

認識藝術歌

廖慧貞

前言

自古以來，最早發展的音樂形式就是聲樂。隨著文明的進展，音樂形式也趨於多樣化及多變化。隨著數百年的發展，「歌曲」的形式終於在浪漫時期達到巔峰。早期的聲樂形式是單聲部，屬於單音結構、單音風格，自由節奏，無固定拍子，如 Gregorian 聖歌。之後，利用定旋律(cantus firmus)手法，才發展出多聲部音樂。而樂器興起後，增加伴奏部份，使得整個曲子的音色感更加豐富。歌唱音樂的種類非常多，如有獨唱、重唱、合唱、民歌、流行歌、藝術歌……等等。而藝術歌曲(Lied)在浪漫派時代是一個很重要的聲樂形式。相對於民歌，它具有高度的精緻水準。以下試著就與民歌的區別及藝術歌曲本身的由來、發展、特色、代表人物及其作品來說明。

一、民歌

民歌是流傳於地方民間的歌曲。在旋律上通常是容易讓人朗朗上口的，歌詞多半與民間生活、男女情愛、遊子思鄉……等等有關。所以由民歌就可看出各國各地的民俗風情、政治文化、經濟社會。在我國，蒙疆地方的民歌，就充滿邊疆草原民族的風格，如《草原夜色美》、《小黑馬》、《草原之夜》；而台灣、江南地區的民歌，就多是敘述農家生活、或是兒女私情，如《鳳陽花鼓》、《望春風》、《農村曲》、《六月茉莉》。而美國民謠，如描寫原野風光的《紅河谷》、具有西部牛仔味的《驛馬車》，及法國民謠《河水》、《月光》，德國民謠《快樂的夜晚》，日本民謠《櫻花開》、《荒城之月》，韓國民謠《桔梗花》、《阿里嵐》，都可充分看出不同民族有不同民歌風味及不同的調性特色。這些民歌的作者姓名多半不詳，創作年代也不是很清楚，但旋律簡單、容易令人留下深刻的印象。

而「民歌」(Volkslied)這個詞是由德國人 Johann Gottfrid von Herder(1744-1803)所提出來的。十九世紀，因歷史學風氣盛行，各國紛紛收集，整理自己本國的民歌，再加上民族主義的興盛，於是一些民歌的旋律、風格都被作曲家放進音樂裡，如布拉姆斯的藝術歌曲就充滿民歌味道。

二、Lieder 的由來

1. 德文有「歌曲」這個字要到十五世紀才出現，雖然“Gesang”是指歌曲(song)，但並不常用。¹
2. 在巴羅克時代是指德國民間世俗歌曲，用持續低音(Basso Continuo)伴奏，屬於 monodie 的風格。這時造成第一次的繁盛期。
3. 後來，這種形式漸漸沒落，到了十八世紀初，它以一種新姿態出現。而到了十九世紀才是它的鼎盛時期，詩人倍出，作曲家也寫了上百首曲子。

三、發展

早期的作曲家姓名多半不詳，到了十六世紀一些重要的名字才開始出現，如：Hofhaimer²，Finck³，Isaac⁴。之後，在 Augsburg，Cologne，Mainz 因印刷業的開始，更是使 Lieder 大受歡迎。到了十六世紀後半葉，大師級人物如：Lassus⁵，Hans Leo Hassler⁶ 及 Leonard Lechner⁷皆出現。

在十七至十八世紀時，有幾位作曲家創製了一種形式短小的曲子，這些作曲者都可視作 Lieder 的古典作家。如：Schulz 的 *Lieder im Volkston*⁸中所包含的都是些很精緻的小品，詞句富於感情，表現細膩。此外還有：J. H. Reichardt (1752-1841)，F. K. Zelter (1758-1832)，J. R. Zumsteeg (1760-1802)，他們在聲樂旋律上採取的是一種音節式，不鋪張的手法，而在鍵盤部份是依照數字低音方法，讓演奏者依自己的方式自由地詮釋伴奏部份。其他的作家如 Haydn、Mozart、Beethoven，也都有寫以鍵盤為伴奏的曲子，如 Haydn

¹ Gesang 主要指的是工匠歌手(Meistersinger)的歌曲。

² Paul Hofhaimer(+ 1537)，奧地人。擅長 organ，與 Isaac 同在 Insbuck 宮廷樂團工作。也寫了一些歌曲，常把歌謠旋律放進器樂裡做裝飾奏。

³ Heinrich Finck，德國人。與 Adam von Fulda、Thomas Stoltzer 皆受 Isaac 影響，是文藝復興前期的作曲家。此三人發展出德文世俗歌曲：Tenorlied。此 Tenorlied 一般是三聲部，把定旋律放在 Tenor，是有伴奏的聲樂作品。

⁴ Heinrich Isaac(+ 1517)。在義大利佛羅倫斯任管風琴師。活動範圍為 Bodensed 湖一帶。Isaac 為尼德蘭作曲家中對德奧影響最大的。其代表作：Choralis Constantinus，為一歌曲集，多為彌撒的應變部份的歌曲。

⁵ Roland de Lasso(1532-1594)。出生於比利時，於羅馬教廷任樂隊隊長，於慕尼黑樂團待四十年。大部分的作品為彌撒，佔了百分之六十。

⁶ Hans Leo Hassler(+ 1612)。曾於德國南部任管風琴師，所作的作品是具有義大利風格的多聲部德文歌曲。

⁷ Leonhard Lechner(+ 1606)。奧地利人。後期寫了 Madrigal、Motettus、村歌。

⁸ three collections: 1782,1785,1790。

的《牧歌》(*Schäferlied*)、《生命就是一場夢》(*Das Leben ist ein Traum*)、《她從未告訴過她的愛》(*Die Liebe trug sie stumm*)⁹。Mozart 的《紫羅蘭》(*Das Veilchen*)。Beethoven 的《阿德萊得》(*Adelaide*)¹⁰。但是使這一類的音樂達到完美地步的卻是 Franz Schubert。他進一步把這種以鍵盤樂器為伴奏的曲子推展為藝術歌曲。

四、特色

Lieder 是以簡單的形式，把心靈所感受到的情感表現在一個優美的旋律上。目的是希望詩詞與音樂能融為一體。它的特色有二：

A. 時代的產物：主要給歌曲創作靈感的人是詩人。在德國先有浪漫派詩人出現¹¹，後才有藝術歌曲這種形式。作曲家依照每首詩的意境譜寫不同的曲子。所以這些曲子中的歌詞皆有很高的文學素養。在這些詩人中最重要的是歌德。Reichardt 曾說過他的歌曲都是在高聲朗誦歌德的詩時，自然而然作出來的。實際上，Reichardt 的音樂的確往往就是直接從文字裡融化出來的。而 Zelter 是把每一詩段配給不同的旋律，這一手法之後由 Schubert 加以應用發揮。

另外，作曲家可以譜個別的詩，也可以把整本詩集拿來譜曲，而這種意境相通，由作曲家整個構思而成的作品，可以稱之為套歌或聯篇藝術歌曲(Liederzyklus)。它具有一個中心思想，在調性、音樂結構、歌曲秩序各方面都有嚴謹的連貫性，如 Beethoven 的《致遠方的愛人》(*Am die ferne Geliebte*, Op.98)和 Schumann 的《女人的愛與生活》(*Frauenliebe und-lieben*, Op.42)；或是故事有合理的發展、音樂有統一的色彩，例如 Schubert 的《冬之旅》(*Winterreise*, 1827)、《美麗的磨坊少女》(*Die Schöne Müllerin*, Op.25)。

B. 音樂部份著重伴奏：伴奏方面，主要的樂器是鋼琴。它所強調的是詩的環境、氣氛。詩人的心境是用唱的來表達，而伴奏部份則主要是烘托出詩人的處境。這在 Schubert 十七歲作的《在紡紗的小格麗特》(*Gretchen am Spinnrade*, 1814)中，我們可以聽到由鋼琴彈出的前奏，在低音部是由附點二分音符及八分音符構成，像是模仿紡輪的底座與飛輪的動作，而高音部的十六分音符像是模仿八角形轉盤。如此的伴奏形態就已經把女主角周遭的氣氛給烘托出來了。而隨著女主角唱出的旋律，鋼琴不斷以這種伴奏方式呈現。這個特色是浪漫派時期的作曲家所具有的。之前，是沒有作曲家做過如此的嘗試。

⁹ 採用莎士比亞劇本《第十二夜》中的一段詞句。

¹⁰ 作品 46。是讚美在大自然中的戀人 Adelaide 的歌曲，共有四節。

¹¹ 如：Johann Schiller, Johann Goethe, Heinrich Heine, Wilhelm Müller, Eduard Möriche, Joseph von Eichendorf, Wilhelm Meister, Lord George Byron, 後者的英文詩常被翻譯為德文。

五、代表人物及其作品

△浪漫派藝術歌曲四大家：*Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf*

A. 十九世紀前半：Schubert、Schumann

在 Franz Schubert(1797-1828)的歌曲裡，鋼琴主要擔任情景的描寫部份。他雖然提升鋼琴伴奏的地位，但伴奏與歌聲之間仍一直維持著平衡的關係，伴奏不會超越歌聲的範圍，謹守輔助地位。他雖是屬於浪漫派，但在作曲手法上還是屬於古典的。他能在各式各樣的歌曲中，表現出各個詩人的特性來。在根據 Wilhelm Müller 的詩所作的兩套 Liederzyklus：《美麗的磨坊少女》(Müllerlieder)、《冬之旅》(Winterreise)，充分表現了 Schubert 對自然的熱愛。

Schubert 擅長用不同的手法來表達歌曲的意境。而這些手法也成為後來作曲家所採用的模式。在他的歌曲中有三種詞曲搭配關係：

- 1) Strophenlied/Strophic song/分節歌/分節反覆歌：常是敘事歌。這是使用同一旋律反覆唱多節的文詞。形式是：a a a a。如 Schubert 的《野玫瑰》(Heiden Röslein)，稍後 Brahms 的《星期日》(Sonntag)也利用此手法。由於這種形式簡單，所以很受之後許多作曲家的喜愛。
- 2) Varied Strophic/變化的分節反覆歌：旋律大致相同，有時只有在最後一段稍作變化，有時則每段都有些變化。形式是：a a¹ a² a³。例如：《鱒魚五重奏》。之後 Brahms 也作了《我的睡眠日漸輕微》(Immer leiser wird Schlummer)。
- 3) Through composed song/通作歌、通譜歌/應詞歌：各段落完全不作任何重複，以不同的旋律和音樂動機處理全詩各節，旋律是貼著歌詞而作的。形式是：a b c d。例如：《魔王》¹²、《死與少女》。

Schubert 的藝術歌曲有 600 多首，其中包含 90 位詩人的作品。他的作品之多、之廣，所以才能成為歌曲之王與模範作家。

而 Robert Schumann(1810-1856)得力於 Schubert 的啓示甚多。不過，他與 Schubert 不同的是，他的鋼琴部份在歌曲裡常有突出的表現。Schumann 不僅善於表達幻想和夢境，而且描寫童年的情景也極其優美。他是浪漫時期的古典主義者，善用巧妙的對位法，喜歡使用具詩意的標題文字。在婚後第一年裡寫了 150 多首的藝術歌曲。他的聯篇歌集有：《女人的愛情與生活》(Frauenliebe und-leben, Op.42)、《詩人之戀》(Dichterliebe, Op.48)、《西班牙情歌》(Spanische Liebeslieder)、《西班牙歌謠劇》(Spanische Liederspiel)。

¹² 是一首敘事曲(Ballade)，Ballade 是敘述一個故事內容的歌。

△其他 Lieder 重要創作作家：*Karl Löwe*、*Mendelssohn*

Löwe(1796-1869)我們可以稱他為敘事歌曲大作家，並可稱他為北方的 *Schubert*。在他之前，也有人做過敘事的歌曲，但詩的每一段都是用同樣的曲調反覆歌唱，像一般的通俗歌曲一樣；不然就是完全戲劇化的，雖然比較有趣，但在結構上比較不完美。*Löwe*的敘事歌保持詩的段落，但是視詞義的變化而配以不同的旋律，採用的是“through composed song”的手法；保持了原來詩中的以歌敘事的特性。在他的歌曲裡有著民間歌曲的特性。

Mendelssohn(1809-1847)是柏林這派從事簡短歌曲創作的最後一個代表作家。他的 *Auf Flügen des Gesange* 風格優雅；另一個以歌德的十四行詩為配曲的 *Die Liebende schreibt*，更是傑作。

B. 十九世紀後半：*Brahms*、*Hugo Wolf*

Johannes Brahms(1833-1897)大部分的作品主要是聲樂，包括了 200 多首的獨唱曲。他所寫的歌曲大半受民歌影響。旋律多帶有悲傷的特色，和聲嚴肅而動人。他常常研究歌詞中的主要情緒。早期的作品多屬抒情式，歌詞大半描寫愛情題材，有 *Von ewiger Liebe*(1864)、*Liebestreu*(1853)，之後最有名的則是 *Immer leise wird mein Schlimmer*(1886)，*Sapphische Ode*(1884)，這些作品具有寧靜、沈著，像秋天的特色。

Hugo Wolf(1860-1903)從小就崇拜 *Wagner*，所以極受其影響。他的歌曲並不強調旋律的優美，較多直敘的用法，強調的是戲劇的效果。作品九成以上是藝術歌曲。在技巧上，對於歌者及鋼琴家都是高難度的。其中，作品 *Das verlassene Mägdlein* 更是他傑出作品的代表。

△其他重要的創作家有：*Wilhelm Richard Wagner*、*Gustav Mahler*、*R. Strauss*

Wagner(1813-1883)的 Lieder 作品不多，其中有五首為女高音寫的曲子是根據 *Wesendonck* 的詩寫成的。本來的伴奏是鋼琴，之後有些改編成用管絃樂隊伴奏。後來，有幾首放進歌劇裡，如：*Tristan und Isolde*。

Mahler(1860-1911)的《流浪青年之歌》、《亡兒之歌》，皆是為五、六首的聯篇歌集。他不大遵守傳統交響曲的形式，在他的作品裡，不分樂章而分 part，這是屬於神曲的架構。所以他的交響曲常是五、六個 parts。在他的想法裡，他企圖結合聲樂的最小形式(Lieder)與器樂的最大形式(Symphony)，所以《大地之歌》¹³可視為此一形態的成果。其實它不是交響曲而是一種把伴奏形式擴大的交響化 Lieder。這成果可視為 Lieder 發展的里程碑。

¹³ 《大地之歌》的歌詞是由唐詩翻譯來的，它是聯篇歌集和交響曲的結合。

R. Strauss (1864-1949)最令人注意的是他歌曲裡洪亮的音響效果。他的作品有 *Ständchen*(c.1885)、*Morgen*(1894)、*Vier letzte Lieder*(1948)。

C. 德國之外 Lieder 的發展

△法國：Gabriel Fauré、Claude Debussy

在法國，十八世紀後半繼舊式的「歌謠」(air)而起的抒情歌曲(Romance)，一直傳到十九世紀中葉仍是受歡迎的。但所謂「法國藝術歌曲」(Mélodie)，是代表法國十九世紀後三十年間所盛行的歌曲。此時期的藝術歌曲，均採用「巴那斯派」(Parnassian)¹⁴與其後興起的「象徵派」(Symbolisme)之作品為歌詞。法國人的詩歌是精緻的、含蓄的；作曲家把詩人精製的東西拿來再加以精練，結果造成了一種聲樂曲含著極其微妙的感情。但如此一來，反而不能深入民心，打動聽眾，所以不能像德國的 Lieder 那樣享有盛名。

Fauré(1845-1924)替法國藝術歌曲定下基礎，他不斷使他的作品變得更富於創造性。早期的歌曲在曲式及伴奏上均較為簡單，也最為大眾所熟知，大部分均屬學生時代的嘗試性作品。主要是以「浪漫派」(Romantism)詩人雨果(Victor Hugo, 1802-1885)的作品為譜曲的題材。因受限於「浪漫派」詩詞、語法及格式的束縛，所以早期採用的手法大多屬於「分節反覆歌」(strophic song)。中期創作階段是產量最多的時期。此時，他的作曲技巧與內容也漸趨成熟且具創意，均以「巴那斯派」與「象徵派」詩人的作品為譜曲的題材。尤其到了後半段的作品，如聯篇歌集《美好的歌》(*La Bonne Chanson*, Op.61)，更是他的代表性作品。此時期所用的手法是「應詞歌」(through composed song)。至於後期創作階段，歌曲數量減少，採用「象徵派」的作品為譜曲的題材。並以聯篇歌集為主(Op.95-114, 1907-1922)。在此時期，中期階段所採用的華麗、複雜手法以不復見，而轉為單純、簡樸的風格。採用的方式也是「應詞歌」(through composed song)。

Debussy(1862-1918)的歌曲裡，鋼琴部份已不再是歌唱部份的襯托。當旋律化的朗誦調按著字義變化進行時，鋼琴不僅創造出周圍氣氛，而且也兼有描寫景物和喚起情緒的作用。這樣的情形在比利蒂詩歌集(*Chansons de Bilitis*)中最為明顯。他對於每篇詩都創造了新方法來詮釋，使詩詞能在像水一樣的旋律中反應出來。他的作品有《升天之女》(*La Damoiselle élue*, 1887)、《被遺忘的小調集》(*Ariettes oubliées*, 1888)、*5 poème de Baudelaire* (1890)。

在 Debussy 之外，同他齊名的作家還有：Maurice Ravel, Albert Roussel, Florent Schmidt。這四位作家用不同形式代表了現代法國歌曲界的特色。

¹⁴ 指的是十九世紀後半期唯美及純藝術派的詩，如：Charles Baudelaire(1848-1867)。

△俄國

俄國音樂在十七世紀以前並沒有獨立的地位，受拜占庭及古俄羅斯聖歌影響頗深，直至嘉合士(Catterino Cavos, 1775-1804)使用民歌素材，俄國音樂的本位化才算跨出了第一步。

在藝術歌曲方面，有穆梭斯基(Modest Mussorgsky, 1839-1881)及柴可夫斯基(Peter Ilych Tchaikovsky, 1840-1893)的作品。

△中國

中國藝術歌曲自從三十年代先由蕭友梅及趙元任開路，再由黃自、應尚能、周淑安、李惟寧以及黃自的學生劉雪庵、陳田鶴、江定仙、鶴綠汀及林聲翕等作曲家，配合當時的歌詞作家易韋齋、韋瀚章、龍榆生、廖輔叔、盧冀野等人，創作了大量以新、舊體詩歌為歌詞的中國藝術歌曲。數目之多，盛況空前。迨抗戰爆發，以抗日救亡為主題之藝術歌曲更形蓬勃。其中有夏之秋之《思想起》、劉雪庵的《聽祖國的呼喚》、陸華柏的《故鄉》等優秀的藝術歌曲。

之後，抗戰勝利，但因國共之爭，音樂創作紛紛至香港、台灣以及東南亞等地發展。而留在大陸的作曲家，是以創作群眾歌曲及革命歌曲為主。此時中共的文藝發展政策主要是為工農兵服務，所歌頌的是勞動生產及保衛國土的英雄人物，而較有抒情性的曲子，也是趨向於民歌風格。作曲家有：江文也、馬思聰、劉雪庵……等。

台灣方面的藝術歌曲創作，在一九四九年後開始蓬勃發展。有很多作曲家都是從大陸撤退來台，所以寫作風格趨向於思鄉憶舊的情懷。如：李中和的《白雲故鄉》、蕭而化的《西湖好》、《遠離別》。還有一些是表達生活情趣的藝術歌曲，如：沈炳光的《牧童情歌》。六十年代則以許常惠為首的現代作家較為突出，許常惠的《鄉愁》、《船》、郭芝苑的《紅薔薇》、《楓橋夜泊》。

在香港的有林聲翕的《微笑》、《野火集》，黃友棣的《玉山日出》、《鹿谷採茶》。

結語

本文主要針對德奧地區及德奧以外的法國、俄國、中國等地的藝術歌曲，作一簡短介紹。德國文化中的浪漫主義情懷，經過大詩人歌德及歌曲之王 Schubert 的詮釋下，無不令聽者深深的感動。法國 Fauré 等人也充分表現出具法語特色的藝術歌曲。而俄國作曲家融入了具民族味道的的素材在藝術歌曲裡；中國因有它時代背景與政治因素，各有不同的發展。所謂的藝術歌曲，旋律與歌詞之間有著密切的關係。它結合了文學與音樂，

音樂部份充份表現出文學意境來，兩者實為一體兩面。但好的文學作品未必能入樂，因為它的文學結構太強了，以致不能融入音樂中的一部份。所以作曲家在選文學作品時，首先考慮的就是詩的音樂性。如此一來詩與音樂才能合作無間。而作為聽者，要了解一首藝術歌曲，必須先對詩詞的意境與內涵作深入的解析，才能細細品味。因此藝術歌曲不像民歌或流行歌那樣容易朗朗上口，所以未必一開始就會喜歡，但它卻像陳年好酒一般，越聽越耐聽。唯有細心聆聽，才能體會其藝術之美。

參考書目

- 曾正仲，《音樂認知與欣賞》，台北市：幼獅，1996
- 劉志明，《西洋音樂史與風格》，台北市：全音，十四版，1996
- 《西洋音樂史》，陳鐘吾編，台北市：五洲，1995
- 周同芳，《佛瑞與法國藝術歌曲》，台北市：全音，1990
- 陳明律，《舒伯特聯篇歌集—冬之旅—演唱、伴奏之詮釋》，台北市：全音，1986
- 《舒伯特三大聯篇歌曲》，席慕德譯詞·評注，台北市：世界文物，1995
- 《中國新音樂史論集，1946-1976》，劉靖之編，香港大學亞洲研究中心，1997
- 莊端玉，《布拉姆斯藝術歌曲研究》，台北市：樂韻，1983
- 金亮羽，《中國藝術歌曲》，教育部文化局出版，1970
- The New Oxford companion to music*, edited by Denis Arnold, Oxford, New York: Oxford University Press, 1983, reprinting 1992, pp.1064-1067
- Debussy (1862-1918) 德布西，鋼琴家、作曲家。他是法國印象派音樂的創始者，其音樂風格化、色彩化，強調和聲的豐富性與色彩的變化。他的代表作有《升天之夜》(La Damoiselle élue, 1887)、《牧神之午後》(Après-midi d'un faune, 1894)、《海神》(Le Dieu et le poisson, 1894) 等。
- 德布西 (Debussy) 是法國印象派音樂的創始者，其音樂風格化、色彩化，強調和聲的豐富性與色彩的變化。他的代表作有《升天之夜》(La Damoiselle élue, 1887)、《牧神之午後》(Après-midi d'un faune, 1894)、《海神》(Le Dieu et le poisson, 1894) 等。
- 德布西 (Debussy) 是法國印象派音樂的創始者，其音樂風格化、色彩化，強調和聲的豐富性與色彩的變化。他的代表作有《升天之夜》(La Damoiselle élue, 1887)、《牧神之午後》(Après-midi d'un faune, 1894)、《海神》(Le Dieu et le poisson, 1894) 等。