

談西方音樂中的 東方風格

— 以普契尼歌劇杜蘭朵為例

Orientalism in Western Music

— Analysis of Puccini's Turandot

麥如橋 Ju-Chiao MAI

南亞技術學院專任講師

一、前言

在西方音樂的發展中，東方風格自從十七世紀以來已被採用，許多西方的作曲家在他們的作品中已嘗試使用東方詩詞及音樂。事實上，我們仍可在同一時代找出受東方影響的西方音樂，儘管此影響可能來自不同之概念。本文目的在探索西方音樂中的東方風格，從西方音樂中找尋東方主義，本文將以東方風格的初步概念為始，描述此時期具有東方風格之音樂，並舉一些作曲家及他們的作品為例，同時為了瞭解西方音樂中的東方風格，以杜蘭朵為個案作分析。並且提出筆者個人的觀點。

二、東方風格之概念

何謂東方風格或東方主義(Orientalism)? 英文字典裡「Oriental」指的是包含印度、中國及日本這些地方(Collins COBUILD, 1994: 1015)。此專有名詞「Orientalism」被定義為東方知識之貢獻(Collins Concise, 1997: 942)。筆者認為這解釋不夠清楚，為了解東方風格這個部分，必須瞭解它在歐洲的演進及概念。

西方人在運輸方面的進步及改變是不足以驚訝的，特別在十九世紀時，歐洲在運輸方面有更大的進步(Lehman, 1984)，歐洲人的海外旅行變得更可行的。回國之後，一些旅行者寫下在東方旅遊期間所見所聞，他們看過許多歐洲人所寫關於東方的一些見聞，另一方面，這些旅行者及他們的文章已打開西方對東方的一道門。自從這道門開啓之後，許多人對東方感到興趣，例如，那時

期在歐洲非常流行蒐集東方的一些物品，因此東方的一些藝術家也為他們的作品開拓一個新的來源。他們熱衷於找尋東方靈感，東方風格已變成西方藝術及音樂的一個潮流。

儘管我們在西方社會外觀上不難窺見東方的影響，但是有關的文獻仍屬有限。依據愛德華·沙德論述，「Orientalism」是起源於兩個歷史事件，其中一個是關於十八世紀末期由英國人所創建的東方印度公司，東方風格在此是指此公司的英國官員應依據印度人的法律及風俗管治他們的印度公司，明顯地此東方風格的意義與音樂沒有直接的關係。另外一個解釋則將東方風格用來指十九世紀一群認為自己本身是東方人的法國畫家，東方風格在其藝術及音樂作品上已可見其影響(Mackenzie, 1995)。

以上的解釋屬於歷史的角度，一九七八年出版的《Orientalism》對於此專有名詞有更進一步的哲學解釋及討論。沙德認為東方風格是建立在兩個文化的理論基礎上(Said, 1978)，當西方改變東方成為一個理論時，他的解釋是暗示了東西方的差異性。當他們接觸東方時，我們能想像西方社會的反應，對西方人來說，東方文化是富有神秘色彩且完全不同，他們試圖比較兩個文化的差異。如此的比較是正常且可理解的。然而，他們所做的比較愈多，所發現的相反面就愈多。因此，西方變得更西方，東方變得更東方，西方社會往往認為西方人比東方人更具理性、上進及正常。

另一方面，東方風格對西方也有好的影響，例如，這兩個文化的比較幫助西方人辨清自己。並且，對西方的藝術及音樂東方風格來說，已提供西方一個新的創作及培養來源。

如前所提，關於東方風格之文獻可說是相當有限，特別是在音樂的領域。事實上，愛德華也沒有在音樂中談到東方風格。但是，他的理論能提供我們一些與此主題相關的想法，因為音樂也是文化的一部分，在我的想法中，東方風格是西方對東方的解釋，它反映西方社會試圖了解東方。這樣的企圖是有正面影響的，但是必須注意西方人的詮釋和東方人的觀點之間的相同處與差異點，然而，並不是說應該只有一個正確的東方觀點，不同的人各有他們對東方的觀點。在人民與社會之間，東方風格的認知也有所不同。

此外，因為東方風格是兩個文化的論點，它的內容及概念在不同的時代是易變的，例如：現今與上一世紀是不一樣的。事實上，身為一個東方人，筆者認為東方風格不僅適用於西方，也適用於東方，因為西方社會對東方有很大的影響力。在台灣許多人民中，特別是年輕人，熱衷於追求西方的文化及流行。一些傳統的台灣文化也已遺失。所以，就某方面而言，台灣人也需要尋找他們的東方文化。

三、十九世紀末及二十世紀初音樂的東方風格

如先前所提到的，歐洲的東方風格可追溯到十九世紀之前，然而，在十九世紀末及二十世紀初，東方對西方音樂的影響可說是比以往更重大，東方成為西方作曲家主要及新的音樂來源，更多的作曲者試著在他們的作品中加入一些東方的元素，例如普契尼具有東方風格的歌劇，杜蘭朵就是在此時期所完成的。為了探討這時期音樂的東方風格，舉一些作家及他們的作品為例。

當西方作曲家試圖從東方獲取靈感，「詩」可說是他們主要的靈感來源，這時期作曲家在他們的作品中使用中國、印地安及日本詩作，可說是很平凡的題材。舉例來說，葛蘭米爾·班塔克(Granville Bantock)和伯那德·凡·戴倫(Bernard Van Dieren)這兩位英國作曲家，就曾在他們的音樂中採用中國詩詞，班塔克用英文寫了六十首中國詩，戴倫在一九一四年作了一首中國交響曲(Mackenzie, 1995)。一般來說，中國詩詞與心情和情緒是息息相關的，筆者認為靈感來自中國詩所作的歌，通常著重於氣氛多於著重於音樂，這可說是這時期東方風格的一個全新面貌。

當時，大多數的作曲家，以中文詩的翻譯來寫歌，當然，更別忘了提賈柯摩·普契尼有名的歌劇——「杜蘭朵」。杜蘭朵有著清楚的東方主題、想像力和強烈的中國色彩，但普契尼並不認為自己是個東方音樂家(Mackenzie, 1995)。然而，他能成功地寫下這部以東方主題為主的音樂是有線索可尋的，阿依達是他看的第一部歌劇，他非常景仰卡門。除此之外，歐斯伯尼(1990)曾指出，普契尼曾經想寫一部有關佛祖的歌劇。所以，筆者認為普契尼某部分是著迷於東方音樂的，雖然他不承認。

筆者認為在十九世紀末及二十世紀初的西方音樂之東方風格有兩個含意。第一，我們可以發現在那段期間，東方風格是西方音樂一個重要的潮流，很多作曲家都受到此潮流的影響，例如，普契尼著名的歌劇——杜蘭朵公主，即是在這段期間完成的。為了更了解西方音樂中的東方風格，本文將以這部歌劇做為分析案例。

第二，西方音樂的東方化過程是由分開至融合。起初，西方作曲家視東西方音樂為完全不同的性質，他們分開運用東西方的詩句和西方的音樂。然後，他們發現這兩種的音樂和文化可以適當地融合在一起，之後有些作曲家了解到創造一個東、西方之間無邊界的音樂是很有可能的。當東西方更增加彼此的了解時，這樣的融合過程是很自然且可預期的。

四、普契尼歌劇——杜蘭朵之分析

杜蘭朵是普契尼未完成的遺作，在這齣歌劇裡，他延續了蝴蝶夫人的東方風格，但不同於蝴蝶夫人的日本背景，在杜蘭朵裡所採用的是中國背景。

杜蘭朵是一齣三幕五場的歌劇，一般來說，這齣歌劇的主題音樂及風格，與普契尼之前的作品可說是大大的不同。從這齣歌劇的規模之大顯現出，普契尼對這齣歌劇的野心勃勃，不幸地，他卻死於癌症並留下這部未完成的作品，這齣歌劇的最後樂章則由法蘭柯·阿爾法諾(Franco Alfano)完成，腳本則是由朱塞培·阿達米(Giuseppe Adami)及雷納多·西摩尼(Renato Simoni)完成。

杜蘭朵在一九二六年四月二十五日於米蘭的拉斯卡拉劇院首演；一九二六年十一月二十六日，在美國的紐約的麥托波里頓歌劇院首演；一九二七年的六月七日在英國的柯文花園首演(Hughes, 1972)。

事實上，歌劇的原創並不是來自於普契尼本身，他的歌劇腳本為卡羅·歌齊(Carlo Gozzis)所寫，也稱做「杜蘭朵」。但是普契尼在這齣歌劇中做了些改變，舉例來說，高吉的劇本有四個帶有面具的角色，但是在普契尼的劇本裡，只有三個面具，但是，普契尼創造了一個新的角色——柳兒，一個年輕女僕人，是這齣歌劇裡的重要角色。一般而言，歌劇裡的氣氛比劇本還更暴力的(Black, 1984)，在這齣歌劇裡有幾個暴力的場景，如死刑執行者和磨刀。然而，東方風格的意義還是存在於劇本及歌劇裡。

杜蘭朵中的舞台設計、服裝及表演皆充滿中國意象，杜蘭朵的背景為中國的皇朝，因此舞台上擁有奢華的中國風服飾和裝飾。公主的髮型具該時期的中國風格，三個面具的臉部化粧也是屬於中國風的化粧，進而營造出了強烈的中國風格，對不了解這故事的人，至少還是可明白這是一齣關於中國的歌劇。

普契尼在杜蘭朵中也使用很多中國音樂，卡納(Carner)曾指出，在歌劇中至少可聽到八種中國音樂，這些音樂包括：禮樂、民謠、寺廟音樂、孔子的讚美調及國家的聖歌。在這些中國音樂中，對大部分台灣觀眾而言，最熟悉和印象最深刻的音樂莫過於〈茉莉花〉，這是一首在台灣普遍的民謠，在台灣幾乎人人會唱。根據卡納(Carner)的說法，〈茉莉花〉在十八世紀於歐洲首次傳開，且在英國旅遊書中被介紹過，「杜蘭朵」中此音樂經常被用來代表杜蘭朵，除了〈茉莉花〉之外，當戴著面具者出現時，也出現兩首中國民謠(Carner, 1984)。

在歌劇中也常使用中國寺廟音樂，在第一幕戴面具的人出現時，及第二幕舉行婚禮時，都會被採用。在中國，寺廟音樂有著引導前進的特質，當皇帝進入寺廟都會演奏這音樂。

歌劇中其他種類的中國音樂，包括孔子的讚美調和國家的聖歌。前者只有採用部分，而後者用於戴面具的人進場時，除此之外，普契尼也發

明中國音樂風格的曲調，如柳兒唱的〈Signore, ascolta!〉(Carner, 1984)。

為了創造中國音樂的正確風格，普契尼曾使用大量的管弦樂，因為打擊樂器在傳統的中國音樂中是非常重要的，在管弦樂團中就有各種不同的打擊樂器，這個管弦樂團對營造東方氣氛頗為重要。

總之，普契尼在「杜蘭朵」中技巧地結合中國音樂，在歌劇中這些中國音樂成功地創造出中國及東方風格的音調，特殊的是，這首為人所知的中國民謠〈茉莉花〉是常聽到的，也可把中國觀眾帶入友善的感覺中，換句話說，這些中國音樂使得西方歌劇像是「杜蘭朵」，更可被中國觀眾接受。依筆者個人意見，相較於舞台設計的中國風格，杜蘭朵在音樂上的東方風格更為明顯，但我認為〈茉莉花〉似乎不適合去表現出高貴的「公主」，中國的〈茉莉花〉只是一種平凡的花，它的旋律是適合女孩子的，但它在中國社會裡，是從不被用來形容「高貴公主」，我好奇普契尼在使用這首歌前，是否當考慮到這點。

除了中國音樂外，另一部分值得指出的是在歌劇裡第一場戲的粗糙場景，杜蘭朵的第一幕被認為是普契尼所有開場幕中最好的一幕(Hughes, 1972)，在這演出的最開始，一個官員讀出關於公主杜蘭朵的命令，她只能嫁給有高貴血統的王子，而且他必須猜出她的三個謎題，如果猜錯的話，就會被殺死。同時，當大家爭相去看波斯王子的行刑時，一個瞎眼老人帖木兒被撞倒在地，他的女奴隸柳兒叫救命啊！然後，一個年輕男人卡拉夫(Calaf)急忙前往幫忙且認出帖木兒就是他的父親，行刑持續進行且後來杜蘭朵出現在一個陽台上，卡拉夫深深被杜蘭朵吸引，同時決定去猜這三個謎題，即使帖木兒、柳兒、和三個官員平、龐及彭試著去阻止他，卡拉夫仍然決定去猜那三個謎題(Hughes, 1972)。

在戲裡杜蘭朵是個有力量的、冷酷和不仁慈的公主，像這樣的個性不同於一般對西方公主的印象，在西方歌劇或故事裡面，大部分的公主是非常可愛且仁慈的，事實上，像杜蘭朵這樣的公主在中國的小說和神話故事中是非常獨特的，特別是在中國古代，一個女人即使是公主，也沒有選擇她丈夫的權力，簡而言之，我們可在這幕看見西方文化的殘留痕跡。

杜蘭朵公主是少數歌劇中具有中國色彩的，其東方背景將一個戲劇故事及吸引人的舞台佈景結合在一起，我們可輕易的在這齣歌劇中看出普契尼的企圖心，卡納指出，普契尼在杜蘭朵這齣歌劇中結合了四種元素，包括：英勇(杜蘭朵公主及卡拉夫)、感情(柳兒)、滑稽(面具)及外來元素(中國皇朝)。

一般來說，普契尼在這齣歌劇中成功地結合了中國曲調，音樂的一部分根據傳統中國音樂的五聲音階，成功營造了東方風格，尤其是歌劇中運用了廣為人知的中國民謠〈茉莉花〉，讓中國的觀眾及聽眾倍感親切。但是，另一方面，其中的殘酷場景與於中國的習俗和文化大大不同。舉例來說，在中國文化中，殺掉無法回答謎題的人，似乎是既不合理又無法令人接受的。

除此之外，這齣歌劇中人物與樂器可說是配合得很好，例如銅管樂器聯想到皇帝及風，弦樂器聯想到杜蘭朵，長笛、雙簧管及小提琴則聯想到了柳兒 (Carner, 1984)。

雖然這齣歌劇源自一個傳奇故事，從技術方面來看，杜蘭朵對女高音來說是個難詮釋的角色，因為另一個女角色——柳兒是一個令人同情的角色，在舞台上可能會搶走杜蘭朵的光芒，所以，對杜蘭朵來說，要引人注意可能是一個挑戰。

一九九九年中國製作的杜蘭朵於北京演出，戲劇部分是由中國導演張藝謀先生指導，但歌者及管弦團都是來自西方，我們可以猜出為什麼杜蘭朵會那麼受歡迎，第一，杜蘭朵的背景是發生在北京，第二，許多人和我一樣，都對一個中國導演如何指導一齣西方歌劇而感到好奇，從報紙上得知，導演更改了服裝和舞台設計，為了就是嚴守中國風格，除此之外，導演也更改了柳兒自殺的方式，這些改變暗示了舞台佈景、服裝、故事及演出都是這齣歌劇東方風格中的重要元素，因為這些改變會給觀眾第一及直接的印象。

結論

首先，筆者認為在不同時間與社會，東方風格是易變的，在本文中，東方風格是指西方觀點中的東方，其內容是關於東方，但卻完全只是西方的含義，而西方人所解釋的通常是指他們對東

方所了解的程度。所以，其東方風格並非必定反映出了真正的東方文化，而是完全取決於西方對東方了解多少，不同的作曲家對於東方風格也許有不同的觀點，這也許可從十九世紀末及二十世紀初作曲家的各種東方風作品中得到證明。如今東、西方的交流比以前更容易了，西方接受現今的東方風格可說是更接近真正的東方文化。

第二，雖然，本文的標題是西方音樂的東方風格，從個案研討中我們可以發現，東方風格不僅僅只表現在音樂上，全然的東方風格包括了內容、故事、舞台設計、服裝、表演、角色特質及音樂的分析，在歌劇中可明顯看出這個觀點。

第三，由本文可看出東方風格對普契尼的歌劇有很大影響，在杜蘭朵公主的舞台佈景及音樂中都有強烈的東方風格，一般來說，我們可以說，普契尼成功地融合了東方元素與西方歌劇，雖然故事、印象及氣氛都是東方，但仍是義大利歌劇，筆者認為這就是為什麼這齣歌劇在東西方都受歡迎的原因，然而，如本文所討論的，因文化使然，這齣歌劇中的有些東方觀點仍是有所誤差及不和諧的。■

《參考文獻》

- Black, John(1984). Carlo Gozzi's *Turandot* and its transformation into Puccini's libretto. In Nicholas(Eds.), *John Turandot*(pp.55-62). London: Riverrun Press.
- Carner, Mosco(1984). The score. In Nicholas John(Eds.), *Turandot*(pp.19-34). London: Riverrun Press.
- Collins COBUILD English Language Dictionary(1994). Harper Collins Publishers.
- Collins Concise Dictionary(1997). Harper Collins Publishers.
- Hughes, Spike(1972). *Famous Puccini Operas*. New York: Dover Publications Inc.
- Lehmann, Jean-Pierre(1984). Images of the orient. In Nicholas John(Eds.), *Madam Butterfly*(pp.7-14). London: John Calder.
- MacKenzie, John M.(1995). *Orientalism: history, theory and the arts*. Manchester: Manchester University Press.
- Osborne, Charles(1990). *The Complete Opera of Puccini*. London: Victor Gollancz.
- Sadie, Stanley(Ed.).(1996). *The New Grove Book of Opera*. London: Macmillan.



教育采錄
Education

Educa
EDUCATION