第一章 時代背景

前言：緣起

二〇〇七年三月，於國立新竹教育大學音樂教育學系碩士班中目錄學一堂課中，教授陳維棟為了讓學生們能將課堂所學真實的應用在實際的目錄中，而不只是紙上談兵，便提出編纂作曲家作品目錄的計畫，以此提供學生們實作的經驗，也可爲國立新竹教育大學音樂學系留下作曲家之作品目錄存檔。

因孫思嶠老師的諸多合唱作品一直在音樂界享有盛名，也擔任新竹市音樂協進會[1]理事長多年，對地方音樂教育不遺餘力，大家常常在音樂比賽中有機會接觸到孫思嶠的各種曲目，孫思嶠乃新竹市人，因而有地緣之便，所以提出以孫思嶠的作品為對象，從資料的收集到作品的整理及編號，希望完成生平暨作品編號之完整作曲家資料。就孫思嶠的作品目錄而言，由於孫思嶠對於自己的作品資料保存非常完整，甚至早期的手抄譜也都完好的整理存放，在與孫思嶠進一步溝通及了解其作品數量及保存狀況後，並得到孫思嶠之同意的情況下，決定先著手進行每一首曲子掃描譜例的工作，並且分類再加以編排，初步計畫定案後，實際整理及訪談時間於二〇〇七年五月至六月，在陳維棟與孫思嶠的大力協助下，於學期結束前，將此一整理草案與大家分享。

1.音樂協進會：為地方團體，旨在促進各地方的音樂教育推展工作，協助地方辦理各項音樂比賽或音樂性活動，推展地方音樂並帶動音樂風氣，提高地方音樂水準。新竹市音樂協進會近年來特別致力於舉辦各種直笛比賽，促進國中小學生在學校接觸直笛樂器後，更進一步修習樂理音符的變化，藉此機會上台展現才藝，加深音樂教育的普及與紮根。

作品目錄格式說明

此次孫思嶠作品編號整理草案，收錄其音樂作品及相片目錄，細部歸類如下：

作品目錄	文字目錄	相片目錄	訪談目錄	有聲資料目錄
聲樂：獨唱 合唱 器樂：獨奏 直笛 管絃樂		珍貴並具代表意義的相片紀錄	訪談主題紀錄、電台訪談紀錄	唱片 卡帶 CD 光碟 音樂會

其中作品目錄除了名稱、編號、類別、出版情況等資料外，把速度的部分改成速度與風格，盼能更精準的紀錄作品資料，還附錄前數小節的譜例，可以清楚的區分諸多名稱相同的曲目。

1.時代背景

1-1 政治與社會背景

從中日甲午戰爭戰敗後台灣就開始淪為日本的殖民地，民國 25 年至 34 年台灣光復以前均為日據時代，日據時代台灣的經濟型態是一種典型的殖民地經濟模式，即以殖民地的自然資源與人力培植統治國的工業發展。所以在「工業日本、農業台灣」的大原則下，台灣經濟發展的主要目標自然著重在提高農產品的生產量，加上當時戰亂不斷，物資極度缺乏，更是需要台灣的農業支持日本國內的民生需求。

民國 26 年七七事變之後日本大力提倡「皇民化運動」[2]，台人全面日本化，並全面動員台人參加當時的戰時工作，一直到民國 34 年對日抗戰獲勝後，日本無條件投降退出台灣，才重新獲得自由。 台灣光復之初，因戰時的嚴重破壞，戰後的動亂與經濟恐慌，人民失業眾多，生活困難，社會問題相當嚴重。為了加快台灣的經濟復甦，政府採用多項措施推行土地和平改革[3]，保持財產私有化，大幅提升農民的生產意願，改善農村生活促進農業發展 。

2. 皇民化運動：指第二次世界大戰期間，因戰爭需要，日本軍國主義份子對殖民地民眾施行的一系列「洗腦」運動，皇民化運動也適用於日本殖民地朝鮮、琉球、北海道、台灣與滿洲國等地。而台灣的皇民化運動，主要是將台灣人等居民改造為對天皇與日本國家保有高度忠誠心的強制教化政策。

3. 土地和平改革政策包括三七五減租、公地放領、耕者有其田，這些政策實施後，使地主與佃農之租佃關係消滅，農民經濟獨立並有餘力受教育，改善農村經濟，而耕者有其田政策則對於台灣資本集中有相當的幫助。

1-2 教育與音樂環境背景

當時一般民眾接觸西洋音樂大多由教會或學校這兩條途徑，隨著政府遷到了台灣，很多音樂家也陸續來台，與原在台灣的音樂家互相砥礪，共同合作，使台灣音樂進入新的發展時期，孫思嶠的作曲老師李永剛先生也是在這個時期來到台灣。

這個時期台灣的西洋音樂教育開始漸漸蓬勃發展，不只是隨著政府來台的音樂家，日據時代留日的音樂家回國後，也紛紛投入音樂教育的行列，加上在台灣本土的音樂家，由於所處的環境不同，不同的創作風格衝擊了整個台灣音樂文化，讓台灣的新音樂開展出新的局面。

日據時代末期，在皇民化運動的影響下，音樂教育方面，分為普通音樂教育與師範音樂教育兩種，師範學校所教授的音樂教育範圍則是較廣，師資也較豐富，是培養台灣音樂家的重要搖籃地。

孫思嶠所處的環境正值日據時代末期，日本快要戰敗之際，所以小學時代在學校裡根本不太可能受到正常的音樂教育，一直到了上師範學校後，才開始認識音樂，學習認五線譜，啟發了從小喜歡音樂的潛能。

光復後，台灣重返祖國懷抱，民俗歌謠重獲自由發揮的時

機。民眾各個無不大開嗓門，為自由高聲歡唱，吐出被欺壓的苦悶之氣，也唱出樂觀之曲。加上傳播工具的日益發達，整個台灣社會從城市到鄉間，從白領階級到勞動者，每個人莫不隨時隨地哼唱著屬於自己的歌，不管是古老民謠或創作新歌都在這個時候奠定了基礎，歌詞內容題材不外乎反應一般民眾為生計奔波的生活主題、年輕人離鄉背井到異鄉開創前程的遊子心情、互訴心語的愛情故事，不過此時期的歌很多還是脫離不了殖民時期的悲傷情結，所以曲調多充滿苦情色彩。也因為這樣影響了孫思嶠日後作曲風格，希望可以擺脫當時悲傷的小調歌謠，以道地的鄉土情懷譜出活潑光明充滿希望的曲調。

當時民間還流行歌仔戲[4]，主要是以演唱台灣民間流傳的歌謠小曲為基礎，並以台語演出的古裝歌唱劇，演出的形式則是吸收了中國傳統戲曲的特色，不但具有濃厚的台灣地方色彩，且深深的融入大多數民眾的生活之中，充分表達他們的思想感情，孫思嶠從小喜歡看歌仔戲，奠定了之後作曲風格中濃厚的鄉土味，使他的作品深具地方關懷與家鄉特色，甚至可以在很多曲調裡面聽到一絲歌仔戲唱腔的影子。

4. 歌仔戲：是20世紀初葉發源於臺灣的傳統戲曲，中國亦稱之為薌劇。歌仔戲以摻雜文言的閩南語為主，讓社會大眾也能接觸文雅辭彙或忠孝節義故事，成為早期臺灣社會重要娛樂活動之一。歌仔戲的雛形為宜蘭地區的落地掃，吸收車鼓陣等元素，慢慢發展成小戲。而後又學習高甲戲、北管戲、京劇等各類大戲逐漸具備完整的戲曲形式。經歷日治時期皇民化運動及國民政府來台後推行國語運動壓縮、扭曲了表演形式與空間，在歷代藝人的努力傳承，以及臺灣本土化運動的推波助瀾下，歌仔戲重新獲得發展的動力。「歌仔」有山歌、小曲的意思。

結語

整個計畫的整理方向是以編撰及整理作品為主，為了能夠把資料整理的更詳盡，盡量不要有遺漏或重疊的部份，除了一次課堂上正式的訪談之外，也找了很多時間與孫思嶠進行非正式的訪談與討論。

孫思嶠所有的作品都保存得非常完整且整理詳盡，除了已出版的部分之外，尚有很多是未出版或是別人委託創作的作品，雖然年代久遠，但手稿都工整的保存起來，在整理期間給我們很多的協助，所有整理出來的資料也都與孫思嶠討論過多次，在得到其同意的狀況中做作品的掃描與編排分類，因其作品大概繁多，在人力及時間有限的情況下，大家卯足全力，經過多次的討論與修改，合力完成此作品目錄的編排計畫。

經過這次的學習經驗，讓大家對目錄編排有了清楚的實戰認識，也對往後論文的格式有初步的了解，大家在愉快的氣氛中彼此幫補、互相扶持與鼓勵，也感謝陳維棟教授在計畫中的建議與提醒，方能順利完成此一計畫，也希望此作品目錄能把孫思嶠的作品做清楚的呈現，以利系上的同仁日後在查找的時候有清楚的資料可循。

第二章 孫老師生平介紹

孫思嶠（1936-　　）台灣新竹人，世居新竹南門。[1]

一、家庭生涯寫真：[2]

1936 年 11 月 02 日出生於日治時期新竹州南門町二丁目 352 番地（今中南街 47 號）。生長在三代同堂的三合院大家庭裡。祖父孫塗早逝，祖母李氏發極為疼愛。因大伯父早逝（日治時期），伯母舉家搬離新竹，由父親孫賜禎和三叔孫尚居承接祖業恆發號——雜貨中盤商。

父親負責對外招攬生意、催收帳款，由於當時交通不便，無論再遠的地方（竹東鎮、關西鎮、新埔鄉、北埔鄉……）都必須依賴雙腳走路，非常辛苦；三叔則專責「顧店」，相形之下就顯得輕鬆多了。

母親孫楊娥與三嬸輪流煮三餐，因為家中丁口眾多，吃飯都得要分好幾批，年幼無知的我常常有一餐沒一餐的，家人也都不知道到底有沒有吃飯，所以長得又矮又瘦像隻「猴山仔」！

記憶中這是個愛樂大家庭，一家都愛唱歌。父親、叔叔於閒暇之餘，喜歡在三合院大廳飲小酒、唱歌，最常唱『四季春』。母親忙於家務之時，嘴裡仍然哼唱著『十條手巾仔』。兒時玩伴——堂姊秀敏[3]、素意[4]、胞妹素惠[5]、表妹桂華[6]，也都非常喜歡音樂。

在 9 個兄弟姐妹當中，只有我曾經上了兩年的幼稚園（今關帝廟現址），那是因為生性內向拘謹，經常悶悶不樂，父親對母親說：「你看，恁子又在烏陰天了！」[7]父親希望在幼稚園的團體生活中，能讓我開朗起來。當時，最喜歡唱歌的課程。

我的兄弟姐妹都愛唱歌（台語、日語的流行歌），小時候枕頭底下放歌仔簿，早晨起來拿起歌仔簿，看著簡譜開始唱歌。父親常說：「透早，眼睛一扒開，就牙齒疼，那麼愛唱歌，乾脆就去演戲！」而堂姊家的留聲機更是最愛，有空就跑到堂姊家聽『森林的水車』、『杜鵑圓舞曲』……真是一個充滿歌聲的快樂童年。

1955 年新竹師範學校畢業，先在新竹縣香山鄉內湖國校任教，

---

[1] 中國廣播公司　人物寫真專訪　2000 年 6 月 28 日

[2] 節錄自 2007 年 06 月 04 日訪談。

[3] 新竹市東門國小退休教師，現任國立新竹社教館長青日語歌唱班指導老師。

[4] 私立東吳大學音樂系退休教授。

[5] 新竹市民富國小退休教師，現任新韻合唱團指導老師、新竹市音樂協進會理事長。

[6] 新竹市民富國小退休教師，現任薔薇婦女合唱團指導老師。

[7] 台語，這句話用來形容悶悶不樂的神情。

路途遙遠，每天騎著腳踏車上班，被名聞遐邇的新竹風一吹，往往是前進一步，後退三步，父親非常不捨，隔年調至市區的東門國校。

1957 年應高梓校長聘任，來到省立新竹師範附小任教，在這裡認識學妹黃巧珠（小一屆），巧珠早我一步進入附小，兩人同校任教，經常一起討論教學及學生個案問題，閒暇之餘一起聽唱片，德弗札克的「新世界交響曲」是我們的最愛。爾偶也一道去看場電影或吃碗麵，當時這可是最高檔的享受呢！

在民風保守的年代裡，談個自由戀愛是非常不簡單的事，看電影要先後進場，唱國歌之前，我先進場，唱完國歌，巧珠才進場。看完電影，也一樣是先後出場。因為怕被熟人看到，更遑論敢在街上攜手同行了。

1960 年父親因病去世，整個大家庭即面臨瓦解的局面，父親逝世百日內，妹妹素惠基於民間習俗，出嫁了；不久之後，三嬸也舉家遷出三合院。和巧珠同事五年後，於 1961 年經雙方家長同意，以傳統的方式舉行結婚典禮，除了在家宴客外，也借用附小的禮堂宴請同事、好友。

1962 年長女立芸[8]出生，1964 年次女立真[9]出生，1969 年長男培倫[10]出生。生活便在忙碌中展開，除了養兒育女之外，也致力於音樂工作，音樂成了生活中不可或缺的一環。在培倫3 歲時，搬離了老家，住在目前的林森路 201 號。時光飛逝，一眨眼 36 年過去了，孩子們長大了，也各自成家立業，這裡也成了另一個老家。

子、女、媳、婿雖各有不同的專長，但是有共同的喜好——音樂，全家相聚時，可以開一整場的音樂會。內外孫對音樂也都很有興趣：老大的顯君擅長彈鋼琴、拉小提琴，明君較小，也展現出對音樂濃厚的興趣；老二的峻瀚和峙瀚都喜歡彈鋼琴；老三的恩予整天唱歌跳舞，是個快樂的小天使。

---

[8] 曾就讀附小、建華國中、北一女中、台大醫學院、美國北卡羅華納大學博士，音樂專長：鋼琴。1990 年和張以琳結婚，以琳的音樂專長：小提琴。育有一子一女，現居美國 加州。

[9] 曾就讀附小、建華國中、北一女中、台北醫學院、美國北卡羅華納芝加哥大學博士，音樂擅長：長笛和鋼琴。1993 年和劉堅結婚，劉堅的音樂專長：吉他和聲樂。育有二子，現居美國 加州。

[10] 曾就讀附小、建華國中、台北建中、高雄醫學院，目前擔任台北馬偕醫院皮膚科醫師。擅長：鋼琴、漫畫、電腦、音響等。2001 年和洪千雅在真理堂結婚，千雅的音樂專長：鋼琴和長笛。育有二女。

二、求學生涯寫真：[11]

(一)小學時期（1944-1949）：

就讀新竹第一公學校（今新竹國小），第二次世界大戰盟軍大轟炸時期，舉家逃難到新竹縣雙溪鄉，遷讀於雙溪國校。戰爭結束後，再遷回新竹第一公學校。

小學二年級時，正值台灣光復，一年級才剛學會日文，到了二年級又得學『豆腐字』——國語。改朝換代倉卒之間，老師們為了教學也就現學現賣，前一天晚上學國語，第二天就來教學生讀國語。老師本身都搞不太懂國語的四聲，更遑論一頭霧水的小學生了！那一陣子很不想上學，於是父親送我到土地公廟，跟一位沈老先生學漢文，很扎實的打下文學基礎，對於我日後的台語歌曲的創作生涯，有很大的影響。

當時，升學考試盛行，課程內容不外乎：國語、數學、常識。晚餐之後，還得背著書包到校上課。學校教學中不上音樂課，課堂上只教唱二首歌：校歌以及畢業歌。因應學生的要求，許老師曾勉為其難的教了一首課外歌曲——「甜美的家庭」。

每天放學後，我常背著書包到戲院『撿戲尾』——當時的戲院[12]在戲劇結束前 20 分鐘，都會打開大門免費讓觀眾進場看一段戲，有點類似現在預告片的意味。個頭矮小的我就鑽啊鑽的，鑽到戲台下，津津有味的看著歌仔戲。

或者到城隍廟內聽南管、北管。廟會祭典時，最喜歡看野台歌仔戲、子弟戲、布袋戲、亂彈。家人都知道，要找我只要往有音樂的地方去（戲台上、戲棚下）準沒錯！母親就常說我是個：『戲藏』[13]。

每晚睡前，總喜歡看「章回小說」，例如：七俠五義、水滸傳……等；早晨醒來，拿起枕頭下的歌仔簿，就開始唱歌，樂此不疲。儘管升學壓力很大，還吵著要學樂器，最後，慈愛的父母親拗不過，就讓我學習二種樂器——品仔[14]與中山琴[15]。

(二)初中時期（1949-1952）：[16]

1950 年很幸運的考取新竹一中（今建華國中），在這三年的日子

[11] 節錄自 2007 年 06 月 08 日訪談。

[12] 新竹戲院、樂民戲院、中央戲院現在已經不存在了，新竹戲院改建成商業大樓；樂民戲院、中央戲院已經拆除，變成收費停車場。

[13] 比喻非常喜歡看戲，藏在看戲的人群中。

[14] 金屬做的笛子。

[15] 外型很像舊型的打字機，按著圓形的按鍵就會發出聲音。

[16] 節錄自 2007 年 05 月 05 日訪談。

裡，對美術、音樂特別感興趣。尤其是美術，因為表現優異，老師總會指派我做壁報、畫地圖……

音樂，雖然是我的最愛，但是任課的麥老師非常嚴格，同學們普遍不會看譜，一唱錯，他就大發雷霆，這個印象讓我一輩子難忘。

但是著迷於琴聲，放學後常捨不得走，躲在音樂教室外聽老師的孩子[17]彈琴。心裡常想：如果能夠學琴，那該有多好！

初中畢業成績優異，有機會保送市立高中，因為家裡人口眾多[18]，考慮經濟因素，以及堂姊秀敏、素意當老師的激勵下，聽從母親的建議，因此選擇報考新竹師範。

(三)新竹師範普師科時期（1952-1955）：[19]

經過二次的筆試與一次的口試，總算榜上有名，當時的師範比普通高中難考多了，能被錄取真是雀躍萬分。註冊當天，帶著棉被、枕頭、臉盆、鐮刀、鋤頭……等用品，進了竹師大門，開始「軍隊式」的學校生活。

就讀新竹師範之前，未曾正式接觸音樂教育，也不會認譜、彈琴。可是學校規定每位師範生都要會彈琴。對於從未碰過琴鍵的我，還真的傻眼了，不過也很興奮，終於可以摸到夢寐以求的琴鍵。

記得第一節的音樂課在課本[20]上寫簡譜，下課後被李永剛老師[21]叫到教室外面，非常嚴肅的說：「思嶠，你想把音樂學好，首先要學會看五線譜，因為五線譜是音樂的國際語言。」這些話，深深的烙進心坎，從此以後，發憤學音樂，把握所有時間認譜、練琴。

竹師以嚴格聞名，在軍事化的管理下，難得有空閒的個人時間。所以，經常在晚上 10 點熄燈後，拿著樂譜在廁所昏暗的燈光下讀譜，遇到教官查詢時，總是回答：「肚子不舒服。」久而久之，教官也習以為常。甚至就寢時，躲在棉被裡用手電筒照著譜經過了一段不短的時間，總算把五線譜看懂了。

師母周瑗老師[22]在各班挑選二名學生，利用晚自修時間免費傳授琴藝。規定彈奏的曲目是拜爾鋼琴教本第 48 首，聽到這個好消息，拼命的找空檔練習，總算雀屏中選！班上的徐欽華[23]也同時獲選，想

---

[17] 與孫老師同齡，後來任教建華國中，還一起訓練過合唱團。憶起小時候練琴的狀況，彈錯音也是遭遇同樣情況。

[18] 因為三叔早逝，父親一個人要挑「兩家」的生活擔子，讀師範免費，可以減輕家裡的負擔。

[19] 節錄自 2007 年 05 月 24 日訪談。

[20] 王沛綸編著　愛國歌集。

[21] 作曲家，當時任新竹師範的教務主任，是周瑗的先生。

[22] 專長：鋼琴和聲樂。

[23] 後來成為獨奏、伴奏的行家，是名演奏家藤田梓的學生。

學琴的夢想，終於成真！自此便立志做鋼琴家。瘋狂練琴，即使週末也留在學校不回家，為的就是——練琴。

當時，竹師只有二部鋼琴，比較好的琴放在音樂教室，放在禮堂的，是一部『破琴』。為了爭取時間，在早晨起床號之前，先把『內務』[24]整理好，偷偷地趴在鋼琴上，等號聲響，馬上掀起琴蓋練琴。[25]

每間教室內有一架風琴，按照輪值表，每個同學有 30 分鐘可練習，這對一心一意想成為鋼琴家的人來說，這些練琴時間是不夠的，遇到不想練琴的同學，便央求把時間讓給我。有時還半夜跑到教室練風琴，點根蠟燭，不敢踩踏板，唯恐發出聲響，驚動教官而被記過。在這樣努力不懈下，我的琴技逐漸進步。

二年級時，被學校指派到省立新竹女中參加「新竹縣中等學校聯合音樂會」擔任鋼琴獨奏，演奏的曲目是莫札特的「土耳其進行曲」，能夠獲得學校的肯定，內心非常振奮！

李老師為了讓每一個同學畢業之後都能教好音樂，所以特地教授樂理，例如：簡單的歌曲伴奏、和聲學、指揮法……等。憑著這些基本音樂概念，我寫了生平第一首歌曲，參加救國團舉辦的愛國歌曲創作比賽，投稿獲選第三名，得到這個獎，真是欣喜若狂！還去總統府前的三軍球場領獎，真是無上的光榮。

這裡還有一個小插曲，原本是參加學生組，但是裁判看到『新竹師範』，以為是老師寫的曲子，所以榮獲教師組第三名。無論如何對我來說，這是個轉捩點。當鋼琴家的志向，就此轉換成作曲家。

三年級時，寫了一首「新中國的少年們」，獲得刊載在學校的輔導刊物上。師長們鼓勵我多做一些曲子。

歲月如梭，三年的竹師生活匆匆過，竹師讓我學音樂的夢想成真。第一次上台獨奏、第一次作曲得獎、第一次在校內刊物登出作品。還記得周老師對我說：「思嶠，畢業後要繼續練琴，你的音樂造詣不輸師大音樂系的學生喔！」李老師在我的畢業紀念冊上，譜寫四小節的曲子，歌詞是「人生有限，藝術永恆，天才就是努力。」最後一個音停留在b，表示未完成。還寫著：「思嶠同學：上面這個主題，用你的『成功』來續成人生的全曲。」

我慶幸在竹師遇到這些好老師，不但是我的啟蒙老師，更是我的恩師！永遠無法忘懷竹師三年的生活。

---

[24] 起床後，師範生要把棉被折成豆腐干，四四方方的形狀，還得捏出稜線；臉盆正中央的漱口杯放著牙刷與牙膏，還規定方向呢；毛巾統一掛在門背後的毛巾架上，摺成三折。每個寢室室長都得檢查內務，值星長會來評分，不及格的要罰勞動服務。

[25] 吹完起床號，30 分鐘之內完成內務，然後到操場集合進行早點名，點名完畢跑操場，然後勞動服務。所以，這段時間只能練琴 30 分鐘。

三、教師生涯寫真（1955-1970）：[26]

(一)內湖國校、東門國校時期（1955-56）：

帶著滿滿的祝福和音樂教育的理念，踏出了竹師的校門，和同班的陳學堯分發至新竹縣香山鄉內湖村內湖國校任教。校長鄭錦城先生知道我的音樂專長，讓我擔任音樂科任老師，請我譜寫「校歌」和一首「進行曲」。

第二年改派新竹市東門國校，當了 3 個多月的級任老師。同年八月，巧珠和我先後受聘至省立新竹師範附小任教，這機會是多麼難得，慶幸能在同一所學校服務。

父親雖然忙於經商，但仍知道孩子喜歡音樂。有一天，抬了一部半新不舊的原裝 YAMAHA 的 61 鍵風琴回來，說是:「有人付不出貨款，用琴抵債。」看到這部琴，真是歡喜無比！有了琴，對於琴技和作曲有很大的幫助。在這期間完成不少作品，鋼琴獨奏曲(1955-1956 年)，「兒童歌曲」三集（1956 年)，創作歌曲六集（1955-1959 年）等，是作品大豐收的時期。

這部風琴對胞妹素惠也有很大的幫助，我把琴技傳授給她。而她經常帶同學回家，試唱我的新作品，讓我從中省思對於曲子再做修正。

(二)竹師附小時期（1957-1970）：[27]

1957 年受聘到附小任教，第二年完成二部歌舞劇：「美娃娜與大阿洛」（台灣山地三幕舞劇)、「仙女湖」（中國神話五幕舞劇)，由芙美舞蹈社擔綱演出，1958 年在竹東第一戲院首演，同年 2 月 11 日在新竹市國民大戲院（今新竹市影像博物館）再度演出，頗受好評。

第三年，楊兆禎老師高升至新竹師範任教。學校把音樂的重擔交到我手上。這一年著手訓練合唱團，平時利用早自修和午休時間練合唱，甚至犧牲假日或寒暑假集訓。日復一日，年復一年，全心全意投入音樂工作，樂此不疲。

1960 年台灣省教育廳開辦全省音樂比賽。當時，缺乏適合兒童演唱的合唱歌曲。因此沒有指定曲，由參賽的學校自選 2 首曲子，從小學、國中到高中，幾乎通通演唱黃自的『山在虛無縹緲間』。小學生怎麼有辦法把這首歌詮釋得完美？選歌成了頭痛的問題，因為專為孩子做的曲子少之又少。於是，著手改編適合小學生演唱的合唱曲。那一年，以一曲「上高山」榮獲全縣第一名，更代表新竹縣參加在台中舉行的決賽，榮獲全省第四名。

從 1960 年到 1970 年之間，附小合唱團有 9 次全省第一名的光榮

[26] 節錄自 2007 年 06 月 11 日訪談。

[27] 復興廣播電台　音樂廳專訪　　1992 年 8 月 7 日

紀錄，選唱的曲子都是我親手作曲或改編的。猶記得，每一張譜都得親自刻鋼板，力道很難控制。當時最怕聽到印譜的貴鳳工友在樓下喊，因為那表示油印出問題了，不是印不清楚，就是原稿破了，又得重新來過。

1961 年，五洲唱片錄製了「兒童歌曲」唱片。1965 年，四海唱片錄製「小歌手」、「兒童世界民謠」……等 26 張唱片，行銷國內和東南亞地區，頗獲好評。

1967 年，為本校幼稚園的小朋友寫歌，由童年書店出版「幼兒新歌」全一集。同年，本校合唱團獲邀至台灣電視台演唱(現場直播)，獲得教育界熱烈的迴響。

由於在音樂方面的傑出表現，1967 年受聘為教育部修定國民小學課程標準音樂科委員（1975 年再次獲聘)，及國立編譯館共同歌曲審選委員。台灣省教育廳推薦為傑出青年教師，編入「中華樂典近代人名篇」。1967-1968 年，受聘為國立編譯館國民小學音樂課本編輯委員。1969 年，榮獲台灣省教育廳特殊優良教師表揚(今「師鐸獎」)。

附小的教育目標——健康、活潑。教學正常化，又時常接受校外參觀教學，最高的紀錄——一週被參觀 5 次。現今九年一貫藝術與人文領域的理念，在 40 年前竹師附小已然實施。

(三)進修，轉任國中時期（1970-1973)：

1970 年考取國民中學音樂教師的資格，轉任為新竹縣立光華、建華國中擔任音樂專任教師，同時也在省立新竹高中擔任音樂兼任教師。由於對於音樂紮根的工作使命感，1973 年又受聘回到竹師附小。

師範改制為師專，亦回母校進修，1972 年以全班第二名優異的成績畢業。同時仍然私下拜師學藝，隔週上台北一次，向李永剛老師學作曲。那時候 12 點半從新竹火車站出發，坐慢車到台北已經 3 點半。然後，再搭公車到老師家，上一個半鐘頭的課。很扎實的打下和聲學、鍵盤和聲、對位法、曲式學的基礎。李老師比較注意曲子是否真正能表達歌詞的意境，並要對哪些是高潮等做到恰到好處的處置。尤其是編曲，不能失掉原味。

也曾經參加文化大學的講座，黃友棣老師主講有關「如何用西洋和聲寫中國音樂」。也曾就教於教學嚴格的劉德義教授，劉教授曾當眾稱讚我的作品，這是多麼難得的一件事啊！眾所皆知，劉教授是不輕易稱讚別人的。

雖然不再以鋼琴家為目標，仍然勤練鋼琴，到台北找了吳漪曼老師，也找了蕭滋老師，一直拼命學鋼琴，因為從彈奏中發現和學習許多不懂的東西。印象最深刻的是金葆宜老師，她是維也納音樂院畢業的鋼琴家，不過她先生是一位大使，所以常駐國外，因此國內音樂界對她的認識不多。她告訴我：「每一個作家他們創作的背景，還有要

怎樣去表現」，例如：蕭邦作品的觸鍵，連第一個音要怎樣彈都講很久。

這段時間，我也開始著手參與推廣成人的音樂教育。先後指導過竹聲混聲合唱團、青商夫人合唱團、紫羅蘭合唱團和新竹市中小學教師合唱團。

(四)回任竹師附小時期（1973-2001）：

附小的陳世慧校長，請我擔任音樂教師，希望為兒童音樂教育多盡一分心力，繼續為合唱團作曲。

到退休之前，共出版了合唱曲集四集。除此之外，響應張清郎教授提倡的「台語歌曲藝術化，藝術歌曲流行化」，也創作了「淡水渡口」、「櫻紅」、「寒梅」、「春夢」……等多首台灣藝術歌曲。[28]

在這段期間，我仍然不斷的創作，多次獲邀作品發表。其中，1999年新竹建城170周年——台灣歌曲之夜「孫思嶠作品發表會」中，首次發表歌頌讚美的「新竹調」，象徵新竹市的未來，充滿光輝與燦爛。[29]

最高興值得一提的是，國樂作曲家顧冠仁教授以「新竹調」為素材，改編為「新竹風采」國樂合奏曲，風格傾向活潑化、年輕化，希望透過這一首代表新竹的本土國樂作品，展現新竹人樂觀、自信，豪邁的精神。[30]之後，把這首曲子的總譜送給文化局當作新竹市的文化資產。[31]

在新竹市立直笛合奏團的邀約之下，亦為直笛編寫直笛與人聲合奏曲，這算是一種新嘗試。自此以後，除了合唱曲、藝術歌曲、鋼琴曲之外，又多了直笛曲的創作空間。

四、退休生涯寫真（2001-　）：[32]

(一)推動社會教育：

退休之後，除了創作歌曲之外，還擔任新竹市薔薇婦女合唱團的專任作曲老師；新竹市新韻合唱團的客席指導教授，並為該團作曲、編曲、指揮。

(二)新竹市音樂協進會（2001-2007）：

在退休的前一年，由於全體協進會會員的愛戴，榮任理事長，一連當了二屆共6年的理事長。在這6年裡，本著「音樂紮根，音樂平

---

[28] 張清郎著 （1998）年。 **如何演唱台灣歌曲**

[29] IC之音電台　愛上新竹專訪　2003年8月9日

[30] 陳玉釵著 （2005）。 音樂教育的推手---孫思嶠老師

[31] 於2003年驊韻音樂會暨孫思嶠作品演唱會當晚。

[32] 節錄自2007年06月15日訪談。

民化」的信念。每年舉辦兒童歌曲獨唱、重唱比賽，國、高中的藝術歌曲暨民歌獨唱比賽，以及社團的合唱觀摩會等。

2005 年，策辦第一屆兒童暨青少年直笛獨奏比賽，本市學生熱烈的參與，得到熱烈的迴響。接下來的兩屆，連外縣市學生也來報名參賽。每屆參賽人數超過百人，從早上 8：30 比到下午 5：30，賽程緊湊。老師、家長與學生把整個會場擠得水泄不通。為了一年一度的直笛比賽，我還特地創作 6 首直笛獨奏指定曲，為的就是避免涉及著作權的問題。

2007 年元月 7 日卸下理事長的職務，雖然已經交棒，但為了推動社會的音樂教育還持續努力，也繼續創作中。

(三)持續創作，永不停歇：

2006 年獲邀參與新竹縣國民小學閩南語教材（第一、第二冊）的音樂編輯工作，創作 12 首閩南語兒歌。

五、結語

回顧這一段漫長的歲月，兒時的我，喜歡「唱歌」、「看戲」，雖然經歷戰亂，過著窮苦的日子，加上升學的壓力，卻也度過「快樂的童年」。一直到初中畢業之際，面臨人生最大的抉擇，為了是否保送高中而困擾許久，最後聽從母親的勸導，報考竹師。

進入竹師，遇到一輩子的貴人，恩師——李永剛老師和周瑗老師，把我帶入學習正統音樂之門。周老師的一句讚美：「你的鋼琴技巧，已經有師大音樂系學生的程度了！」讓我更努力的練琴，廢寢忘食、在所不惜。畢業紀念冊上，李老師的箴言：「人生有限，藝術永恆，天才就是努力。」成了我作曲的原動力。

竹師附小頂尖的教學環境，陳世慧校長的知人善任，讓我一頭栽入推動音樂教育的漩渦裡，除了練合唱、作曲，還有對外的音樂演示教學。遇到一位好校長，讓我永生難忘。附小合唱團對外比賽的光榮事蹟，除了讓我感到驕傲之外，也成為源源不絕的原動力。

另一半——黃巧珠老師，是我的最佳拍檔。每當完成一首新曲，太太是第一個鑑賞者；比賽時，太太是最佳的伴奏。鼓勵我進修，給予最大的時間與空間，因為有她無限的包容，我才有豐富的作品問世。

本著一股熱愛音樂的心，不斷的創作，永遠記住李老師給的畢業箴言：「人生有限，藝術永恆，天才就是努力，上面這個主題，希望你以『成功』來續成人生的全曲。」

第三章 孫思嶠老師作品風格分析

一、作品種類：

孫思嶠老師的作品有已出版和手稿(未出版)兩大部份，可分為：

（一）聲樂曲

1.合唱曲

2.獨唱曲

3.校歌

（二）器樂曲

1.直笛曲（含獨奏和合奏）

2.獨奏曲（長笛+鋼琴曲）

3.管弦樂曲

茲將孫思嶠老師的作品依種類百分比統計,藉以瞭解其作品種類的分布情形。

作品種類百分比統計表(註 1)

<table>
<tr><th>類別</th><th colspan="2">種類</th><th>首</th><th>百分比(%)</th><th>合計(%)</th><th>備註</th></tr>
<tr><td rowspan="4">聲樂</td><td rowspan="2">合唱</td><td>已出版</td><td>122</td><td rowspan="2">58.55%</td><td rowspan="4"></td><td rowspan="5">(1)此表已出版聲樂曲中，國語有72首；台語有56首。
(2)此表手稿聲樂曲中，國語有57首;台語有2首。
(3)有4首標示不清。</td></tr>
<tr><td>手稿</td><td>8</td></tr>
<tr><td rowspan="2">獨唱</td><td>已出版</td><td>9</td><td rowspan="2">27.02%</td></tr>
<tr><td>手稿</td><td>51</td></tr>
<tr><td rowspan="3">器樂</td><td colspan="2">直笛</td><td>30</td><td>13.51%</td><td rowspan="3"></td></tr>
<tr><td colspan="2">長笛+鋼琴</td><td>1</td><td>0.45%</td></tr>
<tr><td colspan="2">管弦樂曲</td><td>1</td><td>0.45%</td></tr>
</table>

(註 1)(孫思嶠作品編號，2007，第 1 頁~ 第 6 頁)

二、作品種類之分佈情形：

(1) 孫思嶠老師的作品在聲樂作品中,佔其全部作品的 85.58%, 器樂作品佔全部作品的 14.41%。

(2) 合唱作品共 160 首佔其全部作品的 58.55%；獨唱作品共 60 首佔其全部作品的 27.02%。

(3) 直笛作品共 30 首佔其全部作品的 13.51%。

(4)（長笛+鋼琴）1 首佔其全部作品的 0.45%。

(5) 管弦樂曲共 1 首佔其全部作品的 0.45%。

由上列的表格中明顯看出,孫思嶠老師的作品以聲樂曲居多,共計 190 首, 佔其全部作品的 85.58%, 而器樂作品共 32 首佔其全部作品的 14.41%, **因此, 孫思嶠老師是一位偏重聲樂曲創作的作曲家。**

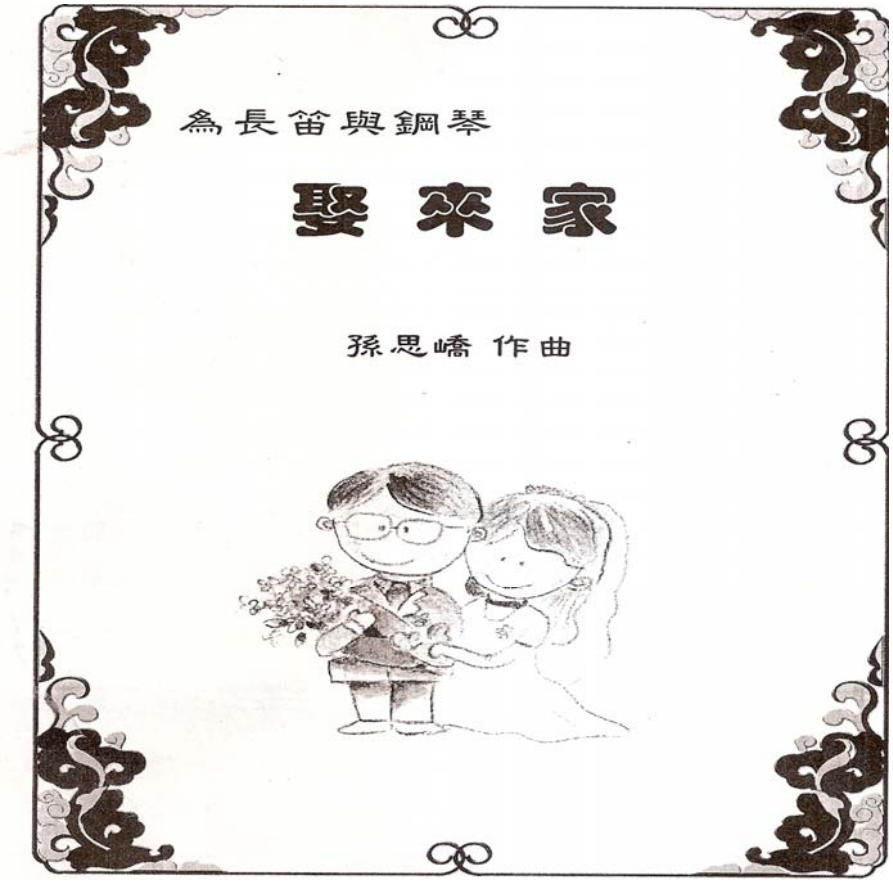
三、作品風格分析(所列舉的作品是孫老師特別喜愛或有其特別紀念意義的作品)

第一首：娶來家(長笛+鋼琴)

「娶來家」原是獨唱曲」四十年前孫老師將這首曲子送給師母，作為結婚的獻禮，後來把它改寫成器樂曲，成為兒子培倫、媳婦千雅新婚的禮物，有好曲代代相傳的特殊意義。這是一首長笛和鋼琴的合奏曲，這首取名為「娶來家」的合奏曲，期盼在上帝的帶領下「琴笛合鳴」直到永遠。

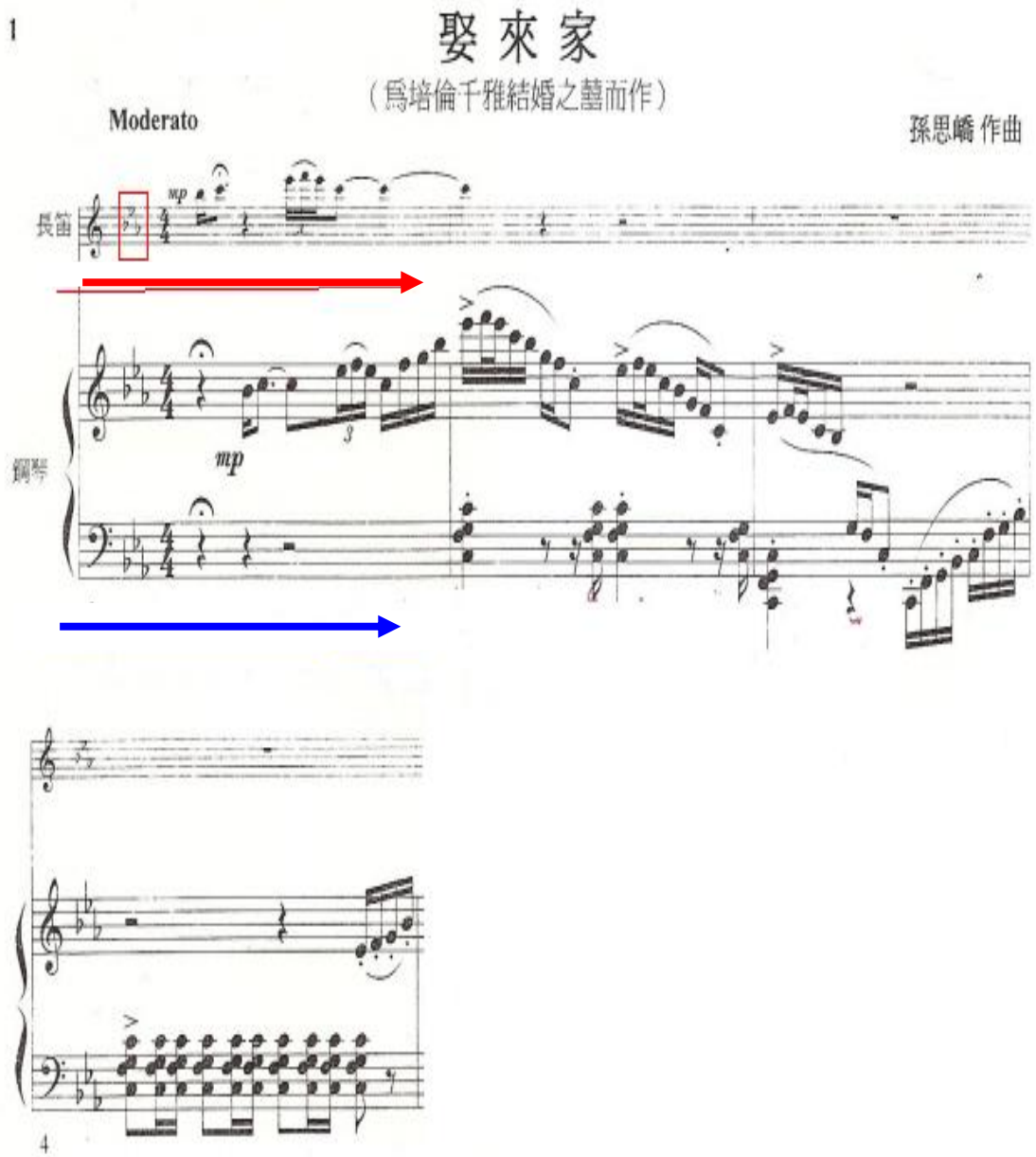
此曲是 A—B—A 形式的樂曲。以下是此曲的封面及作品分析：

封面：

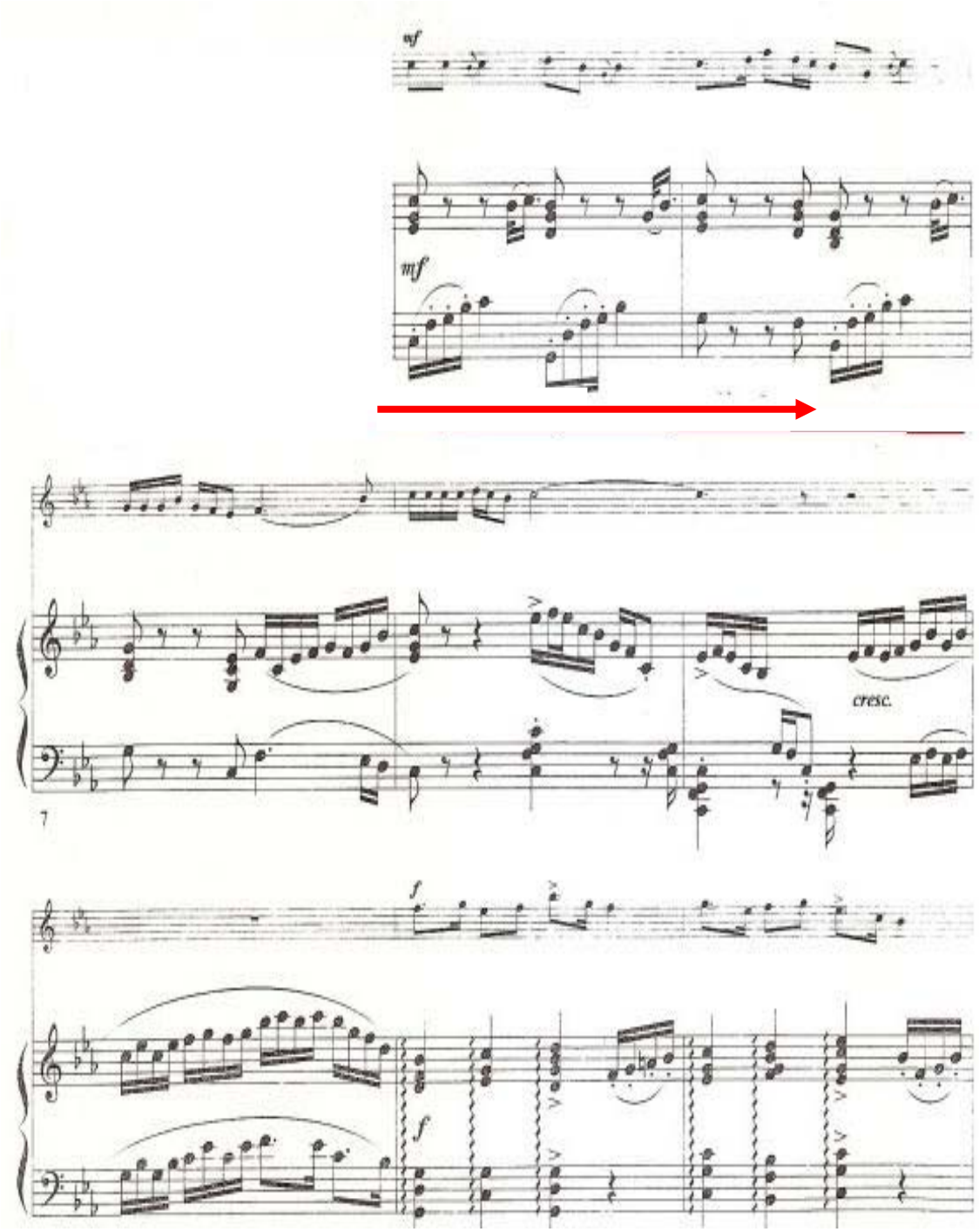


作品分析：

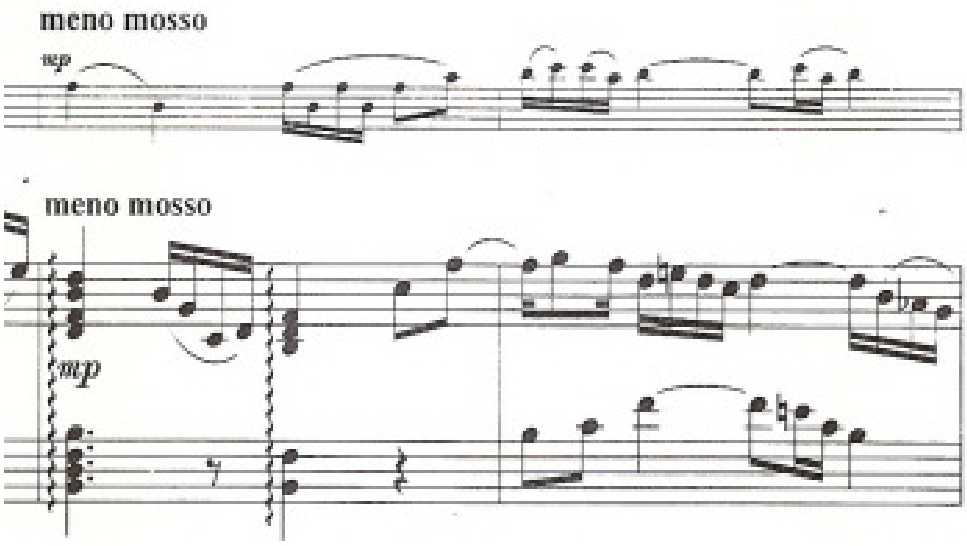
(1) 這首 C 小調四拍子的樂曲，一開始是長笛、鋼琴相互呼應象徵喜雀的叫聲，緊接著展現出迎親的熱鬧行列；



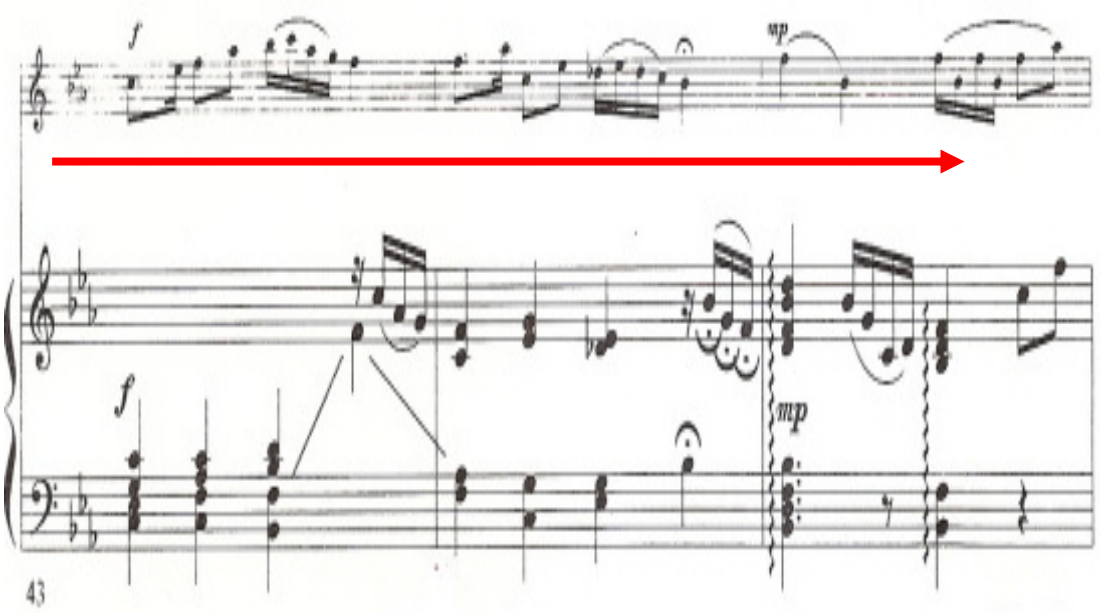
(2) 第 5 小節～23 小節帶進主題，是民歌風的曲調充滿喜氣；



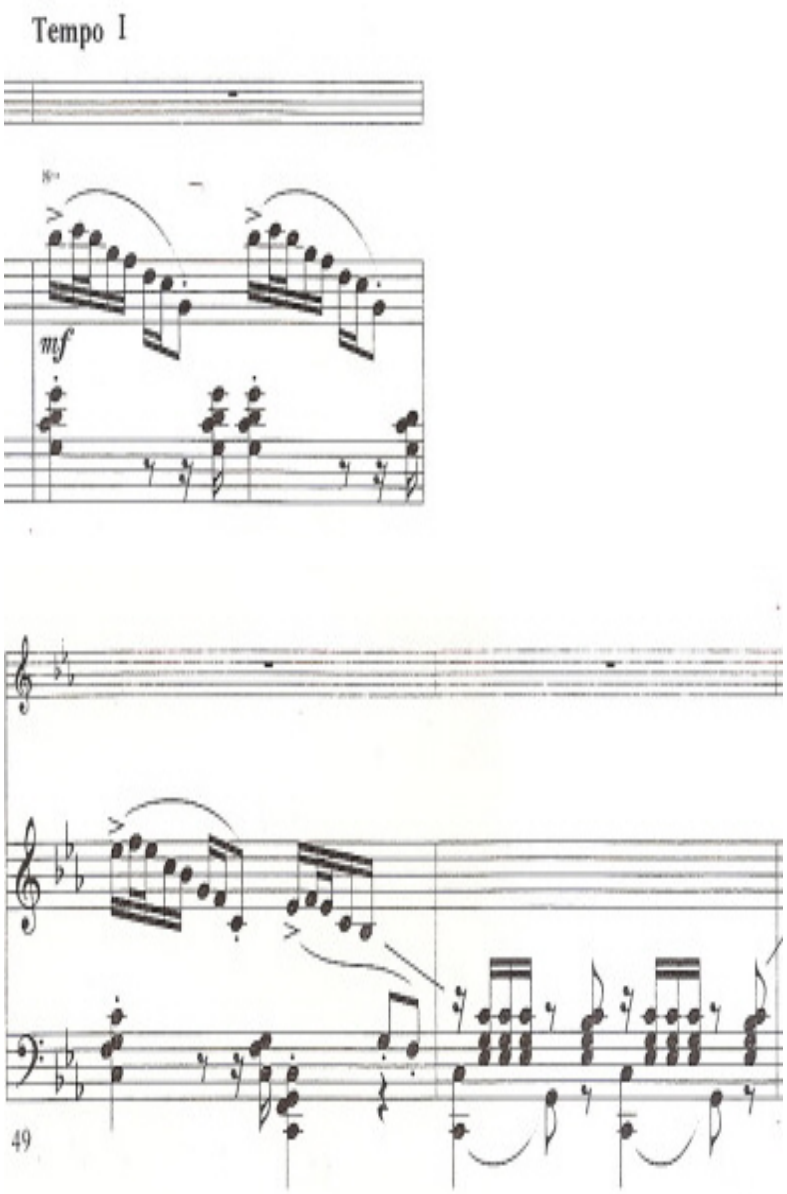
(3) 經過三小節的過門，進入第二主題做了轉調，速度變成 meno mosso；



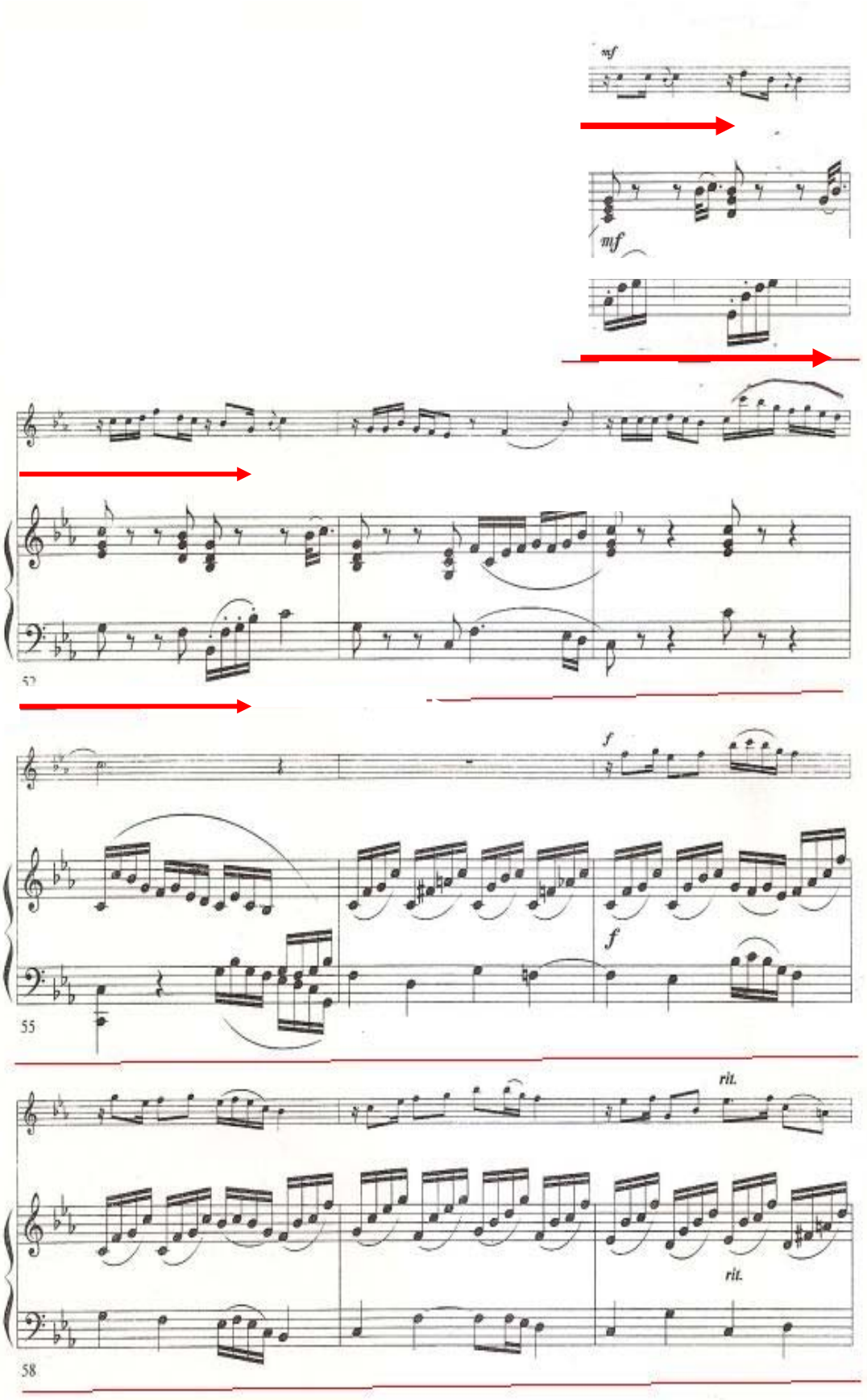
(4) 直到 43 小節呈現出濃濃的台灣本土風味。

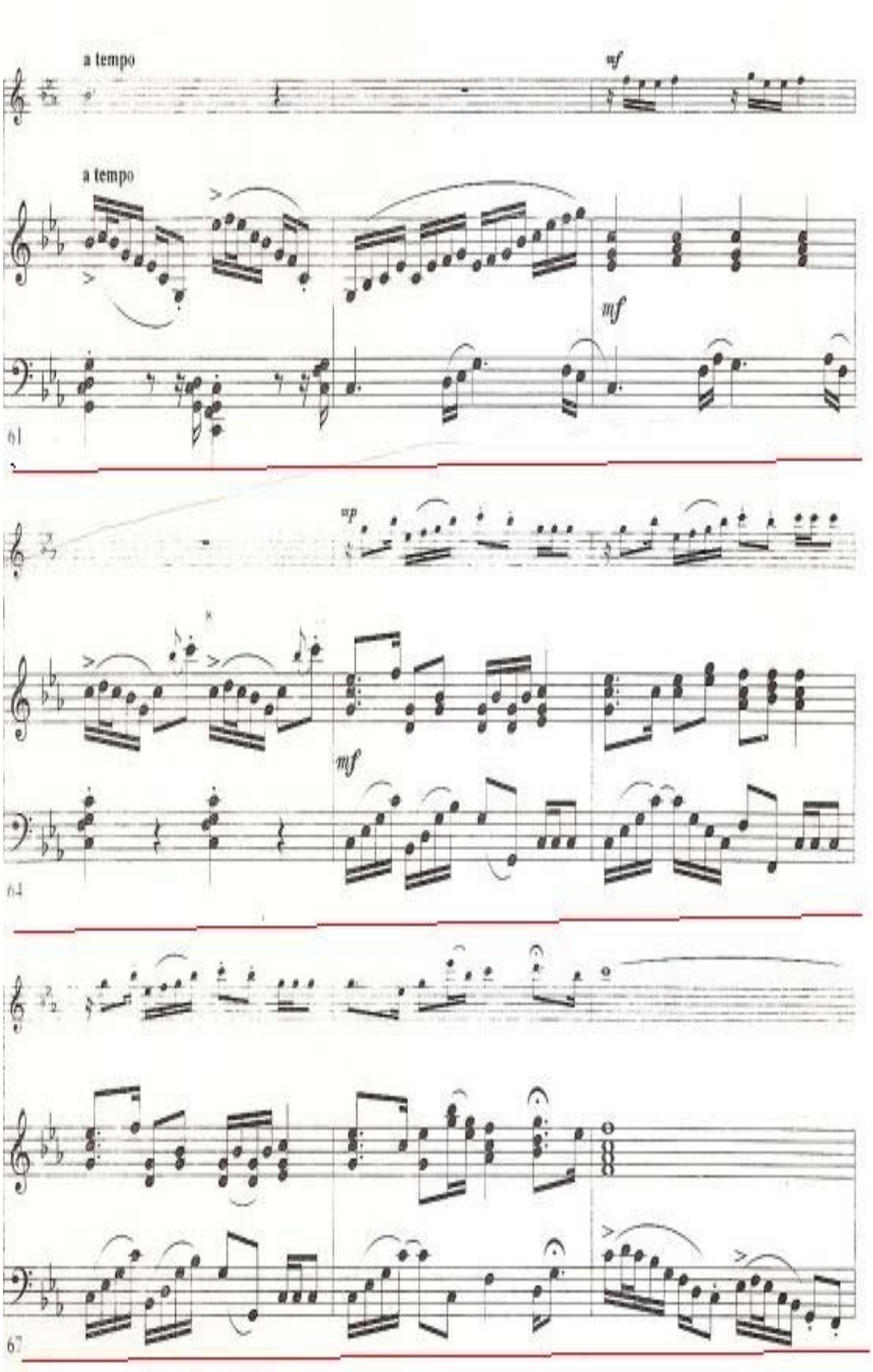


(5) 第 48 小節～50 小節再度出現迎親行列；

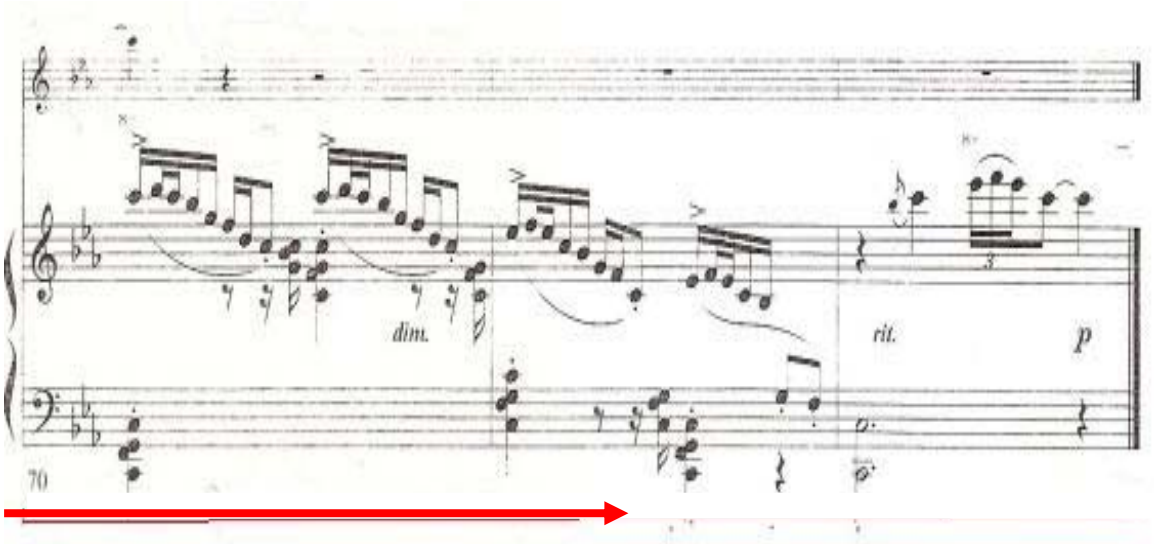


（6）第 51 小節～69 小節又回到第一主題幹曲調稍有變化；




a tempo
mf
a tempo
mf
61
mp
mf
64
67

(7) 最後三小節(70~72)又出現迎親行列及喜雀的叫聲。



第二首：青蛙與小姑娘(民謠風)(註 2)

作品分析：

(1) 曲子簡短、歌詞可愛：

在這首曲子中句尾的字「怕」、「媽」、「瓜」、「家」、「罵」、「叭」皆押「ㄚ」韻，歌詞如下：

青蛙與小姑娘

池塘裏的小青蛙 見人就害怕

那鄉有個小姑娘 學人做媽媽

小青蛙別害怕 上來請你吃西瓜

小姑娘乖乖啦 我和你倆家成一家

小青蛙聽了笑哈哈 小姑娘聽了破口罵

鑼　　鼓…… 喇　　叭…….

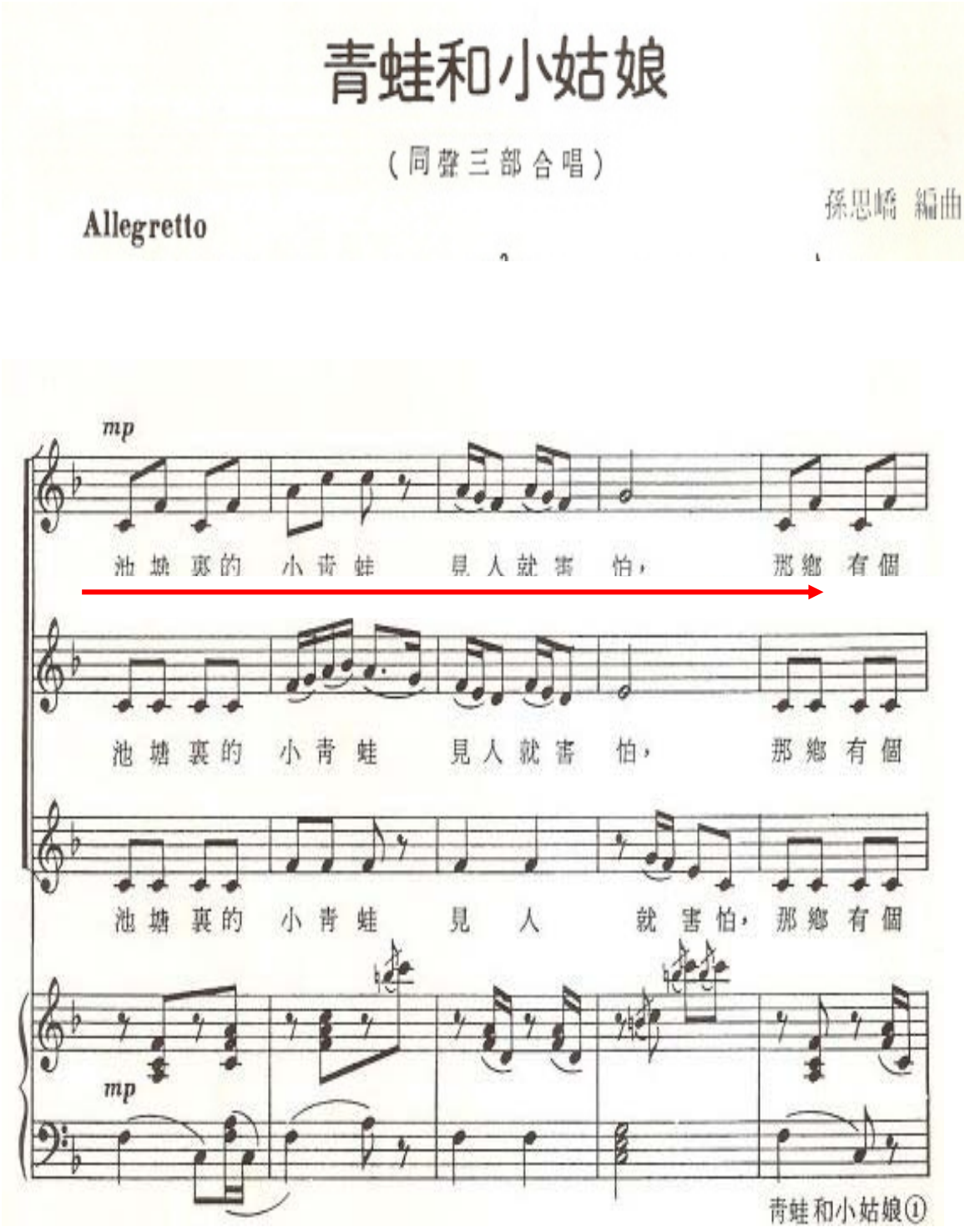
氣倒了姑娘　　嚇走了青蛙

剩下我和大西瓜

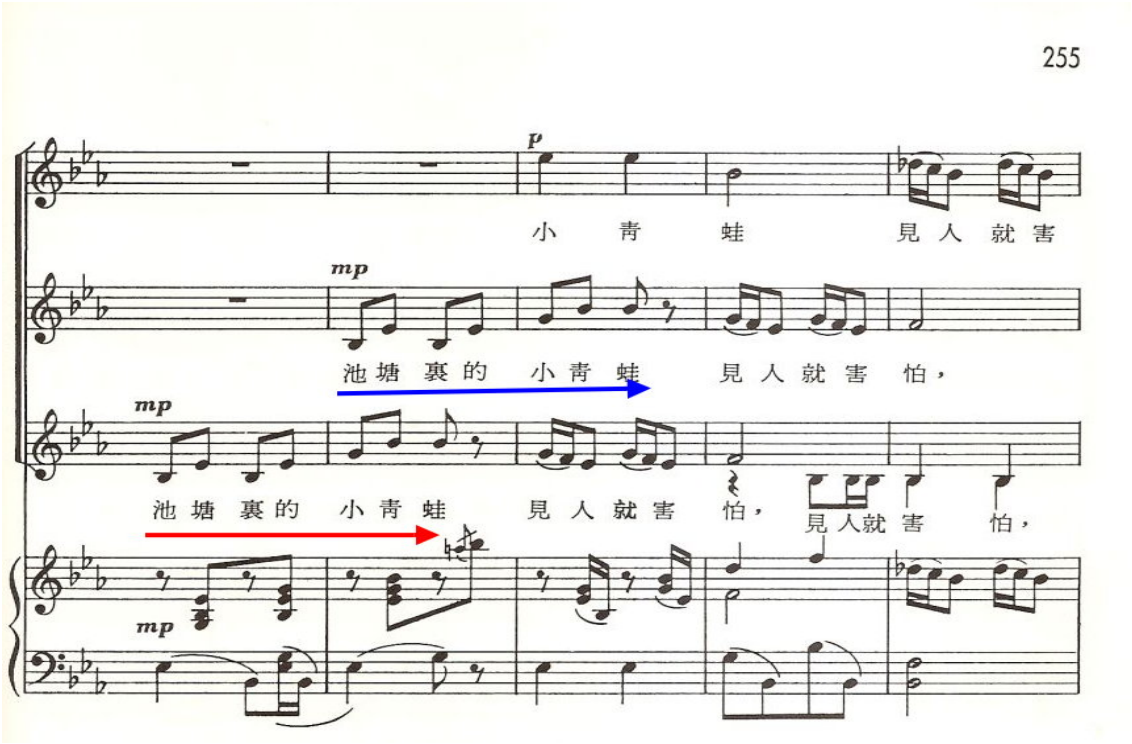
(註 2)(孫思嶠合唱曲集 1，1981，251 頁-265 頁)

(2) 主旋律分次出現在不同的聲部

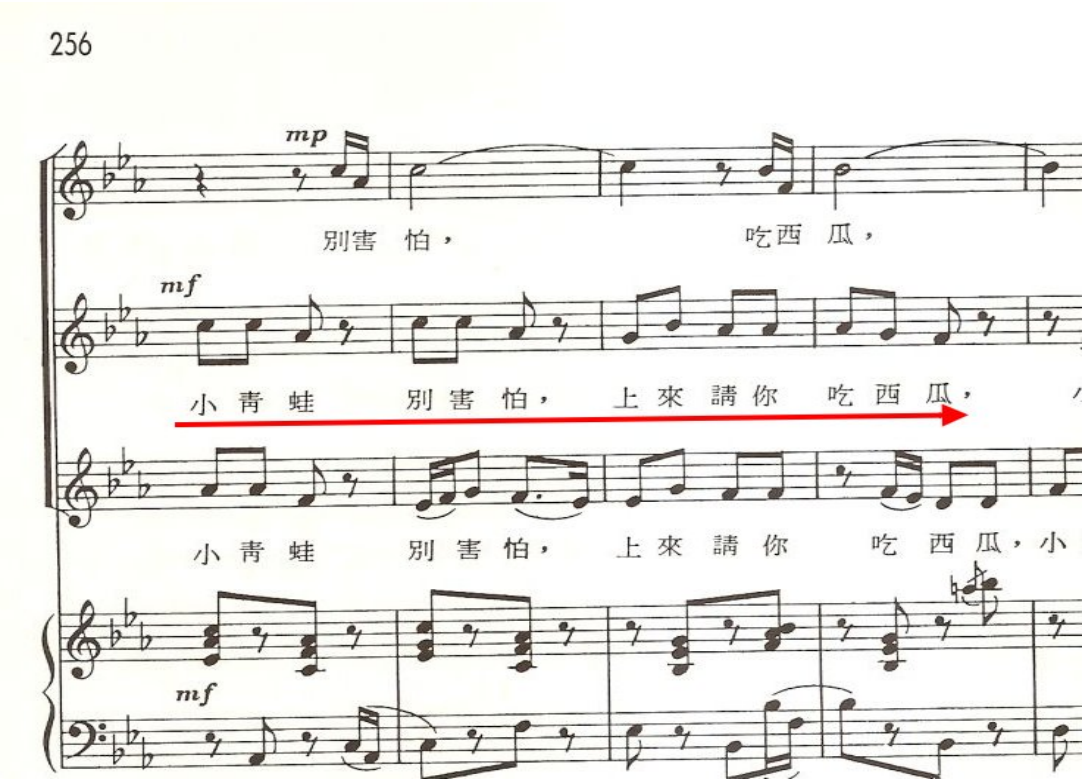
a. 主旋律出現在第一部 PP. 251-254



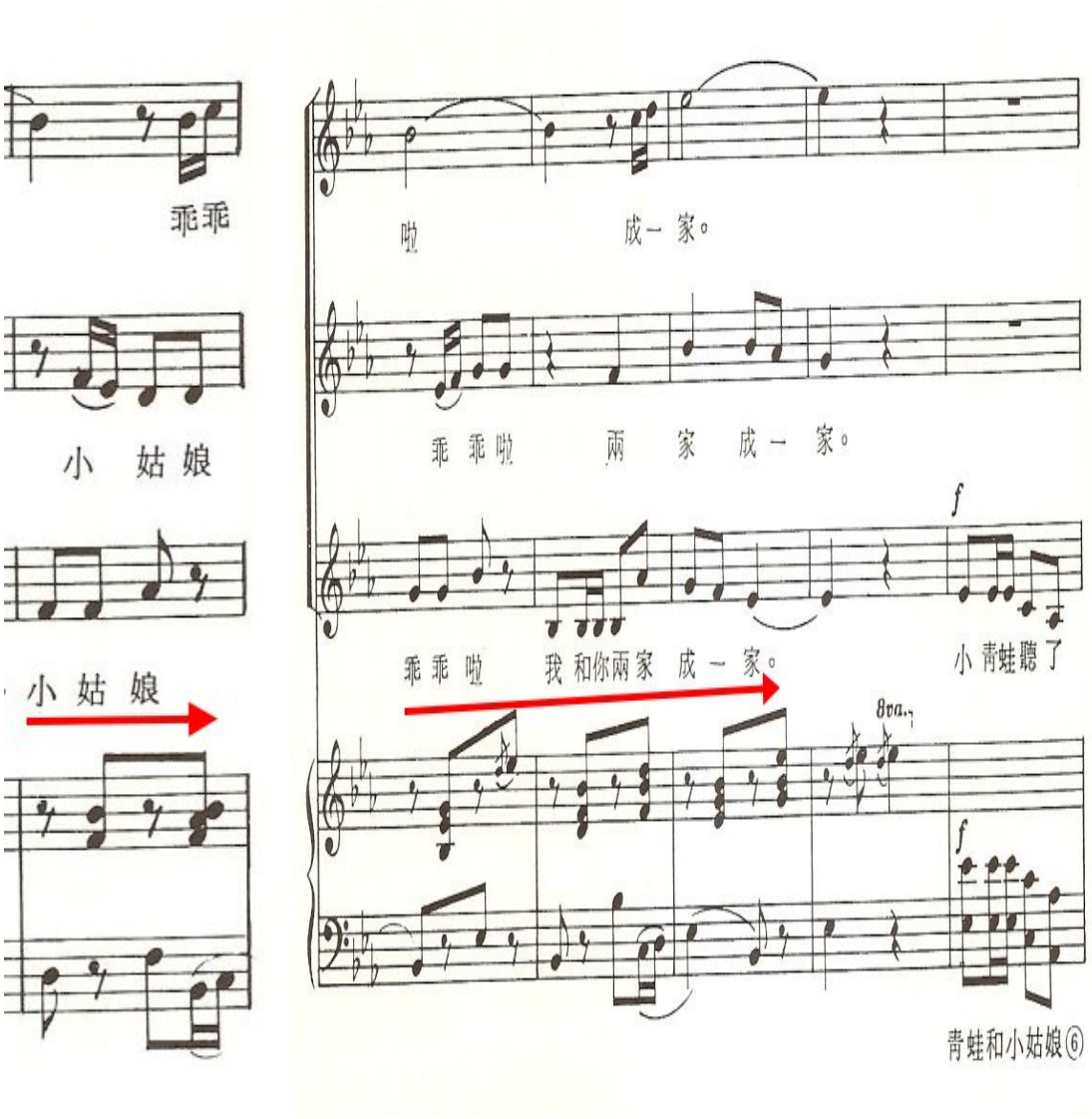
b. 主旋律出現在第三部 P. 255 並以卡農方式出現在二、三部



c. 主旋律出現在第二部 P. 256



d. 主旋律出現在第三部 P. 256

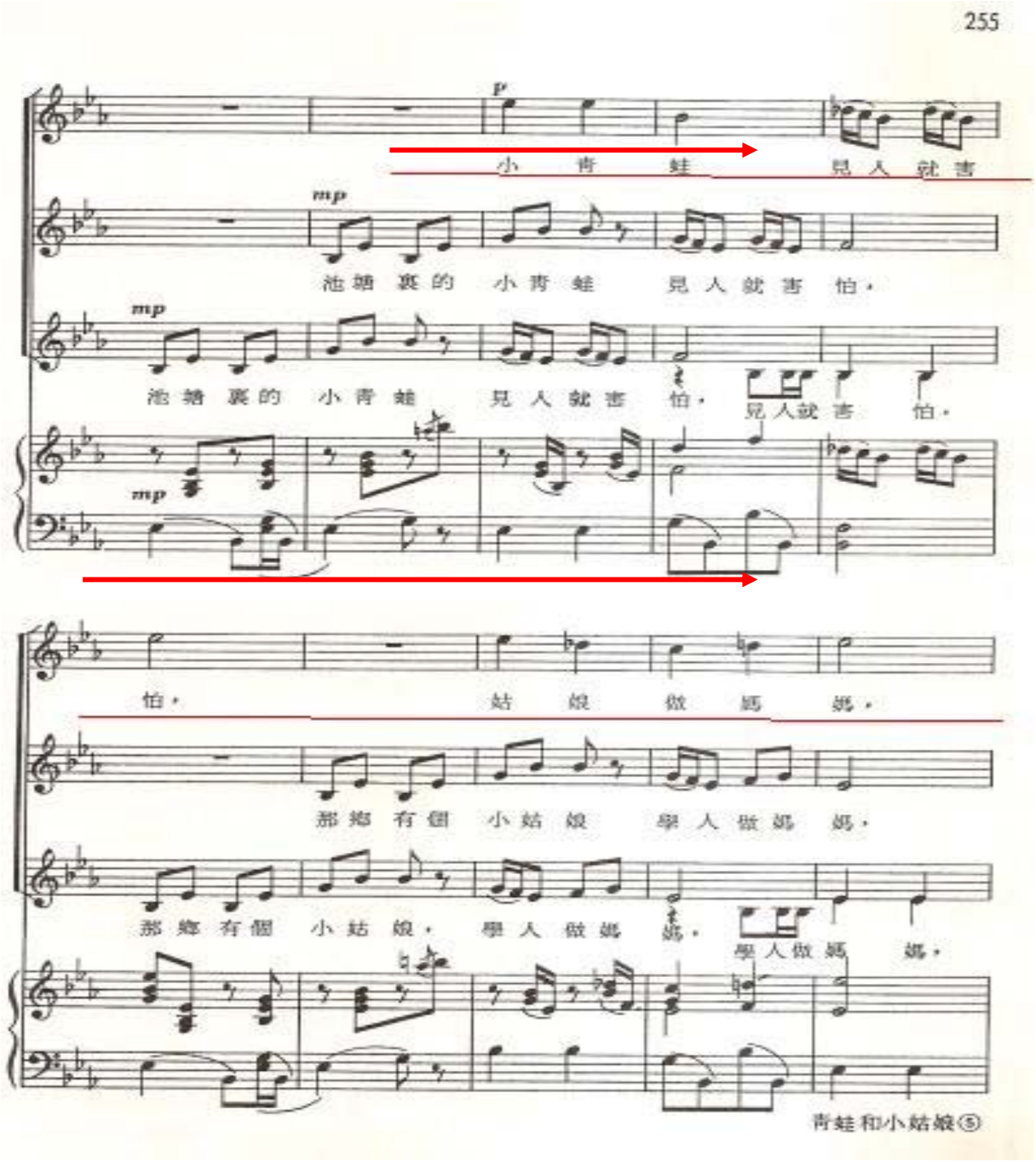


(3) 此曲由 F 大調開始，至第 36 小節。轉成降 E 大調，至第 78 小節轉成降 A 大調，至第 128 小節又轉回 F 大調，

主旋律時而在第一部；時而在第二部；時而在第三部；

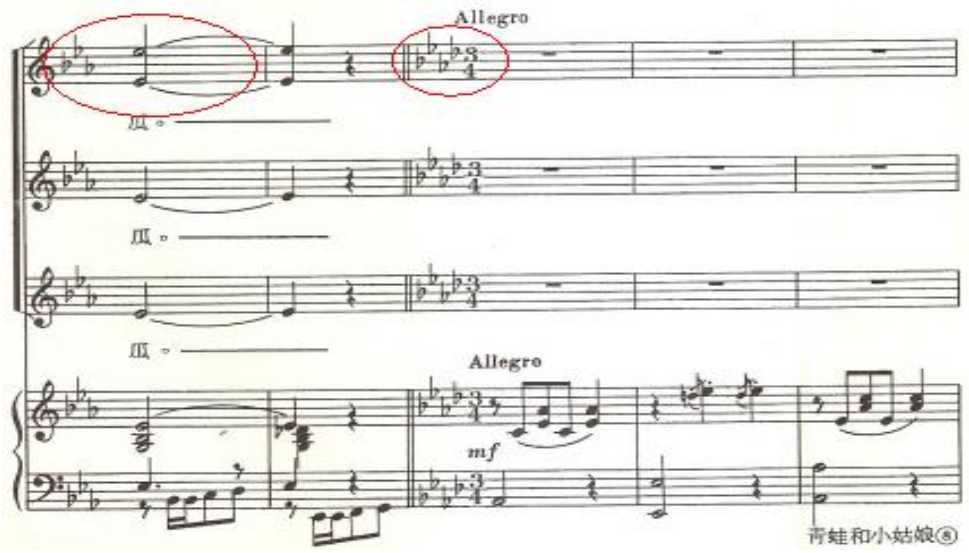
交錯成一首活潑有趣、動人的樂曲。

(4) 第一部當背景時,音樂活像一幅雲彩 。

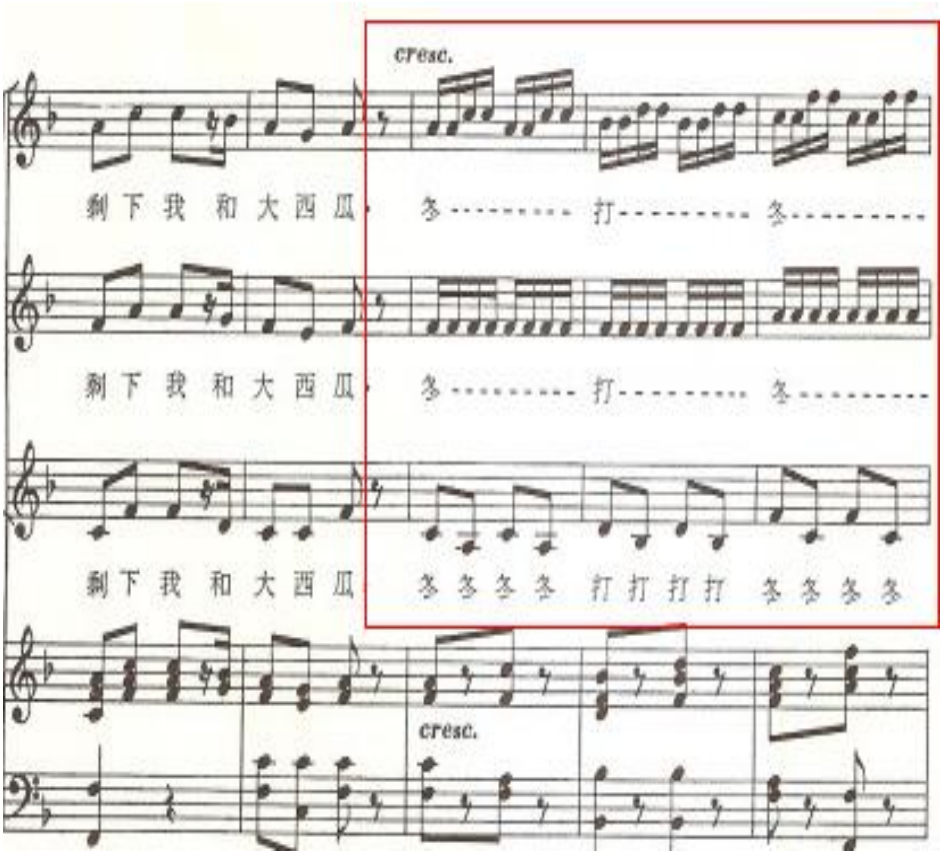


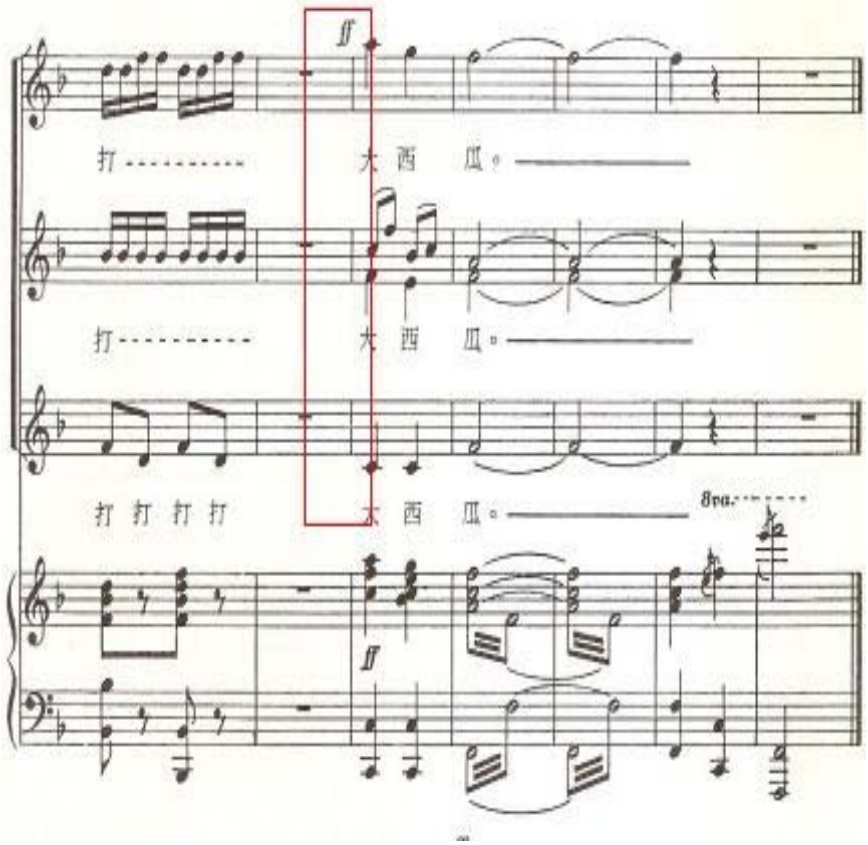
(5) 改變節奏：

由 2/4 拍轉成 3/4 拍，帶出主旋律，旋律依舊，節奏改變呈現另一種風貌



(6) 最後製造高潮:由快到慢





參考文獻：

孫思嶠作(編) （1981 年 5 月初版)。**孫思嶠合唱曲集（1）**

樂韻出版社 總經銷:台北音樂家書房

第四章 孫老師合唱作品風格與分析

一、合唱作品創作手法

孫老師早期的作品較無閩語作品，近六、七十年代才有較多的閩語作品。誠如孫老師所說：「我的作品有濃濃的鄉土味，閩語歌曲的創作是要配合音韻來譜曲的」。

孫老師的作品以合唱作品居多，早期以創作兒童合唱曲為主，後來才有混聲四部的作品。因為兒童音域的問題，孫老師覺得創作兒童合唱曲是比較困難的。

孫老師創作歌曲時究竟是先有詞？還是先有曲呢？孫老師說：「先有詞，再譜曲，有些是自己喜歡的詞，早期還有運用古詩創作，再來就是受人委託譜曲」。

孫老師創作的順序依序為：

1、 先決定運用大調或小調 。

2、 把歌詞背熟 。

3、 揣摩作詞者的心境。

4、 決定調性、節奏 。

5、決定是為兒童合唱團、混聲合唱團、男聲、女聲或大眾化的作品。

孫老師合唱作品的特色：

1、每一個聲部都會唱到主旋律，輪流做主角。

2、喜歡不斷地轉調、變換節奏、變換速度。

3、以小調作品居多。

4、鋼琴伴奏喜歡用象徵性的手法。

5、喜歡在結尾的時升高半音臨時轉調，製造另一種效果。

6、喜歡用對位的方式互相呼應。

7、歌曲中常有歌仔戲或布袋戲等傳統音樂的元素。

8、旋律及伴奏兼顧。

9、喜歡在最後一段製造高潮結束。

二、合唱作品風格分析

以下介紹孫老師最滿意的閩語合唱作品『新竹調』[33]，以及最喜愛的編曲作品『太湖船』、『為著一粒米』[34]。

民國 87 年孫老師應邀為新竹建城一百七十週年所做的混聲四部合唱『新竹調』。歌詞內容大意是：「新竹車頭第一美、四個時鐘排做

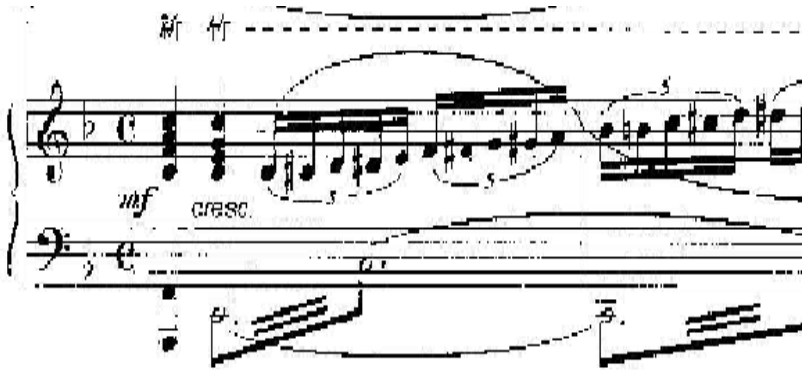
---

[33]孫思嶠作(編) （2000 年 7 月初版）。**孫思嶠合唱曲集（4）**樂韻出版社 總經銷:台北音樂家書房

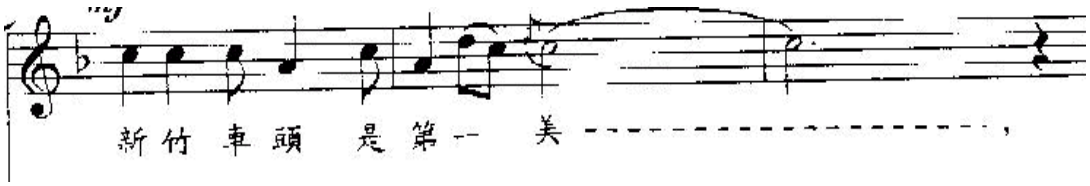
[34]孫思嶠作(編) （1981 年 5 月初版）。**孫思嶠合唱曲集（1）**樂韻出版社 總經銷:台北音樂家房

堆；新竹城有高科技、南北英才來加入。坐東向西好地理、東平是山西海水；山內果子滿滿是」把新竹的特點都點了出來。這首歌曲的作詞者彭金珠，是一位家庭主婦，非常愛新竹。

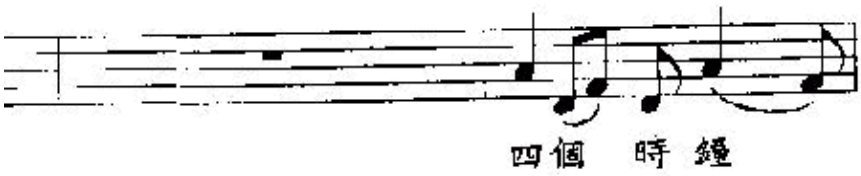
半音階式的伴奏象徵新竹的風



女高音唱出主旋律

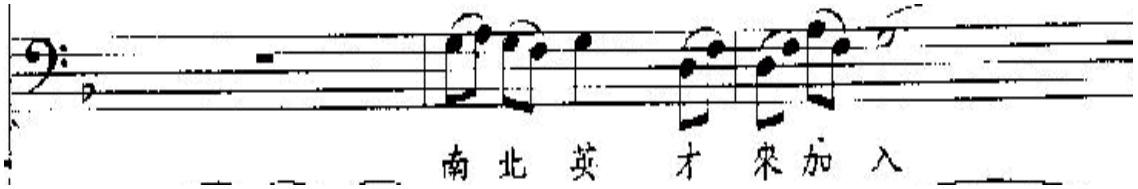


次女高音唱出主旋律

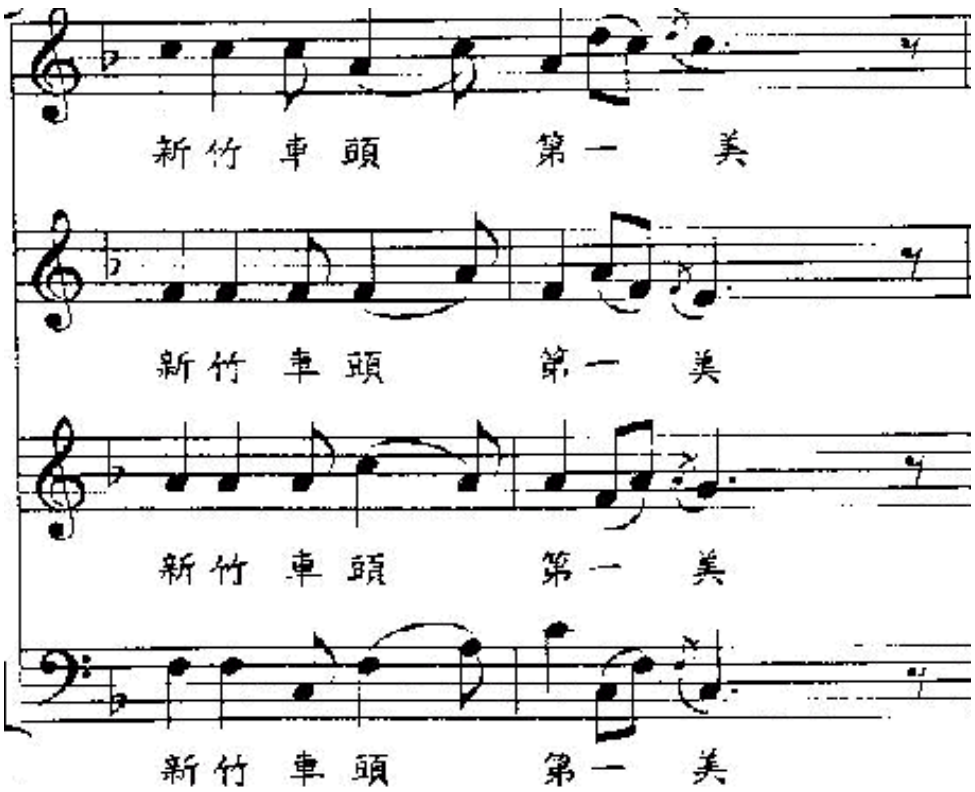


男高音唱出主旋律

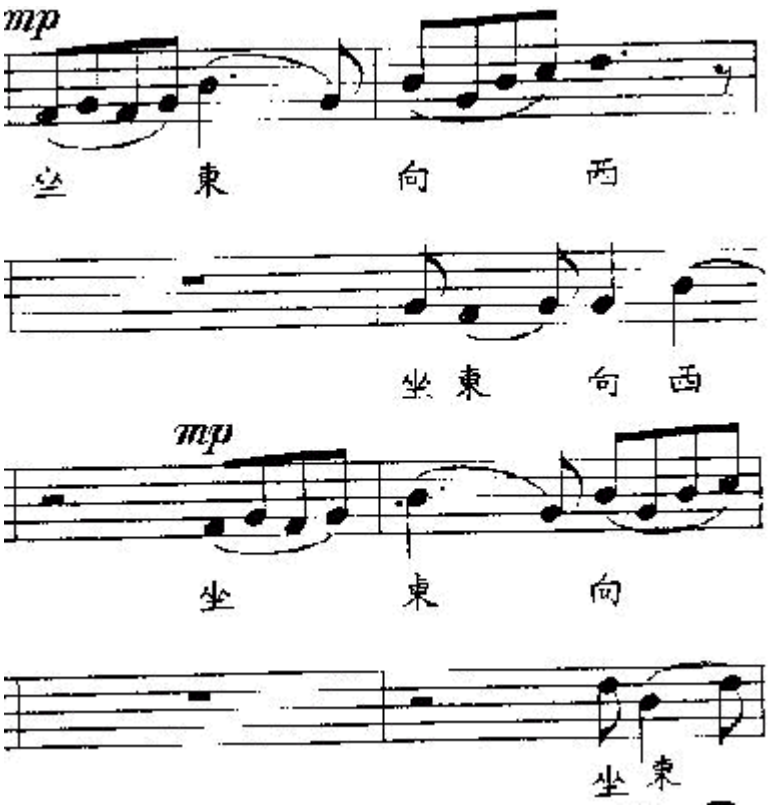
男低音唱出主旋律

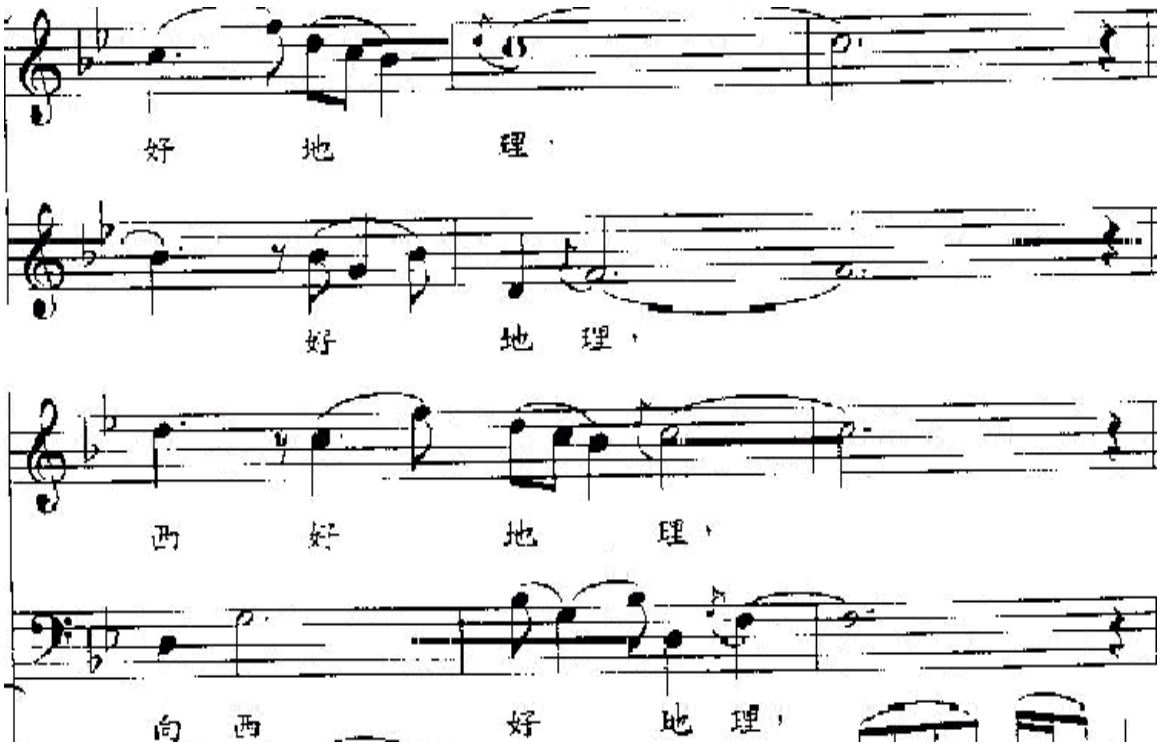


四聲部同時唱出主旋律

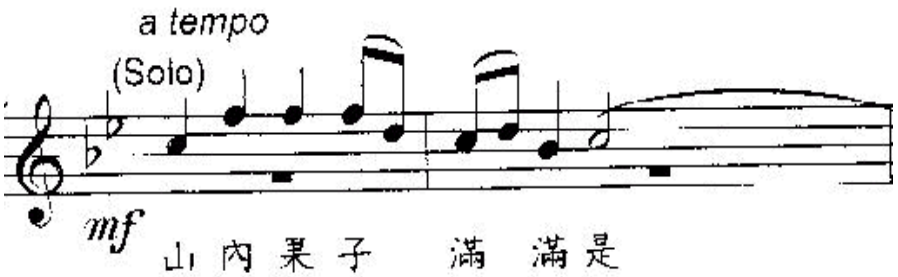


各聲部輪流道出主題

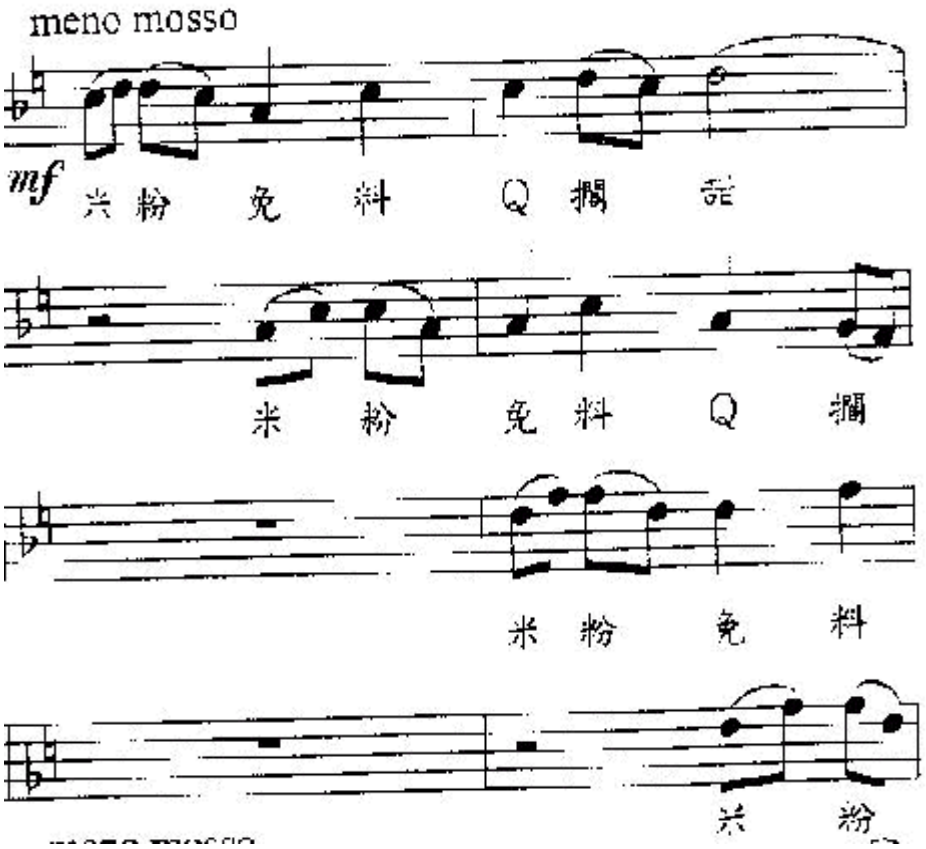




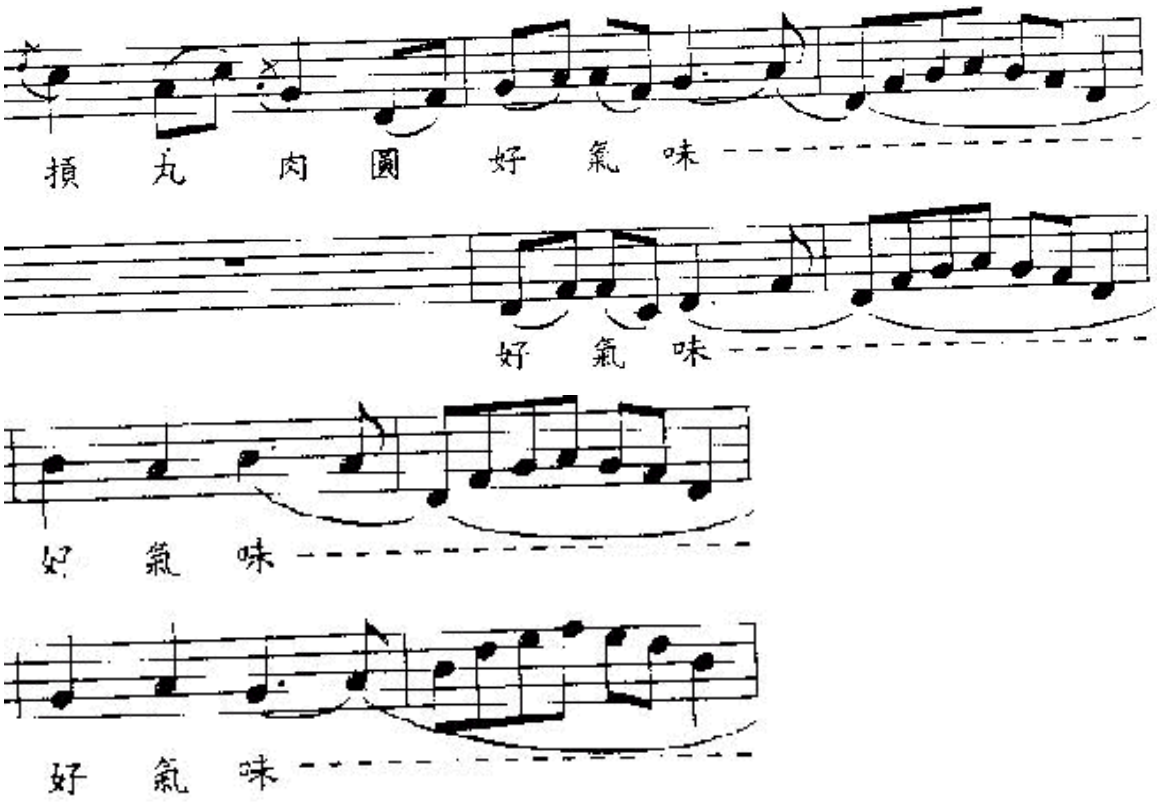
女高音獨唱



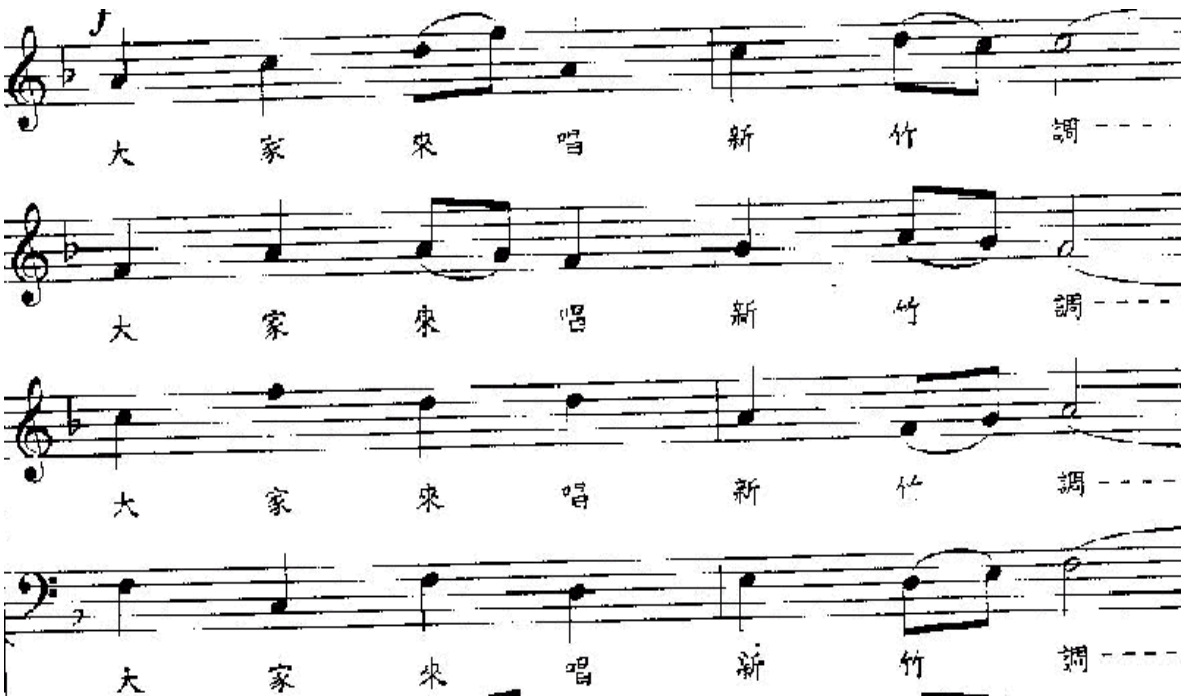
轉調速度加快



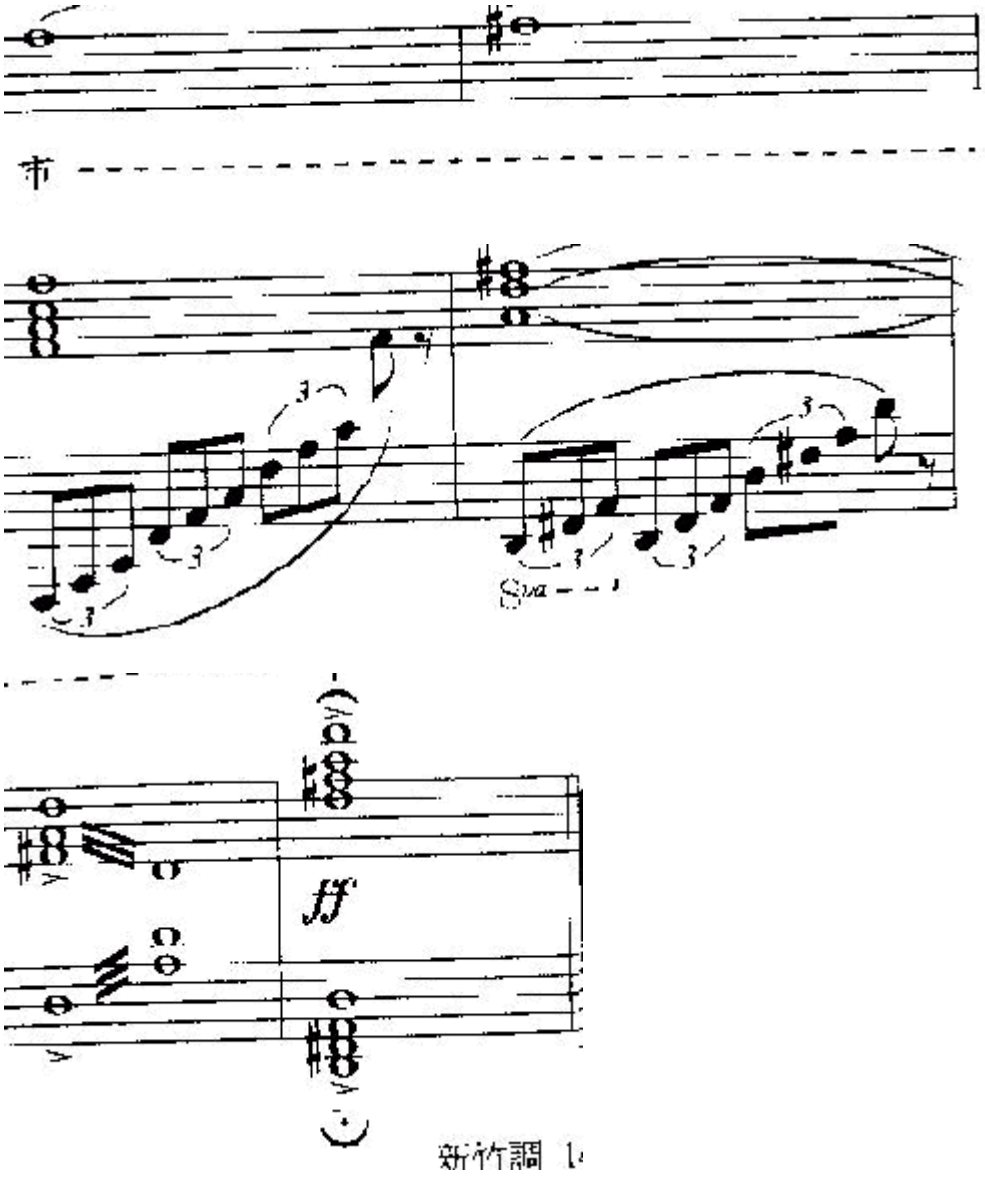
模仿歌仔戲的曲調



最後一段製造高潮



結束的時候以升高半音的方式轉成大調

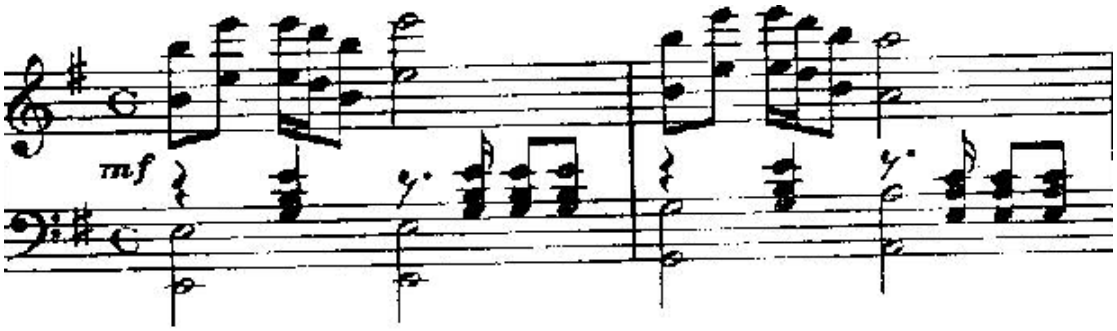


爲着一粒米

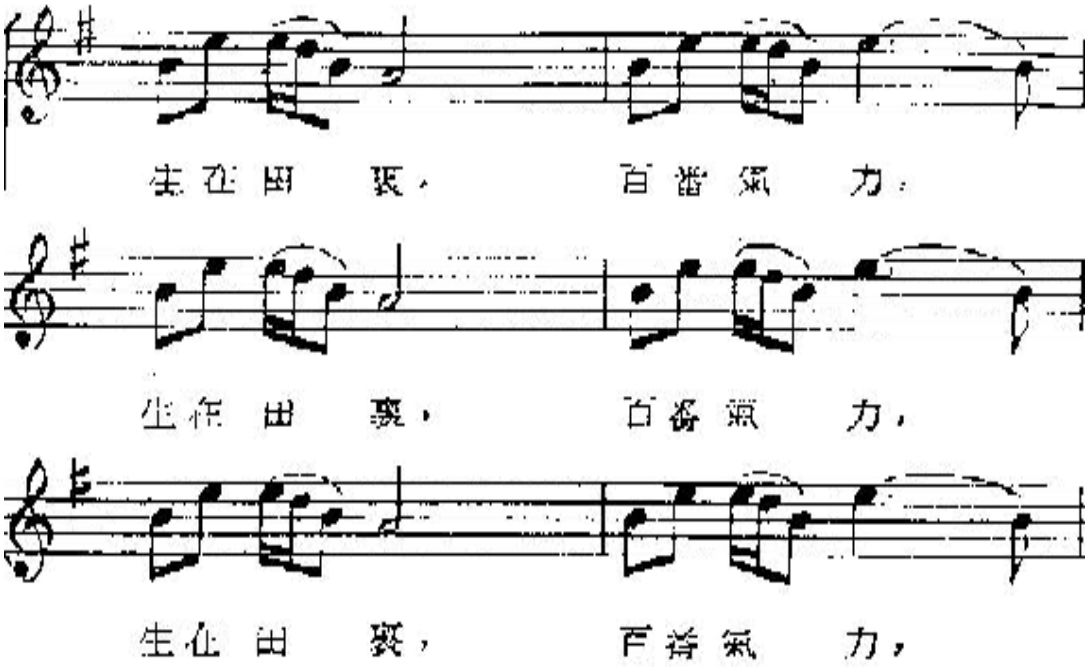
（同聲三部合唱）

四川民歌
孫黑嶠 編曲

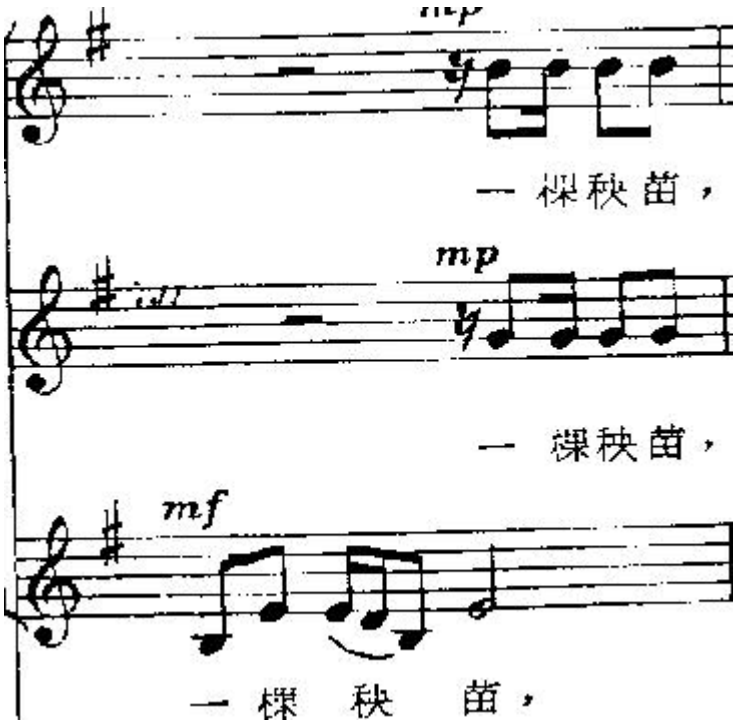
伴奏奏出主旋律



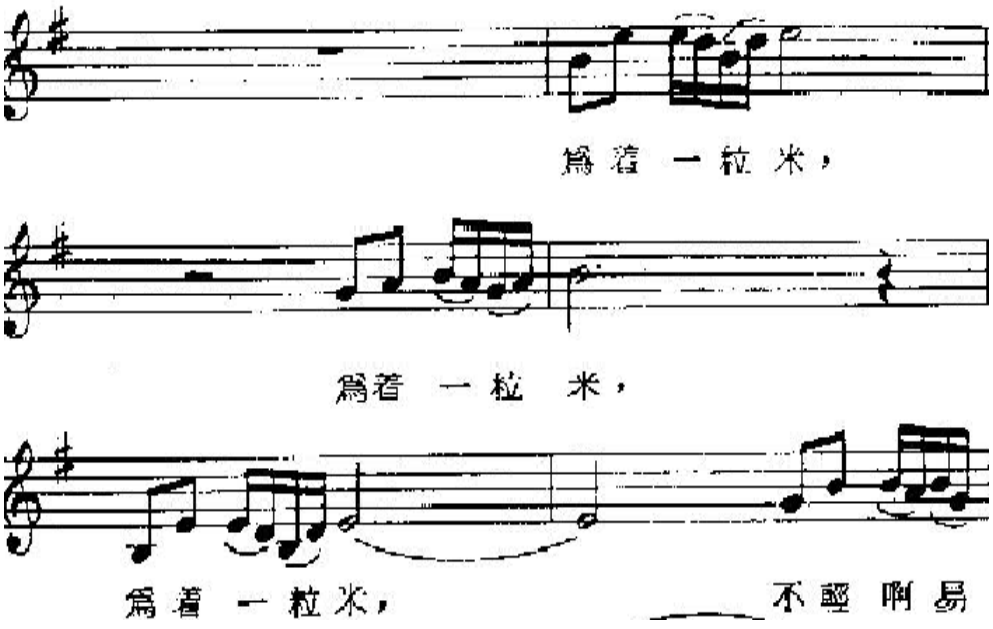
三聲部同時唱出主旋律



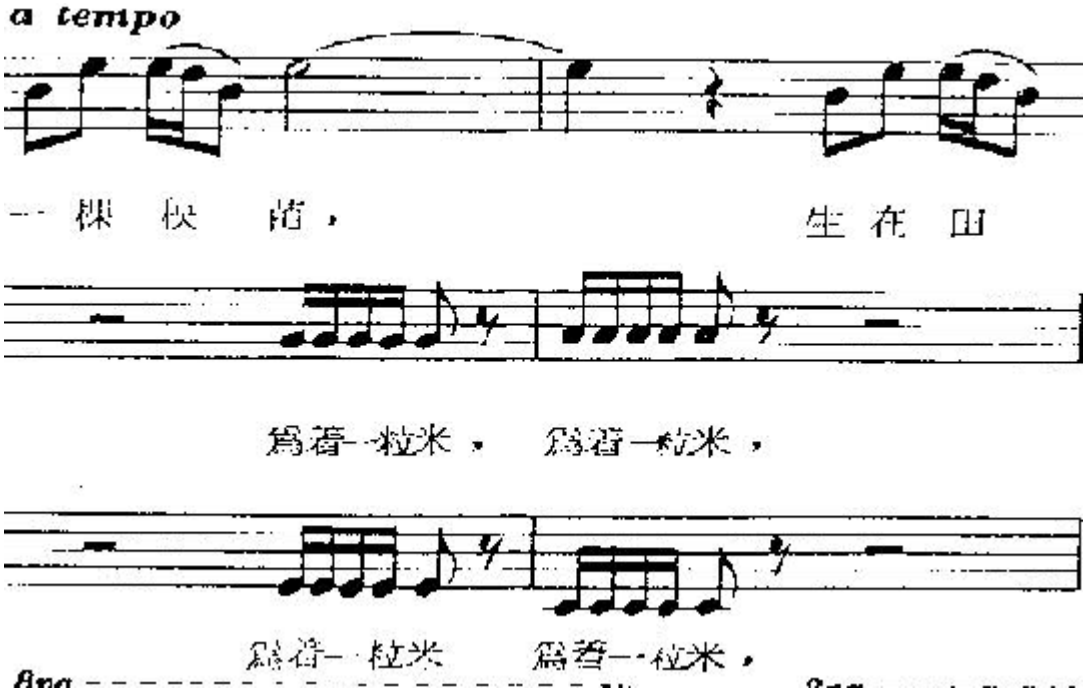
第三部唱出主旋律, 第一 二聲部用和聲相呼應



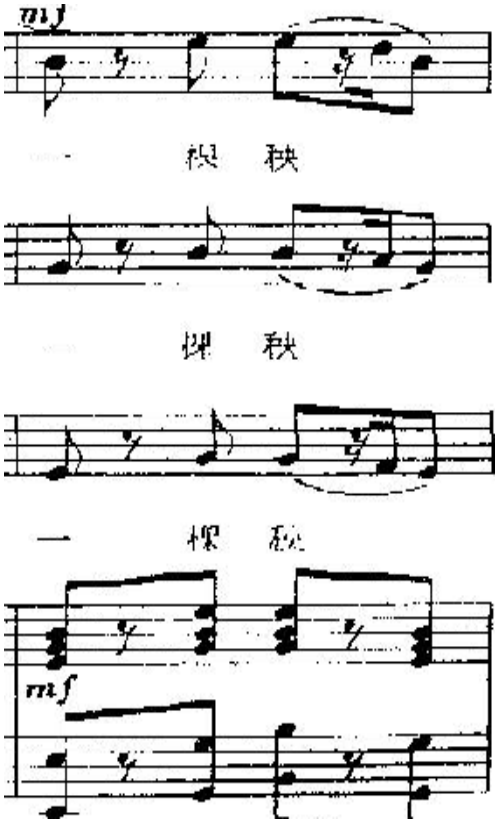
用對位的方式相互呼應



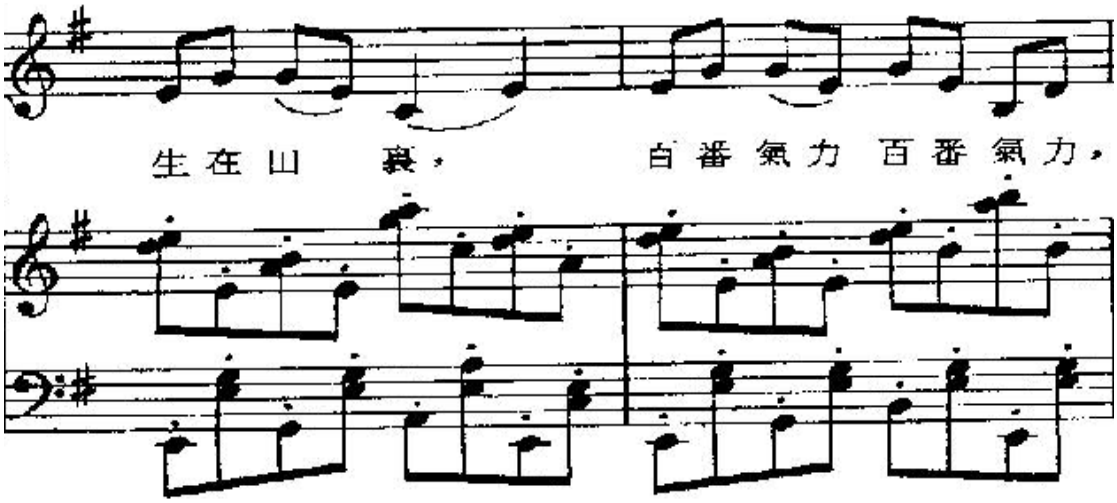
第一聲部唱出主旋律, 第二 三聲部用和聲相呼應



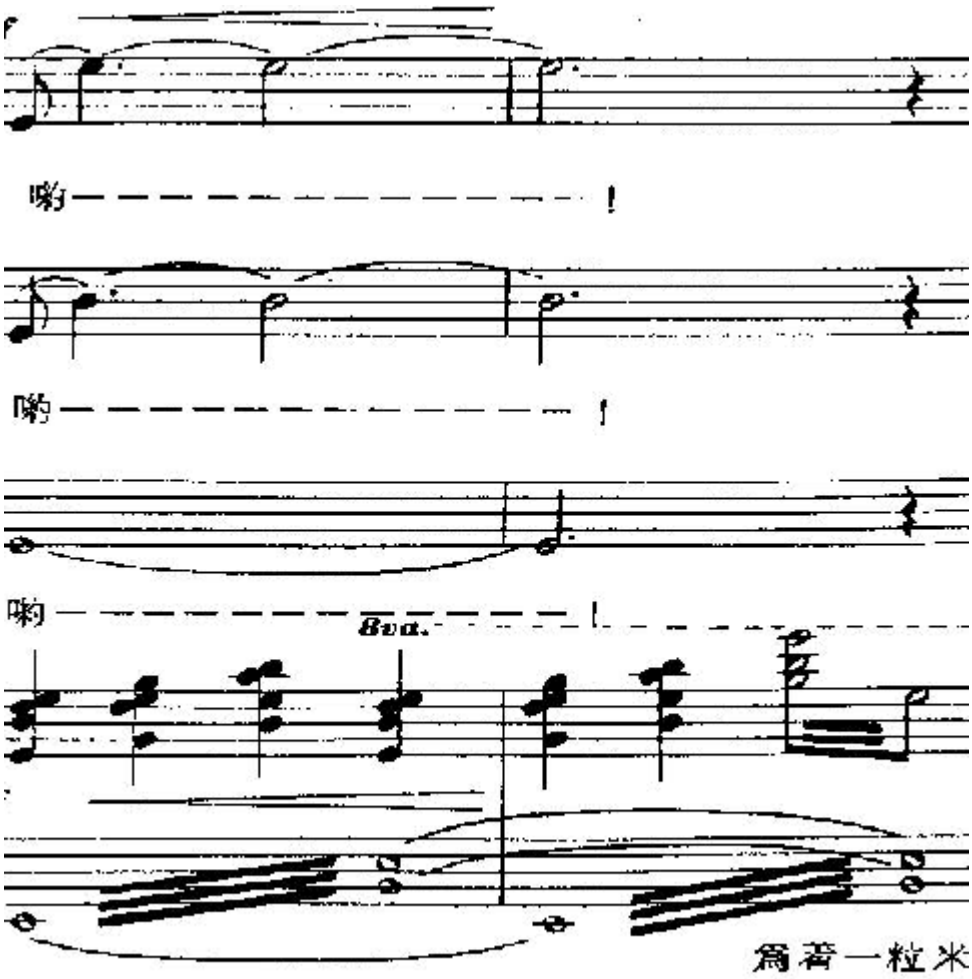
改變節奏與速度變化



鋼琴伴奏象徵農夫辛勤勞動的場景



製造高潮結束



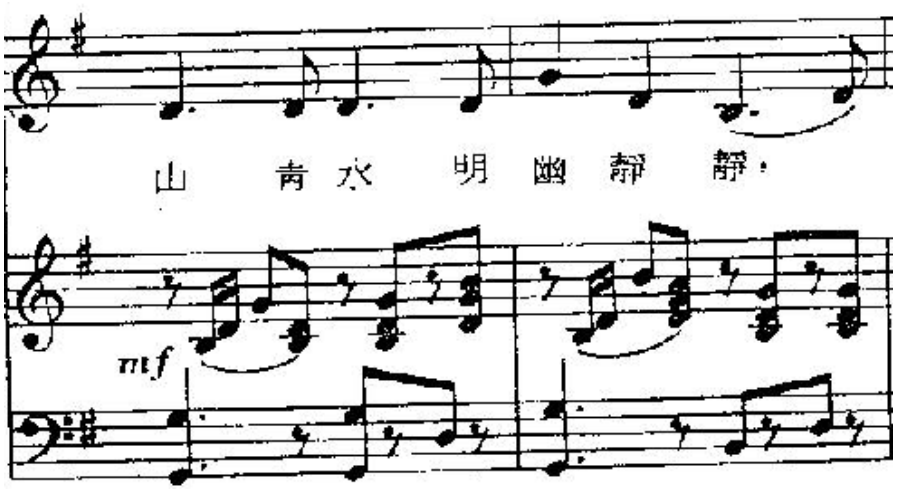
太湖船

105

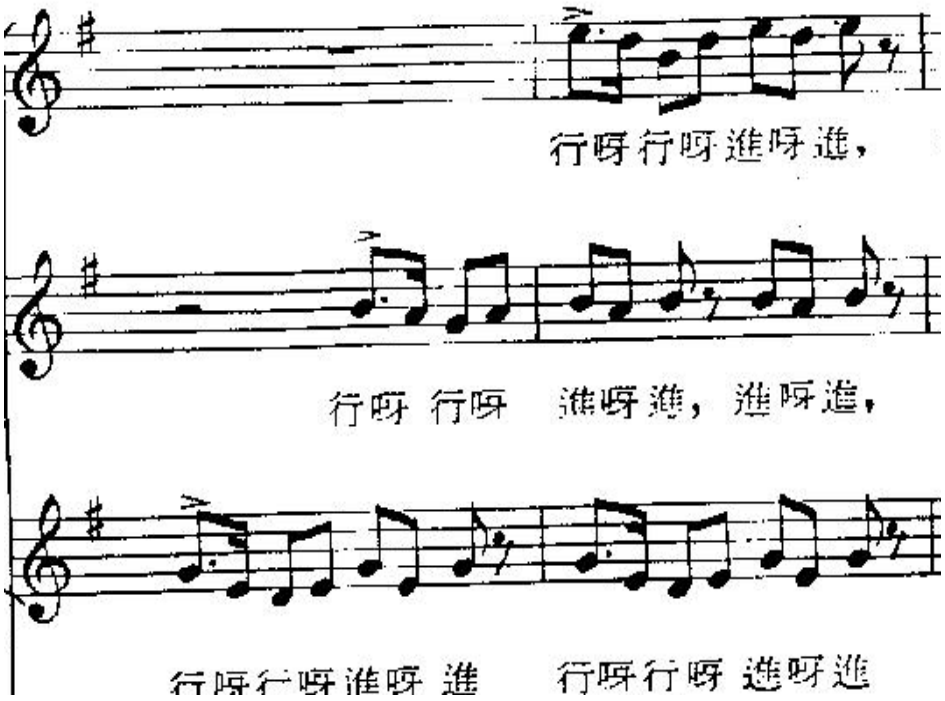
（同聲三部合唱）

中國民歌
孫思嶠 編曲

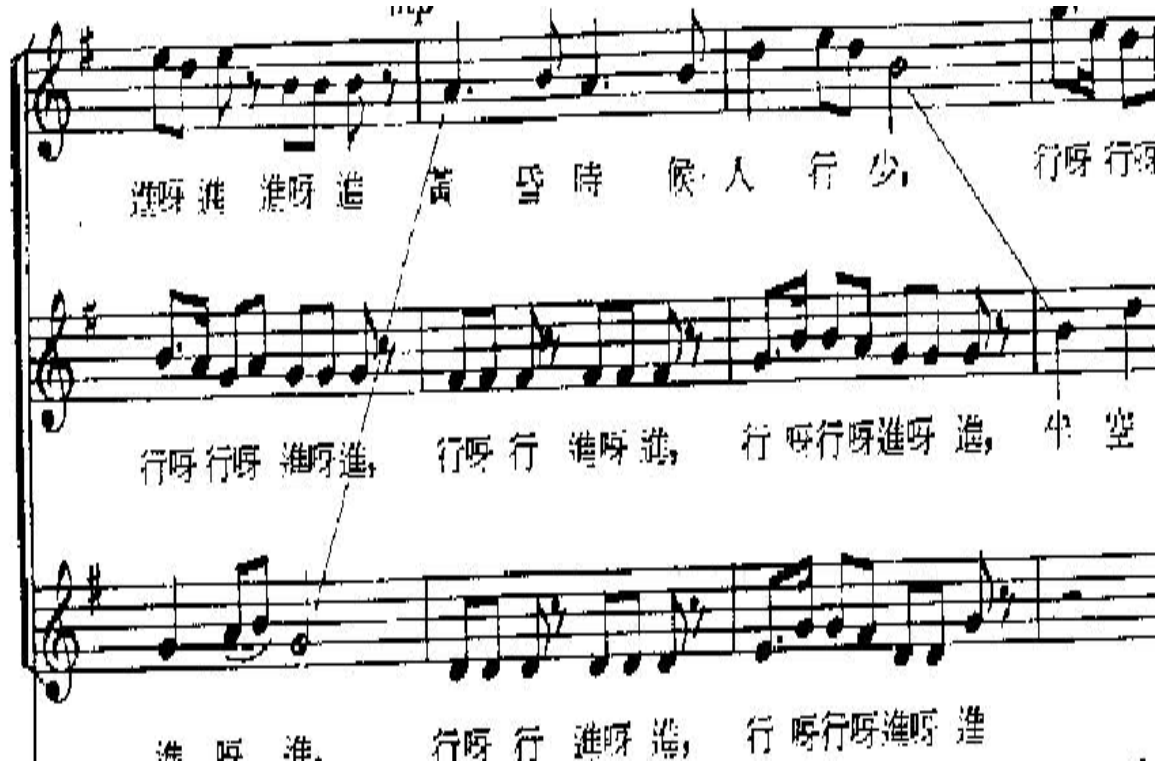
鋼琴伴奏象徵湖面划船的場景



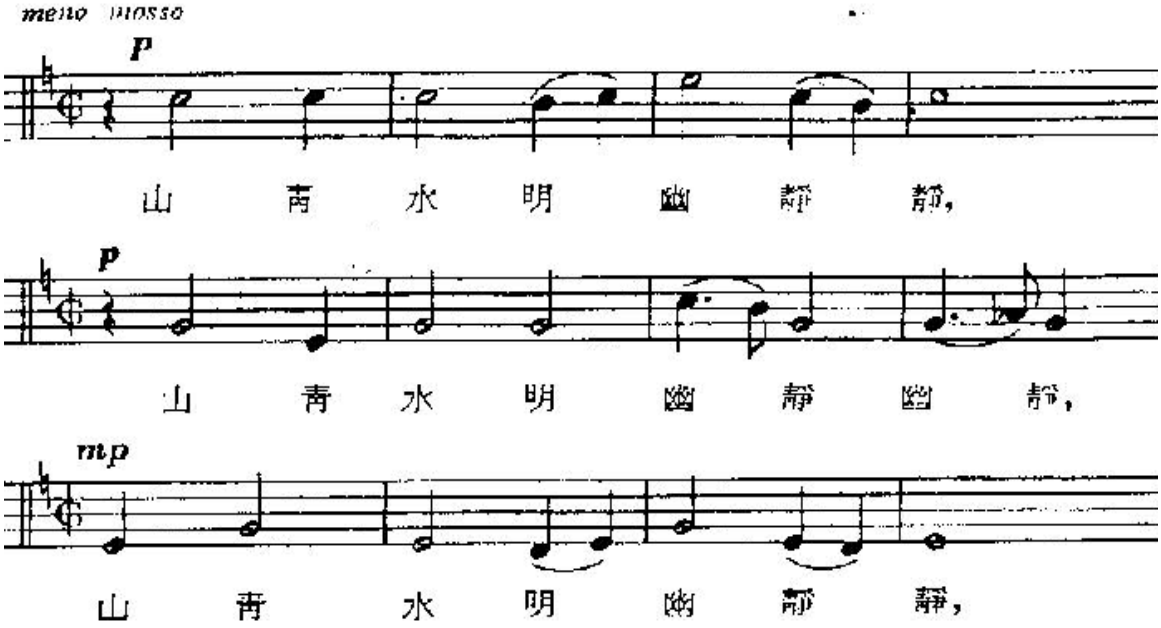
以對位的方式相互呼應

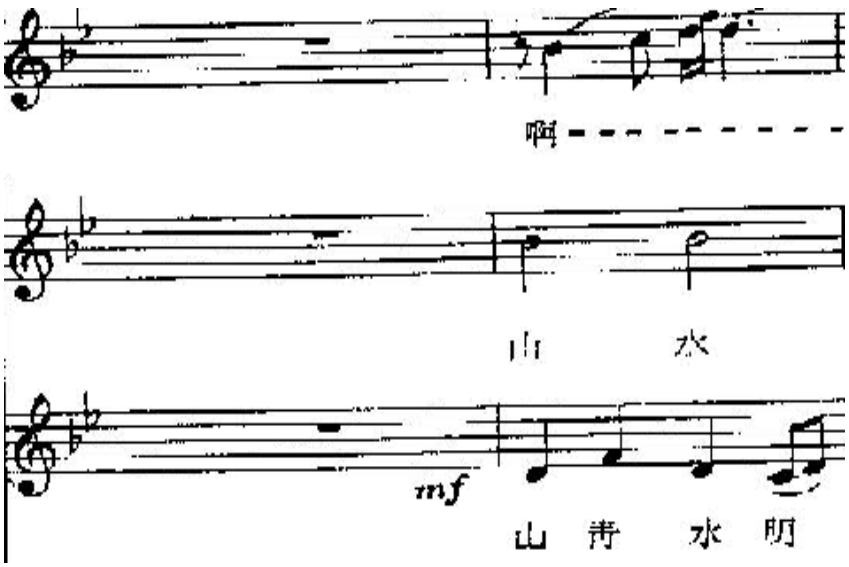
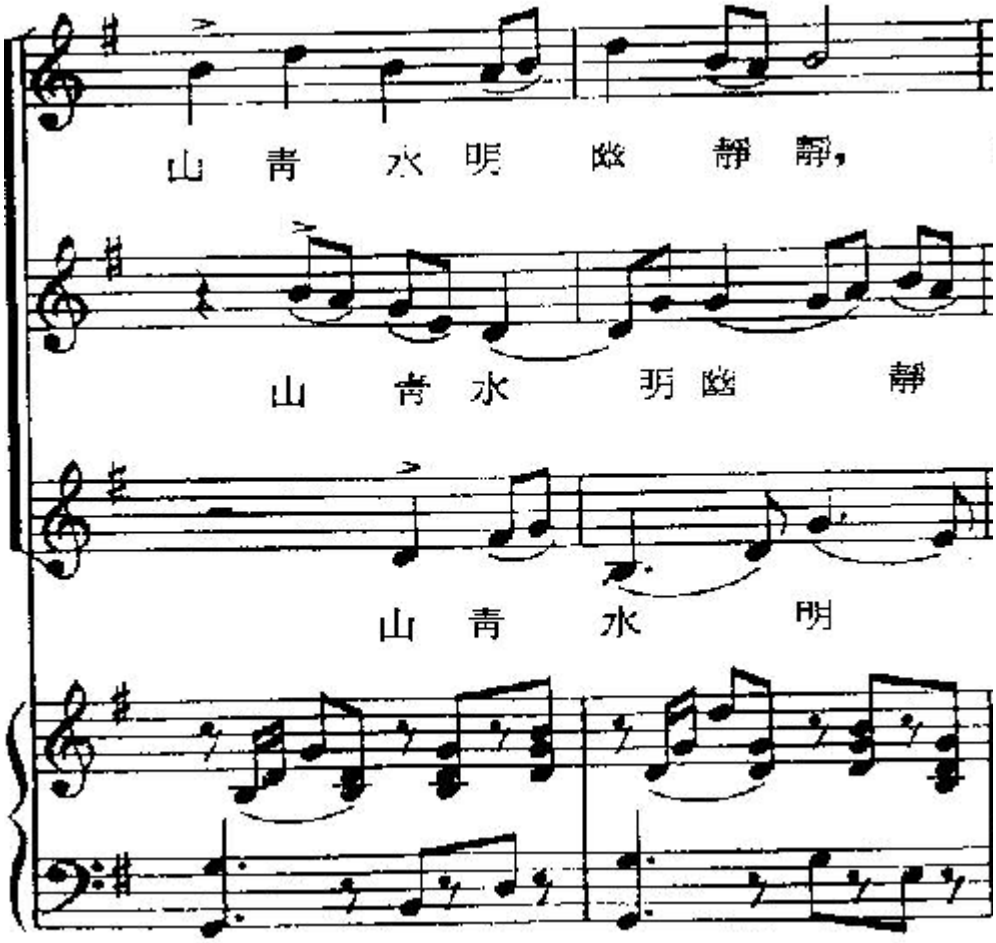


主旋律在各聲部間輪流出現



改變節奏調性與速度





轉成明朗的大調結束