台北市萬華。	連瑪玉來到。
1915	女學校重新改建校舍，停辦一年。	
1916	1. 更名為「淡水高等女學校」，增設四年制高女部。 2. 為方便該校畢業生可赴日進修大學教育，改採國、日語教學。	
1918	出版《增補聖詩二十首》。	

時間	北部教會	南部教會
1918		新樓女學校除原設四年制預科外，又增設四年制高等科。
1922	<ol style="list-style-type: none"> 1. 柯蕭美玉擔任女學校風琴老師及舍監。 2. 總督府實施私立學校令，改名為「私立淡水女學院」。 3. 陳信貞畢業於內埔公學校，並考上「私立淡水女學院」。 	
1923	陳信貞由柯蕭美玉啟蒙風琴。	學制改為預科四年，本科四年之二級制。
1924	陳信貞通過鑑定考試，轉向吳威廉牧師娘學習鋼琴。	
1926	陳信貞畢業於私立淡水女學院。 《聖詩》出版	
1928		盧仁愛姑娘創辦台南女神學。
1929	<ol style="list-style-type: none"> 1. 遷就法令，婦學堂改名婦女義塾。 2. 陳信貞返回淡水女學院擔任助教，協助高哈拿風琴、羅馬字、聖經課的教學，也在婦女義塾擔任舍監，教授風琴、日語、歷史、地理。 	
1931	<ol style="list-style-type: none"> 1. 德明利姑娘來台。 2. 陳信貞與詹德建傳道師結婚，婚後移居中壠，在中壠長老教會工作。 	
1932	陳信貞於台中州公園路萬水洋服店二樓成立「台中婦女鋼琴研究會」。	
1933		林秋錦自日本返台並進入台南長老教女學校任教。
1935		陳信貞至台南長老教女學校擔任鋼琴、風琴助教、合唱團伴奏及舍監。
1936	日人強制接管淡水女學院。	
1938	受日人准予正式立案，並改名為「私立淡水高等女學校」，另稱「淡水高女」。	
1939		正式得到日本政府承認為四年制女子中學，並易名為「私立長榮高等女學校」，招收小學畢業生。
1940		陳信貞於台南公會堂舉辦第一次學生成果發表會。

時間	北部教會	南部教會
1942	婦女義塾停辦。	
1943		陳信貞於台南公會堂舉行第二次學生成果發表會。
1945		光復後改爲「台南市私立長榮女子中學」，學制改爲六年制普通高中，分爲初中三年，高中三年。 ¹⁵⁶



¹⁵⁶ 資料來源：葉晨聲，〈從牛津學堂到淡江中學——一個台灣基督長老教會學校的個案研究（1872-1956）〉（台北：中國文化大學史學研究所碩士論文，2004）、陳明律，《林秋錦——雲雀的天籟美聲》（台北：時報出版，2003）、私立淡江高級中學校友會編，《淡江中學通訊》，第55期（台北：私立淡江高級中學，2006）、郭書秦，〈兩時代的北部長老教會女性——從晚清到日治前期〉（花蓮：國立花蓮教育大學鄉土文化研究所碩士論文，2005）、台灣基督長老教會總會歷史委員會編，《台灣基督長老教會百年史》（台北：台灣基督長老教會，1965）、郭乃惇，〈基督教音樂在台灣的沿革〉（台北：文化大學藝術研究所碩士論文，1982）、陳碧娟，《台灣新音樂史》（台北：樂韻出版社，1995）、董芳苑，〈論長老教會與台灣的現代化〉，張炎憲、林美蓉、黎中光編，《台灣近百年史論文集》（台北：吳三連基金會，1996）、范情，《女人履痕》（台北：女書文化事業有限公司，2006）、翁佩貞，〈英加長老教會聖詩在臺發展——兼論教會聖詩之本土化〉，《新使者》，第102期（台北：台灣基督長老教會總會新使者雜誌社，2007），頁4-11、詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》（台北：上青文化事業有限公司，1997）、葉玉琴，〈訪問林秋錦校友——1933-1950〉，《長女校友雜誌》，第10期（台南：台南長老教女學校，昭和12年），頁72-75、2007年6月27日，詹懷德女士訪談記錄。

第三章 陳信貞音樂教學的特殊性 1932-1974

陳信貞以淡水女學院的學歷在音樂教學的場域上長達 40 餘年的時間，在研究陳信貞從創辦「台中婦女鋼琴研究會」到台中女中退休這段教學過程中，發現其在教學場域及教學方法上都有特殊之處。首先，投入社會工作並能夠從事音樂教學的女學院畢業生，除了私下的個別教學外，都是進入教會所屬機關的幼稚園、教堂主日學及女學校¹⁵⁷。陳信貞 1932 年成立的「台中婦女鋼琴研究會」是屬於向外招生的私人補習班性質，非教會附屬機構，研究會的成立，也將當時台灣學習鋼琴的場域，從家庭、學校擴及到社會。第二，陳信貞於 1935 年南下台南長老教女學校擔任助教期間，招收不少私人學生，創辦了「台南鋼琴研究會」，研究會分別於西元 1940 年及 1943 在台南公會堂舉辦學生成果發表會；光復之前音樂形式的學生成果發表會並不普遍，據「台灣日日新報」及「台灣藝術新報」的紀錄，光復之前有日本老師舉辦這樣的成果發表會，台人創辦的類似的團體多為同好會性質，由幾個興趣相投的人士組成，彼此教學相長，進而舉辦發表會¹⁵⁸。由台人舉辦的具有教學性質的音樂研究會及發表會，據「民報」記載乃為 1946 年 12 月在台北市中山堂所舉辦的張彩湘「台北鋼琴專攻塾」塾生發表鋼琴演奏會。此鋼琴專攻塾較「台中婦女鋼琴研究會」晚了 14 年的時間，發表會也較陳信貞舉辦的第一場成果發表會晚了六年的時間，陳信貞既非日本人，也非留學歸國者或師範畢業生，光復之前當她創辦鋼琴研究會和舉辦兩場成果發表會之際，與她同一時期的音樂家們均尚未回國開始教學，因此研究會及發表會對於當時台灣在音樂教學的市場上具有相當的時代意義。第三，陳信貞以淡水學院畢業生的身分，在 1946 年進入台中女中後任教近 30 年之久，雖然當時台灣已經光復，凡通過教育廳辦的教師檢定者，便能夠到各級學校任教，不過大多數的學校老師，不外乎師範學校畢業或是留學歸國者，以 1946 年進入台中女中任教老師的學歷來看，陳信貞是唯二畢業於台灣私校的任課教師¹⁵⁹。由於背景的不同，

¹⁵⁷ 郭書綦，〈兩時代的北部長老教會女性－從晚清到日治前期〉，頁 71-75。

¹⁵⁸ 光復之前音樂性質的研究會，詳見本章第二節。

¹⁵⁹ 有關光復初期國、高中師資培育方式，見本章第四節。

她所帶來特殊的音樂課教學也與當時其他音樂老師不同。

第一節 轉折 1927-1931

女學院畢業後的陳信貞聽從父母的建議，進了台大醫院讀了一年的助產士班，這並不是她所願，在助產士班畢業的當天下午，便回到母校淡水女學院擔任鋼琴半先，教授風琴、羅馬字、聖經等課程，同時在婦女義塾擔任舍監，教授日語、歷史、地理，期間不斷的進修鋼琴，希望琴藝能夠更進步。這段時期她認識了當時就讀神學院的學生詹德建，並且展開交往。1921年《台灣青年》楊維命寫的一篇〈論婚姻〉，說明當時兩代在婚姻看法上的矛盾，父母固然還保守著親權至上，子女們卻逐漸接受新觀念，於是經常在對象與方式上產生很大的爭執¹⁶⁰。雖然新觀念衝擊著當代的女性，但是真正勇敢站出來對抗傳統的女性卻不多，即使到光復之後，大部分結婚仍舊是要經過「媒妁之言」才算是名正言順¹⁶¹。當時陳信貞與詹德建的自由戀愛因詹德建是客家人而受到陳父的阻撓，經過兩人努力的表現及叔叔陳春邦的積極湊合下，陳父進而同意兩人交往，並於1931年結為連理。婚後的陳信貞便隨著詹德建至中壢長老教會服務，新婚後的第六個月詹德建因染上傷寒(脹仔病)，不到一個月的時間就離開當時懷有身孕的陳信貞，1931年12月27日詹懷德出生，陳信貞了解到應該要對自己和小孩的未來做些規劃，於是有了招收鋼琴學生的計畫¹⁶²。在楊翠分析1920-1932年《台灣民報》有關女性經濟獨立的篇章中提到，1925年10月25日的一篇社論〈婦人解放的當面問題〉提到，能夠自謀生計的女性，就不必仰人鼻息看人臉色，口腹飽足之後進一步便可實行其理想與主張¹⁶³。陳信貞的親生祖父為板橋林本源家的私人醫師，同時開有一間藥房，足以做她很大的後盾，雖然如此，她卻認為自己已經過繼到親戚家，沒有立場成為娘家的負擔，於是在1932年當時台中州公園路萬水洋服店二樓開設「台中婦女鋼琴研究會」，開始招收私人鋼琴

¹⁶⁰ 楊維命，〈論婚姻〉，《台灣青年》卷二號二，1921年2月26日，頁32-37；引自楊翠，《日據時期台灣婦女解放運動：以《台灣民報》為分析場域（1920-1932）》，頁181-184。

¹⁶¹ 沈征郎，〈從相親到自由戀愛〉，《細說台中》（台北：聯合報社，1979），頁101-103。

¹⁶² 詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，頁10-20。

¹⁶³ 〈婦人解放的當面問題〉《台灣民報》第七十六號，1925年10月25日，頁1；引自楊翠，《日據時期台灣婦女解放運動：以《台灣民報》為分析場域（1920-1932）》，頁208-209。

學生¹⁶⁴。

第二節 台中婦女鋼琴研究會 1932-1935

在討論「台中婦女鋼琴研究會」之前，首先就 1920-1940 年前後約 20 年間，與台中州有關的藝術文化背景做一簡單討論，其中包含陳信貞在這段時間的音樂活動，接下來將重心擺在「台中婦女鋼琴研究會」。

一、1920-1940 年台中州藝文背景

回顧台中州文化發展背景，社會學者陳紹馨指出，台灣在文藝及思想等方面的轉型與社會變遷息息相關：「當台灣的社會變遷由俗民社會轉化為相當現代化社會時，其文藝及思想也由傳統的前近代形式轉化為現代西方的形式。」陳氏認為，促使台灣社會大眾不再固守古老傳統之主因，乃是於第一次世界大戰後台灣社會所產生的文化運動、反殖民主義運動¹⁶⁵。陳君愷在《狂飆的年代》一書中也指出，1920 年代台灣的政治、社會與文化運動，隨著民族自覺與民主自由思潮的萌芽風起雲湧、波瀾壯闊¹⁶⁶。屬於西方文明之一的西方音樂，能逐漸在台灣全島形成風氣，甚至被重視，當與台灣的現代化關係密切，文化啓蒙運動的催化作用亦是主要原因之一。

台中素有「文化城」之美名，「台灣文化協會」由蔣渭水發起，於 1921 年成立，林獻堂資助並擔任總理，其成立之旨意為「助長台灣文化之發達」，具有文化啓蒙之意義，目的是藉由演說、演劇、音樂、競技等文化啓蒙之方式，喚醒台灣同胞的民族意識¹⁶⁷。西元 1926 年更有林獻堂、楊肇嘉、蔡培火等當時文化協會的精英士紳們集資創立「中央俱樂部」，其創立宗旨如下：

¹⁶⁴ 2007 年 6 月 18 日，詹懷德女士訪談紀錄。

¹⁶⁵ 陳紹馨，《臺灣的人口變遷與社會變遷》(台北：聯經出版公司，1979)，頁 487；引自徐麗紗，〈地方背景概述—台中市的文化發展背景〉，《台中市音樂發展史—西方音樂篇(上冊)》(台中：台中市立文化中心，1999)，頁 20-21

¹⁶⁶ 陳君愷，《狂飆的年代-1920 年代台灣的政治、社會與文化運動》(台北：日創社文化事業有限公司，2006)，頁 7-8。

¹⁶⁷ 林柏維，《台灣文化協會滄桑》(台北：台原出版社，1993)，頁 86-89。

夫社會生活之向上，有賴協同互相之社交的訓練，而普及健實新知識學問，啟發高尚的新生活趣味。尤為目下之急務。同人等有鑒於時勢之要求，小在台中籌備一俱樂部，內設簡素食堂、靜雅客室…，置圖書部…介紹中文書報。置講堂、娛樂室、談話室等，時開各種講習、演講、音樂、演劇、電影等會…¹⁶⁸。

由此可見，此俱樂部是為實踐文化協會之成立宗旨而設立，對於文化啟蒙之成長有很大的功勞。綜合「台灣文化協會」及「中央俱樂部」之創立旨意可以看出，原本為促進社會大眾民族自覺意識的文化啟蒙運動，其各項活動方式實際上對於西方文化，如音樂、演劇、電影等新文藝之推動有利，如陳紹馨所言：

在這種新文化開始傳播後，當初提倡新文化的年輕人都成為社會的中堅份子，約在 1930 年代，新文化已成為深具影響力的文藝思想形式¹⁶⁹。

1932 年所成立的「霧峰一新會」由林獻堂擔任議長，林攀龍¹⁷⁰擔任委員長，有委員 30 人，下設調查、衛生、社會、學藝、體育、產業、庶務、財務等八部，一新會成立後活動非常頻繁，名目形形色色，活躍於 1932-1937 年¹⁷¹。在台灣文化協會、中央俱樂部及一新會的帶動下，加上現代化思潮的啟蒙，1930 年代的台中州藝文推動相當興盛，本文主角陳信貞也參與其中的音樂活動。

陳信貞第一次公開演出的紀錄據詹懷德的說法為 1935 年林獻堂等人主持的「震災義捐音樂會」¹⁷²；不過依據林獻堂日記的紀錄，1932 年陳信貞已經有參加中州俱樂部舉

¹⁶⁸ 吳三連、蔡培火，《臺灣民族運動史》(台北：自立晚報社，1971)，頁 335；引自徐麗紗，〈地方背景概述—台中市的文化發展背景〉，《台中市音樂發展史—西方音樂篇(上冊)》，頁 22-23。

¹⁶⁹ 陳紹馨，《臺灣的人口變遷與社會變遷》(台北：聯經出版公司，1979)，頁 490；引自徐麗紗，〈地方背景概述—台中市的文化發展背景〉，《台中市音樂發展史—西方音樂篇(上冊)》，頁 23。

¹⁷⁰ 林攀龍(1901-1983)，霧峰人，林獻堂長子。

¹⁷¹ 霧峰一新會在成立後一年餘間，即有講演會、婦人茶話會、婦人會、老人慰安會、書畫展覽會、通俗講演會、兒童親愛會、辯論會、象棋競技會、學生懇親會、運動會、演劇會、婦人親睦會、象棋研究會、婦人懇親會、夏季講習會等等，接著還有自己的會館、會旗、會歌等；引自許雪姬，〈霧峰一新會的成立及其意義〉，《中臺灣鄉土文化學術研討會論文集》(台中：台中縣文化局，2000)，頁 9-16。

¹⁷² 2007 年 6 月 27 日，詹懷德女士訪談記錄，台灣省文獻委員會、中華學術院台灣研究所合編，《台灣省通志—卷六學藝志》，編號 22(台北：台灣省文獻委員會、中華學術院台灣研究所，1971)，頁 103-104。

辦之音樂會¹⁷³。這是林獻堂日記中首次提到陳信貞的名字：「六時半同內子、蟠龍、猶龍、天成、關關、愛子往台中座，聽中州俱樂部主催之音樂會，出演者李金土、高錦花、劉燕、林進生、柯明珠、陳信貞¹⁷⁴。」六位演出者除了陳信貞外，其餘皆留學日本歸國。爾後的日記中在 1933 年¹⁷⁵及 1935 年¹⁷⁶也有陳信貞於公開場合演出的紀錄。除了公開場合的演出，陳信貞也參與在林獻堂家舉辦的家庭式音樂會，《灌園先生日記》目前出版至 1944 年，自 1935 年陳信貞南下台南後，便不見日記中有關她音樂演出的紀錄了。

二、台中婦女鋼琴研究會成立

當時畢業於淡水女學院的女生都相當有氣質，大部分都嫁給醫生或是社會地位比較高的人，婚後因為沒有經濟上的負擔，只要專心在家相夫教子就好，不用到外面工作，有些會留在附屬於教會的機關工作，像是擔任教會主日學、幼稚園、女學校或是婦學堂的助教¹⁷⁷。



這段話是陳信貞在女學院的學妹，同時也是台中女中的同事楊傳綠桑對當時同學們所做的回憶。陳信貞畢業後先是在淡水女學院擔任助教，婚後隨其夫婿前往中壢長老教會服務後沒多久就遭逢人生劇變，女兒出生後，便將她帶回后里娘家拜託家人照顧，自己則是到台中拜訪了楊肇嘉、郭頂順、蘇振輝¹⁷⁸、林獻堂、何永¹⁷⁹、彭清靠醫師娘¹⁸⁰、林淇昌等中部有名望之人士，請他們幫忙召集鋼琴學生，同時在黃朝清醫師¹⁸¹、楊基先¹⁸²、鄧周憫女士及賴高安肇女士的鼎力相助下，於公園路萬水洋服店二樓，正式掛牌開設「台

173 中州俱樂部成立於 1930 年 7 月，為一民間文化社交場所，由莊遂性發起，在台中醉月樓成立，會址就在今台中公園旁，參與者有文學家、書法家、音樂家等。

174 《灌園先生日記》，1932.11.2。

175 此音樂會為新民報社舉辦之音樂會，地點於新富町小學校，演出者有陳溪圳、林我沃、陳清忠、姚讚福、駱先春、鄭鴻源、林秋錦、陳信貞，聽眾約 6.7 百人；《灌園先生日記》，1933.9.22。

176 此篇日記為震災義捐音樂會之記錄：《灌園先生日記》，1935.2.15。

177 2007 年 6 月 10 日，楊傳綠桑女士訪談記錄。

178 當時彰化基督教醫院院長。

179 台中縣大甲鎮有名企業家。

180 彭明敏母親，淡水女學院學姐。

181 當時台中醫師，也為中部政治及文化推動者之一，曾任參議會議長。

182 1902 年出生於台中縣清水鎮，畢業於日本大學法科，曾任台中市第一屆民選市長。

中婦女鋼琴研究會」，研究會學生來源多為當時資助她士紳們的夫人、女兒及朋友，大家彼此口耳相傳、相互介紹，多是為了幫助陳信貞而來向她學琴¹⁸³。在詢問詹懷德女士研究會是否曾辦過與台南鋼琴研究會類似的成果發表會時她表示，這些女學生的程度都不太好，向陳信貞學琴其實是基於幫忙的性質，大家其實比較像是朋友¹⁸⁴。她在婦女鋼琴研究會所招收到的學生大多沒有留下名單，唯一留下紀錄的反倒是兩位破例收下的男學生¹⁸⁵——呂泉生及辜偉甫¹⁸⁶。呂泉生是於1934年向陳信貞學琴，當時的他就讀台中一中五年級，從呂泉生於1997年寫的一篇〈祝在台灣教我音樂陳信貞老師米壽大慶〉可以看出一些當時他學琴的情形：

(前略)有一天偶爾在台中公園附近大路旁邊有家掛著萬水洋服店的招牌三樓，還有一個招牌，寫著「台中婦女鋼琴教授所」，我就隨而進入去問洋服店的人，他告訴我，有一位叫做陳信貞的女老師，專門教女性鋼琴、男性不收，每禮拜二、四、六下午三點到六點安排上課。……(略)……與陳老師交涉的結果禮拜六下午四點到五點准許我去上課，當時中學五年的我，禮拜六下午一點到三點是武道的課，我是劍道部，每次上這兩節課完了後，不但流大汗，雙手被打的黑青有時也會發抖。在這種情況下要上鋼琴課怎麼想都不對，但是我硬著頭皮禮拜六四點準時到琴房，只有陳老師在，她看到我很和善且帶著微笑拿出一本新琴譜(Beyer)放在琴上。陳老師就像我開始說什麼是音樂。音樂有什麼要素？什麼是旋律？什麼是節奏？什麼是和音？她一一詳細地彈著琴，以琴音提示我，又說，音樂用什麼東西來記述？她就把樂譜的音符，符號邊說邊指示給我看，鋼琴的樂譜分兩手彈，左手怎麼樣？右手怎麼樣？低音部記號怎麼樣？高音部怎麼樣？陳老師很親切地給我說明。這些說明我

183 詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，頁19-20。

184 2007年6月18日，詹懷德女士訪談記錄。

185 1932年成立「台中婦女鋼琴研究會」之初，因陳信貞初逢喪夫之痛，為了避免其寡婦的身分因招收男學生而招來不必要的困擾，因此該研究會只招收女性。呂泉生及辜偉甫則是當初破例收下的兩位男學生，呂泉生的姊姊為陳信貞淡水女學院的同學，經由姊姊的介紹信順利成為陳信貞的學生，辜偉甫則因家族關係得以與陳信貞學琴。

186 彰化鹿港人，為辜顯榮六子，畢業於台中一中、台北帝國大學農林專門部後留學日本東京。

回國後接任父親的公司，成為成功企業家，熱愛文化事業，與呂泉生一同創辦「榮星兒童合唱團」。

是有生以來第一次聽到的。我覺得我總是用眼睛看到音樂的型態，用耳朵聽到音樂的說明。陳老師叫我坐在鋼琴椅子上，要我雙手放在鍵盤上，姿態要怎麼樣，肩頭該怎麼樣，雙掌和指頭要怎麼樣放在鍵盤上——矯正我的手掌和指頭在鍵盤上，最後要我把每樣指頭怎麼樣拿起來打下去觸鍵。這些動作不管彈什麼練習曲都要保持姿勢和動作來彈琴(後略)¹⁸⁷。

當時的呂泉生對鋼琴有相當的憧憬，卻苦於不知如何入門，因此由他偶然看到「台中婦女鋼琴研究會」的招牌，進而透過介紹向陳信貞學琴的過程可以了解到，架設鋼琴研究會這樣一個廣告招牌，提供了當時代想學鋼琴卻不知道透過何種管道找到老師的民眾一個機會¹⁸⁸。另外，從呂泉生對上課的回憶，可以還原一些陳信貞當時授課的方式和所使用的教材，對於初學者，陳信貞所使用的是拜爾，除了課本的內容，有關音樂的本質等問題，陳信貞也會詳細解說，除此之外對於彈琴應有的正確姿勢也相當要求。

1932年也就是昭和7年，當時台灣學習鋼琴的風氣並不盛行，遑論開設這樣一個招收學生學琴的私人鋼琴研究會，不過研究會本身並無「研究」之功能，也無其經營運作之方式，只是租借一個場地讓陳信貞方便教琴。當時的年代，只有家境富裕的人家才能讓兒女學習鋼琴，且都是請老師到家中做個別教學¹⁸⁹。陳信貞成立的「台中婦女鋼琴研究會」，有點類似現今私人音樂補習教室的單位，為了解當時代與藝術相關研究會成立狀況，筆者翻閱了1930-1945年間的《台灣日日新報》、1930-1935年間的《台中州報》及1935-1939年間的《台灣藝術新報》，希望藉由全島性及地方性報紙中的文章及廣告，對當時研究會的成立形式和性質做搜尋，當時報紙上刊登有關研究社或研究會的成立形式如下：

1.同好會性質的研究會形式

187 此段回憶出自《鋼琴有愛》第55-56頁，1997年正逢陳信貞女士88歲大壽，詹懷德感念母親一生辛勞，邀請自1931年陳信貞踏入社會工作後至1997年間曾經關照過他們母女二人的親朋好友及學生，一同提筆回憶過往，呂泉生曾是陳信貞台中婦女鋼琴研究會的學生，也是陳信貞最得意的學生之一，在詹懷德的邀請下，寫了這篇〈祝在台灣教我音樂陳信貞老師米壽大慶〉，當時呂泉生已定居洛杉磯，這篇文章是以書信的方式寄回台灣，並出版在《鋼琴有愛》第55-59頁。

188 詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，頁41。

189 2007年6月10日，楊傳綠桑女士訪談記錄。

研究會屬私人性質，由幾個興趣相投的人所組成，彼此交流或是研究，沒有特定的老師，大家彼此教學相長，這樣的同好會甚至可以追溯至 1920 年。在《台灣日日新報》1920 年 7 月 2 日，日刊第 7 版一篇「洋樂研究會」的報導記載著，「洋樂趣味の普及を目的とし今回臺北の同好者相會し研究會を組織しピアノ科、ヴァイオリン科」，從紀錄中可以看出台北的同好者因為喜歡洋樂及為了普及化，相聚組織成研究會，有鋼琴及小提琴兩科。1931 年 1 月 31 日，日刊第 8 版也記載著類似研究會，報導如下圖 3-2-1，報上說明該研究會位於高雄左營，由對音樂有興趣者所提倡，研究樂器為洋樂，會員約 20 名，會後將舉辦發表。在翻閱當時代有關此類同好研究會的報導中也發現，這類同好會性質的研究會通常伴有研究成果發表會。



圖 3-2-1：岡山左營舊城音樂研究會

資料來源：《台灣日日新報》1931 年 1 月 31 日，日刊 8 版

2. 純研究性質研究會

1936 年 12 月 7 日，日刊第 8 版的《台灣日日新報》，一篇標題為「音樂研究」的報導提到純研究形式的音樂研究組織，此研究會性質大多為學校所主辦的教職員意見交流會，針對當時學校唱歌課的課程做意見交流，研究會通常只為期短短幾天，不超過一個禮拜。

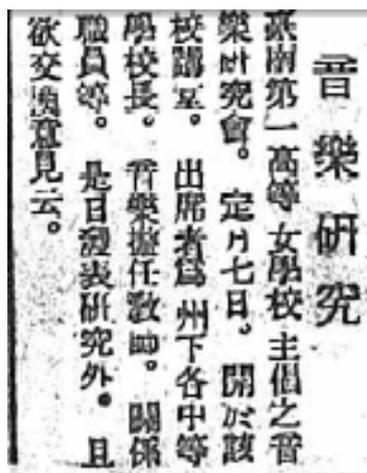


圖 3-2-2：台南第一高等女學校音樂研究會

資料來源：《台灣日日新報》1936 年 12 月 7 日，日刊 8 版

3.私人教學研究會形式

私人音樂研究會的組織在日治時期分為綜合性的跟單一樂器的，報紙上可以看到招募會員的啓示，和樂、洋樂都有，以和樂居多，有的伴有私人形式的成果發表會。1936 年 3 月 3 日，夕刊 2 版的《台灣日日新報》便出現這類的訊息。



圖 3-2-3：音樂教授

資料來源：《台灣日日新報》1936 年 3 月 3 日，夕刊 2 版

廣告中可以看出此音樂招生的單位來自一私人絃樂研究會，此研究會分為邦樂¹⁹⁰及洋樂兩部分，邦樂部分教授的是胡三箏及弓絃，洋樂部分教授的有小提琴、吉他和曼陀鈴，會址位於台北市御成町(今中山北路一段、二段)，雖然報上並未提到擔任授課的人士是台人還是日人，不過由廣告中教授日本傳統樂器判斷應為日人。

確定為日籍人士創辦的私人教學性質音樂研究會在《台灣日日新報》和《台灣藝術

190 邦樂指的是日本國內的音樂，包括日本古代公卿貴族所聆賞的雅樂、中世紀武士階級所欣賞的能樂，及江戶時代屬於庶民音樂的俗曲等。

新報》中曾有記載，首先為 1935 年三浦女士創辦的《芙蓉會》第一回發表會，於台北醫專講堂舉行。《台灣日日新報》和《台灣藝術新報》的紀錄中唯有演出訊息和照片，並沒有其他有關芙蓉會的訊息，所以無法判斷芙蓉會確切的創辦時間，就照片做推測，三浦女士舉辦的發表會為鋼琴發表會。由日人創辦的音樂研究會還有稀音家和三文和松島庄右衛門的長唄研勵會¹⁹¹，兩位隸屬同一長唄研勵會，由稀音家和三文擔任會主，松島庄右衛門擔任研勵會顧問，兩人同時都有教學。在《台灣藝術新報》創辦的 1935-1939 年間，不時可以看到分別由稀音家和三文與松島庄右衛門做號召的招生訊息以及長唄研勵會的演出訊息。綜合上述三類當時的研究會，形式上無論是結合同好會形式、純研究形式或是私人教學形式，在當時都會冠上某某研究會的名稱。



圖 3-2-4：芙蓉會第一回發表會

資料來源：《台灣藝術新報》1935 年 8 月 1 日，一卷 2 號

¹⁹¹ 日本歌舞伎和舞踊的伴奏音樂，富抒情性，興於 17 世紀中，除了歌手之外還有三弦、鼓、笛子等樂器。



圖 3-2-5：芙蓉會演奏會

資料來源：《台灣日日新報》1935年7月14日，日刊7版

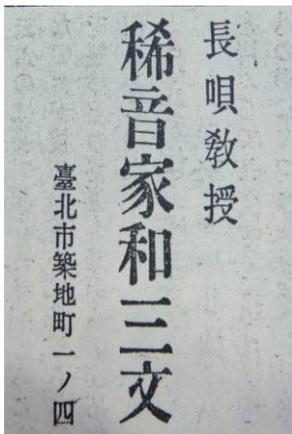


圖 3-2-6：長唄教授

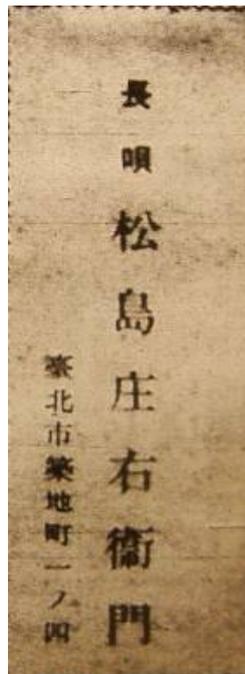


圖 3-2-7：長唄教授

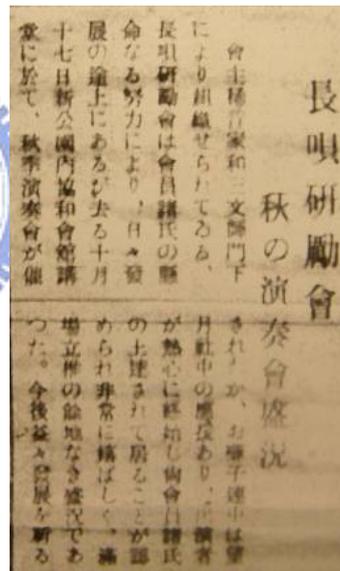


圖 3-2-8：長唄研勵會：秋的演奏會盛況

圖 3-2-6：資料來源：《台灣藝術新報》1936年11月1日5版，二卷11號

圖 3-2-7：資料來源：《台灣藝術新報》1936年11月1日5版，二卷11號

圖 3-2-8：資料來源：《台灣藝術新報》1936年11月1日9版，二卷11號

有關研究會的訊息，在筆者翻閱 1930-1945 年間的《台灣日日新報》也發現，當時報紙常見到山葉樂器行(YAMAHA)、河合樂器行(KAWAI)、三木樂器行(MIKI GAKKI)、鈴木樂器行(SUZUKI)及日本管樂器所推出的廣告，不過這五個機構在當時報上僅見販賣樂器，並未看到招收學生的訊息。直到光復前，這五間常在報紙出現的樂器行廣告，都是爲了販售樂器而非招生。除了婦女鋼琴研究會的教學，陳信貞還會利用課餘時間到學生家中做一對一的鋼琴教學，前台中教育大學系主任林朝陽的母親林張月女士，即是她當時除了鋼琴研究會之外的私人學生，以下爲林朝陽在《台中市音樂發展史—西方音樂篇(下冊)》對陳信貞所做的回憶：「我的母親很熱愛音樂，年輕時學過鋼琴。她在一九三〇年左右，曾延請台中市音樂前輩陳信貞到家裡授琴。……(略)…中部地區早期學琴的學生，幾乎都跟她上課¹⁹²。」就林朝陽的回憶可以看出 1932 年創辦「台中婦女鋼琴研究會」的陳信貞，乃中部早期鋼琴教學的先驅，也是當時代鋼琴教育最爲顯著者。鋼琴研究會的設立，也讓「學鋼琴」這樣的活動從「士紳私人活動」跨至「社會活動」。以霧峰林家來說，家族中年輕女眷多學習西洋樂器，包含鋼琴、小提琴及聲樂，自 1931 年起，霧峰林家正式聘請高錦花擔任私人鋼琴教師，每週往返台南與霧峰之間¹⁹³。在訪問陳信貞淡水女學院的學妹楊傳綠桑時，她也證實：

我從 1935 年開始在中部地區教琴，常常都要做火車通勤去學生家裡上課，因為在外面沒有其他場地可以讓我們教琴，而且女孩子也不好到老師家來上課。當時我的同學們如果有在教琴的話，也是跟我差不多，都要到處跑來跑去，那時候我一堂課收費五元¹⁹⁴。

由以上談話中知道，1930 年代中部地區鮮少見到提供鋼琴老師在外教學的場地，學習鋼琴大多還是屬於一對一的私人活動。日治時期在家中經濟許可下能讓子女學琴的不多，

¹⁹² 許杏如、黃頌慈、楊苑琪，〈1997 年 12 月 16 日林朝陽訪問紀錄〉，《台中市音樂發展史—西方音樂篇(下冊)》(台中：台中市立文化中心，1999)，頁 62-64。

¹⁹³ 《灌園先生日》，1932.2.19。

¹⁹⁴ 2007 年 6 月 10 日，楊傳綠桑女士訪談紀錄。

除了基督教家庭子女因為進入教會學校，較有機會接觸到西洋樂器外，只有社會地位較高的士紳階級才能讓子女學習西洋樂器，不過基於大家閨秀們不能隨便出門及安全問題的考量，都是請老師到家中上課。

1930 年代，女子教育在台灣的實行已有近 50 年的時間，教育具有提升婦女地位之作用，部分女性因自覺而投入社會，加上社會需求，女教師、女醫生、產婆、女護士、女工因應而生，女性逐漸從家庭走向社會，雖然如此，打著女性鋼琴教師設立這樣一個研究會，在整個台中州是為創舉。在報紙翻閱的過程中發現，由台籍人士創辦的研究會多為同好會或是學校舉辦的音樂教育研究會，以鋼琴或是其他樂器為主作為號召的私人研究會並未發現。另外，雖處於女性逐漸從家庭走向社會的 30 年代，報上所呈現的各行各業廣告訊息除了少數以女性為主的職業外(例如：助產士)，多數還是以男性為號召。陳信貞創辦的「台中婦女鋼琴研究會」除了學習場域的不同外，她的女性角色加上淡水女學院畢業的身分，在當時就業的市場上也是一個特例。

第三節 台南時代 1935-1946

婦女鋼琴研究會的收入並不穩定，因此不管再遠，只要有學生想學琴，陳信貞都願意前往授課，除此之外，每天晚上她還必須搭火車回到后里照顧年幼的女兒，相當勞累¹⁹⁵。台南長老教女學校的英籍宣教師杜雪雲姑娘(Miss McIntosh)輾轉聽聞陳信貞的遭遇，便聘請她至台南長老教女學校擔任鋼琴、風琴的兼任教師及舍監工作，於是陳信貞南下開始為期 11 年的台南生活。來到長老教女學校的第三年，她便把女兒接到台南，因為不是正式的教員，所以薪水不算多，為了負擔兩個人的生活，她不得不收幾個私人學生來貼補生活上的開銷，由於苦無門路，於是便在台南的大街小巷中挨家挨戶按門鈴，向前來應門的人自我介紹，詢問家裡是否有人有意願學習鋼琴。這樣子自我推銷的方式是從未見過的，前來應門的人對於這樣一個突如其來造訪的女性，多半表示同情，但是在當代家中有能力學習鋼琴的人相當稀少，這樣拋露面在外挨家挨戶登門詢問的方

¹⁹⁵ 當時詹懷德由陳信貞后里的婆家照顧。

式，並沒有實際幫陳信貞招收到學生，不過這樣的作法反倒引起了一些好心人的注意，也輾轉傳到了學校的耳裡，於是台南長老教會女學校的劉路得姑娘便引薦她幾個私人的學生，有女學校校長及老師們的小孩，陳信貞在當時台南青年路自家中成立了「台南鋼琴研究會」¹⁹⁶。爲了能夠有穩定的經濟基礎，在年輕老師都結伴出遊的星期假日，陳信貞除了在東門教會司琴外，其餘時間都留下來做個別教學。在長女的任教的期間，由於陳信貞不是師範學校畢業，也未赴日本留學，因此被同事排擠，據陳信貞的女兒詹懷德回憶說，在某次陳信貞幫合唱團視奏伴奏譜時，被當時從日本留學回來的林秋錦說出：「你怎麼連這麼簡單都彈不好」的話，當下的陳信貞雖然覺得委屈，卻沒有因爲一句譏諷她的話而被打倒，反而在鋼琴上花更多的苦心。由於人在台南沒有辦法向德明利學琴，於是他轉向學校另一位宣教士劉路得繼續深造。雖然當時女學校有師範畢業或留日回來的音樂老師，但是陳信貞的學生並不遜色於這些老師的學生，甚至有從嘉義、高雄、岡山等慕名而來人，希望成爲她研究會的學生¹⁹⁷。



圖 3-3-1：1938 年陳信貞於台南長老教會女學校任合唱團伴奏
資料來源：詹懷德女士

¹⁹⁶ 張愛鈴，〈開啓時代婦女運動思潮之婦女神學家－高天香博士〉（台北：台灣神學院道學碩士論文，2005），頁 14。

¹⁹⁷ 以上段落根據 2007 年 6 月 18 日，詹懷德女士訪談紀錄、2007 年 6 月 27 日，詹懷德女士訪談紀錄、詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，頁 21 整理而成。



圖 3-3-2：1940 年陳信貞台南學生鋼琴發表會，於台南公會堂。(右三：詹懷德，左二：楊瓊珍)
資料來源：詹懷德女士



圖 3-3-3：1943 年陳信貞台南學生鋼琴發表會於台南公會堂，呂泉生(第三排左四)特來參加盛會。
(後兩排著西裝及和服者為學生家長)
資料來源：詹懷德女士

「台南鋼琴研究會」曾於台南公會堂舉辦過兩場學生成果發表會，分別在 1940 年和 1943 年，音樂會也同時紀念當時日本建國 2600 年和 2603 年。兩場成果發表會相當成功，當時音樂會的節目單是做成大海報的模式放在舞台上，節目進行中會有人幫忙翻閱海報好讓觀眾知道曲目的進行，不過可惜並無保留，所以無法就當時學生發表所彈奏的曲目做了解，就訪談兩場都有參與演出的楊瓊珍老師得知：

信貞老師那時候在台南是很有名的鋼琴老師，很多跟她學琴的學生都是教會的小孩，會跟她學琴是因為當時大家都說她很有名，原本我是跟一個台灣人的老師學琴，不過我的媽媽聽教會的朋友說信貞老師比較有名，所以學了幾個月之後我就改跟信貞老師學。老師以音樂會表演為榮譽鼓勵學生好好練琴，我們也都覺得可以表演是一種榮譽。他的學生差不多有十幾個，第一場演出的時候有些學生只跟他學差不多兩、三年，所以表演的曲目都不是很大，大部分都彈拜爾，我也彈拜爾，每個人都可以上台彈兩次，音樂會差不多接近一個小時。第二場音樂會在 1943 年，那時候信貞老師的學生很多，有些學比較久的程度都很不錯，我那時候已經上初中，還繼續跟老師學，程度不錯的學生在音樂會可以彈小奏鳴曲，這場音樂會我彈的就是小奏鳴曲。信貞先生在當時的台南算是很有名的老師，因為傳教士跟姑娘不太會私下教琴，所以那時候在台南最有名的鋼琴老師就是她了，除了她以外，也沒有聽過其他像信貞老師一樣辦鋼琴研究會和開音樂發表會的老師。光復之後信貞先生回到台中教書，我轉跟剛從日本回國的周慶淵先生學琴¹⁹⁸。

由楊瓊珍的訪談可以得知，光復之前這種私人鋼琴研究會舉辦的音樂發表會並不多，曾經有的，據報紙的記載都為日人，因此「台南鋼琴研究會」於 1940 年和 1943 年的兩場學生音樂成果發表會，對於當時的樂界來說具有相當特殊的意義。本文中第二章第一節曾提到日治時期台灣女性音樂家林秋錦、高錦花、高慈美、林氏好等四人，根據現有的

¹⁹⁸ 2008 年 6 月 20 日，楊瓊珍女士訪談紀錄。

資料記載，四位女性音樂家中，林秋錦曾辦過「台北聲樂研究會」，高慈美雖然有招收私人鋼琴學生，但是沒有創辦研究會，兩人都曾舉辦過學生成果發表會，同一時期的音樂家們還有張彩湘創辦的「台北鋼琴專攻塾」及塾生發表會，這些研究會及發表會的時間相較於陳信貞都較晚許多。

張彩湘是台灣第一位鋼琴家張福興先生的長公子，留學日本東京武藏野音樂專校，1944年返國後於1946年3月在自宅成立了「台北鋼琴專攻塾」，約有塾生30餘名，年15到27歲不等，為戰後初期台北相當具聲譽的音樂教學組織¹⁹⁹。由於張彩湘聲名遠播，慕名而來受教的學生不計其數，資深鋼琴家周崇淑談起張彩湘聲望之隆：「要想拜師，必得先找門路，請託有力人士專為介紹，或可蒙接納收教。」點出張彩湘在當代的巨擘地位²⁰⁰。「台北鋼琴專攻塾」自1946年成立起，便定期為學生舉辦音樂成果發表會，前後共舉辦了十屆²⁰¹。下圖為1946年12月7日《民報》刊載《台北鋼琴專攻塾》塾生第一次演奏會的盛況。

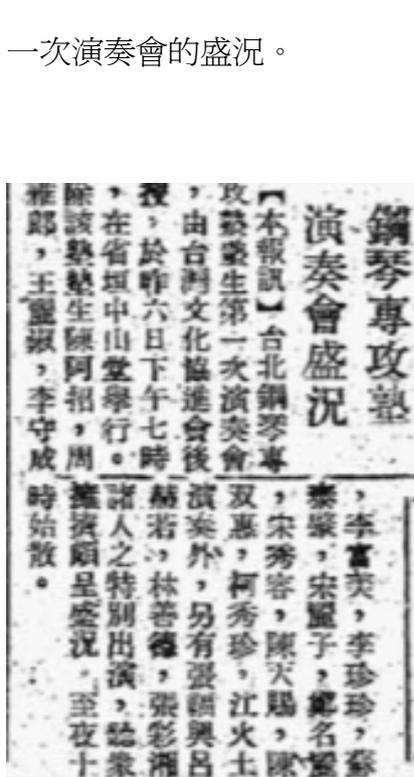


圖 3-3-4：台北鋼琴專攻塾演奏會盛況

資料來源：《民報》1946年12月7日3版

¹⁹⁹ 「塾」為日文補習班之意。陳郁秀、孫芝君，《張福興—近代台灣第一位音樂家》(台北：時報文化，2000)，頁168。

²⁰⁰ 江周崇淑，〈我對張彩湘先生的認識〉，《張彩湘教授七秩大壽特輯》(台北：自印未出版，1985)，頁6。

²⁰¹ 陳郁秀，〈張彩湘教授的鋼琴藝術〉，《張彩湘教授七秩大壽特輯》(台北：自印未出版，1985)，頁24-25。

塾生第一回發表鋼琴(ピアノ)演奏會
 (臺北鋼琴專攻塾)
 時間●● 35年12月6日(星期五)下午7時
 地點●● 臺北市 中山堂
 後援●● 臺灣文化協進會

會員券 20元
 (發售)

1. Prelude op.34/15 CHopin 陳阿招 (前奏曲) 2. Impromptu op.2 CHopin 周雅郎 (即興曲) 3. Impromptu op.142 - Schubert 王麗淑 (即興曲) 4. Rhapsodie 2 op.79.2 - Brahms 李守成 (史詩) 5. Sonatine op.55.1 - Kuhlau 李富美 (小奏鳴曲) 6. Nocturne op.9.2 CHopin 李珍珍 (夜曲) 7. Fantasie Impromptu op.66 (CHopin) 蘇泰聚 (幻想即興曲)	8. Sonatine op.55.1.....Kuhlau 宋靈子 (小奏鳴曲) 9. 樂彈二曲 a. 春之歌... Mendelssohn 鄭名靈 b. 匈牙利舞曲... Brahms 宋秀容 10. Valse Brillante op.34.1... CHopin 陳天賜 (華麗的舞曲) 11. Sonate op.49.....Beethoven 陳双惠 (奏鳴曲) 12. Invitation to the Valse... Weber 柯秀珍 (舞踏會的招待) 13. Scherzo op.31..... CHopin 江火土 (諧謔曲)
--	---

◎ 特別贊助演出

二重唱 (男高聲) 呂赫若 先生	(女高聲) 林善德 女士	(小提琴) 張福興 先生	(鋼琴) 張彩湘 先生
------------------	--------------	--------------	-------------

圖 3-3-5：台北鋼琴專攻塾塾生第一回發表鋼琴演奏會節目單

資料來源：《民報》1946年11月26日1版

圖 3-3-5 為演出前《台北鋼琴專攻塾》塾生第一次演奏會的節目單，1946年11月26日於《民報》頭版刊載，由報導時間來看，此篇報導為廣告的性質，為10天後的鋼琴演奏會所做的宣傳。音樂會的協辦單位為戰後初期音樂活動相當積極頻繁的「台灣文化協進會」，右上角「會員券20元」的訊息來看，此演奏會雖於公開之場所台北市中山堂舉辦，但是只針對會員做售票的服務，從報上給的訊息來看，此會員應為協辦演出的台灣文化協進會會員。1946年到1949年在台灣發行的貨幣稱舊台幣，1949年6月15日以後發行的稱新台幣，因此「會員券20元」指的是舊台幣，²⁰²與同年1月「柴田陸離台告別獨唱音樂會」的最低票價為舊台幣兩元相比較，²⁰³可以看出台灣在光復之初通貨膨

²⁰² 民國34年台光復後，台灣銀行於35年5月22日正式發行台幣鈔票，計有1元、5元、10元三種。同年9月1日又發行50元、100兩種，民國37年5月再發行500及1000面額，同年12月發行10000最高面值鈔券，共計有12張品種，由第一印刷廠及中央印製廠分別印製，通稱舊台幣。民國38年6月改制新台幣，此後舊台幣即停止流通使用，至民國39年1月14日廢止。

²⁰³ 《人民導報》，1946年1月21日；引自邱詩珊，〈台灣省交響樂團與台灣文化協進會在戰後初期(1945-1949)音樂之角色〉(台北：國立台灣大學音樂研究所碩士論文，2001)。

脹的情況²⁰⁴。《台北鋼琴專攻塾》塾生第一次演奏會多為蕭邦的曲目，有前奏曲、即興曲、夜曲、圓舞曲和詠諧曲等，戰後初期的音樂會中，最常見蕭邦的曲目，幾乎蕭邦所寫過的曲式都會出現在當時的音樂會中²⁰⁵。其他塾生彈奏的曲目還有舒伯特的即興曲、布拉姆斯的狂想曲和匈牙利舞曲、庫勞的小奏鳴曲、孟德爾頌的春之歌、貝多芬的奏鳴曲、韋伯的邀舞，演出者有陳阿招、周雅郎²⁰⁶、王儷淑、李守成²⁰⁷、李富美²⁰⁸、李珍珍²⁰⁹、蘇泰肇²¹⁰、宋麗子、鄭名麗、宋秀容、陳天賜²¹¹、陳双惠、柯秀珍²¹²和江火土²¹³，其中許多塾生皆參與過 1947-1949 年間台灣文化協會所舉辦的音樂大賽，有的參與比賽，有的擔任比賽的伴奏，其中柯秀珍及李富美還獲得 1948 年第二屆全省音樂比賽鋼琴組 1、2 名。以第一屆台灣文化協會所舉辦鋼琴大賽的比賽曲目來看，第一屆鋼琴大賽初賽曲目為徹爾尼op.849 第 15 號練習曲、巴哈兩聲部創意曲第八號F大調、以及海頓D大調鋼琴奏鳴曲第三樂章，決賽曲目為蕭邦e小調圓舞曲²¹⁴。從這些比賽曲目可以說明當時張彩湘所舉辦的塾生第一回鋼琴演奏會，學生所彈奏之曲目都相當具程度。塾生們有的在追隨張彩湘習琴後順利考上當時的台灣師範大學音樂科或是其他師範學校，而後活躍於台灣音樂圈。就成立時間為 3 月，發表會時間為 12 月做推斷，這些塾生皆已習琴數年，而後才



²⁰⁴ 台灣在光復之初曾遭遇惡性通貨膨脹。民國 34 年到 38 年間，台灣的物價幾乎一日數變，每年物價漲幅都在 500%至 1200%間，政府因此不斷提高發行的面值。民國 38 年 6 月 15 日，台灣實施幣制改革，將原來的舊台幣收回，換發新台幣，當時每四萬舊台幣可以兌換新台幣 1 元，可見當時通貨膨脹的嚴重程度。造成戰後期間台灣通貨膨脹的主要因素有(1)：商品供給不足 (2)：中國大陸的惡性通貨膨脹連帶波及台灣的金融體系(3)：國民黨政府動員台灣的物資支援國共內戰，使得市場上的物資嚴重缺乏(4)：官員貪污現象嚴重(5)：民國 38 初，大量中國大陸人口隨國民黨政府撤退來台，為了維持軍公教人員的生活，加重了政府的負擔，只能持續發鈔供應，造成貨幣供給增加(6)：政府軍政方面的支出相當龐大，造成政府赤字大增，為了彌補預算赤字，主要是依靠兼具中央銀行與商業銀行性質的台灣銀行進行融通，而且是以增加貨幣發行來彌補；轉引自于宗先、王金利，《台灣通貨膨脹》(台北：聯經，1999)。

²⁰⁵ 邱詩珊，〈台灣省交響樂團與台灣文化協進會在戰後初期(1945-1949)音樂之角色〉(台北：國立台灣大學音樂研究所碩士論文，2001)。

²⁰⁶ 周雅郎，台北師範學校畢業後赴日學習音樂，後旅居日本，常於台灣及日本舉辦個人音樂會，參與過文協舉辦的第一屆鋼琴大賽並晉級決賽。

²⁰⁷ 李守成，台灣前輩音樂家李金土之子，畢業於台灣省立師範大學第三屆音樂科。

²⁰⁸ 李富美，參與過第二屆文協舉辦的鋼琴大賽獲得鋼琴組第二名，至美國回台後於台灣省立師範大學擔任教授。

²⁰⁹ 李珍珍，參與過第二屆文協舉辦的鋼琴大賽。

²¹⁰ 蘇泰肇，常參與文協舉辦音樂大賽之伴奏，當時有忠管絃樂團演出人員之一，編有風琴教本。

²¹¹ 陳天賜，常參與文協舉辦音樂大賽之伴奏。

²¹² 柯秀珍，參與過第二屆文協舉辦的鋼琴大賽獲得鋼琴組第一名。

²¹³ 江火土，參與過文協舉辦的第一屆鋼琴大賽並晉級決賽。

²¹⁴ 邱詩珊，〈台灣省交響樂團與台灣文化協進會在戰後初期(1945-1949)音樂之角色〉(台北：國立台灣大學音樂研究所碩士論文，2001)。

慕名轉向張彩湘習琴，另外，當時的張彩湘已於台灣省立師範學院擔任專任講師，不過因當時學校規定不准學生參加校外活動，因此可以判定這些參與演奏會的學生都非他當時師範學院的學生，為純粹私人的學生²¹⁵。《台北鋼琴專攻塾》乃戰後初期相當具規模及音樂程度的私人鋼琴研究會。

林秋錦於 1948 年成立「台北聲樂研究會」，固定每年 11 月在台北市中山堂舉行成果發表，連續舉辦了許多屆，第一屆發表會於 1948 年 11 月 24 日，很可惜的是幾次發表會僅留照片，並無留下節目單，無法對於演出曲目做了解。不過 1949 年 11 月 22 日「台北聲樂研究會」與「台北鋼琴專攻塾」於台北市中山堂舉辦的第一次聯合音樂會留有節目單，從圖 3-3-7 節目單中可以看出一些有關聲樂研究會的訊息。此次音樂會的演出者有廖菊香(女高音)、陳明律(女高音)²¹⁶、李義珍(女高音)²¹⁷、蘇靄郎(男高音)、謝文芳(女高音)、黃明美(鋼琴)、顏恭子(鋼琴)、呂秀美(鋼琴)、宋麗子(鋼琴)、李珍珍(鋼琴)、蘇春香(鋼琴)、柯秀珍(鋼琴)、周雅郎(鋼琴)、姜尚光(鋼琴)、張彩賢(鋼琴)²¹⁸等，首先從這些演出者名單中可以清楚劃分聲樂研究會及鋼琴專攻塾的學生²¹⁹。「台北聲樂研究會」在這次發表會的選曲中有Vincenzo di Chiara的La Spagnola(西班牙姑娘)、陸華柏的故鄉、舒伯特的藝術歌曲以及普契尼、威爾第的歌劇選曲。另外再比較圖 3-3-6 和 3-3-8 兩場音樂會的演出照片發現，無論是鋼琴專攻塾或是聲樂研究會，所招收的學生大多為成人，而這些學生在追隨林秋錦學習後有的順利進入台灣省立師範學院聲樂科，畢業之後有的出國留學，有的留在母校任教或是服務於音樂的崗位。林秋錦的「台北聲樂研究會」與張彩湘的「台北鋼琴專攻塾」多次舉辦聯合音樂會，為戰後初期的樂壇帶來了新氣象，也為後來的音樂家舉辦自己學生的成果發表會起了示範作用²²⁰。

²¹⁵ 陳明律，《林秋錦—雲雀的天籟美聲》，頁 76。

²¹⁶ 陳明律，13 歲起追隨林秋錦學習聲樂，北一女畢業後進入台灣省立師範學院音樂系專攻聲樂，之後留在母校任教。

²¹⁷ 李義珍，台灣省立師範學院音樂系 43 級畢業生。

²¹⁸ 張彩賢，參與過文協舉辦鋼琴大賽，也擔任大賽之伴奏，後為台灣師範大學音樂系教授。

²¹⁹ 陳明律，《林秋錦—雲雀的天籟美聲》，頁 71-77。

²²⁰ 陳明律，《林秋錦—雲雀的天籟美聲》，頁 77。



圖 3-3-6：1948 年 11 月 24 日台北聲樂研究會第一屆演唱會(前排左一陳明律、左四為林秋錦
後排中為許遠東)

資料來源：陳明律，《林秋錦—雲雀的天籟美聲》，頁 72。



Programme					
1	Piano Solo Grande Valse Brillante op. 18Chopin 曲 (華麗的加爾西)	黃明美	6	Baritone Solo 蘇寬郎 伴奏 柯秀珍	
2	Piano Solo Rondo D-majorMozart 曲 (嬉戲曲)	顏恭子	1.	Ständchen (小歌曲)Schubert 曲	
3	Soprano Solo 歌劇「La Bohème」中 Mi chiamano MimìPuccini 曲 (人家都叫我 Mimì)	廖菊香 伴奏 柯秀珍	2.	Der Wanderer (流浪人)Schubert 曲	
4	Soprano Solo 陳明律 伴奏 柯秀珍	7	Piano Solo Sonata C-majorMozart 曲 (幻想練習曲)	宋毓子	
a.	故鄉.....Chopin 曲	8	Soprano Solo 歌劇「Tosca」中 Vissi dartePuccini 曲 (寧可為愛情死)	李義珍 伴奏 吳學賢	
b.	La Spagnola.....Chopin 曲	9	Piano Solo Prelude op. 3 No. 2S. Rachmaninoff 曲	李珍貞	
5	Piano Concerto 第 1 Piano 呂秀美 第 2 Piano 張彩淵先生 Konzert No. 1 (3rd movement)Beethoven 曲 (鋼琴曲第一番三樂章)	特別出演 Soprano Solo 歌劇「Travista」中 Ah fors e luiVerdi 曲 (原來就是他)	10	Piano Solo Paganini Grand EtudeLiszt 曲 (華麗的練習曲)	蘇春香
—— 休息 ——		11	Vocal Duett 歌劇「La Traviata」 1. Undi Felice (已忘不了你了)Verdi 曲 2. Brindisi (把杯之祝)Liszt 曲	李義珍 謝文芳 伴奏 吳學賢 吳學賢	
特別出演 Piano Solo Ungarische Rhapsodie No. 2Liszt 曲 (匈牙利狂想曲第二)	張彩淵先生	—— 說安 ——			

圖 3-3-7：1949 年 11 月 22 日，聲樂、鋼琴聯合音樂演奏會節目單

資料來源：陳明律，《林秋錦—雲雀的天籟美聲》，頁 75。



圖 3-3-8：「台北鋼琴專攻塾」、「台北聲樂研究會」聯合音樂會

資料來源：林淑真，《張彩湘：聆聽琴鍵的低語》(台北：時報，2002)，頁 107。

1935 年高慈美自日本學成返台後，並未立刻開始演奏或教學的工作，而是與實業家李超然先生結婚，開始婚後的家庭生活。1950 年高慈美在戴粹倫教授的邀請下，前往省立師範學院音樂系擔任副教授，正式開始音樂教育的生涯²²¹，在訪問高慈美的媳婦郭月如²²²後她表示，除了在學校任教外，高慈美家中也收有不少私人學生，不過並不像陳信貞、張彩湘和林秋錦那樣有一個公開的音樂補習班對外做招生，學生們大多是慕名而來或是經由教會朋友介紹而來²²³。現有的史料中留有一份 1957 年 6 月 7 日「高慈美學生鋼琴演奏會」節目單²²⁴，就節目單上的紀錄知道，此演奏會為高慈美第四屆的學生鋼琴演奏會，第一屆何時起舉辦目前尚未找到相關的訊息，不過可以確定的是為 1950 年之後。此音樂會於 1957 年在台北市中山堂所舉辦，不對外售票，憑請柬入場，且不招待幼童

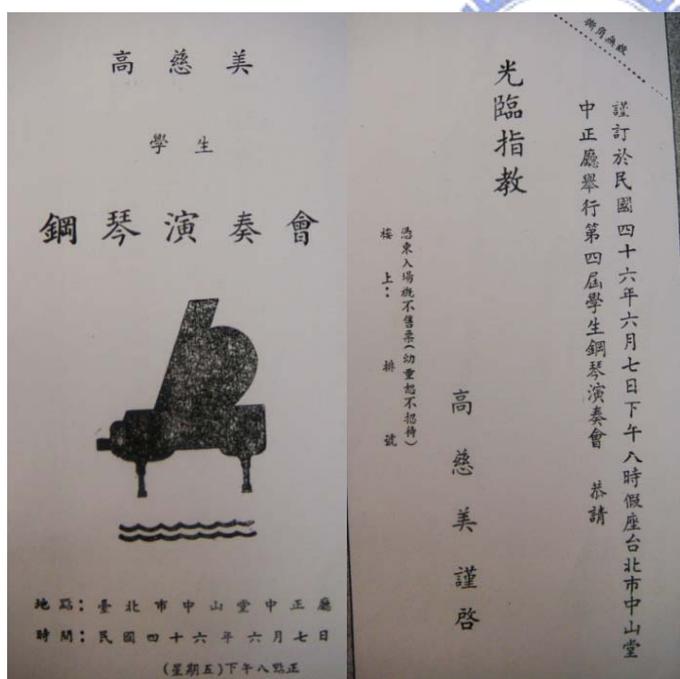
²²¹ 曾韋禎，〈台灣第一位女鋼琴教授高慈美〉，頁 41-44。

²²² 郭月如為高慈美的媳婦，現任國立台北教育大學音樂教育系講師。

²²³ 2008 年 11 月 24 日，郭月如女士訪談記錄。

²²⁴ 節目單提供者為郭月如。

入場。參與演出的有張一美、張双美、張由美、郭蕙玉、郭季彥²²⁵、李明明、林義吉、洪祖顯²²⁶、許義明、蕭璧珠²²⁷、吳彩虹、林美慧²²⁸、徐龍雄、林澤生²²⁹和吳文貴，在翻閱此次音樂會的照片後發現，比起「台南鋼琴研究會」、「台北聲樂研究會」或是「台北鋼琴專攻塾」，高慈美學生鋼琴演奏會的學生雖然大多為成人，但是有幾位年紀較輕約十多歲的演出者²³⁰。音樂會所彈奏的曲目有蕭邦的即興曲、詠諧曲、敘事曲，孟德爾頌的《隨想輪旋曲》、無言歌裡的《狩獵之歌》，葛利格的《To the spring》，貝多芬的鋼琴協奏曲和埃科塞斯舞曲(Ecossaisien)，顧立德的e小調輪旋曲，海勒的塔朗特拉舞曲(Tarentella)，韋伯的《Perpetual motion》和Arensky的鋼琴組曲。這場 1957 年舉辦的學生音樂會距離前述幾位音樂家舉辦的學生音樂會時間較晚許多，還有之前未見到的雙鋼琴以及鋼琴協奏曲的演出模式。



²²⁵ 郭寄彥，台大醫院醫生，在台大醫學院就讀時師事高慈美。

²²⁶ 洪祖顯，音樂家，撰有《近代西洋音樂思潮》、《十九世紀西洋音樂》、《日本的公民道德教育》。

²²⁷ 蕭璧珠，音樂老師，帶領過國內多個合唱團。

²²⁸ 林美慧，音樂老師，曾任職國立台北藝術學院音樂系。

²²⁹ 林澤生，高慈美師大學生，但是並不確定 1957 年音樂會時林澤生是否已經就讀師大音樂系。

²³⁰ 2008 年 11 月 24 日，郭月如女士訪談記錄。

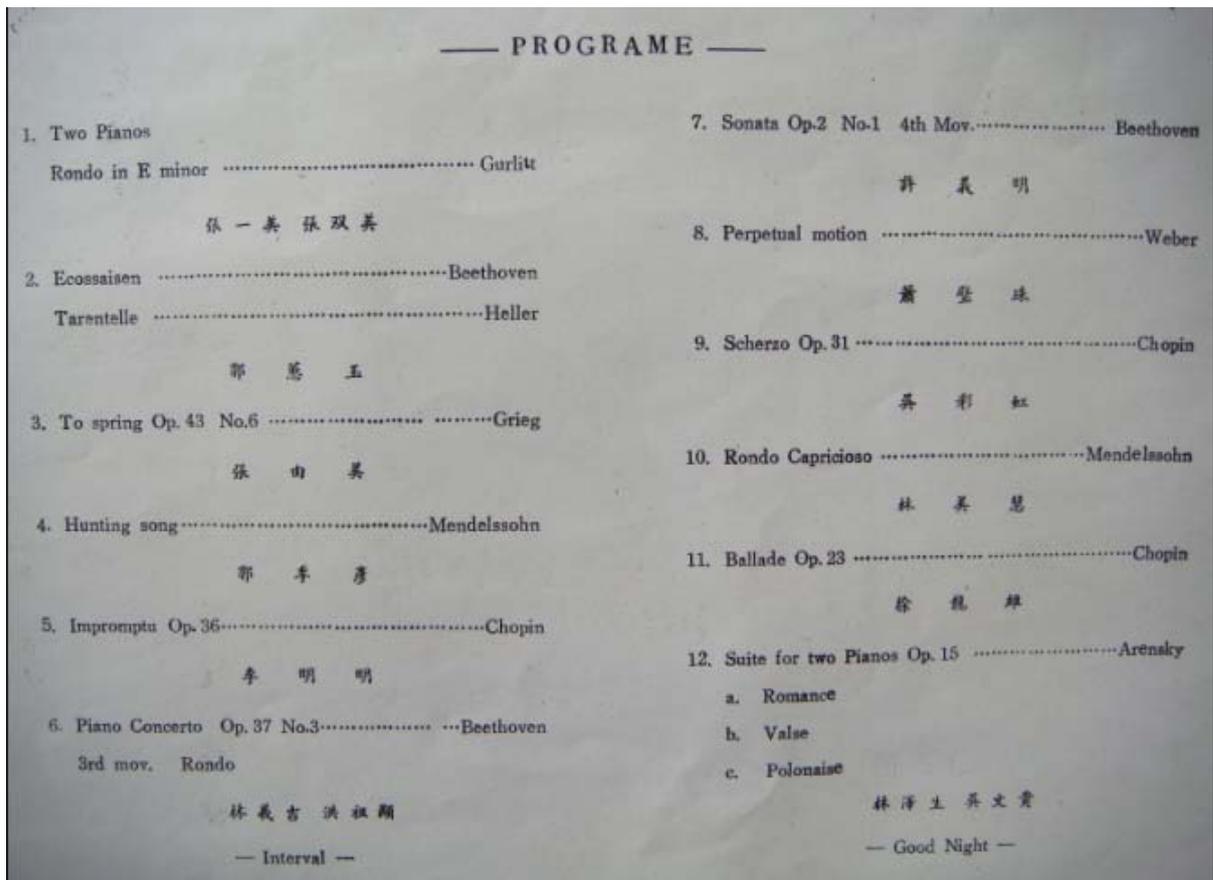


圖 3-3-9：1958 年 6 月 7 日，高慈美學生鋼琴演奏會節目單
資料來源：郭月如女士

下表 3-1 中分別比較 1940 年 11 月 7 日及 1943 年 3 月 6 日，陳信貞兩場台南鋼琴研究會發表會、張彩湘 1946 年 12 月 7 日舉辦的台北鋼琴專攻塾塾生第一次演奏會、林秋錦與張彩湘 1949 年 11 月 22 日舉辦的台北鋼琴專攻塾與台北聲樂研究會聯合音樂演奏會及 1958 年 6 月 7 日高慈美學生鋼琴演奏會等四場音樂會。比較過後可以歸類出陳信貞辦的音樂成果發表會與其他音樂家的差異：

- (1) 四位音樂家中最早舉辦學生成果發表會的，為陳信貞 1940 年在台南公會堂舉辦的台南鋼琴研究會發表會，其餘三位音樂家的研究會創辦時間及音樂會發表時期間都在光復之後。

- (2) 四位音樂家除了陳信貞之外皆留學日本。
- (3) 舉辦成果發表會時，陳信貞為女學校的助教，並非正式老師。林秋錦為私立長榮女子中學的專任音樂老師，張彩湘及高慈美皆於當時台灣師範學院任職。
- (4) 陳信貞的學生年齡層較小，幼童居多，林秋錦和張彩湘的學生大多是慕名而來，已經學過一陣子的大人，高慈美的學生大多為大人，有少數一、兩位 10 多歲年紀較輕的學生。
- (5) 在本章第二節呂泉生回憶台中婦女鋼琴研究會時提到，當時陳信貞對初學者的他所使用的教材為拜爾，就發表會學生所彈奏的曲目多為拜爾和小奏鳴曲的曲目來看，向陳信貞學習鋼琴的學生多為初學者。張彩湘和高慈美的學生們彈奏的曲目較大，甚至有出現雙鋼琴及鋼琴協奏曲。林秋錦的學生大多唱藝術歌曲及歌劇的選曲。

音樂家的求學過程是造成這些差異的最主要原因。四位音樂家中除了陳信貞，皆留學於日本，陳信貞在沒有留學和必須獨立撫養女兒的雙重原因下，較早踏入教職，因此研究會創辦的時間和音樂會發表的時間，都較其他同輩的音樂家們早。這些留日的音樂家們回國之後得以在學校專任，甚至進入師大任職，慕名而來上課的學生很多，陳信貞初到台南時，招募學生的過程並不順遂，甚至曾經挨家挨戶自我推銷，雖然日後慢慢建立起口碑，但是過程中比起留日回來的音樂家們辛苦許多。留日與否，甚至影響了發表會的曲目，陳信貞的學生族群多為年齡層幼兒到國中生的初學者，發表會彈奏的曲目為較小型的拜爾和小奏鳴曲，張彩湘、林秋錦和高慈美的學生大多是慕名而來，許多已經學習鋼琴數年，發表會上的曲子較大，甚至有協奏曲和歌劇選曲的演出。

表 3-1：四位音樂家學生音樂發表會比較²³¹

	陳信貞 (1910-1999)	張彩湘 (1915-1991)	林秋錦 (1909-2000)	高慈美 (1914-2004)
學歷	淡水女學院	東京武藏野音樂 大學本科鋼琴部	私立日本音樂學校	帝國音樂學校
當時任 職學校	長榮高等女學校 助教	台灣省立師範學院	私立長榮女子中學 音樂老師	台灣省立師範學院
研究會 名稱	台南鋼琴研究會 1938	台北鋼琴專攻塾 1946	台北聲樂研究會 1948	私家教授，無特別研 究會名稱
音樂會 名稱	皇紀兩千六百年 奉祝演奏記念、 市公會堂 音樂之夜	塾生第一回發表 鋼琴演奏會	台北鋼琴專攻塾、 台北聲樂研究會 聯合音樂會	高慈美 學生鋼琴演奏會
發表時間	1940、1943	1946	1949	1957
地點	台南公會堂	台北市中山堂	台北市中山堂	台北市中山堂
協辦	無	台灣文化協會	不詳	無
票價	免費入場	舊台幣 20 元	不詳	憑請柬免費入場
是否 開放	對外開放	台灣文化協進會 會員制	不詳	憑請柬入場 不招待幼童
演出者 年齡	國中以下 幼童	成人	成人	成人以及少數幾位 十多歲的學生
演 出 曲 目	拜爾 小奏鳴曲	蕭邦：前奏曲、即興曲 op.2 op.142、夜曲 op.9 Nr.2、圓舞曲 op.34 Nr.1、詼諧曲 op.31 舒伯特：即興曲 op.142 布拉姆斯：狂想曲 op.79 no.2、匈牙利舞曲 庫勞：小奏鳴曲 op.55 no.1 no.3 孟德爾頌：春之歌 貝多芬：奏鳴曲 op.49 韋伯：邀舞	陸華柏：故鄉 Vincenzo di Chiara： La Spagnola 舒伯特：小夜曲、 飄浪人 普契尼：Tosca 歌劇 選曲 Vissi d'arte 威爾第：La Traviata 選曲 Un di Felice 、Brindisi	蕭邦：即興曲 op.36、 詼諧曲 op.31、敘事曲 op.23 孟德爾頌：隨想輪旋 曲、狩獵之歌 葛利格：To the spring 貝多芬：鋼琴協奏曲 op.37 no.3、埃科塞斯舞曲 顧立德：e 小調輪旋曲 海勒：Tarantella 韋伯：Perpetual motion Arensky：鋼琴組曲 op.15

²³¹ 資料來源：楊瓊珍、詹懷德、郭月如訪談記錄、《民報》1946年11月26日1版、《民報》1946年12月7日3版、陳明律，《林秋錦—雲雀的天籟美聲》(台北：時報，2003)。

表 3-2： 陳信貞台南時代私人學生一覽表 ²³²

姓名	家庭背景	成就
侯書宗	侯全成醫師之子	醫師
侯書德	侯全成醫師之子	牧師
侯書文	侯全成醫師之子	台大醫院醫師
侯瑞英	侯全成醫師之女	畢業於多倫多音樂院後於美國定居
高興華	高再得醫師之女	留學英國，畢業於幼教系
吳淑姿	吳秋微醫師之女、高慈美表妹	畢業於長老教女學校，嫁為醫師娘
王水月	王受錄博士之女	台南女中畢
王彩月	王受錄博士之女	台南女中畢
高天香	台南基督教 高長家族	台灣神學院教授、婦女運動倡者
楊瓊珍		台南女中畢業後進入師大音樂系，為師大音樂系第一屆畢業生，畢業後於師大音樂系服務。

在台南的 11 年間除了台南鋼琴研究會的學生，陳信貞還往返后里內埔教琴，下圖 3-3-10 為陳信貞 1945 年 9 月 8 日舉辦的「內埔鋼琴、風琴研究會」發表會。陳信貞自 1932 年創辦「台中婦女鋼琴研究會」後，就將女兒委託后里內埔的婆家代為照顧，平常在探望女兒之餘也在內埔一帶教琴，雖然在她下台南的兩年後便將女兒接往台南同住，但是依然固定往返台南與內埔。「內埔鋼琴、風琴研究會」是在 1932 年陳信貞往返台中與內埔教琴之初就設立，還是在教琴之後的幾年才設立，據詹懷德的說法很難做考證²³³。該發表會發表於光復之前一個月，從照片來看，扣除中間即後排的學生家長，當時在后里內埔一帶學琴的人並不少，其中詹懷德也參與了這一次的演出，此場發表會發表於光復前一個月，也看的出在台灣在光復之前雖處於混亂的局面，藝術方面的活動還是持續在進行著。

²³² 資料來源：詹懷德、楊瓊珍訪談記錄、詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》(台北：上青，1997)。

²³³ 2007 年 6 月 27 日，詹懷德女士訪談記錄。



圖 3-3-10：1945 年 9 月 8 日，內埔鋼琴、風琴研究會

資料來源：詹懷德女士



陳信貞在台南的 11 年間除了致力於教學，也參與女學校和太平境、東門兩所教會舉辦的音樂活動。女學校位於今台南市長榮路上，鄰近東門路上的東門教會，陳信貞自 1935 年至台南長老教女學校擔任助教後除了學校的音樂活動外，也參與教會舉辦的讚美禮拜及音樂活動。當時中學校及女學校的學生假日時都會到東門教會做禮拜，由陳信貞擔任司琴。東門教會於 1927 年由吳燦志姑娘及杜雪雲姑娘首創全台的「EGI讚美團」²³⁴，教會定期舉辦讚美禮拜，以音樂為中心，有獨唱、合唱、鋼琴獨奏、小提琴獨奏等。台灣前輩音樂家郭之苑於 1935 年考進長榮中學，根據他的回憶，當年東門教會常舉辦西式演出活動，常常參與演出的有陳信貞的鋼琴獨奏、林秋錦與林澄藻²³⁵的獨唱或二重唱、

²³⁴ 聖歌隊為教會常用來讚美上帝的形式之一，用詩歌來服事上帝，為傳授福音的方式之一，非表演營利目的。EGI 讚美團為東門教會聖歌隊，由長榮中學及女學校的學生組成，每個禮拜五練唱；引自何耀坤，〈東門沿革史〉，《台南東門巴克禮紀念教會設教百週年紀念冊》（台南：台灣基督長老教會台南東門巴克禮紀念教會，2005），頁 16-17。

²³⁵ 林澄藻，1899 年出生於台南，1915 年自台南第二公學校畢業後進入台南長老教中學就讀，1917 年畢業後前往日本早稻田大學政經系就讀，1927 年自日本學成返台隔年，即獲邀回到母校長榮中學校任教，

高約拿²³⁶的口琴獨奏等，²³⁷可以看出陳信貞當時除了教學外對於音樂活動參與的積極。



圖 2-3-11：陳信貞(前排右六)參與 1938 年東門教會聖誕節演出(左為林秋錦女士)。

資料來源：台南東門教會：台南東門巴克禮紀念教會設教百週年紀念冊

第四節 台中女中 1946-1974

台灣光復後第二年，許多日籍教師返回日本，台灣學校師資嚴重缺乏，為了維持學校不停課的原則，如何補充師資成爲光復初期教育行政上的一大挑戰²³⁸。師資的補充分爲徵用²³⁹、徵選²⁴⁰、甄選²⁴¹、考選²⁴²四種。其中台灣省行政長官公署爲了解決本省師資問

1932 年成立學校口琴隊和合唱團，1941 年成立管樂隊，期間亦擔任校友會幹部，1945 年離職。林澄藻大部分的音樂活動皆和台灣基督長老教會有著深遠的關係，1912 年左右南部許多教會開始陸續設立聖歌隊，並教授樂理與風琴，當時最富盛名的太平境教會聖歌隊，就是由林澄藻及其夫人黃蕊花帶領的。

²³⁶ 高約拿，1917 年出生於高雄，1929 年進入長老教中學，校內設有合唱團、管樂團、口琴隊，音樂風氣很盛。在長老教中學求學期間一次踢足球受傷的意外中，高約拿必須留在宿舍療養，老師林澄藻對他照顧倍至，爲了排遣時間，高約拿看了一本宮田樂隊（口琴隊）雜誌，而引起他對口琴的興趣，於是開始看書學口琴，無師自通。高約拿的口琴技術十分高超，可以同時用數支口琴變換吹奏，一人吹奏四部和聲。高約拿與其他前輩音樂家最大的不同，是他進入專業圈開始他的音樂演奏的途徑是口琴。在中學時期，高約拿就常應邀獨奏演出，不但在長老教中學與長老教女中的音樂會中演出，也常到廣播電台演出，頗受歡迎。1942 年左右，高約拿同時就讀於東京神學院及東京音樂學校神田分部(今東京藝術大學音樂部)。二次大戰結束後高約拿應聘擔任台灣省立第一女中(今北一女)音樂教師，1948 年因結核性腦膜炎病逝，得年 32 歲。

²³⁷ 陳郁秀，《穿紅鞋的人生—永懷祖恩的郭之苑先生》，(苗栗：苗栗縣文化中心，1999)，頁 73。

²³⁸ 曾建民，〈光復初期台灣的教育〉，《光復初期的台灣—思想與文化的轉型》(台北：台灣大學出版中心，2005)，頁 19-21、何清欽，《光復初期之台灣教育》，頁 10-14。

²³⁹ 由於日據時期中等學校以上之數理專門科目教師，絕大多數由日人獨占，光復後，省內一時無法遞補，乃准予留用日籍教師；引自汪知亭，《台灣教育史料新編》(台北：台北商務印書館，1978)，頁 177。

²⁴⁰ 長官公署教育處在重慶辦公室時，即分別向重慶、福建等地邀約部份教員來台任教，教育處抵台後，

題，於民國 34 年 11 月 10 日，教育處以教甄字第 37 號通告規定，本省中等學校(包含師範學校、高級中學、初級中學、職業學校)及國民學校各科教員，需經甄選合格，方得正式任用²⁴³。

光復過後由於台中市音樂教師的缺乏，陳信貞受林獻堂、楊肇嘉、郭頂順等人的邀請至台中女中任教音樂一科，陳信貞至此已經有十餘年的教學經歷，也舉辦過學生成果發表會，目前雖尚無記錄記載陳信貞是否經由甄選進入女中任教，但是在台灣省政府教育廳的紀錄中曾規定：「光復初期依照規定，凡現任或願任中小學教員者，必須參加甄選或試驗檢定合格後，始能取得教師資格，正式聘(派)用²⁴⁴。」因首次試驗檢定舉辦於 1947 年，無試驗檢定舉辦於 1949 年²⁴⁵。依據台中女中所提供的《教員一覽表》紀錄，陳信貞乃於民國 1946 年 2 月 1 日進入台中女中(見圖 3-4-1)，在首次舉辦試驗檢定之後，所以推測陳信貞是經由甄選途徑成為台中女中光復後第一位音樂教師，並在 1949 年通過首次舉辦的無試驗檢定(見圖 3-4-2)²⁴⁶。根據《教員一覽表》的紀錄，民國 35 年服務於台中女中的教員共有 50 位，包含 39 位為大陸籍教員，以福建省居多，以及 11 位本省籍教員，其中男教員占 32 位，女教員占 18 位，未有日籍人士。教員的學歷可分為來自大陸的大學²⁴⁷、留日學校²⁴⁸、台灣及大陸的師範學校²⁴⁹、大陸的中學校²⁵⁰、台灣私校及

又派員向福建、上海徵選中小學教員。民國 39 年教育處在北平、上海兩地設辦事處，陸續徵選中小學教員；引自汪知亭，《台灣教育史料新編》，頁 177-178、何清欽，《光復初期之台灣教育》，頁 12、林本，〈我國師範教育實施現況及其問題〉，《師範教育研究》(台北：正中書局，1946)，頁 16-17。

²⁴¹ 教育處於 1945 年 11 月 10 日訂定「中等國民學校教員甄選辦法」，並成立「中等國民學校教員甄選委員會」，甄選省內人士充任中小學教員；引自汪知亭，《台灣教育史料新編》，頁 178、林本，〈我國師範教育實施現況及其問題〉，頁 16-17、何清欽，《光復初期之台灣教育》，頁 13。

²⁴² 由於國語教員的需要補充迫切，舉辦「國民學校國語教員考選」，並特定「中等及國民學校教員試驗檢定辦法」，舉行檢定考試，廣羅教師人才；引自汪知亭，《台灣教育史料新編》，頁 178、林本，〈我國師範教育實施現況及其問題〉，頁 17、何清欽，《光復初期之台灣教育》，頁 13。

²⁴³ 台灣省政府教育廳，《台灣教育發展史料彙編—行政教育篇(上)》(台灣省政府教育廳編，1986)，頁 480。

²⁴⁴ 台灣省政府教育廳，《台灣教育發展史料彙編—行政教育篇(上)》，頁 480、486。

²⁴⁵ 因民國 34 年頒訂的教員甄選辦法尺度稍寬，教育廳於 36 年訂定試驗檢定辦法，凡現任、曾任或願任中學及師範學校教員，得依其志願受試驗檢定。試驗檢定分為無試驗檢定及試驗檢定兩種，無試驗檢定由檢定委員會審查其各項證明文件決定，僅限於國文、圖畫、勞作、音樂、體育等五科，每學期舉辦一次；試驗檢定除審查各項證明文件外，還須加以試驗，每學年舉行一次。

首次試驗檢定於民國 36 年實行，無試驗檢定於民國 38 年實施。引自台灣省政府教育廳，《台灣教育發展史料彙編—行政教育篇(上)》，頁 482-487。

²⁴⁶ 2007 年 6 月 18 日，詹懷德女士訪談紀錄。

²⁴⁷ 廈門大學、北平大學、暨南大學、杭州之江大學、福建協和大學、燕京大學等。

²⁴⁸ 早稻田、東京大學、帝國女子專門學校、中央大學等。

書院六類，其中畢業於台灣私校的唯有陳信貞一人，畢業於書院的也只剩一名台籍教員，為光復初期女中教員中特殊的二例²⁵¹。

陳信貞雖為光復過後台中女中首位音樂教師，但並非當年唯一的音樂教師，據台中女中光復後第一任校長余麗華回憶：

光復之初師資嚴重缺乏，人員不足。民國三十五年我的父母相繼在三個月內去世，我就利用回廈門奔喪的時候，順便去聘請好的老師來本校任教。由於漳州府龍溪中學校長謝新周先生是我在廈門大學時的學長，我請他讓幾個優秀的老師給我，本校校歌作曲者—音樂老師鄭嘉苗先生就是其中之一²⁵²。

由余麗華校長的回憶可以得知，同樣於 1946 年進入台中女中任教的音樂教師除了陳信貞，還有一位福建籍，畢業於「廈門美專」的鄭嘉苗²⁵³。鄭嘉苗較陳信貞晚了六個月的時間進入台中女中。《教員一覽表》中並無紀錄鄭嘉苗畢業於哪一科系，「廈門美專」於 1929 年改為「廈門美術學校」，又《教員一覽表》上的紀錄為「廈門美專」非「廈門美術學校」，加上現今台中女中及台中一中的校歌都是出自於鄭嘉苗之手，因此推論其於 1929 年以前畢業於廈門美專音樂專修班。

²⁴⁹ 台北師範學校、北平師範大學、福建龍溪高師等。

²⁵⁰ 福建進德女子中學、上海泉州中學、福建龍溪中學、泉州培元中學等。

²⁵¹ 台中南屯文昌書院詩文合格。

²⁵² 廖福榮，《台中女中八十五週年校慶特刊》(台中：國立台中女子高級中學，2004)，頁 134；引自李思儀、詹書媛，〈台灣女子中等教育之研究—以台中女中(1919-1960)為例〉，頁 29。此篇文章為國立台中女子高級中學第一屆人文暨社會科學專題研究成果發表，發表時間為 2009 年 6 月，尚未出版成冊，文章由專題研究指導教師林淑華老師所提供。

²⁵³ 「廈門美專」成立於 1918 年，設有西畫系、國畫系、雕刻系、圖畫系、藝術師範科及音樂專修班，於 1929 年改為「廈門美術學校」，於 1938 年停止辦學。

臺灣省立臺中第一女子中學職員錄									
職員	職員	職員	職員	職員	職員	職員	職員	職員	職員
陳信貞	陳鴻基	鄭嘉苗	施秉珩						
女	男	男	女						
三六	三三	三三	四四						
市	莆田	莆田	福州						
三二	三三	三八	三八						
一	七	一	一						
淡水女學院網球科	福建師範大學畢業	廈門美專畢業	國立藝術專科學校畢業						
本校	本校	本校	省立台中第一中學						
二〇九	二二〇	二六〇	三〇九						

圖 3-4-1：台中女中 1946 年教員一覽表—陳信貞於 2 月 1 日進入台中女中紀錄
 資料來源：台中女中(此教員一覽表自 1946 年保存至今，原墨水字蹟已相當模糊)

(此表於學期開始後一個月內呈報主管教育行政機關)

台灣省台中女子中學校
 教育部審定科
 第一學期
教職員一覽表

民國三十九年十二月填報

姓名	年齡	籍貫	學歷	經歷	職務	擔任學科	每週教學時數	月薪	專任或兼任	到校年月	檢定合格年月文號	備註
黃三弟	31	台灣	台灣省立師範	曾任初級農業學校教員	初中	初中	14	專任	三九年二月	三九年三月	2796號	
施炳坤	31	台灣	台灣省立師範	曾任中學教員及訓導主任	初中	初中	16	專任	三九年八月	三九年十二月	2796號	
曾世模	31	福建	福建龍溪	曾任中學教員及訓導主任	初中	初中	15	專任	三九年二月	三九年五月	2642號	
劉乃英	31	安徽	安徽大學	曾任中學教員及訓導主任	初中	初中	14	專任	三九年八月	三九年十二月	1321號	
魏泉莊	31	福建	福建龍溪	曾任中學教員及訓導主任	初中	初中	14	專任	三九年八月	三九年九月	2819號	
鄭清嬌	31	福建	福建龍溪	曾任中學教員及訓導主任	初中	初中	13	專任	三九年五月	三九年三月	2819號	
張俊	31	福建	福建龍溪	曾任中學教員及訓導主任	初中	初中	15	專任	三九年八月	三九年三月	2819號	
陳信貞	31	台灣	淡江大學	曾任本級教員	初中	初中	16	專任	三九年二月	三九年十二月	2819號	
林素端	31	福建	福建龍溪	曾任本級教員及訓導主任	初中	初中	14	專任	三九年二月	三九年十二月	2819號	
李星輝	31	福建	福建龍溪	曾任本級教員	初中	初中	15	專任	三九年八月	三九年十二月	2819號	

說明：(一)「職務」應詳填教員兼○主任或兼○組長或兼○年級○班(組)導師
(二)「擔任學科」應註明年級班別

編幅 30×21 CM.
表 24×16 CM.

圖 3-4-2：台中女中 1950 年教員一覽表—陳信貞 1949 年 12 月通過無試驗檢定紀錄
資料來源：台中女中

陳信貞在女中近 30 年的教學時間最為學生所樂道，以下就當時陳信貞的教學曲目、教學方式及教學評量做討論。

一、教學曲目

戰後初期，台灣政府全面消除日本的教育內容，依循大陸學制，建立台灣的教育，雖然大陸已有少數音樂教科書出版，但台灣的音樂課程並沒有一套公定的教材，由於教材的缺乏，於是陳信貞就用小時後在教會主日學唱過的台語童謠或兒歌教課，這些都是選自國外朗朗上口的歌曲，將原本歌詞刪去並填上台語歌詞，據筆者訪談詹懷德的紀錄，這類的歌曲如下²⁵⁴：

譜例 3-4-1：



捉 人來 拔嘴 齒 拔嘴 齒 很可 憐 嘴 齒 會可 再發 可再發 很介在

旋律源自歌曲—London Bridge is Falling Down



譜例 3-4-2：



我是真細漢 猶句有路用 老母叫我掃土腳 我會掃好勢
我是真細漢 猶句有路用 老母叫我揩嬰仔 我會揩好勢

旋律源自歌曲—Jingle Bells

日治後期，公學校唱歌課程所用的教材多不脫離愛國主義歌曲，因此這些來自國外的旋

²⁵⁴ 2007年6月18日，詹懷德女士訪談紀錄。

律及歌詞，學生們都相當有興趣²⁵⁵。1952-1962 年間，台灣陸續有《新選歌謠》²⁵⁶、《適用音樂教材》²⁵⁷、《101 世界名歌選》²⁵⁸等音樂教科書出版，這些教科書所選錄的歌曲包含鄉土歌謠、外國民謠、愛國意識歌曲及藝術歌曲等²⁵⁹。比較特別的是《101 世界名歌選》，此本民歌選集是將美國《The One Hundred and One Best Songs》中的許多民謠、宗教歌曲、及經典名曲，填上中文歌詞後出版，歌詞大部分為漢譯，許多歌曲皆附有原文歌詞。據畢業於台中女中，當時音樂老師為吳博厚²⁶⁰的郭靖惠回憶起當時音樂課本的內容：「當時課本有許多二重唱曲目，上課時大家便一起唱二重唱，這些曲目旋律大多是歐洲民謠再加上中文歌詞，例如善變的女人等等，其餘還有來自大陸的歌曲《鳳陽花鼓》、《滿江紅》等²⁶¹。」除了這些當時課本上的內容，陳信貞也補充許多西洋名曲，她常說：「音樂不是只有唱，也要有音樂常識，所以音樂家的生平不能不知道²⁶²。」所以也針對這些名曲的作曲家，補充與作曲家有關的音樂歷史。雖然當時在音樂教學上視聽設備並不充足，但在 1948 年起，台中女中已經有平台鋼琴，加上陳信貞的專長為鋼琴，因此她選用的西方音樂曲目多為鋼琴曲，以便她上課隨時可以彈奏給學生聽²⁶³。若是為非鋼琴曲的西方名曲，她便把該曲的主旋律彈出來讓學生認識²⁶⁴。這些曲子都是當時音樂教科書裡看不到的。她常使用的曲目如下表 3-3，這些曲目大多為鋼琴曲，其中可以確定的是洋娃娃之夢、少女的祈禱、給愛麗絲、小步舞曲等乃她在女學院所學，曲子多為古典、浪漫時期²⁶⁵。

255 2007 年 6 月 27 日，詹懷德女士訪談記錄。

256 光復後推行國語的教育政策，不准再唱原有的日本歌，音樂教材幾乎成了真空狀態，激發游彌堅先生要建立歌謠曲庫的使命感。他利用「台灣省教育會」的資產，聘請呂泉生，創辦與主編《新選歌謠月刊》，邀請台大、師大教授翻譯世界名曲，填寫中文歌詞，也廣泛鼓勵文人、音樂人創作新詞曲投稿。該刊自 1952 年 1 月創刊，共發行 99 期，454 首歌曲，至 1960 年 4 月。

257 《適用音樂教材》的內容共分四類，齊唱、民歌、獨唱、合唱，共計 54 首歌曲，1952 年劉天林編，高雄大業書店出版。

258 陳功雄編輯，呂泉生主持翻譯，共收錄 101 首外國歌曲，民國 60 年出版。

259 賴美鈴，〈戰後初期台灣音樂教科書分析研究(1945-1967)〉，國科會計劃編號：NSC90-2411-H-003-021。

260 吳博厚，1914 年出生，專長管樂指導，日治時期台中師範學校演習科第六屆(1934)畢業，曾赴日本東京音樂學校受訓，曾任台中一中、台中女中、中師附小音樂教師。

261 2007 年 6 月 29 日，郭靖惠女士訪談記錄。

262 2007 年 6 月 27 日，詹懷德女士訪談記錄。

263 邱宜玲，〈1997 年 10 月 24 日蔡秀道訪問紀錄〉，《台中市音樂發展史~西方音樂篇(下冊)》(台中：台中市立文化中心，1999)，頁 152。

264 2007 年 6 月 27 日，詹懷德女士訪談記錄。

265 詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》，頁 16、23、2007 年 6 月 10 日，楊傳綠女士訪談記錄、2007 年 7 月

表 3-3：陳信貞台中女中任教時期音樂課補充曲目

作曲家	曲目
韓德爾	哈利路亞大合唱、快樂的鐵匠
巴哈	小步舞曲
莫札特	A 大調第 11 號鋼琴奏鳴曲、土耳其進行曲
貝多芬	月光鋼琴奏鳴曲、給愛麗絲、土耳其進行曲
芭拉諾夫斯卡	少女的祈禱
奧斯丁	洋娃娃之夢
蕭邦	夜曲、圓舞曲、波蘭舞曲
孟德爾頌	春之歌、無言歌、乘著歌聲的翅膀
柴可夫斯基	Troika、天鵝湖
愛爾蘭古調	搖籃曲

二、教學方式

在訪談陳信貞過去於台中女中任教學生的過程中，每每提到音樂課的授課方式，大家總是津津樂道，知名作家同時也是陳信貞台中女中的學生廖玉蕙表示：「陳老師不同於其他音樂老師的特殊教學方式，在當年聯考的宰制下，帶給學生奇妙且新鮮的感覺²⁶⁶。」陳信貞的授課方式主要分為三個部份：歌唱、音樂欣賞以及音樂史三部份，下面就這三部說明。

1.歌唱

除了從小在充滿詩歌的環境下長大，對於教會指揮唱詩歌的方式耳濡目染外，陳信貞在台南長老教女學校擔任助教期間，亦擔任由林秋錦所帶領的合唱團鋼琴伴奏，當時的林秋錦剛留日回台，知名度相當高，陳信貞在伴奏的同時，也一邊吸收學習林秋錦的教學方式，回到台中女中後，將這些授課方式內化為一套自己的教學方式²⁶⁷。唱歌時，

6 日，詹懷德女士訪談記錄。

²⁶⁶ 2007 年 7 月 4 日，廖玉蕙女士訪談記錄。

²⁶⁷ 2007 年 7 月 6 日，詹懷德女士訪談記錄。

除了正確的站姿及坐姿外，發聲時要將手放在橫膈膜的位置，深吸慢呼，感受呼吸時腹部的收縮，進一步去了解呼吸及共鳴，如此一來唱歌才不會弄傷聲帶，嘴巴要張開至少兩指寬，因為嘴型太扁無法發出好聲音，²⁶⁸時至今日，雖然年過已久，在訪談的過程中，幾乎每位學生都能說出陳信貞在歌唱方面對基本功夫的要求。

2. 音樂欣賞

在陳信貞的音樂課裡，學生們最難忘的便是音樂欣賞課，音樂欣賞的概念，源自於淡水女學院的音樂課程²⁶⁹，在訪談其他女中非陳信貞任教音樂課班級的學生時，大家回憶起當時的音樂課，不外乎就是按照課本的進度唱唱歌。不過，身為陳信貞音樂課任教班級的學生廖玉蕙回憶：

陳老師的音樂欣賞課好似進入一個奇想的世界，直到下課鐘響，大家才被拉回現實。陳老師相當注重「身歷其境」的體會，在教韓德爾的曲子《快樂的鐵匠》時，必須隨著節奏做出快樂打鐵的動作，在欣賞《少女的祈禱》時，要做出閉目祈禱的模樣，在欣賞愛爾蘭的古調《搖籃曲》時，除了閉目去體會外，還要讓雙手掌心朝上交疊，左右搖晃。每次音樂播完，還要請同學們彼此分享聆聽過程中得到的感覺。剛開始，班上的同學總是非常難為情，不但表情尷尬且動作僵硬，直到有幾個較為活潑大方的同學搞怪的做出大動作且得讚美後，班上同學就像是著了魔似的淋漓盡致擺弄著肢體，直到下課鐘響才從夢境裡轉醒，她的教學特色來自於她感性中帶著純真的性格²⁷⁰。

學生也江美虹回憶：「上陳老師的課是相當有趣的，陳老師是一個純真的人，彷彿音樂就是她的世界，上課中講到高興處，還會手舞足蹈。²⁷¹」以上兩位學生對於陳信貞音樂欣賞課教學方式的回憶，與當時陳信貞在德明利家做音樂欣賞課的情形有相似處，

²⁶⁸ 2007年3月10日，翁慧珠女士訪談記錄。

²⁶⁹ 見本文第二章第三節。

²⁷⁰ 2007年7月4日，廖玉蕙女士訪談記錄、廖玉蕙，《五十歲的公主》(台北：二魚文化，2002)。

²⁷¹ 2007年3月29日，江美虹女士訪談記錄。

(1)做音樂欣賞時，都會要求學生閉起眼睛聆聽，仔細去感受音樂帶給自己的感覺。(2)欣賞音樂後，都會請學生說出感覺，相互分享。這樣特殊的音樂欣賞模式在當時是相當獨特的，剛開始其他老師在上課中經過陳信貞的課堂看到這樣的情景，會投以奇怪的眼光，讓課堂上的學生在做音樂欣賞時渾身不自在，等到大家都習慣這樣的欣賞方式後，就見怪不怪了²⁷²。

3.音樂史

陳信貞常認為，音樂不是只有唱，也必須要有音樂常識，因此音樂家生平及名曲的解說也列為陳信貞音樂課教學的一部分²⁷³。舉凡大家熟之的巴哈、韓德爾、莫札特、蕭邦等，這些她補充曲目所有用到的音樂家生平、性格、作曲時的心境等，都列為她音樂史教學的主要內容。

三、教學評量

受吳威廉牧師娘的影響，陳信貞也常把「在我的音樂裡，沒有馬馬虎虎四個字」這句話掛在嘴上，因此在看似輕鬆的音樂課中，其實帶有一份嚴謹在，特別是在準備考試的時候²⁷⁴。音樂課的考試內容分為三部份：唱歌、聽力及筆試。考唱歌的時候，舉凡陳信貞上課所要求過的姿勢及正確發聲模式都一定要做到，聽力則是將上課她所補充介紹的西洋古典名曲的旋律彈出來，由學生寫出是哪個作曲家所做的曲子，筆試則是課堂上所上過的音樂史部份，常常在考試的時候，就是學生覺得最痛苦的時候了，學生翁慧珠回憶：「這些考試若是原本就有音樂背景的學生準備起來，就容易許多，不過對於沒有音樂背景的學生而言，就非常的痛苦了。其他非陳信貞任教的班級學生，並不用準備這些考試，讓我們都很羨慕，因為若是考試考不好，還需要利用假日到學校做補考²⁷⁵。」雖然當時的學生對於考試有所抱怨，但是這樣的教學方式再經過考試，卻讓這些畢業好幾十年的學生們回憶起來還能津津樂道，聽到音樂欣賞課的曲子時，即使已經不記得曲名，但是聽到熟悉的旋律時，都能跟著曲子哼出來

²⁷² 2007年7月4日，廖玉蕙女士訪談記錄。

²⁷³ 2007年6月27日，詹懷德女士訪談紀錄。

²⁷⁴ 2007年6月27日，詹懷德女士訪談記錄。

²⁷⁵ 2007年3月10日，翁慧珠女士訪談記錄。

第四章 結論

綜觀陳信貞一生的音樂教學，是從 1929 年返回學校擔任助教開始，1932 年她成立了「台中婦女鋼琴研究會」，因研究會的收入並不穩定，於是 1935 年起南下台南長老教女學校擔任助教及舍監工作，開始為期 11 年的台南生活，期間創辦的「台南鋼琴研究會」分別於 1940 年及 1943 年舉辦兩次學生成果發表會。1946 年陳信貞返回台中，擔任台中女中的音樂老師，直到 1974 年退休後，仍有學生向她私下學琴，一共 40 餘年的教學生涯。此篇研究論文主要是探究陳信貞自 1932 年創辦「台中婦女鋼琴研究會」到 1974 年台中女中退休這段時間，一位淡水女學院的畢業生在沒有出國留學的背景之下，在她從事音樂教育的過程中有何特殊意義。研究過程運用 1884~1945 年間有關女子教育及音樂教育的二手相關文獻及史料，也與陳信貞的親人、學妹、學生，朋友等做訪談，並根據報紙史料上刊載有關研究會及音樂性質發表會的相關報導，與陳信貞做一比較探討，以下為研究後之結論：

一、「台中婦女鋼琴研究會」的成立在當時代的意義

文獻指出，女學校畢業生公認的最好的出路就是在教會所屬機關擔任老師；1930 年代，設有一對一鋼琴課的除了學校外，就是在老師或學生家，因此，鋼琴研究會的設立及掛牌招生的動作，除了是非教會所屬機構的另一教學場地外，也將鋼琴學習的活動由私人、學校、跨至社會，從報紙上刊登音樂研究會的紀錄來看，日治時期私人教學性質的音樂研究會都是日人所創辦，我們雖無法肯定陳信貞就是第一個創辦私人音樂研究會的台灣人，但是據 1946 年「民報」才正式刊載有關張彩湘音樂研究會及成果發表會的相關訊息來看，台中婦女鋼琴研究會是台灣私人音樂教室的前身。

二、「台南鋼琴研究會」1940、1943 年學生成果發表會與張彩湘、林秋錦、高慈美等的成果發表會差異

在創辦研究會之時，張彩湘和高慈美已受聘於台灣省立師範學院，林秋錦時為長榮

女子中學專任音樂教師，陳信貞雖為女學校的助教及舍監，卻是其中最早創辦研究會也是最早舉辦發表會的。音樂學習背景的不同，也造成學生的年齡層和發表會演出曲目的差異，陳信貞的學生幾乎都為初學者，年齡層較小，最大為國中，大多數為幼童，發表會上大多彈奏拜爾或小奏鳴曲，其他三位因留學日本及台灣省立師範學院教授的頭銜，慕名而來的學生很多，學生們都是成人，且非初學，能演出較大的曲目²⁷⁶。這些學生有許多都能順利考上台灣省立師範學院音樂系。與從國外留學回來的教授學習如同進入大專院校音樂學系的跳板一般，相較於陳信貞的研究會，就屬單純學習鋼琴的另一門路。

三、台中女中音樂課教學的特殊性

戰後初期，台灣音樂教材相當貧乏，於是陳信貞就用小時後在教會主日學唱過的兒歌教課，這些歌曲都是選自國外朗朗上口的民謠，她也補充許多有名的西方名曲，其中洋娃娃之夢、少女的祈禱、給愛麗絲、小步舞曲等都是她求學期間學過的曲子。除此之外，承襲德明利的音樂欣賞課教法以及音樂史的補充，這些都來自女學校學習，她將在學校所學，內化成一套具有個人特色的教學方式。

我們可以從陳信貞身上看到台灣現在音樂教育的縮影，無論留學與否，音樂教學的途徑不外乎個別課、私人音樂教室或團體及學校，並常伴有音樂成果發表會的舉行。眾多從事音樂教育的前輩音樂家，雖然致力於不同的工作場域上教學，但是陳信貞卻是在1950年以前，最早橫跨三個不同場域教學的音樂家。西式音樂在台灣的啟蒙來自於基督教長老教會，從陳信貞所受的音樂教育來自長老教會來看，長老教會不只帶來了西式音樂，透過教出來的學生，也將教會學校的西式音樂教育傳遞至一般學校體系中。

以上為陳信貞在音樂教學特殊性上的整理，目前與陳信貞有關的唯一著作為《鋼琴有愛》一書，本篇論文雖與《鋼琴有愛》一樣記錄有關陳信貞女士，不過仍有以下幾點不同：第一、史料呈現。原始資料的收集是此篇論文最大的困難，當時學校鋼琴課的教學，並沒有一套公訂的教材，傳教士從國外帶來自己求學時期所使用過的教材，學生們一一將譜上的音符抄寫下來，這些資料隨著她們的回國及學生的畢業並未留下，重新再

²⁷⁶ 林秋錦後於1951年受聘於台灣省立師範學院，陳明律，《林秋錦—雲雀的天籟美聲》，頁78。

建立相當困難，不過為比較出陳信貞教學的特性，仍蒐集與其相關之史料，其中包含加拿大長老教會海外宣道會報告書(The Presbyterian record)、《台灣日日新報》、《台中州報》、《台灣藝術新報》、拜訪淡江中學、長榮女中及台中女中後一些相關的紀錄、以及《鋼琴有愛》一書中提及的史料部份，不過《鋼琴有愛》除了簡單敘述陳信貞的一生，其中大半篇幅乃為親友及學生對她的回憶，除了詹懷德提供的資料外，史料的運用並不多。第二、《鋼琴有愛》的校正。如前述所云，該書大部分為親友及學生對於當時的回憶，概因年代久遠對於當時的印象有些出入，加上一些與陳信貞有關的記錄因詹懷德家中遭逢颱風淹水而受損，以致該書出版後有一些錯誤，本文則與以校正。第三、看陳信貞的角度。本文從音樂教學的特殊性來看陳信貞，與《鋼琴有愛》純粹紀錄生平及回憶的性質不同。藉由本篇論文的研究，希望對於台灣有關二十世紀前半音樂家們日後相關研究提供一些助益。



參考文獻

中文資料

書籍

- 于宗先、王金利，《台灣通貨膨脹》(台北：聯經，1999)。
- 王子妙，《台灣音樂發展史》(台南：綠州，2002)。
- 中國教育協會編，《師範教育研究》(台北：正中，1946)。
- 台灣基督長老教會總會歷史委員會編，《台灣基督長老教會百年史》(台北：台灣基督長老教會，1965)。
- 台南東門教會編，《台南東門巴克禮紀念教會設教百週年紀念冊》(台南：台灣基督長老教會台南東門巴克禮紀念教會，2005)。
- 吳玲宜，《台灣前輩音樂家群相》(台北：大呂，2004 增修版)。
- 何清欽，《光復初期之台灣教育》(台北：復文，1980)。
- 李園會，《日據時期臺灣師範教育制度》(台北：南天，1997)。
- _____，《臺灣師範教育史》(台北：南天，2001)。
- 林柏維，《台灣文化協會滄桑》(台北：台原，1993)。
- 林淑真，《張彩湘：聆聽琴鍵的低語》(台北：時報，2002)。
- 卓甫見，《台灣音樂哲人—陳泗治》(台北：望春風，2001)。
- 汪知亭，《台灣教育史料新編》(台北：台北商務印書館，1978)。
- 沈征郎，《細說台中》(台北：聯合報社，1979)。
- 徐麗紗、邱宜玲、馬上雲等，《台中市音樂發展史—西方音樂篇(上冊)》(台中：台中市立文化中心，2000)。
- _____，《台中市音樂發展史—西方音樂篇(下冊)》(台中：台中市立文化中心，2000)。
- 許佩賢，《殖民地台灣的近代學校》(台北：遠流，2005)。
- 許常惠、呂錘寬、徐麗紗等，《台中縣音樂發展史》(台中：台中縣立文化中心，1989)。

許雪姬主編，《灌園先生日記(五)》，(台北：中央研究院近代史研究所·台灣史研究所籌備處，2000)。

_____，《灌園先生日記(六)》，(台北：中央研究院近代史研究所·台灣史研究所籌備處，2000)。

_____，《灌園先生日記(七)》，(台北：中央研究院近代史研究所·台灣史研究所籌備處，2004)。

_____，《灌園先生日記(八)》，(台北：中央研究院近代史研究所·台灣史研究所籌備處，2004)。

許雪姬，〈霧峰一新會的成立及其意義〉，《中臺灣鄉土文化學術研討會論文集》(台中：台中縣文化局，2000)，頁 9-16。

范情，〈全台女子首學—淡水女學堂〉，《女人履痕》(台北：女書文化，2006)。

張彩賢、林秋錦、林淑真等合輯，《張彩湘教授七秩大壽特輯》(台北：自印未出版，1985)。

黃茂卿，《台灣基督長老教會：太平境馬雅各紀念教會九十年史 1896-1955》(台南：共同，1988)。

黃俊傑編，《光復初期的台灣—思想與文化的轉型》(台北：台灣大學出版中心，2005)，頁 19-21。

莊永明，《台灣紀事—台灣歷史上的今天》(台北：時報，1992)。

楊翠，《日據時期台灣婦女解放運動：以《台灣民報》為分析場域(1920-1932)》(台北：時報，1993)。

詹懷德、吳玲宜，《鋼琴有愛》(台北：上青，1997)。

廖玉蕙，《五十歲的公主》(台北：二魚，2002)。

游鑑明，〈日據時期台灣的女子教育〉，《台灣史研究暨史料發掘研討會論文集》，(中華民國台灣史蹟研究中心，1987)，頁 195-242。

_____，〈日據時期公學校的臺籍女教師〉，《日據時期臺灣史國際學術研討會論文集》(台北：國立台灣大學歷史系，1993)，頁 559-633。

董芳苑，〈論長老教會與台灣的現代化〉，《台灣近百年史論文集》(台北：吳三連基金會，1996)，頁 183-201。

郭乃惇，《台灣基督教音樂史綱》(台北：橄欖，1986)。

郭乃惇、楊麗仙，《本色化聖樂的沉思》(台北：華宣，1988 再版)。

陳明律，《林秋錦—雲雀的天籟美聲》(台北：時報，2003)。

陳碧娟，《台灣新音樂史》(台北：樂韻，1995)。

陳君愷，《狂飆的年代-1920 年代台灣的政治、社會與文化運動》(台北：日創社，2006)。

陳郁秀、孫芝君，《張福興：近代台灣第一位音樂家》(台北：時報，2000)。

陳郁秀，《穿紅鞋的人生—永懷祖恩的郭之苑先生》，(苗栗：苗栗縣文化中心，1999)。

鄭興宜、劉台榮、陳欣音等，《台中一中八十年史》(台中：東藝影視，1995)。



論文與計畫

張慧文，〈日治時期女高音林氏好的音樂生活研究 1932-1937〉(台北：國立台灣大學音樂研究所碩士論文，2005)。

張愛鈴，〈開啓時代婦女運動思潮之婦女神學家—高天香博士〉(台北：台灣神學院道學碩士論文，2005)。

邱詩珊，〈台灣省交響樂團與台灣文化協進會在戰後初期(1945-1949)音樂之角色〉(台北：國立台灣大學音樂研究所碩士論文，2001)。

游鑑明，〈日據時期臺灣的職業婦女〉(台北：國立台灣師範大學歷史研究所博士論文，1995)。

郭書蓁，〈兩時代的北部長老教會女性—從晚清到日治前期〉(花蓮：國立花蓮教育大學鄉土文化研究所碩士論文，2005)。

郭乃惇，〈基督教音樂在台灣的沿革〉(台北：文化大學藝術研究所碩士論文，1982)。

葉晨聲，〈從牛津學堂到淡江中學——一個台灣基督長老教會學校的個案研究 (1872-1956)〉(台北：中國文化大學史學研究所碩士論文，2004)。
賴美鈴，〈戰後初期台灣音樂教科書分析研究(1945-1967)〉，國科會計劃編號：NSC90-2411-H-003-021。

期刊

- 台灣基督長老教會總會新使者雜誌社編委會，《新使者》，第 102 期 (台北：台灣基督長老教會總會新使者雜誌社，2007)。
- 台灣省文獻委員會、中華學術院台灣研究所合編，《台灣省通志—卷六學藝志》，編號 22 (台北：台灣省文獻委員會、中華學術院台灣研究所，1971)。
- 私立淡江高級中學校友會編，《淡江中學通訊》，第 55 期 (台北：私立淡江高級中學，2006)。
- _____，《淡江中學通訊》，第 53 期 (台北：私立淡江高級中學，2005)。
- 卓意雯，〈清代台灣婦女的社會地位〉，《台灣史田野研究通訊》，第 23 期 (台北：中央研究院台灣史田野研究室，1992)，頁 7-12。
- 張素碧，〈日據時期臺灣女子教育研究〉，《雲林工專學報》，第四期 (雲林：雲林工業專科學校，1985)，頁 429-519。
- 游彌堅，〈台灣省文化協進會十年來社會音樂教育活動紀要〉，《台北文物》，第四卷第二期(台北：台北市文獻委員會，1955)，頁 18。
- 游鑑明，〈日據時期公學校女教師的搖籃：台北第三高等女學校〉，《臺灣光復初期歷史》，第 31 期 (台北：中央研究院社會科學研究所專書，1993)，頁 365-435。
- _____，〈有關日據時期臺灣女子教育的一些觀察〉，《臺灣史田野研究通訊》，第 23 期 (台北：中央研究院台灣史田野研究室，1992)，頁 13-18。
- 榎本美由紀，〈日本統治時期台灣的家政教育〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 10 期 (台北：台灣教育史研究會，2001)，頁 7-16。

- 劉麟玉，〈伊澤修二、中島長吉與殖民地台灣的唱歌教育〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 44 期 (台北：中央研究院台灣史田野研究室，2006)，頁 14-21。
- _____，〈殖民地時期台灣學校唱歌教育的成立與展開(1895-1935)〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 22 期 (台北：中央研究院台灣史田野研究室，2002)，頁 15-19。
- 葉玉琴，〈訪問林秋錦校友：1933-1950〉，《長女校友雜誌》，第 10 期 (台南：台南長老教女學校，昭和 12 年)，頁 72-75。
- 葉龍彥，〈舊台幣時代的電影票價〉，《歷史月刊》，第二十四期 (台北：歷史月刊社，1990)，頁 82-83。
- 賴美鈴，〈淺談日治時期台灣公學校唱歌教材之來源〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 18 期 (台北：台灣教育史研究會，2001)，頁 22-27。
- _____，〈日治時期公學校音樂教科書初探〉，《台灣教育史研究會通訊》，第 4 期 (台北：台灣教育史研究會，1999)，頁 3-9。
- 駱維道，〈基督教詩歌之起源及演進：兼述臺灣教會音樂史〉，《神學與教會》，3 卷 3/4 期(台南：台南神學院)，頁 77-161。

報紙

- 《台中州報》，1930-1935。
- 《台灣日日新報》，1930-1945。
- 《台灣藝術新報》，1930-1935。
- 《台灣民報》，1946 年 11-12 月。

史料

- 私立淡江高級中學校史館：淡水女學堂照片、陳信貞照片、陳信貞手抄譜
- 私立長榮女子高級中學校史館：1934 年-1942 年教員會議紀錄
- 國立台中女子高級中學：1946 年-1974 年教職員一覽表

電子資源

白鷺鷥文教基金會：百年樂人：前輩音樂工作者群相，

<http://www.egretfnd.org.tw/> (2007.7.24)

臺灣歷史檔案資源網：<http://ithda.sinica.edu.tw/> (2007.7.24)

楊雲萍數位典藏：<http://140.109.184.100/yunping/> (2007.5.20)

賴永祥長老史料庫：<http://www.laijohn.com/> (2007.8.1)

私立長榮女子高級中學校史資源：<http://203.71.225.51/關於長女A2/index.html> (2007.7.31)

彰化基督教醫院院史博物館：<http://www2.cch.org.tw/history/story1.htm> (2009.5.10)

西文資料

史料報告書

Presbyterian Church in Canada, "Education," *Journal of the Presbyterian Record*.37, pp. 105-107, 1911.

Presbyterian Church in Canada, "The Girls' School," *Journal of the Presbyterian Record*.52, pp. 47-49, 1926.



附錄一

訪談紀錄一覽表

訪談日期	對象	方式	地點	與陳信貞關係
2007/3/10	翁慧珠	電訪	台中	台中女中學生
2007/3/10	吳春櫻	電訪	台中	台中女中非任教班級學生
2007/3/29	江美虹	電訪	台中	台中女中學生
2007/6/10	陳伶俐	家訪	台中	私人學生、鄰居
2007/6/10	楊傅綠桑	家訪	台中	淡水女學院學妹、台中女中同事
2007/6/15	游婉宜	家訪	台中	私人學生
2007/6/18	詹懷德	家訪	台北	母女
2007/6/27	詹懷德	家訪	台北	母女
2007/6/29	郭靖惠	家訪	台中	台中女中非任教班級學生、鄰居
2007/7/4	廖玉蕙	電訪	新竹	台中女中學生
2007/7/6	詹懷德	家訪	台北	母女
2007/6/18	蘇文魁	校訪	台北	淡江學校史館館長
2007/12/27	蘇文魁	校訪	台北	淡江學校史館館長
2007/12/28	劉雪珠	電訪	台中	淡江中學校友會館館長
2008/3/15	陳淑華	電訪	台中	淡江高中音樂班組長
2008/6/20	楊瓊珍	家訪	台南	台南鋼琴研究會師生
2008/7/1	詹懷德	家訪	台北	母女
2008/9/22	郭俊仁牧師	校訪	台南	長榮女中校牧室牧師 長榮女中校史館館長
2008/9/22	王淑數	東門教會	台南	東門教會幹事
2008/10/15	段主任	太平境教會	台南	太平境教會主任
2008/11/21	郭月如	電訪	台北	高慈美女士媳婦
2008/11/24	郭月如	電訪	台北	高慈美女士媳婦

附錄二

陳信貞年表(1910-1999)

時間	經歷
1910	出生於台北市萬華。
1922	畢業於內埔公學校，並考進淡水女學院。
1923	由蕭美玉女是啓蒙學習風琴。
1924	轉由吳威廉牧師娘教授鋼琴。
1926	由淡水女學院畢業
1927	進入台大醫院附設助產士學校。
1929	獲得助產士學位後，回淡水女學院工作，擔任高哈拿姑娘助手，協助風琴、羅馬字、聖經課的教學，也在婦女義塾擔任舍監，教授風琴、日語、歷史、地理。
1931	與詹德建傳道師結婚，婚後移居中壠，在中壠長老教會工作。
1932	於台中州公園路萬水洋服店二樓成立台中婦女鋼琴研究社會。
1935	受邀至台南長老教女學校執教，擔任鋼琴、風琴助教、合唱團伴奏及舍監。 參與「震災義捐音樂會」。
1940	於台南公會堂舉行第一屆學生成果發表會。
1941	在台中及台南舉行「紀念先夫去世十週年感恩音樂會」。
1943	於台南公會堂舉行第二屆學生成果發表會。
1946	遷居回台中市，並任教於台中女中。 台灣文化協進會音樂文化研究會委員
1947	台灣文化協進會音樂比賽評審委員
1949	擔任馬思聰小提琴獨奏會鋼琴伴奏，並於同年四月參加「台灣音樂文化研究會」第二屆發表會獨奏演出。
1951	加入台中市文化聯誼會鋼琴組會員
1953	於台中女中大禮堂舉行鋼琴演奏會。 於台南東門教會舉辦「陳信貞先生鋼琴獨奏會」。
1955	為終南山部隊勞軍演出。
1956	與詹懷德在台北 YMCA、台中市中禮堂、台南長榮中學開「紀念莫札特 200 週年暨回國感恩音樂會」。
1960	向蕭滋學琴。
1964	舉行「嘉南區賑災慈善音樂會」，與台南婦女會聯合演出。
1966	於花蓮長老教會舉辦「中美音樂會」。

1968	於台中教師會館舉行「陳信貞鋼琴學生發表及研究會」。
1972	於台中中興堂舉行祖母孫女三代鋼琴義演，為台灣國際兒童村募款。
1973	於高雄是大同國小大禮堂舉辦個人鋼琴獨奏會。
1974	至台中女中退休後，繼續留在家中教琴，並在 YMCA 義務教導失學青年
1977	於花蓮美倫教會開「慶祝耶誕節演奏會」。
1980	與女兒同遊美加，並探望德明利姑娘。
1982	於台北雙連教會及台中柳原教會舉行「紀念詹德建傳道師—陳信貞感恩音樂演奏會」。
1983	因身體微恙搬至台北天母女兒家，三代同住，安享晚年。
1999	逝世於台北。

資料來源：

1949年4月18日，陳信貞參加「台灣音樂文化研究會」第二屆發表會獨奏演出。根據陳郁秀《張彩湘教授七秩大壽特輯》一書中張彩湘所保留的節目單，此次音樂會陳信貞並未與周遜寬合奏演出，兩人的演出均為獨奏。

本表格以《鋼琴有愛》第158-160頁為依據，其中錯誤與遺漏的部份已校正及補上。



附錄三

陳信貞歷年音樂會表演曲目(不含學生成果發表會)

表一：紀念先夫去世十週年感恩音樂會

時間	1941
地點	台中、台南
曲目	Schumann：a 小調鋼琴協奏曲第三樂章(與陳泗治協奏)

表二：台灣音樂文化研究會第二屆發表會

時間	1949年4月18日
地點	台北市中山堂
曲目	H. Bollman：鐘 Lavallee：Le Papillon 蝴蝶

表三：

時間	1953年4月6日
地點	台中女中大禮堂
曲目	Roubier Marche des Troubadours 詩人進行曲 Stier：Sweet bye and bye 甜蜜的變奏曲

表四：

時間	1953年10月9日
地點	台中市中山堂
曲目	H. Bollman：鐘 Lavallee：Le Papillon 蝴蝶

表五：

時間	1953 年 11 月 28 日
地點	台南長榮中學禮堂
曲目	H. Bollman : 鐘 Lavallee : Le Papillon 蝴蝶

表六：

時間	1972 年 12 月 2 日
地點	中興堂
曲目	Streabbog : 華爾滋舞曲 op.100 no.12 Czerny : Air de Chasse 歌調 Mozart : Sonata K331 第一樂章、土耳其進行曲 Pennington : Song of the Riverlet 小溪頌 Schutt : A la bien Aimee 美麗的艾美 Roubier : Marche des Troubadours 詩人進行曲 Foster : The old folks at home 老鄉親 H. Bollman : 鐘 Chopin : Scherzo op.31

表七：

時間	1973 年 1 月 27 日
地點	高雄市大同國小禮堂
曲目	Streabbog : 華爾滋舞曲 op.100 no.12 Czerny : Air de Chasse 歌調 Mozart : Sonata K331 第一樂章、K466 羅曼史 Schutt : A la bien Aimee 美麗的艾美 Roubier : Marche des Troubadours 詩人進行曲 Foster : The old folks at home 老鄉親 H. Bollman : 鐘 Chopin : Scherzo op.31 Schumann : a 小調鋼琴協奏曲第三樂章

表八：紀念詹德建傳道師—陳信貞感恩音樂演奏會

時間	1982 年 12 月 5 日
地點	台北市雙連教會
曲目	Pennington : Song of the Riverlet 小溪頌 Schutt : A la bien Aimee 美麗的艾美 Roubier : Marche des Troubadours 詩人進行曲 H. Bollman : 鐘 Streabbog : 華爾滋舞曲 op.100 no.12 Chopin : Scherzo op.31 Mozart : Sonata K331 第一樂章、K466 Schumann : a 小調鋼琴協奏曲第三樂章 Silent night Variation 平安夜變奏曲 Bayly : Long long ago

表九：紀念詹德建傳道師—陳信貞感恩音樂演奏會

時間	1982 年 12 月 11 日
地點	柳原教會
曲目	Pennington : Song of the Riverlet 小溪頌 Schutt : A la bien Aimee 美麗的艾美 Roubier : Marche des Troubadours 詩人進行曲 H. Bollman : 鐘 Streabbog : 華爾滋舞曲 op.100 no.12 舒曼：幻想曲 Silent night Var 平安夜變奏曲 Bayly : Long long ago

陳信貞曾經參與過的演出不只這些，因年過已久，無法將當時音樂會表演曲目逐一詳細列出，附錄三資料依據來源為《鋼琴有愛》第 139-142 頁，其中錯誤部份已校正。

附錄四

訪談逐字稿(一)

受訪者：陳伶俐女士

與陳信貞關係：師生、鄰居

訪談時間：2007年6月10日 18:00~19:30 pm

職業：退休幼稚園老師。

訪談者：陳靖玟

訪談地點：陳伶俐台中市合作新村住家

問：可否請您說說，印象中的信貞老師是個什麼樣的人呢？

答：她很健談，有很多很先進的想法，idea 很多。

問：可以請您舉個例子嗎？

答：嗯，我現在也不會說，但是她常常會有很新奇的想法，是一個很天真的人。

問：您只是她的私人鋼琴學生，還是在您念台中女中初中部和高中部的時候，也曾經被信貞老師教過音樂課？

答：我沒有給她教過音樂課，我們是鄰居，我是去她家上鋼琴課而已，我念女中時候的音樂老師不是她。

問：那是誰呢？

答：我忘記他名字了，我只記得是男老師。

問：您大概幾歲的時候跟信貞老師上鋼琴課呢？

答：小學的時候。

問：差不多是民國幾年？

答：40年差不多。

問：您念了女中的初中部跟高中部，都一直有學琴嗎？

答：初中的時候還有，高中就比較少。

問：您有聽過信貞老師 1932 年在當時台中州公園路創辦的「台中婦女鋼琴研究會」嗎？

答：沒有。

問：您知道信貞老師在台中女中任教之前，曾經在台南長老教女學校待過十年的時間嗎？

答：好像有聽我媽媽說過，但是我不太記得。

問：可以說說您學琴的經過嗎？那時候用的是什麼課本當教材呢？

答：徹爾尼、小奏鳴曲、哈農、拜爾、master pieces。

問：master pieces 是什麼樣子的課本呢？您還有留著嗎？

答：還有。

問：我能夠看看它嗎？

答：可以。

問：上鋼琴課的時候信貞老師最注重什麼呢？拍子？指法？或是其他的？

答：她很重視拍子，學生如果拍子不對，他會用節拍器，對於拍子很嚴格要求，每次我都很緊張。

問：當時鋼琴課是怎麼收費的呢？

答：鋼琴課是預先收四次上課的學費然後再上課，一次 25 元，那時候我是負責收學費的。

問：負責收學費是什麼意思呢？

答：我是信貞老師搬到合作新村以後的第一個學生，我們是鄰居，我媽媽是台中女中的職員，也是她淡水女學院的學妹，所以我們兩家很熟。那個時候合作新村大概有十幾個人跟信貞老師學琴，信貞老師會幫每個學生都準備好一個信封袋，月初的時候老師會把信封袋交給我，讓我去附近學生家收學費，我是幫忙收的，所以我的學費可以比其他學生便宜一點。還有，有些有天份的學生但是家裡比較窮的，她常常會少收學費甚至是不收學費指導那些學生，是一個肯付出又有愛心的人。

問：您說母親是淡水女學院的學生，有聽她說過關於淡水女學院嗎？

答：有一些。

問：可以請您說說看嗎？

答：學校非常注重禮貌，那時候學校有外國老師會教她們吃西餐要注意的禮貌，在學校看到老師也都必須問好，信貞老師也是非常重禮貌的人，她覺得尊師重道很重要；還有，常常有過節的時候她都不忘準備禮物給學生。

問：有關音樂教育方面的呢？

答：沒聽她說過。

問：您對信貞老師有沒有什麼特別的印象呢？

答：她是一個對音樂很執著的人，只要有音樂會，她幾乎每一場都會去聽，常常聽完再趕車回來教學生，就算是外縣市的音樂會，她也都會坐火車去聽，然後再趕回來。

問：還有呢？

答：信貞老師在我們合作新村是很有名的鋼琴老師，又是女中的音樂老師，但是她很謙虛，她說聽音樂會跟練琴可以讓自己保持進步，常常我經過她家的時候，都可以聽到她在練琴的聲音，然後她練累的就來我們家聊天，那時候她家裡還沒有電話，她都會來我家裡打電話給她女兒聊天，常常一聊就很久，我們也常常一起吃飯。

問：除了您之外，您說當時合作新村還有十幾位信貞老師的鋼琴學生，不知道您是否有這些學生的聯絡資料呢？

答：有一個還有，她現在住在美國。



訪談逐字稿(二)

受訪者：詹懷德女士

與陳信貞關係：母女

訪談時間：2007年6月18日 10:00~12:00 am

職業：退休音樂老師，曾任職東海大學(音樂系設立前)、淡江中學、台灣神學院音樂系、台北美國學校。

訪談者：陳靖玟

訪談地點：詹懷德女士天母住家

問：可不可以請您談談信貞老師學習鋼琴的經過？

答：我母親在教會長大的，家裡和教會常常有牧師、牧師娘和外國人在走動，小時候最先接觸的是聖詩。我的阿公從桃園調到后里屯仔腳教會後，一些北部來的傳教士、我母親的小叔、台中的一些遠親和郭頂順先生都常來教會走動，他們都會在教會彈琴，從那個時候我媽媽就非常喜歡音樂，但是沒有正式學，一直到淡水女學院才開始學鋼琴。

問：除了《鋼琴有愛》一書介紹有關信貞老師在女學院學琴的經過之外，還有沒有聽過信貞老師談到其他有關在女學院學琴的回憶？

答：大概就像書裡寫的那樣吧，我媽媽進去第二年才開始學鋼琴，是跟蕭美玉學的，先學風琴，風琴彈的好的人可以考進階考試，通過考試可以跟吳牧師娘學鋼琴，學校有聖歌隊，我比較記得我唸書時後的事。

問：如果了解那時候女學院的一些事情我可以請問誰呢？

答：你可以去問劉雪珠(淡江中學校友會負責人)。

問：信貞老師在畢業後曾經跟德明利學過，能不能談談這件事？

答：我媽媽她沒有出過國，她很怕自己比不上別人，所以當她知道德姑娘來到台灣以後，就很想跟她學琴。

問：是透過什麼管道跟德姑娘學琴的呢？

答：陳泗治介紹的，她是我媽媽的乾弟弟。

問：信貞老師有沒有提到跟德姑娘學琴的經過呢？

答：那個時候我媽媽在台中，她有空就上台北上課，她跟德姑娘上課的時候正好

懷我，德姑娘常說我是她最小的學生，她只大我媽媽一歲，對我們都很好。我媽媽說，以前女學院的鋼琴課把音彈對，按照譜上的術語做出正確的表情，就算彈的很好了，德姑娘帶來新的詮釋音樂方式，她的家裡那時候有古董電唱機，她會邀請她的學生到至家裡做音樂欣賞課程，把她從加拿大帶來台的鋼琴唱片播放給大家聽，大家眼睛閉著聽，聽完以後德姑娘會請大家說出聽到音樂的想法，學生說出想法之後會將聽到的連結到音樂表現上，當時後沒有人這樣做的，德姑娘對對於音色、手腕的柔軟度及手形也很要求，她覺得柔軟的的手腕才能彈奏出好聽的音色，所以他也要學生練習以手腕來彈奏琶音。

問：就您所知，當時日本的唱歌教育跟淡水女學院的音樂教育有什麼不同？

答：日本人的唱歌教育是爲了皇民化，很多都是愛國歌曲，女學院上的是西樂，兩個差別很大。

問：信貞老師在 1932 年開設了「台中婦女鋼琴研究會」，有點像現在的才藝班這樣，當時社會上類似的鋼琴研究會多嗎？

答：當時沒有這樣的，也沒有補習班，開研究會是爲了收入。

問：信貞老師有沒有想過要回去娘家呢？信貞老師的祖父爲板橋林本源家的私人醫師，同時開有一間藥房，足以做她很大的後盾？

答：她不想讓娘家負擔，而且她覺得自己已經過繼到親戚家。

問：當時的社會如果想要學鋼琴，除了研究會以外還有什麼管道呢？

答：到老師家上課吧，那個時候社會比較保守，都是老師到學生家上課。

問：研究會是具有研究性質嗎？

答：沒有，開研究會只是爲了增加收入。

問：研究會怎麼招攬學生呢？有在報紙上刊登廣告嗎？或是有沒有掛招牌？

答：有掛招牌，但是沒有登過廣告，學生都是很多太太或是女兒，都是朋友的關係，其實大家都是贊助，而且也不太練琴，因爲朋友的關係看我媽媽一個人要養家所以來幫忙，有時候看我媽媽太瘦了，還會燉雞湯給我媽媽喝。

問：當時信貞老師用哪些課本當作教材呢？

答：拜爾吧。

問：鋼琴研究會一直在公園路上嗎？有遷過住址嗎？

答：本來是在公園路上，後來遷到郭頂順家，他租了一間房間給我媽媽，但是沒

有收租金，第三次是遷到柳原教會附近一個牧師家。

問：研究會有開過音樂會或是學生成果發表會嗎？

答：沒有，她們程度都不好，而且他們都是要幫助我媽媽，大家其實比較像是朋友那樣。

問：後來信貞老師就到台南，可以說說那時候他在台南上課的情形嗎？

答：她去台南的時候因為學歷不夠高，所以被同事排擠，那時候林秋錦帶學校的合唱團，我媽媽是伴奏，那時候如果視奏沒有彈好就會被林秋錦罵。

問：怎麼罵呢？

答：大概像是你怎麼連這麼簡單都彈不好？

問：那後來呢？

答：我媽媽以前很怕她，但是她在林秋錦身上學到很多帶學生唱歌的技巧，他們後來變成很好的朋友。

問：信貞老師在台南創辦的「台南鋼琴研究會」，照片中學生人數不少，這些學生的來源是怎麼來的？

答：我下去台南以後，我媽媽開始想收私人的鋼琴學生貼補家用，但是她沒有門路，所以挨家挨戶按電鈴去問，有沒有人想要學琴？

問：有因此招來學生嗎？

答：沒有，後來是劉姑娘(劉路得)聽到消息，介紹一些教會的學生給我媽媽。放假的時候我媽媽從東門教會司琴回來，其他時間都在教學生。

問：光復之後，信貞老師受楊肇嘉等人的邀請至台中女中擔任音樂老師，進入台中女中之前有經過什麼考試嗎？

答：有，那時候我媽媽有通過教育廳辦的檢定，通過之後還要去台北受訓一陣子。

問：教育廳有頒發什麼證書嗎？

答：有發高中音樂老師的證書。

問：證書還有留著嗎？

答：沒有，颱風淹水淹掉了。

問：可以說說信貞老師在台中女中上課的一些事嗎？她上課都上些什麼內容呢？

答：音樂欣賞還有一些音樂家的生平。

問：音樂欣賞在當時是怎麼上的呢？

答：音樂欣賞是用她在學校學的曲子，一些有名的鋼琴曲，學校有鋼琴，她都用彈的。

問：您說的鋼琴曲是像《鋼琴有愛》第 23 頁裡面提到的那些嗎？

答：嗯，差不多是那些。

問：那教材呢？信貞老師上課用哪些教材呢？有課本嗎？

答：剛開始的時候沒有課本。

問：沒有課本要怎麼上課呢？

答：她就用一些我們小時候主日學學過的。

問：像是什麼樣類型的呢？

答：



捉 人來 拔嘴齒 拔嘴 齒 很可憐 嘴 齒會 可 再發 可再發 很介在



我是真細漢 猶句有路用 老母叫我掃土腳 我會掃好勢
我是真細漢 猶句有路用 老母叫我揩嬰仔 我會揩好勢

問：在那之後開始就有課本了吧？

答：有一本 101 Favorite Songs。

問：那是一本什麼樣的課本呢？

答：大部分都是外國歌曲，有中文歌詞的唱本。

問：您說過，她在台南的時候受到林秋錦影響，學了很多教唱歌的技巧，在女中教學的時間裡，一定也有用到這些技巧吧。

答：有，她要學生唱歌一定要有聲樂家的架勢，發聲練習的時候嘴巴一定要張兩指寬，不管是坐著唱還是站著唱都要挺胸，要很端正。

問：信貞老師會不會很嚴格呢？

答：她受吳牧師娘影響，吳牧師娘常常說「音樂沒有馬馬虎虎的」，所以她有她的要求。

問：震災義捐音樂會中，信貞老師是少數從頭到尾都有參加的音樂家，這對他有什麼影響呢？

答：參加音樂會的大部分都是從日本回來的，所以她都是彈伴奏，不過從那次之後大家開始注意她。

問：除了學校之外，信貞老師有沒有參加一些社會上的團體活動呢？

答：都是教會的活動。

問：像是？

答：教會的茶經、講道、婦女會、YMCA、YWCA 這些。

