

音樂的現代性與抒情性

Modernity and Lyricism in the Contemporary Music of
Taiwan and East Asia

臺灣視野的當代東亞音樂

連憲升 著

Lien Hsien-Sheng



唐山出版社

音樂的現代性與抒情性

Modernity and Lyricism in the Contemporary Music of
Taiwan and East Asia

臺灣視野的當代東亞音樂

連憲升 著

Lien Hsien-Sheng



唐山出版社

音樂的現代性與抒情性：臺灣視野的當代東亞音樂
／連憲升 著；臺北市：唐山出版：正港資訊文化發
行，2014.10，400 面；23 × 17 公分
ISBN 978-986-307-071-9（平裝）

1. 音樂 2. 文集
910.7

103015034

音樂的現代性與抒情性 臺灣視野的當代東亞音樂

作者	連憲升
編輯	陳文姬
美術設計	Vinci Chern
封面設計	李文順
出版	唐山出版社 Tonsan Publications Inc. 10647 臺北市大安區羅斯福路三段333巷9號B1 tel 02-2363-3072 fax 02-2363-9735 tonsan@ms37.hinet.net http://blog.yam.com/tsbooks/ Facebook 粉絲專頁 唐山書店／唐山出版社 郵政劃撥帳號 05878385 戶名 唐山出版社
發行	正港資訊文化事業有限公司 10660 臺北市大安區溫州街64號B1 tel 02-2366-1376 fax 02-2363-9735
出版日期	2014 年 10 月
定價	450 元 NR

如有破損缺頁請寄回更換

版權所有，請勿以任何形式轉載、複製、
重製、變更、轉印、出版、散布或傳播。

作者序

本書所收論文大多是作者 2005 年自法國學成返回臺灣後陸續完成之研究成果。部分初稿撰寫於作者在中央研究院臺灣史研究所和國科會人文學研究中心進行博士後研究期間，內容以臺灣音樂文化史和當代亞洲音樂為主。作者自任教於國立屏東教育大學音樂學系至今，陸續又完成了數篇不同主題的論文，乃將其中與臺灣、亞洲音樂相關之論文與博士後期間研究心得，重新潤飾、修刪，整理成一前後連貫、自成體系脈絡之專書，以完整面貌呈現於讀者面前。如同作者於博士後期間的研究方向，本書略分兩大主題：其一為以作曲家許常惠早年創作及其關於「現代性」的文字為軸心，追溯其前輩音樂家，也是近代臺灣音樂史的重要領導人物張福興、呂泉生等人的音樂論述與創作，之後再回到和許常惠同世代的作曲家盧炎，依次探討臺灣戰後數個世代作曲家的創作和音樂理念，以呈現二十世紀以來，臺灣音樂家在近代化浪潮下，如何於思想傳播、教育和創作等領域發揮其藝術家與知識分子的時代使命。其二則以作曲家武滿徹為軸心，探討武滿徹和湯淺讓二、三善晃、松村禎三等日本戰後傑出世代作曲家的創作理念與作品，並及於武滿徹下一個世代，於中、日兩國具有重要代表性的作曲家：陳其鋼和西村朗的音樂創作；除此之外，作者也從武滿徹的摯友，小說家大江健三郎的音樂隨筆及其子大江光的音樂創作，以文學和音樂角度探討「陌生化」與音樂可聆性等美學論題。

從學術研究的角度來說，本書探討的均是臺灣和中、日兩國近、當代音樂史上具有重要地位和影響力的作曲家。然而，從私人情感來說，這些文章也是作者對於個人在音樂學習生涯中的師長們的追念、致敬。作者年幼時在榮星兒童合唱團接受呂泉生老師多年嚴厲的音樂教導，呂泉生可說是作者在音樂上的啓蒙恩師。大學畢業後，作者從法律研究所輟學轉而學習音樂，先後跟隨了許常惠、盧炎與張昊三位老師，他們對作者在音樂學、音樂書寫法和音樂分析的悉心教導，奠定了作者日後繼續深造的基

礎。在法國學習期間，作曲家陳其鋼既是作者於學術領域的研究對象，也是如兄長般亦師亦友的音樂前輩。他除了在學習上提供作者不少幫助，對於作曲家的安身立命與當代處境等切身而具體的問題，他也以個人深刻的體驗給予作者許多真誠的指引。至於本書探討的幾位日本作曲家，他們的作品更是作者自巴黎的學習歲月以來，至今仍經常閱讀、聆聽，從中獲得莫大鼓舞和快樂的精神食糧。他們既是作者由衷喜愛、欣賞的作曲家，也是如師者般仰慕、尊敬的音樂導師。因此，本書的撰寫，同時也是作者多年來在音樂學和作曲兩方面學習的反芻與消化，藉由這些研究成果的發表，作者更希望將長久以來獲益於這許多偉大音樂家的心得，分享給國內的音樂同好和關心臺灣、東亞音樂發展的朋友們。

在博士後研究期間，作者有幸得到兩位當代卓越的臺灣史學者的指導，進一步拓展了學術研究的深廣度。周婉窈教授開闊的史學視野與文化關懷，許雪姬教授於田野訪談和日記解讀所展現的腳踏實地與細密考證，都讓作者在音樂學訓練之外，對於史學研究的宏觀與嚴謹有了更深刻的體悟。尤其兩位學者對於臺灣本土文化和歷史命運的關注，更讓作者感動！這也是為什麼，即使作者近年的研究方向已逐漸從臺灣，亞洲，「回到」法國當代，卻仍時時心繫臺灣歷史文化。作者當年由法律人轉入音樂專業，除了從小學習音樂的背景，實際上也受到哲學家譚家哲的影響。作者第一次聽到梅湘、諾諾的名字是在譚老師家裡，這也是作者以一介古典音樂欣賞者，初次接觸到「現代音樂」。譚家哲老師在談論偉大音樂家和大師作品時的睿見、品味和精神高度，對作者來說，猶如音樂上的二度啟蒙，也讓作者體認到，音樂，可以是畢生學習、追求的目標。由於譚老師的音樂論著至今極少公諸於世，作者於本書能引申發揮者也十分有限，但細心的讀者於本書若干篇章的行文和註解中仍可見到譚老師音樂哲思的光芒，尤其是譚老師對於儒家音樂美學的透徹詮釋和貝多芬、蕭邦等音樂文本的精細解讀，對作者的審美觀點和論述立場均有深刻的影響。

本書的撰寫與出版，除了來自前面提到的多位師長和作曲家的精神鼓舞，也要感謝國立臺灣師範大學吳文星、賴美鈴和羅基敏三位教授，在作者返回臺灣的最初幾年給予作者學習、研究方向的指引。國立屏東教育大學音樂學系伍鴻沂院長和胡聖玲、葉乃菁兩位系主任對於作者教學、研究工作的肯定和尊重，讓作者有寬裕的精神空間持續進行研究。本書第二部分對於日本當代音樂的探討，尤其要感謝作者在巴黎師範音樂院平義久先生班上的同學，作曲家阿部亮太郎的切磋與建言。多年來，每當作者

赴日本蒐集材料、聆賞音樂會時，阿部教授總會在事先沒有聯繫的情況下適時出現，或贈與作者新出版的書籍和 CD 唱片，或提供作者珍貴的文獻資料。除此之外，陳其鋼與西村朗兩位作曲家慷慨給與作者許多樂譜和唱片，並允許作者於書中引用他們寶貴的音樂實例；駱維道和錢善華兩位老師惠予引用珍貴採譜；潘皇龍、錢南章、吳丁連、趙菁文等作曲家和臺北愛樂文教基金會惠借珍貴樂譜和影音資料，作者謹致以衷謝意！本書得以順利出版，還要感謝作者於國科會人文學研究中心的同事黃偉雄博士積極引介唐山出版社陳隆昊先生出版拙作，師大同學楊乃潔和唐山編輯部於全書最後整稿、編輯過程協助製譜、細心校對文稿。最後，作者更要感謝母親對我多年學習、研究工作無保留的支持，讓我可以無後顧之憂的情況下，專心於作曲和音樂研究。

本書雖是作者學術工作的小小成果，其撰寫和出版的動力卻來自作者長久以來對音樂的熱愛。作者猶記當年於師大音樂研究所學習期間，在聆聽、分析莫札特歌劇《唐·喬凡尼》和貝多芬《英雄》交響曲時那歡喜欲狂的幸福感。當作者稍涉現代音樂，從德布西、史特拉文斯基、巴爾托克的音樂逐漸進入到梅湘、杜替耶、克森那奇斯、三善晃、松村禎三等人作品的聆聽與閱讀，許多時候，那感動和幸福是絲毫不遜於聆聽古典、浪漫經典作品的。作者誠懇地希望本書能夠為喜好音樂、關心音樂文化發展的人們提供一個親近、理解現代音樂的路徑，尤其是當代東亞音樂，因為它已經是茁長於我們的文化土壤的果實，值得吾人寄予關注，細細咀嚼其豐美的滋味。作者更深盼讀者在接觸、聆聽這些音樂後，也能獲得如同作者的感動與快樂。

2014 年 7 月 28 日於臺北

目次

作者序	1
譜例目次	10
圖例目次	13
導論	001
導論：音樂的現代性與抒情性 — 臺灣視野的當代東亞音樂	002
一、「音樂現代性」與當代東亞音樂的歷史背景與時代氛圍	002
二、現代性的追求與臺灣近、當代音樂的軌跡	009
三、本書各章主旨與論述脈絡	012
四、「抒情言志」與東亞音樂文化傳統的繼承與開創	018
第一部 延遲與選擇・臺灣篇	021
第一章 延遲與選擇	
從《巴黎樂誌》和許常惠早年的音樂創作	
試探其現代意識與文化關懷	022
一、前言	022
二、歷史脈絡 — 許常惠的成長背景與光復初期臺灣的音樂氛圍	023
三、《巴黎樂誌》— 日記形式的隨筆散文	034
四、延遲與選擇 — 從《巴黎樂誌》和許常惠早期的音樂創作試探其 現代意識與文化關懷	042
五、結語 — 對「現代性」的反省	053

第二章 從《丟丟銅仔》到《阮若打開心內的門窗》

呂泉生早期民歌編曲、歌曲創作和他的鄉土關懷 058

- 一、前言 058
- 二、旅日時期的音樂經歷和光復前後呂泉生在臺北的藝文活動 060
- 三、《丟丟銅仔》和《快樂的聚會》—《閩雞》配樂和呂泉生的民歌編曲 063
- 四、《搖嬰仔歌》、《杯底不可飼金魚》與《阮若打開心內的門窗》 075
- 五、結語 — 呂泉生的近代意識與侷限，及其作品之音樂性 081

第三章 「文明之音」的變奏

明治晚期到昭和初期臺灣的近代化音樂論述 084

- 一、前言 084
- 二、伊澤修二的近代化音樂教育理念 087
- 三、日治初期內地音樂教師、文人和本島文化人的音樂論述 096
- 四、張福興的音樂論述 101
- 五、一條慎三郎的音樂論述 106
- 六、田邊尚雄訪臺演講 110
- 七、李金土的音樂論述 116
- 八、結語 120

第四章 聲音、歌與文化記憶

以臺灣當代作曲家之作品為例 122

- 一、前言 122
- 二、當代音樂中「歌」與「聲音」界線的模糊 123
- 三、「調式」與「音色」的文化想像 — 臺灣作曲家的亞洲關懷 124
- 四、消逝的民間曲調與故土的回憶 127

五、他者之歌與臺灣族群歷史的重層性	131
六、「陌生化」與遙遠的哲思	137
七、結語	143

第二部 古韻與新腔・東亞篇 145

第五章 「五聲回歸」與「五聲遍在」

武滿徹與陳其鋼作品中的古韻與新腔	146
一、前言	146
二、愛憎五聲音階——二十世紀亞洲作曲家對五聲音階與調式材料的不同態度	147
三、武滿徹早期作品隱藏的五聲音階與晚期作品的「五聲回歸」	151
四、羅忠鎔的「五聲性十二音」與陳其鋼作品的「五聲遍在」特質	158
五、結語	167

第六章 音樂的陌生化與可聆性

與大江健三郎一起傾聽武滿徹和大江光的音樂	170
一、前言	170
二、《雨之樹》和永遠的武滿徹	171
三、大江光和他的音樂創作	179
四、音樂的陌生化與可聆性	184
五、結語——音樂的聆聽與思想種子的培育	192

第七章 日本戰後傑出世代作曲三家論

湯淺讓二、三善晃和松村禎三的創作理念與作品概述 194

- 一、前言 194
- 二、「時間的結構」與湯淺讓二的《內觸覺宇宙》 195
- 三、從古典到表現——三善晃的《交響三章》和《響紋》 202
- 四、亞洲之愛與松村禎三的《交響曲》 207
- 五、結語 214

第八章 西村朗的音樂語言和亞洲關懷 216

- 一、前言 216
- 二、1970 年代的當代音樂氛圍與東京藝術大學的民族音樂教學 217
- 三、西村朗的創作軌跡與重要作品概論 219
- 四、西村朗的音樂語言與亞洲關懷 241
- 五、結語 245

第三部 吟詠與抒情・音樂分析篇 247

第九章 從《昨自海上來》到《葬花吟》

試析許常惠作品四首 248

- 一、前言 248
- 二、《兩首室內樂詩》 249
- 三、《葬花吟》 259
- 四、《女冠子》 265

第十章 《暎暎曲》和盧炎的音樂思維	272
一、前言	272
二、作品分析	273
三、從《暎暎曲》看盧炎的音樂思維	281
四、結語	283
第十一章 陳其鋼的室內樂作品與《抒情詩》	284
一、陳其鋼的室內樂作品	284
二、《抒情詩》分析	292
附錄 音樂隨筆散文	311
附錄一 那摻雜著斑駁汗漬的音符	
略記張昊師的分析課和張昊師與梅湘的學習	312
附錄二 四部鋼琴作品與盧炎師悠靜的內心歌詠	322
附錄三 女人禮讚	
聆陳其鋼新作《蝶戀花》	326

本書文章原刊出處	330
-----------------	-----

參考文獻	332
-------------	-----

一、中、日文參考文獻	332
------------	-----

二、西文參考文獻	345
----------	-----

三、樂譜、歌曲集	349
----------	-----

四、CD 唱片與影音資料	351
--------------	-----

人名索引與小辭典	353
-----------------	-----

亞洲作曲家與音樂相關人物	353
--------------	-----

西方作曲家與音樂相關人物	370
--------------	-----

譜例目次

譜例 2-1：呂泉生，《丟丟銅仔》	066
譜例 2-2：水社化蕃《親睦歌》，張福興採譜	068
譜例 2-3：水社化蕃《出草歌》，張福興採譜	068
譜例 2-4：水社化蕃《杵ノ音律》，張福興採譜	068
譜例 2-5：水社化蕃《杵舂丰》，張福興採譜	068
譜例 2-6：林絃二郎編曲，《收穫の樂み》	069
譜例 2-7：邵族歌謠《KAW KAW》，錢善華採譜	069
譜例 2-8：邵族歌謠《Cheng Chioh Im》，駱維道採譜	070
譜例 2-9：呂泉生，《快樂的聚會》	074
譜例 2-10：呂泉生，《搖嬰仔歌》	078
譜例 2-11：比才，《哈巴內拉舞曲》	078
譜例 4-1：許常惠，《盲》的旋律主題，第 1-5 小節	127
譜例 4-2：盧炎，《長笛與鋼琴二重奏》，第 102-109 小節	130
譜例 4-3：錢南章，《讚美歌唱》，第 11-18 小節	133
譜例 4-4：連憲升，《風中的微笑》，第 73-76 小節	135
譜例 4-5：潘皇龍，《人間世》，第 1-7 小節	138
譜例 4-6：趙菁文，《天倪》，第 12 頁	142
譜例 5-1：山田耕筰，《紅蜻蜓》	148
譜例 5-2：武滿徹，《地平線的多利安》首頁	153
譜例 5-3：武滿徹，《地平線的多利安》首二頁的旋律骨幹線	154
譜例 5-4：武滿徹，《地平線的多利安》的調式	154
譜例 5-5：《地平線的多利安》首頁前五個和弦的五聲要素	154
譜例 5-6：武滿徹，《群鳥降臨星形庭園》的五聲音階素材	157
譜例 5-7：武滿徹，《群鳥降臨星形庭園》一開始的旋律與和聲	157
譜例 5-8：日本雅樂所使用的笙的合竹（笙的 11 種和音，黑色音符為基礎音）	157

譜例 5-9：羅忠鎔，《涉江采芙蓉》首頁	159
譜例 5-10：羅忠鎔，《涉江采芙蓉》的音列素材	159
譜例 5-11：陳其鋼，《易》起始三小節	161
譜例 5-12：陳其鋼，《抒情詩》首頁	164
譜例 5-13：陳其鋼，《抒情詩》的五聲性素材	164
譜例 5-14：陳其鋼，《抒情詩》第 35-38 小節的人聲處理	166
譜例 5-15：陳其鋼，《五行》裡的組合性調式旋律	167
譜例 6-1：武滿徹，《地平線的多利安》，第 130-134 小節	187
譜例 6-2：大江光，《嵐》，第 1-4 小節	191
譜例 7-1：湯淺讓二，《內觸覺的宇宙》，第 1-4 小節	198
譜例 7-2：《巴里島的公主》的節奏疊置，第 5-6 小節	199
譜例 7-3：湯淺讓二，《相即相入 I》，第 7 頁	200
譜例 7-4：湯淺讓二，《芭蕉情景》第一曲，第 27-29 小節	201
譜例 7-5：三善晃，《響紋》引用之《鬼遊之歌》旋律	205
譜例 7-6：三善晃，《夏之散亂》曲首的音列配置	206
譜例 7-7：松村禎三，《交響曲》第一樂章，長笛與鋼琴之反覆持續音群	211
譜例 7-8：松村禎三，《交響曲》第一樂章之半音旋轉動機	211
譜例 7-9：松村禎三，《交響曲》第一樂章，第 4-6 小節	211
譜例 7-10：松村禎三，《交響曲》之循環主題	212
譜例 8-1：史克里亞賓音階	220
譜例 8-2：東方調式	220
譜例 8-3：西村朗，《為弦樂四重奏的 Heterophony》	220
譜例 8-4：西村朗，《Ketiak》，第 90-95 小節	223
譜例 8-5：西村朗，《雅歌 II》	225
譜例 8-6：西村朗，《水的詩曲》I：〈水之鏡〉，第 1-2 小節	229
譜例 8-7：西村朗，《水的詩曲》I：〈水之鏡〉，起始和弦的音高材料	229
譜例 8-8：西村朗，《水的詩曲》I：〈水之鏡〉，第 92-96 小節	231
譜例 8-9：西村朗，《星曼荼羅》第 30-39 小節的半音上行旋律	234
譜例 8-10：西村朗，《毗濕奴的化身》第一曲《魚》，全曲樂譜第 13 頁	238

譜例 9-1：許常惠，《昨自海上來》，第 1-6 小節	257
譜例 9-2：許常惠，《葬花吟》，第五段：急快板	263
譜例 9-3：許常惠，《葬花吟》五聲音階調式的五度循環架構	264
譜例 10-1：盧炎，《暎暎曲》曲首形變自臺灣童謠《西北雨》的旋律	274
譜例 10-2：盧炎，《暎暎曲》第 53-57 小節，弦樂部分	276
譜例 10-3：盧炎，《暎暎曲》第 117-120 小節，銅管和打擊樂部分	277
譜例 10-4：盧炎，《暎暎曲》第 169-176 小節，弦樂部分	278
譜例 10-5：盧炎，《暎暎曲》第 325-328 小節，弦樂部分	280
譜例 11-1：陳其鋼，《回憶》，第 5 頁	286
譜例 11-2：陳其鋼，《夢之旅》，第 23 頁	289
譜例 11-3：開啟《抒情詩》的兩組五聲性素材	294
譜例 11-4：陳其鋼，《抒情詩》的人聲處理	297
譜例 11-5：陳其鋼，《抒情詩》裡的觸擊式人聲	301
譜例 11-6：陳其鋼，《抒情詩》全曲高潮，第 198-205 小節	307