



四幕歌剧 命运的力量

〔意〕皮阿维 编剧
〔意〕威尔第 作曲

世界歌剧文学系列



I54
20

人民音乐出版社

四幕歌剧
命运的力量

〔意〕皮阿维 编剧

〔意〕威尔第 作曲

张诗正 翻译

世界歌剧文学系列



人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

命运的力量: 四幕歌剧 / (意) 皮阿维编剧; (意) 威尔第作曲; 张诗正译. - 北京: 人民音乐出版社, 2002.1

(世界歌剧文学系列丛书)

ISBN 7-103-02397-2

I. 命… II. ①皮… ②威… ③张… III. 歌剧
剧本-意大利-近代 IV. I546.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 23599 号

选题策划: 陈 立 张志羽 张 辉

责任编辑: 陈 立

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 诗 32 开 4 印张

2002 年 1 月北京第 1 版 2002 年 1 月北京第 1 次印刷

印数: 1—3,040 册 定价: 5.60 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

出版者的话

欧洲歌剧作为一种综合诗歌、音乐与戏剧的艺术体裁，于 16、17 世纪之交在意大利诞生。文艺复兴时代，歌剧的创作成了从人文主义出发的一种艺术理想，要求用各种不同的艺术手段真实有力地表达人的感情。到 16 世纪末，佛罗伦萨、威尼斯等地相继成为歌剧发展的中心。第一位杰出的歌剧大师蒙泰韦尔迪写了很多歌剧，他把人的感情生活从教会和封建束缚中解放出来。歌剧中的音乐形式在他笔下开始定型化。继之而起的是 A. 斯卡拉蒂，他大胆地革除了阻碍歌剧发展的僵死规则，从音乐与戏剧两方面大大加强了歌剧的效果，创立了完整的咏叹调和美声艺术，影响达一个多世纪。其后，歌剧传到欧洲其他国家，那里的作曲家(法国的吕利，英国的珀塞尔、亨德尔等)努力将意大利正歌剧按本民族的方式加以改造，以期塑造本民族资产阶级的理想人物。

18 世纪初，歌剧发展为市民阶层喜爱的音乐喜剧，并在许多国家同时问世，从而动摇了贵族歌剧的统治(这条发展线索一直延伸到 19 世纪初)。这里塑造了真实生活，摆脱了神话寓言，而且更具有民族风

格。其后，格鲁克再次进行歌剧改革，他在其真正的乐剧中创建了新的市民阶层的感情世界。到18世纪末，德、奥便成了欧洲歌剧充分发展的中心。莫扎特以其《费加罗的婚礼》宣告了资产阶级革命的即将来临；“拯救歌剧”（贝多芬的《菲岱里奥》）更是反映了资产阶级的革命精神。歌剧的发展由此达到了一个新阶段。在19世纪中，欧洲产生了像罗西尼、威尔第、韦伯、柴科夫斯基、瓦格纳等以新技术与新精神相结合的歌剧作曲家，组成了这门音乐艺术的灿烂星座。他们的作品有不少充满了戏剧的力与音乐的美，以至现代西方各国的歌剧仍不断受其荫。

中国的歌剧历史要早欧洲几百年。它歌舞兼长，唱做俱佳，同样是诗歌、音乐与戏剧的综合。它形式特殊、技艺精湛，民族色彩浓厚，具有独特的魅力，这就是中国戏曲。而欧洲歌剧进入国人的视野应该是“五四”运动之后。当时的部分音乐家不满足戏曲那种在原有板腔的基础上进行“创腔”的传统方式，他们为欧洲歌剧艺术所吸引，也要和欧洲歌剧那样根据剧词由自己作曲，这种尝试当以黎锦晖创作的《麻雀与小孩》、《小小画家》为开始。1935年，由田汉、聂耳创作的歌剧《扬子江风暴》在青年观众中引起强烈的共鸣。它的形式是崭新的，音调来自人民的劳动，因而具有浓郁的民族特色。它以中国歌剧特有的色彩出现在观众面前，开拓了“新歌剧”的道路。随后，在延安诞生了久演不衰的《白毛女》。1949年中华人民共和国成立后，文学艺术进入了蓬勃发展的时

期，广大音乐工作者又创作出了《洪湖赤卫队》、《红珊瑚》、《江姐》、《伤逝》等诸多具有影响力的作品，许多选曲至今仍脍炙人口。

为了向广大音乐、戏剧工作者和歌剧爱好者介绍世界歌剧四百余年来的发展，我们决定陆续出版一套“世界歌剧文学系列”丛书，每年出版若干种。我们希望这套丛书能够成为大家喜爱的手册，并在听赏中丰富艺术感受。

目 录

出版者的话	(I)
作者简介	松盛青 (1)
创作背景	(4)
故事梗概	(24)
剧中人物	(29)
歌剧脚本	(30)
第一幕	(30)
第二幕	(43)
第三幕	(71)
第四幕	(99)

作者简介

松盛青

朱塞佩·威尔第(Giuseppe Verdi)是19世纪意大利歌剧创作成就最大的一位作曲家，同时也是世界歌剧之林的巨匠之一。他一生创作了26部歌剧，同时也创造了意大利民族的现实主义的歌剧艺术，并把意大利浪漫主义歌剧推向了顶峰，使意大利歌剧走向了前所未有的辉煌。

1813年10月10日，威尔第出生在意大利北部布塞托附近的小镇伦科尔，父亲是小客栈的老板，母亲是一名纺织工人，家境十分的贫寒。但这些并没有妨碍小威尔第对音乐的钟情和热爱，在他7岁时向镇上教堂的管风琴师学习音乐时，便表现出了惊人的音乐悟性和才能。不久便超过了他的老师并时常代替老师进行管风琴的演奏。10岁时，威尔第在他父亲的朋友巴雷吉的帮助下，进入了布塞托市的音乐学校，在4年的学业里，他学习了各种音乐理论知识，并广泛参加了音乐活动。当他15岁毕业后，父亲的朋友继续出钱资助他到米兰深造。但米兰音乐学院嫌他土气，借口他超龄，拒绝他到音乐

学院学习。从此，威尔第再没有接受过高级别的正规音乐教育。但是威尔第并没有因此而气馁，他私下里随音乐学院的教授学习。在老师——著名的歌剧作曲家拉维尼亚的指导下，威尔第的进步很快，他不但掌握了许多基本的作曲技巧，并广泛深入地研究了意大利和西欧古典作曲家的一些优秀音乐作品，这些，为他日后的成功打下了坚实的基础。

1833年起，威尔第开始了他的歌剧创作事业，并积极参与意大利人民反抗法、奥占领的爱国运动。1839年11月17日，他创作的歌剧《奥贝托》在米兰斯卡拉歌剧院首演并取得巨大成功。从此，威尔第的歌剧创作事业便一发不可收拾。1842年3月9日，歌剧《纳布科》的首演成功，把威尔第引上了意大利歌剧之王的宝座。

2 威尔第的创作大致可分为三个时期。第一个时期以《纳布科》为代表作品，尽管这部歌剧在艺术上还显粗糙，但剧中那些鼓舞人心的激昂旋律，仍为人们广泛传扬。1851年歌剧《弄臣》的首演，标志着威尔第的歌剧创作进入了第二个时期，这个时期也是威尔第创作的成熟期，浪漫主义的佳作不断涌现。像歌剧《茶花女》、《游吟诗人》、《命运的力量》、《假面舞会》、《唐卡洛》等重要作品的产生，使威尔第在歌剧界的成就和声望，迅速超过多尼采蒂和贝利尼，甚至连另一位著名的作曲家罗西尼都得屈尊其后。这也使得威尔第成为意大利最伟大的歌剧作曲家。1870年以后，进入了威尔第的创作晚期，其代表作有规模宏

大的《阿依达》，有充满了戏剧表现力的《奥赛罗》，有以与以前风格迥然不同的喜歌剧《法斯塔夫》和另一部伟大的作品《安魂曲》。从威尔第晚期所创作的这几部精品可以看出作曲家对歌剧事业的执著和不断奋进的精神，同时也展现了作曲家在歌剧创作方面的伟大造诣。

1901年1月27日，威尔第这位意大利伟大的歌剧艺术家与世长辞了。但他那非凡的音乐素养，率直自然、热烈高尚的音乐风格和那不朽的伟大艺术作品，永远地活在人们的心中。

创 作 背 景

张诗正

19 世纪 50 年代末，卓有成就的作曲家威尔第已创作了《纳布科》、《路易斯·米勒》、《弄臣》、《茶花女》、《游吟诗人》等作品。1859 年《假面舞会》的首演又获得了成功。但从此后两年威尔第的通信来看，音乐似乎从他的头脑中消失了。威尔第凭借着他已想不起前一部歌剧的任何一个音符为借口，婉言谢绝朋友们请他再写音乐的要求。对此威尔第的夫人朱塞平娜在给友人德·桑克蒂斯的信中曾不无忧虑地写道：“我怕威尔第已经完全忘记了他对音乐的了解，在这种情况下，将完全取决于你给他一些练习，让他回到实践中来。”只要不涉及写作新歌剧的问题，威尔第都渴望与皮阿维和玛里亚尼这样的专业同事保持联系。他告诉皮阿维：“我现在是个彻头彻尾的乡下人。我希望我已与缪斯挥手告别，提笔写作对我将再也没有诱惑力了。”当时在意大利国内接连发生了许多重要的政治事件——索尔费里诺（Solferino）战役、南部加里巴尔迪（Garibaldi）的解放以及意大利的统一运动，后来不

久，意大利的一部分国土又被自由镇会议的和平协议（1859. 7. 11.）转让给法国。威尔第对爱国事业的献身精神是众所周知的（他与玛里亚尼曾帮忙为加里巴尔迪军队提供武器装备），而他自己很快发现，事与愿违。1861年，他作为圣唐尼诺镇（Borgo San Donnino，1926年重新命名为菲登扎 Fidenza）的代表被提名为新意大利国会下院议员。

在威尔第走访都灵期间，他曾徒劳地试图去说服加富尔伯爵（Cavour）允许他退出国会，有两封信寄到了阿加塔。第一封是朱塞平娜的老朋友，女演员阿戴拉伊德·里斯托里的秘书毛罗·科尔蒂切利（Mauro Corticelli）写给她的，那时里斯托里正在俄罗斯巡回演出；附上了另一封由歌唱演员恩里科·坦贝利克（Enrico Tamberlick）给威尔第个人的信件。两封信的要点都是问威尔第是否愿意考虑接受圣彼得堡皇家剧院的委托，为该剧院1862年的演出季写一部新歌剧。从表面上看这是不可能的，但朱塞平娜仍寄予希望。想到能远离阿加塔，在时髦的欧洲之都度过一个冬天就让她高兴。她在给科尔蒂切利回信时说：“如果我不害怕承认是我伪造的话，我愿意涂改零下22度的字样，不然会吓得他睁大眼睛。至于我自己，我会躲避在火炉旁……不管怎样，无论我的口才有多差，我将竭尽全力去说服他，袒露他的鼻子冒着冻僵的危险到俄罗斯去。如果我不能说服他，我会采用绝对能够获得成功的办法，……不达目的决不罢休……”

朱塞平娜的直觉经证实是正确的。无论是威尔第从为他的祖国做贡献的角度来说作曲比在国会更适合于他施展才能，还是由于创作欲望并没有完全泯灭，或是由于他需要钱去支付在阿加塔进行的大规模改建工程，威尔第宣布他愿意接受委约。坦贝利克写道：

“你可以按你的意愿选择主题和诗人。你自己可以提出条件，而且总谱仍将属于你的财产。”威尔第选择了雨果的《吕伊·布拉斯》。但即使在相对自由的亚历山大二世沙皇的宫廷里，雨果仍然是引起轰动的人物，一封来自坦贝利克的电报转达了俄罗斯检查机关否决的消息。很自然这使得此次冒险处于命运未定之中。“如果《吕伊·布拉斯》不能通过，会使我处于非常尴尬的境地。我已一个剧本接一个剧本地翻看，仍没有发现使我完全满意的剧本，在我没有找到既适合我要在彼得堡起用的演员，又没有得到当局赞同的题材之前，我不能也不愿意签定这个合同。因此，由于事情在此刻都无法确定，或许我为来年冬季写作的时间太紧迫了，然而我将继续寻找一个题材，如果找到了我会立即写信给你……”

他提出立即会见从俄罗斯回来的坦贝利克；但最后来的是这位男高音的儿子阿基莱，他到都灵拜访了这位不愿意当国会下院议员的威尔第。用朱塞平娜的话来说：“……看来形势似乎对阿基莱不利，他发誓要取得胜利。尽管用那封著名的电报强行否决了威尔第的题材，而他现在比对剧院更加关注于议院。阿基莱还是温和地执行他的使命，纠正电报的错误并

以极大的平静声明，除了强迫亚历山大沙皇在俄罗斯宣布为共和国之外，他本人得到了可以满足威尔第所有条件的命令，威尔第可以为《吕伊·布拉斯》或为他喜欢的任何作品谱曲。威尔第认为对于《吕伊·布拉斯》有这样或那样的困难，而在其他的一些剧本中，他曾经读到过一个很喜欢的剧本，但找不到了。有他这一句话就够了，我们到都灵的书店和旧书摊上去找，不留一个死角。但仍没有找到！最后威尔第派人去了米兰，这是可以找到那剧本的惟一地方。果不其然，24小时后坦贝利克如释重负……因此有百分之九十的把握威尔第要为圣彼得堡写作了。”

朱塞平娜并没有告诉我们这部戏的标题，但毫无疑问这就是威尔第于翌年6月在巴黎的合同里提到的由里瓦斯公爵创作的《唐阿尔瓦罗》（又名《命运的力量》）。剧情大意是：唐阿尔瓦罗的父亲是秘鲁总督，总督娶了印加君主的最后一位公主。他在尝试建立自己的独立王国失败之后，总督被关入监狱。唐阿尔瓦罗来到西班牙请求赦免。这些情节是在戏剧的结尾才呈现出来的。戏开场时，唐阿尔瓦罗只是一个神秘悲哀的拜伦式的人物，他不幸地与骄傲但已没落的卡拉特拉瓦侯爵的女儿莱奥诺拉相爱。

唐阿尔瓦罗在斗牛场的英勇以及他谦恭的举止和慷慨，使他在当地受到人们的仰慕和爱戴，然而由于拒绝透露自己的身世，唐阿尔瓦罗与莱奥诺拉的恋情遭到了卡拉特拉瓦侯爵的反对，为此唐阿尔瓦罗和莱奥诺拉决定私奔。由于莱奥诺拉在最后时刻的犹豫，

致使私奔的计划被发现。唐阿尔瓦罗无奈中只得向侯爵缴械，就在唐阿尔瓦罗把枪扔在地上时，枪意外走火，使侯爵受了致命伤，老人在咽气时诅咒自己的女儿。在随后的混战中，这对恋人离散了。由于负罪感和悔恨的吞噬，他们谁也没有再去寻找对方。莱奥诺拉以为唐阿尔瓦罗去了南美洲，唐阿尔瓦罗则认为莱奥诺拉死了。事实上，莱奥诺拉躲藏到了科尔多瓦的一位姑母家，后来又孤独地住进了圣芳济修道院附近的山里。而与此同时，男爵的两个儿子唐卡洛（一位官员）和阿尔方索（学法律的学生）分头去追寻这负罪的一对情人。唐阿尔瓦罗与唐卡洛两人在反奥地利人的战争中相继应征入伍，并在意大利相会。他们曾因各自救过对方的性命而成为朋友，并发誓保持永久的友谊。但当唐卡洛发现他的这位战友的真实身份时，他向唐阿尔瓦罗提出了决斗，在决斗中唐卡洛受伤致死。因为唐阿尔瓦罗违反了那不勒斯国王新颁布的反对决斗的法令，他被捕入狱并被判处死刑。在最后的时刻，奥地利人攻克了营地，解救了他，他又一次发现该死的自己却还活着。唐阿尔瓦罗万念俱灭，他隐退到圣芳济修道院，化名拉斐尔神父。但莱奥诺拉的弟弟阿尔方索在此找到了他，并向他提出决斗，决斗中阿尔方索也受了致命伤。唐阿尔瓦罗乞求宽恕，但阿尔方索没有宽恕他。他到附近的一个山洞求救，却意外地与姐姐莱奥诺拉相遇，莱奥诺拉激动地扑向弟弟的怀抱……阿尔方索以为莱奥诺拉和唐阿尔瓦罗这些年都伪善地生活在罪恶之中，他把利剑

刺向莱奥诺拉的心脏同时也结束了自己的生命。这一切使唐阿尔瓦罗发了疯，他尖叫着咒骂着人类，并投身于附近的绝壁。

雨果是如此的夸张。但里瓦斯却通过西班牙的普通百姓与剧中人物构成撞击和对比，并以此来确立现实场景为戏剧增添新的特点。

基于这一点，他汲取了西班牙戏剧传统的特点——如在讲话中夹杂着拉丁文片断的学生、青春的激情、吉卜赛的算命人、女主人时常误用的词语以及像快嘴夫人^①那样的快言快语、在无意识中得罪人等等。作为个体这些人几乎不存在，但他们时时从一个善良的世界中作为卡拉特拉巴人的一个个侧面回到我们的身边，他们本身具有抹不去的骄傲和带有梦幻般的极强的报复心理。在即将发生私奔时，莱奥诺拉被她那愧疚心理所占据，她的女仆库拉对将要发生的事为她描述了一幅令她慰藉的画面：她的父亲向镇长哭诉对家族徽章的玷污；他要在整个西班牙寻找这私奔的一对。但当他平静下来，当莱奥诺拉抱着他的胖外孙（或外孙女）回来时，他只有高兴地迎接这对出走的人。至于唐卡洛和阿尔方索，由于唐阿尔瓦罗给他们带来大量的礼物，他们会到处吹嘘他们富有而又慷慨的妹夫（姐夫）。当然库拉或许是对的，因为很多这类的事情发生在现实生活当中，然而她却没有估计到命运，西班牙的宿命论把无处不在的巧合归结为“命运的力量”。

① 莎士比亚《温莎的风流娘儿们》中的人物。

1835年该剧在马德里首演，获得了如同五年前在巴黎上演《厄尔南尼》同样的成功。1850年出现了F. 桑塞维里诺的意大利语译本。不知什么途径，该剧被列入了威尔第可能为之谱写歌剧的剧目名单中。早在1852年，切萨雷·德桑克蒂斯就认为那不勒斯的检查机构毫无疑问地会把该剧拒于圣卡洛剧院门外，因此，他表示希望威尔第不要选择此剧。四年之后，为威尼斯剧院选择的另一题材也没有被通过，威尔第仍寻找为《命运的力量》谱曲的机会。大约到1861年政治上审查的危险在意大利的大部分地区已经过去，而如果圣彼得堡的宫廷准许上演《吕伊·布拉斯》，威尔第就有可能错过把里瓦斯的戏剧《命运的力量》创作为歌剧的机会。

威尔第在致莱翁·埃斯古蒂耶的信函中把《命运的力量》描述为“有力、独特和真正的广博。我非常喜欢它，我不知道大众是否也像我这样看待它，但肯定是有一些非同寻常的东西。在这些人当中只有唐阿尔瓦罗具有明确的容貌特征，有着忧郁、自言自语的癖好。莱奥诺拉、她的父亲和兄弟，以及修道院院长都不过是怪诞情节的逻辑载体”。在大量事实证明了唐阿尔瓦罗的灵魂是忠诚的之后，唐卡洛和阿尔方索仍持续地以“胆小、不名誉和不忠诚”的指责来奚落他，确实显得有些怪诞。诚然，在被挥之不去的思想所困扰时，人们会把黑的说成白的；莎士比亚能够通过他们完美的个性使他们的情感变得似乎可信。里瓦斯不是莎士比亚；他的卡拉特拉瓦人从激情的一端跳