

白遼士

貝亞特麗斯與本尼迪克

Berlioz: Béatrice et Bénédict

作曲 ■ 白遼士

劇本 ■ 白遼士



本尼迪克

4.6

0

21)



國家圖書館出版品預行編目資料

白遼士：貝亞特麗斯與本尼迪克 = Berlioz:
 Béatrice et Bénédic / 白遼士 (H. Berlioz)
 作曲・劇本. --初版. --臺北市：世界文
 物，2000〔民89〕
 面：公分. -- (歌劇經典；19)
 劇本中法對照
 ISBN 957-561-084-9 (平裝)

1. 歌劇

915.2

88017227

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 譯 組	王昭仁	田慶生	由 權
	余志剛	吳祖強	吳 樂
	李維渤	沈 林	苗 林
	苑建華	桂裕芳	張承謨
	張洪模	張 毅	梁 靜
	陳復君	黃祖民	黃曉和
	溫永紅	趙啓雄	趙慶閏
	劉星燦	劉詩嶸	劉嘯東
	蕭 曼	韓 里	顧以仁
	(按姓氏筆劃排列)		

主編 吳祖強

江蘇武進人，1927年生於北京。中國著名作曲家、音樂理論家、教育家。1952～58年分別畢業於中國中央音樂學院、蘇聯莫斯科柴科夫斯基音樂學院。

歷任中央音樂學院講師、副教授、教授，1978年任副院長，1982～88年任院長，1998年任名譽院長。

1985年當選「中國音樂家協會」副主席兼創作委員會主任。1988年當選「中國文學藝術界聯合會」執行副主席，1996年連任副主席。

創作有：歌曲、合唱、室內樂、管弦樂、協奏曲、舞劇、戲劇電影音樂等。編著音樂教科書《曲式與作品分析》獲得1987年全國高等院校優秀教材獎，該書繁體中文版由世界文物出版社出版（1994年）。1997年出版《吳祖強選集：霞暉集》（文集）。

擔任國內外多種音樂比賽主持者及評委。英國劍橋國際傳記中心及美國世界傳記學會分別將其收入各類「世界名人錄」，享譽國際。

副主編 劉詩嶸

1927年生於北京。資深歌劇工作者、歌劇藝術研究家。1943～48年間先後就讀於重慶青木關國立音樂院、上海音專。

1949年起從事歌劇工作，曾擔任北京中央歌劇院副院長及該院藝術委員會主任。

數十年來一直熱衷於西洋音樂史、歌劇史和世界歌劇名作的翻譯。自1956年起，和苗林合作將《茶花女》、《波希米亞人》等歌劇譯配成中文，由北京、上海的歌劇院先後上演。

擔任《中國大百科全書》「音樂舞蹈卷」韓德爾等條目的撰寫工作。編寫過學生用歌劇欣賞讀物，並經常為報刊撰寫音樂及戲劇評論。在電視節目《音樂橋》中介紹了《弄臣》、《托斯卡》等十部歌劇，對歌劇普及工作不遺餘力。

目前為「中國音樂家協會」理事，以及「中國歌劇研究會」主席團成員。



歌劇經典 19

白遼士：貝亞特麗斯與本尼迪克
Berlioz: Béatrice et Bénédict

.. . . .

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 19

白遼士：貝亞特麗斯與本尼迪克 新臺幣120元

作 曲 / 白 遼 士
劇 本 / 白 遼 士

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 / 林 文 理、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 驤 印 刷 有 限 公 司
裝 訂 / 忠 信 裝 訂 企 業 有 限 公 司

ISBN 957-561-084-9

初版一刷：2000年3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 貝亞特麗斯與本尼迪克——白遼士「笑」了

015 人物表

017 分場說明

——劇本對譯——

022 第一幕

貝亞特麗斯與本尼迪克見面老是喜歡互相嘲弄，但其實互有吸引力。朋友們藉著希蘿和克勞迪奧的婚禮，想出了一個促成這對十分相配卻又彼此敵視的男女結合的妙計。

100 第二幕

妙計奏效了。兩人私下發現自己強烈地愛上對方，但一見面又不依不饒。希蘿的婚禮上還有另一份待簽的婚書。雖然兩人承認相愛，但卻不約而同地在婚書上簽了名！

貝亞特麗斯與本尼迪克—— 白遼士「笑」了

法國浪漫主義作曲家白遼士的一生十分坎坷，儘管他創作的交響樂或是人聲與管弦樂的作品《幻想交響曲》（Symphonie fantastique）、《哈羅爾德在義大利》（Harold in Italy）、《羅密歐與茱麗葉》（Roméo et Juliette）、《浮士德的懲罰》（La Damnation de Faust）等早已成為經典之作，他的女聲獨唱與管弦樂的《夏夜》（Nuits d'été）也成為馬勒的聯篇歌曲的先驅，還有他的歌劇《本韋努托·切利尼》（Benvenuto Cellini）和宏偉的《特洛伊人》（Les Troyens），也能夠與其他的法國歌劇傑作如《浮士德》（Faust）和《卡門》（Carmen）等媲美；但是在他生前，卻常因為作品中的創新而遭到不公正的批評，巴黎大歌劇院藉口耗資巨大一再拖延上演他的《特洛伊人》的時間，然而卻及時上演了華格納同等規模的《唐懷瑟》（Tannhäuser）！直到晚年，著作等身的白遼士仍不得不為報刊撰寫樂評餬口——當然也因此為後代留下了許多精彩的文章，因為他的文筆也是非常出眾的。加上白遼士晚年又是疾病纏身，他的中樞神經痛一直無法痊癒，只能靠鴉片酩來止痛，因此也過早地結束了他的生命。所以我們所看到的白遼士的畫像幾乎都是那麼深沉和憂鬱，似乎他從來不會笑。然而，就是這樣一位身患痼疾、生活道路上充滿荊棘的作曲家，在他生命的最後幾年裡，竟寫出了《貝亞特麗斯與本尼迪克》這樣一部極富生趣的喜歌劇！

說起《貝亞特麗斯與本尼迪克》的產生，還要歸功於巴登-巴

登^①娛樂場的經理貝內澤，他十分讚賞白遼士的藝術才華，爲了提高這療養勝地的知名度和文化品味，他從1850年開始邀請白遼士每年夏季去爲他組織音樂會演出，讓他以優厚的報酬邀請歐洲各國的著名音樂家來此獻藝，後來又要求白遼士爲那裡新建的劇場寫一部歌劇，並建議從歐洲三十年戰爭^②的歷史中選取題材。白遼士欣然應允，但是經過一段時間的思考，認爲還是從自己一生傾慕的莎士比亞劇作中取材更適當，對此，貝內澤也無異議，於是從1860年開始創作到1862年8月，在巴登-巴登新落成的劇場上演，可以說是從未有過地一帆風順，按照白遼士在他的回憶錄中的說法是：除了教演員們用常人的語調講出對白費了一番周折外，其他都非常順利。但是也有遺憾，那就是白遼士此時的健康狀況已經很差，首演之夜他竟痛得在指揮台上直不起腰來，連觀眾欣喜若狂的喝彩聲也無暇顧及了，只想著：「我下一場就會指揮得好些。」這部歌劇可說是白遼士的最後傑作，儘管次年他還爲這部歌劇的復演加寫了第二幕的女聲三重唱〈我要有一顆摯愛的心〉（見第121頁）及其後面的合唱，爲《特洛伊人在迦太基》（*Les Troyens à Carthage*）加寫了前奏曲，次年又寫了常常在音樂會單獨演奏的《特洛伊人進行曲》（*Marche troyenne*），但是再也沒有進行全部新作品的寫作。友人提議他將另一部莎劇《安東尼與克里奧派特拉》（*Antony and Cleopatra*）改編也被他謝絕，直到1869年去世，白遼士再也沒有新的作品！

在十九世紀歐洲的音樂家中間，白遼士的文才是非常出衆的，因此他才有可能親自將莎翁的這部喜劇《無事自擾》作了精彩的改編；反過來也可以說莎翁的劇本大都富於音樂性，因此才有衆多的世界各國作曲家一而再、再而三地將他的戲劇改編爲歌劇作品。白遼士的改

編既根據歌劇的特點對劇中原來的人物、情節進行精簡，突出了貝亞特麗斯與本尼迪克這一對本來十分相配的青年男女從「互恨」到「互愛」的戲，而將原劇中另一對情意綿綿的愛侶希羅和克勞迪奧作了相應的淡化處理，但是仍然給予希羅一段優美的夜曲來揭示歌劇的「愛情」主旨，同時也利用歌劇中以重唱來節約篇幅的藝術手段，將兩對青年男女的心聲美妙地交織在一起。劇中有些關鍵性的道白簡直就是莎劇劇詞的直接翻譯，像本尼迪克最後決定結婚時的一段精彩獨白便是其一，這段道白充分顯示了他獨立的意志與人格，值得那些至今在戀愛、婚姻問題上還跳不出顧忌世俗毀譽圈子的年輕朋友們學習！歌劇中還創造了一位莎翁原劇中沒有的音樂師索馬羅內，這是一位老式的宮廷樂師的形象，他在劇中所「創作」的〈滑稽古怪的祝婚詩〉（見第63頁）不僅為歌劇增添了喜劇的色彩，而且通過在舞台上對這首祝婚詩的排練、演唱，也為今天的觀眾展示了一幅有趣的古代歐洲婚俗的風情畫。據說，這首祝婚詩的詞句還是出自白遼士所熱愛的愛爾蘭詩人托馬斯·穆爾（Thomas Moore）的詩篇呢。

《貝亞特麗斯與本尼迪克》的音樂結構仍屬於法國喜歌劇（opéra comique）的樣式，即音樂尚不是如大歌劇那樣作為發展劇情的動力，而主要用以表達劇詞所要求的情感和情景，但卻十分富於效果而且精美絕倫。白遼士以簡潔有效的手法和樸素優美的旋律將劇中人的形象和心情描繪得栩栩如生，例如第一幕結束前希羅和烏爾蘇拉二人重唱的〈夜曲〉（見第95頁），細緻入微地描繪了少女於婚禮即將舉行之際的渴望和惶恐的心情。第二幕裡面貝亞特麗斯的詠嘆調卻是熱情激盪，將她平日在人前對本尼迪克總是冷嘲熱諷的表象一掃而光，坦露出少女的真情。白遼士對自己晚年產出的這個寧馨兒也十分

滿意，他形容自己的這部歌劇是「用針尖描繪出來的狂詩曲，要非常細緻入微才能將它體現好」。讓我們就以作曲家的這句話作為表演或者是欣賞它的座右銘吧！

劉詩嵘

注 釋

①巴登-巴登：歐洲著名的溫泉療養和旅遊勝地，位於德國符騰堡州。

②三十年戰爭：在1618～48年間哈布斯堡王朝與德意志諸侯為爭奪歐洲均勢而進行的戰爭。其中法國與荷蘭聯合反對哈布斯堡王朝的兩大分支——西班牙王國和奧地利；在北歐，兩個新建的斯堪的那維亞王國（丹麥、瑞典）爭奪波羅的海上的霸權；在東歐，由於宗教和傳統因素，波蘭與哈布斯堡王朝聯合起來反對瑞典和俄羅斯。

