

白遼士

普賽爾

特洛伊人

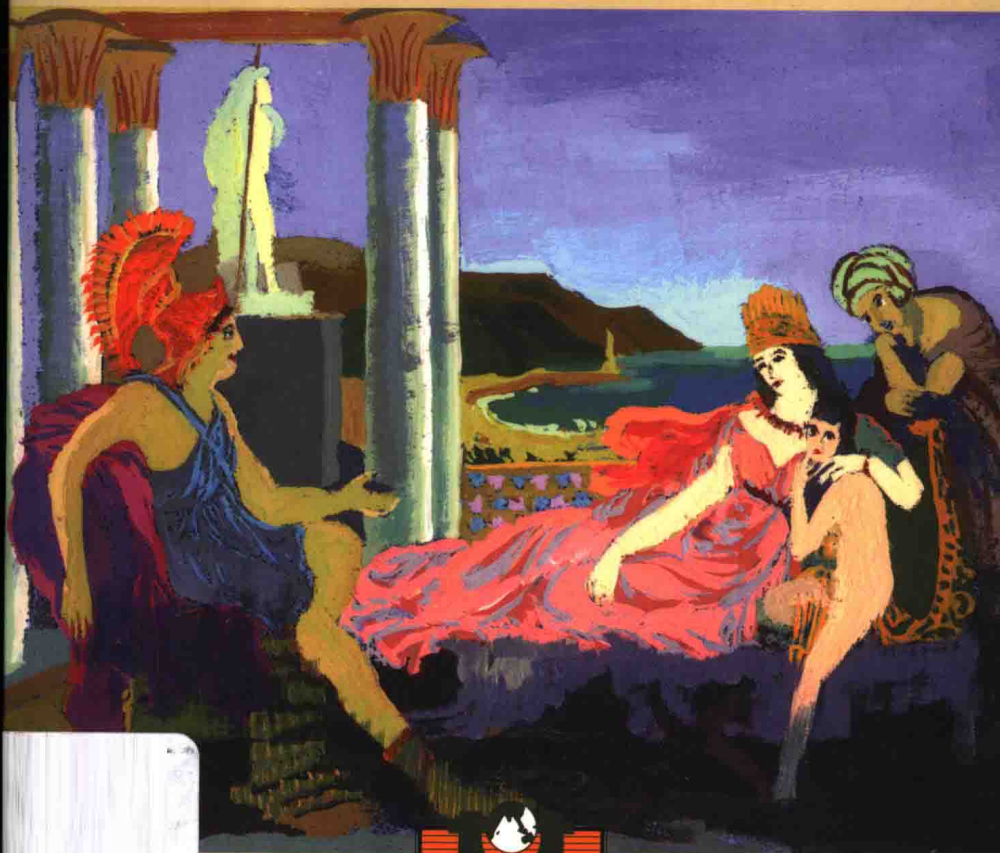
Berlioz: Les Troyens

作曲 ■ 白遼士 劇本 ■ 白遼士

狄朵與艾涅亞斯

Purcell: Dido and Aeneas

作曲 ■ 普賽爾 劇本 ■ 塔特



國家圖書館出版品預行編目資料

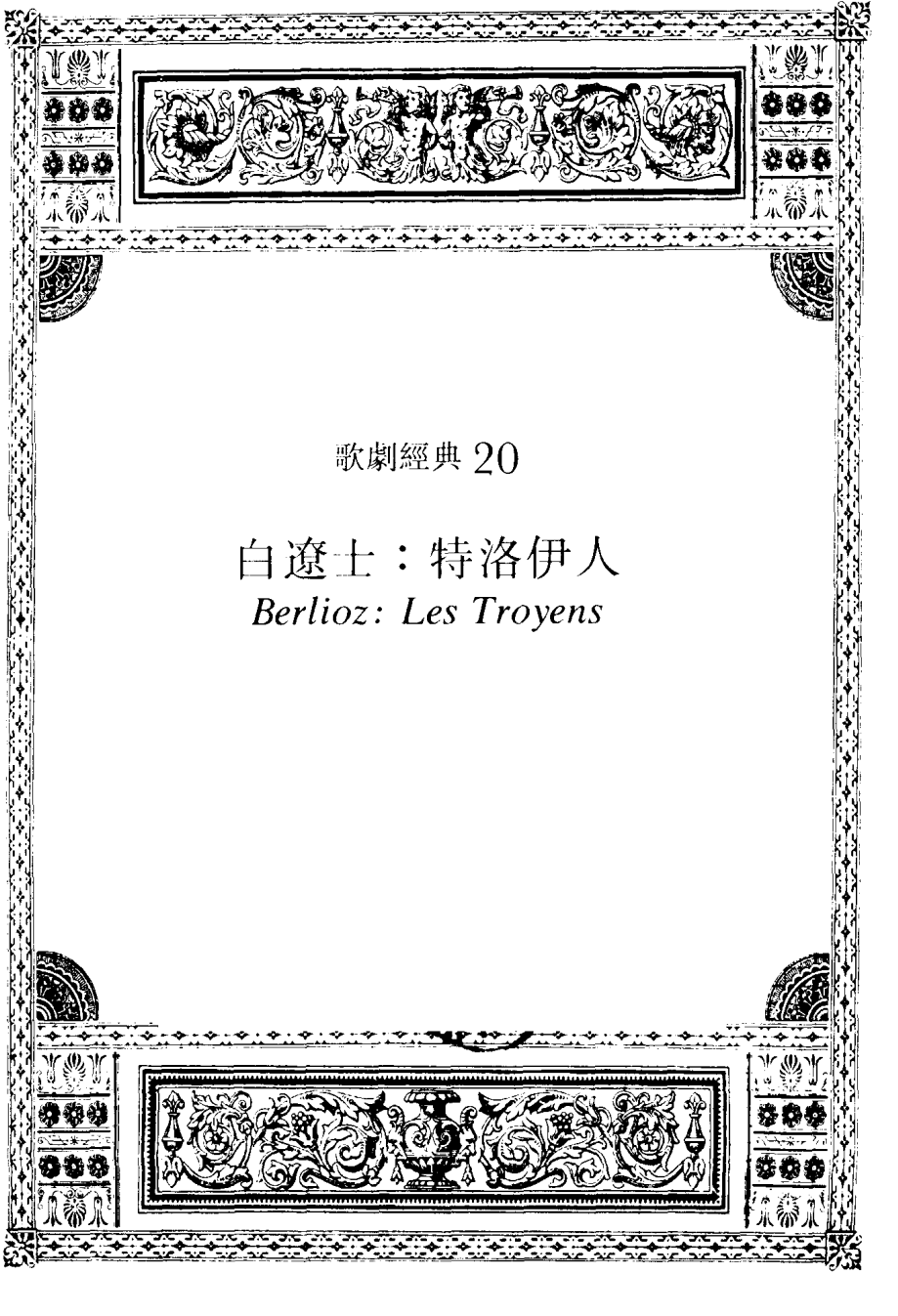
白遼士：特洛伊人 = Berlioz: Les Troyens  
 / 白遼士作曲・劇本，普賽爾：狄朵與艾涅  
 亞斯 = Purcell: Dido and Aeneas / 普賽  
 爾作曲；塔特劇本，--初版，--臺北市：  
 世界文物，2000〔民89〕  
 面；公分，--（歌劇經典）  
 特劇爲中法對照，狄劇爲中英對照  
 ISBN 957-561-085-7（平裝）

1. 歌劇

915.2

88017561

|       |           |     |     |
|-------|-----------|-----|-----|
| 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） |     |     |



歌劇經典 20

白遼士：特洛伊人

*Berlioz: Les Troyens*

Chinese copyright ©2000 by Mercury Publishing House

Cover illustration copyright ©2000 by Jing Ma

中文版權所有©2000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 20

白遼士：特洛伊人

普賽爾：狄朵與艾涅亞斯 新臺幣150元

作 曲 / 白遼士（特劇）、普賽爾（狄劇）

劇 本 / 白遼士（特劇）、塔特（狄劇）

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 / 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

製 版 / 利全美術製版有限公司

印 刷 / 龍驊印刷有限公司

裝 訂 / 忠信裝訂企業有限公司

ISBN 957-561-085-7

初版一刷：2000年3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





白遼士：特洛伊人  
*Berlioz: Les Troyens*

作曲：白遼士  
Music: *H. Berlioz*

劇本：白遼士  
Libretto: *H. Berlioz*



## 目 錄

### 011 特洛伊人——偉大的史詩劇

### 017 人物表

### 019 分場說明

### ——劇本對譯——

### 024 第一幕

特洛伊國王普萊姆之女卡桑德拉與科羅波斯相愛，但兩人無法結合。希臘人獻給巴拉斯的木馬進入特洛伊城，人們聽到木馬腹內有兵器聲，卡桑德拉下令搜尋但未被接受。

### 056 第二幕

赫克托的鬼魂告知艾涅亞斯特洛伊將滅亡，命他赴義大利建立新帝國。木馬腹中走出的希臘人屠殺特洛伊人民。科羅波斯已死，卡桑德拉姐妹與眾婦女自盡，希臘人嚇跑。

### 080 第三幕

迦太基女王狄朵接受人民讚譽。狄朵的姐妹安娜預言狄朵將與艾涅亞斯戀愛。艾涅亞斯擬與特洛伊人和狄朵並肩作戰，將兒子阿斯卡涅託付給狄朵，她接受了。

## 106 第四幕

狄朵沉湎於吃喝玩樂，工程停止，特洛伊人留在迦太基不走，眾人擔憂。安娜說狄朵正與艾涅亞斯熱戀，迦太基人是勝利者，他倆即將結合。

## 128 第五幕

四個蒙面幽靈命艾涅亞斯速走重建江山，他決定服從，把狄朵獻祭，命特洛伊人啟航赴義大利。狄朵下令追殺他們，擬殺了阿斯卡涅做成人肉宴，但最後她決定自焚。

## 特洛伊人——偉大的史詩劇

白遼士是十九世紀法國著名的作曲家、指揮家和音樂評論家，其天才表達最充分的領域當推作曲。然而，也就是在作曲領域內，白遼士的遭遇最爲坎坷，其根本的原因在於他追求崇高和忠於自己的理想而不遷就流俗。時至今日，人們對於他的作品演奏得最多和談論得最多的，主要是他的標題性交響樂如《幻想交響曲》（Symphonie fantastique）、《哈羅爾德在義大利》（Harold en Italie）等等；而他的歌劇作品，不僅他在世時備受冷落，就連他逝世以後至今，其普及的程度也遠遠不及他的同胞古諾（Gounod）和比才（Bizet）的歌劇，更不用說與威爾第（Verdi）和華格納（Wagner）這兩位同代的異國大師相比了。實際上，白遼士的幾部最優秀的歌劇無論在藝術結構的嚴謹、音樂表現力之豐富，尤其是在用交響樂手段表現劇中人物的形象、心理以及戲劇的情景方面，都有其特殊的優勢，即使不能超過前面所提到的幾位作曲家，也至少可以在這些方面與他們分庭抗禮。再者，由於白遼士自幼愛好文學，具有良好的文學趣味和修養，再加以他對歌劇題材的選擇既嚴格又有自己的主見，使他不要像威爾第當年那樣，爲了完成劇院的合同去勉強爲自己不喜歡的、平庸的腳本譜曲，而是認真選擇精心結構，爲自己所喜愛的題材並大多由自己編寫的腳本譜曲，這就大大提高了他歌劇創作的質量。《特洛伊人》的創作儘管有他人提議的因素，但從根本上說，還是白遼士自幼對古典文學，尤其是古羅馬詩人維吉爾（Publius Vergilius Maro）的愛好起了

決定性的作用。

如前所說，白遼士的歌劇作品當時在法國或是歐洲其他國家上演的情況並不順利，他時常以在各國指揮自己和他人的交響樂作品的演出謀生，有時也指揮當代其他作曲家的歌劇演出，他曾經成功地演出過韋伯（Weber）的《魔彈射手》（Der Freischütz），還為他的鋼琴曲《邀舞》（Aufforderung zum Tanze）寫了管弦樂配器，使之成為至今在音樂會上常演的曲目。1846年他應邀去倫敦在朱利安（Julien）新組建的歌劇團擔任指揮，上演了莫札特（Mozart）、多尼采蒂（Donizetti）及愛爾蘭作曲家巴爾夫（Balfe）等人的歌劇作品，九個月後，歌劇團破產解散，白遼士只好又回到巴黎。1852年，李斯特（Liszt）在威瑪上演了白遼士的《本章努托·切利尼》（Benvenuto Cellini）大獲成功，當時，李斯特寫信給白遼士說：「《本章努托·切利尼》是我所知道的最棒的歌劇！」這使白遼士重新燃起了創作歌劇的欲望。恰好，這時李斯特正與他的情人卡洛琳·賽因-維特根斯坦公主<sup>①</sup>同居在威瑪，具有高雅文化品味的卡洛琳公主於觀看了白遼士的歌劇之後十分欣賞其才華，建議他將維吉爾歌頌羅馬人的祖先——來自特洛伊的英雄艾涅亞斯的偉大史詩《艾涅亞斯記》（Aeneid）改編為歌劇，於是他便以極大的熱情開始了這部宏偉史詩劇的創作。希臘人用木馬計攻陷特洛伊城的故事在歐洲流傳已久，它不僅見諸於希臘神話，而且在荷馬（Homer）的不朽史詩《伊利亞德》（Iliad）中也有極為生動的描述。古羅馬詩人維吉爾的長詩則是從歌頌羅馬城的創業者、於特洛伊被攻陷後逃脫的英雄艾涅亞斯如何割捨與迦太基女王狄朵的戀情，率領艦隊開疆拓土，終於成為羅馬的開國之君的角度，歌頌了自己的祖先，也為當時的羅馬皇帝奧古斯都唱了讚歌。白

遼士從小就在他父親的影響下十分愛好維吉爾的詩歌，因此便以他的這部史詩作為改編歌劇腳本的主要依據，同時也根據歌劇腳本寫作的需要，從其他古典文學甚至美術作品中獲取靈感或作為參考。例如，他開始創作的第一段音樂、第四幕裡面狄朵與艾涅亞斯的愛情二重唱：〈無限銷魂並令人狂喜之夜〉（見第125頁）的結構和比興手法，就借鑑了莎翁的《威尼斯商人》（The Merchant of Venice）第五幕中羅蘭佐與杰西卡的對話：

羅蘭佐：正是在這樣一個夜裡，狄朵手裡執著柳枝，站在遼闊的海濱，招她的愛人回到迦太基來。

杰西卡：正是在這樣一個夜裡，美狄亞採集了靈芝草，使衰邁的埃宋返老還童。

（轉引自朱生豪《莎士比亞全集》譯文）

而在歌劇裡面卻是：

艾涅亞斯：在這樣的一個夜晚，陶醉在愛情和歡樂中，特洛伊陸斯在特洛伊城牆腳下等候著那美麗的克蕾希達。

狄朵、艾涅亞斯：無限銷魂並令人狂喜之夜……

另外如歌劇的第四幕開始處，艾涅亞斯本來是到迦太基的狄朵女王那裡尋求一個寄身之地的，不料正逢外敵入侵，便自告奮勇幫助女王禦敵，並將自己幼小的兒子阿斯卡涅交給女王照料，而女王也答應一定會像對待自己的兒子一樣地待他。女王愛撫地將手放在男孩的肩

頭，而小男孩似有意又似無意地將女王手指上戴的前夫的指環取了下來！這個意味深長的場景的靈感卻是從法國畫家蓋蘭（Guérin）的一幅名畫——《艾涅亞斯向狄朵敘述特洛伊的不幸》得來的，這幅畫至今還陳列在羅浮宮呢！

儘管白遼士為《特洛伊人》這部宏偉的史詩劇設計了一些恢宏瑰麗的舞台場面以適應當時法國歌劇演出的習慣，如第四幕第一場的皇家狩獵及暴風雨，但是他也深知舞台技術即使發揮到了極致也有其侷限性，倒不如充分地發揮音樂能激發人們無限想像的特點，更何況白遼士正是一位用音樂，尤其是用交響樂繪情寫景的高手呢！例如歌劇的一開場，便是希臘軍隊在圍攻特洛伊城十年未破的情況下突然撤兵，只留下一具碩大無朋的木馬。這具木馬在白遼士的設計中並沒有出現在舞台上，而是通過人們的敘述存在於觀眾的想像之中，通過運送木馬進城時的壯偉的進行曲，來反襯出當時群眾的亢奮和木馬的巨大與沉重。此外，特洛伊的祭司勞孔由於勸阻人們將木馬拉進城反遭毒蛇纏咬的慘狀，在舞台明場也是很不好表現的，作曲家也只是讓舞台上群眾驚恐地敘述加上音樂的形容——長號的持續低音代表了毒蛇——便很好地解決了這個難題。當然，白遼士的音樂功力絕不僅僅在於上述的這些場景的描寫，更重要的是他用音樂寫人物的性格、內心和戲劇的情景，尤其是在寫到角色心情的對比時更為出色。第一幕希臘軍隊的突然撤退使特洛伊的軍民如釋重負，包括老王普萊姆也喪失了警惕，只有作為預言家的卡桑德拉公主卻憂心忡忡地預告了國家即將滅亡的噩運，但是她的未婚夫科羅波斯卻大不以為然，當卡桑德拉唱著「天空布滿威脅……」時，他卻高唱著「湛藍的蒼穹……」（見第33頁），不同的心情，不同的音樂對比，形成了鮮明的效果。而在



最後，描繪艾涅亞斯在愛情與使命之間矛盾心情的音樂，尤其是當艾涅亞斯終於捨棄愛情，義無反顧地去尋求新的疆土之後，狄朵走上火的祭壇自殺的那一場戲的音樂，可以說是白遼士嘔心瀝血之作，他在後來的《回憶錄》（Memoirs）中寫道：「狄朵在這一場的音樂是我所創作過的最熱烈而哀傷的。」這一場音樂使歌劇結束於悲壯的高潮之中！

白遼士精心創作的五幕大歌劇終於完成了，最有條件上演它的當然是巴黎大歌劇院，但是由於這座劇院的靠山——法王拿破崙三世更屬意於華格納的《唐懷瑟》（Tannhäuser），結果使白遼士不得已而求其次，在規模小得多的抒情劇院上演經過壓縮的後三幕，劇名也改成了《特洛伊人在迦太基》（Les Troyens à Carthage），而前面描寫特洛伊慘烈陷落的兩幕戲的內容，則由作曲家改寫成一首情緒陰鬱的〈序曲〉在幕前演奏。在1863年的11、12月內演出了廿二場，這可說是在白遼士生前唯一的舞台演出了。而頭兩幕直到他逝世後的1879年才以音樂會的形式上演，名字也改成了《特洛伊的陷落》（La Prise de Troie）；而以完整五幕形式的全劇，則一直等到1957年才由倫敦的柯芬園劇院上演，從而結束了《特洛伊人》近百年來備受冷落的傷心歷史！但是，我們對於白遼士的歌劇作品的研究與上演，還遠遠達不到其應該具有的規模與水平，仍需要歌劇及音樂歷史和音樂理論工作者們的進一步努力。

劉詩嵘