

威爾第

露易莎·米勒

Verdi: Luisa Miller

作曲 ■ 威爾第

劇本 ■ 卡馬拉諾



勒
6
1
(9)

歌劇經典 25)

威爾第：露易莎·米勒

Verdi: Luisa Miller

作曲：威爾第

~~Musica di~~ Verdi

~~Libretto di~~ 馬拉諾

~~Adattato da~~ Marano

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 25

威爾第：露易莎·米勒

新臺幣120元

作 曲 / 威 爾 第
劇 本 / 卡 馬 拉 諾

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 / 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 957-561-093-8

初版一刷：2000年5月

10987654321

※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 露易莎·米勒——風雲激盪之時的產物

015 人物表

017 分場說明

——劇本對譯——

022 第一幕 愛情

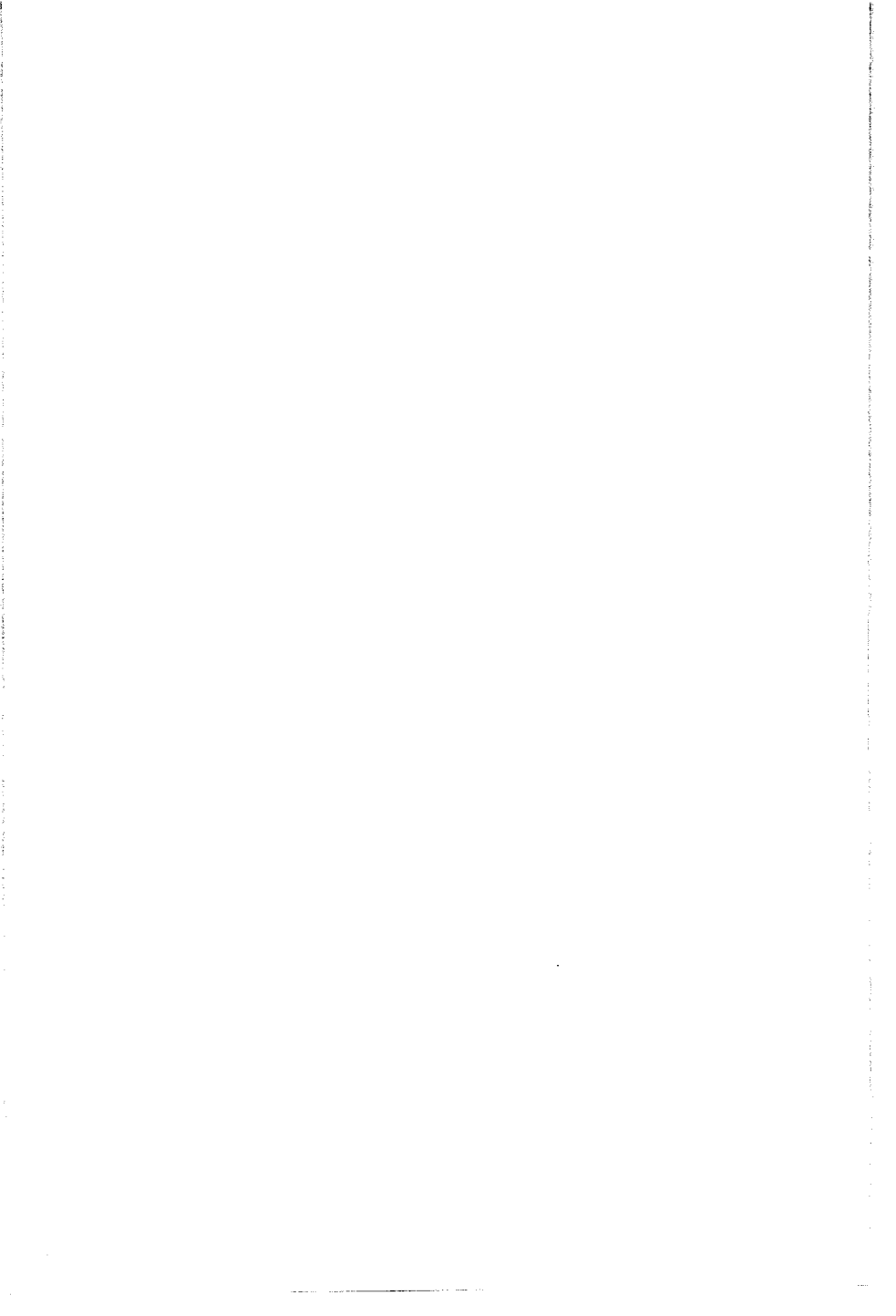
露易莎與伯爵之子魯道夫相愛，但伯爵要他與費德莉卡結婚。魯道夫向露易莎之父米勒表明誠意後，伯爵出現怒斥露易莎勾引其子，並且逮捕米勒父女。魯道夫挺身相救。

066 第二幕 陰謀

米勒被伯爵以犯上罪名逮捕。為搭救父親，露易莎被迫寫下向烏爾姆示愛的信，並對伯爵和費德莉卡表明態度。中計的魯道夫以為露易莎變心，允與費德莉卡結婚作為報復。

110 第三幕 毒藥

意圖輕生的露易莎在米勒的苦勸下決定遠走他鄉。魯道夫悄然而至在水中下毒，並誘使露易莎飲下毒水，欲同歸於盡。此時露易莎才吐露實情，魯道夫悔恨萬分卻為時已晚。



露易莎·米勒 ——風雲激盪之時的產物

從1847到1849年前後可謂是歐洲的多事之秋。在法國，復辟的波旁王朝傾覆之後成立了第二共和國，然而當選為總統的路易·波拿巴又仗著他那偉大的伯父昔日的威名，用陰謀詭計當上了皇帝，成為臭名遠揚的拿破崙三世。在奧地利，鐵腕首相梅特涅（Metternich）被起義的民衆趕下了台，匆匆逃亡到英國。義大利趁壓迫她的諸列強自顧不暇之際，各小邦或是紛紛起義建立共和國，或是頒布較為民主的憲法，尤其是1848年3月米蘭的民衆起來趕走了奧地利派駐在那裡的拉德茨基將軍^①。在革命的高潮初起之時，威爾第和義大利的許多人一樣，都未能估計到政治局勢的複雜性，他在巴黎聽到了米蘭發生的一切之後給皮亞韋^②寫了一封熱情洋溢的信：「榮耀歸於勇敢的人們！榮耀歸於此刻真正偉大的義大利！她自由的時刻已肯定到來，這是人民的願望，人民的意志沒有任何力量能夠阻擋……過不了幾年，甚至過不了幾個月，義大利將成為自由、統一的共和國……」（引自查理·奧斯本〔Charles Osborne〕：《威爾第歌劇全集》〔The Complete Operas of Verdi〕）；也就在此時，威爾第鑒於尚在反動保守的斐迪南二世統治之下的那不勒斯聖卡羅劇院與自己的合同暫時失去了約束力，便寫了一部順應當時高漲的民族復興熱情的歌劇《萊尼亞諾之戰》（La battaglia di Legnano），通過一則中世紀義大利各公國聯合起來抵抗日耳曼—神聖羅馬帝國皇帝腓特烈一世軍事侵略的故事來

借古喻今，於羅馬共和國成立的前夕——1849年1月27日在羅馬的阿金蒂那劇院首演，獲得了極大的成功。義大利的革命領袖馬志尼（Mazzini）和加里波的（Garibaldi）都來觀看了演出，歌劇開場的大合唱：「萬歲，義大利！神聖的誓言將她的兒子們團結在一起！……」就得了一個碰頭彩。觀眾齊聲高喊著：「萬歲！義大利！萬歲！威爾第！」可是好景不常，由於法國、奧地利各列強的反撲，更由於義大利要求獨立和統一的各小邦的不團結，教皇庇護九世在法國的支持下又回到了羅馬，獨立運動暫時又轉入了低潮。威爾第原打算去巴黎與斯特雷波尼（Strepponi）團聚並在那裡再寫一部歌劇的，可是由於法國政府此刻的所作所為，使威爾第對法國這個自由、平等、博愛的思想發源地的言行不一產生了反感，二人便一同回到家鄉布塞托，並且爲了履行與聖卡羅劇院的合同，更重要的是爲了幫卡馬拉諾（Cammarano）擺脫困境，二人開始了《露易莎·米勒》的創作。

那不勒斯的聖卡羅劇院是一所官方的劇院，它可以運用權力懲治那些「不聽話」的演員和作家，直至將他們逮捕監禁。雖然威爾第住在另一個「國家」——當時的義大利還處在各公國和小邦分治的狀態——使聖卡羅的管理層鞭長莫及，可是卡馬拉諾的全家老小卻一直住在那裡。要是他和威爾第不能如合同所簽定的於《阿爾齊拉》（Alzira；亦由卡馬拉諾編腳本，於1845年在這所劇院上演）之後再爲該劇院提供一部歌劇，就要遭囹圄之災了，於是他便趕緊寫信向威爾第求助，而一向重情誼的威爾第便也積極地行動起來。可是威爾第又是一位絕不肯放棄自己原則的藝術家，像他此前與卡馬拉諾合作的《萊尼亞諾之戰》這類型的作品，是絕對不可能被那不勒斯當局通過的。他要找一個既能夠抒發自己的信念，又能爲檢查官認可的題材，

他們幾經磋商，終於選定了德國作家席勒（Schiller）的名劇《陰謀與愛情》（Kabale und Liebe）來作為改編的底本。詩人兼劇作家席勒是十八世紀德國古典文學的代表作家之一，是狂飆突進運動的旗手，他一生的許多作品都是以追求人類的自由、平等並向封建主義的權勢與暴虐鬥爭為主題的。他也是威爾第熱愛的文學家之一，在此之前，他已經將席勒的話劇《強盜》（Die Räuber）改編為歌劇，後來又改編了席勒描寫西班牙宮廷中政治、愛情的鬥爭交織的鉅著《唐卡洛》（Don Carlo）。在以《陰謀與愛情》改寫的《露易莎·米勒》裡，便是通過一齣感人至深的愛情悲劇，表現了市民階層追求自由、平等的強烈願望，控訴了封建制度的黑暗與罪惡。既塑造了性格鮮明生動的人物，也真實、深刻地展示了當時的社會背景。例如，話劇裡公爵送給他的情婦米爾芙特夫人的一批珠寶，竟是將自己公國裡的八千名士兵賣給英國去美洲鎮壓美國人民的獨立戰爭而換來的！封建君主們為了自己的淫樂而草菅人命的殘暴行為令人心驚。因此，這齣話劇於1784年在德國首次上演就引起了很大的震動。為了不被當局留難，威爾第和卡馬拉諾對席勒的原著作了一些不傷其筋骨卻又「軟化」了的修改，有的則是為了歌劇的藝術特點而作的刪節，例如將故事的發生地從等級森嚴的德國移到風光秀麗的奧地利的蒂羅爾州，公國也降格為瓦爾特伯爵的領地。劇中其他人物的身分也作了一些變動，例如將原來是公爵府樂師的米勒改為退伍的老兵。又如原劇中的米爾芙特夫人是一位落魄的英國皇室後裔，流浪到德國之後仗著過人的姿色與公爵姘居，後來公爵為了避免被人物議，便讓她下嫁給公國的宰相瓦爾特之子斐迪南。但是當米爾芙特洞察了公爵的卑鄙用心，理解了斐迪南對露易莎的真正愛情，又為公爵出賣公國的士兵給英國

當炮灰的暴行所震動，便散盡了財寶和僕從而悄然引退了。在話劇中，這是一個有著非常豐富多彩性格的人物；然而在歌劇中，卻簡化為與魯道夫（即話劇中的斐迪南）有過青梅竹馬之誼，現在又新寡的費德利卡，圍繞著她的戲也比米爾芙特的戲減少許多。儘管如此，這齣歌劇對封建制度壓抑人性、破壞不同階級的青年男女之間的真正愛情的批判還是比較深刻、生動的。

《露易莎·米勒》之前的威爾第歌劇絕大部分都是宏偉的英雄、歷史題材，用以抒發他的反抗外國侵略，渴望祖國獨立、統一之情的，從《納布科》（Nabucco）、《十字軍中的倫巴第人》（Lombardi alla prima crociate）、《聖女貞德》（Giovanna d'Arco），到前面所說的《萊尼亞諾之戰》都是如此。但是到了這裡，他卻一反以往的風格，著重抒寫人物的性格、心理，場景也移到室內和田園了。因此，當時一位評論家巴塞維（Basevi）稱這部歌劇為威爾第「第二階段的開始」是有一定道理的。從劇本結構的簡練，到描寫人物的深入和富於層次，還有音樂手法的更加豐富、管弦樂配器的更加細緻等等進展，都可以看作他的《弄臣》（Rigoletto）等三部中期傑作的先驅。例如歌劇女主角露易莎的性格，從第一幕沉浸在愛情中的單純村姑，到第二幕裡自我犧牲拯救父親的孝女，再到第三幕中洞悉人間詭詐，勇敢面對死亡的精神昇華，她的人格力量遠遠超過了魯道夫和所有的劇中角色！這種塑造人物的方法到了後面的《茶花女》（La traviata）中就更加成熟了。另外，從第三幕開始處米勒和露易莎父女那段感人至深的二重唱中，也可以看到後來里戈萊托與吉爾達的父女二重唱的影子。《露易莎·米勒》於1849年12月8日在那不勒斯的聖卡羅劇院首演取得了相當的成功，但是它在威爾第的歌劇當中，一

直沒有受到應有的重視，直到廿世紀中期以後隨著他的一些受冷遇的作品的逐步被「發掘」，人們才更好地認識了《露易莎·米勒》這位「內秀」的樸素村姑。

劉詩嶸

注 釋

- ①拉德茨基（Joseph Radetzky，1766～1858）：奧地利軍事家和將領，曾因率部抵抗拿破崙入侵而被認為是民族英雄，但後來擔任奧軍占領義大利的最高長官時，也有過鎮壓義大利獨立運動的暴行。圓舞曲作曲家老史特勞斯（Strauss）曾為之寫過一首著名的進行曲，如今常作為音樂會，尤其是新年音樂會的送客曲。
- ②皮亞韋（Francesco Maria Piave，1810～1852）：義大利腳本作家，曾為威爾第寫過多部腳本如《埃爾納尼》（Ernani）、《馬克白》（Macbeth）、《弄臣》、《茶花女》以及《西蒙·波卡涅拉》（Simon Boccanegra）等十部，占威爾第全部歌劇作品的三分之一強。他在寫作時與威爾第配合默契，對之言聽計從。

人物表

露易莎·米勒	女高音
米 勒（露易莎之父，退伍的士兵）	男中音
瓦爾特伯爵	男低音
魯道夫（伯爵之子）	男高音
費德莉卡（伯爵的侄女，奧森姆女公爵）	女中音
烏爾姆（伯爵的家臣）	男低音
勞 拉（村姑）	次女高音
農 民	男高音
村民們、費德莉卡的侍從女官、侍從、弓箭手	

聲部名稱對照

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

