

東海大學音樂系碩士班

畢業製作

拉威爾《唐吉訶德致杜西妮亞》研究

A Study of *Don Quichotte à Dulcinée*

by Maurice Ravel



研究生：劉冠均

指導教授：蔡永凱 博士

中華民國一〇五年一月

# 東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生：劉冠均

論文名稱

拉威爾《唐吉訶德致杜西妮亞》研究

A Study of *Don Quichotte à Dulcinée* by Maurice Ravel

本畢業製作業經審查及評鑑合格特此證明

畢業製作考試委員： 蔡永凱，指導教授

李秀芬  
陳思照  
張芳宇

中華民國一〇五年一月

# 摘要

十七世紀由西班牙作家米格爾·德·塞萬提斯 (Miguel de Cervantes, 1547-1616) 完成的曠世鉅作——小說《唐吉訶德》 (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1605-1615) 深受大眾喜愛，其影響力不容小覷。不管後代的文學界、音樂界、戲劇界，甚至十九世紀末才誕生的「電影界」都仍受其啟發。本論文研究的莫里斯·拉威爾 (Maurice Ravel, 1875-1937) 《唐吉訶德致杜西妮亞》 (*Don Quichotte à Dulcinée*, 1932-1933) ，便是其中一例。

本文以《唐吉訶德致杜西妮亞》為主要研究範圍，共分為四章：第一章「緒論」，包含研究動機與目的、研究範圍與方法；第二章「創作背景」，以作品為中心點，尋找相關的文獻資料，力求建構作品最完整的圖像，包含作曲家拉威爾、詩人保羅·莫杭 (Paul Morand, 1888-1976) ，還有小說《唐吉訶德》與相關作品概述；第三章「分析與詮釋」，進入本論文的研究重點，以名詞解釋、詩文分析、樂曲分析，與演唱詮釋等四大面向來剖析拉威爾這三首歌曲；最後第四章「結論」，替以上三章作重點整理，並且補充文中尚未討論到的觀點。

關鍵字：法語藝術歌曲，香頌，塞萬提斯，拉威爾，唐吉訶德，電影音樂

# 目錄

第一章 緒論 .....	1
第一節 研究動機與目的 .....	1
第二節 研究範圍與方法 .....	2
第二章 《唐吉訶德致杜西妮亞》創作背景 .....	4
第一節 作曲家拉威爾 .....	4
壹、出生背景 .....	4
貳、學習過程 .....	5
參、聲樂作品 .....	6
第二節 詩人莫杭 .....	7
第三節 《唐吉訶德》與相關作品概述 .....	8
壹、小說 .....	8
一、作家生平簡介 .....	8
二、小說簡介 .....	9
三、以小說為題材的音樂作品 .....	11
貳、帕布斯特的電影《唐吉訶德》 .....	12

第三章 分析與詮釋 .....	14
第一節 「法語藝術歌曲」與「香頌」 .....	14
壹、從浪漫曲 (Romance) 到法語藝術歌曲 (Mélodie) .....	14
貳、「香頌」的意涵 .....	15
參、採用「香頌」為歌曲標題的原因探究 .....	16
第二節 〈羅曼內斯卡香頌〉 (Chanson romanesque) .....	17
壹、「浪漫香頌」或「羅曼內斯卡香頌」 .....	17
一、羅曼史或浪漫曲 .....	18
二、羅曼內斯卡 .....	19
三、羅曼內斯卡精神在作品中的呈現 .....	20
貳、詩文分析 .....	21
一、翻譯與詮釋 .....	21
二、格律 .....	22
參、樂曲分析 .....	23
一、速度與引用的舞蹈節奏 .....	24
二、曲式與調性 .....	25
肆、演唱詮釋 .....	26
第三節 〈史詩香頌〉 (Chanson épique) .....	29
壹、名詞解釋 .....	29

貳、詩文分析 .....	31
一、翻譯與詮釋 .....	31
二、格律 .....	33
參、樂曲分析 .....	34
一、速度與引用的舞蹈節奏 .....	34
二、曲式與調性 .....	35
肆、演唱詮釋 .....	36
第四節 〈飲酒香頌〉(Chanson à boire) .....	42
壹、名詞解釋 .....	42
貳、詩文分析 .....	43
一、翻譯與詮釋 .....	43
二、格律 .....	44
參、樂曲分析 .....	45
一、速度與引用的舞蹈節奏 .....	45
二、曲式與調性 .....	46
肆、演唱詮釋 .....	47
<b>第四章 結論 .....</b>	<b>51</b>
參考資料 .....	53
附錄 .....	56

# 附譜目次

【譜例 3-2-1】〈羅曼內斯卡香頌〉第 5-8 小節 .....	26
【譜例 3-2-2】〈羅曼內斯卡香頌〉第 12-14 小節 .....	27
【譜例 3-2-3】〈羅曼內斯卡香頌〉第 8 小節 .....	27
【譜例 3-2-4】〈羅曼內斯卡香頌〉第 22-23 小節 .....	28
【譜例 3-2-5】〈羅曼內斯卡香頌〉第 24-26 小節 .....	28
【譜例 3-2-6】〈羅曼內斯卡香頌〉第 50-51 小節 .....	29
【譜例 3-3-1】〈史詩香頌〉第 1-3 小節 .....	36
【譜例 3-3-2】〈史詩香頌〉第 4-6 小節 .....	37
【譜例 3-3-3】〈史詩香頌〉第 10-11 小節 .....	37
【譜例 3-3-4】〈史詩香頌〉第 15-17 小節 .....	38
【譜例 3-3-5】〈史詩香頌〉第 18-19 小節 .....	39
【譜例 3-3-6】〈史詩香頌〉第 20-21 小節 .....	39
【譜例 3-3-7】〈史詩香頌〉第 22-23 小節 .....	40
【譜例 3-3-8】〈史詩香頌〉第 24-25 小節 .....	40
【譜例 3-3-9】〈史詩香頌〉第 26-27 小節 .....	40
【譜例 3-3-10】〈史詩香頌〉第 28 小節 .....	41
【譜例 3-4-1】〈飲酒香頌〉第 39-42 小節 .....	48
【譜例 3-4-2】〈飲酒香頌〉第 21-25 小節 .....	48
【譜例 3-4-3】〈飲酒香頌〉第 26-30 小節 .....	49
【譜例 3-4-4】〈飲酒香頌〉第 32-34 小節 .....	49
【譜例 3-4-5】〈飲酒香頌〉第 43-46 小節 .....	50

# 附表目次

【表-A】音名一覽表 .....	3
【表 3-2-1】〈羅曼內斯卡香頌〉詩文格律表 .....	22
【表 3-2-2】〈羅曼內斯卡香頌〉歌曲概述表 .....	23
【表 3-2-3】〈羅曼內斯卡香頌〉段落調性表 .....	25
【表 3-3-1】〈史詩香頌〉詩文格律表 .....	33
【表 3-3-2】〈史詩香頌〉歌曲概述表 .....	34
【表 3-3-3】〈史詩香頌〉段落調性表 .....	36
【表 3-4-1】〈飲酒香頌〉詩文格律表 .....	44
【表 3-4-2】〈飲酒香頌〉歌曲概述表 .....	45
【表 3-4-3】〈飲酒香頌〉段落調性表 .....	46



# 第一章

## 緒論

### 第一節 研究動機與目的

藝術歌曲之所以為十九世紀中最關鍵的聲樂作品種類，從作品當中文學與音樂的緊密結合，可以看出每位作曲家對於詩文的見解與想像；同樣一篇詩文由不同作曲家來創作，呈現出來的氛圍與語氣截然不同。演唱藝術歌曲最有趣的地方，就是從音樂當中，不管是鋼琴的部分或者人聲旋律，去揣測作曲家當初的心思意念，為何如此設計？為何有這樣的安排？除了從聽覺感性的角度來判斷以外，也必須從文字為出發點，以理性分析的方法來看透樂曲當中深藏的巧思，以期能正確詮釋出作曲家的原意。

在廿世紀初，曾出現了兩部與小說《唐吉訶德》 (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1605-1615) 相關的聲樂套曲<sup>1</sup>：一部為雅克·伊貝爾 (Jacques Ibert, 1890-1962) 《四首唐吉訶德之歌》 (*Quatre Chansons de Don Quichotte*, 1932)，另一部為本論文研究的莫里斯·拉威爾 (Maurice Ravel, 1875-1937) 《唐吉訶德致杜西妮亞》 (*Don Quichotte à Dulcinée*, 1932-1933)。其實這兩部作品大有關聯，當時知名的奧地利導演帕布斯特

---

<sup>1</sup> 本論文的「套曲」名詞不等於聯篇歌曲的意涵，單單表示由作曲家創作的數首歌曲放在一起出版；不如「聯篇歌曲」對一套歌曲當中每首之間的調性關係、故事關係，或需為同一詩人創作等等嚴謹規定。

(Georg Wilhelm Pabst, 1885-1967) 決定要開拍同名電影《唐吉訶德》 (*Don Quixote*, 1933)<sup>2</sup>，同時委託了兩位作曲家為其電影創作歌曲與配樂，導致這兩部作品幾乎是完成在同一年。但，最後電影採用了伊貝爾的作品，而拉威爾的歌曲則成為他的「遺世之作」。

國內對拉威爾這部《唐吉訶德致杜西妮亞》的研究極少，中文論文只有一篇，也不常被國內的聲樂家搬上舞台演出。藉著本論文以提供不同的研究角度與內容，讓讀者更加了解拉威爾的「最後之聲」，以期感受唐吉訶德主角那純真可愛的偏執瘋癲。

## 第二節 研究範圍與方法

本研究先從歌曲的標題著手，解釋每個相關名詞，並試著釐清這三首歌曲標題究竟有何意涵；接著從詩文切入，依序提供翻譯與詮釋和格律分析，在全面地了解詩文之後，才進一步探索拉威爾如何用音樂來呈現文字。拉威爾替三首歌曲挑選了三種不同的西班牙民間舞蹈來作搭配，讓音樂實實在在地呈現出小說《唐吉訶德》故事原發生地——「西班牙」的本土風味。經過以上文字面與音樂面的分析討論之後，提供詳細的詮釋建議。

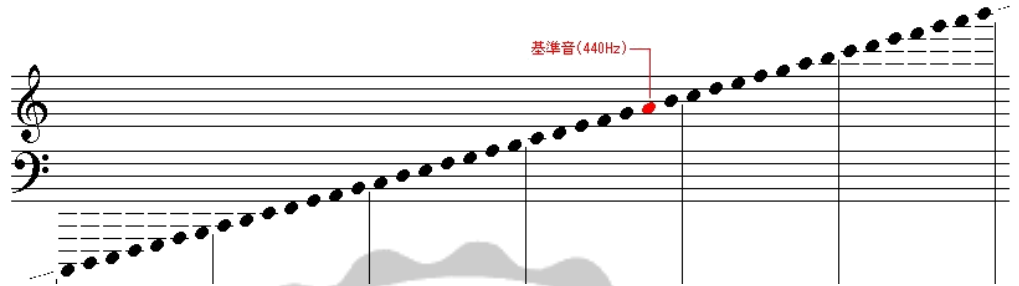
由於這部作品，尚牽涉豐富的創作背景，舉凡作曲家、詩人，和電影等，相關資料將簡要彙集在第二章，以求在主觀的分析外，提供客觀資訊的價值；望從這些背景文獻中，挖掘出曾被簡化的複雜性，能更真實地去了解這部精采豐富的作品。

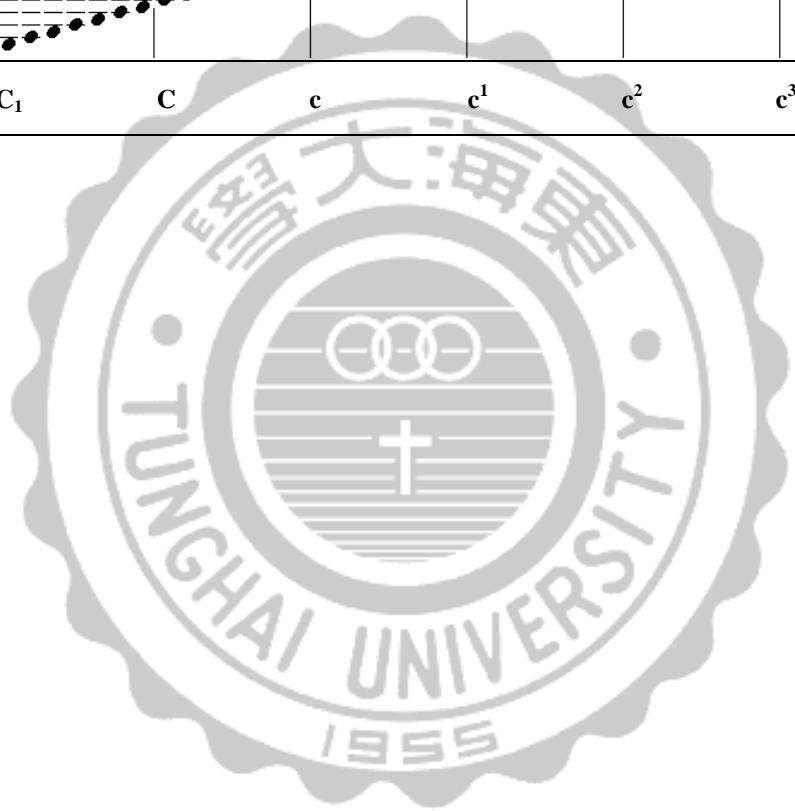
---

<sup>2</sup> 請見第二章第三節。

本論文第三章「分析與詮釋」中，當提及音高標示時，均採用【表-A】的音名順序。

【表-A】音名一覽表

音域	 A musical staff with two systems (treble and bass clefs) showing a series of black dots representing pitches. A red dot is labeled '基準音(440Hz)' and points to the pitch c <sup>1</sup> . The dots are arranged in an upward curve across the staff, with vertical lines connecting them to the labels below.
音名	C <sub>1</sub> C      c      c <sup>1</sup> c <sup>2</sup> c <sup>3</sup>



## 第二章

### 《唐吉訶德致杜西妮亞》創作背景

#### 第一節 作曲家拉威爾

法國作曲家拉威爾是廿世紀初，最為原創與成熟的音樂家之一，他的器樂寫作，無論是給鋼琴獨奏、室內樂，或樂團等，皆探索新的可能性，與當代同樣傑出的前輩克勞德·德布西 (Claude Debussy, 1862-1918) 一同替當時「法國音樂」注入更豐富多元的色彩。拉威爾對早期素材（如巴洛克等）的迷戀和異國題材的使用，使他的音樂中呈現出一種獨特的法國感性與優雅。<sup>3</sup>

#### 壹、出生背景

拉威爾是一位具有瑞士和西班牙血統，卻在法國成長的音樂家。父親皮爾·約瑟夫 (Pierre Joseph Ravel, 1832-1908) 小時候跟隨著麵包師父親自瑞士遷居法國，後來成為一名工程師兼發明家。皮爾在西班牙阿蘭胡埃斯城 (Aranjuez) 結識了來自巴斯克 (Basque) 的女裁縫師——瑪麗·狄羅亞特 (Marie Delouart, 1840-1917)，兩人於一八七三年結婚。拉威爾在兩年後的三月，誕生於巴斯克

---

<sup>3</sup> Barbara L. Kelly. "Ravel, Maurice." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 25 Jul. 2016.  
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52145>>.

海灣，一個叫西布爾 (Ciboure) 的小村莊。約三個月後，舉家遷往巴黎，他的弟弟愛德華 (Edouard Ravel, 1878-1960) 則在三年後誕生於巴黎，後來追隨父親的腳步成為一名工程師。<sup>4</sup>

## 貳、學習過程

拉威爾在學習音樂的道路上，所擁有的幸運是他的前輩或同儕音樂界人士所不常有的，相對於大多數家長對小孩從事音樂事業的反對，拉威爾從小在家裡得到的是疼愛與鼓勵。拉威爾曾說：「當我還是小孩的時候，就已懂得音樂，各式各樣的音樂。我的父親對於音樂比其他同樣的業餘音樂愛好者，有更深一層的理解。他從一開始，就善於啟發我這方面的興趣。」<sup>5</sup> 拉威爾七歲開始隨亨利·吉斯 (Henry Ghys, 1839-1908) 學習鋼琴，接著向法國作曲家里奧·德利伯 (Léo Delibes, 1836-1891) 的學生查爾斯·賀內 (Charles-René, 1863-1940) 學習和聲、對位，和作曲。一八八九年十一月，拉威爾順利取得巴黎音樂院 (Conservatoire de Paris) 的入學資格。<sup>6</sup>

在巴黎音樂院學習期間，拉威爾於一八九〇年七月，獲得學校鋼琴比賽第二名，隔年便獲得了第一名，於是他得以晉升到查爾斯·德·貝里歐 (Charles de Bériot, 1833-1914) 的鋼琴班，同時也開始修習愛彌兒·裴薩 (Emile Pessard, 1843-1917) 的和聲課程。接著在一八九八年一月，拉威爾進入加布里埃爾·佛瑞 (Gabriel Fauré, 1845-1924) 的作曲班，並私下向安德烈·傑達吉 (André Gédalge, 1856-1926) 學習對位與配器法；這兩位老師，特別是佛瑞，都對他持有高度評價，並且在拉威爾成為一名作曲家的養成過程中，給予關鍵性影響。<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> 許鐘榮 (主編)，《現代樂派的大師》(台北：錦繡出版，2000)，76-77。

<sup>5</sup> 同前註。

<sup>6</sup> Arbie Orenstein. *Ravel: Man and Musician*. New York: Columbia UP, 1975. Print. 11.

<sup>7</sup> 同前註，14。

## 參、聲樂作品

在拉威爾畢生所創作的全數作品中，藝術歌曲相對來說產量較少，全部只有三十九首；而且在這些當中，還有十一首是替民謠或傳統歌曲配上和聲與編曲而已。但原本的歌謠搭配上他的音樂特色與創造力之後，也值得被視為拉威爾的「原創作品」。<sup>8</sup> 從拉威爾的歌曲當中，可以看出一個過渡或者連接橋梁，往上承接德布西已純熟的藝術歌曲，往下接續了後來發展的聲樂作品，尤其是法國六人組 (Les Six)<sup>9</sup> 的歌曲。

拉威爾的藝術歌曲，擁有流動感與在節奏結構上的均勻度，兩項特點都需藉由演出者一絲不苟地表現出來。就像德布西一樣，拉威爾對鋼琴與歌者在技術上的「準確度」非常堅持，所以他在強度、速度，和樂句分句上的想法，皆明確地在樂譜中標示出來。優雅與精緻是拉威爾個人生活中最顯著的特質，而這兩點也適用在他所創作的音樂作品內。

以上這些特色均在本文第三章「分析與詮釋」中，有所彰顯。

---

<sup>8</sup> Pierre Bernac. *The Interpretation of French Song*. New York: Norton Library, 1978. Print. 240.

<sup>9</sup> 「六人組」這個名字，是由法國樂評亨利·柯萊 (Henri Collet, 1885-1951) 在一九二〇年提出，指一群當時深受薩梯 (Erik Satie, 1866-1925) 與寇克鐸 (Jean Cocteau, 1889-1963) 影響的年輕法國作曲家，以他們前衛的思想而聞名。成員有奧里克 (Georges Auric, 1899-1983)、杜雷 (Louis Durey, 1888-1979)、霍乃格 (Arthur Honegger, 1892-1955)、米堯 (Darius Milhaud, 1892-1974)、普朗克 (Francis Poulenc, 1899-1963)，和唯一女性塔耶芙爾 (Germaine Tailleferre, 1892-1983) 六人。然而，他們很快便分道揚鑣，不再以團體為名創作。

## 第二節 詩人莫杭

法國作家保羅·莫杭 (Paul Morand, 1888-1976) 生於巴黎，他的父親是劇作家也是畫家，曾擔任過羅浮宮 (Louvre Museum) 館長與法國國立裝飾藝術高等學院 (National Higher School of Decorative Arts) 院長。莫杭家的客廳，時常出入著當代的社會精英和在藝術或文學上有一番成就的名人，例如：歌劇作曲家朱爾·馬斯內 (Jules Massenet, 1842-1912)、雕塑家奧古斯特·羅丹 (Auguste Rodin, 1840-1917)，和作家奧斯卡·王爾德 (Oscar Wilde, 1854-1900) 等。因此，莫杭從小就有機會與當時的傑出人物接觸，甚至還包括法國詩人斯特凡·馬拉美 (Stéphane Mallarmé, 1842-98)。

莫杭畢業於巴黎政治大學 (Paris Institute of Political Studies)，替他之後的外交生涯做準備；他也曾前往英國牛津大學 (Oxford University) 就讀，一九一三年，更被法國駐倫敦大使館任命為文化專員 (cultural attaché)。莫杭在英國停留期間，結識了英國上流社會與貴族裡重要的成員。

莫杭的短篇故事與中篇小說，以其獨特風格、機智和描述功力備受文壇讚譽，而他最具有生產力的時期，落在兩次世界大戰期間，約廿世紀二〇至三〇年代。莫杭很受當時社會上流階層的愛戴，連藝術界前衛派 (avant-garde) 都推崇他的作品，被歸類為現代主義 (Modernist) 和意象派 (Imagism)。<sup>10</sup> 莫杭被認為是一位具有「國際視野」鑑賞力的作家，在歐洲第一次世界大戰後的混亂期（或稱之道德解體 (moral disintegration) 年代），他寫作出生命當中生動鮮

---

<sup>10</sup> "Paul Morand - Introduction" Short Story Criticism Ed. Margaret Haerens. Vol. 22. Gale Cengage 1996eNotes.com 6 Aug, 2016  
<<http://www.enotes.com/topics/paul-morand#critical-essays-morand-paul-introduction>>

活的劇情與場景。莫杭的作品是快節奏的，特別值得注意的是當中的機智風趣與對敘事風格的掌握。

### 第三節 《唐吉訶德》與相關作品概述

#### 壹、小說

##### 一、作家生平簡介

西班牙十七世紀最偉大的作家——塞萬提斯 (Miguel de Cervantes, 1547-1616)，被後世稱為「西班牙的莎士比亞」。塞萬提斯生於馬德里附近的一個小鎮埃納雷斯 (Alcalá de Henares)，家世並不顯赫。祖父是個落魄貴族，曾當過律師；他的父親羅德里哥 (Rodrigo de Cervantes, 1509-1585) 則是一個窮愁潦倒的外科醫生。塞萬提斯從小就得跟著四處行醫的父親浪跡西班牙各地，在巴拉多利德 (Valladolid)、塞維利亞 (Seville) 和馬德里 (Madrid) 等地成長過，由於家境貧困而無法受到完備的教育。<sup>11</sup>

一五六九年，塞萬提斯廿歲前往義大利，在紅衣主教阿庫阿比瓦 (Giulio Acquaviva d'Aragona, 1546-74) 底下效勞，跟隨主教遊歷了義大利歷史名城——羅馬、威尼斯、那不勒斯，和米蘭，而大開眼界。當時塞萬提斯讀了許多義大利文藝復興時期的著作，異域的文化氛圍和新鮮的思想啟迪，為這位未來作家的的心智成長，起了不可忽視的作用。廿三歲，塞萬提斯加入西班牙軍隊，在第二年十月的某一次抗擊土耳其的海戰中，他作戰十分英勇，跳上戰艦奮勇殺敵，

<sup>11</sup> 遠達 (編寫)，《唐吉訶德》(台北：業強出版社，1994)，2-3。



卻落得左手致殘，且身負重傷。<sup>12</sup>

一五七五年，塞萬提斯帶著統帥的信函，和弟弟羅德里哥 (Rodrigo de Cervantes, 1550-1660) 一同乘船，由駐防地那不勒斯 (Naples) 回國之際，在馬賽沿海一帶，遭遇海盜而被劫持到阿爾及爾 (Algiers)。海盜勒索高額贖金，家人苦於無錢救助，只能盡力先把弟弟贖回。直到一八五〇年五月，塞萬提斯被俘虜了五年之後，在一位神父的幫助之下，才得以被救回國。

回國之後，塞萬提斯結了一段不愉快的婚姻，並且經常因為他帳目的問題和其他事件違法而陷入麻煩之中，甚至還多次被關入獄。雖然最後小說《唐吉訶德》 (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1605-15)<sup>13</sup> 成功地受到讀者熱烈歡迎，塞萬提斯卻仍處於拮据困苦的生活，度過餘生。一六一六年四月，這位飽經人生憂患的六十九歲作家在馬德里與世長辭。

## 二、小說簡介

《唐吉訶德》小說總共有兩部曲，第一部於一六〇二年，塞萬提斯五十五歲的時候才開始動筆創作，一六〇三年完成，到一六〇五年出版問世。這部小說一問世，就受到讀者的廣大歡迎，短短一年之中，再印了六次。由於當時第一部小說實在太受歡迎了，出版商為了趁機賺一筆而發表了第二部的「偽作」，迫使塞萬提斯不得不加緊創作《唐吉訶德》第二部。終於在一六一五年推出了小說第二部，但隔年塞萬提斯就病倒，不久之後辭世。<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> 同前註。

<sup>13</sup> 為西班牙全名，英譯為 *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*，意思就是拉曼卻的聰明紳士唐吉訶德。

<sup>14</sup> 同註 11，4。

《唐吉訶德》被譽為是現代小說（流浪漢小說、田園小說、旅遊文學、美食書寫）的鼻祖，在世界文學史上，足以跟莎士比亞名劇、但丁（Dante Alighieri, 1265-1321）《神曲》（*Divine Comedy*）、薄伽丘（Giovanni Boccaccio, 1313-75）《十日談》（*The Decameron*），和歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832）《浮士德》（*Faust*）相提並論，影響文壇深遠。捷克作家米蘭昆德拉（Milan Kundera, 1929-）曾說：「《唐吉訶德》開啟了『小說的藝術』。」《唐吉訶德》是除了《聖經》之外，全世界最多譯本的雋永作品。<sup>15</sup>

《唐吉訶德》描述的是一個窮鄉紳行俠仗義的故事。這位窮鄉紳因為閱讀騎士小說而走火入魔，有感於「世道澆漓，人心不古」，決心要做一位遊俠騎士，恢復古代的「騎士精神」，以助弱除強，主持正義，掃蕩世間一切腐敗與罪惡。於是改名為「唐吉訶德」，拼湊了一副祖傳的破爛盔甲，騎上一匹老馬——「駑駘難達」，選中一位村姑小姐作為自己的心上人——「杜西妮亞」，單槍匹馬，出外闖蕩，打抱不平，結果卻一身傷痛地悻悻歸來。<sup>16</sup>

第二次冒險時，唐吉訶德說動了一位名叫桑丘·潘沙（Sancho Panza）的蠢漢作他的侍從，又鬧出許多笑話：他把風車看作巨人、把羊群當作敵人、把旅館看作城堡、把苦役犯當作受迫害的騎士，還把趕路的貴婦當作落難的公主。這位瘦老漢演了一齣又一齣的荒唐鬧劇，自己也被打得遍體鱗傷，奄奄一息，差點把命給送了，被友人送回家。

小說第二部敘述唐吉訶德養好傷之後和侍從潘沙第三次出外闖蕩行俠的故事，然而主僕兩人受盡了世人的捉弄，最後被他的一位好心鄰居用計贖回。唐吉訶德歸來後大病一場，在臨終前大澈大悟，對害人害己的「騎士小說」深惡

---

<sup>15</sup> 范湲（譯者），《浪漫騎士唐吉訶德》（台北：圓神出版社，2005），後勒口。

<sup>16</sup> 同註 11，7。

痛絕，一再告誡自己的外甥女絕對不可嫁給讀過騎士小說的人。

### 三、以小說為題材的音樂作品

《唐吉訶德》已成為上百部音樂作品的創作靈感來源或基礎，第一部作品以《唐吉訶德》為題材創作的，似乎是來自一位姓氏不明作曲家的《唐吉訶德芭蕾舞》(*Ballet de Don Quichot*)，在小說第一部出版後第九年即演出。而第一部歌劇作品很可能是義大利作曲家卡羅·沙勇 (Carlo Sajo) 的《來自拉曼卻的唐吉訶德》(*Il Don Chisciot della Mancia*)，於一六八〇年在威尼斯首演。緊接著德國作曲家約翰·菲利浦·菲爾卻 (Johann Philipp Förtsch, 1652-1732) 也作了歌劇《來自拉曼卻的武俠唐吉訶德》(*Der irrende Ritter Don Quixotte de la Mancia*)，一六九〇年首演於漢堡。在英國倫敦則有戲劇《唐吉訶德的滑稽史》(*Comical History of Don Quixote*, 1694-6)，劇本由托馬斯·杜菲 (Thomas D'Urfey, 1653-1723) 所作，音樂部分則主要由亨利·普賽爾 (Henry Purcell, c. 1659-1695) 完成。但第一部在西班牙以《唐吉訶德》來創作的歌劇，要等到一七八四年，由巴伯羅·埃斯特維 (Pablo Esteve, 1730-94) 所寫《卡馬喬的婚禮》(*Las bodas de Camacho*)。<sup>17</sup>

接著十九世紀最為著名的相關作品是由德國作曲家理查·史特勞斯 (Richard Strauss, 1864-1949) 於一八九七年完成的交響詩 (或稱為音詩 *tone poem*) 《唐吉訶德》(*Don Quixote*, Op. 35)，為大提琴獨奏與大型管絃樂團所作。這部作品由作曲家自己標上的「副標題」寫著：以一個騎士人物的主題所寫的幻想變奏曲 (英文：Fantastic Variations on a Theme of Knightly Character，

---

<sup>17</sup> Jack Sage and Álvaro Zaldívar. "Cervantes, Miguel de." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 21 Jul. 2016.  
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05312>>.

德文：Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters），就可以看出這是一部以「主題與變奏」（theme and variations）曲式來完成的交響詩。樂曲中獨奏大提琴代表唐吉訶德主角，而獨奏中提琴、高音低音號（tenor tuba），和低音單簧管（bass clarinet），都代表著桑丘·潘沙這個滑稽角色。

廿世紀受《唐吉訶德》啟發的音樂作品，最具代表性的有馬斯內的英雄喜劇（Comédie héroïque）《唐吉訶德》（*Don Quichotte*, 1910），總共有五幕，於法國摩納哥（Monaco）蒙地卡羅市（Monte-Carlo）首演。特別的是，這部歌劇首演「唐吉訶德」主角的是當時知名的俄國男低音夏里亞平（Feodor Chaliapin, 1873-1938），他也將替接下來介紹的電影擔任男主角的演出。夏里亞平曾替穆索斯基（Modest Mussorgsky, 1839-1881）的歌劇《包利斯·戈杜諾夫》（*Boris Godunov*）於一九〇八年在巴黎作法國首演，成功詮釋了劇中最重要的角色——包利斯，而聲名大噪。

## 貳、帕布斯特的電影《唐吉訶德》

《唐吉訶德》電影是以塞萬提斯的經典小說為本的電影改編版，由奧地利導演帕布斯特執導，並且請廿世紀著名的俄國歌劇男低音夏里亞平擔綱男主角唐吉訶德這個角色。雖然這部電影聘請了歌劇男低音主演，但它並不是一部歌劇電影。夏里亞平在電影中只有唱了四首歌曲，而這也是「第一部」替西班牙經典著作《唐吉訶德》製作的有聲電影版本。這部電影總共發行了法文、英文，和德文三種語言版本，而夏里亞平主演了所有的語言版本。

可能是因為電影男主角選擇知名聲樂家來擔任，所以製片人分別向五位作曲家委託製作配樂，其中包含伊貝爾、拉威爾、西班牙作曲家法雅（Manuel de

Falla, 1876-1946) ，和法國六人組的米堯等當時知名音樂家，來替夏里亞平譜寫歌曲。電影最後選擇了伊貝爾的配樂，但弔詭的是，製片人當初並沒有告訴每位作曲家實情，他們各自都認為只有自己被委託創作，因而導致最後走上法庭。

拉威爾曾經構思過一部以唐吉訶德故事為內容的歌劇作品，但他始終沒有將其實現，而這部電影配樂的邀約正好提供他可以表現的最佳機會。他與西班牙之間的血緣關係，加上身為當時音樂界最重要的作曲家之地位，無疑讓他成為這部電影最理想的譜曲人選，雖然最後不被電影公司採用，仍可從這三首歌曲中，一窺拉威爾內心對唐吉訶德故事的想像世界。



# 第三章

## 分析與詮釋

### 第一節 「法語藝術歌曲」與「香頌」

#### 壹、從浪漫曲 (Romance) 到法語藝術歌曲 (Mélodie)

所謂 *mélodie*，中文習譯為「法語藝術歌曲」，它的歷史前後長達約一百三十年之久，從埃克托·白遼士 (Hector Berlioz, 1803-1869) 一直到弗朗西斯·普朗克 (Francis Poulenc, 1899-1963)。法語藝術歌曲，其實是用來替古典法語歌曲（或藝術歌曲）與流行歌曲（或民歌）來作區分的，它是從早期法國歌曲種類演變過來的，尤其是十八世紀的浪漫曲，簡單樸素為其主要特點。

法語藝術歌曲在十九世紀中葉，終於成為了一鮮明且獨特的歌曲種類，由於原先的浪漫曲其藝術水平不高，加上舒伯特的德語藝術歌曲 (*Lieder*) 引入法國，造成熱烈歡迎並廣為出版與傳播；而當時新的浪漫主義詩歌，給予作曲家不同素材來創作，產生了新的作曲風格與技巧的需要<sup>18</sup>，所以法語藝術歌曲正式取代掉浪漫曲的地位，並發揚光大。

---

<sup>18</sup> Carol Kimball. *Song: A Guide to Art Song Style and Literature*. Revised. Hal Leonard Corporation, 2006. Print. 157.

《唐吉訶德致杜西妮亞》屬於法語藝術歌曲的範疇，但標題為何卻採用「香頌」(chanson)，而不用「法語藝術歌曲」呢？以下將分別為香頌與法語藝術歌曲定義，並試著找出詩人莫杭使用香頌這個名詞做為標題的可能原因。

## 貳、「香頌」的意涵

首先「香頌」這個名詞在法國文學上與音樂上各有不同的意涵，以下將依序介紹之。文學上的香頌最為有名的是中世紀的「英雄讚歌」(chanson de geste)，在《牛津音樂指南》(*The Oxford Companion to Music*)<sup>19</sup>中，說明英雄讚歌為法國中世紀的敘事詩(或者稱為史詩)，篇幅通常相當長且分成數個段落，可能採用簡短的樂句來反覆演唱。旋律本質上很簡單，讓聽眾可以專心聆聽故事的敘述，而不會分心只聽旋律演唱。最為著名的英雄讚歌創作於十一至十二世紀的《羅蘭之歌》(*La Chanson de Roland*)，但並沒有任何完整的音樂範例存留下來。

音樂上的香頌，其實就是指法國的「世俗歌曲」，《葛羅夫音樂線上》(*Grove Music Online*)<sup>20</sup>解釋，香頌(法 chanson：歌曲 song)為任何以法文譜曲的抒情作品；更具體來說，則為中世紀晚期到文藝復興時期的法語複音歌曲。「香頌」這個詞代表著很多不同種類的作品，包括：

---

<sup>19</sup> "chanson de geste." *The Oxford Companion to Music*. Ed. Alison Latham. *Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 6 Dec. 2015.

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e1286>>.

<sup>20</sup> Howard Mayer Brown, et al. "Chanson." *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 25 Oct. 2015.

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40032>>.

1. 中世紀的單音歌曲。
2. 十六世紀晚期到十七世紀的宮廷歌曲 (court songs)。
3. 十七、十八，和十九世紀在街道、咖啡廳，與音樂廳盛行的流行歌曲。
4. 十九到二十世紀的藝術歌曲，又稱為法語藝術歌曲。
5. 民歌 (folksongs)<sup>21</sup>。

以上五種種類中，可先排除無關的單音歌曲、宮廷歌曲，和民歌三類。因為《唐吉訶德致杜西妮亞》是為了《唐吉訶德》的電影所創作，與第三類流行歌曲的商業性質相同，故可歸類於此。接著香頌等於法語藝術歌曲的第四類也可以解釋，因為此部作品本來就被後世歸類在法語藝術歌曲中。

### 參、採用「香頌」為歌曲標題的原因探究

探討莫杭使用「香頌」作為每首標題，而不使用法語藝術歌曲一詞的可能原因有三：

1. 以香頌在文學意涵上的「英雄讚歌」來擬諷 (parody) 小說中唐吉訶德這個角色，一位窮鄉紳把自己幻想成騎士英雄；推測莫杭選擇以香頌為題的動機，可能是要藉此諷刺唐吉訶德的癡心妄想。
2. 創作受電影公司委託，為其寫作歌曲，而詩文由電影編劇莫杭所寫，本質上並不符合藝術歌曲的創作動機與歷程。
3. 電影歌曲是為了普及大眾市場（商業化），使用香頌這個名詞會比法語藝術歌曲更貼近平民百姓的口味，畢竟後者專指法國嚴肅音樂當中的藝術歌曲類別。

---

<sup>21</sup> 在《新訂標準音樂辭典》中，解釋民歌為與藝術歌曲相對，在民眾之間相傳演唱的歌曲之總稱。嚴格上有如下幾點特點：(1) 不牽扯個人的創作問題，(2) 不依樂譜與正規的教育法，以口耳相傳為主，(3) 無嚴格的規範形式，允許不同地域與不同演唱者有稍微差異的唱法，(4) 具有一定長期傳統的歌曲。



## 第二節 〈羅曼內斯卡香頌〉 (Chanson romanesque)

### 壹、「浪漫香頌」或「羅曼內斯卡香頌」

〈羅曼內斯卡香頌〉標題的第一個字「香頌」，已在第三章第一節釋義，以下將針對標題的第二個字「羅曼內斯卡」(法 *romanesque*；義 *romanesca*) 來作探討。羅曼內斯卡這個名詞，其實有許多相關字，在不同英文書目上，對這首歌曲法文標題的翻譯有不同的詮釋(大致上可以看到兩種英譯標題，一為「浪漫曲」*Romantic Song*，另一為「羅曼內斯卡曲」*Romanesque Song*)，造成筆者在把原文標題翻譯成中文標題時的困擾。

此曲標題一開始並不是使用「羅曼內斯卡香頌」來取名的，奧倫斯坦有提到，當初替拉威爾首演這部作品的男中音辛格 (Martial Singher, 1904-1990) 說：「這首歌當時被稱為浪漫香頌 (*Chanson romantique*)，直到校稿的時候才被正確地修改成『羅曼內斯卡香頌』……」<sup>22</sup>

以下將先列出相關字詞的文獻資料後，再提出拉威爾如何在這首香頌中，呈現「羅曼內斯卡精神」。

---

<sup>22</sup> Arbie Orenstein. *Ravel: Man and Musician*. New York: Columbia UP, 1975. Print. 106.

## 一、羅曼史或浪漫曲

《牛津音樂指南》(*The Oxford Companion to Music*)<sup>23</sup> 解釋：「浪漫曲」為西班牙長篇史詩敘事曲 (epic ballad) 的一種形式，可至少追溯到十四世紀。使用傳說或歷史的主題，通常由專業獨唱音樂家為貴族贊助者的娛樂目的而唱。早期浪漫曲的主要來源，來自《宮廷音樂歌曲集》(*Cancionero musical de palacio, 1505-20*)，裡頭包含了超過四十首為三或四聲部所寫的這類作品。

《新訂標準音樂辭典》的「浪漫曲」(英·法 Romance；德 Romanze；義·西 Romanza) 詞條：

西班牙文學與音樂史上，指具有簡單故事情節的反覆歌曲，內容涵蓋英雄事蹟、傳教活動與戀愛故事等。法國在十八到十九世紀指可愛抒情的歌調。德國自十八世紀中葉以來，也將西班牙的浪漫曲 (romanza) 導入詩與歌曲 (Lied) 之中。此外，法國與德國亦將浪漫曲當作如詩如歌的小器樂曲的標題使用。十九世紀以來，遊唱詩人的故事風歌曲也被冠上「浪漫曲」一詞表示。<sup>24</sup>

《文學術語辭典》(*Dictionary of Literary Terms*)<sup>25</sup> 解釋：羅曼史最初指的是用散文或韻文來講述英雄人物和事件的中世紀敘述文體。羅曼史現在則適用於任何對英雄事蹟、豐富多彩場景、充滿激情的愛，或超自然體驗等的虛構敘述文體。羅曼史有時被認為是一種想像的或不切實際的故事或者白日夢。

從以上的資料可以看出，羅曼史這個字，在文學與音樂上各有不同的意涵，本論文中若涉及文學範疇時，使用「羅曼史」這個中文音譯名詞；若是音樂範

<sup>23</sup> Leslie Orrey. "romance." *The Oxford Companion to Music*. Ed. Alison Latham. *Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 25 Oct. 2015.

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5723>>.

<sup>24</sup> 林勝儀 (譯)，《新訂標準音樂辭典》(台北：美樂出版社，民88，初版)，1561。

<sup>25</sup> Harry Shaw. *Dictionary of Literary Terms*. McGraw-Hill Book Company, 1972. Print. 326.

疇的話，則使用「浪漫曲」來表示。其實兩者的差異並不大，不管是文學的羅曼史或者音樂的浪漫曲，故事內容都會陳述到英雄人物與其事蹟，而每位英雄心中都有一位美麗的意中人，所以當然也會涵蓋到愛情故事。

## 二、羅曼內斯卡

羅曼內斯卡的字頭雖然以 roman- 開始，容易讓人聯想到羅馬、羅曼，或浪漫等字，但其實「羅曼內斯卡」另有其意。《牛津音樂辭典》(*The Oxford Dictionary of Music*)<sup>26</sup> 解釋羅曼內斯卡為：

1. 可能是一種在義大利羅馬涅地區 (Romagna) 的加利亞德舞 (galliard)<sup>27</sup>。
2. 十七世紀經常使用的某一旋律，當作頑固低音 (ground bass)，即「羅曼內斯卡低音」。
3. 一種歌曲的類型。

關於上述第二點「羅曼內斯卡低音」，在《新訂標準音樂辭典》中解釋：

十六世紀中葉左右到十七世紀的義大利，經常被當作頑固低音 (basso ostinato) 使用的旋律。根據此種旋律與其和聲的進行，即可寫出各種的歌曲、舞曲與器樂變奏曲。

早期的例子見於義大利與西班牙的作品。到十七世紀時，特拉巴契 (Giovanni Maria Trabaci, 1575-1647) 與富雷斯可巴第 (Girolamo Frescobaldi, 1583-1643) 的鍵盤作品；卡契尼 (Giulio Caccini, 1551-1618)、蒙台威爾第 (Claudio Monteverdi, 1567-1643) 與藍蒂 (Stefano Landi, 1587-1639) 的聲樂作品；馬利尼 (Biagio

<sup>26</sup> "Romanesca (It.), Romanesque (Fr.)." *The Oxford Dictionary of Music*, 2nd ed. rev. Ed. Michael Kennedy. *Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 2 Nov. 2015.

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e8644>>.

<sup>27</sup> 舊時為一種活潑輕快的舞蹈，又可為加利亞德舞曲。

Marini, 1594-1663) 與羅西 (Salamone Rossi, 1570-1630) 的小提琴作品等，也可見多數的例子。<sup>28</sup>

拉威爾便是利用羅曼內斯卡低音的「頑固低音」特色，融入〈羅曼內斯卡香頌〉的創作當中，本研究將此手法稱為「羅曼內斯卡精神」的使用，於以下第三點討論之。

### 三、羅曼內斯卡精神在作品中的呈現

在第三章第二節之第壹點中，根據奧倫斯坦指出，此曲標題最後定稿為〈羅曼內斯卡香頌〉，係有其重要意義。標題「羅曼內斯卡」是由詩人莫杭所選？或者是作曲家拉威爾呢？以上奧倫斯坦提出當初首演男中音辛格的說法，可以假設此曲標題係由拉威爾所選，並且透過剛剛第一點與第二點的資料彙集之後，構成其選擇「羅曼內斯卡」這個名詞的可能原因。

而拉威爾的選擇，其實亦可以在這首歌曲的音樂特色中得到支持：第一，羅曼內斯卡是十七世紀初期的作曲家經常使用的頑固低音，並被當時西班牙比維拉琴演奏家 (vihuelista) 大量運用在其創作之中。而《唐吉訶德》小說也完成在十七世紀初期，拉威爾可能利用羅曼內斯卡這個曲式使用的年代，來呼應塞萬提斯小說完成年代。第二，除了符合歷史上的意義以外，在音樂上也可以看出羅曼內斯卡的影子。鋼琴部分模仿如吉他般的音色，而剛剛提及的比維拉琴 (vihuela) 其實就是現代吉他的前身。另外鋼琴和聲中大量重複 V 級到 I 級的進行，並貫穿全曲，也符合羅曼內斯卡低音的頑固低音特色。綜觀以上幾點，可以清楚地看出拉威爾如何縝密地在他的音樂中，顯現十七世紀被大家所愛用的羅曼內斯卡這個音樂素材。

---

<sup>28</sup> 同註 24，。

## 貳、詩文分析

### 一、翻譯與詮釋

Si vous me disiez que la terre	如果您告訴我，地球
A tant tourner vous offensa,	那不停地轉動冒犯到您
Je lui dépêcherais Pança:	我將會派遣潘薩
Vous la verriez fixe et se taire.	而您會看到它靜止不轉
Si vous me disiez que l'ennui	如果您告訴我，已感到無趣
Vous vient du ciel trop fleuri d'astres,	對那佈滿了過多星星的天空
Déchirant les divins cadastres,	我將破壞這天上的秩序
Je faucherais d'un coup la nuit.	在夜晚裡，我一吹把它們橫掃而空
Si vous me disiez que l'espace	如果您告訴我，宇宙
Ainsi vidé ne vous plaît point,	這樣地空無並無法取悅您
Chevalier dieu, la lance au poing,	我這如神一般的騎士，長矛在握
J'étoilerais le vent qui passé.	將把經過的風都點綴上星星
Mais si vous disiez que mon sang	但如果您告訴我，我的血
Est plus à moi qu'à vous, ma Dame,	更屬於我自己而非是您，我的夫人啊
Je blêmirais dessous le blâme	我將在您責備之下臉色蒼白
Et je mourrais, vous bénissant.	並死亡，以來祝福您
O Dulcinée.	噢！杜西妮亞

唐吉訶德是一位浪漫的「理想主義者」，對於自己本身和他想發展的事業之正確性很有信心，並且確信，上帝將助他重新整頓這個宇宙與世界上的事物，導向正確的位置。而這一切將靠遵循「騎士制度」的古老和神聖規則來完成。唐吉訶德為了他心愛的夫人——完美且高貴的杜西妮亞——可以實現所以事情。小說讀者們都知道這位杜西妮亞其實是唐吉訶德想像出來的角色，事實上她只是一位貧窮的農家少女。即使唐吉訶德沒有發瘋，他的幻想世界也已接近瘋狂，但他仍然懷著崇高的自信心，追求他想要的征服。

〈羅曼內斯卡香頌〉詩文每一節的第一句，都使用相同的開頭，唐吉訶德不斷地向他心愛的杜西妮亞提出「假設句」，來證明自己對她的愛，畢竟她是被想像出來的角色。前三節詩文都以宇宙天體——如地球、天空、宇宙，和風——的偉大與永恆性，來對比出唐吉訶德那荒誕誇張卻真情流露的告白。到了最後一節，為本詩的轉折處，也是詩文中高潮的地方，表露出唐吉訶德忠誠甚至成癡的愛情，即使死亡也在所不惜。

## 二、格律

【表 3-2-1】〈羅曼內斯卡香頌〉詩文格律表

Chanson romanesque	韻腳	格式	音節
Si vous me disiez que la terre	terre	a	8
A tant tourner vous offensa,	-ensa	b	8
Je lui dépêcherais Pança:	-ança	b	8
Vous la verriez fixe et se taire.	taire	a	8
Si vous me disiez que l'ennui	-nui	c	8
Vous vient du ciel trop fleuri d'astres,	d'astres	d	8

Déchirant les divins cadastres,	-dastres	d	8
Je faucherais d'un coup la nuit.	nuit	c	8
Si vous me disiez que l'espace	-pace	e	8
Ainsi vidé ne vous plaît point,	point	f	8
Chevalier dieu, la lance au poing,	poing	f	8
J'étoilerais le vent qui passe.	passe	e	8
Mais si vous disiez que mon sang	sang	g	8
Est plus à moi qu'à vous, ma Dame,	-ame	h	8
Je blémirais dessous le blâme	-âme	h	8
Et je mourrais, vous bénissant.	-ssant	g	8
O Dulcinée.			

四節四行詩，每一節的韻腳押韻皆採用「抱韻」<sup>29</sup>的形式，且全詩每行的音節數都相同，是個格律非常工整的詩作。

### 參、樂曲分析

【表 3-2-2】〈羅曼內斯卡香頌〉歌曲概述表

速度	中板 (Moderato) ♩=208
曲式	通作式 (through-composed) 或兩段式
人聲音域	以男中音版本，B <sup>b</sup> —f <sup>1</sup> 約一個半八度寬
引用的舞蹈節奏	西班牙的瓜宜拉舞 (guajira)

<sup>29</sup> 參考王力《現代詩律學》，法語韻腳「押韻形式」常見有三：隨韻—aabb（法 rimes suivies）、交韻—abab（法 rimes croisées），和抱韻—abba（法 rimes embrassées）。

## 一、速度與引用的舞蹈節奏

速度術語文字上雖寫中板，但數字上卻標示了每分鐘二〇八拍，如此快速的速度，在節拍器上已達最急板 (*Prestissimo*) 了，因為此曲拍號從頭到尾都以六八拍和三四拍交替進行，而八分音符為這兩個拍號的公因數，拉威爾寫的中板術語其實是套用在六八拍中兩大拍的速度。若全曲能掌握每個八分音符時值的平穩，不管在六八拍或三四拍時，速度上就沒有問題了。

但是貝爾納克 (Pierre Bernac, 1899-1979)<sup>30</sup> 則有不一樣的看法：「譜上標示的速度其實偏慢了，若以六八拍上每一大拍七十六或八十的速度<sup>31</sup> 來詮釋的話，在我看來更能凸顯出此曲節奏的特色，且更容易掌握此曲的速度。」奧倫斯坦 (Arbie Orenstein, 1937-) <sup>32</sup> 表示，〈羅曼內斯卡香頌〉其實有兩處的漸慢 (*ritardando*) 並沒有被印出來，他引用了替這部作品首演的男中音辛格所說：「在已出版的歌譜當中有一個音樂標記並沒有出現，就是漸慢，分別在第一首羅曼內斯卡香頌的『在你責備之下』 (*dessous le blâme*) 前兩字的三個八分音符上，和『祝福你』 (*vous bénissant*) 上。」<sup>33</sup>

本曲節奏六八拍和三四拍交替進行其實是源自西班牙的瓜宜拉舞，在國立編譯館主編的《舞蹈辭典》中解釋：

一種起源自西班牙的古巴農民舞蹈，曲速變化<sup>34</sup> 六八拍子到三四拍子、或二四拍子，具有濃郁的西班牙安達魯西亞音樂風味。有時候，它的形式與《空加舞》 (*Conga*)<sup>35</sup> 很相似。此種舞蹈從某方面來說很像《瓜拉

<sup>30</sup> Pierre Bernac. *The Interpretation of French Song*. New York: Norton Library, 1978. Print. 265.

<sup>31</sup> 速度為附點四分音符=76/80。

<sup>32</sup> 同註 22。

<sup>33</sup> 畫底線處為「漸慢」所在。

<sup>34</sup> 應該指的是「節奏變化」。

<sup>35</sup> 源自於非裔古巴人的舞蹈，舞名取自中南美洲常見的空加鼓 (*Conga*)，主要發展地在古巴，



恰歌舞》(Guaracha)<sup>36</sup>，都是源自西班牙的歌舞。類別屬於世界舞蹈。

37

## 二、曲式與調性

曲式若以詩文與聲樂線條的關係來看的話，〈羅曼內斯卡香頌〉為典型的「通作式歌曲」(through-composed)，即每個詩句搭配不同的人聲旋律，並沒有重複段落。但若不考慮詩文，單單把人聲「旋律」與鋼琴視為整體音樂來看的話，則可以分出兩段，成為「兩段式」的曲式結構。

【表 3-2-3】〈羅曼內斯卡香頌〉段落調性表

段落		小節	調性
一	a	1-14	降 b
	b	15-30	降 b → 降 D → 降 b
二	c	31-44	降 b → 降 B
	d	45-60	降 B
後奏		61-67	降 B

第一段：整體建構在降 b 小調上，當歌者在第 19 小節，唱到第二節歌詞「如果您告訴我，已感到無趣」(Si vous me disiez que l'ennui) 的時候，音樂暫時轉

---

是嘉年華會中很流行的一種街頭行進舞蹈。此舞為二四拍，以兩小節的節奏模式為基礎，第二小節為切分拍，會加重音。

見雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網 <http://terms.naer.edu.tw/detail/1289330/>。

<sup>36</sup> 一種起源自西班牙的古巴歌舞，節奏為六八拍子；活潑的節奏有時與倫巴舞曲 (Rumba) 很相似。它與《瓜宜拉舞》的音樂相似，也都是起源自西班牙；但在節奏上使人聯想起《空加舞》。

見雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網 <http://terms.naer.edu.tw/detail/1289611/>。

<sup>37</sup> 《舞蹈辭典》，(台北：編譯館，民 93，初版)，1172。

到上三度的關係大調——降 D 大調——上，也是全曲人聲線條最為高昂的地方；接著在進入第二段之前，在第 25 小節又轉回了降 b 小調。

第二段：拉威爾一開始利用降 b 小調和降 B 大調，兩個平行調的共同和弦 V 級來帶到降 B 大調，接著在第 35 小節，甚至直接把譜號更改，從原先五個降記號的降 b 小調變成只有兩個降記號的降 B 大調譜號；所以第二段整體都維持在降 B 大調上，最後結束在降 B 大調的 I 級和弦。

## 肆、演唱詮釋

對於拉威爾標記的曲速（♩=208），要特別注意，因為歌曲一開始就有很多字，對於非法文為母語的歌者來說，若太專注於把所有咬字都發正確時，很有可能不小心會把八分音符唱太慢，導致在四分音符上變快，而破壞了原先設定的「快—慢—快」節奏效果。歌者也應當注意不要去模仿鋼琴中，最顯著的打擊樂器音色。這首香頌最美麗之處，有很大部分是因為那如吉他般色彩的鋼琴伴奏，配上蜿蜒起伏圓滑奏的人聲線條，所造成的對比所致【譜例 3-2-1】。

【譜例 3-2-1】〈羅曼內斯卡香頌〉第 5-8 小節

5

vous me di-siez que la ter-re A tant tour-ner vous of-fen-sa,

歌者可以帶著沉穩與有自信，或者「自我感覺良好」的態度來開始唱這首香頌，但沒有必要誇大其辭。像任何「掌握權力」的人發言時，重要的字詞會被特別地強調，拉威爾謹慎且巧妙地做到了這一點。有時在語韻的重音 (tonic accent) 上頭稍微加重一些，或是有時透過調換重音位置來達到效果。而在加強重音的例子有「停止」 (fixe) 和「靜止的」 (se taire 的 taire) 這兩個字【譜例 3-2-2】。

【譜例 3-2-2】〈羅曼內斯卡香頌〉第 12-14 小節

12  
Vous la ver - riez fixe et se tai - re.

調換重音位置 (displaced accent) 的例子，就是「被冒犯到的」 (offensa) 這一個字，拉威爾把第一個音節放在高音以及強拍上來強調它【譜例 3-2-3】。

【譜例 3-2-3】〈羅曼內斯卡香頌〉第 8 小節

8  
of - fen - sa,

把全曲以四小段（a、b、c、d 段，見表 3-2-3）來看的話，b 段的第 19 小節是人聲旋律當中最為高昂的地方。儘管如此，歌者必不能表現出費力的樣子，每個單字仍需一樣容易地朗誦出來，而細微的重音可以加在「破壞」第二個音節（*déchi*rant）和「一個」（*d'un*）字的上頭【譜例 3-2-4】【譜例 3-2-5】。

【譜例 3-2-4】〈羅曼內斯卡香頌〉第 22-23 小節

22 *dim.*  
Dé - chi.rant les di - vins ca -

*dim.*

【譜例 3-2-5】〈羅曼內斯卡香頌〉第 24-26 小節

24 *p*  
Je fau.che.rais d'un coup la nuit.

*p*

從 c 段開始，人聲旋律漸漸蜿蜒而下，而音樂開始採取比較內省和較少自負的姿態。到了最後 d 段時，唐吉訶德是卑微的——「我將在您責備之下臉色蒼白」（*Je blémirais dessous le blâme*），歌者的語氣可以是含情脈脈，讓人安心的；就如同杜西妮亞的忠誠僕人一般地唱著歌，不敢在她的面前太過聲張。當唱到「我的夫人」（*ma Dame*）時，要小心詮釋這兩個單字，不能唱成一個字，不然

就會被聽眾誤會成它後來的變形字——「小姐」（法文 madame：小姐 madam）

【譜例 3-2-6】。

【譜例 3-2-6】〈羅曼內斯卡香頌〉第 50-51 小節

50

ma Da - me,

### 第三節 〈史詩香頌〉(Chanson épique)

#### 壹、名詞解釋

〈史詩香頌〉法文標題之「香頌」已在第三章第一節釋義，以下就標題第二個字「史詩」來探討相關文獻資料，並討論之。

《簡明大英百科全書》解釋史詩 (epic) 為：

史詩一詞，並無嚴格的概念含義。它常指描述英雄業績的長篇敘事詩，也被用來指像托爾斯泰 (Lev Nikolayevich Tolstoy, 1828-1910) 的《戰爭與和平》(War and Peace, 1869)<sup>38</sup> 一類的「長篇小說」，和像愛森斯坦

<sup>38</sup> 俄國小說家、短篇小說家，和劇作家。著有《戰爭與和平》、《安娜·卡列尼娜》(Anna Karenina, 1877)，和《復活》(Resurrection, 1899) 等經典長篇小說，被視為世界上最偉大的作家之一。

(Sergei Eisenstein, 1898-1948) 的《伊凡雷帝》 (*Ivan the Terrible*, 1944, 1958) 這樣的「電影」。

在文學語彙中，這一術語包括「口頭作品」和「書面作品」。荷馬 (Homer, c. 800 BCE - c. 701 BCE) 的《伊里亞德》 (*Iliad*) 和《奧德賽》 (*Odyssey*) 是口頭史詩的光輝範例；維吉爾 (Virgil, 70 BCE - 19 BCE) 的《埃涅阿斯記》 (*Aeneid*) 和彌爾頓 (John Milton, 1608-74) 的《失樂園》 (*Paradise Lost*, 1667) 等作品，則是書面史詩的傑出榜樣。

《文學術語辭典》解釋史詩是個具有崇高風格的長篇敘事詩，把內容建立在一個遙遠的時空之中，探討著某個國家或民族的歷史和傳說當中重要的英雄人物和其英勇事蹟。史詩當中的英雄角色，通常都比現實生活中的還要厲害偉大，擁有「超人類」 (superhuman) 的力量、性格和智力等等。但他的行動卻是簡單明瞭的，通常呈現出一個中心事件，或者是一連串具有歷史或傳說意義的事件所組成。「超自然」力量也會參與其中，如來自神、惡魔，和天使的力量等。背景中空間的設定，可以是只有發生在一個國家、全世界或甚至整個宇宙；時間的話，則設定在一個比現在還要偉大的遙遠過去中，即是所謂的「英雄時代」或「黃金年代」 (golden age)。寫作風格上是客觀、高尚，和尊貴的。<sup>39</sup>

莫杭以史詩為題的背後意義，可能與本章第一節探討詩人選擇香頌的原因之第 1 點 (見第十五頁) 有異曲同工之處，也是運用「擬諷」的手法。就如《文學術語辭典》所說，史詩是個以崇高風格來述說英雄故事的敘事文體，唐吉訶德這個角色雖然起初是由一位窮鄉紳幻想出來的騎士角色，但他在小說裡，有激情、理想、勇氣，和懷著正義、平等，與人格尊嚴的信念，他相信「人生來是自由的」，反對世間的強權與壓迫，一心想要掃蕩暴政，剷除腐敗，在人間實現「自由、平等、博愛」的理念，而不惜孤軍奮戰，最後甚至犧牲自己。所以唐吉訶德也堪稱是一位「歷史英雄」，不管莫杭是以諷刺的心態，或者也有可能

---

<sup>39</sup> Kathleen Morner and Ralph Rausch. *NTC's Dictionary of Literary Terms*. Chicago: NTC Publishing Group, 1991. 65.

是以尊敬與紀念唐吉訶德的心態來下這個標題，都值得讓我們藉由唐吉訶德對信念和真理的無私追求，來得到人生啟發。

## 貳、詩文分析

### 一、翻譯與詮釋

Bon Saint Michel qui me donnez loisir	仁慈的聖米歇爾，請賜予我自由
De voir ma Dame et de l'entendre,	讓我可以看見我的夫人與聽到她
Bon Saint Michel qui me daignez choisir	仁慈的聖米歇爾，請屈尊推選我
Pour lui complaire et la défendre,	來讓她開心並保護她
Bon Saint Michel veuillez descendre	仁慈的聖米歇爾，我祈求你
Avec Saint Georges sur l'autel	和聖喬治一起降臨
De la Madone au bleu mantel.	從身披藍色斗篷的聖母瑪利亞的祭壇上
D'un rayon du ciel bénissez ma lame	從天上來的光，請保佑我的劍
Et son égale en pureté	那光的純淨
Et son égale en piété	和光的虔誠
Comme en pudeur et chasteté: Ma Dame.	就與我的夫人的端莊與貞潔一樣
(O grands Saint Georges et Saint Michel)	(噢，偉大的聖喬治和聖米歇爾)
L'ange qui veille sur ma veille,	天使守護著我對您的看護
Ma douce Dame si pareille	我溫柔的夫人多麼地像你
A vous, Madone au bleu mantel!	身披藍色斗篷的聖母瑪利亞
Amen.	阿們

詩文中提到的聖米歇爾，全名為「天使長聖米歇爾」(Saint Michel the Archangel)，祂並不是一位聖人，而是一位天使，是天上所有天使和上帝軍隊的總領袖，所以稱之為天使長或總領天使。在羅馬天主教中，聖米歇爾扮演著四個不同的重要角色：第一，祂是撒旦和墮落天使的敵人。祂曾擊敗撒旦並把祂逐出天堂樂園，在與撒旦的最後戰鬥之中也將會贏得勝利。第二，祂是死亡天使 (angel of death)。在人類將死之時，聖米歇爾會從天而降，給予每位靈魂一次機會，來贖罪或彌補自己在世所犯的過錯。第三，在最後審判日 (Judgement Day)，聖米歇爾將擔任「秤重靈魂」的角色，根據他們生活在地球上的所做所為來判斷輕重。第四，聖米歇爾是天主教會的守護天使。

〈史詩香頌〉分為三段，第一段有七行，後兩段各四行<sup>40</sup>。但拉威爾在音樂上把第二段和第三段詩文寫在一起，即為兩段體的 B 段；實際上詩文中第三段的第一行詩人有特別加上括號，若把它視為「插入句」的話，那第二三段加起來就剛好七行，與第一段長度相當，也就沒有破格的問題了。

第一段詩文，唐吉訶德向聖米歇爾祈求了三次，前兩次是為了他心愛的夫人所求，請聖米歇爾答應讓他可以接近與保護他的夫人；第三次則是為後段詩文鋪陳，祈求聖米歇爾可以和聖喬治一起從天而降，顯示出唐吉訶德為了他的夫人，展現出多麼強烈的想望與虔誠。接著第二段唐吉訶德把心目中的夫人抬舉到與天上來的光一樣耀眼，杜西妮亞的端莊與貞潔就和那光的純淨與虔誠一樣。最後一段，把先前提到的聖米歇爾和聖喬治再說一次，而這次唐吉訶德更是癡心妄想地把他的杜西妮亞夫人，比擬成聖母瑪利亞一樣，可謂是「情人眼裡出西施」啊！

---

<sup>40</sup> 第三段最後的阿們 (Amen) 不算成一行。



## 二、格律

【表 3-3-1】〈史詩香頌〉詩文格律表

Chanson épique	韻腳	格式	音節
Bon Saint Michel qui me donnez loisir	-oisir	a	10
De voir ma Dame et de l'entendre,	-endre	b	8
Bon Saint Michel qui me daignez choisir	-oisir	a	10
Pour lui complaire et la défendre,	-endre	b	8
-----			
Bon Saint Michel veuillez descendre	-endre	b	8
Avec Saint Georges sur l'autel	-el	c	8
De la Madone au bleu mantel.	-el	c	8
-----			
D'un rayon du ciel bénissez ma lame	-ame	d	10
Et son égale en pureté	-té	e	8
Et son égale en piété	-té	e	8
Comme en pudeur et chasteté: Ma Dame.	-ame	d	10
-----			
(O grands Saint Georges et Saint Michel)	-el	c	8
L'ange qui veille sur ma veille,	-eille	f	6
Ma douce Dame si pareille	-eille	f	6
A vous, Madone au bleu mantel!	-el	c	8

總共有三節詩文，第一節七行，後兩節各四行。在第一節中，又可以分成「四加三」行，這節詩文包含三個唐吉訶德向聖米歇爾的祈求，前兩個祈求構成前四行，韻腳採用「交韻」；接著後三行滿足了第三個祈求，唐吉訶德除了向聖米歇爾祈禱還不夠，另外請了聖喬治下來幫忙，韻腳為「隨韻」。接下來的兩

節詩文都採取「抱韻」的形式，與〈羅曼內斯卡香頌〉一樣，所以〈史詩香頌〉總共交替使用了三個押韻形式。

## 參、樂曲分析

【表 3-3-2】〈史詩香頌〉歌曲概述表

速度	非常中板 (Molto moderato) ♩ =66
曲式	通作式 (through-composed) 或兩段式
人聲音域	以男中音版本，A—f <sup>1</sup> 約一個半八度寬
引用的舞蹈節奏	巴斯克 (Basque) 索爾奇果舞 (zortziko=zorzica=zortzico)

### 一、速度與引用的舞蹈節奏

〈史詩香頌〉最值得一提，或者說最為特別的地方就是使用了「五拍」的節奏韻律，為巴斯克民族舞蹈中「索爾奇果舞」典型的節奏型態，而從譜面上觀察之後，勉強可以把這五拍分為「三加二拍」。在《牛津音樂辭典》中，對索爾奇果舞解釋道：建立在「五四拍」的巴斯克民間舞蹈，跟輪舞 (Rueda)<sup>41</sup> 很像，只是第二拍和第四拍幾乎都會使用「附點音符」的節奏。拉威爾利用連結線把第二拍和第四拍各自連到下一拍的八分音符之上，時值延長成附點四分音符，而造成與音樂辭典中所介紹的舞蹈節奏特色相符。

<sup>41</sup> 為卡斯提爾語 (Castilian) 之「輪」，是西班牙的圓舞。其重要特徵是以二四拍子舞蹈，然而，亦有以五八或三八拍子跳者。輪舞形式是圍成圈，走與舞交替繞圈，舞者互不相觸碰。屬於世界舞蹈類別。  
見雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網 <http://terms.naer.edu.tw/detail/1290368/>。

拉威爾選擇的速度——中板，與詩文所要鋪陳的氛圍相當符合，唐吉訶德向聖米歇爾與聖喬治祈禱，祈求祂們可以祝福他的劍和夫人。但貝爾納克則認為拉威爾所標示的速度有點太快了，他覺得以五十六或五十八的速度<sup>42</sup> 比較適當，可以給予歌者更多時間來好好詮釋曲中美麗的圓滑線條。

## 二、曲式與調性

曲式與〈羅曼內斯卡香頌〉一樣，可以從人聲旋律與詩文的關係，或者單看音樂，這兩個角度來分析，會得到不一樣的結果。第一種為典型藝術歌曲的分析方法，在〈史詩香頌〉中，雖然人聲旋律可以明顯看出模進的線條，甚至在最後 d 段一進來的「噢，偉大的聖喬治和聖米歇爾」(O grands Saint Georges et Saint Michel) 是完全模仿 a 段的第二句「仁慈的聖米歇爾 請屈尊推選我」(Bon Saint Michel qui me daignez choisir)，但整體看來旋律一氣呵成，沒有重複，為「通作式歌曲」。

第二種單看音樂的話（詩文先忽略不考慮），可以分成「兩段式」，主要是從人聲旋律加上調性建立來看。雖然兩段的人聲旋律大致上以「級進」為主，但在第二段的 c 段——全曲高潮處，旋律跳進增加，作曲家以圓滑線來標示樂句的長度也明顯縮短，營造出比較緊張的音樂氛圍；直到第二段的 d 段才回歸到第一段的旋律線條級進走向。至於在調性建立上，第一段整體建立在 d 小調，在進入第二段之前的四小節，第 11 小節轉入 F 大調的 V 級，接著第二段一剛開始——第 16-17 小節——以強烈的 F 大調 V 級進入 I 級來宣示調性，雖然在第 21 小節似乎又轉回了 d 小調 V 級上。結合以上兩點，便可以說明〈史詩香頌〉的音樂部分為兩段式的曲式架構。

---

<sup>42</sup> 速度為四分音符=56/58。

【表 3-3-3】〈史詩香頌〉段落調性表

段落		小節	調性
一	a	1-8	d
	b	8-14	d → F
二	c	15-21	F → d
	d	21-28	d → F

## 肆、演唱詮釋

〈史詩香頌〉鋼琴部份，八分音符滑進四分音符或附點四分音符的節奏型態貫穿全曲，給予音樂一種美妙卻深暗的感覺，此節奏型就潛在唐吉訶德的虔誠文字之下【譜例 3-3-1】。

【譜例 3-3-1】〈史詩香頌〉第 1-3 小節

1 *Molto moderato* (♩=66)

*p* Bon Saint Mi . chel — qui me donnez loisir —

*Molto moderato* (♩=66)

*p*

拉威爾在和聲上也強化了這深暗的氛圍，而當音樂轉到「大三和弦」時，相對地增添了如光一樣色彩的美麗片刻。唐吉訶德向聖米歇爾祈禱的時候，和聲建立在小調或調式 (modal) 上；但當他提到杜西妮亞和與她比較的聖母瑪利亞時，和聲便落在美麗簡單的大三和弦上頭。歌者應利用音色來反映出之間的不同【譜例 3-3-2】。

【譜例 3-3-2】〈史詩香頌〉第 4-6 小節

第一段，整個由三個長且和緩的拱形樂句組成，每個都比前一個在音域上還要再高一點。音樂隨著唐吉訶德每一次新的祈求，變得更加堅定與越來越熱情。要特別注意人聲線條上面的臨時升降記號，透過這些細微音高的挪動，拉威爾改變了和聲，來反映出詩文文字意義上的轉變。

歌者一開始雖然是小聲，仍須展現出聲音的力度與深度，因為此時唐吉訶德替自己感到驕傲，被天使長聖米歇爾推選為可以看到、聽到，和保護他的夫人的人選。當人聲繼續下去——唐吉訶德請求聖米歇爾和聖喬治從聖母瑪利亞的祭壇上面下降，因為他需要祂們的幫助——變得比較困難，因為除了平均音域 (tessitura) 整體拉得更高以外，在「祭壇上」(sur l'autel) 和「聖母瑪利亞的」(De la Madone) 中間不該換氣，不然會打斷文字的連接【譜例 3-3-3】。

【譜例 3-3-3】〈史詩香頌〉第 10-11 小節

如果可以的話，可在「和聖喬治」(Avec Saint Georges) 前吸一大口氣，並試著走到句尾。但是如果無法在到達樂句結尾時，仍維持聲音的力度與輕鬆的話，歌者仍然可以在剛剛「祭壇上」與「聖母瑪利亞的」中間換一口氣。拉威爾其實有用圓滑線來分開樂句，即使在這裡不換氣是比較好的，但歌者在樂句結尾處不透露出憋氣或不舒服的跡象，仍然是相當重要的。

第二段，一剛開始人聲線條大幅地升高到高音 F，對所有歌者來說，肯定是這三首香頌中最具風險的時刻。當唐吉訶德請求來自天上的光，祝福那把將保護他的夫人的劍時，出現了清晰的 V 級到 I 級終止式，落在「劍」(lame) 字上【譜例 3-3-4】。此時歌者需要一個鳴響<sup>43</sup>、明亮，和乾淨的聲音，不只在高音 F 上，剩下的樂句也是，即使平均音域都徘徊在高音 D 和 E 之間；拉威爾在此保持簡單的三和弦，沒有七音與九音，沒有加入任何不和諧音在裡頭【譜例 3-3-5】。歌者可以帶著深切熱情但平靜地演唱，只有在樂句結尾處，唱到「我的夫人」(Ma Dame) 時，才可以把聲音稍稍放鬆到比較溫柔的狀態，但即便如此，聲音仍需維持先前的熱情於其中。

【譜例 3-3-4】〈史詩香頌〉第 15-17 小節

<sup>43</sup> 原文英文 ringing。

【譜例 3-3-5】〈史詩香頌〉第 18-19 小節

18

-gale en pu-re-té Et son é-gale en pi-e-té Comme en pu-deur et chas-te-

詩文中「貞潔」(chasteté) 與「我的」(Ma Dame) 中間不能換氣，即使有「冒號」的存在；但歌者仍需透過一個幾乎察覺不到的空隙來標示出這個冒號【譜例 3-3-6】。當唱到「夫人」(Dame) 這個字時，聲音必須包含所有的溫暖與愛意，就像當唐吉訶德說到杜西妮亞時，總是會使用如此的語氣。

【譜例 3-3-6】〈史詩香頌〉第 20-21 小節

20

-té: Ma Da-me,

〈史詩香頌〉最後一段開始時，鋼琴只有一低音線條，而這樣的伴奏型態是當拉威爾想要強調詩文文字時所使用的手法【譜例 3-3-7】。人聲在一剛開始重複了香頌開頭的第二樂句，接著下行到一個柔和的搖擺線條。最後，拉威爾把和聲安放在 F 大調，在一種喃喃低語，如夢一般的氛圍下進行【譜例 3-3-8】。

只有在「藍色」(bleu) 這個字時，短暫出現了較明亮的和聲色彩，形容那身披藍色斗篷的聖母瑪利亞【譜例 3-3-9】。

【譜例 3-3-7】〈史詩香頌〉第 22-23 小節

22

Geor - ges et Saint Mi - chel) L'an - ge qui veil - le

This musical score shows measures 22 and 23. The vocal line is in bass clef with a key signature of one flat. The lyrics are "Geor - ges et Saint Mi - chel) L'an - ge qui veil - le". A red box highlights the piano accompaniment in the lower staves, which consists of a steady eighth-note bass line and a higher line with chords.

【譜例 3-3-8】〈史詩香頌〉第 24-25 小節

24

veil - le, Ma dou - ce Da - me

This musical score shows measures 24 and 25. The vocal line is in bass clef with a key signature of one flat. The lyrics are "veil - le, Ma dou - ce Da - me". A red oval highlights the vocal line in measure 24, and a red box highlights the piano accompaniment in both measures 24 and 25. The piano accompaniment features a complex harmonic texture with many chords.

【譜例 3-3-9】〈史詩香頌〉第 26-27 小節

26

Ma - done au bleu man - tell

This musical score shows measures 26 and 27. The vocal line is in bass clef with a key signature of one flat. The lyrics are "Ma - done au bleu man - tell". A red box highlights the piano accompaniment in measure 26, which features a prominent chord with a sharp second degree (F#) in the bass line, creating a brighter harmonic color.



最後，「阿們」(Amen) 這個字，歌者一定要以最美的「半聲」(mezza voce) 來詮釋。第一個音節，拉威爾在鋼琴上只用了「降 A」一個音，呈現小調的色彩；接著解決到開離的 F 大調 I 級和弦，就如同「一片光芒」照射進來，而先前的張力也獲得解決【譜例 3-3-10】。我們傾向於把「阿們」這個字，唱得對其意思沒有感覺，就像在唱一首聖詩一樣把它草草結束。在此，演唱拉威爾生平最後一部作品，可以幫助歌者去深思探討這個字在詩文中的意義，來找到它正確的內在意涵，並把它詮釋出來。

【譜例 3-3-10】〈史詩香頌〉第 28 小節

28

A . . . men.

## 第四節 〈飲酒香頌〉 (Chanson à boire)

### 壹、名詞解釋

在《葛羅夫音樂線上》<sup>44</sup>，「飲酒香頌」這個名詞有兩個法文名稱，除了此曲原標題 (chanson à boire) 以外，還有另外一個相似的名稱 (chanson pour boire) 也可以代表這個名詞，兩者都是「給飲酒的香頌」的意思。

《葛羅夫音樂線上》解釋：飲酒香頌這個名詞，特別在 1627-70 年間<sup>45</sup> 被使用，並且經常與「舞蹈香頌」<sup>46</sup> 一起出現。在當時許多印刷和手稿的樂譜當中可以發現，大多為短小簡單、詩節式 (strophic)，和音節式 (syllabic) 的歌曲，並且為獨唱加上魯特琴伴奏的編制。飲酒香頌的歌詞，通常帶著滑稽有趣的內容，與喝酒有關。飲酒香頌和之後發展而成的「飲酒歌」 (air à boire) 不同之處，只在於後者經常是為了兩個以上的聲部所寫的歌曲。很多歌曲 (air) 和飲酒歌都為 ABB、AABB，或 AABCC 的曲式結構，而前面提到的舞蹈香頌也是如此。

〈飲酒香頌〉標題是《唐吉訶德致杜西妮亞》這三首香頌中最簡單明瞭的，看標題字面意思就知道這首香頌的內容一定與喝酒有關。另外剛好飲酒香頌也是塞萬提斯創作小說當時年代所使用的歌曲形式，雖然這個名詞來自法國，無法確定當時是否有流行到西班牙境內，但莫杭利用兩者相同年代的歷史關係，選擇了最適合不過的香頌標題。

<sup>44</sup> John H. Baron. "Chanson pour boire." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 25 Dec. 2015.  
<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05414>>.

<sup>45</sup> 音樂史分期中「巴洛克時期」。

<sup>46</sup> 法 chanson pour danser，英譯 dancing-song。

## 貳、詩文分析

### 一、翻譯與詮釋

Foin du bâtard, illustre Dame,	夫人，讓那混蛋見鬼去吧
Qui pour me perdre à vos doux yeux,	他為了使我在您甜蜜的目光下暈頭轉向
Dit que l'amour et le vin vieux	說什麼愛情和陳酒
Mettent en deuil mon coeur, mon âme!	會給我的心和靈魂帶來憂傷！
Je bois à la joie!	我為快樂而痛飲！
La joie est le seul but	快樂是唯一的目標
Où je vais droit...	我就徑直奔向這個目標
lorsque j'ai bu!	一旦我喝過酒後！
Foin du jaloux, brune maîtresse,	棕髮的情人，讓忌妒者見鬼去吧
Qui geind, qui pleure et fait serment	他唉聲嘆氣、哭泣和發誓
D'être toujours ce pale amant	他總是那種失敗的情人
Qui met de l'eau dans son ivresse!	他把清水放在美酒中，不能盡情歡樂！

唐吉訶德在莫杭的筆下，從第一首到第三首香頌，都一直活在自己的幻想世界，即使在第二首香頌向天主教聖者禱告時，或者第三首香頌飲酒狂歡時。這三首香頌的中心目標都是唐吉訶德的心上人杜西妮亞，莫杭利用三種不同場景來揣摩唐吉訶德對杜西妮亞的愛慕之情。在〈飲酒香頌〉中，唐吉訶德手拿著酒杯，咒罵著混蛋和忌妒他的人，說快樂才是他目前唯一的目標，然而這個快樂是靠著酒精發揮作用才產生。反過來說，詩文中不管是混蛋所說的話，或

者是唉聲嘆氣的忌妒者，都有可能就是唐吉訶德的真實寫照，他為愛情所苦，迷失在杜西妮亞的目光之中。藉著喝酒一吐為快，把心中的苦惱趕出去，並且享受在酒醉的歡愉裡。

## 二、格律

【表 3-4-1】〈飲酒香頌〉詩文格律表

Chanson à boire	韻腳	格式	音節
Foin du bâtard, illustre Dame,	-ame	a	8
Qui pour me perdre à vos doux yeux,	yeux	b	8
Dit que l'amour et le vin vieux	-ieux	b	8
Mettent en deuil mon coeur, mon âme!	âme	a	8
Je bois à la joie!	-oie	c	5
La joie est le seul but	but	d	6
Où je vais droit...	-oit	c	4
lorsque j'ai... bu!	bu	d	3
Foin du jaloux, brune maîtresse,	-resse	e	7
Qui geind, qui pleure et fait serment	-ment	f	8
D'être toujours ce pale amant	-mant	f	7
Qui met de l'eau dans son ivresse!	-resse	e	8

原詩文有四節，即第二節「副歌」<sup>47</sup> 重複在第三節之後，本論文刪除重複的副歌段落，只呈現三節詩文。把第一與第二節的正歌和副歌做比較，可以發

<sup>47</sup> 又稱為「疊句」，英文 refrain，曲中重複的段落。

現除了押韻形式不同以外，字數上也有落差，有些書目的副歌段落甚至只有分成兩行。押韻形式：正歌使用「抱韻」，副歌使用「交韻」。

## 參、樂曲分析

【表 3-4-2】〈飲酒香頌〉歌曲概述表

速度	快板 (Allegro) ♩ =184
曲式	兩段式 (ABAB)
人聲音域	以男中音版本，B—f <sup>1</sup> 約一個半八度寬
引用的舞蹈節奏	西班牙荷他舞 (jota)

### 一、速度與引用的舞蹈節奏

〈飲酒香頌〉使用西班牙亞拉岡地區 (Aragon) 的「荷他舞」<sup>48</sup> 節奏，展現了舞蹈中所需的熱情洋溢。在《舞蹈辭典》中，對荷他舞解釋道：

一種雙人舞。亞拉岡 (為西班牙早期王國) 人稱其為亞拉岡專有的舞蹈，但亦承認是從安大露西亞 (Andalusia) 傳過來的。在西班牙及附近地區都知道這個舞。對於這個舞的來源，頗有爭議。一般言之，是從安大露西亞的《方當戈舞》 (Fandango) 演化而來。

此舞在亞拉岡和瓦倫西亞 (Valencia) 兩地，非常流行。表演時，由一對對的舞者相對而立，女舞者只隨男舞者的舞步而舞，而男舞者則可從四十種舞步中選擇其舞步。舞蹈用 3/4 或 3/8 節拍。這種舞的特點是輕快、有彈性和靈活。<sup>49</sup>

<sup>48</sup> 同註 22，206。

<sup>49</sup> 同註 37，1440。

拉威爾標示的速度似乎很完美，也符合荷他舞的節奏特色，歌者必須確實地維持住這個速度，即使在副歌的一剛開始「我喝」(Je bois) 也不能隨意變慢。貝爾納克有特別建議兩個速度可以稍作調整的地方：第一，在鋼琴導奏、間奏，與尾奏的快速下行和弦——如瀑布傾瀉的音型——可以再快一些，就像唐吉訶德喝醉後走路踉蹌的樣子。第二，人聲在副歌的最後一句——「我為快樂而痛飲！」(Je bois à la joie!)，第 50 小節的最後一拍「三連音」可以做漸慢與漸強奏 (allargando)，強調心中有多麼的快樂。

## 二、曲式與調性

這首飲酒歌的曲式與前面兩首截然不同，從詩文的結構大致上可以猜測出拉威爾可能選擇什麼曲式。詩文第二節「我為快樂而痛飲！」(Je bois à la joie!) 類似現今流行歌曲當中「副歌」(chorus) 的角色，歌詞完全相同地接在正歌 (verse) 後面。以〈飲酒香頌〉為例，若把詩文套入正副歌形式 (Verse-chorus form) 的話，即為正副正副，而如此的詩文結構便與拉威爾選擇的兩段式 (ABAB) 相輔相成。

【表 3-4-3】〈飲酒香頌〉段落調性表

段落	小節	調性
導奏	1-2	X
A	3-31	以 G 音作為中心音
B	32-51	C
間奏	51-54	X
A	55-82	以 G 音作為中心音
B	83-103	C
尾奏	103-107	X → C

導奏、間奏，與尾奏的調性處「畫叉」，是因為此處並沒有建立任何調性，鋼琴是由一連串平行和弦下行組成，左手與右手各以三個和弦為一組來重複彈奏。間奏和尾奏所使用的「連續下行和弦」是一模一樣的，導奏比較特別，它右手的和弦組合預示了接下來A段中常常出現的重要和弦，如G-B-D和F-A-C，只是後者在A段中轉變成小三和弦來使用。〈飲酒香頌〉從A段的G音中心音走到B段的C大調，最後的尾奏結束在半音階下行的C音句點，可以判定此曲建立在C大調上。

回顧這三首的調性之後，可以發現拉威爾利用簡單的「五度圈」來連貫每首香頌，從第一首「降B調」，經過第二首「F調」，最後落在「C調」上面。

## 肆、演唱詮釋

《唐吉訶德致杜西妮亞》的最後一首〈飲酒香頌〉，是對「人生的喜悅」之讚歌，頌讚在一瓶或數瓶酒後得到的快樂。其實唐吉訶德並沒有醉，但鐵定也不是完全清醒；他現在唯一走得了的「直線」，就是那「通往快樂目標」的直線。這是一首可以卯足全力唱的香頌，沒有必要刻意地細緻。

唐吉訶德很開心，微醺，而且就在唱「一旦我喝過」(lorsque j'ai) 之後和把整個句子「一旦我喝過酒後」(lorsque j'ai bu) 完成之前，拉威爾在鋼琴上頭打了個「酒嗝」【譜例 3-4-1】。歌者要小心不要做了一個很誇張的嗝，雖然這首香頌不用力求精緻，但也不能顯得平庸與矯揉造作，唐吉訶德仍然保有一些騎士尊嚴在。

【譜例 3-4-1】〈飲酒香頌〉第 39-42 小節

lors - que j'ai... lors. que j'ai bu!

〈飲酒香頌〉鋼琴與人聲搭配起來，唯一的困難點在唱「啊」(Ah) 那一段，問題會產生是因為歌者必須開始唱在「後半拍」上，如果在每句「啊」之前換氣的話，歌者就有可能晚進來而導致與鋼琴分開的現象產生【譜例 3-4-2】。拉威爾在音樂中，似乎表明他不要歌者在此換氣，因為雖然他有用圓滑線分出樂句，但並沒有放入任何休止符在其中。

【譜例 3-4-2】〈飲酒香頌〉第 21-25 小節

mon â - mel Ah! ah!

如果歌者能在「帶來憂傷」(Mettent en deuil) 前好好吸氣的話，肯定就能唱完前兩句的「啊」而不需要換氣，這個時候音樂後半拍的感覺就會建立起來。接著可以在最後一句「啊」之前換氣，這將給予歌者能量，讓他可以做漸強，並且把最後一句的八分音符清楚地唱好唱滿【譜例 3-4-3】。歌者有時不經意地



把八分音符「花腔段落」(melisma) 的音高模糊地連在一起唱，導致線條失去了清晰度，而此清晰度正是構築它美麗的基本要素之一。

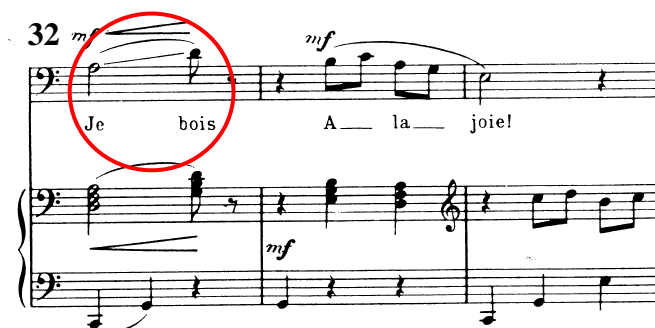
【譜例 3-4-3】〈飲酒香頌〉第 26-30 小節



The image shows a musical score for Example 3-4-3, measures 26-30. The vocal line is in bass clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The vocal line starts with a fermata over measure 26, followed by a melisma of eighth notes circled in red. A red arrow points to the start of the melisma. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes. The lyrics 'ah!' are written below the vocal line.

滑音 (glissando) 只有在拉威爾有標示的地方才能使用，例如：「我喝」(Je bois) 的「我」【譜例 3-4-4】，和直接標示出「裝飾音大跳」的「快樂」(joie) 兩個字【譜例 3-4-5】。兩者相較之下，「我」的母音 [œ] 比較好唱滑音；而「快樂」這個字因為寫在短音上，而且又是「雙母音」<sup>50</sup> 的結構，所以比較不容易唱滑音。這兩個例子的滑音，歌者都必須詮釋出來，因為唐吉訶德那微醺的狀態，就是靠這些滑音來表現的。如果這些地方都沒有唱出滑音的話，唐吉訶德反而顯得太過拘謹，而整首香頌的效果就不見了。

【譜例 3-4-4】〈飲酒香頌〉第 32-34 小節



The image shows a musical score for Example 3-4-4, measures 32-34. The vocal line is in bass clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The vocal line starts with a glissando on the word 'Je' circled in red, followed by the words 'bois A la joie!'. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes. The lyrics 'Je bois A la joie!' are written below the vocal line.

<sup>50</sup> joie 的 IPA 音標為 [ʒwa]，中間的 [w] 為半母音 (semi-vowel)，加上後面母音 [a]，所以可以歸納為「雙母音」的組成。

【譜例 3-4-5】〈飲酒香頌〉第 43-46 小節

43 *mf*  
Ah! ah! ah! la joie! Ah! ah! ah! la joie!  
*mf*

最後，把這首香頌唱大、唱強，就像用人聲在運動一樣。但最重要的是，盡情享受音樂帶來的樂趣，使它成為獻給拉威爾的一份最合適的禮物，來尊敬這位偉大的藝術家。



# 第四章

## 結論

《唐吉訶德致杜西妮亞》最初是為高男中音 (high baritone) 所寫，為拉威爾所有藝術歌曲中，唯一「特別指定」給某一聲音類型的作品，另外這也是他的「天鵝之歌」。這部套曲最初是寫給人聲與管絃樂團的編制，後來拉威爾增加了鋼琴伴奏版本，本論文聚焦於人聲與鋼琴的版本上進行探究。

值得一提的是，雖然拉威爾這部套曲題材皆選自塞萬提斯《唐吉訶德》小說，但每首香頌故事情節並沒有前後連貫性，皆是獨立詩篇，個別抒發唐吉訶德對杜西妮亞不同面向的愛慕之情，所以這部套曲究竟可否稱之為「聯篇歌曲」(song cycle) 還有很多值得爭議的地方。但對於一位演唱者來說，筆者建議可以把這三首香頌視為聯篇歌曲的形式來詮釋，自行去想像每首香頌中間的可能劇情來串連三首，這也是身為歌者必備的功夫之一。

藉由對每首香頌的曲目標題整理相關文獻資料並研究之後，可以發現拉威爾是一位在各方面都講求精煉的藝術家，他不只從音樂上著手，還利用標題中每個名詞在歷史或文學上的深厚意涵，來和唐吉訶德這個舉世聞名的經典角色作搭配。筆者也因此發現了當今中文或英文資料中，在曲目標題翻譯上面的錯誤，如第一首應該翻為〈羅曼內斯卡香頌〉，而非〈浪漫曲〉。接著分析詩文，

看詩人莫杭是如何詮釋唐吉訶德對杜西妮亞的愛戀成癡，莫杭其實也是委託拉威爾創作配樂的電影中其一編劇，雖然最後可能因為拉威爾遲交而不被採用。

最後，終於進入音樂的世界，拉威爾把三首香頌都各自套入一首西班牙舞曲，除了滿足他熱愛的西班牙音樂元素之外，也模仿了巴洛克時期的「組曲」(Suite) 創作風格，可謂是以西班牙「民間舞蹈」取代了原先巴洛克組曲當中的「宮廷舞蹈」。從樂曲速度、舞蹈節奏、歌曲曲式，與音樂調性等面向分析完拉威爾的歌曲之後，以演唱詮釋來替每首香頌提出具體詮釋建議，並力求符合拉威爾的創作原意。

由本文研究看來，《唐吉訶德致杜西妮亞》雖然並未被電影公司採用，但其音樂價值與流通程度至今甚至超越了伊貝爾當初的四首歌曲。而拉威爾這部最後作品也可以說是替他畢生創作藝術歌曲這個區塊，作了一個最好的總結，從歌曲各個創作層面可以看出拉威爾那細膩、創新，與幽默的人格特質。期望藉由本論文對這部作品的介紹之後，將有更多聲樂人把它納入獨唱曲目之中，為拉威爾創作的音樂藝術作出小小的貢獻。

# 參考資料

## 中文書目

- 《牛津高階英漢雙解詞典》。牛津大學出版社，2008，第七版。
- 《舞蹈辭典》。台北：編譯館，民93，初版。
- 《簡明大英百科全書中文版》。台北：台灣中華書局，民77。
- 王大燕。《藝術歌曲概論》。上海：上海音樂出版社，2009。
- 林勝儀（譯）。《新訂標準音樂辭典》。台北：美樂出版社，民88，初版。
- 范浚（譯者）。《浪漫騎士唐吉訶德》。台北：圓神出版社，2005。
- 許鐘榮（主編）。《現代樂派的大師》。台北：錦繡出版，2000。
- 楊敦惠（譯者）。《偉大作曲家羣象：拉威爾》。台北：智庫文化出版，1995。
- 遠達（編寫）。《唐吉訶德》。台北：業強出版社，1994。
- 劉怡君（改編）。《唐吉訶德》。台中：好讀出版，2002。
- 鄭芳雄（譯注）。《歌德詩歌：德語抒情詩及藝術歌曲譯注》。台北：聯經，2015。

## 外文書目

- Bernac, Pierre. *The Interpretation of French Song*. New York: Norton Library, 1978.
- Gartside, Robert. *Interpreting the Songs of Maurice Ravel*. Geneseo, N.Y.: Leyerle Publications, 1992.

Kimball, Carol. *Song: A Guide to Art Song Style and Literature*. Revised. Hal Leonard Corporation, 2006.

Morner, Kathleen, and Ralph Rausch. *NTC's Dictionary of Literary Terms*. Chicago: NTC Publishing Group, 1991.

Orenstein, Arbie. *Ravel: Man and Musician*. New York: Columbia University Press, 1975.

Shaw, Harry. *Dictionary of Literary Terms*. McGraw-Hill Book Company, 1972.

## 中文論文

蔡永凱。《理查·史特勞斯樂團歌曲研究》。台北：臺灣師範大學音樂學系博士論文。民102。

黃譯陞。《莫里斯·拉威爾「唐吉訶德的杜西妮亞」之作品研究及詮釋探討》。台北：東吳大學音樂學系碩士論文。民97。

許涵堯。《佛瑞「五首威尼斯之歌」研究》。台中：東海大學音樂系碩士論文。民104。

藍家陽。《班傑明·布列頓「四首伯恩斯之歌」研究》。台中：東海大學音樂系碩士論文。民103。

## 網路資料

"chanson de geste." *The Oxford Companion to Music*. Ed. Alison Latham. *Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 6 Dec. 2015.

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e1286>>.

Howard Mayer Brown, et al. "Chanson." *Grove Music Online*. *Oxford Music*

*Online*. OxfordUniversity Press. Web. 25 Oct. 2015.

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40032>>.

John H. Baron. "Chanson pour boire." *Grove Music Online*. *Oxford Music*

*Online*. Oxford University Press. Web. 25 Dec. 2015.

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05414>>.

Orrey, Leslie. "romance." *The Oxford Companion to Music*. Ed. Alison

Latham. *Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 25 Oct.

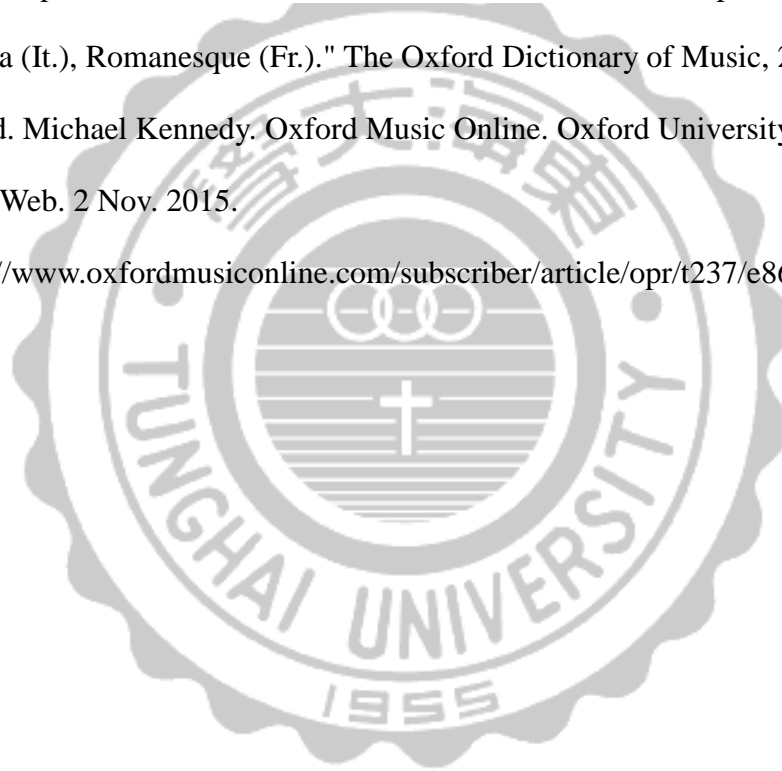
2015.<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5723>>.

"Romanesca (It.), Romanesque (Fr)." *The Oxford Dictionary of Music*, 2nd ed.

rev. Ed. Michael Kennedy. *Oxford Music Online*. Oxford University

Press. Web. 2 Nov. 2015.

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t237/e8644>>.



Tunghai University  
Department of Music

Presents

Kuan-Chun Liu, baritone  
I-Ching Chiang, piano

In

Graduate Voice Recital

January 9, 2016

Recital Hall

2:30 p. m.

Program

When storms the proud  
from Oratorio "Athalia"  
Ye Heavens what is this?  
When nature groans  
from "Brockes Passion"

G. F. Handel  
(1685-1759)

Vittoria, mio core

G. Carissimi  
(1605-1674)

Sebben, crudele

A. Caldara  
(1670-1736)

Vergin, tutto amor

F. Durante  
(1684-1755)

Che fiero costume

G. Legrenzi  
(1626-1690)

Tyz-Yen Liu, violin I    I-hsuin Chen, violin II  
Yong-Wei Ho, viola    Hsin-Yi Wu, cello

Der Fischer, D. 225

F. Schubert  
(1797-1828)

Der Musensohn, D. 764

Erlkönig, Op. 1, No. 3

C. Loewe

Tom der Reimer, Op. 135a

(1796-1869)

Intermission



Dover Beach, Op. 3

S. Barber  
(1910-1981)

Tyz-Yen Liu, violin I    I-hsuin Chen, violin II  
Yong-Wei Ho, viola    Hsin-Yi Wu, cello

Canzoniere, Op. 17

E. Wolf-Ferrari  
(1876-1948)

Si dà principio a questa serenata  
Alza le trecce bionde e non dormire  
O tu che dormi e riposata stai  
Il letto ti sia fatto di viole  
Commiato

Don Quichotte à Dulcinée  
Chanson romanesque  
Chanson épique  
Chanson à boire

M. Ravel  
(1875-1937)

River of No Return

Chu Ching  
(1893-1959)

Don't Keep the Goldfish in the Bottom of the Cup

Chuan-Sheng Lu  
(1916-2008)



Have a good day!

This Recital is partial fulfillment for the degree of Master of Arts in Music.  
Student of Associate Professor Syou-Fen Lee.

東海大學  
音樂系

演出人員

劉冠均·男中音  
江宜靜·鋼琴

碩士班畢業聲樂音樂會

2016 月 1 月 9 日

音樂系演奏廳

下午 2 : 30

節目單

當狂傲的風暴來襲

選自神劇《亞她利雅》

天啊，這是什麼？

當大自然哀嚎著

選自《布洛克斯受難曲》

韓德爾

(1685-1759)

勝利了，我的心

卡里西密

(1605-1674)

儘管你冷酷無情

卡達拉

(1670-1736)

聖母至愛

杜朗帖

(1684-1755)

多麼凶狠的習性

雷格倫濟

(1626-1690)

劉姿言·小提琴 I 陳怡煊·小提琴 II

何永威·中提琴 吳欣頤·大提琴

漁夫

舒伯特

謬斯之子

(1797-1828)

魔王

羅威

打油詩人托馬斯

(1796-1869)

中場休息

多佛海濱

巴伯  
(1910-1981)

劉姿言·小提琴 I 陳怡煊·小提琴 II  
何永威·中提琴 吳欣頤·大提琴

小夜曲

沃爾夫-費拉里  
(1876-1948)

小夜曲的開頭  
請抬起頭來，抬起那綁著辮子  
睡著，正在歇息的妳  
希望妳的床鋪有如紫羅蘭  
道別

唐吉訶德致杜西妮亞

拉威爾  
(1875-1937)

羅曼香頌  
史詩香頌  
飲酒香頌

大江東去

青主  
(1893-1959)

杯底不可飼金魚

呂泉生  
(1916-2008)

