布瑞頓音樂中的英格蘭風情

The English Flavour in Britten's Music

陳威仰 Wei-Yang CHEN
國立台南大學音樂學系兼任助理教授

讓我們一起走進英格蘭的音樂殿堂

當我們坐在一家標榜英國茶風味的店家，點了一杯「伯爵茶」，放眼望去，滿室的英式風家具與擺飾，再加上布滿玫瑰花的桌布，茶味清香充盈在室內，氣氛顯得優雅高貴而風情萬種。相信這樣的「英式下午茶」在台灣已經到處可見。當我啜飲著一口熱茶，看著櫃檯上的一面「米字旗」擺設，不禁想起了一段有趣的往事，靠著窗戶，隨著伯爵茶的芳香與滿室的玫瑰花氣味，把我帶到 90 年代的倫敦。

我的指導老師康伯爾（David Campbell）是一位著名的單簧管演奏家，在示範演奏的時候，音樂的展現真是令我著迷，當時我馬上脫口而出：「老師是很棒的英格蘭單簧管演奏家耶！」老師則從容微笑地回答：「嗯！我不是英格蘭人，應該說蘇格蘭人才對。」那個時候，我的臉立即露出很糗的樣子，趕快再補上一句話：「對對對！老師應該是不列顛演奏家，對吧？」。這一幅畫面至今還在我的腦海之中；在古老的教堂裡演奏單簧管，聲音在古建築內縈繞，巴克斯爵士（Arnold Bax, 1883-1953）或者阿諾德爵士（Malcolm Arnold, 1921-2006）等英格蘭作曲家的音樂，搭配了古樸國教教會的傳統，整個空間依然散發著英格蘭的舊時風味。我的問題暫時凝結在這文化矛盾裡面，心想：「這難道不也是我們台灣人在觀念上會產生的問題嗎？」我們經常把「英格蘭」與「大不列顛」搞混，有時候這兩者之間會相互夾雜使用，讓英格蘭人覺得自尊受損，同時也會讓蘇格蘭人、威爾斯人或者愛爾蘭人彷彿自覺並不存在一般。

喝一口茶，再吃上香醇的「司康」（Scone），眼睛望著前方的「米字旗」，腦海裡又浮現了另一個問題：「每年倫敦舉辦的 BBC Proms（逍遙音樂節）最後的壓軸音樂，濃厚的民族性將英國人帶入民族文化驕傲的自信裡，那麼我們如何去觀察這究竟屬於不列顛（英國）的象徵，還是英格蘭的特質呢？」英格蘭小說家福爾斯（John Fowles, 1926-2005）認為：「不列顛的象徵在於紅、白、藍三色；而英格蘭的特質只有綠色。」，至於何謂「紅、白、藍的不列顛呢？」，「漢諾威王朝、維多利亞加上愛德華的不列顛，大英帝國的不列顛；木製牆壁與紅十字架、屬於《統治吧，不列顛》（*Rule, Britannia!*）[1] 以及艾爾加（Edward William Elgar, 1857-1934）進行曲[2] 的不列顛。」[3] 福爾斯認為「英格蘭」只不過是一個島嶼而已，「綠色景物」連結了這島上的多元文化意象與不列顛生活事物的共同感受。我們可以聯想到哪些日常生活的事物能夠表明英國人的自信呢？像是：自我權力的主張與理性分析態度、板球、艾爾加、佛漢威廉士（Ralph Vaughan Williams, 1872-1958）、莎士比亞、狄更斯、DIY、龐克族、雙層巴士、字謎與猜字遊戲、英格蘭國教、鄉村教堂、披頭四、女子學校、炸魚與薯條、劍橋、牛津、學院制度、語言優雅、或者

鄉村風味等等的一連串字彙與圖像，馬上浮現在眼前，綠色意象猶如伯爵茶那般帶有自信且真實的香味，讓人品味著英格蘭特質的真確實在。

在 18 世紀中，從基督教的信仰裡，英格蘭曾經擁有上帝特別的祝福，在教會歷史中所謂的「屬靈大復興」時期，將英格蘭由外而內推向了信仰高峰，同時也將上帝祝福表現在英格蘭的智慧裡，工業革命的技術奠定英格蘭在此時期的國際地位，「新以色列民」建立了民族自信心。我們也可以用音樂作品去觀察英格蘭的神學觀點。有英格蘭「聖詩之父」稱號的瓦茲（Issac Watts, 1674-1748）一方面詮釋《聖經》中的經文，一方面創作聖詩，作品影響英格蘭地區信徒們的音樂風格與傳唱形式。特別是瓦茲在 1719 年從《聖經》中汲取〈詩篇〉靈感，撰寫多首的聖詩歌詞中，英格蘭信徒感受到「天佑吾皇」的祝福，也領受「新以色列民」的福音使命，視大不列顛為新耶路撒冷，擔負往世界各地去傳福音的重責大任。除此之外，我們也可以從韓德爾（Georg Friedrich Händel, 1685-1759）在 1746 年創作的神劇《馬加比的猶大》（Judas Maccabeus）看出端倪，韓德爾將此曲題獻給坎伯蘭公爵，歌頌其在庫洛登戰役中勝利的英雄姿態。早在 1727 年，韓德爾已創作四首讚美詩，運用在坎伯蘭公爵的父親喬治二世的加冕典禮上，其中最為著名的讚美詩為《祭司撒督》（Zadok the priest），從此之後，直到 1953 年，這首讚美詩成為皇室加冕典禮必唱的曲目。暫且不論韓德爾創作的動機為何，顯然作曲家非常清楚英格蘭人的新教信仰深植於民族情感內，使得作曲家甚至將「以色列的祝福」比喻為「英格蘭之地」[4]。

觀察英格蘭地區宗教改革後的發展與音樂風格的屬性，我們進一步獲知一個重要的關鍵，就是「地理環境培育了歷史」。「大海」是另一個不可忽略的天然地理因素，英格蘭人民一方面可以熟悉另一端歐陸的文化，另一方面天然屏障也保留了濃厚的英格蘭特質。[5] 大海的屏障造就了英格蘭人容納百川的態度，吸收不同的音樂文化與宗教的教派，另一方面，靠著自身的民族自信，掌握了音樂中的英格蘭特質以及基督教新教的「國家主義」以抗衡歐陸的天主教影響。其中最具代表性的，就是一切信仰行為需符合 1563 年公布的「39 信條」（*Thirty-nine Articles*）以及從信條中的神學立場引伸，於 1662 年由克萊瑪（Thomas Cranmer, 1489-1556）編纂而成的《公禱書》（*the Book of Common Prayer*）對於宗教寬容與「中庸之道」的態度為最具代表性。然而由此特性來看，坎特伯里大主教（Canterbury）是被奉為屬靈上的領袖，天主教、福音派、自由派、高派、低派等等，總是圍繞著以寬廣的信仰範圍與實踐為目的，[6] 彼此交互影響，我們從教會的聖詩（Hymn）可以察覺英格蘭音樂的特殊風格。

本文並不是要去談論複雜的文化或種族問題，而是從音樂藝術角度進入這座輝煌而具有歷史的音樂殿堂，這樣的文化特質，透過地理環境與音樂本質之間的發展關係，反映在音樂風格的發展上。大海天然屏障讓英格蘭的教會音樂在獨自的空間環境內形成：在既有的傳統方式上，進行音樂技巧的發展與嘗試，並且加進一些全新而又有趣的素材。在當時天主教掌握下的歐陸，其音樂多半由羅馬權威者所制訂，其中保持著一些不被更動的核心素材。但大海另一端的英格蘭音樂家們，則喜好進行各項的嘗試。例如：15 世紀早期定旋律彌撒的連篇套曲，最早的曲目毫無疑問應該是由鮑爾（Leonel Power, 1385-1445）、鄧斯德普（John Dunstable, 1390-1453）以及同時代英格蘭作曲家創作的一些彌撒曲。這種創作手法是中世紀的「主題應用原則」，貫通了整部作品，音樂主題則穿透樂章之間，使作品具有統一性。如此這般作法是約略在 14 世紀晚期，英格蘭作曲家將法國「新藝術時期」經文歌的作法，進行有趣的實驗而帶入彌撒曲之中。[7]

當我繼續沈浸在英格蘭音樂文化的歷史時，茶館內播放出一首《英格蘭組曲》中的〈吉格舞曲〉（*gigue*），腦海中不禁出現了另一個問題：到底英格蘭音樂中的「民族」或是「特性」是什麼？因為音樂的有機要素是相同的，無論是旋律、節奏、和聲、甚至是對位織度等，在歐陸的音樂家與英格蘭

的音樂家所使用的素材應該大致相同。然而，英格蘭地區的人們仍然可以創作出不同於歐陸地區的音樂風格，就像是一首簡單的〈吉格舞曲〉，為何音樂中仍流露出一種難以言喻的英格蘭特質呢？除了不同地區的傳統教育影響之外，我們或許從地理環境因素找到了答案。流行舞蹈節奏〈吉格舞曲〉應該源自英格蘭的「吉格」（jigs），在歷史上從普賽爾（Henry Purcell, 1659-1695）、博伊斯（William Boyce, 1711-1779）、蘇利文（Arthur Sullivan, 1842-1900）、派里（Charles Parry, 1848-1918），一直到艾爾加等作曲家，相較於其他民族所創作的吉格舞曲，他們賦予該舞曲熱鬧喧騰中更多鄉村氣息的風格。[8]

許多音樂學者評論分析過英格蘭的音樂歷史，如果我們從民族音樂文化進行討論的話，其實最多不過是「只見樹木不見林」吧！因為一些學者難免帶著歐陸的眼鏡選擇性的「忽略」英格蘭的重要作曲家，有時候我們聽見一些批評英格蘭音樂的人士這麼說：布瑞頓（Benjamin Britten, 1913-1976）創作風格大膽前進，但流於技巧的琢磨；佛漢威廉士的民族味道夠濃郁，但技巧卻平平無奇；艾爾加的音樂就好像是個土包子，卻自傲不已；蘇利文則是過於講求創作要符合娛樂世界的價值觀等等。[9] 無論這些學者如何去批評英格蘭的民族音樂文化，但是我們最好學習跨越「風格」與「技巧」的某些偏見框架，從更宏觀的眼界去探尋一大片的英格蘭「森林」。

在 20 世紀第二次世界大戰之後，英格蘭音樂面對政治與社會急遽加速地轉變，「大不列顛」只剩下了頭銜，於是凸顯了英格蘭音樂的實際需求，必須面對社會各個階層，用當代的方式去滿足不同性質的聽眾，從中去建立作曲家與觀眾之間溝通的管道，讓廣大群眾的藝術鑑賞與品味彼此平衡，英格蘭作曲家被期待創作出與社會需要結合的音樂，使每個階層的聆賞者得到滿足。[10] 其中最主張社會改革路線的作曲家莫過於布瑞頓，他的作品意味著對社會主義實驗精神表示支持的態度，對於軍國主義也表達了自身的和平主義立場。布瑞頓音樂反映了英格蘭的民族自信特質，不願成為歐陸某些「象牙塔內的」新音樂實驗作曲家，反倒追求成為以新音樂建構藝術教育的時代舵手。從布瑞頓的兩個重要作品：《榮耀女王》（*Gloriana*, 1953）、《榮耀時刻》（*A time there was*, 1974）正好可以幫助我們認識當代英國音樂中的英格蘭風情。

布瑞頓的「榮耀時刻」：作品中的英格蘭特質

自文藝復興的「黃金時代」以來[11]，英格蘭的作曲風格，無論在聖詩、經文歌、牧歌或者歌劇形式上，從拜爾德（William Byrd, 1540-1623）、莫里（Thomas Morley, 1557-1602）等作曲家直到普賽爾（Henry Purcell, 1659-1695）逐漸塑造出某種特質，使音樂風格與表現達到了高峰，以伊莉莎白女王做為英格蘭的「貞潔」象徵，音樂的本質凸顯了人民、田園的景況，甚至對「大不列顛」民族自信高歌一曲。自普賽爾以後，除了那位來自日耳曼地區後來歸化英國籍的作曲家韓德爾之外，英格蘭的音樂圈裡，似乎找不到任何作曲家能與歐陸媲美。翻開歷史一探究竟，我們發現英格蘭地區一些具有天分的作曲家，像是：勞斯（William Lawes, 1602-1645）、漢弗萊（Pelham Humfrey, 1647-1674）、普賽爾、林利（Thomas Linley, 1756-1778）以及瓦勞克（Peter Warlock, 1894-1930）等，都是英年早逝，讓人徒留遺憾。而另一些作曲家，[12] 創作的熱情被社會文化氛圍澆熄冷卻，或者並不被整體民族所重視，自宗教改革以來，英格蘭人對於「文字」展現高度的熱情，造就了獨步當時、留文後代的英國文學世界。18 世紀古典時期的一些作曲家，作品呈現英格蘭香氣濃郁的風味，有別於維也納古典時期的作曲家，像是：史托瑞斯（Stephen Storace, 1762-1796）、林利、衛斯理（Samuel Wesley, 1766-1837）、平托（George Pinto, 1785-1806）、阿特伍德（Thomas Attwood, 1765-1838）、克羅區（William Crotch, 1775-1847）等人，遂在歷史舞台上逐漸退去。[13]

而英格蘭當代作曲家布瑞頓的生平與音樂作品則在近年越來越受研究學者的珍視，邁入 21 世

1　英格蘭東部奧德堡小鎮上的古老教堂，鎮上居民的信仰中心，布瑞頓長眠於此教堂的墓園。（陳威仰攝）

紀時，許多研究機構或學者，開始對布瑞頓少年時期尚未出版的相關作品進行整理與分類。從這件事上，明示了這位作曲家可稱為自普賽爾以來，深具英格蘭特質的作曲家，他的音樂就好比自己所主張的扎根於英格蘭，向著世界音樂對話一樣，好似一幢悠閒而典雅的英格蘭房屋，矗立在大片田園之上，證明英格蘭文化仍具有某種不同於歐陸的元素。布瑞頓一生創作了許多內容豐富的音樂作品，堪稱英國 20 世紀傑出的作曲家，如果我們從風格發展觀點來探索，他的音樂生命與情感表露出豐富的多元特質，直到現在世界各地研究布瑞頓的許多學者，每年都有新的觀察發現，陸續有相關的書籍與論文出版。自布瑞頓在 1928 年進入英國頂尖學府 — 皇家音樂學院以後，其重要作品依分類大約有：17 部舞台作品、17 首管弦樂、31 首合唱與 25 首獨唱作品。

音樂手法反映了布瑞頓創作的豐富英格蘭特質，一方面在英格蘭的音樂土壤裡攝取「意念」的養分，另一方面，他也強調必須透過音樂與世界都會的藝術聯繫，所以，在戲劇音樂中拓展時代的新風格，讓音樂思維更顯得內斂而複雜，這也是典型英格蘭人的民族特性之一。1945 年的歌劇《彼得葛萊姆》（Peter Grimes）不單是英格蘭當代音樂歷史上一個新的里程碑，將布瑞頓推上國際樂壇，同時復興了大不列顛的「英格蘭歌劇」（English opera）聲望，希冀拿回帝國的主導權與影響力。英格蘭歌劇的形式與風格，由普賽爾手裡建立根基，能在義大利歌劇席捲歐洲大陸之時，使得英國歌劇仍能占有一席之地。直到 20 世紀，布瑞頓歌劇《彼得葛萊姆》的呈現，才使得英格蘭歌劇重新站立在世界舞台之上。許多歷史學者，例如劍橋大學教授霍布斯邦（Eric Hobsbawm, 1917-）[14] 與同時代研究布瑞頓音樂的學者伊凡斯（Peter Evans, 1929-），皆認為以「英格蘭音樂的文藝復興者」稱呼布瑞頓，[15] 絕對當之無愧。由於布瑞頓對於大不列顛的音樂與文化的倡導深具貢獻，同時享譽當代世界樂壇，為此卓越表現，於 1976 年 6 月 12 日，接受英女皇伊莉莎白二世冊封「奧德堡男爵」（Baron Britten of Aldeburgh in the County of Suffolk），成為第一位榮獲此殊榮的英國音樂家。[16]

從霍布斯邦社會主義歷史的觀點探索整體英格蘭音樂家的創作立場，布瑞頓「革新」的藝術理念極為顯著，他用作品表達對於時事的看法，並反思英格蘭傳統元素，在詭譎的世代中，更加突顯了英格蘭人民的堅毅性格。至少布瑞頓在音樂作品中，表現了對於社會主義精神的支持態度，同時，對於平民與工農階級的體恤與同情，強烈表達出反戰的人道主義，以及自身的和平主義思想。如果將布瑞頓當成是「左派音樂大師」，或許也有其道理，除了上述英格蘭社會階級對立與質樸堅毅、謹慎自守的民族性格的觀點外，布瑞頓自身的原創態度以及對左派詩人，例如：奧登（W. H. Auden, 1907- 1973）以及史溫格勒（Randall Swingler, 1909-1967）支持的立場與友誼，也多少反映出左派藝術家的特質。[17]

布瑞頓的觀念與態度不過是反映了英格蘭民族特性的一部分而已，尤其是在面對戰爭時所表現出的民族自信與特質，正如著名的法國記者管奧黛（Odette Keun, 1888-1978）所觀察英格蘭人的看法：「遵從禮儀、忍辱負重、自制自律、沉著冷靜、不偏不倚」[18]。倘若我們將這些特性對照布瑞頓的觀念態

度，以及音樂作品內在的情感維繫，我們或可窺見到布瑞頓面對戰爭所流露的思鄉情結以及對自我理想有所堅持的原因。在這段期間，布瑞頓曾與他的好友伍德勳爵（Lord Harewood, 1923-2011，伊莉莎白二世的表哥）談論到英格蘭歌劇與音樂的相關議題：到底有沒有屬於英格蘭民族的音樂能與文藝復興時期締造的光輝相稱呢？在布瑞頓作品當中最具代表性的，要算是《榮耀女王》（*Gloriana*），該歌劇題獻給伊莉莎白二世加冕典禮，使得布瑞頓很快地成為了具有英格蘭「桂冠音樂家」的聲譽與地位。同樣地，這部作品也使得布瑞頓在英格蘭的音樂史上成功地繼承了莫里、普賽爾、韓德爾與艾爾加的光輝，在音樂上一脈相承，再造出一次當代的「英格蘭文藝復興」。布瑞頓使用歌劇以古方今，借用了莫里編輯的牧歌集《女王的勝利》（*The Triumphs of Oriana*），[19] 反映現今伊莉莎白二世的歷史使命，表露著英格蘭的精神象徵，展現了民族的美德與價值觀。

《榮耀女王》完成於 1953 年，該年的 6 月 8 日在倫敦皇家歌劇院（Royal Opera House）首演，做為伊莉莎白二世女王登基大典的慶典活動之一。[20] 從歷史與文化的角度來說，這部作品成功地接續了《比利 • 巴德》（*Billy Budd*），[21] 流露了很重要的英格蘭特質與政治文化的氛圍，這部歌劇是布瑞頓作品中較為罕見的以三幕歌劇的結構方式進行，歌劇中的每首樂曲皆為完整的歌曲形式，然而，並不使用布瑞頓通常比較喜愛的「連續敘述方式」表現。儘管歌劇中有歡慶的慶典場景，但是在故事的核心上，則是表明伊莉莎白一世與埃塞克斯伯爵（Earl of Essex）之間的關係，情節發展的轉捩點出現在女王撕裂了對伯爵的愛意與關係，一方面由於她對英格蘭人民與土地有神聖的責任，另一方面，劇情進展到後來，埃塞克斯伯爵因為叛國罪被判處死刑，故事內容對於人物與民族心理的刻畫有非常獨到的見解。布瑞頓對歌劇素材的處理，著重於都鐸王朝的文化與藝術氣氛，例如：合唱與宮廷舞蹈的使用，喚起舊時記憶靈活呈現在我們眼前，並不是將過去民族輝煌或是自尊的部分片段加以拼湊的混成曲。[22] 同時，這部作品某種程度上，也影射出英格蘭人內在情感的表現特質，情感的流露始終保持在良好的克制力之下，並不是羞於表達、玩笑樂趣、模仿諷刺，即便是粗俗鄉野也能夠自由隨性，卻無關於品味的問題。[23]

在這間英式茶館裡啜飲著伯爵茶，我的口中充滿了佛手柑的清香甘冽，整個下午一頭栽進了布瑞頓的世界裡，這時候我在書中瞥見了 1976 年 12 月 4 日這個時間，心中有種不捨的感觸，這是布瑞頓過世的日子。布瑞頓曾經說過「我有一個強烈的感覺，每個人的生命都在既定的日子裡。」[24] 他最後的作品，似有意透露著告別世界的訊息，例如：《魂斷威尼斯》（*Death in Venice*）、《水仙花神之死》（*The Death of Saint Narcissus*）、《榮耀時刻》（A *time there was*）以及《菲德拉》（*Phaedra*）等。讓時間回到布瑞頓過世前的兩年，也就是 1974 年，布瑞頓在創作最後的管弦樂作品《英格蘭民謠組曲》（*Suite on English Folk Tunes*），副標題寫下《榮耀時刻》。這首曲子不但伴隨著布瑞頓生命的歷程，也展露了英格蘭人的民族自信。[25] 在這一年當中，他嚴重遭受心臟病之苦，經歷診斷的過程，並接受醫療手術。在治療之後，布瑞頓創作了最後一首獨唱曲《讚歌 V：水仙花神之死》，然而，緊接著就是創作這首《英格蘭民謠組曲》，我們可以感受到曲風猶如布瑞頓在回顧過往，慨然懷舊而歌詠著英格蘭大地一般。這部作品令伊莉莎白女王為之動容，這首組曲《榮耀時刻》（*A Time There Was*）正是布瑞頓探索英格蘭輝煌的過往，反映在現今伊莉莎白女王時代的英格蘭民族現況，同時呼應過往「文藝復興時期」貞潔女王伊莉莎白一世的日子。[26] 對於英格蘭文藝復興的深切回憶，如同當時著名的牧歌作品《女王的勝利》的一句話：「母親陛下」，誠摯回應一位對於奧德堡藝術節贊助的女王，血液湧流著英格蘭人傳統，一股堅忍不屈而又溫柔的內涵。

這首樂曲以英格蘭民謠曲調為基礎而創作，布瑞頓使用了傳統的曲調，十段旋律中，有三段是取自於葛派西（Percy Grainger, 1882-1961）所採集的民謠曲集。其餘則是出自於普萊福德（John

2　1999 年《榮耀女王》舞台演出的劇照。
（取自 *Benjamin Britten Opera*. Aldeburgh: BPF, 2009）

Playford, 1623-1686）的《英格蘭舞蹈大師》（*The English Dancing Master*, 1650）曲集。[27] 為何選用《榮耀時刻》這樣的副標題呢？布瑞頓得自於哈迪（Thomas Hardy, 1840-1928）詩作的靈感，布瑞頓早在 20 多年前，使用此詩作創作出連篇歌曲《冬季福音》（*Winter Words*, 1953），在結尾的部分出現了一段陰鬱如死寂般的心情，整首音樂縈繞著哈迪的氛圍，散發著傳統鄉村的描繪，部分節錄如下：

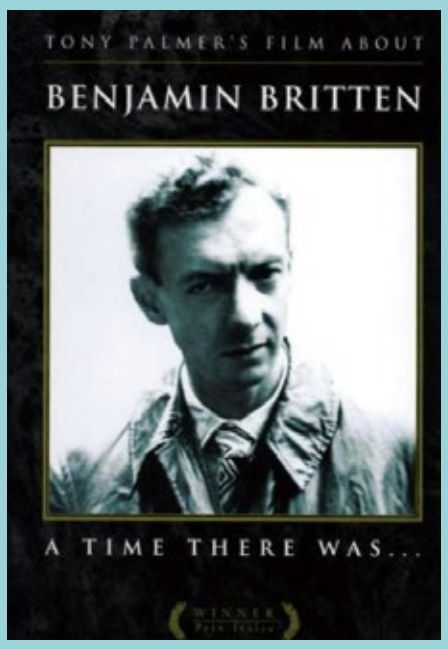
榮耀時刻 — 正如我們所料想到的
彷彿人間見證訴說著 —
意識的起源以先
一切遂心如意。

透過哈迪那般禁慾克己，似乎布瑞頓亦有所指地道出對於無法返回的純真年代而產生的鄉愁懷舊之情，詩中提到一些字眼如：「起初的公義」，當「無人為愛而受苦」，在「情感病痛萌生」之前等等。讓布瑞頓掉下眼淚的是詩作中最後的字眼「還要多久呢？還要多久呢？」，在情感上或是理智上，布瑞頓畢竟是出身英格蘭中產階級的家庭，謹慎自制且情感內斂的性格從《榮耀時刻》宣洩在音樂中，一覽無遺。

1975 年，奧德堡音樂節中，再次點燃了布瑞頓音樂的熱情，除了《魂斷威尼斯》的演出之外，另有三首作品於此首演：《D 大調弦樂四重奏》、《讚歌 V：水仙花神之死》以及《英格蘭民謠組曲 — 榮耀時刻》。1977 年布瑞頓過世之後，為了紀念他，新的布瑞頓錄音製作接連著出版，如：由伯恩斯坦指揮的《菲德拉》（*Phaedra*）、《榮耀時刻》（*A time there was*）。最為經典的紀錄，首推包默（Tony Palmer）的《光榮時刻》紀錄影片，以兩小時電視紀錄片方式進行編導，1980 年 4 月 6 日（復活節主日）由 London Weekend Television 播送。史塔蘭（Peter Stadlen, 1910-1996）在《每日郵電報》（*Daily Telegraph*）評論為「偉大作曲家的肖像，不可錯失」。[28] 在製作該片時，包默得到布瑞頓老友兼遺稿保管人米歇爾（Donald Mitchell, 1925-）的合作支持，對於作曲家的見解精確；更重要是，包默也得到布瑞頓摯友著名的男高音皮爾斯（Sir Peter Pears, 1910-1986）全力協助拍攝，使得該紀錄片更能充分展現出作曲家的個性與音樂的英格蘭特質。

歌劇《彼得葛萊姆》的英倫永存

在歷史上，不列顛總是與歐陸保持著既和諧又對立的關係，在人文與藝術上，沒有被歐陸外族統治與同化，這也是英格蘭人一直帶著民族自信去駕馭其他民族的重要因素。即使在戰爭當中，歐陸興起的霸權也難以征服大不列顛建構的光輝帝國，使得帝國得以延續這分榮譽感。然而，英倫之地同時透過文學情感、宗教改革以及音樂創作，悄悄地影響歐陸諸國的某些文化元素，地理環境是上帝給予英倫一個莫大的祝福與禮物，大海圍繞使得英倫永存與榮耀重返都不會是神話，而是真實的生活反映。大海除了是大不列顛天然屏障之外，也是人民賴以生存的命脈，大海的生命氣息與此地的人民息息相關，尤其孕育著英倫的作曲家在作品上的獨特性。作曲家即便暫時離開英倫之地，旅居在大海的



3 布瑞頓《榮耀時刻》DVD 封面
（包默執導，Kultur Video, B000JGWCZG, 2006）

4 奧德堡小鎮上的古蹟 Moot Hall，歷史上為小鎮的行政中心，啟發布瑞頓歌劇《彼得葛萊姆》中居民日常生活集會場地的場景。（陳威仰攝）

另一端，看著「大不列顛」帶著理性的自信面對戰爭的殘酷現實，同時又遙望著「英格蘭」田園與家鄉老友產生一種情緒，有點帶著「君自故鄉來，應知故鄉事。來日綺窗前，寒梅著花未？」的近鄉情怯。在戰爭中旅居美國的布瑞頓，心中油然對英倫之地產生鄉愁。

我們須回到布瑞頓的成長過程去探尋，以便於曉暢他的音樂和英格蘭的文化傳統、大海之間的情感聯繫。布瑞頓於 1913 年 11 月 22 日出生在英格蘭海邊小鎮 Lowestoft（屬於薩福克郡，Suffolk）中產階級的家庭中，父親 Robert Britten 是牙醫師，母親 Edith 是業餘的歌唱家，家裡四個孩子（班傑明・布瑞頓與兄姐芭芭拉、羅伯、貝絲）都從小接觸音樂。布瑞頓 5 歲時開始綻露音樂方面的才華，先是學習鋼琴，十歲時學習中提琴，之後經過中提琴教師介紹，布瑞頓開始和有名的作曲家布里奇（Frank Bridge, 1879-1941）學習和聲與對位，布里奇影響了布瑞頓在創作時的細膩與自我嚴格要求，同時也培養布瑞頓做為一位真正藝術家應有的態度，所以布瑞頓也被稱作「來自薩福克的作曲家」。

假如說艾爾加的音樂令人勾起英格蘭中西部地區的景象，那麼從布瑞頓音樂中感受到的，是這小鎮中充滿大海衝擊的力量與小鎮寧靜孤寂的鄉村景物彼此互相交織。薩福克郡呈現典型的鄉村英格蘭氣味，布瑞頓用音樂表現的並不僅是鄉村風景，也不是刻劃內心的情感或情緒，而是對於鄉村氣味氛圍的傳達，使聆聽者能夠「身歷其境」。[29] 正如布瑞頓歌劇作品《彼得葛萊姆》（*Peter Grimes*）中描寫了小鎮居民的鄉野匹夫氣質，猶如聖經中非力士人一般，描摹出巨大環繞的草莽之地。這部歌劇《彼得葛萊姆》使得布瑞頓名揚四海，到底這部歌劇的英格蘭特質是如何產生呢？一部好的作品必然有其孕育的過程。[30]

在 1939 至 1942 年二次大戰期間，布瑞頓因反戰而短暫居留在美國，1941 年夏天布瑞頓與摯友皮爾斯並友人居住在南加州的時候，無意中閱讀到過期期刊《聆聽者》（*The Listener*）上的一篇文章，當中提到詩人克雷普（George Crabbe, 1754-1832）與其作品《自治市》（*The Borough*）。不久之後，在加州的二手書店，皮爾斯找到了一本《自治市》，詩中的景象與意境，反映了克雷普本身強烈的「英格蘭特質」，藉此塑造了詩作《自治市》當中人物角色與

自然環境的生動描繪；其中一篇〈彼得 • 葛萊姆〉（*Peter Grimes*）的景象，更吸引布瑞頓探索這部作品。故事背景是以英國「奧德堡」小鎮為中心，詩中提及的景況，在布瑞頓腦中成為一幅幅的畫像，勾起布瑞頓思鄉之情。[31] 借用故事中漁夫彼得 • 葛萊姆被問道：「既然你感受到孤寂的靈魂，為何你不航向更寬闊的大海呢？」這時候彼得回答：

我是道地的英格蘭人，生根於此
那麼又是根植於什麼呢？

因為那種熟悉的田園、沼澤、以及沙灘、日常的街道，飄動趨勢的氣味。[32]

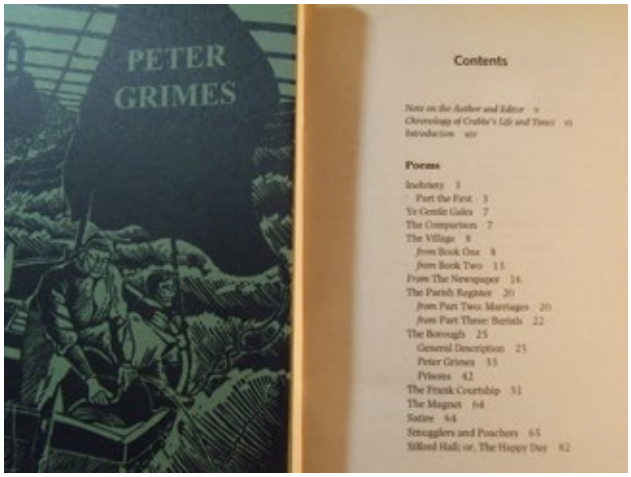
布瑞頓被人物心理與大海景象所牽引，音樂景象逐漸顯現出大海的輪廓，生命氣息在其間循環不已。當布瑞頓決意離開美國，返回英格蘭之時，自然有些人問他為何不待在美國，布瑞頓的回答十分得體，他藉由彼得這段話做為回覆。[33] 對於布瑞頓的「轉變」應從 1941 年這段時間談起，箇中因由出於布瑞頓閱讀了著名小說家福斯特（E.M. Forster, 1879-1970）在期刊上所評論的內容，而他自己對此也做出了單純的陳述：

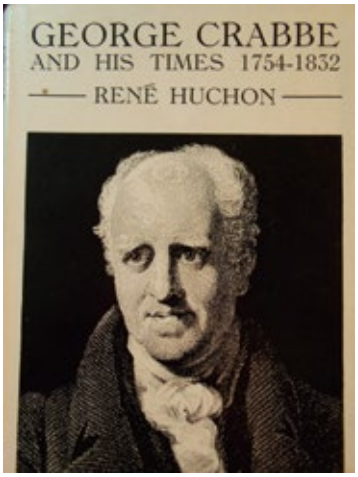
1941 年在加州，一個不愉快的夏天，我在洛杉磯一家書店無意中發現了克雷普的詩作，我開始閱讀他的詩作《彼得葛萊姆》，同時，我也閱讀了福斯特評論的文章，突然之間，我能感受到我所屬的那個地方，而且我知道我自己缺乏的是什麼了。[34]

這使得後來他決意返回英格蘭，布瑞頓再次扎根於故鄉薩福克郡中的小鎮「奧德堡」（Aldeburgh），這是很重要的轉變關鍵期。

海邊的薩福克郡對詩人克雷普帶來靈感，詩作《自治市》是以書信體呈現，由 24 封書信所組成，一連串的人物介紹到自然風景的描繪，藉以形容該地區人文風情的種種。透過詩作栩栩如生的呈現，令人嚮往神遊英格蘭壯闊的海岸風光。[35] 因為如此，「奧德堡」也逐漸廣為人知，並深深吸引著布瑞頓。自此布瑞頓與他終生的摯友皮爾斯於 1947 年搬到奧德堡這個古老的小鎮，1957 年布瑞頓與畫家朋友瑪麗波特（Mary Potter, 1900-1981）交換房屋，入住當地人稱為 The Red House 的小紅屋，布瑞頓直到 1976 年去世前都定居在此。布瑞頓、皮爾斯與幾位藝術家友人於 1948 年開始在這個鎮上舉辦「奧德堡藝術節」（Aldeburgh Festivals），藝術節展示的範圍不只是音樂，更擴展到文學、詩詞與美術等等。

此外，對一位左派音樂大師來說，音樂作品要反映出的英格蘭特質，並不只有光鮮亮麗的表面，而是英格蘭人樸實的本質，特別是人民與社會之間的聯繫所產生的情感與意識。在戰後，歌劇《彼得葛萊姆》傳達出介於 1930 到 1945 年代之間，英國社會勞工階級的生活景況，反映出社會「階級」之間的對立關係，加上與斯萊特（Montagu Slater, 1902-1956）左派的共產思想結合；自然而然，布瑞頓在創





5 中古書，作者在奧德堡的二手書店購得。左：克雷普詩作《自治市》中的〈彼得 • 葛萊姆〉。右：克雷普詩集與傳記。（陳威仰攝）

作意念上，成為左派思想的擁護者，並同情社會弱勢與中下階層的實際生活景況。[36] 從某種角度觀察，歌劇劇作與音樂的中心思維是源自於社會寫實主義的傳統，布瑞頓認為創作《彼得葛萊姆》其實就是一種呈現英國社會面貌的「寫實歌劇」[37]。

如果將寫實、社會、英格蘭、大海、理性、情感克制與樸質純真的因素融合在一起的話，我們能夠從這部歌劇中找一個曲例說明這些音樂的處理方式。布瑞頓為了描繪出星期日溫暖的早晨與大海的景色。音樂色彩上以法國號做出二度音程模糊頑固低音的音色，作為背景持續進行；同時，木管吹奏一種跳躍的音符（類似觸技曲的技法）作為襯托，意味著閃動的日光而相互輝映的水面。然而這種感受對於英格蘭作曲家而言，大海旁的漁村景況（奧德堡與薩福克海岸），一種深刻的感觸映入這段間奏曲中，其創作風格可以說是一種「英格蘭特質下的印象精神」。[38]

布瑞頓面對著所熱愛的大海，經常在海岸中散步與沈思，他曾如此說道：

在我大部分的生命中，大海總是與我生命相繫，而我父母的房子位於 Lowesroft，這是直接面對大海。當我還是小孩子的時候，受到暴風雨的渲染與浸淫，有時候在海岸邊常會見到漂浮的船隻，以及日積月累侵蝕鄰近的峭壁。創作《彼得葛萊姆》的時候，我期待表達出該地人們不斷地掙扎那種醒覺的意識，他們的生計依賴著這片大海 — 儘管在戲劇裡面，處理這樣的主旨仍舊很艱難地完全描繪。[39]

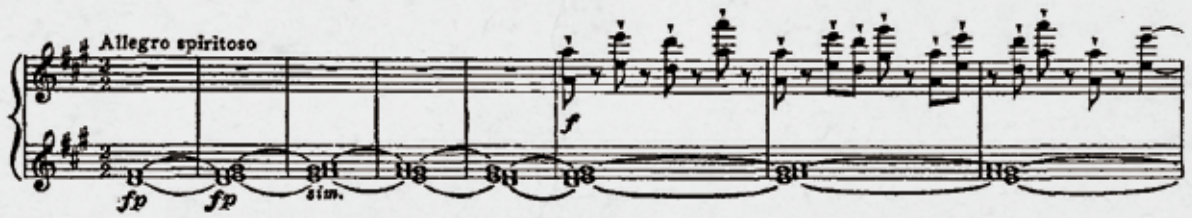
品嚐一下英格蘭風味吧！

筆者曾經親自造訪奧德堡、紅屋以及布瑞頓 — 皮爾斯基金會（BPF），親眼感受到這個小鎮上的人事物，觀察他們對布瑞頓與皮爾斯生活中的諸般回憶。從茶館一路回到家，再次拿起上次從基金會帶回來的這卷「榮耀時刻」DVD，從螢幕中再次出現的布瑞頓身影與音樂散發著英格蘭風味，就如伯爵茶的芬芳，讓人意猶未盡。再次看到桌上一些稿件資料，上面寫著：1978 年 11 月 2 日布瑞頓紀念碑的揭幕典禮，在西敏寺盛大舉行。除了皮爾斯之外，也有布瑞頓生前的老友柏克萊爵士（Sir Lennox Berkeley, 1903-1989）一同參與盛會。從這些資料整理過程中，我們彷彿回顧著當天典禮上隨著皮爾斯朗誦了布瑞頓另一位摯友奧登的詩作《這位作曲家》（*The Composer*），也讓人回憶到他對布瑞頓有含意深遠的友誼，我們透過細細品嚐詩文，可以從心裡頭體會布瑞頓音樂中「純真與單純」的迴響：[40]

所有其他人的闡釋：畫家的素描
擁抱或者拒絕這顯露的世界；
搜尋著他的生活，詩人招致而來
景象盡為傷害與遐想，
凡從生活到藝術則是刻苦己身
端視我們相互覆蓋這裂口；
只有在音符當中展露出新玩意兒，
只有在你的歌曲中是如此全然的恩賜。
傾瀉著你的身影，欣喜雀躍，瀑布暢流

譜例

第二幕的第三間奏曲，管弦樂演奏出印象風格的樂段。
（取自歌劇《Peter Grimes》，Boosey & Hawkes, 1963, p. 236）



屈膝並同脊骨彎曲，
所處社會風氣之所靜默，懷疑猶豫如此瀰漫；
唯獨你，奇想之歌，
無從說起如此之存在是謬誤的，
流洩而下的寬容彷彿是酒一般。

布瑞頓過世後舉行多場紀念音樂會，我們舉兩個國際知名的音樂節來說明：一處記載著「愛丁堡音樂節」，在 1977 年的開幕音樂會就是題獻給布瑞頓，當中的節目側重於布瑞頓的音樂作品，同時也演出了另一位英格蘭作曲家華爾頓（William Walton, 1902-1983）的作品《依據布瑞頓的即興曲主題的即興創作》（*Improvisations on an Impromptu of Benjamin Britten*）。在英國音樂史上，根據福爾曼教授（Lewis Foreman）一篇論文提出的一些認知因素，具有所謂「英格蘭特質」的作曲家，其研究對象大致涵蓋了英格蘭作曲家，除了布瑞頓之外，尚有如：艾爾加、霍爾斯特（Gustav Holst, 1874-1934）、華爾頓、派里、佛漢威廉士等等。[41] 另一處場合則是「BBC 逍遙音樂會」（Promenade Concert），於 1977 年 9 月 7 日在皇家亞伯廳（Royal Albert Hall）舉行以記念布瑞頓為主軸的演出，其展現的作品包括了生前的創作以及他所鍾愛的舒伯特音樂《鱒魚》五重奏，由布瑞頓的好友鋼琴家柯榮爵士（Sir Clifford Curzon, 1907-1982）與阿瑪迪斯四重奏團的合作演出。

如果說 20 世紀重要的英格蘭作曲家被歸類為「新古典主義」的思維，那麼我們必須檢視他們與歐陸的不同，就好像英國茶與歐陸茶相較之下，大是不同；又如英國田野鄉間與歐陸鄉野森林也是截然有異。雖然布瑞頓的音樂由某種觀點來分析，或許是從羅西尼（Gioachino Antonio Rossini, 1792-1868）與普契尼（Giacomo Puccini, 1858-1924）引出一些元素，但是差別的是他使用自己的「英格蘭在地文化」去建構歌劇，而不隨從歐陸「華格納熱潮」的想法。從這一點察看英格蘭音樂文化的特質，我們可以找到一些蛛絲馬跡，在 20 世紀的英格蘭作曲家們努力以嶄新的特性與歐陸的主流音樂相互競爭。

6　2004 年《彼得葛萊姆》舞台演出的劇照。（取自 *Benjamin Britten Opera*. Aldeburgh: BPF, 2009）

從文化進程的角度理解，他們並不是對歷史演進的延遲反應，或者一味重返過去的態度，應該說是藉古典主義元素的「再使用」，因應「當代音樂」的目的。這一系列的反思形塑了英格蘭「新古典主義」特質，浮現在當代作曲家的創作手法上，這一點除了布瑞頓之外，仍有布利斯（Arthur Bliss, 1891-1975）、華爾頓、以及蒂佩特（Michael Tippett, 1905-1998）等作曲家，這些英格蘭作曲家可說是對「新古典主義」美學思維，再度做出詮釋。[42]

在布瑞頓過世前幾天報章雜誌刊登布瑞頓「患心臟病而垂危」，一些訃聞也都已經準備好了。布瑞頓在星期六過世，星期日的報紙這些訃聞就被刊登。節錄一段訃聞，這是《泰晤士報》（*The Times*）在 12 月 6 日所刊出，文字中對英格蘭三百多年以來產生的偉大作曲家致上最高的敬意：[43]

有關於他個人的信仰與理想，他具有高尚節操，他對於藝術的忠實則是出於自身的信仰，就如他鄙視權勢與暴力。早年左翼社會主義使他帶有道德與社會的意識，而非教義上政治的信念，很少有如此的藝術才能者對於人的責任與藝術相稱。

這杯伯爵茶在舌尖中依然芳香甘甜，不是出於情感濃烈，而是讓人細細咀嚼，回味其中，令人有

身心舒暢之感。所以，音樂的創作並非是出於象牙塔的理想，也非單純「為藝術而藝術」，而是 20 世紀的英格蘭作曲家被期待創作出「社會需要」的音樂，滿足每個階層的聆賞者。因此，從作品中展現著這種想法，不單是布瑞頓所承擔的社會責任，更是他堅持的「英格蘭特質」：幻想與現實之間要去反映大多數人民的生活現況。

注釋

1 筆者注：歌詞取自詹姆斯 · 湯姆森（James Thomson）的同名詩作，由托馬斯 · 阿恩（Thomas Arne）於 1740 年作曲，每年 BBC 的逍遙音樂節最後一夜經常演出的愛國歌曲之一。

2 筆者注：這裡應該指的是《威風凜凜進行曲》（*Pomp and Circumstance Marches*）。

3 Jeremy Paxman. (1998). *The English: A Portrait of a People.* 所謂英國人，35，台北：時報出版。

4 同上注，114。

5 同注 3，44-45。

6 James Day. (1999). *Englishness' in music: from Elizabethan times to Elgar, Tippett and Britten,* p. 1. London: Thames Publish.

7 John Caldwell. (1999). *The Oxford history of English Music,* 2 vols., p. 554. Oxford: Oxford University Press.

8 Day, p. 4. *Englishness' in music*: *from Elizabethan times to Elgar, Tippett and Britten*.

9 同上注，p. 7.

10 Caldwell. *The Oxford history of English Music*, p. 558.

11 James Day, p. 12.

12 James Day, p. 209.

13 Caldwell, p. 555.

14 霍布斯邦為專攻英國經濟文化的歷史學者，受教於劍橋大學。自 1970 年以來擔任倫敦大學教授職，不斷專研「經濟與社會」歷史。思想上站在社會主義的立場，屬於「左派」的傳統論點。參閱 Jenny Stringer. (Ed.). (1996). Eric Hobsbawm. The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English (Oxford: Oxford University Press, 1996) 的立論。

15 這時期的歷史學者提出一個說法：「英格蘭音樂的文藝復興」。一些學者認為這時期興起的浪潮所隱含的意義顯示出特殊的國民風格，令人想起許多的傳統出自近代的起源，而非一般的定義。參閱 Eric Hobsbawm. (Ed.). (1983). *The Invention of Tradition,* p. 1. London: CUP.

16 Chris Grogan and Lucy Walker Nick Clark. (2009). *Benjamin Britten: A Suffolk Composer,* p. 8. Aldeburgh: BPF.

17 Day. *Englishness' in music: from Elizabethan times to Elgar, Tippett and Britten,* p. 210.

18 Paxman. *The English: A Portrait of a People,* p. 151.

19 Day. *Englishness' in music : from Elizabethan times to Elgar, Tippett and Britten,* p. 13.

20 三幕劇，歌劇腳本由普洛默（William Plomer）編寫。首演由英格蘭著名女高音柯蘿絲（Joan Cross）與男高音皮爾斯擔綱，獨唱、管弦樂與合唱由卜利察（John Pritchard）指揮。

21 兩幕歌劇（原本是四幕版本），歌劇腳本由福斯特（E. M. Forster）與克羅茲（Eric Crozier）根據梅維爾（Herman Melville）的故事改編而成。首演於 1951 年 12 月 1 日，倫敦皇家歌劇院，鄔普曼（Theodor Uppman）與皮爾斯擔綱演出，布瑞頓親自指揮獨唱、管弦樂與合唱。

22 Lloyd Moore. (Ed.). (2009). *Benjamin Britten Opera,* p. 19. Aldeburgh: BPF.

23 Day. *Englishness' in music: from Elizabethan times to Elgar, Tippett and Britten,* p. 10.

24 Christopher Headington. (1996). *Britten,* p. 146. London: Omnibus Press.

25 管弦樂曲，首演於 1975 年 6 月 13 日在布瑞頓建立的 Snape Maltings 音樂廳演出，整場由英格蘭室內管弦樂團（ECO）擔任，由貝福德（Steuart Bedford）擔任指揮。該樂團是布瑞頓因應創作室內歌劇的製作而產生，稍後逐漸擴大編制，正好與布瑞頓所建立的奧德堡藝術節正相符合，所以經常演出布瑞頓的作品。

26 Day. *Englishness' in music: from Elizabethan times to Elgar, Tippett and Britten,* p. 221.

27 Michael Oliver. (2008). *Benjamin Britten*, p. 13. London; New York: Phaidon, 2008.

28 Headington. *Britten,* p. 155.

29 Day. *Englishness' in music: from Elizabethan times to Elgar, Tippett and Britten,* pp. 215-216.

30 一段序奏加上三幕的歌劇，歌劇腳本由斯萊特（Montagu Slater）根據克雷普的詩作《自治市》改編而成。首演於 1945 年 6 月 7 日倫敦沙德勒司威爾斯（Sadler's Wells）劇院，角色由皮爾斯、柯蘿絲、以及沙德勒司威爾斯歌劇製作團隊擔綱，郭道爾（Reginald Goodall）擔任指揮。

31 陳威仰（2013）：布瑞頓舞台作品教會比喻三部曲的研究，25。台北：國立台北藝術大學出版。

32 引述導演克羅茲（Eric Crozier）的觀察。Eric & Nancy Evans Crozier. After Long Pursuit - Eric's Story Continues: Fifty Years of Peter Grimes. *The Opera Quarterly,* 10: 4 (Summer, 1994/6), pp. 13-14.

33 陳威仰：布瑞頓舞台作品教會比喻三部曲的研究，59。

34 Day. *Englishness' in music: from Elizabethan times to Elgar, Tippett and Britten,* p. 215.

35 陳威仰（2007）：布瑞頓歌劇作品彼得葛萊姆的英格蘭特質。關渡音樂學刊，no. 7，137。

36 同上注，145。

37 Donald Mitchell. (1983). Montagu Slater (1902-1956): who was he? In *Benjamin Britten: Peter Grimes*, pp. 22-23. Cambridge: Cambridge University Press.

38 陳威仰：布瑞頓歌劇作品彼得葛萊姆的英格蘭特質，143。

39 Benjamin Britten. (1945). Introduction. In Eric Crozier (Ed.), *Peter Grimes, Sadler's Wells Opera Books.* London: John Lane the Bodley Head.

40 Headington. *Britten,* p. 153.

41 參見 Tomi Mäkelä. (Ed.). (1997). *Music and Nationalism in 20th-Century Great Britain and Finland*, pp. 65-85. Hamburg: Von Bockel.

42 Caldwell. *The Oxford history of English Music,* pp. 556-557.

43 Headington. *Britten*, p. 149.

延伸閱讀

Britten, Benjamin. (1945). "Introduction." In *Peter Grimes, Sadler's Wells Opera Books,* edited by Eric Crozier. London: John Lane the Bodley Head.

Caldwell, John. (1999). *The Oxford History of English Music.* 2 vols. Oxford: Oxford University Press.

Day, James. (1999). *Englishness' in Music: From Elizabethan Times to Elgar, Tippett and Britten.* London: Thames Publish.

Headington, Christopher. (1996). *Britten.* London: Omnibus Press.

Hobsbawm, Eric. (Ed.). (1983). *The Invention of Tradition.* London: CUP.

Mäkelä, Tomi. (Ed.). (1997). *Music and Nationalism in 20th-Century Great Britain and Finland.* Hamburg: Von Bockel.

Mitchell, Donald. (1983). Montagu Slater (1902-1956): Who Was He?. In *Benjamin Britten: Peter Grimes.* Cambridge: Cambridge University Press.

Moore, Lloyd. (Ed.). (2009). *Benjamin Britten Opera.* Aldeburgh: BPF.

Nick Clark, Chris Grogan and Lucy Walker. (2009). *Benjamin Britten: A Suffolk Composer.* Aldeburgh: BPF.

Oliver, Michael. (2008). *Benjamin Britten.* London; New York: Phaidon.

Paxman, Jeremy. (1998). *The English: A Portrait of a People.* 所謂英國人（韓文正譯）。台北：時報出版。

Stringer, Jenny. (1996). (Ed.). *Eric Hobsbawm.* The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English. Oxford: Oxford University Press.

陳威仰（2007）：布瑞頓歌劇作品彼得葛萊姆的英格蘭特質。關渡音樂學刊，7，131-50。

———（2013）。布瑞頓舞台作品教會比喻三部曲的研究。台北：國立台北藝術大學出版。