

致理技術學院 99 年度專題研究計畫

畫 成果報告

布列頓(Benjamin Britten,
1913-1976)的跨文化構思



計畫主持人： 陳淑純

執行期間： 99 年 7 月 1 日至 99 年 12 月 31 日

執行單位： 致理技術學院應用英語系

中華民國 99 年 12 月 31 日

99 年度致理技術學院補助【專題研究計畫】結案報告

壹、基本資料

編號：專-08

| | | | | |
|----------|--|----------|----------------------|--|
| 研究領域 | 校務及個人 | | | |
| 計畫類型 | 個人計畫 | | | |
| 計畫主持人 | 姓名 | 陳淑純 | | |
| | 所屬單位 | 應用英語系 | | |
| | 職稱 | 副教授 | | |
| 計畫名稱(中文) | 布列頓(Benjamin Britten, 1913-1976)的跨文化構思 | | | |
| 原計畫執行期限 | 99 年 7 月 1 日至 99 年 12 月 31 日止 | | | |
| 核定執行期限 | <p>自計畫核定後至 99 年 12 月 15 日止 (含完成核銷作業)</p> <p>◎此項補助係由 99 年度教育部整體發展獎補助經費補助，依規定須於 99 年度 12 月 31 日前全數核銷完成，故計畫執行期限一律調整為 99 年 12 月 15 日止 (含完成核銷作業)。</p> | | | |
| | <p>計畫執行期限調整後，擬採行之方案為：(請勾選)</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> 方案 1：依核定經費及核定執行期限執行計畫</p> <p><input type="checkbox"/> 方案 2：在核定經費下，調整計畫經費</p> <p><input type="checkbox"/> 方案 3：99 年度放棄此計畫案之補助，擬於下年度申請</p> | | | |
| 核定補助經費 | 補助項目 | 核定金額 | 擬調整經費 (選擇方案 2 填寫) | 用途說明 (請務必說明) |
| | 工作費 | \$12,160 | | 每日 (以 8 小時計) 760.-共 16 日 |
| | 工讀費 | \$9,500 | | 每小時/每人 95.-每 週 10 小時共 10 週 |
| | 印刷費 | \$8,100 | | 計畫須大量影印所 需資料 |
| | 資料蒐集費 | \$8,000 | | 計畫所需資料檢索 費 (含線上) |
| | 雜支(依計畫補助 金額 5% 為上限) | \$1,600 | | 消耗性器材、文具與 郵電費等 (依計畫補 助金額 5% 為上限) |
| | 合計 | \$39,360 | | |
| 計畫主持人簽名 | 陳淑純 | | | |

本研究成果可：（可複選）

在學術期刊發表 作為國科會研究案之先導型研究 用於改進校務行政

改進教學方法 可融入英美文學導讀課程之教材 申請專利

進一步申請產學合作案 其他_____（請說明）

貳、研究計畫成果報告

布列頓(Benjamin Britten, 1913-1976)的跨文化構思

布列頓(Benjamin Britten, 1913-1976)是英國第一位將各式各樣成果豐碩的音樂作品搬上音樂戲劇舞台的作曲家(「時代週刊」1976年),包括大型歌劇、輕歌劇與宗教戲劇等,他一人身兼鋼琴家、指揮、音樂節總監、社會各階層音樂提倡者以及作曲家等多重身份,終其一生,成就非凡。

布列頓,如前言,被認為是二十世紀關鍵性的英國作曲家,其一生創作中,聲樂多於器樂,早年孩童時期便深深受文字的音樂性所吸引,他曾說:「我雖不是語言學家,但自豪於對語言相當有感覺」(“...not a linguist, but I pride myself that I have a feel for languages.”)¹。音樂史家多認為他的貢獻,聲樂勝於器樂,尤其針為詩歌譜曲的創作範疇與品質而言,這位二十世紀英國的瑰寶猶有勝十九世紀德國的舒伯特(Franz Schubert, 1797-1828)與舒曼(Robert Schumann, 1810-1856)。布列頓譜曲的文字對象含蓋甚廣,緣起於中世紀詩詞(Mediaeval lyrics),後來廣泛涉獵眾多詩人的作品,在不脫離「英式風格」(Englishness)的貫常作為下,甚至更開拓視野,以跨語言、跨文化的詩作為創作對象。

從作曲年代先後看來,他的詩人群(作曲的對象)含蓋奧登(W. H. Auden, 1907-1973)、韓波(Arthur Rimbaud, 1854-1891)、米開蘭基羅(Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564)、奧維德(Ovid - Publius Ovidius Naso, 43 BC – 17/18 AD)、普希金(Aleksandr Pushkin, 1799-1837)、布萊克(William Blake, 1757-1827)、哈代(Thomas Hardy, 1840-1928)、歐文(Wilfred Owen, 1893-1918)、布萊希特(Bertolt Brecht, 1898-1956)、伯恩斯(Robert Burns, 1759-1796)、艾略特(T. S. Eliot, 1888-1965)等。

¹ Murray Schafer, *British Composers in Interview*. London: Faber & Faber, 1963.

本計畫「布列頓(Benjamin Britten, 1913-1976)的跨文化構思」顧名思義將研究對象鎖定在跨文化、跨語言的詩文與音樂的合作關係，包括布列頓以韓波(Arthur Rimbaud, 1854-1891)、米開蘭基羅(Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564)、普希金(Aleksandr Pushkin, 1799-1837)與賀德林(Friedrich Hölderlin, 1770-1843)的詩文所作之聲樂創作，以及 Arthur Waley² (1889-1966)為他翻譯的六首中文詩作。

布列頓選取韓波(Arthur Rimbaud)詩集《彩畫集》(*Les illuminations*)中的十首詩“Fanfare,” “Villes,” “Phrase,” “Antique,” “Royauté,” “Marine,” “Interlude,” “Being Beauteous,” “Parade,” 與“Départ”作為譜曲對象，一樣題名為《彩畫集》(*Les illuminations*)，主題集中在人生的狂喜與苦痛、大自然與蛻變、大城市的可怖、旅遊與遊走、創造與毀滅。布列頓這部作品的特色在於直接針對法文原文譜曲，樂團有極為豐富和聲結構，刻意用來與人聲的單調性作對比。以這部作品為始，作曲家拓寬聲樂作曲資源與表達性，嘗試以音符穿透跨語言、跨文化的感覺世界，就在這細微的差異中，作曲家展現他的獨到之處。

米開蘭基羅(Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564)是布列頓下一位吸取跨文化養份的對象。《七首米開蘭基羅的十四行詩》(1940)為男高音與鋼琴而作，在作曲風格上比《彩畫集》更為穩健，在設計上，作曲家考量採用義大利十九世紀的歌曲傳統，注重樂句旋律的平衡，貫穿連篇歌曲的每一首旋律，這並不意謂他在鋼琴部份忽視簡潔的伴奏或在伴奏和聲上捨棄表達必要的矛盾，但這樣的設計若被錯置，很難發揮它運用得體的效果。與布列頓同時代的作曲家沒有一位像他一樣如此毫無顧忌地大量求取陳腔與平庸，運用在人聲豐富的旋律線上，而正是這種作曲家取自跨文化的好品味為英國歌曲史創造了新的一頁，對布列頓而言，他不僅從中重新發現英國本土歌謠傳統，也建立了一套獨特的作曲風格，日後並大量運用於他的著名歌劇 *Peter Grimes*。

普希金(Aleksandr Pushkin)的詩作被譜成連篇歌曲集《詩人的回響》(*The Poet's Echo*, 1965)，共六首：1) Echo; 2) My heart...; 3) Angel; 4) The nightingale and the rose; 5) Epigram; 6) Lines written during a sleepless night，其中，布列頓在樂句結構上使用排列鬆散的手法，尤其第一首利用此手法表現多重回音的重疊，使得整部作品前後缺乏敘述性連結的情況下(如同布列頓其它連篇歌曲集慣有的作法一樣)，仍能留在聽者耳裡陣陣回響。布列頓對俄羅斯語言與文化感興趣，一方面是因為重視俄羅斯藝術，一方面也因為長年與俄羅斯藝術家一直保持交流，對此部作品的靈感直接來自於聆聽友人以俄語朗誦普希金的詩作，在意義的理解上才閱讀英語翻譯。布列頓認

² Arthur David Waley (1889 –1966) was an English orientalist and sinologist.

定此部作品的自由排列組合在作曲上是他創造的多種手法之一，事實上，整部作品可看成是他多種手法的回顧。

賀德林(Friedrich Hölderlin)的六首未完成詩作 1) Menschenbeifall; 2) Die Heimat; 3) Sokrates und Alcibiades; 4) Die Jugend; 5) Hälfte des Lebens; 6) Die Linien des Lebens 透露基督新教與古代希臘精神，表達哲學意境勝過主體經驗，文字的形式與語意以及文字意象同樣引發聽者的憂慮，布列頓譜成歌曲之後，普及化受到阻礙，主要原因正是歌詞引發聽者陷入思索與感傷。作曲家會選上德語文化，主要原因是個人對德國作曲家舒伯特(Franz Schubert, 1797, 1828)的熱愛，他選取詩作時，特別避開賀德林慣常的藝術等級般的各式格律以及那拒人於千里之外的複雜語言，將重點集中在詩人表現從成熟至精神走入瘋狂的一生，即便如此，仍舊難逃歌曲艱深的命運。賀德林的生平時值德國抒情詩與「藝術歌曲」(Lied)開花結果的年代，但他的文字讓德國浪漫音樂家在尋找適當的音樂形式時，滯礙難行，事實上，他的文字在當時代甚少激發「藝術歌曲」的創作靈感，布列頓這項嘗試不僅跨語言、跨文化，也透露一個訊息：譜曲時，往往正因為鮮少留意詩詞的外部而更加倍探索其深度。

布列頓的《中國的歌》(*Songs from the Chinese, for high voice and guitar*)取材自六首中文詩作，包括”The Big Chariot”，選自詩經小雅「無將大車」；”The Old Lute”，選自白居易「廢琴」；”The Autumn Wind”，漢武帝作；”The Herd-Boy”，選自陸游「牧牛兒」；”Depression”，選自白居易「答友問」以及”Dance Song”，選自詩經國風周南「麟之趾」。詩文的含意主要在講述生命，以及年輕與美麗的稍縱即逝，但漢學家 Arthur Waley (1889-1966)的翻譯難以提供作曲家譜出東方原味，主要原因在於語言的隔閡，雖然布列頓表明對東方音樂及文學的喜愛。整部連篇歌曲的吉他伴奏帶出的短暫感覺，代表的是生命之秋的理想化為雲煙、消逝的甜美，醒悟穿透整部作曲；布列頓捨棄複雜的配器，選用單一吉他，這是他用來與東方文化對話的方式，創見獨特。

本計畫除了針對以上跨語言與跨文化的案例進行細部分析之外，特以 Agawu³的理論探討每部作品之音樂與語言文字的互動關係，在方法上屬跨藝術與跨學科研究。

布列頓所選擇作為譜曲對象的詩詞與傳統有很多不同之處，如主題與節奏，尤其與同儕相比時。作曲家作曲的動機如同作詩的動機般，研究者對布列頓的創作動機深感好奇，布列頓自己曾說：

³ Agawu divides Lieder analysis into four models: 1) the ‘assimilation model’, in which the music, which dominates the words, generates meaning; 2) the ‘incorporation model’, in which text and the music each retain their integrity and their own meaning; 3) the ‘pyramidal model’, in which the song is viewed as “a pyramid structure in which words, lying at the top, provide access to meaning, while the music lies at the base and supports the signification of the text”; and 4) the ‘tri-partite model’ in which the Lied is viewed as an overlap of three independent entities – text, music and song. See Agawu, Kofi. “Theory and Practice in the Analysis of the Nineteenth-Century Lied”. *Music Analysis* 1 1/1 (1992): 3-26.

The actual origin is usually very difficult to define. Personally, I always have a number of ideas floating around: ideas of either a tune or a rhythm or a particular timbre (what the Americans call 'sonority'), or most usually ideas of the form of a work. The incentive which makes one develop or extend these ideas may originate from many different sources. It can come quite simply from a conductor or performer saying that he can use a certain kind of work, in which case one would hunt around in one's idea box to see what would be suitable. Or a great personal experience can set one going, or even sometimes one may feel the need of celebrating either a private or a public event. I do not say for a moment that some external reason is essential, that the ideas may not develop into a complete work of their own accord; but in my experience it is usually some such incentive as those I have mentioned that is necessary.⁴

對一位作曲家來說，對詩文的理解等同他的音樂天份，此處「理解」意謂文字的選擇與運用文字的方法，因為，聲樂作曲不單只是選出優秀詩人或優秀詩作而已，而是選出優美、適合譜曲的文字，一段結合音樂之後能豐富整體作品的文字。

I) *Les Illuminations* Op. 18 (1939)

《彩畫集》⁵(*Les Illuminations*) 是法國象徵詩人韓波(Arthur Rimbaud, 1854-1891)的詩集，文體含散文與詩。這位象徵主義詩人 16 歲即開始寫詩，1873 年開始寫散文詩，是法國語言與詩壇的才子，在法國文學中幾乎具有神聖的地位，人稱其用字擅長「言語的鍊金術」。

詩人極為短暫的一生充滿困頓，既混亂又瘋狂，大部份時候無家可歸，時而瀕臨饑荒，即便如此，這位年輕人的詩文靈感仍極度強烈、光芒四射。「彩畫」(*Les Illuminations*)意謂亮彩迷樣般畫作的視覺意象⁶，如中世紀時的彩繪手抄本，在某些場景上予人光線照亮之感。《彩畫集》詩句多處明顯形容詩人所居住之地，骯髒、充滿暴力，既恐怖又迷人，是詩人本身對於語言的一種新的使用方式。此作品受到作曲家的青睞，應該是因為文字與句子提供被用來當做音符與和聲使用的潛力。

整體而言，韓波的詩句難以捉摸，法國作曲家很少拿他的詩作來譜曲，但他的好友魏崙(Paul Verlaine, 1844-1896)則是最常被譜曲的詩人。作曲家和詩人的特質相當不

⁴ Kildea, Paul ed. *Britten on music*. Oxford : Oxford University Press, 2008, p. 42.

⁵ 關於本詩集 / 作品中文之譯名多所出入，有譯「啟示」或「闡明」者，此處採王道乾的譯法，較近原意。參考韓波著/王道乾譯：《彩畫集：韓波詩文選》，台北：麥田，2005 年。

⁶ 根據韓波的傳記書寫者 Enid Starkie，詩人此階段某種程度認同上帝，詩中的想像直接受祂啟示。見 Kildea, Paul ed. *Britten on music*. Oxford : Oxford University Press, 2008, p. 366-7.

同，選擇韓波的散文詩入樂，是非常大膽的，推測韓波詩句的隱晦性、超現實、奇特的意象正符合當時布列頓的心境。

布列頓從韓波的詩集中選出七首，六首散文，一首詩文，結合成一部連篇歌曲集(song cycle)，為男高音或女高音與弦樂團所作。此作品原本寫給女高音 Sophie Wyss(1940年作品首演時的演出者)，是1939年布列頓到北美不久之後所作，當時他才26歲。布列頓1937年曾去過巴黎，但經驗並不好；很早的時候就受到法國文學的吸引，15歲時所譜寫的一首管弦樂作品《*Dans les bois*》，似乎便是從法國浪漫詩人尼瓦(Gerard de Nerval, 1808-1855)的詩作獲得靈感，也寫過《四首法語歌曲》(Quatre Chansons Françaises 'Four French Songs', 1928)⁷，但很特別的是，布列頓並不熟悉法語，特別是法語的音韻(prosodie)。

韓波原詩中的文體散文與詩體夾雜，經常是詞語並列，少見連接詞，整體讀來充滿不確定性、不連貫性。而布列頓的選擇，主題多繞在描述生命中的轉折，從年輕歲月的輕狂到成熟期的幻滅，場景充斥幻夢般的景像，光明與黑暗、美夢與惡夢交替。當然，作曲家在譜寫藝術歌曲時，刪節原詩的情況並非不常見，布列頓也不例外，他也選擇、刪節並重組韓波的詩句，所選文詞中多涉及音樂，最後呈現的，是他認為能夠有效譜曲的。

布列頓將作品也名為《彩畫集》(*Les Illuminations*)，樂類屬「藝術歌曲」(art song; Lied; melodie)。藝術歌曲是一種相對來說短小的音樂作品，由一些所謂的「作曲家」所寫成。作曲家將原為詩作的一段文本譜成音樂，為了受過古典音樂訓練的聲樂家而作，並且帶有某種形式的伴奏，通常是鋼琴。和一般「歌曲」(香頌 Chansons)的最大不同，在於藝術歌曲的重點是在於作曲家與詩人，詮釋者是為作品服務，而「香頌」的焦點是詮釋者。⁸法語藝術歌曲則盛行於十九世紀中葉至二十世紀初，是一種以法文詩入樂、帶有伴奏的音樂作品，多為鋼琴伴奏，其前身為浪漫曲(romance)，創作者不限於法國作曲家。象徵主義詩歌盛行的年代亦是法語藝術歌曲的黃金時期，是相當重要的樂種，黃金時期過後經常受到忽略。

全曲結構分九段，其中第三段又分成 a 與 b 兩段，分別為 I〈序樂〉(*Fanfare*)、II〈城市〉(*Villes*)、IIIa〈片語〉(*Phrase*)、IIIb〈古意〉(*Antique*)、IV〈王權〉(*Royauté*)、V〈海〉(*Marine*)、VI〈間奏曲〉(*Interlude*)、VII〈*Being Beauteous*〉(*Being Beauteous*)、VIII〈滑稽表演〉(*Parade*)和〈出行〉(*Départ*)。連篇歌曲的形式，形成有機的整體，伴奏使用弦樂團是有意義的，提供了細微的音色變化；重組後的詩似乎大致上形成一種緊張與鬆馳之間的交替。

格言「荒唐野蠻的表演，其中的訣竅，只有我知道。」(J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

⁷ 詩文採自雨果(Victor Hugo, 1802-1885)與魏崙(Paul Verlaine, 1844-1896)的詩。

⁸ 參考 <http://en.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9lodie> 以及 The New Grove Dictionary of Music and Musician.

/ I alone hold the key to this savage parade.) 出現在第一段〈序樂〉、第七段〈間奏曲〉和第八段〈滑稽表演〉的最後，扮演串連全曲的角色，也提醒聽者韓波話語的視覺品質。⁹

第一段〈序樂〉(*Fanfare*) 上場立即將整部作品中的二元對立的氛圍呈現出來，中提琴（仿小號）奏出 *fanfare*，然後又小提琴呼應，底部由大提琴和低音提琴以顫音支撐，人聲進入時，唱出本作品的音樂與文字上的格言「荒唐野蠻的表演，其中的訣竅，只有我知道」，這句格言類似某種主導動機(*Leitmotiv*)，之後，如前述，重現兩次。

| | | |
|---|--|--|
| <p>1. Fanfare J'ai seul la clef de cette parade sauvage.</p> | <p>1. Fanfare I alone hold the key to this savage parade.</p> | <p>1. 序樂 荒唐野蠻的表演，其中的訣竅，只有我知道。</p> |
|---|--|--|

第二段〈城市〉(*Villes*) 文詞有刪節，弦樂的不停行進呈現城市繁忙生活的樣子，而最終不過是個夢境。經常出現的半音下行予人落入深谷之感，用清晰突出的撥弦來描繪白骨古堡：「建築在白骨上的古堡也發出不可知的樂曲」，結束時，弦樂進行從高至低，道出：「在這讓我安靜睡去、讓我寧息少動的地方，能不能把那個好時辰還給我，能不能把那善意的手臂伸給我？」(Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements? / What kindly arms, what good hour will restore to me those regions from which come my slumbers and the least of my movements?)

| | | |
|---|--|---|
| <p>2. Villes Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve! Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères, ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux... Des cortèges de Mabs en</p> | <p>2. Towns These are towns! It is for the inhabitants of towns that these dream Alleghanies and Lebanons have been raised. Castles of crystal and wood move on rails and invisible pulleys. Old craters, encircled with colossal statues and palms of copper, roar melodiously in their fires... Corteges of Queen Mabs in robes red and</p> | <p>2. 城市 這是一些大城市！阿勒格哈尼斯和黎巴嫩常在某些人夢中顯現！水晶小屋和木舍在看不見的軌道、滑輪上往復來去。古老火山口四周有巨獸，還有銅質的棕櫚樹，在烈焰噴湧中咆哮，旋律優美。...麥布仙的隨行行列，一式穿著乳白透明、橙紅色衣裙，從湍急流水上上升起。在高處，鹿站在亂石激流和荊棘叢中吮吸月神的乳汁。郊區的酒神女祭司，她們</p> |
|---|--|---|

⁹ 見 Kildea, Paul ed. *Britten on music*. Oxford : Oxford University Press, 2008, p. 367.

| | | |
|---|---|---|
| <p>robes rousses, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue... Le paradis des orages s'effondre... Les sauvages dansent sans cesse la Fête de la Nuit... Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?</p> | <p>opaline, climb the ravines. Up there, their hoofs in the cascades and the briars, the stags give Diana suck. Bacchantes of the suburbs weep, and the moon burns and howls. Venus enters the caves of the blacksmiths and hermits. Groups of bell-towers sing aloud the ideas of the people. From castles built of bones proceeds unknown music... The paradise of the thunders bursts and falls. Savages dance unceasingly the Festival of the Night... What kindly arms, what good hour will restore to me those regions from which come my slumbers and the least of my movements?</p> | <p>在哭泣，月在燃燒，呻喚號叫。維納斯走進鐵匠和隱士的岩穴。一群群鐘塔奏出各族人民的思想意念。建築在白骨上的古堡也發出不可知的樂曲。... 暴風雨的天堂崩毀。... 野蠻人舞蹈不止，慶祝夜之慶會。... 在這讓我安靜睡去、讓我寧息少動的地方，能不能把那個好時辰還給我，能不能把那善意的手臂伸給我？</p> |
|---|---|---|

第三段 a 〈片語〉 (*Phrase*) 是片段的句子，布列頓僅選擇同題散文詩中的其中一節，全段用很高的泛音來模仿韓波的文字，達到一種輕度的輕盈，給人空曠清靈的感覺，為下一首 III b 預作準備。

| | | |
|--|---|--|
| <p>3a. Phrase J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.</p> | <p>3a. Phrase I have hung ropes from bell-tower to bell-tower; garlands from window to window; golden chains from star to star, and I dance.</p> | <p>3a. 片語 我給一座座鐘樓繫上繩索接連在一起；我給一扇扇窗張掛花飾讓窗與窗相連；我在星辰上一一結上金鏈條給它連成一氣；我於是舉步起舞。</p> |
|--|---|--|

第三段 b 〈古意〉 (*Antique*) 蜿蜒曲折的旋律線條、富節奏的舞曲頌揚年輕的古希臘

之神，小提琴與人聲時而對位，時而呼應，組成雙人舞般的樂曲，由低音的弦樂器來伴奏，幾乎像是吉他的撥弦：「美好可愛的牧神之子！你額上戴著花果之冠，下面你的眼睛像兩個寶珠球只顧轉動。你的面頰染了棕粉，瘦削凹陷。你的獠牙，幽光閃閃。你前胸像是一架齊特拉琴，你的金色雙臂裡有悅耳的音響流轉。你的心房在你這腹中怦怦跳動，腹中容有雌雄兩性沈眠未醒。夜間你就輕搖你的這條大腿，第二條大腿，還有左邊的那條長腿。」

| | | |
|--|--|---|
| <p>3b. Antique Gracieux fils de Pan! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses, remeunt. Tachées de lies brunes, te joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton coeur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.</p> | <p>3b. Antique Oh, gracious son of Pan! Thine eyes - those precious globes - glance slowly; thy brow is crowned with little flowers and berries. Thy hollow cheeks are spotted with brown lees; thy tusks shine. Thy breast resembles a cithara; tinkling sounds run through thy blonde arms. Thy heart beats in that womb where sleeps Hermaphrodite. Walk at night, softly moving this thigh, this other thigh, this left leg.</p> | <p>3b. 古意 美好可愛的牧神之子！ 你額上戴著花果之冠，下面你的眼睛像兩個寶珠球只顧轉動。你的面頰染了棕粉，瘦削凹陷。你的獠牙，幽光閃閃。你前胸像是一架齊特拉琴，你的金色雙臂裡有悅耳的音響流轉。你的心房在你這腹中怦怦跳動，腹中容有雌雄兩性沈眠未醒。夜間你就輕搖你的這條大腿，第二條大腿，還有左邊的那條長腿。</p> |
|--|--|---|

第四首〈王權〉(Royauté) 描述一對男女當一日的皇族，以另一首 fanfare 開始（類似開始的旋律線），人聲下方的樂團織體比起之前的樂章更豐厚，直到在女子的笑聲中變薄，最終隨著戀人們跑向棕櫚園而漸弱。此曲富饒敘述性，文字是最容易理解的一段。

| | | |
|---|---|--|
| <p>4. Royauté Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique: 'Mes amis, je veux qu'elle soit reine!' 'Je veux être reine!' Elle</p> | <p>4. Royalty On a beautiful morning, in a country inhabited by mild and gentle people, a man and woman of proud presence stood in the public square and cried aloud; 'My friends, it is</p> | <p>4. 王權 清晨，天氣晴好，某國淳和的人民之中，有一男一女，情態俊美，在公共廣場上，高聲叫道：「朋友們，我願她成為王后！」「我要作女王！」她又是笑，又是顫抖。他向朋友解釋這件非常</p> |
|---|---|--|

| | | |
|--|---|---|
| <p>riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre. En effet ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.</p> | <p>my wish that she should be queen.' 'I wish to be queen!' She laughed and trembled. To his friends he spoke of revelation, of a test concluded. Swooningly they leaned one against the other. And during one whole morning, whilst the crimson hangings were displayed on the houses, and during the whole afternoon, while they advanced towards the palm gardens, they were indeed kings.</p> | <p>之事，說得鑿鑿有據。他們 雙雙相對昏厥倒地不起。 事實上，這天上午，他們就 是國王，這天上午，各處住 宅房屋都張掛出鮮紅的幔 帳，這天下午，他們就沿著 棕櫚園一側，王者一般向前 走去。</p> |
|--|---|---|

第五首〈海〉(Marine)利用弦樂的頑固音型(Ostinato)¹⁰以及裝飾線條來做出海景的效果，在間奏曲之前達到一個力度上的高峰，但似乎未做到如同韓波詩句中的極端境界：「白銀黃銅打製的兩輪車——鋼和銀鑄成的船艙——拍擊著浪花，——掀亂深根古幹盤根錯節。荒原上潮流湧起，還有退潮無邊無際的軌跡，流向東方往復不已，向著森林支柱湧去，——向著堤壩的柱樁流去，光如旋風朝著那突角撞擊。」

| | | |
|--|--|--|
| <p>5. Marine Les chars d'argent et de cuivre – Les proues d'acier et d'argent – Battent l'écume, – Soulèvent les souches des ronces. Les courants de la lande, Et les ornières immenses du reflux, Filent circulairement vers l'est, Vers les piliers de la forêt, Vers les fûts de la jetée, Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.</p> | <p>5. Marine Chariots of silver and of copper Prows of steel and of silver Beat the foam, Lift the stems of the brambles. The streams of the barren parts And the immense tracks of the ebb Flow circularly towards the east, Towards the pillars of the forest, Towards the piles of the jetty, Against whose angles are</p> | <p>5. 海 白銀黃銅打製的兩輪車 —— 鋼和銀鑄成的船艙—— 拍擊著浪花，—— 掀亂深根古幹盤根錯節。 荒原上潮流湧起， 還有退潮無邊無際的軌 跡， 流向東方往復不已， 向著森林支柱湧去，—— 向著堤壩的柱樁流去， 光如旋風朝著那突角撞 擊。</p> |
|--|--|--|

¹⁰ 「頑固音型」是指一種反覆樂句，利用節奏、旋律或和聲作出可長可短、不斷反覆的音型模式，持續貫穿部分或全曲。

| | | |
|--|-----------------------------|--|
| | hurled whirlpools of light. | |
|--|-----------------------------|--|

第六首〈間奏曲〉(Interlude)回到嚴肅的情緒，具有鄉愁的氛圍，以極弱重新唱出全曲格言關鍵句，是另一種表達，在最長的〈Being Beauteous〉之前建立出一個分界線。

| | | |
|--|---|---------------------------------------|
| 6. Interlude J'ai seul la clef de cette parade sauvage. | 6. Interlude I alone hold the key to this savage parade. | 6. 間奏曲 荒唐野蠻的表演，其中的訣竅，只有我知道。 |
|--|---|---------------------------------------|

第七首〈Being Beauteous〉題獻給布列頓的伴侶 Peter Pears，日後兩人維繫了超過四十年的關係，是對於「美」的一種創新的呈現。一開始由加上弱音器的弦樂傳達出冰冷之感，以令人不安的半音進行，較為含蓄地衝突之感，以及詩人的顫抖：「形體高大的「美的存在」顯示於白雪之前。死亡的唏噓，音樂低沈的迴旋，像七魂六魄使這具令人迷醉的肉體起立，擴展，震顫不已；豐肌美膚之上盡是殷紅的傷口和烏黑的裂痕。在加工臺上，生命原有的色彩加深，搖晃跳動，從「色相」中化解而出。陣陣顫動，陣陣呻吟，沈沈的嗥叫，造成若魔若狂的氣息，兼有死亡的嘶鳴和嗚咽喘哮，這就是我們身後遠去的塵世發出的樂音，反射到我們的美之母的身上，——她在伸展，她在起立，她站立起來了。啊！我們這具觸體又新生出情愛的肉身。啊，面如死灰，肩披鬃毛，水晶的兩臂！我必須穿過樹叢和輕靈氣流，猛力鑽入這具獸腔！」

| | | |
|---|--|---|
| 7. Being Beauteous Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré: des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier Et les frissons s'élèvent et grondent, et la | 7. Being Beauteous Against a background of snow is a beautiful Being of majestic stature. Death is all round her, and whistling, dying breaths, and circles of hollow music cause this adored body to rise, to swell, and to tremble like a spectre. Scarlet and black wounds break out on the superb flesh. Colours which belong to life deepen, dance, and separate themselves around the vision, upon the path. Shudders rise and mutter; | 7. Being Beauteous 形體高大的「美的存在」顯示於白雪之前。 死亡的唏噓，音樂低沈的迴旋，像七魂六魄使這具令人迷醉的肉體起立，擴展，震顫不已；豐肌美膚之上盡是殷紅的傷口和烏黑的裂痕。在加工臺上，生命原有的色彩加深，搖晃跳動，從「色相」中化解而出。陣陣顫動，陣陣呻吟，沈沈的嗥叫，造成若魔若狂的氣息，兼有死亡的嘶鳴和嗚咽喘哮，這就是我們身後遠去的塵世發出的樂音，反射到我們的美之母的身上，——她在伸展，她在起立，她站立起來了。啊！ |
|---|--|---|

| | | |
|---|--|--|
| <p>saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musique que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, – elle recule, elle se dresse. Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux. O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal! Le canon sur lequel je dois m'abattre travers la mêlée des arbres et de l'air léger!</p> | <p>and the mad savour of all these things, heavy with dying groans and raucous music, is hurled at our Mother of Beauty by the world far behind us. She recoils, she stands erect. Oh rapture! our bones are covered anew with a body of love. Ah! The pale ashen face, the mane-like hair, the arms of crystal. And there is the cannon upon which I must cast myself through the noise of trees and light winds.</p> | <p>我們這具鬮髑又新生出情愛的 肉身。 *** 啊，面如死灰，肩披鬃毛， 水晶的兩臂！我必須穿過樹 叢和輕靈氣流，猛力鑽入這 具獸腔！</p> |
|---|--|--|

第八首〈滑稽表演〉(Parade)文詞亦有刪節，詩作中呈現各種古怪滑稽的下階層人物：小丑、罪犯與怪形生物：「這些怪人真有趣，很結實，很穩重。已有不少人調派過你們這些人。按照你們本心，他們出色的本領，他們光輝的經驗，無需也不急於一展神通。這是一些多麼成熟老練的人！兩眼呆滯形同悶人的夏夜，紅的黑的，帶上三種顏色，點金星的純鋼打煉而成；面容扭曲變形，鉛灰的，慘白的，焦黃的臉色；胡調笑謔，叫得聲嘶音啞！花紅彩綠舊衣裝，行為走相嚇煞人！——當中還有幾個少年人，——」，音樂予人不安的氛圍，低音部描繪遊行隊伍的慢速行進，最後格言又再度出現。

| | | |
|---|---|---|
| <p>8. Parade Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en oeuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs! Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs,</p> | <p>8. Parade These are very sturdy rogues. Many of them have made us of you and your like. Without wants, they are in no hurry to put into action their brilliant faculties and their experience of your consciences. What mature men! Here are sottish eyes out of a midsummer night's dream – red,</p> | <p>8. 滑稽表演 這些怪人真有趣，很結 實，很穩重。已有不少人 調派過你們這些人。按照 你們本心，他們出色的本 領，他們光輝的經驗，無 需也不急於一展神通。這 是一些多麼成熟老練的 人！兩眼呆滯形同悶人的 夏夜，紅的黑的，帶上三 種顏色，點金星的純鋼打 煉而成；面容扭曲變形，</p> |
|---|---|---|

| | | |
|---|--|--|
| <p>tricolorés, d'acier piqué d'étoiles d'or; des facies déformés, plombés, blêmis, incendiés; des enrouements folâtres! La démarche cruelle des oripeaux! – Il y a quelques jeunes – O le plus violent Paradis de la grimace enragée!... Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démenes, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interprète raient des pièces nouvelles et des chansons 'bonnes filles'. Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique... J'ai seul la clef de cette parade sauvage.</p> | <p>black, tricoloured; eyes of steel spotted with golden stars; deformed faces, leaden-hued, livid, enflamed; wanton hoarseness. They have the ungainly bearing of rag dolls. There are youths among them – It is a violent Paradise of mad grimaces... Chinese, Hottentots, gypsies, simpletons, hyenas, Molochs, old insanities, sinister demons, they alternate popular or material tricks with bestial poses and caresses. They can interpret modern plays or songs of a simple naivety at will. Master jugglers, they transform places and people, and make use of magnetic comedy... I alone hold the key to this savage parade.</p> | <p>鉛灰的，慘白的，焦黃的 臉色；胡調笑謔，叫得聲 嘶音啞！花紅彩綠舊衣 裝，行為走相嚇煞人！— 當中還有幾個少年人，— 啊，強烈至極的天國，瘋 狂醜惡矯飾的極樂世 界！...他們還把親娘傳授 的民間曲調連同獸性表情 姿態與多情愛撫，混同支 那人、霍屯督人、流浪人、 痴呆人、伊耶那、莫洛克、 陳年古舊的風魔、邪惡的 精靈、演唱得淋漓盡致。 他們還別出心裁演出新 戲，演唱〈好女〉懷春之 曲。魔術大師妙手一指， 人物與地點變幻莫測，還 運用磁力相引做出種種喜 劇表演... 荒唐野蠻的表演，其中的 訣竅，只有我知道。</p> |
|---|--|--|

第九首〈出行〉(*Départ*)正如韓波的文字中所呈現的，彷彿是在目睹了這一連串的纏人景象之後的虛脫之感：「看夠了。色相在空氣中處處遇合交會。也夠了。城市的喧囂，黃昏，日午，直到永遠。知道得夠多了。生命的中止，多次停頓。——啊，喧囂和色相！在新的愛情和音響之中，出行遠去！」音樂上，作曲家給予這部作品安靜的結束，也意謂往「愛」與「新的聲音」出發。¹¹

| | | |
|---|---|-----------------------------|
| 9. Départ Assez vu. La vision s'est | 9. Depart Sufficiently seen. The vision has | 9. 出行 看夠了。色相在空氣中處 |
|---|---|-----------------------------|

¹¹見 Kildea, Paul ed. *Britten on music*. Oxford : Oxford University Press, 2008, p. 368.

| | | |
|---|---|---|
| rencontrée à tous les airs. Assez eu. Rumeurs de villes, le soir, et au soleil, et toujours. Assez connu. Les arrêts de la vie. O Rumeurs et Visions! Départ dans l'affection et le bruit neufs! | been met in all guises. Sufficiently heard. Rumours of the town at night, in the sunlight, at all times. Sufficiently known. Life's decrees. Oh Rumours! Oh Visions! Departure in the midst of love and new rumours. | 處遇合交會。 也夠了。城市的喧囂，黃 昏，日午，直到永遠。 知道得夠多了。生命的中 止，多次停頓。——啊，喧 囂和色相！ 在新的愛情和音響之中， 出行遠去！ |
| Arthur Rimbaud (1854-1891) | English Translation: Helen Rootham | 中譯：王道乾 |

整體而言，布列頓的《彩畫集》主題集中在人生的狂喜與苦痛、大自然與蛻變、大城市的可怖、旅遊與遊走、創造與毀滅，這部作品的特色在於直接針對法文原文譜曲，樂團有極為豐富和聲結構，刻意用來與人聲的單調性作對比。以這部作品為始，作曲家拓寬聲樂作曲資源與表達性，嘗試以音符穿透跨語言、跨文化的感覺世界，就在這細微的差異中，作曲家展現他的獨到之處。

II) Seven Sonnets of Michelangelo Op. 22 (1940)

米開蘭基羅(Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564)是布列頓下一位吸取跨文化養份的對象。《七首米開蘭基羅的十四行詩》(Seven Sonnets of Michelangelo, 1940)為男高音與鋼琴而作，

米開蘭基羅除了是義大利文藝復興時代的雕刻家、畫家、建築設計家之外，還是一位詩人，一生叱吒義國藝壇六十年。這位多才多藝的藝術家提筆寫詩，可能為時甚早，原先大多於隨意的情況下寫出，後再加以潤飾，後越積越多，雖不看重自己的詩作，嗅覺敏銳的批評家仍大為激賞。現存三百首詩作中，約有七十五首十四行詩¹²，及九十五首牧歌已完全定稿；其餘詩作，長度上與十四行詩相當，但結構較為鬆散，可能並未完全定稿。十四行詩數量較多的原因，應是米開蘭基羅喜歡把深刻濃烈情感壓縮在有限空間內，而藉粗疏簡樸文字表現之。它們所一再重複的主題不外是：自我抗拒與鬥爭，對無名罪過的追悔，藝術是神人關係的象徵，死後淨化的宗教喜樂，昇華的柏拉圖式精神戀愛¹³等。

而布列頓的選擇多處明顯透露同性愛戀的情愫，對他以及愛人皮爾斯(Peter Pears)來

¹² John Addington Symonds 的譯本有七十七首，見下文。

¹³ 有些以 Tommaso Cavalieri 為對象，更多是對 Vittoria Colonna。

說，在當時必定需要相當勇氣，因為同性戀在當時代的英國社會還是不合法的。義大利語對非母語的聽者在意義的理解上有如戴上面具，一部份由皮爾斯著手翻譯的英譯詩詞，從許多角度看來刻意模糊愛的表露。

《七首米開蘭基羅的十四行詩》在作曲風格上比《彩畫集》更為穩健，在設計上，作曲家考量採用義大利十九世紀的歌曲傳統，注重樂句旋律的平衡，貫穿連篇歌曲的每一首旋律，這並不意謂他在鋼琴部份忽視簡潔的伴奏或在伴奏和聲上捨棄表達必要的矛盾，但這樣的設計若被錯置，很難發揮它運用得體的效果。與布列頓同時代的作曲家沒有一位像他一樣如此毫無顧忌地大量求取陳腔與平庸運用在人聲豐富的旋律線上，而正是這種作曲家取自跨文化的好品味為英國歌曲史創造了新的一頁，對布列頓而言，他不僅從中重新發現英國本土歌謠傳統，也建立了一套獨特的作曲風格，日後並大量運用於他的著名歌劇 *Peter Grimes*。

布列頓作曲的文字取材於十九世紀後期由西蒙茲 (John Addington Symonds, 1840 - 1893) 翻譯並出版的《米開蘭基羅與坎帕尼拉十四行詩集》(*Sonnets by Michael Angelo Buonarroti & Tommaso Campanella*)¹⁴，從七十七首十四行詩中選定了七首。七首都以「愛」為主題，單相思的意味濃厚。

此作品唱詞的部份文字既寬廣豐富，又充滿熱情朝氣、幹勁與活潑的氣息，幾乎每一首皆以高潮式的高音作結束。作品的副標題為「為男高音與鋼琴而作」(Set to Music for Tenor voice and Piano)，高音相當適合整部作品的風格，模仿義大利歌劇風。¹⁵

西蒙茲的譯本由譯者自行決定編排順序，布列頓選取這七首十四行詩卻有不同的順序：XIV, XXXI, XXX, LV, XXXVIII, XXXII 以及 XXIV，從結構上看來，七首形成「循環性」(cyclical)組合，詩文中衝突意象先被導入，述說的姿態一路開展，行至最後，衝突得以解決。第一首，示愛人開始對愛人表達內心的感覺；第二首對無回應的愛表達自己的困惑和憤怒情緒；第三首，敘述者界定並接受自己的感情天性；第四首道出面對這些情感的恐懼；第五首表露再次屈服於自我懷疑中；第六首，敘述者接受他的感情的必然結果，並指責社會是造成個體自我懷疑的原因；第七首，也是最後一首，宣布他的愛，沒有道歉。

第一首〈十四行詩/編號十六〉

| | | |
|--|--|--|
| <p>1. Sonetto XVI</p> <p>Sì come nella penna e nell' inchiostro</p> | <p>1. Sonnet XVI</p> <p>Just as there is a high, a low, and a middle style in pen and</p> | <p>1. 十四行詩/編號十六</p> <p>就如同筆墨之中 有高和低和中等風格，</p> |
|--|--|--|

¹⁴ See: <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/gutbook/lookup?num=10314>

¹⁵ 參考 Strauss, Robert, *The Five Song Cycles for Voice and Piano by Benjamin Britten written specifically for Peter Pears: The Effect of Their Relationship*. Thesis (D.M.A.)--West Virginia University, 2006.

| | | |
|---|--|---|
| <p>e l'alto e'l basso e'l mediocre stile, e ne' marmi l'imagin ricca e vile, secondo che'l sa trar l'ingegno nostro;</p> <p>così, signior mie car, nel petto vostro, quante l'orgoglio, e forse ogni atto umile: ma io sol quel c'a me propio e e ne traggio, come fuor nel viso mostro.</p> <p>chi semina sospir, lacrime e doglie, (l'umor dal ciel terrestre, schietto e solo, a' vari semi vario si converte),</p> <p>però pianto e dolor ne miete coglie; chi mira alta beltà con sì gran duolo, dubbie speranze, e pene acerbe e certe.</p> | <p>ink, and as within the marble are images rich and poor, according as our fancy knows how to draw them forth:</p> <p>So within your heart, dear love, there are perhaps, as well as pride, some humble feelings: simile but I draw thence only what is my desert and like to what I show outside on my face.</p> <p>Whoever sows sighs, tears and lamentations (Heaven's moisture on earth, simple and pure, adapts itself differently to different seeds)</p> <p>reaps and gathers grief and sadness: whoever looks on high beauty with so great a grief reaps doubtful hopes and sure and bitter pain.</p> <p><i>English translated by Elizabeth Mayer and Peter Sears</i></p> | <p>就如同大理石雕像有富與貧者， 都依照我們的智巧而造作；</p> <p>是故，親愛的，在你內心可能有多少驕矜，就有多少謙遜： 但我只畫下適合我的以及諸如我的臉所顯露的</p> <p>誰播下嘆息、淚和痛苦（露水從天降地，潔淨又單純， 幻化成各類種子），</p> <p>將收割並積存哭泣與悲傷： 誰以如此巨大哀痛凝視高華之美， 將希望渺茫，且煩憂更甚而必然。</p> <p>徐登寶譯</p> |
|---|--|---|

第一首全曲，布列頓將此十四行詩詞配譜為三部份，第1至4行為A部份，第5至8行為B部份，第9至14行為C部份。獨唱曲調在此三部份各運用不同音型，這是分析本曲曲式的主要依據；鋼琴伴奏則從頭至尾只用單一音型，而將全曲巧妙地統合聯繫為一整體。鋼琴伴奏的精練而活力充沛，確是本曲特色之一，作曲貫穿全曲 (Through-composed Song)。

曲式頗能遵照詩詞的十四行詩結構及意境內涵而配譜成三部份形式。大致而言，A部份開朗自信，B部份溫柔深情，C部份憂思轉為堅決；其間殊多情緒起伏、高潮跌宕，

這是肇因於原詩詞的「大量訊息壓縮在有限空間之內」之故。布瑞頓能藉獨唱曲調音型更換、音域遷移、調性轉變，而豐富應對詩詞情境的變化，並運用單一伴奏音型統合全曲。推測作曲家應是優先考慮獨唱曲調勝於伴奏和絃，故雖頻頻轉調而不覺有聽來不便歌唱之處；其節奏又多能與原詩語文節奏相合，因之聽來一無窒礙。

第二首〈十四行詩/編號三十一〉

| | | |
|--|---|--|
| <p>2. Sonetto XXXI A che più debb'io mai l'intensa voglia Sfogar con pianti o con parole meste, Se di tal sorte 'l ciel, che l'alma veste, Tard' o per tempo, alcun mai non ne spoglia?</p> <p>A che 'l cor lass' a più morir m'invoglia, S'altri pur dee morir? Dunque per queste Luci l'ore del fin fian men moleste; Ch'ogn' altro ben val men ch'ogni mia doglia.</p> <p>Però se 'l colpo, ch'io ne rub' e 'nvolò, Schifar non poss'; almen, s'è destinato, Ch'entrerà 'nfra la dolcezza e 'l duolo?</p> <p>Se vint' e pres' i' debb'esser beato, Maraviglia non è se nud' e solo, Resto prigion d'un Cavalier armato.</p> | <p>2. Sonnet XXXI Why must I go on venting my ardent desire In tears and melancholy words, If Heaven that dresses the soul in grief, Never, soon or late, allows relief?</p> <p>Why should my weary heart long for death Since all must die? So to These eyes my last hours will be less painful, All my grief being greater than any joy.</p> <p>If, therefore, I cannot avoid these blows, nay, Even seek them, since it is My fate, who is the one That stands always between joy and grief?</p> <p>If to be happy I must be conquered and held captive, No wonder then that I, unarmed and alone, Remain the prisoner of a Cavalier in arms.</p> | <p>2.十四行詩/編號三十一</p> <p>為何我總將如焚熱望 籍哭泣或憂傷言語吐 露， 當上天強加此等命運於 靈魂， 遲或早，總不卸下？</p> <p>為何這疲憊的心渴求死 亡， 而實際人皆必死？此所 以在我 眼裏臨終不覺其苦； 一直以來我的痛楚總大 過樂事。</p> <p>可如若這打擊，我無法 逃避， 甚或得迎將上去；畢 竟，它是我命中注定， 誰會站立於愉悅和憂戚 之間？</p> <p>要是被擊敗並俘虜才能 幸福， 毫無疑問，我將棄械且 孤身， 留做那全副武裝騎士的 囚徒。</p> |
|--|---|--|

布列頓將此十四行詩配譜為四個「有機結合」的部份，即第1至4行為A部份，第5至8行為A1部份，第9至11行為B部份，第12至14行為A2部份。其構成全曲有機結合的要素，一是鋼琴伴奏的「低音線形運動」一是A部份主題材料在A1、A2部份的重現。綜觀全曲，曲式A→A1→B→A2模式實為傳統三段式的應用與擴大，這顯然是因應原詩詞的十四行詩結構而來。由於「主題材料」和「低音線形運動」的運用，促成全曲有機結合；而調性佈局的C小調與C大調互轉，實亦不可不謂為推動全曲統合的有力因素之一。至於「段落與段落間並非收束封閉而是開放延續」，這已是布列頓的習慣，亦成為他的重要表現手段。

想必緣由於原詩詞的悲情苦澀，令布列頓無意被覆過度甘甜的音符於其上，故本曲不以曲調取勝。但此最平凡不過的曲調被節奏和速度帶動，配合鋼琴能量充沛的和絃及線形低音，儼然營造出一股不向命運低頭的氣勢。本曲的粗獷，成為最精緻優美的第3曲的過渡或對照！

第三首〈十四行詩/編號三十〉

在前兩曲幽微含蓄的簡短暗示之後，布列頓所擇配的本曲原詩熱度陡然升高，整首無一行不在殷殷求愛。老邁的米開蘭基羅向年輕的Tommaso Cavalieri 哀告：「無你無以為生。」並祈願兩人靈肉疊合。全詩在第9至11行達到高潮勢。

| 3. Sonetto XXX | 3. Sonnet XXX | 3. 十四行詩/編號三十 |
|---|--|--|
| Veggio co' bei vostri occhi un dolce lume, Che co' miei ciechi già veder non posso; Porto co' vostri piedi un pondo addosso, Che de' mie zoppi non è già costume. | With your lovely eyes I see a sweet light That yet with my blind ones I cannot see; With your feet I carry a weight on my back which With my lame ones I cannot; | 藉汝美目我看見一線柔光， 那用我盲眼已不可睹； 藉汝雙足我背負重擔， 那已非殘障如我所能承受； |
| Volo con le vostr'ale senza piume; Col vostr'ingegno al ciel sempre son mosso; Dal vostr'arbitrio son pallido e rosso, Freddo al sol, caldo alle più fredde brume. | With your wings I, wingless, fly; With your spirit I move forever heavenward; At your wish I blush or turn pale, Cold in the sunshine, or hot in the coldest midwinter. | 藉汝雙翅無羽之我飛翔； 藉汝靈慧我恆能運行天際； 因汝意志我面泛蒼白或赤紅； 日照下寒涼，冷冬衷火熱。 |

| | | |
|---|---|--|
| <p>Nel voler vostro è sol la voglia mia, I mie' pensier nel vostro cor si fanno, Nel vostro fiato son le mie parole.</p> | <p>My will is in your will alone, My thoughts are born in your heart, My words are on your breath.</p> | <p>汝意包裹我願， 我思生於汝心， 汝之呼息即我語言。</p> |
| <p>Come luna da sè sol par ch'io sia; Chè gli occhi nostri in ciel veder non sanno Se non quel tanto che n'accende il sole.</p> | <p>Alone, I am like the moon In the sky which our eyes cannot see Save that part which the sun illumines.</p> | <p>月輪孤懸我亦彷彿； 此景你我肉眼無從辨識於天穹， 只除了炎陽點燃之處。</p> |

Evans說¹⁶，本曲技巧簡單，創作當時仍極需慧心，鋼琴伴奏持續穩定的「靜態和聲」，有長至十三小節始更換和絃者，這已為本曲的基本性格定調。而於更換和絃時所做「半音中音關係和絃連接」常能斷然改變音響顏色。與此「靜態和聲」形成「多重和絃」的所謂「抗衡和絃」，由於以琶音形態出現，兼且前後聯繫妥適，竟不覺其音響有何太大衝撞，反倒藉此脫離陳腐庸俗。

第四首〈十四行詩/編號五十五〉

布列頓將上面這首十四行詩仍按原詩的4行+4行+3行+3行格式，配譜為A+B+A'+尾聲的變體三段式。

| | | |
|---|--|--|
| <p>4. Sonetto LV Tu sa, ch'io so, signor mie, che tu sai Ch'i veni per goderti più da presso; E sai ch'i' so, che tu sa' c'i' son desso: A che più indugio a salutarci omai?</p> | <p>4. Sonnet LV Thou know'st, beloved, that I know thou know'st That I am come nearer to enjoy thee more; And thou know'st that I know thou know'st that I am still the same. Why, then, do I hesitate to greet thee?</p> | <p>4. 十四行詩/編號五十五 親愛的，你知我知道你知 我越靠越近只為求取歡娛； 且你知我知道，你知我此心不變。 為何此刻拖延相見？</p> |
| <p>Se vera è la speranza che mi dai,</p> | <p>If the hope thou givest me is true,</p> | <p>如你帶來希望為真， 如我被應許的美夢不</p> |

¹⁶ Evans, Peter. *The Music of Benjamin Britten*. Oxford University Press, 1996, p. 80-4.

| | | |
|--|--|--|
| Se vero è 'l buon desio che m'è concesso, Rompassi il mur fra l'uno e l'altro messo; Chè doppia forza hann' i celati guai. | If true the strong desire that is granted me, The wall between us crumbles, For secret griefs have double force. | 空， 讓你我間的牆垣倒下； 因匿藏的悲哀有雙倍力 道。 |
| S'i' amo sol di te, signor mie caro, Quel che di te più ami, non ti sdegni; Che l'un dell'altro spirito s'innamora, | If I love in thee, beloved, Only what thou lovest most, do not be angry; For so one spirit is enamoured of another. | 如我只愛你，親愛的， 那些你自己最愛的？請 勿惱怒； 因你我精魂兩相愛戀。 |
| Quel che nel tuo bel volto bramo e 'mparo, E mal compres' è degli umani ingegni, Chi 'l vuol veder, convien che prima mora. | That which in thy lovely face I yearn for and seek to grasp, Is but ill understood by human kind, And he that would see it, first must die. | 我在你俊美容顏所熱望 追索的， 世人卻從不理解， 誰要想見它，就先得死。 |

綜觀本由全曲，鋼琴伴奏從頭至尾使用同一音型(只尾聲數小節除外)，獨唱曲調主題材料亦散佈於後段及尾聲，全曲聯繫實為緊密。在曲式方面，雖然第2、3...4 曲同按原詩4 行+4 行+3 行+3 行格式都配譜成包含再現(或回顧)段落的結構體，但由於對此、再現段落的數目及次序安排各有不同，不但很難認定它們是傳統的三段式，其彼此之間亦顯示面貌各異。本曲以大段獨唱充做尾聲，破壞了前三樂段原可形塑成傳統三段式的均衡狀態，實尤為特殊。

第五首〈十四行詩/編號三十八〉

在經歷第3、4 兩曲一無保留的愛情表白後，布列頓選來排列其後的本曲詩詞，又回到第1、2 曲的訴苦基調，字里行間屢見「哀傷」、「嘆息」、「疲憊」等話語。為嚴守十四行詩格律，本詩內容略顯雜湊，且真正簡潔精練的警句不多。

| | | |
|---|---|--|
| 5. Sonetto XXXVIII Rendete agli occhi miei, o fonte o fiume, L'onde della non vostra e salda vena. | 5. Sonnet XXXVIII Give back to my eyes, you fountains and rivers, The waves of those strong currents that are not yours, | 5. 十四行詩/編號三十八 還給我的眼睛，啊泉或河 流， 那激流巨浪非你所有， 那高漲你，壯大你，用上 |
|---|---|--|

| | | |
|---|--|--|
| <p>Che più v'innalza, e cresce, e con più lena Che non è 'l vostro natural costume.</p> | <p>Which make you swell and grow with greater power Than is your natural way.</p> | <p>更強力量的 也不是你的天生本性。</p> |
| <p>E tu, folt'air, che 'l celeste lume Tempri a' tristi occhi, de' sospir miei piena, Rendigli al cor mio lasso e rasserena Tua scura faccia al mio visivo acume.</p> | <p>And thou, heavy air, that dims the heavenly light To my sad eyes, so full of my sighs are thou, Give them back to my weary hart and lighten Thy dark face to my eye's keen sight.</p> | <p>而你，濃密的空氣，那天 光 被豪蔽進我哀傷的眼，你 飽含我的嘆息， 還給我的疲憊的心多且 照亮 你黑暗的臉直入我敏銳 的視界。</p> |
| <p>Renda la terra i passi alle mie piante, Ch'ancor l'erba germogli che gli è tolta; E 'l suono Ecco, già sorda a' miei lamenti;</p> | <p>Earth, give me back my footsteps That the grass may sprout again where it was trod; And Echo, yet deaf to my laments, give back thy sound;</p> | <p>土地返還足跡予我的腳 掌， 那被踐踏的草會再抽芽； 回聲返還原音？它已遮障 我的慟哭；</p> |
| <p>Gli sguardi agli occhi mie, tue luci sante, Ch'io possa altra bellezza un'altra volta Amar, po' che di me non ti contenti.</p> | <p>And you blest pupils give back to my eyes their glances; That I another time may love another beauty, Since with me you are not satisfied.</p> | <p>瞥視回到我的雙瞳，你這 被賜福的眼眸； 下回可能別種美好我會 愛上，因我不愜你意。</p> |

布列頓打破十四行詩之格局形制，將本詩第1 至6 行配譜為A 樂節，第8 至12行配譜為B 樂節，第13 、14 兩行配譜為A' 樂節，第7 行配譜為A 、B 樂節間的連接。由於全曲連綿延續，少見和聲的收束終止，做以上劃分，主要根據獨唱部份主題和對此主題的分佈運用情況。綜觀本曲全曲，長度雖僅六十五小節，卻已具備主題呈示、主題開展、主題再現等具體而微的三部曲式格局規模。雙主題的穿插分佈，亦分別對全曲起到統合聯繫與對此變化作用。曲末雙主題的疊合並進，雖聽者不一定能聽辨或感受得到，仍不失為新奇大膽之舉。

第六首〈十四行詩/編號三十二〉

在唱過第5 曲那「帶著哀愁的求愛告白」之後，本聯篇歌曲的第6 曲再度湧現第3、4 兩曲的濃情蜜愛，而其亢奮激越較前尤有過之。在原詩中，米開蘭基羅訴請愛侶「兩肉體一靈魂共保永久」。

| | | |
|--|---|---|
| <p>6. Sonetto XXXII S'un casto amor, s'una pietà superna, S'una fortuna infra dua amanti equale, S'un'aspra sorte all'un dell'altro cale, S'un spirto, s'un voler duo cor governa; S'un'anima in duo corpi è fatta eterna, Ambo levando al cielo e con pari ale; S'amor c'un colpo e d'un dorato strale Le viscer di duo petti arda e discerna; S'amar l'un l'altro, e nessun se medesmo, D'un gusto e d'un diletto, a tal mercede, C'a un fin voglia l'uno e l'altro porre; Se mille e mille non sarien centesimo A tal nodo d'amore, a tanta fede; E sol l'isdegno il può rompere e sciorre.</p> | <p>6. Sonnet XXXII If love be chaste, if pity heavenly, If fortune equal between two lovers; If a bitter fate is shared by both, And if one spirit, one will rules two hearts; If in two bodies one soul is made eternal, Raising both to heaven on the same wings; If at one stroke and with a gilded arrow love Burns and pierces two hearts to the core; If in loving one another, forgetting one's self, With one pleasure and one delight there is such reward That both wills strive for the same end; If thousands and thousands do not make one hundredth part To such a bond of love, to such constancy, Can, then, mere anger break and dissolve it?</p> | <p>6. 十四行詩/編號三十二 如愛情純真，如泛悲至高無上多， 如愛侶間有福同享， 如嚴苛命運降臨彼此雙方， 如同一精神，同一意志支配我倆心房； 如兩肉體一靈魂共保永久， 一雙翅膀同飛天上； 如愛的脈動和鍍金箭燃燒並穿刺兩具胸腔的一顆心臟； 如兩情相悅，私我渾忘意趣相投，得比酬償，而同歸最後理想； 如千千萬萬都抵不過這愛之結，這信念的百分之一； 單只憤怒又豈能打破解放？</p> |
|--|---|---|

布列頓將上面這首十四行詩回復為大致按原詩的4 行+4 行+3 行+3 行格式譜曲，即第1 至4 行譜為A 段，第5 至8 行譜為A' 段，第9 至11 行譜為B 段，第12

至13行譜為C段，而將第14行譜進尾聲之中。綜觀本曲全曲，雖然從獨唱一方面言，曲式顯得相當自由，在做為A段對比的B、C樂段之後並未有完整的再現段落出現，但由於全曲各樂句都源於一個「最經濟線形結構」的共同音型，加之鋼琴伴奏織體的前後一貫，尾聲的帶有回顧意味，全曲仍得以緊密聯繫。

第七首〈十四行詩/編號二十四〉

在唱過第6曲但求「兩肉體一靈魂共保永久，一雙翅膀向飛天上」，那亢奮之情達於頂峰的歡愛之歌後，布列頓所選配做為本聯篇歌曲終曲的本曲詩詞，轉而談玄說理；米開蘭基羅在此形而上地論述高貴的靈魂反映在漢妙形體，善良的心必蘊藏著愛、憐憫和慈悲。回顧這部歌頌「同性之愛」的聯篇歌曲，其排序從第1\2曲的試探，到第3、4曲的情挑，第5曲的憂疑，第6曲的激情，最後在第7曲已是天寬地闊的昇進程直如一部青年男女的戀愛史。

| | | |
|---|---|--|
| <p>7. Sonetto XXXII Spirto ben nato, in cui si specchia e vede Nelle tuo belle membra oneste e care Quante natura e 'l ciel tra no' puo' fare, Quand'a null'altra suo bell'opra cede;</p> <p>Spirto leggiadro, in cui si spera e crede Dentro, come di fuor nel viso appare, Amor, pietà, mercè, cose sì rare Che mà furn'in beltà con tanta fede;</p> <p>L'amor mi prende, e la beltà mi lega; La pietà, la mercè con dolci sguardi Ferma speranz'al cor par che ne doni.</p> | <p>7. Sonnet XXXII Noble soul, in whose chaste And dear limbs are reflected All that nature and heaven can achieve with us, The paragon of their works: Graceful soul, within whom one hopes and believes Love, Pity and Mercy are dwelling, As they appear in your face; Things so rare and never found in beauty so truly: Love takes me captive, and Beauty binds me; Pity and Mercy with sweet glances Fill my heart with a strong hope.</p> | <p>7. 十四行詩/編號二十四 天生高貴的靈魂，它映照並顯示 在你端凝美好可愛肢體 所有那大自然和上天所能造化我們的， 當其他塑美工程都退讓： 受妙的靈魂，它希望並相信 蘊藏，如同外貌所展現 今， 愛，憐憫，是悲；事所平有 那不曾與美如此真正結合的： 愛攫獲我，而美細綁我； 憐憫，是悲同溫柔目光 許諾我心以堅定的希望。</p> |
|---|---|--|

| | | |
|--|--|--|
| Qual uso o qual governo al mondo niega, Qual crudeltà per tempo, o qual più tardi, C'a sì bel viso morte non perdoni? | What law or earthly government, What cruelty now or to come, Could forbid Death to spare such a lovely face? | 何種慣例或世上統治權 何種現存，或將臨的殘 酷， 能禁止死放過這優雅容 顏？ |
|--|--|--|

本曲的獨唱曲調成於模進和模仿，因而略顯雕鑿，Evans (1996, pp. 83-84) 因此認定本曲喪失前數曲的「義大利美聲歌唱」標記。模進和模仿的雕琢工夫，促成本曲在全聯篇中除第3 曲而外擁有僅見的優美動聽曲調。布列頓當然得在全聯篇結束前為自己留下思。

米開蘭基羅當年寫下這些詩文時，已不年輕，但布列頓巧妙地補捉到詩句中透露的天真與充滿元氣的樸實情感。整體而言，年輕氣息貫穿每一首作曲，情感表露在高音，音階大膽地上行與下滑，音符的跳躍伴隨文字的快速敘唱。《七首米開蘭基羅的十四行詩》和《彩畫集》都是為了去除皇家音樂院的不良影響而作，且探用法文、義大利文詩詞譜曲正是在響應尼采(Nietzsche)所提「音樂地中海化」(mediterraneanize music) 的呼籲。

III. Songs from the Chinese, Op. 58 (1957)

《中國的歌》(Song from the Chinese) 為男高音和吉他譜曲的一套六首歌曲，歌詞選自韋理 (Arthur David Waley) 英譯的中文詩歌。韋理 (1889–1966) 生於英國，是一位猶太裔的英國人，漢學家。1910 年取得劍橋國王學院的學士學位，於 1913–1929 任職大英博物館的書畫室，由於畫面上常有中文題字，於是引發學習中文的興趣，開始自學中文。韋理沒有到過遠東地區，但是熟知中文與日文，也懂 Ainu 語（日本北方 Ainu 原住族群的語文）和蒙古文，以及一些希伯來文和敘利亞文。

韋理研究中國的論語、詩經、道德經、李白、白居易、司馬相如、敦煌文物、西遊記，（也探究日本的能劇、源氏物語，以及印尼的甘美朗音樂），是一位將中國古典文學引薦給西方一般大眾的重要學者。美國詩人龐德 (Ezra Weston Loomis Pound, 1885–1972) 曾經評論韋理的中詩英譯，被笨拙的英文和缺陷的節奏給破壞了，但是，韋理認為詩歌內容的意義對西方讀者來說更為重要，所以用字遣詞或節奏韻律方面的缺陷也就不那麼重要了，把詩歌內容的意義翻譯出來才是合理的考慮。

1957 年秋天布列頓譜寫 *Songs from the Chinese*，把中文詩歌納入作曲之中，寫給男高音 Peter Pears 和吉他手 Julian Bream。布列頓把東方音樂文化的影響呈現在吉他的伴奏之中，歌曲的旋律也許沒有那麼東方，但是至少吉他的伴奏是非歐洲的。

第一首

1. 《詩經·小雅·無將大車》

無將大車，祇自塵兮；
無思百憂，祇自疢兮。
無將大車，維塵冥冥；
無思百憂，不出于頰。
無將大車，維塵雍兮；
無思百憂，祇自重兮。

1. The Big Chariot from The Book of Songs

You will only make yourself dusty.
Don't think about the sorrows of the world;
You will only make yourself wretched.

Don't help-on the big chariot;
You won't be able to see for dust.
Don't think about the sorrows of the world;
Or you will never escape from your despair.

Don't help-on the big chariot;
You'll be stifled with dust.
Don't think about the sorrows of the world;
You will only load yourself with care.

《詩經·小雅·無將大車》白話文

載重大車不用扶，只會弄得一身土。
莫想各種憂心事，只會傷身自吃苦。
不要扶著大車行，塵土飛揚迷眼睛。
莫想各種憂心事，傷心過度失光明。
不要扶著大車行，塵土飛揚蔽天空。
莫想各種憂心事，只會負擔更加重。

在英譯方面，最後一句「祇自疢兮」，疢，〈一ノ，病也，整句話的意思是「只會病壞了自己的身體」，Waley 將「疢」譯成 wretched（難受的 / 不愉快的），程度上有些微差異。

作曲方面，此曲為變化的反復歌(modified strophic form)，音樂與詩的結構是一樣的，共分三段，每一段共有四行詩句，每兩行詩為一句。這兩句的句與句之間為排

比的關餘，以彼喻此，此等於彼。平行的關係存在於段落之間也存在於句子之間。吉他寫作與聲樂對照可看出，這首歌曲在音程動機的發展上有一項特色，也就是使用類似倒影法來取得平衡與互補。在聲樂部分，前兩段都是以音階為基礎再以四度或五度跳進作反向；在第二段時音程拉寬至六度和七度音階。第三段更是與吉他同步出現，將音程擴張至九度。不同於前兩段的是前兩段平衡音階上下行的跳進音程消失，而以音階取代之。

2. 白居易〈廢琴〉

絲桐合為琴，中有太古聲。
古聲淡無味，不稱今人情。
玉徽光彩滅，朱弦塵土生。
廢棄來已久，遺音尚泠泠。
不辭為君彈，縱彈人不聽。
何物使之然？羌笛與秦箏。

2. The Old Lute

Of cord and cassia-wood is the lute
compounded;
Within it lie ancient melodies.
Ancient melodies – weak and savourless,
Not appealing to present men's taste.
Light and colour are faded from the jade
stops;
Dust has covered the rose-red strings
Decay and ruin came to it long ago,
But the sound that is left is still cold and
clear.
I do not refuse to play it, if you want me
to;
But even if I play, people will not listen.

How did it come to be neglected so?
Because of the Ch'iang flute and the
zithern of Ch'in.

布列頓在平靜的情緒中安排了細微的變化：一開始的音值較長，這時歌詞是全然客觀的描述廢琴，隨著主觀的成分逐漸的加多，尤其是在not appealing to present men's taste 一句，不經意透露出主觀的通嘆。此後的吉他節奏安排由八分音符至切分音乃至三連音，一句較一句激動，雖然聲樂部分並無太大線條與節奏的張力，但此一成嘆情緒至But the sound that is left is still cold and clear 達至一個頂峰。誰之而來的是極度的冷靜，這時聲樂與吉他對唱，聲樂宣欽的成分更強，吉他，聲已零落而斷斷續續，與聲樂的冷淡心情相對照。直到樂句五吉他完全靜止，猛然在樂句六將克制已久的情緒一股惱的宣洩而出。

3. 漢武帝〈秋風辭〉

秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁南歸。
蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不能忘。
泛樓船兮濟汾河，橫中流兮揚素波。
簫鼓鳴兮發棹歌，歡樂極兮哀情多。
少壯幾時兮奈老何！

3. The Autumn Wind (Wu-Ti)

Autumn wind rises; white clouds fly.
Grass and trees wither; geese go south.
Orchids, all in bloom; chrysanthemums
smell sweet.
I think of my lovely lady; I never can
forget.
Floating-pagoda boat crosses Fên River;
Across the mid-stream white waves rise.
Flute and drum keep time to sound of
rowers' song;
Amidst revel and feasting sad thoughts
come;
Youth's years how few, age how sure!

「蘭有秀兮菊有芳」在中文語法裡稱為「互文見義」，「互文見義」是古詩文中常用的一種修辭方法，即文字上只交代一方，而意義彼此互見，互相滲透，互相包含。「互文」即古代詩文的相鄰句子中所用的詞語互相補充，結合起來表示一個完整的意思，是古漢語中一種特殊的修辭手法。例如〈木蘭辭〉中的詩句：「當窗理雲鬢，對鏡貼花黃。」「當窗」與「對鏡」為互文。當窗以取亮，對鏡以整容。全句是說對著窗戶照著鏡子梳理雲鬢並帖上黃花，並非「理雲鬢」只當窗而不對鏡，亦並非「貼花黃」只對鏡而不當窗。此處特別提出，是因為 Waley 翻譯成 Orchids, all in bloom; chrysanthemums smell sweet，顯然不明白此語法。

在曲式上，此曲為變化的反復歌，共有三段。雖然詩的形式上為一段式，但在詩的內容分有遠近與寫景寫情的層次。對照到樂曲形式上，布列頓並未在層次上作太大的變化，只有調式上作降低的處理，與歌詞由遠景到自身的安排相互呼應，由原先的e 降低到d。

4. 陸游〈牧牛兒〉

南村牧牛兒，赤腳踏牛立，
衣穿江風冷，笠敗山雨急。
長陂望若遠，隘巷忽相及。
兒歸牛入欄，煙火茆簷濕。

4. The Herd-Boy

In the southern village the boy who
minds the ox
With his naked feet stands on the ox's
back.
Through the hole in his coat the river
wind blows;
Through his broken hat the mountain

| | |
|--|---|
| | <p>rain pours. On the long <u>dyke</u> he seemed to be far away; In the narrow lane suddenly we were face to face.</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>The boy is home and the ox is back in its stall; And a dark smoke <u>oozes</u> through the thatched roof.</p> |
|--|---|

這首歌曲有兩個特色，一是樂句以倒影的姿態，兩兩對稱：第一二句呈下行二度關餘，第三四句到以高八度上的上行二度對應之；五六句與七八句尾音的音程距離皆超過八度。第二，所有的尾音所有的尾音都突顯d, e, f, g 四個音，這些都屬g 調的自然音。

| | |
|--|---|
| <p>5. 白居易〈愁苦〉</p> <p>〈晝臥〉 抱枕無言語，空房獨悄然。 誰知盡日臥，非病亦非眠。</p> <p>〈答友問〉 似玉童顏盡，如霜病鬢新。 莫惊身頓老，心更老于身。</p> | <p>5. <u>Poems in Depression</u></p> <p>[I hug my pillow and do not speak a word; In my empty room no sound stirs. Who knows that, all day a-bed, I am not ill and am not even asleep?]</p> <p style="text-align: center;">II</p> <p>Turned to jade are the boy's rosy cheeks; To his sick temples the frost of winter clings...</p> <p>Do not wonder that my body sinks to decay; Though my limbs are old, my heart is older yet.</p> |
|--|---|

本曲是一段式，詩句雖然只有四句，但為了強調第四句的語氣，將第四句作模仿擴充，因此全曲共分為五句。吉他的寫作主要是使用聲樂的材料，多半是以和絃式的進行為主，而且所使用的和絃許多是平行六和絃或再加四度音程和絃，唯有在最後一句四度音程擴展為四度和絃。雖然吉他出現的位置都曉聲樂兩拍，但在材料的使用上，與聲樂相反，如此一來既有卡農田聲的效果，也有問答的色彩。

6. 《詩經·國風·周南·麟之趾》

麟之趾，振振公子，吁嗟麟兮。
麟之定，振振公姓，吁嗟麟兮。
麟之角，振振公族，吁嗟麟兮。

6. Dance Song from The Book of Songs

The unicorn's hoofs!
The duke's sons throng.
Alas for the unicorn!
The unicorn's brow!
The duke's kinsmen throng.
Alas for the unicorn!
The unicorn's horn!
The duke's clansmen throng.
Alas for the unicorn!

麟的腳趾呵， 仁厚的公子呵。
哎喲麟呵！
麟的額頭呵， 仁厚的公姓呵。
哎喲麟呵！
麟的尖角呵， 仁厚的公族呵。
哎喲麟呵！

歌詞共分三段，每一段都是三句，音樂以四度動機為中心，每一句都有一個音型，因此全曲聲樂是由三個音型所組合而成的。全曲的音階使用與音型使用上可以看出，布列頓使用日本能劇的音階效果與特殊的唱腔大量的四度音程的使用，以及其他半音下行伴隨的滑音唱腔，都使這首樂曲顯得極具特色。

整體而言，作品的完成從中文古典詩歌到中詩英譯，再從中詩英譯改編成為歌詞，其中牽涉 Waley 對於文言文的理解、布列頓對於英譯的理解，最後呈現的是布列頓描寫的東方情感特質包裹在西方的音樂形式中。布列頓鍾愛作曲家 Mahler 採擷中國詩詞而作的 *Das Lied von der Erde* (大地之歌)，其作品 *Songs from the Chinese, op. 58* 更是對 *Das Lied* 的直接反映與挑戰。從歌詞取材到曲式、調性的安排上，都可看出布列頓以最簡明的形式回應 Mahler 以繁複大型樂團所製造的效果。

IV. *Sechs Hölderlin-Framente, Op. 61 (1958)*

1950 年代，布列頓與皮爾斯(Peter Pears)旅行吸取異國文化，期間經人介紹這位德國浪漫時期文人與詩人賀德林(Friedrich Hölderlin, 1770-1843)。賀德林會受到布列頓的注意，想必是因為這位詩人在世時的反社會傾向，作曲家因同性戀感受社會的孤立與之心有戚戚焉。

布列頓從賀德林不同詩集中選出六首，組合成簡單的敘述線，除了第三首〈蘇格拉底與阿爾奇畢亞得斯〉(Sokrates und Alcibiades)外，很清楚的是，有一名敘述者在發話。第一首〈掌聲〉(Menschenbeifall)開場白，敘述者陳述他的問題：陷入情愛，卻被拒絕；第二首〈家〉(Die Heimat)，敘述者發現自己無法回家，無法再回到過去家所提供的快樂與舒適；第三首，布列頓藉〈蘇格拉底與阿爾奇畢亞得斯〉，以寓意的方式抗議愛情對象的不恰當選擇¹⁷；第四首〈年少〉(Die Jugend)，敘述者回憶年少時代受上蒼的庇佑；第五首〈生命的中壯期〉(Hälfte des Lebens)，敘述者再此感嘆把握當下；第六首〈生命線〉(Die Linien des Lebens)，敘述者認知世上任何人，無視他人所想所為，皆有獨自的目的。

六首作曲構成一個弓形，第一首與第六首對稱，第一首處理人性的不穩定與變幻無常，第六首講述來世的穩定；第二首與第五首皆表露對不能回到過去的惋惜；第三首與第四首是連篇歌曲集的中心，也是關鍵處，敘述者開始接受命運，講述有關年少與美，但兩首意境相反，第三首說出不能以邏輯看待的天性以及永恆的愛，第四首思索年輕歲月稍縱即逝，感嘆天真的逝去與必須承擔社會責任與遵照社會規範。

第一首開始時人聲十分強烈：

| | |
|--|--|
| <p>1. Menschenbeifall</p> <p>Ist nicht heilig mein Herz, schöneren Lebens voll, Seit ich liebe? Warum achtetet ihr mich mehr, Da ich stolzer und wilder, Wortereicher und leerer war?</p> <p>Ach! der Menge gefällt, was auf den Markplatz taugt, Und es ehret der Knecht nur den Gewaltsamen; An das Göttliche glauben Die allein, die es selber sind.</p> | <p>1. The applause of men</p> <p>Love has hallowed my heart, filled it with fairer life, Filled it with beauty. Why then did you esteem me more, In my arrogant wilderness, Rich in empty resounding words?</p> <p>Ah! the masses delight in ev'ry cheap device, And the servile obey nought but a tyranny; They acknowledge the godlike— Only they, who themselves are gods.</p> |
|--|--|

第二首是一首搖籃曲，鋼琴以傳統的方式回應聲樂：

¹⁷ 柏拉圖，在以「愛神〔Eros〕」為討論主題的《饗宴篇》中，以蘇格拉底與當時雅典城的神童阿爾奇畢亞得斯(Alcibiades)之間的一段「柏拉圖式愛情」，闡述情愛的真正本質：亦即思慕美好的事物，或者更清楚地說，渴望在美好事物中生育繁衍。

| | |
|---|---|
| <p>2. Die Heimat</p> <p>Froh kehrt der Schiffer heim an den stillen [Strom]¹ von fernen Inseln, wo er geerntet hat; wohl [möcht' auch ich]² zur Heimat wieder; aber was hab' ich, wie Leid, geerntet? -</p> <p>Ihr holden Ufer, die ihr mich aufgezogt, [stillt ihr der Liebe Leiden?]³ ach! gebt ihr mir, ihr Wälder meiner Kindheit, wann ich [komme]⁴, die Ruhe noch einmal wieder?</p> <p>¹ Eisler: "Strome" ² Eisler: "möchte ich gern" ³ omitted by Eisler. ⁴ Eisler: "wiederkehre".</p> | <p>2. Home</p> <p>With joy the fisher steers into quiet port From distant islands, where he has harvested. So too would I be turning homewards ; Ah, but what have I, save grief, for harvest? Ye blessed shores, the guardians of my youth, Can you not ease my longing? Then give me back, You forests of my childhood, at my Coming, that peace which once you gave me!</p> |
|---|---|

第三首描述的是兩個男人之間的愛，是迷戀、肉慾或互相尊重不得而知，前半以聲樂作對話，後半譜曲的方式與《七首米開蘭基羅的十四行詩》的第三首極為相似。

| | |
|--|---|
| <p>3. Sokrates und Alcibiades</p> <p>"Warum huldigst du, heiliger Sokrates, Diesem Jünglinge stets? [Kennst]¹ du Größers nicht, Warum siehet mit Liebe, Wie auf Götter, dein Aug' auf ihn?"</p> <p>Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste, Hohe Tugend versteht, wer in die Welt geblickt, Und es neigen die Weisen Oft am Ende zu Schönem sich.</p> <p>¹ Britten: "Kennst"</p> | <p>3. Socrates and Alcibiades</p> <p>And why favourest thou, holy Socrates, Such a stripling as this? Know'st thou no higher things? And why gazest upon him Like an immortal, with eyes of love?</p> <p>Who most deeply enquires, loves what is liveliest, And true Virtue perceives, who has observed the world, And at moments the sages Must be yielding to Beauty itself.</p> |
|--|---|

第四首在聲樂與鋼琴伴奏上皆是最強烈的一首，跳躍的旋律表現男童的年幼性格：

| | |
|--|---|
| <p>4. Da ich ein Knabe war / Die Jugend</p> <p>Da ich ein Knabe war, rettet' ein Gott mich oft vom Geschrei und der Rufe der Menschen, da spielt' ich sicher und gut mit den Blumen des Hains, und die Lüftchen des Himmels spielten mit mir.</p> <p>Und wie du das Herz der Planzen erfreust, wenn sie entgegen dir die zarten Arme strecken, so hast du mein Herz erfreut, Vater Helios! und, wie Endymion, war ich dein Liebling, heilige Luna!</p> <p>O all ihr Treuen freundlichen Götter! Daß ihr wüßtet, wie euch meine Seele geliebt!</p> <p>Mich erzog der Wohllaut des säuselnden Hains, und lieben lernt' ich unter den Blumen. Im Arme der Götter wuchs ich groß.</p> | <p>4. Youth</p> <p>When I was still a boy I was saved by a god From the noise and the bruises of mankind. I played securely and free With the flowers of the fields, And the breezes of heaven Sported with me.</p> <p>And as you delight The hearts of the flowers When they incline to you, Their tender arms outstretching, So you filled my heart with joy, Father Helios! And, like Endymion, I was your darling, Heavenly Luna!</p> <p>o all you friendly, Faithful Immortals! Could I tell you How belov'd you were to my heart!</p> <p>I was taught the songs Of the whispering trees And amid the flowers I learnt the art of love. The arms of the gods made me a man.</p> |
|--|---|

第五首表達惋惜與對疏離的氣憤，由下降的音符呈現：

| | |
|--|---|
| <p>5. Hälfte des Lebens</p> <p>Mit gelben Birnen hänget</p> | <p>5. The middle of life</p> <p>With golden fruit it hangs there</p> |
|--|---|

| | |
|--|---|
| <p>Und voll mit wilden Rosen Das Land in den See, Ihr holden Schwäne, Und trunken von Küssen [[Tunkt]¹ ihr das Haupt Ins heilignüchterne Wasser.]²</p> <p>Weh mir, wo nehm' ich, wenn Es Winter ist, die Blumen, und wo Den Sonnenschein, Und Schatten der Erde? Die Mauern [stehn]³ Sprachlos und kalt, im Winde Klirren die Fahnen.</p> <p>¹ Müller: "Taucht" ² omitted by Ligeti ³ Cerha: "stehen"</p> | <p>And full of wild roses The land into the lake, Ye gentle swans And drunken with kissing Dip your heads Into the pure hallowed water.</p> <p>Alas! where are they, in The winter time, the flowers, and where The shining sun And shadows of the Earth? The walls stand there Speechless and cold; the wind sets Weather vanes clatt'ring.</p> |
|--|---|

第六首是最短的一首，分兩部份，第二部份是第一部份的變異，在作曲技巧上使用「音繪」(word painting)：

| | |
|---|---|
| <p>6. Die Linien des Lebens</p> <p>Die Linien des Lebens sind verschieden, Wie Wege sind, und wie der Berge Grenzen. Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen Mit Harmonien und ewigen Lohn und Frieden.</p> | <p>6. Lines of Life</p> <p>Each line of life is different from another, As rivers are, or like the mountain ranges. What we are here is there by God completed With harmony, reward and peace eternal.</p> |
|---|---|

V. The Poet's Echo, Op. 76 (1965)

六首取自俄國詩人普希金(Alexandr Pushkin, 1799-1837)的詩組成的連篇歌曲，由布列頓定名為《詩人的回響》(The Poet's Echo)。首演由俄國女高音 Galina Vischnevskaya 所擔綱，這位女高音說，「布列頓成功地穿透詩文的核心」(Britten had succeeded in penetrating the very heart of the verse)。¹⁸

¹⁸ Ford, Boris, ed. Benjamin Britten's Poets. *An anthology of the poems he set to music*. UK: Carcanet,

第一首〈回聲〉(Echo)

| | | |
|--|--|--|
| <p>1. ЭХО</p> <p>Ревет ЛИ зверь в лесу глухом, Трубит ли рог, гремит ли гром, Поет ли дева за холмом - На ВСЯКИЙ звук СВОЙ ОТКЛИК В воздухе пустом Родишь ты вдруг. Ты внемлешь грохоту громов, И гласу бури и валов, И крику сельских пастухов - И шлешь ответ; Тебе ж нет отзыва ... Таков И ты, поэт!</p> | <p>1. Echo</p> <p>From leafy woods the savage howl, A distant horn, the thunder's roll, A maiden singing up the hill, To every sound Your answering cry the air doth fill In quick rebound.</p> <p>You listen for the thunder's voice, The ocean wave's wild stormy noise, The distant mountain-shepherd's cries You answer free; To you comes no reply. Likewise O poet, to thee!</p> | <p>1. Echo</p> <p><i>Aus tiefem Walde heult ein Tier, Ein Horn ertönt, es donnert hier, Ein Mädchen singt dort aus der Fern', Und jedem Klang Rufst Antwort du, die Luft schwingt gern Mit deinem Sang.</i></p> <p><i>Du hörst auf des Donners Droh'n, Des Ozeans stürmischen Hohn, Des fernen Hirtenknaben Ton. Du meldest dich, Doch dir tönt nichts zurück. Sieh schon, Du Dichter, dein Ich!</i></p> |
|--|--|--|

回聲(1831)

無論是野獸在森林裡嗥叫，
還是號角在鳴，雷霆在響，
還是姑娘在那山邊歌唱，
對所有的聲音，
你都會突然在空曠的天空
發出你的回響。

你傾聽著雷霆的轟鳴，
聽著呼嘯的風暴和波浪，
你向那鄉野牧人的呼喊，

把你的回答送上；
可你卻沒有得到回音……
詩人也和你一樣！ （劉文飛譯）

普希金這首詩的靈感來自英國詩人 Barry Cornwall (1787-1874):¹⁹

A sea-shore echo

I stand upon the wild sea-shore,
I see the screaming eagle soar,
I hear the hungry billows roar,
And all around
The hollow answering caves outpour
Their stores of sound.

The wind, which moaneth on the waves,
Delights me? And the surge that raves,
Loud talking of a thousand graves –
A watery theme!
But oh! Those voices from the graves
Speak like a dream!

They seem long hoarded, -cavern-hung,
First uttered ere the world was young,
Talking some strange eternal tongue
Old as the skies!
There words unto all earth was flung:
Yet who replies?

Large answer when the thunders speak
Are blown from every bay and creek,
And when the fire-tongued tempests speak
The bright seas cry,
And when the seas their answer seek
The shore replay.

But Echo from the rock and stone
And seas earns back no second tone;

¹⁹ 本名為 Bryan Waller Procter (1787-1874)。

And Silence pale, who hears alone
 Her voice divine,
 Absorbs it, like the sponge that's thrown
 On glorious wine!

-Nymph Echo,- elder than the world?
 Who wast from out deep chaos hurl'd,
 When beauty first her flag unfurl'd
 And the bright sun
 Laugh'd on her and the blue waves curl'd
 And voices run.

Like spirits on the new-born air
 Lone Nymph, whom poets thought so fair,
 And great Pan wooed from his green lair.
 How love will flee!
 Thou answeredst all; but none now care
 To answer thee!

None – none: Old age that sear'd thy brow;
 No power, no shrine, no gold hast thou:
 So Fame, the harlot, leaves thee now;
 A frail, false friend!
 And thus, like all things here below
 Thy fortunes end!

第二首〈我以為，心兒已失去……〉(Я ДУМАЛ, СЕРДЦЕ ПОЗАБЫЛО)

| | | |
|---|--|--|
| <p>2. Я ДУМАЛ, СЕРДЦЕ ПОЗАБЫЛО</p> <p>я думал, сердце позабыло Способность легкую страдать, Я говорил: тому, что было, Уж не бывать! уж не бывать! Прошли восторги, и печали,</p> | <p>2. My heart ...</p> <p>My heart, I fancied it was over, That road of suffering and pain, And I resolved: 'Tis gone for ever, Never again! never again! That ancient rapture and its yearning,</p> | <p>2. Ich dachte ...</p> <p><i>Ich dachte, alles sei vorüber, Das Leid, die Fähigkeit zum Schmerz; Sagte zu mir: Vergiss es lieber, Ruhe, mein Herz! Ruhe, mein Herz! Vergangen Sehnen und</i></p> |
|---|--|--|

| | | |
|--|--|--|
| И легковверные мечты .. о Но вот опять затрепетали Пред мощной властью красоты. | The dreams, the credulous desire ... But now old wounds have started burning Inflamed by beauty and her fire. | <i>Verlangen, Der Traum, der gläubige, vorbei . . . vorbei . . . Doch sieh, ich fühl' das alte Bangen, Die Macht der Schönheit wieder neu.</i> |
|--|--|--|

〈我以為，心兒已失去……〉

我以為，心兒已失去
感受痛苦的輕盈能力，
我說：已經過去的，
就讓它過去！讓它過去！

去了，輕信的幻想，
去了，歡樂和憂鬱……
可它們又顫動起來，
而對這強大的美麗。

(劉文飛譯)

第三首〈天使〉(АНГЕЛ)

| | | |
|---|---|---|
| 3. АНГЕЛ | 3. Angel | 3. Der Engel |
| В дверях эдема ангел нежный Главой поникшею сиял, А демон мрачный и мятежный Над адской бездною летал. Дух отрицанья, дух сомненья На духа чистого взирал И жар невольный умиленья Впервые смутно познавал. «Прости, - он рек, - тебя я видел, И ты недаром мне сиял: | At Eden's gate a gentle angel With lowered head stood shining bright, While Satan sullen and rebellious O'er Hell's abysses took his flight. Soul of negation, soul of envy, He gazed at that angelic light, And warm and tender glowed within him | <i>Am Tor des Paradieses lehnte Ein sanfter Engel strahlend weiss. Ein Teufel dunkel unten höhnnte Und kreiste über der Hölle heiss. Geist der Verneinung, Geist des Neides! Da starrt' er auf des Engels Weiss. Bewusst der Wärme, zarten Leides—</i> |

| | | |
|---|---|---|
| Не всё я в небе ненавидел, Не всё я в мире презираю. | A strange confusion at the sight. "Forgive", he said, "now I have seen thee, Not vainly didst thou shine so bright: Not all in heaven have I hated, Not all things human earn my spite." | <i>So gab dem Lichte er sich preis. "Leb' wohl!"—er sprach's—"hab' dich betrachtet, Vergeblich strahlst du nicht so weiss: Nicht alles droben sei verachtet, Nicht alle Welt ich niedrig heiss".</i> |
|---|---|---|

〈天使〉 (1827)

溫柔的天使在天堂門前，
 他低垂的頭顱閃著光芒，
 而陰鬱的叛逆的惡魔，
 卻在地獄的深淵上飛翔。

否定的精靈，懷疑的精靈，
 在將純潔的精靈張望，
 他第一次朦朧地獲知了
 感動那不由自主的熱望。

他說：「對不起，我看見了你，
 你對我的閃亮並非徒勞：
 並非天上的一切我皆仇視，
 並非世上的一切我皆輕藐。」 (劉文飛譯)

第四首 〈夜鶯和玫瑰〉 (СОЛОБЕЙ И РОЗА)

| | | |
|--|---|--|
| 4. СОЛОБЕЙ И РОЗА в безмолвии садов, весной, во мгле ночей, Поет над розою восточный соловей. Но роза милая не | 4. The Nightingale and the Rose The garden's dark and still; 'tis spring; no night wind blows. He sings! the nightingale, | 4. Die Nachtigall und die Rose <i>Zur Nacht im Hain ist's still; 's ist Lenz, die Ruhe gross. Sie singt! die Nachtigall, ihr Liedlein an die Ros'.</i> |
|--|---|--|

| | | |
|--|--|---|
| <p>чувствует, не внемлет, И под влюбленный гимн колеблется и дремлет. Не так ли ты поешь для хладной красоты? Опомнись, о поэт, к чему стремишься ты? Она не слушает, не чувствует поэта; Глядишь - она цветет; взываешь - нет ответа.</p> | <p>his love song to the rose. She does not hearken, his rose beloved, disdainful, And to his amorous hymn, she dozes,. nodding and swaying. With such words would you melt cold beauty into fire? O poet, be aware how far you would aspire! She is not listening, no poems can entrance her; You gaze; she only flowers; you call her; there's no answer.</p> | <p><i>Die Rose hört sie nicht; sie wiegt sich nur im Schlummer... So bleibt das Liebeslied der Nachtigall Liebeskummer. Bist du nicht ganz wie sie, wenn Schönheit du besingst? Bedenke, O Poet, wie weit du denn so dringst! Die Kalte hört dich nicht, kein Sang kann sie erweichen; Du schaust—sie will nur blüh'n; du rufst sie—kriegst kein Zeichen.</i></p> |
|--|--|---|

〈夜鶯和玫瑰〉(1827)

在寂靜的花園，在黑暗的春夜，
東方的夜鶯在向著玫瑰歌唱。
但可愛的玫瑰沒感覺，不在聽。
卻在愛情的歌聲中睡覺，搖晃。
對那冷漠的美人你也這樣地歌唱？
哦詩人，你追求的是什麼，想一想。
她不在傾聽，也感覺不到詩人；
你呼喚，沒回音；你一看，她在開放。

(劉文飛譯)

第五首〈雋語〉(ЭПИГРАММА)

| | | |
|--|---|---|
| <p>5. ЭПИГРАММА</p> <p>Полу-милорд, полу-купец, Полу-мудрец, полу-невежда, Полу-подлец, но есть надежда, Что будет полным наконец.</p> | <p>5. Epigramm</p> <p>Half a milord, half of a boss, Half of a sage, half of a baby, Half of a cheat; there's hope that maybe He'll be a whole one by and</p> | <p>5. Spottgedicht</p> <p><i>Halb ist er Lord, halb macht er Geld, Halb sehr gescheit, halb öde Leere, Halb ist er Schuft; doch ich erkläre, Dass er 'nen ganzen bald</i></p> |
|--|---|---|

| | | |
|--|-----|----------|
| | by. | enthält. |
|--|-----|----------|

此首在演出時經常被忽略，想必是因為此首詩的諷刺性，其對象是 Count M. S. Vorontsov(1782-1856)，是普希金的上司，其父是派駐英國的大使，所以 Vorontsov 從小受英國教育，據說也很有紳士風度，儘管普希金寫詩諷刺他，他在台面上並沒有報復他，只是私底下頻頻跟沙皇告狀而已。因此普希金在詩裡暗諷他是大老爺。

1820 年，普希金由於〈自由頌〉等反專制暴政的詩歌，被沙皇亞歷山大一世流放南方。1823 年，他從基什尼奧夫轉到敖德薩，受南俄總督沃隆佐夫伯爵（總督）監管。在敖德薩，普希金追求自由、無拘無束的詩人氣質與嚴謹卉板的沃隆佐夫的官僚習氣經常衝突，普希金在南方時期，曾一度傾慕拜倫的文采及其反叛性格。他在南方寫的詩受拜倫東方詩篇影響頗大。沃隆佐夫不但在公事上刁難普希金，還進而攻擊詩人的創作。說普希金是個“不值得尊敬的典範——拜倫的卑微的仿效者”。普希金則以諷刺詩《譏沃隆佐夫》回敬，嘲笑沃隆佐夫「半似英國貴族，半似商賈，半似哲人，半似無知之徒，半似無賴，但是很有希望使他的卑鄙變為十足。」沃隆佐夫的妻子沃隆佐娃與普希金的相互傾慕，更加重了這種政治上的仇視。沃隆佐娃年輕貌美、喜愛藝術和文學，她傾慕普希金，不贊成丈夫對待詩人的輕蔑與壓制態度。普希金也一度迷戀這位貴夫人，並以此作為對他的上司的報復。普希金先後為她寫了《一切都完了》、《焚毀的信》、《聲譽與想望》、《保護我吧》和《護身符》（均作於 1824—1827 年間）等詩。公仇私怨使沃隆佐夫對這個叛逆詩人恨之入骨。所以運用他全部權勢陷害詩人。

《譏沃隆佐夫》

半似英國貴族，半似商賈，
半似哲人，半似無知之徒，
半似無賴，但是很有希望
使他的卑鄙變為十足。

第六首〈不眠之夜寫下的詩句〉(СТИХИ, СОЧИНЕННЫЕ НОЧЬЮ ВО БРЕМЯ БЕССОННИЦЫ)

| | | |
|---|---|---|
| 6. СТИХИ, СОЧИНЕННЫЕ НОЧЬЮ ВО БРЕМЯ БЕССОННИЦЫ | 6. Lines written during a sleepless Night | 6. In einer schlaflosen Nacht geschrieben |
| Мне не спится, нет огня; Всюду мрак и сон докучный. | Sleep forsakes me with the light; Shadowy gloom and haunting darkness; | Kann nicht ruhen, seh' kein Licht; Finst're Nacht und alle schlafen. |

| | | |
|--|--|---|
| <p>Ход часов лишь однозвучный Раздается близ меня, Парки бабье лепетанье, Спящей ночи трепетанье, Жизни мышья беготня ... Что тревожишь ты меня? Что ты значишь, скучный шопот? Укоризна, или ропот Мной утраченного дня? От меня чего ты хочешь? Ты зовешь или пророчишь? Я понять тебя хочу, Смысла я в тебе ищу ...</p> | <p>Time ticks on its way relentless And its sound invades the night. Fateful crones are at their mumbling, Set the sleepy night atrembling, Scurrying mouse-like, life slips by ... Why do you disturb me, say? What's your purpose, tedious whispers? Do you breathe reproachful murmurs At my lost and wasted day? What is this you want to tell me? Do you prophesy or call me? Answer me, I long to hear! Voices, make your meaning clear ...</p> <p>Translations by Peter Pears</p> | <p><i>Uhrenticken will mich strafen, Wie' s die Dunkelheit durchbricht. Parzen plappern über's Leben: Höre ich die Nacht erbeben? Mäuse scharr'n ums Lebenslicht . .. Saget, warum schweigt ihr nicht? Was verrätst du, ödes Raunen, Über meine Tageslaunen, Was mein Zeitvertun verbricht? Was war das, was willst du künden? Prophezeist du, willst mich finden? Antwort' mir, was ist denn wahr? Flüstern, mach' den Sinn mir klar ...</i></p> <p><i>Übersetzung von Hans Keller</i></p> |
|--|--|---|

〈不眠之夜寫下的詩句〉 (1830)

我睡不著，沒有燈火；
到處是黑暗和討厭的夢。
我的身邊只滴搭著
鐘錶那單調的走動，
命運老女神的嘮叨，
沉睡的夜晚的顫抖，
耗子般一生的奔忙……
你為何要將我驚擾？
你說什麼，乏味的低語？

是我失去的一天
發出的責備或私語？
你想要我幹什麼？
你在呼喚還是在預言？
我不想去理解你，
我在你身上尋找意義…… (劉文飛譯)²⁰

布列頓接觸跨國文學家的歷程始於韓波(Arthur Rimbaud)與米開蘭基羅(Michel Angelo)。異國文學特有的詩體與些微差異激發這位英國作曲家開展出所謂新生的「英式風格」，並在一生舞台作品中發揚光大；這些跨文化元素不能排除本土的考量，與其說模仿本土與跨國文學風情，不如說布列頓獨特地融合了本土與異國語言與音樂文化，更為貼切。

布列頓被認為是二十世紀關鍵性的英國作曲家，一人身兼鋼琴家、指揮、音樂節總監、音樂提倡者以及作曲家等多重身份，終其一生，成就非凡。本計畫將研究對象鎖定在跨文化、跨語言的詩文與音樂的合作關係，包括布列頓以韓波、米開蘭基羅、普希金(Aleksandr Pushkin)與賀德林(Friedrich Hölderlin)的詩文所作之聲樂創作，以及Arthur Waley為他翻譯的六首中文詩作。除了中文詩外，作曲家皆取材原文；韓波與米開蘭基羅的法文、義文連篇歌曲集是作曲家啟蒙的必經之路，而普希金與賀德林的俄文、德文歌曲則是作曲家為藝術愛好者特別譜出的獻禮。布列頓在構思當中，針對異國語言並非作簡單的模仿，而是直接進入它國語言掌握這些異文化的感覺，由此，布列頓突破了堅固的英式「好品味」而邁向歌劇風格更寬廣的旋律構想。

References:

Agawu, Kofi. "Theory and Practice in the Analysis of the Nineteenth-Century Lied". *Music Analysis* 1 1/1 (1992): 3-26.

Bernhart, Walter / Scher, Steven Paul and Wolf, Werner ed., *Word and Music Studies: Defining the Field*. Amsterdam – Atlanta, GA 1999.

Britten, Benjamin / Rimbaud, Arthur (1854-1891). *Les illuminations : pour soprano ou tenor et orchestre a cordes : op. 18 / Benjamin Britten ; poesies par Arthur Rimbaud*. London ; New York : Boosey & Hawkes, c1940. 1 miniature score (56 p.).

Britten, Benjamin. *Seven sonnets of Michelangelo : set to music for tenor voice and piano*.

²⁰ 劉文飛譯。《普希金詩 300 首》，雲南人民出版社，1997。

London : Boosey & Hawkes ltd. ; New York city : Boosey, Hawkes, Belwin, inc.; [etc., etc., 1943]

Britten, Benjamin. *Songs from the Chinese. For High Voice and Guitar*. London ; New York : Boosey & Hawkes, 1958.

Britten, Benjamin. *Sechs Hölderlin Fragmente = Six Hölderlin fragments : op. 61 : voice and piano / Benjamin Britten ; [English translation by Elizabeth Mayer and Peter Pears]*. London ; New York : Boosey & Hawkes, [1963], c1962.

Britten, Benjamin / Pushkin, Aleksandr Sergeevich (1799-1837). *The poet's echo : 6 poems of Pushkin, for high voice and piano / Des Dichters Echo : sechs Gedichte von Puschkin, op. 76 / Benjamin Britten ; English translations by Peter Pears ; Deutsche Übersetzung von Hans Keller*. London : Faber Music ; New York : G. Schirmer, c1967. 1 score ([7], 23 p.).

Clayton, Martin. *Music, words and voice : a reader*. Manchester, UK ; New York : Manchester University Press ; New York : Distributed exclusively in the USA by Palgrave, 2008.

Cone, Edward T. *The Composer's Voice*. Berkeley: University of California Press, 1974.

Cooke, Mervyn. *Britten and the Far East: Asian Influences in the Music of Benjamin Britten*. Boydell & Brewer Inc., 2001.

Cooke, Mervyn ed. *The Cambridge companion to Benjamin Britten*. Cambridge, U.K : Cambridge University Press, c1999.

Correa, Delia da Sousa ed. *Phrase and subject : studies in literature and music*. London ; [Oxford] : Legenda, 2006.

Duncan, Ronald, *Working with Britten : a personal memoir*. Bideford, Devon : Rebel Press, 1981.

Evans, Peter. *The music of Benjamin Britten : illustrated with over 300 music examples and diagrams*. Oxford, England : Clarendon Press, c1996.

Fitch, Donald. *Blake Set to Music : a bibliography of musical settings of the poems and prose of William Blake / Donald Fitch*. - Berkeley : University of California Press, 1990.

Ford, Boris ed. *Benjamin Britten's poets : the poetry he set to music*. Vocal music. Texts.

Selections. Manchester, England : Carcanet, 1996. Rev. ed.

Hodgson, Peter J. *Benjamin Britten : A guide to research*. New York : Garland, 1996.

Kaindl, Klaus, *Die Oper als Textgestalt. Perspektiven einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Stauffenburg, 1995.

Kennedy, Michael, *Britten*. London : Dent, 1993.

Kildea, Paul ed., *Britten on Music*. Oxford University Press, 2003.

Meyer, Michael J. ed. *Literature and music*. Amsterdam, New York, NY : Rodopi, 2002.

Meyer, Michael J. ed. *Literature and musical adaptation*. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2002.

Mitchell, Donald ed., *Benjamin Britten Death in Venice*. Cambridge Opera Handbooks. Cambridge University Press 1987.

Mitchell, Donald ed. *Letters from a life : the selected letters and diaries of Benjamin Britten, 1913-1976*. Volume one: 1923-1939. Edited by Donald Mitchell ; assistant editor, Philip Reed ; associate editors, Rosamund Strode, Kathleen Mitchell, Judy Young. London : Faber and Faber, 1998.

Mitchell, Donald ed. *Letters from a life : the selected letters and diaries of Benjamin Britten, 1913-1976*. Volume two: 1939-1945. Edited by Donald Mitchell ; assistant editor, Philip Reed ; associate editors, Rosamund Strode, Kathleen Mitchell, Judy Young. London : Faber and Faber, 1998.

Rupprecht, Philip Ernst, *Britten's musical language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Scher, Steven Paul. *Essays on literature and music (1967-2004)*. Edited by Walter Bernhart and Werner Wolf. Amsterdam ; New York : Rodopi, c2004.

Seymour, Claire, *The operas of Benjamin Britten : expression and evasion*. Woodbridge, Suffolk : Boydell Press, 2004.

Strauss, Robert, *The Five Song Cycles for Voice and Piano by Benjamin Britten written specifically for Peter Pears: The Effect of Their Relationship*. Thesis (D.M.A.)--West

Virginia University, 2006.

Szakaly, Andrea. *Written vs spoken language : lyrics-not only for fun but for learning*. Germany : Vdm Verlag Dr. Müller, c2008.

Tibbetts, George Richard. *An Analysis of the Text-Music Relationship in Selected Songs of Benjamin Britten and its Implications for the Interpretation of his Solo Song Literature*. Dissertation of Columbia University in New York, 1984.

White, Eric Walter, *Benjamin Britten, his life and operas*. Berkley: University of California Press, 1983.

Wilson, Robert. *Elements of textual and musical structure and interpretation in the song cycles of E. Benjamin Britten*. Books & literary mss, 1982.

韓波著/王道乾譯：《彩畫集：韓波詩文選》，台北：麥田，2005年。