

貝爾格

露路

Berg: Lulu

作曲 ■ 貝爾格

劇本 ■ 貝爾格



. 6

3)



171063

歌劇經典

32 Opera Classics

貝爾格：露露 Berg: Lulu

作曲／貝爾格 A. Berg

劇本／貝爾格 A. Berg

主編／吳祖強 副主編／劉詩巖

出版／世界文物出版社

封面設計／游大為 封面繪圖／馬靜

露露這個充滿誘惑力的女人，代表著原始的性欲，她被比喻為一條毒蛇，周旋在不同的男人間，自己也不可避免地成為道德下的犧牲品，最終淪為妓女而被嫖客殺害。貝爾格特別指定劇中相互呼應的不同角色，由同樣的演員來扮演，強調了人性苦難的循環與對稱性。



在音樂上，《露露》是第一部用十二音序列手法寫成的大型歌劇，由一個基本音列貫穿全劇，每個角色都有各自的音列或特定和弦。貝爾格並延續了《伍采克》中運用大型純器樂曲式的作法，結合古典歌劇的形式與魏德金獨特的散文語言，在音樂與戲劇間取得了平衡。

ISBN 957-561-1



9 789575 6111

J6

歌劇經典 32

貝爾格：露露

Berg: Lulu

作曲：貝爾格

Musik. ~~Verlag~~

~~Verlag~~

Libretto: ~~Verlag~~

171063

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 32

貝爾格：露露

新臺幣180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 鳥

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 957-561-110-1

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為主的《歌劇經典》腳本譯叢，中譯和原文對照，其主旨是為廣大音樂愛好者，尤其是歌劇愛好者，當然也為專業音樂家們，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。歌劇作為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、合唱為主體，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）眾，而更為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，為各個時代，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，原則上盡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 露露——創作背景

013 人物表

015 分場說明

——劇本對譯——

020 序 幕

馬戲團的一位馴獸師根據野獸的特點，介紹此故事。極具女性魅力的露露被喻為美麗的毒蛇，引誘、欺騙、毒害身旁的人。

026 第一幕

露露相繼成為不同男人的妻子或情婦。醫務顧問和畫家先後因得知露露的婚外情及其真實生活而賠上性命。舍恩博士更是在露露的誘惑下與未婚妻脫離關係。

156 第二幕

舍恩博士與露露結了婚，但露露的追求者依然不斷。嫉妒使舍恩博士逼露露自殺，卻反被露露所殺。最後在眾愛慕者的籌畫下，露露逃獄了，並與舍恩的兒子阿爾瓦遠走高飛。

露露——創作背景

《露露》是貝爾格的第二部歌劇。它是根據德國劇作家魏德金（Wedekind）的話劇《地靈》（Erdgeist）和《潘朵拉的盒子》（Die Büchse der Pandora）改編的。1929年7月開始創作，1934年完成整部歌劇的縮譜，到他1935年冬病逝之前，他幾乎一直在為這部歌劇配器，但只完成了前兩幕和第三幕的一部分。1937年《露露》以未完成的形式在蘇黎世首演。直到1976年，貝爾格的遺孀去世，人們才得以見到長期被她把持的第三幕縮譜手稿。奧地利當代作曲家策爾哈（Cerha）根據手稿補齊了第三幕的配器，1979年2月24日，《露露》才以三幕的完整形式在巴黎歌劇院首演。因此，《露露》這部歌劇的演出和錄音都存在著兩種版本。這次出版的中文譯文所根據的是兩幕的版本，另在分場說明中簡介了第三幕的情節。

露露這個極富誘惑力的女人，作為一種性慾的象徵而出現。她所代表的人類自然天性的力量，同資產階級社會不自然的虛偽道德標準之間發生了尖銳的衝突。就是這位在歌劇的序幕中被馴獸師比喻成一條毒蛇的女人，在歌劇的前半段（從第一幕到第二幕第一場）中，相繼成為幾個不同的男人（醫務顧問、畫家、施戈爾希、舍恩博士等人）的妻子或情婦，並被其他的一些劇中人（作曲家本人的化身——阿爾瓦、格施維茨伯爵夫人、演雜技的壯漢、中學生等）所追求。我們先是看到醫務顧問回家後，由於見到妻子露露和畫家在一起而驚恐至死；接著，和露露結婚後的畫家又因從舍恩博士那裡聽說了露露的

生活真相而自殺；隨後，當舍恩博士用手槍逼露露自殺時，露露卻用這把手槍打死了她的這個丈夫。露露就是這樣成爲一個男人世界的摧毀者，而她自己最終也不可避免地成爲這個充滿虛偽道德的男人世界的犧牲品。在歌劇的後半段，露露因謀殺罪被判入獄，逃亡巴黎後又受到那個雜技壯漢和一個拉皮條的侯爵的詭詐。爲了逃避警方的追捕而來到倫敦後，露露終於淪爲街頭妓女，被一個嫖客（貝爾格指定由扮演舍恩博士的同一位演員扮演）殘忍地殺害了。

貝爾格在十八歲時就已熟悉了魏德金以露露爲主角的第一部戲《地靈》。1905年，維也納的著名作家克勞斯（Kraus）組織排練了「露露劇集」的第二部《潘朵拉的盒子》。二十歲的貝爾格觀看了這部戲的內部演出，對戲劇本身和克勞斯的幕前演說留下了深刻的印象。由於魏德金的這兩部戲對資產階級社會的虛偽道德進行了深刻的揭露，因此長期被奧地利當局以劇情淫穢的罪名加以禁演。另一方面，魏德金的戲劇創作卻受到包括貝爾格在內的年輕一代藝術家的肯定，被視爲歐洲新戲劇（特別是表現主義戲劇）的先驅之一。本世紀初，婦女解放的意識在維也納這個保守的傳統社會中也開始萌發了。在露露身上的確反映了當時人們對婦女問題的一些新的認識。克勞斯在上演《潘朵拉的盒子》的幕前演說中曾說：「露露是被折磨的，永遠被誤解的女性魅力的悲劇。」克勞斯主辦的《火炬》（Die Fackel）雜誌也發表了一些討論婦女問題的文章，並引起深受這個雜誌影響的貝爾格的注意。這些無疑都對貝爾格這部歌劇的選材和處理產生了積極和巨大的影響。

與貝爾格的第一部歌劇《伍采克》（Wozzeck）相比，《露露》的寫作使貝爾格遇到了更大的困難。首先，這是一部完全用十二音序

列手法寫成的大型歌劇，這在當時還是史無前例的（在貝爾格開始創作《露露》的時候，苟貝格〔Schoenberg〕還沒有開始寫他的歌劇《摩西與亞倫》〔Moses und Aron〕）。全劇不僅有一個貫穿性的基本音列，而且劇中的角色都有各自的音列或特定和弦。在具體的音列的運用中，貝爾格顯示出一些不同於苟貝格的自由而獨特的手法。其次，貝爾格把魏德金的兩部話劇《地靈》和《潘朵拉的盒子》壓縮成一部歌劇的腳本，同時還要保持戲劇輪廓的清晰和原作的語言特點。在這一點上，貝爾格也做得很成功。而且，他所採取的戲劇結構和《伍采克》類似，也是和他所採用的音樂結構緊密地結合在一起的。

全劇被分為前後兩段，前半段表現露露命運的上升階段，它以舍恩博士被槍殺為終結；後半段表現露露命運的墮落階段，以露露淪為街頭妓女並被傑克殺死而告終。貝爾格之所以要這樣處理腳本的整體結構，目的正是在於突出露露個人的興衰史。位於兩段中間的是一首固定音型間奏曲。它本身是一個嚴格的回文結構，處於露露命運從上升到衰落的轉折點上。克勞斯在《潘朵拉的盒子》幕前演說中曾指出：「現在更清楚了，她的魅力是這部戲劇的真正受難的主角。她的那張畫像，即她昔日走紅時的形象，比她本人還起到更重要的作用。她的迷惑力過去是戲劇情節的主要動力，但現在感動觀眾的，卻是她過去的輝煌，同她目前被迫走上苦難歷程中每一階段的困境之間的強烈對比。」貝爾格對整體結構的處理，就是為了突出這種強烈對比，這種結構有著一種對稱的性質，並且暗示了一種循環。在貝爾格看來，露露的悲慘命運依然是處在一種永恆的循環之中，她和伍采克一樣，成為不能擺脫死亡陷阱的苦難人類的代表，而這種宿命的永恆循環，正是以那首固定音型間奏曲作為象徵的。

為了進一步強調這種對稱與循環的結構，貝爾格指定了劇中的雙

重角色，即：上半齣戲中露露的犧牲者們和後半齣戲中她的嫖客們要由同樣的演員來扮演。這樣，醫務顧問和教授、畫家和黑人，以及舍恩博士與傑克之間便產生了奇妙的連繫，給觀眾造成了記憶幻覺式的效果。終場因此而成為全劇音樂的一個再現部。它是通過醫務顧問、畫家和舍恩博士的音樂（他們與教授、黑人和傑克使用了共同的音列）在終場中與第一幕的巧妙呼應來實現的。哲學家阿多諾（Adorno，他同時也是貝爾格的作曲學生）曾指出，這種再現結構的含意在於：「舞台事件似乎被它自身的影子伴隨，其中歌劇的前半，以舍恩之死為其頂點和終結，用一種夢魘般的變形在後半中加以重演。」

貝爾格在《露露》中繼續採取了《伍采克》中的運用大型純器樂曲式的作法，但是走得更遠。三幕戲各自有一種主導曲式，並形成三個獨立的結構體。第一幕是奏鳴曲式，它代表著露露與舍恩博士之間的衝突。第二幕是迴旋曲式，它代表了阿爾瓦對露露的感情。第三幕是主題與變奏，代表了露露生涯的最低點。這些主導曲式中間由於劇情的需要而經常插入一些與之無關的獨立段落（這種作法實際上仍然來自荀貝格的一些早期作品，如《第一號弦樂四重奏》和《第一號室內交響曲》），例如第二幕的迴旋曲，如果像在《露露組曲》中那樣刪去插入部分，它們的典型結構便呈現出來了。在細部結構上，貝爾格採取了與《伍采克》不同的作法。他把《露露》創作成一個編號體歌劇，將「宣敘調」、「謠唱曲」、「二重唱」等古典歌劇的傳統程式與魏德金富於特性的散文語言結合起來。這樣做不僅促成了音樂與戲劇之間的平衡，而且使華格納式的通聯體歌劇與傳統的編號體歌劇之間得到了一種完美的統一。

余志剛

人物表

露露	高女高音
格施維茨伯爵夫人	戲劇次女高音
劇場服裝員	女中音
中學生	女中音
侍者*或馬夫*	女中音
醫務顧問	說 白
教授*	無唱詞
銀行家*	高男低音
畫家	抒情男高音
黑人*	抒情男高音
舍恩博士（總編輯）	英雄男中音
傑克*	英雄男中音
阿爾瓦（舍恩之子，作曲家）	青年英雄男高音
施戈爾希（一個老人）	高特性男低音
馴獸師	帶有喜劇風格的英雄男低音
羅德里戈（一個運動員）	帶有喜劇風格的英雄男低音
親王	喜劇男高音
男僕	喜劇男高音
侯爵*	喜劇男高音
劇院經理	喜劇低男低音
警官	說 白
小丑	無唱詞

舞台工人	無唱詞
十五歲的女孩*	侍女女高音
她的母親*	女中音
女藝術家*	次女高音
記者*	高男中音
僕人*	低男中音

注：「*」號表示第三幕出現的人物

聲部名稱對照

高女高音	high soprano
戲劇次女高音	dramatic mezzo-soprano
女中音	contralto
高男低音	high bass
抒情男高音	lyric tenor
英雄男中音	heroic baritone
青年英雄男高音	young heroic tenor
高特性男低音	high character bass
帶有喜劇風格的英雄男低音	heroic buffo bass
喜劇男高音	buffo tenor
喜劇低男低音	low buffo bass
侍女女高音	opera soubrette
次女高音	mezzo-soprano
高男中音	high baritone
低男中音	lower baritone

分場說明

時間：十九世紀後期

地點：德國某一城市、巴黎和倫敦

露露象徵女人的性魅力。她相繼成為幾個人的妻子和情婦，又成為另一些人想得到卻沒有得到的目標。她公開地容忍格施維茨伯爵夫人同性戀的傾慕。在她變化莫測的命運中，格施維茨伯爵夫人始終對她沒有變心，直到她落魄和死去。在每一場都出現的露露畫像，代表了青春美麗的最高峰，是用來同她變化的命運作對照的。

序 幕

馬戲團的一位馴獸師根據野獸的特點，介紹了這一故事，露露被說成是一條蛇。

第一幕

第一場 露露同醫務顧問戈爾博士結婚，但她又是報紙總編輯舍恩博士的情婦。當畫家為露露畫像時，舍恩博士和他的作曲家兒子阿爾瓦也在場。當他們兩人離去後，畫家向露露尋歡，她的丈夫意外地返回家，看到這些情景後，因心臟病發作而死去。

第二場 露露現在同畫家結了婚。施戈爾希來拜訪她，他是一個衰弱的老頭，顯然同她的過去有瓜葛。舍恩博士也來找她。舍恩博士雖然想同名門閨秀結婚，但又抵擋不住露露對他施展的誘惑力。畫家並不知道他的妻子處於舍恩博士的「保護」下，當他知道這一情況後，就自殺了。露露對此無動於衷。