

古典主義音樂與浪漫主義音樂

～ 兼與現代音樂的比較 ～

日 屬 啓 成 著

亞 博 譯

音樂上古典主義與浪漫主義的區別，同文學或其他的姊妹藝術的也有密切的關係，依立足之時代又逐漸地改變其解釋的標準。又者浪漫派的音樂是古典派音樂的延長，若以四、五十年前做為標準考慮時，兩者之間即有概念的相反處；但是以現代的音樂思想或作曲手法觀察時，即很難把古典派與浪漫派音樂設立一嚴密的區分境界。

就一般云，所謂古典派的音樂就是被傳統的嚴重的形式所支配而來的整然的形式美、明朗的與透明的、又端麗又典雅又優美的為本質之音樂；以海頓、莫差特及貝多芬做為為中心的時代與其作品來代表之。

反之，浪漫派音樂就是由主觀的藝術衝動而來的形式的自由，可謂向抽象的、神秘的世界之憧憬與渴望、個性的反映之不安的感情與哀愁、熱情等做為本質之音樂；以修伯特、修曼等為中心的時代及其作品來代表之。把此再稍為具體的說明，即古典音樂的和聲法是使用調所屬的正規的階音及和聲為主，依此來描寫其端麗的與透明的出來；而浪漫派的和聲法雖然也有根據同樣的理論與和聲法，但它又適宜地使用了所謂變化和音，經過的和音，或代用和音，或變形的七和音、九和音等而著成甚為複雜的半音階的發展。如此半音階的和聲法之發展，豐富了感情表現，依此而強調了所謂浪漫派音樂特徵之主觀的、個性的要素。

再者，古典派的作品有嚴重的形式的規約，尊重此形式進行時而覺得其美。如賦格有賦格之典型的形式（巴哈的賦格），奏鳴曲有奏鳴曲所定嚴密的形式（海頓、莫差特的奏鳴曲及貝多芬初期的奏鳴曲），變奏曲有變奏曲嚴格的形式。但是浪漫派的作品裏，形式只是為表現詩的想念而選用的一種文體，所以幻想或詩的情緒為主，形式及樂式或為從。即賦格也不是固守於形式的賦格，而以幻想或演奏效果等為主的賦格（貝多芬後期的賦格，布拉姆斯的賦格），同樣奏鳴曲亦以自由的方法，採用的富豪階級或多額納稅者稱為「古拉西斯」。後來此語漸漸地轉用於不同的意義裏，成為指有一定的共通性的階級或等級，甚者轉用於指對抽象的群體的分類。舉例說，當時曾以擁有同一旗印的船艦群體，即一個艦隊指稱為「古拉西斯」。今日對於收容於同一教室的學生群體稱為「古拉西斯」或「古臘謝」；對於同一車廂的座席，或同額的乘車票價的火車或汽船的等級，皆使用此一語。

其他更應切記者，古典音樂是以音樂為目的的全部，反之，浪漫派的作曲家是以音樂以外的詩想之關連，試求把它與音樂相結合。即為要在一定的標題下書寫其作品（修曼的許多作品，尤其是謝肉祭、兒童的情景等），或其所謂與文學的作品之結合（李斯特的浮士德交響樂）；其他以非現實的傳說等為題材，也可說是浪漫主義運動之一（華格納的樂劇）。

此等是以形式至上的古典主義為標準所觀的對比，不過在古典作曲家，也有含着濃厚浪漫派的色彩的作品；近代作曲家，也有以古典的傾向而寫其作品的人。其確切的境界，很難以年代的來取決，亦不能以作曲家別來區別之。言及，所謂「古典」之語不知在何時代始被採用於音樂的分野裏，可是現在來檢討此語之本來語義及其發祥，也許能得到若干明確的概念。

「古典」是德語的 *Klassik*，或英語的 *classic* 的譯語，且此等是由羅馬時代的 *classis* 一語轉化而來的。昔時羅馬人們，指上流社會

在藝術上的「古拉西斯」之語，亦即以旋律法、和聲法、對位法、或嚴格的樂式做為共通的標識。換句話說是指純粹樣式式的作品，或指屬於其時代的東西。然此時已超越了單為範圍的區分，且含有「高級的」意義，也就不同如學校或火車等級的區分，而如同指羅馬時代的上層階級，有其相樣之處。

再者，浪漫主義音樂與古典主義的不同處，在於氣氛或情緒的尊重；在美學的見地上有其完全不同的價值，已如前述及了，不過浪漫主義的音樂經數十年間又起了很大的變化了。初期的浪漫派作曲家（十九世紀初）主要始終於小規模的形式中，但到後來的浪漫的作曲家華格納，就以與傳

說或神話的融合做爲新的土台，且以大規模的構成，表示此時代的藝術意思的新的傾向。可認爲古典一直到浪漫時代，常是以一貫的共通的藝術意思與衝動的一貫而行。此不過是以少少地變化，進行經長時間後，成爲大的間隔而已。

其他的藝術亦同樣，尤其是在詩方面，被認爲浪漫派是古典派的後繼者，且被想爲相反的對立者。但又不能明解其相反性如何。因爲詩的藝術創作的本質，皆只能認爲是不能不以浪漫的的東西。譬如德國有名的古典作家，西爾拉或倪帖爲例子，前者的「潛水者」「亨利克臘蒂斯的指環」，及倪帖的「魔術師的弟子」「魔王」等的內容，實則可說是浪漫的極致。即超自然的非現實的內容，皆把此等詩，給與極致的浪漫的烙印。同樣在格里克的「被騙的卡累」或莫差特的「從後宮的逃走」裏東洋的背景，已可想像是浪漫的衝動的開始了。

由此可知，藝術上浪漫的原則，不過是其底色，古典的是其頂色而已。結果，內容與種類的如何，不是形成古典主義的特徵，採使方法如何才是也。

然，現在將古典音樂與浪漫派音樂，即經過十八、十九兩世紀間的音樂總括起來，與現代的音樂相比較時，可發見到此經過了約二百年間中，就和聲的方面觀察，就其形式方面觀察，或旋律的方面，節奏法上觀察，有很多的共通處存在。由此可把其二世紀的全部的作品分類於一個同一音樂理論的體系內了。具體的講，巴哈及亨德爾的音樂，或布拉姆斯及華格納的音樂，都可以同一和聲理論來說明之。但是進入於二十世紀後，在音樂的世界上就起了新的劃期的大的變化了。最近四、五十年間所起的變化，實在比自巴哈時代至布拉姆斯時代約二百年間所起的變化，有其更大的東西。若把華格納的音樂與杜巴西的後期作品，或與德密特等的作品比較時，甚可說華格納的音樂是近於巴哈的音樂了。

所以由現代所觀之過去二百年間，即由古典至浪漫派時代，若以作曲家別云，爲巴哈至布拉姆斯、華格納的時代，可有其很多的共通的理論與

標識；那麼若以廣義云，可把其總稱謂「古典」的吧。

如此新的藝術運動打破舊的傳統產生劃期的新時代出來，在音樂史上也會經幾度不斷地反覆着。歷史告知我們：逆數基督五百年以前的古時，在希臘因埃及、阿拉伯諸輸入了東洋技巧的樂器，致使當時還以聲樂爲主的希臘音樂被侵犯了，這就促使新音樂運動的起因。當時尚保守希臘評論家也就警告了此以笛爲主，歌爲從的東洋音樂既可見出新舊主義的衝突了。

不單除了希臘的古時候的事情一樣，在第九世紀發祥的多聲音樂可說是音樂上一個最顯著的變革吧。此後經過了長時間而成爲對位法的多聲音樂的發展，由巴哈、亨德爾達到其最高峯。就此在第十七世紀時分意大利產生單聲的旋律的樣式，經習癖派而至古典派及浪漫派時代；此間因不見得有何急激的變化，所以第十七世紀初期的歌劇詠嘆調，或經二百年後的修伯特的歌謠曲，都依和聲法的旋律做爲音樂的前景效果；此處則沒有任何的不同點了。可說此時代的特徵，是只建立在和聲爲伴奏的單聲音樂。

但是時至最近四、五十年間所發生音樂上的變化，真是急激而難預測的現象了。如印象派、表現派、多調性、無調性、十二音音樂等等，已把二百年餘來理論的傳統打跨，展開了全然一新的世界。雖然如此但歐洲方面亦有傳統的主流存在，而把它加進了急進派的改革運動。

正是多彩發展的世紀，美國爵士樂的流行，東方各地在來音樂的發活，中國來開始「復古創新」吧！可能領導將來的新的音樂世界。盛極一時的法國印象派，熱中於具體音樂或電子音樂的急進作曲家否，其成果如何，若不經過一時代後去觀察，還是無從可知的狀態。不過以經過了二十世紀中度的現狀觀察，一般聽衆的愛好還是表示以古典與浪漫派音樂爲中心；可就演奏會的節目單，或唱片的售路來立證之。所以現代音樂的諸相，今後將如何變遷去，還未知。