

音樂的 美學風景

The Aesthetic Landscape of Music

在這個孤寂聆賞的瞬間，
我們逼視了樂曲的本來面目，
我們也在驚鴻一瞥中看到驚喜的自己。
我們會對樂曲有所感，
是因為潛伏在我們意識裡的「我」被喚醒。
因為長久的潛伏，可能一度被遺忘。
因而，對作品的驚覺，
是對自己再認識的驚覺。



簡政珍◎著

本書第一部分是美學的核心，處處是剔透的意象思維。

「假如音樂讓我們看到自己最原始的自我，『聽音樂』變成對生命原鄉的凝視。」

論及現在作曲家，作者說：「不願在浪漫的餘溫裡孤芳自賞緋紅的雙頰。」

論及印象音樂，作者說：「不是歌頌英雄一生的奇峰異谷，而是微風過境的波光帆影。」

本書的第二部分是以音樂基礎的「知道」與「瞭解」作為美學底層的支撐，是一部結合「知識」與「哲思」的精心之作。

封面設計—許丁文

ISBN 957-818-598-7

[910]

00300



9 789578 185982



A4323

NT\$300

Yang-Chih Book Co., Ltd.
<http://www.ycrc.com.tw>

音樂的美學風景

The Aesthetic Landscape of Music

簡政珍 著

著 者／簡政珍
出 版 者／揚智文化事業股份有限公司
發 行 人／葉忠賢
總 編 輯／林新倫
執行編輯／張何甄
登 記 證／局版北市業字第 1117 號
地 址／台北市新生南路三段 88 號 5 樓之 6
電 話／(02)2366-0309
傳 真／(02)2366-0310
E - m a i l／service@ycrc.com.tw
網 址／<http://www.ycrc.com.tw>
郵撥帳號／19735365
戶 名／葉忠賢
印 刷／偉勵彩色印刷股份有限公司
法律顧問／北辰著作權事務所 蕭雄淋律師
初版一刷／2004 年 3 月
定 價／新台幣 300 元
I S B N／957-818-598-7

本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回更換。

版權所有 翻印必究

導 言

揚智文化孟樊兄要我寫一本有關音樂的書，促成我在詩創作以及文學領域研究外，又一次跨文類的寫作。

音樂雖然不是我專攻學位的學科，卻是比文學領域內有些學科（如戲劇）還要熟悉。家裡地下室裡兩、三千張 LP（黑膠唱片）以及上千張的 CD，是凜然聆聽音樂後默默的紀錄。這些唱片上的塵土，以及磨損過的無數唱針，都是歲月累積的心情與心意。假如我將其中任何一張唱片送給有緣人，將是如下的情境：

把一切刻入唱片的溝紋
使你每次聽這首曲子
都必須聽我製造回聲，知道
琴音詠歎的是
我們圈圈的輪迴

這是當年為《聯合報》「三義詩鄉」徵稿所寫的一首五行短詩。詩中文字來去流暢自然，因為這是我生活仰俯其間，心中隨時閃現的意象。所謂回聲夾雜記憶，也是心中敞開的美學風景。

音樂經常讓我陷入謐靜而心神凝注的狀態。音樂過後，經常

也是一首詩的開始。音符帶我跨越不同的時空，而樂音之後，從地下室回到書房，也經常是第一個詩行準備要踏出的詩路。能啟動心靈的，不是音樂家的生平背景，而是樂音裡層層疊疊的美學空間。因為美學，我的聆賞閱讀都幾近一種創作。

所謂創作，不僅是自我從地下室的空間出走，步入不同的時空之旅，樂音也喚醒一度在日曆規劃下的自我。自我好似生活的遊子，經常被日常瑣碎的現實所竊奪以及切割。當現實的我已經和真我形同陌路，樂音所撥弄的心弦，是本真的召喚，正如本書〈孤寂中的慢板〉一章所寫的：

聆賞的瞬間，我們逼視了樂曲的本來面目，我們也在驚鴻一瞥中看到驚喜的自己。我們會對樂曲有所感，是因為潛伏在我們意識裡的「我」被喚醒。因為長久的潛伏，可能一度被遺忘。因而，對作品的驚覺，是對自己再認識的驚覺。我們驚覺自己對纖細樂音的感知能力，我們驚覺自己串連間隙的想像力。而這樣的能力在擔心分期付款等「日日的存在」中已經流放於記憶之外。在樂音悠揚的敘述中，那一度熟悉但已被遺忘的「我」又回到聆聽室。在某一個瞬間，坐在椅子上的「我」與那個「返鄉」的我相互凝視，接著合而為一。在樂音的召喚中，我們一再再彼此的凝視，一再再看到自己與周遭生命的本真。

這是音樂所帶來的「第三類接觸」。這些感受不是背誦音樂家、樂曲的名字，也非熟記曲式、樂理就能體現。它需要對樂音有哲學與人生的思維。不是以音樂傳道，但是能感受到音符點滴掉落心湖時所產生的漣漪。

但是美學並不是主觀的空中樓閣。所有有關音符的樂想都必須建立在現有的音樂事實上。換句話說，形而上的體驗必須有形而下的知識為基礎。這就是本書第二部（Part 2）存在的理由。這一部分是以我多年前為《音樂與音響》雜誌所寫的「你知道多少？」以及以華笙為筆名所寫的「愛樂十問」兩個專欄為出發點，再加以修訂改寫而成。改寫後，將其定名為〈你知道多少？〉和〈你瞭解多少？〉兩個階段。

「知道」是訊息的捕捉與記憶。「瞭解」是對既有的訊息的一些思考，雖然仍然是基於既有知識的討論，但已經慢慢踏上美學的道路。本書的閱讀，分為三個層次，從「知道」到「瞭解」到「美學」。讀者可以先讀第一部（Part 1）的美學，基礎部分參酌第二部的有關知識。讀者也可以先在第二部奠下基本知識的基礎，再進入第一部的美學核心。

本書第一部撰寫期間，《明道文藝》社長陳憲仁兄慨允連載，《聯合報》副刊主編陳義芝兄、《自由時報》副刊主編蔡素芬小姐也以大篇幅刊載，在此一併致謝。另外，特別感思當年邀我撰寫《音樂與音響》專欄的吳心柳先生。他已經離開我們很多年了。

是為記。

簡政珍

目次

導言	i
----------	---

Part 1) 美學心靈的啓迪..... 1

1. 音樂的宗教感	3
2. 古典的抒情	13
3. 浪漫風華	25
4. 民族的呼吸	37
5. 音樂的寫實?	45
6. 現代音樂	55
7. 印象與音像	65
8. 樂音的敘述	73
9. 曲式的聆賞與關聯	81
10. 孤寂中的慢板	89
11. 音樂與生命的存有	97
12. 無言之歌	107
13. 國樂與「交響」?	117
14. 音樂的音響性	127

Part 2) 音樂訊息的探問 137

1. 你知道多少? 139

2. 你瞭解多少? 183

參考書目 233

人名對照表 235

Part 1

美學心靈的啓迪



音樂的宗教感

佛教音樂

如果我們在午後的微塵裡，看著無所事事的陽光，心情無所謂，世事似有似無。牆上的畫在地震後的歪斜也無所謂，從過年至今挺了兩個月的蝴蝶蘭，已經在佛堂掉了花瓣，掃掉與否，已似乎無關緊要。這時你需要什麼音樂？有人說播放巴哈可以激起我們的宗教感以及精神的凝聚力。巴哈浸淫在宗教裡的音符見證神。那些在空中飄盪的音符應該能帶領我們心神的提升，應該能導引我們的心靈找到歸宿。

但尊奉上帝唯一的聲音的音符，很難在東方的佛堂裡迴響。佛堂裡的釋迦牟尼佛，以一種慈悲和智慧的表情，告訴我，我是你修持的指標，我也是你自身的投影。禮佛也是禮自性佛。很多人更能契合佛教樂音裡的情境。佛教音樂勾勒人生的悲切，使人產生出離心。中台禪寺所製作的一張 CD，以簫笛、古箏、胡琴描寫哀淒的人生，而在哀淒的音符裡，散發出空實辯證的法語：

手執青秧插滿田
低頭便見水中天
六根清靜方為道
退步原來是向前

「空實」、「有我、無我」的辯證

這是以高峰老人的詞，所譜寫的曲子。所謂的宗教，事實上不是以上帝或是神或是外在的佛為依歸。這是我為中心，而邁向去除「我」的心路歷程。佛教以人間做為淨土，但對娑婆世界的認知，卻是要遠離對人間的戀眷。胡琴與蕭笛的音符，是人世的悲切。音樂似乎在說：「人生苦如是，離苦在無生。」一個皈依佛的人聽到這樣的音樂，大都有這樣的體認：能以人身在世間，心懷感恩，在感恩中修持出離人世。人生實際的行旅，是為了步入空。但是在未達到空境前，每一個腳步都要堅實。

以音樂來說，這些樂器所散發的音符也如是。若是完全講空，應該沒有音符。音符的顯現，正是人生扎扎實實的痕跡。雖說邁入空境，萬籟俱寂，無聲也無影。但生命卻是以身影作為存在的銘記。以肉體作為「我」的表記時，再悲切的音符，也是人生真摯的呼吸。只有在悲切中翻轉浮沈，才知道出離邁向空境的喜悅。

「淨土」中的悲切

但既然以人間為淨土，怎麼會感受人間的悲切？以自我的心

境來說，心淨國土淨。淨土並非一味地強調鳥語花香。世間已環境污染如此，刻意著眼唐宋山水，只是心靈自我蒙蔽的假象。人情世故更是今非昔比。環視周遭，苦難無數。但有人在逆境裡，看到「逆增上緣」。所有的塵垢，皆不離明鏡的面目。「水中」可以見天，「退步」反而向前。心懷感激，混濁的情境變色，原來仍是清靜。

但自我心靈的清靜，並非對外在的苦痛，充耳不聞，或是裝聾作啞。進一步說，只有真切地感受到他者的悲痛，而想去除這些悲痛，心靈才能真的平靜。悲哀的景象，真實地播撒在人生的歷程。所謂修持，並非一定要隱蔽於深山或是寺廟。佛教音樂的音符，一再地要求自我對他者的投入。所以悲哀的音符，一者在於喚起自我的出離心，一者在於去感受他者的悲切。和自己有關的人世糾葛，要保持心靈的清靜；和他人有關的苦痛，要投入捲入後，才能保持心靈的清靜。

西方宗教音樂

「他」的音樂

佛教音樂所喚起的就是這樣的修持之路。音樂點醒的是聽者的「我」，以對我的認知去除「我執」，而達到無我。整個過程是以「我」當焦點。但西方宗教音樂則剛好相反，音樂所頌揚的是「他」——那個超越你我的上帝。

音樂形式

西方較著名的宗教音樂形式，不論彌撒（mass）、清唱劇（cantata）、神劇（oratorio）、受難曲（passion），或是安魂曲（requiem），顧名思義，大都和教堂所做的宗教儀式有關。因此宗教音樂也稱作「教堂音樂」（Church music）。

彌撒的主要經文分為五部：「慈悲經」（kyrie）、「榮耀經」（gloria）、「信經」（credo）、「聖哉經」（sanctus），及「羔羊經」（agnus dei）。這些經文在音符中，早期是神職人員或是信徒演唱，到了第十世紀，改由受過訓練的歌手和學者演唱。這些人在既有的經文，經由音符加以即興演唱或是變奏，「彌撒」才漸漸有了作曲家個人的色彩。經由對位和和聲的調配，音樂史上留下了巴哈、海頓、莫札特、舒伯特等重要的彌撒作曲家。貝多芬的《莊嚴彌撒》是極著名的代表作。

安魂曲事實上是安魂彌撒，可以說是彌撒曲的延伸與變奏。安魂曲去掉「榮耀經」與「信經」，因為那些歡樂的經文和沈穆憂傷的氣氛相違，然後加上「入祭文」（introit），「憤怒之日、審判日」（dies irae），「奉獻文」（offertory），「短小讚詩」（benedictus，禮讚「因主名而來」），「聖餐禮」，（communion，讚頌「永恆之光」），最後由獨唱與唱詩班對唱（responsory，「主啊，拯救我」）結束。其中「憤怒之日」最長大，作曲家有個人最大發揮的空間。純粹以歌詞或是頌文來說，這些文字和一般的彌撒相比，雖然已經比較複雜，但是仍然變化有限，文字大都離不開要求神的赦免與拯救的意涵。莫札特的「安魂曲」就是這樣的內容。

但是到了十九世紀，由於歌劇作曲家的投入，這些曲式逐次增添了「戲劇性」。白遼士、威爾第等安魂曲的問世展開了另一個天地。

但是所謂安魂曲的「戲劇性」，所指的是音樂的處理方式，而非歌詞所造就的結果。以莫札特安魂曲和白遼士安魂曲裡「審判日」一節為例。兩人的作品在這一段裡，除了小部分文字位置略有不同外，歌詞內容幾乎完全相同。但白遼士的處理充滿戲劇性。當「神奇的號角」響起，四部銅管組齊鳴，宣示啟示的訊息。樂音翻越層峰，定音鼓如雷鳴。人聲也回應號角的呼喚。突然間，音樂墜入靜寂，死已被征服，死者和生者一樣，共同走入受審的行列。號角的回音再現，生死簿在審判者的前面打開，所有打擊樂器轟隆作響以壯聲勢。但本樂章在安靜中結束，因為人類正屏息以待自己的命運。

莫札特的曲子「安詳」多了。沒有那麼多的鏗鏘音響，也沒有那麼多的動態。雖然文字相同，但音樂的表現卻大不同。文字不是「音樂性」的關鍵。

其他如「清唱劇」、「神劇」、「受難曲」，有關宗教的內容，大都是取材於聖經的故事。（有些「清唱劇」著眼俗世的題材，已非宗教音樂）。「神劇」比「清唱劇」長大。「受難曲」大都集中「描述」耶穌從最後的晚餐到被釘十字架的這一段故事。「清唱劇」與「受難曲」在十七、八世紀盛行，巴哈已幾乎成為這些曲式的代言人，而韓德爾的「彌賽亞」也似乎成為「神劇」的標的。這些音樂的歌詞，因為源自西方的宗教傳統，文字聽來大都耳熟能詳，大同小異。以韓德爾的「彌賽亞」來說，樂曲分

為三部分：第一部「基督誕生的預言與實現」，第二部「受難與復活」，第三部「全人類復活以榮耀上帝」。這些歌詞不是顯現人類的無知與卑微，就是反襯上帝的偉大與榮耀，在慢板與快板的音符裡穿梭，在弱音與強音裡往返。歌詞雖有似無的書寫，文字是西方宗教約定俗成的既定反應。

因此，西方的宗教音樂，重點不在歌詞，而在音樂的處理方式。同樣的文字可以造就古典曲式或是浪漫樂風。反諷的是，這些文字雖然是道出（articulate）作曲者與聆聽者的宗教情愫，但因為文字一再地反覆使用，反而可能被邊緣化。進一步說，若是音符沒有文字的「道白」，音符的構成與組織本身是否能散發出宗教的質素？換句話說，我們可不可能刻意「忽視」歌詞的文字內涵，來欣賞西方宗教音樂？

宗教音樂的欣賞

彌撒曲、安魂曲

有兩種「非極端」的方式來欣賞西方宗教音樂。在音樂流洩出音符之前，就先完成所有對經文的「閱讀」。實際聆賞音樂時，重點是音符，不是文字。聆賞過程中，只要把音符和文字作「概約」的連結即可。至於「彌撒曲」，或是「安魂曲」，所有的文字大都大同小異，閱讀一首曲子的文字內容，也就相當於閱讀了類似曲子的所有內容。因此，若是事先對於這些曲式有概略的瞭解，如大約分幾部、各部的主旨為何，以後所有類似的曲子都可