

莫札特

費加洛的婚姻

Mozart: Le nozze di Figaro

作曲 ■ 莫札特

劇本 ■ 達蓬特



MERCURY PUBLISHING HOUSE



國家圖書館出版品預行編目資料

莫札特：費加洛的婚姻 = Mozart : Le nozze di Figaro / 莫札特 (W.A.Mozart) 作曲；達蓬特 (L.da Ponte) 劇本. --初版. --臺北市：世界文物，1999〔民88〕
面：公分. --(歌劇經典；2)
本書劇本部分譯自 Le nozze di Figaro
ISBN 957-561-056-3 (平裝)

1.歌劇

915.2

88003315

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 譯 組	王昭仁	田慶生	由 權
	余志剛	吳祖強	吳 樂
	李維渤	沈 林	苗 林
	苑建華	桂裕芳	張承謨
	張洪模	張 毅	梁 靜
	陳復君	黃祖民	黃曉和
	溫永紅	趙啓雄	趙慶閏
	劉星燦	劉詩嶸	劉嘯東
	蕭 曼	韓 里	顧以仁
	(按姓氏筆劃排列)		

主編 吳祖強

江蘇武進人，1927年生於北京。中國著名作曲家、音樂理論家、教育家。1952～58年分別畢業於中國中央音樂學院、蘇聯莫斯科柴科夫斯基音樂學院。

歷任中央音樂學院講師、副教授、教授，1978年任副院長，1982～88年任院長，1998年任名譽院長。

1985年當選「中國音樂家協會」副主席兼創作委員會主任。1988年當選「中國文學藝術界聯合會」執行副主席，1996年連任副主席。

創作有：歌曲、合唱、室內樂、管弦樂、協奏曲、舞劇、戲劇電影音樂等。編著音樂教科書《曲式與作品分析》獲得1987年全國高等院校優秀教材獎，該書繁體中文版由世界文物出版社出版（1994年）。1997年出版《吳祖強選集：霞暉集》（文集）。

擔任國內外多種音樂比賽主持者及評委。英國劍橋國際傳記中心及美國世界傳記學會分別將其收入各類「世界名人錄」，享譽國際。

副主編 劉詩嶸

1927年生於北京。資深歌劇工作者、歌劇藝術研究家。1943～48年間先後就讀於重慶青木關國立音樂院、上海音專。

1949年起從事歌劇工作，曾擔任北京中央歌劇院副院長及該院藝術委員會主任。

數十年來一直熱衷於西洋音樂史、歌劇史和世界歌劇名作的翻譯。自1956年起，和苗林合作將《茶花女》、《波希米亞人》等歌劇譯配成中文，由北京、上海的歌劇院先後上演。

擔任《中國大百科全書》「音樂舞蹈卷」韓德爾等條目的撰寫工作。編寫過學生用歌劇欣賞讀物，並經常為報刊撰寫音樂及戲劇評論。在電視節目《音樂橋》中介紹了《弄臣》、《托斯卡》等十部歌劇，對歌劇普及工作不遺餘力。

目前為「中國音樂家協會」理事，以及「中國歌劇研究會」主席團成員。



歌劇經典 2

莫札特：費加洛的婚姻
Mozart: Le nozze di Figaro

作曲：莫札特
Music: W. A. Mozart

劇本：達蓬特
Libretto: L. da Ponte

Chinese copyright ©1999 by Mercury Publishing House
Cover illustration copyright ©1999 by Jing Ma
中文版權所有©1999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 2

莫札特：費加洛的婚姻 新臺幣180元

作 曲 / 莫 札 特
劇 本 / 達 蓬 特
主 編 / 吳 祖 強
副 主 編 / 劉 詩 燦
主編助理 / 梁 靜
執行編輯 / 鄭 世 文
編 輯 / 林 文 理、劉淑玲
封面繪圖 / 馬 靜
封面設計 / 游 大 為
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
印 刷 / 龍驊印刷有限公司

ISBN 957-561-056-3
初版一刷：1999年 5 月
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

※本書如有缺頁、破損請寄回更換

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）衆，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 費加洛的婚姻——創作背景

017 人物表

019 分場說明

——劇本對譯——

024 第一幕

伯爵的僕人費加洛與伯爵夫人的侍女蘇珊娜正在準備兩人的婚禮，但伯爵對蘇珊娜心懷不軌，費加洛決定要挫敗伯爵的陰謀。

086 第二幕

費加洛騙伯爵說夫人晚上在花園跟情人幽會。當伯爵去搜查時，就由夫人主持他與蘇珊娜的婚禮。他讓小僕人凱魯比諾假扮伯爵夫人戲弄伯爵。

178 第三幕

伯爵的城堡管理人瑪塞利娜逼費加洛與自己結婚，後來竟發現費加洛是她和巴托洛的兒子。一家團聚，從前恩怨一筆勾銷。伯爵生氣卻也無可奈何。

238 第四幕

樹林裡互換服裝的伯爵夫人與蘇珊娜被眾人錯認，產生不少誤會，費加洛終於明白她們要對付伯爵。真相大白後，窘迫不堪的伯爵懇求夫人饒恕他。

費加洛的婚姻——創作背景

莫札特是一位世界音樂歷史上罕見的天才作曲家，在他短促的一生中，共創作了各種體裁的大小作品共六百餘件，其中有交響樂和為各種獨奏樂器及管弦樂團的協奏曲各五十部，大量的室內樂作品及嬉遊曲、小夜曲等「娛樂音樂」作品，包括不朽的《安魂曲》（Requiem）在內的十八部彌撒曲和神劇，大量的為各聲部所寫的音樂會詠嘆調，還有十七部歌劇及一些未完成的歌劇場景、片段等等。因此後人說莫札特就是音樂的化身，他血管中流出的每一滴血都是優美的音樂是一點兒也不誇張的。僅就歌劇而言，世界上有哪一位作曲家能在十三歲時就寫出像《裝痴作傻》（La finta semplice）這樣優秀的喜歌劇來？無怪當時嫉妒他的人們造謠說這齣歌劇是由他的父親捉刀代筆的呢！因為他的父親列奧波德·莫札特（Leopold Mozart）在當時也是一位頗有成就的作曲家和小提琴教師，他編寫的提琴教科書至今還有應用的價值。

在十八世紀的歐洲，儘管啓蒙思想已經猛烈地衝擊著封建制度，但是許多藝術家仍然為了擺脫自己對封建貴族的人身依附而鬥爭著，列奧波德終生服役於薩爾茲堡大主教的宮廷，幼年的沃夫岡和比他大四歲的姐姐瑪利亞·安娜（Maria Anna）儘管都有出衆的音樂天才，父親要帶他們去其他地方演出和開闊眼界都要得到大主教的恩准，如果逾假不歸便要受到停薪的威脅！為了培養孩子成才，列奧波德不止一次地向大主教請假，帶著一雙兒女到歐洲各音樂中心城市去演出，

所到之處均受到了熱情的歡迎和極高的讚譽。在巡迴演出的過程中，少年的莫札特見識了義大利和法國的歌劇、德國的器樂，還向前輩作曲家 and 理論家如 J.C. 巴哈、馬蒂尼（Martini）和薩馬丁尼（Sammartini）學習，所有這些收穫都被他應用於後來的創作中。在歐洲各國當中，奧地利是比較封閉的，尤其是薩爾茲堡，但是約瑟夫二世即位以後的維也納卻由於這位君主的「開明專制」而有了一些清新的空氣，當莫札特自歐洲其他比奧地利先進的國家歸來之後，要讓他再像父親那樣地穿著僕人的制服、坐在廚師的上首用飯和站在冰冷的門廳裡等候主人的召喚進去演奏是很困難了。在國外，尤其是在巴黎呼吸了啓蒙運動的新鮮空氣的莫札特渴望要像他的外國同行那樣作一個靠自己的創作、教學和演奏來謀生的自由音樂家，於是他幾經周折才得辭去主教府的職務而去了維也納！莫札特並非一位激進的革命者，他只是在當時歐洲風起雲湧的啓蒙浪潮感召下要恢復一位藝術家、一個人的自尊，當大主教的管家阿爾柯伯爵責備他對主人無禮時，他回答道：「如果他懂得怎樣和天才打交道，這事就永遠不會發生。假如別人平等待我，我就是世界上最謙遜有禮的人。」當阿爾柯伯爵說大主教認為莫札特傲慢得令人難以忍受時，他又說：「我這正是以其人之道還治其人之身，只要有人卑視我，我便會驕傲得像一隻孔雀呢！」的確，莫札特性格開朗喜好交友，對於讚賞自己的權貴也不卑不亢，就是當他很敬仰的約瑟夫二世對於初次上演的《後宮誘逃》（*Die Entführung aus dem Serail*）發表了並不中肯的批評說：「音樂是美極了，可惜音符太多了一些。」莫札特也敢於反駁皇帝說：「陛下，劇中的音符不多不少恰如所需。」而他的名言：「使一個人高貴的是他的心靈而不是他的地位。」更代表了那個時代的「人人生而平

等」的思潮。他的《費加洛的婚姻》就是在這樣的思想激發之下創作的。

《費加洛的婚姻》是莫札特和奧皇的宮廷詩人達蓬特^①根據法國劇作家博馬舍（Beaumarchais，1732～1799）的同名話劇改編的，博馬舍這位十八世紀法國劇壇的風雲人物出身於鐘錶匠之家，他自幼從父親學得了精良的鐘錶手藝，還在廿歲時發明了一種新式的鐘擺而得到科學院的認可，並且由此被聘為皇家鐘錶師。博馬舍極富文才，也有相當不錯的音樂修養，因此還擔任過公主的豎琴教師並為自己的劇本譜曲呢！這位平民出身的劇作家雖然曾結交權貴並從事商業投資，經歷了宦海和商海的浮沉，但是這些豐富的社會經歷恰好使他對法國的封建王朝有了更深刻的認識，並從自己所接受的啓蒙思想出發對之進行深刻的批判，這批判的最出色的成果便是《塞維利亞理髮師》（*Il barbiere di Siviglia*）和《費加洛的婚姻》這兩部歌頌第三等級人物的聰明機智、諷刺批判封建貴族的貪婪愚蠢的喜劇，塑造了費加洛這個僕役和手藝人的典型形象，其影響在話劇，尤其在歌劇舞台上至今不衰。至於被稱為費加洛三部曲的最後一部的《有罪的母親》（*La Mère coupable*），其批判的鋒芒和藝術性都遠遠遜於前兩部，說明博馬舍的思想後來的變化。但是無論如何，他也是曾經秘密為美國的獨立戰爭運送武器、衝破社會阻力而出版啓蒙思想家伏爾泰的全集、寫出了四卷《回憶錄》（*Memoirs*）來揭露司法界的黑暗，並以出色的喜劇歌頌了「下等人」的聰明高尚和「上等人」的愚蠢卑微的傑出人物，在世界文化史中具有不可磨滅的地位。當《塞維利亞理髮師》和《費加洛的婚姻》分別於1775年和1778年在巴黎首次上演時，都引起了軒然大波，以致路易十六曾下令禁止演出它們，直到1784年

才得以演出。至於在社會更加保守的德、奧，這兩齣戲的命運可想而知，莫札特和達蓬特只好先秘密地創作起來，然後再伺機向約瑟夫二世請求批准，達蓬特在《回憶錄》中是這樣描述的：「皇帝十分吃驚地問道：『什麼？你難道不知道莫札特雖然是器樂寫作的奇才，可是他才寫過一部歌劇（指《後宮誘逃》），而且也並不特別引人注目呀！』我沉著地回答說：『陛下，這當然不錯，但假如沒有您的恩典，我不是也只能為維也納寫一部戲嗎？』』可能確係如此，』皇帝沉吟著，『可是那個《費加洛的婚姻》我剛剛下令不准德語劇院上演它呢。』』是的陛下，』我接著說，『但是我要寫的是一部歌劇而不是一部喜劇，我將省略某些場景，刪除不少內容，我要將陛下您所主持的演出中一切妨礙高尚趣味和公眾禮儀的內容都去掉。至於音樂，我斗膽說一句，是我能判斷的最好的。』』很好，如果真是這樣，我信任你在音樂以及道德方面的良好品味，將總譜送去抄錄吧！』」後來，莫札特還應召進宮將歌劇中的片段彈唱給約瑟夫二世聽，也受到他的稱讚。當1786年5月1日《費加洛的婚姻》在國家劇院首次上演時，觀眾的反應是如此地熱烈，不僅劇中的獨唱曲目被要求重來，甚至劇中的重唱也被要求返場，以致約瑟夫二世不得不命令劇中的曲目不得重演以免演出時間拖延得太長！就在這一年的冬天，《費加洛的婚姻》在布拉格上演取得了比在維也納更大的成功，演出了幾場之後，劇中的音樂便在全城傳唱，甚至街頭的手搖風琴藝人也奏起了費加洛的詠嘆調：〈再不要去作情郎〉。莫札特至少親自指揮了一場歌劇的演出，還舉行一場包括他新創作的《D大調交響曲》（K504）的音樂會，後來這部交響曲就以布拉格命名。布拉格人對莫札特的深情厚誼使他非常感動，因此答應為那兒的歌劇院再寫一部戲，這就是

不朽的《唐喬望尼》（Don Giovanni）。

《費加洛的婚姻》的腳本可說是世界歌劇歷史上最優秀的腳本之一。儘管刪除了一些最尖銳的批判性詞句，但是它對封建制度的批判鋒芒，通過傳神的音樂仍然突顯了出來。劇中塑造得最成功的音樂形象是費加洛，例如當他從蘇珊娜那裡知道了伯爵仍要秘密地堅持「初夜權」時憤然唱出了：〈我親愛的伯爵，如果你喜歡跳舞〉，他決心和主人較量一番並且奉陪到底。當伯爵由於自己追求蘇珊娜的醜態被凱魯比諾無意窺破，惱羞成怒地派他去當兵時，費加洛鼓勵、安慰他，唱出了：〈再不要去作情郎〉，這實際上是一首「反話正說」的詠嘆調；費加洛深知封建軍隊的腐朽、黑暗，伯爵讓他像個大丈夫那樣到沙場去建功立業只不過是讓他面對現實罷了，否則那伴奏中的下滑音階豈不是無的放矢？最後一幕裡當費加洛誤認為蘇珊娜接受了伯爵的誘惑時唱的：〈睜大你們的眼睛〉，則不僅僅是一個受騙的丈夫，而是代表了所有社會地位低下的受侮辱受損害者的悲憤呼聲！這幾段音樂塑造了一個深刻、生動，比《塞維利亞理髮師》中的費加洛更成熟、經歷了更多的人生憂患，對封建社會有了更進一步認識的主人公！劇中的羅西娜也早已不同於上一部戲裡面機靈、不馴、爲了爭取婚姻的自由甚至敢和愛人私奔的女郎了，而是對厭倦了自己的丈夫依然溫柔多情，枉然在〈哪裡去找那些快樂時光？〉這支詠嘆調裡回憶從前與伯爵之間的海誓山盟和甜言蜜語，希望以自己的真誠來挽回丈夫感情的少婦。她對於如今要懲治丈夫的不忠還得依靠僕人感到挺不是滋味，但事到如今又不得不求助於他們，這些複雜的情感都被莫札特用音樂表達得細緻入微。在這部歌劇裡的重唱也達到了歐洲歌劇的空前水平，莫札特是十八世紀作曲家中運用重唱來創造歌劇中的高

潮最成功的，例如第二幕終場的那段長達廿分鐘的重唱，從二人、四人以至七人，將費加洛、蘇珊娜和羅西娜三人雖「勝」卻仍然危機四伏，伯爵受了捉弄仍認為自己復仇有望，巴托洛和瑪塞利娜要求伯爵「秉公處理」的懸念……都在此起彼伏精彩紛呈的音樂中表現得淋漓盡致！從文字上失去的，在音樂上得到了甚至更加豐富的補充。

1781~91這十年是莫札特擺脫了薩爾茲堡大主教的束縛創作大放光彩的十年，也是他既享受了成功的喜悅又飽嘗了人世的辛酸的十年，在這十年當中，他寫出了《後宮誘逃》、《費加洛的婚姻》、《唐喬望尼》、《女人皆如此》（*Così fan tutte*）和《魔笛》（*Die Zauberflöte*）等最偉大的歌劇和若干部最成熟的交響樂、協奏曲，還有最後未能完成但卻不朽的《安魂曲》，直到在病床上彌留之際，還用懷錶掐算著正在演出的歌劇《魔笛》此時此刻進行到哪一場了，莫札特就是這樣帶著滿腹未能抒發的音樂寶藏而遺憾地永遠離開了人間！

劉詩嵘