

## 德布西長笛音樂中的開創性

陳惠湄\*

### 摘 要

克勞德·德布西 (Claude Debussy, 1862-1918) 音樂中的特質與開創性不僅與他同時代的許多作曲家們互相激盪、啟發，也深深影響未來世代的作曲家們。法國現代音樂的指標性人物皮耶·布列茲 (Pierre Boulez, 1925-2016) 就在許多文章中都提到德布西對現代法國音樂的影響，認為鮮少有作曲家不是或多或少傳承自德布西的音樂思想。德布西將《牧神的午後前奏曲》管弦樂曲中的重要角色交付給長笛，他所寫作的幾首包含長笛的作品也為這個樂器留下優美動聽又具有劃時代意義的曲目。2018 年適逢德布西逝世一百年，世界各地紛紛以出版、研究、音樂會等不同方式來慶祝這位偉大的作曲家。作為長笛演奏者與音樂學研究者，筆者試圖透過幾首德布西的長笛音樂作品，來探索這位作曲家音樂中的開創性，期望能增添讀者欣賞樂曲時的樂趣。

**關鍵詞：**德布西、《牧神的午後前奏曲》、《比莉蒂絲之歌》、《西蘭克斯》、《F 大調第二號奏鳴曲，為長笛、中提琴與豎琴》

---

\* 實踐大學音樂系專任助理教授。  
E-mail: hmflute@gmail.com

## Claude Debussy's Innovations in His Flute Music

Hui-Mei Chen\*

### Abstract

The characteristics and innovations in Claude Debussy's music not only inspired the composers of his time, but also influenced the future generations. He is widely regarded as one of the most influential composers of the 20th century. Many musicians, such as Pierre Boulez, consider that the modern music started with the opening flute melody of the *Prélude à l'après-midi d'un Faune* by Debussy. The composer assigned the very important melody to flute, and went on to write a few more beautiful and significant works for it. As flutist and researcher, I wish to discuss Debussy's innovations through his flute music, as a tribute to the 100<sup>th</sup> anniversary of the composer's death.

**Keywords:** Debussy, *L'Après-midi d'un Faune*, *Chansons de Bilitis*, *Syrinx*, *Sonate pour flûte, alto et harpe*

---

\* Assistant Professor. Music Department. Shih Chien University.  
E-mail: hmflute@gmail.com

## 德布西長笛音樂中的開創性

陳惠湄

### 一、前言

即使法國作曲家德布西 (Claude Debussy, 1862-1918) 在世時極力與「印象主義」(Impressionnisme) 劃清界限，但今日他仍然經常與同時代的拉威爾 (Maurice Ravel, 1875-1937) 一起，被冠上「印象樂派」(musique impressionniste) 代表作曲家的稱號，兩人音樂聲響的豐富色彩以及予人朦朧的夢幻感受，也被拿來與十九世紀後半於法國興起的「印象主義畫派」畫家們作品中的光影變化相提並論。暫且撇開這些派別之爭，德布西音樂中的特質與開創性不僅與他同時代的，例如薩梯 (Erik Satie, 1866-1925)、拉威爾、法雅 (Manuel De Falla, 1876-1946)、斯特拉汶斯基 (Igor Stravinsky, 1882-1971) 等許多作曲家們互相激盪、啟發，也深深影響未來世代的作曲家們。法國現代音樂的指標性人物皮耶·布列茲 (Pierre Boulez, 1925-2016)，就在許多文章中都提到德布西對現代法國音樂的影響，他認為鮮少有作曲家不是或多或少傳承自德布西的音樂思想。英國音樂學者保羅·格里菲斯 (Paul Griffiths, b. 1947) 更在他所著的《簡明現代音樂史》(Modern Music : A concise history) 一書中如此開宗明義

地說道：「如果現代音樂可被視為有個明確的開始的話，那麼就是由德布西《牧神的午後前奏曲》一開頭的長笛旋律揭開序幕的。」(If modern music may be said to have had a definite beginning, then it started with this flute melody, the opening of the *Prélude à l'après-midi d'un Faune* by Claude Debussy.)<sup>1</sup> 德布西將《牧神的午後前奏曲》如此重要的角色交給長笛，而他所寫作的幾首包含長笛的作品也為這個樂器留下優美動聽又具有劃時代意義的曲目。2018 年適逢德布西逝世一百年，世界各地紛紛以出版、研究、音樂會等不同方式來慶祝這位偉大的作曲家。作為長笛演奏者與音樂學研究者，筆者試圖透過幾首德布西的長笛音樂作品，來探索這位作曲家音樂中的開創性。

## 二、德布西的長笛音樂

### (一) 開啟音樂新時代之《牧神的午後前奏曲》

象徵派<sup>2</sup> 詩人馬拉美 (Stéphane Mallarmé, 1842-1898) 於 1865 年完成詩作初稿《牧神的獨白》(Monologue d'un Faune) 時，德布西才三歲，誰也不會知道兩人日後將相遇並以同樣的作品標題留下傳世名作。馬拉美在 1876 年將初稿改寫，以《牧神的獨白》改寫，以《牧神的午後》(L'après-midi d'un Faune) 為標題出版田園詩 (Eglogue，古希臘、古羅馬時期描寫寧靜鄉間牧羊人生活與愛情的

---

<sup>1</sup> Griffiths, Paul. *Modern Music-A concise History from Debussy to Boulez*, London: Thames and Hudson.1978/1994. p. 7.

<sup>2</sup> <https://terms.naer.edu.tw/detail/1311750/?index=1> (最後參閱日期 2018 年 9 月 30 日)

詩歌)，立刻造成藝文界的轟動，日後也將激發無數畫家與音樂家的靈感，為其創作相關作品。就像馬拉美無意直接描繪事物一般，德布西根據馬拉美詩作而譜曲的《牧神的午後前奏曲》，也無意如標題音樂 (Program Music) 般以音樂來闡述故事或描繪細節，而是將原詩所營造出來的抽象而富有音樂性（象徵派詩人注重文字的音韻所造成的音樂性，更甚於其代表的意義）的意境，特別是詩中牧神在夏日午後半夢半醒間的夢幻與情慾，以音樂的方式來渲染。德布西在初版樂譜以及首演節目冊中如此說明：「此曲並非忠實再現馬拉美的詩作，而是經由詩作而來的自由發揮。音樂首先呈現出一系列氛圍的轉換，牧神的慾望與幻想在悶熱的午後大氣中冉冉升起。徒勞無功地追逐著水精、仙子，因而極度疲憊的牧神，在陽光中悠然進入夢鄉，在夢境中實現了擁有整個大自然的願望。」<sup>3</sup>

此首樂曲一開始的四個小節，由長笛獨奏吹出的主題旋律（譜例 1），就與貝多芬 (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 第五號交響曲《命運》一開始宣示的、象徵命運敲門的簡短動機，或者華格納 (Richard Wagner, 1813-1833) 首演於 1865 年的歌劇《崔斯坦與伊索德》(Tristan und Isolde) 前奏曲一開始的崔斯坦三和弦一樣，幾乎已成為整個古典音樂史上某種指標性的象徵。德布西樂曲中那慵懶、感性的旋律線條，呼應了原作詩中官能性的氣氛，這旋律就是「潘神笛的主題」(thème de la flûte de Pan)；從一開頭就以獨奏、加上樂

<sup>3</sup> 原文如下：La musique de ce Prélude est une illustration très libre du beau poème de Stéphane Mallarmé. Elle ne prétend nullement à une synthèse de celui-ci. Ce sont plutôt des décors successifs à travers lesquels se meuvent les désirs et les rêves d'un faune dans la chaleur de cet après-midi. Puis, las de poursuivre la fuite peureuse des nymphes et des naïades, il se laisse aller au soleil enivrant, rempli de songes enfin réalisés, de possession totale dans l'universelle nature.

團不同樂器配置改變音響的伴奏、節奏增值或減值等方式強調數次，是貫穿整首樂曲最重要的主題。



譜例 1：德步西《牧神的午後前奏曲》開頭前四小節一長笛獨奏旋律。© New York : IMC, No.3059.

幾乎與此曲於同一年寫作的著名管弦樂曲，可舉出 1893 年，德弗乍克 (Antonin Dvořák, 1841-1904) e 小調第九號交響曲《新世界》以及柴科夫斯基 (Pyotr Tchaikovsky, 1840-1893) b 調第六號交響曲《悲愴》。後兩者從曲名就可看出明確調性，樂曲也具有自古典時期以來的四個樂章的標準交響曲形式，而《牧神的午後前奏曲》雖然有調號，最後也結束在 E 大調的主三和弦上，可是整首樂曲並沒有調性音樂中明確的主屬等各音之間的階級關係，和弦也沒有確定的走向與解決。例如長笛的旋律線條從 #C 音開始，前兩小節在 #C 音與 G 音之間的三全音音程（三個全音組成的增四度和弦，在中古世紀時被稱為「魔鬼三全音」）的全部半音級進音高之間盤旋，四個小節的旋律以 #C 音為主要音，卻又結束在 #A 音，在 E 大調的調號中使人迷惑，造成撲朔迷離的感覺。從這調式性的音階旋律開始，德布西從調性音樂大小調的關係中溫和地轉移、抽離出來。以管弦樂曲形式來看，這個樂曲採用的是自由的形式，自由地結合了古典曲式中的奏鳴曲、變奏曲、歌謠曲等曲體。德布西自由的和聲、曲體形式、各種音階混合運用，以及纖細透明又敏銳的管

弦樂法等，令當時的音樂界驚訝又讚嘆。後世的許多音樂家們，例如布列茲，都與格里菲斯的看法相同，認為德布西《牧神的午後前奏曲》揭開了現代音樂的序幕。在《二十世紀音樂》(La musique du XXe siècle) 一書中引述布列茲的話語，提到這首樂曲「為音樂藝術吹進一股新的氣息……現代音樂從《牧神的午後前奏曲》開始覺醒。」<sup>4</sup>

## (二) 遙想古希臘的《比莉蒂絲之歌》

德布西在詩人馬拉美的「星期二聚會」<sup>5</sup>藝文沙龍中結交了詩人盧易(Pierre Louÿs, 1870-1925)，並且結為好友。這位行為怪異的象徵派(象徵主義, symbolism)<sup>6</sup>代表文人，以創作情色文學聞名。這位詩人捏造了一位與古希臘詩人莎芙(Sappho)同時期的人物比莉蒂絲(Bilitis)，並假借比莉蒂絲之名出版了一本他宣稱翻譯自比莉蒂絲，其實是他自己的散文詩創作《比莉蒂絲之歌》(Chansons de Bilitis)。出版之後受到矚目，引發文壇熱烈回響與爭論。德布西在生涯中的不同時期分別為此套詩詞寫作了不同編制、形式的作

<sup>4</sup> Von der Weid, Jean-Noël, 1997, La musique du XXe siècle, second edition (Paris, Hachette/Pluriel), pp. 26.

<sup>5</sup> 詩人馬拉美於 1880 年代中期到 1880 年去世前為止，每週二在巴黎家中舉辦的藝文沙龍聚會。

<sup>6</sup> 根據國家教育院雙語詞彙網頁中「教育大辭書」的「象徵主義」詞條，釋義節選如下：「廣義而言，象徵主義指的是任何象徵的應用；在不同的領域內，有著不同的意義。(……) 文藝的象徵主義，是十九世紀後半期由一批法國人所領導的反寫實主義及反自然主義的文藝活動所形成，其領導人物是馬拉姆(Stéphane Mallarmé, 1842-1898)。他們拒絕以理論方式來討論事物，也不注重客觀事項的描寫，而主張用隱喻(metaphor)和音樂等象徵化的方式，來捕捉並表現感官所察覺到的事物(……)」(鐘鴻銘撰)

品，如 1897 年創作、出版的歌曲集《三首比莉蒂絲之歌》(Trois Chansons de Bilitis)：〈潘神之笛〉(La flûte de Pan)、〈垂髮〉(La chevelure)、〈水精之墓〉(Le tombeau de Naiade)，給聲樂與鋼琴，題獻給文學家紀德 (André Gide, 1869-1951)，1900 年 3 月於國立音樂協會 (La Société national de Musique)<sup>7</sup> 首演，由德布西彈奏鋼琴，替女聲樂家布隆絮·瑪蘿 (Blanche Marot) 伴奏。

1900 年，盧易從他的詩集中選出十二段，計劃舉行一場結合朗誦、默劇與音樂的表演，這十二段詩分別為：〈田園之歌〉(Chant pastoral)、〈較量〉(Les Comparaisons)、〈故事〉(Les Contes)、〈歌〉(Chanson)、〈擲骨牌遊戲〉(La Partie d'ossetts)、〈比莉蒂絲〉(Bilitis)、〈無名墳〉(Le Tombeau sans nom)、〈埃及妓女們〉(Les Courtisanes égyptiennes)、〈盆裡的淨水〉(L'Eau pure du bassin)、〈響板舞女〉(La Danseuse aux csrotales)、〈追憶摩納希笛卡〉(Le Souvenir de Mnasidika)、〈晨雨〉(La pluie au Matin)，以及最後一小段〈尾奏〉(Epilogue)。為了這場演出，德布西創作了十二段音樂—《比莉蒂絲之歌》(Les Chansons de Bilitis, for reciter, two flutes, two harps and celesta)。為了在古希臘的氛圍中伴奏詩的朗誦者，德布西選擇了頗為特殊的室內樂編制：兩把長笛、兩台豎琴，以及一台鋼片琴，還有響板。1901 年首演，但首演之後就擱置，不曾再演出。1917 年，晚年的德布西從十二段音樂中選出六段，改寫給鋼琴四手聯彈，出版了《六首古代墓誌銘》(Six épigraphes antiques)。1954

<sup>7</sup> 國立音樂協會原文為 La Société national de Musique。這個協會於 1871 年由著名的作曲家聖桑斯 (Camille Saint-Saëns, 1835-1921) 與幾位當時的法國音樂家共同創立。成立的宗旨是要推廣法國音樂，並且讓年輕的作曲家們有管道演出他們的作品。當時正在崛起的年輕作曲家們，例如德布西及拉威爾，都曾透過此協會首演他們的新作。



年，布列茲將 1901 年首演之後遺失的鋼片琴部份補寫起來，使這部編制特殊的作品《比莉蒂絲之歌》得以重見天日，讓世人驚艷。這朗誦與室內樂版可在 Youtube 上看到少數音樂會的演出。

後世有許多音樂家將德布西的鋼琴四手聯彈《六首古代墓誌銘》改編成不同版本，例如指揮家安塞美 (Ernest Ansermet, 1883-1962) 1939 年改編成管弦樂團版，二十世紀的兩位長笛演奏家也重新改編了給長笛和鋼琴的版本，分別是 1979 年由美國長笛家多納·佩克 (Donald Peck, born in 1930) 編訂，標題為《比莉蒂絲》(Bilitis for flute and piano, N. Y. : Bourne Co.) 的版本，以及 198 年長笛家卡爾·藍斯基 (Karl Lenski) 編訂的版本 (Chansons de Bilitis for flute and piano, Vienna : Universal Edition)。其中，1984 年藍斯基的版本是現今長笛演奏會中經常被演出的。藍斯基的版本中各樂章的標題分別為：《請示夏日風之神—潘神》(Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été)、《致無名塚》(Pour un tombeau sans nom)、《祈求良宵》(Pour que la nuit soit propice)、《致響板舞女》(Pour la Danseuse aux crotales)、《致埃及女郎》(Pour l'Égyptienne)、《感謝晨雨》(Pour remercier la pluie au matin)。這些精簡的小品，原本是為了朗誦與默劇的表演而寫的，音樂都是極短的前奏或間奏，夾在詩的朗誦之間。此曲大部份時候沒有激動的情緒起伏，而是緩緩地奏出沈靜悠揚的氣氛，與其他長笛音樂比起來顯得十分單純，在大多以要求演奏技巧為主的考試、比賽中幾乎沒有出場的機會，但在長笛演奏家的音樂會中則會出現。德布西獨特的音樂語法，如融合了教會調式、五聲音階等不同音階，以及鋼琴上的平行三度、五度和弦等獨特的和聲，還有長笛環來繞去的「阿拉貝斯克」(arabesque) 線條，也在此出現。與德布西的成名作《牧神的午後前奏曲》一樣，這裡

的音樂，意不在描繪，而是以音樂來發揮對詩的自由想像，伴隨著詩句，營造出恬靜的田園風、感官式的、懷舊的，或者是俏皮的氣氛。

### （三）二十世紀長笛獨奏曲的開路先鋒《西蘭克斯》

劇作家、小說家穆列 (Gabriel Mourey, 1865-1943) 與德布西是好友，兩人有多項合作計劃，但是大部份都無法實現，其中只有穆列的一部戲劇作品《賽姬》(Psyché)，算是兩人唯一實現的合作。原本劇作家邀請德布西為整齣戲劇寫作配樂，但因為各種原因，最後德布西只寫了短短不到三分鐘的長笛獨奏曲，給 1913 年首演的《賽姬》其中一幕牧神吹排笛 (La Flûte de Pan，或中譯為「潘神簫」) 的場面。這首獨奏曲的樂譜最後在 1927 年由法國的 Jean Jobert 出版社發行時，標題為《西蘭克斯》(Syrinx，中文也常譯作《潘神簫》、《牧神笛》)，而不是原來的《潘神簫》(La Flûte de Pan)。對長笛演奏者來說，不能忘記的一點是，在劇作《賽姬》首演之前，德布西這首僅有 35 個小節的短小樂曲，已經當作獨立的長笛演奏曲，題獻給法國長笛學派的演奏家路易·符勒利 (Louis Fleury, 1878-1962)，並且由符勒利於 1913 年 12 月 1 日首演。

如同《牧神的午後前奏曲》一般，這首樂曲同樣以牧神潘追逐女仙子的希臘神話故事為題材，再一次地，德布西選擇長笛來表現遠古的希臘。樂曲一開始以調式音階下行出現的旋律（譜例 2），孕育出淡淡的憂鬱，加上「西蘭克斯」是女仙子為了逃避牧神潘的追逐而變身成的蘆葦所做的笛子，因為這些緣故，許多人以為這是個憂傷的曲調，對應著牧神潘逝去前所吹奏的最後一首曲調的那一幕。事實上，這音樂指涉的是另外一個充滿官能性的場面——兩位

女仙子的對話，一位從來沒見過牧神潘的仙子充滿了疑懼，試圖逃開，另一位則是試圖安撫她；這試圖勾勒古希臘諸神的音樂，喚起聽者的應該是愛情的氣息。



譜例 2：德步西 Claude Debussy, 《西蘭克斯》(Syrinx), the beginning, © 1978 Chester Music.

這首短小的樂曲《西蘭克斯》，不但接續在《牧神的午後前奏曲》後展現了長笛獨當一面的可能性，可說是為從十九世紀後半葉以來廣為流傳的新式貝姆長笛所作的第二首獨奏曲，揭開了長笛演奏史上嶄新的一頁。

#### (四) 向法國音樂傳統致敬的《F 大調第二號奏鳴曲，為長笛、中提琴與豎琴》(1915)

第一次世界大戰爆發時，德布西已病弱，但在出版商友人杜宏 (August Durand, 1830-1909) 的鼓勵下，德布西計劃寫作六首給不同樂器組合的奏鳴曲，可惜在他去世前只完成了三首，分別是《d 小調第一號奏鳴曲——為大提琴與豎鋼琴》、《F 大調第二號奏鳴曲——為長笛、中提琴與豎琴》以及《g 小調第三號奏鳴曲，為小提琴與鋼琴》。這些寫作於 1915-1917 年之間的室內樂曲，從沒有附上樂曲標題、只單純使用「奏鳴曲」當作曲名的做法，即可看出作曲家復古的傾向。奏鳴曲在十八世紀巴洛克、古典時期發展成熟，德布西

以法國十七世紀巴洛克時期作曲家拉摩 (Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)、庫普蘭 (François Couperin, 1668-1733) 為典範，仿照其樂曲形式與風格，由此可想像出德布西意欲回歸到法國音樂黃金時期之一的巴洛克傳統的意志。德布西要求杜宏出版社在去世前寫作的奏鳴曲封面印上「克勞德·德布西，法國音樂家」(Claude Debussy, musicien français)，除了感受到作曲家對大戰敵對國所興起的民族自尊心之外，其實也暗示了德布西對於發揚法國傳統音樂的決心。

《F 大調第二號奏鳴曲》寫給長笛、中提琴與豎琴這三樣樂器的編制頗為特殊，可以與拉威爾早於十年前 (1905) 就發表的《G 大調序曲與快板，給豎琴、長笛、單簧管與弦樂四重奏》(Introduction et allegro pour harpe, clarinette, flûte et quatuor à cordes) 的樂器編制相較。巴黎樂器廠普雷耶 (Pleyel) 公司於 1904 年委託德布西創作給豎琴的兩首舞曲《神聖舞曲與世俗舞曲》(Danse sacrée et danse profane)，而競爭對手的樂器廠艾拉爾 (Erard) 則於 1905 年委託拉威爾創作，發表了《G 大調序曲與快板》。不過，即使不是委託為豎琴創作，德布西對豎琴也似乎情有獨鍾。前面提到的樂曲，在《牧神的午後前奏曲》中，接在一開始的長笛獨奏旋律後的，就是一串豎琴的琶音；而《比莉蒂絲之歌》的朗誦室內樂版還用了兩台豎琴。除了《牧神的午後前奏曲》，在德布西其他的管弦樂曲，例如《海》(La Mer)、《夜曲》(Nocturne) 及《映象》(Images) 等作品，也可看到豎琴陪襯著長笛的旋律。

《長笛、中提琴與豎琴奏鳴曲》由三個樂章構成：第一樂章〈牧歌〉(Pastorale)、第二樂章〈間奏曲〉(Interlude)、第三樂章〈終曲〉(Finale)，每一樂章都是 ABA' 三段體的曲式，每一樂章的樂段 A 與 A' 也形成結構性的對稱。德布西在這第二號奏鳴曲中，

無論是樂器編制或樂曲形式，其實就是以巴洛克時期的三重奏鳴曲為範本。如果以庫普蘭的《皇家演奏曲》(Concerts Royaux)<sup>8</sup>為例，德布西德樂器編制將三重奏鳴曲擔任數字低音聲部的大鍵琴以豎琴代替，長笛、中提琴就是巴洛克時期不指定編制的兩把任意的高音旋律樂器。而雖然這首樂曲具有奏鳴曲的外貌，但內容更接近法國巴洛克時期由舞曲構成的組曲，輕巧飄逸的性格也與德奧浪漫時期的奏鳴曲大異其趣。其中，更充滿了阿拉貝斯克旋律線條、空靈飄渺的聲響、變化豐富的音色等德布西特色。就如同德布西具標題的作品一樣，音樂不是如實描繪故事或圖像，而是自由想像，營造氣氛、聲響色彩；在這奏鳴曲中不是嚴格模仿過去，而是自由發揮，是對法國音樂傳統感受性的自由幻想。

### 三、德布西長笛音樂中的開創性

#### (一) 開創長笛的新世紀

當德布西 (Claude Debussy, 1862-1918) 1872 年進入巴黎音樂院就讀時，被稱為「現代長笛」(也就是我們今天所使用的長笛)的貝姆式長笛<sup>9</sup>，在法國普及的時間並不久遠，確切地來說，要等到 1860 年，長笛演奏家路易·多郁斯 (Louis Dorus, 1812-1896) 接替圖

<sup>8</sup> 庫普蘭的 *Concerts Royaux*，可翻譯為《宮廷演奏曲》，是為路易十四宮廷中的室內樂演奏會所作的樂曲。和當時大部份的宮廷音樂不太一樣的是，這是寫來當作演奏會聆賞用的，而不是伴奏舞蹈。1722 年出版時，並沒有指定的編制，持續低音 (Basso continuo) 聲部可以是大鍵琴或古大提琴等，旋律聲部可以是高音樂器的長笛、雙簧管、小提琴等樂器。

<sup>9</sup> 由德國樂器製造者泰歐巴德·貝姆 (Theobald Boehm, 1794-1881)。

魯 (Jean-Louis Tulou, 1786-1865)，成為巴黎音樂院的長笛教師，指定使用貝姆長笛來代替原來的舊式長笛之後，貝姆式長笛才得以在法國普及流傳<sup>10</sup>。在當時，長笛的曲目多流於表面的浮誇炫技。長笛家符勒利在他的文章中提到：「長笛藝術的沒落始於十九世紀初期，當時所謂的演奏名家喜好浮誇、光芒四射與炫耀奪目的風格。這個起於圖魯、止於德梅瑟曼 (Jules Demersseman, 1833-1866) 的學派，留下了數不盡的大型協奏曲 (grands concertos) 及引人注目的炫技獨奏曲 (solos brillants)。偏好有如變奏曲一般的幻想曲，還有歌劇選曲雜燴的這種傾向，使得長笛音樂流落到成為只是發出一堆無意義的熱鬧聲音與低俗品味的代名詞。」(陳惠涓，2009：21-22)。

新一代巴黎音樂院的長笛家們使用新式長笛，在演奏技巧與音色、音樂深度的傑出表現，以及在曲目上的發掘與拓展，被後世稱為「法國長笛樂派」，這個樂派的創始者保羅·塔法內爾 (Paul Taffanel, 1844-1908) 將巴洛克與古典時期前後的長笛樂曲發掘出來，讓後世有機會接觸到這些傑出的音樂。當時法國作曲家們透過這些演奏家，紛紛被新式長笛的表現力所吸引，在管弦樂曲中重用長笛，或為長笛寫作與管弦樂團的樂曲，例如聖桑斯 (Camille Saint-Saëns, 1835-1921) 寫於 1871 年的《浪漫曲》(Romance op. 37)、比才在 1872 年的《阿萊城姑娘 (L'Arlésienne) 組曲、佛瑞 (Gabriel Fauré, 1845-1924) 在 1887 年《帕望舞曲》(Pavane) 中的長笛獨奏旋律等。德布西在巴黎音樂院的十年期間，見證了這樣的發展，他的《牧神的午後前奏曲》成功運用長笛的情感表現力來傳達樂曲的氣氛，賦予這樣樂器在管弦樂團中一個前所未有的重要角色。

---

<sup>10</sup> 克勞德·多賀革依著／陳惠涓譯，2009，《法國長笛學派》(臺北：原笙)，頁 21。

德布西的《牧神的午後前奏曲》於 1894 年 12 月 22 日由國立音樂協會的管弦樂團首演，年輕的長笛演奏家喬治·巴瑞爾 (Georges Barrère, 1876-1944) 擔任長笛獨奏，當時樂團的指揮多瑞 (Gustave Doret, 1866-1943) 回憶說：「音樂廳都坐滿了。當傑出的長笛家巴瑞爾吹出樂曲一開始給長笛獨奏的主題時，全場鴉雀無聲，聽眾完全被征服了。這是一次完美的勝利。」<sup>11</sup> 這不但是一首讓德布西崛起於樂壇的力作，對長笛這樣樂器來說，更具有無比的重要性。

即使巴洛克時期已有長笛獨奏作品，但長笛家符勒利如此寫道：「是塔法內爾整頓了長笛演奏名家的曲目，而且把那些缺乏品味的前輩們根本就棄之於黑暗中不顧的偉大曲目發掘出來。巴赫的奏鳴曲、莫札特的協奏曲，還有所有那些構成長笛演奏曲目寶庫的曲子，基本而言，在塔法內爾發掘推廣之前，大部分根本都是默默無聞的。」(陳惠涓，2009：23)。也就是說，到塔法內爾之前，現今被視為長笛獨奏曲聖經的樂曲—巴赫 (Jean-Sabstian Bach, 1685-1750) 與他的兒子 (Carl Philippe Emmanuel Bach, 1744-1888) 兩人分別為長笛獨奏寫作的《a 小調長笛獨奏奏鳴曲》(Sonata for solo flute in a minor)，或者是泰勒曼 (Georg Philipp Telemann 1681-1767) 所作的《長笛幻想曲》(Twelve Fantasias for Solo Flute) 等，這些長笛獨奏曲，從巴洛克時期末到十九世紀中葉之間根本就無人知曉。德步西於 1912-1913 創作的《西蘭克斯》(Syrinx)，不但連接了巴赫父子以來的長笛獨奏曲傳統，更啟發了無數二十世紀以來的作曲家為長笛獨奏創作。

---

<sup>11</sup> 克勞德·多賀革依著／陳惠涓譯，2009，《法國長笛學派》(臺北：原笙)，頁 43。

## （二）對遠古與他方的憧憬

光從德布西德音樂的標題，就不難想像他對遠古時代文明的嚮往，例如《鋼琴前奏曲集 I》(Claude Debussy: Préludes I, 1909-1910) 的第一首〈特爾菲的舞姬〉(“Danseuse de Delphes”) 等，《牧神的午後前奏曲》、《西蘭克斯》更是取材自眾人熟知的希臘神話故事，以古希臘時期描寫寧靜鄉間牧羊人生活與愛情的詩歌為體裁，描繪牧神追逐女仙子，最後將女仙子逃到水邊所化身而成的蘆葦製成排笛（或譯為排簫），百般愛戀地經常懷念吹奏的故事。以希臘神話故事作為靈感來源的音樂作品所在多有，音樂與文學、繪畫、戲劇相結合的例子更是俯拾皆是，作曲家以神話為題材，為各種樂器寫作不同編制的樂曲，在寫給長笛的樂曲中，以希臘神話為題材的，最多的應該就是牧神潘 (Pan) 了，因為在神話中，牧神就吹奏著排笛（或譯為排簫）。在詩人馬拉美的詩作以及德布西德的音樂中，巧妙地以不同於標題式描繪的方式展現、渲染。

對古希臘、古羅馬這些遙不可及的遠古時代的想像，出現在德布西許多作品中，在地理上、時間上、現實上都遙不可及的文明、國度，或甚至近在咫尺、德布西卻從未去過的歐洲國家西班牙，激起德布西的無限想像，為之譜曲，例如《映象》(Images)。這些對遙遠未知之處的嚮往，對現實中伸手不可及的幻境與夢境，正是暗示心境深處細微變化、憧憬著洋溢着靈性與神秘的象徵主義的精神，而德布西將象徵主義這些特質以他的音樂反映並呼應出來。

1889 年在巴黎舉行的萬國博覽會 (Paris Universal Exposition) 對二十世紀法國藝術發展產生的深遠影響，同時也延伸至其他藝術創作領域，包括德布西、拉威爾與薩提等法國作曲家而言，這場展



覽中呈現的東方表演藝術具有神秘的誘惑特質，其中，印尼爪哇民族舞蹈的甘美朗敲擊樂器 (Gamelan) 對當時的作曲家產生了極大的震撼。不同於西洋古典音樂所強調的和聲織體與線條分明的對位聲部，甘美朗音樂以似有若無的旋律線條與節奏變化為主要特色，其所產生的獨特音響，激發了許多創作者的想像。甘美朗樂器合奏者所製造出的織體層次感與強調優雅樸實的非炫技特色，啟迪了德布西音樂的創作，爾後，東方的中國、日本音樂，也讓德布西在標題與音階素材運用、節奏設計、聲響呈現等各方面，呈現出異國主義風格的特色。

### （三）不同藝術之間的交融

詩人馬拉美的「星期二聚會」是十九世紀末巴黎藝文界的盛會，也是象徵主義的大本營：象徵派詩人波特萊爾 (Charles Baudelaire, 1821-1867)、魏爾連 (Paul Verlaine, 1844-1896)、蘭波 (Arthur Rimbaud, 1854-1891) 都是座上客。在這儀式般的聚會中，他們熱烈討論華格納 Gesamtkunstwerk (總體藝術作品) 以及波特萊爾 correspondance (感應說) 的概念。他們主張藝術不只侷限於單一領域，聲音、色彩、氣味，藝術會引起人類聽覺、視覺、嗅覺，甚至是味覺等各種感官的回應，不同領域的藝術都會互相融合與交互作用，類似今天盛行的跨領域藝術的概念。1890 年起，德布西也加入了「星期二聚會」，結交了象徵派詩人，並以他們的詩作來譜曲。但在這之前，德布西早年創作的藝術歌曲幾乎都是以在 1860 年代末期後興起的「高蹈派」(les parnassiens)<sup>12</sup> 詩人的詩作譜曲，

---

<sup>12</sup> 十九世紀末在浪漫主義之後、象徵主義之前，法國詩的一種樣式。

例如戈提耶 (Théophile Gautier, 1811-1872)、邦維爾 (Théodore de Banville, 1823-1891)、波特萊爾、馬拉美、魏爾連、布爾傑 (Paul Bourget, 1852-1935) 等。在 1881 年認識了深諳詩藝的瓦尼葉夫人 (Marie-Blanche Vasnier)，受其啟蒙之後，德布西也開始寫詩，為自己的詩譜曲，例如寫作於 1892-93 年的《抒情散文詩歌集》(Proses lyriques)，便是以他自己的四首詩譜成的歌曲集。就像古希臘的詩人一般，同時是詩人與音樂家。德布西除了根據詩作創作了不少藝術歌曲之外，在他大大小小編制的所有作品中，無論是為樂譜附上的文字、標題，或者，更重要的一音樂本身，詩意都無所不在，音樂似乎就是以音符所譜成的詩<sup>13</sup>。

德布西終其一生都從不同面向汲取養分，與各領域藝文人士的交往也啟發了他的創作。德布西藉由配器或和聲表達細緻的音響色彩變化，或者藉由音樂抽象的本質，表現出夢幻、超現實的靈性層面，都和他所處的十九世紀末的「新藝術」(Art nouveau) 與象徵畫派類似。在旋律寫作方面依然。新藝術與象徵畫派都強調華格納、波特萊爾式藝術融合的學說，主張造型藝術應著重於「音樂性」的表達；新藝術風格的建築或室內設計，經常將植物、大自然的形態加以抽象化，具有流暢蜿蜒、自由飄逸的線條，這種被稱為「阿拉貝斯克」(arabesque) 的充滿靈性的線條，與德布西音樂中到處存在的旋律交織，大致上是相當類似的 (陳漢金，2008：38-39)。德布西的音樂中到處可見「阿拉貝斯克」的旋律線條，他甚至直接將樂曲加上《阿拉貝斯克》的標題。以長笛音樂來說，無論是《牧神的

---

<sup>13</sup> 陳漢金，2008，《您說是印象派音樂？：德布西的室內樂與管弦樂》(臺北：國立中正文化中心)。頁 20-21。

午後前奏曲》、《西蘭克斯》，或者是《F 大調第二號奏鳴曲》的主題，從線條起伏的方式來看，都可看出在少數音之間環繞飄盪的視覺效果，彷彿仿效大自然植物枝葉藤蔓蜿蜒纏繞的「阿拉貝斯克」線條。

#### （四）在傳統的根基上創新

1892 年，德布西深深地被聖桑斯 (Camile Saint-Saëns, 1835-1921) 創作於 1877 年的歌劇《參孫和達莉拉》(Samson et Dalila) 中的開創性與巨大力量所撼動，日後德布西管弦樂曲《牧神的午後前奏曲》一開始的長笛旋律，和聖桑斯《參孫和達莉拉》中，以長笛伴奏的著名詠嘆調旋律〈我的心扉向你的聲音敞開〉(“Mon cœur s’ouvre à ta voix”) 十分相像。(譜例 3，來源：Austin, William W., 1970, p. 9)

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Saint-Saëns' and contains a melodic line with lyrics: 'Ah! ré - ponds à ma ten - dres - se.' The bottom staff is labeled 'Debussy' and contains a melodic line with a triplet of eighth notes. Both staves are in treble clef and show a similar flowing, undulating melodic style.

譜例 3: 聖桑斯斯《參孫和達莉拉》〈我的心扉向你的聲音敞開〉旋律（上一行）與德步西《牧神的午後前奏曲》一開始的長笛獨奏旋律（下一行）片段比較

儘管德布西十分崇拜聖桑斯，但聖桑斯並不領情，反而大肆批評德布西《牧神的午後前奏曲》完全找不到「真正的音樂動機」

(real musical idea)<sup>14</sup>。言下之意是，沒有貫穿全曲、可辨識的、可持續變形發展的短小動機。無論如何，上面譜例中的這兩條旋律線前半段極為相似，只不過，聖桑斯不似德布西般停在「音樂中的魔鬼」三全音，而是以調性中的三和弦來支撐。即使這兩條旋律線有相通之處，但德布西的音樂確實離開了過去。

從德布西音樂中可觀察到，自巴洛克時期以來主導西洋音樂兩百年的調性 (tonal) 音樂中的和聲關係，在他的音樂中已經不再那麼明顯地具有意義，他並沒有嚴格地遵循著傳統調性音樂中的和聲進行，而是將它當成多重選擇中的一個可能性。德布西音樂中有主音，只是不見得是調性體系中某個調的主音，而是主要的音，例如《牧神的午後前奏曲》長笛旋律線條的 #C 音。德布西音樂中也充滿著和絃，只是其和絃的建構有時從三和絃增加一個音，擴張到四和絃；或者將傳統的三和弦減少一個音，成為空心三和弦；如此，以原有的三和絃、七和絃或九和絃為基礎來增加或減少音符，他更以和聲學規則中禁用的平行五度、八度，製造出完全不同的聲響效果。德布西的樂譜也使用傳統的調號，他的音樂也有「調」，由調性體系的大、小調，或半音音階、中古時期的教會調式，或以五聲音階、八音音階、全音階所建立，仍具有「調性」色彩。德布西作品洋溢著模糊迷離的情調，主要來自於各式各樣的和絃「平行」使用的概念：和絃以同方向平行與等距的方式移動，例如七和絃連續不斷地使用，無法立即解決，造成撲朔迷離的感覺。在德布西更將管弦樂器重新以獨特的方式配置，研究出不同於德奧管弦樂的澄澈

---

<sup>14</sup> Austin, William W. (Edited). *Prelude "the Afternoon of a Faun" by Claude Debussy*. Norton Critical Scores. New York : W. W. Norton. 1970, p.8-9.

透亮音色。

無論是曲式、旋律、樂器組合方式、和聲、聲響色彩，德布西的音樂可說都展現了與以往的藝術音樂不同的創新運用方式，但德布西又不全部捨棄傳統，也不若荀貝格 (Arnold Schoenberg, 1874-1951) 一般全然斬斷與調性系統的連結，發展出比起調性系統更為嚴格的十二音技法 (Twelve-ton technique) 體系（簡而言之，為了避免某些音被強調而產生「調性」，十二音列作曲法嚴格限制同一個音不可在一個音列中重覆出現），而是自由自在地運用。德布西早年崛起時以形式自由著稱，晚年卻寫作無標題指涉的奏鳴曲，形式、內容也回歸到古典時期的絕對音樂，例如最後的三首奏鳴曲；除了包含著向法國音樂傳統致敬的意涵之外，其實也證明了他的自由，不受自己過去音樂語法拘束的自由。如此，德布西在傳統的根基上顯示出開創性，結合兩者，創造出獨特的迷人風格。

## 結語

德布西猶如聲響魔術師，擅長以高超的配器法處理管弦樂曲，就好像彷彿畫家筆下的調色盤一般，讓音樂聲響充滿了千變萬化的色彩。在德布西的音樂中，傳統的動機發展模式、樂曲形式、秩序瓦解，代之而起的是富有魅力的和聲色彩。無論在和聲、旋律、節奏、形式等音樂構成要素的各個面向，德布西都一步一步地遠離傳統的束縛；他樂曲中不照牌理出牌的和聲手法、不遵守巴洛克、古典時期以來德奧傳統作曲規則的動機發展規則，還有他曲中飄忽不定的速度、不規律的節奏，以及豐富細膩的和聲色彩，造成猶如即興一般自由的音樂風格。但德布西也從傳統的土壤吸取養分，他只

是自由而不喜歡受拘束。他在《牧神的午後前奏曲》中賦予長笛重要的角色，在其他的管弦樂曲中也讓長笛這樂器以田園牧歌風或帶著淡淡憂鬱色彩的方式歌唱，有時以長笛特有的輕巧跳躍的炫技方式，為聲響帶來活潑的氣息；德布西也經常讓長笛以柔和清亮的音色為木管聲部增添一抹明亮的色彩。《西蘭克斯》則是長笛獨奏這個種類在二十世紀的開路先鋒，自此之後，不少作曲家相繼在這個領域創作了不少名曲。德布西去世前寫作的三首形式復古的奏鳴曲，其中第二號奏鳴曲更為長笛室內樂開創了新的組合之可能性，也啟發了未來世代的作曲家們。

## 參考書目

### 中文參考書目

- 平島正郎等著／林勝儀譯，2000，《德布西》（美樂出版社編／名曲解說珍藏版系列⑩），臺北：美樂。
- 宋秀娟，〈德布西《長笛、中提琴與豎琴奏鳴曲》創作內涵與豎琴演奏技巧之探討〉，《弘光人文社會學報》第2期（2005/03/01），頁209-238。
- 張秀馨（研撰），楊瑞瑟（指導），2015/01，《武滿徹與德布西兩首長笛、中提琴與豎琴三重奏之比較》，臺北：國立臺灣師範大學音樂學系研究所博士論文。
- 陳漢金，2008，《您說是印象派音樂？：德布西的室內樂與管弦樂》（臺北：國立中正文化中心）。
- 克勞德·多賀革依著／陳惠湄譯，2009，《法國長笛學派》（臺北：原笙）。
- 陳惠湄，2018，〈德布西以來的百年法國音樂思潮〉，臺北：MUZIK（繆思客）古典音樂月刊3月號／2018第128期，頁26-35。
- 蕭慶瑜，2009，《法國近代鋼琴音樂：從德布西到杜悌尤》（臺北：國立編譯館）。

### 外文參考書目

- Austin. William W. (Edited). Prelude “the Afternoon of a Faun” by Claude Debussy. Norton Critical Scores. New York : W. W. Norton.

1970.

Griffiths, Paul. *Modern Music-A concise History from Debussy to Boulez*, London: Thames and Hudson. 1978/1994.

Kerbs, Susan J., 2000, "Les Chansons de Bilitis by Claude Debussy : A discussion of the original stage music and its resulting transcriptions". Diss., Rice University.

Von der Weid, Jean-Noël, 1997, *La musique du XXe siècle*, second edition (Paris, Hachette/Pluriel).