

東海大學音樂系碩士班

畢業製作

歌劇《浮士德》男主角三首相關選曲之
分析與詮釋

**An Analysis and Interpretation of Three
Selected Numbers from the Opera *Faust* by
C. F. Gounod**

研究生:莊昀叡

指導教授:徐以琳 博士

中華民國一〇七年六月

東海大學音樂系碩士班畢業製作

研究生： 莊昀叡

歌劇《浮士德》男主角三首相關選曲之
分析與詮釋

An Analysis and Interpretation of Three Selected Numbers
from the Opera *Faust* by C. F. Gounod

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：徐以琳，指導教授

徐以琳

陳思照

陳思照

趙方豪

趙方豪

中華民國一〇七年六月

摘要

德國大文豪歌德所作的詩劇《浮士德》，一直以來提供許多作曲家創作的靈感，包括古諾、李斯特、白遼士等知名作曲家都曾以《浮士德》來作為創作的題材，而其中法國作曲家古諾的歌劇《浮士德》更成為膾炙人口的作品，本詮釋報告將探討古諾歌劇中的主角浮士德詮釋與演唱。

本分析與詮釋的主題為古諾《浮士德》中的男高音三首選曲。歌劇《浮士德》是古諾於 1859 年首演，劇本僅採用了歌德原著的第一部分，由劇作家巴比埃爾（Jules Barbier, 1825-1901）與卡雷（Michel Carré, 1821-1872）所改編而成。

第一章為緒論的部分，分別是研究動機與目的及研究範圍與方法。第二章主要探究《浮士德》原著作者歌德的生平，在此部分為兩節，第一節的內容為歌德不同時期的經歷與作品，而第二節為詩劇《浮士德》做一個簡單的概述，其中也包括詩劇《浮士德》的文學意義及詩劇中重要角色及圍繞重點，也對於歌劇中未採用的第二部分做簡單的概述。第三章分為兩節，第一節主要探究作曲家古諾的生平，第二節介紹古諾的音樂風格與影響，以及音樂的創作手法來作為分析的主軸，闡明幕景音樂的編排，使用的角色題材，管弦樂團的應用，旋律的編排，以及調性的使用。第四章分為兩節，第一節介紹歌劇《浮士德》的創作背景，第二節為歌劇《浮士德》的概述，介紹劇中角色以及音域，也對於歌劇中第一幕至第五幕的場景做簡單的介紹。第五章主要從音樂的面向來做分析，分別針對三首選曲場景來做樂曲結構及樂曲要點的分析，首先以歌劇中男高音主角唯一的詠嘆調〈貞潔的小屋，我向你致敬〉為例，先以本歌曲所發生的故事情節作簡述，之後分別以三個方向做討論，第一項為歌詞的翻譯，第

二項為樂曲結構的概述，先以表格的方式呈現速度、調性、曲式與拍號等內容，之後再由譜例來解釋音樂上歌詞與人聲線條和樂團之間的關係，解釋古諾的音樂手法，第一節中的貳與參也使用同樣的方式來對分析報告中的選曲作音樂上的分析，以二重唱唱段〈天色已晚，再見！〉與三重唱唱段〈走開！〉為例，也是先透過表格再用譜例加以解釋音樂上的特色。在第二節的部分則是以戲劇的面向來詮釋分析這三首選曲，透過譜上標記的戲劇指示，更加强在戲劇部分的張力。第六章為結論，《浮士德》是古諾最具代表性的歌劇作品之一，本詮釋報告雖然在選曲上都是以浮士德這個角色做為中心，但是魔鬼與瑪格麗特的人物性格在整個劇中也扮演相當重要的角色，透過這樣的人物性格的衝突，使得劇情上有所張力及發揮，也透過音樂與戲劇層面的分析，更明確了解演唱時的內心詮釋以達到更好的演唱效果。

關鍵字：古諾、歌劇、浮士德、歌德

目錄

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.....	1
第二章 劇作家歌德.....	3
第一節 歌德生平.....	3
壹、 年幼時期.....	3
貳、 狂飆運動時期.....	4
參、 旅外時期.....	5
肆、 情感生活及晚年.....	5
第二節 詩劇《浮士德》概述.....	6
壹、 創作背景.....	6
貳、 歌德筆下《浮士德》的文學意義.....	7
第三章 作曲家古諾.....	12
第一節 古諾生平.....	12
第二節 古諾的音樂風格與影響.....	14
第四章 歌劇《浮士德》概述.....	20
第一節 古諾《浮士德》的創作背景.....	20
第二節 古諾《浮士德》概述.....	21
第五章 歌劇《浮士德》男高音抒情短歌（Cavatina）與重唱之詮釋分析.....	25
第一節 抒情短歌與重唱音樂面向詮釋與分析.....	25
壹、 抒情短歌〈貞潔的小屋，我向你致敬〉（ <i>Salut! demeure chaste et pure</i> ）.....	25
貳、 浮士德與瑪格麗特二重唱.....	35
〈天色已晚，再見！〉（ <i>Il se fait tard, adieu!</i> ）.....	35
參、 三重唱〈走開！〉（ <i>Va t'en!</i> ）.....	51
第二節 抒情短歌與重唱戲劇面向詮釋與分析.....	67

壹、 〈貞潔的小屋，我向你致敬〉	67
貳、 〈天色已晚，再見！〉	67
參、 〈走開！〉	68
第六章 結論.....	70
參考文獻.....	71
附錄一 歌劇《浮士德》場景與曲目配置表.....	73
附錄二 莊昀叡 2018 聲樂獨唱會節目單.....	75

譜例目錄

【譜例 5-1-1】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 1 至第 4 小節.....	28
【譜例 5-1-2】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 5 至第 8 小節.....	29
【譜例 5-1-3】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 11 至第 15 小節.....	30
【譜例 5-1-4】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 16 至第 19 小節.....	30
【譜例 5-1-5】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 16 至第 21 小節.....	31
【譜例 5-1-6】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 28 至第 31 小節.....	32
【譜例 5-1-7】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 39 至第 40 小節.....	32
【譜例 5-1-8】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 45 至第 50 小節.....	33
【譜例 5-1-9】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 53 至第 59 小節.....	34
【譜例 5-1-10】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 70 至第 76 小節.....	35
【譜例 5-1-11】〈天色已晚，再見！〉，第 1 至第 3 小節.....	43
【譜例 5-1-12】〈天色已晚，再見！〉，第 4 至第 6 小節.....	43
【譜例 5-1-13】〈天色已晚，再見！〉，第 10 至第 13 小節，浮士德旋律。	44
【譜例 5-1-14】〈天色已晚，再見！〉，第 27 至第 30 小節，瑪格麗特旋律。 ..	44
【譜例 5-1-15】〈天色已晚，再見！〉，第 42 至第 46 小節.....	45
【譜例 5-1-16】〈天色已晚，再見！〉，第 55 至第 63 小節.....	46
【譜例 5-1-17】〈天色已晚，再見！〉，第 67 至第 70 小節.....	47
【譜例 5-1-18】〈天色已晚，再見！〉，第 79 至第 81 小節.....	47
【譜例 5-1-19】〈天色已晚，再見！〉，第 79 至第 82 小節.....	48
【譜例 5-1-20】〈天色已晚，再見！〉，第 87 至第 93 小節.....	48
【譜例 5-1-21】〈天色已晚，再見！〉，第 102 至第 108 小節.....	49
【譜例 5-1-22】〈天色已晚，再見！〉，第 149 至第 151 小節.....	50
【譜例 5-1-23】〈天色已晚，再見！〉，第 166 至第 173 小節.....	50
【譜例 5-1-24】〈天色已晚，再見！〉，第 174 至第 180 小節.....	51

【譜例 5-1-25】〈走開！〉，第 50 至第 53 小節	60
【譜例 5-1-26】〈走開！〉，第 72 至第 78 小節	61
【譜例 5-1-27】〈走開！〉，第 88 至第 95 小節	62
【譜例 5-1-28】〈走開！〉，第 99 至第 105 小節	62
【譜例 5-1-29】〈走開！〉，第 118 至第 122 小節	63
【譜例 5-1-30】〈走開！〉，第 135 至第 138 小節	63
【譜例 5-1-31】〈走開！〉，第至第小節第 153 至第 156 小節	64
【譜例 5-1-32】〈走開！〉，第 172 至第 185 小節	64
【譜例 5-1-33】〈走開！〉，第 227 至第 232 小節	65
【譜例 5-1-34】〈走開！〉，第 256 至第 258 小節	66
【譜例 5-1-35】〈走開！〉，第 274 至第 275 小節	66

表目錄

【表格 3-2-1】古諾歌劇作品年表.....	18
【表格 4-2-1】劇中人物與音域表.....	22
【表格 5-1-1】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉結構概述表.....	27
【表格 5-1-2】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉曲式分析表.....	27
【表格 5-1-3】〈天色已晚，再見！〉結構概述表.....	42
【表格 5-1-4】〈天色已晚，再見！〉樂段分析表.....	42
【表格 5-1-5】〈走開！〉結構概述表.....	59
【表格 5-1-6】〈走開！〉樂段分析表.....	60

第一章

緒論

第一節 研究動機與目的

歌德 (Johann Wolfgang Goethe, 1749-1832) 的詩劇作品《浮士德》(Faust)，巨作完成之後，相關研究及詮釋的藝術作品非常的多，而古諾 (Charles Francois Gounod, 1818-1893) 的歌劇《浮士德》是當時以及至今歷久彌新的作品，古諾採用了歌德詩劇的第一部分，並透過角色的獨特性做為音樂及戲劇的表現元素。《浮士德》不僅有哲學的哲理，其中更包含了許多不同的層面，表現了實際社會中人的慾望、思想及宗教意識現象，古諾透過歌劇的表現來詮釋文字與戲劇的精髓。

本詮釋報告將透過歌劇主人翁浮士德，從音樂的角度來分析，探討歌德的《浮士德》在古諾歌劇創作時的取捨與詮釋。

第二節 研究範圍與方法

本研究主題古諾歌劇《浮士德》，劇本以歌德詩劇《浮士德》第一部分作為基礎，再將研究範圍以三個部分來呈現：第一部分以歌德《浮士德》詩劇角度來探討與歌德的生平以及《浮士德》創作背景，第二部分以古諾的生平及古諾

《浮士德》歌劇來探討其創作背景，第三部分則是著重於歌劇中浮士德的角色詮釋以及劇中三首獨唱與重唱選曲的分析。

本研究強調角色詮釋探究，透過文學中的角色性格，加上音樂上的作曲手法，作為歌劇角色詮釋的依據，尋求更明確的角色詮釋及演唱方式，以利更好的演出成果。

第二章

劇作家歌德

第一節 歌德生平

壹、 年幼時期

德國大文豪歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832），出生於法蘭克福（Frankfurt），年幼的歌德生長於一個富裕的家庭，父親約翰·卡斯帕爾（Johann Caspar Goethe, 1710-1782）是一位法學家，曾擔任宮廷的顧問官，而母親伊莉莎白（Katharina Elisabeth Goethe, 1731-1808）則為當時法蘭克福市長的千金。在母親的啟蒙下，歌德對於文學方面極感興趣，小小年紀即能創作詩歌，而父親在歌德的教育方面，精心策劃安排，使歌德日後成為了德國文學最主要的代表人物，也成為世界文學上最傑出的作家，與莎士比亞、但丁與荷馬並列為世界四大文豪。¹

¹參考自錢春綺譯。《浮士德》（上海：上海譯文出版社，1990，第二版），739。

歌德在 1765 年前往萊比錫 (Leipzig) 求學，並遵照父親的意願，到了萊比錫大學研讀法律，但期間卻因病而中止學業並返家休養，這個時期也被學者稱為歌德的萊比錫時期。在萊比錫時期的歌德，創作的作品風格被認定為較多裝飾的洛可可²風格。病癒後歌德前往斯特拉斯堡大學繼續攻讀法律，也在斯特拉斯堡求學的期間結識了赫爾德 (Johann Gottfried Herder, 1744-1803)，歌德在赫爾德的影響下開始接觸到荷馬 (Homer) 的史詩，並翻譯奧西恩 (Ossian) 的詩篇，進而導入自己的作品當中，同時也學習莎士比亞 (William Shakespeare 1564-1616) 的戲劇作品，並透過蒐集民歌民謠的方式，讓自己詩作跳脫先前的洛可可風格。在當時除了受到友人的帶領及啟發，歌德也受戀愛的影響，創作了抒情詩，其中包括了《五月之歌》(Mailed)、《野玫瑰》(Heidenröslein) 等膾炙人口的作品。歌德在斯特拉斯堡求學了一年半後，取得了法學博士的學位，完成父親的願望，並離開斯特拉斯堡返回故鄉法蘭克福。

貳、 狂飆運動時期³

返回家鄉的歌德，在法庭中擔任陪審律師，在這期間，歌德的創作十分豐富，其中重要的作品包括《浮士德初稿》(*Faust*)、《少年維特的煩惱》(*Die Leiden des jungen Werthers*) 以及詩劇《普羅米修斯》(*Prometheus*) 的獨白與劇本，都是歌德在此時期的代表作品，這些作品的風格有別於古典主義，透過自由的形式自然的表達情感，以求感動人心，作品中也反映新興資產階級反封建的思想，表達封建統治在政治、社會、文化等層面的衝突，也表達個人對當時社會的不滿。

²洛可可文學以輕鬆的文體大量出現，並著力於表現人的情感，尤其是愛情的魅力。經常將現實世界擴大或縮小後加以描寫，或者以鏡中像的方式折射現實。這個時期的作家還酷愛寫遊記式作品，讓主人公在遊歷中學習人生、了解世界。洛可可文學產生了強烈刺激人們感官和心智的效果，刻意描寫與現實相悖的事物，以反諷手法引入革新觀念，打破現存秩序和規範，追求自然、理性、平衡的新世界。維基百科。(106 年 12 月 31 日)。取自：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B4%9B%E5%8F%AF%E5%8F%AF>

³ 狂飆運動 (Sturm und Drang) 來自於「狂飆突進」一詞，出自克林格爾 (Friedrich Maximilian Klinger, 1752-1831) 的劇作。「狂飆運動」是德國歷史上很重要的文學革命運動。自 1770 年興起，雖然只持續十幾年，不過對於政治、經濟、思想，乃至文學和音樂，都造成巨大的影響。李政崇。《貝多芬的歌德歌曲分析與詮釋－以作品五十二等數首作品為例》(國立臺灣師範大學音樂系碩士論文，2017)，6。

參、 旅外時期

1775 年，歌德因工作來到威瑪（Weimar），擔任宮廷樞密顧問一職，而在這期間，歌德從原本狂放不羈的本性逐漸改變為細心縝密，同時累積寫作的豐富素材，內容風格也從崇尚自然進而研究自然，並有了新的主張與發現；但先前的作品《浮士德初稿》並沒有繼續完成，此時期重要的作品都為抒情詩，例如《迷孃》（Mignon）、《致月亮》（An den Mond）、《給麗達》（Lieder an Lida）及《魔王》（Der Erlkönig）等。受到父親喜愛義大利的影響，歌德在擺脫宮廷的繁雜事務後，於 1786 年前往義大利，造訪各個知名城市，包括威尼斯、羅馬、佛羅倫斯等城市，並透過欣賞古羅馬文藝復興時期雄偉的建築，開拓嶄新的視野，體會到古典藝術風格的簡單與偉大，由於這些新的視野改變了歌德對藝術的見解，一改先前狂飆時期的強烈情感表達，轉化為單純和諧的風格，思想上的轉變進而影響到創作，歌德將先前未完成的作品加入了許多片段予以完成。歌德並將此時期的書信整理成為了《義大利遊記》（*Italian Journey*），記錄在義大利期間個人思想及生活的重大改變。

肆、 情感生活及晚年

歌德結束義大利的生活後，回到威瑪，在其請求下，工作的內容不同於先前參政的職務，轉為文教的工作，但仍保留原有地位及薪水。在 1788 年，遇見了後來的妻子克里斯蒂安娜（Christiane Vulpius 1765-1816），並在這時期完成了詩集《羅馬哀歌》（*Roman Elegies*），這是一個愛情與藝術的詩集，是由二十首詩所組成的詩篇，這是歌德使用五步韻及六步韻完成的愛情詩，內容即是熱烈的抒發個人情感，也如同歌德結識克里斯蒂安娜愛情生活的幸福寫照。影響後來歌德發展的還有在 1794 年結交的德國詩人兼劇作家席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller 1759-1805），歌德與席勒可說是亦敵亦友的微妙關係，但也因為彼此的競爭與合作，相互都產出大量的作品，在此期間歌德也幫助席勒完成戲劇的代表作如《威廉泰爾》（*Wilhelm Tell*）、《華倫斯坦》（*Wallenstein*）及

《奧爾良少女》(Die Jungfrau von Orleans) 等，而歌德也完成自己長期的作品《浮士德》的第一部分。1805 年席勒因病而辭世，歌德相當悲痛，也由於當時歐洲社會的動盪不安，歌德不願面對這現實的混亂，將心思轉向到東方，崇尚東方詩集的色彩，也在東方色彩的影響之下完成作品《東方詩集》。1816 年歌德妻子克里斯蒂安娜離開人世，也讓歌德感到自己光陰所剩無幾，因而更努力於寫作，陸續的完成《義大利遊記》以及歌德歷經六十年的畢生之作《浮士德》，為後人留下了經典的寶貴資產。

第二節 詩劇《浮士德》概述

壹、 創作背景

關於浮士德的民間傳說，據歷史記載，確實有此人，記載中浮士德是一個懂得星象學說與魔術的江湖術士，歌德以此古老的傳說為基礎，從構思到最後創作成功，花費了六十年的時間，可以說是歌德使用畢生的心血來完成的結晶，這部作品結合高度藝術性與哲學之美，其中融入了哲學、自然、神話、文藝等元素，成就了大型詩劇《浮士德》。

歌德在創作此作品的過程中，改變了傳說中神話的單一元素，在歌德的筆下，故事劇情的情節，充滿高度的哲理與藝術性，使得劇情有著高潮起伏，在人物的刻畫，也同時有著豐富的發展。浮士德的角色形象從一位江湖術士，轉變成為一位對學問及人生不斷追求與探索的人格特質，作品中主角浮士德這種永不滿足並勇敢追求理想的精神，顯現出許多矛盾與複雜，引發後續無限的想像，其人生由追求慾望轉而昇華超凡，最後得到救贖，發人深省。

貳、 歌德筆下《浮士德》的文學意義

歌德將畢生的遭遇以及體悟融入在詩劇《浮士德》中，並利用各個角色性格分別闡述其思想脈絡。筆者將此詩劇分為兩部分來探討：

一、 詩劇第一部分

《浮士德》第一部分歌德透過三位主要角色來表達其理念：魔鬼梅菲斯特代表對所有事物永遠否定的負面意志，利用人性深處的危機感來加以引誘，強烈暗示世人都有可能被心中的慾望所影響，成為魔鬼的俘虜。浮士德代表著人類的精神心靈，追求無限的慾望，卻又產生空虛絕望的感受。瑪格麗特則代表寧靜、滿足、貞節，並為真摯的愛情勇於付出生命的代價。

魔鬼與浮士德約定的背後意義，正是他想把浮士德內心對所有事物追求及永不滿足的精神，導向魔鬼代表的否定、虛無，並引誘世人朝向虛空價值，難以自拔，遂其對人性幽暗面的掌握。浮士德這樣的空虛絕望也與魔鬼的永遠否定只有一線之隔，縱使表面上是有著天壤之別的差異，在詩劇中浮士德正因感受到這股空虛絕望而尋短，卻被教堂鐘聲與聖樂合唱拯救，或是說他自身追求無限美好的衝動而停止他尋短的念頭，繼續追尋精神心靈達到更高境界之路。

在此詩劇第一部分歌德利用人心的兩個觀點，第一為人心渴望追求真善美的衝動，第二是人類永不能理解真善美本質的觀點來做為核心發展；魔鬼與浮士德之間的契約，只是魔鬼想證明虛無的平台，而浮士德也並非不理解魔鬼真正的用意，卻對自身的追求感到篤定也深信不會受到魔鬼的影響。浮士德在此也顯現出過度自信的靈魂。

歌德透過浮士德與瑪格麗特的愛情來證明魔鬼觀點的首次失敗，瑪格麗特與浮士德的愛情註定是個悲劇，因為瑪格麗特終究會被不斷追求超越的浮士德所遺棄，從瑪格麗特的角度來切入，她認為自己是死得其所，為愛情獻身無怨

無悔，她的良知使她了解自己必須為兄弟、嬰孩之死來負罪責，接受絞刑，儘管梅菲斯特與浮士德深入監獄，想帶她逃離，但她不選擇逃避，願意為她一切罪刑來負責，對浮士德也無任何責備及怨懟。從這樣一個單純的角度來說，瑪格麗特代表善的靈魂，因此她結束此生、負上罪惡所需的代價，靈魂得到上帝的救贖。

反觀浮士德也證明自己精神心靈都沒有墮落沈淪到只有感官的欲求，儘管與瑪格麗特發生關係，他對瑪格麗特的愛情是徹底的反璞歸真、而非只有感官，當他知道瑪格麗特入監，竭力營救並一點都不想拋棄瑪格麗特，不願使她單獨面對刑責。但是瑪格麗特為了自我罪譴，不肯接受營救。置身愛情、與結束愛情後的浮士德還是持續追求真善美，魔鬼期望發生的純感官肉慾、純粗陋鄙俗、純幽暗陰險，這種虛無的情節都尚未發生。這場愛情，使雙方的精神心靈都更加的被淬鍊。也使得梅菲斯特遭逢到了欲惡反其而成善的結局。

二、 詩劇第二部分

在此第二部分歌德加入新的重要角色：海倫是希臘古典美女，她具有所有男人看見絕對為之傾倒的美；如果瑪格麗特代表著天真純樸未曾涉世的自然之美，則海倫身上的是純粹美學，一種無可比擬的美感，也就是藝術之美。荷蒙庫路斯，代表對真的探求。歌德企圖透過他，探討宇宙生成的過程，荷蒙庫路斯是在實驗室中製造出來的人物，是個在燒瓶中無肉身的靈魂。透過荷蒙庫路斯這未完成式的誕生，歌德說明了他對科學理性的極限其實充滿了懷疑，由純物質性實驗室製造出來一個無肉身的靈魂，也意味歌德相信，正是科學理性的有限，才會出現精神浪漫的時代，但這精神浪漫的時代若不能跟科學理性結合為一，正像只有靈魂沒有肉身，仍舊是不完全的。歐福里翁是浮士德與海倫的愛情結晶，代表著一則寓言。當歌德寫這段時看見在他之後的浪漫時代所尊崇的天才性格，代表不拘束的、自由的、反抗的、有強烈個人意志的、悲劇的。歌德既然從狂飆運動中回返，尋找古典，當然意味著他很擔憂徹底放縱的浪漫後果，雖然是英雄的、光輝的、榮耀的，卻也是危險、易陷入不幸的。

浮士德在經歷與瑪格麗特的愛情打擊後，停止不了瑪格麗特因他而死的疚責，無法再去追求新事物，因此第二部分一開始，我們會發現浮士德躲在大自然中，這是他痛不欲生時，唯一的療傷止痛之法；而他也不再像第一部一開始時那個研究過哲學、法學、醫學、神學的驕傲學者，轉變得很謙遜，知道自己的極限，轉為對認識上帝的渴求，而善良的上帝使者、大地精靈主動來找尋他，因為祂們知道僅只靠大自然和浮士德自身，是不可能走出創痛的，祂們給他力量，好讓他開始他另一次的生命追尋之旅，當然，浮士德並沒有就此便遺忘過往、寬恕自己，但他是個充滿生命力的人，那種想要經歷、追尋、想要真真實實的生存的慾念，使他能夠與罪惡感並存，讓他與魔鬼定未來的契約，開始在第二部分發展。

浮士德與海倫悲劇的開始，是開始於浮士德這個生命永不停止追尋、求真善美的精神遇上了代表極致藝術之美的海倫，兩人結婚後，生下了兒子歐福里翁，歐福里翁繼承了母親的美，也繼承了父親永不停止追求的熱情。在歌德筆下，這個歐福里翁喜歡跳躍，瘋狂於愛情，喜歡戰爭決鬥，並且總是想著飛翔，不肯好好安定於地面。他這種性格，使浮士德與海倫憂心不已，果真如父母擔心的，歐福里翁跳得太高，最終摔死。死後，他從地下深處說：「母親，我在陰間，可別讓我孤單。」於是海倫對浮士德說：「幸福與美原來不能持久的兩全。愛的紐帶斷掉了，生命的紐帶跟著也要斷。」海倫為了歐福里翁，央求冥王之後把她帶走，到了歐福里翁的身邊。就這樣，浮士德尋真與美儘管有所獲，但卻也失去了幸福。在追求藝術之美的部分，是有可能讓浮士德打賭輸的，因為體會美與幸福不能兩全，導致於浮士德終究失去了海倫與歐福里翁，他沒有在尋真與美的過程中，體會到徹底的滿足。透過浮士德與海倫的結合，歌德表達的追尋藝術之美的心靈的幸與不幸。

最終浮士德將面臨善的追尋，梅菲斯特給了浮士德填海造地成為王的機會。當他提供給浮士德這個機會時，其實是給他一個擁有權勢的機會，梅菲斯特當然知道這人世間不變的定理：權勢勢必導致腐化，腐化的結果，一樣會使浮士德心靈墮落到不再嚮往更高更深的追尋，浮士德就會輸了賭注。而浮士德嚮往

真善美的心，當然他一開始會利用這權勢，追尋善也就是一個安居樂業的理想國了。歌德將重點放在理想國建立過程中，讓大善與大惡的並存。浮士德填海造地，在這塊地上建立了一個安居樂業的社會，當然，建造過程中無法避免的耗費人力勞民傷財，但理想國的願景，使這一切可以被容忍。

最終浮士德要面對晚年必然面對的死亡。這時他已擁有名利地位，他面對每個人都很公平的結局：衰老死亡前的憂愁。在一天的深夜，四個老婦來敲浮士德的門，她們的名字分別是缺乏、罪愆、憂慮、困厄。浮士德立刻就擋掉了缺乏、罪愆與困厄，但憂慮仍潛進了他住處。這是老年人典型的憂鬱症。當憂愁潛入浮士德家中，浮士德不呼喚可以賦予他魔法的魔鬼，以一介凡人單獨面對衰老與死亡。在此再度看到浮士德追求超越的決心，他經歷過追尋真善美的不凡人生後，他要自己平凡的死，在這時，平凡已成為另一種超越自我的方式。他對憂愁說：「我渴求、我實行，再重新希望，這樣使勁過我一生，開頭還大模大樣，滿有把握，而今漸趨明智，瞻前顧後，遇事小心。這個世界我已經了然，不復有超越塵世的妄念，這個世界對於有作為的人，並不是默然無語，順著壽命漫步，前進途中遇見痛苦也遇見幸福，但任何瞬間都不會滿足。」憂慮回答：「被我侵佔的人，全世界對他都不再有益。」浮士德知道憂慮是「你們這樣屢屢使人苦悶，再平淡的日子，你們也把它化成苦惱、憎恨和糾紛。」但浮士德完全不靠梅菲斯特之力，向著死亡前進，不肯被憂慮抓住，而後，「憂慮」這個老婦惱火了，吹了他的眼，他眼瞎了。眼瞎衰老的浮士德，仍舊繼續希望，因為他的追求沒有停止。當梅菲斯特在為他造墳時，他聽那些敲擊挖掘的聲音，如同相信理想國的建造仍在繼續建造一般。

因此浮士德說：「我真想看見這樣一群人，在自由的土地上和自由的人民站成一堆，那時，我才可以對正在逝去的瞬間說：『逗留一下吧，你是那樣美！』我的浮生的痕跡才不致在永劫中消褪——我現在就彷彿已預感，屆時我徹底享受著那瞬間。」當浮士德說這話時，梅菲斯特以為自己贏了賭注，他以為浮士德終於滿足於某瞬間不再追求了。但浮士德真正的意思是滿足於締造一個可以讓很多很多如他自身般的自由體驗經歷、追尋真善美的理想國度，他的滿足不

在理想國本身，而是在更多更多心永不停止的追尋。這對只認識「否定」的梅菲斯特無法理解浮士德真正心滿意足之因，他對著已死的浮士德說：「我喜愛這永遠的空虛。」

梅菲斯特跟浮士德的打賭沒有贏，但這不表示浮士德此生的追尋毫無罪孽。他與馬格麗特之戀，與最後理想國的締建，都充滿了罪孽。那麼，浮士德何以能升天呢？在最後浮士德升天場景中，天使說：「凡人不斷努力，我們才能濟度，有愛來自天庭。」歌德曾經說過：「浮士德得救的秘訣就在這幾行詩裡。浮士德身上有一種活力，使他日益高尚化和純潔化，到臨死，他就獲得了上界永恆之愛的拯救。這完全符合我們的宗教觀念，我們單靠自己的努力還不能沐神福，還要加上神的恩寵才行。」

歌德將所有古典希臘羅馬、以及民間的神話傳說歷史故事，或者引經據典、或者類比、創新，使詩意可以包含更多重的意義。第二部分也反映出歌德縱使置身於浪漫時代初期，卻想回返古典的美學，因此浮士德與海倫的結合，就成為狂飆浪漫中的風格，與希臘古典美學結合。歌德用了整整三十年來完成此部分，以超脫個人經驗的思想與情感，來呈現著哲學境界，也證明歌德晚年的心靈躍升。⁴

⁴ 歌德筆下《浮士德》的文學意義參考自網路資料。陳韻琳。永遠的浮士德、永遠的梅菲斯特——歌德「浮士德」文學賞析。取自：<http://life.fhl.net/Literature/Faust/Faust.htm>

第三章

作曲家古諾

第一節 古諾生平

夏爾·古諾 (Charles-François Gounod, 1818-1893) 為法國浪漫主義作曲家，於 1818 年生於巴黎，古諾生長於一個藝術世家，父親是非常有名的畫家，曾獲得羅馬大獎 (Prix de Rome) 繪畫獎第二名，這也為古諾立下明確的目標，要以父親為榜樣，母親則是優秀的鋼琴家。古諾自幼就在這樣的藝術環境中啟蒙、成長，因此他很早就確立志向，以成為作曲家為終身的目標。

古諾在 1836 年進入巴黎音樂學院就讀，學習作曲、對位及鋼琴，才華洋溢的古諾，在入學的第二年便獲得羅馬大獎音樂獎的第二名，並於 1839 年三度挑戰羅馬大獎，以清唱劇《費爾南德》(*Fernand*) 榮獲羅馬大賽第一名，並同時取得到羅馬留學的機會。

在羅馬留學的期間古諾對宗教音樂深感興趣，同時投入研究帕勒斯替那 (Giovanni Palestrina, 1525-1594) 的音樂，並模仿他的對位式的音樂風格，創作了無伴奏神劇及安魂曲。

古諾於 1842 年，結束短暫的羅馬留學生涯，返回巴黎的途中他順道至德國及奧地利遊歷，在此接觸到舒曼的音樂，詩人氣質的他大為感動，同時結識孟德爾頌 (Felix Mendelssohn, 1809-1847)，兩人因而成為音樂上的摯友，孟德爾頌甚至親自為他演奏及講解巴哈 (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) 的管風琴

作品。這段期間的經歷也間接影響古諾的音樂創作。

回到巴黎後，古諾成為教堂的管風琴師，並帶領當時教堂的詩班。除此之外，對宗教音樂情有獨鍾的古諾，投注大部分的精力研究神學與合唱曲，同時也致力鑽研舒曼（Robert Schumann, 1810-1856）、韋伯（Carl Weber, 1786-1826）等浪漫主義作曲家的作品。1846年，古諾欣賞了白遼士（Hector Berlioz, 1803-1869）的戲劇音樂《浮士德的天譴》（*La damnation de Faust*）在巴黎的首演，其中浪漫主義抒情的音樂風格，深深影響古諾，這次的演出雖然不是以歌劇的形式呈現，但仍然讓他印象深刻，促使他開始嘗試歌劇創作。

古諾的第一齣歌劇作品《薩佛》（*Sapho*），是受當時著名的女中音維亞爾多（Pauline-Garcia Viardot, 1812-1910）委託創作，於1851年在巴黎首演，但評價卻不如預期。雖然如此，古諾並沒有因此灰心喪志，反而萌生寫作歌劇及戲劇音樂的動機，因此走上歌劇創作之路。並於1852年創作第二部歌劇《殘酷的修女》（*La Nonne sanglante*），但卻以失敗收場。古諾在1851-1858年間，擔任奧爾菲翁（L'Orphéon de la Ville de Paris）合唱團的指揮，在此期間他也寫作許多合唱曲、交響曲、鋼琴曲等作品，但大部分的作品已經失傳。

直到1859年他創作出生平第四齣歌劇《浮士德》（*Faust*），並在巴黎進行首演，因劇中通俗易記的旋律、豐富的和聲色彩，深受觀眾喜愛，獲得極大的好評，這次的成功讓他得以在法國歌劇界佔有一席之地。此後古諾又創作了八齣歌劇，其中最成功的作品就屬1867年創作《羅密歐與茱麗葉》（*Romeo et Juliette*）。

1870年受到普法戰爭爆發，古諾為了躲避戰火，前往英國倫敦避難，在倫敦五年的時間裡，受到維多利亞女王的重用，曾經為新落成的皇家亞伯特音樂廳在開幕典禮時演出清唱劇，一度成為英國音樂圈的新寵兒。

古諾於 1875 年回到巴黎，此後的十年間，他將重心放在宗教音樂的創作上，數百首宗教作品便是在此時完成，包括神劇《托比》(*Tobie*)、《贖罪》(*Rédemption*)、《生與死》(*Mors et vita*) 等。在此期間，雖然也有創作歌劇作品，但較無成功之作。1880 年他獲頒巴黎最高榮譽騎士勳章 (*Légion d'honneur*) 後，在巴黎安度晚年，於 1893 年因中風辭世。

第二節 古諾的音樂風格與影響⁵

古諾不但被推崇為第一位復興法國音樂的功臣，更被視為近代法國音樂的先驅者。古諾身為虔誠的信徒，他情有獨鍾於宗教音樂，但歌劇是另一個他深感興趣的類型。一生創作過 12 部歌劇，雖然有些作品在首演時並不受好評，流傳至今的完整作品也為少甚數。但其中最為經典且受世人推崇的《浮士德》與《羅密歐與茱莉葉》兩齣歌劇，為法國歌劇注入新的氣象，這兩部作品的成功，讓古諾在法國歌劇界佔有一席之地。他的歌劇作品也成為後世作曲家效仿及研究的對象，其中在馬斯奈、比才及佛瑞等作曲家的作品中，皆可以發現古諾創作風格的影子。

以下分別探討古諾歌劇作品中使用到的音樂手法以及對後世作曲家的影響：

⁵參考自 Stanley Sadie :The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 586-588。

一、 音樂創作手法

（一）幕景音樂編排

古諾身處法國大歌劇盛行的時代，因此他在幕景的編排基本上仍遵守大歌劇⁶（Grand Opera）的傳統，創作較多四幕或五幕的歌劇，且在歌劇中皆會加入芭蕾舞的樂段。例如在《浮士德》第五幕中。

音樂曲目的編排不同於義大利歌劇的原形，主要角色的詠嘆調較少，有時甚至只有一首，如歌劇《浮士德》中男主角「浮士德」就只有一首抒情短歌。代替詠嘆調的是較多重唱的曲目，如《羅密歐與茱麗葉》中女主角及男主角的二重唱曲目就多達四首；這樣的數量在十九世紀義大利歌劇中是非常罕見的，尤其是在愛情主題上的二重唱。樂曲安排唯一與義大利歌劇較有相關的是，古諾會在終曲時加上合唱的樂段，例如《浮士德》的終曲，原為浮士德、瑪格麗特、梅菲斯特的重唱，但在瑪格麗特死後，合唱團加入直至曲終⁷。二重唱經常用跑馬歌結尾，但在這個部分之前的組成變化較大，兩個角色都會有一個緩慢的樂段，就像在花園二重唱中，多屬於對話（唱）形式，很少使兩個人一起唱。

（二）題材與角色

古諾在題材上的選擇基本上也遵守大歌劇規範，通常使用與中世紀相關的情節，而不從歷史、神話中獲取素材，且劇情轉折劇烈，幾乎為悲劇結尾……等。但綜觀古諾的歌劇主題，會發現他經常尋求法國以外的題材，展現出一種德、法、義折衷的戲劇型態；《浮士德》就是最好的例子，它原為流傳於德國

⁶大歌劇是 19 世紀上半葉法國的一種嚴肅歌劇，相對於當時的喜歌劇，它通常是四或五幕的大型歌劇，反映出歷史性內容，追求奢華的舞臺效果，在劇中穿插華麗的芭蕾舞場面，不使用乾式宣敘調，並採用大合唱和大型樂團的配置與宏大場面。其特徵是：題材嚴肅，規模宏大，佈景華麗，插入芭蕾舞片段，常分為 5 幕。

⁷ 詳細說明見第五章第一節

民間的古老傳說，故事描述主人翁浮士德是中世紀一位著名的巫師或占星師，為了追求知識和權力向魔鬼出賣自己的靈魂。

古諾的歌劇中另一個成功的特點在於，他會賦予劇中每個角色獨特的戲劇氛圍和形象，且各角色在劇情中都有自己的劇情軸線及脈絡發展。如《浮士德》中魔鬼「梅菲斯特」雖非全劇的主軸，但他每一次的出現都是劇情重要的轉折點，是使劇情往前推進的重要人物。

另外，古諾歌劇中角色的身份背景依然遵循大歌劇的傳統，包括人物的身份通常是弱勢階層、反抗政府機構的角色等，但經過作曲家的包裝，這些低下階層的人物會被賦予英雄的光芒。如《浮士德》中瑪格麗特原為鄉村女孩，但在該劇中，瑪格麗特散發出純潔的形象及最後不接受浮士德與魔鬼拯救的節操，使他在古諾的音樂包裝下，成為舞台上的女神。

（三）管弦樂團的應用

古諾在歌劇中提升樂團的地位，增加樂團的聲音織度。另外，古諾受義大利協奏風格的影響，樂團與人聲在歌劇中的關係，猶如協奏曲中樂團與獨奏器樂的關係。古諾有時會賦予獨唱及樂團獨立的旋律線條，以對位的創作手法寫作。在過渡樂段中有時會出現「復格曲式」(stretto form)的創作手法，樂團旋律與人聲旋律相互緊接，來轉換劇情或是人物的情緒。

（四）旋律編排

在古諾的歌劇中幾乎沒有講話的部分，不管舞台上的角色如何，音樂是不中斷的，以人聲的旋律線條代替義大利歌劇中宣敘調的部分；在推進劇情的時候，古諾會使用同音反覆，或起伏不大的旋律線條來代替說話的部分，在抒發

人物情感時使用起伏較大的優美旋律線。也經常透過頂真⁸的創作手法，使每個樂句旋律線條接連的進行：通常，在第一句樂句的結尾音為下句樂句的起始音，雖然人聲旋律從未斷掉，但曲中仍清楚的區分出交代劇情與表達人物情感的不同。

古諾在處理歌詞與人聲旋律的關係時，會使用嚴格的韻律與節奏，他會精心安排詩文中細微的差別，且旋律不是純粹展現優美的聲音而已，通常是較為音節性，並且包含相對簡單的節奏，且在弱節拍中頻繁持續時間重音等創作手法。

以《浮士德》的花園二重唱為例，在浮士德的樂句開始時，其中歌詞「Laisse-moi, laisse-moi, contempler ton visage!」使用的是亞歷山大格式的詩行⁹，古諾將詩韻中輕音節搭配較長或是較強調的音型來使用，且詩韻中第一個音節雖然落在正拍，但沒有充分表現出正拍的效果，就迅速的接到最後一個持續音上，形成詩韻與旋律的輕重音錯置的聽覺感受。

古諾在樂團編排上使用緩慢的抒情旋律，或是與人聲一模一樣旋律線條，但出現的時間，有時是樂團與人聲齊奏，有時會相差幾拍出現，形成樂團與人聲的爭奪戰。旋律中的元素常出現附點音符與十六分音符，音型上常使用半音技巧，藉此增加旋律中的張力。

古諾在旋律上雖然使用許多技巧增加張力及豐富度，但也因為他秉持音樂不中斷的理念，當人聲唱到推進劇情的部分時就會顯得比較沒有起伏，即使抒情的部分，古諾還是較少使用大跳音程，這也讓古諾的音樂聽起來較為不直接。

⁸ 請參照第五章【譜例 5-1-5】

⁹ 亞歷山大格式詩行為一種含有十二個音節，通常在第六個音節後有一停頓的法語詩行。

（五）調性

古諾使用的和聲較為豐富，比起浪漫時期慣用的轉調手法，他喜愛用中音或是下中音進行轉調。在轉換樂段時常使用半音移調，且沒有準備和弦，聽覺上呈現一種突進的感覺，迅速的改變成大調或是小調。古諾在樂曲中也時常使用持續低音的創作手法，即使在不同調性上還是會使用同一個低音來襯托，使聲樂與持續低音呈現不協和的聲響，讓樂曲整體聽覺產生對抗的感覺。

二、 歌劇作品年表

【表格 3-2-1】古諾歌劇作品年表¹⁰

作品名稱	幕數	歌劇劇本作家	首演時間
《薩福》 (<i>Sapho</i>)	三幕	奧日埃 (Émile Augier, 1820-1889)	1851年4月16日
《殘酷的修女》 (<i>La nonne sanglante</i>)	五幕	史克萊柏 (Eugène Scribe, 1791-1861) 德拉維涅 (Germain Delavigne, 1790-1868)	1854年10月18日
《屈打成醫》 (<i>Le médecin malgré lui</i>)	三幕	巴比埃爾 (Jules Barbier, 1825-1901) 卡雷 (Michel Carré, 1821-1872)	1858年1月15日
《浮士德》 (<i>Faust</i>)	五幕	巴比埃爾 (Jules Barbier, 1825-1901) 卡雷 (Michel Carré, 1821-1872)	1859年3月19日

¹⁰ 本表格參考自 Grove Music Online: Huebner, Steven, Gounod, Charles-François (opera).
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O003093>

《費萊蒙與鮑西絲》 (<i>Philémon et Baucis</i>)	三幕	巴比埃爾 (Jules Barbier, 1825-1901) 卡雷 (Michel Carré, 1821-1872)	1860年2月18日
《鴿子》 (<i>La colombe</i>)	二幕	巴比埃爾 (Jules Barbier, 1825-1901) 卡雷 (Michel Carré, 1821-1872)	1860年8月3日
《莎巴女王》 (<i>La reine de Saba</i>)	五幕	巴比埃爾 (Jules Barbier, 1825-1901) 卡雷 (Michel Carré, 1821-1872)	1862年2月28日
《密瑞兒》 (<i>Mireille</i>)	五幕	卡雷 (Michel Carré, 1821-1872)	1864年3月19日
《羅密歐與朱麗葉》 (<i>Roméo et Juliette</i>)	五幕	巴比埃爾 (Jules Barbier, 1825-1901) 卡雷 (Michel Carré, 1821-1872)	1867年4月27日
《桑馬爾斯侯爵》 (<i>Cinq Mars</i>)	四幕	保羅 (Paul Poirson, 1836-1895) 路易 (Louis Gallet, 1835-1898)	1877年4月5日
《波利尤特》 (<i>Polyeucte</i>)	五幕	巴比埃爾 (Jules Barbier, 1825-1901) 卡雷 (Michel Carré, 1821-1872)	1878年8月7日
《薩莫拉的祭品》 (<i>Le tribute de Zamora</i>)	四幕	埃納里 (A.-P. d'Ennery, 1811-1899) 巴希爾 (Jules Brésil, 1818-1899)	1881年4月1日

第四章

歌劇《浮士德》概述

第一節 古諾《浮士德》的創作背景

歌劇《浮士德》首演於 1859 年，作曲家古諾最初接觸到歌德的長詩劇《浮士德》的法文譯本是在 1838 年，從古諾讀到詩劇《浮士德》到構思至決定創作歌劇《浮士德》的這 21 年中，法國政權經歷了三次的改朝換代，社會背景動盪不安，分別由七月王朝、法蘭西第二共和國和法蘭西第二帝國三個政權統治國家，而新生的資本主義與封建勢力相互頑強鬥爭。

七月王朝進一步建立起資產階級經濟秩序後，工業革命也迅速發展，工農業生產突飛猛進，進出口貿易也不斷增長。法國工業革命最終完成是在第二帝國統治時期。拿破崙三世採取了一系列促進國民經濟發展的政策，使得鐵路與交通事業大躍進，銀行信貸業迅速發展，工農業產生全面進步，對外貿易和海外投資飛速發展。

在文學藝術領域，三、四十年代達到尖峰的浪漫主義，是十九世紀上半葉法國主要的文學藝術運動，強調主觀與主體性，表現理想世界，把情感和想像提到創作的首位，用熱情奔放的語言、超越現實的想像和誇張的手法塑造理想中的形象。而五十年代前後達到高峰的現實主義，是十九世紀前中期法國不可忽視的文學藝術運動。它偏重對現實的客觀的、具體的、歷史的描寫，強調人物和環境之間的現實關係，以典型作為創作的核心，具有強烈的批判性或揭露

性，特別注重描繪社會的黑暗和醜惡現象政權的頻繁更替、經濟的繁榮導致了上層社會人物精神上的空虛與物質生活的極度膨脹，奢華與享樂之風極度盛行，拜金主義、享樂主義成為了上層社會的主流意識；同時浪漫主義與現實主義的盛行，也影響了古諾創作的風格。因此這特定社會與文化背景是歌劇《浮士德》創作的前提背景。

古諾對於文學的世界名著有著相當程度的青睞，在古諾兩齣經典歌劇作品《浮士德》及《羅密歐與茱麗葉》都是採用世界文學名著，而這兩部經典歌劇作品，在形式上兩個文學家有著德式風格及英式風格，經過古諾的設定下，呈現出道地法國風格的歌劇作品，也奠定了法國歌劇的詮釋方式，古諾從兩位經典大師作品中獲得創作題材，很大的原因為 19 世紀的浪漫主義在文學上及音樂上有著密不可分的關係，作曲家創作的風格都受到浪漫主義藝術及文學極大的影響，也因當時偉大的浪漫主義文學家歌德及文藝復興時期莎士比亞這些世界經典文學著作，賦予了作曲家創意及靈感。

第二節 古諾《浮士德》概述¹¹

歌德詩劇《浮士德》主要描寫浮士德對於個人人生追求理想的過程，對於浮士德在這過程中經歷了知識的悲劇、事業的悲劇、社會的悲劇、愛情的悲劇及美的悲劇，在古諾對於歌德的原著中，把哲學與世俗的生活及追求理想的崇高境界發揮到淋漓盡致，並把焦點聚焦在世俗生活密不可分的愛情上，再以原著中浮士德主角的愛情悲劇的部分，作為歌劇劇情的主要進行，也因古諾只選取了歌德原著《浮士德》的第一部分，第二部分中更多的哲學思考及深邃的內容未包含於古諾的歌劇中。

¹¹ 吳祖強。《歌劇經典—古諾：浮士德》（台北：世界文物出版社，2002）9-12。

對於一個好的歌劇作品，有著好的原著及腳本是非常重要的，而在歌德原著中世俗的愛情悲劇，透過巴比埃爾及卡雷二人經過審慎取捨改寫腳本設定角色人物及故事背景如下：

【表格 4-2-1】劇中人物與音域表¹²

劇中人物	人聲音域
浮士德 (Faust)：哲學家	男高音
梅菲斯特 (Méphistophélès)：魔鬼	男低音
瓦格納 (Wagner)：瓦倫廷的朋友	男中音
瑪格麗特 (Marguerite)：美麗純潔的鄉村少女	女高音
瓦倫廷 (Valentin)：士兵，瑪格麗特的兄弟	男中音
西貝爾 (Siebel)：大學生	女高音
馬爾特 (Marthe Schwerlein)：瑪格麗特的監護人	假聲男高音或女中音
其他角色：少女們、農夫們、士兵們、市民們、老婦們、學生們、以及群眾、魔鬼、天使等等。	合唱團

第一幕：

場景：於浮士德的書房。

浮士德博士在徹夜苦讀之後，感悟到人生的虛幻與無助，想要服毒自盡，結束這肉體的枷鎖，但此時傳來了少女們與農夫們讚美大自然與創世主的歌聲，失去信仰的浮士德更感到絕望，於是呼喊魔鬼梅菲斯特。梅菲斯特被召喚前來，並願意幫浮士德獲得金錢、榮譽和權力，但浮士德需要的是青春與歡樂。魔鬼答應效勞，但其條件是浮士德必須簽約出賣靈魂，浮士德躊躇再三，然而魔鬼梅菲斯特令其於幻象中看見的了少女瑪格麗特的身影，使之簽下了契約，喝下了魔鬼給的藥酒，變身成了一位年輕的紳士，與魔鬼一同去尋找瑪格麗特。

¹² Gounod, Charles-François. (1926). *Faust*. (1st ed). New York: G. Schirmer.

第二幕：

場景：節日市集

市集上人群喧嘩熱鬧，飲酒作樂。少女們與年輕男士們調情，而年長的婦女在旁冷言冷語。瓦倫廷即將奔赴戰場，將妹妹瑪格麗特送的飾牌戴在身上當作護身符，並囑咐少年朋友西貝爾好好照顧妹妹。此時魔鬼梅菲斯特突然出現，警告西貝爾不要追求馬格利特，此舉動被瓦倫廷認為這是侮辱，拔劍意圖與梅菲斯特決鬥，但劍刃被梅菲斯特的魔力折斷，瓦倫廷倒舉著斷劍作為十字架以逼魔鬼梅菲斯特後退。在此浮士德與瑪格麗特相遇，請求與她同行，卻遭到了瑪格麗特的拒絕。

第三幕：

場景：瑪格麗特的花園

西貝爾摘下鮮花繫在瑪格麗特門前，而魔鬼梅菲斯特則在同一處放了珠寶盒，以試探何者能吸引到瑪格麗特。少女瑪格莉特果然受到珠寶的誘惑，並且一一將珠寶穿戴起來。此時魔鬼梅菲斯特作弄了瑪格麗特的女鄰居，並與之調情。而浮士德則向瑪格麗特傾訴心中的愛意，瑪格麗特為之所動，但天色已晚，瑪格麗特逃入家中。魔鬼則要求浮士德不得放棄。

第四幕：

場景一、 教堂裡

瑪格麗特疑似因與浮士德的幽會，發生肌膚之親感到後悔莫及，乞求上帝的寬恕，卻受到魔鬼梅菲斯特的詛咒。

場景二、 街道上

士兵們返回家園。瓦倫廷得知妹妹瑪格麗特失去貞操，氣憤難消。西貝爾則是懇求瓦倫廷寬恕瑪格麗特但無效，瓦倫廷扔下瑪格麗特先前給他的護身符，

並與浮士德決鬥，卻敗在浮士德與魔鬼梅菲斯特合謀下，他在臨終前詛咒妹妹將受到懲罰。

第五幕：

場景一、 哈爾茨山

在魔鬼與女巫的狂歡之夜。梅菲斯特誘惑浮士德上山，想用醇酒與美女來使浮士德忘卻對瑪格麗特的愧疚。但浮士德眼前突然浮現瑪格麗特的幻影，她頸上有一圈血跡。

場景二、 監牢

絕望的瑪格麗特因溺死自己的孩子而身陷囹圄，浮士德與魔鬼前來幫助她逃離，浮士德真誠的呼喚勾起了瑪格麗特的柔情與對愛情的回憶，但她拒絕隨浮士德一同逃走，認為這依然是魔鬼的誘惑，她懇求上帝對她寬恕，並在祈禱中死去。最終瑪格麗特得到救贖，有如基督重生¹³。

¹³吳祖強。《歌劇經典—古諾：浮士德》（台北：世界文物出版社，2002），15-17。

第五章

歌劇《浮士德》男高音抒情短歌（Cavatina）與 重唱之詮釋分析

第一節 抒情短歌與重唱音樂面向詮釋與分析

壹、 抒情短歌〈貞潔的小屋，我向你致敬〉（**Salut! demeure chaste et pure**）

本抒情短歌¹⁴出現於第三幕，場景位於瑪格麗特家中的花園，而在魔鬼梅菲斯特的驅使下，浮士德滿懷期望的想再次見到瑪格麗特，於是來到瑪格麗特的住所，看著瑪格麗特的住處，並感嘆聖潔的瑪格莉特在此貞潔的小屋中，唱出此首抒情短歌。

¹⁴ 抒情短歌（Cavatina）為 18-19 世紀運用於歌劇及神劇中較詠嘆調簡短的獨唱曲，歌詞及樂句皆無重複運用。然而作曲家並非完全遵守此一定義，如〈貞潔的小屋，我向你致敬〉（**Salut! demeure chaste et pure**）則是採用重複樂段的 ABA' 曲式。

一、 歌詞翻譯

Salut! demeure chaste et pure¹⁵ 〈貞潔的小屋，我向你致敬〉

段落	歌詞原文與翻譯
宣敘段 (1-15 小節)	<p>Quel trouble inconnu me pénètre! 我的心充滿何等奇異的惶惑！</p> <p>Je sens l'amour s'emparer de mon être. 我整個身心被愛情佔有！</p> <p>Ô Marguerite, à tes pieds me voici! 啊，瑪格麗特！我來到你腳前！</p>
A 段 (16-38 小節)	<p>Salut! demeure chaste et pure, 你好！貞潔純潔的住所，</p> <p>Où se devine la presence d'une âme innocent et divine! 在你那裏藏著一顆神聖無邪的靈魂！</p> <p>Que de richesse en cette pauvreté! 這貧困中含有何等的富足！</p> <p>En ce réduit, que de félicité! 這間小屋，又享有何等的幸福！</p>
B 段 (39-57 小節)	<p>Ô nature, C'est là que tu la fis si belle! 啊！大自然，你正是在這裡創造了她的美！</p> <p>C'est là que cet enfant adormi sous ton aile, 她正是在這裡，在你的翅膀下成長，</p> <p>A grandi sous tes yeux! 在你的注視下成長！</p> <p>Là que de ton haleine Enveloppant son âme 在這裡用你的氣息孕育她的靈魂，</p> <p>Tu fis avec l'amour épanouir la femme en cet ange des cieux! 你與愛情一起使她在這天使中綻放！</p>

¹⁵吳祖強。《歌劇經典—古諾：浮士德》（台北：世界文物出版社，2002）83-85。

	<p>你深情地將聖潔天使，化為一個鮮花盛開般的女人！</p> <p>C'est là! Oui, c'est là!</p> <p>就是在這裡！是的，是在這裡！</p>
<p>A'段 (58-77 小節)</p>	<p>Salut! demeure chaste et pure,</p> <p>你好！貞潔純潔的住所，</p> <p>Où se devine la presence d'une âme innocente et divine!</p> <p>在你那裏藏著一顆神聖無邪的靈魂！</p>

二、 樂曲音樂特色

(一) 樂曲結構概述

【表格 5-1-1】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉結構概述表

速度與術語	行板 (Andante)
調性	降 A 大調
拍號	4/4
曲式	ABA'
小節數	77 小節
人聲音域	e ¹ -c ³

(二) 曲析及樂曲要點

【表格 5-1-2】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉曲式分析表

樂段	樂句	小節	調性
宣敘段		1-15	
A	前奏	16-19	A ^b 大調
	a	a1 19-27	

	a2	28-34	
	尾奏	35-38	
B	b1	39-46	
	b2	47-57	
A'	c1	57-65	
	c2	65-72	
	尾奏	72-77	

在此抒情短歌詠嘆調第 1 至第 15 小節為宣敘段 (recitative)，在前奏第 1 至第 4 小節高音聲部的旋律，使用曲調音程 (melodic interval) 下行遞減的手法，由完全四度至減四度、大三度最後縮小至大二度，以類似嘆息的聲響，導出浮士德心中惶惑又熱烈的情感。【譜例 5-1-1】

【譜例 5-1-1】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 1 至第 4 小節

Andante. (♩ = 57)

F.

完全四度 減四度 大三度 大二度

Piano.

pp

cresc.

dim.

p

第 5 至第 9 小節人聲旋律開始時，在第一句及第二句使用符值較小的八分音符與十六分音符來表現歌詞「我的心充滿何等奇異的惶惑！」(Quel trouble inconnu me pénètre!)、「我整個身心被愛情佔有！」(Je sens l'amour s'emparer de mon être.)，搭配樂團的顫音來襯托歌詞中既緊張又興奮的情緒。【譜例 5-1-2】

【譜例 5-1-2】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 5 至第 8 小節

八分音符與十六分音符交替使用
Faust.

Andante. (♩ = 52)

F. Quel trouble inconnu me pé-
What troubling emotions op-

Piano. *pp* *cresc.* *dim.* *pp* 顫音

F. nè - tre?
press me? Je sens l'a - mour s'empa - rer de mon
The force of love has be - gun to pos -

cresc. -
accl. poco a poco e

cl. *m.s.* *ped.* *

宣敘調中的高潮在第 11 小節，當唱到瑪格麗特的名字時，古諾用整段的最高音 g^2 來凸顯內心的激動。而宣敘調的尾奏在低音聲部使用級進音程，且包含許多半音，來表現浮士德內心糾結的感覺，而先上行後下行的音型，展現出起伏不定的情緒。【譜例 5-1-3】

【譜例 5-1-3】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 11 至第 15 小節

此譜例展示了第 11 至 15 小節的音樂。上方為人聲部分，下方為鋼琴伴奏。人聲部分包含法文與英文對照的詞句。鋼琴部分有力度與速度標記。紅色方框標註了鋼琴部分的一個半音（半音）以及人聲部分「先上行後下行的音型」。

第 16 小節至 38 小節為 A 段，調性在降 A 大調上，相較於宣敘調樂團在第 16 至第 19 小節的前奏，使用較為圓滑及優美的旋律，藉此導出浮士德由恐慌轉為讚嘆的心境。【譜例 5-1-4】

【譜例 5-1-4】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 16 至第 19 小節

此譜例展示了第 16 至 19 小節的鋼琴伴奏部分。樂段以「Larghetto」速度開始。鋼琴部分包含力度（p, cresc., dim.）與裝飾音（tr. cl., tr. a., fin.）的標記。歌詞顯示為「Sa - How」。

在 A 樂段中頻繁使用古諾擅長的「頂針」創作手法，使用前一樂句的結尾音作為下一樂句的開頭音，表現出對瑪格麗特小屋源源不絕的讚嘆。【譜例 5-1-5】

【譜例 5-1-5】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 16 至第 21 小節

The image shows a musical score for the piece 'Larghetto' from 'The Little House of Purity, I Dedicate to You', covering measures 16 to 21. The score is written for voice and piano. The tempo is marked 'Larghetto'. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The piano part includes dynamics such as *p*, *cresc.*, and *dim.*. The vocal part includes lyrics in French and English. Red annotations highlight '頂真手法' (Anaphora) and '樂句一' (Phrase 1) and '樂句二' (Phrase 2).

在第 28 至 31 小節人聲旋律使用模進的手法，且和聲上頻繁的變化，在第一句歌詞「這貧困中含有何等的富足！」(Que de richesse en cette pauvreté!)，使用減和弦到增和弦中聲響上的距離，展現貧困與富足的對比。第二句歌詞「這間小屋又享有何等的幸福！」(En ce réduit, que de félicité!)，使用減和弦解決到大三和弦的聲響效果，來表現出幸福的感覺。【譜例 5-1-6】

【譜例 5-1-6】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 28 至第 31 小節

和聲外音
 減和弦
 增三和弦
 減和弦
 大三和弦

調性上頻繁的變化，由降 A 大調直接升高半音暫時主音化至 A 大調一小節，後又急速的回到降 A 大調，在此句的終止使用 III 並結束此 a2 樂段，造成昇華的感覺。尾奏部分又在強調一次歌詞「這間小屋又享有何等的幸福!」，結束 A 樂段。

B 段由 39 小節開始，樂團的音型改變了整段的氛圍，高音聲部使用十六分音符分解和弦，來表現歌詞讚嘆大自然創造出美麗的瑪格麗特。【譜例 5-1-7】

【譜例 5-1-7】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 39 至第 40 小節

Poco più mosso. (♩ = 56)
 分解和弦

46 小節開始，樂團在高音聲部轉為旋律線條，與人聲線條相呼應，樂團先以四分音符上行帶出旋律，而人聲以相差一小節的距離唱出，更深層的形容瑪格麗特在大自然的孕育下化為鮮花般的女人。【譜例 5-1-8】

【譜例 5-1-8】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 45 至第 50 小節

116

人聲旋律

45

樂團旋律

48

aîle, A grandi sous tes yeux. Là que de ton ha -
 arms And ma-tured in your care. There in your ten der

lei - ne en - ve - loppant son â - - me, Tu
 keep - ing Her soul was en-shrined in splen - - dor; Re -

在 B 段的結尾處，人聲旋律使用了三組，以八分音符加長音為單位的同音反覆音型，如同宣示般的語氣來強調歌詞「就是在這裡…是的…是在這裡」(C'est là! Oui, c'est là!)，接續回 A 段的旋律及歌詞「你好，貞潔純潔的住所」。

【譜例 5-1-9】

【譜例 5-1-9】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 53 至第 59 小節

femme En cet an - ge des cieux! C'est là!
 forth As an an - gel di - vine! So fair! 同音反覆

53 *dim.* *pp* *cresc.*

oui! cest là! Sa - lut! de-meu-re chaste et pu - re! Sa -
 Ah! So rare! How pure, how chaste this mod est dwell ing, How

56 *poco rit.* *Tempo I* *A段人聲旋律*
rit. molto *pp* *f. & Clair.*

46104

全曲的最高音 c^3 出現在 A 段的結尾處，歌詞為「存在」(presence) 一詞，表現浮士德對瑪格麗特的靈魂極為渴望。最後的尾奏當人聲唱出「神聖」(divine) 時，速度轉為「慢板」(Adagio)，之後樂團以重複 A 段的前奏旋律，結束全曲。

【譜例 5-1-10】

【譜例 5-1-10】〈貞潔的小屋，我向你致敬〉，第 70 至第 76 小節

全曲最高音

rit. molto

Adagio. 慢板

où se de-vi-ne La pré-sen-ce d'une âme in-no-cen-te et di-
Blessed by the ra-diant ligl 存在! And blessed by the beau-ty of her 神聖

colla voce

dim.

p

pp

Tempo I.

vi - - ne!
bc - - ing!

pp

46104

A 段前奏的樂團旋律

貳、 浮士德與瑪格麗特二重唱

〈天色已晚，再見！〉（Il se fait tard, adieu!）

本曲二重唱《天色已晚，再見！》出自於第三幕中，女主角瑪格麗特與浮士德的二重唱樂段，也有《花園二重唱》的別名，曲中敘述瑪格麗特與浮士德在花園中散步，但瑪格麗特發覺天色已晚，所以請求浮士德離去，但不願離去的浮士德則在瑪格麗特的面前，請求瑪格麗特接受他的愛意。而瑪格麗特雖然心裡也對浮士德產生好感，卻還是懷疑浮士德的愛情是否真誠。為了確認浮士德是否真的愛自己，瑪格麗特彎腰摘下一朵雛菊，做了一個遊戲，摘下一瓣一瓣的花瓣，嘴上呢喃數著「他愛我，他不愛我，他愛我，他不愛我……」。最終的結果是「他愛我」的結果，因此瑪格麗特決定與浮士德相愛，並相互吐露心中的愛意。夜幕降臨，瑪格麗特再次請求浮士德離開，浮士德雖有愛情的衝動，但最終妥協於瑪格麗特的請求，兩人相約於隔天清晨再次見面，浮士德帶著惋惜的心情離開。

一、 歌詞翻譯

Il se fait tard, adieu! ¹⁶ 〈天色已晚，再見！〉

樂段	原文與歌詞翻譯
<p>A 樂段 (1-44 小節)</p>	<p>MARGUERITE 瑪格麗特 Il se fait tard, adieu! 天色已晚…再見吧！</p>
	<p>FAUST 浮士德 Quoi! je t'implore en vain! 怎麼!我的哀求無濟於事! Attends! 等等! Laisse ta main s'oublier dans la mienne, 讓妳的手留在我手裡， Laisse-moi, contempler ton visage... 讓我，凝視妳的面孔… Sous la pâle claret 在蒼白的光線下 Don't l'astre de la nuit, comme dans un nuage, 月亮，彷彿透過雲霧， Caresse, ta beauté. 撫摸妳的美貌。</p>
	<p>MARGUERITE 瑪格麗特 O silence... ô bonheur! 啊，寧靜!啊，幸福! Ineffable mystère!... 無法描述的奧秘! Envrante langueur!...</p>

¹⁶吳祖強。《歌劇經典—古諾：浮士德》(台北：世界文物出版社，2002) 111-119。

	<p>令人陶醉的懈怠！</p> <p>J'écoute et je comprends cette voix solitaire</p> <p>我聆聽，我理解那個孤獨的聲音</p> <p>Qui chante, dans mon cœur!...</p> <p>它在我心中吟唱！</p>
<p>B 樂段</p> <p>(45-55 小節)</p>	<p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Laissez un peu, de grâce...</p> <p>請稍稍允許我，求求你！</p>
	<p>FAUST 浮士德</p> <p>Qu'est-ce donc?</p> <p>這是什麼？</p>
	<p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Un simple jeu!</p> <p>一個簡單的遊戲！</p> <p>Laissez, laissez un peu!</p> <p>請稍稍允許我！</p>
	<p>FAUST 浮士德</p> <p>Que dit ta bouche à voix basse?</p> <p>妳的嘴唇在喃喃說什麼？</p>
	<p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Il m'aime, il ne m'aime pas...</p> <p>他愛我，他不愛我...</p>
<p>C 樂段</p> <p>(56-80 小節)</p>	<p>FAUST 浮士德</p> <p>Oui, crois en cette fleur éclose sous tes pas...</p> <p>是的，請相信在妳腳下開放的這朵花...</p> <p>Qu'elle soit pour ton cœur</p> <p>願妳的心把它</p> <p>L'oracle du ciel même!...</p> <p>當作上天的旨意！</p> <p>Il t'aime!</p>

	<p>他愛妳！</p> <p>comprends-tu ce mot sublime et doux?</p> <p>妳明白這個崇高和甜蜜的字眼嗎？</p> <p>Aimer! Porter en nous une ardeur toujours nouvelle!...</p> <p>愛！我們心中懷有一種不斷更新的熱情！</p> <p>Nous enivrer sans fin d'une joie éternelle!</p> <p>永遠陶醉於永恆的歡樂之中！</p> <hr/> <p>MARGUERITE et FAUST 瑪格麗特、浮士德</p> <p>Eternelle!...</p> <p>永恆的！</p>
<p>D 樂段</p> <p>(81-105 小節)</p>	<p>FAUST 浮士德</p> <p>O nuit d'amour! ciel radieux!</p> <p>啊，愛情之夜，明亮的天空！</p> <p>O douces flammes!</p> <p>啊，甜蜜的激情！</p> <p>Le bonheur silencieux</p> <p>寧靜的幸福</p> <p>Verse les cieux, les cieux Dans nos deux âmes!</p> <p>將天國注入我們兩個靈魂！</p> <hr/> <p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Je veux t'aimer et te chérir!</p> <p>我要愛你珍惜你！</p> <p>Parle encore!</p> <p>你接著說吧！</p> <p>Je t'appartiens! Je t'adore!</p> <p>我屬於你！我熱愛你！</p> <p>Pour toi je veux mourir!</p> <p>我願為你而死！</p>

E 樂段 (106-169 小節)	FAUST 浮士德 Marguerite! 瑪格麗特！
	MARGUERITE 瑪格麗特 Ah partez! 啊，你走吧！
	FAUST 浮士德 Cruelle! 狠心的人兒！
	MARGUERITE 瑪格麗特 Je chancelle! 我在動搖！
	FAUST 浮士德 Me séparer de toi! cruelle... 與你分離！
	MARGUERITE 瑪格麗特 Laissez-moi!... 離開我！ Ah! partez, partez, oui partez vite... 啊，走吧，是的... Partez, 趕快走， je tremble, hélas!... j'ai peur! 我在發抖，唉！ 我害怕！ Ne brisez pas le cœur de Marguerite! 別使瑪格麗特心碎！
	FAUST 浮士德 Tu veux, tu veux que je te quitte! 你要我離開你！ Vois ma douleur, hélas!

	<p>瞧我多麼痛苦，唉！ Marguerite!... 瑪格麗特！ tu me brises le cœur!... 你使我心碎！ Par pitié! Marguerite! 發發慈悲吧！瑪格麗特！</p>
	<p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Si je vous suis chère, 如果您珍惜我！ Par votre amour, par ces aveux 憑著您的愛情， Que je devais taire, 憑著我本不該吐露的情意， Cédez à ma prière, 請答應我的願望， Cédez à mes vœux!... 滿足我的願望！ Partez, oui, 是的，走吧，</p>
<p>F 樂段 (170-199 小節)</p>	<p>FAUST 浮士德</p> <p>Divine pureté! 神聖的純潔！ Chaste innocence, 無瑕的貞潔， Don't la puissance Triomphe de ma volonté!... 你的威力戰勝了我的意志！ J'obéis! mais demain... 我服從！但是明天...</p>

	<p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Oui, demain, dès l'aurore 是的，明天，天一亮</p> <p>Demain, toujours!... 明天，永遠！</p>
	<p>FAUST 浮士德</p> <p>Un mot encore! 再說一句話！</p> <p>Répète-moi ce doux aveu! 再向我吐露甜蜜的情意！</p> <p>Tu m'aimes? 妳愛我？</p>
	<p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Adieu! 再見！</p>
	<p>FAUST 浮士德</p> <p>Félicité du ciel! 天國的幸福！</p> <p>Ah! fuyons! 啊！走吧！</p>

二、 樂曲音樂特色

(一) 樂曲結構概述

【表格 5-1-3】〈天色已晚，再見！〉結構概述表

速度與術語	行板 <i>Andante</i>
調性	F 大調
拍號	3/4
小節數	199 小節

【表格 5-1-4】〈天色已晚，再見！〉樂段分析表

樂段	小節	拍號	速度術語
A	mm.1-44	3/4	<i>Andante</i>
B	mm.45-55	3/4	<i>Andante</i>
C	mm.56-80	3/4、4/4	<i>Andante</i>
D	mm.81-105	4/4	<i>Andante</i>
E	mm.106-169	4/4	<i>Allegro agitato</i>
F	mm.170-199	4/4	<i>Moderato</i>

A 段為三四拍，速度是「行板」(*Andante*)，樂團以八分音符同音反覆的音型貫穿全斷，來表示瑪格麗特與浮士德從樹林中返回小屋的腳步聲。以一小節的前奏開始，之後加入瑪格麗特的人聲旋律，並使用後半拍的音型，製造出急促的語氣要請浮士德離開。【譜例 5-1-11】

【譜例 5-1-11】〈天色已晚，再見！〉，第 1 至第 3 小節

以弱拍後半拍開始

八分音符同音反覆

浮士德於第 4 至第 11 小節唱出歌詞「怎麼！我的哀求無濟於事！」(Quoi! je t'implore en vain!)、「等等！讓妳的手留在我手裡」(Attends! Laisse ta main s'oublier dans la mienne)，旋律較無明顯的起伏，以類似說話的方式唱出這兩句歌詞，這也是古諾慣用的音樂手法之一，與第 11 小節開始的詠唱樂句有明顯的不同。【譜例 5-1-12】

【譜例 5-1-12】〈天色已晚，再見！〉，第 4 至第 6 小節

說話式的旋律，較無明顯起伏

從 11 小節開始古諾才賦予浮士德起伏較大的旋律線條，來講述浮士德在歌詞中讚美瑪格麗特的容貌。接著，瑪格麗特在第 28 小節唱出相同的旋律，來回應內心深處對於浮士德愛意的悸動，也使兩人的愛開始萌芽。【譜例 5-1-13】、【譜例 5-1-14】

【譜例 5-1-15】〈天色已晚，再見！〉，第 42 至第 46 小節

C 段分為兩大樂句，古諾在第一大樂句中，樂團旋律及人聲旋律使用模進的手法，在每一樂句間的音高逐漸升高，來呼應歌詞內容，浮士德以咄咄逼人般的語氣來說服瑪格麗特接受自己的愛意。並藉升高的音型將調性轉至降 D 大調，以此結束第一大樂句。【譜例 5-1-16】

【譜例 5-1-16】〈天色已晚，再見！〉，第 55 至第 63 小節

C 樂段

第一小句 b1 為起音

第二小句 #c2 為起音

第三小句 #d2 為起音

D: 16
4

C 段的第二大樂句從 67 小節開始，調性使用下行半音轉調，由 D 大調轉至降 D 大調，樂團音型也轉為使用六連音的分解和弦，整體音樂聽起來較為流動，表達歌詞中形容浮士德陶醉在永恆的愛情中。【譜例 5-1-17】

【譜例 5-1-17】〈天色已晚，再見！〉，第 67 至第 70 小節

六連音分解和弦

164

降D大調

C 樂段結束前，作曲家在此加入小尾奏，樂團的部分使用長音符值來增加穩定感，人聲部分由瑪格麗特與浮士德同時唱出「永恆的！」，樂段結束在八分音符上加延音記號，來呼應永恆的歌詞。【譜例 5-1-18】

【譜例 5-1-18】〈天色已晚，再見！〉，第 79 至第 81 小節

延音記號呼應「永恆的」歌詞

79

C 樂段結尾處停在降 D 大調屬七和弦，進入 D 樂段第 81 小節的第一個和弦才解決到 I 級，這個和弦處於承先啟後的位置，由此開啟兩人互相述說甜美愛情的樂段。由浮士德開始唱出優美的樂句「啊！甜美的愛情」(O nuit d'amour!)。此段中古諾在樂團與人聲上使用相同的旋律，加強聽覺上的穩定性，讓歌詞內容更加有說服力。【譜例 5-1-19】

D 樂段的最後一小節，古諾以樂團來預示 E 樂段即將發生轉變，樂團在 105 小節使用顫音，藉此將音樂導向較為激動的感覺。作曲家在 E 樂段標示的速度術語為「激動的快板」(Allegro agitato)，調性轉回降 A 大調，且整個樂段是浮士德及瑪格麗特的重唱樂段 (ensemble)。這裡是此首二重唱第一次出現較為激動、情緒高昂的地方，以此來呼應浮士德及瑪格麗特的心情。開始時由浮士德率先在第三拍唱出旋律，呼喊瑪格麗特的名字，而瑪格麗特也以相同的方式呼應浮士德，兩人的旋律線條相互緊接，沒有喘息的空間，讓音樂聽起來更加急促，且樂團低音聲部使用顫音來襯托全段氣氛。【譜例 5-1-21】

【譜例 5-1-21】〈天色已晚，再見！〉，第 102 至第 108 小節

do-re! Pour toi je veux mou-rir, pour toi je veux mou-rir! —
dore you, I live for you a-lone, I live for you a-lone.

Allegro agitato. (She tears herself away from his embrace.) 顫音動機，預示E樂段轉換情緒

E樂段 對話式的旋律，相互緊接

Ah! par - tez! —
Ah, no more! —

Mar - gue - ri - te! Mar - gue -
Mar - ga - ri - ta! Mar - ga -

Allegro agitato. (♩ = 76)

歌詞上有別於 D 樂段互訴情意的表現，而是各自表達心中的想法，浮士德急於傾訴內心的愛意，而瑪格麗特急於想請浮士德離開，雖各懷念想，但古諾巧妙地以同樣的旋律動機來表達兩種不同的情緒。【譜例 5-1-22】

【譜例 5-1-22】〈天色已晚，再見！〉，第 149 至第 151 小節

Ma. *voeux!.. Partez, par-tez, oui, par-tez vi-te! Partez, je pray. You must not stay, leave me, I beg you, You must not*

F. *Tu veux, hé-las! que je te quit-te, Vois ma dou- a tempo You ask, a-las, that I should leave you? See my de-*

149 46104

E 樂段樂團的尾奏使用一連串上行音型附點節奏，將音樂推至高潮處，但激昂的情緒也只持續兩小節（第 166 至 167 小節），隨即緩和下來，奏出三個長音，以此接入 F 樂段。【譜例 5-1-23】

【譜例 5-1-23】〈天色已晚，再見！〉，第 166 至第 173 小節

Ma. *peur! heart!*

F. *leur! heart!* 附點節奏

166

F 樂段速度記號恢復到較平穩的「中板」(Moderato)，樂團在前奏中使用圓滑的旋律弦條，在 174 小節引導出浮士德的人聲旋律。樂團在此使用浮士德抒情短歌詠嘆調的旋律，與浮士德的人聲旋律呈現對唱的感覺。【譜例 5-1-24】

【譜例 5-1-24】〈天色已晚，再見！〉，第 174 至第 180 小節

樂團與浮士德的人聲旋律呈現對唱感

172 *Andante (tempo dell'aria di Faust).*
Faust. (mastering his emotion)

Di - vi - ne pu - re - té!... Chaste in - no -
Di - vine and blame - less maid, - Chaste as a

174 *espress. 浮士德抒情短歌的旋律*

180

瑪格麗特在第 183 小節也以簡單的旋律回應浮士德。不同於 E 樂段的是，直至此曲結束兩人沒有同時演唱的重唱樂句，只是相互呼應，表現較為內斂的情緒。

參、 三重唱〈走開！〉(Va t'en!)

此曲出現於第五幕中，最後的三重唱，是浮士德、瑪格麗特以及梅菲斯特的重唱。場景的設定在監牢中，來到監牢的浮士德與梅菲斯特看見因為殺死自己的孩子而身陷囹圄的瑪格麗特。浮士德在悲痛中希望用內心的真誠呼喚，並勾起瑪格麗特回憶兩人當時相愛的點滴，在魔鬼的煽動下，浮士德企圖帶著瑪格麗特逃走，但被瑪格麗特拒絕，瑪格麗特認為這是魔鬼的誘惑。最後瑪格麗特向上帝懇求寬恕，在祈禱中死去。

一、 歌詞翻譯

Va t'en! 〈走開!〉¹⁷

樂段	原文與歌詞翻譯
A 樂段 (1-89 小節)	FAUST 浮士德 Va t'en! 你滾開！
	Méphistophélès 梅菲斯特 Le jour va luire. 天快亮了。 on dress l'échafaud, 斷頭臺正被豎起來， Décide sans retard Marguerite à te suivre. 立刻說服瑪格麗特跟你走。 Le geôlier dort, voici les clefs, 獄卒在睡覺，這兒是鑰匙， Il faut que ta main d'homme la délivre. 你的人類之手必須使他獲得解脫。
	FAUST 浮士德 Laisse-nous! 你走吧！
	Méphistophélès 梅菲斯特 Hâte-toi! Moi, je veille au dehors! 我服從！我去外面守護！
B 樂段 (90-135 小節)	FAUST 浮士德 Mon coeur est pénétré d'épouvante! 我的心無比驚駭！ Ô torture! Ô source de regrets

¹⁷吳祖強。《歌劇經典—古諾：浮士德》（台北：世界文物出版社，2002）161-173。

	<p>啊，痛苦！啊，愧疚和 et d'éternels remords! 永恆悔恨的源泉！ C'est elle! La voici, la douce créature, 可愛的人兒， Jetée au fond d'une prison 被拋到牢底 comme und vile criminelle! 像一個卑賤的罪犯！ Le désespoir égara sa raison! 絕望曾使他變得瘋狂！ Son pauvre enfant, ô Dieu! 她可憐的孩子，啊，天啊！ Son pauvre enfant tué, tué par elle! 她可憐的孩子，被她殺死！ Marguerite! 瑪格麗特！</p>
	<p>MARGUERITE 瑪格麗特 Ah! C'est la voix du bien aimé! 啊，這是我愛人的聲音！ À son appel mon coeur c'est ranimé! 他的呼喚使我的心甦醒！</p>
	<p>FAUST 浮士德 Marguerite! 瑪格麗特！</p>
	<p>MARGUERITE 瑪格麗特 Au milieu de vos éclats de rire, 在你們的大笑聲中， Démons qui m'entourez, 我四周的魔鬼們，</p>

	<p>J'ai reconnu sa voix ! 我聽出了他的聲音！</p>
	<p>FAUST 浮士德 Marguerite! 瑪格麗特！</p>
	<p>MARGUERITE 瑪格麗特 Sa main, sa douce main m'attire! 我的手，他溫柔的手在拉我！ Je suis libre! Il est là! 我自由了！他在這裡！ Je l'entends, je le vois! 我聽見他！我看見他！</p>
<p>C 樂段 (135-175 小節)</p>	<p>MARGUERITE 瑪格麗特 Oui, c'est toi, je t'aime, 是的，這是你，我愛你， Les fers, la mort même 鎖鏈，甚至死亡 ne me font plus peur! 也不再使我害怕！ Tu m'as retrouvé; 你又找到了我； Me voilà sauvée, 我得救了， C'est toi, 你在這裡， je suis sur ton coeur! 我靠在你胸前！</p>
	<p>FAUST 浮士德 Oui, c'est moi, je t'aime, 是的，是我，我愛你，</p>

	<p>Malgré l'effort même du démon moqueur, 縱然他費盡心機那嘲弄人的魔鬼，</p> <p>Je t'ai retrouvée, 我又找到了你，</p> <p>Te voilà sauvée, C'est moi! 你得救了，我在這裡！</p> <p>Viens, viens, sur mon coeur! 來，來靠在我胸前！</p>
<p>D 樂段 (176-226 小節)</p>	<p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Attends! Voici la rue 等等！這是街道，</p> <p>où tu m'as vue 你在這裡見到我</p> <p>Pour la première fois, 第一次，</p> <p>où votre main 你的手</p> <p>Osa presque effleurer mes doigts. 幾乎大膽地觸碰到我的指頭。</p> <p>"Ne permettez-vous pas, Ma belle demoiselle, Qu'on vous offre le bras Pour faire le chemin?" 「美麗的小姐，難道你不允許我伸出手臂挽妳同行？」</p> <p>"Non, monsieur, je ne suis demoiselle, ni belle, demoiselle, ni belle, Et je n'ai pas besoin qu'on me donne la main." 「不，先生，我不是小姐，也不是美人，我不需要別人挽著我！」</p>

	<p>FAUST 浮士德</p> <p>Oui, mon coeur se souvient...</p> <p>是的，我的心沒有忘記…</p> <p>Mais suis-moi, l'heure passe...</p> <p>但妳得跟我走，時間在飛逝…</p>
<p>E 樂段 (227-257 小節)</p>	<p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Et voici le jardin charmant, 這裡是迷人的花園，</p> <p>Parfumé de myrte et de rose, 愛神木和玫瑰芳香撲鼻，</p> <p>Où chaque soir discrètement 每天晚上，倏住呼吸，</p> <p>Tu pénétrais à la nuit close...</p> <p>你鑽進來，當夜幕降臨…</p>
	<p>FAUST 浮士德</p> <p>Viens, viens, Marguerite, 來吧，來吧，瑪格麗特，</p> <p>viens, viens, fuyons! 來吧，來，我們逃走！</p> <hr/> <p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Non! Non! reste encore 不！不！你再留一會兒</p> <hr/> <p>FAUST 浮士德</p> <p>O ciel!... Elle ne m'entend pas! 啊，天啊！他聽不見我！</p> <hr/> <p>Méphistophélès 梅菲斯特</p> <p>Alerte! alerte! ou vous êtes perdus 當心！當心！否則你們就完了</p> <p>Si vous tardez encore, Je ne m'en mêle plus! 如果你們再耽擱，我就不管了！</p>

	<p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Le démon...le démon! Le vois-tu? 魔鬼！魔鬼！你看見它了嗎？</p> <p>Là... dans l'ombre Fixant sur nous son oeil de feu? 在那裡...在暗處，正用火紅的眼睛盯著我們？</p> <p>Que nous veut-il? 他要我們幹什麼？</p> <p>Chasse-le du Saint lieu! 將他從聖地趕走！</p>
<p>F 樂段 (258-274 小節)</p>	<p>Méphistophélès 梅菲斯特</p> <p>Quittons ce lieu sombre, Le jour est levé; 我們離開這黑暗的地方！天亮了；</p> <p>De leur pied sonore J'entends nos chevaux frapper le pavé. 我聽見蹄子的聲響，我們的馬正在踢腳。</p> <p>Viens, sauvons-la! Peut-être il en est temps encore! 來吧！我們救她。也許還來得及！</p> <p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Mon Dieu, protégez-moi ! 上帝呀，請保護我！</p> <p>Mon Dieu, je vous implore! 上帝啊，我懇求您！</p>
<p>G 樂段 (274-296 小節)</p>	<p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Anges purs, anges radieux, 純潔的天使，光輝的天使，</p> <p>Portez mon âme au sein des cieux! 請將我的靈魂帶上天國！</p> <p>Dieu juste, à toi, je m'abandonne! 公正的上帝，我將自己交付給您！</p> <p>Dieu bon, je suis à toi, pardonne! 仁慈的上帝，我聽從您，寬恕吧！</p>

	<p>FAUST 浮士德</p> <p>Viens! Fuyons! Peut-être il en est temps encore! 來吧，快逃！也許還來得及！</p> <p>Viens! Suis-moi; je le veux! 來吧，跟我走，我要你跟我走！</p> <p>Suis-moi! Viens, je le veux! 來吧！離開這個地方！</p> <p>Marguerite! Marguerite! Ah! 瑪格麗特，啊！</p> <hr/> <p>Méphistophélès 梅菲斯特</p> <p>Hâtons-nous! L'heure sonne! 趕快離開這個地方！</p> <p>Déjà le jour envahit, envahit les cieux! 天空已經明亮起來！</p> <p>Suis nos pas, suis nos pas Viens, ou je t'abandonne! 跟我們走，不然我就拋棄你！</p>
<p>H 樂段 (297-318 小節)</p>	<p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>ange spurs, anges radieux, 純潔的天使，光輝的天使，</p> <p>Portez mon âme au sein des 請將我的靈魂帶上天國</p> <hr/> <p>FAUST 浮士德</p> <p>Marguerite! 瑪格麗特！</p> <hr/> <p>MARGUERITE 瑪格麗特</p> <p>Purquoi ce regard menaçant? 你的目光為什麼充滿威脅？</p> <hr/> <p>FAUST 浮士德</p> <p>Marguerite! 瑪格麗特！</p>

	MARGUERITE 瑪格麗特 Pourquoi ces mains rouges de sang? 你的手為什麼沾滿鮮血? Va! Tu me fais horreur! 走開！我憎惡你！
	FAUST 浮士德 Ah! 啊！
	Méphistophélès 梅菲斯特 Jugée! 她被審判了！

二、 樂曲音樂特色

(一) 樂曲結構概述表

【表格 5-1-5】〈走開！〉結構概述表

速度與術語	Moderato maestoso
調性	f [#] 小調
拍號	4/4
小節數	318 小節
樂段	共分八個樂段

【表格 5-1-6】〈走開！〉樂段分析表

樂段	小節	拍號	速度術語
A	mm. 1-89	4/4	Moderato maestoso
B	mm. 90-135	4/4	Andante
C	mm. 135-175	4/4	Allegro non troppo
D	mm. 176-226	3/4	Tempo del Valzer
E	mm. 227-257	4/4	Adagio
F	mm. 258-274	12/8	Tempo I.
G	mm. 274-296	12/8	Moderato maestoso
H	mm. 296-318	12/8	Moderato maestoso

三重唱的 A 樂段有長達 71 個小節的前奏，古諾利用這 71 個小節來鋪陳監獄場景。古諾在第 50 小節開始時使用「快板」(Allegro)，並且頻繁地使用三連音音型動機，來展現浮士德及梅菲斯特焦急地闖進監牢的情緒。【譜例 5-1-25】

【譜例 5-1-25】〈走開！〉，第 50 至第 53 小節

The image shows a musical score for measures 50 to 53. The tempo is marked 'Allegro' and the mood is '三連音音型動機'. The score is in 4/4 time. Measure 50 is highlighted with a red box, showing a triplet of eighth notes in the right hand. The score includes dynamics like 'f' and 'dim.', and articulation like 'Vins.' and 'p'.

從 72 小節開始是浮士德與梅菲斯特的對話，浮士德率先使用強烈而短促的音型來表達首句歌詞「走開！」(Va t'en!)，古諾在此謹以兩個音表現出浮士德氣憤又擔憂瑪格麗特的心情。而梅菲斯特在 A 樂段中，則是使用同音反覆的音型述說一切狀況。【譜例 5-1-26】

【譜例 5-1-26】〈走開！〉，第 72 至第 78 小節

277

Faust (to Mephistopheles) Mephistopheles.

Va-t'en! 短促的音型 Le jour va lui-re; on
A-way! Moderato. The day is dawn-ing; The

72

p Cornets etc.

M. dresse l'é-cha-faud, Dé-ci-de sans re-tard Mar-gue-rite a te
scaf-fold is pre-pared, You must at once per-suade Mar-ga-ri-ta to

76

mf

第 90 小節時進入 B 樂段，古諾在這裡將速度降為「行板」(Andante)，且調性轉為在 a 小調上。樂團領先帶出較為憂傷的旋律線條，接著由浮士德以宣敘調的方式唱出「我的心無比驚駭！」(Mon coeur est pénétré d'épouvante!)，之後樂團以排比句的手法再奏出與第一句相同的旋律，浮士德再度以宣敘調接唱。

【譜例 5-1-27】

【譜例 5-1-27】〈走開！〉，第 88 至第 95 小節

Faust. **Andante.** Recit. Mon My

Fl., Ob., & Cl.

p 樂團與人聲呈現對唱的形式

F. coeur est pé-né-tré dé-pou-van-te!
heart is o-ver-come with com-pas-sion!

Ob., Cl., Fm.
f dim. p

第 99 小節速度轉為「中板」(Moderato)，浮士德也轉為以抒發情緒為主的旋律線條，樂團的低音聲部使用分解和弦音型，高音聲部使用跨小節的旋律線條，來呼應浮士德的旋律，形成器樂與人聲的追逐戰。【譜例 5-1-28】

【譜例 5-1-28】〈走開！〉，第 99 至第 105 小節

Moderato.

F. mords! morse! C'est elle, I see her, la voi-ci, she is here, la dou-ce cré-a-tu-re Je-tée au fond d'u-ne pri- That sweet and love-ly be-ing, Im-pris-oned in this dun-geon

Ob.

cresc.

99

103

浮士德在第 118 小節連續呼喊瑪格麗特名字，藉此引出瑪格麗特與浮士德的宣敘調。【譜例 5-1-29】

【譜例 5-1-29】〈走開！〉，第 118 至第 122 小節

118

C 樂段開始於第 135 小節，由瑪格麗特的人聲線條開始，樂句間使用上行模進，讓音樂聽起來逐漸增強的感覺，以此襯托歌詞「是的，這是你！我愛你！鎖鏈，甚至死亡也不再使我害怕！你又找到了我！」(Oui, c'est toi, je t'aime, Les fers, la mort même me font plus peur! Tu m'as retrouvé;)。樂團的低音聲部同樣以八分音符分解和弦的音型來烘托氣氛，高音聲部的旋律與人聲旋律齊奏，展現出瑪格麗特堅定的情緒。【譜例 5-1-30】

【譜例 5-1-30】〈走開！〉，第 135 至第 138 小節

135

第 153 小節浮士德重複瑪格麗特的旋律線條，來述說歌詞「是的，是我，我愛你！縱然他費盡心機那嘲弄人的魔鬼，我又找到了你！」(Oui, c'est moi, je t'aime, Malgré l'effort même du démon moqueur, Je t'ai retrouvée,)，藉此展現出兩

人在劇中對彼此相愛的肯定。【譜例 5-1-31】

【譜例 5-1-31】〈走開！〉，第至第小節第 153 至第 156 小節

Mn. — sur ton cœur!
Faust. in your arms!
Oui, c'est moi, je t'ai - me, oui, c'est moi, je
Yes, my sweet be - lov - ed, Yes, it's I, I

153

Vas.
espress.

第 176 小節進入 D 樂段，此處調性轉為 D 大調，拍號變為三四拍，樂團在此以優美的旋律營造出華爾茲的氛圍。特別的是，古諾在這個樂段是將旋律線條放在樂團上，人聲線條則停留在 a¹ 音上，藉此來敘述瑪格麗特在彌留之際回憶起與浮士德第一此相遇的場景。【譜例 5-1-32】

【譜例 5-1-32】〈走開！〉，第 172 至第 185 小節

284 *Tempo del Valzer.* (He attempts to take her away, she gently avoids his arms.) *Margarita (her mind)*
cœur! At - tends!
arms. Ah, wait!

172

f *dim.* *ppp*

wandering

ppp

179

D: 圓舞曲的音型動機

第 209 小節開始瑪格麗特回憶起浮士德曾經說過的話：「美麗的小姐，難道你不允許我伸出手臂挽妳同行？」("Ne permettez-vous pas, Ma belle demoiselle, Qu'on vous offre le bras Pour faire le chemin?")，在此古諾才開始恢復使用詠唱式的旋律，同時也代表瑪格麗特心中的情緒起伏。

E 樂段再次轉換調性至降 E 大調，當瑪格麗特在唱時樂團使用在〈天色已晚，再見！〉出現過的旋律樂劇，且相較於前一樂段，這裡的旋律較為鮮明且較寬廣的感覺。【譜例 5-1-33】

【譜例 5-1-33】〈走開！〉，第 227 至第 232 小節

Adagio. Margarita.

F. Ma. pas - se ... Et voi - ci le jar - din char -
has - ten! I re - mem - ber the gar - den,

227 降E大調 (天色已晚，再見) 瑪格麗特的旋律

Ma. mant, Par-fu-mé de myrte et de ro - se, Où cha - que
too, Fragrant with the sweet scent of ros - es, Where in the

230

第 236 小節浮士德樂句進入樂團改為顫音的伴奏型態，來表現浮士德心中著急地想把瑪格麗特帶離監獄，而在第 245 小節魔鬼梅菲斯特的樂句進來時，樂團音形改為十六分音符，並在歌詞中提醒浮士德與瑪格麗特注意時間，有別於此樂段先前瑪格麗特與浮士德的音樂表現。

F 樂段開始時速度回到最開始的速度，拍號改為 12 / 8 拍，古諾在此標示「速度還原」(Tempo I)，樂團持續使用前奏出現過的三連音和弦來表示歌詞中提到

馬蹄聲的部分，而魔鬼梅菲斯特的人聲旋律由第二拍後半進入，代表急迫的氛圍。【譜例 5-1-34】

【譜例 5-1-34】〈走開！〉，第 256 至第 258 小節

Maestoso. Tempo I.

Que nous veut-il? chas - se - le du Saint - lieu!
What does he want? Drive the de - mon a - way!

前奏的動機音型

256

G 樂段從第 274 小節開始，樂團使用十六分音符分解和弦來回演奏，藉此襯托瑪格麗特人聲旋律，呼應歌詞中讚頌天使及祈求上帝接受她的靈魂，也展現出瑪格麗特在彌留之際看到的幻象。【譜例 5-1-35】

【譜例 5-1-35】〈走開！〉，第 274 至第 275 小節

Moderato maestoso. 291

purs, an - ges ra - di - eux, Por - tez mon
nigh, an - gels of love, Car - ry my
co - re! save you!

Moderato maestoso

Harps

274

直到第 285 小節浮士德人聲旋律出現，樂團型態才又轉換為顫音的方式，持續加強急迫感。

H 樂段由瑪格麗特率先進入，此段中瑪格麗特與浮士德的人聲旋律幾乎重疊，而魔鬼梅菲斯特有獨立的人聲線條，雖然瑪格麗特與浮士德的人聲旋律以

平行的方式進行，但在內容上卻是表現兩種截然不同的內容，而樂團型態持續使用顫音的方式，繼續產生不安的效果，直到此曲結束，瑪格麗特接受審判，結束生命也結束樂曲。

第二節 抒情短歌與重唱戲劇面向詮釋與分析¹⁸

壹、〈貞潔的小屋，我向你致敬〉

此抒情短歌出現於歌劇中的第三幕，場景位於瑪格麗特家中的花園，在魔鬼梅菲斯特的驅使下，浮士德滿懷期望的想再見到瑪格麗特，於是來到瑪格麗特的住所，看著瑪格麗特的住處，並感嘆聖潔的瑪格麗特居住在此貞潔的小屋中，唱出心中的讚嘆。

貳、〈天色已晚，再見！〉

在二重唱〈天色已晚，再見！〉的場景，是由浮士德以及瑪格麗特從森林中散步回到瑪格麗特的住所，在音樂上使用了同音的八分音符重複，來更加形容戲劇中兩人走路步伐，在此浮士德述說對瑪格麗特的愛意，而瑪格麗特也即將被浮士德說服，直到樂曲中第 44 小節，譜上出現了此曲第一個戲劇指示，「瑪格麗特將手離開浮士德」(taking her hand away from him)，也在此段轉變了音樂與戲劇，此段戲劇正在敘述瑪格麗特透過遊戲的方式來驗證浮士德是否愛她，在樂譜上第 47 小節也指示了瑪格麗特把花瓣摘下的動作(plucking the petals from a flower)，搭配上歌詞內容，展現了瑪格麗特單純及情竇初開的戲劇內容，而劇情上也持續的發展直到樂譜第 174 小節對於浮士德的戲劇指示，控制他的情感(mastering his emotion)，在此戲劇上浮士德還是想表達那對瑪格麗特無窮

¹⁸ Gounod, Charles-François. (1926). *Faust*. (1st ed). New York: G. Schirmer.

的愛意與欣賞，但音樂上卻是轉變成為穩定並優美的旋律線條，因此此戲劇指示達成音樂與戲劇上的平衡，也造成戲劇中浮士德情感昇華的效果，並且在最後樂曲結束前，有個突破劇情的戲劇指示，在樂譜中第 192 小節標示「瑪格莉特跑開，在門檻上站住，向浮士德拋一個親吻」(Margarita, hastening toward the house, stops for an instant on the threshold and throws a kiss to Faust)，這是劇情發展上的一大轉折，也促使劇情向下發展。

參、 〈走開！〉

在本研究中另一選曲，由浮士德與梅菲斯特及瑪格麗特組成中曲三重唱，在戲劇中也將帶領劇情走向尾聲，並交代最終的結局，此三重唱場景設定為監牢，在曲中第 69 小節，標記瑪格莉特呈現的狀態為沉睡 (Margarita asleep)，緊接在後的就是第 71 小節，指示浮士德與梅菲斯入場 (Faust and Mephistopheles enter)，來開始音樂中人聲的唱段，而在浮士德第一句的歌詞「走開！」戲劇的指示必須對著梅菲斯特演唱，加強戲劇的張力。在接連的對話中，音樂上使用了宣敘調來表達浮士德內心的痛苦與掙扎，戲劇上則是沒特別的指示，直到此宣敘調結束，戲劇指示才出現於第 122 小節，讓瑪格莉特聽到浮士德的呼喊而醒來，並且回應他，接著就是兩人抒情的唱段，直到音樂上轉換到華爾滋的型態，在第 173 小節才有了戲劇上的指示，浮士德試圖想把瑪格莉特帶走，但瑪格莉特輕輕的逃開 (He attempts to take her away; she gently avoids)，並且開始演唱回憶的內容，並堅持不離開，儘管浮士德在一旁感到著急，瑪格莉特仍是不理會他，直到梅菲斯特再度進場，提醒浮士德盡快帶瑪格莉特離開，瑪格莉特狀態才由回憶愛情轉變為對魔鬼的驚嚇，在音樂上也轉變樂團的型態，繼續支持戲劇上的氛圍，而最終瑪格莉特還是不接受浮士德與梅菲斯特的營救，接受了審判。

在樂曲中明確的戲劇指示雖然只出現於關鍵的轉折，但透過歌詞的內容，及歌手聲音上的詮釋已足以表達戲劇的張力，也證明了戲劇與音樂是相輔相成

的，在此戲劇層面中也透過音樂上的輔助，表達出更明確的戲劇效果。

第六章

結論

人物性格與戲劇情節是戲劇的兩個不可或缺的部分，是戲劇的精神內涵得以表現的重要基礎。人物性格是否鮮明、戲劇情節是否簡潔動人將關係到一部歌劇中戲劇的整體表現效果。歌劇《浮士德》十分重視人物性格和戲劇情節，對劇中出現的每個人物都進行了細緻的性格刻畫，使每個人物都具有鮮明的性格，而且只選取了歌德詩劇《浮士德》中的一個愛情故事進行生動描繪，戲劇情節簡潔動人。歌劇《浮士德》打破了在 19 世紀 30 年代以來大歌劇膚淺的人物性格和誇張的戲劇情節的傳統，對當時歌劇中的戲劇創作來說是一種創新。因此，具有鮮明性格的人物和簡潔動人的戲劇情節是歌劇《浮士德》的主要戲劇特點之一。

此研究透過歌劇《浮士德》中，男高音角色浮士德的三個唱段來做為研究的主題，這三個唱段分別是男主角浮士德在劇中的抒情短歌〈貞潔的小屋，我向你致敬〉、二重唱〈天色已晚，再見！〉及終曲三重唱〈走開！〉，這三個唱段有著男高音不同的人聲線條表現，也有著戲劇中性格轉變的刻畫，也包括與劇中角色瑪格麗特與魔鬼梅菲斯特的角色互動與關聯，經過這樣的研究，從樂曲中的分析了解劇中浮士德在此三個唱段透過節奏，樂團型態及人聲線條語歌詞上有明確的依據，帶給演唱有更加清晰的方向，也對角色的詮釋有很大的幫助，並且在男高音演唱的部分，給予詮釋上的情緒方向，經過這樣的研究對於精進自身演唱及詮釋有實質的幫助，期望在日後的演唱生涯中，能更貼近成熟而完整的舞台藝術實踐。

參考文獻

中文書目

- 王祖強 主編/劉詩巖 副主編。《古諾：浮士德》。台北市:世界文物出版社，2002。
- 周學普 譯。《歌德：浮士德》，台北：志文，1990。
- 高中甫。《德國偉大的詩人—歌德》。中國北京：北京出版社，1981。
- 楊夢茹。《從憂鬱到豐美：歌德的精彩人生》。台北：臺灣商務，2007。
- 劉志明。《西洋音樂史風格》。台北市：大陸，1979。
- 錢春綺 譯。《歌德：浮士德》。上海:上海譯文出版社，1990。

西文書目

- Bennett, Benjamin. *Goethe's Theory of Poetry*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1986.
- Coffin, Berton; Singer, Werner; and Delattre, Pierre. *Word-by-Word Translations of Songs and Arias, Part I German and French*. New York: The Scarecrow Press, 1966.
- Fronius, Helen. *Women and literature in the Goethe era (1770-1820): determined dilettantes*. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 2007.
- Henderson, W. J, Thompson, Oscar. *The art of singing*. New York: Book for Libraries Press, 1938.
- Parker, Roger. *The Oxford Illustrated History of Opera*. New York: Oxford University Press, 1994.
- Sadie, Stanley: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

中文學位論文

- 李彩玲。〈淺析古諾的歌劇《浮士德》〉。廈門大學音樂學碩士學位論文，2007
- 李政崇。〈貝多芬的歌德歌曲分析與詮釋—以作品五二等數首作品為例〉。國立臺灣師範大學演講音樂會詮釋論文，2017
- 李嘉惠。〈沃夫爾《歌德歌曲集》五首藝術歌曲的研究—〈費莉妮〉；〈主顯節〉；〈無情的女孩〉；〈回心轉意的女孩〉；〈明年春天〉〉。東吳大學音樂系碩士班演奏組示範講習會論文，2011
- 趙芹。〈古諾歌劇《浮士德》戲劇與音樂特點之研究〉。山東師範大學音樂學碩士論文，2007

中文期刊

- 許愛兵。〈歌德與《浮士德》〉〈咸寧學院學報〉，第三期第三十卷（2010 年月）46-50。
- 鄭芳雄。〈一道無法跨越的尺度—歌德對德國文學乃至世界文學之貢獻〉。《聯合文學》15 卷，10 期（1999）。
- 鄭芳雄。〈從歌德詩詞的譜曲談文學與音樂的關係〉。《中外文學》27 卷，4 期（1998）。

樂譜

Gounod, Charles-François. (1926). Faust. (1st ed). New York: G. Schirmer.

網路資料

陳韻琳。永遠的浮士德、永遠的梅非斯特——歌德「浮士德」文學賞析。

<http://life.fhl.net/Literature/Faust/Faust.htm>

Steven Huebner. "Gounod, Charles-François." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed November 17, 2016,

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40694>.

附錄一 歌劇《浮士德》場景與曲目配置表

場次	曲目	角色
Introduction		
Act 1		
Scene and Chorus	Rien! En vain J'interroge	Faust
Duet	Me ce Dieu	Faust · Méphistophélès
Act 2		
Grand Chorus (Kermesse)	Vin ou bière	
Scene and Rectative	O sainte médaille	Valentin
Scene and Chorus	Merci de ta chanson	
Waltz and Chorus	Ainsi que la brise légère	Faust · Marguerite
Act 3		
Intermezzo and song	Faites-lui mes âveux	Siebel
Cavatina	Salut! Demeure chaste et pure	Faust
Scene and Aria	Je ris de me voir de Thulé	Marguerite
Scene and Quartet	Seigneur Dieu, que vois-je!	Faust · Marguerite · Méphistophélès · Marthe
Duet	Il se fait tard	Faust · Marguerite
Act 4		
Entr'acte and Recitative	Elles ne sont plus là	Marguerite
Scene	Elles se cachaient	Marguerite
Scene in the Church	Seigneur, daignez permettre	Marguerite
Soldiers Chorus	Déposons les armes	
Scene and Serenade	Qu'attendez-vous, encore!	Faust · Méphistophélès
Trio. The Duel	Que voulez-vous, messieurs?	Faust · Méphistophélès · Valentin
The death of Valentin	Par ici, mes amis!	Martha · Chorus
Act 5		

The Walpurgis Night: Chorus	Dans les bruyères, dans les roseaux	
Final trio. Prison Scene	Va t'an!	Faust 、 Marguerite 、 Méphistophélès

附錄二 莊昀叡 2018 聲樂獨唱會節目單

Tunghai University
Department of Music

Presents

Chuang, Yun-Ray, Tenor

莊昀叡 男高音

Su, Shih-Han, Soprano

蘇詩涵 女高音

Tsai, Zheng-Cheng, Baritone

蔡政呈 男中音

Huang, Yi-Ching, Piano

黃奕菁 鋼琴

In

Graduate Voice Recital

June 29, 2018

Recital Hall

19:00 p.m.

Program

Quando ti rivedrò 當我再見到你時

S. Donaudy
(1879-1925)

Amor mi fa cantare 愛使我歌唱

Tristezza 憂鬱

P. Tosti
(1846-1916)

Das irdische Leben 世俗生活

G. Mahler
(1860-1911)

烏蘇里船歌

黑龍江民歌

大海呀，我的故鄉

王立平
(1941-)

~ Intermission ~

From the opera *Faust*

選自歌劇《浮士德》

C. F. Gounod
(1818-1893)

Salut! demeure chaste et pure 貞潔的小屋，我向你致敬！

女高音蘇詩涵

Il se fait tard, adieu! 天色已晚，再見！

女高音蘇詩涵

Va t'en! 走開！

男中音蔡政呈

This recital is in partial fulfillment for the degree of Master of Arts in Music. Student of Dr. Yi-lin Hsu.