

中央音乐学院图书馆藏书

书号	H16.4/ Tome 28
总记 登号	152127

威爾第歌劇

「弄臣」的研究

陳榮貴 著

全音樂譜出版社

威爾第歌劇

「弄臣」的研究

陳榮貴 著

全音樂譜出版社

wt26/30

中央音樂學院圖書館藏	
書號	5500.434
藏號	152227

序

試圖對歌劇「弄臣」做一學術性的探討是筆者多年來的心願與努力，由於對西洋歌劇的熱愛及舞臺演唱的經驗引發筆者研究「弄臣」的動機。筆者認為，歌劇是音樂與戲劇的綜合舞臺藝術，在舞臺表演方面，演與唱必需兩者兼顧，所謂「演唱」，所謂「詮釋」，對於角色和音樂如無深入的理解，就不可能期望有完美精彩的演出，因此舞臺上的實際磨練固不可少，對於整部歌劇作品做一深入的研究也有實質上重要的意義，因為表演者和欣賞者都可以從這一類的著作汲取知識，而音樂學術研究方面也多了一份參考的材料。

「弄臣」是威爾第第十七部歌劇，也是他開始成熟系列的第一部傑作。在這部仍然強調以「景」（Scena）為單位的號碼歌劇裏，充滿了優美的旋律，變化多端的劇情，刻劃鮮明的角色，色彩豐富的管弦樂。從首演推出後便一直深受觀眾喜愛，因此「弄臣」不僅俱有崇高的藝術價值，在劇院的戲碼上更享有歷久不衰的地位。

本書分上下兩篇。上篇從宮廷小丑的歷史背景到歌劇角色的刻劃，包括了戲劇劇本原著及歌劇腳本作者與作曲家的介紹，「弄臣」的譜寫和演出的經過。由於原著作者雨果對於這部以其「國王的娛樂」改編的歌劇頗不以為然，加上當時檢查官的反對、阻撓，乃至竄改，使「弄臣」在首演前後度過一段荊棘的歷程，但壓制手段終究抵抗不了成功的事實，觀眾給予「弄臣」的喝彩與高度評價在世界各地劇院裏至今仍有增無減。

在下篇裏，筆者則從歌手的角度對本劇的音樂與戲劇加以探討，亦不忘提出個人的看法。長久以來的演出，「弄臣」裏有少部份音樂

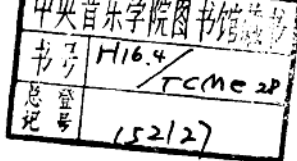
被刪、被改，最後成爲一種大家都接受的傳統，這種傳統正是本劇很特殊的地方。由於威爾第創寫「弄臣」時還很年輕（三十七歲），其作曲手法尚未十分圓熟，因此在本劇裏仍可找出若干可資改善之處。當然，適當的音樂改變，確實能創造出意想不到的戲劇效果，但若只是爲了炫耀聲音而做的刪改，不僅毫無意義，也破壞了威爾第的音樂特性。至於戲劇方面，雖然皮亞菲在劇本的撰寫上呈現其生動而有力的手法，但當他爲了顧及簡潔的需要，而在某些地方無法把劇情的來龍去脈做清楚交待時，筆者只得從原著尋求答案，如此不僅解決了本劇裏一些情節上的疑問，在舞臺的動作上也獲得了許多啓示。

本著作能順利完成，首先感謝筆者歷次參加「弄臣」演出時的指揮甘波比亞諾教授（Prof. Charles Combopiano），已故楊·波柏博士（Dr. Jan Popper, 1907—87），陳秋盛團長，以及導演佛利葉教授（Prof. George Fouriè）、曾道雄教授、松本重孝先生，他們的指導使筆者在「弄臣」音樂與戲劇的了解上獲益良多。此外，對於協助筆者搜集寫作資料的韓國鎮博士、任蓉小姐、王國樑先生，曾來我國演唱的義大利男高音沙達利（Luciano Saldari）先生，和男低音杜西（Giancarlo Tosi）先生，以及曾詳讀筆者原稿，並給筆者很多建議的曾翰霽（正仲）博士，都在此一併致謝。

本書在書寫過程中雖力求謹慎、認真，惟係因在教學之暇從事，限於時間與個人才能，疏漏錯誤之處在所難免，尚祈樂界先進不吝指教。

陳 榮 貴

中華民國七十七年二月於師大音樂系



目 次

序.....	3
--------	---

上 篇

第一章 引 言.....	11
第一節 宮廷小丑的歷史背景.....	11
第二節 從丑臣特里布列到威爾第的弄臣.....	13
第二章 雨果及其戲劇「國王的娛樂」.....	17
第一節 雨果的幼年.....	17
第二節 創寫「國王的娛樂」之背景.....	17
第三節 「國王的娛樂」首演.....	19
第四節 「國王的娛樂」序言.....	20
第五節 「國王的娛樂」再演.....	21
第六節 雨果對「弄臣」的反應.....	22
第七節 雨果的晚年.....	23
第三章 劇作家皮亞菲.....	25
第一節 皮亞菲的生平.....	25
第二節 皮亞菲的個性.....	26
第三節 皮亞菲與威爾第的關係.....	27

第四節 皮亞非寫作上的成就	28
第四章 威爾第的歌劇與其親情	31
第一節 父子親情的歌劇	31
第二節 父女親情的歌劇	32
第三節 威爾第與其父親	34
第四節 威爾第與岳父巴瑞濟	35
第五節 威爾第的後期歌劇	37
第五章 「弄臣」的創作經過	41
第一節 合同的商討	41
第二節 尋找題材	42
第三節 劇名「詛咒」	44
第四節 劇名「溫都密公爵」	46
第五節 劇名「弄臣」	48
第六節 威爾第的譜曲經過	49
第六章 「弄臣」的首演及初期的演出	55
第一節 首演前歌手的選定	55
第二節 首演前的排練	56
第三節 「弄臣」的首演	57
第四節 首演後的樂評	58
第五節 初期的演出遭遇	60
第六節 初期遭受的樂評攻擊	61
第七章 「弄臣」角色的刻劃	65

第一節	公爵夫人的侍僮	65
第二節	宫廷的前導兵	66
第三節	伯爵夫人	66
第四節	契普拉諾伯爵	67
第五節	廷臣伯薩	68
第六節	馬路羅騎士	69
第七節	蒙德洛內伯爵	69
第八節	吉爾達的保姆裘娃娜	71
第九節	瑪達蕾娜	72
第十節	刺客史帕拉弗契烈	74
第十一節	吉爾達	76
第十二節	曼妥瓦公爵	79
第十三節	弄 臣	82

下篇

第一幕	89
第一場	89
第一號 前奏曲	89
第二號 導 奏	91
① 導 奏	91
② 公爵的紋事歌	100
③ 小步舞曲	102
④ 貝麗果第諾舞曲	110
⑤ 景和合唱	112

⑥ 蒙德洛內的首次登場·····	114
第二場·····	119
第三號 弄臣和刺客的二重唱·····	119
第四號 景與父女二重唱·····	127
① 弄臣的獨白·····	127
② 父女二重唱·····	129
第五號 景和吉爾達、公爵的二重唱·····	139
第六號 景和吉爾達的抒情調·····	147
第七號 景和合唱——第一終曲·····	155
第二幕·····	162
第八號 景和公爵的抒情調·····	162
第九號 景和弄臣的抒情調·····	174
第十號 景和父女二重唱·····	184
第三幕·····	195
第十一號 景和公爵的歌曲·····	195
第十二號 四重唱·····	201
第十三號 景，三重唱和暴風雨·····	210
第十四號 景和父女最後二重唱·····	225
附 圖·····	235
參考文獻·····	263

上 篇



第一章 引言

歌劇「弄臣」(Rigoletto) 是威爾第(Giuseppe Verdi, 1813—1901) 於1851年依皮亞菲(Francesco Maria Piave, 1810—76) 的歌劇腳本譜曲，而皮亞菲的腳本則是以雨果(Victor Hugo, 1802—85) 的戲劇「國王的娛樂」(Le Roi s'Amuse) 作為改編的藍本。劇中主角乃一宮廷小丑，這種人物在歐洲的王侯宮中有其特殊的歷史文化背景。

鑑於為政者常易受到左右人物的諂媚奉承及包圍蒙蔽，為避免看不清事實，善惡不分，或不知自身言行過錯，有些開明的君主便在身邊特設一個能對他講真話的席位，這個措施立意雖佳，但正直之言常會頂撞王上的威權，實質上並不是任何人都能擔任，而其演變的結果，最後竟是宮中小丑坐上這個席位。其原因是，小丑沒有權位，小丑之言雖真，偶而冒犯，可藉口「戲言」，不予怪罪，尤其外形與長相越是奇特（如天生殘廢、駝背、侏儒等），越是可以不必對他所說的話表示認真，因為王侯貴族以其尊貴地位不值也不宜為此等「小人」動怒，於是這種情況造成了宮廷小丑的特殊地位，傳統上可以「丑臣」稱之。丑臣之由來雖如上所述，但丑臣之存在卻已不是為了講真話，他在宮廷生活裏的功能事實上是要為君王製造娛樂和歡笑。

第一節 宮廷小丑的歷史背景

雖然在古希臘和古羅馬即有宮廷小丑存在，但是有關這類人物的詳細記載，約始自十二世紀。中世紀末期和文藝復興時期，宮廷小丑

的設置最為流行（見附圖一、附圖二、附圖三），由於他們有時亦兼有「虛偽的揭穿者」之角色功能，所以特別為人所喜愛，不僅普遍存在於王侯宮中，即使一般富豪家庭，小丑亦成為不可或缺的一員。後來由於嚴格禮教的約束，宮廷小丑不能見容於國王，終在十八世紀遭到廢除。現代西方社會的民間藝人，為博取觀眾歡心而使用的腹語術（ventriloquism）、木偶戲（marionette）、變戲法（juggling）等，便是宮廷小丑所流傳下來的。

宮廷小丑都有獨特的服飾和表徵：斑紋的嗶嘰布服，半綠、半黃；尖頂的帽子，配有驢耳般的長飾和小而圓的鐘鈴〔註一〕；手持着一支丑角棒，棒頂飾有人頭〔註二〕。這類服飾使人易於辨認，也准許小丑有嘲弄他人的特權，即使惹惱了宮中人物，仍可受到國王的保護。

宮廷小丑的職位少有空缺，因為沒有他，國王的歡宴慶典就缺乏愉快的氣氛。小丑的職位有些是世襲的，其家族常將引人發笑的故事和惡作劇的訣竅記載下來以代代相傳。

小丑在宮廷裏有其特殊地位，他的薪俸直接從國王的帳目裏匀支。他有權未經准許便可獨自對國王講話，更可以使用親暱的稱呼，例如，稱國王為「表哥」或乾脆叫「你」。在公事上他從不猶豫地施展其不爛之舌，縱使他所瞭解的僅是一些微不足道的常識。由於受到特權的保護，他常常口無遮攔地對各種事務加以批評，或對宮廷的貴族頤指氣使。

但小丑有時也會反遭貴族的冷酷處罰，或侍僮的欺侮，這羣人對待他就像對待宮廷裏的動物一樣，百般戲弄。外表醜陋、畸形的宮廷小丑，天生已是非常不幸，還要遭受傲慢貴族和頑皮侍僮的虐待，有時甚至因說話太過尖酸刻薄而被國王責罵和鞭打。因此，我們可以想像小丑在製造歡笑的背後，常常隱藏了許多不為人知的辛酸痛苦。法國戲劇家雨果（見附圖四），在其所創作「國王的娛樂」（見附圖五）

裏，就是很巧妙地捕捉宮廷小丑悲劇生涯的一面，而深刻地描繪出劇中主角人物——特里布列（Triboulet，見附圖六）的奇特個性。

第二節 從丑臣特里布列到威爾第的弄臣

特里布列真正的名字叫費里亞爾（Ferial），“Triboulet”只是一個綽號，當時，這個綽號是「一個遭受苦難的人」之意。由於他出生於法國巴黎南方小城布魯瓦（Blois）附近的農家，而法國國王長久以來，每年夏天都到該城的皇宮度假，因此，這個生來就像有病的布魯瓦男孩，便就近在國王的夏宮裏打雜。他長相怪異，駝背、大眼、特低的前額、驚人的大鼻，以及矮胖的身軀，所以常遭侍僮和在廚房幫傭的小男孩嘲笑。國王路易十二世（Louis XII, 1498—1515 在位）看到他異於常人的身軀，就指派了一位私人教師指導他，使他將來能成為一位宮廷小丑。

私人教師的訓練方法非常殘忍，動輒打罵，但特里布列終於學到如何唱歌跳舞及具備足夠的機智，以應付其日後在宮廷裏的工作。他首先跟隨路易十二世，後來又在法蘭西斯一世（Francis I, 1515—47 在位，見附圖七）的宮廷裏當了一個很稱職的小丑，最後死於神聖羅馬帝國皇帝查理五世（Charles V, 1519—58 在位）攻進巴黎時。

有關特里布列的傳聞很多，下面的故事足以證明他是個很聰明的宮廷小丑：

有一天，他跟著一位高傲的貴族出外散步，在經過一座沒有扶手的小橋時，這位貴族故意問道：「這怎麼可能？難道他們當初在建這座小橋時，沒有想到可憐的瘋子會因缺少扶手而掉下河裏嗎？」特里布列回答說：「那是因為造橋的人當時沒有想到我們兩人今天會經過這裏啊！」

又有一回，他因說話侮辱了一位廷臣，對方威脅要用棍子打死他，他跑去向法蘭西斯一世國王求救。國王聽完後安慰他說：「不要害怕，假若他真的敢這樣做，等他打死你十五分鐘後，我就把他活活吊死。」特里布列嘆氣回答：「表哥，假若你在他要打死我之前十五分鐘吊死他，我會感激不盡。」

法蘭西斯一世於一五二四年想征服義大利的米蘭，爲了這事特別召開了一次緊急軍事會議，商討如何以最佳的戰略入侵義大利，特里布列也有幸在座。會議結束後，特里布列告訴國王：「表哥，你們一直談論着如何進攻義大利，但那不是真正的問題所在。」國王問：「那真正的問題到底是甚麼？」特里布列回答：「表哥，真正的問題是如何退回來，難道你們都要留在義大利？」後來法軍戰敗，按照特里布列的建議，果然安全撤回法國。

至於雨果筆下的特里布列是一位疼愛女兒，爲其苦惱的父親，也是一位對人類充滿憤怒和厭惡的小丑。這位外表殘廢而內心仁慈的戲劇性人物，事實上則完全是雨果所想像而描繪的，畢竟每一位詩人都享有創造的權利。

而威爾第（見附圖八）歌劇裏的中心人物弄臣黎哥雷駝（Rigoletto），則是把雨果原著裏的宮廷小丑特里布列改名而成。“Rigoletto”是從法文的動詞“rigoler”而來，由於“rigoler”即「嘲弄」之意，因此我們就把一個在宮廷裏專司嘲弄工作的小丑稱之爲弄臣（以下簡稱弄臣）。

弄臣怪異的外表和矛盾的心理，正是威爾第當時夢寐以求的最佳譜曲題材，由劇作家皮亞菲（見附圖九）爲其編寫腳本。這個在宮廷裏爲取悅主人所表現的邪惡行徑，與回到家裏對女兒流露真情本性的強烈戲劇性角色，威爾第賦予一個兼能表達熱情和溫柔的男中音來飾演，以威爾第不凡的譜曲手法，「弄臣」終於成爲一部曠世不朽的歌

劇名作〔註三〕。

註釋：

〔註一〕鐘鈴的功用是在提醒大眾，不要被小丑所騙，由於當時只有動物身上才繫有這種飾物，所以小丑帽上的鐘鈴格外讓人覺得可笑。德國古時的諺語「小丑愈笨，鐘鈴愈大」(Je grösser der Narr, desto grössere Schellen) 便是對繫此飾物的小丑之一種諷刺。

〔註二〕丑角棒有兩種作用：一、象徵小丑自己有如拿着權柄的國王一樣高的地位；二、當作小丑的武器，在宮廷裏，除了國王，他可以棒打任何人。

〔註三〕義大利現代音樂學者科納提 (Marcello Conati) 在其「『弄臣』初演年譜」("Saggio di cronologia delle prime rappresentazioni di Rigoletto", *Verdi* 3, No. 9, Parma, 1982) 裏曾指出全世界250個歌劇院在啓用後的前十年內，都把「弄臣」列入必演的戲碼。

