

〈回憶・時空・簡郁珊與蕭邦 簡郁珊的天鵝之歌—雙簧管獨奏曲《弗列得瑞克之憶》¹〉

陳希茹
國立高雄師範大學音樂系專任副教授

摘要

作曲家簡郁珊（Sansan Y. Chien, 1967-2011）出生於台灣彰化，國中畢業後隨家人移居美國，在獲頒印第安那大學（Indiana University Jacobs School of Music）作曲博士學位之後，返台任教於國立高雄師範大學音樂系，直至 2011 年因病辭世，留下約 6 首管弦樂曲、11 首室內樂曲、6 首獨唱/奏曲、3 首合唱曲和 1 首電子音樂。²在四十四年的時光裡，這樣的作品數量或許不算多，但卻個個精緻且耐人尋味。《弗列得瑞克之憶》（*Memoir of Frédéric*, 2010）為雙簧管演奏家洪小琴的委託創作作品，也是作曲家生前的最後一部作品。此曲源於紀念蕭邦（Frédéric Chopin, 1810-1849）兩百歲冥誕，簡郁珊因此選定蕭邦著名的四首敘事曲為題材，於兩百年之後，以回憶之名，讓蕭邦的主題片段再度浮現。此外，簡郁珊也從蕭邦姓名原文的字首字母中發展出 F-C-H 動機，作為串連作品裡五首倒敘曲（Recall）的主軸。緣此，本文嘗試探看兩百年的時空之後，簡郁珊和蕭邦主題的對話歷程，以及回憶的斷片如何架構出此部作品的歷史時空感。

關鍵字：簡郁珊、雙簧管、《弗列得瑞克之憶》

Keywords: Sansan Y. Chien, Oboe, *Memoir of Frédéric*

¹ 謹此感謝簡郁珊的夫婿，同時也是作曲家的桑磊栢教授（Paul San Gregory）提供本文所需之手稿和樂譜，並同意本文使用此樂譜；此外，《弗列得瑞克之憶》的委託者與首演者洪小琴教授，以及曾經和簡郁珊一起工作多年的碩士生魏琮廷、蔡家昕、王琦瑩、廖子皓於本文撰寫期間提供了許多寶貴的意見與想法，以及昔日相處的點滴回憶，讓本文的內容得以豐富許多，對此致上筆者由衷的謝意。

² 部分相關資料可參見黃冠華截至 2008 年的整理。黃冠華，〈簡郁珊《娃娃家族》作品分析與詮釋之探討〉，國立台北教育大學音樂研究所碩士論文，2008，頁 6。

“讓弗列得瑞克·蕭邦得以於兩百年後用回憶的口吻來向人們回述他自己的故事。”

作曲家 簡郁珊 2010.8³

“這首曲子非常蕭邦，也非常簡郁珊！”

雙簧管演奏家 洪小琴 2014.7⁴

前言

簡郁珊，台灣彰化人，國中時期曾就讀音樂班，主修鋼琴，後隨家人移居美國。在美期間除了持續習琴之外，亦鑽研美術繪畫等視覺藝術領域，曾一度抉擇於音樂和美術之間，直至大學決定了音樂之路，並開始副修作曲。研究所轉作曲為主修，最後於印地安那大學雅各音樂學院（Indiana University Jacobs School of Music）獲頒作曲博士學位。1997 年回台後專任於國立高雄師範大學音樂系，教授作曲、和聲學、樂器學、樂曲分析、記譜法、作曲技巧研究等課程，教學以認真嚴謹著稱，並對早期系上的課程規劃與制度建立貢獻良多。二〇一一年因病辭世，得年四十四歲。⁵

筆者將這首寫給雙簧管獨奏的作品《弗列得瑞克之憶》（*Memoir of Frédéric*, 2010）視為簡郁珊的「天鵝之歌」，不僅是因為這是作曲家生前的最後一部作品，更因它充分顯露簡郁珊一向的創作特質——強調動機發展、探索樂器音色以及熱衷節奏變化。《弗列得瑞克之憶》由五首短曲組成，⁶ 整部作品全長約九分半鐘，至今演出過三次，每次演出總引發聽眾的熱烈迴響，讚嘆其音樂裡的深沉情感與張力——短暫、精緻、豐富，這或許也是作曲家一生的寫照。筆者希望經由此文能让更多人認識簡郁珊以及她的創作特質，並以此紀念她逝世三周年。

二〇一〇年適逢蕭邦二百周年冥誕，雙簧管演奏家洪小琴遂邀請簡郁珊創作一首“與蕭邦有關”的獨奏曲，作品《弗列得瑞克之憶》於焉誕生。作曲家取蕭邦的名 Frédéric 而成就此曲標題，並稱五首短曲為「倒敘曲」（Recalls）。作曲家於樂曲解說中說明其中第一、二、三、五首分別依倒序使用了敘事曲四、三、二、一的素材予以發展，「因使用了明顯的原動機音程與節奏，故極易讓人想起原敘事曲已有的音樂表情，因之刻意於譜面及標題避開任何文字性敘

³ 摘錄自作曲家簡郁珊親撰的樂曲解說。

⁴ 摘錄自《弗列得瑞克之憶》的委託者與首演者洪小琴教授於 2014 年 7 月 28 日的訪談內容。

⁵ 關於簡郁珊較為詳盡的生平簡介可參考黃冠華，頁 4-6；以及 <http://zh.wikipedia.org/wiki/簡郁珊> 和 http://en.wikipedia.org/wiki/Sansan_Chien。

⁶ 作曲家於每首樂譜結束時所註記的參考曲長分別為：2'20", 1'30", 1'30", 2'20", 2'15"

述，藉此讓弗列得瑞克·蕭邦得以於兩百年後用回憶的口吻來向人們回述他自己的故事」⁷。從標題、小曲名稱、素材的選用（敘事曲）及其使用順序，“回憶”和“倒敘”的意向環環相扣，讓此部作品的思緒脈絡清晰呈現。此外，作曲家還根據蕭邦姓名原文 *Frédéric Chopin* 中的字首字母 F 和 Ch 作出 F-C-H (Fa-Do-Si) 動機，作為串連五首短曲的主軸。

根據上述作曲家於樂曲解說中所提供的訊息，我們試圖想像此曲的音樂時空與網絡：兩百年前的敘事曲片段、兩百年後由作曲家創造出代表蕭邦的動機 F-C-H 以及簡郁珊的創作。三者於樂曲進行中此起彼落，互為消長，形塑出微妙的時空交織。而正是如此的時空感，讓回憶、倒敘、故事有了它們的色彩。據此，本文嘗試探討此部作品中，敘事曲的主題素材和 F-C-H 動機的互動歷程及其交織而成的時空感；另外，儘管作曲家為此曲所設定的故事背景是「讓弗列得瑞克·蕭邦得以於兩百年後用回憶的口吻來向人們回述他自己的故事」，但誠如演奏家洪小琴所言：「這首曲子非常蕭邦，也非常簡郁珊！」⁸在不遮掩蕭邦的主題素材和音樂表情之情況下，我們的確也聽到濃厚的簡郁珊風格，而這何嘗不是另一種時空的形成？在蕭邦對自己的 Recall 背後，摻合著簡郁珊對蕭邦的 Recall，或許，當我們聆賞此作品時，還有著我們對簡郁珊的 Recall？！

也許和青少年時期鑽研過繪畫有關，簡郁珊的音樂常帶有圖像性，甚至故事性，一方面作為創作靈感，另一方面也藉此作為和聽眾的溝通媒介。簡郁珊一向認為，即使是現代音樂，也應該要能讓聽眾理解。⁹ 以《弗列得瑞克之憶》為例，簡郁珊給予我們清楚的故事脈絡和圖像——兩百年後，蕭邦用回憶的口吻回述他自己的故事，而雙簧管的獨奏像極了蕭邦的獨白，連素材取自敘事曲也和此樂種原始的敘述故事之特質有關。因此，筆者希望能秉持作曲家的初衷，同樣也以較為圖像性的思維來觀察此作品。此外，文章中筆者還刻意呈現較多的譜例，無非是希望藉此機會，盡量地讓讀者直接面對簡郁珊的音樂，或許能從中得到一番不同的體會與認識。

在接下來的文章中，筆者將逐一觀察每首倒敘曲中敘事曲主題素材和 F-C-H 動機的連結關係，以及其中簡郁珊如何利用動機發展、音高、音色、音量、節奏等手法，以形塑各曲特色以及不同的時空感。〈倒敘一〉相較下在內容上較為詳盡，乃因筆者希望藉由第一首的分析建立此部作品的探討方向，其它首則僅針對其特點提出討論。

⁷ 同註 3。

⁸ 同註 4。

⁹ 根據簡郁珊學生的陳述，這些觀點作曲家不僅自身實踐，也常以此教育學生。

Recall I (倒敘一)

〈倒敘一〉基本上由五個素材變化發展而成（請參見譜例 1a-e），其中譜例 1a 是作曲家取自蕭邦姓名的字首字母而成的 F-C-H 動機，1b-e 則是取自原蕭邦敘事曲第四首的主題片段，¹⁰ 如此一來，1a 和其它動機之間即形成了一個兩百年的時間距離：

【譜例 1】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘一〉的五個素材

然而兩百年的時空並非無可跨越，F-C-H 三音動機之間所蘊含的完全五度（完全四度）、三全音（增四度）和小二度皆出現在 1b-e 的主題片段中，尤其是 1e，包含了 F-C-H 全部的三種音程，大大拉近了彼此的距離，使得兩百年的距離有了聚合點。同樣的例子也出現在接下來的幾首倒敘曲中，這顯示簡郁珊在挑選敘事曲的主題動機時，應該曾考慮過它們與 F-C-H 動機的關聯性。動機間的交集和對比，是形成此曲時空交錯的主因之一。

若我們比較譜例 1b-e 和它們在第四首敘事曲中的出處，會發現作曲家在沿用這四個素材時，幾乎未修改原來的音程關係，即使是拍號節奏有了些許調整，但基本上仍無損於原曲的韻律感。誠如作曲家所期待的：「因使用了明顯的原動機音程與節奏，故極易讓人想起原敘事曲已有的音樂表情」，¹¹作曲家毫不避諱的，甚至故意地讓蕭邦的主題片段清楚呈現，加大了樂曲中的古今對比以及後現代主義的混搭張力。以前十一小節為例，我們可看到這五個素材的空間配置與混搭情況（譜例 2）。譜例上的矩形框標示出含有半音和減五度，略帶神祕與現代感的 F-C-H 動機及其變化型；橢圓形框則標示出較為抒情帶有調性色彩的敘事曲片段及其發展：

¹⁰ 這四個主題片段可分別溯及敘事曲第四首的小節數如下：1b: mm. 2-3, 1c: mm. 10-11, 1d: m. 16, 1e: mm. 8-9。

¹¹ 同註 3。

【譜例 2】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘一〉中五個動機的混搭

Memoir of Frederic

for oboe solo

Recall I (倒敘一)

Sansan Chien

musical score for 'Memoir of Frederic' for oboe solo, 'Recall I (倒敘一)' by Sansan Chien. The score is in 7/4 time, starting with a tempo marking of quarter note = 60. It features five measures of music, each containing a 'simile' instruction and a dynamic marking. The first measure starts with a piano (pp) dynamic and a crescendo to forte (f). The second measure starts with a forte (f) dynamic and a crescendo to fortissimo (ff). The third measure starts with a fortissimo (ff) dynamic and a crescendo to fortissimo (ff). The fourth measure starts with a fortissimo (ff) dynamic and a crescendo to fortissimo (ff). The fifth measure starts with a fortissimo (ff) dynamic and a crescendo to fortissimo (ff). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings (pp, f, mf, p).

譜例 2 清楚顯示〈倒敘一〉的第一部分幾乎都是使用動機的原型（參照譜例 1a-e），F-C-H 的琶音音型明顯被置於這部分的開頭與結尾處（第二和十一小節），具有前後呼應的結構性功能。中間則交替著敘事曲的回憶片段，簡郁珊在此提供我們一個非常圖像性的畫面，似乎，代表著蕭邦的 F-C-H 動機出場，開始拼湊、回述他兩百年前的故事…

若再進一步觀之，F-C-H 動機常作為引領和結束敘事曲回憶片段之用，進而架構出清楚的樂句：除了上述的第二和十一小節之外，第五小節休止符之前的結束音型 $c^3-b^2-c^3-f^2$ 、第七小節的結束音以下行三度回到 f^2 取代原來的上行三度（請參照譜例 1b）、以及第八小節樂句開始的重複音 f^2 等（上述皆由矩形框標示），也都具有引導或結束樂句的結構性功能。這猶如電影的倒敘場景，敘述者和過往的畫面交替出現，過程中由主角的述說、評論、想法引導著劇情的前進，而時空就在今與昔之間跳動著。

F-C-H 動機代表蕭邦作為主述者，亦是整部作品的主要樂念，除了在〈倒敘三〉較不明顯之外，其餘皆明確地出現在曲予一開始處，達到橫向串連的功用。此外，〈倒敘一〉一開始的長音 f^3 也昭告了 F 音即將是整部作品最核心的音，它除了是 F-C-H 動機的領頭音，同時亦具有再次提醒標題 *Memoir of Frederic* 中的字首字母“F”之用。而在其之後的重複音，還可視為是呼應蕭邦第四首敘事曲一開始的重複音（ g^2 ）。如此一來，在樂曲一開始即結合了古今兩方的素材，奠基兩百年的對話和回憶空間。

在音高和動機的設計之外，簡郁珊還結合節奏與音量的變化以製造出更具體的空間效果。以開頭前兩小節為例，長音 f^3 由 *pp* 帶出，逐漸增強至 *f*，營造出由遠而近的空間感；之後節奏由緩而急再趨緩，音量也隨之漸弱回 *p*，好似再回到遠方，產生一種漸進式且對稱式的律動感。第三小節同樣也有此模式，由遠而近再遠離，鋪陳出寬廣的音響空間效果，符應作曲家對於回溯兩百年時空的想像。綜觀此曲的音量與節奏變化，大抵緣此模式進行，音樂遂不斷地游移在這遠近的時空中，而樂句結構也經此得以清楚劃分。

【譜例 3】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘一〉第一至三小節的節奏與音量

〈倒敘一〉在結構上從第十二小節起可被視為是第二部分，乃因第一至三小節的旋律在此再現，而且第二部分很明顯的，是針對第一部分的素材作後續發展。前後兩部分的篇幅相當，但第二部分整體上而言，音樂的律動變得緊湊，以十二至十三小節的“主題再現”為例，原本的長音被刪減或縮短符值，壓縮了空間感，但張力相對增強許多：從十三小節的 f^3 一路輾轉迂迴至十五小節的 c^1 ，卻在接下來的一小節之內，以幾乎相同的音域，藉由琶音從 b 直衝至 f^3 ，在四小節之內製造出徐徐下行級進和急速上行跳進的對比效果。在這過程當中，當旋律徐徐下行級進時，音量從 *p* 逐漸增強至 *ff*；當旋律從 b 直衝至 f^3 時，音量也隨之從 *ff* 驟弱至 *ppp*，此轉變的幅度居全曲之冠。在旋律和音量的結合之下，音樂張力經由四小節（可從十二小節算

起)的逐步積累至最低音域,卻在瞬間飄逝:

【譜例 4】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘一〉, 13-17 小節

在此,張力的設計也和空間感息息相關。當音域如同十五小節越來越低,音量又越來越強時,易產生趨近的空間感,反之則疏離;而譜例 4 中趨近的時間遠多於疏離,造成空間來回移動的速率不一,帶來一種迷離的氛圍。

從譜例 4 中我們可以看到 F-C-H 音型或 F 音再度成為樂句的結尾或引導。第二部分如同前半部,有著清楚的樂句結構和樂思發展邏輯,同樣也結合音量的強弱和節奏律動的緩急突顯聲響的空間感;所不同的是,在第二部分的樂句中,張力的能量累積時間較長,釋放期較短,除了上述譜例 4,接下來的結束句同樣地也有張力後移的情況:隨著動機的綿延發展,音量從 *p*、*mp*、*mf*、*f* 逐次增強,直到樂曲幾乎要結束時才達到 *ff*。能量積累了四小節後,才交由最後一個音 f^2 釋放,呈現一種不對稱的張力佈局:

【譜例 5】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘一〉的結束句

整體而言,前半部的張力起伏較為對稱,導致空間的移動較為平穩;後半部作為前半部的動機發展,律動感和張力增強,音域擴大導致空間感加大,空間的游移時快時慢,時遠時近,以說故事的邏輯來看,似乎導言之後故事即將精彩登場...

Recall II (倒敘二)

〈倒敘二〉一開始即毫無疑問地出現 F-C-H 動機，突顯和〈倒敘一〉的串連，然它的出現卻也僅止於如此，除了在第二十八小節重現此動機作為第二部分開頭之外，我們很難在〈倒敘二〉中再發現其它完整明確的 F-C-H 動機。簡郁珊頂多將這三個音分散藏在樂句的骨幹音上，例如第一、二小節的 f^3/f^1 （可見於譜例 6a），第五、六小節的 c^3/c^1 ，第十九小節起的 f^2/f^1 （可見於譜例 6e），第二十四和二十六小節的 c^2/c^3 ，第二十七小節的 f^3 和 b ，以及最後結束時的 c^1-b-c^1 音型（可見於譜例 7）。相較於在〈倒敘一〉中所扮演的主導份量，〈倒敘二〉的 F-C-H 動機沉默許多，似乎意圖讓兩百年前的回憶片段自行發展成故事。整個〈倒敘二〉幾乎都是根據第三首敘事曲中下列這些主題片段¹² 進行動機發展：

【譜例 6】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘二〉的五個敘事曲素材

a) ff f f mp

b) s

c) f

d) f

e) p f

¹² 這五個主題片段可分別溯及敘事曲第三首的小節數如下：6a: mm. 9-10, 6b: m. 14, 6c: m. 3, 6d: m. 1, 6e: mm. 52-55。

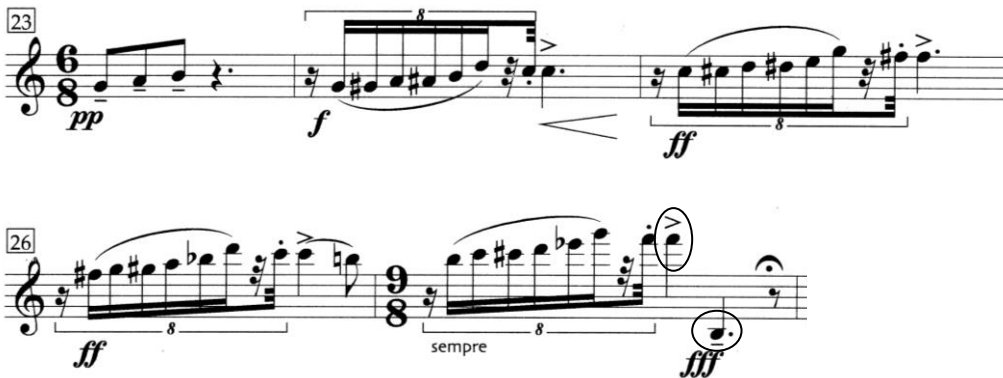
儘管第一小節的三個音無疑地是 F-C-H 動機（譜例 6a），但它同時也是蕭邦第三首敘事曲第九小節主題音的下三度複製，簡郁珊精準地看到兩造的交集點，創造出兩百年時空的融聚點，可謂精彩！結尾逐漸飄邈的 c^1 -b- c^1 音型也是如此：一方面強調了部分 F-C-H 動機，同時也是敘事曲中第三小節的素材。

【譜例 7】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘二〉的結束句



〈倒敘二〉聚焦在敘事曲的主題素材上，讓音樂的想像也停留在兩百年前的時空中，只有在樂曲一開始、結束以及第二部分開頭處出現和 F-C-H 動機明顯的交疊，喚回蕭邦作為主述者的角色和場景。在〈倒敘二〉中，簡郁珊持續使用漸強漸弱的音量營造空間的游移感，張力的積累尤其以二十三至二十七小節最為明顯：二十三小節的 *pp* 隨著八連音的上行模進增強至 *ff*，之後以同樣的強度持續升高音域直至 f^3 後，卻驟然掉落至低音 b （譜例 8）， f^3 和 b 兩音幾乎已臨雙簧管的最高音和最低音，這樣的瞬間兩個半八度音高落差已造成相當程度的驚訝；而更大的反差是在於，當音高直落而下時，音量卻持續增強至 *fff*，造成一種音高和音量相互衝撞的張力。再者，高音較為集中亮實的音色與低音較為渾厚寬廣的音色所造成的空間感也不同，導致兩音的快速轉換也產生一種瞬間空間交互錯置的效果：

【譜例 8】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘二〉，23-27 小節



這裡是此曲音高反差最大、張力最強、空間游移最快，同時也是唯一讓音量直接外放之處。此處沒有出現作曲家平常習慣的句尾收斂音量的動作（請參考譜例 3 的相關說明），顯現簡郁珊音樂中難得的揮灑與豪邁。

〈倒敘二〉應是五個倒敘曲中“蕭邦氣味”最濃的一首，不僅是因為它幾乎全部沿用敘事曲的素材（譜例 7）發展，連原曲六八拍的舞曲韻味也保留了下來。若真要以蕭邦「用回憶的

口吻回述他自己的故事」的角度來看的話，那應該就是這首了吧！

Recall III (倒敘三)

〈倒敘三〉以近似音型變奏的方式開展第二首敘事曲的主題，例如一至四小節所示（譜例 9）：開頭的重複音 c^2 以及之後所標示出的音顯示簡郁珊忠實地重現敘事曲開頭的主題旋律，然經過節奏與吹奏法的改變，以及不同的樂句結構，使得原來悠揚的長樂句已不復見，轉而變成輕快簡潔的音群，導致作曲家於樂曲解說中的話——因使用了明顯的原動機音程與節奏，故極易讓人想起原敘事曲已有的音樂表情，在此恐較難實踐。

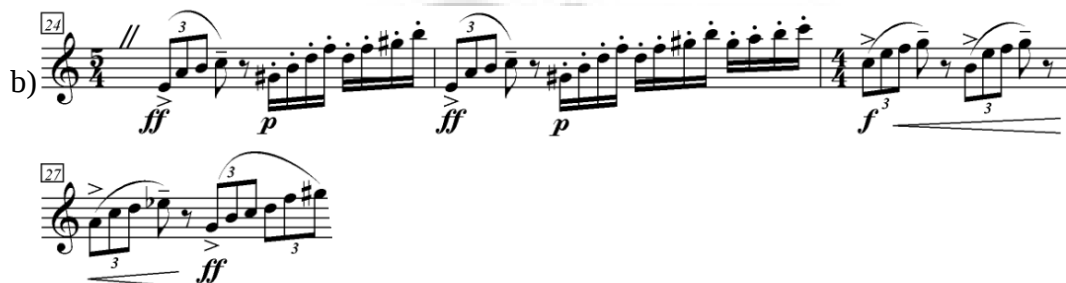
【譜例 9】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘三〉，1-4 小節



從敘事曲第二段狂暴的急板（Presto con fuoco）中，簡郁珊擷取其和聲進行的架構作為旋律線條，並以此於樂曲結束前進行開展，其中二十四至二十五小節 ff 和 p 的對比，也符應原曲中從 ff 漸弱又漸強的效果：

【譜例 10】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘三〉，8-9 小節，24-27 小節





相較於〈倒敘二〉，此曲的 F-C-H 動機更為薄弱。在〈倒敘二〉中，我們至少於樂曲開頭和中段可看到完整明確的 F-C-H 動機，但在此曲裡，唯一可勉強算得上較為完整的 F-C-H 動機發展的就屬第四至五小節（譜例 11），而這旋律其實也是由敘事曲的主題發展而來（請參照譜例 9 的開頭句）：

【譜例 11】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘三〉，4-5 小節



這樣的解釋或許已算牽強，以致於我們也可視此曲並無 F-C-H 動機的存在。但無論如何有趣的是，敘事曲的主題片段經過變奏改造之後，同樣地也不似其它首的主題那樣明顯可辨識。作為五首曲子的中心，簡郁珊卻“蒸發”了她的 F-C-H 動機和蕭邦的敘事曲素材，那麼，對話的時空在哪？

重複音在此曲占有重要份量，雖源自第二首敘事曲開頭的重複音動機，但到了此曲，重複音除了頻繁出現於旋律線條之外，也擔負區隔樂段的工作。如譜例 12 所列，皆為樂段結束之處。在這個重複音型之前，時常也會結合反覆的二度音程，進而擴展成廣義的重複音群：

【譜例 12】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘三〉，6-7 小節，12-14 小節，22-23 小節



此曲以十六分音符的斷奏和跳奏為主，相較於其它首頻繁的圓滑線和長樂句，〈倒敘三〉呈現出活潑的躍動感；此外，對照其它首的偏高音域，此首除了最後兩小節之外，皆停留在對吹奏者較為舒適的中音域上；還有上述提及的主題動機“蒸發”的問題，這些現象再再凸顯了〈倒敘三〉作為整部作品中心點的獨特性與對比特質。

儘管持續跳動的音符給予外在聽覺上充沛的能量，主題動機的“蒸發”卻讓講故事的思緒有了停頓的片刻。簡郁珊在此淡化了敘事曲的主題情感，隱藏了蕭邦主述者的主觀性，藉由重複音營造出停留、等待的內在感受，想像當說故事的人中途停頓時，聽者的期待和想像……在熟悉了〈倒敘一〉和〈倒敘二〉所陳述的 F-C-H 動機和敘事曲主題片段之後，〈倒敘三〉的翻轉讓聽眾不自覺地想要去找尋之前那熟悉的模式，或是想像音樂可能發展的痕跡與脈絡，進而聆聽到自己內心的聲音。在這過程當中，褪去蕭邦和敘事曲，簡郁珊的外在音樂和聽者內在的找尋與想像形成一種隱含的辯證關係，這是其它首所沒有的特質，而此時的時空，是留給聽眾的！

Recall IV（倒敘四）

關於〈倒敘四〉，作曲家給了五曲之中最多的說明：包含它沒有援用敘事曲的素材、特別設計讓雙簧管發揮其高度的唱腔特質、利用 F-C-H 三音之間的基本音程——完全五度、三全音、小二度，發展出一首既溫柔又深情的倒敘曲。¹³ 也因為沒有敘事曲的引介，作曲家特例在一開始加上術語：“Tenderly and affectionately”。曲中大量的級進音型和半音色彩，再加上緩慢的長樂句，的確表達出溫柔且熱情的深刻情感。

此曲的溫柔且深情並非隨心所致，關於〈倒敘四〉，作曲家在手稿中曾註記：“- passionate life of George Sand and Chopin”，¹⁴ 相較於「蕭邦回述他自己的故事」，此曲更具體地設定在他與喬治·桑的愛情生活。除了內容具體之外，音樂的素材也相當明確：單純地由 F-C-H 動機以及三音之間的音程關係發展而成。開頭以及結尾綿延多次的 F-C-H 原型動機，明白宣告“Frederic Chopin”作為此曲主要樂念的意義。曲中由 F-C-H 延伸而出的減五度外框內含半音的模式也以不同形態多次出現，增強 F-C-H 的主體性：

¹³ 同註 3。

¹⁴ 除了這句話之外，作曲家還在旁寫上 George Sand 的生卒年“1804-76”、職業“Pari(sian Novelist)”和夫姓“Dudevant”。這段話後來並未寫入樂曲解說。

【譜例 13】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘四〉的 F-C-H 變形，第 6 小節，8-9 小節，14-15 小節

Example 13 shows three staves of music in 7/4 time. Staff a (measures 6-7) features a piano (p) dynamic and a crescendo to mezzo-piano (mp). Staff b (measures 8-9) features a repeat sign and a crescendo. Staff c (measures 14-15) features a repeat sign and a forte (f) dynamic, with two measures circled. A large watermark 'Shuangxi Music Forum' is visible in the background.

儘管沒有敘事曲素材而顯得特殊，〈倒敘四〉仍因 F-C-H 動機以及三連音節奏而和其它倒敘曲緊密連結，漸進式與對稱式的音量設計，以及利用漸強漸弱製造出空間游移的手法同樣也出現於此。然而，從〈倒敘三〉的“停留”、“等待”和“尋找”空間到〈倒敘四〉具體的愛情時空，反差還是強烈的，也將聽眾從游離的模糊空間重新拉回故事主軸，重新傾聽主角的回憶。

Recall V（倒敘五）

〈倒敘五〉在一開始有著一種濃厚的“說故事”圖像：第一小節的 F-C-H 動機經過四次的發展，到了第九小節巧妙地轉化為蕭邦第一首敘事曲的主題片段（參見譜例 14 矩形框處）；在這動機發展的過程中，有如故事一開始先給個預示，中間經過改變節奏、提高音域、改變音的順序、加音、加升降音的輾轉變化後，終至敘事曲的主題片段，予人一種“啊！原來如此！”的真相大白。開頭的 F-C-H 動機雖不屬於敘事曲片段，但其複拍子的節奏型卻是取自敘事曲第八小節起 *Moderato* 段落主題後半段的節奏。隨著此主題後半段的原型在發展過程中伴隨出現（參見譜例 14 橢圓形框處），使得整個“故事”的發展更有憑藉與方向性。

【譜例 14】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘五〉的 F-C-H 動機發展，1-10 小節

Score for Example 14, measures 1-10. The tempo is 120. The score is in 6/4 time. The dynamics are *f*, *mf*, *pp*, *mp*, and *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

在這變化發展中，作曲家給與每次發展不同的音量： $f - mf - pp - mp - f$ ，整體而言呈現漸弱又漸強的趨勢，再度符合筆者之前於〈倒敘一〉中所提到的樂句/段漸進式與對稱式的音量模式。其中頭尾以同音量（forte）相呼應，也進一步拉進 F-C-H 動機與敘事曲主題的相關性，以及兩者所代表的時空。

在《弗列得瑞克之憶》整部作品中，高音域和低音域明顯頻繁出現。在不斷擴展的結果之下，此曲出現了 b^b 和 g^3 ，幾乎已達雙簧管音域的極限（譜例 15）。簡郁珊沒讓這兩個難吹的音匆匆帶過，而是放上長音，分別要求 *f* 和 *ff* 的音量，甚至還加上重音和延長記號，作曲家藉此要讓我們聽到這兩個音的心意應已非常明顯。

【譜例 15】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘五〉的音域，17-18 小節，38-39 小節

Score for Example 15, measures 17-18 and 38-39. The score is in 6/4 time. The dynamics are *f* and *ff*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

高低音所帶出的不同音色，在愈寬廣的音域中差異愈顯著，也愈能表現出空間的遼闊感，在《弗列得瑞克之憶》終了之際，再次回首兩百年的時空。簡郁珊在此部作品中尤其偏愛雙簧管的高音域音色，除了上述譜例 15 的 g^3 之外，〈倒敘一〉的開頭與結束段（請參見譜例 2 和 5）、〈倒敘二〉的高低音落差（請參見譜例 8）、以及在〈倒敘三〉和〈倒敘四〉的結尾處，皆可看到音樂在第三個八度以上盤旋：

【譜例 16】

a) 《弗列得瑞克之憶》〈倒敘三〉的結束句，28-29 小節



b) 《弗列得瑞克之憶》〈倒敘四〉的結束句，16-19 小節



這樣的持續高音及其獨特的音色在雙簧管樂曲中是較為少見的，以致聽覺上容易產生一種陌生疏離感，若再加上漸弱的音量，遙遠的氛圍即應運而生。《弗列得瑞克之憶》中有不少類似的橋段，以作曲家意圖勾勒兩百年時空的初衷來看，這樣的手法應是可以理解的。

相較於前四首倒敘曲的結尾都是讓聲響漸弱地消逝，好似空間越走越遠；〈倒敘五〉則相反地以漸強收尾。在《弗列得瑞克之憶》接近尾聲之際，簡郁珊重中 F-C-H 動機，讓音域回到適中位置，結合漸強的音量，拉近時空。以倒敘的邏輯來看，這似乎合理，猶如故事尾聲愈來愈接近主述者所處的當下：

【譜例 17】《弗列得瑞克之憶》〈倒敘五〉的結束句，42-44 小節



結語

《弗列得瑞克之憶》的時空是流動且多層次的：總觀樂譜，音量的變化幾乎無時不刻，其中尤以漸強和漸弱記號居多，直接影響遠近空間的感受；三連音的節奏也是很頻繁的，為二分法的基礎律動添增波動感；時常變換的拍號，帶著一種難以掌控的迷離；極限的音域及其少見的音色，營造出陌生的疏離感；此外，代表蕭邦的 F-C-H 動機與兩百年前的敘事曲素材於各首中不同比例的配置及其連結發展，亦交織出不同視野的歷史時空感。這些手法，都是簡郁珊讓“蕭邦回述故事”的手法，因此，簡郁珊、蕭邦、敘事曲，即成了三個時空。

對照四首敘事曲，《弗列得瑞克之憶》已無兩百年前的華麗激情，而是歷經時空的內化，轉化為簡郁珊的優雅與內斂。敘事曲的主題片段，成了兩百年記憶的斷片，這像是歷史的廢墟和殘垣斷壁，卻也留下豐富的想像空間，猶如「短暫且隨時發生的靈感」（“momentary inspiration”）¹⁵，構築出簡郁珊的音樂時空。另一方面，對聽眾而言亦是如此，作曲家曾在樂曲解說中提到：「雙簧管的聲音引導著人們的注意力，從一藝術品至另一藝術品…恍惚間，聽到了似曾相識的音樂片段…時有時無、忽現忽散、時虛時真…啊！是了，好像是某鋼琴作品的曲調吧？…」¹⁶ 帶有調性色彩的敘事曲片段，一方面是作曲家動機發展的重要素材，然當它們忠實地出現在以現代語法為主的音樂中時，卻又顯得虛虛實實，體現記憶破碎的本質。

現實生活中，簡郁珊其實是個記憶不怎麼破碎的人，她很會說故事，小至個人，大至整個家族成員以及曾經教過的學生，她都能鉅細靡遺，娓娓道來，常令人讚嘆她怎能有如此驚人的記憶力！而且，也常在回述之刻，內在的熱情與溫柔會從她一向淡定嚴謹的外表鑽露出來。《弗列得瑞克之憶》以回憶為題，儘管創作當下作曲家尚未意識到這即將會是她人生的最後一首作品，然如今回首，音樂的細緻與深情，儼然是作曲家性格的寫照，使得它猶如天鵝之歌，為作曲家短暫的創作生涯劃下一優雅的句點，而簡郁珊對蕭邦的回憶如今成了我們對她的回憶。

參考書目

- Blumberg, David Gabriel. “‘Singen möchte ich...’: Hölderlin’s Echo in New Music”. Ph.D Dissertation, University of California, Berkeley, 1996.
- Perrey, Beate Julia. “The Romantic fragment”, in: *Schumann’s Dichterliebe and Early Romantic Poetics. Fragmentation of Desire*, 26-32. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Rohbeck, Johannes. *Geschichtsphilosophie zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2004.
- 黃冠華。〈簡郁珊《娃娃家族》作品分析與詮釋之探討〉。國立台北教育大學音樂研究所碩士論文，2008。

¹⁵ David Gabriel Blumberg, “‘Singen möchte ich...’: Hölderlin’s Echo in New Music,” Ph.D Dissertation, University of California, Berkeley, 1996, 55.

¹⁶ 同註 3。