第一章、 電視中的音樂

一、 說不出所以然的不協調

有的時候，當我們坐在沙發上，聚精會神的爲某齣電視劇的劇情所吸引時，忽然之間，注意力卻被音樂給帶開了。也許是那音樂似曾相識，勾起了某些回憶，也或許是音樂出現得太突然，使人不得不去注意到，更也許是，耳朵所聽到的音樂，和眼睛所看到的畫面，不知道爲什麼，就是感覺到有點不協調，但是若要仔細的辨別是哪兒不協調，又好像說不出個所以然來。

比如說，看著電視畫面上正在緊張的場景，耳朵卻聽見了舒緩的古典音樂；或者有時螢幕上兩個人和和氣氣的交談著，而在交談聲的後面卻是緊湊而聲調高昂的流行樂。有的時候，我們可以理解，這是劇情上的伏筆，是故意讓觀眾注意到這個不協調的現象，從而增添效果。例如日劇「極道鮮師」之中，有一個場景描述一位高中小男孩，在看到心儀的女生時，在畫面上是臉部靦靦微笑特寫，而配樂卻故意使用耳熟能詳的著名電影金曲「Unchained Melody」[1]，以製造滑稽的感覺。然而，卻也有些電視劇，這些我們以爲的「伏筆」，一直到最後都沒有被解決，就這麼讓我們抱持著懸疑的心情直到結束。

於是，這樣的現象，成爲了進一步探討的動機。電視中的各種表現形式，多半都是生活的投射，但在現實生活之中，並不會像電視一樣，幾乎時時都存在著「背景音樂」。很明顯的，若將一齣精彩的電視節目之中，屬於音樂的部分抽掉，只留下音效和畫面，頓時就令人感覺空泛許多。有些音樂讓人感覺不出它的存在，有些音樂又好像抓住了過多的注意力。造成這些現象的原因是什麼？似乎有進一步探討的空間。

---

[1] 1990 年好萊塢電影「第六感生死戀」（Ghost）主題曲，主要演員爲 Patrick Swayze、Demi Moore、Whoopi Goldberg。

二、 研究背景

顯然地，不協調是發生在視覺與聽覺兩種感覺之間。其實，聽覺搭配視覺的表現方式早已爲人們所熟悉，這也是日常生活體驗的一部份。在心理學上並已經證實，視覺和聽覺是最受重視的兩種感覺，人對這兩種感覺的依賴和優先使用的程度，遠大於其他的感覺，如嗅覺、味覺、膚覺（包含觸覺、溫覺、痛覺）等等[2]。聽覺和視覺也是人際傳播的最重要兩種感覺。當人們將要傳遞的意念製碼成某種共通的表現方式，例如語言，或肢體動作，透過感官傳遞給接受訊息的一方，然後再解碼還原爲意念[3]時，最主要還就是依賴聽覺與視覺。就因爲我們對於同時使用視覺與聽覺的溝通方式習以爲常，所以對於視聽不協調的情形格外敏感，很容易察覺出來，進而分散了注意力。

（一） 音樂基礎理論

過往各種音樂研究的結果都指出，這種不協調，並不僅僅只是心理作用，而其實有著生理依據。實驗證明，特定聲音的形式，的確可以藉由生理的作用，而引發特定的情緒，稱之爲「激發狀態」。這個過程，首先是聲音入耳之後，引起諸如「腦波振輻和頻率的變化…皮膚的電阻減少，瞳孔擴大，呼吸速率變快或變慢，或變得不規則。血壓往往升高，心跳速率也是。肌肉張力增加，還可能伴有肢體的躁動」[4]，然後生理影響心理，如同威廉・詹姆斯（William James）所說的：「一旦感覺到令人興奮的事實，身體的變化隨之而來，而……我們對這些變化的感覺，即是情緒」[5]。這些基礎的情緒，正是構築情感的元素。由此我們也可以推論，情感的基礎，有部分是直接從聲音本身而來，在聲音構築成音樂之前，就已經有所作用。

然而，這個構築的過程，卻也頗不簡單。如果要研究音樂是如何使人體產生「激發狀態」，勢必要讓音樂還原爲物理基礎「聲音」才行，從頻率、音調、音

[2]張春興，1991:81

[3]徐佳士，1987

[4]張嚶嚶譯，1999:39

[5]James,1890:449。轉引自趙三賢譯，2003:53。引號中刪節號出自譯者。

色、等等聲音的物理狀態，透過人體的聽覺器官與運行機制，來連結與人體的關係。更進一步，還能與人的各種基本情緒作對應。

其實，一般我們所談的「音樂」，在大部分英文版的音樂大辭典，都查不到這個字（music）的解釋。例如全套二十冊的英文音樂百科全書《新格魯夫音樂與音樂家辭典》[6]，甚至第四版的《新哈佛音樂辭典》[7]也取消了 music 這個詞條。德文版的音樂辭典倒是多半有，不過像是一套十七冊的音樂百科全書《古今音樂》[8]之中，關於 musik 這個字的解釋，就花了整整二十五頁。王沛綸在其所編撰的《音樂辭典》之中，給了一個簡短的定義：「（音樂是）根據律動以及調和的原理，以音的高低、強弱、音色之旋律而成的一種藝術」[9]。曾正仲教授就依此指出，這樣的定義並不周延，比如「音色之旋律」就不是一個音樂名詞，而且音樂也不一定要有旋律，例如中國的鑼鼓樂，就可以只有節奏而沒有旋律。因此，要給「音樂」一詞，下一個明確且放諸四海皆準的定義，可不是一件容易的事[10]。

我們雖然不能爲「音樂」一詞下個明確定義，卻也可以從結果來往回推，來看「音樂」至少會具有什麼元素。在西方音樂基礎理論上，普遍認爲樂音應是具有音高（pitch）、音值（duration）、強度（intensity）和音色（timbre）四種特性的聲音[11]。因爲音樂具有如上的四個特性，所以「音樂中所使用的音是有規律的，凡是有固定音高的、有規律振動的音，便叫做『樂音』（tone of musical tone）。反之，沒有固定音高的、沒有規律振動的音，便叫做『噪音』（noise or unmusical tone）」[12]。然而在音樂學上，只以四個特性來談音樂，是不足的。因此，就有了如表 1-1 這樣的列表：

---

[6]The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980

[7]The New Harvard Dictionary of Music, 1986

[8]Music in Geschichte und Gegenwart, 1949-1968

[9]轉引自曾正仲，1996：19

[10]曾正仲，1996：17-8

[11]桂冠學術編輯室譯，1999:12

[12]周如萍編譯，1995

音樂的組成要素	定義
1. 音長（duration）	即音的長短，依振動時間的長短而定。振動時間長的音長，振動時間短的音短。
(1) 節奏（rhythm）	音樂上的時間刻度，表示音符在時間上的長短和位置。
(2) 速度（tempo）	樂曲進行中拍子的速度，表示節奏的快慢。
(3) 樂句（phrase）	構成一個單一音樂思想的旋律段落，表示節奏中音符的斷續。
2. 音高（pitch）	即音的高低，依振動次數多寡而定。在一定時間內，振動次數越多者，其音愈高，愈少則愈低。
(4) 旋律（melody）	單音符的升或降所構成音的高低，是屬於音的水平變化。
(5) 調性（Mode）	以特定的音爲主音，所構成不同的音偕。可分爲大調或小調。
(6) 和聲（Harmony）	同時或先後連續出現高低不同的數音，是屬於音的垂直變化。
3. 音質（tone color）	即音的本質，依振動的狀態而定。在物理學中的聲波中即爲波形的差異。
(7) 音色（timbre）	因振動不同的狀態而異，其中波形與振幅、時間振動次數有著密切關係。
(8) 管弦樂法（orchestration）	將不同性質的樂器，調配在一起的藝術。基本上分爲管、弦、鍵盤、敲擊等四大類。
4. 強度（Dynamic）	即音的強弱，依振動的大小而定。振幅愈大音愈強，愈小則愈弱。
(9) 音量（Volume）	使一個音符或一首曲子聽起來大聲或小聲的衡量標準。

表 1-1　音樂的組成要素[13]

[13]Hammer, Elenor Ray and Malcolm S. Cole:1992。轉引自林建煌，1993。其中翻譯名詞此處略有更改，內文文字略有潤飾。

（二） 音樂審美

儘管表 1-1 洋洋灑灑的列了四大類九大項音樂要素，但「音樂」這種存在形式，仍然是既清楚又模糊，雖然有了要素，但卻仍然似乎所有聲音的組合都可以是音樂，卻又似乎所有聲音的組合都可以不是音樂。像是以下這段「莊子」之中的文字：

> 「夫大塊噫氣，其名為風，是唯無作，作則萬竅怒呺，而獨不聞之翏翏乎？山林之畏佳，大木百圍之竅穴，似鼻、似口、似耳、似枅、似圈、似臼、似洼者、似污者；激者、謞者、叱者、吸者、叫者、謼者、宎者、咬者，前者唱于而隨者唱喁。泠風則小和，飄風則大和，厲風濟則眾竅為虛。而獨不見之調調、之刁刁乎？」[14]

如果連自然界發出的聲音都可以當作音樂，那麼要說一段聲音是不是音樂，就變得似乎有點唯心論了。於是，漢斯利克（Eduard Hanslick）發表了名言：「音樂的內容就是樂音的運動形式」[15]。他認爲無須去對音樂的內容引伸過多的聯想，而其實樂音的起伏及相對關係，就是「音樂」的意義。比如像是如圖 1-1 的樂譜所呈現出的音樂，那對速度的規定，那些音符的相對應關係，那許多表情符號，如漸強（f）、連奏（圓滑線）、漸慢（poco a poco）等，所表達出來的形式意義，就是這首以這個形式所呈現的樂曲，本身所載運的全部含意。

---

[14]莊周，齊物論；引自黃錦鋐註譯，1974:60

[15]陳慧珊譯，1997:64。同樣的說法在蘇珊•郎格（Susanne. K. Langer）的「情感與形式」（Feeling and Form）一書的第七章也有談到（劉大基等譯，1991）。

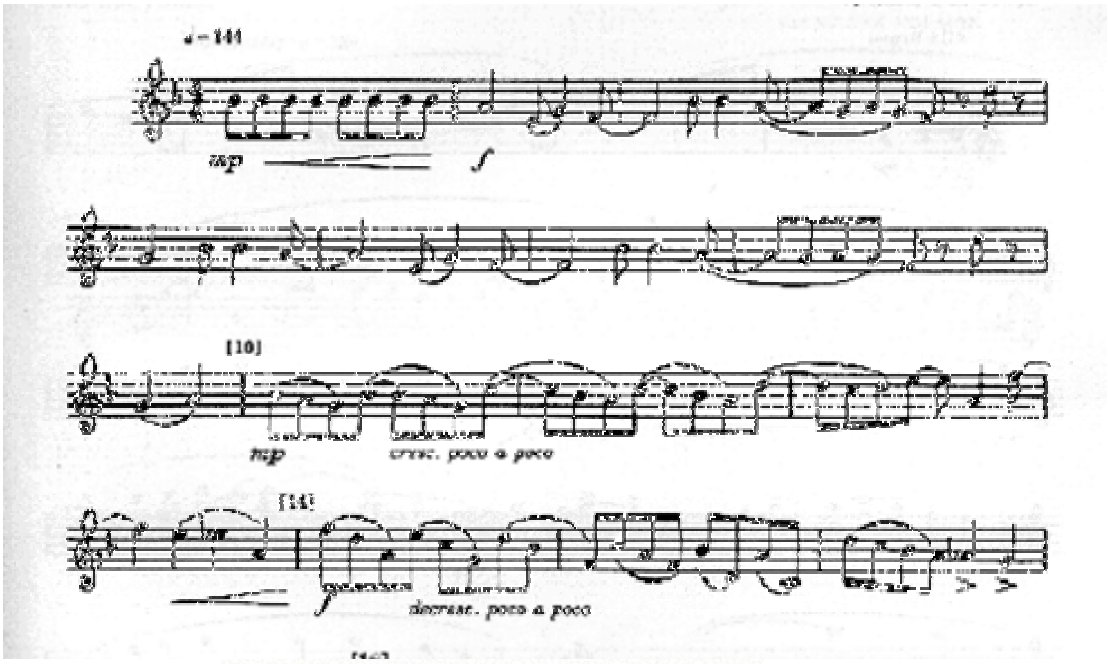

圖 1-1 樂譜片段

漢斯利克這個觀點雖然著名，但也飽受批評。將音樂作爲接近唯物的考量，似乎有一點點過當的成分在其中。畢竟，音樂仍是演奏給人聽的，而人，無可避免的必然懷有個人情感。漢斯利克在當時的大對頭華格納（Willhelm Richard Wagner），便是以音樂操弄觀眾情感的大行家。華格納雖是以歌劇的方式，使用華麗的布景和激昂的音樂來撼動人心，但直至今日，若是單獨抽出歌劇之中的音樂部分，就算對於原劇沒有瞭解，仍然可以感受到那份彷彿要將人捲入漩渦之中的力道，比如常可在古典樂廣播電台聽到的「唐懷瑟」序曲(Tannhauser--Overture & Venusberg-Bacchanale)與「鈕倫堡的名歌手」序曲(Die Meistersinger von Nuernberg--overture)，那大範圍的音響動態變化與恢弘的氣勢，即使是非古典音樂愛好者，也就是一般人，仍能受到感動。

對於音樂，除了漢斯利克與華格納這兩派對立的看法以外，也還有其他的看法。法國的格列屈（Cretry）和英國的斯賓塞（Spencer）認爲，「音樂是一種光彩化的語言」，「情感可影響筋肉的變化，而筋肉的變化，則可以影響音調的宏織、高低、長短。照這樣看，樂器所彈奏的音樂是由歌唱演化出來的」[16]。這一派的說法認爲音樂源自於語言，雖然有點牽強，但也顯現出，音樂也有可能本身就攜帶著某些特定的感情及意義，就像語言一樣，而不是一定要只有藉由形式表現。

[16]轉引自朱光潛，1999:388

而同樣一段音樂，給不同的人聆聽，會帶來各異其趣的感覺。這不但是一般生活經驗，也有人做過實驗可茲證明：「同樣的音樂對於不同的人，可能『意味著』完全不同的東西，即使這些人是感覺敏銳的音樂愛好者」[17]。例如莫札特著名的小提琴協奏曲 K525，如果要讓聽者各自描述，那一定是有人想到河流，有人想到微風，有人感覺似要翩翩起舞。然而，在各異其趣的想像之中，卻又好像有些共同之處。像莫札特小提琴協奏曲 K525 這樣的小小輕快晚間音樂，一般的人並聽了不會爲之掉眼淚，也不會因而過於熱情振奮。如果像是前面圖 1-1 樂譜所載那樣的音樂，儘管聆聽者之間互相有差異存在，對於音樂各有不同的詮釋方式，但再怎麼樣也不會從那一段音樂中感覺出「悲傷」這樣的情緒。於是就有了，像是明快宏亮的音樂令人振奮，低沈緩慢的音樂令人幽思這類說法。從經驗來看，似乎大體上是不錯的，然而，這其中的機制，卻仍有待探討。

在諸多音樂所引起的感情之中，在引起具體事物的想像之前，有人認爲，可以在其中歸納出一些情感類型。大陸學者王次炤認爲，「音樂的基本音響帶給人們一般的感受，即情緒類型上的感受是共同的。有人把音樂看做是人類感情的共通語言，也有人認爲音樂是無國界、無民族的」[18]。另外，學者蔡運桂也認爲，「一般來說，聽者通過樂音所領會到的僅僅是作品中的情感類型，至於喚起這種情感類型的那些客觀事物或具體情景是什麼，聽者的瞭解是微乎其微的」[19]。其實，以審美的角度來看，對音樂的審美，並不只是在引發某種情感類型而已，更有著關於「結構邏輯、意向型塑、情致心態、人格境界」的深層審美[20]，以及「幻想、著色」的可能，甚至引發生理上的反應，由生理來影響心理[21]。

（三） 音樂的完形

上面種種說法，都是在試圖將「音樂」給解構，藉由分析「音樂」的組成元素，來拼湊「音樂」這個表現形式。於是便有另一種審視的途徑，就是透過格式塔心理學的方式，一般稱爲完形論，對於「音樂」這個表現形式，做不切割的審視，而將之視爲一個單一物件。

---

[17]潘智彪譯，1991

[18]王次炤，1997:25

[19]蔡運桂，1989:151

[20]趙宋光，1996

[21]朱光潛，1999:376-8,384-6

完形論是德國心理學家魏特邁（Max Wertheimer）、考夫卡（Kurt Koffka）和科勒（Wolfgang Köhler）三個人所共同建立的一項心理學體系[22]。「格式塔」一詞出自於德文 gestalt，與英文中 configuration、structure、whole、shape、form 和 pattern 等字含意接近，但都不完全相同。熊祥林綜合魏特邁、考夫卡及科勒對 gesture 這個字的定義，歸納爲「完形是一個有組織的全體，它的特性是由其內部的全體性質所決定；它本身是一個具體的存在，而非其部分相加之和」[23]。

我們可以憑著我們的經驗，來回憶一首音樂所爲我們帶來的感動，是不是等於，將裡面每一個聲音分開演奏，所帶來的感動總和。我們可以輕易發現，那些聲音若不是這麼排列便不具有這樣的意義，那些做爲貝多芬第六號交響曲[24]的聲音，在本質上與拉威爾的波麗露舞曲也差不了多少[25]。就算不以個別聲音分，而以旋律分，以調性分，以曲風分，我們仍然可以在同樣一個類別裡頭，聽出每首曲子不同的味道。將音樂分類只是記憶上的方便，而我們完全可以同意，音樂的整體絕不等於部分相加之和。

（四） 純音樂到與影像結合

雖然音樂普遍存在於我們的生活之中，但聽覺並不是人們感覺的全部。以電視這種表現形式做爲探討的對象，是因爲它很單純的只提供視覺與聽覺，不但完全摒除了其他感官的作用能力，而且內容完全人造。在電視製作實務上，音樂的使用可分爲四大類：表現動作、促進緊張、製造氣氛、襯托背景[26]。而音樂的這些作用，雖然也似乎可以脫離影像而存在，但是一旦與影像結合，便形成一個整體，而成爲考夫卡所提到的「記憶痕跡」（physiological engram），依據格式塔規則而經歷變化[27]。

因此有別於傳統將電視之中，尤其是電視劇中的音樂，視爲「配樂」或者「背景音樂」這樣的輔助角色，格式塔心理學提供另一條蹊徑，而將電視中的音樂部分，視爲電視這個表現形式的整體之中，不可分割的一部份。音樂在電視之中所

---

[22] 熊祥林，1971:1

[23] 熊祥林，1971:3

[24] Ludwig van Beethoven: Symphony No.6 in F major, Op.68 “Pastoral”

[25] Maurice Ravel: Bolero

[26] 梅長齡編，1984:221-2

[27] 黎煒譯，2000:734（上冊）

發揮的效果，也勢必與單獨聆聽有所不同，而那些在生理上或心理上所給予的刺激以及線索，也勢必因爲和影像結合，而產生有別於單獨聆聽的感受。

讓我們回到本文一開始時所觀察到的不協調現象。電視機同時給予我們視覺和聽覺的刺激，也表示電視也同時給予我們視覺上和聽覺上的訊息，而這兩者並不總是那麼協調。很顯然的，有些時候，眼睛和耳朵所接收到的訊息相左，便會使得觀看電視的人產生疑惑。而這個「不對勁的感覺」，正是本論文所要探究的核心問題，尤其是兩個最令本研究感興趣的面向：電視整體空間感（畫框外空間）的確立（如圖 1-2），與時間進行速度的改變。

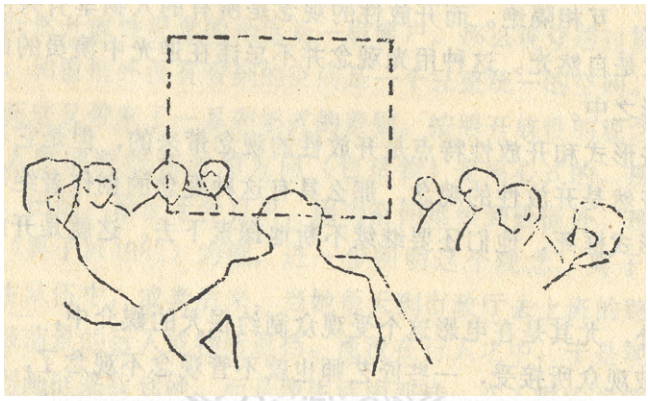

圖 1-2　畫框外空間示意[28]

三、 研究問題

本文的研究目的，在於試圖從理論層面，先探討音樂本身所建構出的「感覺」爲何物，分析出時間空間感覺的源由之後，再進一步與影像連結。本研究將從以下的途徑，試圖從文獻中找尋與拼湊可能的答案：

[28] 周傳基，1996:118

（一） 音樂與音樂審美理論

要瞭解電視之中的音樂，則必須先從音樂的本體出發，對於「音樂」這樣的一種表現形式，有必要做一點初步的瞭解。我們似乎不太需要去探討音樂之中的符號本身，但是對於聲音的本質，還是必須稍微加以探討，尤其是音樂對人體所造成的直接影響。在此處所需要研究的問題爲：

- 問題一、「聲音」與「音樂」分別有什麼樣的涵意？
- 問題二、「音樂」如何能影響人體內部生理機制，以及刺激情緒發生？

在音樂引發情緒之後，勢必將進行音樂審美的心理活動。此處所關心的問題是：

- 問題三、音樂產生意義的過程爲何？

（二） 電視中音樂與影像的完形作用

「聲音，是電視與電影不可或缺的構成要素。它代表在電視與電影全盤結構中極爲重要的五度空間」[29]。當音樂進入電視劇時，所發揮的效果必然不僅等於，單獨聆聽音樂的效果，以及單獨觀看無音樂電視劇效果的兩者相加。在完形論的規則（Laws）之下，在電視中的音樂，它的存在意義、效用、以及所造成的心理感覺，都能加以探討。而其中最顯著的效果，本文以爲，便是輔助或改變電視之中視覺所觀察到的時間與空間，而使觀眾不知不覺。在此所要問的問題是：

- 問題四、何謂音樂中的時間感與空間感？
- 問題五、電視中的音樂與影像，兩者之時間與空間感是否相互影響？

[29]廖祥雄譯，1989:436

- 問題六、改變電視中音樂的時空線索，是否也就能改變整體的觀看感覺？

四、 論文章節與架構

本論文共分爲五章。第一章爲研究動機、研究背景，以及提出研究問題，而在第二章，依據第一章所提出的第一到第五個問題，參考文獻而依序回答：第一節針對音樂基本要素加以探討，第二節則引用音樂審美的文獻推理出審美的過程，而在第三節進入時間感與空間感的型塑，最後於第四節引用完形作用（格式塔心理學），做爲解釋電視中音樂與影像結合之後的整體效果。

至於問題六，則需要以實際操作的方式來獲得解答。因此在第三章，設計了符合本研究之用的特殊電視短片，以此對受訪者進行深度訪談，目的在測試電視中的音樂，是否足以影響畫面所給予的時間空間感覺，以及影響的程度。第四章則解釋在第三章所獲得的研究資料，加以分析與交叉比對。最後於第五章做結論，並陳述研究時所遇到的困難，與提供此類問題未來可能的研究方向。

本論文架構如圖 1-3：

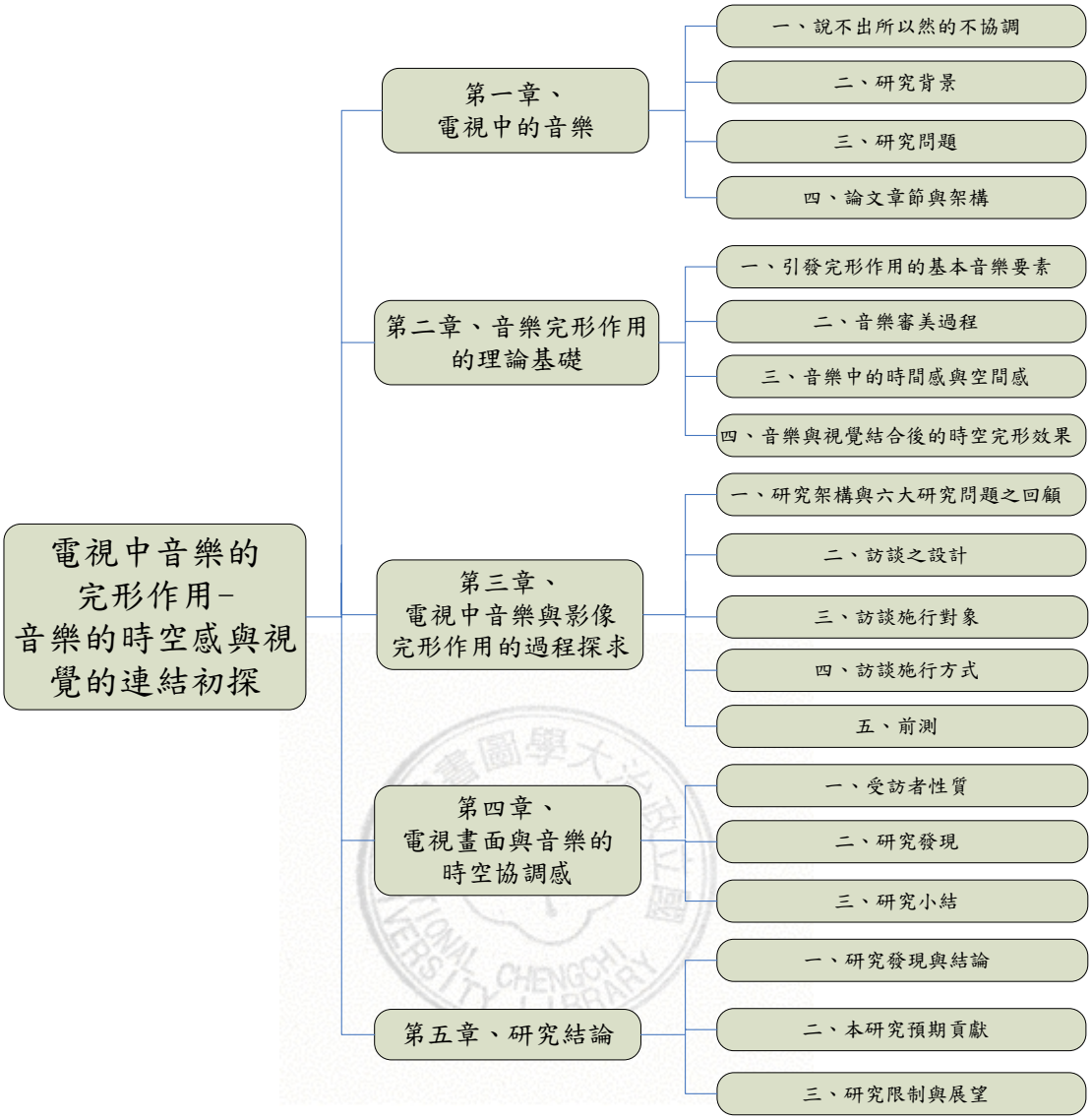
電視中音樂的完形作用–音樂的時空感與視覺的連結初探
第一章、電視中的音樂
一、說不出所以然的不協調
二、研究背景
三、研究問題
四、論文章節與架構
第二章、音樂完形作用的理論基礎
一、引發完形作用的基本音樂要素
二、音樂審美過程
三、音樂中的時間感與空間感
四、音樂與視覺結合後的時空完形效果
第三章、電視中音樂與影像完形作用的過程探求
一、研究架構與六大研究問題之回顧
二、訪談之設計
三、訪談施行對象
四、訪談施行方式
五、前測
第四章、電視畫面與音樂的時空協調感
一、受訪者性質
二、研究發現
三、研究小結
第五章、研究結論
一、研究發現與結論
二、本研究預期貢獻
三、研究限制與展望

圖 1-3　本論文架構