



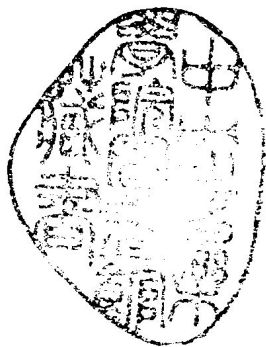
音樂與文學之文化場域

文話／文化音樂

羅基敏 著

文話／文化音樂

—音樂與文學之文化場域



中央音樂學院圖書館



00005189

高談文化 出版

171986

著作權所有・翻印必究

本書文字非經同意，不得轉載或公開播放。

獨家版權 © 1999高談文化事業有限公司

1999年4月15日 初版

作 者：羅基敏

發行人：賴任辰

社 長：許麗雯

總編輯：許麗雯

主 編：魯仲連

編輯：樸慧芳 謝婷

美術編輯：謝安琪

行銷部：楊伯江 朱慧娟

出版發行：高談文化事業有限公司

編輯部：台北縣新店市中正路566號6樓

電 話：(02) 2218-3835

傳 真：(02) 2218-3820

E-Mail：c9728@ms16.hinet.net

印 製：久裕印刷事業股份有限公司

行政院新聞局出版事業登記證局版臺省業字第890號

文話／文化音樂

定 價：320元

郵撥帳號：19282592高談文化事業有限公司

縮寫符號說明

僅列出在全書中均使用之縮寫符號，單篇文章中使用之縮寫符號請見該文之引用資料。

- ed., eds. 該書之編者(一或數位)。
f., ff. 下一頁，下數頁。
ibid. 同前一引用資料。
op. cit. 前面曾經引用過之同一份參考資料。
passim. 散見該參考資料。

註腳、書目及引用資料說明

- (1) 作品名：中文以《中文》表示，並在括弧中以斜體標示原文，如 (*book*)。
- (2) 為便於讀者閱讀時之流暢，正文中不做任何書目標示，相關資料全部置於註腳。
- (3) 使用參考資料首次於單篇文章出現時，於註腳中做完整之說明。資料在同一文中第二次以上出現時，僅標明作者或編者名以及年代，除非會產生誤會時，不再標文章或書名。
- (4) 由於相關領域之直接、間接研究資料甚多，僅於每篇文章文末附上文中直接使用之「引用資料」。
- (5) 引用資料分「作品文本」(含音樂文本與文字文本)及「研究資料」，排列順序以外文資料先，中文資料後；外文資料依作者姓氏字母順序排列，中文資料依出版年代排列。
- (6) 正文內重要名詞皆附上外文原名，人名亦然。重要人物之生卒年代見書末之人名對照表，人名下為其於本書中提到之文學、文字或音樂作品。

文化

《前言》

文學

音樂

弗利德里希(Hugo Friedrich)在討論現代詩的書中，開宗明義地說明，詩的表達能力不弱於哲學、小說、戲劇、繪畫與音樂。他更引用史特拉汶斯基(Igor Stravinsky)《音樂詩學》(*Poétique musicale*)¹一書中，對「不和諧」(Dissonanz)的詮釋，來說明不和諧的張力正是現代詩的訴求。²

姚斯(Hans Rebert Jauss)於其談論接受美學一書中提到，文學作品不是一座不可動搖之紀念碑，而更像一部「管弦樂總譜」。³

李維史陀(Claude Lévi-Strauss)於其近年出版的書《凝視・諦聽・閱讀》裡，以五篇短文論述語言與音樂的關係。於其中，他多次質疑一些書寫音樂(主要是歌劇)的書中，沒有一個字談論到音樂；他亦提到自身接觸歌劇的經驗：

只有很少數的歌劇讓我覺得必須要瞭解歌詞；一旦我知道了故事，我立刻就將它忘記。[...]

但是，對我而言，歌劇是什麼？那是個偉大的冒險。我登上一條船，它的船桅張著帆、扯起索，將所有作曲家需要的樂器和人聲工具放在一起，來完成航行。在三、四小時裡，我全神貫注地聽著大量的音樂：音樂就像世界景觀般地變化，卻依舊有其中心[...]音樂將我帶到一個聲音的世界，它距離任何疆域都有千哩之遙，就像我突然發現自己在海洋的中間一般。⁴

¹ 或譯為《音樂七講》。

² Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*, Hamburg (rororo) ⁸1977, 15。

³ Hans Rebert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception. Theory and History of Literature*, vol. 2, transl. by Timothy Bahti, Minneapolis (University of Minnesota Press) 1982, 26。

⁴ Claude Lévi-Strauss, *Regarder, Écouter, Lire*, Paris (Plon) 1993, transl. by Brian C. J. Singer, *Look, Listen, Read*, New York (BasicBooks) 1997, 116-118。

弗利德里希·姚斯、李維史陀都不是專門研究音樂的學者，卻在他們的著作中，有意無意地或以類比式的手法使用音樂來傳達他們的思考，或更直接地談論音樂。音樂與文學的特殊密切關係，於此可見一斑。事實上，無論在音樂或文學之研究裡，稍加留心，即可看到類似的現象，彼彼皆是。而當人們以具象的文字描述、再現、談論抽象的音樂時，文學與音樂就已經在不知不覺中，產生了交集。

音樂與文學本質上之難捨難分，亦在學術領域裡顯現出來。在國際比較文學界之「跨藝術研究」裡，「文學與音樂」可稱有其獨特的發展和成就。觀察其中一位長年投注於此領域之重要學者薛爾(Steven Paul Scher)之著述，可以對此領域之特殊性有所理解。

早在其書《德國文學中的「以文述樂」》(1968)裡，薛爾即以文獻回顧的方式，呼籲從事此一日漸增長的研究領域之學者做理論性的思考。⁵十餘年後，薛爾受邀寫作〈文學與音樂〉(1982)一文⁶，他嚐試將一直被視為姐妹藝術的文學與音樂之互動方式分為三種：(一) 音樂與文學 (music and literature)：主要指聲樂作品，如藝術歌曲、歌劇、神劇等；(二) 音樂中的文學 (literature in music)：以音樂呈現文學作品，如交響詩、標題音樂等；(三) 文學裡的音樂 (music in literature)。前二者係以音樂文本、第三種則以文字文本為主要研究的對象。薛爾的嚐試係自研究文本使用的媒材(文字或聲音)出發，再就二者產生互動的方式思考，看似顛撲不破，卻僅只提供

⁵ Steven Paul Scher, *Verbal Music in German Literature*, Yale (Yale University Press) New Haven / London 1968, "Appendix, The Problem of Music and Literature: Trends of Criticism", 155-166。

⁶ Steven Paul Scher, *Literature and Music*, in: Jean-Pierre Barricelli / Joseph Gibaldi (eds.), *Interrelations of Literature*, New York (MLA) 1982, 225-250。

了對研究文本做性質上思考的起步，但對從事此方面研究之學者而言，已是個重要的里程碑。

在〈文學與音樂〉一文發表後，薛爾將其觀察音樂學領域和文學研究領域在研究訓練和思考上異同的結論，發表了〈文學理論，音樂分析：然後呢？〉⁷(1983)一文。在其中，薛爾看到了音樂上的分析相當於文學上的批評，音樂界不太喜歡用「批評」一字，因為「音樂批評」一詞幾乎等同「樂評」(review)，係對音樂實際演出的評論，而非在文學研究領域裡的理論性思考；不僅如此，音樂上的「理論」涵蓋的是創作技巧上的面向，諸如和聲學、對位法等等，不一定會做價值判斷(value judgement)，和文學理論更不可同日而語。

不久之後，薛爾主編的《文學與音樂》(1984)一書⁸以德文出版，由其副題「一個比較研究邊界之理論與實際之手冊」，可以看到薛爾念念不忘的理論性思考，卻也顯示了這一個在比較研究邊界上的領域(Grenzgebiet)，事實上係脫離不了「實際」(Praxis)的。⁹

⁷ Steven Paul Scher, *Theory in Literature, Analysis in Music: What next?* in: *Yearbook of Comparative and General Literature* (YCGL), No. 32 / 1983, 50-60。

⁸ Steven Paul Scher (ed.), *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, Berlin (Erich Schmidt) 1984。進入九〇年代裡，這本書依舊被年輕一代的德國學者視為「文學與音樂」領域之經典作品，例如 Albert Gier 於其相關文章或所編書中，皆多次引用該書；Albert Gier, *Musik in der Literatur. Einflüsse und Analogien*, in: Peter v. Zima (ed.), *Literatur intermedial. Musik — Malerei — Photographie — Film*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1995, 61-92; Albert Gier / Gerold W. Gruber (eds.), *Musik und Literatur. Komparatistische Studien zur Strukturverwandtschaft*, Frankfurt (Peter Lang) 1995;必須一提的是，這本書係在該公司之「音樂學」系列出版。

⁹ 薛爾這三份著作之出版年代甚近，難以論斷其思考之先後，應是其同時間之對「文學與音樂」研究領域，所做之不同層面的理論性思考之呈現。本文僅依其出版年代順序討論，無意指涉其彼此間之因果關係。

1997 年五月，在一場以「文字與音樂」為主題的學術會議上，做為第一位發表論文者，薛爾¹⁰回顧了進入九〇年代，在文學和音樂學領域均發展出來的新的研究方向和相關理論，有意接續其八〇年代的多篇理論性文章，關注此一領域之「理論化」。觀察薛爾三十年來在此一領域之思考和耕耘，可以看到，在文學與音樂之研究領域裡，由於牽涉到兩個領域的相關文本，做「理論性」的思考固然重要，發展此一領域的「理論」，卻尚待有志之士投入研究。

相對於國際學術界，文學學者與音樂學學者接觸頻仍，互相激盪，以不同的角度和訓練進行「文學與音樂」的多面向研究，國內的各個人文藝術學科之間，僅有零星的接觸，尚未能跨越藩籬，進行對話；「文學與音樂」亦然。筆者由於個人之學術訓練與藝術愛好，近年來之研究多投注於此領域，僅盼望本書之出版能拋磚引玉，喚起更多國內學人加入此一領域之研究。

書名「文話音樂」企圖傳達的是，抽象的音樂必須透過具象的文字方能被討論、被研究。書名「文化音樂」則表示筆者在進行此領域研究時，所發展出來的方向：以文化背景及傳承的大視野檢視文學與音樂之互動；這一點是在薛爾的著作中未刻意著墨的，卻是筆者於遊走不同文化之間時，經常關心的議題。全書分成三大部份，第一部份包含三篇文章，依薛爾於〈文學與音樂〉一篇中之分類，呈現三種互動方式；第二部份檢視在古典音樂歷史上，「中國」究竟扮演何種角色，三篇文章分別處理三個時代裡，和「中國」有關的音樂作品；第三部份包含兩篇文章，探討當兩個文化透過音樂產

¹⁰ Steven Paul Scher, "Melopoetics Revisited: on Theorizing Word and Music Studies". 該會議論文集 Walter Bernhart / Steven Paul Scher / Werner Wolf (eds.), *Word and Music Studies: Defining the Field. Proceedings of the First International Conference on Word and Music Studies at Graz, 1997*. Amsterdam (Rodopi), 印行中，預計於 1999 年出版。

生接觸時，會有何種瞭解、誤解或融合。各篇文章本身為獨立之研究，彼此之間則不時產生呼應，有如音樂的「組曲」。經由如此之架構，筆者希冀能呼應薛爾之理論性思考，並進而發展對音樂與文學在文化場域中之思考。八篇文章係以筆者近年來，應不同性質之邀稿寫作之文章或於國內外學術會議上發表之論文為基礎，補足或修改當時發表時，因種種因素(如時間或字數限制，或個人力有未逮)未能詳盡處理之部份；各篇文章補足或修改程度不一，有些僅有文字上的潤飾，例如三、四、五、七篇，有些增添若干研究資料，例如六、八篇；有些則幾近重寫，例如一、二篇。全書結束在對台灣當代音樂之研究上，除了嚐試為當代台灣文化發展找一定位與脈絡，亦表達個人感性地對生長地方之文化關懷與期望。

書中處理的文本有音樂的，亦有文學的；有中文的，亦有外文的；有包含文字的音樂作品，尚有作曲者或研究者以文字談論音樂的著述。鑒於外文文字文本幾無優質之中文譯本，筆者在書寫過程中，亦將其譯為中文，以附錄方式附於各文章之文末，以資徵信，並與讀者共享，且能提供日後他人研究同一作品參考之用。在書寫及譯寫過程裡，更深深地感觸到，從事本國文化以外之作品研究，本身即是一件文化傳遞的工作。面對不同領域、不同文化背景之讀者，如何傳遞、要傳遞什麼，更是從事比較研究的學者必須時時思考的。

感謝高談文化不計盈虧出版這本小眾之小眾的書；感謝洪力行先生、盛鎧先生協助編排及校對工作；感謝輔仁大學比較文學研究所提供良好的研究環境。最要感謝的是外子，沒有和他長年裡有關文學、音樂領域的多元討論、辯證和腦力激盪，不會有本書的誕生。Mille grazie!

引用資料

Walter Bernhart / Steven Paul Scher / Werner Wolf (eds.), *Word and Music Studies: Defining the Field*. Proceedings of the First International Conference on Word and Music Studies at Graz, 1997. Amsterdam (Rodopi), 印行中(1999)。

Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*, Hamburg (rororo) ⁸1977.

Albert Gier, *Musik in der Literatur. Einflüsse und Analogien*, in: Peter v. Zima (ed.), *Literatur intermedial. Musik — Malerei — Photographie — Film*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1995, 61-92.

Albert Gier / Gerold W. Gruber (eds.), *Musik und Literatur. Komparatistische Studien zur Strukturverwandtschaft*, Frankfurt (Peter Lang) 1995.

Hans Rebert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*. Theory and History of Literature, vol. 2, transl. by Timothy Bahti, Minneapolis (University of Minnesota Press) 1982.

Claude Lévi-Strauss, *Regarder, Écouter, Lire*, Paris (Plon) 1993, transl. by Brian C. J. Singer, *Look, Listen, Read*, New York (BasicBooks) 1997.

Steven Paul Scher, *Verbal Music in German Literature*, Yale (Yale University Press) New Haven / London 1968.

Steven Paul Scher, *Literature and Music*, in: Jean-Pierre Barricelli / Joseph Gibaldi (eds.), *Interrelations of Literature*, New York (MLA) 1982, 225-250.

Steven Paul Scher, *Theory in Literature, Analysis in Music: What next?* in: *Yearbook of Comparative and General Literature* (YCGL), No. 32 / 1983, 50-60.

Steven Paul Scher (ed.), *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes*, Berlin (Erich Schmidt) 1984.

目錄

縮寫符號說明	iv
註腳、書目及引用資料說明	iv
前言：音樂 — 文學 — 文化	v
壹、文學與音樂之互動	1
一、文學與音樂	
《飛行的荷蘭人》：華格納的「未來女子」	3
二、音樂裡的文學	
描繪詩作之音樂：荀白格的《昇華之夜》	33
三、文學裡的音樂	
以文述樂 — 白居易的《琵琶行》與劉鶚《老殘遊記》的 〈明湖居聽書〉	55
貳、主題「中國」	77
四、由《中國女子》到《女人的公敵》 — 十八世紀	
義大利歌劇裡的「中國」	79
五、由童話到歌劇：十九世紀的《杜蘭朵》歌劇	127
六、世紀末的頹廢：馬勒的《大地之歌》	153
參、音樂與文化	199
七、這個旋律「中國」嗎？ — 韋伯《杜蘭朵》劇樂之論戰	201
八、由聲樂作品中的音樂與語言看台灣當代文化的多元發展	231
中外譯名對照表	259

《壹》

文學與音樂之互動





文學與音樂

《飛行的荷蘭人》：
華格納的「未來女子」

華格納(Richard Wagner)在其文字著作〈告知諸友〉(*Eine Mitteilung an meine Freunde*)中指出：

我在構思《飛行的荷蘭人》(*Der fliegende Holländer*)¹時所走出的方向，亦是其後的兩部作品《唐懷瑟》(*Tannhäuser*)和《羅安格林》(*Lohengrin*)繼續走的路。²

寫這篇文章時，正是華格納生命中另一波低潮的開始，卻也是他創作上即將有決定性突破前的黑暗時期。《尼貝龍根的指環》(*Der Ring des Nibelungen*)正在起步階段，《崔斯坦與依索德》(*Tristan und Isolde*)還不見蹤影。換言之，此時的華格納並不知道自己日後的歌劇創作會有重大的發展。華格納談論自己作品的一些話語有時難免誇大，但今日蓋棺論定，研究他的作品，確實可以看到這一句話的正確性。

在眾多有關華格納的著作中，提到《飛行的荷蘭人》之時，都強調這是華格納在親身經歷一次充滿風浪的航行時，引發的創作靈感帶來的作品；³另一方面，華格納亦告訴世人，這部作品的素材來自海涅(Heinrich Heine)，究竟人生體驗和文學改寫在這部作品中扮演何種角色？是本文首先要探討的；華格納如何自海涅的短短文字寫作劇本、譜寫音樂，完成這部在他創作中有著特殊地位的作品，則是本文的重心。

¹ 1843年一月二日於德勒斯登(Dresden)首演。德文 *fliegend* 表示一種持續著飛行的狀態，用以形容被詛咒的荷蘭人永遠處於四處航行，不能落腳，且求死不得的命運，中文亦有譯成「徬徨的荷蘭人」或「飄泊的荷蘭人」，但筆者以為均不足以完全表達這一種無奈、無望的狀態，故在本文中使用字面直譯之《飛行的荷蘭人》做為中文譯名。

² Richard Wagner, *Eine Mitteilung an meine Freunde*, in: Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, 10 vol., 1887, 重印本 Hildesheim (Georg Olms) 1976; vol. IV, 230-344, 引文見 264。

³ 例如 Howard Gray, 《華格納》，連惠幸譯，台北(智庫)1995，29。

I

就人生經驗事件而言，這一趟航行於 1839 年七月十九日開始，華格納離開他曾任職的里加(Riga)劇院⁴，攜著妻子和愛犬偷渡過邊界，打算搭船至倫敦；所搭的船泰地絲(Thetis)由於海上風浪過大，於七月廿九日進入挪威南部一個小港避風。而華格納本身有關這一段生命旅程的敘述見於他成於 1842 年的〈自傳草稿〉(*Autobiographische Skizze (bis 1842)*)，文中提到他和妻子於 1839 年夏天的渡海之旅：

這一次的航行讓我永生難忘。它長達三個半星期，並且滿佈災難。我們遇到三次兇猛的風浪，有一次我看到船長不得不在挪威的一個港口靠岸。穿過挪威的礁岩之旅為我的想像留下奇妙的印象，正如同我由那些水手口中獲得的證實一般，飛行的荷蘭人的傳奇在我內心完成了一個一定的、獨特的顏色⁵，只有和我有過同樣海上航行經驗的人才會有這樣的感覺。⁶

九年後，在 1851 年寫下的〈告知諸友〉一文中，華格納則提到他在里加年間首次接觸到「飛行的荷蘭人」的故事：

⁴ 里加位於今日拉脫維亞，華格納於 1837-1839 年間任職於該地劇院。

⁵ 事實上，水手不僅證實這個荷蘭人的傳說，他們的吆喝聲和其打在岩石上發出的回聲成為《飛行的荷蘭人》第一幕的音樂中心。不僅如此，在這部作品中，亦首次可看到華格納式的戲劇安排、人物關係和音響色澤；這應是華格納文中所提「顏色」(*Farbe*)一字的音樂意義。請參考 Jürgen Machder, 〈華格納的《漂泊的荷蘭人》一以「大歌劇」精神寫的「德國浪漫歌劇」〉，羅基敏譯，《八十五年台北市音樂季《漂泊的荷蘭人》(八十六年一月九—十二日)節目單》(1997)，7-12；Theodor W. Adorno, *Versuch über Wagner*, in: Theodor W. Adorno, *Die musikalischen Monographien*, GS 13, 1-148，尤其是“Farbe”一章(68-81)。

⁶ Richard Wagner, *Autobiographische Skizze (bis 1842)*, in: Wagner 1887, vol. I, 4-19；引文見 13-14。