

# 音樂的內涵與形式

彭虹星

音樂美學史上，有兩派學說，多少年來對於音樂的內涵與形式相互論爭，而這兩派學說，亦一直在音樂美學史上輪番的出現着。

音樂內容論者主張音樂意象，是基於一定的事物而生成。前派認為音樂起源與人類語言同轍，後派認為音樂起源是模仿的本能性。

古希臘音樂昌盛時期，希臘的音樂學者說，樂曲的情感，是基於調號的有異，而產生了不同的氣氛，如C調和平，D調熱情，E調穩靜，F調輕蕩，G調奔放，A調莊重，B調憂鬱，此為希臘名音樂理論家畢達哥拉斯的樂律研究中的論說，亦是早期內容論的學說。

音樂發展至浪漫派初期時，形式論者將貝多芬、門德爾松的話語，會作斷章取義的摘插，作為駁辯內容論者的依據。形式論者的定義，是：「凡美應該是無所為的，形式是美的內包，亦是美的外延。」至華格納時代，這位歌劇的革命者，藝術批評家，音樂家，却是一位道地的希臘藝術的傳統者。華格納在他的著作和理論中，證實了內容論者在音樂美學上的正確性。在他的「未來的藝術」（一八四九年）和「未來的音樂」（一八六〇年）兩書中，會詳盡的引證，戰勝了當時形式論者的定義。

近百年來世界樂壇新用音樂名詞與新起樂派甚多，而各名詞與樂派的學說主張，皆脫離不了內容論和形式論的範疇。如標題音樂名詞新興，則是內容論者的嬗變；認為宇宙間的事物，採用某種特殊的樂器，或旋律與節奏抒寫，在樂曲上冠上一種事物的命名，使音樂的內容，更易傳達給聆賞者。此類作品中，首推舒伯特的藝術歌曲，不啻在旋律與節奏間描繪着事物的內容，而更美妙的在伴奏的和聲中，更襯出了事物內容的意境。與標題音樂相對而論的是絕對音樂，主張以純音樂求得效果為目的，偏重在音樂形式美的發揮，並不着重於事物的描繪。

十九世紀末葉，法國藝術家倡導了印象主義，在畫壇上馬內為創始者，在樂壇上德布西却成了印象樂派的鼻祖。印象樂派是將事物直接承受的感覺，忠實的描繪在樂曲中，以純主觀的感觸而創作，絲毫不拘束於任何形式中，音色重於主題的開展，這是內容論的新學派，接着一大戰後，德國產了表現主義的新興藝術，十二音階的理論家荷白格受此影響最深，主張要從

實際體驗的精神上強化，不能憑藉印象作為一切的依據，將內在的生命力求解脫，熱情的融化在音樂中，讓音程盡情飛躍，旋律奔放不羈，節奏如瘋若狂。這是荷白格，斯特拉文斯基等人倡導的表現樂派，與印象樂派在理論上分庭抗禮，今日的爵士樂，搖擺樂都多多少少襲承了這派的影響，尤其是搖擺音樂更為顯著。

我國古代學者制樂，多主張內容論。如樂記載：「樂者，音之所由生也；基本，在人心之感於物也。」韓愈論樂：「樂也者，鬱於中而洩於外者也。」誠然司馬光在資治通鑑，樂論中言及：「樂，非聲音之謂也；然無聲音，則樂不可得而見矣。譬諸山，取其一土一石，而謂之山則不可；然土石皆去，山於何在哉。」有近於形式論說之嫌却完全偏重在形式論上。樂記中亦有附會於形式論說的記載，如「鼓聲之聲謹，謹以立動，動以進衆；君子聽鼓聲之聲，則思將帥之臣。」這雖與西洋印象樂派有相似之處，但這種論說祇是僅聆樂器的音響，而不聆樂曲的內容，以樂器音響的特性，而揣測其物事，這是近於樂器的形式論說。白居易在新樂府作有「華原磬」一首，附會了此種論說。

元儒周德清撰「中原清韻」一書，將我國音樂六宮十一調的特性列出：「仙呂調清新酥逸，南呂宮感歎悲傷，中呂宮高下閃賺，黃鐘宮高貴纏綿，正宮惆悵雄壯，道宮飄逸清幽，大石風流蘊，小石旖旎嫵媚，高平條暢澆澆，盤涉拾掇坑塹，歇指急併虛歇，商角悲傷婉轉，雙調健捷激戾，商調悽愴怨慕，角調嗚咽悠揚，宮調典雅沉重，象調陶寫冷笑。」此正吻合了西洋音樂的調號表現了樂曲情感的論說，亦蘊含着內容論的意義。

心裡學者的音樂美學家們，調和內容論與形式論的合一，認為音樂的內容和形式，應該在生理、心理、聽覺反應上求得統一和並重；這與實驗美學者們謀得了一致的步調，實驗美學者在音樂對聆賞者的影響實驗上求得了答案；證實了聆賞者在年齡、教育、性格、志趣、環境等等的因素上的不同，而音樂給予各人的情緒反應亦有異。雖然有異同的反應，然而音樂的內容和形式却是固定統一的。

我國論樂，皆脫離不了禮，儒家素以禮樂並重，禮是由外而入的紀律，樂是從內而而出的諧和，禮是強迫的形式性，樂是自發的內容性，孔子於禮記仲尼燕居篇說：「達於禮而不達於樂，謂之素；達於樂而不達於禮，謂之偏。」這更說明了音樂的內容與形式，是等量齊觀的。

無可諱言，音樂遞嬗至今，是不可能單憑內容抑或形式構成音樂，而是內容與形式的合一，才是至美至善的音樂。