

# 鄧雨賢的成長與求學歷程之考察

何義麟

國立臺北教育大學台灣文化研究所 教授  
alin@tea.ntue.edu.tw

## 【摘要】

鄧雨賢是台灣歌謠奇才，他的作品受到大眾的喜愛，也受到音樂界的肯定。除了欣賞他的作品之外，他的成長背景與求學歷程也值得我們關心。本文主要透過家族提供的資料與學籍簿等相關文獻，從教育史與校史研究觀點，討論鄧雨賢的家庭環境和求學歷程，以及他在台灣音樂史的定位問題。鄧雨賢父親鄧旭東，原本是龍潭客家庄的漢文老師，應聘到總督府國語學校任教後，舉家遷居以福佬人為多數的艋舺地區。鄧雨賢生活在新興城市的環境中，並順利考入父親任教的台北師範學校。這樣家庭背景與升學路徑，讓他廣泛接觸多族群文化，並充分吸收近代文明之知識與教養。從學籍資料顯示，他應該是在進入台北師範學校就學期間，音樂方面才有突出的表現。這時候能夠開竅，一條慎三郎等名師對他應該有相當程度的影響。由於他熱衷於音樂，畢業後持續地努力學習，因而成為當時重要的流行歌謠作曲家。而且，他相當堅持創作大眾歌謠的理念。或許是個性使然，從其文化圈社交活動紀錄看來，他似乎相當孤獨。到了戰爭時期，流行歌謠的唱片業衰退後，他只好再回到學校任教。儘管他的人生遭逢不少逆境，但因有良好的家庭背景與學習環境，他的才華還是充分地發揮出來，並留下令人足以稱為「民族的歌」的創作成果。

關鍵詞：鄧雨賢、鄧旭東、台灣歌謠、台北師範學校、學籍簿

## 壹、前言

有關鄧雨賢生平事蹟之研究，目前已累積了不少學術研究成果。但筆者認為，許多相關的細節，還是有重新討論之必要。因為，雖然大家都知道他是客家人，但似乎並不瞭解其出身家庭的特色，以及他在台北成長與升學的重要性。在多族群環境中成長，對他產生什麼影響，還有待進一步考察。但是，生活在台北都會的環境裡，對他日後投入流行歌謠的創作，必然是具有許多正面的意義。全家從龍潭的客家庄遷居台北的原因是，父親出任總督府國語學校漢文教師，如此一來原本「鄉間的書香世家」就變成「新興都會中產階層」。這個改變，讓都會成長的鄧雨賢，有更多機會接觸到各種西方的文明，其影響層面應該非常廣泛。另外，他就讀台北師範學校期間，父親鄧旭東還在校內擔任教師，在「爸爸學校」讀書，而且是一個相當重視音樂教育的學校，必然是相當獨特的求學環境。日本時代公學校有「唱歌」之科目，師範學校重視「音樂」之教育，這是鄧雨賢會走向作曲家的關鍵，但是他在師範學校求學的狀況卻未見任何說明。本文將試著以台北師範學校的「學籍簿」為基礎，探索他接受音樂啟蒙教育的過程，以及其身為第一代台灣作曲家的歷史定位問題。

網路的時代，檢索有關鄧雨賢研究成果，可以說是相當方便。例如，在國家圖書館中檢索館藏博碩士論文共有 9 筆，檢索一般論文與學術論文共有 29 筆，此外還有專書、樂譜與視聽產品等。在此，無法列舉全部先行研究成果並加以介紹，僅能從個人關心的角度出發，舉出兩篇較具代表性的研究成果。第一，2001 年發表的呂興忠〈走過殖民時代的詠嘆與希望——台灣新民謠的奠基者鄧雨賢〉一文，大致彙整了先前的眾多研究成果，給予鄧雨賢明確的歷史定位。<sup>1</sup> 第二，鄧泰超《鄧雨賢生平考究和史料更正》（國立台灣科技大學管理研究所碩士論文，2008 年），大致把先前對鄧雨賢生平事蹟提出明確的更正，釐清不少被誤解的問題。<sup>2</sup> 本文大致以這兩篇研究成果為基礎，再發掘校史相關資料，提出一些個人粗淺的看法。當然，鄧雨賢研究論著中還有許多論文與專書也相當值得參考，例如，謝艾潔《鄧雨賢音樂與我》（台北縣立文化中心，1997 年）；黃惠君《雨夜花飄望春風——台灣歌謠奇才鄧雨賢和他的音樂時代》（台北市文化局，2006 年）等，都是很好的基本參考文獻。還有，紀念鄧雨賢百年誕辰的出版品：曾煥鵬編《2005 年鄧雨賢音樂國際學術研討會論文集》（新竹縣文化局，2005 年），也是一本重要參考文獻。但是，這些論文或專書主要大多是討論鄧雨賢的作品，因此不擬再逐一詳細介紹，有關音樂曲調特色等留待這方面的專家進行討論。

相對地，前面舉出以探討鄧雨賢生平事蹟為主的論著，大多會利用他的履歷表，有關人物基本史料發掘與解讀的工作，目前已有一定的成果。例如：呂興忠論文採用了長子鄧仁輔提供的鄧雨賢履歷表，而鄧泰超的論文與黃惠君編寫的小冊子中，也曾介紹他在日新公學校任教時的履歷表。<sup>3</sup> 但是，他求學過

<sup>1</sup> 呂興忠，〈走過殖民時代的詠嘆與希望——台灣新民謠的奠基者鄧雨賢〉《第六屆中華民國史專題論文集 20 世紀台灣歷史與人物》（台北：國史館，2002 年），頁 733-759。這次研討會是在 2001 年 10 月舉行，論文集則是在隔年 12 月出版。

<sup>2</sup> 鄧泰超，《鄧雨賢生平考究和史料更正》（台北：國立台灣科技大學管理研究所碩士論文，2008 年）。鄧先生為鄧雨賢之孫，透過家族史料與口述訪談，澄清許多史實。本文撰寫過程，承蒙鄧先生多方協助，謹此致謝。

<sup>3</sup> 例如，留在日新公學校的履歷表，就比較為人所知。黃惠君，〈1-4 日新國小任教〉，《雨夜花飄望春風——台灣歌謠奇才鄧雨賢和他的音樂時代》台北：台北市文化局，2006 年，頁 8-10。

程中留在北師的「學籍簿」則尚未被提出來討論。此外，還有「台北師範學校創立三十周年」時，曾發行「記念誌」與「卒業及修了者名簿」等，書中收錄其父鄧旭東的文章與履歷資料等，這些資料也尚未被充分利用。<sup>4</sup>再者，日治時代基本文獻檢索的發展，也提供了筆者不少助力。中央研究院台灣史研究所經多年的努力，2012年終於完成了「台灣總督府職員錄系統」，透過這個檢索系統，隨時可以檢索跟日治時期公立學校教職員資歷，非常便利。本文主要就是利用以上的基本史料，以及最新的檢索系統，重新探討他的求學歷程與生平事蹟。相信這樣的研究可以澄清一些史實，並給予鄧雨賢更明確的歷史定位。

## 貳、都市中書香世家之成長環境

有關鄧雨賢的成長環境，當然要從其龍潭老家如何搬到台北定居說起。但更直接的說，與其談論其客家背景之家族史，不如把焦點集中在其父親鄧旭東的生平事蹟。鄧雨賢父親鄧旭東，原本是龍潭客家庄的漢文老師，應聘到總督府國語學校任教後，全家搬到艋舺定居。這次搬家對家族成員應該有深遠的影響，特別是搬家時還未滿3歲的鄧雨賢而言，等於是讓他從原本要在客家村落長大的小孩，變成台北都會成長的小孩。

有關鄧旭東如何進入國語學校任教，在1926年出版的《台北師範學校三十年會誌》中有清楚的描述，這段有關他資歷的日文資料，翻譯如下：「鄧旭東先生，明治三年生於桃園郡龍潭陂，少修漢文，其學識德望受重於鄉里，三十三年二月奉職於龍元公學校，四十一年五月轉任於國語學校，爾來至今日十八年間任教漢文科，以寬容溫顏盡力教育生徒，其薰化所及甚為廣大。」<sup>5</sup>這是為了表彰任職18年的資深優良教師所寫的簡歷。為何他會從龍潭轉到位於台北的總督府國語學校任教呢？到目前為止還沒有看到明確的記載，但是從這本1926年的《記念誌》中的另一篇文章：鄧旭東〈台北師範學校創立三十周年所感〉一文，大致可以看到一些端倪。他描述自己到國語學校任教的經過如下：

古者以三十年為一世，我台灣總督府台北師範學校，由其前身國語學校創立以來，適當其數。而其間教育之進趨，規則之變換，竊不禁深有感焉。當明治三十二年，鄙人曾一次偕鄉校國枝猛熊氏，參觀本校，其內容如何，一時固未能窺其底蘊，而生徒則覺尚寥寥。實則其時，本校之創立，猶尚幼稚時代，無足怪也。未幾而台北台中台南，三縣師範學校，同廢而歸本校矣。鄙人承乏而來，為該三校併歸之後，即本校創立後之第十二年。<sup>6</sup>

從以上的敘述可知，鄧旭東在任職龍元公學校的前一年，亦即1899年，就在龍元公學校教師國枝猛熊的安排下，參觀過國語學校，想必國枝是要說服他到公學校擔任漢文老師。而他顯然是重視教育之人，很快就融入日本殖民地創辦的學校體制內。可能是他的表現獲肯定，因此任教公學校8年之後，被拔擢為國語學校之漢文教師。這應該是官方刻意提拔的結果，在他之前任職國語學校的教師只有劉克明（台語教師）。另外，還有一位郭周氏明媚，她是第三高等

<sup>4</sup>有關鄧旭東的文稿與事蹟，請參閱：芝原仙雄編，《台北師範學校創立三十周年記念誌》（台北：台北師範學校，1926年），頁300-301，頁450-457。

<sup>5</sup>芝原仙雄編，《台北師範學校創立三十周年記念誌》，頁452。

<sup>6</sup>鄧旭東，〈台北師範學校創立三十周年所感〉，芝原仙雄編，《台北師範學校創立三十周年記念誌》，頁300-301。原文為漢文，標點符號略作修改。

女學校的畢業生，任職於國語學校第二附屬公學校。在鄧旭東之後，1914年還新聘另一位漢文老師劉得三。如此看來，鄧旭東可以說是日治初期最受總督府重用的台灣漢文學者之一。

為何鄧旭東能獲得總督府的聘用？推薦他的國枝猛熊是誰？透過「台灣總督府職員錄系統」查詢可知，國枝猛熊是在1899年（明治32年）出任台北縣龍元公學校教諭，1905年調任桃園廳中壢公學校教諭，一直到1924年都還在新竹州中壢公學校任職。長期任教公學校的國枝並未高昇，如此資深教師竟然連公學校校長也沒當上，令人驚訝。相對地，查詢鄧旭東的第一筆資料顯示，1902年擔任桃仔園廳龍元公學校「雇」（1902年之前兩年資料未見），1906年該校改為桃園廳龍潭陂公學校，他也改任為「囑託」，直到1908年調任國語學校為止。鄧盛猶（號旭東）似乎是在任職公學校以後，才固定用鄧旭東之名，他到底是如何與國枝先生結識，而後為何願意接受邀請，擔任漢文教師的工作？這是一個值得探究的課題。但是，資料有限無法進一步討論。我相信在國枝來到龍潭之後，兩人就相識並進而互相欣賞，如此才會出現引薦給上級長官的情況。

呂興忠等前人研究的成果顯示，鄧雨賢祖父鄧瓊鳳兄弟9人，3人中秀才，地方上有「一門三秀才」的美譽。而下一代的鄧旭東則是漢文私塾教師，這是非常典型的書香世家。清代準備參加科舉的讀書人，日治初期有些變成抗日的領導者，但也有不少看清時勢人士，成為時代的順應者，鄧旭東顯然是很快地選擇成為時代順應者。不僅如此，鄧旭東自己擔任台北師範學校漢文教師，兒子鄧雨賢1920年進入台北師範學校就讀，1927年出生的長孫鄧仁輔也就讀台北師範學校。<sup>7</sup> 如此「一門三代為師」，與北師結下深厚的因緣，才是更值得一提的史實。鄧旭東一家不僅遵守祖訓「不行醫、不當官」，甚至也「不從商」，此可謂最當時最標準的書香世家。



圖一：鄧旭東先生

資料來源：《昭和四年三月第二回演習科卒業記念寫真帖》（台北第二師範學校，1929年）

北師創立三十周年時，鄧旭東對於師範學校發展，曾有一段概略的描述，或許藉此可更清楚看出他對師範教育的想像與期待。這段敘述如下：

全校在學，多至八百餘人，五花八色，此誦彼絃，擊劍庭球，聲聞校外。

<sup>7</sup> 1943年3月鄧仁輔就讀升格為專科學制的台北師範學校豫科，1945年3月升入本科，同年12月陳儀政府接收後，北師降為三年中學制，因此他在1946年被追提早畢業。請參閱：北師四十年編輯委員會編，《北師四十年》（台北：台灣省立台北師範專科學校，1985年），頁463-465。何義麟、簡宏逸編，《圖說台北師範校史》（台北：五南圖書，2013年），頁104-114。

而人多恐訓育不周，此總督府台北第二師範學校之所由準備也。鄙人愧日日素餐，吹竽濫廁，喜年年多士，衣錦榮歸。當此創立三十周年，而其間教育之進趨，規則之變換，舉所知者筆而出之。誠以我國之厚待台民，必使教化普及，戶無不學之人，駸々乎同進文明之域。即此一師範學校，逐年擴張，既可概見，我台人子弟，其亦宜發奮而興呼。<sup>8</sup>

以上所謂「此誦彼絃，擊劍庭球」，就是描寫師範學校歌唱、音樂與劍道、網球等體育訓練的教學，由此顯示過去師範學校確實重視音樂與體育之教學。這些都是近代西方的教育項目，而鄧旭東是一個傳統漢人社會出身的文人，為何如此迅速地接受這些日本引進的西方文明，確實令人感到好奇。而後的敘述，或有歌功頌德之嫌，但是以鄧旭東的立場來看，這些肯定師範教育的客套話，應該還算符合其身分之發言。以上之討論，筆者主要目的在於強調，鄧兩賢成長於都會中如此積極接納西方文明的書香世家，才得以吸收更豐富的學養，成為擁有自己創作理念的作曲家。

### 參、台北師範學校的求學生活

鄧兩賢 1906 年出生，直到 1914 年 8 歲才進入公學校就讀，大約比正常 6 歲就學的學童晚了一年半入學。接受 6 年初等教育後，1920 年自艋舺公學校畢業，順利考入台北師範學校就讀，首先是接受豫科 1 年的教育，隔年再升上本科就讀，1925 年 19 歲自師範學校畢業之後，分發到台北市日新公學校任教。要了解他在北師 5 年期間的求學狀況，目前除了查閱學籍簿的成績與操行紀錄之外，大概沒有其他更好的辦法了。由於本校保存國語學校到台北師範學校歷年來畢業生之學籍簿，因此我們可以從這份資料來進行解讀。

有關鄧兩賢在北師的學習狀況，特別是他的成績與操行等，目前似乎尚未見到任何研究者進行討論。這份學籍簿中，對鄧兩賢的操行與人格特質有以下的記載：（言語）速。（動作）輕快。（容儀）清潔。（心性）孝、好學、親切、同情、正直、廉恥、平氣、恐怖、遠慮、薄志、寬容。（行為）清潔、友愛。以上都是日文漢字的表現，整體來看，老師對他的品行相當正面，但是在人格特質（心性）方面，似乎有一點負面的意見。亦即，老師認為他個性比較內向而退縮，而非豪邁、率直的陽光少年。我想這樣的評語，應該蠻符合口述訪談中大家對他個性的描述。<sup>9</sup> 而接受訪談者，大概也都能接受這樣的評語吧！

學籍簿最重要的是學業成績部分。大致來看鄧兩賢的學業成績不佳，特別是數學、手工、農業等課目。而且，從該年度「師範本科本島人」畢業生排名來看，他在全部 90 名畢業生中，排在第 78 名。或許這會讓人覺得他名次不佳，但是大家可能不知道，師範生的退學率很高，同一屆一百多名入學，最後總有一二十人被退學。例如，知名畫家陳植棋是鄧兩賢同班同學，但是他在 1924 年就被退學了，並沒有一起畢業。<sup>10</sup> 順利畢業者日後的表現，未必優於被退學者，而成績平平的同學日後的表現，也未必不如成績優異的畢業生。而且，成績最主要應該要

<sup>8</sup> 鄧旭東，〈台北師範學校創立三十周年所感〉，芝原仙雄編，《台北師範學校創立三十周年紀念誌》，頁 301。原文為漢文，標點符號略作修改。

<sup>9</sup> 有關各方人士對鄧兩賢的描述，請參閱：鄧泰超，《鄧兩賢生平考究和史料更正》，頁 60-82。

<sup>10</sup> 從國語學校到台北師範時期的退學率都非常高，主要原因包括因病死亡率高、成績要求嚴格、校規也非常嚴厲。陳植棋等被集體退學是觸犯校規，因為他帶頭發起罷課學潮，詳細經過請參閱：李欽賢，《俠氣·叛逆·陳植棋》（台北：行政院文化建設委員會，2009 年），頁 30-37。

看是否有進步。我們從資料可以看出，鄧雨賢的「音樂」成績，前3年普通而已，但是到了第4年卻進步神速。雖然後面兩年的成績有進步，但結果鄧雨賢畢業時音樂的總成績為「8」，並沒有特別突如。但是，其中有一學期他拿到滿分的「10」，這是他整張成績單中唯一滿分的一筆成績。由此可知，這一年他在音樂方面確實有特殊的表現，才會如此獲得老師的肯定。他在北師5年的音樂成績如表一：

表一：鄧雨賢就讀台北師範學校期間「音樂」成績表

學年	第一學年				第二學年				第三學年				第四學年				第五學年			
學期	一	二	三	全	一	二	三	全	一	二	三	全	一	二	三	全	一	二	三	全
成績	7	7	7	7	7	7	7	7	6		7	7	8	10	9	9	9		9	9

出處：筆者自製

資料來源：《大正十四年三月卒業各部生徒明細簿》（國立台北教育大學收藏）

注：第三學年第二學期無成績原因不詳，第五學年第二學期是上教育實習，「全」是指全年平均。

或許我們不必如此計較分數，音樂拿到滿分並不能代表就是音樂天才。但是，在鄧雨賢的學籍簿資料中，還有一項跟音樂有關的紀錄，更值得我們注意。一般學籍簿除了成績，還有一欄「操行ニ関シ注意スベキ事項」，也就是「有關操行之注意事項」。在鄧雨賢的學籍簿上，其本科第四學年第三學期一欄（在學5年間最後一學期），老師寫著：「音樂ニ少シコリスギん、温厚」。<sup>11</sup> 有關他的個性被評為：「温厚」，大致跟先前的人格特質評價一致，在此不擬進一步討論。而前半之評語，翻譯為現代日文是：「音樂に凝り過ぎていようだ」<sup>12</sup>，也就是說老師認為他：「稍微太過熱衷於音樂了」。從寫下這個操行紀錄的情境來看，「過於熱衷音樂」原本應該算是他學習態度（操行）上的一項缺點。但老師提起這個問題點，正好可以證明，鄧雨賢是在北師最後的兩年，才開始熱衷於音樂的學習，而且其成績是突飛猛進。

確定鄧雨賢是在北師音樂的學習才開竅，那麼接下來的問題是，到底是受到誰的啟蒙呢？大家可能都會認為，一條慎三郎（1870-1945）<sup>13</sup> 應該就是他的啟蒙老師。這個看法或許沒有什麼問題，但是我們應該要從更寬廣的視野來看待鄧雨賢的成長與歷史定位。如果是以這樣的角度來看，日治初期台灣的近代化音樂導入的歷史，就必須加以重視。有關這方面的研究，最具代表性的研究成果是：劉麟玉《植民地下の台湾における学校唱歌教育の成立と展開》（雄山閣、2005年），以及連憲升〈「文明之音」的變奏——明治晚期到昭和初期台灣的近代化音樂論述〉（《台灣史研究》第16卷第3期，2009年9月）等論著。從兩位學者的研究成果可知，台灣的音樂教育從日治之初伊澤修二（1851-1917）來台之後，就開始逐步地導入，從公學校的「唱歌」開始，進而在師範學校培養音樂教師。其中張福興（1888-1954）、柯丁丑（1889-1979）、李金土（1900-1979）等三人，大概是透過師範教育體系，培養出來最具代表性的音樂教師。在這樣的音

<sup>11</sup> 詳見：《大正十四年三月卒業各部生徒明細簿》（國立台北教育大學收藏）。

<sup>12</sup> 這一欄中「コリスギん」=「凝り過ぎん」，最後的「ん」為文法書上的所提及的「む（ん）」・「べし」之用法。這是古典文中表現推量的助動詞，在此用平假名「ん」而不用片假名，據說是讓文句表現柔和一點的作法。

<sup>13</sup> 一條慎三郎本名宮島慎三郎，過繼給一條家後改姓一條，有時也用「一條真一郎」為筆名，他被視為台灣音樂教育的最高權威者。詳見：連憲升，〈「文明之音」的變奏——明治晚期到昭和初期台灣的近代化音樂論述〉（《台灣史研究》第16卷第3期，2009年9月），頁63。劉麟玉，《植民地下の台湾における学校唱歌教育の成立と展開》（雄山閣、2005年），頁121。

樂史研究之學術論述下，創作歌謠的作曲者鄧雨賢，並未被納入討論的對象。筆者認為，日治時期音樂教育的最重要的「教學成果」，應該就是培養出鄧雨賢這位傑出的作曲家。

綜觀這群音樂家，在鄧雨賢入學的前一年，他的學長柯丁丑（柯政和）已經再度前往東京，不久轉往北京發展。而另一位學長李金土，在他北師就學期間，正好前往日本求學。錯開這兩位前輩，那麼當時校園內教導他的老師，大概只有一條慎三郎與客家籍的張福興了。<sup>14</sup> 我們無法斷定誰是他的啟蒙老師，但是可以明確地斷定，從公學校「唱歌」到師範學校的音樂教育，是引領他成為作曲家的關鍵。以上幾位都是在師範學校任教的音樂老師，而同樣出身師範學校的鄧雨賢，則只是唱片公司的作曲者，兩者在社會上的身分地位落差很大。但是，今日一般民眾記得的人物，不是學院內的音樂家，而是跟民眾貼近的歌謠創作者鄧雨賢。正如後敘，鄧雨賢能夠在民間社會取得這樣的地位，跟他的創作理念似乎有著密切的關聯。

## 肆、公學校教師與作曲家之間

鄧雨賢曾一再試著成為專業的作曲家（以此為養家活口的職業），但是這個目標顯然沒有達成。為何他的理想無法實現，我認為大致有內外兩層因素。首先是當時的文化界，還未形成足以讓他發揮才華與實踐理想的環境，另外可能與他的個性也有部分關聯。如此推測，最主要是根據他在台灣文藝聯盟舉辦的座談會上之發言，從刊載這次發言的《台灣文藝》（1936年3月號）中，我們大致可以了解鄧雨賢的歌謠創作理念，以及他跟整個台灣文化界的關係。這個座談會中他的發言的紀錄，過去雖然經常被引用，但是並未被深入地解讀。因此，筆者想要藉此機會，將整個座談會的時代背景與文壇環境，以及鄧雨賢發言的相關文化脈絡，進行更充分地討論。

這次座談會是1936年2月8日在台北朝日小館舉行，會議設定是「談論綜合藝術之會」，因此邀請了四位畫家：楊佐三郎、林錦鴻、陳澄波、曹秋圃，以及音樂與作曲方面的陳運旺、鄧雨賢，還有演劇研究家張維賢，其他則是文化界活躍分子。按照郭天留（文聯常委）的開場白所言，這場座談應該是由音樂家、美術家、戲劇、電影、文學家共同討論綜合藝術的問題。但是，從整篇紀錄看來，話題卻是以音樂為主。大概是這個原因，這一期的「編輯後記」表示，這次座談未能深入討論各領域，深感遺憾。<sup>15</sup> 為什麼超乎原先的規畫，讓議題過度集中於音樂領域呢？鄧雨賢發表了強烈個人的音樂創作理念，應該是一項重要的因素。另外，音樂界的代表是兩個新人，而其他領域都是社會上知名人物，這樣不對等的關係，可能也是無法充分對話的原因之一。

依照座談會的流程規畫，首先由主辦單位負責人郭天留推選葉榮鐘（文聯常委東亞新報主筆）擔任座長（主持人），接著許炎亭（記者）提議先談論音樂方面的問題，主持人表示贊成之後，鄧雨賢隨即發言表示：「音樂跟繪畫、文學一

<sup>14</sup> 有關這段時期音樂教育的發展，請參閱：孫芝君，《日治時期台灣師範學校音樂教育之研究》（台北：國立台灣師範大學音樂研究所碩士論文，1997年）。

<sup>15</sup> 〈文聯主催 綜合藝術を語るの會〉《台灣文藝》（第3卷第3號、1936年3月）、頁44-53（東方文化書局復刻版《台灣新文學雜誌叢刊》）。標題中的「の」為文法錯誤的贅字，應予刪除。另外，這一期的「編輯後記」（頁60）中，對這次座談會有如下說明：「中間ものとして『綜合藝術座談會』を掲載した。深く各部門に亘り突込んでやれなかったのは残念だが、これでも相当の目的を達してゐる。」

樣，好像是被研究的人所佔有，游離於大眾之外。仔細想來確有此種傾向，以致讓人有高不可攀，而且還有輕視一般大眾的感覺。我認為應該是要盡可能地跟大眾有頻繁的接觸，以達成藝術家本來應盡的使命。幸好，我在唱片公司任職，平時有比較多的機會去接觸。不客氣地說，現在台灣的藝術，大致都是屬於一部分紳士階級的娛樂機關，我們應該更致力於讓大眾也能一起鑑賞的工作。此外，環顧台灣的音樂家，極端而言，大致可說是讓人覺得欠缺精神文化。」

如此大力地批判之後，接著鄧雨賢還更進一步強調：「事實上，音樂家不太認真努力。或許生活沒有獲得充分保障也是原因之一，總之他們實在很不用功。再者，台灣的藝術高尚部分是很高尚，低俗的又很低俗，大家只能忍受。跟這一點比較不同的是唱片方面，它具備了受到大眾喜愛的各種條件。因此，今後我將會更加致力於這方面的工作。」<sup>16</sup> 從他這一段對音樂界的尖銳批評，以及強烈的自我期許可以看出，他對台灣西洋音樂界的高傲有強烈的不滿，另一方面他對傳統音樂的低俗似乎也難以忍受。

接續鄧雨賢的發言，下一位發言的陳運旺大致呼應了前述的看法。陳運旺表示，現在台灣洋樂的愛好者很少，必須多開音樂會，提升大眾對音樂了解的程度，這是當前最重要的工作。當然，並非限定只能學習或鑑賞洋樂而已，台灣原有的漢樂也有高尚的部分，如何使兩者折衷融合也是很重要的工作。陳運旺也是台北師範畢業生，鄧雨賢的同班同學，1925年畢業後擔任頭屋公學校訓導，而後離開教職，以作曲家身分活躍於1930年代台北唱片業。<sup>17</sup> 換言之，他所提倡的「洋樂漢樂的折衷融合」，就是指他與鄧雨賢當時正在從事的創作流行歌謠之工作。同屬音樂界的兩位師範學校同班同學，在學期間都是接觸正規洋樂訓練課程（請參見圖二）。但兩人在進入社會後，卻都一再強調漢樂與洋樂可以折衷融合。從他們的批判與改革建議來看，兩人皆可視為激進的文藝青年。

有關創作理念方面，鄧雨賢在後續的發言也有更進一步的闡述，他說：「西洋音樂也有腐敗之處，並不是非用西洋音樂不可。由於台灣的音樂水準還很低，一開始就用西洋音樂，可能會讓大眾無法理解，這樣就變成游離於大眾之外。因此，原有的台灣音樂——例如歌仔戲，也具有藝術性與一些俗惡之處，因此也可以採用之後，再著手改編其旋律，並改寫其歌詞。就如現在有很多歌頌聘金問題的歌曲，其中有些猥褻不堪聽聞之處，必須更改歌詞，以提升其層次。我在這四、五年來已經著手進行這項工作，可惜還沒有機會發表一些比較好的作品。」<sup>18</sup> 由此可見，鄧雨賢很早就開始著手傳統音樂的改編，以及漢洋音樂折衷的創作工作。可是到1936年這個時間點還沒發表，隨後進入戰爭時期，當然更沒有機會發表了。釐清這段史實，更讓我們感嘆鄧雨賢這位音樂才子的早逝，實在是台灣文化界的重大損失。

<sup>16</sup> 〈文聯主催 綜合芸術を語るの会〉《台湾文藝》，頁45-47。原文日文，筆者翻譯，以下同。底線為筆者所畫，其原文如下：「遠慮のない処を申しますと、現在の台湾の芸術は全く一部紳士階級の娛樂機關に過ぎないので、もう少し大衆と一緒に鑑賞するといふ事を心掛けるべきである。」

<sup>17</sup> 有關陳運旺的基本資料，除了檢索「台灣總督府職員系統」與網路資訊之外，請參閱：台北師範學校創立三十周年祝賀會編，《台北師範學校卒業及修了者名簿》（同會印行，1926年）。

<sup>18</sup> 〈文聯主催 綜合芸術を語るの会〉《台湾文藝》，頁47-48。



圖二：台北第二師範學校學生的音樂學習活動照片

資料來源：《昭和四年三月第二回演習科卒業記念寫真帖》（台北第二師範學校，1929年）

此次座談會紀錄的前半段，編輯部下了一個小標是：「音樂與大眾」。座談會後半段紀錄，編輯部下的小標是：「藝術的社會性」，這兩個小標題充分突顯，後續的發言者也都強調的：藝術不能夠脫離大眾，不只是音樂，其他文學、美術、戲劇等也都一樣。回顧 1934 年 5 月 6 日成立的台灣文藝聯盟，原本就是以達成「文藝大眾化」為主要目標，推動台灣人文化圈的擴張。<sup>19</sup> 鄧雨賢的發言，完全符合文聯的宗旨。當然，也有人認為這個口號過於空洞，在此不擬討論這個目標是否過於理想化。跟鄧雨賢最相關的問題在於，瀏覽戰後由東方文化書局復刻出版的全套《台灣新文學雜誌叢刊》（包括與大眾歌謠緊密相關的《先發部隊》雜誌）之後，卻找不到與他相關的其他文章或參與活動報導。

筆者大膽地推斷，鄧雨賢顯然是孤立於 1930 年代台灣人所建立的文化圈之外。因為，他不僅沒有撰稿也不曾參加任何活動，包括台灣文藝聯盟分多次公布於《台灣文藝》雜誌上，有關調查「全台文藝同好者」之名單，也沒有看到鄧雨賢的名字。這份名單包括在台日本人與海外台灣人，非會員只要寄去明信片，不屬於文學的藝文界人士也都列名其間。<sup>20</sup> 他未被列入文藝同好者名單，顯示他未進入文壇交友圈，既不自命為「文藝青年」，也未晉升為「有閒階級」。或許是因為這樣孤立的處境，以致在戰爭期無法再從事唱片業時，他只好又回到學校教書。對一個具有強烈創作意願的作曲家來說，如此必須為家計而奔忙，應該就是一項很大的打擊。

<sup>19</sup> 台灣文藝聯盟成立大會中的提案與會場標語，都出現「實現文藝大眾化」，請參閱：《台灣文藝》，（第 2 卷第 1 号、1934 年 12 月、新年号），頁 2-7。

<sup>20</sup> 「全台文藝同好會氏名住址一覽」第一次調查刊登於：《台灣文藝》，（第 1 卷第 1 号、1934 年 11 月、創刊号），頁 88-92。第二次調查刊登於：《台灣文藝》，（第 2 卷第 1 号、1934 年 12 月、新年号），頁 152-153。第三次調查刊登於：《台灣文藝》，（第 2 卷第 3 号、1935 年 3 月），頁 135-136。第四次調查刊登於：《台灣文藝》，（第 2 卷第 4 号、1935 年 4 月），頁 132-133。

## 伍、結語

從以上相關史料的整理分析可知，漢文教師鄧旭東的人生抉擇，帶來鄧雨賢能夠進入台北師範學校的機會。而鄧雨賢的音樂才華，確實是在北師就學時期被發掘出來，由此養成日後投入音樂創作的動力。他不僅致力於台灣本土音樂的改良，追求創作音樂的藝術性，同時也極力主張大眾化理念。亦即，他抱持著必須讓一般民眾都有機會鑑賞各種優美音樂之理想。短短幾年之內，他在作曲方面已經有相當的成就，但是由於受到戰局的影響，讓他必須再擔任教職來謀生，這是一個苦難時代帶給他的人生悲劇。

但更令人難過的是，戰後鄧雨賢的成就竟然長期受到漠視。根據呂興忠的分析，戰後除了他的好友陳君玉大力推舉鄧雨賢為「一代作曲先進」之外，學院派的音樂家並未給予肯定，甚至將他的作品視為模仿日本流行歌的「通俗歌曲」，無視於大眾的熱愛。<sup>21</sup> 直到 1980 年代以後，台灣各界對鄧雨賢的評價才逐漸地改觀。由於客家鄉親的肯定與文史學界的推崇，各種紀念活動不斷在各種場合舉辦，1996 年彰化高中新建音樂館落成後，命名為「雨賢館」，而後台北教育大學也將音樂表演廳命名為「雨賢廳」，這些表彰與肯定，令人甚感欣慰。更重要的是，透過各界的研究，鄧雨賢的生平事蹟被大家所熟知，其音樂成就也獲得國內外一致的肯定。

雖然，鄧雨賢經常被稱為「台灣客籍作曲家」<sup>22</sup>，但筆者認為，他的成就應該不僅屬於客家的榮光。我們必須把他放在近代音樂史的脈絡來看，如此才能更了解他在台灣音樂史的地位。他雖出身客家，但卻創作出足以代表台灣的歌謠，他雖出身師範，但卻跨越師範體制內音樂家的侷限。正如呂興忠所言：「有台灣人的地方就有鄧雨賢的《望春風》，有鄧雨賢《望春風》的地方，就有台灣人。如果，傳統的民間歌謠是台灣『民族的詩』，那麼，鄧雨賢無疑地為台灣寫下了『民族的歌』。」<sup>23</sup> 我想這段話不是溢美之結語，而是給悲劇人物鄧雨賢最佳的歷史定位。

<sup>21</sup> 呂興忠，〈走過殖民時代的詠嘆與希望——台灣新民謠的奠基者鄧雨賢〉，頁 736-742。

<sup>22</sup> 有關台灣客籍作曲家的彙整介紹，請參閱：鄭榮興編，《台灣客籍作曲家》（台北：行政院客家委員會，2006 年）。

<sup>23</sup> 呂興忠，〈走過殖民時代的詠嘆與希望——台灣新民謠的奠基者鄧雨賢〉，頁 759。