

# Benjamin Britten歌劇作品《Peter Grimes》的英格蘭特質

陳威仰

## 摘要

20世紀上半葉當歐洲如火如荼開創出藝術的德奧式表現主義風格時，布列頓（Benjamin Britten）的《Peter Grimes》帶出了令人震撼的英國式歌劇，使得歐陸的音樂學者開始注意到英國音樂藝術的變化，並感受到英國風格正逐漸與歐陸藝術展開不同的競逐。英國學者 Dale Harris 形容該部歌劇為「人民歌劇」，正是因為該歌劇正好反映了當代英格蘭人民的國民性格，刻畫真實的社會傳統。因此作曲家布列頓（Britten）之名幾乎可與「Britain」（大不列顛）劃上等號。本文主要探討布列頓的當代歌劇《Peter Grimes》的「英格蘭特質」，該部歌劇在歷史上具有劃時代的意義，使英國歌劇走入了新的里程碑，而布列頓也被稱為英國自 Purcell 以來的偉大作曲家。本文就原著、劇作與音樂三部分探討該部歌劇的「英格蘭特質」。原著詩作《自治市》以細膩的新古典主義文學手法表現英格蘭自然與人文特質，劇作者則根據詩文改編，以符合二十世紀英國社會的現象；而布列頓以音樂詮釋劇本，將 Peter Grimes 轉化成一位時代下的悲劇英雄。無論音樂、戲劇、或音樂方面來看，《Peter Grimes》都反映了鮮明的英格蘭特質。

關鍵詞：布列頓、彼得格林、斯萊特、克雷普、英格蘭特質



## *Englishness in the Opera 《Peter Grimes》 by Lord Benjamin Britten*

CHEN Wei-Yang

Lecturer

Department of Western Music, Chinese Culture University

### Abstract

In the 20th century, European composers made intensely the progressive expressionism in music on the stage, while the appearance of the Opera “Peter Grimes” composed by Lord Benjamin Britten was convulsing the musicologists in the Continent. And further, they commenced to observe the change of music performance in Britain, in the meanwhile, to experience the competing for the divergences in the styles between the Continent and Britain. Therefore the very name “Britten” is almost the equivalent of “Britain”. This article mainly explores the “Englishness” of the contemporary opera “Peter Grimes” composed by Britten, which has an epoch-making meaning in British history of modern music, and for which Britten has come to the great position after Purcell. This text also examines such a distinguishing characteristic from the aspects of the poems, libretto and music in the opera. The original poems reveal the natural and humane idiosyncrasy with the exquisite strokes by neoclassicism literature. The librettist adapts the poems for the opera in order to accord with the phenomena of the British society in 20th century. Britten has transformed the character “Peter Grimes” into a tragic hero in that period.

**Keywords:** Britten 、 Peter Grimes 、 Slater 、 Crabbe 、 Englishness



## 一、導論

一提到 20 世紀當代歌劇，大部分的人總會想到後華格納式晚期浪漫主義樂劇色彩的延伸，如理查史特勞斯的歌劇《貢特拉姆》(Guntram, 1894) 和《火荒》(Feuersnot, 1901)。直到第三部歌劇《莎樂美》(Salome, 1905) 才大膽突破華格納的影響，該歌劇的主題爭議也席捲了歐洲樂壇。此時歐洲經歷大戰期間，作曲家面臨思考許多爭議性議題，而逐漸從浪漫主義的「唯美」當中醒覺，轉向「現實」生活尋找創作的靈感。這些創新與改革正說明 20 世紀的歌劇如同哲學一般，進入了多采多姿的世界裡；舉例來說：Schoenberg 的《Erwartung》〈期待，1909〉、Berg 的《Wozzeck》(1925)、Shostakovich 的《Lady Macbeth of the Mtsensk District》(1934)、Stravinsky 的《The Rake's Progress》(1951) 以及布列頓勳爵 (Lord Benjamin Britten, 1913-1976) 的三部大型歌劇《Peter Grimes》(1945)、《Billy Budd》(1951) 與《Gloriana》(1953) 為代表。

在這些國家的歌劇發展上，英國如何發展出自身的特質？英國學者 Lewis Foreman 教授在一篇論文中從英國當代作曲家歸類出一些特徵，因而將這些特徵稱之為「英格蘭特質」(Englishness)。英格蘭地區從 Henry Purcell 以降<sup>1</sup>，有一段音樂歷史足以與歐陸之作曲家相提並論。但其間似乎又沈寂一段時間，直到布列頓以歌劇《Peter Grimes》擄獲許多人心之後，英國音樂再次站上世界樂壇。由於《Peter Grimes》正是布列頓成名之作，也是英國歌劇史的重要里程碑，因此，筆者以此齣歌劇作為研究當代英國歌劇的範例，嘗試尋找其中所謂「英格蘭特質」因素。另外，布列頓被譽為本世紀中偉大的英國作曲家，研究布列頓的學者 Peter Evans 認為他是自 Purcell 以來英格蘭所擁有的殊榮，當之無愧<sup>3</sup>。

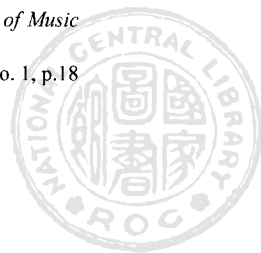
20 世紀上半葉當歐洲如火如荼開創出藝術的德奧式表現主義風格時，布列頓的《Peter Grimes》帶出了令人震撼的英國式歌劇，使得歐陸的音樂學者開始注意到英國音樂藝術的變化，並感受到英國風格正逐漸與歐陸藝術展開不同的競逐。英國學者 Dale Harris 形容該部歌劇為「人民歌劇」<sup>4</sup>，正是因為該歌劇正好反映了當代英格蘭人民的國民性格，刻畫真實的社會傳統。因此作曲家布列頓 (Britten) 之名幾乎可與「Britain」(大不列顛) 劃上等

<sup>1</sup> 以英格蘭作曲家為研究對象所做出的結論，排除蘇格蘭、愛爾蘭與威爾斯的作曲家為前提。Lewis Foreman: "National Musical Character: Intrinsic or Acquired?", *Music and Nationalism in 20th-century Great Britain and Finland*, ed. Tomi Mäkelä, (Hamburg: Von Bockel, 1997), pp.65-85

<sup>2</sup> 如果根據 Nicholas Temperly: "English Opera, Great Britain Opera", (*The New Grove Dictionary of Opera*, 2006 年出版) 的資料顯示，Purcell 使得英國歌劇深具國際地位，但並不是「English Opera」之最早創作作曲家，應該是 William Davenant 的 *The Siege of Rhodes* (1656) 的作品，但名稱雖是英國歌劇，但其風格仍舊受到法國宮廷歌劇形式的影響。直到 Purcell 作品「*Dido and Aeneas* (1689)」完全透過音樂成就，展現全然的風格形式，因此被英國劇作家 John Dryden (Aldwinckle, Northants., 1631 年 8 月 9 日—London, 1700 年 5 月 1 日)，稱讚為「不愧為我們的英國歌劇」。

<sup>3</sup> Peter Evans: 'Britten', "Twentieth-century English Masters", Stanley Sadie(ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (London: Macmillan Press, 1986), pp.239-246

<sup>4</sup> 根據 Dale Harris 教授所形容的特質。"In that Dawn the birth of Peter Grimes", *Opera News*, Jul 95, Vol. 60, No. 1, p.18



號。

布列頓 1913 年生於 Lowestoft (Suffolk 郡)。五歲時即展露音樂天分。1927 年進入英國頂尖的倫敦皇家音樂院 (RCM) 接受高等音樂教育。從這時期開始創作了一些紀錄片的音樂、Sinfonietta (Op.1) 等等。從 1935 年開始，初識著名詩人奧登 (W. H. Auden, 1907-1973)，從而成為相知的朋友。該詩人影響布列頓的政治與社會觀點，特別是對「和平主義」的立場，其中著名的例子，就是依據奧登的詩作《Our Hunting Fathers》(1936) 創作出連篇歌曲。1936 年，布列頓遇上了男高音皮爾斯 (Peter Pears)，因欣賞其歌唱才華，邀請他擔綱演唱其創作作品，而成為一生的伙伴，亦影響了布列頓創作歌劇與歌曲的詮釋。1939 年布列頓到美國探望摯友奧登，此時創作了生平第一齣歌劇《Paul Bunyan》(劇本由奧登執筆)。這段期間布列頓無意中閱讀到了英格蘭詩人克雷普 (George Crabbe, 1754-1832) 詩作《自治市》(The Borough)，他與皮爾斯為此詩開始構思另一齣歌劇的產生。1942 年，布列頓返回了英國之後，隨即邀請好友斯萊特 (Montagu Slater, 1902-1956) 擔任歌劇文本的改編，這也是著名歌劇《Peter Grimes》創作由來。由於布列頓對於英國音樂深具貢獻，同時享譽當代世界樂壇，為此卓越表現，於 1976 年接受英女皇冊封貴族之封號 (第一位榮獲此殊榮的英國音樂家)；同年過世於 Aldeburgh (Suffolk 郡)。

Lewis Foreman 曾回顧不同的英格蘭作曲家主要的作品，將當中種種的特徵，界定在某種特定人文與自然的特質之下，以英格蘭地區的「國家主義」(Nationalism) 為前提，透過理性的認知，概括稱之為「英格蘭特質」(Englishness)，經筆者重整如下：<sup>5</sup>

- (1) 英格蘭民謠與傳統素材，包括有古代舞蹈以及其他形式，特別是 16、17 世紀。
- (2) 英格蘭文學背景、富有標題性聯想，對於歷史、或傳奇的主旨產生特定強烈的反應。
- (3) 性格小品，就好像「幻想曲」以及管弦樂連篇歌曲，著重小品的音樂情緒。
- (4) 教會傳統與儀式音樂，聖經經文 (KJV)<sup>6</sup>與讚美詩集的應用。
- (5) 自然環境的聯想

這些特質在 20 世紀由作曲家重新賦予定義並加以應用，所謂「傳統」並非年代久遠的古物，而是可藉以發揮題材的基本精神。英格蘭民間素材固然來自過去的歷史，對其應用而言，應該超越其歷史的界線，在現今新的意念下被延續。以布列頓的作品舉例作為解釋：

- (1) 獨具特色的戲劇傳統，例如：假面劇 (Masque) 及莎士比亞戲劇。這種傳統影響後世音樂與戲劇呈現的形式，布列頓也深深處於這個傳統中，除了《Peter Grimes》之

<sup>5</sup> 根據 Lewis Foreman 教授一篇論文所整理的一些認知因素，其研究對象大致涵蓋了英格蘭作曲家，如：Edward Elgar, Gustav Holst, William Walton, Charles Parry, Ralph Vaughan Williams 等等。Lewis Foreman, 1997, pp.65-85

<sup>6</sup> KJV (King James Version) 英王欽定本 (出版於 1611 年)，由新教徒出身的國王詹姆士一世下令翻譯編纂的英文版聖經，新約譯自古老的第一部希臘七十士譯本 (LXX)，而舊約直接譯自權威的古希伯來馬索烈經文。該部聖經的英文用詞淺顯易懂，語句清楚明瞭，到今日仍被視為公認的權威版本。(以上名詞解釋以神學用詞為主)



外，也應用了莎士比亞的戲劇《Timon of Athens》（1935）將之配樂以及歌劇《A Midsummer Night's Dream》（1960）的創作等等。

(2)深厚的合唱傳統。將詠唱於教會詩班與業餘團體的聖詩（Hymns）形式應用於歌劇《Peter Grimes》，同時也應用於其他歌劇之中，像是：《Gloriana》（1953）當中的合唱舞蹈等。同時布列頓應用羅馬教會音樂儀式「安魂彌撒」創作《War Requiem》（1962），除了傳統拉丁經文外，引用了9首英格蘭著名的戰爭詩人 Wilfred Owen（1893-1918）的詩作。此外，在教會音樂歷史上因為布列頓的音樂創作獨樹一格而使英格蘭國教（安立甘教會）音樂儀式裡有了驚人的發展<sup>7</sup>。

(3)豐富的文學聯想，也促使20世紀作曲家在創作上提供對民族情感的認同，當然歌劇《Peter Grimes》本身就是建構在英國文學作品上；以布列頓另一個聲樂作品《Nocturne》op. 60（1958）為例，許多樂章由不同詩人的詩集組合而成，像是：P.B. Shelley、Tennyson、S.T. Coleridge、T. Middleton、W. Wordsworth、W. Owen、Keats等，透過這些歌曲集可以瞭解布列頓對於文學有豐富的涵養與獨到的見解。

以上的論點只不過說明這些因素持續地在影響二十世紀英國作曲家的音樂思維，推動英國「新歌劇」的理念，促使他們考慮自身所擁有的優良傳統。

本文所探討的英格蘭「特質」主要是探討音樂在文化、歷史處境上的發展軌跡，更進一步體察歌劇在20世紀的新面貌，這不但有助於對英格蘭特質的體認，同時也是讓我們看見這種「特質」在變遷的時代下產生多元的面相；其中最直接的感受，就是讓我們瞭解到英格蘭許多的傳統因素呈現在現代的歌劇時形式與風格上的轉變。20世紀歌劇改革浪潮掀起了復興英格蘭音樂的思維，同樣也影響了音樂家、劇作家與藝術家<sup>8</sup>。歌劇《Peter Grimes》正是在這股浪潮之中將布列頓推上了國際樂壇，同時開啟了英格蘭當代歌劇嶄新的一頁。這一場變革，其中不可改變的是歌劇中所強調的「特質」，英格蘭特質在「新歌劇」概念的強烈衝擊下以「自我存在」（物自體的意義）而樹立，並且力圖在歌劇舞台表現上擺脫德奧的音樂傳統，而尋找獨特的表達形式。英國歌劇期望在20世紀中尋求出路，在傳統與革新之間深思熟慮。然而布列頓依循傳統主義<sup>9</sup>的風格創作《Peter Grimes》，關於歌劇新

<sup>7</sup> 參考 "Tudor Church Music", *The Concise Oxford Dictionary of Music*, Michael Kennedy (ed.), (Oxford University Press, 1996) 所列舉的一些英格蘭教會音樂家：1. Taverner 的 Masses. 2. Byrd 的 Services, 3. Taverner 的 motets. 4. Gibbons 的 services 以及 anthems. 5. Whyte. 6. Tallis. 7. Byrd 的 Graduals. 8. Tomkins 的 services. 9. Byrd 的 masses, 10. Merbecke, Aston, 以及 Parsley 等等。

<sup>8</sup> 這時歷史學者也提出一個說法—「英格蘭音樂的文藝復興」，參考英國歷史學者的論述 Hobsbawm 與 Ranger（出自其合著，*The Invention of Tradition*）：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 Hobsbawm and Ranger (eds.): *The Invention of Tradition*, (CUP 1983), P. 1

<sup>9</sup> Peter Evans 認為布列頓的歌劇《Peter Grimes》在20世紀40-50年代以傳統主義新路線作風力抗激進的序列主義狂熱。Peter Evans, 1986, pp.239-246



路線的觀點可根據英國經濟文化歷史學者 Eric Hobsbawm<sup>10</sup> 為英格蘭傳統主義預留了一個空間作為說明：

“這裡並沒有古代的事物，也沒有連結遠古的過去，其實只不過是一場華麗的盛會，以一種公開的儀式所呈現出來，圍繞在英國的君主政體而已。然而現代的形式，就只不過是 19 與 20 世紀的產物而已”<sup>11</sup>。

英國文化歷史學者提出“創造傳統”的觀念詮釋「傳統主義」，顯然並非是依循遠古事物、或是全然復古的風格，所以「傳統」不是保守的作風，而是一種精神的延續與創新，以此觀察《Peter Grimes》中的音樂風格與英格蘭特質，正是體現了這種新精神。

## 二、《Peter Grimes》反映的「英格蘭特質」

《Peter Grimes》之所以迅速引起英國人民的高度認同，同時又獲得其他歐洲文化的共鳴，由 Dale Harris 的分析歌劇正是充分展現了國民的「群體共鳴」表現。歌劇內容不落入「古典」結構的窠臼當中，同時呈現作曲家所要刻畫出英格蘭理性與現實的精神，使得布列頓能夠跨過「國家主義」(Nationalism) 的地區性，將「英格蘭特質」帶入世界歌劇舞台之列：

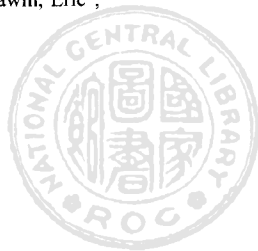
對於《Peter Grimes》如此受到歡迎而最重要的因素之一：一種迅速的體認。因為這部作品，英國終究超越了地方主義色彩，這表示了極富想像的歌劇生活。儘管一系列的本國（指英格蘭地區）歌劇在 20 世紀中搬上舞台，像是作曲家如：Josef Holbrooke、Rutland Boughton、Ralph Vaughan Williams、Gustav Holst 與 Frederick Delius 等人，然而沒有人能常駐舞台。<sup>12</sup>

以下從文學、戲劇與音樂三個角度綜觀歌劇《Peter Grimes》，將不難瞭解這是典型的英格蘭特質的歌劇。因為從克雷普原詩作中以社會寫實手法探究當地的人文與自然風情，經由 20 世紀劇作家斯萊特顛覆傳統美學那種浪漫、或象徵手法創作戲劇，以批判寫實風格描寫英格蘭社會的勞動階級生活，最後經由布列頓的音樂詮釋注入了社會悲劇英雄的觀點，勾畫出英格蘭人在內心裡的一種企圖心與挫折感相互交織（正如面對兩次的世界大戰）。斯萊特與布列頓在英格蘭的藝術形式中嘗試“創造傳統”價值，而這種音樂「本體」會在價

<sup>10</sup> Eric Hobsbawm 教授 (1917-)，英國歷史學者，於劍橋大學受教。自 1970 年以來擔任倫敦大學教授職，專研「經濟與社會」歷史。思想上站在社會主義的立場論戰對於「左派」的傳統論點。Jenny Stringer: "Hobsbawm, Eric", *The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English*, (Oxford University Press 1996)

<sup>11</sup> Hobsbawm and Ranger, op. cit., p. 1

<sup>12</sup> Dale Harris, July 1995, p.18



值取向裡自行吸收、蛻變，內在的特質會持續發展，一旦聽眾引起熱烈迴響，其實就不單是美學的欣賞角度，更重要的產生在聽眾裡面的「共鳴」。以《Peter Grimes》當中的「英格蘭特質」(Englishness) 為例，所散發的特性或許就如 Dale Harris 認為的，這是一齣呈現英格蘭國民性格的「人民歌劇」<sup>13</sup>。

### (一) 從文學方面探討

1941 年夏天布列頓與摯友皮爾斯 (1939 年離開英格蘭前往美國休假) 並友人居住在南加州的時候，因為在無意中閱讀到過期刊的一篇文章<sup>14</sup>，當中提到了克雷普與其作品《自治市》。論文中提及詩中的景象與意境，反映了克雷普本身因為強烈的「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〈Peter Grimes〉的景象<sup>15</sup>更促使布列頓探索這部作品。因此，布列頓、斯萊特、克洛茲 (Eric Crozier 1914-1994, 英格蘭劇作家) 以及皮爾斯共同參與劇本的創作與修訂<sup>16</sup>，從劇本性格與結構分析，刻意塑造 Peter Grimes 是一位被群體所誤解的拜倫主義式的「英雄」形象<sup>17</sup>，以符合 1939 年英國參戰 (二次大戰) 時，社會各階層對於「新歌劇」作品所賦予的期待。

原詩作《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。雖然對於 1945 年代 (歌劇首演) 的當地人來說，可能不熟悉 Aldeburgh 貧窮小漁村的景況；但是透過詩作栩栩如生的呈現、歌劇濃郁場景的刻畫，令人依稀嚮往神遊其英格蘭壯闊的海岸風光，因為如此，Aldeburgh 也逐漸廣為人知。

英國文學的屬性引發二十世紀作曲家與劇作家對英格蘭的體認與情懷，因而促使他們願意合作，從原著詩集改編成「歌劇版本」，所以觀察歌劇的風格就必須先探究原著作者的「英格蘭特質」。

詩作中克雷普將其生活經驗的累積，也是成長過程的反映，自然呈現在詩作的意境裡；也就是說，從詩作的手法裡面推敲克雷普的性格，既是理性、又帶有浪漫；既是道德標準、

<sup>13</sup> 同上。

<sup>14</sup> 在 Foster 的一篇論文中 (1941 年)，原本是該作者曾在廣播當中談話的內容，經加以潤飾所寫成的文章，而後被刊出在 "The Listener" 刊物中。編入 Eric Crozier (ed.): *Benjamin Britten: Peter Grimes, Sadler's Wells Opera Books*, No. 3, (London, 1945)

<sup>15</sup> 該論文談及到〈Peter Grimes〉其中一幕場景，就是描述一張死寂的床之場景，也是在文中藉此描述克雷普特質的部分。

<sup>16</sup> 當中有過激烈爭執，關於這個部分可參 Donald Mitchell: "Montagu Slater (1902-1956): who was he?", *Benjamin Britten: Peter Grimes*, (1983), pp.22-23，這是一篇採訪報導，訪問斯萊特的遺孀 (Mrs Enid Slater) 本身也是著名的攝影師。

<sup>17</sup> 正當 19 世紀英國崇尚自然主義詩人 William Wordsworth，卻對拜倫 (George Gordon Lord Byron, 1788-1824) 的詩詞風格極為厭惡，文壇中爭議性頗高，而終其一生被認定是一種「惡棍英雄」之形象。但是對年輕一代的類型來說，他卻被視為「拜倫式的英雄」，文學上風格與內容意旨同時也形成一種間歇性的「拜倫主義」，換句話說，文學的呈現在於一種沈思而充滿諷刺，陰暗的詩文與挑戰現世的憂鬱感，反映在灑脫的行為上。參閱 Eric O. Clarke: "Lord Byron, George Gordon," *The Oxford Encyclopedia of British Literature*, (Oxford University Press, 2005)



而又帶有心理的探索，衝突的張力反應主角 Peter Grimes 對社會諷刺的態度。因為如此種種複雜的描繪呈現出多面向，一方面產生人物性格的自我矛盾，反射某種英格蘭的國民性格，一種既受到道德規範的束縛卻又對社會抗拒的冷漠；另一方面，由於塑造性格的模糊不明與描繪自然的朦朧曖昧、形式表達的矛盾與晦澀也是造成克雷普受到嚴厲批判，導致在 18 世紀以來並不被人所接受、或受歡迎。雖說如此，同時期的詩人拜倫曾經稱讚克雷普：對大自然的嚴謹描繪者當中最好的一位。<sup>18</sup>

因此克雷普的性格反映在文字上略帶著粗率的純樸，直接表達 Peter Grimes 角色的鄙俗形象。因此，歌劇《Peter Grimes》的特質，不只是單純對英格蘭自然的描繪而已，同時也融合許多國民性格於其中，就像是描寫人物本身的情感特質，藉以經驗社會現象與道德倫理制約等等的成分；所以不單是對欣賞歌劇的觀眾來說，同時對於斯萊特與布列頓而言，那種國民情感早已「融化」在這個歌劇氣味裏。

## (二)從戲劇方面探討

觀看戲劇裡的劇情發展時，會關連到觀眾自身的生活經驗，形成一種莫名同感的情形，而道德氛圍則會隨著改變<sup>19</sup>，或許不只是作者與書中角色在心靈上的相通，同樣情形也會出現在詩人與劇作者斯萊特之間無形的默契，不斷經過劇作者的情感經驗，間接產生劇中人物性格形象的改變，而這也是為何在原著與劇本的角色模塑之間感覺到一種似乎是兩個不同性格的形象。這種轉變在劇作家的想法上刻意強化悲劇英雄的形象，而不再是原著中那位離經叛道的市井小民而已。

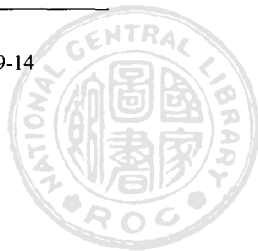
透過了劇作者斯萊特（1902-1956）在劇作的轉化過程裡，將之「傳奇化」，這種思維可以幫助我們了解斯萊特所採用的方式就是一種“創造傳統”的觀念。由於這種觀念使得斯萊特與克雷普之間對於 Peter Grimes 角色的詮釋產生差異。此外，斯萊特與布列頓在社會改革方向極有默契，所以很容易在討論 Peter Grimes 角色性格時，將原著中那位陰鬱的精神失調者轉變為歌劇筆下的社會邊緣人；當這種重塑的形象正好面對二次世界大戰的英國社會，因為對歌劇創作的期待與外在環境失望的因素交互影響之下，英國的觀眾在心理情感上彷彿受到重大的撞擊，對此歌劇的共鳴自不待言，同時促進對歌劇角色的認同感。根據 Harris 教授的描述首演現場所激發起的「熱情」<sup>20</sup>：

作品的力量與詩性的洞察力在第一次演出（1945 年 6 月 7 日）來說是相當的明顯，特別是在第三幕當幕簾拉下的時候觀眾報以熱烈掌聲。這似乎不只表達了觀

<sup>18</sup> Rebecca Cole Heinowitz: "Crabbe, George", *The Oxford Encyclopedia of British Literature*, (2005)

<sup>19</sup> 參 E. M. Forster, *The Listener*, 1941，該論文也同樣被收錄在 Eric Crozier (ed.): *Peter Grimes*, 1945, pp. 9-14

<sup>20</sup> Dale Harris, 1995, p.18



眾的熱忱，也與鄰座之間彼此分享。所以，那些首演的熱情觀眾經過相當的深思熟慮，而不是單純在美學上的價值而已。

英國作家 Eric Walter White<sup>21</sup> 寫出那些活潑觀眾在聆賞後的感想：<sup>22</sup>

作品的衝擊是極度有力，特別是當最後的合唱達到高峰時，而幕簾緩緩降下，不僅表示出歌劇的結束，也是 Borough 生活的另一天開始，凡是對《Peter Grimes》呈現出相當程度理解的觀眾，皆認為該歌劇是一齣經典，劃下了前景看好歌劇生涯的開始。正當英國歌劇憑著本身的條件竄起之時，也可能是新時代的破曉。

因此，歌劇《Peter Grimes》傳達出劇作家斯萊特的心靈與精神狀態：必須在時代的需求下產生新的社會意義。所以這句話可以回應英國經濟文化歷史學者 Hobsbawm 與 Ranger 的觀點，體驗這種“創造傳統”的意義，從這種觀點透析音樂歷史延續的因素：

“古典音樂的分析使得對音樂歷史的體認受到高度重視，許多音樂欣賞的觀點涵蓋了對各個時代風格的認同，一部份音樂的吸引力是在於本身「存活的能力」，提供具有傳達永恆真實的存在本質。然而尚有與此相反的另一個因素存在（亦即外在表象的因素），在曲目中對於音樂的存活與建立，其實不只是樂曲本身特質的功能，更重要是在偶然環境下促進音樂的相互影響，而這種環境並不是在音樂的本質世界中可以完全產生的。例如：Elgar 的音樂形成了音樂的英格蘭特質之概念，但是這些意義卻一直沒能形成歷史的持續性”。<sup>23</sup>

這意謂如果傳統因素不能在每一個時代被賦予新的創造，就會落入無法與時代相互影響的問題上。這也是斯萊特所考慮的重要問題：《Peter Grimes》堅持走在時代影響下去「創造傳統」的新因素，而不是依循傳統原則而創作新的作品。

### (三)從音樂方面探討

首先我們是否真的瞭解其國民性格，否則我們如何肯定這是屬於該國的音樂「風格」呢？有一份紀錄很有意思，可以供我們作為參考。該文章指出二十世紀早期英格蘭作曲家在其國家主義下強烈的風格意向，記載在 1990 年 American Record Guide 的一段文章：

英國 (Britain) 可能是西歐唯一的國家，仍然保持一些具有國民音樂的風格，至

<sup>21</sup> Eric Walter White (1905- 1985)，對於音樂與藝術行政有專門性的著作，其著作有：*Stravinsky and Britten* (1948, 修訂版 1970, 1983) 以及 *A History of English Opera* (1983)

<sup>22</sup> Dale Harris, op.cit, p. 18

<sup>23</sup> 同上。



少，對老一代作曲家們而言，布列頓是近年來最佳的範例。現今著名的英國作曲家當中，例如 Michael Tippett、George Lloyd 與 Nicholas Maw 以一種風格方式創作，就是眾所周知的“British”風格，這種風格的特性至少呈現調性、豐潤的晚期浪漫管弦樂法，同時帶有輝煌的銅管，傳統形式與類型的使用<sup>24</sup>。

《Peter Grimes》作品呈現了布列頓的個人風格，整體上音樂的基礎仍在調性系統的結構內。在尋找 20 世紀歌劇的新發展時，顯然他並沒有放棄調性。從歌劇的表現風格上，應該傾向於英國的傳統主義手法。這種觀點是來自跟某些德奧歌劇激進主義的比較，例如：Berg 的《Wozzeck》（1914-1922），傾向非調性與表現主義風格；比較起新古典主義，則更富於寫實性，例如：Stravinsky 的《The Rake's Progress》（1951），歌劇《Peter Grimes》比起同時期的其他作品上雖然是在傳統歌劇的結構，但是表現手法卻是立基於「激進的傳統主義」<sup>25</sup>，嘗試以此解釋或許較能符合英國人民對此歌劇的觀感與期待。

在該部歌劇，布列頓使用的一些作曲手法：

(1)三幕結構（Prologue+ 三幕）

布列頓從音樂角度上將故事劃分成三幕，每一幕當中又各自劃分出兩個場景。這種作法在傳統的號碼歌劇裡，將劇情分成三幕演出的情況屢見不鮮。但是對於對英國觀眾而言（除了倫敦都會地區以外），戲劇舞台呈現主要是堅強的戲劇傳統，講求戲劇情節連貫與人物性格鮮明等等，傳統的歌劇音樂切割了劇情的張力與步調，這部分對於英國普遍的觀眾來說極大的挑戰。從歌劇《Peter Grimes》主要結構觀察，布列頓很可能希望是在傳統歌劇的結構裡面加入創新的手法。所以，除了保留三幕歌劇、六個場景之外，為了求故事情節持續，強化戲劇性，多加入了六個「間奏曲」，而創作了整齣不間斷的歌劇。

【圖表一】

音樂順序	表現手法
間奏曲 I (prologue-Act1,scene1)	建立在三個動機之上，在此將音樂主題分別呈示出來。
間奏曲 II (Act1,1- Act1,2)	以管弦樂描繪出克雷普的幾行詩的暴風雨意境，音樂主題來自第一間奏曲的主題變形。

<sup>24</sup> Taylor, Timothy T. Hoddinott, 1990, p. 61.

<sup>25</sup> 20 世紀哲學的運動之一，對於前現代主義的反動，也就是以個人主義方式追求靈性生活的力量，對抗現代物質主義與都市化現象，所強調的一種意志在於提昇傳統與文化的地區性、或本土性色彩，同時對於人得靈性生活重視靈魂的健康，多於外在表現的意義。這種觀念來自於哲學家尼采（Nietzsche）對現代物質的厭惡感。



間奏曲 III (Act1,2- Act2,1)	印象主義的手法，描繪出星期日溫暖的早晨與大海的描繪（與前一景暴風雨形成對比）。該間奏曲為歌劇的情緒轉折點，布列頓在此要轉入另一個層次（進入第二幕），強調 Peter 與 Ellen 的爭執場景。
間奏曲 IV (Act2,1- Act2,2)	布列頓在歌劇的中心位置用 <i>passacaglia</i> 手法呈現出 Peter 面對社群的不信任與不諒解，心裡出現一種極度痛苦的狀態。
間奏曲 V (Act2,2- Act3,1)	一首描寫性的樂曲，一系列靜止的和弦，暗示著大海寧靜的美感，全都在月光之下的祥和；與第三間奏曲的歡樂與陽光幾近觸技曲風格的主題形成對比。（進入第三幕）
間奏曲 VI (Act3,1- Act3,2)	一首裝飾奏，由不同的樂器自由演奏即興風格，這是在近乎詭異氣氛的屬和弦之下，這個和弦逐漸成微弱的泛音，出現在前面場景的結束（大聲呼叫“Peter Grimes”）之後。

## (2) Recitative 轉化

在《Peter Grimes》中，布列頓除了使用優雅的 *Arioso* 表現主角的獨白之外，在對話方面，則轉化了 *Recitatives* 的傳統手法。在聲調上做一種適合英國語言與音樂之間的調合，例如：Ellen 對馬車伕（Hobson）說話的語調“Mister Hobson, where's your cart?”，在音樂手法上應屬於 *parlando*（近似說話方式的朗誦調型態）。音樂的情境仍舊持續，保持劇情的連慣性和音樂的說明方式，使文字與音樂互相協調表現出心理衝突、或爭執的劇情部分。關於這點也是布列頓選擇運用 *melodrama* 的表現方式之一。

【譜例一】：第一幕，第一景，第 28 段落由 Ellen Orford 獨白段落一部份

（取自歌劇《Peter Grimes》，Boosey & Hawkes, 1963, p. 82）



以 *parlando* 取代傳統的 *recitative*，布列頓十分專注在英國特有的文學風格上，也就是對於英文語彙那種自然聲調與特有「音步」（*feets*）的用法，這點是不同於德文、法文、與義大利文之 *Recitatives*。

## (3) 使用英國國教的禮拜儀式音樂產生聖與俗的對立現象

同一個場景中出現兩個不同的現象，就是教會儀式的聖潔與世俗情感的爭執，劇情呈現同時並進的現象，所以布列頓則試圖使用兩種不同類型的音樂並置：一種是英國國教的禮拜儀式應用的音樂，也就是在教會主日禮拜中吟唱的讚美詩、輪唱曲、光榮經與祈禱經的樂段；另外一種則是爭執場景的歌劇樂段。同時使用調性象徵處理音樂之間產生聖俗對立的裂縫。例如：信經由教區牧師與會眾吟誦，由管風琴伴奏（F音），會場充滿莊嚴與神聖，對上帝的敬拜展現人性所追求的良善，透過教會儀式，尋



求人性可以在神聖範圍內展現彼此的「寬容與和解」，而且吟唱讚美詩也令人充滿安慰與嚮往。但是，舞台的另一角卻是 Ellen 盤問 Peter 這男童的傷痕情形，所進行的音樂（降 D 大調）是一種懷疑而又不安的情緒，傷心而又同情的情感，人性追求良善的本質在此被考驗，畢竟這是世界中人性的表象。所以將兩種現象同時呈現於舞台之上，就必須使用音樂的象徵意義諷刺劇情的「弔詭」之處。

#### (4) 合唱傳統的承襲

歌劇《Peter Grimes》的合唱創作反映布列頓所熟悉英國的合唱傳統。合唱的戲劇效果可以強化觀眾對於該劇的音樂印象，正如劇情張力的最高點在第三幕，第一場景的結束，在音樂上採用無伴奏的強烈高喊“Peter Grimes!” (*ff*)，合唱十分強烈震撼整個劇院。按照 Edmund Wilson 記載當時聆聽觀眾的反映：<sup>26</sup>

當帷幕降下時：聽眾嘆為觀止。他們不知道發生了什麼，或者，他們是如何受到感動，筆者對年輕作曲家布列頓讚嘆不已，選擇如此艱鉅的通俗主題，同時為年輕的歌手 Peter Pears 創作歌劇。對觀眾而言製作了淨化的效果，透過憐憫與痛苦，純淨了情感，那晚似乎看到了英格蘭歌劇的文藝復興的復甦，這樣的藝術在過去已經消沈了數個世紀。<sup>27</sup>

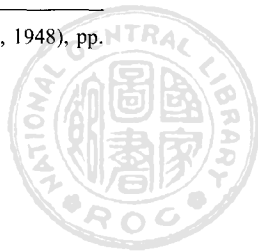
#### 【譜例二】：第一幕開頭之合唱

(取自歌劇《Peter Grimes》· Boosey & Hawkes, 1963, pp. 35-36)

The image shows a musical score for a chorus in the opera Peter Grimes. It consists of two systems of staves. The first system shows the vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) with the dynamic marking 'p semplice' and the lyrics 'Oh, Peter Grimes!'. The second system shows the same vocal parts with the lyrics 'hang at o - pen doors the net, the cork, While squa - lid sea - dames'. The score is written in G major and 2/4 time.

<sup>26</sup> Edmund Wilson: "London in Midsummer", in *Europe without Baedeker*, (London: Secker and Warburg, 1948), pp. 186-191

<sup>27</sup> 同上。



“O hang at open doors the net, the cork” 中，合唱群體表現類似讚美詩曲調風格那種嚴肅的表達，字裡行間透露漁港城鎮的市井生活。

#### (5) 自然寫實手法描繪英格蘭景物

整個音樂的安排出自布列頓受到特定地區的靈感所寫成，East Suffolk 地區不但是布列頓居住之所，也是詩人克雷普的家鄉。從這齣歌劇去體驗詩作《自治市》(The Borough) 當中那種孤寂的海岸，隨著廣闊的天空、沼澤與社區居民群聚在波濤海岸周邊，依附在海洋的起落中。在文章中布列頓曾如此說道：

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，有時候在海岸邊常會見到漂浮的船隻，同時日積月累侵蝕鄰近的峭壁。書寫《Peter Grimes》的時候，我期待表達出該地人們不斷的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一般的主旨仍舊很艱難。<sup>28</sup>

以布列頓創作〈第三間奏曲〉一種印象主義的手法為例，為了描繪出星期日溫暖的早晨與大海的景色（與前一幕暴風雨形成對比）。音樂色彩上以 Horn 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（Aldeburgh 與 the East Suffolk coast），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」。

#### 【譜例三】：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）

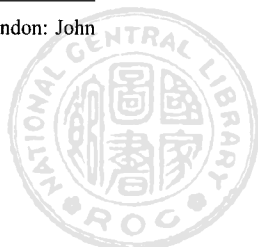


布列頓認為他所創作的歌劇全然是寫實主義的產物<sup>29</sup>。East Anglian 的故事來自 East Anglian 居民的心，透過歌劇形式傳達，在聆聽者的耳朵裡仍舊不會喪失原本那種衝擊的力道。

簡而言之，在 20 世紀創作歌劇、戲劇的路線上，歐洲如火如荼的展開顛覆與激進的

<sup>28</sup> Benjamin Britten: "Introduction", *Peter Grimes*, Eric Crozier (ed), Sadler's Wells Opera Books, no. 3, (London: John Lane the Bodley Head, 1945)

<sup>29</sup> Basil Coleman: "Producing the Operas", *The London Magazine*, (October, 1963)



實驗手段作為革新藝術表演的形式；對於布列頓來說一方面在英國的音樂傳統裡尋找創作意念；另一方面，也需要從音樂與戲劇的路線中拓展時代的新風格。若從歌劇《Peter Grimes》分析布列頓的音樂手法，豐富的「英格蘭特質」從音樂結構歸納以下幾點作為回應：

- (1)原詩作的書信體轉化成傳統歌劇形式。
- (2)在風格上採用寫實主義的描繪手法，包括對於大自然的描寫與人物心理的刻畫。例如：對於 Aldeburgh 地區海岸的描寫。
- (3)英國固有合唱傳統的應用：例如社群群體對於 Peter Grimes 不諒解與諷刺的態度，或者群體居民對大海洶湧產生敬畏之心等等。
- (4)歌劇裡呈現出英國國教儀式與教會傳統，例如：在教會主日禮拜中吟唱的讚美詩、輪唱曲、光榮經與祈福經的樂段。
- (5)使用 *parlando* 手法調整英國語言說話的特色。
- (6)管弦樂織度的平衡為要考慮英國觀眾習慣的戲劇傳統：一方面呈現劇情的貫穿，另一方面必須注意角色說話的表達方式（聲樂清楚的吟唱）。

因此，布列頓創作意念的傳達，通常給人的感受並非是模糊的印象樂派，或者激進的社會革命者。而環繞在這個中心意念的必然因素是：一種正在形成的「盎格魯薩克遜化」(anglo-saxonized) 現象。《Peter Grimes》就是該特質的具體呈現。正如學者 Nicholas Temperley 回溯在浪漫時期歌劇發展中，英格蘭的「音樂國家主義」已逐步形成<sup>30</sup>。布列頓在尋找音樂創作素材的過程中，雖然對於英格蘭音樂傳統仍感到有限，但是從該部作品的音樂手法上依稀得知在傳統當中的「創新」，進而賦予「英格蘭特質」的新時代意義。對於身為作曲家來說，布列頓並不期望自己是活在過去傳統下，而是為英格蘭打造一個未來。

### 三、結論：

以布列頓而言，強烈的歸屬感與宗教情操，使得他的作品具有深刻的英格蘭特質，以及對普世人類的關懷所產生的和平主義。作曲家尋找的題材喚起了反戰的聲浪；但更重要的是，引發英格蘭人潛意識中的思緒。布列頓創作《Peter Grimes》的動機，顯然不只是對於故鄉的思念，還有一種強烈的民族情感，也就是對盎格魯撒克遜的「民族認同」。即使身不在自己的國土上，但心靈卻與供養他的母體共同滋長，因而可以說是生而為英格蘭人的

<sup>30</sup> Temperley, Nicholas, 1989, p. 144 所提出的時期概念：自在 1830 年代開始，英格蘭分三個階段去發展一個目的，就是“拋棄外來音樂的支配”。第一階段，最初目的在於建立本土化的產物，而幾乎與外來的音樂一樣地位，當地作曲家的地位被建立的時期。第二階段則是音樂國家主義的開端，其中民謠與舞蹈因素被引進，並採用國民所關切的主題。第三階段著重於風格上根本的改變，古典的形式、和聲、作曲技巧逐漸被新創作事物所取代，靈感來自國民民謠題材、或是實際的創新題材。



光榮。這個理由充分說明他在美國閱讀了詩作《自治市》，感染了詩中的鄉愁，所以決定創作英格蘭風格的歌劇《Peter Grimes》。當布列頓返回英格蘭之時，自然有些人問他為何不待在美國，布列頓的回答十分得體，他藉由 Grimes 這個角色來回答：

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<sup>31</sup>

對於作曲家而言，布列頓也具備了一種對於文學有極高素養的特質，特別是他對文字的推敲，使得在創作歌劇的過程中，對散文詩節與內容的篩選，充分反映出其文學基礎<sup>32</sup>。而這些文字也是他譜曲的「意念」來源，就如布列頓創作《Peter Grimes》的方式，意念在整齣歌劇中處處顯露，從構思文字當中的音節、字義，以及文脈背景的考慮，直到推敲音樂的創作意念，思考如何將這些文字賦予音樂適當性的問題，從傳統中注入現代靈感，對於英國那種豐富而榮耀的聲樂與合唱傳統（特別是教會聖樂）來說，基本精神就是“文字可以反映出音樂，而音樂呈現出新的角度”<sup>33</sup>。

什麼是英格蘭特質？在《Peter Grimes》中，布列頓刻意傳達在 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，加上與斯萊特左派的共產思想結合；自然而然，布列頓在創作意念上成為該思想的擁護者，呈現同情社會弱勢。從某種角度的觀察，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，布列頓認為創作《Peter Grimes》其實就是一種呈現英國社會面貌的「寫實歌劇」<sup>34</sup>。

若要以《Peter Grimes》觀察「英格蘭特質」的種種因素，就必須從英格蘭傳統的歷史去追溯。再一次回想英國歷史學者 Hobsbawm 與 Ranger 的觀點：「許多傳統出自近代的起源，而非遠古的模仿」。從這種史觀出發，可以瞭解到斯萊特與布列頓在《Peter Grimes》歌劇裡“創造傳統”，融入在英國音樂歷史的行列。回顧作曲家 Vaughan Williams 與 Gustav Holst，當面對第一次世界大戰終止之時，感覺到在英格蘭中一種特異的國民藝術已經逐漸出現，Vaughan Williams 說明這種豐富的音樂資產可作為 20 世紀英國作曲家意念（或靈感）的來源：

<sup>31</sup> 引述導演 Eric Crozier 的觀察，參 Eric Crozier & Nancy Evans, 1994/6, pp. 7-20

<sup>32</sup> 關於這點有許多討論布列頓的研究多半會提及此部分，僅就作家 Eric Walter White 指出，在他少年的讀物當中有些背景，像是閱讀一些無名的詩作、或是 Tennyson、Longfellow、Shelley、Shakespeare、Kipling 等人著名的詩詞，或者是聖經中的作品；Thomas Hood 的一些戲劇。期後，轉向 Auden、Donne、Hardy、Blake 的詩作，作為他的連篇歌曲；同時享受閱讀外文的詩作，例如，法文、德文、義大利文、俄文與拉丁文等等。

<sup>33</sup> Eric Walter White, 1970, p. 108

<sup>34</sup> Donald Mitchell, 1983, pp.22-23



“二十世紀英格蘭音樂所發生的現象，是前所未有的；在英格蘭音樂歷史上首次為我們的前輩感到榮耀與感激，我們知道自身的國民民謠與舞蹈，十二年前，我們第一次能夠了解都鐸王朝下的牧歌；同時也開始學習完整的都鐸時代教會音樂；我在孩童所學，像是 Campion 與 Dowland 的歌曲，他們是詩人，也都是偉大的歌曲作者。這種音樂資產的發掘仍舊持續進行著，我們正在奠基國民藝術的棟樑，同時也進入到音樂的遺產中”。<sup>35</sup>

所以，《Peter Grimes》不是布列頓音樂創作的終站，而是一個轉捩點，同樣也是英格蘭音樂的里程碑。該部歌劇的英格蘭特質在新時代意義下預示了兩個現象：

第一個現象是所謂的「多重實體」(“multiversum”)，文化一體性下的國家認同感<sup>36</sup>。對照歐洲文化的成形，「多重實體」正是異質文化在多重連結之下，相互關連而又各自發展。正如《Peter Grimes》在音樂手法上源自於歐洲的傳統，但卻又尋求「自身特質」的發展。其中不可忽略的是布列頓仍舊尋找一種自我「認同感」的問題，這也就是民族認同的基礎，以致於將國民情感放入其中。

關於這點，學者 Erkki Toivanen 曾探究英格蘭人所尋找的根基，就是一種在文化的認同下找尋國民的情感，這也是一種民族認同問題：

每一個「國家文化」都各自不同的發展，每一個歐洲國家都已經從混合的神話體、共同記憶、語言、文化以及音樂當中建立自己的認同感。總之，在國家民族認同的鍛造之下，音樂的角色也能提供我們對於差異性的解釋，特別是在國家之間的音樂感受性裡可以了解。<sup>37</sup>

第二個現象是如何傳承英格蘭特質的歌劇。現代音樂結構下的歌劇，所面對的仍舊是「傳承」的問題，這也是英格蘭特質在傳統與現代之間的抉擇，因為從歷史的角度來說，現代的因素在未來也會成為傳統的一部份，這是現代創作者的課題，正如導演克洛茲面對該部歌劇的演出成功之後，他思考所要面對的問題是：「下一步為何」？

不知如何我們沒有經費，但我們必須要建立一個基礎去創作音樂、舞台設計、廣告宣傳、巡迴推展新歌劇，且必須有新歌劇足以繼續接續成功的《Peter Grimes》。<sup>38</sup>

<sup>35</sup> *Ralph Vaughan Williams and Gustav Hoist. Heirs and Rebels*, Ursula Vaughan Williams and Imogen Holst.(eds), (OUP 1959), p. 52.

<sup>36</sup> 參 Erkki Toivanen., 1997, p. 54

<sup>37</sup> 同上。

<sup>38</sup> Eric Crozier & Nancy Evans, 1994/6, pp. 7-20



二十世紀歐洲各國掀起對本土文化的追尋與民族認同的追求，無論在政治、社會或是環境上顯而易見，從蘇聯解體到東歐獨立運動，這些事件或思維似乎在哲學發展、音樂藝術的表現中成為強烈的訴求。在音樂上，傳統德奧主義已經無法駕馭其他國家的音樂創作；在「國家主義」的浪潮下，一種新的聲音藝術，在二十世紀的英格蘭已經產生。

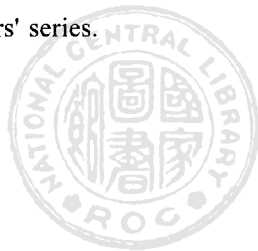
英國也同樣面對如此的景況，英格蘭、蘇格蘭、愛爾蘭與威爾斯之間的文化差異，使得作曲家各在自己的民族內尋找新的聲音，像是布列頓的歌劇作品正是反映這樣的渴望。面對到第一次與第二次大戰的陰霾，布列頓深刻體認到即使身在美國這樣的「自由之土」，卻難以忘懷自己的故鄉。其實他並非刻意要突顯作品的英格蘭特質，只是多愁善感的本質自然流露出民族情感，反映在他的創作上。歌劇《Peter Grimes》正可以說是英格蘭歌劇的新里程碑。這個作品激發蘇格蘭、愛爾蘭與威爾斯作曲家的平行發展，喚起移民美國與世界其他地區的盎格魯撒克遜與克爾特民族後裔對其大布列顛故鄉的潛意識「回歸」現象。

（本文部分曾發表於《2006年台灣音樂學論壇》學術研討會，地點於高雄市國立中山大學）



## 參考書目

- Britten, Benjamin. *On Receiving the First Aspen Award*. (London, Faber and Faber, 1964)  
 ----- "Introduction", *Peter Grimes*. Eric Crozier (ed.), Sadler's Wells Opera Books,  
 no. 3. (London, John Lane the Bodley Head, 1945)
- Britten, Benjamin and Imogen. *The Story of Music*. (London, Rathbone Books, 1958)
- Burnet, John. *Early Greek Philosophy*. 4th ed. (New York, Macmillan, 1930), pp. 132~41
- Clarke, Eric O. "Lord Byron, George Gordon," *The Oxford Encyclopedia of British Literature*.  
 (Oxford University Press, 2005)
- Crozier, Eric (ed.). *Peter Grimes*. Sadler's Wells Opera Books, no. 3. (London, The Bodley Head,  
 1945)  
 ----- "Peter Grimes": An Unpublished Article of 1946', *Opera*, XVI. (1965), pp.  
 412-416
- Crozier, Eric & Nancy Evans. "After Long Pursuit - Eric's Story Continues: Fifty years of Peter  
 Grimes", *The Opera Quarterly*. no. 10:4, Summer, 1994/6, pp. 7-20
- Deane, B. *Alun Hoddinott*. (Cardiff, 1977)
- Evans, Peter. 'Britten', "Twentieth-century English Masters", Stanley Sadie (ed.), *The New Grove  
 Dictionary of Music and Musicians*. (London: Macmillan Press, 1986)
- Foreman, Lewis. "National Musical Character: Intrinsic or Acquired?", *Music and Nationalism in  
 20th-century Great Britain and Finland*. Tomi Mäkelä (ed.). (Hamburg: Von Bockel, 1997)
- Forster, E. M. "George Crabbe: The Poet and the Man", *The Listener*. (29 May 1941)
- Gishford, Anthony (ed.). *Tribute to Benjamin Britten on his Fiftieth Birthday*. (London, Faber and  
 Faber, 1963)
- Harris, Dale. "In that Dawn the birth of Peter Grimes", *Opera News*. Jul 95, Vol. 60, No. 1
- Heinowitz, Rebecca Cole. "Crabbe, George", *The Oxford Encyclopedia of British Literature*.  
 David Scott Kastan (ed.). (Oxford University Press 2005)
- Hobsbawm and Ranger (ed.). *The Invention of Tradition*. (CUP 1983)
- Holst, Imogen. *Britten*. A volume in the 'Great Composers' series. (London, Faber and Faber, 1966.  
 2nd edition 1970, 3rd edition 1980)
- Howard, Patricia. *The Operas of Benjamin Britten*. (London, Barrie and Rockliff, 1969)
- Huchon, René. *George Crabbe and His Times 1754-1832*. (London, 1907)
- Hurd, Michael. *Benjamin Britten*. A pamphlet in the 'Biographies of Great Composers' series.  
 (London, Novello, 1966)



- Keller, Hans. "The Musical Character", *Benjamin Britten: a commentary*. (Rockliff, 1952)
- Kennedy, Michael(ed). "Tudor Church Music", *The Concise Oxford Dictionary of Music*. (Oxford University Press, 1996)
- Mills, A. D. "Snape". *A Dictionary of British Place-Names*. (Oxford University Press, 2003)
- Mitchell, Donald (ed.) and John Andrewes. *Benjamin Britten: A Complete Catalogue of his Works*. (London, Boosey & Hawkes, 1963)
- Mitchell, Donald. "Montagu Slater (1902-1956): who was he?", *Benjamin Britten: Peter Grimes*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1983)
- New, Peter. *George Crabbe's Poetry*. (London and Basingstoke, 1976)
- Pears, Peter. *Armenian Holiday: August 1965*. (Privately printed, n.d. 1965)
- Reese, William. "Heraclitus". *Dictionary of Philosophy and Religion*. (Atlantic Highlands, NJ: Humanities, 1980)
- Sadie, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (London: Macmillan Press, 1986)
- Slater, Montagu. "The Story of the Opera", Crozier (ed.), *Peter Grimes*. (London: Boosey and Hawkes), pp.15-26
- . *Peter Grimes*. Sadler's Wells Opera Books No. 3, Eric Crozier (ed.). (The Bodley Head, 1945)
- Stringer, Jenny. "Hobsbawm, Eric", *The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English*. (Oxford University Press 1996)
- Stuart, Charles. *Peter Grimes*. A booklet in the 'Covent Garden Operas' series. (London, Boosey & Hawkes, 1947)
- Taylor, Timothy. T. Hoddinott - Symphony No 6. In American Record Guide, March/April 1990
- Temperley, Nicholas. "English Opera, Great Britain Opera", *The New Grove Dictionary of Opera*. (2006)
- . Musical Nationalism in English Romantic Opera, in Temperley *The Lost Chord-Essay on Victorian music*. (Bloomington & Indianapolis, 1989)
- Toivanen, Erkki. "The Allure of Distant Strains: Musical Receptiveness of the Anglo-Saxon", *Music and Nationalism in 20th-century Great Britain and Finland*. Tomi Mäkelä (ed.), (Hamburg: Von Bockel, 1997)
- Ward (ed.), "Peter Grimes", Letter XXII, *The Borough*. (Cambridge. 3 vols. 1905, 1906, 1907)
- Warner, Rex. *The Greek Philosophers*. (New York: Mentor, 1958)



White, Eric Walter. *Benjamin Britten: a Sketch of his Life and Works*. (London, Boosey & Hawkes, 1948)

------. *Benjamin Britten: His Life and Operas*. (London: Faber and Faber, 1970)

Vaughan Williams, Ralph. *Musical Autobiography*. In *Ralph Vaughan Williams, a study by Hubert Foss*. (Harrap 1950)

Vaughan Williams, Ursula and Imogen Holst(eds). *Ralph Vaughan Williams and Gustav Hoist. Heirs and Rebels*. (OUP 1959)

Wilson, Edmund. "London in Midsummer", in *Europe without Baedeker*. (London: Secker and Warburg, 1948), pp. 186-191

Young, Percy M. *Benjamin Britten*. 'Masters of Music' series. (London, Benn, 1966)

高東山 (編著), 《英詩格律與賞析》。(台北, 台灣商務書局, 1991), 頁 39-42。

### 參考網站

<http://www.dolmetsch.com/musictheory40.htm>

<http://wordpedia.eb.com/tbol/article?i=043184>

