

古

典音樂 (Classic Music) 發源於歐洲大陸，長於斯，登峯造極亦於斯。雖然古典音樂的圈子裏，樂派林立，各有風格，但是總脫離不了十二音之理性主義的控制。然而在二十世紀的四十年代，五十年代尤其是戰後之幾年間，在美洲大陸掀起了一革命性之潮流，揚棄了主宰音樂界幾達五百年之古典樂理，代之而起的乃是純觸覺的、虛無、無拘無束之非理性主義。在這裏沒有一個樂派，有的是每一個驕傲的「個人」。作曲者的唯一企求是與聽眾之間心靈之溝通，即是要造成一種場合，在這場合裏作曲者、演奏者、聽眾打成一片，而且這種場合正是 Reality 之一種縮影。因此這類音樂所需用之器具除了傳統的樂器而外，種種加強光電聲色效果之電子設備，及電子樂所錄成之錄音帶，還有更奇特的是各種傳統樂器之新奇演奏法，其目的乃在求得更新的發聲方式，更新的音響效果，這種被謂為前衛派 (Avant-garde) 樂派的現代音樂，在開始之時當然不能為人所接受，聽慣了大小調和諧音樂的耳朵如何忍受得了 1/4 音以及敲打鋼琴等奇特演奏的刺耳之音，然久而久之，在那移情能力 (Empathetic capacity) 特強，傳統馱負不像文化古國那樣沉重之美國，漸漸的引起了人們的重視，直到近幾年各種近代音樂學院紛紛成立，甚至美國國務院也在 USIS 之 program 下，請了不少顧問，儼然把它當成國粹。不過這兒我們應了解一點，前衛派音樂所以能受到美國政府支持之原因雖然不少，但主要的可能是美國為了急於擺脫歐洲古典音樂之影響力。美國在當今世界上可以說幾乎每一項事物均居世界首位，只是音樂這一方面似乎仍然接受歐陸的影響，因之前衛派之出現正給美國音樂界一個另樹旗幟之機會，此為閒話，表過不談。還有一點需特別澄清的是「前衛派音樂」此一名詞正如「存在主義」一樣被人誤解，因為再沒有比主義這一稱呼更含有使存在哲學被誤解被卑俗化的危險。「存在」本來就是以「個別性」與「主體性」來將自己的立場跟別人的立場作根本之分割，所以一般化，均一化即——主義化——正是存在哲學所最嚴厲抗拒的。同理「前衛」若冠以「樂派」則等於破壞了「前衛」之本意，不過一般為了方便，仍加以衍用而已，並非它是另一宗派之成立。

9月初旬，台北美新處來了一位對美國現代音樂有專門研究的戴頓教授，向此間聽眾作了一次別開生面的講演，在 2 小時左右的講演中，這位教授

1970

樹

U · S · A ·



前衛音樂家

M U S I C

您我不妨存點好奇心向這塊音樂
處女地探一探頭，當然開始是很
難適應，不過在十年前，膝上十
幾公分的短裙不是也很刺眼嗎？

介紹很多現代音樂，其中不少作品甚為刺耳，譬如像 1/4 音的演奏和獨唱以及其他希奇古怪的演奏方式，使筆者真正開了一次「耳」界。然而誠如戴頓教授所言，我們不必放棄我們所習慣且欣賞的十二音音樂，但是您我不妨存點好奇心向這塊音樂處女地探一探頭，當然開始是很難適應，不過在十年前，膝上十幾公分的短裙不是也很刺眼嗎？所以筆者願意向您介紹這塊屬於二十世紀的音樂處女地

+ + +

當今的美國音樂正處於一個空前的時代，科學技術以及千變萬化的表現方式被運用達其極致，人聲、電子樂、聲光設備、熱門音樂、東方樂器等

MUSIC



未來主義者的音樂會

U · S · A ·

樹

1970

常常被合在一起用來強調作曲者所要表達之目的。因此，這種音樂需要新的形式，新的樂器，新的記譜方式（戴頓教授當場曾拿出幾本現代樂的樂譜，有的看似幾何圖形，有的五線譜是圓形的，有的是用不同的顏色代表不同的樂器，然後高高低低地塗在紙上，演奏者一看即知何時該他演奏，所以有色盲的人就無法看懂，這種樂譜初看時倒有點像光譜表（Spectrum）），此外還有舊樂器的新演奏方式（戴頓教授介紹了幾種鋼琴之演奏方式，如用拳頭、手肘，甚至連腳丫子也派上用場，有的打開琴蓋，一隻手在外，一隻手在內，或者乾脆整個人跑進去敲打。有的在琴鍵上裝上厚度不同的壓克力板

或者石綿板等，再用鎚子敲。）而現代樂所需求的改變其中最重要者乃是對“Music”這個名詞之重新估價，定義之重新改過以及音樂之社會地位之決定，如果以舊有音樂之定義，現代音樂簡直就是一連串的“noisy sounds”。更進一步講，現代音樂將迫使交響樂團、歌劇院及其他音樂團體，對他們的作業過程，他們的節目，在社會中所扮演之角色等等均須作一番檢討，同時音樂的教育機構也該對教材及教學方式作一改變。

現在美國的許多年輕的現代樂作曲家，大部是音樂科系出身，都是受過嚴格的音樂教育，音樂的根基相當深厚，可見要作為傳統的叛徒，並非隨隨便便即可，否則就等於胡鬧。戴頓先生曾介紹了幾位，包括一位中國人——周文中先生，現任教普林斯頓大學，他的作品待後介紹。對這些人來講，打破十二音之傳統以及尋找新的表達方式以求得聽眾，演奏者，作曲者三位一體之氣氛，乃是他們所企求的。

生於1933年，現在主持加州藝術學院電子樂部門的Morton Subotnick，在他的作品“misfortunes of the immortals — a concert”中，他動用了錄音機（錄電子樂）、擴音器 Amplifier、幻燈機、擴音器（loud-speaker）以及其他電子裝備。這首曲子的演奏方式是這樣子的：開始的時候，幻燈機打出了忽明忽暗的幻燈片，有各種姿態的泥製模特兒，有女人弄著舌頭極具誘惑力的口，還有Morton 本人的相片等等，接著一組木管的五重奏包括橫笛、高音簫、木簫、低音簫、法國號，慢慢地由後台進入舞台上，片斷地演奏著貝多芬、莫札特、伯格萊西（Bergolesi）等大師的作品，經約五十五分鐘後達到演奏高潮，此時全場燈光閃爍，各種音響激盪遍佈整個會場（象徵著二十世紀政治、經濟、道德、文化種種價值觀念之激變），然後忽然間所有的音樂、燈光停了下來，而結束本曲。

生於1927年的Salvatore Martirano是伊利諾大學教授，他在他的作品“林肯蓋茲堡演說”中，要一個演員穿著太空衣唸林肯的演說詞，同時不斷地將氧氣灌進頭盔裏，利用氧氣的氣流可扭曲聲音的原理（Distortion of Voice），來加強講詞中易令人忽視的詞句的語調，同時也用了七彩幻燈片及其他燈光設備來加強效果，音量慢慢地增加，直到耳朵所能忍受之極限，然後忽然中斷，結束本曲。

綠杏16期

生於1024年的Lejaren Hiller，在他根據Bosch的繪畫作品“Gardens of Delight”所作的三幕劇“Triptych for Hieronymus Bosch”中，除了用燈光設備外，加入了一些東方古代音樂的調子，還有馬戲班愛用的調子如skate waltz，以及電子音樂。在本曲接近尾聲之時，出現了羅西尼的威廉泰爾序曲，同時動用了兩部鋼琴，且每部只彈十二個琴鍵，有趣的是一部是由頭到尾按照正常方式演奏，另一部却是由最後一個音節開始往前演奏，而且同時進行，接著播出一些電視廣告的錄音，參雜於其間，然後慢慢地結束。Hiller是伊利諾州Urbana的電子樂研究中心主任。

在二次大戰結束後的幾年，奧人Anton von Webern的十二音系似乎還能支持一段時期，然而到了五十年代的中期時，戰後成長的這一代已經對二十世紀初期崛起的印象派音樂失去了興趣。年青一輩的作曲家希望能不受過去的影響，欲找出另一種新的表現方式，新的世界語言，重頭開始寫出一些能代表二十世紀的科學思想與技術進步的音樂。在這群音樂家中，前衛派的John Cage可為代表人物，Cage主張作曲者在作曲之初，不能受先入觀念所左右，他希望能自然地，偶發地作出曲子來，才能代表作曲者心靈深處所欲發出之樂思，而不是經過裝飾，塗上粉牆的音樂。我們可以拿他與Hiller氏合作的“HPSCHD”來說，（HPSCHD為大鍵琴Harpsichord之縮寫），他們所用的器具包括7架大鍵琴，51卷電子樂錄音帶，64部彩色幻燈機，演奏時間5小時，作曲方式是利用由易經演發出來的電腦數字系統作出的。John Cage作曲時，最喜利用易經以達到他不要演奏者受到理性控制的目的（易經在我國就不甚為人所了解，在西洋人心目中更視為謎樣的書籍，所以利用它來脫離理性控制最好不過，不過筆者未見過其作曲過程，所以其mechanism如何則未知）這首作品的演奏過程，是先以大鍵琴「們」奏出莫札特的作品，漸漸地放出錄有貝多芬、蕭邦、舒曼等人以及Cage本人的鋼琴作品的錄音帶，當然也少不了聲光效果之配合。初演地是在伊利諾州大學，約有七千人到場聆賞，其號召力不可謂不大也。

Cage本人是一個學禪宗的，所以他曾謂其所作音樂之目的乃在幫助聽眾達到無思的境界，可能即是吾人所謂的參禪是也。

從戴頓教授的口氣中，我國旅美音樂家周文中先生似乎頗受當地現代樂派所重視，在這兒筆者特

別要提出的一點乃是哈佛大學出版的近代音樂名人錄中，周先生與許常惠先生是僅有的兩位中國現代作曲家。在講演會中，周先生的一個作品也被提了出來，據說他的靈感乃得自我國書法中勾、勒等各種細膩的筆法。

以上我們所談及的諸前衛派作曲家，他們過去所作的曲子大都為演奏性質的，因為他們找不到能夠唱他們的樂曲的聲樂家，但是1960年以後，一些前衛派聲樂家陸續出現，他們大都在受過傳統的聲樂教育之後，繼續接受現代聲樂的訓練，所以他們不但能演唱傳統的聲樂曲，而且也能適應前衛派聲樂曲的要求。這些人中，較特出的有Marilyn Horne, Bethany Beardslee, Betty Allen, Phyllis Bryn-Julson, Martino Arroyo, Jan de Gaetani。此類聲樂曲中，Ralph Shapey的“呪文”是比較突出的，其中運用了10種樂器及女高音，而女高音在這曲子中，也被當為一種樂器，與傳統聲樂曲中，人聲為主之風格大不相同。而且作者所要求於聲樂家對於韻律、音調及音色的控制也是從前的聲樂家所意想不到的。

美國的社會似乎相當重視他們的音樂國粹，所以有的中、小學，就已經開始讓小孩子作曲，所用的工具當然又是那一套電子裝備。在這兒就有一個疑問，那就是是否沒有音樂教育基礎的人，在現代音樂的領域中能有足夠的發展潛能。筆者曾就這個問題問過戴頓教授，他的回答是說，沒有傳統音樂基礎的人，在現代樂領域中也能有所成就，他曾引了一個譬喻說現代人讀歷史，據專家研究結果，不應再從史前史開始，而應由現代史開始。他的觀點可能有人反對，孰是孰非，聰明的您，請自作個決斷吧！

戴頓教授的年紀看來已五十多歲，但是他對現代樂却是如癡如醉，他曾強調說19世紀傳統的，有明確主題的音樂與20世紀的Modern music並沒有衝突，相反的它們是平行的，他不求我們放棄過去，但要求我們去接觸現代，去了解這代表20世紀之音樂。多接觸就更能深入其境。

現在台灣要能聽到這些音樂大都要東借西借，不過將來也許有一天它會挾其破竹之勢而來，亦未可知。不過長江後浪推前浪，這乃是不變之道，一代有一代的創作，前人的創作當然值得我們去欣賞、敬仰，但是我們也要對這一時代所給我們的影響留下我們的感想，向歷史作一個交待。