

東海大學音樂系碩士班  
畢業製作



班傑明·布列頓聯篇歌曲  
《七首米開朗基羅的十四行詩，作品二十二》  
研究  
**A Study of the Song Cycle *Seven Sonnets of Michelangelo* by Benjamin Britten**

研究生：曾瑋誠

指導教授：蔡永凱 博士

中華民國一〇七年五月

# 東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生：曾瑋誠

論文名稱

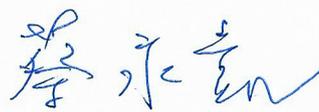
班傑明·布列頓聯篇歌曲

《七首米開朗基羅的十四行詩，作品二十二》

研究

A Study of the Song Cycle *Seven Sonnets of Michelangelo* by Benjamin Britten

本畢業製作業經審查及評鑑合格特此證明

畢業製作考試委員： ，指導教授

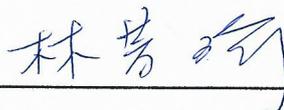
蔡永凱



李秀芬



徐以琳



林芳瑜

中華民國一〇七年六月

# 摘要

班傑明·布列頓 (Benjamin Britten, 1913-1976) 是帶領二十世紀英國藝術歌曲復興的重要人物。就表面上來看，選擇米開朗基羅 (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564) 的十四行詩來譜曲，是因為他在詩文情感中得到相當大的共鳴；但就深入的意涵來看，選擇不熟悉的語言創作無非是他對自己的一大挑戰；他將此套聯篇歌曲獻給剛認識三年的男高音朋友，也是他一生的親密伴侶彼得·皮爾斯 (Peter Pears, 1910-1986)。

本論文以聯篇歌曲《七首米開朗基羅的十四行詩，作品二十二》( *Seven Sonnets of Michelangelo, op. 22* ) 為主要研究對象，共分為六章。第一章為緒論，包含研究動機與目的、研究範圍與方法。第二章討論作曲家布列頓與英國藝術歌曲發展的歷史與關係。第三章研究詩人米開朗基羅的生平，與十四行詩發展背景與創作方法。第四章為作品分析，以詩文結構、詩文翻譯與探討、樂曲分析為主，再深入探討動機、和聲、架構與詩文的關係。第五章研究樂曲詮釋，前段先簡述布列頓與皮爾斯的關係與生平，後段以布列頓與皮爾斯的錄音版本做為參考範例，更深入了解此作品的詮釋。第六章為結論，綜合前五章的研究。

關鍵字：布列頓，英國藝術歌曲，米開朗基羅，十四行詩，七首米開朗基羅的十四行詩

# 目錄

摘要 .....	iii
目錄 .....	iv
譜例目錄 .....	vii
表目錄 .....	x
第一章 緒論 .....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與方法.....	2
壹、 範圍.....	2
貳、 方法.....	3
第二章 作曲家布列頓與創作背景 .....	5
第一節 布列頓生平.....	5
第二節 布列頓與英國藝術歌曲.....	11
第三章 詩人米開朗基羅創作背景 .....	14
第一節 米開朗基羅生平.....	14
第二節 十四行詩發展背景與創作手法.....	18
第三節 米開朗基羅的創作風格與十四行詩.....	20
第四章 聯篇歌曲《七首米開朗基羅的七首十四行短詩》樂曲分析 .....	23
第一節 創作背景.....	23
第二節 第一首〈第十六首十四行詩〉（Sonnet XVI） .....	25
壹、 詩文結構.....	25

貳、	詩文意譯與解析.....	26
參、	樂曲架構與特色概述.....	27
肆、	樂曲架構表與分析.....	28
第三節	第二首〈第三十一首十四行詩〉（Sonnet XXXI）.....	37
壹、	詩文結構.....	37
貳、	詩文意譯與解析.....	38
參、	樂曲架構與特色概述.....	39
肆、	樂曲架構表與分析.....	40
第四節	第三首〈第三十首十四行詩〉（Sonnet XXX）.....	48
壹、	詩文結構.....	48
貳、	詩文意譯與解析.....	49
參、	樂曲架構與特色概述.....	50
肆、	樂曲架構表與分析.....	51
第五節	第四首〈第五十五首十四行詩〉（Sonnet LV）.....	57
壹、	詩文結構.....	57
貳、	詩文意譯與解析.....	58
參、	樂曲架構與特色概述.....	59
肆、	樂曲架構表與分析.....	60
第六節	第五首〈第三十八首十四行詩〉（Sonnet XXXVIII）.....	66
壹、	詩文結構.....	66
貳、	詩文意譯與解析.....	67
參、	樂曲架構與特色概述.....	68
肆、	樂曲架構表與分析.....	69
第七節	第六首〈第三十二首十四行詩〉（Sonnet XXXII）.....	75
壹、	詩文結構.....	75

貳、	詩文意譯與解析.....	76
參、	樂曲架構與特色概述.....	77
肆、	樂曲架構表與分析.....	78
第八節	第七首〈第二十四首十四行詩〉（Sonnet XXIV）.....	84
壹、	詩文結構.....	84
貳、	詩文意譯與解析.....	85
參、	樂曲架構與特色概述.....	86
肆、	樂曲架構表與分析.....	87
第五章	彼得·皮爾斯演唱《七首米開朗基羅的七首十四行短詩》詮釋分析.....	93
第一節	男高音彼得·皮爾斯生平略述.....	93
第二節	皮爾斯與布列頓的關係.....	94
第三節	彼得·皮爾斯演唱詮釋分析.....	95
壹、	第一首《第十六首十四行詩》.....	95
貳、	第二首《第三十一首十四行詩》.....	97
參、	第三首《第三十首十四行詩》.....	99
肆、	第四首《第五十五首十四行詩》.....	100
伍、	第五首《第三十八首十四行詩》.....	101
陸、	第六首《第三十二首十四行詩》.....	103
柒、	第七首《第二十四首十四行詩》.....	104
捌、	小結.....	105
第六章	結論.....	107
	參考書目.....	109
	附錄一 布列頓聲樂藝術歌曲作品列表.....	114
	附錄二 詩文逐字中文翻譯與皮爾斯英文翻譯.....	118

# 譜例目錄

【譜例 4-2-1】〈第十六首十四行詩〉，第 1 小節.....	30
【譜例 4-2-2】〈第十六首十四行詩〉，第 2 至 6 小節.....	30
【譜例 4-2-3】〈第十六首十四行詩〉，第 8 至 13 小節.....	31
【譜例 4-2-4】〈第十六首十四行詩〉，第 14 至 18 小節.....	32
【譜例 4-2-5】〈第十六首十四行詩〉，第 21 至 24 小節.....	32
【譜例 4-2-6】〈第十六首十四行詩〉，第 27 至 35 小節.....	34
【譜例 4-2-7】〈第十六首十四行詩〉，第 36 至 42 小節.....	35
【譜例 4-2-8】〈第十六首十四行詩〉，第 43 至 48 小節.....	36
【譜例 4-3-1】〈第三十一首十四行詩〉，第 1 至 3 小節.....	41
【譜例 4-3-2】〈第三十一首十四行詩〉，第 4 至 11 小節.....	42
【譜例 4-3-3】〈第三十一首十四行詩〉，人聲部份，第 8 至 15 小節.....	42
【譜例 4-3-4】〈第三十一首十四行詩〉，第 21 至 25 小節.....	43
【譜例 4-3-5】〈第三十一首十四行詩〉，第 26 至 33 小節.....	43
【譜例 4-3-6】〈第三十一首十四行詩〉，第 34 至 37 小節.....	44
【譜例 4-3-7】〈第三十一首十四行詩〉，第 37 至 48 小節.....	45
【譜例 4-3-8】〈第三十一首十四行詩〉，第 49 至 61 小節.....	46
【譜例 4-3-9】〈第三十一首十四行詩〉，第 63 至 66 小節.....	47
【譜例 4-4-1】〈第三十首十四行詩〉，第 1 至 5 小節.....	52
【譜例 4-4-2】〈第三十首十四行詩〉，第 13 至 15 小節.....	52
【譜例 4-4-3】〈第三十首十四行詩〉，第 18 至 20 小節.....	53
【譜例 4-4-4】〈第三十首十四行詩〉，人聲部份，第 22 至 24 小節.....	53
【譜例 4-4-5】〈第三十首十四行詩〉，人聲部份，第 25 至 27 小節.....	53
【譜例 4-4-6】〈第三十首十四行詩〉，第 30 至 31 小節.....	54

【譜例 4-4-7】〈第三十首十四行詩〉，第 36 至 39 小節.....	54
【譜例 4-4-8】〈第三十首十四行詩〉，第 55 至 61 小節.....	55
【譜例 4-4-9】〈第三十首十四行詩〉，第 63 至 68 小節.....	56
【譜例 4-5-1】〈第五十五首十四行詩〉，第 1 至 3 小節.....	61
【譜例 4-5-2】〈第五十五首十四行詩〉，第 6 至 7 小節.....	62
【譜例 4-5-3】〈第五十五首十四行詩〉，第 10 至 13 小節.....	62
【譜例 4-5-4】〈第五十五首十四行詩〉，第 14 至 17 小節.....	63
【譜例 4-5-5】〈第五十五首十四行詩〉，第 19 至 23 小節.....	64
【譜例 4-5-6】〈第五十五首十四行詩〉，鋼琴部份，第 24 至 26 小節.....	64
【譜例 4-5-7】〈第五十五首十四行詩〉，第 31 至 34 小節.....	65
【譜例 4-6-1】〈第三十八首十四行詩〉，第 1 小節.....	70
【譜例 4-6-2】〈第三十八首十四行詩〉，第 5 至 8 小節.....	71
【譜例 4-6-3】〈第三十八首十四行詩〉，第 13 至 20 小節.....	72
【譜例 4-6-4】〈第三十八首十四行詩〉，第 29 至 36 小節.....	73
【譜例 4-6-5】〈第三十八首十四行詩〉，鋼琴部份，第 43 至 45 小節.....	73
【譜例 4-6-6】〈第三十八首十四行詩〉，第 53 至 65 小節.....	74
【譜例 4-7-1】〈第三十二首十四行詩〉，鋼琴部份，第 1 至 4 小節.....	79
【譜例 4-7-2】〈第三十二首十四行詩〉，第 5 至 8 小節.....	80
【譜例 4-7-3】〈第三十二首十四行詩〉，第 13 至 14 小節.....	80
【譜例 4-7-4】〈第三十二首十四行詩〉，第 15 至 16 小節.....	81
【譜例 4-7-5】〈第三十二首十四行詩〉，第 17 至 18 小節.....	81
【譜例 4-7-6】〈第三十二首十四行詩〉，第 19 至 20 小節.....	82
【譜例 4-7-7】〈第三十二首十四行詩〉，第 22 至 23 小節.....	82
【譜例 4-7-8】〈第三十二首十四行詩〉，鋼琴部份，第 27 至 30 小節.....	83
【譜例 4-8-1】〈第二十四首十四行詩〉，鋼琴部份，第 1 至 8 小節.....	88
【譜例 4-8-2】〈第二十四首十四行詩〉，人聲部份，第 8 至 15 小節.....	89
【譜例 4-8-3】〈第二十四首十四行詩〉，鋼琴部份，第 15 至 21 小節.....	89
【譜例 4-8-4】〈第二十四首十四行詩〉，第 24 至 26 小節.....	90
【譜例 4-8-5】〈第二十四首十四行詩〉，第 29 至 36 小節.....	91

【譜例 4-8-6】〈第二十四首十四行詩〉，人聲部份，第 34 至 40 小節.....	92
【譜例 4-8-7】〈第二十四首十四行詩〉，鋼琴部份，第 40 至 46 小節.....	92
【譜例 5-2-1】〈第十六首十四行詩〉，第 8-10 小節。.....	96
【譜例 5-2-2】〈第三十一首十四行詩〉，第 16-18 小節。.....	98
【譜例 5-2-3】〈第三十首十四行詩〉，第 5-7 小節。.....	99
【譜例 5-2-4】〈第五十五首十四行詩〉，第 27-30 小節。.....	101
【譜例 5-2-5】〈第三十八首十四行詩〉，第 53-55 小節。.....	102
【譜例 5-2-6】〈第三十二首十四行詩〉，第 13 小節。.....	103
【譜例 5-2-7】〈第二十四首十四行詩〉，人聲部份，第 25-28 小節。.....	104

# 表目錄

【表 4-2-1】〈第十六首十四行詩〉詩文架構表.....	25
【表 4-2-2】〈第十六首十四行詩〉歌曲概述表.....	28
【表 4-2-3】〈第十六首十四行詩〉曲式架構表.....	28
【表 4-3-1】〈第三十一首十四行詩〉詩文架構表.....	37
【表 4-3-2】〈第三十一首十四行詩〉歌曲概述表.....	39
【表 4-3-3】〈第三十一首十四行詩〉曲式架構表.....	40
【表 4-4-1】〈第三十首十四行詩〉詩文架構表.....	48
【表 4-4-2】〈第三十首十四行詩〉歌曲概述表.....	50
【表 4-4-3】〈第三十首十四行詩〉曲式架構表.....	51
【表 4-5-1】〈第五十五首十四行詩〉詩文架構表.....	57
【表 4-5-2】〈第五十五首十四行詩〉歌曲概述表.....	59
【表 4-5-3】〈第五十五首十四行詩〉曲式架構表.....	60
【表 4-6-1】〈第三十八首十四行詩〉詩文架構表.....	66
【表 4-6-2】〈第三十八首十四行詩〉歌曲概述表.....	68
【表 4-6-3】〈第三十八首十四行詩〉曲式架構表.....	69
【表 4-7-1】〈第三十二首十四行詩〉詩文架構表.....	75
【表 4-7-2】〈第三十二首十四行詩〉歌曲概述表.....	77
【表 4-7-3】〈第三十二首十四行詩〉曲式架構表.....	78
【表 4-8-1】〈第二十四首十四行詩〉詩文架構表.....	84
【表 4-8-2】〈第二十四首十四行詩〉歌曲概述表.....	86
【表 4-8-3】〈第二十四首十四行詩〉曲式架構表.....	87

# 第一章

## 緒論

### 第一節 研究動機與目的

「文藝復興」(Renaissance) 三巨匠之一的米開朗基羅 (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475-1564) 不僅長於雕刻、繪畫，較少為人知地，他也曾留下三百多首詩文創作；「英國音樂復興」(English Musical Renaissance) 關鍵人物班傑明·布列頓 (Benjamin Britten, 1913-1976) 不僅使用英國文學作品譜曲，更挑戰非母語的義大利詩文。

以上兩位處於黃金時代<sup>1</sup>的藝術家，都是在前輩<sup>2</sup>的精神遺產下成長、茁壯，最後突破，開創出屬於自己的成功。且兩位皆為同性戀者，卻在封閉的時代下而無法公開。<sup>3</sup>如此巨大的壓抑，卻造就了人類藝術史上不朽的成就。

布列頓選用米開朗基羅的十四行詩譜成《七首米開朗基羅的十四行詩》，作

---

<sup>1</sup> 布列頓處於英國音樂復興 (十九世紀末至二十世紀初)；米開朗基羅處於義大利文藝復興 (十四世紀末至十七世紀)。

<sup>2</sup> 分別指達文西 (Leonardo da Vinci, 1452-1519) 與約翰·愛爾蘭 (John Ireland, 1879-1962)。

<sup>3</sup> 文藝復興的基督教世界將同性戀視為極大的罪惡，並處以火刑 (John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality*. (IL: University of Chicago Press, 1980), 289-291.)。二十世紀的英國通過《1967年性犯罪法》(The Sexual Offences Act of 1967) 之前，同性之間的性行為是有罪的。(陳博臻：〈一步一腳印 英國慶祝同性戀除罪 50 周年〉《上報》(2017 年 07 月 28 日)〈[http://www.upmedia.mg/news\\_info.php?SerialNo=21698](http://www.upmedia.mg/news_info.php?SerialNo=21698)〉)

品二十二》，兩位情感背景如此相似的曠世藝術家的作品結合而成的結晶，必定更為值得令人討論與研究。

此外，布列頓在樂譜與其他資料上未曾表明此作品為聯篇歌曲或歌曲集，而有學者將此作品以聯篇歌曲稱之；<sup>4</sup>因此，本論文試圖以深度的詩文與音樂分析探討此作品是否能視為一套聯篇歌曲，如此也有助於詩文意境之理解與演唱詮釋方向確定。

目前國內關於此作品的研究尚稱稀少；<sup>5</sup>因此，本研究希望能探究此作品的藝術價值，並能拋磚引玉，激發出更多關於英國藝術歌曲的研究。

## 第二節 研究範圍與方法

### 壹、範圍

本研究範圍以聯篇歌曲《七首米開朗基羅的十四行詩》為對象，查考英國藝術歌曲脈絡下的作曲家布列頓；文學部分則包含詩人米開朗基羅的生平與十四行詩的發展背景。接著，綜合以上知識，詳細地分析詩文與音樂。最後，以男高音彼得·皮爾斯（Peter Pears, 1910-1986）與作曲家合作的首演錄音版本，做為詮釋風格的探討與建議。

---

<sup>4</sup> Peter Evans, *The Music of Benjamin Britten* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1979), 80.

<sup>5</sup> 陳淑純，〈布列頓(Benjamin Britten, 1913-1976)的跨文化構思〉(至理技術學院，應用英語系專案研究計畫，2010)。

目前在臺灣博碩士論文系統中並無論文研究此套聯篇歌曲，僅有上述陳淑純之專案研究計畫極簡略地包含了此作品，且並未探討任何音樂部分。<sup>6</sup>因此，本研究從作曲家、詩人、英國藝術歌曲發展史與十四行詩發展史等不同的相關領域，綜合他人研究結果，尋找出此聯篇歌曲的分析角度，希望能藉此更深入地了解此套作品。

## 貳、方法

本論文的分析方法可分為兩大部分：作品分析與詮釋分析。

### 一、作品分析：

#### （一）詩文分析

內容包含格律與韻腳、詩文翻譯、詩文來源與主題內容探究。

由於布列頓極可能是參考皮爾斯的英文翻譯版本，若嚴查皮爾斯翻譯是否完全正確與貼合原詩，則失去此套聯篇歌曲探究的重點與意義；因此，本論文除查考原詩的意義外，也將試圖探究布列頓與皮爾斯對於詩文的理解與詮釋。在第四章所列出的詩文翻譯為義大利原詩與中文翻譯，而皮爾斯的英文翻譯版本附於附錄二「詩文逐字中文翻譯與皮爾斯英文翻譯」；另外，為求詩文意境完整，筆者在內文中的詩文翻譯係採用符合整體詩意的翻譯，並將逐字翻譯將附於附錄二「詩文逐字中文翻譯與皮爾斯英文翻譯」。

#### （二）音樂分析

---

<sup>6</sup> 同前註。

內容包含樂曲特色概述、樂曲架構表、段落、動機、調性、和弦、速度記號、力度與表情記號分析。

需特別指出的是，布列頓於此作品人聲記譜為實際音高之高八度。但筆者為方便討論，本論文所寫人聲音高皆為男高音之實際音高。

## 二、詮釋分析：

運用作品分析後所得知識，分析皮爾斯與布列頓的演奏錄音版本。內容包含節奏、力度、速度、人聲演唱共鳴與鋼琴演奏觸鍵。並輔以文字與譜例描述。

## 第二章

### 作曲家布列頓與創作背景

#### 第一節 布列頓生平

班傑明·布列頓，英國作曲家、指揮家、鋼琴家。他和其他作曲家，如蒂皮特（Michael Tippett, 1905-1998）等，共同主導了二十世紀的英國古典音樂，並獲得國際級的知名度。<sup>7</sup>

布列頓 1913 年 11 月 22 日出生在英格蘭的洛斯托夫特城（Lowestoft）一個中產階級的家庭中，住在面海的別墅裡。父親是一位管教嚴厲的牙醫；母親身兼歌者與鋼琴家，認為布列頓富有情感，且正巧出生於聖則濟利亞（Sancta Caecilia）<sup>8</sup>之日，而確信他未來將成為「第四個 B」。<sup>9</sup> 對於兒子的高度期望，因此直到 1937 年去世前，都嚴厲地控制他的人生。布列頓八歲就進入預科學校（preparatory school），十歲以前就熱衷於嘗試寫作鋼琴曲，十四歲就累積了 100 首作品。<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Jennifer Doctor, Judith LeGrove, Paul Banks, Heather Wiebe and Philip Brett. "Britten, (Edward) Benjamin." Grove Music Online. 2001. Oxford University Press. 21 Mar. 2018, <<http://resource.lib.thu.edu.tw:2285/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-0000046435>>

<sup>8</sup> 為天主教、東正教所敬奉的聖人，被視為音樂家與聖樂的主保聖人。

<sup>9</sup> 同註 7，意指成為媲美巴赫（Johann Sebastian Bach, 1685-1750）、貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）、布拉姆斯（Johannes Brahms, 1833-1897）的作曲家。

<sup>10</sup> 同註 7。

在學校中，個性敏銳的布列頓將師長、同儕的排擠，轉換為體育上的努力，使他精通板球。他向艾斯托（Edith Astle, 1873-1970）學習鋼琴；向阿爾斯頓（Audrey Alston）學習中提琴。透過阿爾斯頓的介紹，參加了諾維奇音樂會（Norwich Concert），並與作曲家法蘭克·布里奇（Frank Bridge, 1879-1941）碰面。布里奇對布列頓印象深刻，甚至說服他的父母，讓他到倫敦學習作曲。布里奇對他的教學原則是：「你應該探索自我，忠於你所探索的一切；並且嚴謹地注意良好的作曲技巧。」<sup>11</sup>在布里奇的細心教導下，他在 1928 年完成第一部重要大型作品《F 大調弦樂四重奏》（*String Quartet in F major*）。<sup>12</sup>

同年九月，布列頓進入公立的格瑞薩姆學院（Gresham's School）就讀兩年。受到音樂教師貶低他的作品，又看到同儕被霸凌的情形，使他感到低落。

1930 年，布列頓進入皇家音樂學院（Royal College of Music）就讀，進入亞瑟·班傑明（Arthur Benjamin, 1893-1960）門下學習鋼琴；並由約翰·愛爾蘭（John Ireland, 1879-1962）指導作曲。他靠著《鳥》（*The Bird*）、《森林三重奏》（*A Wealden Trio*）和其他器樂作品得到獎學金。雖然布里奇建議他往現代樂的風格發展，但年少的他仍喜愛貝多芬與布拉姆斯，甚至表現出對當時英國學院主流之田園派（pastoral school）的敵意。即使如此，他卻相當欣賞阿諾·荀白克（Arnold Schönberg, 1874-1951）的歌劇《期待》（*Erwartung*, op. 17）和伊果·史特拉汶斯基（Igor Stravinsky, 1882-1971）的《春之祭》（*The Rite of Spring*）、《詩篇交響曲》（*Symphony of Psalms*），與古斯塔夫·馬勒（Gustav Mahler, 1860-1911）的藝術歌曲《青年流浪之歌》（*Lieder eines fahrenden Gesellen*）。

---

<sup>11</sup> Benjamin Britten, 'Britten Looking Back' *Sunday Telegraph* (17 Nov 1963), 9.

<sup>12</sup> 洪毅婷，〈布瑞頓：《六首根據奧維德詩集《變形記》所作之雙簧管獨奏曲》作品四十九作品研究及詮釋探討〉（臺北市立大學音樂學系碩士論文，2014），7。

隔年，布列頓的《f小調弦樂五重奏幻想曲》(*Phantasy in f minor for string quintet*) 贏得了柯柏特室內樂大獎 (Cobbett Chamber Music Prize)。1932 年，他發表了第一號作品《小交響曲》(*Sinfonietta, op. 1*)。同年，他順利畢業，且獲得 100 英鎊的校外研習金 (travel grant)，但他卻回到家鄉，想利用這筆錢與奧本·貝爾格 (Alban Berg, 1885-1935) 學習作曲，但父母因受到皇家音樂院說服：「貝爾格是傷風敗俗、具有壞影響的。」而取消了這個計畫。他只好待在家，讀著長篇的少年讀物，為他的《簡易交響曲》(*Simple Symphony, op. 4*) 尋找靈感；並準備在英國廣播公司 (British Broadcasting Corporation) 首次演出歌曲《一位男孩出生了》(*A Boy was Born, op 3*)。<sup>13</sup>

1935 年進入郵政總局製片組 (General Post Office Film Unit)，受聘於阿爾貝爾托·卡瓦坎提 (Alberto Cavalcanti, 1897-1982)，為電影《王璽》(*The King's Stamp*) 製作配樂；這項工作挑戰了他的創作速度，且須發明新聲響以符合電影需求，對他的創作產生巨大的影響；在此，他也遇見多位朋友，如詩人威斯坦·休·奧登 (Wystan Hugh Auden, 1907-1973)，使他成功進入音樂家與高知識份子的社會。他陸續結識許多導演、編劇，如克里斯多福·伊什伍 (Christopher Isherwood, 1904-1986)、詩人蒙塔古·斯萊特 (Montagu Slater, 1902-1956)；也製作許多戲劇配樂，如《攀登 F6 高峯》(*The Ascent of F6*)、《夜信》(*Night Mail*)。

14

在結交這些新朋友之後，布列頓的政治意識快速改變與成長，甚至與母親爭論政治議題，如共產主義，並遠離家鄉洛斯托夫特。另外，他開始突破自己封閉的性向。包括奧登在內，朋友們談論著各式各樣的話題，包括享樂主義、左派、和平主義、同性愛，使他有了安全的舒適圈。

---

<sup>13</sup> 同註 7。

<sup>14</sup> 同註 12，7-8。

1936 年四月，布列頓到巴塞隆納（Barcelona）參加國際現代音樂節（International Society for Contemporary Music Festival），聆聽了貝爾格的作品。在九月與奧登在諾維奇音樂季（Norwich Triennial Festival）發表了管弦樂團伴奏的聯篇歌曲《我們狩獵的祖先》（*Our Hunting Fathers*, op. 8）。

1937 年 1 月，布列頓的母親伊迪絲（Edith Britten）突然因病過世，他在悲痛之餘，卻也感到自由。同年 3 月，在與指揮特雷佛·哈維（Trevor Harvey, 1911-1989）共進午餐時，他遇見了男高音彼得·皮爾斯，接著幾年，他們都同居在公寓中。1938 年，布列頓嘗試追求沃爾夫·舍爾生（Wulff Scherchen, 1920-2016），而當年 18 歲的舍爾生也愉快地答應。有人推測，布列頓如此迷戀年少男子，是為了彌補自己童年所缺乏的關愛，將需求投射到別位少年身上，屬於移情作用與心理補償。<sup>15</sup>

1938 年，布列頓在英國的逍遙音樂節（BBC Promenade Concerts）演出自己的第一號鋼琴協奏曲（*Piano Concerto in D Major*, op. 13），得到了非凡的成功。

1939 年 4 月，由於歐洲法西斯主義的擴張，造成第二次世界大戰；主張和平的布列頓也因不服英國樂評家的批評，隨著奧登、伊什伍和皮爾斯的腳步離開英國，到機會豐富的北美洲發展。他在加拿大廣播公司（Canadian Broadcasting Corporation）擔任作曲家與鋼琴家，並創作室內樂《青年阿波羅》（*Young Apollo*, op.16）。同年十月，他使用亞瑟·蘭波（Arthur Rimbaud, 1854-1891）的詩，譜成聯篇歌曲《幻象》（*Les Illuminations*, op. 18）。

之後到紐約的胡士托音樂節（The Woodstock）中拜訪了阿隆·庫普蘭（Aaron Copland, 1900-1990）；又到長島拜訪皮爾斯的好友伊莉莎白·梅爾（Elizabeth

---

<sup>15</sup> 同註 7。

Mayer, 1884-1970)，她為布列頓翻譯許多的外語詩文。1940年，完成大型作品《安魂交響曲》（*Sinfonia da Requiem*, op. 20）；另也完成專為皮爾斯所譜寫的歌曲集，《七首米開朗基羅的十四行詩》（*Seven Sonnets of Michelangelo*, op. 22）即本論文討論的核心。

受到拉夫·沃恩·威廉斯（Ralph Vaughan Williams, 1872-1958）蒐集民謠的影響，布列頓開始重視英國傳統音樂與文化，因此決定返回英國。在1942年返國後，完成了無伴奏合唱作品《聖則濟利亞讚美詩》（*Hymn to Saint Cecilia*, op. 27），與豎琴和男童聲合唱作品《聖誕頌歌》（*A Ceremony of Carols*, op. 28）。

1945年，他使用斯萊特的詩詞譜成歌劇《彼得·格萊姆》（*Peter Grimes*, op. 33），大受好評。同年，正處病痛的布列頓又為皮爾斯完成另一部聯篇歌曲《約翰唐恩的十四行聖詩》（*The Holy Sonnets of John Donne*, op. 35），可說是布列頓生平中最具黑暗色彩的一部作品。另外，也為羅德西亞裔作家羅納德·鄧肯（Ronald Duncan, 1914-1982）的戲劇《通往墓地之路》（*This Way to the Tomb*）創作配樂。隔年再次合作完成歌劇《魯克麗緹雅的凌辱》（*The Rape of Lucretia*, op. 37）。另也完成管弦樂曲《青少年管弦樂入門》（*The Young Person's Guide to the Orchestra*）。

1947年，布列頓與他的贊助者自格林德本歌劇院（Glyndebourne）獨立出英國歌劇團（The English Opera Group），演出他自己的作品與其他英國小型歌劇。隔年舉辦第一屆愛德堡音樂節（The Alderburgh Festival），提供給新興的英國作曲家無拘無束的創作空間，也使布列頓在接續幾年內產出大量歌劇，如《亞伯·赫林》（*Albert Herring*, op. 39）、《乞丐歌劇》（*The Beggar's Opera*, op. 43）、《小煙囪清潔工》（*The Little Sweep*, op. 45）、《比利·巴德》（*Billy Budd*, op. 50）、《碧

盧冤孽》( *The Turn of the Screw*, op. 54) ……等，並成為家喻戶曉的作曲家。<sup>16</sup>

1953 年，布列頓被授予「名譽勳位」( Companion of Honour )，並為伊莉莎白女王二世的加冕創作歌劇《榮耀女王》( *Gloriana*, op. 53 )。但他卻因為不滿奧登的批評，使兩人友誼從此斷絕。

1955 年，布列頓趁著工作空檔往亞洲旅遊，包括日本和印尼。他在峇里島的烏布 (Ubuh) 接觸到甘美朗 ( gamelan )，並且深深著迷，更影響了未來的創作風格，如芭蕾舞劇《寶塔王子》( *The Prince of the Pagodas*, op. 57 ) 當中就運用了峇里島的音樂聲響效果。<sup>17</sup>

1957 年，他為皮爾斯創作《中國之歌》( *Songs from the Chinese*, op. 58 )，配置為人聲與吉他。隔年，為愛樂者與兒童創作歌劇《諾亞方舟》( *Noye's Fludde*, op. 59 )。1960 年，將莎士比亞 ( William Shakespeare, 1564-1616 ) 的著作《仲夏夜之夢》改編成歌劇 ( *A Midsummer Night's Dream*, op. 64 )。

1961 年創作《戰爭安魂曲》( *The War Requiem*, op. 66 )，詩文是由命喪戰場的詩人威爾弗雷德·歐文 ( Wilfred Owen, 1893-1918 ) 所寫；在曲中傳達了布列頓對於戰爭的悲痛，並以和平、反戰主義警惕世人。

1973 年發表最後一部歌劇《魂斷威尼斯》( *Death in Venice*, op. 88 )。同年進行心臟瓣膜替換手術，手術成功，但中風使得他的右手無法再演奏鋼琴與創作。

1976 年，布列頓成為英國第一位受封為終身貴族的作曲家。同年因心臟衰

---

<sup>16</sup> 黃浩榕，〈班傑明·布瑞頓連篇歌曲《冬之語》－詩詞意境與鋼琴音畫探討〉(國立臺灣師範大學表演藝術所碩士論文，2009)，7-8。

<sup>17</sup> 朱怡靜，〈班傑明·布瑞頓《無伴奏大提琴組曲作品七十二》之研究〉(國立中山大學音樂學系碩士論文，2014)，8。

竭而過世，埋葬於奧爾德伯勒（Aldeburgh）的聖彼得與聖保羅教堂（St. Peter and St. Paul's Church）。<sup>18</sup>

## 第二節 布列頓與英國藝術歌曲

若綜觀英國藝術歌曲的發展，會發現這片未與歐陸連接的土地，長期具有獨自的特色與風格；早在十二世紀，英國已發展出獨特於義大利的三度、六度「甜美音響」（sweet sound），如《聖瑪格努斯讚美詩》（*Hymn to St. Magnus*）。<sup>19</sup>

到了十六世紀的都鐸王朝（House of Tudor, 1485-1603）<sup>20</sup>，優渥的生活環境使藝術快速發展，如世界著名文豪莎士比亞（William Shakespeare, 1564-1616）便是代表人物之一；此時貴族與中產階級，甚至業餘者皆在閒暇時譜曲、演唱，且受到義大利音樂風格影響，因而發展出英國牧歌（Madrigal），代表作曲家如莫利（Thomas Morley, 1557-1602）、杜蘭（John Dowland, 1562-1626）與拜爾德（William Byrd, 1538-1623）。這些牧歌可視為英國藝術歌曲的前身。<sup>21</sup>

十七世紀的英國，為了與極其興盛的義大利音樂<sup>22</sup>抗衡，作曲家如普賽爾（Henry Purcell, 1659-1695）等，極力使用本土風格創作。但接續的兩個世紀內，英國並無本土作曲家繼承此等傳統，更沒有享譽國際的作曲家；空缺的這兩百

---

<sup>18</sup> 同註 12，11。

<sup>19</sup> 車炎江，〈馮威廉斯藝術歌曲《四首蕭芙的詩》作品研究〉（東海大學音樂學系碩士論文，2000），4。

<sup>20</sup> 自亨利七世（Henry VII）在玫瑰戰爭勝利後開始（1485），直到伊莉莎白一世（Elizabeth I）過世為止（1603），英格蘭王國所經歷的盛世。

<sup>21</sup> 同註 19。

<sup>22</sup> 當時義大利流行「單旋律朗誦調」（monodic recitative），代表作曲家如卡里希米（Giacomo Carissimi, 1605-1674）；傳入英國後也受到歡迎。同註 17，5。

多年間，正好是義、德、法藝術歌曲蓬勃發展的時期，英國就此被歐陸的音樂洪流所淹沒。<sup>23</sup>

直到二十世紀，透過作曲家佩利(Hubert Parry, 1848-1918)與史丹佛(Charles Villiers Stanford, 1852-1924)的努力，英國藝術歌曲得以復興；他們將扎實的德奧音樂理論基礎帶入英國學術界；使用大量都鐸與伊莉莎白時期的詩文創作，同時也密切注意歐洲音樂發展。透過這些努力，英國誕生出新一代重要音樂家，包括作曲家艾爾加(Edward Elgar, 1857-1934)與戴流士(Frederick Delius, 1862-1934)，而這些作曲家又培育出更多的下一代，如沃恩·威廉斯、霍爾斯特(Gustav Holst, 1874-1934)、布瑞基、艾爾蘭、沃洛克(Peter Warlock, 1894-1930)與華爾頓(William Walton, 1902-1983)，並在蒂皮特與布列頓時達到高峰；史稱「英國音樂復興」。<sup>24</sup>

由於缺乏古典時期與浪漫時期的醞釀與發展，英國的藝術歌曲風格吸取了多國的元素，包括「德國浪漫主義」(Romanticism)、「法國印象派」(Impressionnisme)、「新古典主義」(Neoclassicism)與英國本土傳統。也因為「民族主義」(Nationalism)的興起，英國掀起對本土音樂的信心與興趣，使部分作曲家(如沃恩·威廉斯、霍爾斯特……等)，開始挖掘、蒐集英國本土民謠。

布列頓為英國少數將重心放在聲樂曲上的作曲家，而他的藝術歌曲大多以聯篇歌曲的架構創作，以此來表達詩文更完整的意境。在1940以前，他的聲樂作品(如作品八、作品十一、作品十八)大部分是為女高音蘇菲·衛斯(Sophie Ways, 1897-1983)所寫；接下來的八部聯篇歌曲皆是專為他的伴侶皮爾斯創作；而作品七十四則是獻給男中音費雪·迪斯考(Dietrich Fischer-Dieskau, 1925-

---

<sup>23</sup> 同註 19, 5。

<sup>24</sup> Robert Morgan, *Twentieth-Century Music*. (NY: Norton, 1991), 129.

2012)。<sup>25</sup>

他所選用的詩文非常廣泛，包含英國本土各個時期的詩人，如詩人約翰·多恩（John Donne, 1572-1631）、浪漫主義的威廉·布萊克（William Blake, 1757-1827）、自然主義的湯瑪士·哈戴（Thomas Hardy, 1840-1928）與現代主義的奧登；另外也大量使用外國詩人的作品，包含義大利的米開朗基羅、俄國的亞歷山大·普希金（Alexander Pushkin, 1799-1837）及法國的蘭波。<sup>26</sup>

布列頓的作曲手法受到許多影響，首先是頑固低音、同音反覆的英國傳統手法；也使用花腔旋律、宣敘調唱法的義大利風格；詩文方面，受到德國浪漫主義影響，常選用關於大自然主題的內容，與音樂結合的同時也尊重詩文原本的架構，不擅自更改。而二十世紀由史特拉汶斯基興起的新古典樂派，也反映在布列頓作品中複雜的節奏型、清晰簡短的音樂動機，更使用了保羅·亨德密特（Paul Hindemith, 1895-1963）新穎的和聲理論。<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> 同註 17，10-11。

<sup>26</sup> 同前註。

<sup>27</sup> 同註 17，11。

# 第三章

## 詩人米開朗基羅創作背景

### 第一節 米開朗基羅生平

米開朗基羅·伯納羅蒂，歷史上卓越的畫家與雕塑家。他出生於義大利嘉諾薩家族(Casa Canossa)，在佛羅倫斯(Firenze)名聲顯赫。父親洛杜維柯(Lodovico di Leonardo Buonarroti di Simoni)在卡普雷斯(Caprese)擔任公職，母親在他六歲時就過世，因此他是由義母撫養長大；八歲時，父親帶他與私塾烏比諾(Francesco da Urbino)學習。從小不喜歡讀書的他，浸淫在文藝復興豐富的教堂繪畫與雕刻作品中。十三歲透過朋友格蘭納奇(Francesco Granacci, 1469-1543)推介，不顧父親的反對，開始與吉爾蘭戴歐(Domenico Ghirlandaio, 1448-1494)學習繪畫，而吉爾蘭戴歐不僅不收學費，反而還付錢給他。<sup>28</sup>

一年後，十五歲的米開朗基羅為吉爾蘭戴歐最優秀的學生，而被佛羅倫斯的君主羅倫佐·德·梅迪奇(Lorenzo de' Medici, 1449-1492)收為義子，在宮中生活，因而認識許多文藝復興時期的知識領袖，包括哲學家費奇諾(Marsilio Ficino, 1433-1499)<sup>29</sup>與作家蘭迪諾(Cristoforo Landino, 1424-1498)<sup>30</sup>，使他接

---

<sup>28</sup> Irving Stone 著，張曉意、武建博譯，《痛苦與狂喜：向石而生：米開朗基羅傳 1》(南京：南京大學出版社，2016，初版)，2-17。

<sup>29</sup> 文藝復興時期的新柏拉圖主義捍衛者，他將柏拉圖和其他希臘重要著作翻譯為拉丁文。

<sup>30</sup> 文藝復興時期的義大利語言學家與詩人，主要評論許多著名作家(如但丁)的著作。

觸柏拉圖思想，並學會希臘文，也寫了幾首關於但丁的短詩；也在此時他向貝托多·迪·喬凡尼（Bertoldo di Giovanni, 1420-1491）學習雕刻。為人津津樂道的是，他因為諷刺同學托里吉亞諾（Pietro Torrigiano, 1472-1528）的畫作而被揍斷鼻梁，造成他不願意畫自畫像，也在詩中為了自己的醜陋而悲嘆。<sup>31</sup>

目前所存留米開朗基羅最早期的作品，包括 1491 年的《梯邊聖母》（*Madonna della Scala*）和隔年的《人馬怪物之戰》（*Battaglia dei centauri*），後者的希臘神話主題與大量裸體像，在基督教文化下引起許多爭議。

1494 年，法王查理八世（Charles VIII, 1470-1498）舉兵進攻義大利；米開朗基羅先後逃到威尼斯（Venice）與波隆納（Bologna），並在波隆那的聖多明尼哥（San Domenico）陵墓創作《聖普若克洛》（*San Procolo*），某些學者認為可能是他的自雕像<sup>32</sup>。一年後才回到佛羅倫斯，由梅迪奇同名的堂弟（Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, 1463-1053）收容。他白天雕刻石像，夜晚私自解剖屍體，研究人體構造。<sup>33</sup>

後來因羅倫佐欺騙一位羅馬樞機，將米開朗基羅所刻的一小尊愛神睡眠像充當為古董販賣。被查出後，二十一歲的米開朗基羅被引薦進了羅馬聖彼得教堂（Basilica Sancti Petri），並雕刻出《酒神像》（*Bacco*）；此作品被當時批評的人形容為邪惡、淫蕩，但也有人讚許其不分男女性別的大膽創作。<sup>34</sup>

他在二十五歲雕刻出舉世聞名的《聖殤》（*La pietá*），此時風格轉為成熟，並將美的層次提升為精神層面，展現出恬靜、高貴的氛圍；完成時曾被質疑雕

---

<sup>31</sup> 何政廣，《米開朗基羅：文藝復興的巨匠》（台北：藝術家出版社，1998，初版），14。

<sup>32</sup> 同前註，18。

<sup>33</sup> 羅光，〈彌開朗琪羅逝世四百週年〉《現代學苑》第 9 期（1964），336。

<sup>34</sup> 同註 31，20。

刻中的馬利亞過於年輕，而他卻巧妙回答：「聖潔的處女是常保青春的。」<sup>35</sup>此時的他已聲名大噪，以藝術家的身分傲視義大利。

1501年，米開朗基羅回到佛羅倫斯，並受託雕刻多納泰羅（Donato di Niccolò di Betto Bardi）的未完成品《大衛像》（*David*），他自認自己只是「引出」大衛的身形，因為石頭內早已存在大衛像，只須他將多餘的部分清除。之後又因受託創作市議會的壁畫，且與達文西（Leonardo da Vinci, 1452-1519）齊名，共同創作。

1504年，受教宗儒略二世（Pope Julius II 1443-1513）之召，米開朗基羅進入羅馬為教宗建造陵墓；後來卻因忌妒的同業向教宗進讒言，米開朗基羅因而遭到漠視，他憤而離開羅馬。<sup>36</sup> 1508年再次回到羅馬，教宗改而委託他繪製西斯汀大教堂（*Sacellum Sixtinum*）的殿頂壁畫，<sup>37</sup>並於1512年獨自完成，使米開朗基羅的聲譽永垂不朽。

在1513年至1521年間，陸續完成雕刻如《摩西》（*Mosè*）與《瀕死的奴隸》（*Schiavo morente*），也有素描《騎兵與步兵之戰》（*Battaglia di Cascina*）和《有罪的靈魂》（*Anima Dannata*）……等。

1521年，受羅倫佐的次子，教宗里歐十世（Pope Leo X, 1475-1521）委託，米開朗基羅開始建造聖羅倫佐教堂（*Basilica di San Lorenzo*）當中的梅迪奇家族墓室；於1534年落成，另有四尊石像，分別是《日》（*Giorno*）、《夜》（*Notte*）、《黃昏》（*Crepuscolo*）與《黎明》（*Aurora*）。此建築也是米開朗基羅唯一全程製

---

<sup>35</sup> 同註 31，30。

<sup>36</sup> 同註 32，337。

<sup>37</sup> 米開朗基羅並未將此壁畫命名，但此作品較知名之中文稱呼為《創世紀》。

作完成的建築。<sup>38</sup>

1527年，神聖羅馬帝國軍隊突然叛變，進攻並搜刮羅馬，導致佛羅倫斯人趁亂建立共和國，梅迪奇家族被迫驅離。1530年，佛羅倫斯共和國投降，梅迪奇家族重返統治，該家族的私生子亞歷山德羅(Alessandro de' Medici, 1510-1537)受封，也是梅迪奇家族世襲的最後一位統治者。米開朗基羅逃離佛羅倫斯防禦工程的罪名也被赦免，他因此雕刻了石像《太陽神》(*Apollo-David*)送給亞力山德羅當作酬謝。

大約在1532年完成雕刻《勝利之神》(*Genio della Vittoria*)，一位青年征服式的跨坐在老人的身上；傳統將這座石像解釋為他對23歲的羅馬貴族卡瓦瑞里(Tommaso dei Cavalieri, 1509-1587)的性幻想；但從米開朗基羅的情詩中看出，他與卡瓦瑞里屬於柏拉圖式的愛情。因此，「跨坐」實際上代表著更深層的意義，指的是宗教或政治上的新思維將取代舊模式，以及他在老年時感受到身軀的壓迫。<sup>39</sup>

1533年，教宗克里曼七世(Pope Clement VII, 1478-1534)臨終前委託米開朗基羅繪製西斯篤大教堂的壁畫，之後被加冕的保羅三世(Pope Paul III, 1468-1549)見證了繪畫的完成。1541年完成壁畫《最終的審判》(*Il Giudizio Universale*)，被世人譽為曠世絕作，並被視為巴洛克的起源之一。

1542年，從未開工的儒略二世陵墓重新簽約，改為三具他親自雕刻的石像即可。最後的二十年完成的重要作品如下：畫作《聖保羅的歸宗》(*Conversione di Saulo*)、《聖彼得受釘刑》(*Crocifissione di san Pietro*)；設計建築「法尼西宮」

---

<sup>38</sup> 同註 32，338。

<sup>39</sup> 同註 31，117-121。

(Palazzo Farnese)、「畢亞門」(Porta Pia)；奧瑞奧斯(Marcus Aurelius, 121-180)的銅像等。1546年，受教宗保羅三世委託，設計出他一生最偉大，也是最後的建築「聖彼得大教堂」(St. Peter's Basilica)。他拒絕所有酬勞，將此工作視為對神的愛與尊敬。1564年，米開朗基羅在羅馬過世，依照遺願安葬於聖十字堂(Basilica di Santa Croce)。

## 第二節 十四行詩發展背景與創作手法

「十四行詩」(Sonnet)，又可音譯為「商籟體」，為定型詩體(Fixed verse)的其中一種。目前尚未確認起源為何，但大多學者認為是源自於義大利，由西西里詩派<sup>40</sup>詩人連提尼(Giacomo da Lentini, 1210-1260)所創。

受到「人文主義」(Humanism)<sup>41</sup>影響，中世紀的義大利城邦社會在貴族支持下，政治思想、文學與藝術蓬勃發展，更造就了「文藝復興」(Rinascimento)。

42

十四行詩最早流行於十三世紀的義大利民間，著名詩人如但丁·阿利吉耶里(Dante Alighieri, 1265-1321)與佩脫拉克(Francesco Petrarca, 1304-1374)都曾以此格式創作。十六世紀後由政治家湯瑪士·懷亞特(Sir Thomas Wyatt, 1503-

---

<sup>40</sup> 流行於十三世紀前半，繼承普羅旺斯詩歌傳統，常以愛情為主題，用西西里方言有格律地創作。著名詩人如阿爾卡莫(Cielo d'Alcamo, 13<sup>th</sup> Century)。曹明倫，〈伊莉莎白時代的三大十四行詩集〉《四川大學學報(哲學社會科學版)》第158期(2008年9月)：92。

<sup>41</sup> 為抵抗中古世紀，以神性為主要的思想。發展出以人性為主發展的思想運動，強調尊嚴、寬容、自由、平等、反對暴力。最早可追溯自古希臘的蘇格拉底、柏拉圖與亞里士多德。

<sup>42</sup> 池孟娟，〈李斯特《三首佩脫拉克十四行詩》研究〉(私立東海大學音樂學系碩士論文，2016)，22-23。

1542) 與詩人喬舍 (Geoffrey Chaucer, 1343-1400)、薩瑞 (Henry Howard, Earl of Surrey, 1517-1547) 翻譯、模仿義大利十四行詩，並引介至英國，<sup>43</sup>便使之逐漸風靡全歐洲，最終發展出英國體的十四行詩。<sup>44</sup>

十四行詩常見的詩體，分別由最出名的三位詩人：佩脫拉克、斯賓瑟 (Edmund Spenser, 1552-1599)、莎士比亞所創，又可依地緣關係分為義大利體與英國體。<sup>45</sup>米開朗基羅所創作之十四行詩屬於佩脫拉克體，可分為兩大部分，由前八行與後六行組成，前八行韻腳固定皆為 *abba abba*，後六行韻腳有不同排列方式，如 *cde cde* 或 *cdc dcd*。

詩文的段落之間除了韻腳關係，在主題方面，段落間的意涵也能夠呈現各詩人的不同訴求。一般來說，將第一段落之語意延續至第二段落，是最保險的做法。但在許多傑出詩人筆下，第一段落結尾會轉折語氣或情緒，再從第二段落回答問題或反駁第一段落的論述。<sup>46</sup>在本論文所分析的七首詩文中，亦會在其中四首看到此創作手法，詳細情形請見本論文第四章第二、三、五與第八節的第二部分「詩文意譯與解析」。

---

<sup>43</sup> Amanda Holton, 'An Obscured Tradition: The Sonnet and Its Fourteen-line Predecessors' *The Review of English Studies*. Vol. 62, No. 255, 374.

<sup>44</sup> 呂建忠譯，《英國文學史略》（臺北市：書林，2006，修訂一版），23。

<sup>45</sup> 曹明倫，〈伊麗莎白時代的三大十四行詩集〉《四川大學學報（哲學社會科學版）》第 158 期（2008 年 9 月）：92。

<sup>46</sup> 田俊武、張磊，〈十四行詩音韻的演變——從彼得拉克到莎士比亞〉《北京第二外國語言學院學報（外語版）》，第 150 期（2007），46-47。

### 第三節 米開朗基羅的創作風格與十四行詩

米開朗基羅不只是一位雕刻家與畫家，他對寫詩也有高度的天分。詩人平德蒙特（Ippolito Pindemonte, 1753-1828）甚至評論他為「擁有四個靈魂的人」，稱讚他多元的天賦。<sup>47</sup>

1499年，米開朗基羅完成石像《聖殤》，兩年後回到佛羅倫斯。在這之後的短時間內，沒有其他繪畫與雕刻的作品。在這段期間，他大量創作十四行詩，就連《大衛像》的手繪草稿背面也有十四行詩的蹤跡。

米開朗基羅的十四行詩，內容大多有關他的生活內容，包括繪畫、雕刻……等。詩文使用大量具象的畫面，且強烈地表達神經質的思想，正如蔣勳（1947-）在演講中所提：「米開朗基羅一直覺得身體在巨大的狂熱、渴望裡，其實勢必墜落到一種失落的痛苦裡面。……米開朗基羅其實是比較接近李白的，他的狂熱一來的時候，他自己無法克制。所以，他常常在極度的亢奮跟極度的沮喪當中。」

48

作品中也有一大部分是關於對自己生活的評論，內容相當瑣碎，主題也脫離不了雕刻與繪畫。此外，他非常崇敬但丁的詩作，也被視為是佩脫拉克的追隨者。但他認為自己的詩作醜陋、笨拙又外行，不配當詩人；<sup>49</sup>他僅能權充當作是抒發的情緒的工具。

他的學生，畫家艾斯卡尼歐·康迪維（Ascanio Condivi, 1525-1574）曾評論

---

<sup>47</sup> Charles Clément, *Michelangelo*. (London: S. Low, Marston, Searle, & Rivington, 1880), 70.

<sup>48</sup> 蔣勳，《破解米開朗基羅》（公共電視台，公視演講廳，2007）  
〈<https://www.youtube.com/watch?v=1Oam3F6xboY>。〉

<sup>49</sup> 同註 31，46。

他：「他不只愛人所謂的美，他愛所有『美』的事物，包括大自然的萬物——一匹馬、一隻狗和一片風景。我絕不會縈繞在他的詩句中，因為我不相信他所寫的一切。」<sup>50</sup>

終身未婚的米開朗基羅，頻繁的與拿坡里王國（Kingdom of Naples）的貴族科隆娜（Vittoria Colonna, 1490-1547）密切往來。從他們往來的信件中，看出米開朗基羅的思考，深受她的影響。<sup>51</sup>另外，他柏拉圖式地深愛著卡瓦瑞里，使他寫下許多愛情主題的情詩；卻又因對於宗教的熱忱，使他被約束的欲求只能寄託在藝術上。

米開朗基羅的晚期詩文創作風格轉變為曖昧、難以理解的作品，已經跳脫佩脫拉克的風格，反而比較像英國詩人多恩（John Donne, 1572-1631）或霍普金斯（Gerard Manley Hopkins, 1844-1889）。<sup>52</sup>

但也有學者認為，米開朗基羅的詩只不過是自我心情抒發，並沒有如大家所稱讚的富有文學價值。米開朗基羅自己也以雕塑家、畫家自居，而非詩人，甚至根本不希望自己的詩作出版成冊。因此，在欣賞他的詩時，更應該著重在他的思想，以及他內心的啟發。<sup>53</sup>

遺留後世的十四行詩將近三百首，大多是在信件的背面，或是在雕刻、畫作的草圖的空白處發現的；他實際創作數量可能遠超過這個數字。直到他去世以前，他的詩作都沒有出版，幸虧他同名同姓的曾外甥（後人稱為小米開朗基羅，

---

<sup>50</sup> 同註 47。

<sup>51</sup> 黃業強，〈神學思想影響下的聖彼得大教堂與廣場〉《羅馬異地教學的開創與傳承：東海建築在羅馬》（台中市：東海大學創意設計暨藝術學院建築系，2014），13。

<sup>52</sup> 同註 31，46。

<sup>53</sup> Christopher Ryan, *The Poetry of Michelangelo: An Introduction* (London: The Athlone Press, 1998), 3-5.

Michelangelo the Younger) 所整理、編輯，並於 1623 年首次出版，米開朗基羅的詩作才得以見世。<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> 同前註。

# 第四章

## 聯篇歌曲《七首米開朗基羅的七首十四行短詩》樂曲分析

### 第一節 創作背景

二十世紀的歐洲各地風行的藝術歌曲，包括德奧的理查·史特勞斯（Richard Georg Strauss, 1864-1949）、法國的德布西（Achille-Claude Debussy, 1862-1918）與義大利的托斯替（Paolo Tosti, 1846-1916）等人的作品。相較之下，英國的藝術歌曲自古至今不如以上三地區興盛。對於擅長創作聲樂曲的布列頓來說，創作藝術歌曲似乎也成為一種使命感。

正當諾維奇音樂季還在風靡沃恩·威廉斯的作品時，<sup>55</sup> 23 歲、「土生土長」的東盎格利亞（East Anglia）作曲家布列頓，卻很了解如何突破前輩的陰影，以特殊的題材出奇致勝，使他的作品能與知名作曲家同台演出。例如，1936 年以奧登的詩創作出管弦樂團伴奏的聯篇歌曲《我們狩獵的祖先》，成功在諾維奇音樂季上演出。<sup>56</sup>隔年，他再次使用奧登的詩創作聯篇歌曲《在這島上》。這次改

---

<sup>55</sup> 包括 1930 年演出的《約伯》（*Job*）與 1936 年的《五首都鐸王朝的肖像》（*Five Tudor Portraits*）。

<sup>56</sup> Peter Evans, *The Music of Benjamin Britten* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1979), 68-69.

以鋼琴伴奏，其優美的旋律線條，與德奧系統的和聲架構，同樣受到許多讚賞。

57

1939年，因為政治因素遷居美洲後，布列頓以蘭波的詩譜成聯篇歌曲《幻象》，係為高音人聲與弦樂團創作的作品。隔年，布列頓發表更具獨特風格的作品，《七首米開朗基羅的十四行詩》。身為一位身兼鋼琴家的作曲家，他更了解鋼琴對藝術歌曲所能發揮的潛力。

若綜觀十九至二十世紀的藝術歌曲所使用的作曲手法，德國的華格納或法國的德布西，都在追求發展傳統和聲之外的可能性，而人聲旋律雖為藝術歌曲之一部分，但卻是從屬於和弦結構；義大利歌曲則延續其光輝傳統，即使注重和聲間細微的聲響變化，更重要的是旋律線條的塑造與平衡。<sup>58</sup>

顯然地，若布列頓要用義大利詩人的詩作譜曲，最保險的，就是使用傳統義大利歌曲的模式作為參考；但他不滿足於使用簡單的鋼琴伴奏或功能和聲，而追求統一又豐富的動機架構和複調性。

在人聲旋律上，布列頓突破英國藝術歌曲十多年來旋律的創作方式，大膽地探索旋律的豐富性；更為他自己的作品《彼得·格萊姆》預備了作曲技巧的突破。<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> 同註 54，73。

<sup>58</sup> 同前註，80-81。

<sup>59</sup> 同前註。

## 第二節 第一首〈第十六首十四行詩〉

### (Sonnet XVI)

#### 壹、 詩文結構

【表 4-2-1】〈第十六首十四行詩〉詩文架構表

行	詩文	韻腳	押韻格式	音節
1	Si come nella penna e nell'inchiostro	-ostro	A	11
2	È l'alto e 'l basso e 'l mediocre stile,	-ile	B	11
3	E ne' marmi l'immagin ricca e vile,	-ile	B	11
4	Secondo che 'l sa trar l'ingegno nostro;	-ostro	A	11
5	Così, signor mie car, nel petto vostro,	-ostro	A	11
6	Quante l'orgoglio, è forse ogni atto umile:	-ile	B	11
7	Ma io sol quel c'a me proprio è e simile	-ile	B	11
8	Ne traggio, come fuor nel viso mostro.	-ostro	A	11
9	Chi semina sospir, lacrime e doglie,	-oglie	C	11
10	(L'umor dal ciel terrestre, schietto e solo,	-olo	D	11
11	A vari semi vario si converte),	-erte	E	11
12	Però pianto e dolor ne miete e coglie;	-oglie	C	11
13	Chi mira alta beltà con sì gran duolo,	-olo	D	11
14	Dubbie speranze, e pene acerbe e certe.	-erte	E	11

本詩押韻符合標準義大利十四行詩格式。

## 貳、詩文意譯與解析

皮爾斯將此套詩文翻譯成英文版本，詳見附錄二。以下中文翻譯，係由本論文作者意譯該英文版本。

Sì come nella penna e nell'inchostro	就像筆墨
È l'alto e 'l basso e 'l mediocre stile,	有高、中、低等級的風格
E ne' marmi l'immagin ricca e vile,	大理石像也有優劣之分
Secondo che 'l sa trar l'ingegno nostro;	我們根據天賦知道該如何雕刻
Così, signor mie car, nel petto vostro,	所以在你的心中，親愛的主人
Quante l'orgoglio, è forse ogni atto umile:	以我為榮，且每個動作對我表示謙虛
Ma io sol quel c'a me proprio è e simile	但我只能刻畫出自己的樣子
Ne traggio, come fuor nel viso mostro.	而且就像我的臉所顯現的一樣
Chi semina sospir, lacrime e doglie,	無論是誰播下嘆息、眼淚和悲嘆
(L'umor dal ciel terrestre, schietto e solo,	(伊甸園的枝葉，樸實又純潔
A vari semi vario si converte),	轉變成各式各樣的種子)
Però pianto e dolor ne miete e coglie;	收集成悲傷與哭泣
Chi mira alta beltà con sì gran duolo,	那追求崇高的美的人，只能得到
Dubbie speranze, e pene acerbe e certe.	未知的希望和肯定苦痛的懲罰

本詩明顯為米開朗基羅用詩描繪生活，在第一和第三詩行分別提到了繪畫與雕刻的創作品質分別，又在第四詩行表達對藝術家創作的自信，係一種「天生」(l'ingegno)的靈感。第五、六詩行，延續開頭的傲氣，提到「你」(nel，實際意思為世界上的眾人們)見到藝術家，必定心生敬佩。

第七詩行的「但是」(Ma)轉換語氣，原本的傲骨嶙峋轉為對自我的質疑，道出藝術家必須面對的重要課題：如何突破單一的創作風格？第九、十二詩行延續了這個討論，詩人認為藝術家必須累積生活中一切的「嘆息」(sospir)、「眼淚」(lacrime)和「悲嘆」(doglie)，轉換為「悲傷」(dolor)。而第十至十一詩行補充道，它們都是從天堂創造中最原始的植物(詩文中省略)的「種子」(semi)變化、生長而成。

詩文中運用大量的相反詞，造成強烈的矛盾。如第一詩節用「筆墨」(penna e inchiostro)和「大理石」(marmi)的明喻，說明萬物皆有豐富的樣貌；第一詩節則說出自己的畫只有「怪物」(mostro)；又如最後一行：「未知的」(dubbie)和「希望」(speranze)。另外，詩文也展現出詩人對信仰的敬虔，深信天賦是從神而來。

## 參、樂曲架構與特色概述

此首歌曲之結構可用兩種角度檢視：若單以鋼琴動機來看，每一首各段落皆統一且連貫，則曲式為「變化詩節式」(modified strophic form)；但若將人聲旋律也納入曲式考量，可以明顯發現，布列頓忠實地隨著詩文內容與情緒的轉折，改變人聲旋律的音型或節奏。因此，筆者就聲樂演唱者之角度分析，此曲應視為「貫穿式的」(through-composed)。

【表 4-2-2】〈第十六首十四行詩〉歌曲概述表

速度與術語	速度正確 (Tempo giusto)
調性	A 大調、C 大調
拍號	4/4
曲式	貫穿式歌曲
小節數	48
人聲音域	C <sup>3</sup> -A <sup>4</sup>

此曲拍號為四四拍，從弱起拍開始。調性方面，以記譜來看，第一段與第四段之最後一句為 A 大調與升 f 小調，剩餘部分為 C 大調；實際上，布列頓幾乎每一樂句都利用臨時記號造成調性的模糊，並使用複調性的作曲技巧。全曲大量使用連續的五度與四度音程堆疊，形成調性的主、屬與下屬音，以製造層出不窮的張力。

#### 肆、樂曲架構表與分析

【表 4-2-3】〈第十六首十四行詩〉曲式架構表

段落	小節	詩節：行	調性
前奏	1-2		A 大調 - 升 f 小調
A1	2-6	I: 1-2	升 f 小調
間奏	7		A 大調 - 升 f 小調
A2	8-14	I: 3-4	升 f 小調 - C 大調 - F 大調
間奏	13-16		A 大調 - G 大調
B1	15-21	I: 5-6	G 大調
B2	22-28	I: 7-8	G 大調 - E 大調 - 升 c 小調

間奏	28		升 c 小調
C	29-35	II: 9-11	降 b 小調 - a 小調 - 降 d 小調
間奏	36		升 c 小調
D1	37-42	II: 12-13	升 c 小調 - 降 b 小調 - d 小調 - F 大調
間奏	42		F 大調 - 升 f 小調
D2	43-47	II: 14	升 f 小調 - A 大調
尾奏	47-48		A 大調

以上表格當中的「詩節：行」一欄，以虛線分格代表不同詩行但相同詩節。

樂曲一開始，鋼琴即奏出貫穿全曲的主要動機：主、屬音的連續五度音程關係。第一小節為 A 大調主、屬音跳進下行，不經轉調，緊接升 f 小調的高音主、屬、下屬音五度重疊和聲。作曲家在此連續使用三個「持音」(tenuto)與「重音」(accento)，來強調此動機。而此貫穿全曲的音型，就如第三詩行所提到「大理石」(marmi) 鏗鏘的敲擊聲響。<sup>60</sup>如譜例 4-2-1。<sup>61</sup>

<sup>60</sup> 同註 4，81。

<sup>61</sup> 為方便標示，筆者在譜例中以羅馬數字 1 表示第一音級，以此類推。

【譜例 4-2-1】〈第十六首十四行詩〉，第 1 小節

第二小節人聲進入後，以升 f 小調的主、屬音五度跳進進行，接著在第 6 小節以正格終止（**authentic cadence**）穩定調性。在兩個樂句中，就幾乎從最低音（升 F<sub>4</sub>）到本曲最高音（A<sub>5</sub>），呈現拱形樂句，鋼琴則是以平行十五度，完全重疊人聲旋律。詩文中雖有「高、低、中」（*l'alto e 'l basso e 'l mediocre*）等詞彙，但布列頓刻意不使用「歌詞描繪」（或稱音畫手法，**word painting**）。<sup>62</sup> 如譜例 4-2-2。

【譜例 4-2-2】〈第十六首十四行詩〉，第 2 至 6 小節

第 7 小節為間奏，由兩個鋼琴主要動機組成，第 8 小節重複第 2 小節人聲

<sup>62</sup> 同註 56。

旋律的開頭，布列頓在第 10 小節還原 G、C，在第三詩行進入 G 大調的主、下屬音；第 11 小節緊接著還原 F，以正格終止進入 F 大調主和弦，第 12 小節，人聲樂句結束在 F 大調導音（E，A 大調屬音），但在 13 小節進入 A 大調與升 f 小調的色彩。如譜例 4-2-3。

【譜例 4-2-3】〈第十六首十四行詩〉，第 8 至 13 小節

第 14 小節，鋼琴的五度跳進動機，以半音級進上行推移，進入 G 大調主、下屬音跳進，緊接 G 大調的主、下屬與導音的和弦；第 16 小節，人聲延續上句的結束音，在第五、六詩行都以正格終止結束在 G 大調。如譜例 4-2-4。

【譜例 4-2-4】〈第十六首十四行詩〉，第 14 至 18 小節

第 23 小節，也就是語氣轉折的第七詩行句中，布列頓將 G、D、C 加上升記號，使鋼琴升高為 E 大調與升 c 小調的複調性，並維持一貫的動機；人聲旋律為升 c 小調的調性，在第 28 小節以正格終止確立調性，並結束第二段。力度方面，第二段的開頭（第 16 小節）從「弱」（piano）開始，直到第七詩行（第 22 小節）隨著詩文的語氣轉變開始漸強（crescendo），第 24 小節連續使用四個「重音」（accento）強調「自己」（propio），直到第八詩行句尾（第 27 小節）達到強（forte）。請見譜例 4-2-5。

【譜例 4-2-5】〈第十六首十四行詩〉，第 21 至 24 小節

第三段（第 29 小節）起，和聲開始極不穩定；鋼琴強拍和弦為降 b 小調主音與七級減三和弦，布列頓將七和弦的三音（C）放在左手最低聲部，使右手構

成完全四度再疊上增四度的和弦，是他常用來表示「焦慮」的專屬和弦；<sup>63</sup>而人聲旋律則是以 C、升 G 的減五度架構出 a 小調，且每一小句都以下行小二度結束在導音上；其未解決的導音、和弦與甚遠的複調性製造出的不穩定性，巧妙地描繪出詩文所提「嘆息」(sospir)、「眼淚」(lacrime) 與「陣痛」(doglie)。第 32 小節，布列頓將鋼琴的 C 段動機平行移高了小三度，形成降 d 小調（即升 c 小調同音異名）與 a 小調的複調性，增加聲響的張力。第 33 小節，人聲旋律轉變為降 b 小調，描繪出詩文當中的「轉變」(vari)。力度方面，第三段開頭（第 29 小節）的力度「很弱」(pianissimo)，是全曲最弱處，並標有表情記號「富有表情的」(espressivo)；且每一樂句句尾都加上漸弱符號，模擬出詩文嘆息的語氣。如譜例 4-2-6。

---

<sup>63</sup> 同前註。

【譜例 4-2-6】〈第十六首十四行詩〉，第 27 至 35 小節

nel vi-so mos-tro. Chi se-mi-na.....  
 sos-pir, la-cri-me e dog-lie (l'u-mor dal ciel ter-re-ste,  
 sciet-to e so-lo, A' va-ri se-mi va-rio si con-ver-te),

C#m: V<sub>7</sub> C#m

第四段的開頭，延續著第三段結尾的複調性，開始快速地變化調性。第 38 小節，鋼琴強拍和弦平行移高大三度進入 d 小調，又緊接 F 大調的主、屬音跳進；人聲使用小二度下行（C#-C）級進至 F 大調屬音。第 40 小節，鋼琴強拍和弦又移高三度；第 41 小節，鋼琴出現 G 大調主、屬音跳進；第 42 小節，鋼琴與人聲都以小二度下行級進（G-F#）結束在升 f 小調的主音，接著以下屬、屬與導音上行確認調性。請見譜例 4-2-7。

【譜例 4-2-7】〈第十六首十四行詩〉，第 36 至 42 小節

The musical score consists of two systems. The first system shows measures 36-42. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The lyrics are "Pe - rò pian - to e do - lor ne mie - te e cog - lie:.....". The piano accompaniment starts with a piano (*pp*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The second system continues the vocal line with "chi mi - ra al - tà bel - tà con si gran duo - lo,". The piano accompaniment features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a marcato (*marc.*) articulation. Chord symbols 'F' and 'G F#m' are marked below the piano part.

第 43 小節重複本曲最開頭的動機：人聲升 f 小調旋律與鋼琴第 45 小節的 A 大調的主、屬音跳進，並將「確定」(certe) 之音符時值延長一個小節，增加肯定的語氣。力度從 36 小節的弱(*piano*)一路漸強到 45 小節的很強(*fortissimo*)。

最後，布列頓在第 46 小節重複「我親愛的主人」(*signior mie car*)，以 A 大調主、屬音跳進，並加上術語「強而有力」(*con forza*)；鋼琴延續此跳進，加上術語「倉促的」(*precipitato*)，最後結束在琴鍵的最低音 ( $A^0$ )。如譜例 4-2-8。

【譜例 4-2-8】〈第十六首十四行詩〉，第 43 至 48 小節

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two systems. The first system covers measures 43-48 and includes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata on a whole note G4, followed by the lyrics "Dub-bie spe-ran - ze, e pe - ne a - cer - be e cer - te,....". The piano accompaniment starts with a fermata on a whole note chord (F#m) and then continues with a steady eighth-note accompaniment. The second system covers measures 49-54. The vocal line has a fermata on a whole note G4, followed by the lyrics "Sig-nior mie car.". The piano accompaniment is marked *ff* and includes a section marked *con forza* and *precipitato*. The score ends with a fermata on a whole note chord (F#m) and a final measure marked *8b*.

Dub-bie spe-ran - ze, e pe - ne a - cer - be e cer - te,....

*f*

F#m

*con forza*

Sig-nior mie car.

*ff*

*precipitato*

\* A

8b

### 第三節 第二首〈第三十一首十四行詩〉

#### (Sonnet XXXI)

#### 壹、詩文結構

【表 4-3-1】〈第三十一首十四行詩〉詩文架構表

行	詩文	韻腳	押韻格式	音節
1	A che più debb'io mai l'intensa voglia	-oglia	A	11
2	Sfogar con pianti o con parole meste,	-este	B	11
3	Se di tal sorte 'l ciel, che l'alma veste,	-este	B	11
4	Tard' o per tempo, alcun mai non ne spoglia?	-oglia	A	11
5	A che 'l cor lass' a più morir m'invoglia,	-oglia	A	11
6	S'altri pur dee morir? Dunque per queste	-este	B	11
7	Luci l'ore del fin fian men moleste;	-este	B	11
8	Ch'ogn' altro ben val men ch'ogni mia doglia.	-oglia	A	11
9	Però se 'l colpo, ch'io ne rub' e 'nvolò,	-olo	C	11
10	Schifar non poss'; almen, s'è destinato,	-ato	D	11
11	Chi entrerà 'nfra la dolcezza e 'l duolo?	-olo	C	10
12	Se vint' e pres' i' debb'esser beato,	-ato	D	10
13	Maraviglia non è se nud' e solo,	-olo	C	10
14	Resto prigion d'un Cavalier armato.	-ato	D	11

## 貳、詩文意譯與解析

A che più debb'io mai l'intensa voglia      為何我如此強烈慾望  
Sfogar con pianti o con parole meste,      必用眼淚和悲傷的文字來抒發  
Se di tal sorte 'l ciel, che l'alma veste,      若上天是用如此慾望來裝飾靈魂  
Tard' o per tempo, alcun mai non ne spoglia?      無論現在或未來，是否都不能解脫

A che 'l cor lass' a più morir m'invoglia,      為何我疲憊的心渴望著死亡  
S'altri pur dee morir? Dunque per queste      自從萬物注定要死亡開始，這樣  
Luci l'ore del fin fian men moleste;      我的最後一刻少了些痛苦  
Ch'ogn' altro ben val men ch'ogni mia doglia.      我的悲傷大過所有快樂

Però se 'l colpo, ch'io ne rub' e 'nvolò,      然而，若我自找的這些打擊  
Schifar non poss'; almen, s'è destinato,      是註定的，那我不能厭惡它  
Chi entrerà 'nfra la dolcezza e 'l duolo?      誰將在溫柔和悲傷間擺盪？

Se vint' e pres' i' debb'esser beato,      若輸贏都是對我的祝福  
Maraviglia non è se nud' e solo,      不意外地，我獨自一人  
Resto prigion d'un Cavalier armato.      仍是武裝騎兵監獄中的囚犯

本詩將主題圍繞在藝術家的痛苦上。從第一詩行就說明了自己的痛苦是強烈表達情感的慾望，這痛苦使詩人生不如死。第三詩行提到這痛苦的來源是「上天給的命運」(sorte 'l ciel)，而且是對於「靈魂的裝飾」(l'alma veste)，似乎這種強烈情感就是每位藝術家與生俱來的天賦；對他們來說，這卻是一種詛咒，

就如同第四詩行，詩人想將這個天賦「脫下」(spoglia)，卻無法做到。

第五詩行提出另一件命中注定的事，「死亡」(morir)；對大部分人來說，死亡也許也是一種詛咒；但詩人卻在第七詩行話鋒一轉：死亡竟是減少「痛苦」(moleste)，因為就算活著，人生的「悲傷」(doglia)也大過所有快樂(ben)。

在第二詩節，再次強調這個「祝福」(beato)是沒辦法脫離的，在第九詩行中，rub' 與 'nvolò 皆為「偷」的意思，詩人連續使用兩個同義動詞強化這天賦無法擺脫的屬性。第十一詩行，描述出藝術家總表現出溫柔和悲傷的形象。最後兩行，表現出當藝術家面對這痛苦，就如同手無寸鐵地面對武裝騎兵般無助，而最後一行詩文提到的「囚禁」(Resto)，原意為「留下」，展現出詩人被動轉為無奈主動接受的情緒。

這首詩對於奴隸的意境，也恰巧符合詩人自己的雕刻《瀕死的奴隸》，<sup>64</sup>雖然名為瀕臨死亡，從表情上卻看似得到解脫。若套用在米開朗基羅自身，迷戀卡瓦瑞里的他，也自認自己是罪惡的奴隸，正如那撫摸自身，且裸體的奴隸雕像。<sup>65</sup>

## 參、樂曲架構與特色概述

【表 4-3-2】〈第三十一首十四行詩〉歌曲概述表

速度與術語	富有熱情、生動的 (Con moto appassionato)
調性	c 小調

<sup>64</sup> 請參考本論文第三章第一節「米開朗基羅生平」。

<sup>65</sup> Kara Ross, Michelangelo: The Poetry and the Man.  
(<https://www.artrenewal.org/Article/Title/michelangelo-the-poetry-and-the-man>)

拍號	2/2
曲式	貫穿式歌曲
小節數	72
人聲音域	E <sup>3</sup> -A <sup>4</sup>

此曲拍號為二二拍，從弱起拍開始。鋼琴以單調且重複的模式，死板地貫穿全曲，使人聲旋律在全曲當中顯得更突出、重要。節奏部分，人聲旋律以複附點與三連音節奏貫穿全曲，使得本曲非常貼合義大利語韻原本的節奏。另外，曲中使用了 29 次「重音」，每次都出現在複附點長音前的十六分音符，而這些十六分音符既非重拍，所對應的詩文音節也非重音。

此曲一貫地展現布列頓特殊的三度和弦創作手法，以及主、屬和弦的使用。他以平行大、小調的轉換，刻畫出詩文所寫的「在溫柔和悲傷之間擺盪」( *infra la dolcezza e l duolo* )；開頭至第三段的調性皆為 c 小調，在第四段轉為 C 大調，又在人聲最後一句的結尾（第 65 小節）又轉回 c 小調。這種大小調轉換的手法不只用在段落之間，也大量出現在樂句之間，以下詳細說明。

#### 肆、樂曲架構表與分析

【表 4-3-3】〈第三十一首十四行詩〉曲式架構表

段落	小節	詩節：行	調性
A1	1-8	I: 1-2	c 小調 - C 大調
A2	9-16	I: 3-4	e 小調 - 不穩定 - e 小調
B1	17-26	I: 5-6	c 小調 - 降 E 大調 - 降 a 小調
B2	27-36	I: 6-8	E 大調、e 小調 - D 大調、d 小調
間奏	35-37		C 大調、c 小調

C	38-48	II: 9-11	降 B 大調 – 降 e 小調 - 降 B 大調 – D 大調 - 降 B 大調 – 降 E 大調
間奏	48		C 大調
D1	49-66	II: 12-14	C 大調 – 升 F 大調 – A 大調 – c 小調
尾奏	67-72		c 小調

布列頓在第 7、17、23、36、49、62 與 65 小節，明顯的轉換平行大、小調主和弦；作曲家刻意模糊傳統終止式，使大小調轉換造成不穩定性。

鋼琴使用相同的音型貫穿全曲，左手在正拍級進或跳進，在人聲每一句結尾的長音，改為複附點節奏級進，使複附點的節奏動機在曲中彷彿完全沒有停止。正如詩文中提到的「是否無論現在或未來都不能得到解脫？」(Tard' o per tempo, alcun mai non ne spoglia?)。鋼琴右手則是以反拍塊狀和絃增厚聲響，各聲部以二度級進上下移動，所有的減三、屬七、減七和絃皆未解決，再次表現出無法從痛苦中解脫。請見譜例 4-3-1。

【譜例 4-3-1】〈第三十一首十四行詩〉，第 1 至 3 小節

第 7 小節，由前一小節的五級屬和弦解決到平行大調。鋼琴左手旋律繼續級進上行至屬音 G，人聲與鋼琴右手部分卻意外地進行到三級 e 小調。如譜例 4-3-2。

【譜例 4-3-2】〈第三十一首十四行詩〉，第 4 至 11 小節

..... Sfo-gar con pian - ti o con pa-ro - le mes - te,.....

..... Se di tal sor - te'l ciel, che l'al - ma ves - te,.....

Cm: V<sub>7</sub> C: I Em

全曲幾乎每一樂句都維持在四個小節的長度，而作曲家在第三詩行的結尾（第 12 小節）刻意縮短了半小節，並讓第四詩行提早半小節進入。生動展現出詩人與「上天」（ciel）抱怨、急促的語氣。詳見譜例 4-3-3。

【譜例 4-3-3】〈第三十一首十四行詩〉，人聲部份，第 8 至 15 小節

..... Se di tal sor - te'l ciel, che l'al - ma ves - te,.....

..... Tard'o per tem - - po,al-cun mai non ne spog - lia?.....

*poco meno f* *p*

第 22 小節，布列頓將第六詩行的前半句「自從萬物注定要死亡」（S'altri pur dee morir?）重複了兩次，並且不斷將力度加強；第一次結束在降 E 大調上，第二次轉換成小調，結束在降 a 小調。如譜例 4-3-4。

【譜例 4-3-4】〈第三十一首十四行詩〉，第 21 至 25 小節

..... S'al - tri pur dee mo - rir? S'al - tri pur dee mo - rir?.....

*più f* *p più f*

E<sup>b</sup>: A<sup>b</sup>m: i

第 26-27 小節，以降 A 的同音異名，從降 a 小調轉到 E 大調上，鋼琴低音為主、下屬 (A) 音的跳進，右手在每一反拍利用主和弦三音 (G) 的升與還原，做出大小調轉換。第 30-31 小節則是利用半音級進下行推移，從 E 大調轉到 D 大調上，鋼琴右手一樣利用主和弦三音 (F) 做出平行大小調的轉換。如譜例 4-3-5。

【譜例 4-3-5】〈第三十一首十四行詩〉，第 26 至 33 小節

*meno f* *meno f* *più p*

..... Dun-que per ques - te Lu - ci l'o-re del fin fian men mo - les - te;..... Ch'ogn' al - tro ben val men ch'o -

E: D:

第 25-26 小節，簡短的鋼琴間奏段落，延續前兩樂句的手法，利用半音級進下行推移至 C 大調，且鋼琴右手不停轉換平行大小調。如譜例 4-3-6。

【譜例 4-3-6】〈第三十一首十四行詩〉，第 34 至 37 小節

dim. *3* *ppp* *Pe- mai*

-gni, men ch'og-ni mia do - glia.....

dim. *pp* *ppp*

F:

第三段（第 38 小節）開始，人聲僅用同音（D，降 E 大調導音）反覆，在長達九個小節的未解決後，在 46 小節最後一個音節跳進到 c 小調屬音（G），並解決到三音（降 E）。和聲上，第三大段整體維持在降 B 大調，最後進入 C 大調。第九詩行（第 40 小節）結束在降 e 小調，第十詩行（第 44 小節）結束在 D 大調，第十一詩行（第 47 小節）結束在降 E 大調。鋼琴左手部份，第三段幾乎不停以不規則的音階下行，直到 46 小節的終止式為止。請見譜例 4-3-7。

【譜例 4-3-7】〈第三十一首十四行詩〉，第 37 至 48 小節

Pe-rò se'l col-po,  
*marc. il tema*

ch'io ne rub' e'n-vo - io,..... Schi-far non poss; al-men, s'ò de - sti-

na - to, Chien-tre-ran fra la dol-cez-za e'l duo - lo?.....

B<sup>b</sup>: D: E<sup>b</sup>:

第四段（第 50 小節）進入 C 大調，描繪出講到「祝福」（beato）的情緒，但實際上是一種反諷，從 52 小節開始，鋼琴低音從下屬音（F）開始一路下行到第 60 小節，也是本曲人聲旋律最高音處（A）。如譜例 4-3-8。

【譜例 4-3-8】〈第三十一首十四行詩〉，第 49 至 61 小節

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system begins with a vocal line marked *mf* and *sempre cresc.*, with lyrics "Se vint'..... e pres' i'debb' esser be-a - - to,.....". The piano accompaniment also features *mf* and *sempre cresc.*. A key signature change to C major is indicated by "C:" below the piano part. The second system starts with a vocal line marked *più f* and lyrics "Ma-ra-vig-lia non è se'nud' e so - - lo,.....". The piano accompaniment is also marked *più f*. The third system begins with a vocal line marked *f* and lyrics "Re-sto pri-gion d'un Ca - va-lier ar - ma - - to,.....". The piano accompaniment is marked *cresc.* and *ff*.

作曲家又將最後一詩行重複一次，並在最後（第 65 小節）拆穿第十二詩行的反諷，由 C 大調轉回 c 小調。如譜例 4-3-9。

【譜例 4-3-9】〈第三十一首十四行詩〉，第 63 至 66 小節

Re-sto pri-gion d'un Ca - va-lier ar - ma - to.....

*mf* *p* *tenuto poss. e dim.*

Cm:

尾奏從 65 小節開始，和聲為穩定的 c 小調主和弦，鋼琴左手為主音下行到屬音，最後不斷漸弱，結束在極弱（*pianississimo*）的主和弦。

## 第四節 第三首〈第三十首十四行詩〉

### (Sonnet XXX)

#### 壹、詩文結構

【表 4-4-1】〈第三十首十四行詩〉詩文架構表

行	詩文	韻腳	押韻格式	音節
1	Veggio co' be' vostri occhi un dolce lume	-ume	A	11
2	che co' mie ciechi già veder non posso;	-osso	B	11
3	porto co' vostri piedi un pondo addosso,	-osso	B	11
4	che de' mie zoppi non è già costume.	-ume	A	11
5	Volo con le vostr'ale senza piume;	-ume	A	11
6	col vostr'ingegno al ciel sempre son mosso;	-osso	B	11
7	dal vostr'arbitrio son pallido e rosso,	-osso	B	11
8	freddo al sol, caldo alle più fredde brume.	-ume	A	11
9	Nel voler vostro è sol la voglia mia,	-ia	C	10
10	I mié pensier nel vostro cor si fanno,	-anno	D	11
11	nel vostro fiato son le mie parole.	-ole	E	11
12	Come luna da sé sol par ch'io sia,	-ia	C	10
13	ché gli occhi nostri in ciel veder non sanno	-anno	D	11
14	se non quel tanto che n'accende il sole.	-ole	E	11

## 貳、詩文意譯與解析

Veggio co' be' vostri occhi un dolce lume      透過您美麗的眼，我看見甜美的光  
che co' mie ciechi già veder non posso;      那是失明的我所看不見的  
porto co' vostri piedi un pondo addosso,      透過您的雙腿，我能承受更多負擔  
che de' mie zoppi non è già costume.      那是瘸腿的我所做不到的

Volo con le vostr'ale senza piume;      透過您的翅膀，我不需羽毛也能飛翔  
col vostr'ingegno al ciel sempre son mosso;      透過您的天賦，我不斷向前進步  
dal vostr'arbitrio son pallido e rosso,      在你的心願裡，我時而臉紅，時而蒼白  
freddo al sol, caldo alle più fredde brume.      在太陽下感到寒冷，寒冬裡感到炎熱

Nel voler vostro è sol la voglia mia,      你的願望就是我一切所願  
I mié pensier nel vostro cor si fanno,      你的心創造出我的思想  
nel vostro fiato son le mie parole.      你的氣息創造出我的話語

Come luna da sé sol par ch'io sia,      我就像那獨自在天空的月亮  
ché gli occhi nostri in ciel veder non sanno      我們的眼睛卻看不見  
se non quel tanto che n'accende il sole.      若沒有太陽的光芒照耀著

本詩可能為 57 歲的米開朗基羅寫給 23 歲的羅馬貴族卡瓦瑞里的情詩，當時卡瓦瑞里正向他學習繪畫；他對卡瓦瑞里的愛，或許能解釋為單純對美的欣

賞，或是對自己已逝青春的移情作用；但也能解釋為姍姍來遲的真愛。<sup>66</sup>

由第二詩行「盲眼」(ciechi)與第四詩行「瘸腿」(zoppi)可看出米開朗基羅此時已年邁，雙眼不再像過去一樣清晰，雙腿也不再像過去一樣自如；對比出卡瓦瑞里的年輕、充滿活力。而認識卡瓦瑞里，讓彷彿已過創作高峰的他能再次「進步」(mosso)。第七、八詩行，大量的對比深刻道出與情人相處時自慚形穢的不自在感。

第二詩節，詩人連續講述「願望」(voglia)、「心」(cor)、「呼吸」(fiato)都是從另一半創造而成的，展現出兩人戀人合而為一的理想狀態。也暗示了卡瓦瑞里在詩人的心目中，就像他在西斯汀大教堂殿頂上創作的亞當，那最原始、完美的創造。<sup>67</sup>

第十二詩行又延續《創世紀》的意象，提到「太陽」(sole)與「月亮」(luna)。詩人將自己暗喻成月亮，若缺乏太陽的照耀，就無法被世人看見。

## 參、樂曲架構與特色概述

【表 4-4-2】〈第三十首十四行詩〉歌曲概述表

速度與術語	寧靜的行板 (Andante tranquillo)
調性	G 大調
拍號	6/4
曲式	貫穿式歌曲

<sup>66</sup> Irving Stone 著，張曉意、李慧娟譯，《痛苦與狂喜：眾神之巔：米開朗基羅傳 2》（南京：南京大學出版社，2016，初版），398-405。

<sup>67</sup> 同前註，399。

小節數	68
人聲音域	D <sup>3</sup> -B <sup>4</sup>

此曲展現布列頓早期聲樂曲精簡、自由且不落於平凡的旋律創作技巧，甚至鋼琴左手只在正拍彈奏單純的三和弦，右手也只有分解和弦或三和弦支撐全曲。三和弦的創作手法一樣在本曲展現，特別的是，布列頓大量規避半音，再解決到和弦音，描繪出第一詩節中提到的不自在感；並利用鋼琴左手單調又重複的三和弦，來穩定人聲搖晃的調性；他也使用利地安調式（lydian mode），使調性的四音升高。而人聲與鋼琴右手的分解和弦跳進，使旋律音域快速的增廣，增加了本曲的自由度與流動性。

#### 肆、樂曲架構表與分析

【表 4-4-3】〈第三十首十四行詩〉曲式架構表

段落	小節	詩節；行	調性
前奏	1		G 大調
A1	2-10	I: 1-2	G 大調
間奏	11		G 大調
A2	12-20	I: 3-4	G 大調 – A 大調
間奏	21		C 大調
B1	22-27	I: 5-6	C 大調 – e 小調
B2	28-36	I: 7-8	E 小調 – 降 E 大調
間奏	37-38		降 E 大調 – B 大調
C	39-50	II: 9-11	B 大調 – G 大調
D	51-68	II: 12-14	G 大調 – 降 E 大調 – B 大調 – G 大調

樂曲的前奏為重複的鋼琴 G 大調主和弦，布列頓特地標上「很弱」(pianissimo)與「持續綿延地演奏」(sempre sostenuto)，以營造出綿延的織體，也描繪出詩人對情人的愛。在人聲旋律的第一句，展現本曲大量使用分解和弦跳進與半音解決到和弦音的手法；第三小節的升 C 與升 F，分別在第 5 小節與第 4 小節解決到 G 大調的屬音與主音。作曲家在不和諧音解決前漸強，使半音的張力更加大。如譜例 4-4-1。

【譜例 4-4-1】〈第三十首十四行詩〉，第 1 至 5 小節

第 5-7 小節間奏時，鋼琴右手以分解和弦串連起每一句人聲樂句。並且使用大七級和弦(VI)，使半音解決的動機更為明顯。人聲第二樂句也如同第一句，第 8 小節的升 A 與升 C，在第 9 小節解決到主和弦的三音與五音。

在第三詩行（第 14 小節），作曲家利用鋼琴左手和聲半音級進上行至 A 大調；而人聲也將還原 F 下行解決到 A 大調的五音（E）。在第四詩行（第 19-20 小節），利用鋼琴左手半音級進下行，進入 C 大調的一級二轉和弦。請見譜例 4-4-2 與譜例 4-4-3。

【譜例 4-4-2】〈第三十首十四行詩〉，第 13 至 15 小節

【譜例 4-4-3】〈第三十首十四行詩〉，第 18 至 20 小節

Che de' mie' zop - pi non è già co - stu - me;

*mf* *dim.*

A \* C: I<sub>4</sub>

第一詩節延續著間奏的 C 大調二轉主和弦，製造出低音不穩定（五音）的效果，描繪出詩文當中「飛翔」（Volo）的意象。如譜例 4-4-4。

【譜例 4-4-4】〈第三十首十四行詩〉，人聲部份，第 22 至 24 小節

*pp*

Vo - lo] con le.....vostr' a - le sen - za piu - me;

第六詩行（第 25 小節），作曲家改變原本分解和弦跳進的旋律，改為音階式的級進上行，敘述詩文「不斷向前進步」（sempre son mosso）。如譜例 4-4-5。

【譜例 4-4-5】〈第三十首十四行詩〉，人聲部份，第 25 至 27 小節

Col vostr'in - ge-gnoal ciel sempre son mos - so;...

而第 31 小節，使用鋼琴右手的 e 小調的半音（升 d）小三和弦的同音異名，轉調到較遠的降 E 大調，來描述詩人在第七、八詩行所提到「時而臉紅，時而蒼白」（pallido e rosso）與「在太陽下感到寒冷，在寒冬裡感到炎熱」（freddo al

sol, caldo alle più fredde brume) 的不自在感。請見譜例 4-4-6。

【譜例 4-4-6】〈第三十首十四行詩〉，第 30 至 31 小節

第 36 小節的鋼琴間奏，左右手分別以穩定的降 E 大調三和弦與 D 大調分解和弦，產生長達三個小節衝突的聲響。並在第 39 小節經過 D 大調，最後抵達第三段的 B 大調。第三段的鋼琴增厚原本單手的織度，改為雙手皆彈奏塊狀和弦，但卻要以更弱的力度「極弱」(pianississimo) 演奏。如譜例 4-4-8。

【譜例 4-4-7】〈第三十首十四行詩〉，第 36 至 39 小節

第三段的人聲旋律，以升 D 為主要音，第九、十詩行（第 39-46 小節）幾乎一樣的兩句旋律，彷彿詩人與情人的「願望」(voler) 與「思想」(pensier) 的合而為一。第十一詩行，由人聲的 G 大調導音（升 F）解決，回到本曲的 G 大調。

第四段的開頭(第十二詩行),重複第一段的旋律開頭(前三個音反向進行)。作曲家將第十三、十四詩行的假設子句融合為一句,再利用圓滑線將長達八個小節的樂句結合。在詩文提到「天空」(ciel)時,達到本曲最高潮,除了人聲旋律的最高音 B,鋼琴右手也頻繁的以分解和弦與人聲齊奏。此處同樣以 G 大調主和弦第二轉位來展現天空中的飄浮感,並在三個小節內展現此曲大致的和聲架構(G 大調-降 E 大調-B 大調-G 大調)。如譜例 4-4-8。

【譜例 4-4-8】〈第三十首十四行詩〉,第 55 至 61 小節

The musical score for Example 4-4-8 consists of two systems of music. The first system covers measures 55 to 61. The vocal line (top staff) begins with a *cresc.* marking and features a melodic line with a *espr.* (expressive) marking. The lyrics are: "Chè gli oc - chi no - - - stri in ciel..... ve - der... non san - no Se". The piano accompaniment (bottom staff) starts with a *espr.* marking and includes a *poco f* (poco forte) marking. The harmonic analysis below the piano part shows the progression: G: I<sub>4</sub> \* bVI. The second system covers measures 62 to 68. The vocal line continues with the lyrics: "non.. quel tan - to..... che n'ac - cende il so - le,.....". The piano accompaniment includes a *dim.* (diminuendo) marking. The harmonic analysis below the piano part shows the progression: III I.

最後,布列頓又重複代表愛人的詩文,「太陽」(il sole),最後一句就彷彿是對戀人的思念或感嘆。人聲的六音掛留與鋼琴右手的升 F 大三和弦,增強了最後的終止式。如譜例 4-4-9。

【譜例 4-4-9】〈第三十首十四行詩〉，第 63 至 68 小節

The musical score consists of two staves. The upper staff is for the voice, and the lower staff is for the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a *pp* dynamic and includes lyrics "il so - - - - - le...". Above the vocal line, there are fingerings  $\hat{6}$  and  $\hat{5}$ . The piano accompaniment starts with a *pp* dynamic and includes a *VII* chord. Below the piano part, chord symbols are indicated: *G:*, *I<sub>4</sub>*, and *I*. A *ppp* dynamic is also present at the end of the passage.

## 第五節 第四首〈第五十五首十四行詩〉

### (Sonnet LV)

#### 壹、詩文結構

【表 4-5-1】〈第五十五首十四行詩〉詩文架構表

行	詩文	韻腳	押韻格式	音節
1	Tu sa, ch'io so, signor mie, che tu sai	-ai	A	10
2	Ch'i veni per goderti più da presso;	-esso	B	11
3	E sai ch'i' so, che tu sa' c'i' son desso:	-esso	B	11
4	A che più indugio a salutarci omai?	-ai	A	10
5	Se vera è la speranza che mi dai,	-ai	A	10
6	Se vero è 'l buon desio che m'è concesso,	-esso	B	11
7	Rompasi il mur fra l'uno e l'altro messo;	-esso	B	11
8	Chè doppia forza hann' i celati guai.	-ai	A	11
9	S'i' amo sol di te, signor mie caro,	-aro	C	10
10	Quel che di te più ami, non ti sdegni;	-egni	D	10
11	Che l'un dell'altro spirto s'innamora,	-amora	E	11
12	Quel che nel tuo bel volto bramo e 'mparo,	-aro	C	11
13	E mal compres' è degli umani ingegni,	-egni	D	11
14	Chi 'l vuol veder, convien che prima mora.	-amora	E	11

## 貳、詩文意譯與解析

Tu sa, ch'io so, signor mie, che tu sai	你知道，親愛的，我知道你知道
Ch'i veni per goderti più da presso;	我越靠越近，為了享受你
E sai ch'i' so, che tu sa' c'i' son desso:	你也知道，我知道你知道我還是在這
A che più indugio a salutarci omai?	那為何，一再拖延我們相見呢？
Se vera è la speranza che mi dai,	若你給我的希望是真的
Se vero è 'l buon desio che m'è concesso,	若我強烈的慾望是真的
Rompasi il mur fra l'uno e l'altro messo;	在我們之間的牆瓦解
Chè doppia forza hann' i celati guai.	隱晦的痛苦加倍強烈
S'i' amo sol di te, signor mie caro,	親愛的，若我愛你
Quel che di te più ami, non ti sdegni;	也是你唯一所愛，請別藐視
Che l'un dell'altro spirto s'innamora,	一個靈魂迷戀著另一個靈魂
Quel che nel tuo bel volto bramo e 'mparo,	你那美麗的臉龐是我渴慕學習的
E mal compres' è degli umani ingegni,	凡人的智慧總是誤解
Chi 'l vuol veder, convien che prima mora.	而那找到的，首先，必先死亡

在第一詩節，迂迴地重複著你知我知，展現出詩人對愛人是一步步靠近，且有所保留，而且並不是隨時都見面的。而第一詩節的第五到第七詩行，看似詩人與愛人間已經打破「隔闕」(mur)，卻在第八行急轉直下，提到那「隱晦的痛苦」(celati guai) 反而加倍強烈。由這兩個詩節可見，詩人與愛人的戀情似乎是

一段不被世人接受的愛情。

在第九行，詩人請求愛人不要「藐視」(sdegni) 這一份愛；因為第十一行展現詩人的專情，且詩人認為當人專情地「迷戀」(innamora) 一個人，是一件神聖的事。第十二詩行提到詩人欲向愛人的美貌「學習」(imparo)，除了印證米開朗基羅追求任何美的事物以外；更展現他對愛人的「渴慕」(bramo)。但是，這種渴慕卻又不得世人的理解，甚至尋找到的人就必先死亡。

因此有學者推論這首詩也是寫給青年卡瓦瑞里的情詩，詩中展現出米開朗基羅在情欲與信仰當中的拉扯與掙扎；他一方面渴望得到卡瓦瑞里的愛情，另一方面卻因當時不能接受同性戀，甚至認為是罪刑而感到罪惡，進而認定自己必定死亡。而依照基督教義，這死亡不只是肉體上的死亡，更是靈魂無法獲得永生。<sup>68</sup>

### 參、 樂曲架構與特色概述

【表 4-5-2】〈第五十五首十四行詩〉歌曲概述表

速度與術語	激動的稍快板 (Poco presto ed agitato)
調性	降 B 大調
拍號	4/4、3/2
曲式	貫穿式歌曲
小節數	34
人聲音域	E <sup>3</sup> -A <sup>4</sup>

<sup>68</sup> 同註 60。

就如同本聯篇歌曲第二首〈第三十一首十四行詩〉(Sonnet XXXI) 一樣：此曲鋼琴在前三段幾乎都是相同的節奏音型，而人聲也相同弱起的十六分音符緊接重拍；整體而言，此曲節奏依然忠實地考量了義大利語韻的節奏；不同的是，此曲有許多的複點八分休止符，使得樂句之間有中斷的語氣，使詩詞能以更急促、生動的方式表現；彷彿詩人激動到語無倫次地說出：「你知道，親愛的，我知道你知道」(Tu sa, ch'io so, signor mie, che tu sai)。

人聲旋律也使用了利地安調式 (lydian mode)，使調性的第四音升高半音，模糊了原本調性的架構。鋼琴部份則是使用切分音節奏貫穿前三段，並在第一拍後半加上重音，大部分是不和諧音程，又剛好落在人聲停止處，使人聲旋律的暫停顯得更急促、突然。

不同於其他首，此曲第四段改變了速度、鋼琴的主要動機與人聲旋律的節奏，使得此段落分別非常明顯。

#### 肆、樂曲架構表與分析

【表 4-5-3】〈第五十五首十四行詩〉曲式架構表

段落	小節	詩節：行	調性
前奏	1		降 B 大調
A	2-9	I: 1-4	降 B 大調
B1	10-13	I: 5-6	降 e 小調 – E 大調
B2	14-18	I: 7-8	E 大調、e 小調
C	19-24	II: 9-11	降 B 大調
間奏	25-26		降 B 大調
D1	27-33	II: 12-13	c 小調、降 G 大調 – 降 F 大調

D2	31-33	II: 14	不穩定 – 降 B 大調
尾奏	34		降 B 大調

本曲開頭的鋼琴切分節奏係由左右手組成，第一、三拍後半拍皆由和聲外音解決到二、四拍後半拍的和弦音，布列頓在後半拍加上重音符號，使得不和諧音程更為強調，節奏也更不穩定。人聲則是以短促的十六分音符連結到長音，樂句中插入附點八分休止符，使得樂句短暫地中斷。如譜例 4-5-1。

【譜例 4-5-1】〈第五十五首十四行詩〉，第 1 至 3 小節

Poco presto ed agitato (♩=88-92)

Tu sa' ch'io so, si-gnior mie, che tu sai ..... Ch'i'

*poco f*

B<sup>b</sup>:

人聲的第一詩行（第三小節）還原 E，第三詩行（第 6 小節）還原 B，使旋律遠離降 B 大調，也強調出詩文中的「知道」(sal) 一詞。鋼琴左手低音在第六小節開始下行，準備進入第二段的降 E 小調；而此下行正好與詩文所提「我還是在這」(c'i' son desso) 相反，暗示了主角內心的掙扎。如譜例 4-5-2。

【譜例 4-5-2】〈第五十五首十四行詩〉，第 6 至 7 小節

sai ch'i' so, che tu sa' ch'i' son des - so..... A che più in

*cresc.* *dim.*

第二段的前兩句樂句音型相似，但布列頓利用臨時記號與半音級進，將相差甚遠的降 e 小調與 E 大調濃縮在四個小節內，而這種調性的不穩定性，更強化這兩句詩文所使用的假設句法「若……」(Se……)。鋼琴在 13 小節以快速的五連音上行，將右手音域提高到一個八度以上。請見譜例 4-5-3。

【譜例 4-5-3】〈第五十五首十四行詩〉，第 10 至 13 小節

Se ve - - ra è la spe - ran - - za che mi dà, Se

*poco f*

E<sup>b</sup>m:

ve - - ro è il buon de - sio..... che m'è con - ces - so,.....

*poco f*

E:

第 14 小節，作曲家將人聲旋律提高至最高音 (A<sup>4</sup>)，並且標上表情記號「有力的」(con forza)，甚至又在每個音加上重音與持音記號，凸顯出「牆被瓦解」(Rompassi il mur) 的力度。下一句 (第 16 小節) 的人聲低八度，形成對比，也描繪出詩文中的「隱晦」(celati)。如譜例 4-5-4。

【譜例 4-5-4】〈第五十五首十四行詩〉，第 14 至 17 小節

The musical score for Example 4-5-4 consists of two systems. The first system covers measures 14 and 15. The vocal line begins with a box containing the instruction *con forza*. The lyrics are "Rom-pa-si il mur frall' u - no e l'altromesso;". The piano accompaniment starts with a dynamic marking of *f*. The second system covers measures 16 and 17. The vocal line continues with "Chè dop-pia for - za..... han-n'i ce-la-ti guai.....". The piano accompaniment has a dynamic marking of *mf*. The vocal line in measure 17 includes the instruction *dim.* above the notes.

第三段力度改為很弱，鋼琴也回到穩定的降 B 大調，且整段鋼琴音型沒有任何變化；人聲旋律則使用利地安調式拱形的上下級進，沒有大跳，甚至在 23 小節的最高音，布列頓還特別標上「依然很弱」(sempre pianissimo)；使得整段語氣符合詩文的平靜。如譜例 4-5-5。

【譜例 4-5-5】〈第五十五首十四行詩〉，第 19 至 23 小節

緊接著鋼琴 25 小節的間奏，作曲家特地再次標上力度記號很弱，並且暫時以左手演奏全曲的動機，右手改為音階上行，並漸弱地進入第四段。如譜例 4-5-6。

【譜例 4-5-6】〈第五十五首十四行詩〉，鋼琴部份，第 24 至 26 小節

第四段（第 27 小節），接續前一小節的漸慢（*poco ritardando*），速度放慢至「更平靜的緩版」（*più lento e tranquillo*）；而原本鋼琴的節奏動機改為二分音符與全音符的長音，人聲的十六分音符也改為較平穩的八分音符。

第十四詩行（第 31 小節），首先同音漸強，突然往上大跳八度，以「強」（forte）的力度，如同展現詩文「找到」（veder）時的驚呼一樣。

最後一句樂句（第 32 小節），音高與運音法（articulation）都與前句形成很大的對比，降 A 下行減五度至降 B 大調的三音（D）。最後一小節的尾奏，鋼琴動機的節奏增值了一倍。以上幾點皆呼應詩文最後一個字「死亡」（mora），宛如人吐出的最後一口氣，而樂曲結束也就像死亡一般。請見譜例 4-5-7。

【譜例 4-5-7】〈第五十五首十四行詩〉，第 31 至 34 小節

The musical score for Example 4-5-7 consists of two systems. The first system is the vocal line, written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major). It begins with the tempo marking 'Tempo I' and a dynamic marking of *f*. The vocal line features a long note on 'der' followed by a dotted line, then a series of eighth notes for 'con-vien che pri-ma mo - ra.' The second system is the piano accompaniment, written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of two flats. It starts with a dynamic marking of *f* and includes articulation marks (accents) over several notes. The piano accompaniment concludes with dynamic markings of *p dim.* and *pp*.

## 第六節 第五首〈第三十八首十四行詩〉

### (Sonnet XXXVIII)

#### 壹、 詩文結構

【表 4-6-1】〈第三十八首十四行詩〉詩文架構表

行	詩文	韻腳	押韻格式	音節
1	Rendete agli occhi miei, o fonte o fiume,	-ume	A	11
2	L'onde della non vostra e salda vena.	-ena	B	11
3	Che più v'innalza, e cresce, e con più lena	-ena	B	11
4	Che non è 'l vostro natural costume.	-ume	A	11
5	E tu, folt'air, che 'l celeste lume	-ume	A	10
6	Tempri a' tristi occhi, de' sospir miei piena,	-ena	B	11
7	Rendigli al cor mio lasso e rasserena	-ena	B	11
8	Tua scura faccia al mio visivo acume.	-ume	A	11
9	Renda la terra i passi alle mie piante,	-ante	C	11
10	Ch'ancor l'erba germogli che gli è tolta;	-olta	D	11
11	E 'l suono Ecco, già sorda a' miei lamenti;	-enti	E	11
12	Gli sguardi agli occhi mie, tue luci sante,	-ante	C	11
13	Ch'io possa altra bellezza un'altra volta	-olta	D	11
14	Amar, po' che di me non ti contenti.	-enti	E	11

## 貳、詩文意譯與解析

Rendete agli occhi miei, o fonte o fiume,      噴泉和河流，還給我眼睛  
L'onde della non vostra e salda vena.      不屬於你們情感強烈的波浪  
Che più v'innalza, e cresce, e con più lena      那使你耗盡力氣  
Che non è 'l vostro natural costume.      也不是你自然的樣子

E tu, folt'air, che 'l celeste lume      而你，濃密的空氣，被我的嘆息吹脹  
Tempri a' tristi occhi, de' sospir miei piena,      使天體的光不刺傷我悲傷的眼  
Rendigli al cor mio lasso e rasserena      還給我疲憊的心，使我銳利的眼神  
Tua scura faccia al mio visivo acume.      看到他沒有陰霾的臉

Renda la terra i passi alle mie piante,      大地，還我那些足跡  
Ch'ancor l'erba germogli che gli è tolta;      使踩出的小徑重新冒出新芽  
E 'l suono Ecco, già sorda a' miei lamenti;      在回音當中，有我無聲的悲嘆

Gli sguardi agli occhi mie, tue luci sante,      神聖的瞳孔，還回我的眼神  
Ch'io possa altra bellezza un'altra volta      使我可能再愛上另一位美人  
Amar, po' che di me non ti contenti.      自從我不能使你滿足

在本詩中，詩人連續對大自然呼喚，要求他們歸還各樣東西給自己。首先是「噴泉」(fonte)、「河流」(fiume)帶有情感的波動，並說明這種波動會使自己疲累、變不自然；暗示著自己正遭受情感波動挑逗，並且身心俱疲。

第一詩節提到空氣，詩人認為「空氣」(air)可以阻隔光線，甚至是眼神。而空氣因為自己的「嘆息」(sospir)而膨脹，進而阻絕天空的光線，使眼睛暗淡而「悲傷」(tristi)。所以他要求空氣還回他銳利的眼神，真正的目的是要看清楚對方的臉；暗示著自己眼光渙散，連對方的臉都看不清楚。

第三個對象是第九詩行的「大地」(la terra)，詩人要大地還回他的腳印，但真正目的是使新芽重新冒出；意思是，詩人認為自己就連走路都會破壞這個世界。在聽到的聲音當中，詩人再也「聽」不到(sorda)悲嘆，因為自己已經發不出悲嘆了；更有可能是自己真的「聾了」(già sorda)。

最後的對象是自己的「瞳孔」(occhi)，詩人認為，自己看到的美已不能滿足自己的眼睛，因此要求自己的眼睛還給自己目光；而真正的目的可能是要利用威脅的方式，使對方愛上自己。

本詩無法考據寫作的時間與對象，但由詩詞內容可以看出米開朗基羅當時身體的限制與衰弱，由此推測可能是在年老的時候所寫；而年老時他經常寫給當時所愛的卡瓦瑞里，因而又猜測可能是寫給他的十四行詩；若是如此，可由此詩看出這段戀情受到許多的挑戰。

### 參、樂曲架構與特色概述

【表 4-6-2】〈第三十八首十四行詩〉歌曲概述表

速度與術語	如小夜曲般的稍快板 (Allegretto quasi una serenata)
調性	a 小調
拍號	6/8、9/8
曲式	三段體 (ternary form)

小節數	65
人聲音域	F <sup>3</sup> -A <sup>b4</sup>

此曲特別之處為段落差異較其他首還小，全曲可視為 ABA' 三段體的擴充，而除鋼琴動機外，人聲動機也不斷貫穿在全曲中；不像前幾首，即使每一段的鋼琴動機延續，但人聲旋律仍有著許多差異。而對於詩文的分段也有別於其他首，此曲的樂句並未完全遵照詩行分句（如第七、八與十四詩行），甚至分段也未完全遵照詩節來分（如第二詩節）；展現出作曲家對於義大利詩文的自由度。

布列頓在鋼琴動機運用「持續長音」(drone) 的作曲手法；若加上鋼琴右手的裝飾音，每一拍都有一個音是持續每一拍都彈奏的。另外，此曲的調性是整套聯篇歌曲相對最為穩定的一首，除 B 段最後接至間奏調性較不穩定，其餘皆維持在 a 小調與其關係大調，C 大調。而本曲節奏上也做了些變化，本曲拍號為 6/8 拍，其中穿插了一些 9/8 拍，也使用了「三比二」(Hemiola)，使節奏更為豐富。

#### 肆、樂曲架構表與分析

【表 4-6-3】〈第三十八首十四行詩〉曲式架構表

段落	小節	詩節：行	調性
前奏	1-4		a 小調
A	5-18	I: 1-4	a 小調
間奏	19-20		a 小調
A'	21-33	I: 5-8	a 小調 – C 大調
間奏	34		調性不穩定
B	35-50	II: 9-12	C 大調 – 降 A 大調 – f 小調 – d 小調

間奏	51		D 小調
A'''	52-63	II: 13-14	a 小調
尾奏	64-65		a 小調

本曲的開頭為鋼琴主要動機，左手一、三拍彈奏同音八分音符，右手在第二拍彈奏帶有裝飾音（*grace notes*）的八分音符；而此裝飾音與左手的音符同音，聲響聽起來是同音在每一拍不停出現。布列頓在左手未加上八分休止符，因此左、右手應視為同一聲部。布列頓在此特別標示「一直使用弱音踏板，不用延音踏板」（*una corda sempre, senza pedal*）。如譜例 4-6-1。

【譜例 4-6-1】〈第三十八首十四行詩〉，第 1 小節

The image shows a musical score for the first measure of the 38th sonnet. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The time signature is 6/8. The piano part in the grand staff is marked *pp staccato*. The bass clef staff at the bottom has the instruction *una corda sempre, senza pedal* written in a box below it.

第五小節，人聲旋律出現，幾乎在全曲不斷重複此動機。布列頓將人聲標上「彈性速度」（*rubato*）；而第六小節以降二級的屬七和弦第三轉位接回主和弦作為終止式，最高音也標上「持續音」（*tenuto*）。作曲家在第八小節以重複詩文「還回」（*rendete*）一詞，使語句變得更加堅定。如譜例 4-6-2。

【譜例 4-6-2】〈第三十八首十四行詩〉，第 5 至 8 小節

$pp$  *rubato*  
 Ren-de - te a gli oc-chi miei, o fon - te o fiu - me,  $pp$  ren-de - te,..  
*ten.*  
*(colla voce)*  
 Am: i  $\frac{V_2}{II^b}$  i

在第 10-12 小節重複了相同的樂句後，第三詩句（第 14 小節）的鋼琴以平行的三和弦從 a 小調六級（F 大三和弦）級進推移至拿坡里六和弦（Napoleon chord，降 B 大三和弦）；緊接著以五度關係轉至 g 小調的六級和弦（降 E 大三和弦），再上行推移至 g 小調主和弦，最後以半音級進解決至 a 小調的主、屬音。而此短暫經過的 g 小調，與突出的「更強」（*più forte*）力度，巧妙地配合上詩文所說「不是自然的樣子」（*non è natural costume*）。請見譜例 4-6-3。

【譜例 4-6-3】〈第三十八首十四行詩〉，第 13 至 20 小節

*più f*  
 Che più vin-nal - za, e cres - ce, e... con più le - na Che non è'1  
*più f*  
 Am: i VI VII i bII Gm: VI VI  
 vo - stro... na-tu - ral co - stu - me. E  
*pp*  
 i Am: i

布列頓將第一詩節的五、六詩行（第 21-25 小節）結合成一樂句，符合原本詩文一句話分割為兩句的屬性。第 27 小節為第 8 小節的模仿，且都以「還給」（rendete）做為開頭，由此可見布列頓在第一段的重複，可能是為了呼應後段的同一字，使本詩主題與規律性更為強烈。第七詩行在此被分為兩個樂句，後半句緊接著第八詩行（第 30 小節）。第 32 小節，鋼琴左手的下行與人聲的上行預示了 B 段的轉調。如譜例 4-6-4。

【譜例 4-6-4】〈第三十八首十四行詩〉，第 29 至 36 小節

Am: i

C: I<sub>4</sub> I

B 段開始短暫地出現「三比二」的節奏型態，人聲的平均音域顯著地提高，且力度也提升為「強」(forte) 至「很強」(fortissimo)；造成此段張力明顯地增強。第 43 小節，鋼琴左手使用同音異名的全音音階。如譜例 4-6-5。

【譜例 4-6-5】〈第三十八首十四行詩〉，鋼琴部份，第 43 至 45 小節

(una corda sempre)

布列頓將第二詩節的十二詩行寫在 B 段當中，這是整套聯篇歌曲，音樂段落唯一沒有完全遵照詩文分段的地方。

第 52 小節回到 A 段，從 54 小節的「更持續地」(più tenuto) 開始，符值變長；最後一句變為三倍長的符值，且每個音又加上「持續音」(tenuto) 記號。第 61 小節，人聲使用「滑奏」(glissando) 來演唱詩文「你」(ti)。最後鋼琴以最低音 A，結束全曲。如譜例 4-6-6。

【譜例 4-6-6】〈第三十八首十四行詩〉，第 53 至 65 小節

The musical score consists of three systems of vocal and piano parts. The first system shows the vocal line with lyrics: "-tra bel-le - za un' al - tra vol - ta, A-mar, ..... po'". The piano accompaniment includes markings for *pp*, *(colla parte)*, and *più p*. The second system continues the vocal line with lyrics: "che di me non ti .....". The piano accompaniment includes the marking *- cresc.*. The third system shows the vocal line with lyrics: "con - ten - - ti.". The piano accompaniment includes markings for *pp*, *pp dim.*, and *ppp*. The score concludes with the marking *senza Ad.*

## 第七節 第六首〈第三十二首十四行詩〉

### (Sonnet XXXII)

#### 壹、詩文結構

【表 4-7-1】〈第三十二首十四行詩〉詩文架構表

行	詩文	韻腳	押韻格式	音節
1	S'un casto amor, s'una pietà superna,	-erna	A	11
2	S'una fortuna infra dua amanti equale,	-ale	B	11
3	S'un'aspra sorte all'un dell'altro cale,	-ale	B	11
4	S'un spirto, s'un voler duo cor governa;	-erna	A	11
5	S'un'anima in duo corpi è fatta eterna,	-erna	A	11
6	Ambo levando al cielo e con pari ale;	-ale	B	11
7	S'amor c'un colpo e d'un dorato strale	-ale	B	11
8	Le viscer di duo petti arda e discerna;	-erna	A	11
9	S'amar l'un l'altro, e nessun se medesmo,	-esmo	C	11
10	D'un gusto e d'un diletto, a tal mercede,	-ede	D	11
11	C'a un fin voglia l'uno e l'altro porre;	-orre	E	10
12	Se mille e mille non sarien centesmo	-esmo	C	11
13	A tal nodo d'amore, a tanta fede;	-ede	D	11
14	E sol l'isdegno il può rompere e sciorre.	-orre	E	11

## 貳、詩文意譯與解析

S'un casto amor, s'una pietà superna, 若相同純潔的愛、相同神聖的惋惜、  
S'una fortuna infra dua amanti equale, 相同的命運平等地影響兩位愛人  
S'un'aspra sorte all'un dell'altro cale, 若苦命是兩者分擔  
S'un spirto, s'un voler duo cor governa; 若一個靈魂由兩顆心來管理

S'un'anima in duo corpi è fatta eterna, 若兩個身體共同的靈魂是不朽的  
Ambo levando al cielo e con pari ale; 用同一雙翅膀升上天  
S'amor c'un colpo e d'un dorato strale 若愛在吹箭當中射出黃金箭  
Le viscer di duo petti arda e discerna; 刺穿且燃起兩顆心

S'amar l'un l'altro, e nessun se medesmo, 若愛上一個人，而忘卻自己  
D'un gusto e d'un diletto, a tal mercede, 一份喜悅和一份情趣，如此獎勵  
C'a un fin voglia l'uno e l'altro porre; 兩個靈魂將共同奮力地爭取

Se mille e mille non sarien centesmo 若成千上萬的人在不到百分之一的機率中  
A tal nodo d'amore, a tanta fede; 綁住如此忠貞的愛結  
E sol l'isdegno il può rompere e sciorre. 那麼，只有怒火才能結束這感情

本詩也是米開朗基羅獻給青年卡瓦瑞里的十四行詩。在十四行當中，有十句皆是假設句的句型：「若」(se)；事實上，前十三行詩構成一句完整的假設句，並且在最後一行為這假設句定下結論。這種拖延表達的方式，能使全詩要傳達

的重點更加明確且更具有衝擊力，在他的創作中是很獨特又少見的手法。<sup>69</sup>

若直接看到最後一行詩，可理解成是詩人對於他的愛人的煩惱，可能是這段感情受到動搖或威脅；最後一行的「憤怒」(isdegno) 在詞意上富有強烈的道德正義感，可見米開朗基羅認為一對友人，甚至戀人，若輕易因個人情緒而分離，是違背道德的。在同時期寫給卡瓦瑞里的詩中，的確都符合上述狀況。

比起出現十四次的假設句「若」(se)，在詩文中，出現更多次的是「一」(uno，共出現十五次)；可以由此推測，比起情緒，詩人更看重在友誼或愛情中結合的關係。

### 參、樂曲架構與特色概述

【表 4-7-2】〈第三十二首十四行詩〉歌曲概述表

速度與術語	生動的快板 (Vivace)
調性	E 大調
拍號	4/4、3/2
曲式	三段體
小節數	30
人聲音域	F <sup>3</sup> -F <sup>#4</sup>

貫穿本曲的鋼琴動機，快速的節奏、緊湊的樂句與從頭到尾未解決的二度音程，使得詩句的每一個假設句顯得焦慮或狂喜，也正符合詩人的個性，更符合詩文當中未解決的問句；本曲為此聯篇歌曲人聲動機最為單純的一首，A 段

---

<sup>69</sup> 同註 54，64-65。

全部皆使用一動機不斷重覆與模進，在 B 段也僅是稍微變化音程，仍維持主要動機。描繪出假設句型統一的段落。

曲中一樣使用了連續的五度關係，也使用覆調性的創作手法，使本曲聲響相當飽和。節奏為 44 拍，最後一段插入變換一小節 32 拍號，但使用重音轉移的手法，使節拍也較為複雜。由於快又短的節奏與歌詞，本曲是此聯篇歌曲當中最短的一首。

## 肆、樂曲架構表與分析

【表 4-7-3】〈第三十二首十四行詩〉曲式架構表

段落	小節	詩節：行	調性
前奏	1-4		E 大調、升 f 小調
A	5-8	I: 1-4	E 大調、升 f 小調
間奏	9-10		C 大調 – 升 f 小調
A'	11-14	I: 5-8	E 大調、升 f 小調 – F 大調
間奏	15-16		F 大調
B	17-21	II: 9-11	F 大調、g 小調 – 降 G 大調
A''	22-24	II: 12-13	升 f 小調
	25-27		E 大調、升 f 小調
	28	II: 14	E 大調、升 f 小調
尾奏	29-30		E 大調、升 f 小調

本曲的弱起拍從第一拍的十六分休止符後開始，使得鋼琴前奏製造出不穩定感，直到第 2 小節的第三拍才出現正拍的低音，並加上力度記號「突強」(sforzando)，此不穩定感預備了詩文的第一個假設句 (se)。和聲方面，鋼琴的

動機可視為五度圈的疊加（如第一組和聲的 A-E-B-升 F-升 C），也可視為是兩個調型的覆調性（如第一組和聲左手的升 f 小調與右手的 E 大調）。第二小節開始，以不甚嚴格的五度圈下行進入人聲旋律第一段。如譜例 4-7-1。

【譜例 4-7-1】〈第三十二首十四行詩〉，鋼琴部份，第 1 至 4 小節

PIANO

*fritmico*

*con Leo.*

*sf sf*

F#m C F B<sup>b</sup> F#m

第 5 小節人聲旋律進入，五度以內的拱形旋律為全曲的動機。鋼琴節奏在人聲進入後變得平穩，左手以八度低音維持在正拍上，並延續五度下型的動機。第四詩行（第 8 小節）人聲也如鋼琴開頭，第一拍的後半拍進入；鋼琴也在此停止至間奏。如譜例 4-7-2。

【譜例 4-7-2】〈第三十二首十四行詩〉，第 5 至 8 小節

*f stacc.*  
S'un casto a-mor, s'u-na pietà su-per-na, S'u - na for-tu - na infra dua a-manti e-qua-le,  
*mf ma marc.*  
Sun' a-spra sor - te all'un dell' al-tro ca - le, S'un spirito, s'un vo-ler duo cor go-ver-na;..

緊接著的間奏是前奏 2-4 小節的重複，並將頭尾簡短一半後進入第二段。第二段的前三句樂句，人聲與鋼琴皆重覆第一段的前三句，在第四樂句（第 14 小節）作曲家將鋼琴與人聲旋律移高小二度，使調性進入 F 大調。請見譜例 4-7-3。

【譜例 4-7-3】〈第三十二首十四行詩〉，第 13 至 14 小節

S'a-mor d'un col - po e d'un do-ra-to stra-le le viscierdi duo pet-ti ar-da e discierna;....  
*sf*  
F

第 15 小節，鋼琴進入另一五度圈重疊的和聲（F-C-G、A-E），但兩個小節

的間奏都未更換和聲，僅是不斷轉位下行。在第 16 小節的第二、三拍，作曲家將重拍轉移到第二拍，製造出長符值的切分音效果。如譜例 4-7-4。

【譜例 4-7-4】〈第三十二首十四行詩〉，第 15 至 16 小節

The image shows a musical score for piano accompaniment, measures 15 and 16. The score is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accents and dynamic markings. A forte (*f*) dynamic is marked at the beginning of measure 15, and sforzando (*sf*) dynamics are used in measures 15 and 16. The rhythm is characterized by a consistent eighth-note pattern with accents on the first and third beats of each measure.

B 段（第 17 小節），作曲家改變人聲動機的第一個音程為四度，但與詩文並無明確的關係；鋼琴的和聲也維持在同一五度重疊上（降 B-F-C-G-D）。在 18 與 20 小節，鋼琴改為長符值切分節奏的短促塊狀和聲。詳見譜例 4-7-5。

【譜例 4-7-5】〈第三十二首十四行詩〉，第 17 至 18 小節

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment, measures 17 and 18. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and includes the lyrics: "S'a-mar l'un l'al-tro, e nessun seme-des-mo D'un gus-to e d'un di-let-to, a tal mer-ce - de, ...". The piano accompaniment is written on a grand staff with a bass clef on the lower staff. The score includes dynamic markings such as *meno f* and *staccato*. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents and a *p* dynamic marking.

本段的第二詩節雖只有三行，但布列頓依然為此段安排四個小節的長度。第 20 小節，五度重疊和聲改變為降 G-降 D-降 A-降 E-降 B-F；在一個小節短暫的間奏後，隨即同音異名，轉調回平行升 f 小調，回到 A 段。如譜例 4-7-6。

【譜例 4-7-6】〈第三十二首十四行詩〉，第 19 至 20 小節



布列頓用極具對比的手法來描述第四詩節的前兩句：第一句將人聲動機增值一倍，並加上表情記號「富有表情的」(espressivo)，描述詩文「成千上萬」(mille e mille) 的龐大與廣闊；第二句回到原本短促的十六分音符節奏，並標上表情記號「有力度的」(con forza)，呼應詩文確定地綁住「愛結」(nodo d'amore)。如譜例 4-7-7。

【譜例 4-7-7】〈第三十二首十四行詩〉，第 22 至 23 小節



布列頓在第十四詩行之前又插入一小段鋼琴間奏，呼應了米開朗基羅將最後一行做為壓軸的手法。最後一句(第 28 小節)力度改為「很弱」(pianissimo)，平均音域也是全曲最低處，使最後的結論顯得冷靜與確定。鋼琴在最後一個小節(第 27-30 小節)皆重複相同和聲，在第 29 小節改變節奏，使符值漸漸變寬；一直到結束前，二度音程一直都沒有解決。如譜例 4-7-8。

【譜例 4-7-8】〈第三十二首十四行詩〉，鋼琴部份，第 27 至 30 小節

The image shows a musical score for piano, measures 27 to 30. The score is written in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are: "E sol l'is-de - gnio il può rom - pere e scior - re?". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more complex pattern in the left hand. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f* (forte). A box highlights the final measure of the piano part, which ends with a fermata.

E sol l'is-de - gnio il può rom - pere e  
scior - re?

## 第八節 第七首〈第二十四首十四行詩〉

### (Sonnet XXIV)

#### 壹、 詩文結構

【表 4-8-1】〈第二十四首十四行詩〉詩文架構表

行	詩文	韻腳	押韻格式	音節
1	Spirto ben nato, in cui si specchia e vede	-ede	A	11
2	Nelle tuo belle membra oneste e care	-are	B	11
3	Quante natura e 'l ciel tra no' puo' fare,	-are	B	11
4	Quand'a null'altra suo bell'opra cede;	-ede	A	11
5	Spirto leggiadro, in cui si spera e crede	-ede	A	11
6	Dentro, come di fuor nel viso appare,	-are	B	11
7	Amor, pietà, mercè, cose sì rare	-are	B	11
8	Che mà furn'in beltà con tanta fede;	-ede	A	11
9	L'amor mi prende, e la beltà mi lega;	-ega	C	11
10	La pietà, la mercè con dolci sguardi	-ardi	D	11
11	Ferma speranz'al cor par che ne doni.	-doni	E	11
12	Qual uso o qual governo al mondo niega,	-ega	C	11
13	Qual crudeltà per tempo, o qual più tardi,	-ardi	D	11
14	C'a sì bel viso morte non perdoni?	-doni	E	11

## 貳、詩文意譯與解析

Spirto ben nato, in cui si specchia e vede	那些尊貴的靈魂
Nelle tuo belle membra oneste e care	從高貴、貞潔的肢體當中反映出來
Quante natura e 'l ciel tra no' puo' fare,	天地間一切美麗的事物都展現出來
Quand'a null'altra suo bell'opra cede;	當他們屈服在美麗的創作中
Spirto leggiadro, in cui si spera e crede	優雅的靈魂，有自信地希望
Dentro, come di fuor nel viso appare,	找到你臉上所呈現的——
Amor, pietà, mercè, cose sì rare	愛、憐憫與寬恕，這些難得的事物
Che mà furn'in beltà con tanta fede;	卻在非常忠貞的美人中存在著
L'amor mi prende, e la beltà mi lega	愛使我被俘虜，美人網綁我的靈魂
La pietà, la mercè con dolci sguardi	慈悲和憐憫用溫柔的目光瞥向我
Ferma speranz'al cor par che ne doni.	用強烈的希望填滿我的心
Qual uso o qual governo al mondo nega,	哪一條習俗或俗世的政權
Qual crudeltà per tempo, o qual più tardi,	現在或將來的哪一種殘酷
C'a sì bel viso morte non perdoni?	會阻止死亡放過如此美人？

米開朗基羅所欣賞的美，絕大多數都是來自人類的美。第一詩節的前四行主要在描繪一位不明對象的美麗，是天生、猶如大自然從神而造一樣，並且從肢體上反映出美。第一詩節後四行提到精神層面的美，證明了米開朗基羅所欣賞的，不只是人外表的美，更是內在的美，而其中包含了愛、憐憫與寬恕，這些

精神因為稀少而使人感到珍貴，而符合這些精神的人，內在就是美的了。

第二詩節的第九詩行以「美人」(beltà) 代表詩人所欣賞一切的美，不只是一位女性。此處提出詩人受到美強烈的「侵占」，但美卻又同時充滿著「慈愛與憐憫」(La pietà, la mercè)，甚至是懷著「溫柔」(dolci) 的態度；如此強烈對比，也似乎呼應此聯篇歌曲的第一首〈第十六首十四行詩〉最後兩詩行所提到的：「那追求崇高的美的人／只能得到未知的希望和肯定的苦痛、懲罰」(Chi mira alta beltà con sì gran duolo, Dubbie speranze, e pene acerbe e certe.)。

第二詩節後半為詩人最後的悲嘆，最後詩節所提的「美、臉」(bel, viso) 代表的不僅是美人，更是美的精神與內在；但這個美有可能因為死亡而消逝嗎？由詩文看來是不會；因此詩人悲嘆的不是逝去的美，而是詩人本身對美的欣賞，但如此思想卻無法在當代的世人獲得共鳴。<sup>70</sup>

### 參、樂曲架構與特色概述

【表 4-8-2】〈第二十四首十四行詩〉歌曲概述表

速度與術語	緩板 (Largo) (♩=48-50)
調性	D 大調
拍號	4/4、3/2
曲式	回復曲式 (Ritornello Form)
小節數	46
人聲音域	C <sup>3</sup> -A <sup>4</sup>

<sup>70</sup> 同註 54，64-65。

布列頓使用了仿巴洛克時期的回復曲式創作此聯篇歌曲的最後一首；大膽地將鋼琴視為「回復段」(ritornello)，將人聲做為「插入段」(episode)。在插入段的時候，鋼琴幾乎沒有任何聲音，更顯示出作曲家對於人聲旋律創作的自信與挑戰。

雖為回復曲式，但全曲調性相對穩定的在 D 大調上，是布列頓早期用來創作「懷有希望」的調號<sup>71</sup>；拍號為 44 拍，曲中也插入一個 32 拍的小節，如同本聯篇歌曲第四首〈第五十五首十四行詩〉(Sonnet LV) 一樣。人聲旋律不斷重複從頭開始的動機，並連續下行模進。鋼琴大量使用臨時記號，也使用全音音階與同音異名的手法做為轉調的连接。

#### 肆、樂曲架構表與分析

【表 4-8-3】〈第二十四首十四行詩〉曲式架構表

段落	小節	詩節：行	調性
回復段一	1-7		D 大調
插入段一	8-15	I: 1-4	D 大調
回復段二	15-20		D 大調 - d 小調
插入段二	21-28	I: 5-8	d 小調 - c 小調
回復段三	28-34	II: 9-11	c 小調 - D 大調
插入段三	35-40	II: 12-14	D 大調
回復段四	40-46		D 大調

<sup>71</sup> 同註 4，83。

本曲開頭的鋼琴音階式上行前奏，在每一段人聲旋律結束後皆出現，為模仿巴洛克時期的「回復段」創作手法。鋼琴左手從 D 大調主音開始上行，每次上行的音階都使用臨時記號，使不同調性主音化。多變的調性豐富了鋼琴的回復段。請看譜例 4-8-1。

【譜例 4-8-1】〈第二十四首十四行詩〉，鋼琴部份，第 1 至 8 小節

The image shows a musical score for piano, measures 1 through 8. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-4) features a piano introduction with a treble clef staff containing chords and a bass clef staff with a melodic line starting on D4. The second system (measures 5-7) is marked *(largamente)* and shows a slower, more spacious texture. The third system (measure 8) is an 'episode' where the piano accompaniment stops, and the vocal line enters on a high note. The score includes dynamic markings such as *f* and *sonore*, and a tempo marking *(largamente)*.

第 8 小節為「插入段」(episode)，鋼琴的音階停止，人聲旋律直接從高音進入，並維持在 D 大調主和弦上，作曲家特地在此標上表情術語「寬廣的」(largamente)；接著連續三次低三度的模進，再用鋼琴的動機，上行音階，達到第二高潮，強調出尊貴的靈魂創作的時所「展現」(fare)的美，接著以人聲第二動機結束。如譜例 4-8-2。

【譜例 4-8-2】〈第二十四首十四行詩〉，人聲部份，第 8 至 15 小節

*largamente*  
*f*  
Spir - to ben na - to, in cui si specchia e ve - de

*mf* *cresc.*  
Nel - le tue bel - le mem - bra o - nes - te e ca - re Quan - te na - tu - ra e'l ciel tra no' può'

fa - re, Quand'.... a null' al - tra suo bell' o - pra ce - de:

第 15 小節回到回復段二，鋼琴使用與回復段一相同的音型，但進行至降系調的和聲當中，預備進入插入段二的 d 小調。請見譜例 4-8-3。

【譜例 4-8-3】〈第二十四首十四行詩〉，鋼琴部份，第 15 至 21 小節

*p*  
D *sonore* Gm

*cresc.* *più f*  
Cm E<sup>b</sup>m

B<sup>b</sup>m Dm

插入段二，同樣使用人聲的第一動機重複四次，並以鋼琴上行動機進入高

潮，強調優雅的內在的「稀少」(rare)。在人聲第二動機的最後兩音（第 28 小節），轉到 c 小調上。在此段落，作曲家加入單薄的鋼琴長音和弦做為支撐。如譜例 4-8-4。

【譜例 4-8-4】〈第二十四首十四行詩〉，第 24 至 26 小節

The musical score for Example 4-8-4 consists of two systems. The first system shows measures 24-26. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/2 time signature. It begins with the lyrics "vi - so appa - - re, A - mor, pie - tà, mer - cè; ..... co - se sì ra - re.....". The piano accompaniment is in bass clef, starting with a melodic phrase in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include *mp* and *p*. A *Cm* chord is indicated below the piano part. The second system shows measures 27-28. The vocal line continues with "..... Che ma' furn' in bel - ta con tan - ta fe - de: L'a - mor mi". The piano accompaniment features a long, sustained chord in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *dim.* and *pp cresc.*. A *sonore* marking is present at the end of the piano part.

回復段三，不僅是鋼琴獨奏，更加入了新的人聲旋律；這段新的旋律，刻畫出「視角」的轉換，從第三人稱描述尊貴的靈魂，轉換為第一人稱自我描述的第三詩節，也對比出自己與尊貴靈魂的不同。鋼琴 c 小調的上行音階從 28 小節開始；第 29 小節，人聲與鋼琴形成法國增六和弦，解決至屬七和弦，但未解決至主和弦，而是進行至降 B 小調的屬七和弦 (F) 上，象徵著「擄獲」(prende)、「網綁」(lega) 未得到掙脫。第十一詩行（第 33 小節）的第三拍，鋼琴右手進入重降 E 大三和弦，也就是本曲主和弦 (D) 的同音異名。第 34 小節即回到 D 大調。如譜例 4-8-5。

【譜例 4-8-5】〈第二十四首十四行詩〉，第 29 至 36 小節

pren-de, e la bel-tá mi le-ga; la pie-tà, la mer-cè con dol-ci  
 poco a poco cresc.  
 Cm: Fr. 6  $V_5$  mf cresc.  
 sguar-di Fer-ma spe-ranz' al cor..... par che ne  
 do-ni. p Qual u-so o qual go-ver-no al mon-do nie-ga  
 ff pp

第 35 小節進入插入段，人聲旋律依然回到第一動機，但不再往下模進，而是一直重複。相較起前三段人聲，此段平均音域較低，使最後一詩節的口吻較為平靜。最後在提問「放過」(perdoni) 時，進入最後的高潮，但力度停留在「很弱」(pianissimo)。如譜例 4-8-6。

【譜例 4-8-6】〈第二十四首十四行詩〉，人聲部份，第 34 至 40 小節

do - ni. Qual u-so o qual go - ver - noal mon-do nie-ga

Qual crudel-tá per temp-o,o qual più tar- di, cà sí bel vi - so mor-te non per-

do - - ni?.....

最後，鋼琴回到回復段，但右手穩定地維持在 D 大調主和弦上；左手使用利地安調式(lydian mode)。最後以穩定的 D 大調主和弦，「極弱」(pianississimo) 的力度，結束全套聯篇歌曲。如譜例 4-8-7。

【譜例 4-8-7】〈第二十四首十四行詩〉，鋼琴部份，第 40 至 46 小節

sempre pp

sonore

dim.

ppp

## 第五章

# 彼得·皮爾斯演唱《七首米開朗基羅的 七首十四行短詩》詮釋分析

### 第一節 男高音彼得·皮爾斯生平略述

彼得·皮爾斯，英國男高音。1910年出生於英國法納姆（Farnham）的中產階級家庭，排行老么。他的高祖母伊麗莎白·飛萊（Elizabeth Fry, 1780-1845）為基督教貴格會（Quaker）的改革者之一，因此該家族信仰虔誠，且尊崇和平主義。家族父親從事土木工程，長期在外地工作；母親也不常待在家中。<sup>72</sup>

皮爾斯自幼展現音樂與戲劇的天賦，且經常參與在歌劇和戲劇製作中；到了中學時，他就察覺到自己的戀愛傾向與眾不同。1933年以在職的身分進入英國皇家音樂院（Royal College of Music）學習聲樂，但隔年因專職於歌劇演出而退學。<sup>73</sup>

1934年，他進入英國廣播公司（The British Broadcasting Company）擔任職

---

<sup>72</sup> "Pears, Sir Peter Neville Luard (1910–1986), singer." Oxford Dictionary of National Biography. 2004-09-23. Oxford University Press. Date of access 16 Jun. 2018, <<http://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-39913>>

<sup>73</sup> 同前註。

業歌者三年。1936 年加入新英國歌者（The New English Singers）<sup>74</sup>，並隨團到美國，在此認識了布列頓；從此之後，兩人密切合作。

## 第二節 皮爾斯與布列頓的關係

1937 年 3 月，布列頓在一次餐會上遇見了皮爾斯，巧妙的是，他們有著相近的種族、社會階級、年紀與工作性質；不但就此成為工作上的夥伴，也同居在倫敦的公寓裡；布列頓更因此正視自己的性向。兩年後，他們一同前往北美發展，在這片對同性戀相對開放的土地上，布列頓與皮爾斯開始一段親密的關係。

75

1940 年，布列頓用一年多的時間完成聯篇歌曲《七首米開朗基羅的十四行詩》，並在美國將它獻給皮爾斯，此舉可視為布列頓公開他們之間的伴侶關係。他刻意使用遙遠的文藝復興時期義大利的詩文，模糊這種意義。之後，他繼續創作歌曲獻給皮爾斯，如《小夜曲》（*Serenade*, op. 31）、《約翰唐恩的十四行聖詩》、《頌歌一：良人屬我》（*Canticle I 'My beloved is mine'*, op. 40）、《頌歌二：亞伯拉罕與以撒》（*Canticle II 'Abraham and Isaac'*, op. 51）、《冬之語》（*Winter Words*, op. 52）、《中國之歌》與《夜曲》（*Nocturne*, op. 60）；另外也有為皮爾斯創作的歌劇，如《彼得·格萊姆》、《亞伯·赫林》、《比利·巴德》、《碧廬冤孽》與《魂斷威尼斯》。<sup>76</sup>

這份情誼的影響不只在他們之間，布列頓為了皮爾斯大量創作的聲樂作品，

---

<sup>74</sup> 為克士伯特·凱利（Cuthbert Kelly）於 1932 創立的團體，專門演出伊麗莎白時代的牧歌與二十世紀的英國作品。

<sup>75</sup> 同註 7。

<sup>76</sup> George Getlfs. “Peter Pears-The Voice That Inspired Britten” 21 March. 2018, <<https://www.nytimes.com/1975/11/02/archives/peter-pears-the-voice-that-inspired-britten.html>>

更為英國藝術歌曲的發展迸出絢麗的火花。1976 年布列頓過世，埋葬於聖彼得與聖保羅教堂（St. Peter and St. Paul's Church），十年後，他一生中最好伴侶，皮爾斯也同葬於此地。

他們共同度過 39 年的歲月，卻無法在保守的英國公開這段愛情。直到 1967 年，英國通過新的《性犯罪法》（The Sexual Offences Act of 1967），同性之間性行為才除罪。同年，布列頓也受到伊莉莎白女王邀請，為愛德堡音樂節（The Alderburgh Festival）開啟史內普發酵場音樂廳（Snape Maltings Concert Hall）。

他們對於現代的影響不僅在優秀作品與錄音的留存，更在愛德堡的「紅屋」（Red House）成立了布列頓-皮爾斯基金會（Britten-Pears Foundation），持續舉辦講座與音樂會。2017 年，性犯罪法通過後的五十周年，在紅屋舉辦了布列頓與皮爾斯的信件與照片展覽。<sup>77</sup>該處也收藏了許多英國重要的音樂資源。

### 第三節 彼得·皮爾斯演唱詮釋分析

本論文以皮爾斯演唱、布列頓演奏鋼琴的版本作為詮釋分析的參考。此錄音由迪卡唱片公司（Decca）2006 年發行的 CD《布列頓指揮布列頓，第四輯》（*Britten Conducts Britten, Vol. 4*）收錄。

#### 壹、第一首〈第十六首十四行詩〉

皮爾斯將第 4-5 小節的重音記號以些微延展的符值長度演唱，來展現出詩

---

<sup>77</sup> Mark Brown. "Love letters between Benjamin Britten and Peter Pears go on display" 21 March. 2018, < <https://www.theguardian.com/music/2017/mar/07/love-letters-between-benjamin-britten-and-peter-pears-go-on-display>>

文堅定的語句。在第 8 小節，他將「優劣之分」(ricca e vile) 原本的連音斷開，將第三拍的四分音符改為附點節奏演唱兩字，更明顯地區分兩個相反詞；另外，筆者也推測是為高音 G 準備適當的母音空間而更改。如譜例 5-2-1。

【譜例 5-2-1】〈第十六首十四行詩〉，第 8-10 小節。

Musical score for the 8-10 measures of the 16th sonnet. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a forte (f) dynamic and includes lyrics: "E ne' mar-mi l'i-ma-gin ric-cae vi-le, Se-". The piano accompaniment includes a marcato (marc.) marking. The score is presented on two staves: a vocal staff and a piano staff.

第 16 小節，皮爾斯明顯的使速度稍微降慢一些，並在長音減少胸腔共鳴來展現術語「溫柔的」(dolce)。第 19-20 小節，並無明顯的漸強，反倒是在 21 小節更明顯的漸弱；第二次漸強（第 23 小節）就較為明顯，高音升 G 運用橫膈膜的彈力，將高音演唱出重音的效果。第 25 小節，皮爾斯的第二拍比原本的速度更早唱出，而布列頓也隨即跟上他的速度，形成更為緊張的音樂效果，也使 27 小節的強更為凸顯。

在布列頓下行動機漸慢後，皮爾斯以呢喃的口吻演唱第三詩節（除 34 小節的中強），而音域也正使男高音可以發揮這種輕柔的音色。

在最後一段的每句漸強，皮爾斯平均一句句地將頭聲加入更多胸聲，直到 46 小節最大幅度地使用胸聲，再次運用橫膈膜的彈力，演唱出最高音 A 的重音效果。

## 貳、第二首〈第三十一首十四行詩〉

在第一首的鋼琴的殘響結束後，大約在一秒後皮爾斯就立即接入第二首，並無休息，筆者推測，布列頓將第一首的最後兩句「那追求崇高的美的人／只能得到未知的希望和肯定的苦痛、懲罰」(Chi mira alta beltà con sì gran duolo, Dubbie speranze, e pene acerbe e certe.)，連接第二首的開頭「為何我如此強烈慾望／必須用眼淚和悲傷的文字來抒發」(A che più debb'io mai l'intensa voglia sfogar con pianti o con parole meste,)；將兩首詩視為連貫的劇情。

皮爾斯在開頭的前二樂句(第 1-7 小節)都刻意地把十六分音符的子音發得更為清脆、明顯，以此來做為重音的表現。到了第三樂句(9-11 小節)，雖然譜上並無標註速度記號，但兩位明顯使用「彈性速度」搭配漸弱記號，製造出語氣的轉換；第四樂句(12-15 小節)又運用更多的彈性速度，甚至將十六分音符延展至將近變成三連音，甚至八分音符的長度；巧妙地將第四詩行「那是否無論現在或未來，都不能得到解脫？」懇求的語氣表現出來。

布列頓在 17 小節，第一拍最後的十六分音符使用彈性速度，給了皮爾斯準備的時間，也使他能把開頭的「為何……」(A che'l.....) G、降 E 兩音做出明顯的漸強，重新營造出第一詩節的無奈語氣。

【譜例 5-2-2】〈第三十一首十四行詩〉，第 16-18 小節。

The musical score shows three staves. The top staff is the vocal line, the middle is the right piano hand, and the bottom is the left piano hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a dotted quarter note G4. The piano accompaniment features a series of chords and moving lines in both hands. A 'rubato' box is placed over the vocal line. Dynamics include 'f' (forte) and 'f' (forte). The lyrics are 'A che'l..... cor lass' a'.

第五詩行的前半句「自從萬物注定要死亡」(S'altri pur dee morir?)，皮爾斯並無明顯漸強，反而運用更多頭腔共鳴，使音量稍減；筆者推測皮爾斯是以較輕柔的音色，表達出詩文的疑問語氣。第七、八詩行除了漸弱以外，也使用漸慢使語氣再度轉變為悲嘆。

第二詩節（38 小節起）以微弱的頭聲，營造出呢喃的語氣；比起十六分音符的重音符號，皮爾斯更重視樂句的圓滑線。此處恢復樂曲一開始較緊湊的速度，並在第十一詩行明顯地漸強，做為下一詩節情緒的轉折。

第二詩節後半延續著先前緊湊的語句，直將高潮堆疊至 60 小節的最高音 A；皮爾斯在長音的最後，以高難度的漸弱技巧，快速銜接到最後一樂句（63 小節）的失落情緒，並在漸弱時使用彈性速度，使結束感更為明顯。最後的長音標註「盡可能延長且漸弱」(tenuto poss. e dim.)，而皮爾斯延長到 70 小節，接著是鋼琴低音 C 的結束。

### 參、第三首《第三十首十四行詩》

此首為全套聯篇歌曲旋律最為抒情的一首，布列頓依然立即地演奏前奏。

皮爾斯利用彈性速度的延展與收縮，使漸強、漸弱符號更具旋律性與美感；布列頓看似單純的正拍和弦，也隨著皮爾斯的彈性速度與力度不斷微調。皮爾斯利用單純的頭腔共鳴與軟起音，演唱每一句「很弱」開頭的樂句。

在人聲樂句之間的鋼琴分解和弦跳進，布列頓皆以穩定的速度起頭，並將力度漸強至倒數第二拍，並在最後一拍以彈性速度釋放該張力，使歌者能有足夠的時間準備演唱弱起音。請見譜例 5-2-3。

【譜例 5-2-3】〈第三十首十四行詩〉，第 5-7 小節。

The image shows a musical score for three measures (measures 5, 6, and 7) of a song. It consists of three staves: a vocal line (soprano clef), a piano line (treble clef), and a piano line (bass clef). The key signature is one sharp (F#). The vocal line starts with the lyrics "lu - me, ..." and ends with "Che co'miei". The piano accompaniment features chords and fingerings. The first measure has a piano (pp) dynamic. The second measure has a rubato marking. The third measure has a piano (pp) dynamic. There are some markings like "2", "4", "5", "1", "5", "1" under the piano line, and "4" under the vocal line. There are also some markings like "ca." and "\*" under the piano line.

在第七詩行（第 28 小節），皮爾斯順應著布列頓緊湊的彈性速度，將樂句之間的空隙用緊張的情緒填滿；並用後附點的節奏演唱「蒼白」(pallido) 一詞，深刻地展現出詩文「時而臉紅，時而蒼白」(son pallido e rosso) 的張力。皮爾斯在第 35 小節的長音升 F，「霧濛」(brume) 並無馬上漸弱，而是將最後一音節延長，再順勢與鋼琴一同漸弱。鋼琴一路漸弱到第三段，並明顯的漸慢，以轉換到第三詩節的溫柔情緒。

第三段和前兩首相同使用純淨的頭腔共鳴與穩定的速度，營造出呢喃的口吻；並相同的於第十一詩節（第 48 小節）開始漸強的鋪陳，進入第四段的全曲高潮。

在第十二詩行（第 55 小節）的長樂句，皮爾斯將「我們的」（*nostri*）提早一拍結束，使之與「在」（*in*）的連音斷開，並於此空檔換氣，好讓氣息能重新獲得張力，達到樂曲的最高潮。第 60 小節，他們共同以明顯的彈性速度來表現出相當強烈的持音，使語氣非常堅定。人聲的最後一個音，布列頓標上的往後的延長記號，而皮爾斯也以上一曲的方式結尾：「盡可能延長且漸弱」（*tenuto poss. e dim.*）。

#### 肆、第四首〈第五十五首十四行詩〉

布列頓與皮爾斯在此曲的前兩樂句以穩定的速度演唱（奏），第三、四樂句也僅以些微的彈性速度來凸顯漸強與漸弱的效果。

第 14 小節，皮爾斯以圓滑奏的方式演唱高音樂句，除了 15 小節的持音記號以外，應是為了維持在高音的氣息壓力順暢；所以，此處的突強記號應以不切斷氣息為前提而做。在第八詩行（17-18 小節）最後的漸弱，展現出「麻煩」（*guai*）的悲傷口氣，接續第三段以前，他們使用顯著的彈性速度，使段落之間有時間轉換情緒。

第三段與前三曲相同，但此處的口氣是甜蜜中帶有憂鬱的懇求，因此整段大量使用彈性速度，使語氣更展現出遲疑；布列頓在 25 小節的鋼琴間奏，以非常輕柔且「富有情感的」（*espressivo*）觸鍵，彷彿是另一個靈魂的回應，或是靈

魂往上昇華的聲響。

皮爾斯在第四段的開頭並無漸慢，而是選擇在每一樂句的最後四個音節大幅度的漸慢，強調第十二、十三詩行的最後兩字「渴望與學習」(bramo e 'mparo) 與「凡人的智慧」(umani ingegni)；如譜例 5-2-4。最後的八度大跳，皮爾斯以軟起音先到高音 A，再開始漸強，而非重音的方式演唱，使張力延續到下一樂句，將同一詩行串聯起來。

【譜例 5-2-4】〈第五十五首十四行詩〉，第 27-30 小節。

Più lento e tranquillo rit.

che nel tuo bel vol - to bra - mo e 'mpa - ro, E mal com -

*poco sf*

rit.

- pres' è de - gli u - ma - ni in - ge - gni, Chi'l vuol ve -

*poco sf*

伍、第五首〈第三十八首十四行詩〉

鋼琴前奏雖然標上「斷奏」(staccato)，但弱音踏板與錄音的空間感，使聲響不完全是斷奏，而較像是「非圓滑奏」(non-legato)，鋼琴在演奏時也應注意場地的聲響，決定符值演奏的長短。他也一貫地在漸強與漸弱處使用彈性速度

來稍微變快或變慢。

第一大段的每一句人聲旋律最高點，皮爾斯都先將混聲共鳴 (mixed voice) 切換為頭腔共鳴 (head voice)，並且在下行後又切換回混聲共鳴，使語氣不過度憤怒或激昂。直到第 30 小節，皮爾斯才開始使用胸聲演唱中音域的 A，並且漸強至樂句的高潮 G，並接續鋼琴「三比二」節奏，使整體情緒逐漸高漲。

此曲的第三段 (B 段) 和前四曲的規律明顯不同，為情緒最高漲的一段，但與詩文的情緒或意境並無顯著的關聯性；僅有第十一詩行 (43-48 小節) 的下行與漸弱，可視為描述「悲嘆」(lamenti) 的語氣。

第 54 小節，皮爾斯與布列頓明顯地做出「更持續地」(più tenuto) 與「配合主要聲部」(colla parte)，來強調出整首詩的重點「愛上另一位」(un'altra volta, Amar)。請見譜例 5-2-5。

【譜例 5-2-5】〈第三十八首十四行詩〉，第 53-55 小節。

The image shows a musical score for the 53-55 measures of the 38th sonnet. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef and has the lyrics: "-tra bel-le - za un' al - tra vol - ta, A-mar, .....". A box highlights the words "vol - ta" with the instruction "più ten.". The piano accompaniment is in bass clef and starts with the dynamic marking "pp". The instruction "(colla parte)" is written below the piano part. The score shows a melodic line in the voice and a more rhythmic accompaniment in the piano.

最後一個樂句，皮爾斯在 58 小節的第一拍後換氣，並在高音 E 再次將混聲轉換為頭腔共鳴，並以連貫且小聲地以滑音連接到中音 F，最後順勢以「很弱」(pianissimo) 結束此曲。

## 陸、第六首〈第三十二首十四行詩〉

布列頓與皮爾斯在本曲幾乎皆以相當準確的速度演奏（唱），沒有多餘的彈性速度。第一段（第 1-8 小節），皮爾斯精準地加強每個音節的子音，演唱出「斷奏」（*staccato*）的效果。另外，皮爾斯將所有可以連音處都斷開，將字尾音節也放上四分之一拍的符值。

第 13 小節的第一拍，皮爾斯將節拍改為切分拍，筆者推測應為製造出「吹箭」（*colpo strale*）的動態感。如譜例 5-2-6。

【譜例 5-2-6】〈第三十二首十四行詩〉，第 13 小節。

第三段（B 段）除了第 18 小節標示「斷奏」（*staccato*）以外，皮爾斯在 17 與 20 小節，都以相對較圓滑奏（*legato*）的方式演唱。

第十二詩行，在此曲唯一以圓滑奏演唱，皮爾斯也明顯提升力度，使「成千上萬」（*mille e mille*）聽起來更為廣闊。而人聲最後一樂句（28 小節），皮爾斯以「非圓滑奏」（*non-legato*）的方式演唱「很弱」（*pianissimo*）的力度，使最後有明顯的語氣轉折。

## 柒、第七首〈第二十四首十四行詩〉

布列頓在前奏，尤其是左手，使用大量的彈性速度，並以較深的觸鍵演奏，使左手的旋律展現出他自己寫的「響亮的」(sonore)、「寬大的」(largamente)。

第 8 小節人聲進入，皮爾斯和前幾曲相似，先使用較輕的頭腔共鳴，到高音 A 以後才開始漸強，如此便能強調出形容詞「尊貴的」(ben nato)；接下來每一句的句尾，他遵循著譜上的漸弱記號，先在倒數第二音結束前增加頭腔共鳴的比例，減少音量後再下行至最後一音；而透過布列頓精心的安排，較弱的最後一音，正好都是弱音節，使詩文與旋律相輔相成。

第 15 小節開始的鋼琴間奏，布列頓從 17 小節開始的「漸強」(crescendo)處開始漸快，並縮短弱起拍十六分音符的符值，使節奏越來越緊湊，也投過轉調的準備，將原本堅定的情緒轉換得更為溫柔。

第 25 小節，皮爾斯將第七詩行的「愛、憐憫、寬恕」(Amor, pietà, mercè)，以短暫的間隔強調每一個內在每個特質。第 27 小節，他不演唱圓滑線，而是將「在非常忠貞的」(con tanta fede) 以重音的方式強調。如譜例 5-2-7。

【譜例 5-2-7】〈第二十四首十四行詩〉，人聲部份，第 25-28 小節。

vi - so appa - - re, A - mor | pie - tà | mer - cè; ..... co - se sì ra - re.....

..... Che ma' furn' in bel - ta con tan - ta fe - de; L'a - mor mi'

從回復段三開始 (28 小節)，布列頓將速度回復穩定，但從 29 小節的「逐

漸增強」(Poco a poco crescendo) 開始，兩者又同時逐漸漸快；人聲與鋼琴交互出現的旋律，與相對穩定的節奏，營造出第三詩節「俘虜」(prende)、「綑綁」(lega) 的不自在感。

插入段三(第二詩節後半)皮爾斯以更緩慢的速度與更弱的力度演唱，聽起來較平穩，卻帶些滄桑的悲嘆。鋼琴最後運用大量的漸慢，用左手的旋律延續人聲的悲嘆。

## 捌、小結

透過皮爾斯的英語翻譯版本，布列頓能掌握住詩文的意境與意義，更使他們明顯對詩文有共通的想法與詮釋。

在音樂上，他們都選擇忠於詩文的情感或意境表達；因此布列頓的音樂分段與轉折大致都吻合詩文，而皮爾斯則是會因情感或語韻所需，將記譜上的連音節拆開，或是將重點字加上許多的彈性速度。

演唱力度方面，皮爾斯在此套作品中，減少胸聲共鳴的比例，而採用較輕柔的頭聲共鳴演唱；筆者推測是為詮釋出愛人之間較溫柔的一面，並與詩文的掙扎與痛苦形成對比。布列頓則使用段落間豐富的力度變化，來創造出詩文情緒的張力。

在筆者陸續聆聽多位男高音之錄音版本後，<sup>78</sup>發現布列頓與皮爾斯的詮釋版本並未影響其他人的詮釋。而筆者推測，係由於每位歌者(與鋼琴家)對於詩文

---

<sup>78</sup> 包含傑里·哈德里(Jerry Hadley, 1952-2007)、馬修·波倫扎尼(Matthew Polenzani, 1968-)、喬納斯·考夫曼(Jonas Kaufmann, 1969-)與米可·瓜達尼尼(Mirko Guadagnini)

的理解與感受皆獨一無二；因此，歌者演唱前必定要先熟讀詩文，並從中獲得共鳴，才能對作品有恰當的詮釋。

# 第六章

## 結論

布列頓與米開朗基羅生活在對自己戀愛性向絕望的時代，卻因此開創出絢麗的詩篇與樂曲。

米開朗基羅勇於用雕刻、繪畫表達自己對美的追求；對於自己的性傾向，從初次探究、深陷愛河、感到罪惡，最後奮不顧身地獻上自己的愛。無論最後對自己是否赦免，過程中的隱晦、痛苦與掙扎，使他不斷地探究自己內心對於情慾與道德最深之處；更使他創作出一首首動人的詩篇。

情感背景與米開朗基羅相似的布列頓，則是在歌劇與藝術歌曲發展困乏的英國，吸收德、法、俄的精華，致力發展出自我風格，成功復興英國藝術歌曲；並勇於挑戰使用非母語的詩文來譜曲。曲中精簡的主屬音與複調性所構成的和聲架構、五度圈重疊的聲響、大量未解決的不和協音程、各曲鋼琴幾乎從頭到尾不改變的重複音型與節奏，都是布列頓大膽且創新的創作。

透過布列頓與皮爾斯的演出詮釋分析，也凸顯出理解詩文意境之於演唱詮釋之重要性，而歌者與鋼琴家也應對詩文理解有相當的默契。更重要的是，若將此作品視為聯篇歌曲，歌者才能有連貫性的情緒演唱每一首樂曲，也較能完整地呈現此作品。

此作品跳脫可預測的和聲變化，造就了英國二十世紀初聲樂曲的特色，也使作品展現出獨特性。<sup>79</sup> 但礙於二十世紀音樂和聲作曲手法多變，過去研究與專書也只是概括地介紹；因此，希望能透過本論文而拋磚引玉，彌補對此作品精深和聲的研究。

---

<sup>79</sup> 同註 4，84。

# 參考書目

## 中文書目

呂建忠譯。《英國文學史略》。臺北市：書林，2006。

何政廣。《米開朗基羅：文藝復興的巨匠》。台北：藝術家出版社，1998。

張曉意、武建博譯。《痛苦與狂喜：向石而生：米開朗基羅傳 1》。南京：南京大學出版社，2016。

張曉意、李慧娟譯。《痛苦與狂喜：眾神之巔：米開朗基羅傳 2》。南京：南京大學出版社，2016。

黃業強。〈神學思想影響下的聖彼得大教堂與廣場〉《羅馬異地教學的開創與傳承》。台中：東海大學創意設計暨藝術學院建築系，2014。

## 西文書目

Clément, Charles. *Michelangelo*. London: S. Low, Marston, Searle, & Rivington, 1880.

Evans, Peter. *The Music of Benjamin Britten*. Minneapolis: University of Minnesota

Press, 1979.

Morgan, Robert. *Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America*. New York: Norton, 1991.

Ryan, Christopher. *The Poetry of Michelangelo: An Introduction*. London: The Athlone Press, 1998.

## 學位論文

朱怡靜。〈班傑明·布瑞頓《無伴奏大提琴組曲作品七十二》之研究〉。國立中山大學音樂學系碩士論文，2014。

池孟娟。〈李斯特《三首佩脫拉克十四行詩》研究〉。私立東海大學音樂學系碩士論文，2016。

車炎江。〈馮威廉斯藝術歌曲《四首蕭芙的詩》作品研究〉。東海大學音樂學系碩士論文，2000。

黃浩榕。〈班傑明·布瑞頓連篇歌曲《冬之語》—詩詞意境與鋼琴音畫探討〉。國立臺灣師範大學表演藝術所碩士論文，2009。

毅婷。〈布瑞頓：《六首根據奧維德詩集《變形記》所作之雙簧管獨奏曲》作品四十九作品研究及詮釋探討〉。臺北市立大學音樂學系碩士論文，2014。

## 中文期刊

田俊武、張磊。〈十四行詩音韻的演變——從彼得拉克到莎士比亞〉《北京第二外國語言學院學報（外語版）》，第 150 期（2007）：46-47。

曹明倫，〈伊麗莎白時代的三大十四行詩集〉《四川大學學報（哲學社會科學版）》，第 158 期（2008 年 2 月）：92。

羅光，〈彌開朗琪羅逝世四百週年〉《現代學苑》，第 9 期（1964）：335-339。

## 西文期刊

Holton, Amanda. “An Obscured Tradition: The Sonnet and Its Fourteen-line Predecessors.” *The Review of English Studies*, Vol. 62 (June, 2011), No. 255, 374. 373-392.

## 網路資料

Brown, Mark. “Love letters between Benjamin Britten and Peter Pears go on display” 21 March. 2018,  
〈<https://www.theguardian.com/music/2017/mar/07/love-letters-between-benjamin-britten-and-peter-pears-go-on-display>〉

Doctor, Jennifer, et al. “Britten, (Edward) Benjamin.” *Grove Music Online*. 2001.

Oxford University Press. 21 Mar. 2018,

〈 <http://resource.lib.thu.edu.tw:2285/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046435> 〉

Getlfs, George. “Peter Pears-The Voice That Inspired Britten” 21 March. 2018,

〈 <https://www.nytimes.com/1975/11/02/archives/peter-pears-the-voice-that-inspired-britten.html> 〉

Ross, Kara. “Michelangelo: The Poetry and the Man.”

〈 <https://www.artrenewal.org/Article/Title/michelangelo-the-poetry-and-the-man> 〉

"Pears, Sir Peter Neville Luard (1910–1986), singer." Oxford Dictionary of National

Biography. 2004-09-23. Oxford University Press. Date of access 16 Jun. 2018,

〈 <http://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-39913> 〉

“The Sonnets Summary: Michelangelo”

〈 <https://www.enotes.com/topics/sonnets-michelangelo> 〉

## 樂譜

Britten, Benjamin. *Seven Sonnets of Michelangelo*, op. 22. London: Boosey &

Hawkes, 1943.

## 有聲資料

Britten, Benjamin. *Britten Conducts Britten IV*. London: Decca, 2006.

# 附錄一

## 布列頓聲樂藝術歌曲作品列表

年份	編號	作品名稱	歌詞選自詩人	編制
1922		Beware! (3 early songs)	H. W. Longfellow, R. Burns, H. Asquith	中音人聲 與鋼琴
1928		Tit for Tat (5 settings from boyhood)	W. de la Mare	人聲與鋼琴
		Quatre chansons françaises	V. Hugo, P. Verlaine	高音人聲 與管弦樂團
1929		The Birds	H. Belloc	中音人聲 與鋼琴
1935		A Poison Tree	W. Blake	中音人聲 與鋼琴
		When you're feeling like expressing your affection	W. H. Auden	高音人聲 與鋼琴
1936		Two Ballads	M. Slater, Auden	兩部人聲 與鋼琴
	8	Our Hunting Fathers	Auden	高音人聲 與管弦樂團
1937		Johnny	Auden	人聲與鋼琴
		Funeral Blues	Auden	人聲與鋼琴
		Not even summer yet	P. Burra	高音人聲 與鋼琴
	11	On This Island (5 songs)	Auden	高音人聲

				與鋼琴
		To lie flat on the back	Auden	高音人聲 與鋼琴
		Night covers up the rigid land	Auden	高音人聲 與鋼琴
		The sun shines down	Auden	高音人聲 與鋼琴
1938		Fish in the unruffled lakes	Auden	高音人聲 與鋼琴
		The Red Cockatoo	A. Waley, 白居易	高音人聲 與鋼琴
		Tell me the Truth about Love	Auden	人聲與鋼琴
		A Cradle Song: Sleep, beauty bright	W. Blake	女低音與鋼琴
1939		Calypso	Auden	人聲與鋼琴
	18	Les illuminations	A. Rimbaud	高音人聲 與管弦樂團
1940	22	Seven Sonnets of Michelangelo	Michelangelo	男高音與鋼琴
1941		What's in your mind?	Auden	高音人聲 與鋼琴
		Underneath the abject willow	Auden	高音人聲 與鋼琴
1942		Wild with passion	T. L. Beddoes	高音人聲 與鋼琴
		If thou wilt ease thine heart	Beddoes	高音人聲 與鋼琴
		Cradle Song	L. MacNeice	高音人聲 與鋼琴
1943		Now sleeps the crimson petal	Tennyson	男高音、法國號與弦樂
	31	Serenade	C. Cotton, Tennyson, W. Blake, B. Jonson, J.	男高音、法國號與弦

			Keats, anon., 15th Century	樂團
1945	35	The Holy Sonnets of John Donne	J. Donne	高音人聲 與鋼琴
		Evening, Morning, Night	R. Duncan	中音人聲 與鋼琴或 豎琴
		Birthday Song for Erwin	R. Duncan	高音人聲 與鋼琴
1947	40	Canticle I 'My beloved is mine'	F. Quarles	
		A Charm of Lullabies	Blake, Burns, R. Greene, T. Randolph, J. Philip	女中音與 鋼琴
1952	51	Canticle II 'Abraham and Isaac'	Chester miracle play	女中音·男 高音與鋼 琴
1953	52	Winter Words	Thomas Hardy	高音人聲 與鋼琴
1954	55	Canticle III 'Still Falls the Rain – the Raids, 1940, Night and Dawn'	E. Sitwell	男高音·法 國號與鋼 琴
1955		Farfield	J. Lydgate	人聲與鋼 琴
1956		Three Songs from 'The Heart of the Matter'	E. Sitwell	男高音·法 國號與鋼 琴
1957	58	Songs from the Chinese	A. Waley	高音人聲 與吉他
	60	Nocturne	P. B. Shelley, Tennyson, S. T. Coleridge, T. Middleton, W. Wordsworth, W. Owen, Keats, Shakespeare	男高音與 弦樂團
	61	Sechs Hölderlin-Fragmente	Friedrich Hölderlin	高音人聲 與鋼琴
1960		Um Mitternacht	J. W. von Goethe	高音人聲 與鋼琴

1961		Corpus Christi Carol	from A Boy was Born	人聲與鋼琴
1963		The Ship of Rio	from Three Two-Part Songs	中音人聲與鋼琴
1965	74	Songs and Proverbs of William Blake	W. Blake	
	76	The Poet's Echo	A. S. Pushkin	高音人聲與鋼琴
1969	84	Who are these Children?	William Soutar	男高音與鋼琴
1971	86	Canticle IV 'The Journey of the Magi'	T. S. Eliot	女低音、男高音、男中音與鋼琴
1974	89	Canticle V 'The Death of Saint Narcissus'	Eliot	男高音與豎琴
1975	92	A Birthday Hansel	Burns	高音人聲與豎琴
	93	Phaedra	R. Lowell, J. Racine	女中音、打擊樂、大鍵琴與弦樂團

## 附錄二

### 詩文逐字中文翻譯與皮爾斯英文翻譯

第一首《第十六首十四行詩》

Sì come nella penna e nell'inchiostro 就像 筆 和 墨水	就像筆墨 Just as there is a high, a low, and a middle style
È l'alto e 'l basso e 'l mediocre stile, 高 低 中 風格	有高、中、低等級的風格 in pen and ink,
E ne' marmi l'immagin ricca e vile, 大理石 畫面 豐富 劣等	大理石像也有優劣之分 and as within the marble are images rich and poor,
Secondo che 'l sa trar l'ingegno nostro; 按照 知 創造 天賦 我們的	我們根據天賦知道該如何雕刻 according as our fancy knows how to draw them forth:
Così, signor mie car, nel petto vostro, 如此 先生 我 親愛 在 胸 您的	所以在你的心中，親愛的主人 so within your heart, dear love,
Quante l'orgoglio, è forse ogni atto umile: 多少 引以為榮 也許 每個 動作 謙虛的	以我為榮，每個動作也對我表示謙虛 there are perhaps, as well as pride, some humble feelings:
Ma io sol quel c'a me proprio è e simile 但 我只 我 自己 和 像	但我只能刻畫出自己的樣子 but I draw thence only what is my desert
Ne traggio, come fuor nel viso mostro. 雕刻出 像 外面 在 臉 我呈現	而且就像我的臉所顯現的一樣 and like to what I show outside on my face.
Chi semina sospir, lacrime e doglie, 誰 播種 嘆息 眼淚 和 悲嘆	無論是誰播下嘆息、眼淚和悲嘆 Whoever sows sights, tears and lamentations

(L'umor dal ciel terrestre, schietto e solo, 汁液 天堂 人間 純樸 和 唯一	(伊甸園的枝葉，樸實又純潔 (Heaven's moisture on earth, simple and pure
A vari semi vario si converte), 多種 種子 各式各樣 轉換	轉變成各式各樣的種子) adapts itself differently to different seeds)
Però pianto e dolor ne miete e coglie; 然而 哭 和 痛苦 收穫 和 收集	收集成悲傷地哭泣 reaps and gathers grief and sadness:
Chi mira alta beltà con sì gran duolo, 誰 凝視 崇高的 美 以 極大 悲傷	那追求崇高的美的人 whoever looks on high beauty with so great a grief reaps
Dubbie speranze, e pene acerbe e certe. 未知的 希望 和 懲罰 酸澀 和 確定	只能得到未知的希望和肯定的苦痛、懲罰 doubtful hopes and sure and bitter pain.

第二首《第三十一首十四行詩》

A che più debb'io mai l'intensa voglia 為何 更 應該 我 從未有 強烈 渴望	為何我從未有如此強烈的慾望 Why must I go on venting my ardent desire
Sfogar con pianti o con parole meste, 抒發 用 哭泣 或用 話語 悲傷	讓我用眼淚和悲傷的文字來抒發 in tears and melancholy words,
Se di tal sorte 'l ciel, che l'alma veste, 假如 某個 命運 上天 靈魂 穿	若上天是用如此慾望來裝飾靈魂 if Heaven that dresses the soul in grief,
Tard' o per tempo, alcun mai non ne spoglia? 未來 或 現在 從不 脫下	無論現在或未來，是否都不能解脫 never, soon or late, allows relief?
A che 'l cor lass' a più morir m'invoglia, 為何 心 疲憊 更 死亡 我 吸引	為何我疲憊的心渴望著死亡 Why should my weary heart
S'altri pur dee morir? Dunque per queste 其他的 而 死亡 因此 這些	自從萬物注定要死亡開始 long for death since all must die?
Luci l'ore del fin fian men moleste; 光 時間 最後 少 煩惱	這樣來看，我的最後一刻少了一些痛苦 So to these eyes my last hours will

	be less painful,
Ch'ogn' altro ben val men ch'ogni mia doglia. 每一個 美好 少於 每一個 我的 悲哀	我的悲傷大過所有快樂 all my grief being greater than any joy.
Però se 'l colpo, ch'io ne rub' e 'nvolò, 然而若 打擊 偷 和 偷	然而，若我自找的這些打擊 If, therefore, I cannot avoid these blows,
Schifar non poss'; almen, s'è destinato, 厭惡 不 可以 至少 是 註定	是註定的，那我不能厭惡它 nay, even seek them, since it is my fate,
Chi entrerà 'nfra la dolcezza e 'l duolo? 誰 將進入 之間 溫柔 悲傷	誰將在溫柔和悲傷間擺盪？ who is the one that stands always between joy and grief?
Se vint' e pres' i' debb'esser beato, 若 贏 敗 應該 被祝福	若輸贏都是對我的祝福 If to be happy I must be conquered and held captive
Maraviglia non è se nud' e solo, 驚愕 不 若 赤裸 和 單獨	不意外地，我獨自一人 no wonder then that I, unarmed and alone,
Resto prigion d'un Cavalier armato. 囚禁 監獄 於 騎士 武裝	仍是武裝騎兵監獄中的囚犯 remain the prisoner of a Cavalier in arms.

第三首《第三十首十四行詩》

Veggio co' be' vostri occhi un dolce lume 看 從 美 您的 眼 甜美的 光	透過您美麗的眼，我看見甜美的光 With your lovely eyes I see a sweet light
che co' mie ciechi già veder non posso; 我的 盲 已 看 不 能	那是失明的我所看不見的 that yet with my blind ones I cannot see:
porto co' vostri piedi un pondo addosso, 我帶 你的 腳 負擔 在...之上	透過您的雙腿，我能承受更多負擔 with your feet I vary a weight on my back
che de' mie zoppi non è già costume.	那是瘸腿的我所做不到的

我的 癩 不 已 習慣	which with my lame ones I cannot;
Volo con le vostr'ale senza piume; 飛 與 您的 翅膀 沒 羽毛	透過您的翅膀，我不需羽毛也能飛翔 with your wings I, wingless, fly
col vostr'ingegno al ciel sempre son mosso; 與 您的 天賦 來自 上天 總是 我 移動	透過你的天賦，我不斷向前進步 with your spirit I move forever heavenward;
dal vostr'arbitrio son pallido e rosso, 你的 允許 我是 蒼白 和 紅	在你的心願裡，我時而臉紅，時而蒼白 at your wish I blush or turn pale,
freddo al sol, caldo alle più fredde brume. 冷 在 太陽 熱 在 更 冷 霧濛	在太陽下感到寒冷，在寒冬裡感到炎熱 cold in the sunshine, or hot in the coldest midwinter.
Nel voler vostro è sol la voglia mia, 在 願望 您的 只有 願望 我的	你的願望就是我一切所願 My will is in your will alone,
I mié pensier nel vostro cor si fanno, 我的 思想 在 您的 心 造成	你的心創造出我的思想 my thoughts are born in your heart,
nel vostro fiato son le mie parole. 在 您的 呼吸 我是 我的 話	你的氣息創造出我的話語 my words are on your breath.
Come luna da sé sol par ch'io sia, 像 月亮 獨自 僅 如同 我是	我就像那獨自在天空的月亮 Alone, I am like the moon in the sky
ché gli occhi nostri in ciel veder non sanno 那 眼睛 我們的 在天 看 不知道	我們的眼睛卻看不見 which our eyes cannot see save
se non quel tanto che n'accende il sole. 若 不 假如 發光 太陽	若沒有太陽的光芒照耀著 that part which the sun illumines.

第四首《第五十五首十四行詩》

Tu sa, ch'io so, signor mie, che tu sai 你 知 我 知 先生 我的 你 知	你知道，親愛的，我知道你知道 Thou know'st, beloved,
Ch'i veni per goderti più da presso; 來 為 享受 更 靠近	我越靠越近，為了享受你 that I know thou know'st that I am come nearer to enjoy thee more;
E sai ch'i' so, che tu sa' c'i' son desso:	你也知道，我知道你知道我還是

且知我知 你知我在 現在	在這 and thou know'st that I know thou know'st that I am still the same.
A che più indugio a salutarci omai? 為何 更 延遲 招呼 現在	那為何，一再拖延我們相見呢？ Why, then, do I hesitate to greet thee?
Se vera è la speranza che mi dai, 如果 真實 希望 我 你給的	若你給我的希望是真的 If the hope thou givest me if true,
Se vero è 'l buon desio che m'è concesso, 如果 真實 好 慾望 組成	若我強烈的慾望是真的 if true the strong desire that is granted me,
Rompasi il mur fra l'uno e l'altro messo; 破壞 牆 之間 一 別的 放置	在我們之間的牆瓦解 the wall between us crumbles,
Chè doppia forza hann' i celati guai. 兩倍 力量 有 隱藏的 麻煩	隱晦的痛苦加倍強烈 for secret griefs have double force.
S'i' amo sol di te, signor mie caro, 愛 單獨 你 先生 我的 親愛的	親愛的，若我愛你 If I love in thee, beloved,
Quel che di te più ami, non ti sdegni; 的 你 更 愛 不 藐視	也是你唯一所愛，請別藐視 only what thou lovest most, do not be angry;
Che l'un dell'altro spirito s'innamora, 一 另一 靈魂 愛上	一個靈魂迷戀著另一個靈魂 for so one spirit is enamoured of another.
Quel che nel tuo bel volto bramo e 'mparo, 你的 美 臉 渴望 和 學習	你那美麗的臉龐是我渴慕學習的 That which in thy lovely face I yearn for and seek to grasp,
E mal compres' è degli umani ingegni, 不對 理解 人類的 智慧	凡人的智慧總是誤解 is but ill understood by human kind,
Chi 'l vuol veder, convien che prima mora. 誰 想 找 最好 首先 痛不欲生	而那找到的，首先，必先死亡 and he that would see it, first must die.

第五首《第三十八首十四行詩》

Rendete agli occhi miei, o fonte o fiume,	噴泉和河流，還給我眼睛
---	-------------

還回 給 眼 我的 噴泉 河流	Give back to my eyes, you fountains and rivers,
L'onde della non vostra e salda vena. 波浪 屬 不 你的 堅定 靈感	不屬於你們情感強烈的波浪 the waves of those strong currents that are not yours,
Che più v'innalza, e cresce, e con più lena 更 提升 增加 用 更多 精力	那使你耗盡力氣 which make you swell and grow
Che non è 'l vostro natural costume. 不 你的 自然 習慣	也不是你自然的樣子 with greater power than is your natural way,
E tu, folt'air, che 'l celeste lume 你 濃 空氣 天藍 光	而你，濃密的空氣，被我的嘆息吹脹 And thou, heavy air, that dims the heaven light to my sad eyes,
Tempri a' tristi occhi, de' sospir miei piena, 減弱 悲傷 眼 嘆息 我的 充滿	使天體的光不刺傷我悲傷的眼 so full of my sighs art thou,
Rendigli al cor mio lasso e rasserena 歸還 在 心 我的 疲倦 和 安心	還給我疲憊的心，使我銳利的眼神 give them back to my weary heart
Tua scura faccia al mio visivo acume. 你的 黑暗 臉 在 我的 視線 敏銳	看到他沒有陰霾的臉 and lighten thy dark face to my eye's keen sight.
Renda la terra i passi alle mie piante, 歸還 大地 腳印 我的 種	大地，還我那些足跡 Earth, give me back my footsteps
Ch'ancor l'erba germogli che gli è tolta; 再次 草 萌芽 除了	使踩出的小徑重新冒出新芽 that the grass may sprout again where it was trod;
E 'l suono Ecco, già sorda a' miei lamenti; 聲音 那 已 聾 我的 悲嘆	在回音當中，有我無聲的悲嘆 and Echo, yet deaf to my laments, give back thy sound;
Gli sguardi agli occhi mie, tue luci sante, 目光 眼 我的 你的 光 神聖的	神聖的瞳孔，還回我的眼神 and you blest pupils give back to my eyes their glances;
Ch'io possa altra bellezza un'altra volta 可能 另一 美人 另一 次	使我可能再愛上另一位美人 that I another time may love another beauty
Amar, po' che di me non ti contenti. 愛 我 不 你 快樂	自從我不能使你滿足 since with me you are not satisfied.

第六首《第三十二首十四行詩》

S'un casto amor, s'una pietà superna, 若一純潔愛一憐憫神聖的	若相同純潔的愛、相同神聖的惋惜、 If love be chaste, if pity heavenly,
S'una fortuna infra dua amanti equale, 若一命運之間二愛人平等	相同的命運平等地影響兩位愛人 if fortune equal between two lovers'
S'un'aspra sorte all'un dell'altro cale, 若一酸澀命運另一拖	若苦命是兩者分擔 if a bitter fate is shared by both,
S'un spirito, s'un voler duo cor governa; 若一靈魂一意志二心管理	若一個靈魂由兩顆心來管理 and if one spirit, one will rules two hearts;
S'un'anima in duo corpi è fatta eterna, 若一靈魂二身體做不朽	若兩個身體共同的靈魂是不朽的 if in two bodies one soul is made eternal,
Ambo levando al cielo e con pari ale; 兩者都移動到天用一樣翅膀	用同一雙翅膀升上天 raising both to heaven on the same wings;
S'amor c'un colpo e d'un dorato strale 若愛一吹一鍍金的箭	若愛在吹箭當中射出黃金箭 if at one stroke and with a gilded arrow
Le viscer di duo petti arda e discerna; 深處二胸懷燃起分別	刺穿且燃起兩顆心 love burns and pierces two hearts to the core;
S'amar l'un l'altro, e nessun se medesmo, 若愛一無人若自己	若愛上一個人，而忘卻自己 if in loving one another, forgetting one's self,
D'un gusto e d'un diletto, a tal mercede, 一愛好喜悅如此獎賞	一份喜悅和一份情趣，如此獎勵 with one pleasure and one delight there is such reward
C'a un fin voglia l'uno e l'altro porre; 在一最後想要一放	兩個靈魂將共同奮力地爭取 that both wills strive for the same end;
Se mille e mille non sarien centesimo 若千和千不將是百分之一	若成千上萬的人在不到百分之一的 機率中 if thousands and thousands do not make one hundredth part
A tal nodo d'amore, a tanta fede;	綁住如此忠貞的愛結

此結 愛 充滿 忠貞	to such a bond of love,
E sol l'isdegno il può rompere e sciorre. 僅僅 憤怒 它 可以 打破 解開	那麼，只有怒火才能結束這感情 to such constancy, can, then, mere anger break and dissolve it?

第七首《第二十四首十四行詩》

Spirto ben nato, in cui si specchia e vede 靈魂 好 出生 照(自己) 看	那些尊貴的靈魂 Noble soul, in whose chaste
Nelle tuo belle membra oneste e care 在 你的 美 肢體 貞節的 高貴的	從高貴、貞潔的肢體當中反映出來 and dear limbs are reflected all
Quante natura e 'l ciel tra no' puo' fare, 許多 自然 天 其中 能 達成	天地間一切美麗的事物都展現出來 that nature and heaven can achieve with is,
Quand'a null'altra suo bell'opra cede; 另一個 它的美 作品 屈服	當他們屈服在美麗的創作中 the paragon of their works:
Spirto leggiadro, in cui si spera e crede 靈魂 優雅 期待 相信	優雅的靈魂，有自信地希望 graceful soul, within whom one hopes and believes Love,
Dentro, come di fuor nel viso appare, 內在 像 外 臉 出現	找到你臉上所呈現的—— Pity and Mercy are dwelling,
Amor, pietà, mercè, cose sì rare 愛 憐憫 寬恕 東西 稀少	愛、憐憫與寬恕，這些難得的事物 as they appear in your face;
Che mà furn'in beltà con tanta fede; 但 在美 多 忠貞	卻在非常忠貞的美人中存在著 things so rare and never found in beauty so truly:
L'amor mi prende, e la beltà mi lega 愛 我 擄獲 美 網綁	愛使我被俘虜，美人網綁我的靈魂 Love takes me captive, and Beauty binds me;
La pietà, la mercè con dolci sguardi 憐憫 寬恕 甜蜜 目光	慈悲和憐憫用溫柔的目光瞥向我 Pity and Mercy with sweet glances
Ferma speranz'al cor par che ne doni. 停留 希望 心 好像 贈與	用強烈的希望填滿我的心 fill my heart with a strong hope.
Qual uso o qual governo al mondo niega, 哪個 習俗 政權 世界 否認	哪一條習俗或俗世的政權 What law or earthly government,

<p>Qual crudeltà per tempo, o qual più tardi,          哪個 殘忍的 現在 更 遲</p>	<p>現在或將來的哪一種殘酷          what cruelty now or to come,</p>
<p>C'a sì bel viso morte non perdoni?          美 臉 死亡 不 放過</p>	<p>會阻止死亡放過如此美人?          could forbid Death to spare such a lovely          face?</p>

Tunghai University  
Department of Music

Presents

男高音／曾瑋誠 Wei-Cheng Tseng, Tenor  
鋼琴／江宜靜 I-Ching Chiang, Piano

In

June 2, 2018

Recital Hall

4:00 p.m.

Program

Sound an Alarm  
from oratorio Judas Maccabaeus

George Frideric Handel  
(1685-1759)

Eliland: ein Sang vom Chiemsee

Alexander von Fielitz

4. Heimliche Grüsse

(1860-1930)

8. Wanderträume

10. Ergebung

Seven Sonnets of Michelangelo

Benjamin Britten

(1913-1976)

Intermission

Le Manoir de Rosemonde

Henri Duparc

Sérénade Florentine

(1848-1933)

La vie antérieure

Salut! Demeure chaste et pure

Charles Gounod

from opera Faust

(1818-1893)

Che Gelida Manina

Giacomo Puccini

from opera La bohème

(1858-1924)

信望愛

蕭泰然

雖然行過死蔭的山谷

(1938-2015)

This recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Art in Music.

Student of Syou-Fen Lee