

國立臺灣師範大學音樂學院

音樂學系碩士班音樂學組

碩士論文

Department of Music

College of Music

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

E. T. A. 霍夫曼歌劇《水妖》之研究

A Study of E. T. A. Hoffmann's opera *Undine*

陳娟廷

Chen, Yu-Ting

指導教授：錢善華 教授

Advisor : Chien, Shan-Hua, Ph.D.

中華民國 114 年 6 月

June 2025

謝誌

在師大研究所求學期間，所有的經歷都充實而美好，無論是在課堂中汲取專業知識，或是與師長、同儕討論交流，皆使我受益匪淺。

感謝我的指導老師錢善華教授給予悉心教導，並在論文研究過程中提供我許多寶貴的建議。特別感謝錢老師在臨近退休之際，仍願意接下指導我的論文，耐心指導我一步步完成研究，使我能順利撰寫並完成論文。在與老師討論與修正論文的過程中，我獲益良多，是我此段求學歷程中最珍貴的收穫。

感謝陳漢金教授於論文撰寫期間，協助我擬定大綱並明確研究方向。在求學期間，陳老師所教授的每堂音樂學課程皆令我獲益良多，老師嚴謹專業的學術思想，更為我在音樂學研究之路提供了深厚的滋養。

感謝我的口試委員黃均人教授與林嘉瑋教授，在口試過程中提供我許多專業建議，使本論文更加完善。求學期間，黃教授的研究方法論課程，使我在論文的寫作與格式上得以打下堅實的基礎；林教授則在口試中從不同面向提供啟發，讓我得以從更寬廣的視角審視研究。謹向兩位教授致以誠摯謝意，感謝您們的專業指導，使本研究更臻完善。

最後，特別感謝我的家人，願意支持我完成持續進修的梦想，在我需要時總是在背後支撐我、理解我，給予我最大的力量與安定，讓我能無後顧之憂地專心完成學業。未來，我將帶著這份愛與支持，持續於教學生涯中努力耕耘，善盡所學，不負初衷。

摘要

受浪漫主義文學思潮影響，十九世紀的音樂與藝術作品開始往浪漫思潮發展。著名的德國浪漫主義作曲家恩斯特·西奧多·阿瑪迪斯·霍夫曼 (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822)，其音樂作品橫跨兩時代，作為歷史實驗性作品，他的音樂創作常被人忽視。然而透過他的美學思想融入並經過不斷的試驗，最終歌劇《水妖》(Undine, 1814) 成為引領德國浪漫歌劇的指標。

本次研究將針對歌劇《水妖》進行剖析，從霍夫曼的生平、創作與美學，探究霍夫曼的文論與樂論以理解其音樂美學思想。再來研究歌劇《水妖》之創作背景，梳理德語歌劇的流變與霍夫曼的歌劇作品、水妖意象與小說《水妖》內容及劇本。最後針對《水妖》之聲樂曲與管弦樂與創作手法分析，對聲樂曲、音樂素材、管弦樂伴奏聲響效果與舞台戲劇的整體進行研究。結合多位 E. T. A. 霍夫曼研究學者對其全面觀點，以理解歌劇《水妖》的前衛性與歷史意義。

關鍵詞：E. T. A. 霍夫曼，歌劇《水妖》，德國浪漫歌劇

Abstract

Influenced by the Romantic literary movement, music and artistic works of the 19th century began to develop in the direction of Romanticism. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822), a renowned German Romantic composer, created musical works that bridged two eras. Although his historical experimental musical compositions were often underestimated, his aesthetic ideas—integrated through continuous experimentation—ultimately led to the opera *Undine* becoming a landmark in the development of German Romantic opera.

This study will undertake an analysis of the opera *Undine*, beginning with an exploration of E. T. A. Hoffmann's life, creative work, and aesthetics, explore his literary works and music criticism to better understand his musical aesthetic thought. Subsequently, the research will investigate the creative background of the opera *Undine*, outlining the evolution of German-language opera, Hoffmann's operatic compositions, the imagery of water spirits, and the content and libretto of the novella *Undine*. Finally, the study will focus on an analysis of *Undine*'s vocal music, orchestration, and compositional techniques, examining the vocal writing, musical material, orchestral accompaniment, sound effects, and the overall integration with stage drama. By integrating the comprehensive perspectives of various E. T. A. Hoffmann scholars, the study aims to understand the avant-garde nature and historical significance of the opera *Undine*.

Keywords: E. T. A. Hoffmann, *Undine*, German Romantic opera

目次

謝誌.....	i
摘要.....	ii
Abstract	iii
目次.....	iv
表次.....	v
圖次.....	vi
緒論.....	1
壹、研究動機與目的.....	1
貳、文獻探討.....	2
第一章 霍夫曼的生平、創作與美學.....	5
第一節 霍夫曼的生平.....	5
第二節 霍夫曼的音樂與文學.....	14
第三節 霍夫曼的音樂評論.....	23
第四節 霍夫曼的歌劇美學.....	30
第五節 霍夫曼的器樂美學.....	35
第二章 《水妖》之創作背景.....	39
第一節 德語歌劇的流變.....	39
第二節 霍夫曼的歌劇作品.....	44
第三節 傳統神話《水妖》與富凱版本小說《水妖》.....	51
第四節 劇本創作與分幕劇情簡介.....	57
第三章 《水妖》之聲樂曲分析.....	65
第一節 人物之聲部運用.....	69
第二節 獨唱曲.....	72
第三節 重唱曲.....	78
第四節 終曲.....	92
第四章 《水妖》之管絃樂與創作手法分析.....	97
第一節 調性與和聲.....	97
第二節 動機素材.....	103
第三節 管絃樂使用與聲響效果.....	107
第四節 管絃樂與聲樂的戲劇整體性.....	113
第五章 結論	119
參考文獻.....	121
附錄、歌詞翻譯.....	127

表次

【表 1】歌劇《水妖》中的音樂戲劇結構與曲目音樂配置.....	65
【表 2】水妖中的劇中人物.....	69
【表 3】〈我們在小房間裡靜靜地哭泣〉樂曲結構分析表.....	72
【表 4】〈早晨如此明媚〉樂曲結構分析.....	74
【表 5】〈清涼光輝中的水之少女〉樂曲結構分析表	75
【表 6】〈誰信任變幻莫測的命運之翼〉樂曲結構分析表.....	76
【表 7】〈晚風輕拂〉的樂曲結構分析表.....	79
【表 8】〈我是否有這個勇氣？〉樂曲結構分析表.....	81
【表 9】〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉樂曲結構分析表.....	82
【表 10】〈溫蒂娜，過來〉樂曲結構分析表.....	84
【表 11】第一幕終曲樂曲結構分析表	92
【表 12】第二幕終曲樂曲結構分析表	93
【表 13】第三幕終曲樂曲結構分析表	95

圖次

【譜例 1】〈我們在小房間裡靜靜地哭泣〉，mm.45-48.....	73
【譜例 2】〈早晨如此明媚〉慢板動機素材，m.89.....	75
【譜例 3】〈早晨如此明媚〉快板動機素材，mm.108-109.....	75
【譜例 4】〈誰信任變幻莫測的命運之翼〉B 段動機素材，mm.23-24.	77
【譜例 5】〈晚風輕拂〉節奏動機.	78
【譜例 6】〈晚風輕拂〉，mm.5-6 (Berthalda).	78
【譜例 7】〈晚風輕拂〉，mm.15-16 (Undine).	79
【譜例 8】〈晚風輕拂〉，mm.56-59	80
【譜例 9】〈我是否有這個勇氣？〉，不安動機，mm.16-18	81
【譜例 10】〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉，領導者動機，mm.26-29	83
【譜例 11】 〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉，大跳素材，mm.57-63	83
【譜例 12】〈溫蒂娜，過來〉，mm.11-15.....	85
【譜例 13】〈溫蒂妮，過來〉，mm.69-71.	86
【譜例 14】〈溫蒂妮，過來〉，恐懼動機，mm.29-30.	86
【譜例 15】〈溫蒂妮，過來〉，mm.72-73.	86
【譜例 16】〈長笛、豎琴與提琴齊鳴〉，mm14-17.	88
【譜例 17】〈心懷喜悅，彼此敞開心扉〉，mm18-28.	88
【譜例 18】〈波浪之歌，海浪之聲〉，mm.1-9.	89
【譜例 19】第二幕終曲，mm.360-370.	90
【譜例 20】第三幕終曲，mm17-24.	90
【譜例 21】序曲，mm.1-6.	97
【譜例 22】第三幕終曲，mm.1-4.	98
【譜例 23】第三幕導奏，mm.1-6.	98
【譜例 24】〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉，mm.47-52.	99

【譜例 25】〈願唯一能賜福者祝福你們〉，教會調式，mm.47-52.	100
【譜例 26】〈波浪之歌，海浪之聲〉，m.37.....	101
【譜例 27】〈波浪之歌，海浪之聲〉，m.460.	101
【譜例 28】〈溫蒂娜，過來〉，mm.76-78.	101
【譜例 29】第二幕終曲，mm.330-334.	102
【譜例 30】序曲，mm.1-2.	103
【譜例 31】第三幕終曲，mm.295-296.	104
【譜例 32】序曲，mm.11-12.	104
【譜例 33】序曲，mm.242-245.	105
【譜例 34】第三幕終曲，mm.199-200.	105
【譜例 35】〈沙沙作響吧，翠綠的葉子〉，mm.1-5.	106
【譜例 36】〈溫蒂娜，過來〉，mm.67-71.	107
【譜例 37】〈波浪之歌，海浪之聲〉，m.71-74.	108
【譜例 38】〈心懷喜悅，彼此敞開心扉〉，mm.1-7.	109
【譜例 39】第三幕終曲，m.174.	110
【譜例 40】第三幕終曲，m.295	111
【圖 1】森林瀑布佈景設計圖。	114
【圖 2】屈勒鮑恩的水妖宮殿佈景設計圖。	115
【圖 3】林格斯泰滕城堡佈景設計圖。	115
【圖 4】噴泉廣場佈景設計圖。	116



緒論

壹、研究動機與目的

作為一位樂評家、文學家、作曲家與律師的多重職業者，霍夫曼最被人忽視的身份便是作曲家。恩斯特·西奧多·阿瑪迪斯·霍夫曼 (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822)，現今人們對他的認識，多半是透過其膾炙人口的文學作品與深具影響力的樂評文章，甚至是經由奧芬巴赫 (Jacques Offenbach, 1819-1880) 的作品《霍夫曼的故事》(*Les Contes d'Hoffmann*, 1881) 才首次接觸到霍夫曼這個名字。然而，細讀霍夫曼的文學作品，便能發現其中無處不滲透著音樂的意象與對音樂的熱愛。不免令人好奇，透過研究他的音樂作品，能否如閱讀他的文學與樂評，感受到那份豐沛的想像力與深沉的浪漫精神？

起先對於霍夫曼的歌劇作品感興趣，完全是啟發於在課堂中，無意間拜讀到沈龍教授〈E. T. A. 霍夫曼的貝多芬第五號交響曲樂評〉一文，霍夫曼以文字細膩分析樂曲結構，並以充滿浪漫色彩的語言勾勒出音樂的精神意涵，深感震撼。不同於傳統樂評僅止於技術層面的描述，霍夫曼能以文學性的筆觸，捕捉音樂中無形的情感與意境，使得音樂彷彿在文字中再度被演繹、再度被聆聽。然而當時並不知道霍夫曼的音樂作品，且因相較於器樂，對於歌唱作品較感興趣，因此當時未多加研究，因此沒有認識到霍夫曼作為作曲家的身份。

而後因研究華格納 (Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883) 的《崔斯坦與伊索德》(*Tristan und Isolde*, 1859) 開始對德國浪漫歌劇有了基礎的認識，進而對德國浪漫歌劇產生好奇。一開始試圖研究第一部真正意義上的德國歌劇—韋伯的 (Carl Maria von Weber, 1786-1826)《魔彈射手》(*Der Freischütz*, 1820)，沒想到在查找資料的過程中，意外的發現《魔彈射手》創作是受霍夫曼的歌劇《水妖》(*Undine*, 1814) 影響，因此啟發出研究歌劇《水妖》的興趣。

基於霍夫曼的多重身份，要分析他的歌劇作品應從多方面去探討。因此，筆者首

先從其文學、樂評與美學作品觀點出發，試圖去了解霍夫曼的藝術思想的全貌，再從《水妖》題材的創作背景，梳理德國浪漫主義時期神話題材所承載的文化魅力與象徵意義，最後對歌劇的創作背景、霍夫曼的創作手法加以探究，體現出浪漫主義精神的特質。期望藉由本研究，能為國內目前對霍夫曼音樂作品較為薄弱的研究領域，提供一份初步而有系統的補充與深化。

貳、文獻探討

透過整理霍夫曼的文獻資料，可發現國內對於霍夫曼的研究主要分為三個方面：文學作品、樂論與文論與音樂作品。

文學作品此部分為國內最多人研究探討的，因霍夫曼德國浪漫主義文學史上佔有重要地位，德語文學的學術論文常對其文學進行研究。他的代表作如《金罐》(*Der Goldene Topf*)、《沙人》(*Der Sandmann*) 及《貓咪穆爾的生活觀察》(*Lebensansichten des Katers Murr*) 等，皆以奇幻敘事與對潛意識、夢境世界的描繪聞名，呈現出浪漫主義對個體內心與理想世界探索的渴望。然而因為霍夫曼的文學作品並非此次研究重點，在此不對於國內學術研究進行贅述。

樂論與文論的研究，以陳淑純的研究最為完整，其博士論文〈霍夫曼的樂論與文論之綜合研究〉詳細研究了霍夫曼的文學著作與樂評，而其學術期刊〈是文學，也是音樂——霍夫曼結合音樂的文學〉、〈以音樂書寫浪漫——看霍夫曼如何分析浪漫〉旨在探討霍夫曼音樂與文學的關聯，以及透過文學作品探討霍夫曼所謂的「浪漫」。學術期刊中，沈雕龍的〈E. T. A. 霍夫曼的貝多芬第五號交響曲樂評〉，為目前討論霍夫曼貝多芬第五號交響曲樂評最完整使用浪漫語境的中文譯文版本。以及張堯欽〈唐璜的雙重面目——莫札特歌劇與霍夫曼小說的比較〉，他將莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) 的歌劇《唐·喬望尼》(*Don Giovanni*, 1787) 與霍夫曼小說《唐璜》(*Don Juan*, 1813) 綜合討論，對莫札特與歌劇劇本作家達龐提 (Lorenzo Da Ponte, 1749-1838) 創作的原始意圖，以及霍夫曼對此歌劇的文學精神性詮釋，來討論出古典主義作品如何被融入浪漫文學中，探討兩個時代的詮釋差異。

音樂作品的研究國內多以霍夫曼其人生的整體性結合音樂進行研究，學術論文有劉佳欣〈德國文學家 (E. T. A. Hoffmann) 在浪漫時期音樂中的角色〉討論了霍夫曼的文學作品對浪漫時期的音樂作品影響，並綜合統整了霍夫曼的音樂作品研究。學術期刊有張堯欽〈音樂作為志業——霍夫曼的作曲生涯與挫敗〉討論了霍夫曼的音樂生涯，以及對於霍夫曼的音樂作品類型進行討論，並總結了歌劇《水妖》的創作前瞻性；沈雕龍〈德語歌劇歷史的空白與先機——馮·索登與 E.T.A. 霍夫曼《長生藥酒》之早期浪漫的探討〉透過研究霍夫曼歌劇《長生藥酒》(*Der Trank der Unsterblichkeit*, 1808)，探討早期的德語浪漫歌劇過渡性發展歷程。

國外的資料中，對霍夫曼音樂研究較完整。專書有查爾頓 (David Charlton) 的《霍夫曼的音樂作品》(*E. T. A. Hoffmann's Musical Writings*) 一書，本書涵蓋霍夫曼大部分樂論與樂評的英文譯本，也是筆者此次研究對於霍夫曼曾經的歷史文獻主要來源之一；薩林 (Johanna Sahlin) 的《霍夫曼書信選集》(*Selected Letters of E. T. A. Hoffmann*) 統整了霍夫曼的信件，透過研究書信理解霍夫曼的創作理念與歷史背景；錢特勒 (Abigail Chantler) 的《霍夫曼的音樂美學》(*E. T. A. Hoffmann's Musical Aesthetics*) 透過研究霍夫曼的文學與音樂作品，整合了霍夫曼其獨特的音樂美學。

學術論文有布歇 (Daniel Thomas Boucher) 的碩士論文〈霍夫曼的歌劇宣言：早期德國浪漫主義歌劇的浪漫主義哲學和音樂語義〉(*E. T. A. Hoffmann's Opera Manifesto: Romantic Philosophy and Musical Semantics in Early German Romantic Opera*)，透過霍夫曼的音樂美學，研究霍夫曼的歌劇作品對韋伯歌劇《魔彈射手》、《吸血鬼》(*Der Vampyr*, 1819) 以及華格納歌劇《仙女》(*Die Feen*, 1834) 所受到的影響；斯馬特 (Mary Smart) 的碩士論文〈霍夫曼、洛爾青與藍乃克作品中水妖神話三種背景的批判比較〉(*A Critical Comparison of Three Settings of The Undine Myth in Works by Hoffmann, Lortzing and Reinecke*) 針對水妖題材，對選擇統一題材的音樂作品霍夫曼歌劇《水妖》、洛爾青《水妖》與藍乃克的長笛與鋼琴奏鳴曲《水妖》進行研究與比較，透過歌劇與標題音樂探討文學作品如何融入音樂中並呈現出浪漫主義。

對霍夫曼作品的研究學術期刊有泰勒 (Ronald Taylor) 的〈音樂與神秘：關於霍夫

曼作品統一性的思考》(Music and Mystery: Thoughts on the Unity of the Work of E. T. A. Hoffmann) 探討霍夫曼音樂美學的啟發，並討論霍夫曼作品對於後世音樂家的創作影響；希格爾的 (Linda Siegel) 的〈華格納與霍夫曼的浪漫主義〉(Wagner and the Romanticism of E.T.A. Hoffmann) 透過研究霍夫曼與華格納的音樂作品，深入挖掘兩人在思想及創作精神上的關聯，從而進一步理解浪漫主義藝術理念的形成與延續。除上述重要研究著作，針對富凱的小說《溫蒂娜》的學術研究也為對於歌劇整體的理解有所助益。

綜合國內外的資料，可以發現大部分針對霍夫曼的音樂作品研究多以其生平與樂論做統整性研究為主，較少針對某部作品深入研究。拾前人牙慧，本次研究將針對歌劇《水妖》進行剖析，分為四個章節來論述，第一章探究霍夫曼的生平背景和樂論與文論的研究，並透過研究其論著理解其音樂美學思想。第二章研究歌劇《水妖》的創作背景，透過研究德語歌劇的流變理解歌唱劇與歌劇的差異了解時代背景演變，同時研究霍夫曼的歌劇作品、水妖題材的來源與小說《水妖》內容、劇本創作與介紹分幕劇情，將整體歌劇的創作背景進行論述。第三章主要研究歌劇中的聲樂部分，分為人物聲部運用、獨唱曲、重唱曲與終曲四個部分，對人物角色的塑造與音樂中透過創作手法表達的人物情感糾葛加以分析。第四章針對管弦樂與舞台戲劇的整體進行研究，透過研究基本素材、調性、常用和聲與動機了解創作手法，並統整管弦樂如何烘托聲樂提升戲劇張力，並以歌劇的戲劇整體性加以研究。最後做一結論，為本文的論述做總結，理解歌劇《水妖》的創新手法與其歷史意義。

第一章 霍夫曼的生平、創作與美學

霍夫曼是 19 世紀初最早在作曲、樂評和文學領域做出重大貢獻的人物之一。霍夫曼曾為自己一生的定位，有著極明確的自我介紹。1796 年，霍夫曼在給好友西奧多·希佩 (Theodor Gottlieb Hippe) 的一封信中談到了他巨大的工作量：「在工作日我是律師，充其量是一個小小的音樂家，週日我畫畫，晚上我是一個非常有趣的作家，直到深夜。」¹ 這位非凡人物的生活總是充滿反差。這位盡職盡責的公務員也是一位充滿熱情的藝術家。也因為這些多重身份，在他的作品中，日常生活和幻想並存，常常相互融合。

第一節 霍夫曼的生平

霍夫曼生於 1776 年 1 月 24 日的柯尼斯堡 (Königsberg)。父親是名司法人員，由於年幼時父母離異，霍夫曼與母親同住，由舅舅奧托 (Otto Wilhelm Dörffer, 1741-1811) 扶養長大，並由舅舅啟蒙音樂方面的基礎理論及教授鋼琴。

儘管出生於法律世家，在家族的傳統上霍夫曼註定得走上法學一途，但從他的學習路上，不難發現他對於藝術的熱愛，音樂、文學與美術一路與他的人生相伴。他在年輕時接受了司法教育，於 1792 年進入了柯尼斯堡大學學習法律。在學習法律的同時也學習繪畫，並與李希特 (Carl Gottlieb Richter, 1728-1809)、波第碧斯基 (Christian Wilhelm Podbielski, 1740-1809) 等音樂家學習音樂。其中管風琴家波第碧斯基對霍夫曼在音樂上的創作影響極大，他教授了霍夫曼數字低音與對位法，為他奠定了作曲的基礎。在波第碧斯基逝世後，霍夫曼轉而向唱詩班的指揮哥拉道 (Otto Christian Gladau,

¹ Marion Manns, E.T.A. Hoffmann Portal, (Accessed July 7, 2025).

<https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/lets-get-personal-hoffmann-online-nr-5/>

“Die Wochentage bin ich Jurist und höchstens etwas Musiker, sonntags, am Tage wird gezeichnet, und abends bin ich ein sehr witziger Autor bis in die späte Nacht.”

1770-1853) 學習對位法與小提琴。

1795年七月，霍夫曼完成他的法律學程，被柯尼斯堡任命為初級律師，並在隔年前往格羅高 (Glogau)，在他的二舅舅約翰 (Johann Ludwig Döerffer, 1743-1803) 的照顧下擔任聽審員 (Auskultator)。在 1798 年，他與表妹米娜 (Minna Doerffer, 1775-1835) 訂婚，並在之後前往萊森山丘 (Riesengebirge) 與德勒斯登 (Dresden) 旅行。在短暫的旅行後，霍夫曼經由他的二舅舅推薦，前往柏林 (Berlin) 的高等法院任職。在柏林期間，他熱衷於參與藝術活動，除了師從萊哈特 (Johann Friedrich Reichardt, 1752-1814) 學習作曲，還經常去義大利歌劇院及德國國家戲劇院觀賞音樂戲劇演出，這些經歷使他完成現存最早的作品：歌唱劇《面具》(Die Maske, 1799)，²並將此劇獻給普魯士女王路易絲 (Luise Auguste Wilhelmine Amalie, 1776-1810)。在通過律師鑑定考後，他在 1800年3月27日被波森 (Posen) 的高等法院任命為助理法官，在同年，他創作了《慶祝新世紀清唱劇》(Kantata zur Feier des neuen Jahrhunderts)，這是他第一部公開演出的作品。

1801年，他根據歌德 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) 的劇本創作了一部獨幕歌唱劇《詼諧、計謀與復仇》(Scherz, List und Rache)，³並在波森首演。1802年，霍夫曼解除與表妹的訂婚，並在不久後與瑪莉亞·羅爾 (Maria Thekla Michaelina Rorer, 1778-1859) 結婚。在同年，他因畫了幾幅諷刺當時波森軍中當權者的漫畫而遭受抗議，後被派遣至普魯士南方邊界的普沃茨克 (Płock)。除了職業生涯受挫，他的作品也被無法在公開場合演出，於是他轉為尋找出版社出版他的作品。他在 1803 年向出版商內格力 (H. G. Nägeli, 1773-1836) 及肖特 (Bernhard Peter Schott, 1748-1809) 提交許多鋼琴作品。格力出版社當時正計劃出版《大鍵琴演奏曲目》(Répertoire des

² Bettina Machner, Stadtmuseum Berlin, (Accessed October 30, 2022).

<https://www.stadtmuseum.de/artikel/e-t-a-hoffmann>

此部歌唱劇由霍夫曼自己編寫劇本。他將樂譜寄給普魯士女王路易絲，希望她能夠公開演出此劇。

³ Klassika, die deutschsprachigen klassikseiten, (Accessed December 7, 2022).

https://www.klassika.info/Komponisten/Hoffmann/Oper/AV_008/index.html

該劇本最初由德國作曲家菲利普·凱瑟 (Philipp Christoph Kayser, 1755-1823) 於1784年委託歌德創作。

clavecínistes)，他以筆名朱塞佩·多里 (Giuseppe Dori) 寄出了 c 小調幻想曲 (Fantasia in C minor)，雖然此曲有符合出版商「鋼琴佔極重要的地位，曲式突破常用的奏鳴曲式並使用複對位手法」之要求，因此出版商雖有回應，但最後卻未能出版，另一首 A 大調鋼琴奏鳴曲 (Piano Sonata in A) 同樣也遭受拒絕。同年他還參與作家科策布 (August von Kotzebue, 1761-1819) 組織的文學比賽，諷刺的是他的參賽作品喜劇《獎金》(Der Preis) 未能讓他獲得獎金，只得到評審的讚揚。

1804 年，霍夫曼被調往華沙，這項變動使他的音樂生涯有了大突破，能夠以他的音樂才能獲取充足的費用。隔年，他完成了從 1803 年起在普沃茨克時創作的一首 d 小調彌撒，並在波蘭的音樂雜誌上發表了一首 A 大調鋼琴奏鳴曲，並創立資源音樂協會 (Ressource music society)，以協會的副執行長身分發表許多新的音樂作品。他還指揮了該協會的管弦樂團，並舉辦音樂會演奏鋼琴及演唱作品。他陸續為協會創作降 E 大調交響曲、c 小調五重奏，以及失傳的 D 大調鋼琴五重奏等作品。

1805 年 4 月 6 日，在華沙的德國劇院演出他的兩幕歌唱劇《歡樂的樂師》(*Die lustigen Musikanten*, 1805)。⁴儘管演出成果並不成功，在他 1805 年 9 月 26 日與摯友希培爾 (Theodor Gottlieb von Hippel, 1775-1843) 的信件中，霍夫曼將演出的失敗歸咎於劇本，將其稱為「對民眾而言的魚子醬」，⁵認為劇本對觀眾而言過於艱澀。這段期間，劇作家魏爾納 (Zacharias Werner, 1786-1823) 委託霍夫曼為自己的戲劇《波羅的海的十

⁴ Bradford Robsinon, MusikProduktion Hoeflich, (Accessed December 7, 2022).

<https://repertoire-explorer.musikmph.de/de/produkt/hoffmann-e-t-a-4/>

劇本為浪漫主義詩人和小說家布倫塔諾 (Clemens Brentano, 1778-1819) 於 1802 年為杜賽朵夫話劇團 (Düsseldorfer Theatergruppe) 而創作的作品。

⁵ Johanna C. Sahlin, *Selected Letters of E. T. A. Hoffmann* (Chicago: The University of Chicago press, 1977), 109.

“Here you have the cycle of my life as a creative artist! In December of last e the music for an opera of great genius by Clemens Brentano, *Die lustigen Musikanten* [The Merry Musicians], which was performed at the German theater theater here last April; The text did not please--it was caviar for the masses, as said, the music they judged somewhat more favorably, called it fiery and well conceived, only too critical and too wild, In the elegant newspaper I was called a connoisseur of at because of this composition!!”

字架》(*Das Kreuz an der Ostsee*, 1806)創作配樂，⁶霍夫曼認為這是在柏林國家劇院站穩腳跟的好機會，打算同時創作喜歌劇《不速之客或米蘭來的法政牧師》(*Die ungebetenen Gäste, oder Der Kanonikus von Mailand*, 1805)。⁷然而，這兩部作品都未能成功上演。《波羅的海的十字架》因被判定無法表演而取消委託，《不速之客或米蘭來的法政牧師》則因與許耐德 (Georg Abraham Schneider, 1770-1839) 的作品使用相同的文本創作，而許耐德的作品早已在柏林戲劇院演出而深受影響，最後柏林戲劇院考慮後拒絕霍夫曼作品的演出。

1806年，拿破崙率領法軍戰勝普魯士，取得了德國大部分地區控制權並建立華沙公國。普魯士政府瓦解後，霍夫曼繼續於協會擔任樂團指揮，然而許多協會成員因普魯士官員的身份陸續離開華沙。新加入的成員多為拿破崙的隨從，這些新加入的成員導致音樂演出品質下降，最終導致協會瓦解，霍夫曼因此生活經濟受影響。然而他並沒有放棄創作，他開始著手根據卡爾德隆 (Pedro Calderón de la Barca, 1600-1681) 的喜劇作品《飾帶與花》(*La banda y la flor*, 1632) 創作新劇本。⁸

1807年6月初，一些拒絕簽署投降聲明並宣誓效忠拿破崙政府的普魯士前官員被驅逐出華沙，霍夫曼在同事海次克 (Julius Eduard Hitzig, 1780-1849) 的推薦下計劃遷往維也納。然而，他並沒有獲得前往維也納的通行證，於是他轉而去了柏林，卻在抵達時得知普魯士投降省份的官員不能因為失去職位而得到補償，他轉為向各劇院求

⁶ Deutsche Digitale Bibliothek, (Accessed December 7, 2022).

<https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/unheimlich-fantastisch/items/show/31>

1805年的三月至五月創作《波羅的海的十字架》的第一部分：新婚之夜 (*Die Brautnacht*) 的音樂。

⁷ Diao-Long Shen, E.T.A. Hoffmann Portal, (Accessed December 20, 2022).

<https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/musiker/e-t-a-hoffmann-als-komponist-der-romantischen-oper/>

一幕喜劇音樂劇。劇本改編自杜瓦爾 (Alexandre Duval, 1767-1842)

的喜劇《意外的晚餐或米蘭來的譯事司鐸》(*Le Souper imprévu ou Le Chanoine de Milan*, 1796.)。

⁸ Padre Martini, "ReciClassiCat", (Accessed December 15, 2022).

<https://reciclassicat.blogspot.com/2021/01/hoffmann-ernest-theodor-amadeus-1776.html>

霍夫曼參考由史雷格 (August Wilhelm Schlegel, 1767-1845) 翻譯的德文版創作劇本。

職。當時，班貝格 (Bamberg) 劇院的經營者的馮·索登 (Julius von Soden, 1754-1813) 刊登了一則招聘廣告，招募劇院的新音樂總監。霍夫曼向索登申請，並受其委託測試以他的劇本創作四幕歌劇《長生藥酒》(*Der Trank der Unsterblichkeit*, 1808)，⁹霍夫曼在 1808 年完成此部歌劇，以此順利獲得班貝格劇院的音樂總監職位。同時，他在 1807 年完成改編自卡爾德隆的喜劇作品《飾帶與花》的歌唱劇，並將其命名為《愛與忌妒》(*Liebe und Eifersucht*, 1807)。¹⁰就在他的音樂總監身份及作曲家生涯看似步入正軌，然而現實卻沒有那麼順利，當他任職後，歌劇《長生藥酒》並未在班貝格劇院演出，因為劇院換了另一位導演來取代任命他的索登伯爵。幾週後，霍夫曼作為音樂總監的合約被取消，僅作為作曲家的身份與班貝格劇院合作。在此期間，他創作了大量委託創作的作品，包括為戲劇而創作的合唱、進行曲與歌謠等，但這些作品幾乎全部都已失傳。為班貝格劇院工作的這兩年，他主要以歌唱和鋼琴老師的身份謀生，因為即使他作為作曲家應得的微薄薪水也經常因劇院的管理不善而受到波及，因此他必須向外界尋找其他收入來源。

在班貝格沒有工作的期間，霍夫曼再次與出版商內格力取得聯繫，希望能透過他出版作品，並使用本名而非筆名出版作品。儘管他們自五月起頻繁通信，然而一直持續到 1809 年 11 月，但他作品才經由內格力出版。1809 年初，他為斐迪南大公 (Grand Duke Ferdinand) 創作了降 b 小調《求主垂憐》(*Miserere*)，同年 1 月 12 日，他將自己創作的小說《葛路克騎士》(*Ritter Gluck*, 1808) 寄給羅赫利茲 (Johann

⁹ 沈離龍，〈德語歌劇歷史的空白與先機——馮·索登與 E.T.A. 霍夫曼《長生藥酒》之早期浪漫的探討〉，《中央大學人文學報》No.60 (10 月號，2005)：185。

劇本為索登於 1806 年的創作，並未出版，僅留下劇本手稿。劇本改編自愛爾蘭作家弗朗西斯·謝裡丹 (Francis Sheridan, 1724-1766) 的故事《努爾賈哈德的歷史》(*The History of Nourjahad*, 1767)。

¹⁰ Thomas Schacher, *Neue Zürcher Zeitung*, (Accessed May 15, 2023).

<https://www.nzz.ch/feuilleton/buehne/oper-liebe-und-eifersucht-im-theater-rigiblick-ende-des-dornroeschenschlafs-ld.114813>

三幕歌唱劇。該歌唱劇由尚特出版社於 1999 年首次出版，在霍夫曼生前未能演出，直到 2008 年於路德維希堡音樂節 (Ludwigsburger Schlossfestspiele) 首演。

Friedrich Rochlitz, 1769-1842)，並將他準備在《音樂廣訊報》(*Allgemeine Musikalische Zeitung*)發表的樂評及文章一並附上。羅赫利茲於二月將《葛路克騎士》出版，在三月將霍夫曼寄給他的對維特 (Friedrich Witt, 1770-1836) 的兩首交響曲的樂評送審，並於五月發表。六月時，羅赫利茲詢問霍夫曼是否能為貝多芬的交響曲寫下樂評，於是1810年，貝多芬的第五號交響曲樂評刊登於《音樂廣訊報》並大獲好評，此樂評的成功也致使霍夫曼成為《音樂廣訊報》的定期樂評家，一直持續到1815年為止。

1809年9月，因經營者不當的管理方式，使得班貝格劇院面臨破產，於是班貝格劇院再次找回前任導演索登管理劇院，在10月11日演出索登創作的通俗劇(melodrama)《迪爾娜》(*Dirna*, 1809)，霍夫曼為此劇創作配樂，後來也在多瑙沃特(Donauwörth)和薩爾茲堡(Salzburg)上演，成為霍夫曼在班貝格劇院工作期間唯一有演出的戲劇作品。在此期間，他為索登的另一部通俗劇《薩比努斯》(*Sabinus*, 1810)創作的配樂，因索登再次離開班貝格的經營職位而未能完成。1810年10月，班貝格劇院由霍爾拜因(Franz Ignaz von Holbein, 1779-1855)接手管理，班貝格劇院的經營狀況得到了短暫的改善。霍夫曼自1798年在柏林時就認識霍爾拜因，他立即被聘為秘書、製作人、場景畫家、導演和舞台設計師，也被重新聘任為配樂作曲家。他於1811年初根據塞弗里德(Joseph Ritter von Seyfried, 1780-1849)的劇本創作了通俗劇《掃羅》(*Saul*, 1811)，該劇於6月29日在班貝格首演。同年，霍夫曼開始創作了浪漫歌劇《奧羅拉》(*Aurora*, 1811-12)¹¹，雖然霍夫曼對此歌劇抱有極大的熱忱，然而在他1812年的日記中，紀錄著對於聲樂學生馬克(Julia Marc, 1796-1865)的迷戀、劇院繁瑣工作與文學創作的種種原因，使得歌劇《奧羅拉》原本計劃於班貝格的演出遙遙無期，最終未能於生前演出。

霍夫曼因對於馬克的這段無疾而終的感情使他在班貝格的生活備受煎熬，也使得他轉向文學創作。他的書商朋友昆茲(Carl Friedrich Kunz)在1813年2月15日成立了出

¹¹ Bradford Robinson, op. cit.

三幕歌劇。劇本經由霍夫曼與霍爾拜因討論架構，由霍爾拜因創作劇本。

版社，他邀請霍夫曼為他出版作品，霍夫曼接受了這項提議。出版的第一套作品是《卡羅特式的幻想故事集》(*Fantasiestücke in Callots Manier*, 1814)，內容包含《約翰內斯·克萊斯勒，樂團指揮的音樂苦難》(*Johannes Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden*, 1810)、《對音樂高價值的思考》(*Gedanken über den hohen Wert der Musik*, 1812)、唐璜(*Don Juan*, 1813)、曾在《音樂廣訊報》上發表的小說《葛路克騎士》及以「貝多芬的器樂」為題的兩篇樂評並進行重點改寫之文章，《卡特羅式的幻想故事集》中包含的所有早期作品均受到音樂的啟發。與此同時，霍夫曼繼續追求他的音樂事業。1812年夏天，他在班貝格偶然發現了富凱(*Friedrich de la Motte Fouqué*, 1777-1843) 的短篇小說《水妖》(*Undine*)，當即決定要以此為題材創作浪漫主義歌劇，並與在柏林的好友希齊格成功說服富凱親自準備歌劇劇本。霍夫曼懷著極大的熱情開始創作這部歌劇，但他的創作不斷被迫中斷，經濟狀況迫使他逐漸以作曲家的身份轉變為文學作家，直到1814年8月才完成歌劇《水妖》。他在《水妖》首演之前，幾乎所有作品都是以筆名出版的。1813年7月20日，他寫給好友昆茲的一封信中表達了他的想法：「我不想透露我的名字，除了透過一部成功的音樂作品讓全世界知道我的名字。」

1813年1月，霍爾拜因邀請他搬到烏茲堡(*Würzburg*) 劇院，但不久之後霍爾拜因因政治原因辭去烏茲堡導演職務，該計劃便不了了之。1813年2月，霍夫曼出乎意料地收到了位於德勒斯登的賽肯達劇團經理約瑟夫·塞肯達(*Joseph Seconda*, 1761-1820) 的工作邀請，¹²1813年4月，他與妻子離開班貝格前往德勒斯登。在塞肯達劇團任職期間，霍夫曼指揮了大量當代歌劇，包括莫札特的《魔笛》和《後宮誘逃》等作品。他曾在給朋友施派爾(*Friedrich Speyer*, 1782-1839) 的信件中表示，他在德勒斯登的新

¹²Padre Martini, op.cit.,

<https://reciclassicat.blogspot.com/2021/01/hoffmann-ernest-theodor-amadeus-1776.html>

1810年，霍夫曼曾拜託好友羅赫利茲推薦他應徵該劇團的指揮職位，然而當時劇團已聘任許奈德(*Friedrich Schneider*, 1786-1853) 為指揮。1813年2月，許奈德辭去指揮職位後，羅赫利茲立刻將霍夫曼推薦給約瑟夫·塞肯達，才促成之後的合作。

樂團對他有禮且順從，這與班貝格音樂家對他的態度有很大不同，並稱呼他在班貝格的日子為「學習和痛苦的歲月」。¹³然而，在德勒斯登工作時，霍夫曼和塞肯達之間發生了不愉快的衝突。霍夫曼認為賽肯達不懂音樂，而賽肯德則指責霍夫曼造成了樂團管理的糟糕狀況。1814年2月26日，塞塞達終止了他的音樂總監職位，隨後又提出希望他擔任別的工作崗位的邀請，但霍夫曼拒絕了。

羅赫利茲希望能在《音樂廣訊報》中為霍夫曼發表非定期的文章，然而因為沒有固定的工作，霍夫曼的經濟狀況日益艱難，於是他再度畫起諷刺漫畫、在報紙上刊登文章及出版匿名創作的戰爭幻想曲《德國在萊比錫取得勝利》(Deutschlands Triumph im Siege bei Leipzig, 1813)，同時開始構思他的小說《魔鬼的靈丹妙藥》(Die Elixiere des Teufels, 1815)。1813年7月，在他的好友希培爾 (Theodor Gottlieb von Hippel, 1775-1843) 的幫助下，他再次回歸柏林，以律師身份於普魯士司法部門任職，這次柏林的回歸因《卡特羅式的幻想故事集》的出版獲得熱烈迴響而使霍夫曼聲名大噪。由於他優秀的工作表現，於1814年10月升遷為柏林聯邦最高法院 (Kammergericht) 的法官，並陸續出版魔幻寫實小說《金罐》(Der goldne Topf, 1814)、《沙人》(Der Sandmann, 1815) 等文學作品。

在柏林，霍夫曼希望能尋求劇院指揮的工作，然而這份工作選擇了大提琴家伯恩哈德·隆伯格 (Bernhard Romberg, 1767 – 1841)，雖然沒能得到理想音樂職位，但在1816年，他獲得了刑事參議院成員的定期領薪職位，¹⁴使他的經濟狀況問題大大緩解

¹³ Jörg Petzel, E.T.A. Hoffmann Portal— Biogramm, (Accessed May 15, 2023).

<https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/biografisches/biogramm/>

¹⁴ Victoria Dutchman-Smith, *E. T. A. Hoffmann and Alcohol* (Leeds, England: Maney Publishing, 2010), 11.

他在1815年4月28日曾書信給好友希培爾抱怨經濟狀況：

「我目前的狀況確實非常糟糕，因為除了我沒有任何薪水，也沒有任何被供養的前景，因為我們的司法大亨似乎認為我是一個無法在司法機構中歸化的外來產品，我對目前正在進行進行的業務的不滿情緒不斷增多，因為它只會引起不滿和憤怒。」

(“Mein jetzige Lage ist in der That sehr übel, denn außerdem daß ich gar keinen Gehalt ziehe und auch keine Aussicht habe versorgt zu werden, da unser JustizGroßmogul mich für ein exotisches Produkt zu halten scheint, das in der Justiz sich nicht einbürgern kann, so steigt auch mein Eckel gegen ein Geschäft, das, so wie es jetzt

。1816年8月3日《水妖》在柏林御林廣場皇家劇院 (Königlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt in Berlin) 首演，¹⁵由霍夫曼親自指揮，受到了評論家和觀眾的熱烈歡迎，這部歌劇從首演到演出直到劇院被燒毀前的 14 場演出，都深受觀眾喜愛。在劇院燒毀後，霍夫曼將目光轉向下一部創作，改編自卡爾德隆的喜劇《英勇的鬼魂》(*El Galan Fantasma*, 1641) 的歌劇《死後的愛人》(*Der Liebhaber nach dem Tode*, 1818-1822)，¹⁶1817年6月24日，他向柏林歌劇院的劇院經理提出了這部歌劇的構思，認為此歌劇在演出效果上可能超越《水妖》，但因劇院經理對這部作品並不感興趣，且劇本的創作時間比預期要長，直到 1818年8月才創作完畢，加上霍夫曼對於戲劇框架的龐大構思，使得這部歌劇在他生前遲遲未能完成。在他留下來的遺物中曾發現《死後的愛人》的稿件，但最終這份稿件沒能保存下來。

1819年10月，他被任命為普魯士國王設立的新直屬調查委員會的成員，負責調查叛國關係和其他危險活動。在此背景下，身為法官的霍夫曼與警察局長、後來的內政部長坎普茨 (Heinrich von Kamptz, 1769 -1849) 發生了衝突，成為當時的政治目標，導致他在晚年數度捲入複雜的法律糾紛。期間，霍夫曼的健康也發生問題，酗酒和梅毒最終導致他從 1821年起發覺四肢無力，並從 1822年初開始癱瘓。在他生命的最後兩年，許多他的重要文學作品被集中出版，有些未完成的作品甚至由他口述給親友繼續創作，如他的自傳小說《表弟的屋隅之窗》(*Des Veters Eckfenster*; 1822) 與未完成的小說《敵人》(*Der Feind*, 1822)。霍夫曼於 1822年6月25日在柏林死於脊椎疾病惡化，享年 46 歲。

betrieben wird, nur Unmuth und Lan erregen kann.”)

¹⁵ 1817年該劇院被燒毀，由建築師卡爾·申克爾 (Karl Friedrich Schinkel, 1781-1841) 重建為皇家劇院，為現今的柏林音樂廳，1821年完成。

¹⁶ *Klassika*, op.cit., 劇本由霍夫曼委託波蘭詩人薩利切·康泰沙 (Carl Wilhelm Salice Contessa, 1777-1825) 根據卡爾德隆的原著創作。

第二節 霍夫曼的文學與音樂

作為一位擁有多重身份的藝術工作者，從霍夫曼的作品來看，他的職業可分成兩個不同的部分。從 1804 年到 1813 年初，他的主要將注意力集中在音樂創作上，從 1813 年到 1822 年去世，他的主要成就是文學，儘管他對音樂的興趣仍然很大，但他為人熟知的身份逐漸轉移成浪漫主義作家。這兩個時期之間以《卡羅特式的幻想故事集》的出版作為分水嶺，這部小說奠定了他的聲譽，使其在浪漫文學創作這領域佔有一席之地。在他的一生中，一生共創作 3 部長篇小說、50 多篇中短篇小說。他的文學作品中，不乏有探討音樂概念的思想主題，在這部分，主要以幾篇與音樂內容相關的小說為研究範圍。

一、宮廷樂長克萊斯勒文學

在霍夫曼的文學作品中，最重要的便是創作出宮廷樂長克萊斯勒這位虛構人物。此人物貫串霍夫曼的兩本重要小說《克萊斯勒言集》(*Kreisleriana*) 與《雄貓穆爾的生活觀，暨樂隊指揮克萊斯勒的傳記片段》(*Lebens Ansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*, 以下簡稱《雄貓穆爾的生活觀》)。《克萊斯勒言集》是一套音樂小說，小說主體分為兩個部分，第一部分有三篇文章包含在第一本作品集《卡羅特式的幻想故事集》中，再版時加入新的文章，最終將結構分為兩個部分，第一部分由六篇文章構成，而第二部分由七篇文章組成。《克萊斯勒言集》的篇章分別如下：

Part I

1. 〈約翰內斯·克萊斯勒，樂團指揮的音樂苦難〉(Johannes Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden)
2. 〈愛慕之影〉(Ombra adorata)
3. 〈對音樂高價值的思考〉(Gedanken über den hohen Wert der Musik)
4. 〈貝多芬的器樂音樂〉(Beethovens Instrumental-Music)

5. 〈音樂感想散記〉(Höchst zerstreute Gedanken)
6. 〈完美的機械師〉(Der vollkommene Mashinist)

Part II

1. 〈威爾博恩給克萊斯勒的信〉(Brief das Baron Wallborn an den Kapellmeister Kreisler)
2. 〈克萊斯勒給威爾博恩的信〉(Brief das Kapellmeister Kreisler an den Baron Wallborn)
3. 〈克萊斯勒的音樂詩意俱樂部〉(Kreislers msikalisch-poetischer Cubb)
4. 〈一位有教養的青年的報告〉(Nachricht von einem gebildeten jungen Mann)
5. 〈音樂之敵〉(Der Musikfeind)
6. 〈關於沙希尼的一句話及音樂中的效果〉(Über einen Asspruch Sachn und uber den sogenannten Effekt in der Musik)
7. 〈約翰內斯·克萊斯勒的學徒信〉(Johannes Keisles Lehrbrif)

《克萊斯勒言集》通常被視為未完成小說《雄貓穆爾的生活觀》的「序曲」。霍夫曼在小說序言中提到這位人物的形象：他重複戴著兩頂帽子，兩支鋼筆像匕首一樣刺入他的紅腰帶上，在歡唱中跳出大門。¹⁷他筆下的克萊斯勒是位個性古怪、固執、狂也且機智的音樂天才，然而卻懷才不遇，克萊斯勒身為一位眾人公認的優秀宮廷樂長，卻因為斷然拒絕為宮廷詩人創作的劇本譜曲，就被解除了職務，這部分借鑒于霍夫曼本人於班貝格的經歷。而在《雄貓穆爾的生活觀》中，也依他現實生活中的戀愛經歷，為克萊斯勒創作班佐 (Julia Benzo) 這一位愛人的角色。¹⁸透過克萊斯勒，在許多方面都可看到霍夫曼本人的生活軌跡，不乏看出克萊斯勒的原型實際上也是霍夫曼本人。在書本描述中，克萊斯勒是一個十分崇尚巴赫 (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) 與貝多芬的藝術家，這點也是霍夫曼在透過克萊斯勒表達自己崇尚的音樂美

¹⁷ David Charlton, *E.T. A. Hoffmann's Musical Writings*, (New York: Cambridge University, 1989), 80.

¹⁸ 霍夫曼於班貝格的女學生茱莉亞·馬克。最終茱莉亞·馬克被迫嫁給醜陋的漢堡商人，而《雄貓穆爾的生活觀》中，茱莉亞·班佐的母親試圖將她嫁給愚蠢的公爵之子。

學。克萊斯勒在《雄貓穆爾的生活觀》中，提及他的名字由來，取自於「圈」(Kreis)，即是想表達音樂的環繞及無窮無境之意。¹⁹

《雄貓穆爾的生活觀》第一卷完成於 1819 年，第二卷完成於 1821 年，而第三卷則因霍夫曼的逝世而未完成。第一卷與第二卷個分為兩部分，內容由兩條主線交織而成，即雄貓穆爾的故事和克萊斯勒的故。以下為各部分標題：

1. 〈生活的感受。青春歲月〉(Gefühle des Daseins. Die Monate der Jugend)
2. 〈少年雄貓的生活經驗。我也曾到過阿卡迪亞〉(Lebenserfahrungen des Jünglings. Auch ich war in Arkadien)
3. 〈學徒的歲月。機緣巧合的反复無常〉(Die Lehrmonate. Launisches Spiel des Zufalls)
4. 〈高等文化的豐碩成果。男人更成熟的歲月〉(Ersprößliche Folgen höherer Kultur. Die reiferen Monate des Mannes)

作為一隻能夠使用人類語言的貓，他非常適合代表一個受過教育、缺乏思想的市儈角色。雄貓穆爾的精明形象是透過克萊斯勒表述的：「……一雙草綠色的眼睛，從中噴射智慧和理智的火花。至少亞伯拉罕師傅是這樣看的，甚至克萊斯勒也不得不承認，雄貓外表有點特殊、與眾不同，其腦袋夠厚的，足以理解諸門學科的學問，它的鬍子在青年時就已長得夠白又夠長的，足以使雄貓看起來有如一位希臘哲人般的權威。」²⁰

¹⁹ Ernst Hipp, 德語學習網：《雄貓穆爾的生活觀》—第一節 (Erster Abschnitt.) (Accessed February 9, 2023), 24.

<https://de.tingroom.com/wap/index.php?moduleid=33&itemid=50447>

(Sie können nicht wegkommen von dem Worte Kreis, und der Himmel gebe, daß Sie dann gleich an die wunderbaren Kreise denken mögen, in denen sich unser ganzes Sein bewegt, und aus denen wir nicht herauskommen können, wir mögen es anstellen wie wir wollen.)

²⁰ Ibid, 第一節 (Erster Abschnitt.) ,7.

<https://de.tingroom.com/wap/index.php?moduleid=33&itemid=50389>

(erhob sich, machte den außerordentlichsten Katzenbuckel und öffnete ein paar grasgrüne Augen, aus denen Geist und Verstand in funkelndem Feuer hervorblitzten. Das behauptete wenigstens Meister Abraham, und auch

穆爾的精明在他懂得觀察人類行為，因此學會了閱讀，也透過熟練的模仿學會了寫作。霍夫曼以穆爾的身份創作了兩篇前言，一篇因過於自信，另一篇則顯得他謙虛地博取讀者的青睞，展現出穆爾自負而敏感的市儈個性。

在編者前言，指出雄貓穆爾在撰寫他的生活見解時，不假思索的將一本已裝訂成冊的克萊斯勒的傳記片段撕下作為吸墨紙，書頁夾在手稿中，以至於印刷出由兩個異質的故事線交雜的成品，霍夫曼這一設定，解釋了文中的克萊斯勒的傳記片段，並且情節非連續的，情節之間的時間和因果關係只能透過假設來推斷。而穆爾的自傳部分以第一人稱書寫，按照穆爾書寫的順序呈現，他的生活被解釋為一個線性的發展故事。在《克萊斯勒言集》中，克萊斯勒是以第一人稱來記載他對音樂的思想，而在《雄貓穆爾的生活觀》中則以側寫的方式描述這位懷才不遇的宮廷樂長的苦悶遭遇，使克萊斯勒的形象得以完整。

從角色的定位來看，《雄貓穆爾的生活觀》可以被定義為一部悲喜劇 (Tragicomedy)²¹，詼諧與嚴肅敘事的並置劇情使動物故事線發展為喜劇、人物故事線為悲劇，以對位的敘述方式，從而使小說記錄了浪漫主義文學中故意的不協調感。

二、受歌劇而啟發的小說

霍夫曼的短篇小說處女作〈葛路克騎士〉首次發表於 1809 年 2 月的《音樂廣訊報》，靈感來自羅赫利茨於 1804 年發表在《音樂廣訊報》上的文章〈參觀瘋人院〉 (*Besuch im Irrenhaus*)，講述了一個在鋼琴上進行美妙幻想的瘋子的故事。

Kreisler mußte so viel einräumen, daß der Kater etwas Besonderes, Ungewöhnliches im Antlitz trage, daß sein Kopf hinlänglich dick, um die Wissenschaften zu fassen, sein Bart aber schon jetzt in der Jugend weiß und lang genug sei, um dem Kater gelegentlich die Autorität eines griechischen Weltweisen zu verschaffen.)

²¹ Ritchie Robertson, "Shakespearean Comedy and Romantic Psychology in Hoffmann's Kater Murr. *Studies in Romanticism*, Vol. 24, No. 2 (Summer, 1985), 205.

融合了悲劇和喜劇元素的戲劇作品。在文藝復興時期，悲喜劇成為一種將悲劇元素混合到以喜劇為主的戲劇中的戲劇流派。其中角色地位顛覆了傳統上分配的劇情元素，通常神與英雄扮演滑稽的滑稽角色，而凡人與奴隸則採取悲劇性的尊嚴。十九世紀的浪漫主義作家擁護莎士比亞為悲喜劇創作典範。

〈葛路克騎士〉的內容描寫敘述者一個人在柏林的路上，遇到一位神秘的陌生老人，這位老人引導敘述者以及讀者引入「真正的音樂領域」。分別數月後，敘事者再次遇見這位神秘的老人，他們來到老人的公寓繼續彈奏葛路克的音樂。最後，這位老人才揭露自己是已經不在人世的作曲家葛路克 (Christoph Willibald Gluck 1714-1787) 的亡靈。〈葛路克騎士〉中，所有音樂的表達方式是「視覺」的。無論是在老人伴隨著葛路克的歌劇《伊菲根尼亞在奧利斯》(*Iphigenia in Aulis*, 1774) 序曲樂聲指揮時，以手部的揮動及面部表情的細微變化表達音樂的張力，或者是老人以鋼琴演奏歌劇《阿爾米德》(*Armide*, 1777) 序曲時，以奇幻的景象及具體的言詞形容音樂中的情感，全文中幾乎沒有以聽覺形容描述音樂。猶如他筆下的克萊斯勒說：「當一位音樂家說，顏色、香味與光線在心中有如聲音般，當他們混合在一起，他見到一次美妙的音樂會，這樣的說法並非空談，如同一位人文素養豐富的物理學家所言，聽就像從內心看，那麼也可以說，音樂家的看就像用內心聽。」²²

霍夫曼認為，聽覺與視覺是有「共感」關係的。將音樂視覺化，很重要的一點是必須由音樂的感覺去建構文字，而非用文字去影響聽覺的幻想。

小說〈唐璜〉於 1813 年 3 月 31 首次日刊登於《音樂廣訊報》，而後收錄在 1814 年出版的《卡特羅式的幻想故事集》中。〈唐璜〉的副標題為「發生在一位旅行狂熱者身上的奇妙事件」(*Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen*)，以此引導一位旅行者住進一間奇妙的旅館，在樂聲的引導下進入劇院包廂欣賞歌劇〈唐璜〉來開頭。主角的名字從未被提及，僅以「狂熱者」(*der Enthusiasten*) 稱呼。故事主要分為兩部分，第一部分是狂熱者對歌劇表演的感想以及在中場休息時，與飾演安娜的女歌者相會，在談話中被女歌者吸引；第二部分是演出結束後，狂熱者於午夜到兩點獨自在包廂內對於歌劇意義的思考。而在最後的附錄中，當敘述者在旅館享用午餐，他得到了女歌手於凌晨兩點死亡的消息。

在這部小說中，出現在包廂的女歌者，實際上是「狂熱者」對於歌劇投入的幻

²² David Charlton, op. cit., 164.

想。從與女歌者相會開始，空間由觀賞舞台戲劇的現實轉為幻覺，第二部分「狂熱者」與虛幻的友人西奧多 (Theodor) 傾訴對劇本的思想的探討，²³最後直到附錄才在旅館餐廳用餐之場景才回歸於現實，這種虛實交錯的空間構思展現出霍夫曼神秘怪誕的獨特文風。而在女歌者的角色安排上，當女歌者敘述著安娜與唐璜的隱晦關係，從此刻起，女歌者就是安娜本身，而安娜即是音樂本身。最後女歌手的死亡除了帶出浪漫的悲劇性，也在表達著音樂已死，安娜追隨唐璜而去的宣告。

〈騎士葛路克〉和〈唐璜〉在文學與樂評創作的背景上極為相似。1808年，霍夫曼在觀賞完葛路克的歌劇後先寫下〈騎士葛路克〉小說，1810年為葛路克的歌劇《伊菲根尼亞在奧利斯》寫下樂評，發表於《音樂廣訊報》；〈唐璜〉小說也是先樂評而創作，在1815年才創作出樂評〈唐璜〉。這兩部談論重要歌劇的小說皆闡述音樂作為人類經驗，以及音樂在神秘或無限之間的中介觀點，並宣告莫札特和格魯克是德國歌劇音樂的典範。

三、樂器與人的形象連結

〈參事克瑞斯培〉(Krespel) 收錄於1818年的《婦女口袋叢書》(*Frauentaschenbuch*)。在1819年，該文本出現在《塞瑞匹甕弟兄散文集》(*Die Serapionsbrüder*) 第一卷的第一部分。劇情講述敘事者西奧多與一位舉止怪異、性格怪異的小提琴愛好者克瑞斯培相識，並且在克瑞斯培家中認識神秘少女安東尼婭，透過M教授的描述他唯一一次聽見，安東尼婭有著美妙的歌聲，「我以前從未想過如此持久的音符，如此夜鶯般的婉轉，如此漸強和漸弱、膨脹到管風琴般的強音，如此消逝到最難察覺的低語。沒有人能夠抵擋這美妙歌聲的魔力。」在克瑞斯培的萬般阻撓下，西奧多始終未能聆聽到安東尼婭如夜鶯般的歌聲。兩年後，當他再度回到小鎮上，才發現安東尼婭已過

²³ 張堯欽，〈唐璜的雙重面具〉，《臺大文史哲學報》NO. 66, (5月號, 2007), 136.

有一說文中的友人西奧多是霍夫曼對於作曲家莫札特的對話，另一說法則指在小說〈除夕夜之冒險〉(*Die Abenteuer der Silvesternacht*) 曾出現西奧多全名「西奧多·阿瑪迪斯·霍夫曼」(Theodor Amadäus Hoffmann)，應此在此處為霍夫曼與自己的對話。

世，並且透過克瑞斯培的敘述，了解一切事情的緣由。

在〈參事克瑞斯培〉中，身為小提琴收藏家的克瑞斯培有著一把具有最古老的標誌的小提琴珍品，克雷斯培認為很可能是塔替尼 (Giuseppe Tartini, 1692-1770) 時代大師的獨特創作。霍夫曼將這把重要的小提琴與有著珍貴嗓音的安東尼婭做結合，克瑞斯培有著一把珍貴的小提琴，但他從不用它演奏，將他束之高閣；他身邊的安東尼婭有著連專業歌手都稱讚的嗓音，然而克瑞斯培拒絕讓她演唱任何一個音。安東尼婭患有胸腔缺陷疾病，然而她超凡脫俗的歌聲是由身體缺陷造成的，每當她歌唱時便會危及生命。當克瑞斯培第一次用這把珍貴的提琴演奏時，安東尼婭興奮地大喊「啊！那是我——我又在唱歌了。」多年後，當西奧多回到克瑞斯培家中，發現那把無名製作者的傑作卻沒有在原處時，他立刻意識到安東尼婭已然過世。具克瑞斯培描述，當他發現安東尼婭過世時，「把小提琴的音柱隨著一聲顫抖的撞擊聲斷裂了。」霍夫曼將小提琴與安東尼婭之間連結一起，以銀鈴般的提琴聲取代安東尼婭無法宣之於口的歌聲，為她的生活帶來了「巨大的寧靜和幸福」，意即小提琴與安東尼婭是共生、共情的。然而，就像霍夫曼筆下的許多女性角色一樣，安東尼婭的存在是沒有獨立性的，她是一個被動的對象——克瑞斯培選擇賦予或不賦予生命的樂器。²⁴她向她父親保證不會再唱歌，只為了父親而活時，她彷彿變成了依附克瑞斯培的小提琴角色。這似乎是在暗示十九世紀女性地位的投射，在婚姻沒有自主權，如同樂器一般任由父母操控。但安東尼婭始終是有血有肉的人類，於是在一個晚上，她不由自主的隨著未婚夫的鋼琴聲一起歌唱，而克瑞斯培也深受樂音感動並未阻止。最終安東尼婭臉上掛著彷彿置身於天堂般的笑容離世，她是為了愛與藝術而獻出生命的。

四、延長記號的詮釋法

〈延長記號〉(*Die Fermate*, 1814) 於 1816 年收錄於《塞瑞匹甕弟兄散文集》，雖然

²⁴ William Kumbier, "Composed Composers: Subjectivity in E. T. A. Hoffmann's *Rat Krespel*", *Studies in Romanticism*, Vol. 43, No. 2 (Summer, 2004), 239.

在《塞瑞匹甕弟兄散文集》中此文安排在〈參事克瑞斯培〉之後，但實際上它更早是為富凱的《婦女口袋叢書》而創作。因為這層關係，〈延長記號〉與〈參事克瑞斯培〉有著共同的主要敘事者西奧多。劇情由兩個男人站在「義大利旅店的社會風情」(Gesellschaft auf der italienischen Locanda) 的畫作前的對話開始。西奧多向艾德華描述了他與兩位義大利女歌者蘿蕾塔和崔西娜的戀愛關係，與她們的旅行經歷以及女歌們在背後對西奧多的嘲弄，最終他氣憤離去。時隔十四年在羅馬再次見到兩位女歌者時，西奧多已經成為出色的作曲家，兩位女歌者都期盼能演唱他的作品。然而作為對先前那段經歷的報復，西奧多熱情的接待她們，並不留下隻字片語便離開了。但，當他回想起這段往事，他仍承認這段經歷是他作為藝術家的靈感來源。

作品名稱〈延長記號〉取自於西奧多與蘿蕾塔於一次慈善之夜演出發生的矛盾，他們與樂團演出一首安佛希 (Pasquale Anfossi, 1727-1797) 作品的詠唱調。作為一位女歌者，蘿蕾塔希望在延長記號時可能盡可能拉長以發揮她的標誌性顫音，而西奧多則認為不該過度延長，因此他在此刻彈下分解和弦阻止了蘿蕾塔的發揮，於是蘿蕾塔氣急敗壞的終止了演出，兩人的戀愛關係也就此瓦解。實際上延長記號的義大利文「fermate」與延長「lunga」毫無關聯，反而是取自停止「fermare」之意。²⁵十八世紀開始，對於延長記號的詮釋變分為兩派，一部分的人認為應該演奏超過譜上符值，另一部分的人則認為應該停下，做出俐落的收尾。在故事中，霍夫曼透過身為德國人的西奧多與義大利人蘿蕾塔分為這兩派，影射在十九世紀時德派詮釋的嚴肅莊重與義式的工於炫技有關。然而霍夫曼最終透過西奧多之口，宣示他創作此文之意義：無論是何種詮釋方法皆有其道理，不該相互較勁，音樂應該遵從內心，由內在散發而出的詮釋才是最高理想。

在討論霍夫曼的多方面才能和貢獻時，史蒂文·保羅·謝爾表示，「如果我們不考慮霍夫曼的文學作品，那麼對霍夫曼作為音樂家、作曲家和音樂評論家進行批判性觀

²⁵ 陳淑純，〈是文學，也是音樂—霍夫曼結合音樂的文學〉，《臺德學刊》No,5 (6月號，2003),137.

察是不可想像的」。²⁶霍夫曼不僅將當代浪漫主義思想融入他的音樂評論中，而且還將他的樂評思想融入他的文學作品中，這也使他的作文學作品層面更具有深度。

透過研讀霍夫曼創作的數部小說，從中可窺見他對於文學、空間、色彩畫面與音樂之間的共感極其敏銳，因他身兼數職的多種身份，使得他在創作作品時能夠以各種角度切入，且時逢十九世紀文學的浪漫思潮影響，因此他的文學作品相較前人的著作更加別具一格，帶有荒誕的藝術氣息。雖然霍夫曼在描述音樂的用字遣詞是能夠具象化的，然而若讀者未能對於音樂有一定的造詣，勢必是無法好好體會文學中的「霍夫曼世界」。可以認為，若想要了解霍夫曼的文學，必須熟悉十九世紀前期的音樂特色，並對音樂具有鑑賞的能力，才能全方位的理解其文學作品價值。



²⁶ 沈雕龍, *Composer-Critic and «Inimitable Creators»: E. T. A. Hoffmann, W. A. Mozart, and the Genesis of German Romantic Opera*, 404.

第三節 霍夫曼的音樂評論

1798年由羅赫利茲創立《音樂廣訊報》，是十九世紀最主要的德語音樂期刊。該期刊不僅記錄了當時萊比錫及各國的音樂活動、發表對美學及音樂理論之文章，也對當代音樂作品做出了深入探討。1809年，霍夫曼開始在《音樂廣訊報》上以約翰內斯·克萊斯勒 (Johannes Kreisler 或縮寫 J. Kr.)、Hff. 的身份匿名發表文章。在發表了《葛路克騎士》及兩篇對弗里德里希·維特的兩首交響曲的樂評後，他在7月收到貝多芬第五號交響曲的樂譜，並在時隔一年後完成這項具有強大影響力的樂評。1809年至1815年間，他撰寫了大約30篇樂評，並且在當時的其他期刊也創作出多篇樂評。

在這部分，主要以霍夫曼的器樂及歌劇各一篇重要樂評樂評為研究，第一部分為貝多芬《第五號交響曲》樂評，第二部分則為莫札特的《唐喬望尼》(*Don Giovanni*, 1815) 樂評與霍夫曼的小說《唐璜》之比對。

一、貝多芬的《第五號交響曲》樂評

貝多芬的《第五號交響曲》完成於1808年，並於1808年12月22日首演。霍夫曼在1809年的7月得到此曲的總譜及四手鋼琴樂譜後，耗時8個月鑽研，完成於1810年5月6日，最終發佈於1810年7月4日及11日的《音樂廣訊報》期刊中。在1810年以前，它是所有貝多芬作品的單篇樂評中篇幅最長的。然而，在此之前，《音樂廣訊報》中有29篇對貝多芬樂譜的簡短或較長的評論，這無疑在許多方面為霍夫曼的作品奠定了基礎。²⁷雖然無法確認他這期間是否曾透過班貝格的樂團演奏《第五號交響曲》以利他分析，但得益於他作曲家、畫家、指揮家及文學家之多重身份，透過霍夫曼富含文學性的浪漫語境結合客觀描述樂譜之分析，使得後世的音樂人能以更多面的視角去欣賞貝多芬的作品。

²⁷ David Charlton, op cit., 235.

由於這篇樂評中，身為樂評家新人的霍夫曼遵從《音樂廣訊報》的編輯基本三部分架構：緒論、分析與結論。²⁸在緒論中，霍夫曼首先提及貝多芬作為器樂作曲家的地位是其他作曲家無可比擬的，並且提及他手上的這份樂譜是貝多芬最重要的作品之一，並認為他必須用超越先前樂評討論的界線來剖析這部作品，以此來訂下這篇樂評不同以往的標準。

他提出器樂在藝術中的獨立性觀點：「如果音樂要被視為一門獨立的藝術，指的就是器樂。器樂屏棄其他藝術的協助與混雜，純粹地表達只有在器樂己身才能認識的獨有特質。器樂是所有藝術之中最浪漫的，我們幾乎想要說，它自己就是純粹的浪漫。」²⁹

霍夫曼認為純粹的器樂具有獨立性，並將其與當時興起的浪漫文學思潮結合，透過這個概念，器樂可不必透過詩歌、繪畫及戲劇來表達浪漫，它本身即具有不可描述的詩意。器樂必須打破其他藝術的桎梏，它所表達的情感是不需被器樂作曲家定義的，「人們要將所有以概念決定的感情拋諸身後，以投身於那份無以名狀的境界之中。」³⁰

霍夫曼以十八世紀最富盛名的三位器樂作曲家為例，他提出不同人們將三位作曲家歸類於古典時期的觀點，認為海頓、莫札特及貝多芬的器樂作品皆具有浪漫主義之精神——純粹透過器樂音樂本質更啟發深層的想像。他在樂評透過具象的文字，描繪出透過三位作曲家的交響曲所看到的浪漫特質。他認為海頓的交響曲充滿童趣、歡快的精神，人們在綠色樹林間歡快起舞，孩子躲在玫瑰叢間嬉戲，晚霞金色的光輝映照在愛人身上，山林皆為他而發光；莫札特的交響曲則更深入精神境界，恐懼環繞但並不折磨，具有對無盡的預感，在愛與愁的聲音中散發淡紫色的光芒，帶有難以言明的渴望；貝多芬的器樂也打開了無邊際的境界。熾熱的光芒照入深夜的國度，陰影上下晃動並包圍得越來越緊，摧毀了內心的一切，除了無限渴望的痛苦。在這種痛苦中，

²⁸ Ibid, 235.

²⁹ 沈雕龍，〈E. T. A. 霍夫曼的貝多芬第五號交響曲樂評〉，《音樂研究》NO.23 (11月號，2015), 122。

³⁰ Ibid, 122.

每種雀躍的音符都會急速升起卻又立即沉下，這種痛苦雖然消耗了內在的愛、希望、歡樂，但並未將它們摧毀，而是以所有激情的聲響來衝撞內心，才能見證幸福。在霍夫曼充滿幻想色彩的描述中，海頓是從人性中窺探浪漫，莫札特是超越人性、追求心靈深度的浪漫，而貝多芬則是透過恐懼與痛苦達到對無盡的渴望，意即達到浪漫主義的精髓。

緒論部分，霍夫曼花了極大的篇幅對器樂的獨立性以及從海頓到貝多芬的器樂浪漫主義提出了非凡的主張。接下來，他非常詳細並深入的研究音樂結構，並在之後的分析中數次回顧他在緒論提及對於貝多芬式浪漫之論點，以魔幻怪誕的描寫他從樂譜中窺見的浪漫性，³¹舉例來說，在第一樂章的發展部的「一個在第一個 59 小節曾經被法國號在降 E 大調上演奏過的主題，像是一個友善的身影穿越雲朵發出照亮夜晚的光彩。」，第二樂章行板的主要樂句「彷彿在快板樂章中驚嚇過我們 心靈的可怕鬼怪，時時刻刻從它藏身的雲朵中現身恫嚇著，讓那些圍繞在我們身邊撫慰著的親切身影在鬼怪的目光下迅速逃離。」，以及第三樂章的主題因縮減所表現的「主題所承載的不安渴求，在這已經增強成畏懼，激烈地壓迫著胸坎，只有幾個聲響從胸坎中逃離出來。」這些清晰描寫的文字皆能透過想像，具體呈現霍夫曼在緒論中所敘述的貝式浪漫。而除了這些具象形容的描述，霍夫曼在分析時客觀嚴謹，對曲式結構、主題變化、調性銜接、和弦進行及配器手法上都細細剖析，並在重要部分附上譜例供讀者進行比對。

這段縝密、具有結構性的分析章節，在開篇並不提及貫穿全曲的主要動機。³² 雖然指出第一樂章是由兩小節的主題不斷變化構成，但直至研究至第一樂章的尾聲，才在最後向讀者點出此動機，展現貝多芬在樂曲中簡單巧妙的安排，透過不斷的將此動

³¹ Steven Cassedy, "How E. T. A. Hoffmann Got It Right", *Journal of the History of Ideas*, Vol. 71, No. 1 (Jan., 2010), 6.

Cassedy提及在霍夫曼的原文樂評中，Unendlich（無限）這個詞在整篇文章中被反覆重新引入，出現了七次，其中五次是具畫面性的「無限」，同時也提到了未知、神秘、怪異和一系列強烈的情感。

³² 三短一長構成的四音動機。

機變形、穿插與過度句的连接，展現該樂章之整體性。而不同的樂章間存在著共同的基礎低音，各樂章間不斷出現的新主題也一再經過穿插、變形而緊密銜接，於是樂章與樂章間便具有整體的關聯性。再佐以霍夫曼撰寫這篇樂評中一再出現的「無邊際的精神國度」、「未知的神秘」與「無以言明的欲求」等詩意隱喻式形容，³³ 這些文字也不斷向讀者表達朦朧而神秘的一致性氛圍，展現出音樂與浪漫精神是無時無刻不在都在流動的。

結論部分，霍夫曼提出因樂曲是由許多細小片段穿插而成，一點小失誤都會破壞整體性，因此他認為，除了樂團必須經過訓練並含有一致的精神，指揮也須整理一份第一小提琴聲部與各聲部主題進入的樂譜，必須完整的展現樂譜的細節。而他也對同總譜一起拿到的鋼琴譜讚譽有加，³⁴認為鋼琴譜的改編充滿了智慧和洞察力，適當地考慮了樂器的需要，而沒有模糊原作的特殊性。霍夫曼從一個指揮的經驗給予專業的建議及身為一個樂評家對於樂譜改編之重視，使這份樂評從各角度來看更具完整性。

二、《唐喬望尼》樂評與霍夫曼的小說《唐璜》

1815 年，霍夫曼與劇作家富凱向柏林皇家歌劇院的劇院經理布里爾 (Karl von Brühl, 1772-1837) 推薦他們的歌劇《水妖》，希望能在柏林皇家歌劇院上演。然而，當布留爾收到《水妖》第一幕的樂譜後不久，便要求霍夫曼為《戲劇週報》(Dramaturgisches Wochenblatt) 撰寫在柏林皇家歌劇院上演的歌劇評論。為了能使《水妖》在柏林皇家歌劇院演出這項工作順利推進，霍夫曼接受了布里爾的這項邀約。他在 1815 年 9 月一共提交了五份樂評，這是其中的第四份，也是篇幅最長的一份。³⁵

³³ Holly Watkins, *Metaphors of Depth in German Musical Thought*, (New Yprk: Cambridge University press, 2011), 35

深度的隱喻暗示了一種超出語言概念描述範圍的感覺或經驗領域。

(the metaphor of depth suggested an area of feeling or experience beyond the descriptive reach of linguistic concepts.)

³⁴ 四首鋼琴譜與總譜一同由萊比錫 Breitkopf & Härtel 出版社出版。

³⁵ 此樂評選定1815年9月20日的演出。隔年夏季，他又在《戲劇週報》發表了四份歌劇樂評。樂評於

首次以莫札特歌劇《唐·喬望尼》為題材的小說《唐璜》，³⁶是集合霍夫曼於1810年於班貝格多次指揮歌劇《唐·喬望尼》感想的創作，霍夫曼在小說中稱呼《唐·喬望尼》為「歌劇中的歌劇」，表達出對此作品的喜愛。雖然小說《唐璜》屬於文學範疇，然而其內容某種程度上是對莫札特歌劇劇本內容的詮釋與評價。因此，如果要討論樂評，必須結合先創作的小說內容。

在《唐璜》第一部份中，他用精簡的文字穿插數個場景來解說歌劇內容，按照歌劇的演出順序，將重點場景加以縮減，快速的將劇本的重點劇情一一展現。在小說中，在演出中，霍夫曼標出歌者以義大利文演唱，「那麼義大利嗎？德國也有義大利文嗎？啊！我聽到所有的朗誦，一切都是大師在他心中所想的！」。在此比對樂評中，他也提到對於歌詞是否展現原文重點的重要性。他認為擔任唐璜的演出者費雪（Herr Fischer）先生從他精湛的演唱中，體現了莫札特所創造的唐璜的精確性格。不僅使用義大利語演唱，而且用義大利的精神和熱情生動演出了唐璜的內心。這部分與當時德國對於莫札特的《唐·喬望尼》改編有關，1787年《唐·喬望尼》於布拉格首演後，在德國造成轟動，因此很快就出現多種德文翻譯版本。霍夫曼無意去評價原文或者改編版的好壞，他所重視的是演唱的版本是否忠於原作精神，而義大利原文最能表達出作曲家的想法。這點也體現在小說中，當「狂熱者」與只會說義大利文的女歌者談話時，「但當我試著用德語寫下她所說的話時，我發現每一個字都僵硬而沉悶，每一個短語都難以表達她輕鬆而優雅的托斯卡納語。」

小說的第二部分中，霍夫曼也透過敘事者獨自在包廂的沈思，討論到的另一重點為莫札特的歌劇中唐璜與安娜之間的關係。在莫札特的版本，³⁷除了開頭安娜被唐璜調戲導致其父為阻止唐璜惡行而被殺後，其餘情節皆由劇本作者達·彭特（Lorenzo Da

1815年10月7號刊登。

³⁶霍夫曼無論是在小說與樂評中，從未以義大利文名稱《唐·喬望尼》稱呼莫札特的歌劇，皆遵從西班牙語原著稱呼為《唐璜》。此部分以《唐·喬望尼》的稱呼歌劇以示對小說《唐璜》的區分。

³⁷劇本由達·彭特創作，改編原著為貝爾塔蒂(Giovanni Bertati, 1735-1815)的獨幕劇《唐喬瓦尼》(Don Giovanni Tenorio)版本。

Ponte, 1749-1838) 原創，而這些新添加的情節隱約帶有一些不可言喻的悲劇感。雖然劇本並沒有言明安娜是否愛上唐璜，但在結局安排上，安娜以為走出苦痛為由推遲婚禮，這點與傳統意義上的皆大歡喜的幸福結局不相同。在小說中，「狂熱者」認為安娜的出現，是上帝要讓唐璜認識到他內心的神聖本質，擺脫他因被惡魔附身而腐蝕扭曲的愛。然而他們相識的太晚，從唐璜殺死指揮官那一刻起，安娜只能隱藏自己對唐璜的愛意，走向復仇之路。在霍夫曼看來，不必透過文本，從音樂就能得到這些隱密的訊息，即音樂可取代文字。正如小說中安娜對於音樂的認同：「她的一生就是音樂，她常常相信自己可以透過唱歌來理解一些神祕地封閉在內心、無法用言語表達的東西。」。

霍夫曼在樂評中，提到他認為演出時應注重的要點。其一為場景間的音樂連接，《唐·喬望尼》如果不照原譜演奏，即在場景間不加入朗誦調連接，就會顯得分割而沒有整體性。在此場演出，並沒有參照總譜上的標示演出，十分可惜。儘管霍夫曼深知，對劇場來說，這似乎是一個難以克服的障礙，因此他在文中提出一個折衷建議，至少在連續的場景中應使用原譜上標示的朗誦調，這樣的安排才能使劇情達到推進效果，如果覺得朗誦調過於空洞，可以安排合宜的德語代替義大利文，但必須編排弦樂低音伴奏以符合演出效果；另一項要點為裝飾音是否符合作曲家之創作精神，他首先點出，當天的歌者施馬爾茲夫人 (Auguste Schmalz, 1771-1848) 在這點表現出色，她在作品表達的精神範圍內合理的添加裝飾音。霍夫曼認為這種潤色必須從作品的本質出發，必須徹底領會作曲家的意圖，不能隨意添加任何華麗的裝飾或僅因一時流行炫技而胡亂添加。當天唯一被批評的歌者翁澤爾曼 (Carl Wilhelm Unzelmann, 1753-1832) 便是反面例子。他飾演重要的雷波列羅 (Leporello) 一角，不僅缺乏體力來扮演如此重要的角色，而且還肆無忌憚地加入了一些奇怪的、在樂譜中是找不到的裝飾音。儘管他的表演非常有趣，但在這部重要的歌劇中，只擁有出色的表現力是不夠的。

評論中還有提及當天演出的幾點可改進的細節。飾演指揮官雕像的演出者手、腳不可隨意擺動，不必要的移動會破壞演出效果，服裝材質也必須仿石頭鑿成的，頭盔上的羽毛也不得隨意飄動；第二幕結尾的哥德式大廳和餐桌營造出華麗的效果，然而

無視情節的兩名僕人在雕像旁若無其事的收拾餐桌顯得十分突兀。在戲劇的舞蹈安排方面，他認為第一幕結束的舞蹈與整體的精神非常契合，值得稱讚；最後的快板中，合唱團不應該毫無生氣的站著。而歌劇演出結束後甚至還安排芭蕾舞配上與演出不相干的音樂，這點以霍夫曼忠於作曲家創作的觀點來看是十分不合宜的。

樂評中的這些細節顯示出霍夫曼對於整體藝術之重視，正如同他在樂評開篇提到，當一部新作品登上舞台，劇本作者或作曲家所希望達到的所有要求都經過嚴格的遵守，整個舞台佈景也是經過智慧和深思熟慮的，那麼它就值得觀眾給予最熱烈的感謝。

在樂評的貢獻，霍夫曼的地位是無庸置疑的，無論是開創器樂樂評觀點先河的《第五號交響曲》樂評，或是結合文學小說形式創作、具整體藝術初期觀點去創作的《唐璜》歌劇樂評，這些樂評的確是引領當代樂評家及音樂愛好者能以更專業角度去鑑賞音樂及演出。

透過分析霍夫曼的樂評，也可看出他在描述器樂作品時，文字描述音樂上更具有神祕性、幻想性，而在評價歌劇作品時，則以歌劇原著切入創作具浪漫主義的小說，而他專為歌劇期刊而寫的樂評，反而是以較理性、實事求是的角度評價舞台演出，小說與樂評虛實結合方能完整理解歌劇的文學與音樂。不難理解霍夫曼對於兩種樂種不同的中心思想，器樂音樂是不具有文學引導性的純粹的音樂，而一部歌劇作品的好壞，大部分源自於劇本的浪漫文學性。

第四節 霍夫曼的歌劇美學

雖然在霍夫曼的文論與樂論作中，最為人熟知的作品可能是他作為樂評家創作的貝多芬《第五號交響曲》樂評，又或者是他的浪漫主義小說，然而實際上，霍夫曼一生中最大的理想是能創作一部成功的音樂作品。³⁸

在他所有的音樂作品中，最出色的領域莫過於歌劇創作。或許與他曾在戲劇院身兼製作人、場景畫家、導演和舞台設計師及配樂作曲家等多種職位有關，他對於如何建構一部歌劇的美感有著全方位的掌控能力。霍夫曼在早年曾創作數部歌唱劇，在創作歌唱劇得心應手後，他才開始著手創作他理想中的「德國歌劇」。以下透過霍夫曼的音樂文學及評論當時的歌劇樂評，探討霍夫曼的歌劇美學。

霍夫曼的美學思想無疑受到神學家施萊爾馬赫 (Friedrich Schleiermacher, 1768-1834) 的宗教思想行成相互關係。施萊爾馬赫認為宗教的本性不是思維與行動，而是直觀與感情，³⁹他認為宗教就是對於宇宙、對於自然的直觀，而對霍夫曼的音樂美學，也同樣是由音樂帶出聆聽者內心的情感，而這份來自內心的情感是無限的，藉助唯心主義哲學和早期浪漫主義文學理論，形成了霍夫曼獨特的浪漫主義歌劇理論。

對霍夫曼來說，要評定一部歌劇的評價好壞，首先源自於劇本主題是否適合歌劇，不夠突出的劇本主題往往是造成歌劇中美學不足的原因。雖然他承認「莫札特和其他偉大的作曲家能夠在糟糕的文本中寫出傑作」，但他在評價魏爾格 (Joseph Weigl, 1766-1846) 的歌唱劇《孤兒院》 (*Das Waisenhaus*, 1808) 樂評中提到，⁴⁰即使作曲家在

³⁸ Johanna C. Sahlin, op. cit., 41.

霍夫曼曾在1795年11月25日在給好友希培爾的信中寫道：「如果這取決於我，我會成為一名作曲家，並希望在我的領域成為一名偉大的作曲家。」 (...If it depended on me, I would become a composer and could hope to become great in my field.)

³⁹ 鄧安慶，《施萊爾馬赫》(臺北：東大圖書出版，1999)，38。

⁴⁰ David Charlton, op. cit., 253.

音樂方面的需求得到充分滿足，最精巧的詩句、最精心構思的場景也往往無法激發出傑出的音樂，即使是最優秀的大師也不例外；而問題總是出在劇本平庸的整體概念上，對此，再多巧妙的設計也無法彌補。

霍夫曼的歌劇作品在劇本題材的選擇上，大多出自著名的當代浪漫主義文學家的劇本作品，再由當代的知名文學家或者由他自己親自編撰成適合歌劇演出的劇本，以符合當代文學思潮的劇本進行創作。霍夫曼以浪漫文學角度，在小說〈詩人與作曲家〉(*Der Dichter und der Komponist*) 中曾經提及他的看法，認為題材最好能將作品精神「極致昇華」(ultimate sublimity)⁴¹，對霍夫曼來說，創作「最充分意義上的浪漫」的必要條件是透過劇本和音樂表達「詩意思想」。因此他認為浪漫歌劇是當代唯一真正的類型，因為只有在浪漫主義領域，精神才能由音樂引導進入無盡的幻想，因此劇本題材必須配合真正的浪漫歌劇，才能把精神境界的奇妙幻象呈現在我們眼前。⁴²但這並不表示他不承認其他種類的歌劇，霍夫曼在 1814 年的一篇評論中承認了喜歌劇中的浪漫潛力：「對他們（法國作曲家）來說，真正的幽默來自內心深處，而義大利喜歌劇中占主導地位的浪漫幻想元素則與之格格不入。在義大利喜歌劇中，部分源於角色的荒唐，部分源於機緣巧合。」霍夫曼用這句話展示了他對浪漫反諷的理論面和喜歌劇戲劇結構的實踐面的充分理解。⁴³並且他也在〈詩人與作曲家〉中提到莫札特為他的歌劇《女人皆如此》選擇了適合的劇本，他的音樂很好的表達出劇本所需的諷刺。

霍夫曼表示只有在真正浪漫的作品中，喜劇與悲劇才能如此順利地融合在一起，形成單一的整體效果，並以一種奇怪而神奇的方式抓住聽眾的精神。十九世紀前期，受到文學思潮影響，怪誕和異國童話故事的主題成為許多德國浪漫歌劇的中心題材，它包括神、魔、俗三個層次之間的衝突，這將成為十九世紀後期浪漫主義歌劇的一個

⁴¹ Abigail Chantler, E.T.A. *Hoffmann's Musical Aesthetics*, (Burlington: Ashgate publishing Company, 2006), 129.

⁴² David Charlton, op. cit., 196.

⁴³ Diao-Long Shen, op. cit., 416.

顯著特徵。⁴⁴身為一位專業樂評家，霍夫曼透過〈詩人與作曲家〉一文中表達了他對「真正的歌劇」劇本題材的看法，認為帶有奇幻意象的劇本是唯一能表達浪漫主義音樂的真正類型。真正的劇本應是為歌劇的音樂服務，編劇作家要以作曲家的創作音樂的角度去創作劇本，且音樂直接源自劇本是必然的結果。並且寫出了對當時一些劇本品質粗製濫造的鄙夷，他鄙視毫無靈性的作品，僅是用於博取觀眾的娛樂，而非為音樂創作，「我極其鄙視那些荒誕無精打采的作品，無因無果地堆砌奇蹟，只是為了娛樂那些閒散的烏合之眾的目光。只有天才詩人才能寫出真正浪漫的歌劇，因為只有他才能把精神境界的奇妙幻象呈現在我們眼前。」⁴⁵

音樂中的詩意必然是霍夫曼所追求的，他將浪漫主義歌劇視為一種本質上絕對的、音樂化的流派，其中表達了詩意的思想，他表示「歌劇是最浪漫的藝術」。在歌劇中，詩歌必須完全是音樂的女兒。雖然霍夫曼認為，歌劇是源自於詩歌的必然產物，但真正的歌劇只是音樂。⁴⁶對他來說，是音樂創造了歌詞，「浪漫主義詩歌」不是一種特定的文學流派，而是一種靈性的表達，「包含一切純粹詩意的東西」。

霍夫曼在 1815 年柏林演出《唐璜》的評論中指出了他認為莫札特使用了適合浪漫劇本的詩歌。霍夫曼將其描述為「所有歌劇中的歌劇，許多觀眾偶爾會預感到其詩意的深度」。⁴⁷然而，他對當代其他作曲家的作品創作持批評態度，認為這些作品與原版不符，可能對歌劇有害：「發自靈魂深處的詩意作品是不可篡改的，這是永恆的真理」。⁴⁸對霍夫曼來說，《唐璜》是一部具有「詩意深度」的詩意作品，其本質是他浪

⁴⁴ Ibid., 416.

⁴⁵ David Charlton, op cit., p. 196.

“Of course you know that I utterly despise those wretched productions in which absurd spiritless spirits appear and miracle is heaped upon miracle without cause or effect, merely to amuse the gaze of the idle rabble. Only the inspired poet of genius can write a truly romantic opera, for only he can bring before our eyes the wonderful apparitions of the spirit-realm.”

⁴⁶ Ibid., 196.

⁴⁷ David Charlton, op cit., p. 398.

⁴⁸ loc. cit.

“It is an eternal truth that a poetic work proceeding from the innermost soul cannot be tampered with.”

漫歌劇概念的基礎，作曲家應符合劇本的詩意創作音樂。

在歌劇中，作品中所展現的詩意應該會對我們產生影響，然後，在語言被昇華後，浪漫的維度就會採取歌曲的形式顯現出來。他的浪漫主義歌劇概念的基礎是「他承認語言的語義不確定性和音樂性是喚起不可言喻的手段」。

除了推崇莫札特的歌劇作品，霍夫曼的歌劇美學也受到葛路克的歌劇改革影響。在評論葛路克的歌劇作品《伊菲傑妮在奧利斯》(*Iphigénie en Aulide*, 1774) 時，霍夫曼強調葛路克對戲劇性與音樂結合的重視，也就是樂劇的雛形。⁴⁹他認為葛路克試圖讓音樂完全服務於戲劇情節，這在當時的歌劇界是一個重要的轉變，也指出葛路克試圖避免不必要的裝飾音和華麗的技巧，使音樂更直接地表達情感和推動劇情發展。⁵⁰雖然對於歌劇的整體效果推崇，然而霍夫曼也提到，需注意戲劇性與音樂性兩者的平衡，過於強調戲劇性真實有可能毀犧牲了音樂的複雜性或聲樂的炫技。⁵¹若過於注重歌詞和戲劇性表達，缺乏能夠抓住聽眾想像力的旋律，這種做法可能無法完全滿足那些期望更複雜或更具浪漫色彩音樂的聽眾。

霍夫曼對於歌劇的美學強調整體性，劇本和音樂需協同作用，並推崇能夠表達浪漫主義精神和詩意深度的作品。一部優秀的歌劇必須具備能夠啟發深刻情感的劇本、具有詩意的歌詞、戲劇與音樂的結合以及具有浪漫色彩的音樂性。他認為歌劇中的音樂應該是表達戲劇的媒介，透過音樂，能夠將聽眾引入更高層次的精神和情感境界。

霍夫曼的歌劇觀點融合了對莫札特與葛路克作品的評析，具體展現其對「音樂為劇本服務」與「詩意深度」的實踐理念。他讚揚莫札特在《唐璜》中成功融合劇情、詩意與音樂，也高度肯定葛路克對音樂戲劇化的貢獻，反映出他對歌劇形式整合與情

⁴⁹ 陳淑純，〈霍夫曼(E. T. A. Hoffmann)的樂論與文論之綜合研究〉(天主教輔仁大學比較文學研究所博士論文，2002)，153。

⁵⁰ David Charlton, op cit., p.257.

⁵¹ loc. cit.

感表達的重視。儘管如此，他也不忘提醒劇場實踐應在戲劇性與音樂性之間取得平衡，避免犧牲音樂的表現力與想像力。霍夫曼的歌劇美學正是處於這種張力之中，試圖在詩意與音樂、幻想與真實、藝術與哲思之間尋找一種和諧而深邃的表達方式，為日後德國浪漫歌劇的發展奠定了重要的理論與實踐基礎。



第五節 霍夫曼的器樂美學

受 18 世紀末及 19 世紀初美學思潮的影響，尤其是在音樂性上的突破，使得器樂能夠更加完美地呈現情感與表現力。霍夫曼的器樂美學，尤其是他對貝多芬《第五交響曲》的評論，對浪漫主義音樂美學的發展起到了至關重要的作用。作為一位深具洞察力的音樂評論家與美學家，霍夫曼認為，器樂是所有藝術形式中最具浪漫性的，因為它能表達人與自然之間的深刻聯繫。以下透過霍夫曼的音樂文學及評論當時的樂評，探討霍夫曼的器樂美學。

霍夫曼的器樂美學對浪漫主義音樂美學的發展具有深遠影響，特別是在他對貝多芬作品的詮釋中表現得尤為突出。1810 年，霍夫曼在《音樂廣訊報》發表貝多芬的《第五號交響曲》樂評，這篇樂評不僅包含了詳盡的樂曲分析，更融入了當時德語地區興起的浪漫主義文學思潮，並將器樂視為所有藝術中最具浪漫性的藝術形式。他在樂評中首先提及超越當時對於器樂音樂的前衛思想，指出：「如果音樂要被視為一門獨立的藝術，指的就是器樂。器樂是所有藝術之中最浪漫的，我們也許可以說，它自己就是純粹的浪漫」，⁵²首先提出器樂的獨立性，即「純音樂就是器樂」的看法，影響後續音樂學者看待浪漫時期器樂音樂有不同的切入角度。他認為器樂「屏棄其他藝術的協助與混雜，純粹地表達只有在器樂己身才能認識的獨有特質」，以其獨有的純粹性，認為器樂自身就蘊含著浪漫的本質，不需要依賴其他藝術形式來實現其浪漫性。

受德國浪漫主義詩人施萊格爾 (Karl Wilhelm Friedrich Schlegel, 1772-1829) 影響，霍夫曼在樂評中引用浪漫主義文學的術語，強調貝多芬的音樂「喚起了無限的渴望，這正是浪漫主義的精髓」。⁵³他認為音樂具有超越現實的力量，能引發聽眾深遠的情感共鳴，並將他們帶入一個無法言說的領域，這是一種無法用概念來界定的感受。正如

⁵² 沈雕龍，〈E.T.A.霍夫曼的貝多芬第五號交響曲樂評〉，122。

⁵³ Ibid., p. 124.

施萊爾馬赫的宇宙直觀論將宗教視為「有限中無限的直覺」一樣，⁵⁴ 霍夫曼也將貝多芬的《第五號交響曲》視為作曲家「無限嚮往」的體現，而聽眾也能透過音樂懷有強烈的嚮往。霍夫曼在 1813 年對貝多芬《第 70 號鋼琴三重奏》的評論中，再次強調音樂的精神層面。他表示，偉大的音樂將聽眾引領進入一個精神的領域，這是一種超越具象的情感表達，捕捉了最隱秘的暗示，並引發愉悅的靈魂對未知語言的理解。⁵⁵他認為音樂是最純粹、最具救贖性的藝術形式，遠離現實世界，與宗教有著深刻的聯繫。他批評，某些器樂作曲家透過文字描述或者事件試圖引導聽眾的思想是可笑的，這樣的音樂遲早會被遺忘。他認為器樂的獨特之處在於其難以具象表現和無須文字描寫的特性，唯有真正理解音樂的本質，才能提升器樂的高度精神，使其成為浪漫主義文學家心目中層次最高的詩意載體。

在器樂作曲家中，霍夫曼將貝多芬與海頓和莫札特並列，認為他們的作品都具有浪漫主義精神。在評論維特 (Friedrich Jeremias Witt, 1770-1836) 的《第五號交響曲》樂評中提到，交響曲在海頓與莫札特的鑽研下已將器樂提升至器樂的最高表現，他認為器樂作品的最高表現可說是「器樂中的歌劇」，⁵⁶每個樂器都以其獨特性發聲，如擔任戲劇演出角色般展現，既能展現性格，亦能在整體演奏時發揮效果。然而，他認為貝多芬在三者中更是純粹的浪漫作曲家，能以全然的愛看待器樂，並深入其最深層的本質。相較於海頓音樂中的開朗和莫札特的對無盡的預感，霍夫曼認為貝多芬的音樂中無盡的渴望更加展現浪漫主義的本質，這直接點明了霍夫曼的浪漫主義音樂觀強調深刻、甚至陰暗的情感體驗以及對超越現實的渴望。

霍夫曼讚賞貝多芬在《第五號交響曲》中音樂的內在統一性與整體感，⁵⁷將看似簡單的主樂思發展出整部作品的個性，並透過節奏關聯將所有次要樂思和過渡句串接

⁵⁴ 鄧安慶，op. cit., p.79.

「宗教主要在人身上而並不是在一切其他個別的東西和有限的東西的身上看到無限、看到無限的足跡、看到無限的顯現。」

⁵⁵ David Charlton, op cit., p. 301.

⁵⁶ Ibid., p.223.

⁵⁷ 沈雕龍，〈E.T.A.霍夫曼的貝多芬第五號交響曲樂評〉，127.

起來，形成一種整體架構，牢牢抓住聽者的心靈。他還指出各主題及樂章之間存在緊密的關聯性，營造出一種籠罩聽者心靈的氛圍。這種對音樂作品內在聯繫和整體效果的強調，也符合浪漫主義強調各部分之間的聯繫和統一、追求整體架構的理念。⁵⁸

作為一位作曲家和文學家，霍夫曼在樂評中使用了極具文學性的語言來描寫器樂所喚起的情感和意象，霍夫曼並非僅僅從音樂的結構或技巧層面來理解器樂，而是深刻地體會到其內在所蘊含的「詩意」——一種超越語言文字的具體描繪、觸及情感深層認知並引發無限想像的力量。⁵⁹霍夫曼將器樂視為通往超驗領域的橋樑，能夠開啟「一個未知的世界」，一個「與人們周遭的感官世界完全不同」的領域。他描繪貝多芬的器樂曲能夠引領聽者進入「一個神奇無盡的鬼靈國度」，這種認為器樂能夠超越現實，引導人們進入神秘、無限境界的看法，賦予了器樂一種近乎詩意的魔力，使其充滿了神秘和想像的色彩。他運用了如「無盡的預感」(Ahnung des Unendlichen)、「優雅的鬼魂聲音」等充滿想像力的語言來描繪音樂所喚起的情感和意象。這種詩意的表達方式不僅展現了他對音樂的深刻理解，也使得他的樂評本身就像一首描繪音樂的詩歌，進一步強調了器樂的詩意性。

霍夫曼的器樂美學不僅是對音樂結構和技巧的分析，他強調器樂的詩意特質，認為它是一種能夠突破語言界限、觸及人類深層情感的藝術表達。他將器樂視為通往超驗領域的橋樑，賦予其一種近乎神秘的力量，能夠引發無限的想像和情感。霍夫曼的樂評以充滿詩意的語言描寫音樂，突顯了器樂的浪漫本質和詩性，使其成為浪漫主義音樂和文學的重要表達形式。

霍夫曼對器樂的理解與詮釋，不僅彰顯出其深厚的美學素養與文學修辭能力，更突顯出器樂在浪漫主義時期轉化為「純粹而獨立的藝術」的歷史轉折。這種將器樂視

⁵⁸ Abigail Chantler, op. cit., 38.

⁵⁹ 陳淑純，〈看霍夫曼如何分析「浪漫」〉，《臺灣經典民論雜誌》No.166 (六月號, 2001)：20。

為可通往內在無限與神秘領域的橋樑的觀點，重新賦予音樂美學深度，亦啟發後世音樂評論家與作曲家思考音樂之於人類情感與想像力的本質。



第二章 《水妖》之創作背景

十九世紀前期，浪漫文學思潮逐漸影響藝術領域的發展，霍夫曼作為著名的德國浪漫主義作家，他將浪漫主義精神深植於其音樂作品之中，歌劇《水妖》的創作在此時應運而生。

在十九世紀德國歌劇的發展進程中，從早期深受義大利與法國歌劇影響，到逐漸確立屬於自身民族特質的藝術形式，是一條充滿探索與創新的道路。在歌劇領域，霍夫曼雖受傳統概念影響，但他在創作中透過其身份的多元視角，自己對戲劇結構與舞台藝術的深刻理解融入他的最後一部歌劇創作中，逐步確立了個人鮮明的藝術語言。

《水妖》作為霍夫曼晚期的重要作品，不僅展現了他對歌劇藝術整體性的追求，也體現了德國浪漫主義歌劇精神的承繼與昇華。本章將分別探討德語歌劇的歷史流變與霍夫曼的歌劇創作發展，藉此鋪陳《水妖》誕生的時代背景與劇本創作脈絡，為後續對作品的深入分析奠定基礎。

第一節 德語歌劇的流變

德語歌劇的演變受到多方面因素的影響，包括義大利和法國歌劇的影響、德國本土的音樂傳統以及社會文化的變遷，慢慢演變出屬於德國的本土化歌劇。

在十七世紀，義大利歌劇在歐洲盛行，其中更是不少義大利音樂家活躍於德國與奧國。受此影響，且相較於法國，德奧地區缺乏具有領導地位的音樂家，因此德語地區的德語歌劇發展相對緩慢。然而，一些作曲家仍致力於創作德語歌劇，例如許茲 (Heinrich Schütz, 1585-1672)，他於 1627 年創作了最早的德語歌劇《達芙妮》(Dafne)，⁶⁰符士 (Johann Joseph Fux, 1660-1741) 創作的歌劇使用嚴格的對位，用截然不同於義大利歌劇的風格影響後續德國歌劇的改革。受義大利歌劇影響，這種嶄新的音樂藝術引

⁶⁰ 劉志明，《西方歌劇史》（臺北：全音樂出版，1992），68。

劇本為李努基尼 (Linuccini) 的《達芙妮》(Dafne)，使用奧畢茲 (Martim Opitz) 所翻譯的德語版本。

起了貴族的興趣，奧國皇帝利奧波一世 (Leopold I, 1658-1705) 更為此建立歌劇院，並在五十年內上演了四百齣新歌劇，以此蔚為風潮。在宮廷的支持下，例如慕尼黑 (Munich)、德勒斯登 (Dresden)、漢堡 (Hamburg)等地也出現了歌劇演出。然而此時期的歌劇演出仍多為義大利歌劇，少數由德國人創作的歌劇作品也深受義式風格影響。

到了十七世紀末至十八世紀初，漢堡成為德語歌劇發展的重要中心。漢堡的歌劇院是第一個上演德國歌劇的歌劇院，⁶¹這段時期義式與法式歌劇風格逐漸被融合，德國作曲家也在此時期發展出德語歌劇的雛形。這個時期出現了一些重要的德語歌劇作曲家，如司蒂凡尼 (Agostino Steffani, 1654-1728)，他在歌劇取材方面已開始使用德國的歷史；凱薩 (Reinhard Keiser, 1674-1739) 的作品融合了義大利和法國的音樂元素，並帶有德國本土的特色，他特別注重詠唱調與朗誦調中德文的表現性，對後來的德語歌劇產生了深遠的影響；韓德爾 (George Frideric Handel, 1685-1759)雖然出生於德國，但他的歌劇創作生涯主要在英國，他的早期作品也受到義大利歌劇形式影響，劇本集德國與義大利之精華，音樂方面則受凱薩的影響甚深。

十八世紀，德國歌唱劇 (Singspiel) 開始發展。歌唱劇一詞最早出現於十七世紀末年，當時此詞含義泛指使用德語歌唱的莊歌劇或喜歌劇，盧利 (Lully, Jean-Baptiste, 1665-1743) 在其德語翻譯歌劇曾標示出「標準德語歌唱劇」(Hochdeutsches Singspiel) 一詞。⁶²歌唱劇最初是由一種以歌唱、對話並用器樂伴奏的小型話劇，在十八世紀中葉受到英國敘事歌劇 (Ballad Opera) 與法國喜歌劇 (Opéra comique) 影響，而形成具口語對白形式的德國歌唱劇，如希勒 (Johann Adam Hiller, 1728 -1804) 的歌唱劇《脫絆的魔鬼》(*Der Teufel ist los*, 1766) 即改編自英國作曲家柯費 (Charley Coffey, 1700-1745) 的敘事歌劇《妻子的惡魔》(*The Devil of a Wife*, 1731)。受法國喜歌劇影響，最初的德國歌唱劇多採用法國喜歌劇的劇本翻譯，或以其為題材進行改編。歌唱劇的發

⁶¹ 1678年，德國第一座為大眾開放的歌劇院—鵝市廣場歌劇院 (Oper am Gänsemarkt) 在漢堡開幕。以前，歌劇只限於能進入宮廷歌劇院的人士（主要是貴族和貴族），而鵝市廣場歌劇院則為任何能付費欣賞的人敞開了大門。以德語表演或是翻譯版歌劇為主要演出內容。

⁶² 劉志明。op. cit., 130。

展受地區影響，逐漸分為北德與南德兩種不同的曲風。北德歌唱劇受法國喜歌劇影響，劇情多屬田園、情感、抒情喜劇為主，並以使用簡單的民歌旋律為特色。由於劇本多使用超自然的素材，因此形成十九世紀德國浪漫主義歌劇的前身；⁶³南德歌唱劇則受義大利喜歌劇影響，劇情多為無社會意義，滑稽、歡樂的題材。

到了十八世紀中期，德國開始出現反對義大利歌劇的趨勢，強調發展具有德國特色的歌劇。由於義大利莊歌劇使用的題材大多使用相似的愛情故事，且情節過於複雜與人為化，因此導致當時的作曲家進行歌劇改革運動，開始嘗試創作更貼近德國人品味和德語歌劇。葛路克 (Christoph Willibald Gluck, 1714-1787) 是歌劇改革的重要人物，他的改革影響了後來的許多作曲家。他主張歌劇應該更注重戲劇性，音樂應該服務於劇情，反對當時義大利歌劇中過於炫技的花腔和冗長的朗誦調。提升器樂於歌劇中的地位，了解樂器配器特性進行創作。提倡序曲應成為真正的導奏，引出全劇的輪廓。劇本題材的選擇上回歸古希臘神話，合乎人性的簡單情節，使劇情更具有合乎邏輯的戲劇性。

繼葛路克的歌劇改革之後，莫札特成為德語歌唱劇發展的又一座高峰。莫札特的歌唱劇不僅音樂優美，擷取德國傳統民歌和新教聖詠，取義大利歌劇中的精髓以豐富歌唱劇的體裁，注重人物性格的刻畫和戲劇衝突的表現，為歌唱劇的發展開闢了新的方向。⁶⁴莫札特總共創作了四部德語歌唱劇：《可愛的牧羊女》(*Bastien und Bastienne*, 1768)、《劇院經理》(*Der Schauspieldirektor*, 1786)、《後宮誘逃》(*Die Entführung aus dem Serail*, 1782) 和《魔笛》(*Die Zauberflöte*, 1791)，其中《後宮誘逃》與《魔笛》與被認為是德語歌唱劇的經典之作。《後宮誘逃》確立了德語歌唱劇的地位，將土耳其音樂素材融入樂曲，他將歌詞作為音樂發展的基本材料，音樂配合德語詩的緣故，使樂句較短小，透過音樂與歌詞的關聯性詮釋出歌詞的喜劇意涵來提升戲劇性。⁶⁵而《魔

⁶³ Jim Samson, *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*, (New York: Cambridge University Press, 2001), 68.

⁶⁴ 陳榮貴，〈莫札特的歌劇世界〉，《美育雙月刊》No.149 (12月號，2005)：5。

⁶⁵ 吳盈君，〈莫札特說唱劇《後宮誘逃》之探討〉(國立高雄師範大學碩士論文，2012)，15。

笛》則融合了歌唱劇的傳統和更為複雜的音樂結構與哲學意涵。它結合了德、義、法歌劇中的各種素材，加以改進德語歌唱劇。為使各階層的人都能欣賞此劇，劇本使用文詞而非詩詞。莫札特常使用已出現過的動機，使音樂產生統一性。⁶⁶

十九世紀的德國歌劇在歌劇發展史上畫上了濃墨重彩的一筆。在經過前人對歌劇的改革、創新，許多德國作曲家企圖改良歌唱劇，轉向以創作浪漫主義歌劇為目標，德國歌劇在十九世紀確認了之後的發展方向。霍夫曼創作的歌劇《水妖》開始提倡歌劇的整體性，聲稱作品為「浪漫歌劇」，情節使用了浪漫主義題材。韋伯認為，在《水妖》中，他看到了一部「德國人想要的歌劇：一件獨立的藝術作品，其中所有相關藝術和常用藝術的部分和貢獻都相互融合、消失，並以某種方式消亡—形成一個新的世界。」⁶⁷成為韋伯創作《魔彈射手》的靈感來源。

韋伯的《魔彈射手》被認為是第一部真正意義上的德國歌劇，並且是對當時流行的以古典傳說為題材的歌劇風格的挑戰。他試圖創建一種具有民族特色的歌劇形式，取用德國民間故事為題材，並融入德國獨特的民間音樂風格，從而創造出一種全新的歌劇形式。這種創新不僅為德國浪漫歌劇發展鋪平了道路，還對後來的作曲家產生了深遠的影響。

十九世紀後半，華格納 (Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883) 承接韋伯的浪漫歌劇，創作了《黎恩濟》(Rienzi, der Letzte der Tribunen, 1840)、《飛行的荷蘭人》(Der Fliegende Holländer, 1841)、《唐懷瑟》(Tannhäuser, 1845)、《羅恩格林》(Lohengrin, 1848)、等作品，這些前期作品被歸類為浪漫歌劇，維持典型的「編號歌劇」(numer opera)⁶⁸。華格納在《黎恩濟》首次脫離舊形式，音樂主題嘗試使用主導動機，顯示出

⁶⁶ 劉志明，op. cit., 150.

⁶⁷ Bradford Robsinon , op. cit.,

https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_prefaces/2040.html

“die der Deutsche will: ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Teile und Beiträge der verwandten und benutzten Künste ineinanderschmelzend verschwinden und auf gewisse Weise untergehend – eine neue Welt bilden.”

⁶⁸ 羅機敏、梅樂互，〈華格納·《指環》·拜魯特〉，（臺北：高談文化出版，2006），38。

走向「樂劇」(Musikdrama) 的傾向。《羅恩格林》更是使用了許多後期樂劇的特徵，採用前奏曲 (Vorspiel) 來替代以前的序曲形式，在同一場使用同一曲以保持整體性，減少插入會使劇情中斷的詠唱調及朗誦調，確定日後「樂劇」的形式。在華格納後期樂劇作品中，華格納仍使用神話與民間傳說作為劇本的題材，儘管在選材未能完全脫離浪漫歌劇的影響，但在音樂的創新已跳脫舊有的音樂戲劇語法，新創主導動機、無限旋律、使用如說話的歌唱等手法，強化劇本的戲劇性，創作《尼貝隆根的指環》(Der Ring des Nibelungen, 1848-1874)，以音樂主導戲劇的進行，提升樂團在樂劇中的比重，管弦樂並不只是用於伴奏，而是與聲樂搭配增加戲劇張力，舞台、舞蹈、服裝也必須與音樂結合。華格納透過集前人對於德國歌劇思想之大成，加上創新的音樂語法，帶領歌劇的發展進入「整體藝術」(Gesamtkunstwerk) 的領域。

德國歌劇的發展是一個從受到各國歌劇影響開始，逐步確立自身民族特色的過程。德國歌劇的演變經歷了從早期受到義大利和法國歌劇影響，透過德國作曲家不斷改革逐漸形成自身風格，最後在發展過程中跨越至新的境界。

在整個發展過程中，對戲劇整體性思想的繼承和對文字與音樂結合的重視都是重要的發展趨勢。德國歌劇從德國歌唱劇發展，受到葛路克的歌劇改革與莫札特的標誌性的成就引導著德國唱劇發展到達巔峰，受德國浪漫主義影響造就韋伯開創德國浪漫歌劇的先河，以及華格納樂劇的誕生，德國歌劇最終形成了獨樹一幟的風格，在世界歌劇史上佔據了重要的地位。

劇中各首樂曲都有編號，各曲間會有停頓的架構。

第二節 霍夫曼的歌劇作品

霍夫曼一生以音樂創作為志業，相較於其他樂種，舞台音樂創作是他音樂生涯中最為多產的領域，作品類型包括歌唱劇、通俗劇 (Melodrama)、⁶⁹芭蕾舞以及浪漫歌劇。他的創作受到法國、意大利和德國歌劇的影響，並成功將這些影響融合於他的作品中。

雖然在霍夫曼的樂評中，不難窺見他相較於歌劇，更喜歡器樂作品，認為在音樂的領域更加純粹，但無法否認的是，霍夫曼更嫻熟於歌劇創作，曾作為音樂總監、指揮家、劇院畫家、作曲家、劇院建築師和音樂老師的數種身份的這些經歷不僅讓他對音樂有了更加全面的理解，也讓他能將各種不同身份的視角與經驗融入到他的歌劇作品中，使其創作充滿了豐富的層次與多樣性。霍夫曼的歌劇作品不僅反映了他對音樂深厚的理解，也展現了他對劇院藝術及其表現形式的深刻洞察。

霍夫曼的歌唱劇與歌劇作品總共有八部。跟隨德國歌劇歷史發展，霍夫曼在前期的創作了五部歌唱劇，分別為三幕的《面具》、獨幕的《詼諧、計謀與復仇》、兩幕的《歡樂的樂師》、獨幕的《不速之客或米蘭來的法政牧師》與三幕的《愛與忌妒》；在後期霍夫曼的創作手法趨於成熟，因此他在後來的三部歌劇作品開始給予明確的歌劇副標題，分別是四幕「浪漫」歌劇《長生藥酒》、三幕「宏大的浪漫主義」歌劇《奧羅拉》與三幕「魔幻」歌劇《水妖》。

作為文學家，霍夫曼一直以來都親自撰寫或挑選、改編劇本，早在 1799 年創作的首部歌唱劇《面具》，就嘗試親自撰寫劇本。在這部相對簡單的歌唱劇體裁中，受到當時柏林宮廷歌劇院流行的芭蕾舞插曲的影響，⁷⁰除了保留歌唱劇的形式，霍夫曼還

⁶⁹ 情節由主角在音樂伴奏的停頓中（後來通常是在音樂伴奏期間）的對白來推動。它不同於義大利的簡單的音樂話劇或歌劇 (melodramma)。

⁷⁰ Diao-Long Shen. E.T.A. Hoffmann Portal—Hoffmann als Komponist der romantischen Oper. (Accessed

加入了合唱、舞蹈和合奏而使其形成大型舞台劇，顯示他對舞台劇結構和表現力的深刻理解。霍夫曼將自己的劇本和樂譜獻給了熱愛藝術的普魯士皇后路易絲，希望這場演出能夠順利上演，然而最終這場演出未能如願。霍夫曼在這部作品中的音樂處理與戲劇表達，從中看到他對戲劇結構和音樂描寫的實驗，無疑為他後來的浪漫歌劇創作開啟了全新的視野，並為他日後在歌劇領域的成就奠定了基礎。

在創作歌唱劇《歡樂的樂師》，霍夫曼首次將當代浪漫主義文學融入歌劇創作，《歡樂的樂師》於 1805 年在華沙首演，劇本由布倫塔諾創作。該劇的反應褒貶不一，部分原因可歸咎於劇中多數角色身體具有殘缺，對於當時的觀眾來說，這些人物顯得異常且難以理解。⁷¹然而，霍夫曼並未對劇本及音樂有任何不滿意，相反的，他認為是劇本的深度太高，觀眾的品味尚未達到足以欣賞這樣的作品，而導致對該劇接受度不高。儘管如此，霍夫曼的音樂創作卻受到積極評價，評論稱其「熱情而又深思熟慮」(feurig und durchdacht)。霍夫曼特別高興的是，《優雅報》(Eleganten Zeitung) 將他形容為「一位懂得藝術的人」，這讓他感到自己在音樂上的才華得到了肯定。雖然《歡樂的樂師》的成功有限，但霍夫曼仍然認為這部作品是對他音樂能力的肯定，並將其視為自己創作生涯中的一個重要起點。

1807 年霍夫曼創作了歌唱劇《愛與嫉妒》。劇本是霍夫曼自己改編的施萊格爾翻譯的西班牙喜劇《飾帶與花》，原著由卡爾德隆創作。霍夫曼稱讚《飾帶與花》中的喜劇「極富詩意」，並打算以莫札特的喜歌劇《女人皆如此》和《費加洛的婚禮》為模板，為這部歌唱劇配上音樂。《愛與嫉妒》是霍夫曼生前從未上演過的早期作品。直到 1999 年，樂譜才得以出版，2008 年在路德維希堡音樂節 (Ludwigsburger Schlossfestspiele) 上首演。⁷²

June 23, 2024).

https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/musiker/e-t-a-hoffmann-als-komponist-der-romantischen-oper/#_ftn2

⁷¹Bradford Robsinon, op. cit.,

⁷² Andrew Lamb, Hoffmann Liebe und Eifersucht. (Accessed February 5, 2025).

<https://www.gramophone.co.uk/review/hoffmann-liebe-und-eifersucht>

1808年，霍夫曼為班貝格劇院導演馮·索登創作的四幕浪漫歌劇《長生藥酒》的劇本譜曲後，被任命為班貝格的音樂總監。因此創作邀約的特殊性，⁷³對於劇本品質特別講究的霍夫曼，並沒有參與馮·索登《長生藥酒》劇本的創作。《長生藥酒》講述波斯年輕貴族南滿郎 (Namarand)，他擁有豐富的財富和妻妾，卻因為對生命的終結感到困惑，決定追求永生。在一次荒野冒險中，他和僕人哈森 (Hassem) 來到一間寺廟，祭司告訴他「美德是長生不死的」，南滿郎誤解了這一教誨，將其視為通往永生的途徑。他拒絕了蘇丹王 (Schemzaddin) 賜予的大臣職位，並堅持追尋不死之身。蘇丹王對此心生怒意，並將南滿郎的愛妾召走。

隨著劇情發展，南滿郎不顧妻子曼達娜 (Mandane) 的勸告，飲下長生藥酒，獲得了不死之身。起初，他陶醉於自己的永生，但隨著時間的推移，他發現自己陷入孤獨和荒蕪，過去的一切都已消失。三十年後，南滿郎被囚禁，並意識到永生並非祝福，而是無盡的苦難。最後，他向守護神祈求撤回不死之身，蘇丹王揭示一切為了讓他醒悟。最終，南滿郎承認錯誤，接受蘇丹王的大臣職位，並在人生的有限性中體會到智慧和美德的永恆價值。

透過這部歌劇，他在浪漫主義的歌劇創作中開闢了新的方向：為了脫離德國歌唱劇在樂曲之間夾雜對白的特性的基本特色，減少因對話而失去音樂連貫性，霍夫曼選擇在劇中加入新的樂曲來取代部分對白。⁷⁴新的樂曲出現在新場景的開頭以及新人物的登場，不僅用音樂塑造當下的氛圍，還反映人物的內心情感，讓整體戲劇節奏與音樂更緊密地融合，達到強化情感表達和情節推進的效果。霍夫曼也將原本場景轉換間的幾首短小歌曲統整成篇幅較大的樂曲，使其劇情透過音樂連貫，原本片段式的轉場隨著音樂的延續持續擴張，營造出連綿的戲劇張力。⁷⁵

⁷³ 沈雕龍，〈德語歌劇歷史的空白與先機〉，185。

⁷⁴ Ibid, 193.

第四曲〈土耳其進行曲〉、第九曲〈開場曲〉、第十一曲〈最緩板〉及第十三曲〈開場曲〉。

⁷⁵ Ibid, 191.

霍夫曼將原先手稿中第一幕的場景五：寺廟外的〈二重唱與宣敘調〉與場景七：寺廟內的祭壇〈信徒的

《奧羅拉》根據弗朗茨·馮·霍爾拜因的劇本改編，主題取自古希臘的塞法洛斯和普羅克里斯的傳說前半段。在雅典附近的一片森林，普羅克里斯公主與她的狩獵隊迷失在其中，意外聽見了一位年輕牧羊人吹奏的笛聲。她被音樂吸引，與這位牧羊人一見鍾情。隨著劇情的發展，公主的父王埃里克透斯，計劃將她嫁給福基斯國王德約紐斯，但普羅克里斯公主卻表達了對牧羊人的愛意。此時，年邁的將軍波利比烏斯聽聞此事後，決定向公主求婚。然而，公主堅持拒絕並向波利比烏斯表白自己對牧羊人的愛。聰明的波利比烏斯轉而提出要幫助公主，建議公主假裝答應與他結婚，其他一切由他安排。

第二幕中，牧羊人被誤判死刑，並被波利比烏斯秘密藏匿於奧羅拉神廟。波利比烏斯向他講述女神奧羅拉的不幸愛情故事，並透露奧羅拉已經愛上了牧羊人。但牧羊人依然表達忠於公主。然而，牧羊人其實是德約紐斯國王失散多年的兒子塞法洛斯，他在當年被下令處死，波利比烏斯將他救下，並在他手臂上刻下記號以作標誌。

隨著劇情進展，塞法洛斯的身份逐漸揭示，國王德約紐斯得知後深感痛苦，普羅克里斯與波利比烏斯的關係也變得錯綜複雜。最終，在一場誤解中，塞法洛斯揭示了自己的真實身份，並與父王團聚，而普羅克里斯也與他再度重逢。最終，普羅克里斯與塞法洛斯在奧羅拉女神的庇佑下結為夫妻。⁷⁶

這部作品的獨特之處是第二幕，帶入了魔幻歌劇的題材：女神奧羅拉被塑造成一位水妖，生活在海底的宮殿中，但卻愛上凡人並介入人類的情感糾葛。在這裡我們已經可以看到《水妖》的主題，它成為了霍夫曼最後一部也是最著名的歌劇《水妖》的基礎。

1812年，霍夫曼讀到了富凱的短篇小說《溫蒂娜》。受到其中的奇幻的和奇妙現象深深吸引著他，讀完之後他立即邀約富凱為其創作劇本。霍夫曼寫信給沒有寫劇本

合唱〉匯集成一首樂曲—第二曲〈宣敘調與合唱〉；第四幕的場景六：南滿郎宮殿遺跡〈女、男奴隸的合唱〉、場景七：地牢〈詠嘆調〉與場景八：〈終曲〉、〈合唱〉、〈三重唱〉、〈詠嘆調〉、〈尾聲合唱〉匯集成第十八曲〈終曲〉。

⁷⁶ Abigail Chantler, op. cit.,156.

經驗的福凱，告訴他應該如何透過文字設計來喚起「那種以美妙的音調與和弦向人類揭示浪漫主義神秘精神領域的音樂」。⁷⁷除了對於劇本的重視，霍夫曼創作了許多聲響效果以及創新的配器手法，營造出一種怪異的氛圍，最終於 1814 年完成創作。

《水妖》於 1816 年在柏林首演，是霍夫曼生前唯一一部在舞台上獲得巨大成功的歌劇。從 1816 年到 1817 年，《水妖》在柏林演出了十四次，直至劇院遭大火燒毀才停止演出。

《水妖》並不是貫穿始終的貫穿式歌曲 (durchkomponiert) 手法。它由各個獨立的音樂段落組成，這些段落依照德國歌唱劇與法國喜歌劇的範例，以對白串聯起來。如今的實際演出大多以音樂會形式呈現，往往拋棄這種傳統的戲劇結構，而將原本的音樂段落連接起來，營造出一種完整統一的音樂作品的印象。⁷⁸這種版本幾乎看不出斷裂感，反而傾向於大型浪漫歌劇的形式，這也正說明了福凱劇本的穩固結構，以及霍夫曼具前瞻性的作曲手法。

1817 年，韋伯在柏林觀賞了一場《水妖》演出後，他在《音樂廣訊報》的樂評中對此部作品讚賞大為讚賞。

在樂評中，他提及霍夫曼通過更清晰、更明確的色彩和輪廓，使歌劇得以栩栩如生，呈現出一個無懈可擊的整體藝術作品。在這樣的作品中，觀眾無法輕易記住單一的音樂片段，因為整體的情感和音樂氛圍深入人心，形成一種魔幻的、難以抗拒的吸引力。

韋伯指出，這種新穎的歌劇創作手法能夠強烈激發人們對音樂發展的興趣，使得即使是第一次聆聽的觀眾，也能夠從音樂的連貫性和情感的發展中真正理解整體。單一的音樂片段不再顯得突出或分散，因為它們自然而然地融入了整體的敘事和情感之

⁷⁷Shen Diao-Long, E.T.A. Hoffmann Portal—Hoffmann als Komponist der romantischen Oper, op. cit.,

“Musik, welche mit ihren wunderbaren Tönen und Akkorden dem Menschen recht eigends das geheimnisvolle Geisterreich der Romantik aufschließt.”

⁷⁸ Klaus Ulrich Spiegel, *Ostinato*, (Accessed February 14, 2025).

<https://www.ku-spiegel.de/beitr%C3%A4ge/booklets-a-bis-j/eta-hoffmann-undine/>

中。這樣的作品在藝術上呈現出一種純真與謙遜的態度，讓每一個音樂片段都為整體的情感表達服務，而不單單是為了自身的華麗或引人注目。⁷⁹他認為霍夫曼在作品中展現了罕見的自我犧牲精神，沒有為了使其中一曲出彩而犧牲戲劇整體性，「這只有那些了解為了整體而放棄局部精彩有多困難的人才能真正理解」。⁸⁰可看出韋伯對於塑造戲劇整體性這一手法的提倡，也影響到之後韋伯對於德國浪漫歌劇的創作方向。

再來，韋伯提及霍夫曼對於劇中人物性格創作鮮明且貼切，且把握了魔幻神秘的感覺，「但所有人物都被一種鬼魅般的童話氛圍所籠罩，這種令人愉悅的戰慄感是童話故事獨有的」。⁸¹他認為屈勒鮑恩 (Kuhleborn) 的形象最為突出，由於他幾乎是命運本身或其最直接的執行者，其旋律選擇和配器始終如一地傳達了他那令人不安的氣息，因此這樣的處理非常恰當；而水妖溫蒂娜，音調時而輕盈飄逸，時而又莊嚴地展現其統治力量，展現出角色的兩面。

對於整部作品的整體評價，韋伯認為歌劇的終曲最為成功且構思宏大，序曲和終場合唱首尾呼應，從平靜的開端引人入勝，在逐漸加劇的緊迫感中熱烈展開，然後直接切入劇情而不完全結束，在終曲則帶來徹底的平靜和滿足。他認為整部作品是近代以來最具智慧的作品之一，是作曲家對題材的完美理解和掌握的成果，經過深思熟慮

⁷⁹ Carl Maria von Weber. *Ueber die Oper, Undine, nach dem Märchen gleiches Namens von Fried.* (Accessed February 27, 2025).

<https://weber-gesamtausgabe.de/de/A002068/Schriften/A030013.html#bs-tab-transcription>

“Desto deutlicher, und klarer in bestimmten Farben und Umrissen hat der Componist die Oper ins Leben treten lassen. Sie ist wirklich *ein Guss*, und Ref. erinnert sich bey oftmaligem Anhören keiner einzigen Stelle, die ihn nur einen Augenblick dem magischen Bilderkreise, den der Tondichter in seiner Seele hervorrief, entrückt hätte. Ja, Er erregt so gewaltig vom Anfang bis zu Ende das Interesse für die musikal. Entwicklung, dass man nach dem ersten Anhören wirklich das Ganze erfasst hat und das Einzelne in wahrer Kunst-Unschuld und Bescheidenheit verschwindet.”

⁸⁰ “Mit einer seltenen Entsagung, deren Grösse nur derjenige ganz zu würdigen versteht, der weiss, was es heisst, die Glorie des momentanen Beyfalls zu opfern,…”

⁸¹ “So verschieden und treffend bezeichnet die mannigfaltigen Charaktere der handelnden Personen erscheinen, so umgiebt sie, oder ergibt sich vielmehr, doch aus allem jenes gespensterhafte, fabelnde Leben, dessen süsse Schauererregungen das Eigenthümliche des Märchenhaften sind.”

的構思和對所有藝術手段效果的精確計算，以及優美而真摯的旋律，使其成為一件真正的藝術傑作。

但他也提出對霍夫曼音樂的建議，希望霍夫曼避免過度使用短小的樂句，這些樂句容易缺乏多樣性，使歌唱旋律不出彩。且在配器上對大提琴和中提琴的過度偏愛，多使用減七和弦的，以及經常過於倉促的結尾，這些缺點會使觀眾在初次聆聽時會帶來一些不適感。

在最後，韋伯提及舞台、服裝設計的整體性給予好評，認為就裝飾和服裝而言，演出是華麗的，就演唱和表演而言，可以稱得上成功。持續爆滿的劇場證明了公眾對這部歌劇的濃厚興趣。一些惡意的人想將成功歸功於華麗的佈景，但韋伯認為，在其他佈景華麗的劇目中，觀眾往往只關注這些場景，然後就離開了，而在《水妖》這裡，觀眾從始至終都保持著持續且相同的注意力，充分證明了《水妖》本身就是十分精彩的作品，其於外在元素只是錦上添花。

霍夫曼的歌劇創作展現了他在音樂和戲劇表達上的進步。早期的作品如《面具》和《歡樂的樂師》顯示出他對歌唱劇過渡到歌劇結構的探索，並嘗試融合新元素。隨著創作手法的成熟，霍夫曼開始在後期作品中更強調音樂與戲劇的整體性，特別是在《長生藥酒》和《奧羅拉》這些浪漫歌劇中，他逐漸減少了對白的使用，並以新的樂曲取而代之，強化了音樂的連貫性與情感表達。

在《水妖》中，霍夫曼的進步最為明顯。他將音樂與戲劇情節的融合推向了新的高度，創造了一個既充滿神秘色彩又情感豐富的作品。儘管韋伯提出了一些建議，整體而言，霍夫曼在《水妖》中的音樂和戲劇結構展示了他在藝術表現上的成熟與進步。霍夫曼的創作不僅在音樂技法上有所突破，更在藝術整體性的掌握上達到了新的境界，為浪漫歌劇的發展作出了重要貢獻。

第三節 傳統神話《水妖》與富凱版本小說《水妖》

在世界各地的傳統神話與民間傳說中，水妖始終是一種多變且充滿象徵意涵的存在。關於水妖這種神話生物的形象和傳說，反映了人類對海洋深處神秘力量的敬畏與探索。隨著時間的推移，這些水妖的形象在不同文化中逐漸發展出各自獨特的特徵。水妖的存在常伴隨著背叛、悲劇與死亡，這樣的傳統背景，在十九世紀德國作家富凱的小說《水妖》中，獲得了具體而深刻的表現。從傳統水妖與小說中水妖形象的異同，可以發現水妖形象在歷史演變中的微妙轉變。以下透過比較傳統神話傳說中的水妖特徵與富凱小說《水妖》中溫蒂娜的塑造，來探討水妖意象的內涵變化與其文化意義的深化。

在傳統神話中，水妖具有多變的形象。水妖的傳說可追溯到巴比倫的神明奧涅斯(Oannes)，⁸²他的形象有魚的身體，且具有人頭、雙腳。他每天清晨從海裡上岸，教會人類文字、藝術和科學，然後晚上返回大海，被稱為淡水深淵和智慧之神。在希臘神話中，海神波塞冬的兒子特里頓(Triton)，上身是人，下身卻是海藻與一條的魚尾巴，其後代也是半人半魚的怪物。最著名的水妖還有荷馬史詩《奧德賽》(Odyssey)中的塞壬，⁸³早期希臘藝術家把塞壬描繪成一個具有人頭和鳥身的形象，後來才出現了現今我們熟知的人身魚尾的海妖賽壬。賽壬以歌聲誘惑航行的船隻，使船翻覆後以人而食。而賽壬的傳說也影響其後的美人魚傳說，無論是中世紀傳說中的美人魚，或是格林童話中的《小美人魚》都擁有誘人的歌喉。

日耳曼傳說中，水妖的形象根據居住於不同的地域賦予不同的形象及名稱，⁸⁴如

⁸² Stanley Mayer Burstein, *The babyloniaca of berossus* (Malibu : Undena Publications, 1978), 13.

⁸³ Odysseus and The Sirens (Accessed March 3, 2025)

<https://greekgodsandgoddesses.net/myths/odysseus-and-the-sirens/>

⁸⁴ Paul Herrmann, 《北歐神話學》(*Nordische Mythologie in Gemeinverständlicher Darstellung*), 張詩敏、許嫚紅 譯, (臺北: 商舟出版, 2018), 134.

瀑布區的水妖尼克斯 (Nix) 具有變形能力，通常會以各種形態出現，常試圖引誘人類靠近後使其溺水，通常尼克斯多指男性水妖，如果有人淹死，人們會說是被尼克斯撈走榨乾了；「河中老頭」埃夫卡爾 (Alvkall) 住在埃爾夫河中，可以透過他的鏡子將人類變大；水中精靈 (Vattenelfv) 居住於任何有水的地區，包括井水、泉水、湖泊、河岸及海洋等地域，其形象為小侏儒；棲居於河流和內陸湖泊的水妖，一般說來都會以灰馬或黑馬的形象出現，在雷雨交加時，湖上會出現有著巨人馬蹄的駿馬。法羅群島的水妖尼庫兒 (Nykur) 住在淡水湖深處，他有著溫和善良的公馬形象，引誘人們撫摸，如果忍不住去觸摸，就會被拖到水裡；洗浴的少女 (Nikea) 會從水裡升起濃密的白霧會幻化成有著一頭捲曲長髮的少女，這個現象也造就了無數關於水中少女的傳說，⁸⁵漁民相信，水妖現身意味著漁獲歉收或是暴風雨將近；冰島的湖中女妖(hafgygr)則是有著金黃色的長髮的美人魚形象。在日耳曼神話中，水妖的傳說往往帶有殘忍和悲劇的聯想，或許是源自於人們對於水的恐懼而導致。

中古晚期，醫生及鍊金術士帕拉塞爾斯 (Paracelsus, 1493-1541) 最先在關於煉金術的著作中《精靈之書》(*Liber de nymphis*) 提出元素精靈 (Elemental) 的概念，⁸⁶將世界分為四種元素與其主掌精靈的組成，分為火精靈沙羅曼達 (Salamander)、風精靈西爾芙 (Sylph, Shylph, 或 Ariel 愛麗兒)、水精靈溫蒂娜 (Undine, 或 Ondine) 與土精靈諾姆 (Gnome)。水精靈溫蒂娜常常被描繪成居於水邊的美麗女性妖精。在歐洲，「溫蒂娜」這個名字有時與其他水精靈的名稱互通。德國民間傳說中，溫蒂娜本身沒有靈魂，以一個少女的姿態在湖水邊遊蕩。根據帕拉塞爾斯之說，若有男人受溫蒂娜吸引被拖入水中，她就能獲取靈魂，另一個獲得靈魂的方法就是跟人類男子相愛，透過與男性結合獲取靈魂，不過在戀愛中的溫蒂娜會如同普通女性般失去所有力量與永恆的美貌，並且需要男人向她許下永遠對婚姻忠誠且不在水邊責罵她的承諾。一但

⁸⁵ Paul Herrmann, *Ibid.*, p.155.

⁸⁶ 林愛華，〈從美人魚的靈魂論人魚、水精童話中之兩性關係〉，《東吳外語學報》，No. 23(九月號，2006), 8。

承諾打破，溫蒂娜就會回到水裡，而丈夫也會因此而亡；⁸⁷另一則與水妖相關的民間傳說，則是描述水妖溫蒂娜和一名為勞倫斯的男子相愛，⁸⁸當他們結婚時，勞倫斯發誓他會永遠愛溫蒂娜，承諾「我清醒時的每個呼吸都是對你愛與忠誠的保證」。隨著時間流逝，水妖逐漸變得凡人且衰老。勞倫斯因她衰老的容顏而厭倦了她，某日溫蒂娜在把馬廄發現勞倫斯他在跟別的女子偷情。然後她對他施下詛咒，「你清醒時的每個呼吸都是對我愛與忠誠的保證；但只要你睡著，你就不能再呼吸」。

在中世紀歐洲，水妖的故事經常帶有警示性質，象徵著水的誘惑與危險。而從文藝復興時期，水中生物的形象開始進一步美化，尤其是在藝術和文學中，水妖逐漸不再僅僅是恐懼的象徵，而是變成了一種神秘而迷人的存在。這些傳說被賦予了更多的情感色彩，水妖往往呈現出一種既美麗又悲傷的形象，成為了追求愛與欲望的象徵。德國作家富凱於 1811 年所著的小說《水妖》(Undine) 中，把溫蒂娜描繪成擁有美麗的人類女性外貌的水妖，《水妖》也是第一部將水妖帶離神話或童話的世界，與具有歷史背景的騎士社會結合的文學作品。⁸⁹

在富凱的作品裡，作為水妖的溫蒂娜被一對失去女兒的漁民夫婦收養，從此過上了人類的生活。十五年後，溫蒂娜已經長成了一位美麗的少女。她天真、活潑，愛惡作劇，完全不知禮數，這一切都源於她缺乏靈魂。根據水界的規矩，只有當她與一位人類結婚，才能獲得靈魂。在一個傍晚，漁夫邀請了路過的騎士胡爾德布蘭特 (Huldbrand) 回家共進晚餐，兩人一見鐘情，迅速墜入愛河。這段愛情進展得飛快，胡爾德布蘭特和溫蒂娜最終結為夫婦。結婚後，溫蒂娜終於獲得了靈魂。隨著靈魂的到來，她的性格發生了劇變，從一個天真無邪的女孩變得溫順、體貼、有禮。她也開始體會到人類的情感與痛苦，感受到了人類的煩惱和憂傷。

⁸⁷ 北山篤 著，《圖解水神與水精靈》(《図解水の神と精霊》)，王書銀 譯，(臺北：奇幻基地出版，2013)，14。

⁸⁸ 王凌緯，〈人魚的音樂秀〉。《MUZIK 古典樂刊》No.121 (七月號，2017)：32。

⁸⁹ 林愛華，loc. cit.

溫蒂娜坦誠地向胡爾德布蘭特透露了自己的真實身份，並告訴他，若他無法接受這段跨越人妖身份的婚姻，他們可以選擇分開。然而，胡爾德布蘭特堅定地向她發誓，無論海枯石爛，永遠不會變心，並願意與她攜手度過餘生。儘管如此，婚後的生活並不如預期般平靜。溫蒂娜的河妖伯父屈勒鮑恩 (Kuhleborn)，從一開始就強烈反對這段婚姻。他經常出現於胡爾德布蘭特的城堡周圍，試圖阻止這段婚姻，並對胡爾德布蘭特施加壓力。這也使得胡爾德布蘭特的家庭衝突不斷，夫妻之間也因為屈勒鮑恩的干擾而經常爭執。有一次，屈勒鮑恩再次來到城堡，挑起爭端。胡爾德布蘭特在憤怒中在多瑙河旁對溫蒂娜發火，並在無意中傷害了她的心。於是她只能化為一股清流，消失於波濤洶湧的多瑙河中，留下胡爾德布蘭特一個人悲傷地自責。

經過一段時間後，胡爾德布蘭特漸漸忘記悲傷。數月後，他迎娶了原本是漁夫之女，後因走失而成為公爵養女的貝爾塔爾達 (Berthalda)。雖然他試圖開始新的生活，但根據水界的規定，負心漢必須付出生命的代價。溫蒂娜她以水妖的身份重新出現，他恢復了往日的光彩，並給予胡爾德布蘭特深深一吻。這個吻讓胡爾德布蘭特立即死於非命。

胡爾德布蘭特死後，溫蒂娜化為一條清澈的小溪，悄悄地流繞在騎士的墳墓周圍。她的愛沒有結束，即使死亡將他們分開，她依然以這種方式表達著對騎士不渝的愛。

與民間傳說中水妖長生不老的形象不同，富凱的小說中溫蒂娜最初的形象是大約三、四歲的孩童形象，有著一頭金髮，衣服還不停滴著水⁹⁰。在小說中，富凱大量的增加了對於自然中精怪的描寫篇幅，如胡爾德布蘭特在森林中遇見侏儒的劇情，⁹¹以及在駛向多瑙河的船上，眾人看見漂浮在水面，奇形怪狀，半是笑、半是威脅的水怪形象，⁹²讓整篇小說更具有德國浪漫文學主義的氛圍。

為了增加故事的衝突性，富凱在小說中增添了一些新角色，這些角色的身份和背

⁹⁰ Friedrich de la Motte Fouqué, 《水妖的苦戀》(Undine), 袁智英 譯, (臺北: 業強出版, 1991), 117。

⁹¹ Ibid, 127。

⁹² Ibid, 195。

景使整個故事更加複雜，也進一步加強了溫蒂娜與騎士之間的情感矛盾與對立。首先，富凱根據民間傳說對原有角色進行了重大改動，將與水妖丈夫偷情的女子，更改為胡爾德布蘭特的前未婚妻貝爾塔爾達，當溫蒂娜消失後，貝爾塔爾達便與胡爾德布蘭特結婚。富凱賦予她一個意外的背景，貝爾塔爾達身為公爵養女，但其實溫蒂娜養父母的親生女兒的這個身份，讓整個故事的情節發展變得更加錯綜複雜。同時，小說中還增添了溫蒂娜的河妖伯父屈勒鮑恩的角色，試圖用自己的方式去告訴姪女人類是靠不住的，他不僅是溫蒂娜的保護者，也作為一個考驗和警告的角色。在故事情節中，每當胡爾德布蘭特在溫蒂娜與貝爾塔爾達之間三心二意時，透過屈勒鮑恩用各種方式不停的製造出衝突事件，加速溫蒂娜與胡爾德布蘭特婚後的感情裂痕，也使得故事的情節起伏不斷，充滿了戲劇性。小說的這些創新改編，讓原本的故事情節變得更加錯綜複雜，激化情感的衝突和人物的矛盾，使得故事的張力隨著這些角色的登場與事件的發展逐步升高，最終達到了一個悲劇的結局。

此外，在富凱的小說中還創作歌詞，這些歌詞不僅是水妖溫蒂娜的魅力之一，更成為了推動劇情發展的重要元素。每當溫蒂娜唱起歌來，歌詞不僅蘊含著深刻的情感，也往往牽動著故事情節的走向，反映出角色之間微妙的關係和情感變化。如在蒂娜與胡爾德布蘭特初遇時在岸邊唱起描述浪濤的歌，⁹³以及在貝爾塔爾達的命名慶祝會時，眾人請溫蒂娜唱起祝福的歌，溫蒂娜不只歌頌貝爾塔爾達的美好，也唱出公爵收養貝爾塔爾達的經過，使公爵回想當時情景大為感動，引導出後續公爵也希望得知貝爾塔爾達親生父母狀況，由溫蒂娜再度唱出關於漁夫夫婦的歌曲，使得貝爾塔爾達與親生父母相認。⁹⁴小說中的歌詞不僅突出了水妖溫蒂娜與生俱來的歌唱才華，還在情感與劇情中發揮了關鍵作用。每一首歌、每一段歌詞都承載著故事的轉折，從而不僅讓故事更具詩意，也加強了情感的表達和劇情的推進。

⁹³ loc. cit.

「浪濤來自那霧沉沉的山谷，它奔湧，它尋找它的幸福；它順流來到了大海，它從此後再不回複。」

⁹⁴ Ibid, 166。

無論是傳統神話、民間傳說，或者是小說，水妖都伴隨著死亡、不幸的悲劇聯想。水妖象徵著愛情的誘惑與衝突、命運的無常與不可抗力。這些水妖故事不僅反映了人類對自然的理解、畏懼，也表達了人類內心對愛情、忠誠與背叛的深刻思考。

富凱小說《水妖》中溫蒂娜的形象不僅是對傳統水妖意象的延續，更是其文化意涵的深化與轉化。傳統神話中的水妖多具有神祕、危險與誘惑的特質，是人類對自然力量敬畏與幻想的產物。而在富凱的小說中，水妖溫蒂娜則具備更多人性化的特徵，不再只是單一象徵死亡與誘惑的生物，而是具備情感、渴望、忠誠與自我犧牲的複雜角色。她追求愛情、渴望靈魂，最終卻如同傳統水妖仍被愛人的不忠所傷，這樣參雜複雜情感的悲劇正是浪漫文學渴求的情感高潮，也是影響浪漫時期多數舞台藝術作品選擇水妖作為創作題材的原因。



第四節 劇本創作與分幕劇情簡介

作為位多產的劇作家，霍夫曼多數的舞台劇作品多由自己著手創作，然而歌劇《水妖》的劇本創作，霍夫曼選擇邀請原著作者富凱為劇本操刀。《水妖》誕生於霍夫曼藝術生涯的成熟期，不僅凝聚了他對文學、戲劇與音樂的綜合思考，也反映了當時德國浪漫主義文化對自然、神秘與超自然題材的熱衷。

以下分為劇本創作過程、歌劇場景與分幕劇情概要三個部分：

一、劇本創作：

1812 年，霍夫曼發現了富凱的這部中篇小說，該小說出版於 1811 年。受其題材吸引，在柏林寫信給他的朋友希齊格，⁹⁵詢問他是否可以推薦任何人為歌劇版撰寫劇本，希齊格說服由富凱本人創作，於是他立即請富凱以小說為藍本，創作一個合適的歌劇劇本，富凱答應了朋友的請求。兩人間的首次交流發生於 1813 年的二月，富凱於同年十一月完成劇本，霍夫曼在隔年九月完成歌劇創作。

在劇本的產生過程中，霍夫曼和富凱之間的關係似乎是富凱做出大部分決定，但霍夫曼有權提出建議。富凱本人在他的劇本創作中沒有對故事進行重大修改。他賦予故事戲劇化形式，精簡故事背景與減少故事中的場景，使劇本具有在舞台演出的可行性。霍夫曼憑藉他對戲劇效果的敏銳感知，覺得有必要重新設計結尾的劇情。原版故事和劇本之間唯一的重大差異來自霍夫曼，他要求富凱設計一個「愛之死」(Liebestod) 的結局替換原來的結局。這個結局中，在溫蒂那的死亡之吻之後，落入了海爾曼神父的懷抱，宣告了騎士的愛情死亡。屈勒鮑恩出現並享受他的勝利，但被神父用十字架的驅逐：「你所謂的死亡，是在光明中誕生的！」，⁹⁶而後胡爾德布蘭德死去

⁹⁵ Johanna C. Sahlin, op. cit. 172

⁹⁶ Beata Kornatowska, E.T.A. Hoffmann Portal – Undine. Zauberoper in drei Akten (1816), (Accessed April 18, 2025).

後被救贖到天堂。

霍夫曼本人後來又修改「愛之死」場景，在原先的版本中，胡爾德布蘭德最終因身上具有十字架的標誌而獲救；而在霍夫曼的版本中，他卻因背叛溫蒂娜而被神秘力量帶入水中，消失在屈勒博恩的水中宮殿中。

十九世紀初期的文學作品中，經常將各種自然事物人格化。因此，霍夫曼選擇將歌劇題材使用於《水妖》故事的這方面，也就不足為奇了。在富凱的版本中有提到，溫蒂娜透過與胡爾德貝爾德的婚姻獲得了靈魂，但這個想法在音樂或對白上，這個想法都沒有被強調。霍夫曼選擇淡化故事中的基督教救贖動機，部分原因可歸因於霍夫曼自身矛盾的宗教情感，但這也是一種藝術上的決定，因為這讓霍夫曼可以自由地發揮。⁹⁷

與文學原著相比，另一個變化涉及劇中反派屈勒鮑恩。他不再像富凱的故事中那樣，作為溫迪妮父親的僕人為她服務。在歌劇中，他是一位強大的水妖統領，代表自然與人類世界形成對比。⁹⁸

霍夫曼將故事改編成劇本的一個實際變動是壓縮情節並減少所需的場景數量。這種修改不僅僅是一種實際的妥協，更銳化了地點之間的對比。在霍夫曼的歌劇中，主要場景被簡化為四個：漁夫的小屋、首都城市、河邊以及胡爾德布蘭德的林格斯泰滕城堡。第一幕完全發生在孤立的小屋裡，第二幕在城市和河邊(溫蒂娜消失的場景移至此處)，第三幕發生在城堡裡。這種簡化的效果加強了漁村和城市之間的對比，尤其是前兩幕之間對比強烈。第一幕集中描述溫蒂娜作為一個自由且沒有靈魂的水妖，在漁村上與自然和水融為一體；第二幕則描述溫蒂娜融入人類社會的過程。

https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/musiker/undine-zauberoper-in-drei-akten-1816/#_ftn1.

⁹⁷ Mary Ann Smart, *A Critical Comparison of Three Settings of the Undine Myth in Works by Hoffmann, Lortzing and Relinecke*, 59.

⁹⁸ Beata Kornatowska, loc. cit.

二、歌劇場景：

第一幕（漁夫的小屋與河邊）：

第一景：

漁夫的小屋內，後牆上有一扇小窗戶。漁夫的妻子坐在火爐旁紡紗。騎士胡爾德布蘭德和老漁夫站在敞開的門邊，隱約可以看到夜晚花園裡的灌木叢。

第二景：

夜晚荒涼的河邊，中央聳立著一個高聳的岩石，上面覆蓋著灌木，可以看見溫蒂娜，湍急的溪流從岩石上傾瀉而下。在劇場一側的大瀑布中，身穿白色長袍的屈勒鮑恩出現。水妖合唱團從水面上升起，加入他的歌聲。

第三景：

漁夫小屋的內。漁夫的妻子獨自一人，後來海爾曼加入。

第四景：

漁夫小屋。溫蒂娜、胡爾德布蘭德及漁夫上場。屈勒鮑恩隨後出現。

第五景：

漁夫小屋。胡爾德布蘭德及溫蒂娜兩人登場。

第二幕（首都城市、河邊）：

第一景：

帝國首都中一個綠樹成蔭的大廣場，有一座裝飾華麗的噴泉。溫蒂娜和貝爾塔爾達正在一起散步。

第二景：

胡爾德布蘭德住所的候客室。漁夫夫婦進入。

第三景：

胡爾德布蘭德住所的候客室，溫蒂娜登場。

第四景：

來到一個鋪張的宴會大廳，桌上擺滿了豐盛的食物。在桌子的首位，坐著貝塔爾達，胡爾德布蘭登在她的一側，昂蒂娜的位置在另一側。公爵夫人在胡爾德布蘭德旁邊，公爵在溫蒂娜旁邊，然後是幾位騎士和女士。溫蒂娜帶著兩個漁民走了進來，她向他們示意，讓他們在入口處等候，然後在自己的位置上坐下。

第五景：

夜晚，一片矮小、陰暗的森林。屈勒鮑恩出現，水精靈出現在他四周。

第六景

河流岸邊的空曠地帶。溫蒂娜與一群侍女和侍從出現。

第三幕（林格斯泰滕城堡）：

第一景：

林格斯泰滕城堡的一個小前廳。

第二景

林格斯泰滕城堡，胡爾德布蘭德與海爾曼登場。

第三景

城堡門口，公爵和公爵夫人及其隨行人員出席。貝爾塔爾達和他們在一起。

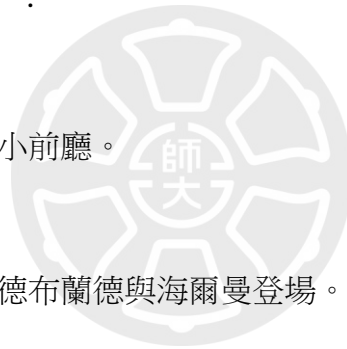
第四景

城堡花園，可俯瞰城堡，城堡倒映在前方的湖面上，湖上建有一座拱橋通往主要入口，入口採用豐富的哥德式風格。

前景中央有一個被磚砌住的噴泉。漁夫和他的妻子登場。

第五景

城堡花園，公爵、公爵夫人、貝爾塔爾達、胡爾德布蘭德和海爾曼登場。



三、分幕劇情概要：

第一幕

一場雷雨交加的夜晚，騎士胡爾德布蘭特在森林裏迷路了，他向一間破舊的小屋尋求庇護。在那裏，一個老漁夫和他的妻子焦急地等待着他們的養女溫蒂娜的歸來，溫蒂娜不顧大雨跑進了森林。這對老夫婦發現這個女孩的同一天，他們自己的女兒淹死在湖的深水中。從那以後，喜怒無常、桀驁不馴的溫蒂娜就如同親生女兒一般和漁夫夫妻住在一起。胡爾德布蘭特提議去找回溫蒂娜。

與此同時，實際上是水妖的溫蒂娜正坐在湖邊，和她的叔叔屈勒鮑恩爭論着。她拒絕相信屈勒鮑恩關於人類不可信的警告，因為溫蒂娜爲了獲得靈魂決定嫁給一個凡人，決心要放棄在水中的生活。此時，胡爾德布蘭特出現，屈勒鮑恩只能和其他水妖回到水底。胡爾德布蘭特已經和公爵的養女貝爾塔爾達訂了婚，但他剛見到美麗的溫蒂娜就一見鐘情，希望她能作爲他的新娘跟隨他回到他的城堡。溫蒂娜非常高興地同意了，她聰明地設法分散了胡爾德布蘭特的注意力，使其忽視從湖水中傳來的屈勒鮑恩的不祥警告。

溫蒂娜和胡爾德布蘭特回到漁夫的小屋。與此同時，虔誠的神父海爾曼正在尋求躲避風暴的庇護。胡爾德布蘭特和溫蒂娜不由自主地決定向神父祈求爲他們證婚並給予祝福，得到漁夫夫婦的同意後，兩人便在神父的祝福下成爲夫妻。風雨平息後，胡爾德布蘭特和溫蒂娜告別了父母，和海爾曼一起前往公爵的城堡。他們被屈勒鮑恩祕密跟蹤，因為，他決定密切關注他的侄女後續會發生什麼事。

第二幕

一開始，公爵對胡爾德布蘭特突然改變主意感到驚訝，但他給了胡爾德布

蘭特和溫蒂娜最終受到了熱烈的歡迎。被退婚的新娘貝爾塔爾達強忍著沮喪，試圖獲得溫蒂娜的友誼以便找出她來自哪裡。兩個年輕的女人在城堡的庭院裡愜意地聊天，突然聽到屈勒鮑恩從噴泉深處呼喚溫蒂娜。屈勒鮑恩向他的侄女透露，公爵的養女貝爾塔爾達其實是漁夫夫婦的女兒。在一場盛大的宴會上，溫蒂娜把她的養父母介紹給公爵，天真地認為貝爾塔爾達會很高興發現她的真實身世。但這位驕傲的年輕女子拒絕承認漁夫夫婦是她的親生父母。胡爾德布蘭特對前未婚妻的轉變感到同情，並舊情復燃，指責溫蒂娜冒犯了貝爾塔爾達。

胡爾德布蘭特在溪邊找到了傷心的貝爾塔爾達。儘管屈勒鮑恩威脅警告，胡爾德布蘭特還是給了貝爾塔爾達一條項鍊作為他的愛的證明。貝爾塔爾達不再心煩意亂，對戰勝對手感到高興，回到了胡爾德布蘭特的城堡。溫蒂娜對胡爾德布蘭特的背叛毫無察覺，繼續把貝爾塔爾達當作朋友對待。在湖邊，災難降臨了：一隻巨大的手從水裏伸出來，拿走了貝爾塔爾達手中的項鍊。溫蒂娜懷疑她的叔叔屈勒鮑恩是這一切的幕後主使，並要求水妖們把項鍊還給她，相反的卻得到一條珊瑚項鍊，但貝爾塔爾達對這條項鍊不感興趣。胡爾德布蘭特出現，當他們告訴他發生了什麼事時，他詛咒溫蒂娜，說她使用了惡魔力量的使他愛上了她。胡爾德布蘭特違反了他同意不惜一切代價遵守的一條規則：他永遠不能在水邊責罵他的妻子。溫蒂娜悲痛的吶喊，她無奈只能必須回到水中王國。令所有人恐懼的是，一團濃霧包圍了溫蒂娜，把她拖進了湖的深處。

第三幕

胡爾德布蘭特沒有花很長時間哀悼失去的溫蒂娜，就重新開始關注貝爾塔爾達。無論是面對在城堡庭院的噴泉底部，發誓要對胡爾德布蘭特的背信棄義報仇的屈勒鮑恩的憤怒，還是海爾曼對他的合法新娘保持忠誠的告誡，都不能改變胡爾德布蘭特的想法，繼續準備迎娶貝爾塔爾達。

但漁夫和他的妻子不能忘記溫蒂娜，為這歡樂的氣氛籠罩着一層陰影，她是一個

比高傲的貝爾塔爾達更可愛的女兒；而被拋棄的溫蒂娜為她被欺騙的愛情而發出的遙遠而怪異的悲嘆，可以一次又一次地聽到婚禮賓客的歌舞。只有貝爾塔爾達看起來精神很好，不願意承認即將到來的危險。此外，她堅持要把用磚砌成的噴泉重新打開，這樣婚禮慶典時就可以伴着柔和的水花飛濺。這時，一股巨大的水柱從噴泉深處噴了出來，溫蒂娜出現在水花中間。她向胡爾德布蘭特伸出手臂，胡爾德布蘭特就像被魔法吸引一樣靠近她。在最後的死亡之吻中，胡爾德布蘭特在溫蒂娜的懷抱中嚥下最後一口氣，然後和溫蒂娜一起回到水中王國。

德語歌劇自十七世紀發展以來，在吸收義大利與法國歌劇精髓的同時，也逐漸孕育出具有本土文化特質的藝術形式。霍夫曼作為德國浪漫主義的重要代表，深受這段音樂發展歷程的滋養，並在自己的歌劇創作中，展現出兼融詩意幻想與戲劇張力的獨特風格。透過回顧德語歌劇的演變與《水妖》的創作背景，得以更清晰地理解歌劇。這部歌劇不僅體現了霍夫曼對音樂與文學的深刻理解，也反映出十九世紀初德國浪漫主義精神對神秘自然題材的熱情追求，為後續德國浪漫歌劇發展奠定了重要基礎。



第三章 《水妖》之聲樂曲分析

本章旨在探討霍夫曼歌劇《水妖》中的聲樂曲設計【表 1】，藉由分析各角色之聲部安排、獨唱與重唱曲的音樂特徵，進一步理解作曲家如何透過聲部配置與旋律語言刻畫人物性格與劇情推展。

首先將討論角色聲部的分配與其戲劇意義，隨後分別分析代表角色心理狀態的獨唱曲、展現關係張力的重唱曲，以及作為全劇結構與情感總結的終曲。最後，在附錄部分亦附上筆者翻譯之中文歌詞翻譯，以利理解其文本意涵與音樂表現之間的關聯。

【表 1】歌劇《水妖》中的音樂戲劇結構與曲目音樂配置

幕	佈景	場景	曲序	登場人物	樂曲
第一幕	漁夫小屋	1			序曲
			1	漁夫、漁婦、胡爾德布蘭德	導奏 〈溫蒂妮，可愛的小女孩〉 “Undine, holde Kleine”
				漁夫、漁婦、胡爾德布蘭德	(對白)
			2	漁夫	浪漫曲 〈我們在小房間裡靜靜地哭泣〉 “Wir weinten still mi kleinen Zimmer”
				漁夫、漁婦、胡爾德布蘭德	(對白)
				漁夫、漁婦	場景 〈水晶拱頂，金色樹木〉 “Krystallgewölbe, goldne Bäume”
			2	3	漁夫、漁婦、胡爾德布蘭德、屈勒鮑恩、溫蒂娜、合唱團
	漁婦、海爾曼	(對白)			
	夜晚河邊	3			

漁夫 小屋	4	4	漁夫、漁婦、 胡爾德布蘭 德、溫蒂娜、 海爾曼	(對白)			
			溫蒂娜	〈就留在我們身邊吧〉 “Dann bleibe bei uns wohnen”			
			漁夫、漁婦、 胡爾德布蘭 德、溫蒂娜、 海爾曼	(對白)			
			海爾曼、溫蒂 妮、胡爾德布 蘭德、漁夫、 漁婦、屈勒鮑 恩	六重唱 〈願唯一能賜福者祝福你們〉 “Euch segne der, der einzig segnen kann” (對白)			
		5	6	胡爾德布蘭 德、溫蒂妮、 海爾曼、漁 夫、漁婦、屈 勒鮑恩	終曲 I 〈離開妳，不，絕不〉 “Dich verlassen, nein, o nein”		
		第二幕	首都 城市			導奏	
				1	7	貝爾塔爾達、 溫蒂娜	二重唱 〈晚風輕拂〉 “Abendlüftchen schweben” (對白)
						屈勒鮑恩、貝 爾塔爾達、溫 蒂娜	場景 〈溫蒂妮，過來〉 “Undine, komm heran”
					9	貝爾塔爾達、 溫蒂娜	(對白)
二重唱 〈沙沙作響吧，翠綠的葉子〉 “Rauscht, ihr grünen Blätter”							
2				漁夫、漁婦	(對白)		
3	10			漁夫、漁婦、 溫蒂娜	(對白)		

				溫蒂娜	詠唱調 〈誰信任變幻莫測的命運之翼〉 “Wer trautdes laun'gen Glückes Flügeln”
		4	11	公爵、公爵夫人、貝爾塔爾達、溫蒂娜、漁婦、漁夫、胡爾德布蘭德，合唱團	場景 〈長笛、豎琴與提琴齊鳴〉 “Flöten und Harfen und Geigen erklingen”
				溫蒂娜	〈早晨如此明媚〉 “Morgen so hell”
	河邊	5	12	屈勒鮑恩、合唱團	詠唱調與合唱 「你們的朋友來自湖泊和泉源」 “Ihr Freund' aus Seen und Quellen”
			13	胡爾德布蘭德、貝爾塔爾達	(對白) 二重唱 〈我是否有這個勇氣？〉 “Wie, darf ich'swagen”
		6			(對白)
		14	貝爾塔爾達、胡爾德布蘭德、溫蒂娜、屈勒鮑恩、合唱團	終曲 II 〈清涼的陰影〉 “Kühlend die Schatten”	
第三幕	林格斯滕城堡	1			導奏
			15	貝爾塔爾達	朗誦調與詠唱調 〈多麼壓抑，多麼害怕〉 “Wie schwul, wie bang”
			16	貝爾塔爾達、胡爾德布蘭德	(對白)

			貝爾塔爾達、 胡爾德布蘭 德、屈勒鮑恩	三重唱 〈那你的愛是真的屬於我嗎？〉 “So gilt mir wirklich denn dein Leben”
	2	17	海爾曼、胡爾 德布蘭德	(對白) 二重唱 〈抓緊，用你的靈魂和肉體〉 “Halt fest, mit Seel und Leib”
			僕人、胡爾德 布蘭德	(對白)
	3	18	合唱團	合唱 〈心懷喜悅，彼此敞開心扉〉 “Herzen erschließen sich fröhlich vertraut”
			公爵、公爵夫 人、胡爾德布 蘭德	(對白)
			合唱團	合唱 (同上曲)
	4	19	漁夫、漁婦	(對白)
			漁夫、漁婦、 溫蒂娜、屈勒 鮑恩	場景與四重唱 〈清涼光輝中的水之少女〉 “Das Wassermädchen im kühlen Schimmer”
			漁夫、漁婦	(對白)
	5	20	胡爾德布蘭 德、漁夫、漁 婦、貝爾塔爾 達、公爵、公 爵夫人、海爾 曼	(對白)
			貝爾塔爾達、 胡爾德布蘭 德、溫蒂娜、 公爵、公爵夫 人、漁夫、漁	終曲 III 〈我們在綠意中用餐〉 “Wir essen und trinken im Grünen”

				婦、海爾曼、 合唱團	
--	--	--	--	---------------	--

第一節 人物之聲部運用

霍夫曼透過主導動機、樂句結構、調性和聲部配置，強化了富凱故事中已存在的角色配對和對立。

首先介紹《水妖》中的人物與其歌唱聲部【表 2】：

【表 2】《水妖》中的劇中人物

名字	聲部	角色介紹
胡爾德布蘭德 (Ritter Huldbrand von Ringstetten)	男中音 Baritone	與溫蒂娜結婚，卻又背叛她的騎士。
漁夫 (Ein Alter Fischer)	男低音 bass	漁夫。溫蒂娜的養父，貝爾塔爾達的生父。
漁婦 (Seine Frau)	次女高音 Mezzo Soprano	漁夫的妻子。溫蒂娜的養母，貝爾塔爾達的生母。
溫蒂娜 (Undine)	女高音 Soprano	水妖。漁民夫婦的養女，胡爾德布蘭德的妻子。
海爾曼 (Heilmann)	男中音 Baritone	神父。
屈勒鮑恩 (Kühleborn)	男低音 Bass	水妖的統領，溫蒂娜的叔叔。
公爵 (Der Herzog)	男高音 Tenor	貝爾塔爾達的養父。
公爵夫人 (Die Herzogin)	次女高音 Mezzo Soprano	貝爾塔爾達的養母。
貝爾塔爾達 (Berthalda)	女高音 Soprano	漁夫的親生女兒，公爵的養女。胡爾德布蘭德的再婚之人。

角色之間略微不尋常的聲部配置，是霍夫曼角色概念的設計。霍夫曼很講究對稱平衡，主要的兩位女主角溫蒂妮和貝爾塔爾達都是女高音，但溫蒂娜被設定為抒情女

高音 (lyric soprano)，而貝爾塔爾達被設定為戲劇女高音 (dramatic soprano)，使得兩位對手之間能夠達到一種平等關係。如果霍夫曼遵循常見的做法，將貝爾塔爾達塑造成次女高音的反派角色，這種平等關係是不可能實現的。

整部歌劇中，溫蒂娜的旋律更自由、不規則，除非受到胡爾德布蘭德與貝爾塔爾達影響，她很少以整齊規矩的旋律演唱。第二幕中，溫蒂娜的獨唱詠唱調〈誰信任變幻莫測的命運之翼〉(“Wer trautes laun'gen Glückes Flügeln”)，充滿了快速調性變化，完美地反映了她反覆無常的性格。

作為人類世界的代表，貝爾塔爾達的音樂總是更具自信。她在歌劇中演唱所有高難度技巧的音樂，且在合唱中作為領導的角色。她與胡爾德布蘭德的愛情重唱中，所有模仿性段落都由貝爾塔爾達開始，而胡爾德布蘭德則溫順的在兩拍或四拍後跟隨。

男主角胡爾德布蘭德在歌劇中缺乏出彩的個人詠唱調，這是霍夫曼對於這一個性搖擺角色的巧思。霍夫曼並未將男主角使用傳統的浪漫主義男高音，而是將他設定為男中音。這項設計剝奪了胡爾德布蘭德的男子氣概，顯示他是個被動的英雄，表示他減少他獨立思考和行動的能力，也無法與屈勒鮑恩的強大氣勢形成平衡。正如于爾根·施萊德 (Schläder, Jürgen, 1948) 在《音樂劇中的溫蒂娜》(*Undine auf dem Musiktheater*, 1978) 一書中指出，⁹⁹胡爾德布蘭德在整部歌劇中都是一個客體，而非主體。他沒有獨唱詠唱調，也沒有個人動機。

第三幕中，胡爾德布蘭德必須做出決定的時刻，即在忠於溫蒂妮和娶貝爾塔爾達之間做出選擇，耐人尋味的是，當他在糾結思考時，霍夫曼沒有未胡爾德布蘭德寫下任何音樂。在這重要的時刻，他仍然是客體。先是被他與貝爾塔爾達二重唱中充滿攻擊性的主題片段所衝擊，然後是溫蒂妮的動機。胡爾德布蘭德的最終在對白中宣布了對貝爾塔爾達的偏愛。在這關鍵的時刻，如同整部歌劇中常見的情況，對立女性角色的動機佔據主導地位。這種對胡爾德布蘭德角色的淡化，有助於將重點放在兩位女性之間的競爭上，但也為另一個非常強大的男性角色留下很大的對比。

⁹⁹ Ann Mary Smart, op cit. 74

作為劇情主要推動角色的屈勒鮑恩，霍夫曼給以男低音聲部，以低沉渾厚的嗓音為其創造出權威性，並給予屈勒鮑恩這角色幾個具識別性的主導動機，預示著他的出現。韋伯在樂評中認為，屈勒鮑恩是歌劇中描繪的最出彩的角色，旋律選擇和配器彰顯出他靠近的不安感。

其餘的配角的特別之處在於，相較於早期的其他歌劇，在劇中的平民或僕從常作為丑角，給予觀眾觀劇時的娛樂與主要角色的襯托。然而霍夫曼沒有在劇中增添喜劇角色，做為平民角色的漁民夫婦，在劇中代表淳樸、善良且誠實的普通人，甚至漁夫在第三幕中，具有反抗屈勒鮑恩威脅的勇氣，打破了傳統歌劇對於階級定位的固有設定。他不再只是服從權威、供人取笑的附屬角色，而是展現出人性中道德堅定與情感力量的一面；而常在歌劇中用於男主角聲部的男高音，則被運用在公爵這一小角色，該角色僅出現於重唱與合唱部分。

這些非傳統的聲部分配不僅挑戰了當時歌劇對角色定位的慣例，也反映出霍夫曼在浪漫主義理念上的實踐：個體內在的掙扎、情感的深層張力，以及命運不可預測的流動性，才是驅動劇情的真正力量。

第二節 獨唱曲

本歌劇的獨唱曲曲種主要分為浪漫曲與詠唱調兩種樂種，分別為三首浪漫曲、一首短曲與三首詠唱調。分別為漁夫的浪漫曲〈我們在小房間裡靜靜地哭泣〉、溫蒂娜的短曲〈就留在我們身邊吧〉、〈早晨如此明媚〉與詠唱調〈誰信任變幻莫測的命運之翼〉、屈勒鮑恩的詠唱調〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉、貝爾塔爾達的朗誦調與詠唱調〈多麼壓抑，多麼害怕〉。以下以獨唱曲中較具代表性之作品三首浪漫曲與溫蒂娜的詠唱調分別論述。

一、浪漫曲：

歌劇中，霍夫曼在浪漫曲中主要使用了民歌式的旋律，每首浪漫曲都代表情節敘述中的「倒敘」。

1. 第一幕的第二曲漁夫演唱〈我們在小房間裡靜靜地哭泣〉【表 3】，是樂譜上唯一有清楚標明為浪漫曲的樂曲。敘述溫蒂娜來到小屋的狀況。

【表 3】〈我們在小房間裡靜靜地哭泣〉樂曲結構分析表：

段落	小節	調性	速度
前奏	mm. 1-13	g 小調- B \flat 大調	Andante mosso
A	mm. 13-26	B \flat 大調	
A'	mm. 27-34	B \flat 大調	
B	mm. 35-45	B \flat 大調- g 小調	
A	mm. 45-57	G 大調	

導奏採用色彩較為傷感的 g 小調，此時的回憶是漁夫夫妻失去女兒而在屋內傷心哭泣。當歌詞唱到「她打開了門」(Sie tat sich auf)，調性一轉來到明亮的 B \flat 大調，彷彿一束光照射入他們的生活，顯示出溫蒂娜的到來給予他們極大的歡樂。在 A 段回想幼年溫蒂娜時，延續了前述的喜悅，繼續使用 B \flat 大調，以輕盈的主題描述她金髮藍

眼，如公主般的外貌，音樂搭配歌詞呈現出如夢似幻之感。明亮的調性一直維持到 A' 段對於溫蒂娜當時穿著的描述結束，呈現出回憶如此美好。B 段漁夫決定照顧溫蒂娜，但對於是否收養這神秘、不請自來的孩子感到猶豫，調性也在此轉變回 g 小調，使音樂聽起來忽感不確定性，反映出漁夫內心的有所顧忌與不安。然而溫蒂娜的笑聲是如此甜美，於是調性來到的溫暖的 G 大調，展現出她以天真無邪的笑容逐漸融化漁夫的心。透過音樂喚起了漁夫回憶中，她和他妻子不斷變化的情緒變化。

整曲甜美的回憶主題不斷回扣，透過在不同調性與配器不斷再現，器樂與歌手互相對唱【譜例 1】，營造出整體感與統一性，使樂段間彼此緊密連結。

【譜例 1】〈我們在小房間裡靜靜地哭泣〉，mm.45-48.

2.第二幕第十一曲〈長笛、豎琴與提琴齊鳴〉中，溫蒂娜的浪漫曲講述了水精靈交換孩子溫蒂娜和貝爾塔爾達的故事。這首詠唱調與富凱在書中的構想完全一致，甚至使用了相同的民謠風格詩歌。正如原著故事一樣，溫蒂娜在唱歌時用魯特琴為自己伴奏。

第二幕中，溫蒂娜的浪漫曲〈早晨如此明媚〉無論在時間順序上還是心理上，都是歌劇的中心【表 4】。在這個場景中，溫蒂娜無可爭議地以歌者的身份出現。這可能是歌劇中唯一一個角色有意識在唱歌的場合。在這裡，霍夫曼將溫蒂娜視為藝術家形象。

【表 4】〈早晨如此明媚〉樂曲結構分析

段落		小節	調性	速度
行板	前奏	mm. 85-88	A 大調	Andante mosso
	A	mm. 89-94	A 大調	
	B	mm. 94-100	e 小調-A 大調 -a 小調	
	C	mm. 101-104	F 大調- A 大調	
	尾奏	mm. 105-107	A 大調	
快板	A	mm. 108-116	A 大調	Più allegro ma non troppo
	A	mm. 116-124		
	A	mm. 124-132		
	A	mm. 132-140		

行板開頭 A 段以 A 大調營造明媚早晨的氛圍，溫蒂娜歌頌著當日的花草芬芳與被浪花輕拍的海岸之場景。B 段忽然以 V7/Vi 打破安定的氛圍轉至 e 小調，此時歌詞唱著草叢間有個嬰孩，調性此時在大小調間快速變換，彷彿表現出情緒的動盪與困惑。C 段回到了大調，描述海浪將貝爾塔爾達帶到了海岸邊，對於溫蒂娜而言，海浪是具有安全感的，因此在描述海這類的場景時多使用大調。這首浪漫曲雖然沒有重複的樂段，但每個樂段都持續使用附點的動機【譜例 2】，使音樂有浪濤般的律動，營造海岸邊的場景具象感。快板是同一旋律演唱多節歌詞的分節反覆歌【譜例 3】，敘述公爵即將帶貝爾塔爾達回城堡的過程，快板延續慢板動機的前四音音高素材，在節奏上做變化，即使速度完全不同，但仍可從中找到一絲統一感。

【譜例 2】 〈早晨如此明媚〉慢板動機素材，m.89.

【譜例 3】 〈早晨如此明媚〉快板動機素材，mm.108-109.

Più Allegro ma non troppo.

3.在第三幕中，漁夫唱了最後一首最後的浪漫曲〈清涼光輝中的水之少女〉【表 5】，作為對溫蒂娜的回憶，但與前兩首不同的是，這首歌曲沒有安排任何情節發展。相反地，它作為對妖精世界的召喚，翁蒂娜被召回那個世界，漁夫成功地從水世界召喚出翁蒂娜的聲音。

【表 5】〈清涼光輝中的水之少女〉樂曲結構分析表

段落	小節	調性	速度
A	mm. 1-12	A 大調	Andante con moto
A'	mm. 34-46	A 大調	Andante

這兩段皆是漁夫唱前三句，後由溫蒂娜接上最後一句演唱。這首浪漫曲在旋律、歌詞上街沒有任何變化，唯一的變化在速度，一開始的 A 段漁夫歡快地哼著民歌，沒

想到竟然聽到溫蒂娜在水中傳來的聲音，經過與漁婦討論的重唱部分後，漁夫決定再次歌唱，引導出溫蒂娜的聲音。於是第二次演唱時速度稍微放慢，整體相較於第一次的歡快較為平穩，顯示出警慎之感。

這三首浪漫曲都是分節歌，並在歌劇中使用最傳統的音調語言和樂句結構。這些旋律類似民歌，更具藝術性，代表歌劇中對於劇情過去的回憶，也是對更遙遠的過去，即故事中充滿魔法和中世紀背景的今昔對比。

二、詠唱調：

另一出彩的詠唱調為溫蒂娜〈誰信任變幻莫測的命運之翼〉【表 6】，這段詠唱調出現在貝爾塔爾達受洗日宴會前，一邊演唱著對於愛情幸福的喜悅，一邊又對於婚姻充滿不幸福感，在音樂之間，她似乎同時站在理想與現實之間的對立面。

【表 6】〈誰信任變幻莫測的命運之翼〉樂曲結構分析表

段落	小節	調性	速度
A	mm. 1-15	g 小調	Andantino
B	mm. 15-53	B \flat 大調-F 大調- f 小調	Allegretto
A'	mm. 54-59	g 小調	Andantino
B'	mm. 60-95	G 大調-B \flat 大調	Allegretto

在這一曲中，溫蒂娜在的音樂調性變化多端，在 B 段時時常快速轉換調性，展現了溫蒂娜身為水妖令人捉摸不定的個性。A 段與 B 段的風格差異極大，A 段曲風充滿憂愁，彷彿象徵著對於二人結合的注定悲劇，而 B 段卻又充滿歡樂、愛情的甜美，隨著歌詞與音樂的快速音群，使情緒起伏不斷，在 f 小調假終止後，隨即又回到哀傷的 A' 段，她又回想到人與妖相戀的不幸結局。但很快的，對真愛的美好結局的暢想讓音樂又回到了屬於大調的 B' 段，溫蒂娜仍舊期盼兩人能夠有完美的結局。

這首曲子中，溫蒂娜以快速音群加上附點的素材象徵愛情起伏的動機【譜例 4】，此動機在樂曲中一共出現四次，每次都在不同的調性上，且歌詞都與波浪的起伏相關，不難發現霍夫曼刻意在營造人們在戀愛時，心裡如同波浪般起伏不定、難以掌控的情感狀態。霍夫曼巧妙地讓這個動機成為整體結構的關鍵元素，使作品在自由的形式中仍保有統一與發展的張力。

【譜例 4】 〈誰信任變幻莫測的命運之翼〉 B 段動機素材，mm.23-24.

The image shows a musical score for a vocal piece. The top staff is the vocal line, with lyrics in German: "schwebt und wogt man auf und nie - der und sc". The bottom two staves are the piano accompaniment, labeled "Str." (strings) and "Bl." (woodwinds). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The vocal line features a rhythmic motif of eighth notes with a dotted quarter note, which is the 'motif' mentioned in the text.

綜觀以上四首獨唱曲，不難發現霍夫曼在〈溫蒂娜〉中對於聲樂作品的精心設計。他透過民歌風格的旋律搭配歌詞意境、分節歌的結構設計與搭配情感細膩的調性變化，不僅強化了劇情中「回憶」的主題，更賦予角色內心情感具象的音樂詮釋。

浪漫曲中反覆出現的民歌性旋律，營造出純真與過往的情懷；而詠唱調中豐富的調性與主題處理，則呈現出角色情緒的拉鋸與心理層次的深度。霍夫曼巧妙地將敘事功能與音樂表現融合，使每一首獨唱曲不僅為情節推進服務，更成為描繪角色靈魂的重要載體。

第三節 重唱曲

在歌劇中，重唱曲常常能夠看出角色之間的情感關聯，在重唱曲裡，每個角色有著不同、甚至互相矛盾的情感。重唱曲經常有分層與交織，作曲家會用音樂讓不同角色的心理活動同時可被聽眾聽見，透過歌者間的歌聲堆疊情緒交錯，能使情節在不同聲部的詮釋中得以昇華。

在本歌劇中，由於人物多處於複雜的關係，霍夫曼將大部分的樂曲都以重唱曲形式創作，一共有五首二重唱、三首三重唱、一首四重唱、兩首六重唱以及一首合唱曲，以下以其中能看出角色性格特色之重唱曲分別論述：

一、二重唱：

1. 第二幕的第七曲貝爾塔爾達、溫蒂娜的二重唱〈晚風輕拂〉(Abendlüftchen schweben)，內容演唱著在歌頌著兩人的友誼，此時的二人初相識，對於能結交到如姊妹般的朋友感到歡喜。整首樂曲由一個簡單的節奏動機串連而成【譜例 5】：

【譜例 5】〈晚風輕拂〉節奏動機



整首樂曲所有的樂句開頭都是使用相同的節奏型【譜例 6】、【譜例 7】：

【譜例 6】 〈晚風輕拂〉，mm.5-6 (Berthalda).

A musical score for the duet 'Abendlüftchen schweben' (mm. 5-6) by Berthalda. The score is in 2/4 time and features a vocal line for Berthalda and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino'. The piano part includes dynamics like 'sfz', 'dolce', and 'vel. solo', and performance instructions for 'vi.' and 'kl.'. The vocal line includes the lyrics 'A - bend-lüft-chen schwe-ben'. The score is published by Edit en Peters and has the number 9296.

【譜例 7】〈晚風輕拂〉，mm.15-16 (Undine).

以下是〈晚風輕拂〉的樂曲結構分析【表 7】：

【表 7】〈晚風輕拂〉樂曲結構分析表


段落	小節	調性	速度
前奏	mm. 1-4	F 大調	Andantino
A	mm. 5-14		
A'	mm. 15-24		
B	mm. 25-53		
尾奏	mm. 54-66		

全曲乾淨純粹，調性、節奏安定。整段 A 段由貝爾塔爾達演唱，A' 段由溫蒂娜演唱，象徵由貝爾塔爾達給予一個穩定的規範，溫蒂娜則模仿人類的規矩，雖然嘗試做些裝飾音小變化，但整體仍環繞 A 段的架構。B 段由貝爾塔爾達與溫蒂娜輪唱，每一句都調性仍在 F 大調，但動機由 V 級開始，和聲也相較 A 段的穩定多了些變動，雖然在此段加了些許花腔，但整體發展仍中規中矩。尾奏節奏動機一再重複出現，反覆出現的動機節奏使全曲構成一致性。

這首樂曲是溫蒂娜正式踏入人類世界的第一首樂曲，從整體架構來看非常穩定，與表現溫蒂娜本來真實性格的詠唱調〈誰信任變幻莫測的命運之翼〉多變的風格形成巨大落差。可以發現大部分樂句都由貝爾塔爾達先演唱，隨後由溫蒂娜模仿，在兩人

的演唱中，這樣的安排可發現貝爾塔爾達在兩人的關係間是具有主導性、引導性的，讓溫蒂娜能透過模仿人類少女，從妖精的身份轉變為人類。兩人在二重唱中齊唱時，溫蒂娜被賦予了較低的聲部【譜例 8】，並順從地跟隨著貝爾塔爾達，完成了那些迷人、平凡且規律的樂句。到尾聲，溫蒂娜甚至更簡化了動機，彷彿表現出獲得靈魂成為人類的溫蒂娜最終學會了人類的規矩，學會了合群，甚至更勝於人類的規矩，暗示著形式化的人類社會生活正在對溫蒂娜產生壓迫性的影響。

【譜例 8】〈晚風輕拂〉，mm.56-59 .



The image shows a musical score for Example 8, titled '晚風輕拂' (Evening Breeze), measures 56-59. It features three staves: a vocal line for the baritone (B.), a vocal line for the soprano (U.), and a piano accompaniment. The lyrics for both vocal parts are 'Durch das Le - ben hin, durch das Le - ben hin,'. The piano part includes a flute (Fl.) entry in the final measure.

2.第二幕的第十三曲胡爾德布蘭德、貝爾塔爾達二重唱〈我是否有這個勇氣？〉(Wie, darf ich's wagen)，劇情描述胡爾德布蘭德移情別戀，貝爾塔爾達雖受吸引，但仍對兩人的關係感到不安，最終在胡爾德布蘭德鍥而不捨的說服下終於將一顆芳心暗許。

整首樂曲中唯一出現的動機出現在貝爾塔爾達的部分，同音反覆接八度的不安動機【譜例 9】。相較於貝爾塔爾達，胡爾德布蘭德的旋律基本上沒有特別的記憶點，這與人物特色的設定有關，胡爾德布蘭德演唱的長樂句彷彿男人對於女人天花亂墜的許諾，卻沒有一絲肯定的回答，顯示出他其實是個游移不定的男人。

【譜例 9】〈我是否有這個勇氣？〉，不安動機，mm.16-18.

以下是〈我是否有這個勇氣？〉的樂曲結構分析：

【表 8】〈我是否有這個勇氣？〉樂曲結構分析表

段落	小節	調性	速度
前奏	mm. 1-10	Bb大調	Allegro vivace
A	mm. 11-23	f小調-Bb大調	
B	mm. 24-39	Bb大調-F大調	
A'	mm. 40-59	f小調	
C	mm. 60-83	F大調-Bb大調	
尾奏	84-90	Bb大調	

前奏雖然 Bb大調開始，貝爾塔爾達詢問自己是否有這個勇氣與胡爾德布蘭德相愛，胡爾德布蘭德開始詢問她為何猶豫不決時，調性立即轉向 f 小調，貝爾塔爾達開始敘述自己的不安。有趣的是，在主題動機出來時，貝爾塔爾達字字未提不安，但透過音樂的渲染，及歌詞中透過自然的描述「烏雲密布」及「水正在聽著」，¹⁰⁰可以聽出貝爾塔爾達對於這段關係是充滿焦慮與擔憂。相較於貝爾塔爾達的迷惘，胡爾德布蘭德則樂觀得多，在他演唱時，可以發現調性轉回大調，說服他能透過他的力量保護貝

¹⁰⁰ 不同於身為水妖的溫蒂娜，水對於身為人類的貝爾塔爾達是屬於危險的自然現象。

爾塔爾達，於是在 C 段齊唱部分，兩人以輕盈明朗大調敘述不論會歷經風吹雨大，對於兩人愛情皆有著光明未來的美好憧憬。

樂曲中所有的輪唱樂句都是由貝爾塔爾達先演唱，可以看出雖然從調性上來說，胡爾德布蘭德對二人關係是充滿希望的，但是實際上兩人的關係是由貝爾塔爾達所主導、決定的，削弱了胡爾德布蘭德的男性權力地位。

3.第二幕第十二曲的屈勒鮑恩詠唱調與合唱〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉(Ihr Freund' aus Seen und Quellen)，這首樂曲是劇情轉折的高潮，內容是屈勒鮑恩指示水妖們向胡爾德布蘭德進行報復，因為胡爾德布蘭德把溫蒂娜從他的身邊帶走。

以下是〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉的樂曲結構分析【表 9】：

【表 9】〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉樂曲結構分析表

段落	小節	調性
速度略快的行板段落 (Molto Andante con moto)	mm. 1-52	E ^b 大調- b ^b 小調-B ^b 大調 - b ^b 小調-B ^b 大調
快板段落 (Allegro)	mm. 53-80	g 小調
返回原速段落 (Tempo primo)	mm. 81-110	A ^b 大調- f 小調- A ^b 大調
比快板更快速的段落 (Allegro agitato)	mm. 111-129	f 小調- e ^b 小調
返回原速段落 (Tempo primo)	mm. 130-159	E ^b 大調

全曲調性複雜，相較於歌劇中其他樂曲速度快速變化，是非常能表現出妖精族群身份的歌曲。

相較於行板段落時調性在大小調間游移不定，在快板時調性維持在小調，透過快速地重複音製造出緊張感，展現妖精一族的威脅性。屈勒鮑恩在劇中的角色代表著命運和

惡意，他多次警告溫蒂妮要小心胡爾德布蘭德，說人是不能依賴的，他的語氣是具有威脅的，然而他仍須率領著妖精一族宣言他族的正義，因此調性在他演唱時總是在大小調間快速變換。而合唱所代表的水妖們相信著屈勒鮑恩給他們描繪的正義藍圖，因此他們演唱著「英雄，我們將為您效勞」，調性在演唱時最終會轉向大調的方向。

這首詠唱調展現出屈勒鮑恩強悍且具有威脅的領導者動機【譜例 10】，儘管段落間變化大，但在屈勒鮑恩每段的動機中，重複的單音與大跳音程是動機構成的素材【譜例 11】。

【譜例 10】〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉，領導者動機， mm.26-29 .

die ihr in freud'gem Schwel-len, die ihr in freud'gem Schwel-len zu

【譜例 11】 〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉，大跳素材， mm.57-63 .

der-ben, Ver-der-ben auf des eit-len Rit-ters Haupt, der uns Un-

di - - nens hol-de Gunst ge - raubt, Un - di - nens Gunst ge -

樂評家們常認為這首詠唱調成功塑造了屈勒鮑恩的強大，然而霍夫曼對於此曲的創作修改曾表達出不滿。在 1816 年 6 月 1 日寫給布呂爾 (Carl Reichscount von Brühl,1772-1837) 的信中，他表示曾不情願地向飾演屈勒鮑恩的意向歌手費舍爾 (Josef

Fischer,1780-1862) 承諾，他將改變屈勒鮑恩的部分，為他提供一個展示他聲樂技巧的機會。¹⁰¹霍夫曼寫道：

「我與費舍爾談過了，並承諾他增加一個場景，其中屈勒鮑恩會停止了他鬼魅般的聲音，變成了一個和藹可親的歌手。我將信守這個承諾，儘管你會同意我的觀點，即歌劇並沒有因此而得到改善，並且我所追求的角色的一致性也因此被破壞了。」

最終費舍爾仍然拒絕了這個角色，這可能促使霍夫曼在《坦率報》(“*Der Freimüthige*”) 中發表〈關於皇家室內歌手費舍爾先生的評論的一些觀察〉(Some Observations on the Comments made the Royal Chamber Singer Herr Fischer in No. 32 of the *Gesellschafter*, Concerning the Artist's Relationship to the Public, 1818) 中用刻薄的文字諷刺了這位歌手，作為對他不滿的反擊。¹⁰²

然而不管霍夫曼是出於何種原因對樂曲有著不滿，甚至最終在他一直強調的歌劇角色一致性中妥協，無庸置疑的是人們發現此曲透過音樂塑造的角色魅力，一如音樂中表現的強悍風格奠定它在劇中的重要地位。

二、三重唱：

第二幕第八曲，屈勒鮑恩、貝爾塔爾達、溫蒂娜的三重唱〈溫蒂娜，過來〉(“*Undine, komm heran*”) 展現了劇中最重要三位角色的不同性格，內容講述了屈勒鮑恩強硬的要求溫蒂娜回到水中世界，貝爾塔爾達對於妖精的存在感到恐懼，以及溫蒂娜與屈勒鮑恩的對立。

以下是〈溫蒂娜，過來〉的樂曲結構分析【表 10】：

【表 10】〈溫蒂娜，過來〉樂曲結構分析表

段落	小節	調性	速度
場景	1-10	f 小調- Ab 大調	Adante con moto

¹⁰¹ Johanna C. Sahlin, op cit. 257.

¹⁰² David Charlton, op cit., 408.

A	mm. 11-20	Db大調- Ab大調	Con moto
			Più allegro
B	mm. 21-77	f 小調- Ab大調- f 小調	Tempo primo
			Più allegro
			allegro

整體分兩大樂段，A段是溫蒂娜與屈勒鮑恩勢均力敵的對唱【譜例 12】，屈勒鮑恩以略快的速度演唱召喚動機，素材由四分音符加上附點節拍的大跳構成，該動機在結束前仍會再次出現【譜例 13】，屈勒鮑恩宣告「麻煩已經臨近了」。

【譜例 12】〈溫蒂娜，過來〉，mm.11-15.

The image shows a musical score for the opera 'Undine'. It features a vocal line for Undine and a piano accompaniment. The score is divided into two sections: 'Con moto' and 'Più Allegro'.

Con moto. Kühleborn.
 Undine: Sei nur ruhig, liebe Berthalda!
 ich kenne ihn schon, er soll dir nichts Böses tun!
 Un -

Più Allegro.
 Undine.
 Ich nah' mich dir, du schäum'ger
 di - ne, komm her - an, Un - di - ne komm her - an!
 Più Allegro.

The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'Str.' (strings). The piano part features a prominent rhythmic motif in the right hand, which is the 'call motif' mentioned in the text.

【譜例 13】〈溫蒂妮，過來〉，mm.69-71 .

B 段貝爾塔爾達唱著小調的恐懼動機【譜例 14】，相較於屈勒鮑恩動機常包含著同音反覆及大跳，貝爾塔爾達的恐懼動機雖然也使用了附點素材，但更具旋律唱性的。恐懼動機在後續發展中透過上行級進發展，意味著害怕的情緒無窮無盡的發展。

【譜例 14】 〈溫蒂妮，過來〉，恐懼動機，mm.29-30 .

溫蒂娜在 B 段結尾中透過使用屈勒鮑恩同音反覆的素材大笑【譜例 15】，展現出她對於屈勒鮑恩的威脅不懼，以及對他的預言恥笑。

【譜例 15】〈溫蒂妮，過來〉，mm.72-73.

在這首三重唱中，霍夫曼透過不同動機素材的堆疊，歌手都在向觀眾表達觀點，而

不是發表音樂獨白，表達出三人的不同情緒，並進一步深化劇情張力。

屈勒鮑恩以帶有強烈召喚意味的動機展現其主導與壓迫感，貝爾塔爾達則以帶有旋律性的恐懼動機襯托出人類面對未知時的不安與惶恐，而溫蒂娜則在嘲諷屈勒鮑恩的同時，雖使用相同的素材展現樂曲的統一性，但並未有任何明確的動機，展現出自身超然且不可捉摸的特質。

三、合唱：

在整部歌劇中，合唱團完全融入了戲劇中。這部歌劇運用了三種合唱團角色，分別為代表人類賓客的合唱、水妖們合唱與土精靈的合唱，全部由同一個合唱團演唱。其中這三種角色可分為人類與妖精兩種不同身份，使兩個世界之間的對比清晰可聞。

人類合唱團主要出現在社交場合中，代表一群以表面歡快的的賓客評論劇情。人類合唱團的音樂風格與當時傳統創作方式非常相似，人類合唱團的出現功能就像傳統的合唱團。首先出現在第二幕第十一曲的樂曲場景〈長笛、豎琴與提琴齊鳴〉（“Flöten und Harfen und Geigen erklingen”），此處的宴會是在慶祝貝爾塔爾達的命名日，透過合唱描述宴會人們愉快的交談的盛景；第二次出現則是在第三幕第十八曲合唱曲〈心懷喜悅，彼此敞開心扉〉（“Herzen erschließen sich fröhlich vertraut”）中，此時是貝爾塔爾達與胡爾德布蘭德的婚禮，合唱團表達著人們對於兩人婚姻結合的祝福，對新郎和新娘致以愉快的問候。這些宴會和婚禮的賓客主要以重複的節奏和三和弦的動機呈現【譜例 16】、【譜例 17】，幾乎沒有音樂趣味，象徵人類世界的音樂具有規律的樂句、相當可預測的和聲以及平淡無奇的樂器編制，合唱主要以普通人的身份評論他們所目睹的戲劇性高潮。

【譜例 16】〈長笛、豎琴與提琴齊鳴〉，mm14-17.

Score for Example 16, measures 14-17. It features four vocal parts (Sopran., Alt., Tenor., Bass.) and piano accompaniment. The lyrics for the vocal parts are: Flö - ten und Har - fen und. The piano part includes the instruction *(sempre f)*.

【譜例 17】〈心懷喜悅，彼此敞開心扉〉，mm18-28.

Score for Example 17, measures 18-28. It features vocal parts (Sopran., Alt., Tenor., Bass.) and piano accompaniment. The lyrics for the vocal parts are: Her - zen er - schlie - ssen sich fröh - lich ver - traut, — freu - di - ges Grü - ssen für Bräut' - gam und. The piano part includes the instruction *p* and *str.*.

妖精角色中，音樂通常在調性和節奏上都比較模糊，使用獨特的樂句轉折。相對於人類合唱團，妖精合唱團超越傳統模式，專門演唱非旋律律性的、有節奏脈動的音

樂，使用複雜的和弦增加聲響的厚度。

水妖合唱團的出現貫穿全劇具有水的場景以及展現出妖精世界。在第一幕中的第三曲〈波浪之歌，海浪之聲〉(“Und Wogenlieder, Wellenklänge”)中，他們唱出了海浪的波濤洶湧，營造出大自然的滂薄感【譜例 18】；在屈勒鮑恩的詠歎調〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉與其對唱歌唱，向他保證他們會忠實地為他服務並將溫蒂娜繩之以法；在第二幕的終曲，他們偷走了貝爾塔爾達的項鍊，並將溫蒂娜拖回水中【譜例 19】。在第三幕終曲水妖合唱團最後一次出現，是在貝爾塔爾達和胡爾德布蘭德的婚宴上，與溫蒂娜一起從噴泉中出現，將胡爾德布蘭德拖入他們之中。因此，他們的出場是情節展開的組成部分，將劇情帶入高潮【譜例 20】，而不僅僅是為了對舞台上的事件提供客觀的評論。

【譜例 18】〈波浪之歌，海浪之聲〉，mm.1-9.

Allegro.
Fischer.
Und Wo-gen-lie - der, Wel - len - klän - ge, wie selt - sam -
Tenor. *p*
Chor der Wassergeister. Sie wa-chen auf, sie schäumen kühn,
Bass. *p*
Allegro.
Fag. 3 4.
p 5 3 2.
Br. *p*
Pke.trem. Ob.
F1.
F. li - - che Wo - - gen - hän - ge.
sie wa-chen auf, sie schäumen kühn, dass
sie wa-chen auf, sie schäumen kühn, dass weiss im Schaum die Häupter
sempre p
1 1 5 *fp*

【譜例 19】第二幕終曲，mm.360-370.

Più presto.

Sop. Die Wel-len ha-ben uns - - - re

Alt. Die Wel-len ha-ben uns - - re Freu - -

Chor. Ten. Die Wel-len ha-ben uns - - re Freu - -

Bass. Aus ist es, aus ist es, aus - die Wel - len

Aus ist es, aus ist es, aus ist es, aus - die Wel-len ha-ben

Più presto.

Freu-de, uns-re Freu - - de, ha-ben uns' - re Freu - -

- - de, die Freu - - de, ha-ben uns' - re Freu - -

ha-ben die Freu - - de, ha-ben uns' - re Freu - -

uns - - re Freu - de, ha-ben uns' - re Freu - -

【譜例 20】第三幕終曲，mm.17-24.

Allegro vivace. Knappen und Reislige arbeiten den Brunnen zu öffnen.

Sopran. Wir es - - sen und trin - - ken im Grü - - -

Alt. Wir es - - sen und trin - - ken im Grü - - -

Chor. Tenor. Wir es - - sen und trin - - ken im Grü - - -

Bass. Wir es - - sen und trin - - ken im Grü - - -

Allegro vivace.

nen, das Lied - lein tän - delt und lacht,

nen, das Lied - lein tän - delt und lacht,

nen, das Lied - lein tän - delt und lacht,

霍夫曼的重唱曲創作，不僅展現了角色間情感的交錯與矛盾，也藉由音樂的層次堆疊，使劇情推展更具張力。從二重唱中兩種角色的性格塑造，到三重唱中各自情感的拉扯，再到合唱中代表俗世的人類世界與代表精神的妖精世界兩者鮮明對立，霍夫曼透過精巧的動機設計與調性變化，成功地讓每一段重唱成為角色間性格與命運交織的重要刻劃。重唱曲不僅是敘事的媒介，更是情感深化與劇情發展的關鍵，展現出霍夫曼深厚的戲劇構思與音樂表現力。



第四節 終曲

受義大利喜歌劇影響，霍夫曼在每一幕的結尾都增加了傳統的義式歌劇終曲，透過樂曲開頭角色之間各自表述的重唱，經歷不斷的對話互動，最後慢慢交織成合唱，構成標準的多段式終曲，稱作「合奏終曲」(Ensemble Finale)。¹⁰³合奏終曲通常出現在幕末，將角色聚集在一起，以音樂上錯綜複雜的方式增加戲劇性，為幕畫上句號。又因為由數個重唱串連而成，亦可稱為「鏈式終曲」(英文：chain finale，德文：Kettenfinale)。¹⁰⁴霍夫曼十分講究歌劇的整體性，這點也體現到了他在終曲部分的創作，下面就三幕的終曲來分析：

一、第一幕終曲：

第一幕的劇情結束在溫蒂娜與胡爾德布蘭德相愛，告別父母與神父，準備前往城市旅行。

全曲分為三個部分，以下是第一幕終曲的樂曲結構分析【表 11】：

【表 11】第一幕終曲樂曲結構分析表

部分	段落	小節	調性	速度
I	A	mm. 1-77	d 小調-D 大調- d 小調-D 大調- A 大調	Allegro con fuoco
	B	mm. 78-163	f#小調-D 大調	Allegro
II	A	mm.164-243	Bb大調	Tempo giusto
	B	mm.244-250		Adagio
III	A	mm.251-290	d 小調	Allegro molto
	B	mm.290-340	d 小調-D 大調	

¹⁰³ Charles E. Koch, "The Dramatic Ensemble Finale in the Opéra Comique of the Eighteenth Century", *Acta Musicologica*, Vol. 39, No. 1/2 (Jan., 1967), 72.

¹⁰⁴ 沈雕龍，〈「歌劇裡，詩必須是音樂乖順的女兒」——以莫札特三部維也納諧劇為例，談義語歌劇的韻文入樂〉，《音樂研究》，No. 23(十一月號，2015)，21.

第一部分 A 段開頭由胡爾德布蘭德與溫蒂娜各自獨唱，慢慢交織成二重唱，兩人原本有著各自的立場，透過音樂慢慢交心。B 段溫蒂娜告知胡爾德布蘭德她的真實身份，最後期望胡爾德布蘭德能立下忠貞誓言，背叛的後果即是死亡。兩人以溫蒂娜 f# 小調的警告與胡爾德布蘭德 D 大調的說服間來回拉扯，最終溫蒂娜被說服，一同歌頌著愛情的忠貞。

第二部分由漁婦、漁夫與海爾曼三重唱開始，給予新人祝福。隨著的發展，慢慢加入溫蒂娜與胡爾德布蘭德這對新人向父母告別，伴隨父母的不捨即將前往新的旅途。整部分環繞在 Bb 大調營造出溫馨感，在 B 段慢板時眾人齊唱「再會了親愛的，我們很快就會回來」(Lebt wohl denn,ihr Lieben, wirkehren baldzurück!) 時，霍夫曼特別使用連續的七和弦，使和聲織度更加糾纏，暗示著眾人對於分別的不捨。

第三部分再加入屈勒鮑恩，因他的突然加入使調性轉向令人不安的 d 小調，表現出這位不請自來的旅伴讓人感到不寒而慄，然而第三部分的 B 段眾人仍對於未來旅途有著美好的願景，於是調性最終往光輝燦爛的 D 大調轉變。

第一首終曲，透過重唱一層一層聲部的加入，最終在第一幕中所有出現過的角色，在終曲以六重唱的形式結束。

二、第二幕終曲：

第二幕終曲由八首樂曲組成，主要的演出角色為溫蒂娜、貝爾塔爾達與胡爾德布蘭德，透過三個角色間的獨唱、重唱變化，再加上合唱團，由數小段落建構出整體架構龐大的第二幕終曲。

以下是第二幕終曲的樂曲結構分析【表 12】：

【表 12】第二幕終曲樂曲結構分析表

演唱角色	樂曲形式	小節	調性	速度
合唱團	合唱曲	mm. 1-67	F 大調	Allegretto

貝爾塔爾達	獨唱曲	mm. 68-94	Bb大調	Moderato
貝爾塔爾達、 胡爾德布蘭德	二重唱	mm.95-150	g小調-G大調	Allegro
溫蒂娜	獨唱曲	mm. 151-178	G大調	Andantino grazioso
合唱	合唱曲	mm.179-207	Eb大調- Bb大調	Andante piu mosso
胡爾德布蘭德、 溫蒂娜、 貝爾塔爾達	三重唱	mm.207-254	Eb大調- Bb大 調- f小調	Allegro
胡爾德布蘭德、 溫蒂娜	二重唱	mm.255-334	Ab大調- f小 調- Ab大調	Adagio
胡爾德布蘭德、 合唱	二重唱	mm.335-437	f小調-d小調- f小調	Allegro

第二幕劇情結束在溫蒂娜與胡爾德布蘭德的決裂，胡爾德布蘭德在水邊責罵溫蒂娜與水妖們糾纏不清，一方面是對於神話生物未知的恐懼，另一方面透過角色間輪流的重唱堆疊，已顯示出胡爾德布蘭德的心已偏向貝爾塔爾達，音樂最終走向小調結束，暗示著不幸的結局。第二幕終曲演唱的主要角色只有貝爾塔爾達、胡爾德布蘭德、溫蒂娜，標示此終曲為三人之間的情感糾葛做一個完整的統整。

第二幕終曲的合唱，人類合唱團的角色與水妖合唱團的角色輪流出現，整首終曲由合唱團開始，最終也由合唱團結束。而兩位女主皆各有一首獨唱曲與一首與男主角的二重唱，合唱曲穿插其中，可看出霍夫曼對於終曲的安排是經過深思熟慮去設計的。

三、第三幕終曲：

第三幕終曲由七首樂曲組成，作為整部歌劇的最後一首樂曲，整體編制在歌劇中最為龐大，不只在安排了所有角色的重唱部分，更在結尾時使用了雙合唱 (Doppelchor)，渲染出教會彌撒的氛圍，表達出靈魂的昇華以及救贖。

以下是第三幕終曲的樂曲結構分析【表 13】：

【表 13】第三幕終曲樂曲結構分析表

演唱角色	樂曲形式	小節	調性	速度
合唱團	合唱曲	mm. 1-60	C 大調	Allegro vivace
貝爾塔爾達、 胡爾德布蘭德、 漁夫	三重唱	mm. 61-110	C 大調-F 大調 -d 小調-a 小調	Non troppo lento
漁夫	獨唱曲	mm.111-125	F 大調	Meastoso
合唱	合唱曲	mm. 126-173	C 大調-g 小調 - C 大調	Allegro vivace
胡爾德布蘭德、 貝爾塔爾達、 漁民夫婦、 公爵夫婦、 溫蒂娜、海爾曼	八重唱	mm.174-249	Db大調- bb小調- f小調- c小調	Allegro
海爾曼	獨唱曲	mm.250-271	Bb大調- F 大調	Andante sostenuto
雙合唱團	合唱曲	mm.272-289	C 大調	Andante meastoso

在第三幕終曲中，先前曾經使用過的動機也被拿到此曲使用，如代表屈勒鮑恩的八度音型的鬼魅動機在終曲被溫蒂娜使用，顯示著溫蒂娜回歸了水妖的身份；而序曲

的動機素材也重新出現在第三幕終曲中，以此動機將全劇串連，透過龐大的合唱與精心編織的動機再現，霍夫曼不僅透將作曲手法展現了故事的終極昇華與救贖主題，也讓整部作品在情感上達到最高潮，畫下完美的句點。

綜觀《溫蒂娜》三幕的終曲設計，可以清楚看出霍夫曼在《溫蒂娜》一作中，對於終曲形式的精緻安排與深思熟慮。每一幕的終曲，從角色間的獨唱、重唱逐漸推展至眾人合唱，樂曲段落分明，調性與速度的變化呼應劇情發展，使終曲不僅作為情節收束的樂曲，更成為情感劇情的催化劑。霍夫曼藉由終曲的精心鋪排，強化了整體戲劇的連貫性與音樂的統一性，展現出其在德語浪漫歌劇領域中獨到的創作手法。

霍夫曼在《水妖》中以精妙的聲樂設計，展現了人物性格、情感張力與劇情發展的深層結構。他打破傳統歌劇角色聲部分配的慣例，透過兩位女高音角色間的對稱與對比、合唱團角色的對立，從和聲、節奏到音色處理，都凸顯了人類世界與神話世界之間的異質性與對抗性，也象徵了人類世界與神話世界之間不可逾越的鴻溝。而將男主角設定為男中音，則進一步削弱其主動性，使劇情焦點更加集中男配角，使人妖種族之間的對立更具有張力。相較於普通的情愛劇情，霍夫曼更追求的是更高層次的精神世界，使音樂展現出浪漫思維。

整體而言，霍夫曼在《水妖》中追求的，是一種更高層次的精神探索。《水妖》的聲樂曲配置展現了霍夫曼對於音樂戲劇性與心理描繪的高超掌握，音樂化為情感的象徵，也體現了浪漫主義對情感、個體與命運探索的精神。

第四章《水妖》之管弦樂與創作手法分析

本章旨在探討霍夫曼歌劇《水妖》中的管弦樂與創作整體設計，藉由分析調性與和聲、動機、配器等音樂素材，最終整體性的去了解霍夫曼的歌劇《水妖》。

第一節 調性與和聲

一、調性與調式：

對於整體統一度特別強調的霍夫曼，在歌劇的序曲與第三幕終曲，使用相同的主要調性C大調【譜例 21】，做出首尾呼應的效果【譜例 22】。

【譜例 21】序曲，mm.1-6.

Overtura

Andante sostenuto

Flauti a2 *ff*

Oboi *ff* soli *p* *ff* *p*

Clarinetti in C *ff* *p* *ff* *p*

Fagotti a2 *ff* *p* a2 *ff* *p*

Corni in C *ff*

Trombe in C *ff*

Tromboni *ff*

Timpani *ff*

Violini *ff*

Viole *ff*

Violoncelli e Contrabbassi *ff*

在轉調的手法，霍夫曼常借用平行調去做轉調，如第十二曲〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉中開頭的行板在 bb 小調與 Bb 大調間變換轉調【譜例 24】；第一幕終曲開始則在 d 小調與 D 大調間轉調。

【譜例 24】〈你們的朋友來自湖泊和泉源〉，mm.47-52.

The image shows a page of a musical score for Example 24, measures 47-52. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Ob., Cl. (B), Fag., Cr. (Es), Trbn., T. (Tenor), Ch. d. W. (Chorus de Women), B. (Bass), VI. (Violin I), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The vocal parts (T., Ch. d. W., B.) have lyrics: "sind wir dir ge-sellt". The score includes dynamic markings such as "smorzando" and "pp", and a circled measure number "50".

在調式的使用，為了符合背景發生於中世紀，霍夫曼特別在神職人員海爾曼演唱時，使用中世紀的教會調式。第一幕第五曲〈願唯一能賜福者祝福你們〉中，因海爾曼神父的身份，在開頭霍夫曼使用了利地安調式教會調式 (Lydian mode)【譜例 25】，這種正向、明亮的音響特質，有效表達了神父正直的形象與美好祝福。而後為了豐富調性發展，結合 d 小調使調式概念模糊，在調性與調式的融合下，使中世紀背景音樂聲響不再純粹，而是透過模糊調性與調式的邊界，使莊嚴的音樂帶入更多情感色彩，彷彿將中世紀背景與魔幻妖精背景融合。

【譜例 25】〈願唯一能賜福者祝福你們〉，教會調式，mm.47-60.

The image shows a musical score for a church hymn. It is divided into three systems. The first system is marked 'Andante sostenuto.' and features a vocal line for 'Heilmann.' with lyrics 'Euch seg-ne der, der ein-zig seg-nen kann, mit bes-tem Se-gen heut und im-mer-' and a piano accompaniment for 'Kontrabässe allein.' with a 'ten.' marking. The second system is marked 'Recit.' and features a vocal line with lyrics 'dar, und füh-re froh hin-aus was froh be-gann. Nun küsst euch Beid'- ihr' and a piano accompaniment with a 'p Str.' marking. The third system is marked 'Allegro moderato.' and features a vocal line with lyrics 'seid ein bräutlich Paar.' and a piano accompaniment with 'Str.' and 'Tutti' markings. The score is in a church mode and includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamics.

還有一些關鍵、純粹的調性關聯性。胡爾德布蘭德和溫蒂妮之間的愛情總是體現在 A 大調中；水妖的世界往往存在於 C 小調；貝塔爾達和她所代表的人類社會多使用 F 或 B \flat 大調，而溫蒂妮的轉變則總是在 A \flat 大調中。這些調性的設計與劇情的發展息息相關，可見霍夫曼對於劇情與調性的結合之重視。

二、和聲：

霍夫曼在樂曲中的和聲安排大致遵循傳統，樂曲中的和聲進行安排中規中矩，然而他在樂曲中大量使用七和弦，或許是想製造出聲響的張力，但韋伯對於重複出現的七和弦保持偏向負面的看法。

韋伯發佈在《音樂廣訊報》的對於水妖的樂評中，指出霍夫曼對減七和弦的偏愛【譜例 26】、【譜例 27】，過多重複的七和弦在首次聆聽時會帶來不適感。

【譜例 26】〈波浪之歌，海浪之聲〉，m.37.

37 *Allegro agitato.*

Sopr. Wel - len, Was - - ser schwel - len.

Alto Wel - len, Was - - ser schwel - len. Weh', die

Bass Wel - len, Was - - ser schwel - len.

Fen - ster wie Ge - spen - ster, macht zum Ei - land die - se Flur.

Allegro agitato.

VI. *(sempre f)* Fag.

【譜例 27】〈波浪之歌，海浪之聲〉，m.460.

460

Bass Wechselnder sind Menschen - söh - ne, wechselnder sind Menschen - söh - ne,

第二幕第八曲〈溫蒂娜，過來〉，當屈勒鮑恩突然消失時，管弦樂隊以一個屬七和弦結束【譜例 28】，這種未完結的效果有點令人不安。當屈勒鮑恩及水妖合唱團出現時，時常會伴隨著七和弦，製造出未完結、不安的聲響。

【譜例 28】〈溫蒂娜，過來〉，mm.76-78.

Allegro agitato.

Sopr. Kühleborn steigt unwillig in den Brunnen zurück.

Bass Nacht. dich!

Hör. *pp* *p* *Vel.* *Fag.* *Ob.*

韋伯還提到樂曲中經常過於倉促的結尾，使聽眾情感尚未完全醞釀便被草率中斷【譜例 29】，削弱了音樂本應達到的情緒深度與劇場張力。

【譜例 29】：第二幕終曲，mm.330-334.

The image shows a musical score for measures 330-334. The instruments listed are Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. (B)), Bassoon (Fag.), Soprano (U.), Violin (Vl.), Viola (Via.), and Violoncello/Double Bass (Vc. Cb.). The Soprano part has the lyrics "weh —, was hast du an - ge - rich - tet!". The woodwinds and strings play rhythmic patterns, with the strings marked "pp".

整體而言，霍夫曼在《水妖》中展現了對調性使用上的敏感度。他以相同調性貫穿全劇，強化了作品的統一性與結構感，並靈活運用平行調轉調與教會調式，細緻勾勒出角色性格與情境氛圍。相較於調性使用，在和聲設計上，霍夫曼仍多遵循傳統和聲進行，沒有太出色的和聲效果。雖然他試圖使用大量的七和弦與減七和弦加強和聲張力，但也因此帶來了部分聽感上的壓迫與不適，且在樂曲中出現了結尾過於倉促的現象，削弱了音樂情緒的醞釀與劇場張力，也是多數樂評家認為此歌劇不夠出彩的原因之一。

第二節 動機素材

《水妖》是最早嘗試且發展主導動機雛形的歌劇之一。霍夫曼甚至被華格納主義者譽為更複雜的華格納動機使用的先驅。主導動機在戲劇上實現了許多不同傳統的功能，它們被用作角色塑造的輔助工具。雖然《水妖》中主導動機的發展並不完整，甚至更準確地應描述為「回憶」或「聯想」音樂，然而作為主導動機的早期形式，《水妖》的動機發展對後來的德國歌劇創作產生了深遠的影響。

序曲中，最開始的動機由長笛吹奏，簡短的動機極有記憶點【譜例 30】，透過附點連接四分音符的素材串連整首序曲。

【譜例 30】序曲，mm.1-2.

Overtura

Andante sostenuto

Flauti

Oboi

Clarinetti in C

Fagotti

Corni in C

Trombe in C

Tromboni

Timpani

Violini

Viole

Violoncelli e Contrabassi

此動機在第三幕終曲中會以變體出現【譜例 31】，串連頭尾。

【譜例 31】第三幕終曲，mm.295-296.



Musical score for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fg.) in 3/4 time. The score shows two measures of music. The Flute part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The Oboe part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The Clarinet part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The Bassoon part starts with a half note G2, followed by a quarter note A2, and a quarter note B2.

第十一小節的第二動機由長笛與雙簧管吹奏，它由八度跳進的四分音符接附點素材構成【譜例 32】，當劇情出現事件發生時，此動機在整部歌劇中不時會出現，抓住聽眾的注意力。

【譜例 32】序曲，mm.11-12.



Musical score for Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) in 3/4 time. The score shows two measures of music. The Flute part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The Oboe part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4.

序曲結束的行板樂段，速度轉為 3/8 拍，此處出現的較具有歌唱性的動機【譜例 33】，將會在第二幕第十一曲〈早晨如此明媚〉變成溫蒂娜演唱的慢板浪漫曲動機，透過重複使用相同的動機達到整體串連的一致性。

【譜例 33】序曲，mm.242-243.

屈勒鮑恩在《水妖》歌劇中是最具鮮明的角色，他的素材特徵是使用重複的音符，帶有附點節奏和八度跳躍，總是伴隨著弦樂的顫音伴奏，戲劇張力十足。

上一章節中，提到具有較多動機的角色莫過於屈勒鮑恩與貝兒塔爾達。透過樂曲可發現由四分音符加上附點節拍構成的召喚動機，以及重複音加上大跳的領導者動機，這些動機昭示著屈勒鮑恩作為妖精首領的強大，以同音、附點及大跳素材構成其鬼魅般的音樂旋律。溫蒂娜在全曲中並沒有特別鮮明的動機，唯一的素材只有弦樂器總伴隨著他的出現而演奏。唯一使用動機的部分，除了與貝爾塔爾達一同演唱的友誼動機，另一句有記憶點的部分就是在第三幕終曲中，溫蒂娜使用了屈勒鮑恩的同音大跳素材【譜例 34】，演唱出只屬於妖精身份的領導者動機，表現出他身份的轉變。

【譜例 34】第三幕終曲，mm.199-200.

同樣在上一章提到的第七曲貝爾塔爾達與溫蒂娜的二重唱〈晚風輕拂〉，其友誼動機在第九曲與貝爾塔爾達的二重唱〈沙沙作響吧，翠綠的葉子〉開頭出現【譜例 35】，隨後會發展出不一樣的素材，打破二人間安定的友誼關係。

【譜例 35】〈沙沙作響吧，翠綠的葉子〉，mm.1-5.

No. 9 (Duetto) 199

Andantino

Flauti
 Clarinetti in C
 Fagotti
 Corni in F
 Bertholda
 Undine
 Violini
 Viole
 Violoncello obbligato
 Violoncelli e Contrabassi

Rauscht, ihr grü - nen Bäu - me, fei - ernd durch die Nacht!
 Rauscht, ihr grü - nen Bäu - me, fei - ernd durch die Nacht!

(p) dolce (e sempre legato)

《水妖》作為最早運用主導動機雛形的歌劇之一，其音樂素材的發展對後來的德國歌劇創作影響深遠。雖然在這部歌劇中，主導動機的發展尚不完全成熟，但它們無疑奠定了未來動機寫作的基礎，並且在角色塑造和劇情發展中扮演了至關重要的角色。動機的運用不僅用於強化角色特徵，也幫助形成了戲劇張力。

此外，動機的發展不僅局限於單一的角色。序曲中的動機，尤其是長笛和雙簧管的素材，成為了全劇的關鍵音樂線索，並且在各幕中以不同的變體出現，保持了聽覺上的統一感和延續性。從劇情轉折到角色發展，動機在音樂中實現了豐富的象徵意義和戲劇功能。

第三節 管弦樂使用與聲響效果

霍夫曼在他的作品中融合了傳統和創新元素。歌劇中，大多數歌曲架構安排似乎都是傳統的，而配器手法卻偏向現代。這很大程度上對應於「人類世界」和「神話世界」之間的相互作用。

霍夫曼擅長運用音樂來闡釋浪漫維度的精神意象。他將音樂和戲劇深度結合，利用各種聲響效果來增強劇情的情感表達和角色的心理變化。這些音樂技巧不僅讓劇情更加生動，也讓聽眾在聲音的氛圍中感受到人物的內心世界和浪漫的情感波動。

例如，霍夫曼經常利用弦樂的顫音來表達緊張、焦慮或神秘的情感【譜例 36】，這些配器手法在屈勒鮑恩等角色的登場時尤其突出，為他們的妖精身份和威脅感增添了神秘感和陰森氛圍。

【譜例 36】〈溫蒂娜，過來〉，mm.67-71.

The image displays a musical score for Example 36, titled 'Wendie, komm her' (Wendie, come here), measures 67-71. The score is written for a full orchestra and vocal soloists. The vocal parts include Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Bassoon (K.). The orchestration includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Clarinet in F (Cr. (F)), Bassoon (Bt.), Violin (Vl.), Viola (Vla.), Violin 1 (Vc. 1.), Violin 2 (Vc. 2.), and Cello (Cb.). The score features a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The vocal parts are in German, with lyrics such as 'O weh, o weh!', 'ha!', 'Hab gu-te Nacht, hab gu-te Nacht!', and 'Nimm dich in acht! Un - di - ne, hü - te dich, die Not ist'. The orchestration includes dynamic markings such as *p* (piano) and *ten.* (tremolo). A large watermark '師' is visible in the background of the score.

在第一幕，第三曲〈波浪之歌，海浪之聲〉，樂團描繪了由溫蒂妮的精神激起的狂風暴雨。這段弦樂伴奏的特點是快速的琶音【譜例 37】，水妖合唱團與小提琴和附點

節奏對唱，同時搭配木管增旋律強聲響厚度，將樂團的聲音融入與戲劇中。對霍夫曼來說，音樂是一個「擬人化自然的表達」，同時代表著水本身和溫蒂妮在她水妖形態。因此，音樂是無法言喻的自然精神的表達，即作為水精靈的溫蒂妮。換句話說，樂團傳達了自然的精神，因此可以被解釋為崇高的表達。

【譜例 37】〈波浪之歌，海浪之聲〉，mm.71-74.

The image shows a page of a musical score for the opera 'Die Nibelungen' by Richard Wagner. The section is titled 'Allegro' and covers measures 71-74. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flauti, Oboi, Clarinetti in B, Fagotti, Corni in Es, Corni in C, Tromboni, Timpani, Fischerfrau, Huldbrand, Fischer, Chor der Wassergeister, Violini, Violen, and Violoncelli e Contrabassi. The vocal parts have lyrics in German. The chorus part has the lyrics: 'Graust Wäl - zet und rollt euch, Graust Wäl - zet und rollt euch, wäl - zet und'. The tempo marking 'Allegro' is present at the beginning and end of the section.

第十八曲合唱〈心懷喜悅，彼此敞開心扉〉的導奏部分，霍夫曼大膽地打破傳統歌劇聽覺上的常規導奏慣例，運用定音鼓獨奏敲奏出一段具有明確節奏性的長旋律

【譜例 38】，賦予了定音鼓一種獨立且富有引導性的角色。隨後，管樂器在定音鼓節

奏的基礎上加入合奏，形成強烈且富有推進力的音響層次，使整曲自一開始便充滿了鮮明的精神與活力，也在情緒層面上為即將展開的合唱場景鋪墊出一種積極向上、充滿期待的氛圍。

【譜例 38】〈心懷喜悅，彼此敞開心扉〉，mm.1-7.

Szene 3.
Der Herzog und die Herzogin treten mit Gefolge auf. Berthalda bei ihnen.
No. 18 Coro

Molto andante

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Flauti, Oboi, Clarinetti in A, Fagotti, Corni in D, Trombe in D, Timpani, Soprani, Alti, Tenori, and Bassi. The second system includes Violini, Viole, Violoncelli, and Contrabassi. The tempo is marked 'Molto andante'. A circled '5' is placed above the fifth measure of the first system. The Timpani and Contrabassi parts have 'pp' markings.

在第三幕終曲的 *Adagio ma non troppo* 部分，當水精靈顯現時，突然轉為降 D 大調【譜例 39】，相較於之前的 C 大調段落，聽起來既遙遠又空靈，標誌著胡爾德布蘭德的精神轉變。小提琴中柔和的面紗般的聲音隨之而來，由管弦樂小聲伴奏，這似乎是霍夫曼試圖模仿精靈的物理本質。此外，這個旋律以其上升的八度跳躍為標誌，每

次陳述時都會攀升得更高，象徵性地代表著對更高力量的追求。

【譜例 39】第三幕終曲，m.174.

450

Fl. *Adagio ma non troppo* (175)

Ob.

Cl. (B)

Fg.

Cr. (C) *Corn in Es*

Trbn.

U.

(Undines Gestalt wird sichtbar.) *Adagio ma non troppo* (175) *con sord.*

Vl. *con sord.*

Vla. *con sord.*

Vc. *con sord.*

Fl. (180) *solo* *pp*

Ob. *pp*

Cl. (B) *pp*

Fg. *pp*

Trbn.

U. *Hab gu - te Nacht* |

Vl. (180) *senza sord.*

Vla. *senza sord.*

Vc. *senza sord.*

霍夫曼在《水妖》的結局處展現了最為成功且構思宏大的篇章。作曲家以純粹的八聲部雙重合唱作為高潮與總結【譜例 40】，透過莊嚴而細膩的聲部與管弦樂團的伴奏交織，唱出了「晚安，獻給世間所有的煩惱與輝煌」的深遠意涵。這段旋律不僅充

滿虔誠與莊重，亦蘊含著甜美而憂鬱的情感，使得原本悲劇性的結局，得以在音樂中留下了一絲美好的慰藉與昇華。

【譜例 40】第三幕終曲，m.295.

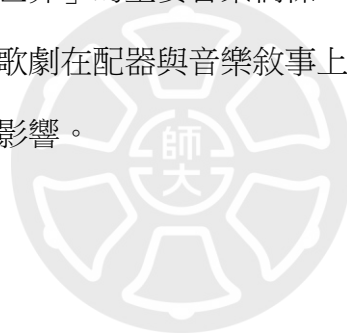
The musical score for Act III, Final, measure 295, features a variety of instruments and vocal parts. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and strings (Violin, Viola, Cello/Double Bass) provide a rich orchestral texture. The vocal parts, including the soloists and two choirs (Coro I and Coro II), sing the lyrics: "Rei - nes Min - nen, hol - des Seh - nen, rei - nes". The score is marked with a circled '295' at the beginning of the section.

此外，霍夫曼巧妙地在結構上運用了首尾呼應的手法。序曲以平靜而內斂的開端徐徐展開，在逐漸加劇的緊迫感中推進，並在情緒高漲之際，直接引入劇情而未作完

整收束；而終場合唱則與序曲形成對比，帶來徹底的平靜與圓滿，彷彿為整部作品畫下深具精神性的句點。此種設計，不僅強化了劇作的整體感，也體現出霍夫曼對音樂敘事結構的深刻理解與浪漫精神的追求。

霍夫曼在《水妖》中的配器手法展現出極具前瞻性的創新精神，成為他音樂語言中最具特色的重要部分。他巧妙地運用不同樂器的音色與組合，細膩描繪自然景象與神話氛圍，並以此深刻表達角色內心世界與戲劇情感。他使用弦樂的顫音來營造緊張與神秘感，還以快速琶音、附點節奏及高低音域的對比，生動刻畫風暴、波浪等自然力量，使音樂成為舞台上不可或缺的敘事者。

霍夫曼的配器手法在保留傳統歌劇框架的同時，大膽融入現代感的聲響實驗，成為連結「人類世界」與「神話世界」的重要音樂橋樑。他對樂器色彩與聲響層次的精確掌握，預示了日後德國浪漫歌劇在配器與音樂敘事上更為豐富、深刻的發展方向，對後來的作曲家產生了深遠的影響。



第四節 歌劇《水妖》的戲劇整體性

《水妖》於 1816 年到 1817 年，在柏林演出了十四次後，劇院意外遭受遭大火燒毀於是停止演出，而後演出多為音樂會形式，鮮少以歌劇形式完整演出。

在研究歌劇《水妖》時，筆者未能找到完整演出的歌劇片源，因此只能透過聆聽 CD，幻想演出的戲劇效果，實乃憾事。不過透過柏林國家圖書館 (Staatsbibliothek zu Berlin) 的霍夫曼數位典藏網站 (E. T. A. Hoffmann Portal)，可發現由卡爾·弗里德里希·申克爾 (Karl Friedrich Schinkel, 1781-1841) 繪製的舞台設計圖，得以一窺當年為了演出所營造出的視覺世界。

申克爾的舞台設計在《水妖》的演出中被視為與詩詞與音樂同等重要的藝術成就。他承擔了一項綜合性的委託，為歌劇設計了七個全新的布景【圖 1-4】，並搭配劇院原有庫存中的三個場景。¹⁰⁵申克爾的設計描繪了德國中世紀的景象，這一主題與自由戰爭 (Befreiungskriege 或 FreiheitsKriegen) 後新興的民族意識密切相關。¹⁰⁶舞台視覺的重點集中在荒野景觀與哥德式建築的對比，直觀地呈現出水精靈與人類夫婦之間自然環境與文化背景的差異。韋伯他強調了歌劇的統一性和迷人的效果：

「整部作品是近代以來最具獨創性的作品之一。它是對主題最全面的熟悉和理解的美麗成果，是透過深思熟慮的思維過程和對所有藝術品材料效果的計算而實現的，它透過優美而細緻的旋律構思，堪稱一件精美的藝術品」。¹⁰⁷

¹⁰⁵ Staatsbibliothek zu Berlin.

<https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/musiker/undine-zauberoper-in-drei-akten-1816/>

¹⁰⁶ Mettmann Fabio Schwabe, Geschichte kompakt, (Accessed July 4, 2025),

<https://www.geschichte-abitur.de/lexikon/uebersicht-restauration-vormaerz/befreiungskriege>

1813 年至 1815 年在中歐爆發的軍事衝突，即第六次反法同盟期間，結束了拿破崙領導下的法國對歐洲大陸大部分地區的統治，迫使拿破崙退位。

¹⁰⁷ Carl Maria von Weber. op cit.

在服裝設計亦採用相同的歷史風格，參考了霍爾拜因 (Hans Holbein, 1491-1543)¹⁰⁸ 與克拉納赫 (Lucas Cranach the Elde, 1472-1553) 等文藝復興畫家的畫作作品。這種高度考據的設計精神在當時尤為罕見。薩繆爾·海因里希·卡特爾 (Samuel Heinrich Spiker, 1786-1858) 在《沃西澤報》中讚譽申克爾的設計道：「裝飾品與服裝並非以一般方式處理，而是具體且依據歷史準確地確定，甚至在最微小的細節中亦可見用心，直至群眾演員服飾的形狀與色彩。」在當時的舞台上，以歷史原型為依據來描繪自然與建築的表現方式並不多見，因此申克爾的成就更顯得卓越而令人印象深刻。申克爾的布景設計在當時即被譽為傳奇，直到 1817 年 7 月 29 日，劇院發生火災，申克爾設計的珍貴舞台在大火中付之一炬。儘管如此，他的舞台設計在數十年後仍為人津津樂道。

【圖 1】森林瀑布佈景設計圖。



<https://weber-gesamtausgabe.de/de/A002068/Schriften/A030013.html#bs-tab-transcription>

¹⁰⁸ 著名的文藝復興時期畫家，曾在安妮·博林女王的贊助下工作，其設計影響之後的哥德式復興運動發展。

帶有靜謐與靈性之感的自然景物，整體構圖極有規律與節奏，體現古典主義的構圖理性。然而筆觸與主題充滿浪漫色彩，充滿神話性與情感表現，並非自然寫實再現，而是理想化、象徵化的自然。

【圖 2】屈勒鮑恩的水妖宮殿佈景設計圖。



使用遠景拱門、光暈、神祇作為主視覺中心，帶有神秘感與象徵意義。

【圖 3】林格斯泰滕城堡佈景設計圖。



受中世紀哥德式建築啟發，城堡塔樓挺拔優雅，帶有尖塔與裝飾，象徵浪漫主義對過去的懷舊與理想追求。

【圖 4】噴泉廣場佈景設計圖。



畫面主體是一座高聳、雕飾繁複的哥德式紀念性建築，前景空曠，整體呈現出對稱莊嚴的空間安排。

根據霍夫曼描述，水宮的設計應該是半透明的，這樣在它後面仍然可以看到橋樑和城堡。由此，現實世界的林斯特滕城堡與神奇的水宮融為一體。在人類世界中，雖然溫蒂妮和胡爾德布蘭德的命運以悲劇收場，但在妖精的精神國度，他們走到了一起，實現了他們的愛情的幸福，這是一個浪漫主義意向的表述。

在對白的部分，儘管霍夫曼盡己所能的去減少對話，以免打斷歌劇間樂曲的流暢性，但因其時期受限，橫跨古典與浪漫時期，霍夫曼只能減少樂曲中的對白部分，在樂曲之間，仍保存大量的口說對白，現今演出的版本中，多為樂曲間沒有對白的演出版本。歌劇《水妖》因作品較為小眾，因此在各版本之間的演繹或有不同，部分演奏版本歌曲甚至有所缺漏。目前 1993 年演出的柏林廣播交響樂團演奏由羅蘭·巴德爾

(Roland Bader) 指揮版本，為沒有對白的演出版本；1959 年巴伐利亞廣播交響樂團的版本則包含部分對白。而具有對白的版本；來自 1966 年慕尼黑巴伐利亞廣播公司 (Bayerischer Rundfunk) 的巴伐利亞廣播交響樂團演出，由揚·科齊爾 (Jan Koetsier) 指揮的版本則具有完整的對白，是最完整的版本。

《水妖》的總體主題圍繞著人類與精靈世界之間的衝突和關係，霍夫曼在他的宣言中高度讚揚了這個主題，並且與浪漫主義哲學產生了共鳴。其他值得注意的十九世紀的以小說《水妖》改編的舞台作品，包括義大利作曲家普尼 (Cesare Pugni, 1802-1870) 的芭蕾舞劇《水精靈》(*Ondine, ou La naiade*, 1843) 和德國作曲家洛爾青 (Albert Lortzing, 1801-1851) 的歌劇《水妖》(*Undine*, 1845)，這兩部作品都在作者富凱去世後不久首演。

透過申克爾的舞台設計、歷史風格的圖文考據資料，《水妖》的整體戲劇性突破了單一藝術形式的界線，體現出戲劇、音樂、視覺與文學的密切交織。這種跨媒材的統整是回應當時浪漫主義對於藝術表達完整性與精神性追求的實踐成果。申克爾的布景設計，不僅提供視覺奇觀，更深化了戲劇文本中的自然與人類文化、現實與幻想的二元張力，使《水妖》的舞台呈現達到視覺與敘事的雙重共鳴。

作為霍夫曼唯一完成上演的歌劇作品，《水妖》不僅展現了他在音樂、戲劇與文學領域的綜合才能，也體現了十九世紀初德國浪漫主義藝術在舞台上的一次高度實踐。雖然因劇院大火而使得原本壯麗的演出中斷，且此後多數僅以音樂會形式演出，導致今日難以重現當年完整的戲劇體驗，但透過申克爾的舞台設計圖、歷史記載與音樂結合，仍能感受到當年演出的整體藝術追求與視覺、音樂、戲劇的緊密結合。

第五章 結論

霍夫曼的歌劇《水妖》在德國浪漫歌劇發展史上佔有重要地位，雖然其作品在當代演出有限，且技術上尚未達到後期德國浪漫歌劇的完整度，但作為一個試探性的創舉，它為日後德國浪漫歌劇的興起鋪設了基礎。

霍夫曼以其文學成就聞名於世，多數學者對其作品的探討亦多從文學角度切入，在音樂角度被討論的多為其美學與樂評層面。然而作為德國浪漫歌劇發展的先驅，《水妖》在題材選擇、音樂語言與歌劇形式上仍有其值得被探討的亮點。

首先從作品題材而言，浪漫歌劇應當具備能引導聽眾進入幻想世界、激發想像的劇情。《水妖》以人類與自然精靈之間的結合與衝突為核心，展現出浪漫主義時期對自然擬人化與靈性探求的典型關懷。對於劇本的創作，霍夫曼並未呼籲作曲家自己撰寫劇本，但他的多部舞台作品往往由自己操刀，更多的應歸咎於他對於音樂表現的吹毛求疵，他更呼籲作曲家能具有將音樂與題材能統一昇華至同一浪漫精神的創作能力，劇本應服務於音樂的抒情與表達，而非獨立追求文辭之美。

浪漫主義者將這神話題材從對自然的恐懼和宗教道德教誨中解放出來，賦予其特定的靈性，並添加了異國情調和人世苦悶的色彩。在題材中，中古世紀的騎士世界與妖精的神話精神世界透過文學題材將兩者融合成浪漫文學的素材，透過對比明顯的素材創作手法來區隔兩個世界，霍夫曼具冒險精神的嘗試使歌劇中兩世界種族的存在是值得信服的。水妖的合唱中，在很大程度上避開了旋律與和聲及變形的主題，尤其是溫蒂娜的音樂，都超越了傳統歌劇的局限性。而霍夫曼更賦予其特有的情感深度與救贖意象，特別是結尾中溫蒂娜「愛之死」的描繪，與後來華格納作品中的精神性的「愛之死」主題形成了呼應。

很顯然的，《水妖》僅是一個過渡階段的實驗性作品，是一個不成熟的浪漫歌劇，研究過程中發現此作品仍然深受義大利歌劇影響，未能完整跨越古典時期歌劇的傳統影響。然而，透過霍夫曼的三部歌劇《長生藥酒》、《奧羅拉》與《水妖》的演變，可

發現霍夫曼對於他理想的浪漫歌劇進行實驗性嘗試，以及創作出一部真正浪漫主義歌劇的雄心，也受此誕生出浪漫歌劇雛形的歌劇《水妖》。

在音樂角度，霍夫曼受自身樂評家的角度影響，他的配器手法具備交響性特徵，主導動機的運用也預示了浪漫主義音樂劇未來的發展方向。在這些手法和風格元素中，華格納樂劇的前兆不容忽視。霍夫曼在樂評中的宣言暗示浪漫歌劇需要一個富有表現力的管弦樂聲音，雖然在和聲上並沒有突破，然而其透過調性、動機與配器彌補了創作上的不足。當溫蒂娜在結尾「死去」時，她並沒有消失，而是僅僅回歸到她的精神形態；雖然她對凡人來說不再可見，但她仍然活著並且是世界的一部分，透過音樂無止境的延續出浪漫意向。

《水妖》突破了傳統德國歌唱劇中對話與音樂交錯的慣例，於若干場景中實現了音樂的連續性與結構整合，浪漫歌劇的發展過程展現了某些進步的趨勢。雖然從架構來看，它仍然受到義式歌劇影響，採取了歌唱劇的形式，由完整的樂曲和對白兩部分穿插交錯組成。然而在某些地方，特別是在結尾部分，完全以音樂串連而非依賴對白，顯示出向「整體性」歌劇形式演進的趨勢，作為通往《魔彈射手》的「初步階段」以及「整體藝術」概念的雛形，這就是這部作品存在的歷史意義。

在此次研究中，筆者發現即便霍夫曼在副標題中明確標示《水妖》為「浪漫歌劇」，然而此作品實際仍為德國歌唱劇的歷史過渡性作品。基於其歷史複雜性，在此研究第二章中特別就德語歌劇的發展歷史進行整理，以釐清德語歌劇、德國歌唱劇與德國歌劇的時代演變脈絡，並在後續章節透過分析《水妖》的樂曲創作手法，發現此作品建立在傳統的義式歌劇架構，嘗試發展出德國浪漫主義歌劇的特徵。作為一部歷史實驗性作品，或許《水妖》在音樂史中並非十分出彩的歌劇作品，然而正是因霍夫曼想要創作出一部真正浪漫歌劇的抱負，讓他在每部歌唱劇及歌劇作品中不斷嘗試新想法，最終為後續德國浪漫主義歌劇奠定了發展基礎，並啟發了後世作曲家對浪漫歌劇的探索與實踐。基於國內對霍夫曼音樂作品的研究尚屬稀少，期許此論文能為霍夫曼的中文研究有所助益，提供未來進行相關研究者的參考與基礎。

參考文獻

一、中文文獻

專書

鄧安慶。《施萊爾馬赫》。臺北：東大圖書出版，1999。

劉志明。《西方歌劇史》。臺北：全音樂出版。1992。

羅機敏、梅樂互。《華格納·《指環》·拜魯特》。臺北：高談文化出版。2006。

翻譯專書

北山篤 著。《圖解水神與水精靈》(図解水の神と精霊)。王書銀 譯。臺北：奇幻基地出版，2013。

Fouqué, Friedrich de la Motte. 《水妖的苦戀》(Undine)。袁智英 譯。臺北：業強出版，1991。

Herrmann, Paul. 《北歐神話學》(Nordische Mythologie in Gemeinverständlicher Darstellung)。張詩敏、許嫚紅 譯。臺北：商舟出版，2018。

期刊或雜誌

王凌緯。〈人魚的音樂秀〉。《MUZIK 古典樂刊》No.121 (七月號，2017)：26-33。

沈雕龍。〈德語歌劇歷史的空白與先機——馮·索登與 E.T.A.霍夫曼《長生藥酒》之早期浪漫的探討〉。《中央大學人文學報》No.60 (10月號，2005)：173-290。

沈雕龍。〈E. T. A. 霍夫曼的貝多芬第五號交響曲樂評〉。《音樂研究》NO.23 (11月號，2015)：117-138。

沈雕龍。〈「歌劇裡，詩必須是音樂乖順的女兒」——以莫札特三部維也納諧劇為例談義語歌劇的韻文入樂〉。《音樂研究》No. 23 (十一月號，2015)：1-23。

林愛華。〈從美人魚的靈魂論人魚、水精童話中之兩性關係〉。《東吳外語學報》No. 23 (九月號，2006)：1-19。

張堯欽。〈唐璜的雙重面具〉，《臺大文史哲學報》NO. 66, (五月號，2007)：123-151。

陳淑純，〈是文學，也是音樂—霍夫曼結合音樂的文學〉《臺德學刊》NO.5 (六月號，2003)：114-140。

陳淑純。〈看霍夫曼如何分析「浪漫」〉。《臺灣經典民論雜誌》No.166 (六月號, 2001)：8-30。

陳榮貴。〈莫札特的歌劇世界〉。《美育雙月刊》No.149 (十二月號，2005)：4-8。

學術論文

吳盈君。〈莫札特說唱劇《後宮誘逃》之探討〉。國立高雄師範大學碩士論文，2012。

陳淑純。〈霍夫曼(E. T. A. Hoffmann)的樂論與文論之綜合研究〉。天主教輔仁大學比較文學研究所博士論文，2002。

二、外文文獻

專書

Burstein, Stanley Mayer. *The babyloniaca of berossus*. Malibu : Undena Publications, 1978.

Chantler, Abigail. *E.T.A. Hoffmann's Musical Aesthetics*. Burlington: Ashgate publishing, 2006.

Charlton, David. *E.T. A. Hoffmann's Musical Writings*. New York: Cambridge University, 1989.

Dutchman-Smith, Victoria. *E. T. A. Hoffmann and Alcohol*. Leeds, England: Maney Publishing, 2010.

Samson, Jim. *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*. New York: Cambridge University Press, 2001.

Sahlin, Johanna C. *Selected Letters of E. T. A. Hoffmann*. Chicago: The University of

Chicago press , 1977.

Watkins, Holly. *Metaphors of Depth in German Musical Thought*. New York: Cambridge University press, 2011.

期刊或雜誌

Cassedy, Steven. “How E. T. A. Hoffmann Got It Right” . *Journal of the History of Ideas*, Vol. 71, No. 1 (Jan., 2010) : 1-37.

Koch Charles E., “The Dramatic Ensemble Finale in the Opéra Comique of the Eighteenth Century”. *Acta Musicologica*, Vol. 39, No. 1/2 (Jan., 1967): 72-83.

Kumbier, William. “Composed Composers: Subjectivity in E. T. A. Hoffmann's *Rat Krespel*”. *Studies in Romanticism*, Vol. 43, No. 2 (Summer, 2004): 231-255.

Robertson, Ritchie. “Shakespearean Comedy and Romantic Psychology in Hoffmann's *Kater Murr*”. *Studies in Romanticism*, Vol. 24, No. 2 (Summer, 1985): 201-222

Shen, Diau-Long. “Composer-Critic and «Inimitable Creators»: E. T. A. Hoffmann, W. A. Mozart, and the Genesis of German Romantic Opera”, *Nineteenth-century music criticism*. Belgium, Turnhout: Brepols. (Jun, 2017): 403-419.

Taylor, Ronald. “Music and Mystery: Thoughts on the Unity of the Work of E. T. A. Hoffmann”. *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 75, No. 4 (Oct., 1976): 477-491.

學術論文

Boucher, Daniel Thomas. E. T. A. Hoffmann's Opera Manifesto: Romantic Philosophy and Musical Semantics in Early German Romantic Opera, University of Nottingham Master's thesis, 2020.

Smart, Mary Ann. A Critical Comparison of Three Settings of the Undine Myth in Works by Hoffmann, Lortzing and Relinecke. McMaster University Master's thesis, 1989.

三、網路資源

Deutsche Digitale Bibliothek, Accessed December 7, 2022.

<https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/unheimlich-fantastisch/items/show/31>

Fabio Schwabe, Mettmann. Geschichte kompakt. Accessed July 4, 2025.

<https://www.geschichte-abitur.de/lexikon/uebersicht-restauration-vormaerz/befreiungskriege>

Hipp, Ernst. 德語學習網—《雄貓穆爾的生活觀》。 Accessed February 9, 2023.

<https://de.tingroom.com/wap/index.php?moduleid=33&itemid=50447>

Klassika. die deutschsprachigen klassikseiten. Accessed December 7, 2022.

https://www.klassika.info/Komponisten/Hoffmann/Oper/AV_008/index.html

Kornatowska, Beata. E.T.A. Hoffmann Portal – Undine. Zauberoper in drei Akten (1816). (Accessed April 18, 2025).

https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/musiker/undine-zauberoper-in-drei-akten-1816/#_ftn1

Lamb, Andrew. Hoffmann Liebe und Eifersucht. Accessed February 5, 2025.

<https://www.gramophone.co.uk/review/hoffmann-liebe-und-eifersucht>

Machner, Bettina. Stadtmuseum Berlin. Accessed October 30, 2022.

<https://www.stadtmuseum.de/artikel/e-t-a-hoffmann>

Martini ,Padre. “ReciClassiCat”. Accessed December 15, 2022.

<https://reciclassicat.blogspot.com/2021/01/hoffmann-ernest-theodor-amadeus-1776.html>

Odysseus and The Sirens. Accessed March 3, 2025.

<https://greekgodsandgoddesses.net/myths/odysseus-and-the-sirens/>

Petzel, Jörg. E.T.A. Hoffmann Portal – Biogramm. Accessed May 15, 2023.

<https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/biografisches/biogramm/>

Robsinon, Bradford. MusikProduktion Hoeflich. Accessed December 7, 2022.

<https://repertoire-explorer.musikmph.de/de/produkt/hoffmann-e-t-a-4/>

Schacher, Thomas. Neue Zürcher Zeitung , Accessed May 15, 2023.

<https://www.nzz.ch/feuilleton/buehne/oper-liebe-und-eifersucht-im-theater-rigiblick-ende-des-dornroeschenschlafs-ld.114813>

Shen, Diau-Long. E.T.A. Hoffmann Portal, Accessed December 20, 2022.

<https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/musiker/e-t-a-hoffmann-als-komponist-der-romantischen-oper/>

Shen, Diau-Long. E.T.A. Hoffmann Portal—Hoffmann als Komponist der

romantischen Oper, Accessed June 23, 2024. https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/leben-und-werk/musiker/e-t-a-hoffmann-als-komponist-der-romantischen-oper/#_ftn2

Spiegel, Klaus Ulrich. Ostinato, Accessed February 14, 2025.

<https://www.ku-spiegel.de/beitr%C3%A4ge/booklets-a-bis-j/eta-hoffmann-undine/>

Weber, Carl Maria von. *Ueber die Oper, Undine, nach dem Märchen gleiches Namens von Fried.* Accessed February 27, 2025.

<https://weber-gesamtausgabe.de/de/A002068/Schriften/A030013.html#bs-tab-transcription>

四、樂譜

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus. *Undine.* , AV 70. (Full Score). Arranged

by Herausgegeben von jürgen Kindermann . New York: Schott Music Corp, 1971.

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus. *Undine*, AV 70.(Klavierauszug neu bearbeitet).

Adapted by Hans Pfitzner . Leipzig: C. F. Peters, 1906.

五、影音資料

Bader, Roland, conductor. *E.T.A. Hoffmann · Undine.* (CD: 3-1092-2). Koch Schwann. 1993.

Koetsier, Jan conductor. *Hoffmann E.T.A. – Undine.* Youtube CD. Living Stage. 1959.

<https://www.youtube.com/watch?v=psZBaB5G56I&t=1340s>

Koetsier, Jan conductor. *Hoffmann E.T.A. – Undine.* Youtube CD. Living Stage. 1959.

<https://www.youtube.com/watch?v=AyLkr87AbjI&t=1463s>

Koetsier, Jan conductor. *Hoffmann E.T.A. – Undine*. Youtube CD. Living Stage. 1959.

https://www.youtube.com/watch?v=XCL7wy3wG8w&list=RDXCL7wy3wG8w&start_radio=1&t=1259s



附錄 歌詞翻譯

陳娟廷 譯

第一曲

<p>“Undine, holde Kleine”</p> <p>Huldbrand, Fischer :</p> <p>Ach, Undine, holde Kleine, hore doch und komm' ins Haus! Kehre wieder, kehre wieder! Nachts im Walde wohnt Spuk, wohnt Spuk und wilder Graus.</p> <p>Fischersfrau:</p> <p>Ja, die kenn' ich; ganz alleine rent sie fort und lacht Euch aus, eh' gehorchen Euch die Steine, als ihr Köpfchen wild und kraus.</p> <p>Huldbrand:</p> <p>Laß uns laufen, sie zu holen!</p> <p>Fischer:</p> <p>Das verwehrt mein lahmes Bein.</p> <p>Huldbrand:</p> <p>Doch ich habe rasche Sohlen,</p> <p>Fischer:</p> <p>Was, ihr zweie so allein?</p> <p>Huldbrand :</p> <p>Laßt mich fort.</p> <p>Fischer:</p> <p>Dich zu dem Mädchen? Nimmermehr!</p> <p>Huldbrand :</p> <p>OGott, sie stirbt!</p>	<p>「溫蒂妮，可愛的小女孩」</p> <p>胡爾德布蘭德、漁夫:</p> <p>喔，溫蒂娜，我可愛的女孩， 聽見我們的呼喚，回到家裡來！ 回來吧，回來吧！ 夜晚的森林裡住著幽靈、鬼魂和可 怕的野獸。</p> <p>漁婦：</p> <p>喔，她就是那樣的； 她總是獨自跑開，嘲笑你 一塊石頭都相比她那蓬亂的腦袋更 加順從。</p> <p>胡爾德布蘭德:</p> <p>我們快去把她找回來！</p> <p>漁夫：</p> <p>我這條癱腿走不快。</p> <p>胡爾德布蘭德:</p> <p>沒關係，我的腳步很快</p> <p>漁夫：</p> <p>怎麼，你們兩個獨自一起？</p> <p>胡爾德布蘭德:</p> <p>讓我離開。</p> <p>漁夫：</p> <p>你想去找那個女孩？休想！</p> <p>胡爾德布蘭德:</p> <p>天哪，她快死了！</p>
---	--

<p>Fischersfrau: Rolle nur, mein Spinnerädchen, weil doch Unkraut nicht verdirbt. Ich verzieh' nicht eine Miene, sitze still beim Herdeslicht.</p> <p>Fischer : Ach, ich bebe!</p> <p>Huldbrand : Ach, komm, Undine!</p> <p>Fischer, Huldbrand : L'komm,' Undine, hörst, ach, hörst du nicht?</p>	<p>漁婦： 紡吧，我的紡車， 她如雜草永遠不會腐敗。 我一動也不會動， 靜靜地坐在爐火旁。</p> <p>漁夫： 唉，我顫抖了！</p> <p>胡爾德布蘭德： 唉，溫蒂娜，回來吧！</p> <p>漁夫、胡爾德布蘭德： 回來吧，溫蒂妮，聽見了嗎， 唉，你聽不見嗎？</p>
---	--

第二曲

Romanze	浪漫曲
<p>Fischer: Wir weinten still mi kleinen Zimmer, darauscht' es an der Türe lind. Sie tat sich auf—im blanken Schimmer stand draußen hell ein lächelnd Kind. Die Augen blau und Gold die Locken, wie Schnee und Rosen zart die Haut, nur klein, klein Püppchen, wie ein Daum', sonst ganz wie eine Fürstenbraut.</p>	<p>漁夫： 我們在小房間裡靜靜地哭泣，那時門邊傳來一陣輕柔的聲響。 她打開了門——在明亮的光輝中，一個微笑的孩子站在那裡。 她的眼睛是藍色的，頭髮是金色的，皮膚像雪和玫瑰一樣嬌嫩。 她很像個小娃娃，像你的拇指一樣小，像一位王子的新娘。</p>

<p>(Dialog)</p> <p>Huldbrand: Wenn es Undine war, kann ich sie mir lebhaft genug vorstellen.</p> <p>Fischersfrau: Nur, daß sie jetzt gewachsen ist.</p> <p>Huldbrand: Es tut ihr eben keinen Schaden. – Aber erzählt immer weiter, mein alter Herr!</p>	<p>(對白)</p> <p>胡爾德布蘭德： 如果那是溫蒂妮，我就能生動地 想像出她的樣子。</p> <p>漁婦： 只是，她現在已經長大了。</p> <p>胡爾德布蘭德： 那應該沒有對她造成任何傷害。 ——但是，先生，請繼續講你的 故事。</p>
<p>Romanze</p> <p>Fischer: Wie Meeresgründie Kleider wallten und Silber draufund Perlenglanz, doch Wasser troff aus allen Falten und aus der Haare goldenem Kranz.</p> <p>Der Kleinen, sparch ih, laß und pflegen, dies andre kind beschert uns Gott. Da lachtesie unshellentgegen, manwußte nichts, wars Dank, wars Spott.</p> <p>Und doch so lieblichwar ihrLachen, wie kaum noch etwas in der Welt. Man kann nichts andres mit ihr machen, als daß man lieb und wert sie hält.</p>	<p>浪漫曲</p> <p>漁夫： 她的裙子像海藻色般翠綠飄逸， 上面有銀光和珍珠的光澤， 水珠從每個褶皺處滴落 也從她那金色的髮冠滴落。</p> <p>讓我們來照顧這個小傢伙吧， 這第二個孩子是上帝的恩賜。 然後她向著我們笑， 沒有人知道那是感謝還是嘲笑。</p> <p>但她的笑聲卻如此甜美， 世界上沒有什麼比得上。 除了愛她和珍惜她之外， 別無其他。</p>

<p>(Dialog)</p> <p>Huldbrand: Ja, das glaub ich von Herzen gern.</p> <p>Fischersfrau: Ich auch, wenn man sie nicht gerade in der Wirtschaft brauchen soll. Aber wer das Elend auf sich hat – nun, ich sage nichts weiter. Zu gar nichts ist sie zu brauchen mit ihrem ewigen Narriren.</p> <p>Fischer: Wer weiß, Mutter, ob sie nicht auch zu viel etwas anderem geboren ist, als wir sie anstellen können.</p> <p>Huldbrand: Aber hat sie euch denn nie von ihren Eltern erzählt, und wo sie her ist?</p> <p>Fischer: Selten nur, es kommt konfuse heraus: Ihre Mutter sei einmal mit ihr auf dem Wasser gefahren und habe sie aus der Barke fallen lassen, und da sei sie denn von der Flut so zu uns herangespült worden. Undine, sagt sie, habesie bei ihren Eltern geheißen, und hört durchaus auf keinen anderen Namen, als auf diesen wunderlichen, obgleich ich's oft versucht habe, sie Dörtchen zu rufen. Bisweilen spricht sie auch, wie herrlich ihre Heimat aussehe, aber es wird dem Menschen schwindlich darüber.</p> <p>Huldbrand: Erzählt mir immer was davon; ihr tut mir einen Gefallen damit.</p>	<p>(對白)</p> <p>胡爾德布蘭德: 是的，我完全相信這一點。</p> <p>漁夫之妻： 我也是，除非我需要她幫忙做家務。但又能怎麼辦呢？ 好吧，我不再多說了。她總是惡作劇，根本派不上用場。</p> <p>漁夫： 誰知道呢，母親，也許她天生就適合做一些我們無法安排她做的事情。</p> <p>胡爾德布蘭德： 但她從未告訴過你關於她的父母，或是她來自哪裡嗎？</p> <p>漁夫： 只有偶爾，而且說得含糊不清。她說她的母親曾經帶她到水上航行，不小心讓她從船上掉下去，然後她被海浪沖走，沖到我們家門口。 她說她的父母給她取的名字是溫蒂娜，除了這個奇怪的名字，她對其他名字都沒有反應，儘管我曾試著叫她竇綠台。</p> <p>有時她也會說她的家鄉有多麼美麗，但那些描述聽起來令人頭昏目眩。</p> <p>胡爾德布蘭德： 請告訴我一些關於它的事；你這是在幫我一個忙。</p>
---	--

<p>SZENE</p> <p>Fischer :</p> <p>Krystallgewölbe, goldne Bäume und grüne Wände, klar wie Glas, und purpurrotlich dunkle Räume, und Sternenblitz, verstehet Ihr das?</p> <p>Fischersfrau :</p> <p>Wie soll denn der Herr Ritter das verstehen, Vater? Es ist ja ein vernünftiger Mensch!</p> <p>Fischer :</p> <p>Ja,sie spricht doch von nichts anderem, wenn sie ihre Heimat beschreiben will.</p> <p>Huldbrand :</p> <p>Fahrt nur fort!</p>	<p>場景</p> <p>漁夫： 水晶拱頂， 金色樹木以及像玻璃一樣清澈的 綠色牆壁 還有紫紅色 幽暗的空間，以及 閃爍的星光， 你能理解這些嗎？</p> <p>漁婦： 父親，騎士怎麼可能理解呢？畢 竟他只是——介凡人。</p> <p>漁夫： 是沒錯，但她試圖描述她來自何 處時，總是離不開這些描述。</p> <p>胡爾德布蘭德： 繼續說下去！</p>
--	--

第三曲

<p>“Und Wogenlieder, Wellenklänge”</p> <p>Fischer :</p> <p>Und Wogenlieder, Wellenklänge, wie seltsamliche Wogenhänge.</p> <p>Chor der Wassergeister (von fern) :</p> <p>Sie wachen auf, sie schäumen kühn, daß weiß im Schaum die Häupter blühn. Sie heben sich, sie tauchen nieder...</p> <p>Fischer:</p> <p>Hört Ihr da draußen das Gebraus?</p> <p>Chor der Wassergeister:</p> <p>Das sind die vielbesproch'nen Lieder, es bricht aus Bach und See heraus.</p>	<p>「波浪之歌，海浪之聲」</p> <p>漁夫： 還有那波浪的歌謠，海浪的迴 響，多麼奇異的波浪起伏。</p> <p>水妖的合唱(從遠處傳來)： 她們醒來了，她們勇敢地翻騰， 白色的浪花在頭頂綻放。 她們浮出水面，又沉入水中...</p> <p>漁夫： 你有聽到外面那湍急的水聲嗎？</p> <p>水妖的合唱： 那是人們經常談論的歌謠， 它們從溪流和湖泊中湧出。</p>
--	--

<p>Fischer: Welch ein Rauschen!</p>	<p>漁夫： 多麼喧鬧的聲音啊！</p>
<p>Fischersfrau: Laßt uns lauschen!</p>	<p>漁夫之妻： 我們聽著!</p>
<p>Chor der Wassergeister: Hurrah, schäumend übers Land schon genommen ist der Strand. Schlagt ans Fenster wie Gespenster, macht zum Eiland diese Flur.</p>	<p>水妖的合唱： 萬歲，泡沫湧遍大地，海岸已是 我們的了。 讓我們像鬼魂一樣敲打窗戶， 把這片田野變成一座島嶼。</p>
<p>Fischersfrau, Huldbrand, Fischer： Wasser schwellen, hohe Wellen . . .</p>	<p>漁婦、胡爾德布蘭德、漁夫： 波濤洶湧，形成高聳的巨浪！</p>
<p>Huldbrand: Weh, die Kleine, so alleine, in der zürnenden Natur.</p>	<p>胡爾德布蘭德： 可憐的小傢伙， 獨自一人面對狂暴的大自然！</p>
<p>Fischer: Ach, verloren, ach, verloren...</p>	<p>漁夫 唉，失去了，唉，失去了...</p>
<p>Huldbrand: Nichts verloren, denn ich leb' und rette sie.</p>	<p>胡爾德布蘭德： 沒有失去，因為我來拯救她了。</p>
<p>Fischersfrau: Wolt Ihr sterben, Euch verderben?</p>	<p>漁婦： 你想死、想毀了自己嗎？</p>
<p>Fischer： ja ich eile, Ja, ich teile, die Gefahr, ich bin ein Mann, ja, ich teile die Gefahr!</p>	<p>漁夫： 我會趕緊行動，我會分擔危險。 我是個男人，我會分擔危險！</p>
<p>Huldbrand： Treuer Mut verdarb noch nie.</p>	<p>胡爾德布蘭德： 真正的勇氣從未被摧毀。</p>
<p>Fischersfrau： Ach, wolt Ihr sterben,</p>	<p>漁婦： 噢，你想死嗎，</p>

<p>wievermessen, ganz besessen, ach, ich mag nichts weiter sehn.</p> <p>Huldbrand, Fischer : Ja, verderben, ja, verderben, wenn ich sie nicht retten kann.</p> <p>Chor der Wassergeister : Schäumt, ihr Brüder, auf und nieder allem Menschevolk zum Graus.</p>	<p>妄自尊大，完全痴迷， 我什麼也不想再看了。</p> <p>胡爾德布蘭德、漁夫： 是的，毀滅，是的，毀滅， 如果我不能救她。</p> <p>水妖合唱團： 兄弟們，翻騰吧，上下翻騰 給人們帶來恐懼。</p>
<p>Verwandlung des theaters</p>	<p>場景轉換</p>
<p>Chor der Wassergeister : Wälzet und rollt euch in kühnem Zerstäuben, gaukelt in Schäumen und Widerschein.</p> <p>Kühleborn: Siehst du die Wellen in blanker Verwirrung? Ist's recht so?</p> <p>Undine Ist recht! Dreht euch zurhellen, betäubenden Irrung, Schwindel auf Schwindel mi feuchten Geflecht.</p> <p>Kühleborn: Gaukelt, ihr Wogen...</p> <p>Chor: Wälzet und rollt euch... usw.</p> <p>Undine: ...so muß stets er bei mir bleiben auf der Insel allein.</p> <p>Kühleborn: Ach, Undine, armes Kind!</p>	<p>水妖合唱團： 翻滾跳躍，激起歡騰的浪花 在泡沫中閃爍，水面映照身影。</p> <p>屈勒鮑恩： 你看到閃耀著迷茫的波濤了嗎？ 這就是你想要的嗎？</p> <p>溫蒂娜： 是的！ 水波蕩漾，水花四起，混亂不堪， 令人眼花撩亂，水流湍急， 令人頭暈目眩。</p> <p>屈勒鮑恩： 跳舞吧，波浪們.....。</p> <p>合唱： 翻滾吧，旋轉吧.....。</p> <p>溫蒂娜： 這樣他就必須永遠和我獨自留在 島上了！</p> <p>屈勒鮑恩： 喔，溫蒂妮，你這可憐的孩子！</p>

Undine: Still, was soll das Klaggetöne?	溫蒂娜： 噓!為什麼用這麼悲傷的語氣？
Kühleborn: Siehst du Welle fliehn und Wind, wechselnder sind Menschensöhne, als es Wind und Welle sind.	屈勒鮑恩： 你看到了奔騰的波浪和狂風， 但是凡人比風和浪更善變。
Undine: Törichter, schweige! still! still!	溫蒂娜： 傻瓜，住口！安靜！安靜！
Kahleborn: Hüte dich, hüte dich! Gaukelt, ihr Wogen, weil sie es denn will!	屈勒鮑恩： 當心，當心！ 波濤舞動吧，這是她希望的！
Chor der Wassergeister : Wälzet und rollt euch in kühnem Zerstäuben, gaukelt in Schäumen und Widerschein.	水妖合唱團： 翻滾跳躍，激起歡騰的浪花 在泡沫中閃爍，水面映照身影。
Huldbrand: Droh', Gewässer, nur und schwill! Dorther hört ich ihre Töne. Sei getrost, du holdes Kind.	屈勒鮑恩： 水波洶湧，暗流湧動！ 我從那邊聽到了她的聲音。 別害怕，我可愛的人兒。
Undine: Horch, er kommt, um mein zu bleiben, laß uns beide nun allein!	溫蒂娜： 聽著，他來了，要永遠屬於我， 讓我們倆獨處吧！
Kühleborn: Flüchtiger sind Menschensöhne, als es Wind und Welle sind!	屈勒鮑恩： 凡人之子， 比風和浪更善變！
Undine: Eitle Warnung, die ich höhne, die wie Regenflut verrinnt.	溫蒂娜： 我對這徒勞的警告嗤之以鼻， 它像雨水般流逝。
Kühleborn: Hüte dich, hüte dich!	屈勒鮑恩： 當心，當心！

<p>Undine: Schweige, schweige!</p> <p>Kühleborn : Hab' es die Törin, wie selber sie's will!</p> <p>(Kühleborn und die Wassergeister verschwinden.)</p> <p>Undine : Verschwunden aller Strung eitler Wust, nur Liebe, nur Hoffnung hebt froh die Brust.</p> <p>(Huldbrand tritt auf.)</p> <p>Huldbrand : Wen schau ich dort auf dem Felsenufer ?</p> <p>Undine : Ja, ich bin es.</p> <p>Huldbrand : Vertrau' ich der süßen Traumgestaltung ?</p> <p>Undine : Ja, ich bin es. O nah' dich mir, du holder, schöner Mann!</p> <p>Huldbrand : Heran!</p> <p>(Erdgeister gaukeln aus der Erde hervor und versperren ihm den Weg.) Chor der Erdgeister : Zurück, zurück, zurück, zurück !</p>	<p>溫蒂娜： 安靜！安靜！</p> <p>屈勒鮑恩： 讓命運依她自己的意願安排吧！</p> <p>(屈勒鮑恩與水妖們退場。)</p> <p>溫蒂娜： 一切紛擾與混亂都已消失， 唯有愛與希望，才歡欣地鼓舞著 胸懷。</p> <p>(胡爾德布蘭德進場。)</p> <p>胡爾德布蘭德： 我從岸邊看到了誰？</p> <p>溫蒂娜： 是，就是我。</p> <p>胡爾德布蘭德： 我能相信這如夢般的美好景象 嗎？</p> <p>溫蒂娜： 是，就是我。 喔，靠近我， 你這位英俊瀟灑的男子！</p> <p>胡爾德布蘭德： 我來了！</p> <p>(土精靈從地中出現，擋住了他的 去路。) 土精靈合唱團： 回去，回去，回去，回去！</p>
--	---

<p>Huldbrand : Du scheußlich Gewimmel, was hemmst du mein Glück? Wehrst du mir den Himmel?</p>	<p>胡爾德布蘭德： 你們這群可怕的傢伙， 你為何要妨礙我的幸福？ 你要阻止我進入天堂嗎？</p>
<p>Chor der Erdgeister : Zurück, zurück, zurück, zurück!</p>	<p>土精靈合唱團： 回去，回去，回去，回去!</p>
<p>Huldbrand: Michschwindelt's, ich schwanke! Was hemmt mir mein Glück?</p>	<p>胡爾德布蘭德： 我感到頭昏眼花，跌跌撞撞！ 是誰阻擋我獲得幸福？</p>
<p>Chor der Erdgeister: Verblinde und erkrankte! Zurück, zurück, zurück!</p>	<p>土精靈合唱團： 瞎了吧！生病吧！ 回去！回去！</p>
<p>Undine: Verstumme, schändliches Gewürme! Soll Fluten dir und wilde Stürme aufs frevle Haupt der Oheim Kühleborn im Grimme häufen, daß deine Grotten rings wie Brunnen träufen? Verschwind' alsbald, wer hat dir das erlaubt? (Die Erdgeister verschwinden.) Sie sind schon fort, mein Lieber, nun trotzte kühn der Flut!</p>	<p>溫蒂娜： 安靜點，可悲的小東西們！ 你們想讓屈勒鮑恩叔叔讓洪水和 狂風肆虐在你的邪惡頭上， 讓你那四周如泉水般滴水的洞窟 被覆蓋？ 快消失吧， 誰准許你這樣？ (地靈消失。) 你已經走了，親愛的， 現在勇敢抵抗洪水吧！</p>
<p>Huldbrand: Dir, Engel, gegenüber, wem bräche da der Mut? (Er klimmt den Felsen hinan.)</p>	<p>胡爾德布蘭德： 有你這位天使般的同伴，誰會缺 乏勇氣？ (他攀岩而上。)</p>
<p>Undine: Nun sollst du mir erzählen im Schatten lieb und traut und sollst mir nichtsverhehlen</p>	<p>溫蒂娜： 現在你應該告訴我， 在這溫馨親密的陰影中， 並且不要隱瞞我</p>

<p>von deiner Herzogsbraut.</p>	<p>關於你的公爵女兒新娘。</p>
<p>Huldbrand: Nichts wil ich dir verhehlen, du Mädchen, lieb und traut, doch kann ich nichts erzählen von einer Herzogsbraut.</p>	<p>胡爾德布蘭德： 我不會對你隱瞞任何事， 你這可愛又忠誠的女孩， 但我無法告訴你任何關於新娘的 事。</p>
<p>Undine: Von keiner Braut?</p>	<p>溫蒂娜： 沒有任何新娘？</p>
<p>Huldbrand: Von einer Braut, du süße Kleine, ja.</p>	<p>胡爾德布蘭德： 喔，有，有個新娘。</p>
<p>Undine: Der Herzogsbraut!</p>	<p>溫蒂娜： 公爵的女兒新娘？</p>
<p>Huldbrand: Was Herzogsbraut, die rechte Braut ist nah!</p>	<p>胡爾德布蘭德： 我為何需要一個貴族新娘？ 我真正的新娘就在這裡！</p>
<p>Undine, Huldbrand: Wie lieblich, so zu plaudern in stiller Nacht allein, rings wehn mit süßem Schaudern die Wasser und der Hain,</p>	<p>溫蒂娜、胡爾德布蘭德： 能在寂靜的夜晚獨自閒聊， 多麼愜意 四周水波與樹林，輕柔地搖曳和 顫動。</p>
<p>Huldbrand: ...und nahe blickt...</p>	<p>胡爾德布蘭德： 在近處凝視...</p>
<p>Undine: ... und nah' entzückt...</p>	<p>溫蒂娜： 在近處欣喜...</p>
<p>Undine, Huldbrand: ...geliebter Augenschein.</p>	<p>溫蒂娜、胡爾德布蘭德： 來吧，令人愉悅的幻影。</p>
<p>(Der Fischer tritt auf.) Fischer :</p>	<p>(漁夫進場。) 漁夫：</p>

Ritter, ist sie das? Was säumt ihr? Bringt mir
heim mein ganzes Glück!

Undine :

Guter alter Vater, träumt Ihr?
Ich ins enge Haus zurück?

Fischer :

LiebesKind, ach komm,
ich weine mir die alten Augen aus!

Undine :

Weint alleine, weint alleine,
mir mißfällt's in Eurem Haus.

Fischer :

Ach komm, Undine, komm.
Ach, was du wünschest, das tu'ich.
Ach komm, Undine, ach komm.

Undine :

So seid doch ruhig,
schon gestört habt Ihr uns g'nug,
seid doch ruhig, hör' nicht hin,
er ist nicht klug! Seid doch ruhig!
Lieblicher, ach hör', ach hör' ihn nicht.

Huldbrand:

Wie mir der alte Mann mit seinem Weinen,
mit seiner Haare weißem Scheinen
Das Herz in Mitleid bricht.

Undine

Wei? Macht's dich ruhig, macht's dich froh,
so trag'mich wieder hinüber auf den Strand,
mir ist schon alles recht von deiner Hand!

(Huldbrand trägt Undinen durch die Flut

騎士，是她嗎？你在猶豫什麼？
把我幸福的泉源帶回家

溫蒂娜：

親愛的老父親，您在想些什麼？
您以為我會回到那狹窄的小屋嗎？

漁夫：

親愛的孩子，請回來吧，
否則我將永無止境地哭泣！

溫蒂娜：

獨自哭泣吧，獨自哭泣吧，
我不喜歡待在你們的房子裡。

漁夫：

唉，來吧，溫蒂妮，來吧。
唉，你所希望的，我都會去做。
唉，來吧，溫蒂妮，唉，來吧。

溫蒂娜：

喔，安靜點，
你已經打擾我們夠久了
請安靜，別聽他的，
他腦子有問題！安靜點！
喔，親愛的，別聽他的。

胡爾德布蘭德：

可憐的老先生在哭泣，
他那銀白的頭髮，
真叫我內心充滿了憐憫。

溫蒂娜：

是嗎？如果這樣能讓你安心，讓
你快樂，那就再把我背到岸邊
吧，你做的任何事我都覺得好！

(胡爾德布蘭德背著溫蒂妮穿過

<p>zurück. Kühleborn wird wieder sichtbar.)</p> <p>Kühleborn: Da haben wir die Närrin! Bei uns war sie die Herrin, und gibt sich ganz verblendet den blöden Menschen hin. Da haben wir die Närrin!</p> <p>Huldbrand: O welche süße Huldin, mag sie auch was verschulden, ihr süßes Lächeln spendet doch Freud' in jedes Sinn.</p> <p>Fischer: O sei, o sei willkommen, und nie mehr uns entnommen, wie sich's auch immer wendet, tu' ganz nach d einem Sinn.</p> <p>Undine: So wißt Ihr klug zu sprechen! Müßt nur das Wort nie brechen, und einstens, Vater, endet Euch alles zum Gewinn!</p> <p>Undine, Huldbrand, Fischer : Wir gehn vergnügt nach Hause, wie endet froh der Tag, der heut'ge Tag, o schöner Tag.</p> <p>Kühleborn: Ihr geht zum Hochzeitsschmause, ach, wie so unbedacht, nehmt euch in acht.</p>	<p>水中。屈勒鮑恩再次現身。)</p> <p>屈勒鮑恩： 我們發現了一個傻瓜！ 當她與我們同在時，她擁有主導 權；但現在，她完全被迷惑了， 把自己獻給蠢的人類。 我們發現了一個傻瓜！</p> <p>胡爾德布蘭德： 多麼可愛的女士啊， 即使她犯了什麼過錯， 她那甜美的笑容總能為每個人的 心靈帶來喜悅。</p> <p>漁夫： 喔，歡迎，願你永遠不會再從 我們身邊被奪走， 無論事情如何發展， 按照妳自己的想法去做。</p> <p>溫蒂娜： 現在你說話才算明理！ 只要你永遠信守承諾， 總有一天，父親， 一切都會對您們有利！</p> <p>溫蒂娜、胡爾德布蘭德、漁夫： 我們會心滿意足的回家到， 今天愉快地結束了， 今天是美好的一日。</p> <p>屈勒鮑恩： 你們去參加婚宴， 唉，怎麼這麼不謹慎。 當心。</p>
---	---

第四曲

“Dann bliebe bei uns wohnen”	「就留在我們身邊吧」
Undine (leise singend und sich an Huldbrand anschmiegend) : Dann bliebe bei uns wohnen, Was all mein Leben ist.	溫蒂娜 (輕聲吟唱, 依偎著胡爾布蘭德): 就留在我們身邊吧, 這就是我一生的意義。

第五曲

“Euch segne der, der einzig segnen kann”	「願唯一能賜福者祝福你們」
Heilmann : Euch segne der, der einzig segnen kann, mti bestem Segen heut' und immerdar, und führe froh hinaus, was froh begann. Nun küßt euch beid', ihr seid ein bräutlich'Paar!	海爾曼: 願那唯一能賜福者祝福你們, 祝福你們今天、永遠, 幸福的開始並幸福的結束。 現在互相親吻吧, 你們就是一對 新婚夫婦了!
Huldbrand : Mußt ja nicht so scheu, holde Taub', erbeben, hin fließt unser Leben nun in Lieb' und Treu'.	胡爾德布蘭德: 別如此害羞, 我的小鴿子; 我們的生命將在愛與忠貞中度 過。
Undine : Tiefe Lieb' und Treu, wie sie in mir beben! Reines, höh'res Leben, freudig macht's, doch scheu.	溫蒂娜: 深沉的愛與忠貞在我心中震顫! 一種純潔、更高尚的生活: 這讓我感到快樂, 也有些羞怯。
Fischer : Liebt uns auch nicht minder jetzt, ihr frohen zwei!	漁夫: 現在, 你們這對幸福的伴侶啊, 不要因此而減少對我們的愛!
Fischersfrau : Seid hübsch wirtlichKinder, das hält froh und frei!	漁婦: 保持孩子們天真爛漫, 這能使人快樂和自由!
Huldbrand : Mußt ja nicht so scheu...	胡爾德布蘭德: 你不必這麼害羞...

<p>Undine : Tiefe Lieb' und Treu'...</p>	<p>溫蒂娜： 深沉的愛與忠誠...</p>
<p>Heilmann: Halt' an Lieb' und Treue fest, du liebend' Paar, machtjaLieb' und Treue alles Hoffen wahr.</p>	<p>海爾曼: 堅守愛與忠誠， 你們這對相愛的伴侶啊！ 充滿愛與忠誠 一切將希望成真。</p>
<p>Kühleborn (erscheint am Fenster): Menschenvolk,nährisches, trügerisches,herrisches, tolles Geschlecht, freust dich wohl recht?</p>	<p>屈勒鮑恩（出現在窗邊）： 人類愚蠢、詭詐、 傲慢自大， 麻木不仁的人類！ 你真的快樂嗎？</p>
<p>Undine, Fischersfrau, Huldbrand, Heilmann, Fischer: Wehe, was wanket, was rauschet am Fenster? Flieht von hinnen, ihr nächt'gen Gespenster!</p>	<p>溫蒂娜、漁婦、胡爾德布蘭德、 海爾曼、漁夫： 唉，是什麼在搖晃， 是什麼在窗邊發出沙沙聲？ 消失吧，暗夜的幽靈！</p>
<p>Heilmann: Führt mich zur Lagerstätte, mich schwindelt's hier und graust.</p>	<p>海爾曼： 帶我去休息的地方， 我在這裡感到頭暈和恐懼。</p>
<p>Fischer, Fischersfrau: Euch ziemt die beste Stätte, so lang' Ihr bei uns haust.</p>	<p>漁夫、漁婦： 只要您是我們家的客人， 您將擁 有最好的休憩之所。</p>
<p>Kühleborn: Tolles Geschlecht, freust dich wohl recht?</p>	<p>屈勒鮑恩： 麻木不仁的人類！ 你真的快樂嗎？</p>
<p>Undine, Fischersfrau, Huldbrand, Heilmann, Fischer: Hin fließt unser Leben nun in Lieb' und Treu', freudig höh'res Leben,</p>	<p>溫蒂娜、漁婦、胡爾德布蘭德、 海爾曼、漁夫： 我們的生命將在愛情和忠誠中流 淌， 歡欣迎接更好的生活，</p>

oh, wie süß, wie neu. (Der Fischer und seine Frau führen Heilmann ab.)	哦，多麼甜蜜，多麼新鮮。 (漁夫和他的妻子帶走了海爾曼。)
---	--------------------------------------

第六曲

“Dich verlassen, nein, o nein”	「離開妳，不，絕不」
Huldbrand : Dich verlassen! Nein, o nein, ewig, Holde, bleibst du mein.	胡爾德布蘭德： 離開妳！不，絕不， 我的愛人，你永遠都是我的。
Undine : Will verblassen, selbst mich hassen, eh' dich träfe Sorg und Pein.	溫蒂娜： 我寧願死去， 甚至恨我， 也不願給你帶來麻煩和痛苦。
Huldbrand Holde Minne, bleibe mein!	胡爾德布蘭德： 親愛的，永遠屬於我！
Undine Wäg's mi Sinne, diese Minne macht dich unauflöslich mein.	溫蒂娜： 在心中衡量，這份愛意 使你永遠屬於我。
Huldbrand : Ewig, unauflöslich dein!	胡爾德布蘭德： 永遠、不可分割地屬於你！
Undine : Mein, o süßer, o süßer Liebling, mein, ewig, ewig, o süßer Liebling, mein.	溫蒂娜： 喔，我甜美的摯愛， 永遠，永遠，我甜美的摯愛。
Huldbrand : Ewig, ewig, o süße Minne, dein!	胡爾德布蘭德： 永遠，永遠，我甜美的愛人。
Undine : Aber nun halte, nun halte die Treue, ue! daß es dich nicht einst mi Tode gereue!	溫蒂娜： 但是現在要保持忠誠， 免得你將來在死亡時後悔！
Huldbrand:	胡爾德布蘭德

<p>Treue dir halten, das ist ja so leicht, Tod ist auch Segen, wenn Liebe ihn reicht.</p>	<p>對你保持忠誠很容易， 當愛帶來死亡，也是一種祝福。</p>
<p>Undine: Lieben, ach, kann dir den Tod wohl noch bringen,...</p>	<p>溫蒂娜： 愛，啊，或許還會給你帶來死 亡，...</p>
<p>Huldbrand: Bring' es, ich dank' ihm, es brachte ja dich,</p>	<p>胡爾德布蘭德 我感謝它，它把你帶到我身邊</p>
<p>Undine: ...ziehst so fest um dein Leben die Schlingen!</p>	<p>溫蒂娜： 你正在為自己的生命編織一張危 險的網。</p>
<p>Huldbrand: ...zieh'ich ans Herz, ja, du Liebliche, dicht!</p>	<p>胡爾德布蘭德： 我要把你這可愛的， 緊緊的擁入心中。</p>
<p>Undine: Denn wer Undinen liebt, durch Falschheit sie betrübt, dem muß, o weh,...</p>	<p>溫蒂娜： 因為任何人愛上水精靈， 然後又因背叛而讓她悲傷， 那就必須，唉...</p>
<p>Huldbrand: So ende!</p>	<p>胡爾德布蘭德： 如何？</p>
<p>Undine: Die Sprache stockt!</p>	<p>溫蒂娜： 我說不出口。</p>
<p>Huldbrand: Vollende!</p>	<p>胡爾德布蘭德 說下去！</p>
<p>Undine: ...dem muß Undine selbst nach dem Gebot gestrengen Rechts antun.</p>	<p>溫蒂娜： 根據我們的規則，水妖本人必須 執行最嚴厲的懲罰。</p>
<p>Huldbrand : Den Tod .</p>	<p>胡爾德布蘭德： 死亡。</p>

<p>Undine: So ist es.</p>	<p>溫蒂娜： 是的。</p>
<p>Huldbrand: Süßes Leben, was tut es, ich bin treu.</p>	<p>胡爾德布蘭德： 甜蜜的生命，它有什麼作用呢？ 我對你忠貞不渝。</p>
<p>Undine: O neu geschenktes Leben ! O fort unu, blöde Scheu!</p>	<p>溫蒂娜： 喔，新賜予的生命， 走吧，愚蠢的膽怯！</p>
<p>Undine, Huldbrand: Wir zweie lieben, leben endlos in sel'ger Treu'!</p>	<p>溫蒂娜、胡爾德布蘭德： 我們兩個相愛， 在幸福的忠誠中永恆地活著！</p>
<p>(Heilmann, der Fischer und die Fischersfrau kommen zurück. Vorige.)</p>	<p>(海爾曼，漁夫和漁婦即將回 來。)</p>
<p>Fischersfrau, Fischer: Der See ist beruhigt, der Waldstrom verronnen, nun glänzen die Pfade, die Wälder, die Au'n.</p>	<p>漁婦、漁夫： 湖面平靜， 森林溪流消失了， 如今小徑、森林和草地都閃耀著 光芒。</p>
<p>Heilmann: Nun kommt zu vollenden, was glücklich begonnen, an heiliger Stätte. da will ich euch trau'n.</p>	<p>海爾曼： 現在來完成， 那些幸福開始的事情， 在神聖的地方。 我將在此信任你們</p>
<p>Undine, Huldbrand: So sei denn die Reise, die freud'ge, begonnen! An heiliger Stätte, da sollt Ihr uns trau'n!</p>	<p>溫蒂娜、胡爾德布蘭德： 那麼，就讓這趟旅程， 這趟歡樂的旅程開始吧！ 在神聖的地方， 你們應該信任我們！</p>
<p>Fischer:</p>	<p>漁夫：</p>

<p>Ach scheiden, du liebliches Kind.</p>	<p>噢，走吧，你這個可愛的孩子。</p>
<p>Fischersfrau: Ach meiden, du liebliches Kind.</p>	<p>漁婦： 噢，避開，你這個可愛的孩子。</p>
<p>Undine, Huldbrand: Wir kehren euch wieder, vielleicht gar geschwind.</p>	<p>溫蒂娜、胡爾德布蘭德： 我們將回到你身邊， 甚至可能很快。</p>
<p>Heilmann: Bedenkt doch, bedenkt doch, wie glücklich sie sind.</p>	<p>海爾曼： 考慮一下， 他們多麼幸福。</p>
<p>Undine, Huldbrand, Heilmann: Lebt wohl denn,ihr Lieben, wirkehren baldzurück!</p>	<p>溫蒂娜、胡爾德布蘭德、海爾曼： 再會了，親愛的， 我們很快就會回來!</p>
<p>Fischersfrau, Fischer: So reist denn, ihr Lieben, und kehret bald zurück.</p>	<p>漁夫、漁婦： 那麼，親愛的，就此啟程並儘快 返回吧。</p>
<p>(Kühleborn tritt auf.)</p>	<p>(庫勒伯恩登場。)</p>
<p>Kühleborn: Wei ich höre, gibt's 'ne Reise in den Hexenwald hinaus. Nehmt mich mit, denn Ihr seid weise, ich nur blöd und voller Graus.</p>	<p>屈勒鮑恩： 如果我沒聽錯，你們正要穿越那 片被施了魔法的森林。帶我一起 去吧，因為你們睿智，而我愚笨 又充滿恐懼。</p>
<p>Heilmann: Ei, Ihr seid wohl alt und weise, und als Siedler hier zu Haus?</p>	<p>海爾曼： 但您肯定年事已高，而且智慧過 人，而且是這裡的居民嗎？</p>
<p>Undine: Halt dich ruhig, halt dich leise, sonst ist's mit der Freundschaft aus!</p>	<p>溫蒂娜： 安靜點、小聲點， 否則友誼到此為止。</p>
<p>Kühleborn:</p>	<p>屈勒鮑恩：</p>

<p>Gut, wenn ich nur mit euch reise, keine Tollheit üb' ich aus.</p>	<p>很好，只要我和你一起旅行， 我就不會耍任何瘋狂的把戲。</p>
<p>Fischersfrau, Huldbrand, Heilmann, Fischer: Mich graust's vor dem Geleiter, Doch bleib' ich Lieber still, der Morgen lacht so heiter, daß ich nichts stören will.</p>	<p>漁婦、胡爾德布蘭德、海爾曼、漁夫： 他們的旅伴讓我感到不寒而慄， 但我最好保持沉默， 多麼快樂的早晨啊， 我只是不想打擾現在這份寧靜。</p>
<p>Huldbrand, Undine: Fort dann, fort dann, und drohen auch Gefahren, wird treue Liebe uns bewahren, wir trotzen kühn des Feindes Macht!</p>	<p>胡爾德布蘭德、溫蒂娜： 向前走，向前走， 即使危險潛伏， 忠貞的愛將會守護我們， 我們勇敢地蔑視敵人的力量！</p>
<p>Fischersfrau, Heilmann, Fischer: So scheidet dann, und drohen auch Gefahren, wird treue Liebe euch bewahren und nichts vermag des Feindes Macht!</p>	<p>漁婦、海爾曼、漁夫： 該分開了， 即使危險逼近， 忠貞的愛也會保護你免受傷害， 你的敵人沒有力量可以傷害你們！</p>
<p>Kühleborn: Ha! Geht nur hin, trotz den Gefahren, wer kann vor Geistermacht euch wahren, ihr Menschlein keck und unbedacht!</p>	<p>屈勒鮑恩： 哈！去吧，去挑戰危險吧， 誰能保護你們免受精靈力量的侵害 呢，你們這些魯莽又輕率的人類！</p>

第七曲

“Abendlüftchen schweben”	「晚風輕拂」
<p>Berthalda: Abendlüftchen schweben um die Wangentraut, und der Blätter Weben flüstern süßen Laut.</p> <p>Undine: Leichte Wölkchen ziehen durch das Himmelszelt, wei sie weilen, fliehen, immer frohgesellt.</p> <p>Berthala, Undine: So gesellt uns zweie Trew' durch Schwestersinn, zieh'n in froher Weihe durch das Leben hin.</p>	<p>貝爾塔爾達： 晚風輕拂， 輕柔地愛撫著我們的臉龐， 樹葉沙沙作響， 低語著甜美的旋律。</p> <p>溫蒂娜： 輕盈的雲朵 在天空中緩緩漂移 時而停留，時而飛逝 彼此相伴，樂在其中。</p> <p>貝爾塔爾達、溫蒂娜： 因此，我們兩個結伴同行 憑藉姐妹般的真誠， 在快樂的祝福中， 共同走過人生。</p>

第八曲

“Undine, komm heran”	「溫蒂妮，過來」
<p>Kühleborn： Undine, komm heran, Undine, komm heran!</p> <p>Undine： Ich nah' mich dir, du schäum'ger Wassermann, doch hüte dich,verletzest du dies Kind, so fürchte mich!</p> <p>Berthalda: Was ist das? Meine Sinne schwanken! Ir wechseln mir, irr schweifen dort und hier die treibenden Gedanken. Wer ist der fremde Mann</p>	<p>屈勒鮑恩： 溫蒂妮，過來， 溫蒂妮，過來！</p> <p>溫蒂娜： 我會靠近你，這泡沫般的水妖， 但你要小心， 如果你傷害這個女孩， 就害怕我的怒火吧！</p> <p>貝爾塔爾達： 這是什麼？我的感覺開始動搖！ 我感覺迷亂， 思緒在那裡和這裡徘徊， 被推動著不安定。 在那裡的井邊</p>

<p>am Brunnen dort? Ist er heraufgestiegen vom heimlich klaren Ort, wo Wassergeister sich zusammenschmiegen, wo Well' in Welle in Silberklang und Helle zusammenrinnt, ein Rätsel fort und fort? Recht schaurig klingt mein eignes Wortkam er von da?</p> <p>Undine : Ha ha ha ha ha!</p> <p>Berthalda: O weh!</p> <p>Kühleborn: Nimm dich ni acht, Undine, hüte dich, die Not ist nah, Undine, hüte dich.</p> <p>Undine Hab' gute Nacht! Ha ha ha ha.</p> <p>(Kühleborn steigtunwillig in den Brunnen zurück.)</p>	<p>那位陌生的男人是誰？ 他是從那個隱秘清澈的地方上來的 嗎， 那裡水妖聚集在一起， 那裡波浪與波浪交疊之處 在銀色的聲響和光輝中 匯聚流淌， 一個永無止境的謎？ 我的話聽起來相當可怕， 他是從那裡來的嗎？</p> <p>溫蒂娜： 哈哈哈哈哈。</p> <p>貝爾塔爾達： 哦親愛的！</p> <p>屈勒鮑恩： 當心，溫蒂妮，當心， 麻煩已經臨近了，溫蒂妮，當心。</p> <p>溫蒂娜： 晚安！哈哈哈哈哈。</p> <p>(屈勒鮑恩不情願地返回井中。)</p>
---	--

第九曲

“Rauscht, ihr grünen Blätter”	「沙沙作響吧，翠綠的葉子」
<p>Berthalda, Undine : Rauscht, ihr grünen Bäume, feiernd durch die Nacht! Bald sind goldne Träume, goldner Tag erwacht!</p>	<p>貝爾塔爾達、溫蒂娜： 沙沙作響吧，翠綠的葉子， 徹夜慶祝！ 金色的夢想即將來臨， 金色的白晝也將甦醒！</p>

第十曲

“Wer trautes laun'gen Glückes Flügeln”	「誰信任變幻莫測的命運之翼」
--	----------------

<p>Undine :</p> <p>Wer traut des laun'gen Glückes Flügeln bei Spiel und Fest? Ach wer? Ach wer? Ach wer?</p> <p>Ei, wer sich auf Wellenhügeln froh schaukeln läßt? Da schwebt und wogt man auf und nieder und scherzt und lacht, dann auf zum Lichte kehrt man wieder aus Grundes Nacht.</p> <p>Doch kann Undine in Liebesgluten Undine sein? Jüngsttanzte froh sie auf den Fluten, jetztsinkt sie ein.</p> <p>Ichühl' es wohl,so muß es enden, man hindert's nicht.</p> <p>Drum auf, der Freuden viel zu spenden! Noch strahlt das Licht!</p>	<p>溫蒂娜：</p> <p>誰會信賴那變幻無常的幸福翅膀， 在遊戲和慶典中？ 啊，誰會呢？</p> <p>哦，誰會在波浪起伏間， 高興地搖擺呢？ 那裡，人們在上下搖擺， 嬉戲歡笑， 然後，人們從黑暗的深處回到光明 中。</p> <p>然而，溫蒂娜能在愛情的炙熱中仍 保持她的真我嗎？ 不久前她在波濤上歡快地舞蹈， 如今她卻沉入了深淵。</p> <p>我深知這樣必然結束， 無人能阻止它。</p> <p>因此，趁著還能帶來許多快樂， 還有光明在閃耀！</p>
--	---

第十一曲

<p>“Flöten und Harfen und Geigen erklingen”</p>	<p>「長笛、豎琴與提琴齊鳴」</p>
<p>Chor :</p> <p>Flöten und Harfen und Geigen erklingen, Waldhorn und Laute zum festlichen Mahl, und, sich verschlingend zum tönenden Reigen,wandelt ein zierlich Gespräch durch den Saal.</p> <p>(Undine kommt.)</p> <p>Herzog :</p> <p>Doch sieht! Die holde Wirtin tritt von neuem leuchtend ins Gemach</p>	<p>合唱：</p> <p>長笛、豎琴和小提琴奏響， 圓號和魯特琴為節慶的盛宴伴 奏， 而在音樂環繞的旋律中， 精緻的交談在大廳裡回蕩。</p> <p>(溫蒂娜登場。)</p> <p>公爵：</p> <p>看啊！我們美麗的女主人 光彩照人地走進大廳。</p>

Berthalda :

Bring sie, o bringt sie meine Gabe mit?
Wei klopft mein Herz vor der Verheißung,
ach!

Herzog :

Wenn diese Flöten doch und Harfen
schwiegen und, schöne Frau, Ihr sänget uns
ein Lied!

Undine :

Gern, edler Herr,
da just mit duft'gem Wiegen mirahnend eins
durch meine Sinne zieht.

Undine :

Morgen so hell, Blumen so bunt,
Gräser so duftig und hoch
am wallenden Meerestage!

Was zwischen den Gräsern schimmert so licht,
ach, ist ein zartes Kind!
O woher, woher, du Holdes?

Fern vom unbekanntem Strande
trug es hier der See heran.

Nein, fasse nicht, du zartes Leben,
mit deiner kleinen Hand herum,
nicht Hand wird dir zurückgegeben.
die Blumen sind so fremd, so stumm.
So nah noch an des Lebens Toren,
im Lächeln nah des Himmels Lust,
hast du das Beste schon verloren,
das Ruh'n an treuer Mutter Brust.

Ein edler Herzog kommt geritten

貝爾塔爾達 :

她有帶來了我的禮物嗎?
我的心因這份期許而狂跳不已，
啊！

公爵 :

要是這些長笛和豎琴都靜下來，
美麗的夫人，您能為我們唱首歌
就好了！

溫蒂娜 :

非常樂意，尊貴的先生，
一段甜美輕快的歌曲已在我腦海
中迴盪。

溫蒂娜 :

早晨如此明媚，花兒如此絢爛，
草兒如此芬芳高聳，
在波濤洶湧的海岸邊！

在草叢間閃閃發光的，
啊，是個嬌嫩的孩子！
哦，妳來自哪裡，可愛的人？

從遙遠未知的海岸
海浪把妳帶到了這裡。

不，別亂動，你這嬌嫩的生命，
用你的小手四處摸索，
不會有任何手會回握你。
花兒是如此陌生且沈默。
如此靠近生命的門扉，
在微笑中接近天堂的喜悅，
你已經失去了最好的，
在慈愛的母親懷中依靠的時光。

一位高貴的公爵騎馬而來，

<p>und hemmt vor dir des Rosses Lauf, zu hoher Kunst und reinen Sitten zieht er in seinem Schloß dich auf. Du hast unendlich viel gewonnen, du blühst, die Schönst' im ganzen Land, doch ach, die allerbesten Wonnen ließ'st du am unbekanntem Strand.</p>	<p>在你面前勒住了馬韁繩， 他將你帶到他的城堡裡， 學習高雅的藝術和純潔的禮儀。 妳已獲得了無盡的財富 你綻放光彩，成為最美麗的人， 但妳卻不得不將所有最珍貴的幸 福，遺留在那片未知的海岸上。</p>
<p>Herzog: O ja, so war's am Morgen, da ich dich fand, Berthalda, auf der Au.</p> <p>Herzogin: Wie schwoll von süßen Sorgen seitdem mein Herz um dich, vom Frührot bis zum Abendtau so treu inniglich! Doch ach, wahr ist es, was Undine spricht: den allerschönsten Segen, der Mutterliebe echtes Pflegen, das dir verlei'h'n, mein Kind, wir konnten's nicht!</p> <p>Undine Nun laßt uns aber auch vernehmen, weil Ihr der Waise gütig seid gesinnt, wie sich die armen Eltern grämen, die fern am öden Strande sind. Mutter geht durch ihre Kammern , sucht die Schränke ein und aus, sucht undweißnichtwasmit Jammern, findet nichts als leeres Haus. Vater weiß, in seinen Kammern findet er die Todesruh', hört nur bleicher Mutter Jammern, und kein Kindlein lacht ihm zu.</p>	<p>公爵： 哦，是的，那天早上我發現妳， 貝爾塔爾達，就在草地上。</p> <p>公爵夫人： 我的心為妳而膨脹 充滿甜蜜的憂愁， 從破曉到傍晚的露水， 如此忠誠而深切! 但是，唉，溫蒂娜說的是實情: 最美好的祝福， 莫過於一位真正母親的愛護， 我的孩子，要給你那樣的愛護是 我們做不到的!</p> <p>溫蒂娜： 現在讓我們也聽聽， 既然你如此善待孤兒， 那遠在荒涼海岸的父母， 是如何的悲傷。 母親在房裡踱步， 翻箱倒櫃地尋找， 卻不知如何哀嘆， 除了一間空房，什麼也找不到。 父親知道，在他的房間裡 他將在死亡中找到平靜， 他只聽見哀傷母親的哭泣， 再也沒有聽到孩子的笑聲。</p>

Berthalda :

O nun, mein Gott, Undine,
wo sind sie, o sprich, wo sind sie?
Gewiß blickt holder Eltern Miene
schon segnend hier in diesem Saal auf mich!
Welch herrlicher, Welch hoch erhab'ner Tag!
Wer unter diesen Frau'n und Fürsten,
wer sind sie,
die nach ihrer Tochter dürsten?

Undine:

Ja küß' die lieben Eltern!

Berthalda :

Ach!

Fischersfrau, Fischer :

Ist sie's?

Undine:

Sie ist's!

Fischersfrau, Fischer:

Das stolze Fräulein,
sie wil uns ja nicht küssen!

Berthalda:

Fort von hinnen,
ihr seid von Sinnen!
Euch küssen? Nicht euch sehn!
Flieh, Alte, flieh!

Fischersfrau:

Weh, ich fürcht es, die hab' ich geboren,

Fischersfrau, Fischer:

Weh, ich fürcht' es, die ist mein Kind!

貝爾塔爾達 :

哦，我的天啊，溫蒂娜，
喔，告訴我他們在哪裡？
我慈祥的父母的臉
一定在這個大廳凝視著我了！
多麼輝煌、多麼崇高的一天！
這些貴婦和貴族中，
誰是他們？
誰渴望見到他們的女兒？

溫蒂娜 :

親吻你親愛的父母吧！

貝爾塔爾達 :

啊！

漁婦、漁夫 :

是她嗎？

溫蒂娜 :

是她！

漁婦、漁夫 :

這位高傲的年輕小姐，
她不願意親吻我們！

貝爾塔爾達 :

滾開，
你們都瘋了！
親吻你們？我都不想看到你們！
走開，老太婆，滾開！

漁婦 :

唉，恐怕她就是我的孩子！

漁婦、漁夫 :

唉，恐怕她就是我們的孩子！

<p>Undine: Himmel, ach Himmel, wie Menschen doch sind.</p>	<p>溫蒂娜： 天啊，我的天啊， 人類真是奇怪！</p>
<p>Berthalda: Frevler, Ich Herrin, von Fischern geboren!</p>	<p>貝爾塔爾達： 這是惡毒的玩笑， 我是漁夫之女！</p>
<p>Undine: Ihr Leute, besinnt euch! Dies ist die Tochter!</p>	<p>溫蒂娜： 你們這些人，清醒一點吧！ 這就是你們的女兒啊！</p>
<p>Fischersfrau, Fischer : Sie weckt mir nur Grau'n.</p>	<p>漁婦、漁夫： 這讓我感到恐懼。</p>
<p>Undine: Dies sind die Eltern!</p>	<p>溫蒂娜： 這就是你的親生父母啊！</p>
<p>Berthalda: Ich mag sie nicht schau'n!</p>	<p>貝爾塔爾達： 我不想看到他們！</p>
<p>Undine: Berthalda, hast du denn eine Seele!</p>	<p>溫蒂娜： 貝爾塔爾達，難道你沒靈魂嗎？</p>
<p>Berthalda : Fort mit den Toren, ich mag sie nicht schau'n!</p>	<p>貝爾塔爾達： 讓他們離開， 我不想看到他們！</p>
<p>Fischersfrau, Fischer: Ach, mit der Liebe ringt Schrecken und Grau'n.</p>	<p>漁婦、漁夫： 唉，愛總是伴隨著震驚與厭惡。</p>
<p>Chor Wie seltsam die Verwirrung, unlösbar wird die Irrung.</p>	<p>合唱： 多麼奇怪的混亂， 錯誤變得難以解決。</p>
<p>Huldbrand:</p>	<p>胡爾德布蘭德：</p>

<p>Undine, ach Undine! Störest so der Freundin Ruh!</p>	<p>溫蒂娜，噢，溫蒂娜！ 你打擾了你朋友的安寧！</p>
<p>Undine: Ach Liebling, schiltst auch du!</p>	<p>溫蒂娜： 唉，親愛的，妳也在責備我嗎!</p>
<p>Chor: Mit schwindeln die Gedanken, wri alle zweifeln, schwanken, wer unter diesen beiden, wer soll entscheiden?</p>	<p>合唱： 我們的思緒很混亂， 茫然失措，無法相信這是真的， 這兩人之間，誰是對的， 誰來決定？</p>
<p>Undine Get euch zur Ruh! Verstört ihr hier mein heit'res Fest so schlimm mit eurem Zorn und Grimm? Ihr Menschen, ich versteh' euch nicht! Urpötzlich werdet ihr, ach, sonst so lieblich mir, vor meinem Blick zu grausamen Gebilden, zu frechen Streitern, rohen Wilden! Doch hört und zweifelt nicht, wenn eder Frauen Zunge spricht. Dies ist des Fischers Kind, ich kann's beweisen, dochwill ich's nicht, ich biete meinen Eid!</p>	<p>溫蒂娜： 冷靜一下！ 你們的憤怒和暴怒是否擾亂了我 這歡樂的宴會？ 你們這些人，我真是不懂你們！ 突然之間，你們那些曾經如此可愛 的人， 在我眼前變成殘酷的怪物， 粗魯地大聲咆哮！ 但聽我說，不要懷疑， 他就是漁夫的女兒， 我可以證明， 但我不想表現出來 我願意發誓！</p>
<p>Berthald: Du Prahlerin, hervor mit den Beweisen!</p>	<p>貝爾塔爾達： 你這個騙子，拿出證據來！</p>
<p>Undine: Berthalda ach, wie ist's um um dich mir leid!</p>	<p>溫蒂娜： 貝爾塔爾達，噢，我為你感到多 麼難過！</p>
<p>Berthalda Her die Beweise!</p>	<p>貝爾塔爾達： 拿出證據來！</p>
<p>Undine :</p>	<p>溫蒂娜：</p>

Nein, mein Wort und Eid genügt allein.	不，憑我的言語和誓言就夠了。
Berthalda: Wer gab die Kunde dir?	貝爾塔爾達： 是誰告訴你這個消息的？
Undine: Wer dich vor sechzehn Jahren ans Ufer trug durch Sturm und Braus.	溫蒂娜： 就是十六年前在暴風雨中將妳帶 到岸邊的那個人。
Berthalda: So hexest du, bist schwarzer Kunst erfahren! Ihr Leute, flieht dies Haus!	貝爾塔爾達： 所以妳施了巫術，精通黑魔法！ 大家快逃離這間屋子！
Undine Ihr Leute, seh' ich denn wie eine Hexe aus?	溫蒂娜： 各位，我看起來像個女巫嗎？
Berthalda: O laßt uns flieh'n!	貝爾塔爾達： 喔，讓我們逃離此地！
Herzog: Da soll uns Got behüten, ich wankenicht, ich weiche nicht, bis uns aus dieser Zweifel Wüten aufgeht der Wahrheit Licht.	公爵： 願上帝保佑我們， 我不會動搖，不會屈服， 直到真理之光驅散我們心中的疑 慮。
Fischersfrau: Ach, edle Frau,wei Ihr in ernster Mdlie so sittig stehtin ernster Stunden Lauf, tut, als vor einem frommen Bilde, mein ganzes Herz sich auf. Ist jenes böse Fräuleindort mein Kind, so trägt sie auf dem Rücken ein Mal von Farb' und Form wie Veilchen sind, und gleiches Spiel muß ihren Fuß auch schmücken.	漁婦： 哦，貴夫人，你是如此溫柔端莊， 在嚴肅的時刻如此舉止合宜， 彷彿在虔誠的畫像前， 我的整個心都仰慕著您。 如那惡毒的女子真的是我的孩 子， 那麼她的背上應該有一個胎記， 顏色和形狀都像紫羅蘭， 且她的腳上也有一塊相似的胎 記。
Herzogin:	公爵夫人：

<p>So ist es! Ihr sagt wahr, bestätigt bleibt der Wirtin Spruch.</p> <p>Herzog: Das ist für alle schon genug, Berthalda, komm, und folg', du Fischerpaar!</p> <p>(Der Herzog, die Herzogin, Berthalda und die Fischersleute ab.)</p> <p>Chor: Traurig ziehn vom heit'ren Feste all' wir Gäste, all' wir Gäste heut' nach Haus, halb imZweifel, halb voll Graus.</p> <p>Undine: Ach, nur nicht mit finstrer Miene schau mir Armen ins Gesicht! Weißt du's ja, ich bin Undine, ich versteh' dies Treiben nicht.</p> <p>Huldbrand: Ruhig, ruhig nur, Undine, mit des ersten Tages Licht reisen wir hinaus ins Grüne. Liebchen, nein, ich zürne nicht.</p> <p>Chor: Traurig ziehn vom heit'ren Feste.</p>	<p>是的！妳說的是真的，而且溫蒂娜所說的也得到了證實。</p> <p>公爵： 對每個人來說這就足夠了， 貝爾塔爾達，跟我來， 還有你們這對漁民夫婦！</p> <p>(公爵、公爵夫人、伯莎爾達、漁夫 及其妻子退場。)</p> <p>合唱： 我們悲傷地離開這歡樂的宴席， 我們所有的賓客， 今日返家， 半含疑慮，半含恐懼。</p> <p>溫蒂娜： 哦，別用陰沉的臉色看著我這可憐的人！ 你知道的，我是水妖，我不明白 這一切騷動是怎麼回事。</p> <p>胡爾德布蘭德： 冷靜，溫蒂妮， 隨著第一道曙光 我們將前去綠意盎然之處旅行。 親愛的，不，我沒有生氣。</p> <p>合唱： 悲傷地告別歡樂的節日。</p>
---	--

第十二曲

<p>“Ihr Freund' aus Seen und Quellen”</p>	<p>「你們的朋友來自湖泊和泉源」</p>
<p>Kühleborns : Ihr Freund' aus Seen und Quellen, verbrüderetes Geschlecht,</p>	<p>屈勒鮑恩： 我來自湖泊和泉水的朋友們， 對我而言，他們都是兄弟，</p>

die ihr in freud'gen Schwellen
zu schwingen liebt die siegesstarken Wellen,
auf, zur Rache, auf zur Rach' und Recht!

Chorder Wassergeister :

Ja, gebeut, du weiser Held,
freudig sind wir dir gesellt!

Kühleborns :

Verderben, auf des eitlen Rit ters Haupt,
der uns Undinens holde Gunst geraubt.
Mir bebt die Ahnung durch die Glieder,
daß schon zu buhlen er gesinnt
um jenes störr'ge Fischerkind.
Auf, ihr vereinten, treuen Brüder,
schwelt an die Flut, zürnt auf und nieder,
bis beide sie verdorben sind!

Chor der Wassergeister :

Ja, zur Rache, weiser Held.
zürnend sind wir dir gesellt!

Kühleborn

Nach seiner Burg hinauf
zieht er in stolzer Pracht,
nach seiner Burg hinauf
zieht er in voller Pracht,
da sammelt euch im schäum'gen Lauf
noch vor der künft'gen Nacht.
Im Springborn, der mit hellem Rauschen
den Garten schmückt, dort laßt uns
lauschen, daß, wenn der Frevel nun sein
Werk vollbringt, auch gleich ans Licht die
ernste Rache springt.

(Er verschwindet.)

Chor der Wassergeister:

他們喜歡激起歡樂的浪潮
起來，為了復仇，
起來，為了伸張正義!

水妖合唱團：

是的，明智的英雄，
我們很高興為您效勞!

屈勒鮑恩：

那虛榮的騎士必將毀滅，
他奪走了我們溫蒂妮的恩寵。
我的預感讓我渾身顫抖
他已經打算去向那個固執的漁家
女求愛了。
團結、忠誠的兄弟們，
掀起巨浪，上下翻騰，
直到他們倆都被毀滅！

水妖合唱團：

是的，為了復仇，睿智的英雄。
我們也和你們一樣憤怒！

屈勒鮑恩：

他以驕傲的威嚴，
向著他的城堡前進，
以完整的輝煌，
向著他的城堡前進，
你們要在夜晚來臨之前
在湍急的奔流中聚集，
在那歡快冒泡的泉水使花園充滿
喜悅，
讓我們靜心傾聽，
如此，當邪惡完成它的計劃，
正義的復仇也將立即顯現。

(他消失了。)

水妖合唱團：

Ja, wir zieh'n dir nach, du Held, richtend, rächend dir gesellt!	是的，我們會跟隨你，英雄， 審判、復仇與你同在！
(Sie verschwinden.)	(它們消失了。)

第十三曲

“Wie, darf ich'swagen”	「我是否有這個勇氣」
Berthalda : Wie darf ich's wagen?	貝爾塔爾達： 我是否有這個勇氣？
Huldbrand : Nie darfst du zagen, wenn dich mein tapfrer Arm beschützt!	胡爾德布蘭德： 你為何猶豫不決， 當我英勇的手臂保護妳時？
Berthalda: Die Wolken dunkeln,	貝爾塔爾達： 烏雲密布，
Huldbrand: Die Waffen funkeln, und meine freud'ge Klinge blitzt.	胡爾德布蘭德： 武器閃耀， 我歡欣的劍閃耀著光芒。
Berthalda: Ach gern, mein Ritter, im Ungewitter vertrau' ich deiner holden Macht.	貝爾塔爾達： 噢，我的騎士， 在暴風雨中 將我自己託付於您的力量。
Huldbrand: Dich zu beschirmen vor allen Stürmen macht mir zum lichten Tag die Nacht.	胡爾德布蘭德： 為了保護你 免受所有暴風雨的侵襲， 夜晚如同白晝般光明。
Berthalda: Die Wasser lauschen,	貝爾塔爾達： 水正在聽著，
Huldbrand: Laß schweigen, rauschen, entgegenstemmen sich die Welt.	胡爾德布蘭德： 讓世界保持沈默，引起騷動，與 之對抗。

<p>Berthalda: O süß' Vertrau'n, ich folge, Held!</p> <p>Huldbrand: Fort, näch't'ges Grau'n, folg', zartes Kind.</p> <p>Berthalda, Huldbrand : Wie drohend Stürme wüten, wei bang verfliegt die Spreu, nur heller glühn die Blüten von Ritterhuld und Treu.</p> <p>(Beide ab.)</p>	<p>貝爾塔爾達： 哦，多麼甜蜜的信任， 我追隨您，英雄！</p> <p>胡爾德布蘭德： 退散吧，夜晚的恐懼， 跟隨我，嬌嫩的孩子。</p> <p>貝爾塔爾達、胡爾德布蘭德： 暴風肆虐，膽戰心驚， 懦弱如麥殼般飛散， 只有騎士精神與忠誠之花 更加燦爛地綻放。</p> <p>（兩人都離開。）</p>
---	---

第十四曲

<p>“Kühlend die Schatten”</p>	<p>「清涼的陰影」</p>
<p>Chor : Kühlend die Schatten, blühend die Matten, silbern die Wellen, der Himmel so klar! Laßt uns hier kosen! Flechtet die hellen, die traurigen Rosen einander ins Haar!</p> <p>Berthalda : Ist doch in Wald und Flur nichts Schön'res als die Schnur der sonnenblanken Steine, die mir mein Freund geschenkt. O seht, wie klar, wie reine, im hellen Sonnenscheine das farb'ge Licht sich hebt und senkt.</p>	<p>合唱: 樹蔭涼爽， 草地繁花， 波光銀涼， 藍天澄澈！ 讓我們一同流連！ 讓我們將 晶瑩的玫瑰花 編在彼此的髮間！</p> <p>貝爾塔爾達： 所有的森林和草地上 沒有比這更美麗的了 陽光照耀下的石頭， 這是我朋友給我的。 看，在明亮的陽光下， 多麼清澈，多麼純淨 彩色的光線飛舞落下。</p>

(Sie hält den Halsschmuck über den Wogen. Eine riesige Faust fährt aus dem Wasser und reißt den Schmuck herab.)

Weh, was geschah?

Huldbrand:

Ha, schnöde Gaukelei'n!

Berthalda:

Um meinen lieben Schmuck betrogen,
ich armes Kind, ich armes Kind.

Huldbrand:

Verdammte Wogen,verdammte Wogen,
die gastlich heuchelnduns gelogen, dort,
dort zum trüben Sumpfe ein!

Und du, o Weib.

Undine:

O schilt nicht hier,
nicht an den Wellen mich,
geliebter Mann!

Da zög' es mich mit ernstem Bann
auf immer fort von dir;
doch kannst du schweigen
oder mild wie sonst
ach, zu Undinen sprechen,
will ich, wie grimm die Woge schwillt,
den Zorn mit süßem Wort ihr brechen!
Traute, sonnenblaue Welle,
gib zurück das blanke Pfand,
und wenn's schon zu weit entschwand,
o so liefre gleich zur Stelle
mir ein schön'res in die Hand!

(Ein schöngestalteter Knabe erhebt sich aus den Wellen, der Undinen eine

(她把項鍊舉到水面上。一隻巨大的拳頭從水中升起，奪走了珠寶。)

哦，發生什麼事了？

胡爾德布蘭德：

哈，卑鄙的伎倆！

貝爾塔爾達：

我親愛的珠寶被騙走了，
我是個多麼可憐的女孩。

胡爾德布蘭德：

該死的海浪，該死的海浪，
引誘我們到這裡來，
願你們乾涸成一片沼澤！
還有妳，我的妻子。

溫蒂娜：

哦，別在這裡罵人，
親愛的男人！
如此靠近水邊！

我會因為可怕的召喚永遠從你身邊被奪走。

但你可以保持安靜
或像往常一樣輕聲溫柔，
啊，我要對溫蒂娜說，
我要像海浪一樣洶湧澎湃，
用甜言蜜語化解她的怒火！
甜美的，陽光般的藍色波浪，
將那閃亮的保證歸還給我，
即使它已經遠去，
哦，那麼請立即將一個更美的交到我手中！

(一位英俊的青年從水中升起，遞給溫蒂娜一條珊瑚項鍊。)

Korallenschnur überreicht.)

Chor:

Was steigt aus klaren Fluten,
steigt so lockend Rosengluten,
du blauer Wogenlauf?

(Der Knabe taucht unter.)

Undine:

Ihr Fluten, habet Dank!
Das neue Band, Berthalda, nimm!

Berthalda:

Was sol das meinem Schmerz,
meinem Schmerz und Grimm,
hin ist die teure Gabe,
die mir vor allem galt!
Nichts ist, was mich erlabe
in Strom und See und Wald.

Huldbrand:

Weg mit den eitlen Bildern
trugvoller Zauberei!
Willst du denn ganz verwildern,
du dreiste Wasserfei?

(Er reißt Undinen den Schmuck aus der
Hand und wirft ihn in die Flut.)

Undine:

O schilt mich nicht,
o hier am Wasser schilt mich nicht!

Huldbrand:

Ich schelte,
was es auch immer gelte,
ich fluche, Zauberin,

合唱：

從波浪中升起，如此明亮而誘人？
你這流動的藍色水域中，
也蘊含著玫瑰的光輝嗎？

(年輕人消失回水中。)

溫蒂娜：

謝謝你，善良的波浪！
貝爾塔爾達，拿著新的絲帶！

貝爾塔爾達：

這對我的痛苦有何意義，
或是平息我的痛苦與憤怒，
那珍貴的禮物已消失，
那曾經對我最為重要！
無論在河流、湖泊和森林中，
沒有任何事物能讓我感到快樂。

胡爾德布蘭德：

把這些虛幻的幻象，
欺騙的魔法都拿走吧！
你難道想變得野蠻嗎？
你這厚顏無恥的水妖。

(他從溫蒂娜手中奪走珠寶，並
將其扔入水中。)

溫蒂娜：

哦，別罵我，
哦，不要在水邊責罵我！

胡爾德布蘭德：

無論如何，
我都要斥責，
我詛咒，女巫，

<p>Zauberin, ich fluche dir!</p> <p>(Ein Nebelerhebt sich aus den Wogen.)</p> <p>Undine: O weh, was hast du angerichtet. Nun ist's mit unserer Freude aus. Warst du mir nicht so süß verpflichtet, nun hast auf einmal du vernichtet. Ich muß in das krystall'ne Haus.</p> <p>Huldbrand: Ach Kind, wie ist mir, ich erwache vom wilden Zorn, ach, bleib' bei mir!</p> <p>Undine: Zu spät, zu spät! Doch unter'm Wasserdache, wie dort auch Spiel und Lust mir lache, treu weinend halt' ich fest an dir. Und, Liebster, du auch halte treu den Ehebund! Lockt dich aufs neu' ein falsches, üppges Minnen in eitler Liebesnot, das bringt, wirst dich besinnen...</p> <p>Huldbrand : Den Tod, den Tod!</p> <p>Undine: Und find'st du nur in Untreu Ruh', so halt der Feste Brunnen zu. Laß sorgsam drin vermauern den Siegelring von mir, dann wil ich unten trauern, und Liebe blühe dir.</p>	<p>女巫，我詛咒妳!</p> <p>(薄霧從波浪中升起。)</p> <p>溫蒂娜： 噢，親愛的，你做了什麼。 現在我們的快樂已經結束。 無論我們間的曾多麼緊密甜蜜， 你都已經徹底摧毀了它。。 我必須回到水晶宮殿。</p> <p>胡爾德布蘭德： 啊，親愛的，我怎麼了， 我從狂怒中醒來， 啊，請留在我身邊！</p> <p>溫蒂娜： 太遲了，太遲了! 然而在水的庇護下， 儘管那裡也充滿了嬉戲與快樂， 我依然忠誠而悲傷的抓緊你。 親愛的，你也要務必忠於婚姻的 誓約！ 如果你曾被膚淺、感官的慾望所 誘惑，去尋找虛假的愛，請記住 它會帶給你.....。</p> <p>胡爾德布蘭德： 死亡，死亡！</p> <p>溫蒂娜： 如果你只能在不忠中找到平靜， 那就把城堡裡的泉水封起來。 謹慎地將我用來封印的戒指砌在 其中， 那麼我將在深淵中哀悼， 而愛情為你綻放。</p>
--	---

<p>Huldbrand: Ach, kannst du denn nicht bleiben?</p> <p>Undine: Ach nein, Geliebter, nein! Die Wogen ziehn mich tief hinab. (Undine verschwindet im Nebel.) Ich scheide. O weh, was hast du angerichtet!</p> <p>Huldbrand: Ich bin verloren, bin vernichtet!</p> <p>(Kühleborns Gestalt wird drohend über dem Wasser sichtbar.)</p> <p>Kühleborn: Verfallen bist du meinem Graus.</p> <p>Berthalda: Der Augen Licht, es löscht mir aus.</p> <p>Huldbrand: O lägen Tote rings geschichtet und fiel' auch ich im wilden Streit!</p> <p>Chor: Aus ist es, aus ist es, die Wellen haben die Freude, haben uns're Freude, wir wanken heim mi blassen Leide, aus ist es, aus ist es.</p>	<p>胡爾德布蘭德： 啊，你真不能留下嗎？</p> <p>溫蒂娜： 啊，不，摯愛，不！ 波濤將我深深吞噬。 (溫蒂娜消失在迷霧中。) 我將離去。 哦，看看你究竟做了什麼！</p> <p>胡爾德布蘭德： 我迷失了，我毀滅了！</p> <p>(屈勒鮑恩的身影在水面上顯得危險逼人。)</p> <p>屈勒鮑恩： 你已屈服於我的恐怖。</p> <p>貝爾塔爾達： 我眼中的光芒正在消逝。</p> <p>胡爾德布蘭德： 我願逝者成堆積臥躺四周， 即使我也在激烈的戰鬥中倒下！</p> <p>合唱： 結束了，一切都結束了， 海浪帶走了歡樂 我們的歡樂， 我們帶著淡淡的悲傷蹣跚回家， 結束了，一切都結束了。</p>
--	---

第十五曲

“Wie schwul, wie bang”	「多麼壓抑，多麼害怕」
<p>Berthalda :</p> <p>Wie schwul, wie bang, unheimlich starrt die Burg mit ihren kalten Mauern um mich her. Ein neckendes Flüstern geht hindurch und macht die Brust mir schwer. Ich fühl' es! Ach, ach, hier wohnt die Liebe nicht, sind Lieb' und Freude mehr als Traumgesicht. Nein, auf Erden hier in dieser dunklen Welt ist es denn nun festgestellt, kann es nun nicht anders werden. Zukunft zeigt mit Lichtgebärden, was die Gegenwart zerschellt. Mögen Schreckgestalten drohen, ist nicht der Geliebte mein! Nacht der Schrecken ist entflohen, Lieb' ist ew'ger Sonnenschein.</p> <p>(Huldbrand tritt ein.)</p>	<p>貝爾塔爾達：</p> <p>多麼壓抑，多麼害怕， 這座巖峻的城堡凝視著我， 用它冰冷的牆壁包圍著我。 一種嘲弄的低語在其中迴盪， 使我的心沉重。 我感覺到了！啊，啊，愛情不存在於此， 愛與快樂不過是夢中的幻象。 不，在這黑暗世界的地球上 一切都是註定的， 它不會再有所改變。 未來以光明的姿態顯示， 當下所摧毀的事物。 即使可怕的幻象威脅而來， 我所愛的人仍然不是那個！ 恐懼的黑夜已經過去， 愛是永恆的陽光。</p> <p>(胡爾德布蘭德進場。)</p>

第十六曲

“So gilt mir wirklich denn dein Leben”	「那你的愛是真的屬於我嗎？」
<p>Berthalda :</p> <p>So gilt mir wirklich denn dein Lieben?</p> <p>Huldbrand :</p> <p>Dir oder keiner, keiner auf der Welt!</p> <p>Berthalda :</p> <p>Sosind wir zwei ni gleichen Trieben?</p> <p>Huldbrand :</p> <p>Ja,dich nur, Holde, kann ich lieben, dich oder keine, keine in der Welt.</p>	<p>貝爾塔爾達：</p> <p>那你的愛是真的屬於我嗎？</p> <p>胡爾德布蘭德：</p> <p>給妳，或給世上任何人都沒有！</p> <p>貝爾塔爾達：</p> <p>然後我們都被彼此吸引。</p> <p>胡爾德布蘭德：</p> <p>是的，親愛的，妳是我唯一愛的人，除了妳沒有其他人。</p>

Berthalda : Ja, dich nur, Holder, kann ich ich lieben, dich oder keinen, keinen auf der Welt.	貝爾塔爾達 : 是的，親愛的，你是我唯一愛的人，除了妳沒有其他人。
Kühleborns Stimme : Ja, zum Verderben euch gesellt.	屈勒鮑恩的聲音 : 是的，你們一起走向毀滅！
Berthalda : Welch dumpfer Ton, ich zitt're, schwanke!	貝爾塔爾達 : 那空洞的回聲讓我顫抖，暈眩！
Huldbrand : Bist ja mi Arm mir, holde Braut.	胡爾德布蘭德 : 我將妳擁在懷裡，親愛的新娘。
Berthalda : Ogünst'ges Schicksal, ja, ich danke.	貝爾塔爾達 : 哦，幸運的命運，我感謝你。
Kühleborns Stimme : Dank nicht, du fühlst schon, wie dir's graut.	屈勒鮑恩的聲音 : 別謝他，妳已感覺到妳的害怕。
Berthalda : Entsetzlich!	貝爾塔爾達 : 太可怕了！
Huldbrand : Kobold, flieh von hinnen, der mir die Ruh' der Feste stört!	胡爾德布蘭德 : 你這妖精，滾出這裡； 你毀了我的慶典的安寧！
Kühleborns Stimme : Vielmehr laß ab vom eitlen Minnen, du, der schon andrem Weib gehört.	屈勒鮑恩的聲音 : 停止這拋棄虛榮的愛， 因為你屬於另一個人。
Berthalda : Es reißt mich fort aus deinen Armen, mich scheues Reh!	貝爾塔爾達 : 它把我從你的懷抱中撕下來，害羞的小鹿！
Huldbrand : Nein, fliehe nicht!	胡爾德布蘭德 : 不，別離開！
Berthalda :	貝爾塔爾達 :

<p>Ach, laß mich fliehn, es treibt mich fort aus deinen Armen, es jagt, es jagt mich fort aus deinen Armen, mich scheues Reh.</p>	<p>哦，讓我離開， 它讓我遠離你的懷抱， 追趕我，驅趕我離開你的擁抱， 像一隻害羞的鹿。</p>
<p>Huldbrand : Nein, fliehe nicht, ich laß dich nicht aus meinen Armen, nein, fliehe nicht!</p>	<p>胡爾德布蘭德： 不，不要離開我， 我不會讓你離開我的， 不，不要離開我！</p>
<p>Berthalda : An deiner Brust will ich erwarmen. aus deinem Blick strahlt tröstend Licht.</p>	<p>貝爾塔爾達： 在你的懷抱中我將溫暖。 你的目光閃耀著安慰的光芒。</p>
<p>Huldbrand : An meiner Brust sollst du erwarmen, aus deinem Blick strahlt tröstend Licht.</p>	<p>胡爾德布蘭德： 在我的懷抱中你將溫暖， 你的目光閃耀著安慰的光芒。</p>
<p>Kühleborns Stimme : Wollt ihr vielleicht im Grab erwarmen! Küßt euch! Der Boden wankt und bricht.</p>	<p>屈勒鮑恩的聲音： 你們或許想在墳墓裡感到溫暖！ 親吻吧！地面搖晃並崩裂。</p>
<p>(Berthalda entflieht.)</p>	<p>(貝爾塔爾達跑開。)</p>

第十七曲

<p>“Halt fest, mit Seel und Leib”</p>	<p>「抓緊，用你的靈魂和肉體」</p>
<p>Heilmann : Halt fest! Mit Seel' und Leib halt fest am strengen Wort der Treue!</p>	<p>海爾曼： 抓緊，用你的靈魂和肉體， 堅守忠誠的莊嚴誓言！</p>
<p>Huldbrand : Wer nicht von blöder Täuschung läßt, den faßt die bitt're Reue.</p>	<p>胡爾德布蘭德： 如果一個人不擺脫無謂的幻想， 就會被痛苦的遺憾抓住。</p>
<p>Heilmann : Lebt dir nicht noch im Herzen hold Erinn'ung süßer Tage?</p>	<p>海爾曼： 難道甜蜜時光的回憶 沒有在你的心中閃耀嗎？</p>

Huldbrand : Die Jugend flieht, die Lust verrollt vor ernstem Stundenschlage.	胡爾德布蘭德 : 青春飛逝，自從那個可怕的時刻 來臨前，快樂就已經避開了我。
Heilmann : Du bist ein Anderer ganz und gar mit deiner bleichen Miene.	海爾曼 : 你完全變了， 帶著那張蒼白的面容。
Huldbrand : Wohl ruft es in mir immerdar: Undine, ach Undine!	胡爾德布蘭德 : 當然，那聲音仍在我內心呼喚： 溫蒂娜！啊，溫蒂娜！
Heilmann : So kehr' zurück, so kehr' zurück!	海爾曼 : 所以回去吧，所以回去吧！
Huldbrand : Betör' mich nicht, es ist einmal beschlossen.	胡爾德布蘭德 : 不要誘惑我，我已經下定決心。
Huldbrand, Heilmann : Was einer rät, was einer spricht, der Zukunft Saaten sprossen.	胡爾德布蘭德、海爾曼 : 說你想說的，勸你想勸的， 未來的種子已經播下。

第十八曲

“Herzen erschließen sich fröhlich vertraut”	「心懷喜悅，彼此敞開心扉」
Chor: Herzen erschließen sich fröhlich, vertraut, freudiges Grüßen für Bräut'gam und Braut.	合唱： 心懷喜悅，彼此敞開心扉， 向新郎和新娘致以快樂的問候
Dialog Huldbrand: Omeinherrlicher Fürst, wie ehrt, wieerleichtert Ihr meine Burg mit Eurer Gegenwart, und ebenso auch Ihr, erhabne mütterliche Damel ! Herzos: Lieber Ritter, es ist, als täte solch ein freudiges Erleuchten, wovon Ihr sprecht, uns	(對白) 胡爾德布蘭德： 尊貴的公爵， 您以您的光臨照耀了我的城堡 還有您也一樣， 尊敬的夫人。 公爵： 親愛的騎士，彷彿您所說的這種 歡樂的光芒，對我們所有人來說

<p>allen Not.</p> <p>Huldbrand: Findet Ihr das auch? — Ja, freilich, das Leben ist sehr blass geworden seit einiger Zeit.</p> <p>Herzogin: Seitdem Undine verschwunden ist, wollt Ihr sagen. Ich habe das wunderliche Kind nur kaum gekannt, und doch ist mir ordentlich wehe nach ihr.</p> <p>Huldbrand: O Gott! – Man muß ein neues Leben anfangen, wenn man nicht vor dem alten zu Tode gedrückt sein wil. Und Euer Besuch in unsrer Veste gibt mir die Kraft dazu. Hinunter alle trübselige Erinnerung.</p> <p>Herzog: Es gilt. Nun wollen wir recht froh miteinander sein. Hab' ich ja doch nie von Berthalden lassen können, wie streng ich mich auch anstellte.</p> <p>Herzogin Und die Ihr hier zur Frau von Ringstetten erheber wollt.</p> <p>Huldbrand: Ich gedenke, das alles und Eure glückbringende Änkunft zugleich mit einem heiteren Gartenfeste zu feiern. Das Herz schlägt mir wieder so frei und kühn, wie es das seit langer Zeit nicht vermochte. Ist es Euch gefällig, mit mir in die Prunkgemächer des Schlosses zu gehen?</p>	<p>都是必要的。</p> <p>胡爾德布蘭德： 你也這麼認為嗎？ 一是的，生活有一段時間變得非常蒼白。</p> <p>公爵夫人： 你想說的是，自從溫蒂娜消失之後。我幾乎不認識這個奇特的女子，但我卻非常為她感到悲傷。</p> <p>胡爾德布蘭德： 唉！如果不想被舊生活壓垮，就必須開始新的生活。 而您們的光臨為我們的婚禮盛宴增添了力量，擺脫憂鬱的回憶。</p> <p>公爵： 你說得對，讓我們一起喜悅吧。 而且我們從未真正放下貝爾塔爾達，無論我們多麼努力。</p> <p>公爵夫人： 並且你想要在這裡讓她成為林格斯泰滕夫人。</p> <p>胡爾德布蘭德： 我打算舉辦一場歡樂的花園派對來慶祝這一切以及您們的到來。 我的心再次自由而大膽地跳動，這種感覺已經很久沒有過了。您是否願意與我一同前往城堡的貴賓室嗎？</p>
---	---

<p>Chor: Herzen erschließen sich fröhlich vertraut, freundliches Grüßen für Bräut'gam und Braut.</p>	<p>合唱： 心懷喜悅，彼此敞開心扉， 向新郎和新娘致以快樂的問候</p>
--	---

第十九曲

<p>“Das Wassermädchen im kühlen Schimmer”</p>	<p>「清涼光輝中的水之少女」</p>
<p>Fischer : Das Wassermädchen im kühlen Schimmer, da unten im blanken Haus, sie sah die bunten Kristalle schimmern...</p>	<p>漁夫： 在深處閃耀的房屋中， 清涼光輝中的水之少女， 她看見五彩水晶的閃爍...</p>
<p>Undines Stimme : ...und weinte und weinte sich heimlich aus.</p>	<p>溫蒂娜的聲音： ...哭泣著，偷偷地哭泣著。</p>
<p>Fischer: Horch, was singt...</p>	<p>漁夫： 你有聽到歌唱聲嗎？</p>
<p>Fischersfrau: Hast du's vernommen?</p>	<p>漁婦： 它在說什麼？</p>
<p>Fischer: Klang es nicht?</p>	<p>漁夫： 你沒聽到嗎？</p>
<p>Fischersfrau: Hast du's vernommen?</p>	<p>漁婦： 它在說什麼？</p>
<p>Fischersfrau, Fischer: Auf tiefem Tal war's, als käm ein Ton geschwommen.</p>	<p>漁婦、漁夫： 在深淵中， 彷彿有聲音飄來。</p>
<p>Fischer: Ich versuch's, ich versuch's zum zweiten Mal!</p>	<p>漁夫： 我會再試一次這首歌， 我會再試第二次!</p>
<p>Das Wassermädchen im kühlen Schimmer, da unten im blanken Haus,</p>	<p>在深處閃耀的房屋中， 清涼光輝中的水之少女，</p>

<p>sie sah die bunten Kristalle flimmern...</p>	<p>她看見五彩水晶的閃爍...</p>
<p>Undines Stimme: ...und weinte und weinte das Leben aus.</p>	<p>溫蒂娜的聲音： ...哭泣著，偷偷地哭泣著。</p>
<p>Fischer: Ha, sie ist's!</p>	<p>漁夫： 哈，是她！</p>
<p>Fischersfrau: Sie hat gesungen!</p>	<p>漁婦： 是她在唱歌！</p>
<p>Fischersfrau, Fischer: Welch geheimnisvoller Klang!</p>	<p>漁婦、漁夫： 多麼神秘的聲音！</p>
<p>(Kühleborn tritt ein.)</p>	<p>(屈勒鮑恩進場。)</p>
<p>Kühleborn: Säng' sie erst mit rechten Zungen, hei! da würd' euch angst und bang!</p>	<p>屈勒鮑恩： 如果她用真正的聲音歌唱， 那你真的會感到焦慮和害怕！</p>
<p>Fischer : Fremdling mit den bunten Kleidern, sag', wie kommst in dieses Haus?</p>	<p>漁夫： 告訴我，穿著鮮豔衣服的陌生人， 你怎麼來到這間屋子裡？</p>
<p>Kühleborn: Möchte was zur Hochzeit schneiden, Rach' in Rach' und Graus und Graus.</p>	<p>屈勒鮑恩： 我希望為婚禮增添一份貢獻， 復仇、恐怖和驚悚。</p>
<p>Fischer: Sag', was soll dein Droh'n bedeuten? Böser Geist, gib dich zur Ruh.</p>	<p>漁夫： 說，你的威脅是什麼意思？ 邪靈，為何不安息</p>
<p>Kühleborn: Könnt ich nur den Bräut'gam fassen, ...</p>	<p>屈勒鮑恩： 如果我能抓住新郎，...</p>
<p>Fischersfrau: Ach, mir schwindelt's!</p>	<p>漁婦： 噢，我感覺頭暈！</p>

<p>Fischer: Flieh von hinnen!</p> <p>Kühleborn: ...hielt ich wacker mich dazu.</p> <p>Fischer: Störe nicht die Hochzeitslust!</p> <p>Kühleborn: Leider die mit tör'gem Minnen hegt nur Mild' in schwacher Brust. Dennoch, hei, muß sie ihn töten, wenn der Brunnen wieder quillt.</p> <p>Fischersfrau: Welche Angst und welche Nöte, welche Stimme graus und wild.</p> <p>Fischer: Welch gespenstiggrauses Affen, böser Geist, gib dich zur Ruh.</p> <p>Kühleborn: Bald wird sie zum Tod ihn treffen, fröhlich lache ich dazu!</p>	<p>漁夫： 逃離他們！</p> <p>屈勒鮑恩：我會牢牢抓住他</p> <p>漁夫： 別破壞這場快樂的婚禮！</p> <p>屈勒鮑恩： 可惜，那懷抱愚昧愛情的人， 心中只有柔弱的善良。 然而，唉，她必須殺死他， 當泉水再次湧出時。</p> <p>漁婦： 多麼恐懼和痛苦， 他有著多麼粗魯、憤怒的聲音。</p> <p>漁夫： 他說了多麼可怕、嘲弄的話， 邪惡的靈魂，安靜吧。</p> <p>屈勒鮑恩： 很快她就會讓他喪命， 我會在一旁開懷大笑！</p>
--	--

第二十曲

<p>“Wir essen und trinken im Grünen”</p> <p>Chor： Wir essen und trinken im Grünen, das Liedlein, es tändelt und lacht, und nichts ist dem freudig Kühnen, dem Ritter, den heut' sein Brauttag erfreut, nichts ist ihm zu hoch für die festliche Pracht, nein, nichts ist ihm zu hoch</p>	<p>「我們在綠意中用餐」</p> <p>合唱： 我們在綠意中用餐， 小歌曲輕快地跳躍和歡笑， 沒有什麼適合勇敢的人， 對於那個快樂的勇士， 對他來說， 今天他的婚禮日使他高興， 不，沒有什麼太過華麗，</p>
--	---

für die festliche Pracht.	為了美好的慶祝活動。
Berthalda : Wenn alle Freuden blühen im hellen Schein, was muß des Brunnens Sprühen gefangen sein, o laß ihn wieder strahlen im kühnen Tanz und Regenbogen malen im Sonnenglanz.	貝爾塔爾達 : 所有的快樂 在明亮的光輝中綻放， 那泉水的噴湧 應該被束縛， 哦，讓它再次閃耀， 在勇敢的舞蹈中， 在陽光的輝煌中，畫出彩虹。
Huldbrand : Der Brunnen!	胡爾德布蘭德 : 噴泉！
Fischer : Ach, Undine, ach, Undine wollt' es nicht!	漁夫 : 哦，溫蒂娜， 難道這不是妳想要的嗎！
Berthalda : Hält noch mit blöder Miene die hier Gericht?	貝爾塔爾達 : 仍然保持著愚蠢的臉 在這裡審判嗎？
Huldbrand : Nein, du Holde, doch... sei besonnen...	胡爾德布蘭德 : 不，我的愛人...請三思...
Berthalda : Laß es nur sein! Stets hüllt doch meine Wonnen ein Nebel ein.	貝爾塔爾達 : 算了，就這樣吧！ 我的快樂總是籠罩著一片迷霧。
Huldbrand : O zürne nicht.	胡爾德布蘭德 : 喔，別生氣。
Berthalda : Ich schweige, ich schweige, ich armes Ding!	貝爾塔爾達 : 我沉默了，可憐的我啊！
Huldbrand : Wohlan, daß ich dir zeige, hier gilt dein Wink, wie's nun auch mag geraten	胡爾德布蘭德 : 很好，我來向你展示，你的願望 就是我的命令

<p>mi kühnen Lauf, brecht mir mit Hack' und Spaten den Brunnen auf.</p>	<p>無論結果如何， 勇敢地行進， 用鐵鎚和鏟子打開這口泉。</p>
<p>(Knappen und Reisige arbeiten, den Brunnen zu öffnen.)</p>	<p>(侍從們齊心協力的打開水 井。)</p>
<p>Chor : Wir essen und trinken im Grünen, das Liedlein tändelt und lacht, und nichts ist dem freudigen Kühnen, dem Ritter, den heut' sein Brauttag erfreut, nichts ist ihm zu hoch für die festliche Pracht, nein, nichts ist ihm zu hoch für die festliche Pracht.</p>	<p>合唱： 我們在綠意中用餐， 小歌曲輕快地跳躍和歡笑， 沒有什麼適合勇敢的人， 對於那個快樂的勇士， 對他來說， 今天他的婚禮日使他高興， 不，沒有什麼太過華麗， 為了美好的慶祝活動。</p>
<p>(Die Mauer wird von den Knappen durchbrochen. Der Wasserstrahl schießt hervor. Undinens Gesicht wird sichtbar.)</p>	<p>(磚石被打破。水湧出。溫蒂娜 的臉顯現。)</p>
<p>Undine : Hab' gute Nacht.</p>	<p>溫蒂娜： 晚安。</p>
<p>Herzogin, Berthalda, Fischersfrau, Herzog, Heilmann, Chor : Weh, er ist, wir sind verloren, weh!</p>	<p>公爵夫人、貝爾塔爾達、漁婦、 公爵、海爾曼、合唱團： 唉，他完了，我們也完了，唉!</p>
<p>Huldbrand : O wie lieblich sie lacht. Nicht einen, einen Kuß?</p>	<p>胡爾德布蘭德： 哦，她的笑容多麼可愛啊! 你不肯再吻我一次嗎，溫蒂娜?</p>
<p>Undine : Ja, Lieber, weil ich muß, doch küß' ich dich zum Sterben.</p>	<p>溫蒂娜： “是的，親愛的，因為我必須， 但我的吻會讓你死去。”</p>
<p>Chor : Weh!</p>	<p>合唱： 唉！</p>

Huldbrand : Das heißt ja Heil erwerben,	胡爾德布蘭德 : 這意味著獲得救贖，
Chor : Weh!	合唱 : 唉！
Huldbrand : ...wem solch ein Abschied lacht.	胡爾德布蘭德 : ...誰會覺得這樣的告別很可笑。
Undine : Zur guten Nacht.	溫蒂娜 : 晚安。
Berthalda, Herzogin, Fischersfrau : Weh, er ist verloren!	貝爾塔爾達、公爵夫人、漁婦 : 唉，他完了！
Fischer, Berthalda, Herzogin, Herzog, Fischersfrau : Hinab zu dunklen Toren zeucht ihn die grause Macht!	漁夫、貝爾塔爾達、公爵夫人、 公爵、漁婦 : 有種可怕的力量將他拖入黑暗之 門！
Chor : Weh uns, weh uns, hinab zu dunklen Toren zeucht ihn die grause Macht!	合唱 : 唉，唉，到黑暗之門去 他被某種可怕的力量拉走了！
Heilmann : O stille, des Himmels milder Wille hat ihn zum reinen Liebestod erkoren.	海爾曼 : 哦，沉默， 上天的慈悲卻選擇以純粹的愛情 作為死亡的理由。
(Es steigt ein graues Nebelgewölk aus dem See.)	(湖面上升起一層灰色的薄 霧。)
Schlußchor : Reines Minnen, holdes Sehnen, wohnt im süßen Widerschein, ernstes Singen, süßes Wähnen schaut vollAndacht da hinein, möchte bei Undinen sein!	最終合唱 : 純潔的愛戀，美好的渴望， 讓莊嚴的歌聲和甜蜜的回憶 以敬畏的目光追隨他們， 渴望與溫蒂妮在一起。

Gute Nacht, gute Nacht,
alle Erdensorg' und Pracht.

晚安，晚安，
獻給世間所有的煩惱與輝煌。

