

Verdi: *Simon Boccanegra*

威爾第 西蒙·波卡涅拉

作曲／威爾第

劇本／皮亞韋 等



波卡涅拉

4.6

617

作曲

0511)





歌劇經典 42

威爾第：西蒙·波卡涅拉

Verdi: Simon Boccanegra

Chinese copyright ©2002 by Mercury Publishing House

Cover illustration copyright ©2002 by Jing Ma

中文版權所有©2002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 42

威爾第：西蒙·波卡涅拉 新臺幣150元

作 曲 / 威 爾 第
劇 本 / 皮 亞 韋 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 / 袁 一 瑋
封面繪圖 / 馬 靜

封面設計 / 良如數位工坊

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 957-561-168-3

初版一刷：2002年7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大地。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 西蒙·波卡涅拉——大海的悲愴

015 人物表

017 分場說明

——劇本對譯——

026 序 幕

爲了在參政選舉中獲勝，熱那亞金匠保羅說服了西蒙出馬。西蒙欲與反對他跟女兒結合的菲耶斯科和解，作爲條件的外孫女卻不知去向。他當選了執政，愛人則已長逝。

054 第一幕

西蒙替保羅向阿美利亞提親，父女意外相認；被拒的保羅計畫綁架了阿美利亞。加布里埃利與教皇黨人衝進官邸欲殺西蒙，阿美利亞突然現身，阻止了愛人行動。

116 第二幕

保羅暗地裡在西蒙的飲水中下毒，又欺騙加布里埃利，使他去刺殺西蒙。阿美利亞阻擋他行刺的聲音驚醒了西蒙，一番談話後真相大白，加布里埃利也徹底悔悟。

150 第三幕

教皇黨被打敗，保羅也伏法。自知不久人世的西蒙讓兒女完婚，並告訴菲耶斯科已經找到了失蹤的外孫女阿美利亞，兩人終於和解。交代了遺言和遺願後，西蒙安詳離世。

西蒙·波卡涅拉——大海的悲愴

威爾第在他的《西西里的鐘聲》（*Les vêpres siciliennes*）於1855年6月巴黎上演成功以後，答允為威尼斯鳳凰劇院1856～57年的演出季寫一部新戲，於是他選定了當代西班牙劇作家古鐵雷斯（Gutiérrez）寫成於十四年前的歷史劇《西蒙·波卡涅拉》來改編。威爾第對古鐵雷斯並不陌生，此前他就將其《遊唱詩人》（*Il trovatore*）改編為歌劇並且獲得了成功。由於古鐵雷斯曾經擔任過西班牙駐熱那亞的大使，對那裡的人文、歷史頗有興趣，因此才創作了這樣一部表現中世紀熱那亞城邦歷史的動人戲劇。（熱那亞是義大利的重要港口城市，利古里亞大區熱那亞省的省會。自從公元前四、五世紀起即因其為天然良港而發展成對伊斯特拉坎、腓尼基和土耳其的貿易中心。以後該地的商業、造船及航海業均大有發展。1162年起神聖羅馬帝國承認它為自治共和國，1339年選出第一任地方執政官，自十四世紀起它一直是歐洲的商業、航海的強國，直到十八世紀被拿破崙占領。1860年與全義大利統一。）

歷史上的西蒙·波卡涅拉出身於熱那亞的富豪家族，他的祖先即在反對舊貴族的起義中成為平民派的領袖，有的先輩又曾率領艦隊擊敗外敵，為熱那亞打開海上貿易的門戶。1339年，西蒙·波卡涅拉被選為熱那亞的執政，他的弟弟埃吉迪奧（Egidio）和兒子安布羅吉奧（Ambrogio）均為熱那亞著名的海軍將領，曾率艦隊擊敗了摩洛哥、西班牙和英國海軍對熱那亞的侵略。西蒙當選之後並未像過去貴

族派當選後打擊平民派那樣對貴族派實行打擊報復，而只是抑制了貴族的勢力，同時力求將熱那亞的兩派政治力量聯合起來，共同締造一個強大、繁榮的城邦。經過西蒙多年的努力，儘管熱那亞已經比較富裕和強大而且國泰民安了，可是貴族派始終對於自己被推翻耿耿於懷，他們多次策畫反叛甚至一度逼迫西蒙退位，當西蒙擊潰了貴族派勾結威尼斯的維斯孔蒂家族，企圖重新統治熱那亞的陰謀再次擔任執政之後，在1363年的一次宴會上仍然遭了貴族派的毒手——他飲下了敵人的毒酒，在貴族派來賓們的狞笑中痛苦地死去！

在古鐵雷斯的劇本裡，西蒙的形象實際上是歷史上的西蒙與其兄弟的綜合，而且還改成了出身於海盜！不過西蒙卻不同於拜倫（Byron）筆下不滿英國伊莉莎白王朝封建壓迫而遁入大海與當局為敵的海盜，他是由於在海上保衛了熱那亞的利益，驅逐了海上的敵人有功才被擁戴為執政的。當時擁戴西蒙的平民派也並非今天所說的勞苦大眾，而是指靠經營商業和手工製造業而富裕起來的市民，他們由於沒有顯赫的家世因而也沒有政治地位，使他們的經營時常受到貴族們的壓抑，因此他們才急需在政權中取得一席之地來保護自己的經濟利益，從歷史發展的觀點看是有助於繁榮社會經濟、發展生產力的。這就是為何劇本中，對於平民派掌權後在西蒙領導下使熱那亞繁榮富強的業績大加肯定的緣故。

由於劇本中流露出來的統一義大利的思想和父女之間的深情都得到了威爾第深切的共鳴，因此他以很大的激情投入了創作，希望這齣歌劇也會和以前的幾部一樣地獲得成功，不料在1857年3月12日的首演卻遭到了慘敗！首場演出之後威爾第在致克拉琳娜·瑪菲伊（Clarina Maffei）的信中感嘆道：「《西蒙·波卡拉涅》失敗得比《茶花

女》(La traviata)還要慘。我原以為自己這回作得挺不錯的，現在知道我是錯了。」到了1859年1月該劇在米蘭史卡拉劇院再次上演，仍然未能取得成功。演出的不成功固然有作品自身尚不完善的原因，但更重要的是威爾第在這齣歌劇裡面的一些創新既未能被墨守陳規的劇院顯現出來，也未能被保守的觀眾所接受，有眼光的評論家已經看到了這一點。例如首演之後《威尼斯優先雜誌》的評論便寫道：「《西蒙·波卡涅拉》的音樂效果不是立竿見影的那種，它是非常精心製作且精雕細琢的，每個細節都值得仔細研究。然而在首演之夜還未被充分理解，便被匆匆地作出了判斷——用一種十分刻薄、蔑視的方式來表達的判斷。首先，這部歌劇的音樂格調可能是太過於沉鬱、嚴峻了，整個總譜，尤其是序幕都被一種悲愴的色調所包圍著。……」在這部歌劇中也缺乏當時義大利觀眾所習慣的段落分明、旋律優美的詠嘆調，而在此前不久，他的三部受歡迎的歌劇《弄臣》(Rigoletto)、《遊唱詩人》和《茶花女》中卻是美好動人的曲調盈耳，雖然是悲劇，也不像後來的這部戲那樣沉鬱。尤其是威爾第在這部歌劇中開始擯棄傳統的分曲結構，讓所有描寫人物心理和戲劇矛盾的音樂都像長江大河似地貫流而下，並不去突出什麼詠嘆調；這種超前的音樂寫作手法之難以被習慣於每齣歌劇新作都要有動聽的詠嘆調的義大利觀眾所接受，也是必然的了。

但威爾第對於《西蒙·波卡涅拉》首演的失敗並未絕望，他對自己這部作品的質量和內在的潛力是心中有數的，因此當他的出版商里科爾迪(Ricordi)於1880年建議將這部歌劇重新修改加工，並且由具有天才的博伊托來執筆修改腳本時，他便欣然同意了。比威爾第年輕廿九歲的博伊托(Boito, 1842~1918)是一位知識淵博、音樂和文

學修養均甚佳的才子，他自編腳本自作曲的浮士德題材歌劇《梅菲斯托費勒斯》（Mefistofeles）與古諾（Gounod）的同類題材歌劇，在歐洲劇壇上難分伯仲。由於年少氣盛加之對華格納（Wagner）的崇拜，博伊托也曾對威爾第早期的某些作品頗有微詞，但是當他看了《阿依達》（Aida）之後便對威爾第佩服得五體投地，願對他執弟子之禮，而恰好經常與威爾第合作的腳本作家都陸續去世，最後一位皮亞韋（Piave），也就是《西蒙·波卡涅拉》的腳本作者也於1876年病逝了，因此里科爾迪便將博伊托介紹給威爾第，開始共同構思其晚年的宏偉巨著《奧賽羅》（Otello），而對《西蒙·波卡涅拉》的修改加工卻成了博伊托與威爾第合作的試筆！修改的重點在第一幕第二場在議會大廳的那一場戲，這是歌劇第一稿所無，完全由博伊托根據威爾第的願望而創作，並經過二人多次交換意見修改而完成的。西蒙統一義大利、反對兄弟鬩牆的政治抱負，他所面臨的既有貴族們的反對又有野心家內奸的破壞的複雜局面，他力圖消弭貴族派和平民派之間的爭鬥，使二者團結一致共同為繁榮熱那亞而努力的苦心，都在這場戲裡面表現得淋漓盡致，同時還沒有忘記將阿美利亞從綁架中脫險的關鍵情節也帶上了一筆，從而將西蒙·波卡涅拉這個人物的內心和行動都體現得十分豐滿可信，也使觀眾對於他後來的犧牲充滿了同情。

這部歌劇裡另外幾個主要人物的刻畫也都十分細膩真切，全無臉譜化的痕跡；例如西蒙在政治上不共戴天的對頭、始終反對自己的女兒與西蒙結合的老貴族菲耶斯科，作者們也並未將他寫成一個沒有人性的惡魔；相反，他對女兒瑪麗亞的天亡的痛悼是如此地感人，只是門閥的偏見才害了女兒也害了西蒙，並且給阿美利亞——西蒙和瑪麗亞所生的女兒、菲耶斯科的外孫女——後來的生活蒙上了陰影。但是

菲耶斯科儘管痛恨西蒙，卻不願受平民派內野心家保羅利用，以卑鄙的手段暗殺西蒙。他這種正直的性格，為他以後在親情和正義的感召下終於與西蒙和解奠定了基礎。又如阿美利亞雖然自幼被貴族家庭收養，但是兒時貧苦生活的記憶始終使她從內心與貴族們有著一定距離，這就成了她一旦回歸到父親——西蒙那裡，便從思想上和感情上和他完全站在了一起。而年輕的仕紳阿多爾諾由於不像菲耶斯科有那樣沉重的因襲的重擔，因此他便可能即使明知阿美利亞的出身微賤也不動搖對她的愛情，雖然由於誤認為西蒙要將阿美利亞納為「情婦」而差一點上了保羅的當去暗殺西蒙，但是當他一旦明白了真相，便義無反顧地站在西蒙這一方。保羅這個金匠並非僅僅是製作金銀首飾的工匠，在中世紀這種人常常兼放高利貸，對金錢的極端貪婪導致他追逐權勢，待人處世都以交易的眼光。阿美利亞已不是那種在歌劇中習見的情竇初開的少女，而是經歷了家庭和社會動盪的比較成熟的成年女性了，但是她仍舊純潔、嫺雅，既保留了幼年時養成的平民的純樸，又有後來生活於格里馬迪家中的文化教養，尤其是由於她幼年失怙，對父愛的渴望使她對於西蒙有一種天然的依戀，為以後的父女相認奠定了基礎。她的成熟還表現在遭到保羅的綁架（或是兩次遇到阿多爾諾行刺西蒙）這樣的危險局面時，都能沉著地應付裕如。

修改以後的《西蒙·波卡涅拉》的音樂雖然仍比較沉重、陰鬱，但是對於十九世紀八〇年代的歌劇觀眾來說，卻不像二十多年前它首次演出時那樣地不習慣了；他們在欣賞了威爾第的《命運之力》（*La forza del destino*）、《唐卡洛》（*Don Carlo*），尤其是《阿依達》之後，對於段落分明的詠嘆調的逐漸減少以致消失早已司空見慣，加之華格納的樂劇也已經傳入了義大利，觀眾們對戲劇音樂的審

美要求也已經從「欣賞詠嘆調為主」發展到了「欣賞其對戲劇衝突和人物性格的刻畫描繪」，更何況威爾第歌劇中的音樂直到最後仍舊保持著無窮的美好旋律呢！在這齣歌劇裡面，威爾第除了用音樂對每個主要人物的性格都作了活靈活現的刻畫以外，他還對整個歌劇的大環境——熱那亞所面臨的大海——作了精彩的描繪：序幕時動盪不寧的大海、第一幕開始處溫柔地襯托著阿美利亞的愛情歡欣的大海、最後一幕西蒙臨終前滿足他最後渴望的大海……；可以說，大海在這齣歌劇裡面似乎成了有感情的「角色」了。威爾第本人一向對大海有一種執著的愛，當他功成名就以後，就在熱那亞購置了別墅，每年都和他摯愛的斯特雷波尼（Streponi）到那裡去過冬。在這部作品裡，威爾第可說是既抒發了他對統一祖國的理想，又融入了他對大海的熱愛！

1881年3月24日，修改後的《西蒙·波卡涅拉》又在米蘭史卡拉劇院舉行首演，結果獲得了很大的成功，從此便長久地列入世界上許多大歌劇院的保留劇目之中。

劉詩巖

人物表

西蒙·波卡涅拉（爲熱那亞自治共和國效力 的海盜，後當選爲執政）	男中音
瑪麗亞·波卡涅拉（西蒙之女，出場時已改 名阿美利亞·格里馬迪）	女高音
雅可博·菲耶斯科（熱那亞的貴族，序幕以 後改名安德列）	男低音
加布里埃利·阿多爾諾（熱那亞仕紳）	男高音
保羅·阿爾比安尼（熱那亞的金匠，執政的 親信朝臣）	男低音
彼得羅（頗受愛戴的熱那亞平民領袖，後爲 朝臣）	男中音
阿美利亞的女僕	次女高音
軍官	男高音

聲部名稱對照

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

