

世界音樂教學觀念的翻轉與對策

吳昭瑛

泰國格樂大學國際學院藝術系助理教授

世界音樂教育（World Music Education）作為多元文化教育中的一個重要項目，其價值早已得到承認。1998 年於丹麥舉行的國際音樂理事會（International Music Council）針對多元文化社會中的音樂教育提出討論，大會指出音樂教育中的文化多樣性教學有助於打破現有的文化界限，增加跨國界的社會尊重和理解，減少學校中的種族緊張關係，建構新的文化認同和社會共識，滿足人類的好奇心，並為參與者帶來快樂（Traasdahl, 1998）。因此，世界音樂教學的更廣闊目標除了瞭解音樂本身，更是透過音樂關心人、社會與世界。

隨著音樂教育的發展，以西方藝術音樂為音樂課程的核心與基礎現今已普遍受到質疑甚至反對（McPherson, 2006），國際音樂教育協會（ISME）也不斷對舊有的音樂教育體系與音樂教學模式提出詰問和調整。Goldsworthy（1989）指出，聽歐洲古典音樂在很大程度上被認為是一種個人的私人體驗，一種出於審美原因的享受，而世界音樂通常被視為是一種文化中集體體驗的一部分，它基於聽覺/口頭傳統，服務於日常功能。此外，在教授西方古典音樂時，教師們往往以介紹各時期的「經典」樂曲為主，樂曲是「凝固」的。與其相對的，世界音樂的文獻資料顯示，「經典」與「本真性」（authenticity）受到挑戰，音樂的傳播、流動和變化則受到重視。

世界音樂課程的諸多教學觀念和方式不同於西方古典音樂的欣賞與教學模式，本文針對五個面向提出建言：(1)從靜態的審美模式翻轉至動態的唱作模式；(2)從介紹經典音樂翻轉至重視音樂的流動與變化；(3)從個別的音樂體驗翻轉至文化中集體體驗；(4)從培養音樂廳的菁英音樂家翻轉至全民參與；以及(5)從課堂上的音樂翻轉至與生活連結的音樂，分述如下：

一、從靜態的審美模式翻轉至動態的唱作模式

檢視臺灣世界音樂課程的授課方式，大多是以靜態的音樂欣賞模式為主，其中一個主要原因乃是受西方古典音樂中音樂欣賞的教學方式所影響。回顧 1960 年代，美國民族音樂學者 Mantle Hood 推廣世界音樂課程時便提倡了 bi-musicality（雙重音樂能力），鼓勵學生實際演奏某些民族樂器，並在該地區的歷史文化語境中去理解該音樂，此教育法影響深遠，促使美國各大學廣設多樣世界音樂實踐體驗課，非音樂專業學生皆能選修。

影音資料不如現場音樂會，現場音樂會不如親自學習演奏。世界音樂教學第一個要克服的是學生對學習陌生音樂的排斥與不安，透過實際唱作，反覆練習之

後，能消滅陌生感，並將音樂內化。正如民族音樂學家鄭蘇（2001）所言，學習世界音樂最重要是參與，只學習理論或欣賞，無法真正瞭解和深入此種音樂。

Colwell（1992）同樣提出最好是通過學生的積極參與來教授世界音樂，但如果在這方面缺乏資源和教師培訓，將是一種挑戰。雖然臺灣擁有異國傳統樂器的學府大多限於少數幾所音樂系所，沒有資源下的教師一樣可以從打節奏、歌唱、身體律動著手，若能在課堂中讓學生有實際的音樂唱作體驗活動，更能幫助學生培養音樂聽力適應性，與多元音樂審美思維，適應陌生的音樂，建立多重音感，並排除以西方音樂為標準的聽力習慣，也藉此認識歐洲古典音樂只是世界眾多音樂中的一種。

二、從介紹經典樂曲翻轉至關注音樂的流動與變化

教授世界音樂除了介紹經典樂曲外，應避免像博物館一樣，只教授古老的傳統音樂文化，須加以關注其歷史、社會、文化語境中音樂的流動、變化、涵化、及混雜。音樂的展示必須避免膚淺化、去背景化，將之過度簡化，在教學過程中以最大程度正確傳達文化的意義（鄭蘇，2006）。

以筆者的雅樂教案為例，將韓國雅樂與日本雅樂做一比較，兩者皆源於中國古代傳統音樂，傳播至兩國後歷經當地的本土化而產生巨大的變化，形成現今無論在節奏、旋律、拍子、表演形式和社會功能皆不同的藝術形式。而在教授日本雅樂時，筆者在相關的歷史時代背景下介紹並播放日本雅樂管弦代表曲目《越殿樂》影音，讓學生接觸公元八世紀就已存在的古老藝術形式，體會穿越時空的感受。第二階段以口傳心授的方式先引領學生以日語學唱《越殿樂》旋律，以此熟悉樂曲旋律和日本雅樂特有的呼吸節奏。第三階段介紹在全球化浪潮下，當代雅樂西化、跨界的展演，筆者播放東京音樂大學教授宮本文昭以流行音樂方式，保留主旋律，重新編寫的跨界《越天樂》（2002，第 11 首）。最終帶入 2019 年臺灣戲曲藝術節—北之台雅樂會《雅正之樂—日本雅樂的音樂風情》音樂會，其間王乙律重編《越殿樂 Etenraku》，忠於原本的日本雅樂調律 A=430Hz，融合日本雅樂與國樂，由臺灣國樂團與日本公益社團法人北之台雅樂會聯合匯演，千年後的時空再次交會。此教案介紹音樂的傳播與流動，四個階段同一曲目/旋律，演譯了音樂的交融、維持與變化，進一步引導學生對傳統音樂的傳承、現代化與全球化進行討論。教師需常關注課程期間各國傳統音樂來臺演出的音樂活動，並隨之調整課程，於課堂先行深入介紹再與學生一同出席當時的音樂會或座談會，成效加成。

三、從培養音樂廳的菁英音樂家翻轉至全民可享

長期以來菁英主義為音樂教育的主流，學習西方藝術音樂需要金錢和長時間的投入，一般具相當社會地位或經濟許可的人較有機會接受歐洲古典音樂教育，可說代表著較高的社經地位。而世界音樂教育挑戰西方音樂教育之正統方法論的精英主義和考級排名。世界音樂教育並不是要培養演奏家或演唱家（鄭蘇，2001），也不是像藝術品用來欣賞而已，而是本於公平、社會正義和社會意識的民主理想，提倡每個人都有相同的機會接觸世界各民族的音樂，且經歷並參與。世界音樂教育體現多元文化教育的多重目標，主要包括：提供平等的教育機會、幫助弱勢族群學子學習並能貢獻社會、培養自尊尊人的態度、消除種族的歧視與偏見、教導不同族群的文化內涵和觀點、建立平等和諧的多元文化社會、教導族群和諧、乃至世界和諧（林清江，1997；劉美惠，1999）。

臺灣是多元族群社會，如何促進族群間的和諧為長久以來的議題。以臺北藝術大學的印尼音樂甘美朗課程為例，跨出培養菁英的音樂學院課堂，2013年起將教學對象擴展至非音樂專業學生，以東南亞的新移民子女就讀的高、中、小學為主要邀請對象，師生和陪同的新移民家長一同學習簡單易入門的甘美朗樂曲，過程感性溫馨，達到尊重多元、社會和諧和全民參與的果效（李婧慧，2015）。

四、從個別的音樂體驗翻轉至文化對話的集體體驗

獨樂樂不如眾樂樂，筆者建議以族群合作的方式來達成文化交流與文化對話的集體體驗。以新住民為例，可邀請新住民學生（或家長）教唱母國傳統歌謠，開展具有意義的合作，輔以介紹當地地理位置、風俗習慣、飲食、服飾...等多元文化特色（王艷萍，2013）。課程設計重點在於不同族群互為老師，皆有話語權，彼此的音樂文化皆有被認識與欣賞的意義與價值。課程核心思想以平等、平權、尊重差異為出發，更進一步建造合作、共存、依存與共榮的社會。

除了族群的合作，沒有多民族/族群的學校和班級也可採用課堂分組合作體驗模式來實習操作樂曲。以非洲音樂為例，教師可將非洲特色的多重節拍（polyrhythm）或連鎖鼓樂節奏（interlocking）拆解，以分組協作來完成，也可配以啟應式唱和法（call and response）以及身體律動，讓學生親身體驗當地音樂文化特點（林子晴，2016），學生熟悉節拍規律之後也能進一步引導學生即興創作（李明晏，2013），留空間給個人音樂靈感表達。

若所屬教育單位許可或依自身經濟條件可考慮購入相對簡單便宜、容易操作的群體樂器，像是非洲鼓或印尼搖竹安克隆（Angklung），讓沒有音樂基礎的人能參與樂團，透過演奏實踐認識世界文化。以安克隆為例，此為東南亞一些國家

的「國民樂器」以及中小學必學的樂器，其特點是一隻安克隆只發出一個音高，一首旋律需由多人合作聚精會神完成。可喜的是屏東已成立「安克隆國際親子樂團」，此為民間企業、社會團體、政府單位和音樂家合作的極佳案例，吸引臺灣民眾以及印尼、馬來西亞、泰國、越南、等新移民和第二代參加，通過音樂的群體參與，營造和諧融洽的公民社會，構建新的文化身份和國族認同。

五、從課堂上的音樂翻轉至與生活連結的音樂

世界音樂課程真正的價值遠高於音樂本身的瞭解與欣賞，除了課堂上體驗特定的審美意趣和文化氛圍，旨在學習的過程中與生活連結，以提高對人類社會整體的關懷。因此，世界音樂不應是只是在課堂上聽的陌生聲響，或局限於學科知識及技能，而應關注與社會脈動和生活情境連結。世界音樂的教師可鼓勵學生參與異國文化活動，並要求學生主動與校內外的外籍老師或學生訪談，溝通互動，分享他們家鄉的音樂經驗（林子晴，2016），藉由了解外邦朋友家鄉的音樂，進一步促進國際友誼，欣賞肯定彼此存在的價值。

Rechardson（2007）指出，我們的學生們實際上生活在兩個音樂世界裏：街頭（流行）音樂和學校經典音樂，兩者之間的分離仍在繼續。近年已有老師試圖在世界音樂課程中打破這個藩籬，將社會事件議題與其事件有關的街頭（流行）音樂囊括進教材（林子晴，2016），像是反核、洪仲丘、大埔事件等社會議題，曲例：《大埔加油》、《入陣曲》、《吳晟詩歌：野餐》、《兇手不只一個》、《島嶼天光》...。以切身的相關議題引起學生的興趣，討論音樂所反應的社會現實、批判和關懷，再以思辨方式重新建構學生的聆聽經驗。

六、結語

幾十年來，音樂在世界課堂裡的教學方式已經發生非常多的轉變，教師不只傳授知識和技能，也應脫離以往傳統、陳舊的模式，轉以更靈活的方法啟發學生思考，以面對快速變化的世界。世界音樂的教學將學生放置於多元文化的語境中，拓寬學生對音樂世界認識的視野，在觀念上突破歐洲中心主義的制約，但在實行上卻往往承襲西方古典音樂的欣賞課模式，忽略兩種課程的核心概念和功能目標上的差異。世界音樂的教學方式雖已有豐富的教科書提供參考，但因施行所在地區與教授對象的不同，並無一個通用的系統可行，也正因為如此，世界音樂是一個充滿想像力和創造力、同時也是極具挑戰的課程。本文提出五個翻轉觀念及對策，盼望藉此拋磚引玉，共同思考世界音樂教學的新方向。

參考文獻

- 王艷萍（2013）。多元文化音樂教學應用於國小四年級藝術與人文領域之行動研—以臺灣、越南、印尼音樂為例（未出版之碩士論文）。國立新竹教育大學，新竹。
- 李明晏（2013）。玩音樂，學習音樂文化。《美育》，195，38-41。
- 李婧慧（2015）。「學習-服務-再學習的循環」-北藝大的甘美朗服務學習課程。《關渡音樂學刊》，22，101-112。
- 林子晴（2016）。與生活經驗連結的「世界音樂與多元文化」通識課程規劃。《通識在線》，64，49-52。取自 http://www.chinesege.org.tw/geonline/html/publish/publish_pub.php?Pub_Sn=136&Sn=2011
- 林清江（1997）。教育改革與多元文化教育。輯於國立臺灣師範大學教育學系（主編），《多元文化教育的理論與國際學術研討會論文集》（頁 19-25）。臺北：師範大學。
- 宮本文昭（2002）。《越天樂》。蒐錄於東風 TOFU 日本的傳統音樂 [CD]。東京：Sony Music Distribution。
- 劉美惠（1999）。多元文化社會科課程方案對小學生多元文化觀與文化概念影響之實驗研究。輯於國立臺北師範學院（主編），《八十八學年度師範院校教育學術論文發表會論文集 II》（頁 197-221）。臺北：教育部。
- 鄭蘇（2006）。面向挑戰：音樂、多元文化主義和21世紀的新公民。輯於管建華（主編），《21世紀主潮：世界多元文化音樂教育國際研討會論文集》（頁11-16）。陝西：陝西師範大學出版社。
- 鄭蘇（2001）。世界音樂的若干問題及美國世界音樂教育”講座紀實。張謙（整理）。《中央音樂學報》，4，42-48。
- McPherson, G. E.（2006）。提倡世界音樂多元文化音樂教育的原則和方法。輯於管建華（主編），《21世紀主潮：世界多元文化音樂教育國際研討會論文集》（頁 1-10）。陝西：陝西師範大學出版社。
- Campbell, P. S. (2004). *Teaching Music Globally : Experiencing Music*,

Expressing Culture. New York, NY: Oxford University Press.

- Colwell, R. (1992). *Handbook of Research on Music Teaching and Learning: A Project of the Music Educators National Conference*. Music Educators National Conference (U.S.). New York: Schirmer Books.
- Goldsworthy, D. (1989). Some musical principles and procedures in the non-western world. *International Journal of Music Education*, 14, 14-23.
- Reardon, C. P. (2007). Engaging the world: music education and the big ideas. *Music Education Research*, 9(2), 205-214,
- Traasdahl, J. O. (1998). Music education in a multicultural society. In H. Lundstrom (Ed.), *The Musician in New and Changing Contexts* (p.97-105). Malmö: Malmö Academy of Music.

