

## 第四章 研究結果與討論

本研究的研究結果與討論分為四部分來呈現：第一節是研究參與者的音樂才能與氣質，在邁向音樂家的歷程所扮演的角色。第二節是研究參與者的音樂學習生涯歷程發展，包括音樂專業技巧的獲得、影響學習成就的相關因素等。第三節是古典音樂脈絡背景對研究參與者演奏生涯的影響。第四節是研究參與者對關鍵事件的因應策略與音樂生涯的關係。第五節是研究者根據所得研究結果與現存的理論對話與省思。

### 第一節 研究參與者的音樂才能 與音樂氣質

九位弦樂器的演奏家，他們的年齡全部在四十歲以下，接受國內音樂資優教育課程；包括六位小提琴家、一位中提琴家、兩位大提琴家接受研究者的邀請成為研究參與者。

#### 一、 我家也有貝多芬—音樂才能的表現

研究參與者回憶他們接觸音樂的故事，一個有意安排的環境是很重要的。因為在國內一般家庭內一定要有家人喜歡樂器、玩樂器才可能買一部鋼琴、風琴擺在家裡，研究參與者在幼年時代，家裡就出現鋼琴、風琴，通常他們的父母是非常關注給孩子學音樂這件事，而且會主動去觀察、注意孩子出現與音樂有關的行為。於是有些研究參與

者是在父親、母親或親戚的指導下學鋼琴。但是在這同時，他們也提到父母與他們玩聽音遊戲時，發現他們的音感很好，而決定送他們上私人音樂班或考音樂班。也有研究參與者是進入私人音樂班時，老師教聽音遊戲時，他們的表現出奇得好，引起老師注意，而走向音樂之路。

「我記得小時候，我爸爸媽媽很驕傲，因為他們才剛去鋼琴那邊彈琴，問我是那一個音？我都可以回答出來（0021，5/9/2002，10頁）」

「就是當時一開始上電子琴班的時候，都會有一段時間是所有小朋友都跑到中間去，然後可能老師彈什麼然後你要做什麼樣的動作，那那時候老師就說，譬如彈 Do Mi So 的時候，大家就站起來，然後彈 Si Re So 的時候，大家就蹲下來之類的。然後就所有的小朋友都跟我相反，只有我一個人是對的這樣，就是我也不管其他小朋友，可是我聽到可能我就怎樣做動作。後來老師就說，ㄟ，只有我一個人是對的這樣，所以老師就說，ㄟ，不錯啊，可以試試看這種，就是去學別的樂器。（0031，6/5/2002，3頁）」

當他們進入音樂資優班就讀時，研究參與者的主修樂器是弦樂器，不像鋼琴是固定音高，他們必須靠自己的音感來學習調音、音階、把位的練習，因此他們的音感就比一般音樂資優生更為敏感。尤其是他們在音樂基礎訓練中的視唱與聽寫的課程，均表示毫無困難，不像其他同學還要

加課來提昇成績，甚至他們的入學考試都是靠優異的聽寫分數來拉分數。其中以研究參與者 001 對自己的視唱與聽寫最具信心；而研究參與者 004 表示自己被老師練成一對「絕對音感」的耳朵。

「結果我就自己，沒有老師教，我就自己拉了一條小蜜蜂，雖然只是小學三年級，但是我會覺得我好像很有這個才能。就這樣一路這樣子走上來。就覺得越來越好。甚至我小學三年級下學期，我轉學想要去考 T 市的音樂班。結果當然是沒有考上。四年級我又轉回去 W 國小，又再進音樂班。學到小學畢業，就是一直...是以第一名啊，在班上都是第一名畢業。(0011, 5/2/2002, 4 頁)...視譜的反應以及這種音樂的記憶力，比別人強。(0011/2002/5/2, 4 頁)」

「我覺得，聽寫很重要，聽寫對我們來講是一個很大的優勢，因為，我們以前在台灣的時候，大家都不覺得，可是當你一到國外的時候，你真的覺得，你自己很厲害。因為考試一定要考聽力，大家一定都是滿分。因為，從小訓練就是，聽到這個音，就要馬上寫出來這個音，那和弦幾個音砸下去，你就要馬上把那幾個音全部都要精確、精準的寫下來。所以你耳朵相對之下就會比人家還要靈敏。(0041, 8/5/2002, 6 頁)」

「如果說要成為一個音樂家的特質的話，其實是要比較積極的，就是要追尋藝術，沒有所謂的完美呀，所以應

該是那種比較積極的那種心理會比較好，可是我覺得，這是我比較缺乏的。 如果以學音樂來這方面來講，我覺得會是耐性（比別人好）。 還有上台（比別人好），當然包括台風啦，還有在台上的時候，因為在台上跟在台下表現一定完全都不一樣的，然後可能在台上表現會稍微好，會稍微好一點，就是不會一下子就落差太大這樣子。（0061，9/3/2002，12-13 頁）」（括弧內黑體字為研究者補充）

其次，研究參與者另一個普遍音樂才能是強烈興趣，在行動的表現是自動自發的練琴，雖然家長會在他們啟蒙時期給予嚴格的督促，如果自己沒有強烈的興趣，家長的督促也只能有短暫的效果。他們對音樂的執著另一種表現，並不是音樂課程的限制，導致他們只能學音樂，而是他們是喜歡音樂而擔心考不上音樂班就無法繼續學音樂。換而言之，他們自己很清楚自己的選擇，因為要多練琴、要學音樂，而決定升學的方向。而且當他們走入職場時，他們發現只有音樂工作，才是他們的最愛。一個人潛能的發揮，一定要在他能發揮專長專長的職場，如果不是，他們會選擇離開。

「那時候考試的時候其實很緊張啦，因為很清楚，其實那時候家裡就講，就是假如你國中沒有考上，你就去念一般的國中啊，那小提琴就好像不能繼續下去了。（0011，5/2/2002，5 頁） 我要去念普通學校，不能再學小提

琴這個部分，這樣，我覺得很可惜，原因是我很喜歡音樂。

( 0011 , 5/2/2002, 17 頁 )」

「如果，如果我不學好可惜。然後第二個就是，嗯就是，就是真的對音樂很有興趣啊，有一段時間會，就是會覺得一天不練琴會怪怪的 ( 0031 , 6/5/2002 , 12 頁 )」

「我覺得 我覺得最主要是因為，自己有這種興趣，是因為，自己喜歡練琴，然後自己喜歡拉琴，然後，就是，而且，對自己都會有定目標，我希望，我自己能達到什麼樣的地步，然後，我希望怎麼樣，所以，才会有這樣子的結果。( 0041 , 8/5/2002 , 15 頁 )」

「其實我們那時候分成兩種，一種是要考高中的，像是 R 高中。所以，很多人都會放棄物理數學去準備 X 專。像我這種就是專門去考 X 專的，...因為我姐姐我哥都是 X 專的。其實，那當時，很簡單就知道，X 專就走職業的嘛，專業的路線。 讀 X 專喔，因為只有 X 專我考得上。( 0081 , 9/17/2002 , 2-3 頁 )」

「因為一個音樂工作者，出來以後他應該從事一個跟音樂方面相關的東西，可是基本上我大學讀的是師院，所以我們出來的時候...要先實習，在這實習的這一年當中，我不覺得我是一個音樂工作者，我覺得我是一個國小老師，那其實是完全不一樣的東西。( 0061 , 9/3/2002 , 1 頁 )」

**從他們的訪談資料也歸納出音樂的表現力比其他人**

強，也是他們的音樂才能優異的特徵。他們有四人在交響樂團獲得正式的工作，他們都是經過甄選通過而獲得工作，而未必有顯赫的學歷。雖然部分研究參與者指出人脈得重要性，但是研究者歸納他們獲得工作的機會，他們的共同特徵如下：1. 視奏能力好，反應快，符合指揮的要求；2. 音樂性的表現力好，能感動觀眾。3. 穩重，臨場表現的水準不會忽好忽壞。當然，也有人是拉出的音樂具有強烈個人風格，而顯現他的詮釋能力是用心研究過而獲得錄取的。其他研究參與者目前是教師身分或是研究生的身分，他們有三位是比賽的常勝軍，可見他們的音樂性表現的確是勝人一籌的。

「我覺得是，我所表現出來音樂詮釋的方式，我個人的風格很突出，而我所表現出來的音色，表現出來的音色也是非常，很有個性化的音色。我想我的表現在拉琴的風格上面就是非常強調所謂個性化。但是在交響樂團裡面又不一樣啦，你就是直接跟著指揮的指示在走，我相信考試歸考試，但是在一個族群裡你也要有能力去融入在這個族群裡。(0011, 5/2/2002, 18-19 頁)」

「他覺得我反應很快，因為他們有考視奏，然後，我拉了一遍，他們在幕後就有說，你應該要、要怎麼樣然後再拉一次，速度應該怎麼樣然後再拉一次，然後，我就馬上做到，他們就覺得，我吸收很快，就是我有潛力這樣，(003, 6/5/2002, 21 頁)」

「我音樂性比較好，音樂性加一個定義，我覺得就是對聲音的一種直覺。就是說譬如說像有一些人會 嗯 這樣講好了，就是你會怎麼樣去拉不同的曲子，其實有不同的音色嗎，我覺得可能我對這方面的直覺還不錯，然後這樣子會，等於各種的曲風會掌握的比較早。(007, 9/12/2002, 7 頁)」

最後，研究者從訪談資料發現音樂才能的創造力是比較分歧的一部份，因為創造力通常都出現在作曲家，而非演奏家，這是這部分能力不易確定的原因。有研究參與者自己表示，創造力是他的能力最差的一部份；但研究者的觀察是演奏家的創造力的表現，可能要在演奏方式上去發現，如詮釋方式、演出方式。而男性研究參與者在這方面，顯示他們是比較有企圖心，而且付諸行動。如成立室內樂團。

「我還有一個感觸很深的一點就是，我覺得從我們從小這樣子上來的人，因為過份被壓抑，所以我們的即興能力非常非常的差，即興能力。因為，我，我以前去國外夏令營的時候，人家隨便就拿小提琴，就可以即興的這樣，劈哩啪啦 非常非常好聽，然後就那種感覺，然後人家覺得我們很厲害對不對， 來，你來拉一段，你就是拉不出來那種感覺，你就是拉不出來。因為我們永遠就是被限制

說，看到譜，我們才會彈，我們才會拉，給我感觸很深的是這一點。( 0041, 8/5/2002, 18 頁 )」

「其實，我跟朋友他們的四重奏，其實，就已經在做這樣的工作，但是，這個應該是說我們在做教育的工作。我們要拉這個曲子之前，我們一定會解釋，而且我們不會全部拉完，但是，完整的拉完一個樂章。然後我們會做，四部拆開來，讓他們去聽不一樣的。( 0012, 8/6/2002, 15 頁 )」

「像我們最近拉一個四重奏啊，下禮拜三演出。因為，教學生或者說拉樂團，其實都感覺不那麼踏實 四重奏其實大家都是獨當一面，那又必須一起，一起在做音樂出來，其實那是還是比較踏實，不過在台灣，可能有吧，一個兩個專業這種四重奏團體，也是很難維持啦，因為，更少人去聽室內樂 ( 0081, 9/17/2002, 15 頁 )」



總之，研究參與者的音樂才能特質可以歸納如下：

表 4-1 研究參與者的音樂才能特質

特質名稱	特質描述
聽音能力	通常在學前階段就顯出音感好，進入音樂班之後，音感還是比其他同學好，考試成績優於同學，甚至是絕對音感。
視唱	視唱能力好，即使換譜號、複雜音程、節奏很少讓他們感到困難。
興趣	對音樂有濃厚興趣、喜歡練琴若不練琴會覺得怪怪的。
了解自己的音樂能力	願意選擇讀音樂班或音樂學校，從事工作也願意從事音樂方面得工作。
演奏表現力	音樂性好，擅長音樂的表現、穩重上台演出不易失常，演奏音樂能感動觀眾、反應快容易達到指揮的要求。
創造力	創造力較為兩極，有人覺得即興演奏能力較差，但是男性研究參與者能自己組樂團演出。

## 二、 你知道我是學音樂的嗎？

### —音樂氣質的表現

研究者在訪談中，曾問研究參與者如果他不帶樂器外出，別人知道他是學音樂的人嗎？他們很快的回答：「不會！」音樂資優者的人格氣質不容易自外表得知，只有接近他們才能感受他們獨特的氣質。研究者歸納訪談資料發現，首先國內獨一無二的音樂資優班的制度，那種環境將他們天生氣質激發到最大的可能性，但也限制他們的社交圈子。他們習慣於獨自練琴，而養成一種快樂的來源與成

**就的滿足感，形成一種自我增強的動機。**

「可能我聽到這個聲音，這樣的音樂會讓我覺得很溫暖，很感動這樣。我覺得感官的部分，是我們最需要的。這些感官的刺激，是一個很好的了解的方式，我覺得從小，不管在工作上，在興趣上，在（生活當中）密不可分。假如說我小時候沒有走音樂班的話，我可能走的是另外一條路，我會覺得還是會跟音樂有關係，至少在我的生活裡面，可能我的音樂層次不會那麼高，但是在我接受音樂的怎麼講，範圍，相對，可能會擴大，我還是會繼續追求音樂對我的影響，只是說可能不是這麼專業，（0012，8/6/2002，6-7頁）」（括弧內黑體字為研究者補充）

「音樂，我覺得愈來愈重要了。剛開始可能興趣興趣這樣子學，然後愈學就會愈喜歡，因為這樣一天生活下來，大部份接觸還是音樂，可是還是很喜歡，所以就是地位是蠻重要的，就是除了吃飯啊、睡覺...就很重視。（0051，8/7/2002，7頁）」

再加上同學都在練琴，他們雖有同儕的競爭的壓力，但沒有普通班學生認為學音樂是「孤僻、不合群」壓力。研究參與者顯示有主觀的看法，雖然有人認為他們自私，因此他們也比較不受到別人的影響。

「同門的小提琴老師的學生，也會說：為什麼老師都

對美宮特別好。問題是，我也跟他們都是同樣跟老師的的相處模式，只是，我覺得跟老師比較親的是因為，我覺得比較有緣吧，也比較有話聊，所以我相信，老師對人，對每個學生，都是很公平的。他覺得你有這個能力，而且也希望你能有一個更進步的空間，所以他才會要你去做這個要你去做。(004, 8/5/2002, 15 頁)」

「產生音樂班的孩子事實上他比較自我，保護自己，然後，比較不合群、比較競爭、比較自私一點。我覺得，從我們學校的音樂班的孩子身上就可以看得出來。(研究參與者 004 母親, 8/5/2002, 4 頁)」

他們的確是比較喜歡和學音樂的人在一起工作，音樂圈外的朋友卻不多。研究者在他們的家中訪談中，很明顯是家裡的佈置都是強烈的音樂風格，這種風格的表現並不是在真實樂器的擺設，而是家中的收藏品與擺設，都可以看到與音樂有關，因此他們喜歡音樂以不只在認知的學習，而是已擴展到「情感的部分」的融入。

「她(妻子)給我的幫助啊，像我們在練習，我們都會 都會請對方，用旁觀者的角度來聽，我這樣的詮釋，我這樣的音色，我這樣的演奏方式好不好，那我們彼此都會做調整，我們都會給對方一些蠻正面的回應，那，讓彼此都能夠更進步這樣子。我覺得這種，這種 知音難尋。我想 朋友 我不曉得，其實我覺得我從以前到現在 我

覺得(不知道)是不是跟我們的學習環境有關係，因為我們就是埋頭苦幹在家練習，所以你這個所謂的社交活動不是那麼的頻繁，不是那麼的好，所以在朋友上面，我相信，有限。(0011, 5/2/2002, 25 頁) 我覺得這是蠻奇怪的一個現象其實學音樂的人 我覺得學藝術的人啊，我覺得目光有點狹隘，因為你就是活在自己的世界裡面。就是每天就是在自己的領域裡面一直在 鑽研，所以 主觀意識很強，當兩個主觀意識很強的人碰在一起的時候，更何況是 假如說兩個人主觀意識在一起很容易會有爭執的時候，更何況是一群人。就像在樂團一樣，一群人那麼多主觀意識的人，所以就很奇怪。(0011, 5/2/2002, 26 頁)」(括弧內黑體字為研究者補充)

從上述的資料整理提琴學習者的音樂氣質歸納如下：

表 4-2 提琴學習者的音樂氣質

特質名稱	特質描述
音樂敏感性	音樂的聲音讓他們感到溫暖、感動，很容易透過音樂表達自己的感情。
音樂融入生活	音樂是生活的一部份，甚至生活已無法離開音樂。從對音樂感興趣轉變為熱愛音樂。
孤獨與不合群	長時間練琴顯現出享受孤獨的樂趣，由於音樂是主觀的感受，是他們容易形成主觀意識強的特質。此外他們是因過度競爭才有不合群的表現。
朋友	朋友不多，喜歡與同樣學音樂的朋友切磋演奏的技巧。
生活特質	喜歡在家裡練琴，研究音樂。收集與音樂有關的物品或擺飾。

### 三、 我與主修樂器的邂逅

#### 一決定主修樂器的原因

在六歲或八歲的時候，他們為什麼選擇選擇弦樂器為主修樂器？「偶然的邂逅」只是一部份的原因，其他是父母有意的決定，或老師的建議。除了兩位研究參與者一開始是以小提琴開始學習的樂器，而且他們都是男性，可以看出來，一種傳統的刻板印象是深植在台灣一般人的腦海中。男生學小提琴，女生彈鋼琴。然後男生拉提琴時，有一個美麗女鋼琴家伴奏，一幅傳統又夾雜美麗與浪漫畫像還是決定音樂資優者選擇主修樂器。因此這兩位男性研究參與者不必在鋼琴小提琴間選擇。

「一開始主修小提琴副修鋼琴，從此以後都沒有改變。第一次接觸的樂器是鋼琴，有一種觀念比較強，就是說，男生要拉小提琴女生就要彈鋼琴。(0061, 9/3/2002, 2-3 頁)」

「因為我爸爸自己也念音樂，他自己也是拉小提琴。我記得我整天就是聽他教學生，所以小提琴的音樂或是一些教材的東西，對我來講是幾乎是很習慣。我看到譜我就知道，這是什麼曲子。我拉琴，就是早期等於啟蒙，就是我父親。(009, 6/23/1999, 1 頁)」

事實上研究參與者進入音樂資優班，他們需要面臨的問題就是選擇主副修樂器。對他們而言是課程的要求，而家長在樂器選擇也扮演重要的角色。首先他們在進入音樂班之前，所有的研究參與者都已學過數年的鋼琴基礎。所有的男性研究參與者在選擇主修樂器時，僅有一位研究參與者表示他只是看到有人拿著小提琴在街上走，看了就很喜歡，其他有人是受到父親的影響，因為父親就是小提琴老師。至於女性研究參與者的選擇就比較複雜，其中兩位大提琴家，他們都是先以大提琴作為副修，然後再轉大提琴為主修。有三位小提琴家則分別有不同理由，最後選擇小提琴家為主修。

「其實，假如說真的要講「吸引」的話，我是走在路上，看到有一個大哥哥，拿了一個很像小提琴樣子的盒

子，我就覺得很好奇，後來考上之後，我就執意要學小提琴，甚至那時候音樂班主任覺得，小提琴人太多，要我學吹那個小喇叭，我都不願意，我怎麼樣都要學小提琴。(0011, 5/2/2002, 2-3 頁)」

「上樂器行看、試樂器、聽錄音帶，喜歡大提琴聲音，但因個子非常小，而選擇小提琴。(0031, 6/5/2002, 5 頁)」

「老師先從適合管樂，因為要挑口型嘛！挑完了，那剩下就弦樂，我手很短，就學小提琴。五年級六年級，就是兩樣都主修，都是主修在做準備，老師的影響是比較大。我從小學六年級考音樂班，就是用小提琴考，國中以後小提琴是主修。開始覺得小提琴還不錯，然後想要轉，然後真正轉是在六年級那個老師。(005, 8/7/2002, 3 頁)」

**總結研究參與者決定主修樂器，還是受到環境、學習成就、教師的影響為重要關鍵。其中環境包括性別的刻板印象、考音樂資優班的競爭性較低，因此從小提琴轉為中提琴或是自鋼琴轉為大提琴。**

「三年級開始就學大提琴，有四分之一的我爸，他們說，因為大提琴東西是很大，以後競爭應該比較不激烈。(002, 5/9/2002, 4 頁)」

「我國中才換中提琴，那也是為了升學比較容易呀。那時候沒有人學中提琴，小提琴競爭也比較多。(008, 9/17/2002, 3 頁)」

當她們鋼琴與提琴的成績比較時，顯然小提琴或大提琴較優異時，通常也很自然很快放棄鋼琴為主修。最為掙扎的研究參與者是一時無法決定鋼琴與提琴孰為主修時，她們就選擇雙主修，不過維持到下一個階段的入學考試前，他們就能確定以小提琴為主修。但其中一位研究參與者維持長達十二年的鋼琴主修，一直到高中音樂資優班學生甄試大學音樂系前才決定以小提琴為主修，其背後的原動力來自小提琴老師的教導，讓她對小提琴的演奏表現優於鋼琴。

「但因個子非常小，而選擇小提琴為副修。升高三的時候決定的轉主修，對鋼琴有一點灰心，高中小提琴老師給我幫助蠻大的：雖副修但像主修來教，對小提琴有熱衷的感覺，我已經把重心放在小提琴。(0031, 6/5/2002, 5-6 頁) 好想拉樂團，希望可以進一個交響樂團。(0031, 6/5/2002, 12 頁)」

綜合提琴學習者決定主修樂器的原因歸納如下：



表 4-3 選擇主修樂器的原因

選擇原因	原因描述
性別	男生拉提琴，女生彈鋼琴的刻板印象。
環境	父親是小提琴教師。
教師	老師的鼓勵或老師的影響。
升學競爭小	選擇大提琴或轉為中提琴考慮未來升學競爭較少。
其他	個子小只好選擇小提琴、喜歡樂器的音色或外型。

#### 四、 我以音樂為一生的工作

##### —決定音樂生涯時間與原因

對研究參與者而言，他們目前都從事音樂工作。究竟他們是在多大的年紀時，很清楚決定自己的音樂生涯，或是他們也有「生涯決定」的困惑期。從研究參與者的資料發現有一位覺得學音樂是父母決定的。僅有兩個人在國小五年級左右就決定走音樂演奏的路線。國中階段決定有一人，高中階段決定有兩人，大學階段決定有兩人，還有一人是到大學畢業後考上研究所才決定，他未來的工作是以音樂為主。研究參與者決定走音樂之路的年齡，見表 4-4

表 4-4 提琴學習者決定走音樂之路的年齡

研究參與者	決定走音樂之路的年齡
001	國小
002	高中
003	國小
004	高中
005	大學
006	研究所
007	大學
008	父母決定
009	國中

「我五年級準備要考音樂班我就覺得決定要做小提琴家 我想人很容易熟悉一個環境，人很容易接受一個環境。假如說我不念音樂班，去轉到普通班，我知道我的功課不行，學科不行，所以我不可能去做這一個事情。  
( 0011 , 5/2/2002 , 13 頁 )」

「( 訪者：最後在什麼時候決定走音樂？ ) 高中。大提琴老師的影響 那時候就慢慢覺得，其實我可以音樂當我終生職業。我不是那種，從小就覺得我以後一定要在舞台上生活，我是那種，每次都是慢慢走。( 0021 , 5/9/2002 , 14 頁 )」( 括弧內黑體字為研究者補充 )

「是小學四五年級決定學音樂， 我會偏重在演奏方面其實，教學生可能會比演奏更賺錢。( 0031 , 6/5/2002 , 10 頁 , 23 頁 )」

「我從以前我就知道我一定要走音樂的路 因為你國中就有那種升學壓力，那你知道你自己很清楚你功課比不上普通班的學生，你只能藉著這條路繼續往前走。那真正是喜歡上音樂，差不多高三，就是很清楚要走什麼路就是高三的時候。( 0041, 8/5/2002, 13 頁)」

「等到了大學，我才是真正真的才是喜歡 ( 0051, 8/7/2002, 4 頁) 在大學，然後碰到老師，碰到小提琴老師。那就忽然覺得，音樂 很好啊！因為你在練一首曲子，剛開始可能會覺得很難很難很難，然後練好的時候，會覺得很得意，然後就會覺得，嗯！這樣很好。( 0051, 8/7/2002, 7-8 頁)」

「我到大學的時候，我都還沒有辦法給老師一個答案嘛，所以，我覺得應該是實習完，就是現在，就是我現在實習完考上研究所的時候。其實，嗯 我決定要去念研究所，不服務，其實這是一個很大的決(定)，選擇。因為這要付出相當大的代價，要賠公費，( 0061, 9/3/2002, 8 頁) 現在是初步決定只要是音樂的都可以。因為我覺得，沒有辦法那麼樣的決定說你要做什麼。( 0061, 9/3/2002, 16 頁)」(括弧內黑體字為研究者補充)

「國高中，就是想說想要拉琴給人家聽嘛這樣，然後 其實我還蠻喜歡拉琴的了，那時候可能就是希望可以做一些表演的工作。( 0071, 9/12/2002, 4 頁) 上大學以後，因為我那時候，上了大學我確定我這方面比人家優秀。( 0071, 9/12/2002, 14 頁)」

「(訪者：什麼時候決定音樂?)其實沒有耶，其實真的走音樂還不都父母決定的。(0081, 9/17/2002, 2頁。)」(括弧內黑體字為研究者補充)

「那我開始自己真的喜歡拉琴，大概是我已經國二，國三，把音樂這個東西看成我生活中非常重要一部份，但是那已經是國二，國三了。(0091, 6/23/1999, 2頁)」

至於他們決定以音樂工作者為生涯的理由，其前因條件是已經進入音樂資優班就讀，而且他們也發現自己很喜歡音樂，甚至透過音樂表演而獲得肯定，而增加自己讀音樂班的信心。但是音樂資優班的課程規劃在國中階段仍是學科、術科並重，在研究參與者中，只有兩人表示自己學科不錯，一個在國中畢業想考理工科學校，另一個則再高中畢業時，想參加大眾傳播系的推薦甄選，但兩人都都不幸落榜，他們發現自己的學科即使在音樂資優班是前幾名，學科的實力仍比不上普通班學生。因此他們都回來參加一般聯考，進入音樂班及音樂系就讀。

「可能說我當時我爸媽覺得說學音樂蠻不錯的，一方面就是說我們老師他們也都覺得說學音樂可以繼續走這條路，那變成就是說他們這樣子讓我自己也蠻有信心的，所以我就會覺得說繼續走下去沒問題，我想是這樣。(0071, 9/12/2002, 4頁)」

「事實上我以前國中的時候我曾經想過要轉到普通

班，因為我就是那種普遍都好，既然這樣，我為什麼幹麼不去念普通班，我數理是非常好的。(也許)沒有非常好，但是就是自己知道自己不錯，我曾經想說過我不要念，我不要念音樂班，我去念普通班。問題是在音樂班的環境之下，其實功課不爛也不會太好，因為不太逼嘛。你真的要去考高中聯考，你也考不過人家。(0021, 5/9/2002, 13 頁)」(括弧內黑體字為研究者補充)

「乾脆就 考大學的時候學科也不錯，那就去念別的好了。我那時候就是去推薦甄選，就是 廣播電視。沒有甄上。那時候就是隨便去考。那時後甄選，還要考生物還是什麼？我們根本連學都沒學過，甄選就沒有分組或怎麼樣的，沒甄選上 又回來考音樂系。(0051, 8/7/2002, 17 頁。)」

事實上，國中是一個蠻重要階段，因為進入高中音樂資優班就很難轉回普通班。而其他的研究參與者則決定進入高中音樂資優班或音樂專科學校，他們對自己的認知是學科不夠好，最好能進入只要學音樂的學校，因此有兩人這種想法之下決定進入五專就讀，專攻音樂演奏。其他七位研究參與者則選擇讀高中的音樂資優班，而後考入大學音樂系就讀。理由也是學科成績不夠好，加上在音樂方面學習時間也長達近十年，不繼續學下去，自己也覺得可惜。當然在國中階段往往家長是替孩子做決定的，也有家長與老師是採取鼓勵的態度，幫助他們繼續念下去。研究參與

者決定音樂生涯的理由如下圖 4-1：

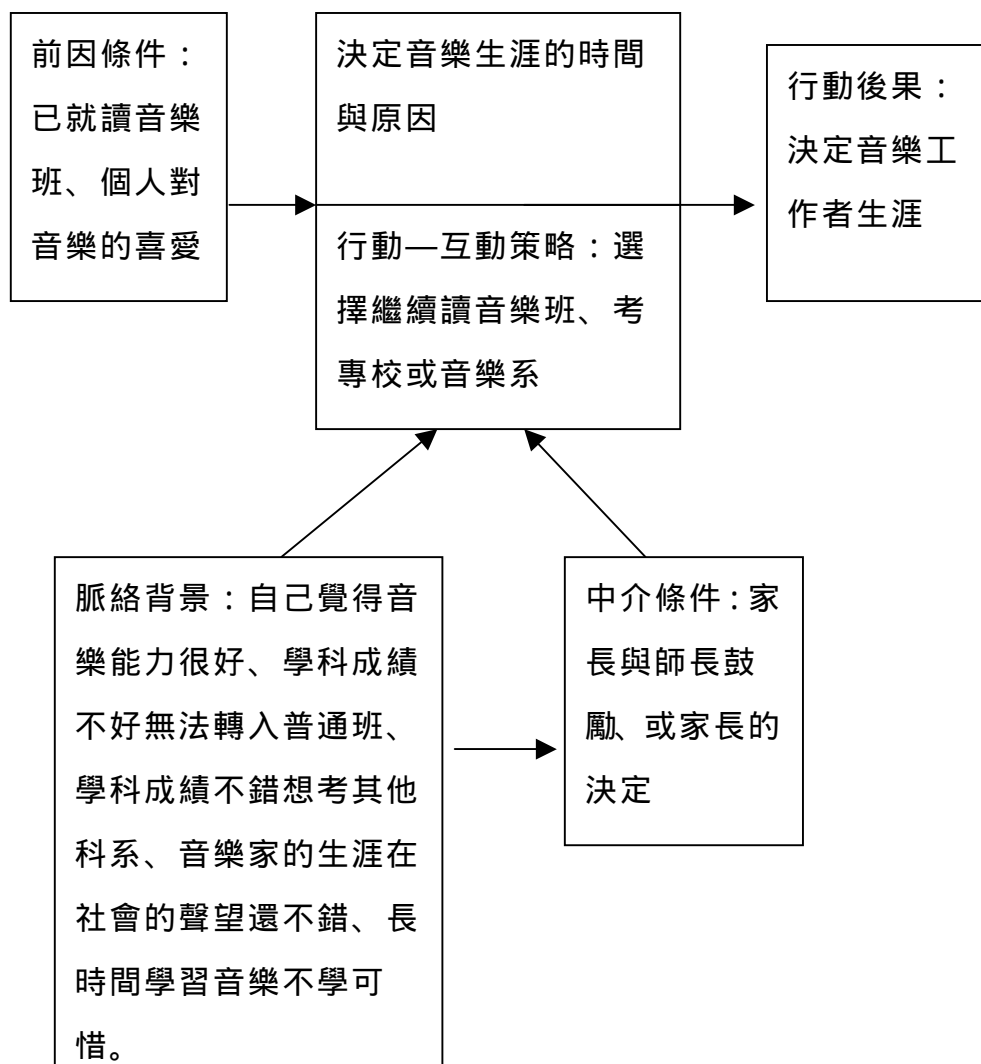


圖 4-1 研究參與者決定音樂生涯的理由

上圖是說明前因條件的出現，形成決定音樂生涯的時間與原因，經過行動與互動策略，他們決定升學方向，接著影響行動後果。而脈絡背景除了影響中介條件外，脈絡背景與中介條件同時也影響行動—互動的策略。

## 第二節 研究參與者的音樂學習生涯歷程

在本節研究者所呈現的研究結果將以學習歷程為縱軸，而以家庭支持因素、學校支持因素、社會支持因素等三大橫軸來說明「打造音樂家之夢」歷程。首先國內的音樂資優教育制度是屬於資優教育的一環，因此學生需經過鑑定安置的程序，再入班學習，課程也偏重音樂專長的培養；亦即是一種「菁英式」的學習模式。其次，父母要讓孩子進入音樂資優班就讀，必須要有相當的準備。而這漫長的「打造音樂家之夢」的歷程，是需要家庭、學校及社會等支持因素，這個「夢想」才有實現的可能。

### 一、我的音樂學習生涯階梯—四個階段拾級而上

若是想成為一位專業音樂工作者，在台灣整個學習音樂歷程涵蓋可以分為興趣嘗試期（學前教育及國民小學）、學習探索期（國民中學及高中）、專業學習期（大學）、定位期（研究所到進入職場），分為四個階段。當然，這是最典型的發展歷程，任何一個想成為專業音樂工作者，可以選擇在任合一個階段進入；若不感興趣，也可以選擇在任合一個階段離開。只是不循著這個階梯走上去，想成為專

業音樂工作者的路會更艱辛。聽音樂是愉快的經驗，它很容易讓人接受；學演奏卻是要下工夫，尤其神乎其技的演奏技巧，一定要從小開始。從研究參與者的學習歷程，可以看到這是用努力、心血、時間、金錢、運氣鋪出來的一條路。

在台灣有關幼兒音樂教育主要是靠私人音樂班在推廣，如山葉音樂班。在民國六十年代起，這些音樂班所精心設計的課程吸引一些中等階級父母，將孩子送到音樂班學習。一開始是先加入團體音樂課程，學習情況不錯的孩子，家長會讓他們上個別鋼琴課。在這樣的趨勢下，國小音樂資優班的設立，當然吸引家長，他們開始會去打聽以進一步了解音樂資優班的功能及對孩子有何幫助。

這些研究參與者回憶他們當年進入音樂班就讀的原因，從家庭背景發現：首先是家庭中成員是喜愛音樂，不論父親或母親或是父母雙方都喜愛音樂，其次是七位研究參與者在五歲以前家中都已有鋼琴或風琴。換句話說，他們家中有人會彈鋼琴或風琴。他們父母的背景中有四人是教師(004, 007, 008, 009)，其中有兩人是音樂教師的子女，而他們的兄弟姊妹都學音樂，甚至就讀音樂資優班。其他兩人的父母雖不是音樂教師，也都由父母的同事來擔任音樂家教。另外有一人(001)的母親雖非音樂教師，卻是由母親教鋼琴而考進音樂班。其餘四人中有三人都是由家長



安排到私人音樂班(002, 003, 005, 如山葉音樂班或林榮德音樂班)就讀後, 因為表現不錯, 而進一步學習鋼琴課程, 鋼琴老師發現他們具有音樂天份, 建議考音樂資優班。在這樣的機緣下, 家長全都接受教師的建議而參加音樂資優班甄試。最後一位研究參與者(006)進入音樂資優班是透過比較不同的方式; 家長從未送他上過私人音樂班, 因為學區學校成立音樂資優班, 從國小三年級開始招生, 家長就讓他先進入小一的「先修班」, 接受音樂專業課程, 然後順利進入音樂資優班就讀。詳見表 4-5。

表 4-5 研究參與者家庭背景

研究參與者編號	家長背景		家裡樂器類別	是否上過私人音樂班	私人鋼琴老師背景
	父親	母親			
001	商人	公務員	鋼琴	山葉音樂班	母親
002	教師	家庭主婦	鋼琴	山葉音樂班	表姐
003	商人	商人	風琴	山葉音樂班	音樂班老師
004	國中主任	國小老師	風琴	山葉音樂班	母親同事
005	建築業	建築業	鋼琴	林榮德音樂班	音樂班老師
006	商人	家庭主婦		無	無
007	國小校長	國小老師	無	無	母親同事
008	公務員	國小老師	鋼琴	無	母親
009	國小老師	國小老師	鋼琴、小提琴	無	爸爸教小提琴

所謂「先修班」是指從國小一年級開始就讀私立國小音樂班，或是就讀設有音樂班公立國小的先修班。先修班的課程完全和正式的音樂班相同，只是提早練習視唱、聽寫及學樂理；最重要是他們提早接觸樂器的學習，尤其是小提琴的學習。除了一位研究參與者提到他的父親是小提琴老師外，其他都是進音樂資優班才學習小提琴或大提琴。

「004 的母親：先修班的課程內容事實上跟音樂實驗班沒有差別，而且在 W 國小來講還要「雙主修」。鋼琴以外你一定還要再另外主修一種樂器，在我們學校叫做「雙主修」，他沒有主副修的區別，因為同樣是一個小時。」  
(0041, 08/05/2002, 2 頁)

由上述可知：進音樂資優班的首要條件是他們的父母一方面本身對音樂有興趣，也願意讓孩子接受預備課程；另一方面是父母平日對於國小音樂資優班的課程、師資等就相當關注，特別注意媒體報導，而很早就為孩子作另一種選擇的準備。我們可以確信這些具有音樂才能的兒童，是在家長的主導之下，報考音樂資優班。

當興趣嘗試期進入國小音樂班時，他們仍以接受家長與老師的鼓勵，繼續嘗試音樂的學習。正式招生考試在二年級下學期學期末，考試的內容在術科方面學生通常較沒有問題，因為未讀先修班的學生，通常也由家長安排學習視唱、聽寫及樂理。其實比較大的問題是「音樂性向測驗」，由於大家對這個測驗不是很熟悉，因此家長與學校的老師就安排學生多考幾間附設有音樂資優班的學校，讓孩子熟悉應考的內容與方式。整體而言，國小音樂班的入班測驗並不會太難，大部分的學生都能順利通過甄試。

在這個階段他們開始接受相當有份量的音樂專業訓

練。在基礎訓練方面，開始視唱、聽寫及樂理的學習，主修及副修樂器的演奏課程，再加上合唱或樂團。比較具有挑戰性的是上台演奏，要求嚴格的學校每個月都要表演；還有就是每學期末的考試，主副修都要上台考試，是一種演奏經驗的累積。

國中及高中音樂班是學習探索期，這時他們通常是一方面音樂專門科目更加重，另一方面是面臨青少年時期需要決定自己的生涯方向。國小升國中音樂班的競爭情況，對大部分的研究參與者而言，並不太難。但是隨著年齡的增長，開始有自己的想法。有人強烈的感受到一定要考進國中音樂資優班就讀，因為自己非常喜歡音樂，很擔心自己無法繼續學音樂。也有人在國小階段就讀普通班，為了專心學音樂，決定到國中讀音樂班。國中的求學經驗，已經不像國小那樣輕鬆；雖然在國小會抱怨體育課少了，課餘之暇要練琴，但在學科方面還能應付自如。但是國中學科、術科的拉鋸戰對所有的研究參與者而言都倍感壓力。在這種情形之下，他們形成了不同的調適方法。加上國內有關音樂班的設置並不平均，國小設班最多，國中少一點，高中更少，因此國中的升學壓力就變得很大。他們在學科上的壓力最明顯的是書唸不好，因此在國中的時候，就決定不參加高中聯考，直接考專科學校。也有人是因為高中沒幾間學校可選擇，而且私立學校學費高或是屬於女校，對一位男性的研究參與者而言，選擇進入專科學校的理由也

不是因為學科不好那樣單純了。

「當年學科跟術科是百分之五十，所以其實學科是佔比較重要。以我唸國中來講，學科都蠻好的，所以大家都在比學科。術科大家都沒什麼問題 學生的分類：分成兩種，一種是要考高中音樂班的，所以，很多人都會放棄物理數學去準備考專科。像我就是專門去考專科的，其實有更多時間去練自己的琴。( 0081, 9/17/2002, 2 頁 )」

對於在民國六十七年以後出生的研究參與者而言，他們面臨的問題又不同了。在他們國中升高中時，由於高中音樂班少，五專又面臨轉型，而大學廣設音樂系，他們必需擠進高中的窄門，才有機會進入大學音樂系。

「國中考高中術科跟學科不知道要怎麼準備，一開始的時候會覺得很痛苦，兩個是一樣重要的。( 0031, 6/5/2002, 6 頁 )」

「學科簡直就是惡夢。調整課程，取消家政課、童軍課、工藝課，將時間上和聲學外，其他的東西都跟普通班的同學是一模一樣的，因此我們很辛苦。 上完學科了還要練琴，術科又難，有補習 寫完功課，要練琴喔！ ( 0041, 5/5/2002, 5-6 頁 )」

「升學管道不足：公立高中一所。聯考失利只能去唸私立高中。那時候想考的人很多可是學校很少。 考試升學是一種被動的行動：當年的年紀就是非考不可，沒有想很多。而且每學期也是考，很習慣了。( 0071, 9/12/2002,

2 頁)」

在學習探索期的後半階段為是高中音樂班或是五專的音樂科，可以分為兩類：

(一) 高中音樂班：這些研究參與者拼過高中的窄門，在心理上的調適比國中好很多，他們開始有機會去思考自己的問題，例如：音樂在生命中的地位；不學音樂，有別的選擇嗎？通常在高中繼續念音樂班，如果離開音樂班，都是提早出國留學。因此大部分的人，在這段時間傾向於更認真練琴，但也有人反而專注於學科。

「高中比較會安排時間就是應付的比較好，安排的比較好，練琴可以歸練琴，先做好以後然後再做唸書的事情。(0031, 6/5/2002, 7 頁)」

「高中的時候他對我的影響並不是那麼大，因為那時候我很愛唸書，就是唸書、唸書，很少練琴。我是在主修沒考好，學科好。(0051, 8/7/2002, 16 頁)」

(二) 五專音樂科：選擇五專的音樂科的研究參與者，此學習階段是正式音樂學習生涯的結束，他們畢業後就進入音樂職場工作；也有研究參與者負笈國外，繼續研究所課程。這類學生也就提早進入定位期。早期就讀音樂資優班的研究參與者，有些在音樂班求學期間，放棄進入高中音樂資優班就讀，反而進入五專的音樂科就讀。做這種選

擇的前提是「對音樂有強烈程度的熱愛」，或是他們在演奏上有優越的表現，而且自己也比較喜歡舞台的演奏工作，或是受到家庭影響，最後的理由是不想再忍受學科的壓力。年輕的研究參與者則因時代潮流是全國性各類五專學校沒落，社會大眾傾向於獲得學士學位，音樂資優生也不例外。至於他們對於五專的正向學習經驗則包括：學風自由，讓他們沉浸在音樂的學習情境；或是讓自己更專注音樂的學習。其次，學校願意聘請年輕的音樂家，讓他們專長有所發揮外，對年輕學子更有楷模作用。

「自由在生活上給我很多好處。生活會給你的音樂有很大的互動。生活態度也會影響的音樂態度。就是說你在練琴，假如說，同樣二十四小時，你就是活的很精彩，就是玩的，經歷的，在二十四小時比別人事情碰的多，相對的你心裡的感受就比別人深。反應在音樂上，相對的就會比較豐富。(0012, 8/6/2002, 5頁)」

「在國內給我的感覺我是自己很獨立，跟班上同學，跟整個環境好像沒有什麼關係。(0091, 6/26/1999, 3-4頁)」

「求新求變，比較敢大膽起用一些新人，因為就是說像有很多就是剛從國外的音樂院畢業，然後可能他們就進來教，然後他們也是覺得可以讓他們有機會。(0071, 9/12/2002, 10-11頁)」

**這段期間，在學校自由校風的影響下，比較不同的學**

**習經驗是和同學的互動，彼此研究音樂的演奏技巧，對於他們演奏的表現能力具有正面功能。**

「我們彈這首曲子，我們會去看，我們會去聽，一定會去研究，甚至去知道他的背景...大家都去買好幾種版本的 CD 來聽同樣一首曲子，然後，協奏曲我們會買總譜來看，然後有錄影帶我們會想盡辦法，因為台灣在那時候其實在這有聲資料比較發達，但是在影像方面，是很欠缺的。所以我們就會去找，那有誰有，大家一起看。

( 0012 , 8/6/2002 , 6 頁 )

**雖然是校風自由，但也有一些負面的影響。如有時玩心太重，過度注重技巧的練習；反而同學之間的競爭，是他們進步的原動力。**

「五專西樂組，比較活潑，風氣老實說是不太好。五專的，年輕人離家以後就開始，放蕩，不羈。學生中能力好的人就是很好，但真的要進步其實是很有限。師資方面也不太好，學生都比老師好，怎麼可能進步？其實同學之間的競爭才是進步的一個動力。( 008 , 9/17/2002 , 3 頁 )

**第四階段是定位期，包括大學音樂音樂系以後到進入職場。。考大學時有多元選擇的機會，通常有三種選擇：第**



一類、如：藝術大學採取單獨招生，真正喜歡演奏的學生就可以報考。第二類、如：普通大學的音樂系；第三類、如：師範院校的音樂教育系。後兩類可以先透過「音樂資優生甄試入學」，若沒考上，再參加大學聯考。四位研究參與者表示他們當年考大學時，的確不太知道如何選擇。有兩位研究參與者表示自己比較喜歡演奏，就先填普通大學的音樂系為優先志願。另兩位研究參與者表示自己缺乏主見或是家庭經濟因素，就先填師範院校的音樂教育系為優先志願，從訪談結果發現他們對於兩種課程的差異性，事實上是滿懵懂的。

兩位研究參與者決定進入師院音樂教育系就讀，可惜畢業後他們皆選擇賠償公費而放棄從事學校音樂教師的工作，主要原因是師院音樂教育系課程規劃和普通大學音樂系的課程差異很大，導致對課程、師資都感到失望。而當年決定進師院的選擇，其背後原因包括：(1)缺乏自己未來明確方向，如缺乏以音樂工作為定位的生涯計劃；(2)不了解社會上音樂工作機會需求性，如當前工作不好找，與其在私人音樂班工作，不如在學校擔任音樂老師；(3)受到傳統聯考學校排名的影響，反正公立先填志願，再填私立大學；(4)家境的影響，考不上公立大學音樂系，無足夠經濟能力唸私立大學，師院音樂系不失為另一種選擇；(5)學科成績和術科成績不平衡，必須利用不同類型考試方式做最佳選擇，例如：學科好的學生適合參加大學聯考；反之術

科好的學生適合參加音樂資優生甄試入學。

「因為主要是師院的在音樂系裡面排名名次是志願是前面的、師院等於是第二志願。很多人都說工作不好找啊什麼的，唸了博士回來，還是要排隊。師院很有保障，絕對有工作，高中的老師他可能也會勸讀師院。我媽說，『啊！你個性內向，好適合師院師院』，那我就填念師院。(0051, 8/7/2002, 8頁)」

「師院是甄試的時候考上，不是那麼的清楚以後要當小學老師，因為私立學校很貴，沒有填私立學校。然後就從那個公立的開始，依照志願的高低就這樣排下來，進入師院。不用考大學聯考，因為，甄試只看音樂方面的分數，大學聯考還要加學科的。如果考大學聯考，有很多科都是零分。(0061, 9/6/2002, 15頁)」

他們選擇進入音樂研究所的目的是想更精進自己對音樂內涵與技巧。有六位研究參與者，提到研究所是另一種學習機會，尤其是指導教授的大師風範，令他們感受最深。研究參與者中有四人具有國外學歷(002, 007, 008, 009)，有兩位正在研究所攻讀碩士(003, 004)。除了一位是五專畢業，目前無進修計畫外，其餘一位已申請國外學校(005)，正準備出國進修，最後一位(006)則剛考上國內音樂研究所。由此可知在目前國內教育資訊充分流通之下，年輕的研究參與者很容易接收到國際古典音樂的訊

息。因此，他們通常有很強烈的求知動機，想出國進修，而國外的音樂教育制度也讓他們感受到不同的教育制度、不同文化背景下，學習古典音樂會有不同的感受或是豐碩的收穫。

「外面的世界真大，所以在台灣看到的東西，其實都是不夠的。留學是有價值的經驗 國外研究資源豐富、能欣賞到一流演奏團體的演出。( 0021, 5/9/2002, 28 頁)」

「他們音樂院是獨立在教育體系外，等於該念的書還是得去念，就是像我們的國小國中這樣子一直上去，那你如果你自己有特殊的天分，譬如說在音樂天份，就去念音樂院。另外時間配合老師的時間阿，課外上課，音樂上課，是看音樂程度而不是生理年齡，就是高中，大學，很制式化，在這方面比較活一點。( 0071, 9/12/2002, 17 頁)」

「法國學生從小就開始接受更專業的訓練，不過他們的負擔比我們輕，他們從小就是音樂院，有地區性的音樂院可以讀，很專業的音樂訓練，而且都是國家培養的。因為他們不是很注重學科。一旦選擇你的性向，有點像德國的那種學徒制 ( 0081, 9/17/2002, 4 頁)」

「在國外學習的過程，覺得每一個人都在關心我的進步，跟我的學習方向。我覺得在國外留學這段時間，讓我真正體會到怎麼樣才是一個好的音樂家。不一定代表沒有一個音會拉錯，而是代表你是一個真正可以上台演奏。出國以後，才漸漸了解什麼是比較完整的音樂，包括在生活中對事情的看法，想法等等之類。我覺得這兩個環境給

我的感覺最大的不一樣就是在台灣學習環境比較片面比較有限。(0091, 6/23/1999, 4頁)」

所有研究參與者進入音樂職場後，或多或少都累積工作經驗。若以個人而言，他們通常最先接觸是擔任私人的小提琴老師或大提琴老師，其次是到私人音樂班擔任小提琴（大提琴）團體班或個別班的老師。至於要進入樂團工作或音樂資優班的工作，學歷及經歷是不可或缺的。例如：擁有博碩士學位或是公立交響樂團團員資格，比較容易得到音樂資優班兼任老師的工作。最好的工作是進入大學音樂系擔任專任助理教授的工作，其次是大學音樂系兼任助理教授或講師的工作。長久下來，原先大家憧憬的「音樂家」的地位，還是那樣遙不可及，尤其原成為「知名的演奏家」似乎除了天份、努力、更需要機緣。

綜合研究參與者的訪談資料，可以歸納提琴學習者的學習生涯發展階段，而這個階段就像軌道一般，提琴學習者都是走依照固定的軌道運轉，走向實現音樂家的夢。見表 4-6

表 4-6 提琴學習者的學習生涯發展階段

學習生涯發展階段	共同特徵	特殊事例
興趣嘗試期 (學前幾國小階段)	來自愛好音樂家庭 進民間音樂班學習時顯現音樂天分,考進音樂資優班就讀。先學鋼琴,再轉修弦樂器。在國小時開始練習上台演奏。	未進入民間音樂班學習,直接考進音樂資優班先修班就讀。
學習探索期 (國中及高中)	升學壓力大,學科術科難以兼顧。音樂科目加強,難度也提高。開始決定自己的升學方向。	感受學科壓力大,決定不考高中,提早進入音樂專科學校,提早進入定位期。
專業學習期 (大學)	確定主修弦樂器,而且已達到一定水準,開始參加比賽、加入樂團或是接演奏工作。	缺乏生涯方向,就讀師院的音樂教育系,而感到興趣不和。
定位期(研究所及音樂職場)	讀研究所出國留學而且希望以演奏工作為主,教學為其次。開始以音樂工作為正式職業。	正式工作演奏之外,開始自己組樂團,開演奏會。

## 二、我學會拉提琴—音樂專業技巧的獲得

國內設立音樂資優班的課程與師資是培養優秀音樂人才的關鍵。音樂資優班像是「夢工廠」，這些音樂資優生必需由「夢工廠」淬煉成鋼，才有機會成為明日之星。本研究於此部份，首先歸納自訪談中研究參與者所知覺到的課程規劃，其次歸納研究參與者如何獲得小提琴演奏的技巧，最後歸納就讀音樂班的成果、現況及學生出路。

### （一）音樂課程內涵的影響

成立音樂資優班顧名思義就是安排音樂的專門課程，讓學生提早接受有計畫、有系統的教育歷程，而成為音樂人才。因為上課時間是和其他普通班學生完全相同，只能縮減或刪除某些課程的時間來安排音樂的專門課程。這些課程皆以歐洲古典音樂為主，包含視唱、聽寫、樂理、和聲學、主修樂器與副修樂器、樂團合奏或合唱等。另外，有些研究參與者選擇讀私立學校的音樂資優班，那裡的課程與師資並無太大差別，只是學費貴了不少。研究參與者表示這些課程對於他們學習音樂能力的表現非常重要。通常基礎訓練一方面可以了解自己的音樂能力，一方面有助於樂器演奏能力的表現。但是從國小三年級就開始這些課程，他們覺得像是例行公事，固定的練習、長時間訓練結果，大家的程度都被拉高了。尤其是視唱聽寫的課程，他們都被訓練得非常高強，甚至希望能練成絕對音感。

「視唱聽寫音感等，或是音樂欣賞，樂理音樂史的課程，其實都蠻有幫助的。刪除一些課程無法學習其他學科環境學習因素具有鞭策的力量，較容易成為音樂家。(0031, 6/5/2002, 8-9 頁)」

「聽寫很重要，聽寫對我們來講是一個很大的優勢，當你到國外的時候，會覺得你自己很厲害。從小訓練就是聽到這個音，就要馬上寫出來這個音，那和弦幾個音要馬上把那幾個音，全部都要精確、精準的寫下來。國內過度強調絕對音感的訓練，國外同學琴拉得很好，不是絕對音感，他是相對音感。(0041, 8/5/2002, 6 頁, 17 頁)」

「讀小學就已經學到最深，國中、高中、大學就統統很輕鬆，考試寫一寫，分數就都很高了，所以就很輕鬆。音樂理論的邏輯性：如果學好、奠定好基礎，以後就比較不會那麼困難。(0051, 8/7/2002, 7 頁)」

「課程的優點：視唱聽寫是一級棒，真的在這邊(國內)可能視唱聽寫最差的學生，到那邊【國外】去都是一流的。(0091, 6/23/1999, 9 頁)」

**主修樂器的學習是音樂班學生最重要的部分，加上是一對一的學習關係，因此師資的好壞將影響到學生的學習成果。目前國內音樂資優班的樂器指導老師以兼任為主，通常具有國內外博士或碩士學位以上的學歷，職業為公私立大學音樂系專任或兼任教授、公立交響樂團的團員、職**

業演奏家等。

在國內的指導教師，小學階段大多來自交響樂團的團員，國高中的老師就都是國內相當知名小提琴家；他們的學生之表現都是相當不錯的。大學的老師通常在音樂界一定有相當的輩份，如資深小提琴家或是樂團首席小（大）提琴家、國外知名大學音樂博士歸國的專任教授或兼任教授等。

研究參與者學的都是弦樂器，在這些音樂專門課程中的樂團演奏則是他們另一個提升自己技巧的地方。

「跟其他同學對話，或是說你去跟其他同學對話切磋、互相學習的機會。(0021, 5/9/2002, 9-10 頁)」

「樂團最重要就是學會合群、合作、共同合作出一首音樂。樂團，有一個不錯的就是可以多認識其他的樂器，知道其他樂器的美。樂團未必有人願意教程度差的人，要看個人，程度不夠就是要練習，些人就是不肯練所以才會一直拖。(0041, 8/5/2002, 18 頁)」

「到樂團裡面有樂團的氣氛，加入別人的樂團是演出經驗累積。(0051, 8/7/2002, 22-23 頁)」

音樂課程的安排將音樂資優生練就一身演奏的好功夫，但是否也有其負面的影響？諸如：過度練習或學習的



結果，導致學生過度壓抑；缺乏學習興趣，或是提早學習超出程度的教材；演奏技巧很好，但是缺少想像力、創造力與即興演奏能力。

「大學音樂系時發現就讀普通班同學程度差異很大，他們會很辛苦。但會羨慕他們的生活經驗。我們是術科很好，學科很爛，不一定可以考上一個好學校繼續學音樂，因為國內學科術科並重（0031，6/5/2002，9頁）」

「台灣音樂學生有點太過壓抑，沒有必要聽到那麼難，或是要學到那麼那麼難的東西。課程沒有意義可能是因為，第一扼殺了小孩子學音樂的興趣。第二個，譬如說樂理，是越來越難。覺得過份被壓抑，所以我們的即興能力非常非常的差，看到譜我們才會彈，我們才會拉這個東西。（0041，8/5/2002，6-8頁，18頁）」

「音樂結構的問題，在台灣念起來的確就好像背書。理論上的東西，像和聲、級數、對位，等，給我的印象在美國念為什麼就比較活。在台灣唸書，最好的就是因為有壓力的關係，所以大家都很厲害。更重要我覺得如果能夠有方法，使學生能夠把這些訓練出來的東西轉變成為一種能力。讓我覺得這才是一種比較完整的一種教育方式吧。（0091，6/23/1999，9頁）」

**整體就音樂課程而言，這些研究參與者最大的限制是無法轉回普通班就讀、其次在功課壓力下很難自己去學與**

音樂有關的其他藝術，如：美術、建築、或思考有關人生生命意義等。

「感覺是念音樂班然後，就不會要到普通班去的，而是要到國中音樂班。(0061, 9/3/2002, 4-5 頁)」

「因為就從來沒有上過(藝術或其他),所以從來也不會去想到這一些,也不會去察覺。平常如果就是興趣的話,還是會自己去接觸到,自己充實。(0051, 8/7/2002, 6-7 頁)」

總之，對音樂學習者而言，音樂課程中的技巧方面訓練是愈早開始愈好，學會技巧之後，加上一些思考的訓練也是很重要的，在這方面研究參與者感受到當前音樂資優教育的一些盲點。

「音樂要早學，老實說音樂的技能就好像雜耍團一樣，你必須要早點訓練。早學是成功的一半：其實教那麼多學生，或是看那麼多，學音樂的人，其實誰最早開始學，大概就是成功一半。果你真的要走這條路，一開始就要蠻早。我們為什麼腦袋空空的，因為我們只需要練琴，所以我們學到的都是，表面上的這些音符，完全沒有辦法跟人家相比。(0081, 9/17/2002, 4-5 頁, 10 頁)」

研究者以圖 4-2 說明音樂班課程內涵對研究參與者的影響：

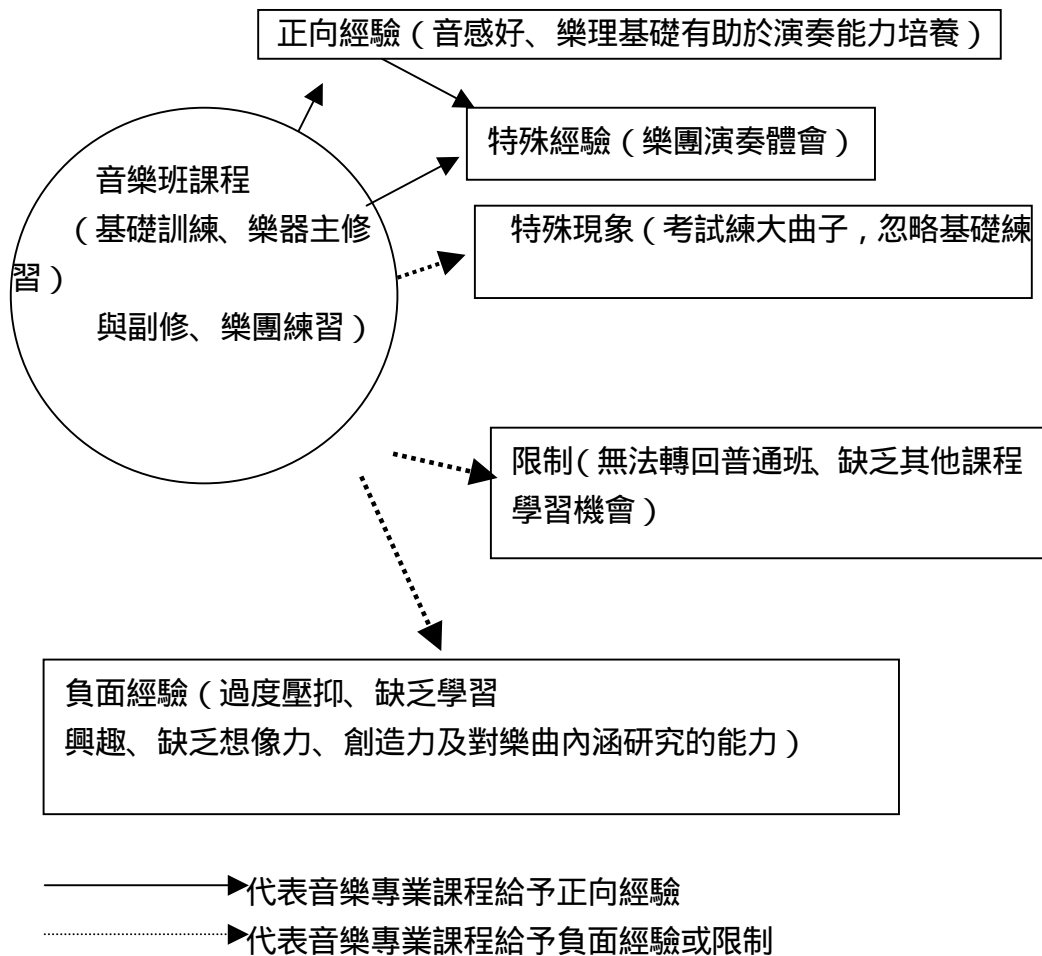


圖 4-2 音樂班課程內涵對研究參與者的影響

從圖中發現音樂資優班課程提供研究參與者有正向經驗與負面經驗兩種。從訪談資料得知正向經驗中具有特殊經驗，即樂團演奏經驗的累積。而特殊現象是考試練習大曲子，忽略基礎練習。而此課程的負面經驗是壓抑學生的興趣、創造力等。此外此課程的限制包括無法至轉回普通班，或無法學習其他東西。

## (二) 樂器指導老師教學方式

音樂資優班的學生最重要的表現就是琴藝的好壞，因此找一位名師指導是非常重要的。尤其這類樂器的指導，不管是主修還是副修，都是一對一的關係。這種師生互動的關係，普通班學生是沒有這種機會的。因此，他們這種師生關係對學生的學習成果、對學習音樂的態度、價值觀及人生觀的影響極大。他們與這些老師學習的時間，通常在國小常常一年換一位老師，到了國高中就通常是同一位老師教完一個教育階段，也就是教完三年才換老師。囿於師資來源的限制，也常常出現國中的老師或是高中的老師，又變成大學的老師了。主修樂器指導老師的教學時間，如表 4-7 所示：

表 4-7 研究參與者的主修樂器指導老師的教學時間

編號	學習歷程中主修樂器老師數	主修樂器老師最長教學時間	主修樂器老師最短教學時間	主修樂器老師平均教學時間
001	4 人	9 年	1 年	4.25 年
002	5 人	7 年	1 年	3 年
003	7 人	5 年	2 年	3 年
004	6 人	7 年	1 年	2.6 年
005	5 人	5 年	1 年	3 年
006	6 人	3 年	3 年	3 年
007	7 人	3 年	1 年	1.85 年
008	4 人	4 年	3 年	3.25 年
009	4 人	6 年	2 年	4 年

弦樂器的學習在所有樂器學習中，算是一種較難入門的樂器。例如對於音高及音階掌握的能力，若沒有是先學過鋼琴是更難以學習的；接著的演奏技巧，不但左右手不相同，而且還有不同的門派。

「所有的樂器裡面最難的大概就小提琴。包括運弓、包括抖音，抖音，甚至右手的技巧跟左手的技巧是完全分開的，其實是蠻抽象的，好像一個跳弓，跳弓就有分好幾種跳弓，可能有自然跳弓跟控制的跳弓，那這兩種是完全截然不同的。那或者是說在運弓方面，像運弓的方面就有分...很多的門派，可能在握弓的方面也就有分很多的門派系，在這方面的每個人的認知不一樣。(0012, 8/6/2002, 3頁)」

本研究將研究參與者的訪談資料中，有關他們主修樂器(小提琴)老師在不同學習階段所呈現不同的教學重點，臚列於下：

### 1. 國小階段—基礎奠定

老師的教學方式通常有其個人獨特風格。整體而言，啟蒙老師重視基本技巧的獲得：包括視譜能力、音準、節奏的正確性、運弓方法等；接下來在國高中階段，老師開始會著重音樂性的表達，因此要求學生要運用頭腦去想如何將音樂闡釋出來。由於國內音樂班資優生在術科的評量方式是上台演奏，因此有的老師非常重視考試成績或比賽成

績，訓練重點在那首「考試曲」或「比賽曲」的不斷練習，以達到最完美的演出。啟蒙老師的特質則在奠定技巧的基礎與如何善用「羅蔔與棒子的技巧」讓這些年僅有七、八歲的兒童願意拉琴。

「要求機械化練琴、對學生能力的肯定、了解學生的能力與個性、打好基礎。(0011, 5/2/2002, 7-8 頁)」

「第一個老師給我練了很多基本練習，算是蠻紮根的。但是他很驕傲，就是一直覺得我的成就是他自己功勞很大。他會和父母談未來的生活的發展。(0031, 6/5/2002, 13-14 頁)」

「他蠻注重基礎的，像走弓、運弓、特別會去要求你練運弓要運得好，像音色、對音準也蠻要求的，主要就是在拉練習本的曲子。(0051, 8/7/2002, 10 頁)」

「拉基礎課本，感覺就是循規蹈矩，每一首都會拉，然後一首接著一首。...我記得是很常去他家上課，有那種活動就是大家學生聚在一起然後互相拉這樣子，一個小小的表演。(0061, 9/3/2002, 3-4 頁)」

「初學老師重視基本技巧。(0071, 9/12/2002, 9 頁)」

「小學時候，確實老師那時候給的東西就是不斷的練習中。所謂不斷的練習就是其實他沒有什麼示範，就是用口頭上的講。每一首練習曲練到會背，然後他會獎勵你，可能買模型給你，背二十首，送你一個模型，事實上，

傑出的人哪一個從小沒有挨過棍子？( 0081, 9/17/2002, 11 頁 )」

**但是否每一個研究參與者都遇到相同特質的老師？由於小提琴難以入門，師資也較不穩定，加上國小音樂資優班較多，人數較多，因此常為了排課與湊足鐘點數而有每年換老師的情形，導致學生感到挫折。**

「小學的時候，學大提琴的過程非常不順，所以我小學的時候就有四、五個老師了、換老師的頻率的負面影響，因為學校制度的影響，教師鐘點數 ( 0021, 5/9/2002, 5 頁 )」

「三年級老師教學嚴格，比較沒有耐心，上課都很害怕，半個小時就罵，罵完就下課。她為了學校的考試而準備。準備一個曲子，準備音階，後來換的老師其實教的不錯，但是很忙。也在交響樂團上班。每次上課時間都不固定，請假沒有來，或是忘記來，她沒有很有心，固定教音樂班學生。她選一些比較有名的曲目給你拉或是會幫你準備別的東西。( 0031, 6/5/200, 14 頁 )」

「一年級開始學小提琴，啟蒙老師是一個很不負責任的一個老師，只忙著他自己的事情(準備到國外唸書進修)，很少來上課，而且他也很少注意學生，他並沒有把我打很好的基礎，後來接的老師，教學非常的嚴格，考上音樂班。( 0041, 8/5/2002, 3-4 頁 )」

## 2. 國中階段—鞏固基礎

通常學生在打下初步基礎後，接棒的老師不是在國小高年級就是國中階段的老師。這時老師的教學方式以在繼續加強基礎訓練為主，也有老師開始教他們如何發揮想像力，把感情融入音樂中。這時教師的示範或是講解很重要，幾位研究參與者提到他們的技巧的進步，與老師的舉例，或形容情境來讓他們了解音樂的表達方式，都很有關係。

「引導將自己的想法或感情融入音樂、拉琴是感情的宣洩。(0011, 5/2/2002, 8頁)」

「國中那老師還不錯，就是都蠻平均的，基礎的跟一些要加強。比較少談未來怎麼樣。常常說，考試的時候，要怎麼樣拉。(0031, 6/5/200, 14-15頁)」

「對每一個初學者，都是這樣的要求：音要拉準、拍子要對。到國中的時候，假如這兩個最基本的東西具備以後，當然老師會希望你願意去唱樂句唱的更漂亮。(0041, 8/5/2002, 13頁)」

「小學六年級老師教法就比較特別。一個禮拜，下課就提了書包到他家，然後，就在他家一個下午，可能他就在教這個學生，你在裡面練琴，他給的基礎的練習也是很多。國中我自己在外面學，其實他是我四年級老師，教學很龜毛的，他特別注重音準，拿一把弓在旁邊打，他會打學生，那個音拉不準，學生會害怕和沒興趣。我印象最深還是音準，他就是耳朵很敏感，現在我變成音準最要求



自己的，音不準就會有不舒服的感覺。 另一個女老師教法是每次都要發表會或是音樂會都有曲子，她可能就比較著重在修那些曲子，修飾，告訴曲子表現要這個色彩，應該是要怎麼，或是舉例。一般也是有練曲子，如果碰到特別困難，可能她會示範，然後給一些建議，要怎樣拉會比較好。個性很好這樣子、耐性也很好。( 0051, 8/7/2002, 12-13 頁 )」

「老師，大家都說他很兇。我給他上課，我從來都不覺得他很兇。印象很深刻是，他就是會要求你音樂的東西，可是問題是技巧變成，感覺好像你自己要去解決。因為老師只要求那音樂，做不做得得到是你的事情，不管自己拉得再辛苦自己要把它做到就。他就是比較不會教你一些方法。( 0061, 9/3/2002, 6 頁 )」

「音樂班的學生，程度又不錯，比較嚴格時候應該說是在比賽或考試的時候。讓我覺得這好像是一般音樂班的一種現象，他會嚴格但不是照著你的程度或是照著你的需要。一個年紀比較小的學生，他不懂會去跟老師討論討論這些東西，但是後來我曉得他是一個這樣的老師，漸漸地變成我主動開口，然後他做溝通這樣子。所以在這樣的狀態下，漸漸，他也是一個很有幫助的老師。( 0091, 6/23/1999, 3 頁 )」

### **3. 高中階段—表達力的加強**

**到了高中階段，學生的提琴演奏技巧已具有一定水**

準，加上在思想上也較為成熟，通常老師就開始改變教學法，一方面是對技巧和樂曲的表現更加嚴格，另一方面開始要求學生要用頭腦去思考樂曲的詮釋。也有的老師強調練習技巧，或開始問學生的音樂生涯規劃。因為國內的弦樂師資的範圍仍然有限，研究參與者的老師也有重疊的現象，亦即他們曾經讓同一位老師反覆教過。但是這些老師的教學風格卻是相當一致，雖然不同學生，所要求的重點並無差異。

「他教如何練習、加強速度、不練習時如何利用資源、讀譜方式 另一個老師則教我詮釋音樂的能力、組合能力、自己能了解自己在做什麼。(0011, 5/2/2002, 15-16 頁)」

「高中老師跟自己是同性別跟學生親、聊聊生活上的事、積極型老師，常鼓勵學生想練琴、容易聽懂他的舉例而學會較難技巧而進步快。(0021, 5/9/2002, 8 頁)」

「高中老師覺得做什麼就是不要為了考試，應該是要把整個曲子完整練好是更重要，比考得好不好是更重要。他教我拉琴使用頭腦，音樂不能是死的。很喜歡用比喻方式，讓你很容易瞭解那種感覺。不管是在音樂上或是技巧上，都可以用很淺顯易懂的方式讓、讓你知道要怎麼做。很願意跟我們談一些未來的事情，就是未來的規劃，或是這個音樂界怎樣。還有師院路線啦，到底要讀那個，選擇學校的時候，你希望當一個老師還是選擇走一個演奏的路

線。( 0031 , 6/5/2002 , 15 頁 )」

「高中老師很鼓勵學生，對不同的學生他有不同的教法、很積極的鼓勵學生參加大師班、多接觸外面的老師、給機會參加國外音樂營。給學生成就感，如參加比賽或演出機會。另一個老師要求練琴之外要看書，一些生活的書，不是有關於技巧方面的。最重要的是待人處事那種感覺，而且也對自己比較有自己的看法。( 0041 , 8/5/2002 , 11-12 頁 )」

「他是屬於那種給你一個曲子，他耳朵很好，他可以很清楚告訴你你的缺點是在哪裡，就把你的弱點統統找出來。( 0051 , 8/7/2002 , 17 頁 )」

「高三年又換一位老師，是外國老師美國人。他比較活啦，然後比較注重情感，而且這個老師會讓我們感覺他很喜歡我們，我覺得很不同的一點在這裡。外國人很直接希望你有好成績。大五又回來給他教，他會讓我自己多想一些，而且比較尊重我的意願，不會強迫我一定拉甚麼曲子，然後他會問我說想要學甚麼。或者是想要學那位作曲家的曲子，自己自主權會比較大一點。( 0071 , 9/12/2002 , 10-12 頁 )」

#### **4. 大學研究所階段—樂曲詮釋與音樂家生涯體驗**

**到了大學研究所階段，研究參與者與老師的關係是變得多樣化。有的老師維持以技巧、樂曲闡釋為主；有的像朋友一般，有的像長輩一樣。有些老師會要求學生要多聽**

唱片、光碟、影碟甚至音樂會的現場演出，他們開始養成蒐集音樂有聲資料或媒體的習慣，或是開始去學習批評詮釋樂曲或演奏方式。有些老師會主動和他們討論音樂表現的問題，有些老師就要學生主動詢問。但整體而言，國內老師傾向於演奏技巧的的指導。當他們進入大學音樂系就讀時，有些老師對一些表現不錯的學生就鼓勵他們出國參加音樂營。若干研究參與者從音樂營感受到整個古典音樂營造的背景，加上外國老師不同的教學型態，讓他們很震撼，一方面覺得自己的進步，另一方面對出國留學的欲望也開始萌芽。對於研究參與者在畢業後，出國留學與小(大)提琴老師的關係，他們感受到的不僅是音樂技巧、樂曲闡釋方式有所精進，更感受到外國老師從身教顯現出來的「音樂家」或是「大師風範」。換句話說，他們真正領會到音樂殿堂的神奇與美妙，他們知道如何讓音樂「感動」不同階層的觀眾，而音樂在他們的生活中，就像呼吸一樣的自然，和生命結合在一起。

「大學的老師會很希望你都照他的做，有自己的想法的時候，跟他討論是可以。他大部分的時候都是用講的，就是：你，要怎麼樣。很願意跟我們談一些未來的事情，就是未來的規劃，或是這個音樂界怎樣。 研究所老師非常認真，會用頭腦的一個老師。他才大我九歲而已，可是他已經讀博士回來，他是很知道怎麼引導我。很願意跟我們談一些未來的事情，就是未來的規劃，或是這個音樂界

怎樣。( 0031 , 6/5/2002 , 16 頁 )」

「他是非常重啟發，碰到一個曲子的時候，要去思考一個曲子。就是要會處理曲子，所以他是給你方向。這種教法其實蠻好的。因為這樣子等於你自己可以去完成一個曲子所以你就多會了幾首以後你就會喜歡。所以這個是要比較靠自己的，所以有可能每個人拉出來的，並不會很相像。他是主張要有自己的東西。( 0051 , 8/7/2002 , 19-20 頁 )」

「在大學裡面有一件事情，覺得就是有開闊我的視野，老師叫我去參加一個音樂營，給我帶來比較大的影響。他教琴讓學生去嘗試一些東西是實驗性質的，就是一些拉琴的方式或技巧。( 0061 , 9/3/2002 , 9-11 頁 )」

「法國老師至於他能給我什麼，其實是一個音樂家的一個特質的一個感受吧。因為面對的老師其實就是一個音樂家，一個演奏家，他的處理生活的態度，就真的與眾不同：很敬業啦，台灣其實很少人這麼敬業。( 0081 , 9/17/2002 , 12 頁 )」

「他很年輕，他並不太了解台灣學習的生態，所以其實我跟他之間一種，有一種比較類似一種朋友的關係，我們互相分享經驗。因為他才剛畢業，然後他熱騰騰剛回到台灣來。很多東西只要有心的話，他是一個常好的典範。...研究所 他教學生的方式，在 studio 裡面，學生程度不同，在他的眼裡，他希望能夠讓每一個學生都是能夠進步的。我覺得他給我一個非常正確的觀念，學生無論他

的資質、能力怎樣，最重要你怎樣去影響他。( 0091 , 6/23/19990051 , 3 , 5 頁 )」

### 5. 音樂營—演奏會的切磋技巧，自我能力的肯定

參加音樂營係研究參與者有機會接受國際大師級老師的指導。通常他們在原來國內老師的鼓勵與推薦下到國外參加。三位最年輕的研究參與者剛好有利用大學的暑假前往美國參加音樂營的經驗，他們表示不但獲得新的學習經驗也激起他們出國留學的動機。另一位研究參與者在國外長達七年，每年暑假都參加音樂營，收穫豐碩外，更覺得國內師資水準若不提昇，學生一旦參加音樂營，就會想出國，因為給他們的收穫是不同的。( 參見 004, 005, 007, 008 訪問札記 )

「九個禮拜美國的音樂營：常常會有上台表演的機會，然後，老師他不做講評，他讓台下學生來做講評。比較會跟學生談話，就是比較會跟學生去談一些東西。我覺得國外的老師他們，能教也可以拉，會講也會做。課程，我們就進去拉給他聽，然後跟我們講有哪些優缺點，給你一些建議。我是覺得這機會很難得。( 0061 , 9/3/2002 , 10-11 頁 )」

「每個暑假都去參加不同的音樂營，一個老師可能影響我就是一句話，可能是這個老師他的一個處理音樂或做事方法的一句話，讓我覺得都很值得。( 0081 , 9/17/2002 , 12-13 頁 )」

綜合上述，主修樂器老師在指導音樂資優生時，在不同年齡或不同教育階段，有不同的教學重點。大致趨勢如下：年紀愈小愈重視基礎的練習與紮根，但是要啟發學生的表現力，通常都出現在國中、高中階段。至於大學以後，重點都是樂曲的詮釋，以及鼓勵學生開始嘗試樂團演奏工作，以增加他們的曲目與經驗。主修樂器老師的指導重點可歸納如表 4-8：

表 4-8 主修樂器（提琴）老師指導提琴學習者的教學重點

學習階段（類別）	教學重點
國民小學	基礎練習：視譜能力、音準、節奏的正確性、運弓方法。
國民中學	鞏固基礎練習，加強樂曲的表達力。
高中	兼重基礎練習與表達能力，要求盡善盡美，鼓勵多聽錄音帶、音樂會。
大學研究所	加強樂曲詮釋能力，音樂家氣質與人生觀的養成
音樂營	透過演奏會切磋技巧、學員練習講評，訓練個人評論能力及修正技巧上的缺點。

透過一對一的樂器的學習，教師的教學風格是一個影響學習成效重要的因素。從研究參與者的訪談資料中，可歸納這些主修樂器老師的教學風格具有差異性。不過，事實上每位小提琴老師很難歸納說完全屬於那一個教學風格；他們其實是比較偏重某種風格，或是混合兩三種教學風格。茲將研究參與者所知覺的教師教學風格類型歸納臚列如表 4-9：

表 4-9 主修樂器（提琴）教師教學風格類型

教學風格	具體教學行為描述
傳統以基礎練習為重	教師強調基礎的練習、重視音高準、節奏正確。會要求學生每天要練習一定的時間。
重視期末大曲子的練習	喜歡選一個比較有份量的曲子讓學生慢慢磨。
善用舉例方式	重視樂曲表達能力，很會用舉例方式讓學生了解如何表達音樂的情感。
不主流型	重視音樂的唯美表現，自己非常陶醉於音樂中，決不隨波逐流，不讓學生練習超過程度的大曲子。
積極型、比賽為重	通常與學生的感情較親密，稱讚、鼓勵學生、喜歡學生參加比賽。
強調樂曲表現	個性比較細膩，對於樂曲的處理很細，因此音樂聽起來沒有缺點。對於較困難部分會要求做技巧練習或親自示範。
鼓勵學生參加國際音樂營	心胸寬大，對自己的教學很有信心。因此鼓勵優秀學生出國參加國際營，擴展學生視野，增進演奏技巧。
尊重學生意願	一般是外國老師或較年輕老師，尊重學生的想法，同意學生用自己的方法詮釋音樂，可以給老師意見。
鼓勵用腦思考樂曲的詮釋	通常是高中、大學老師。要求學生要自己思考樂曲如何詮釋、如何演奏才能感動觀眾，因此他的學生上台演奏，即使同一首曲子，演奏者會有自己的風格。
身教、精神感召型	通常是指國外的大師及音樂家，他們平常除了指導樂曲表現之外，他們呈現對音樂的熱愛、技巧的純熟，讓學生感受到「音樂家」的風範。



## 6. 師生關係—信心的建立

有些研究參與者覺得演奏技巧的獲得，當然來自老師的指導，但是師生關係仍是一個重要的影響因素。例如在年紀較小時，他們都是單方面接受老師的指導，很少有自己的想法。有的覺得老師親切態度，會體會一個學生來自普通家庭，而不清楚音樂班文化，適時伸出援手，給學生信心。由於國人生性保守，從研究參與者的訪談資料可知，師生關係屬於傳統型、下對上的服從關係者居多。

「他盡心盡力關心學生，給我他用過的弦練習，家庭經濟環境較不優渥、父母無音樂背景，他提供音樂環境的知識。(0021, 5/9/2002, 5-6 頁)」

「我跟老師的關係，比較像是每天的的那種例行公事那種關係。在當學生的時候是屬於比較那種被動、東方人那種性格那樣，感覺就是，也很少跟老師講話。(0061, 9/3/2002, 11 頁)」

「年紀越小那個關係就是上對下嘛，就是服從，老師叫你做什麼你就照做，他對你的要求你就要盡量達到，自己的想法會蠻少的，可能那時候也不知道要自己想，高中以前大致都是這樣的關係(0071, 9/12/2002, 8 頁)」

綜合上述，研究參與者獲得小（大）提琴的演奏技巧相當受到樂器指導老師的教學重點、教學風格及師生關係的交互作用的影響。其中也滲雜了一些與樂器指導老師的

負面經驗與中介因素的影響，如：個人練琴的習慣與態度、父母的支持、老師的增強與鼓勵也影響他們的學習效果。這些因素的影響可歸納圖 4-3 所示。

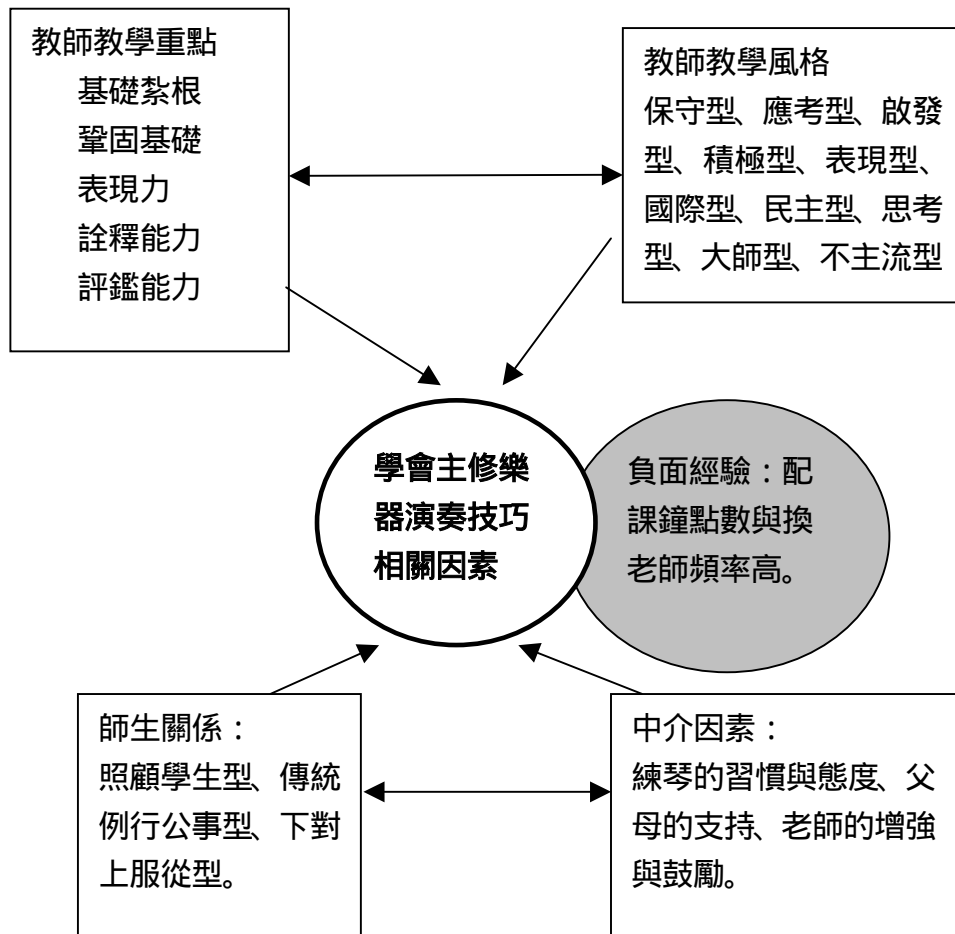


圖 4-3 研究參與者學會主修樂器演奏技巧相關因素影響

從上圖發現：影響研究參與者學會樂器演奏技巧的相關因素有教師教學重點、教師教學風格、師生關係與中介因素。其中教師教學重點與教師教學風格會相互影響，而師生關係與中介因素也會相互影響。而學校行政在聘任老師與排課的衝突，也會影響學習成果。

### (三) 練琴—增進演奏技巧的不二法門

練琴對音樂資優生而言是一種例行公事。從五歲左右就開始學琴的孩子，他們是如何養成練琴的習慣？「琴要拉得好」是決定能否考進音樂資優班及以音樂為生涯的先決條件。因此，「練琴」的策略就很重要。這些策略包括父母的陪伴練琴、老師要求練琴時間等。練琴時間一天兩小時是很普遍的，隨著年齡成長，他們練琴的時間增加為三至四小時。但是練琴時間也隨人而異，有三位研究參與者表示他們練琴習慣的養成，一直到上大學後才覺得是由於自己需要或自己喜歡；但也有可能因為個人的時間因素，練琴時間很隨性，每天從一小時到四小時都有。

究竟他們是如何來適應練琴的要求？「逼」是一種共同感覺，他們覺得自己是小孩子，心態當然想玩。可是他們毫無「玩的機會」，因為爸爸媽媽都是催著練琴。開始時，他們常是用「拖拖拉拉」的方式學琴，可惜父母的意志力強過他們，使他們無法逃避。有一位老師還要求每天交兩小時的練琴錄音帶，在逃不掉的情況下，形成壓力，有時就出現排斥心理。最後雖是形成習慣，還是總覺得不情願。這種情形通常都出現在國小音樂資優班階段，長大後，他們埋怨自己沒有童年，沒有玩的機會，但也承認這樣的「苦練」才打下良好的演奏基本技巧。進入國中以後，通常父母不再催促，一方面是曲目難度加深了，父母的程度已無法在後面盯著練琴；另外也覺得自己長大了，練琴是自己的事。也有研究參與者表示練琴過程中父母逼練琴的機會

不多，但是父母顯示他們對她學音樂抱著很高的期望，也是她養成練琴的原動力。

僅有兩位研究參與者表示自己從小就自動自發練琴，而不需要媽媽催促。有一位研究參與者則表示生長在音樂家庭中，每個人都在練琴，自己也就自然而然地養成了練琴的習慣。

以下為研究參與者練琴的一般情況(表 4-10, 表 4-11):

表 4-10 研究參與者練琴時間

平均練琴時間	國小	國中	高中	大學研究所	目前	完全未填答
	2 小時	2 小時	2.5 小時	3.2 小時	3.6 小時	2 人
填答人數	6 人	6 人	6 人	5 人	3 人	

表 4-11 研究參與者養成練琴習慣的年齡

養成練琴習慣年齡	6 歲	9 歲	10 歲	12 歲	18 歲	未填答
	1 人	1 人	1 人	1 人	1 人	3 人, 但在訪談資料中僅有一人表示一直無固定練琴習慣。

#### (四) 就讀音樂班的成果—比賽成績與特殊表現

音樂班課程目標另一個真實的指標是比賽成績，每一位研究參與者都有參加比賽的經驗。首先他們一定參加學校

的交響樂團，每年一定要代表學校參加這項團體比賽，為學校爭取榮譽。其次，他們都有參加個人比賽的經驗，如小提琴獨奏或大提琴獨奏。這類的比賽經驗個別差異很大，有人年年參加，年年得第一名或前幾名，有人是淘汰賽後就出局了，也有研究參與者還參加協奏曲比賽，獲獎成了家常便飯。但是不管是比賽的常勝軍或是偶爾參賽者，對比賽的看法是相當一致的。

他們的舞台經驗大多來自每學期上台考試或是樂團演出與比賽的經驗，偶爾也參加自己老師所舉辦的學生發表會或師生聯合音樂會；但是每年參加交響樂團的比賽，時間與精力均消耗很多，再練自己個人賽的部分變成了沉重的負擔。其次，他們對比賽的公平性也有所質疑，這牽動到相關主觀的音樂環境生態，不同的老師，有不同的看法。過度得強調比賽結果，無疑的帶了一些來負面的影響。

「比賽要看師承的關係 當前更需要好的師資以提高國內音樂水準。(0011, 5/2/2002, 24 頁)」

「其實比賽本來就比較黑呀，對比賽最熱中的就是日本跟韓國，他們不但有國內的攝影機，有企業家贊助，他們還有一些唱片公司賄賂評審，就是說在事前就會邀請評審去日本，開音樂會灌唱片，這樣，對日本人當然是比較吃香啊，可是日本整個音樂環境本來就很強。 國外沒有那麼多比賽，沒有那麼多市賽省賽， 國內比賽多，未必有

公信力。 你有能力你就去考音樂院，這就是最好的鑑定。考更好的音樂院。( 008 , 9/17/2002 , 10 頁 , 16 頁 )」

有些研究參與者在小提琴演奏上有特殊的表現，常受邀參加協奏曲或獨奏演出，獲得廣大的肯定。從研究參與者參加比賽成果與特殊表現的紀錄(表 4-12)，可了解隨著年齡成長，他們演出的次數隨著增加，如研究參與者 007 與 008；然而也有研究參與者曾經有轉入普通班的想法(如：002 與 005)，他們也比較不熱衷參加比賽或演出，也因為這個緣故，他們通常僅參加學校安排的團體比賽，而未參加個人組比賽。

表 4-12 研究參與者參加比賽成果與特殊表現

編號	初 次 上 台 年 齡	比賽成績	特殊表現
001	9	校內協奏曲比賽第一名。	受邀交響樂團協奏曲演出
002	6	國內一次。	國內私人交響樂團大提琴首席。
003	6	小學參加一次鋼琴比賽。	進入私人交響樂團為專任團員。
004	7	縣賽晉級參加省賽（大專組）。	大學交響樂團首席、校內協奏曲比賽特優或獲得演出、受邀新舞台交響樂團協奏曲演出。
005	6	未參加。	
006	6	大學時期連續兩年獲得小提琴協奏曲比賽第一名、國中獲得台北市小提琴獨奏比賽第一名。	
007	13	國內一次。	國內數個私人弦樂團大提琴首席。
008			受邀國內數個私人弦樂團、交響樂團中提琴協奏曲演出。
009		國內四次。	校內協奏曲比賽特優

由研究參與者的經驗可知：比賽成績很重要，可是公平性很難講，比賽是否帶來良性的競爭，有待進一步了解。然而不可諱言的，對年輕音樂資優者而言，比賽與受邀演

出都是激勵他們繼續走向音樂生涯的動力之一。

### (五) 音樂資優班的現況

經過長時間的演變，幾個研究參與者從當年音樂資優班的學生角色，轉變為音樂資優班的老師。他們有的是擔任音樂班的兼任老師，負責弦樂器的主修或副修老師，有的是擔任私人老師，有的則在樂團幫忙教新入團的團員。他們認為共同的現象是當前音樂班學生程度或是素質是比前音樂班的學生差。(參見 002、007、008 訪問紀錄)

分析音樂資優班出現這種現象，可能有三種原因：(1) 音樂班設置太多，門檻降低，當然好學生就分散了；(2) 師資的素質仍然無法滿足學生的需求；(3) 學生對音樂的熱忱不夠。

「現在程度或是素質就比較不好。(0021, 5/9/2002, 26-27 頁)」

「學生素質下降與音樂班太多，升學管道太多。變成就是機會很多，自然每個學校分配到的好學生就會少。0071, 9/12/2002, 16-17 頁」

「我常參加省賽或市賽或說是音樂班招生考的，或入學考的這種評審，當然每一年程度都不一樣，但我總覺得，每下愈況。每一個人都有權利學習音樂，但是如果學習專業音樂的話，我覺得國內的音樂班太多、太浮濫。



因為已經打散了太多好的學生到不同的學校，國外的制度是越高，就是往高中大學研究所是越來越窄，國內剛好是相反，是越來越寬。國小跟國中，尤其國中音樂班最少，是瓶頸，高中變很多。大學，根本就不需太專業的，就可以進入，這不是很厚道。(0081, 9/17/2002, 5頁)」

「師資未必滿足學生的需求：像我在讀書的時候總覺得說老師教給我們的很有限，當我們已經學成歸國，其實學生現在也是覺得，他們學的不夠多。學生出去參加一個夏令營就覺得，他們要出國了，不要留在國內。我相信在任何時代，就算他們真的以後，也學回來了，學生早就也不是他們所能預見，可以滿足學生的需求。台灣沒有一個小孩對音樂熱愛：我幫一些學生寫推薦信，總是要說他好話，他音樂性很好、節奏感好，然後對音樂熱愛啊，那怎麼可能，其實在台灣沒有一個小孩對音樂熱愛。

(0081, 9/17/2002, 5-6頁)」

#### (六) 音樂資優班學生的出路

這些音樂資優班學生經過長時間的菁英式的音樂教育的培養之後，回首來時路，在那段求學時間他們對自己的未來究竟抱著何種想法？對於研究參與者而言，他們有人是很清楚自己的未來，但是有一位研究者參與卻說出自己一種猶疑未定的心情。他的情形也代表一部份音樂資優生的想法。

「小時候一直念上來像小學啊國中啊高中啊，因為上面還有一個目標所以我們要去達到。所以小學目標是國中、國中目標是高中、高中目標是大學。可是你到大學以後，上面就好像沒有什麼目標。一直到大學畢業還是弄不清楚將來要做什麼？（0061，9/3/2002，2頁）」

**因為對自己的未來充滿不確定感，即使已從大學畢業，仍在摸索自己的未來。**

「雖然學音樂有這三條路，但是這三條路是不一樣的，如果要學做一個音樂老師，你就要學怎麼教學生，如果你要進樂團，你就要去，花時間去練一些樂團的片段，因為樂團的話他拉非常多的曲子，樂團的曲子跟我們小提琴的曲子是不一樣的，樂團是樂團的曲子，小提琴是小提琴的曲子。要走演奏家的路線，那就更困難了。初步決定只要是音樂的都可以。因為我覺得，沒有辦法那麼樣的決定要做什麼。我有接觸過同學他們最想畢業以後去做演奏家啦，其實我覺得大部分還是像我一樣猶豫不決。或者出國求得學位以後回來就教書。（0061，9/3/2002，16頁）」

**一位研究參與者的媽媽提到一路陪著孩子唸著音樂資優班，也是從旁提供資料、分析從事專業演奏與從事音樂**

教育的差別，她希望她的孩子能弄清楚自己的期望，在大學聯考前做好決定。

「音樂班這個路很窄，從小學這樣一路這樣念過來幾乎都是認識的人，幾乎都是同班的，然後只是換到幾個不同的學校去。一個很實質面就是說，一路走上來，在學科上面，除非是一個全方位的孩子，能夠兼顧的到，不然花了太多的時間在音樂這面，相對的在學科上面，你就沒有辦法去跟人家競爭。事前無特別期望、應該是在，高三那一年，他才告訴我，他決定要走這一條路，要走演奏的路。演奏這條路是非常辛苦的。(004 母親訪談記錄，8/5/2002，3頁)」

一個研究參與者以音樂資優班老師的身份，以另一個角度來觀察當前家長對音樂資優班的認知與價值觀，不可諱言是抱著過高的期待—期望孩子成為音樂家；但是又擔心靠音樂無法糊口，事實上家長的心理也是充滿矛盾。

「父母音望孩子會有一個一技之長，媽媽叫我學—像我很多學生你問他說你為什麼要學，媽媽叫我學的，就是反正是這樣。對音樂工作一知半解吧，邊走邊看吧，也許，家境比較好的就送出國吧，他們也是有這樣的覺得他們有這種能力。如果小孩沒有天分那是完全不要談了，再者他沒有興趣也不要逼他，我覺得真的是太辛苦

了。而且走出來也不是那麼想像的，那麼光鮮亮麗，所以現在很多年輕一輩的，甚至連一個專職的工作都沒有，也是很多，因為工作機會越來越少，所以，我不曉得他們是不是能夠真的聽進去。學音樂男孩子的爸媽會比較擔心（0071，9/12/2002，18-19頁）」

### 三、築夢的挑戰—升學壓力下的現象

#### （一）音樂資優班的補習現象

這些研究參與者在求學過程中，都體驗到音樂資優班的特殊補習現象。其原因是升學管道太窄，而每位家長都期望孩子能繼續唸下去，在這種競爭壓力之下，加強音樂專業科目就變成一種補習現象。補習的內容包括：音樂基礎訓練，亦即視唱、聽寫、樂理及和聲學等；術科則包括主修及副修樂器。

「術科覺得不足的話，我們就會去找老師上課。反正大家都覺得(有那種不補就會輸別人的想法)（0041，8/5/2002，4-5頁）」

「音樂學習環境的不平衡，他學到國中，高中升不上去，只能往私立方面去，或者被迫終止了。可是，他過了高中這一個階段以後，就海闊天空，因為大學這麼多的音樂系。班上的同學，反正家長比較有心想讓小孩子繼續唸的，他就一定會去找，找老師補習。（004 母親訪談記錄，8/5/2002，4-5頁）」

「如果你沒的補，可能就是你不會可是別人都會。

樂理，老師都故意教很難很難，所以我們在國小音樂班樂理程度，都已經可以考大學了！考試成績很低，就趕快去補習。( 0051, 8/7/2002, 5 頁 )」

這種補習的現象逐漸在演變的中，民國六十五年左右，音樂資優班的學生著重在術科的加課，通常是在考試前夕去加課 而且都是個別私下去加課，並不是公開的( 參見 007 訪問紀錄 ) 接下來到了民國七十五年左右，開始有人補習視唱、聽寫、樂理。通常他們是在小學畢業後考國中或是國中畢業後考高中時去補習，但還不到流行或普遍化的現象( 參見 001 訪談紀錄 ) 到了民國八十年左右，補習變成在台北市都會區一種普遍現象( 參見 004, 006 訪談紀錄 ) 這時補習階段仍是以小學畢業考國中，或是國中畢業考高中為主。只是這時候補習型態由私下個別轉成家長直接找老師加課，而且是聯合幾位家長來共同分擔學費；補習內容增加了和聲學。在術科方面也轉變成不僅加課，而且在主修樂器時同時有兩位老師指導，甚至副修樂器也是同時有兩位老師指導。在這種情形之下，家長們的學費負擔，而學生課業的負擔也增加了，但是為了通過升學的窄門，研究參與者都經歷到國中到高中這六年最激烈的競爭。高中畢業參加大學聯考，因為他們在音樂專門科目已經有一定水準，反而沒有人會補樂理方面，但是主修樂器顯得更重要，因此在這方面加課，找其他老師指導，甚至

## 同時兩位老師指導。

「小學就有人開始補，我只有在國中考專科時補視唱、聽寫，沒有補樂理。(0012, 8/6/2002, 2頁)」

「小六開始補習，就補視唱聽寫樂理。(0031, 6/5/2002, 11頁)」

「在五六年級要考試(國中)，常補的是樂理還有聽寫，樂理比較難。(0041, 8/5/2002, 4頁)」

「小學補樂理、視唱、要補聽寫。國中補和聲學。高中、大學。要補的話頂多可能就是要考試的前一個月，去加強一下。可能會出題目的老師、去加強的話，大部份像樂理做總整理，然後視唱聽寫那個老師會指導你一些方法、術科是那個老師可能會去評審，會比較好。(0051, 8/7/2002, 5-6頁)」

「補樂理，視唱聽寫，音樂能力的訓練，我們這一屆開始才有請外面的老師來教。(0061, 9/3/2002, 5頁)」

「當年無補習樂理風氣，但有加課，其實就是寒暑假吧，去上課而已，然後平常也沒有加課。沒有特別去補樂理，反正就是照學校的去上課。有一些父母可能他們會迷信大牌，有補習，但是不多。同時上兩個老師，等於另外再去找名師，這種狀況蠻少的，現在比較多同時上兩個老師。(0071, 9/12/2002, 3頁)」

## 找老師補習的另一個理由是家長對學校的音樂班教學

成效缺乏信心。由於師資來源很多，有的人就近找鋼琴老師幫忙，有的就開始找家長間口耳相傳的「名師」或是可能出題或評審的老師來擔任。

「家長的心態，家長都不希望小孩子輸在起跑點上，所以有一人開始補習，跑得比較快，我的孩子也要跟進。師資來源：可能是鋼琴老師，受過正統的音樂教育，以他的程度來教小學的樂理，其實是很（足夠），家長會透過很多方式去找到不同的管道，找到師資。大學音樂系的學生，他就可以教，他對付小朋友的樂理其實對他來講很簡單。資訊越來越發達，人才越來越多，相對的，市場性就越來越大。（0012，8/6/2002，2頁）」

「國小主修老師鬆散，就蠻擔心，就希望說再多加強，可以讓我學更多。（0031，6/5/2002，11頁）」

「國中考高中的時候，大家會知道哪一個老師比較厲害，就是去找 T 大的老師補視唱聽寫。（0041，8/5/2002，5頁）」

「補習，事實上小學到國中就要去加強、補習是屬於樂理方面、視唱聽寫，如果在學校這方面比較弱的話，去上加強課，找一個外面有在上的老師，然後小班制也好，去加強。或者說他有可能當評審，然後特別去上課。術科是補得非常厲害的，在這個學校上課的老師。而且，鐘點費是很貴的，確實是有滿嚴重的補習，家長很捨得花這種錢，是沒有錯。（004 母親訪談記錄，8/5/2002，4-5頁）」

「家長覺得外面那個老師，可能比較好，都是家長去安

排。(0061, 9/3/2002, 5頁)」

## (二) 同時兩個老師教相同的樂器

國內音樂資優生在主修樂器常常同時有兩位老師指導，也就是一個老師是學校音樂班排的，另一個是外面找來的，另外再付一次鐘點費。更誇張是副修樂器也有人這樣做，其原因包括：對原來的老師的教學不滿意，在不想得罪學校老師下的權變措施；其次是家長求好心切，希望孩子進步快。當然有的研究參與者現在也是具有老師的身分，也有他們的做法，有時他們也知道自己的學生同時有兩個老師在教。也許這是國內缺乏「大師課程」(master class)的安排，亦即由學校聘請知名音樂家蒞校指導演奏技巧。家長寧願自己花錢，而形成一種獨特現象。

「如學生要去外面找老師，會覺得不是學生的錯，絕對是老師的錯那是不是，你的教學態度有問題？還是你的教學方法有問題？然後，導致學生他不信任你講難聽一點吧，要自救啊，我們也要進步啊，我不能再跟你學啦，我又不想得罪你，所以我出去外面找老師。現在的就是拜師是普遍現象：同時進行，可能還不同的曲子兩套曲目，小學就開始。處理方式：幫學生進步，我尊重你學校的老師，學校老師要拉什麼曲子，就幫你練什麼曲子，我不給你新的東西。同樣的曲目我可以幫你拉到更好，可能你



的老師會覺得你進步，那樣也很好。( 0012，8/7/2002，8-9

頁)。」

「兩個老師練同樣一個曲子，他們可能會教不同的，他重視從曲子上面去引導，我覺得給學生的影響會是比較小的。因為每一首曲子不一樣，他就等於是從這種小東西，並不是從大方向，因為教你怎麼樣去把一個音的音色做好，這種大東西可能會是比較有幫助的。(年紀小比較有需要這重教法)( 0051，8/7/2002，15-16 頁)」

「其實是很多人這種情況。其實不需要。因為，兩個老師就會有兩種不同樣的手法，所以不見得會比較好。想一個禮拜有兩個老師上課，可以把學生盯的比較緊，比較好。可是兩個老師並沒有比較有幫助，我覺得比較有幫助的是，必須要找到一個適合你的老師，你做到他的要這樣，這樣才是比較好的。真正遇到一個適合自己的老師其實不容易。( 0061，9/3/2002，15 頁)」

### (三) 應考技巧

主修樂器的學習是音樂班學生最重要的部分，而副修樂器也佔相當重要的地位。它們的考試方法都是期末上台演奏，其原本目的是培養演奏人才，磨練他們的舞台經驗。在國內強調成績的情況之下，老師、學生、家長也互相培養出一種應考的模式。它就是練習曲等基本練習不再若以

往那樣受到重視，取而代之是選一首「大又艱深」的曲子，從學期初拉到期末考。同樣的方式也出現在升學考試或比賽中。長期下來，有研究參與者在出國以後發現自己能演奏的曲目（repertoire）少於同年齡的外國同學（參見004 訪問札記），但是另有研究參與者指出前台灣的音樂資優生接受不同國家留學回來的老師指導，未必有曲目不足的問題。

「我覺得台灣學的曲子蠻廣泛的，不同國家學成回國，在台灣就是大熔爐，那麼多國家回來，那麼多老師，所以其實曲目很廣泛，但是都不夠紮實。（0081，9/17/20020051，15頁）」

「練習曲當然是會練，像小學常一學期就準備一首曲子 國高中就是至少一個學期兩三首吧。練的最精的是考試那首。0031，6/5/2002，19頁」

在國內教師的生態強調競爭下，帶給了學生一些應考技巧，除非老師人格特質是活在自己的音樂世界，而不在意國內音樂界的文化。這當然也影響了學生對音樂生涯的覺知。

「他從國小音樂班教到大學音樂音樂系，他是不主流老師，不選流行樂曲給學生、學者型的老師。很會研究，譜痴，音樂痴、音樂就是生活、送譜給學生、兩週給新曲子、鼓勵學生買譜學習。（0021，5/9/2002，7頁）」

「老師之間也有競爭，每個老師都會深思熟慮的給學生曲子，然後就一直磨一直磨一直磨，很多人要考試，那

首曲子真的是練爛了。...國外他們的速度都好快，老師會給你很多曲子練，不是很含糊的帶過去，只是說，那種感覺腳步會非常非常的快，所以你在國外，你學一年，可以學到的曲子，你在國內可能要花很多年才可以得到那個數量就對了。(0041, 8/5/2002, 16 頁)」

由上述資料可知，國內音樂資優班在過度競爭下形成一種獨特的現象，其背後的原因都是父母「孩子！你一定要再學下去，要考上學校！」的關心所形成。於是補習、同時找兩位老師學相同樂器 練一首大曲子的情形便極為普遍 至於孩子的興趣 動機則往往被父母與老師所忽略

#### 四、我的演奏經驗的累積與接案演出（接 Case）

##### （一）接案演出

所有學習弦樂的音樂資優生，都有在學校參加樂團以增加他們演奏技巧的經驗。隨著年齡增長，學到某一種程度後，學校的弦樂老師或是樂團指揮老師，開始把他們帶入樂團演奏，從臨時團員，慢慢變成兼任團員，或是在公立樂團招考團員時，他們通過考試而成為正式團員。這種隨著老師到一些私人樂團演奏機會，可以賺一點微薄的車馬費及演出費的情形，他們稱之為「接案演出」。通常有演出

機會，都是在大學音樂系就讀期間，主要原因是他們比較有空閒時間去參加演出前練習；其次，音樂系的同學中，各種演奏樂器人才濟濟，指導老師只要吆喝一聲，很快就找到需要的人手；畢業後反而較少有這種演出的機會。

「音樂系學弦樂的大學生都接 case，畢業後反倒是接 case 的機會會比較少，因為大學生找人方便，學校老師招一招就有。大學生晚上連續有空是蠻簡單。(0021, 5/9/2002, 26 頁)」

隨著時代的演變，接案演出的機會越來越普遍。嚴格而言，接演出機會可以分成兩種：第一種是規規矩矩參加私人的交響樂團，演奏正統演奏古典音樂；第二種是受邀請在音樂廳以外的地方演奏，如一般婚喪喜慶、新產品發表會、特殊餐會等場合。

「大學的時候，大部分都是一些活動的表演像宴會、婚宴啦之類的，四重奏或者是樂團這樣來演出。(0031, 6/5/2002, 23 頁)」

「大部分接樂團的 case，也接婚喪喜慶那一類的 case，但比較少。...畢業後就比較少接 case。(0051, 8/7/2002, 23-24 頁)」

「接 case 就是臨時的，為了一個音樂會組成的。那時候我們大部分是拉樂團的，好像沒有那麼多人在拉這種婚喪喜慶，我覺得那好像是跟我們比較不一樣的，完全不同的。在我們那個年紀的時候，就是我唸書的時，感覺不是

正統出來的。( 0071 , 9/12/2002 , 14-15 頁 )」

研究參與者對於接樂團的演出機會持較正向的看法。這種演出機會通常待遇不高，而且有時是指揮或團長是自己的老師，當然要義不容辭去幫忙。有些研究參與者提到待遇是依據他們的學歷或在音樂圈子的輩分來決定。整體而言，接樂團的演出機會是一種普遍現象，上至大學教授，下至音樂系學生都有份。有些研究參與者較重視在演出前的練習次數或是待遇問題。反之，第二種演出機會雖然場合較不適當，感覺也怪怪的，但是待遇高，愈年輕的研究參與者表示他們有機會也會去接。

「預演車馬費、演出車馬費、依據學歷給報酬 另外婚禮，婚喪喜慶的場合、百貨公司發表新產品都可以接 Case。( 0021 , 5/9/2002 , 21 頁 )」

「感覺當然有些很不好，婚宴，大家就吃啊，然後你們就是一個陪襯這樣，就是背景音樂這種感覺。拉什麼也沒有人 care 啊，久了會覺得很沒有意思。( 0031 , 6/5/2002 , 23 頁 )」

「接 Case 是一件非常輕鬆愉快又可以賺錢的事情，因為一小時，練習一次，就可以拿個幾千塊。...接 case 要問要練幾次？然後總共多少錢？尤其是無固定編制的交響樂團。只是一個樂團的名字，只聘指揮，全部團員都是幾乎都是兼的啊，連老師都是兼的，只是老師接的就是當首席。...比較喜歡那種婚喪喜慶的 Case , ( 0041 ,

8/5/2002 , 23-24 頁 )」

「價碼好是婚喪喜慶，因為那種東西就不用練，就是會有專門的譜，然後就很輕鬆。但演出其實我每次很怕被認出來。( 0051 , 8/7/2002 , 23-24 頁 )」

「接 Case 的話就是一般宴會、喜宴。或接有趣的，會看場合、很奇怪的那種就不會去接。有老師就告訴我們說，去接 Case 要挑，不能全部都去。因為將來萬一有名的話，那就對你多多少少會是一種影響，基本上我們就挑正式的。...今天去一個婚禮的地方，台下一邊吃飯你上面一邊演奏的話那就不要去，可是如果，台下會停下來看上面在做什麼的話，就去。( 0061 , 9/3/2002 , 16-17 頁 )」

「因為大環境影響，私人交響樂團我也常拉，連老師都是付的非常少的酬勞。老師去不是因為要賺錢，全部是因為情面，因為指揮都是我的老師，老師叫學生你能不去嗎？ 婚喪喜慶不接是因為身份已經不適合，你剛回來，沒有什麼任何負擔，沒有什麼社會地位，你可以去接。( 0081 , 9/17/2002 , 14 頁 )」

**首先我們發現同樣接演出機會，樂團演出和婚喪喜慶的場合仍是有些不同。首先是練習次數不同，第二是待遇不同，第三是曲目不同、第四是表演場地不同，第五是觀眾不同。**

「婚喪喜慶的 Case，那種的只有一次，不需要彩排，

不需要練習，只有一次，然後多少錢，一個人多少錢。

練樂團的 Case，其實滿累的事情，因為那麼大編制一定要練習，而且曲子不可能是很簡單的啊，一定要有某種程度，要練個三四次，然後再彩排，然後表演。(0041, 8/5/2002, 24 頁)」

「因為樂團是需要練習的，要去練個三四天四五天然後之後才有演出。錢方面是還，還好，可是你要花很多時間去練習。(0061, 9/3/2002, 17 頁)」

**這種接 Case 的經驗，研究參與者認為對他們的演奏經驗仍是有其正面的功能。他們學會較豐富的曲目，練習演出場合應變的能力。**

「那如果是演奏，正式的那種樂團比較好一點。多參加的話，可以拉到很多不同的曲目。然後合作的指揮，音樂家也都不同。那經驗也蠻好的啊！而且可以認識很多朋友。(0051, 8/7/2002, 24 頁)」

「大四的時候，常常去拉一些樂團的 Case。其實我覺得蠻不錯的，因為要拉很多樂團的音樂，拉 Case 比較不會在乎那個錢啦，我會覺得，沒有拉過這些東西，我會覺得很有趣。或是我拉完以後，覺得頭腦裡面都是那個音樂，覺得蠻不錯的。...因為 Case 場地是各式各樣各種不同的場地，這個也沒有那個也沒有，所以就很多狀況，當然是多多少少他會幫助你增加一些舞台的經驗。有時候一

些很有趣的經驗其實也是不錯的。( 0061, 9/3/2002, 18-19 頁 )」

「接 Case 其實都是為了自己，在拓展自己的一些曲目，因為我們一路上來都是走獨奏路線，所以你在從重奏方面學習的經驗非常少。所以有機會的話，都很願意去，去配合這種活動，也不會去計較這種酬勞。( 0081, 9/17/2002, 15 頁 )」

**接 Case 的理由最直接的原因還是「有錢賺」，尤其是在「非音樂廳」的演出，酬勞往往相當高，這也是研究參與者對接 Case 並不極端排斥的原因。**

「所以才會接 Case，因為我要賺錢，我要生活。我不能完完全全就演奏高尚的音樂。( 0012, 8/6/2002, 14 頁 )」

**不過基於自己專業，或是想在「正經八百的音樂廳的演奏」之外，另外找出一條表演方式，有三位研究參與者曾嘗試做一些不同的音樂表演方式。第一位是自己組成一個小團體專門演奏自己的曲目，團員的默契很好，平日也練習，絕不是隨便拼湊的團體。**

「固定的團體方式，固定團體的性質：每一次的組合人都一樣，所謂的練習與否是我們已經都練好，我們有一套完整的曲目，不是隨隨便便拿一個曲子來用視譜拉，絕



對是練過的，就是因為都是同樣的人所以我們默契非常

好，而不是不用練習。( 0012, 8/6/2002, 10 頁 )」

第二位是由一位團員負責公關及經紀人角色,找一些年輕的演奏家組成演奏團體，由這位公關負責接洽一些演出的機會。第三位則自己組成室內樂團，嘗試在獨奏與交響樂團之間找出另一種演奏方式來吸引觀眾。不過很特別是這三位研究參與者全是男性，對於演奏方式的突破是否有性別差異，值得進一步探索。

「我現在有跟一些同學，然後去組一個小小的室內樂團，然後去表演。...同學是專門接 Case 的，然後他的確是可以給名片的那一種，曾經參加龍舟賽暖身的一個節目、去監獄表演、有車馬費。接 Case 需要人脈，有人聯絡或是有人找。( 0061, 9/3/2002, 17-18 頁 )」

一個接受古典音樂訓練的音樂工作者,他們認為「演奏」和「接演出機會」是完全不同的。從演出的曲目、練習的心態、觀眾的類別、酬勞及地點做以下的比較，如表 4-13：

#### 4-13 演奏和接案演出的比較

類別 屬性	音樂演奏會	樂團接演案出	非音樂廳的接 案演出
演出的 曲目	經過細心選擇，包含古典音樂不同時期的代表作品。	配合樂團年度演出的曲目，有時配合節慶是一些比較大眾化的古典音樂。	自己準備一些古典音樂的流行歌或是配合邀請者的場合診被曲目。
練習的 心態	投入大量時間，一再練習，而且需要背譜演出，而且需要和伴奏或其他樂器的演奏者練習合奏。	除了自己練習，需要集合團員演練、預演等過程，才正式演出。	不需要好好練習，事前配一次就可以上場演奏。
觀眾的 類別	古典音樂的學者或學生、真正喜愛古典音樂的人。自己的學生或親友。	古典音樂的學者或學生、真正喜愛古典音樂的人。自己的學生或親友。	不特定觀眾、通常是喝喜酒的賓客或用餐的客人。
演出的 酬勞	除非成名，才有賣票收入。通常是象徵性的賣票，自己要貼錢。	由樂團付出微薄的車馬費及演出費。	非常高，一小時就有幾千塊。
演出的 地點	國家音樂廳或其他文化中心音樂廳為主。	公園、國家音樂廳或其他文化中心音樂廳為主。	飯店、餐廳、百貨公司新產品發表會。

在研究參與者的訪談中，他們認為其實最大的差別是「演奏是砸錢」，而「接演出機會」是賺錢，形成一種極端無奈與荒謬的現象；同時又是一種無法拒絕的誘惑，或是

## 自命清高的事實。

「接 Case 是有錢賺的，演奏通常都沒有錢賺...接 case 根本不會好好練習或根本不用練...越來愈普遍，比較容易賺到錢，矛盾現象，不受尊重。你自己很清高，他們還是會找到其他的人。(0021, 5/9/2002, 21-23 頁)」

「接 Case 不會緊張啦，比較吵雜，所以在拉的時候不會像演奏會這麼用心去準備。...演奏會一定會全力以赴的去準備辦好一場，因為大家就是，很專心的在台下聽演奏。(0031, 6/5/2002, 24 頁)」

「這些音樂會，基本上你是要花錢的。我的朋友常常在小廳辦音樂會，你不管是什麼樂集也好，什麼三重奏，都一樣。(0091, 6/23/1999, 14 頁)」

這種接案演出機會的心態，有時對學作曲者卻產生不良的影響。一般學作曲的音樂系學生，通常作品發表時，也需要請一些音樂工作者或同學來協助，他們慘痛的經驗是他們嘔盡心血的作品，有時被這些接演出機會習慣的音樂工作者，用很輕率的態度來處理。

「他們抱著接 Case 的心態，不敬業，只是來賺錢的。  
(0021, 5/9/2002, 21 頁)」

從上述訪談資料可知：對於弦樂器學習者而言，接演出機會是非常重要的學習經驗，這種從學生走進職場的過

渡期，也是他們累積演奏經驗與體驗音樂家生涯的好機會。

## 五、父母對我的愛—獨特的家長文化

### (一) 家庭支持方式

當家長決定讓孩子就讀音樂資優班，其先決條件是家長本身喜愛音樂。通常孩子在四、五歲時，先由母親送他們進入私人專業音樂班就讀。私人音樂班一方面學費不低，而且設班並不普遍，因此家長在此階段他除了要捨得花錢讓孩子上音樂班去接觸音樂外；還要接送上課、陪著上課、回家複習、陪著練琴，幾乎缺一不可。這樣，孩子的音樂潛能才能充分激發。

研究參與者是否有機會接近音樂還有其他關鍵因素存在。如一名研究參與者在幼稚園時期並未特別安排進入私人專業音樂班，但是幼稚園老師發現他對音樂相當喜愛，表現也不錯，當住家附近國小成立音樂資優班，就建議他的父母讓他學音樂，因此他就順利進入「先修班」，開啟了音樂學習之路。另一名研究參與者是自己想學鋼琴，母親是國小老師，就近找同事為私人鋼琴老師，雖起步較晚，但是後來也插班進入了音樂資優班。

進入音樂資優班就讀，家長支持孩子學習音樂方式，通常如表 4-14 所示：

**表 4-14 家長支持孩子學習音樂方式**

支持方式	實例
金錢方面	購買樂器、付學費（包括私人學費及補習費用）、買樂譜、買音響、錄音帶、光碟、買音樂會的票
時間方面	接送孩子上課、陪練琴、陪聽音樂會、陪考、陪參加音樂會
態度方面	聽老師的建議、配合老師的教學、顯現對孩子高度的期望、收集升學音樂班的資料、鼓勵孩子、犧牲自己享受、取消旅行、延宕當買房子、買車的計劃、學開車以方便接送。

「父母對金錢的支持：尤其全部孩子都學音樂，貸款很多。（0081，9/17/2002，13頁）」

「接送方面啊，或者是金錢方面，都非常辛苦：買樂器、樂譜、付學費（主副修老師以外，兩樣都去外面找老師上課，所以花費很大，等於每次鐘點費都要付）樂器昂貴，買樂器是非常大的負擔。（0031，6/5/2002，11-12頁）」

「學音樂要補習，小提琴要加課、鋼琴要加課，樂理、視唱聽寫，然後我媽媽就要帶著我坐計程車，每天都在跑，花很多時間去陪。（0051，8/7/2002，4頁）」

**這些父母無怨無悔的付出，究竟有何想法呢？如一位研究參與者所說：**

「台灣的爸媽會希望小孩子，假如學音樂有成就的

話，可以賺比較多的錢，或是多一個才能，多一種才藝，或是有興趣的話，以後有機會可以成為一個演奏家。

(0041, 8/5/2002, 1 頁)」

不管是望子成龍或望女成鳳，父母付出的心血令人感動。尤其是一位家長提到：「國中時期，音樂班升學非常競爭，為了免除叫計程車的麻煩，只好自己學開車，送她學琴以節省時間。」(2002/8/7 訪談札記)。

有些家長也親自深入研究音樂班的升學管道，收集資料告訴孩子適合考藝專、師院、藝術大學或一般大學音樂系。在支持的背後，父母也會對孩子的管教方式有所爭執。也有一位研究參與者提到，他為了不讓父母有太多的金錢負擔，寒暑假就不去老師家上課，以節省學費的支出。因此，經濟的負擔，應該是這些父母最大的付出。

## (二) 音樂資優班家庭文化

研究參與者表示他們大多是進入音樂班之後，才慢慢感受到音樂班家庭有一種特殊文化。前因是家長的期望很高，雖然知道孩子要成為音樂家，需要長時間的培養，但是至少音樂班是一個較好的學習環境。

「有些人讀音樂班只是不想跟普通班和在一起，因為，可能會接觸到不好的學生。總覺得讀音樂班會比較乖。

(0081, 9/17/2002, 5 頁)」

一旦進入音樂班，獨特的文化不但影響家長的價值觀，也帶給研究參與者很大的壓力，例如重視成績、找名師指導、加課補習、干涉教師教學或排課等。對研究參與者的主要壓力是「同學之間的比較與競爭」。因為音樂資優班圈子很小，從國小、國中到高中，往往是一群同學不斷重新組合而已。因此，有些家長總是會用電話聯絡感情，在這過程中，對多數的研究參與者而言，形成了無形的壓力。在無窮盡的比較與競爭的中有很多無奈，尤其是女性研究參與者，更表示她們的痛苦與無奈。當然家長若介入較少或有自己的價值觀，研究參與者的感覺會較好些。

比方從家庭文化中，父母最關注的還是孩子的成績，為了讓孩子獲得好成績，從家長之間常互通訊息，累積知識與方法。

「升學所謂拜碼頭，我父母對這方面的資訊欠缺，我覺得這跟家庭教育有很大的關係。...你去找老師學，然後跟著這個老師進到學校，是沒有錯，其實，在國外也是這個樣子，都是找你想要學的老師然後進那個學校。(0012, 8/6/2002, 4-5 頁)」

「家長比較成績、過度重視成績、非常明顯競爭的現象、比較老師、流言很多像送老師禮物或私下找老師廳等。(0021, 5/9/2002, 10 頁)」

「比較考試的成績 挑老師 同一個老師則比較學生

家長都會這樣到處問來問去。( 0031 , 6/5/2002 , 4 頁 )」

「家長反正都會比較，如誰的媽媽經常是辦公室的常客啊，然後都跟老師關係很密切，孩子很清楚。好像就是跟她的小孩一起來上課、他們都會去找老師說一些話。( 0041 , 8/5/2002 , 3 頁 )」

「比較老師、學生算是蠻嚴重、很多的媽媽事實上真的是全心全意花在觀察孩子的學習或是陪著他們。( 004 母親訪談記錄 , 8//2002 , 4 頁 )」

**在這種情形下，若家長的態度比較淡出然，孩子的壓力相對的就較少。**

「從小我父母給我灌輸一個蠻好的觀念，就是說，做什麼你靠自己。可能在那個時候，家裡對這方面的資訊都非常欠缺。我覺得我真的是運氣好。( 0012 , 8/6/2002 , 4-5 頁 )」

「我爸媽並不會因為成績，就說妳怎麼這樣，或是她會叫我跟誰比。我們家是從來不會，所以對我來說這方面並沒有任何什麼困擾。( 0021 , 5/9/2002 , 10 頁 )」

**這些家庭文化的負面影響是：除了讓孩子感受到揮之不去的壓力之外，也可能干涉學校行政。妨害家長之間的和諧關係，以及造成教師的教學困擾。**

「家長觀念是給曲子那麼簡單，會跟老師反應，自己



的小孩子怎麼能比得過人家。老師被迫給難的曲子，然後評審習慣聽，非常難的曲子，拉一個非常簡單的曲子，就會差很多。( 0041，8/5/2002，4 頁 )」

「很多的困擾的原因是源自於家長。家長去影響到孩子之間去競爭或是比較的那種心態，產生音樂班的孩子事實上他比較自我，保護自己，然後，比較不合群、比較會去做競爭、比較自私一點。我覺得，從我們學校的音樂班的孩子身上就可以看得出來。( 004 母親訪談記錄，8/5/2002，4 頁 )」

「因為很多音樂班的家長，我感覺他們的小孩是為了完成家長的使命然後去念音樂，家長會管得很多，然後就會干擾學校啊，會干擾老師。因為家長會去爭啊，說這個老師不好，那個老師比較好。可是事實上是不是這樣子呢？我覺得也很難說啦，所以還是讓小孩子他們自然的去發展較好。( 0061，9/3/2002，15 頁 )」

「這些學音樂的爸爸媽媽的心態，我覺得有一些不是很健康：一定要去找名師、一定要用名琴、要比較、一天到晚換老師、這些都不是一個很正確的學習態度，就是覺得在這樣下去有點太功利。爸爸媽媽本身對小孩這個學習的態度就會影響到小孩本身以後的發展，過度比較或批評老師不是一個很健康的事情。現在資訊很發達，變成有些爸爸媽媽到處去打聽，他可能就是盡量想幫助自己的小孩，然後就他就用自己的解讀方法去做了，其實未必是好的。但是音樂班的學生會比較，沒有那麼單純嘛，因

為，有牽涉到成績的問題。( 0071 , 9/12/2002 , 15-17 頁 )」

「音樂評分的方式，從小學習的過程就是被比較，例如我們從小就是必需要排名，而音樂是非常主觀的，學習的環境有一點太小，優秀代表性就不足。其實我想這是任何學校，任何系的現象，就是教育體制的問題。因為你要學生最基本的就是看成績，看比較。( 0091 , 6/23/1999 , 4 頁 , 7 頁 )」

**一位目前擔任音樂資優班樂器指導老師的研究參與者，一再的表示，老師非常期待能遇到明理及配合的家長。**

「碰到好家長學生就很好帶，如果碰到很難溝通的家長，就只好盡自己本分，不能期望過大。( 0071 , 9/12/2002 , 16 頁 )」

**家長在音樂資優者的學習生涯發展儼然扮演著重要的角色。國內家長的參與方式並非少數家長的方式，而是一種群體的獨特文化。他們會互相詢問、交換訊息、一屆一屆地傳承家長的知識，例如：指導樂器教師的口碑、如何準備樂理考試、買樂器、唱片、比賽等小道消息，透過家長口授，代代相傳。只要在此種音樂資優班圈子就讀過，就能體會到這種文化是負面影響大於正面影響。( 音樂資優生母親訪談札記 , 8/8/2002 , 1 頁 )**

以下是音樂班家庭文化的特徵歸納於表 4-15。

表 4-15 音樂班家庭文化的特徵

特徵	實例
學習環境好	學生程度好且整齊，家庭社經背景中上。學校提供設備好，家長關心教育。
過度競爭	重視學生成績、比賽要得名、升學考試。
干涉學校行政	指定老師、批評老師。
妨害親師生之間關係	要求老失焦艱深的大曲子、比較老師的學生、搶名師。
家長之間文化傳遞	指導教師的口碑、如何準備比賽、考試等。

### 第三節 培養音樂家的土壤— 國內的音樂背景脈絡

#### 一、 我的土地—國內的音樂背景脈絡

#### 二、

##### (一) 開演奏會的原因與現象

研究參與者對於自己的畢業後的工作取向，一向定位為「音樂工作者」。在現實環境裡，成為學校的音樂老師可能是追求生活安定者的最大期望。但由於長期就讀音樂資優班，因此他們在學習歷程中，著重個人演奏的技巧，透過考試、比賽、演奏會累計上台演奏的經驗，希望有朝一日成為演奏家，進而成為音樂家。在學校讀書的時候，他們像在溫室裡的花朵，只要專心練習演奏就好，完全不用去理會演奏會以外一些準備工作。他們首先必須累積比賽得獎的紀錄，才會考慮開一場自己的「獨奏會」，否則第一場自己的音樂會，通常是大學的畢業演奏會。這也是他們第一次要去張羅租場地、印海報、節目單、請帖、錄音錄影等庶務性工作。不過他們通常在這一次的經驗裡，並不需要擔心賣票及觀眾的問題。(現場觀察札記, 1999, 2000)

研究參與者開始自己獨當一面的演奏會通常分為兩種：第一類是完全屬於自己的獨奏會，他們會賣票，可以知道可以吸引多少觀眾；第二類是受邀演出，通常是某企業集團的所主辦古典音樂會、學校音樂會或是受邀協奏曲

的方式演出。隨著年齡增長，他們考進交響樂團工作，開始專業演奏家的生涯外，有些研究參與者也開始不同形式的演奏，例如成立屬於自己的「室內樂團」，專門練一些自己喜歡或想介紹給觀眾的古典音樂，開始另一種演奏家的生涯。但是音樂資優班原希望培養他們成為「有名的獨奏家」的高標準目標，仍是遙不可及的。

在國內，以他們在音樂界的歷練，開演奏會能不能賺錢？答案是否定的。因此，研究參與者承認畢業後的工作和求學時代的夢想有很大的差距。因此，他們通常同時具備三種身份：學校弦樂指導老師、樂團團員、私人音樂教師，如此才能養家活口。尤其是早期以「音樂資賦優異兒童」出國者，回國後所面臨的處境更艱難，因為人脈斷了。至於在國外拿到「博士」學位回來，也不若早年吃香，甚至要等好幾年，才有機會找到專任教師工作。（鋼琴家訪問札記，1999）

「在台灣開演奏會，不管在小廳還是在大廳或是在各鄉鎮市，大部分都賠錢，因為曲高和寡。（0012，8/6/2002，10頁）」

「音樂會是去砸錢，以打開知名度，尤其越早出國者人脈也斷了 靠演奏賺錢要慢慢等，還是未知數。（0021，5/9/2002，19頁）」

「聽說大部份都還是在賠錢的。除非像國外，來了一個超級有名大師，才比較好。（0051，8/7/2002，25頁）」

「現在這個環境其實是可以並存的，三個身份都可以在同一個人身上。...因為我們這個環境並不是說像國外那麼的健全啦，所以演奏的時候其實是在肯定自己。說實在的台灣沒有幾個可以，用演奏去賺錢。(19 頁)...台灣演奏，是去砸錢，砸了很多的錢，然後去打知名度的說法，我並不是完全同意。因為，我覺得這要看今天你本身你要看你這個人開音樂會你的目的是什麼，當然有些人目的是為了打知名度那他當然就是砸錢，或者是想盡辦法去打廣告，但是有些人不是這種人，比如說他可能就是肯定自己，然後想要多拉一些不一樣的東西給大家。( 0071 , 9/12/2002 , 14-15 頁 )」

「小留學生雖然比較早接受西方的教育，但是沒辦法跟台灣的社會再接軌。因為，我們其實最重要的資產，就是從國中升大學高中這段人脈，老師的關係。這些同學以後，回來都是在國內，各個音樂班，任教或是在各個地方，擔任比較重要的職位所以我一回來馬上就，就很多工作，可以去選擇。...妹妹國中就出去啦，他沒有辦法接軌，因為他沒有任何的同學，所以說，早就已經沒有聯絡了，所以他回來就很辛苦...像我們會有一些外快，就有很多音樂會的活動就可以參加，因為認識的人多，那小留學生就沒有這一方面人脈。...進學校，進樂團一定都需要人脈，絕對性的影響。絕對不是你的專業受到肯定，但是人脈覺得在台灣的社會，最重要。( 0081 , 9/17/2002 , 13-14 頁 )」

有些研究參與者指出在台灣開演奏會還有另一個目的，即是有些演奏家為了教學工作要「升等」，才開演奏會。雖然也是對自己的一種挑戰，但是「升等」通過，大家又回到教學生涯，畢竟開演奏會是非常辛苦的工作。

「台灣就是也蠻奇怪的，為什麼要開獨奏會？有些人他開獨奏會是為了「升等」。...有人說開音樂會會進步很多，很多人叫我開獨奏會，我就是不開，我覺的要進步我不要再這樣進步，生活中我平常在練琴我就可以進步。

(0012, 8/6/2002, 15 頁)」

「生態有關係，這些老師現在常常開音樂會的老師，從來不開音樂會。當然我不是說全部，但是非常重要的原因，佔滿重的一個比例的原因，就是如果你想升等，就好像著作，然後要發表。(0091, 6/23/1999, 14 頁)」

## (二) 國內古典音樂環境

國內的古典音樂環境是不是有利於提琴學習者的工作條件？回憶國人的幼年成長經驗，可知一般家庭的狀況：孩子在家中是所聽音樂的內容是哪一類，很自然就影響到他聽音樂的傾向。而國內古典音樂一直是屬於小眾人口，一般家庭、學校、餐廳、遊樂場所聽到的音樂多半是一般流行音樂。在這種文化脈絡背景下，是不是讓國內音樂資優者在離開溫室後，仍有肥沃的土壤、足夠的陽光、空氣和水來讓他們成長與茁壯？古典音樂本身就是西方文化的重要內涵，從宗教音樂到古典音樂皆有脈絡可循；現代音

樂雖然在素材、形式、尤其是技巧有了明顯改變，但是在傳統性的管弦樂隊、室內音樂、合唱團及歌劇上的改變並不多，亦即這些音樂仍是他們生活的一部份。（劉志明，1996，380頁）

「提供完整個的一個環境，才有可能跟外國一樣，事實上是蠻難的。國內缺乏演奏環境、沒有觀眾沒有市場。（0021，5/9/2002，12頁，16頁）」

「現在是比以前普及這樣子，雖然比較沒那麼精。音樂普及也不錯，因為大家都可以聽得懂音樂，有興趣去國家音樂廳或聽那個愛樂電台。還有現在小孩有更多人在學音樂(24頁) 古典音樂是少數人口，可能是固定的那一群人。人數變大可能比較難。可能頂多就是普及去接受，可是要很熱情，對它很熱情，我看就算自己學音樂的人，都會並不熱情啊！聽音樂會聽得懂的人，就算去學音樂，未必真的會去懂；電影最淺白，它就是這樣演出來。因為容易懂就會容易接受，音樂很難...你很難去斷定它是好還是壞。所以就是不懂，所以也不會有這個興趣。我覺得那就在學校讓他多聽一點古典的，他聽習慣，其實習慣就順耳了。（0051，8/7/2002，27頁）」

「為什麼還是跟人家差那麼多？其實我是覺得首先就是文化方面有差，畢竟這是國外的文化。就好像國外拉南胡一樣，他即使拉得再好，他就是缺少一個味道。就是他骨子裡面，很不容易做到，是一個先天的差異。（0061，9/3/2002，19頁）」



「古典音樂還是必須要從小去接觸，去學會欣賞；等到了大了，不太會欣賞，那為什麼流行歌，大家都可以聽，其實他是很直接的歌詞你就可以知道，很簡單的旋律，而且大家開始從小就學會聽了。所以其實我拉的流行歌曲，不會比古典音樂少，所以我可以同時喜歡這兩樣；我哥哥是吹喇叭的，他常聽爵士樂，我也能接受，因為我從小就開始在聽。如果說西歐為什麼他們可以接受古典音樂，因為他們從小就開始聽。他們的「國樂」就是貝多芬，就好像我們的國樂，常常在聽他們自己國家的作品。今天接觸到管樂，管樂隊，你喜歡以後長大也會去聽管樂。(0081, 9/17/2002, 7頁)」

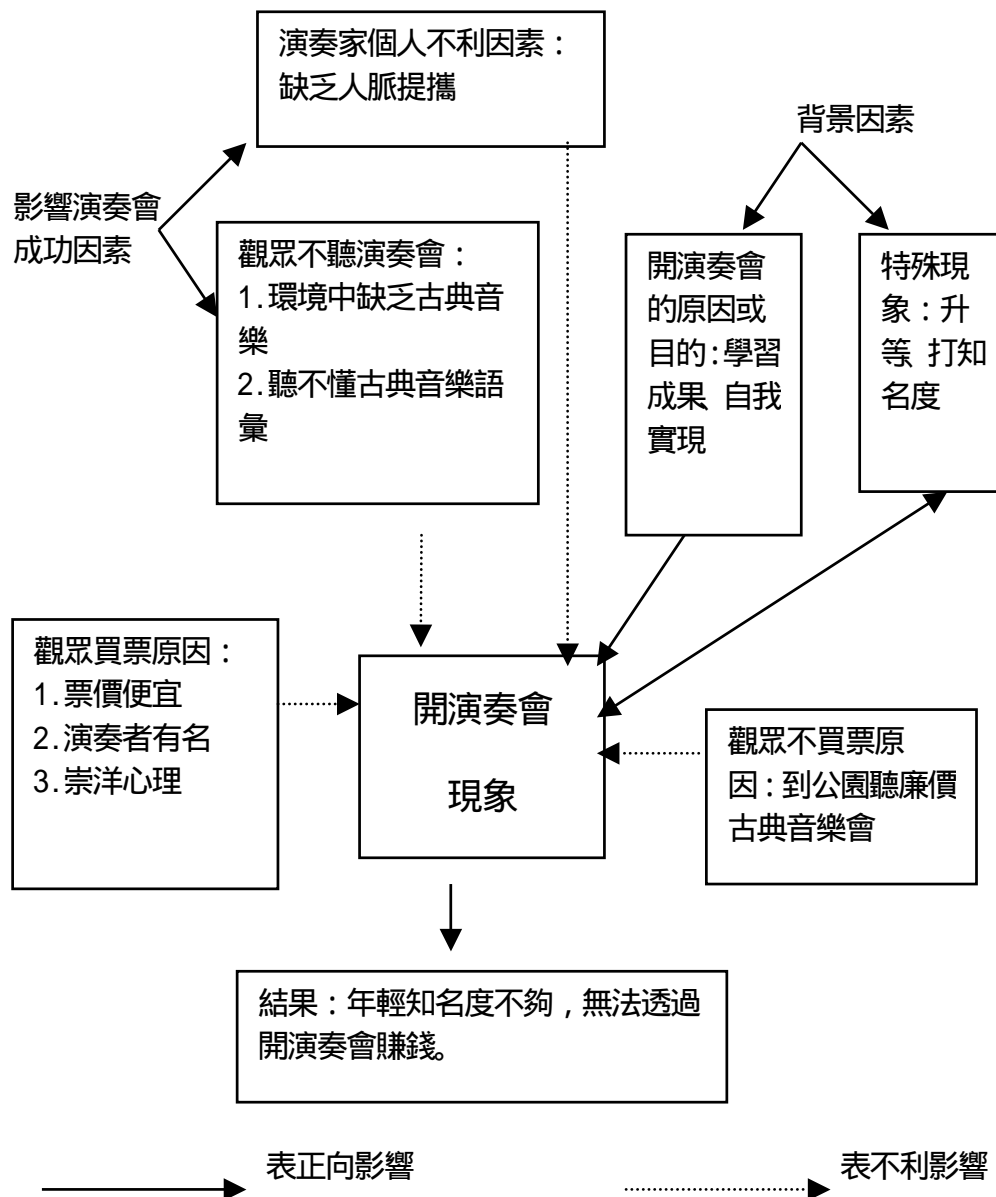
根據研究參與者的看法，首先，他們覺得觀眾以消費者的角度，期待以便宜的票價來欣賞古典音樂。其次，他們希望看到的是有名的音樂家或是外國音樂家，對於國內音樂家的信心不足。甚至他們希望是一種免費的欣賞的機會，如在公園的戶外音樂會。但這是否有助於提高古典音樂的接受度，他們的看法就分歧了。這種現象見圖示（圖4-4）如下：

「消費者角度的演奏市場，便宜的票價 音樂家受尊重度不夠、缺乏制度導致生活壓力 重洋輕土的心態、對國內音樂家信心不足 有名的音樂家才接受、大眾了解音樂家的程度不足。(0011, 5/2/2002, 19-20頁)」

「台灣學音樂有一種崇洋心理，崇洋心理蠻重的。

( 0041 , 8/5/2002 , 22 頁 )」

「我們去學校演出，去公園演出，這樣得到的就是大家覺得古典音樂就是垂手可得的廉價音樂。在悶熱的戶外的演出，悶熱的情境下，演出者和觀眾絕對不會是沈浸在音樂裡面的。演出還是在音樂廳或是小型的演奏廳裡面較佳。( 0081 , 9/17/2002 , 7-8 頁 )」



從上圖可知開演奏會的背景因素包括是一種自我實現的歷程，但是也是學術界升等的歷程。大環境的影響演奏會成功因素加上觀眾買票意願的原因，可以發現年輕的音樂家，很不容易靠開演奏會賺錢。

### (三) 影響古典音樂會接受度的外在條件

國內的演奏市場一直無法打開，就如同在溫室的花朵開得再美麗，卻缺乏肥沃土壤的花園讓他們開花結果，而肥沃的土壤可以分為外在接受條件及演奏家被接受條件兩種。以下先就古典音樂外在接受條件來看：

第一、古典音樂在一般民眾的印象是「很不易親近」，因為不易聽得懂。在休閒與娛樂前提之下，他們寧願選擇是電影、看戲劇表演、唱 KTV 等。此外，音樂會的場合較為嚴肅，要求服裝整齊，不能飲食或說話，和國人看電影的習慣相差太遠，都影響了觀眾走進音樂廳的動機。

「第一個，聽不懂吧。而且現在流行音樂充斥市場，流行音樂的旋律，節奏、語法，都比較相似一般我們隨便哼哼唱唱，而且他很口語化，念出來的字句，馬上就聽得懂的。要聽得懂古典音樂，要搞清楚說，今天第一個音出來的是什麼音，要會認識五線譜，甚至就要會聽，就要會唱，不然他找不到那個音，相對來講，困難度就很高。

( 0012 , 8/6/2002 , 13 頁 )」

「音樂是一種語言，要慢慢累積才能了解、聽音樂沒有那個語彙就不了解。音樂有一個非常直覺得地方就是情感，但是必須需要一部份的語彙跟它的一些背景知識。二十世紀的音樂更重要，就是它背後的背景會變得更重要。公立樂團需要去介紹二十世紀的音樂。( 0021 , 5/9/2002 , 25-26 頁 )」

「整個大眾對古典音樂接受還是蠻低，古典音樂需要推廣，對古典音樂的陌生感：一般人不知道它好在哪裡，不瞭解裡面有什麼不一樣，可能交響曲好像聽起來都一樣。古典音樂需要推廣，讓更多人去接受，但需要時間而且蠻困難。(0031, 6/5/2002, 22-23 頁)」

「音樂家跟民眾...太有距離也是一個原因 服裝，先從穿著皮鞋重視，我覺得都是對觀眾的一種尊敬；去聽音樂會也是比較，不能說西裝筆挺，但是比較體面，你不能說像是去什麼，舞廳或者是說去電影院。因為互相尊重。(0081, 9/17/2002, 8 頁)」

**第二、學校音樂教育在培養學生音樂素養上是不足的。一般民眾的音樂素養來自學校教育的薰陶，普通教育音樂課程的內涵也包括音樂欣賞，為什麼大家還是覺得古典音樂無趣，聽不懂呢？研究參與者指出學校教育沒有教會學生古典音樂的語彙，學生當然聽不懂。這些研究參與者對於一般學校音樂教育實務的參與，主要是到學校指導一些課餘的弦樂團。整體而言，課餘學音樂的人口增加，普通學生的弦樂團的成立有特殊的因素。不可諱言地，辦理課餘弦樂團主要著眼於提高學校知名度，以利於招到好學生，及高升學率。學生多一種才能原是無可厚非，然而家長若是認為是這樣即是「多元能力發展」，可用以配合「多元入學考試」，就有所扭曲了。研究參與者擔任弦樂團師資，常有兩種截然不同的感受：有人覺得這種課餘弦樂團**

的學生可愛極了，對音樂充滿熱忱；有人則覺得這種課餘弦樂團只是學校提高知名度的工具罷了。重視「比賽得名與速成」，對學習者而言是不利的，因為基礎不紮實導致進步有限。另一種現象是：老師的出發點是鼓勵學生去聽音樂會，結果是家長去聽音樂會，為孩子蒐集票根與節目單，而孩子把這些時間拿去補習學科，以提高成績。最後產生菁英式音樂教育與普通教育脫節的現象。研究參與者都是以專業演奏為主，很少接觸普通教育的音樂課，因此他們認為普通音樂老師是教音樂，而他們是教學生「學樂器」；兩者是不同的。他們認為「學樂器」學生才有機會學會音樂的內涵，至於學校音樂課教那些內容，似乎是一種模糊的概念，於是古典音樂就讓人總覺得是有距離了。

「音樂教育有進步，師資比以前好；但進步的負面現象是學生容易選擇也容易放棄，尤其國中生逃不過升學壓力。現在學生學習心態是一種過程無投入音樂的動機，上課是練琴，小提琴是玩具。音樂資優班學生缺乏廣泛涉獵、連專業的人的不聽音樂會。(0011, 5/2/2002, 22-23頁)」

「多元入學的好處，讓音樂家有工作很好。學校出去比賽，透過比賽打知名度。如何因為學校有弦樂團而吸收更好的學生進來？多一點人來選擇這個學校。因為比賽都是每一年都拿第一名，所以學生會選擇這個學校，這又變相啊，因為學校要拿第一名，所以老師就要很逼學生練

曲子。等到，我們走了之後，這些學生他會不會拉琴？他不會拉琴。怎麼可能古典音樂會成長？他根本就不瞭解他在學什麼他在搞什麼，他甚至都完全不瞭解說我為什麼要拉，只知道我去比賽我的學習分數會加。假如說真的要照基礎來教的話，就不可能去比賽。絕對趕不上比賽，一年就比一次，不到一年就比一次啊，怎麼可能？趕鴨子上架，有一種就是說，先教會學生拉一首曲子以後，再去分析裡面的樂理，我們也試過這樣的方法，現在他可能跑得比人家快，他以後絕對跑不動。(0012, 8/6/2002, 12 頁)」

「國內音樂班與音樂家的水準提高，觀眾跟十幾年前還是有差，還是有成長，畸形現象，好多學生一定是老師叫他們去，那個部分還是存在。(0021, 5/9/2002, 16 頁)」

「教育方式、扼殺學生、因為學生家長只是希望小孩子會拉小提琴，不管他到底拉的好不好，只要會拉出來，然後站在台上大家拍手那種感覺就好了，只是一個興趣而已。想法的影響，老師也不嚴格，基礎也完全沒有打好大家現在是提倡，人人都會學音樂，人人都可以接觸音樂，可是我覺得，這樣有好有壞，(小提琴)還是一對一教學最好(19 頁)。...連音樂班都不願去聽音樂會、原因是只專注於主修樂器。...音樂班的教育和普通班的教育脫節，大家看的是音樂班特權。(0041, 8/5/2002, 21 頁)」

「國高中教弦樂團學生的素質當然不能跟音樂班相提並論啦，但是我覺得他們的心態比較健康，因為他們拉

琴的時候很高興。 他們的欲望不太一樣，就是弦樂團的學生只是想表演，他們很喜歡上台，可能辛苦了一個學期就為了一次上台，所以他們很高興。 但是音樂班的學生會比較，沒有那麼單純嘛，因為牽涉到成績的問題。  
( 0071 , 9/12/2002 , 17 頁 )」

第三、國內的專業音樂團體(如公立交響樂團)工作者，領的是教育人員薪水，管理是公務人員的制度。他們以學歷起薪，不是以演奏技巧來決定薪水；而微薄的薪水，使團員不得不私下兼職，團員無法專心練習，便成了不爭的事實(1999, 2002 觀察札記)。企業界在台灣願意捐一大筆錢來養一個交響樂團的情形幾乎難得一見。這和政府的稅制有關，也與對藝術文化是否重視有關。因此，研究參與者表示在台灣不可能靠演奏為生，他們要養家，要生活品質，於是兼差、教私人學生便成了普遍的現象。相對地他們本身一樣要付出代價，練琴時間減少了，對提琴學習的技巧精進而言，多少有所影響。

「上午上班下午自行練習，晚上練習或演出。週末是更忙。待遇比照教師。( 0011 , 5/2/2002 , 1 頁 )」

「國外是看席次給薪水，你可以一直往上考，就很現實嗎，能力越高你的，拿的錢也越多，因為你相對你工作分量也越重。國內是等於是看學歷，跟你年資來核薪。像我們的待遇是比照教師所以說實在的，為什麼大家都還要



去教學生還要去接 case，因為就是薪水不夠用。所以蠻可惜的，也因為這樣，所以，比較沒有辦法一直把自己的狀態保持在一個很好很顛峰的。花很多時間在教學生，然後就練琴時間會變少、國外待遇給的夠高，他就不用去做這些雜七雜八的事情，他可以很專心的去做。  
( 0071, 9/12/2002, 19-20 頁 )」

「在台灣你必須工作，你為了要養房貸、養小孩，不會有一天八個小時練琴時間。( 0081, 9/17/2002, 7 頁 )」

「其實我覺得美國的制度整個跟我們不太一樣，他們稅很重，所以其實他們很多企業團體都回饋到社會，就是為了藝術。不像我們現在很奇怪，就是只有出名的音樂會票價就很高這樣，除了這樣以外，我覺得對音樂上企業界並沒有任何重視文化。所以交響樂團，應該這樣講，沒有一個團員他不是老師。他還是非得兼課，他還是要到處去教。我是樂團團員，表示我能考進去，有被 qualify，這樣我也許比較有名氣，可以在其他學校兼課，兼的比較說 easy。...台灣真的是太不重視，也太不尊重所謂藝術表演者，藝術工作者。因為他的薪水跟我們公務人員真的沒有差，但是我覺得一個學藝術的人，他這一輩子的努力，還有他付出的代價，根本沒有辦法糊口的。...國外只要你為這個樂團好好工作，擁有三百萬美金的一把琴，但是有一個條件是，如果你是被 fire，你的表現不夠好。那一把琴收回。那也許貸款的錢會還給他，這是有一個 agreement，在那邊所以他會求表現，他會把這工作室為自己的事情，

他不用去作其他事情。( 0091 , 6/23/1999 , 13-15 頁 )」

第四、科技的進步，徹底地改變了現代人的休閒生活方式，聽古典音樂會僅是人類選擇休閒方式之一。現代大眾媒體發達，有線電視的精彩節目，很難將觀眾從客廳趕回音樂廳。加上數位化音樂的進步與便利，觀眾更不用到音樂廳去聽音樂會。光碟唱片、影碟的內容可以自由選擇，連聽或看的時間都是可以自由選擇，這種後現代的生活，的確衝擊古典音樂的表演方式。於是觀眾的選擇更多元也更嚴苛了。國內觀眾偏好外國音樂家，或是國內知名音樂家，因為一般觀眾想看的是偶像明星。在這種衝擊之下，國內可以拜科技進步，將古典音樂以大眾傳播的方式送進家庭與學校裡；反之也可能由於科技進步，使國內培養古典音樂家的土壤更加貧瘠。

「愈到現代，就愈講求速度，什麼都快，所以唱片、光碟是很方便，他是可以幫助...就大家都可以很輕鬆地得到這個資訊。這個普及也有好處，可以很容易，放個 CD 就可以隨時聽到。( 0051 , 8/7/2002 , 28 頁 )」

「去聽音樂會我們才能夠看到那個演奏家，現在我們只要有 DVD 就可以看到。但是另外一方面來講，我們可能要去買他的東西，他可以不斷的推出新的東西，然後我們就要不斷去購買，所以其實有失有得。現場演奏和 CD 到底哪一個比較好，CD 百分之百完美的，可是你不曉得

他那 CD 可能有修過 ( 0061 , 9/3/2002 , 20 頁 )」

「以前沒有 CD , 你必須聽音樂就要到音樂會。現在同樣的錢 , 你就可以買到很好的 CD , 可以永久保存。( 0081 , 9/17/2002 , 11 頁 )」

由圖 4-5 的圓形圖可以了解國內演奏環境的大環境孕育著提琴學習會被接受的外在支持條件與提琴學習本身被支持的條件。而圖 4-6 更進一步指出影響演奏家生存與成長環境中 , 外在支持條件的因素 , 包括 : 古典音樂的性質、學校音樂教育成效影響、音樂工作者的生活保障及數位化音樂影響等。

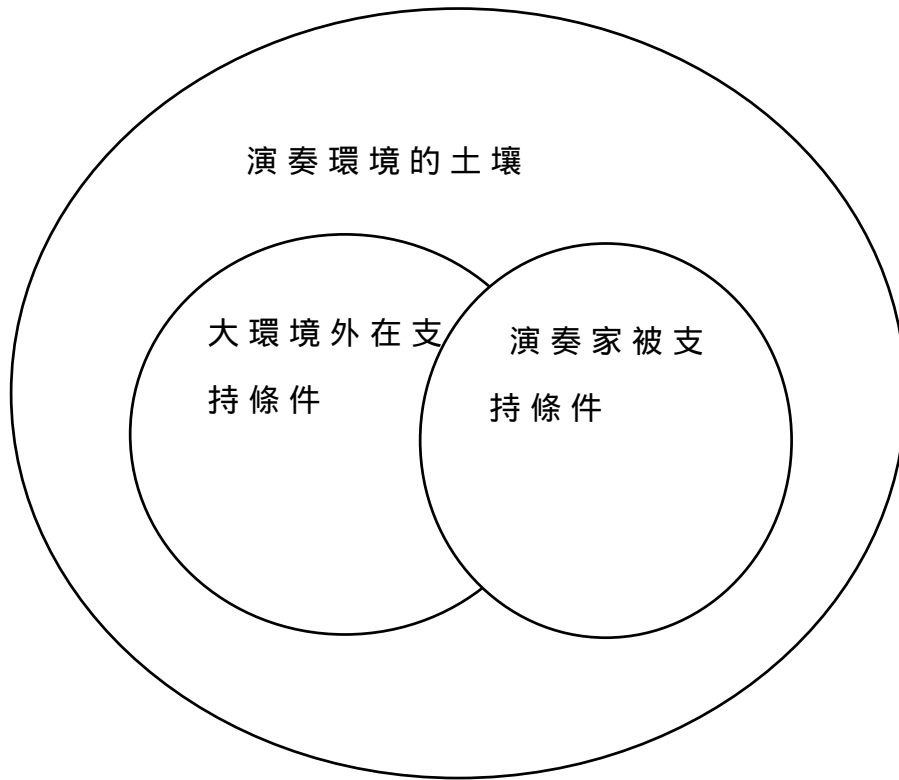
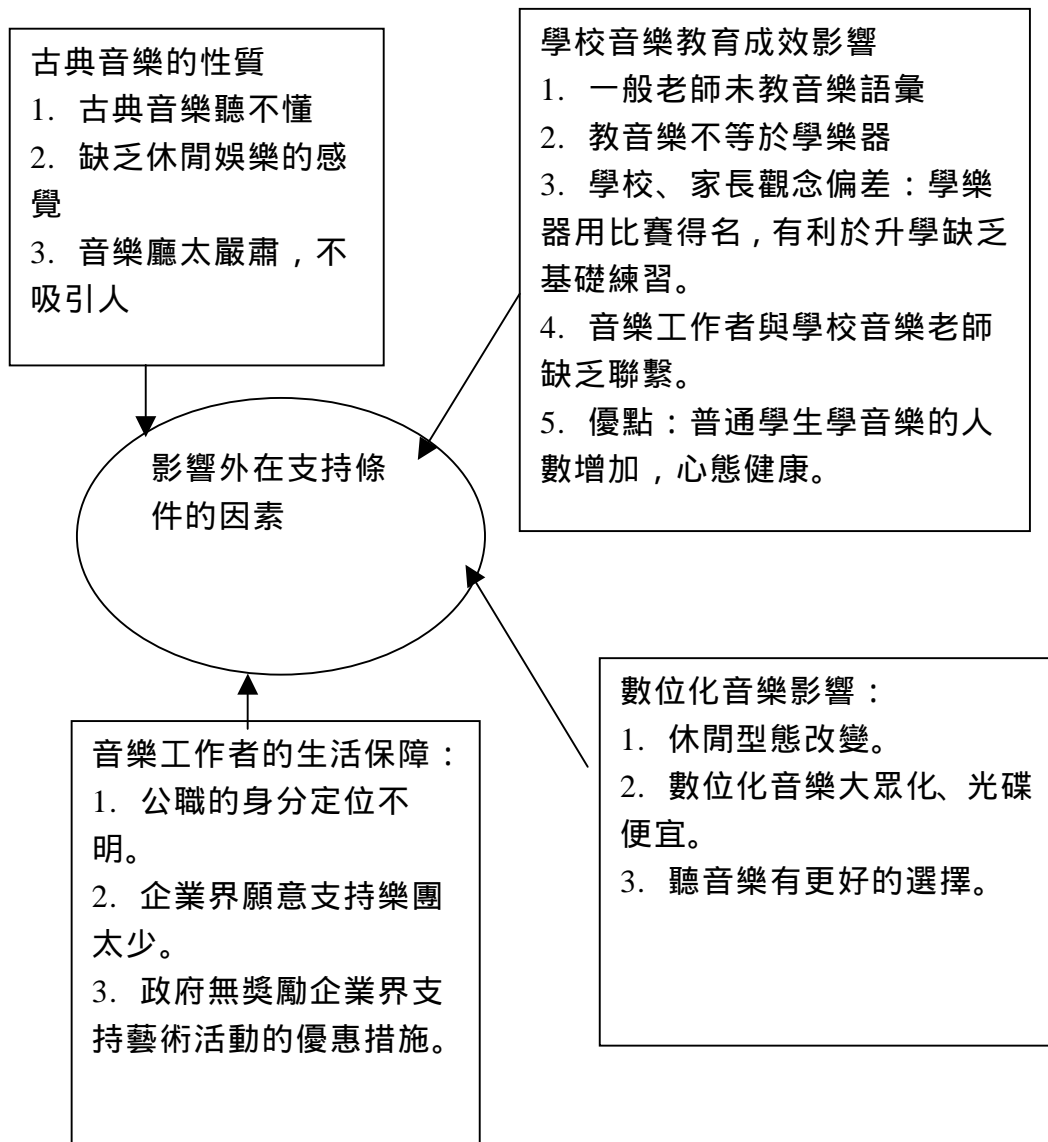


圖 4-5 國內演奏環境孕育音樂家生存與成長的因素



**圖 4-6 影響演奏家生存環境中外在支持條件的因素**

從上圖可知，中間圓形部分代表影響提琴學習者成存環境中的外在支持條件因素的整體，而旁邊四個方塊分別代表影響因素。

#### (四) 演奏家被接受的條件

國內音樂資優教育以菁英方式培養音樂演奏人才，當他們完成學校完整系統的音樂教育後，將是發揮所學的機會。在離開學校後，如何在當前台灣社會中開創演奏生命？這時他們內在能力，如演奏技巧應該達到融入西方文化的精髓，這也是成為演奏家最基本的條件之一，光技巧好而沒有感情或音樂性的融入，將僅是具有「匠氣」罷了。其次，演奏的曲目也是關鍵之一，它包含兩個要項：第一是曲目的內容要符合觀眾的口味，導致他們經常演奏一些「古典音樂流行曲」，然後穿插一些觀眾較陌生的曲子；如果是私人交響樂團的演出，曲目的選擇需更考慮觀眾是否有「眾樂樂的機會」。第二是演奏的曲目有時會出現一種特殊的流行風，例如馬友友巴哈大提琴無伴奏曲的唱片，非常受到歡迎，大提琴家在選曲目時，巴哈大提琴無伴奏曲，一定會列入考慮。因此學習的歷程，必須從學校期間延長到畢業後，這時增強自己的演奏實力，除了閱讀文獻了解樂曲創作背景、作曲家的動機、其他知名演奏家的演奏版本詮釋等，皆需加以研究與統整外，並且透過自己的思考來詮釋作品。這些都是需要智慧與經驗的累積，不是技巧好就可以了。有時讓他們感到意外，是為了凸顯音樂層面，他們可能是以舞台設計、故事內容作為媒介，最後卻「失焦」了，因為觀眾所關心是演出的「偶像、炫目的舞台與服裝、故事的內容與發展」，至於主體的音樂已經不受到重視了。

「其實現在所有的音樂會，包括管弦樂團也好交響樂團也好獨奏會也好，這對我們來講，我們一看節目單我們一看就知道，這叫『古典的流行曲』。古典音樂的流行曲，要開觀眾聽的懂的，我只能開一個小小的範圍。因為台灣的古典生態，觀眾聽的懂的曲目就這一些，但是他不知道，除了這些之外還有更多的曲目，沒有錯，音樂家應該要教育觀眾，要給觀眾刺激，事實是我今天開這樣的曲目，那我下次音樂會一定會沒有人來。(0012, 8/6/2002, 14頁)」

「選的曲目也去合觀眾的胃口，不是你選的拉得高興就算了 曲目安排方式，排一個必較嚴肅的曲目，後面就越來愈輕鬆，最後就是來一個大的合唱。(0021, 5/9/2002, 19頁, 24頁)」

「音樂能詮釋出來，因為演奏不是自己聽高興就好，是要讓聽眾聽得懂，讓別人也能夠感受到。把音樂性或是整個曲子詮釋出來是更重要。詮釋的重要性是與觀眾的溝通 詮釋靠天生和老師指導，要多用頭腦。(0031, 6/5/2002, 10頁)」

「要學音樂演奏 而且一定要從小就是有學過樂器。(0061, 9/3//2002, 19-20頁)」

「我覺得技術是一回事，不投入就是這個原因，因為我辦那麼多活動，或是說雜誌，大家都是表面技術方面，對內在的東西還是很缺乏。就是你要去學習看很多的文獻。我們為什麼腦袋空空的，因為我們只需要練琴，我們

不需要去讀很多書，我們不需要接受這些音樂怎麼來的，是怎麼建構成這些音樂的，我們沒有去學。所以我們學到的都是，表面上的這些音符，完全沒有辦法跟人家相比。國內完全都是很表面的基礎訓練。(0081, 9/17/2002, 10頁)」

演奏家的外在條件包括自己在音樂職場的人脈，如何由師長帶入職場，累積演奏的機會與經驗，以打開知名度。其次，當今所有音樂性活動一定要靠媒體的宣傳與包裝，雖然演奏加本人的演奏技巧、風格及音樂詮釋方式最為重要，但是在大眾不具有深厚古典音樂背景時，音樂家本人是不是長得俊俏或美貌，也隱然為一個重點。因此一些音樂經紀公司或唱片公司也開始與這些演奏家有所接觸，在國內此類經紀公司才剛起步，研究參與者表示可以減少自己親自處理這些雜事，未嘗不是一件好事。最後是推銷音樂會入場券的問題，研究參與者則個人資歷的不同而採取不同方式。賣票、送票或免費的形式都有，他們僅是希望古典音樂能推廣，能吸引觀眾，而由學生、學生父母、親戚朋友前來捧場的現象則無法避免，但是如何開拓觀眾來源是一個重點。

「現在開獨奏會，一個小廳就三百多個位置，這個就好像請自己親友來聽音樂會。音樂會常常也是老師們自己推票推完的，這真的是沒有意義，我覺的沒有意義。還



是那一個小圈子裡面永遠跳不出去呀。( 0012, 8/6/2002, 15 頁 )」

「廣告媒體、外國、廣告很多秀的成分在裡面、音樂界現在走入非常商業化的環境。一首重要的曲子，是很值得欣賞的東西，就是演奏家本身那個畫面就是一個商品，不是他的音樂。( 0021, 5/9/2002, 17, 19 頁 )」

「租借場地雜事、售票的錢還是沒有辦法跟一個原來的支出打平。請經紀公司辦，租借場地等會花更多錢。( 0031, 6/5/2002, 21 頁 )」

「音樂家要包裝，但要有某種程度。包裝很重要，像穆特好了，他有一定水準，因為卡拉揚他一直在包裝他。辦音樂會是最公開的，而且最多人可以看到你的程度，是怎樣的一個人，這是最快的方法。開音樂會是賠錢的，所以就要找贊助者。贊助方式：譬如說我錄了 CD，然後我就會希望某些贊助公司能聽。然後，譬如說幫你贊助一些票，或是幫你贊助海報，或是幫你宣傳。但台灣這一方面的環境不成熟。我覺得還是要有人脈的感覺，而且人脈好像很重要。( 0041, 8/5/2002, 21-22 頁 )」

「林昭亮高大英俊，所以顯得有賣點；另外一個韓國人，他又矮、手又長，像猴子一樣，就是賣相不好，就是能吸引的觀眾會比較好。自己爸爸本身就是一個音樂家就很方便。包裝的話台灣現在可能還不流行，要不然是自己包裝，或會有經紀公司來幫包裝，統籌一切，可以幫忙做海報。( 0051, 8/7/2002, 25-26 頁 )」

「因為剛開始沒有名氣呀，就是要自己不斷去打廣告。踏入社會開始朝這方向發展的人一定開始沒名氣，只好花錢請人來聽。(0061, 9/3/2002, 18-19 頁)」

「super star 的培養：當然一定要很有能力，然後他必須要有一些特質：魅力與外貌，蠻現實的，有些人拉得很好但是，長的夠不夠好看。人就是一種偶像崇拜吧。(0071, 9/12/2002, 18-19 頁)」

「如果，我今天很醜，我想也不會有人來看聽我音樂會。演出時過度強調燈光、服裝等。那些真的演奏好的人，也是必須是用市場來包裝，像林昭亮、吳乃元、馬友友；但是沒有媒體的造勢，跟他們能力一樣好的人還是有，但是就不可能以演奏維生，在台灣有那麼好的人，但是他們是持續的在演奏、在學習。我們很擔心就是音樂加上一些表演，人家的焦距已經不是在你的演奏的技術方面，可能就變成表演故事，如聽打擊樂就覺得，大家的焦點都是故事的劇情，而不是打擊樂器的本身，焦點模糊。可能覺得，這舞蹈變成我們被他們所穿的衣服，或是背景音樂都吸引，反而，他們的一些肢體動作被忽略掉了。聽音樂會對明星的魅力或者說，這種架勢的重要性，我能贊同啊。我覺得音樂的美感還是必須要很表面。(0081, 9/17/2002, 17 頁, 18-19 頁)」

**除了國內演奏大環境中外在支持提琴學習者生存與成長的條件外，提琴學習者個人的條件又可分為內在條件與**

外在條件兩種。內在條件包括：演奏的技巧能將西方文化內涵表現出來與曲目的選擇要符合觀眾口味與流行。外在條件包括：人脈的強弱：推銷票的方式、包裝與宣傳、個人是否具有群眾魅力、外貌是否出眾等。即使外在條件與內在條件都具備，演出還是會出現失焦的情形。從圖 4-7 說明國內演奏家被接受條件之間的互動情形。

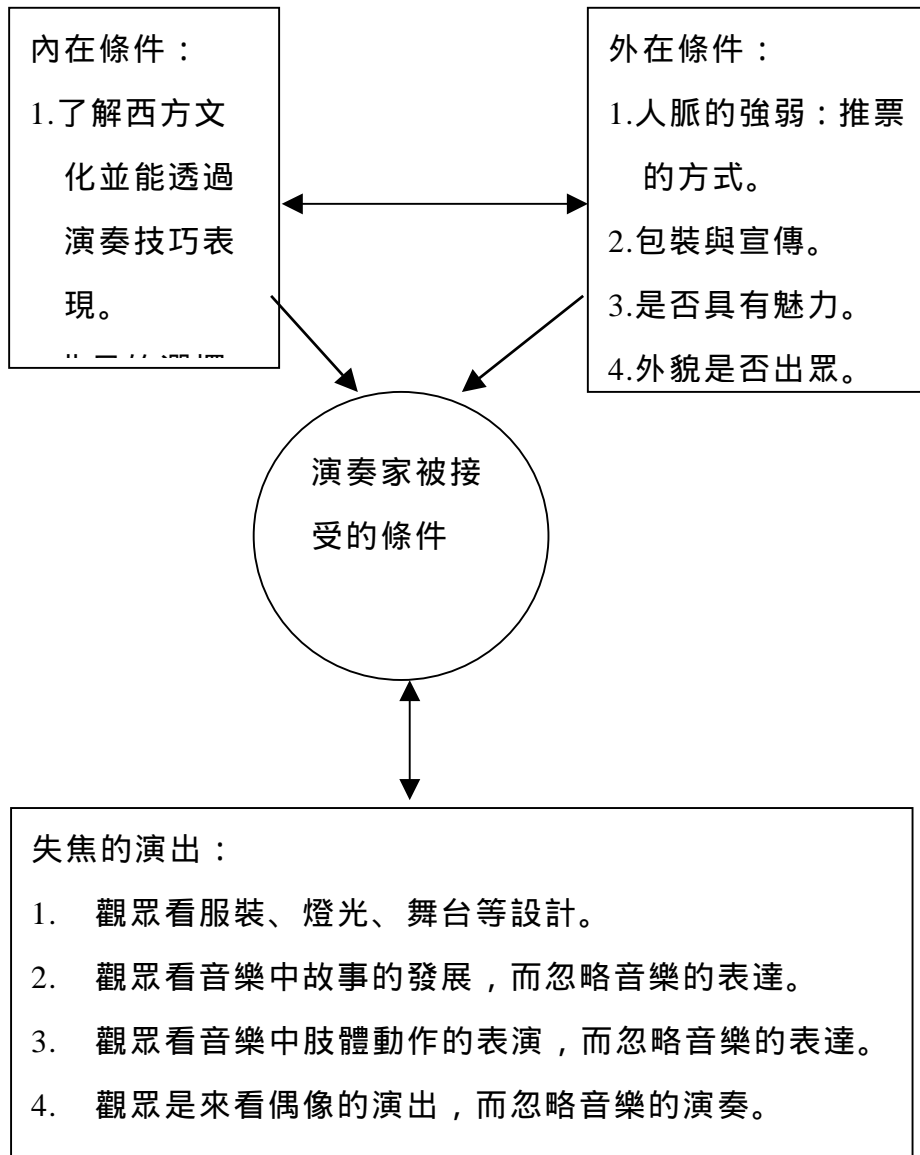


圖 4-7 國內演奏家被接受條件之間的互動圖

從上圖中間代表提琴演奏家被接受條件的整體，上面方塊是代表內在條件與外在條件的交互作用，而且同時影響演奏家的被接受條件。而演奏會也會發生失焦演出的現象，而且觀眾的品味與演奏家的被接受條件也是互相影響。

### （五）影響超級巨星誕生的因素

近年來文建會開始補助一些藝文團體的演出，對他們而言有如雪中送炭，他們可以為古典音樂的推廣作一些貢獻。可惜國內一年來景氣低迷，原本不多的補助費更少，只有靠這些音樂工作者奉獻愛心與熱忱。至於當前文建會獎勵音樂班資優生參加國際音樂大賽，希望提高國內音樂水準或知名度。在這方面研究參與有兩極的看法。大多數的研究參與者對此持肯定的看法，覺得寂寞的演奏之路至少獲得重視與鼓勵，也許真的能發現一顆樂壇新星；但是他們也頗保留的表示這對國內古典音樂的市場的提昇或古典音樂樂迷的增加，事實上是蠻有限。持相反意見者認為要從國內音樂家晉身為國際級音樂家，獲得國際大賽獎僅是一個敲門磚，還需有許多條件的配合。諸如：師承、國籍、種族，尤其重要的是「時機」，掌握「天時、地利與人和」，還需要「運氣」。而且台灣是以英才教育方式培養音樂資優生，為什麼培養國際級的明日之星的成效不佳？缺少國際級大師的指導是原因之一，音樂本身的主觀性及門戶之見都是原因的一部份。我們看到一般人聽懂一些古典音樂名曲的主題，只是無法增加深度，這種現象和這塊土地從以前到現在的歷史脈絡是密不可分。參加國際音樂大賽根本不可能影響這樣的脈絡，意即這是一種「台灣本土的生態」，根深蒂固，難以撼動。當然這些現象能「和平共處」表示台灣是一個包容力很強的社會，而如何團結，共創古典音樂的契機，這些研究參與者也提出他們努力的歷

程。

「台灣並沒有國際演奏級的人來教，沒有這樣的師資，你怎麼可能培育出這樣的學生？所以林昭亮、胡乃仁他才會那麼小出國才有可能。音樂家就是這麼少人。我覺得這個是比例上有很大的關係。時機的影響—商業行為、才能、背景、正確的時間、憑本事和運氣 小圈圈假如能夠融合起來變成一個大的範圍，那當然是很好，只是不可能，很難。不是說不可能很難這真的是亂象。但是每個人都是在這個亂象，說實在話，每個人都在這個亂象裡面活得很好，只是，不能交集。人人都能活得下去嘛，這也是蠻奇怪。( 0012, 8/6/2002, 11 頁, 15 頁 )」

「環境限制有些人是需要補助，對經濟不佳的個人來說是有幫助，他們有這樣的能力去外國去浸染那種環境的話，對這些人是一個很大幫助。要非常好的機運，跟非常好的的人際關係的條件 比賽得大獎，但比賽得獎也不見得真正可以把你推上舞台，機緣是很重要，一種獨特個人魅力、音樂會看那個人演奏就覺得畫面，事實上是很吸引人。( 0021, 5/9/2002, 19-20 頁, 30 頁 )」

「運氣也是蠻重要，就是遇到貴人。剛好有機會受到某些知名的人發掘的話，也許他成名機會比較高。參加國際比賽是很很容易就會有名會跟原來差很多。( 0031, 6/5/2002, 22 頁 )」

「得獎，台灣沒有得獎機會，可是在國外，又非常非

常困難。(0041, 8/5/2002, 21 頁)」

「要成為一個很有名的音樂家常要培養好自己的實力，天時、地利、人和都要有，剛好這個時間還有剛好有人可以幫忙。他的個性對自己的要求高，所以他都是會自己很努力地去練習，一直開音樂會。(0051, 8/7/2002, 25 頁)」

「這是蠻好的啦，其實這樣子反而是一個比較直接幫助到能夠成就一個音樂家的路，這是比較直接的方法。對整個古典音樂的環境當然是有幫助。可能會讓我們這個環境比較健康一點。環境現象是許多人學了也不知道在做什麼，學了老半天可能學到一半，忽然發現不是那麼一回事就放棄掉了或怎麼樣，也很多。(0071, 9/12/2002, 22 頁)」

「政府能為音樂作什麼事情，以前文建會剛開始有這種補助的時候，確實對藝文團體，是有一點點幫助。企業都是贊助一些大的愛樂團體、合唱團，我們是不可能這種機會去接觸這些大企業。我們台灣音樂必須要結合不同的層面，我覺得音樂太自我，完全就是自己覺得想什麼樣，可是別人感受不到。你必須要突破各種的演奏的方式，讓別人更瞭解你的思想。現在的觀眾，包括我們自己都是很白痴，都是要開門見山跟你講什麼東西，我們沒辦法去靜靜的思考一件事情。好像我現在拉巴哈，人家就要馬上看到解說我在拉什麼。我覺得沒有辦法，現在的心態，就是這樣。戲劇表演他可以馬上就告訴你他的情感

他的故事，相同舞蹈我們也看不懂，繪畫要是有人解說，就能瞭解，沒有人解說你還是不曉得在做什麼，音樂也是這樣，太抽象了。(0081, 9/17/2002, 9 頁, 18-19 頁)」

#### (六) 古典音樂新創意的嘗試

有些研究參與者也曾思考過，像馬友友一樣發揮創造力，讓古典音樂有新的生命或創意，但是他們又覺得像「陳美」這類離經叛道表演方式，是勇氣還是「實力」？當然他們勇於嘗試，但是覺得不應該太悖離古典音樂，從事錄音室的工作或是將流行音樂改編都是他們曾嘗試過的。他們也將學生時代接演出機會的方式加以重組，成為不同的室內樂團，有自己的曲目及固定的成員，或嘗試利用互動式的音樂會來教育觀眾。他們中也有人積極地自己辦活動、編雜誌，他們要走出音樂家的象牙塔，與觀眾面對面，認為這才是真正「打造音樂家之夢」。

「覺得古典音樂圈的人很想跳出來，很想給自己創造一個新的環境，因為現在這環境其實太老舊了，已經變不出什麼東西。我們可能會跳出去做所謂錄音的部分，去做演唱會的部分，但是這其實跟我們的工作不衝突。現在重新轉商嗎？不可能呀，沒這個頭腦啊，沒經驗，他不瞭解社會，他不瞭解這個，這個部分，所以，他就永遠都在自己這個象牙塔裡面。我跟朋友的四重奏，就已經在做這樣的工作，這個應該是說我們在做教育的工作。我們要拉這個曲子之前，一定會解釋，而且我們不會全部拉



完，但是，完整的拉完一個樂章。然後我們會做四部拆開來，讓他們去聽不一樣的。( 0012, 8/6/2002, 14-15 頁 )」

「大家會願意接受、我參加樂團的團長就說他在養樂團，那個樂團是他第三個小孩。( 0021, 5/9/2002, 24 頁 )」

「會覺得可能是拉得很普通才需要另類演出或包裝，不一定要包裝的才會得到大眾的接受，專業學音樂的人不一定能接受這種像這樣的包裝。( 0031, 6/5/2002, 22 頁 )」

「另類演出的音樂家，也有他自己厲害的地方，善於包裝也蠻不錯。」( 0051, 8/7/2002, 26 頁 )

「組成中世紀樂團，在大廳小廳都開過音樂會，找樂團協奏。做室內樂，協奏曲的一些，那我也辦了兩期雜誌、季刊；當然也希望弄一個比賽，然後選拔出好的人，然後給他經費出國比賽。在台灣，大家都是井底之蛙，學生之間的競爭。國外由國家對藝術團體全部都是全力的支持，這是一完全是賠本的生意。其實在台灣都是單打獨鬥，那像我自己弄了一些團體，也是很辛苦啊。...最踏實必須還是練四重奏，還是最有可能的事情，跟人家一起合作音樂，因為站在舞台上已經不太可能獨奏了。四重奏其實大家都是獨當一面，那又必須一起奏出音樂，其實那是比較踏實，不過在台灣可能有一個兩個專業這種四重奏團體，也是很難維持啦，因為更少人去聽室內樂。( 0081, 9/17/2002, 9 頁, 15 頁 )」

### 三、國外古典音樂的轉變

台灣的古典音樂環境缺乏肥沃的土壤，似乎注定他們在音樂職場的發揮受到限制。首先，當今「音樂」不再是只代表歐洲音樂，古典音樂到了二十世紀也走出音樂教育「培育職業演奏家、作曲家等」狹隘的教育目標，而變成學校課程的一部份。尤其是音樂學、民族音樂學的研究，把音樂擴大成為學術研究的一部份。除了流行音樂外，近年來也發展出世界音樂，加上電子媒體的進步，許多不同類型音樂都和古典音樂分庭抗禮。國外的年輕人漸漸不聽古典音樂會，古典音樂會幾乎都是老年人的天下。要吸引年輕人喜愛古典音樂，必須有所改變，例如世界級的音樂家逐漸出現東方面孔，或是出現年輕的音樂家，這也是國內音樂資優生另一種發展的機會。

「速食文化—古典音樂的沒落、缺乏耐心與投入音樂的深度 古典音樂流行化、商業化、受到商業方式的影響，是無解的議題。(0011, 5/2/2002, 21 頁, 24 頁)」

「古典音樂的人口在流失，必須走出古典或是把巴洛克重新包裝，但是結果是美是不深刻。 這個時代跟這個整個社會的環境，跟以前就是不一樣，所以，我覺得這是整個世界的趨勢：古典音樂的新包裝。(0021, 5/9/2002, 17 頁)」

「老人比較愛去聽音樂會，一些大型音樂會，也都大部分是老人，不然就是學生的爸媽。 年輕人比較少喔，

除非是說學音樂的。 也就是為什麼，很多很多學古典音樂的，而且拉得很棒的，他們現在出了專輯，他們出了 CD，都是流行的，像電影主題曲，因為這種東西大家比較能接受。 美國學生真的是多元化的學習，多方面學習，修的是截然不同學位。可以從事其他職業。( 0041 , 8/5/2002 , 22-23 頁 )」

「越來越商業化，不過這也沒什麼不好，只是說這是一種潮流嗎，可能不商業化我們也活不下去； 所謂的商業化就是需要一些廣告是必然的。( 0071 , 9/12/2002 , 18 頁 )」

「那些老人，當時他們確實也只有音樂，從小他們只有音樂；現在家家有第四台，又那麼好看，誰會去聽音樂會。 確實全世界的音樂人才往下走是有可能的，也是跟音樂院有關係，音樂院實在太多了，所以人才就不是那麼集中。 音樂走下坡也是平凡化：所謂水準下降應該是說人才更多，只是不是那麼的優秀。 音樂走下坡也是平凡化，所謂水準下降應該是說人才更多，只是不是那麼的優秀。美國強調變，像潮流一樣，我覺得西歐還是堅持音樂，其實像美國，音樂的本質就一直在變。歐洲就是一些比較保守的老一輩的，像我們老師那一類，他會覺得馬友友走得太偏了。他們總覺得流行跟古典是不能在一起，而且會受流行音樂影響。雖然馬友友比較有創意。( 0081 , 9/17/2002 , 9 頁 , 10-11 頁。 18 頁 )」

歸納上述研究參與者的訪談資料，古典音樂的內涵正在改變。國內音樂資優教育對於教育目標、制度、課程缺乏對時代潮流變化的敏銳性，課程未做應有的改變，無形中限制了音樂資優者的發展，致使職場選擇範圍狹隘化與競爭過度化，這些對國內音樂資優教育的發展都有負面影響。

## 第四節 研究參與者對關鍵事件的因應策略 與音樂生涯的關係

研究參與者在求學至從事音樂工作期間，都有一些關鍵事件影響他們。通常他們所回想的事件可以分為兩種：第一類是屬於成功或是愉快的經驗；第二類是屬於挫折或不愉快的經驗。這些經驗也影響他們對於學習音樂的意志力，以及獲得成就的原動力。

隨著年齡增長，他們提出來的事件之屬性也有了變化：較年輕的研究參與者會提到令他們感到愉快的事件與國內經濟有關，在那美好的時代，他們備受家長呵護，在音樂營裏愉快的練琴、及畢業演奏會相當成功，在在激發他們學習音樂的熱忱，而這種熱忱幾乎讓他們忘了學習的壓力。

「以前都是研究生才可以當首席，可是，在我大四的時候，我也可以當上首席。原因是自己有這種興趣，自己喜歡練琴，自己喜歡拉琴，而且，對自己都會有定目標，我希望，我自己能達到什麼樣的地步。(0041, 8/5/2002, 14-15 頁)」

「大學的畢業音樂會，屬於比較長時間下去籌畫的，因為其實老師他本身也是很重視，準備那個音樂會，然後去開那個音樂會，結果也不錯，所以就覺得很滿足。參加音樂營，學的很多。然後有成功經驗。改掉一些積習、惡習；開一個發表會，然後外國老師也都會很肯定你。在那一段學習時間會覺得很愉快。音樂氣氛、老師他們都會拉琴、幾乎每天都開音樂會，所以你每天聽到都那種環境，然後老師也都很鼓勵學生。上課上很多，像一個禮拜五天的話，有三天是上個別課，他可以馬上給你糾正。學習那些老師拉琴的時候很熱情這樣子，那你就會對小提琴有興趣。那個氣氛之下，你就會想要去努力。(0051, 8/7/2002, 21-22 頁)」

「在音樂營裡，比如說下午陽光灑落然後你就站在這情況下練琴拉，拉一拉出來然後看一看然後有松鼠在那裡跑來跑去阿，就是那種時光好像很悠閒這樣。然後就覺得在這邊練琴實在是很幸福的一件事情。(0061, 9/3/2002, 21 頁)」

其他研究參與者所提挫折或不愉快的經驗可分為：個人技巧難以突破、學習主修樂器的挫折感、升學考試失敗、上台演奏壓力太大、與主修樂器老師相處不愉快、受到規定無法出國留學等。

小提琴是一個可以獨奏與合奏的樂器，尤其是音樂資優

班的學生，他們學習的目標是不僅是要成為優秀的交響樂團團員，更要成為優秀的小提琴獨奏家。因此他們從小就是不斷的與別人「比較」，為了使自己的演奏技巧突破，他們解釋事件的方式，通常是「人外有人，天外有天」，音樂的詮釋是主觀的，有時發現自己詮釋的方式，剛好不合考試委員的口味。在技巧練習上，有時也會有卡住現象；他們會嘗試不同的拉法，或是退回去做較基礎的練習，然後再重頭練習；甚至要忍受練習單調的困境。

「練琴在這樣一個階段性的，在進步上的一個阻礙，就一個瓶頸，假如突破這個瓶頸，又是另外一個層次的進步的開始。練不好如何做技巧的突破、從基礎再練，瓶頸是指技巧，不在音樂。(0012, 8/6/2002, 1頁)」

「原因是可能他們不喜歡我的東西吧，因為音樂其實是蠻主觀的。(0071, 9/12/2002, 13頁)」

對於比較敏感或膽怯的學生而言，小學時代上台考試的經驗通常讓他們難以忘懷，因此累積多次考試成績不理想，也會讓他們對自己缺乏信心。因此他們會以努力學科或加練副修的樂器，來探索自己的能力。在這期間事實上是相當漫長與難捱，因此強烈的音樂興趣及父母的期望是促使他們堅持下去。

「考試挫折，因為主副修成績不夠好，高中甄試完

沒(考)上,心情就(跌)到谷底那種情形,然後再準備起來,後來學科還考得不錯。但大學甄試一考完就拼命唸書,因為如果又考不上的話,那就來不及念了。

(0031, 6/5/2002/, 7-8 頁)」

「就是弦樂,都是旋律,單旋律的東西,你要拉東西,都缺乏一種陪襯。如果有鋼琴,或者說樂隊,就比較容易去表現情感。那拉獨奏真的是很尷尬,真的很尷尬。...演奏的困境:拉獨奏,就差很多,沒有鋼琴或是說少了伴奏。

(0081, 9/17/2002, 20 頁)」

大多數的研究參與者都有升學壓力帶來的挫折感。通常學科不好,他們會選擇較無學科壓力的學校就讀,如:私立學校或音樂專科學校。他們也會把這解釋為大環境的問題,如:升學管道不足、環境太壓抑,缺乏思考與發揮創造的機會、評分制度或評審老師不公平。這時他們成功的經驗變很重要,包括考試通過、比賽得獎,或來自老師、家長及同學的肯定。

「很難過以外,又覺得很不公平。可是也覺得很安慰,大家都沒有上所以大家再一起努力。反正教育體制不是很好。音樂班真的太辛苦了,而且,國中高中是最窄的路(7 頁) 出國讀書挫折大:新環境、進音樂院嘛,所有人都是在學音樂的,而且所有人都是非常非常的厲害。因為那裡的大學生,拉的永遠都比碩士的人好。(0041,



8/5/20020, 15 頁)。」

「在法國開始不是很順利，就是說考試方面不是很順利，第二年就好了，入學考並不是很順利，入學考是現場考。感覺蠻挫折的，因為其實之前都算蠻順利的，其實我在台灣的成績也蠻好的，所以會蠻挫折的。大提琴考試最主要會有一個指定曲，還要拉一個自選曲，沒考上就乖乖練琴吧，就用功一點。(0071, 9/12/2002, 12-13 頁)」

「有升學的壓力，還是要考高中、你要考大學這樣，所以那時候覺得滿沮喪的。(0091, 6/23/1999, 2 頁)」

對於專業的演奏家而言，還有一種挑戰是克服「上台演奏的緊張與陰影」。獨奏與協奏的方式是絃樂器的演奏方式之一，不但要拉得好，還要背熟這的確非常不容易。他們從小接受此類訓練，但是絕對無法排除上台前的緊張情緒；演奏完畢，他們常卻懊惱剛才不夠完美的演出。尤其在台上若演出走樣，就形成舞台陰影，對他們演奏生命產生不好的影響，因為他們會擔心自己會再度失常。不過對於演出水準的要求，個別差異很大，有人對自己要求很高，不容許任何錯誤；有的人較能處之泰然，學會如何克服緊張是很重要的事。

「挫折可能就像考試，上台表演不好。自己會懊惱，就像可能上台很緊張或沒有拉好，下台的時候就會覺得懊惱！上台狀況很多，都是不一樣的。自己嚇自己，忽

然緊張起來。( 0051 , 8/7/2002 , 22 頁 )」

「學音樂的人怎麼會沒有挫折？上台一定挫折很多，可是一定要忘記挫折。常常音樂會回來就要，先自己洗腦，忘掉今天的事情。 每個人對自己要求不一樣，其實學音樂的人最怕就是舞台的一種陰影，就是說，你可能會記得上次所發生的問題，不管是準備得充足不充分，但是這種上台的緊張，每個人都想讓它忘掉。 其實你知道你會緊張，然後知道怎麼樣去克服這才重要，要去避免緊張不可能。 背譜也是要趁早，獨奏會全部都背譜，一整場。那一整場都在想下面一個音是什麼，我覺得那種感覺就很不好。 練不起來其實是時間自己不夠，都是找藉口，沒有什麼練不起來的。當然有一些很頂尖的技术我們不需要去練。但挫折，應該就是上台，表現不佳。( 0081 , 9/17/2002 , 16-18 頁 )」

研究參與者在求學期間，通常會接觸到數位主修樂器的老師，這種師生關係的好壞也會影響其成就感或挫折感。他們大都指出這些老師給了他們幫助與鼓勵；但也有例外。一位研究參與者便指出她啟蒙階段的大提琴學得很不順，對她影響很大；而長大出國留學，指導教授便很惋惜她在啟蒙階段缺乏良師的指導。另外一種關鍵事件是一位研究參與者指出的：有時指導樂器老師剛好請假離開，或剛好某種意外換老師，換到一個適合自己的老師，也會讓自己學音樂的歷程變得很順暢。

「練琴不是練的很順，小時候曾經有一度有一個老師想要把我趕出音樂班，和老師不合，那個老師一直說我不適合學音樂。研究所老師說過小時候要是碰到一個很好老師的話，你現在一定是一個很好的演奏家。到了高中跟大提琴老師的關係很好，得到老師的認同一件很重要的事情。教育真的是一件很重要的事情。為什麼我會這樣偏向教育的原因。(0021, 5/92002, 15-16 頁)」

「我遇到肯提拔學生的老師 跟老師比較有緣。  
(0041, 8/5/2002, 15 頁)」

有時候他們對於國內教育制度、音樂環境不滿意的時候，他們也會想在國中、高中或大學階段出國進修，尤其是天份愈高或是成功經驗愈多的研究參與者，這種表達特別強烈。其中一位研究參與者便認為當年因為無法出國，使他更發憤學習音樂，後來有機會出國，終於學成歸國。

「受到年齡的限制，十五歲以後，兵役年齡還很嚴格，你十五歲以後，是服義務役限制，沒有辦法出國。知道這個消息之後，非常難過。(0091, 6/23/1999, 2 頁)」

由研究參與者的關鍵事件的因應方式可以發現：成功的經驗帶給他們繼續學習音樂的動機，而這種成功的經驗以比賽獲獎或是開演奏會成功為主，而他們也認為自己的努力很重要。至於他們所遇到挫折經驗包括升學考試、師

生關係、技巧突破出國留學與上台演奏的壓力為主。其中升學方面，他們認為考試制度無法改變下，只有靠自己加倍努力或選擇學校來因應；至於技巧突破、上台演奏覺得表現不好或是留學方面，他們還是以靠自己的努力最重要來詮釋自己的經驗。在師生關係方面，由於主修老師往往由學校安排，他們覺得是靠緣分。

綜合上述：研究參與者他們的毅力及堅持度都時很強，在關鍵事件的詮釋主要以個人能力、努力為主。因此，在因應關鍵事件時很少採取逃避，而是面對挑戰，不斷的練琴讓自己能爬上另一個高峰。以下為關鍵事件的分類，見表 4-16

表 4-16 提琴學習者關鍵事件的分類

愉快事件	對事件的詮釋	不愉快事件	對事件的詮釋
獲得首席的位置	自己的努力得到肯定、經驗到演奏是一種美好的經驗、當時社會經濟好。	個人技巧難以突破	重頭開始做基礎練習
受邀請演出並獲得好評		升學考試失敗	努力練習，學會安排時間
獲得老師的肯定與鼓勵		上台壓力太大	努力忘記舞台的陰影
參加音樂夏令營		與老師關係不愉快	換老師
		受到規定無法出國	在國內努力準備出國

## 第五節 理論對話與研究者省思

### 一、父母的角色的重要性

年輕的提琴學習者如何成為成功的音樂家？研究者在文獻中發現，中外都是相同的因素：即父母給予孩子最大的支持與鼓勵（劉佳蕙，2001；Feldman1991；Kemp, 1996, 1997；Sosniak, 1985a, 1985b, 1997）。尤其 Kemp(1997)認為，年輕的提琴學習者的父母角色在學音樂早期最重要，因為練琴習慣的養成，能內化為一種自動化的習慣。此外，年輕的提琴學習者的人格特質—音樂氣質的傾向—也是一項重要的因素。再者，提琴學習者的青少年期，非常需要外在環境的鼓勵，以維持繼續學音樂的動機。此外，音樂家的創造力相當重要。創造力需要適度的愛、自由與鼓勵去滋潤；而國內的父母，往往給予孩子太多的愛、限制或壓力，尤其是音樂資優班形成特殊家庭文化，不管是補習或是家長之間的互動，都充滿互相支持或彼此較勁的複雜感情。這種無形的壓力，研究者認為是使提琴學習者缺乏快樂童年的重要原因。而音樂班溫室中關愛的氣氛，也卻讓他們感到窒息，更是危害他們創造力發展與音樂的產出力。

### 二、音樂資優者生涯型態與社會流行

在社會上廣受歡迎的流行音樂，更是搶走古典音樂的養分。整個社會現在是一方面充滿活力、動態，另一方面也充滿壓力、競爭，而需要釋放身體的能量，導致年輕人喜愛搖滾樂、饒舌歌，這種音樂的要素和古典音樂是相當不同的。古典音樂讓我們跳得是優雅的圓舞曲；而流行音樂可以恣意擺動身體，不受拘束，更讓年輕人感到「自由」。因此，從 Feldman(1991)提出的時間架構對神童影響，以第一個時間架構而言，個體的生命週期如何適配同時代的人類生活與工作？研究者發現音樂資優者剛從大學畢業，教私人學生、接案演出等活動，僅能與國內一部份人生活相互適配，諸如學琴的孩子來自中產階級。此外，有機會到高級餐廳用餐，也喜歡現場古典音樂演奏，必定來自雅痞階級。而這些中上階級人士畢竟人數有限，所能提供這塊土地的養分實在有限。

### 三、音樂資優者的演奏技巧與音樂領域的配合性

一個學古典音樂的資優者，為何在國外才能開花結果？像馬友友、林昭亮、胡乃元等知名音樂家。研究者認為還是國外那塊土壤，有利於孕育他們的音樂才能。優秀的師資將他們的技巧磨練到世界水準，而且在國外來有自同儕的砥礪，卻沒有國內的競爭與壓抑，在鼓勵與自由創造的氣氛下，使他們有機會邁向成功。就如同研究參與者 004 所提到，在國內時，為了考試、比賽而磨一首大曲子，自

己認為演奏技巧已接近完美，出國後看到國外同學的優異演奏技巧，發現自己的技巧仍需磨練，讓她感到挫折。而研究參與者 009 提到出國後，感受到周圍的老師、同學關心他的成長，而不是競爭；而他在國內養成比賽一定要得第一名的想法也消失了。若將演奏技巧水準反映在「音樂領域世界級水準」，就如同 Feldman(1991)所提第二個時間架構，個體出現在那一個時代的那一個領域？當今弦樂器的演奏技巧的世界級水準為何？因為當今著名的音樂家，他們的演奏技巧已達到當前世界級水準，是植根於西方的社會脈絡中，那種自然的音樂學習環境。反觀國內的音樂環境，整體演奏技巧雖無法達到世界水準，自然無法產生國際級的演奏家。但音樂資優者，若將自己演奏技巧的目標訂為國內第一流水準，當他們的演奏技巧已達到此目標，又能受到國內觀眾喜愛，也是有助於他們音樂才能進一步的發展，而逐步實現音樂家的夢想。

#### 四、國內古典音樂歷史發展與文化趨勢中潛在的價值觀

接著根據 Feldman(1991)所提第三個時間架構，必須反映當時歷史與文化的趨勢。古典音樂從宗教音樂演變而來，西方人民從小在這種社會脈絡成長，即使有不同的音樂類別出現，如爵士樂、披頭的音樂，古典音樂仍佔有一席之地。在國內便是不同了，1970 年代學古典音樂人逐漸增加，尤其自 1986 年國家音樂廳成立以來，不少國際知名

音樂家、樂團絡繹不絕來台灣演奏，音樂資優者也紛紛回國貢獻所學，我們似乎看到國內古典音樂一片欣欣向榮的景象。研究者認為因為我們看到大學大量設立音樂系所，讓大家覺得跨進音樂的窄門容易多了，加上民間私人音樂班也紛紛成立。然而最重要的學音樂的價值卻迷失了？音樂老師是一種「高所得」的假象是許多人的迷思。在研究者早年學習音樂的經驗中，所有學琴的同學都來自醫師或是律師等高所得的家庭。因此我們看到學音樂的價值，是建立未來有優渥生活或某種社會地位之上，這是家長讓孩子學音樂的潛在價值觀。於是學音樂未必要成為音樂家，而是，因此賺錢容易的事實普遍存在於一些家長與音樂資優者之中（1999 國小音樂班評鑑報告，64 頁，現場觀察）。

因此，台灣這塊古典音樂的土壤，被施的肥料不是最重要的養分—如促進成功音樂家的獎勵方式、獲得觀眾的喜愛、甚至帶動古典音樂流行等因素；而是一種營養不均衡—當私人音樂老師成為高所得的人，而就讀音樂資優班或是音樂系就是某種程度的保障。研究者認為這是音樂資優班受家長關心原因之一。當然，從研究參與者的訪談資中料，研究者發現，受訪者的家長，都具有健康的觀念，給予他們學琴支持，並不在經濟上給予壓力。誠如研究參與者 001 所談到，他不以教學生為重點，幾乎以演奏為主，希望能帶動古典音樂的人口。最後，研究者發現：也有一些家長也抱著讓孩子學音樂是一種興趣培養，而不是以考進音樂



資優班為目的的態度。(私人音樂班負責人訪問札記, 1997/3/17, 11 頁)。因此, 台灣古典音樂的歷史與文化趨勢對古典音樂領域 (domain) 與音樂資優者之間的相互影響, 不似西方國家單純僅是成為職業演奏家或音樂老師, 最重要是音樂老師的收入並不是高所得, 學音樂沒有「功利性」思想在他們的心靈中。台灣在音樂的文化脈絡卻是能成為音樂家或演奏家最好, 不然音樂老師的高所得也很不錯, 誠如: 研究者的一位同事提到她家四姊妹都念音樂系, 其中兩個妹妹念音樂資優班, 因為媽媽說:「女孩子當音樂老師最好, 收入穩定, 形象又好。」(預試札記 2002/3) 這也是今天台灣音樂資優班方向走偏, 甚至有學者也提出變質的音樂資優班的看法, 對提出具體改善措施又充滿無力感。(姚世澤, 1998)

## 五、不同類型的音樂與古典音樂分庭抗禮

世界音樂的興起, 凡是排除歐洲古典音樂, 而以其他非洲、亞洲、南美洲等地區的民族音樂, 近年來也大受歡迎。他們獨特的樂器、節奏、調式與旋律的表現, 都和古典音樂大異其趣。這種趨勢, 近十年來也悄悄影響台灣的唱片界, 如大大樹唱片公司與風潮有聲出版公司所代理的唱片或自行發行的唱片, 也讓聽眾在西方古典音樂外, 有不同一個選擇。同樣的, 美國的爵士音樂也飄洋過海到歐洲, 如英國、法國都有知名爵士樂團。國內這幾年來, 爵士音樂的書籍、唱片不論質與量都增加了, 本土的爵士樂

團也為數不少。觀眾選擇音樂的種類太多了，這種趨勢是無法擋住的。

因此從 Feldman(1991)所提第四個時間架構，是時代進化的背景。音樂資優者的成功不能忽略音樂領域的進化結果，要以巨觀的角度來看音樂領域。國內音樂資優教育的內涵仍以西方古典音樂為主，而忽略當前音樂領域擴展。古典音樂受到電子音樂、世界音樂、流行音樂的影響，其實音樂資優者的音樂才能應該不限於是古典音樂的學習，而是需要應更多的不同的音樂課程的提供，才能讓音樂資優者有不同的選擇，有機會發展他們的音樂才能。其實古典音樂的訓練有助於他們學習其他的類型音樂，或是透過他們的創造力，讓古典音樂有新的表現方式。對一個小提琴演奏家而言，他們的音樂表現方式，也不只是演奏，也可以結合作曲、編曲方式的擴展，而有不同的音樂表現方式，從而扮演不同音樂家的角色。

## 六、古典音樂受到媒體、電子音樂、商業化的影響

以古典音樂而言，在西方樂壇已不再只演奏十八世紀與十九世紀的音樂，而是演奏二十世紀的音樂。例如：後浪漫樂派馬勒的交響曲、印象樂派的德步西，蓋希文帶者爵士味道的音樂，都是讓觀眾有不同的感受。尤其是第二次世界大戰以後，許多歐洲音樂家移民到美國這個新興富裕的國家，他們不僅對美國的影響很大，也影響整個古典音

樂界，如史塔溫斯基、荀白克等。其次，在十九世紀，經紀人制度已悄悄地在影響音樂家的演出機會。二十世紀，這種情勢的影響力加入唱片公司的包裝、宣傳，已成為一股銳不可擋的勢力。尤其是卡拉揚開始將交響樂的演出結合唱片、影片、影碟來銷售，改變現代人欣賞古典音樂的方式。近十年來，電腦是人類生活不可缺少的工具，但是現代學電腦音樂往往來自電機系的學生，而非音樂系的學生（劉威麟，2002）。以美國為例，學古典音樂學生往往還有其他副修（參看 004 訪談札記），他們可以結合音樂及其他專長，而開創另一片天空。就算在古典音樂的領域內，馬友友的創造力，結合不同的表演方式，有人喜歡，有人懷疑其效果，然而不可否認，馬友友是成功了。同樣的例子也可以在小提琴家甘迺迪的身上看到，以獨特的演奏方式和打扮來吸引觀眾（查修傑等譯，2001，281-287 頁）。

## 七、古典音樂仍有新的契機

目前由於媒體發達，一般大眾很容易可以接觸到古典音樂，加上愛樂廣播電台的開播，不可否認也帶動古典音樂的欣賞人口。只是如何有系統地介紹一般大眾欣賞古典音樂，需要有周延的規劃。例如當前的社教機構、社區大學都是可以著力的地方。此外，更要擴展觀眾的欣賞曲目，而不是停留在「古典流行音樂」的階段，這需要學校音樂教育課程的規劃。過去由於缺乏規劃，今日國中小音樂老師在進行音樂欣賞時，皆不約而同選擇「彼得與狼」，這種

情形是數見不鮮。

研究者認為培養音樂家很重要，但是培養音樂觀眾更重要。若大家將學古典音樂的目的，看成狹隘以賺錢為目的，則未來音樂資優班將會走得更辛苦。國內音樂資優者優秀者很多，我們應有觀眾為他們加油。若國內音樂家、父母、音樂資優者能看清楚這一點，願意為音樂資優班的生態做一些改變，研究者認為音樂資優者才有機會發揮其充分的天份，近年來許多世界級比賽，都有亞洲的年輕音樂家獲獎，值得借鏡。

## 八、將富裕的社會轉變成有品味的社會

今年（2002）國家文藝獎名單出爐，而「音樂」已經連續兩年從缺；這對於音樂界而言，實在令人氣餒。音樂如同研究參與者 002 所言，「我們沒有教古典音樂的語彙，觀眾當然聽不懂」，研究參與者 008 提到，「音樂不像戲劇那樣容易明瞭劇情」，因此音樂需要有企業界的贊助，才有成長與茁壯的空間。台灣的社會近年來，有企業界贊助藝術活動，如新光集團、富邦集團都贊助藝術展覽或辦理藝術比賽，或是收藏藝術品。古典音樂界目前只有長榮集團及奇美實業公司成立交響樂團或弦樂團，為國內古典音樂界注入活水。古典音樂的人口成長，恐需要更長的時間才有豐碩成果。

當今國內報紙娛樂版、雜誌充斥書報攤，而音樂性的雜誌、新聞往往是點綴性質。研究者以為與其邀請國際級的音樂家蒞台演出，不如聘請大師來台灣教學生，而大師的薪水由企業界贊助；或是企業界來培養一些年輕的樂團新秀，贊助其演出活動，以增加古典音樂界的觀眾。如此，從培養一個有品味的社會出發，才能讓台灣的古典音樂有真正的生命。