

# Where does the Modern Western Music Lead to Où se rend-elle la musique moderne occidentale

## 西方現代音樂向何處去

Chen Bo  
陳波

Received 15 June 2005; accepted 11 August 2005

**Abstract** Modern western music has strong individual characteristics. Therefore it also becomes the music of very few people. Music composer Jin Xiang once said, modern western music was a "devil" in the bottle, let out by the fisherman. So, how does the "devil" survive and develop in modern time? What is the value of its existence? And where is it heading? This thesis is trying to answer these questions.

**Key words:** modern music of Western, creation and development, existence value, development trend

**Résumé** La musique moderne occidentale a de fortes caractéristiques individuelles. Cependant, elle devient aussi la musique de peu nombreux de population. JIN Xiang, le compositeur a dit une fois : la musique moderne occidentale était « un monstre » qui s'enfuit de la bouteille par le pêcheur. Donc, comment le monstre survit et se développe à l'époque moderne ? Quelle est la valeur de son existence ? Et où se trouve sa destination ? Cette thèse essaie de répondre à ces questions.

**Mots-clés :** la musique moderne occidentale, création et développement, valeur d'existence, tendance de développement

**摘要** 西方現代音樂是極具個性化的音樂，與此同時它也就成為了少數人的音樂。作曲家金湘曾說，西方現代音樂是漁夫從瓶中放出的“魔鬼”。那麼，這個僅得到少數人支持而一直存活到今天的“魔鬼”，它是怎樣產生和發展起來的？它又有著怎樣的存在價值？最終，它會去向何方？等問題是本文試圖探討的重點。

**關鍵詞：** 西方現代音樂；產生與發展；存在價值；發展趨勢

從傳統西方音樂中反叛出來的西方現代音樂發展至今也有 100 多年的歷程了。然而，迄今為止，現代音樂的接受程度卻仍不樂觀。有評論家認為，現代音樂終有一天會被人們接受和認可，只是時間的早晚問題。就好象貝多芬的音樂，在他同時代人看來是不可理解的具有先鋒性的東西，更有甚者批評他的音樂簡直就不是音樂，而是由管弦樂器發出來的雜亂音響。但是，不久貝多芬的音樂就被人們接受了，而貝多芬也正因為其在當時具有“先鋒性”的音樂成為了西方音樂史上里程碑式的人物。我認為，現代音樂與貝多芬的音樂這樣進行籠統的比較，是不客觀的。也許，現代音樂中的有些流派的作品會逐步為少數人接受，但其接受的範圍絕不可能達到像接受貝

多芬的那樣廣；另一方面，現代音樂中的有些作品我個人認為有可能永遠也不會為人們所接受。

### 1. 西方現代音樂的尷尬境地

西方現代音樂是極具個性化的音樂，與此同時它就成為了少數人的音樂。巴比特曾說：“一般公眾對他的音樂並不瞭解也不感興趣，多數演奏者則回避和厭惡這些作品。所以，這種音樂得不到演奏，或許在聽眾少得可憐的場合下得到首演，其聽眾大多是一些專門同行。這種音樂充其量只不過是專門家的音樂，或由專門家寫給專門家的音樂。”

西方現代音樂之所以發展成為類似於“個人的藝術”並以反對傳統，打破傳統為原則來進行創作，其原因是多方面的。

### 1.1 打破傳統音樂另闢蹊徑

西方傳統音樂的作曲技法經歷了 1000 多年的發展，已經達到了可謂是盡善盡美的地步。作為 20 世紀的作曲家要想沿著傳統的道路走下去並超越前人幾乎是不可能的事情。所以，他們只有擯棄傳統，探索新的道路才有獲得成功的可能性。

20 世紀的現代音樂作曲家反叛了 11 世紀開始成型的西方音樂“四大要素”——專業作曲法、記譜法、曲式法則和複調，並將其中的有些改變得面目全非。他們試圖走非常規的道路來獲取“新”的音樂，於是，在以前不被十分重視且單調的節奏、音色等問題獲得了極大的重視，甚至在許多作曲家的音樂作品中節奏或音色成為了核心性的材料。在節奏方面，作曲家較為偏愛東方（尤其是印度和印尼）豐富多彩的節奏型；並且還人為地創造出了附加節奏、遞增（減）節奏、非逆行節奏等新的節奏組合方式。這一做法打破了傳統的“時值均分”和“迴圈律動”的節奏觀，大大豐富了節奏在音樂上的表現力和表現範圍，使音樂具有多變的綿延、連貫、跳躍、靈活的動態特徵。在音色方面，現代音樂作曲家對於常規樂器的非常規演奏法的嘗試，借用外來樂器獲取新的音色（如中國小鑼、班卓琴、木魚等），以及運用非常規樂器（如預置鋼琴）進行創作等等；甚至將警報聲、汽笛聲等生活中的聲音也作為聲源加入到音樂創作中去的做法也大大豐富了現代音樂的音樂材料。我們因為從現代音樂中看到任何聲音都是可以作為音樂材料進行創作的。音色和節奏的開發空間還很大，現代作曲家在這一突破了傳統的領域仍有很大的創作空間。

### 1.2 現代音樂作曲家的創作初衷

自十二音作曲技法誕生以來，現代音樂的創作有兩種傾向：一種是如何通過理性的構思設計一個音樂音響的形式結構，例如發明一個音列；另一種就是用音樂表達一種觀念，例如某種哲學或藝術的思考。這兩種做法不免會讓我們有這樣的疑問：“現代作曲家創作音樂的出發點是從音響本身和聽眾的可接受性出發的嗎？還是僅僅為

了成功而特意思一些標新立異、別出心裁的點子？！”

由此看來，現代音樂作曲家和傳統音樂作曲家的創作初衷是截然不同的。傳統作曲家的創作目的就是為了迎合大眾，能為大眾所接受和理解來進行創作的。所以，他們的作品流傳開來是必然的。而現代作曲家他不在乎有沒有聽眾，沒有人能理解，就像巴比特所說的：“誰在乎你聽不聽”。他們進行創作是為了強烈表現個性主義，狂熱反叛傳統束縛，追求與眾不同的創作手法、全新的藝術觀和別出心裁的深刻思想。現代音樂作品絕大多數是觀念的藝術，音樂創作也似乎變成了腦力的競技——看誰的觀念更標新立異，看誰創作出的作品更別出心裁……因此，現代作曲家的作品不為大眾所理解和接受也是必然的，因為他們的出發點就不是為大多數人創作的。

實際上，現代作曲家也是由於處在十分尷尬的境地才會進行如此實驗性的創作。他們力圖探索各種可能性以獲得成功，也期望有朝一日能找到一條新的道路以自己為開端再創西方音樂的輝煌。因為他們都明白，只有創新才是唯一的出路，否則就永遠是別人的翻版。但是，在他們進行努力探索的過程中，似乎步入了一個誤區——是不是只要“新穎”和“怪異”就可以吸引觀眾？是不是音樂發展的最終趨勢會成為個人的藝術？如果是，那麼音樂脫離了它所原本固有的表達情感和獲得愉悅的藝術功能，脫離了它作為“聽覺的藝術”的範疇，它還有存在的價值和必要嗎？

## 2. 西方現代音樂的存在價值

西方現代音樂與傳統各項法則都有所背離，就其發生裂變的思想根源，在某種程度上，確實是受到了 20 世紀西方現代文學及現代美術的影響。因此，西方現代音樂，在 20 世紀西方特定的社會背景下有其存在和發展的客觀必然性。

現代西方社會突出的總體特徵，就是人對人以及對自己生活的世界的看法的不斷思考和爭論。而思考和爭論的最終結果，不僅使這個社會呈開放結構，也逐漸發展了現代藝術。理解了現代人所爭論的實質，也就等於理解了現代藝術。在哲學界比較突出：把孤立的、非理性的個人存在，當作全部哲學的基礎和出發點。這一點，集

中體現了現代音樂是顯示人的存在方式，即現代音樂的意義。把外部世界看作偶然的、沒有確定性的柏格森的直覺主義；還有對孤獨、絕望的強調以及對時代的無奈等存在主義等哲學思潮，一段時間以來在西方氾濫，必然會影響、滲透到文學藝術中去。受其影響，最後西方有批評家坦言：一切先鋒派藝術都是“非藝術的，反藝術的”。這種觀念則是導致音樂難以理解的根源。西方現代的社會意識、思潮以多種觀點、多種思維方式雜存，直接影響到西方現代音樂產生史無前例的多元化形式共存與多極分化的局面。

那麼，再問關於西方現代音樂是否應該存在的問題，回答當然應該是肯定的。按照“存在即是合理”的說法，西方現代音樂的存在是有其特殊價值的。如果沒有現代音樂將傳統大、小調體系的徹底瓦解，我們今天的音樂活動還將停滯在一成不變的調性世界裏；如果沒有現代作曲家對“異國情調”的鍾愛，我們所聽到的只怕還是單一的歐洲傳統音樂；如果沒有現代音樂，我們今天的音樂世界不會如此豐富多彩，音樂語言也不會如此變化多端；而且以歐洲為中心的西方大、小調音樂體系也不知何時才會被打破。總之，沒有現代作曲家的探索和別出心裁的音樂作品問世，就不會有對傳統的突破，西方音樂就不能發展。我們從現代音樂中獲得的是更大的自由和更加豐富的音樂音響世界。

就此我們應該肯定現代音樂存在的價值和必要性。現代音樂給我們帶來的是多元化、多選擇的音樂空間，它與傳統單一的、有著主流風格的時代已經相去甚遠。我們確實已經“不再生活在一個統一的、有著‘共同習俗’的音樂世界裏，而是在多樣化的不同實踐的世界裏。”（巴比特）現代作曲家所作的實驗和探索無論是成功的或是失敗的於我們而言都有著借鑒的價值。現代音樂豐富了今天我們的音樂生活，反映著當代人的思想和觀念，並且在力圖推進音樂向前發展；此外，現代音樂還借助科學技術的發展，社會的進步，創作出例如電腦音樂的形式，反映了科技對音樂藝術的影響——這些都是應該值得我們充分肯定的。

總之，現代音樂在豐富人的聽覺性樣式，擴展審美空間和增加音樂表現力等方面所作出的諸多努力是具有著價值的。

### 3. 西方現代音樂的發展趨勢

只要時代不斷向前推移，似乎就不可能作出結論。新的音樂終究回變為陳舊的，因為事物沒有靜止的時候。現代的音樂過於複雜多樣，而且，新思想和新藝術有著不易為同時代人理解的傾向。因此，現代音樂作品中有哪些能夠流傳到五十年或一百年以後，現代音樂會向何種方向發展，是很難斷言的。以下我僅對西方現代音樂的發展趨勢作出個人的猜測。

在 20 世紀 70 年代之後的音樂創作中，有一個明顯的傾向——可聽性與可接受性增強。這不禁讓我們回想起整個西方現代音樂的發展歷程：由於要突破傳統徹底解放“不協和音”而出現了以勳伯格為代表的表現主義音樂；隨之，第一次世界大戰過後，人們對於表現主義音樂的那種歇斯底里且不可思議的表現手法感到不能接受便出現了以斯特拉文斯基為代表的“新古典主義音樂”的誕生；“新古典主義音樂”的熱浪過去之後，便是現代作曲家更為誇張、手法更大膽、觀念更怪異的實驗和探索——有試圖走向全面控制的“序列音樂”；也有對其進行反叛的力圖擺脫各種控制的“偶然音樂”；還有含極高科技成分的“電子音樂”等等。從中我們可以看到除了“新古典主義音樂”的接受程度在今天已有了普遍化的趨勢外，無論是“表現主義音樂”、“序列音樂”還是“偶然音樂”、“電子音樂”都沒有更多的人願意來聽賞。這些作品與其說是音樂藝術還不如稱其為“觀念藝術”或“行為藝術”，它們也許永遠也不會有流行起來的那一天。因為像表現主義音樂和序列音樂所用的十二音技術違背了人類聽覺認識的基本規律及聽覺記憶的基本規律，這就決定了純十二音音樂的聽眾是非常有限的。而且，這種音樂很難記住，或許我們會發現讀譜比傾聽更有趣味。而偶然音樂和電子音樂使音樂完全走向了無控制的自由化，這種音樂是否具有藝術價值，或者它是否還屬於音樂藝術的範疇還有待商討。總之，這樣的音樂其價值或許僅僅只在於西方音樂歷史上的價值，而不是實踐生活中的價值。

但是，被人們稱為倒退的“新古典主義音樂”以及近 20 多年出現的“新浪漫主義音樂”卻較為容易為人們所接受。它們有著共性特

徵——有一定程度的“回歸”、重視情感的表現、重視與聽眾的聯繫等等。由此看來，如果現代音樂要想再度走向輝煌，再度面對大眾就得要有所“回歸”，使音樂回復成“聽覺的藝術”這一面目出現，才能贏得更多的聽眾。但是，這種回歸決不是完全回到傳統音樂中去，而是將傳統音樂中所強調的旋律、調性中心音、主題及其發展手法進行回歸；再結合現代音樂的作曲技法，如對新音色與新的節奏組合的開發與運用等，創作出既具有現代音樂特徵的又易於聽眾接受的作品。

有人說：“50年代是分析的年代，70年代是綜合的年代。”的確，新浪漫主義作曲家極力推崇的便是綜合性觀念。音樂發展至今，似乎已沒有了通俗與高雅之分，也沒有了國界的限制，不管如何新穎的音樂，也不管音樂所表現的觀念是多麼的標新立異，只要能打動現代的聽眾就應該是好的音樂。或許，現代音樂再發展下去還會類似於出現二戰之後的大膽探索和實驗階段，但是作曲家們應該從前人那裏汲取了經驗，不會再那麼極端地宣揚個性或個人觀念，而忽略了音樂的情感表現和聽覺的需要。現代音樂追求的是音樂自由和獨立的精神，但這一切不應該以犧牲音樂作為“聽覺的藝術”為代價。如果音樂不再為聽覺和感情這一感性認知服務，而成為表現理性觀念的手段，那麼音樂的獨特性又何在？它與文學、哲學、科學的界限和區別又何在？作為感性藝術存在的必要性又何在？

綜上所述，現代音樂是應該逐步走向人們可接受、可理解和可聽的方向的。我們不能排除還會存在先鋒音樂的可能性，也不否認這種“孤立”的先鋒音樂的存在價值與必要性，因為時間

會將珍品永遠留下，也會將失敗作品的教訓留給我們。作為音樂藝術的主流，它的物件永遠應該是大眾，而先鋒音樂則擔負著永無止境的突破與創新，它是音樂繼續向前發展的動力。作為聽眾，我們也應該將自己的耳朵從舊有的聽覺習慣中解放出來，擴大自己的和諧觀念，去嘗試著接受那些有可能理解的作品。

## 參考文獻

- [1] 鐘子林. **西方現代音樂概述**. 北京:人民音樂出版社,1991年6月第1版.
- [2] [英]雷金納德·史密斯·布林德爾. **新音樂——1945年以來的先鋒派**. 黃枕宇譯. 北京:人民音樂出版社,2001年5月第1版.
- [3] [德]漢斯·海因茨·施圖肯什密特. **二十世紀音樂**. 湯亞汀譯. 北京:人民音樂出版社,1992年9月第1版.
- [4] G·韋爾頓·馬達斯. **20世紀的音樂語言**. 蔡松琦譯. 北京:人民音樂出版社,1992年2月第1版.
- [5] [美]巴比特. 誰在乎你聽不聽. 蔡良玉譯. 楊儒懷校. **中央音樂學院學報**,1998年第2期 p.64.
- [6] 周海宏. 對現代音樂的美學思考. **人民音樂**,1999年第10期 p.13.

**作者簡介:** Chen Bo (陳波), (1979~ ), 女, 武漢音樂學院研究生 (文學碩士), 現任湖北教育學院藝術系外聘教師。(武漢音樂學院研究生信箱, 中國湖北武漢市, 430077) E-mail:iscb@163.com