

導讀 Introduction

二十世紀的現代音樂與人道關懷

Music and Humanity of the Twentieth Century

策劃引言 / 顏綠芬 | Prof. Dr. Lu-Fen YEN

柏林自由大學博士
國立台北藝術大學音樂系所教授

十九世紀的浪漫主義音樂，多半帶有強烈的個人色彩，也參雜了神秘主義、異國風情、奇妙幻想等；文學展現了強大的影響力，藝術歌曲、交響詩、歌劇、標題器樂曲紛紛發揮出前所未有的成就。人生哲學的思考、愛恨情仇的糾葛，甚至人道關懷的主題都讓音樂家納入了創作中。二十世紀的現代音樂既延續了上個世紀的風潮，也延展了作曲家更寬廣的視野，像節奏的解放、調性的擴充、聲響的開發、題材的多元化等等，音樂的風格也各異其趣。二十世紀是個多采多姿，卻也是天災人禍不斷的世紀，戰爭、屠殺、瘟疫、種族歧視、貧富不均……，面對災難，手無寸鐵的音樂家似乎束手無策，但是他們之中仍有不少人並不願意躲入象牙塔，他們捧讀詩歌，透過筆和音符，將人道關懷化成音樂，有的作品哀戚感人，為了撫慰人們受創的心靈；有的作品尖銳刺耳，為了喚起人們對戰爭的可怕記憶，提醒人們勿重蹈覆轍。

此次專題以「音樂與人道關懷」為主軸，有四篇專論：姚宗亨的《瘋狂之於音樂 — 用音符譜寫生命最沉痛的迷失》、陳威仰的《布瑞頓音樂中的和平主義》，以及賴彥陵的《音樂對二十世紀戰爭與迫害的反思》、《獻給二二八受難者的音樂關懷》。姚宗亨修讀音樂學之前，在醫學院修了不少課，他以「瘋狂」主題來探討音樂作品中的相關議題，提出劇作家和作曲家如何藉歌劇中的瘋狂場景，來表達人性的脆弱、愛情糾葛，以及人們互相傷害的悲劇。陳威仰博士是虔誠的基督徒，在進入音樂學領域前，他曾有志神職工作而鑽研神學多年，本身就具備了悲天憫人的特質。他是國內至目前為止，最致力於布瑞頓研究的學

者，此次以單一作曲家的和平主義觀，探討音樂與人道關懷的關係。賴彥陵大學是社會系畢業的，音樂學研究所的碩士論文《當代音樂家的戰爭經驗為主題與相關作品》探討音樂和戰爭的關係。這次提出兩篇文章，一篇介紹西方作品，一篇介紹台灣作曲家作品。

進入二十世紀之際，一部寫實歌劇揭開了音樂與人道關懷的序幕，那就是義大利作曲家普契尼（Giuseppe Puccini, 1858-1924）的《托斯卡》（*Tosca*）。劇中故事發生在 1800 年的羅馬，法國大革命之後。法軍扶持了羅馬共和國，卻被皇后卡洛林娜聯合俄國、英國、奧地利趕走，並逮捕了共和國領袖安吉羅提（Cesare Angelotti），羅馬事實是由秘密警察頭子斯卡皮亞（Baron Scarpia）控制著。歌劇開始於安吉羅提逃出監獄，筋疲力盡地潛入一大教堂，撞見了正在為聖母畫像的畫家馬力歐·卡瓦拉多西（Mario Cavaradossi），兩位舊識相遇，恍如隔世。卡瓦拉多西毫不遲疑的將安吉羅提藏起來。此時女友托斯卡正來到教堂，她是美麗多情的著名歌手。由於她的多疑善妒，卡瓦拉多西不得不讓她知道安吉羅提的下落。斯卡皮亞一路追趕逃犯到教堂，害怕受到牽累的教堂執事透露卡瓦拉多西可能涉入。斯卡皮亞本就垂涎托斯卡美色，這下真是他的大好機會。他抓了馬力歐，並當著托斯卡面前刑求他，單純而深愛男友的托斯卡受不了身心煎熬，並誤信斯卡皮亞會放了他們，而吐露了安吉羅提的藏身處。結果是安吉羅提死了，馬力歐被槍殺，悔恨的托斯卡從城牆一躍而下。

普契尼這部寫實歌劇《托斯卡》，表面上看起來，是受命運擺弄的愛情悲劇，仔細咀嚼，其實是充滿了

人性關懷。其戲劇情節當然比前述的要曲折許多，政治犯被無情的追殺，秘密警察垂涎女色、慘無人道的行徑，血淋淋的呈現在舞台上；卡瓦拉多西和托斯卡這一對純真的戀人，原本專注於自己的藝術和愛情，卻無端捲入政治事件而終至喪命。這部作品藉戲劇鋪陳，描繪了愛情的堅貞、犧牲，也透露了人性之惡：諂媚、貪婪、嗜血、為達目的不擇手段。而作曲家以音樂來處理這樣的人性糾葛，更是處處驚心動魄。第一幕卡瓦拉多西與托斯卡的甜蜜，音樂美得令人彷彿聞到了托斯卡手上的鮮花，還有她身上散發出來的香氣；第二幕第一景秘密警察的獨白，將他惡毒的嘴臉展現無疑；而此劇最有名的詠唱調〈為了藝術為了愛〉，令人聽了熱淚盈眶，與托斯卡一樣心碎。在歌唱中，托斯卡敘述了自己的信仰是如何的虔誠，時常禱告獻花，天天努力都是為了藝術為了愛，現在竟然為了拯救愛人，被逼迫要獻身給惡毒、醜陋的斯卡皮亞。卡瓦拉多西在赴刑前所唱的〈今夜星光燦爛〉，更是擄獲了所有愛樂者的心。普契尼運用華格納引導動機手法，融合義大利的美聲藝術，第一幕在教堂中幸福洋溢的景象，透過音樂動機的回憶，在第三幕仍栩栩如生，如今一切如過往雲煙，卡瓦拉多西面對的不僅是兩人的分離，更是恐怖的死亡。

普契尼在《托斯卡》的創作，不僅僅帶給我們一個淒美的愛情故事、扣人心弦的音樂，更透露了他與劇作家深層的人性關懷：對追求人權的政治犯充滿同情，對心存善念、堅持正義的藝術家感同身受，也對手無寸鐵的藝術家（如同他自己）面對龐大的權勢之無法抵抗，感到無比的憤怒與悲哀；當然，其中對代表無比神聖與神力的教堂，竟無法庇護信仰虔誠的弱女子，普契尼也透過詠歎調〈為了藝術為了愛〉唱出了心中的吶喊。這一部歌劇在1900年元月於羅馬首演，曾被評論家無情的批判。兩個月後，托斯卡尼尼（Arturo Toscanini, 1867-1957）在米蘭指揮演出後，一舉成功，從此成為世界各地重要歌劇院的經常性劇目。

藉著歌劇控訴人間的不公不義，其實早有軌跡可循。姚宗亨的《瘋狂之於音樂——用音符譜寫生命最沉痛的迷失》，由古希臘、中世紀談起，從歷史的脈絡穿針引線，一直延伸至二十世紀。像18世紀

韓德爾（George Friedrich Händel）的《海克利斯》（*Hercules*）中的瘋狂劇情：希臘神話大力士海克利斯的妻子蒂雅妮拉（Dejanira）因為嫉妒與猜忌，而被懲惡設下圈套害死自己的丈夫，於是追討弑親血債的復仇女神降臨，蒂雅妮拉陷入了瘋狂，唱出〈看那恐怖的姊妹們之升起〉。接著，論及莫札特的莊歌劇《伊多曼尼奧》（*Idomeneo*）中，希臘公主伊萊特拉（*Elettra*）的詠唱調〈我的心裡感覺到冥府的狂暴怒吼〉，運用了跳脫一般規則的調性變化。

瘋狂場景發揮的淋漓盡致的是在浪漫時期，主要興起於1820年代。董尼采第的歌劇《拉美莫的露琪亞》（*Lucia di Lammermoor*）毫無疑問的，就是其中最典型的例子，露琪亞這一個美麗的貴族少女，原本對愛情充滿憧憬，卻犧牲於謊言、挑撥、仇恨和家族利益之下，於新婚之夜手刃新郎而發狂，淒美的詠唱調令人一掬同情之淚；接續的，還有不少探討瘋狂的歌劇場景，特別是世紀末理查·史特勞斯的《莎樂美》（*Salome*）和《艾蕾克特拉》（*Elektra*）。

姚宗亨的文章除了著重於浪漫主義歌劇的瘋狂場景外，並論及了現代歌劇中的名作，一是新維也納樂派的貝爾格（Alban Berg）的歌劇《伍采克》（*Wozzeck*）——表現主義的重要代表作；二是英國作曲家布瑞頓（Lord Benjamin Britten, 1913-1976）的成名歌劇《彼得·葛萊姆》（*Peter Grimes*）——當代英格蘭主義（Englishness）的代表作。前者以非調性手法、緊湊的結構、穿插 *Sprechgesang* 吟唱法，將軍隊中受盡屈辱、人性尊嚴被糟蹋殆盡的士兵，從卑微忍辱到發狂殺人的心理過程，呈現的淋漓盡致；《彼得·葛萊姆》的主人翁同樣是個社會底層、遭人不屑一顧的漁夫，他的確貧窮、粗鄙、無教養，但並不表示童工之死就是起因於他的虐待。作曲家布瑞頓年輕時因為反戰逃避兵役，遭到極大的鄙視，也因為同性戀，忍受了無盡的屈辱，他透過戲劇的鋪陳、音樂的陳述，在《彼得·葛萊姆》中控訴人們的愚蠢保守和因而產生的迫害，表達了他深刻的人道關懷。

這幾部歌劇都有個共同點，就是都以主角人物為其劇名，露琪亞、莎樂美、艾蕾克特拉、伍采克、彼得·葛萊姆，不管她是貴為公主，或是低階層的士兵、漁夫，都是受迫害的人。歌劇中這些充滿謀殺血腥、

可怕的音樂，到底要呈現什麼？表面上是戲劇張力的發揮，實則深藏著弱勢者的控訴，以激起人們反思，受辱者、犯罪者、瘋狂者、邊緣者何以如此？他們的人權是否存在？是否該獲得更多的關懷？

剛好延續《彼得·葛萊姆》歌劇，由陳威仰博士執筆的《布瑞頓音樂中的和平主義》一文，繼續探討這位英國作曲家的作品以及其中透露的人道主義。前述布瑞頓是 20 世紀英國最具代表性的音樂家之一，由於本身是個同性戀者，在當年受到許多委屈與屈辱；他又是個反戰分子，被嚴批為不愛國，在國家有難時竟逃避當兵遠走他鄉。陳博士提到：

作曲家錯綜複雜的人生情節在創作過程中，很明顯地吐露出不斷循環的主題意識：純真、同性戀、和平主義、社會壓迫、死亡象徵（相關的形象，例如：大海、局外人、藝術家等）。布瑞頓的痛苦大部分來自社會對他的多方批判與指控，最主要集中於他的「拒服兵役、主張和平主義、同性戀以及戀童癖」，這些非議使他一直處於教會傳統或社會道德邊緣的中間。

該文從他早期作品《和平主義者進行曲》開始談起，接著簡單介紹《安魂交響曲》（*Sinfonia da Requiem*, 1940）和《春之交響曲》（*Spring Symphony*, 1949），然後，以較大篇幅為讀者詳細分析《戰爭安魂曲》（*War Requiem*, 1961），這首安魂曲是以世俗的詩文為本，透過獨唱、合唱等方式，表達作曲家反戰的和平主義，以及對犧牲者深切的悲懷。因為布瑞頓曾遭遇到許多類似的痛苦，因此，他也特別關懷社會中受難的一群。

以音樂表達人道關懷，不一定要像歌劇、安魂曲、清唱劇等透過文字，器樂曲亦能表達深刻的情懷。像曾在納粹集中營待過的梅湘（Oliver Messiaen, 1908-1992），就寫過不少相關的器樂曲，例如 *Quatuor pour la fin du temps*，中譯為《世界末日四重奏》或《時間終止四重奏》。梅湘是法國當代最有影響力的作曲家之一，1940 年冬，他被德軍關在西勒西亞（Silesia）的哥立茲（Gorlitz）8A 戰俘營，營中的德國軍官得知梅湘是音樂家，就給了他五線譜。戰俘中有三位音樂人，會彈奏小提琴、大提琴與單簧管，梅湘為他們寫了一首室內樂曲，在戰俘營中演出。這個三重奏小

品後來加了鋼琴部分，並在前後加入多個樂章，形成八個樂章的《世界末日四重奏》：第一樂章〈水晶般的儀式〉、第二樂章〈無詞歌，為宣告時間終結的天使〉、第三樂章〈群鳥之淵〉、第四樂章〈間奏曲〉、第五樂章〈頌讚耶穌的永恆〉、第六樂章〈激烈的舞蹈，為七隻號角〉、第七樂章〈紛飛的彩虹，為宣告時間終結的天使〉、第八樂章〈讚美耶穌的不朽〉。

梅湘的靈感來自聖經〈啟示錄〉第十章的啟示：「我看見了另一位強有力的天使，由天降下。……我看見的那位踏著海和踏著地的天使，……起誓說：『不再有時間了！（No more time!）』」在戰俘營中，身為戰俘所面臨的是無止盡的等待，等待著生，或是死的心情。在這樣的等待裡，彷彿時間不存在了，時間凝結住了，時間也不重要了。所以，這首曲子的標題也可譯為《時間終止四重奏》。

梅湘不僅是音樂家，更是一位鳥類學家，他研究鳥學長達數十年，他可以輕易分辨出 50 種鳥類叫聲；若有望遠鏡或其他輔助工具，則可辨別出五百多種鳥類，這些研究成果也經他轉化為音樂創作元素。在《世界末日四重奏》中，時間象徵的是哀傷與疲憊；鳥兒則代表追求光明、星辰、彩虹與喜悅之歌聲的慾望，鳥兒與時間是相對的。例如第一樂章〈水晶般的儀式〉由小提琴與單簧管分別演奏兩種鳥：畫眉與夜鶯；又如第五樂章〈頌讚耶穌的永恆〉，大提琴表現出對神崇敬又充滿關懷的音樂張力；再如第七樂章〈紛飛的彩虹，為宣告時間終結的天使〉，彩虹是天主愛人的象徵，也是聖經裡諾亞躲過大洪水之後，天主所給予人們的承諾，象徵著希望和被救贖。鋼琴聲部的高音域和聲音群，彷彿彩虹般繽紛又輕柔地畫過天際。

像這樣的戰爭經驗的作品，賴彥陵的《音樂對二十世紀戰爭與迫害的反思》一文介紹了猶太人作曲家苟貝格（Arnold Schönberg, 1874-1951）的《一個華沙生還者》（*A Survivor from Warsaw*）和波蘭作曲家潘德烈茨基（Krzysztof Penderecki, 1933-）的《廣島受難者輓歌》（*Threnody to the Victims of the Hiroshima*）。《一個華沙生還者》類似清唱劇作品，樂曲編制：給一個朗誦者、男聲合唱團與管弦樂團。朗誦者分飾旁白、受害的猶太人、納粹軍官三個角色，以英文、德文不同語言作為區分。男聲合唱團代表猶

太人民，唱出希伯來文舊約聖經中《申命記》第六章第四到七節的經文。這是猶太作曲家用音樂對納粹屠殺猶太人的一種控訴。

潘德烈茨基最初創作《廣島受難者輓歌》時，動機與意念純粹是抽象的，等到他自己聽到實際演出時，音樂竟比想像中更加令人震撼，於是，他嘗試去尋找相關的連結，最後決定獻給廣島的原子彈受害者。1964年波蘭國家管弦樂團首度赴日本演出，就演出了這首曲子。這是音響的呈現，有時如噪音般地傳入耳中，隨著弦樂分組的交織，充分的表現出在日本廣島當時被投下原子彈的恐慌情景：警報聲、轟炸聲、哭喊聲此起彼落，給人身歷其境的體驗。演奏者被要求製造出非一般常規所演奏表現的聲音，如摩擦、輕叩或在指板與琴橋間拉奏，可說將打擊樂器的演奏法應用在弦樂器上。換句話說，運用更多打擊樂演奏風格的手法。潘德烈茨基藉由音樂作品來提醒世人戰爭的可怕、原子武器的浩劫，間接達到撫慰與救贖的意圖，展現他的人道關懷。

賴彥陵的另一篇文章《獻給二二八受難者的音樂關懷》，介紹蕭泰然《一九四七序曲》和柯芳隆《二二八安魂曲》。文章一開始先用不算少的篇幅，描述二二八事件始末。賴彥陵表示，她自己年紀不過三十出頭，對二二八事件一知半解，猜想許多同世代的年輕人也一樣，首先研讀許多書籍，寫出事件的簡單始末，讓讀者能多一點資訊；也為了這篇文章，她特地再次造訪二二八和平紀念公園，拍下園中的二二八紀念碑做為附圖（恐怕還有不少人不知有此紀念碑），用心良苦。

蕭泰然在1994年7月完成《一九四七序曲》，曲中用了李敏勇的〈愛與希望〉與鄭兒玉牧師作詞的〈台灣翠青〉，為合唱管弦樂曲，期望透過音樂撫慰受害者家屬的傷痛，促進族群融合。在那個剛解嚴的年代，藝術家內心的戒嚴尚未解除之時，蕭泰然勇敢的跨出第一步，以他曾與死神擦身而過的病體，寫下感人肺腑的傑作。《二二八安魂曲》柯芳隆主要是根據詩人李魁賢的同名詩作，歷史長詩「二二八安魂曲」，共228行，先以華語發表，後以台語發表，歷時多年，完成於2011年。全詩的特色在於先用第一人稱來描述事件發生的始末，隨著詩詞中的情境再作

角色的轉換，使閱聽者更能體驗在時代悲劇下，受難者及其家屬的悲慘與無助。

面對人生中的苦難、災變，社會上的不公不義，十九世紀的貝多芬譜出了歌劇《費德里奧》（*Fidelio*）、第九號交響曲《合唱》，義大利歌劇譜出了《拉美莫的露琪亞》、《托斯卡》，德國歌劇創作出《莎樂美》（*Salome*）、《艾蕾克特拉》等；二十世紀的災難連連，經歷了瘟疫、戰爭、屠殺、地震、海嘯、種族歧視、社會腐朽，作曲家手無寸鐵，他們不是醫生、不是政治家、不是科學家，卻能以音樂發抒他們的情感與人道關懷，一部部偉大的作品被創作出來。本專題所舉的作品，涉及了德國、法國、義大利、波蘭、英國、台灣等世界各國的作曲家，有的親身遭受迫害，有的閱聽前人經歷，激發創作靈感。這些作品只是少數的幾個例子，還有更多深刻的樂曲等待大家去認識、欣賞與思考。音樂不僅僅是為了愉悅、享受，而是人類思想、內在精神的藝術展現，透過聲響的藝術，音樂力量的發揮是無以倫比的。



名詞方塊

詠唱調

原文是 **Aria**，通常指歌劇中由單一歌手所唱的獨唱曲，是表達劇中角色情感、具有特色的唱曲，與宣敘調（**recitative**）是相對的名稱。宣敘調的功能是戲劇性的進行，常運用於對話，接近吟唱風格，詠唱調是個人的音樂獨白，富旋律性、歌唱性。著名的詠唱調常是全劇中最令觀眾企盼的。詠唱調也會出現在長篇的神劇、清唱劇中。

安魂曲

或稱安魂彌撒，原文是 **Requiem** 或 **Requiem Mass**，原是天主教中為亡者舉行的彌撒，其中有幾段禱文會配上唱曲。到了十九世紀，有的作曲家不再使用拉丁文的禱文（如布拉姆斯的《德文安魂曲》），或將部分段落以世俗詩詞取代。演變到二十世紀，安魂曲成為一種音樂的類型，可以純粹是為音樂廳而寫的作品，歌詞亦不再拘泥於宗教性，例如柯芳隆的《二二八安魂曲》。安魂曲通常是以合唱管弦樂曲形式呈現，包含獨唱、重唱、合唱、管弦樂段落（序曲、間奏曲或終曲）等。