

專業知能與創新教學

舞者需要學習什麼音樂概念?對大學「舞蹈與音樂」課程內容之建議

洪秀錦

國立臺灣體育學院舞蹈系兼任教師

摘要

不管從歷史角度或藝術創作層面，舞蹈與音樂之密切關聯是被確認的。從過去舞樂相依之自然氛圍，至現代主體意識強烈的舞蹈創作中，音樂被視為動作靈感或情境輔助元素之現象看來，音樂之於舞蹈是最熟悉且親切的友伴(于平，民 91)。在現今舞蹈教育制度裡，音樂也一直被大量的使用於教學(林春香，民 78)。「舞蹈與音樂」長久以來被涵括於學習科目中。唯此課程呈自由多元發展趨向，即全國並無統一之綱領，而是由任課教師自行編排課程。這樣的情況下，為舞者學生所設立的音樂課程其實需要更深入的分析辯證，以探討出真正對舞者有所助益的學習內容。筆者以舞蹈觀察者、音樂人以及「舞蹈與音樂」課程教師等多重身分，透過文獻探討與教育經驗提出對課程之觀點與建議。在 2003-2005 年國立台灣體育學院舞蹈系一年級學生「舞蹈與音樂」課程學習回饋資料中顯示：一、學生最希望學習的兩大主題是「各種音樂類型、風格與結構」與「如何將舞蹈與音樂元素作適切的結合」；二、學生表達她們最感困難的是音樂節奏拍子的辨認與使用。從這基礎的資料，透過相關文獻的交叉分析與討論，筆者提出大學「舞蹈與音樂」課程內容應涵蓋兩大主軸：一、音樂語言之認識；二、舞蹈與音樂的結合關係及編創舞蹈時選擇及處理音樂之概念與技巧。

關鍵詞：舞蹈、音樂、音樂的語言、舞蹈編創

What Do Dancers Need to Learn about Music? Recommendations for “Dance and Music” Course at College Level

The close bond between dance and music is confirmed, regarding historical and artistic creating perspectives. In the past, dance and music occurred simultaneously in a natural way, and today, music is generally employed as inspiration or complementary element for creating certain atmosphere in dance work. Music has been the best company for dance, and it is also used enormously in practical dance teaching nowadays. Further, “dance and music” has been included in curriculum for years. However, there is no national standard for teaching content and teachers usually develop their own curriculum. It is crucial that educators reconsider the issue carefully and try to analyze and find out what dancers need to learn about music, to improve the existing known teaching content. As a dance observer, musician, and teacher of “dance and music” course, the writer addresses her points of views and makes recommendations for the course content, through literature review and personal teaching experiences. First, the data from the first grade students who enrolled in 2003-2005 at the dance department at National Taiwan College of Physical Education revealed that they wanted to learn about music genres, styles and structure; further they were interested in learning the knowledge of how dance and music combine with artistry. Regarding the difficulty they encountered, they reported that they could not recognize complicated rhythm and did not know how to use them when creating dance. Based on the data, the writer starts her argument and with analysis and discussion of related literature, the writer recommends that two crucial issues be included in “dance and music” course which are: learning of the language of music, and the concepts and techniques for dealing with music when creating dance.

Key words: Dance, Music, Language of music, Dance Choreography

壹、前言

舞蹈藝術在現今已發展為蓬勃的表演藝術之一，與音樂戲劇等並駕齊驅，在台灣的表演市場中互相崢嶸。舞蹈教育行之有年，台灣各大專院校舞蹈系不斷發展新局開發己校特色，見此榮景的確令人振奮。各舞蹈系亦廣開音樂相關課程，音樂在舞蹈教育中之重要性已被肯定。唯長久以來，此課程之廣泛意義使得其內容與方向眾說紛紜，本文試圖就課程內容之明確性與有效性進行探討與辯證釐清。

貳、舞蹈與音樂之密切關係

在人類東西方發展史中舞蹈與音樂始終以緊密姿態同時出現，並在祭典儀式和慶祝娛樂中擔任重要的活動形式與內容(李天民 余國芳，民 90 年)。在音樂律動中翩然起舞彷彿是最自然的事，儘管各國文化特色不同，樂舞相和卻是共通的現象。

舞蹈為視覺肢體動態的表現，音樂則是聽覺與時間的聲音藝術，兩者之間的聯繫與互補共同營造了更加豐富的感官藝術。程天心(民 75)認為音樂能幫助舞者情緒情感的表達，體現人物性格並烘托舞蹈氣氛，此兩者之間從立意到風格，從情調到節奏，從氣氛到意境皆應是水乳交融，達到高密度的和諧統一。林春香(民 78)從生理與心理學角度剖析了音樂與舞蹈的密切關係。在生理方面，音樂聲音節奏與舞蹈動作節奏連繫成一體，結合成另一種新的意象；從心理角度，音樂對於想像力及情緒有極大的渲染力，透過音樂的傳達與烘托，舞蹈的意念得以在一個豐富的基礎上展現。

過往舞蹈與音樂結為一體互不分離，但在 19 世紀後的西方世界，卻走向樂舞分離的趨勢。音樂不再拘泥於舞蹈伴奏的角色而發展出繽紛燦爛的獨立表演藝術，而舞蹈也試圖宣示創作意念的主權並走出對音樂的依附，如現代舞家瑪莉魏格曼(Mary Wigman)與多麗絲韓福瑞(Doris Humphrey)等在舞蹈創作中著力於身體的覺醒與意念的表達(歐建平，民 85)，雖然她們仍運用音樂，但舞蹈語言已全然架構於音樂基礎上而非依照音樂的意念去創作了。

今日舞蹈表演藝術的創作中，雖已有主體意識的覺醒，但尋求音樂的配合仍是主流現象。音樂舞者需要學習什麼音樂概念?對大學「舞蹈與音樂」課程內容之建議。對於

舞者仍有極大的重要性，編舞者對音樂的選擇即運用的洽當與否，及舞者對音樂的掌握和表現力都會直接影響到舞蹈作品的成果，於是音樂訓練成了國內外舞蹈學校必備的課程成了舞者必修的專業素養（曾淑玲，民88）。

叁、舞蹈教育中之音樂課程-現象與問題

多年來音樂一直被涵括在舞蹈教育課程中，筆者在大學擔任舞蹈音樂課程的經驗與對舞者學生多年的觀察中，卻發現一些現象與問題，分別就大學舞蹈系學生接觸音樂的時機、學生對「舞蹈音樂」課程之學習回饋資料，以及「舞蹈音樂」課程教學教材與師資這三方面進行探討。

一、舞者接觸音樂的時機

以大學舞蹈系學生而言，大致上有三個時機與音樂有所接觸：一是平時大量的舞蹈技巧課，包含芭蕾、現代、國舞和即興課。在這樣的課程裡，教師多以音樂 CD 進行教學，或是由現場伴奏老師提供即席音樂。音樂的輔助使舞蹈教師在技巧教學上能順利並有組織的進行。但在上課過程中，由於舞者多專注於練習舞蹈動作，所以對音樂未必能投注很高的注意力，對音樂的感受力也相形的較為缺乏。她們對於音樂的前奏、主體結構、過門間奏或尾奏的意義鮮少思考並理解，反而較傾向於被動聆聽與只是習慣有音樂為背景，而在對身體肌力與音樂速度與質感的細緻配合上並沒有進行學習。

第二個時機是每學年學生有機會擔任教師舞作之舞者，由經驗豐富的教師擔任選擇音樂、處理音樂並設計動作的責任，學生只需遵照教師的指導與詮釋表現舞作。儘管學生在這環節沒有主權處理音樂，但在排練舞碼過程中她們能深入感受舞蹈動作與音樂的配合並試圖表現舞作的精神與跟音樂的契合度。在這樣的情況下，舞者對音樂的注意力與感受也相對提升許多。

第三種情況是學生嘗試舞蹈編創時，這是學生對音樂參與度最高的情況。她們不僅要選擇音樂、思考如何處理音樂並確實了解音樂的結構與質感，才能在音樂基礎上設計出適合的舞蹈動作。學生在這個時機會產生最多困惑與難題，但也是發現己身缺乏哪些音樂概念的最好時機。

以上所敘述的三個時機有一種發展性的脈絡。從基礎技巧課程中較為規律的音樂結構中，舞者被動的接收音樂，至詮釋教師舞作時對音樂與舞蹈配合開始有較為認真的聆聽與思考，以致於嘗試編創舞蹈時直接面對處理與詮釋音樂的責任，這樣層次的漸進中，學生對音樂的認知與概念是必要且無法避免的。而從以上三種情況去剖析評估舞者學生到底需要哪些音樂知識與概念應是非常直接且有效的。

二、 學生對「舞蹈音樂」課程之學習回應

除了從觀察學生接觸音樂時機的角度去探索她們所需要的音樂概念外，舞者的學習回饋意見亦是重要的資訊並值得教育者重視的。透過了解學生之需求去設計出更富效率的舞蹈音樂課程會是明智的。

筆者於民國 92 至 94 年連續擔任國立台灣體育學院舞蹈系一年級「舞蹈與音樂」課程教師。在三年教學經驗中不斷觀察學生學習反應並適時調整課程內容，希望能給予學生最適合的教材與學習方式。在這三年中筆者請學生在學期開始時表達意見，提出她們認為自己最需學習的音樂內容與最欠缺的音樂知識為何。

表 1 民國 92 學年度一年級學生最希望學習的音樂課程內容

課程內容	類型	回應次數
音樂類型/風格	認知	14
音樂史	認知	9
樂理	認知	7
音樂結構	認知	1
舞蹈與音樂的配合	認知 技巧	8
節奏/拍子(聽力)	技巧	12

(總人數 44 人 共 51 個回應)

如表一所示，民國 92 學年度一年級舞蹈系 44 位學生反應，她們最想要學習的音樂內容為各種音樂類型與風格、音樂史、舞蹈與音樂的配合、樂理與音樂結構等認知領域知識；在技巧上學生則反應最希望學習如何聽懂複雜的拍子以及在編舞時如何運用音樂。這份資料顯示當學生思考何者為她們所想要學習的音樂內容，有高達 76% 的回應呈現認知方面，其餘 24% 則反應有關技巧方面的學習。

表 2 民國 93 學年度一年級學生最感缺乏的音樂能力

音樂能力	類型	回應次數
複雜拍子的聽覺辨識能力	技巧	39
樂句 小節的分辨力	技巧	1
音樂和舞蹈質感的配合	技巧	4
編舞時找不到適合音樂	認知	2
對音樂沒聯想	情意	7

(總人數 53 人)

而在民國 93 學年度一年級 53 位學生之調查中，當學生被問到自己哪方面的音樂能力最差，有三項是屬於聽覺辨識能力的技巧問題。一份報告表示對於樂句的辨識聽力有困難，另有 4 份報告表示在音樂和舞蹈質感配合上最困難，而高達 76% 的學生反應對複雜拍子的聽覺辨識最感困難。當她們聽到較為複雜的拍子會不知如何處理，找不到重音也不知如何舞在拍子上。以上三類屬聽力技巧範疇，其他 7 份報告則表示編舞時找音樂的困難和對音樂無法產生聯想，在舞作中不知如何表達適當情緒。這份調查資料顯示，當面臨處理音樂的問題，學生認為最實際的困難即是辨識節奏的技巧。對節奏拍子的理解與掌握度成為學生最迫切需要解決的疑惑。

在民國 94 學年度一年級班級，學期開始第二週筆者以樂曲「花木蘭」為教材，進行音樂聆聽測驗，在沒有任何提示情況下請學生就三部分作答：樂器種類，音樂結構段落與音樂氛圍想像描述。50 位學生在第三部分全都能敘述豐富的音樂感受與想像內容，但在辨認樂器音色方面就有 70% 無法完整回答。在音樂結構部份，學生的回答顯示她們對前奏並沒有概念，對樂段的辨識也有錯誤，對於這首三段式之樂曲，只有 25% 學生答對。這個測驗突顯了學生在情意上的感受力是豐沛的，但對於樂器音色之辨認與音樂結構之認知便相當缺乏。

學期最後一個教學單元「布蘭詩歌」中，將其中三首樂曲：第一首「命運，你是世界的女王」，第二首「命運的傷口」，以及第六首「舞曲」作為教學教材。筆者先介紹作曲家與樂曲創作緣由背景，講解整個作品的結構，並教導學生實際練唱第一與第二首歌曲之拉丁文歌詞且理解其意義。對於音樂結構、樂句及不規則拍特性都作仔細分析介紹，讓

學生能對樂曲旋律節拍透過哼唱以及拍打節奏達至熟悉程度。接著依組別屬性分派編創作業，如兩組男生組練習編排第二首「命運的傷口」，另兩組負責第一首，其餘兩組則負責編創第六首「舞曲」。在兩小時的排練中，筆者觀察編創時各小組互動的情況，並對學生所提出的疑惑和困難提出適度建議，並留與空間給予思考與創造的練習。期末呈現時，各組皆能展現出獨特之表現方式，唯在處理音樂之藝術性上仍有程度分別。呈現後的學習回饋單中顯示，50位學生中有72%（36位）表示在深刻了解該樂曲的意涵與熟悉結構節奏拍子後，在編創過程有較高的掌握度與明確概念方向；其他28%（14位）學生表示雖然了解樂曲結構，但在尋找適當舞蹈動作時仍覺困難。

從以上三年學生的意見與學習反應回饋資料中，筆者觀察到在音樂的認知、情意與技能三方面中，大學舞蹈系學生對情意掌握度最高，即對音樂氛圍的感受度與想像力能有豐富的回應，但在音樂認知（音樂史、類型風格、結構、風格、樂句、織度、和聲色彩、樂器編制及音色等）與技能（辨認節奏與掌握重音），在能力與程度上相較薄弱非常多。另外透過音樂結構之分析教學與音樂語言之認識，對於提升學生的音樂感受力與掌握度是有正向幫助的。

三、「舞蹈音樂」課程之教材內容與師資

由於在台灣舞蹈教育體制裡「舞蹈音樂」課程多由任課教師自行編排，缺乏共行的大綱，雖然這能給予教師極大的教學自由，但另一方面卻容易造成各校程度參差不齊的課程內容。筆者以民國八十一年教育部所修訂的「高級中學舞蹈班教材大綱」中舞蹈與音樂課程部分作分析與探討。

如表三所示，左營高中黃玲惠（教育部，民81）所設計的「舞蹈與音樂」教材大綱中呈現了高中三個學年的進度，共有「基礎樂理」、「音樂欣賞」，及「節奏練習」三大部分。在第一學年裡注重的是基礎樂理的訓練和巴洛克時期音樂欣賞。第二學年開始作節奏練習，在音樂欣賞部分延續第一學年之進度，往後介紹古典時期與浪漫時期音樂大家之作品，並特別作芭蕾舞劇音樂欣賞教學。第三學年在節奏方面以合奏方式學習曲式概念，音樂欣賞則繼續延伸至浪漫與現代樂派名曲，另外著重在芭蕾舞劇與現代舞音樂欣賞教學。

教學實施的方法在認知上使學生能夠增加樂理常識與對音樂總譜的認識，在技巧上訓練學生能練習聆聽辨認音色，透過簡易樂器演奏與歌唱了解音樂，並希望能藉這些能力的培養刺激舞蹈創作能力。評量方面則著重音樂性、節奏感、肢體運用常識與理論知識等四個面向。

這份教學大綱內容甚為豐富，其強調訓練學生辨認音樂的聽覺能力是符合學生需求的，另外以簡易樂器合奏加深學生的音樂經驗也是頗好的方式。但在三年時間裡試圖涵括西洋古典音樂各時期的名家作品範疇似為過大。再者欣賞的部分佔了教學內容的極大部分，而聆賞西洋古典音樂各時期大家的作品是否能真正讓舞者的音樂能力提升則有待探討。另外，忽略西洋主流古典音樂作品以外的音樂風格也已不符合現代地球村概念與資訊迅速流通的時代潮流。

表 3 「高級中學舞蹈班教材大綱」(教育部，民 81)

教學內容	教學時機			實施方法	教學評量
	第一學年	第二學年	第三學年		
基礎樂理	音符/音高 基本拍子 大小調音階 音樂術語			視唱聽寫 鋼琴彈奏 原文術語 節拍器	音樂性 30% 節奏 30% 肢體運用感 應 30% 理論知識 10%
節奏練習		認識不同拍子的節奏	用樂器透過合奏練習卡農以及輪旋曲式	拍打節奏 簡易樂器合奏 學習不同民族音樂舞曲	
音樂欣賞	辨認樂器音色 巴洛克時期音樂	古典和浪漫時期音樂 柴可夫斯基三大芭蕾舞劇音樂欣賞	浪漫和現代樂曲 芭蕾舞劇及現代舞音樂欣賞	用音樂 CD 或影片 用圖片介紹樂器及音樂家 用總譜辨認樂曲發展及曲式結構進而透過了解刺激舞蹈創作	

除了教學內容有待釐清與辨證，舞蹈與音樂之師資也曾經出現問題。早期的舞蹈音樂課程師資多為音樂系畢業的教師，雖然她們在音樂上有專精的能力與知識，但對舞蹈的了解未必足夠，對於舞者所需的音樂概念亦不甚清楚。所以在課程設計上常傾向於純粹節奏練習或音樂舞蹈影片欣賞等。曾淑玲（民 88）點出了相當重要的問題。她認為國內舞蹈系音樂課程常淪為節奏訓練，舞蹈與音樂教學焦點不明，教學成效也有待確認，而授課者往往對舞蹈不了解而導致課程失效。如沒釐清教學主軸與目標，很容易會使課程變得只是打拍子看影片，離開了教室，舞者對音樂的疑惑與困難仍然存在而未獲得幫助或解決。所幸近十年來，跨足舞蹈領域的音樂人逐漸增多，並在舞蹈音樂課程中實踐她們自行設計的教學內容。這樣的現象對於舞蹈教育是令人欣喜的趨勢。

肆、舞者學生需要學習哪些音樂概念？

關於大學舞蹈系學生在舞蹈音樂課程中應學習的概念，舞蹈家與音樂家各有主張，而具經驗的教師也提出看法。曾照薰（民 88）強調音樂絕對是舞蹈教育中重要的一環，因為舞蹈的動作與音樂的節奏和旋律性關係是密切的。對學生進行音樂感的訓練，培養她們具備敏銳的音樂感受能力，並能提升表達情感能力，方能達成以下目的：(1)予以彌補或充實人物形象內心的情感(2)把握思想感情變化的準確性(3)應用樂曲有節奏性的特點以發揮舞蹈性格的鮮明性。曾照薰的論點強調了音樂節奏結構與情感的特色，並主張學生應學習體會音樂這些質感，並將之融入舞蹈動作。

在大學舞蹈系有豐富音樂教學經驗的曾淑玲（民 88）則主張授課者須盡量將音樂的種種元素應用於舞蹈上，讓音樂和舞蹈的問題能互相應證交互作用，求其共同點並分辨其差異性。而每一個音樂訓練方式，主要是為了幫助身體有更穩定更豐富的表現力。教學中所安排的音樂活動只是過程，訓練的目的最終仍須由身體來表現實踐。

伍、舞蹈與音樂課程內容大綱建議

就筆者在教育現場所觀察及收集之資料與相關文獻探討後，在此提出對大學舞蹈系「舞蹈與音樂」課程內容之建議。有兩大主軸可為課程核心內容，一為認識音樂之語言，二為舞蹈與音樂配合之概念與技巧。

一、認識音樂之語言

在常規的課程裡，學生較容易傾向於學習表面課程，如習得某種音樂節奏或是分析某首樂曲，但筆者認為在一年的課程裡，原本就無法涵括世界各國音樂類型、年代風格、重要曲目與樂理等龐大內容。較為適切的作法為教導學生音樂的通則概念，以音樂概念為主軸，輔以重要舞蹈音樂曲目，使學生得以認識音樂語言而非片斷的音樂知識。

科普蘭(劉燕當, 民 82)在其著作「如何欣賞音樂」(What to listen for in music)中從創作過程、音樂四大要素以及曲式等三方面提供認識音樂的切入點，筆者認為這樣的引導方式對舞者學生是相當適合的。第一為音樂創作過程。作曲家的創作始於「樂想」(musical idea)，即以一個含括數個音符的音型作為樂曲的起點，將之發展為「主題」(theme)，並透過反覆、模進、倒影、對比等技法，加以在力度、和聲與不同結構設計下發展出完整樂曲。音樂中除了垂直的聲音關係(如樂器種類、數量與和聲風格)，科普蘭強調樂曲定要具備長線條的發展，即一首好樂曲應給人一種進行流暢的感覺，從第一個音符到最後一個音符都是延綿不斷而痛快淋漓。

第二為音樂四大要素解析：節奏、旋律、和聲、音色。在節奏方面，學生經過之前的舞蹈訓練對於二拍三拍四拍等規則拍子已經非常熟悉，在大學階段可以加強她們對不規則拍與複拍子的概念，輔以實際樂曲範例，使之體會不同節奏型態與風格的表現。關於旋律部分，學生會認為自己比較能聆聽到旋律，但對於旋律的音型結構組成發展與樂句辨認等卻需要教師的引導以有更清楚的認識。和聲部分對於舞者學生會是比較生疏與困難的部分，教師可以藉由練習讓學生體會音程與和絃的音響，進而讓學生練習聆聽不同色彩的和聲，使學生在聆聽音樂時能開始注意到這個層面。

第三部分則介紹基本的音樂曲式，常見的有表現平衡的兩段式、ABA 三段式、輪旋曲式(如 ABACADA)、變奏曲、復格曲，以及如交響詩等自由曲式。儘管科普蘭所提供的方式是為理解西方主流古典音樂而寫的，但其中的通則概念可以廣泛運用於許多音樂類型，可說是非常實用的知識。

除了以上敘述從創作過程、音樂要素以及曲式三方面帶領學生認識音樂，筆者認為深入了解音樂語言之意義是不可忽略的。關於樂曲前奏、間奏、過門、裝飾奏之意義，

與樂曲中之漸快、漸慢、漸強、漸弱、自由板、休止符、延長、停頓，或獨奏、重奏、龐大管絃樂團合奏、不同樂器或人聲之表達意義都需引導學生深入體會與了解。以語言作為類比譬喻，音樂雖有其抽象音像意義，但它表達人類情緒、情感與觀點，與語言有極類似之處。樂曲的開始與結束，其中之抑揚頓挫、情緒起伏或起承轉合恰似語言中之呼吸、急促、緩慢、猶豫、嘎然而止、欲言又止、歡樂、振奮、悲傷、激動、黯然、靜默等。若學生能在認識並體會音樂語彙的各種表情，那麼對音樂質感的了解會提升許多，也能對音樂中流動的情緒與藝術性增加感受力與敏銳度。

二、舞蹈與音樂配合之概念與技巧

這個環節對舞者學生而言是學習音樂的最終目標。在認識音樂的語言後，除了能在舞蹈律動中享受與音樂結合的美感，更重要的是在編舞時能更有自信的處理音樂。但舞蹈與音樂配合之概念本身便是一種創造性的藝術。筆者建議在課程裡提供學生一些通則，並鼓勵她們能夠自己開創新的概念，方符合藝術創作突破的精神。在這部分教學內容中，筆者提出五點原則：

1. 以舞蹈為創作主體意念

多麗絲韓福瑞（1959）在著作「編舞的藝術」(The art of music) 中對舞蹈音樂作了重要的論述。她認為不是所有音樂都適合舞蹈的，而編舞者在尋找音樂時可注意三個原則：音樂旋律、節奏與戲劇性。因為旋律影響到舞者的呼吸，節奏帶動腳步重心的移動與脈搏，而戲劇性的聲音傳達了強烈的情感並自然引起肢體的動作反應。

韓福瑞強調舞蹈是需要音樂的，但尋找音樂如同女人尋找情投意合的另一半而非主人，此乃意指舞蹈主體意識仍是最重要的，切莫只是遵循音樂的腳步而失去舞蹈本身的靈魂。學生在學習舞蹈編創過程中，常因拿到音樂就陷入「尋找適當動作」以配合音樂的行為模式，而這樣的情況往往使舞者忘卻創作的初衷或是被音樂制約與箝制。所以以舞蹈為創作意念主體的提醒是重要的。

2. 編創時處理音樂的技巧

林春香（民 78）提出音樂與舞蹈關係可依速度、節奏特色、結構與風格等比較，並在編舞時以三種方式處理音樂：同步性、相對性以及同化性。在同步性的處理法中，編舞者

將動作與音樂之速度、節拍、情緒起伏、樂句結構及樂器編制方面作完全密合的呈現。這樣的方式屬於較為傳統之概念，被亦較容易被觀眾接受。至於相對性處理法則是將上述之特質在舞蹈與音樂中作對立的處理，製造對比、突兀或充滿張力的效果。這樣的方式比較大膽前衛，也挑戰觀眾的觀賞感受。林春香認為這樣的處理技巧使用時最好拿捏份量，若整場演出都是以這種方式可能會造成觀賞者的反感。第三種處理方式是介於第一二種之間的折衷方式，即同化性方式。讓舞蹈與音樂在密合與對立之間遊走，一方面可符合觀眾對和諧感的期待，而在兩者衝突對立處理中又讓人有驚喜之感。已有許多現代編舞家運用第三種技巧呈現多樣化的舞蹈音樂結合方式。在大學階段，讓學生了解這三種處理音樂的基礎概念，相信會有相當實質之助益。

表 4 編舞時處理音樂的方式（林春香，民 78）

同步性	<ol style="list-style-type: none"> 1. 動作的速度、節拍及質地完全根據音樂而定 2. 動作高低起伏完全符合樂句進行，同時有相同的重音及力度 3. 舞作的結構與音樂結構完全相同 4. 舞者與樂曲編制配合
相對性	<ol style="list-style-type: none"> 1. 兩者速度與質地迥異(音樂斷奏/動作延續) 2. 動作的強度與音樂的重音完全不符 造成切分的效果且兩者的樂句也不全然相配造 3. 刻意製造戲劇性的對比如哀怨的送葬曲卻作輕鬆愉快的動作 4. 舞蹈與音樂的結構完全不同蓄意造成不協調的進行 5. 舞者數量與編制完全不合：獨舞配整個交響樂團的聲量，群舞卻以獨奏音樂搭配 6. 風格對比 如極浪漫抒情富表現力配以典型巴洛克音樂
同化性	<ol style="list-style-type: none"> 1. 動作變化不會緊緊於明顯的音樂要素上 2. 舞蹈與音樂時而同步時而相對不會固定於同一原則兩者交相運用銜接之處自然流暢

3. 一定要有音樂嗎?

從第一項原則延伸出發，教師可提出問題讓學生思考是否舞蹈必定要有配樂？現今表演藝術創意蓬勃發展，國內外早有許多演出將舞蹈與科技多媒體、繪畫、戲據和其他藝術形式結合，而國內舞團也嘗試探索無樂之舞的表現方式。拿掉音樂部分，舞蹈的視覺形象更加鮮明，舞台上的張力增強，而舞者的呼吸以及身體律動更清晰的呈現在觀眾面前。如何適當的讓音響留白，在沒有音樂陪伴下，舞者若能聆聽自己的脈搏與呼吸，創造屬於自己身體的節奏與線條無聲之樂亦是藝術性的嘗試。這一個原則強調的是音樂之於舞蹈編創是一種選擇，而非必然。

4. 音樂曲目的擴充與提升音樂知識背景補充

教師鼓勵學生主動去擴充個人音樂欣賞的廣度與深度。現今科技資訊之發達，足以讓學生自己去探索聆聽各國不同時代風格之音樂，網路資源更能提供足夠的音樂史等知識。舞者學生常在尋找音樂時感到困頓，原因即是她們所知道的音樂曲目太少，而常有抓襟見肘之感。舞蹈音樂不同於一般純欣賞音樂，在介紹舞蹈音樂特質後，鼓勵學生多方收集適合之舞蹈音樂曲目，使其在編創時能有更多資源可以使用。另外透過搜尋音樂知識，理解音樂之意涵並激發更多舞蹈創作靈感。

5. 音樂選擇與剪接

選擇舞蹈音樂時不必拘泥於一首樂曲。在尊重著作權的基礎上，學生可以選擇不同音樂並進行剪接。唯在剪接時要注意音樂段落的銜接之處是否自然流暢，以及剪接後的音樂整體是否能符合編舞者創作的意念。

陸、結語

大學舞蹈教育中音樂課程仍具相當重要性。唯長久以來「舞蹈與音樂」課程名稱過於廣泛，課程內容也缺乏明確性，筆者建議課程名稱可修訂為更加明確，如「舞蹈音樂

名曲分析」或「選擇處理舞蹈音樂之概念與技巧」等，如此可以定位課程之方向並激起學生更強的學習動機。另外，舞蹈音樂課程相關實際教學研究應被鼓勵，唯有深入教育現場研究舞蹈系學生在音樂課程中之學習情況與反應，才能真正檢視此課程之學習成效與問題為何，進而探討出有效之音樂課程內容與教學方式。如此音樂課程在舞蹈教育中之定位與意義方能浮現。

參考書目

- 于平 (民 91)。舞蹈欣賞。台北：五南出版社。
- 平泂 (民 91)。舞蹈欣賞。台北：三民出版社。
- 伍彙甫總編，朱立人主編 (民 83)。舞蹈美學。台北：洪葉文化事業有限公司。
- 李天民 余國芳 (民 90)。世界舞蹈史。台北：大卷文化有限公司。
- 艾倫 柯普蘭 (Aaron Copland) 著，劉燕當譯 (民 82)。怎樣欣賞音樂 (What to listen for in music)。台北：音樂與音響雜誌社
- 林春香 (民 78)。西洋舞蹈與音樂的關係研究。台北：全音樂譜出版社。
- 林春香 (民 92)。散佈讓舞者悠遊的靈氣—舞蹈伴奏的角色與自我養成。表演藝術，第 130 期，36-39。
- 約翰馬丁 (John Martin) 著，歐建平譯 (民 85)。舞蹈概論。台北：洪葉文化事業有限公司。
- 范揚坤 (民 92)。舞說民族—擺盪在抽象與具象之間。表演藝術，第 131 期，49-51。
- 曾淑玲 (民 88)。談台灣舞蹈教育中的音樂課程。舞蹈教育，第 2 期，39-40。
- 曾照薰 (民 88)。舞蹈教學設計之理論基礎。舞蹈教育，第 2 期，35-38。
- 詹姆士 弗來德門 (James Michael Friedman) 著，歐建平譯 (民 86)。舞蹈審美說。台北：洪葉文化事業有限公司。
- 羅伯特 凱布蘭 (Robert Kaplan) 著，李采蓀譯 (民 91)。給舞者的新媒體與音樂 (New Media and Music and Dancers)。美育，第 126 期，22-25。
- Doris Humphrey(1959)，edited by Barbara Pollack. The art of making dances. N. J. : Princeton Book Company Publishers