

# 色彩在音樂聆聽的歷程中

## Colors in the Course of Listening to the Music

楊雅惠

Ya-Hui YANG

台北市立復興高中教師

談及「色彩」，一般而言，談的都是眼睛所見的視覺畫面，或是心中既定的物理現象。在主體認識客體的過程中必須運用某些「法則」以形成兩者間的聯繫，其間因人類天生具有的歸類能力與抽象能力，並透過主觀意識的觀察，最終形成一種超象，裨益於把世間所有之物，依其相互之間的特性列舉出「共名」以形成共同的概念。而人類知識發展的歷程即在「經驗」與「學習」之間，藉由心理表象的感知，將事件前後的因果關係連結起來，也因此知識類群間具有「普遍性」與「必然性」的「共相」議題，一直以來是被肯定的。

「色彩」即是經由物體發出、反射或透過光線刺激眼睛所產生的結果，由於人類大腦的兩半球在刺激物的影響下，透過記憶中已貯存的材料表象，依分析、綜合等加工作用，創造出未曾知覺過的或是未曾存在過的事物形象，並以「聯想」與「想像」等兩種媒介，串連在主、客體間以產生感知與印象。而色彩在人類感受的意象中，亦可以歸納出一些共通的原則，特別的是，這些原則並非僅存於視覺感官，同時也存在於聽覺系統之中。

音樂也是一種物理現象，它不是語言文字，也不是概念性符號，更無法透過語言來翻譯。然而在許多的研究中指出，大腦的聽覺皮質對於音樂的曲調是有反應的，這個反應並非只針對音頻才會產生（Jensen, 1998；梁雲霞譯，2003），而是在主體欣賞音樂的歷程中，體現於每個人的大腦之內，進而形成了音樂接收的網絡。這個網絡的特別之處，乃在於它並不需要像言詞語句中的每一個字、詞都必須具有意義才能了解其中的意涵，反而能在主體不了解的情況之下也能對音樂產生感動（莊安祺譯，2004），所以，不論是音樂之「形」或是「色」，

因其潛藏於主體自身潛在的意象，也會像視覺的情境般深深地烙印在人類主體的印象裡。

由於音樂是瞬間即逝的藝術，若沒有足夠的聽覺技巧，欣賞進行的喜悅與能力的深度會受到侷限。而本文的目的試圖以色彩這項元素作為視、聽感通的教學媒材，乃鑑於視覺停留優於聽覺印象的視野，期望透過「從聲音中聽見了色彩，從色彩中看出聲音」等視、聽覺共生共存的現象，以色彩與音樂兩者相輔相成之事實，提出在教學設計上的提醒，期盼能有助於音樂欣賞教育目標的達成。

### 視、聽覺色彩感通的理論

Mach (1922) 曾指出，顏色、聲音、溫度、壓力、空間、時間等物理學上的現象，會在人的心情、情感和意志之間，以各種樣式相互結合起來（Williams, 1998）。這些外延的物理物質雖有具體存在的事實，但也必須透過主體感官的「知」與「覺」才能具體成形，所以既定的「知」與感官的「覺」在產生共鳴後，其存在的「覺」不單只是一個單純的面向，而是多元面貌的。早在古希臘畢達哥拉斯的時代即已提出所謂音樂的「氣質觀」（Doctrine of Ethos）（Grout & Palisca, 1988）：咸認為，人類感官聽覺的刺激有時會產生視聽系統的「共感覺」。也就是說，主體在欣賞藝術的過程中，任何一種感覺系統在受到刺激之後，首先會立即引起該系統的直接反應，並同時引起其他感覺系統的共鳴，進而喚起了感覺心象的圖形（許天治，1987）。

十七世紀的物理及心理學家 Newton

(1642-1727) 對於色彩的感覺亦曾發展出紅、橙、黃、綠、藍、靛、紫來對應於音符的七個基本音高；十九世紀的物理學家們更發展出以色彩的屬性對應音樂的屬性，並依聲音震動的次數來比較波長，以此對應出色彩與音樂之間的共感覺，其結果對照如表1：

表1 音波與光波震動次數對照表

音		光	
每秒鐘的音波震動次數		波長 (A.U.)	
C	256 (國際高度) 258	7360 (Å)	暗赤
C #	273 (國際高度) 274	6900 (Å)	赤
D	288 (國際高度) 290.3	6428 (Å)	赤橙
D #	307 (國際高度) 307.5	6130 (Å)	橙
E	320 (國際高度) 325.8	5890 (Å)	黃
F	341 (國際高度) 345.2	5520 (Å)	黃綠
F #	352 (國際高度) 365.8	5352 (Å)	綠
G	384 (國際高度) 387.5	4906 (Å)	青綠
G #	410 (國際高度) 410.6	4600 (Å)	青
A	427 (國際高度) 435	4416 (Å)	青紫
A #	448 (國際高度) 460	4204 (Å)	紫
B	480 (國際高度) 488	3920 (Å)	暗紫
C	510 (國際高度) 517	3680 (Å)	無法視

(資料來源引自許天治, 1987)

音樂和顏色的認定，專家們的說法雖不盡相同，但皆一致認同音樂媒材與色彩之間感通的存在，理由是聲音會在人類主觀意識中產生如同視覺意象的畫面。由於有著感通的事實，所以作曲家們知道如何運用聲音的特質來創造音樂的情緒，以達到創作效果上的需求 (Cooke, 1990)。再者，聽覺在經過心理上的「共感覺」時所產生的視覺感通，這種同構性會深化音樂欣賞者的心理基礎 (段海燕, 2003)，所以透過視覺的色彩，以適當地開發聽覺感知，並藉由色彩以感通為一個形象，感通成一種音調，這在音樂欣賞教育過程中是一種可行的方法。

## 色彩直覺的感知以開發聽覺情感的初階

藝術成品的表現不是只有亮麗的外在形象，其中還蘊藏著人類內在的「情感」，它是為了使我們通過感覺、想像進而得到領悟而創造出一種表現形式。美的感知為何？朱光潛 (1986) 的知識論觀點強調，人類對知識客體最簡單且最原始的認識即是「直覺」的成分。那麼何謂「直覺」？Bergson (1859-1941) 認為「直覺」是主體在某種特殊的方式之下，直接觀照在客體本來面目的一種想法，這種想法是出自於人類生理因素的行動，是完全超出人們任意控制的範圍 (引自Lawlor & Mouland, 2004)。

一直以來，人類具有直覺的初層反應是被認同的，二十世紀末的音樂心理學家們即企圖尋求音樂學與系統學上的相關性，並運用各種方法來檢視音樂中的情意意義，這些方法包括音樂與不同語意的關係、音樂心情與顏色的關係、音樂與視覺形式的關係、音樂與指尖壓力的關係以及音樂與律動的關係 (Giomo, 1993)。在這些研究中，研究者試圖要尋找出屬於人類直覺反應的共通原則，其中語意研究上運用「形容詞」來對應主體於音樂情感的體驗是最常見的。

「形容詞語意」的研究雖然是屬於科學研究，但其結果是可以套用在音樂欣賞的教學上，也就是說，教師可以試圖以學生先備的色彩名詞或是諸如快樂、悲傷、害怕等簡單的形容詞詞彙來描述心中所聽見的色彩，以啟發學生對於音樂感知的淺層體驗。具體的作法是運用音樂中「明亮」與「晦暗」不同調性的對比，讓聆聽者在聽音樂的過程中，透過旋律「明度」的比較以感知音樂，並作為開發的引導，其做法可以有兩種類型，筆者示例如下：

第一種作法是將原來曲譜的調性改變，如譜例1原音樂的調性是大調，譜例2則將音樂改成小調，以原有曲調的改變讓聆賞者清楚地體驗兩種調性的不同。

譜例1

譜例2

譜例3

譜例4

第二種作法則可採用兩首不同調性的音樂（如譜例3與4），讓聆賞者明確地感受不同調性所帶予音樂的不同性格。

「明度」運用在欣賞教學上，只是開啟感知的初步，進一步的作法則可以讓學生感受音樂中的「色相」，藉由色彩的名稱來陳述其心中所產生的意象是什麼樣的色彩。顏色與音樂療法的專家 Bassano，在她的研究中即賦予音樂各種的色彩，諸如：Schubert《軍隊進行曲》是屬於「紅色」的、Bizet《Habanera》是屬於黃色的、Bach《G絃之歌》是屬於藍色的等（徐文譯，1995）。雖然Bassano的音樂色彩是運用在醫療上，但相關的「色相」理論亦可以運用在欣賞教學的過程中，可行的方法是透過音樂的體驗試圖感受音樂的色彩，並讓聆聽者明確地指出其心中音樂的「色相」，藉以深化色彩直覺的感知。不過，色相感知的體驗因人而異並非絕對，教師不能以既定的答案來引導聆聽者，而應該要鼓勵學生勇於發表。

不諱言的，「直覺」雖然是人類最直接的意志行為，但在教學引導的過程中亦有其階段性的分布發展，而上述的示例舉隅只是一個初階的試探、是淺層的體驗。事實上，現階段已有許多音樂教育工作者都能將「明度」、「色相」等理論運用在欣賞教學之上，但若只是一味地依恃著「直覺」的感知，就整個欣賞教學的歷程而言，實為不足，因為音樂美感的體驗最終要跨越「情感」的鴻溝，才能有所精進的。

### 彩度想像的感知以開發聽覺情感的進階

聆聽的過程中除了有主體感官的直接感受之外，主體情感的「想像」也會帶領著藝術的體驗。早在十七、十八世紀左右，英國經驗主義學派的思想家們即已針對人類的審美問題進行心理學方面的探究，他們認為一切知識的認識，其基本的出發點乃在於「感覺」這一項目，所以，他們相當強調感官印象在經過分、合之後，終究會成為人類的知識和思想。由於審美的體驗，一切關鍵性的活動是主體的心理活動，也就是說，感覺是情感活動中的一個基本項目，它是一種經驗的累積，蓄積著各種情感的記憶，並嘗試發現與判斷客體對象的情感屬性，藉以積極地進行形象的創造（高楠，1993），而在「創造」的過程即涵括了一項重要的行為，它即是「想像」。

許多理論顯示，審美過程中藝術作品內在意義的理解，有時並不是依靠著概念而是依恃著「想像」而來，是必須運用著「情感」的特質來作為表象與表象之間有機連接物的中介，它不但能把兩個毫不相干的表象連繫在一起，同時也能使無情的事物變成有情之物，使無生命之物變成有生命的東西（梅寶樹，1992）。因此，如何透過色彩以進行音樂美感的體驗？具體的作法即是運用音樂彩度的想像來刺激學生的聯想。筆者以Weber的歌劇作品《魔彈射手》來說明：在劇中描繪著魔王製造七顆魔彈的過程裡，從第一顆魔彈到第七顆之間，作曲家在音樂的塑造過程中不斷地添加了音樂的元素，製造

出不同的聲音效果，而這些效果正呈現出每一顆魔彈越來越濃烈的色彩。透過劇情故事的介紹以及作曲家賦予每一顆魔彈的魅力及魔彈塑造的音樂張力，聆聽者的想像力因音樂彩度的變化，在其腦際之間為之豐富。

藝術表現中的情感，並不是記憶中印象刻板的再現，而是一種改變，是一種透過情感記憶的參與進行主動的組織、改造或是加工的歷程。如前所述，感覺層面上最基礎的進行除了直覺之外即是「想像」，而感性材料的形象形成則有賴「想像」（朱光潛，n.d.）。所以當主體的審美態度碰到具體的對象時，注意力是集中在對象形式的本體，這其中包括線條、形狀、色彩、聲音、時間、空間、節奏、韻律、變化、平衡、統一、和諧與不和諧等，一切客體的要素會促使主體自身充分地感受到對象的形式，並把諸如情感、想像、意念等主觀方面的心理特質，以加強主體對外在事物特徵和形式的感受。不過，「直覺」或「想像」的運用只是「主體情感」開發的一個手段，它畢竟不是音樂欣賞最終的目標。

## 反思代結語

「音樂的感知」是聆賞音樂的基本前提，這其中含有「感性」的因素及「理性」的因素。大部分的聽眾對於音樂的音色、協和度等外部的特徵都能捕捉其中音樂情緒的結構，由此而產生形象的聯想或想像，這是「感性」的歷程，所以透過音樂色彩的「直覺」與「想像」，是教學者易於切入並引導學習的一種方式，但終究不是最終目的。「聽覺情感」的體驗並非只是單純的感受，因為美物之所以稱為「美」，乃因其有可稱的「共名」，也因此，音樂的聆賞不能只落於淺層的體驗，而是要針對作品加以理解，並從單純的感覺到複雜的情感，去體會美物所孕育的「有意味的形式」（S. Langer, 1953）。換言之，一個完整的欣賞教學最高階的體驗應該要做到對於音樂本體的理解，也就是說，它必須打破生活中感性的經驗，以進行聆聽一種「音樂本體」的全新語言，在主體理解、結構與創作者的意蘊等三方對話的溝通過程中，進而達成聆賞者的完美喜悅。所以，音樂要聽什麼？聆聽的主體需要試著專注在音樂的本體之上，並認知及辨識它

的素材（Reimer & Wright, 1992）。Gordon（1971）即指出，音樂欣賞是一個綜合能力的活動，首先必須要透過聽覺的認知及概念化系統、音調、節奏、音色、形式、結構等音樂要素，才能因為了解音樂進而產生喜歡聽音樂的情意態度。所以，「直覺」與「想像」只是開發體驗的初步，但真正地學習仍然應該要回歸於音樂的本體。

總之，唯有透過音樂素材的加以理解，凡與音樂有關的一切，諸如旋律、節奏、和聲、音色等，都應該以直接且不穿鑿附會的方式去聆聽，透過「音樂來聽音樂」，如此才能真正有助於音樂欣賞能力的提升，也才是欣賞教育所期盼達成的目標。

## 參考書目

- 朱光潛（1986）：文藝心理學。台北：智揚出版社。  
朱光潛（n.d.）：美學再出發。台北：丹青出版社。  
段海燕（2003）：音樂欣賞過程的主體角色游移。河西學院學報，19（3），117-119。  
高楠（1993）：藝術心理學。台南：復漢出版社。  
M. Bassano（1992）：音樂與色彩療法：初學者指南（徐文譯，1995）。台北：世界文物出版。  
梅實樹（1992）：美感的心理過程及其組合方式。載於樊莘森、李範、楊恩寰等編著：美學教程（pp. 250-289）。台北：曉園出版社。  
許天治（1987）：藝術感通之研究。台北：台灣省立博物館。  
E. Jensen（1999）：大腦知識與教學（梁雲霞譯，2003）。台北：遠流出版社。  
D. Ackerman（1993）：感官之旅（莊安祺譯，2004）。台北：時報出版社。  
Cooke, D. (1990). *The language of music*. New York: Oxford University Press.  
Giomo, C. J. (1993). An Experimental study of children's sensitivity to mood in music. *Psychology of Music and Music Education*, 21, 141-162.  
Gordon, E. (1971). *The psychology of music teaching*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.  
Grout, D. J. & Palisca, C. V. (1988). *A history of western music*. (4th ed.). New York: W. W. Norton.  
Jensen, E. (1998). *Teaching with the brain in mind*. Alexandria, VA: Association for Supervision and Curriculum Development.  
Langer, S. K. (1953). *Feeling and form: a theory of art developed from philosophy in a new key*. New York: Scribners.  
Lawlor, L. & Moulard, V. (2004). *Henri Bergson*. Retrieved October 11, 2005, from <http://plato.stanford.edu/entries/bergson>.  
Reimer, B. & Wright, J. E. (1992). *On the nature of musical experience*. Niwot, CO: University Press of Colorado.  
Williams, C. M. (Trans.)(1998). *Contributions to the analysis of the sensations*. Chicago: The Open Court.