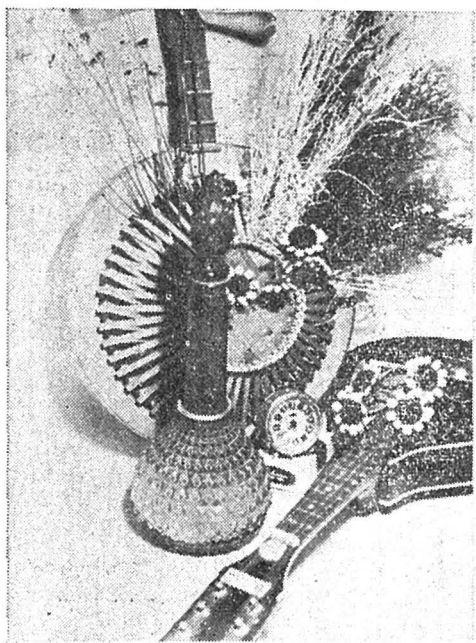


詩之華



朱介英

——論(杜英諾悲歌)在詩歌歷史中的地位

書名：「杜英諾悲歌」

出版：田園出版社有限公司

譯者：李魁賢

出版日期：中華民國五十八年三月

作者：里爾克

頁數：一四六頁

一、一場無人睡過的睡眠

在音樂史、文學史、藝術史，以至於整個社會文化的變遷歷史中，「近代」這個行程的起點，均開始於十九世紀初，由於法國大革命的震盪，搖動了知識世界中的精神平衡，解開了歐洲古典時代（Classical）精神理念所造成的理性枷鎖，當時法國貴族大批移居國外，而影響了各國才智之士，新的論點直、間接傳播了整個歐洲的音樂、文化的各階層社會之中，浪漫主義（Romantiques）風格，漸次佔據了音樂和文學藝術領域。

究其原因，固然歸因於十八世紀中葉到十九世紀中葉的百年間，一連串西方農業、工業、政治、制度等到革命性轉變，造成西方文化的新貌，在音樂的領域裏，古典樂派的賣弄歌聲與曲調，只預示着對自然的渺視、生命的枯竭，使宗教覆壓下的人們感到無比厭倦，海頓、莫札特、貝多芬等具備「燃燒的感情」音樂使人耳目一新，激起對古典的反抗，以韋伯和舒伯特為始的浪漫樂派於焉誕生，韋伯創立了德國民族劇；舒伯特創始了抒情藝術歌曲，羅西尼（Gioach-

ino Rossini）打破義大利歌劇老套；史邦尼（Gasparo Spontini）是法國歌劇的開山鼻祖，樂器工學的進步、聽衆的轉移、鋼琴音樂成長、小提琴新技巧誕生，白遼士便在這種浪漫主義後期創作了絢爛而奇特的技巧和管絃手法樹立「標題音樂」，孟德爾頌將作品賦與自由抒情和幻想質素，舒曼、李斯特寫下壯麗輝煌的鋼琴曲，華格納開創近代音樂之門，杜布西將音樂帶入印象主義。

音樂的基本質素——詩歌的領域裏，浪漫主義詩歌經歷了德國浪漫主義派（以威廉施勒格 Wilhelm Schlegel 為領袖）、英國湖濱派（Lakists 以華滋華斯 William Words Worth 為領袖）、丹麥、瑞典的民族標題、法國的夏托布里昂（Chateaubriand）和斯塔埃夫人（Mme de Staël）等。這其間幾個代表人物，英國的拜倫、雪萊、濟慈三位大詩人，俄國的普希金（Alexandre Pouckine）、法國的情聖拉馬（Alphonse de Lamartine）、雨果（Hugo）、繆塞（Musset）、威尼（Alfred de Vigny）、波蘭的米蘭詩派（I'ecole de Milan）諸大師、德國的海涅（Heinrich Heine）等以及

英國的前拉斐爾主義 (Pre-Raphaelisme)，法國詩歌，一直保持歐洲傳統之寶座。

一八七五年，在奧國布拉格出生一個詩人里爾克 (Rainer Maria Rilke)，他的詩頗受法國象徵詩派的影響，形式非常講究，意象多而含義複雜，神秘色彩極為濃厚，一九二六年十二月二十九日里爾克去世，墓誌銘是他自己親自撰寫：

薔薇，啊，純粹的矛盾啊，

喜悅

是無人的睡眠 在那麼多 眼腋下

根據爲里爾克作傳的漢斯·E·荷臣 (Hans Egon Holthusen) 在其「里爾克傳」中最後一段說：「他 (指里爾克) 的生命韻律是薔薇，自古以來即象徵聖母瑪麗亞的薔薇，對里爾克來說，是嬌媚與虔誠的基本本質，……暗示出亡故的才華歌手遺留下來的詩歌 (Lieder)。在里爾克作品完美、光輝、芬芳的心血背後，這則出衆的墓誌銘撰述者，已消逝了，像是一陣虛無，一場無人睡過的睡眠。」

二、杜英諾悲歌

在意大利納普列琪娜近郊，有一個杜英諾城堡 (Schloss Duino)，濱臨亞里亞海，是一幢石砌的小城堡，它的主人是「瑪莉·封·杜恩·溫德·塔席斯——霍享洛赫」侯爵夫人 (Maria Von Thurn und Taxis-Hohenlohe)，是霍享洛赫·瓦登堡·施陵邦君 (Hohenlohe-Waldenburg-Schilling-sfürst) 的公主，生於奧國強盛時期的威尼斯，幼年便出入杜英諾、薩格拉多 (Sagrado)、托斯卡那 (Toskana) 等宮庭中，並晉見教宗庇佑九世 (Pius IX)，中年以後大部份將時間流連在杜英諾古堡和波帝米亞的勞欽古堡 (Lautschiner Schloss)，且於一九〇九年十二月由卡斯納 (Rudolf Kassner 爲她作傳的作家) 介紹而認識里爾克於巴黎，並誠摯地邀請里爾克訪杜英諾，一九一〇年四月里爾克初赴杜英諾，激起了詩人的靈思，創作了這部曠世巨作「杜英諾悲歌」(Duineser Elegien)，前後共費時十年始告完成。

杜英諾城堡濱臨亞得亞里海，是一幢巨靈般的大

堡，建於漫長的中世紀初期，當時正值「狐狸故事」(Roman de Renart)與「玫瑰故事」(Roman de Rose)兩大寓言詩流行的文藝初期，法國普洛托斯詩派行吟詩風蔓延到意大利，因而產生了一個歐洲文學最高的彗星，神曲的作者——但丁，他將意大利文學從最沒落的角落提升至最崇高的地位，但丁終其一生均在政爭的顛沛流離中渡過，也曾在杜英諾中住過一段歲月，這座高聳的海濱古堡，臨窗而望可以遠眺整個壯闊的海天，堡裏尚留存着古羅馬建築晚期的風韻，並有柔美典雅的巴洛克式欄杆，廡廊上盤繞着形形色色的雕像，古堡的斜坡蓋着花樹，某些地方已被歲月刻鏤得傾圮而殘破，更顯出年代之久遠，古老得不復在記憶深處所能觸及，一半是深沉的海洋，一半是遙遠的遺跡，身處此境，能不令人發思古、陶今的生命之幽情嗎？

里爾克在遇見塔席斯夫人之前，正是他完成了「馬爾特手記」(Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge 1910)後，陷入一種精神虛脫狀態，長期的緘默與衰竭造成很多對生存感嘆，對一個有創作力慾望的詩人來說，是一種掩埋和窒息，所幸一九一

〇年的邂逅，使他得以在古堡中，求得精神上的安寧，創作了這一部繼荷馬「依利亞德」、「奧得賽」、但丁的「神曲」、哥德「浮士德」、密爾頓「失樂園」後的巨作。

「杜英諾悲歌」的創作之前有一段頗為戲劇化的小故事，發生在一九一二年一月下旬，里爾克閒步走出杜英諾堡，到附近海邊散心，正在惺惺惚惚若有所思之間，突然頭頂上呼嘯的大風中，好似有一種聲音傳入耳際：

誰呀！倘若我叫喊，可從天使序列中聽見？

他立即將隨身攜帶的本子取出記下，回到城堡後，便將自己關在房間裏，當天便完成了「第一悲歌」，此刻，里爾克完全進入一個新的語言境界，他完成的「杜英諾悲歌」長詩使他成為當代德語中一流，且出類拔萃的抒情詩，從此又肩負起他創作的命運，持續了十年。

三、生命的旋律

有朝一日，人間命運若將你遺忘，
你可以對靜止的大地明說：我流；

對流動的清泉，你可以宣稱：我在。

——Die Sonette an Orpheus——

杜英諾悲歌不是敘事詩，而是一種對生存的讚嘆，他藉着詩句描繪生命內的愛以及生命外的世界的渴望。

對於生命問題的詮釋，生命現象學說往往各持其見，易經「天地之大德曰生」，生為天地之大德，死呢？若只永生生生不息，如何平衡另外一面呢，生者出於天心，天地立，萬物育，死亦出於天心，有死，物得以生，得以不息，生命的現象存在於從生到死之間這一段實存的形狀，這一段形狀則牽涉到整個精神和物質世界，生哲學家H·伯格森(H. Bergson)的論點主張生命是意識流動的純粹特質持續，其創造進化順暢時可能上昇成為精神，其停頓時則下降成為物質，類似中國「生也者天地之大本，上則為天，下則為地」，這種生命思想致使學術界有一種錯誤觀念，即凡是越離越遠，越離開現實的學說，常被認為是偉大的，但是須知一切偉大的作品，或許其描寫層面不是現實層面，但却是由現實轉化而成，永恆不滅的生

命個體以及圓滿、恆久的愛是個理想的虛存，而真理的追求活動才造成生命的悲劇性和永恆性。

藝術家是比一般人更人性化的人，他們善於運用語言來表達對生命的感受，藉着文字、聲音、形體、顏色來譜出生命的旋律。

里爾克的「杜英諾悲歌」裏，強調生死的正負值，在死亡中反映出生命的正值，正如在終曲中我們才能真正概括地領會整個音樂的生命一樣，它有十個樂章，十個樂章所發揮的主題，表面上看起來錯綜繁雜，其實都環繞在一個中心點——「死亡」上，而死亡始終是里爾克作品中的重大主題。

天長地久，生命所面對的「永恆之悲劇」徵結所在便是死亡，而死亡並不是生命的敵人，永恆是生命之理想，而生命通向永恆之路的起點便是「死亡」，有了死亡，生物才得以生生不息，汰舊換新，新陳代謝，與時間之流並駕齊驅。死亡可怕，但沒有死亡，生命將是無謂、枯燥、拖延、毫無進展，死亡使生命不斷延展，時刻變化，死是生的真境，把死亡納入生命，才能體會「全生」。

四、詩歌之傳統

宇宙間一切精神、文化的產物描述生命，從整個詩歌史上來看，希臘以前的樂曲全部煙沒失傳，僅憑一些斷片來揣測，大都是屬於宗教性的頌歌(Hymus)，原始詩人都是歌者兼宗教立法者，內容幾乎全為神話支配，而神祇則都象徵自然界的生命特性，不單為希臘音樂、文學等文化遺產留下不少的記錄，亦是歐洲文化傳統的始祖。

公元前七世紀希臘的頌歌便轉化成發抒個人情感的「悲歌」，作品都自述身世、流浪、行役之苦，亞歷山大大帝文化時期的悲歌代表有「荷馬」的「伊利亞德」(*Iliad*)，「奧德賽」(*Odyssey*)，「加里努士」的「亞基洛古士」(*Archilochus*)……等。

羅馬時代承繼希臘遺風發展成爲一種口語化的敘述調，稱爲「亞特拉」(*Atella*) 是以後歌劇喧敘調之始，是以習用的喜劇人物(貪吃鬼、吝嗇鬼等)即與成詞，隨口吟詠，口語成腔，發展爲韻句，最後轉成成熟的「擬曲」(*Mimus*) 一直到羅馬帝國崩

潰，才被宗教音樂所淹沒。凱撒時代出現「麥尼波式諷刺曲」(*Saturae Menippeae*)，瓦洛(*Marcus Terentius Varno*)的「麥尼波式諷刺曲」全詩六百行，以韻語句式的音樂詩歌體裁寫成。奧古斯都時代，出現「牧歌」(*The Eclogues*)和「農事詩」(*The Georgics*)，「哀歌」(*Elegos*)，杜英諾悲歌最早的體便是此時出現，當時的代表性作品有出生田園的詩人威吉爾(*Publius Vergilius Maro*) 卽但丁神曲中的詩聖 *Vigil* 熱愛鄉土，作品有「牧歌」和「農事詩」，荷拉士(*Quintus Horatius Flaccus*)的「短歌」四卷，奧維德(*Publius Ovidius Naso*)的「變形記」，「愛樂」，「哀歌」等。

當西元三八〇年奧古斯都大帝宣佈基督教是羅馬國教，基督教正式將歐洲帶入中世紀的「黑暗時期」，詩歌在爭戰及宗教束縛中陷入難產狀態，除了宗教性頌歌「葛麗果聖歌」(*Cantus Gregorianus*)，「彌撒音樂」外只有在民間產生的遊吟詩歌，公元七、八世紀阿爾卑斯山(*The Alps*)地方，物阜民豐的法蘭克出現了「吟遊詩人」(*Bard*)和「流浪歌手

」(Minstrel)，出現許多忠臣愛國及抒寫愛情的詩歌，十一世紀末南方的「普洛旺斯派」(Provence)的「風雅文學」(Littérature Courtoise)發展光大，十二世紀德國及奧國間出現「愛情歌手」(Minnesanger)，十四世紀產生自譜自吟的「名歌手」(Meistersinger)，他們的詩作均極富韻律感及田園風，把詩歌提昇為更旋律化的音樂。

文藝復興後宗教已放鬆其絕對性的束縛，普洛旺斯詩風漸漸發展成後來的浪漫主義，此時詩與歌却因音樂的發達而步入分裂的命運，在音樂裏，內容及形式脫離詩性而發展了純粹器樂，詩歌間唯賴「歌劇」保存，但內容也只有呈現為附屬地位了，此時詩歌產生十四行詩(sonnets)、哀歌(élégies)、短歌(codes)、牧歌(églogues)等，法國的七星詩社為近代詩創立空前巨籟，「十一綴音詩」(Alexandrin)的溫柔、敏銳，對於故鄉、羅馬廢墟的思懷非常感人，但却已將詩歌帶入脫離音樂性的純粹詩風格去。密爾頓(Milton)以「牧歌」體完成「失樂園」巨作，是意大利抒情小品及牧歌的大結晶，十八世紀行吟詩風轉成通俗的「小歌」(Lieder)，浪

漫主義時期，詩歌在音樂中被拋棄，小說及散文取代詩歌中的文學地位，詩歌在十九世紀中扮棄嬰。

五、悲愴之歌

密爾頓的「失樂園」後，詩歌便一直未曾產生震撼性的巨作，一直到二十世紀，承繼這份傳統的「杜英諾悲歌」才產生。

自從人類開始有文明以來，詩歌的形式便跟隨着生活而從人們的心底湧現，有靈性的人們藉此直透生命原質，只有詩歌最能容納生命的基本現象，且將它們提昇為另一種存在，在詩歌裏，我們很容易瞪視大自然的動態，裂心椎骨地感受人間的傷痛，無遮地面對死亡、企求在腐朽的彼端尋覓生的靈機。

「悲歌」(一種「哀歌」élégies 體式)的句式淵長，音調悲愴，不像「聲韻」(十四行詩)精短有度，它依從無可制止的節奏而進行，正如生命之樂章一樣，綿長幽深，意象層出，此起彼伏，洶湧迴流，有奇特的樂音，更有強烈的說服力，是音樂裏的詩，里爾克的「杜英諾悲歌」可說是二十世紀詩歌的偉大作品，且是詩歌歷史中的二十世紀傳統。