

## 第二章 文獻探討

本篇探討直笛教學的教育價值與功能、直笛合奏指導、組訓參賽之概況，分別以「直笛教學的教育價值與功能」、「直笛合奏指導的基本原則」、「國中直笛合奏團參加全國學生音樂比賽之基本概況」三部分敘述之。

### 第一節 直笛教學的教育價值與功能

美國音樂教育哲學家利曼 ( Reimer , 1989 ) 曾提到音樂課程的「價值層面」，其重點是在探討音樂教育在整體教育之中的定位及其特質，也就是對「為何要接受音樂教育」此類問題作考慮與探究<sup>1</sup> ( 引自吳舜文，1991 )。因此，探討直笛教學的教育價值與功能，有助於了解直笛教學的特質、功能及在整體教育中的定位，以下為國內外各學者專家對直笛教學之教育價值與功能之見解與看法，分別敘述如下

#### 壹、直笛教學的教育價值

一、松本恒敏 ( 1982 ) 認為直笛與他項樂器的器樂學習，在音樂教育上的優點有四：

- (一) 可學習到「歌唱」中所沒有細微分割出來的快速節奏，跳躍的音程，和聲、音域、音色...等音樂要素，補足歌唱教育所未達到的範疇。
- (二) 藉由音樂的演練學習，讓學生有機會與世界各類型的音樂交流。
- (三) 學習直笛不僅能讓自己感到滿足，還能擁有與眾人同心協力完成音樂

---

<sup>1</sup> 吳舜文，一般學校音樂課程中的直笛教學，*中等教育*，42(6)，1991年12月，頁89。

演奏之美好與樂趣...等的豐富經驗。

(四) 以國中階段的音樂教育來看，只把學生訓練成一人獨善其身、獨奏式的音樂教育方式並不能算是十分完善，而培養團隊合作的直笛合奏教育正可以補足此缺失<sup>2</sup>。

二、英國直笛教育家漢特 ( Hunt , 1977 ) 在其專書〈木笛及其音樂〉中提到“在音樂教育中提倡直笛教學是正確的...因為長時間以來歌唱一直是學校音樂教育的唯一形式，將直笛教學納入學校音樂課程中，可使器樂與聲樂教育得以平衡<sup>3</sup>”

三、木笛演奏家迪因 ( Dinn , 1965 ) 提到直笛教學的五項優越性：

(一) 藉由直笛的學習，可發展一般孩童廣博的音樂才能。

(二) 價格便宜，維護及保養十分簡易。

(三) 可做為學習技巧較高的木管樂器的基礎。

(四) 和其他樂器的合奏十分調和，音色容易獲得變化，間接提高音樂的趣味性。

(五) 利用直笛的吹奏，可支持合唱的聲部，建立學生對音樂學習的信心<sup>4</sup>

四、國內音樂教育家陳惠齡 ( 1990 ) 認為直笛音色純樸親切、音色易於融合，適合獨奏、齊奏、重奏、合奏、及與其他樂器合奏。直笛重奏、合奏除了可培養學生敏銳的節奏感、豐富的和聲感之外，也可培養團體之間的默契，增進音樂合奏

---

<sup>2</sup> 松本恆敏，器樂教育？？？評價，載於音樂科基礎指導法/器樂，音樂之友社，1982，頁26-27。

<sup>3</sup> 引自 O'Kelly, E. The recorder in Education. In *The Cambridge Companion to the Recorder*, Cambridge University Press, 1995, p.186.

<sup>4</sup> 引自 吳舜文，國中直笛教學之探究，國立臺灣師範大學音樂研究所碩士學位論文，1991，頁13-14。

的群體經驗，對提昇音樂的素養有很大的助益。此外，以直笛取代歌唱教學，不但可引導學生進入器樂學習領域，也可消除變聲期的男生對音樂的障礙感，消弭變聲的尷尬現象<sup>5</sup>

五、朱則平（1999）認為，中小學課堂上的直笛教學應不同於專業的直笛教學，它不應以技術教學為目的，而是將直笛當作孩子們學習音樂的一種“學具”（教學樂器）來使用。直笛合奏課，應是學生掌握了一定的演奏技巧後的直笛課，其目的是使學生能在多聲部器樂合奏的訓練中，受到和聲美、複音音樂之美、配器及旋律美的薰陶，受到高度集體合作的訓練。但是這些和聲、複音音樂與配器必須是最簡單容易，適合學生學習的<sup>6</sup>。

六、國內直笛教育家林鎧陳（1990）認為直笛在音樂教育有多種優越功能：

- （一）訓練學生節奏感
- （二）學習正確的呼吸法
- （三）幫助認譜教學
- （四）協助音樂句法的訓練
- （五）鍛鍊手指靈活動作
- （六）培養美的感受與表現<sup>7</sup>

七、吳舜文（1991）認為直笛在教學方面，能帶給學生新的音響體驗，亦可作為認譜、音感、節奏、創作、及欣賞等音樂學習項目之輔助教學，拓展學生更寬廣的學習領域<sup>8</sup>。

---

<sup>5</sup> 引自 吳舜文，*國中直笛教學之探究*，國立臺灣師範大學音樂研究所碩士學位論文，1991，頁 17，23。

<sup>6</sup> 朱則平，*課堂豎笛教學指導*，*樂器*，131，1999年6月，頁36。

<sup>7</sup> 同註5，頁16-17。

<sup>8</sup> 同註5，頁18。

## 貳、直笛教學的教育功能

一、霍爾 (Hall, 1994) 於美國北卡羅來納州的藝術會議記錄中提到, “直笛演奏結合了學童智力的發展, 它的重要功用為手與眼睛的協調, 樂譜上正確音符的演奏與詮釋所需的不同類型的技巧, 會給不同區域的腦部帶來刺激與協調”<sup>9</sup>

二、多羅芬 (Donovan, 1997) 提到, 直笛是個易於吹出曲調的樂器, 它可以提供初學者立即的回饋。直笛重奏、合奏可與他人產生交互作用; 多聲部的重奏、合奏演練對於演奏者的腦部與心靈是有益處的。更何況, 音樂的演奏與練習是個值得努力去做的活動, 它與未來實質生活的交互作用, 將遠遠超過多數現代人被動式的生活型態<sup>10</sup> (如: 看電視)。

三、顧惠芳 (1999) 認為直笛可以開發學生的音樂潛能, 增添他的自信心的理由是

有的學生因為自己的嗓音條件不好, 不敢在同學面前唱歌。開始學習直笛之後, 老師正確、流暢的演奏激發了他的興趣, 於是便在小小的一隻笛中找到了學習音樂的興趣。自己的優美笛聲不僅讓班上的同學驚嘆不已, 更增添他的自信心。良性循環: 為了吹得更好, 他必須更加認真的學習, 一旦投入, 並感受到老師對他的肯定, 再也不怕在同學面前表現自己<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Hall, S. Recorder students in North Carolina participate In workshop led by Dale Higbee . American Recorder, 35 ( 1 ), January, 1994, p.4.

<sup>10</sup> Donovan.S.A. Taking up the recorder. American Recorder, 38 ( 4 ), September, 1997, p.17.

<sup>11</sup> 顧惠芳, 豎笛進課堂之功效, *樂器*, 128, 1999年3月, 頁26。

四、國內直笛教育家賴滢如（1999），認為直笛教學可增添學生自信的見解也與上述看法相吻和

學習低成就的孩子當某一項學科受到肯定時，會帶動其他的學習成就；我們可利用直笛課程讓學生成就自己、肯定自我，進而提昇其他學習之興趣及信心<sup>12</sup>

五、國內學者吳舜文（1991）認為直笛教學在個人、學校、家庭、社會等各層面的實質功能有四：

- （一）在個人方面：經由直笛教學，增加個人樂器學習經驗，並透過各類型演奏活動，如獨奏、重奏、合奏等，培養個人健康、均衡的身心。
- （二）在學校方面：利用直笛教學，可以培養豐富課程的多樣性，拓展課外藝術活動的領域，並擔任日常集會的音樂伴奏角色。
- （三）在家庭方面：藉由直笛的簡易特性，帶動家庭音樂會的風氣，使音樂成為親子、兄弟姊妹間良好的溝通橋樑，並建立和諧的倫理關係。
- （四）在社會方面：結合個人、學校、家庭各個層面的直笛音樂經驗，引發人與人之間的互動歷程，並藉由音樂人口在質與量兩方面的提昇，涵蘊良好、至善的禮樂風氣與時尚<sup>13</sup>

綜合上列所述，直笛教學除了可帶領學生進入器樂的領域、學習直笛演奏應具備的技能外，亦可成為音樂基礎教學項目（認譜、音感、節奏、創作、及欣賞...等）輔助教學之用。而直笛的重奏、合奏訓練，可以培養學生團體合作的默契、感受與他人共同演奏音樂的樂趣外，也可藉由音樂作品讓學生體會多聲部的音樂

---

<sup>12</sup> 賴滢如，直笛教學三部曲，*師友*，388，1999年10月，頁79。

<sup>13</sup> 吳舜文，*國中直笛教學之探究*，國立臺灣師範大學音樂研究所碩士學位論文，1991，頁18。

藝術資產。雖然在國中校園中，學生在直笛演奏技術上的個別差異很大。但是直笛不論在班級教學或重奏、合奏教學，都深具教育價值。教師可以依照學生能力高低不同的狀況進行合奏訓練，讓能力較高的同學得以發揮，同時也讓能力較弱的同學有機會進入合奏的領域，體會新的音響體驗。以直笛多樣化的演奏型態，發揮其教育價值與功能，更能拓展學生寬廣的學習領域，達成教育目標。

## 第二節 直笛合奏指導的基本原則

直笛合奏的組訓工作，所需具備的專業技能與組織管理，涵蓋的範圍很廣泛。舉凡直笛的技術指導、指揮、教學計劃、行政事務的處理、比賽或表演的統籌規劃...等樣樣缺一不可。本篇依直笛合奏團組訓的基本工作內容分成五個部分，逐一探討其基本原則。第一部份為直笛吹奏的基本法；第二部份為調音的基本概念與原則；第三部份為聲部編制與團員遴選；第四部份為其他相關的教學理念；第五部份為直笛合奏團的組織。

### 壹、直笛吹奏的基本法

「技巧」是控制演奏當中每個動作的方法，想要吹奏「優美而富有表情」的音樂，「掌控技巧」是為其先決條件。本部份以直笛的「基本姿勢」、「運氣的基本法」、「運指的基本法」與「運舌的基本法」四個項目，分別敘述如下

#### 一、基本姿勢

(一) 國外木笛演奏家林德 (Linde, 1991/1995) 在〈木笛吹奏者手冊〉中提到吹奏直笛應有的基本姿勢：

1. 首先要注意的是全身要「放鬆」，尤其注意保持頸部與喉部肌肉的鬆弛。
2. 站立時，兩腳分開不併攏；身體的重心集中在一條腿上，使另一條腿略微向前邁出，以支撐並平衡身體的活動。
3. 坐姿時，應坐在椅子的前部，不要靠在椅背上。頭部保持正直，身體要放鬆，以「抬頭、垂肩」幫助自己做出正確的姿勢。

4. 將木笛握於身體前 30 公分的距離，注意兩臂不要夾緊身體，要略微向外支撐一個小角度，避免胸腔受到束縛。
5. 木笛主要由嘴唇（尤其是下唇）右手拇指和左手中指為支撐點，使笛身保持平衡，不致滑落；當音樂從低音區進行至高音區時，最好將右手小指放在笛身中部管和足部管之間的隆起處，使笛身保持平衡<sup>14</sup>。

（二）國內木笛演奏家吳明宗（2000）在〈木笛 100 問〉一書中，也提到嘴唇、臉頰與手型的基本姿勢如下：

#### 1. 嘴唇與臉頰的基本姿勢

- （1）初學者以照鏡子練習，看看嘴唇、臉頰、肌肉是否有夾緊的現象。
- （2）嘴唇與直笛吹嘴的部分：首先，嘴唇微微張開，將直笛吹嘴前端的極少部分放置在下嘴唇上。接下來，將上嘴唇毫無壓力的向下嘴唇閉合，笛口進入嘴裡以不碰觸牙齒為準。
- （3）吹氣時，將整個臉頰與嘴唇部分稍作推開、稍微的鼓起、整個肌肉不與牙齒貼在一起。因為放鬆的關係，臉頰與嘴唇就有鼓起的現象；若是自己的臉頰與嘴唇部分肌肉沒有鼓起，就表示自己不夠放鬆、肌肉太緊張。

作者建議每次上課或是吹奏了一段旋律之後，暫停一下，作一作上述第二與第三的基本動作，自我檢查臉頰與嘴唇的肌肉是不是夠放鬆<sup>15</sup>。

#### 2. 正確的手型

木笛應以指腹（手指多肉的肉墊）按孔，而非以指尖部分按孔，而且這個指腹按孔的位置還必須在第一個指節與紋眼（指紋的中間點）下方之間的位置

---

<sup>14</sup> 漢斯馬丁·林德著/筱梅譯，*木笛吹奏者手冊*，台北市：世界文物出版社，1995年11月，頁52-53。

<sup>15</sup> 吳明宗，*木笛100問*，台南市：小神笛出版社，2000年12月，頁12，20-21，53。

處（吳明宗，2000）。整個手指、手型需稍微地自然彎曲、不僵硬<sup>16</sup>。

綜合以上專家所述，「放鬆」實為直笛基本姿勢中，最基本也是最重要的一環。以「放鬆」、「不僵硬」的姿勢執笛吹奏，才能吹出優雅、愉悅的聲音；吹奏者也因此能樂在其中，不會感到勞累。

## 二、運「氣」的基本法

（一）國外木笛演奏家兼教育家渥里茲（Wollitz，1982/1993）在〈木笛實用手冊〉中，對運氣法曾再三強調，吹奏木笛時，「氣」必須放鬆。他建議以「嘆氣練習」體會要用多少程度的「氣」來吹奏木笛，以下是他所建議「嘆氣練習」的步驟：

1. 「自然」的嘆一口氣，去體會一下這舒服而放鬆的呼吸狀態。
2. 將木笛鬆弛地放在口中，而嘴唇與面頰也是放鬆，然後對著木笛嘆一口氣。在本階段中不需在意所吹出的音色，而是尋求一個「完全放鬆不受控制」的感覺。
3. 在木笛上改變嘆氣的「氣量」，試著吐進較少量的氣，使木笛不會發出破裂的音，此時我們對木笛提供了符合樂器需要的「放鬆之氣」。
4. 以「最少量的控制」，類似於「小嘆氣」的狀態，維持住氣流；讓原本不費力吹出的氣，不斷的持續著，使音不會往下落<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> 吳明宗，*木笛100問*，台南市：小神笛出版社，2000年12月，頁72。

<sup>17</sup> 肯尼斯·渥里茲著/鄭世文譯，*木笛實用手冊*，台北市：世界文物出版社，1993年10月，頁19-20。

(二) 為防止學生因用氣方式不當、氣息不穩，而造成課堂中高分貝噪音的產生。南投縣寒假教師直笛演奏教學研習(2002)提到，「呼氣」的練習也可幫助學生學習「氣」的控制，體會「氣」的運用，是運「氣」練習的另一類好方法。

1. 呼氣教學實例 <一>：準備一張薄紙和一支粗吸管

- (1) 一手拿吸管，另一手拿紙張上端。
- (2) 吸氣之後長呼，吹向紙張下側，讓紙張下端揚起並撐住。
- (3) 吸氣之後嘴巴吐出ㄉㄣ，瞬間吐氣數次使紙張很明顯的呈現一再翹起的狀態。
- (4) 吸管粗細會影響阻力大小。比較看看哪一類吸管，較容易感覺出背部的張力多寡。
- (5) 雙人一組的練習，可以互相觀察彼此腹背肌肉的變化，有無拉長或延伸。

2. 呼氣教學實例 <二>：準備一堆小碎紙片，粗細吸管數支

- (1) 在桌上放置一堆小碎紙片，而且要很集中。
- (2) 以吸管朝著最中心點以繞圈方式將碎紙往外側吹，逐漸從小圈圈變成大圈圈。
- (3) 再把碎紙堆好重複練習，注意吹的時候不可以換氣，同時看誰吹的圓圈又大又漂亮<sup>18</sup>。

---

<sup>18</sup> 南投縣寒假教師直笛演奏教學研習內容(2002)，取自：  
<http://163.22.121.133/recorder/cool/note01.htm>

(三) 南投縣寒假教師直笛演奏教學研習(2002)提到長音練習的重要性。直笛合奏團團練之初，長音練習可讓學生學習「氣」的支撐，也可練習嘴型的放鬆<sup>19</sup>。另外，張碧芳在北新直笛合奏團的組訓與指導要點中提到，長音練習為每日練習的熱身操之一，長音練習將有助於肺活量的增長、氣的延長與穩定性<sup>20</sup>

綜合上述專家之看法，氣的放鬆、控制與維持是運氣法的重要課題。與氣的支撐、肺活量的增長有關的「長音練習」，也被直笛合奏團組訓教師視為必備的基礎課程之一，由此可見運氣法在直笛教學的重要性。想要獲的放鬆而優雅的音色、持續而穩定的笛聲，以正確運氣方法持之以恆的練習是學習者必備的功課。

### 三、運「指」的基本法

#### (一) 運指表：

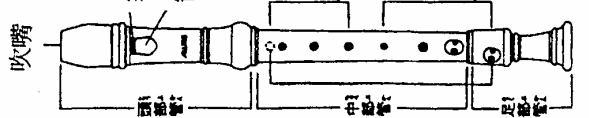
一般而言二聲部、三聲部、四聲部的直笛合奏編制中，四種常見的基本樂器為高音直笛(Soprano，實音音域為c''~d''')、中音直笛(Alto，音域為f~g''')、次中音直笛(Tenor，音域為c'~d''')、低音直笛(Bass，實音音域為f~g'')。樂曲如有需要，可再加上其他直笛家族樂器，如：超高音笛(Sopranino，實音音域為f''~g''')...等<sup>21</sup>(橋本研，1982)。以下將直笛知名的Aulos廠牌中，超高音直笛(Sopranino)、高音直笛(Soprano)、中音直笛(Alto)、次中音直笛(Tenor)、低音直笛(Bass)之英式運指表，列於下表中

<sup>19</sup> 南投縣寒假教師直笛演奏教學研習內容(2002)，取自：  
<http://163.22.121.133/recorder/cool/note01.htm>

<sup>20</sup> 張碧芳，北新直笛合奏團的組訓與指導要點，取自：  
<http://www.tspes.tpc.edu.tw/~bimi/tspesrecor.htm>

<sup>21</sup> 橋本研，*縱笛???????*，載於*音樂科基礎指導法(器樂)*，音樂之友社，1982，頁100。

# AULOS. 英式運指表



吹嘴  
氣窗  
左手  
右手

頭部管釘  
中部管釘  
尾部管釘

Soprano  
Tenor  
Soprano  
Alto

(1) (2)

(0) (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7)

○ 開孔 ● 閉孔 ● 半開孔

(1) 正常指法 (2) 替換指法

Detailed description: The diagram shows a flute with fingerings for Soprano, Tenor, and Alto. It includes a legend for hole status (open, closed, half-open) and two fingering systems: normal and alternative. Musical notation for Soprano and Alto is provided at the top.

【表 2-2-1】 Aulos 廠牌之超高音 (Soprano) 直笛、高音 (Soprano) 直笛、中音 (Alto) 直笛、次中音 (Tenor) 直笛的英式運指表



## (二) 左手拇指半開孔的按法

國外木笛演奏家兼教育家渥里茲( Wollitz, 1982/1993 )提到, 只要稍微的「放開」左手拇指孔, 就可以幫助我們吹出木笛高音域的音高。左手拇指半開孔的按孔方法有「豎直法」( pinching ) 與「搖擺法」( rolling ) 兩種, 以「豎直法」為大多數人所採用。至於拇指孔的開孔大小, 每隻木笛都不相同; 甚至在一隻木笛的各音之間, 「放開」拇指孔的大小程度也會不一樣。左手拇指半開孔的記號, 雖以指法表上圓圈裡的一半黑色為代表, 但並不是音孔放開一半之意。左手拇指半開孔應是只能放開「廿分之一」至「十分之一」。此外, 吹奏高音時, 精確的半開孔大小並不能解決所有問題, 還必須配合調整氣和舌頭的姿勢, 才能吹出優美的高音音色<sup>22</sup>

## (三) 手指放鬆的概念與方法

運指時, 僵硬的手指太過用力, 容易使吹笛者產生酸痛或背痛。原因是當「緊張」的狀況產生時, 通常都是由僵硬、緊張的手指開始, 但很快地轉移到前臂( 肘至腕的部分 )、上臂、肩膀、甚至背部的肌肉。所以運指時, 需注意手指、手臂的放鬆, 以「下垂手臂的放鬆狀態」來提醒自己<sup>23</sup> ( 渥里茲, 1982/1993 )。以下將國內外專家對運指放鬆方法與技巧之建議, 分述如下

1. 國內木笛演奏家吳明宗 ( 2000 ) 曾提到, 許多人吹奏木笛時, 右手拇指與手腕常感到會酸痛、僵硬、麻木等問題 ( 尤其是吹奏次中音笛時 ), 他對手指放鬆有以下的建議 :

( 1 ) 體會握笛方式是以所有的手指頭來分擔、分散笛子重量的握法。

不要養成將笛子的重量交給右手大拇指來支撐的習慣。初學者若太強調以某一個手指用力支撐笛子, 長時間練習之後, 該指的負擔就會愈

---

<sup>22</sup> 肯尼斯·渥里茲著/鄭世文譯, 木笛實用手冊, 台北市: 世界文物出版社, 1993年10月, 頁27-30。

<sup>23</sup> 同註22, 頁23。

來愈重，往往在緊張的情況下，導致肌肉的僵硬，因而會特別的酸痛。因此體會握笛方式是以所有的手指頭來分擔，分散笛子重量的握法才是正確的方式。

- (2) 當您感覺到手指酸了，就要停下來休息，動動手腕、手指，甩一甩、抖一抖，甚至按摩一下，讓它放鬆後再吹奏；或是在吹奏時，讓手臂、肩膀按照節奏晃動晃動一下；或是練習了十分鐘後可小憩一分鐘，練習了三十分鐘，則休息三~五分鐘.....等。採間歇性的練習，不要持續練太久，以保護自己的肌肉不受傷<sup>24</sup>。

2. 國外木笛演奏家兼教育家渥里茲 ( Wollitz , 1982/1993 )，對手指、手臂僵硬也提出了解決的方法：

- (1) 以前臂的旋轉動作放鬆肌肉的方法：首先，將兩臂保持從肩部下垂放鬆的狀態，然後前臂向上伸出並碰到肩膀，上臂保持不動地旋轉雙手手臂及手腕。
- (2) 手指放鬆的方法：舉起前臂與身體互相垂直，並由手腕處讓雙手下垂和前臂呈直角。再將雙手指尖互指（手指尖對著手指尖），然後輕巧地依序移動雙手的食指、中指、無名指與小指...等，輪流運動著每個手指<sup>25</sup>

#### (四) 運指練習的教學小技巧

張碧芳所整理的〈直笛教學策略一〉提到，直笛初學者常常容易對指法混淆不清；因為練習不足，手指的靈活度也不夠。因此對運指練習也提出以下的建議：

1. 老師先將直笛指法配上音孔圖，畫在黑板上（或以掛圖放在黑板上）。
2. 請學生用手持整支直笛不吹奏，每一手指放在正確的音孔位置上。

<sup>24</sup> 吳明宗，木笛100問，台南市：小神笛出版社，2000年12月，頁18-19，85。

<sup>25</sup> 肯尼斯·渥里茲著/鄭世文譯，木笛實用手冊，台北市：世界文物出版社，1993年10月，頁23-24。

3. 老師下口令如：1 號動、2 號動...等，其餘各指不可離開位置練習。
4. 此方法也可以「兩指同時動」、「雙手交互運動」等練習，加強演練<sup>26</sup>

綜合上述專家的建議，運指法一如運氣法與基本姿勢一樣，亦是以「放鬆」為首要課題，唯有能兼顧運指放鬆方法與靈活的技巧，才能克服運指上的技術問題。

## 四、運「舌」的基本法

### （一）運舌法的基本概念

直笛的運舌法( Tonguing )是指直笛發出每個音的方法，由「舌頭」和「氣」來控制音的收放和各音的距離。「運舌法」與兩音之間的空間大小有關。「連音 slur」表示兩音間的距離最小，不用舌頭或是氣加以中斷，在更動指法換音時仍吹氣進木笛；「極短的斷奏 staccatissimo」則是指音符時值最短，而音和音之間的空間最大...木笛以「運舌法」來製造富有表情的效果，藉由不斷改變的音和音間距離來鑄造樂句並注入感情<sup>27</sup>（渥里茲，1982/1993）

### （二）運舌與止音的基本動作

1. 根據康軒文教事業出版的國中音樂第一冊（2000）內容所述，運舌的基本動作為：舌頭頂上硬顎，吹氣起音時，舌頭放平到自然位置；結束止音時，舌頭再回到最初上硬顎的位置<sup>28</sup>

2. 國外木笛演奏家林德（Linde，1991/1995）提到，運舌與止音的基本動作為

---

<sup>26</sup> 張碧芳，直笛教學策略一，取自：<http://freebsd.tspes.tpc.edu.tw/~bimi/rel.htm>

<sup>27</sup> 肯尼斯·渥里茲著/鄭世文譯，木笛實用手冊，台北市：世界文物出版社，1993年10月，頁49-50。

<sup>28</sup> 國中音樂第一冊，台北縣：康軒文教事業，2000年，頁23。

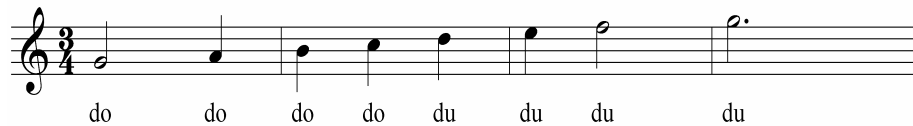
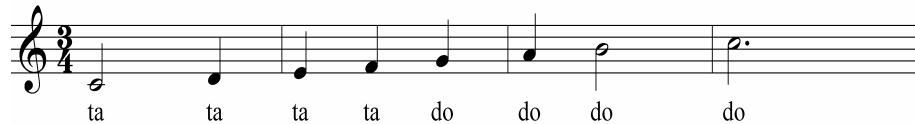
(1) 舌部接觸點的位置應是從門齒稍稍向上、向後一點的地方。如果舌頭接觸到牙齒或猛地向硬顎捲曲，它的靈活度就會受到嚴重的限制。

(2) 直笛的音，應該由舌頭以一個無聲的「t」來結束，以阻止聲音在結束時變弱。一個被吹奏的音，可以用 dü (t) 來代表<sup>29</sup>。

### (三) 運舌的基本原則

1. 教育部〈國小音樂科學習加油站〉網站中提到，運舌法就是使用舌頭的靈活運動來發出明顯的音型或是準確的暫停音，基本上可以分成三種：單吐法、雙吐法、三吐法。單吐法在直笛的吹奏上使用最多；而雙吐法及三吐法則使用在吹奏快速音型的時候<sup>30</sup>。

(1) 單吐法：在使用單吐法之前，我們可以先用 ta do du 做發音練習，並且由慢而快，漸漸地加快速度。在低音域吹奏時，應將嘴唇放鬆，以 ta 來吹奏；中音域吹奏時，建議使用 do 來吹奏，並將嘴唇稍稍緊縮；高音域吹奏時，應將嘴巴變狹小，以 du 來吹奏。



【譜 2-1-1】直笛單吐運舌法

<sup>29</sup> 漢斯馬丁·林德著/筱梅譯，*木笛吹奏者手冊*，台北市：世界文物出版社，1995年11月，頁68。

<sup>30</sup> 直笛演奏法，取自：教育部國小音樂科學習加油站網站：

[http://www.hnps.tn.edu.tw/ck/recorder/main\\_07mian\\_1.htm](http://www.hnps.tn.edu.tw/ck/recorder/main_07mian_1.htm)

(2) 雙吐法：吹奏時的重點是，舌頭在不震動聲帶的情況下做出 tk 的連續且快速的動作。一般來說，快速音符如以下十六分音符之譜例時可用雙吐法。

t k t k t k t k t k t k t k t k  
 t k t k t k t k t k t k t k  
 t k t k t k t k du

【譜 2-1-2】直笛雙吐運舌法

(3) 三吐法：單吐加上雙吐兩種方法交互使用，就成為三吐法。有兩種型態：一、先單吐後雙吐，為『ttk』型態。二、先雙吐後單吐，為『tkk』型態。

t t k t t k t t k t t k du  
 t k t t k t t k t t k t du  
 t k t t k t t k t t k t du

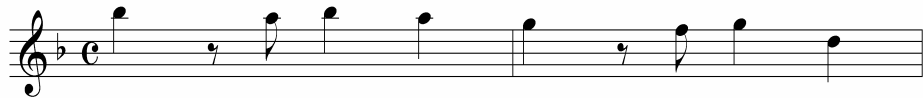
【譜 2-1-3】直笛三吐運舌法



- c. 如下面譜例所示，在附點音符與短音符之間留出空隙。若是音符時值愈短或是愈快，就需要愈大的空隙。



演奏成



【譜 2-1-6】 直笛運舌原則（三）

- d. 在以三個音為一組的拍子中（ $3/8$ ， $6/8$ ， $9/8$ ， $12/8$ ），每一組的第三音必須縮短，以加強接下來的正拍。



【譜 2-1-7】 直笛運舌原則（四）

- e. 切分音中的正拍短拍，必須做某種程度的截短。這短音和接下來的長音之間的空隙能給後者更多的力量。



【譜 2-1-8】 直笛運舌原則（五）

依據以上專家之建議，雖運舌法有其基本原則，但最重要的是，指導教師需對每個時代的音樂作品風格具有相當的認知與瞭解，方能依據每個時代與作曲家風格，決定出適合該樂曲曲風之運舌法，以達到詮釋作品的真義。

## 貳、調音的基本概念與原則

### 一、調音的基本概念

所有的聲音都是由振動所組成，振動到達耳朵後立刻造成一個特別的可供辨認的特徵，這就是「音高」。吹奏直笛時，氣的穩定與否，會影響音高的準確性。以急促的氣吹直笛，聲音容易偏高；反之，以舒緩而慢速吹奏同一音，聲音則會偏低。而「音準」是任何樂團的最基本技巧，更是所有演奏的根本，因此在直笛合奏演練之前，「調音」的步驟是必要的<sup>32</sup>（渥里茲，1982/1993）。

音樂教育家橋本研（1982）於《音樂科基礎指導法/器樂/》書內的文章中，提到直笛調音之前應先了解的兩個概念：

#### （一）了解樂器本身在音高上的瑕疵

或許是因為笛子製作模型不同的緣故，任何直笛都有某個音太高或太低的瑕疵。特別是木製樂器，每一把笛子都會有不同的瑕疵、塑膠直笛亦如此，所以吹奏時應先明解此事。

#### （二）直笛合奏能發出純律的和聲

直笛合奏有別於其他的樂器合奏，其最大的不同點在於直笛合奏能讓人欣賞到純律的美妙和聲，合奏指導需考量到此特色

習慣於鋼琴十二平均律和聲音響的教師，應先了解純律與十二平均律之差異，方能體會純律的和聲美感，進而能在教學上得以運用。依據新訂標準音樂辭典所述，純律與十二平均律在音程上的不同，可在音響學專家艾里斯（A.J.Ellis）之「細微音程」（又稱“音程值”，interval value）的論點得到證實。艾里斯（A.J.Ellis）提倡以 cent（分）為細微音程的計算單位。他將平均律的半音分成一

---

<sup>32</sup> 肯尼斯·渥里茲著/鄭世文譯，《木笛實用手冊》，台北市：世界文物出版社，1993年10月，頁148。

百個等分，其中一份稱為 1 分( 1 cent )，全音則可分為 200 分、八度音可分為 1200 分，純律與十二平均律在細微音程（音程值）的比較如下：

	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
純律	0	204	386	498	702	884	1088	1200
		(-4)	(+14)	(+2)	(-2)	(+16)	(+12)	
平均律	0	200	400	500	700	900	1100	1200

(單位 cent)

由上列的比較得知，就三和絃（如 Do、Mi、Sol；Fa、La、Do；Sol、Si、Re）的三音而言，純律的三音是比十二平均律的三音稍低些。習慣於鋼琴平均律和聲的耳朵，若是能欣賞純律的優美和聲，相信對發出純律聲響的概念，一定會有進一步的認識<sup>33</sup>

## 二、調音的基本原則

（一）音樂教育家橋本研（1982）對直笛調音有以下的建議：

1. 調音為所有演奏的基本，應集中精神發出筆直的音進行調音。
2. 直笛需依頭部管與中部管的接合處的伸縮，再加上運「氣」量的增減來做調音的工作。
3. 調音需以長音進行，且因左手 0123 指全按所吹出的音，為直笛最穩定的音，因此直笛各家族樂器應以 0123 的指法所吹出的音來進行調音。直笛家族常見的幾種組合如下

（1）低音笛 + 中音笛（八度音），（2）低音笛 + 次中音笛（五度音）

（3）次中音笛 + 高音笛（八度音），（4）全部直笛（八度音 + 五度音）

以上為直笛家族的幾種組合，若是調音完成，則可聽到八度音、五度音透明

<sup>33</sup> 橋本研，縱笛??????，載於音樂科基礎指導法器樂，音樂之友社，1982，頁 101-102。

感的聲響<sup>34</sup>

(二) 音樂教育家渥里茲 (Wollitz, 1982/1993) 在〈木笛實用手冊〉專書中，對直笛『調音』的基本原則、四聲部直笛合奏、直笛與其他樂器合奏的調音方法與樂曲中可進行調音的地方...等，有以下的建議

1. 基本原則：

- (1) 讓每位團員吹出一種完全平直、平坦的音色，而不要用顫音 (vibrato) 來調音。雖然就獨奏而言，顫音的效果是不錯；但在樂團合奏上，會造成音準的不統一，影響音樂的美感。
- (2) 當直笛的音偏高時，就將頭部管與中間管的接合處拉開一點兒，藉此增長管長並降低音高。當直笛的音偏低時，則是將它們推進一些。值得注意的是，笛身接合處若是拉開太多的話，容易失去整把直笛的音準。
- (3) 適合直笛用來調音的音，是左手三根手指和拇指 (0123) 所按的音。左手全按 (指法 0123) 所發出聲音，是直笛最穩定的聲音，且這些穩固的音一定是準的，也不需要用到特殊指法。如果這些音不準，那可能是樂器出毛病了。
- (4) 可由音叉、調音器獲得標準音高 A - 440，或由直笛合奏團員相互調整。

2. 四聲部 (SATB) 直笛合奏的調音法：

各類直笛以指法 0123 所產生的音 (Sol、Do) 來調音。以「次中音直笛」「中音直笛」「低音直笛」「高音直笛」的順序依序調音

---

<sup>34</sup> 橋本研，縱笛??????，載於音樂科基礎指導法器樂，音樂之友社，1982，頁 101-102。

【表 2-2-3】 四類直笛（高音直笛、中音直笛、次中音直笛、低音直笛）  
之 0123 指法與實際音高對照表

直笛種類	低音直笛 (B)	次中音直笛 (T)	中音直笛 (A)	高音直笛 (S)
指法	0123	0123	0123	0123
實際音高	c'	g'	c''	g''

- (1) 先以「次中音直笛」的低音域 Sol 音調音（指法 0123，實際音高為 g'音）。藉著吹奏時的「氣」的鬆緩、急促運用與頭部管與中部管接合處的拉開、推進來調整，當所有的學生吹奏此音，達到每秒振動次數相同時，整個「次中音直笛」聲部的音準則統一。
- (2) 完全四度調音（次中音直笛、中音直笛兩聲部）  
次中音直笛以上述方式繼續吹奏低音域 Sol 音（指法 0123，實際音高為 g'音），然後加入「中音直笛」吹奏低音域 Do 音（指法 0123，實際音高為 c''音），檢查是否為諧和的完全四度。
- (3) 完全八度、完全五度調音（中音直笛、低音直笛、次中音直笛三聲部）  
「中音直笛」吹奏低音域 Do 音（指法 0123，實際音高為 c''音），再加上「低音直笛」吹奏低音域的 Do 音（指法 0123，實際音高為 c'音），為諧和的完全八度。此時，「低音直笛」與先前的「次中音直笛」聲部也正好是諧和的完全五度。
- (4) 「高音直笛」的完全八度、完全五度調音  
「高音直笛」吹奏低音域 Sol 音（指法 0123，實際音高為 g''音）與次中音直笛吹奏低音域 Sol 音（指法 0123，實際音高為 g'音），為諧和的完全八度。此時「高音直笛」與「中音直笛」也正好為諧和的完全五度。

### 3. 直笛與其他樂器合奏的調音基本原則

直笛與鍵盤樂器合奏時，必須依照鍵盤樂器的音高來調整。直笛與絃樂器合奏時，直笛若是尚未暖身，音則會持續的升高，因此聰明的絃樂器演奏者，若與尚未暖身的直笛進行合奏時，通常會把音準調的比直笛稍高一點。反之，直笛團與其他管絃樂器合奏，而管絃樂器依正常音準調音時，直笛若是尚未暖身，應適情況地將直笛拉出一些，使整個樂團能符合理想中的音高。

### 4. 樂曲中可進行調音的地方

樂曲中的諧和和絃常可用來做為調音、校正音準。直笛合奏吹奏諧和和絃後，若是聽起來音不準，可依和絃的根音、五音、三音依序校正。校正方法可先以正確的八度音來調整此和絃的根音；再調整離根音最近的五度音，以此正確的五度音校正與它相距八度（octave）音程的其他相同音。同樣的方法亦可用於三度音的校正。可用作調音、校正音準的諧和和絃除了開頭的和絃、最後和絃之外，特定段落的最後和絃與樂句末尾之諧和和絃（如巴哈聖詠的停留記號）亦可適用。完成這些調音後，最好在從頭以中庸速度、並在諧和和絃上停留四拍演奏；能以這種方法吹準各個和絃之後，調音的能力相對的會有進步，因為自己的耳朵已熟悉了和絃的改變。

當兩個聲部形成齊奏、八度時或四度、五度時，也是檢查音準的好時機，可以吹長音的方式相互聆聽檢查<sup>35</sup>（渥里茲，1982/1993）。

（三）國內直笛教育家沈茂枝認為直笛調音需注意以下事項：

1. 直笛合奏團所使用之樂器，盡可能使用同廠牌同等級的樂器及選擇品質優良的直笛。
2. 調音時，先調整各聲部的音準後，再進行多聲部的調整。
2. 直笛合奏練習時，應常作和聲練習。除了要求音準以外，還要注意各聲

---

<sup>35</sup> 肯尼斯·渥里茲著/鄭世文譯，*木笛實用手冊*，台北市：世界文物出版社，1993年10月，頁155-157。

部音量的均勻及和絃的感覺，讓學生感覺到優美的和聲所應吹奏的音高或氣量<sup>36</sup>。

(四) 郭焜照在木笛夢工廠的網頁中，對直笛調音提出的建議為：

1. 藉助「調音器」調音：先找出所有團員中最低音的吹奏者，再以他為基準，為所有團員調音。
2. 以二人為一組 (S&A 或 T&B)，各自按住 0123 的指法；其中一人先吹出音後，再為另一人找出五度音程音高。此方法雖然很花時間，但同學對「相對音程」的概念會非常清楚，在台上比較不容易走音<sup>37</sup>。

依據以上專家的建議，「音準」為樂團合奏之根本，調音的基本原則雖有法可循，但訓練學生有著敏銳的聽力應是最重要的。當學生自行練習時，能依著自己的判斷調整合適的音準，自行完成調音的步驟，才能算是真正學會調音的方法。

### 參、聲部編制與團員遴選

依據全國學生音樂比賽實施要點（全國學生音樂比賽委員會，2002）之比賽規定，直笛合奏參賽總人數限定為 15 人至 30 人（含指揮），除指揮可由教師擔任外，其餘人員限學生參加。伴奏樂器限鋼琴與無調打擊樂器，但比例不得超過五分之一<sup>38</sup>。因此，依照全國學生音樂比賽實施要點之比賽規定，直笛合奏團參賽人員除指揮外，學生總人數需以 29 人為最上限，其聲部編制也需依此而設計。而不需參加全國學生音樂比賽的一般直笛合奏團體，因無參加人數與比賽型態上的限制，聲部編制可多樣化，組織型態也較為自由。以下將國內直笛教育專

---

<sup>36</sup> 沈茂枝，學生直笛合奏團指導法，取自：<http://ms2.shes.hcc.edu.tw/~recorder/>

<sup>37</sup> 郭焜照，常見問題，取自：<http://mail.nyes.tcc.edu.tw/~kcc/>

<sup>38</sup> 全國學生音樂比賽委員會（2002）。九十一學年度全國學生音樂比賽實施要點。

家對聲部編制與團員遴選之建議分述如下

## 一、直笛合奏的聲部編制

(一) 國內直笛教育家林鎧陳對於直笛合奏團的聲部編制原則，有以下的建議

1. 直笛合奏團的聲部編制：

- (1) 高音直笛所演奏的大多是高音域主旋律，音量易於發揮，配置人員就應該較其他聲部少些。
- (2) 在分配各聲部人員時，讓每一聲部都有程度較佳的同學加入，且同一聲部同時有新舊團員的成員。

2. 直笛合奏最常用的組合方式有下列幾類：

- (1) 二支或三支高音直笛
- (2) 二支或三支中音直笛
- (3) 高音直笛和中音直笛
- (4) 高音直笛、中音直笛和次中音直笛
- (5) 高音直笛、中音直笛、次中音直笛和低音直笛，這是直笛合奏的標準編制。

在合奏團組訓的初期，可先從自己能掌握的人數開始，也可先挑選 15 至 20 人，等到經驗較豐富、更容易掌握教學時，再慢慢增加團員的人數。以下為四聲部直笛合奏團編制之建議<sup>39</sup>

【表 2-2-4】四聲部直笛合奏團編制（一）

總人數	S.聲部	A.聲部	T.聲部	B.聲部
15 人	3	5	4	3
20 人	4	7	5	4
30 人	6	9	7	8

<sup>39</sup> 沈茂枝，學生直笛合奏團指導法，取自：<http://ms2.shes.hcc.edu.tw/~recorder/>

(二) 張碧芳於北新直笛合奏團之組訓與指導要點中，對於直笛合奏團的四聲部編制原則，也有下列的建議

【表 2-2-5】四聲部直笛合奏團編制 (二)

總人數	S.聲部	A.聲部	T.聲部	B.聲部
15 人	3	5	4	3
20 人	4	7	5	4
29 人	6	10	8	5

老師需視學生實際吹奏時的平衡度與曲子的效果再做調整<sup>40</sup>

(三) 國內直笛教育家黃世雄 (1999) 對於總人數為 29 人 (不含指揮) 的直笛合奏團聲部編制原則，也有下列的建議

【表 2-2-6】直笛合奏團編制 (三)

總人數 29 人	S.聲部	S.聲部	A.聲部	A.聲部	T.聲部	B.聲部
二聲部 (SA)	12	×	17	×	×	×
三聲部 (SSA)	7	9	13	×	×	×
三聲部 (SAA)	8	×	10	11	×	×
三聲部 (SAT)	8	×	12	×	9	×
四聲部 (SSAT)	6	7	9	×	7	×
四聲部 (SAAT)	8	×	7	7	7	×
四聲部 (SATB)	6	×	9	×	8	6
四聲部 (SATB)	7	×	9	×	7	6
四聲部 (SATB)	7	×	9	×	8	5
五聲部 (SSATB)	4	5	8	×	7	5

以上的編制，老師需視學生實際演出的音響，再作些許調整<sup>41</sup>

<sup>40</sup> 張碧芳，北新直笛合奏團的組訓與指導要點，取自：  
<http://www.tspes.tpc.edu.tw/~bimi/tspesrecor.htm>

(四) 南投縣寒假教師直笛演奏教學研習(2002), 對直笛合奏團聲部編制也有以下的建議<sup>42</sup>

【表 2-2-7】直笛合奏團編制(四)

29 人組直笛合奏團之三聲部與四聲部聲部編制

聲部	高音笛(S)	中音笛(A)	次中音笛(T)	低音笛(B)
三聲部 29 人	6-8 人	10-12 人	8-10 人	×
四聲部 29 人	3-5 人	8-9 人	7-9 人	5-7 人

## 二、團員遴選

組織團隊最基本的就是決定團員的產生, 為了能讓團隊的水準整齊一致, 也為了能擁有家長的配合, 避免造成日後的諸多困擾, 團員的遴選是非常重要的<sup>43</sup> (賴滢如, 1999)。

(一) 南投縣寒假教師直笛演奏教學研習(2002), 對直笛合奏團團員遴選與聲部分配的原則, 有以下的建議

1. 團員篩選的方式：
  - (1) 從各班挑選
  - (2) 以競賽方式產生
  - (3) 詢問其他班級的音樂教師。

<sup>41</sup> 黃世雄, 直笛研習資料, 高雄縣: 教育局, 1999 年。

<sup>42</sup> 南投縣寒假教師直笛演奏教學研習內容(2002), 取自:

<http://163.22.121.133/recorder/cool/note01.htm>

<sup>43</sup> 賴滢如, 直笛教學三部曲, 師友, 388, 1999 年 10 月, 頁 79。

## 2. 團員篩選的注意事項：

- (1) 應以直笛吹奏之音色優美與放鬆原則，篩選表現優良的學生。
- (2) 招生人數不要太少，如初次招收  $x$  位學生，一個月後刪除  $y$  位，第二個月後再刪除  $z$  位，最後留下  $x-y-z$  位學生。

## 3. 團員聲部分配之原則：

- (1) 先找出吹奏高音笛 (Soprano) 的學生：以注重音色、於音準範圍內善於運氣的學生擔任。
- (2) 其次找出吹奏次中音笛 (Tenor) 的學生：以手形為依據，由手指長、指距大的學生擔任。
- (3) 再者找出吹奏低音笛 (Bass) 的學生：以運氣懂得放鬆，但較不會運舌學生擔任。
- (4) 最後為中音笛 (Alto) 的學生：以技巧較差的學生擔任<sup>44</sup>。

(二) 陳有新 (1991) 也提到，學校成立樂團參賽，為求表演優良獲得榮譽，遴選優秀的學生是必要的工作，以下是團員遴選的方式：

1. 由相關的教師推薦，經指導教師 (或音樂教師) 測驗決定，適合班級總數為中型以下的學校採用。
2. 由學生自由報名，經指導教師 (或音樂教師) 甄試小組測驗決定，適合班級總數為大型的學校採用<sup>45</sup>。

---

<sup>44</sup> 南投縣寒假教師直笛演奏教學研習內容 (2002)。取自：

<http://163.22.121.133/recorder/cool/note01.htm>

<sup>45</sup> 陳有新，參加音樂比賽的學校樂團之組織、訓練、表演，*音樂教育*，19，1991年1月，頁6。

## 肆、其他相關的教學理念

直笛合奏指導除上述的直笛吹奏基本法、調音、聲部編制的指導技術外，尚有直笛氣道積水的清除、選曲、擬定教學計劃、指揮...等相關教學理念，試將其理念分述如下

### 一、直笛氣道積水的清除

教育部〈國小音樂科學習加油站〉網站中提到，直笛氣道積水的清除方法有兩種：

(一) 以「吹」的方式清除積水：平時練習時，可按住「氣窗」用力吹一口氣，即可清除積水的現象。不要以甩動笛子清除積水，以免直笛脫落。

(二) 以「吸」的方式清除積水：在演奏當中，利用換氣或休止符的短暫時間將直笛吸一口氣，破壞水的表面張力使積水能往下流出<sup>46</sup>。

### 二、選曲

沈茂枝提到參加全國學生音樂比賽之曲目，其選曲的注意事項如下：

(一) 視學生程度選擇可勝任的樂曲，盡量少用太難的樂曲。

(二) 選擇適合直笛演奏，或專為直笛編寫的樂曲。

(三) 樂曲的長度應適中，約 4 分至 8 分鐘

(四) 樂曲如是組曲、舞曲集、或有好幾個樂章，請不要選擇同質性太高的樂

---

<sup>46</sup> 直笛演奏法，取自：教育部國小音樂科學習加油站網站：

[http://www.hnps.tn.edu.tw/ck/recorder/main\\_07mian\\_1.htm](http://www.hnps.tn.edu.tw/ck/recorder/main_07mian_1.htm)

章，以免演出時缺乏變化<sup>47</sup>。

### 三、擬定教學計劃

音樂教育學者謝苑玫（1994）提到，樂團合奏練習之前，教師應先擬定教學計劃如：預備練習（warm - up）、分段演練、經常性的樂曲演練、解決樂器技巧上的困難、反覆練習困難段落、合奏修改...等。教學計劃的程序安排也可機動性的調整，但需留意教師的講述與演練、分析與合奏、小組練習與個別指導之適宜的比例。在進度的安排上，教師可讓團練的進度比團員能負擔的能力超前一些，藉此可使他們更專心且用功練習。而需要向學生宣佈的其他事務，可以在練習的中間休息時間進行。休息時間不僅可給學生一些緩充時間，也可調節練習氣氛<sup>48</sup>。

### 四、指揮

就指揮而言，讀譜分析與指揮手勢的演練，是指揮者的兩項基本工作。而學生樂團與職業樂團的指揮工作有很大的不同。職業樂團的指揮只要將本身對音樂的概念傳達給團員，其他技巧的問題團員們會自行解決。但學生樂團常需要指揮指導相關的演奏技巧，來表達他所希望呈現出的音樂。學生演奏時，大部分同學仍需克服直笛技巧的問題，在樂譜仍未熟悉，學生尚未背譜的情形下，要他們邊看指揮編演奏是頗困難的。所以，剛開始時，最好先大聲數拍子，讓他們按照拍子演奏。如果他們需要聽見算拍子的聲音才能奏好，那麼可以加了擴大器、鋼琴、拍手、踏腳等輔助工具，發出穩定的節拍讓他們跟著吹奏<sup>49</sup>（謝苑玫，1994）。

---

<sup>47</sup> 沈茂枝，學生直笛合奏團指導法，取自：<http://ms2.shes.hcc.edu.tw/~recorder/>

<sup>48</sup> 謝苑玫，合奏訓練的技術，載於《音樂教育散論》，高雄市：復文圖書出版社，1994，頁 59-68。

<sup>49</sup> 同註 48。

## 五、其他直笛合奏教學理念

### (一) 學生能力參差不齊方面

課堂上學生能力參差不齊，是教師進行直笛團體教學時，常面臨到的問題。

國外直笛教育家迪因 (Dinn, 1965) 對學生能力參差不齊提出以下的建議為

全體練習合奏時，指法、速度實在配合不來的學生，為避免學生因跟不上進度而失去自信心，可讓他們只吹奏各小節第一音即可。

迪因 (Dinn, 1965) 的建議理由為

1. 指法、速度配合不來的學生，讓他們只吹奏各小節第一音。只要各小節第一拍的音能正確地掌握住，之後的音樂進行也能靜靜的跟著拍子，如此一來，手指不僅能有充分的時間變換指法，而且在演奏的過程中也可以避免因跟不上速度而停止演練的情形出現。
2. 以這種方式不斷地預先讀譜，是培養讀譜能力非常好的訓練方式。若有正確的音程、正確的節拍，即使這樣跳著看譜吹奏，即使一首曲子所吹奏的音比其他學生還少，其音樂素養應該也不會差到哪兒去。
3. 以這種方法作合奏練習時，因為各小節的第一拍已經明確定位，即使有其他學生中途插入，也能輕鬆地進入樂曲演練，達到練習的效果<sup>50</sup>

### (二) 分部練習方面

國外音樂教育家柳生力 (1978) 建議，直笛合奏分部練習時，全體團員應一同練習每一聲部。他認為，一首樂曲若是由指揮者指定某個 (或某些) 孩子演奏單一聲部，其他孩子們就不可能會對這階段產生很深的關連與心動感覺。全體團員應一同練習每一聲部，讓學生充分了解樂曲所有聲部後，再演奏自己的聲部，

---

<sup>50</sup> Freda Dinn 著/西岡信雄譯，*學校教育* ??? ? ? ? 一? 一指導法，1979，頁 22。

就容易產生出色的合奏音樂<sup>51</sup>

## 伍、直笛合奏團的組織

學校組織直笛合奏團的旨意，不外是希望借由音樂的演練達到提昇音樂素養、教化人心的功用，進而能代表學校參加音樂比賽為校爭取榮譽。立意雖美，但成立直笛合奏團，不論是組織、訓練、表演、比賽都是件繁重的工作，急需相關教師的協助、行政人員的支援、音樂設備的配合、經費的補助...等等。而根據調查，學校樂團大都是音樂教師或主事者在唱“獨角戲”，其他的人員極少參與<sup>52</sup>（陳有新，1991）。音樂教師在班級教學與直笛合奏團組訓工作同時兼顧的情形下，為了讓組訓工作順利推展、直笛合奏團能永續經營，建立直笛合奏團分層負責的組織更顯得重要。以下就音樂學者之建議及台北縣、高雄市教師直笛合奏團的組織型態中，來了解直笛合奏團組織型態的異同。

一、音樂學者陳有新（1991）認為，中小學成立樂團組織，不論學校規模大小，都需成立輔導、指導、管理組織，以協助指導（指揮）教師推展團內各活動，其說明如下：

### （一）輔導組織

由校長、教務、訓導、總務主任以及相關的教師組織輔導委員會，議定有關直笛合奏團計劃、統籌支援、督導...等事宜。

### （二）指導組織

由指導教師（或音樂教師）與伴奏，組織指導小組研訂訓練計劃、指導法則以及管理訓練等事宜。

---

<sup>51</sup> 柳生力，學級???? ? ? 一? 一指導? 研究，音樂之友社，1978年1月，頁54。

<sup>52</sup> 陳有新，參加音樂比賽的學校樂團之組織、訓練、表演，音樂教育，19，1991年1月，頁5。

### (三) 學生組織

由學生組成直笛合奏團之管理組織，分層負責每一項團務，協助指導教師（或音樂教師）團內各活動

1. 團長、副團長：由團員推選，協助指導教師處理團務。
2. 演習組長、副組長：由團員提名，團員選舉；協助指導教師（或音樂教師）準備練習場地、樂器、樂譜、以及樂曲分組練習...等工作。
3. 聯絡組長、副組長：由團員推選；擔任團員的聯絡工作<sup>53</sup>

二、台北縣雙和區教師直笛合奏團的組織與職掌（1996）如下：

- (一) 團長一人
- (二) 副團長一人
- (三) 顧問數人
- (四) 常任指揮教授一人：負責擬定年度訓練計劃及指導。
- (五) 總幹事：負責統籌實際團務，工作分配，對外聯絡。
- (六) 副總幹事：襄助總幹事。
- (七) 公關組：對外負責公共關係建立，爭取各項資源，對內負責團內聯誼、人事管理、各項活動之聯絡及其他。
- (八) 演奏組：安排定期演出，擬定演奏計劃及其他。
- (九) 譜務組：負責購買、影印演出與練習之各項樂譜並編纂成冊，譜架之管理及其他。
- (十) 資料組：蒐集各項有關資料整理、編目，成立資料庫，整理活動資料及其他。
- (十一) 總務組：負責本團所有經費支出、採購及其他。
- (十二) 研究組：籌畫專題講座，主導直笛教材的研編及出版直笛樂刊<sup>54</sup>。

---

<sup>53</sup> 陳有新，參加音樂比賽的學校樂團之組織、訓練、表演，*音樂教育*，19，1991年1月，頁5。

<sup>54</sup> 台北縣雙和區教師直笛合奏團的組織與職掌（1996），取自：

<http://freebsd.tspes.tpc.edu.tw/~bimi/teacherrecorder/index.htm>

### 三、高雄市教師直笛團組織章程（1995）之組織型態如下：

- （一）團長：綜理全團事務。
- （二）顧問二~三人：提供本團有關行政、財物、練習及演出時之諮詢。
- （三）行政組：負責有關本團之行政事項。
- （四）訓練組：負責有關集體練習、課程安排及演出事項。
- （五）總務組：負責有關本團之庶務及財務管理。
- （六）出納組：負責財物出納。
- （七）會計組：負責帳務之登載及收支之控制。
- （八）譜務組：本團譜之蒐集、購置、印刷及管理
- （九）總幹事：承團長之命襄理全團事務<sup>55</sup>。

綜合以上專家提議及教師直笛合奏團組織型態的認識，國中直笛合奏團的組織中應包含最基本內容為

#### （一）輔導組織

由校長、教務、訓導、總務主任、組訓教師以及相關之教師組織輔導委員會，協商練習時間、議定有關合奏團計劃、支援與督導...等事宜。

#### （二）學生幹部組織

1. 團長、副團長：由團員推選。負責團員的聯絡工作、記錄團員出缺席狀況、協助組訓教師處理各項團務。

2. 各聲部小老師：由音樂教師和團員推選，具有優異音樂才能、學習能力優秀的同學擔任，組織指導小組研訂訓練計劃與指導法則，擔任樂曲分組練習的工作。

3. 服務組長、副組長：由團長提名，團員選舉；推選熱心、負責的團員，

---

<sup>55</sup> 高雄市教師直笛團組織章程（1995），取自：

<http://mail.ccp.kh.edu.tw/~peal/ipage1-1.htm>

準備練習場地以及樂器、譜架、樂譜...等之管理。

4. 資料組長、副組長：由團長提名，團員選舉；推選具美編能力的團員，負責活動宣傳設計，社團活動照片與活動成果紀錄，社團簡史、團員名冊與幹部名單之編輯...等。

經由學生幹部組織的建立，開啟分層負責的運作機制，不僅可養成學生對直笛合奏團團隊組織的歸屬感，也可協助指導教師處理直笛合奏團內事務，適時解決指導教師之人力不足的窘境。此外，學校直笛合奏團的輔導組織，應能適時給於支持與督導，協調、解決各類困境；學校、教師、學生、家長認同直笛合奏團的教育價值，共同努力與支持，方能維繫直笛合奏團永續發展之生命。

### 第三節 國中直笛合奏團參加「全國學生音樂比賽」之基本概況

參加？全國學生音樂比賽？可說是各校的音樂重點工作？每年師生為比賽無不卯足勁地勤加練習？校方也視校際比賽的優勝成績為學校榮譽的表徵？本篇依國中直笛合奏團組訓參賽之概況？分成四個部份探討？第一部份為音樂比賽的目的？第二部份為直笛合奏團的社團屬性？第三部份為國中直笛合奏團組訓參賽上的隱憂？第四部份為國中直笛合奏團參加？全國學生音樂比賽？在組訓參賽上的偏差現象？

#### 壹、 音樂比賽的目的

一、依據九十一學年全國學生音樂比賽實施要點（全國學生音樂比賽委員會，2002）訂定，音樂比賽的目的有二：

（一）提昇全民音樂之素養與培養音樂之樂趣。

？二？加強各級學校及社會音樂教育<sup>56</sup>

二、許雲卿（1989）在「中日音樂教學之比較研究」一書中指出音樂比賽的目的有二：

？一？鼓勵學童積極學習音樂技能，以期提高音樂水準，另一方面並藉比賽發掘音樂人才。

---

<sup>56</sup> 全國學生音樂比賽委員會（2002）。九十一學年度全國學生音樂比賽實施要點。

(二) 鼓勵學童平時認真學習音樂，調劑身心並充實學童的學習生活<sup>57</sup>。

三、音樂家陳樹熙（1997）認為音樂比賽的目的與正面功用有：

(一) 給予努力的學生與教師正面的肯定

(二) 為學校音樂活動找到形式與重心

(三) 為各級學校的音樂團體找到動員以及演出的動力、促使樂團有練習的目標

(四) 讓學生有機會透過這些團體與他校進行音樂交流與觀摩，間接達成增廣見聞的教學目標

(五) 讓愛好音樂的學子們找到一個肯定自己才藝與努力的機會，體驗辛苦與成就之間的因果關聯，增長它們的人生經驗<sup>58</sup>

認識音樂比賽的目的，有助於瞭解音樂比賽的正面意義與功用，進而能肯定音樂比賽的正面價值，使組訓參賽的運作更能發揮功用。

## 貳、直笛合奏團的社團屬性

直笛合奏團屬於學校社團活動的一類，兩者具有相當的關連性，本部份以社團活動的教育理念與型態分別探究之。

### 一、社團活動的教育理念

(一) 社團活動是學校教育潛在課程中極其重要的一部份，透過社團活動青少年的心理需求得以滿足、人際關係得以發展，兩性自然和諧的相處，「自我」在

---

<sup>57</sup> 許雲卿，*中日音樂教學之比較研究*，台北市：全音樂譜出版社，1989年12月，頁142。

<sup>58</sup> 陳樹熙，*從臺灣區音樂比賽談起*，*表演藝術*，54，1997年5月，頁36。

團體活動中順利的成長，達到成熟自我實現的目標<sup>59</sup>（井敏珠，1991）。

（二）學生參與社團活動，有機會在動態及團體的活動中學習與人共處、共同完成社團成果，發展與人交往的友誼，得到社會隸屬感的滿足<sup>60</sup>。（高德瑞，2000）

（三）社團活動應與課內教學取得密切聯繫，使課內所學的知能，得以在社團活動內應用，以臻熟練<sup>61</sup>。（周甘逢、蔡武志、羅志明，1988，）

（四）社團活動在教學內容上，務須適應學生之能力、興趣與需要，配合學校與社會之資源<sup>62</sup>（周甘逢等人，1988）。

（五）社團活動在教學方法上，則應力求生動而富變化，尤其避免僅止於點綴性的訓練<sup>63</sup>（周甘逢等人，1988）。

（六）學校師生應體認，每位學生均具有參加任何社團活動之同等權利<sup>64</sup>（周甘逢等人，1988）。

（七）社團指導老師應對學生，多以鼓勵而非比較，多以期待而非苛責，讓學生從社團活動中找到自我，建立自信<sup>65</sup>（高德瑞，2000）。

由上列的敘述，可依此作為國中直笛合奏團在社團活動教育理念上的檢視，其結果如下：

（一）“社團活動應與課內教學取得密切聯繫”（第三項），雖班級直笛教學可以在直笛合奏團內得以應用，但由於參賽的「競爭」本質及校方視校際比賽為學校榮譽表徵的兩大現實因素，因此想要擁有優勝成績，除直笛演奏技術的提昇外，參賽曲目程度上的提昇也為其必要條件，因此直笛合奏團內所學漸漸地與班級直笛教學相距甚遠。另外，班級直笛教學中，直笛是一種輔導性質居多的教學

---

<sup>59</sup> 井敏珠，從青少年心理談中學社團活動，*師友月刊*，284，1991年2月，頁9。

<sup>60</sup> 高德瑞，社團活動的實務建議，*北縣教育*，36，2000年9月，頁20。

<sup>61</sup> 周甘逢、蔡武志、羅志明等著，*社團理念*，高雄市：復文圖書出版社，1988，頁19。

<sup>62</sup> 同註61，頁24-25。

<sup>63</sup> 同註61。

<sup>64</sup> 同註61。

<sup>65</sup> 同註60，頁20。

樂器，直笛與各項基本能力教學，如，聽音、歌唱、讀譜、音色、樂句、曲式、即興、創作、律動、欣賞等基本素養需做一整理與連貫，因此在班級教學上，不宜將直笛教學視為單獨的器樂課程<sup>66</sup>（吳舜文，1991）。由此可之，兩者在教學目標上有所不同，因此在演奏曲目或演奏技巧的差異甚多，在彼此的聯繫上離“密切”程度尚有一段距離。

（二）國中直笛合奏團因參賽的任務取向，若以“每位學生均有參加任何社團活動之同等權利”（第六項）之標準，取消團員基本能力的設限，團員基本能力參差不齊的現象可能會出現。想在三個月集訓期內完成直笛合奏團之組訓工作，並使學生演奏能力能具有參賽之優勝水準，其組訓困難度也會隨之提高。

（三）直笛合奏團社團活動除了注重直笛技術的練習外，也應顧及社團經營的健全，定期舉辦團員聯誼的活動，增進團員人際關係的互動與隸屬感的滿足，讓青少年的身心、人際關係得以發展，社團多方面的功能才能得以發揮。

（四）“多以鼓勵而非比較，多以期待而非苛責，讓學生從社團活動中找到自我，建立自信”（第七項）。直笛合奏團組訓過程中，教師應讚美鼓勵學生成就，由於在組訓期間，教師須承擔參賽的成績結果。在此高度壓力下，嚴格而完美的演奏要求會持續增加，如欲保持不苛責且多鼓勵的態度，需要指導教師保有自覺力，時時提醒自己。校方也應以有效的獎勵行為激勵學生，使其學習動機受到鼓勵，並得以延續。

## 二、社團活動的型態

（一）社團活動推廣至今，於正規上課時間實施的國中社團中，依其社團屬性可區分為專長性（積極型）社團與學習型（活動型）社團兩種不同型態<sup>67</sup>（高德

---

<sup>66</sup> 吳舜文，一般學校音樂課程中的直笛教學，*中等教育*，42（6），1991年12月，頁83-91。

<sup>67</sup> 高德瑞，社團活動的實務建議，*北縣教育*，36，2000年9月，頁18。

瑞，2000）。

【表 2-3-1】 社團活動型態的分類表

社團型態 差異比較	專長性（積極型）社團	學習型（活動型）社團
團員由來	全校一、二、三年級混年級組成，有傳承性向學校申請經評鑑通過後加入	大型學校為同年級組成，小型學校為混年級組成，每個人必須參加一個社團
團員之參與 動機	具有特別的興趣，有積極的學習心	屬於課程的安排，不一定要有積極的興趣
團員之基本 能力	大部分是有相當的基本能力或天份與特質的學生	大都是未具相當基本能力的學生，但可被發掘、具潛力之學生
社團性質	全校唯一代表性社團，做全校性表演 成果表現或校際比賽之校隊代表	班級性社團，全校可有多個相同社團，做班級性表演或成果表演，指導老師負責評量
指導老師	校內具有專長的老師 外聘具有專長的教練或老師 或由熱心具專長之義工家長擔任，由學校編列教練費	全校導師依個人專業能力或興趣擔任，指導社團屬導師應排課程
成立依據	配合學校發展方向或建立學校特色，由熱心老師負責，訓導處編列經費辦理	為群育教育的團體活動課程之社團活動
活動時間	一週訂定固定日期或每天早上自習或下午放學後，活動次數多，時間較長	每週一節

由上表得知，參加全國學生音樂比賽之國中直笛合奏團，依社團屬性應屬於專長性（積極性）社團。在團員之基本能力方面，由於國中直笛合奏團參加全國學生音樂比賽，是有任務在身、具任務取向的，為求代表學校參賽能獲得優異之比賽成績，因此大部分直笛合奏團代表隊之團員組成，都是經過篩選，具天份或音樂特質，足以代表學校參加校際音樂比賽的學生。

## （二）課後社團活動

台北縣泰山及新泰國中，國一、國二同學實施課後社團活動，將社團時間排除在原來正式課程之外，並針對第八節補救教學的同學成立社團，讓同學於課後補救教學時間，亦有機會在社團老師的指導下，從事另類學習。以新泰國中為例：八十八學年度，國一、國二每週各實施一節，成立社團，組成社團方式是採用打破班級，完全依興趣取向編組。泰山國中實施課後社團方式與新泰國中大致相同，唯一不同在於編組方式採用班級取向，及以原班級同學為同一社團，社團課程由指導老師決定。兩校推廣課後社團初期，均遇到不少阻力，除了教師配合意願外，家長觀念必須先能排除升學至上的觀念，認同放學後留子女於學校「玩」社團的做法，而且願意付費，才能使課後社團推展順利<sup>68</sup>（薛春光，2000）。

## 參、國中直笛合奏團組訓參賽之隱憂

國中直笛合奏團在組訓參賽上的隱憂，除時間、空間的不適宜與指導教師工作壓力所形成的問題外，國中的「升學導向」所衍生的現象，至今依然存在。試將現階段國中直笛合奏團組訓參賽之隱憂，分述如下

---

<sup>68</sup> 薛春光，國中社團活動實施之現況與檢討，*北縣教育*，36，2000年9月，頁36。

## 一、 活動時間不足與空間不合適

(一) 活動時間方面：楊昌陸 (2000) 認為學校各種設計與措施大多數為教學而作，社團活動所需的時間與空間明顯不夠，這是不爭的事實，尤其在週休二日之後，教學課程的安排較難，社團活動的時間與空間需求更是雪上加霜。細想扣除教學活動的時間與空間有多少剩餘時間能給學生社團運用<sup>69</sup>？

(二) 活動空間方面：直笛是一種自己本身不太能引起共鳴的樂器，直笛會隨著吹奏場所的不同而發出不同的音色。在天花板很高、空間很大(如西方教堂般)的地方，直笛會將美好的共鳴，送回演奏者身上，引導著音樂的喜樂；而在缺乏共鳴的空間內，卻只會抹殺了吹奏直笛的喜悅。許多音樂教室雖然表面上看來很漂亮，但大多是一些音響效果很差的空間，對直笛的吹奏來說是不適合的<sup>70</sup> (Dinn, 1965)。

## 二、 升學主義，家長與導師之觀念

由於國中升學主義壓力大，多以智育成績為升學標準，國中社團活動少，家長及學校導師長擔心參加樂團、體育校隊...等影響功課作息。早自修同學考試、考複習考，樂團及校隊的學生不能參加考試，需要到社團作平日的訓練；午睡時間作社團練習，卻又擔心缺少午休睡眠影響下午上課的精神；此外，聯課、班會、放學假日的練習甚至借用正課練習、公假比賽...等影響功課進度。而帶樂團、校

---

<sup>69</sup> 楊昌陸，學校對學生社團輔導之策略，*訓育研究*，39(1)，2000年3月，頁27。

<sup>70</sup> Freda Dinn 著/西岡信雄譯，*學校教育???? ? ? 一? 一指導法*，1979，頁57。

隊之組訓教師因與導師維護學生的立場不同，引起排擠<sup>71</sup>（黃淑真，1996）。

### 三、 教師工作壓力

任何工作或多或少都有工作壓力存在，教師工作也不例外。教育工作是樹人的工作，每天面對一群資質不同的學生，擔任傳道、授業、解惑的工作，教師所感受的壓力，較之其他職業，恐怕有過之而無不及<sup>72</sup>（郭生玉，1995）。

#### （一） 教師工作壓力的定義

1. 蔡先口：「教師工作壓力」係指教師對於職務上所賦予的要求、期許和職責所感到的壓力而產生負面情感的反應症狀，是困擾而威脅的<sup>73</sup>（引自李玉嬋，1995）

2. Moracco(1982)：「教師工作壓力」係指當老師的幸福與自尊受到威脅時，使其心理的平衡產生改變的影響<sup>74</sup>。

3. 程一民(1996)：「教師工作壓力」係指教師在學校工作中，與人、事、物互動過程中所產生的負面情感，這些負面情感，限於個人知覺，包括情緒與行為層面<sup>75</sup>。（引自林曉萍，2002）

4. 教師工作壓力，簡言之，就是指教師在遭遇到一些威脅其自尊或福祉的問題，而超過其解決這些問題能力時所知覺到的不愉快、消極情緒和苦惱不安的經驗<sup>76</sup>（引自郭生玉，1995）。

#### （二） 教師工作壓力的來源

---

<sup>71</sup> 黃淑真，正視青少年休閒教育，*教育資料研究*，8，1996年1月，頁77-80。

<sup>72</sup> 郭生玉，教師的工作壓力對工作生厭的影響，*測驗與輔導*，130，1995年7月，頁2664。

<sup>73</sup> 李玉嬋，教師工作壓力的因應，*測驗與輔導*，130，1995年7月，頁2675。

<sup>74</sup> 林曉萍，教師工作壓力面面觀，*國教之聲*，34（1），2002年4月，頁54。

<sup>75</sup> 同註74。

<sup>76</sup> 同註72。

1. Kyiacon & Sutcliffe (1978) 的發現，導致教師壓力的因素有四：
    - (1) 學生不良行為
    - (2) 不良的工作條件
    - (3) 時間壓力
    - (4) 不良的學校風氣。
  2. Moracco, Danbord & D' Arienzo (1982) 認為中小學普通班教師和特殊教師壓力來源的因素，有下列五項：
    - (1) 行政的支持
    - (2) 教導學生
    - (3) 經濟安全感
    - (4) 教師間的關係
    - (5) 工作負荷太重。
  3. 美國全國教育學會 (NEA) 所出版的「壓力與學校教師」一書中提到，教師壓力可分為三大來源：
    - (1) 環境因素
    - (2) 人際關係
    - (3) 個人內在關係三大方面 (Swick & Hanley, 1980)：
    - (1) 環境因素方面包括：不良的教學資源和設備、課堂中的紛擾行為、過多的文書工作、缺乏晉升機會、不良的學校組織及工作負荷過重等。
    - (2) 人際關係方面包括：家庭關係、同事關係與行政人員的關係、社會的支持。
    - (3) 個人內在關係包括：人格特質、完美主義、消極自我觀念、缺乏計劃技巧、期望偉大的成就<sup>77</sup> (引自郭生玉, 1995)
  4. 陳聖芳 (1998)：以台東地區國小教師為研究對象，教師工作壓力的四個向度有：
    - (1) 同事緊張關係與行政不支持
    - (2) 缺乏工作外在報酬
    - (3) 工作負荷
    - (4) 師生家長緊張關係<sup>78</sup> (引自林曉萍, 2002)。
- (三) 綜觀以上國內外的相關研究得知，導致教師工作壓力的因素有許多，根據筆者的觀察，直笛合奏團指導教師在組訓參賽期間，亦有上述類似的工作壓力因素存在，試將其因素、來源分述如下

1. 不良的工作條件方面：直笛合奏團集訓期間，在組訓上遇到的不良工作條件，可分為時間與空間兩方面的因素敘述之

- (1) 時間因素：直笛合奏團練習時間除聯課、班會或週會可於正規上課

---

<sup>77</sup> 郭生玉，教師的工作壓力對工作生厭的影響，*測驗與輔導*，130，1995年7月，頁2664-2665。

<sup>78</sup> 林曉萍，教師工作壓力面面觀，*國教之聲*，34(1)，2002年4月，頁55。

時段上課外，其餘的僅能利用非上課時段上課。組訓參賽期間，因不適宜的練習時間，形成不良的工作條件，因而造成教師不良的工作條件。以下是直笛合奏團常見的練習時間所形成的問題，分別敘述如下：

- a. 早自修時間 - 早自修時間常遇到班級複習考，學生因集訓期（三個月）參加直笛合奏練習，無法參加班上複習考時，容易受到導師及家長的排擠。
- b. 升旗時間 - 升旗時間，學校廣播既冗長又大聲，直笛音量小，聲音容易被遮蓋，教學指導時需費力的仔細聆聽，造成指導教師的困擾。
- c. 午休時間 - 午休時間是師生休息的時段，每日午休時間改為直笛合奏演練，學生容易精神不濟，三個月下來師生也體力不支。更何況要求學生飯後立即運氣吹笛，也非良好的健康習慣。另外，中午直笛合奏的笛聲也容易成為全校師生午休的干擾，民怨四起，造成指導教師極大的心理負擔。

（2）空間因素：直笛音量小，合奏團練習地點（如音樂教室）未具有適合直笛吹奏的音響空間，造成了不良工作條件之因素的形成。

2. 時間壓力方面：一般而言，全國學生音樂比賽集訓期為三個月，教師為此量身訂做訓練計劃，學生若因校務、班務無法全員到期團練，在國中課程安排早已定位的情形下，想要另找時間為直笛合奏的補課時間已是很困難。因此，組訓參賽期間，練習時間的有限性，形成了壓力的來源。

3. 行政支持方面：學生最需要的支持，莫過於校方對學生的加油打氣及實質的獎勵；而指導教師也需要校方與相關教師協商練習時間，做好教師間、家長們的溝通協調工作，以避免在組訓過程中受到排擠。當師生感受不到學校行政的支持、鼓勵，所面臨的難題需靠指導教師與團員自立救濟、自我鼓勵時，間接地加重了教師負擔，形成壓力的來源。

4. 完美主義及期望偉大成就方面：直笛吹奏技巧的精熟與音樂演奏的完美

詮釋與表達是參賽之優勝成績的要件。基於責任心、榮譽感與競賽的壓力，指導教師與直笛合奏團團員們群策群力地勤加演練，期待完美的表演水準以獲得優勝成績，亦是師生共同的期望，因此形成了教師工作壓力的來源。

5. 工作負荷太重方面：關於校內指導教師（音樂教師）之工作負荷情形，可以從廖葵老師（1995）的研究中得知

中學音樂教師每週學校規定的上課時數是廿二 - 廿四小時，有時還得加上聯課活動，一週下來，體力的透支是很可觀，如果學校又指定加帶合唱、合奏指導（這種指導都不算在正常教學時數內），同時還必須參加比賽，那末每天就得起早趕晚，分秒必爭的加緊練習，以期能有好的表現，爭取最高的名次，為校爭光。萬一不幸落敗，那所有的努力全被否定，因為老師面對的是校方的不諒解，與家長的反對<sup>79</sup>

由此可見，每週基本授課時數與直笛合奏團團練的總時數過多，以形成指導教師負荷過重。

6. 工作外在報酬方面：關於工作報酬也可從賴景松（1999）的「中、小學音樂教師現況及問題體驗報告書」中得知

教師指導音樂社團或為參加音樂比賽或為學校活動之應用，其鐘點（除少數學校外）多不計於上課總時數，也多無以據以減課，如此教師超時負擔長期累積之不平衡，自然影響教師奉獻之意願和熱忱。此種教師組訓音樂團體之犧牲付出如何能建立一套標準化及制度化辦法來回饋，值得各主管單位之正規並謀求解決之道<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> 廖葵，當前國中音樂教育實施現況與缺失，*中等教育*，46（4），1995年8月，頁75。

<sup>80</sup> 賴景松，因應時代變遷教改需求 - 中小學音樂教育現況及問題體檢報告書，*國教天地*，134，1999年7月，頁81。

由此可見，直笛合奏團的指導教師其減課（或鐘點費）之配套措施，長久以來得不到重視與解決。尤其是鄉鎮或偏遠小學校，組訓工作無法由不同的音樂教師輪流帶團，無津貼無減課的組訓工作成了音樂教師的終身職，造成指導教師莫大的壓力。

## 肆、國中直笛合奏團參加「全國學生音樂比賽」

### 在組訓參賽上的偏差現象

「競爭」是一種只有少數人贏，而多數人都輸的情況，甚至只有一個人贏；「競爭」排擠掉太多人<sup>81</sup>。（Abeles, Hoffer & Klotman, 1995）。根據 Kohn（1986）〈不要比賽：反對競爭〉一書（No Contest: The Case Against Competition）中的說法：相信「競爭」會激勵人盡力做好每件事，看來好像沒錯，但實際並不盡然。有許多的研究都與此假設相違背...（競爭絕對是有害無異的）。競爭可以給人激勵的迷思源自於運動場上的競賽，尤其像奧運這樣的盛會。這些大型的運動比賽，媒體都會爭相報導。大會進行期間，選手在訓練過程中的種種辛勞，被形容為為了獲取榮耀的磨練，但是，沒有得獎的人呢？它們的付出則是完全沒人關心。音樂團體之間的競爭，會把欣賞音樂的那種閒情逸致，扭曲成設法打敗別人的戰鬥意識<sup>82</sup>（引自 Abeles, Hoffer & Klotman, 1995, pp. 162-163）

一、許雲卿（1989）指出，音樂比賽之指導教師為協助學生爭取優勝榮譽，往往

---

<sup>81</sup> Abeles, H.F., Hoffer, C.R., & Klotman, R.H. Foundations of music education. (2<sup>nd</sup> ed.). New York: Simon & Schuster Macmillan, 1995, pp. 162-163

<sup>82</sup> 同註 81。

選擇艱深之比賽曲目，花費心血來訓練，根本無暇考慮學童之身心發展是否合適，此一畸形現象已違背正常化音樂教育及音樂比賽之真正目的<sup>83</sup>。

二? 音樂家陳樹熙? 1997? 提到? 團體組之音樂比賽存在著許多偏差現象如下?

(一) 在團體賽方面，比賽曲目與制度的僵化，更是使得許多參賽學校，在上半年度中翻來覆去就是練這麼幾首曲子，弄得老師學生煩悶不已。雖然可以藉此獲得較佳的比賽成果，但是也有可能反而抹殺學生對音樂的興趣。

(二) 比賽結果更是牽涉到學校一些重要幹部的記功嘉獎，對未來的遷升有著直接的影響，因此也對任課的老師產生莫大的壓力，一切皆為比賽而教學訓練，弄得老師苦不堪言。

? 三? 唱奏比賽指定曲的規定，雖然可使比賽比較有客觀的評分基礎。但是倘若指定曲選擇不當（如音樂不甚好聽、內容貧乏），要求老師或學生長久練習該首樂曲也是項痛苦的精神折磨。

(四) 學生反反覆覆、一遍又一遍將曲子啃熟，花去了大半的學習時間、使得老師不易按部就班的對學生進行技術教育

(五) 學生在比賽中爭相彈奏大曲子，造就了許多基礎空虛的二曲演奏家（指定曲與自選曲）... 違逆正常音樂教學進度與次序。

(六) 參加校際比賽的學校社團，由於是非學生自發性社團，而是各校挑出來的比賽精英，校方主導的成分過大，有時會喧賓奪主變成學校的音樂教學重點，對外做教學業績的代表，忽略一般的音樂教學。

(七) 音樂比賽若當作呆板的技能純熟度競賽，便是一種偏差的音樂教學，且對原本先天資源不足的偏遠地區或小學校也極不公平，徹底失去鼓勵的作用，這不是要他們再三認知先天環境低人一等的狀況？這樣還

---

<sup>83</sup> 許雲卿，*中日音樂教學之比較研究*，台北市：全音樂譜出版社，1989年12月，頁136。

能奢談拉平城鄉發展差距<sup>84</sup>？

三? 九十學年度全國學生音樂比賽團體組項目隔年輪賽之修訂緣由說明? 全國學生音樂比賽委員會? 2001?? 也再三強調應避免比賽的偏差現象? 以符合音樂比賽之本意?

全國學生音樂比賽之目的，旨在加強與配合一般學校正規課程內之音樂教育，鑒於以往團體組每年舉辦比賽，自九月起之準備初賽至次年三月決賽過程，很多學校致力於準備參賽得獎而長時間過度訓練學生，並反覆練習固定的比賽曲目，甚至犧牲其他課程來培訓，剝奪學生多元性的受教權益，造成學生對音樂學習觀念的錯誤認知及學習內容之偏狹；不僅增加師生壓力，也影響教學品質。

另各校於課餘成立之樂團及音樂班之合奏團體實不應以參賽為目的，應使學生獲得學習音樂之樂趣，並習得音樂表現之技能，進而參加各種音樂演奏活動，以增加學生演出經驗，並可活絡地方社區音樂活動之推廣<sup>85</sup>

綜合上列所述，組訓參賽呈現的諸多偏差現象，都不是教育單位所樂見的。全國學生音樂比賽雖有其正面價值，但對已形成的偏差現象，應該邀集有關單位及相關人士商討具實際效益的改進方案。讓音樂比賽活動得以適合國中普通教育的教育環境，直笛合奏團之社團運作可以回歸到社團理念之最初宗旨，並從教育觀點、學校、組訓教師與學生各個層面去思維，建立適宜的配套措施，使偏差現

---

<sup>84</sup> 陳樹熙，從臺灣區音樂比賽談起，*表演藝術*，54，1997年5月，頁35-36。

<sup>85</sup> 九十學年度全國學生音樂比賽團體組項目隔年輪賽之修訂緣由說明（公告），全國學生比賽委員會，2001，取自：<http://www.kcso.org.tw/p2-34.htm>

象能消失於無形。