

Verdi: *Il trovatore*

威爾第 遊唱詩人

作曲／威爾第

劇本／卡馬拉諾 等



詩人

4.6

63

作曲

735)





Verdi: Il trovatore

威爾第 遊唱詩人

作曲／威爾第 G. Verdi

劇本／卡馬拉諾 等 S. Cammarano

主編／吳祖強 副主編／劉詩嫻

《遊唱詩人》是威爾第中期三大傑作之一，呈現其日益精進的創作構思及技巧。更有人稱此劇為「演員的歌劇」，充分說明了大師如同裁縫的巧手，為每個演員剪裁出獨特耀眼的光芒；無論是獨唱或合唱，都具有不可抗拒的魅力——就如同威爾第後來在《阿依達》的音樂裡「創造」了自己的埃及風格那樣，他在本劇中也「創造」了自己的吉普賽風格，令人過耳難忘。

一個吉普賽婦人弒子的悲哀，隱藏了何等不堪的遭遇？一向善於描繪各層面人物之細膩情感的威爾第，在《遊唱詩人》中摒棄了俊男美女的架勢，生動地彰顯封建制度下醜陋的社會，並結合義大利的熱情及其「吉普賽風格」，構成了集音樂性、戲劇性於一身的佳作；尤其靈活地運用曲調刻畫出每個角色的風貌輪廓，實為其舞台表現增色不少。

www.mercury-publish.com.tw

ISBN 957-561-167-5



9 789575 611675

J6

(B



歌劇經典 41

威爾第：遊唱詩人
Verdi: Il trovatore

Chinese copyright ©2002 by Mercury Publishing House

Cover illustration copyright ©2002 by Jing Ma

中文版權所有©2002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 41

威爾第：遊唱詩人

新臺幣150元

作 曲 / 威 爾 第
劇 本 / 卡馬拉諾等

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 / 袁 一 瑋

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 / 利全美術製版有限公司

印 刷 / 龍驤印刷有限公司

裝 訂 / 忠信裝訂企業有限公司

ISBN 957-561-167-5

初版一刷：2002年7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 遊唱詩人——威爾第的中期傑作

015 人物表

017 分場說明

——劇本對譯——

022 第一部分 決鬥

衛兵們閒聊著當年阿祖切娜爲了替母親報仇，潛入府邸將盧納伯爵還是嬰兒的弟弟燒死。此時萊奧諾拉與情人曼里科相會，愛戀她的伯爵也出現，情敵相見後即發生決鬥。

052 第二部分 吉普賽人

阿祖切娜照顧受傷的兒子，談話間憶起當年燒死嬰兒的情景，曼里科對身世產生懷疑。萊奧諾拉以爲情人已死，決定獻身修道院。伯爵前來劫持，結果爲曼里科阻止。

094 第三部分 吉普賽婦人的兒子

盧納伯爵抓到阿祖切娜，計畫以她作誘餌，消滅自己的情敵兼政敵曼里科。曼里科和萊奧諾拉準備結婚，此時傳來阿祖切娜將被燒死，曼里科立刻召集部下去營救母親。

122 第四部分 死刑

曼里科戰敗，萊奧諾拉決定以自己交換其自由，並為保全貞潔服毒而死。伯爵將痛悔莫及的曼里科送上斷頭台。目睹死刑的阿祖切娜向伯爵揭穿兩人是親兄弟的秘密。

遊唱詩人——威爾第的中期傑作

人們常常認為，威爾第中期的三部次第上演的歌劇——《弄臣》（Rigoletto）、《遊唱詩人》^①和《茶花女》（La traviata）——顯示了他的創作思想和技巧已日益成熟，因此這三部作品不僅在上演的當時獲得了充分的肯定，而且至今仍然是義大利歌劇中的代表作品，在世界各地久演不衰。

在這三部作品中，首先是《弄臣》在屢經檢查機關的刁難之後，於1851年3月1日在威尼斯的鳳凰劇院進行了首演，當時的評論界和觀眾儘管未必都能領略威爾第在音樂上的創新和劇本深刻的社會意義，但是劇中尖銳的戲劇矛盾衝突、性格鮮明的人物以及流暢生動的音樂卻深深地打動了所有前來觀劇的人們。此後，《弄臣》很快就在義大利其他城市以及歐洲許多城市上演，僅在巴黎的首輪演出就有一百多場，威爾第很快就成了歐洲歌劇界的名人，藝術上的成功帶來了較豐厚穩定的經濟收入，使他不曾像以前在寫《納布科》（Nabucco）的時期那樣要向梅雷利^②借錢來付房租，也不必像前些年那樣為了完成劇院的合同，好似搖槳船的奴隸那樣疲於奔命地趕寫作品了；可是，威爾第於此時仍然有他的煩惱與痛苦。首先，是他摯愛的母親的逝世；然後，又是由於他與斯特雷波尼（Strepponi）的關係一度受到了布塞托市民的冷眼和他的已故妻子的父親、培養他成才的巴雷齊（Barezzi）的反對。這些保守的人們認為威爾第的這位紅顏知己以往的感情生活經歷曲折而不同意兩人結合，卻不理解過去所發生事情的

主要責任在於社會而不在於斯特雷波尼本人，更何況她脫離舞台之後一直潔身自好，在巴黎開辦了一所歌唱學校授課為生，後來又偕威爾第來到了布塞托閉門幽居。因此，威爾第給巴雷齊寫了一封情緒激動的信闡明自己的觀點，表示絕不向世俗的偏見妥協，不久以後巴雷齊也就與威爾第和解了，但是這個波折也導致了他們二人直到1859年才正式成婚。那一時期籠罩在威爾第與斯特雷波尼頭上的虛偽道德的陰影，反而增加了他在寫《茶花女》時對社會偏見的感性認識。

和《茶花女》幾乎是同時交錯著進行創作的《遊唱詩人》是根據西班牙浪漫主義作家古鐵雷斯（Gutiérrez）的同名話劇改編的。這是一部以中世紀西班牙內戰時期的歷史為背景，具有強烈的反封建色彩的悲劇。古鐵雷斯和有里瓦斯公爵稱號的薩韋德拉（Saavedra）都是西班牙浪漫主義戲劇的代表人物，後者的戲劇《唐阿爾瓦羅或命運之力》（Don Alvaro, o La fuerza del sino）後來也經威爾第改編為歌劇。根據歌劇劇本應盡量簡約的要求，威爾第和卡馬拉諾（Cammarano）將原劇作了壓縮，削減了一些人物和情節；例如原劇中女主角萊奧諾拉有一位兄長，以門不當戶不對為由極力反對她與曼里科的愛情，在改編歌劇時便刪除了。但是在劇本中又將吉普賽婦女阿祖切娜的戲大大加強，讓她們母女兩代人的悲慘遭遇成為歐洲封建制度對百姓壓迫的見證，讓她在作孝女和作慈母之間的心理矛盾更加突出。可以說威爾第再一次地擯棄了歌劇必須以窈窕淑女和英俊小生為主角的慣例，繼《納布科》、《馬克白》（Macbeth）和《弄臣》以男中音為主角之後，又空前地在這部戲中加強了女中音角色的作用，連萊奧諾拉與曼里科的愛情戲也是圍繞著她的復仇而展開的。在劇本即將完成之際，卡馬拉諾突然病故，終年才五十一歲，對一位作家來

說正當盛年，餘下的部分便由年輕而有才華的巴爾達雷（Bardare）來完成。重友情的威爾第對於卡馬拉諾的逝世非常悲痛，立刻從豐將稿費付給了他的遺孀以示慰問之意。

《遊唱詩人》於1853年1月19日於羅馬的阿波羅劇院首演，取得了巨大的成功。阿波羅劇院是一座並不十分豪華的劇院，當時威爾第可以在它以及威尼斯的鳳凰劇院這兩家劇院之中選擇，儘管後者的名氣和規模超過前者，但是威爾第認為前者的演員陣容更適合這部歌劇的要求，因此便選定了羅馬作為他這部戲的首演地。演出的效果，從英國音樂史家托伊（Toye）的《威爾第的生平及創作》（Verdi — His Life and Works）中轉引當時羅馬的《音樂雜誌》的評論便可以看出來：「昨晚《遊唱詩人》於觀眾爆滿的劇場內演出，音樂將我們送入了天堂，因為毫不誇張地講，這音樂就是天上的音樂。作曲家創作了具有卡斯蒂利亞特點的新型音樂，因此他理所當然獲得了勝利。觀眾們以宗教的虔誠，安靜地聆聽著每一段音樂，然後在每一段的間歇都爆發出喝采。第三幕的結尾和整個第四幕掀起了如此地熱情以致被要求再來一次。我認為威爾第在他的總譜中將音樂學識和真正的義大利熱情結合得非常好，尤其是第四幕簡直是無儔的。」

的確，威爾第這部歌劇的音樂是非常精彩的，既具有強烈的戲劇性，又十分精確地描繪出了每個重要人物的性格。它的管弦樂配器儘管在今天看來已經算不得多麼新穎，但是仍然頗富舞台效果；而它的聲樂部分，無論是獨唱還是合唱至今仍有不可抗拒的魅力，就如同他後來在《阿依達》（Aida）的音樂中「創造」了自己的埃及風格那樣，他在這部歌劇中也「創造」了自己的「吉普賽」風格，例如打鐵的合唱、阿祖切娜的幾段獨唱——尤其是她敘述自己母親的不幸遭遇

的〈火焰在跳躍〉（見第55頁），都是性格鮮明令人過耳難忘。而劇中另外幾位主要角色的獨唱，如萊奧諾拉的〈靜夜裡萬籟無聲〉（見第37頁）、曼里科的〈我孤獨地在世上抗爭殘酷的命運〉（見第43頁）和〈火刑台上的熊熊烈火〉（見第119頁）、甚至盧納伯爵傾訴他對於萊奧諾拉的愛情的〈她微笑的光輝燦爛勝過星辰〉（見第77頁）……，都是既富於歌唱性又有生動的戲劇效果，而且能夠很好地展示演員的功力，因此有人說《遊唱詩人》是「演員的歌劇」，信然也！

威爾第中期的這三部歌劇，也可以與稍前的《露易莎·米勒》（*Luisa Miller*）相連繫，都是表達了他對社會上受壓迫的、社會地位低下的小人物的強烈同情。表面看來，似乎比他早期的藉古喻今反映義大利人民爭取民族獨立感情的歌劇在題材上有些後退，實際上卻是從社會和人性上挖掘得更深了；因此，威爾第早期的那些在當時非常受歡迎的歌劇——如《納布科》、《十字軍中的倫巴第人》（*Lombardi alla prima crociata*）等——現今已很少上演，而《弄臣》、《遊唱詩人》和《茶花女》等這三部歌劇卻至今仍是世界歌劇院常演出的作品。

劉詩嶸

注 釋

- ①此一般均譯為《遊唱詩人》，從字面上看也是對的。但是在七〇年代一次關於歐洲音樂史的研討會上，張洪島教授提出了他的看法；他認為劇中的曼里科一方面是一名遊唱詩人，用他歌唱的憂傷情歌贏得了萊奧諾拉的心，但同時他又是一名英勇的武士，不僅在比武中獲勝，而且也是盧納伯爵的政敵烏格爾伯爵麾下的一名軍官，曾將盧納的軍隊打得一敗塗地，但最後又在戰爭中被盧納俘虜……因此，他是兼詩人和武士二者於一身，最好譯為《遊吟武士》。張先生自己早在四〇年代末翻譯出版的《西洋歌劇故事集》（科貝〔Gustav Kobbe〕）就是這樣譯的。
- ②梅雷利（Bartolomeo Merelli，1794～1879）：義大利的劇院經理、腳本作家，曾學過法律和音樂。在他擔任米蘭史卡拉歌劇院的經理時，鼓勵因妻子和幼兒相繼去世而頹喪萬分的威爾第堅持完成《納布科》的創作，從此奠定了威爾第在歌劇界的地位。是一位經營有方、擅於發現人才的藝術經理人。

人物表

盧納伯爵（阿拉貢的年輕貴族）	男中音
萊奧諾拉（阿拉貢女王的女官）	女高音
阿祖切娜（吉普賽婦女）	次女高音
曼里科（烏格爾親王麾下的軍官）	男高音
費蘭多（盧納麾下的軍官）	男低音
伊內絲（萊奧諾拉的婢女）	女高音
魯 茲（曼里科的部下）	男高音
吉普賽老人	男低音
信使	男高音
萊奧諾拉的女伴們、修女們、僕人和衛兵們、吉普賽人們、曼里科的隨從們。	

聲部名稱對照

男中音	baritone
女高音	soprano
次女高音	mezzo-soprano
男高音	tenor
男低音	bass