

西洋歌劇考畧

葉遇春編



商務印書館發行

西洋歌劇名伶

胡蝶圖誌



上海商務印書館

樂遇春編

西洋歌劇考略

商務印書館發行

例言

一 本書編輯的次序：首爲序論；次爲西洋歌劇本事；間附小誌，或記作者小傳，或加小評，或附譯一二段歌詞。

一 歌劇本事的編次係編者隨意排列，並無一定目標，故無優劣、先後、長短的區別。

一 編者選取材料的目標，係根據結構、情節、藝術上的位置、舞臺上的位置等等決其去留。故已經公演的名劇不下二百餘本，本書僅錄其十餘種。

一 每篇定名，概由編者按原名，或題旨，或情節擬出；每題下仍附原名。至於原著者及初次開演年限及地點，概於附誌中述明。

一 每篇中曲名甚夥，編者僅摘其最著名的曲譜譯出原意，並附原名。

一 歌劇中歌聲的高低，皆有專門名辭。吾國對於此種專門名辭，尙無標準的譯文。編者於本書中僅按其音的高低暫定「高」、「次高」、「低」等以別之，且僅附註於人物表中；茲將原名

及譯名列下，以備參閱：

『高』(soprano) 『次高』(mezzo-soprano) 『末高』(contralto) 『中』(tenor)
『次中』(baritone) 『低』(bass) 等等。

一 本書雖經編者一再校閱，自知不免闕漏，幸海內知音賜予教正。

西洋歌劇考略

目次

緒論·····	一
一 本書引言·····	一
二 歌劇概論·····	三
三 歌劇的歷史·····	一五
情魔(Faust)一名『福士特』·····	二五
弄臣(Rigoletto)·····	四三
蝴蝶夫人(Madama Butterfly)·····	五七
死仇(Il Travatore)·····	七一

西洋歌劇考略

棄婦 (Carallena Rusticana)	八五
逼婚 (Lucia di Lammermoor)	九三
茶花女 (La Traviata)	一〇五
神笛 (The Magic Flute)	一一五
幽窟情天 (Aida)	一二五
藝術家 (Die Meistersinger)	一三九
繡花女 (La Bohème)	一五一
情盲 (Carmen)	一六三
劫數 (Manon)	一七九
偽刑 (Tosca)	一九三

西洋歌劇考略

緒論



一 本書引言

西洋歌劇在歐美文藝史上已有數百年歷史，文藝上的位置頗高，我國研究西洋文學者亦極注意，獨無專書出版。這事大約有兩個緣由：一、西洋歌劇，流行到我國來，爲時不久，又僅限於上海香港二處，且每年僅開演一次，每次僅二三星期，故普通社會極少注意者。二、每次表演皆係意大利歌劇團，歌劇係意大利語文，觀者十九僅能領略劇中音樂及表演，詞意則未能了解，故不明劇中情節者，遽爾蒞場，少有不覺得乏味者；大凡明白劇情的人，都有英文譯本參考，更用不着中文譯本。至於不能讀英文譯本者，對於西洋歌劇，不過一次的偶然消遣，更無餘興去研究劇中情

節，故亦無需中文譯本。因這種種緣由，故至今尙無中文譯本問世。

雖然我國自開闢海禁以來，諸凡西洋文藝，如美術、文學，甚至最近崛起的電影，都一一介紹過來，獨這精湛的西洋歌劇，尙付缺如，未免留一缺點。如謂不通其文字可以不必介紹，未免自信心太菲薄了。譬如英美日俄等國，一般社會，對於歌劇頗爲歡迎，劇場既夥，且係長年開演，然所演歌劇，十之九仍係意德法等國文字；卽有少數譯的劇文，每每表演時，反不受觀衆歡迎。其一，因譯文無論如何精美，萬不及原文的音韻；其二，歌劇本以意大利爲最著，其次爲德國，其次爲法國，設令以上等國的演員，棄其本國語文不用，以短促時間習練外國語文演唱，其成績必劣。這件事在英美也屢次試驗過，可是屢次皆歸失敗。自此，一般耽於歌劇，而又不識意德法等國語文的觀衆，只得採用一種兩文對照譯本；歌者雖屬外國語文，聽者對照參閱，而詞句亦可明瞭。我國又何獨不能呢？

今者我國聽西洋歌劇的機會很少，是以不特沒有兩文對照的劇本，卽歌劇情節的譯本，也未見過。著者有見於此，故編譯了這部『西洋歌劇考』，冠以簡略的緒論，說明西洋歌劇的藝術、

歷史，及與我國歌劇的比較；選了數十篇歌劇傑作，錄其情節，敘其音韻，表其人物及佈景，每篇且附以評案，或作者小傳，以備有心研究者的參閱；作一個初步的介紹。至於著者爲什麼要介紹這種文藝，請一讀下文便知。

二 歌劇概論

哥特的『情魔』一名『福士德』(Faust)在文藝上有何種價值，早有定評。數百年來，這篇『情魔』在文藝界和戲劇上，仍舊能保持固有的位置，或者還要增高一些。我們假如讀了這篇『情魔』，心下必定覺得有些缺憾——巴不得我國也有這種表演西洋古劇的舞臺，將這劇本文詞，一句一字，都由那高等藝術的演員送到我們耳中，同時並將劇中人物的動作表演出來。——可是直到今日，我國還沒有這篇戲劇的譯本。

十九世紀中葉，哥特這篇『情魔』又加了一層新色彩。法國的詩家 Jules Barbier, Michel Carré 和音樂巨子高內 (Charles Gounod) 等將這篇劇本，擷精採華，重填詞句，譜入音樂，編

成了歌劇 (opera)。一經開演，無論已經讀過原文和未讀過原文的，以及從來不注意文學台劇的人，莫不同聲讚嘆，認為極有勢力的藝術。自是西洋各國，每一談及歌劇，立時就聯想到這劇『情魔』。從此，這篇極有價值的劇本，不但在文藝界中佔着勢力，並且侵入了不研究文學的社會中。『情魔』的本身固然是有很大的勢力，然而使這種勢力在原有的範圍內加增光彩，並且澎湃起來，拓張了簇新的疆土，卻是歌劇的功勞哩！

但是歌劇何以有這種偉大的能力？若要答解這個問題，我們先要問「歌劇是什麼？」

歌劇者，英文謂之 opera，根於臘丁的 opera 『工作』；在意大利文字中含有表演的意義。實體上，歌劇可說是三種原素的組合藝術：即文學、音樂、美術。三者之中，先有文學為根據；由文詞上稍事變動音節，（多半係改動體裁；由劇本或記事文編成歌詞 (libretto)），即譜上音樂。譜成音樂後，須經歷多次的演習刪改，同時又須注意每幕每景的佈景，及各演員的化裝及表演。如此練習純熟，纔可登臺公演。

歌劇最難的一步功夫乃是調和 (harmony)。別的藝術只須顧到本身的調和，已經够了。

歌劇卻沒有如此簡單，因歌劇的本身，是三種藝術組合的結晶品。如是，則不但顧到各組合分子的調和就算够了，同時還要想到三種分子上須有一種調和。譬如「弄臣」(Rigoletto)第三幕末段基爾達臨死的光景，這時臺上的佈景是灰黑的顏色，燈光慘淡幽暗，音樂悠咽，歌聲淒惻，詞句悲愴，情節哀婉。這才是調和。假使這時候音樂忽然奏出輕快活潑的調子，或是佈景鮮明，或是歌詞歡暢，有一於此，便足以破壞一切，有一於此，便不成爲藝術。同時，各種藝術分子，又須各自不犯藝術組織的規條。換一句話說，各藝術分子折開來，自始至終，全篇各自有各自的文章。

人類本是一種有感情的動物，最易於挑動人類感情的，乃是藝術。固然人性各別，興味不同的喜愛音樂，有的傾心美術，有的酷嗜文學；但三者之中，無論是癖於那一種藝術的人，很難跳出歌劇的範圍。不但如是，歌劇是一種新組合，動人興趣的力量，較之各項藝術，還要偉大；所以素來不愛藝術的人，偶爾碰見，也不覺受感。從此可知歌劇的能力了。

以上是一種理論上的說明。以下，著者將歌劇的組織約略說說。

要說明歌劇的組織，頗不容易。現假定讀者從來沒有見過歌劇，著者且用簡單的語意說明

一番。

歌劇的劇場，與普通劇場沒有什麼大分別，只有臺前的音樂隊至少須是小小完全的樂隊。樂隊中有一個指揮員面對奏樂班和舞臺，背向觀劇的人。他的職務是一面注意臺上的表演，一面指揮音樂班與臺上的表演湊和；如此看來，他乃是全場一個最重要的份子。他的位分與我國京劇中敲邊鼓的鼓手相彷彿，因全劇的節奏都是在他指揮之下。

現假定所要演唱的是一劇『惜魔』(Faust)。幕未開之先，音樂指揮站起來，於是音樂班便隨着他的指揮，徐徐演奏起來。到一定的時候，幕便開了，臺上的演員便演唱起來。這時候，我們注目向臺上瞧去，——並不十分費力，因剛一開演，臺下的燈火，統統息滅，只有臺上是亮的——便看見臺上有極古雅的佈景並且維妙維肖；決不是我國那兩三張油畫所可同日而語。我們看見一間中古時代的書室，寫字臺前坐着一位老學者，雙手握頭，俯在寫字臺上，發出幽怨的歌聲，各種樂聲和着，十分悅耳。除了歌聲樂聲外，毫無一絲雜聲，決不像我國的劇場中喧笑盈耳，時時發出暴雷似的喝采聲。即是音樂班的樂音，也不像我國的鑼鼓那般刺耳。這時我們腦中的印象

完全是感到中古時代研究高深學問者的生活。聽了老學者歌聲，不知不覺中便威想到人生是一種枯燥沉悶的現象，神經易於受刺激的人，便不覺油然而起了一種疑問：『人生到底爲什麼？』或是『人生究竟是什麼？』

可惜我們多數的人，同意國文字是隔膜的。從 Henry Charley 的兩文對照劇本上我們就可以聽出老學者所唱的是什麼。以下是第一段：

Vain!

In vain do I call

Throughout my vigil weary,

On creation and its Lord!

Never reply will break the silence dreary,

No sign!..... no single word!.....

Years, how many! are now behind me—

Years, how many! are now behind me—

Yet I can-not break the dreary chain

That to mournful Life doth bind me!

I look in vain! I learn in vain!

Vain! Vain!

幻啊!

吾力衰神頹。

籲呼諸天及造化!

何無回聲，衝破這如死的寂寞。

無聲且無色……

駒隙光陰，大限何太促——

駒隙光陰，大限何太促——

煩惱如桎梏，何從打破，

也只得拼將餘生挨磨！

所求既空，所學亦幻！

幻啊！

以上所錄，不過是起首一小段中頭幾句。從原文譯到英文，已經減色不少，又重譯為漢文，且譯筆拙劣不堪，當然更使讀者失望。然而讀者失望之餘，也許能推測到原文文字之美。（其餘情節，請參閱後文『情魔』一篇。）

歌劇大多數分為四五幕；亦有僅分為二三幕的，每幕完畢，臺上下幕佈景，臺下觀者亦可少事休息，細嚼回味。

間或一幕中，有特殊的音樂，或所歌者為觀眾特別熱烈歡迎時，觀眾可以用不斷的掌聲，表示要求重唱一段。這是常有的現象。

至於論到歌劇中所用的佈景，及演員的化裝歌詞，音樂等項，頗有研究的價值。這裏限於篇

幅，只好簡單的說說。論到佈景，第一件是光線問題。目今各種物質文明，都漸有藝術化的趨向。當然對於這種純全藝術的歌劇中，所用的燈光，更應藝術化了。舞臺之上各幕有各幕的佈景，自勿庸細說；所最奇的，有時一幕之中，情節反覆變化，光線亦隨着變化：歡舞時則光線充足，覺得佈景十分明瞭鮮美；情節轉趨憂鬱，光線亦漸漸慘澹，同時佈景異色，似乎換過了的一般。及至情節轉成悲哀的時候，臺上則僅現朦朦微光，沈暗如死。此時的音樂也淒涼幽咽，如遊絲一線，欲斷復續。這一切的表情的美滿，在控制光線的一點，亦有極大的功勞。

至於佈景，則維妙維肖。樓閣卽樓閣，花園卽花園，街衢卽街衢，宮庭卽宮庭。我們或者以爲意大利歌劇團，每次週遊世界，帶着如此笨重的佈景，未免太麻煩。豈知不然。他們所用的佈景都是很輕便的油布畫。不過他們能應用美術，能操縱光學罷了。

還有演員的化裝，都經過很精細的考據和研究，決非潦草從事，任意而爲。譬如歌劇的情節係在某時代某地點，則演員的衣着裝束，就是某時代某地點的樣兒。著者第一次觀歌劇，所演爲『情魔』。觀其一切佈景裝束都是德國中古時代的情形，心下尙不十分注意；及至第二日去觀