

由中國單音音樂創作形式 論當代藝術審美風格之認知型態

黃 淑 基*

摘 要

音樂藝術的創作原理發展就其源頭而言是非常多元而複雜的，其中所牽涉到的基本構成元素理論可能涵括人類學、生理學、民俗學、語言學等，多種學科的複合因素。也因此，在此多元差異的理論原則影響之下，不同特性的族群，也因為如此複雜音聲構成原理的影響，而發展出完全不同的音樂創作形式及多所差異的各類藝術審美標準。

中國自軸心時期即穩定發展而出的單音音樂創作形式，對於整個中國文化、文明發展之影響，其重要性是不可忽視的。

故，如果能夠融貫中國傳統純然質樸、單音以貫的藝術創作精神，並使之與當代的審美認知機制得以相容；如此當代華人的美育基礎才得以在質樸、雋永，以人性自我要求為目標的發展原則下得到適性的、永恆的、純淨的、單一的、和諧的美感藝術的養成。

關鍵字：單音音樂、創作形式、當代、藝術風格

* 南華大學出版與文化事業管理研究所助理教授

A Cognitive Discussion of Contemporary Beauty Appreciation from Chinese Single-Sound Music Composing Style

Huang, Shu-Chi

Abstract

The theoretical originality of music art is diverse and complicated. The basic components it involved includes: anthropology, physiology, folklore, and linguistics. Therefore, these diverse theories influence communities of different characteristics. The complicated music composing theories also developed different music composing styles and beauty appreciation standard.

China has stably developed the form of single-sound music composing style, which influence on the developments of Chinese culture and civilization cannot be ignored.

If the plain, single-sound composing spirit in Chinese tradition can be incorporated into contemporary beauty appreciation mechanism, the foundation of art education can therefore reach an appropriate, eternal, pure, single. and harmony state under the principles of simple, meaningful, self-demand.

由中國單音音樂創作形式 論當代藝術審美風格之認知型態

黃 淑 基

一、中西音樂藝術創作原理的差異

音樂藝術的創作原理發展就其源頭而言是非常多元而複雜的，其中所牽扯到的基本構成元素理論可能涵括人類學、生理學、民俗學、語言學等，多種學科的複合因素。也因此，在此多元差異的理論原則影響之下，不同特性的族群，也因為如此複雜音聲構成原理的影響，而發展出完全不同的音樂創作形式及多所差異的各類藝術審美標準¹。

以西方古典音樂的音聲創作形式為例，早在軸心時期²，即由單音音樂的創作形式³為始，展開西方音樂創作的歷史進程演化；經過中世紀葛利果聖歌的推廣，西方的單音音樂創作形式至此可謂達到一個發展的頂峯。但其後，西方的音樂創作形式邁入一個極速變化的階段；複音音樂⁴創作形式的發展，很快取代了單音音樂的創作，西方音樂的華麗和聲及繁複的對位作曲手法，造就了西方古典樂燦爛輝煌的黃金時代。

而西方藝術、文化的發展歷程，亦如同複音音樂的多元豐富質性一般，自九世紀以來，歷經文藝復興⁵、巴洛克⁶、古典⁷、浪漫⁸...等，不同的時期各自發展出其獨

¹ 例如中國與西方在多類藝術認知的審美標準，即有相當大的差異；中國的繪畫美學基本以「寫意」為主，而西方之繪畫美學理論根基則以「寫實」為其發展的主要脈絡。此外在戲劇、舞蹈的展演舞台形式，也有相當大的差別；中國的傳統展演舞台以「抽象」、「意境」為其演出的美學意涵表徵，西方的舞台展演形式則以「具象」、「實境」為主要之審美標準的依規。

² 依雅斯貝爾斯指出：人類歷史在西元前十世紀至前五世紀左右所形成之文化的高峰期稱之「軸心時代」。如其時中國之先秦諸子、希臘智者、希伯來的先知及印度《奧義書》的作者們，皆提出人類迄今為止宗教、哲學、藝術的核心議題。

³ 所謂單音音樂的創作形式，指其在曲式進行的過程中，維持單一聲部的行進狀態，沒有和聲、亦無對位等複雜的作曲手法出現。

⁴ 複音音樂又稱平行調或奧干農(Organum)約自九世紀開始發展，至十三世紀更為蓬勃。

⁵ "Renaissance"原為法文，字首"Re-"為「再一次」的意思，"naissance"有「出生」、「開始」之意，合成一字即涵有再生的意義。其時的音樂風格較中世紀顯得柔和，節奏也比較簡單自然，旋律設計符合歌手呼吸的韻律。整體而言，是一種朝向人性化為主的文藝復興精神的衍伸。

⁶ 巴洛克(Baroque)名詞在音樂史上，用來代表十六到十八世紀中葉的音樂(1600~1750)，有宏大的構想、華麗的裝飾效果，「巴洛克」源自葡萄牙，指美麗的貝殼、幻想、不規則、崇新、任性。此時期音樂全歐皆受義大利的影響。

⁷ 在整個 18 世紀中，由巴洛克至古典時期所經過的過程包括音樂風格上的不同、形式觀念與使用方法等，分別表現在巴洛克末期、Rococo、古典前的過渡與古典成熟期，他們是重疊出現的，不像文

特的時代文化特色。

相對應於西方因音樂創作形式的多變與繁複，回應於時代文化反射而出的多元氛圍；中國自軸心時期即穩定發展而出的單音音樂創作形式，對於整個中國文化、文明發展之影響，其重要性是不可忽視的。

回歸到音樂藝術的創始源頭來加以檢視；由中我們可以發現，相別於西方音樂文明發展的起始源頭以人聲樂曲為主要的發展軸線⁹，在中國的傳統文明發展承傳之中，音樂的主要起始源頭乃是以器樂的獨奏形式為主。

由歷史文獻及考古文物中我們亦可發現，早期中國的傳統文明發展中，樂器在其中所扮演的角色定位是相當具有特殊意義性的。例如由曾侯乙墓所挖掘而出的兩百多件的樂器古物中可以發現：早期的器樂文化在傳統中國文明的發展中扮演著除了音聲製造的角色之外，其在祭器的運用、社會身分地位的表徵、財富權勢的饋贈、甚至原始宗教的法器運用中，都扮演相當重要的角色¹⁰。

二、中國單音技法的思維理論基礎

中國單音音樂創作的堅持，及其以單一聲線為旋律主軸的手法是刻意保留的。以中國音樂的發展歷史及其豐厚的文化內涵來看，絕對擁有走向複音音樂化的條件跟能力。但是因於中國傳統儒家自律精神與人文道德理念的相關概念和要求¹¹；且其中非常重要的一點，乃在於中國古代傳統對於所謂「美」的意象名詞之認知，基本上存在著一種負面思維的質性。

換而言之，中國人認為「美」的東西、可令人感受歡悅氣氛的情感追求，就《爾雅》中之解而言，其意為「羊大之為美」；其意涵是針對口腹的、感官的一種官能之美所下之定義。其指稱羊之肥美不是用以欣賞、充實理性的認知層面，而是宰吃，以肉質肥嫩來滿足口腹之感性追求。

藝復興到巴洛克以一六〇〇年為區分，而浪漫到現代以一九〇〇年分那麼清楚。

⁸ 浪漫主義一詞，用最簡單的解釋而言，即是針對 18 世紀古典理性主義的一種反抗。因此，浪漫主義的最大特徵即在於注重個人的情緒發洩及感受。於此時期，標題音樂成爲一個重要的音樂發展趨勢，即藉由樂曲中之標題或註解描寫音樂以外的內容及情緒，藉以表達作曲家的內在感受，而事實上這也成爲一種音樂情感的轉移與發洩。

⁹ 早期西方音樂的起始以人聲樂曲為主，當時許多重要的作曲家之作品皆以聲樂爲其創作對象，而其它相關樂器則多改編聲樂曲之譜例加以演奏。

¹⁰ 1978 年 6 月在湖北省隨縣挖掘出土的曾侯乙墓編鐘共 65 枚，總重量約 2500 公斤，而其製作的年代約在西元前 433 年左右。除編鐘外，墓內出土之其他樂器種類之眾多，爲世所罕見。且其樂器上多刻印墓葬主之地位與身份，可見於其時器樂的角色在早期中國文化的發展中相當特殊。

¹¹ 如《荀子·樂論》中記載：「夫聲樂之入人也深，其化人也速。」又「故樂行而志清，禮修而行成。耳目聰明，血氣和平……」《禮記·樂記》中有言：「凡音者，生於人心者也。樂者通倫理者也。」「德者情之端也。樂者德知華也。」又言：「君子曰，禮樂不可斯需去身。致樂以治心，則易直子諒之心，油然生矣。」由以上索引經典記載可知，儒家以樂(藝術)成就人格的修養，進而通於禮治或政事的傳統，自孔子始而傳之不絕。

換句話說；「美」的鑑賞程序之達成必需透過人的慾望實踐，有了慾望的需求，才會對事物產生「美」的感受需求。包括中國古代對於美麗女人的諸多負面評價，如「女人禍水」、「紅顏薄命」之類；在古代文人的詩詞中常常得以驗證。

對於「美」的此種意象表徵，中國人是抱持敬而遠之的狀態，認為這是引起慾望的泉源。何以言之？因為中國在此階段對於「美」的意象表出或是藝術品，包括對於音樂的欣賞層次，尚無法有效提升到純粹聆聽及純粹審美的境界。何謂無辦法提升到純粹聆聽及純粹審美的境界？也就是對音樂或者是藝術品本身進行賞析或是審美的過程中，基本上受到很多物象的、倫理觀的、道德觀念上的限制，而無法將這些藝術品項以一個單純的、評判藝術品本身內涵價值的方式加以賞析；而是將它們歸屬於具功能性的、實用性的價值論範疇予以定位。因此；對於音樂藝術的發展認知基本上所憑藉之原理亦同如是¹²。

爲了避免過於繁複、複雜的音樂型態對於人心產生過度的刺激，讓執政的眾君、雅士們受到過度刺激的音聲影響，而致使心性無法持恆，失去中庸的人格質性，也因此堅持單音音樂的創作形式，以此呈現中國獨特的音樂鑑賞特性。相對應於西方隨著時代文化、社會變遷而多元發展的音樂歷程而言；中國此一特有的創作技法堅持，相對而言亦是對音樂的創作本源，形成了一種相當程度上的保護作用。

三、單音創作之思維原形在文明發展中之矛盾

中國音樂因單音創作技法的堅持，使音樂藝術在數千年來的歷史發展脈絡中，事實上沒有產生太多的變革。中國沒有不同樂派的發展，不似西方音樂的歷史發展那麼的豐富：不同時期產生出不同的音樂創作理念與創新手法：如中世紀、文藝復興、巴洛克、古典、浪漫及現代.....等，各個時期皆有獨特的文化特質反映在不同的藝術類項中。即便中國歷經許多朝代的變革，但在文化發展上並沒有產生明顯不同時期的差異改變。在這些朝代的歷史更替中，對藝術品的價值認知或審美的基礎標準，並沒有依時代性的風格而產生質性差異較大的改變；其所根據的主要標準乃依每個朝代的政治理念或是執政者的個人風格嗜好而訂定的。

因此，事實上整個中國文化的發展脈絡其實是相對單純化的，也就是說：從先秦開始以儒家對於「美」及「音樂」認知的思維模式，在兩千多年來中國音樂文明的發展當中是保持著一貫決定性的重要地位。但也因為這種單純文化特性的堅持，對中國音樂的本源形式產生相當程度的保護作用。

但是如果以當今現代化、全球化、多元化的社會發展角度來看，這種單音音樂形式的保留，實因中國在傳統文化的發展過程中，因早期的社會文化構成因素其主要乃依附於國家政治、或是政局、及統治者的需求下而被被迫產生的。在現代多元化的社會當中，人民所接觸的藝術構成原素來源是非常多元化的。因此中國傳統單

¹² 中國傳統對於音樂藝術的認知基礎可由其將雅樂的發展定位於儀式性、功能性此方面而言，因而在今日社會階級瓦解，傳統儀式不再，而導致中國的雅樂也因失去其實用之功能性，而無法以音樂本身之藝術內涵而單獨存在於現今社會的審美認知中。

一的音樂創作形式，在現今的藝術欣賞領域中，相較於西方豐沛的、華麗的、璀璨的音樂表現型態，中國的音樂藝術表現是明顯居於弱勢的。也因此，想要將此以單音形式創作而出的音樂作品，在現代的藝文活動中引發藝術鑑賞者的興趣，並進一步引發鑑賞者想要參與、推廣的意願，事實上是具有一定的困難性。

但若是從反方向來思考此一問題的理論回溯，則吾人可以進一步思索，如何將中國單音音樂的創作形式特性之原理，將之在現代的藝術審美風格中予以重構；除了與西方美學中的若干思維、創作概念進行多重的、交叉的融合與吸收之外；近年來中國對單音音樂創作形式之理念堅持；似乎可對應至現今當代藝術審美風格上的認知型態之轉變。

四、當代藝術審美風格之變遷

當代藝術經過長時間的發展，並歷經各個時期的變化之後，到了當代，整體審美型式的風格產生了相當大的變化；若究其因，其主要的變遷之因就在於整體追求感官刺激的審美風格已經流行了太久，因而產生近似疲乏的狀態，而且也因追求感官刺激審美形式之發展，而造成個人主義模式的過度盛行。

因此，當我們認真開始環顧當代藝術審美風格的認知型態之時，吾人可以發現似乎是朝向反璞歸真，回歸自然的傳統古典藝術的認知角度而發展。

舉例來說，在當代的眾多美學理論家中，事實上都為當代過度發揮的藝術表徵型態提出了許多的反省。譬如；當代許多藝術作品被過度的制式化、商業化、被物化，致使藝術品本身失去了其被運用於純粹審美的價值概念，而予以認定的鑑賞方式¹³。只要藝術品被貼上標籤，被標上價格之後，也許只是一把經由近代科技手法假造的古代樂器，但是如果透過專業商業手法的宣傳與操作，甚至可以賣出令人匪夷所思的高位價格。

而形式主義的興起，也使得藝術本身的獨立性與自主性被迫於現實社會切斷其關聯性。而此一現象的產生，使得藝術只能處於一種孤立的形式，而沒有辦法與現實社會產生有效的連接。現代人因過度繁忙，生活、工作壓力過大，使得現代人對於任何美感事物進行審美體驗過程中，常因非理性的繁雜情緒，或過於物質化的認知價值觀產生影響，而令人對藝術的審美過程與結果產生許多質疑。且在此不甚愉快的美感經驗體認過程中，鑑賞者思緒會轉向封閉、獨斷，進而苛求被進行審美的藝術作品，然後整個審美認知的過程會轉向變得枯燥、乏味。

¹³ 以阿多諾(T·Adorno)為主之法蘭克福學派即大力批評現今大眾文化的低俗化與庸俗化，並對大批複製與拷貝的文化工業提出嚴重質疑與批評，他們認為商業性之文化產品具有格式性與標準化的重要弊病，並且會受限於技術媒介與娛樂商業的導向而對原本之文化本質造成威脅。

因此，許多的美學理論家針對如此的情形提出了批評和反省。例如，維根斯坦¹⁴(Ludwig Wittgenstein,1889-1951)，提出藝術本質的不可定義性。維根斯坦認為當代許多在藝術理念上的堅持，過多出於非自然性質的強迫性的定義：經常透過無定論性的價值評判系統進行評鑑，進而定界出所謂的優良藝術品及不登大雅之堂的藝術品。在藝術認知理念的建構上，失去純真自然的認知初衷；多由外在主觀環境影響而成的審美機制，實不可取的。

海德格¹⁵(Martin Heidegger,1889-1976)，德國的著名哲學家則認為：所有藝術作品的美感認知基礎，不應該只建立在經驗主體本身的感覺。也就是說；不應只是建立在鑑賞者、聆聽者本身的直觀感受，而是必須要基於藝術品本身之存有與真理的彰顯予以論述定義。因此，藝術的本質必須有「真理」投入作品其中，此種藝術品才具有本性的存在價值。換言之；海德格認為鑑賞者不應透過外在敘述藝術品之優點或功能性而進行理解、欣賞，而是要透過眼前的藝術品本身，去理解其內在的本性意義；如此則附著於藝術品的「真理」便自然產生。

德國法蘭克福學派的阿多諾¹⁶(Theodore Wiesengrund Adorno,1930-1969)，也認為藝術在社會中的地位與功能，之所以無法長久維持的主要原因，是在於藝術本質中的絕對自由跟社會整體中的永久不自由相互產生矛盾的原故。但是現代的社會發展趨勢卻急於把藝術中的絕對自由跟社會總體裡的不自由企圖融合起來，並且產生協調。如此一來，便產生了阿多諾對於現代文化工業(Culture Industry)醜陋的批判。阿多諾認為藝術本質的絕對層面與價值存亡的層面是絕對不一樣的；導致藝術與藝術產品的消亡，不是藝術本身，而是跟藝術有所落差、且相對應於社會階層中的諸多問題之故。因此，藝術本身要具有對抗社會階層價值判定的能力，才得以生存；否則為符應社會不同階層需求而產生的功能性藝術只能淪為一種商品。

五、結論

當吾人深刻反思上述幾位當代美學家對藝術審美風格認知型態的議論之後，我們可以明確的發現：現代人陷入主觀快感的官能追求，而失去美感價值判斷的原念堅持。在此觀念影響下，當代藝術品將被視為一種商品或一種貨品，將之視為滿足

¹⁴ 是 20 世紀中具有獨創性及影響力的哲學思想家之一，也是邏輯分析哲學的主要代表。而其對於傳統美學理論和文藝理論相關問題的批判與討論，多收錄在他後期的哲學思想作品《關於美學，心理學和宗教的演講和談話》中之〈美學演講錄〉。

¹⁵ 其著作之全集，預計約有 100 卷，目前仍在持續整理出版中。在海德格看來，傳統的美學研究是將藝術作品當作廣義的感性可把握的對象，但是如此一來，人們在評價藝術作品之時主要將不是考慮作品之本身，而是著重在鑑賞者是否藉由審美的過程而得到愉悅的感性效果。海德格認為如此的美學評價方式，無法揭示藝術作品的本性，他所贊同的是，如黑格爾將藝術與真理問題聯繫在一起，共同被定位為「絕對精神」的表現。因而將藝術提升至與存在、真理、語言、歷史等相同層級的討論範疇。

¹⁶ 在阿多諾的《美學理論》中，主要藉由對古典美學理論的檢視與批評，用以預見現代藝術之社會職能與真理內容，並且預設當代美學的發展途徑與必備之條件。其書中主要論述約可規範為 1.藝術與社會關係 2.自然美與藝術美 3.藝術幻像與真理之內容 4.藝術作品和藝術中的辨證關係。

慾望、不具任何代表性意義的物項。藝術之所以要回歸反璞歸真的審美認知型態，事實上並不是透過創作與欣賞去達到慾望的滿足，而是希望能夠透過純真本性不受外物干擾的審美過程，解決人類因慾望所產生的痛苦。

至於如何經由反璞歸真的審美認知過程進而解決因為慾望而產生的痛苦？此必須要透過藝術本質和美感經驗的相互協調，才能夠返回到真實存有的境界，並且轉化慾望，使得慾望能夠由人們的個人偏執當中脫身，轉而面對一個存有而無私的開拓世界。就如同黑格爾¹⁷(Geog Wilgelm Friedrich Hegel,1770-1831)所說：慾望乃存有的語言也是存在的一種力量。因此，當代許多的繪畫、藝術、音聲的作品之所以讓我們感覺到不愉快，甚或令我們覺得這些作品本身呈現而出的醜陋質性，問題並不是出於營造令人不悅的美感形式之藝術本身；而是現代的藝術必須以強而有力的方式來擺脫浮華跟虛偽的現實價值觀之羈絆。而這樣一種回歸真實的顛覆力量，便是當代藝術文明推廣的主要精神特質。

現代社會因政治文化的快速變遷、個人主義的橫行及經濟掛帥的價值扭曲之下，現代的藝術審美風格，受到感官的過度刺激，而缺乏理性的層次思維培養。而此亦造就了在當代的審美認知風格的養成中，產生一種審美機制標準混亂的情形；特別是當代華人的審美認知風格界定，目前是處於一種自我混淆、毫無系統的渾沌階段。當然，此實肇因於華人本身對中華文明本質的認知基礎不足，且過度吸收外來藝術文明的審美理念同時，二者之間無法尋得和平共存且相容與共的認知基礎。

畢竟，不同種族所發展出來的所有藝術文明的相關理念，或者是所有藝術演練的過程，都是相當不同的。而此與每個民族的文化特性、語言發展、生活習慣甚至飲食，都有相當重要的關係。

因此，回歸淳樸自然、單純無華的傳統藝術精神之追求，是得以化解現代人類文明認知理性被矇蔽的一個重要切入點。故，如果能夠融貫中國傳統純然質樸、單音以貫的藝術創作精神，並使之與當代的審美認知機制得以相容；以「美」的原理來作為人性陶冶的基準，並且透過對於傳統單音音樂創作的根本內涵意識的認知，以及透過加強對自我民族音樂賞析認同度的培養，更可以加深華人對於自我族系、自我意識的反省跟認定，並且接受更進一步的自我肯定。如此當代華人的美育基礎才得以在質樸、雋永，以人性自我要求為目標的發展原則下得到適性的、永恆的、純淨的、單一的、和諧的美感藝術的養成，爾後才能發展出真正屬於華人具深度的、內涵的審美認知型態的養成。

¹⁷ 黑格爾之《美學》是其哲學與美學思想成熟時期的主要作品，代表德國古典美學的巔峰，亦可稱的上是第一部具完整體系的美學專著。