

戰後初期兩位台籍音樂家 陳泗治・張彩湘 的鋼琴教育風格及其影響

Two Taiwanese Musicians of the Early Post-War Period
- Chen Shih-Chi & Chang Chai-Hua's
Music Teaching Style and Influence

陳郁秀 Yu-chiou Tchen
行政院文化建設委員會主任委員

一、前言

「戰後」是近代台灣文化發展的一大分水嶺，一方面社會上繼續日本時期的舊制度；另一方面，入主的國府新政權帶來不一樣的近代大陸新文化，交織成此時台灣文化發展上兩股推動的力量。此時，日裔而化、戴梓倫等為首之大陸來台音樂家，主導台灣音樂政策的走向，而留日的台籍音樂家，則多扮演教學推廣的實際工作。本文主要探討這段期間中，受日本教育文化影響的兩位台籍鋼琴家陳泗治（1911-1992）與張彩湘（1915-1991）二人的鋼琴教學風格，從他們二人的受教背景、教學技巧、教學態度、教育成果等項目，探討他們對當代台灣鋼琴教育的影響與貢獻，並比較這兩位分屬教會系統與專門教育領域出身之鋼琴家，在鋼琴教學風格、理念上的異同。

二、求學背景

（一）陳泗治

陳泗治一九一一年出生於台北士林街社子三角埔，他的父親陳應麟為前清秀才，母親名為李罔。陳泗治一九一七年入公學校就讀，一九二二年入私立淡水中學，淡水中學原名「淡江中學校」，為傳教士馬偕（Rev. George Leslie Mackay, 1844-1901）之子偕淑廉（Dr. George William Mackay, 1882-1936）在一九一四年在淡水創立，自設校以來，提倡音樂風氣為該校重要特色。在校五年期間，陳泗治跟隨以教琴嚴厲著稱之吳威廉牧師娘（Mrs. Margaret Gauld）學習鋼琴，吳牧師娘教琴之嚴謹，由她所說「在音樂上無大約之事」（There is no just about in music）一語可以得見，奠定他日後成為音樂家的基礎。

陳泗治一九二八年畢業於淡水中學，一九二九年於台北大稻埕長老教會受洗，一九三一年入台北神學校，在校四年期間，跟隨畢業於加拿大多倫多音樂學院的德明利姑娘（Miss Isabel Taylor）學習，受到德姑娘優異的音樂技能薰陶以及獻身教會的崇高精神影響，堅定他一生信奉主、學習音樂，並以音樂事奉主的人生目標。

一九三四年，陳泗治自台北神學校畢業後，首往日本，入東京神學大學就讀，課餘並隨木岡英三郎教授學習作曲，拓展陳泗治鋼琴以外的音樂技能。由於陳泗治鋼琴基礎不弱，遂經常被邀為音樂會伴奏。一九三五年，他曾跟隨楊肇嘉（1891-1976，諡之「鄉土訪問音樂團」），回台巡迴全島演出，為林秋錦、柯明珠、王文也、翁榮茂等諸位聲樂家、小提琴家們伴奏。

一九三七年，陳泗治學成返回台北，先在士林長老會擔任傳教士，並陸續開始創作樂曲。一九四八年他應聘到淡水純德女中擔任音樂教職，一九五二年接任該校校長，一九五五年，純德女中與淡水中學合併成為淡江中學，他繼續出任校長職務，直到一九八一年退休赴美定居為止。並為追求更高的藝術成就，一九五七年，陳泗治前往加拿大多倫多聖安音樂學院進修一年，隨莫拉維茲，Dr. Oskar Morawetz，教授學習作曲。西方的音樂環境使他眼界大開，為生命注入許多新的理念與創意，成為他後來從事教育與神職事業不可或缺的必要條件。¹⁰

（二）張彩湘¹¹

張彩湘是日治時期非基督徒出身音樂家的另一代表。他的父親張福興（1888-1954）是近代台灣第一位西式音樂家，日治時期受公費至日本東京音樂學校留學，專修大風琴、兼修小提琴，後回台任教於國語學校、台北師範。¹²張彩湘幼年在縣師第一公學校就讀時，因登台參加學校遊藝會風琴表演，由父親張福興啟蒙彈琴，原先父親希望他能學醫，因此一直未對其施予有系統的指導，只讓他背彈琴曲，¹³他卻對學習音樂有濃厚的興趣。十七歲（1932）在東京亞北中學就讀的時候，曾跟隨在日首倡「哈夫德曼」流，著重「重量感」彈法的平田義宗學習鋼琴，¹⁴一九三三年轉入台北第二中學三年級就讀，面臨抉擇關口時，他決定此生要學習音樂。¹⁵一九三五年台北第二中學畢業後，張彩湘隨即前往東京，考取武藏野音樂專校鋼琴科，¹⁶並隨校內川上、德籍Hermut Digmus等教授，及校外井口基成¹⁷、井口愛子、井口秋子等名師，學習鋼琴演奏的技巧。一九三九

年畢業後，續留東京五年，隨鋼琴家吉田光俊修習琴藝；一九四三年參加日本讀賣新聞獎勵後起之秀舉辦的一年一度新人賽，獲得入選；一九四四年，結束東京音樂學習生涯，回到台灣。初時任教於台中師範學校新竹預科，一九四六年轉赴師範大學音樂系擔任教授，¹⁸直到故世為止。張彩湘的鋼琴技巧在戰後的台灣極為出色，以致前來求教的學生絡繹不絕，成為當代最負人望的鋼琴教育家。

三、教學風格

（一）陳泗治

1.教學重點

（1）注重樂曲的分析

由於身兼作曲家的背景，陳泗治教學時相當重視樂曲分析，他要求學生彈奏前，一定要先把隱藏在各聲部的旋律都找出來，上課時，並親自為學生分析樂譜伴奏的和絃，解釋樂曲進行的方式與規則，使學生對樂曲能有全盤了解，而不只是將音符彈出來而已。¹⁹

（2）重視演奏時的旋律表現

由於深受德明利姑娘影響緣故，陳泗治對彈奏鋼琴，更注重音樂性的表達，他要求學生彈琴時，手腕一定要放鬆，才能彈出優美的旋律。他常說「音樂是用『唱』的（singing）」，²⁰也要求學生在彈鋼琴時候，一定要把所有旋律都彈出來，²¹

2.教學態度

（1）嚴肅中見平易近人

陳泗治教學時相當嚴肅，不苟言笑，他身形高大，坐在鋼琴旁，常

讓學生有不怒而威的印象，但課餘時間，學生卻喜歡跟他親近。²²陳泗治不吝讚揚學生的教學態度，常帶給學生莫大的鼓舞，使學生對音樂前途充滿信心。²³

（2）重視學生人格教育的養成

陳泗治個人自律極嚴，在教學上，亦重視學生人格教育的養成，他接掌淡江中學校達二十七年，以身作則，常帶領更頑學生到教室，親自彈琴給學生聽，口琴竟使頑石點頭。²⁴或期末考試時，僅將題目抄在黑板上，即離開教室，由學生自行作答，啟發學生自發自律的優良風格。²⁵

（二）張彩湘

1.教學重點

（1）忠於原典的演奏習慣

張彩湘對樂譜上所有符號，舉凡節拍、符值、強弱、踏瓣等，都非常注意，對不同奏法，如圓滑奏、斷奏、跳音、震弓等的區分，要求學生儘可能做到盡善盡美，²⁶他常在複音音樂教材中，磨練學生此種忠於原典的演奏態度，也是張彩湘的教學特色之一，亦是他所師承的德國風格演奏特色的展現。

（2）重視紮實技巧的養成

張彩湘演奏技巧極佳，是早期台灣少數能親自示範、協奏的鋼琴教師之一。他教學時，重視學生基礎技巧的養成，他的學生張其惠曾歸納他鋼琴教學的重點：（i）基本觸鍵指導，（ii）音樂性節奏的訓練，（iii）養成正確的讀譜習慣，（iv）連指法的合理指導，（v）手指、手腕技巧的訓練，（vi）移調的練習，（vii）使用踏瓣的指導，（viii）視譜與背譜的訓練。²⁷這樣的教學重點，能培養初學學生良好的演奏技巧。

(3) 譬喻性的教學方式

在枯燥的技巧練習上，張彩湘經常以譬喻的方式，引導學生進入情境。比如彈奏《哈農（Hanon）練習曲》的音階時，他將左右手比喻成兩人「齊步走」；彈琶音時，重視起音與結束音，以此告訴學生「凡事有頭有尾，一樣重要」，這種將音樂巧喻為人生，並從中指導學生做人處世的教學方式，得到學生高度的敬重。

2. 教學態度

(1) 嚴謹施教

張彩湘教琴時有一本教學紀錄簿，每次上完課，都詳細記錄學生上課的內容及進度，暇餘，不時翻閱，預作準備。他教學循序漸進，因材施教，不強求學生練習超出能力範圍的曲子，¹⁰鋼琴家陳美鸞即認為，「正確」與「嚴格」，是張彩湘教學最大的特色。¹¹

(2) 樸實正直

曾任師大音樂系主任之曾道雄說，不論考試、開會或教學研討會，張彩湘數十年如一日，從未有一次缺席。¹²在評審時，他每捨第一排指導席就最後一排，只為聆聽遠距音響。與同事合作開音樂會時，亦不巧排名、順序爭先後，恬淡自處。教學時，他常囑學生凡事要耐心，細心處理，求學須契而不捨，¹³精神上的感化尤勝於言語的教條。擔任評審工作時，他總惟技巧是問，其公正不阿的態度，贏得樂界普遍共信。¹⁴

(3) 嚴格的思習

張老師對學生的學習很少褒獎，在許多次上課之後，如果沒被罵，即已十分了錯了，如果老師說「不錯」、「還好」，我回家就已笑容滿面，如果說「好」，那真是高興得不得了，他對每一學生的本質分析

十分透徹，也據實相告，對學生本人來說，有時略嫌殘酷，但回想起來，老師一番話，用心良苦，把學生的優缺點及未來的發展性做一實質分析，對學生未來的方向有重要的指引，我自己本人受惠良多，也一直惠銘於心。

四、對當代鋼琴教育的影響

(一) 陳泗治

在戰後初期台灣，陳泗治是個具有多重身分的宗教家、音樂家、教育家。多重角色，突顯出他人生面貌的多樣性，然而多樣的人生面貌，亦使得「鋼琴教師」頭銜並未成為他最明顯的社會身分表徵。在戰後初期的台灣，陳泗治與他的老師德明利姑娘共同創立的純德女中音樂專科班，是全台第一所高中音樂科；在擔任淡江中學校長期間，他則促成校內合唱團、手鐘隊成立，對推動校園音樂風氣，不遺餘力，都應視為是陳泗治樂教方面的貢獻。

他同時還是一位出色的作曲家。同樣是作曲家的馬水龍便曾說：「以陳泗治那一代的鋼琴家或作曲家而言，多數人不是守舊泥古便是崇洋排己，只有在陳泗治身上才能找到一個平衡點。」¹⁵因為陳泗治相信屬於西方樂器的鋼琴一樣能夠表現出台灣的鄉土風味及東方民族的風格，因而成為他鋼琴作品風格精髓之所在。他又是一個虔誠的基督徒，一九六六年受封為牧師，創作過為數眾多的宗教樂曲，也曾出任教會「聖詩」編輯，並帶領、訓練教會唱詩班，數十年如一日。無怪乎呂泉生在陳泗治過世後，讚揚他是一位「集音樂、宗教、教育於一身的完人」。¹⁶

在奉獻的年代裡，陳泗治「全人」概念的教育理念，對學生身、心、靈方面進行全面性的啓發，顯現出他對教育工作的真知灼見。

(二) 張彩湘

張彩湘無疑是戰後初期台灣最負聲望的鋼琴教授。資深鋼琴家周崇叔說起張彩湘聲望之隆：「要學拜師，必得先找門路，請託有力人士專為介紹，或可蒙接納收教。」¹⁷可點出張彩湘在當代的巨擘地位。

自一九四六年執教於台灣師大音樂系以來，張彩湘一直是台灣鋼琴教席中的第一把交椅。他桃李滿門，今天台灣音樂教育界的中堅份子，早歲多出身他門下，¹⁸他堅持嚴格、正確的教學觀念，常使學生戰戰兢兢，因而奠定堅實的技巧基礎，提供學生日後出國深造所需的專業技能。¹⁹回顧戰後初期的台灣，「張彩湘」二字與「鋼琴教育」一詞，幾可劃上等記號，相對於陳泗治的全人教育觀點，張彩湘所展現的，是另外一種專業風範，即「執著於一」的鋼琴音樂教育信念。對當代台灣的鋼琴音樂教育的發展，在提昇與拓廣的發展層面上，張彩湘均有不可磨滅的功勞。

五、結語

陳泗治與張彩湘二人，都可說是台灣戰後初期鋼琴教育界的重要前輩，因為出身環境與學習背景的不同，以致兩人在音樂理念、藝術生活上，各有不同的見解，但他們不約而同展現出的教育家風度，即傾生命之力，灌注音樂的苗圃，這樣盡力的奉獻，不但刻劃出他們自我的生命形象，也同時為時代留下重要的影響與貢獻。

全台灣整體的音樂教育環境，較諸戰後初期，早已有了飛躍的進步，不再是過去事實乏的局面。有更多的鋼琴學生有能力直接到外國留學，學習西方先進的技術，見識西方藝術環境的進步，而國內學生參加國際大賽得獎者，也時有所聞，不再是可望而不可及的夢想。與早這一、二十年來，台灣的音樂教育環境，已在眾人尊路藍縷下，有了長足的進步。鋼琴已不再是特殊的教育樂器，更可說成是最普遍的家庭樂器，能有如此欣欣向榮的局面，「歷史」留給我們的課題，就更值得好好深思與研究了。所謂「鑑往知來」，即是如此。■

《註釋》

- 1 司徒漢省督敎理，加拿大籍海峽殖民地，一九七二年抵臺來水，在台灣傳教達二十五年，並創立教會三十餘所，施永信從達二十五年，除傳教外，並在台灣創建樂校、醫院，在台灣近代化過程中，對傳播現代科學、提高婦女地位尤有重要貢獻。當年僑教處亦為牧師，幾經決定，致力台灣的傳教事業，除創立淡水中學外，一直對教會事業竭盡心力，一九三一年時根據台灣之中心，遷後曾設於：江中學校園內之聖德堂與聖廟。
- 2 傅敏廉牧師娘是加拿大籍女牧師，台灣教會音樂的先驅，不僅是聖聖歌隊的組成者，更培育台灣許多早期西式音樂的人才。
- 3 司徒漢治先生的三位長者：陳泗治紀念專輯、作品集，1994，p.6。台北：台北縣立文化中心。
- 4 台北神學校前身為傳教士一八八二年在淡水創立之牛車水聖院，為台灣北部教會之母，曾當成樂校，一九一四年，在半渡時遷移到台北牛埔庄（雙連），並更名為台北神學校，一九四八年復更名為台灣神學院，並在一九五九年遷移至陽明山仰德堂原址。
- 5 謝明利姑娘於一九三一年來台，接替謝敏廉牧師娘工作，訂「台灣鋼琴之祖」之稱，鋼琴音韻高深，在台期間，指導多位學生掌握鋼琴演奏的正確技巧，並引進許多西洋古典樂曲，對早期台灣西洋古典音樂的早期發展，貢獻很大。門下傑出音樂家：陳泗治、鄭錦榮、紹謙治、陳信良等。
- 6 陳郁秀：台灣前輩音樂家時代背景與傳承之研究 (I)，pp.52-54。

- 7 傅敏廉，台中清水人，日治時期曾參加林獻堂主持之台灣文化協會，旅居東京期間，熱心推動有益台灣之文化活動。光復後歸台，曾出任省府民政廳長、總統府國策顧問等職。
- 8 傅敏廉，(1955.8)。採訪台灣音樂運動。《北文》，42，pp.10-12。
- 9 明德女子中學是一九四五年由淡江中學女子部獨立改制而來，獨立經營後，陳泗治與傅明利姑娘在此共同創辦音樂專修班，成為台灣「鋼琴班」的濫觴。
- 10 同註6，p.56。
- 11 張彩相就讀學校有：融融第一小學（1922-1926）、東京聖多瑪斯第二高等小學校（1926-1927）、台北南門小學校（1927-1929）、台北東區中學校（1929-1930）、台北州立基隆高等中學校（1930-1932）、東京京北中學（1932-1933）、台北第二中學校（1933-1935）、東京武藏野音樂學校預科（1935-1939）。以上資料見陳郁秀：「張彩相」（2000），張福興：《近代台灣第一位音樂家》，pp.134-162。台北：時報出版。
- 12 陳郁秀：「張彩相」（2000）。張福興：《近代台灣第一位音樂家》，pp.45-56。
- 13 張彩相（1955.8）。受訪張福興的生平。《北文》，42，p.73。
- 14 林淑貞：張彩相教授的「一日」來學生——張彩相教授七秩大壽特輯，pp.21-22。
- 15 同註13。
- 16 武藏野音樂學校由日本音樂主編井直秋於一九二九年任東京創辦，現為武藏野音樂大學。
- 17 井口基成為日本留法鋼琴家，二戰後曾協助創立日本桐朋學園大學，並出任首任校長，為日本國內極為活躍的鋼琴家。
- 18 井口秋子為日本留德鋼琴家，歷任東京藝術大學教授、桐朋學園大學講師，並是聖德大學教授等職，為前日本樂壇培育許多優秀鋼琴家。
- 19 同註14。
- 20 傅敏廉女士訪問紀錄，2001年3月2日。
- 21 卓甫見先生訪問紀錄，2001年2月26日。
- 22 同註20。
- 23 同註20。
- 24 同註21。
- 25 王述石、王麗的樂家——我所知道的陳泗治校長。陳泗治紀念專輯、作品集，p.22。
- 26 同註20。
- 27 張彩相：張彩相教授與鋼琴教育。張彩相教授七秩大壽特輯，p.26。
- 28 同註27，pp.6-27。
- 29 王維賢，1997.6。哈農經驗談。《音樂》，3.66期，p.10。
- 30 李京三：半音階酒。張彩相教授七秩大壽特輯，p.31。
- 31 陳美薇：台灣最資深的鋼琴師音樂——張彩相教授、張彩相教授七秩大壽特輯，p.40。

- 32 曾道雄：「師」往師。張彩相教授七秩大壽特輯，p.36。
- 33 王維賢：我敬愛的彩虹師。張彩相教授七秩大壽特輯，pp.19-20。
- 34 陳玉蘭：我心目中的張彩師。張彩相教授七秩大壽特輯，p.47。
- 35 林耀堂：他把一生給音樂——我和學生、陳泗治紀念專輯、作品集，p.26。
- 36 呂果生（1994）。《衡衡陳泗治——呂果生的音樂世界》，p.122。台中縣立文化中心。
- 37 王簡華：「我對張彩相先生的認識。張彩相教授七秩大壽特輯，p.6。
- 38 在一九八五年出版的《張彩相教授七秩大壽特輯》中，來稿的學生：張彩賢、王述石、王麗的、林淑貞、陳郁秀、張武德、王嘉琪、許守義、呂道昌、陳美蘭、陳若玉、陳世華、陳玉蘭、林雅美、呂世華等十數人，都是台灣音樂界的中堅份子，而來刊名素稿者如楊小鳳等，更是不計其數。
- 39 如我不幸在張彩相先生門下受教期間，每堂上課都戰戰兢兢，從不敢以爲傲。