

第五章 結語

受到音樂無國界的影響，我們可看到現代琵琶作品不斷地在東方思維與西方作曲手法兩方面進行對話。作曲者藉由個人不同的美學觀及哲學思考，使作品題材的涉獵範圍也更為廣泛，這個趨勢使得創作被指向更寬的藝術人文道路。

中國作曲家金湘（1935～）認為對作曲家而言，作曲者在創作時重要的是觀念，這個觀念是美學觀、創作觀，而非技法。技法是由作曲者基於某種觀念去探求、創造，從而產生與發展。¹因而，技法只是作曲家們傳遞他們美學思維的一種方式。對於東方音樂文化的美學觀，他認為可歸納為「空」、「虛」、「散」、「含」、「離」等五個優秀傳統。表現在音樂創作上，「空」是體現結構層與音響層的合理佈局，橫向安排與縱向安排的疏密合宜。「虛」強調出抽象，而不給予太多具像的描繪。「散」傳遞出蓮斷絲連、動靜相宜的韻律及流動感，與西方古典音樂的動機、模進有所區別。「含」指的是音內部的多方挖掘，以滑音、揉音、顫音進行分子—核子式的裂變。「離」則

¹ 金湘《空、虛、散、含、離—東方美學傳統在音樂創作中的體現與運用》，《困惑與求索—一個作曲家的探索》（上海音樂出版社，2003）：211。

是五度相生的美學原則。金湘所傳遞出創作者的東方思維和實際運用的情形，正是作曲者的作曲理念。

從音樂學研究的角度來看這些作品時，音樂學者李詩原就針對中國現代音樂，特指大陸作曲家運用西方現代作曲技法創作的音樂作品，來探討中西文化與中國現代音樂之間的關聯性。其提到後現代的文化精神與傳統中國文化有不謀而合之處，他將中國傳統音樂在音高、節奏、節拍等方面的不確定性，對照西方現代音樂偶然音樂、機遇音樂的不定性音樂。又說：作曲家力圖體現中國傳統的曲式結構，那種類似於中國傳統曲式的結構樣式。而這種結構樣式又在一定程度上反映出西方現代音樂的曲式結構觀念。²他認為這種中國傳統音樂語言與西方現代作曲技法是以拼接，互融及同一的方式來進行對話。並將音高節奏節拍的即興性與偶然性，視為體現西方直覺主義與東方直覺思維的對話；將中國傳統文人藝術強調的簡約與直覺特質，對照西方的現代抽象藝術；將中國民間原始生命的文化型態訴諸於非理性主義精神等，歸結出在中國現代音樂中，中西文化的對話不僅在音樂層面，更是整個中國傳統文化，與西方現代文化的對話。

《文明記事》中，音樂內蘊著東西方技巧兼容並蓄的精神。作曲者從詩中超脫，將樂思發展為對文明演變的象徵，多聲部的思維讓音響更為多元，在琵琶曲目上是一首別於傳統，卻又根於傳統的創新表現。

² 金湘，213。

對演奏者而言，作曲家的思想可以奔馳於各類樂曲形式中。他們可以以科學近乎理性的方式表現音的純粹與絕對，也可以極致感性的方式傳遞音的空間與想像。這些作曲者的哲學思辨與美學關照造就出作品形式的多元多變。這種轉變更意味著演奏者在詮釋這類作品時，必需更深刻的感受音樂的內在與外在。音樂的內在包含所有和樂曲相關的知識，亦為演奏者深度的發掘作品的內在本質，從中體會作曲者的原意。而音樂的外在則在於演奏者本身的多維思辨，也是對自身美感經驗的提升與內化。

因而演奏者需擴增視野的廣度，多元涉獵舉凡藝術的、科學的、哲學的範疇。從書法的節奏、韻律和筆墨的千變萬化的神韻中去感受像音樂的旋律般的連綿筆勢，像優美舞姿的恣肆形態；從圖騰的神秘文化來感受原始文化樂舞的動態美感；從玉中體會溫潤圓融，曖曖內含光的凝聚精神來掌握音樂內在的抑揚頓挫；從易經陰陽五行的哲學理論來感受動機的相生與交融。這些抽象的藝術形式在轉換的過程中本身就具有其特殊性及困難性，我們或許不需要特意地在作品上牽強附會，但演奏者想突破眼光的狹隘就必須將實際的生活經驗融入學習當中。藉由廣納的生活體會，打開自身的視野，也使美感的本質逐漸得到提升。莊子曾以「聽之以心」和「聽之以氣」表達其音樂的想法，³也就是主張用心、專一地融於自然中，達到

³ 莊子《人間世》第四：仲尼曰：一志若，無聽之以耳，而聽之以心，無聽之以心，而聽之以氣，聽止於耳，心止於符。氣也(或止)者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。

通「天樂」的意境。「天樂」是超越自我的起點，演奏者有了美感經驗，即能和作曲家的藝術想像在某一個時空上達到共鳴，化音符為音樂，展現在聽者面前。