

萊哈爾

風流寡婦

Lehár: Die lustige Witwe

作曲 ■ 萊哈爾

劇本 ■ 萊昂 等



. 6



歌劇經典 34

萊哈爾：風流寡婦
Lehár: Die lustige Witwe

作曲：萊哈爾
Music ~~LEHAR~~ Lehár

劇本：萊哈爾
Libretto ~~LEHAR~~ Lehár

171058

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 34

萊哈爾：風流寡婦

新臺幣150元

作 曲 / 萊 哈 爾

劇 本 / 萊 昂 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 / 劉淑玲、唐樹忠

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 957-561-116-0

初版一刷：2001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 風流寡婦——維也納輕歌劇輝煌時期的代表
015 人物表
017 分場說明

——劇本對譯——

020 第一幕

銀行家遺孀漢娜是兩千萬金幣的擁有者，受到衆男人的追求。澤塔男爵要達尼洛伯爵娶她，伯爵不肯，因他是漢娜的舊情人。男爵夫人瓦朗西娜指使情人卡米爾去娶漢娜。

080 第二幕

瓦朗西娜與卡米爾在涼亭幽會，差點被丈夫澤塔發現。恩熟居斯機智地讓漢娜替換下男爵夫人，漢娜將計就計說她要嫁給卡米爾，以此激起達尼洛的嫉妒。

142 第三幕

被嫉妒激怒的達尼洛終於向漢娜傾訴對她的愛情。瓦朗西娜因扇子上的題詞「我是一個正派的夫人」，而打消了她丈夫澤塔男爵的疑慮。

風流寡婦 ——維也納輕歌劇輝煌時期的代表

在十九世紀中葉，當歐洲的大歌劇正在繁榮發展之際，一種更易為群眾欣賞的輕鬆活潑的音樂戲劇形式誕生了，它在不同的國家有不同的風格特點和各自的代表性作家及作品，最廣為人知的有在法國工作的德國猶太作曲家奧芬巴赫（Offenbach）精緻幽默的喜歌劇，其代表作有《美麗的海倫》（La belle Hélène）、《佩里紹萊》（La Périochole）等。在英國，則有劇作家吉爾伯特（Gilbert）與作曲家薩利文（Sullivan）長期合作產生的一系列趣味雋永的喜歌劇，如《日本天皇》（The Mikado）、《彭贊斯的海盜》（The Pirates of Penzance）等。而在奧地利，則有作曲家蘇佩（Suppé）以其《美麗的加拉提亞》（Die schöne Galathee）、《輕騎兵》（Leichte Cavallerie）等拉開了維也納輕歌劇的帷幕，又由小約翰·史特勞斯（Johann Strauss Jr.）以其輝煌的《蝙蝠》（Die Fledermaus）繼續發揚光大，然後到了萊哈爾手中將這個藝術形式畫上了一個圓滿的句號，以後，它就逐漸為更通俗、潑辣的音樂劇（musicals）所取代了。

看一看這個取代的過程也是頗為有趣的：萊哈爾的最後一部輕歌劇《微笑的大地》（Das Land des Lächelns）上演於1929年，可稱之為「輕歌劇的迴光返照」的由貝納茨基（Benatzky）和斯托爾茲（Stolz）等人作曲的《白馬旅店》（Im weissen Rössl）上演於1931年。至於堪稱之為音樂劇里程碑的《畫舫璇宮》（Show Boat），早

在1927年就轟動了美國，然後又流傳到了歐洲；而在德國，則於1928年出現了由布萊希特（Brecht）和魏爾（Weill）將英國十八世紀的歌謠劇（ballad opera）《乞丐歌劇》（The Beggar's Opera）改編並重新作曲的《三分錢歌劇》（Die Dreigroschenoper）。這兩部偉大的音樂劇以其強烈的社會批判意義和更接近群眾欣賞口味的音樂以及舞台體現形式，宣告了通俗音樂戲劇的一個新時代來臨，而輕歌劇這種「通過玫瑰色眼鏡看世界」^①的藝術形式便逐漸地退出了歷史舞台，可以說從二十世紀三〇年代以後，基本上就再沒有可以風靡世界的輕歌劇問世了，只有其中藝術性最高的如《蝙蝠》、《風流寡婦》、以及奧芬巴赫和吉爾伯特－薩利文最優秀的喜歌劇，還不時為歌劇愛好者們欣賞著。

萊哈爾生於匈牙利，在布拉格音樂學院學習，曾擔任過管弦樂隊的提琴手和軍樂隊的指揮，創作過小提琴協奏曲、交響詩，也創作過進行曲和舞曲，從他的《金銀圓舞曲》（Gold and Silver Waltz）所獲得的巨大成功，可看出他最優異的才能還是在輕音樂的創作上。果然，他創作的輕歌劇脫穎而出，繼承並發揚了小約翰·史特勞斯逝世後維也納輕歌劇的傳統。他最早取得世界性聲譽的輕歌劇作品便是《風流寡婦》。

這部首演於1905年的輕歌劇是從梅亞克（Meilhac）的喜劇《大使館隨員》（L'attaché d'ambassade）改編的，腳本改編者為萊昂（Léon）和斯坦（Stein）兩人。值得一提的是，輕歌劇的音樂在結構上也要如正歌劇一樣嚴謹，儘管它穿插了對白，而且經常要運用當時社會上流行的舞曲體裁如圓舞曲、波爾卡，以及在當時奧匈帝國範圍內各民族的民間舞曲，甚至經常作為當時輕歌劇音樂調料的吉普賽音樂，但是都要非常巧妙、細緻地將它們編織到一個比較完整的音

樂、戲劇結構當中去，在這一方面，《蝙蝠》堪稱是一個範例。受過系統作曲法訓練的萊哈爾在這方面也不含糊，他在《風流寡婦》的音樂中既保持了比較高雅的藝術品味，又穿插了不少生動活潑、諷而不虐的喜劇性插曲，而且做到了讓劇中幾個重要的角色——漢娜、達尼洛，甚至那個追求大使夫人的花花公子卡米爾——的音樂都既有鮮明的個性而又優美動聽；他在劇中對於舞曲的運用也頗有特色，其圓舞曲與史特勞斯的相比更舒緩一些，因此也就更加抒情，而且他還為劇中虛構的巴爾幹國家龐特維德林「創造」了民間舞曲，他寫的馬克西姆飯店裡的流行歌舞也具有「時代」的特徵；至於它的情節，則繼承了《蝙蝠》以來利用誤會、玩笑等手法，使原本心存芥蒂的一對有情人盡釋前嫌而終成眷屬的喜劇模式。達尼洛不肯仰仗漢娜的財富的「氣節」其實經不起一點兒推敲，但是觀眾在欣賞了它的輕歌妙舞之後，對劇本的不合理方面也就不予苛求了。

萊哈爾早、中期的輕歌劇的故事內容大體上離不開這個窠臼，例如他的《盧森堡伯爵》（Der Graf von Luxemburg）也是如此。但是到了他後期的幾部較著名的輕歌劇如《帕格尼尼》（Paganini）、《沙皇太子》（Der Zarewitsch）和《微笑的大地》，包括他最後的正歌劇《朱迪塔》（Giuditta）便都摒棄了大團圓的結局，給作品添上了一抹多愁善感的色調，但卻又不是像《茶花女》（La traviata）、《羅密歐與茱麗葉》（Roméo et Juliette）等這樣具有較深刻社會意義的真正悲劇，可姑且稱它「遺憾劇」吧，例如《帕格尼尼》中提琴家與拿破崙之妹無結果的戀愛、《微笑的大地》裡面出使維也納的中國親王與奧地利公主最終破裂的婚姻，都是缺乏現實生活依據而杜撰的劇情。雖然沒有真正震撼人心的悲劇力量，但是它婉轉悠揚的音樂和情意綿綿的舞台場面卻也賞心悅目，作為娛樂品而言，它們的檔次

倒也不低呢！

第二次世界大戰前夕，德國法西斯政權併吞了奧地利，歐洲有許多著名的音樂家，如托斯卡尼尼(Toscanini)、荀貝格(Schoenberg)、華爾特(Walter)等等，不論是否有猶太血統都因為難以忍受法西斯的高壓統治而紛紛離開了德、奧和義大利，而當時年方花甲而且身強力壯的萊哈爾卻在奧地利繼續生活了多年，直到第二次大戰後若干年方才壽終正寢，並且還接受了希特勒的勳章，而此時此刻他的祖國匈牙利和第二故鄉奧地利，卻都在受著德國法西斯鐵蹄的蹂躪，我們不得不為這位對輕歌劇的發展做出了傑出貢獻的作曲家感到遺憾！

劉詩嵘

注 釋

- ①此語出自美國音樂劇編劇家勒內（Alan J. Lerner），他在《音樂劇》（The Musical Theatre）一書中說：「正是觀眾們不願再通過玫瑰色的眼鏡來觀察世界了，尤其是當一場大災難（指三〇年代的經濟大蕭條）正降臨到美國以及整個文明世界之際，可是政客和資本家們還在粉飾太平，這就是輕歌劇消亡的原因！輕歌劇消亡，而粗魯、直率、諷刺、不多愁善感的音樂劇便成為了音樂戲劇的主流。」

人物表

米爾科·澤塔（男爵，龐特維德林國駐巴黎 外交使者）	男中音
瓦朗西娜（男爵之妻）	女高音
達尼洛·達尼洛維奇（伯爵，外交官）	喜劇男高音
漢娜·格拉瓦里（宮廷銀行家富有的遺孀）	女高音
卡米爾·馮·羅西隆（郡守）	男高音
恩熱居斯（龐特維德林國公使館辦事員）	說白
維孔特·卡斯卡達	男中音
羅爾·德·聖布里奧舍	男中音
露露（輕佻女子）	女高音
嘟嘟（輕佻女子）	女高音
啾啾（輕佻女子）	女高音
弗露弗露（輕佻女子）	女高音
珂洛珂洛（輕佻女子）	女高音
瑪戈特（輕佻女子）	女高音

聲部名稱對照

男中音	baritone
女高音	soprano
喜劇男高音	buffo tenor
男高音	tenor