

柯普蘭 (Aaron Copland) 在他的「怎樣欣賞音樂」一書中，曾將音樂欣賞分成三個面，即音樂的感覺面，音樂的情感面及純音樂方面。無疑的，很多音樂給人的感覺是很美的，當音樂一響起的時候，你就會覺得整個心都沈入了其中似的，對這種神祕的力量的直覺，也就是聽的感覺面，這是欣賞的最根本。然而音樂所給予我們的並不僅止於此，這只是一個漂亮的軀殼而已。不幸的是：多數人是懶惰的，他們寧可只求聽覺的舒適而不用心思，於是濫用此種感覺，旋律的動聽與否是最重的事了。那些自認為很行的欣賞者，仍只在浪漫樂派的範圍內打轉。現代的作曲家呢？旋律既不美而又不充滿不協和，怪異的和聲，他們看來只是一堆噪雜和無意義。或者許多人對曼都瓦尼 (Mantovani) 的所謂半古典音樂佩服得不得了。他們的錯誤在於誤認為音樂的價值取決於它的感覺性。

我們可以說，音樂是作曲家心聲的反映，無論是對他周圍環境或者是他個人內心的掙扎。而且再也沒有其他的藝術能像音樂這樣直接而深刻的打動人心，雖然你對五線譜不甚瞭解，但你仍可感受到那不可抗拒的影響力。聽古典派的音樂，令你感到一種優美，高雅的氣氛，像巴哈 (J. S. Bach) 莫扎特 (W. A. Mozart) 海頓 (F. J. Haydn)…… 等等的作品，都是很悅耳，溫柔的，也許有點脫離生活。他們的小步舞曲，令你想到在金碧輝煌的大廳裏，紳士淑女們翩然起舞的情形。因為這時王權伸張，一切藝術均以宮廷為中心，音樂家不過是貴族們的僕人而已，音樂也只是為他們而作的。這種注重樂曲結構美，精細雕琢，重視完美形式的音樂，即是此期的特質。十九世紀初期，王權社會沒落，自由思想瀰漫整個歐洲，音樂也指向大眾，不再是特權階級的奢侈品，同時作曲家也極力表現自己內心的情感於音樂中，音樂變得非常熱情奔放，形式不再是那麼呆板，內容的表現第一，貝多芬 (L. V. Beethoven) 成為此時期的先驅。這時期達到一個輝煌時代，音樂是那麼多彩多姿。像柴可夫斯基 (P. I. Tchaikovsky) 那首最著名的第六交響曲，深沈而悲哀，甜美的旋律不時出現，像是在回憶，回憶年青時難忘的時光，然後是狂亂痛苦的呼喊，

醫四 / 李孟達

古典的？

激動的情緒，接著便是消沈喪禮般的音樂，無可奈何的感覺。這簡直就是這多愁善感的音樂家一生的寫照。在舒曼 (R. Schumann) 的作品裏，你可發現到是多麼詩意盎然，由於他本人對詩的喜好，他多數的歌曲和鋼琴小品集都以德國浪漫派詩人的詩為藍本，詩的意念再次以音樂的形式表現出。同在這時期，作曲家開始致力於自己民族音樂的發展，在民歌中找尋他們創作的泉源。像蕭邦 (F. F. Chopin) 為數甚多的舞曲，充滿了其對故國的懷念。西貝留斯 (J. Sibelius) 的芬蘭頌，強烈的民族感，曾使得帝俄下令禁演。葛利格 (E. Grieg) 的許多歌曲和抒情小品，充滿北國的風味，和他細膩的情感，尤其他那首鋼琴協奏曲，令我們想像到北歐幽深的樹林，閃爍的湖泊，或者秋日溫暖的陽光，充滿鄉土色彩的音樂。當然還有許多作曲家，直到現在仍有很多人朝這方面努力。二十世紀最初期，浪漫派的音樂已發展到最高峰，在沃爾夫 (H. Wolf) 的藝術歌曲，或華格納 (R. Wagner) 的「半音進行」和弦不斷的被提出，在極度緊張中被解決，然後又是一個未解決和弦，再解決，達到極度的高潮，我們的情緒也隨著往上升，他的管弦樂給我一種氣勢磅礴的感覺。另一位作曲家，馬勒 (G. Mahler) 他作品裏深摯的感情也令人激賞。沒有一位作曲家能像他那麼喜歡自然而且描寫得那麼深刻。一方面他有小孩童真的心看著大自然，並且熱愛著它；一方面他又有著老年人憂傷的心，人生的短促將使他

現代的？

永別於世，這種愛戀與悲觀的思想衝突，在他的許多作品常可找到。然而表現最深刻的，還是他那首《大地之歌》(Das Lied von der Erde)，這是根據中國古詩的德譯譜成的，不過原詩的精神已不復存在，馬勒不過是利用來表現自己罷了。此曲共分六個樂章，它的基調是很暗淡的感情。第一樂章所給我們的就是一種千頭萬緒的思潮、絕望、死、暗淡的世界，醉夢。第二樂章也是很憂傷、孤獨、疲倦和對秋天蕭瑟氣氛的感慨。第三、四樂章則比較明朗，描寫自然令人陶醉的景緻。第五樂章又恢復到前面的酒醉和狂笑。第六樂章標題為訣別(Der Abschied)，開始時有一個雙簧管的動機，寂靜而悲哀，貫穿整章，你可聽到對景緻很美的描寫，而離愁的情緒却一直貫穿著，與所愛的大自然將離別，自己將何從呢？「啊美！啊，永恒的愛，生命，醉了的世界。」春天一到，大地將永遠一片青綠，可是人呢？音樂在達到高潮後，很輕很輕地結束，壓住了感傷，帶著不可言喻的情緒漸漸消失。以前沒人這樣深刻表現過，以後也可能不會再見到。廿世紀以後，社會變得那麼紛亂，喧囂，與動盪不安。這樣氣氛影響了各種藝術，音樂當然也有了劇烈的變革。於是現代音樂也充滿著這種噪雜，不和協，強烈的節奏，唯有這樣才能夠表現出現代生活急驟的步調。因為藝術畢竟是反應人生而存在的啊！

前期北醫青年上談到現代音樂的文章，立意雖佳，可是並不切題，因為現代音樂主要代表性的作

曲家均不曾談到，可能是對現代音樂認識不很清楚，而誤將那些流行的，通俗的音樂(Popular Music)拿來代表現代音樂的全部。Popular Music它意指那些比較簡單，而且流行的範圍廣的。它可能今天流行，而明天便消失得無影無踪。每個時代每個時期都有其流行的音樂，它對社會的影響力相當大，不過就音樂看來，僅是次要的東西。古典音樂(Classical music)呢？狹義的說來，是指貝多芬以前的音樂，不過一般都是指正統的音樂而言。它必須在樂曲的結構上，表現的方式內容均要有創造性。今天人們演奏它，欣賞它，而且以後也是如此。所謂「古典音樂止於二十世紀初，而現代音樂由此開始」，是錯誤的。要嘛，古典音樂早止於貝多芬那時代，要嘛現代音樂也應屬於古典音樂。音樂的演進並非孤立的，而是一連串的漸進變革，而且以後也將發展下去。而流行音樂只不過是採用這演進過程中的少許技巧而已。「純古典音樂時代分裂成熱門音樂和古典音樂，再融和成現代音樂」之說，也是令人莫名其妙，什麼是純古典音樂呢？並且一首樂曲的價值取決於聽眾多寡和聽的次數，也未免太膚淺了。舉個例來說，讀過瓊瑤的小說或唸過「飄」的人一定比讀過卡夫卡(F. Kafka)或埃斯(J. Jayce)的人多吧！可是你說吧，究竟那個人的作品價值高？舒伯特(F. Schubert)的作品幾乎少有人認識，可是我們現在却尊他為藝術歌曲之王。作品價值須由歷史去判定，怎能取決於群衆的一窩蜂呢？好的作品除了他的技巧有獨創性，對以後作曲家有領導作用外，而且必須真正的表現自己心聲和他的周圍環境。一件好的藝術作品是它的形式和本質巧妙的配合。現代一些演奏者專喜歡將原曲加以改編，拿作曲家們的斷片旋律或一首歌曲加以裝飾，他們的方法不外乎加強弦樂部份，或加入一些較柔美的樂器，將曲子儘量變得柔和，造成所謂半古典(Semiclassic music)或氣氛音樂(mood music)，這只是順和人聽覺的惰性，論其技巧不過是雕虫小技。上面說過，將這些東西捧上天的人，是錯用了他的感覺性。披頭(The Beatles)……等的音樂雖然很能夠引起現代青年人的共鳴，他們的表現是夠現代，但就純音樂立場看來並不現

代。我並不是輕視流行歌曲，只是我們談現代音樂不應以此為代表。美國民歌復興運動時的所謂抗言歌 (Protective song)，如 Bob Dylan, Peter Seeger, Joan Baez 等人的歌唱，歌曲很簡單，却很能表現出群眾的心聲，因此，流行歌有其時代價值是不容忽視的。爵士樂 (Jazz) 是一種很別緻的音樂，純粹是美國的。它是演奏者的藝術多於作曲者，它最主要的特點是即興變奏，早期都是用來跳舞的。在旋律上它採用所謂「藍色音」就是在正常大調上 E, G, B 都降半音構成的。其次就是它的多種節奏是由切分音而來的，所謂切分音就是將強音 (accent) 從正常的地方除去，而放在意想不到的地方，造成驚奇和振盪的效果。他所用的樂器主要為薩克管，裝弱音器的小喇叭，低音大提琴，及其他敲擊樂器。爵士樂最著名的作曲家是蓋西文 (G. Gerhwin)，另外還有許多作曲家，以爵士樂為素材放到他們的音樂裏面，就如同許多作曲家以民歌作為他們音樂的素材一樣，像柯普蘭，伯恩斯坦 (L. Bernstein)，卡本特 (J. A. Carpenter) 等等，它將來會變得怎樣，我可不敢預料。

第一次世界大戰後，人類的思想和社會環境起了巨大的變動。當現代的作曲家們發現原有的作曲技巧已不再能表現現代的生活與感受，他們嚐試著新的表現方式，尋求新的方向。現代音樂大都從德布西 (C. Debussy) 談起，並非他是現代音樂之父或者是什麼，只不過是他能打破傳統，以一種新的方式來表現他自己，也就是所謂印象主義 (Impressionism)。他的作品給人一種朦朧神秘的氣氛。他主要將和弦視為一獨立單位去處置它 (以前的和聲學注重和弦的進行而且須要和弦的解決)。他認為和弦本身就是音樂，他也運用以前所禁用的平行五度，造成一種神秘的效果，最有名的例子要算他的水中寺院 (La Cathedrale)。利用全音階也是他的特點，即將十二個半音等分成六個全音，音的間隔不再像自然音階那樣有半音階出現，這樣造出的氣氛也是很模糊朦朧。同時節奏也儘量自由以及使用 bitonic，即同一時間出現二個調子，或把不同調性的和弦加入旋律中，這是多調音樂 (Polytonic) 的先聲。這樣他給我們一種很美，很詩意的表情。荀貝克 (A. Schienberg)，無調音樂的創始者。這裏要強調的，是音樂的演進是漸進的，他初期的作品，像有名的淨夜 (Verklärte Nacht) 簡直是浪漫樂派的高度表現，可是他發現這樣下去，總是步著別人的後塵，別人的風格，他必須有他自己的。

於是他發展出著名的十二音列 (Twelve tone row)，亦即十二個半音各自獨立，十二音自由結合，不再有大小調，十二音的變化方式以反向 (minor) 及逆行 (Crab)，事實上它是很噪雜刺耳，不容易接受的。另一位作曲家奧德密特 (P. Hindemith) 則是以中心音理論，也是十二音，但十二音並不完全獨立，注重音的主屬關係，以一個顯見調子做中心，以調性的擴展做成十二音音樂。他倡導實用音樂，儘量不使作曲家和聽眾脫離關係，不像荀貝克的音樂那麼孤高。雖然有這麼多的新音樂，可是另有許多作曲家却又回溯到十八世紀，歸向巴哈那種形式主義的古典派，他們的目標在於將音樂簡化，將所用的素材儘量縮簡，再也不注重曲中的含蓄或詩意，然而他們也採用不協和弦和以前所禁用的和聲，精神上復古了，但技巧上則否，就稱它為新古典主義 (Neoclassicism)，史特拉汶斯基 (I. Stravinsky) 可為其代表。他認為他的音樂本身即具有生命，除了純粹音樂而外別無其他意義。他那首「春之祭禮」，狂野節奏，粗暴的主題，音樂極為不協和，像原始民族的音樂。總之，現代音樂的作曲家們已不再希求旋律美，而是以節奏和音質的變化來吸引人。不協和弦的運用、打破大小調功能和聲的局限，節奏也變得奇奇怪怪。聽現代音樂並非是賞心悅耳的事，而是須以你整個心智去體會它。作曲家們不斷的探求新，新的音色，新的音響，新的刺激，一種純屬於廿世紀的音樂，像史托豪森 (Stokhansen) 的電子音樂，或者林二先生在搞的電腦音樂 (Computer music)，試圖在以機器代替人聲和傳統的樂器，也是另一種方向。

畢竟音樂是另一種語言，很難用文字去解釋它，唯有多聽才是上策。唯有多聽才能得到深刻的體會。最後，還是引用柯普蘭的話來結束本文。「In a sense, the ideal listener is both inside and outside the music at same moment, judging it and enjoying it.」。

■ 再來一個 ■

某夜總會舉行冬季服裝表演，有位漂亮的模特兒，穿一套冬裝走出伸展台，繞場一周之後，一個轉身脫下大衣，除了贏得滿場掌聲之外，更有不少男性觀眾大叫：「再來一個！再來一個！」（老歪）