

Verdi: *Un ballo in maschera*

威爾第 假面舞會

作曲／威爾第
劇本／索瑪





歌劇經典 60

威爾第：假面舞會
Verdi: Un ballo in maschera

作曲：威爾第
Music: *G. Verdi*

劇本：索瑪
Libretto: *A. Somma*

Chinese copyright © 2007 by Mercury Publishing House

Cover illustration copyright © 2007 by Jing Ma

中文版權所有 © 2007 世界文物出版社

本書之中文部分，未經世界文物出版社授權，
不得以任何方式作全部或局部之複製或轉載。

All Rights Reserved

歌劇經典 60

威爾第：假面舞會

新臺幣150元

作 曲 / 威 爾 第
劇 本 / 索 瑪
主 編 / 吳 祖 強
副 主 編 / 劉 詩 嶸
主編助理 / 梁 靜
執行編輯 / 鄭 世 文
編 輯 / 劉 淑 玲
封面繪圖 / 馬 靜
封面設計 / 良如數位工坊

發 行 者 / 鄭 少 春
登 記 證 / 局版台業字第 0757 號
出 版 者 / 世界文物出版社
地 址 / 106 台北市大安區潮州街 60 巷 2 號
電 話 / (02)2321-1291 · 2351-8201
傳 真 / (02)2395-9484
郵 撥 / 16618294
排 版 / 冠億電腦排版有限公司
製 版 / 錦全彩色製版有限公司
印 刷 / 龍驊印刷有限公司
裝 訂 / 忠信裝訂企業有限公司

ISBN 957-561-268-X

初版一刷：2007 年 1 月

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

版權所有・翻印必究

Printed in Taiwan

目 錄

009 假面舞會——被迫「喬遷」的舞會

015 人物表

017 分場說明

—— 劇本對譯 ——

022 第一幕

里卡多因仰慕雷納托之妻阿梅莉亞而感到困擾。法官要求將女占卜師烏莉卡驅逐，里卡多率眾人前往一探究竟。阿梅莉亞也前去尋求忘卻里卡多的辦法；烏莉卡則預言里卡多之死。

094 第二幕

到墳場採草藥的阿梅莉亞與里卡多互訴衷情，阿梅莉亞要里卡多忘了她。雷納托也來到墳場保護里卡多；混亂中發現與里卡多幽會的竟是自己的妻子，於是決定加入行刺的行列。

130 第三幕

雷納托與陰謀者們策劃刺殺里卡多，阿梅莉亞向里卡多通風報信。里卡多已決定放棄愛情，並在假面舞會上與她告別。雷納托刺殺里卡多，里卡多於當眾宣布原諒所有人後死去。

歌劇經典 60

威爾第：假面舞會
Verdi: Un ballo in maschera

作曲：威爾第
Music: *G. Verdi*

劇本：索瑪
Libretto: *A. Somma*

Chinese copyright © 2007 by Mercury Publishing House

Cover illustration copyright © 2007 by Jing Ma

中文版權所有 © 2007 世界文物出版社

本書之中文部分，未經世界文物出版社授權，
不得以任何方式作全部或局部之複製或轉載。

All Rights Reserved

歌劇經典 60

威爾第：假面舞會

新臺幣150元

作 曲 / 威 爾 第
劇 本 / 索 瑪
主 編 / 吳 祖 強
副 主 編 / 劉 詩 嶸
主編助理 / 梁 靜
執行編輯 / 鄭 世 文
編 輯 / 劉 淑 玲
封面繪圖 / 馬 靜
封面設計 / 良如數位工坊

發 行 者 / 鄭 少 春
登 記 證 / 局版台業字第 0757 號
出 版 者 / 世界文物出版社
地 址 / 106 台北市大安區潮州街 60 巷 2 號
電 話 / (02)2321-1291 · 2351-8201
傳 真 / (02)2395-9484
郵 撥 / 16618294
排 版 / 冠億電腦排版有限公司
製 版 / 錦全彩色製版有限公司
印 刷 / 龍驊印刷有限公司
裝 訂 / 忠信裝訂企業有限公司

ISBN 957-561-268-X

初版一刷：2007 年 1 月

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

版權所有・翻印必究

Printed in Taiwan

前 言

世界文物出版社出版一系列以西洋歌劇爲主的《歌劇經典》腳本譯叢，中譯和原文對照，其主旨是爲廣大音樂愛好者，尤其是歌劇愛好者，當然也爲專業音樂家們，提供欣賞和研究參考資料。我們都覺得這是一件很有意義，很需要，也很應該去做的事。說「我們」，是既指出版社，也指參與工作的諸多譯者和我本人。出版社熱切邀請我擔任主編，我經過考慮，又找了些可能將會與此事發生連繫的朋友們商量，大家都說這是件好事並願意支持。於是商定了基本規劃，著手工作。

傳統歌劇源起於十六世紀末的歐洲，先是在義大利，隨後是法、奧、德等諸國，從西歐、東歐直到俄羅斯。歌劇作爲文化發展和社會生活中的極其重要藝術門類，四百年來經歷幼稚、開拓、成熟、完美等多個階段，和內容、表現、技巧、風格、規模等各方面的豐富與擴展，我想，說它是人類文化史上無與倫比的傑出綜合藝術形式，對世界文明做出了重大貢獻，是絲毫沒有誇張的。歌劇以管弦樂、獨唱、重唱、合唱爲主體，融匯戲劇、表演、舞蹈、舞台美術，蘊含著文學風采，凝聚了美學和哲理精粹。這一包容無限的恢宏藝術廣廈，幾個世紀吸引了越來越多的觀（聽）眾，而更爲重要的則是它長期吸引著各國最具才華的作曲家，不斷以令人驚嘆的藝術想像力和讓心靈顫動的音樂，爲各個時代，不同地域的歌劇舞台提供不朽的篇章。十六至十八世紀的蒙特威爾第（Monteverdi）、斯卡拉蒂（Scarlatti）、盧利

(Lully)、格魯克 (Gluck)、韓德爾 (Handel)、莫札特 (Mozart) 等，到可說是歌劇創作全盛時代的十九世紀至二十世紀前期的羅西尼 (Rossini)、多尼采蒂 (Donizetti)、華格納 (Wagner)、威爾第 (Verdi)、古諾 (Gounod)、奧芬巴赫 (Offenbach)、比才 (Bizet)、柴科夫斯基 (Tchaikovsky)、普契尼 (Puccini) 等光彩耀眼的名字還可以寫出長長一大串來。他們的作品歷演不衰，無論在劇院、音樂廳，還是通過錄音、錄影，真是風靡了全世界。本世紀初以後，伴隨著現代音樂整體趨向，歐洲歌劇新作確已不似前半個世紀那樣蓬勃，印象派的德布西 (Debussy) 將其特有風格帶進歌劇領域，稍遲出現了貝爾格 (Berg)、布里頓 (Britten) 等影響逐漸增大的現代歌劇。前蘇聯則在長達半個多世紀繼續了過去格林卡 (Glinka) 到里姆斯基-科薩科夫 (Rimsky-Korsakov) 等俄羅斯典範歌劇的傳統，但也有蕭斯塔科維奇 (Shostakovich)、普羅科菲耶夫 (Prokofiev) 等的創新。不多年以前在美、英、法等國開始的將傳統大歌劇特徵溶入輕歌劇，並充分使用當代舞台運作新技巧及現今發達科技各種手段，使新型的、「雅俗共賞」的音樂劇大放異彩。自然，這已經不是原來概念的歌劇了。

但是，有數百年歷史和累積了如此豐富遺產、並且因而培育出多少代極為精彩的大批歌唱演員的歌劇，在即使如當前這般五花八門的社會文化生活中，其原已十分牢固的地位也未曾有所動搖，人們欣賞歌劇的興趣也沒有衰減，並仍然常以之作爲個人所進入的社會文化層次的一種標誌。世界各大城市巍峨、壯麗的大歌劇院風采依舊，洋溢著現代氣息的、輝煌的、新的歌劇殿堂還在繼續興建。

在東方，坦率地講，也已有不少年所進行的歌劇嘗試，雖有些建

樹，但迄今不僅尚難以與上述源於歐洲的歌劇成就相提並論，而且還有相當差距。因此時至今日仍不得不認為，歌劇這一廣闊領域，依然基本上是西方的天地。當然，世上所有藝術創造成果原本都應屬於全人類，音樂更是藝術中最少受地域或國界制約的品種，從欣賞角度說，事實上其他地區人們喜愛、迷醉於歐美歌劇藝術寶藏，並不存在任何障礙。再說，東西方各個民族、各個國家因為歷史發展條件不一樣，對世界文明的貢獻迥異，文化上各有不同特點，這也是十分合情合理的。東西方之間需要的是更多的溝通與交流，充分分享彼此共有的文化財富。至於互相學習，特別在藝術創造方面，因素極為複雜，其實我看學得很有成就，極為出色，或者並不怎麼出色，一時尚不成功，也沒有多大關係。中國人欣賞西洋歌劇，歐美人欣賞中國戲曲；中國人學唱、學演西洋歌劇，創作「西式」中國歌劇，現在也已有外國人學唱、學演中國京戲，雖還沒聽說仿京戲模式寫西方戲，卻早就有歐洲戲劇家接受了中國戲曲某些特有表現方法。對這些不是彼此都感到很高興嗎？其實無論東方人、西方人、中國人或外國人，都很贊成文化交流，也都知道交流是文化發展不可缺少的條件之一。再者，好的藝術品，理應是欣賞者越來越多，這原也是作者們的願望。我想，西洋歌劇和中國觀眾、聽眾的關係，也應該是這樣的。欣賞、喜歡屬於人類共有的藝術珍品，大概並用不著謙讓，也說不上是「崇洋」還是「媚中」吧？

不過，中國人聽西洋歌劇，畢竟也不是完全沒有麻煩，這主要是指語言問題，歌劇比純交響曲多了這一重困難。有些聽眾即使具備相當外語能力，也罕能精通各種外語，而且事實上歌劇中也確有些唱詞，即使通曉相應外語，也並不都能聽得清楚。聽歌劇只欣賞音樂而

聽不懂或聽不清唱的是什麼？這當然是一大憾事。不明白唱詞，毫無疑問會大大限制了對音樂的深入感受和理解。說到這裡，《歌劇經典》的目的也就不言自明了。

出版者和參與翻譯工作的同仁們，衷心盼望他們的努力能使華語範圍與懂中文的音樂愛好者和專業音樂家在欣喜地漫步於西洋歌劇的茂林繁花之間，爲了傾心欣賞並深切感受和認真研究、學習這些具有強大魅力但比較複雜的藝術瑰寶時，能夠得到必要的幫助。

劇目的選擇如藝海採珠，疏漏難免，若有大的不當，但願還有彌補機會。腳本的版本選擇只能依據現有條件收集，原則上儘量能和比較典範的演出與錄音出版品保持一致。

應該說出版《歌劇經典》也是海峽兩岸民間文化交流在音樂方面的一次愉快友好合作。翻譯工作爲了方便約請的皆爲大陸譯者，他們大都是頗具中文造詣的資深音樂家、戲劇家和喜愛音樂的外語專家，其中有些人更多年從事歌劇活動，對傳播、普及歌劇藝術不僅經驗豐富，而且感情深厚。他們在支持及參與這項工作中顯示出來的熱情和嚴肅態度，令我非常感動，謹在此致以誠摯謝忱。

吳祖堯

目 錄

009 假面舞會——被迫「喬遷」的舞會

015 人物表

017 分場說明

—— 劇本對譯 ——

022 第一幕

里卡多因仰慕雷納托之妻阿梅莉亞而感到困擾。法官要求將女占卜師烏莉卡驅逐，里卡多率眾人前往一探究竟。阿梅莉亞也前去尋求忘卻里卡多的辦法；烏莉卡則預言里卡多之死。

094 第二幕

到墳場採草藥的阿梅莉亞與里卡多互訴衷情，阿梅莉亞要里卡多忘了她。雷納托也來到墳場保護里卡多；混亂中發現與里卡多幽會的竟是自己的妻子，於是決定加入行刺的行列。

130 第三幕

雷納托與陰謀者們策劃刺殺里卡多，阿梅莉亞向里卡多通風報信。里卡多已決定放棄愛情，並在假面舞會上與她告別。雷納托刺殺里卡多，里卡多於當眾宣布原諒所有人後死去。

假面舞會 ——被迫「喬遷」的舞會

無論古今中外，歷史人物入戲總多少有些走樣，有的是由於作者對歷史及歷史人物的理解（或是通過歷史人物抒發自己的情感和信念）的要求，有的則是由於創作時的社會、政治環境，而在很多情況下，上面兩種因素常常是同時起著作用的。威爾第的多部歷史題材歌劇都是如此；例如《弄臣》（Rigoletto）、《西蒙·波卡涅拉》（Simon Boccanegra）、《唐卡洛》（Don Carlo）這幾齣歌劇裡面的主人公都是歷史上的真實人物，但是到了戲裡，他們的性格、形象與真人都已大不相同了。《假面舞會》也是如此，甚至比前面提到的幾部戲走得更遠，不僅劇中主人公的姓名、身分有了較大的改動，連故事發生地點也一再被迫搬遷，這不能不歸罪於當時險惡的政治環境，其時藝術家創作時所遇到的坎坷也引發了我們無限的同情。

歌劇的主人公古斯塔夫三世（Gustavus III，1746～1792，1771～92 在位）是瑞典一位頗有作為的國王，他即位後對瑞典的政治經濟進行了許多改革，如擴大自由貿易、給予出版自由、修改濟貧法和加強海軍力量等，他還愛好文藝，曾與瑞典著名作家約翰·謝爾格倫（Johan Kellgren，1751～1795）合作寫了歌頌十六世紀偉大瑞典國王的歌劇《古斯塔夫·瓦薩》（Gustaf Wasa）。但同時他又迷信星相占卜，多次求教於斯德哥爾摩的著名女占星家阿爾威德生（Arvidson）夫人。他所進行的各種改革雖然有利於國家並得到了民眾的擁護，但

是由於抑制了貴族的利益亦遭到了他們的反對；後來，貴族買通了上尉軍官安卡斯托伊姆（Anckarstroem）在化裝舞會上向國王行刺，使他受了重傷，痛苦地輾轉床第十幾天後方才死去。儘管在彌留之際國王宣布赦免了兇手及幕後策劃者，但是安卡斯托伊姆仍被處極刑以平民憤，策劃此次暗殺的霍恩伯爵（Horn）及李賓伯爵（Ribbing）也被判流放。實際生活中的古斯塔夫三世從未與臣下的妻子發生戀情，這個情節是法國劇作家斯克里布（Scribe）於 1833 年以這個故事創作話劇《古斯塔夫三世，或假面舞會》（*Gustave III, ou Le bal masqué*）時強加於戲劇主人公的。倒是有傳說他是同性戀者，於是斯克里布又創造了與古斯塔夫關係親密的男童僕奧斯卡這個人物，這也許是一種暗示吧。

以斯克里布這齣話劇為基礎創作歌劇，也不是從威爾第才開始的，早在話劇問世之初，法國作曲家奧伯（Auber）就將之改編歌劇上演獲得了成功。定居巴黎的義大利作曲家貝利尼（Bellini）也曾經想創作這個題材的歌劇供聖卡爾洛歌劇院上演，可惜未及動筆就於 1835 年病故了。後來，義大利作曲家加布西（Gabussi）將戲劇的時代移到十三世紀而寫了一部《瓦盧瓦的仁慈》（*Clemenza di Valois*），於 1841 年在威尼斯鳳凰歌劇院上演，又有梅爾卡丹特（Mercadante）將故事改為描寫十六世紀蘇格蘭的《攝政王》（*Il Reggente*）並於 1843 年在都靈上演。但是威爾第仍然打算將這個題材創作成歌劇，供聖卡爾洛歌劇院於 1858 年一月上演。

當時義大利尚未統一，民族獨立運動正在激烈地進行，又恰巧於 1857 年在聖卡爾洛歌劇院所在的那不勒斯發生了企圖暗殺斐迪南國王的事件，次年一月又有義大利政治流亡者奧爾西尼（Orsini）在巴

黎向拿破崙三世投擲炸彈……，歐洲各國統治者簡直成了驚弓之鳥，因此檢查機關對於戲劇中凡是行刺國王的情節都特別敏感，向作者提出了種種刁難；聖卡爾洛歌劇院當局甚至還拿出由他們修改得支離破碎的腳本，將故事發生地點改在了十四世紀的佛羅倫斯，假面舞會改成了普通宴會（人人都相互認得出），整個劇情變得荒唐不可信，舞台效果也喪失殆盡。這腳本理所當然地被威爾第拒絕了，於是聖卡爾洛歌劇院反咬一口，向法院控告威爾第違約，要他賠償損失！威爾第也不甘示弱，向法院的鑑定委員會提出了《辯護書》，分十二條逐一批駁了對方強加於腳本的荒謬的修改意見，還聘請律師向法院提出了反訴。最後，法院裁決威爾第可以收回自己的腳本再拿給其他劇院上演，並將自己以前創作的《西蒙·波卡涅拉》交給聖卡爾洛歌劇院上演作為補償。

結果是當初曾經上演過《遊唱詩人》（Il trovatore）的羅馬阿波羅歌劇院接受了《假面舞會》，對於劇情沒有提出過於苛刻的要求，只希望作者將故事發生的地點移出歐洲，並降低歌劇主人公的身分。這兩點是早在《弄臣》時就做過的，於是，威爾第和腳本作家索瑪幾經考慮，甚至曾經設想讓故事發生在高加索，最後終於決定「喬遷」到獨立前的英屬北美殖民地的波士頓，國王變為總督，原來劇中占卜的阿爾威德生夫人也就成了具有黑人血統的烏莉卡！

《假面舞會》於 1859 年 2 月 17 日在阿波羅歌劇院上演，獲得了成功；不僅觀眾熱情地歡迎它，評論界也予以好評；例如《恆心報》（La Perseveranza）的音樂評論家菲利波·菲利皮（Filippo Filippi）就寫道：「《假面舞會》摒除了陳腔濫調，賦予每個角色特有的語法，並以突發事件構成戲劇情景，由此形成了這部戲，威爾第可以坐在過

去與未來兩方的中間，對前者說：『你要聽美好的調調兒，還希望它們思想內容均衡、首尾呼應前後有序嗎？你會得到滿足的。』對後者可以說：『未來先生們，你們可要求戲劇的全面色彩，對詞句的忠實表達，不受陳規舊習及傳統格式的約束？你可要摒除平衡而代之以優雅、新奇？你可要求樂池和舞台成爲一個整體？對諸路美神一概崇敬？請不必客氣地各取所需吧！』」由此可見威爾第這位永遠不滿足於現狀的作曲家的進一步探索是成功的，《假面舞會》一方面仍然保持著前面幾部歌劇如《弄臣》、《茶花女》（*La traviata*）的動人旋律和觀賞性，又具有如《西西里的鐘聲》（*Les vêpres siciliennes*）和《西蒙·波卡涅拉》的強烈戲劇衝突，而且色調更加明快。

在這部戲中，威爾第十分注重人物性格的塑造，例如里卡多身爲封疆大臣，他的風流倜儻絕不能等同於曼圖亞公爵的荒淫無恥，他的感情在愛與良知的矛盾中備受折磨，最後良知終於戰勝。雷納托由對里卡多忠心耿耿到對他滿腔仇恨的轉變過程，也十分真實可信。這些都通過威爾第的音樂，將人物性格和戲劇矛盾衝突非常生動地描寫出來。在這部歌劇裡，威爾第並沒有刻意追求旋律優美的唱段，正如他在此時期所說的：「不要因爲一、兩支單獨曲子獲得了喝彩就侈談成功，這對於構成一部音樂戲劇是遠遠不夠的。」但是，不僅如里卡多、阿梅莉亞等主要人物的唱段旋律優美性格鮮明，就是雷納托的那段〈就是你玷污了這心靈〉（見第137頁）也成爲了男中音詠嘆調經典，甚至連奧斯卡也有三段令人「賞心悅耳」的獨唱呢！劇中的占卜師、黑人老婦烏莉卡是威爾第繼《遊唱詩人》中的阿祖契娜之後塑造的又一精彩女中音角色，偉大的瑪麗安·安德森（*Marian Anderson*）打破種族歧視的藩籬首次登上紐約大都會歌劇院的舞台時，扮演的角

色就是烏莉卡。

到了二十世紀中期，涉及《假面舞會》中弑君情節的各種禁忌早已不復存在，有的歌劇院在演出這部歌劇時便恢復了原來的人名、地點及原來的歷史環境。以下是波士頓與斯德哥爾摩兩個版本的人物對照：

里卡多	古斯塔夫三世
雷納托	安卡斯托伊姆上尉
阿梅莉亞	阿梅莉亞
烏莉卡	阿爾威德生夫人
奧斯卡	奧斯卡
西爾瓦諾	克里斯蒂安
塞繆爾	李賓伯爵
湯姆	霍恩伯爵
大法官	阿爾姆菲爾特

但由於這部歌劇裡的人物和戲劇情節、氛圍早已深入人心，加以音樂和戲劇結構也沒有變化，這樣的恢復其實並無多少實際意義。這裡有現成的例子：2005年冬天，義籍華裔歌唱家林徐偉主持的奧佩拉文藝交流中心與中央歌劇院合作在北京保利劇院演出了《假面舞會》，儘管在說明書和字幕上標明了故事發生的地點在瑞典首都斯德哥爾摩，可是劇中人物的名字仍然用了原來的如里卡多、雷納托、烏莉卡等等，而當里卡多去烏莉卡家微服私訪被群眾認出來並對他唱頌歌時，唱的還是「英格蘭之子」，儘管看戲的觀眾未必都意識到其中的矛盾，但作為主持演出者卻不應有此疏忽。且從常理來看，國王的