

蕭邦靈魂之舞的泉源 波蘭傳統的民間音樂與舞曲

The Inspiration of Chopin's Dance of Soul Traditional Folklore Music and Dances in Poland

簡汝瑾 Ju-Chin CHIEN

國立臺灣藝術大學藝術與人文教學研究所助理教授

蕭邦 (Fryderyk Franciszek Chopin) 在 1810 年 2 月 22 日誕生於波蘭華沙 (Warsaw) 近郊的沃拉 (Zelazowa Wola)，1849 年 10 月 17 日在法國巴黎辭世。幼年的蕭邦在波蘭的馬厝夫斯徹 (Mazowsze) 及庫亞維 (Kujawy) 地區的鄉間成長，這兩個地區正是波蘭民間馬厝爾舞 (Mazur) 及庫亞維亞克舞 (Kujawiak) 的發源地。

蕭邦的成長環境與這兩個地區亦有深刻的地緣關係：一是蕭邦自小聽母親唱著庫亞維地方的民謠；二是蕭邦從小生長的華沙 (馬厝夫斯徹地區中) 聚集了許多外來人口，各式各樣的民間音樂也因此流入華沙。郭德寶 (Halina Goldberg, 1961-) 在《蕭邦的年代》(The Age of Chopin) 一書中，提到華沙與國際間的關係與蕭邦社交圈中馬厝卡的普遍的程度：

華沙儘管在蕭邦從小居住二十年的期間，在政治方面動盪不安，但它仍是個國際性的文化及經濟重鎮。華沙在當時社會及藝術趨勢都和維也納及巴黎關係密切，舞會的普及如同社交的織品，細密地遍舞在各大歐洲的首都。華沙也和外國的菁英，尤其是法國的舞蹈大師，一同並肩著參與當時最流行的舞蹈、舞步及舞蹈禮儀。在當時最流行的兩種波蘭舞蹈是：馬厝卡及波蘭舞曲。儘管這兩種舞蹈都根源於地方性的民間舞蹈，但在蕭邦時期，已經成為上流社會中的城市舞蹈 (Goldberg, 2004, p. 107)。

蕭邦在這樣充滿民間音樂的環境中成長，雖然在二十歲那年即已離開了波蘭，但對祖國的情懷卻自幼年時期一點一滴地烙印在心中，並宛如種子般在日後逐漸萌芽。

綜觀蕭邦三種 3/4 拍子舞曲 — 包括《圓舞曲》、《馬厝卡舞曲》及《波蘭舞曲》，雖說《波蘭舞曲》及《馬厝卡舞曲》皆是蕭邦最擅於表達民族意識的曲種，其中五十八首《馬厝卡舞曲》更是他所創作的舞曲中數量最多的，且一生從未間歇譜寫的作品。這三種舞曲除部分在作曲技法方面的相似處外，分別各自以鮮明獨立的特色著稱：《圓舞曲》的旋律常有反覆音來反應旋律中純真的性格，亦常以快速來回的琶音來展現活潑的色彩，用裝飾音 ♪ 及短倚音 ♪ 來豐富花俏的舞曲性格；《波蘭舞曲》則在意念上更是以鋼琴技巧為導向，運用快速音群，如音階、半音階、或八度及顫音等技法達到華麗炫技的聲響；而上述這些特色在蕭邦《馬厝卡舞曲》中則較少出現的。這三種舞曲在精神的意義上各有不同，德國作曲家及音樂學家賴希頓崔特 (Hugo Leichtentritt, 1874-1951) 稱「蕭邦的《圓舞曲》是沙龍式的、《波蘭舞曲》是貴族式的，而《馬厝卡舞曲》則是鄉間的。」(Rink & Samson, 1994, p. 28)

李斯特 (Franz Liszt, 1810-1886) 亦曾這樣描述蕭邦的《波蘭舞曲》及《馬厝卡舞曲》：

蕭邦《波蘭舞曲》強有力的節奏，能促使最冷酷無

情的人激動，並且像被電流擊中一樣。這裡凝聚著古代波蘭固有的、最崇高的感情。大部分的《波蘭舞曲》都帶有尚武精神，其中勇敢和純樸結合在一起——這就是這個尚武民族特有的優點。《波蘭舞曲》富有平靜、自覺的力量和堅定的感情；這種堅定性據說是波蘭古代有功於社會的人的財產。

蕭邦的《馬厝卡舞曲》在表現力上和他的《波蘭舞曲》有很大的不同。蕭邦的《馬厝卡舞曲》完全是另一種性質——這是另一種境界。在這個境界裡，蕭邦用細膩的、溫柔的、黯淡的色調變化，取代了豐富和鮮明的色彩。整個人民的整體意志，被純粹是個人各種各樣的情緒所代替了。（李斯特，1848/1993，p. 29）

反觀蕭邦《馬厝卡舞曲》卻是歸於質樸，表面上較不著重於鋼琴技法的展現，卻在他的《馬厝卡舞曲》中將波蘭民間音樂的精髓與古典音樂寫作的技巧加以結合，蕭邦運用如此嶄新的手法創造出音樂藝術極致化的《馬厝卡舞曲》。

哈涅克（James Huneker, 1857-1921）在《蕭邦：人與音樂》（*Chopin. The Man and His Music*）中，將波蘭馬厝卡舞曲比為「靈魂之舞」（*Dances of the Soul*），波蘭舞曲則是「戰役中英雄的讚歌」（*Hymns of Battle*）（Huneker, 1966, pp. 193-210）。為探求蕭邦靈感的來源，本文在介紹蕭邦的三種舞曲特色後，回溯波蘭民間舞蹈的起源與流傳到社會不同階層及異國之發展與變化。

波蘭傳統的民間音樂

馬厝卡舞曲是波蘭最具代表性的民間舞曲，其產生的源流與發展的過程，都和民眾的生活背景息息相關。因民間音樂具有代代相傳、一地傳一地的特性，因此也容易受到各種影響而產生變化。換言之，因時代與地域的不同，會各自產生出獨特的性格，而帶有難以簡單說明的多樣性。

相關文獻探討

在眾多研究波蘭民間音樂與舞曲的文獻中，最詳細的是和蕭邦同時期的波蘭民族音樂學家寇柏格（Henry Oskar Kolberg, 1814-1890），第一本相關的著作在 1857 年出版《波蘭民間歌謠集》（*Pieśni ludu polskiego*），當中收錄近四百首的波蘭民謠。這些民謠最短的長度僅四小節，大部分為八至十二小節長。民謠多半是單聲部旋律搭配兩段以上的歌詞，其中有些旋律標上「Mazur」等曲名，另有些標上「Polonez」及「Krakowiak」。這些民謠當中，三拍子樂曲的最大共通處，在於不論有無標上「Mazur」，旋律大多使用 ♩ 節奏。

寇柏格最聞名的著作是在 1857-1890 年間陸續出版的三十三冊《民族，與其傳統、生活方式、語言、傳說、諺語、儀式、巫術、遊戲、歌謠、音樂及舞蹈》（*Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*）。這套著作再版時，將書名更改為《全集》（*Dziela Wszystkie*），改版後共八十六冊，並將 1857 年出版《波蘭民間歌謠集》併入為第一冊。這套書每一冊是以波蘭各地區為名，逐一描述，如〈馬厝夫斯徹地區〉分別於第 24-28 卷與第 41-42 卷中，而〈庫亞維地區〉是在第 3-4 卷。此著作內容除彙編所有來自波蘭地區的民間文學：其中包含約六百七十部童話、兩千七百句諺語及三百五十個謎語。此著作亦涵蓋其他民族的資料文獻：如在第 58-59 卷中闡述東、西、南斯拉夫民族斯洛維尼亞及捷克等地方特色。在音樂方面，除採集一萬兩千首以上的民謠外，在第 64-66 卷則是介紹〈民間歌曲曲調在鋼琴作品的發展〉，第 67 卷為〈聲樂和器樂作品〉及第 68 卷是〈鋼琴作品〉其內容包羅萬象。因這套文獻全以波蘭文寫成，筆者僅參考其中的譜例。

近代關於波蘭民間舞蹈及音樂的文獻，是波蘭民族舞蹈學家迪奇萬諾夫斯卡（Ada Dziewanowska, 1917-）於 1997 年的著作《波蘭民間舞蹈及民謠》（*Polish Folk and Songs*）。迪奇萬諾夫斯卡本身是位出



1 九世紀波蘭境內的五大西斯拉夫族。¹

生在波蘭的舞蹈家，專精研究斯拉夫民族舞曲的起源與發展。在這本著作中除有詳盡的舞曲歷史起源與發展解說外，針對舞步及團體跳舞的隊形也有附上動作分解的圖示，時而搭配音樂方面的譜例，是本專業導覽書，帶領筆者深入洞悉波蘭民間舞蹈。

另一位作者契坎諾夫斯卡（Anna Czekanowska, 1929-）在2006年著作《波蘭民間音樂：斯拉夫遺產、波蘭傳統及當代趨勢》（*Polish Folk Music. Slavonic Heritage, Polish Tradition, Contemporary Trend*）中，則由波蘭不同的角度切入斯拉夫民族，依據政治、地理及心理因素，討論對波蘭的傳統、波蘭民間文化及音樂的變化與影響，並分析音樂中聲樂、器樂作品的結構，最後探討到當代波蘭音樂的傳播與功能。契坎諾夫斯卡的另一本於1990年著的《波蘭民間音樂風格之研究》（*Studien zum Nationalstil der Polnischen Musik*）中，則先闡述何謂波蘭傳統音樂中的民族風格，隨後在舞曲及民謠方面亦有相關的介紹，另討論蕭邦的民間音樂風格及其對後世的影響，以及當代波蘭民間音樂風格的新方向。契坎諾夫斯卡在第四章〈蕭邦在十九世紀音樂史的現象〉的第一節〈蕭邦成熟的過程：自我的發展〉點出蕭邦在《馬厩卡舞曲》中「從不直接引用某民間音樂的旋律，且放棄簡單的模仿，轉而將民間音樂給他的靈感，使用在自己的結構及思考邏輯上。」（Czekanowska, 1990, p. 78）

在探討波蘭音樂史的專書中，如路德維克（Erhardt Ludwik, 1934-）1978年的著作《音樂在波蘭》（*Musik in Polen*）及密闕斯基（Grzegorz Michalski）1988年著的《波蘭音樂史》（*Geschichte der Polnischen Musik*）皆以時間為經度，其中密闕斯基則是從中世紀開始，介紹到二十世紀的波蘭音樂，有關比賽、唱片工業及波蘭音樂節的歷史。而路德維克的文獻中對於蕭邦的生平與交友圈有詳盡的描述，其中提到民間音樂對蕭邦的意義：

蕭邦藉由在音樂中使用民間音樂如節奏的特色等，不斷地向世人表現，儘管波蘭是在地圖上不再存在的祖國，但仍不被暴力所擊倒。（Ludwig, 1978, p. 42）

波蘭音樂史概述

波蘭的歷史中，國土的邊界時常在改變；研究波蘭音樂前，首先必須了解在這塊不斷變更疆域的土地上所發生的政治與文化現象。波蘭是由五大西斯拉夫族聯合組成的：波蘭尼斯族（Polanie）、西里西亞族（Ślęzanie）、威斯拉尼族（Wislanie）、波美拉尼亞族（Pomorzanie）和馬佐維亞族（Mazowszanie）。（圖1）在西元九世紀時，五大族共同居住在面積九萬六千五百平方英哩的土地上，人口共二十五萬人，由最強大的波蘭尼斯族所統治，過著農耕及遊牧的生活，彼此之間在語言及文化上因此有著密切的關係。

在中世紀時，波蘭音樂以羅馬天主教為本，當時已有許多不知名的作曲家譜寫聖歌及歌曲。第一筆有關波蘭的歷史資料，是記錄西元966年波蘭「皮雅斯特王朝」（Piastów Dynasty, 966-1370）的密茲柯一世（Mieszko I, 935-992）與波西米亞公爵波列斯拉夫一世（Boleslav I, 915-967/972）的女兒達布洛夫斯卡（Dabrowska Boleslav）結婚後，改立基督教為波蘭的國教，許多先前流傳下來的神祇儀式因此而受到禁止，或被迫改良成基督教的方式。1364年克拉科夫（Cracow）大學的成立，促進藝術及文化的發展，它以舉辦活躍的音樂

活動著稱。最早聞名的波蘭作曲家是十四世紀的拉東斯基（Mikołaj Radomski, -1450），他用當時盛行的佛羅倫斯風格譜寫許多單聲部的讚美詩與聖歌。1385 年波蘭國王和立陶宛大公國簽訂聯邦條約，1386 年波蘭女王亞德維加（Andegaweńska Jadwiga, 1373/74-1399）和立陶宛大公亞傑羅二世（Władysław Jagiełło II, 1348-1434）以聯姻的方式實行王朝聯合，由立陶宛大公成為波蘭國王，開啟了「亞傑羅王朝」（1386-1572）的黃金時代。當時國力鼎盛，版圖從黑海擴大到波羅的海，對波蘭藝術也有著正面的助力。

自「瓦沙王朝」（Władysław IV Vasa, 1595-1648）以來，華沙成為另一個音樂的發展中心，在當時代表的作曲家為齊倫斯基（Mikołaj Zieleński, 1550-1616）。1611 年齊倫斯基在威尼斯出版近百首聲樂及器樂作品，名聲遠播歐洲。在器樂方面則由雅詰布斯基（Adam Jazębski, -1648/49）及密契夫斯基（Marcin Mielczewski, 1600-1651）主導，他們在室內樂方面有許多貢獻，尤其前衛的雅詰布斯基所使用半音階技法，也出現在義大利作曲家弗瑞斯可巴第（Girolamo Frescobaldi, 1583-1643）的作品中。

十八世紀前半葉，企業家及地主紛紛贊助音樂家，促進波蘭世俗音樂的發展。富有的地主擁有自己的歌劇院、芭蕾舞團、合唱團及樂團；如波蘭音樂世家歐金斯基（Oginski）及拉茲維（Radziwiłł）家族，他們不僅贊助音樂活動，也培養出許多業餘的作曲家、指揮家及器樂家。在當時有兩位出色的音樂家：郭金斯基（Gregorz Gerwazy Gorczycki, c.1665-1734）在聲樂（宗教音樂）方面有所貢獻，司查欽斯基（Stanisław Szarzyński, 1650-1720）則在器樂方面。

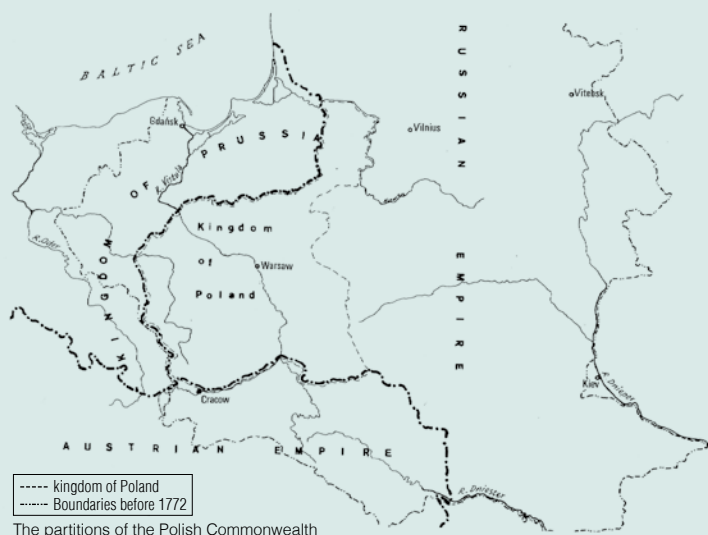
十八世紀後半葉，波蘭開始走向衰落，波蘭的領土因地處中歐，開始成為普魯士（Prussia）、奧地利（Austria 當時為哈布斯堡家族統治）和俄國（Russia）三個鄰近國家的兵家必爭之地。波蘭分別在 1772、1793、1795 年慘遭鄰國瓜分。

圖 2a 虛線是波蘭帝國的黃金時期，圖中點虛線表示波蘭在 1772 被普魯士及奧地利因侵略而瓜分前的領土，波蘭最終在 1795 年在普、奧、俄國的猛烈夾攻下，導致了波蘭的滅亡，波蘭從此由地圖上消失百年。十八世紀後半葉，波蘭在國土上的節節敗退也造成文化藝術發展上的衰退。圖 2b 點虛線所圍出的部分為 1945 年第二次世界大戰後波蘭的領土，其餘兩者點虛線的部分則是波蘭分別在 1634 年及 1939 年國界的改變。

1821 年波蘭成立第一所提供完整音樂教育的機構，因在 1831 年因 11 月起義失敗，被迫關閉；在第一次大戰後才成為華沙音樂院，由波蘭德裔著名的作曲家及教授艾斯納擔任校長，他是第一批將波蘭民間音樂元素與維也納古典傳統相融合的先驅者。他在歌劇中頻繁使用波蘭民謠及舞蹈，也注重音樂中音調、節奏與語言間相互的關係。艾斯納擔任院長期間，作育英才，蕭邦便是其中之一。蕭邦在華沙受基礎的音樂教育後，在 1828-29 期間短暫旅居柏林及維也納後，於 1830 年前往巴黎定居。蕭邦雖多年身處在法國，但他的音樂創作卻始終沒有忘懷過祖國。

在受政治壓迫環伺、民族主義萌芽的氛圍中，民間愛國運動紛紛興起，其代表人物是莫尼烏斯科（Stanisław Moniuszko, 1819-1872），他是首位發展波蘭藝術歌曲的作曲家，作品將近三百多首，也是第一位用波蘭文創作歌劇的作曲家。他的九部歌劇當中，大多使用波蘭的題材與民間音樂中的節奏，其中較著名的是《哈爾卡》（*Halka*）及《鬧鬼的莊園府第》（*Straszny Dwór*）。

在十九世紀末及二十世紀初，政治的情勢不再如此緊張，藝術亦得以發展，大戰爆發前的音樂發展以交響曲著稱。哲倫斯基（Władysław Żeleński, 1839-1920）延續莫尼烏斯科的傳統，以創作歌劇《戈普拉納》（*Goplana*）聞名。諾斯科夫斯基（Zygmunt Noskowski, 1840-1909）則創作波蘭第一首交響詩《步伐》（*Step*）及《莫斯科·歐柯》



2a 波蘭王國的分裂。²



2b 波蘭國土 1634、1939 與 1945 三階段邊界圖。³

(*Morskie Oko*)。查瑞布斯基 (Juljusz Zarębski, 1854-1885) 是李斯特的學生，多以鋼琴及室內樂作品為主，有一首傑出的鋼琴五重奏作品，他的作品帶有些許印象派前期的色彩。帕德瑞夫斯基 (Ignace Jan Paderewski, 1860-1941)，是波蘭的作曲家、鋼琴家及政治家，以鋼琴作品著稱，除此之外，仍有一齣歌劇《曼魯》(*Manru*)、一部交響曲及協奏曲、一首為鋼琴及管弦樂的波蘭幻想曲，都充分表現波蘭音樂特色及熟練技術。新一代音樂家輩出，如斯德科夫斯基 (Zygmunt Stokowski, 1870-1946)，作品以管弦樂為主，尤其是 d 小調交響曲。另有「年輕波蘭」(*Młoda Polska*) 團體，由四位皆諾斯科夫斯基 (Zygmunt Noskowski, 1846-1909) 的學生：卡洛夫維茲 (Mieczysław Karłowicz, 1876-1909)、菲特伯 (Grzegorz Fitelberg, 1879-1953)、羅欽斯基 (Ludomir Różycki, 1884-1953) 及席曼諾夫斯基 (Karol Szymanowski, 1882-1937) 成立，他們對波蘭音樂的革新有許多重要的影響。在他們所創作許多受歡迎的交響詩中，主題多為抽象的交響概念或是波蘭的歷史敘事詩，如卡洛夫維茲的《回歸的浪潮》(*Returning Waves*) 與《不朽之歌》(*Eternal Songs*)、羅欽斯基的《波蘭詩》(*Warszawianka*) 與

菲特伯的《波蘭狂想曲》(*Rapsodia polska*)。席曼諾夫斯基是團體中唯一不寫交響詩的作曲家，他的代表作有三首交響曲《聖母悼歌》(*Stabat Mater*) 及一首協奏曲、第二號小提琴協奏曲及芭蕾舞《哈瑪斯》(*Hamasie*)。他較傾向古典主義，也成為蕭邦之後波蘭浪漫主義的代表。當歐洲其他地區新古典主義崛起，在音樂中都紛紛避免情緒式的表達時，「情感」仍是波蘭音樂中重要的成分之一。

波蘭人在喪失國土後的一百二十三年間，不斷為自由而戰，終於在 1918 年第一次世界大戰後贏回獨立的政權。二十世紀新繼的波蘭年輕音樂家，在音樂學校畢業後，前往當時的音樂之都巴黎進修，如湯斯曼 (Alexander Tansman, 1897-1986) 在波蘭受教育之後，約 1920 到巴黎，他是當時多產的作曲家之一，作品超過七十首，創作中最有名的是弦樂四重奏《三部曲》(*Triptyque*)。另外，韋修維茲 (Stanisław Wiechowicz, 1893-1963) 及培科夫斯基 (Piotr Perkowski, 1901-1990) 在 1927 年創辦了「波蘭青年音樂家協會」(*Young Polish Musicians*)，影響新進一代的作曲家及音樂家：如孔德拉奇 (Michał Kondracki, 1902-1984)、帕勒斯特 (Roman Palester, 1907-1989)、瑟洛磯

(Kazimierz Serocki, 1922-1981)、斯柯斯基 (Tomasz Sikorski, 1939-1988)、司查洛夫斯基 (Antoni Szałowski, 1903-1973) 及渥托維茲 (Bolesław Woytowicz, 1899-1980)。他們的音樂中雖傾向法國新古典主義，但仍大量使用由波蘭民間音樂衍生的不尋常音階，及代表新波蘭音樂精神——樂觀、自信的節奏。

另有一批雖然長年不居住在波蘭，仍屬於波蘭音樂家：如亞瑞基 (Tadeusz Jarecki, 1889-1995) 雖然在波蘭受到音樂的啟蒙教育，但在紐約於 1918 年以第二號弦樂四重奏獲得庫立吉 (Coolidge) 獎成名。馬瑞克 (Czesław Marek, 1891-1985) 他的名氣始於交響曲獲得舒伯特比賽的第二獎，自 1916 年後在瑞士定居。拉特豪斯 (Karol Rathaus, 1895-1954) 則在德國受教育，1933 年前都居住在德國，日後到英國及法國，第二次世界大戰時則旅居美國。拉特豪斯的作品則是結合多媒體，包括劇場及電影的偶然音樂，他的管弦樂序曲《阿柯斯塔》(Uriel Acosta) 是最常被演奏的管弦作品。

第二次大戰 1939 年爆發後，波蘭淪為納粹及共產黨統治，直到 1989 年共產政權瓦解後，波蘭才成為一個自由民主的國家。

波蘭傳統的民間舞曲

波蘭芭蕾舞大師及學者希普林斯基 (Jan Cieplinski, 1900-1972) 認為「舞蹈是所有人類藝術中最古老的形式。」(Dziewanowska, p. 21) 舞蹈最初起源於宗教儀式，每一個動作及手勢都有其象徵神的意義，如驅逐邪惡的力量、祈求豐收、冀求給獵人及漁夫帶來幸運、治癒疾病，或是在人生的最後旅途送走靈魂等。每個族人都了解其象徵，也都知道若改變其舞蹈動作會引發不同的後果。

此原本僅具敬神意義的舞蹈，當鄉間依季節舉辦豐收慶典時，模仿耕種農作、工匠動作的舞步相應而生；且在結婚慶典場合上，男女雙方互動的舞蹈也因而發展起來。在民間舞蹈中，男人的角色是領導

者，女人是支持者。男舞者運用全身的肢體動作，企圖要表現力量、技巧及敏捷度，著重展現自我且喜好競爭的；但身為真正的波蘭人，不會忘記對他的女性投以尊重、殷勤，甚至是愛慕之意。此時波蘭女人則用靦腆、害羞或展露風情來回應他。漸漸的，舞蹈成為族人交際間的娛樂活動。儘管古代宗教的遺風遺俗有被保留下來、亦或存在於孩童的遊戲之間，但原始的神祇意義及象徵已逐漸被淡化。

美國著名舞蹈家瑪莎葛蘭姆 (Martha Graham, 1894-1991) 深信「舞蹈是人類用來彼此溝通的第一種方式」(Dziewanowska, p. 21)。人們在唱歌、繪畫、作樂、吟詩及創作戲劇之前便已會跳舞，這也是舞蹈比其他形式更直接反映出其民族特性的原因，尤其在家庭及社會的生活型態及其民族演變的歷史上。人類經由時間，將代代族人每天日常生活中實踐的民俗，在服裝、手工藝、音樂等方面流傳下來，舞蹈也逐漸由當中凸顯出來其重要性。

區域與全國

波蘭是以不同的地形及地貌來劃分區域的邊界。早期因河流、山區、森林及沼澤地形的限制，使區域間缺乏相互的聯繫，因此在單一區域的語言、生活習慣及文化等，都已有發展出各自鮮明的特色。在本文中將提到的馬厝爾舞及庫亞維亞克舞便發源於不同區域，各自擁有相異的區域性特性。因此，波蘭民間舞蹈可分成兩大類：一是僅在某特定區域實踐的舞蹈，二是在全國性通用的舞蹈。隨著時間，當區域間的溝通便利後，鄰近的區域便開始彼此交流，漸漸的，不同的區域也會有相似的舞蹈模式，在整體上也有共同的特性。

全國性舞蹈也是起源於波蘭的某些區域，它們起初由鄉村開始，但因它們受歡迎的程度後遍及全國，擴及社會各階層，包括波蘭上流社會人士及貴族都喜愛它們。隨著流傳的區域與階級不同，舞步會有所演變及修改，也同步反映出民族的多元樣貌性。

波蘭民族舞蹈學家迪奇萬諾夫斯卡歸納出波蘭五大全國性舞蹈 (Dziewanowska, p. 29)，它們分別

起源於四個區域：

1. 莊嚴高貴的波蘭舞曲（Polonez），起源於威可波斯卡（Wielkoppolska），三拍子。
2. 優雅、感情熱烈的馬厝爾舞曲（Mazur），其字義與舞蹈起源的馬厝夫斯徹地區有關，三拍子。
3. 浪漫且多愁善感的庫亞維亞克舞曲（Kujawiak），其字義與舞蹈起源的庫亞維地區有關，三拍子。
4. 生氣勃勃、接近雜技式的歐伯塔斯舞曲（Oberek），源自字義「旋轉」（obracac sie）（Dziewanowska, p. 591），起源於馬厝夫斯徹地區，三拍子。
5. 模仿馬蹄聲的克拉克維亞克舞曲（Krakowiak），來自於克拉克（Kraków）地區，二拍子。

在拍號方面，除了第五種是 2/4 拍子外，其餘四種都是使用波蘭民間音樂最常用的 3/4 或 3/8 拍。

歷史上第一個出現波蘭舞蹈名稱的文獻為《勒布林曲集》（*Lublin Tablatur*），它是由生於十六世紀上半葉的波蘭管風琴演奏家、理論家勒布林（Johannes of Lublin）於 1537-1548 年間編訂的。曲集中收錄自鄉村及城市，曲名有「民間舞」（*pesant dance*）及「宮廷舞」（*court dance*）等各種社會高低階層的舞蹈名稱，表示當時人們在舞蹈已有這些階層的區分。這些舞蹈的曲名雖然十分多樣化⁴，但在風格上都有相似之處。另外，曲集中含蓋的曲目相當廣泛，如有義大利、德國、荷蘭及西班牙的舞蹈，以及管風琴前奏曲、歌曲、牧歌與理論註解等。

國際間的交流

波蘭位處中歐，它中心的地理位置，長年因鄰國入侵、宗教改革、哲學運動及貿易關係等，讓波蘭成為東西歐、斯堪地那維亞半島和多瑙河流域等國家間文化的橋梁，發展出與鄰國間共棲共生的關係。

波蘭人與鄰國的交流，使他們將外來的影響轉化成適合自己的風格，形塑成國民的生活型態，同時亦為鄰國在音樂及舞蹈方面有許多貢獻。多個世

紀以來，波蘭民間舞蹈深受多種因素影響而在各地衍生出不同的名稱與舞步。在十八及十九世紀，波蘭全國性的舞蹈除在歐洲的宮廷受到歡迎外，亦遠播到華盛頓的白宮，造成流行。十九世紀西歐的編舞者便以波蘭民間舞蹈為本，創作更多適合舞會的舞蹈，波蘭民間舞蹈音樂的題材也會出現在歌劇及芭蕾舞之中，如柴可夫斯基（Peter Tchaikovsky, 1840-1893）的芭蕾舞劇《天鵝湖》（*Swan Lake*）中有一首 G 大調〈波蘭舞曲〉（*Polonaise in G Major*）；威爾第（Giuseppe Verdi, 1813-1901）的歌劇《馬克白》（*Macbeth*）亦使用波蘭舞曲的節奏。

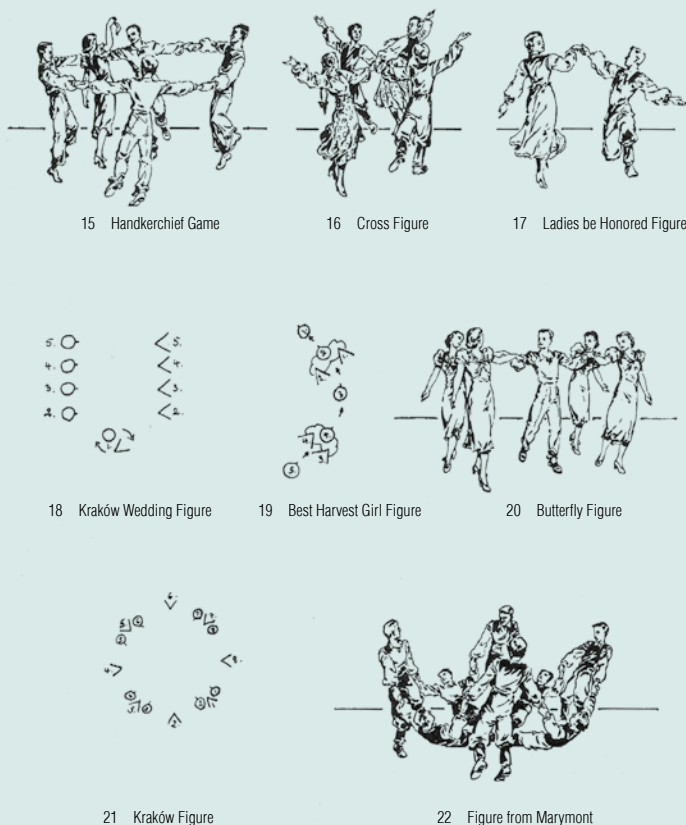
波蘭民間舞蹈經由地區性、全國性，到國際間的演變過程中，古老民間舞曲的形式已漸漸式微。幸運的是，在第二次世界大戰之後，波蘭人開始積極地保存這些文化的遺產；近五十年來也有數百個波蘭團體，在世界各地傳承他們波蘭的舞曲文化。在紛擾的歷史中，波蘭人民不忘卻波蘭國族的身分，堅持維護著自己的語言、舊有的傳統及風俗，保存波蘭的民族文化，其中包括了民間音樂及舞曲。

馬厝卡舞曲釋義

專有名詞馬厝卡舞曲（Masurka, Maourka, Mazur, Mazurek, Kujawiak, Oberek）是泛指所有使用「馬厝卡舞曲節奏」（ ♪♪♪|♪♪ 或 ♪♪♪♪|♪♪ ）歌及舞的統稱。由字的根源說起，參照馬厝夫斯徹地區的居民叫「Mazurs」，舞蹈稱「mazur」，較小型的 mazur 稱為「mazurek」，法國人稱 mazur 為「mazurka」。而馬厝卡舞曲包含的三種波蘭民間舞蹈為：馬厝爾舞曲、歐伯塔斯舞曲（Obertas 或 Oberek）及庫亞維亞克舞曲。

馬厝爾舞曲

「馬厝爾舞曲」一詞，首次出現在睿培爾（J. Riepel, 1709-1782）1752 年出版的德文字典中⁵，舞蹈卻遠起源於十六世紀的馬厝夫斯徹地區。馬厝爾舞曲的曲風生動活潑、光彩四溢。



樂曲的節奏清晰明瞭。馬厝爾舞曲在音樂及舞步上的特色在於：馬厝爾舞曲有著錯置的強音，且強音的位置不固定，常在第二或第三拍上。這個強音就是配合舞者跺腳及腳跟互相碰擊的動作。馬厝爾舞曲基本的舞步有跑步、跳躍、彼此碰擊腳跟、跺腳，外加手及轉身的動作。舞曲中跺腳動作的聲響則是仿馬蹄聲，讓人聯想到騎馬。馬厝爾舞曲男女成對的舞姿像波蘭舞曲：頭抬高、軀幹伸直，且手動作優雅，並由站在隊伍最前方的第一對示範該曲的基礎舞步，其餘後者一對接著一對，加上即興的變化，無止盡的跳著。馬厝卡多半是四、八或十二對一起跳，但有時也不確定人數。(圖3)

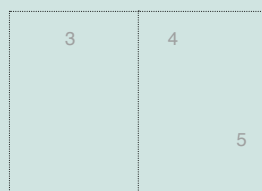
歐伯塔斯舞曲

「歐伯塔斯」(Obertas)一詞源自字義為「旋轉」(obracac sie)的波蘭文。歐伯塔斯舞曲最大特徵就如同字義般，持續地在整個空間旋轉。

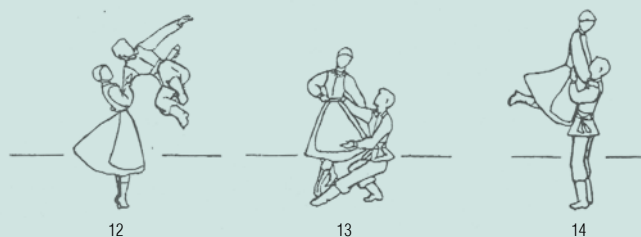
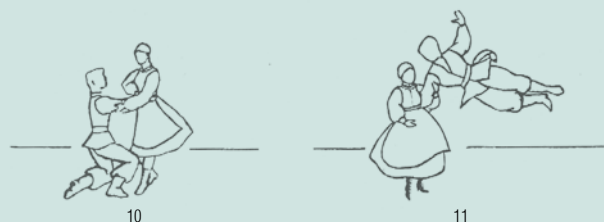
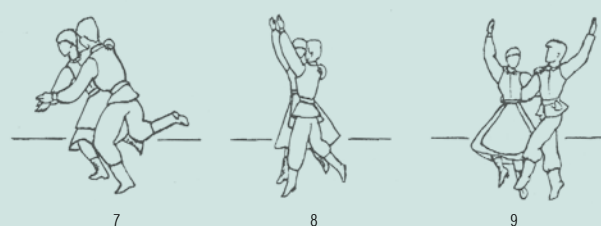
(圖4)「Obertas」這名詞第一次出現在柯金斯基(Adam Korczyński)的文獻中(*Lanczafty*, 1697)。在此之前，它有其他的名稱，如Ober、Obertany、Wykretacz、Drygant、Zawijas、Drobny或Okragly。而「Drobny」在波蘭文意為「蓬勃發展」，「Okragly」意為「小而圓」，這些曲名都再次表明這項舞蹈的特性。十九世紀後，歐伯塔斯舞曲多半開始使用「歐伯列克」舞曲(Obererek)一詞替代。歐伯塔斯舞曲同樣起源於馬厝夫斯徹地區，和馬厝卡舞曲的其他兩種舞曲相比，它相對於較晚才從馬厝夫斯徹地區流傳到外地。且即使傳到外地及別的社交階層，它仍保留最原始、最少受改變的鄉村舞蹈風貌。

歐伯列克舞是波蘭五大全國性舞蹈中最熱情、愉悅且唯一帶有特技表演的一種。除有不斷旋轉及小跑步的基本動作外，還有炫技的拋、接及將舞者舉高的動作。(圖5)

另外在跳舞的當中，會加入呼喊聲。最常出



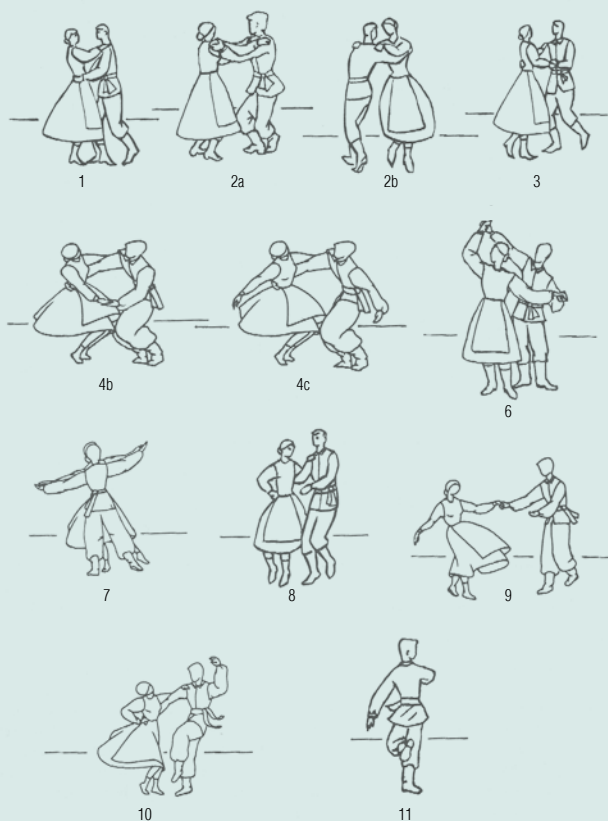
- 3 馬厝卡舞步說明。⁶
 4 歐伯塔斯舞。⁷
 5 歐伯塔斯舞步說明。⁸



現的呼喊詞語如：oj, dana dana（字意：一）、ucha, ucha-cha（字意：耳）或 oj, dzis dzis（明日）。前兩者應是助興呼喊詞，而最後者「明日」就好比波蘭人說；只要今天盡興開心就好，誰管明天會何事降臨（Dziewanowska, p. 591）。

歐伯列克舞的音樂旋律一句的長度多半是四或八小節，偶而也會出現六小節。主要的強音則是落在每一句最後一小節的第三拍。傳統的民間樂團，由多小把提琴、鼓及手風琴組成，在舞蹈行進間會不斷加速到令人頭暈目眩。

歐伯列克舞曲的音樂速度快，節奏簡單，旋律多重複單一音型及節奏，最典型的音型為（譜例1）旋律C中使用的六個十六分音符。另一項歐伯烈克舞曲節奏的特色是在簡單的音型中，加上花俏的裝飾音，如旋律A及B中將八分或十六分音符中加上三連音的音型，如此一來，會比馬厝爾舞曲更加活潑且具有精神。強音位置則如A、B、C旋律中，在每段第8小節第二拍的長音。



6 庫亞維亞克舞步說明。¹⁰



譜例 1 Oberek Na Lewo⁹



譜例 2 Czerwone Jabluszko¹¹

庫亞維亞克舞曲

庫亞維亞克舞曲淵源最為古老，是一種流行於庫亞維地區的農民舞蹈。（圖 6）庫亞維亞克舞曲擁有聲樂化、抒情且多愁善感的旋律，歌詞描述男女之間的愛情，其音樂性格上的特徵為曲風往往憂鬱沉重，速度較緩慢偏中板，旋律多小調及半音階以營造哀愁的感覺。

在節奏方面，庫亞維亞克舞曲使用的節奏模式多變，除會使用上述馬厝卡舞曲的基本節奏外，第一拍也常使用附點四分音符，如 ♩.♩，在譜例 2 旋律中，第 3 小節及第 7 小節方框所標示出的節奏。

庫亞維亞克舞曲強音的強度適中，多以長音表示，強音位置較歐伯列克舞曲自由，如第 1-8 小節強音位置在雙數小節上的第二拍，第 9-16 小節的強音位置則是在第 12 小節及第 16 小節的第三拍，第 17-24 小節的強音位置則是在第 17 小節、第 19 小節及第 21 小節的第二拍。

上述種種充滿對比與矛盾的關係，正表現在馬厝卡舞曲所涵蓋的三種舞曲特徵上。這三種民間舞蹈爾後逐漸深受波蘭宮廷喜愛，且自十七世紀起，馬厝卡舞曲開始由農村社會向其他社會階層及地區擴展，並發展出不同的風格：如鄉間的

馬厝卡舞曲可分為民間風及高貴風，而城市的則稱之為城市風馬厝卡舞曲。李斯特曾說：「在這個國家裡，宮廷裡和茅屋內的人們都是同樣入迷地，抱著由愛情和愛國主義所引起的興趣跳馬厝卡舞。」（李斯特，p. 62）

馬厝卡舞曲十八世紀因波蘭國王奧古斯都二世（Augustus II, 1710-33）非常喜愛馬厝卡舞曲，將這種舞蹈推薦給德國的宮廷，馬厝卡因此傳到波蘭以外的鄰近國家。波蘭在 1795 年失去主權後，馬厝卡舞曲相繼在巴黎、倫敦及歐洲其他的上流社交圈形成風尚，受到西方沙龍的喜愛，當時在巴黎的蕭邦，亦深受當地音樂文化的影響，陸續出版《馬厝卡舞曲》受到大眾熱烈的迴響，此舉反映了當時馬厝卡舞曲的普及，但蕭邦賦與它更高的藝術價值，使他及他的樂曲們成為祖國的驕傲。

波蘭民族舞蹈學家迪奇萬諾夫斯卡曾如此形容馬厝卡舞曲：

馬厝卡舞曲是波蘭民間舞蹈中最錯綜複雜的，它充滿了對比：綜合如火般激烈的自豪及優雅莊嚴高貴帶有大膽的歡樂（Dziewanowska, p. 509）。

針對馬厝卡李斯特認為：

在波蘭的國度裡，馬厝卡舞蹈 — 不只是一種舞蹈，它是一種民族史詩，這種民族史詩的使命，像任何戰敗的民族史詩一樣，是在民間旋律的晶瑩外表下傳達愛國感情的火燄。因此，很顯然在大多數的馬厝卡舞曲中 — 在音樂中和在與音樂連繫著的歌詞中，都表現著兩種動機，這兩種動機在現代波蘭人的心裡佔統治地位，那就是：愛情的快樂與擔心的憂鬱。杜布洛斯基的馬厝卡舞曲（Mazurek Dbrowskiego）¹² 因它的歌詞變成了民族頌歌（李斯特，pp. 54-55）。

上述論點終究回歸到美國編舞者彌勒（Agnes de Mille, 1908-1993）稱「舞蹈是性格的印記。」（Dziewanowska, p. 21）跳舞對一個波蘭人來說，為

表達自我的管道。波蘭人民因長年被迫處在政局紛擾的情勢中，波蘭舞蹈正好直接反射出其民族性之多重矛盾性：波蘭人對於明天會發生的事情，雖充滿了活力卻又不免多愁善感，對於人生有著極大的樂趣但又容易感傷。

注釋

- 1 Ada Dziewanowska. (1997). *Polish Folk Dances and Songs: A Step-by-Step Guide*, 24. New York: Hippocrene Books, Inc.
- 2 Czekanowska, Anna. (1990). *Polish Folk Music: Slavonic Heritage — Polish Tradition, Contemporary Trends*, 7. Cambridge: Cambridge University Press.
- 3 Czekanowska, 6.
- 4 如有 Burgher's Dance, The Cobbler goes along the street carrying his awls, I pickes myself with a thorn, Polish Dance, A good polish dance, a good polish dance, chorea Polonica, Heyduck Dance.
- 5 Trochimczyk, M. (2000). *Polish Dance: Mazur*. Retrieved May 27, from http://www.usc.edu/dept/polish_music/dance/mazur.html
- 6 Dziewanowska, 520, 535.
- 7 Dziewanowska, 590.
- 8 Dziewanowska, 594, 603.
- 9 摘錄自 Dziewanowska, 610.
- 10 Dziewanowska, 561.
- 11 摘錄自 Dziewanowska, 556.
- 12 這首馬厝卡舞曲今成為波蘭的國歌，曲名譯為〈波蘭絕不滅亡〉。

延伸閱讀

- 李斯特（1848）：李斯特論蕭邦（張澤民、高士彥譯，1993）。臺北市：世界文物出版社。
- Czekanowska, A. (1990). *Studien zum Nationalstil der Polnischen Musik*. In K. W. Niemöller (Ed.), *Kölner Beiträge zur Musikforschung* (Band 163). Köln: Gustav Bosse Verlag Regensburg.
- Czekanowska, A. (2006). *Polish Folk Music. Slavonic Heritage, Polish Tradition, Contemporary Trends*. In J. Blacking (Ed.), *Cambridge Studies in Ethnomusicology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dziewanowska, A., Dziewanowska, B., Dziewnowski, J., Kmiéc, S., & Marek, J. (Eds.). (1997). *Polish Folk Dances and Songs: A Step-by-Step Guide*. New York: Hippocrene Books.
- Fink, H. T. (1897). *Chopin and Other Musical Essays*. New York: Charles Scribners Sons.
- Goldberg, H. (Ed.). (2004). *The Age of Chopin: Interdisciplinary Inquiries*. Bloomington: Indiana University Press.
- Huneker, J. (1966). *Chopin. The Man and His Music*. With a foreword by Hebert Weinstock. New York: Dover Publications, Inc.
- Kallberg, J. (1996). *Chopin at the Boundaries: Sex, History, and Musical Genre. Convergences: Inverities of the Present*, ed. Edward W. Said. Cambridge: Harvard University Press.
- Ludwik, E. (1978). *Musik in Polen*. Warszawa: Verlag Interpress.
- Michalski, G., Obniska, E., Swolief, H., & Waldorff, J. (Eds.). (1988). *Geschichte der Polnischen Musik*. Warschau: Verlag Interpress.
- Porte, F. (1935). *Chopin, the Composer and His Music; an Analytic Critique of Famous Traditions and Interpretations as Exhibited in the Playing of Great Pianists Past and Present*. London: William Reeves.
- Rink, J. & Samson, J. (Eds.). (1994). *Chopin Studies 2*. Cambridge: Cambridge University Press.