

希德嘉之《美德之劇》(Ordo Virtutum) 音樂作品特徵之探究

陳思儒

摘要

二十世紀音樂研究的新趨勢為藉由社會學與文化領域的性別觀點，重新檢視西方古典音樂歷史長期以來，遮蔽女性音樂家對於音樂創作的貢獻。即於二十世紀晚期，女性主義研究影響音樂研究領域，這部份對於女性音樂家的研究也日漸指日可待。中世紀女性音樂家代表希德嘉 (Hildegard von Bingen, 1098-1179) 即為最顯著的實例之一。

本文根源於女性主義以女性的生命經驗之角度，進而分析女性音樂家作品中所呈顯女性形象的性別觀點。筆者藉以文獻資料分析，探究希德嘉相關生平事蹟，與其一部戲劇作品《美德之劇》(Ordo Virtutum)。希德嘉如何將音樂素材呈現一位女性音樂家本身創作意念的構想，進而詮釋性別意識於戲劇的劇情與人物角色，以及音樂的形式與旋律結構。再者，希德嘉於《美德之劇》之中所彰顯的女性主體認同，此影響著希德嘉音樂語彙的特徵與風格，為本文探究的觀點。

女性主義研究於歐美學術界一路走過已半個世紀之歷程。影響至今，誠如音樂研究領域以女性主義 (Feminism) 與性別研究 (Gender Study) 之源引文化研究 (Cultural Study) 的途徑，進而探討音樂歷史脈絡、主流論述，並與納入種族、階級、多元文化，以及音樂教育理論與音樂教學實際面向的思量，更進一步彰顯而出非主流與次文化和邊緣與弱勢為音樂研究的重要性。

誠如上述，反觀希德嘉音樂創作文本即提供檢視女性主義音樂性別研究之社

會文化向度的眾多思考。女性音樂家與其音樂作品之相關性別研究議題，以及對於當前音樂與教育的實踐，至今有待更為豐盛的論述、書寫、記載與研究，期盼本文開啟足堪省思女性音樂家與其相關議題的研究視角。

關鍵詞：女性音樂家，希德嘉，性別研究，《美德之劇》

A Study on Music Features of Ordo Virtutum by Hildegard of Bingen

Szu-Ju Chen

Abstract

Emerging in the 20th century, a new trend of music research was to rediscover, from a social, cultural, and gender perspective, the contributions of female musicians, which have long been neglected in Western music history. In the late 20th century, Feminist Research has deeply influenced the music research field, and we could expect an increasing number of studies on female musicians. Among them, one of the most representative musicians would be Hildegard von Bingen, a female musician in the Middle Ages.

From feminism and a female life experience view, this thesis analyzes the gender perspective presented by the female image in works of women musicians. By analyzing historical documents, the author studies Hildegard of Bingen's life and her musical work *Ordo Virtutum*. The thesis explores how Hildegard presents a female musician's creative inspiration with music elements, how she interprets gender consciousness in the plot and characters of her drama, and her music form and melody composition. Moreover, the thesis looks into how women identification, exhibited in *Ordo Virtutum*, affects the style and features of her music expressions.

The study of feminism has been through a half-century in European and American academic fields and its influence lasts until these days. Through feminism, gender study, and cultural study, the music research field explores music history and mainstream discourse. It incorporates ethnicity, social class, cultural diversity, theory, and practice of music education to further emphasize the importance of non-mainstream and subculture's marginality in music research.

As stated above, Hildegard's musical text provides thoughts and perspectives to look at the sociocultural dimensions in feminist music gender research. Female musicians, their musical works, and the related gender research topics, as well as the current practice of music and education, have yet to be more abundantly discussed, written, recorded, and studied. This thesis is expected to open up more research angles that will allow us to reflect upon female musicians and other related topics.

Keywords: women composer, Hildegard von Bingen, gender study, *Ordo Virtutum*

壹、前言

根據聯合國於 1985 年提及「性別主流化」(Gender Mainstreaming)¹相關概念，旨以落實性別意識為理想，其為建構符合性別正義的社會作為政策核心價值。而於聯合國積極推動性別主流化，成為促進性別平等之重要全球性策略之時，筆者進而研究瞭解，這相對於過去受邊緣化的性別論述與性別議題，近年逐漸成為各國政府施政所積極落實之重點項目。

伴隨而來，性別議題成為歐美學術教育界至今近三十餘年仍方興未艾的顯學研究。然而，音樂研究對於性別與性別議題的關注，可以見於 1990 年代美國著名音樂學者蘇珊·麥克拉蕊 (Susan McClary)²所延伸研究的相關論述，在於應予探究音樂歷史之中所缺席的女性音樂家，並與分析女性音樂家與其音樂作品作為研究對象。以及，相對省思音樂教科書之中的性別意識 (Gender Consciousness) 議題，更進一步作為發展女性主義教育學 (Feminist Pedagogy) 的觀點，希冀落實音樂教學與音樂教材及課程等延伸議題的音樂教育實踐。

然而，反觀國內音樂教科書內容長期以來存在性別失衡之情形，音樂教材及與課程發展內容，相對較少篇幅提及女性音樂家的普遍現象。筆者深切感知，這

¹ 關於「性別主流化」(Gender Mainstreaming) 一詞是於 1985 年聯合國於肯亞奈洛比 (Nairobi) 舉行「第三屆世界婦女大會」(Third World Conference on Women) 首度提及。進而 1995 年北京舉行「第四屆世界婦女大會」獲得各國共識，列入《北京宣言暨行動綱領》(*The Beijing Declaration and Platform for Action*)，作為促進各國性別主流化為政策研擬的工具與策略。這部份的相關內容，請參閱

https://www.moeaboe.gov.tw/ECW/populace/content/Content.aspx?menu_id=728

² 關於美國著名音樂學者蘇珊·麥克拉蕊 (Susan McClary) 所提及音樂中的性別研究課題及女性主義與文化詮釋的音樂研究視角，主要體現於其 1991 年的著書《陰性終止：音樂學的女性主義批評》(*Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*)。蘇珊·麥克拉蕊 1976 年於哈佛大學音樂研究所取得音樂學博士學位，1977 年至 1991 年任教美國明尼蘇達 (Minnesota) 大學，而後轉往任教加拿大麥基爾 (McGill) 大學，1994 年至今於美國加州大學洛杉磯分校 (UCLA) 任教。

於過去對於音樂教材與課程發展之中所缺席女性音樂家之情形，應於學校音樂教材教學落實。意即女性音樂家之生平記述，與其相關音樂歷史、女性音樂家音樂作品之音樂風格、音樂創作特徵，以及，女性音樂家音樂作品分析與詮釋，應予被探究、被展演傳述，更進一步作為音樂歷史脈絡之中，相對男性音樂家平等地位的女性音樂家角色之彰顯。

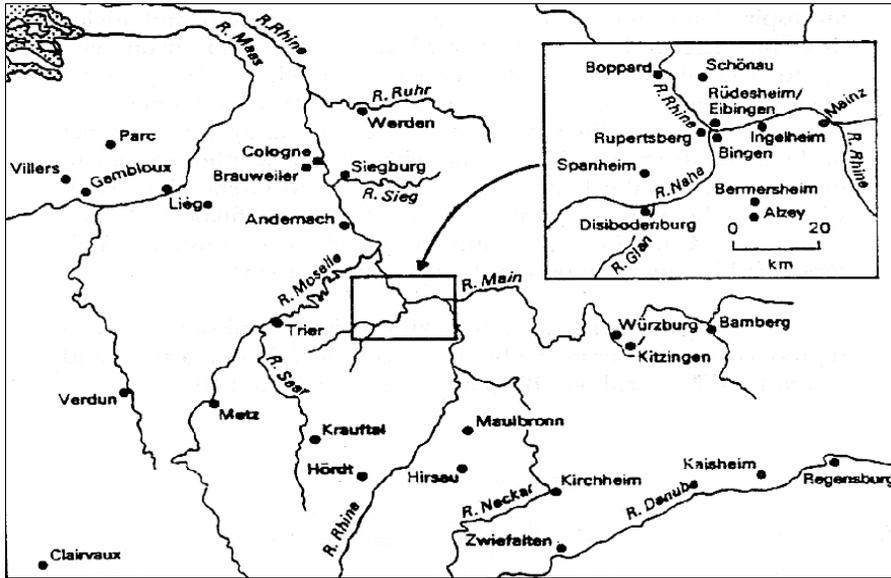
緣此，本文擇以中世紀音樂年代女性音樂家希德嘉之一部戲劇作品《美德之劇》(*Ordo Virtutum*)，與其目前尚保存希德嘉以中世紀「紐姆譜」(Neuma) 記譜方式之珍貴手稿，作為研究範疇。希德嘉音樂創作文本即提供檢視音樂性別研究之社會文化向度的眾多思量，本文希望瞭解的是，身為一位女性音樂家的希德嘉，如何以其女性音樂家的生命經驗，形塑出其女性認同意識的音樂審美內涵，期盼本文能夠拋磚引玉，吸引更多研究者省思女性音樂家與其相關議題。

貳、女性音樂家希德嘉之生平概述

一、童年時期（於 Disibodenberg 修道院）

希德嘉 (Hildegard von Bingen, 1098-1179)³於西元 1098 年出生於德國中部貝爾斯海姆城(Bermersheim)。八歲之時，希德嘉依循父母(Hildebart and Mechthild of Bermersheim) 的安排，進入 Disibodenberg 本篤會修道院，這年希德嘉結識生命之中影響十分重要的老師 Jutta von Spanheim (1092-1136)。

³ 這部份的相關內容，請參閱 Fiona Maddocks, *Hildegard of Bingen: The Women of Her Age*. (New York: Image Books Doubleday, 2001), 17.



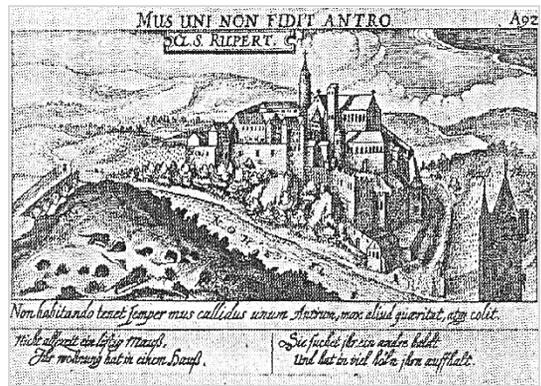
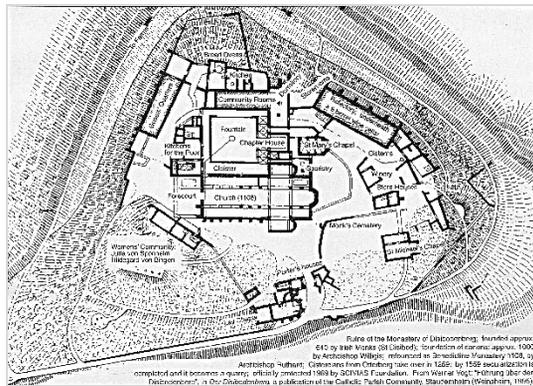
【圖一】希德嘉於今日德國之主要居住地

資料來源：Sabina Flanagan, *Hildegard of Bingen: A Visionary Life*. (London: Routledge, 1998), xvi.

這段進入修道院的期間，希德嘉於 Jutta 悉心的教養之下研讀《聖經》與學習天主教本篤會教規，以及，每日分配於各時辰的禱告與讀經。相關今日文獻記載希德嘉於年紀很小之時則擁有一項神視 (Vision) 之能力，此期間修道院之修士 Volmar (1092-1173) 協助希德嘉而將神視經驗付諸文字記載。希德嘉於修道院經過六年的學習，西元 1112 年希德嘉正式發願成為本篤會之修女，終其一生專為教會貢獻。

二、成長創作時期（於 Rupertsberg 修道院）

希德嘉於西元 1151 年與 Volmar 以及約為二十位的修女離開 Disibodenberg 修道院而搬遷至 Rupertsberg 修道院。西元 1141 至 1151 年，這十餘年之間希德嘉不僅進行創作《洞悉上主之道》(Scivias)，亦將早年自身所創作的文學詩譜成樂曲，將其譜作《上天所啟示的和諧之音》(Symphonia Armonie Celestium Revelationum)。



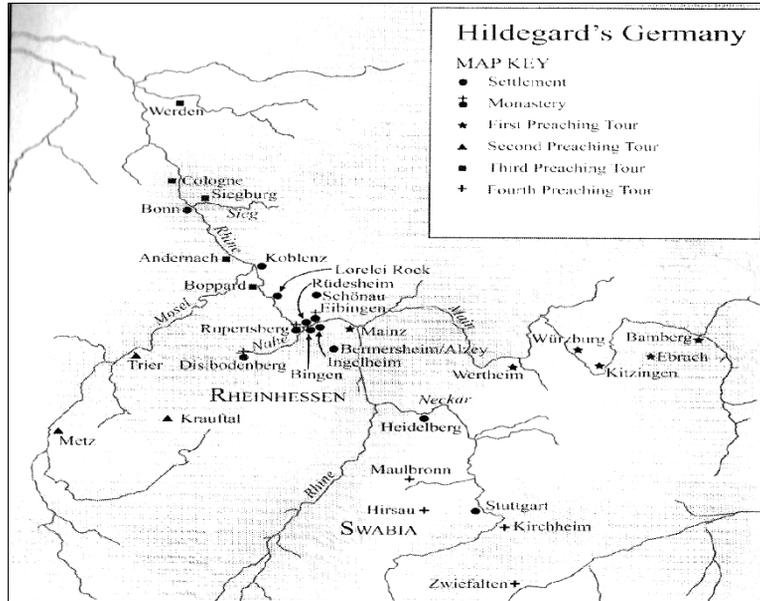
【圖二】希德嘉於十二世紀 Rupertsberg 修道院遺址外觀圖（見右圖）與內部圖（見左圖）
資料來源：Heinrich Schipperges, *The World of Hildegard of Bingen: Her Life, Time and Visions*. (Collegeville: The Liturgical Press, 1998), 33. ; Anna Silvas, *Jutta and Hildegard: The Biographical Sources*. (Turnhout: Brepols Publishers, 1998), 276.

希德嘉於西元 1152 年完成《洞悉上主之道》其中最末部份即為《美德之劇》（*Ordo Virtutum*）之劇本內容，此部戲劇作品《美德之劇》也於同年 Rupertsberg 修道院落成慶典之所用。接著幾年時間，希德嘉除有平日延習「七種自由藝術」（Seven Liberal of Arts），這段期間也窮究藥草與食材，此時於修道院所累積的學習經驗亦成為希德嘉日後於思想與創作上的靈感來源。關於希德嘉兩部醫學類與藥學類，以及延伸自然科學類的著作《簡易藥學之書》（*Liber Simplicis Medicinae*）與《病因與療癒之書》（*Liber Compositae Medicinae*）陸續皆於搬至 Rupertsberg 修道院之後完成。

希德嘉深切認為生命之中的神視經驗，對於己身而言就如同承載著使命，期許自己應當遵循天主的道路來教導信眾。這些年希德嘉領受神諭而成為「萊茵河的女先知」（Sibyl of the Rhine），以及，己身努力貢獻作為一位女性的生命經驗，希德嘉稟賦的天啟智慧，此時於心中萌生晚年佈道的心念。

三、晚年佈道時期

誠如【圖三】所示，希德嘉於西元 1158 至 1171 年期間所經歷四次之佈道。



【圖三】希德嘉晚年生命之中四次佈道所旅經之地點

資料來源：Carmen Acevedo Butcher, *Hildegard of Bingen: A Spiritual Reader*. (Massachusetts: Paraclete Press, 2007), x.

希德嘉一生歷經風霜之中創造女性生命的韌性，希德嘉扮演一位傳道著、師長、家長，內心悲憫，深愛民眾，這些堅韌厚實的意志與豐沛綿延的情感、真誠與力量，皆於希德嘉生命晚年四次佈道所旅經的路途之中幾經流露與傳述。

(一)《洞悉上主之道》(Scivias)

對於希德嘉而言，一生歷經耄耋之年風雨，希德嘉於其承載生命重量的筆端，未嘗須臾停歇，書寫而成三部神視著作。希德嘉曾經描述第一部神視著作《洞悉上主之道》(Scivias：全名即為 *Scito vias Domini*；英文譯之 *Know the Ways of the Lord*)之拉丁文詞義來自“Sci”(Scito 即「來自」之意)與“Vias”(Domini 即「上

天」之意)的合稱。

相關此部《洞悉上主之道》，對於研究希德嘉的眾多藝術思想是相當重要的創作內容，《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》(*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*) 對其描述即為「關於希德嘉 “Apocalyptic” (天啟)、“Prophetic” (預言) 與 “Symbolic” (象徵) 之思想的傳述」⁴。以及，此部《洞悉上主之道》最末一個部份收錄戲劇作品《美德之劇》劇詞內容，希德嘉並將此部《洞悉上主之道》最末一個部份以〈祝福者的齊聲共響和諧〉(*Symphony of the Blessed*) 標題命名。

因此，關於探討希德嘉之戲劇作品《美德之劇》，表示這都會從由此部《洞悉上主之道》相對獲得充份的意念闡釋。換言之，希德嘉終其一生有著堅定的信仰，也因為其信仰，希德嘉即是從由宗教的精神汲取養份，這都對於研究希德嘉中世紀音樂作為神學上的價值判斷而言，音樂作品如何能透過音樂語言的媒介，這無論是歌詞所擁有的意義，或為旋律所潛藏的象徵意涵，以及，音樂本身相對音樂家的情感蘊藉，進而瞭解希德嘉音樂之中所昇華的宗教信仰之殷切感悟。

(二) 希德嘉的音樂創作思想

緣此，反觀這部著作《洞悉上主之道》之中所擁有的音樂、戲劇、文學詩與繪畫創作等，藝術創作所存在的價值，如同希德嘉所領受著天主之啟示，進而作為彰顯神恩傳達而有深摯情感意蘊。換言之，希德嘉曾經解釋這道「永活的光」(*In Visio: The Living Light*)⁵即於音樂作品存在著一份情感，然而，這份情感的連繫即是來自己身得之天啟的切身感念。因而，希德嘉將中世紀音樂之根柢的

⁴ 這部份的相關內容，請參閱 Ian D. Bent and Marianne Pfau, “Hildegard of Bingen.” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. Vol. 11. London: Macmillan, 2001, 494.

⁵ 這部份的相關內容，請參閱 Fiona Maddocks, *Hildegard of Bingen: The Women of Her Age*. (New York: Image Books Doubleday, 2001), 58.

神學本質實踐於音樂意象，誠如《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》所闡述的靈魂之窗與天啟之聲 (Apocalyptic Voice)，也是希德嘉使這樣的精神性轉化於音樂藝術的表現，為求作為啟明當時代以及後世於道德教化與歷史文化層面的至深價值。

對此，《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》曾經解釋希德嘉轉化這份意念的同時，闡述音樂之中所蘊蓄的「永活的光」即為希德嘉賦予音樂真切情感之所在。換言之，相同理解希德嘉是以心靈俯仰的眼睛來端看世界的萬象，進而延伸音樂對宗教信仰內在感知的美感經驗思維：

希德嘉會於音樂之中呈現她最重要的主題：即是關於預現天國的景象，並且她於音樂裡凝聚迴響起天上的和諧 (Harmony)。… 如同音樂共鳴於想像的和諧已經顯得非常具有力量，因為，人的靈魂本身已具有共響 (Symphonic) 的意義，它直接表達於人內在的和諧與外在所共同創造的音樂。再者，希德嘉的音樂擁有一個哲學思想，即是她將天上的美帶入音樂，也是她將象徵 (意即「天啟」) 轉變為微觀世界 (意即「人」，再之於「音樂」) 的寓意，如同音樂就是身體和靈魂轉變的結果，以及音樂就是身體和靈魂形成的準則。因而，音樂就好比如一項寓境，並且這項寓境本身是具有力量的於希德嘉她的思想以及想像型態之中，自然而然形成。⁶

音樂學者王美珠教授著書《音樂·文化·人生：系統音樂學的跨學科研究議題與論文》其中篇名「音樂的創作、詮釋與欣賞」，針對『創作與創作者』曾經提及作曲家創作靈感來源可以歸納為「由『上』而來的靈感」，以及「由『內』而來的靈感」、「由『外』而來的靈感」。⁷筆者能夠感知「由『上』而來的靈感」，或與「由『內』而來的靈感」、「由『外』而來的靈感」，其為相同深深切切來自

⁶ 這部份的相關內容，請參閱 Anne H. King-Lenzmeier, *Hildegard of Bingen: An Integrate Vision*. (Collegeville: The Liturgical Press, 2001), 84. 其內容為筆者自譯。

⁷ 王美珠，《音樂·文化·人生：系統音樂學的跨學科研究議題與論文》，(臺北：美樂，2001)，27-32。

人類內在為追求「止於至善」的一隅臻境。即是，音樂創作者重塑身為聆賞的我們，對於音樂與價值觀念的思考，如同音樂的本質其為音樂創作者執筆之下為人類追尋這般和諧情感，而聯繫起共同永恆性的精神一般。如此，反觀西洋古典音樂歷史長流之中歷代音樂創作者，所賦予音聲的和諧，是為顯揚寰宇至臻美境的精神；也如同希德嘉所創造音聲的情感，即為昇華自身對於上帝之愛的歌詠，也是希德嘉與許多歷代音樂家身後之天才的關聯性。

至今，對於歷代後世俯仰此一位中世紀的女性音樂家而言，相對能夠貼近希德嘉一位女性音樂家心靈，知悉其面對苦難與逆境，乃是生出這般聖潔靈魂與宗教情懷的崇高人性價值。如此，生命的重量落於希德嘉的筆端，音樂真真實實投射希德嘉心靈世界於苦難之中鍛造生命刻痕的歷程。尤其對於女性音樂家於當時代的處境，希德嘉是將這般崇高感念精神、上帝切身之愛，與永恆希望，直傳遞至全人類的心靈。而於今日，教宗本篤十六世（Benedict XVI）於 2012 年將希德嘉冊封為教會聖師之行列。

參、希德嘉之音樂創作歷程

一、希德嘉音樂研究之現況

希德嘉（Hildegard von Bingen, 1098-1179）為中世紀音樂年代的一位女性音樂家，也為西方音樂歷史第一位明確記載的女性音樂家之代表。本文研究之初，即為依循 2001 年之第二版《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》（*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*）其中〈音樂學〉（*Musicology*）辭條所新騰錄第十一項「性別研究」（*Gender and Sexual Studies*）相關闡述，並且，此可由《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》先後版本對於辭條所做的更替，足以見其一項新的音樂研究趨勢，漸至形成發展。表示這導引著一項新的音樂研究價值觀可以由第二版（2001）對於第一版（1980）所增補眾多的辭條內容，得知相關現象，誠如〈音樂學〉辭條所新騰錄第十一項「性別研究」，以及第八冊中的〈女性主義〉

(Feminism)、第九冊中的〈性別〉(Gender)，另與第二十九冊中的〈音樂中的女性〉(Women in Music) 相關辭條。⁸

二十世紀晚期，西方音樂研究對於女性音樂家的關切，此也影響音樂的領域開始檢視性別議題發展上的可能性。這漸漸遍及從探討政治、社會、文化等角度來省思音樂研究所受到的限制，此也影響從社會史、文化史的觀點來理解音樂史。然究這項關係而言，音樂歷史對於性別研究主題如何反映著長期以來自成一格的文化思想習性，此如同美國音樂學者蘇珊·麥克拉蕊 (Susan McClary) 曾經於《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》其中〈性別研究〉辭條之中提及「大師」(Master)⁹詞彙所意涵著一項向來音樂家即以男性為主流論述的適切性問題。因此，音樂對於性別研究這項議題如何存在著社會結構的關係，首先，這對於音樂歷史之中曾經存在過的女性音樂家，此擁有相關文獻開始考察與記載女性音樂家的生平，誠如《女性與音樂：歷史》(Women and Music: A History)¹⁰、《音樂與女性：女性與音樂的關係記述》(Music and Women: The Story of Women in Their Relation to Music)，以及《音樂中的女性：從中世紀至今的文獻選集》(Women in Music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present) 等，這些雖然多是文字所纂述的內容，然而，對於女性音樂家之歷史重建，著實賦予深遠影響。

而於稍後年代，相關文獻開始分析女性音樂家之生平創作，經由筆者觀察，這些擁有譜例分析的內容相對出版的年代稍晚一些，如同此奠基於較早期年代所

⁸ 這部份的相關內容，請參閱 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 其中 “Musicology: Gender and Sexual Studies”，以及 “Gender”、“Feminism” 與 “Women in Music” 相關辭條。

⁹ 這部份的相關內容，請參閱 Susan McClary, “Musicology: Gender and Sexual Studies.” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. Vol. 17. London: Macmillan, 2001, 505-507.

¹⁰ 筆者將本文所提及相關著書，一併置於本文之末參考文獻之中供以參閱。

對於女性音樂家歷史資料的編纂，而於這些歷史所記述的女性音樂家之生平，此欲作更進一步女性音樂家與其音樂作品分析之時，因而以此資料作為憑藉基礎，誠如《女性、音樂與文化：導論》(*Women, Music, Culture: An Introduction*)、《女性音樂歷史新文集》(*New Historical Anthology of Music by Women*)，以及《古往今來女性作曲家的音樂》(*Women Composers: Music through the Ages*)等。而於今日年代，可以見其不為少數文獻即將音樂置入於整體社會文化當中進行多重視角的論述，誠如《音樂中的女性主義美學》(*Feminist Aesthetics in Music*)、《性別與音樂規範》(*Gender and Musical Canon*)，以及兩位學者 Susan C. Cook 與學者 Judy S. Ysou 所合著《恢復聖采琪莉亞：女性主義視角下的性別與音樂》(*Celilia Reclaimed : Feminist Perspectives on Gender and Music*)等，這都顯示較晚近的年代許多著作與期刊專文，開始闡述女性音樂家與社會文化相關的議題。

音樂創作即源自人，音樂亦不能自外於社會。音樂與社會的一體兩面，此也相對表示女性音樂家創作的音樂作品內容，反映一種透過時代與社會文化，以及生命經驗所淬鍊出來的共同體情感信念。因此，對於探討女性音樂家的音樂作品其中所擁有社會文化的運作機制，或與音樂作品所蘊蓄當時代價值觀的美學思想，經由筆者觀察，這部份已經有傾向於歷史與文化的價值，前來解析女性音樂作品所隱含於結構形式與文體風格背後所延伸環扣的敘事內涵。意即，這如同要根源於女性音樂家情感信念的基礎，作為理解女性音樂家所形構出生命經驗而被結構化的音樂意義層次，最後，歸結這些從由女性音樂家音樂作品裡所建構的性別意識理想，也是這至終冀望在於能夠重新釐正長久受社會文化支配之下，其隱而不現的價值判斷。

換言之，這如何從由以音樂為本的內向性探索，進而滲透一種外向性的社會價值觀之導引。如同音樂作品在於傳達信仰、道德、觀念、理想，以及價值、真理，這對於女性音樂家作品之中所蘊涵意識性社會脈絡的隱喻與象徵，筆者認為，此更多的是賦予一項傾向歷史文化的思想啟蒙審美內涵。

因此，筆者更進一步觀察，相關延伸政治與社會的角度來探討文化相對主義 (*Cultural Relativism*) 以及「比較研究」(*Comparative Research*) 的種種音樂論述。

誠如音樂研究領域以女性主義 (Feminism) 與性別研究 (Gender Study) 之源引文化研究 (Cultural Study) 的途徑，探討音樂歷史脈絡、主流論述，並與納入種族、階級、多元文化，以及音樂教育理論與音樂教學實際面向的思量，更進一步彰顯而出非主流與次文化和邊緣與弱勢為音樂研究的重要性。

誠如上述的認知於第二版《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》增補〈音樂哲學〉(Philosophy of Music) 之辭條，對於探討音樂哲學的範疇與議題，曾經提及「當代所面臨的挑戰」，其中第一項日子題「意識形態」(Contemporary Challenges: The Ideological)，相同反映當代許多挑戰來自於哲學、社會與文化理論，以及女性主義意識與性別研究之間的思想關聯。因而，反觀這些時間與相關研究的累積而言，隨著這些不同研究視域的相互觀照與評析，時與今日可以見其更為寬廣音樂研究面向。

再者，第二版《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》曾經以性別觀點作為研究視角，探討西方古典音樂歷史對於過去為何相對少數記載女性音樂家的原因。這表述於第二版《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》所論及歷史真實性 (Authentic) 之質疑，另一方面，辭典從古希臘時期而至二十世紀之後，依循年代分述九個時期，而將西方古典音樂歷史曾經存在的女性音樂家，這裡為其增補五頁篇幅的女性音樂家史料記述，對於其所生存的年代與姓名作一記載。換言之，此於第二版《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》所增補第一版未記述共 592 位女性音樂家的生平年代，如同對於音樂史撰述從未被懷疑的真實性問題，辭典即是於此作出一明證的意義。

11

¹¹ 誠如所述，這表述於《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》(*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*) 所記述最早年代女性音樂家 Kassia (ca. 810)，這由於女性音樂家 Kassia 的音樂作品與生平記載多已無從考證。因而，此就目前尚還可以考察的史料內容與音樂作品，對於中世紀年代的女性音樂家希德嘉 (Hildegard von Bingen, 1098-1179) 而言，希德嘉的能見度相對來說高過於 Kassia 許多，這也因此今日相關許多文獻多會賦予希德嘉為西洋古典音樂歷史第一位女性音樂家之歷史地位的價值。再者，這部份另可現於《新葛洛夫女性音樂家辭

【表一】《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》所記載歷代女性音樂家之生存年代表列

歷代女性音樂家生存年代	歷代女性音樂家生存人數
一、西元 800-900	1 位
二、西元 1100-1200	1 位
三、西元 1500-1600	1 位
四、西元 1525-1600	1 位
五、西元 1600-1700	12 位
六、西元 1700-1750	4 位
七、西元 1750-1800	17 位
八、西元 1800-1900	91 位
九、西元 1900 之後	464 位

表格整理自： *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. Vol. 29. (London: Macmillan, 2001), 744-748.

如此，筆者進而比較兩位學者 Donald J. Grout 與學者 Claude Palisca 所合著《西方音樂通史》(*A History of Western Music*, 1996) 著名音樂教科用書，其中《西方音樂通史》對於女性音樂家之記載，其於西元 1960 年的第一版，全書為 742 頁，女性音樂家僅為三位，而至西元 1996 年的第五版，全書為 862 頁，女性音樂家增至十二位，尚且，這第一次記載希德嘉的史料內容，如同西元 1990 年代所註記著一項新的起始階段。

典》(*The New Grove Dictionary of Women Composers*) 其中所記述共 875 位的女性音樂家，得知這項對於女性音樂家已經日漸投注更多關切之意涵，這部份的相關內容，請參閱 Julie Anne Sadie and Rhine Samuel, *The New Grove Dictionary of Women Composers*. (London: W. W. Norton and Company, Inc., 1996). 這部份相關《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》所記載歷代女性音樂家之生存年代表列內容，請參閱【附錄一】。

以此觀之，今日相關女性音樂研究多探討於西元 1990 年代前後。這其中的一項原因即是西元 1960 年代女性平權運動影響西元 1980 年代所興起的女性主義研究，並於西元 1990 年代前後由文學領域影響至音樂學術研究領域，此相對可從音樂歷史書籍所日益遞增的女性音樂家相關史料足見一斑。

因而，對於音樂歷史以男性為本位之規準的過往傳統，足以可見，女性音樂家至今已獲得前所未有受重視的程度。對於這些已經記載或與是即將被探究的女性音樂家與其音樂作品而言，如同亦能夠使過去所存在的性別階級 (Gender Hierarchy) 漸漸趨向平等化。相同能夠理解，學者 Georgia Peeples 曾經闡述文章《我們現在於何處？西元 1750 至西元 1900 年音樂史教科書對於女性的涵括》(Where Are We Now? The Inclusion of Women, 1750-1900, in Music History Textbooks)，表示女性音樂家的關切已經引起需要重新檢視傳統以男性為本位，此單一思維體系的歷史規範，然而，相對關注女性音樂家與其音樂作品之研究，這亦能為後世一直以來所記憶的音樂歷史傳統產生省思。¹²緣此，也是影響筆者擇以女性音樂家作為相關音樂研究之緣由。

二、相關希德嘉中世紀音樂手稿與著作

筆者以下將希德嘉中世紀音樂手稿與著作，以及音樂曲種類別作一整理，誠如所述：

【表二】相關希德嘉著作與音樂曲種類別之一覽表

一、神視著作	第一部為《洞悉上主之道》(Scivias；全名即為 <i>Scito vias Domini</i> ；英文譯之 <i>Know the Ways of the Lord</i>)、第二部為《生命價值之書》(<i>Liber Vitae Meritorum</i> ；英文譯之 <i>Book of Life's Merits</i>)、第三部為《神聖作品之書》(<i>Liber Divinorum Operum</i> ；英文譯之 <i>Book of</i>
--------	--

¹² 這部份的相關內容，請參閱 Georgia Peeples, "Where Are We Now? The Inclusion of Women, 1750-1900, in Music History Textbooks." *Women and Music*. 7.3 (2001): 33.

	<i>Divine Works</i>)
二、戲劇作品	《美德之劇》(<i>Ordo Virtutum</i> ; 英文譯之 <i>The Play of the Virtues</i>)
三、音樂作品	《上天所啟示的和諧之音》(<i>Symphonia Armonie Celestium Revelationum</i> ; 英文譯之 <i>The Symphony of the Harmony of Celestial Revelations</i>)。相關希德嘉《上天所啟示的和諧之音》之音樂作品，依循學者 Barbara Newman 整理整部作品樂曲數量為七十三曲。這七十三曲包含三十六首「對唱曲」(<i>Antiphona</i>)、十八首「答唱曲」(<i>Responsorium</i>)、四首「頌歌」(<i>Hymni</i>)、七首「續抒詠」(<i>Sequentia</i>)、一首「歡讚曲」(<i>Alleluja</i>)，以及三首通作作曲形式(<i>Through-composed</i>)之樂曲、四首尚未擁有歌詞之樂曲
四、醫學類、 自然科學類	《簡易藥學之書》(<i>Liber Simplicis Medicinae</i> ; 英文譯之 <i>Physica</i>)、 《病因與療癒之書》(<i>Liber Compositae Medicinae</i> ; 英文譯之 <i>Causae et Curae</i>) 希德嘉晚年增補為一本《受造物相異本質微妙之書》(<i>Liber Subtiliatum Diversarum Naturam Creaturarum</i> ; 英文譯之 <i>Book of the Subtleties of the Diverse Nature of Creatures</i>)
五、神學類	《論福音書》(<i>Expositio Evangeliorum</i> ; 英文譯之 <i>Discourse on the Gospel</i>)、《聖本篤規章釋義》(<i>Explanatio Regulae S. Benedictini</i> ; 英文譯之 <i>Explanation of Saint Benedict's Ruling</i>)、《聖亞他那修信經釋義》(<i>Explanatio Stmboli S. Athanasii</i> ; 英文譯之 <i>Explanation of Saint Athanasius's Symbols</i>)
六、辭書類	《未知的語言》(<i>Lingua Ignota</i> ; 英文譯之 <i>Unknown Language</i>)、《未知的書寫》(<i>Litterae Ignota</i> ; 英文譯之 <i>Unknown Writing</i>)
七、傳記類、 其它	《聖徒魯培悌傳記》(<i>Vita S. Ruperti</i> ; 英文譯之 <i>Hagiography of Saint Ruperti</i>)、《聖徒迪西博德傳記》(<i>Vita S. Disibodi</i> ; 英文譯之 <i>Hagiography of Saint Dysibod</i>)、《關於三十八個問題解答》(<i>Solutiones Triginta Octo Questionum</i> ; 英文譯之 <i>Solutions to Thirty-eight Questions</i>)、《書信集》(<i>Epistolae</i>)

表格整理自：Fiona Bowie, “Hildegard’s Works.” *Hildegard of Bingen: Mystical Writings*. (New York: The Crossroad Publishing Company, 1990), 15-18. ; Fiona Maddocks, “Hildegard: Principal Works.” *Hildegard of Bingen: The Women of Her Age*. (New York: Image Books Doubleday, 2001), 278-284.; 其中音樂作品則整理自：Barbara Newman, “Order of Songs in the Manuscripts.” *Saint Hildegard of Bingen: A Critical Edition of the Symphonia Armonie Celestium Revelationum*. (Ithaca: Cornell University Press, 1988), 65-67.

相關本文所探究中世紀女性音樂家希德嘉之戲劇作品《美德之劇》的手稿內容，這其中部份樂譜尚保存於 Wiesbaden, Hessian State Library, Hessische Landesbibliothek, Handschrift 2. (“Riesenbergcodex: Giant Book”) 而延留至今。手稿如同是銜接筆者與音樂家之間直接的一隅橋樑，意即樂譜本身就是音樂家創作思想的呈現，表示此唯有將心思回歸到音樂作品之樂譜本身，希冀能從其中體察一位女性音樂家創思意念的思想脈絡。

肆、《美德之劇》(Ordo Virtutum) 音樂作品特徵之探究

一、關於「道德劇」(Morality Drama) 之《美德之劇》

中世紀的戲劇傳統是藉由彌撒儀式所附加的表演而延伸成戲劇的類型，這類型的戲劇即稱之「禮儀劇」(Liturgical Drama)。禮儀劇最早是彌撒儀式所延伸的戲劇表演形式，這也因而禮儀劇之精神所要傳遞的即是對於神學信仰的崇敬。

倘若檢思《美德之劇》與西方音樂戲劇的歷史淵源關係，中世紀戲劇從由傳遞《聖經》價值而建立的禮儀劇至此部道德劇，這其中對於禮儀劇最初源自教會當中進堂詠(Introit) 附加部份而至獨立的戲劇型態而言，希德嘉所賦予《美德之劇》為第一部道德劇之歷史意義，即是對於希德嘉如何以一部道德劇的內容轉變戲劇與《聖經》題材的承襲關聯。這其中對於承襲傳統的探討可從由仍有可考的古希臘悲劇之延續關係，及至中世紀年代戲劇如同有以《聖經》為題材的復活

劇與聖誕劇，以及，題材取自《聖經》而不限於耶穌復活和耶穌聖誕的「半禮儀劇」(Semi-liturgical Drama)、「神秘劇」(Mystery Play)，或與聖母瑪麗亞為主題的「奇蹟劇」(Miracle Play)，而至脫離《聖經》題材的「道德劇」(Morality Drama)。誠如學者 Richard Axton 曾經闡述，十世紀禮儀劇從最早與正規禮儀的互為連繫之起始，此發展而至一部完全獨立的戲劇為止，不論是劇本的內容，抑或是音樂的表現，這都相對可見音樂家對於戲劇內涵所要呈現的個人化理念。¹³

因而，禮儀劇源自於教會之進堂詠附加部份共存開始，逐漸擴展其長度，增加其規模，發展而至十二世紀中期，此依循禮儀劇所傳達神學信仰的內涵，希德嘉承其宗教理念羽翼之下誕生西洋古典音樂歷史之第一齣道德劇《美德之劇》(*Ordo Virtutum*) 獨立戲劇作品。這對於道德劇傾向以寓言作為彰顯善惡教化的功能而言，希德嘉將《美德之劇》發展成為一部有前導、有終曲段落的四幕劇形式。雖然皆本源於禮儀劇的範圍，希德嘉的道德劇亦深化禮儀劇接近世俗化之一項新生戲劇的發展歷程，此均影響稍後音樂年代戲劇內涵，顯現宗教劇的成份逐漸降低，相對世俗劇的成份提高。

緣此，希德嘉於這部戲劇作品所賦予角色與劇情相對較多的自由度，此也深蘊戲劇本身所反映一位女性音樂家與身兼戲劇家之自主意念的意識。這其中呈現道德劇承上啟下的價值傳統之根源關係，此亦可以端看稍後音樂年代許多戲劇類型是如何受道德劇以世俗性題材處理的影響，相對理解西洋古典音樂發展至巴洛克音樂年代誕生歌劇(Opera)之前，音樂與戲劇是如何持續地投擲出許多實驗性的珍貴表現。換言之，表示此一部《美德之劇》以順應十二世紀晚期社會接近人文主義(Humanism)的思潮理念，希德嘉藉此道德劇展現戲劇所能擁有音樂家自主意念的新戲劇型態，而至這再銜接文藝復興音樂年代所發展出許多新劇種與新劇目的戲劇表演方式之時，都將相對顯示希德嘉賦予這部戲劇之連繫西洋古典音樂發展鏈條的承接性歷史地位，也是希德嘉為後世拓展全然新貌的音樂戲劇所作

¹³ 這部份的相關內容，請參閱 Richard Axton, *European Drama of the Early Middle Ages*. (London: Hutchinson University Library, 1974), 94-99.

出的歷史性預備一般。

二、關於《美德之劇》之戲劇架構與性別化象徵意涵

希德嘉於西元 1141 年起開始創作著作《洞悉上主之道》(Scivias)，這部著作於西元 1152 年之時已經進入尾聲，其中最末部份〈祝福者的齊聲共響和諧〉(Symphony of the Blessed)，此時希德嘉將其中所完成的《美德之劇》劇詞內容譜予旋律，並為同年 Rupertsberg 修道院落成慶典之所用，這亦是本文所探討的「道德劇」戲劇作品《美德之劇》。請參閱【表三】，筆者將《美德之劇》全劇各段內容與戲劇角色安排作一整理，誠如所述：

【表三】《美德之劇》全劇各段內容與戲劇角色安排之一覽表

- 〔美德〕(The Virtues)，角色共為 17 人，全由女性所飾演
- 〔惡魔〕(The Devil)，角色僅 1 人，即為男性所飾演
- 〔靈魂〕(The Soul)，角色僅 1 人，即為女性所飾演
- 教會領袖 (Patriarch) 以及先知 (Prophet)

全劇段落	各段內容	劇詞劃分
第一部份 (開場段落)	前導段落	Nos. 01 - 03
	內容為：教會領袖以及先知作為前導，〔美德〕答唱	
第二部份 (第一幕)	「困在肉體中〔靈魂〕的抱怨」 (<i>The Complaints of Souls Trapped in Bodies</i>)	Nos. 04 - 21
	內容為：〔靈魂〕、〔美德〕、〔惡魔〕交替答唱	
第三部份 (第二幕)	「眾〔美德〕自述性介紹」 (<i>The Self-Definition of the Virtues</i>)	Nos. 22 - 57
	內容為：〔美德〕、〔惡魔〕交替答唱	
第四部份 (第三幕)	「懺悔後〔靈魂〕的回歸」 (<i>The Return of the Penitent Soul</i>)	Nos. 58 - 71
	內容為：〔美德〕、〔靈魂〕交替答唱	

第五部份 (第四幕)	「戰勝撒旦」 (<i>The Triumph over Satan</i>)	Nos. 72 - 84
	內容為：〔靈魂〕、〔美德〕、〔惡魔〕交替答唱	
第六部份 (終曲)	感念段落 內容為：〔美德〕齊聲合唱	No. 85

表格整理自：Anne H. King-Lenzmeier, “The *Ordo Virtutum*: The First Morality Play.” *Hildegard of Bingen: An Integrate Vision*. (Collegeville: The Liturgical Press, 2001), 105-112.

(一) 劇情與角色之分析

希德嘉身兼音樂家以及劇作家於一身，這代表著音樂與戲劇於作品相對能夠彼此相互緊密連繫。換言之，音樂的部份則可以直接或間接輔助戲劇中戲劇性的表達，這也表明，一位音樂家對於音樂素材的使用會與一位身兼劇作家所欲傳遞的意念達成一種共識，反之，此對於一位劇作家而言亦為如此，表示音樂與戲劇所承載著相與對應的互補關係，兩者互為彰顯。

緣此，《美德之劇》開場段落所刻劃的三個樂段，呈現希德嘉運用長久以來累積的神學信仰而呈現的音樂語彙，並且，希德嘉轉化音樂的修辭於詮釋歌詞的過程，而將音樂所導引的宗教情懷，彰顯而出。如同《美德之劇》全劇開始之第一句歌詞「這些是誰像雲一樣的在那裡」(*Qui sunt hi, qui ut nubes*)，希德嘉運用兩次歌詞「誰」(*Qui*)之華彩展延(Melismatic Prolongation)，即是前後兩句「這是『誰』」(*Qui sunt hi*)，以及「『誰』似雲」(*Qui ut nubes*)，如同音樂家透過旋律彰顯的情感，然而，這些情感則是來自歌詞的內涵所深化。意即全劇開始之第一句，希德嘉對於歌詞「誰」詞彙，表示音樂透過結構上的刻劃而賦予單旋律聲部所導引特定情感的修辭功能而言，希德嘉於歌詞「誰」作為問句之意義，並且透過華彩展延，導引稍後核心角色〔美德〕，此也傳述而出希德嘉賦予華彩深摯意念的價值體現。

開場段落之後，《美德之劇》導入全劇第一幕之「困在肉體中〔靈魂〕的抱怨」(*The Complaints of Souls Trapped in Bodies*)，其中分別則由角色〔美德〕、角色〔惡魔〕，以及角色〔靈魂〕導引劇情。希德嘉賦予整部戲劇的意念即是於女性所代表之〔美德〕與男性所代表之〔惡魔〕這對立角色的交會，導引此四幕劇情直至終幕的敘事發展歷程。

因而，攸關《美德之劇》欲呈現希德嘉於當時主流文化對於看待女性為弱勢角色的意識，希德嘉身於主體與邊緣二元對立的社會結構處境，這份聲音的意念即是來自一位女性音樂家代表自我身份與尋求認同的價值內涵。學者 Audrey Ekdahl Davidson 對於探討《美德之劇》戲劇本身所具備一項性別辯證的視角之時，曾經提及「角色〔靈魂〕懸於女性所代表「善」與男性所代表「惡」之兩端」，¹⁴也為《美德之劇》這部戲劇之角色〔靈魂〕應運而生的目的。請參閱【表四】，筆者將希德嘉呈現於《美德之劇》的敘事性結構戲劇歷程作一整理，誠如所述：

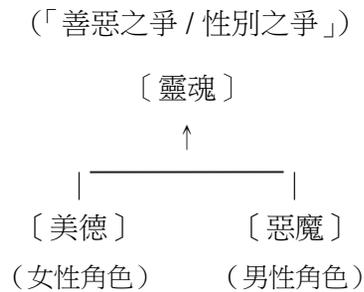
【表四】希德嘉呈現於《美德之劇》的敘事性結構戲劇歷程之一覽表

四幕	各段內容	敘事性結構戲劇歷程
第一幕	「困在肉體中〔靈魂〕的抱怨」	〔靈魂〕的「起」(鋪陳)
第二幕	「眾〔美德〕自述性介紹」	〔美德〕的「承」(深化)
第三幕	「懺悔後〔靈魂〕的回歸」	〔靈魂〕的「轉」(衝突與轉折)
第四幕	「戰勝撒旦」	〔惡魔〕的「合」(意念之昇華)

表格整理自：Barbara Newman, “Ordo Virtutum: The Sound of Struggle.” *Voice of the Living Light: Hildegard of Bingen and Her World*. (Berkeley: University of California Press, 1998), 168-175.

¹⁴ 這部份的相關內容，請參閱 Audrey Ekdahl Davidson, *Women Composers: Music through the Ages*. Ed. Martha Furman Schleifer and Sylvia Glickman. Vol. 1. (New York: G. K. Hall, 1996), 53.

【圖四】希德嘉呈現於《美德之劇》的性別化角色之敘事性結構



誠如所述，希德嘉所譜予的《美德之劇》第一幕已經預現整部戲劇敘事性脈絡的張力鋪陳，意即，此於第一幕開始手稿標示「有形體〔靈魂〕的哀歌」(*Querela animarum in carne positarum*)已經產生鋪述劇情的起始。經由分析，希德嘉於《美德之劇》第一幕刻劃角色〔靈魂〕以悔罪者的形象，細述第二幕以及第三幕角色〔靈魂〕如何從流浪之徒往返於自身間的衝突，而後呈現第四幕角色〔靈魂〕由蒙昧深處而至新生之生命的移轉歷程。表示希德嘉如何再創造第三幕角色〔靈魂〕之新生，這所刻劃的角色〔靈魂〕與詮釋，也是希德嘉目的在於突顯女性角色〔美德〕於第二幕勸誡深諦的價值顯揚。

換言之，透過四幕劇情鋪述過程，戲劇本身所隱含的內在敘述性至此更進一步也將希德嘉所指涉的情感意念，得到彰顯。因而，反觀《美德之劇》所呈現當時希德嘉心目之中女性冀望可以重新定位的祈願，此也為整部戲劇作品背後相當重要的印信。如同戲劇內涵所實踐的批評論述，希德嘉是將己身對於當時男權主導社會的價值評斷，導入音樂，以及戲劇。

因此，關於《美德之劇》音色所彰顯性別化 (Gendered) 意識的象徵意涵，這於今日研究此部戲劇作品的相關文獻，多由文化研究角度，評析希德嘉賦予角色與其音色的詮釋。誠如學者 Anne H. King-Lenzmeier 對於希德嘉所塑造《美德之劇》其中人格化 (Personification) 的女性角色〔美德〕之時，曾經提及「希德

嘉所隱述的寓意，即是對於女性於當時代社會的認同價值而作出的論述」。¹⁵

再者，相同反觀希德嘉藉以《美德之劇》之角色〔美德〕華彩的旋律，對比角色〔惡魔〕道白的口吻，其為歌頌女性角色之意念彰顯的同時，表示音樂透過隱喻式性別論述，希德嘉所賦予戲劇角色呈現於音色詮釋的差異。換言之，此由女性音樂家刻劃於音色上的處理不一致性，對於人聲聲響色澤與對應戲劇人物的描繪，希德嘉藉音色的媒材以另一種形式的音樂意義，而評斷出性別角色的定位，如此，希德嘉賦予著《美德之劇》以女性音樂家主體生命所形塑認同意識的審美內涵。也是經由這些刻劃表現，這更多是結合象徵的意涵，而產生於女性薄弱化認同意識上的情感力量。換言之，希德嘉賦予《美德之劇》角色〔靈魂〕的辯證性目的，即是欲求彰顯這份情感力量的意念，這其中戲劇與音樂所刻劃女性形象的描述，如同希德嘉至終深切冀望此能帶來重新衡量女性價值的實質意涵。請參閱【譜例一】，節自希德嘉《美德之劇》第一幕角色〔惡魔〕道白處譜例：

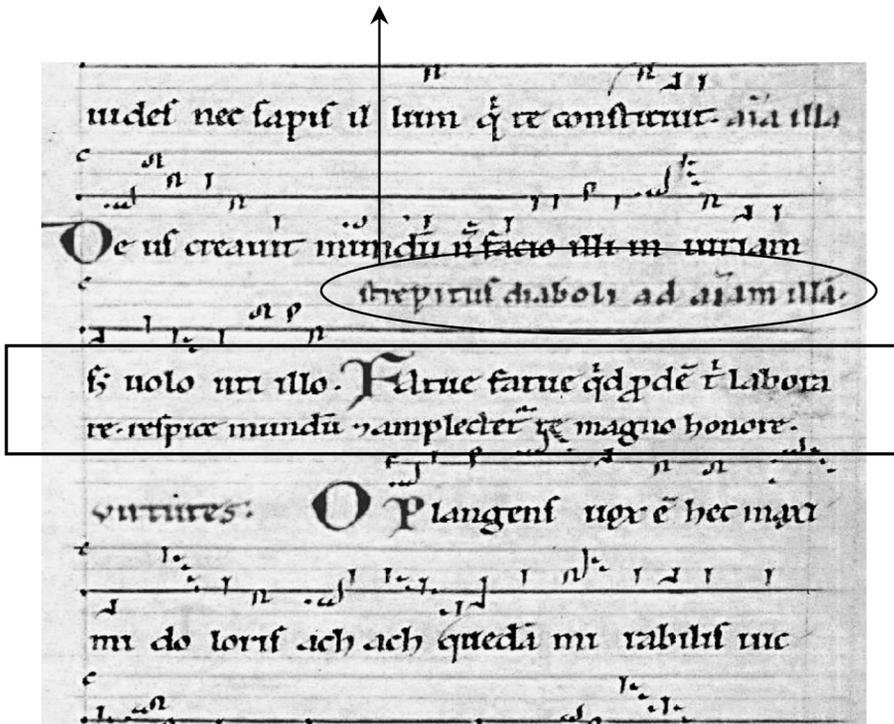
¹⁵ 這部份的相關內容，請參閱 Anne H. King-Lenzmeier, *Hildegard of Bingen: An Integrate Vision*. (Collegeville: The Liturgical Press, 2001), 105.

【譜例一】希德嘉《美德之劇》第一幕角色〔惡魔〕道白處譜例

- 第一次 (No.17):¹⁶

手稿標示的拉丁文為：

Strepitus diaboli ad dñim illam (〔惡魔〕對著〔靈魂〕咆哮)
(當時即以紅色字體標示每段起首處)



手稿所標示黑色拉丁文歌詞，即為希德嘉給予角色〔惡魔〕沒有音樂旋律的道白處：

拉丁原文

*Fatue, fatue,
quid prodest tibi laborare.
Respice mundum,
et amplectetur te magno honore.*

劇詞中譯

愚昧，無知，
妳用這般努力，仍然是於困厄之中受苦。
妳看看這世界，
它會用最大的榮耀環繞於妳身旁。

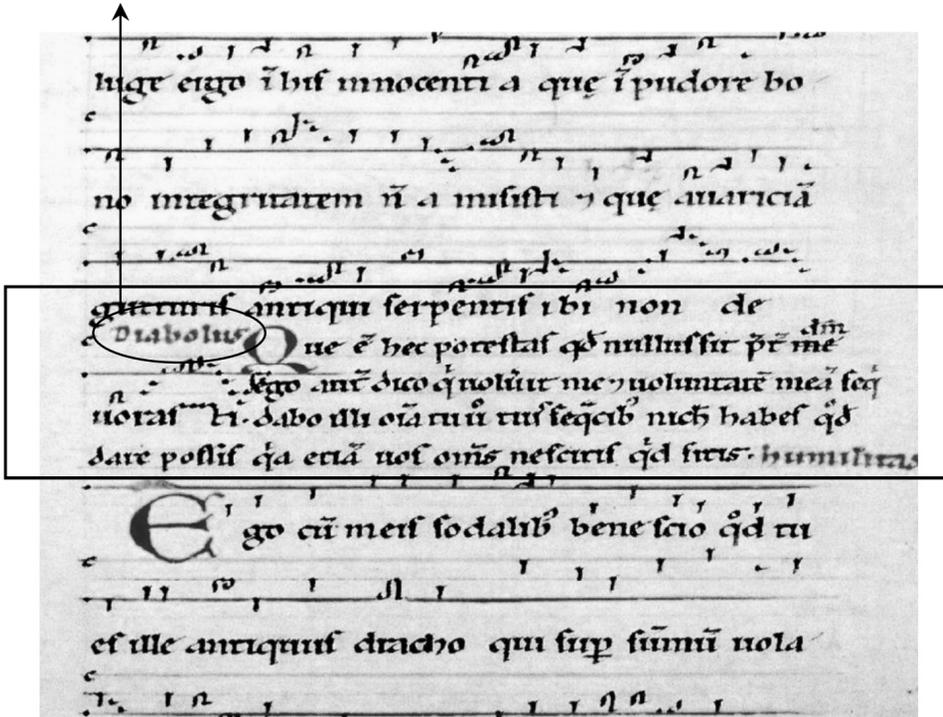
¹⁶ 譜例參閱自 Hildegard von Bingen, *Lieder*. Faksimile Riesencodex (Hs. 2) der Hessischen Landesbibliothek Wiesbaden. Fol. 466-481v. Ed. Herausgegeben Lorenz Welker. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1998. 這部份相關希德嘉《美德之劇》第一幕角色〔惡魔〕道白處譜例，請參閱【附錄二】。

– 第二次 (No.19):¹⁷

手稿標示的拉丁文為：

Diabolus (〔惡魔〕)

(當時即以紅色字體標示每段起首處)



手稿所標示黑色拉丁文歌詞，即為希德嘉給予角色〔惡魔〕沒有音樂旋律的道白處：

拉丁原文

*Que est hec potestas,
quod nullus sit preter Deum?
Ego autem dico, qui voluerit me,
et voluntatem meam sequi, dabo illi omnia.
Tu vero, tuis sequacibus nichil habes,
quod dare possis,
quia etiam vos omnes nescitis quid sitis.*

劇詞中譯

這是甚麼樣的權柄，
它可使聲稱除了神之外別無他物？
我說，只要跟從我、遵循我旨意行事的人，
我將賜予所有事物。
妳以甚麼給妳的跟隨者，
妳無法賜予妳的跟隨者任何事物，
甚至，沒有人知道妳是誰。

¹⁷ 譜例參閱自 Ibid.

(二) 詞義與旋律特質之分析

關於《美德之劇》終曲段落為眾〔美德〕的齊聲感念之合唱，這其中的原因來自道德劇與禮儀劇之淵源關係，並且遵循禮儀劇最末則以「感恩曲」(Te Deum)之合唱的傳統作為結束。反觀《美德之劇》本劇之中較為顯著即為終曲段落以角色〔美德〕長吟式花腔齊聲感念告終，雖然這僅為一個樂段的終曲，希德嘉如何能使情感起伏表現於單聲部織度的人聲旋律線條，如同，此作品的內在精神層面則是衍生於希德嘉對神學信仰的崇高宗教情懷。

筆者進而分析，《美德之劇》全劇終末對於歌詞「伸出」(*Porrigat*) 其為全劇最為綿長華彩延伸，這於學者 Audrey Ekdahl Davidson 曾經闡述，角色〔美德〕盤旋於高音域升騰的華彩式吟唱，此如同隱含劇情鋪述的前緣，音樂著實擁有劇情般的情節。換言之，女性主體透過「移情作用」(Empathy)，而使音樂成為女性音樂家情感的載體，因此，可以感知希德嘉譜蘊於一份音樂詩意所呈現情感的彰顯之時，這於表達詩文所傾吟的歌詠歷程，如同旋律所襯托著喜樂，此莫過於以一項自由即興 (Improvisation) 的音樂特質。雖然這對於在中世紀尚未擁有明確節奏時值與力度評斷，希德嘉仍然表達昇華於音聲之中所顫動的情感音韻節奏，旋律的起伏也已擬作傾訴的口吻，聲聲主情，聲聲殷切，音樂的旋律著墨於歌詞“*Porrigat*”，此相稱「伸出」(*Porrigat*: God “stretching out” his hand)¹⁸ 之詞義象徵意境，希德嘉譜蘊於四十個音符的長度而於下行小二度之後進入終止音 e₁，一股移情作用將女性內在聲音的聯想一再延宕持續，而至劇末女聲長吟式的齊聲同唱，形成最終情感上的至深聚斂。《美德之劇》即於眾〔美德〕充滿榮光與愛的感念吟唱之中結束全劇，由此觀之，希德嘉至終反覆顯現角色〔美德〕之永恆不可及的女性形象，已為此部戲劇作品締結出相當重要的意念訊息。

¹⁸ 這部份的相關內容，請參閱 Audrey Ekdahl Davidson, *Women Composers: Music through the Ages*. Ed. Martha Furman Schleifer and Sylvia Glickman. Vol. 1. (New York: G. K. Hall, 1996), 54.

【譜例二】《美德之劇》全劇終曲段落眾〔美德〕齊唱 “*In Principio*” (生命開始之初) 於詞義 “*Porrigat*” (伸出) 之華彩式吟詠

紐姆譜：¹⁹

The image shows a page from a medieval manuscript, likely the Hessian Riesen Codex. It features two columns of musical notation. The notation consists of neumes (square notes) placed on a four-line red staff. The text is written in a Gothic script. The left column contains the beginning of a prayer, and the right column contains the main body of the text, which is highlighted with a black box. The text in the box is as follows:

In principio omnis creatura in ruere i meho
 floret floruerunt postea uirtutis descendit
 et stultitiam plures uideri dicit hoc scio
 quod amens numerus nō dū ē plenitudo ego parui
 speculum aspice i corpe meo facigationē sustinere
 parui etiam mei deficiunt sum memor esto
 quod plenitudo que i primo facta ē crescere nō
 debu it qd tūc habuisti quod oculis tuis nū
 quā cederet usq; dū corp meū uideret plenū
 gemarū. nā me fatigat quod omnia mēbra mea in
 urtione uadunt. Par uide uulnera mea ē osten
 do. ergo nō omēs homines genua unā ad parit
 urū flectit ut uobis manū suā por
 rigit.

¹⁹ 譜例參閱自 Hildegard von Bingen, *Lieder*. Faksimile Riesencodex (Hs. 2) der Hessischen Landesbibliothek Wiesbaden. Fol. 466-481v. Ed. Herausgegeben Lorenz Welker. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1998.

五線譜：²⁰

眾〔美德〕於詞義“*Porrigat*”（伸出）之華彩式吟詠



Ut vobis manum suam porrigat. 祢伸出雙手，無邊際的廣施慈愛。

因而，《美德之劇》開場段落而層層引述至終曲，音樂作品如何能透過音樂語言的媒介，這無論是歌詞所擁有的意義，或為旋律所潛藏的象徵意涵，以及，音樂本身相對一位女性音樂家主體情感的蘊藉。再者，希德嘉以中世紀基督宗教的神學信仰傳統與賦予可以理解的音樂語彙而言，希德嘉對於音樂的構思，至終為求傳達己身於宗教情懷的深切體悟。反觀，中世紀以神學為思想基礎的年代，音樂如同著實借助不同形式間的表現與相應歌詞的表達一如祈禱、讚美、信仰與恩典的滿心祝福。可以想見，正當人聲齊聲同唱的音線旋律共鳴於教堂場域之時，這相對給予教堂會眾參與的領受程度，也因而能跟隨空間迴聲顫動的音聲感受，愈漸深化會眾內在一股共鳴的齊心感念。

中世紀音樂是為人聲演唱譜寫的前提，歌詞的意義則因此顯得份外重要。此足以想見希德嘉如何從音樂裡所能形成的張力，並適用於彰顯歌詞而再之於人心的感受。如同音樂之於旋律與結構的意義，彼此都在共同為歌詞的語感表達而產生相互程度的對應。換言之，音樂的作用原則上在以傳達歌詞，音樂的旋律與結構也能轉變為歌詞意義的變體，如同希德嘉為表達的方式擁有提高聲調來加強歌詞的修辭性，或與透過音樂的結構反映歌詞的語法，表示音樂皆會以任何明晰的方式來作為可與歌詞相互彰顯的意涵。

²⁰ 譜例參閱自 Anne H. King-Lenzmeier, “The *Ordo Virtutum*: The First Morality Play.” *Hildegard of Bingen: An Integrate Vision*. (Collegeville: The Liturgical Press, 2001), 112.

反觀希德嘉對於《美德之劇》歌詞意義的重視，相對選擇能夠彰顯神學思想「生命之眼/枝芽」(*Oculi*)此一詞義，並且，這對於終曲再次引用開場段落的“*Oculi*”(生命之眼/枝芽)歌詞特徵而言，即是希德嘉透過「始」與「終」之兩個段落所作出的呼應性關聯。換言之，此藉由相同歌詞於首尾段落的最高音呈現，以及，這於推及《美德之劇》全劇終末再次彰顯所要強調的歌詞之意境，此相對增長整部作品首尾凝聚的情感力量。

因此，這對於此部戲劇作品所呈現女性永恆的生命象徵已是至深顯著的特徵，因為歌詞所導引的音樂語彙意向，如同這根源於音樂意象中的「三位一體」(*The Trinity*)，即是伴隨救贖(*Redemption*)而產生相與連繫的音樂內容。換言之，透過歌詞寓於音樂修辭中的宗教信仰內涵，相同這對於研究中世紀音樂作品所根植音樂內容的神學意義而言，誠如學者 Anne H. King-Lenzmeier 曾經以傳統宗教救贖為美學基礎的音樂思想，詮釋《美德之劇》希德嘉這份著墨神學於女性永恆生命價值啟示的弦外之音，曾經如此闡述：

希德嘉於此刻劃的意象，如同永活的眼 (*Living Eye*) 是為「聖父」(*The Father*)，以及作為茂密的樹相映「神的話語」(*The Word*)，這即會產生〔美德〕與枝芽之間所對等的意象。表示此如同「聖靈」(*The Spirit*)是於永活之眼中所生成的果子，因而，女性對應於〔美德〕角色的彰顯，這就會相同於永活的眼之中，而使〔美德〕所代表女性的身份，變得更為明晰²¹。

希德嘉生存於中世紀以基督思想為中心的年代，表示希德嘉生存年代所代表的時代精神自然而然會屬於整體文化現象，這也代表希德嘉眾多藝術所存在的價值就會作為彰顯神恩的傳達。然而，這於希德嘉天啟神視之下存在的是更為堅深的信念，意義在於，希德嘉向世人詮釋天主的恩寵，並且是將這份恩寵轉向女性智慧的啟示。因此，《美德之劇》足以顯現中世紀音樂年代往往小心抑制於音樂

²¹ 這部份的相關內容，請參閱 *Ibid.*, 108. 其內容為筆者自譯。

作品中的女性題材，並且是於當時社會準則之下踰越成為音樂創作中的主體角色，這背後深沉的意義，即是承載社會本源，希德嘉是於這份社會的結構之中得到省思與發想，經由音樂創作表達。

換言之，《美德之劇》不僅融合宗教價值，音樂與戲劇所賦予結構形式上的意涵，如同對於音樂歌詞的情感，以及劇情人物的刻劃，此都已經彰顯意在言外的喻意與表達。並且，意念與其音樂內容表達的一致性，此也正是希德嘉於音樂戲劇之中轉化理想化社會形塑的縮圖，希冀成為觀看者與聆聽者可以領會的隱喻訊息，也是《美德之劇》指示著一項反思性內涵，此也影響二十世紀晚期女性意識漸漸受重視的時代，汲汲探討女性音樂家與其音樂作品所啟發文化研究上的更多觀感。

伍、結語

聯合國曾經於 2015 年提及十七項「永續發展目標」(Sustainable Development Goals; SDGs)，其中第五項「性別平等」(Gender Equality)即提及針對幼兒教育，以及，小學教育與中學教育當前的教育實現目標，如此全球性目標有望引導國際社會於未來呈現教育之願景與發展 (SDGs; 2015)。

誠如本文所述，當性別研究議題與女性主義文化研究之檢視已成為當今重要的音樂研究趨勢。反觀國內，筆者觀察國民教育九年一貫課程實施至目前「十二年國民基本教育」(簡稱十二年國教)，議題融入 (Curriculum Integration) 為課程目標之重要向度，此較比國民教育九年一貫課程其以七項重大議題設置課綱，針對《十二年國民基本教育課程綱要總綱》於其中「實施要點」之課程發展建議，明確詳載八大領域課程設計，包括「課程發展、教學實施、學習評量與應用、教學資源、教師專業發展、行政支持、家長與民間參與」，其應適切融入「性別平等教育、人權教育、環境教育、海洋教育、品德教育、生命教育、法治教育、科技教育、資訊教育、能源教育、安全教育、防災教育、家庭教育、生涯規畫教育、多元文化教育、閱讀素養教育、戶外教育、國際教育、原住民族教育」此十九項等議題。

然而，筆者感知其中對於「性別平等教育」議題，深切蘊涵一項攸關性別實踐的教育與教學行為。反觀國內女性音樂家與其音樂作品之相關研究議題，以及對於當前音樂與教育的實踐，至今有待更為豐盛的論述、書寫、記載與研究。因而，本文即以女性音樂家希德嘉 (Hildegard von Bingen, 1098-1179) 與其音樂作品，希冀能夠真切提供音樂性別研究議題，並以理論、論述，以及實踐、教育的核心價值，作為未來延伸音樂教育場域，實踐性別平等理想於音樂研究與音樂教育實務之相關參酌。

音樂創作即源自人，音樂亦不能自外於社會。音樂與社會的一體兩面，此也相對表示女性音樂家創作的音樂作品內容，反映一種透過時代與社會文化，以及生命經驗所淬鍊而出的共同體情感信念。因而，本文更進一步探討中世紀女性音樂家希德嘉一部戲劇作品《美德之劇》(Ordo Virtutum)，音樂與戲劇其中所體現近年對於哲學、社會與文化理論，以及女性主義意識與性別研究之間多重視域的參照概念。時至今日，希德嘉的音樂作品彰顯著女性音樂家發展歷程的指標，女性意識的思想價值之於希德嘉的音樂創作已漸至導引為一項典範，如同音樂的美是要能傳達音樂家身後的生命情感，也是希德嘉音樂深刻所展現女性音樂家意念的音樂哲思內涵。

附錄一

相關《新葛洛夫音樂與音樂家辭典》所記載歷代女性音樂家之生存年代表列

WOMEN COMPOSERS		Women composers, 1800-1900 745	
Kasia	800-900	Gail, Sophie	Manson, Elizabeth
Hildegard of Bingen	1100-1200	Goussay, Chiquinha	Mayer, Emilie
Alcotti, Vittoria	1500-1600	Grandval, Marie, Vicomtesse de	Mendelssohn, Fanny
Casulana, Maddalena	1525-1600	Gust, Jane Mary	Méner, Sophie
Amalia Catharina, Countess of Erbach	1600-1700	Hecker, Célest de Longpré	Milanolio, Teresa
Amandes, Caterina		Hodges, Faustina Hasse	Mooney, Ann
Bocquet, Mlle		Holmäs, Augusta	Muskrat, Helena
Caccini, Francesca		Hopkirk, Helen	Olagnier, Marguerite
		Hortense de Beuharnais	Oruy, Anna Caroline
		Janocha, Natalia	Parkour, Susan McFarland
		Kinkel, Johanna	Payer, Lucia
		Lass, Josephine	Rainy, Caroline
		Lehmann, Lita	Rennes, Catharina van
		Le Hye, Louise-Genéviève de	Rinskaya Korakova, Nadezhda
		Leonardo, Luisa	Nikolaeva
		Loder, Kate	Rogers, Clara Kathleen
		Maddison, Adela	Runci, Constance Faust Le Roy
			Ruta, Gilda
			Sakino, Martha von
			Schuman, Clara
			Sereva, Valentina Semenovna
			Smith, Alice Mary
			Solner, Emma Roberto
			Storing, Elizabeth
			Stocker, Stella
			Sullivan, Marion Dix
			Szymanowska, Maria Agata
			Temple, Hope
			Tynell, Agnes
			Uccelli, Carolina
			Vianor, Pauline
			Ward, Thelma
			Zimmermann, Agnes
			Zumsteg, Emilie

(此圖例接續下頁說明)

1900-

Abe, Keiko
 Abojo, Rosalina
 Agolli, Leila
 Akoyoshi, Yoshiko
 Alain, Marie-Claire
 Albers, Eleanor
 Alcaaly, Lana
 Alexandra, Liana
 Ali-Zadeh, Franghiz
 Alik, Kristi
 Aloitin, Yárdena
 Alstred, Birgitta
 Alzer, Marilia
 Amacher, Maryanne
 Anderson, Beth
 Anderson, Laurie
 Anderson, Ruth
 Ansink, Caroline
 Appeldoorn, Dina
 Aravova, Izabella Konstantinovna
 Archer, Violet
 Arretz, Isabel
 Arfwright, Marian
 Armer, Eleanor
 Arriero, Claude
 Bacewicz, Grazyna
 Bach, Maria
 Badina, Maya
 Baiochi, Regina Harris
 Ballou, Esther
 Barberis, Mansi
 Barkin, Elaine
 Barnett, Alice
 Barnett, Carol E.
 Barnes, Ethel
 Barradas, Carmen
 Barraine, Elsa
 Barrière, Françoise
 Barron, Bebe
 Bauckholt, Carola
 Bauer, Marion Eugénie
 Bauid, Alison
 Beach, Amy Marcy
 Beamish, Sally
 Beat, Janet
 Bédard d'Harcourt, Marguerite
 Becroft, Norma
 Beglarian, Eve
 Bego-Simunić Andelka
 Beijerman-Walraven, Jeanne
 Benary, Barbara
 Beri, Christine
 Berry, Johanna
 Bilbao, Beatriz
 Bingham, Judith
 Birnstein, Renate
 Bitgood, Roberta
 Bley, Carla
 Bo, Sonia
 Bodorová, Sylvie
 Bond, Carrie
 Bond, Victoria
 Bonds, Margaret Allison
 Bonhomme, Andrié
 Bor, Modesta
 Borelewijk-Roepman, Johanna
 Borroff, Edith

Bosch, Maura
 Bossman, Henriette
 Boucharé, Linda
 Boulanger, Lili
 Boulanger, Nadia
 Boyd, Anne
 Boyle, Isa
 Brabe, May Hannah
 Branscombe, Gena
 Brenet, Thérèse
 Bright, Dora
 Britain, Radie
 Brogne, Roslyn
 Brundowicz, Johanna
 Buchanan, Dorothy Quila
 Bulterijn, Nini
 Burrell, Diana
 Calame, Geneviève
 Calogari, Maria Cattarina
 Canal, Marguerite
 Canat de Chirz, Edith
 Capdeville, Constança
 Carley, Wendy
 Carvalho, Dinora de
 Carwithen, Doreen
 Castillo, Graciela
 Castro-Robinson, Eve de
 Ceconi-Botella, Monic
 Chambers, Wendy Mae
 Chaminade, Cécile
 Chance, Nancy Laird
 Chebotanin, Goyane
 Chicon, Miriam
 Gifford, Helen
 Gipsy, Ruth
 Giraud, Suzanne
 Gitcock, Janice
 Guzman, Barbara
 Glauville-Hicks, Peggy
 Gonzalez, Chiquinha
 Gow, Dorothy
 Grady, Beverly
 Gubaydulina, Sofya Asgatovna
 Gürsin, Nasife
 Hagan, Helen Eugénia
 Hall, Pauline
 Harris, Susie Frances
 Havrylen', Hanna
 Hedstrom, Ace
 Heller, Barbara
 Henderson, Moya
 Hernández, Gisela
 Hier, Ethel Glenn
 Hoenderdonk, Margriet
 Holmés, Augusta
 Holst, Imogen
 Holsky, Adriana
 Hoover, Katherine
 Howe, Mary
 Howell, Dorothy
 Hutchinson, Brenda
 Hyde, Miriam Beatrice
 Iman, Regina
 Isaksson, Madeleine

Ivey, Jean Eichelberger
 Izarra, Adina
 Janáčeková, Viera
 Jeppsson, Kerstin
 Jerze, Hilda
 Jessye, Eva
 Juráková, Marta
 Jolas, Betsy
 Joseph, Jane M.
 Jung, Patricia
 Kanai, Tisutiji
 Kanai, Kikuko
 Kapralová, Vítězslava
 Kasling, Lucrecia Rocas
 Kats-Chernin, Elena
 Kanda, Eunice
 Kim, Hi Kyung
 Klein, Judy
 Klukova, Zhivka
 Kolb, Barbara
 Koopman, Bertha
 Koptagil, Yüsel
 Korn, Clara Anna
 Krasteva, Neva
 Kubisch, Christina
 Kubo, Masyako
 Kulenzy, Hanna
 Kuyper, Elisabeth
 Kyrylina, Iryna Yakovlevna
 La Barbara, Joan
 La Cruz, Zulama de
 Lalauin, Lila
 Lambertini, Marta
 Lam Bun-ching
 Lam Manyee
 Lang, Margaret Ruthven
 Larsen, Libby
 Lauber, Anne
 LeBaron, Anne
 Lecuona Casado, Ernestina
 Lee Chan-Hae
 Lee Young-ja
 LeFau, Nicola
 Leginska, Ethel
 Leite, Clarisse
 Leiviska, Helvi
 Leleu, Jeanne
 León, Tania
 Levina, Zara Aleksandrovna
 Lili'ulikalani, Queen of Hawaii
 Lim, Liza
 Linnet, Anne
 Lockhart, Beatriz
 Lockwood, Annesa
 Lomax, Emma
 Lomon, Ruth
 Loudová, Irena
 Louis, Alexina
 Ludvig-Pečar, Nada
 Luengo, Maria Teresa
 Luyens, Elisabeth
 McBurney, Mona
 MacLachlan, Mariannella
 McInosh, Diana
 McLean, Priscilla
 McLeod, Jenny Helen
 Maccocchi, Dame Elizabeth
 Mc Ter, Cindy
 Maddison, Adela
 Mägi, Ester

Maidibayev, Abdias
 Mairlok, Ursula
 Mana Zucca
 Mannarily, Marcelle de
 Marie, Myriam
 Marez Oyeut, Tera de
 Martinez, Odaline de la
 Martins, Maria de Lurdes
 Masunoto, Kikuko
 Matuzsaczak, Bernadetta
 Matur, Marygro
 Mekeel, Joyce
 Mirshakar, Zarrina
 Miyake, Haruna
 Moe, Benna
 Monk, Meredith
 Monsgroule, Hélène-Antoinette-
 Marie de Nervo de
 Moore, Dorothy Rudd
 Moore, Mary Carr
 Moore, Undine Smith
 Moretto, Nelly
 Morley, Angela
 Morzumańska-Nazar, Krystyna
 Müller-Herrmann, Johanna
 Mundy, Isabel
 Musgrave, Thea
 Nešić, Vojna
 Neuwirth, Olga
 Nikolayeva, Tat'yana
 Nordenstrom, Gladys
 Nova, Jacqueline
 Obrovská, Jana
 Odjesscu, Irina
 O'Leary, Jane
 Oliveira, Joy de
 Olivero, Betty
 Oliveros, Pauline
 Ono, Yoko
 Osterzee, Correlle van
 Oram, Daphne
 Ore, Cecile
 Ortiz, Gabriela
 Ovcharenko, Halyna
 Owen, Mervyn
 Pade, Ele Marie
 Pagh-Pan, Younghui
 Pámal, Piri
 Pakhmatova, Aleksandra
 Nikolayevna
 Pan Shij
 Parker, Anne
 Payne, Maggi
 Pejaković, Doca
 Pentland, Margaret
 Perry, Julia
 Petra-Basacopol, Carmen
 Petrová, Elena
 Petrova, Mara
 Plevyeva, Zhanna Vasil'yevna
 Poin, Claire
 Portman, Rachel
 Poston, Elizabeth
 Price, Florence Bea
 Petrokodska-Nawratil, Grazyna
 Paszyńska, Marta
 Rademacher, Erika
 Rainer, Priska

Rampazzi, Teresa
 Raun, Elisabeth
 Ravinale, Irma
 Respighi Ili, Elsa
 Rezende, Maria
 Richter, Marga
 Riego, Teresa Clotilde del
 Rodríguez, Marcela
 Rofe, Esther
 Ronelli, Ann
 Rosa, Clotilde
 Rosas Fernandes, Maria Helena
 Rotaru, Doina
 Rubin, Anna
 Saarialho, Kaija
 Saint-Marcoux, Micheline Coulombe
 Salvador, Matilde
 Samuel, Rhian
 Saunusteson, Marie
 Santos Ocampo, Amada
 Saunders, Rebecca
 Scalleti, Carla
 Scarborough, Ethel
 Scherchen, Tona
 Schlütz, Annette
 Schoenthal, Ruth
 Sclar, Esther
 Sebestén, Hilda
 Senti, Klara
 Shatin, Judith
 Shemer, Naomi
 Shioimi, Mikió
 Shieh, Lyudmila Karpawna
 Shionky, Verina
 Shmida, Marijaya
 Sikora, Elzbieta
 Silva, Adelaide Pereira da
 Silver, Sheila
 Simons, Netty
 Skrzypczak, Bertina
 Smith, Julia
 Smyth, Dame Ethel
 Southam, Ann
 Sovetá, Isabel
 Spach, Bernadette
 Spiegel, Lauris
 Stefanović, Ivana
 Steiner, Gitta
 Strickland, Lily
 Stuart-Coolidge, Peggy
 Sussne, Dana
 Suh, Kyungsun
 Sutherland, Margaret
 Swandice, Maria
 Swados, Elizabeth
 Swain, Freda
 Swift, Kay
 Szaiana-Lewandowska, Jadwiga
 Szeghy, Iris
 Talliferro, Germaine
 Talma, Louise
 Tanaka, Karen
 Tann, Hilary
 Tate, Phyllis
 Tóutó, Cornelia
 Tucci, Zlata
 Telfer, Nancy
 Terzian, Alicia
 Thomas, Augusta Read
 Thome, Diane

748 Composers, Performers and Writers

Thompson, Shirley J.	Vierk, Lois V.	Woll, Erna
Tower, Joan	Vina, Jane	Woodforde-Finden, Amy
Trimble, Joan	Villanueva, Mariana	Wuller, Sinta
Tsenova, Yuliya	Vorlová, Sláva	Wylie, Ruth Shaw
Tsepikolenko, Karmella	Wallin, Evelyn	Xiao, Shuxian
Tsoupakis, Calliope	Warren, Elinor Remick	Yel'cheva, Irina Mikhoylovna
Tyrmand, Eta Mayseyewna	Wegener, Emmy	Zaidel-Rudolph, Jeanne
Ulehla, Ludmila	Weigl, Vally	Zaimont, Judith Lang
Urner, Catherine Murphy	Weir, Judith	Zechlin, Ruth
Ureeta, Alicia	Wennerberg-Reuter, Sara	Zhubanova, Gaziza Akhmetovna
Ushvoiskaya, Galina Ivanovna	Wertheim, Rosy	Zielínska, Lúdia
Van Appleton, Mary Jeanne	Weserkamp, Hildegard	Zieritz, Grete von
Vande Gorne, Annette	White, Maude Valérie	Ziffrin, Marilyn J.
Vandervelde, Janika	White, Ruth	Zimmermann, Agnes
Van de Vate, Nancy	Whitehead, Gillian	Živković, Mirjana
Vásquez, Alida	Wikström, Inger	Zubeldia, Emiliana de
Vejvodová, Hana	Williams, Grace	Zwiffl, Ellen Taaffe
Vercce, Elizabeth	Wiseman, Debbie	
Veysberg, Yuliya Lazarevna	Wolfe, Julia	

附錄二

相關希德嘉《美德之劇》第一幕角色〔惡魔〕道白處譜例

fundi. Altrudine sapientie di multu amas.
 felix. **O**ubemer uenā aduof ur p̄beat m̄
 ofculū contis. **N**of ciebeni multare te
 cū of fili regni. **O**gramf labor et o du
 rum pondus qd habeo i ueste hui ur te q̄a
 numf graue michi ē anī carne pugnare.
Omnina uoluntate dei conſtituta o felix
 instrumentū quare cā flebilif et anī hoc
 qd dē contriuit in uingua narata tu debet
 inobif ſup. are diabolū. **S**uccurre
 m̄ adiuuando ur poſſim ſtare. ſcientia di ad
Vide qd illud ſit q̄ ef mētra filia ſaluatio
 niſ creſto ſtabiliſ n̄ nuquā cades. Inſeliv. m̄
Oneſcio qd faciam. aut u bi fugiam. o ne
 michi n̄ poſſū p̄ficere hoc qd ſū mētra certe
 illud uolo abicere. **O**mneſcye conſcientia
 o miſera anima quare abſcondiſ facie tuam
 conſ creator tu o. ſcia di. **T**u neſciſ que
 uidet nec ſapiſ u lum q̄ te conſtituit. nā illa
Oe uſ creauit mundū n̄ facio illi in uirgam
 ſpirituſ diaboli ad aīam illā.
 ſ uolo uiri illo. **F**ilice ſarue qd p̄dē t̄ labora
 re. reſpice mundū. amplectere q̄ magno honore.
 uirtutes. **O** Plangens ugr ē hec maſ
 mi do loſſiſ ach ach quecū mi tabiliſ me
 to uia in mirabili deſiderio dei ſur ugrit
 i qua delectario carniſ ſe latent abſcondit
 heu heu ubi uoluntat̄ crimina neſciunt et
 u bi deſideriu hominiſ laſciviam fugit. luge
 luge ergo i hiſ innocentiſ que i pudore bo
 no integritatem n̄ a miſiſti. que auaricia
 gutturif anriqui ſerpentiſ i bi non de
Que ē hec poteſtat̄ qd nulluſ ſit p̄ me
 uoſat. **H**ic duo illi oīa tuū tuſ ſeq̄tib̄ nich habet qd
 dare poſſiſ q̄a etiā uoſ om̄ſ neſciunt qd ſit: humilitat̄.
Ego cū meſ ſodalib̄ bene ſcio qd tu
 ef ille anriquiſ dracho qui ſup ſumū uola
 re uoluit ſed ipſe dē i abyſſū p̄ccat re.

參考文獻

一、中文書目

- 王美珠。《音樂·文化·人生：系統音樂學的跨學科研究議題與論文》。臺北：美樂，2001。
- ---。《音樂·跨域·文集：系統音樂學的跨學科研究議題與論文》。臺北：美樂，2012。
- 陳思儒。〈希德嘉音樂作品研究之初探〉。天主教輔仁大學之未出版碩士論文，2013。
- 劉志明。《聖樂綜論》。臺北：全音，2000。--- ---。《中世紀音樂史》。臺北：全音，2001。

二、外文書目

- Axton, Richard. *European Drama of the Early Middle Ages*. London: Hutchinson University Library, 1974.
- Neuls-Bates, Carol. *Women in Music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*. Boston: Northeastern University Press, 1996.
- Butcher, Carmen Acevedo. *Hildegard of Bingen: A Spiritual Reader*. Massachusetts: Paraclete Press, 2007.
- Briscoe, James R. *New Historical Anthology of Music by Women*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- Bishop, Jane, and Mother Columba Hart. *Hildegard of Bingen: Scivias*. Mahwah: Paulist Press, 1990.
- Citron, Marcia Judith. *Gender and Musical Canon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Davidson, Audrey Ekdahl. *Women Composers: Music through the Ages*. Vol. 1. (Composers Born Before 1599) New York: G. K. Hall, 1996.

- Drinker, Sophie. *Music and Women: The Story of Women in Their Relation to Music*. New York: The Feminist Press at the City University of New York, 1995.
- Dunn, Leslie C. *Women, Music, Culture: An Introduction*. New York: Routledge, 2011.
- Flanagan, Sabina. *Hildegard of Bingen: A Visionary Life*. London: Routledge, 1998.
- Koskoff, Ellen. *Women and Music in Cross-cultural Perspective*. Urbana: University of Illinois Press, 1987.
- King-Lenzmeier, Anne H. *Hildegard of Bingen: An Integrate Vision*. Minnesota: The Liturgical Press, 2001.
- Lorraine, Renée Cox. *Women and Music: A History*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- Macathur, Sally. *Feminist Aesthetics in Music*. Westport: Greenwood Press, 2002.
- Maddocks, Fiona. *Hildegard of Bingen: The Women of Her Age*. New York: Image Books, 2001.
- Newman, Barbara. *Voice of the Living Light: Hildegard of Bingen and Her World*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Sadie, Julie Anne, and Rhine Samuel. *The New Grove Dictionary of Women Composers*. London: W. W. Norton and Company, Inc., 1996.
- Silvas, Anna. *Jutta and Hildegard: The Biographical Sources*. Turnhout: Brepols Publishers, 1998.
- Schipperges, Heinrich. *The World of Hildegard of Bingen: Her Life, Time and Visions*. Minnesota: The Liturgical Press, 1998.
- Solie, Ruth Ames. *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*. Berkeley: University of California Press, 1995.

三、網路資源

- Bent, Ian D., and Marianne Pfau. "Hildegard of Bingen." In *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*.
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13016>
(accessed 6 Mar. 2021)

Kallberg, Jeffrey. "Gender." In *Grove Music Online. Oxford Music Online.*

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41235>
(accessed 18 Mar. 2021)

McClary, Susan. "Musicology: Gender and Study." In *Grove Music Online. Oxford Music Online.*

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710pg2>
(accessed 6 Mar. 2021)

Solie, Ruth Ames. "Feminism." In *Grove Music Online. Oxford Music Online.*

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41237>
(accessed 18 Mar. 2021)

Stevens, John, et al. "Medieval Drama." In *Grove Music Online. Oxford Music Online.*

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41996pg1>
(accessed 20 Mar. 2021)

Tick, Judith, and Ellen Koskoff. "Women in Music." In *Grove Music Online. Oxford Music Online.*

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52554>
(accessed 18 Mar. 2021)

四、相關樂譜

Hildegard von Bingen, *Lieder*. Faksimile Riesencodex (Hs. 2) der Hessischen Landesbibliothek Wiesbaden. Fol. 466-481v. Ed. Herausgegeben Lorenz Welker. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1998.