

第五章 詮釋美學 - - - - 關於音樂演奏



第一節 本質

演奏者必須對於自己所要演奏的樂曲賦予意義，否則他的演奏便是「死的」，但是，當要賦予意義時，就產生了「適切」與「不適切」之分，或「過」與「不及」之別；¹³²這就是本文想要討論的中心問題：「演奏者」(exécutant)與「音樂詮釋者」(interpréte)的不同。「演奏者」是指把樂譜中所指定的各種標示照譜演奏出來的演奏者；「音樂詮釋者」是指瞭解作品內容後，不僅能再現作品，更能以演奏來詮釋作品的演奏家。因此，所有的音樂詮釋者必定兼任演奏者，而演奏者卻不一定兼任音樂詮釋者。這兩個原則的衝突-----意指音樂的詮釋法(interprétation)與普通的演奏法(exécution)兩個原則-----是介於作品與聽眾之間；因為，聽眾要接觸一部音樂作品，必須透過演奏者；如果聽眾要瞭解這部音樂作品的價值，必須先由演奏者來證實它的價值，來證實演奏者與作曲家的意志的親密關係。¹³³史特拉汶斯基(Igor Feodorovich Stravinsky, 1843~1902)在他的《音樂詩學》(*Poétique musicale*, 1942)一書中，強調一個詮釋者必須先是一個演奏者(一個單純的媒介者)，當他對作曲家的意念產生強烈的共鳴，而成為自己的語言表達出來的時候，他就是一個詮釋者。「詮釋」，其實是一種再創造的行為，也就是把作曲家創作的過程重現，把當時的美學體驗或理

¹³²崔光宙，〈音樂學新論〉，(台北：五南圖書，1993)，頁 190。

¹³³I.F. Stravinsky(原著)，許常惠(譯)，〈音樂七講〉，(台北：樂韻出版社，1995)，頁 88。

念再傳達給聽眾。此時，一位演奏者所扮演的角色，是作曲家，也是聽眾，更重要的是，他是個傳達者。這種媒介的能力需要天賦與後天的學習，因為音樂的修養與技術的練習卻需要經過長期的培養。一首音樂作品，除了較為具體的技術性處理之外，演奏者的性格、他對時代的敏感度、甚至他平常的呼吸與講話習慣(對於音樂的句法與運氣方式)、身手造型的特徵，都會自動影響他的演奏。

第二節 「古典詮釋學」與「現代詮釋學」

音樂表現應該具有真實性¹³⁴，但這個真實性又僅僅是一個真實的框架，它給表演者留有充分創造性的空間。如果表演者未能充分認識到這一層面，那麼，他也只能模仿別人，或者機械式地複製出作曲家標明的音符，而缺乏體現他個人對作品理解的個性和創造性。¹³⁵正因為如此，我們必須「在盲從的依附不適當的標記和那種過於自由地偏離作曲家明顯意圖之間，尋找一種巧妙的平衡」。首先，必須瞭解到「任何音樂作品都不可能脫離它那個歷史時代的風格特徵」。對於表演者來說，如果要真實的反映出這部作品的特徵的話，必須注意到作品的歷史性。另一方面，所謂音樂作品的歷史性，總是用我們今天的眼光來看待的，它往往摻雜了我們當代人的理解。同時，一部過去的音樂作品在今天演奏，也不可能完全用當時的歷史觀念來加以認識，表演者只有用自己時代的審美觀念來對待一部過去的作品，才能為當代人所接受。小提琴家奧爾曾指出：「音樂表演風格所允許

¹³⁴這裡所謂的真實性是指「盡最大的可能去了解作曲家創作該作品的真實意圖，以便能如實地表現它。」

¹³⁵王次炤，〈音樂美學新論〉，(台北：萬象圖書，1997)，頁 188。

的只能是當代人能理解的美學標準。」其實，以上這些觀念就是我們在演奏時必須注意到的所謂「古典詮釋學」與「現代詮釋學」之間的一個拿捏。

「古典詮釋學」必須考慮到作曲家的「原創」，「現代詮釋學」則是演奏家的「再創」。

古典詮釋學的開山始祖是舒萊馬赫(F. Schleiermacher, 1768-1834)和狄爾泰(W. Dilthey, 1833-1911)。舒萊馬赫將詮釋學解釋為「避免誤解的藝術」，並且「詮釋的根本問題就在於避免詮釋者本人的干擾，以便把握原創作者的觀點。」¹³⁶換言之，即是以帕格尼尼本人的生命精神來詮釋帕格尼尼，而不能變成維尼奧夫斯基的帕格尼尼、或帕爾曼的帕格尼尼。古典詮釋學的觀念，是要求演奏者在演出之前，必須痛下功夫從作曲者的時代背景、社會背景、家庭交友關係、書信往返、與各種傳記去掌握住作曲家的整體精神生命與人格特質，來作為詮釋的基礎，甚至要達到「比作者本人更了解他自己」的程度。而在演奏時，更要以無私無我的態度去重現「原作」。¹³⁷因此，演奏家必須忘記他自己，將自己變成作曲者的化身一般。

現代詮釋學就必須拋開原創作曲家的主觀心靈去從事音樂詮釋。海德格(M. Heidegger, 1889-1976)和伽達美(H.G. Gadamer, 1900~?)是二十世紀詮釋學的健將。德國哲學家海德格揚棄了傳統的「符應式真理」(truth as correspondence)的主張，而代之以「開顯的真理」觀(truth as manifestation)。換言之，所謂真理的價值並不在符應一個既存的事實，而在於生生不息的新精神與新生命的開展。¹³⁸因此，詮釋帕格尼尼的作品，試圖返回帕格尼

¹³⁶崔光宙，〈音樂學新論〉，(台北：五南圖書，1993)，頁 192。

¹³⁷同上註 136，頁 192-93。

¹³⁸同上註 136。頁 193。

尼創作該作品時的精神狀態，非但是技術上的不可能，更是理論上的不必要。海德堡大學教授迦達美於 1960 年發表曠世名著《真理與方法》一書，裡頭對存在主義取向的詮釋學有更深刻的剖析。他說：「藝術的創作，就如同遊戲活動，當藝術作品完成時，它始由藝術家的主觀心靈中獨立出來。藝術的詮釋，就像是詮釋者依既有的遊戲規則重新去展開遊戲的活動，詮釋者可以不必知道遊戲規則的創作者是誰，或拘泥於他當初的創作動機，只要在每場遊戲中充分表現這次遊戲的意義和價值，展現這種遊戲規則的無限可能性，便是最有價值的詮釋。」¹³⁹我們今天所聽到的許多作品，都是歷經兩三百年來詮釋傳統累積成就的組合，其精神內涵的豐厚早已超越作曲者當年的眼界與思維領域，許多演出版本的成就必然超越作曲者當代的首演。因此，一部作品的偉大，並不是只有原創者的偉大，更是此作品詮釋傳統的偉大，它是由生生不息的詮釋洪流，歷經許多偉大指揮、演奏家、音樂學者、樂器改進的共同參與，投注心力與智慧所結晶而成。由此看來，任何一個言之成理的新詮釋觀點，都是值得珍惜與尊重的，因為它極可能是延續精神生命，發揚詮釋傳統的一股新生力量。

學音樂的人常常說，演奏要「忠於原譜」。什麼是忠於原譜？以「古典詮釋學」的解釋，是要「忠於創作者的原創精神」，也就是要透過表面音符，返回到作曲家的內心心靈世界，使演奏者能表現不同作曲家的獨特風格與獨一的精神面貌。若依「現代詮釋學」的解釋，所謂忠於原譜，它並不需要返回原創精神，而是忠於樂譜對詮釋者的「召喚」，也就是演奏者受到樂譜的感召而產生一種精神對話，演奏家將這精神對話的內容毫不虛情矯飾

¹³⁹ 崔光宙，〈音樂學新論〉，(台北：五南圖書，1993)，頁 194。

的表現出來，便是忠於原譜。¹⁴⁰

「古典詮釋學」重視原創的精神，「現代詮釋學」則以再創為原創生命的延續與發揚，兩者表面看來是格格不入，實際上卻是相輔相成。因為，欲使一種詮釋傳統生生不息的延續，絕非單一種類的詮釋可竟全功。古典詮釋學只有守成而沒有創新，詮釋自將囿於故步自封，樂曲的精神生命必將萎縮衰老，終至淘汰。但若僅重「創新」而無「守成」，詮釋成為標新立異，其生命如曇花一現，久必乾涸。能同時掌握兩種詮釋學的精髓，才是音樂詮釋學的最高藝境。¹⁴¹

第三節 技巧與靈魂

技巧可以說是音樂表演家的首要條件，沒有高超的技巧就不可能有高水平的演奏。長笛大師朗帕爾(Jean-Pierre Rampal)曾在教學中指出：「有時他們的風格不好是因為他們的技巧欠佳。」¹⁴²

所謂的技巧，並不是我們一般所理解的那種純粹的手指動作或氣息控制，這些生理因素只是技巧的一部份，另一部份是來自心理因素，也就是那些支配我們去達到某一技術要求的內心活動。假如沒有這種心理上的技能，無論怎樣作生理上的訓練也不可能達到真正高超的技術水準。訓練技巧的關鍵，在於練習技巧時必須要與審美結合起來，把它當作是一種藝術享受。

¹⁴⁰崔光宙，〈音樂學新論〉，(台北：五南圖書，1993)，頁 197。

¹⁴¹同上註，頁 198。

¹⁴²王次炤，〈音樂美學新論〉，(台北：萬象圖書，1997)，頁 191。

音樂表演中的技巧固然重要，還有另外一樣比技巧更重要，它就是音樂演奏中的靈魂。沒有靈魂的演奏，就好比一具僵死的空殼，沒有生命力，演奏出來的音樂也不可能感動人。拉赫曼尼諾夫曾經說：「優美的演奏要求鍵盤之外的許多深思。做學生的不應覺得那些音符已經彈完了，他的任務就完成了。事實上，這僅僅是開始。他必須使作品成為他自己的一部分。每個音必須在他身上喚起一種真正充滿藝術使命感的音樂意識。」這種充滿藝術使命感的音樂意識和整體感覺正是音樂表演中的靈魂。靈魂在音樂表演中起的作用往往是無意識的，它通過直覺告訴人們如何把音樂連成一個整體，如何處理強弱、快慢，如何延長一個音，要延長多久。而這些處理卻無法用記號在樂譜上明確標明，它是一種活的、有生命力的東西，能幫助演奏家們在完成技巧的過程中閃耀出生命的火花。

音樂表演中的靈魂並非天生具備，而是來自藝術家長期累積的藝術修養和生活體驗。偉大的演奏家必須具有廣博的知識眼界，傑出的表演藝術家也往往非常重視實際的生活體驗，以便能在表演時發揮出來。¹⁴³

第四節 心理因素

促成音樂表演的心理因素，主要是「感情體驗」。只要個人的感情集中於音樂的內容(亦即樂曲的意味上)，那麼它就是藝術家工作的真正的核心和動力。而這種「感情體驗」有助於造成最大的表現力。

音樂表演中的情感體驗有時表現為一種移情(或者說情感外射)的狀態，即表演者把自己的感情傾注到音樂中去。雷奧波特·莫札特曾說過：「演

¹⁴³王次炤，〈音樂美學新論〉，(台北：萬象圖書，1997)，頁192-93。

奏家必用這樣一個方法表演每一首樂曲，即他自己被樂曲所感動。」¹⁴⁴著名小提琴家阿卡多(S. Accardo)說過：「我最愛的曲子就是演奏當時的曲子吧。如果我演奏貝爾格(A. Berg)的曲子，我就覺得貝爾格彷彿活在我的體內。我想一定要這樣，演奏家才能拿出他的最佳表現來。」阿卡多也認為演奏時必須溶入音樂寫成的時代，他說：「只要給我三十秒，我就可以進入另一個世界。演奏技巧不是最要緊的，主要是內心的體會。但如果缺乏技巧，不管內心有多深刻的體會，表達不出還是枉然。」阿卡多認為台上台下總有一股無言的交流。「我演奏時所感受到的，聽眾一定也有所感。如果演奏者沒有任何特別感受，那麼聽眾一定也就渾無所覺。」¹⁴⁵「個人獨奏也好，在錄音間也好，或是在音樂廳，地點的不同並不影響我的感受。我深信，只要我溶入音樂裡，不管那作曲家是布拉姆斯、莫札特或其他作曲家，我都深覺喜悅。」¹⁴⁵

記憶在音樂表演中也起非常重要的作用。一般有四種方法：一為聽覺記憶，即在內心中聚集著一個完整的聽覺表象，有待於轉化為實際的音響；二為視覺記憶，即通過讀譜把音符記在腦子裡；三為觸覺記憶，即用手指的感覺幫助記憶；四為肌肉記憶，即通過訓練中運動神經的反應來加強對樂曲的記憶。除此之外，還有一種重要的心理因素直接地影響音樂表演過程中的記憶活動，這就是「防止自我意識」。美國音樂家麥金農曾指出：「自我意識是很危險的，這種念頭幾乎不可避免地引起技巧上或記憶上的差錯。要知道，記住音樂的秘密，就在於忘記自己。」一旦被自我意識侵占時，就會阻止記憶的渠道暢通無阻。鋼琴家魯賓斯坦有一次在音樂會上彈

¹⁴⁴王次炤，〈音樂美學新論〉，(台北：萬象圖書，1997)，頁 194。

¹⁴⁵胡若璋(譯)，「欣賞阿卡多的琴藝有如欣賞一幕走鋼索的演出」，音樂與音響雜誌，161期 11月：112-13。

麥巴拉基烈夫(M.A. Balakirev, 1837-1910)的作品，就在他注意到自己應彈奏得更準確些的時候，突然把樂曲的後半部給忘了，於是，他只能根據作品的風格作即興彈奏。大約過了四、五分鐘以後，後半部的音樂才又回到他的記憶中。麥金農說得好：「在台上，表演者對於任何失誤都應當置之不理。」這可以說是音樂表演者克服自我意識、保證記憶完整的最好方法。¹⁴⁶

第五節 帕格尼尼《六十變奏曲，作品 14》的詮釋觀點

詮釋除了個人理念、感受、以及必須對樂曲的時代背景、作曲者的個人風格 等等要全盤瞭解之外，以絃樂器而言，「指法」與「弓法」在詮釋方面是一個非常重要的關鍵。所使用的弓法與指法，除了必須考慮到音樂風格、樂句的連接、音色的變化、以及便利的條件之外，它們與個人的天生條件(例如手的大小、手指的粗細、手指的靈活度)、琴本身的條件、以及個人程度都有很大的關係。關於「指法」與「弓法」，在第六章會有重點式地討論，並期望有興趣者不吝指教。

前面所提到過的有關「古典詮釋學」與「現代詮釋學」兩者觀點的平衡拿捏仍然是很重要的。以「古典詮釋學」的觀點而言，必須瞭解十九世紀的義大利人們對於歌劇的狂熱、瞭解羅西尼的歌劇音樂特質、瞭解帕格尼尼本人的個性、瞭解帕格尼尼其它作品的特色、瞭解帕格尼尼寫此作品的創作背景與動機、再來進一步體會帕格尼尼本身的音樂特質¹⁴⁷；從現有的文獻資料去想像帕格尼尼的個性；想像並沉浸在帕格尼尼讓當世人瘋狂

¹⁴⁶王次炤，〈音樂美學新論〉，(台北：萬象圖書，1997)，頁 195-96。

¹⁴⁷請參閱第二章。

的許多音樂會中。若以「現代詮釋學」的觀點而言，因為帕格尼尼的作品很多是炫技的效果，因此在小提琴技巧的應用與發揮上，可以以個人的作風、魅力去征服聽眾；許多技巧上的處理可以因為個人的條件或喜愛而修改。在小提琴炫技曲方面，我們經常可以在不同的樂譜、CD 或音樂會中，看到或聽到許多不同於譜子的演奏法，例如：同樣的那一串快速音符，有的演奏家用跳弓、有的則用左手撥奏加右手運弓、有的拉連弓、有的用跳斷弓。音樂對於浪漫派來說並不像今天這樣不容胡來，十九世紀中，幾乎沒有一個音樂家，包括克拉拉(Schumann, Clara)、羅伯特·舒曼(Robert Schumann)、姚阿幸(Joseph Joachim)、和畢羅¹⁴⁸(Hans von Bülow)這些這樣堅定的理性派，沒有一個不在一首具體的樂曲中看到遠遠超越譜上所記音符的內涵，他們總是給音樂加上內容。綜合「古典詮釋學」與「現代詮釋學」的觀點，不論演奏者在技巧上如何把樂譜作修改，不應失去本曲的原味，演奏帕格尼尼的作品，要特別把他的音樂特質溶入技巧中，才不會因為繁複的技巧練習使得音樂變得生硬不堪。因此，許多音樂學者會認為帕格尼尼的音樂作品沒有什麼特殊的音樂內涵，事實上，身為演奏者的我們也應負起一半的責任。

¹⁴⁸畢羅是李斯特門下的第一高足。