

南華大學出版與文化事業管理研究所碩士論文

A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER OF BUSINESS ADMINISTRATION GRATEDUATE
INSTITUTE OF PUBLISHING & CULTURAL ENTERPRISE MANAGEMENT STUDIES,
NAN HUA UNIVERSITY

台灣古典音樂專業出版社發展歷程之研究

The Research of the Development of Professional Classical Music Publishing in Taiwan

指導教授：黃淑基 博士

ADVISOR : Ph. D. Huang, Shu-Chi

研究生：黃玉萱

GRADUATE STUDENT : Huang, Yu-Hsuan

中 華 民 國 九 十 九 年 一 月

南 華 大 學

出版與文化事業管理研究所

碩士學位論文

台灣古典音樂專業出版社發展歷程之研究

研究生：黃 玉 萱

經考試合格特此證明

口試委員：翁榮新
張誦芬
黃淑慧

指導教授：黃淑慧

所 長：楊 聰 仁

口試日期：中華民國 九十八 年 十二 月 十六 日

準碩士推薦函

本校出版與文化事業管理研究所(碩士專班)研究生黃玉萱君在本所修業2年，已經完成本所碩士班規定之修業課程及論文研究之訓練。

- 1、在修業課程方面：黃玉萱君已修滿36學分，其中必修科目：論文導讀與討論、研究方法、出版事業經營管理等科目，成績及格（請查閱碩士班歷年成績）。

- 2、在論文研究方面：黃玉萱君在學期間已完成下列論文：

- (1) 碩士論文：台灣古典音樂專業出版社發展歷程之研究
- (2) 黃玉萱 (2008)。第一屆 美學藝術與文化創意產業研討會。《台客文化對流行廣告創意的啟發與影響-以五洲製藥廣告音樂為例》。嘉義：南華大學。

本人認為黃玉萱君已完成南華大學出版事業管理研究所之碩士養成教育，符合訓練水準，並具備本校碩士學位考試之申請資格，特向碩士資格審查小組推薦其初稿，名稱：台灣古典音樂專業出版社發展歷程之研究，以參加碩士論文口試。

指導教授：黃淑芬 簽章

中華民國 98 年 11 月 18 日

南華大學出版與文化事業管理研究所九十八學年度第一學期論文

中文摘要

論文題目：台灣古典音樂專業出版社發展歷程之研究

研 究 生：黃玉萱

指導教授：黃淑基 博士

論文摘要內容：

台灣是一個歷經多族統治而產生多元文化的一個新文化複合體的社會型態組織，也因此台灣無論在傳統藝文、文化思維、生活習俗甚至音樂藝術的展現型式亦皆呈現多元融合的複合形式。本研究之研究重點即在於台灣至光復初期以來歷經不同的教育制度改革與社會音樂風氣轉變的影響之下，專業的古典音樂出版社在此數十年的產業發展歷程中如何因應時代趨勢的潮流發展改變產業自身的結構形式而得以在現今一片低迷的台灣出版界中，仍舊保持其穩定的出版產業型制。

本研究採屬質性研究，首先，依據本研究問題及目的之性質及結構，珍對較年長之音樂教師及音樂家為第一階段主要研究對象，資料蒐集方面有系統的蒐集及客觀的評鑑與過去發生之事件相關的資料，並透過訪談了解實際情況。以事實資料的搜集為主，歷史結構分析法為輔，最後將所蒐集到的事實資料、文獻資料、訪談資料資進行交叉分析與探討，並從中獲致結論與發現。

本研究從台灣光復時代至今無論是音樂教育、古典音樂發展狀況、出版環境、社會環境等面向，皆對西洋古典音樂對於台灣的影響有著深厚的關聯性，而本研究將綜合以上四項因素討論台灣古典音樂專業出版社之整體發展歷程。

關鍵詞： 古典音樂、古典音樂專業出版社、音樂教育、音樂出版、發展歷程

Title of Thesis : The Research of the Development of Professional Classical Music Publishing in Taiwan

Name of Institute : Graduate Institute of Publishing & Cultural Enterprise
Management Studies Nan Hua University

Graduate date : December 2009 **Degree Conferred :** M. B. A.

Name of student : Huang, Yu- Hsuan **Advisor :** Ph.D. Huang, Shu-Chi

Abstract

Taiwan, in essence, is a society organization of cultural hybrid resulted from diversified culture molded under a succession of varied racial rulings. Hence, this accounts for its diversified and melting-pot format characteristics in displaying types either in traditional arts and literatures, cultural thoughts, living customs and even musical arts as well. The focal points for this research rest upon the theme that under the premise of various educational system reforms and the impacts from society music atmosphere changes, the professional classical music publishers managed to evolve in the course of industrial development during past decades. And how they adapted themselves along the trending changes so as to transform its respective structural formats is also important. Thus, it is feasible to retain the stabilized publisher types and formats even the publisher market here in Taiwan is still depressed as of now.

This research adopted the quality research approach. First of all, according to demand from the nature and structure for this research subject, it selected senior music teachers and musicians as its first phase primary research subjects. As for information collection, there are systematic collections and objective assessment as well as related information for the already occurred incidents. And through interview, this research managed to understand the actual scenarios. Hence, this research primarily bases on factual information gathering and supplemented with historical structural analysis. Lastly, there were cross-reference analysis and exploration conducted for all collected factual information, literatures and documentations, interview and survey information. And from these, summaries and findings are acquired as result.

Since the era of regaining the lost territory from Japanese occupation here in Taiwan, it does not matter whether the profile is music education, classical music

development status, publishing environment or society environment, the western classical music does have profound relevance as well as casting impact towards the music publishing business in Taiwan. And this research will summarize the above mentioned four factors to discuss the integral course of development for professional publishers of classical music here in Taiwan.

Keyword : Classical music 、 Professional classical music publisher 、 Music education 、 Music publishing 、 Developmental process

目 錄

中文摘要.....	i
Abstract.....	ii
表目錄.....	vii
圖目錄.....	viii
第一章 緒論.....	1
1.1 研究背景及研究動機.....	1
1.1.1 研究背景.....	1
1.1.2 研究動機.....	3
1.2 研究問題與目的.....	5
1.2.1 研究問題.....	5
1.2.2 研究目的.....	6
1.3 研究範圍與限制.....	6
1.4 研究方法與流程.....	7
1.4.1 研究方法.....	7
1.4.2 研究流程.....	8
第二章 文獻探討.....	10
2.1 台灣古典音樂教育文獻之探討.....	10
2.1.1 台灣古典音樂之傳入.....	10
2.1.2 台灣古典音樂教育之發展.....	11
2.1.3 台灣古典音樂教育之特色.....	17

2.1.4 台灣出版歷程之探討.....	20
2.1.5 台灣社會相關文獻變遷之探討.....	23
2.2 名詞釋義.....	27
2.2.1 古典主義.....	27
2.2.2 古典音樂.....	27
2.2.3 音樂出版.....	29
2.2.4 音樂教育.....	29
2.2.5 一般學校音樂教育.....	30
2.2.6 專業音樂教育.....	30
2.2.7 出版.....	32
第三章 研究設計與執行.....	35
3.1 研究設計.....	35
3.1.1 資料蒐集方式.....	36
3.1.2 深度訪談法.....	38
3.1.3 歷史結構分析法.....	39
3.1.4 次級資料分析.....	40
3.1.5 研究設計說明.....	42
3.2 研究執行.....	43
3.2.1 研究對象選取.....	44
3.2.2 深度訪談執行過程.....	45
3.2.3 本研究編碼說明.....	45
第四章 資料分析整理.....	47
4.1 古典音樂在台灣的發展歷程概述.....	47
4.1.1 光復初期至民國 50 年代.....	47
4.1.2 民國 50 年代至民國 70 年代.....	47

4.1.3 民國 70 年代迄今	48
4.2 台灣古典音樂專業出版社之概況分析	51
4.2.1 光復初期至民國 50 年代	51
4.2.2 民國 50 年至民國 70 年代	54
4.2.3 民國 70 年代迄今	58
4.3 台灣古典音樂專業出版社經營模式與現況	62
4.3.1 大陸書店經營模式與現況	62
4.3.2 中國音樂家書房經營模式與現況	65
4.3.3 小雅書局經營模式與現況	67
第五章 結論	73
5.1 研究結論	73
5.2 研究建議	77
參考文獻	80
附錄一 深度訪談題目	83
附錄二 訪談逐字稿與編碼分析	84

表目錄

表 2-1 西方古典音樂的發展與台灣的政經背景及文化發展對照表.....	14
表 2-2 各大專院校音樂系所成立及改制年代表.....	18
表 2-3 台灣出版歷程發展年代表.....	22
表 2-4 台灣社會變遷之探討.....	26
表 3-1 台灣音樂出版社鋼琴教學類出版品系列表.....	37
表 3-2 本研究受訪名單.....	44
表 4-1 古典音樂在台灣之發展歷程年代.....	50
表 4-2 出版社樂譜比例、銷售對象及來源比較表.....	70

圖目錄

圖 1-1 研究流程圖	9
圖 2-1 我國各級專業音樂教育之連貫關係圖	31
圖 2-2 出版的範圍與內容	34
圖 4-1 大陸出版社樂譜放置配置圖	63
圖 4-2 中國音樂家書房樂譜放置配置圖	66
圖 4-3.小雅書局樂譜擺放配置圖	69

第一章 緒論

1.1 研究背景及研究動機

1.1.1 研究背景

台灣的音樂受到多元民族以及文化的深厚影響，一直以來都呈現出多彩多姿的面貌；也因如此多元化的音樂，讓民眾能夠接觸各種不同種類的音樂，並選擇其喜愛之音樂來聆賞甚至是學習。

雖然西方古典音樂早在十七世紀時已進入台灣，期間荷蘭人、西班牙人占領台灣將近四百年的時間，但實際上其西方古典音樂對台灣的影響力並不大。日治時期日本人將明治維新中全盤西化的觀念引進台灣，加上日治時期教育不普及的情況之下西方古典音樂對一般台灣民眾音樂生活的影響力有限，其範圍及影響力也僅止於中上階層的民眾。近代西方古典音樂登陸台灣，起源於基督教牧師引進聖詩，隨基督教文化傳入，及日本人設立公學校或師範學校並開始唱學校歌曲，於日據時期在台灣被普遍傳播開來。當時此種音樂被稱之為西式音樂，也有人稱之為西式新音樂，其中西式新音樂一詞中所謂的「新音樂」，乃因日據時期，對於由西方傳入，或受西方影響的藝術文化，均加上「新」一字，以區別此藝術舊有的傳統形式，而有此一詞之產生。

而真正有較大影響為 1949 年國民政府遷台後，設立西式大專院校音樂系科，以西式音樂教育制度全面培養音樂人才。整個社會文化的發展漸漸步入正軌，古典音樂始有機會深入台灣音樂界的各個層面。其影響以音樂教育為起點，潛在影響台灣人民的音樂思維型態；再進而透過傳播媒體的推廣及音樂表演活動的舉辦，普及古典音樂在台灣流傳。而因為教育制度的建立，古典音樂出版也跟著被引進台灣作為教材，從教科書、樂譜至音樂皆慢慢傳入台灣(張斐雯，2000)。

台灣自明代起接續被荷蘭人、西班牙人、日本人所統治，民國三十八年至今，在政治上與中國大陸分裂，分別由不同政府統治。由不同的政治背景，形成不同的社會文化環境，導致台灣地區西方音樂的發展與中國大陸有所不同。

西方古典音樂的傳入，始於基督教會的發揚，而其全面的應用，應為日據時期。此種音樂形式，一方面並不與日後的其他政治形勢與思潮相抵觸；另一方面，由於其傳入時代，屬於中國國力較弱之時，也由於其本身有著經過長期累積整理的音樂理論思想，加上西方古典音樂的學習者，多有較高的社會身分地位，也因而標示著一種較為進步的音樂審美觀。

日據時代末期，留日音樂家對台灣古典音樂的發展，可以說是盡了最大之貢獻，由於他們返台從事音樂工作，留日音樂家成為這時期音樂界的生力軍，也由他們培養下一代之音樂家，在台灣播下新音樂的種子，對日後古典音樂的發展留下深遠之影響。

一九四一年太平洋戰爭爆發，古典音樂藝術遭受波及，於是教會的活動受到限制，以西洋樂器演奏的古典音樂也同樣遭的封禁，街頭也只聽到黃軍無恥的歌聲。直至一九四五年八月十五日日本投降，十月二十五日台灣正式光復，從日本人手裡歸還給中華民國，台灣結束了五十年的日據時代，從此以後也開啟了台灣古典音樂的蓬勃發展。在此時古典音樂出版也隨著古典音樂的蓬勃發展而隨之受到重視(呂郁秀，1998)。

西方古典音樂不僅是獨立的樂種，有獨立發展的能力，最主要是受到西化之音樂教育的影響，對於音樂價值觀及音樂思想模式的建立有決定性的影響。再者，整個社會的政經、歷史背景及音樂文化發展的方向，對西方古典音樂的流傳及價值地位也有相當程度的影響(張斐雯，2000)。

而西方古典音樂在台灣最主要藉由音樂教育、靜態傳播媒體以及動態的音樂活動等三大途徑流傳。對一般民眾影響最深的為音樂教育，透過一般音樂教育、專業音樂教育以及民間音樂教育三大部分影響民眾。而於媒體傳播部份分為有聲及平面兩部份，其中有聲傳播最主要以廣播及唱片為主，而平面媒體則以書籍及期刊為主要傳播項目。

1.1.2 研究動機

有關於台灣古典音樂出版或出版社之研究相當少數，台灣音樂出版史料蒐集方面資訊較少，至今僅有少數專家學者針對台灣音樂史進行撰寫，至於古典音樂出版方面至今無人整理過相關之資料，也因此開啟了本研究動機：深入探討台灣古典音樂專業出版社從光復 1945 年至今的發展歷程，本研究也從古典音樂在台灣的發展歷史，及古典音樂在台語的音樂教育之概念，探討台灣古典音樂專業出版社之概況。

第一、從台灣古典音樂發展歷史角度探討；音樂階段劃分的必要，在於某時間階段內，可能有著相似的音樂風格。而對於音樂風格的探究，則是音樂史研究上的一個重要課題。

歷史長河中，對於相同風格的音樂活動之時間點上，應如何去劃分？以西方古典音樂為例，文藝復興時期開始，主要由人文主義的興起；而巴洛克時期與古典時期的分野，則受啟蒙運動、自然主義、狂飆時期等思想與文學藝術事件相當大的啟發。但以台灣的歷史觀之，藝術文化事件，由於長期未能受到一定的重視，以致於藝術上的發展，常因政治事件而受到影響。

於荷西時期，基督教音樂隨著歐洲人的信仰進入了這片土地。明永曆十五年鄭成功的到來與之後滿清的統治，造成台灣這片土地上，原住民與漢人勢力的相互消長，漢人音樂也在此地開始生根發芽。第二次世界大戰後，蔣介石政權的移入台灣，則在音樂藝術上，一方面大力提倡中華音樂戲曲、京劇文化的精隨，另一方面則壓抑台灣本土音樂文化的發展。解嚴以後，由於社會日趨多元與開放，加上政府對於本土化的提倡，一些傳統音樂形式再度受到重視。這些都是在台灣這片土地上發生的政治事件，對於音樂發展上所產生的影響。

第二、從台灣古典音樂教育的角度探討；教育為各種學科事務影響人民最快速便捷也最易深入的途徑，就算是音樂教育也是如此。

Clark、Day 和 Greer 綜合藝術教育的觀念，提出七項定義：

1. 強調藝術學習的本質價值，目標在於發展學生對藝術的鑑賞與了解。
2. 藝術應置於一般教育和美感教育的背景中。

- 3.形式與內容源自四個藝術學術：藝術創作、藝術歷史、藝術批評和美學，以此發展下述能力：(1)創作表現的形式。(2)以識別和分享的方式注意藝術品。(3)將藝術品置於其歷史和文化的背景中。
- 4.必須有具體的書面計畫做為銜接各年級之系統性教學基礎，亦即以系統性和程序性的原則結構課程。此種課程強調以藝術品為中心，強調了解藝術所必要的技巧，主張以結構的方式呈現課程。
- 5.以程序性銜接各藝術學術以達成統整性的了解，而非各學科孤立的、單獨的學習。要有整體性的了解而不是片段、支離破碎的認知，課程發展由初始到成熟、美感行為由陌生到熟悉、學習過程由簡單到複雜。
- 6.強調安排固定規律有系統的教學（繼續性和順序性）。
- 7.詳細評鑑學習者的成果。

西洋音樂自十七世紀傳入台灣後，自日治時期即開始從各階層影響台灣，其中最直接、最快的方式即為音樂教育。從學校音樂教育治社會音樂教育，深遠影響台灣人民的音樂生活及價值觀。

台灣的古典音樂教育，在日據時期之學校音樂教育，分為普通音樂教育與師範音樂教育兩種。但未在台灣設立專業的音樂學校。因此，若有志於成為音樂家的人，必須到日本的音樂專業學校進一步深造。

而光復至今，學校音樂教育的發展經過相當大的改變，在不同的社會背景之下有著不同的發展情形，但長久以來皆是朝著一般學校音樂教育及專業音樂教育兩方面進行著。

綜合以上台灣古典音樂發展以及台灣古典音樂教育兩個觀點對台灣古典音樂出版的發展歷程有著相當大之影響，因此本研究重點最主要在於探討台灣古典音樂專業出版社之整體發展過程，也藉由不同社會歷史背景及環境之差異特性下對於古典音樂專業出版社產生之影響進行探討。

1.2 研究問題與目的

1.2.1 研究問題

台灣是一個歷經多族統治而產生多元文化的一個新文化複合體的社會型態組織，也因此台灣無論在傳統藝文、文化思維、生活習俗甚至音樂藝術的展現型亦皆呈現多元融合的複合形式。在台灣光復初期，日本人雖將西洋音樂的基本元素帶入台灣，但基於台灣為殖民地之故，人民百姓很難擁有接受完整高等教育的機會，因而相對於古典音樂的接觸與學習也僅限於少數貴族或地方大戶人家。而國民政府來台之後，大批當時在中國大陸重要大學領域中任教的音樂教授們亦隨之遷台，其中如戴粹倫教授、康歐教授等。其後並在台灣後來成立的大專院校中，扮演音樂教育與推廣的重要角色。而此一時期受到音樂啟蒙的許多台灣本土音樂家，也成為後來台灣在古典音樂推廣上的重要人物。

其後，歷經音樂教育深耕、高等教育普遍化、音樂教育普及化等時期，古典音樂在台灣的角色扮演著由早期貴族社會階級的代表意識，逐漸融入一般百姓的生活領域中。也因此，專業音樂出版的領域範疇亦在不同時期的社會機制影響之下，而造就了不同的產業形式與出版品項。

本研究之研究重點即在於：台灣自光復初期以來歷經不同的教育制度改革與社會音樂風氣轉變的影響之下，專業的古典音樂出版社在此數十年的產業發展歷程中，如何因應時代趨勢的潮流發展改變產業自身的結構形式，進而得以在現今一片低迷的台灣出版界中，仍舊保持其穩定的出版產業型制。

自台灣光復時代至今無論是音樂教育制度之變革、古典音樂推廣發展狀況、出版環境、社會環境等面向，皆對西洋古典音樂在台灣的影響有著深厚的關聯性。因而本研究將綜合以上四項因素討論台灣古典音樂專業出版社之整體發展歷程。

此外運用歷史結構分析法，來探討各個時期台灣古典音樂專業出版社，在音樂出版品內容及出版品項等，各個不同面向進行比較與分析。

1.2.2 研究目的

本研究除了針對於台灣的西方古典音樂做一整體性的分析之外；從音樂史料及深度訪談中了解台灣古典音樂專業出版社從光復至今的發展歷程及概況，也了解現今各古典音樂專業出版社之經營模式及現況分析，特別針對大陸書店、中國音樂家書房及小雅書局進行比較及分析。

主要研究目的為：

- 1.對台灣古典音樂專業出版作一整體性的回顧分析。
- 2.探究台灣目前音樂史料之相關文獻、匯整學者口述資料。
- 3.藉由台灣音樂史料，提供對於音樂出版之發展歷程。
- 4.了解台灣音樂出版社出版樂譜概況。
- 5.探究台灣古典音樂專業出版對台灣音樂文化之影響。

1.3 研究範圍與限制

台灣的古典音樂界向來都是屬於小眾族群，而針對西方古典音樂本身沿革之探究的人，為數更少。因此本研究於文獻蒐集部分相當有限。且台灣大多數音樂系所的論文及期刊寫作皆朝向音樂教育、古典樂曲分析、台灣本土傳統音樂之探析等方向。近年來由於美學理論與跨領域研究的風氣所致，大多數的研究方向也朝向音樂學術性的領域發展。或因研究方法與專業領域的受限，針對古典音樂出版之沿革發展的文獻相當少數，也使得本論文在寫作上增加了一些困難度。

由於台灣的古典音樂專業出版社數量並不多，且多為家族企業。針對出版社的營運狀況及內部情形，甚至是販售之狀況，也因其產業型態的特殊性，較不願意對外透露，甚至連訪談也無法順利進行。因此本論文僅針對三家願意提供資訊的音樂出版社進行訪談。但他們也基於內部問題，所能提供之資訊也相當有限。在這屬於小眾的古典音樂專業出版社的範疇之內，他們的經營也蒙上了一層紗似的神祕；僅能從市場表面的反應機制得知他們的營運狀況，或透過親自進行田野調查的方式，試著進一步探討分析各專業音樂出版社的樂譜分布狀況。購買

人數之情形等等。此亦成為本研究相當大之限制。

1.4 研究方法與流程

1.4.1 研究方法

本研究採質性研究。首先，依據本研究問題及目的之性質及結構，以台南、嘉義地區之較年長之音樂教師及音樂家為第一階段歷程主要研究對象。資料蒐集的方式主要來自於「事實資料」、「文獻資料」及「深度訪談」等方面，有系統的蒐集及客觀的評揀與過去發生之事件相關的資料，並透過訪談了解實際情況。

其後論文整體的研究方式以事實資料的搜集為主，歷史結構分析法為輔，最後將所蒐集到的事實資料、文獻資料、訪談資料資進行交叉分析與探討，並從中獲致結論與發現並提出研究建議。

一、事實資料的蒐集

(一) 深度訪談

訪談是質性研究資料搜集的主要工具之一。他是評估人們知覺、意義以及對情境的定義和對真實建構的方法，同時也是進行理解他人最有效的方法。

Miller and Crabtree (1992) 指出質性研究的資料蒐集方式，主要可經由觀察、錄製及訪談三種方式取得。Malhotra (1993) 認為深度訪談法是由面談者使用非結構性、直接的方式與受訪者接觸，是一種單獨的、個人的互動方式，用來發覺受訪者基本的動機、信念、態度等。在深度訪談的過程中，訪談者應儘可能使用最少的提示和引導問題，鼓勵受訪者在一個沒有限制的環境裡，針對訪談主題儘可能談論自己的意見。

(二) 次級資料

於蒐集資料方面，蒐集台灣古典音樂的歷史發展之相關書籍，包含音樂史料、史稿及期刊等文獻資料；以及各大音樂出版社及經銷商之古典音樂專業出版從日據時期之今之出版狀況。

二、歷史結構分析法

所謂「歷史結構分析」即透過與該議題相關文獻資料之收集與分析，來釐清其主要內涵從結構性的觀點來探討台灣古典音樂專業出版的發展過程，並從歷史沿革追溯不同時期的環境如何影響台灣古典音樂專業出版的發展。歷史結構分析法著重於時間點的發展，依其在各個時間點上所發生的改變進行探討，了解其原因，並進行解釋與時間切割。

三、資料分析

任何一種資料、方法和研究者均有其各自的偏差，唯有納入各種資料、方法和研究者時才能中和。Stake 認為三角校正不在內容的真實性如何，而在於不同的人所呈現資料的意義。所以三角校正的目的是在尋找豐富的事情面向，不同的資料來源會有不同的面向，同樣的事在不同的時空情境是否仍具有相同的意義 (Stake, 1995)。

本論文為了更加強化資料分析之信效度，除針對本研究之訪談對象，較年長之音樂教師與音樂家、出版社經營者之第二代所提供之見解及資料之外，另蒐集相關文獻及理論資料交叉比對後，增加本研究之客觀性與正確性。

1.4.2 研究流程

本研究流程為研究動機目的及研究內容範疇確定後，透過古典音樂發展、音樂教育、出版環境及社會環境之相關背景及文獻為基礎，分為五個時期，分別透過深度訪談法，訪談音樂教師及古典音樂專業出版社兩個對象，經過謄稿及編碼後，分析各時期古典音樂專業出版社的發展歷程，最後提出研究的結果與討論，進而完成研究論文的撰寫。

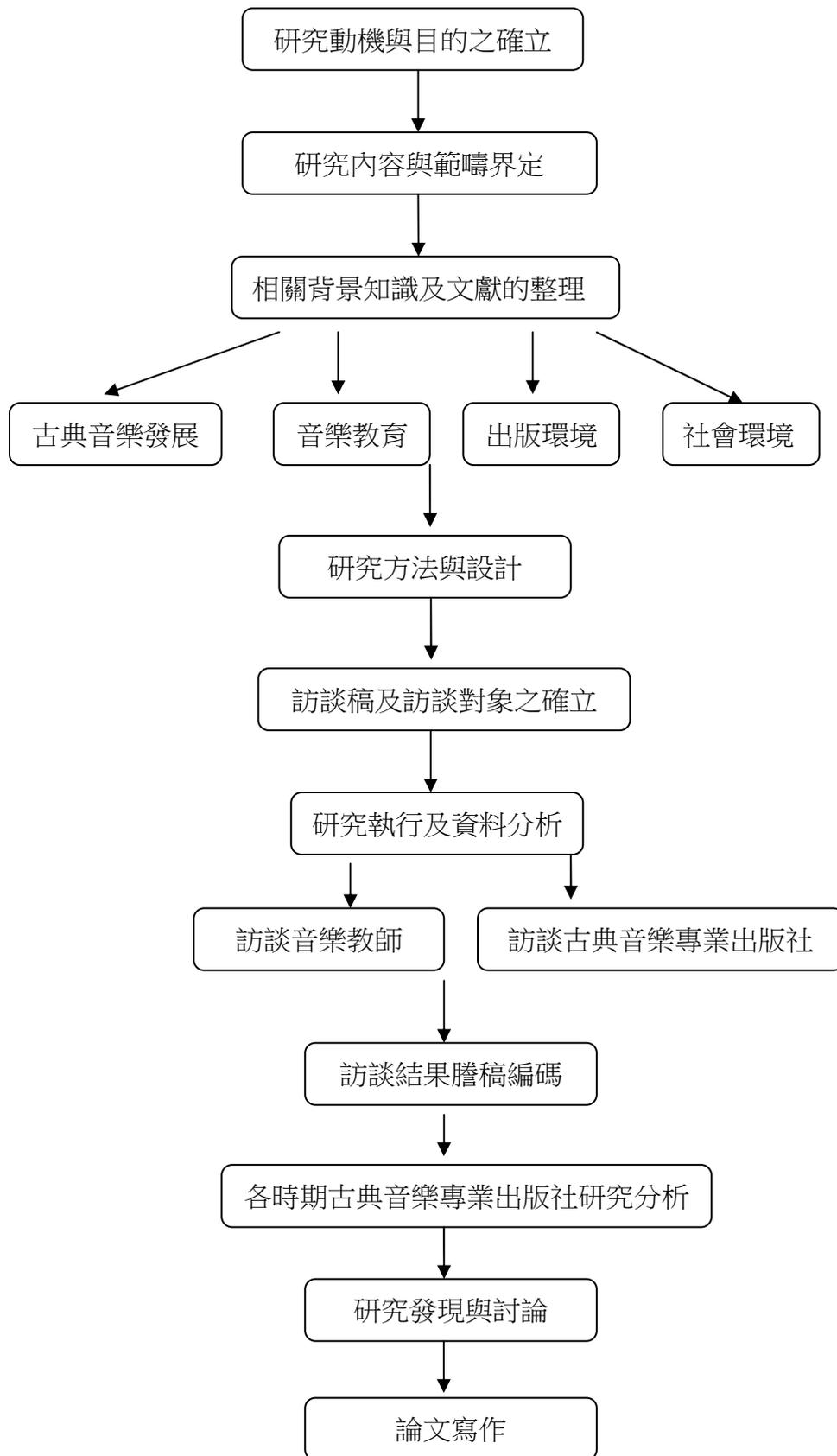


圖 1-1 研究流程圖

第二章 文獻探討

2.1 台灣古典音樂教育文獻之探討

2.1.1 台灣古典音樂之傳入

古典音樂約於十七世紀西班牙人及荷蘭人入侵占台之時，由台灣傳教士引進，由教會為起點，傳教為媒介，將西方古典音樂傳入台灣，但其影響較小。直至天津條約之後，歐洲傳教士再度來台，古典音樂對台灣才有相當大之影響，除了傳教之外，也藉由聖歌傳唱傳入民間，並進一步藉由教會學校的成立及學校音樂教育的實施，將西方古典音樂，包含理論及實際演奏，有系統的傳授給國人(張斐文，2000)。

李志傳(1971)提及古典音樂最初進入台灣之時，南部馬醫師牧師比北部馬偕醫師牧師來的早。傳教師於當時帶來了西洋樂器以及西洋音樂，惟西洋音樂之傳入台灣其歷史與基督教佈道，幾乎可說是同時間進行。因基督教與音樂是不可分開的，相依而發達。傳道、醫療與台灣音樂之推廣，有著密切的關係，初期醫師皆為牧師。台南基督教新樓醫院、台北馬偕醫院，院中皆設有禮拜堂。藉由早晚之禮拜儀式及講道、唱讚美歌，漸漸將音樂傳入台灣。

台灣宗教音樂之先驅開拓者，北部有吳牧師娘。她於民前二十年來台至民國十五年，三十五年間以淡水禮拜堂為中心，並組織合唱團；光復後帶領純德女中成為重要合唱團之一。南部則為教會馬醫師、巴博士等人，除主持神學院、教授音樂外，也薰陶出相當多南部重要的音樂家。

李金土先生於民國十四年畢業於官立東京音樂學校，回台後任教於台北師範學院，鼓勵學生前往日本留學。當時社會對於音樂人士相當貶低，與美術有著相當大之差異，音樂一直為冷門，始終得不到青睞；也因此使得組織及活動相當稀少，直到民國二三十年才漸漸有音樂家陸續前往日本進修。當時音樂留學生雖然

不多，但由於這些留學生學習西洋古典音樂，也漸漸提高了台灣之音樂水準，擴充了台灣音樂界的質與量，成為開拓台灣古典音樂市場相當重要的人物。

2.1.2 台灣古典音樂教育之發展

台灣的音樂教育隨著西洋音樂的傳入而有所發展，陳郁秀(1999)針對台灣古典音樂教育之發展分為以下五個階段：

一、第一階段：(1624~1661 年)

此階段年間，西班牙及荷蘭相繼占領台灣，在台灣不僅設教堂、建學校，設置相當多設施。傳教士也利用此機會向民間傳福音以及聖樂，使得聖樂傳唱民間。後因鄭成功驅趕荷蘭人，採閉關自守之政策，使得西洋音樂就此中斷。

二、第二階段：(1860~1895 年)

1860 年中國於英法聯軍中失敗，簽訂天津條約後，台灣四大港口開放，西方各國也藉此再度接觸台灣。古典音樂也再次被基督教長老教會傳入台灣，傳教士依舊藉由聖歌福音傳唱之方式，增加了聖詩、風琴彈唱部分傳教並讓宗教音樂隨之深入民間。除此之外，英國和加拿大長老教會在南北分別設立台南神學院、長榮中學、淡水牛津學堂、淡江中學等教會學校，有計畫且具規模的傳教並且傳授音樂課程。古典音樂教育也在此階段漸漸萌芽發展，進而對台灣民眾產生更多的影響，此時期也成為台灣音樂教育中非常重要關鍵的一個階段。

三、第三階段：(1895~1945 年)

1895 年中國在中日甲午戰爭中失敗，台灣於馬關條約中割讓給日本，而台灣音樂教育也在此政治轉變中產生變化。台灣於日本統治年間，音樂教育制度之草創由日本首任學務部長伊澤修二來台主持規劃。他將音樂教育分為普通音樂教育和師範音樂教育；普通音樂教育又分為初等與高等教育兩種，初等教育以教授歌唱為主，高等教育則以歌唱及樂理教授為主。至於師範音樂教育則以培育小學師資為目標，除歌唱及樂理之外，另外還增授風琴、創作、合唱等課程，並且推薦優秀學生至日本專門學校研修。台灣早期音樂家以及音樂師資也因此大部分皆為留日為主(姚世澤，2004)。

日人於各級學校廣設音樂課程，為台灣的音樂教育奠下深厚的基礎，也使得音樂教育成為正規教育中的必修課程之一。也由於日本以全盤西化的教育政策引導台灣教育之方向，也因此使得台灣音樂教育以西方古典音樂為主，一直延續至今，古典音樂都是台灣音樂教育的主流。另外藉由出國留日之音樂家回國後繼續任教於台灣音樂學校，在此循環下，更加強古典音樂在音樂教育中的主導地位。

四、第四階段：(1945~1987 年)

1945 年台灣脫離日本統治時期，經歷了政權轉移之政策及建設混亂之時期，直到 1949 年國民政府遷台，延續中國大陸之教育制度與學校體系，師資亦成為另一主流並與留日學者共同成為台灣音樂教育的主導者。國民政府在台灣高等教育學府設立音樂系，並於普通教育體系中廣設音樂課程，進而與大專院校設立音樂系及所，使得古典音樂主導台灣音樂蓬勃發展至今。古典音樂無論是在教學或演奏上，對人民的音樂生活及音樂價值觀產生相當大的影響。

在此時期，國民政府對音樂有新的開拓，如規模較大的台灣省交響樂團的產生，定期舉行演奏會，頗得好評，並對光復初期對樂界貢獻不少。

五、第五階段：(1987 迄今)

1987 年國民政府解嚴，台灣的政經環境產生了相當大之變化，台灣走向自由、民主、人權與法治的新時代。也因著解嚴，台灣的教育也興起一片改革風潮，本土藝術受到相當大的重視，台灣本土的音樂也在諸多音樂學家的採集整理之下有系統的呈現，受到相當大的重視並逐漸建立其地位。此現象雖然不致影響古典音樂在台灣音樂教育中的主導地位，但多少改變了一般人民的音樂觀，使人民的視野更加開闊，也將台灣的音樂教育引領入更豐富多元的新局面。

順應著此教育制度的改革，台灣的音樂教育內涵趨向多元化，並且逐漸走向學校教育、專業教育以及社會教育三方面發展。

張斐雯(2000)將西方古典音樂在台灣的發展分成四個階段分析探討：

一、第一階段：(1624~1661 年)

光復初期，民生凋敝，加上各方資源缺乏，各類文藝活動不受重視，僅在日治時期受「皇民化運動」影響受禁制的台灣傳統音樂及戲曲在解禁後有較蓬勃的發展，一般民眾對西洋嚴肅音樂的印象仍然相當陌生；再者，由於日治時期日人的階級文化消費，一般人甚至認為西方古典音樂為遙不可及的貴族藝術，無足夠

的經濟能力及音樂常識，也無閒暇去接觸。因此光復初期西方古典音樂的流傳並不深廣，接受的對象也有限，大多為西式外交的官方人員或鄉間閭士及當時教授、接受西土音樂教育的知識份子。西方古典音樂在此階段的台灣音樂界中階級意味最強，一般認定為中上階級的消費項目，在民間雖非主流，但已在音樂界及民眾心中建立其優越的地位，對五十年來人民的音樂價值觀有關鍵性的影響。

二、第二階段：(1958~1980 年)

隨著交通的便捷、國際間交流的漸趨頻繁，民風逐漸開放，而歐美文化在第二次戰爭後經過整理重新出發，也在此時大舉進入台灣，對台灣的音樂生態有重大影響。西方古典音樂此時的地位持續提高，不僅表現在音樂展演活動上，連文化建設及文化獎助的方向、對象都是以西方古典音樂為主。加上此時國內的音樂軟硬體設施逐漸齊全，雖未達專業水準，但至少為西方古典音樂開闢了新的流通管道，促進其流傳，並增強其影響力。從各文獻資料記錄可發現，此時期西方古典音樂之展演活動數量大量增加，尤其國外樂人赴台演出的頻率更是急速提高。其中關鍵性的因素有二，一為藝術經紀公司的成立，一為大量留學歐美之音樂家返台。

三、第三階段：(1980~1987 年)

此階段西方古典音樂在台灣的進步成長分別受資優音樂教育建制的完整及國內外音樂軟硬體變化的影響。首先是資優音樂教育的蓬勃發展，促使西方古典音樂人口增加，再者，國內外音樂軟硬體的進步，也是其中的關鍵因素。國際間自 1980 年 CD 唱片的問世發行，為全球性音樂軟體的一大革命，除了提供可靠、便捷的流通及保存方式外，全球的唱片市場更因此邁入新的紀元，整個音樂文化消費市場為之活絡起來。

在台灣除了音樂軟體的革新之外，音樂硬體方面也有大幅的成長，其中最具體的代表為音樂展場所的增加，更加速了西方古典音樂的流通，各縣市均分別有新的展演場所興建，縮短城鄉間的懸殊差距。在大都會的部分，1984 社教館的啟用，及 1987 年國家音樂廳與戲劇院的啟用，紓解長期以來展演空間不足的困

境，而一般縣市中，各文化中心的陸續落成及各音樂廳及各級學校音樂班成立而興建的演奏廳，也增加演奏者展演及民眾聆賞的機會。

四、第四階段：(1987~1999 年)

國民政府宣布解嚴之後，台灣音樂生態產生相當大的改變，中西音樂在人們心中的價值認定也因此改變；加上資訊的發達與其他多元文化的建立，各類音樂的發展方向也受影響，短短十年間已重新調整。

而此時期全球各地聆賞古典西洋音樂人口的老化及減少為許多愛樂者不願看到的，卻又不得不承認的趨勢，在台灣亦然。雖然台灣的音樂教育明顯的偏重西樂，但在教學成效不彰及教學方向偏頗的情況下，年輕一輩的民眾主動聆賞西方古典音樂的仍屬少數，大多數青少年均為流行音樂人口。許多與西方古典音樂相關之業者因應這樣的趨勢，改變其音樂行銷策略，企圖藉「古典音樂通俗化」的手段，吸引較多流行音樂人口接觸西方古典音樂。唱片的製作方面，知名樂人演唱、演奏通俗音樂的唱片日益增加，因此此風潮持續加溫，未來西方古典音樂的發展及推廣值得受到重視。

表 2-1 西方古典音樂的發展與台灣的政經背景及文化發展對照表

年代	古典音樂發展	政經背景文化發展
1949~1958 年	<ol style="list-style-type: none"> 1.各項音樂軟硬體設施尚無法滿足西方古典音樂展演活動之需求。 2.在台灣流傳的西方古典音樂以巴洛克時期及古典時期的作品為主。 	<ol style="list-style-type: none"> 1.1946~1955 年台灣文化協進會音樂委員會掌管音樂事務及舉辦各項音樂活動。 2.自 1945 年開始經過多次改組，至 1950 年成立台灣省立教育廳交響樂團。 3.1955 年美國空中交響樂團赴台演出，開國外樂團赴台演出之先河。 4.1957 年中華民國音樂學會成立。 5.1958 年台灣第一本音樂雜誌「音樂之友」創刊「遠東音樂社成立」。

1958~1980 年	<ol style="list-style-type: none"> 1.因應中國大陸之文化大革命,台灣推行中華文化復興運動。 2.歐美文化大量輸入,西樂展演活動日益活絡。 3.1970 年後人民文化消費支出大幅提升,但並不熱衷音樂展演活動。 4.消費者偏好大型音樂展演活動。 5.歌劇演出頻繁並受矚目。 6.在台灣流傳的西方古典音樂以巴洛克時期及古典時期級浪漫前期的作品為主,並逐漸加入浪漫後期與印象樂派及國民樂派音樂。 	<ol style="list-style-type: none"> 1.1966 年中國大陸文化大革命、「愛樂月刊」創刊、大規模民歌採集運動。 2.1967 年中華文化復興運動、「台北歌劇研究社」成立。 3.1968 年中華民國音樂年、「世紀學生管弦樂團」成立。 4.1969 年「愛樂合唱團成立」、「台北市立交響樂團成立」。 5.1970 年「中華樂府」成立、「台北國際室內樂團」成立。 6.1971 年退出聯合國、「音樂雜誌」創刊、「全音音樂文摘」創刊。 7.1972 年國父紀念館落成啟。 8.1973 年「中華民國樂器學會」成立、「中國現代樂府」成立、「音樂與音響」創刊。 9.1977 年「幼獅管弦樂團」成立、新象活動推廣中心舉辦第二屆「亞洲音樂新環境」。 10.1978 年「台北愛樂管弦樂團」成立。 11.1979 年台北市第一屆音樂季。
(續下頁)		

1980~1987 年	<ol style="list-style-type: none"> 1. CD 的發明上是形成音樂軟體革命，音樂市場成長迅速。 2. 音樂展演空間增加。 3. 國外樂人及團體來台演出頻繁，致使國內音樂家受冷落。 4. 歌劇為音樂展演活動中的票房保證。 5. 傳統音樂展演活動增加，本土藝術質漸提升。 6. 作曲家的創作方向及音樂展演內容影響一般人民的音樂聆賞習慣及音樂價值觀。 7. 近現代音樂流動狀況稍有起色，仍以巴洛克時及及古典時期及浪漫時期的作品為主。 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 1980 全國第一屆文藝季。 2. 1981 年行政院文化建設委員會成立。 3. 1983 年行政院文化建設委員會舉辦第一屆中國民族音樂會議。 4. 1983 年台北社教館落成啟用。 5. 1985 年台北愛樂室內及管弦樂團成立，設立薪傳獎，進立民俗藝師制度。 6. 1986 年朱宗慶打擊樂團成立。 7. 1987 年解除戒嚴，國家音樂廳及國家戲劇院啟用。
1987~1999 年	<ol style="list-style-type: none"> 1. 精緻音樂通俗化。 2. 文化工業的洗禮。 3. 音樂行銷策略多元化。 4. 中低價位西洋古典音樂 CD。 5. 媒體的大量宣傳及廣告行銷策略活絡音樂文化消費市場。 6. 跨界音樂盛行。 7. 國樂集演唱會在解嚴後有長足的成長。 8. 鄉土意識興起，傳統音樂教育筑漸受重視。 9. 民眾對浪漫後其及印象樂派和國民樂派音樂的接受度提高。 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 1988 年民國管樂協會成立。 2. 1989 年台北獨奏家室內樂團成立。 3. 1990 年第一屆金曲獎。 4. 1991 年中國民族音樂學會成立。 5. 1992 年表演藝術創刊。 6. 1994 年聯合實驗管弦樂團改制為國家音樂廳交響樂團。 7. 1995 年台北愛樂廣播電台發聲。 8. 1996 年財團法人國家文化藝術基金會成立。

(參考資料：張斐雯，2000。作者自行匯整)

2.1.3 台灣古典音樂教育之特色

台灣正式的音樂教育可說是 1895 年日本統治台灣時才逐漸確立，其能夠順利發展有其特異之處，首先為台灣特殊的歷史背景，使台灣的音樂教育政策與內涵深受不同政權統治的影響而有所變異，其次是教育法規的變遷也深深影響到台灣音樂教育的發展。

於殖民時期，台灣並沒有一套完整的制度，僅由幾所教會學校透過傳教士本身對音樂的學養來教授音樂課程，但其內容僅侷限於西方音樂的範疇。日治時期的音樂教育，除了傳教士在台灣南北大力推廣之外，師範學院是另一個重要的發展體系。日本殖民政府於殖民國間規畫了一套完整的教育制度，而他們也延續其本國西化的音樂教育制度，但所引進的音樂教育內涵則是以道德涵養為中心，其目的最主要是同化台灣人，所以於當時，教育的培養是以「表演」及「教化」為主，對於創作及教育制度改進等等思想並未鼓勵(陳郁秀，1999)。

於戒嚴時期，台灣本土精英在文化與思想上受到相當大的摧殘，也使得戰後台灣音樂教育面臨重整，而最主要的變革為音樂師資的多元化，以及國民音樂教育重整與高等音樂教育的建立。

一、音樂師資來源的多元：

國民政府來台規劃的教育體系主要是根據其在中國大陸上的教育體制，劃分為國民教育、師範教育和高等教育三種。許多音樂工作者隨著國民政府遷台，也成為台灣音樂教育另一批師資來源，他們主要來自福建音專與上海音專，而他們與日治時期教會系統和師範系統出身的音樂教育者，成為戰後台灣音樂教育的主力，共同為台灣近半世紀的音樂耕耘(陳郁秀，1998)。

二、國民音樂教育重整

戰後台灣的音樂教育主要採取中國大陸的體制，其內容根據中國大陸上所修訂頒布之課程標準為主，初期音樂教材也多由大陸音樂家所編著，以大陸音樂教本為藍圖訂定出來，內容以西洋音樂及樂理的介紹為主，在加上少數的本地作曲家之作品及民謠。國民政府於 1979 年頒佈「國民教育法」，之後教育部亦根據實際需要而逐年修訂國中小及高中音樂課標準，但其內容皆未超出上述範圍。(趙

廣暉，1986)

三、高等音樂教育的建立

戰後台灣才開始有專業的高等音樂教育，台灣省立師範學院是台灣第一個大學音樂系，當時台灣的音樂師資多集中於此。師大音樂系為培養本土音樂家、音樂工作者、音樂教師的主要來源，而台灣第一批音樂人才也幾乎都是出自於師大音樂系。自 1946 年起台灣陸續設立各大專院校之音樂科系。

表 2-2 各大專院校音樂系所成立及改制年代表

成立年代	各大專院校音樂系
民國 35 年 6 月 民國 44 年	台灣省立師範學院音樂科 省立台灣師範大學音樂學系
民國 46 年 民國 87 年 民國 90 年	國立藝專音樂科 國立台灣藝術學院音樂學系 國立台灣藝術大學音樂學系
民國 52 年	文化大學西洋音樂學系
民國 58 年 民國 76 年	國立台北市立教育大學音樂科 國立台北市立教育大學音樂學系
民國 58 年 民國 86 年	實踐家正專科音樂科 實踐大學音樂系
民國 60 年	東海大學音樂系
民國 60 年 民國 83 年 民國 90 年	國立台灣藝術專科學校國樂科 國立台灣藝術學院中國音樂學系 國立台灣藝術大學中國音樂學系
民國 61 年	東吳大學音樂學系
民國 71 年	國立台北藝術大學音樂學系
民國 72 年	輔仁大學音樂系
民國 74 年 民國 80 年 民國 92 年	台灣省立台東師範學院音樂教育科 國立台東師範學院音樂教育學系 國立台東大學音樂學系
民國 78 年	國立中山大學音樂學系
民國 81 年	國立新竹教育大學音樂學系
民國 82 年 民國 95 年	國立台中師範學院音樂教育學系 國立台中教育大學音樂學系
民國 81 年 7 月 民國 93 年 8 月	國立台南師範學院音樂教育學系 國立臺南大學音樂學系

民國 82 年 民國 89 年	國立嘉義師範學院音樂教育系 國立嘉義大學音樂學系
民國 36 年 民國 53 年 民國 76 年 民國 82 年 8 月 1 日	省立花蓮師範學校音樂科 省立花蓮師範專科學校音樂科 省立花蓮師範學院音樂教育學系 國立花蓮教育大學音樂學系
民國 82 年	國立台中教育大學音樂學系
民國 82 年 民國 94 年	國立屏東師範學院音樂教育學系 國立屏東教育大學音樂學系
民國 83 年 8 月	國立高雄師範大學音樂學系
民國 85 年 7 月	國立台南藝術大學音樂學系
民國 89 年 8 月	真理大學音樂應用學系

(資料來源：作者自行彙整編製)

一直以來台灣的文化政策趨向於社會主義形式，於 1987 年解嚴後本土意識漸漸抬頭，民族音樂學者及作曲家也漸漸擺脫意識形態的陰影，對於保存台灣音樂史料有更進一步的發展。至於學校音樂課程方面，1939 年新課程標準修訂後，音樂教材也新增與傳統及本土音樂等相關教材，不再局限於統編版，國民教育也不在被侷限住。

教育為國之根本，因此教育政策也深深影響著台灣音樂發展的方向。自日治時期到國民政府來台，台灣的教育一直是以西方教育制度為主，在音樂教育方面更是偏重以西方古典音樂為主的傳授方式，在國民教育和音樂專業教育上，政府皆設下難以數計的人力與財力，形成獨尊西式新音樂的現象，而台灣早期因國民政府遷台所引進的南北館及本土產生的歌仔戲等傳統音樂則因沒有受到保護而逐漸式微。但在二十一世紀的今日，台灣的音樂教育做了相當大的改變，針對了本土音樂上做了相當多的改變及加強(陳郁秀，1999)。

2.1.4 台灣出版歷程之探討

書籍是人類思想以及文化的紀錄，更是知識與經驗傳承的主要工具，出版在文化傳播中所扮演的角色，不僅展現出時代發展的脈絡，更反應出一個國家在教育、文化與經濟發展的指標。

中國雕版印刷術的發明，使出版對人類總體生活產生相當大之影響。十五世紀德國人古騰堡(Johannes Guterberg)發明活字印刷術，對處於黑暗時期的西方世界，發生了啟明作用，讓人類的心智獲得新的動力。十九世紀印刷術的進步，讓出版事業包括圖書、報紙、雜誌等成為人類文明活動的動力。二十世紀平版印刷術、錄音技術的發展，以及世紀末數位科技時代的來臨更進一步開拓圖書出版的新領域，也帶來全新的挑戰(劉維公，1996)。

對照台灣圖書出版業，自從 1980 年代以來，經歷了政治、經濟、社會各方面明顯的開放與成長，使得台灣社會邁入後工業社會，出版業也告別前資本主義的轉型期，正式進入資本主義時期，早期浪漫的、富有理想主義色彩的文人出版面貌不再，隨著商業精神抬頭以及競爭層面的擴大，企業經營的規則與商品行銷手段成為出版人不得不為的生存之道；而商品化趨勢的增加，也使得作品的藝術價值以及作家的創作自主性受到質疑，出版業被批評淪為文化工業的一支。(鍾惠萍 1996)

以下藉由台灣出版自 1950 年起之分期，了解台灣出版歷史的沿革與發展，藉由此發展與台灣古典音樂之發展進行比較。

一、1950~1960 年代

在 1950 年代，台灣的出版社家數維持在 500 家以內，直到 1960 年代約有 1200 家左右。於此階段中，由於國民政府播遷來台，原先一些設置在大陸的出版社，也隨之遷台重新設立；在日據時代所留下來的出版社，也紛紛改名。從圖書出版種類來看，文藝圖書是此一時期出版領導的主角。(辛廣偉，2000)

在這個時期屬於政府遷台初期，有鑒於在大陸對左派文藝政策的失敗，乃以官方出面創辦文藝團體為主，企圖整理並控制整個文藝思潮，以配合政府整個施政目標。而在此階段前期最主要的幾個出版重點在於翻印古書籍以及翻印西方圖

書。此情形是由於當時的出版環境之下作家從事出版的活動還並不是很活躍。50年代初期，儘管局勢不穩，經濟困難，文壇上特殊現象之一，是不少作家願意排除困難，獨資成立小規模的文學出版社——這些作家在財務上並不寬裕，既沒有專業的經營觀念，也沒有辦出版社的經歷。他們所以樂於投入大量個人的勞力，以「手工業」方式經營，目的只是為自己「出版作品」；但願自己辛苦寫成的文字能付印成書，同時也幫作家朋友增加出版機會（應鳳凰，1996）。

二、1970~1980 年代

進入 1970 年代之後，因台灣的經濟、教育建設展現成效，營造出更有利於出版事業發展的外在環境。1976 年台灣整體的經濟趨於成長、對外貿易盈餘不斷擴增、國民所得年年提高之下，民眾的購買力不斷的提昇。除經濟力的提升外，基礎教育普及使具備閱讀能力的人口增加，也是促成圖書出版事業成長的關鍵因素之一。且於 1968 年開始實施九年國民教育義務教育，從此國中免試入學，更使得國民具備基礎閱讀能力，也是圖書市場潛在顧客的族群在 1970 年以後大增。而在台灣接受大學教育的年輕人於 1970 年代大量進入出版業，將出版界帶入了戰國時代(陳俊斌，2002)。

在這個時期中圖書種類仍以文學類最多，約六千多種，其次為史地類五千餘種，自然科學二千餘種，哲學與美術各一千五百餘種。至於目錄學的書籍，仍以舊籍重印者為多 (蔣紀周，1976)。

而在出版社經營方面，部分的公司也逐漸走向企業化、集團化的經營方式。在 1980 年代中期起，台灣的出版業開始逐步進入企業化階段，一些出版社從過去的單一出版機構，逐漸演化成了大型出版集團。出版集團化，不僅可以增強企業的信譽與影響，也使經營更加專業化(辛廣偉，2000)。

三、1990 年迄今

台灣的現代化過程進入 1990 年代以後，隨著資本主義體制的深化，已使社會型態逐漸向後工業轉型，並呈現大眾消費社會的特色。另外，經濟富裕的結果使民間消費比例提高，消費型態的結構也轉向休閒娛樂方面。在台灣出版的發展過程裡，1990 年代前期還延續著以作家和文學為主的圖書出版，但是到了 1990 後期，這股創作趨勢卻日漸沈寂，而為消費社會流行的文化與消費為主的生活類出版品所取代 (劉筱燕，2003)。1991 年結束「動員戡亂時期」，加上著作權法

的修訂，令書籍出版的種類更趨國際化，翻譯書籍流行起來（吳佩娟，1992）。

另外，網路時代的來臨，網路文學的興起，使出版的方式產生了變化。在通路上，網路書店的萌芽，貼近了近代人的生活方式，網路書店的成立除不佔空間（實體店面）外，更沒有營業時間上的限制。消費者只需藉由網路，即可選購書籍。

表 2-3 台灣出版歷程發展年代表

年代	台灣出版歷程發展
1950~1960 年代	<ol style="list-style-type: none"> 1. 在 1950 年代，台灣的出版社家數維持在 500 家以內，直到 1960 年代約有 1200 家左右。 2. 從圖書出版種類來看，文藝圖書是此一時期出版領導的主角。 3. 此階段前期最主要的幾個出版重點在於翻印古書籍以及翻印西方圖書。
1970~1980 年代	<ol style="list-style-type: none"> 1. 基礎教育普及使具備閱讀能力的人口增加，也是促成圖書出版事業成長的關鍵因素之一。 2. 此時期中圖書種類仍以文學類最多，約六千多種，其次為史地類五千餘種，自然科學二千餘種，哲學與美術各一千五百餘種。至於目錄學的書籍，仍以舊籍重印者為多 3. 經營方面，部分的公司也逐漸走向企業化、集團化的經營方式。
1990 年迄今	<ol style="list-style-type: none"> 1. 台灣出版的發展過程裡，1990 年代前期還延續著以作家和文學為主的圖書出版 2. 1990 後期，這股創作趨勢卻日漸沈寂，而為消費社會流行的文化與消費為主的生活類出版品所取代

(資料來源：筆者匯整自製)

2.1.5 台灣社會相關文獻變遷之探討

戰後台灣社會變遷的面向中，政治、經濟、教育與文化的發展，皆經歷了劇烈的變遷，且相互產生影響。台灣在極缺乏天然資源的條件下，創造了令人羨慕的「經濟奇蹟」，這種經濟發展上的輝煌成就，更被視為台灣社會各種變遷的主因。

台灣歷經日本殖民後，國民政府遷台後明顯表顯出台灣社會的變遷深受政治的影響，且包含社會的結構、文化、體制、權力的形成和運作國家機器的功能，以及長久以來深存台灣人民心中的民族主義認同等。

戰後台灣文化依附著政治、經濟與教育的發展而成形，主要是政治權威性，初期生活貧苦實為農業社會代表，從事勞力無受任何教育的文化背景居多，社會顯得安和。當經濟大躍進時，台灣社會的變遷更加劇烈，社會失調的現象一一產生，政府積極施以教育是應社會及文化的變遷(謝仁義，1992)。

林清江(1993)提及我國自光復後，在經濟上，除了繼續追求富裕外，已開始注意富裕中的貧窮問題。在政治上，除了繼續追求民主外，已開始注意形成適宜的民主政治文化。在社會上，低犯罪率的靜態社會已經消失，取而代之的是文化失調的現象及文化重組的社會。急劇的文化變遷是無法中止的趨勢，也形成許多無從改變的事實。於此刻，文化的創新與進步成為社會發展的中心工作。以教育適應社會及文化變遷的工作雖然持續進行，但已明顯不足。其原因是，文化的創新與進步需要仰賴教育的革新。未來教育所扮演的角色不再是消極的適應文化變遷，而是積極的主導文化變遷的方向。這種主導的範圍包含文化規範、文化過程、及文化理想層次面；涉及政治、經濟、環境變遷等各個層面。

李筱峰(1991)談到台灣歷史與文化的特色一文論述到，在近三、四百年來台灣歷史與所呈現的特色，得從十七世紀初以來台灣經歷許多外來政權的統治談起，台灣近代史中主權者變換頻繁的特色，造就台灣地名多元複雜與地方風俗名情特殊。再者從生活、經濟型態的文化而言，台灣有著海洋文化性格，不論荷蘭人或者鄭成功皆以海洋為拓展對外的國際貿易之管道，展現台灣的生命力與商業性格的社會文化。在對日抗戰勝利後，國民黨政府撤遷來台，卻因台灣社會文

化與大陸社會文化之間適應失調，演變了二二八事件，實是社會文化的認知差異造成。所幸台灣發展工商貿易，創造出「經濟奇蹟」，並以海洋文化之內涵發展民主政治體制。自今台灣從移民社會轉變成本土社會的型態，經歷過渡經濟發展的時期之後，台灣社會漸漸的重拾本土意識文化，努力尋回屬於台灣這塊土地的真我與文化。而台灣社會在短短數十年過程中，由農業社會轉變到工商業社會，從貧窮到富裕的現象，發生了富裕中的貧窮問題，如經濟環境獲得明顯的改善時，整體外在環境並未緊跟社會經濟發展的腳步，顯得失序與髒亂，目前台灣社會文化正以功利取向為主要表徵，因此衍生社會文化失調與脫節的情況。

而於西元 2000 年，台灣政治產生了巨大的變遷，整黨輪替使得台灣民主精神向前邁進一大步。兩岸之間經貿日益頻繁，台商的投資使得經濟快速發展，而中國也取代了美國成為台灣最大的出口貿易國家。直到 1999 年，台灣經濟出現了前所未有的高峰期，但潛在的經濟衰退也自此年之第三季開始產生。2001 年，美國經濟不景氣擴散至全世界，使得各個國家相繼收到牽連，而台灣最主要經濟衰退嚴重的原因包含以下五點：

- 1.美國經濟衰退主要源自電子業和資訊產業的生產過剩。台灣和新加坡對美出口主要是以這兩種產業的產品為大宗，當美國處於經濟不景氣時，對美出口勢必下降。
- 2.自民國 80 年代以來，傳統產業已失去其優勢，使得它們不得不外移至海外尋求更多商機，至於留在國內的傳統產業亦多勉強支撐。
- 3.自民國 80 年以來，民營銀行陸續開放設立，再加上原有的銀行，形成激烈競爭的局面，為圖生存，各家銀行採取一些手段，造成金融資產品質的下降。而房地產和股市於民國 79 年資產泡沫破滅後一蹶不振，連帶導致金融機構呆帳比率大幅提高，政府對問題金融機構所採取的「概括承受」措施，雖用意至善，但卻是形成「道德危機」的主要原因，由此所形成的金融危機，實不利於民間固定資本形成。
- 4.台灣投資環境愈來愈惡化，政客們為勝選，使業者對未來失去信心，進而社會治安又亮起紅燈，使人人有自危的恐懼。
- 5.陷於衰退中的高科技產業，為求持續發展，有部分企業開始到大陸尋求商機。

由於以上原因，民國 90 年台灣經濟表現較其他東亞國家為差，除經濟成長率下降 2.2%外，出口成長率下降 17.2%，而失業率又不斷攀升，到 90 年底已升至 4.6%，為過去 40 年來所僅見。

民國 91 年 1 月 1 日台灣正式加入世界貿易組織(WTO)，這是政府歷經十年的努力，一方面在經貿體制推動自由化、國際化，獲得到國際的認同；另一方面，台灣經濟與國際經貿社會完全接軌，需要開放市場，面對國際的競爭。年初以來美國與全球電子產業逐漸由谷底翻升，帶動台灣出口恢復成長，景氣領先指標亦逐月上升，4 月份台灣股市上升一度超過六千點，但因美國恩隆公司等大企業財務醜聞，導致國際股市下挫，台灣亦不能倖免。政府為使景氣復甦，也採取了許多努力，諸如通過 91 年起 2 年內製造業及科技服務業新創或新增投資所獲利益免徵營業所得稅 5 年；由開發基金出資 300 億元搭配民間 700 億元，共 1000 億元推動高科技業投資；為協助企業取得建用地，實施所謂「零零陸陸捌捌」方案，即企業進駐工業區第一、二年免收租金，第三、四年地租打 6 折，第五、六年打 8 折，以低廉地租鼓勵企業「投資台灣優先」、「根留台灣」；並規劃推動「兆元振興產業發展資金」，協助企業取得資金等措施。至同年 7、8、9 月外銷成長均超過兩位數；1 至 9 月份工業成長百分之六點五，全年經濟成長率約可達 3%。但是，91 年下半年成長力道不強，主要係因歐美景氣復甦腳步趨緩，而且不少業者憂慮金融風暴會不會在台灣爆發而怯於增加投資，同時為一般銀行的逾期放款率已高達 10%以上。如果股價繼續下降，而房地產仍無起色，就會提高金融危機爆發的機率。於今執政當局決定運用金融重建基金，協助銀行打消呆帳，並整頓基層金融機構。

表 2-4 台灣社會變遷之探討

社會變遷因素	社會變遷情形
政治	<ol style="list-style-type: none"> 1.國民政府遷台後明顯表顯出台灣社會的變遷深受政治的影響，且包含社會的結構、文化、體制、權力的形成和運作國家機器的功能。 2.光復後在政治上，除了繼續追求民主外，已開始注意形成適宜的民主政治文化。 3.西元 2000 年，台灣政治產生了巨大的變遷，整黨輪替使得台灣民主精神向前邁進一大步。
經濟	<ol style="list-style-type: none"> 1.光復後，在經濟上，除了繼續追求富裕外，已開始注意富裕中的貧窮問題。 2.民國 91 年 1 月 1 日台灣正式加入世界貿易組織(WTO)，這是政府歷經十年的努力，一方面在經貿體制推動自由化、國際化，獲得到國際的認同。
社會文化	<ol style="list-style-type: none"> 1.戰後台灣文化依附著政治、經濟與教育的發展而成形。 2.在社會上，低犯罪率的靜態社會已經消失，取而代之的是文化失調的現象及文化重組的社會。 3.自今台灣從移民社會轉變成本土社會的型態，經歷過渡經濟發展的時期之後，台灣社會漸漸的重拾本土意識文化，努力尋回屬於台灣這塊土地的真我與文化。

(資料來源：筆者匯整自製)

2.2 名詞釋義

針對本文所述之重要關鍵詞、專有名詞與以確切之界定與解釋，以求筆者想表達之確切涵義。

2.2.1 古典主義

“古典(classical)”一詞最早出現於拉丁文“classicus”一字，含有崇高、卓越之意。17 世紀流行在西歐、特別是法國的一種文學思潮，因為它在文藝理論和創作實踐上以古希臘、羅馬文學為典範，而被稱為“古典主義”。古典主義對歐洲各國文學的發展有很大的影響，特別對戲劇創作影響最大。

於藝術上，十八世紀德國及法國興起了懷舊風潮，而法國大革命之後，拿破崙建立了法蘭帝國，宮廷生活籠罩於古典浪漫的氣息，藝術品充滿了羅馬風格，將古希臘、古羅馬風格時代的品味作為標準，試圖模仿其風格，因此也稱之為古典主義。大英百科也對古典主義做了解釋；在藝術中指以古代希臘和羅馬藝術為基礎的歷史傳統或美學觀點。古典主義用於說明歷史傳統時，指古代藝術，或受古代影響的後期藝術，亦用於說明美學觀點時通常指與古代藝術相聯繫的一些特點，如和諧、明晰、嚴謹、普遍性和理想主義。古典主義經常和浪漫主義相對立，而古典主義在文學、音樂以及視覺藝術中的時期，一般是重疊的。

而於大陸音樂辭典中，針對了“古典主義(Classicism)”進行解釋；於音樂上，古典主義一詞有種種涵義，最通常的用法，它是浪漫主義的相對詞，因此就只浪漫樂派以前的時期，另有些人認為此為指價值與聲望都已確定的音樂，以別於瞬間消失的音樂，更指藝術音樂或有別於通俗或娛樂性的音樂。

2.2.2 古典音樂

廣義的古典音樂是指西方古典音樂，那些從西方中世紀開始至今的、在歐洲主流文化背景下創作的音樂，主要因其複雜多樣的創作技術和所能承載的厚重內

涵而有別于通俗音樂和民間音樂。(維基百科)

於 New Grove 音樂辭典當中，也並未確切定義何謂“古典音樂(classical music)”，較偏向針對古典(classical)的面向探討，敘述 17 世紀至 19 世紀初的音樂美學流變的理念，包含四種意涵：(1)正規、嚴謹的訓練(formal discipline)、(2)卓越的典範(model of excellent)、(3)近似於古典西羅馬與拉丁、(4)對立於浪漫派(romantic)。The Grove Concise Dictionary of Music 中對於古典音樂有樂此定義：是與古典主義與古典樂派相關的形式，適用於不同文化與不屬於通俗或流行音樂傳統之不同種類之音樂。而於 The Concise Oxford Dictionary of Music(牛津音樂辭典)其對於古典音樂的解釋為(1)大約是 1750 年至 1830 年之間產生的音樂作品，其中包含了古典交響曲與協奏曲。(2)一種具有規則性、清楚且平衡的音樂，並且著重音樂優美的形式多於情緒的表達。(3)音樂上通常注重遠久的而非暫時性的價值。(4)古典音樂是一個相對於流行音樂的名詞。

於中國大百科中提及，古典音樂為原指古代留傳下來堪稱經典的音樂作品，後廣指一切將深刻的思想內容與完美的藝術形式相結合的典範音樂作品。在這種意義上，這一概念不受時間和地域的限制，不同歷史時代和不同國家、民族的高度藝術性的民間或專業的音樂，均可稱為古典音樂。

在歐美音樂中，古典音樂的概念具有多種解釋：(1)專指德奧 18 世紀下半葉~19 世紀 20 年代以海頓、莫扎特和貝多芬，為代表的音樂，即所謂“維也納古典音樂”(亦稱“維也納古典主義音樂”或“維也納古典樂派音樂”)。在這裡，古典音樂的概念是狹義的，它具有地理和歷史的範疇，特指具體的音樂風格和流派(見維也納古典主義音樂)。(2)從維也納古典音樂的歷史時期往前推移到巴赫(Bach)的音樂，甚至再往前追溯到歐洲文藝復興以來的各國專業音樂。在這種意義上，這一概念擴大了地域和時間的範圍，突破了特指的音樂風格和流派的限定。(3)從維也納古典音樂的歷史時期往後延伸到 19 世紀末、20 世紀初的歐美專業音樂，即將浪漫主義樂派和民族主義樂派作曲家的創作均包括在內。在這個意義上，古典音樂與 19 世紀末、20 世紀初以後的現代音樂形成了兩個對應的概念。兩者的主要區別在於音樂語言和藝術手段的不同。前者遵循傳統的調式、調性和聲功能體系等創作技法，後者則突破了這一傳統創作方法。(4)將 19 世紀末、20 世紀初以來的非純粹娛樂性質的現代專業音樂包括在古典音樂這一概念所指的範圍之

內。在這種意義上，古典音樂與嚴肅音樂的概念合而為一，而與之相對應的概念是單純娛樂性質的輕音樂、流行音樂或其他通俗音樂。此外，在輕音樂範圍裡，有時也採用“古典”的概念來指某些經過時間檢驗，被人們奉為楷模的輕音樂作品，如古典輕歌劇、古典爵士樂等。

我國的國語辭典裡面對於“古典音樂(classical music)”解釋為凡浪漫主義以前，古典主義時期的音樂，統稱為古典音樂。但對於正統音樂來說，主要為與通俗音樂作區分。

2.2.3 音樂出版

所謂音樂出版為古典音樂及通俗音樂，包含鋼琴、各項器樂、合唱、聲樂等等之樂譜及教科書；古典、西洋甚至是通俗音樂相關之有聲產品亦可稱做為音樂出版，也包含國內外與音樂相關之圖書。

台灣音樂教學出版社並引進經銷世界各國更多優良之音樂圖書、樂譜，來提昇國內之音樂環境。臺灣目前最主要的音樂教學出版社包含兩間：(1)全音樂譜出版社(2)天音國際股份有限公司，而其餘之音樂出版社皆為經銷商。

2.2.4 音樂教育

教育為各種學科事務影響人民最快速便捷也最易深入的途徑，表現在音樂方面亦然；古典音樂於十七世紀傳入，而自日治時期開始從各個層面影響台灣音樂界，其中最初的流傳途徑即為音樂教育，從學校音樂教育到社會音樂教育，深遠的影響台灣人民音樂生活及價值觀，而社會音樂教育延伸自學校音樂教育，受學校音樂教育之方向影響非常深遠，學校音樂教育的重要性也因此可見。

光復至今，學校音樂教育的發展經過相當大的改變，在不同的社會背景下有不同的發展狀況；但長久以來主要都是朝兩個大方向發展，即一般學校音樂教育及專業音樂教育。就目前整個音樂教育環境而言，是由專業音樂教育領導一般音樂教育，兩者之間的關係密切，此外除了依般學校的音樂教育之外，因應早期西洋古典音樂挾帶的貴族形象，及學校西化之音樂教育而生的民間音樂教育中心，

在推廣西洋古典音樂上也有相當的影響力。長久以來全盤西化的學校音樂教育及業餘民間音樂教育，強烈的深化西洋古典音樂在台灣人民音樂生活中的地位。

2.2.5 一般學校音樂教育

受到日治時期西化的音樂教育方向，及全球爭相學習西方音樂風潮之影響，西方古典音樂在台灣音樂教育中的比重占了相當大之比例，在國人本土意識提升之前，音樂課程內容幾乎是以西方古典音樂為主(張斐雯，2000：8)。

而一般學校音樂教育包含了國小、國中、高中甚至是大學通識教育內之音樂教育，不同階段之音樂課程中設計規劃的方向以及內容皆有所不同，雖然每個層級之音樂教學內容不盡相同，但大抵而言可歸納為音樂基本練習(包含音感、節奏感、認譜、視唱、聽寫)、樂理(或音樂常識)、演唱演奏、創作及欣賞五個部分。(姚世澤，1995：6)而大部份皆為針對了解西方古典音樂而設計，近幾年中小學音樂課程內已陸續加入了本土音樂的題材。其中，西方古典音樂對台灣民眾影響的層面相當寬廣，而也藉由教材深入影響台灣人民的音樂生活及音樂價值觀。

2.2.6 專業音樂教育

台灣現行之專業音樂教育，包含中小學之音樂資優教育及培育專業音樂教育師資及演奏人才為主要目的之高等音樂教育。

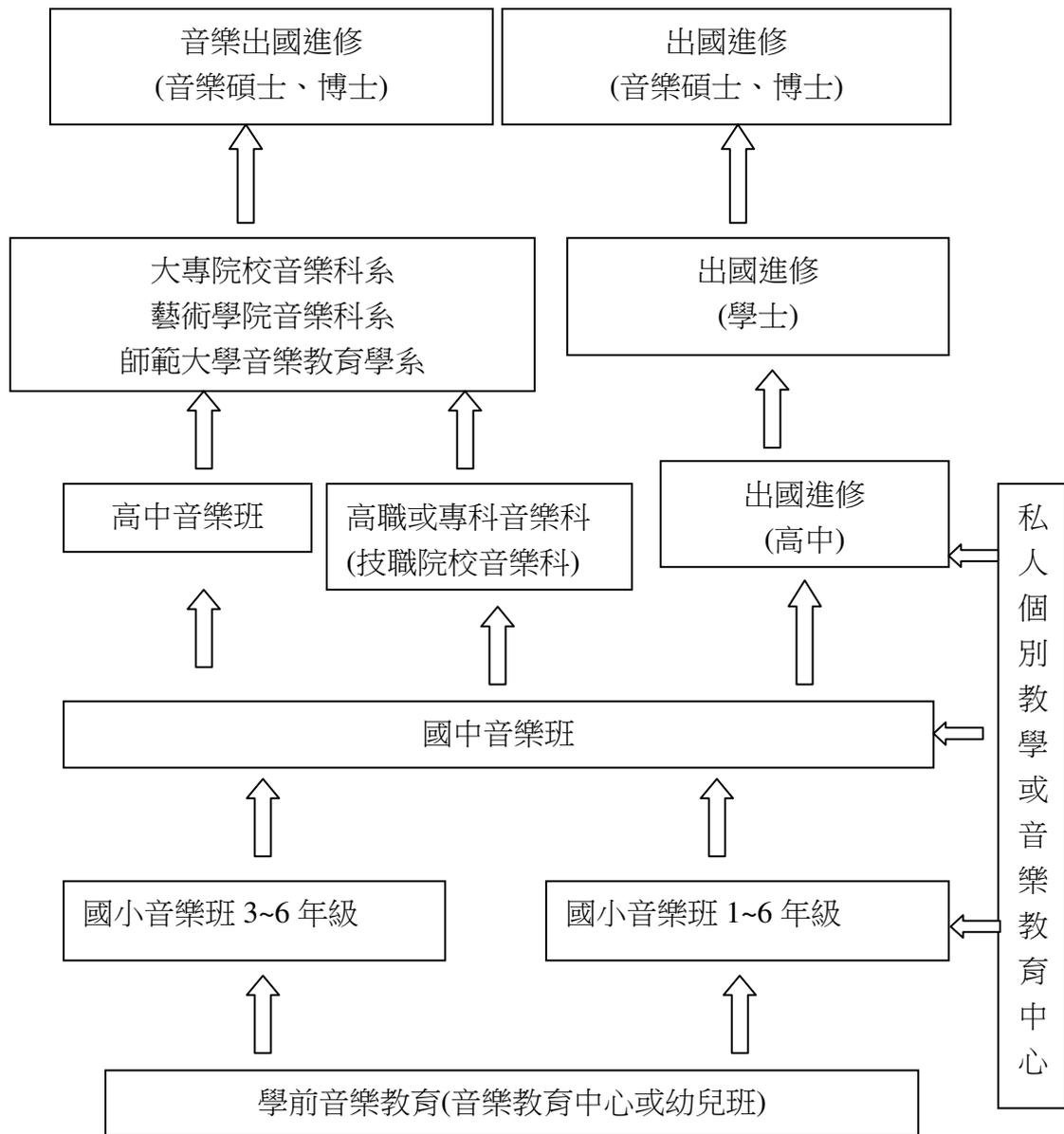


圖 2-1 我國各級專業音樂教育之連貫關係圖

參考來源：張斐雯，2000

音樂教育機構，是特別為了培養音樂表演和作曲人才。於國外，1784 年在巴黎創設了第一所為普通學生設立的世俗音樂學校，1795 年由國家議會改組後，易名為國家音樂與戲劇藝術學院。而於整個 19 世紀，歐、美各國都紛紛以法國為榜樣，以同樣的或改進過的方式建立自己的音樂院校，這類學院開始在美

國出現是在 1860 年代，陸陸續續的成立了各大音樂學院。於台灣，日本殖民時期之時，學音樂皆須於日本留學，直至光復後建立了音樂師專，進而陸續有師院體系建立音樂系所，台灣才慢慢重視此教育。

2.2.7 出版

聯合國教科文組織(UNESCO)對於書籍所訂定之標準為「凡是不定期刊物，除封面外，有四十九頁以上的文字出版品就叫做書。」(蔡念中，1999)「在任何場合都能自由的閱讀，在封面的裝裱下，受到保護，由多數的紙頁裝訂為一的記載文字、圖畫、表格之物」。圖書定義其在型態上必須具有下列四個特點：

- (一) 不論是文字圖錄照片都要有傳達的目的。
- (二) 內容必須印刷在書頁上。
- (三) 必須透過裝訂，使其具有書的本體及封面。
- (四) 要具有一定的份量。

根據德國學者埃爾哈得·海諾德(Ehrhardt Heinofd)的論述，說明書籍具有的特性：

(一) 繪畫、寫作和閱讀在人類歷史開始和最初幾千年裡，就有著交際和占卜的功能。這種書籍和文字文化特有的兩重性一直保留至今。

(二) 書籍是文化的載體與商品，自一四五六年製作古騰堡聖經以來，印刷技術發展到現代圖書製作工業，其間歷經了排字、印刷、裝訂和造紙工業的許多技術革命。如今書籍具有很高的美術價值，已成為大眾化商品。

(三) 書籍具有很高的收藏價值。圖書製作的基本部分，自古騰堡以來，改變甚少，如今也是選擬草稿，但可以電腦輸入，也是用各種工藝印在紙上，製成印張並且裝訂成冊。字形和行距、插圖的形式和顏色、美工設計和文章的排列內容一起，形成一本精美的書不可或缺的整體現象。

(四) 書中內容的質量，取決於文化、知識和思想背景所編著而成。

大眾傳播概論(大眾傳播概論，1999)指出圖書的定義為「在任何場合都能自由的閱讀，在封面的裝裱下，受到保護，並由多數的紙業裝訂為一的記載文字、圖畫、

表格之物。」聯合國教科文組織(UNESCO)則定義圖書「應該去除封面之後，還有四十九頁以上的非定期出版品」。

日本出版學者鹽澤實信將「出版」定義為包括文字、繪畫、攝影、設計的著作物，經過印刷、裝訂的工程而達於書籍或是雜誌的形態，並且透過行銷通路，呈現在讀者的眼前的一連串行為的總稱。出版工作如持續以營利方式進行，就稱為「出版業」，而負責經營的人就稱為出版人、出版者或發行人。出版的範圍包括圖書出版業、雜誌出版業、新聞出版業及有聲書出版業。

出版通常是指用於印刷或其他複製辦法將作品製成出版物在社會上傳播。狹義的出版指的是圖書報刊的編輯、印刷和發行；廣義的出版不僅是指圖書報刊，還指錄音、錄像以及其他文字語言和圖像的媒介載體的編輯、印刷、製作和傳播(許力以，1993)。

1993 年出版的《中國大百科全書》將出版事業定義分為廣義與狹義兩種，廣義係指出版企業單位(出版、印刷、發行業)、出版事業單位(出版教育、研究部門)和出版行政機關，狹義則指出版企業。已於民國八十八年廢止的「出版法」，則界定出版業公司係指一切發行書籍或其他出版品之企業機構，依公司組織法組織者；書店則指一切出版書籍之獨資或合夥組織者。出版業以書局、印書館、出版社或其他名稱稱之，出版品包括(1)新聞紙類:新聞紙、雜誌；(2)書籍類:指雜誌以外裝訂成本之圖書冊籍而言；(3)其他出版品類:前兩類之外之出版品。

綜合以上針對於出版之狹義及廣義的定義，利用下列圖整體表示：

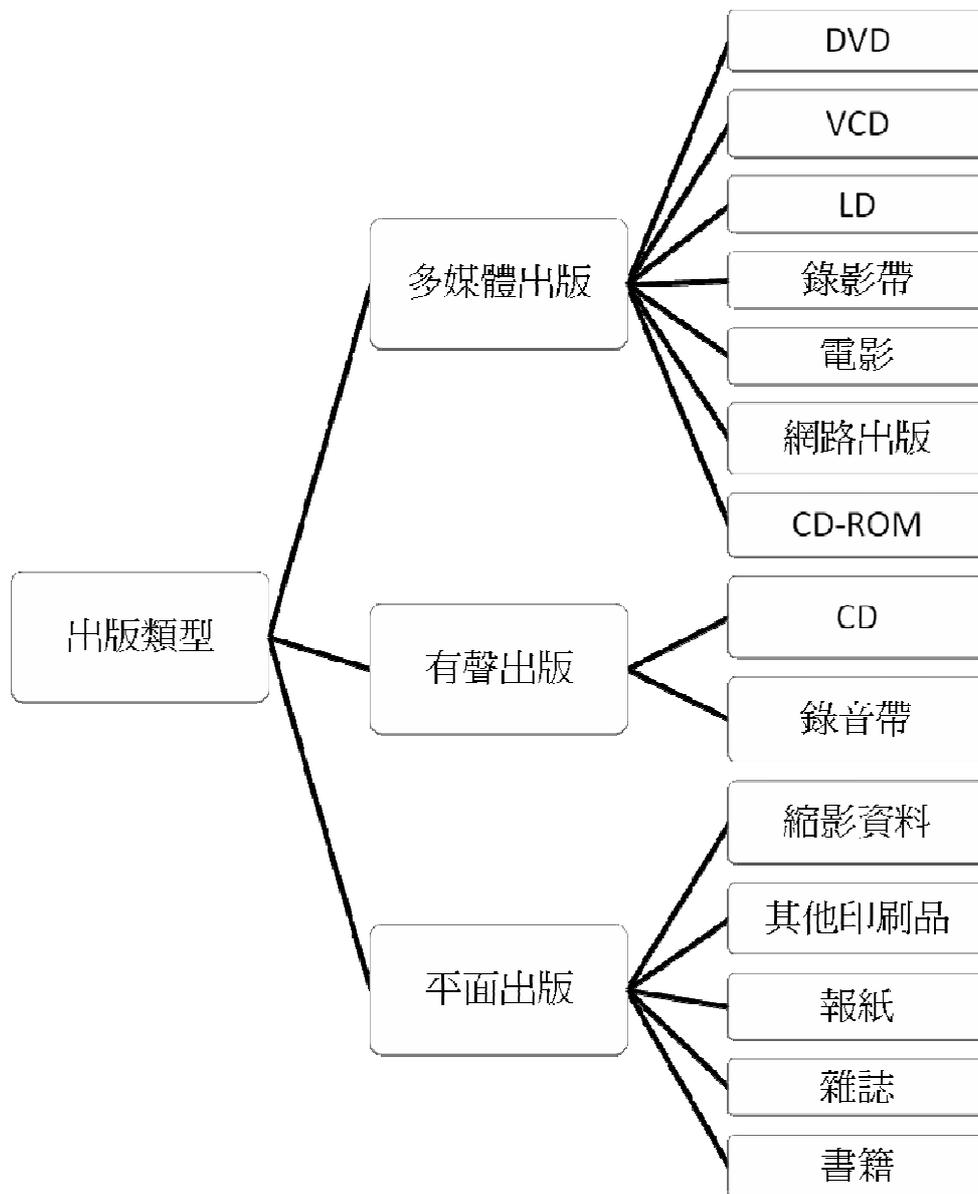


圖 2-2 出版的範圍與內容
(資料來源：李福蓉，2000)

第三章 研究設計與執行

3.1 研究設計

質性研究(Qualitative research)或質性研究方法，又稱為質化研究，是一種自然探究(Naturalistic inquiry)的研究方法，主張從自然觀察的行為中蒐集所需的資料，並由觀察與深入分析的過程中探究一現象的發生，以及特定現象背後所蘊藏的意義。大致而言，質性研究只是一種相對於量化研究的歸類，其發展已遍佈各社會科學學門，且仍在快速發展中(胡幼慧，1996)。

蔡敦浩(1985)認為定性研究的主要性質就問題類型來說，研究的現象是複雜的，包含許多互相糾纏的現象，因此觀察的角度是整體的，所處理的現象是動態的。就與理論的關係來說，定性研究之目的不在驗證(verify)，而在發現(discovery)，研究的發現是植基(grounded)於資料，但卻不是完全受限於資料，因此，研究者可以超越原來的理論架構。就資料來源來說，定性研究是從行動者的角度來觀察所要研究的對象，因此，衡量或觀察的對象是組織實際發生之現象，而不是經過控制或設計過的工具，資料來源不只是客觀的資料，也包括一些主觀的資料。

本研究運用質性研究範疇中的分析法以及專家訪談，對台灣古典音樂專業教學出版社之發展歷程進行探討，分析台灣自光復以來台灣古典音樂專業教學出版社之發展概況，研究者將台灣古典音樂專業教學的發展歷程自光復以來分三個時期分別探討，三個時期分別為光復初期至民國50年代、民國50年代至民國70年代、民國70年代迄今，並透過各時期的專家來印證此三時期音樂專業出版社之發展及其差異。

台灣古典音樂專業出版品項相當多元，包含各項樂器之樂譜及教科書，也包含影音的部分，本研究主要針對鋼琴出版品為例，透過音樂教育制度變革、古典音樂推廣發展狀況、出版環境以及社會環境等四個面向，探討此三個時期台灣古典音樂專業出版社整體的發展歷程。

3.1.1 資料蒐集方式

本研究首先透過文獻資料的蒐集，逐一搜尋出相關的文獻資料以及搜尋台灣專業音樂出版社從光復至今發展歷程之相關資料。

本研究搜集資料包含以下兩項：

一、相關書目蒐集

台灣是一個歷經多族統治而產生多元文化的一個新文化複合體的社會型態組織，也因此台灣無論在傳統藝文、文化思維、生活習俗甚至音樂藝術的展現型亦皆呈現多元融合的複合形式。而台灣的古典音樂隨著歷史的發展，隨著日本殖民將古典音樂傳至台灣，直至光復至今，文獻資料包含了台灣音樂史料及古典音樂教育的史料及書本。

二、古典音樂專業出版社出版品

隨著古典音樂教育的普及，專業的音樂出版社也應運而生，自光復後陸續出現了幾家出版古典音樂專業出版品之出版社，整理出各專業出版社出版之鋼琴專業出版品。這些出版社大部份經營初期皆是販賣一般書籍為主，直至光復後陸續販賣有關古典音樂專業樂譜，樂譜從第一版印刷直至今日雖然內容無太大差異，但於封面設計、版面排序、紙張使用及印刷色彩上有相當大之差異。加上古典音樂出版品由於作者逝世年代已久遠，印刷上並無版權之問題存在，造成出版社大量印刷，省去相當多之經費。

以下圖表為筆者整理列出一系列台灣兩家較大型之音樂出版社鋼琴教學類出版品：

表 3-1 台灣各大音樂出版社鋼琴教學類出版品系列表

出版品	天音出版社	全音出版社 (大陸出版社)
1	艾佛瑞全能鋼琴教材	提升音樂能力系列
2	鋼琴名曲集系列	通俗・流行・電影
3	夢幻鋼琴家系列	艾森巴哈有聲樂譜
4	音樂基礎理論	可樂弗鋼琴叢書
5	進口樂譜	史奴比鋼琴叢書
6	迪士尼系列	修姆鋼琴叢書
7	鋼琴之旅系列	拜爾教本及併用
8	進階的鋼琴教材	兒童音樂館
9	布拉姆・湯姆遜	練習曲系列
10	巴斯田才能鋼琴教程	國語流行歌曲集
11	大作曲家名曲系列	鋼琴名曲集選
12	尼爾斯鋼琴系列	世界音樂全集
13	好連得鋼琴教材	古典鋼琴曲集
14		原典版

資料來源：筆者彙整

3.1.2 深度訪談法

所謂深度訪談法，即一般所稱的密集式訪談（**Intensive Interviewing**）或質化訪談（**Qualitative Interviewing**），也就是指針對為數不多的受訪者，訪問對研究主題加以深入訪談的研究方法。訪談最主要著重於受訪者個人的感受、生活與經驗的陳述，藉著彼此的對話，研究者得以獲得、了解及解釋受訪者個人對社會事實的認知(Minichiello et al, 1995)。

Miller and Crabtree(1992)指出質性研究的資料蒐集方式，主要可經由觀察、錄製及訪談三種方式取得。Malhotra(1993)認為深度訪談法是由面談者使用非結構性、直接的方式與受訪者接觸，是一種單獨的、個人的互動方式，用來發覺受訪者基本的動機、信念、態度等。在深度訪談的過程中，訪談者應儘可能使用最少的提示和引導問題，鼓勵受訪者在一個沒有限制的環境裡，針對訪談主題儘可能談論自己的意見。

訪談最主要的目的也在於了解受訪者的思考，重視受訪者的感覺，並尊重受訪者對行為的詮釋。在訪談中，受訪者被視為有個人思考的主體，研究者就是要嘗試進入受訪者的觀點，藉由面對面言語的交換，引發對方提供資料或表達對某項事務的意見與想法，了解受訪者的主觀經驗(王雅各，2004)。

訪談方式包含結構式訪談(structured interviews)，半結構式(focused or semi-structured interviews)或非結構式訪談(unstructured interviews)和群體訪談(group interview)，而本研究採取半結構式訪談法作為資料蒐集的方法。

半結構式的訪談形式，主要是研究者利用較寬廣的研究問題作為訪談的依據，導引訪談的進行；訪談指引或訪談表得通常在開始前被設計出來，作為訪談的架構，但可適度的調訪談問題或順序，最主要的內容必須與研究問題相符，問題的形式或討論方式則採取較具彈性的方式進行，所以研究的可比較性可能降低，但優點是它可以提供受訪者認知感受較真實的面貌呈現(王雅各，2004)。

半結構式訪談法包含了以下幾項優點：首先，對於特定議題往往可以採取較開放的態度，來進行資料蒐集工作，當研究者運用半結構式的訪談來蒐集資料

時，經常會有意外的收穫；其二，當受訪者在訪談過程受到較少的限制時，往往會採取較為開放的態度來反省自己的經驗；而三，當研究者的動機是要深入了解個人生活經驗或將訪談資料進行比較時，半結構式的訪談可說是非常適合運用的(陳向明，2004)。

3.1.3 歷史結構分析法

Braudel 認為關於歷史的結構，一切以歷史時間為劃分標準。而歷史時間可在細分為三個時間點：

歷史時間可依其在各部門中變化率之不同，而分成幾種長短的持續時間。第一種是時間式的短暫時間，這是單獨個體在不同活動中的時間，也是個體歷史(micro-history)的快速移動時間，是短暫、急速的，這當然是指傳統的敘述性歷史所唯一關切的事。第二，是一種中等速率的變化，也就是所謂的「趨勢」。這種期間是指經濟與社會結構、政治組織和文明等等較廣大的變動。步伐較緩慢，所持續的期間成長，諸如物質與工資的週期循環、人口變動的節律與階段、技藝與社會的變遷，以及貿易、交換的變動趨勢。這種時間長度可以是五年、十年、二十年甚至是五十年。第三位最長的持續時間，叫做「長久時間持續的歷史」。在此時間內，時間幾乎是靜止的，史學家需有幾世紀長的眼光才能辨明出微妙的變化(賴建誠，1996)。

歷史結構的觀點認為必須掌握歷史發展中會影響事件發生的因果關係，無論其大小或重要程度，只要能整體地串連歷史發展的脈絡，都需用以建構特定事件從過去、現在到未來發展的因果關係(李文志，2003)。

歷史結構分析法強調縱向及橫向兩個層面的分析與結合，前者從歷史的脈絡裡尋找因果關係變化的情況，是動態的研究分析，為歷史變遷分析法，這種動態分析可以檢驗因果關係，有利於看出土地增值稅制之變遷與改革；後者為社會結構變化與互動分析法，屬於靜態的研究分析，有助於各結構內部的互動關係，並有利於掌握結構因素的影響，以此橫切面來檢視土地增值稅政策內容在各時期政

經變化中，政府部門、立法部門與利益團體間互動模式與關係，如此更加進一步深入剖析政策執行後之成效依歸。兩者的互相配合運用，做縱面、橫面的時空面交叉分析，將有助於對政治、經濟發展過程的整體面相與脈絡，加以適當的解釋與說明(宋鎮照，1996)。

3.1.4 次級資料分析

次級資料分析法起源於 1970 年代，由 Smith & Glass 開始使用。次級資料分析法定義：對某現存已有的資料作更進一步的分析，以呈新的結論或解釋的一種研究方法(Hailm，1982)。

此外，假如次級資料是正確可靠的，即可提供我們「複檢」前人研究的機會；次級資料具有節省研究所需時間、財力以及人力的優點（張紹勳，2000）。

次級資料分析法是透過一種蒐集相關檔案文件與分析相關文章報導的術，再利用這些文獻資料來對社會現象進行研究的方法。若資料蒐集完整，可讓研究者瞭解其訊息內容所表達之意義，更深入探索其背後隱藏之意涵。資料來源可分為三大類：一是私人書信、日記或傳記；二是正式的文件，如政府機關的文件或出版品；三是發表於媒體或學術刊物的文章或論述。(余炳輝，1987)

綜合上述，次級資料使用的優點大致有以下幾項(Stewart，1984；Kiecolt & Nathan)：

一、省錢、省時、省人力。使用次級資料所需的成本比起實際調查的成本少了許多，尤其在研究經費捉襟見肘的情況下，研究者毋須擔心研究經費短缺的問題；而且，研究人員可以自己單獨進行研究，無需其他太多諸如訪員、督導和資料輸入人員等人力的協助。對於需要及時做出結論的研究來講，原始資料的蒐集常緩不濟急，但是直接使用次級資料就可以省下許多時間。

二、次級資料可以維持研究者獨立自主的精神。研究者常為籌措蒐集原始資料的成本，而須藉助大型機構財力和人力等各方面的支持，也因而難免易受他人或機構對其研究的影響，以致無法維持研究者在學術上該有的獨立自主精神。

三、用次級資料對於新問題的形成、研究假設和研究方法等，提供一個很好的開端。許多次級資料可以顯現最近幾年來學者所關心和有興趣的議題，研究者可以從這些已發表的資料中，再進行更深入的探討，使得同一主題的研究成果具有不斷的累積性。

四、於次級資料取得便利，有助於大型研究計畫成果的產出。資料庫通常會蒐藏許多不同研究主題、不同時間、甚至不同國家的調查資料，其中不少有用的資料能提供全國性樣本、重要的調查項目與指標。研究人員在電腦設備與統計套裝軟體的協助下，更能得心應手的使用資料，使大型的研究計畫成果更為豐碩。

五、研究者可以針對次級資料與其新蒐集的資料作一比較，以檢驗新舊資料的差異，或瞭解發展趨勢。研究者也可以在次級資料研究的基礎上，利用所蒐集到的新資料來檢驗過去他人研究的品質。甚至，次級資料也可做為新資料檢驗樣本代表性的基礎。

六、大量使用次級資料可以刺激社會科學的進步。藉由閱讀研究者使用既有資料寫出的論文，讀者將會對原始資料的抽樣方法與問卷內容更為熟悉。甚且，研究者使用次級資料，亦將呈現更多不同面向的研究成果，以促進社會科學的發展。(胡學聖，2005)。

何一種資料、方法和研究者均有其各自的偏差，唯有納入各種資料、方法和研究者時才能中和。Stake 認為三角校正不在內容的真實性如何，而在於不同的人所呈現資料的意義。所以三角校正的目的是在尋找豐富的事情面向，不同的資料來源會有不同的面向，同樣的事在不同的時空情境是否仍具有相同的意義 (Stake, 1995)。

一種研究可以使用多種抽樣方法，也可包含多種類型的資料。應用多種方法，其多種資料之使用增強了資料間相互的效度檢驗。而一個加強研究設計的重要方法是藉助於三角測定 (吳芝儀、李奉儒，1999)。Denzin (1978b) 把三角測定分成四種基本的類型：

(一)資料三角測定，即在研究中利用不同來源的資料。

(二)研究者三角測定，即使用不同的研究人員或評鑑人員。

(三)理論三角測定，即使用多種關照取向去詮釋一組資料。

(四)方法論三角測定，即以多種方法去研究一個問題或一個方案。

本論文為了更加強化資料分析之信效度，故採用三角檢測來作為訪談資料之分析依據，除針對本研究之訪談對象，較年長之音樂教師與音樂家之所提供之見解及資料之外，另蒐集相關文獻及理論資料交叉比對後，增加本研究之客觀性與正確性。

3.1.5 研究設計說明

本文之深度訪談大綱內容參酌研究問題而編撰，第一份訪談大綱主要針對較大型之音樂專業出版社進行深入探討，分成發展歷程及出版社經營狀況兩方面，探討其從光復後之經營情形，是否因著社會變動而有所改變，近幾年經濟衰退是否影響到其經營模式及方法等。

一、音樂專業出版社方面：

(一)發展歷程

1. 請問出版社最初成立於何時?成立緣由以及宗旨為何?
2. 成立出版社時之文化背景為何?
3. 出版社成立之初即全面販售音樂相關之出版品嗎?

而販售之樂譜種類現今與之前有何不同?

4. 出版社成立後的人員架構大致為何?

(二)出版社經營狀況

5. 樂譜發行採取自行印刷或是利用外包形式印製?
6. 消費者購買樂譜的方式包含哪幾種?
7. 出版社是否有與音樂家合作進行出版?或是與唱片公司進行合作錄製影音出版品?
8. 消費者來源大多是?
9. 出版量是否會因外在因素而有所增加或遞減?

第二份問卷主要針對從光復初期至民國 50 年代、民國 50 年代至民國 70 年代、民國 70 年代迄今等三個時期之音樂教師，每個時期針對兩位音樂專業教師進行訪談。為能針對從出版社訪談結果之不足之處，進行更加深入且詳細之補充及說明。

二、各時期音樂教師方面：

- 1.請問您於何時開始就讀於音樂科系?當時古典音樂普及狀況為何?而當時所使用之音樂出版品為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?
- 2.請問您於民國幾年開始從事音樂教學?
- 3.承上題，於當時期所使用之音樂的出版品大多為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?
- 4.音樂出版品之購買處為何?和現在的購買地點有差異嗎?
- 5.請問您覺得對於從您學生時代一直到您教學直至近幾年的古典音樂出版品有何改變並對其有何看法?

3.2 研究執行

本研究先採擬二份訪談大綱，第一份訪談對象針對各個時期的專業音樂人士及教師進行訪談，依照各受訪者的背景時期以及其專業認知，進行各面向訪談問題使訪談過程更具彈性。第二份訪談針對台灣古典專業音樂出版社進行訪談，探討其從光復後經營此出版社主要歷程之發展。訪談之初表明自身身分，以錄音方式記錄訪談，後謄寫逐字稿，歸納整理專業經驗及資訊。

本文透過歷史結構分析法將研究對象置於整體社會背景的架構中，觀察這段極長的研究期間，其間出版社結構所經歷之變化，並突顯縱段面的階段性轉變與各個橫切面的結構性關聯，以較宏觀的方式，引導出台灣古典專業音樂出版社變遷及發展之情形。

本研究除了採深度訪談及歷史結構分析法，另外搭配次級資料分析，利用蒐

集文獻之方式，更加強佐證資料並加以分析。於資料蒐集方面，蒐集與台灣古典音樂出版社之相關報導、資訊及出版社於網站上之相關資料。此方面的資訊較少，雖然各出版社陸續利用報章雜誌及網站來推銷，但舊有模式已施行多年，一時之間要跟上時代所有資訊電子化，仍需要一段時間。

於相關研究部份，有鑑於台灣大專院校研究所音樂科系之學生，畢業論文大多為分析作者及樂曲為主要導向，另外師範體系之學生，則採取針對於音樂教育區塊進行探討；近幾年本土意識興起，隨而興起之音樂研究所則導向傳統音樂分析為主。以上原因使研究者採取針對台灣音樂教育區塊，從台灣音樂史、音樂教育史、台灣文化社會背景等方向進行。透過不同面向之探討，深入了解台灣古典專業音樂出版社之發展情形。另外，音樂教育期刊部分，於早期有幾位教師曾經對台灣音樂教育之沿革所做之統計及彙整，也是重要參考文獻之一。

3.2.1 研究對象選取

本研究之研究對象，主要為台灣幾間較大型之古典音樂專業出版社，但由於此產業較少對外公開資料，僅能以訪談方式得知較為表面之概述，詳細出版社體制內之運作及執行無法清楚得知。故除了針對出版社進行訪談之外，針對各個年代之音樂家進行訪談，包括光復初期即受音樂教育之音樂教師，乃至近期音樂系剛畢業之音樂教師進行訪談，以外圍消費者的使用模式及音樂專業教學的文化生態變更，交叉回應此對出版社的提議內容，試圖建構較為清晰、客觀的研究氛圍。

預計訪談對象包含下列人員(因訪談對象要求不公開，僅此以代號表示)：

表 3-2 本研究受訪名單

受訪者	職稱	訪談時間
A	資深音樂教師	2008.10.30
B	資深音樂教師	2008.10.30
C	大學音樂系教授	2008.11.2
D	大學音樂系助理教授	2008.11.28

E	國小音樂教師	2009.2.15
F	國小音樂教師	2009.3.20
G	台灣專業音樂古典出版社第二代經營者	2009.5.12
H	台灣專業音樂古典出版社經營者	2009.5.12

資料來源：本研究整理

3.2.2 深度訪談執行過程

本研究採取一對一的訪談方式，事前透過電訪確認採訪對象是否願意接受訪談，說明用意及表現誠意之外，特別提及此研究之特殊性，讓受訪者能夠放下心防，針對訪談問題能夠據實以答，並約好訪談時間。

本研究訪談時間從 2008 年 10 月至 2009 年 5 月為止，因試過相當多受訪者，並非所有受訪者皆願意接受訪談，於是繼續試著聯絡其他音樂專業教師。每次訪談時間約 60~120 分鐘左右，由研究者提出問題，受訪者回答，若中間研究者針對受訪者回答之問題有任何疑問，會隨時提出衍伸性之問題。訪談前會先取得受訪者同意，利用錄音的方式收集資料，以便後的資料騰稿過程中不至有疏漏。

3.2.3 本研究編碼說明

質性研究歷程中，經常要面對的挑戰是如何處理多樣性的研究素材，這類素材可能是文本資料、信件、手寫稿、觀察筆記、訪談錄音、記錄照片、活動影片、網路討論文章、網頁資料等等，此時則需要利用編碼來將資料彙整進行分析。

所謂的「編碼」，就是將所蒐集來的資料依不同意義向度抓出各種不同層次的重點，然後將這些重點進行歸類與聯結(Strauss & Corbin, 1990；徐宗國，1997；齊力、林本炫，2005)。

本研究為了便於分析，將受訪資料分成左右兩欄，左欄為受訪者之所有談話細節，而右欄部份為訪談內容之重點部分。

一、於受訪對象編碼方面：

本研究訪談對象共包含六位不同時期之音樂教師及兩位台灣專業音樂出版社之人員，依訪談順序，分別將其編碼為 A、B、C、D、E、F、G、H。

二、於受訪資料型態編碼代號方面：

訪談逐字稿資料利用 INT 為其代號。

三、於受訪問題題目編碼代號方面：

本研究之訪談題綱分為各時期之音樂教師及專業音樂出版社兩部份。於各時期之音樂教師方面，共有五題，故設定編碼為 01、02、03、04、05；而於專業音樂出版社方面，共有九題，故設定編碼為 0A、0B、0C、0D、0E、0F、0G、0H、0I。另外，假使受訪者於同一題內提供了多種的見解，則該題項之編碼於末即增加「-01」、「-02」、「-03」等，以此類推。例如：「D-INT-02」就是指 D 受訪者大學音樂系助理教授對於第 2 題之整理與篩選過後的訪談重點。

第四章 資料分析整理

4.1 古典音樂在台灣的發展歷程概述

很多學者針對台灣古典音樂在台灣的發展歷程已做了相當多且詳細的介紹及發展情形，而筆者不再此詳細論述。自國民政府遷台後至今的五十年間，由於不同的時代社會背景，西洋古典音樂在台灣的流傳也呈現不同的風貌。本節主要將針對光復後各時期音樂教師進行訪談之內容加以整理並歸納出以下各時期之古典音樂在台灣之發展情形。

4.1.1 光復初期至民國 50 年代

光復初期，由於生活環境剛起步，各類文藝活動相當低迷，加上那時一般民眾對於古典音樂還相當陌生，大家都認為古典音樂為中上階級才能接觸的音樂，所以當時接觸古典音樂的人也相當有限。在一般民眾經濟有限的狀況下，學習以及接受古典音樂的對象趨於少數，大多為西方知識份子甚至是高階長官，而這樣的觀念在台灣這個時期對人民有著根深蒂固的影響。

此時期由於音樂展演空間相當得簡陋且設備不足，使得古典音樂無法透過展演的方式讓民眾欣賞，此也是古典音樂於此時期無法讓一般民眾接觸的重要原因之一。

4.1.2 民國 50 年代至民國 70 年代

民國五十年代，台灣民風逐漸開放，加上交通日趨方便，與國際的關係也越來越好，古典音樂在此時期受到相當大的重視。各項文化建設陸續實施，也使得國內展演場地日趨成熟，軟硬體設施皆逐漸其全，也促進了古典音樂在台灣有了

更進一步的發展，古典音樂的展演也漸漸出現在國內各個展場，也讓民眾能夠對於古典音樂有更多的了解。

從各文獻資料記錄中可以發現，此時期古典音樂的展演紀錄大量增加，也因此間接的表示古典音樂不再是上流階層的專利，一般民眾也可享有欣賞古典音樂表演的權利，而主要原因為此時期大量的歐美留學生回國，也帶回相當多元的古典音樂資訊，使得台灣對於古典音樂的資訊不再僅限於日本留學生甚至是日本人所留下來的那一套古典音樂教學方式。

從政府於 1968 年開始舉辦大型音樂季，也可看出政府對於民眾古典音樂的提升相當重視，藉此也帶動並提升一般民眾對於古典音樂的風氣以及素質的培養。

民國七十年代時，台灣的音樂教育制度已經逐漸建構完善，使得學習古典音樂的人口逐漸增加，加上國內外的音樂軟硬體比起之前更加的成熟完善。軟體部分，1980 年 CD 唱片的發行，使得古典音樂有了更好的媒介及保存方式，也未古典音樂的地位更往上推了一層。硬體部分，展演場所的設備更加的完善，台灣所有的鄉鎮縣市陸續的興建展演場所，縮短了鄉鎮間的差距與隔閡，讓所有鄉鎮的民眾都能夠有完善的展演場地。

而在古典音樂蓬勃發展的同時，漸漸的本土意識抬頭，使得台灣本土的音樂地位開始產生變化，也使得古典音樂漸漸得不再位居主要市場的地位，但由於五十年來台灣民眾根深蒂固的觀念，使得本土音樂雖然竄起，但卻無法於短時間內佔據整個古典音樂的市場。

4.1.3 民國 70 年代迄今

台灣戒嚴後，音樂生態慢慢產生了一些變化，資訊越趨發達，使得古典音樂不再是獨樹一格的音樂風格，張斐雯(2000)將此時期台灣的音樂發展特色列出了以下四項：

一、兩岸政策的開放促使國樂的音樂活動頻繁

兩岸政策的開放使得兩岸的國樂能夠交流，大陸藝人來台演出依時程為音樂

展業界的盛事，對台灣的國樂演奏家也形成相當大的鼓舞，國樂展演活動也因此有了大幅的成長。

二、音樂經紀公司的成立蔚為風尚

此時期音樂經紀公司大幅成長，原有的經紀公司則日漸擴大，新興的經紀公司對於音樂展演的活動推廣，有相當大的助力。不僅僅邀請國外的演出團體來台演出，演出內容也不再僅限於呆板的古典音樂演奏方式，日趨多元化及內容豐富的展演方式受到相當大的歡迎。音樂展演活動也不再僅限活動，小型音樂會與其他藝術的結合增加的展演活動的內容豐富性，更擴大了民眾的視野。

三、本土意識的提升促使台灣傳統音樂獲新生

本土意識在此階段受到相當大的呼聲，原本被西洋古典音樂壓得幾乎無生存空間的台灣傳統音樂得以重新獲得重視，雖然已被壓抑多年，使得傳統的東西無法避免亡佚的命運，但至少沒有持續讓他淪落下去，將現有的資產保存，留給下一代的子孫，建立新的音樂價值形象，重建台灣傳統音樂應有的地位。

四、「地球村」概念的形成促成「世界音樂」的成立

在全球興起地球村的觀念的同時，國際間交流相當頻繁，各地的音樂均逐漸建立其完整的理論以及體系，各地的音樂得以傳送的世界各個角落，音樂的世界是無國界的，這句話也深刻的印證在地球村這個概念之上。世界音樂也因此而產生，使得西洋古典音樂因此漸漸的與其他各國音樂成為同等地位的音樂，而不再獨樹一格。

近年來加上網際網路的發達，使得音樂數位化，也使得音樂傳遞的速度更佳快速的快速，大多數民眾只要打開電腦，就能透過網際網路的方式，隨時得知各地的音樂資訊以及聆聽音樂，使得音樂的傳遞更加的快速，西洋古典音樂也藉由不同作曲家的詮釋方式，於網路上皆能夠全盤體會。欣賞大師級的表演不再是遙不可及的夢想，不需要再花大把的鈔票，雖然現場聆聽固然感受不同，但科技的進步以及發達，使得音樂與人之間的距離又更加縮短了一大步。

表 4-1 古典音樂在台灣之發展歷程年代

年代	古典音樂歷程發展
光復初期至民國 50 年代	<ol style="list-style-type: none"> 1. 光復初期，由於生活環境剛起步，各類文藝活動相當低迷，大家都認為古典音樂為中上階級才能接觸的音樂，所以當時接觸古典音樂的人也相當有限。 2. 一般民眾經濟有限的狀況下，學習以及接受古典音樂的對象趨於少數。 3. 此時期由於音樂展演空間相當得簡陋且設備不足，使得古典音樂無法透過展演的的方式讓民眾欣賞。
民國 50 年代至 70 年代	<ol style="list-style-type: none"> 1. 此時期台灣民風逐漸開放，加上交通日趨方便，與國際的關係也越來越好，古典音樂在此時期受到相當大的重視。 2. 從各文獻資料記錄中可以發現，此時期古典音樂的展演紀錄大量增加，也因此間接的表示古典音樂不再是上流階層的專利，一般民眾也可享有欣賞古典音樂表演的權利。
民國 70 年代迄今	<ol style="list-style-type: none"> 1. 台灣戒嚴後，音樂生態慢慢產生了一些變化，資訊越趨發達，使得古典音樂不再是獨樹一格的音樂風格 2. 此時期台灣的音樂發展特色列出了以下四項： <ol style="list-style-type: none"> (1) 兩岸政策的開放促使國樂的音樂活動頻繁 (2) 音樂經紀公司的成立蔚為風尚 (3) 本土意識的提升促使台灣傳統音樂獲新生 (4) 「地球村」概念的形成促成「世界音樂」的成立

(資料來源：筆者匯整自製)

4.2 台灣古典音樂專業出版社之概況分析

台灣的出版社琳瑯滿目，但古典音樂專業出版社卻一直獨樹一格，本節將探討古典音樂專業出版社從光復後至近代的發展情形。從音樂教育、古典音樂發展、出版環境及社會環境等面向分析台灣古典音樂專業出版社從光復至近代的歷程發展。將台灣古典音樂專業出版社發展歷程分為三個階段探討，分別為 1.光復初期至民國 50 年代 2.民國 50 年至 70 年代 3.民國 70 年代迄今。

4.2.1 光復初期至民國 50 年代

首先，從社會環境的角度來看，光復初期，外來資訊相當封閉，當時的社會深受國民政府遷台的影響，於結構、文化、體制、權利等等的形成，皆慢慢的組織架構起來。當時期的台灣文化是依附著政治與經濟而發展，此時期從事勞力且無受教育的人民相當多，每個層次相當分明，而古典音樂的傳入，很難影響到這些中下階層的民眾。

當時的建設理念基本上與中國大陸相同，社會呈現了三種不同的文化素質融合的情形，包含中國大陸的意識形態、日治時期延留下來之日本文化以及全球潮流的西方歐美文化。三種文化表現在音樂上呈現不同的影響，拓展在國樂、通俗音樂以及古典西洋音樂三方面。

進而探討當時期之出版環境，當時期之初版社由於國民政府遷台，從日據時代所留下來之初版社皆紛紛改名。雖然延續著日據時期之初版情形，但整體出版環境並不是相當活躍，加上局勢不穩以及整體人民生活環境並非相當富裕，使得出版環境並非相當理想，大部份之出版社都為小型出版社，由於資金不足，利用小型投資的方式維持及經營。

而在音樂教育制度方面，暨國民政府遷入台灣之後，國民政府開始推動教育制度，此時期的教育政策基本上是沿用大陸所使用之制度及教材，音樂教育部份亦同。而國中小開始廣設音樂課程，於高等教育中，音樂科系及音樂研究所陸續設立，整個音樂教育體制從初等教育、中等教育一直到高等教育甚至是專業音樂

教育，建構逐漸導象完整的體系，而這些音樂教育推廣，以西洋古典音樂為發展主軸，也因此讓西方古典音樂在台灣蓬勃了相當長的一段時間。

資深音樂教師 A 君提到：「民國三十八年當時福建音專、上海音專最好，申學庸即為福建音專畢業，從福建音專來到台灣，而有師大音樂系，當時音樂系只有一間。光復初期大陸人士還未來台之前為李金土當系主任，而大陸人士來台之後即為蕭先生為系主任。光復初期台北有一個音樂協會，為從日本留學回來的音樂老師所組成的一個團體，他們常常於台北開演奏會；師大成立之後，這些人才進師大當講師。教授都是從大陸來台灣的，而台灣這些講師皆慢慢從講師開始當起。他們都拿他們唱過或學過的東西，然後拿給我們抄，當時的譜根本就買不到，所以都是用手抄。(A-INT-01-2)」

從古典音樂的發展來看，光復之後，各項資訊的流通使得西洋古典音樂傳入台灣的路徑增加，也增加了傳入台灣的音樂類型，自日治時期所留傳下來的觀念，對於西方古典音樂於台灣的重要性，而施行了音樂資優教育。但當時施行資優教育培育西方古典音樂演奏人才，僅提供獎助部分，讓資優學生能夠出國進修深造，再回台灣，也形成了一股留洋的風潮。

資深音樂教師 A 君又說：「當時淡水女子高級中學為基督教學校，為台灣第一間有音樂科的學校，有一位德國牧師娘在交鋼琴，所以當時期學鋼琴的人都是跟這位德國牧師娘學習，這位德國牧師娘也是第一位鋼琴老師。當時女中內有師範科，唸兩年，為將來的小學老師，而也只有他們有風琴；當時的鋼琴相當少，學生練琴沒有鋼琴可以練習。當時的其他師範大學都是日本所開設，當時的中學沒有分高中和初中，男生唸五年，接著唸高等學校，畢業後才能唸大學；日據時期當時台灣只有一間台灣大學，光復以後才有師範大學，所以當時大部分的台灣學生都是在日本唸大學。當時台灣音樂界的音樂老師皆為留日，一直到光復後才有從大陸過來的老師；那些音樂老師為福建音專和上海音專的老師，師範學院的老師進來皆為大學畢業的講師，若老師要繼續深造唸博士則一定要前往日本學習。(A-INT-03-2)」

淡江女子高級中學於 1948 年改制為純德女子中學，由幾位傳教士成立了音樂專科，一直到 1948 年純德女中與淡水中學合併後，音樂班才中止。資優教育即是從純德女中開始，雖然時間不長，但卻深深影響著之後實驗音樂班的設立。

此時期的音樂教育雖然對於西方古典音樂教育慢慢形成體系，但在社會上，貧乏的音樂展演空間，加上貧乏的資源，使得兩者無法銜接，因此西方古典音樂的流傳狀況並沒有相當普及。雖然如此，但是教育單位的努力，已經漸漸的將西方古典音樂透過國際交流的力量逐漸的慢慢擴展，加上優良學生的補助，使得出國進修的人越來越多，音樂經紀公司的成立也是使西方古典音樂在台灣流傳普及的另一項主因。

也因著社會環境背景的關係，西方古典音樂在台灣還沒有很廣泛，體制也還沒有很健全，古典音樂專業出版社也沒有很發達，甚至可以說是沒有的，大部份的音樂出版社於當時期都是一般出版社，販售各項書籍。當時的樂譜皆是從日本殖民時期所留傳下來，或是留日的教師從日本帶回來，進而透過學生抄譜的方式將樂譜流傳下來。後來也使用鋼板印刷的方式，將樂譜大量印刷，而當時期的樂譜大部分多為合唱譜，大部份的人都主修聲樂副修鋼琴。

資深音樂教師 B 君說：「我在國內所受教育的時代，出版的書或樂譜都是從上海傳過來，小時後的書是使用日本的書籍，我唸到初中時就光復了，所以日本時代是我的小學階段，中間有一段空白期之後才開始學ㄅㄆㄇ，所以開始學音樂時的譜都是源自上海，那時候的出版商從上海轉到香港再到台灣，那時候的紙材相當不好，甚至於很多文學資料，都是用相當不好的紙材所製成。現在的譜都重新出版了，但有些書籍翻譯的人不同，以前都是那些年紀很大的大陸人所翻譯的，和現在的都不同。我們的求學過程，都是使用教授的講義，都是用刻鋼板的方式，導致我的手也受傷。(B-INT-01)」

資深音樂教師 B 君提及：「當時沒有音樂出版社，開明書店有出幾本書，那時候還沒有大陸書局，都是從光復之後才有的，開明書店、商務印書館、正中書局。至於影音資料大部分為唱片行購買即可買的到。(B-INT-03)」

當時期的古典音樂專業出版社，不僅僅只販售音樂相關樂譜及書籍，也販售其他種類之書籍，等同於一般的出版社，在加上販售其他一般出版社較少販售之樂譜，而當時的樂譜皆是從日本或是大陸傳授過來之樂譜為多。

資深音樂教師 A 君提到：「我以前聲樂的老師為上海音專畢業的，當時我的譜都是用手抄居多，自己買音樂簿抄老師的譜，下次所教的曲子，前一星期先拿回家抄，上課時就看自己起的譜。老師的譜也是從大陸自己拿過來台灣，當時台

灣音樂的譜相當少，像是一些合唱曲、中國歌曲等等皆很少。(A-INT-03-1)」

資深音樂教師 B 君也說：「我們那時候的書籍大部份都為日文字，接從日本傳過來，光復後來漸漸的使用大陸書籍，音樂更加廣泛後則開始出現朝向德國、澳洲等等國家的書籍。也因此漸漸的有販賣音樂譜的出版社出現，但剛開始也與其他一般書籍同時販賣，並非僅賣樂譜為主，直到近代才開始有僅販賣音樂書籍之出版社陸續出現。(B-INT-04)」

4.2.2 民國 50 年至民國 70 年代

從社會環境背景來看，從光復後兩年，台灣即進入所謂的戒嚴時期，長達三十年的時間，政府持續利用接續殖民地時期異國政權的高壓統治來統治台灣，使得台灣本土精英在文化與思想上受到相當的摧殘。

60 年代以前臺灣的社會是寂靜的，物質缺乏，民風保守，國民教育才開始實施，還存在戰時的經濟環境中。之後的臺灣如同萬花筒的多變，無論在政治與經濟都變化多端。

在出版環境方面，此時期由於台灣的經濟、教育建設產生了一些成效，也進而使得出版事業發展的外在環境慢慢的有了起色，除了國民所得年年的提升，加上教育體制慢慢的健全，使得閱讀人口相對的提升，也促使了出版事業相對等比例的成長。

1968 年九年國民教育開始實施後，也使得識字人口越來越多，青壯年閱讀的需求相對提高，就讀大學的人口也逐漸增加，於當時期出版業最大的消費群及為這些大學生，需求量高的情況之下，使得出版社不斷的増加，也使得此時期的出版事業不斷的向上攀升及擴展。

雖然音樂教育體制於光復後逐漸成形，但於此時期才是真正發展的期間，音樂資優教育發展之初，一般音樂教育原本就不普及，加上各項音樂設備及資源缺乏的情況下，資優音樂教育其實並不在台灣當的實施，而是由政府提供出國進修的機會。為培育這些音樂資優學生，教育部於 1962 年頒佈「藝術科目資賦優異學生申請出國辦法」，此法案一直實施至 1973 年，提供音樂資優學生出國進修。

此法之頒訂，很明顯能夠表現出台灣以培育優良的西方古典音樂演奏人才為主要目的，使得西方古典音樂在傳入台灣後，很快便在專業音樂教育界產生強的大影響力。

大學教授 C 君說：「我就讀音樂科系時，當時台灣正值戒嚴時期，當時的音樂資訊相當薄弱，例如我在大二的時候才知道梁祝這首曲子，而且還是馬來西亞的僑生從馬來西亞帶錄音帶過來，我才能夠聽到的。那時候的樂譜大部分都是從日本傳過來的譜，巴哈、莫札特等等的樂譜幾乎都是日文為主，內容也都是以日本當時所受到西方古典音樂的資訊為主。除了日本傳過來的譜之外，另外一部分為國外進口的樂譜，但由於價格相當昂貴，所以非常少有同學有這些進口樂譜。那時候的出版社和現今差異並沒有很多，像是全音、天音、天同、小雅等等。(C-INT-01)」

而除了提供音樂資優學生出國進修之外，教育部也於 1963~1967 年進行資優兒童五年實驗計畫，成立音樂實驗班，由台北及台中兩所小學成立，之後也陸續有不少國小、國中甚至是高中成立音樂實驗班。一直到 1984 年，立法院通過「特殊教育法」，將音樂資優教育列入「資賦優異教育」之列，將音樂實驗班正式改為「音樂班」，也使得音樂班成為正式教育體制內的一部份。

此時期的音樂班設立成為高峰期，各縣市各級學校紛紛成立音樂班，其中國小的音樂班尤為甚多，而從此開始，從小學、國中、高中到大學，一條鞭法的學制，於某種程度上承為了音樂資優學生的發展路線。

而教育部於 1997 年公布了「藝術教育法」，將藝術教育的實施分為三個層級 - 「學校一般藝術教育」、「學校專業教育」、「社會藝術教育」，貫徹音樂資優音樂教育的實施。

大學教授 C 君說：「當時為戒嚴時期，所以很多資訊都是以老師說的為主，較少吸收到外界的資訊，所有譜例上的指法及詮釋方式都是以老師說的為主，但後來解嚴後，漸漸接觸到西方純正的古典音樂，才發現，原來很多樂譜在以前是沒有任何術語標記，是這些日本人所標記上去的，利用日本的社會背景之下所得知的資訊去詮釋樂曲，並非承接當初這些作曲家所留下來的詮釋方式來詮釋，所有的標記都是日本人自己寫上去的。現在的初學拜爾教材，仍然看的到這些日本人所標記的影子，但其實樂曲的詮釋作者起出的用意並不是這樣的，作曲家最一

開始樂譜上是沒有任何術語的記號，這些記號都是後人賦予上去的，而因著每個國家的社會背景不同，而有不同的記號。後期從歐美留學回來的老師有出了所謂的原典版的譜，而這些譜是歐洲派系那邊過來的，所以於樂曲詮釋及指法上又有不同的感受，台灣的音樂教師就分成兩派，一派偏向日本，另一派則偏向歐洲那方面的詮釋方式，所以我們初期所學習的古典音樂皆是依照老師所說的來詮釋樂曲，直到後來我們才能自己慢慢體悟，其實樂曲的詮釋方式是有很多種類的。就拿巴哈的曲子來說，其裝飾音就有好幾種彈法及派別，但其實當初巴哈那個時代所寫出來的樂譜是沒有任何術語記號及指法的，人們揣摩那時候的樂曲形式風格而加賦予上去的，但何者才是正確的，是沒有固定答案的，沒有人敢說自己是正確的。(C-INT-05)」

於古典音樂發展方面，當時台灣除了音樂軟體的革新之外，硬體也有大幅增長，也更加速了西方古典音樂的流通，西方古典音樂正逐漸的蓬勃發展，台灣音樂界的發展也因為整個大環境的意識形態有了相當多的改變。

一直以來西方古典音樂在台灣的教學重點以及方向上的偏差，使得長久以來重視讀譜唱歌，而較不重視音樂欣賞的音樂教學，使得西方古典音樂再享有最充裕的教育資源下，卻一直只能屬於小眾文化。

大學教授 D 君說：「當時後的資訊相當不發達，我本身是學習打擊樂的，對於打擊樂的人來說，譜相當稀少，我們幾乎都是買原版譜，但原版譜都很貴，所以我們所使用的譜都相當稀少。大部分都是向小雅訂購原版譜，大陸和全音幾乎沒有我們可以使用的樂譜，除了鋼琴譜之外。而當時後的出版社除了全音和大陸之外，又有天音和天同，就這幾間出版社，但樂譜的種類也沒有很多，大部分都還是以鋼琴以及合唱、聲樂為主。那時候的音樂已經有 CD，但獲得很不易，且價格不斐，所以大家都是存錢存很久才能買。(D-INT-01)」

大學教授 C 君提到：「於當時期，每間出版社都有其特別專長的樂器販賣及樂譜的販賣，例如若是要買鋼琴的樂譜，大部份的人都會到全音出版社購買，而若是弦樂的話，會到天同出版社，至於管樂就會到小雅書局購買，當時後的出版社也兼賣樂器，因為光是賣樂譜是不可能賺錢的，所以出版社也會販售樂器及其周邊的耗材，透過販賣樂器的部分出版社才能夠經營下去。(C-INT-03)」

大學教授 C 君說：「以前的出版社在販售對象上，有時候會針對高知識份子

甚至是生活環境較好的階層，因為單純賣譜的話出版社是無法經營下去的，所以他們會販賣樂器甚至是音響，推銷的對象就會針對中高階級的白領階級，通常一班的學生是沒有閒錢再去買昂貴的音響，所以出版社通常會針對一些族群來販售，而樂器的零件及耗材也是他們利潤較多的部分，至於樂譜的部分，如果你有特別需求，出版社才會幫你找尋較稀少之譜，通常比較少用到的譜例，一般出版社內平常是不會有這些譜的。而近幾年出版社受到整個大環境的影響，加上此市場目前已呈現飽和狀態，汰換率也很低，所以音樂出版社的市場本來就不大，加上現在大環境的影響市場又降低了更多。(C-INT-04-2)」

大學教授 D 君說：「學生時代購買樂譜甚至是音樂產品皆不方便，需有特定的出版社才有販售，所以每次買譜或是商品都要一次湊齊，全部一起買，省得麻煩跑很多趟。開始教學後，由於時代不斷的進步，坊間音樂教室以及 yamaha 的成立，使得購買這些樂譜以及耗材變得比較方便許多，不用再大老遠跑到台北去購買，而可以在各個鄉鎮市區的音樂教室購買即可，方便很多。(D-INT-04)」

大學教授 D 君說：「以前的樂譜除了國外進口的樂譜之外，幾乎都是大陸出版社所出的版本為主，雖然現在也大部分都是大陸出版社所出之樂譜，但種類卻多元很多，以前都是單一的版本，大家使用的樂譜課本都一樣，而進口樂譜也是，大家都是大同小異，但近幾年，無論是大陸、全音甚至是天音，樂譜越來越多元化，雖然實質內容沒有太大的差異，但是內容卻豐富、活潑很多，版面不再是呆版的樂譜，而有了更多元的插圖。版本種類也增加很多，以前樂譜以單一作曲家為一本樂譜，現在出版社會將較熟悉或有名的樂曲出成一本合集，或是有各種組合的合集，讓音樂老師們或是學生選購。(D-INT-05-1)」

根據以上幾位音樂教授之口述，綜合當時社會背景及音樂教育等種種因素，當時的音樂出版社從販售各種書籍之出版社，漸漸轉型成古典音樂專業出版社相關，販售各類樂器之樂譜及影音資料，甚至是音樂周邊商品，形成一個具特色及其專業性之出版社。

此時期，由於西方古典音樂逐漸受到一般民眾的接受及喜愛，甚至進而轉向音樂系所就讀，使得古典音樂專業出版社市場慢慢擴大，各音樂班及音樂系所所需之樂譜，得透過這些古典音樂專業出版社取得。但光是透過販售樂譜來經營出版社，是沒有很大利潤的，所以這些古典音樂專業出版社轉向社會階層較高之人

士販售音樂硬體之設備，進而賺取更多之利潤。

4.2.3 民國 70 年代迄今

從社會環境背景來看，1987 年國民政府宣告解嚴後，台灣的政經環境起了相當大之變化，人民積極追求自由及民權，使得本土藝術漸漸受到重視，進而在現今音樂課程及表演藝術界占有一席之地。雖然這樣的情形不至於影響西方古典音樂在台灣音樂教育中的主導地位，但多少改變了一般民眾的音樂觀念，將台灣音樂教育引領至另一個更加多元豐富的局面。

一般影響社會變遷及發展的最大主因分為內在的動力以及外在的引導及壓力，西方開發國家的進步多仰賴內在的原因，而開發中的國家則多依賴外在的壓力及引導。對台灣音樂界而言，西方古典音樂完全屬於外來的文化，在台灣無內畫性的發展變遷，但其在台灣音樂生態中相當的強勢，反而對台灣音樂生態造成外化變遷，左右台灣音樂界的發展。(張斐雯，2000)

解嚴之後，人民的政經事業相對的增加，對於其他的文化接納度也相對提高，所以原本不被重視的相當多越種也在此時期漸漸的被接受，使得台灣成為多元音樂文化的地區。多元文化以及藝術的並存，不同藝術之間跨領域的結合，使得台灣的藝術及文化界充滿相當多的色彩。

戒嚴後，台灣出版的出版事業隨著資本主義體制的深化，民眾的消費型態改變，經濟富裕使得人民的消費比例提高，也使得消費型態轉向休閒的特色，出版事業漸漸轉向社會流行的文化與消費為主的類型。再者，網路資訊的發達，也使得出版開始轉向數位化，傳統的出版社漸漸開始面臨危機，數位化的結果造成網際網路發達，民眾對於資訊的蒐集無需再僅僅只靠紙本操作，創作也不再是利用書寫的方式，網路成為一個創作發揮的好地方；也因此實際面臨之問題，出版事業紛紛轉型，傳統出版事業漸漸沒。

音樂教師 E 君說：「我從國小開始就讀於音樂科系，當時古典音樂樂譜以大陸書店，全音出版社出版及天音出版社之樂譜居多，使用樂譜大多為綠色(全音)書皮，或是灰色原點版樂譜，影音資料以福茂的出版的古典音樂 CD 居多。

(E-INT-01)」

大學教授 D 君說：「於教學時期，時代一直在進步，吸收的資訊也越來越多元，出版社所出版之樂譜也越來越多元化，不再使用單一的版本，而有更多的選擇，也不再像以前時常有找不到譜的情形。時代不斷進步，DVD 的出現，使得影音的容量更大，也能夠包含更多精采的表演以及內容，加上多元化的時代，取得這些資訊不再是困難的事情，購買方面也較以前容易，出版社皆會進口一些影音資料供我們參考，也可以比較不同音樂家所詮釋的方式，不再僅限於某幾位音樂家。(D-INT-03)」

音樂教師 E 君說：「當時至今出版樂譜的出版社越來越多，種類也越來越多元，如樂理類的練習課本，天音出版社就出了”快樂學樂理”等，徹爾尼及巴哈初步、布爾格彌勒，也有兒童鋼琴館整套的樂譜色彩較以前漂亮，畫面樂譜看起來也較為清晰（大）。影音部份除了原本的幾間出版代理之外，目前愛樂也出了一系列的音樂導聆，公視也製作了一系列”古典魔立克”等關於古典音樂的影音出版。(E-INT-03)」

音樂教師 E 君說：「音樂出版品之購買處樂譜類多購買於音樂教室，或是中國音樂書房等音樂出版之書局，影音出版品多於唱片行購買，現在除了音樂教室，較少出現的樂譜可於網路購買。(E-INT-04)」

音樂教師 E 君說：「以前是以樂譜本身為主，種類版本較少，設計死板，幼兒使用的樂譜豆芽很小，不符合人體工學，現在樂譜出版越來越注重於插圖、色彩等等，樂譜本身看起來較為活潑，也較受小朋友歡迎。(E-INT-05)」

音樂教師 F 君說：「當時大約是民國八十九年，當時台灣的古典音樂算是普及，學習音樂的人相當多；出版品大多為全音出版的古典音樂欣賞及樂譜居多，也包含了一些國外的譜。(F-INT-01)」

音樂教師 F 君說：「就學時期大多是到 YAMAHA 或台中專門販賣音樂書籍的古韻音樂書坊，原版譜則是到台中六么音樂公司購買；現在為涉獵更多不同音樂領域的書籍，及音樂網路訂購非常方便，現在都利用博客來或是台北音樂家書房的網站來訂購。(F-INT-04)」

音樂教師 F 君說：「古典音樂雖然是普及，但是在樂譜及影音方面還是侷限在比較熟析的音樂作品資料，例：貝多芬、莫札特...等的作品一般人們比較常見

的古典音樂家；但是對於比較不常提及的古典音樂家作品資料就較少，對於現在專業的古典音樂家來說許多資料還是要到國外去購買，或是藉由音樂系大學的資源來涉獵，獲得資料非常不便，所以對於古典音樂出版品還是有非常大的進步空間，出版內容還是有很廣泛的涉獵主題，希望在未來能看到更多不同的古典音樂家的研究出版品，讓古典音樂資訊能夠更多元。(F-INT-05)」

大學教授 D 君說：「近幾年網路的發達，也讓音樂相當的多元化，資訊也越來越容易取得，樂譜不在僅限於出版社內的樂譜，很多國外的樂譜都可以透過網路訂購，而樂譜電子化的趨勢，也讓很多樂譜能夠在網路上搜尋的到，此部分是最大的差異之處。(D-INT-05-2)」

台灣的古典音樂短短五六十年間，產生相當大之變化，使得台灣人民的音樂活動型態及音樂價值觀不斷的在改變，而西方古典音樂在台灣的評價也因為不同時期民眾的價值觀而有不同的評價。

於此時期初期，古典音樂專業出版社初期因為資訊的增加，加上一般民眾逐漸過著富裕的生活，使得其經營狀況相當良好。坊間音樂教室的陸續成立，使得其市場又更加擴增。但歷經了全球經濟風暴，加上少子化的現象，使得古典音樂專業出版社近幾年來經營每況愈下，購買樂譜的人相對的減少很多。而資訊的發達，使得出版社紛紛朝向數位化邁進，設立網站，讓消費者能夠透過網路的方式購買商品，在加上以前所使用的郵購的方式，讓購買樂譜的消費者有更多元的消費方式，也增加了相當多的方便性。

表 4-2 各時期古典音樂專業出版社情形

年代	古典音樂專業出版社情形
光復初期至民國 50 年代	<ol style="list-style-type: none"> 1.此時期的古典音樂專業出版社，不僅僅只販售音樂相關樂譜及書籍，也販售其他種類之書籍，等同於一般的出版社，在加上販售其他一般出版社較少販售之樂譜。 2.此時的樂譜皆是從日本或是大陸傳授過來之樂譜為多。
民國 50 年代至 70 年代	<ol style="list-style-type: none"> 1.根據此時期社會背景及音樂教育等種種因素看來，當時的音樂出版社從販售各種書籍之出版社，漸漸轉形成古典音樂專業出版社。 2.販售各類樂器之樂譜及影音資料，甚至是音樂周邊商品，形成一個具特色及其專業性之出版社。
民國 70 年代到迄今	<ol style="list-style-type: none"> 1.此時期初期，古典音樂專業出版社初期因為資訊的增加，加上一般民眾逐漸過著富裕的生活，使得其經營狀況相當良好。 2.坊間音樂教室的陸續成立，使得其市場又更加擴增。但歷經了全球經濟風暴，加上少子化的現象，使得古典音樂專業出版社近幾年來經營每況愈下，購買樂譜的人相對的減少很多。 3.資訊的發達，使得出版社紛紛朝向數位化邁進，設立網站，讓消費者能夠透過網路的方式購買商品，在加上以前所使用的郵購的方式，讓購買樂譜的消費者有更多元的消費方式，也增加了相當多的方便性。

資料來源：筆者彙整

4.3 台灣古典音樂專業出版社經營模式與現況

台灣古典音樂專業出版社目前包含最主要的兩間為，天音國際股份有限公司以及全音樂譜出版社，此兩家音樂出版社為自行出版樂譜並發行；而其餘的音樂出版社皆以經銷商以及代理商形式發售樂譜以及樂器。

由於天音國際股份有限公司經營上的隱密度以及家族性，筆者針對經營者之訪談相當之困難，也造成研究上的研究限制，導至於台灣古典音樂專業出版社僅能針對全音樂譜出版社進行深入的探討及研究，而全音樂譜出版社授權與大陸書店，使大陸書店能夠經銷權音樂譜出版社之所有樂譜，進而也扮演了印刷的角色。

由於以上的因素，以下針對具專業水準以及經營久遠的古典音樂出版社包含了大陸書店、小雅書局、中國音樂書坊等等進行期出版經營模式與現況之分析。這三家古典音樂出版社皆為目前大量發售樂譜及書籍之經銷商，因此筆者選擇此三家歷史久遠且具經營規模的之古典音樂出版社為探討對象。

大陸書店成立於民國27年(台灣光復前)、中國音樂書坊成立於民國65年、小雅書局成立於民國69年，三家音樂專業書局經營年代皆超過二十五年的歲月歷史。

4.3.1 大陸書店經營模式與現況

大陸書店於民國二十五年由創辦人張紫樹開始經營，日據時期大陸書店為販賣日文書籍為主，光復後漸漸朝向音樂及美術兩大方面書籍販賣為主，現今大陸書店由其第二代子孫經營，雖然仍然販售美術、手工藝、機械、建築以及辭典類書籍，但仍然以音樂書籍為多，主要重心仍然為經營全音樂譜所出版之書籍為主。而由於其樂譜相關書籍相當齊全，所以三十年來一直是音樂專業人士最常購買樂譜之書店。

其第二代經營者 G 君提到：「剛開始販賣日文書籍，當時各方面日文書籍皆有販賣，另外也有一些歐洲方面有關於醫學、理工等德文書籍。而台灣是以農立國的國家，所以當時音樂的書籍幾乎是沒有的。(G-INT-0C-1)」

大陸書局地緣相當便利，除位於捷運站附近外，更位於繁華的中正區衡陽路上，鄰近的表演場所中山堂也經常舉辦各式各樣之藝文活動。書店內依照各類樂譜分門別類擺放，電梯出口右方有四排書櫃，第一排為銅管樂譜，第二排及第三排為木管樂譜，第四排為弦樂樂譜；而最內側一排為鋼琴樂譜，種類繁多齊全佔了幾乎整面牆的位置，店內燈光相當充足明亮，而店內古典音樂的播放讓人一進到裡面有種舒服放鬆的感覺。

有別於其他一般書店內人潮擁擠之情形，大陸書店內購買書籍的人相當稀少，但每位顧客來此皆有其目的，及時尋找其所想要之古典音樂樂譜。



圖 4-1 大陸書店經營空間配置圖
(資料來源：筆者自行彙整)

目前書店內部人員僅由第二代經營者自家人自行經營，其經營者 G 君提到：「目前就只有我們家的成員來負責，這樣人手即已相當充足。(G-INT-0D)」

「我們自行出版全音樂譜的所有書籍及樂譜，印刷方面就全權交給印刷廠處理，印刷後再由我們販售。(G-INT-0E)」

針對於書籍、樂譜行銷方面，G 君說：「我們有一本總目錄，可自行拿取參考，行銷通路最主要還是以親自前往本店購買以及利用電話或傳真訂單，採取郵購的方式販售。最近網頁已慢慢陸續建構，之後也會朝向網路上訂購的方式接受訂單。(G-INT-0F)」

但對於近幾年來樂譜銷量的狀況來看，G 君強調：「雖然台灣有相當多國小、國中、高中及大專院校有音樂系所，但現代人對於小孩越生越少，導至於人口下降，也使得學音樂之人口相對減少。所以對於購買譜的人數相對的也降低不少。(G-INT-0I)」

G 君也提到：「大約民國五、六十年開始販賣音樂書籍。書籍雖然外觀上有些許的變化，但其實內容實質上是大同小異，各類型之樂譜分別給各階段之音樂學習者使用。初學者的書籍大多給年紀較小之孩童使用，所以所採取之封面當然會有很多圖案，但一般像是莫札特奏鳴曲等等那些樂譜，就不會像初學者之樂譜如此多圖案。(G-INT-0C-2)」

人的消費習慣容易受到根深蒂固之觀察印象所影響，「大陸書店」傳承兩代至今六十將近七十年之久，經營重心在全音音樂社出版之樂譜及相關音樂書籍，其價格合理、種類齊全，近三十年來一直是音樂專業人士的最愛，店內燈光明亮，室內裝潢簡單大方，讓人覺得清爽乾淨。

雖然台灣古典音樂專業出版社對於其他類型之出版社來說數量相當少，但卻有其一定量之市場率，因其屬於專業性之出版社，有別於一般傳統出版社之類型。大陸出版社初期也是僅販賣一般書籍為主，但至日治時期漸漸販賣音樂書籍後，至今成為販賣古典音樂之專業出版社。出版的內容從早期使用日據時代所沿用下來之樂譜，內容皆為日文，也有一些歐美的樂譜；後來漸漸的將日文改成中文，也增加了歐美的原點版，讓譜的種類更加多元，而於內容上雖然實質內容並沒有太大的改變，但於內容的豐富度上也增加了相當多元的插圖以及形式。譜的

種類也越來越多元化，於後期後來很多作曲家針對不同時期學習音樂的孩童出版了很多系列的樂譜，針對不同的類型及需求而改變，樂譜種類不再僅限於所謂的基礎教材、高皆教材等等。

而最靠近大陸書局之表演場所是為中山堂，建於民國十七年，前身為「臺北公會堂」，清末原為布政使司衙門。一九二八年日本人為了紀念日皇裕仁登基，在衙門原址開始籌劃興建「臺北公會堂」，於一九三六年建造完成，部份拆除的布政使司衙門建築物移至植物園陳列。在當時臺北公會堂是屬於罕見大規模會堂建築，也是日人井手薰在台灣諸多建築作品之一，第二次世界大戰結束，此地是我國在臺受降日本的典禮會場。

4.3.2 中國音樂家書房經營模式與現況

中國音樂書房從開設至今三十多年之久，由原先樂韻出版社改為中國音樂書房，書店藏書種類繁多，也包含各種英、美等國之進口書籍。除了樂譜之外，音樂理論書籍也相當齊全完善，書店環境擺設相當整齊，將書籍以及有聲資料分門別類區分開來擺放，而從窗戶也可看到窗外街景。

經營者 H 君提到初期開設出版社之情形：「當時期台灣的社會經濟逐漸在起步，所以接觸古典音樂的人越來越多，我就是其中之一，受音樂的影響相當深，進而喜愛音樂。(H-INT-0B)」

而初期的經營模式，H 君說：「當初成立時及販賣音樂相關書籍及樂譜，剛開始販售大部分皆為日本流傳過來的樂譜，也有一些歐美的樂譜，而後來慢慢的台灣的出版社自行出版樂譜後，即開始販賣國內的樂譜，而也有音樂的相關書籍，種類相當多元，也有販賣一些音樂的周邊商品。(H-INT-0C)」

書店內的藏書種類繁多，書籍來源多半來自國內出版社，也有英、美等國的進口書籍。店內書本陳列井然有序，一進門望見一張圓桌，圓桌上擺滿最新的書、VCD、CD。圓桌左邊的書架上陳列音樂家傳記、音樂理論、音樂欣賞、辭典、電影與戲劇、藝術美學、藝術散文隨筆、音樂教育與治療、音樂史...等書籍。圓桌後面放了一台電腦，其後的透明櫥窗看得到愛國東路的街道與景緻。甫進門右

手邊U字形的空間，擺放著提琴樂譜、長笛、鼓、古箏、世界名曲、合唱聲樂、古典名曲、歌本；U字走道最裡面的書架上陳列了各式合唱曲本、聲樂譜、直笛獨奏重奏譜，順著走道而行可以找到流行音樂、或簡易鋼琴教材、音樂期刊等櫃台右手邊的空間擺放著CD、VCD、音樂錄影帶、歌仔戲、交響曲、或聲樂、歌劇等表演藝術影音產品。

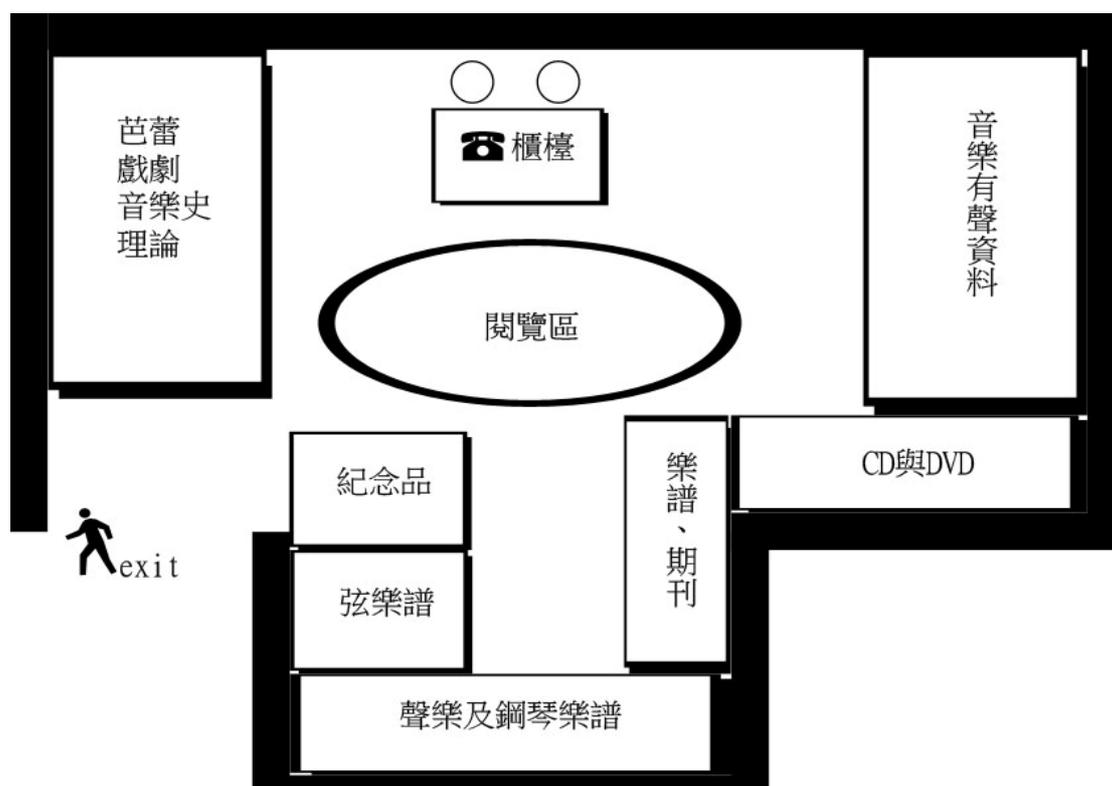


圖 4-2 中國音樂家書房經營空間配置圖
資料來源：筆者自行彙整

中國音樂家書房附近圍繞著國家音樂廳、戲劇廳、國家圖書館、中正紀念館等等，位於文化區內，於地緣上相當佔優勢。

針對於客人購買書籍的方式，H君說：「我們可以透過電話訂購，常常打來的人都是訂一些比較少見的譜，而我們就會替他們訂購這些比較少見的樂譜，甚至是一些國外進口的原版譜。除了電話訂購也有郵購的部份，再者就是直接來店裡選購。資訊發達後我們架設了網站讓民眾能夠在網路上點選所需要之產品，透

過網路的購買，可以直接於網路上下訂單，所有的購買過程都數位化了，所以來店裡的客人又更少了。(H-INT-0F)」

而他們也有跟作者合作，H 君說：「我們的影音作品大部份是直接與作者合作出版或是進口 CD 的部分。(H-INT-0G)」

對於現在的經營，H 君說：「這幾年小孩越生越少，所以購買的人口相對的明顯下降，和以前有很大的差別，但這是我們喜愛的事業，所以我們會繼續經營下去的，繼續服務那些熱愛音樂的人。(H-INT-0I)」

民眾印象之「中國音樂書房」販賣以合唱譜為主，雖中國音樂書坊的藏書繁多，為數眾多的音樂家傳記、音樂理論、音樂欣賞、辭典、電影與戲劇、藝術美學、藝術散文隨筆、音樂教育與治療、音樂史...等，這些書籍多半出自國內出版社；因著經理與老闆兩人為同一合唱團員，中國音樂書房主要以各式合唱曲本、聲樂譜販賣為主，亦也兼售 CD、VCD、音樂錄影帶、歌仔戲、交響曲、或聲樂、歌劇等表演藝術影音產品。

中國音樂家書房從成立以來就一直是針對音樂方面的樂譜、書籍甚至是周邊商品販售，但也包含了少部份的藝術及舞蹈部份的書籍，但大多數的藏書皆為音樂方面的樂譜及書籍，種類相當多元。在中國音樂家書房內，若仔細尋找，能搜尋到相當多少見的日治時期之樂譜，內也包含相當多的聲樂樂譜及合唱譜，是對音樂有興趣者相當值得前往的地方。

4.3.3 小雅書局經營模式與現況

小雅書局距離臺灣師範大學附近差距約二百公尺，經過一家銀行在一棟不起眼的大樓公寓三樓，走廊上橫面招牌標明著「小雅書局」。走上狹窄的階梯，可以感受到台北市寸土寸金的地價壓力，不像其它縣市，店面開設在地面樓；這兒的每一樓層都開設著商家，諸如美術用品、廣告設計等。一進三樓屋內僅見小小坪數充分地利用空間，各個櫃子塞滿了音樂人最需要的樂譜。店內書籍大部分進口自歐洲、美國，提供消費顧客原版書籍、樂譜的服務。

書本的分類很有系統，分為鋼琴、室內樂、管樂團、聲樂、歌劇、小提琴、

中提琴、大提琴、總譜、雙簧管、巴松管、豎笛、法國號、小喇叭，樂譜分類中排除了中國樂曲。正對門口的方向放置管樂團樂譜，鄰近深色矮櫃裏放置室內樂譜，其背面裡有合唱與聲樂樂譜；靠窗的右手邊擺放一系列弦樂樂譜；窗台下擺放著各個作曲家的總譜，走過明亮的窗台，也是弦樂譜的正對面放置著一系列木管、銅管樂譜，管弦總譜之前置放音樂史、樂理、音樂欣賞、傳記等書籍。

小雅書局創立於民國六十九年(西元 1980)，原本與友人合夥經營，六年後因為理念不同，現任老闆蕭宏宇先生將股份買回，獨立開店至今。民國六十九年至九十年間(西元 1980~2001)在台北大安森林公園舊址營業，民國九十年(西元 2001)始搬到目前的店面。二十多年來，小雅書局歷經各種困境，秉持對音樂的熱衷，穩固了音樂書局的外國版本王朝地位。

老闆蕭宏宇先生，民國六十五年畢業於文化大學音樂系，大學畢業後服役於國防部示範樂隊，退役後於台北市立交響樂團任職十年。老闆認為樂譜買賣是個低利潤的行業，不像樂器販賣來得有賺頭，開設小雅書局單純為了個人興趣。儘管如此，每年蕭先生皆例行參與歐洲樂器、樂譜展覽，藉以帶回優良的樂譜版本推介給臺灣音樂人士



圖 4-3.小雅書局經營空間配置圖
(資料來源：比這自行彙整)

小雅書局專營進口樂譜與音樂書籍，因為老闆一年一次參加歐美的樂器、樂譜展覽，並藉此選擇樂譜版本。無論小雅書局零亂狹窄、大陸書店樸實老舊、中國音樂書坊專售合唱曲本之事實，在在形成顧客對該商店之特殊既定形象。

相較三家書店產品銷售各有千秋，以銷售對象而言，造訪大陸書店客戶群中，50%屬學生、教師群，其餘 50%為初學者的家長；中國音樂書房客戶群，學生佔 25%、教師佔 25%，初學者的家長佔 50%，因此，專業音樂書店的產品銷售對象主要是為各級學校之音樂教師群、各級國中小與高中音樂資優班學生或愛好音樂的學生族群、以及初學者的家長為主。就各家樂譜種類銷售比例而言，「大陸書店」銷售鋼琴譜佔產品總销售量 50%以上；「中國音樂書房」樂譜銷售比例比較均衡，鋼琴譜 30%、合唱譜 30%、小提琴譜 10%、直笛譜 15%、大提琴譜則低於 5%、其他佔 10%。再則比較音樂出版品來源，「大陸書店」擁有自營之

出版公司，其音樂出版品來源有 20%~30%來自進口樂譜，其餘為國內出版品，以自營之全音出版社為大宗。「中國音樂書房」國內出版品佔 90%，進口樂譜佔 10%且偏重於聲樂。因此，大陸書店與中國音樂書房的音樂產品大部份來自本國出版，進口譜源佔少數，小雅音樂公司則走進口路線，屏除了國內出版物件。

表 4-2 出版社樂譜比例、銷售對象及來源比較表

	各類樂譜銷售比例	產品銷售對象	音樂產品來源
大陸書店	鋼琴譜站銷售產品 50%以上	學生、教師群 50% 初學者的家長 50%	進口樂譜 20~30%，其餘為國內出版品
中國音樂家書房	鋼琴譜 30% 合唱譜 30% 小提琴 10% 直笛譜 15% 大提琴譜低於 5%	學生群 5% 教師 25% 初學者的家長 50%	進口樂譜偏重聲樂約佔 10%，其餘為國內出版品
小雅書局	進口譜站銷售產品 80%以上	學生群 45% 教師 45% 初學者的家長 10%	幾乎全部都是進口樂譜為主

資料來源：曾麗君，2002

就開架陳列之音樂教材類型而言，當以大陸書店與中國音樂書房類型多元且多樣居首，教材類別包含：樂理、和聲、音樂史、各項樂器基礎教本、爵士樂、流行樂曲等。若以外國原版譜之收藏量而言，當屬小雅書局為最，音樂劇或合唱譜以中國音樂書房為首。再者開架陳列音樂產品各領風情，大陸書店開架陳列之產品類型以自家經營之物件佔大多數，中國音樂書房以與之合作出版社之音樂教材類型為主。客戶群主要採買的樂譜種類會與客戶主修專業相關，因此流行 12 樂譜在專業音樂書局之販售僅做為音樂調劑之用，亦即當成課餘的休閒娛樂。但流行樂譜之銷售聯袂帶來年輕的外圍族群，他們既非古典音樂演奏者亦非音樂資優班學生，這些年輕族群的加入使得客戶呈現多元相貌，並增加營業收入。

然而，擁有自家書局專營之出版社，是否容易在價格競爭中取勝？以大陸書店之樂譜售價與其餘三家書局相比較，中國音樂書房採會員制：當日購足一萬元則可申請會員，一年內消費達五千折抵續卡費，凡屬會員者店內消費一律九折；小雅書局無會員制，小雅現金消費達五千元打九折。相較之下，有自營之全音出版樂譜、書籍一律以八折售價銷售專業音樂人士，有出版社之商家似乎在售價的彈性上更具競爭力。

各家書店陳列樂譜之方式大致相同，首先依據樂器分類法則，例如：弦樂器、管樂器、鍵盤樂器、敲擊樂器等作區分，再依據作曲者姓氏編排英文字母次序，例如：Bach（巴哈）之樂譜擺放先前於 Haydn（海頓）之樂譜，按照此種方式應可迅速找到買方所需之樂譜。專業音樂書店圖書擺設的風格不以花俏絢麗為主，一切皆以簡易方便為第一考量，由於要在短時間找尋到正確無誤的譜子，需要一套類似圖書館之完善管理系統。專業音樂書局多樣產品中，偶有影音類、論著類產品陳列，但皆以樂譜類為銷售大宗。

三家書店各自為政，互不重疊，唯有在中國音樂書房才能感受到合唱者的喜悅，因為經營者簡直是合唱專家，合唱族群的需求他們都知道。Martineau (1958) 認為影響消費者購買行為有以下因素：價格幅度、品質、地點、商品種類、陳列與建築構造、象徵與顏色、廣告及銷售人員。Stephenson (1969) 以因素分析法得到影響消費者購買行為之八項構面：商店廣告、商店實體特徵、到達商店的便利性、朋友對商店的感覺、商品選擇、商店人員、價格、商店可靠性 16。三家書店皆具交通便利、貨品明晰陳列之特質，小雅書局進口樂譜品質、種類是別家

書店無法匹敵的優勢；大陸書店之價格幅度、消費者對商店的歷史感受，是絕無僅有的依戀；中國音樂書房之合唱商品種類與選擇，是該店的一大特色。

第五章 結論

5.1 研究結論

西方古典音樂在台灣流傳的狀況，自傳入至今，從初期的獨大狀況至現今多元音樂文化並置的局面，雖因種種因素，在不同時期階段有不同的發展方向及地位，甚至在解嚴之後成長率逐漸持平，在教育、經濟方面均以承自足體系的音樂生態中仍具有相當強大的影響力，無論在音樂教育或社會音樂活動方面均有其健全的體制。

從音樂教育方面來看，分別自一般音樂及專業音樂兩部份來了解，一般音樂教育的課程內容在逐年調整下，基本訓練部分幾乎仍以西方古典音樂為主，但音樂常識及音樂欣賞部份則隨者本土意識的興起，增加了傳統音樂的篇幅，幾乎與西方古典音樂的份量相當，使得一般學生了解、接受音樂的選擇性增加，音樂教育實施的項目也不再只是視譜、唱奏技巧，音樂欣賞課程逐漸獲得重視，學生的音樂視野也因此擴展。一般音樂教育仍然呈現西樂領導傳統音樂的趨勢，在專業音樂教育中的情況雖然也相當明顯，但近幾年已經有相當大的改變，傳統音樂系所的陸續新增，音樂學漸漸受到重視，傳統意識抬頭，也使得西方古典音樂不在佔據整個音樂界。

從消費經濟層面來看，西方古典音樂有其自足的經濟體系，得以支撐其流傳、發展。其經濟支撐主要來自音樂教育及音樂文化消費。音樂教師的部份以民間自發性的音樂學習對經濟面影響最甚，坊間音樂教室之成立也是另一項因素。另外找個別音樂教師授課，也提供相當豐厚的經濟資源，使得民間音樂教育得以繼續延續生存。音樂文化消費對西方古典音樂經濟的支撐更強，在動態的音樂展演方面，西方古典音樂是唯一可以達到收支平衡，甚至有獲利的表演藝術種類。另外，西方古典音樂出版品是各種樂種中唯一有出版市場的，西方古典音樂書刊雜誌的數量也較其他樂種來的多。專業音樂圖書公司多半建制完整，經營條件優

於其他傳統音樂書籍出版公司，消費市場較大，銷售狀況一優於其他非西樂之書刊雜誌。

更深入從音樂發展關係最密切之社會音樂活動來看，長久以來，西方古典音樂未其中最活躍的樂種，其活躍的程度也影響一般人民的音樂活動及音樂價值觀。自各類文化統計中可發現，光復以來，西方古典音樂的各類展演活動演出頻率最高，成長的也最快，其中國人自製的節目較多，國人的演出又多於外國樂人的演出，顯示國人對此類展演活動熱中的程度。儘管近年來這些成長率逐漸被國樂及傳統戲曲追上，但整體而言，西方古典音樂在各類展演場所的各類展演活動比例仍然都居領先地位。

從音樂文化建設發展的角度來看，從光復至今，政府當局對音樂的重士大多表現在西方古典音樂上，西方古典音樂因此得想豐厚的教育及社會資源，而官方對西方古典音樂的重視野一直都是其成長發展最重要的支撐。這樣的情形在解嚴後有些許的改變，西方古典音樂的發展變數較多，期發展方向也因此顯得較不明確。近年來文化政策轉變，各大基金會或文化組織也逐漸提升傳統音樂的地位，因此西方古典音樂似乎漸漸失去其在台灣音樂界強勢的地位。

而從光復至今，台灣古典音樂專業出版社之發展，光復初期當時期的古典音樂專業出版社，不僅僅只販售音樂相關樂譜及書籍，也販售其他種類之書籍，等同於一般的出版社，在加上販售其他一般出版社較少販售之樂譜，而當時的樂譜皆是從日本或是大陸傳授過來之樂譜為多。而到了民國五十年代，當時的音樂出版社從販售各種書籍之出版社，漸漸轉型成古典音樂專業出版社相關，販售各類樂器之樂譜及影音資料，甚至是音樂周邊商品，形成一個具特色及其專業性之出版社。民國七十年代時，於此時期初期，古典音樂專業出版社初期因為資訊的增加，加上一般民眾逐漸過著富裕的生活，使得其經營狀況相當良好。坊間音樂教室的陸續成立，使得其市場又更加擴增。但歷經了全球經濟風暴，加上少子化的現象，使得古典音樂專業出版社近幾年來經營每況愈下，購買樂譜的人相對的減少很多。而資訊的發達，使得出版社紛紛朝向數位化邁進，設立網站，讓消費者能夠透過網路的方式購買商品，在加上以前所使用的郵購的方式，讓購買樂譜的消費者有更多元的消費方式，也增加了相當多的方便性。

三個時期的古典音樂專業出版社之發展，了解其從起始到逐漸興盛，一直至

今的轉型變化，針對了三間出版社進行分析。臺北雖是華人文化重心，但在文化藝術特別是音樂殿堂上，私人企業難有雄心壯志，成為亞洲樂譜營運中心者。就行銷學之行銷組合（Marketing Mix），談到 4P 理論指 product（產品）、price（價格）、place（通路）、promotion（促銷）等；product（產品）是最重要的因素，以消費者的觀點，鋼琴家會往小雅採購，合唱愛好者會出現在中國音樂書房，而學生族群在大陸書店流連。由於進口樂譜定價因匯差之因素，price（價格）都是相常昂貴，採購者會發現一份僅四頁的樂譜，價格卻標示台幣百餘元，但為維護創作者的出版權益，當然也是無可厚非的美事，相對之下，國內出版品就便宜且合理許多。place（通路）意指銷售地點引申成“通路”，即是銷售管道之意，古典樂譜的銷售管道，以音樂系師生、或國中、小、高中之音樂班、管樂、弦樂團體社團學生為主。在專業音樂書店之 promotion（促銷），常以打折方式最為常見，大陸書店將自家出版之樂譜以 8 折促銷，小雅書局現金交易超過伍仟打 9 折。位於臺北市之四家專業音樂書店，若能屏棄視企業為家族家產之觀念，將管理哲學導向正式的管理模式，邀集優秀商業人才進入高層決策管理，注重消費服務系統，勢必能改善經營困境並擴大事業版圖，屆時更能嘉惠諾大再多的音樂欣賞人口。

綜觀以上論述，以下將三間出版社於三個時期透過四個面向進行分析：

一、光復初期至民國 50 年代

由於光復初期資源相當缺乏，各類文藝活動相當不受重視，加上台灣的音樂教育主要採取中國大陸的體制，其內容基本上也深跟隨中國大陸所訂定之標準，內容大多為西洋音樂及樂理的介紹為主。文化方面是依附著政治以及經濟與教育來發展，民眾大多從事勞力的工作為主，光復後民眾於經濟上不斷的追求富裕生活，政治上也不斷追求民主政治的文化。

由於文化知識的不足，各類的文藝活動也相當的缺乏，使得此時期的古典音樂專業出版社其實類似於一般的出版社，販售各類書籍，其中也包含了音樂部份。此時期的大陸書店主要販售之書籍仍然以日文書籍為主，但仍然以音樂書籍為多，當時的音樂出版社，由於古典音樂尚未相當廣泛的關係，所以古典音樂專業出版社的體制也未相當健全，所以大部分也都是以日文書籍及樂譜甚至是大陸的樂譜為主。

二、民國 50 年~民國 70 年代

此時期歷經台灣的戒嚴時期，西方古典音樂也再次透過基督長老教會傳入台灣，音樂教育延續中國大陸之教育制度與學校體系，師資亦成為另一主流並與留日學者共同為台灣音樂教育的主導者，使得台灣古典音樂在此階段慢慢萌芽。此時期，台灣的經濟、教育建設慢慢的展現了一些成效，中間也因社會文化認知的差異，造成台灣社會文化與大陸社會文化之間適應失調而發生一些事件，但台灣社會卻在這短短十年間，由農業社會漸漸轉變成工商業社，著實是一件相當不容易之事情。

由於古典音樂漸漸受到重視，各項文化設施也陸續實施，使得台灣古典音樂專業出版社陸續成立，在學習音樂之學生越來越廣泛的情況之下，不僅僅只有大陸書店，中國音樂家書坊以及小雅書局的成立帶給音樂學習之人相當多的選擇性。購買樂譜及音樂相關書籍，每間音樂出版社都有其特性，例如大陸書店較多鋼琴初級的樂譜，種類多樣供學習者選購；中國音樂家書坊則較多音樂理論性的書籍及教科書；小雅書局則幾乎為國外進口之原版譜。每間古典音樂專業出版社所販售的種類都相當多元，也能夠提供民眾有更多元的選擇。

三、民國 70 年代迄今

國民政府宣布解嚴後，台灣的音樂生態產生了相當大之改變，不再只是西方古典音樂為主流音樂，資訊的發打以及多元文化的建立，使得各類音樂逐漸蓬勃發展。加上本土意識的抬頭，本土音樂也漸漸的受到民眾的重視，也讓台灣的音樂教育產生了相當大的改變。隨著資本主義的深化，社會型態也在此時期逐漸轉向後工業的型態，成為已開發國家。經過經濟發展的時期之後，台灣社會漸漸重拾本土意識文化，努力尋回屬於台灣這塊土地的真我與文化。

古典音樂專業出版社在此時期，也漸漸有了一些改變，因為學習音樂的人漸漸增加，有些出版社也轉而開始販售樂器，甚至是古典音樂週邊商品，吸引更多的民眾購買。而近幾年電子業的發達，使得網際網路成為必要的條件，也使得古典音樂專業出版社漸漸朝向電子化方面進行，現在網路上也慢慢的可以購買到這些樂譜以及週邊商品。

5.2 研究建議

台灣的古典音樂市場一直屬於較封閉式的產業，其營運模式一直沒有相當大的改變，甚至無法讓外界深入去研究及探討，除非是直接進入這樣的產業結構，才能夠真正的了解此產業整體的運作情形，此也是筆者於本研究中相當大的研究限制。從整個家族企業的經營模式看來，整體的營運模式幾十年來並沒有太大的變化，但由於現在電子業的發達，使得其產業也慢慢的在轉型當中，加上少子化的現在，學習音樂的人數也相對的逐漸降低，如何轉型讓此產業繼續永續下去成為經營者需要深思熟慮的課題。

整體古典音樂專業出版社筆者與每位經營者訪談當中，經營者皆提及近幾年營運困難的部分，筆者認為該如何改善整體空間、展售商品的內容以及整體營運模式的改變是目前首當其衝的主要目的。大部份的消費者仍然還是利用電話以及郵購的方式購買，而每間出版社其實沒有相當大的空間以及顯眼的空間展式，其他一般出版社之所以能夠吸引人潮是因其偌大的空間以及擺設而吸引民眾。雖然音樂市場屬於較小眾的市場，但若利用宣傳的模式，吸引更多的民眾對音樂有興趣，其實也是方法之一。

以下提出幾項改善的方式：

一、營運模式方面：

古典音樂專業出版社非大眾性的出版社，為特殊專業性的出版社，以至於有需求之消費者才會前往消費，雖然市場固定、客源固定，但始終趨於少數，但這樣的產業始終有其地位性，也是其歷久不衰、屹立不搖的主要原因。

但現今社會人口呈現倒三角形的狀態，使得前往古典音樂專業出版社的消費者逐漸減少，雖然內部成員無需太多，但古典音樂出版社營運利潤大幅減少，改善營運模式成為相當重要的目的。

1.改善整體空間：

由三家古典音樂出版社可以看出他們的整體空間皆屬於較狹小的空間，在台北寸土寸金的土地之下，加上昂貴的租金，使得古典音樂出版社每一間的空間與一般出版社相較之下，除了較小之外，整體裝潢也單調許

多。若能改善整體空間，將狹小空間做更多的利用，透過現在很流行的增加收納空間的概念，規劃出一個相當好運用的空間，除了能夠使消費者能夠增加前往的動力，也增加閱讀的空間。很多消費者都是選定自己所要學習的書籍及樂譜後即離開，若能放點古典音樂，使得整個環境營造出一種氛圍，讓消費者喜歡這個環境，且願意多逗留一段時間，就如同一般出版社都會有相當多的閱讀者會佇足一般。這樣的空間改善，相信能夠帶給消費者不同的感受，區別與以往不同的古典音樂專業出版社。

2.增加展售商品內容的多樣性：

大部份的人對於古典音樂專業出版社的印象都是販賣樂譜，有些也會販賣 CD。但除了教科書、樂譜甚至是 CD 之外，其他有關於音樂的商品，我們通常只能在 DM 上看見，在出版社內少之又少，在空間規劃改善之後，將這些商品展式陳列，甚至是櫥窗展示，都會是相當好的廣告效果。對於初學者的小朋友來說，這些無非是最好的吸引方式，商品琳琅滿目，但卻只能在死板板的 DM 上看見，無法看到實品，增加這些商品也是另一項行銷手法。

3.異業合作：

(1)古典音樂家

新生代的古典音樂家陸續出現，他們沒有相當多的資金提高知名度，若和古典音樂出版社合作，除了能夠相對提高知名度外也能和古典音樂出版社合作得到協助。

(2)藝文團體

現今的藝文團體越來越多，他們也需要一定程度的行銷與廣告，在出版社空間部份增加海報的張貼提升曝光，販售團體的影片，也讓藝文團體的成員或是卡友購買商品能夠優待。相輔相成之下，互相受惠。

(3)各大音樂班、系、所

購買樂譜時，通常要表明自己為音樂教師的身分，才有些許的折扣，而學生購買樂譜大部分都是以原價為主。

與全台各大音樂系所及國、高中小音樂班合作，成為特約商店，讓專業系所之學生能夠在購買樂譜或是教科書時有優惠的服務，讓更多學

子能夠享有更多的福利，也能促使購買樂譜的意願提高。

二、電子化趨勢：

網際網路的發達，使得電子化越來越頻繁，樂譜的電子化也漸漸的出現，很多樂譜現在無需購買即可於網路上下載，也在在的衝擊到整個古典音樂出版社的產業發展。

出版社如何因應這樣的情況成為另一項重要的課題。目前中國音樂家書房已將所有目錄資料放於網路，讓民眾能夠於網路上購買商品，其他幾家也都在建構中，儼然網路商城已成為趨勢。

但網路購物的方式仍然無法抵擋大量下載的魅力，如何將紙本與電子檔做區別，成為古典音樂出版社要解決的問題。若在紙本上做變化，加入更多精美的圖片，使得紙本看起來較為精美，值得收藏，讓消費者願意花錢購買樂譜。

雖然沒有辦法阻止少子化以及電子化的現象，但為了能夠讓此產業永續經營下去，跟著時代改變是必然的，電子業尚未發達之前古典音樂出版社的產業始終沒有較多的變化；但是電子化的來臨，讓古典音樂專業出版社不得不做出相當程度的改變，讓此產業能夠繼續持續經營下去，也讓這個小眾的產業能夠獨樹一格。所以，這樣的問題值得我們一一去解決。

參考文獻

書籍

- 丁庭宇、馬康莊 (1986)，台灣社會變遷的經驗。台北：巨流圖書。
- 王振寰、瞿海源 (1999)，社會學與台灣社會。台北：巨流。
- 王雅各等著(2004)，質性研究。台北市：心理，頁 83-84。
- 中國教育學會主編 (1991)，社會變遷與教育發展。台北：台灣書店。
- 中國時報編著(1995)，臺灣戰後五十年，臺北：時報文化出版企業有限公司。
- 朱岑樓 (1981)，我國社會的變遷與發展。台北：東大。
- 余炳輝(1987)，社會研究的方法。杭州：浙江人民出版社，初版，頁 151。
- 呂鍾寬(1995)，台灣的音樂文化發展初論。第一屆台灣本土文化學術研討會論文集，台北：國立台灣師範大學文學院、人文教育研究中心。
- 吳潛誠(1999)，文化與社會。台北：立緒文化事業有限公司。
- 宋鎮照(1996)，東協國家之政經發展。台北：五南圖書出版公司，初版，頁 13。
- 李文志(2003)，前揭書。台北市，頁 44—47。
- 汪知亭(1978)，台灣教育史料新編。台北：台灣商務印書館。
- 徐南號主編(1993)，台灣教育史。台北：師大書苑。
- 張錦鴻(1970)，音樂科教學研究與實習。台北：復興書局。
- 許常惠(1991)，台灣音樂史初稿。台北：全音樂譜出版社。
- 陳向明(2004)，社會科學質的研究。台北市：五南，頁 228。
- 陳郁秀(1997)，多樣面貌的台灣音樂—台灣音樂閱覽。台北：玉山出版社。
- 陳郁秀(1998)，台灣音樂資賦優異教育的發展與現況分析。台北：國立台灣師範大學音樂學系。
- 劉靖之(1998)，中國新音樂史論(上)。台北：耀文。
- 滕守堯(1997)，藝術社會學描述。台北：生智文化事業有限公司。
- 顏綠芬(2004)，音樂評論。台北：美樂。

期刊

- 江良規(1980)，音樂發展與企業化組織。音樂與音響，頁 120 83-4。
- 李志傳(1971)，談台灣音樂的發展—樂界五十年的回憶。台北，台北文獻直字第 19 期。
- 陳郁秀(1998)，戰後台灣音樂的發展。美育月刊第 100 期，台北：國立台灣藝術教育館。
- 陳郁秀(1998)，台灣音樂教育之回顧與前瞻。彰化：一九九九藝術教育國際學術研討會—二十一世紀藝術教育新藍圖
- 游素鳳(1998)，台灣光復初期音樂發展探索。台北：復興劇藝學刊第 18 期。
- 劉佳蕙(1998)，傑出音樂家對我國音樂資賦優異教育的看法。台北：資優教育季刊第 67 期。
- 謝孟蕊(1997)，當前音樂文化的問題省思。台北：中等教育第 48 期，頁 36~43
- 蔡永文(1987)，我國音樂資賦優異教育。教育資料集刊第 12 輯，台北：國立教育資料館行政院文化建設委員會編輯部

學位論文

- 王嘉棟(1995)，表演藝術觀賞行為與自我監控、藝術觀感、生活型態之關係，政治大學企管所。
- 李怡慧(2003)，古典音樂在台灣的呈現——以台北愛樂電台為例。國立臺灣大學音樂學研究所。
- 宋光宇(2003)，1960 年代反叛文化對臺灣的影響，中國文化大學史學研究所。
- 吳麗娟(2003)，台灣文人出版社的經營模式，南華大學出版學研究所。
- 林玉靜(1989)，古典音樂會聆賞行為與行銷策略之研究，中原大學企管所。
- 胡采蘋(2002)，台灣古典音樂文化工業的政治經濟分析初探--建構過程與政府文化，國立政治大學新聞所。
- 洪宗慶(2008)，皇冠文化集團發展歷程之解析，南華大學出版與文化事業管理研究所。
- 張斐雯(2000)，西洋嚴肅音樂在台灣流傳概況研究(1949~1999 年)，國立臺灣師

範大學音樂研究所。

徐大衛(2005)，繆思的使徒—台灣戰後古典音樂樂評人的軌跡與信念，國立台灣大學社會學研究所。

陳亞萍(2000)，北市表演藝術觀眾之生活型態與行銷研究，國立中央大學藝術學研究所。

游添富(2002)，大陸來臺音樂家—康謳研究，國立中央大學藝術研究所。

鍾惠萍(2006)，台灣圖書出版業編輯人員角色壓力之研究，南華大學出版事業管理研究所。

鐘金華(2007)，台灣社會當前性文化暴力之調查研究，樹德科技大學人類性學研究所。

謝仁義(2003)，戰後台灣社會變遷對全國運動會發展之影響，屏東師範學院體育學系碩士班。

其他

陳郁秀主編(1997)，音樂一百年論文集，臺北：財團法人白鷺鷥文教基金會，初版。

曾麗君(2002)，探訪台北四家歷史悠久的音樂專業書局，台北：德霖技術學院。

賴美鈴(1998)，台灣音樂教育史研究。台灣藝術研究成果發表會論文集，台北：國立台灣大學藝術史研究所

附錄一 深度訪談題目

一、音樂教師部分：

- 1.請問您於何時開始就讀於音樂科系?當時古典音樂普及狀況為何?而當時所使用之音樂出版品為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?
- 2.請問您於民國幾年開始音樂的教學?
- 3.承上題，於當時期所使用之音樂的出版品大多為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?
- 4.音樂出版品之購買處為何?和現在的購買地點有差異嗎?
- 5.請問您覺得對於從您學生時代一直到您教學直至近幾年的古典音樂品有何改變並對其有何看法?

二、古典音樂出版社部分：

(一)發展歷程

1. 請問出版社最初成立於何時?成立緣由以及宗旨為何?
2. 成立出版社時之文化背景為何?
3. 出版社成立之初即全面販售音樂相關之出版品嗎?
而販售之樂譜種類現今與之前有何不同?
4. 出版社成立後的人員架構大致為何?

(二)出版社經營狀況

- 1.樂譜發行採取自行印刷或是利用外包形式印製?
- 2.消費者購買樂譜的方式包含哪幾種?
- 3.出版社是否有與音樂家合作進行出版?或是與唱片公司進行合作錄製影音出版品?
- 4.消費者來源大多是?
- 5.出版量是否會因外在因素而有所增加或遞減?

附錄二 訪談逐字稿與編碼分析

訪談編號：A

訪談日期：西元 2008 年 10 月 30 日

訪談方式：開放式訪談錄音

訪談逐字稿內容	編碼分析
<p>01、請問您於何時開始就讀於音樂科系?當時古典音樂普及狀況為何?而當時所使用之音樂出版品為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?</p> <p>A-1：我高中時是念彰化女中，後來念師大。進彰化女中之後才接觸音樂並開始想要朝音樂這條路發展。而當時上個別課的老師相當少，除非是家裡非常有錢才能夠如此。</p> <p>當時我考師大也是自己學習，教授幾乎沒有在收學生。考試也是要考術科，考試科目包含試唱、聽寫、樂理以及聲樂和鋼琴，當時並沒有主副修之分，所以聲樂和鋼琴皆要考試；進師大後聲樂和鋼琴皆為主修，一門為一個學分。</p> <p>A-2：民國三十八年當時福建音專、上海音專最好，申學庸即為福建音專畢業，從福建音專來到台灣，而有師大音樂系，當時音樂系只有一間。光復初期大陸人士還未來台之前為李金土當系主任，而大陸人士來台之後即為蕭先生為系主任，他於當時坐公車時左手被夾傷，因而又換了另一位老師擔任系主任。</p> <p>大約為我大一的時候。光復初期台北有一個音樂協會，為從日本留學回來的音樂老師所組成的一個團體，他們常常於台北開演奏會；師大成立之後，這些人才進師大當講師。教授都是從大陸來台灣的，而台灣這些講師皆慢慢從講師開始當起。他們都拿他們唱過或學過的東西，然後拿給我們抄，當時的譜根本就買不到，所以都是用手抄。</p>	<p>民國三十八年當時福建音專、上海音專最好，申學庸即為福建音專畢業，從福建音專來到台灣，而有師大音樂系，當時音樂系只有一間。光復初期大陸人士還未來台之前為李金土當系主任，而大陸人士來台之後即為蕭先生為系主任。</p> <p>光復初期台北有一個音樂協會，為從日本留學回來的音樂老師所組成的一個團體，他們常常於台北開演奏會；師大成立之後，這些人才進師大當講師。教授都是從大陸來台灣的，而台灣這些講師皆慢慢從講師開始當起。他們都拿他們唱過或學過的東西，然後拿給我們抄，當時的譜根本就買不</p>

02、請問您於民國幾年開始音樂的教學？

A：大約民國五十年左右

03、承上題，於當時期所使用之音樂的出版品大多為何？多為何出版社所出版之書籍或影音資料？

A-1：我以前聲樂的老師為上海音專畢業的，當時我的譜都是用手抄居多，自己買音樂簿抄老師的譜，下次所教的曲子，前一星期先拿回家抄，上課時就看自己抄的譜。老師的譜也是從大陸自己拿過來台灣，當時台灣音樂的譜相當少，像是一些合唱曲、中國歌曲等等皆很少。而當時的音樂都是黑膠唱盤。於師大音樂系的時候也是有音樂欣賞課。第一間賣樂譜的店好像為台昇，於衡陽路上，當時的譜大部分都是日本出版社所出的樂譜較多。

A-2：當時淡水女子高級中學為基督教學校，為台灣第一間有音樂科的學校，有一位德國娘在交鋼琴，所以當時期學鋼琴的人都是跟這位德國娘學習，這位德國娘也是第一位鋼琴老師。當時女中內有師範科，唸兩年，為將來的小學老師，而也只有他們有風琴；當時的鋼琴相當少，學生練琴沒有鋼琴可以練習。像我是彰化女中畢業的，當時我們有八間的琴房，皆是風琴，只有一間才有日本人所留下來的鋼琴，另外一台鋼琴為大禮堂內才有，其他皆為風琴。當時的其他師範大學都是日本所開設，當時的中學沒有分高中和初中，男生唸五年，接著唸高等學校，畢業後才能唸大學；日據時期當時台灣只有一間台灣大學，光復以後才有師範大學，所以當時大部分的台灣學生都是在日本唸大學。也於當時台灣音樂界的音樂老師皆為留日，一直到光復後才有從大陸過來的老師；那些音樂老師為福建音專和上海音專的老師，師範學院的老師進來皆為大學畢業的

到，所以都是用手抄。(A-INT-01-2)

我以前聲樂的老師為上海音專畢業的，當時我的譜都是用手抄居多，自己買音樂簿抄老師的譜，下次所教的曲子，前一星期先拿回家抄，上課時就看自己抄的譜。老師的譜也是從大陸自己拿過來台灣，當時台灣音樂的譜相當少，像是一些合唱曲、中國歌曲等等皆很少。

(A-INT-03-1)

當時淡水女子高級中學為基督教學校，為台灣第一間有音樂科的學校，有一位德國娘在交鋼琴，所以當時期學鋼琴的人都是跟這位德國娘學習，這位德國娘也是第一位鋼琴老師。當時女中內有師範科，唸兩年，為將來的小學老師，而也只有他們有風琴；當時的鋼琴相

講師，若老師要繼續深造唸博士則一定要前往日本學習。當時因為光復的關係，讓我少念了高等學校，直接唸大學。當時的教育相當混亂，所以要接觸音樂其實相當困難，也很少人在注意音樂教育。

當少，學生練琴沒有鋼琴可以練習。當時的其他師範大學都是日本所開設，當時的中學沒有分高中和初中，男生唸五年，接著唸高等學校，畢業後才能唸大學；日據時期當時台灣只有一間台灣大學，光復以後才有師範大學，所以當時大部分的台灣學生都是在日本唸大學。當時台灣音樂界的音樂老師皆為留日，一直到光復後才有從大陸過來的老師；那些音樂老師為福建音專和上海音專的老師，師範學院的老師進來皆為大學畢業的講師，若老師要繼續深造唸博士則一定要前往日本學習。

(A-INT-03-2)

04、音樂出版品之購買處為何?和現在的購買地點有差異嗎?

A：從我教琴開始，大部分的譜都是全音音樂出版社所出版的樂譜了。而天音從何時開始我也不太清楚，我只記得以前所使用的拜爾為一整冊的，我開始教學的時候就已經改成給小朋友所使用的上下冊拜爾，但其實內容都一樣。

訪談編號：B

訪談日期：西元 2008 年 10 月 30 日

訪談方式：開放式訪談錄音

訪談逐字稿內容	編碼分析
<p>01、請問您於何時開始就讀於音樂科系?當時古典音樂普及狀況為何?而當時所使用之音樂出版品為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?</p> <p>B：嘉義市沒人研究、沒人整理，所有的資料都在大學師院、師專，師範的時代資料相當少，所以學校尋找校友口述，而形成口述歷史。</p> <p>我在國內所受教育的時代，出版的書或樂譜都是從上海傳過來，小時後的書是使用日本的書籍，我唸到初中時就光復了，所以日本時代是我的小學階段，中間有一段空白期之後才開始學々々口，所以開始學音樂時的譜都是源自上海，那時候的出版商從上海轉到香港才到台灣，那時候的紙材相當不好，甚至於很多文學資料，都是用相當不好的紙材所製成。現在的譜都重新出版了，但有些書籍翻譯的人不同，以前都是那些年紀很大的大陸人所翻譯的，和現在的都不同。我們的求學過程，都是使用教授的講義，都是用刻鋼板的方式，導致我的手也受傷。以前在教務處幫忙刻考試卷，導致很多人有這個毛病，那時候教授要給學生的講義都交給教務處刻，但教務處的人不會刻樂譜，所以音樂系的學生就去那裡打工，刻鋼板一張十元，就利用賺外快的方式來買唱片。所以那時候的講義也沒有留下來，自己的筆記居多。</p>	<p>嘉義市沒人研究、沒人整理，所有的資料都在大學師院、師專，師範的時代資料相當少，所以學校尋找校友口述，而形成口述歷史。</p> <p>我在國內所受教育的時代，出版的書或樂譜都是從上海傳過來，小時後的書是使用日本的書籍，我唸到初中時就光復了，所以日本時代是我的小學階段，中間有一段空白期之後才開始學々々口，所以開始學音樂時的譜都是源自上海，那時候的出版商從上海轉到香港才到台灣，那時候的紙材相當不好，甚至於很多文學資料，都是用相當不好的紙材所製成。現在的譜都重新出版了，但有些書籍翻譯的人不同，以前都是那些年紀很大的大陸人所翻譯的，和</p>

03、承上題，於當時期所使用之音樂的出版品大多為何？多為何出版社所出版之書籍或影音資料？

B：當時沒有音樂出版社，開明書店有出幾本書，那時候還沒有大陸書局，都是從光復之後才有的，開明書店、商務印書館、正中書局。至於影音資料大部分為唱片行購買即可買的到。

04、音樂出版品之購買處為何？和現在的購買地點有差異嗎？

B：我們那時候的書籍大部份都為日文字，接從日本傳過來，光復後來漸漸的使用大陸書籍，音樂更加廣泛後則開始出現朝向德國、澳洲等等國家的書籍。也因此漸漸的有販賣音樂譜的出版社出現，但剛開始也與其他一般書籍同時販賣，並非僅賣樂譜為主，直到近代才開始有僅販賣音樂書籍之出版社陸續出現。

現在的都不同。我們的求學過程，都是使用教授的講義，都是用刻鋼板的方式，導致我的手也受傷。

(B-INT-01)

當時沒有音樂出版社，開明書店有出幾本書，那時候還沒有大陸書局，都是從光復之後才有的，開明書店、商務印書館、正中書局。至於影音資料大部分為唱片行購買即可買的到。

(B-INT-03)

我們那時候的書籍大部份都為日文字，接從日本傳過來，光復後來漸漸的使用大陸書籍，音樂更加廣泛後則開始出現朝向德國、澳洲等等國家的書籍。也因此漸漸的有販賣音樂譜的出版社出現，但剛開始也與其他一般書籍同時販賣，並非僅賣樂譜為主，直到近代才開始有僅販賣音樂書籍之出版社陸續出現。

(B-INT-04)

訪談編號：C

訪談日期：西元 2008 年 11 月 02 日

訪談方式：開放式訪談錄音

訪談逐字稿內容	編碼分析
<p>01、請問您於何時開始就讀於音樂科系?當時古典音樂普及狀況為何?而當時所使用之音樂出版品為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?</p> <p>C：我就讀音樂科系時，當時台灣正值戒嚴時期，當時的音樂資訊相當薄弱，例如我在大二的時候才知道梁祝這首曲子，而且還是馬來西亞的僑生從馬來西亞帶錄音帶過來，我才能夠聽到的。那時候的樂譜大部分都是從日本傳過來的譜，巴哈、莫札特等等的樂譜幾乎都是日文為主，內容也都是以日本當時所受到西方古典音樂的資訊為主。除了日本傳過來的譜之外，另外一部分為國外進口的樂譜，但由於價格相當昂貴，所以非常少有同學有這些進口樂譜。那時候的出版社和現今差異並沒有很多，像是全音、天音、天同、小雅等等。</p>	<p>我就讀音樂科系時，當時台灣正值戒嚴時期，當時的音樂資訊相當薄弱，例如我在大二的時候才知道梁祝這首曲子，而且還是馬來西亞的僑生從馬來西亞帶錄音帶過來，我才能夠聽到的。那時候的樂譜大部分都是從日本傳過來的譜，巴哈、莫札特等等的樂譜幾乎都是日文為主，內容也都是以日本當時所受到西方古典音樂的資訊為主。除了日本傳過來的譜之外，另外一部分為國外進口的樂譜，但由於價格相當昂貴，所以非常少有同學有這些進口樂譜。那時候的出版社和現今差異並沒有很多，像是全音、天音、天同、小雅等等。</p> <p>(C-INT-01)</p>

03、承上題，於當時期所使用之音樂的出版品大多為何？多為何出版社所出版之書籍或影音資料？

C：於當時期，每間出版社都有其特別專長的樂器販賣及樂譜的販賣，例如若是要買鋼琴的樂譜，大部份的人都會到全音出版社購買，而若是弦樂的話，會到天同出版社，至於管樂就會到小雅書局購買，當時後的出版社也兼賣樂器，因為光是賣樂譜是不可能賺錢的，所以出版社也會販售樂器及其周邊的耗材，透過販賣樂器的部分出版社才能夠經營下去。

於當時期，每間出版社都有其特別專長的樂器販賣及樂譜的販賣，例如若是要買鋼琴的樂譜，大部份的人都會到全音出版社購買，而若是弦樂的話，會到天同出版社，至於管樂就會到小雅書局購買，當時後的出版社也兼賣樂器，因為光是賣樂譜是不可能賺錢的，所以出版社也會販售樂器及其周邊的耗材，透過販賣樂器的部分出版社才能夠經營下去。

(C-INT-03)

04、音樂出版品之購買處為何？和現在的購買地點有差異嗎？

C-1：以前買樂譜大部分都是去叫大間的出版社購買，例如天音、全音等等出版社。但現在坊間樂器行及音樂教士甚多，他們都會代為訂購，除非是要尋找叫稀少的樂譜或是一般音樂教室較少販售之樂譜才會打電話至出版社請他們代為訂購並由寄至指定地點，若非必須也不會親自跑出版社。

以前的出版社在販售對象上，有時候會針對高知識份子甚至是生活環情較好的階層，因為單純賣譜的話出版社是無法經營下去的，所以他們會販賣樂器甚至是音響，推銷的對象就會針對中高階級的白領階級，通常一班的學生是沒有閒錢再去買昂貴的音響，所以出版社通常會針對一些族群來販售，而樂器的

C-2：以前的出版社在販售對象上，有時候會針對高知識份子甚至是生活環情較好的階層，因為單純賣譜的話出版社是無法經營下去的，所以他們會販賣樂器甚至是音響，推銷的對象就會針對中高階級的白領階級，通常一班的學生是沒有閒錢再去買昂貴的音響，所以出版社通常會針對一些族群來販售，而樂器的零件及耗材也是他們利潤較多的部分，至於樂譜的部分，如果你有特別需求，出版社才

會幫你找尋較稀少之譜，通常比較少用到的譜例，一般出版社內平常是不會有這些譜的。而近幾年出版社受到整個大環境的影響，加上此市場目前已呈現飽和狀態，汰換率也很低，所以音樂出版社的市場本來就不大，加上現在大環境的影響市場又降低了更多。

零件及耗材也是他們利潤較多的部分，至於樂譜的部分，如果你有特別需求，出版社才會幫你找尋較稀少之譜，通常比較少用到的譜例，一般出版社內平常是不會有這些譜的。而近幾年出版社受到整個大環境的影響，加上此市場目前已呈現飽和狀態，汰換率也很低，所以音樂出版社的市場本來就不大，加上現在大環境的影響市場又降低了更多。

(C-INT-04-2)

05、請問您覺得對於從您學生時代一直到您教學直至近幾年的古典音樂品有何改變並對其有何看法？

當時為戒嚴時期，所以很多資訊都是以老師說的為主，較少吸收到外界的資訊，所有譜例上的指法及詮釋方式都是以老師說的為主，但後來解嚴後，漸漸接觸到西方純正的古典音樂，才發現，原來很多樂譜在以前是沒有任何術語標記，是這些日本人所標記上去的，利用日本的社會背景之下所得知的資訊去詮釋樂曲，並非承接當初這些作曲家所留下來的詮釋方式來詮釋，所有的標記都是日本人自己寫上去的。現在的初學拜爾教材，仍然看的到這些日本人所標記的影子，但其實樂曲的詮釋作者起出的用意並不是這樣的，作曲家最一開始樂譜上是沒有任何術語的記號，這些記號都是後人賦予上去的，而因著每個國家的社會背景不同，而

C：我們以前在上課時，老師大多是留日回來的，所用的譜大部分都是老師從日本帶回來或是於全音出版社買支樂譜，當時的樂譜內容都還是寫日文為主。當時為戒嚴時期，所以很多資訊都是以老師說的為主，較少吸收到外界的資訊，所有譜例上的指法及詮釋方式都是以老師說的為主，但後來解嚴後，漸漸接觸到西方純正的古典音樂，才發現，原來很多樂譜在以前是沒有任何術語標記，是這些日本人所標記上去的，利用日本的社會背景之下所得知的資訊去詮釋樂曲，並非承接當初這些作曲家所留下來的詮釋方式來詮釋，所有的標記都是日本人自己寫上去的。現在的初學拜爾教材，仍然看的到這些日本人所標記的影子，但其實樂曲的詮釋作者起出的用意並不是這樣的，作曲家最一開始樂譜上是沒有任何術語的記號，這些記號都是後人賦予上去的，而因著每個國家的社會背景不同，而

有不同的記號。後期從歐美留學回來的老師有出了所謂的原典版的譜，而這些譜是歐洲派系那邊過來的，所以於樂曲詮釋及指法上又有不同的感受，台灣的音樂教師就分成兩派，一派偏向日本，另一派則偏向歐洲那方面的詮釋方式，所以我們初期所學習的古典音樂皆是依照老師所說的來詮釋樂曲，直到後來我們才能自己慢慢體悟，其實樂曲的詮釋方式是有很多種類的。就拿巴哈的曲子來說，其裝飾音就有好幾種彈法及派別，但其實當初巴哈那個時代所寫出來的樂譜是沒有任何術語記號及指法的，人們揣摩那時候的樂曲形式風格而加賦予上去的，但何者才是正確的，是沒有固定答案的，沒有人敢說自己是正確的。

去詮釋樂曲，並非承接當初這些作曲家所留下來的詮釋方式來詮釋，所有的標記都是日本人自己寫上去的。現在的初學拜爾教材，仍然看的到這些日本人所標記的影子，但其實樂曲的詮釋作者起出的用意並不是這樣的，作曲家最一開始樂譜上是沒有任何術語的記號，這些記號都是後人賦予上去的，而因著每個國家的社會背景不同，而有不同的記號。後期從歐美留學回來的老師有出了所謂的原典版的譜，而這些譜是歐洲派系那邊過來的，所以於樂曲詮釋及指法上又有不同的感受，台灣的音樂教師就分成兩派，一派偏向日本，另一派則偏向歐洲那方面的詮釋方式，所以我們初期所學習的古典音樂皆是依照老師所說的來詮釋樂曲，直到後來我們才能自己慢慢體悟，其實樂曲的詮釋方式

	<p>是有很多種類的。就拿巴哈的曲子來說，其裝飾音就有好幾種彈法及派別，但其實當初巴哈那個時代所寫出來的樂譜是沒有任何術語記號及指法的，人們揣摩那時候的樂曲形式風格而加賦予上去的，但何者才是正確的，是沒有固定答案的，沒有人敢說自己是正確的。</p> <p>(C-INT-05)</p>
--	--

訪談編號：D

訪談日期：西元 2009 年 11 月 02 日

訪談方式：開放式訪談錄音

訪談逐字稿內容	編碼分析
<p>01、請問您於何時開始就讀於音樂科系?當時古典音樂普及狀況為何?而當時所使用之音樂出版品為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?</p> <p>D：當時後的資訊相當不發達，我本身是學習打擊樂的，對於打擊樂的人來說，譜相當稀少，我們幾乎都是買原版譜，但原版譜都很貴，所以我們所使用的譜都相當稀少。大部分都是向小雅訂購原版譜，大陸和全音幾乎沒有我們可以使用的樂譜，除了鋼琴譜之外。而當時後的出版社除了全音和大陸之外，又有天音和天同，就這幾間出版社，但樂譜的種類也沒有很多，大部分都還是以鋼琴以及合唱、聲樂為主。</p> <p>那時候的音樂已經有 CD，但獲得很不易，且價格不斐，所以大家都是存錢存很久才能買。</p>	<p>當時後的資訊相當不發達，我本身是學習打擊樂的，對於打擊樂的人來說，譜相當稀少，我們幾乎都是買原版譜，但原版譜都很貴，所以我們所使用的譜都相當稀少。大部分都是向小雅訂購原版譜，大陸和全音幾乎沒有我們可以使用的樂譜，除了鋼琴譜之外。而當時後的出版社除了全音和大陸之外，又有天音和天同，就這幾間出版社，但樂譜的種類也沒有很多，大部分都還是以鋼琴以及合唱、聲樂為主。</p> <p>那時候的音樂已經有 CD，但獲得很不易，且價格不斐，所以大家都是存錢存很久才能買。</p> <p>(D-INT-01)</p>

03、承上題，於當時期所使用之音樂的出版品大多為何？多為何出版社所出版之書籍或影音資料？

D：於教學時期，時代一直在進步，吸收的資訊也越來越多元，出版社所出版之樂譜也越來越多元化，不再使用單一的版本，而有更多的選擇，也不再像以前時常有找不到譜的情形。時代不斷進步，DVD 的出現，使得影音的容量更大，也能夠包含更多精采的表演以及內容，加上多元化的時代，取得這些資訊不再是困難的事情，購買方面也較以前容易，出版社皆會進口一些影音資料供我們參考，也可以比較不同音樂家所詮釋的方式，不再僅限於某幾位音樂家。

於教學時期，時代一直在進步，吸收的資訊也越來越多元，出版社所出版之樂譜也越來越多元化，不再使用單一的版本，而有更多的選擇，也不再像以前時常有找不到譜的情形。時代不斷進步，DVD 的出現，使得影音的容量更大，也能夠包含更多精采的表演以及內容，加上多元化的時代，取得這些資訊不再是困難的事情，購買方面也較以前容易，出版社皆會進口一些影音資料供我們參考，也可以比較不同音樂家所詮釋的方式，不再僅限於某幾位音樂家。

04、音樂出版品之購買處為何？和現在的購買地點有差異嗎？

D：學生時代購買樂譜甚至是音樂產品皆不方便，需有特定的出版社才有販售，所以每次買譜或是商品都要一次湊齊，全部一起買，省得麻煩跑很多趟。開始教學後，由於時代不斷的進步，坊間音樂教室以及 yamaha 的成立，使得購買這些樂譜以及耗材變得比較方便許多，不用再大老遠跑到台北去購買，而可以在各個鄉鎮市區的音樂教室購買即可，方便很多。

(D-INT-03)
學生時代購買樂譜甚至是音樂產品皆不方便，需有特定的出版社才有販售，所以每次買譜或是商品都要一次湊齊，全部一起買，省得麻煩跑很多趟。開始教學後，由於時代不斷

05、請問您覺得對於從您學生時代一直到您教學直至近幾年的古典音樂品有何改變並對其有何看法？

D-1：以前的樂譜除了國外進口的樂譜之外，幾乎都是大陸出版社所出的版本為主，雖然現在也大部分都是大陸出版社所出之樂譜，但種類卻多元很多，以前都是單一的版本，大家使用的樂譜課本都一樣，而進口樂譜也是，大家都是大同小異，但近幾年，無論是大陸、全音甚至是天音，樂譜越來越多元化，雖然實質內容沒有太大的差異，但是內容卻豐富、活潑很多，版面不再是呆版的樂譜，而有了更多元的插圖。版本種類也增加很多，以前樂譜以單一作曲家為一本樂譜，現在出版社會將較熟悉或有名的樂曲出版成一本合集，或是有各種組合的合集，讓音樂老師們或是學生選購。

D-2：而近幾年網路的發達，也讓音樂相當的多元化，資訊也越來越容易取得，樂譜不在僅限於出版社內的樂譜，很多國外的樂譜都可以透過網路訂購，而樂譜電子化的趨勢，也讓很多樂譜能夠在網路上搜尋的到，此部分是最大的差異之處。

的進步，坊間音樂教室以及 yamaha 的成立，使得購買這些樂譜以及耗材變得比較方便許多，不用再大老遠跑到台北去購買，而可以在各個鄉鎮市區的音樂教室購買即可，方便很多。

(D-INT-04)

以前的樂譜除了國外進口的樂譜之外，幾乎都是大陸出版社所出的版本為主，雖然現在也大部分都是大陸出版社所出之樂譜，但種類卻多元很多，以前都是單一的版本，大家使用的樂譜課本都一樣，而進口樂譜也是，大家都是大同小異，但近幾年，無論是大陸、全音甚至是天音，樂譜越來越多元化，雖然實質內容沒有太大的差異，但是內容卻豐富、活潑很多，版面不再是呆版的樂譜，而有了更多元的插圖。版本種類也增加很多，以前樂譜以單一作曲家為一本樂

	<p>譜，現在出版社會將較熟悉或有名的樂曲出成一本合集，或是有各種組合的合集，讓音樂老師們或是學生選購。</p> <p>(D-INT-05-1)</p> <p>近幾年網路的發達，也讓音樂相當的多元化，資訊也越來越容易取得，樂譜不在僅限於出版社內的樂譜，很多國外的樂譜都可以透過網路訂購，而樂譜電子化的趨勢，也讓很多樂譜能夠在網路上搜尋的到，此部分是最大的差異之處。</p> <p>(D-INT-05-2)</p>
--	--

訪談編號：E

訪談日期：西元 2009 年 02 月 15 日

訪談方式：開放式訪談錄音

訪談逐字稿內容	編碼分析
<p>01、請問您於何時開始就讀於音樂科系?當時古典音樂普及狀況為何?而當時所使用之音樂出版品為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?</p> <p>E：我從國小開始就讀於音樂科系，當時古典音樂樂譜以大陸書店，全音出版社出版及天音出版社之樂譜居多，使用樂譜大多為綠色（全音）書皮，或是灰色原點版樂譜，影音資料以福茂的出版的古典音樂 C D 居多。</p>	<p>我從國小開始就讀於音樂科系，當時古典音樂樂譜以大陸書店，全音出版社出版及天音出版社之樂譜居多，使用樂譜大多為綠色（全音）書皮，或是灰色原點版樂譜，影音資料以福茂的出版的古典音樂 C D 居多。</p> <p>(E-INT-01)</p>
<p>02、請問您於民國幾年開始音樂的教學？</p> <p>E：民國九十三年</p>	
<p>03、承上題，於當時期所使用之音樂的出版品大多為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?</p> <p>E：當時至今出版樂譜的出版社越來越多，種類也越來越多元，如樂理類的練習課本，天音出版社就出了”快樂學樂理”等，徹爾尼及巴哈初步、布爾格彌勒，也有兒童鋼琴館整套的樂譜色彩較以前漂亮，畫面樂譜看起來也較為清晰（大）。影音部份除了原本的幾間出版代理之外，目前愛樂也出了一系列的音樂導聆，公視也製作了一系列”古典魔立克”等關於古典音樂的影音出版。</p>	<p>當時至今出版樂譜的出版社越來越多，種類也越來越多元，如樂理類的練習課本，天音出版社就出了”快樂學樂理”等，徹爾尼及巴哈初步、布爾格彌勒，也有兒童鋼琴館整套的樂譜色彩較以前漂亮，畫面樂譜看起來也較為清晰（大）。影音部份除了原本的幾間出版代理之外，目前愛</p>

04、音樂出版品之購買處為何?和現在的購買地點有差異嗎?

E：音樂出版品之購買處樂譜類多購買於音樂教室，或是中國音樂書房等音樂出版之書局，影音出版品多於唱片行購買，現在除了音樂教室，較少出現的樂譜可於網路購買。

05、請問您覺得對於從您學生時代一直到您教學直至近幾年的古典音樂品有何改變並對其有何看法?

E：以前是以樂譜本身為主，種類版本較少，設計死板，幼兒使用的樂譜豆芽很小，不符合人體工學，現在樂譜出版越來越注重於插圖、色彩等等，樂譜本身看起來較為活潑，也較受小朋友歡迎。

樂也出了一系列的音樂導聆，公視也製作了一系列”古典魔立克”等關於古典音樂的影音出版。

(E-INT-03)

音樂出版品之購買處樂譜類多購買於音樂教室，或是中國音樂書房等音樂出版之書局，影音出版品多於唱片行購買，現在除了音樂教室，較少出現的樂譜可於網路購買。

(E-INT-04)

以前是以樂譜本身為主，種類版本較少，設計死板，幼兒使用的樂譜豆芽很小，不符合人體工學，現在樂譜出版越來越注重於插圖、色彩等等，樂譜本身看起來較為活潑，也較受小朋友歡迎。

(E-INT-05)

訪談編號：F

訪談日期：西元 2009 年 02 月 15 日

訪談方式：開放式訪談錄音

訪談逐字稿內容	編碼分析
<p>01、請問您於何時開始就讀於音樂科系?當時古典音樂普及狀況為何?而當時所使用之音樂出版品為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?</p> <p>F：我是高中時開始就讀音樂班；當時大約是民國八十九年，當時台灣的古典音樂算是普及，學習音樂的人相當多；出版品大多為全音出版的古典音樂欣賞及樂譜居多，也包含了一些國外的譜。</p>	<p>當時大約是民國八十九年，當時台灣的古典音樂算是普及，學習音樂的人相當多；出版品大多為全音出版的古典音樂欣賞及樂譜居多，也包含了一些國外的譜。</p> <p>(F-INT-01)</p>
<p>02、請問您於民國幾年開始音樂的教學?</p> <p>F：大約是民國九十四年，大學三年級開始。</p>	
<p>03、承上題，於當時期所使用之音樂的出版品大多為何?多為何出版社所出版之書籍或影音資料?</p> <p>F：還是以全音出版的樂譜為主要教學書籍。影音則是 DVD 和 CD 的多元性越來越高。</p>	
<p>04、音樂出版品之購買處為何?和現在的購買地點有差異嗎?</p> <p>F：就學時期大多是到 YAMAHA 或台中專門販賣音樂書籍的古韻音樂書坊，原版譜則是到台中六么音樂公司購買；現在為涉獵更多不同音樂領域的書籍，及音樂網路訂購非常方便，現在都利用博客來或是台北音樂家書房的網站來訂購。</p>	<p>就學時期大多是到 YAMAHA 或台中專門販賣音樂書籍的古韻音樂書坊，原版譜則是到台中六么音樂公司購買；現在為涉獵更多不同音樂領域的書籍，及音樂網路訂購非常方便，現在都利用博客來或是台北音樂家書房的網站來訂購。</p>

05、請問您覺得對於從您學生時代一直到您教學直至近幾年的古典音樂品有何改變並對其有何看法？

F：古典音樂雖然是普及，但是在樂譜及影音方面還是侷限在比較熟析的音樂作品資料，例：貝多芬、莫札特...等的作品一般人們比較常見的古典音樂家；但是對於比較不常提及的古典音樂家作品資料就較少，對於現在專業的古典音樂家來說許多資料還是要到國外去購買，或是藉由音樂系大學的資源來涉獵，獲得資料非常不便，所以對於古典音樂出版品還是有非常大的進步空間，出版內容還是有很廣泛的涉獵主題，希望在未來能看到更多不同的古典音樂家的研究出版品，讓古典音樂資訊能夠更多元。

(F-INT-04)

古典音樂雖然是普及，但是在樂譜及影音方面還是侷限在比較熟析的音樂作品資料，例：貝多芬、莫札特...等的作品一般人們比較常見的古典音樂家；但是對於比較不常提及的古典音樂家作品資料就較少，對於現在專業的古典音樂家來說許多資料還是要到國外去購買，或是藉由音樂系大學的資源來涉獵，獲得資料非常不便，所以對於古典音樂出版品還是有非常大的進步空間，出版內容還是有很廣泛的涉獵主題，希望在未來能看到更多不同的古典音樂家的研究出版品，讓古典音樂資訊能夠更多元。

(F-INT-05)

訪談編號：G

訪談日期：西元 2009 年 05 月 12 日

訪談方式：開放式訪談錄音

訪談逐字稿內容	編碼分析
<p>0A、請問出版社最初成立於何時?成立緣由以及宗旨為何?</p> <p>G：因父親當初開設此書店，因此進而繼續繼承父業。父親當時開設書店，販賣日文書籍為主，大約 1938 年成立的。</p> <p>0B、成立出版社時之文化背景為何?</p> <p>G：成立之初為日據時代，所以販賣之書籍以日文書籍為主要目的。</p> <p>0C、出版社成立之初即全面販售音樂相關之出版品嗎?而販售之樂譜種類現今與之前有何不同?</p> <p>G-1：剛開始販賣日文書籍，當時各方面日文書籍皆有販賣，另外也有一些歐洲方面有關於醫學、理工等德文書籍。而台灣是以農立國的國家，所以當時音樂的書籍幾乎是沒有的。</p> <p>G-1：大約民國五、六十年開始販賣音樂書籍。書籍雖然外觀上有些許的變化，但其實內容實質上是大同小異，各類型之樂譜分別給各階段之音樂學習者使用。初學者的書籍大多給年紀較小之孩童使用，所以所採取之封面當然會有很多圖案，但一般像是莫札特奏鳴曲等等那些樂譜，就不會像初學者之樂譜如此多圖案。</p>	<p>因父親當初開設此書店，因此進而繼續繼承父業。父親當時開設書店，販賣日文書籍為主，大約 1938 年成立的。</p> <p>(G-INT-0A)</p> <p>剛開始販賣日文書籍，當時各方面日文書籍皆有販賣，另外也有一些歐洲方面有關於醫學、理工等德文書籍。而台灣是以農立國的國家，所以當時音樂的書籍幾乎是沒有的。</p> <p>(G-INT-0C-1)</p> <p>大約民國五、六十年開始販賣音樂書籍。書籍雖然外觀上有些許的變化，但其實內容實質上是大同小異，各類型之樂譜分別給各階段之音樂學習者使用。初學者的書</p>

<p>0D、出版社成立後的人員架構大致為何?</p> <p>G：目前就只有我們家的成員來負責，這樣人手即已相當充足。</p> <p>0E、樂譜發行採取自行印刷或是利用外包形式印製?</p> <p>G：我們自行出版全音樂譜的的所有書籍及樂譜，印刷方面就全權交給印刷廠處理，印刷後再由我們販售。</p> <p>0F、消費者購買樂譜的方式包含哪幾種?</p> <p>G：我們有一本總目錄，可自行拿取參考，行銷通路最主要還是以親自前往本店購買以及利用電話或傳真訂單，採取郵購的方式販售。最近網頁已慢慢陸續建構，之後也會朝向網路上訂購的方式接受訂單。</p>	<p>籍大多給年紀較小之孩童使用，所以所採取之封面當然會有很多圖案，但一般像是莫札特奏鳴曲等等那些樂譜，就不會像初學者之樂譜如此多圖案。(G-INT-0C-2)</p> <p>目前就只有我們家的成員來負責，這樣人手即已相當充足。</p> <p>(G-INT-0D)</p> <p>我們自行出版全音樂譜的的所有書籍及樂譜，印刷方面就全權交給印刷廠處理，印刷後再由我們販售。</p> <p>(G-INT-0E)</p> <p>我們有一本總目錄，可自行拿取參考，行銷通路最主要還是以親自前往本店購買以及利用電話或傳真訂單，採取郵購的方式販售。最近網頁已慢慢陸續建構，之後也會朝向網路上訂購的方式接受訂單。</p> <p>(G-INT-0F)</p>
---	---

0G、出版社是否有與音樂家合作進行出版?或是與唱片公司進行合作錄製影音出版品?

G：我們都有固定的經銷合作廠商，無論是出版或是唱片部份都有。

0H、消費者來源大多是?

G：包含相當廣泛，例如音樂系所之學生、教師、對古典音樂有興趣者，甚至是國外朋友有時候也會來這裡採購進口樂譜。

0I、出版量是否會因外在因素而有所增加或遞減?

G：雖然台灣有相當多國小、國中、高中及大專院校有音樂系所，但現代人對於小孩越生越少，導至於人口下降，也使得學音樂之人口相對減少。所以對於購買譜的人數相對的也降低不少。

雖然台灣有相當多國小、國中、高中及大專院校有音樂系所，但現代人對於小孩越生越少，導至於人口下降，也使得學音樂之人口相對減少。所以對於購買譜的人數相對的也降低不少。

(G-INT-0I)

訪談編號：H

訪談日期：西元 2009 年 05 月 12 日

訪談方式：開放式訪談錄音

訪談逐字稿內容	編碼分析
<p>0A、請問出版社最初成立於何時?成立緣由以及宗旨為何?</p> <p>H：大約成立於民國六十五年，當時因為喜愛音樂所以從之前老闆手中接手繼續經營。</p> <p>0B、成立出版社時之文化背景為何?</p> <p>H：當時期台灣的社會經濟逐漸在起步，所以接觸古典音樂的人越來越多，我就實其中之一，受音樂的影響相當深，進而喜愛音樂。</p> <p>0C、出版社成立之初即全面販售音樂相關之出版品嗎?而販售之樂譜種類現今與之前有何不同?</p> <p>H：當初成立時及販賣音樂相關書籍及樂譜，剛開始販售大部分皆為日本流傳過來的樂譜，也有一些歐美的樂譜，而後來慢慢的台灣的出版社自行出版樂譜後，即開始販賣國內的樂譜，而也有音樂的相關書籍，種類相當多元，也有販賣一些音樂的周邊商品。</p> <p>0D、出版社成立後的人員架構大致為何?</p> <p>H：一直都是只有我們夫妻兩個人在經營，其實也不用多餘的人手，這樣小小一間出版社，我們兩個就夠了，來購</p>	<p>當時期台灣的社會經濟逐漸在起步，所以接觸古典音樂的人越來越多，我就實其中之一，受音樂的影響相當深，進而喜愛音樂。</p> <p>(H-INT-0B)</p> <p>當初成立時及販賣音樂相關書籍及樂譜，剛開始販售大部分皆為日本流傳過來的樂譜，也有一些歐美的樂譜，而後來慢慢的台灣的出版社自行出版樂譜後，即開始販賣國內的樂譜，而也有音樂的相關書籍，種類相當多元，也有販賣一些音樂的周邊商品。</p> <p>(H-INT-0C)</p>

買的人範圍有限，所以我們兩個人就足夠了。

0E、樂譜發行採取自行印刷或是利用外包形式印製?

H：我們會利用外包的方式來印製，再由我們自行販售。

0F、消費者購買樂譜的方式包含哪幾種?

H：我們可以透過電話訂購，常常打來的人都是訂一些比較少見的譜，而我們就會替他們訂購這些比較少見的樂譜，甚至是一些國外進口的原版譜。除了電話訂購也有郵購的部份，再者就是直接來店裡選購。資訊發達後我們架設了網站讓民眾能夠在網路上點選所需要之產品，透過網路的購買，可以直接於網路上下訂單，所有的購買過程都數位化了，所以來店裡的客人又更少了。

我們可以透過電話訂購，常常打來的人都是訂一些比較少見的譜，而我們就會替他們訂購這些比較少見的樂譜，甚至是一些國外進口的原版譜。除了電話訂購也有郵購的部份，再者就是直接來店裡選購。資訊發達後我們架設了網站讓民眾能夠在網路上點選所需要之產品，透過網路的購買，可以直接於網路上下訂單，所有的購買過程都數位化了，所以來店裡的客人又更少了。

(H-INT-0F)

0G、出版社是否有與音樂家合作進行出版?或是與唱片公司進行合作錄製影音出版品?

H：我們的影音作品大部份是直接與作者合作出版或是進口 CD 的部分。

我們的影音作品大部份是直接與作者合作出版或是進口 CD 的部分。

(H-INT-0G)

0H、消費者來源大多是?

H：來源不外乎是學習音樂的學生、教師以及喜愛音樂的人。

0I、出版量是否會因外在因素而有所增加或遞減?

H：這幾年小孩越生越少，所以購買的人口相對的明顯下

這幾年小孩越生越少，所以購買的人

降，和以前有很大的差別，但這是我們喜愛的事業，所以我們會繼續經營下去的，繼續服務那些熱愛音樂的人。

口相對的明顯下降，和以前有很大的差別，但這是我們喜愛的事業，所以我們會繼續經營下去的，繼續服務那些熱愛音樂的人。

(H-INT-01)