

前言

舒伯特(F. Schubert)畢生創作了大量而豐富的藝術歌曲作品，其優美圓滑的旋律以及內在蘊藏豐富情緒變化的特質，使他的歌曲廣受大眾所喜愛且令人為之著迷，也因此得到「歌曲之王」的美名。而作品 D. 965 《岩石上的牧羊人》(Der Hirt auf dem Felsen)除了有以上這些在舒伯特藝術歌曲中慣見的特色，更在傳統的鋼琴伴奏之外加入一支豎笛共同為獨唱者伴奏，這對鮮少接觸此類曲目的筆者來說，是一項新的嚐試也是一種新的體驗。同時，在演唱這首樂曲時亦發現歌聲、豎笛、鋼琴的錯綜交織的確為此曲所要表達的意境增添了無限的想像空間與色彩；坊間關於舒伯特藝術歌曲的參考資料並不缺乏，但大多著墨於他著名的三大聯篇歌曲，於是筆者希望透過更深入的研究與探討來了解本歌曲的精神，並期望能對自己在演唱時的詮釋與表現有所助益。

此篇論文將以循序漸進的方式來研究舒伯特的藝術歌曲作品 D. 965 《岩石上的牧羊人》(Der Hirt auf dem Felsen)。首先，就作曲家舒伯特及詩人繆勒(W. Müller)的生平及作品風格作研究，接著說明此歌曲創作時的背景；再來是整首樂曲的詩詞分析和曲式分析，最後

綜合以上所有研究更進一步探討本曲加入豎笛助奏後，人聲、鋼琴、豎笛這三種聲音的互動與表現方式以及對詮釋的影響，並以舒伯特另一首亦加入豎笛助奏的早期歌曲作品 D.136 《所有的心軟弱時》(Totus in corde lanqueo)與之作對照和比較。此外，本篇研究論文引用的樂譜是由紐約國際音樂公司所出版，曲式分析則依據該版本樂譜之所有記載。

第壹章

作曲家與詩人之生平及創作風格

第一節 舒伯特之生平及其藝術歌曲創作風格

法蘭滋 彼得 舒伯特(Franz Peter Schubert, 1797~1828)。於 1797 年 1 月 31 日生於維也納郊外的利支登塔爾(Lichtenthal)，在家中排行第十二，父親是一個小學校長，舒伯特自幼就和喜愛音樂的父親和兄長學習鋼琴與小提琴，爸爸也常聚集一些音樂愛好者在家中演奏音樂，使舒伯特經常受到薰陶，同時也會加入他們演奏器樂重奏，小舒伯特還能提醒指正爸爸演奏時犯的錯誤呢！八歲的舒伯特跟隨教堂的合唱團團長霍爾采(Michael Hozler)學習音樂理論和管風琴演奏，並在教會的合唱團中擔任高音聲部(Soprano)的歌手，兼奏小提琴，小舒伯特豐富的音樂知識與才能令霍爾采大為驚訝，於是便建議舒伯特的家人有必要讓舒伯特接受更嚴格的訓練，才能充分發揮他那異於尋常的藝術天賦。在十二歲那年，舒伯特獲得一份獎學金得以進入康維特學校(Imperial Regio Convitto)就讀，而這段在校的五年時光，雖然過的是飢寒交迫的苦日子，但他從優秀教師那兒學得

的寶貴知識和自己的進步神速（舒伯特也是從此時開始作曲的）¹，皆為他一生的音樂職志打下基礎。

從學校畢業後，舒伯特為了掙錢謀生，便到父親任職的小學作一個助理教師，一邊教書一邊創作樂曲；但由於並無心長期從事這份教職工作，過了兩年，舒伯特終於不顧父親的反對辭去了在學校的工作，抱著對藝術和生活的熱忱及天真幻想，成為一名「自由藝術家」，完全仰賴他的作曲收入維持生計，從此他失去穩定的經濟來源，與家庭的關係也幾乎中斷了，真正過著貧乏孤獨的生活。之後幸虧舒伯特結識了一些好朋友，像是摯友史潘(J.V. Spaun, 1788-1865)、宮廷歌劇院歌手男中音佛格爾(J.M. Vogl, 1768~1840)、富有的蕭伯(F.V. Schober, 1798~1882)及詩人麥耶霍夫(J. Mayrhofer, 1787-1836)等，提供他住所衣食及精神上的支持，幫助他得以度過難關，並繼續創作下去。

而正當舒伯特的藝術創作生涯如日中天之時，卻在 1823 年發覺自己身染重病，由於病情得不到充分的治療，便在 1828 年 11 月 19 日讓病魔奪走了僅僅三十一年短暫的生命，留下他熱愛音樂的精神及其不朽之創作，供後人永遠的景仰與懷念。

舒伯特是個無時無地不創作的作曲家，他創作的曲種包括鋼琴曲、室內樂、交響曲、劇樂曲、宗教合唱曲和藝術歌曲等，其中又以藝術歌曲為大宗，一生創作 600 多首的德國藝術歌曲(Lied)；他是

¹ 許鐘榮，《古典音樂 400 年 - 浪漫派的先驅》。台北：錦繡出版事業股份有限公司，1999。
p.13

藝術歌曲界的泰斗，為之後浪漫派歌曲創作開啟了一扇門，影響後世甚鉅，而其作品本身更是為愛樂者歌頌流傳。

舒伯特的歌曲像民歌一般樸實不造作矯柔，旋律隨著詞意如泉水般湧現。音樂上顯著的特色是和諧，他能使用自然音階簡單的素材來形成旋律，特別注意和聲色彩，伴奏饒富創意，因此在旋律、和聲、節奏和管絃樂法上，都有其獨到之處。在形式方面，不背棄古典的曲式，但卻又不受古典主義的限制，常使曲式產生變化，以便適宜於表達音樂的內容；而他驚人的旋律創作力，對音色的敏感，和獨到的和聲運用，使旋律和伴奏間的互動緊密並富於變化。他是旋律創新的大師，使藝術歌曲達到藝術的顛峰，讓曲調與詩詞完美的融合，無論是旋律、和聲、速度、強弱或曲式，都和詩詞密切結合，同時旋律也不會被詩詞所牽制住而變得枯燥乏味。歌曲中有古典時期清新純樸的音樂結構，加上浪漫時代的和聲處理，以及抒情的自我表現；此外，鋼琴伴奏和旋律具有同等重要的地位，使人聲以及詩詞融為一體，讓整個音樂更俱蓬勃生命力。

舒伯特的歌曲所涉獵之題材十分廣泛，表達的方式也因此而大異其趣；前後共採用了 91 位詩人的詩作為之譜曲，其中較著名的作品如：以歌德(J.W.V. Goethe, 1749~1832)詩作譜成的《魔王》(Erlkönig)、《紡車旁的葛麗卿》(Gretchen am Spinnrade)、《流浪者的夜歌》(Wanderers Nachtlied)等；以席勒(F. Schiller, 1759~1805)詩作譜成的《渴望》(Sehnsucht)、《少女的悲嘆》(Des Mädchens Klage)、《死神

幻想曲》(Leichenfantasie)等；以海涅(H. Heine, 1821~1881)詩作譜成的聯篇歌集《天鵝之歌》(Schwanengesang)等；以繆勒(W. Müller, 1794~1827)詩作譜成的聯篇歌集《美麗的磨坊少女》(Die schöne Müllerin)、《冬之旅》(Winterreise)及歌曲《岩石上的牧羊人》等，有時觸角亦伸至歐洲其他國家的詩人，選用莎士比亞的作品便是其中一例。

此外，綜觀舒伯特創作藝術歌曲的形式，一般可分為以下五種²：

- 一、 反複歌(strophic form)，即數段不同的歌詞搭配相同的旋律反複詠唱。例如《野玫瑰》(Heiden röslein)、《音樂頌》(An die Musik)等等，都是以此簡潔的方式來表達。
- 二、 清唱劇式歌曲(cantatenlied)，多半在描寫個人的情感、心靈的期待和生命的探討，或是陳述流浪者的漂泊與孤獨、悲哀的思鄉情緒之類的劇情。代表作有《渴望》(Sehnsucht)、《阿瑪利亞》(Amalia)等等。
- 三、 自由曲(freier form)，在舒伯特的歌曲中佔最大多數，曲式上大多是 ABA 三段式，適用於劇情較複雜的詩詞。例如《紡車旁的葛麗卿》(Gretchen am Spinnrade)、《大海中的寂靜》(In Meeres Stille)等等，皆是此形式的佳作。
- 四、 敘事曲(ballade form)，流行於十八世紀，音樂配合詩詞的劇情意境以貫穿一致的形式來呈現，舒伯特運用此方式譜寫了著名

² 許鐘榮，《古典音樂 400 年 - 浪漫派的先驅》。台北：錦繡出版事業股份有限公司，1999。p.59、p.60

的《魔王》(Erlkönig)。敘事曲後來也被其他浪漫派的作曲家如蕭邦、布拉姆斯等人運用在器樂曲的創作上。

五、單旋律(grosse monodien)，較有名的作品有《神話》(Verklärung)、《人類的極限》(Grenzen der Menschheit)等。此形式主要在描述人神、宗教和神怪的故事，在音樂上最大的特徵便是明顯的旋律引導及和絃伴奏。

而本篇論文的研究主題《岩石上的牧羊人》是舒伯特於 1828 年創作，在死後的 1830 年才被人發現並出版的作品。這首取材自繆勒(Müller)詩作的曲子，是受當時著名的柏林女高音安娜·蜜兒達－豪普特曼(Anna Milder Hauptmann, 1785~1838)之託所譜寫，所以是經過用心思考依照該女高音的演唱特質而量聲訂作的，由豎笛和鋼琴伴奏。這首曲子與舒伯特其他晚期的歌曲作品一樣，已經不像《冬之旅》的旋律那般流露出傷痛的氣息，其清新明快的曲風就像舒伯特去世前的一道迴光返照，晶亮卻也短暫。

第二節 繆勒之生平及其詩作風格

威廉 繆勒(Wilhelm Müller, 1794~1827)是德國後期浪漫派詩人、小說家、遊記作家及翻譯家。1794年10月7日生於德紹(Dessau)，父親是個鞋匠。敏感而領悟力強的繆勒，從小就顯現出多方面的才華與天賦，父親也支持他接受良好的學校教育。於20歲展開其寫作生涯，即富盛名。在22歲那年，他和其他年輕的詩人們所共同創作的詩集《花束》(Bundesblüten)出版。他的興趣轉向十五、六世紀的中古德國文學，特別是抒情詩和民謠詩；到了23歲也因為喜愛義大利詩歌而造訪義大利的羅馬兩年，與當地的藝術家交流；並於25歲那年回到德國，便在家鄉教書，之後也做過圖書館管理員，這份工作對他日後的寫作生涯亦有所助益。他寫作的速度非常快，許多雜誌、年鑑和辭典都能找到他大量的文章，從1822年至1827年主編《十七世紀德國詩人叢書》出版，共十卷，對往後十九世紀巴洛克文學的傳承影響甚鉅。1826年，協助埃爾希和格魯貝爾編《百科全書》。還編有《宮廷歌人詩選》(1816)、《抒情詩之旅》和《警句詩的散步》(1827)；他寫的《希臘人之歌》(Lieder der Griechen, 1821~24)

歌頌希臘人反抗土耳其人的民族壓迫，在德國被視為是以詩歌支持希臘獨立運動的領導者，因而贏得「希臘人繆勒」(Griechen-Müller)的稱號，但也由於如此忘我的寫作使得他健康情形每下愈況。最後在 1827 年 10 月 1 日因中風與世長辭，三十三年短暫的生命就此畫下休止符。³

繆勒動人的詩作是典型的浪漫主義，詩作中淺白而接近於散文的語言，自然、山林、流浪、愛情，一派浪漫青年的風尚，一時之間，攫獲了當時許多年輕人的心胸。曾經，詩人海涅(Heinrich Heine)就評斷過繆勒的作品，認為其「模仿德國民謠風格，但純樸自然，或猶有過之。對於歌謠內在精神了解更深，所以他的模仿不僅限於浮面。在他的詩詞裏，轉化之處不著痕跡，也絕沒有陳腐的字眼。」

⁴ 海涅抒情詩的韻律大多繼承他的成就。

繆勒儼然成為當時最受歡迎的詩人，原因就在於他詩作中語言的魅力。清新、簡樸、直接易懂，是很適合譜成歌曲的，也因此他的詩成為文藝家庭中的歌詠遊戲。《美麗的磨坊少女》⁵ 便是如此產生的。據載，1816~17 年之間，在柏林的史德格曼(Stägemann)家中以其夫人及女兒為中心，集合了一班有才氣的青年，互相以詩唱答。繆勒也是其中成員之一，並且這裡寫了許多美麗的詩。後來以磨坊

³ 金慶雲，《舒伯特聯篇歌曲—冬旅之旅》。台北：萬象圖書股份有限公司，1995。p.25

⁴ 這段評論出自於海涅(Heinrich Heine)的《浪漫主義的風格》(Romantische Schule)一文。此評論的片段收錄於【金慶雲，《舒伯特聯篇歌曲—冬旅之旅》。台北：萬象圖書股份有限公司，1995。p.26】。

⁵ 舒伯特也為之譜曲，並成為其著名三大連篇歌曲之一。

少女蘿莎為題，遊戲的規則是用一連串的歌曲來陳述戲劇性的故事，每個成員各飾一角，主人的女兒飾蘿莎，繆勒則飾磨坊工人，畫家亨賽(Hensel)飾獵人。大家要唸出屬於自己角色的歌詞，而音樂的部份由貝格(Ludwig Berger, 1777~1839)負責，他為了使各首歌之間更有連貫性，於是請繆勒補作、刪除部份內容。這題目在經過繆勒的發展變化之後，竟成了一整本歌集。⁶

另一方面在繆勒的眼中，哲學主導著文學生命的律動，哲學是源是根，而文學則是哲學不由自主的演繹；形形色色的文學流派與文學風格，不過是哲學流派中所激起的點點浪花。姑且不看其論斷的真實性與科學性如何，這種切入文學的方式與角度確實是能令人深長思之的。繆勒所貢獻的，是一個嶄新的視角。

⁶ 金慶雲。《舒伯特聯篇歌曲—冬旅之旅》。台北：萬象圖書股份有限公司，1995。p.27。
引自 Max Friedländer. Schubert-Album. Supplement. Leipzig. 1884.

第貳章

《岩石上的牧羊人》樂曲研究

第一節 詩詞分析

《岩石上的牧羊人》是選自詩人威廉 繆勒(Wilhelm Müller, 1794-1827)的詩《深山牧羊人》(Der Berghirt)，以第一人稱寫成。依詩詞本身的架構可分為五段，但若觀其詩詞內容中景物情緒的轉折，則僅區分為三段：

首段由兩段詩所組成，是牧羊人心繫愛人對著深谷歌唱，「自高聳的岩石上歌唱，憧憬遠方的情人」。這兩段六行詩押韻方式很有默契，皆為更迭韻結合相同韻⁷，由此押韻形式不難發現大段落中還各自工整的細分成兩小段，間接的影響到詩詞的對仗：第一段詩是一、四句，二、五句，三、六句對仗，也就是兩小段三行詩像春聯一般的互相對應，到了第二段詩則是相同韻腳的句子彼此對仗，而這些詩句對仗關係與音節的長短有直接的關聯。

⁷ 以一句或一段之韻腳來判斷，計有「更迭韻」(ABAB)、「相同韻」(AA 或是 AABB)、「貫聯韻」(ABA、BCB)、「交叉韻」(ABBA)。

第一段詩

詩 詞	韻腳	音標	中 文 翻 譯	
Wenn auf dem höchsten Fels ich steh,	eh	A	e:	當我站上那最高的岩石，
ins tiefe Tal herniederseh,	eh	A	e:	向下俯瞰山谷的深處，
und singe, und singe;	e	B	?	並且歌唱著，歌唱；
fern aus dem tiefen dunkeln Tal	al	C	al	從遙遠陰暗的山谷深處
schwingt sich empor der Widerhall,	all	C	al	接著傳來回聲，
der Winderhall der Klifte.	e	B	?	懸崖的迴響。

第二段詩

詩 詞	韻腳	音標	中 文 翻 譯	
Je weiter meine Stimme dringt.	gt	D	kt	我的聲音傳得愈遠，
je heller sie mir widerklingt,	gt	D	kt	它的迴響也就愈清亮，
von unten, von unten.	en	E	?n	從下面，從山谷的最下面。
Mein Liebchen wohnt so weit von mir,	ir	F	ir	我的愛人住得離我那麼遙遠，
drum sehn' ich mich so heiss nach ihr	ihr	F	ir	我如此熱切想與她同在即因為
hinüber, hinüber.	er	E	ɪ	她離我那麼遠，那麼遠。

中段則是兩段較短的四行詩所構成，牧羊人憂戚寂寞地等待，「孤獨的歌聲，具有奇異的力量」。這兩段詩的押韻為更迭韻，押韻的方式相同，但兩段句子的對仗就各有千秋了，前段詩是隨著韻腳一、三句對仗及二、四句對仗；但後段則轉變為一、二句對仗而三、四句自由的形式，和首段詩詞對仗的方法頗有異曲同工之妙，即同時有兩個不同的規律平行地在詩體段落間運行。

第三段詩

詩 詞	韻腳	音標	中 文 翻 譯	
In tiefem Gram verzehr' ich mich ,	ich	G	i?	在深沉的憂傷中我被消磨殆盡 ,
mir ist die Freude hin,	in	H	in	我的快樂被掏空而逝去 ,
auf Erden mir die Hoffnung wich,	ich	G	i?	希望將我遺棄在這個世界上 ,
ich hier so einsam bin.	in	H	in	遺留給我無限的孤寂。

第四段詩

詩 詞	韻腳	音標	中 文 翻 譯	
So sehndend klang im Wald das Lied,	ied	I	it	渴望的聲音在森林間迴盪 ,
so sehndend klang es durch die Nacht,	cht	J	t	渴望的聲音充斥在夜裡 ,
die Herzen es zum Himmel zieht	ieht	I	it	將我的心拉引上天堂 ,
mit wunderbarer Macht.	cht	J	t	用它不可思議的力量。

尾段簡潔有力的兩行詩，是歡樂愉悅的快歌，「等待春天一到，我就要外出流浪」。兩行十音節詩押的是相同韻，第一行詩平均對等的分為兩句，而第二行則只是為了符合詩詞寫作法則並於詩意上承接上一行詩。

第五段詩

詩 詞	韻腳	音標	中 文 翻 譯
Der Frühling will kommen,			春天將要來臨，
der Frühling meine Freud,	d K	t	春天我的喜悅，
nun mach ich mich fertig,			現在我已作好準備，
zum Wandern bereit.	d K	t	準備好走向戶外。

經過以上的解析，可以發現這三段詩雖然長短各異，體裁也不同，但似乎彼此間在押韻及修辭上都有著一些相通性，讓各段詩緊

緊相繫不離軌道，像是貫徹一個中心思想，並且進一步的能夠搭配文字的起承轉合，發揮詩詞的境界，實在讓人不得不佩服詩人的匠心獨具。

第二節 曲式分析

此樂曲為「複合三段體」。三個音樂段落完全依循詩詞體裁的分段，明顯的有各自的速度、曲式、截然不同的心境和詮釋、以及音樂風格，而舒伯特是以相關聯的和聲語法來統一整首樂曲，整合三個段落使其為一氣呵成的藝術作品。

段落 A (搭配首段歌詞) 共 127 個小節，是由 38 小節的前奏加上一個三段體(Ternary)所組成的，而這個包含鋼琴和豎笛的前奏其實是後面三段體的導奏。一開始鋼琴是以 g 小調的屬音 Re 初試啼聲，之後豎笛轉以關係大調 B^b 大調流瀉而出，其旋律即預示著接下來聲樂旋律波動的雛形。(譜例 2-1)

【譜例 2-1】

The image displays a musical score for the piece 'Andantino'. It consists of three staves: CLARINET in Bb, VOICE, and PIANO. The tempo is marked 'Andantino'. The piano part features a complex texture with many sixteenth-note chords. The voice part has a melodic line with some rests. The clarinet part has a few notes at the end of the first system. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

基本上這整個段落 A 的和聲是平順簡樸的，作曲家除了善用三度轉調、關係大小調轉調及半音進行來豐富和聲架構之外，尚運用附屬和絃來作調劑以變化和聲色彩。以下是詳細表格圖解：

段 落		小節數	調性/特色	
A (共 127 小節)	前 奏	mm1 mm38 (共 38 小節)	g 小調 B ^b 大調 上行半音和聲行進〔用附屬和絃 (譜例 2-2)〕	
	第一段 (共 89 小節)	a	mm38 mm63 (共 26 小節)	B ^b 大調 很多 V 的級數，正 規進行
		b	mm63 mm95 (共 33 小節)	G ^b 大調 D 大調 B ^b 大調 利用同音異名轉調 (譜例 2-3)
		a	mm95 mm127 (共 33 小節)	B ^b 大調 g 小調

【譜例 2-2】

The image shows a musical score for Example 2-2. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a 'decresc.' marking and a 'cresc.' marking. The bass staff contains a piano accompaniment with a 'decresc.' marking and a 'cresc.' marking. The score is numbered 22 at the beginning.

【譜例 2-3】

74
pp *f*
 -ü - ber, hin - ü - ber. Je wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je
 far, off. too far off. The far - ther I can fling my voice, the
 78
 bei - ler sie mir wi - der - klingt von un - ten, von un - ten.
 clear - er it re - turns to me from far be - low, from far be - low.
 D: *I*₄ *V* *I* *I*

段落 B (搭配中段歌詞) 共 90 個小節，由 3 個樂段構成，曲式上屬於複樂段(Double Period)，調性方面則承接前段尾聲的 g 小調而來，中間轉至 a^b 和 a 小調又回到 g 小調。(譜例 2-4)

【譜例 2-4】

113
pp *pp*
 ich hier so ein - : : - sam bin, ich
 I live so lone - : : - ly here, I
pp *decresc.*
 g: *i* *N*⁶ *a*^b: *V*² *i* *V*² *i* *i*

之後到了第 3 個樂段轉為平行大調的 G 大調（用平行大小調直接互相轉調是舒伯特創作藝術歌曲時愛用的作曲手法，例如其知名歌曲作品“Lachen und Weinen”亦用到此手法轉調），之後到五度調 D 大調上短暫發展又回到 G 大調，並於銜接下一個段落之前的橋段又回到 g 小調接 B^b 大調，由此我們同樣可以清楚看到作曲家在互有關聯性之大小調間轉換的手法；然在和聲上，I 級和絃出現的頻率似乎比之前少了許多，相對的，大加使用拿坡里六和絃（譜例 2-5）以及調性上的半音行進，使原本制式的音響效果活絡了起來。

【譜例 2-5】

134 9

ich reich, mir ist die Freu - de hin, auf
is spent, no joy the path to cheer, No

g: i N⁶ V⁷/N⁶ N⁶ V⁷

以下是詳細表格圖解：

段 落		小節數	調性/特色
B (共 90 小節)	第二段 (共 90 小節)	a	mm128 mm164 (共 37 小節) g 小調 a ^b 小調 a 小調 g 小調 調性上的半音行進 (即 大區塊的半音行進)
		b	mm164 mm182 (共 19 小節) g 小調 前、後樂句完全一樣, 且亦使用了半音下行和 聲 (譜例 2-6)
		C	mm182 mm218 (共 37 小節) G 大調 D 大調 G 大 調 g 小調 G 大調的關鍵音升 Fa 因 附屬和絃而還原, 使調 性模糊。(譜例 2-7) B ^b 大調

【譜例 2-6】

10

161

pp

bin. here. So seh - - - - - nend klang
The yearn - - - - - ing in

168

im Wald das Lied, so
my song of love so

fp

【譜例 2-7】

182

p *pp*

die Her - - - - - zen es zum Him - - - - - mel
it draws the heart t'wards Heav'n a-

g: V⁷ G: I V⁷/IV IV⁶/4

段落 C (搭配尾段歌詞) 共 132 個小節，如同一首獨立的歌曲，它有自己的前奏 (譜例 2-8)，而全曲的尾奏亦是此段落的延續直到結束 (譜例 2-9)。

【譜例 2-8】

219 *Allegretto*

226

Der Früh-ling will kom-men, der Früh-ling, mei-ne Freud, nun mach' ich mich fer-tig zum
 And Spring will be com-ing with joys for me in store, through high sum-mer pas-tures to

【譜例 2-9】

335

hel-ler sie wi-der-klings.
 er it re- turns to me.

342

2648

和段落 A 一樣都是 aba 三段體(Ternary)，調性由原本的 B^b大調在 b 段轉為向上的三度調 D 大調，同時這段 D 大調旋律和節奏的動機皆採自於段落 A 中 b 段的素材（譜例 2-10）；和聲上則突破之前的附屬和絃慣性，取而代之的是一連串正規的主屬和絃連接，因此可以感受到大調本質的鮮明確定，進而把整曲推崇至光明燦爛的頂端。

【譜例 2-10】

262

Je wei - ter mei - ne Stim - me dringt, je hel - ler sie mir wi - der - klingt, je wei - - -
 The fur - ther I can fling my voice, the clear - er it re - turns to me, the fur - - -

mf *cresc.*

以下是詳細表格圖解：

段 落		小節數	調性/特色
C (共 132 小節)	第三段 (共 121 小節)	a mm219 mm262 (共 44 小節)	B ^b 大調 調性架構清楚，幾乎沒有特殊的和絃應用。
		b mm262 mm288 (共 27 小節)	D 大調
		a mm288 mm339 (共 52 小節)	B ^b 大調
	尾奏	mm339 mm349 (共 11 小節)	B ^b 大調

歸納以上的分析，這首《岩石上的牧羊人》似乎已超出一般大家所歸類的五種舒伯特藝術歌曲形式（見本論文 p.9 及 p.10），而事實上，要將舒伯特為數如此眾多的藝術歌曲作品明確的分門別類並不容易。舒伯特也曾創作過其他冗長的歌曲，作品 Op. 124《兩個場景》(Zwei Scenen)便是其中一例。這些歌曲雖然演唱起來較一般藝術歌曲冗長許多，但其中微妙精采的轉折和豐美的音樂內涵，卻也增添了表演者和聽眾在品味這首樂曲時的興致與樂趣。

第參章

豎笛和人聲的互動關係與詮釋

在舒伯特之前，豎笛比起其他絃樂器(如小提琴)或木管樂器(如長笛、雙簧管)，是鮮少被用來加入獨唱歌曲為之助奏的樂器；但它溫暖渾厚的音色終於在浪漫時期獲得青睞，除了舒伯特將它運用在名作《岩石上的牧羊人》中，同時期的德國作曲家拉赫勒(F. Lachner, 1803~1890)、史博(L. Spohr, 1784~1859)及克瑞烏茲(C. Kreutzef, 1780~1849)也同樣為人聲、豎笛、鋼琴寫作藝術歌曲作品；⁸而之後的二十世紀英國作曲家如庫基(A. Cooke, 1906~)作的《三首天真之歌》(Three Songs of Innocence)、佛漢·威廉士(R.V. Williams, 1872~1958)譜的《三首發聲練習曲》(Three Vocalises) 以及傑科伯(G. Jacob, 1895~1984)的《三首給女高音和豎笛的歌曲》(Three Songs for Soprano Voice and Clarinet)皆是近代此形式的佳作代表。

⁸ 作曲家拉赫勒的《兩首德國歌曲》(Two German Songs)、史博的《六首德意志歌曲, Op. 103》(Sechs Deutsche Lieder, Op. 103) 以及克瑞烏茲的《在遠處的河谷》(Das Mühlrad) 是與舒伯特《岩石上的牧羊人》相同配器的歌曲。

而舒伯特會創作此類有樂器助奏的歌曲，或許跟當時沙龍音樂會的流行有關。在舒伯特 600 多首的歌曲創作中，僅三首是有加入豎笛助奏的，除了本篇論文所研究的《岩石上的牧羊人》(Der Hirt auf dem Felsen D. 965, 1828)，另外還有《所有的心軟弱時》(Totus in corde lanqueo D. 136, 1815)以及《拯救女皇》(Salve Regina D. 676, 1819)；除了《岩石上的牧羊人》為其晚期著名作品，另外兩首皆算是舒伯特早期的創作，其中又以《所有的心軟弱時》較耳熟能詳並且較常被人演唱；亦可以由《所有的心軟弱時》中發現，隨著創作時期的早晚，舒伯特讓人聲和豎笛的組合似乎也因此而摩擦出不一樣的火花。

《所有的心軟弱時》同樣是鋼琴加上豎笛一起為女聲獨唱作伴奏的聲樂作品，且鋼琴大部分的時候只是在下面提供和聲的支持以及當作段落之間連接的橋樑，這些是和《岩石上的牧羊人》之間的共通點。作品 D. 136 的《所有的心軟弱時》是一首 C 大調的奉獻頌 (Offertorium)⁹，因此歌詞是講述與宗教意義相關的內容^{附錄一}，和《岩石上的牧羊人》生動的詩詞意境是迥異的，可能也由於是這個緣故，所以在曲式上是中規中矩傳統的 ABA 三段式，調性上也較直接較單純，而豎笛雖於樂曲中出現得更加頻繁，但與聲樂線條的互動似乎只是因為「對位」的關係相依相存著，而對位的形式分為以下幾種：

⁹ 奉獻頌 (offertorium)，是天主教葛麗果聖歌 (Grigorian chant) 中，特別彌撒 (Proper mass) 的一段，是在奉獻的過程中頌唱的。

二部卡農式的對位

Musical score for two-part canon. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are: To - tus in cor - de_ lan - que - o. a - mo - re De - i_ ar - de - o. a -

15

一對一式的對位

Musical score for one-to-one counterpoint. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are: Num - quam ces - sa - - bo, sed se - per a - ma - - - bo. hoc

95

一對多的對位

Musical score for one-to-many counterpoint. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are: in - flam - ma - - bo. in - flam - ma - - - bo.

55

豎笛增值

Musical score for vertical flute augmentation. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are: Num - quam ces - sa - bo

豎笛和人聲互唱對方的旋律並形成對位

The image displays a musical score for a vocal and flute duet. It is divided into three systems. The first system shows the vocal line with lyrics 'mam in - flam - ma - bo, hoc sa - cro' and the flute line. The second system continues the vocal line with 'i - - - - - gae' and the flute line. The third system, starting at measure 110, shows the vocal line with 'ma bo, hoc sa - cro i - - - - - gae in - flam -' and the flute line. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'mp'.

但值得一提的是，若只單獨豎笛的旋律亦相當動聽，旋律完整流暢而鮮明。簡言之，歌者和豎笛就像是教堂詩班合唱團的團員，忠實的將對耶穌的信仰詠唱出來。

了解舒伯特先前於歌曲中應用豎笛和歌者搭配的手法之後，現在來看本論文所要討論的主題《岩石上的牧羊人》。首先，若播放《岩石上的牧羊人》給不知曉此曲目的人聆賞，在聽到音樂後他們一定會直覺認為這是一首豎笛的獨奏樂曲，因為一開頭的豎笛樂段確實

很長，且在鋼琴的伴奏烘托下旋律悠揚而完整，所以會被如此認為其實無可厚非；然而這樣的導奏同時也預示了豎笛在本樂曲中所佔的份量及其重要性，甚至凌駕於同為伴奏地位的鋼琴之上，毋庸置疑的，豎笛與人聲可說是並駕齊驅。

整首樂曲中不論任何一個段落，我們都不難統整出一個現象，那就是這首樂曲像是有兩個聲音來源，一呼一應，一問一答，“呼”的是思念愛人的牧羊人“應”的是山谷間的迴響；“問”的是歌者而“答”的便是豎笛啊！

舒伯特在《岩石上的牧羊人》中賦予豎笛的使命，有時候化身為詩詞景象中的一部份，時而是山谷的迴響，有時候卻是幽長的嘆息，和歌者共同詮釋塑造出具象（例如山谷綿延的景緻）及抽象（例如詩人所想表達的心情轉折）的一切。

為求清楚明瞭，以下將依本曲的三個段落分別說明人聲和豎笛間互動的關係及對演唱者的建議：

〔首段〕

在前奏的部份，鋼琴首先營造出高山清澄的空氣感，隨後的豎笛象徵著牧羊人的牧笛，從遙遠的地方慢慢接近，由旋律的型態也端看出牧羊人的心情，一開始是很明朗愉快的。

【譜例 3-1】

Andantino

CLARINET in Bb

VOICE

PIANO

pp *long* *pp*

p

p

到了中間一大段鋼琴以半音和聲上行墊底，上面豎笛的旋律是一路八度下行，兩聲部呈現反向的形狀，除了為這段冗長的前奏製造了一些戲劇性的音響效果，也暗示了牧羊人的心境在歡欣中帶著一絲憂鬱。

【譜例 3-2】

decresc. *cresc.*

decresc. *cresc.*

給歌者的建議 作曲家用音樂刻畫出故事主角的心情及所置身的環境，但如此悠長的前奏也很容易讓歌者不知所措的呆立在舞台上。建議可以隨著音樂線

條的起伏，使用情境想像¹⁰來幫助自己進入詩詞的情緒中，如此亦有助於調整到正確的氣息狀態，從容地將第一句娓娓道來。

在鋼琴和豎笛的帶領下，聲樂旋律隨之出現。舒伯特用音符很精準生動的描述出詩詞的意境。在第一段中，說著牧羊人站在高聳的岩石上向深谷俯瞰，由樂句間琶音巧妙的高低變化即描寫出這樣的情景。

【譜例 3-3】

37

Wenn auf dem höch - - - sten Fels ich
When a - loft to the high - - - est crag I

42

steh, ins tie - fe Tal her - nie - der - seh, und
go and view the val - ley far be - low, and

不僅在整個樂句間作文章，也會針對特別的歌詞單字給予寫實的音型設計，讓人感覺宛如身歷其境、栩栩如生。

¹⁰ 情境想像之前必須先設定好自己的角色、所處的環境、季節、時辰等等，愈精細的設定愈能幫助自己融入詩詞的意境中，並發自內心真切的詠唱出來，如此才會感動聽眾。

【譜例 3-4】

歌唱

47

sin - ge, und sin - ge;
sing there, and sing there...

回聲

52

tie - fen dun - keln Tal schwingt sich empor der Wi - der - hall,
dusk - y vale I hear my ev' - ry note re - echo - ed clear,

2648

給歌者的建議 1.此樂段運用了許多音階及琶音式的音型，在演唱這類音型時除了音準要精確之外，如何統整高音與低音的音色便是接下來在演唱技巧上所要克服的難題。2.音程大跳的型態在全曲中也扮演了重要的角色，首段中它象徵著輕快上揚的歌聲，到了中段即隱示著心被拉引上天堂的輕盈，末段則表達出期待春天來臨心情上的歡欣沸騰，所以演唱者更要注意的是大跳上去的高音和大跳下去的低音之音色及力度的拿捏，以免破壞美感。

而當歌詞提及「聲音傳得愈遠，迴響也就愈清亮」時，便可看到舒伯特以後樂句音型較前樂句向上攀升來處理之。

【譜例 3-5】

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 62 and the second at measure 66. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are in German and English. The piano accompaniment features a prominent dotted rhythm in the right hand, which is highlighted as a key rhythmic element in the text below. Dynamics like *f* and *pp* are indicated throughout the score.

給歌者的建議 附點節奏是曲子裡另一個中心思想，它用以表現牧羊人跳躍急切的心情，因此精準的唱清楚附點節奏也是必要的。

同樣的在表達和愛人距離愈遠，期望愈熱切的心情時，也是用相同的手法；換言之，當要表達「愈 愈」的時候就用平行樂段來完成。

以上這些都是類似「音畫」(word-painting)的手法，以音樂的語彙來描述詩詞中所要傳達的動向和畫面。

豎笛方面，在第一段中是和詩詞的結構相依相存，重複第一詩段中第二句歌詞的音型然後完全重複第三句歌詞的旋律—代表「歌唱」的動機。

【譜例 3-6】

42
steh, ins tie-fe Tal her-nie-der-seh, und
go and view the val-ley far be-low, and

47
sin-ge, und sin-ge; fern Up aus dem
sing there, and sing there... from the

之後，因為歌詞提到「傳來“回聲”」，所以豎笛的部分在後半只重複“回聲”的節奏，然後在音型上做出回響的暗示，其後接的是之前的歌唱動機。

【譜例 3-7】

57

接下來第二段詩，豎笛的出現規則起了小變化，只和詩詞中的重點字作二部卡農，第一次是完全一樣的音高，而到了第二次又跟第一

詩段的第二句詩詞一樣，只模仿節奏素材。

【譜例 3-8】

第一次

hel - ler sie mir wi - der - klingt, von un - ten, von un - ten. Mein
clear - er it re - turns to me from far be - low, from far be - low. But

第二次

Lieb - chen wohnt so weit von mir, drum seh' ich mich so heiss nach ihr hin -
fur - ther still my dar - ling dwells, on you I long to reach her there, too

ü - ber, hin - ü - ber. Je
far - off, too far off. Th

之後豎笛以第二詩段的音樂為主軸做了一些變奏再加上導奏時的素材，即銜接到音樂的 a 再次回到第一段詩，就像一般的 da capo form 一樣，舒伯特讓豎笛加上裝飾音，盡在豎笛上求變化，而聲樂旋律則和之前的 a 大同小異只做了小小的改變。

【譜例 3-9】

97
höch - - sten Fels ich steh', ins tie - fe Tal her - nie - der seh',
high - - est crag I go, and view the val - ley far be - low.

102
und sin - ge, und sin - ge,
and sing here and sing there.

然後經過一個豎笛的轉調(由原先的大調轉至小調)橋段，氣氛平緩下來很自然的進入音樂上的第二大段。

【譜例 3-10】

122

〔中段〕

與之搭配的是第三詩段和第四詩段，若說前兩段詩表達的心情是動態的向外界抒發，則此兩段詩便是屬於「靜靜的」自我省視冥

想，所以鋼琴的伴奏音型不一樣了，在聲樂的線條上也開始出現長音值的音符以和之前跳躍的短音符所象徵的“動”作區隔，

【譜例 3-11】

127
pp
In tie - - - fem Gram ver - zehr'
A - gain in grief my strength

【譜例 3-12】

148
pp
ich hier so ein - - - sam bin, ich
I live so lone - - - ly here, I
decresc.

給歌者的建議 考驗歌者控制強弱兩者間運氣的功效，也就是 *messa di voce*¹¹ 的使用，並在沉靜的氣氛中讓長音如清澈河水般流動。因此要表現好這個樂段，除了仰賴歌者平時磨練純熟的技巧外，鋼琴更扮演了重要的協助角色，必須在規則的伴奏型態中找到速度的彈性，以利於樂句的進行順暢。

不過從音樂的結構上仍然可以很清楚的察覺詩詞的段落在哪裡，同時兼顧到了詩詞的段落和音樂上的表達，巧妙地於之間取得平衡點；此外豎笛只在詩的大段落間出聲銜接，像是心裡偶爾對自己的矛盾所作的嘆息般，用連續三個同音三拍的長音符來刻畫「逝去」

¹¹是聲樂美聲唱法中的主要技巧，指在一個持續音上作增強及漸弱，主宰音色產生差異，是聲樂歌者必須擁有的重要技巧。

及「無限的孤寂」；然而當我們屏息聽完歌者只在鋼琴和絃的伴奏下用大跳的音程唱道「將我的心拉引上天堂」(譜例 3-13a)，豎笛才吹奏一系列不急不徐的上行音階，描繪那登上天堂的景象。(譜例 3-13b)

【譜例 3-13a】

The musical score for Example 3-13a consists of two systems. The first system starts at measure 195 and the second at measure 201. Each system features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand. The vocal line includes a large interval jump in the second system.

System 1 (Measures 195-200):

Macht, die Her - zen es zum Him - mel
 might, it draws the heart t'wards Heav'n a -

System 2 (Measures 201-206):

zieht mit wun - der - ba - rer Macht.
 bove with won - der work - ing might.

給歌者的建議 到這裡第一次出現本曲的最高音 B，而且還是向上大跳六度，隱示著心被拉引上天堂的輕盈。這個高音切忌用突強的音量去唱，應靠之前兩個長音來作準備，逐漸增加氣息的密度和用氣的積極度，最後以情緒能量流暢的帶出高音。

【譜例 3-13b】



The musical score for Example 3-13b consists of two systems. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line starts at measure 207 with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and sustained chords in the left hand. The second system continues the vocal line and piano accompaniment.

此時心情上再度回到所謂“動”的狀態，因為接下來最後的詩句便是描寫牧羊人跳脫無止盡的自省想像回到現實並決定及時行樂，因此在那緩緩的上行音階之後緊接的便是一連串半音下行的音型一方面像是牧羊人逐漸回神的過程，一方面用以連接到曲子的最終段。

【譜例 3-14】



The musical score for Example 3-14 consists of two systems. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line starts at measure 214 with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and sustained chords in the left hand. The second system continues the vocal line and piano accompaniment.

〔尾段〕

最後一段在創作手法上算是集前幾段之大成，舒伯特不但賦予它一個獨立的小前奏，緊接著便引出和小前奏一樣的歌唱旋律，

【譜例 3-15】

Allegretto

219 *p*

226 *pp*

Der Früh-ling will kom-men, der Früh-ling, mei-ne Freud, nun mach' ich mich fer-tig zum
 And Spring will be com-ing with joys for me in store, through high sum-mer pas-tures to

還為了顧全音樂及詮釋的完整性，又加進之前第二詩段的前兩句詩詞並且巧妙地以之前的旋律動機來做變奏發展出新的更活躍的旋律線，以符合此段所要表達的情緒。

【譜例 3-16】

之前的旋律

82

Je wei-ter mei-ne Stim-me dringt, je
 The fur-ther I can fling my voice, the

發展出的變奏

262

Je wei-ter mei-ne Stim-me dringt, je hel-ler sie mir wi-der-klingt, je wei-

The fur-ther I can fling my voice, the clear-er it re- turns to me, the fur-

給歌者的建議 附點節奏一樣必須精確清楚，但是和首段附點節奏唱法有一點不同，此處加上了重音記號，即強調需要更多鮮明的節奏感，因此單字字首子音的咬字可以加重一些，以達到效果。

有趣的是，在這末段的音樂中會出現由豎笛唱前一句再由人聲接下一句的情形，讓豎笛和人聲共同組織完整的旋律。

【譜例 3-17】

233

Wan-der be-reit, nun mach' ich mich
wan-der once more, through high sum-mer

240

fer-tig, zum Wan-der be-reit. Der Früh-ling will kom-men, der Früh-ling mei-ne
pas-tures to wan-der once more. And Spring will be com-ing, with joys for me in

2448

13

給歌者的建議 音程大跳的情形在這裡出現得更加頻繁，是為了表達出期待

春天來臨心情上的歡欣沸騰。要注意修飾高低音之間音色明亮度的平衡，且高音多位於弱拍的位置，所以力度上要控制不可過大。

還是有如第一段那般人聲唱、豎笛和(譜例 3-18a)，及人聲豎笛二部卡農和“追疊”的模式(譜例 3-18b)。

【譜例 3-18a】

13

fer - tig, zum Wan-tern be - reit. Der Früh - ling will kom - men, der Früh - ling mei - ne
pas - tures to wan - der once more. And Spring will be com - ing, with joys for me in

【譜例 3-18b】

Freud, store, der Früh - ling will kom - men, der Früh - ling, mei - ne Freud, nun
and Spring will be com - ing with joys for me in store, through:
mach' ich mich fer - tig, zum Wan - dern be - reit. high sum-mer pas - tures, to wan - der once more.

此外這最後一段在速度上也有變化，較之前輕快很多，甚至接近結束的地方音值減小使人聲和豎笛“追疊”得更密集，音域也較高並且還要逐漸加快速度。

【譜例 3-19】

310 *cresc.* *f* *piu mosso.* *p* *p*
Freud, nun mach' ich mich fer - tig, zum Wan - dern be - reit. Je wei - - - ter die
store, through high sum - mer pas - tures to wan - der once more. The fur - - - ther I

317 *f* *p* *tr.*
Stim - me dngt, je hel - - - ler sie wi - der - klingt; je
fling my voice, the bright - - - er it re - turns to me, the

2648

給歌者的建議 連續的快速十六分音符上行音群，演唱者也應該在快速中抓到一個穩定度，以避免因失速導致無法將每個小音符唱清楚。

在人聲和豎笛川流不息的滾轉下營造出一個充滿張力又緊湊的高潮，一氣呵成的結束整首樂曲！

綜觀全曲，首先會發現它所要求的音域從下加一間的 B^b 到上加一線之上的 B ，足足跨越超過兩個八度，故由音域寬廣的歌者來演唱較為適合。

除了演唱技巧，這首歌曲中另一個要注意的重點便是全曲的詮釋，如何讓這幅由三種聲音所編織的畫顯得更立體更生動呢？根據之前章節的討論，筆者將鋼琴比喻為畫布，而歌者和豎笛就是畫布

上綻放的兩種顏料，它們有時交會共同協調出快樂的、憂鬱的抑或是期待的色彩，有時又分別展現自我的個性。其實舒伯特在編寫樂曲的時候已經運用他成熟的作曲技巧充份地將詩詞的精髓用音符彰顯出來，所以基本上只要事先分析過樂曲（除了曲式和聲上的分析，還要分析單字的重音，句子的重音與文法結構）仔細閱讀譜上的所有標示、了解詩詞涵義進而設身處地的作情境想像，並且克服演唱（奏）上的問題，要將此曲作良好的詮釋不算太難，不過，有一個值得注意的地方 - 速度，曲子一開始是三四拍子的小行板，直到末段轉成二四拍子的稍快版，但中段並沒有任何速度變化的指示，既然中段就曲式和詩意都是另一個嶄新的段落，它的速度自然能隨著音樂起伏有一些調整，好銜接到尾段的稍快版，以免速度上產生斷層切斷了原有的情緒鋪陳，尤其此段多為長音持續，若為避免氣息不夠長，或是長音導致樂流停滯，稍稍加快速度也是必然的。此外，整曲的速度是有彈性存在的，而不是像對著節拍器一樣的規律，如此才能貼近作曲家在這首歌曲中以描寫“人”為主體的用意。

結語

舒伯特於約 17 年的創作期間，以他對音樂無比的熱誠及執著和詩詞作家們迸發出許多教人由衷喜愛且永難忘懷的歌曲。尤其在晚期的藝術歌曲創作中，除了《岩石上的牧羊人》D.965 是由豎笛和鋼琴伴奏之外，同年他還寫作由法國號和鋼琴伴奏的《在流水上》D. 943，顯示出晚期欲藉複數伴奏樂器讓藝術歌曲的表現方式邁向多元化的企圖心，而這首《岩石上的牧羊人》更是舒伯特人生末路上所綻放的最後一道光芒，不脫離他固有的創作風格及手法之中仍能締造出如此富有音樂內涵的佳作，確實不負「歌曲之王」的美名，他不但讓我們看到、聽到，更讓我們嗅到曲中散發的芬芳。他竭盡所能的像是希望大家都能跟他一樣，體會到忘情的倘佯在音樂世界中的悠遊喜悅。

而筆者本身也透過學習本曲對這類曲子更感興趣。親身領略到兩種樂器合鳴所帶來加倍豐富的想像空間，不但讓自己更享受音樂本身的美，對於詮釋樂曲也大有幫助。因此，希望未來還能有機會嘗試由其他樂器助奏的歌曲，以豐富自己在歌唱生涯上的閱歷。

參考文獻

一、 中文書目

余匡復。《德國文學史》。台北：志一出版社，1996。

陳鳳凰譯（Marcel Schneider 著）。《舒伯特》。台北：全音樂譜出版社，1993。

韓建分。《作曲家小百科 06-舒伯特》。台北：世界文物出版社，2001。

林勝儀譯（Ongaku no toma sha corp.著）。《古典名曲欣賞導聆 8-聲樂曲》。台北：美樂出版社，1997。

陳永豐。《十大音樂家與名曲》。台北：五洲出版社，1974。

許鐘榮。《古典音樂 400 年-浪漫派的先驅》。台北：錦繡出版事業股份有限公司，1999。

邵義強。《浪漫派樂曲賞析（一）》。台北：錦繡出版事業股份有限公司，1999。

陳榮光。《舒伯特獨唱歌曲之研究》。台北：全音樂譜出版社，1995。

黃正喬譯，叢培娣審訂（Peggy Woodford 著）。《偉大作曲家節錄-舒伯特》。台北：智庫文化出版社，1995。

《音樂名詞》，國立編譯館，1994。

金慶雲。《舒伯特聯篇歌曲—冬旅之旅》。台北：萬象圖書股份有限公司，1995。

康謳主編。《大陸音樂辭典》。台北：全音樂譜出版社，1988。

洪萬隆主編。《黎明音樂辭典》。台北：黎明文化事業股份有限公司，
1994。

二、 外文書目

Brown, Maurice J.E. *The New Grove Schubert*. New York: W.W. Norton, 1983.

Einstein, Alfred. *Schubert, a Musical Portrait*. New York: DaCapo Press, 1981.

Feilstein, Arnold. *Franz Schbert : Die schöne Müllerin, Winterreise*.
Portland: Amadeus Press, 1988.

Miller, Philip L. *The ring of words*. New York: W.W. Norton Press, 1966.

Stein, Deborah, and Robert Spillman. *Poetry into song*. New York:
Oxford University Press, 1996.

Stevens, Denis. *A history of song*. New York: Hutchinson and Co., 1960.

Stolba, K. Marie. *The Development of Western Music: A History*. Brown
& Benchmark Press, 1997.

Youens, Susan. *Schubert, Müller, and Die schöne Müllerin*. England:
Cambridge University Press, 1997.