

近世音樂

音樂猶如愛與和平的媒介，它存在著一種奇妙的東西，位於思想與現象的領域之間，是心智與事物的交流，說它是精神，却需要節奏；說它是物質，却又不依賴於空間。將音樂具體深植於人們印象中，應該說是幾位大師們的偉績。自從巴哈出版了他的歷史名作「平均鋼琴律」後，複音音樂達到了最盛點；再經貝多芬的繼承，交響曲、奏鳴曲、室內樂都將音樂的古典體裁發展到完美無疵的境地。自他死後一世紀中以他為師的包括布拉姆斯、布魯克納、白遼士、華格納、舒曼、舒伯特等重要作曲家。

音樂本無法劃分新舊，只能說某一作品在當代有了新的發現和創造，足以發人深省者，便有了新音樂的價值。音樂不像繪畫一般在短時間內就有巨大的改變，然而二十世紀音樂界的改變，比起十八、九世紀來，就像形容藝壇上的不倒翁——畢加索——一樣地變幻多端。

新音樂的開始或許可以說是始於華格納的「特里斯坦和依索第」。在其前奏中，有個使調性模糊的段落，這種技巧大大地被法國音樂大師德布西所應用，而發展成印象派的先驅。德布西在十九世紀末葉，已經瓦解了歐洲幾百年來大小調和聲的機能，雖然在他的一些作品中仍深受華格納的影響，但最後竟成為華格納的反對者，這與其說是由於美學觀點的歧異，毋寧說是與民族性的尖銳對比有關。德布西是從庫普蘭以來唯一能創造鋼琴新聲的人，雖也採用標題，但已不再是浪漫，而是一種幻想，一種氣氛，這種手法在「牧神的午后」中表現無遺。曾被德布西學習的拉威爾，雖也被列入印象派中，但只是片面，因他那種精神上傾向古典的曲子是與德布西相異的。

印象主義的時代幾乎隨著德布西之死而終結。但在同一時期的音樂改革家——荀貝格，相繼而起，形成二十世紀初期二大音樂主流。荀貝格（Arnold Schonberg 1874—1951）生於維也納，本為一銀行員，作曲知識全憑自修而得；他早期的作品如一八九九年的弦樂六重奏「光輝之夜」及一九〇三的交響詩「佩利亞斯和梅麗散德」仍屬於浪漫風格的作品。直到一九一一年在作品十九號的六首鋼琴小曲中，著含了他多年對大小調傳統的鬭爭，雖使當時的人們感到咽啞、呆鈍與空虛，但十二音的體系由此而具雛形，終於一九二二年發表了十二音的理論，完成了一項「永久的音樂革命」。荀貝格由一個後期浪漫派作曲家而創造了所謂「未來音樂」，這途徑是孤寂的，直到他得意的門生魏本死後，十二音逐漸升為歐洲現代音樂的主潮。

魏本（Anfon Von Webern 1883—1945）生於維也納，適值納粹時期，一生窮困潦倒，甚至於沒錢買票，只能在門縫聽演奏。他作曲極少，只不過三小時四張唱片的作品，却是真正為十二音奮鬥的人。在他的作品中毫無對浪漫派妥協的餘地，曲調音程常以大七度和小九度代替小二度，把音樂表示方法精鍊到極點，似乎有意將貝多芬、華格納的滔滔雄辯一語道破，留給人們空蕩而又堅定，寂寞而又充實的感覺。

印象主義與十二音音樂對近代音樂的影響是巨大的；前者曾孕育出西班牙大師法雅（Fallá M, de 1876-1946）匈牙利大師巴爾托克·英國大師瓦格漢威廉士（Vaughan-Williams R 1872-1958）。然



而日耳曼與意大利却仍保守著音樂藝術上的傳統，無法像畫壇上接受印象主義那樣的毫無保留。但十二音的影響是遍及性的，它不似印象派只喚起各不同地區的民族音樂，且深入各不同階層激起共同的信念。印象派影響他人精神上的成分多於技巧，而十二音却是手段多於美學的灌輸；因此法國有法國的十二音，德國有德國的十二音，有嚴格的十二音，亦有自由的十二音，支脈繁多，最後演變成現代電子音樂的前身。

替印象派與十二音作調節融合工夫的，首推匈牙利最偉大的作曲家——巴爾托克了。巴爾托克（Bela Bartok 1881—1945）的音樂中參半著印象、多調、機械的手法，以民間音樂為基礎，以現代音樂的各種技巧為手段而創造了另一新路。他曾說：「把東方和西方結合起來」「音樂之前應先有國家，為國家首先該是民族」；可見他成為當代音樂家中唯一可以使民族主義與世界主義共同接受的人，應是當之無愧的了。

新古典主義大師——史特拉汶斯基（Stravinsky 1882—俄國人）對於近代音樂亦佔重要的角色；他出生在一個藝術氣氛十分濃厚的家庭，年青時學習法律；一九〇八年轟動一時的俄國芭蕾舞團主持者狄亞基烈夫提拔他，勸他寫了「火鳥」、「皮爾特魯契卡」、「春之祭典」等一連串的芭蕾舞劇，而使他的名聲鞏固下來。在他的作品中突破傳統節奏、旋律、和聲的連貫性，頓使此音樂三要素分裂，甚至於缺少曲式上的統一，但這些缺點在他魔力似的管弦樂安排下顯得渺小而隱匿了。一九一四年交響詩「夜鶯之歌」完成後，他的風格明顯地步入極端的第二期，作品中充滿著悲憤、無望、痛苦的呻吟，似乎是來自一個脫離現實社會，與生活決裂的心靈。一九三九年第二次世界大戰，史特拉汶斯基逃居美國，從此步入他至今尚未論定的第三期，人們對他這期的作品毀譽參半，但史氏的天才早在第一期中已被公認。

在近代的美洲與歐洲樂壇上有個被認為既古老又新穎的樂派，那就是「興德密特學派」。這個學派的首腦人物即興德密特（Paul Hindemith 1895—德國人）。他與史特拉汶斯基同樣是二十世紀音樂上的前鋒人物；他作品的特色是強調中心音的理論，和巴哈的對位法精神，擺脫了浪漫派的沈重和印象派的模糊。他的鋼琴奏鳴曲中有賦格的出現，聲樂作品裏也參有巴沙卡利亞（Pasacaglia）成分。總之他不住的表现一個古典精神，而又去蕪存菁；表現十二音的特色而又除去嚴格的律條，因此廣受一般作曲家的歡迎與擁護，竟而造成獨一的學派；也是近世紀中最易與中國人心靈投合的人；而與荷貝格，巴爾托克，史特拉汶斯基合稱近代音樂的「四大家」。

音樂歷史的推進雖是仗先知們的啓導，倘無較次者共同努力，天才亦無能為力；目前音樂的發展再不是區域性，乃是統合東西文化交流，儘管兩方在音樂本質上有些特異但其距離的縮短已不可避免。中國早已受西方音樂海洋的驚濤裂岸所震懾，映著古代中國音樂史上的輝煌事業與今日音樂靈魂的喪失，我們該在傳統下又是「楚囚對泣」一番嗎？