

探討音樂歷史裡「狂飆突進」風格的特色—

以海頓與莫札特音樂創作為例

苟彩煥

環球科技大學 視覺傳達設計系

摘要

十八世紀歐洲「啟蒙運動」(The Enlightenment)人文思想，對人類的整體精神文明，連帶社會的改革、藝術創作表現等諸多方面，皆產生深遠的影響。在藝術風格方面，呈現出多元的樣貌。這些風格樣貌往往是前一種風格樣貌的擴大、延伸、轉形、互補、或變化。彼此之間，常常在時間的進程上，呈現出交疊與延續的關係。

然而，貝瑞·布魯克(Barry Brook, 1918-1997)在 1970 的論文中指出，不少《音樂欣賞》書籍，習慣將十八世紀，特別是下半時期，統一稱為「古典主義」的世紀，有意無意地簡化或疏於深入探討當時正如火如荼展開的「狂飆突進」(Sturm und Drang)風格。

本文旨在以啟蒙運動的思想，作為探討盛行於十八世紀幾個主要藝術風格的主軸，進而探討「狂飆突進」風格在十八世紀中葉以後對維也納古典樂派的二位音樂家，海頓與莫札特，在作品風格上的影響，以及對十九世紀浪漫主義的影響。以引導讀者對十八世紀的人文藝術發展與流變，建立更全面統整的風格概念。

關鍵字：啟蒙運動、狂飆突進風格、古典主義



Discussions on the Stylistic Features of Sturm und Drang in Music History—Illustrated by the Music of Haydn and Mozart

Kou, Tsai-Huan

TransWorld University

Abstract

The social-political environment of Europe in the eighteenth century witnessed the changes in humanistic thoughts known as the Enlightenment, which drew great influence on further development of human life. The eighteenth century was an age of classicism, as many art textbooks called. With respect to the classical style, the spirits of humanitarian and cosmopolitan in this age were manifested in all kinds of arts. Therefore, it seems reasonable to assume that Classicism is the primary artistic style in the age of the Enlightenment, as Barry Brook pointed out in one of his articles in 1970.

However, there was more than one artistic style in the eighteenth century, and all of these were sprung from the doctrine of the Enlightenment. One of the influential literary movements which evoked the deepest soul of each individual was called “Sturm und Drang”.

The purpose of this study is to clarify some fixed points through the music work by Haydn and Mozart, two influential musicians of the music classicism, and to help the readers acquire accurate and multifaceted reflection on the artistic styles grown in the eighteenth century.

Keyword: the Enlightenment, Sturm und Drang, classicism



一、緒論

(一) 歐洲十八世紀受啟蒙主義影響下的美學思想背景

歐洲在十八世紀受到法國啟蒙主義思想的影響，不論哪個地域、王朝，皆深信人類個體的天性、自然的本能與情感，是知識的真實性與行動正確性的來源，也是人類共同情感本質與應用實證功效的起點與終點。無論是宗教、科學、教育、藝術、社會秩序、哲學思想，都應以善盡人類全體最大的福祉作為運作的基本標準。溫德爾班(Wilhelm Windelband, 1905, p. 500)在其專書「哲學的歷史」(“A History of Philosophy”)提到「主體個人醉心於自身內在精神生活，是啟蒙時期特有的現象」(“The individual reveling in his own inner life, the monad enjoying self, the characteristic phenomenon of the age of the Enlightenment.”)¹，而溫德爾班進一步說明這種現象正是啟蒙時期人類深信以其自身內在隆重的尊嚴力量，可將建立於文藝復興時期的人文主義，卻在十七世紀受到種種外力的壓抑與限制，全部破除與揚棄(Windelband, 1905)：

The individualism of the Renaissance, which in the seventeenth century had been repressed by external forces, now broke forth again with a more inward power from the stiff dignity of ceremonious, formal life: bounds were to be broken through, externalities cast away, and the pure, natural life of man brought out.²

並且透過人類天賦內在能力的和諧發展，將為社會與道德體系帶來最高的福祉³。

啟蒙主義思想是將上帝、人類、理性統攝在一個帶有普世價值的社會文化層次內。它的核心思想強調理性的運用與解放，以及個人對了解世界與改善人類生存條件的權利。知識、自由、快樂是一個理性的人應該追求的目標。在當時，啟蒙主義在整個極權主義的政治社會環境下，帶有深刻的反叛與前衛的氣質。它反對宗教迷信與形式主義，崇尚自然情感與實際道德；反對形而上學，崇尚常識、實證科學、社會學；反對權威，追求個人自由；反對特權，追求平等與教育普及。當時最主要的思想先驅、哲學家、與社會改革者，就是法國的盧梭 (Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)。其他重要思想家還包括伏爾泰(François-Marie Arouet, known as Voltaire, 1694- 1778)、孟德斯鳩(Baron de Montesquieu, 1689-1755)，以及英國的洛克(John Lock, 1632-1704)與休謨(David Hume, 1711- 1776)。Rousseau的啟蒙運動思想在 1760 年以後，與德國當時的哲學家約翰·格奧爾格·哈曼(Johann Georg Hamann, 1730-88)共同成為德國「狂飆突進」文學運動的思想推動力。

美國音樂學者葛洛特(Donald J. Grout, 1902-1987)在其第四版的音樂史專論「西方音樂史」(“A History of Western Music”)中啟蒙主義時期的歐洲在美學思

¹ Windelband, William (1905). *A History of Philosophy* [Monograph]. P. 500. Retrieved from <https://archive.org/details/historyofphiloso007974mbp>

² Windelband, William (1905). *A History of Philosophy* [Monograph]. P. 500. Retrieved from <https://archive.org/details/historyofphiloso007974mbp>

³ Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*. 4th ed. New York: W. W. Norton & Company P, 1988. 542.



想上的主要特徵包含「世界性的」(cosmopolitan)與「人道主義」(humanitarian)二個層面。在「世界性的」與「人道主義」二個思想環境氛圍下，十八世紀的歐洲社會，出現了幾個特有的現象，1. 哲學家、藝術家、甚至君王們至本國以外的其他地區加冕或任職，2. 中產階級勢力興起並成為一股足以影響社會的力量，3. 同盟會或兄弟會組織的成立與擴張，4. 幾位順應啟蒙運動思潮的開明君主於此時產生，包括普魯士的腓特烈大帝、俄國的凱薩琳大帝、奧地利的約瑟夫二世、以及早期法國路易十六國王統治時期⁴。

由於中產階級在當時的社會裡，逐漸成為一股重要的力量，由此應運而生的是市場運作的新模式與呈現方式。當時啟蒙運動的哲學、科學、文學、或是各種藝術，都開始以中產階級的大眾作為主要推廣的對象，而不再將之視為只有貴族或少數特定人士才能享有的權利。因此，在文學方面，以一般民眾生活為主的題材、情緒便成為作品的主要內容，所用的體裁是散文。在音樂方面，則出現了為一般愛樂者所需的印刷品與出版品，包含音樂雜誌、評論、新聞、期刊等等。藝術家們也不僅限於只為權貴服務，同時也開始為一般大眾演出。我們可以從一系列為民眾演出的音樂曲目檔期以及為民眾設立的公共音樂廳可看出貴族與平民在態勢的消長轉變，也可看出啟蒙主義者極力推動人道主義、自然人性等社會信念。這股追求「自然」的信念，在盧梭的「論人類不平等的起源與基礎」(“Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes”, 1754)一書中對社會的不平等本性(Social Inequality)與人的本性(A State of Human Nature)做出具體的說明，他呼籲人們要正視社會中充斥的各類不平等現象，包括財富、地位、身份，同時也擁護未受文明社會污染的「自然人」(The natural man)。盧梭的「自然人」是具備單純(simplicity)、天真(innocence)、率直(spontaneity)本性的「原始人」(savage)⁵。這個原始人的本性，具有天生的自由直覺(innate sense of his freedom)、和自我保護的本能，是一個能夠自愛(amour de soi même)、拒絕痛苦、與自我尊重(amour propre)的「自然人」⁶。從這些論點中不難發現盧梭對於「自然」、「原始」概念推崇單純不複雜、自發生成、高貴而自然的本質。這些觀念反應至當時的音樂美學裡，也就是盧梭為「自然的」音樂所下的定義。盧梭認為自然的音樂，就是要模仿原始而自然的語言歌曲(to imitate a primitive speech-song)，「創造一個曲調，並為它找到適當的和聲」(the art of inventing tunes and accompanying them with suitable harmony)⁷。盧梭提出了「旋律的統一」(L'unité de mélodie)⁸，顧名思義，強調絕對要求人們不可以同時聽兩個旋律。而巴洛克音樂風格，例如約翰·巴赫(J. S. Bach, 1685-1750)的音樂風格，同時讓二個以上旋律進行，彷彿在使用

⁴ Ibid, 543-544.

⁵ Plantinga, Leon. *Romantic Music—A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*. New York: W. W. Norton & Company P, 1984. 107.

⁶ Discourse on Inequality (2018). In *Wikipedia*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Discourse_on_Inequality

⁷ Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*. 4th ed. New York: W. W. Norton & Company P, 1988. 546.

⁸ Waeber, Jacqueline. “Jean-Jacques Rousseau's "unité de mélodie".” *Journal of the American Musicological Society*. Spring (2009) 62, 1.



二種語言同時進行對話，為了顯示比對方更強而有力，聽眾被迫必須聽到作曲家精心設計與發明人工技法。這樣的風格是過度困難且不自然的。因此，啟蒙時期的音樂美學家們，無論是盧梭、查爾士·伯尼(Charles Burney, 1726-1814)、或是匡茲(Johann Joachim Quantz, 1697-1773)，皆主張音樂必須透過自然的感情、合理的結構、和舒服的聲音來取悅聽覺，也必須透過模仿情感來感動聽眾⁹。

為此，十八世紀中後期的音樂美學幾個重要的方向包括：首先，音樂的語言是共通的，沒有階級的限制。其次，音樂必須饒富表達力，擅於表達情感。再次，音樂必須以合適的聲音來取悅聽眾。最後，音樂必須自然，沒有繁複與過度的人為加工，來困惑聽眾，一如查爾斯·博尼在其「音樂批評文摘」(“Essay on Musical Criticism”)¹⁰中提到的「自然」風格儼然成為當時的新美學標準。十八世紀歐洲的藝術風格便在此人道主義思想盛行的氛圍下，產生了多樣的風貌。

(二) 幾種盛行於十八世紀中期以後的音樂風格

十八世紀的歐洲盛行的人文藝術風格，大致上可分為「巴洛克」風格(Baroque)、「洛可可」風格(Rococo)、「嘉蘭特」風格(The Style Galant)、「真情」風格(Empfindsamer Stil)、「狂飆突進」風格五種。這些風格可在當時的音樂、戲劇、文學、建築、繪畫、雕刻、以及室內設計等藝術類型上，看到反動、取代、交替、重疊、與演變的過程。除卻巴洛克風格外，其他的風格皆在不同程度上受到啟蒙主義思想的影響，嚮往「自由」與「回歸自然」(Back to Nature)等信念，以及對君主專制統治的擺脫。

「洛可可風格」出現於 1720 年至 1770 年法王路易十五晚年，是對巴洛克那種充滿壯麗輝煌的形式、高度嚴峻嚴肅與精力旺盛風格的反動。然而「洛可可風格」本質上是貴族的風格。洛可可風格主張輕盈的(light-hearted)、討喜的(pleasing)、優雅雍容(graceful and elegant)、細緻的(delicate)、充滿慧黠的(witty)、風韻十足的(charming)、親密的(intimate)、愉悅愛戀的(pleasing and amorous)，好品味的(good taste)，以及情感柔弱的特性(sentimentality)。這些風格可從當時的貴族嚮往鄉間別墅的生活，和在凡爾賽宮花園裡的以人造自然的方式，建立假鄉村木屋，藉此企圖去體驗「回歸自然」的感覺看出一般¹¹。雖然「回歸自然」，事實上是當時嚮往洛可可風格的貴族社會裡的新遊戲，保羅·亨利·蘭(Paul Henry Lang, 1901-1991)甚至直言這樣的回歸自然是一種虛妄的自我欺騙，是一種社會沉淪的象徵¹²，但是，學者倫哈爾德·鮑力(Reinhard G. Pauly, 1920-)認為這種做法可以被理解為欲意推翻巴洛克嚴峻形式的努力¹³。

⁹ Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*. 4th ed. New York: W. W. Norton & Company P, 1988., p. 457.

¹⁰ Burney, Charles. “Essay on Musical Criticism.” *A General History Of Music: The Earliest Ages to the Present Period*, Vol. 3. 1789. 11 June. 2010. Web. 31 December 2017.

¹¹ Pauly, Reinhard G. *Music in the Classic Period*. New Jersey: Printice Hall P, 1988. 12-16.

¹² Lang, Paul Henry. *Music in Western Civilization*. New York: W. W. Norton & Company P, 1997. 532-47.

¹³ Pauly, Reinhard G. *Music in the Classic Period*. New Jersey: Printice Hall P, 1988. 13.



以上「洛可可」風格的特色，反應在音樂表現方面，包含愉悅易懂的聲音，以主旋律搭配明顯易懂的和聲進行所產生的「主音織度」(Homophonic Texture)為創作方式，沒有多重聲部交疊的複雜結構，曲式段落明晰清楚，豐富各類裝飾音型，旋律樂句的創作以取悅與感動聽眾為主，自然並富表情。這種追求情感自然流露、易於取悅大眾的創作風格，在某種程度上呼應了盧梭與查爾士·博尼對於音樂要回歸簡單自然的訴求。在音樂風格上，即出現了法式的「嘉蘭特」風格，與德國的「真情」風格二種。

「嘉蘭特」風格與「洛可可」風格在意義上與風格上，多所重疊。學者菲利普·唐斯(Philip G. Downs, 1928-)在他的專書中提到這個名詞在路易十四時即已存在，並與洛可可交替使用，「嘉蘭特」風格的創作技法包含運用休止符來呈現規則樂句，出現明顯的調性終止式，織度變薄，低音樂器或聲部退居到僅僅是和聲伴奏的角色。菲利普·唐斯同時也提到，「嘉蘭特」風格吸引了當時許多的聽眾，其原因在於其單純自然的、優雅討喜的風格。這樣的現象不是意味著刻意迎合一般大眾的音樂能力，而是由於風格的自然、優雅、討喜等特色，進而讓該音樂風格成為當時被普及化¹⁴。當時最能體現種種「洛可可」精神的音樂風格，就是以帶有「嘉蘭特」風格細緻音色的大鍵琴器樂作品為最佳代表，代表音樂家為柯普蘭(François Couperin, 1668-1733)¹⁵。

德國的文化生活在同一時期也反應出受到法國「嘉蘭特」風格的影響。在音樂風格方面，當時，約翰·巴赫的第二個兒子艾曼紐·巴赫(C. P. E. Bach, 1714-1788)的音樂風格，受到廣泛的青睞。父子二人在音樂風格上其中最顯著的差異在於音樂是否具備「自然」(naturalness)與「愉悅」(pleasantness)的元素。而「自然」與「愉悅」的元素正是「洛可可」風格其中二個特色。於是，德國在這時期的文學、繪畫、與音樂方面出現了代表性的風格，「真情」風格。倫哈爾德·鮑力甚至在他的專書裡稱呼德國「真情」風格的時代是個「流淚的時代」，「感情的時代」¹⁶。

在音樂表現上，德國「真情」風格是從德國巴洛克「情愫主義」(The Doctrine of the Affections)音樂風格脫穎而出的新風格。儘管在當時有不少音樂哲學理論家與論述，在受到啟蒙運動理性主義思想的影響下，想從純粹科學的角度重新為巴洛克「情愫主義」風格找尋新的定位，但是最後仍然被「單純」、「自然的情感」、「表情與表達」等啟蒙主義的人道主義思想所取代。其間最明顯的轉變就是，音樂風格從統御整個樂章的單一情緒、藉由單一旋律動機的驅動而發展的巴洛克式「情愫主義」，被穿梭於緊張與鬆弛之間的調性和聲所構築的主題情感，與由之擴展出來的對比段落等「真情風格」音樂美學給取代¹⁷。當時最具代表性的音樂家，器樂曲方面是艾曼紐·巴赫的鍵盤音樂作品，聲樂曲方面則是舒茲(J. A. P.

¹⁴ Downs, Philip G. *Classical Music—The Era of Haydn, Mozart, and Beethoven*. New York: W. W. Norton & Company P, 1992. 34-38.

¹⁵ Pauly, Reinhard G. *Music in the Classic Period*. New Jersey: Printice Hall P, 1988. 22.

¹⁶ Ibid. 24-26.

¹⁷ Lang, Paul Henry. *Music in Western Civilization*. New York: W. W. Norton & Company P, 1997. 585-90.



Schulz, 1747-1800)的歌曲作品。舒茲的歌曲風格具有自發、自然、單純的特質¹⁸。

「真情」風格最主要的特質就是層次豐富的表現力。強調要表現細微層次的差別，將多樣的情感表達出來。學者菲利普·唐斯提到，當時堅持「真情」風格的人士，傾向於利用音樂表現力的發展來擴張音樂的內涵¹⁹。音樂家們首要關注的是各種情感層次在音樂中的細微表現。因此，如何在音樂中呈現多樣層次的情緒波動，便是「真情風格」的本質。因此，樂句必須簡短，速度、力度與節奏的樣式必須經常變換，音樂必須具有表現力與可歌性，音樂織度必須輕薄，力度必須具有細緻的明亮陰暗變化，裝飾音的運用必須樂句裡去做考量，而非只是單純的裝飾而已。這些特色皆可在艾曼紐·巴赫的奏鳴曲與幻想曲「慢板」(Adagio)的樂章中體現。有些慢板樂章甚至透過半音階、強烈的和聲張力、等音異名的調性轉變、增三和絃、與遠系轉調，來達成極劇烈的情緒綻放²⁰。「真情風格」音樂的主觀性與情緒性特質發展，在1760年至1770年以後，達到了一個巔峰，在1760年以後，有時即以「狂飆突進」音樂風格稱呼之²¹。

二、文獻探討

(一)「狂飆突進」名稱由來與風格的興起

「狂飆突進」一詞用來代表發生於十八世紀後半期德意志地區的文學運動，其最活躍的時期約從1770年開始至1778年為止²²。英文的意思一般是“Storm and Stress”。中文翻譯為「狂飆突進」精神，等同於「動盪」的意思。根據尤金·沃夫(Eugene K. Wolf, 1939-)在「新哈佛音樂字典」(“The New Harvard Dictionary of Music”)對「狂飆突進」精神的說明，他提到這個文學運動的主要目標在於表達強而有力的、駭人的、爆烈的情緒²³。該文學運動主要從1773年歌德的戲劇作品《戈茨·馮·伯利奇根》(Götz von Berlichingen, 1773)與小說《少年維特的煩惱》(Die Leiden des Jungen Werther, 1774)開始。其文學精神持續影響至1781年席勒的戲劇作品《群盜》(Die Rauber, 1781)為止²⁴。當時，活躍於這個文學運動的主要人物包含默克(Johann Heinrich Merck, 1741-91)、赫德(Johann Gottfried Herder, 1744-1803)、歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)、藍茲(Jakob Michael Reinhold Lenz, 1751-92)、克林格(Friedrich Maximilian Klingler, 1752-1831)、H. L. 華格納(Heinrich Leopold Wagner, 1747-79)、穆勒(Maler Müller, 1749-1825)、席勒

¹⁸ Pauly, Reinhard G. *Music in the Classic Period*. New Jersey: Printice Hall P, 1988. 29.

¹⁹ Downs, Philip G. *Classical Music—The Era of Haydn, Mozart, and Beethoven*. New York: W. W. Norton & Company P, 1992. 65.

²⁰ Pauly, Reinhard G. *Music in the Classic Period*. New Jersey: Printice Hall P, 1988. 27.

²¹ Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*. 4th ed. New York: W. W. Norton & Company P, 1988. 559.

²² Pascal, Roy. “The German Sturm und Drang.” *Google Books*. Google. Pennsylvania State University, 4, June. 2009. Web. 6 January 2018, p. 300.

²³ “Sturm und Drang.” *The New Harvard Dictionary of Music*. Ed. Randel, Don Michael, 1986, p. 811.

²⁴ Brook, Barry S. “Sturm und Drang and the Romantic Period in Music.” *Studies in Romanticism* 9. 4 (1970): 269-84.



(Friedrich Schiller, 1759–1805)等文學家²⁵。雖然，該文學運動僅約維持了八年，但其推動這個文學運動的思想卻早已在 1770 年前萌芽，並深深受到法國啟蒙運動先驅盧梭與德國當代哲學家約翰·格奧爾格·哈曼的哲學思想影響，強調生活的真理來自對的信仰感官體驗的理解²⁶。在 1750 年左右，透過啟蒙思想中的理性主義來駕馭人類社會的思想已逐漸式微。盧梭，啟蒙運動的先驅之一，更於此時分別在他的「論科學與藝術」(“Discours sur les sciences et les arts”, 1750)與「論人類不平等的起源與基礎」的論述中對理性主義進行激烈的辯論與挑戰。進而成為「狂飆突進」思想人士奉為圭臬的典型²⁷。學者羅伊·帕斯卡爾(Roy Pascal, 1904-1980)在其專書中描述「狂飆突進」的美學思想是：

[Sturm und Drang] belongs to the tradition of European humanism...In the cultural sphere it overthrows the dominance of polite society more thoroughly than its foreign predecessors—its demand for full development of human capacities leads to now thinking on society and history, religion, morals, consciousness, man’s place in nature, poetry, and language, to a new poetry. It is pervaded by a consciousness of tragic yet exhilarating effort. It is highly subjective, yet grasps certain aspects of reality with a new intensity. (Roy, 300)²⁸

至此，十八世紀的歐洲，在啟蒙主義的號召下，衍生出多元的藝術風格。這些多樣的藝術風格，進一步驗證了啟蒙運動自由、人道的精神。

(二) 「狂飆突進」風格的特徵

「狂飆突進」一詞出自克林格爾(Friedrich Maximilian Klinger, 1752-1813)的五幕戲劇《狂飆突進》的標題名稱。這齣戲劇是克林格為亞伯賽勒(Abel Seyler, 1730-1801)的劇場 Seylersche Schauspiel-Gesellschaft (Seyler Theatre Company, 1769)所編寫的一齣戲劇，於 1776 年出版，並於 1777 年在萊比錫首演。這齣戲劇是以美國獨立戰爭(1775-1783)的當代時事，作為故事主軸。作者在難以克服的困難情緒上，給予強烈近於暴力的表現。並且推崇個人主義與主觀性凌駕於當時盛行的理性主義秩序。儘管風格的標題名稱出現得比風格成熟的時間稍微晚些，但是，這是藝術史上常見的情形，因此不足為奇。

因此，「狂飆突進」風格在整個啟蒙運動人道主義思想的鼓吹與煽動下，文學主題的方向以引發強烈的情緒與動作為發展主軸，並且常與個人單獨對抗不公平的社會的內容相關。在創作風格上，「狂飆突進風格」尊崇自然、情感、直觀、本能、衝動、情緒、幻想、以及個人主義。同時，「哥德式小說」(Gothic novel)裡出現的「恐怖」(horror)主題，透過深沉的、爆烈的、非理性的、和本能的感

²⁵ Pascal, Roy. “The German Sturm und Drang.” Google Books. Google. Pennsylvania State University, 4, June. 2009. Web. 6 January 2018, p. 300.

²⁶ “Sturm und Drang.” *Merriam Webster’s Encyclopedia of Literature*. Ed. Kathleen Kuiper, 1995.

²⁷ Brook, Barry S. “Sturm und Drang and the Romantic Period in Music.” *Studies in Romanticism* 9. 4 (1970): 269-84.

²⁸ Pascal, Roy. “The German Sturm und Drang.” Google Books. Google. Pennsylvania State University, 4, June. 2009. Web. 6 January 2018, p. 300.



覺，也與此時期的「狂飆突進風格」相互呼應。藉由小說的晦澀陰暗的內容，以表達人類無法以理性之光照到的另一面²⁹。而歌德的戲劇作品《戈茨·馮·伯利奇根》便是以放肆不拘的語言，和陰險晦暗的爾虞我詐內容寫成的作品。稍早之前「嘉蘭特」風格或「洛可可」風格的單純、愉悅、優雅、慧黠等明亮輕盈的情感，對「狂飆突進」風格的文學哲學家們而言，在內容上，已經無法獲得滿足。而卻透過「真情」風格利用音樂的表現力來擴張更深刻的內涵的特質，獲得更深刻的展現力量。

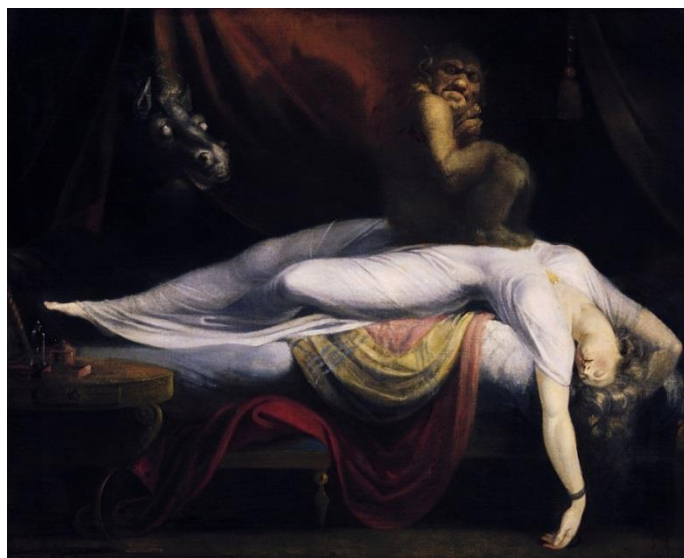
因此「狂飆突進」風格的思想受到蒙運動思想家的影響，但最後卻掙脫啟蒙運動與理性主義的束縛，成為反抗啟蒙運動理性主義，以及當時一味模仿法蘭西古典文學運動的新文學運動³⁰。

綜合上述有關狂飆突進精神在文學創作上的表現，可歸納為以下幾個特點：

1. 試圖掙脫束縛，它主張美好細緻的感情訴求不應再是藝術的唯一目的。
2. 狂飆與突進，即意味著突破僵化的感情限制，一些過往無法揭露、晦暗粗暴的負面情緒，都能大膽表現出來。
3. 這個風格的文藝形式成為從古典主義文學形式邁向浪漫主義的過渡時期，開始探討與表達人內心感情的衝突，並成為新的風格特徵。

在繪畫藝術方面，亨利希·福樹立(Johann Heinrich Füssli, 1741-1825)的作品「夢魘」(Le Cauchemar, 1781)，同樣呈現出「哥德式小說」強調的鬼魅氣氛，以及「狂飆突進風格」主觀陰暗的情緒色彩。福樹立與當時提倡「狂飆突進風格」的赫德與歌德，皆有密切的關係。在他的作品中，福樹立擅長挑選最怪異詭譎的主題與誇張的光影明暗對比，來強化他所意欲呈現的情緒張力與衝擊³¹。

圖 1：亨利希·福樹立 「夢魘」(Le Cauchemar, 1781)



²⁹ Downs, Philip G. *Classical Music—The Era of Haydn, Mozart, and Beethoven*. New York: W. W. Norton & Company P, 1992. 120.

³⁰ “Sturm und Drang.” *Merriam Webster’s Encyclopedia of Literature*. Ed. Kathleen Kuiper, 1995, p. 1076.

³¹ Brook, Barry S. “Sturm und Drang and the Romantic Period in Music.” *Studies in Romanticism* 9. 4 (1970): 275.



三、研究方法

本文主要以文獻分析法進行文獻研究，從相關理論文獻中，梳理出十八世紀啟蒙主義思想普及下的歐洲所盛行的音樂創作特色與前衛風格，不但平衡了古典主義一向被視為十八世紀歐洲主流的藝術風格的傳統觀念，而且以歷史研究法探討海頓與莫札特二位在音樂歷史傳統上被視為「古典主義」風格代表的音樂家，以「狂飆突進」藝術風格創作的音樂作品。從和聲、旋律、節奏三個創作要素歸納整理二位音樂家創新之音樂語法，引導聽眾更完整的理解十八世紀歐洲的音樂風格。

四、「狂飆突進」風格在音樂上的表現

(一) 海頓 第 45 號「告別」交響曲第一樂章與「狂飆突進」音樂風格

「狂飆突進」風格在音樂表現方面，首先，其興盛的時間約自 1765 年至 1775 年之後。其間出現多以小調創作而成的器樂曲，包括由海頓、莫札特等不少作曲家創作的交響曲、序曲、絃樂四重奏、以及鋼琴奏鳴曲等。筆者依據貝瑞·布魯克對該音樂風格的觀察，將該音樂風格整理出以下特質(Brook, 273)³²：

1. 強調小調式的運用 (stress on the minor mode) ，
2. 具推進力的切分節奏 (driving, syncopated rhythms) ，
3. 以大跳的音程進行方式建構旋律動機(melodic motives built on wide leaps) ，
4. 充滿緊張感的和聲色彩 (harmonies full of tension) ，
5. 尖銳的不諧和和聲運用 (pointed dissonances) ，包括減七和絃、增六和絃。
6. 大幅度的轉調 (extended modulations) ，
7. 寬闊的力度/重音範圍之運用(greater breadth of dynamics and accentuation) ，
8. 對位技法的偏愛 (a fascination with contrapuntal devices) 。

受到「狂飆突進」風格的影響，海頓在 1768 年至 1773 年前後約五年的期間，創作了一系列激進且感情豐富的作品，其音樂以小調表現出來的晦暗情緒張力與狂暴的情感，可媲美當時文學方面的「狂飆突進」精神。海頓在這段期間採用上述的幾個創作手法，來突顯情感的狂飆特質，包括小調、切分音、富推動力的節奏型態、半音階、突變的情緒力度等音樂要素的運用。小調的運用在當時是一個非常鮮見的調性。而且所有在 1770 年前後出現的小調作品，皆與「狂飆突進」風格相關³³。小調的運用，儼然成為創作「狂飆突進」音樂風格的必要條件之一。海頓在交響曲方面，共創作了 107 首作品，其中只有 10 首是採用小調。而在這 10 首小調交響曲裡，創作於 1768 年至 1773 年的交響曲作品共有六首，分別是：第 26 號 D 小調「悲嘆」(Lamentazione, 1768)交響曲、第 44 號 E 小調「悼念」(The

³² Brook, Barry S. "Sturm und Drang and the Romantic Period in Music." *Studies in Romanticism* 9. 4 (1970): 278.

³³ Brook, Barry S. "Sturm und Drang and the Romantic Period in Music." *Studies in Romanticism* 9. 4 (1970): p. 279.



Mourning, 1771)交響曲、第 45 號升 F 小調「告別」(The Farewell, 1772)交響曲、第 49 號 F 小調「受難」(La Passione, 1768)交響曲，以及第 52 號 C 小調交響曲(1771-73)。其餘四首創作於 1781 年至 1791 年間，儘管一開始運用小調，但是接著就轉變為大調，同時個性上也沒有這時期的風格來的激切與晦暗。因此，在寫作手法上，並未凸顯上述的「狂飆突進」風格。

在這個時期的交響樂作品中，海頓常以遼闊的音域來開展主題，和聲色彩的變化較早期的交響曲更形豐富，也常利用力度大小變換與突強，來形成戲劇性的對比，對位式的作曲技法也常被採用。在第 44 號的第一樂章與第二樂章，皆用到了對位法的創作技法。第二樂章的對位式創作技法稱作 "Canone in Diapason"，亦即，高音弦樂器的旋律，與低音弦樂器的弦律，具有相同的旋律，但這兩個聲部在進行上，低音旋律與高音旋律，只慢了一小節的長度。

在第 45 號「告別」交響曲第一樂章中，可清楚聽到「狂飆突進」風格的創作特色。這個樂章所使用的曲式是奏鳴曲式。在配器方面包含二支雙簧管、一支 A 調法國號、一支 E 調法國號、第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴、低音大提琴、和低音管。在第一樂章樂曲一開始的第一主題處(圖 2)，第一小提琴範圍便是以升 F 小三和絃分解型態與向下跳進的方式來建構旋律(圖 2)，旋律的起伏範圍相當廣闊，主題的個性活躍狂熱。然後，在第二小提琴處，很明顯的是切分節奏型態。在這裡，第二小提琴的切分節奏，搭配其他低音樂器的八分音符節奏，在「非常快的快板」(Allegro assai)速度記號的指示下，配合「強大」(forte)的力度記號，共同塑造了極富推進力的節奏。到了第 13 小節，第一小提琴與第二小提琴的節奏變成更快速密集的十六分音符，共同擔任旋律的功能，同樣的，從第 13 小節到第 16 小節，旋律的音域與起伏皆非常遼闊寬廣。這個主題裡的每個音符，皆以重音的方式演奏，充分體現了「狂飆突進」音樂風格裡「寬闊的重音範圍之運用」的特色，在以下圖 2 譜例的綠色線框內，即可觀察到第一樂句的旋律音符有重音的標示，第二樂句在重音標示上，儘管被省略，但在演奏詮釋上，必須依照第一樂句的方式，以加上重音的方式進行演奏。



圖 2：第 45 號升 F 小調「告別」交響曲(The Farewell, 1772)

In Nomine Domini

SINFONIA No. 45

„Abschiedssymphonie / Farewell“
(1772)

Joseph Haydn

I

Allegro assai

2 Oboi
Corno in A/La
Corno in E/Mi
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello,
Basso
e Fagotto

7 13

*) Autograph +

© Copyright 1966 by Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) K.G., Wien, München
D. 10.555

139



在圖 3 的例子裡，除了仍然出現切分節奏、大幅度的旋律起伏、遼闊的音域、富推進力的十六分音符節奏等「狂飆突進」音樂風格的特色外，第一主題在第 17 小節處以「弱小」(piano)的音量重新出現，不但與主題第一次以「強大」的力度出現，形成鮮明的對比，同時，在這個新段落裡扮演引導轉調的功能。從第 17 節開始的第一主題的第一樂句仍在升 F 小調裡，以「弱小」力度呈現。但緊接著，第二樂句從第 21 小節開始，立即以「強大」的力度呈現，並轉調至 E 大調。此時，在這個樂句的下方第 23 小節的低音樂器部分，出現了一個往上大跳八度的曲調音程、然後緊接著在高八度音高進行同音反覆的新型節奏動機。從第 27 小節開始，這個新的節奏動機由第一小提琴承接，並且分別在第 29 小節與第 30 小節，以及第 31 小節與第 32 小節，產生二對高音域與低音域對話的樂句型態。然後，從第 33 小節開始，這個節奏在音型創作上做了些調整，除了往上大跳八度與同音反覆之外，還包含下行分解和絃的音型，然後在第一小提琴的音高上，以級進向上的方式，逐次進行至第 37 小節，造成一種緊湊推進的驅動力。除此之外，中提琴在此也藉由切分節奏的重音錯置，與上方的小提琴，在節奏的推進上，共同產生交錯的驅動力，如圖 3 所示。然後，在第 38 小節處再次回到第一主題，如圖 4。

這一次，在第 38 小節出現的第一主題，因著減七和絃和聲色彩的運用而變得更加尖銳，並只出現一次後，然後透過樂句最後一小節的節奏延展，從第 44 小節開始，利用之前出現過的網上大跳八度的曲調音程緊接高八度同音反覆的音型動機，配合兩小傑一組的附屬和絃的和聲進行，將音型動機的發展張力，透過快速變化的和聲節奏，推向更戲劇性的巔峰，整段音樂充滿高度的劇烈不安的動態感與戲劇張力。

這些動態的和聲張力，可從第 23 小節音樂進行到 A 大調段落的低音樂器部分，以每小節相同的和聲節奏進行至 29 小節，接著以同樣音型動機經過二小節為一組的高低音域對話後，持續以每小節不同的和聲，再搭配同樣的音型動機，以級進上行的方式，進行至第 38 小節回到第一主題後，以第一主題的旋律，搭配第二小提琴的切分節奏，造成另一種緊張的聲音形式作為變化，再繼續從第 44 小節，以每兩小節為一組，搭配不諧和和絃解決到和諧和絃的模式，連續進行三次，一次比一次高亢，達到情緒沸騰的臨界點，最後終於到達第 50 小節，第一小提琴的旋律至此以新的姿態出現，然而這個八度曲調音程緊接高八度同音反覆的音型動機轉入了低音樂器群，以反向下行的方式，將音樂在第 55 小節的升 C 小調假終止上。最後，整個樂章的呈示部便結束在升 C 小調上。

這首交響曲的第一樂章呈示部，在轉調部分從主調升 F 小調轉到升 C 小調的結束調，而不是關係大調，這種大幅度轉調(extended modulations)情形，在當時的奏鳴曲曲式裡，雖不是慣例，但卻是「狂飆突進」音樂風格的特色之一。

在本樂章奏鳴曲曲式結構方面，海頓在發展部的段落中，加入了一個新的樂段，共有 34 小節的長度，無論是旋律節奏的起伏或是和聲節奏的進行，都相對比較和緩，這是海頓唯一在發展部單一段落直接置入一段個性上充滿強烈對比樂



段的作品，這樣的嘗試，在他稍後的作品中便不曾再出現過³⁴。海頓在 1760 年與 1770 年間在許多的樂章中，曾嘗試對音樂整體結構與紋理進行實驗³⁵，這個樂章顯然是其中的一首。

圖 3：第 45 號升 F 小調「告別」交響曲(The Farewell, 1772)，第 14 小節起

³⁴ Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*. 4th ed. New York: W. W. Norton & Company P, 1988. 592.

³⁵ Pauly, Reinhard G. *Music in the Classic Period*. New Jersey: Printice Hall P, 1988. 106.



圖 4：第 45 號升 F 小調「告別」(The Farewell, 1772)交響曲，第 38 小節起

The image shows a page of a musical score for Mozart's Symphony No. 45, 'The Farewell'. The score is in F minor and 4/4 time. It features a prominent 'forzando' (forz) effect in the strings, highlighted with green and purple boxes. The score includes measures 38-45, 46-53, and 54-56. The title 'Sinfonia No. 45' is at the top. The bottom of the page shows 'D.10.565' and '141'.

(二) 莫札特第 25 號交響曲與「狂飆突進」音樂風格

海頓的「狂飆突進」音樂風格，皆可在莫札特的 G 小調第 25 號交響曲發現。莫札特這首交響曲完成於 1773 年，正是「狂飆突進」音樂風格盛行的期間。第一樂章同樣採用了奏鳴曲曲式，在配器法部分運用了二支雙簧管、二支低音管、



四支法國號，第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴。莫札特以小調創作而成的交響曲作品只有二首，這首交響曲作品，是莫札特以小調創作的其中一首，另一首，就是第 40 號交響曲，同樣是以 G 小調完成。

G 小調第 25 號交響曲的第一樂章使用的曲式，同樣是奏鳴曲式。整首樂章所呈現的風格是典型的「狂飆突進」音樂風格。以呈示部為例，這個呈示部段落出現了幾個明顯的「狂飆突進」風格的特色(圖 5)：

1. 第一主題的旋律除了以小調創作外，一開始即以絃樂齊奏的方式，透過激切具推進力的切分節奏，與大跳、尖銳陡降的旋律輪廓，第四小節由導音升 F 音所暗示的不協和減七和絃音色，並以「強大」(forte)的力度，與「強而有力的快板」速度與表情術語，將整個第一主題緊張騷動、尖銳駭人的狂飆情緒，表現得一覽無遺。

2. 樂曲一開始從第 5 小節開始到第 9 小節，出現了「曼海姆火箭」主題(Mannheim rocket)，搭配下行快速俐落的十六分音符，呈現出主題急遽緊張的個性，直到第 12 小節的半終止式為止。

所謂「曼海姆火箭」主題是指在樂曲一開始處，使用一個由低音往上跳進的分解和絃音型，讓它橫跨一個或數個八度，彷彿火箭上升。由於這樣的旋律結構，出自當時的「曼海姆樂派」(“Mannheim school”)，因此特有這樣的稱呼³⁶。以這種音型所創作的旋律，可在「狂飆突進」風格與稍後的「維也納古典樂派」的音樂家作品中發現。

3. 從第 13 小節開始，至第 25 小節，在雙簧管的部分，出現了超過八度範圍的大幅度遼闊音域與起伏的旋律，同樣是「狂飆突進」音樂風格的特色之一。以及在第 25 小節出現的「漸弱」記號，這些作曲技法皆顯示這首音樂在風格上也受到了當時「曼海姆樂派」的影響³⁷。「曼海姆樂派」發跡於德意志曼海姆(Mannheim city)城市，於 1740 年以後在當時的指揮家約翰·史塔密茲(Johann Stamitz, 1717-57)的帶領下，成為全歐著名的樂團。「曼海姆樂派」對音樂演奏最重要的貢獻有：(1)「漸強」與「漸弱」的力度運用，(2) 引用對比的個性主題到重要的段落內，有時是抒情的主題，有時是優雅有趣的主題，這些主題的個性皆成為莫札特音樂風格的特徵。當時大部分維也納的作曲家們偏好在奏鳴曲式的樂章裡，安排二個個性對比鮮明的主題³⁸，不難推測是受到「曼海姆樂派」的影響。

4. 不諧和和絃的運用，例如在第 4 小節、第 20 小節、與第 55 小節至 56 小節使用到減七和絃，在第 24 小節使用了增六和絃之運用，以及在第 51 小節與第 53 小節出現了平行和絃的運用，在在呈現出和絃色彩的豐富性，目的是為了藉由尖銳不諧和和弦運用，來增加音樂的衝突與戲劇張力。

5. 從第 37 小節至第 48 小節的循環五度的和聲進行也被作為轉調的工具，透過

³⁶ Pauly, Reinhard G. *Music in the Classic Period*. New Jersey: Prentice Hall P, 1988. 54..

³⁷ Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*. 4th ed. New York: W. W. Norton & Company P, 1988. 559..

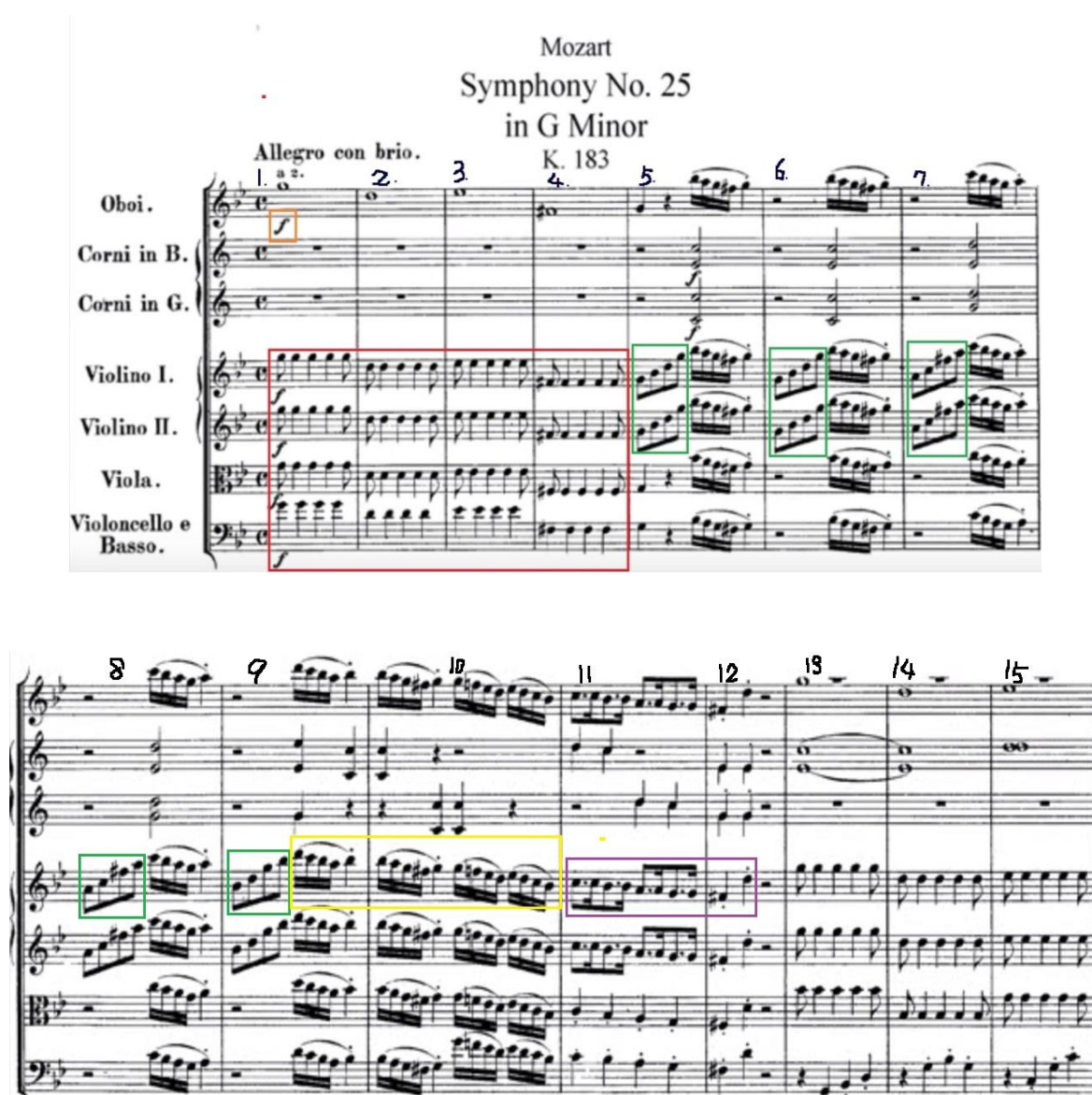
³⁸ Ibid.



急速推進的十六分音符與大幅度的旋律起伏，將 G 小調的第一主題轉調至降 B 大調的第二主題。

- 透過以上這些音樂特質的分析，莫札特這首交響曲在音樂風格上，與海頓同時期的音樂作品一樣，屬於「狂飆突進」音樂風格。這個風格內的強烈的主觀性與極度情緒化的狂暴特質，稍後由古典樂派音樂家們將這些特質置入於形式與內容統一的架構下，進入「古典主義」風格³⁹。儘管如此，「狂飆突進」風格的理念與特質，並未因「古典主義」風格的成熟而被取代，反而成為十九世紀「浪漫主義」興起的重要線索與基礎⁴⁰。

圖 5：莫札特 G 小調第 25 號交響曲，K. 183



³⁹ Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca. *A History of Western Music*. 4th ed. New York: W. W. Norton & Company P, 1988. 559.

⁴⁰ Brook, Barry S. "Sturm und Drang and the Romantic Period in Music." *Studies in Romanticism* 9. 4 (1970): 284.



Musical score system 1, measures 16 to 27. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two flats. The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, and *dim.*, which are circled in orange. The measures are numbered 16, 17, 20, 21, 24, and 27.

Musical score system 2, measures 31 to 37. The score continues with the piano accompaniment. The right hand features a melodic line with some grace notes. The left hand has a steady bass line. Dynamic markings include *f* and *sf*, which are circled in orange. The measures are numbered 31, 33, 35, and 37.

Musical score system 3, measures 38 to 45. The score continues with the piano accompaniment. The right hand features a melodic line with some grace notes. The left hand has a steady bass line. Dynamic markings include *f* and *sf*, which are circled in orange. The measures are numbered 38, 40, 42, and 45. Some passages in the right hand are highlighted with green boxes, and some in the left hand are highlighted with purple boxes.





五、結論與建議

十八世紀啟蒙運動思想盛行下的歐洲藝術風格，傳統上在眾多國內外書籍上以「古典主義」作為該時期的主流風格，本研究從相關理論文獻中，梳理出歐洲所盛行的音樂創作特色與前衛風格，這些人文藝術風格，分為「巴洛克」風格、「洛可可」風格、「嘉蘭特」風格、「真情風格」、「狂飆突進」風格五種，並可在當時的音樂、戲劇、文學、建築、繪畫、雕刻、以及室內設計等藝術類型上，看到反動、取代、交替、重疊、與演變的過程。除卻「巴洛克」風格外，其他的風格皆在不同程度上受到啟蒙主義思想的影響，嚮往「自由」與「回歸自然」等信念，以及對君主專制統治的擺脫。

本研究以歷史研究法與理論分析法，明確指出並平衡了「古典主義」向被視為十八世紀歐洲主流的藝術風格的傳統觀念，藉由海頓與莫札特二位音樂傳統上被視為「古典主義」風格代表的兩位音樂家，在 1760 年前後的



作品風格，屬於當時方幸未艾的「狂飆突進」藝術風格。筆者從和聲、旋律、節奏三個創作要素歸納整理二位音樂家創新之音樂語法，讓聽眾更完整的理解十八世紀歐洲「狂飆突進」的音樂風格，充滿激進、非理性、狂暴的聲音色彩和人性原始的層面。

建議透過本文對十八世紀藝術與音樂風格之研究，對當代盛行的藝術理念與音樂風格做全面完整的理解，並以之作為重新檢視音樂史上其他時期傳統主流風格與其他風格並存的可能性。

參考文獻

- Brook, Barry S. (1970). "Sturm und Drang and the Romantic Period in Music." *Studies in Romanticism* 9. 4, 268-284.
- Burney, Charles (1789). "Essay on Musical Criticism." *A General History Of Music: The Earliest Ages to the Present Period*, Vol. 3. 1789. 11 June. 2010.Web. 31 December, 2017.
- Discourse on Inequality (2018). In *Wikipedia*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Discourse_on_Inequality
- Downs, Philip G (1992). *Classical Music—The Era of Haydn, Mozart, and Beethoven*. New York: W. W. Norton & Company.
- Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca (1988). *A History of Western Music*. (4th ed.). New York: W. W. Norton & Company.
- Kuiper, Kathleen (Ed.) (1995). *Merriam Webster's Encyclopedia of Literature*. Springfield, MA: Merriam-Webster.
- Lang, Paul Henry (1997). *Music in Western Civilization*. New York: W. W. Norton & Company.
- Pascal, Roy. "The German Sturm und Drang." Google Books. Google. Pennsylvania State University, 4, June. 2009. Web. 6 January 2018.
- Pauly, Reinhard G (1988). *Music in the Classic Period*. New Jersey: Prentice Hall.
- Plantinga, Leon(1984). *Romantic Music—A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*. New York: W. W. Norton & Company.
- Randel, Don Michael (Ed.) (1986). *The New Harvard Dictionary of Music*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Rosen, Charles (1972). *The Classical Style—Haydn, Mozart, Beethoven*. New York: W. W. Norton & Company.
- Stedman, Preston (1992). *The Symphony*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Waeber, Jacqueline (2009). "Jean-Jacques Rousseau's "unité de mélodie"." *Journal of the American Musicological Society*. University of California Press, Spring 62, 1.
- Windelband, William (1905). *A History of Philosophy* [Monograph]. Retrieved from <https://archive.org/details/historyofphiloso007974mbp>

