

情詩與音符之間：蘇凡凌對徐志摩與林徽因 詩意的音樂詮釋

陳慧如

南臺科技大學流行音樂產業系

chenhuiju1018@stust.edu.tw

摘要

本研究聚焦於蘇凡凌教授，一位在當代音樂界擁有顯著地位的臺灣女性作曲家。蘇教授以其深厚的音樂造詣和豐富的創作才華，在國際舞臺上展現了台灣文化的魅力，並促進了跨文化的交流。她的作品不僅深受台灣本土文化的影響，也融合了多元文化元素，反映了她對音樂藝術的深刻理解與創新探索，同時體現了她對文化傳承的責任感。文章從蘇教授的成長背景與學習經歷出發，深入探討了她如何將個人經歷與觀察融入音樂創作中，展現獨特的創作思維和音樂風格。透過對其代表作品《半夜深巷琵琶》和《深夜裡聽到樂聲》的創作背景和音樂內涵分析，本文進一步揭示了蘇教授在當代音樂創作中的手法與風格。此外，本研究也特別探討了蘇教授如何通過音樂來詮釋徐志摩與林徽因的詩意，將文學與音樂的結合推向新的藝術高度。她的音樂創作，不僅在台灣享有盛譽，其跨文化的吸引力更使她的作品在國際上獲得了廣泛的好評。透過深入的分析，本文展現了蘇教授在推動台灣音樂藝術發展和國際文化交流方面的重大貢獻，彰顯了她作為女性作曲家在臺灣當代音樂的獨特地位和影響力。

關鍵詞：臺灣女性作曲家、蘇凡凌、詩與音樂、徐志摩與林徽因的詩歌譜曲

Between Verse and Melody: Fan-Ling Su's Musical Interpretations of Zhimo Xu and Huiyin Lin's Poetic Works

Hui-Ju Chen

Department of Popular Music Industry, Southern Taiwan University of Science and Technology

Abstract

This study focuses Professor Fan-Ling Su, a prominent Taiwanese female composer who holds a significant position in the contemporary music landscape. Professor Su, renowned for her profound musical knowledge and extensive creative talents, has effectively showcased the allure of Taiwanese culture on the global stage, thereby facilitating cross-cultural exchanges. Her compositions are not only deeply rooted in indigenous Taiwanese culture but also incorporate diverse cultural elements, reflecting her profound understanding of musical artistry and innovative explorations and embodying her sense of responsibility towards cultural heritage. Starting from Professor Su's biographical background and educational path, this study explores the process she integrated personal experiences and observations into her musical compositions, thus illuminating her distinct creative thought processes and musical aesthetics. Through an in-depth analysis of her seminal works, namely "Midnight Pipa in the Alley" and "Music in the Deep Night," this study further elucidates Professor Su's compositional

Received: Apr. 1, 2024; first revised: Sep. 1, 2024; second revised: Sep. 24, 2024; accepted: Oct. 2024.

Corresponding author: H.-J. Chen, Department of Popular Music Industry, Southern Taiwan University of Science and Technology, Tainan 710301, Taiwan.

techniques and stylistic nuances in contemporary music. Moreover, this study delves into Professor Su's nuanced interpretations of the poetry of Zhimo Xu and Huiyin Lin through musical compositions, thereby elevating the amalgamation of literature and music to new artistic echelons. Professor Su's musical oeuvre not only garners acclaim in Taiwan but also receives widespread recognition internationally, thanks to its inherent cross-cultural appeal. Through meticulous analysis, this study underscores Professor Su's pivotal role in advancing Taiwanese music and fostering international cultural exchanges, highlighting her unique stature and influence as a female composer in contemporary Taiwanese music.

Keywords: Taiwanese Female Composer, Fan-Ling Su, Poetry and Music, Musical Setting of Zhimo Xu and Huiyin Lin's Poems.

壹、緒論

在台灣當代音樂發展的背景下，本研究深入探討了如何通過音樂來詮釋文學作品，特別是一位極具代表性的當代女性作曲家-蘇凡凌教授，對詩人徐志摩與林徽因作品的音樂表達。這一探討不僅體現了蘇教授音樂創作中融合文學情感的獨特方式，也彰顯了她在當代音樂藝術中的貢獻。蘇教授的音樂創作，如她的中文藝術歌曲《半夜深巷琵琶》和《深夜裡聽到樂聲》，不僅體現了她的學術深度和生活洞察，而且展現了獨特的音樂風格。蘇教授的作品在台灣受到廣泛讚譽，並在國際舞台上表現出色，進一步彰顯了她的藝術成就。

本研究探討音樂與文學的緊密交織，特別著重於蘇凡凌教授如何將著名詩人徐志摩與林徽因的作品轉化為音樂語言。通過研究分析她的創作過程，本文揭示蘇教授在音樂創作中如何細緻地表達詩作中的情感與思想，這不僅豐富了對於音樂表達的理解，也為當代音樂藝術的發展帶來了新的視角與深度。這樣的探討顯示文學與音樂之間的相互啟發和創新的可能性，突出蘇教授在藝術創作中的獨到見解和技巧。

本研究將分為三個部分：首先，概述蘇凡凌教授的成長背景、學習經歷以及她的作品創作特色；其次，介紹《半夜深巷琵琶》和《深夜裡聽到樂聲》的創作背景；最後，基於這些背景和前述分析，對這兩首歌曲的音樂風格和創作思維進行深入探討。

貳、蘇凡凌生平簡述及作品風格

蘇凡凌教授，1955年4月29日生於台灣新竹，是當代台灣音樂界的傑出人物。她不僅在作曲領域取得了顯著成就，還積極參與音樂教育和國際文化交流，對推動台灣音樂藝術的發展做出了重要貢獻。目前，蘇凡凌現為國立清華大學音樂系教授、華人女作曲家協會主席（CWCA國際組織）¹，並為客家委員會的顧問，曾任國立清華大學藝術學院院長、國立新竹教育大學人文社會與藝術學院院長、客家委員會委員（2009-2018）。

蘇教授的音樂旅程始於小學時期的鋼琴學習，她的音樂才華隨著年齡的增長而日益顯著。進入新竹師範學校音樂組後，在楊兆禎老師的啟蒙下，她開始作曲與和聲的學習。畢業後，不僅在小學擔任教師，還持續向沈錦堂和溫隆信老師學習，深化她的音樂知識與技能。

¹ 「華人女作曲家協會」會員遍佈全球目前一共有三十六位，是一個非常有組織的協會，每年皆計畫在不同的地方舉辦音樂會，由當地的會員負責主辦一場或多場。協會的主席是王強教授，目前有2位名譽主席：郭珊與陳永華教授（費明儀女士2017年歿）。副主席有4位：蘇凡凌、林迅、張寧、李一丁。另設有首席顧問1位、顧問9位，駐會記者1位。協會以讚賞僑居世界各地華人女作曲家勤奮耕耘，勇於探索創新的精神，支持女士們所進行的各種音樂活動。

1980年代，蘇凡凌教授遠赴歐洲深造，先後在維也納市立音樂學院和國立維也納音樂與表演藝術大學學習理論作曲及電子音樂，師事萊侯德·波替希（Reinhold Portisch, 1930-2002）。在維也納的學習和生活經歷，不僅豐富了她的音樂語言，也讓她有機會與當代音樂大師如喬治·李蓋蒂（György Ligeti, 1923-2006）進行交流。在這段求學的時光中，她大量吸收前輩大師們的創作技巧，並接受各種音樂風格的薰陶，這些經歷不僅對她日後的創作產生了深遠的影響，更成為她獨特創意思考的方向與開創新曲風的原動力[6]。

返台後，面對當時歐洲學制認證的問題，蘇凡凌以大學講師的身份報考台灣師範大學碩士班，並師事陳茂萱教授。2001年，她成為國立臺北藝術大學作曲博士班的第一屆博士生，師事潘皇龍教授，於2007年獲得博士學位，成為國內培養的第一位作曲博士。

蘇凡凌教授的作品風格多元，不拘泥於傳統創作手法，涵蓋了廣泛的樂曲編制，特別是大型樂團作品。她的音樂創作深受客家背景和臺灣本土文化的影響，將多元文化的元素融入作品之中，展現出獨特的創意和想像力。蘇教授認為：「一位作曲家的作品能直接反映其內心世界、思想、個性和當下的情感。」她的創作歷程經歷了多次的風格轉變，從台灣階段到維也納求學，再到回台灣教書、攻讀博士學位，以及成為教授，每一階段都對她的創作風格產生了顯著的影響[7]。

蘇凡凌教授透過她的作品，不僅呈現了她對音樂藝術的深刻理解和創新探索，也展示了她對於文化傳承的深厚情感和責任感。每一部作品都是對過去與未來的對話，對內在與外在世界的深刻反思，彰顯了她作為一位作曲家的獨特視角與貢獻。她的音樂創作在台灣及國際舞臺上廣受好評。她的音樂風格多元而獨特，既有對傳統客家元素的深入探索，也不乏對現代音樂技法的創新運用。蘇教授的代表作品如《九降風傳說》、《客家慶典序曲》等，不僅展現了她對音樂藝術的深刻理解，也反映了她對台灣文化的熱愛和傳承[8]。

蘇凡凌教授的音樂作品在全球範圍內享有盛譽，其創作在美國、加拿大、香港、德國、奧地利、波蘭、立陶宛、中國大陸及馬來西亞等多個國家和地區的舞台上展現了其跨文化的吸引力。著名的交響樂團，包括中國交響樂團、深圳交響樂團、廣東民族樂團、中國中央音樂學院彈撥樂團、中國上海愛樂樂團、台北市立交響樂團、國立台灣交響樂團、台灣國家國樂團、台北市立國樂團以及長榮交響樂團等，均曾演奏她的作品，證明了她作品的國際認可度和影響力。在國際賽事中，蘇教授以其作品《八卦》榮獲奧地利作曲家聯盟作曲比賽的首獎，而《天地人》一作亦獲得德國曼海姆市第九屆國際女作曲家作品比賽的榮譽獎章，這些榮譽不僅彰顯了她作品的藝術價值，也代表她在國際音樂界的傑出成就。

在國內方面，蘇教授亦屢獲殊榮，其室內樂作品《萬象I》和《天地人》，管絃樂作品《八卦》及《鋼琴協奏曲》，以及大型國樂作品《佛跳牆》、管絃組曲《廟會》、獨唱及合唱作品《催妝曲》等，均獲得文化建設委員會音樂創作獎以及教育部1995至2004年間的文藝創作獎，證明了她在本土音樂創作領域的卓越貢獻。此外，她的大型室內樂作品《笑問客從何處來》及合唱作品《六州歌頭》等，同樣受到高度評價，展現她作品豐富的創意與深邃的文化底蘊。此外，蘇凡凌教授還積極參與國際文化交流和音樂節策劃，如主辦「臺灣國際客家文化藝術季」等活動，邀請國際著名音樂家參與，進一步提升台灣音樂藝術的國際地位。她在國內外獲獎無數，包括奧地利作曲家聯盟作曲比賽首獎等榮譽，證明了她在音樂創作上的卓越才能。

蘇凡凌教授抱持著對每一部作品都能超越自身過往創作的期望，並致力於作品類型的多樣化。她的代表作品涵蓋了融合本土素材與特色的譜曲，譬如《聲動台灣系列（一）歌仔戲》（弦樂四重奏）、《緣投嬰仔小提琴協奏曲》、《廟會管絃組曲》；以及以客家文化為主題的作品，如《風神》、《女媧補天》、《舞獅》（後者由國際知名小提琴家林昭亮首演）、《扭轉乾坤》、《闊的海》、《祖先的腳印》合唱交響曲、《三山國王傳奇》、《客家慶典序曲》（後二者為西洋管絃樂團與客家八音團的合奏曲）、《落水天》箏篋獨奏曲、及《天空落水》琵琶與絃樂四重奏等。此外，她亦創作了源自「支聲複音」技術的作品，例如《虞美人》、《異之音》、《形影相生》。近年，蘇凡凌教授亦豐富了她的聲樂作品庫，在這些

作品中她亦創作了多首基於徐志摩與林徽因詩詞的歌曲，例如《滬行車中》、《催妝曲》、《殘破》、《半夜深巷琵琶》、《別擰我，疼》、《誰知道》、《難得》，以及《深夜裡聽到樂聲》等[9]。

蘇凡凌教授自述熱衷於融合古今中外的各種音樂元素，不論是流行還是學院派，她都勇於探索東西方元素的結合，透過音樂創作實驗來尋找她鍾愛的音樂語言。她的作品常蘊含借景寄情的創作思維。本研究專注於探討蘇教授於2006年創作的兩首以徐志摩與林徽因新詩為靈感的聲樂作品：《半夜深巷琵琶》與《深夜裡聽到樂聲》，編制均為人聲與鋼琴（前者亦有室內樂版本），以此了解蘇教授在當代音樂創作中的風格、思維及手法。

參、研究作品之創作背景

在民國初期，詩人徐志摩與林徽因的邂逅與情愫，不僅是當時文壇的一段佳話，也深深影響了兩人的文學創作。徐志摩的詩集與林徽因的文集中充滿兩人相互傳遞的心聲與內心掙扎的真摯情感。蘇凡凌於2006年取徐志摩的詩作《半夜深巷琵琶》與林徽因的詩作《深夜裡聽到樂聲》譜曲，期望能讓聽眾深刻體會到這兩位詩人在民國初期的情感與憂思。

徐志摩，於1897年在浙江降生，原名章垿，其一生多采多姿，化用眾多筆名，如谷、詩哲、南湖，以及雲中鶴等，以其獨特的筆名和文學創作在民國文壇留下了深刻的印記。出身於清末富商家庭的徐志摩，自幼被預言為“麒麟再生”，預示著其後來非凡的文學成就。從杭州府中學到天津北洋大學，再到海外留學，徐志摩的學術與文學之旅充滿探索與創新，以及豐富的文化滋養。早年於《友聲》發表的文章便引起了文壇的關注，開啟他的文學之路。

徐志摩的人生充滿了對愛、自由和美的追求，其與張幼儀、林徽因的情感糾葛，以及與陸小曼的熱戀，皆成為他詩歌創作的豐富養分。徐志摩不僅是新月派的代表詩人，更是民國文壇的一道清流，他的作品以獨特的風格，融合中西文化之精髓，影響深遠。他的詩歌不僅形式上創新，內容上也展現了對生命深刻的感悟，將對愛情的嚮往、對自然的讚美與對理想的追求，以詩意的語言傳遞給後世[10]。

在徐志摩的文學世界中，愛情是永恆的主題[11]。他的生命故事，是一部尋愛、經歷愛、以及失去愛的史詩。從對林徽因深刻的愛戀到與陸小曼的熾熱情感，徐志摩將這些經歷轉化為詩歌中的靈感，創作出一首又一首充滿情感波瀾與具有深度的作品，在他的筆下，每一行詩句都是對生活的深情抒寫，對美好的無盡追求，留給後世無限的思索與啟示。徐志摩的詩，以其清新脫俗的風格和獨到的比喻，成為中國現代詩歌的重要里程碑。

林徽因，生於1904年6月10日於杭州，是父親林長民與其第二任妻子之間的愛女。為了區分於同時代男作家林徽音，三十歲時她選擇了“林徽因”作為自己的名字。八歲隨家遷至上海，十二歲時再次遷居北平，並進入由英國教會創辦的培華女子中學，這是她首次深入接觸西方文化。林徽因的父親對她寄予厚望，並期望她與梁啟超之子梁思成能有所連結，兩人於1918年相遇並留下了深刻印象。

1920年，林長民被派駐英國倫敦常駐國際聯盟，林徽因也隨行前往，這段經歷對她產生了深遠影響。在英國，她受到房東——一位女建築師的啟蒙，激發了她對建築藝術的熱愛。在倫敦聖瑪麗女子學院的求學過程中，林徽因與徐志摩相遇，兩人很快成為朋友，徐志摩經常到訪林家，這讓他與林徽因有了更多的相處機會，進而發展出深厚的情感。當徐志摩的妻子張幼儀來英相聚時，徐志摩已鐘情於林徽因，他決意與張幼儀離婚，希望與林徽因共結連理，但林長民對此感到不妥，於是在1921年將林徽因帶回北平。

林徽因與徐志摩的愛情故事充滿了詩意與悲劇。徐志摩對愛情的追求近乎瘋狂，他忽略了自己已是一名父親的事實，全心全意追求林徽因。然而，當林徽因意識到徐志摩是有家室之人時，她選擇退出。即便如此，兩人仍然保持著深厚的友誼，徐志摩的回國後，曾收到梁啟超的一封信，勸他不要再打擾已許配給梁思成的林徽因，但徐志摩對此置若罔聞。

兩人的關係在泰戈爾（Rabindranath Tagore, 1861-1941）訪華期間再次變得親密，但林徽因即將與梁思成前往美國留學，這段戀情終究沒有結果。林徽因在美國的時光，讓她對徐志摩的情感有了新的理解與寬恕，儘管兩人後來以朋友的身份相處，徐志摩1931年的不幸空難令林徽因深感悲痛，她甚至保留了飛機的殘骸，直到去世她都把那片殘骸掛在臥室的牆上，這是她對徐志摩的真情流露，卻也是她對徐志摩胸懷坦蕩的表現[12-13]。

林徽因，一位兼具才華與美貌的女性，自小受到良好的教育與西方文化的熏陶，她的人生充滿對藝術與建築的熱愛。她與徐志摩在英國的相遇，雖然擦出愛情的火花，但終因現實的種種考量而未能攜手終生。徐志摩對林徽因的愛，雖然狂熱而執著，卻也充滿了無奈與辛酸。他們的愛情故事，成為一段令人唏噓不已的美麗悲劇[14-15]。

蘇凡凌教授提過她喜愛詩詞中的意境，並利用自己的方法觀察詮釋，以音樂表達其中的情感，嘗試不同的現代作品創作。蘇教授喜愛徐志摩的作品，也藉由他與林徽因之間無緣的愛情，藉著作品表現出她對他們的無奈感受。她以徐志摩的《半夜深巷琵琶》與林徽因的《深夜裡聽到樂聲》為靈感，譜出能深刻體現這兩位詩人情感與思緒的音樂作品。透過音樂，蘇凡凌希望能讓聽眾感受到徐志摩與林徽因在民國風雲變幻時期的情感糾葛與內心掙扎，以及他們對於愛情、生活與藝術的深刻思考。這段情感的歷程，不僅映射當時社會的文化背景，也深刻揭示了人性中對於愛與美的永恆追求，透過蘇教授的音樂譜曲，得以重新審視這兩位詩人的生命歷程，並在他們的詩歌中尋找到那份超越時空的情感共鳴。

肆、研究作品之音樂分析

一、《半夜深巷琵琶》

（一）歌詞

又被它從睡夢中驚醒，深夜裡的琵琶！
是誰的悲思，是誰的手指，
像一陣淒風，像一陣慘雨，像一陣落花
在這夜深時，在這昏昏時，
挑動著緊促的絃索，亂彈著宮商角徵，
和著這深夜，和著這荒街，
柳梢頭有殘月掛，
啊，半輪的殘月，像破碎的希望，他，
頭戴一頂開花帽，身上帶著鐵鏈條，
在光陰的道上瘋了似的跳，瘋了似的笑，
完了，他說，吹滅你的燈，
她在墳墓的那一邊等，
等你去親吻，等你去親吻，等你去親吻！

（二）音樂分析與演唱詮釋

《半夜深巷琵琶》是徐志摩於1926年5月所創作的詩歌作品，初次發表於同年5月20日的《晨報副刊·詩鐫》第8期，作者署名為志摩。該詩作呈現了他典型的浪漫主義風格，通過富有象徵意義的語言，以深刻的筆觸描繪詩人對愛、孤獨和夜晚的深度反思。詩作在結構上，巧妙地反映了詩人的創作手法，通過具體情境的描繪引導出更廣泛的情感和主題反思[16]。

徐志摩的詩作《半夜深巷琵琶》是一首情感豐富且蘊含深刻文學手法的詩作，該詩作不僅使用象徵主義，將琵琶作為傳統和文化的回聲，也可能隱喻著詩人對個人過去情感經歷的呼喚，深夜與琵琶聲的

結合，象徵著詩人內心深處未解的情感和記憶，增強了詩歌的情感張力和多層次意義。

詩中也巧妙地運用音樂性與節奏感，模仿琵琶音樂的節奏和強度變化，創造出讀者彷彿在聽音樂的體驗。這種音樂性的文學表達提升了詩歌的表現力和藝術感。此外，詩中的獨白帶有戲劇化的色彩，如「完了」、「他說」和「吹滅你的燈」等語句，這些獨白強化了詩人在內心掙扎和絕望中的孤獨感，加深了讀者的共鳴。

徐志摩透過對傳統中國樂器琵琶的描繪，探討自我在傳統與現代之間的位置，這種文化與自我認同的探討，使得詩歌不僅是情感的抒發，也是文化認同和個人定位的反思。詩中的象徵與現實的交織，如理想與現實的對比，表達了現實中難以實現的理想和愛情的渴望，這種交織增添了詩作的深度和哲理性，引人深思。《半夜深巷琵琶》通過這些深刻的文學手法，不僅展現詩人的個人情感，更呈現了對文化、自我和人生哲思的深入探討，使之成為一首充滿深意與藝術美感的傑作。

2006年，蘇凡凌創作了《半夜深巷琵琶》這首作品，運用現代作曲技巧巧妙地呈現了徐志摩詩作的情感意境。透過人聲的唱腔，包括歌唱、唸唱和朗誦，以及倚音和滑音的巧妙運用，生動地描繪了深夜中琵琶聲的起伏、風雨聲的淒涼、花瓣的飄零，以及主角的情緒轉折：戴著花帽、鏈著鐵鏈、狂舞狂笑等，整曲節奏明快有序，如同一首既悲傷又抒情的琵琶樂章，將詩歌的情感意境完美地轉化為音樂形式。下表（表1）為依據《半夜深巷琵琶》聲樂演唱樂句而劃分的曲式分析簡表。

表1 《半夜深巷琵琶》之曲式分析簡表

| 段落 | 樂句 | 歌詞 | 小節 | 拍號 |
|----|----|-------------|-------|-------------|
| A | 1 | 又被它從睡夢中驚醒 | 1-6 | 3/4 |
| | 2 | 深夜裡的琵琶 | 7-11 | 3/4 |
| | 3 | 是誰的悲思 | 12 | 4/4 |
| | 4 | 是誰的手指 | 13 | 4/4 |
| | 5 | 像一陣淒風 | 14 | 4/4 |
| | 6 | 像一陣慘雨 | 15 | 4/4 |
| B | 7 | 像一陣落花 | 16-18 | 4/4 |
| | 8 | 在這夜深深時 | 19 | 4/4 |
| | 9 | 在這睡昏昏時 | 20 | 4/4 |
| | 10 | 挑動著緊促的絃索 | 21-22 | 4/4 |
| | 11 | 亂彈著宮商角徵 | 23-25 | 4/4 |
| | 12 | 和著這深夜 | 26 | 4/4 |
| | 13 | 和著這荒街 | 27 | 4/4 |
| | 14 | 柳梢頭有殘月掛 | 28-31 | 4/4 |
| C | 15 | 啊，半輪的殘月 | 31-38 | 4/4-5/4 |
| | 16 | 像破碎的希望，他 | 38-40 | 5/4-4/4-3/4 |
| | 間奏 | | 41-44 | 2/4 |
| | 17 | 頭戴一頂開花帽 | 45-48 | 2/4 |
| D | 18 | 身上帶著鐵鏈條 | 49-52 | 2/4 |
| | 19 | 頭戴一頂開花帽 | 53-56 | 2/4 |
| | 20 | 身上帶著鐵鏈條 | 57-60 | 2/4 |
| | 間奏 | | 61-70 | 2/4 |
| | 19 | 在光陰的道上 | 71-72 | 3/4 |
| | 20 | 瘋了似的跳，瘋了似的笑 | 73-76 | 3/4-4/4 |
| E | 21 | 完了，他說，吹滅你的燈 | 77-82 | 4/4-3/4-4/4 |
| | 22 | 她在墳墓的那一邊等 | 82-84 | 4/4 |
| | 23 | 等你去親吻 | 84-89 | 4/4 |

這首樂曲共有八十九個小節，依照詩文與音樂的發展，可以將全曲分為五個段落，屬於通作式歌曲形式(Through-composed song)，段落A從第一小節到第十一小節，段落B從第十二小節到第三十一小節，段落C從第三十一小節到第四十小節，段落D從第四十一小節到第七十六小節，最後的段落E則從第七十七小節到第八十九小節。

段落A的速度為「最緩板」(Largo)，一開始，人聲以朗誦的方式唱出「又被它」，力度從「中弱」(mp)至「強」(f)，雖然只有短短的三個字，但要有力度上的區別，因此人聲在演繹這句話時，需要很快地有情緒上的差別，從一開始的被吵醒，到最後一字時需語帶生氣，表現著在睡夢中被吵醒的後憤怒，而一個「又」字，點名它的出現並非第一回，增強了這種「驚醒」的效果，也立刻將琵琶聲和詩中的主角同時凸顯出來。緊接著的是以鋼琴彈奏模仿琵琶快速撥弦的樂段，鋼琴以三十二分音符的時值同時彈奏C5與D5²，並同音重複七拍之久，從第一拍的「突強」(sfz)後開始逐漸地漸弱到最後的「最弱」(ppp)，人聲的部分在第三小節的第二拍進入，發出「ㄨ」(u)的聲音，來回地唱著C5與D5這兩個音高，從剛開始八分音符的節奏到三連音，再到十六分音符，後再回到三連音的節奏，這時的狀態似乎是被剛剛的琵琶聲響吵醒，腦筋還迷迷糊糊的，因此聲音的感覺像是沒睡醒一般。

接著，鋼琴以滑音的方式結束這模仿琵琶聲響的樂段，只是右手滑白鍵，左手滑黑鍵，並與人聲部分大聲朗誦的「它」這個字同時結束，造成了一個很有趣的聲響，並瞬間抓住了聽眾的注意力，人聲接著又以朗誦的方式唱著「從睡夢中驚醒」，並在「驚」這個字上以高亢的嗓音唱出，以強調被打斷睡眠的狀態。唱完這一句後，鋼琴部分緊接著又是一段模仿琵琶彈奏的聲響，左手與右手以三對四的節奏模式彈奏著，右手是以三連音來回彈奏C4#與D4，而左手則是以十六音符的節奏模式重複地彈奏著F3#、G3#、A3#與G3#這幾個音，在第十小節處，左手改變彈奏的手法，變成開始在低音譜第三間的E3上同音重複，由於時值的緣故，中間有漸漸加快的感覺，而人聲部分在第七小節開始以一種似半夢半醒的口吻吟唱出「深夜裡的琵琶」這句話(請參見圖1，樂譜第一小節至第十一小節)[17]。

The image shows a musical score for the first eleven measures of the piece. It consists of four systems of staves. The first system shows the vocal line starting with the lyrics '又被它' and the piano accompaniment. The second system continues the vocal line with '從睡夢中驚醒' and the piano accompaniment. The third system shows the vocal line with '深夜裡的琵琶' and the piano accompaniment. The fourth system shows the final notes of the piece. The tempo is marked 'Largo' and the key signature is one sharp (F#).

圖1 蘇凡凌《半夜深巷琵琶》，第一小節至第十一小節

² 文章中的音名皆依國際音高記號(International pitch notation, IPN)標記音高

鋼琴左手的一個白鍵滑音將段落A銜接到了段落B，在這裡詩中主角由於在半夜被吵醒，而無法再入睡，因而開始胡思亂想，人聲以半唸半唱的方式唱出詩中主角的思緒「是誰的悲思」、「是誰的手指」，鋼琴則以模仿琵琶彈奏的不同手法與聲樂部分相應和著，而詩中的思緒也隨著這夜半的琵琶聲開始展開。詩中主角想著這深夜裡的琵琶聲表達的是「淒風」、「慘雨」、「落花」般的「悲思」，因此人聲在演唱這幾個樂句時，應用激動而悲傷的情緒唱著「像一陣淒風」、「像一陣慘雨」，到最後落寞地唱出「像一陣落花」，像是這琵琶聲勾起了詩人內心深處翻湧的波瀾。

在鋼琴彈奏兩次音階式逐漸下行的音型後，人聲以「中強」(mf)的音量唱出「在這夜深深時」，再以「強」(f)的音量唱出「在這睡昏昏時」，強調著琵琶聲出現的時間，而鋼琴也以三十二分音符的時值彈奏著快速的大跳完全八度音，當人聲唱著「挑動著緊促的絃索」時，鋼琴的右手則模仿著琵琶「挑」絃手法彈奏出的聲響與人聲相應和著。接著以「和著這深夜」、「和著這荒街」、「柳梢頭有殘月掛」，點出了琵琶聲出現的空間。在這個段落中，人聲代表著詩中的主角，而鋼琴則是那夜半將詩中主角驚醒的琵琶聲，這兩個角色在樂曲中像是行進中的兩條線，時而交會、時而平行、時而相呼應，而詩中的主角由於琵琶聲引發內心的悲思，藉以抒發情感（請參見圖2，樂譜的第十二小節至第三十一小節）。

The image shows a musical score for the piece 'Midnight in the Alley' (蘇凡凌). It consists of five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Chinese and are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are: '是誰的悲思，是誰的手指。像一陣淒風，像一陣慘雨，像一陣落花。在這夜深深時，在這睡昏昏時。挑動著緊促的絃索，亂彈著亂彈著。宮商角徵，和著這深夜。'

圖2 蘇凡凌《半夜深巷琵琶》，第十二小節至第三十一小節

和著這荒街，柳梢頭有殘月掛——

柳梢頭有殘月掛，啊！

圖2(續) 蘇凡凌《半夜深巷琵琶》，第十二小節至第三十一小節

詩中的主角透過柳梢頭的殘月，引發了內心無法排遣的憂鬱和感傷情緒。音樂在第三十一小節的最後一拍段落C以人聲一個上行大跳完全八度的音程開啟，詩中的主角因見殘月而對自己破碎的希望產生聯想，情緒因此激湧，發出了感嘆之聲。在樂段第三十一小節的最後一拍至第三十六小節，人聲的旋律線條應呈現出哀傷之語氣，彷彿內心的鬱悶無法以文字表達，只能透過吶喊稍稍宣洩情緒。鋼琴部分則持續模仿夜半琵琶聲響，與聲樂部分相互應和。在第三十七小節，人聲以半音階下行的旋律唱出「半輪的殘月，像破碎的希望」，音量逐漸減弱至極弱（pp），最後停頓在有延長記號的音高E4上，象徵詩中主角內心的絕望和逐漸下沉的情緒。此時，鋼琴部分以持續下行的音域與人聲相呼應。最後，在段落C第四十小節的結尾處以力度強烈（f, ff）的音量驚呼出的兩聲「他，他」，將音樂引向下一個樂段（請參見圖3，第三十小節至第四十小節）。

柳梢頭有殘月掛，啊！

半輪的殘月，像破碎的希望——

希望——他他。

圖3 蘇凡凌《半夜深巷琵琶》，第三十小節至第四十小節

上一段落中所提及的"他"出現了三次，前兩次緊密相連，第三次出現在第七十八小節，詩文中"半輪的殘月，像破碎的希望他，他/頭戴一頂開花帽"及"完了，他說，吹滅你的燈"。這裡的"他"可指詩中主角心中的"破碎的希望"，也可指懷著這破碎希望的詩中主角自己³[18]。段落D，在第四十一小節處的音樂速度增快至 $J=120$ ，拍號改為2/4，一開始是四個小節的間奏，鋼琴部分從模擬琵琶聲響的彈奏轉變為描繪情境。這四個小節的間奏中，鋼琴的右手部分持續在G5與F6兩個音上重複來回跳躍，以相同的節奏組合循環，帶有無厘頭且滑稽的氛圍，預告了後面人聲的歌詞內容。人聲從第四十五小節以唸唱的方式開始唱出"頭戴一頂開花帽，身上帶著鐵鏈條"，並重複了兩次，第二次使用了倚音在最後一字"條"上，增加了聲音效果。接著，鋼琴以相同的滑稽音樂素材發展再次進行間奏，共十小節，這部分音樂也描繪了詩中的"他"形象。

隨後，音樂在第七十小節時速度逐漸減緩，然而詩中的"他"卻開始像發瘋一般"瘋了似的跳，瘋了似的笑"，並將這段歌詞重複了三次，第一次以歌唱方式，第二次以唸唱方式，最後一次以極強的音量大聲朗誦，鋼琴伴奏以一個小節一個滑音方式增添了瘋狂氛圍。蘇教授曾講述自己很喜歡挑戰新題材，將詩中描寫鬼魅的恐怖、瘋狂，藉著音符呈現另一種不同的風貌，而這樣的音樂形象描繪了詩中主角的落魄、掙扎和瘋狂笑容，構成了一個多層次的悲劇形象，完美呈現了詩中主角為追求愛情而深受磨難的痛苦心境。在這個情感高潮中，人聲應透過誇張的表達手法，表現出詩中主角內心的掙扎和痛苦，將其精神狀態以聲音和表情完美詮釋（請參見圖4，第三十九小節至第七十六小節）。

圖4 蘇凡凌《半夜深巷琵琶》，第三十九小節至第七十六小節

³ <http://faculty.ndhu.edu.tw/~e-poem/poemroad/huang-liang/2005/12/05/新詩名篇鑑賞-半夜深巷琵琶/>

The image displays a musical score for the song 'Midnight in the Deep Alley' (《半夜深巷琵琶》) by Su Fanling. It consists of four systems of music. The first system (measures 50-54) shows a vocal line with the lyric '蘇·' and piano accompaniment. The second system (measures 55-59) continues the piano accompaniment. The third system (measures 70-73) features a vocal line with lyrics '在光陰的道上 瘋了似的跳·' and piano accompaniment, marked with 'rit.' and 'J=100'. The fourth system (measures 74-76) shows a vocal line with lyrics '瘋了似的笑· 瘋了似的跳· 瘋了似的笑· 瘋了似的跳· 瘋了似的笑·' and piano accompaniment.

圖4(續) 蘇凡凌《半夜深巷琵琶》，第三十九小節至第七十六小節

歌曲中的段落E(第七十七小節第四拍至第八十九小節)聚焦於鋼琴與人聲旋律的互動，作曲家從第七十七小節至曲終，透過細緻的樂曲編排，展現了如何巧妙運用音樂技法來深刻表達歌詞中的情感與主題。在音樂的第七十七小節處，鋼琴部分的雙手滑音音型後，緊接著鋼琴伴奏以右手的十六分音符和三十二分音符節奏音型製造出極大的聲響(ff \leftarrow sfz)，運用鋼琴部分的滑音和強烈的聲響模仿中國敲鑼的效果，為即將到來的人聲部分設置了強烈的情感背景。聲響結束後，人聲部分立即以大聲叫喊的方式唱出「完了」，接著迅速壓低聲量輕聲地唱出「他說」，這種音量的對比不僅增強了歌詞的戲劇性，也突顯了作詞人對絕望的深刻表達。進一步，人聲部分在唱出「吹滅你的燈」時，作曲家選擇了詭譎的半音下行音型唱出，這裡的燈指的是希望，即熄滅了希望之光的意思，這不僅在旋律上表現了希望的熄滅，也與鋼琴部分的多半音下行音型形成了呼應。這種旋律上的對應強化了音樂與詞意的一致性，使得詩歌的情感得以更加深刻的音樂表達。

接著，人聲以上行大跳完全八度的音型唱出「她在墳墓的那一邊等」，其中「她」指的是與詩中主角相愛卻無法相戀的女子，闡述了作詞人徐志摩一生對於追求自由愛情卻被現實所困的絕望情境。最後，人聲在唱出「等你去親吻」的部分時，力度從強到更強，然後轉為悲嘆的語氣，三次唱出「等你去親吻」這句話，第一次是以強(f)的力度，第二次是以甚強(ff)的力度吶喊，然而內心的絕望逐漸湧現，最後以悲嘆並哀鳴的語氣唱出全曲結尾的四個半音上行音程。這樣的創作手法，不僅展示了詩人情感的起伏，也通過音樂手段表達了內心的絕望和痛苦。在這段落中，鋼琴部分以持續震音的方式營造出的詭秘氛圍，與人聲的歌詞形成呼應，進一步加深了這情感的傳達，使得整首歌曲不僅是一段旋律，而是一個充滿情感的故事。(請參見圖5，第七十七小節至第八十九小節)。

77 $\text{♩} = 60$
完了，他說 吹滅你的燈——

81
吹滅你的燈——，她在墳墓的那一邊

84
等，等 你去親吻，等 你去親吻——

87
等 你去親吻 又——！

圖5 蘇凡凌《半夜深巷琵琶》，第七十七小節至第八十九小節

二、《深夜裡聽到樂聲》

(一) 歌詞

這一定又是你的手指，輕彈著，
 在這深夜，稠密的悲思。
 我不禁頰邊泛上了紅，靜聽著，
 這深夜裡弦子的生動。
 一聲聽從我心底穿過，忒淒涼，
 我懂得，但我怎能應和？
 生命早描訂她的式樣，太薄弱，
 是人們的美麗的想像。
 除非在夢裡有這麼一天，你和我，
 回來攀動那根希望的弦。

(二) 音樂分析與演唱詮釋

《深夜裡聽到樂聲》是林徽因於1931年九月創作的現代詩作，收錄於《新月詩選》中。這首詩透過細膩的情感描繪和深刻的象徵意象，展現詩人在現代詩歌中的獨特文學技巧。詩中的每一個元素都蘊含著深層意義，共同構建了一個富有哲學深度的詩意空間，細膩地刻畫出一種難以言喻的愛情之痛。林徽因和徐志摩之間的未盡結果的戀情，讓她在深夜時常被熟悉的旋律所喚醒，勾起她對康橋晚春景色的回

憶：晚開的薔薇，攀爬著灰白的牆；尖頂的教堂，傳來清脆的鐘聲；樹蔭下，身旁那張年輕的臉上，有斑駁的陽光在跳⁴[19]。這些美好的記憶伴隨著康河的水，在她心底引發了難以排遣的憂鬱。

林徽因在詩作《深夜裡聽到樂聲》中精妙地運用了象徵主義和感官描繪，通過夜晚的靜謐與遠處的樂聲，創造一個既富有情感又充滿哲思的詩歌世界，使得這首詩不僅是對個人情感的抒發，也是對人類共有情感的深刻探索，例如：詩中所提及的「樂聲」，不僅僅是夜晚的聲音背景，它也象徵著遙遠而美好的過去，或是未能達成的願望。這種聲音的遙遠和微弱，恰如詩人心中那些難以捉摸的夢想和憧憬，這種對於遠方的嚮往與現實的距離感，在詩人的筆下被賦予了深情而悲傷的色彩；其次，詩中的「深夜」不只是時間的描述，更是心理和情感狀態的隱喻。深夜象徵著內心的孤獨和寂靜，是自我反省和內心對話的時刻。在這樣的背景下，遠處悠揚的樂聲觸發詩人的內心深處，激起了對過往美好時光的追憶與對現實的深刻感慨；此外，詩中運用豐富的聲音描繪，如「靜聽著」和「弦子的生動」，這些詞彙不僅重現了聲音的實際感受，也加深了詩作的感官體驗，使讀者能夠更加身臨其境地感受到詩人的情感波動。這種對聲音的敏感捕捉，展現林徽因將日常感受提升為藝術表達的能力。

蘇凡凌教授的作品《深夜裡聽到樂聲》一樣創作於2006年，在曲子的開頭，作曲家運用吉他撥片(Pick)在鋼琴琴弦上模擬出琵琶的聲音，以回應徐志摩詩中的琵琶聲。為了表現林徽因詩中的內心掙扎，採用了支聲複音⁵(Heterophony)的作曲技巧[20]，人聲的演唱與鋼琴的彈奏呈現出兩部或三部的支聲複音。在鋼琴的支聲部分仍以模擬琵琶的輪奏為主要表現方式。聲部間的不協和或協和聲響正是歌曲表現詩人心聲和內心掙扎的音樂起伏點。蘇凡凌教授表示：「這是首次嘗試以人聲獨唱對抗鋼琴琴鍵的創作，這種不和諧音的衝擊對演唱者的技巧提出了挑戰。」⁶[21]因此，演唱者需要特別注意音準，並克服對與鋼琴聲音碰撞的恐懼，才能充分表現歌曲的情感。下表(表2)為依據《深夜裡聽到樂聲》聲樂演唱樂句而劃分的曲式分析簡表。

表2 《深夜裡聽到樂聲》之曲式分析簡表

| 段落 | 樂句 | 歌詞 | 小節 | 拍號 |
|----|----|-------------|-------|-------------|
| | 前奏 | | 1-4 | 4/4 |
| A | 1 | 這一定又是你的手指 | 4-7 | 4/4-3/4 |
| | 2 | 輕彈著 | 8 | 4/4 |
| | 3 | 在這深夜，稠密的悲思 | 9-11 | 4/4-5/4 |
| | 4 | 我不禁頰邊泛上了紅 | 11-13 | 5/4-4/4 |
| | 5 | 靜聽著 | 14 | 4/4 |
| | 6 | 這深夜裡弦子的生動 | 15-16 | 4/4 |
| | 7 | 一聲一聲聽從我心底穿過 | 17-20 | 4/4-5/4 |
| | 8 | 忒淒涼 | 21-22 | 5/4 |
| B | 9 | 我懂得，但我怎能應和 | 23-26 | 4/4 |
| | 10 | 生命早描訂她的式樣 | 27-30 | 4/4 |
| | 11 | 太薄弱 | 31-32 | 4/4-5/4 |
| | 12 | 是人們的美麗的想像 | 33-34 | 4/4 |
| | 13 | 除非在夢裡有這麼一天 | 35-37 | 4/4 |
| | 14 | 你和我 | 38-41 | 3/4-4/4 |
| | 15 | 同來攀動那根希望的弦 | 41-46 | 4/4-3/4-4/4 |
| | 尾奏 | | 47-49 | 4/4 |

⁴ 丁麗梅，築夢林徽因。(台北：龍圖騰文化有線公司，2014)

⁵ 支聲複音(Heterophony)是由一種主要聲部及其分支聲部組成的，兩者時分時合，分支聲部依賴著主要聲部起的是補腔作用。也有些是因樂器的敏捷性不同，將同一旋律在齊奏時加以省略精簡或增添花音。例如在傳統的中樂中，笛子的敏捷性很高，在旋律演奏時加了很多花音，低音樂器敏捷性較低，則只奏一些骨幹音。

⁶ 擷取自蘇凡凌教授之樂曲解說。

這首歌曲總共由四十九個小節組成，作曲家在樂譜上將其風格標註為抒情民歌風，速度為♩=58，人聲的音域從D4#至G5，與前一首《半夜深巷琵琶》歌曲中那種熾熱地表達愛情的風格不同，這裡的風格更加內斂隱忍。按照詩文和音樂的發展，這首歌曲屬於通作式歌曲形式（Through-Composed Song），音樂根據詩中的詞意而變化。詩中共有五個詩節，句子結構呈現兩長一短的三段式，音樂與詩節的配合可分為A、B兩個段落，含有前奏和尾奏；段落A從第一小節到第二十六小節，段落B從第二十七小節到第四十九小節。

在段落A的前奏部分，作曲家使用吉他的撥片（Pick）在鋼琴琴弦上模擬琵琶的輪奏聲，重複兩次同樣的節奏模式，共四小節，彈奏的方式是在琴鍵上彈出一個琶音後，腳踩延音踏板，製造一個和弦聲響延長的效果，並用吉他撥片直接在平台鋼琴的琴絃上，快速地以三十二分音符的時值撥弦，模擬琵琶撥絃的聲響。這段前奏代表了在寂寞的深夜中突然傳來的琵琶聲，用以回應徐志摩《半夜深巷琵琶》中的琵琶聲，似乎表示著歌曲中的主角在聽到兩次這樣的聲響後，不禁陷入沈思，爾後人聲從第四小節第四拍的後半拍開始唱出「這一定又是你的手指/輕彈著/在這深夜，稠密的悲思」。蘇凡凌教授在作品的旋律中多次使用半音的音程，來表達詩中主角心中的哀傷，鋼琴部分則採用了歌劇中宣敘調的伴奏手法，在旋律頓句處彈奏和弦以支持人聲的旋律。當人聲唱到「稠密的悲思」時，「悲」字音的延長突顯了深沉的內心苦痛，而在第十小節至第十一小節處，琴鍵上快速彈奏的手法仿佛琵琶之聲，旨在呼應「稠密」二字的意境，在這裡，支聲複音的作曲手法讓人聲與鋼琴的旋律線時合時分，小二度音程的使用則反映了詩中主角的內心掙扎（請參見圖6，第一小節至第十一小節）。

抒情民歌風
♩=58

用 pick 在琴弦上 (仿琵琶聲)
tremolo

這一定 又是你的手指，輕彈著，

在這深夜，稠密的悲思。我不禁

圖 6 蘇凡凌《深夜裡聽到樂聲》，第一小節至第十一小節

隨後，當人聲唱出「我不禁頰邊泛上了紅」時，這暗示了彈琴者與聽琴者之間的特殊關係，當人聲唱著「靜聽著，這深夜裡弦子地生動」時，作曲家運用支聲複音的技巧，讓人聲與鋼琴的音高時而和諧、時而分離，並再次彈奏出模擬琵琶的快速撥絃聲，詮釋了詩中主角靜靜地聆聽著這深夜中熟悉的琵琶聲，並在琴聲中聯想到與他之間無法實現的愛情。隨後的樂句「一聲一聲聽從我心底穿過，忒淒涼，我懂得，但我怎能應和」中，人聲部分從E5音下行以強（f）的音量唱出「一聲」，接著再向下大三度的C5以中強（mf）的音量再唱一次「一聲」，好似這悲慘的琴聲就像是一把利刃，一刀一刀地劃過詩中主角的心，讓她感到十分悲傷，並思索該如何應對這情感，她想著：「『我』怎麼可能聽不懂這琴聲中的情愫呢？」

『我』是懂得的，但是在這樣命運的捉弄下，『我』又怎麼能回應你的情意呢？」，詩中的這些詞句讓人聯想到現實生活中的林徽因與徐志摩的情感處境。

隨著歌詞內容描繪詩中主角的內心世界，鋼琴部分的音樂紋理也逐漸變得豐富起來。除了右手部分模擬琵琶的彈奏外，左手從之前的和弦延長轉變為搭配右手旋律的和絃進行。在這段落的最後，當人聲唱到「我怎麼能應和」時，左右手部分在最後兩小節（第二十五至二十六小節）同時模仿琵琶快速撥弦的聲響，將音樂推向情感的高潮。同時，聲部之間不和諧的聲響代表了兩者之間情感的掙扎與痛苦（請參見圖7，第十一小節至第二十六小節）。

The image shows a musical score for the piece 'Listening to Music in the Deep Night' (深夜裡聽到樂聲) by Su Fanling. The score is presented in a standard Western musical notation format, including a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are written in Chinese characters below the vocal line. The score is divided into measures, with the first measure of the vocal line starting at measure 11. The lyrics are: '思。我不禁——', '頰邊泛上了紅，靜聽著——', '這深夜裡弦子的生動——聲', '——聲聽從我心底', '穿過——，忒淒涼', '忒淒涼 我懂得，但我怎能應'. The piano accompaniment features a prominent right-hand part that mimics the sound of a guqin (pipa), characterized by rapid, rhythmic patterns. The left hand provides a harmonic accompaniment. The score is marked with various dynamics such as 'mp' and 'p'. The overall mood is contemplative and emotional, reflecting the themes of love and fate mentioned in the text.

圖7 蘇凡凌《深夜裡聽到樂聲》，第十一小節至第二十六小節



圖7(續) 蘇凡凌《深夜裡聽到樂聲》，第十一小節至第二十六小節

在先前激動的情緒過後，持續而熱烈的鋼琴聲突然停止，人聲以沈重無奈的心境唱出「生命早描定她的式樣」。鋼琴回到之前在人聲旋律中間歇式的應和，似乎在暗示兩人之間的默然無語，因為這所有情感在命運的安排下竟是如此脆弱。然而，在第三十一小節到第三十四小節處，當人聲唱到「太薄弱，是人們的美麗想像」時，音樂又再次波動起來，象徵著彈琴者與聽琴者心中情緒的翻湧，並再次運用支聲複音的作曲手法讓聲部間的旋律線時而合、時而分離，不時出現的二度音程，讓音樂的感覺一直處在一種掙扎、不穩定的狀態（請參見圖8，第二十七小節至第三十四小節）。

圖8 蘇凡凌《深夜裡聽到樂聲》，第二十七小節至第三十四小節

隨後，蘇教授再次運用了先前相同的手法，原本激動地撥弦聲此時又突然停止，人聲輕聲地以上行音唱出「除非」。鋼琴於第三十五小節的第二拍，利用卡農手法於上聲部與人聲做出呼應，彷彿是兩個人在彼此對話著。接著，人聲唱出「在夢裡有這麼一天」，而鋼琴部分則以半音上行的和弦應和著，似乎象徵著在心中燃起了一絲希望。在第三十八小節，人聲唱完「你和我」後，鋼琴以兩個和弦琶音回應，彷彿在輕聲地詢問「如何？」。隨後，人聲再次唱出「你和我」，而鋼琴也再次以和弦琶音回覆著，但這次是逐漸強至中強（mf）的音量，彷彿是熱切地期待著詩中主角的答案。人聲接著唱出「同來攀動那根希望的絃」，這時鋼琴所代表的琵琶聲再次激動起來，彷彿再也無法掩藏心中的苦痛，情感隨之一湧而出，然後，音量逐漸地減弱，鋼琴再次回到用吉他撥片撥動鋼琴琴弦的聲響，最終以輕聲的分散和弦琶音結束樂曲，好像這一夜因琵琶聲而浮上心頭的情感，最終被現實的無奈所壓抑，只能在深夜中靜靜地聽著琵琶聲思念（請參見圖9，第三十五小節至第四十九小節）。

35 *p* 除 非 在 夢 裡 有 這 麼 一 天 —— ， 你 和 我 ——

39 *mp* 我 —— 你 和 我 —— 同 來 ——

42 *f* 舉 動 那 根 希 望 的 絃 ——

44 *mf* 希 望 的 絃 ——

46 *mp* 用 pick 在琴弦上 tremolo

49 *p* **Fi**

圖 9 蘇凡凌《深夜裡聽到樂聲》，第三十五小節至第四十九小節

伍、結語

在台灣當代音樂發展的背景下，本文深入探討了蘇凡凌教授如何通過音樂來詮釋文學作品，特別是她對詩人徐志摩與林徽因作品的音樂表達。蘇凡凌教授是當代台灣音樂界的重要人物，她的音樂創作展現了豐富的才華和深厚的造詣，從她的音樂旅程到作品的多元風格，蘇教授的創作充滿了對台灣本土文化和跨文化元素的探索和融合，通過這些作品，蘇凡凌教授不僅展示了對音樂藝術的深刻理解和創新探索，也彰顯了對文化傳承的深厚情感和責任感。每一部作品都是對過去與未來的對話，對內在與外在世界的深刻反思，體現了她作為一位作曲家的獨特視角與貢獻。她的作品不僅在國內外獲得廣泛好評，更在國際舞臺上屢獲殊榮，彰顯了她作為一位當代女性作曲家的卓越貢獻和影響力。蘇教授在《半夜深巷琵琶》與《深夜裡聽到樂聲》這兩部作品中，不僅展示了她深厚的學術背景和對生活的洞察力，更透過獨特的音樂風格將詩歌的文學美學轉化為音樂語言，從而豐富了當代音樂藝術的表達方式。

蘇凡凌教授的兩首藝術歌曲《半夜深夜琵琶》和《深夜裡聽到樂聲》是2006年創作的作品，是作曲家以徐志摩和林徽因的詩作作為靈感來源。儘管徐志摩和林徽因的情緣最終沒有圓滿，但在他們的作品中，常可見到他們用詩歌來表達和回應彼此的心聲和內心掙扎。首先，蘇教授在《半夜深巷琵琶》中展現了對徐志摩詩作的深刻理解。她運用現代作曲技巧將詩中的孤獨與內心的掙扎音樂化，創造出一種夜深人靜時的幽微哀愁氛圍。在樂曲的開頭，蘇教授使用鋼琴聲模仿琵琶的撥弦聲，這種音樂手法不僅增強了詩句中「深夜裡的琵琶」的象徵意義，也讓聽者能夠感受到從夢中驚醒的迷離感。《半夜深巷琵琶》具有多種唱腔，如歌唱、唸唱和朗誦，並運用了倚音和滑音來描述聲韻、景物、人物和意境。樂曲中的聲樂旋律代表著詩中的主角，而鋼琴部分則象徵著夜半驚醒主角的琵琶聲，兩者相互交織，時而交會、時而平行、時而呼應。在演唱這首歌曲時，應該以感同身受詩中主角的內心掙扎和痛苦為基礎，通過誇張的表現手法展現主角的情感。

接著，在《深夜裡聽到樂聲》中，蘇教授進一步探討了林徽因的內心世界，如何透過音樂來表達其對愛的深刻反思。在這首曲子中，她選擇了較為複雜的和聲與節奏變化，以呈現林徽因詩中「深夜裡弦子的生動」的細膩情感。音樂中的每一個和聲進行，每一次節奏的變化，都細緻地對應著詩句的情感走向，使得詩歌中的悲愴與期待得到了更加生動的音樂詮釋。特別是她如何運用不協和和聲與異常節奏線，突破傳統和聲規則，以音樂的形式探索詩中隱含的情感層次和哲學深度，使得整首歌曲不僅是一段旋律，而是一個充滿情感的故事，反映了林徽因對愛情與生命的複雜看法。在曲子的開頭，蘇教授巧妙地運用了彈吉他用的撥片在鋼琴琴弦上模擬琵琶的聲音，表現出林徽因的詩句中所蘊含的情感深度。這首歌曲人聲與鋼琴的交替與融合，正是表現詩人內心掙扎的音樂起伏點，在演唱這首歌曲時，人聲需要應對歌唱旋律與鋼琴伴奏之間不和諧的音響衝擊，這對演唱技巧提出了挑戰，因此人聲應該特別注意音高的準確性，並勇於面對與鋼琴聲音的碰撞，以表現出歌曲的情感。

此外，蘇教授在處理這兩首作品時，都極力避免將音樂創作局限於傳統的聲樂表達方式。她大膽地採用了現代音樂技術，包括在《深夜裡聽到樂聲》中使用彈吉他用的撥片在鋼琴琴弦上模擬琵琶的聲音，以及在《半夜深巷琵琶》中採用多種唱腔，如歌唱、唸唱和朗誦等。這些技術不僅豐富了樂曲的音響效果，也使得詩歌的現代性得到了充分的展現。在《半夜深巷琵琶》中，蘇教授利用倚音和滑音來描述聲韻、景物、人物和意境，這些創作手法增強了詩句中「像一陣淒風，像一陣慘雨」的視覺與聽覺影像，使得音樂與詩歌之間的連結更加緊密。

總結來說，蘇凡凌教授的這兩部作品不僅是對徐志摩與林徽因詩作的音樂化詮釋，更是對當代音樂與文學結合的一種創新嘗試。她的音樂既保留了詩的文學美，又加入了音樂的創新元素，使得這些作品在當代音樂藝術中獨樹一幟，展現了音樂與文學交織下的豐富可能性。

參考文獻

- [1] Nochlin, L. (2021). *Why Have There Been No Great Women Artists?(50th anniversary edition)*. Thames & Hudson.
- [2] Eugene, G. (2006). The woman composer question: Philosophical and historical perspectives. *A Journal of Women in Music*, 4, 2–11。
- [3] 陳桂桑 (2002)。女性作曲家的過去、未來與展望。《國教世紀》，200，5–16。
- [4] 趙琴 (2005)。音樂中的女性。《樂覽》，69，2–7。
- [5] 華人女作曲家協會 (2012)。蘇凡凌，http://chinesewomancomposers.org/1_cn.html#12
- [6] 臺灣音樂群像資料庫 (2022)。蘇凡凌 SU Fan-Ling 1955 作曲家。
<https://musiciantw.ncfta.gov.tw/people?uid=2&pid=96>
- [7] 徐子甯 (2012)。從二次戰後探討台灣女性作曲家的創作發展 (碩士論文)。國立臺灣師範大學，台北市。
- [8] 杜旻芳 (2010)。臺灣當代女性作曲家—蘇凡凌、蕭慶瑜、趙菁文創作背景之探討 (碩士論文)。國立臺灣師範大學，台北市。
- [9] 客家雲 (2021)，台灣客籍作曲家 - 蘇凡凌小傳 (1955-)，
<https://cloud.hakka.gov.tw/Details?p=10861&pid=158409>
- [10] 施佳瑩 (2016)。《徐志摩詩選》。好讀出版有限公司。
- [11] 徐志摩 (2010)。《徐志摩精品集2：我所知道的康橋》。風雲時代出版公司。
- [12] 王臣 (2015)。《喜歡你是寂靜的：林徽因傳》。長江文藝出版社。
- [13] 陳維宣 (2016)。《林徽因作品中的情感與記憶》 (碩士論文)。國立臺北教育大學，台北市。
- [14] 張清平 (2013)。《遇見林徽因：愛·建築·文學的一生》。五南出版社。
- [15] 傾藍紫 (2014)。《你若執手不離我便生死相依：那些美麗的情詩與故事》。龍圖騰文化。
- [16] 楊牧編 (1987)。《徐志摩詩選》。洪範書店。
- [17] 蘇凡凌 (2006)。《徐志摩與林徽音詩兩首樂譜》，未出版。
- [18] 詩路 (2005)。新詩名篇鑑賞 半夜深巷琵琶，<http://faculty.ndhu.edu.tw/~e-poem/poemroad/huang-liang/2005/12/05/新詩名篇鑑賞-半夜深巷琵琶/>
- [19] 丁麗梅 (2014)。《築夢林徽因》。龍圖騰文化有限公司。
- [20] 吳祖強 (1994)。《曲式與作品分析》。世界文物出版社。
- [21] 蘇凡凌 (2006)。《徐志摩與林徽音詩兩首樂曲解說》，未出版。