

禪宗與馬勒的《大地之歌》

● 查瓦茨卡婭 (Yevgeniya Zavadskaya)

禪宗的哲學—美學比個別的音樂理論更顯著地影響到西方音樂文化。西方音樂理論從整體上說，曾經吸取了一些禪宗和東方音樂文化的成分。

歐洲音樂理論家把富有生命力的禪宗音樂文化傳統概括為「現代音樂語言」，禪宗音樂已一點點滲入到現代音樂中，並且成為音樂創作的有機成分。法國著名音樂學家M·斯卡比諾依的《音樂語言》乃是研究禪宗和西方音樂關係的開山之作，在這部著作中，作者揭示出那些調式結構的成分已經有機地滲入到現代音樂語言中。另一位音樂理論家米西安，也是一位現代著名作曲家和風琴演奏家，在他的理論代表作《我的音樂語言的技巧》中，以現代音樂和東方全音階節奏理論的相似性來闡明現代音樂的節奏和曲調結構的特性。他製作了一個節奏分類表，那也是十三世紀一個印度僧人創立過的，米西安說：「如果從這個分類表出發，那麼現代作曲家作品

曲調的構成，可以說是吸收了五音音階——中國音樂中的基調——的成果。」

我們同樣也可以辨別出滲入到歐洲音樂理論中的東方音樂美學成分，但是禪宗在現代西方音樂文化中影響最突出的標記則是傑出作曲家古斯塔夫·馬勒的交響頌歌《大地之歌》。

創作緣起

馬勒根據中國唐朝的詩歌創作了《大地之歌》，他的朋友，指揮家布魯諾·瓦爾茨指出，在這首交響頌歌中，馬勒不僅表達了語言，而且更表現了禪宗的世界觀。

《大地之歌》是根據中國詩歌創作而成的，是作曲家發自內心的自白。這首交響頌歌創作於他的第八交響樂之前——體現了音樂和語言、樂曲和音響之和諧統一，這個統一是馬勒藝術風格的顯著特色。

交響頌歌《大地之歌》由六個樂章組成：1. 〈大地悲哀的酒歌〉、2. 〈秋天的孤獨者〉、3. 〈少年〉、4. 〈美景〉、5. 〈春天的陶醉〉、6. 〈別離〉，但實質上這部作品劃分為二個樂段，第一樂段較短，包括五個樂章，第二樂段較長，只有一個樂章——第六樂章〈別離〉。第一樂段清晰地展現出呈示部：在開頭的兩個樂章中作者吐露了當時的情感，在接着的三個樂章（第三、第四和第五樂章），馬勒再現了流逝的年華——少年、美景、春天的陶醉等等。第二樂段則唱出了安魂曲，藉別離的主題表現了生命的瞬時性和永恆性。

1908年馬勒知道自己身患絕症，在此不久以前，他遭受到一次沉重的打擊——他5歲的女兒夭折了，因此馬勒無法恢復常態，喪女的痛苦一直伴隨他到最後的日子。

在死神面前，凡夫俗子退縮了，而偉大者依然屹立，馬勒把這種偉大表現在《大地之歌》中。1908年夏天，在南方靜謐如畫的阿夫思特里亞的道伯拉赫小鎮創作《大地之歌》時，馬勒寫道：「我沒有死亡的憂鬱和恐懼，少時我就知道我必然會死，我無法用語言來向你們吐露我的思想——返歸於無。」

作曲家起初想以第十交響曲來命名這首交響頌歌，可能出於迷信（第十交響樂是貝多芬和盧克涅爾的未完成作品），也可能是由於交響樂是有深刻個性的，因此他賦予交響頌歌別的名稱。

馬勒對李白詩的詮釋

《大地之歌》與寫作於它之前的第

八交響樂有密切聯繫：在第八交響樂中馬勒試圖探索人類的「永恆之謎」，但是在《大地之歌》中，這個「永恆之謎」是作為他個人命運和生與死的問題表現出來的。И.А.·巴爾索法曾經這樣評論：「《大地之歌》——是馬勒最有個性的和最富有悲劇色彩的作品——把表現人類與個人災難的內容融化為一體。」在那些處於鼎盛時期的禪宗詩歌中，馬勒被迷住的不是東方的奇異性和民族個性，而是那種現代詩人般的靈感，這種靈感與他親身的體驗完全相吻合，在王維、李白和張籍的優秀詩歌中，作曲家找到了一種淨化心靈的語言。本世紀西方藝術界普遍關注東方文化，托馬斯·曼在淡雅的中國山水畫中發現了與音樂創作的相似性，馬蒂斯用中國詩人、畫家蘇軾的格言來表達自己的藝術信念……。從那些禪宗詩人作品的翻譯中，我們看到他們天才般地揣摩出藝術能夠把握世界的本質。

馬勒把李白的四首詩吸收到自己的作品中：〈大地悲哀的酒歌〉、〈少年〉、〈美景〉和〈春天的陶醉〉。

這首交響頌歌以〈大地悲哀的酒歌〉為開端，啟定了整部作品的悲劇情調。

君有數斗酒，我有三尺琴。
琴鳴酒樂兩相得，一杯不啻千鈞金。
.....

富貴百年能幾何，死生一度人皆有，
孤猿坐啼墳上月，且須一盡杯中酒。

這首詩是李白詩歌的精華。在這裏體驗到悲劇式的命運，看到詩人常用的形象語言——他愛不釋手的三尺琴，他最好的朋友月亮，他不眠之夜的伴侶猿猴。猿聲是種孤獨和憂愁

的象徵，B.M.阿列克賽夫解釋說：猿啼喚起了詩人的靈感，月亮將純真的思想融入李白的詩中，月亮一方面是靈感的朋友，另一面亦帶來憂愁。然而詩人卻陶醉於此，因為月亮使他的靈魂脫離塵世的浮華而得到淨化，返樸歸真。在月亮中他體驗到在道家經典《莊子》中形而上的超驗本質。

李白詩歌中的另一個形象就是墳墓裏陰鬱的幽靈，在他眼裏悲慘籠罩着世界。馬勒決定把中國詩歌語言中的猿啼聲（即陰鬱的幽靈），灌注到二十世紀的音樂中，自由的複調音樂的處理技巧創造了一種緊張的非諧音。

不少富有表現力的旋律，發揮到七度音和九度音，飄逸優美，與間斷的音畫和彎管號角的哀號形成對比。整部《大地之歌》第一樂章藉變調的複雜性，從整體上說是表現在小調的第五音階上，這樣就使第一樂章具有高度的和諧性，這種和諧性在李白格律詩中有充分的表現。

李白的另外兩首詩〈宴陶家亭子〉及〈採蓮曲〉（《大地之歌》的第三和第四樂章），其心境寧靜而歡樂。

池開照膽鏡，
林吐破顏花，
綠水藏春日，
青軒秘晚霞。

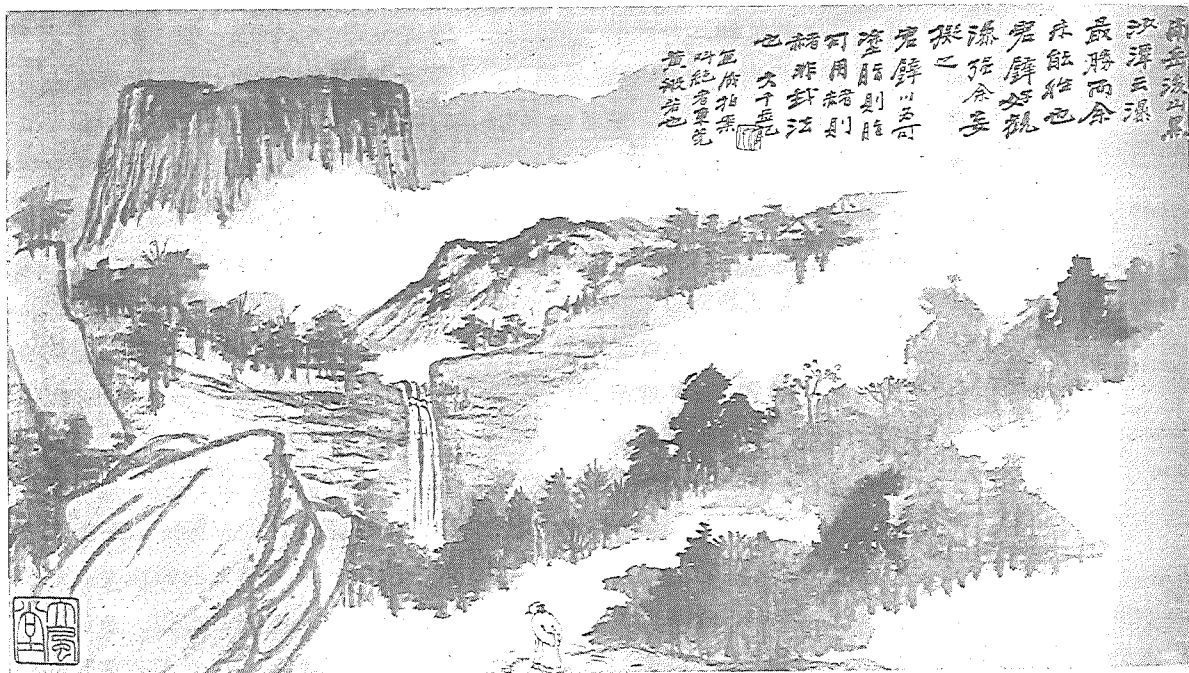
這一樂章有多調的效果和清晰的變調，以及長音階第七音階上的小譜謔曲，五音音階的音響賦予了第二長笛和雙簧管音部的特殊情調，這是一個被人遺忘的心靈休憩的小島。

李白的〈採蓮曲〉構成了第四樂章的基調。

若耶溪傍採蓮女，笑隔荷花共人語，
日照新妝水底明，風飄香袂空中舉。

從整體上說第三、第四樂章定調於長音階第五音階上，充滿平靜而歡樂的情緒。它由兩個相對的聲樂插曲和優雅的舞曲，以及雄壯的進行曲組成，在詩歌中那種「ㄩ」音符合小樂隊合奏的間奏曲。在這裏，馬勒採用了某些有所摹仿的作品，它們中間完全

在音符起落之間，馬勒的《大地之歌》具現了禪宗的世界觀。



凝聚了中國式的想像，總譜的音樂內容建構在半音之上，他甚至力圖說明這部樂曲的單色性。

改編成管弦樂的《大地之歌》第三、第四樂章輕盈而簡潔，樂器在高音區演奏——小提琴音色優美而精緻，帶有音調裝飾的模糊性，簡短的長笛聲表現出音樂形象的夢幻性和柔弱性，以及在描寫的情景完全可信的條件下音樂形象的瞬時性。

第五章〈春天裏的陶醉〉出色的諧謔，以富有形象的說服力呼應第三和第四樂章，然而這一諧謔曲中含有較多的苦笑和悲劇成分。

在《大地之歌》的第五樂章中，馬勒作為一個卓越的音樂大師表現了一部精巧摹仿的、荒誕的音樂作品。在這裏多方面表現出中國音樂的一般音調體系或中國音樂的特性，同時這一獨特性有機地滲入到馬勒自己獨特的風格中去。短調的反複重疊，和三連音符的節奏，創造出一幅出色的奇妙的藝術圖畫。第五樂章中雖然沒有五音階，但卻注入了跟歐洲音樂來說迥然相異的中國音樂的民族特色，例如七度音、從低音區到高音區的中間過渡、高聲區的優勢、鳥鳴的擬聲調、時時交錯的被切分的節奏、低音的多聲部等等。

如果我們把《大地之歌》的第三和第四樂章比作繪畫，那麼第五樂章則可以看作是一個戲劇舞台。

И.И.·索列爾京斯基曾把馬勒稱作一個「朦朧詩人」，在那朦朧的抒情詩中，抒情柔和的情調含而不露。這一內心的抒情風格，隱藏潛台詞中的基本涵義和心境都是李白的創作原則，李白的詩遵循言不盡意的美學原則，這一原則奠定了在李白的語言與馬勒的音樂之間的統一基礎。

白日何短短，百年苦易滿，
蒼穹浩茫茫，萬劫太極長，
吾欲攬六龍，迴車挂扶桑，
北斗酌美酒，勸龍各一觴，
富貴非所願，為人駐顏光。

一些中國和歐洲學者試圖把李白說成是一個無憂無慮的享樂主義者，他的創作是純粹的酒和人生歡樂的頌歌，馬勒卻在這首看似無憂無慮的詩歌中感受到一抹淡淡的悲哀和憂傷的調子。

泛神思想和神秘主義

《大地之歌》第二樂章〈秋天的孤獨者〉悄悄地鋪敘疲倦、寧靜、隱逸的渴望，聲樂部不是從春流的悅耳旋律，而是被休止符中斷的宣敘調。小提琴單調的運動，雙簧管淒涼的音調奏出第二聲部，這部作品第二樂章的總譜很顯然表現了秋天的森林。中國禪宗的音樂和詩學，如禪宗的繪畫一樣，可以發現比頓音、畫面、墨點、休止符更多的含意。如果說在這部交響頌歌的這一樂章中有摹仿東方作品的成分，那麼在馬勒「諦聽寂靜」的神奇本能中就能更發現那些成分。

在《大地之歌》中，對自然的熱愛，特別激起多種情思。在風景如畫的別墅裏，馬勒曾對來訪的好友說：「在這裏，你甚麼也沒有看見，我在自己的音樂中卻感受到了一切。」

《大地之歌》的第六樂章——〈別離〉，佔了整首作品的大部分。這一樂章是在孟浩然、王維的詩歌影響下創作而成。兩位詩人的命運大致相似——當過短期的官，都曾失意，遁入禪林，自願流浪，他們也有共同的創

作風格。

夕陽度西嶺，群壑倏已暝，
松月生夜涼，風泉滿清聽，
樵人歸欲盡，煙鳥棲初定，
之子期宿來，孤琴候蘿徑。

與友離別的樂旨展開了第六樂章〈別離〉，孟浩然的詩就佔了《大地之歌》最後一個樂章結構中的35個字，爾後是大型樂隊合奏的間奏曲。這首間奏曲按照變奏曲式所特有的複調樂原理創作而成，極富中國音樂的民族風格，主旋律的基音構成了傷別離情的樂旨，而隨著純正的器樂部的最後樂章則是根據王維的詩歌寫成的。

王維在詩歌和繪畫方面深受佛禪南宗的影響，〈送別〉是他著名詩歌中的一首，這首詩已譯成歐洲語言，並且也譯成了俄語。分析和比較中文原本和譯本，可以發現貝特戈的譯作，對作曲家領悟禪宗詩歌起了媒介作用。

下馬飲君酒，問君何所之，
君言不得意，歸臥南山陲，
但去莫復問，白雲無盡時。

這首詩歌的基調——分袂握別時深深的悲戚感，早已蘊藏在前奏中口語般的短句裏。輕盈活潑的節奏道出的卻是友人浪奔天涯，訣別的日子已過，相逢是短暫的，白雲是永恆和無盡的。大自然的氣息貫穿了詩歌緩慢的音調，休止符阻斷了大自然的氣息。

馬勒是位卓越的詩人和精細的鑑賞家和文學欣賞家，他細心地研究了貝特戈的翻譯，並沒有歪曲詩歌的基本結構。有時馬勒為了放大音響程度

而變換字詞的位置，他壓縮甚至一再重複重要的語句。令人驚異的是在王維的原作和馬勒《大地之歌》的總譜中，皆以「無盡」一詞作結，這是譯文中沒有表現出來的，然而馬勒卻能出奇地憑直覺把握到王維的詩歌本意。

馬勒在王維的詩歌中吸取了禪宗的泛神主義和對自然永恆以及神秘本質的體驗，這些都在全部和解的長音階第一音中表露出來。

生於街頭 終於無限

《大地之歌》在馬勒的創作中佔有特殊的地位。研究者堅信，第一、第二、第三交響樂的創作明顯受歌德和斯賓諾莎的泛神主義影響，在第一交響樂中馬勒體現了統一的泛神思想，亦即本體存在於個體的無限性的想法；而第二交響樂開始體現出自然輪迴的思想。《大地之歌》中的聲樂部則是根據克格普斯的詩歌創作而成的，在這部交響樂中表現了禪宗的思想——大自然永恆的更新。在第三交響樂中泛神思想以浮士德精神表達出來，世界到處存在同一的本體。

在《大地之歌》中我們聽到一種獨特的、充滿激情和哲理的音調。馬勒生於街頭，終於無限。在危難的時刻，面臨必然的死亡，作曲家仍追求領悟人與自然、生命的瞬時性和永恆性之間的相互關係，這大概是他終生孜孜以求，亟欲參透的奧秘。

查瓦茨卡婭 (Yevgeniya Zavadskaya)
俄國漢學家。