

再談音樂教育的紮根與有效推廣

鍾育恆*

摘要

回想 2005 年 7 月 8 日，賽門·拉圖指揮林愛樂，偕同在臺北國家音樂廳演出貝多芬第九號交響曲《合唱》，同時在細雨霏霏中進行戶外轉播，廳內、廳外男女老少加起來估計超過三萬的超級盛況，讓代表樂團走到音樂廳緊鄰廣場側陽台的拉圖和部分首席團員，感動到難以言喻的地步。再看看最近（2025 年 11 月 13 日）改由佩特連科（Kirill Garrievič Petrenko）指揮柏林愛樂，演奏舒曼的《曼弗烈序曲作品 115》，華格納的《齊格飛牧歌作品 103》，以及《布拉姆斯的 C 小調第一號交響曲作品 68》，同步進行的戶外轉播，同樣人山人海，讓演奏完畢走到戶外的佩特連科感動到當下就說：「我們很快就會再來！」以此對照 1993 年 11 月，以及 2004 年 3 月，兩度由小澤征爾率同維也納愛樂管絃樂團來台，戶外轉播同樣盛況空前的紀錄來看，台灣的爱樂人一旦南北串連，聲勢還是相當驚人的。不過當我們把場景換到 2022 年 8 月 13 日，已經舉辦到第四屆的台北大師星秀音樂節 TMAF（Taipei Music Academic Festival），請到國際知名指揮大師長野健（Kent Nagano），指揮大師星秀管絃樂團在高雄衛武營大音樂廳，演奏馬勒的 G 大調第四號交響曲，即使在弦樂部請到紐約愛樂樂團首席黃欣、東京弦樂四重奏創團小提琴家原田幸一發揮了非常驚人的高水準演出，可是在那座葡萄園式音樂廳的演奏台後方和側方，卻都幾乎空無一人，以及國內許多音樂會甚至現場觀眾出席率都低於百分之五十來看，這種冷暖相差有如天壤的情況，才是本文想要進一步加以仔細探討的焦點。

關鍵詞： 古典音樂、音樂教育、音樂紮根、音樂推廣

* 作者為資深樂評人；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。

本論文經兩位雙向匿名審查通過。收件：2025/12/10。同意刊登：2026/1/29。

壹、前言

很多年前，在一篇文章裡（我已經不記得那篇文章的確切名稱），曾經留學西班牙馬德里音樂學院（1955 年），以及維也納音樂學院（1959 年）的民族音樂家兼作曲家史惟亮教授，曾經在接受藝文記者訪問時說過：「其實在維也納，我的音樂知識與水準，大約也就相當一位計程車司機的程度吧！」

當然，在 23 歲就已經進入北平藝專音樂系就讀的史教授這是忝謙了。不過對於當時一臉驚訝的記者，他所想表達的其實是在維也納進修期間，就是極為深刻的感受過那種包括巴赫、韓德爾、海頓、莫札特、貝多芬、舒伯特、舒曼、布拉姆斯...等音樂大師，從他們的獨奏曲、室內樂曲、協奏曲、管絃樂曲、交響曲，甚至到許多歌劇作品，連計程車司機都可以如數家珍、娓娓道來的印象。

筆者就有一位皮膚科醫生的好朋友，他喜愛古典音樂到什麼程度呢？

一、為了欣賞在東京山得利音樂廳（Suntory Hall），以及位於東京歌劇城內的東京歌劇城音樂廳（Tokyo Opera City Hall），還有新國立劇場（New National Theatre, Tokyo）...等不同的音樂會，他可以在星期五中午搭飛機去東京，密集聽完所預定的音樂會之後，在星期一大早搭第一班飛機趕回台北上班。

二、他在擔任扶輪社某地區總監期間，曾經分別受邀去芝加哥和德國參加不同地區年會，於是便請秘書幫他分別在德國年會地點附近購票去聽高水準音樂會；或者從美國返回台灣的時候，專程繞道東京去聽兩場音樂會再返台上班。

三、他非常喜愛指揮家楊頌斯（馬里斯·伊瓦爾斯·格奧爾格斯·楊頌斯：Mariss Ivars Georgs Jansons，1943 年 1 月 14 日-2019 年 11 月 30 日），由於罹患心臟病，也裝了支架，楊頌斯到晚年因此被醫生限制不能搭乘長途飛機。當他知道這位很可能隨時辭世的大師即將指揮柏林愛樂管絃樂團，先後緊接在柏林愛樂廳，以及維也納金廳，演奏貝多芬的九大交響曲的時候，便請秘書上網訂票，先飛往柏林去聽柏林愛樂廳的全集演奏，然後立刻搭乘夜快車轉赴維也納，接著再聽一次同樣陣容所演奏的貝多芬交響曲全集。

四、為了獲得正確訊息，筆者私下請教他過去兩年正式購票欣賞音樂會的次數和地點，除了寄來他過去兩年購票欣賞音樂會的表列，並迅速回覆如次：「您問的時間真巧！2024 年剛好聽了 100 場的音樂會與歌劇。2025 年到目前為止，也剛好聽了 100 場，預計到年底大概會有 105 場左右。今年會比較多的其中一個

原因，是五月的時候去阿姆斯特丹參加馬勒音樂節，連續十天的 10 首馬勒交響曲，再加上其中一天白天場的馬勒藝術歌曲。全馬勒系列是我這一輩子最高的期待和夢想，今年終於完成。稍有遺憾的是，因為全世界的樂迷都在搶票，所以這 11 場，我們幾乎都坐在邊邊角角的位子。音響效果受到不小的影響。也因為這個經驗，讓我充分感受到，維也納愛樂廳和東京三得利廳的偏遠位置比很多有名的音樂廳，聽起來的效果要好很多。今年的 12 月 31 日將會去東京聽貝多芬馬拉松，音樂會從當天下午的 13:30 分開始演出貝多芬第一號交響曲，連續演到當天晚上 23:30 第 9 號交響曲結束（其間會有二到三次的休息和用餐時間）」。

五、他不但自己愛樂，還成功說服所在扶輪社，從 2010 年起成立次級團體「樂賞會」，廣邀寶眷及他社社友參加，邀請筆者擔任指導老師，以每月一次，選在每個月的第二週週六傍晚 19:00-2130 進行音樂欣賞，成立迄今，除了疫情曾經暫停約兩年之外，已經連續上課超過 14 年，至今盛況不減。

六、在浩瀚的古典音樂世界裡，對一般愛樂人而言，馬勒和華格納兩位作曲大師的作品，向來是「長篇大論，艱澀難懂」的選項。他不但自己用心學習（就如同之前所說：全馬勒系列是他這一輩子最高的期待和夢想），並且長年出資贊助著名的華格納專家詹益昌醫師，非常用心用力的推廣馬勒與華格納的音樂，並且特別成立很具規模的「華格納圖書館」，而且只要在國內演出華格納歌劇，就會在音樂會前提供非常專業的導聆，和現場同步字幕，真是用心良苦。

之所以舉他為例，是想具體表達：如果在維也納，連計程車司機都可以一年購票去聽好幾十場音樂會（包括歌劇），而且只要和他們一談到莫札特、貝多芬、布拉姆斯...，他們不僅可以侃侃而談，甚至如同筆者這位醫師朋友，總是可以口沫橫飛的表述他們的聆賞經驗和心得，就莫怪史惟亮教授會那樣忸謙了。

貳、何謂古典音樂？

偉大的指揮家、兼鋼琴家、作曲家與音樂教育家伯恩斯坦(Leonard Bernstein, 1918~1990) 為了能夠讓音樂在社會紮根，曾經在 1958-1973 年間，偕同紐約愛樂管絃樂團，在紐約卡內基音樂廳舉行前後超過五十場名為「青少年音樂會」(YOUNG PEOPLE'S CONCERTS)，並且同步通過電視向全國轉播。其中有一個在 1959 年 5 月 24 日舉行名為「何謂古典音樂？」(What is Classical Music?) 的單元，在開場演奏完作曲大師韓德爾所創作的《水上音樂》(Water Music) 第

一樂章之後，特別問現場所有的青少年和家長們一個問題：「請問你們都同意剛剛我們所演奏著名的作曲家韓德爾所寫的《水上音樂》是古典音樂，對吧？」並且用包括爵士樂、流行歌曲、民謠、非洲戰舞...等等，來說明這些顯然都不是大家所說的「古典音樂」。

但是，究竟是什麼音樂才可以叫做「古典音樂」呢？伯恩斯坦特別進一步加以說明（要義如次）：

有人說「古典音樂」就是「好音樂」，請問那些流傳甚廣、大受歡迎的爵士樂、流行歌曲和民謠小調就不是「好音樂」嗎？

有人說「古典音樂」就是「嚴肅的音樂」，請問那些在教會敬拜讚美的音樂、歌曲、合唱，還有許多為特定慶典或祭祀所寫的音樂，就不是「嚴肅的音樂」嗎？

也有人主張「古典音樂」就是「藝術音樂」，好像只要套上「藝術」兩個字，就可以完全取代「古典」二個字，但是如果你公開主張爵士樂、流行音樂、民謠小調就不是「藝術」，會引起多大撻伐，恐怕將會遠遠超過你的預期。

又有人主張「古典音樂」就是「交響樂」，那請問所有獨奏曲、重奏曲、室內樂、聲樂曲、清唱劇、歌劇...等，都該被排除在外嗎？

還有一些爵士樂手喜歡用「long hair」（長髮）來嘲諷式的形容這就是經常長篇累牘，而且必須嚴格照譜演奏的「古典音樂」，因為對他（她）們而言，只要有一段旋律或主題，就可以讓爵士樂手們輪流各自來一段（甚至許多段）精彩的即興演奏，對他（她）們而言，樂譜反而大幅度限制了原本可以任意發揮的創意。

最後，伯恩斯坦對此下了一個等同「定義」式的說明：

其實「古典」（classic）這個字，在音樂史裡，的確有過獨屬於它的時代。時間大約落在西元 1700-1800 之間所謂的「古典時期」，而且還可以概略分成 1700-1750 年，以及 1750-1800 年兩個階段。第一個階段的代表性作曲家是巴赫（Johann Sebastian Bach；1685 年 3 月 31 日-1750 年 7 月 28 日）和韓德爾（Georg Friedrich Händel，1685 年 2 月 23 日-1759 年 4 月 14 日），他們作品的重要特質，基本包括：1.嚴謹的曲式，2.嚴整的和聲，3.數學般精準的節奏與對位。

最有特色的曲式至少包括賦格¹、二聲部、三聲部。第二個階段的代表性作曲家是海頓（Franz Joseph Haydn，1732 年 3 月 31 日-1809 年 5 月 31 日）和莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart，1756 年 1 月 27 日-1791 年 12 月 5 日）（喬珮，1980），他們作品的重要特質，除了基本延續了嚴謹的曲式，嚴整的和聲，和數學般精準的節奏與對位²，海頓率先確立了交響曲和奏鳴曲式的基本曲式，然後通過海頓和莫札特在動聽美妙的長旋律線方面的特殊秉賦，讓古典時期後半段的音樂，展現出比巴赫和韓德爾更為親和動聽的表現力。

準此，一旦「古典音樂」被限縮在十八世紀的音樂作品，那麼在那之前的巴洛克，以及在這之後的浪漫時期、國民時期、印象時期、與二十世紀後的音樂作品，就全部被排除在「古典音樂」的範疇之外了。

就因為所有被納入所謂「古典音樂」範疇的作曲家們，都通過五線譜，把演奏樂器、音符、節奏、調性、速度、強弱、表情符號，讓參與演奏的演奏家、或演唱家、或指揮家們，通過適當溝通，便可以獲得相對精確的演奏樣態，加上這些音樂都具有包括「永恆的」、「不能改變的」、和「精確的」特性，所以也許稱之為「精確音樂」是妥當的說法，因為我再也想不出比這個更合適的名詞了。

參、一般大眾與古典音樂之間存在鴻溝原因

一、來自文化上的明顯差異

（一）從宗教與哲學層次來看

- 1.無論基督教（含天主教與基督教）或是回教，其信仰核心所強調的是「順服信靠」，信徒必須在誠實、敬虔、實踐與感恩讚美，都滿足了「榮耀上主」之後，才有機會通過審判，回到上主榮耀的國度，享有永生或永恆。所以信仰的核心價值肯定是「上帝」（或阿拉）。

¹ 賦格 是巴洛克時期發展成熟的複音音樂形式，以嚴謹的結構和數學般精準的和聲和段落長度為核心特徵。其基本規則是在樂曲開頭會有一個旋律清晰的主題（Subject），之後會在適當節點出現通常以高四度或五度音為主的答題（Answer），同時還會伴隨可以和前述主題也有精準和聲與段落長度關係的對題（Countersubject），並且在這些主部進行中還會適時出現具有補綴與密接功能的插句（Episode）。賦格通過聲部間的模仿、轉調和變形，展現嚴密的邏輯與豐富的層次感，是複音音樂的巔峰形式。二聲部賦格是有兩條聲線同時進行，三聲部賦格是有三條聲線同時進行，還有更為繁複的四聲部賦格是有四條聲線同時進行，這也是許多作曲大賽會拿來用以考驗參賽者對於旋律、和聲、與段落長度精準整合所具能力的試題。

² 上述複音音樂，無論如何進行，他們各個聲部之間，都可以始終維持任何一個段落或單獨音符上下之間嚴整的節奏與和聲關係，這樣猶如數學般工整、嚴謹的關係，稱之為「對位」。

2.中華文化主要的信仰或哲學觀

- (1) 儒：強調仁、義、禮、智、信、忠、孝、和諧與中道，通過修齊治平，與家庭、學校和社會教育所建立的倫常同規範，達成家庭和樂、社會和諧、國家健康發展的崇高目標。
- (2) 釋：從無常、無我、空性出發，希望透過修行與所得智慧的逐漸累積，離苦得樂，達至涅槃。揭露苦諦、集諦、滅諦、道諦，以及諸行無常、諸法無我、涅槃寂靜，還有業力輪迴與中道的深刻理解，通過戒、定、慧三學；正見、正語、正業、正命、正定、正念、正思維、正精進等八正道；最終習得慈悲、智慧與實踐。
- (3) 道：主張「道」是宇宙萬物的本源與運行規律，無形無名卻貫穿一切，故宜順應自然、無為而治，追求人與自然的和諧統一。在哲學素養上，同時強調道法自然、無為而為、陰陽辯證、和虛靜返璞，通過修身養性、居後不先、以退為進、蘇光同塵、融世守真、簡政寡御、自化自正，和逍遙齊物，乃可以更深沉的經由「無為」，而達成「實質有為，與道合一」、「既入世，也超世」的崇高境界。
- (4) 法：「以法治國，富國強兵」是其核心思想，強調人類「性惡趨利」的本性，故「法、術、勢三者務須相輔相成」，透過嚴刑峻罰、獎勵耕戰、賞罰分明，強化連坐，行專制之實。

綜上所述，在「天」、「人」、「物」、「我」之間，中華文化的共通之處，要皆在於「敬天」與「修我」。換言之，就是在敬天的共同基礎之上，通過深層次的「修身實踐」，共同追求「天人合一」的最高境界。所以追根結底，儒、釋、道、法的價值核心其實都是「人」。

(二) 對西洋神話故事普遍非常陌生

以下希臘、羅馬神話人物之簡要資料，採用希臘名（或羅馬名）呈現：

1.宙斯（Zeus / 朱比特 Jupiter）

定位：眾神之王、天空與雷電之神

主要關係：

父母：克洛諾斯（泰坦神王）與瑞亞

配偶：赫拉（婚姻女神，亦為姐妹）

兄弟姐妹：波塞頓、黑帝斯、赫拉、狄蜜特、赫斯提亞

著名子女：雅典娜、阿波羅、阿提米絲、海克力斯、赫密士等

簡介：推翻父親克洛諾斯後與兄弟分割世界（宙斯掌管天空）。以雷電為武器，性格風流，多次化身追求凡人與女神。

2. 阿芙蘿黛蒂（Aphrodite / 維納斯 Venus）

定位：愛情、美麗與性愛女神

主要關係：

誕生說法一：烏拉諾斯被割下的生殖器落入海中孕育（希臘神話）

誕生說法二：宙斯與海洋女神狄俄涅之女（羅馬神話）

配偶：赫菲斯托斯（火神與工匠神）

著名情人：阿瑞斯（戰神）

子女：埃羅斯（邱比特）、哈耳摩尼亞等

簡介：象徵愛情與魅力，常導致神與凡人的情感糾紛。特洛伊戰爭的導火線之一（帕里斯的金蘋果判決）。

3. 海克力斯（Heracles / 赫丘力斯 Hercules）

定位：半神英雄，以「十二項任務」聞名

主要關係：

父親：宙斯

母親：凡人公主阿爾克墨涅

配偶：墨伽拉（後因瘋狂殺害妻兒）、德阿涅拉等

簡介：因赫拉嫉妒而被迫完成十二項艱難任務（如殺死尼米亞獅子、清理奧格亞斯牛圈），死後升格為神。

4. 戴歐尼修斯（Dionysus / 巴克斯 Bacchus）

定位：葡萄酒、狂歡、戲劇與宗教迷醉之神

主要關係：

父親：宙斯

母親：凡人塞墨勒（死後宙斯將其胎兒縫入大腿誕生）

配偶：阿里阿德涅（克里特公主）

簡介：唯一父母分屬神與凡人的奧林帕斯主神。信仰儀式以狂喜、解放著稱，戲劇起源與其祭典相關。

5.其他相關重要神祇要述

赫拉 (Hera/Juno)：是宙斯之妻，常迫害宙斯的情人與私生子（如海克力斯），為婚姻與家庭女神。

雅典娜 (Athena/Minerva)：從宙斯頭部誕生，為處女神，雅典守護神，是職司智慧、戰爭、工藝的女神。

阿波羅 (Apollo/Apollo)：為宙斯之子，阿提米絲的孿生兄弟，是掌管光明、音樂、預言、醫藥之神。

阿瑞斯 (Ares/Mars)：為宙斯與赫拉之子，維納斯的情人，象徵血腥戰亂，是掌理戰爭與暴力之神。

赫菲斯托斯 (Hephaestus/Vulcan)：是維納斯之夫，為眾神打造武器與神器（如宙斯的雷電），為火神與工匠之神。

波塞頓 (Poseidon/Neptune)：是宙斯之兄，以三叉戟統治海洋，與雅典娜爭奪雅典，為海洋與地震之神

黑帝斯 (Hades/Pluto)：是宙斯之兄，掌管死者國度，配偶為波瑟芬（春神），為掌管冥界之神。

這些在西方流傳千古的神話故事，所主要顯現的核心價值與重要內涵，基本包括：

- 1.所流傳的故事主題廣泛涵蓋創世、權力鬥爭、人神互動、英雄冒險，當然也具體反映出古代對自然與人性的基本解讀。
- 2.這些故事遂成為西方文學、藝術、心理學（如「伊底帕斯情結³」、「那西瑟斯情結⁴」）的重要原型。

另外，當羅馬神話吸收了希臘文化之後，上述神話故事主角的名諱也產生變化，僅擇要列述如次：

- 1.從宙斯 (Zeus)改為朱比特 (Jupiter)：羅馬的朱比特原本是天空、光明、雷電之神，也是羅馬國家的守護神(朱比特神殿是羅馬的政治宗教中心)。

³ 所謂「伊底帕斯情結」(Oedipus complex)，又可譯為「戀母情結」是精神分析學創始人佛洛伊德所提出的概念，指兒童在性心理發展過程中（約 3-6 歲的「性器期」），對異性父母產生愛慕，並對同性父母產生競爭或嫉妒心理的現象。

⁴ 所謂「那西瑟斯情節」所指的就是心理上的自戀傾向，從一個美麗而悲劇的希臘神話，演變為描述一個人沉迷於自我、需要他人不斷肯定，並可能同時缺乏同理心的心理狀態。在趨向極端的情況下，它會成為一種需要治療的人格障礙。

融合宙斯後，其「風流」的性格被略微淡化，更強調其作為國家與法律秩序的至高保護者。也就是眾神之王。

- 2.從赫拉 (Hera)改為朱諾 (Juno)：羅馬的朱諾原本是月亮女神、女性生命的保護者。融合赫拉後，她保留了善妒的配偶形象，但同時也是羅馬財政的守護神，更受羅馬婦女尊崇。為婚姻與女性守護神。
- 3.從雅典娜 (Athena)改為密涅瓦 (Minerva)：羅馬的密涅瓦原本可能與伊特魯里亞女神有關，是工藝與智慧的象徵。融合雅典娜後，她繼承了女戰神與智慧化身的身分，但剝離了雅典「城市守護神」的強烈地域性，成為更通用的智慧代表。所以變成智慧、工藝與戰略之神。
- 4.從阿芙蘿黛蒂 (Aphrodite)變成維納斯 (Venus)：這是變化極大的一位。羅馬的維納斯最初是菜園、豐產與春天女神，地位平凡。融合阿芙蘿黛蒂後，她升級為美麗與愛情的女神。更重要的是，羅馬統治者（尤利烏斯·凱撒家族）宣稱是維納斯的後裔，使她成為羅馬民族之母，地位空前崇高，成為愛與美之神。
- 5.從阿瑞斯 (Ares)變為馬爾斯 (Mars)：這是角色提升最明顯的例子。希臘的阿瑞斯代表血腥、混亂的戰爭，不受眾神歡迎。羅馬的馬爾斯原本是農業與豐收的守護神，也是僅次於朱比特的國家重要神祇（「三月」以他命名）。融合後，他成為尊貴、榮耀、保家衛國的戰神，是羅馬建城傳說中羅慕路斯與雷穆斯的父親，成為備受尊崇的戰神。
- 6.從赫密士 (Hermes)變成墨丘利 (Mercury)：羅馬的墨丘利最初即是商業與利潤之神。融合赫密士的飛鞋（穿著那雙鞋可以迅速飛到想去的地方）與神使形象後，特質更為鮮明，成為商人、旅人的保護神。是為信使、商業之神。
- 7.從赫菲斯托斯 (Hephaestus)變為伏爾甘 (Vulcan)：羅馬的伏爾甘原本是破壞性的野火之神。融合赫菲斯托斯的工匠神特質後，成為火山、冶煉與工匠的守護神。
- 8.從波塞頓 (Poseidon)變成涅普頓 (Neptune)：羅馬的涅普頓最初可能與淡水有關。融合波塞頓後，才確立為海洋主宰，是為海神。
- 9.從黑帝斯 (Hades)變成普魯托 (Pluto)：羅馬的普魯托名字源於「財富」（因地下蘊藏礦產），反映了羅馬人務實的觀念。融合黑帝斯後，其陰

森的形象被部分淡化，也與豐產女神普洛塞庇娜(Persephone 的羅馬名)結合，帶有地下財富與農業種子的意涵。是為冥界之神。

- 10.從阿提米絲 (Artemis)變成黛安娜 (Diana):羅馬的黛安娜原本是森林、野生動物與婦女生育的守護神。融合阿提米絲後，增添了弓箭手與月亮女神的形象，在平民與奴隸中極受崇拜。是為狩獵、月亮與處女神。
- 11.阿波羅 (Apollo)則維持原名:是少數直接沿用希臘名的重要神祇。羅馬人很早便接受對阿波羅的崇拜(視為醫病與淨化之神)，認為其神諭有助於國家，因此完整引入了他的形象與神話。是為光明、預言、醫藥、藝術之神。
- 12.從克洛諾斯 (Cronus)變成薩圖恩 (Saturn):希臘的克洛諾斯是殘暴的泰坦王。羅馬的薩圖恩則是農業、文明與黃金時代的神。羅馬人將兩者融合，成為農神。
- 13.從狄蜜特 (Demeter)變成賽爾斯 (Ceres):羅馬的賽爾斯地位非常重要，是平民階層的保護神。融合狄蜜特後，其尋找女兒普洛塞庇娜的神話被完整吸收，英文「穀物」(cereal) 一詞便源於她。是為農業與穀物女神。
- 14.從戴歐尼修斯 (Dionysus)變成巴克斯 (Bacchus):羅馬的巴克斯崇拜在共和晚期一度因過於狂亂而被元老院禁止(酒神節醜聞)，後來轉化為更受控制的慶典。其神話與希臘版大致相同。是為酒神與狂歡之神。
- 15.從海克力斯 (Heracles)變成赫丘力斯 (Hercules):羅馬人極為崇拜赫丘力斯，認為他早在遠古時期就遊歷過義大利，並消滅了當地的怪物，是保護者與賜福者的形象。他的祭壇在羅馬很早就存在。是西方希臘與羅馬文文化裡最著名的英雄。

總結羅馬神話的改造特點：

- 1.國家化與政治化：諸神(如朱比特、馬爾斯、維納斯)與羅馬國家的起源和命運緊密結合，成為國家保護神。
- 2.道德與秩序的強化：削弱了希臘神祇那些任性、不道德的行為(雖然仍有保留)，更強調其作為社會秩序維護者的面向。
- 3.務實主義的融入：將神祇與農業(薩圖恩、賽爾斯)、商業(墨丘利)、財富(普魯托)等實用領域結合。
- 4.吸收與重塑：不是全盤照搬，而是以自己的本土神格為基底，填充希臘神話的豐富故事與形象，形成一個既熟悉又帶有羅馬特色的神話體系。

上述這種融合，使得羅馬神話成為希臘神話在西方世界最主要的傳播載體，影響所及，直到後世文藝復興以降的藝術與文學作品，也大多使用羅馬時期的神名來指稱這些神祇。

（三）德國神話故事知多少

華格納的《尼貝龍根指環》是一部四部曲樂劇，融合了北歐神話《埃達》與德國《尼貝龍根之歌》等素材，以下為主要角色與故事概要：

神界（瓦哈拉）

沃坦（Wotan）：眾神之王，智慧但受契約束縛

弗麗卡（Fricka）：婚姻與家庭女神，沃坦之妻

弗蕾雅（Freia）：青春與美麗女神，弗麗卡之妹

唐納（Donner）：雷神，弗麗卡兄弟

弗羅（Froh）：快樂與豐收之神

洛格（Loge）：火神，狡猾的策士

巨人族

法索特（Fasolt）：較感性的巨人

法夫納（Fafner）：較貪婪的巨人，後化為巨龍守護指環

萊茵少女（水仙）

沃克琳德（Woglinde）

薇昆德（Wellgunde）

弗洛絲希德（Flosshilde）

尼貝龍根族（地下侏儒）

阿爾貝里希（Alberich）：尼貝龍根之王，詛咒愛情以奪取萊茵黃金

迷魅（Mime）：阿爾貝里希之弟，鐵匠，齊格飛的養父

人間英雄

齊格蒙德（Siegmond）：沃坦與凡人所生之子

齊格林德（Sieglinde）：齊格蒙德的孿生妹妹兼妻子

齊格飛（Siegfried）：齊格蒙德與齊格林德之子，真正英雄

布倫希德（Brünnhilde）：女武神之首，沃坦之女，齊格飛之妻

艾爾達（Erda）：大地女神，智慧女神，沃坦的情人

女武神（Walküren）：九位戰場女神，布倫希爾德的姐妹

四部曲簡要故事

1. 《萊茵的黃金》（李哲洋，1982）

阿爾貝里希偷走萊茵的黃金，鑄成指環與隱身盔
沃坦為支付英靈殿建造費，用弗蕾雅向巨人換取指環
阿爾貝里希詛咒「所有持有指環者必遭滅亡」
法夫納殺死法索特奪取指環，化為巨龍守護

2. 《女武神》

齊格蒙德與齊格林德亂倫相愛，遭弗麗卡反對
沃坦令布倫希德在戰鬥中保護齊格蒙德，後又被迫更改變命令
齊格蒙德被殺，布倫希德救出懷孕的齊格林德
布倫希德因違命被沃坦處罰，沉睡於火焰環繞的岩石上

3. 《齊格飛》

齊格飛由迷魅養大，鑄成神劍諾頓克
殺死巨龍法夫納，取得指環，因舔龍血聽懂鳥語
鳥兒指引他找到布倫希德，穿越火焰喚醒她
兩人相愛並定下誓約

4. 《諸神的黃昏》

齊格飛飲下遺忘藥酒，背叛布倫希德
被哈根（阿爾貝里希之子）謀殺，布倫希德得知真相
她騎馬躍入齊格飛的火葬堆，指環歸還萊茵少女
萊茵河氾濫，英靈殿焚毀，諸神時代終結

核心主題

1. 權力與愛情對立：阿爾貝里希詛咒愛情換取權力

2. 契約與自由：沃坦受契約束縛，齊格飛代表自由意志

3. 貪婪與毀滅：指環的詛咒導致連鎖毀滅

4. 愛之救贖：僅有布倫希德無條件的愛能破除詛咒

這部長達 15 小時的史詩樂劇，透過神話探討人性、權力與救贖，被視為西方歌劇史上最宏偉的成就之一。

二、來自語言和文字的障礙

（一）先說一個有關筆者自己的小故事

為了能夠收看及時且高水準的古典音樂節目，並且把錄下來的節目，有系統的存檔複習，筆者在民國 86 年 7 月裝設了日本衛星天線，找長住日本的好友，按日本衛星的規定按時繳費，取得可以穩定收視的卡片，還裝設了一台日本製高水準的錄放影機，以及 S-VHS 等級以上的高階錄影帶，開始按照日本 NHK 電視台固定播出的時間，依序完整收錄星期一到星期四上午 5 點到 5 點 55 分、星期五上午 5 點到 9 點 55 分，以及從週六晚上 21 時至星期一上午 5 點所有的古典視頻。

最先碰到的問題是：這個衛星節目所有的節目單都是日文基本的片假名，這對完全不懂日文的人而言，都是在聽了音樂之後才知道演奏的曲目，而且除了原先就熟悉的演奏家或指揮家，可以利用錄影帶側標加以註記，但是對不熟識的曲目和演奏者，就一籌莫展了。真正弔詭的，是一位教會跟我學習指揮唱詩班的小弟兄，每次來家裡，都可以一看螢幕便立即說出演出的曲目、音樂家，和演出地點的名稱，一開始我以為他日文程度頗佳，在細問之下，才知道他原來只是熟識日文的片假名和平假名，而那些西洋古典音樂從作曲家的名字、樂曲的名稱，以及音樂會演出的地點，用的幾乎全都是片假名，所以只要會唸，就可以從諧音知道正確的答案。這個信息使我下定決心找社大日本籍家住東京的日文老師，密集補習學會正確的平假名和片假名，大約一個月後，筆者便可以到天母高島屋，去買日本原版的藝術雜誌，從書裡所刊載的衛星節目預告，事前完全掌握每天的衛星播出節目，然後按照自己的實際需求，有系統的錄下自己所要的節目並加以註記了。

譬如：

ビゼー：歌劇《カルメン》係音譯自 Bizet: Opera "Carmen"

就是比才：歌劇《卡門》

ベートーヴェン：歌劇《フィデリオ》係譯自 Beethoven: Opera "Fidelio"

就是貝多芬：歌劇《費德里歐》

ベートーヴェン：ピアノソナタ第 14 番《月光》

就是貝多芬：第 14#鋼琴奏鳴曲《月光》

アレグロ係音譯意大利文 Allegro 快板

アンダンテ・カンタービレ係音譯意大利文 Andante cantabile 如歌的行板

アレグロ・ヴィヴァーチェ係音譯意大利文 Allegro vivace 活潑的快板

話雖如此，但是只要碰到片假名與平假名並用，甚至平假名多於片假名有關歌曲歌詞，和歌劇對話，還有宣序調、詠歎調翻譯的時候，那就不是短期惡補所可以解決的事了。

（二）連京劇和歌仔戲沒有歌詞都聽不懂，更遑論外文歌曲和歌劇

- 1.連同市面上許多公開正式發行的歌劇 DVD，大部分歌詞的中文翻譯，都不夠專業（筆者指的是相對於音樂劇《悲慘世界》十周年演唱會非常專業且精到的翻譯而言），而且為了節省翻譯稿費，幾乎所有重複唱的部分，都不顯示翻譯歌詞，這對於原本對歌劇已經陌生的觀眾而言，這種不夠專業，又不夠周整的歌詞翻譯，其實已經形成另外一道源自製作不夠敬業的障礙。
- 2.如果連負責上音樂欣賞課的老師，都不積極針對上述現象設法尋求改善，那麼所謂「古典音樂就是很難推廣」這件事，就會理所當然的繼續下去。

（三）教育政策是否落實，實居於關鍵地位

既然「德」、「智」、「體」、「群」、「美」所謂「五育並重」，早就成為全民共識，那麼無論什麼原因而造成有所偏廢，就是為德不卒，和嚴重的鄉愿。筆者對於有校長逕拒拿掉「禮義廉恥」的匾額；有老師不斷主張理應積極維護並加強傳統美德教育；有學校總是讓學子有充分的時間和空間去運動健身；有音樂班非常注重合奏的訓練；以及當年新竹中學辛志平校長始終貫徹「副科與主科同等重要」、「嚴格音樂教學」、「多元藝文活動」、「體現全人教育」的勇毅與堅持，認為都是從以前到當下不可多得的典範。

肆、音樂教育的紮根與有效推廣之道

一、從學院的專業音樂教育談起

（一）仔細翻閱國立臺灣師範大學音樂學院的教育計畫，內容要述如次

國立臺灣師範大學音樂學院（包括音樂學系、民族音樂研究所、表演藝術研究所等）的教育計畫著重於 **理論與實務並重**，目標是培養具備卓越展演創作、學術研究及音樂教育能力的頂尖人才，透過多元課程（主修/副修、樂史論、跨域學程如音樂輔導與特教、數位藝術等）與國際交流，結合傳統與創新，涵蓋古典、民族、流行音樂等領域，並提供完整的師資培育機會。

核心教育理念與特色

- 1.雙軌並行：兼顧音樂專業人才（演奏/創作/表演藝術）與中小學音樂師資培育。
- 2.理論與實務：通過展演（音樂會、室內樂）與研討分析（音樂史論）訓練，培養學生實作與批判能力。
- 3.多元學習：提供跨領域學程（如數位影音、表演藝術），鼓勵跨系雙主修、輔系，培養全方位能力。
- 4.國際交流：與國際知名音樂院校（如奧地利維也納音樂暨表演藝術大學）合作，拓展學生國際視野。
- 5.創新與傳承：民族音樂所專注傳統音樂研究與多媒體應用；表演藝術所聚焦音樂劇與音樂產業。

主要學習內容與方向

- 1.音樂學系：古典音樂展演、教學人才為主，設有 A/B 組（術科/非術科申請），培養演奏/教學/創作人才。
- 2.民族音樂研究所：研究與傳承組（傳統音樂、多媒體應用）、多媒體應用組。
- 3.表演藝術研究所：音樂劇（幕前幕後）、音樂行銷、鋼琴合作等。
- 4.跨域學程：
 - （1）音樂輔導與特教學分學程：由音樂學院與教育學院共同開設，連結音樂與特教領域。
 - （2）數位影音藝術學分學程。
 - （3）表演藝術學士學位學程。

（二）仔細翻閱私立東吳大學音樂學院的教育計畫，內容要述如次

東吳大學音樂學院(以音樂學系為例)的教育計畫著重**古典音樂表演與研究、跨領域科技整合及多元就業能力**，設有鋼琴、聲樂、管樂、弦樂、作曲與敲擊樂等六組，提供理論與實務並重、結合現代科技(如數位音樂、音響工程)的課程，並推動學碩一貫制與三年提前畢業，旨在培養兼具卓越技藝與人文素養的音樂專業人才，並開拓其在文化創意產業的市場競爭力。

學制與分組

- 1.學士班：分鋼琴、聲樂、管樂、弦樂、敲擊樂、作曲六組。
- 2.碩士班：分作曲組、音樂學組、演奏組等。
- 3.碩士在職專班：提升在職教師及專業人士的教學與表演能力。

核心教育目標

- 1.專業技藝與理論：培養精湛的演奏(唱)與創作能力，兼顧音樂史、理論與美學。
- 2.科技與跨領域：結合現代科技（電腦音樂、音響工程），開設數位音樂、音樂治療等課程，拓展就業市場。
- 3.人文素養：強調人文文化薰陶，拓展學生藝術視野與文化視野。
- 4.實務與市場導向：結合演出經驗與市場需求，開設演藝管理、音樂與多媒體等實務課程。

主要特色課程與活動

- 1.多元組別：六大主修組別，並可申請第二主修。
- 2.科技應用：電腦應用音樂製作、錄音工程、數位音樂與流行音樂應用。
- 3.實務課程：音樂治療、演藝醫學、藝術行政、音樂教學法、音響工程等。
- 4.合奏與演出：重視室內樂及管弦樂合奏，培養團隊合作能力。
- 5.學術研究：重視研究方法訓練，結合尖端科技與音樂藝術。

簡單掃描上述一所公立和一所私立大學素享盛名的音樂學院教育計畫，如果連培養專業音樂人才的教育學院，都缺乏「培養專業音樂欣賞教師」的課程規劃、設計與考成，怎麼能期待國內大、中、小學、幼稚園有關古典音樂欣賞的基礎能夠確實下下紮根呢？

所以看起來，想要讓古典音樂在台灣這塊土地上紮根，首要之務應該就是讓音樂學院因為看出並且看重音樂欣賞的重要性，願意積極在人才的培養，和課程的規劃上，把考選和培育頂級音樂欣賞教師當作大事踏實來辦，好讓這些經過嚴格考選和培訓的種子能夠遍地開花。

二、連續 25 年社大教學使我累積的寶貴經驗

我想就先從直接有效的推廣方式談起好了。

（一）從優美動聽的小品曲和名曲聽起，永遠是最理想的起手勢

1.鋼琴曲

- （1）貝多芬：《給愛麗絲》（Für Elise）（邵義強，1982）

這首早期被國內垃圾車廣為運用的小品名曲創作於 1810 年，手稿題為「給愛麗絲」（Für Elise），真實身份至今成謎，但有可能是他所暗戀的

學生德蕾莎。本曲親切簡樸的主題，以及稍帶憂鬱的中段形成對比，展現貝多芬少見的私密溫柔。

(2) 舒曼：《夢幻曲》（Träumerei）

這首鋼琴大師霍洛維茲晚年時經常作為安可曲的名品，出自舒曼 1838 年所寫名為《兒時情景 作品 15》（Kinderszenen Op.15）的組曲，也是他寫給未婚妻克拉拉的回憶之作。在極簡、深刻且優美的旋律中，蘊含深邃懷舊情感，並捕捉成年人回望童年時的朦朧和溫柔。

(3) 德布西：《月光》（Clair de Lune）（邵義強，1986a；邵義強，1986b；邵義強，1986c）。

這闕印象樂派⁵大名鼎鼎的樂曲，出自德布西於 1890 年創作的《貝加馬斯克組曲》，靈感源自魏爾倫的同名詩作，它以典型印象樂派的手法，描繪月光逐波，和聲朦朧如水中倒影，營造一種夢幻般的靜謐境界。

(4) 貝多芬：《月光》

本曲出自貝多芬的《升 C 小調第十四號鋼琴奏鳴曲作品 27 之 2》的第一樂章，完成於 1801 年，正值貝多芬的「早期」與「中期」風格過渡階段（他當時 30 歲）。這時他已經開始感受到耳聾的困擾，並在 1802 年寫下了著名的《海利根斯塔特遺書》，表達了他的絕望與掙扎。這個頗具詩意的標題並非出自貝多芬本人，他原本只將這首作品標記為「幻想曲風的奏鳴曲」（Sonata quasi una fantasia），用以強調其自由、突破傳統⁶的形式。《月光》之名源自德國詩人兼樂評家路德維希·雷爾斯塔布（Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab，1799 年 4 月 13 日-1860 年 9 月 27 日）在貝多芬逝世後（約 1832 年）的一篇樂評。他形容這個第一樂章「如同在月光閃耀的琉森湖上盪舟」，於是這個充滿浪漫意象的描述自此廣為流傳，並成為這首奏鳴曲的代名詞。同時由於這首樂曲浪漫動人的琴韻，也有人主張它是題獻給自己曾經熱烈追求，最終卻嫁給了貴族伯爵的茱麗葉塔（Giulietta Guicciardi）。另外也有音樂學者主張這首奏鳴曲從第一樂章的內省，越過第二樂章優雅詼諧的小步舞曲，到第三樂章的

⁵ 所謂「印象樂派」（Impressionist Music）指的是 19 世紀末至 20 世紀初起源於法國的一種音樂風格，深受**印象派繪畫**（如莫內、雷諾瓦等）的影響，強調對瞬間感官印象、光影變化和氣氛的描繪，而非傳統的嚴謹結構或情感表達。它不強調戲劇性與個人情感，而是側重「瞬間印象」的捕捉，類似繪畫中光影的流動。樂曲的結構較鬆散，旋律常片段化，並且經常著重於聲音本身的感官體驗。

⁶ 此處所指的突破傳統，是因為在月光奏鳴曲之前，這種曲式在曲速上就是快-慢-快，在樂曲結構上，第一樂章基本就是奏鳴曲式，但是貝多芬的這首樂曲卻大膽的打破了這個傳統。

激烈爆發，基本就是在描述自己耳疾日益嚴重的內在情境。另外，如果從音樂史的角度切入，便可以察覺在此之前，所謂的鋼琴奏鳴曲，基本都是建立在快-慢-快的曲速結構上，但這首樂曲卻反其道而行，是以綿延的慢板（*Adagio sostenuto*），接近三段式，完全不遵循以奏鳴曲式出發的傳統，而且充滿近似「幻想曲」的風格，同時展現朦朧、浪漫又素簡的結構與內涵。所以這個著名的樂章，正標誌著貝多芬開始將音樂從古典形式的優雅束縛中解放出來，成為個人情感與哲思表達的直接載體，同時為浪漫主義的音樂時代開啟一扇大門。（如果藉這首動聽的小品，可以對音樂史與歐洲文化的遞嬗，做一個簡要卻讓人印象深刻的說明，就教學而言，又何樂而不為呢？）（郭長揚，1996）。

（5）蕭邦：《夜曲》作品 9 之 2（*Nocturne Op.9 No.2*）

與本曲相較，筆者更喜歡第一號《夜曲》作品 9 之 1（*Nocturne Op.9 No.1*），但是對一般愛樂人而言，這首題獻給鋼琴家瑪麗·普萊耶爾的第二號是更廣受歡迎的。本曲創作於 1830-1832 年，尚屬蕭邦早期的作品，它以如歌的旋律配上精緻的裝飾音，展現夜間的沉思與詩意，是一闕既有深摯底色，又不失曼妙優雅的鋼琴逸作。

（6）莫札特：《A 大調鋼琴奏鳴曲 K. 331》第一樂章（主題與變奏）

本曲創作於 1783 年，是莫札特在維也納時期的代表作，它使由一個優雅動聽的主題，加上前後六段精緻的變奏（蔡素貞，1988；孫清吉，1991），展現出一種從天真到戲劇性的情感轉化，並且在平衡中頗見巧思的名品。（用這首小品來解釋什麼叫做「變奏曲」，就是很恰當的教材）

（7）蕭邦：《前奏曲 作品 28 之 15》《雨滴》（*Prelude Op. 28 No. 15*）

談這首樂曲，就避不開主動追求蕭邦，接著便直接霸佔他的新女性主義者兼作家喬治桑（*George Sand*）。她濃眉大眼、長髮披肩，個性豪爽，經常常喬裝成男性出入各種公開場合，還特別喜歡出席一些禁止女性參加的集會，因此在巴黎社交圈總是備受爭議的。儘管如此，特立獨行的喬治桑還是結交不少當時活躍於巴黎藝文界的名人，特別是迷戀上鋼琴家李斯特（*Franz Liszt*, 1811-1886），當與李斯特過從甚密的達古伯爵夫人（*Countess Marie d'Agoult*）看出喬治桑的意圖之後，便積極慫恿同居人把蕭邦介紹給喬治桑。不久，李斯特很刻意的在家裡辦了一場音樂派對，還刻意邀蕭邦一起表演鋼琴四手聯彈，由於琴聲曼妙，容貌俊美，

在圖謀李斯特不成之下，喬治桑果然轉而主動熱烈追求蕭邦。前後數月，他們便開始同居，到 1838 年 10 月，眼見蕭邦的肺結核病況不妙，喬治桑認為西班牙的馬約卡島（Mallorca）天氣比較暖和，適合養病，便決定在 11 月，帶著自己的二個孩子以及裸姆，連同蕭邦一共 5 人，去到馬約卡的首府巴爾馬。不過事與願違，由於他們在馬約卡島一直找不到像樣的房子，最終被迫住進了位於瓦德摩莎村（Valldemosa）一座簡陋的修道院，在沒有壁爐，常常冰冷潮溼的狀況下，蕭邦的咳嗽反而加重了，島上先後有三位醫生來看他，蕭邦自己則幽默的說：「第一個醫生說我死了；第二個醫生說我快死了；第三個醫生則說我必死無疑。」有一天，因為要到 12 公里外的巴爾馬採購生活用品，喬治桑帶著二個兒子外出，適逢大雨，待在修道院裡病懨懨的蕭邦，聽著雨滴順著修道院的雨遮不停滴在地上的聲音，使用自始至終多半相同的節奏基音，寫出這首曠世傑作，本曲後來也因此被冠上「雨滴」之名，而他們在那座修道院前後總共才待了 98 天，便在次年二月遷回巴黎（張繼高，1995a；張繼高，1995b）。

介紹這首名曲，至少會有以下幾個授課的亮點可以運用：

- A.動人的愛情故事，當然可以增加聆賞時的氛圍；
- B.蕭邦基本運用同一個音符作為節奏基礎，卻可以搭配上非常優美的主旋律，使樂曲聽來非僅毫無違和之感，還可以描繪出那種病體孱弱之下，窗外雨滴不停的情境，這是非常高明的作曲技巧與和聲運用。
- C.所謂「教育即生活」，具有強烈新女性主義的喬治桑，在與蕭邦同居之後，便轉而想獨自霸佔蕭邦，並且因此慫恿愛人只需把作品寄回巴黎讓人演奏即可，這對生性幽默，而且在巴黎高級社交圈擁有高知名度，同時又具有足與李斯特分庭抗禮的作曲和演奏能力的蕭邦而言，根本就是違反人性自然發展的作法，再加上馬約卡島的陰濕環境，加遽了蕭邦肺結核的病情，這種建構於相當病態基礎的愛情故事，是可以在成人世界裡，成為具有一定深度和實用性的話題的。
- D.從頭至尾大量相同的基礎音符與節奏，適足以醞釀出一種讓人逐漸陷入煩躁的感受，這也是音樂家在創作類似樂曲時所常用的手法，而那個不停出現的相同音符，一般則可以稱之為「頑固音」（邵義強，1999a；邵義強，1999b）。

(8) 葛利格：《致春天》（To Spring）

這闕描繪挪威春日景緻的名曲，是葛利格在 1866 年所開始創作的《抒情小品》（Lyric Pieces；挪威語：Lyriske stykker）第三集的第六曲，他藉由明亮的和聲與跳躍的節奏，來形容北國在冰封半載之後，大地開始逐步甦醒的情境，是一首優美動聽，又充滿聯想的鋼琴名品。

(9) 薩提：《金諾佩第第一號》（Gymnopédie No.1）

本曲在 1888 年出版，靈感來自古希臘斯巴達祭典舞蹈。薩提藉由類切分音的基本節奏，以及緩慢懸浮的和聲進行，營造出超越時間的靜止感，是一闕在極簡中帶有神秘冥想氣質的優雅傑作（郭長揚，1996）。

(10) 舒伯特：《音樂瞬間》作品 94 之 3（Moment Musical No. 3）

本曲創作於 1823-1828 年間創作，是舒伯特晚期的鋼琴傑作，它以民歌般質樸的旋律，配上即興式的伴奏，使樂曲在有限的篇幅中，展現出堪稱豐富的情感層次（彭勝錦，1996）。

2. 小提琴曲

(1) 克萊斯勒：《愛之喜》（Liebesfreud）

這是奧地利小提琴家弗里茨·克萊斯勒（德語：Fritz Kreisler，1875 年 2 月 2 日-1962 年 1 月 29 日）於 1910 年創作，原係「古典手稿」系列之一，曾謊稱改編自 18 世紀作曲家，之後則坦承為原創。曲名意為「愛的歡愉」。樂曲以旋律輕快活潑，展現典型維也納舞曲風格展現愛情的雀躍與甜蜜，小提琴技巧靈動，裝飾音與跳弓交織，是為小提琴小品中的大眾名曲。

(2) 薩拉沙泰：《流浪者之歌 作品 20》（Zigeunerweisen, Op.20）

這是西班牙作曲家薩拉沙泰融合吉普賽音樂元素，於 1878 年為小提琴與管弦樂創作，題獻給同時代小提琴大師姚阿幸（Joseph Joachim）名曲中的名曲。「流浪者」指的是以流浪方式遍佈全歐的吉普賽人，他們擅長歌舞和樂器演奏，是天生的即興創作者，對歐洲各地民間音樂有深刻影響。其中特別是早熟、輪廓深邃迷人，身材曼妙且充滿誘人氣息的吉卜賽女郎，他們早早經歷人生，很多都在未成年之齡即已懷孕生子，並因為身材走樣遭致拋棄，終至難免墮入煙花，或者淪為偷盜，賴以營生和撫養幼兒的宿命。全曲分成三個段落，第一段由中板的速度開啟充滿挑戰，忽上忽下，忽高忽低，在展現小提琴歌唱能力的大幅彈性速度裡，

同時描繪強烈情緒的流浪之旅：中段的緩板在小提琴加上弱音器(Mute)⁷⁷，用以增添每逢靜夜獨自滄桑淒涼的情境，旋律取材自匈牙利的吉普賽之歌《世界唯一的少女》；一旦太陽升起，還是只能抬頭挺胸，積極面對一切挑戰，便以熱情活潑的快板，採查爾達斯舞曲⁸的形式，用來表達吉卜賽人基本樂觀豁達的天性。

(3) 克萊斯勒：《愛之悲》(Liebesleid)

本曲與《愛之喜》為姊妹作，同為克萊斯勒「古典手稿」系列。曲名意為「愛的悲傷」，旋律帶有些許憂鬱色彩，首尾兩段佈滿綿延的抒情線條，中段轉為溫柔，是典型三段式短小細緻的名品。

(4) 馬斯奈：《泰旖絲冥想曲》(Méditation from Thaïs)

這是由法國作曲家馬斯奈(Jules Émile Frédéric Massenet; 1842 年 5 月 12 日-1912 年 8 月 13 日)在 1894 年為歌劇《泰旖絲》所作間奏曲，歌劇演出時一律由樂團首席主奏，管弦樂偕同，用以表現女主角皈依宗教內心轉折，寧靜虔誠的旋律宛如禱告，小提琴獨白充滿性靈之美，從塵世慾望走向精神超脫，以拔高、漸弱、漸遠，最終歸於平和的名曲。

(5) 德弗札克：《四首浪漫小品 作品 75 之 1》(Dvorak Romantic Pieces for Violin Op.75 No.1) (喬珮，1980)。

這可是筆者打心底最喜愛的一首小品曲。

德弗札克原本是打算寫一組由小提琴與鋼琴演奏的《三首小曲》，結果卻因為靈感泉湧，最終擴展成四首小曲的名品，全曲完成於 1887 年。這套作品最初是以小提琴與鋼琴的二重奏形式寫成，但德弗札克因為實在喜愛，還據以親自改編為弦樂四重奏版本(作品 75，B.120)，用更豐富的織體呈現，而且同樣廣受喜愛。筆者所推薦這組樂曲的第一曲(中板，Moderato)，就是一首素樸自然、短小精煉、情感真摯、旋律甜美、細膩親切的樂曲，而且小提琴與鋼琴並非一般的主從關係，而是自始至終都展現親密無間的對話，特別是鋼琴部分，它以琶音與和聲進行，營造出朦朧的背景，宛如波希米亞森林的薄霧或潺潺溪流，襯托著小提琴優雅

⁷⁷ 小提琴正面從頭至尾各部位依序為琴頭(Scroll)，弦鈕(Pegs)，弦枕(Nut)，指板(Fingerboard)，琴橋(Bridge)，拉弦板(Tailpiece)。所謂的弱音器(黑色)，平常是位於琴橋和拉弦板之間，靠近拉弦板的位置，當樂譜顯示演奏小提琴應該加上弱音器的時候，演奏者就會把弱音器移至緊貼琴橋的位置，用以減弱琴弦的正常共鳴，使小提琴演奏不僅音量和共鳴降低，還會發出偏向嗚咽的音色。

⁸ 所謂《查爾達斯舞曲》，基本是由拉蘇(lassú)和弗利斯(friss)兩部分所組成，拉蘇是可以充分發揮歌唱性，有許多彈性速度樂段；弗利斯則是愈來愈快需要高度演奏技巧的樂段。

動人的琴韻，共同以整體瀾漫溫柔的鄉愁與靜謐的愉悅，展現恬靜卻深情的獨白。

在這首短小的樂曲裡，除了展現了作曲家真摯動人的旋律天份，與樂器間平等對話的親密感和音色魅力，更重要的是它沒有炫技，縱使短小，卻能以瞬間之美，直接觸動聆者的心靈。BRAVO！

(6) 舒伯特：《聖母頌 作品 839》（Ave Maria, D.839）

這是 1825 年舒伯特為史考特詩作《湖上夫人》所譜寫的藝術歌曲，之後被改編為小提琴獨奏版，樂曲以純潔崇高的旋律，和小提琴猶似人聲的吟唱，表達對聖母的祈願，平靜中蘊含深邃的情感流動。

(7) 拉赫曼尼諾夫：《練聲曲 作品 14》（Vocalise, Op. 34 No.14）

這是 1912 年為女高音與鋼琴所作無詞藝術歌曲，不但由小提琴大師海飛茲改編為小提琴曲，也被許多作曲家改編為其他樂器的演奏曲。是一首聲線綿長、如泣如訴的深情小品。

(8) 薩拉薩泰：《卡門幻想曲 作品 25》（Carmen Fantasy, Op.25）

這是 1883 年薩拉薩泰根據比才歌劇《卡門》主題，所完成炫技小提琴曲的典範。樂曲成功擷取歌劇《卡門》第四幕的前奏曲、《哈巴奈拉舞曲》（歌劇第一幕卡門邂逅唐·荷西，對他唱出充滿挑逗的詠歎調《愛情就像一隻任性的鳥兒》、《賽桂第拉舞曲》，讓主奏小提琴得以大大挑動觀眾情緒，盡情展現演奏技巧、熱情奔放和強韌的戲劇張力。

(9) 蕭邦：《升 c 小調夜曲 遺作》（Nocturne in C-sharp minor, Op. posth.）

這是完成於 1830 年，在蕭邦辭世之後才被發現的鋼琴曲，之後則由小提琴家米爾斯坦改編為小提琴版。在恬靜的前奏引導之下，小提琴以曼妙的顫音、深情流動的旋律，猶如月下獨白般，自始至終同時蘊含孤獨與夢幻，是一首清新柔情，卻又隱含愛與嘆息的迷人小品。

(10) 巴濟尼：《精靈之舞 作品 25》（La Ronde des Lutins, Op.25）

由義大利作曲家巴濟尼（Bazzini, 1818-1897）在 1873 年為小提琴與鋼琴所作，是一闕充滿急速跳弓、同時左手撥弦等困難技巧，用以描繪精靈嬉戲奇幻場景，展現鬼魅技巧的詼諧曲。

3.用於電影配樂的著名古典樂曲

(1) 蕭邦：《g 小調第一號敘事曲 作品 23》（Frédéric Chopin - Ballade No. 1 in g minor, Op. 23），在電影《戰地琴人》（The Pianist，2002）的華沙廢

墟中，倖存的猶太鋼琴家瓦迪斯瓦夫·史匹曼（Władysław Szpilman），被一名德國國防軍軍官（威姆·霍森菲德）發現後，為他彈奏的鋼琴曲。

- (2) 拉赫曼尼諾夫（Sergei Rachmaninoff）：《帕格尼尼主題狂想曲 作品 43》第 18 變奏（Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43）Variation XVIII，在電影：《似曾相識》（Somewhere in Time, 1980）裡，男主角理察（克里斯多福·李維 飾）因為聽到這首曲子，被其深深吸引，進而穿越時空回到 1912 年尋找旋律的來源與夢中的戀人。

另外電影《新娘百分百》（Notting Hill, 1999）：在電影中段，休·葛蘭走過波特貝羅市場的四季變換蒙太奇片段中，援用本曲作為背景音樂，來描述失戀後時間的流逝與內心的孤寂。

- (3) 莫札特：《A 大調單簧管協奏曲 作品 622》第二樂章 慢板（Mozart：Clarinet Concerto in A major, K. 622: II. Adagio）在電影《遠離非洲》（Out of Africa）裡，女主角凱倫（梅莉·史翠普 飾）請求她的朋友、也是獵人身份的丹尼斯（勞勃·瑞福 飾），為她在非洲草原上播放一首音樂。丹尼斯用留聲機播放的，就是這首樂曲。一方面在廣袤原始的非洲草原上，莫札特這首旋律極致優美、寧靜而深邃的慢板樂章，代表了凱倫所來自並眷戀的歐洲文明與精緻文化。另方面基於丹尼斯理解並願意為她實現這個「不切實際」的願望，是很深刻的體現了他對凱倫內心世界的尊重與共鳴，於是音樂成為他們之間超越語言、深刻連結的橋樑。

- (4) 理查·史特勞斯（Richard Strauss）：《查拉圖斯特如是說》序奏（Also sprach Zarathustra, Op. 30），在電影《2001 太空漫遊》（2001: A Space Odyssey）的片頭，為開場的日出場景作為配樂，氣勢恢弘，成為科幻電影經典中的經典。

- (5) 華格納（Richard Wagner）：《女武神的騎行》（Ride of the Valkyries），在電影《現代啟示錄》（Apocalypse Now）裡，用作美軍直升機攻擊越南村莊時的配樂，相當程度同時強化了戰爭的戲劇張力與荒誕感。

- (6) 貝多芬（Ludwig van Beethoven）：第 9 號交響曲第四樂章《快樂頌》（“Ode to Joy” from Symphony No. 9），在電影《終極警探》（Die Hard）裡，反派漢斯·格魯伯利用該曲掩蓋爆破聲，形成劇情關鍵轉折。

- (7) 維瓦第（Antonio Vivaldi）：小提琴協奏曲《四季》之〈冬〉第一樂章（“Winter” from The Four Seasons），在電影《危險關係》（Dangerous Liaisons），配樂

師援用與場景反差很大的這首配樂開頭，來描繪電影中寂靜而緊繃的場景，襯托宮廷權謀的冰冷氛圍。

(8) 巴哈(Johann Sebastian Bach):《郭德堡變奏曲》詠嘆調(Aria from Goldberg Variations, BWV 988)，在電影《我的左腳》(My Left Foot) 裡，配樂師用這段樂曲來伴隨主角克里斯蒂·布朗的創作時刻，傳達內心的細膩情感。

(9) 董尼才第(Gaetano Donizetti):《朗梅莫爾的露琪亞》詠嘆調〈香燭已燃起〉("Il dolce suono" from Lucia di Lammermoor)，在電影《第五元素》(The Fifth Element) 裡，配樂師運用外星歌姬的顛覆性演唱，成功融合了古典歌劇與科幻元素。

(10) 莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart):《費加洛婚禮》序曲(Overture to The Marriage of Figaro, K. 492)，在電影：《王者之聲：宣戰時刻》(The King's Speech) 裡，當喬治六世演講前運用此曲來平靜情緒，音樂成功成為克服口吃的隱喻。

(二) 動人的音樂就在你我身邊

如果真的深入研究並理解古典音樂，其實「動人的音樂往往就在你身邊」才是無比真實的答案。因為只要稍加細心，就會發覺包括：電視廣告、電影配樂、連續劇、捷運車站、百貨公司、比較考究的餐廳、藝術展場、咖啡雅座...，可以說到處充斥著動人的古典音樂，因為那就是營造動人氛圍的最佳選項。如果你仔細的逛唱片行，更會發覺名為《美妙的慢板樂章》、《動人的行板》、《懷孕時最佳的選擇》、《曼妙的咖啡時光》、《美妙的鋼琴小品集》、《動人的小提琴小曲集》、《大提琴小品集》、《吉他小品集》、《迷人的小夜曲》、《電影經典配樂》、《海飛茲動人的行板》、《帕爾曼動人的琴韻》、《郎帕爾的黃金長笛》...，都靜靜的躺在那裡等有緣人買回家細細品味。試想要在為數一定超過數百萬的古典浩瀚世界裡，找到一些既動聽又迷人的小品曲、名曲，真的會有那麼難嗎？

伍：結論

所謂「登高必自卑，行遠必自邇」和「大處著眼，小處著手」。如果不能從師範教育的根本處著手，就不能期待學校教育在音樂欣賞這個領域能有所改善；如果負責教育政策制訂和推動的主管機構，不能踏實在真正符合「五育並重」的大處著眼，妥善規劃，並且引為務必貫徹執行的方針，那麼各級學校會按照各自

的需要去發展，以致對於不想重視和投資的地方虛與委蛇，那也不是什麼值得大驚小怪的事。我們只要回頭看看政府對於「尊重行人」這件事的頭痛醫頭，腳痛醫腳，動輒造成許多交通原就繁忙的路口，常常一個綠燈只能通過一至二輛車；以及有一些路口因為設置了行人專用過路規劃的燈號，而使得這些路口便可因而顯得相對從容與秩序井然，就會了解專業的事本就該回歸專業，以及在官僚體系的空降文化，與長期縱容外行領導內行，對於政府行政專業的傷害會有多大。

筆者並不期待像古典音樂這個向度的大環境能有多快便可以獲得有效改善，但是「十年樹木，百年樹人」的長遠健康發展，還是得有「知錯則改，善莫大焉」的勇氣和決心即起而行。

校園民歌的崛起，帶動了從新格唱片以次，編曲、演奏和錄音的長足進步；從《母親》、《長白山上》、《保鏢》等電視劇的播出，也帶動了台灣幾乎長達三十年所謂電視連續劇的黃金年代。可是當短視、近利、自私、小確幸和過度膨脹的個人主義襲來，我們原本來自傳統的許多美德與價值，便早早開始迅速崩壞。

看看別人，想想自己。筆者這一代固然已經行將就木，但是眼看我的們下一代和下下一代所面臨的許多環境，甚至比我們年輕的時候還不如，我們就完全無法將已經長年懸在胸口的心安放下了。

就像醃製火腿、臘肉，熬一鍋上湯，和焙一批好茶，除了必須有夠水準的原料，接下來就是按照不能省的步驟和時間，在夠水準的環境與設備裡，踏踏實實的去做，當功夫和火候都具足之後，才會有伊比利火腿、湖南燻臘肉、上好的醃篤鮮，和凍頂冠軍茶。

面對培養更多夠水準的音樂欣賞人才這樣的課題，我只能衷心期待從教育主管機關到音樂學院都能及時覺醒，速謀改善；至於家長會獨大，和學生常常惹不起的現實，那就是另外一道巨大且無比複雜的難題了。

參考文獻

- 李哲洋（1982）。**名曲解說全集-交響曲**。大陸書店。
- 孫清吉（1991）。**樂學原論**。大陸書店。
- 張繼高（1995a）。**樂府春秋**。九歌。
- 張繼高（1995b）。**從精緻到完美**。九歌。
- 郭長揚（1996）。**音樂美的尋求**。樂韻出版社。
- 邵義強（1982）。**古典名曲欣賞**。天同出版社。
- 邵義強（1986a）。**500 首名曲名片（上）**。天同出版社。
- 邵義強（1986b）。**500 首名曲名片（下）**。天同出版社。
- 邵義強（1986c）。**樂壇大師及其 CD**。天同出版社。
- 邵義強（1999a）。**古典音樂 400 年-維也納古典樂曲賞析**。錦繡。
- 邵義強（1999b）。**古典音樂 400 年-浪漫樂派賞析**。錦繡。
- 彭勝錦（1996）。**鋼琴演奏與風格**。雙木林出版社。
- 喬珮（1980）。**世界大音樂家**。天同出版社。
- 蔡素貞（1988）。**實用基礎樂理**。浩恩音樂。

Revisiting the Rooting and Effective Promotion of Music Education

Yu-Heng Chung *

Abstract

Looking back to July 8, 2005, when Simon Rattle led the Berlin Philharmonic in performing Beethoven's Symphony No. 9, "Choral," at the National Concert Hall in Taipei, with an outdoor live broadcast amid light rain, the combined audience inside and outside the hall—estimated at over 30,000 people, young and old—created an extraordinary spectacle. Rattle and some principal musicians, representing the orchestra, stepped onto the balcony overlooking the adjacent square, deeply moved beyond words.

Fast forward to the recent performance on November 13, 2025, conducted by Kirill Petrenko with the Berlin Philharmonic, featuring Schumann's *Overture to Manfred*, Op. 115, Wagner's *Siegfried Idyll*, Op. 103, and Brahms' Symphony No. 1 in C minor, Op. 68. The simultaneous outdoor broadcast again drew massive crowds, prompting Petrenko to say immediately after stepping outside post-performance, "We will return soon!"

Similarly, during Seiji Ozawa's two visits to Taiwan with the Vienna Philharmonic—in November 1993 and March 2004—the outdoor broadcasts also attracted overwhelming audiences. These instances demonstrate that when music lovers across Taiwan unite, their collective enthusiasm remains remarkably powerful.

However, shifting the scene to August 13, 2022, at the fourth edition of the Taipei Music Academy Festival (TMAF), internationally renowned conductor Kent Nagano led the TMAF Orchestra in performing Mahler's Symphony No. 4 in G major at the Kaohsiung Weiwuying Concert Hall. Despite the exceptional performances by New York Philharmonic concertmaster Huang Hsin and Tokyo String Quartet founding violinist Koichiro Harada, the seating areas behind and beside the stage in the vineyard-style hall remained largely empty. This starkly contrasts with the previously described packed events, especially when considering that attendance at many domestic concerts has often fallen below 50% in recent times.

Such a dramatic disparity between "heat" and "cold" in audience turnout is precisely the focal point this article aims to explore in greater detail.

Keywords: classical music, music education, music development, music promotion

* The author is a senior music critic, a lecturer at Taipei's Neihu and Wenshan Community Colleges, and a presenter of music appreciation lectures at the Civil Service Development Institute of the Directorate-General of Personnel Administration, Executive Yuan, as well as at the Taipei City Government Civil Service Training Division.

The paper was published under two double-blind reviews.

Received: December 10, 2025. Accepted: January 29, 2026.