

【樂府散記】專欄

永恆的圓舞曲

鍾育恆*

摘要

安得烈·瑞歐（André Léon Marie Nicolas Rieu）於 1987 年所成立的約翰·史特勞斯管絃樂團（Johann Strauss Orchestra），在過去 34 年間，足跡已經踏遍世界各地（2014 年 4 月 8 日曾經來台在臺北小巨蛋舉行演奏會），在眾所周知連美國費城管絃樂團都曾經宣告破產¹的大環境裡，以一個純粹出於個人意志所成立的中型管絃樂團，竟然可以創造出如此輝煌的成績，一定有一些非常關鍵的成功因素。本文將具體而微地從他的個人特質、音樂風格、實務運作，以及其他重要因素等面向，就個人對他長期的觀察加以扼要的介紹和探究，並且藉由本文進一步理解所謂的「精緻藝術」，藉由共創多贏的思考，以及充分與大眾生活需求密切結合，還是可以引領風騷，深獲肯定，進而成為典範的密碼。

關鍵詞 圓舞曲；風格；音樂風格；懶人包

壹、瑞歐的個人特質

一、敢於「築夢」又勇於「逐夢」踏實

1949 年 10 月 1 日生於荷蘭馬斯垂特的瑞歐，在大學時期，就已經設立了自己專屬的「馬斯垂特管弦樂沙龍」，而他真正的夢想，則是可以成立一個專屬於自己的管絃樂團，遠到世界各地去舉行演奏會。所以自 5 歲便開始學習小提琴的他，除了在 1974-1977 年間在布魯塞爾音樂研究院進修，還因為曾經公開演奏弗朗茲·萊哈爾（Franz Lehár）所創作的《金與銀》（Gold And Silver）圓舞曲大獲好評，而讓他對於繼續演奏圓舞曲這件事獲得極大鼓舞，遂在之後不久，便成立了自己的公司和約翰·史特勞斯管絃樂團，縱使最初團員只有 12 位，但他就此便勇敢起步，一直走到如今。

他經常演奏的那把小提琴，是舉世聞名的義大利製琴大師史特拉底瓦里（Stradivarius）製作於 1667 年的作品，他靠個人就能擁有這把價值估計至少超過二百萬美金的名琴，以及還同時擁有一把出自於他的長子馬克（Marc）所製高水準的小提琴，便可以進一步認知到他對於音樂乃至小提琴的熱愛和勇於追夢，已經到達怎樣狂熱的地步了。

* 作者為書法家、音樂評論家；台北市內湖、文山社區大學講師；行政院人事行政總處公務人力發展學院及臺北市政府公務人員訓練處音樂欣賞講座。

¹ 2011 年 4 月 16 日在與樂團團員的薪資談判破裂之後，世界知名的美國費城管絃樂團（Philadelphia Orchestra）董事會通過向美國聯邦政府提出破產申請。

2011 年他為了再度前往維也納的熊布朗宮（又稱美泉宮，Schloss Schönbrunn）舉行演奏會，起意搭建一個比照熊布朗宮實際尺寸的演奏台，和足以匹配這個巨大表演台的超大型的室內演奏廳，竟以幾乎傾盡所有的大氣魄，採用他的次子皮耶（Pierre）所設計，以超過 800 噸的鋼管來搭建這座據信已經遠遠超越金氏記錄的超大型演奏廳，那種完工後的磅礴氣勢，和華麗至極的場景，只要觀看當年年底由 Universal 公司所正式發行名為《永恆的圓舞曲》（and The waltz goes on）的藍光 DVD，便可以一目了然。

上述大膽行徑固然獲得空前成功，該項投資要想真正回收成本，當然必須重複使用，試想超過 800 噸各型大小尺寸的鋼管，要分類倉儲、搬運、保養以及重複吊裝搭建所需要的人力、運輸、機具，加上各種必備的專業人才，如何透過經濟且有效能的管理才能達成所要目標，這才是下達此等決心所必須充分考量到的至要關鍵。

二、專業和極度敬業

（一）皆由自己負責編曲工作

由於樂團人數不到 50，遠小於一般正式編制的職業樂團，所以除了在招收團員時，會要求不同樂器的演奏家，必須精於二項樂器以上的演奏（譬如：在《永恆的圓舞曲》專輯裡，演奏那首奧地利作曲家托馬斯·科斯哈特（Thomas Koschat）的《雪的圓舞曲》《Schneewalzer》就同時用了 3 支上中音號），他還必須將絕大多數的樂曲，改編成合適自己樂團演奏的樂譜，這可是一項需要極高水準的專業技能。

（二）以高專業素養領導樂團

他的演奏會所採取的，是回歸 19 世紀沒有專業指揮，就由一位小提琴首席在中間帶領樂團演奏樂曲的演奏型態，所以除了小提琴的演奏他必須具備夠高的水準，他還得如同專業指揮一樣，非常嫻熟所選曲目的所有細節、彈性速度的精準控制，以及特殊段落的必要提示，在極其自然的狀態之下，帶領樂團作整場演出。

（三）由自己擔任串場和主持

除了演奏，他還擔任主持人，除了荷蘭母語，他還精通英語、德語、法語、西班牙語和義大利語。嫻熟的語言，親和的態度，以及很可以適度幽默的能力，讓他總是能為音樂會發揮畫龍點睛的效果。

（四）長年維持健康，展現超人毅力

在過去長達 34 年遊走世界各地，非常繁忙的演出生涯裡，至少就我所知，他從來沒有因為個人因素而有任何缺席演出的紀錄。除了長時間維持身體的健康之外，他所展現出來的毅力和敬業，也是極端驚人的。也因為這種程度的持恆、健康，使這個超級樂團從 1992 年發行第一張專輯《Merry Christmas》至今，他們已經正式出版超過 46 輯精選 DVD，這真是另一項非常了不起的巨大成

就。

三、樂於和團員分享榮耀

只要有獨奏、獨唱、重奏、重唱，一曲奏畢，瑞歐一定會刻意把燈光和焦點指向擔任獨奏、獨唱、重奏、重唱的團員，讓他們立即享受來自觀眾的熱烈喝采，而且一而再、再而三。這種讓伙伴充分分享榮耀的胸襟和氣度，其實應該是所有組織領導人和各級主管都應該踏實學會的重要長處。

四、從未和女團員發生緋聞

以這個樂團所有女團員的過人條件，瑞歐能在這麼長時間的近距離相處之下，總是完美保持潔身自愛，對於生性多半極為浪漫的藝術家和音樂家而言，這同樣是非常不簡單的休養和人格特質。

五、總能舉重若輕的領導統御

世界上最難駕馭的，就是像醫院的醫生，和如同台積電那樣由極高專業知識與智慧的伙伴所組成的專業團隊。約翰·史特勞斯管絃樂團除了接近五十位的團員、歌者之外，這個團隊還廣泛包括了公關、音響、錄影、音控、舞台工程、燈光、布景、服裝設計製作、後製…等和現場演出轉播，以及發行影音專輯所必備的所有專業伙伴，要帶領這個超過一百人，而且各有專長的團隊，除了必須具有非常的識人之明，深懂得把合適的人擺在合適的位置上，和在成本必須嚴格控制的前提之下，付給每一位專業人士都肯長年合夥工作與配搭的待遇之外，他如果不具備恩威並濟的領導統御能力，是不太可能駕馭住具有這樣複雜專業組成份子的團隊的。

貳、瑞歐以及約翰·史特勞斯管絃樂團的音樂風格

一、團員演奏時的儀態

（一）保持愉悅

永遠保持微笑以上的儀表，而且是一種很自然的愉悅感，這是需要有內心長時間對音樂充滿熱情和訓練才可以做到的。

（二）展現歡欣

特別是團員那種普遍常常表露的歡顏，和團員之間關係總是極其融洽的展現，對現場觀眾而言，這種特質是極具感染力，而且絕大多數的職業樂團顯然普遍都缺乏此等氣息的。

（三）適時幽默

演奏間他們會有一些顯然是事先安排好的幽默橋段，讓團員適時做出各種表情或者肢體的耍寶動作，特別是一些適度誇張的表現，用來逗樂現場觀眾，

這在職業樂團裡，也是非常少見的，但顯然效果甚佳。

（四）服裝出色

由於樂團演出是回歸 19 世紀的傳統型態，演出的樂曲又有很高比例是出自約翰·史特勞斯家族創作於同一時期的樂曲，所以這個樂團的服裝，也以回歸相同世紀歐洲風情的服飾作為取向，透過精緻的設計、典雅的色調、高貴的團員氣質，和包括舞台規劃設計的整體搭配，在近乎完美的燈光烘托之下，使這個樂團就是能展現出既能吸引大眾目光，又能展現高雅風采，持續打造出獨屬他們的迷人氣息。

二、貼近大眾喜好

（一）演奏氛圍，進場就嗨

如果要讓我舉出這個樂團的具體表現，讓人最深刻的印象應該就是他們的進場式。譬如：讓團員分開搭乘馬車依序進場；由團員扮演鬥牛式的牛隻，配合比才的卡門進行曲和鬥牛士進行曲進場；由高空大吊車，吊著一位身穿蓬裙、手執雨傘的美女自天而降；由團員按照音樂表演場所容許的走道，從觀眾後方分批同時魚貫演奏進場……等等，無論從觀眾感受、實質效果，還有經過運鏡剪接之後做成影音軟體播放時的特效，這都是充滿創意，和足以開場就掀起高潮的高明作法。

（二）旋律優美，節奏宜人

就實情言，應該沒有一首圓舞曲、輕歌劇選曲或波卡舞曲的旋律是不好聽的。加上圓舞曲 6/8 拍子既流動又輕快的節奏、歌劇選曲的動人多變、波卡舞曲的律動熱情，這種選曲風格，本就容易贏得一般大眾（包含各個年齡層）的喜愛，再加上透過良好播音系統所始終展現的高水準演奏，會贏得舉世樂迷的喜愛，是極其自然的結果。

（三）搭配流行，凸顯親民

當安得烈·瑞歐以高明的編曲手法，將透過荷蘭歌唱大賽獲得冠軍的馬丁（Martin Hurkens）在街頭所錄，以極短時間便紅遍全球的那首《你鼓舞了我》《You raise me up》；當年電影《鐵達尼號》感人的主題曲《我心永恆》《My heart will go on》；義大利民謠《我的太陽》《O sole mio》；舉世聞名的黑人靈歌《奇異恩典》《Amazing Grace》；電影《教父》的主題曲《柔情輕訴》《Speak softly love》……等這些動聽歌曲，在演奏會裡由樂團伴奏，請團裡歌喉美妙的專業歌手在現場演唱，就是無往不利的安排。

（四）規劃曲目，因地制宜

樂團到愛爾蘭演出，就專門編曲演出《夏日最後一朵玫瑰》《The last rose of Summer》、《我愛丹尼》《Danny Boy》，或者演奏相同旋律的《秋夜吟》

《Londonderry》；到義大利就演唱或演奏拿坡里名謠；到日本就演唱成田為三的《水濱之歌》、瀧廉太郎的《荒城之月》、山田耕作的《紅蜻蜓》；到韓國就選

編《阿里郎》、《傷太深的愛不是愛》、《當我的孤獨呼喚你》；到台灣就選唱《望春風》、《望你早歸》、《雨夜花》、《花蓮舞曲》……，瑞歐這種慣常因地制宜的選曲風格，當然處處逢緣。

（五）謝絕冷僻，引領風騷

其實一般古典音樂（我比較傾向稱之為『精緻音樂』）的演奏會，常常會因為選曲冷僻，而遭到一般大眾的自然疏離；連許多大學音樂系、所的畢業演奏會，也常常因為刻意要表現學習成效，而選擇一些知名度很低，甚至很不好聽的艱難樂曲，以致於照樣難有像樣票房。安得烈·瑞歐顯然深諳此道，既以大眾為名，便斷然謝絕所有可能引起不快的艱澀曲目，自然可以在一般大眾的視聽感官裡，扮演足以引領風騷的角色。

三、自專業的角度觀之

（一）什麼是「風格」？什麼是「音樂風格」？

1. 什麼是風格？

一般而言，所謂風格，指的是風度、品格；或是泛指事務的格調、特色。按照國語辭典的解釋，風格指的是豐韻、風流；或是文學或美術作品中，充分表現作者才性或時代特性而形成的藝術特質。

從我個人的解讀，所謂風格，指的就是人、事、物的「辨識度」。又譬如英文的“style”風格：相關的同義詞就可以包括“tone”調性、“timbre”音色、“tune”腔調、“accent”口音、“pitch”調或音高……等等，加以綜合解讀，看起來「辨識度」就是不錯的選擇。

2. 什麼是音樂風格？

按照國語辭典對於文學或美術作品解釋的延伸，可以理解為「音樂作品，或透過音樂家的詮釋、演奏，所表現作者才性，或時代特性，或演奏者本身的才性、特長所形成的藝術特質。」

從我個人的觀點延伸，就音樂作品言，聽巴赫、韓德爾、海頓、莫札特、貝多芬同類型的樂曲（譬如：小提琴奏鳴曲），你可以就音樂的基本結構、慣用的和聲進行…分辨出各自作品所形成的音樂基本風格。

然後在演奏與詮釋這些列舉的音樂家作品的時候，基於對樂曲結構的深層理解，而展現出的演奏觀點和特色。

更具體的來說，譬如加拿大的鋼琴怪傑顧爾德（Glenn Herbert Gould），因為他至少具有「十個手指的觸鍵具有無可挑剔的獨立性與勻整度」、「因為手指彈奏在勻整度上超強的訓練基礎，使他特別是在彈奏極快速音階的時候，就是可以展現如同機械般的精準，又同時展現機械所無可比擬的韌度和活力」、「和絕大多數的鋼琴家比，他的左手彈奏都具有最頂尖的實力」、「對於延音踏瓣的運用，已經近乎潔癖」，以及「為了凸顯演奏的個人魅力，會視需要自行更動樂譜『譬如：原本沒有跳音的標示，他會用跳音來演奏』」…這些特性，所以特別是

在演奏巴哈的二聲部、三聲部創意曲、賦格，以及《郭德堡變奏曲》的時候，便自然展現出光聽 CD 錄音，就可以直接聽出那就是他的演奏的特質，這便是獨屬於顧爾德的演奏風格。

這也進一步印證了我對於所謂「風格」的理解：由顧爾德來演奏巴赫的二聲部、三聲部創意曲、賦格，以及《郭德堡變奏曲》，是具有無可替代的極高「辨識度」的。

以下便是在上述這個論述基礎上，我對於安得·烈瑞歐指揮約翰史特勞斯管絃樂團在演奏會上所展現特殊風格的觀點：

（二）的確難免譁眾取寵的本質

就以中國的書法來做說明吧！看了蘇東坡的「寒食帖」，我知道有很多人會說：「這麼難看的字，連小學生寫的都不如。」殊不知蔣勳老師曾經被邀請到北京大學演講，他是足足花了兩個鐘頭來向現場來賓詳細說明「寒食帖」之所以會被列為中國書法史的三大行書之一的原因與細節的。

看過李叔同如同木炭一般的枯淡筆觸，我知道有不少人會說：「這樣的字到底好在那裡？」卻很少人知道他的書藝已經被許多行家尊稱為「弘體」。

再以在書法史上享有最高地位的「蘭亭序」為例，又有多少不寫字，或者涉獵書藝不深的人，可以真的看得懂那一幅連王羲之自己事後都無法再有超越之作的精妙處究竟何在。

我有一位家住北投，在海峽兩岸以畫牡丹名重當下的忘年好友高澄老師，他曾經對我語重心長的說過：「形體的美是有限的，藝術的美才是無限的。如果你一直專注在寫字的形體美不美，而且心情好也寫這樣，心情壞也寫這樣，那就不是藝術了。」

看看蘇東坡的「寒食帖」，他的字不是一直可以寫得又美、又流暢、又瀟灑的嗎？但是在被貶官黃州，沒有錢買好酒，又碰到寒食節而無法烹煮熟食的狀況下，可以想見這位一向愛好美酒、美饌，而且曾經風光一時的當朝二品，那時候的心情會有多壞。於是提筆寫下了『自我來黃州，已過三寒食。年年欲惜春，春去不容惜。今年又苦雨，兩月秋蕭瑟。臥聞海棠花，泥污燕支（*胭脂）雪。闇中偷負去，夜半真有力。何殊病少年，病起鬚已白。春江欲入戶，雨勢來不已。小屋如漁舟，濛濛水雲裏。空庖煮寒菜，破竈燒濕葦。那知是寒食，但見烏銜帨（*紙）。君門深九重，墳墓在萬里。也擬哭塗（*途）窮，死灰吹不起。』的詩句，字裡行間所透露的，就是十足當下心境的寫照，同樣就算由蘇軾本人重來也難再複製，這才叫做藝術。

由於瑞歐帶著樂團的演奏，必須顧及許多事前預錄，或者與相關剪接片段的一致性，所以他在樂曲速度，和起承轉合的彈性速度上，都有特別在樂曲演奏速度上堪稱非常精準（或可稱之為「非常雷同」），並且高度對焦於是否很美的演奏傾向，這樣的樂曲處理和詮釋，當然就會實質犧牲了包括彈性，和出於現場情緒影響本來應該有一些自然變化的差異。探究其本，這樣的取捨所真正顧及的關鍵，就是希望藉此能一貫維持他所設定的演出效果，和亦可自然迎合

一般大眾的直覺需要。

（三）有點類似「懶人包」的樂曲詮釋

只要常聽像維也納愛樂、柏林愛樂…等等這種頂尖樂團演奏約翰·史特勞斯家族的圓舞曲，譬如：《春之聲圓舞曲》、《南國的玫瑰圓舞曲》、《皇帝圓舞曲》、《維也納氣質圓舞曲》…等等，無論演奏到那一段主題和主題的重複，都會在不同樂段的呈現或接續時，嚴謹考量樂曲速度的變化，樂曲醞釀情緒和所要高潮所必須細膩講究的弱奏、曲線、強奏和彈性速度。但是在瑞歐處理同類樂曲時，卻像極了時下一般人對於理解很多事物，因為缺乏時間和應有耐性，而習慣尋求經過專家整理過的「懶人包」，好藉以快速理解他們所瞄的標的那樣，在許多本該有所講究的起、承、轉、合點，往往選擇快速帶過，而在他所精心選擇的轉折點上，又甚至以遠較一般更為誇張的渲染手法加以呈現。從我來看，就大眾音樂會的本質，以及樂曲實在不宜落入冗長的角度視之，瑞歐的音樂觀點固然是不應該過於苛責的；但若是從愛樂多年的資深賞樂人，或者回到許多樂曲原譜的角度切入，那麼這種有點類似「懶人包」的取捨，就難免有些可議了。

（四）總是竭盡所能的維持音樂會的高張力和高吸引力

欣賞他的音樂會，總是可以很輕易的發現瑞歐在選曲和安排曲目上的高明之處。最重要的特點，就是他決不會讓音樂會掉進冷場。譬如：1.他極少會連續演奏同一類型的曲目超過三首；2.每隔個兩、三首樂曲，他就會安排團員耍寶的橋段；3.演唱歌曲會成為重要穿插；4.有些律動性較強的樂曲，他甚至會用呼喊和肢體帶動全場一起來嗨；5.適時講一段十足幽默的話，或者看到觀眾有特殊反應，當下就給一個回饋十足的表情、鬼臉；6.在設計創造情緒最高點的地方，刻意演出因地制宜的特選樂曲，而此一作法，甚至會贏來許多觀眾的淚眼相向，真是極其高明。

參、其他高明之處

一、對協辦單位（特別是當地政府）公開表達感恩

由於他歷次用心製作的現場音樂會，都會透過精心後製，再通過舉世知名的唱片公司，正式發行影音資料，所以他在音樂會進行當中的公開致謝，效果顯然還遠大於一般的感謝狀、致贈貴賓券和音樂會後的感恩餐會。

二、化阻力為助力的優勢作為

就像 2006 年規劃在維也納市中心西西博物館（Sisi Museum Hofburg Wien）門口的聖米迦勒廣場（Michaelerplatz）舉行音樂會，當時就碰到一些看起來很難克服的困難：1.這個廣場位於霍夫堡皇宮的東北入口前，是市內幾條重要街道（柯爾市場 Kohlmarkt、紳士街 Herrengasse、尚夫勒街 Schauflegasse 和萊特舒爾街 Reitschulgasse）的交會處，按照搭建演出舞台和相關設施至少需要七天

的時間，這樣長時間的交通管制，立刻遭到包括消防局、公車管理處以及市議會的反對；2.就在廣場正對面，有一處面積不小，約佔廣場 1/5 比例的古羅馬遺跡，必須善作適當處理。3.這個位於市中心交通集散地的 7 天交通管制，勢必造成附近許多居民和商家的嚴重不便，企待當地主管機構的大力協助與疏通。

由於成功獲得當地區長烏蘇拉·絲坦齊爾女士的允諾和協助，有效解決了連續 7 天交通管制所面臨的反彈；另外則以充分顧及羅馬古蹟必須善加維護的前提，採取在古蹟上方鋪設可以安全乘載相對觀眾全程坐在頂板上欣賞音樂會，以及完全不會影響古蹟維護的雙重考量，而搭建一座平面鋼板屋頂的方式獲得有效解決。

以上這些出於「創造雙贏甚至多贏局面」的思考²，再加上當晚特別將與維也納關係密切的音樂大師莫札特的《小夜曲》作品 525 第一樂章的片段，加上海頓第 92#交響曲第二樂章的片段，再加上莫札特歌劇《費加洛婚禮》選曲《不能再亂飛了，花蝴蝶》的片段、《搖籃曲》，以及鋼琴奏鳴曲 K332 第三樂章《土耳其進行曲》的終曲，透過瑞歐的編曲所巧妙串連起來的音樂，特別獻給現場的維也納市民聆賞，遂成為這場音樂會最終能夠賓主盡歡的關鍵因素。

三、將「創造雙贏甚至多贏局面」拉高到國家層次

奧地利這個國家，由於地理位置從西北到西南依序與德國、瑞士、列支敦士頓和義大利接壤；南邊是斯洛維尼亞，東南是匈牙利，東北是斯洛伐克，北邊國境則與捷克密接，再加上自奧匈帝國前後以降，所遺留下來極其豐富的歷史文化遺產，和超級優美高雅的自然環境，使得這個國家基本上對觀光所帶來的收益依賴極大，薩爾茲堡如此，湖區如此，維也納更是如此。

安得·烈瑞歐本來籍屬荷蘭，在馬斯垂特長大，卻因為個人得專業素養和偏好，成立了名為「約翰·史特勞斯」的管絃樂團，還以相當高比例演奏圓舞曲的模式和風格走遍世界各地，名氣甚至響亮到被稱為「圓舞曲之王」。他

也因為前後長達 30 年的辛勤耕耘，而在這張名為《永恆的圓舞曲》《and The waltz goes on》專輯裡，收錄了他被邀請到專門收藏 19-20 世紀現代藝術精品的美術館「上貝維德雷宮」（又稱美景宮，Schloss Belvedere），由奧地利國會議長代表奧地利總統，授予「榮譽國民金質獎章」，同時舉行充滿榮耀與歡樂的音樂會，受邀出席的還包括荷蘭駐奧地利的大使。

試想，瑞歐以一個由自己成立，冠上奧地利著名音樂家族「約翰·史特勞斯」之名的管絃樂團，卻無時無刻都以極高的比例，選擇演奏奧地利作曲大師們的著名樂曲，如同扮演著奧地利音樂和文化大使的角色，將這些專屬於奧地利的音樂作品、著名風光、歷史建築和文化精髓，快速向世界各地散播，如

²創造雙贏或多贏的策略通常植基於以下四個步驟：1.建立良好且有信任基礎的關係，2.確實了解雙方需求與差異，3.以「共贏」和「找到合作基礎」為焦點確立共同目標，4.達成協議，簽訂合約或合作備忘錄。（劉必榮，1998，頁 41-53）

果你就是維也納市民，餐館和旅遊業的老闆，和奧地利政府乃至文化機構的負責人，會對瑞歐與這個樂團的全體，產生一種發自內心極其強烈的尊崇和感謝，是極其自然的（費雪、尤瑞、派頓，2013，頁 38-42）。

肆、對國內精緻文化藝術如何真能有效推廣壯大的省思

一、國內鍾愛古典音樂的人口

若將場景回到民國 80 到 90 年，那段音樂軟體大賣，我們市場出售 CD 的價格，便宜到連歐美和日本、韓國觀光客都會來台採購的輝煌時刻。古典音樂雜誌林老闆伉儷就曾經不止一次的告訴我：「古典音樂雜誌狀況最好的時候，訂戶就是六千多一點；若按年齡層分布來看，老、中、青三代大約呈現平均三分的狀態；如果按照居住地來區分，那麼桃園以北大約就佔到六成以上，其中又以臺北市以超過這個六成的一半獨占鰲頭，其他則向中、南以及東部依次遞減。」所以，如果臺北市的訂戶大約 2000，那其實這也就等同會長期購買影音資料，和去國家音樂廳聽音樂會的基本觀眾了。

二、台灣精緻音樂文化的發展

回顧台灣與精緻音樂類有關的重要活動，也可以看出一些精緻文化在這塊你我生長的土地上發展的脈絡。譬如：從民國 43 年起化名為「吳心柳」的張繼高先生，開始在《中央日報》撰寫「樂府春秋」，可謂開台灣寫古典音樂文章之先河；接著他又在《聯合報》撰寫「樂林廣記」；民國 46 年應聘《香港時報》擔任駐台記者，吳心柳開始在錢愛其所主編的《音樂雜誌》，介紹音樂家和音樂作品；從民國 47 年 2 月，與江良規博士創立遠東音樂社，一直到民國 57 年 4 月總共 10 年又兩個月，一共舉辦了 145 場大小各類型的音樂會；在那期間，張繼高在民國 52 年擔任徵信新聞社（《中國時報》前身）副總編輯任內，曾經編校、翻譯六本關於音樂的書籍，交由文星書店出版；同時又在擔任中廣公司新聞部主任時，主持中廣「空中音樂廳」節目；自民國 55 年起由愛樂書局發行《愛樂月刊》；民國 58 年文興書局結束營業，張繼高隨即成立《樂友書房》出版社，向文星買下之前由他所編輯、翻譯的六本音樂書籍以新版發行，並編入《樂友叢書》；從民國 60 年起由大陸書店以直接翻譯日本古典音樂文章的方式發行《音樂文摘》；民國 62 年起由張繼高先生主編的《音樂與音響》雜誌創刊；民國 67 年《新象文教基金會》正式成立，成為國內最具實力的藝術經紀公司；從此一直到民國 77 年…《音響論壇》創刊；民國 79 年《牛耳藝術經紀公司》成立；民國 80 年《寬宏藝術》成立；同年《古典音樂》雜誌創刊；民國 99 年《鵬博藝術股份有限公司》成立；再到民國 106 年《MUZIK 古典月刊》創刊，這大約就是台灣古典音樂相關藝文領域重要的發展過程。

三、台灣精緻音樂文化的拓荒者

張繼高先生曾經說過：「在一個缺少欣賞能力的國度裡，不可能滋生第一流

的演奏和作品，因為欣賞好比是泥土和氣候，演奏是作物，創作是新品種的移植……(張繼高，1995，頁 3；張繼高，2009，頁 41)；他也說過：「聲音不是音樂，藏在聲音裡的情感才是音樂。」(張繼高，1995，頁 6)他在一篇名為「邁向高素質的社會」的文中，曾經十分率直的主張：「提高生活素質似乎不完全是一個經濟上的問題，更是文化、教育上的問題。人的資質如果不能隨財富而相對提高，社會上的問題反而會更多更亂。」(張繼高，1995，頁 277-278)張繼高在另外一篇名為《以音樂伸張人權的大提琴家卡薩爾斯》的文章裡，有以下這一段敘述：「真正的藝術是真理與人性的化身，因此真正的藝術家對此二者的感觸也最敏銳。卡薩爾斯的外貌不過是一個禿頂、矮胖而凡俗的人，可是他的內裡卻埋藏著上述的那種靈魂。…他剛剛度過 82 歲的壽辰，但我們不必擔心他還能活多久，因為他必將永生。」(張繼高，1995，頁 53-54)

四、苦難中的音樂文化遞嬗

看一小段音樂家和苦難中的國家所具有的非凡關係：民國 18 年上海音樂專科學校成立，由蕭友梅擔任校長，著名的教師有吳伯超，和同年從美國回國任教的黃自；民國 20 年日本進軍東三省，蕭、黃隨即成立「國立音專抗敵後援會」在 11 月舉行的音樂會裡，發表了《九一八戰歌》，黃自和韋瀚章合寫了著名的《抗敵歌》；民國 21 年發生淞滬會戰，黃自寫了《旗正飄飄》，蕭友梅出版了《和聲學》；民國 23 年，黃自和韋瀚章再度合作完成了另外一闕力作《長恨歌》；民國 26 年，爆發七七事變，上海音專被炸，蕭友梅帶學生進入上海市中心繼續辦學，還創辦了《音樂月刊》；民國 29 年在重慶成立國立音樂學院，至 31 年吳伯超繼任音樂學院院長，李抱忱任教務主任、還有劉雪庵教授……，這就是在前後十幾年對日抗戰國家最艱難，甚至危在旦夕的期間，音樂先賢們為我們所留下來的一點香火 - 《旗正飄飄》、《和聲學》、《長恨歌》、劉雪庵、《紅豆詞》、《追尋》、《長城謠》、《西子姑娘》、《空軍軍歌》、李抱忱、《人生如蜜》、《聞笛》、《誓約之歌》、《你儂我儂》；還有從民國 23 年在廣東展開音樂教育生涯的黃友棣、《杜鵑花》、《中華民國讚》。

如果連遇到對日抗戰那樣艱困的環境，精緻藝術都可以找到繁衍綿延的路，以中華民國過去幾十年來，還曾經創造過「錢淹腳目」巨大「經濟奇蹟」的輝煌歷史來看，只要真的想做，我們還有什麼困難是跨越不過去的呢？

就算我「以管窺天」吧！所謂「前事不忘，後事之師」，中華民國連在北伐、抗戰期間，都可以找到蔡元培、梅貽琦、蔣夢麟、張伯苓，讓我們的大學乃至高等教育一樣可以開出茂盛的花朵，作為政府領導人和決策者，有什麼理由不可以在當下的環境裡，找到足以與之比肩齊步的典範？但如果連中華民國憲法所設計保障憲法基本精神的最後一道防線「大法官會議」，都會因為一些隱晦不堪的意識形態而形同淪陷，那就遑論還在其下的教育主管了。

綜上，如果連一個私人的管絃樂團，都可以因為團長具有高瞻遠矚的高度，高尚可敬的人品，以其符合團隊需要的專業能力，基於足夠的識人之明，

找到可以與之一起「築夢」和「逐夢」踏實的堅強伙伴，藉由實質高明的選曲、貼近大眾的喜好、素來優質的公關、創造多贏的策略、雅俗共賞的演奏、精彩絕倫的後製，是可以持續創造高峰，歷 34 年而不衰。從整體國家精緻藝術文化的發展言，我們會甚至不如一個只有 50 多位團員，和 50 多位的幕後工作者所組成的管絃樂團嗎？

伍、結 論

所謂「一沙一世界」，「一葉便足以之秋」。循著安得烈·瑞歐和約翰·史特勞斯管絃樂團可以長年如此成功的思緒加以延伸，我們至少可以知道，要想讓台灣這塊土地的精緻藝術得以紮根進而開花結果，邁向永續的首要條件顯然是「必須以國家需要的高度，找到在這個領域足以堪當大任的領袖或者典範。」如果蔡元培在北大大氣魄任用了胡適、魯迅、錢玄同、周作人、馬寅初、朱家驊、劉文典；西南聯大時期聘任了當代的名師吳大猷、周培源、王竹溪、梁思成、林徽因、金岳霖、劉文典、陳省身、王力、朱自清、馮友蘭、吳有訓、沈從文、陳岱孫、聞一多、錢穆、錢鍾書、潘光旦、費孝通、華羅庚、朱光潛、吳宓、吳晗、葉企孫、饒毓泰、趙忠堯、趙九章、任之恭、曾昭掄、李楷文、雷海宗、何炳棣、呂夢雅……，那麼在台灣乃至整個華人世界，就不能在同樣高度、廣度和精度的思考之下，為精緻藝術的紮根與永續發展，找到同樣德行高尚、適才適任，且真願意為共同理想一起打拼的名師或典範嗎？

所謂「用人不疑，疑人不用」，真正的人才，大都很有個性，好不容易才找到這些合適精緻音樂與藝術整體發展的人才，既然都已經具有高尚的品格，最重要的就是能夠讓他們高度認同這個大團隊所肩負的使命，著意凝聚出具有高度共識的願景，然後願意像安得烈瑞歐一樣，總是在面對不同困難的時候，用足以與相關團隊或組織建構雙贏和多贏局面的策略，共同朝向所訂的目標堅定齊步向前，這樣的用人格局、胸襟與氣度，才會是在上者帶領一眾人才邁向成功之路最關鍵的基礎。

最後我想表達的是：精緻音樂與藝術教育，是屬於德、智、體、群、美，缺一不可的教育向度之一，更何況德、智、體、群都亟需要美育的加持和增益。我們的音樂藝術教育體系，真的不應該再將絕大部分的心力，只用在培養專業演奏者和專業藝術工作者的相對窄巷裡，而是必須反過來從更高更遠的角度，把一些心力以適人適性為原則，放在培養「可以有效提高整體國民對欣賞精緻藝術與音樂素養」的師資，與真願意像張繼高先生那樣始終對推廣精緻藝術抱持高度熱情的專業人士，並且還都必須具備發自內心便願意擁有良好的群體意識…等共同努力。當此一思考與格局，被真的放進教育系統，讓國人的下一代，可以從小就接受這樣的刻意栽培與薰陶，讓大眾成為醞釀與營造合適精緻藝術與音樂健康生長的良好土壤與氣候，那麼安得烈·瑞歐的成功，才有可能在這塊土地上被非常健康而且正確的複製。

參考文獻

張繼高 (1995)。樂府春秋。九歌。

張繼高 (2009)。從精緻到完美。九歌。

費雪 (Fisher, R.)、尤瑞 (Ury, W. L.)、派頓 (Patton, B.) (2013)。哈佛這樣教談判力：增強優勢，談出利多人和的好結果 (劉慧玉譯)。麥田。(原著出版於2011年)。

劉必榮 (1998)。談判聖經--終極談判策略。商周。

The Waltz Goes On

Yu-Heng Zhong*

Abstract

André Léon Marie Nicolas Rieu established the Johann Strauss Orchestra in 1987. Over the past 34 years, this ensemble has toured extensively around the world (including a performance at the Taipei Arena on April 8th, 2014). In a global environment where even renowned orchestras such as the Philadelphia Orchestra have declared bankruptcy¹, it is remarkable that a mid-sized orchestra founded purely out of personal passion has achieved such resounding success. There must be several critical factors contributing to this accomplishment.

This article explores Rieu's personal characteristics, musical style, operational strategies, and other key elements from a detailed and nuanced perspective, based on long-term observations of his career. Additionally, this analysis seeks to understand how "refined arts" can integrate with the needs of contemporary lifestyles through the concept of co-creating value and achieving a win-win scenario. The findings reveal how this approach can garner widespread recognition and serve as a paradigm for success.

Keywords: waltz, style, music style, lazy bag

*The author is a calligrapher and music critic; a lecturer at Neihsu and Wenshan Community Colleges in Taipei City; and a music appreciation lecturer at the School of Public Service Manpower Development of the General Office of Personnel and Administration of the Executive Yuan and the Civil Service Training Office of the Taipei City Government.