

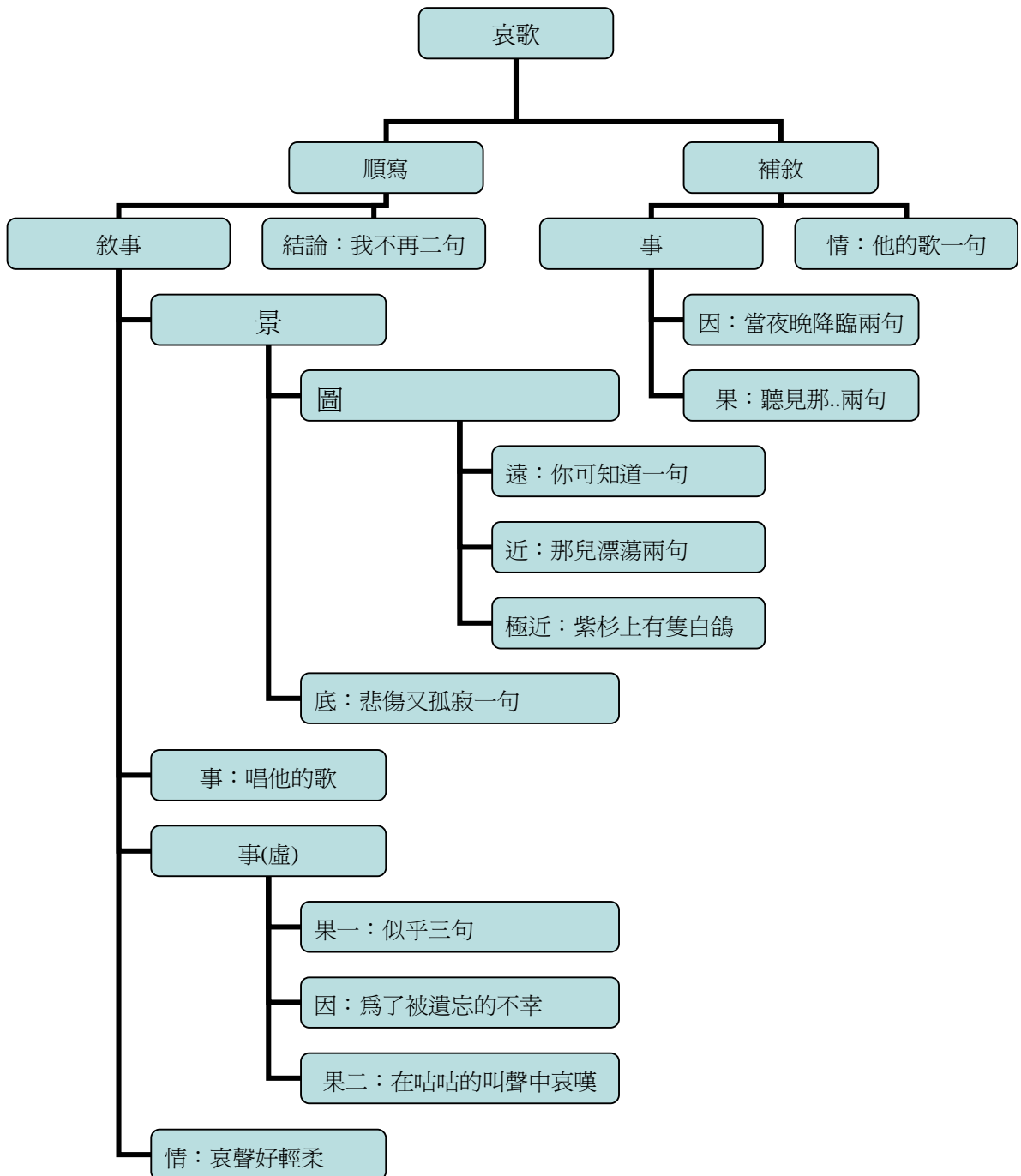
第陸章 詮釋技巧

第一節 哀歌(*Lamento*)

一、歌詞結構分析

Lamento 哀歌	歌詞：Th. GAUTIER
Connaissez-vous la blanche tombe	你可知道那白色的墳墓
Ou flotte avec un son plaintif	那兒漂蕩著哀怨的聲音
L'ombre d'un if?	在紫杉木的身影上
Sur l'if une pâle colombe,	紫杉上有隻白鴿
Triste et seule au soleil couchant.	悲傷又孤寂地在夕陽下
Chante son chant.	唱牠的歌
On dirait que l'âme eveillee	似乎那生氣勃勃的靈魂
Pleure sous terre a l'unisson	在地底下齊聲哭號
De la chanson,	如泣如訴
Et du malheur d'être oubliee	爲了被遺忘的不幸
Se plaint dans un roucoulement,	在咕咕的叫聲中哀嘆
Bien doucement.	哀聲好輕柔
Ah! Jamais plus près de la tombe	阿！我不再走過墳區
Je n'irai, quand descend le soir	我再也不去，當夜晚降臨
Au manteau noir,	穿上黑色的大衣
Ecouter la pâle colombe	聽見那蒼白的鴿子歌唱
Chanter, sur la branche de l'if,	在紫杉木的枝桠上
Son chant plaintif!	牠的歌好哀傷！

結構圖示 (圖 2)



(圖 2)

〈哀歌〉的哀愁是活動在字裡行間的，一邊讀一邊引動我們的哀思與無奈，其中描寫的景物，單調又貧乏：白色的，由紫杉木製作成的墳墓、蒼白的鴿子就是全部構圖的因素，荒涼的感覺因為廣泛的白色被無限的伸展。

這畫面讓人想起元朝散曲大家馬致遠的名作來，面對秋天蕭瑟的景象，他寫了「孤藤、老樹、昏鴉；小橋、流水、人家；古道、西風、瘦馬；夕陽西下，斷腸人在天涯。」

〈哀歌〉不是面對一年將近結束，秋天的蕭索而已；面對的，是生命的盡頭。當詩人回想起在墳墓前駐足時聽見的鴿子哀鳴，便生發出避免接觸的心情，也無可逃避的翻揀出深切的思念與哀傷。

〈哀歌〉的結構，架構於特殊的時間順序上，先是順序性的紀錄，接著在最末一段用補敘的方式，說明過去發生的事情，在章法上可以稱為「插補法」。

順序記載的部分，詩人首先輕輕的詢問我們，是否知道那一個白色墳墓？這墳墓的蒼涼，在於他的孤單：只是一個而已，並且以定冠詞來指涉！儘管它不見得一個孤單的座落，但是對詩人來說，是孤寂的存在，因為它必定是特殊的，所以值得被詢問。

那蒼白的墳墓上停著蒼白的白鴿，白色的環境理，傳來白鴿的咕咕叫！

人不是白鴿，不是鳥禽，怎麼知道白鴿是否哀愁呢？但是詩人心裡憂傷，白鴿所唱的一切，聲聲揪心，這是我們可以同理的。

白鴿為什麼唱呢？人說「天人永隔」，又說「生死兩忘」，人的離世是和花花

世界絕對的道別。時間久隔、空間變動，漸漸的就被人完全遺忘了。偶有名人或是特殊事跡，被一代或是一國人稍加紀念，但是久而久之，也要被遺忘，因為人們的遺忘，死亡的主角生氣蓬勃的靈魂，便悠悠的哭泣了，哭泣的聲音輕輕的，因為沒有人紀念，甚至沒有人聽見。

這真是叫人悲傷！

詩人也是這樣。感受到被遺忘的苦楚；與生命的孤獨相對無言，怎麼不叫人想要逃離呢？詩人說：我再也不來這裡了！

原來，詩人曾經在這裡駐足，原來他曾經在夜色裡穿著黑色的大衣，使自己顯得無色地，來到墳塚前；曾經看那孤寂的白鴿、聽見牠們在墳墓上咕咕叫著，彷彿是那生息猶在的靈魂正在地底哭泣。

詩人只因為被遺忘的靈魂憂傷嗎？還是一種孤寂感襲上心頭，想起生活必須獨行，生命必須承擔，更叫孤單顯得噬人呢？

唐代詩人陳子昂登高遠望，寫詩說「前不見古人，後不見來者；念天地之悠悠，獨愴然而涕下。」

死人被遺忘，固然孤寂；如果活蹦亂跳的生人，也被遺忘了，也不被關心了，是不是要發出更大的哀聲呢？

二、樂曲分析

這首歌的歌名本身就是最好的描寫，從起始到結束都是很憂傷的；被擊傷的

悲愁，小調和下降的半音階和絃都是沉重的帶著痛苦，正如這美麗的詩句一樣。

在詩中有一些微妙的動人處值得注意，比方葛第耶用以激起畫面的方式：他設計了墳墓，是白的；樹下有影子，鴿子也是白的；夜晚是黑的；其實根本沒有顏色，只有昏暗與蒼涼而已；另外是一個顯著常用的擬聲字：鴿子的咕咕叫聲，鴿子或是鳥類的鳴聲，古往今來常常激起人類的想像，尤其是屬於悲傷的想像；司馬中原在他的作品〈火鷓鴣鳥〉中，介紹鷓鴣鳥的叫聲，也說聽起來像哀訴「七姑姑---苦」似的，這和〈哀歌〉是相類似的。

杜巴克選擇寫這首悲哀的詩時，使用反覆的辦法，首先開始的兩小節鋼琴的部分，就是聲樂在「一株紫杉的影子」(L'ombre d'un if)的旋律；這隨後也由鋼琴沒有變化的反覆三次，又在不同的調上彈奏兩次；至於說歌者唱的這個旋律則出現五次。因為這首歌短小，多次反覆便造就一種恍惚夢囈的效果。(譜例 7)



(譜例 7)

兩小節以後聲樂開始，第一小節是朗誦的，問一個普通的問題；而五度下降的音程落在黑暗的字「墳墓」(Tombe) 之上，則準備了更深刻的情緒；在旋律上；旋律在最高潮是半音階下行的「一株紫杉的影子」(L'ombre d'un if)。(譜例 8)

G. Debussy, *Gloria*, Op. 8, No. 1. The score shows the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Gloria, sois venue la blanche", "tombe dans l'air avec un son plus timbre d'au sur", and "l'âme pâle et sombre, Triste et seule au soleil cou."

(譜例 8)

接著說樹上有一隻白鴿。這裡鋼琴和聲樂各有旋律，如同二重奏，而且調性轉向大調(第十小節)，但是歌手隨後又唱回到小調；第十與十一小節間轉調複雜，從 E^b 大調和絃到 D^b 大調和絃再轉到 B^b 調的減三和絃，安排獨具匠心。(譜例 9)

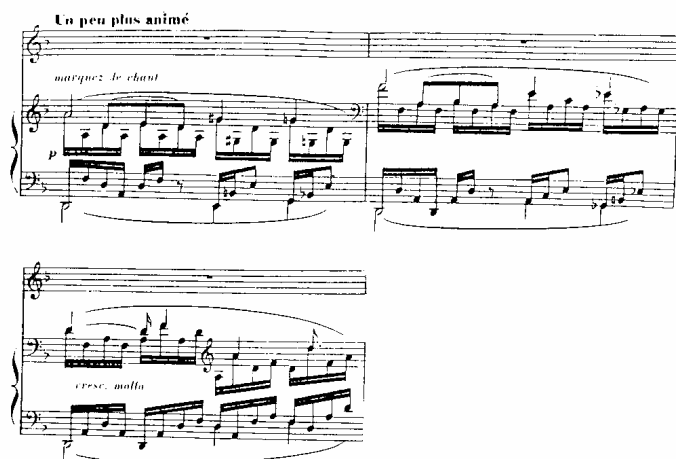
G. Debussy, *Chant*, Op. 15, No. 1. The score shows the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "chant, Chan - te son chant."

(譜例 9)

第二段時也用一樣的音樂，變化不大。

根據杜巴克的指示，第三段開始要稍快一些，此處鋼琴部分是十六分音符的伴奏形式，十六分音符總是帶來更多的動態；其中要注意鋼琴伴奏的內聲部有一旋律線以半音階形式移動，事實上，就是這首歌曲最常出現的進行方式又繼續出

現，第三段的第三小節起有一切分音上行的旋律，根基於 D 小和絃的琶音上；這又更加強了生動性，也就可以繼續帶來巨大的漸強，讓歌者唱出最後一段的句子，這整段鋼琴伴奏的外聲部可以聽出一條明確旋律，直到結束。(譜例 10)



(譜例 10)

鋼琴共有五個小節的尾奏的部分，最後以開頭兩小節反覆結束，整首歌就在一個工整的循環裡完成。(譜例 11)



(譜例 11)

三、詮釋方式芻議

在〈哀歌〉當中，葛第耶寫作的方式匠心獨具，他安排了各種悲哀的景色，其實那些景色，例如白墳墓、白鴿子，本身皎潔安靜、明亮度高，本沒有特殊意義，可是因為在人世間的功能和人的情緒影響，以至於他們連結在一起時就造成

了極大的哀傷感覺。

這首詩的押韻方式也比較複雜，一次韻腳往往只使用短短兩句，常常換韻腳，不但閱讀時顯得緊湊；朗讀下來也彷彿上氣不接下氣。

詩歌中很少刻意直接說明「悲傷」，只有最後一句的「牠的歌好哀傷」(*Son chant plaintif!*) 罷了；但是所有的佈局和安排無不悲哀；整首詩其實被精準安排在一種悲哀的基調中，從開始一直到結束，沒有辦法找到理由歡笑。

杜巴克將這種不再復反的哀愁落實在歌曲的寫作中，利用詩句音節的組合找出常常以四個音節為一句或一段片語的幾段詩句；「在紫杉木的身影上」(*L'ombre d'un if?*)、「唱牠的歌」(*Chante son chant.*)、「如泣如訴」(*De la chanson.*)、「哀聲好輕柔」(*Bien doucement.*)及「穿上黑色的大衣」(*Au manteau noir.*)，給予他們以相同半音階下行的旋律片段，在這首歌曲中不但一再由聲樂唱出，也被安置在鋼琴的前奏、間奏和尾奏裡，就如同葛第耶的白墳、白鴿、紫杉黑影和夜幕低垂造成的悲哀情緒一樣，也形成了悲哀的統一性。

根據詩節的進行，本詩是先敘述兩段以後，再加上一段補敘；補敘的部分說明自己不再去墳墓，因為以前去了，聽見鴿子哀傷的咕咕叫，就詩歌整體的佈局而言，這一段和前兩段落是在不同的時態之下的發生，於是杜巴克將這一段譜寫為和第一與第二段完全不相同，而且音域加大、強度變化加大的第三段，這兩項重要的特徵在詩歌與音樂方面很有意義的相關性格。

我們首先可以注意到前兩段詩節設計於完全一樣的音樂上，只是因為要叶韻

的關係，有一些節奏的變化，旋律的起伏移動甚小，其實就如同宣敘調一樣，詩人在詩中正是在說話，帶著哀傷與不解獨白發問的。這樣的情緒配合如此的音樂進行是非常好的設計；這首歌曲很慢杜巴克直接建議了極慢，為什麼要極慢？因為要表現出哀傷的心情，以及質疑的發問和猶豫的揣想。為了這樣的緣故，歌手要在如說話一樣絮絮叨叨的兩段音樂中抓住悲仇哀傷、盡可能的延伸母音，唱出完美的圓滑線，音色維持統一，彷彿沒有音高變化一般，這兩節中應該只有很少的差別，漸強不需要忽然就變強；造做的漸強沒有辦法體現不盡的悲傷和不解，而悲傷不但是作品的名稱、作品的內容，更是作品的核心價值；第一段和第二段在詩歌上面沒有特殊的不同，事實上是一整件事情的敘述，所以演唱時就讓第一和第二段沒有任何不同之處，持續著絕望和沒有盼望的心情！

至於第三段就比較特殊了：旋律改變；最高音出現；情緒也加強。而且不只是歌手重要，鋼琴伴奏更是特別，這裡鋼琴伴奏右手的外聲部時常繼續出現這首歌一再出現的半音階下行片段，尤其在間奏的一次必須被彈奏的清楚、圓滑，如同唱者一樣，幫助歌手回想起那些蒼涼的畫面和聲音：紫杉木的陰影、那唱歌的鴿子、那輕柔的歌聲。

第三段是補敘的段落，歌者代表的詩人開始回憶過去的感受，想到過去經過墳墓的時候，總是聽到淒涼的鴿子咕咕叫聲，這樣讓人哀上加哀的悲聲，叫人想要逃避！也因此這一段從伴奏開始就必須比較激動，有較強的活動力，事實上經過筆者思考，其實是逃離的欲求，整段第三段都被籠罩在想要避免再次回憶哀聲，

或者更正確地說，回憶過往人事的陰影之下。

這一段的速度稍快，皮耶爾·貝納克(Pierre Bernac) 在他的《法國藝術歌曲詮釋》(*The interpretation of French song*) 中建議的速度是一分鐘 80 個四分音符，但是不需要忽然機械性、戲劇化的改動速度，歌者必須確實知道這是一次或是多次悲涼的回憶被激發以後，微妙的心裡震盪所引出的堅定抉擇；絕無可能沒有意識的變成強音或是快速，就算是在最高音出現的「阿！

我再也不」(*Ah jamais plus*) 也是一樣，只是相對強些而已。

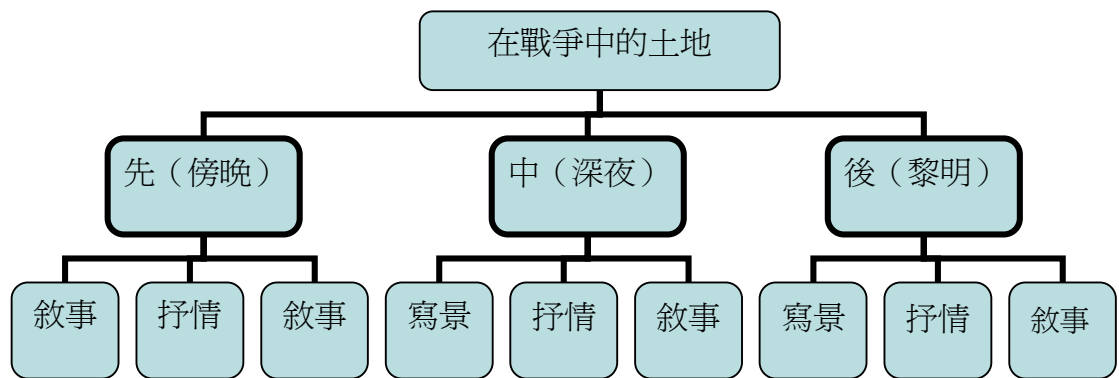
若能經過多次的研讀，抓住整首詩歌的悲調與歌曲寫作時統一的悲哀氣氛，就能夠體現詩心、曲眼；才能同理無法造做的悲傷感性，也便是能盡歌者忠實思考、演唱的本分了。

第二節 在戰爭中的土地(*Au pays où se fait la guerre*)

一、歌詞結構分析

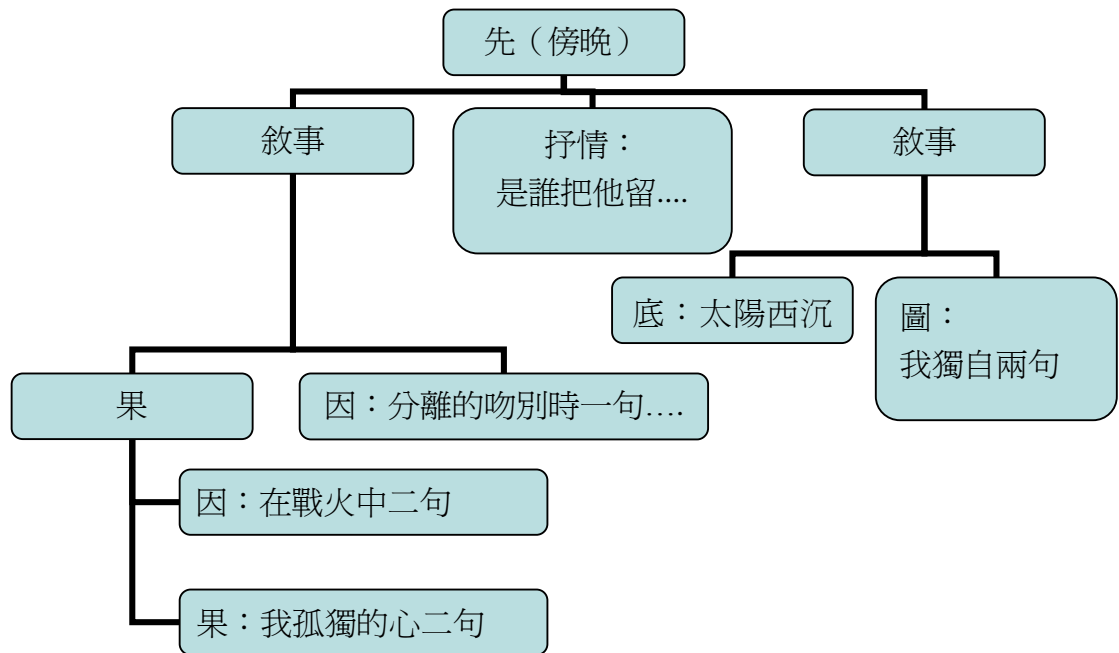
Au pays où se fait la guerre 在戰爭中的國家		歌詞：Th. GAUTIER
Au pays où se fait la guerre		在戰火中的地方
Mon bel ami s'en est allé		我的愛人去那兒
Il semble à mon cœur désolé		我孤獨的心慌蕪
Qu'il ne reste que moi sur terre		彷彿塵世獨我孤留
En partant au baiser d'adieu,		分離吻別時
Il m'a pris mon âme à ma bouche...		他帶走了我的心，從我的唇上...
Qui le tient, si longtemps, Mon Dieu?		是誰把他留了那麼久，天呀！
Voilà le soleil qui se couche		太陽西沉
Et moi toute seule en ma tour		我獨自一人在我的城堡裡
J'attends encore son retour.		我還在等待他的歸來
Les pigeons sur le toit roucoulent		鴿子在屋頂上咕咕啼
Roucoulent amoureusement,		深情地咕咕啼
Avec un son triste et charmant;		以悲傷迷人的聲音
Les eaux sous les grands saules coulent		高大柳樹下溪水潺潺流過
Je me sens tout près de pleurer		我也泫然欲泣
Mon cœur comme un lys plein s'épanche,		我的心好像百合花，愁緒萬千向誰訴
Et je n'ose plus espérer,		我也不敢期待
Voici briller la lune blanche		月光皎白
Et moi toute seule en ma tour		我獨自一人在我的城堡裡
J'attends encore son retour.		我還在等待他的歸來...
Quelqu'un... monte à grands pas la rampe...		有個人踩著大步伐沿坡拾級而上
Serait-ce lui, mon doux amant?		可能是他，我甜蜜的愛人嗎？
Ce n'est pas lui,		不是他
mais seulement mon petit page avec ma lampe		卻是我的小僮僕帶著我的燈台來...
Vents du soir voilez, Dites lui		夜風，飛馳吧！請告訴他
Qu'il est ma pensée et mon rêve		他是我心所思、我日夜所夢、
Toute ma joie et mon ennui		我的快樂、我的煩惱
Voici que l'aurore se lève,		晨曦初上
Et moi toute seule en ma tour		我獨自一人在我的城堡裡
J'attends encore son retour.		我還在等待他的歸來

結構圖示（粗框部分另以分表說明）（圖 3）



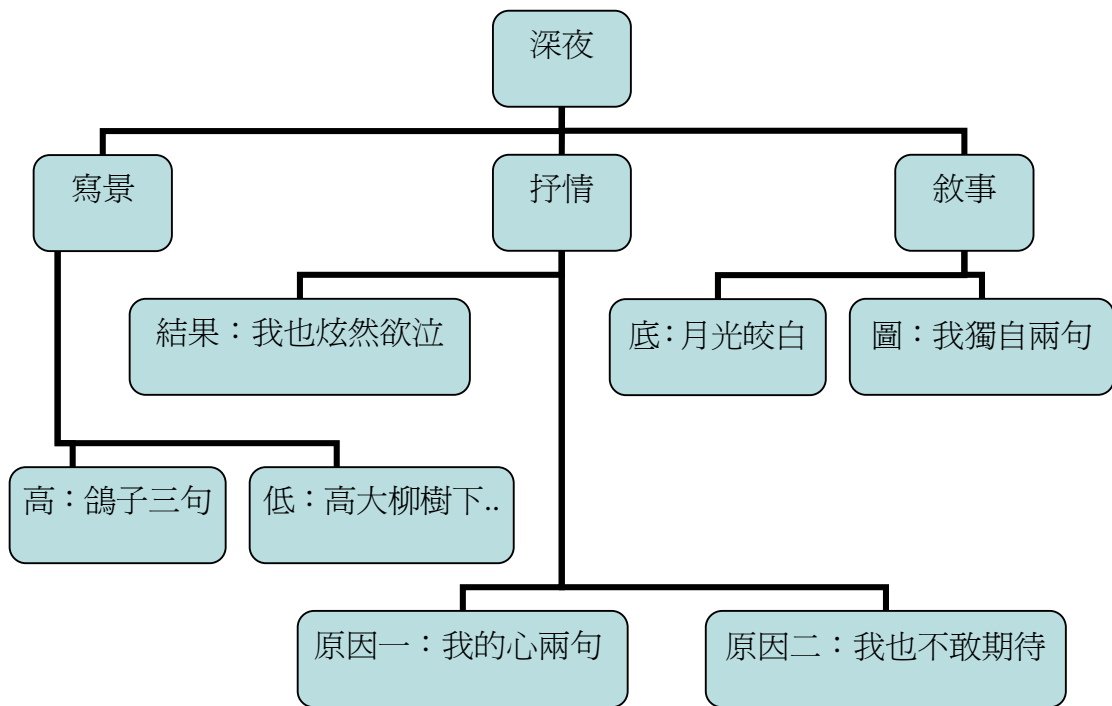
（圖 3）

分表說明一：傍晚部分描寫方式（圖 4）



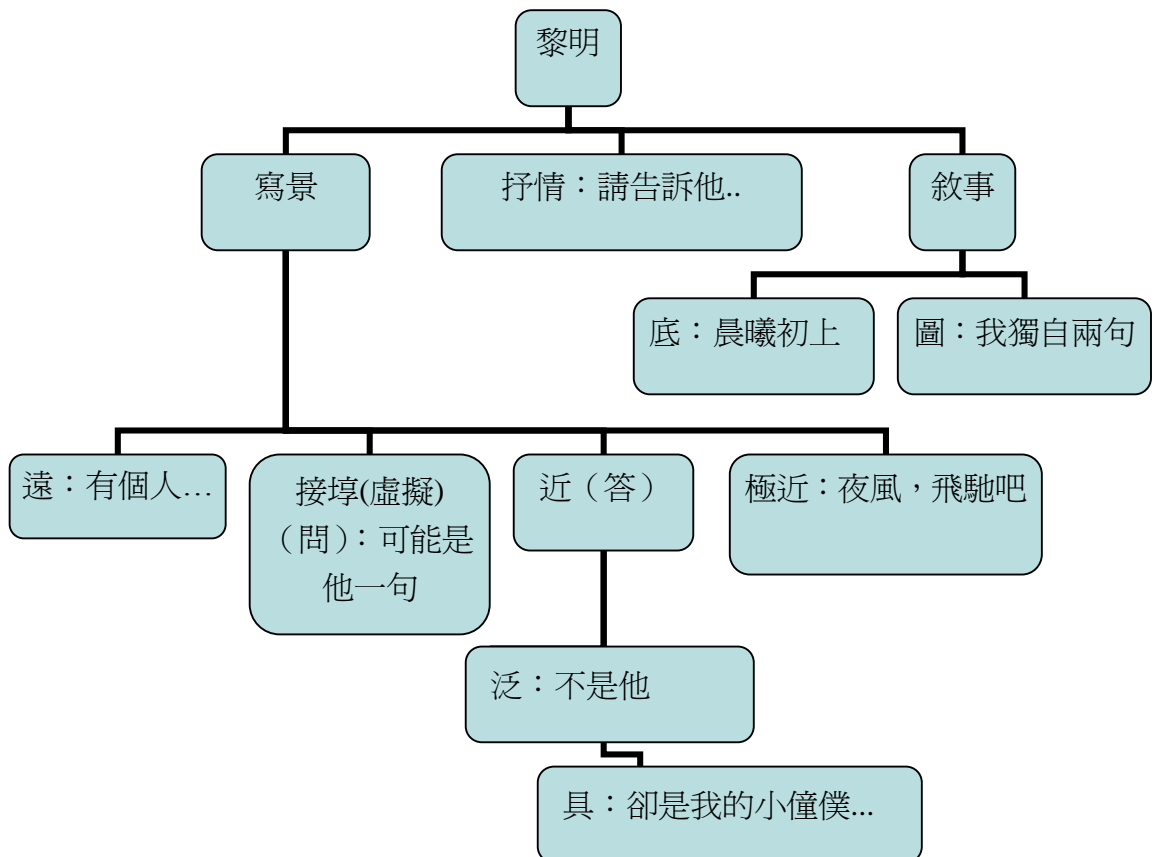
（圖 4）

分表說明二：深夜部分描寫方式（圖 5）



（圖 5）

分表說明三：黎明部分描寫方式（圖 6）



青青河畔草，緜緜思遠道。遠道不可思，夙昔夢見之。夢見在我旁，忽覺在他鄉。他鄉各異縣，展轉不可見。枯桑知天風，海水知天寒。入門各自媚，誰肯相為言？客從遠方來，遺我雙鯉魚。呼兒烹鯉魚，中有尺素書。長跪讀素書，書中竟何如？上有加餐食，下有長相憶。

〈飲馬長城窟行〉透露了妻子對於遠征丈夫深深的思念。這是中國著名詩集《古詩十九首》中選出的名作，敘述一個婦人對出門在外的丈夫無限的思念，和丈夫來信時的欣慰之情。這種婦人思念遠行丈夫的閨怨詩，在中文世界非常多產，因為我們的生活裡有過許多的戰爭、朝代的更替和城鄉的流動。而〈戰爭中的土地〉這一首法文詩歌，也是像這樣的完美作品。

利用時間順序的方式，使用先後法來寫作。先後法的意義很容易理解，就是按照時間的先後順序描寫成文。本文在依照先後順序寫作的過程，深刻地利用景色與人物的行動來描寫女性堅強但是又心急如焚的等待，從夕陽西沉一直到月亮皎潔，最後晨曦初升，整個夜晚的等待，不知道是多少次的重複；也不知道其中有多大的信賴或是不安！

這是一個守在城堡裡面的妻子，她應該有一個很好的物質生活，但是卻生在一塊被戰火焚燒的大地上，以至於她的優渥減損了幸福的意義。

她的丈夫已經爲了戰爭離開了家鄉，身在前線，爲了家國或著爲了理念而奮鬥著，在刀光劍影裡面辛勞。

女孩自己在家裡承受著等待的苦楚，這種苦楚來自他和她的丈夫有相同的信念，支持丈夫上了戰場，他們吻別……

但是支持不能帶來心情完整的平靜，因爲面對生命可能消逝的疑慮，因爲面

對此生無法相見的可能，她是牽掛的；她不敢想像這樣的離別會有多久，於是乎所生活的城堡就成爲最孤寂的陪伴，彷彿世界上只剩下她獨活一樣了。

人在煎熬中，萬事萬物也像一同悲哀似的，經過思量之後，女人望向城堡外遠方的最高點，是群鴿子，在屋頂上咕咕叫，叫的深情，也叫的淒涼；往下俯瞰，是柳樹下的溪水流動，這樣美麗畫面卻激起了她的淚水，好想哭，卻不敢哭，好像哭了就承認絕望一般！所以女孩說她的心就像把百合花一樣，百合花的相貌好像一隻酒杯，盛裝了她的心事，欲語還休。

月圓人不圓、花笑人心悲，最是難過的關頭！因爲期待、因爲切望，所以風吹草動都足以被關注。

就像現代戀人，爲了等一通電話、一封簡訊甚至一次網路上的交流而心思澎湃，就向那首〈望春風〉裡說「月娘笑我憨大呆，乎風騙唔知」一樣，女人也以爲那走上山坡的腳步聲屬於她的愛人呢！

可惜只是一個小僮僕來罷了！

既然沒有辦法相見，那就只好寄語清風吧！請它帶著自己的心，去找愛人，告訴他，他就是自己的世界，喜怒哀樂都因爲他而發生吧！

詩寫到這裡，女人還在等待他的愛人，相信他的歸來指日可待。而她在城樓上遠望的日子，豈只是一個夜晚而已呢？

大詞人溫庭筠在〈憶江南〉中寫道：「梳洗罷，獨倚望江樓，過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠，腸斷白蘋洲。」在戰火中的土地裡，這個憂心忡忡等待的女人，

是不是也向這望穿秋水的堅強妻子一樣呢？生離的思念真叫人難以承受！

但也許女人需要的不只是等待與心焦，而是記得自己的信賴來自哪裡，當她知道自己的信賴可以不改變時，就能得到平靜安穩的秘訣，不再被等待影響了生活的規律罷！

二、樂曲分析

這首歌的音域較廣，音域幾乎將近三個八度，也可以唱替代的旋律，因為最低音有些演唱者無法唱到。

杜巴克依照詩的形式設計首詩歌，三個詩節中每一個詩節都是由如送葬音樂般的伴奏形式開始，讓人記得有一個人遠離了，進入軍旅中；這也造成分節歌曲的感覺，即便在每一段之中有一些異質性，也沒有辦法消去這種統一感，和聲的安排也是分節式的，不論在鋼琴部分或聲樂部分，開始處、間奏處甚且尾奏也是，重複這種類似送喪歌曲的伴奏型態。（譜例 12）



The image shows a musical score for a piece titled 'Andante' with a tempo marking of 'Andante' and a quarter note equal to 80 (♩ = 80). The score is written in 4/4 time and features a piano accompaniment in the lower staves and a vocal line in the upper staves. The piano part consists of a series of chords and arpeggiated figures, while the vocal line is mostly rests, indicating a recitative or spoken style. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

（譜例 12）

這裡可以聽到杜巴克特殊的和聲典型，在歌者開始以後，「在戰爭中」（fait la

guerre) 的小節裡，這個相同的旋律線條和和絃進行，將在每次副歌裡再一次重複 (譜例 13)，而最後一次在形式上也只有一點輕微的不同。在「戰爭」(guerre) 這個字上聲樂線條成爲序奏伴奏型的回聲，在接下來的六小節，主調音的持續踏辦音上進行複雜的和聲進行，旋律也是在主調音階上進行。

The image shows a musical score for the word 'guerre'. It consists of two systems of music. The first system is marked 'p' and 'simplément'. The lyrics are 'Au pa - ys où se fait la guerre'. The second system has lyrics '... re. Mon he - a - ni s'en est fait.' The music features a vocal line and a piano accompaniment with a prominent bass line.

(譜例 13)

原本在 f 小調的音樂在「我在塵世」(que moi sur terre) 時轉調至 C 大調，這一個令人安慰的大調表現出女人回味他的親吻時的快樂。此後可注意的是有一增和絃落在 baiser 這個字上將音樂引入 a 小調，而踏辦音 c 則沒有改變，這種進行繼續反覆，至第 31 小節前的七和絃導入一個悲哀而強的和絃，這是 f 小調和 d^b 大調公用，可以順利轉調的關鍵和絃；然後旋律爬升到 a^b，通過這一高潮時刻後，旋律的進行又穩定停留在 f 小調，以下進入了副歌。(譜例 14、15)

Il semble à mon cœur désolé Qu'il ne reste que
moi sur terre En partant au bal -
ser d'a - dieu, Il m'a pris mon âme à ma
bou - che... Qui le tient si longtemps, Mon Dieu? Voi -

(譜例 14)

... le soleil qui se couche, Et
moi toute seule en ma tour J'attends en - cou - r -
son re - tour.

(譜例 15)

至於第二段，則如第一段一樣，從很哀傷的序奏及簡單的旋律開啓的，而伴奏部分上有另外一條旋律，以顫音的形式模仿估估叫。(譜例 16)



The image shows two systems of musical notation. The first system consists of a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The vocal line has the lyrics "Rou - cou - lent a - mou - rri - se -" and is marked with a piano (*pp*) dynamic. The piano accompaniment features a simple melody in the right hand and a tremolo effect in the left hand. The second system continues the vocal line with the lyric "... ment," and the piano accompaniment with a more complex, rhythmic tremolo pattern in the left hand.

(譜例 16)

「我覺得炫然欲泣」(je me sens tout près de pleurer) 一句，杜巴克與第一段一般重複了 C 大調的主調和絃，這一次的效果更溫柔但是昏暗。使此處的動力稍微趨緩下來，即使高音也是，結束是慢而安靜的(譜例 17)



The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef and has the lyrics "Je me sens tout près de pleu - rer,". The piano accompaniment is in grand staff. The tempo/mood is marked as "très doux". The piano accompaniment features a simple melody in the right hand and a tremolo effect in the left hand.

(譜例 17)

第三段有種戲劇性的衝動，開始的方式不同，可以被稱爲一個間奏，首先有一個顫音和一個來自序奏的旋律片段，因為減音程的旋律讓氣氛更哀傷，聲樂在伴奏型顫音上生動的唱出「有個人」(quelqu'un) ，然後戲劇化的暫停，歌者的

興奮感隨著他思想「這是不是愛人」漸漸的更加狂熱。(譜例 18)

Plus vite $\text{♩} = 96$ *agitato*
Plus vite $\text{♩} = 96$ Quelqu'un...
pp una corda *cresc.*

(譜例 18)

但隨即漸弱而且緩慢如葬歌的鋼琴伴奏形式又再現了，這逼使她的絕望更明確，但即使在這一個悲傷的關鍵，杜巴克還是在僮僕 page 一字上將調性引回 C 大調，是一個衝突。(譜例 19)

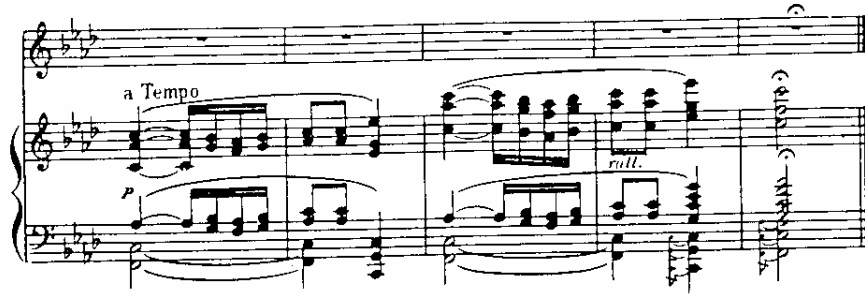
page a - vec ma lan - pe... Vents du
soir, voi - lés, Di - tes - lui Qu'il
est ma pen - sée et mon rê -
poco a poco cresc. *marcato molto* *sempre cresc.*

(譜例 19)

最後重要的句子「我的快樂、我的煩惱；晨曦初上」，(Toute ma joie et mon ennui,

Voici que l'anrore se lève) 調性較複雜譜，指示為甚強，正是整首歌最後的高潮，鋼琴八度音下行的旋律增加了音樂表現的強度，持續音樂的動力。

鋼琴在聲樂部分結束後，再重複安靜哀傷、與前奏相同的後奏。(譜例 20)



(譜例 20)

三、詮釋方式芻議

閨怨詩總是值得被傳送，因為這些閨怨詩幾乎代表了各種丈夫不在身邊的女性心聲；也直指女性內心深處的不安全感；特別是當他的安全感完全來自依賴的丈夫，他的期待完全牽繫在丈夫身上的時候，既想要丈夫完成他的理想，或是她的理想，爲了信念奮鬥，又因爲倚仗全賴丈夫，而困坐空閨，日漸憔悴，人比黃花瘦。所以有人「悔叫夫婿覓封侯」，有的人只盼一封尺素書中含著溫情說的「每日加餐飯」，而事實上這種典型的女性心情，總是伴隨著日復一日重複的等待動作，等待的力道一點一滴地加深，最後，有了望夫崖的故事也便不需奇怪。

在歌詞結構分析之中，筆者已經談過這首詩，是在述說女人對於沙場上的丈夫一整夜的等待。其中包含心境的訴說；(彷彿塵世獨我孤留)、四周環境、景色、

聲音的描寫和引發的情感；人物接近時的興奮與證實並非愛人的失望之至。

整個夜晚的等待，看天望地、亂思胡想、費心思量甚至其實有好幾次的生人走上山坡，這些事情與動作可以是不斷反覆的；不過詩人只需要寫三件事就好。並且用自覺的結論，在歌曲中就成為副歌的「我獨自一人在我的城堡裡，我還在等待他的歸來」(Et moi toute seule en ma tour, J'attends encore son retour.) 來告訴我們女主角忠貞而擔心的心情。

杜巴克寫作歌曲的時候，也依照這整個夜晚的三段心情、三次告白來寫作寫成三段體去寫，用旋律的主導動機為副歌作結尾。

三段的間隔共有兩次，第一次間奏是本詩最常出現的旋律，第二次的間奏是描寫某個人的腳步，伴奏的部分，雖然第一、二段稍有雷同，但是事實上三段壁壘分明；不過觀察歌者演唱的部分，又有重複的旋律不斷出現，顯現時序推移的變化性和心中焦急，不因時間而改變的憂傷；反過來說也透露強大的耐性，相當巧妙。

首先，先思想完全一樣的三次副歌應該如何表現？雖然副歌很單調、很普通，旋律也一樣，但是演唱時卻不能完完全全相同的去唱；三次副歌雖然重複，但是前面帶者時序變化的句子「太陽西沉」(Voila le soleil qui se couche) 、「月光皎白」(Voici briller la lune blanche) 、「晨曦初上」(Voici que l'anrore se lève) 都要加上一起考慮，唱了三次副歌，一整個夜晚也就過去了，心情的起落過程在這漫長的三分之一天裡面，一定是複雜而非單調的；所以除了強調等待的單純外，也得表明

城堡女主人無盡等待的耐性和堅強，日落、月升、黎明的變化應該要唱得清楚，讓時間的移動在聽者的心中刻劃記號，與女主人翁一同數算、一起在心情上起伏。

以下接著針對三個段落的表現方式說明：

第一段的歌詞稍弱開始演唱，這只是等待的開始。先平靜地說明自己等待的原因和孤獨的情感，越等越悲傷，對於分別的時候甜蜜的吻別更加回味，也更加沒有再擁有的把握，加深的絕望就從音樂中增加，直到問句「是誰把他留了那麼久，天呀！」(*Qui le tient, si lomgtemps, Mon Dieu?*) 時達到最高音，也達到第一次情緒的高點，接下去堅定的用稍強的音量唱出副歌，說完第一段等待的心聲以後，最難等的長夜來了：進入了夜晚，漫漫黑夜中的等待叫人心慌。

所以第二節有一些稍快，因為等待的焦急造成無心安坐、無事可做，所以開始觀察各種景色：鴿子、柳樹、溪水，有高有低，表示人自己也擾動不安，可能到處徘徊或是在城堡的窗前走來晃去；音樂方面更具有流動性的節奏和不在調上、還原的主音和屬音還原，造成擾動的氣氛，也會幫忙歌者維持衝動，

衝動戲劇性的特性在第三節起最重要，也是典型的表現；演唱的時候只要稍稍思想等待的經驗，就可以理解這裡的歌詞多麼的普通又多麼的深刻。

這一段的速度更快，節奏性也強烈，三連音、後半拍的十六分音符和大跳音程不斷的出現，都可以幫忙歌者表現因為興奮和失望而氣息和情緒皆不穩定的特徵；鋼琴伴奏在這裡很重要，要表現出有人的腳步聲和有希望的問題「是他，我甜蜜的愛人嗎？」(*serait-ce lui……amant!?*) 最後三個音節「甜蜜的愛人」(*doux*

amant?) 上標示了漸弱，要能唱出著極大希望的甜美溫情，因為好不容易聽到腳步聲的女主角，幾乎已經相信了！這不只是一個質問的句子，要注意將疑問安置在衝動、希望之上才是恰當的。

在接下來幾小節的鋼琴很重要，緩慢的主導動機又出現了，幫助歌者回到現實，使歌者了解他的被欺騙，並且如此歌者才可以因為必須面對現實而用無窮的軟弱唱出「這不是他！」(ce n'est pas lui) 。

最後只好寄情清風了，因為激動，和風對話可以稍快，至此等待的時間已經是整個夜晚，天快要亮了，希望也來了，不論是不是還有更多的擔心，總可以用「沒有消息便是好消息」來安慰自己；也因為是新的一年，便有新的工作、新的家務可以打起精神來做，所以在大聲能真情的說出自己的愛情，到達最高音以後，再回到副歌，平靜堅強地繼續唱出最後的副歌，再次敘明自己的堅貞。

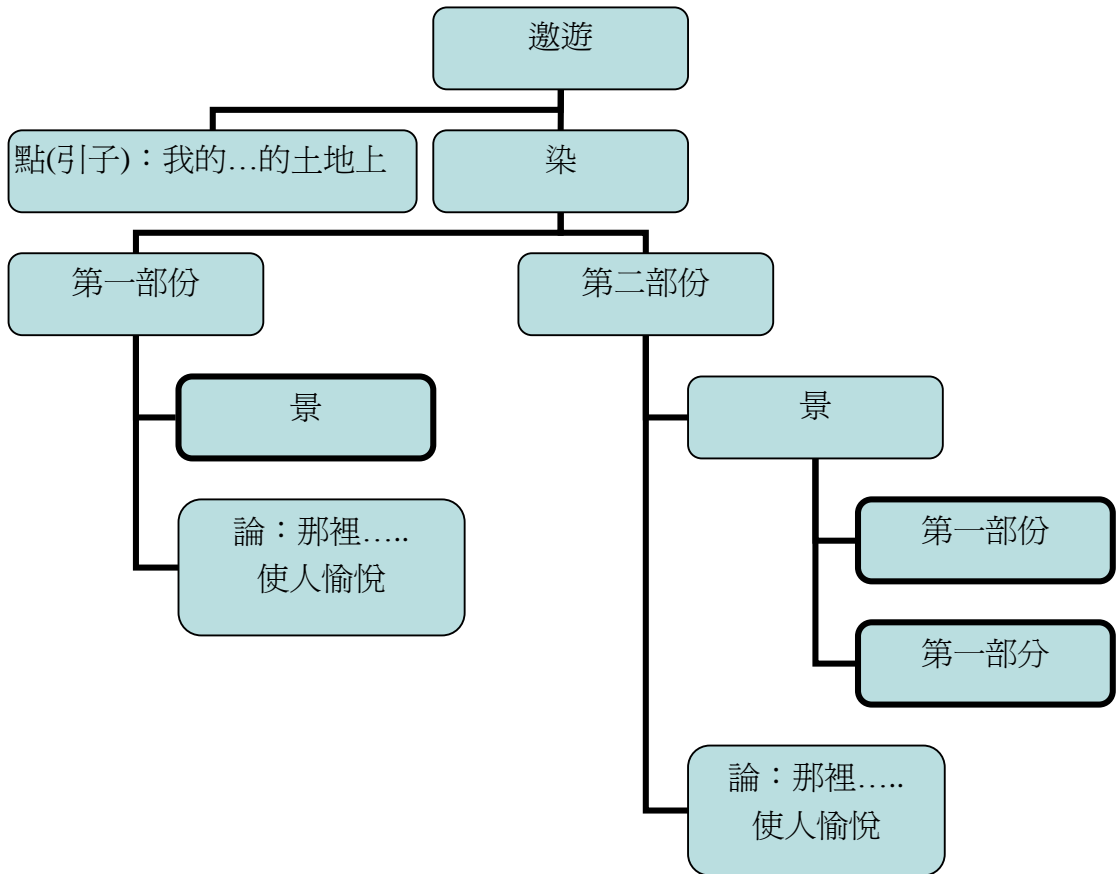
最末段情感的變化細微，也具有強烈的戲劇性，是必須要表現完整的，至於鋼琴最後兩小節又再次彈出主導動機，也不能等閒視之，因為女人的等待往往是無止境的，直到等到為止；這主導動機便是循環等待的預示與告白。

第三節 邀遊(*L'invitation au voyage*)

一、歌詞結構分析

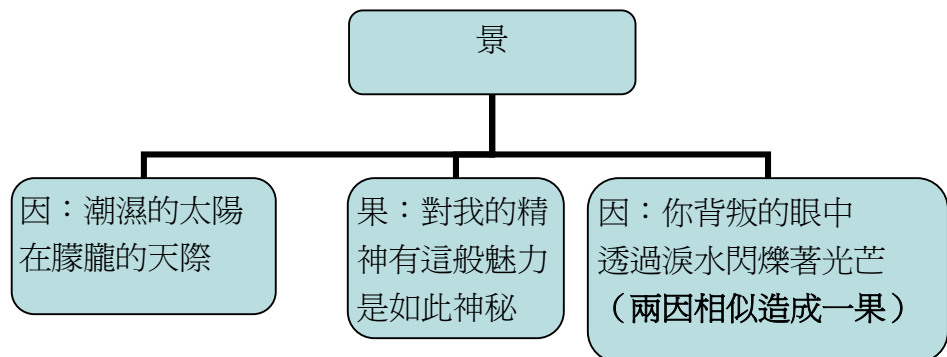
L'invitation au voyage 邀遊	歌詞： Baudelaire
Mon enfant, ma soeur.	我的寶貝兒，我的妹子
Songe a la douceur	想像那種甜蜜
D'aller la bas vivre ensemble	去那裡一起生活
Aimer a loisir.	盡情地愛
Aimer et mourir.	戀愛然後死去
Au pays qui te ressemble!	在那和你相似的土地上
Les soleils mouillés	潮濕的太陽
De ces ciels brouillés	在朦朧的天際
Pour mon esprit ont les charmes	對我的情感有這般魅力
Si mystérieux	是如此神秘
De tes traîtres yeux.	在你背叛的眼中
Brillant a travers leurs larmes.	透過淚水閃爍著光芒
La, tout n'est qu'ordre et beaute.	那裡，井然有序而優美
Luxe. Calme et volupté.	奢華，平靜又令人愉悅
Vois sur ces canaux	看哪！在運河上
Dormir ces vaisseaux	大船沉睡了
Dont l'humeur est vagabonde:	它們的天性是漂流：
C'est pour assouvir	爲了要滿足
Ton moindre désir	你最小的願望
Qu'ils viennent du bout du monde	它們來自世界的盡頭
Les soleils couchants	夕陽西沉
Revêtent les champs, les canaux,	籠罩田疇，運河
La ville entière.	和整個城市
D'hyacinthe et d'or	以澄紅與金黃的光彩：
Le monde s'endort	宇宙睡了
Dans une chaude lumière!	在一縷溫熱的光芒裡
Là, tout n'est qu'ordre et beaute.	那裡，井然有序而優美
Luxe. Calme et volupté!	奢華，平靜又令人愉悅！

結構圖示(粗框線部份另以分表說明) (圖 7)



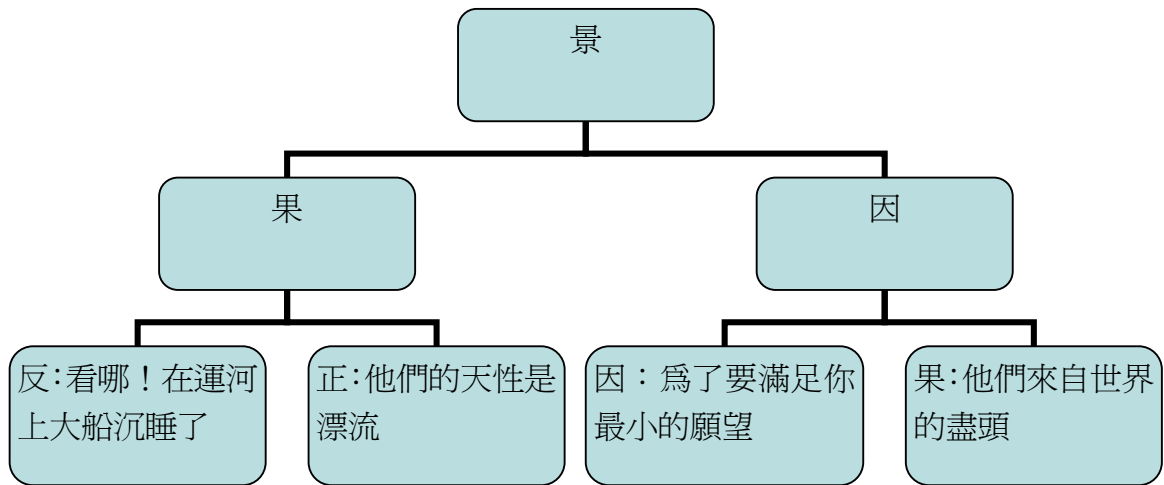
(圖 7)

分表說明一：第三層第一部份寫景結構 (圖 8)



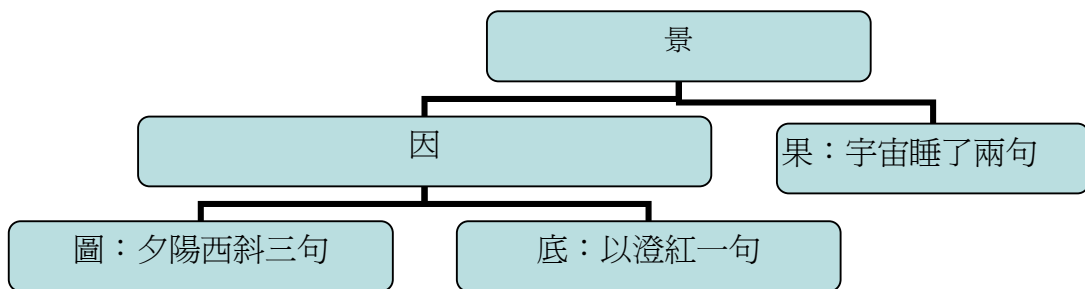
(圖 8)

分表說明二：第三層第二部份寫景之第一部分結構（圖 9）



（圖 9）

分表說明三：第三層第二部份寫景之第一部分結構（圖 10）



（圖 10）

爲了最親愛的人、最密切相知的伴侶，如果可以，選擇這世上一個最舒適的處所，一塊最美麗的土地一同生活，或許是你我覺得感動自己也感動別人的作法。

大詩人波德萊爾也是這樣。在《惡之華》中，他以〈邀遊〉描述了一個美麗的地方，如同他最親密的愛人吸引他一樣吸引人停留。根據詩史的研究，可以知道那地區就是位在中部歐洲地勢低窪的荷蘭，原詩一共有三段，大力謳歌荷蘭的

綺麗風光，也設想他們共同生活的實景；杜巴克只選用了兩段譜曲，已足以動人。

要怎麼樣說明美麗的地方呢（其實地點是不是荷蘭，並不是最重要的）？要怎麼樣使這段描述引起愛人的興趣，願意和他一起在新地點共同生活呢？

經過結構分析以後，可以看出本詩採用的基本章法是點染法，²⁵ 先拋出一個小小思考中心點，請愛人想像去和她相似的土地一起生活、在那裡盡情相愛一輩子有多麼美好，這就是引子的部分。

小小的思考，可能不足以帶來震撼的吸引力；相似於愛人的土地是憑著哪一點相似？親密的愛人如何能感知自己的被愛，而能首肯呢？接下來渲染的過程，詩人鋪排的功力就可以向我們，也向那可愛受寵的女人說明。

渲染過程的佈局，是寫景和論述交替兩次進行；用同樣的句式論述「那兒，井然有序，優美、奢華、平靜又使人愉悅」收束。這兩個完全相同的結論，說明了詩人的看法，也頗有一再提醒的意味。

作者寫景色，先寫天上的太陽，太陽是地球可見最大的發光體，專心致志於寫它的明亮不足以動人，所以詩人巧妙的選擇在潮濕霧氣中朦朧的太陽，光采減少了，但是謎樣的淡色黃暈更是可人，讓詩人想到了親密愛人帶著眼淚的眼光；我們可以試著思考，忠心愛侶「背叛」的眼光是什麼？筆者相信那必然不是刺人的尖銳，而是一種神秘的自信罷！太陽和愛人迷離眼神的微光，對於詩人來說有神秘的魅力，這實在是既深刻又精密的連結。

²⁵ 點染法是較晚近陳教授研究出的章法，雖然尚未沒有詳細舉例或以出版的文字說明，但是其實運用廣泛；點染髮的意義是先寫一個小小的點，接下來詳細渲染這一個點，把他的美善寫的更擴大。

眼波流轉、太陽放光的魅力，來自「溼度」，也就是荷蘭美麗的秘訣！所以在上一段的收束後，接下來詩人繼續寫海上的景色，碼頭上停著無數的大船，大海港的妙處與矛盾就在這裡！也是正反章法使用恰到好處的微妙時機。²⁶ 本是爲了載客運貨、送往迎來存在的大船舶，竟爲了滿足愛人小小的願望而在港口群集、停靠，如此反差造成的「受寵感」是極具吸引力，也是撼動人的

大船入港、太陽也要西下！忙碌的城市回歸安寧的這一時刻，是何種面貌？最後的向晚景色讀來相當溫馨，作者使用了澄紅色和金黃色形容夕照的光彩；又用溫熱的光芒增加寧靜的氛圍，安排宇宙在這溫熱的金紅中沉睡。人類可見的極限，只是視角可及的範圍，但是兩人世界，卻如同擁有整個宇宙！

想像使視覺沒有邊界，於是詩人說，宇宙安祥的入睡了。

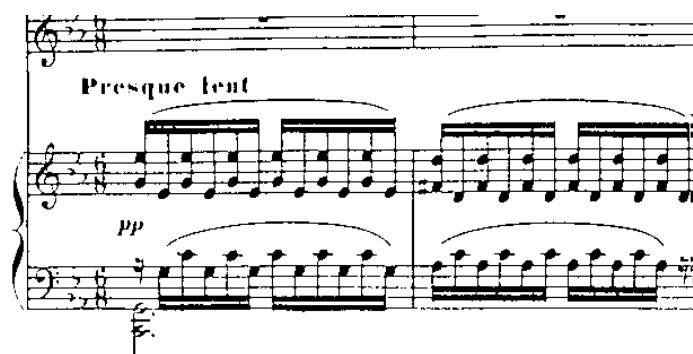
睡在溫熱的金紅裡面，真是幸福……！

二、樂曲分析

這是一首富有神秘感和對於夢幻國度的吸引力的詩，波德萊爾因爲感性的驅使而狂熱，並且曾經在散文詩中再次描寫，從這些作品看來，波德萊爾心中有一個特別的地方：低地國(les pays-bas)，就是荷蘭；但是音樂卻似乎在描寫不在世界上的、不能達到的天堂樂地一樣。

²⁶ 「所謂的正反法就是將極度不同的兩種材料並列起來，作成強烈的對比，藉反面的材料襯托正面的意思以增強主旨的說服力與感染力。」仇小平，《篇章結構類型論下》（台北：萬卷樓出版，2000），406。

鋼琴是以杜巴克最喜歡的和聲進行方式進行，就是主音的小和絃和二級七和絃的轉位(四度音在最低音)交替進行；直到第八小節變為二級減七和絃；第九小節則是在主音的大三和絃上；這突然的、不在預期內的轉調，伴隨著一個迅速的漸強出現，就好像太陽穿透霧氣閃耀的形象。(譜例 21、22)



The image shows a musical score for piano accompaniment. 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 tempo marking 'Presque lent' is written above the first staff. The dynamic marking 'pp' is written below the first staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass clef and a more complex melodic line in the treble clef. The key signature has two flats, and the time signature is 3/8.

(譜例 21)



The image shows a musical score for piano accompaniment. 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 lyrics 'bas vivre en sem' are written below the first staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass clef and a more complex melodic line in the treble clef. The key signature has two flats, and the time signature is 3/8.

(譜例 22)

而旋律線也是脫胎於這些和聲，首先音樂在短小的音域中循環往附的運動，後來向上高攀，直到第一個高潮「在一起」(ensemble)。

接下來有持續音 C 為底，和聲圍繞著這個持續音循環往附，至於旋律線是根基於屬音和絃，而表現「相似」(resemble) 的第 2、3 音節，鋼琴伴奏是一個減音程，持續音與伴奏形式皆不改變，直到副歌前為止。(譜例 23)

bleu. Aimer lui, vite, Aimer et mourir. Au plus qui te ressem- ble!

(譜例 23)

伴奏型態莽撞的停止，變成長和絃，開啓副歌，每個單字相對一和絃伴奏，外聲部以半音階下行反覆移動，直到回到主和絃，建立在 C 大調上持續的五度音程，貫穿在左手的部分，共有八小節。造就凍結和寂靜的效果。(譜例 24)

mes. Un peu plus vite tout n'est qu'ordre et beau- te. Lu- xe, cal- me et vo- lap- té.

(譜例 24)

在延長記號以後，歌唱者與伴奏部分皆以一樣的材料繼續進行，但是歌詞改變，十個小節之後在鋼琴部分出現了另一條旋律，這是「盡情的愛，戀愛然後死去」(aimer a loisir aimer et mourir) 的旋律，鋼琴這時和歌手像是在唱美麗的二重

唱，緊接著到了強音的「來」(viennent)時，一直作持續音的C和絃，終於被沒有預料到的D音八度和聲取代，然後解決到G大調和絃的五級上。(譜例25)

The image shows a musical score for Example 25. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics "C'est pour as-sou-vir Ton mou-dre de-sir Qu'ils vien-". The piano accompaniment features a dense texture of chords and moving lines. The second system continues the vocal line with "neut du bout du mon" and the piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *piu f*, *Cresc. molto*, *Expressif*, *f*, and *Dim.*

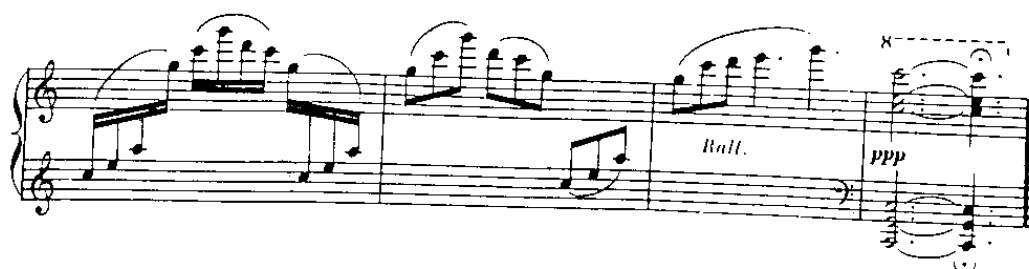
(譜例 25)

此後鋼琴伴奏形態改變為龐大的琶音音群直到最末，不使用調號，在最後一行，熟悉的旋律片段引導到高潮C大調上，是第三次出現，而且表情記號標示為甚強，在鋼琴伴奏形態不改變而且仍然插入「盡情的愛，戀愛然後死去」旋律的狀況的佈局中，副歌又被唱起了，這一次更安靜弱小。(譜例26、27)

The image shows a musical score for Example 26. It consists of three systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics "I.s. tout n'est qu'ombre". The piano accompaniment features a dense texture of chords and moving lines. The second system continues the vocal line with "et beau". The piano accompaniment continues with similar textures. The third system continues the vocal line with "I.s. ve. cul. me". The piano accompaniment continues with similar textures. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *Sempre pp*, and the instruction *Concubabile*.

(譜例 26)

演唱結束後，就由伴奏漸次增值並且音量減弱直到尾聲。



(譜例 27)

三、詮釋方式芻議

〈邀遊〉原本的內容一共有三節，但是杜巴克只有使用第一和第三節，這一首詩是在表達詩人對於夢想中國度可望寄居的心情，而這個國家就是荷蘭，因為波德萊爾在其他的散文詩也曾經寫過荷蘭是他的夢想國度。

唱這一首歌曲時，情緒方面應該維持狂熱的喜悅；在狂喜的想像中來理解這個畫面：要邀請愛人到一個夢寐中的土地去共同生活，必是充滿欣悅之情，並且可以拍胸脯承諾這個決定的美好，毫無悲傷留戀的可能。

最初的術語是指示為「慢的」(*presque lent*)，伴奏的節奏型態固定，因為是分解和絃，顯得流動性比較強，而聲樂的線條方面起伏不甚大，只有幾處大跳音程，可見演唱的時候可以平靜又安心，放心對愛人陳述一個夢想：去像她一樣的國度。

八分音符的實質必須要完全唱滿，不可以過快，甚至把速度改變；整個第一段可以唱的輕而溫柔，因為是一個引起動機的段落，說明這個土地和女人有哪一點相似，得要溫柔、親切，又唱的歷歷在目才可以使美麗的女人服氣；副歌前的

段落，沒有特別標示表情記號，所以漸強或漸弱是相對性的，不需要過於做作；在「對我的情感」(pour mon esprit) 要漸慢，並且可以從容的吸氣，這樣可以使「這般魅力是如此神秘」(ont les charmes Si mystérieux) 能唱一口氣；在而最重要的也就是點出女人和潮濕的低地國之間相似緣故的句子：「透過淚水閃爍著光芒」(Brillant à travers leurs larmes) 這一行，若能在最高音前依照指示做出漸弱，而在最高音達到極弱的話，會比大聲唱出更有吸引人的效果。

接下來是第一次副歌，標示為「稍微快些」(un peu plus vite)，但是很多歌手卻唱的有些慢，其實這裡的速度應該與最後一次副歌的速度相同；第二段副歌因為是伴奏形式是琶音，所以不容易慢下來，這一段也不需要漸慢，因為是一樣的結論，表示說明完了以後激動和欣喜的心態，合理的表達應該是漸快一些，並非感覺更憂愁地緩慢下來，歌者遵循這速度才可能表現出詩人的狂熱感情。

爲了要給鋼琴足夠的時間彈出和絃低音，而且使聽眾聽清楚，聲樂部分不可過大聲，事實上杜巴克是指示「甚弱」，要弱的堅定，帶著衝動和在心思停留在極美景象中的快樂心情！

爲了要連接第二段，鋼琴部份大調和絃接至第二段時的小調和絃時，銜接上最好不要分野過大，應該好像很自然就接上一樣。到了第二段，是比較快一些的速度，這裡更具體說明荷蘭的景象，而且是要說，那些應該到處漂流的大船，竟然都爲了我心愛的女人來停泊了！這一定是很榮幸、很開懷的，所以心情的激越就在較快的速度中，和鋼琴扮演的的水波流動一起盪漾。

在這裡我們即將遇上這首歌曲的大高潮，落在第二段起的第十四小節：「它們來自世界的盡頭」(qu'ils viennent du bout du monde) 。唱到這其實不是高音，但是在詩歌的進行中極為重要的段落之前，就已經要準備漸強，並且在繼續維持強音，再慢慢的依照句子的進行而漸弱，唱來溫情滿溢、肯定、真實又受寵若驚。

第二詩節的最後一段說明美麗國度的夕照是如何引人，在這裡，歌者應該要思想，詩人所說的畫面究竟有如何溫暖？而澄紅和金黃的光，又有多麼動人？好像這些詩人所訴說的景象如在目前，方才可以唱出音色寬廣、情緒飽滿、可以激動聽眾以及自己的溫馨感覺。同時藉著聲音的豐富性和符合朗誦的呼吸，歌手才可以表現出絢爛的日落，溫馨、繁裕又光彩。

澄紅和金黃(D'hyacinthe et d'or) 上標示「更弱」(piu p) ，雖是更弱，但是因為歌詞色彩的光度都高，歌者不可以因為音量弱而使音色黯淡下來，仍保持激情，(此詩的正確感情)，才是更合理的詮釋原則；值得注意的還有「城市」(la ville) ，兩音節建立在同音的二連音，特別要唱的重些，而且絕不可以自行擅改，唱成附點節奏，而這是演唱時常常犯的過錯。

最後一次副歌和第一段副歌一樣是弱的，但是仍然完全是激情的，甚至更狂熱或者是極興奮的，演唱時應在速度方面注意準確不要拖延，只有最後一個字「愉悅」(volupté) 可以做一些漸慢，幫忙節制情感。

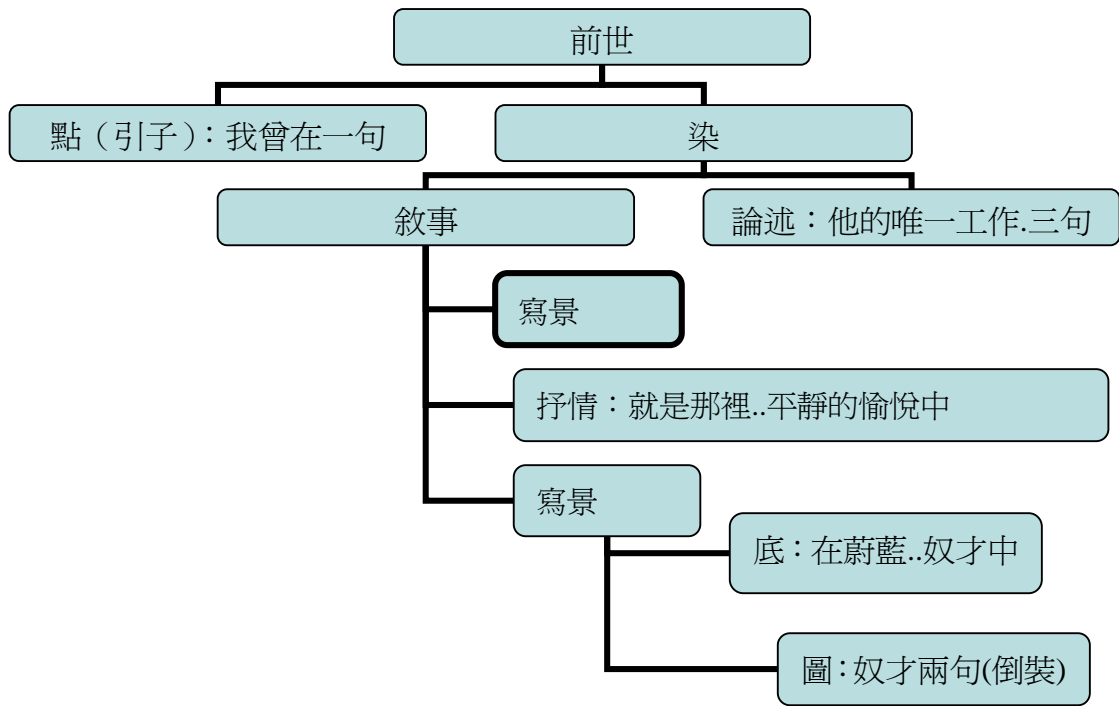
最後尾奏時鋼琴的節奏應該很彈性化，依照節奏增值而作一次長大的漸慢，彈地愈來愈慢而不著痕跡！

第四節 前世(*La vie anterieure*)

一、歌詞結構分析

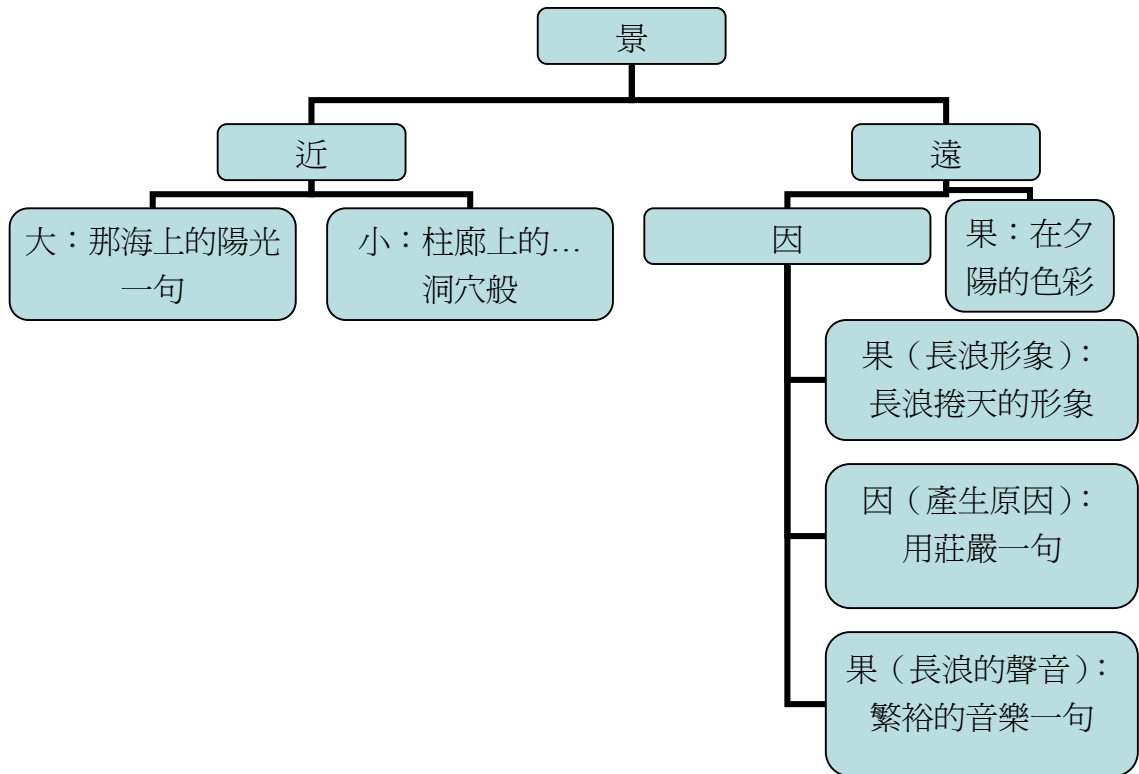
La vie Antérieure 前世	歌詞：Baudelaire
J'ai longtemps habité sous de vastes portiques	我曾在宏偉的柱廊居住許久
Que les soleils marins teignaient de mille feux,	那海上的陽光以千道光輝將其染色
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,	柱廊的高大列柱，直立又莊嚴
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.	夜晚時，柱廊像玄武岩黑的洞穴般
Les houles, en roulant les images des cieux,	長浪捲著天的形象
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique	用莊嚴與神秘的方式結合
Les tout puissants accords de leur riche musique	繁裕的音樂中強大的和聲
Aux couleurs du couchant	在夕陽的色彩中
reflété par mes yeux....	經過我的眼中顯映
C'est là,	就是那裡！
c'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes	就是那我生活在平靜愉悅中之處
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs,	在蔚藍、波浪、潋光
Et des esclaves nus tout imprégnés d'odeurs	和赤身充滿香味的奴才中
Qui me rafraîchissaient le front	奴才在我的額前搨涼
avec des palmes,	用棕櫚葉
Et dont l'unique soin était	他們的惟一工作（目標）
d'approfondir le secret douloureux	是埋葬那痛苦的秘密
qui me faisait languir.	那使我苦惱的秘密

結構圖示（粗框部分另以分表說明）（圖 11）



（圖 11）

分表說明敘述部分第一景（圖 12）



（圖 12）

波德萊爾寫〈前世〉，使用第一人稱我的觀點敘述，說明曾經在宏偉的柱廊居住很長的時間，接著就描寫這個龐大柱廊如何美麗，用平淡而適切的筆力敘述景色和其中的人物活動。本詩也是使用點染的方式寫作的。

美麗雄偉的柱廊，矗立在海邊，顯示出帝王之家的恢弘氣象，詩人沒有刻意描寫柱廊如何，反而細膩地說明陽光對於這個龐大柱廊的作用，以及夜晚的時候完全空洞的它呈現了玄武岩般完全的黑色。

在光中和暗中都具有神秘感的柱廊，就描寫到這裡；接著將視野拉遠，特別著力描寫海浪的形象和聲音，並且將海浪的聲音形象化、具體化，轉化成可以見到的，在夕陽的光彩裡面閃耀的色彩。

這些存在於詩人心中的景色，是他曾經快樂平靜生存的地方，那樣輝煌的景象，也令人想要駐足。

接著是另一幅生動的畫面，使用圖底法來描寫，先架構底圖，由蔚藍而且波光粼粼的海洋為基礎，接著畫上圖像，是渾身充滿香味的奴才。

原來詩人被妥貼服侍，有奴才在他的額頭前用棕櫚葉搨涼，果然是平靜愉悅的生命情調！但最後的一句結論式的句子，卻叫人難以解讀了。

奴才主要的工作是埋藏痛苦的秘密，過去的秘密是什麼呢？卻沒有再說出來。

是難堪的記憶或是過大的榮耀，令人不願意在提及嗎？但是這樣的不提及；這樣的守密，是不是也同時奪去了詩人的平靜愉悅呢？

在詩中並沒有被解答的，或者正是讀者可以思考的空間！

二、樂曲分析

這首歌原是爲了聲樂和管絃樂團寫的，稍後杜巴克改寫了鋼琴伴奏部分，不像大部分的鋼琴版，伴奏就是寫給鋼琴的，不是模仿管絃樂的。

鋼琴的開始是緩慢而穩定的在主調上進行，這一小節的形式在整個第一段 14 小節中不斷的反覆。(譜例 28)



(譜例 28)

聲樂幾乎都在主調音階上進行，只有兩次變化：第五小節中，「海上的陽光」(les soleils marins) 簡短的半音階下行，及第八小節高大列柱(grand piliers) 時降的六七音下行；在第九、十小節間，「莊嚴」(majestueux) 建立在分解的主調三和絃上，準備好在主調上的終止。簡單性很顯著，這完全沒有爆發力的狀況顯示在段落中，伴隨著節奏和和聲複雜度的缺乏，正可以直述景色。(譜例 29)

Musical score for Example 29, showing a vocal line and piano accompaniment with French lyrics. The score consists of two systems. The first system has a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The lyrics are: "liers, droite et ma - jes - tu - eux, Ren - daient pareils, le". The second system has a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The lyrics are: "soir, aux grot - tes ba - sal - ti - quns. Les". The piano accompaniment consists of a steady, slow rhythm with a simple harmonic structure.

(譜例 29)

經過第一段以後，十三小節起突然一切都改變了：聲樂線條發展出更大的音域而且有更大的爆炸性，而伴奏則是模仿波濤聲，這時音樂變成小調，而且整個氣氛隨著情緒而變化。音樂在「我的眼睛」（mes yeux）（這裡的音域不高）到達甚強，鋼琴的部分的旋律也在發展中帶著更大的爆發力前進，持續進行在屬音上的踏辦音最初出現在「和聲」（accords），持續到「眼睛」（yeux）後，改成了在七音上有力的八度音。接著是龐大的兩小節琶音進行，引導到下一段落。（譜例 30）

The image shows a musical score for Example 30. It consists of three systems of music. The top system is a vocal line with lyrics: "augmentez et pressez toujours" and "mes yeux...". The middle system is a piano accompaniment with a complex, rhythmic pattern. The bottom system is another piano accompaniment with a similar rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f), articulation (accents), and phrasing slurs.

（譜例 30）

g 音的出現，像是引導出 G 大調，而事實上在低音的雖是 g 音八度音，但是旋律卻是在 C 大調上，在第三個小節時很顯著節奏慢下來，聲樂線條還是保持很大聲，到「愉悅」（les voluptés）才開始指示漸慢。（譜例 31）

The image shows a musical score for Example 31. It consists of two systems of music. The top system is a vocal line with lyrics: "là, c'est". The bottom system is a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as dynamics (pp), articulation (accents), and phrasing slurs.

（譜例 31）

「就是這裡！我住在平靜的愉悅中」（c'est la que j'ai vécu dans les voluptés calmes) 這句之後，杜巴克做指示：「用一半的聲音唱，沒有任何色彩，好像夢幻一般」（presque à demi-voix et sans nuances, comme en une vision）。有意單調的線條傳達一種渴想的效果。「氣味」（d'odeurs）與在「棕櫚葉」（palmes）和 Et dont 之間的和聲也相當特殊，鋼琴部分的旋律輕描淡寫；像聲樂線條一樣，好像沒有色調一般；而朗誦式的歌詞則顯露了豐富的異國風情！（譜例 32）

The image shows a musical score for a vocal piece with piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with lyrics in French. The piano accompaniment is in two staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'poco sfz' and 'marcato'. The lyrics are: 'nus tout imprégnés d'odeurs Qui me ra-fraîchissaient le front a-vec des pal-mes, Et dont l'u-ni-que'.

（譜例 32）

在伴奏部份一個戲劇化的和絃和歌手一個輕微的暫停（掛留音）增加了下一個字的重要性；而且這個難以理解的文字，就好像很多字都有相反意義一樣，*approfondir* 也有兩個相異的意思：「滲入」或是「研究」，這是奴隸做的，但是究竟是什麼意思呢卻不明朗，此字開始到整首歌的結束，皆在平行小調 e^b 小調裡。

鋼琴的尾奏由三次上升的琶音後接上下降的半音階旋律組成，每一次都更輕一些；更慢一些，而且更哀傷一些；結束前的四個小節低音部分上行的半音階線

條讓聲樂線條再次被聽到，可是有不一樣的 effects，因為他已從開頭的大調形式轉而呈現悲哀的小調性格了。(譜例 33)

The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef and a common time signature, with the marking 'guir.' above the staff. The second system has a bass clef and a common time signature, with the marking 'un peu ralenti' below the staff. The third system has a bass clef and a common time signature, with markings 'dim.', 'pp', and 'perdendo' below the staff. The music is written in a minor key and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and arpeggios.

(譜例 33)

三、詮釋方式芻議

這首壯麗的十四行詩，激發杜巴克寫下他的最後一首作品，比較第一首作品《悲歌》，作曲的技巧進步很多。

這首歌在說自己以前的生活如何壯盛豐饒，象徵主義的詩人，心裡都有自我架構及信仰的美好世界；姑且不論前生可能指的是此生之前，或是此時之前，總是對於詩人心中美麗世界或是美好身分的象徵描寫，並且和寫詩的時候，詩人的生活狀態全然不同。這首詩也是典型象徵主義的詩歌，詩歌中許多的句子，都並不容易理解，是詩人對於象徵與暗示的努力。

但是杜巴克的寫作，顯然符合現實一些，也可以說杜巴克的寫作，已經沒有特別去探究象徵意義；或試圖了解波德萊爾的秘密世界的那種必要。他乃是從事一次新的，屬於自己在詩歌字面上的理解安排；因此依照詩歌表面呈現的各種景象，寫出種種經過規劃的伴奏型態，並且又設計了主導動機，在全曲進行中反反覆覆的出現，參與了詩歌的壯觀開闊和詩人的心情轉換。

這一首歌的第一部份：音樂的前十四小節，詩的頭四行是建立在兩小節鋼琴的主導動機上，反覆了七次，事實上共長達十三小節。在慢而莊嚴（*Lent et solennel*）的速度上，鋼琴部分頑固的反覆將和聲格式化、節奏定型化，造成規律感；再加上第二小節起進入流動性較高，音程變化也特別的聲樂線條，共同型塑了詩歌開啓的氣氛，或者，依照詩句而言，描述了廣大宏偉的，詩人曾經居住的柱廊。

這一段，音樂和詩歌中代表的意義相同，都是底圖；是一次開啓；是呈現了一楨不清晰的背景；但是又是全詩賴以發展的基礎。所以演唱時馬上就要點出這首詩歌莊重宏大的氣勢、歌者以特別有力、飽滿寬廣的音色，像發表演說一樣的朗誦風格唱出，要唱出一絲不苟的完美圓滑線，因為這樣，詩歌中能夠從反映波光粼粼的廣大柱廊所開放的寬闊視野，才能以平靜和穩定恰當表現！

第二段的震撼和第一段的莊嚴安穩是個對比，詩人介紹了他居住的柱廊，那柱廊面對海洋，海上的光會染紅它；夜幕低垂時的黑暗，也會使之一同黯然，接下來是更深入、更精細的描寫柱廊外的景色，也就是海洋！

在此杜巴克用四對三（右手十六分音符，左手三連音）、攪動翻騰的鋼琴伴奏

形式，體現了洶湧的浪潮，帶來更加激越、更多動感的表現，這一段中的詮釋方法，鋼琴伴奏是特別重要，必須要探討的。鋼琴伴奏必須視自己為環境的塑造者，將這翻騰的海浪彈奏出來，並且確立這長浪並非獨立或是倏忽出現的一道浪潮，而是針對前面一段四句詩中，可以反映夕照；使詩人故居染上千種火紅的，尚未被說明的洋海的具體化！這樣子從柱廊的視野往前延續的視野和意象表現，必不能突兀，也不能過於造作，才足以滿足作曲家在這段起「稍快一些，但只快一些」(un peu plus vite , mais très peu) 這一指示的意義。此後在本段十二小節開始，隨著聲樂旋律唱起「在夕陽的色彩中，經過我的眼中顯映」(Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux....) ，鋼琴的部分更是要依照杜巴克的指示漸強和漸快，逐步在節奏速度上變化，體現夕陽隨著西沉過程越發光耀輝煌的色彩，直到最後達到最高潮，由鋼琴以琶音表現閃耀的波光！

在一個長的琶音之後，聲樂以較多厚度與力度開始最後一部份的旋律，也是全詩的高潮所在；我們可以觀察，這時伴奏型態變為整齊的八分音符，也表示這一段落的速度，必須準確。這一段開始是公佈答案的時機，說明「我就是住在這裡」的地方，整體（歌聲、情緒以及伴奏）要規規矩矩，清清楚楚地說出來，從「就是那」(C'est là) 就應把整段的速度規範清楚。

二四拍子的小節起作曲家的指示增多而且明確，可以說相當精準詳盡，經過一番思考以後，歌者可以確定必須要遵守或是選擇另一種方式。從三十八小節起，杜巴克註解「用一半的聲音，沒有色彩的，像是夢幻一般 ！」(Presque á demi voix

et sans nuances,comme en une vision) ，這裡比其他的段落更加特出，內容詳述這個柱廊座落的環境以及自己並非等閒之輩，卻是受人服侍的大人物！這個柱廊是在蔚藍、波浪、潏光和赤身充滿香味的奴才中裡的，奴才用棕櫚葉在我的額前用扇搨涼，而他惟一工作或是唯一的目的其實是埋葬那痛苦的秘密，使我苦惱的秘密。

這一段事實上在歌詞結構分析之中，已經說明是難以解釋的，尤其對於痛苦的秘密究竟是什麼，也沒有辦法從詩句之中找到線索；倒是這一個有奴才、蔚藍天空和波光潏潏以及棕櫚樹的炎熱畫面，會讓人想起東非的聚會島，這是波德萊爾曾經在旅行印度中途停留的地點；也是帕爾那斯詩派的詩人李斯勒的誕生地和文學傾向偏向熱帶的養成地點。不論這痛苦的秘密是什麼，根據象徵派詩人寫作的主張，這都是他隱晦說明心中理想國的辦法，讀者不必然能夠了解深究，也沒有絕對的必要去探求，這些句子顯然是回憶的片斷、詩人的情緒也異常，因此演唱時音量不需要過強，態度也無須過於肯定，杜巴克在這裡的指示相當好，歌者宜試著使用一半的聲音來唱，所謂一半的音量並非腹部支持的呼吸力道只剩下一半，而是意識上控制小聲的效果，如果歌者無法了解這一段為何不需要大聲，甚至如同夢囈一般小聲處理的話，則不如不要如此演唱；否則僅僅忽然減半音量造成的機械性，絕不能使歌者可能詮釋出這種異常的詩歌氛圍及詩人和作曲家壯麗的想像、激情的平靜和秘密的痛苦！另外這一段中有許多三連音，在聲樂的旋律上，需要遵循演唱時三連音的平穩，有表現力的重音，根據字頭的位置加上，而非三連音的第一個音，才可以了解歌詞的重點；大部分的寫作都沒有衝突，但是

三十九小節「潑光」(splendeur) 的第一音節特別要注意。這一段很多的句子都是被安排在同一音高上，各句之間的移動也只是級進，所以要用獨白的心態來演唱，唱來如同朗誦；並且因為同音，特別注意音準以及維持在共鳴中，更是演唱者的重要任務。

依照皮耶爾·貝納克的看法，以詩歌來說，在 *était* 之前呼吸是好的；但是對音樂而言，*D'approfondir* 前才是換氣的好地方，所以演唱時應音樂為主，在 *D'approfondir* 及 *était* 之間呼吸，*D'approfondir* 共四音節，要漸慢，最後一音強調調性，並且突然轉弱，回到最初的速度和最初的調上（但是是平行小調）！

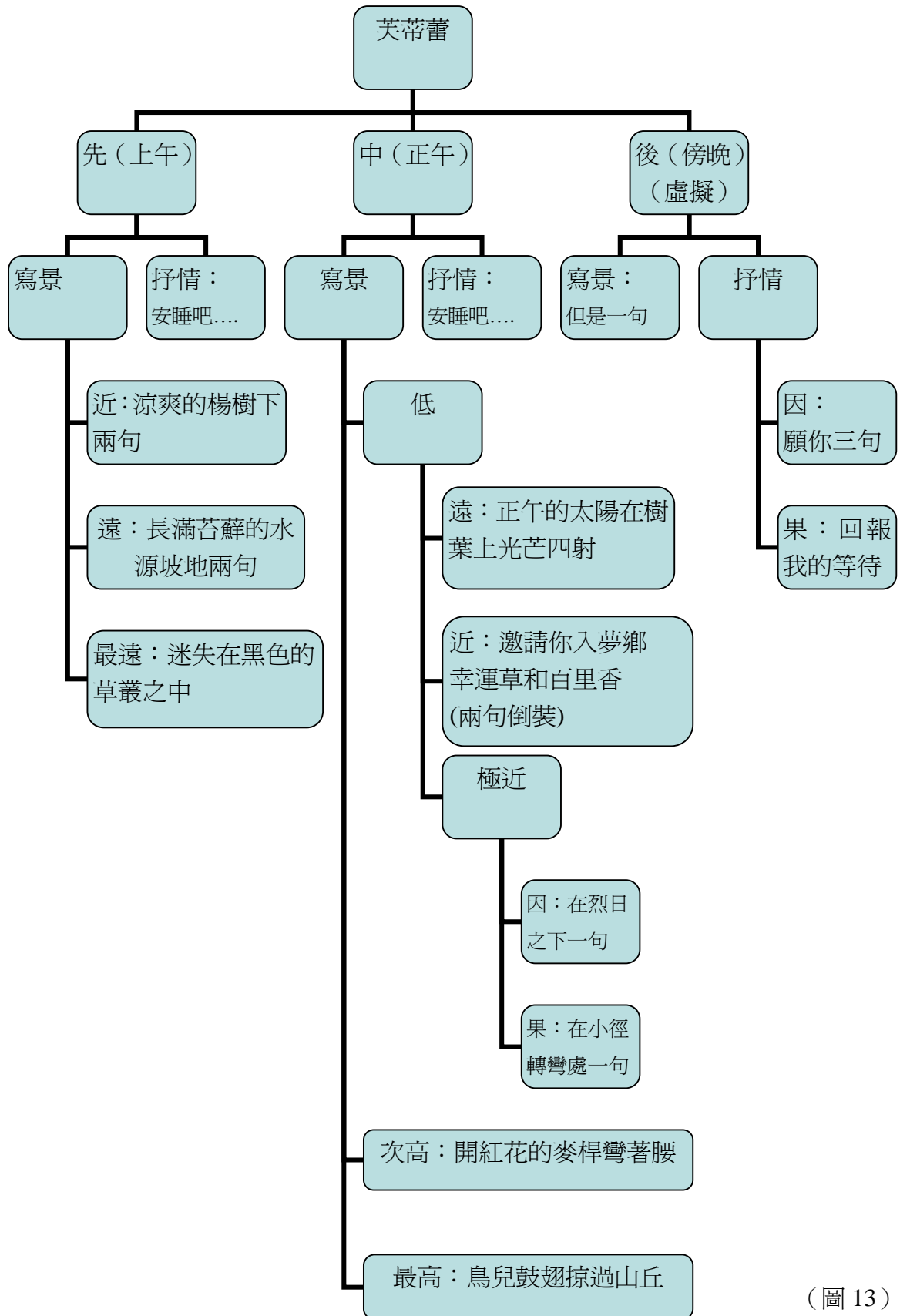
長達十小節的鋼琴尾奏的彈奏，要能成功的延長這首偉大藝術歌曲的深度、強度和神秘感，似乎仍然有說不出的苦悶在心中翻攪、煎熬，終至決定把守、噤聲一樣。

第五節 芙蒂蕾(Phydyle)

一、歌詞結構分析

Phidylé. 芙蒂蕾	Leconte de Lisle
L'herbe est molle au sommeil sous les frais peupliers,	涼爽的楊樹蔭下，柔軟的草地正好眠
Aux pentes des sources moussues,	長滿苔蘚的水源坡地
Qui dans les prés en fleur germant par mille issues,	在開滿花的草地上 到處發新芽
Se perdent sous les noires halliers.	迷失在黑色的草叢之中
Repose, ô Phidylé.	安睡吧！喔！芙蒂蕾
Midi sur les feuillages	正午的太陽在樹葉上
Rayonne et t'invite au sommeil	光芒四射 邀請你入夢鄉
Par le trèfle et le thym,	幸運草和百里香
Seules, en plein soleil, chantent les abeilles volages;	在烈日之下 只有蜜蜂翩飛歌唱
Un chaud parfum circule au détour des sentiers,	在小徑的轉彎處，一股溫熱香味瀰漫
La rouge fleur des blés s'incline,	開紅花的麥桿彎著腰
Et les oiseaux, rasant de l'aile la colline,	鳥兒鼓翅掠過山丘
cherchent l'ombre des églantiers.	在尋找犬薔薇的影跡
Repose, ô Phidylé.	安睡吧！喔！芙蒂蕾
Repose, ô Phidylé.	安睡吧！喔！芙蒂蕾
Mais, quand l'Astre,	但是當太陽
incliné sur sa courbe éclatante,	沿著它燦亮的軌道西斜
verra ses ardeurs s'apaiser,	看見它的熱度冷卻時
Que ton plus beau sourire	願你最美的微笑
et ton meilleur baiser	和你最好的親吻
Me récompensent,	回報我
me récompensent de l'attente!	回報我的等待！

結構圖示 (圖 13)



(圖 13)

這首詩的結構看似龐大，但是事實上是非常容易理解的。

若將每一字句詳盡分析的部分掠過，不刻意仔細討論，本詩事實上是很單純的，先寫景後抒情的三次反覆，這三次情景交替的寫作裡面，照見了戀人的赤情。

章法佈局方面，採用順序性的先後寫法，先寫午前、再寫正午，最後假想經過午後的時光，虛擬祈願傍晚將發生的事件。

每一個段落都是以寫景物為主，抒情的部分不長，大多是呼告式的句子，直接不造做也並不含蓄隱藏；將詩中女主角沉睡的這個自然環境詳盡描繪，讓讀者也能生發出羨慕好眠的心情。

〈芙蒂蕾〉的內容是一個男子在等待他所親愛的芙蒂蕾：她正在美麗的大自然環境下沉睡。

早晨的時候，楊樹樹蔭下小花正在抽芽，無數的種子隨風飄蕩，到處去播揚；正午的時候，陽光正熱烈，這樣的溫暖中安心沉睡更是美麗的禮物；陽光下生氣勃勃的還有幸運草和百里香，香草香花引動了蜂群採蜜，翩翩飛舞之間使得路徑上迷瀾漫了溫熱的香氣。

視野拉高拉遠，還可看見豐饒的麥田、沿著山坡飛行的鳥群，這樣的畫面生動活躍卻又寧靜動人，難怪充滿愛情的男與女能在這裡安歇。

詩中主角情願躺臥或是安坐在芙蒂蕾的身邊，等待她，希望芙蒂蕾黃昏的時候可以醒過來，然後用美好的微笑和溫柔的親吻來回報他的等待。

整首詩的溫情，事實上就是顯現在多次的呼告：「安睡吧！喔！芙蒂蕾」上，

這同時透露著希望她快快醒起，又希望她安睡的情緒；最後他期待著黃昏的時候女孩願意起身來，和她親密相對，這樣的耐性等待；這樣對於安眠忠心的守望與祝福是男子疼惜芙蒂蕾的明確證明。

而這樣溫柔等待的畫面也使人想起《聖經》的《雅歌》說：「我的良人阿！你甚美麗可愛，我們以青草為床塌；以香柏為房屋的棟樑；以松樹為椽子。」又說「耶路撒冷的眾女子阿！我指著羚羊或田野的母鹿囑咐你們，不要驚動，不叫醒我所親愛的，等他自己情願！」

也許我們需要等待愛人自己情願的情境，不只是睡眠而已呢！

二、樂曲分析

這首歌激發了一種古老和傳說的氣氛，溫暖的空氣、平靜和開滿花朵的草地，讓人覺得置身在天堂，而音樂也是一樣，第一段（前十小節）聲樂部分幾乎沒有離開主音，而伴奏緩慢的四分音符，也絲毫不打擾這引人好眠的寧靜。（譜例 34）

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line has lyrics in French: "L'herbe est molle au sommeil". The piano accompaniment features a slow, steady rhythm of quarter notes. The second system continues the vocal line with lyrics "sous les frais peupliers," and the piano accompaniment. The tempo is marked "Lent et calme" and the mood is "doux et sans nuancey".

（譜例 34）

第十小節的最末一拍，利用主音和絃和關係小調（f 小調）的共同音 A^b 音，

將音樂引入下一段的 F 大調，在鋼琴一改成為建立在全音符持續音 F 上，更多流動感的形態，聲樂線條緩慢唱出第一次副歌。(譜例 35)

The image shows a musical score for Example 35. It consists of three systems of music. The first system has a vocal line with lyrics '- liers. Re - po - se.' and piano accompaniment. The vocal line is marked 'rall.' and 'très doux'. The piano part has 'rall.' and 'pp' markings. The second system continues the vocal line with 'ô Phidy - lé.' and piano accompaniment. The vocal line is marked 'A tempo' and 'exp'. The piano part has 'pp' and 'V' markings.

(譜例 35)

緊接著的間奏，鋼琴右手部分彈出新的旋律，這旋律接著由歌者唱出，至「邀請你入夢鄉」(T'invite au sommeil) 又再次加入，彷彿是對唱。

第二次突然的調性改變以及由八分音符轉變成三連音的伴奏，引起了下一段，接著三連音形式馬上就被十六分音符的形式取代。(譜例 36)

The image shows a musical score for Example 36. It features piano accompaniment in two systems. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The treble staff has 'sempre p' and 'Par le' markings. The bass staff has 'sempre p' and '3' markings. The second system continues the piano accompaniment with similar markings.

(譜例 36)

這樣十六分音符就創造了加速的效果，這一段比前兩段更鮮活有生命力，而且屢次轉調，增加了生動感與激情，鋼琴也屢屢超過歌者旋律的音域。直到「鸞

著腰」(s'incline) 起音樂開始穩定的漸弱，情緒稍微平息，在伴奏方面，伴奏形態依次回到三連音，再回到八分音符，因為這一些都是爲了第二次的副歌作準備。

副歌回到了最初的原調，在簡短的鋼琴旋律（反覆第一次間奏）之後又再聽見一次副歌，和聲在歌者所唱很長的「安息吧」(Repose) 以下不停變動；接下來旋律線又再升高一個半音到芙蒂蕾(Phidyle)，停在屬音上；第三次的反覆幾乎在音高上沒有變動，就像輕嘆；聲樂線條既不變，感覺上低音也應該有同樣的持續音，但是這裡的伴奏卻是半音階的形式；緊接的鋼琴間奏是如同嘆息的顫音能有爆發力的成長至甚強的最高音，短短幾個小節，已有管絃樂團的效果，杜巴克隨後也爲這首曲子寫管絃樂版，或許他早已經想過管絃樂版的設計。（譜例 37、38）

The image shows a musical score for a vocal piece with piano accompaniment. It consists of four systems of music. The first system shows the vocal line starting with the word 'tiers' and the piano accompaniment. The second system features the vocal line with the lyrics 'Re - po - se,' and the piano accompaniment. The third system shows the vocal line with the lyrics 'Phidy - lé,' and the piano accompaniment. The fourth system shows the vocal line with the lyrics 'Re - po - se, ô Phidy -' and the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings like 'pp' and 'poco rit.'.

（譜例 37）

The image shows a musical score for Example 38. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line with lyrics "- lé, Re - po - se," and a piano accompaniment. The second system has a vocal line with lyrics "ô Phidy - lé!" and a piano accompaniment. The score includes various musical markings such as "a Tempo", "pp", "cresc.", "dim.", and "riten.".

(譜例 38)

最後一節的歌詞根據杜巴克的意見以「熱情」(avec chaleur) 唱出，詩作的大高潮很成功建立在全音音階的進行上，高升到最高音上，和絃和顫音都很濃重而高貴，eclatante 之後就設計漸弱，一切的佈局接指向「等待」(l'attente)。(譜例 39)

The image shows a musical score for Example 39. It consists of four systems of music. The first system has a vocal line with lyrics "Mais, quand" and a piano accompaniment. The second system has a vocal line with lyrics "l'Astre, in - ci" and a piano accompaniment. The third system has a vocal line with lyrics "- ne sur sa courbe à - cla" and a piano accompaniment. The fourth system has a vocal line with lyrics "tan - te," and a piano accompaniment. The score includes various musical markings such as "avec chaleur", "cresc. molto", and "riten.".

(譜例 39)

鋼琴的尾奏甚長，有一持續的 A^b 八度音為基底，間奏中的旋律又再一次出現，這樣一直漸弱直到結束。(譜例 40)

(譜例 40)

三、詮釋方式芻議

這首美麗又長的藝術歌曲，在描寫李斯勒的詩；李斯勒是帕爾納斯派的詩人；而這派詩人的靈感常常來自於希臘傳說，這一首詩也是一樣，姑且不多論芙蒂蕾究竟是何方神聖，但對於景物的描寫那種潮濕的空氣、多樣豐盛的植物、溫暖的氣氛，都透露希臘在歐洲地理位置上，因為偏南而產生的特殊氣息。

這首詩把一段「等待」的過程具體化：一個年輕的男性或躺或坐地停留在所愛的女人旁邊，在下午的時候，在臨海的溫暖陽光下，如詩如畫的風景之中休息，他謳歌周遭環境的美麗、聲音和香味，且耐性地對心愛的女生說「安睡吧！芙蒂蕾，但是當太陽西下的時候，你會醒來，我就得到我的獎賞！」這樣的等待應是

甘願熱情而喜悅的，所以這一首歌曲的演唱上，就應該在歡悅甘心的期待，與有悠閒心情觀賞四圍或高下不同景色的氛圍下，被完成。

值得一提的是，由於帕爾納斯派重視格律嚴謹；寫景、寫情皆經過精心雕琢，所以在詩中的重要押韻處（見歌詞結構分析，詩句原文部分）應該要清楚的唱出但並非刻意強調；因為韻腳的規則本身已經為音樂找到規則，杜巴克寫作韻腳，也並沒有特殊的安排，大多是與上一音節同音，或是三度之內的下行而已，然而了解這個詩派以後，歌者自然應該在韻腳上面有更深刻的感受。

這首詩只有十四行，但是因為法文的句法複雜，許多關係子句參雜在其中，所以顯得相當長大，作曲段落可以分為五種部分：最初四句、第二個四句的前兩句（即第 5、6 句）、後兩句（即第 7、8 句）、副歌「安息吧！芙蒂蕾」及末四句。

在首先四句中，杜巴克標示了「慢與平靜」（Lent et calme）相當合適，可以表現出男子等待的慵懶和女子安睡的平靜，首先是一個小節的主音和絃，以下一直重複了和弦的伴奏型態，前四句一共十小節都是如此，為我們造成一種安靜的背景，加上旋律的部份音域範圍甚小，十小節中音與音之間的行進關係從未有超過三度以上的跳進進行，旋律和鋼琴伴奏的部分共同架構起平靜安詳，沒有擾動的氛圍，所以演唱時就應該以完美的圓滑和平靜唱出，好像沒有絲毫情緒的起落，僅是說明景色，不說它美；也不說它不美，只是忠實的描述，正如帕爾納斯詩派對於寫景的主張一樣！

說明了四圍美善豐饒、引人好眠的景色以後，再看看在身旁果真沉睡的女子，

引動了年輕男人的溫柔，對他所愛的、睡著的好伴侶說「安睡吧！芙蒂蕾！」，在這幾句透露出極甜美的感覺，實際的表現除了心中的溫情之外，節拍可以稍快一點，表現出呼喚的深情和激動；在這裡鋼琴伴奏的型態也改變了，它的流動扮演重要的情緒轉換角色。依照陳滿銘教授的篇章結構學，寫文章時描寫背景的部份，稱為「底」，所謂「圖底章法」乃是將文章視為圖畫，安排背景與實景的次第出現；那麼在音樂上就可以視為「圖底共陳」，演唱者唱出圖面的優美、「安睡吧！芙蒂蕾！」一句中的極甜口氣；鋼琴伴奏就要彈奏如同底圖的那份來自內心真誠的鼓動與抒情性格。

經過了第一次呼告以後，伴奏部分由八分音符改變為三連音，再改變為十六分音符的型態；這時候，大地的溫度升高，已經是日正當頭的正午，人的熱情隨著溫度自然的增長，歌者扮演的年輕男子，已經不像第一段的冷靜了，歌詞中有更多的想像，（所以貼地飛行的鳥才可以被認為是在尋找犬薔薇影跡）用多一點點的熱情在流動的十六分音符伴奏之上，忠實描述下午的光輝，聲樂要唱的溫情，但是不是強的，而且需要更熱情、更喜悅、節奏更快地體現大自然在正午的生命力；而且還可以有些加速，杜巴克指示這裡「更加輕快」（*un peu plus vite*）、在《法文藝術歌曲詮釋》中，建議在「溫暖的香味」（*un chaud perfume*）起打成兩拍，這些指示都很合理，適合表現歌者的熱心腸，因為熱情、開心，所以即使是在旋律性的樂句，如「鳥兒貼地飛行」（*et les oiseaux rasant de l'aile la colline*）也不需要漸慢，這樣唱美麗的句子及圓滑時，才能表現出鳥兒展翅飛翔的寬闊意義，惟有特

別加以想像鳥兒的目的：尋找「犬薔薇的影跡」(l'ombre des églantiers) 時才因為強調，是唯一需要漸慢的地方，並且隨著鋼琴由十六分音符再次改回三連音和八分音符的伴奏型態，讓情緒在速度拉回中平穩。

第二次呼告「安睡吧！芙蒂蕾！」而且呼喚三次就比較言不由衷了！這一次的呼喚乍看是和第二段中第一次呼喚相對應的，不管在心情或是節奏都是很相像，但是第三次重複時，鋼琴伴奏扮演更重要的角色，超脫了原本平穩的伴奏型，左手和右手之間變成不整齊的切分節奏型態進行，又需要彈清楚下行的半音階和弦；情緒實在不只是第一段那麼安詳，恐怕加了一些不安全感、一點想要女孩快快起身的激動。這一段三句話後歌手有較長時間的沉默，值得思考安排，用其表現微妙及溫柔的區折變化，成功地維持激情！

然後就是最後一段的四句了，這一段的鋼琴伴奏很不容易，不論是左手或右手都得動的輕快，但又需從容，已經是管絃樂化的安排；至於聲樂在其充滿與溫暖中能表現年輕男性在得到等待的報酬時的欣喜，值得注意的是最高音正是最高潮，落在太陽西斜的弧線上(*incliné sur sa courbe éclatante*)，從此句後是導入等待的報酬正是「最美的微笑、親吻」的關鍵，應該唱的大聲、開放，蘊藏極大的盼望與渴想；在聲音當中使太陽西斜的紅暈如在目前。

最後說明獎賞的內容，筆者思索這時年輕男子的心思必是溫柔又期待，而且似乎已經得到一樣，「最好的親吻」(*mellieur baiser*) 是我的報償！在唱這一個名詞片語時不用完全照譜上嚴格地漸弱下去，而應是不要漸強，留給最重要的動詞

「報償我」(me recompensent) 足夠的動力和衝進；以下第二次再重複時才漸漸落下，而清楚地演唱；如此一來歌手就可在「等待」(l'attente) 上做出最溫情、最甜蜜的效果；這也是全詩最值得回味和期望的最後一句話，嘎然停止難以滿足，需要尾奏來抒發無言而言，未發生而殷切盼望的心境！

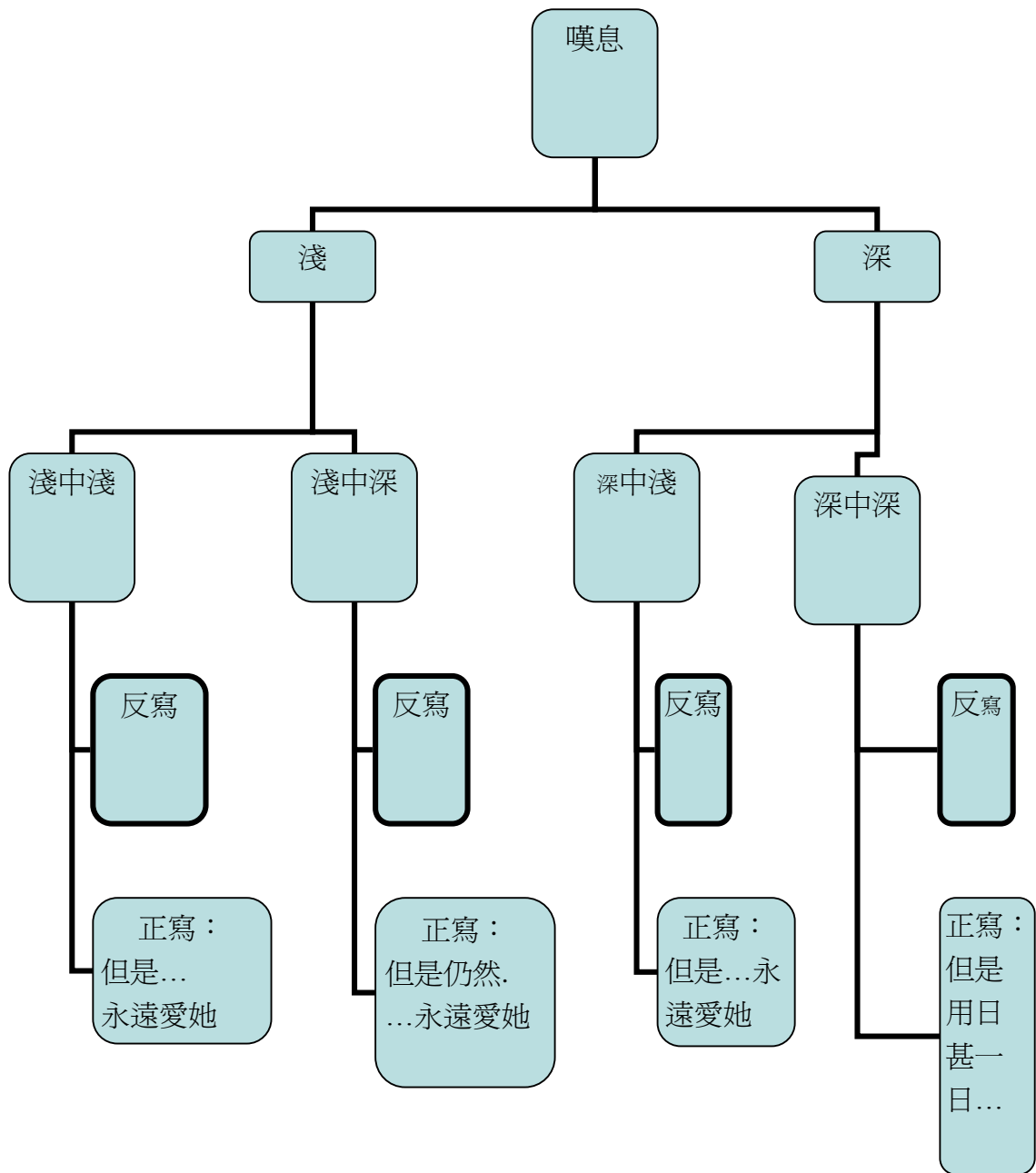
因此相當長大的尾奏，就是結論的部份，要維持管絃樂化的抒情性，注意漸漸慢不要太早開始，進一步觀察尾奏中的進行，鋼琴伴奏正是又默默地再呼求一次「安睡吧！芙蒂蕾！」，這第四次的情緒，務必是來自於對甜美親吻和微笑的盼望，無限的延長。

第六節 嘆息(*Soupir*)

一、歌詞結構分析

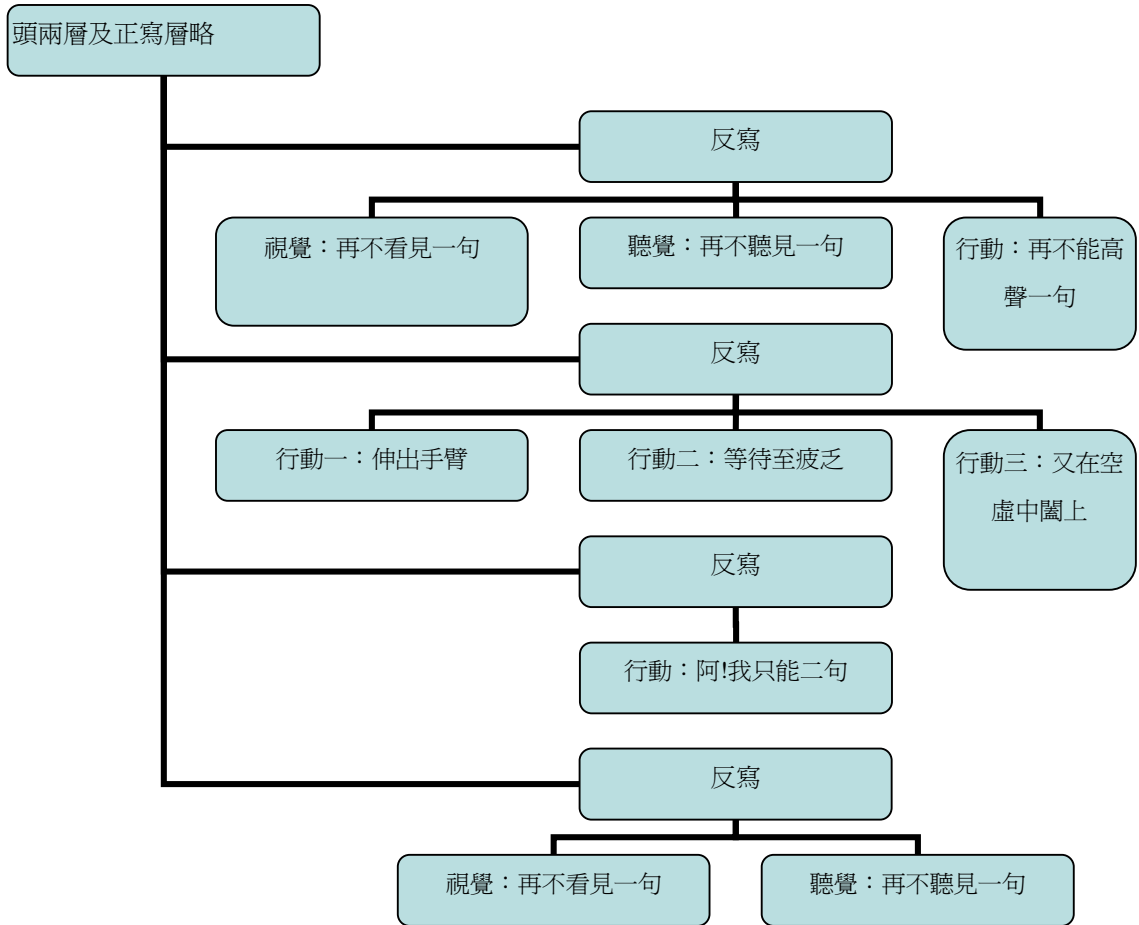
Soupir 嘆息	歌詞：Sully Prudhomme
Ne jamais la voir ni l'entendre,	我再不看見她，再不聽見她，
Ne jamais tout haut la nommer,	再不能高聲呼喚她的名字，
Mais, fidèle, toujours l'attendre,	但是，忠誠的，永遠等待她，
Toujours l'aimer.	永遠愛她
Ouvrir les bras, et, las d'attendre,	伸出手臂，等待至疲乏，
Sur le néant les refermer,	又在虛空中闔上
Mais encor, toujours les lui tendre	但是仍然，永遠向她伸手
Toujour l'aimer.	永遠愛她
Ah! ne pouvoir que les lui tendre,	阿！我只能向她伸手
Et dans les pleurs se consumer.	在淚水中至於筋疲力竭
Mais ces pleurs toujours	但是這眼淚永遠
les répandre,	傾洩
Toujours l'aimer.	永遠愛她…
Ne jamais la voir ni l'entendre,	我不再看見她，不再聽見她
Ne jamais tout haut la nommer,	再不能高聲呼喚她的名字，
Mais d'un amour toujours plus tendre	但是用日甚一日更溫柔的愛
Toujours l'aimer.	永遠愛她
Toujours	永遠

結構圖示 (圖 14)



(圖 14)

分表 (圖 15)



(圖 15)

有一些情感是沒有辦法隨時間沖淡的，比方說孩子對於父母天生的孺慕之情就是一個顯明的例子。

詩人普綠多姆是由母親撫養成人的，母親對他的意義應該非常重要，因此雖然這一首詩歌或許可以也理解成失去戀人以後的心情，但是所描寫的伸手或是聽見、看見、呼叫名字，其實是來自於親子之間的動作；再加上杜巴克寫作以後也題獻給他的母親，詩人與作曲家之間似有不能言喻的默契，所以將本詩宗旨理解為思念母親的作品是更合理的，而無論寫作對象為何，全詩都含有強烈忠貞的赤情，分析時就以思母之情來論。

全詩被架構在一種由淺到深的淺深結構上，從最淺近一直進展到最深刻的感情，²⁷ 情緒越來越強烈：從理性的訴說直到淚水傾洩不止。其中的佈局又以「正反法」²⁸ 為基礎，各段落先是反寫，藉著四種為人子女應該擁有卻無法達成的事件，襯托自己的孺慕之情；再正面說明自己對於母親的愛不能減少，日甚一日，這樣正反交替的寫法循環四次，顯現出「樹欲靜而風不止；子欲養而親不待」的無奈。

詩歌一共分為四段，結構工整，全是正反法構成的，其中第一段和最後一段的文句幾乎完全相同，造成全詩的統一感；另外每一段落的結束句都是以「永遠

²⁷ 淺深法就是在作品的意境上，分出淺或深的層次，精心安排呈現出有層次的層次感的結構現象，基本的寫作方式都是順序性的由淺入深，這是符合邏輯的層次概念。

²⁸ 「所謂的正反法就是將極度不同的兩種材料並列起來，作成強烈的對比，藉反面的材料襯托正面的意思以增強主旨的說服力與感染力。」仇小平，《篇章結構類型論下》（台北：萬卷樓出版，2000），406。正反法的呈現方式有「全正」、「全反」、「先反後正」、「先正後反」或是「正反迭用」，〈嘆息〉就是使用「正反迭用」的交替方式寫成。

愛她」為結論，同時是本詩達成統一的另一個重要因素。

母親不在身邊的孩子最常回憶的就是母親的聲音、母親的樣貌、母親的呼喚與母親的擁抱，在這些回想之中，可以思想的不只是種種動作，而是在動作裡親密相近的親子之情。

詩人依次在每一個段落中，說明孩子失去母親以後再也不能擁有的親子動作。

首先他不能聽見母親的聲音了；也看不見母親的笑容了；更重要，他的生命裏面沒有母親高聲叫喚他或呼喚母親的聲音，可能是責備時的、可能是歡笑時的，這樣叫喚名字的事情從他的生命裏面缺席了。

然後他想起了母親的懷抱，還想要擁抱母親，如同他們可以擁抱的時候一樣！可惜母親已經不在身邊，伸手只能向虛空展開，無法回應的孤寂又使他不得不收手。母親的懷抱消失了，這不是人生中極大的苦楚嗎？這不叫人喟嘆嗎？

詩人說他只能向母親伸手，依照前段來看，這伸手也不過是深入空氣而已，這樣虛空的；無法滿足的伸手；這樣無從被回應的擁抱，使他的淚水傾洩，整個人都被淚水浸濡，精力都衰竭消殘了。

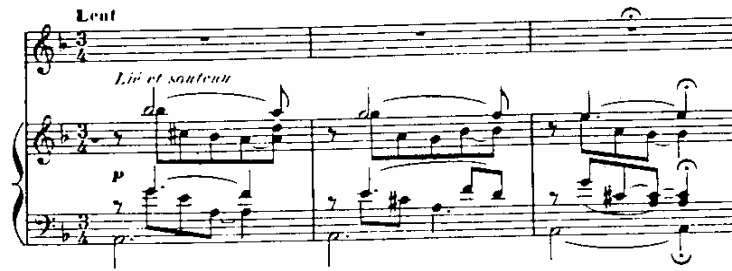
可是雖然聽不見、看不見；雖然母親不再呼喚他、不再擁抱他，但是詩人，這個孩子，還要永遠愛她，不但永遠而且越來越深地愛她……

這樣的赤子真情是值得一聲輕嘆的。

二、樂曲分析

這首歌中，每一個句子都是一個嘆息；都是痛苦的淚珠，精美設計的和聲，大、小、增、減的和絃，都似乎是和著痛苦而寫出的，即使在最後六個小節是大調的，也因和聲較空洞而沒有減輕這種絕望。

簡短的鋼琴序奏設定了調性，也引介了主要貫穿全曲的和聲：以屬音為持續音，減七和絃上再加三度成為屬九和絃，又依次回到屬七及大三和絃。(譜例 41)



(譜例 41)

頭兩行聲樂的線條也落在屬和絃上，是下行的，很適合描寫心碎的感覺。接下來伴奏轉至 D 小調，但旋律還是在屬音上循環移動。

首四句雖然幾乎沒有和聲上的動作，但是接下來下一段的四句則不斷的轉調，緊張的和聲變動，持續增加刺激感和緊張感，所以引至一個小的高潮「但是仍然，永遠」(mais encor, toujours) 是很合適的。(譜例 42)

Ou-vrir les bras, et, les dat.ten.dre.
 Sur le ne. ant les re-fer,mer, Mais en-cor, tou-
 jours les lui ten-dre Toujours.lai,mer.

dim. *para rall.* *a Tempo*

(譜例 42)

在第三段的「在淚水中至於筋疲力竭」(pleurs se consumer) 一句的和聲是特別令人難忘的，鋼琴獨奏悲傷的半音階，旋律沒有移動，只是一直重複 G 音，使旋律中的使用更陰沉，升 C 音感覺是淚水涔涔。(譜例 43)

Et dans les pleurs se con-su-mer.
 Mais ces pleurs tou-jours les ré-
 -pendre, Tou jours l'aime...
 -pendre, Tou jours l'aime...

para rall. *para rall.*

(譜例 43)

最後一段的旋律，和第一段相同，僅有一些歌詞上的小變化。(譜例 44)



(譜例 44)

三、詮釋方式芻議

演唱這一首杜巴克指示為「慢」(Lent) 的歌曲之前，不該機械化的使用慢而不變的速度演唱，縱然本詩的基調悲傷，但絕非全慢可以表現其真正的內涵。

演唱之前應該回頭注意這一首詩的結構分析表；因為這一首詩歌是被架構在一個「淺深」結構上，淺中有深、淺，深中也有深、淺，情緒或是情境都是越來越強烈深刻，一出發便不再回頭；並且是同性質的，整首詩歌都是體現對母親顯現孺慕之情，當演唱者用簡單及真誠的赤子之心去演藝時，這首歌曲的感人力量也就能因為親情的天性自然顯現出來。

演唱前首先觀察鋼琴伴奏的部分和旋律的部分，鋼琴伴奏清一色是同樣的節奏進行方式，連每一個小節外聲部音程的進行也沒有例外，全部是級進的下行或是上行，可說整體是從第一小節開始發展；形式不變，只從旋律來控制變化的因素，第一小節的第一拍，外聲部形成的小九度，至第四拍後半拍回到完全八度，這種蒼涼的下行組合更是時常出現。

幾乎沒有變化的伴奏型態，在整首歌曲中只在第二十九至第三十三小節改換音程和節奏的移動方式（利用切分音、掛留音完成多次半音階的下行），造成整首歌曲蒼涼的統一性；鋼琴伴奏是一個基址，幫助歌者唱出再也沒有母親可擁抱、

可聽、可見、可喚的莫可奈何，因此鋼琴伴奏者需忠心成爲情緒的媒介，用乾淨集中的音色和表達力強的句式彈奏，沒有破綻地將這些節奏模型中的旋律運動銜接起來。

這首詩歌在說孩子和母親已經遠隔，不論是生離或是死別的，總是不能再擁有親子親密的接觸了。在這個基礎下，歌者演唱的聲量不能總是大聲，而反而該是悲涼無措的；只有在第十八小節要說出「但是，仍然，永遠愛他」的『永遠』（*toujours*）時不變的忠心，以及自己毫無辦法，只能一直伸手的「阿！我只能」（*ah!ne pouvoir*）這兩個小地方，適合大聲明確的點出堅定的親情；*ah ne* 之間不需換氣，可造成比換了氣更緊湊的感受；至於最後一節則是第一節情緒的反覆吟頌與加深表現，必須要唱的堅定，但並非輸誠式的大唱，就算到最高音也一樣。

值得一提的是這首歌重複的句子「永遠愛你」（*toujour l'aimer*）的表情變化很重要：同樣的句子重複四次，除了造成歌曲與詩歌的統一感外，更要緊的在於一次一次的「永遠愛你」都說出了更深一層的矛盾：事實上愛的動作已經做不到了，但是「身相離，心卻不離」的親子赤情，卻可以讓人說出「永遠愛你」，這四次愛的告白，自然不可以等閒視之。

第一次要唱的單純而傷心；第二次要有較多的衝動，表示伸手向母親，不得回應，只能從虛空中收回，這是極大的煎熬，不但如此這裡還被指示「漸慢」，可以一個一個音節慢慢說，像是一滴一滴清淚滾落臉龐；至於第三次是同音反覆朗誦式（三十四小節最末至三十五小節）的，要用強大的感情唱，因只能伸手，明

明知道伸手也不被回應，卻伸手，真是小兒欲求垂顧的真情表現，在無法被安慰的淚水中衰竭的孩子，有四拍的啜泣時間（三十三與三十四小節之間），然後說出第三次「永遠愛你」，應該更衝動，難以節制那悲涼的心思；最後一次的「永遠愛你」不是最重要的表現機會，最後一個字「永遠」才是：這時候鋼琴伴奏的進行已經停止了，只剩下悲傷的孩子說出「永遠」，是獨白！無力的、堅定的、忠誠的獨白，沒有伴奏的支持，歌者的情緒卻不可以停止，因為這是最搶眼動人的一個字：不論這一首詩歌中發生了多少的無奈；多難接受的不可得；多大的失望，還是永遠愛母親。

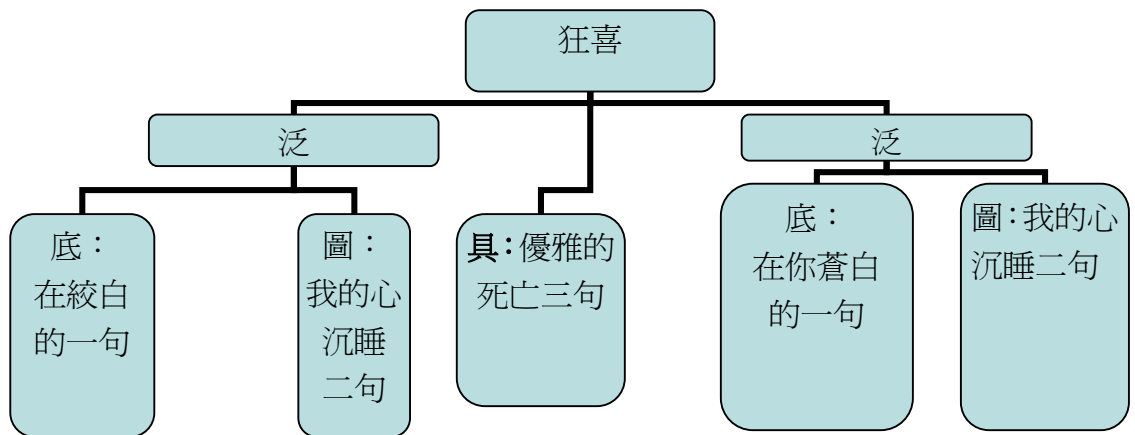
唱出這份極大的愛便能撼動聽者與演唱者本身了。

第七節 狂喜(*Extase*)

一、歌詞結構分析

Extase 神遊象外(狂喜)	歌詞：Jean Lahor
Sur un lys pâle	在皎白的白百合花上
Mon cœur dort	我的心沉睡
D'un sommeil doux comme la mort	睡的香甜一如死亡
Mort exquise.	優雅的死亡，
Mort parfumée	芬香的死亡
Du souffle de la bien-aimée.	屬於親密的愛人的氣息
Sur ton sein pâle	在你蒼白胸脯上
Mon cœur dort	我的心沉睡
D'un sommeil doux comme la mort	睡的香甜一如死亡...

結構圖示 (圖 16)



(圖 16)

「狂喜」的含意，同時具有宗教的意義，可以翻譯為「神遊象外」或是「靈

魂出竅」不只是極為開懷的情緒狀態，更清楚的意義乃是超越肉體，在精神心靈層次中的經歷。

本文的結構是一方整的泛具結構，²⁹ 這一種結構乍聽之下並不容易理解，其實所謂的「泛」就是抽象的寫法、廣泛的描寫；而「具」就是具體、細膩的說明。

這首詩中兩個泛寫部分，指涉完全是相同的，都是指者愛人的身軀，只是用百合花和胸脯代稱，含蓄敘述罷了。

〈狂喜〉主要在描寫作者「我」面臨了愛人的死亡時，自己的心也沈睡了，彷彿隨著死亡的愛人死亡了一般，初閱讀時覺得全詩口氣平淡、敘述方整，情緒無甚起伏；但是多次吟詠、深入思量後，卻令人深刻地不捨與憐惜。

在寫詩的一刻，詩人顯然無法承受愛人的死去，從人間缺席了的，不再呼吸之間與他親密相對的；曾是活生生、蹦蹦跳跳地愛戀他的可人兒，在他的緊緊懷抱裡，沒有氣息，死亡就是他的氣息；沒有生趣，深深的沈睡就是他的生趣。對詩人來說，或者對於你我來說，「死亡」是人世間最難以理解的分離，不再呼吸喘息的身軀、不再回應叫喚的沈默，讓留下的人難以一時接受。

於是就謳歌死亡吧！就讚美死亡吧！就期望自己從此沈睡、甚至走入死亡，和愛人同在一處吧！具寫的部分，詩人歌頌死亡，尤其是所愛的人的氣息而來的，說他優雅與芬芳，這正是具寫部分最深刻的一段描寫了。

²⁹ 「泛」就是「泛泛的敘寫」，「具」就是「加強的描述」；「泛具法」的運用相當廣泛，可以分成「先泛後具」及「先具後泛」兩種，因為先泛泛寫作之後再詳細陳述或抒情；或是相反的安排順序，是寫作時常常呈現的方式。仇小平，《篇章結構類型論上》（台北：萬卷樓出版，2000），290。

即使最深刻的描寫，仍然是那麼含蓄，對於憂愁哀傷不著一筆，但是，卻清楚地點出了詩人的哀慟，這哀慟驅使他想要隨之而去！

哀莫大於心死的「我」表現出哀慟至於心死的情緒和行動，筆者相信，因為這樣的心死脫離現實，可能得到狂喜的暫時慰藉……

然而，什麼樣的離別，最叫人難以承受呢？是生離，抑或死別，又或杳無音訊的人際冷漠？什麼樣的相聚，最令人不感厭倦呢？是總是親暱，抑或萬般牽掛，又或心靈相對的誠實相連？什麼樣的疲乏，使人沈溺於休憩，無力繼續前進，是追憶，抑或付出，又或一味要求的不斷獲取？讀過〈狂喜〉以後，看見悲傷的「我」將自己用心的死亡摺鎖以後，讀者不得不仔細思考這些問題！

暫時哀慟欲死的心休息夠了，若能獲得情願重新踏入人生旅程的氣力，這樣死別，也許才有力量。

二、樂曲分析

這是首描寫安靜、平穩、狂喜感的歌，沒有粗野紛擾或是爆發力，是一種安息的狂喜和滿足。

整首歌曲中，鋼琴前奏、間奏和尾奏佔了大部分，聲樂卻只有不到一半的份量，當聲樂進入的時候，是以半音階移動的型態，而且音域範圍很窄小。（譜例 45）

The image shows two systems of musical notation. The first system is for the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are "Sur un lys pâ - le". The piano accompaniment is in bass clef and features a long, sustained chord in the left hand. The second system continues the vocal line with the lyrics "mon cœur dort" and the piano accompaniment.

(譜例 45)

鋼琴開始於屬和絃，但是左手的低音是五級音上的五度音，如同許多杜巴克和蕭頌的歌曲，伴奏的左手部分有很長的持續音，應該要使用踏板才可以維持那麼長。(譜例 46)

The image shows a musical score for a piano piece. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are "très lié" and "ma corda". The piano accompaniment is in bass clef and features a long, sustained chord in the left hand. The right hand has a melodic line with a long, sustained note.

(譜例 46)

事實上整首曲目的調性一直不明顯，「優雅的死亡」(mort exquise) 這一小節，(第十八小節) 甚至是第一次終於碰到了主音(D 大調)和絃，而音域也稍微加大。直到最後唱歌的幾小節都看不出一個足夠突出足以辨認的主要和絃或部分，低音都強調五級上的五度或是二級音和五級音，幾乎沒有在一級上的，一直到鋼

琴的尾奏爲止才出現。

詩的第一部分（優雅的死亡，芬香的死亡，屬於親密的愛人的氣息）（Mort exquisite, mort parfumée du souffle de la bien-aimée.）完全結束在一次八度的下行，很寬廣又具有表現力，聲樂的線條感覺狂熱，鋼琴間奏的右手旋律也繼續這種感覺。

最後的詩節安靜心情又回歸；和聲開始於二級，取代了五級，但是歌唱的旋律一樣，在最後一個字「死亡」以後，美麗的和絃帶領出尾奏；注意右手部分仍是切分式的進行，是杜巴克喜好用的做法，而尾奏主要的作用似乎是建立逾時出現的主音，鋼琴的旋律來自聲樂的片段，直至結束。（譜例 47、48）



（譜例 47）



（譜例 48）

三、詮釋方式芻議

這一首歌特別的地方在於鋼琴的比重非常的大，幾乎是比有歌詞的部分還要重要；這一首詩歌說的是一種矛盾的狂喜感，是對於死亡的愛人雖然無以挽回，但是依戀不捨，所以謳歌死亡、讚揚愛人死亡的氣息的心情狀態。

對鋼琴來說，這是一首美麗的夜曲，彷彿可以與聲樂部分切割開，獨立演奏；在鋼琴旋律上，短短的聲樂歌詞假意平穩堅強或是自我欺騙地以夢幻飄逸之姿漂動，速度很慢，不但慢而且平靜，沒有一般面對死別的大哀、大悲，反而歌者要去體察那一份異常的冷靜；並且應該思考這樣的異常冷靜應該怎麼樣表現出來？

筆者演唱這一首歌曲，首先站在歌詞分析的架構去觀察，第一段與第三段是指涉相同的事情，都在唱出詩人躺在已死的愛人身邊，或是將他擁抱在懷裡的動作；至於第二段則是特殊的，將隱晦為白皙百合花或是沉睡的死亡放大至極大，具體寫出「死亡」，死亡表現在愛人的氣息，也就是沒有氣息上面，這裡甚且讚美死亡，說死亡優雅又芳香，這其實是其難無比的感情，也是極矛盾的感情。

接下來注意到旋律的安排，杜巴克的安排，正是符合歌詞結構的安排；旋律方面第一段以及第三段是完完全全相同的，僅僅是伴奏的音響有細微的改變；第二段的旋律就顯著激動，經過了五個音的級進上行以後，至「親密的愛人」(*bienaimée.*) 這個字上達到最高音，又馬上八度下行，並且只在「屬於親密愛人的氣息」(*Du Suffle de la bien-aimée*) 短小子句上，就標示了漸強和漸弱，是很大的變化，也是全曲特別明確指示情感波動的三處地方之一，所以第二節的音樂顯

然是特出的，杜巴克藉這一段具體的描繪死亡，相當符合詩歌結構。

至於鋼琴伴奏，則是藉著外聲部音域極小，甚至大多是半音階的移動，顯示出一種空洞、機械的氣氛，是全詩的背景，並且加了一點點尾聲，這是杜巴克的寫作中常有的，除了延遲確立調性，亦可以說是言全詩未盡之言：詩人躺在已死的愛人身邊，心神盪漾，接下來如何能繼續發展下去，這種疑問要怎麼解開呢？事實上連鋼琴的長度也不足以回答。

依照歌曲和詩歌架構的分析，第一節和第三節都應在「弱」的音量中進行，至於第三節是更輕的，音樂的移動性很小，音域也不高，在演唱的時候看似不難，好像只是朗誦一般，但是卻仍要維持共鳴，因此需要全神貫注，不能因為音域的小小而覺得簡單。

詮釋最特別的第二段時，重要性則是落在最矛盾的句子：「屬於親密的愛人的氣息」(*Du Suffle de la bien-aimée*)，短短的一句就要表現激動、稱美死亡的漸強和溫柔憂鬱的漸弱；雖說死亡美麗精巧；然而說到愛人的氣息時，雖是在高音上，卻沒有辦法，難以繼續坦承高聲地唱出。

矛盾的感情在演唱時若想要詮釋出來，筆者認為需要更深入一層的思考才可以完成，並不能僅僅依靠公式化的漸強和漸弱表現，機械性複製的強音與弱聲只能讓聽眾或演唱者自己感受到音樂的運動，卻無法感受到生命在停滯和走動之間，矛盾至極的拉扯與痛楚。

演唱者應該時時願意體恤人性最軟弱的部份，也應該時常維持易感受的心

境，去面對屬於自己的軟弱部分；因為這首詩歌呈現了人在軟弱時爲了保衛自我尊嚴，牽動出來假意堅強，以及面對悲哀時，以謳歌讚美來掩飾；面對喜悅和美麗的時候，常常尋出「爲賦新辭強說愁」的巧計，沒有辦法表達中庸情緒的矛盾！

既然「人同此心、心同此理」，相信我們與詩人和作曲家都是如此，那麼經過這種思考與面對以後，就可以坦承的唱出詩中的矛盾與纏繞，也可以在這種纏繞與矛盾之中，和詩人與作曲者一起發現內心的疲倦；傾聽那顆富有情感的真心，無力再跳動的呼救聲！

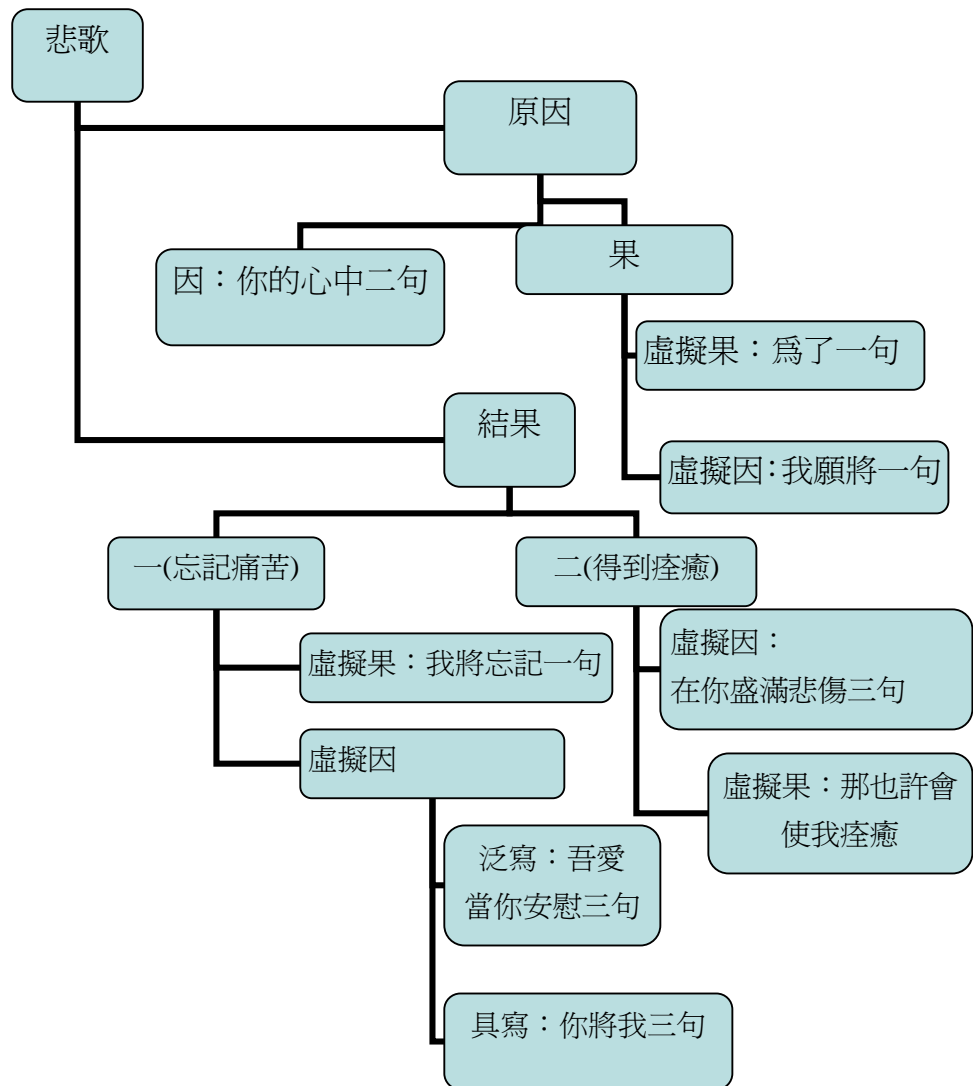
悲傷到極點的無感，甚至謳歌死亡，想要一起失喪生命的愛情或任何情緒，如果想要只用強與弱的聲音成全，這首歌曲便失落神遊向外的狂喜恍惚了。

第八節 悲歌(*Chanson Triste*)

一、歌詞結構分析

Chanson triste 悲歌	Jean Lahor
Dans ton cœur dort un clair de lune,	你的心中沉睡著一縷明月
Un doux clair de lune d'été.	一縷甜蜜的夏夜月光
Et pour fuir la vie importune	爲了逃避惹人厭的生活
Je me noierai dans ta clarté.	我願將自己沉浸在你的光中
J'oublierai les douleurs passées.	我將忘記過去的痛苦
Mon amour, quand tu berceras	吾愛，當你安慰
mon triste cœur et mes pensées	我悲傷的心靈與思緒
Dans le calme aimant de tes bras!	在你懷抱中的平靜深情裡
Tu prendras ma tête malade	你引我病弱的頭
Oh! quelquefois sur tes genoux,	喔！偶爾地枕在你的膝上
Et lui diras une ballade.	並對它說一個抒情故事
une ballade,	一個抒情故事
Qui semblera parler de nous.	那故事好像在說我們
Et dans tes yeux pleins de tristesses,	在你盛滿悲傷的眼神裡
Dans tes yeux alors je boirai	在你的雙眸中我將飲下
Tant de baisers et de tendresses	許多的親吻與溫柔
Que peut-être je guérirai....	那也許會使我痊癒...

結構圖示 (圖 17)



(圖 17)

（悲歌）的詩名看似哀怨，但是實際敘述描繪的情緒，卻是充滿美好的期待及溫柔的祈願。

這首作品經過逐句詳盡的章法分析以後，呈現為龐大的因果結構、主旨要從篇外求得，也就是主旨沒有出現在本文之中。要了解本文的中心思想，要跳脫詩中的文字才可以發現；至於在敘述過程採用第一人稱「我」的觀點來進行。

作者認為，他的愛人心中隱含著甜美的溫情，就如同那圈甜美柔和，吸引人的夏夜明月。

由於這份隱藏的溫情，「我」才能從心靈悲傷、生命力殆盡這種悲傷厭煩的桎梏中被解救出來，忘卻過往生活中的苦處；由於這隱藏的溫情，才能引動「你」的雙手帶著深情與憐恤，抱住「我」的頭，允准它在「你」的膝上休憩、傾聽屬於「你」和「我」最深刻、最隱私、最貼心的抒情故事；並且因著「你」那柔和又溫婉的同理與體貼，而盛裝淚珠的眼框，才足以使「我」在相對兩望的瞬間被親吻與溫馨安慰。

讀者以「人同此心、心同此理」的智慧介入這龐大的因果結構，一望即知是建立在「信任」與「敏銳感知」的基礎上，寫來句句僅是假說，例如「為了逃避惹人厭的生活，我願將自己沉浸在你的光中」，是期望的；「在你的雙眸，我將飲下這許多的親吻與溫柔，那也許會使我痊癒」，是假設的，假說只是假說，如何感人呢？令人動容的秘訣，便在於相信他的發生。

在「你我」之中的信任，使「我」相信沉睡在「你」心中的那縷月光得以賜

與安慰；在親密交流的情感中，奧妙的吸引力使「我」敏銳感知「你」那深藏在的心中溫暖甜蜜、柔和靜謐的光芒是能容「我」歸屬休憩的；這確實是難以，也無須說明的真誠信賴。

作者巧妙運用此互相相信的愛情基礎，引動了絢麗生動的遐想，推演出單純至只是頭枕膝上，四目相接，便能忘記過去的苦怨愁緒，甚至不在厭煩人世的明確期望；不僅呈現結構上具有精緻佈局的形式之美，也更能在結構外展現詩人知足感恩的愛情觀念，在短短十幾句小詩中，就能一目了然，經營相當成功。

這美善的心情感受，這樣以信賴而生的盼望為基址的愛情，除了是本詩的主旨之外，是否也為讀者勾勒出難以名狀的幸福相貌呢？

二、樂曲分析

《悲歌》是拉歐爾所寫作，他是象徵派的詩人，作品帶著悲觀主義；他傾向於東方的哲學思考，相信一切都是虛空的，不過這首詩歌儘管有作者喜好的悲傷題名，但又點出了「愛可以安慰痛苦詩人」的希望。

這首歌是以在主音和絃上的琶音開始，原調是 E^b 大調，從第二小節開始有一個不明顯由兩度構成的旋律在鋼琴部分出現，因為在弱拍上，不容易彈出，但是卻一再出現。（譜例 49、譜例 50）

Lent, avec un sentiment tendre et intime

Toujours très lié

pp

(譜例 49)

très doux

Dans ton cœur dort un clair de

(譜例 50)

第二小節起聲樂也從屬音開始，第一句一再強調屬音，尤其 *Lune d'été*，時間很長，也達到聚焦的效果。(譜例 51)

clair de lu ne d'ré

te...

(譜例 51)

聲樂部分第一次高音是落在「我」(je)，落在左手琶音中下行的低音，可以幫助做出漸強領導至這一個小高潮，此句又回到屬音結束。(譜例 52)

(譜例 52)

以下是一段由鋼琴伴奏銜接的橋段，這裡短暫轉入了 G 大調，(第十一小節)

但是並沒有持續。(譜例 53)

(譜例 53)

「我將忘記我的痛苦」這句，譜上標示一次漸強，接著在最高音上的「吾愛」(mon amour)，卻需要突然弱，以達成譜上的極甜蜜(très doux)，接著是和聲不斷的轉換，調性不明確的段落，造成了不止息和生動的感覺，開始時旋律線的下行音程在這裡被聽見第三次，但是在不同的調上。

「你引我病弱的頭，喔！偶爾的枕在你的膝上」(Tu prendras ma tête malade Oh! quelquefois sur tes genoux)，這裡伴奏部分有個明確的旋律和聲樂線條相抗

衡，鋼琴部分的旋律會越來越明顯，直到最後，自己出現在「膝蓋」(genou) 和「並對他說」(et lui diras) 中間及「抒情故事」(ballade) 之後。(第廿至第廿五小節)

「一個抒情故事，好像在說我們」(une ballade, Qui semblera parler de nous.) 句起，我們回到了明確的 E^b 大調上，藉著較少的和聲移動，音樂顯得更加的高貴，美麗的高潮在高音的「多」(tant) 持續，接下來就突然弱下，直到最後，其中杜巴克並沒有寫任何的漸慢指示尾奏的部分繼續流動的琶音形式，環繞屬音的旋律線，來自第一次內夾的旋律，但也同時是「而在你的眼中」(Et dans tes yeux) 的旋律，感人的半音階音程帶來和聲上更多的趣味！（譜例 54、55）

(譜例 54)

pleins de tristesses, Dans tes yeux alors je boi -

-rai Tant de baisers et de tendresses

Que peut-être je guérirai...

(譜例 55)

三、詮釋方式芻議

經過歌詞的分析、主旨的探討以後，可以了解這首歌的主旨就是「希望」。事實上這首歌是杜巴克寫出的第一首法文藝術歌曲作品，是甜蜜的詩作、字裡行間熱切的盼望激發了他的靈感，在音樂中描寫出這首詩歌溫柔的氣象，歌者不需要在演唱中特別強調感性，只需要真實的將盼望表達出來。

杜巴克顯然對於詩歌作中盼望的主題深有所感，因此在整首歌曲的開頭給了指示：「帶著一份溫柔的感性和親密感」(avec un sentiment tender et intime)，這種

溫和的感性和親密感，事實上就是整首詩歌的基調：盼望。所以自然就主導整曲的詮釋方向。

力度的表現上面，強與弱不需壁壘分明、天差地別，只是要有情緒上的相對性；因為愛人對彼此如此親密，親密的感情貫穿全曲；所以應該防止嚇人或是突兀的爆發力，在這一首歌曲中有幾次高音，因為是呼告的「喔」(oh)，以及「很多」(tant)，樂譜上已經標示了強音，大多都都可以用較大聲音唱，。

特別必須注意「吾愛」(Mon amour)，這裡標示為極甜蜜(Très doux)，甜蜜是人們對於愛人輕聲呼喚的表現，所以絕不可以因為位在高音而放聲唱出，而且這裡也可以利用比較自由的速度表現出深情，太大聲、太直接或太準確在拍子上的高音與歌曲安靜旋律的需要並不相配！

「在你的雙眸中，我將飲下許多的親吻與溫柔」(Dans tes yeux alors je boirai tant de baisers et de tendresses)是值得體察的，在歌詞分析的過程中，這幾句話可以說是全詩的詩眼；因為全詩的盼望在於：在愛人的懷裡、親吻裡、眼光裡得到痊癒，這裡事實上正是在把主旨說清楚的地方；情緒從訴說愛人心中的月光；自己的歸屬感；可以在愛人膝上聽著抒情故事，一路加強，說明相愛與痊癒的因果關係，直到這裡終於要講明白了，實在值得用激烈的情緒，表現樂譜上不斷的標示漸強或強的記號，正是符合詩歌內涵的做法，歌手應該要遵照表現。

至於最後一行詩句「我也許會得到痊癒」(Que peut-être je guérirai)可以漸弱下來，在「也許」(peut-être)和我痊癒(je guérirai)之間稍有暫停，會更有表現力；

這裡的音域較低，演唱時像說話一樣；而「我痊癒」(je guérirai)這四個音節造成完全四度上行，要特別注意音準；這一句話是全詩的盼望之處，現在還沒有痊癒，但是因為前面有無限盼望，好像已得到痊癒一樣，值得輕輕嘆息、淡淡微笑起來。

此處不需用太多的漸弱，但是得溫和的表現出藉著字和音樂表現出的希望，要時時提點自己這份「希望」就是詮釋的方向，要想達成「唱出希望」目的，必須要記得歌詞的結束不是歌曲的結束；歌詞的結束；而是鋼琴伴奏也結束之處。

最後值得注意鋼琴伴奏的部分，這一首歌曲的伴奏型態是固定的，全部都是琶音，進行樂曲分析的時候，可以注意到琶音進行中外聲部尚有另外進行的旋律片段或是根音運動的情形，這一些部分是鋼琴伴奏在琶音外，彈奏時不可忽略的。

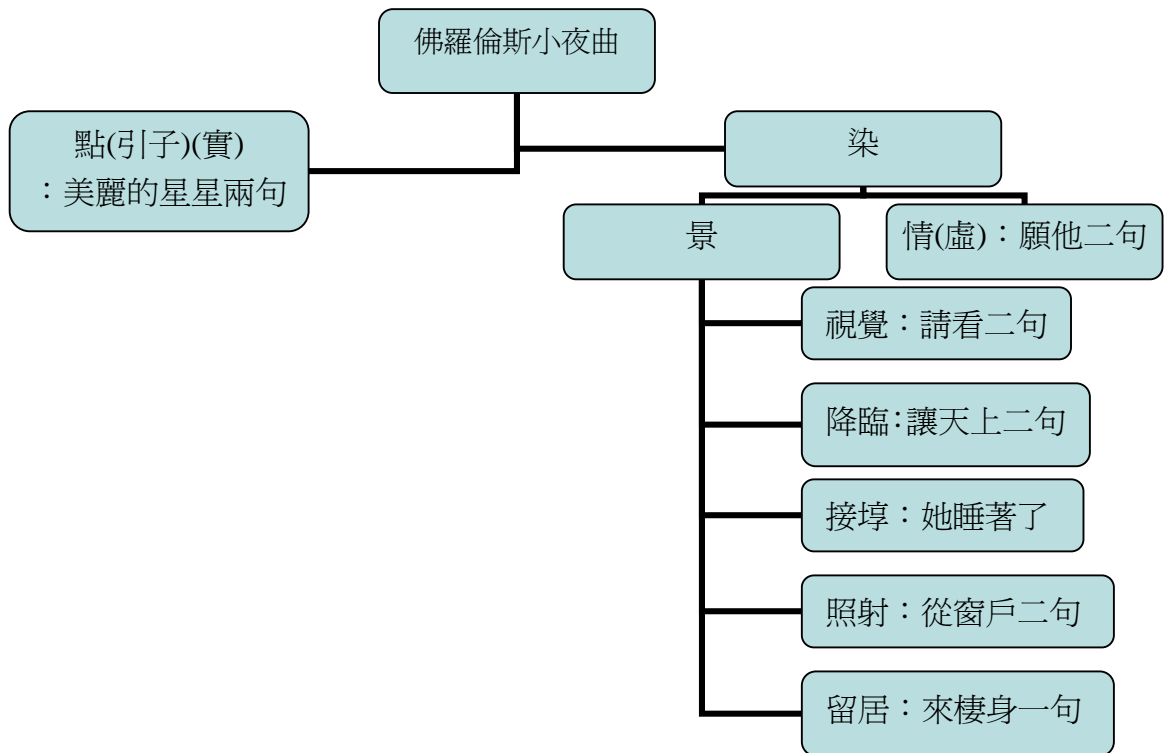
至於一般琶音型態的伴奏，則是全詩的背景，也可以理解為「希望」的運動，既然整首歌曲的基礎建立在盼望上，所以就不能讓盼望感覺稍有中段，所以鋼琴伴奏的部分一開始就指示為「一直圓滑」(Toujours très lié)，能把琶音運動彈的平靜無波、密切相連是鋼琴伴奏重要的任務了。

第九節 佛羅倫斯的小夜曲(*Serenade Florentine*)

一、歌詞結構分析

Sérénade Florentine 佛羅倫斯的小夜曲		Jean Lahor
Etoile dont la beauté luit	美麗的星星閃爍爍	
Comme un diamant dans la nuit.	好像一顆夜晚的鑽石	
Regarde vers ma bien aimée	請看我心愛的人兒	
Dont la paupière s'est fermée.	她的雙眸已緊閉	
Et fais descendre sur ses yeux	讓天上的祝福	
La bénédiction des cieux.	降臨在她的眼上	
Elle s'endort...	她睡著了...	
Par la fenêtre	從窗戶	
En sa chambre heureuse pénètre:	照入她幸福的臥房	
Sur sa blancheur comme un baiser.	在她的潔白肌膚上，好像是一個吻	
Viens jusqu'à l'aube te poser	來棲身，直到黎明	
Et que sa pensée, alors, rêve	願她想到，夢見	
D'un astre d'amour qui se lève	有一顆愛之星升起！	

結構示意圖（圖 18）



（圖 18）

〈佛羅倫斯小夜曲〉，藉著對星空訴說心情，來表現對於愛人的祝福；希望在她沉睡的時候有美麗的星星相陪，也能做個星空燦爛的美夢。

全詩被安排在一個工整的點染結構裡面，先寫了星星的光芒，就像鑽石一樣耀眼！星星的光芒，人們仰頭可見，只是太高太遠，沒有辦法緊握，甚且擁有它！

我們無法抓住星光，但詩人看著明亮的星空，敏銳的內心卻生出無垠的想像。

他想像星星是能帶來天上的恩典，所愛的女人，能夠沉睡，是因為天上的恩惠才可以得到的祝福。

馳騁想像、著力描寫，就是「染」的作用能發揮至淋漓盡致的機會。

詩人首先向星星發言：請星星俯看那沉睡中的甜美愛人。她的雙眼緊閉著，已經睡的很深；接著他希望星星能讓上天的祝福，降臨在女孩的雙眸上，使她能睡的平安、睡的幸福！

只是賜予福氣還不夠，詩人又邀請星星穿越窗戶，進入女孩的臥房，將屬於夜晚的燦爛灑在那白皙的皮膚上，就像親吻那麼甜蜜的，留下來，直到黎明來到！

這一切請星星觀看、降福、進房、留居的期望，都是來自詩人對於所愛的女人，有一個小小的期待，期待她在深沉睡眠中，可以有一個美麗的好夢，這個美麗的好夢，是星光燦爛；星光為什麼燦爛？乃是因為愛！這就是最後詩人抒情的兩句。因為是夢境，也是期望，不一定能發生，所以歸類為虛的情緒，在結構上的虛擬，使我們在結構外讀出了強烈的希望。

想像在沉睡的愛人身邊等待黎明，想像在睡眠中互相細細觀察、殷切盼望彼此安睡，直到情願起身的幸福；是否就如詩人所寫的，想要讓最燦亮的星星，最柔和的光芒為愛人服務呢？

星星不會看、不會說、不會行走也不會穿牆，只能發光照射，只能被動依照被安置的軌道運行；但是一寫出請看、降福，又再寫穿越、留居，就彷彿星星真的柔和、溫暖、慈愛的能為詩人這樣去做了。這種類似人性、可以被要求的描寫，也同時將詩人溫柔而願意等待的耐性寫出來了。

而愛的動作、愛的語言，本就不能由星星為人完成！

二、樂曲分析

這是一首幾乎如童歌般的歌，不使用複雜的和絃來佈局；伴奏的右手部分像是讚美歌一樣，缺乏和聲的複雜性，氣氛一直維持平和，並非杜巴克作品的典型。

鋼琴開始於在左手的旋律片段，(e^b、d、c 在 f 小調上) 右手彈奏主音和絃，和左手形成切分音的表現，而事實上這種交錯的狀況就是整首曲目伴奏的基調，這三個音常常在鋼琴伴奏出現，(不過這種進行歌手從不唱)；尤其會在句子結束的時候緊接出現(例如 benediction des cieux 和 qui se leve)，這時候歌手的音高都是在主音上，和鋼琴有七度關係，演唱者開始以簡單的自然音階唱出。(譜例 56)



(譜例 56)

「請看我心愛的人兒，他的雙眸已緊閉」(regarde vers ma bien-aimée, dont la paupière s'est fermée) 規律的節奏有搖籃曲的效果，這種節奏也是這首曲子常見的素材，鋼琴則稍後模仿聲樂部分的旋律。(譜例 57)

Musical score for Example 57, showing vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes lyrics: "regarde vers ma bien-aimée, dont la paupière s'est fermée". Dynamics include poco più f, più p, and dim.

(譜例 57)

接下來下一節在和聲上比較複雜一些，小和弦接大和絃的終止在「她睡了」(elle s'en dort) 之下；而且在這小節的結束也出現一個增音程，這樣寫作是這首歌中比較複雜的部分。(譜例 58)

The musical score for Example 58 consists of two systems. The top system is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a piano (*pp*) and *poco rit.* marking, followed by the lyrics "El, le Sen, dort...". The tempo then changes to *a Tempo*. The bottom system is the piano accompaniment, starting with a grand staff (treble and bass clefs). It features a *poco rit.* marking in the first half and a *pp* marking in the second half. The piano part includes various chordal textures and a prominent augmented interval at the end of the phrase.

(譜例 58)

值得注意鋼琴伴奏幾乎一直都是以三個音為單位標示為漸弱，鋼琴部分僅有一次的漸強和絃，恰巧在最後一句聲樂部分音域開展時出現，同時可以注意到伴奏形態也有所不同，右手部分的運動較快速。也許這是作曲家的為了要讓我們保持在他對於人間愛情的思考裡面而作的。(譜例 59)

The musical score for Example 59 consists of two systems. The top system is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a piano (*p*) marking, followed by the lyrics "Et que sa pensée, a lors, re ve Dieu.". The tempo then changes to *très doux*. The bottom system is the piano accompaniment, starting with a grand staff. It features a *poco più f* marking in the first half and a *pp* marking in the second half. The piano part includes various chordal textures and a prominent augmented interval at the end of the phrase.

(譜例 59)

三、詮釋方式芻議

這一首歌的和聲進行較為單純，鋼琴伴奏的型態是典型杜巴克善用的，利用掛留音造成切分音的感覺，在看似交雜錯落之中，單純輕柔的對天上的星星說出

對於愛人的親愛之情，希望星星能給予愛人從天而來的福氣。歌者要選用清楚流動的音色演唱，好像是虔誠地在祈禱一樣真誠唱出。

在這一首歌曲當中有多處地方標示為極為甜美(*très doux*) 或是極為平靜(*très calme*)，若是要唱出平靜與甜美，除了鋼琴伴奏的穩定彈奏之外，歌者必須完美地處理音樂，唱的圓滑，雖然節奏的部份總是和鋼琴部分不對齊，呈現切分音的狀況，但是事實上這種切分音型卻造成了節奏感更整齊，使得原本的複拍子九八拍幾乎變成以八分音符計算九拍一樣規律；在這種的狀況下，表現圓滑線，增加旋律的流動性更是重要。

整首歌曲中的第一次漸慢是在「她睡了」(*Elle s'endort*)，這裡依照歌詞的結構分析，也正是承上啓下的關鍵，恢復速度以後的第一拍上，開始向星星說出種種要求時，因此有稍微遲疑的效果。

「從窗戶照入她幸福的臥房」(*Par la fenêtre, En sa chambre heureuse pénètre*)，音樂的安排緊湊，雖然應該連音，但是事實上從 *En* 開始是很重要的子句，表示地點應該被強調，因為這個緣故，依照《法文藝術歌曲詮釋》中的說法，應在 *fenêtre* 和 *en* 之中停頓，不用作母音省略(*Elision*) 的演唱。

這一首歌在杜巴克寫作時，沒有許多力度的變化，其實依照歌詞的分析，整首歌曲是很平靜的，用各種方式向星星說話，也並不需要在力度上有過多的造作；但是最後的兩句話，即「願她想到，夢見有一顆愛之星升起」(*Et que sa pensée, alors, rêve, d'un astre d'amour qui se lève*)，不但在 *et que……alors* 上指示為漸強，並馬

上改爲極甜蜜，也就是應該唱弱聲，又在「愛之星升起」(*astre d'amour qui se lève*)

標示漸慢，可見得這一個部分是整首歌曲的高潮所在，是最需要表現力之處。

簡單的一個美夢是對於愛人的祝福，但是自己沒有辦法給的起，便爲她祈求，這就是全詩在跟星星拉拉扯扯地說了許多好聽話以後，最重要的目的；所以在 *et que...alors* 說清楚需求內容，並且陶醉的漸慢下來至安靜無聲，最後的鋼琴尾奏也延續下去，以幾乎消失的極弱音量結束，這種安排就顯得相當合理，依據杜巴克的指示演唱後，詩句也能在真情、安詳、幸福的寧靜中收束。