

華杏機構叢書

音樂欣賞

(二版)

德國柏林自由大學音樂學博士

國立藝術學院副教授

顏綠芬 著

華杏出版股份有限公司

華杏機構叢書

音樂欣賞

(二版)

德國柏林自由大學音樂學博士
國立藝術學院副教授
顏綠芬 著

華杏出版股份有限公司

音樂欣賞

Appreciation on Music

作者：顏綠芬(Yen, Lu-Fen)

發行所：華杏出版股份有限公司 Farseeing Publishing Co., Ltd. (臺業字第2188號)

華杏機構創辦人：蕭 豐富

發行人兼董事長：蕭 紹宏

總經理：熊 芸

總編輯：張 佳雯

企劃編輯：張 心怡・連 艾寧・王 昭雯主編

文字編輯：彭 秀玲・張 明敏主編

美術編輯：丁 希平 A.P.・王 玉琪主編

電腦排版：陳 依茹・林 靜宜・王 玉琪主編

封面設計：湯 士倫

修訂文編：葉庭瑾・陳佳莉 品管副主編・邱明仙主編

修訂美編：劉博仁・李美樺主編

修訂排版：林淑華・林靜宜主編

本刷負責文編：潘貞仁・邱明仙主編

印務：鍾光峯・吳仁智主編

總管理處：台北市100新生南路一段50-2號七樓

ADDRESS：7F., 50-2, Sec.1, Hsin-Sheng S. Rd.,

Taipei 100, Taiwan

電 郵 E-mail：fars@ms6.hinet.net

華杏網頁 URL：www.farseeing.com.tw

電話總機 TEL：(02)2392 1167 (訂購 722 申訴 781)

秘書室 781 管理部 711 推廣部 772 財務部 731

企劃部 111 編輯部 210 總務課 721 印務課 714

文編組 221 排版組 421 美編組 511 電腦中心 510

發貨中心(03)328 1225

電 傳 FAX：2322 5455 (管理部) 2357 8529 (推廣部)
2356 7448 (編輯部) 2322 5456 (秘書室)

郵 政 劃 撥：戶名：華杏出版股份有限公司

帳號：0714 1691 號

出版印刷：2000年10月二版三刷

各版一刷：1999, 1997

紙張製版印刷裝訂：寶隆米道林、松鶴、廣同、王漢

著作財產權人：華杏出版股份有限公司

法律顧問：蕭焜淋律師



台幣定價：280 元

港幣定價：110 元

ISBN 957-640-392-8 C2292

※有著作權・侵權必究※

♪ 序 ♪

雖然近年來在台灣的音樂學習風氣較諸早年，已蓬勃了不少，現今社會對於音樂的需求，似乎也不斷地與日俱增，演奏的水準，不管是樂團或個人，整體說來也比以往進步了許多，可是對於基本的音樂認知方面，連帶正確的音樂欣賞方法，卻不見有相當比例的成長。

所謂音樂的基本認知，是指對音樂做為藝術本身此一事實之瞭解，我們應以多麼寬廣的鏡頭來延伸音樂的視野，才足以將勝景悉數搜攬？以何等精密的焦距來逼近藝術的內涵，方能使音樂之美感完全釋放？為此我們需要對音樂有恰如其份的涉獵及足夠深度之探尋。以聆賞音樂來瞭解音樂當然是最基本的，但除此而外，相關書籍之研讀，也非常重要。

國立藝術學院音樂系顏綠芬教授的「音樂欣賞」，是一本能廣面來掌握音樂整體的著作。以專業音樂學者之涵養，簡潔清晰之文體，分門別類地闡述，將西方音樂的風貌及中國音樂之承傳熔冶一爐，更難能可貴的是在這本尺規不大但內容豐富的著作中，台灣音樂亦佔有不少份量，確實做到了巨細靡遺，不偏不倚。

希望這些精彩的篇章，能被善加使用，因為對於音樂有著這樣全面、正確的認知做為一個基本條件，往後的研究、推廣才可能在這個健全、完備的基礎上，順利進行。

維也納大學音樂學博士
國立藝術學院音樂系教授

劉山巨渭

致讀者的話

自七年前返台任教，我除了在國立藝術學院音樂系及音研所擔任音樂專業的課程以外，也為外系（戲劇、美術、舞蹈）教授音樂鑑賞。這幾年間，先後受中原大學、陽明大學之邀，為電子系、電機系以及醫學院各系創設音樂欣賞課；並曾受聘國家音樂廳、一些縣市文化中心及民間的文化基金會，為其策劃、主講古典音樂系列講座。

講來講去，音樂欣賞的內容總是局限在西洋古典音樂，一來是自己的專長，二來是想當然耳，認為學生上課想學的是古典音樂，三來是古典音樂類型眾多、曲目浩瀚，一年或一學期的課，能設計一套深入淺出的欣賞課已不容易了，如再擴展到其他領域，不是每一種音樂都點到為止嗎？所以我向來頂多每學期抽個一兩週講講中國傳統器樂，點綴點綴。

直到有一次有機會為國小教師客座幾堂鄉土課程，才猛然發現，大家竟對我們的生長環境周遭的音樂如此陌生；另一次，蘭陽戲劇團在國家兩廳院的演奏廳舉辦了一場歌仔戲「七字調七十二變」的音樂會，請我主持及講解，會後碰到當時的台北市副市長陳師孟教授，他告訴我，看過這麼多歌仔戲表演，從來都不知道歌仔戲唱腔這麼富有變化、這麼細膩而自成系統。另外，我接觸過的大學以上的知識份子，到底琵琶幾條絃、月琴長什麼樣子，似乎只是從前在學校的音樂課本驚鴻一瞥而已，各種樂器的功能（伴奏、獨奏、還是合奏）、音樂的特色，更是所知甚少。再者，大家也普遍存在著以西洋為貴、中國文人音樂次之、民間音樂等而下之的偏差觀念。

目 錄

第 1 章 概論 1

第一節 音樂作品的創作、詮釋與鑑賞 2

第二節 音樂的功能、種類與形式 6

第三節 認識樂曲的類型 9

聆賞曲目 11

第 2 章 歌樂欣賞 15

第一節 民間歌謠* 16

聆賞曲目 18

第二節 民謠改編曲、民謠風創作曲、

民謠主題器樂曲 23

聆賞曲目 26

第三節 藝術歌曲* 29

聆賞曲目 33

譜例 40

第 3 章 西洋古典器樂* 49

第一節 音樂風格的歷史分期 50

第二節 鋼琴音樂 65

聆賞曲目 68

第三節	室內樂	70
	聆賞曲目	72
第四節	協奏曲、交響曲	75
	聆賞曲目	79
第五節	標題序曲、交響詩、交響組曲	83
	聆賞曲目	86

第4章 中國傳統器樂 89

第一節	古琴音樂	90
	聆賞曲目	92
第二節	古箏音樂	93
	聆賞曲目	95
第三節	琵琶音樂	95
	聆賞曲目	98
第四節	二胡音樂	100
	聆賞曲目	102
第五節	合奏樂	103
	聆賞曲目	108

第5章 台灣的南管、北管音樂 113

第一節	南管音樂	114
	聆賞曲目	126
第二節	北管音樂	127
	聆賞曲目	136

第6章 宗教、儀式音樂* 137

第一節 概論 138

第二節 基督教音樂 141

聆賞曲目 150

第三節 道教音樂、佛教音樂 152

第四節 祭孔音樂 153

第7章 舞蹈（劇）、戲劇（歌劇）音樂 155

第一節 器樂化的舞蹈 157

第二節 舞劇音樂、戲劇配樂* 159

聆賞曲目 163

第三節 西洋歌劇 165

聆賞曲目 171

第四節 中國的傳統戲曲* 177

第8章 台灣的歌仔戲 185

第一節 歌仔戲的興起、發展與現況 186

第二節 歌仔戲音樂的特色* 193

歌仔戲傳統劇目介紹 197

第9章 當代台灣音樂創作* 201

第一節 台灣新音樂一百年的發展與回顧 202

第二節 前輩作曲家及其代表作 207

聆賞曲目 219

參考資料 225

附錄 227

譯名對照表 228

名詞解釋 231

索引 235

第1章

概論

第一節 音樂作品的創作、詮釋與鑑賞

第二節 音樂的功能、種類與形式

第三節 認識樂曲的類型





前言 相對於視覺藝術的雕刻、繪畫，音樂屬於時間藝術，它看不見、摸不著，並且很快地在時間的過程中流逝。我們欣賞一幅畫，只要把畫擺在眼前，可以靠近做細部觀察，也可以在遠距離看它的整體呈現；我們可以在短時間內得知其主題、結構或用色技巧等，但在樂曲上卻不容易做到。繪畫上的新作展出，可以長達一個月、三個月，甚至半年，如果今天沒空，明天再去，不然下週再說；如果看一次不夠，可以多次前往畫廊一看再看。但音樂可沒這麼幸運，新作發表通常就是那麼一次，錯過了日子，也就錯過了聆賞的機會。在畫廊裡可以安排導覽解說，一次再一次不厭其煩地解析；在音樂會上則不容易，即使有，音樂一縱即逝，聽眾亦很難跟得上。因此，音樂的欣賞與傳播比視覺藝術困難多了。

第一節 音樂作品的創作、詮釋與鑑賞

有關創作者與鑑賞者之間的互動，在視覺藝術裡，創作完成了即可直接呈現在鑑賞者之前，但音樂創作在作曲家寫完最後一個音符時，通常尚未完成，它必得再透過演奏家（或演唱家、指揮家）的詮釋，才得以傳遞給鑑賞者。而且詮釋者在呈現作品時，其實已加進了他自己主觀意識的判斷，即使在練習期間能與作曲家做多方面溝通，樂曲的演出多半無法與作曲家的理念百分之百契合，更何況在很多情形，亦即在時間、空間的限制下，詮釋者只能透過曲譜去揣測原作者的意向。因此，在音樂的創作、詮釋、鑑賞的環節中，詮釋者扮演著舉足輕重的角色，這是和視覺藝術非常不相同的地方。詮釋者不同，傳達出來的樂曲也就不盡相同，舉例來說，貝多芬的「悲愴」鋼琴奏鳴曲(Beethoven: Piano Sonata “Pathetique” in c mi-

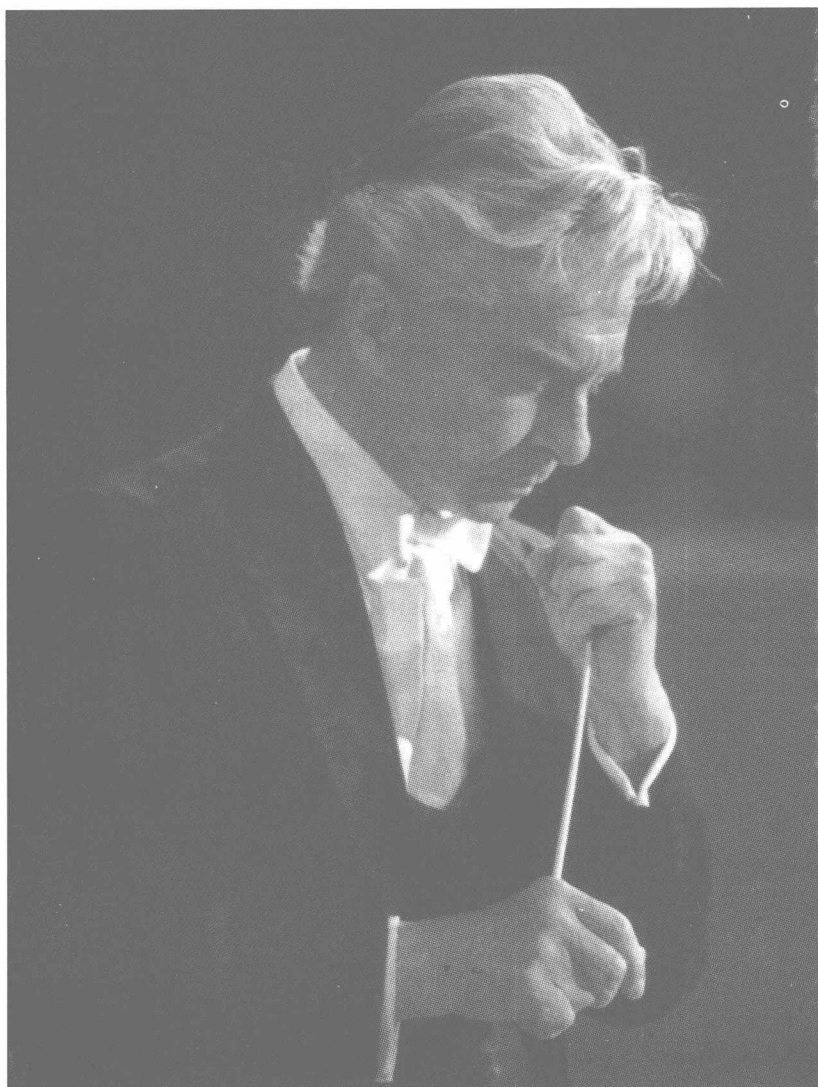


nor, Op. 13)第一樂章的導奏，貝多芬給的速度記號是最緩板(grave)，這個術語雖是速度記號，也隱含了表情「沉重、遲緩」，同樣的曲譜，給不同的鋼琴家演奏，呈現出來的就不盡相同。

從前，作曲家本身即演奏（唱）家，可以自己詮釋作品。從一些文獻上我們可以發現，同一首樂曲，他自己二十歲和四十歲的詮釋也不一樣，因為隨著年齡的增長、閱歷的加深、對音樂美學觀的改變，在演出上也會有不同的呈現。已逝的二十世紀名指揮家卡拉揚（Herbert von Karajan, 1908～1989，圖 1-1），即過去柏林愛樂的常任指揮，青壯年時期詮釋的貝多芬交響曲嚴謹細膩、鉅細彌遺，晚年時的演出則不再那麼注重細節，指揮棒流瀉出來的音樂更為深沉與內斂。1977 年剛出道的女小提琴家安娜蘇菲·慕特（Anne-Sophie Mutter, 1963 年生）演奏的韋瓦第小提琴協奏曲「四季」（Antonio Vivaldi: The Four Seasons）神采飛揚、意氣風發，但多少帶些炫技的年少輕狂；而過了三十歲的她，琴技閃耀如昔，卻更能掌握樂曲的巴洛克時代風格，並趨近韋瓦第創作這四首協奏曲時的圓熟。

音樂除了上述的兩個特點：一是在「時間的過往中流逝而不易掌握」，二是「因詮釋者的更換及時空的轉變而不盡相同」，另外還具備了比其他藝術更直接、更深刻的對人感情或反應的影響。相信很多人都有相同的經驗：看恐怖片時不自覺地將耳朵摀起來，心中就不那麼害怕。事實上「耳朵摀起來」是為了阻擋令人緊張的配樂，現在電視有遙控器，按下「消音鍵」更可馬上達到效果。你不妨從你看過的影片中去捉尋經驗，類似的鏡頭給予不同的配樂，可以產生迥然不同的效果，戲謔幽默的音樂可以使那個片段爆笑十足，換了緊張陰沉的音樂，則可能使人毛骨聳然。音樂的這種「入侵性」是其他的藝術難以達到的效果。聽到感人的音樂（當然撇

4 音樂欣賞



F.S.

圖 1-1 本世紀最偉大的指揮家之一：卡拉揚





開影片不談，純粹指聽音樂）會流下眼淚的人，通常比看到一幅畫會傷心落淚的人多；聽到動感十足的音樂而不禁跟著手舞足蹈的人，也一定比看到一幅類似美感的畫而身體跟著律動的情形要來得多，像海頓的交響曲，第三樂章大多是小步舞曲，雖已非原始的舞曲，仍然動感十足。「音樂具有神奇的力量」這樣的信念在許多古文明中都可以發現：希臘神話「奧菲歐」(Orfeo)中，主人翁竟能以音樂催眠「鐵面無私」、「威武不能屈」的陰府門神，而得以進入地府，尋找他已逝世的愛妻尤麗迪西(Euridice)；古中國亦認為音樂可以感化人心、移風易俗。或從另一方面來思考，從一國之音樂可聽出其國是政通人和，還是亂世屆近，如禮記樂記所載：「治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困；聲音之道，與政通矣。」音樂可以反映民心，從而得知其社會、政治的安定否。

目前我們所熟悉的屬於藝術的音樂，其實在人類的歷史上是相當晚近的事。音樂 music 此字源於希臘文 musiké，在最古時指的是詩文、樂器彈奏和舞蹈動作合一的整體性；中世紀長達一千年，歐洲音樂的重心在聲樂曲，與宗教密不可分，是屬於功能性的音樂。文藝復興時期仍是人聲的天下，只是世俗音樂已可與宗教歌曲互別苗頭；十七世紀中葉，器樂曲漸露頭角，仍因循著許多聲樂的語法與街頭賣藝人的耍技即興，到十七世紀末，真正的器樂曲才如雨後春筍般的欣欣向榮起來。在東方的古文明裡，音樂長久以來便附屬於其他的活動，以中國為例，彈琴（古琴／七絃琴）是文人「琴、棋、書、畫」的修養中之一，樂器古琴不純粹是代表音樂這個藝術，更象徵古哲人的某些宇宙觀。古人彈琴常要焚香淨身，為的是要淨化心靈；亦常常彈琴於山水之間，以求天人合一、與宇宙同氣。另外，祭





孔音樂是為了禮儀祭典；戲曲中的聲腔、文武場與戲劇合而為一，是為了酬神迎賓，與獨立的音樂藝術或個人創作毫不相干。在很多方面，音樂創作的觀念主要成形於近代的西方，但是這些古老的東西，不管是歐洲的基督教音樂還是中國的古琴曲，都是累積了先人的智慧結晶，充滿了引人深思的閃耀光輝，這是我們在談論音樂欣賞中不可忽視的。

第二節 音樂的功能、種類與形式

在前一節中我們談到音樂的一些特質，特別是在音樂做為獨立的藝術之外的一些社會功能，具有功能性的音樂不僅在過去的歷史中扮演吃重的角色，也一直延續到今天。與宗教、祭祀有關的，像基督教中的彌撒曲(missa, mass)是宗教祭禮中不可或缺的；合唱曲中的重要類型經文歌(motet)誕生背景及在文藝復興時期的發展，都和基督教息息相關；馬丁路德(Martin Luther)宗教改革後產生的聖詠曲(Chorale)，直到今天仍是世界各地信徒聚會做禮拜的詠唱節目。再看看今日的台灣，酬神的戲曲活動雖然風光不再，舉凡酬神建醮、喜喪節慶，莫不鑼鼓喧天、嘖嘖齊奏；北管的鼓吹樂、鑼鼓樂是漢人信仰活動中不可或缺的一環，如果遠離生活與信仰，北管的生命力將立刻枯萎。原住民的語彙中或許沒有能真正代表音樂的意義，但是他們豐富的歌謠、旺盛的音樂活動，比漢民族則有過之而無不及，例如阿美族的豐年祭中，熱切的歌、舞合一，渾然天成；布農族的祈禱小米豐收歌，沒有確實的歌詞，只以單純的母音U唱出，一聲部接另一聲部，依次相疊，尋求和諧群聲後，再依次升高，然後再尋求和諧，就這樣疊架上去，直到歌聲嘹亮遠擴，有如天籟之聲，與大自然合而為一。





在宗教、禮儀的功能之外，以音樂做為教化的力量，在許多族群或社會中都可發現。兩千多年來歐洲文明的兩大基石，一是古希臘的古典文明，一是基督教文明，兩者都將音樂當作教育中不可或缺的重要項目，至今西方社會的許多家庭，都積極地讓子女學習樂器、樂理，參加歌唱活動，因為他們認為音樂教育（包括演奏、演唱、音樂欣賞），是完整的人格教育中非常重要的一項。中國自孔子以降，受儒家思想影響至鉅，「樂」是孔子教學科目的六藝之一。論語：「子曰：人而不仁，如禮何。人而不仁，如樂何。」意思是說，對於一個不仁的人，即使用禮、用樂都無濟於事。在此，我們看到音樂被看成和禮一樣，是用來教化人、制約人的。因此，音樂被認為有好壞之分的「雅樂」、「鄭聲」。在近代，我們依舊可以見到類似的例子，譬如古琴這樣的獨奏樂器的音樂被稱為文人音樂，實與知識份子的修養有關。可惜當今的台灣，由於數十年來的「聯考主導教育」（聯考不考音樂）偏差下，音樂早成了邊緣科目了。

音樂被用來愉悅人心，意即當做發抒情感、休閒娛樂的目的，其歷史亦相當久遠，只是人的情感生活自古被壓抑於信仰、宗教、家國、律法之下，那麼歌頌愛情、吐露真情的歌曲自不受重視，娛樂人的樂器之聲也被視為不登大雅之堂。在西方，自文藝復興時期人文主義影響下，世俗音樂才得以揚眉吐氣，器樂也開始伸展枝椏。巴洛克時期的室內奏鳴曲(sonata da camera)、組曲(suite)、協奏曲(concerto)，莫札特時代的小夜曲(serenade)、嬉遊曲(divertimento)等都是傾向娛悅人心的功能，較少強烈的個人風格，雖然當時的娛悅對象是貴族、教會高階人士、新興的富豪（只有他們有餘力供養音樂家），音樂家的地位仍舊相當卑微，即使像莫札特這樣的天才，少年時受到維也納王宮貴族們的爭相邀約獻藝，接受了無數的讚美與



禮物，也不過被視為雜耍賣藝人一般。至於一般市井小民、鄉村民夫民婦，則自有其樸實、發乎真情的俚俗歌謠和樂器演奏，樂器所彈奏的仍延襲過去：伴奏歌曲、彈奏舞曲或做一些即興式的自由形式的獨奏。在東方的例子，比較古老的閩南泉州絃管（相當於台灣的南管，主要功能是自娛，彈奏者或歌者都是業餘的，他們聚會於館閣（曲館）、撥琴弄樂，名之「迥迥」（玩耍），意為休閒遊戲。在此，音樂並不被視為專精的藝術，而是與生活合而為一，擔負著人際溝通、互相協調、靜心養性的功能。

音樂在娛樂方面，除了單純的歌樂、器樂形式外，自古也常與舞蹈、戲劇密切結合。希臘悲劇中的獨唱(monody)與歌隊(chorus)缺一不可，英國宮庭的假面劇(masque)、義大利的牧歌劇(madrigal comedia)、法國的芭蕾舞劇，音樂都是重要的要素，十七世紀初誕生的歌劇(opera)更是音樂凌駕戲劇之上。撇開歐洲歷史上曾經存在過的宮廷戲劇類型不談，中國境內數百年來的戲曲，不管是歷史較淺的小戲、新興大戲，或是歷經文人雅士參與的崑曲、京戲，其特色皆是「唱、唸、做、打」俱備，而且「無歌不舞」，如果沒有唱腔與文武場，也就不成戲；如果缺了細緻的身段動作，不僅文武場不能發揮所長，演出效果也將黯然無光。其他不由人直接演出的偶戲、傀儡戲、皮影戲也同樣的注重音樂。日本的能劇(Nô)、歌舞伎(Kabuki)以及印尼的皮影戲，雖然風格與中國的迥異，仍是音樂與戲劇結合的傳統例子。