

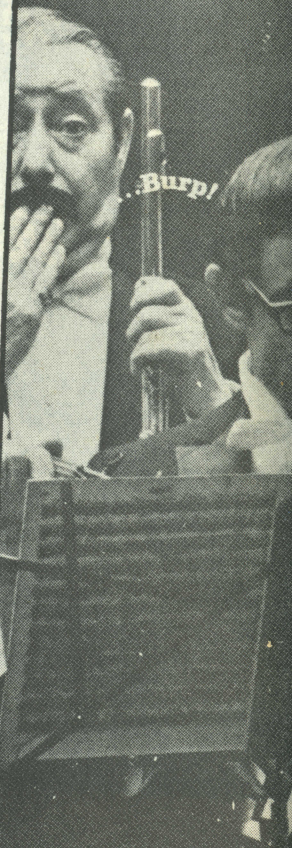
的  
現  
後 以 派  
象  
印  
代  
音  
樂  
發  
展

楔子  
十九世紀中葉到第一  
次世界大戰以前，可  
以說是浪漫派全盛的  
時代。同時具有民族  
特色的音樂即國民樂  
派也興起於這個時期  
、也有少數的新古典  
主義也於此時出現。  
但其中以華格納、李  
斯特等的後期浪漫派  
音樂對新時代音樂的  
發展深具影響、由此  
產生無數的派別

主講：許常惠教授  
整理：莊秀樹



西洋音樂從古典派到浪漫派之後，開始分成各種不同的像貌，由德布西的印象派而進入現代音樂的時代。第一次世界大戰以後，在法國產生了一個野獸派。藝術家總是很敏感的，因此每次戰爭結束後，後一輩的藝術家總要向前一輩的藝術家提出抗議。第一次世界大戰結束後也是如此，戰前在歐洲最流行的是浪漫派，浪漫主義者所描述的，所歌頌的是仁道主義，像羅曼羅蘭等，他們每天所講的都是一些人類偉大的和平故事，他們每高談如何促進和平，提高道德，結果戰爭爆發了，歐洲成了世界戰場，成爲一個殘酷的世界，建築物被破壞，人類遭到殘殺，滿目瘡痍，陳屍遍地。這些殘酷的事實擺在眼前，一些年青的藝術家再也無法聽信前一輩了，他們指責前一輩：你們口口聲聲講的都是仁道、和平，可是殘酷的戰爭卻是由你們這一輩的人所挑起的，一切美好的東西都遭破壞了！野獸主義就在這樣的情況下興起了。他們認爲人生活在這個社會上並非一件美的事，且藝術表現最重要的不是美，而是反應出事實。人類有醜惡、殘酷的一面，這些是應該表現出來的，只要是真實的就是好的，因此野獸派在巴黎就流行起來。畢卡索的畫就是野獸主義的表現。在印象派中，描繪一個少年必定是一位美男子，描繪一個少女必定是一位窈窕淑女；可是畢卡索卻畫出瘦骨如柴，衣衫襤褸，兩肩高低不一樣的少年來。他認爲這樣才是真正的表現人性。於是在巴黎聚集了六個年青的音樂家，（註：巴黎六人組：歐雷克、丟雷、倭乃根、布郎、黛非歐及米格）再加上俄國的史特拉文斯基七人，這七人以史特拉文斯基爲代表性人物。同一時期，德奧的新藝術運動也產生了。在維也納 Shonbery 提出了『無調性主義』。浪漫派認爲音樂中最重要的是『調性』，野獸派則認爲最重要的是『真實』。爲了真實，他們不惜以不協和、尖銳



、強硬、難聽的聲音表現出來。在史特拉文斯基創了複調性（是將各種不同的調重疊起來）以後他又發展推演下去，創造了無調性音樂。所謂無調性就是不管幾個音，每一個音都是同樣重要。而傳統的音樂是在幾個音中，以某些音爲主，某些音爲次。所以無調性音樂聽起來當然是亂了，這種風氣一直延續到第二次世界大戰。

德國人一向是相信自我能力的，德國之所以出了如此多的哲學家也是這個原因。認爲所有的事情只要靠人的思想就可創造出來。藝術之表現也是一種思想，閉起門來，一直的思想，再思想，就可以創造出一種藝術。法國人則完全不同，他們認爲人沒什麼了不起，大自然永遠是人類的導師，大自然可供給所有藝術的形式、材料。這兩個迥然而異的思想以後者較接近我們中國人的思想。

無調性在自然中是完全找不到的，只有在人的思想中才找得出來。一九一二年，Shonbery 寫了一首無調性的樂劇——「被月亮引誘的小丑」爲代表作之一。Shonbery 也並非一開始就寫起無調性音樂，他是經「華格納式」之門而走進無調性的。史特拉文斯基的音樂則出現完全原始的野蠻之音。在音樂史中，除原始人外，從未出現過這些粗俗、粗暴、野蠻的音樂。他在一九一三年寫了「春之祭」，爲其代表作之一。

表面上看來，旋律、和聲和節奏，是構成音樂的要素，其實一首音樂最重要的不是以上的那些，而是調性。什麼叫做「旋律」、「和聲」和「節奏」呢？所謂的「旋律」就是：高低長短不同音的組合，給人一種優美感。「和聲」在古典主義中認爲在各種不同高低的音中，一定只能由那個音，接那個音，而同時響起，這叫作「和弦」，各種不同的和弦連接下去叫「和聲」。在古典主義中之調性理論並不認

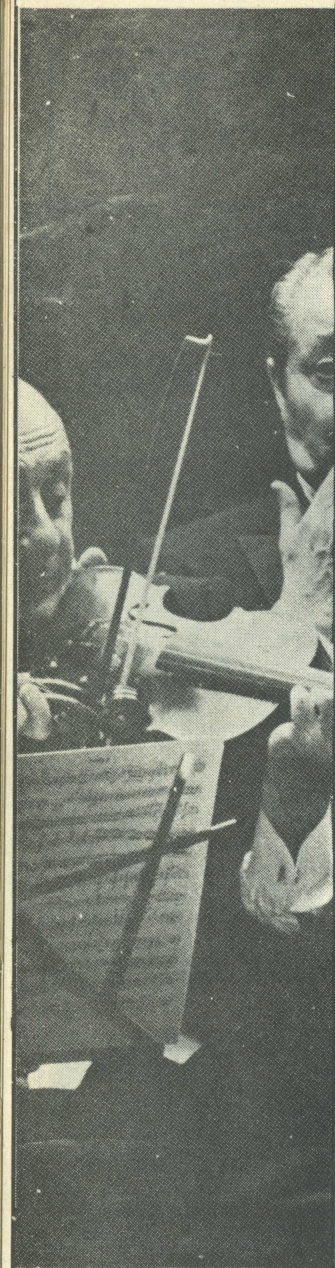


爲隨便把各種不同高低的音連接起來叫「和弦」，如 do re mi 連接起來並不算和弦，一定要 do mi so 才算！新音樂是把這些調性完全揚棄，而完成了一種無調性的結果。這種切斷所有的調性，而回到最原始狀態的表現派音樂是完全由人們的思想中創造出來的，與外界的大自然是無關的。過去印象派、浪漫派所描述之對象還相當的傳統，如花、月、君主、美人之類。到了野獸派，就把外界最粗野的東西都帶進了音樂，歐門納曾寫了一首「火車頭」的管弦樂曲，描述火車行走的聲音，所以現代文明的機械運動之聲也被搬進了音樂，這是第二次大戰以前的事，比起以後所發展的還算是相當的保守。儘管聽衆已相當不能接受了，但仔細看其基本，還是離傳統不遠。在這時候人們開始對「音樂」的定義產生了懷疑。但聽慣古典音樂的人却無法接受這種新音樂，他們並不認爲那是音樂（因爲如果照古典的定義來說，音樂一定要有旋律、和弦、節奏，且旋律、和弦、節奏各有一定的構成方式。）。其實，若一味的以傳統的定義來定義當代的事，實有不準之處。因爲所有的定義並非都有絕對的價值，一個定義只能在某一時代內有價值，而不能有永遠的價值，音樂的定義也大致如此。可是假若要爲「音樂」作一永久的定義亦不難——「音樂」就是在時間進行中，音響材料的組合。如「碰」就不算是音樂，因爲他沒有時間的進行！

現代音響的材料是沒有一定的拘束，西洋人用小提琴，中國人用胡琴，非洲人用石頭、木頭，現代人用電子器材。音樂的材料是隨時間、空間而變的；音樂就是在時間的進行過程中，以這些材料所組合而成的。至於組合的方式上各有不同，貝多芬很喜歡以奏鳴曲的形式組合，可是巴哈却從未用過奏鳴曲的形式，他用的是賦格曲的形式組

合；所以組合的方式及材料是隨時改變的。有一點特別需要注意的是——基本尚未動搖，一個音響之基本材料，我們不講音色，只講材料，古典時代用的是琴鍵上的八十八個音，今天也是如此。再者顏色，古典音樂所作音響的顏色是取自各位能看到的交響樂團的樂器及人聲；現代音樂作曲家也還沒有完全走出這範疇。雖然如此，後來的現代音樂還是起了一個很大的變化。關於音的數，現代的人可以不考慮這八十八個音，可以不必用傳統的樂器，他們可以用最新的機器——電子琴（或稱爲合成器），你要什麼音可以以振動式發出來。依照理論，人類可以接觸到最低的音可由振動數拾伍開始到振動數一萬。今天一個西洋的音樂家或中國的音樂家，已經沒有再受到樂器的限制了——一定要用西方的交響樂團或中國國樂隊的樂器。一個美國的作曲家，可以用中國的古箏或非洲的吉他來寫曲，今日人類所用的樂器，他們通通可以用；以最保守的估計，今天人類所用的樂器大約二千種，傳統的交響樂隊才幾十種而已。對現代音樂來講，已沒有樂音和噪音之別了，所有的聲音都可以用得上。

古典音樂是把聲音著在五線譜上組合而成的，現代的音樂也大致如此。從第二次世界大戰以後，可以說就是諸位的年代了，一些現代的音樂家摒棄了五線譜，有些用錄音帶，有些在如黑板這麼大的紙上，寫上沒人看得懂的符號，這種譜子只有作者自己看得懂。每個人有每個人的組合方式，在這後期的演變可以說是相當的激烈。在這時代有一個法國人，他對後來的影響相當深，此人叫做——布烈茲，他當初在法國時，少有人認識他，更沒有人把他當作音樂家。他是一個音的研究者，當一個音發出來時，拉長了二分鐘、五分鐘、十分鐘、一個小時、……看是什麼樣的感覺，又把這些音切成數段，中間休息一



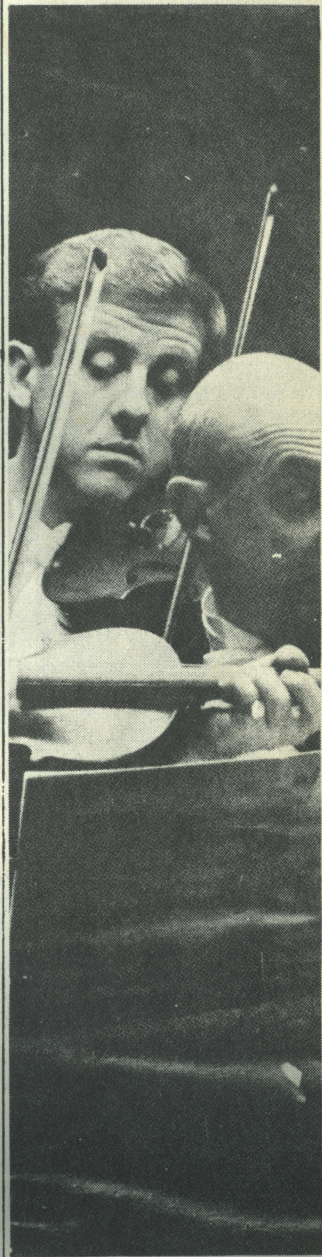






兩秒又是什麼樣的效果，然後又逐漸的把音加強，加到最強，或由最強逐漸降到最弱等，作各種不同強度的實驗。或當一個音在響時，又加入另一個音，他就是從各種基本音的價值開始討論起，他拿了一把小提琴，在木板上敲一敲，把弦向上撥一撥試看是怎樣的聲音，從傳統的樂器中，嘗試找出以前沒有發出過的聲音來，這樣的一個人巴黎被視為神經有問題的。歐洲是一個文化古老的地區，尤其是法國。所以第二次世界大戰以後，這些新音樂家開始往美國跑，史特拉文斯基跑到美國，當了美國公民，死在美國；笳德也是跑到加州大學，死在美國；其他如巴爾托斯、巴列茲也都是跑到美國。古典的調性是由德國人律立起來的，從巴哈經無數的大音樂家好不容易建立起來，可是到最後把這調性破壞掉的也是德國人。

從一九四五年以後，至今已將近三十年。六十年是一個劃時代的時刻，是一個轉變最厲害的時刻，六十年代以後好像一切的新花樣都表現出來了。在這年代裡，出了五個傑出的音樂家——隆克斯（美），克瑟納奇士（希臘人）——他本學建築，在希臘參加革命黨，後來逃到巴黎，當了近代最偉大的建築師 Corbusier 的助手，而成爲第一流的建築師，後來轉到作曲，現在美國。布列茲（法）——當年在法國搞新音樂，非常不得志，跑到德國，在一個偶然的機會中參加音樂會，指揮者恰好因故不能上台指揮，他自告奮勇的上台，結果大爲成功。德國人認爲他堪爲世界一流的指揮家，於是被華格納歌劇院所禮聘，逐漸在歐洲活躍起來。伯恩斯坦退休後，接了紐約交響樂團首席指揮之棒。一九二五年巴列茲寫了這樣的一個曲子——一個音在延長，其他的音配合著，這個主音是不變動的。這種音樂的作法在傳統音樂裡是沒有的，他們用的和聲、調子都不一樣，最主要的是他們的



無調性。史考忍西（德）和赫德利克，這五個人中有四人在美國，由此可知新音樂的舞台已從歐洲轉移到美國。

由於新音樂的發展，所以產生許多奇奇怪怪的名稱，現代的這些名稱是否能留名於音樂史上還不得而知；這些名稱是——電子音樂、電腦音樂、具像音樂、偶然音樂……等。「電子音樂」是由法人發明的，在第二次世界大戰時，法國的通訊兵中有一位物理學家，他從壞的真空管所發出的「ㄅ」——「ㄅ」聲中得到靈感，一般人若遇到這種情形一定把真空管換了，可是這位通訊兵卻認爲這種「ㄅ」——「ㄅ」聲很好聽，於是他把各種壞的真空管組合成一種龐大的機械，能發出各種不同的聲音，當初的造價非常昂貴，所以全世界沒有幾部。我本以爲搞這種樂器是有錢人才玩得起的，想不到我去年到美國，看到連小學生也在玩這種樂器，何況是大學？一個大學都擁有好幾部精良的合聲器，用這種樂器可以發出你所要的強度、音高、音色的聲音。「電腦音樂」就是經過 Computer 發出來的，其聲音和電子音樂是一樣的。「具像音樂」簡單的說就是噪音的音樂，他唯一的工具是錄音機，也可以說是「樂器」，它把牛、馬、狗等動物叫聲和一切的機械聲都錄進去，然後帶回實驗室，經過各式各樣精密的錄音設備處理，把它放慢、放快或倒放或幾個錄音帶重疊，最後整理出新的錄音帶，這錄音帶就是他的作品。「偶然音樂」是受了達達主義的影響，偶然又分「有限偶然」和「無限偶然」。克瑟納奇士一九五二年作了一首四季，在秋的五線譜上加劃了好多好多的線，然後由上劃下一撇，一直劃下去，當人們問他是怎樣的彈法時，他說在鋼琴上找到第一個音，然後隨手刷下來，到底要刷下多少，由演奏者決定；在冬季的譜子上是一張白紙，隨便你用什麼樂器，用怎樣的彈法，只要發出聲



音就可以了，這是無限的偶然。另外有些曲子空了幾個小節，由作曲家註明清楚，這空白的小節是某個音的延續，或某一聲音的響聲，這是有限的偶然。

新音樂所用的樂器雖然有些是傳統的，可是發出來的聲音是前所未有的，樂器是經過改造動過手脚的。克瑟納奇士認為音樂是一種物理學和數學的遊戲。其實這並非什麼稀奇的觀念，西方音樂的老祖宗——希臘的戴伯拉斯就曾講過這麼一句話：音樂是靠數學的比率所組成的。所以對於後代的子孫，用這麼的一種說法是不足為奇的，克瑟納奇士的作品大部份以幾何形狀表示出來，他曾經作了一個曲子，說是以這曲子來表現出拋物線。

六十年代產生這麼多的新音樂，到此已沒有花樣可搞了，人類也把「沒有聲音」當作音樂了，更何況噪音，電子機器。大家一面回顧這幾十年所發展出來的音樂，一面想辦法把這些材料系統化的整理出來，向固定的路途推進，可是我想距離此路還有一段相當長的距離。新音樂之重鎮由歐洲轉移到美洲，美國已經成為現代音樂的大舞台，在這舞台上的角色也不再全由歐洲人來扮演了，幾乎全世界搞新音樂的人都跑到美國，現在我們亞洲的音樂家也有不少在美國。

現在談一下美國音樂的情形，大致說來，一般愛好音樂的人還是喜歡古典作品。美國為此建造了無數華麗、堂皇的歌劇院、音樂廳；如林肯中心、甘迺迪劇場、卡內基音樂廳……等，幾乎每個城市都有如此的歌劇院、音樂廳，這是舉世無匹的。這些歌劇院、音樂廳是當什麼用的呢？簡單的說是有聲的博物館，和美術館的作用是相同的，是為保留過去，發展現代的藝術文化用的。當然這是屬於較老一輩人的地方，大部份年輕人所喜歡的是爵士樂、搖滾樂。爵士音樂的時代

已過去了，代之而起的是搖滾樂，搖滾樂之於美國人就猶如歌仔戲：於台灣人，搖滾樂是美國人的民族音樂，他們對其民族音樂所喜歡的程度簡直不是我們所能比擬的，如一九七〇年在百老匯上演的搖滾歌劇——Jesus Christ，到現在還沒下演，已經整整三年。可見他們熱愛的程度。保留這些文化，創造這些文化的地方即為大學。恐怕世界上沒有一個國家像美國，幾乎每一個大學都有音樂系、音樂院，好像沒有音樂系就辦不成大學的樣子，我還沒有發現那一所大學沒有音樂系的。舉一個例子，大家所熟悉的M、I、T（麻省理工學院），理工照理說起來是和音樂系毫不相關的，可是M、I、T却也有音樂院，所以將來假若台北醫學院設音樂系我也不會感到驚奇的！最大的大學音樂院是印第安那大學，學生大約三千人，和貴校差不多，可是他們擁有三個一流的歌劇團，五個一流的管弦樂團。電子音樂、電腦音樂的重心可能是田納西大學。美國在第二次世界大戰以前，無疑的是歐洲文化的延長，第二次大戰後，他們融和了世界各地的新文化而成為美國的文化，他們的大學中，各種基金會提供了大量資金，集合世界一流的音樂家，在大學中創作或教學，在美國的圖書館中音樂部更是令人瞠目咋舌，如哈佛的燕京圖書館，從中國最古老的音樂書到目前台灣或大陸出版的各種版本，都收集齊全，連我作的那幾本小書，也被收藏在內。

亞洲音樂水準，日本是音樂第一大國這是沒話講的，近代出了不少作曲家如松平賴則、黛敏郎、諸井誠等。韓國要算第二大國，近代也是人才輩出，其中以旅德的朴俊相最有名，再來是非律賓或香港，其次才是我們中華民國，我國現在有聲聲國際的周文中，周文中在大陸本是學士木，民國三十五年新大陸後才改行。

對於這些新音樂，我（指作者）的看法是：新音樂的發現，特別是新音響或音響的新材料，不可能完全取代以往的音樂，不過它必定使未來的音樂藝術在表現上更豐富。所以我們對這些剛剛起步走的新音樂，應儘量以了解它、鼓勵它、批評它的態度來期望它的發展與成果。