

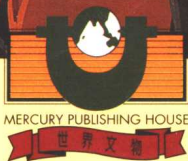
貝爾格

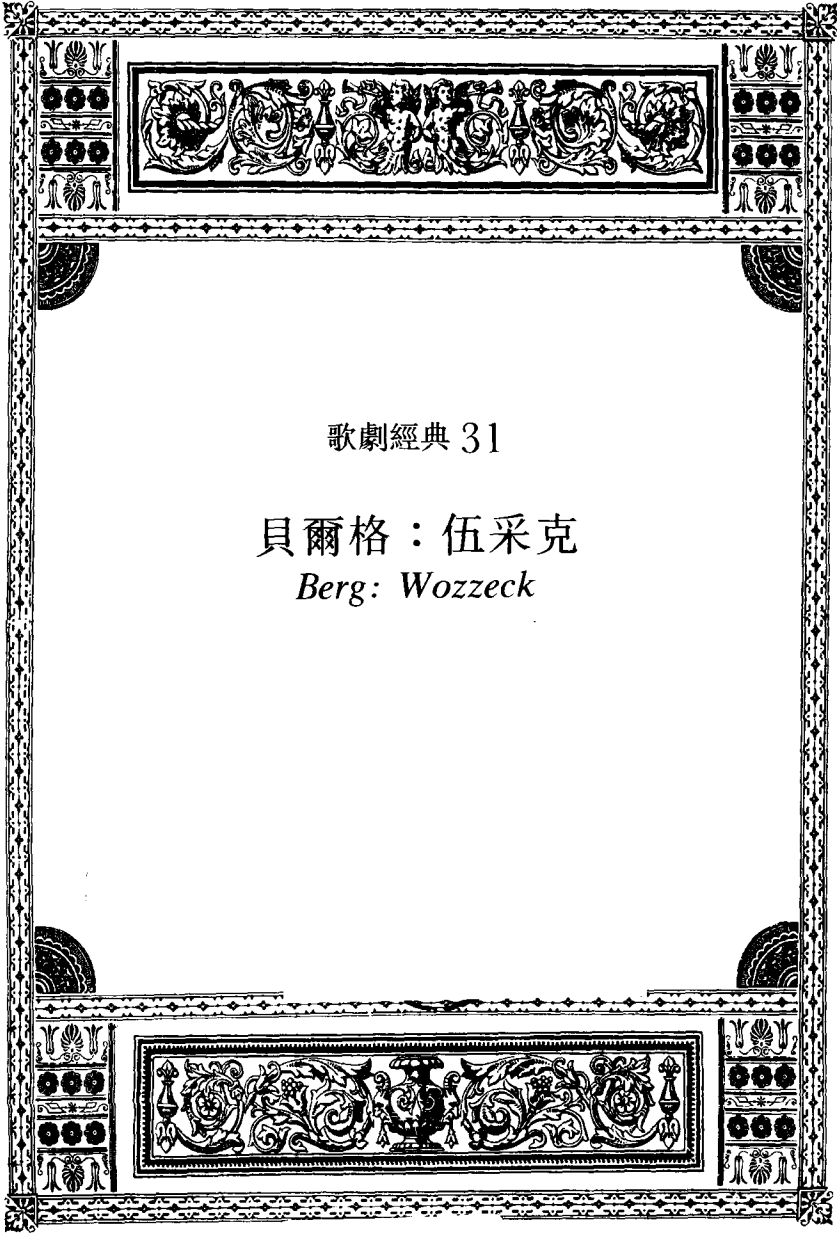
伍采克

Berg: Wozzeck

作曲 ■ 貝爾格

劇本 ■ 貝爾格





歌劇經典 31

貝爾格：伍采克
Berg: Wozzeck

Chinese copyright ©2001 by Mercury Publishing House

Cover illustration copyright ©2001 by Jing Ma

中文版權所有©2001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 31

貝爾格：伍采克

新臺幣150元

作 曲 / 貝 爾 格

劇 本 / 貝 爾 格

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 / 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 / 成陽印刷股份有限公司

印 刷 / 成陽印刷股份有限公司

裝 訂 / 忠信裝訂企業有限公司

ISBN 957-561-107-1

初版一刷：2001年1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 伍采克——創作背景

013 人物表

015 分場說明

——劇本對譯——

018 第一幕

窮苦的士兵伍采克爲了使同居人瑪麗及兒子能夠溫飽，甚至不惜充當醫學實驗品，而受著可怕幻覺的折磨。同時瑪麗也經常感到孤獨，直到與軍樂隊的樂隊長邂逅。

064 第二幕

伍采克見到樂隊長送的耳環，又有人向他暗示瑪麗和樂隊長的曖昧關係，他質問瑪麗未果。警衛室中，伍采克正因幻覺不能成眠，樂隊長前來尋覓，將他打倒在地。

118 第三幕

伍采克別無選擇。紅色的月光下，他殺死了瑪麗。事後，他從小酒店回來找到了刀。他把刀扔進湖裡，自己也步入湖中。只剩瑪麗的孩子仍天真地繼續玩著木馬。

伍采克——創作背景

貝爾格的歌劇《伍采克》，是根據十九世紀德國劇作家畢希納的戲劇《伍依采克》（Woyzeck）而改編的。

畢希納是十九世紀上半葉德國文壇上的一個奇蹟。他曾是一個具有民主主義革命思想的醫學院醫生，在投身革命活動失敗後的流亡中，一邊從事醫學研究，一邊從事文學創作，度過了他二十三年短暫一生的最後三年。除了他在吉森大學學醫時起草的著名的《黑森快報》（Der Hessische Landbote）這本革命性的小冊子以外，他的全部文學創作都是在這短短的三年中完成的；其中包括話劇《丹東之死》（Dantons Tod, 1835）、諷刺喜劇《雷昂采與萊娜》（Leonce und Lena）和小說《倫茨》（Lenz, 1835~36），以及寫於他生命最後一年的《伍依采克》。

畢希納的《伍依采克》是根據十五年前發生在萊比錫的一個真實案件寫成的。1821年，一個曾當過兵的理髮師伍依采克謀殺了不忠於他的情婦。伍依采克很快便被捕並認罪，但是在審訊中，人們懷疑伍依采克的不正常行為是精神病所致。於是，法醫對犯人進行了兩次檢查。儘管伍依采克自述有間斷性的偏執狂和視聽幻覺等症狀，但法醫最後還是堅持伍依采克是可以對其行為負責的。1824年8月，伍依采克終於在萊比錫集市廣場上被當眾處決了。

在伍依采克死後，關於他的罪責問題的論戰仍然繼續了十年之久。法醫的一些有關的報告發表在畢希納父親（也是醫生）訂閱的醫

學雜誌上，畢希納肯定讀過這些報告。他決定以此案為素材寫一部戲劇，其中不僅加入了真實的伍依采克的心理特徵，而且還運用了他說過的一些話。

這部戲的手稿在作者死後被擱置了近四十年，直到小說家弗朗佐斯（Franzos）在1870年代中開始整理出版畢希納全集時，才使之重見天日。手稿字跡潦草而模糊，需經化學處理和破譯方可辨認，甚至劇名《伍依采克》都被誤認為是《伍采克》（因此貝爾格的歌劇也沿用了這個名字）。由於畢希納對這部戲沒有定稿便逝世了，因此遺留下了至少兩種場序很不相同的草稿，弗朗佐斯據此重新安排了場序，並於1879年出版了該劇的第一個版本。1909年，蘭道（Landau）又整理出版了該劇的另一種版本，場序安排更令人滿意。貝爾格的歌劇腳本便是以這個版本為基礎的。

1913年11月，畢希納的這部戲劇才在慕尼黑最終被搬上舞台，半年後維也納也作了首演，貝爾格出席觀看了這次演出。他當時非常激動，立即決定要把它改編成一部歌劇。

但是這部歌劇的寫作卻不得不推遲了。先是由於他需要完成《三首小曲》（Three Pieces, Op.6），後來是因為第一次世界大戰的爆發，貝爾格在1915年8月應徵入伍。

戰爭的苦難經歷使貝爾格對伍采克產生了一種強烈的認同感，他覺得伍采克的性格中有一點他自己的影子。1918年戰爭結束後，他已經從戰前的主戰者變成了一個激烈的反戰者，並且開始認真地寫作《伍采克》這部歌劇。他在改寫腳本時刪去了原作的很多部分，蘭道版的二十六場中有七場被完全刪去了，原作第十四和第十九場的一些內容被用於歌劇的第二幕第五場和第三幕第一場；原作第十五和十六

兩場被結合成第二幕的軍營一場。然後，貝爾格把剩下的十五場戲平均分為三幕，每幕五場。除此之外，貝爾格並沒有更多地改動畢希納的原詞。

貝爾格於1921年10月完成了這部歌劇的縮譜，總譜是在1922年4月完成的。鋼琴排練譜則在貝爾格的指導下，由他的學生克萊因（Klein）改寫。由於找不到出版商，又無力自費出版如此龐大的作品，貝爾格不得不向朋友借貸。貸款後來由阿爾瑪·馬勒（Alma Mahler，作曲家馬勒的遺孀）代為償還，貝爾格把這部歌劇的總譜題獻給了她，以示謝意。

正當沒有歌劇院願意上演這部如此複雜和困難，而且又是出自無名之輩的作曲家之手的歌劇時，德國指揮家舍爾欣（Scherchen）建議貝爾格用這部歌劇的音樂先創作一個音樂會組曲，並且在1924年6月成功地指揮了這部《「伍采克」的三個片段》（Drei Bruchstücke aus 'Wozzeck'）的首演。另一位德國指揮家克萊伯（Kleiber）早在1923年就表示了對這部歌劇的興趣；1924年初他聽了前兩場的鋼琴試奏後，便決定不惜一切代價指揮這部歌劇的上演。

《伍采克》終於在1925年12月14日於柏林首演，儘管也引起了一些惡意的攻擊，但演出仍然獲得了巨大的成功，立即被人們認為是歌劇史上一個里程碑式的作品。

這的確是一部獨一無二的劃時代的作品。也許其最引人注目的方面在於，貝爾格使用了最嚴格的音樂結構形式來體現伍采克那混亂不安的、夢魘般的世界。整部歌劇的音樂是一個完美的整體，每一幕、每一場又在其中自成獨立的結構。第一幕是戲劇的呈示部，其中的五場構成五首特性樂曲：組曲、狂想曲、軍隊進行曲和搖籃曲、帕薩卡

利亞和熱情的行板，它們分別表現伍采克與其他劇中主要人物的關係。第二幕是一首五個樂章的交響曲，包括一個奏鳴曲式樂章、一首創意曲與賦格、一首廣板、一首帶兩個中段的詠諧曲和一首迴旋曲。第三幕共有六首創意曲，五場開頭的創意曲分別基於一個主題（〈基於一個主題的創意曲〉）、一個音（〈基於一個音的創意曲〉）、一個節奏型（〈基於一個節奏的創意曲〉）、一個六音和弦（〈基於一個六音和弦的創意曲〉）、一個八分音符的律動（〈基於一個八分音符律動的創意曲〉）。而第四場結尾處的樂隊尾聲，總結了歌劇主要的主導動機，結構完整，形成了另一首創意曲——〈基於一個調的創意曲〉。

三幕之間形成「A B A」的平衡結構，中間還運用了許多較小的平衡、逆行和回文結構，這些結構也是與歌劇的主題思想不可分割地連繫在一起的。例如，第一幕中無窮盡地旋轉的世界、圓形的風車輪子和曠野中的毒蘑菇圈的意象，都代表了一種永恆循環的觀念。正如貝爾格在1929年的演講中談到這部歌劇的終場時所說：「雖然音樂進入了終止，卻彷彿還要繼續！實際上，這部歌劇的開始小節可以很容易地與這些終場的小節相連，而形成一個循環。」這種奇異的循環、逆行和回文的音樂結構不僅象徵著伍采克所處的那個機械而無情的世界，而且還揭示了歌劇結構更深刻的宿命的意義；它也成為伍采克自身悲劇命運的象徵。最後的間奏曲成為另一場悲劇的序曲。在歌劇的終場，伍采克與瑪麗的孩子成為孤兒，這既是一個循環的結束，又是一個新的循環的開始，它暗示伍采克的悲劇將在他兒子的身上重演。

人物表

伍采克	男中音
瑪麗（伍采克的同居人）	女高音
瑪麗之子	高音
上尉	喜劇男高音
醫生	喜劇男低音
樂隊長	英雄男高音
安德雷斯（伍采克之友）	抒情男高音
瑪格麗特（瑪麗的鄰居）	女中音
徒工甲	低男低音
徒工乙	高男中音
白痴	高男高音
士兵、僕人、少女、兒童等	

聲部名稱對照

男中音	baritone
女高音	soprano
高 音	treble
喜劇男高音	buffo tenor
喜劇男低音	buffo bass
英雄男高音	heroic tenor
抒情男高音	lyric tenor
女中音	contralto
低男低音	deep bass
高男中音	high baritone
高男高音	high tenor

分場說明

時間：約1830年

地點：一個有部隊駐防的城市及其鄰近郊區

第一幕

第一場 伍采克是一個窮苦的士兵。他和瑪麗生活在一起，他們有一個孩子。為此他不得不去工作掙錢，包括每天給上尉刮鬍子。

第二場 伍采克在為上尉砍柴，安德雷斯幫著他。各種可怕的幻覺困擾著伍采克。他一定是生病了。

第三場 瑪麗站在她屋裡的窗前，她的鄰居瑪格麗特在窗外。軍樂隊走來。瑪麗第一次見到樂隊長，她向樂隊長揮手。瑪格麗特羞辱了她。瑪麗關上窗唱歌哄孩子睡覺。伍采克回來，仍然被剛才的幻覺折磨著。

第四場 我們知道伍采克為什麼生病了。他有空不去看瑪麗和孩子，而是去醫生那裡為了一天掙三毛錢而充當醫學實驗品。

第五場 瑪麗經常很孤獨。樂隊長站在門口。「好戲」開場了。

第二幕

第一場 瑪麗對著一面破鏡欣賞著樂隊長給她的耳環。伍采克來看瑪麗和孩子。他見到耳環，瑪麗忙尋找藉口。伍采克把掙來的錢交給瑪麗。

第二場 上尉和醫生在街上遇到伍采克，他們向伍采克暗示樂隊長和瑪麗的關係。伍采克悲憤至極。

第三場 伍采克質問瑪麗，瑪麗不說真話。伍采克要打她，她卻自衛道：「我寧願刀刺胸膛，也不願你手碰我。」

第四場 伍采克在花園酒館看到瑪麗和樂隊長在一起跳舞。有個白痴告訴伍采克，他在這個場面中聞到了一股血腥味。

第五場 士兵們在警衛室睡覺。伍采克爲幻覺所擾而不能入睡。醉醺醺的樂隊長前來向伍采克尋釁，伍采克被打倒在地。

第三幕

第一場 瑪麗讀著《聖經》中有關淫婦和抹大拉的瑪利亞這個罪人的故事。

第二場 伍采克別無選擇，他必須採取行動。紅色的月亮升起，他用刀殺死了瑪麗。

第三場 伍采克在小酒店裡。臂上的血跡暴露了他的罪行。他想起那把刀，便衝出去尋找。

第四場 伍采克在瑪麗的屍體旁找到了刀。他把刀扔進湖裡，並下到湖中：「這水都是血。」他沉沒了。上尉和醫生經過，聽到呻吟聲，卻置若罔聞。

第五場 孩子們在瑪麗房前玩耍，瑪麗的孩子也在其中。其他孩子來告訴他：「嘿，你媽死了！」大家都跑去看熱鬧，只有瑪麗的孩子還在繼續玩著他的木馬：「快快跑！快快跑！」

余志剛