

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

中小学音乐知识文库

—外国歌剧欣赏(下)

BOOK  
内参资料 非卖品

## 第六章 十九世纪中、后期的法国歌剧

在法国的歌剧作品中，最广为人知的恐怕要算是乔治·比才（1838—1875）据梅里美的中篇小说改编的《卡门》了。有的评论家称它为“最完美的歌剧”也许有些溢美，但若说它是十九世纪欧洲歌剧杰作中最能雅俗共赏者，却也当之无愧。但是就像一位英雄人物不能孤立地横空出世一样，一部文艺杰作的产生也必得有丰厚的传统土壤，还得有一批虽不是最光采夺目却也旗鼓相当的作品为之鸣锣开道或与之互相辉映，否则一个民族的歌剧艺术也难成气候。在前面的章节中已经提到：由吕利、拉穆创造，经过格鲁克、皮契尼、奥伯、格莱特里等本国和外国作曲家们的持续努力，尤其是在启蒙运动影响下发生于十八世纪巴黎的两次关于歌剧的论争，对法国歌剧艺术的发展都起了很大的推动作用。1789年的法国资产阶级革命推翻了波旁家族的统治，当时的许多杰出艺术家都站到了革命的方面来，革命的群众性庆典需要辉煌响亮的音乐，作曲家们便创作了歌颂革命的歌剧、交响乐、大合唱，并常常在公园或广场演出来鼓舞广大群众。这类作品中的歌剧，则以吕依基·凯鲁比尼（1760—1842）创作的以抑强除暴、扶助善良为题材的“拯救歌剧”最为典型。以他的《运水夫》（又名《两日》）为例：歌剧叙述了运水夫但尼尔将受红衣主教迫害的阿尔曼伯爵夫妇藏在水车内运送过关助其脱险的故事。这一类的作品大多通过一则善良人民或好贵族受到恶贵族的迫害，最后由一位权力更大的好贵族或是好国王来帮助了受害者的故事，来宣扬善良、正义最后战胜暴力、邪恶的思想。就是拯救歌剧的最后代表、贝多芬的《费德利奥》也脱不出这个规范。今天我们可能会觉得这一类的歌剧太公式化概念化，但是在二百年前尚处在封建势力压迫下的欧洲，能有这样一些歌剧作品发出反抗暴君、争取人民自由的呼声，仍然是个了不起的进步。就如同我国传统戏曲中的许多清官戏一样，虽然惩治贪官污吏、土豪恶霸要靠清官和好皇帝，人民还是感到看了解气。

凯鲁比尼是一位专业修养很高的作曲家，他在作品中将意大利的优美旋律、德国的严谨结构和效果丰富的管弦乐配器以及法国的富丽典雅风格都很好地融为一体。他也是一位优秀的教师，曾在巴黎音乐学院任教，后来因与拿破仑的艺术观点不和，便离开巴黎去了维也纳，在那儿贝多芬还向他谦虚求教呢。如今，凯鲁比尼等人所创作的“拯救歌剧”已经完成了它们的历史使命，不再作为歌剧院的保留剧目上演了，可是他的另一部以希腊神话为题材的歌剧《美狄亚》，由于成功地塑造了女主人公美狄亚的复杂性格，又有强烈的戏剧性和动人的音乐，反而有较悠久的历史生命，至今仍时有上演。

另一位意大利作曲家伽司帕洛·斯庞蒂尼（1774—1851）也于大革命前后在巴黎创立了辉煌的业绩。他和凯鲁比尼、奥伯等人的大型歌剧，成为以后梅耶比尔等法国风格的大歌剧的前驱。他当时最流行的作品是《贞女》，此外还有《费尔南德·柯尔特兹》也值得一提。这是一部欧洲人开拓南美洲题材的歌剧，主人公费尔南德·柯尔特兹（1485—1547）是历史上著名的开拓南美洲的探险家，是西班牙人。他航海探险的时间虽然略晚于哥伦布，但是他由于和墨西哥皇帝蒙特祖马二世之间的争战而知名。据说由于拿破仑当时正计划着征服埃及，便授意斯庞蒂尼写一部“欧洲文明征服蛮荒”题材的歌剧来制造舆论。如今历史学家已经证明：哥伦布绝非“发现”美洲的第一人，而且在哥伦布等人到达美洲时，那里也已经有相当发达的经济和文化了。

这些“开拓”题材的文艺作品，不过暴露了欧洲殖民主义者的扩张野心。

稍后，德国犹太作曲家贾可谟·梅耶比尔（1791—1864）出现在巴黎的歌剧界。他生于德国，曾在意大利学习，韦伯曾劝他不要写意大利风格的而要写德国风格的歌剧，不料巴黎对梅耶比尔有更大的吸引力，于是他便来到这儿，在综合了意、德歌剧创作手法的长处的基础上，创造了富丽恢宏的法国大歌剧。以其崇高的带宗教性的主题，表达出善与恶的强烈对比，加上富丽堂皇包括芭蕾的宏大场面和动听的音乐，构成了十九世纪上半期欧洲最富于舞台效果的大歌剧。他的歌剧如《魔鬼罗伯特》、《新教徒》、《先知》，尤其是他艰苦创作了二十五年、于他死后方得上演的《非洲女》，都是最有代表性的法国大歌剧作品。

读者们可能记得在前面的章节中谈到了罗西尼、贝利尼和唐尼采蒂在巴黎取得的成功，包括后来威尔第也曾用法语剧本为巴黎写过歌剧如《唐·卡尔洛》。即使他们在表现手法上吸收了一些法国歌剧的特点，包括引进了法国歌剧惯用的芭蕾场面，但是从音乐的总体风格看仍然是意大利的，没有人称他们这方面的歌剧作品为法国歌剧。但是凯鲁比尼、斯庞蒂尼尤其是梅耶比尔的作品都有更鲜明的法国风格，因此后人常常将它们归类于法国歌剧。同时，二者之间的互相影响也都是不可忽视的，包括后来威尔第创作《阿依达》的时候，其壮丽辉煌的大场面和异国情调就显然有《非洲女》的影响。

当轰轰烈烈的革命高潮过去，拿破仑等人所热衷的辉煌庆典演出也逐渐消沉，在封建王朝复辟与反复辟的多次争斗中，原来的封建贵族实际上也逐渐资产阶级化了，社会的艺术欣赏趣味也逐步走向更加温柔典雅。这时便产生了以古诺的作品为代表的法国抒情歌剧。

查理·古诺（1818—1893）很早便显示出音乐天才，1839年获罗马大奖赴意大利进修。1843年从意大利经维也纳等地返回法国，此行虽然尚未产生有重大影响的作品，但也增长了见识，提高了创作能力。回国后先写了以古希腊女诗人萨福的生平为题材的歌剧《萨福》，但是不够成功，直到1859年他的《浮士德》问世方才声名大噪，成为法国能与威尔第的声望相抗衡的歌剧作曲家。一般人，尤其是德国的学者，往往容易将这部歌剧的内容和歌德的原作进行对比，然后指责古诺和改编剧本的卡雷和巴比埃“不忠实于原著”。其实这部歌剧的作者们本来就没有打算用音乐戏剧的手法去体现歌德的这部哲学味道浓厚的巨著，而只是撷取了其中浮士德与玛格丽特的爱情故事，用浪漫、抒情的手法表现出来而已。在歌剧《浮士德》中，既有或婉转悠扬或华丽流畅的咏叹调，如浮士德赞美玛格丽特的“哦，多么圣洁的居室”和玛格丽特抒发少女爱美心情的“珠宝之歌”，而梅菲斯托费尔的几段奇诡、幽默的独唱，也是歌剧中男低音曲目的优秀之作，更何况还有既通俗上口，又雄壮威武的凯旋大合唱和光怪陆离、惊人却不可怖的瓦尔基普斯之夜的芭蕾场面……由于这些优点，使得《浮士德》成为歌剧舞台上的热门剧目之一。但是在古诺的歌剧作品中，描写人物心理更深刻、表达情感更细腻动人的还是《罗密欧与朱丽叶》。伟大的莎士比亚在这部戏里，将一对青年男女摒弃一切世俗利害关系和个人得失的纯真爱情写得如此动人，它在文化历史上的影响比奥菲欧与犹丽狄西或是特里斯坦与伊索尔特等著名的爱情故事更为感人。这个题材吸引了一代又一代的作曲家，如贝利尼、柏辽兹、古诺、柴可夫斯基、狄流士、普罗柯菲也夫等为之创作了歌剧、戏剧性交响曲、芭蕾等五十余种，本世纪六十年代还由美国作曲家伯恩斯坦、编剧家作曲家桑德

海姆创作了罗密欧与朱丽叶故事的现代版音乐剧：《西区的故事》。

《罗密欧与朱丽叶》的故事发生于中世纪意大利的维罗那公国。歌剧共分五幕，前面还有一简短的序幕。乐队的序奏先响起了象征凯普莱特与蒙塔古两个家族世代相仇的悲剧的阴沉的音乐，接着又是生气勃勃象征青年人感情的小赋格曲，最后结束在由大提琴声部引出的象征罗密欧与朱丽叶二人生死不渝的爱情的深沉、缠绵的主题上。序奏之后大幕升起，由伫立在舞台上的合唱队用歌声描述了两个家族的宿怨以及他们的青年后代的纯真爱情横遭摧残的故事。然后，低沉的音乐一变而为喧闹欢快的舞曲，引入了歌剧的第一幕。

第一幕是在凯普莱特家的舞厅，这一天是为朱丽叶的及笄而举行的化妆舞会，她的父亲凯普莱特伯爵打算将她许配给帕里斯伯爵，今天特地邀请了他来和女儿见面。蒙塔古家族的青年子弟罗密欧和他的朋友梅库蒂欧等人戴了面具也来赴会，青春的躁动使得罗密欧心神不宁，梅库蒂欧便唱了一曲歌颂春梦婆的歌来揶揄他。春梦婆又称玛勃仙后，是欧洲古代神话中专门引人入梦的神仙，人们平日的愿望不得满足的时候，她能带你到梦中去享受。这一段歌词便是从莎翁的原剧中撷取、精炼而成的。忽然，他们看见了由乳娘陪伴着的朱丽叶，罗密欧被她的纯真的美所深深吸引。朱丽叶唱了一首歌颂少女青春梦幻的园舞曲，更使罗密欧心醉神迷，趁着乳娘一时不在场，他便上前去与她交谈。作者在这里用了一段非常诗意的田园曲，将少男少女初恋的心态描摹得十分真切：

罗（用手轻拉朱丽叶请她缓行）：请留步，尊敬的天使，要是我这负罪的手将你那无人有权轻抚的玉手褻渎，就请允许我用亲吻来将这卑微的痕迹消除。

朱：请不要恐惧，虔诚教徒的敬礼是双手紧握，早已得到了厚爱他的神明的宽恕。（将手抽回）但是理应拒绝以唇吻手那样销魂的爱抚。

这段剧词也是从原剧演化而来的，可见莎翁的戏剧常常是十分富于歌剧性的。

正在二人一见钟情、难离难舍之际，朱丽叶的表兄提伯特闯了进来，他一眼就认出了罗密欧是蒙塔古家族的人，拔出剑来要惩罚他们的无礼，但凯普莱特伯爵认为今天的好日子里不应当流血，劝止了一场即将发生的恶斗。罗密欧虽然发现了朱丽叶是“仇家”的女儿，却已深深地堕入爱河不能自拔了。

第二幕是在凯普莱特家的花园，罗密欧于舞会后仍留连忘返，很想再见朱丽叶一面，梅库蒂欧等人劝阻也无用。罗密欧悄悄地走到朱丽叶的窗下，看窗内的灯忽然亮了，便动情地唱起了一首醇美的卡伐廷那：“爱情，爱情，你已深深地扰乱了我的身心！”罗密欧似乎看见了他幻想中的朱丽叶散开秀发卸妆准备休息，但是仍然希望她的芳唇中也轻吐着对自己的爱意，而自己的心也与她应和。朱丽叶并没有睡，她走上阳台叹息着，为什么相爱的一对竟属于两个世仇的家族？她召唤罗密欧并对他说：“如果你从心灵深处希望我成为你的伴侣，我只在神明证实下对你身心相许。假如你对我的爱是只图一时的欢娱，那就请永远离去……”他们握手分别，朱丽叶在乳娘的一再催促下恋恋不舍地回到房里，而罗密欧在外面祝她作个甜蜜的梦。

第三幕有两场戏；第一场戏是在劳伦斯神父的祈祷室，老神父很同情这一对年轻人，希望通过他们的结合能消除两个家族的世代怨仇，他于黎明时

分为他们悄悄地主持了婚礼，真诚地祝愿他们幸福。

第二场戏是在大街上，罗密欧的侍僮斯蒂方诺（由女高音扮演）到处寻找他的主人，用一支“可爱的鸽子你在哪里？”的小曲来召唤他。不料歌声吵了提伯特的侍从格里高利欧的好梦，使他十分恼怒，便跑出来要用剑惩戒这个小家伙。梅库蒂欧路见不平，上前去责备格里高利欧不该对小孩子这样粗暴，由此又引发了两家的争吵。罗密欧听见喧闹便赶紧跑来将他们分开，他不愿意再和朱丽叶的家族为敌了，可是提伯特仍然不依不饶，不但出口伤人，而且还用剑将梅库蒂欧刺倒，罗密欧这时忍无可忍，为了替梅库蒂欧报仇，便也拔剑和提伯特打了起来，不料失手将提伯特刺死了。暂时平息了两家世仇的争斗眼看又要掀起，从而惊动了维罗那公爵，他赶来申斥了两家的斗殴行为，并且下令将罗密欧放逐出境。

第四幕是在朱丽叶的卧室，罗密欧在临行前冒着生命危险来向朱丽叶告别。朱丽叶原谅了罗密欧误伤提伯特的过失，二人用一段缠绵迷人的二重唱互相倾吐了坚贞不渝的爱情，在甜蜜的相爱中黑夜很快地过去，天际出现了朦胧的曙光，云雀已开始报晓，可是他们宁肯相信是银色的月光和夜莺的歌唱，但愿这一夜永远不要天亮。在序奏中出现过的爱情主题在这里反复出现，使这个音乐形象深深渗入观众的心里。但长夜毕竟是过去了，朱丽叶只能催促罗密欧赶快登上流放的路程。

罗密欧走了，朱丽叶一人痛苦地待在房中，她的父亲凯普莱特伯爵和劳伦斯神父来看望她，父亲对她说：“与帕里斯的婚礼马上就举行！”伯爵离开时让神父好好地劝慰一下朱丽叶。朱丽叶恳求神父帮助她和罗密欧，神父便让她鼓起勇气饮下为她配制的一种奇药，服药后就会造成假死，等家人们将她“安葬”在墓穴四十八小时以后又会苏醒，那时他会通知罗密欧来和她相会并带她远走高飞。

第五幕的场景是阴暗的凯普莱特家族的墓室，朱丽叶安卧在石棺里，乐队奏出了一段轻柔的音乐来形容她的安睡。罗密欧从流放地得知爱妻身亡的消息之后飞速赶来，由于他和劳伦斯神父派去送信的人错过，因此并不知她是假死，不知道劳伦斯神父帮助他们脱身的计策，而只以为是她为了抗婚而自杀殉情。他带来了一剂致命的毒药，准备来见朱丽叶最后一面就饮下毒药和她相会地下。在一段催人泪下的独唱之后，罗密欧刚刚饮下毒药后，发现朱丽叶渐渐地苏醒过来。乐队中用弦乐的高音区和竖琴十分传神地描绘了这一瞬间。二人难中相逢欣喜欲狂，爱情主题和朱丽叶在第一幕中歌颂青春欢乐的圆舞曲主题交替出现，歌剧达到了最后的高潮。在这短暂的甜蜜时刻里二人共享着人间最后的欢愉。忽然，罗密欧饮下的毒药药性发作，但体力不支倒在了朱丽叶的怀里，而她也用匕首真正刺入了自己的心脏。二人一齐祈求上帝的宽恕，带着满足的微笑互相拥抱着平静死去。乐队再次用宽宏的旋律奏出爱情的主题，结束了全剧。

古诺在创作《罗密欧与朱丽叶》时已届七十高龄，作曲手法纯熟已臻化境自不待言，更可贵的是全剧音乐始终洋溢着青春的魅力与热情。尤其是描写二人爱情的音乐是如此地美丽、温柔、缠绵，将观众的心灵都深深地融化了。而当罗密欧最后服了毒后，发现朱丽叶已经苏醒，二人激动地重逢时，爱情的主题与朱丽叶在第一幕中唱的圆舞曲旋律在乐队中交错出现，造成了催人泪下的效果，因为人们都明白二人重逢的欢乐只能是短暂的瞬间，一对青年恋人的生命马上就要结束了。在古诺的歌剧作品中，《浮士德》在场面

的宏伟热闹及人物感情对比强烈方面可能较胜一筹，但是在描绘人物感情的深刻细腻方面却要数《罗密欧与朱丽叶》，因此近年来后者的上演率更高一些，有后来居上之势。

《罗密欧与朱丽叶》于1867年4月27日在巴黎抒情剧院首演，立刻大获成功，同年又移师至巴黎国际博览会上演出，连演九十余场，古诺的声誉也达到了巅峰。除了歌剧之外，古诺也创作了一些器乐曲和宗教乐曲，不过影响就不及歌剧了，倒是他在巴赫的C大调小前奏曲的基础上创作的《圣母颂》，不仅构思巧妙而且旋律优美感人，广为音乐爱好者所知，也算得是宗教音乐中的“通俗”作品吧。

与古诺的几部歌剧杰作一帆风顺的命运相比较，乔治·比才(1838—75)的杰作《卡门》的遭遇却十分坎坷。人们如果仅仅就《卡门》在巴黎当时引起的巨大震动，将比才看作是一名激进的革命者，那就大错而特错了，实际上他终其生都是一位勤勤恳恳务实的音乐家。比才九岁时就被当作“神童”而被吸收入巴黎音乐学院，二十岁时以独幕歌剧《神奇医生》获奥芬巴赫设置的“巴黎人喜歌剧院独幕喜剧奖”，二十岁时获罗马大奖，在罗马时期他写了一部风格与《唐·帕斯夸勒》近似的喜剧《唐·普罗珂皮奥》，在他生前未受重视，而到了他去世多年以后，却于1906年在蒙地卡罗上演，并大获成功。比才以一位歌剧作曲家知名于世是从1863年上演的《采珍珠人》开始的，这是一部以斯里兰卡的生活为背景的异国情调歌剧，其中不乏美丽的音乐，如男主角纳吉尔的咏叹调“我好似在梦中听见”就是一曲抒情男高音唱段的佳作，但从整体上看尚缺乏作曲家的个性，戏剧性也比较弱。此后，比才又为都德的话剧《阿莱城的姑娘》写了配乐，将普罗旺斯阳光下的田野风光以及剧中人物的心情都十分传神传情地写了出来，由配乐改编的两部组曲至今仍是管弦乐小品中备受欢迎的曲目。接着比才又写了一部歌剧《派特地方的美丽少女》，也不甚成功。在这段期间比才为了谋生，时常要为音乐出版商作一些平庸音乐作品的改编、配器，有时要教钢琴，还将他刚刚去世的岳父和恩师雅各·弗朗索瓦·哈列维未完成的歌剧《挪亚》续成。这些都占用了比才不少时间和精力，但是经过了这些磨炼，他的创作思想和技巧也更加成熟了。

由于比才在《阿莱城的姑娘》中所显示出来的才能引起了社会的重视，巴黎喜歌剧院便邀请他与剧作家洛多维克·哈列维、亨利·梅亚克合作写一部歌剧。巴黎喜歌剧院(Opera—Comique de Paris)是法国的一所重要的歌剧院，创办于1715年，它在法国歌剧事业中的地位仅次于巴黎大歌剧院。在法国歌剧里，喜歌剧的定义并非是指它们的题材内容都是喜剧，而是指剧中运用对白以区别于音乐一贯到底用宣叙调的正歌剧。因此，《卡门》虽然是悲剧性的故事，但因它是以运用对白的喜歌剧体裁创作的，故仍归类为喜歌剧。他们三人几经磋商，选定了1845年出版的中篇小说《卡门》作为蓝本，这无疑是个勇敢的举动。但是让我们将歌剧本和小说对比，便可发现歌剧作者们已经作了许多“净化”的工作，尤其是添加了一位小说中原来没有的人物——纯洁的农村少女米开拉，作为卡门的对比，这一切都是为了争取保守的喜歌剧院的领导人的通过和为保守的社会习俗所允许。由于《卡门》的故事给比才提供了前所未有的广阔、奇丽的天地，他也就任自己天才的笔触恣意驰骋，《卡门》可以说是他一生中发挥得最淋漓畅意的作品了。

歌剧共分四幕，故事发生于十九世纪中叶西班牙的塞维里以及塞维里城

外的山中。

第一幕，大幕在辉煌热烈的序曲之后升起，映入观众眼帘的是一幅熙熙攘攘的中午闹市景象。守卫在碉堡门口的龙骑兵们无聊地望着往来的人群懒洋洋地唱着，街上往来的既有沿街叫卖的小贩、搬运货物的苦力、残疾的乞丐和聚赌打架的游民，也有仆人为之张伞的小姐和庄严的神父……还有一队在炎热的作坊中劳作得疲累不堪的烟草女工，也趁午饭时间到厂门外略略舒散一下筋骨，她们那“烟云飘”的合唱创造了炎热的南欧山城的氛围，使观众们都为之神往。忽然，乐队中脆亮的音乐打破了原来场上的慵懒气氛，一位身穿鲜艳衣裙，赤着双足的吉普赛女郎几乎是蹦跳着上了舞台，她轻倩的笑着，袅娜地扭着，似乎对每一个人都挑逗却又不对哪一个人特别垂青。她的一曲“哈巴涅拉”既是对当时社会传统的挑战，也是对生活无可奈何的自嘲。一曲唱毕，她将手里的一朵鲜花抛给了老实巴交的龙骑兵下士唐·霍赛，然后大笑着、跳跃着和女工们一同进了烟厂，原来卡门也是一名女工，靠劳动养活自己和母亲。

这时，农村姑娘米开拉上场，她从家乡来看望唐·霍赛，给他带来了母亲的信和吻。米开拉本是唐·霍赛的母亲收养的一名孤女，从小和他一起长大，二人情同手足，母亲希望将来俩人能够结婚。霍赛被卡门挑逗得摇荡的心旌，由于米开拉的到来也平静了下来，俩人通过一段抒情的重唱，将他们希望退伍后回乡成婚好一同过安静的田园生活的心情表达了出来。可是正当米开拉暂时离开，霍赛下决心不再理那个“迷人精”的时候，忽听烟厂内一阵喧哗，女工们神色惊惶地冲出门来，争相对龙骑兵叙说刚才发生的事情：“卡门和另一位女工因故争吵起来，她使用切烟丝的刀在对方脸上划了个十字使她受了伤。”楚尼卡中尉便命令霍赛带两名士兵进去查看并将卡门带来。卡门对自己的“罪行”供认不讳，说是由于对方先侮辱了她，她才反击的。尽管好色的楚尼卡对卡门也不怀好意，但也只得签署命令将卡门送去关押。并派霍赛押送。趁中尉去签署命令的当儿，卡门要求霍赛在押送她的路上故意跌跤，她就好趁机逃跑。因为卡门看出来霍赛对自己有爱怜之意，而她自己也挺喜欢这质朴的农村青年，她唱了一曲潇洒的“赛格迪亚”来向他表示：将来她会在里拉斯·帕斯蒂亚的酒店来报答他。卡门逃跑成功，而霍赛却因失职而被革去下士职衔，并且关了禁闭。

第二幕：两个月之后在里拉斯·帕斯蒂亚的酒店里，酒酣耳热的人们正在歌舞作乐，卡门正在这里等待着霍赛，楚尼卡中尉也在这儿饮酒并企图得到卡门的青睐，但是卡门只淡淡地敷衍着他。在雄壮的歌声中人群打着火把、拥簇着斗牛士艾司卡米约来了。人们欢呼他的胜利，向他敬酒，他也唱了一首脍炙人口的斗牛士之歌，既是答谢众人，也是炫耀自己。艾司卡米约对他敬酒的卡门十分感兴趣，问她叫什么名字，并说：“假若我在斗牛时遇到危险，好念着你的名字逢凶化吉。”卡门将自己的名字告诉了他，但是拒绝了他的求爱，可是斗牛士说：“我要等待。”

当斗牛士和人群离去之后，帕斯蒂亚告诉卡门及其女伴们说：“丹凯尔他们来了。”丹凯尔和雷蒙达多是走私贩的头目，他们常常利用卡门及弗拉斯基塔、梅塞德斯这三位漂亮的女性来转移税务官员们的注意力，好让走私的队伍通过，这次他们又搞了一批货物来找卡门。但卡门说这次她不能参加了。因为她正在等待为自己关了两个月的禁闭今天刚被放出来的唐·霍赛，她承认自己陷入了情网。上面这一段戏是通过一段非常精彩的五重唱来表现

的。听见唐·霍赛愈来愈近的歌声了，丹凯尔等人赶紧躲入内室，临去时还嘱咐卡门相机拉霍赛入伙。霍赛来到以后，卡门用好酒和歌舞款待他，霍赛向卡门表示为了爱她，坐牢、革职都不在乎，二人正在心洽意畅之际，军营的晚点名号声响了，霍赛本能地站起来准备离开，卡门失望地骂他是胆小鬼，是笼中的金丝雀，把军帽和腰刀扔过去叫他快滚回去！在卡门的激发之下，霍赛冲动地从怀中掏出那朵卡门扔给他如今已经枯萎了的花，唱出了自己对她一直深藏着的爱情。这首“花之歌”可说是男高音咏叹调中的精品，它应该被演员十分深情地“唱”出来，并且结束在弱音的降 b 上，而不应如现在一些男高音歌手为了炫耀自己的声音而将它从头至尾地“吼”出来，再用响亮的高音最后结束以博得掌声！因为这样就脱离了霍赛的人物性格，也不符合他此刻在戏中的感情。一曲唱毕，卡门被深深地感动，刚要有所表示时，楚尼卡中尉突然粗暴地闯了进来，他一直垂涎于卡门，企图占有她，不料今夜却碰上了他一向瞧不起的霍赛。楚尼卡轻蔑地让霍赛滚开，并且讽刺卡门放着军官不爱却去爱一名贫穷的士兵，被惹火了的霍赛与楚尼卡拔刀相向，丹凯尔等人一拥而出解除了楚尼卡的武装，霍赛没有别的路可走，只好参加了丹凯尔他们一伙，大家合唱着“自由最宝贵”出发了，第二幕也就在这儿结束。

第二幕与第三幕之间的间奏曲是非常出色的，长笛在竖琴伴奏下吹出一支田园风格的曲调，略带忧郁，然后由第一小提琴重复演奏，预示了第三幕戏的自然环境和人物的心情。与前面一、二幕中间舞蹈风格的间奏曲恰成对比。

幕启时正是黎明前最黑暗的时刻，走私的队伍在山谷中沉沉入睡，丹凯尔叫醒了雷蒙达多，到前面去探听关隘的情况。唐·霍赛和卡门生活了一段时间之后，如今两人的感情已经出现了裂痕。卡门受不了他那小农家长式的管束，而霍赛也看不惯她的自由放任。卡门心中烦闷，便和女友们用纸牌占卦，不料每次的结果都是象征死亡的黑桃！丹凯尔回来说需要三名漂亮女性去引开前面关隘的税吏，这当然非卡门和她的女友们莫属，丹凯尔看霍赛又有醋意，便派他去山顶看守洞中剩下的货物，其他人便都搬运货物准备出发。这时，一位老年山民作为向导领着米开拉上场，她不安地左顾右盼，又时时用言语给自己壮胆。米开拉这次来，是想劝霍赛和她一同还乡的，因为母亲听说霍赛离开了军队去干非法的勾当，既生气又惦念，以至卧床不起了。这位娇弱、美丽的姑娘以优美坚定的音乐表达了她一定要从卡门那里将霍赛争取回来的决心。站在高处眺望的霍赛忽然发现了一个陌生男人闯进山来，便鸣枪示警，枪声吓得米开拉躲进了身边的山洞。这人是斗牛士艾司卡米约，他由于始终不能忘情于卡门，便不惜冒险跋涉来这儿找她。艾司卡米约不知道他轻蔑地提到的卡门现在的情人龙骑兵就在眼前，他说的那些“卡门的爱情决不会超过半年”的话更激怒了霍赛，他亮出了自己的身份，拔出刀来和艾司卡米约决斗。打斗的喧声将刚刚出发的吉普赛人又引了回来，卡门和丹凯尔拼命拉开了相斗的两个人，雷蒙达多却发现山洞里还藏着一个陌生人，待他拉出来一看，霍赛认出来这美丽的姑娘竟是米开拉。艾司卡米约高傲地欢迎大家到赛维里去看斗牛，便唱着歌离去，而米开拉却向霍赛诉说母亲因为思念儿子而生病，要求他和自己一起回乡去。这时卡门也劝霍赛最好回去，而霍赛却认为卡门是想将自己支开，好去和艾司卡米约相爱，对她反唇相讥，并说自己还会回来。这一幕就在紧张、预示不祥的气氛中结束，给观众留下

了悬念。

第四幕开始之前是一支十分红火热闹的间奏曲，预示紧张激烈的斗牛即将开始。有的导演在演奏间奏曲时便拉开了大幕，用一场热烈的西班牙舞来渲染气氛。这一幕戏开始时观众正纷纷准备入场看斗牛，兜售食品、扇子、节目单和饮料的小贩们来来往往招揽顾客，准备入场的斗牛士艾司卡米约和他的助手们神气地在人群的夹道欢呼中间列队进入斗牛场，卡门伴随在他的身边。这一切都是通过一段色彩绚丽的大合唱而表现了出来。在斗牛场的门口，艾司卡米约吻别了卡门，便和助手们进去了。弗拉斯基塔和梅赛德斯警告卡门说：唐霍赛就在这儿，你可要当心！果然，当人群都进场了之后，卡门发现霍赛一人阴郁地站在墙根，他要求卡门跟他回去，恢复两人以前的关系，卡门表示彼此之间的感情已结束，恢复关系绝对作不到，俩人的争吵愈来愈激烈，卡门掷还了霍赛送给她的戒指，表示不再受它的约束了，而霍赛仍然不肯放卡门走，拔刀阻住了她的去路，但是卡门仍然不顾一切地向前走去，直到扑在他的刀尖上！当卡门倒地死去之际，霍赛才猛然醒悟，他痛苦地喊出：“你们来逮捕我吧，是我杀死了她，我亲爱的卡门！”

如果我们离开了《卡门》这作品产生的时代和社会背景，简单地从故事情节和人物行为来评判它的道德趋向，很容易得出否定的答案来。就象人们将托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》这样有深刻社会意义的作品视作“不道德”一样。当年，法国资产阶级革命后经历过多次复辟与反复辟的斗争，资产阶级的统治虽然基本稳固，生产力有了空前的提高。但是启蒙主义思想家们所倡导的民主、自由、平等和个性解放等理想并没有实现，社会风气郁闷、腐败，人们的灵魂在宗法传统和金钱的压抑下依然卑下、猥琐。因此一些文艺家便借吉普赛人的豪放不羁的性格来抒发自己的胸臆。像雨果笔下的艾司米拉达（《巴黎圣母院》）和普希金笔下的真妃儿（《茨冈》）都是和卡门异曲而同工的吉普赛女郎形象。正如著名的西班牙女中音歌唱家、卡门的优秀扮演者特莱莎·贝甘萨所分析的：“卡门是个自由、解放、独立自主和果敢的女人。……卡门是个英雄妇女的形象，她的性格不仅在今天，而且在妇女任意受男人宰割的整个历史年代都具有广泛社会意义。”然而像她那样的性格，在那个或是将妇女当作生儿育女的工具或是当作客厅摆设的花瓶的社会里，是注定要遭到悲惨灭亡的命运，因此她宁肯勇敢地去赴死，也不肯向妇女任人宰割的命运低头。法国的名导演泰拉松在排演这部歌剧时有一个颇含深意的处理手法：在演奏序曲时，他提前升起了大幕，让剧中的主、次要角色合着音乐节奏顺序沿着一个向上倾斜的平台走进了一座拱形的大门，然而等到卡门在象征她的悲剧命运的音乐主题的伴送下慢慢地走到大门面前时，那大门却随着序曲的结束和弦猛地在她面前关闭了。这个场面与第三幕卡门占卦时屡次出现象征噩运的黑桃的情景前后呼应，更加强了这部歌剧的社会意义。但是无论当时法国的评论界和观众，以及后来的各国许多评论者们都常常误解了这部歌剧的主题思想和卡门这个人物，只认为她是个朝秦暮楚的荡妇，对她提出了种种非难或是作出歪曲的演释。因此《卡门》在巴黎首演时未能得到与其艺术水平相当的成功。但是不久以后《卡门》便先在维也纳，然后又在许多其他的国家陆续上演，受到了愈来愈广泛和愈来愈热烈的欢迎，至今它在世界歌剧名著的上演率中经常名列前茅。可惜比才在《卡门》首演三个月之后便因心脏病而去世了，来不及看到他最后、最优秀的歌剧在世界各地受到欢迎的盛况了。

在十九世纪中叶以来还有一批才能、声誉都和古诺、比才相近的作曲家，创作了一批优秀的法国风格的歌剧。其中如昂布卢瓦兹·托马（1811—1896）据歌德的《威廉·麦斯特》改编的歌剧《迷娘》，是与《卡门》一样的以女中音为主角的作品，但情调却和《卡门》迥然不同：剧中最初以卖艺的吉普赛女郎的身份出现的迷娘本是一位贵族失落的女儿，歌剧情节最后以父女团圆，而且迷娘也得以和自己所爱的人结合的快乐结局而结束。当年创造了迷娘这个角色的法国著名女中音歌剧演员伽里·玛丽也是第一位扮演卡门的演员。后来托马又根据莎士比亚的剧本写了歌剧《哈姆雷特》，在欧洲亦颇有影响。

另一位法国作曲家卡米埃·圣桑（1835—1920）也创作了一部以男高音和女中音为主角的话剧《参孙与达利拉》。这里的达利拉与卡门或迷娘不同，是个真正的坏女人。歌剧取材自旧约圣经，参孙是一位无敌的大力士，以色列的民族英雄。法利赛人为了打败以色列人，便派了妖媚的美女达利拉去诱惑他。达利拉向参孙打听到了他神力的秘密之后，便设法让法利赛人俘虏了参孙并弄瞎了他的双眼，让他在地下室推磨。在地下室参孙的神力渐渐恢复，他趁法利赛人举行胜利的庆典将他带到大殿示众的机会，奋力推倒了大殿的柱子压死了敌人，自己已同归于尽。圣桑是一位技术修养全面而高深的作曲家，除歌剧以外，他还写了大量其他体裁的音乐作品，包括管风琴与乐队的交响乐、钢琴与乐队和大提琴与乐队的协奏曲等等都很知名。他的管弦乐组曲《动物狂欢节》用不同的乐器组合，非常生动地描绘了各种动物的性格、形象，只要听其中最广为人知的“天鹅”便可见其一斑了。圣桑还是一位优秀的音乐评论家，对当时欧洲的音乐创作、表演发表过许多精辟的评论，并辑成专书名叫《坦率的评论文集》。当比才的《卡门》受到不公正的指责时，他也曾为它仗义执言。

还有一位特别擅长细腻的心理描绘的作曲家，他便是于勒·玛斯内（1842—1912）。罗曼·罗兰曾经这样形容他：“倘若一位法国人掀起他心灵深处的帷幔，就会发现里面的玛斯内。”他的几部歌剧如《曼侬》、《维特》、《泰绮思》，都以芬芳的旋律、丰富多变的乐队配器细致地描绘着剧中的人物心理和情景，使人感动，也使人愉悦。他的音乐风格特别适合表现如《维特》这样的题材。在他的笔下，使伟大诗人歌德塑造的那个热情、忧伤的十八世纪青年典型活现于歌剧舞台上。在这部歌剧里，夏绿蒂的形象比小说中更加生动，因此她那被礼俗压抑下去了的感情也更令人同情。

以芭蕾《柯蓓利亚》而闻名的列奥·德利布（1836—1891）也有一部东方情调的歌剧《拉克眉》，描写一名印度女郎与英国殖民军官的爱情悲剧，女主角所唱的一支花腔咏叹调“铃之歌”，承美声学派咏叹调之余绪，堪与当年贝利尼、唐尼采蒂的作品媲美。

稍后还有古斯塔夫·夏邦蒂埃（1860—1918）的“音乐小说”《露易丝》，以写实的手法描绘了裁缝女工露易丝和诗人于连的爱情故事，表现了年轻人所向往的繁华大城市生活与传统的家庭规范的矛盾。有人称这部歌剧是普契尼的《艺术家的生涯》的姊妹篇，但是音乐风格却迥然不同。普契尼的作品虽然描写的也是十九世纪的巴黎女工和青年艺术家之间的悲欢离合，但音乐风格却纯粹是意大利的。而夏邦蒂埃的《露易丝》的音乐风格却是十分法国风味的，尤其是女主角回忆她与于连的甜蜜爱情时的咏叹调，其淳美优雅，令人回味无穷。另外，作曲家用乐队描写巴黎的市井喧闹、缝衣车间的机器

运转也颇具特色。

这一时期最后的歌剧代表作品当推克劳德·德彪西（1862—1918）从比利时象征主义作家梅特林克的诗剧《派里阿与梅丽桑德》改编的歌剧，它以神秘的手法描写了一个令人同情的叔嫂相恋的悲剧故事。由于德彪西十分倾心于俄国作曲家莫德斯特·穆索尔斯基（1839—1881）的歌剧《包利斯·戈都诺夫》中的吟诵体，便也采用吟诵的风格来谱写这部歌剧，剧词也基本是梅特林克的原诗，只是稍有删节。虽然德彪西在音乐创作上的成就主要在管弦乐、钢琴方面。但是《派里阿与梅丽桑德》在欧洲歌剧史上仍占有重要的一席之地。

正如在本章开头时所讲的，任何一国歌剧艺术之峰巅也是从层层叠叠的群峰之中凸现的，文中只不过举其概要，通过部分的例子来略见一斑罢了。

注释：

普罗斯帕·梅里美（1803—1870）法国小说家，以长篇小说《查理九世遗事》、《塔曼果》、《伊尔的美神》和中篇小说《高龙巴》、《嘉尔曼》知名。他的艺术特点是笔墨精炼、结构严谨而又富于浪漫色彩，作品中常表现出对被压迫人民的同情。

波旁家族：欧洲过去最重要的统治家族之一，1589年亨利四世成为法国的国王，全部波旁系的君主都是亨利四世的后裔，它产生过1589—1792年间和1814—1868年间的法国国王；1874—1931年间的西班牙国王或女王；1731—1735年，1748—1802年以及1847—1859年间的帕尔玛公爵；1734—1808年间的那不勒斯及西西里国王，1801—1807年间的伊特鲁利亚国王；1815—1847年间的卢卡大公。

美狄亚是古希腊神话中阿耳戈英雄首领伊阿宋的妻子，曾帮助伊阿宋取得金羊毛，后因年长色衰受丈夫冷落，她为了报复另有所欢的丈夫，便亲手杀死了她和伊阿宋所生的两个儿子。

罗马大奖是法兰西艺术院自1803年开始设立的鼓励青年作曲家的最高奖励，参赛者必需交出一部清唱剧和一部独幕歌剧，获大奖者可以获得意大利罗马梅迪契村进修和写作四年的奖学金，二等奖可获得金牌，除了古诺于1839年获此项奖以外，文中提到的法国作曲家中还有哈列维（1819）、裴辽兹（1830）、比才（1857）、德彪西（1884）和夏邦蒂埃（1887）均曾获得大奖。

特里斯坦与伊索尔特是古代欧洲凯尔特族传说的人物，年轻勇士特里斯坦替他的叔父、康威尔国王马克向爱尔兰公主伊索尔特求婚并带她回国，在途中两个误饮了爱尔兰王后为女儿和马克国王配制的爱情药酒，双方相爱以致不能自拔，终于酿成了悲剧。瓦格纳曾据此故事写成乐剧。

雅各·奥芬巴赫（1819—1880）原籍德国，后成为法国最著名的轻歌剧作曲家，他的代表作有《美丽的海伦》、《奥菲欧在地狱》、《佩利肖尔》以及正歌剧《霍夫曼的故事》。他创办了“巴黎人的喜歌剧院”，上演自己的以及其他法国作曲家的轻歌剧作品，颇有影响。并且主办了多次喜歌剧作品的评奖。他还极力鼓励在舞曲音乐创作方面已经取得很高成就的约翰·施特劳斯去写轻歌剧，从而产生了在欧洲有重大影响的维也纳轻歌剧学派。

阿尔丰斯·都德（1840—1897）是法国著名的文学家，他的爱国主义的短篇小说《最后一课》曾作为我国小学语文教材，为我国少年儿童所熟

悉。他的著名长篇小说有《雅克》、《小东西》和《不朽者》等。

雅各·弗朗索瓦·哈列维（1799—1862）法籍犹太作曲家，以《犹太女》等歌剧作品而知名。他也是一位优秀的作曲教师，古诺、比才都曾经是他的学生。他的侄子洛多维可·哈列维（1833—1908）是剧作家，曾编写了《卡门》等歌剧的剧本。

莫利斯·梅特林克（1862—1949）比利时的法语作家，是象征派戏剧的代表人物，他的剧本充满诗意但同时也有悲观的色彩。除了《派里阿与梅丽桑德》以外，他的代表作品还有《莫纳·娃纳》、儿童剧《青鸟》等。1911年梅特林克获得诺贝尔文学奖金。

## 第七章 吉伯特和苏利凡的《日本天皇》

英国人一向富于幽默感并常常自我嘲讽，自十八世纪以来的许多文学家、戏剧家如艾迪生、斯威夫特、该依、谢里丹、狄更斯、萨克莱以至肖伯纳都有极出色的讽刺作品。本世纪五十年代有一部英国影片名叫《鬼魂西行》，嘲弄了大英帝国连古堡都拆卖给美国的富翁。在歌剧方面如第一章提到过的《乞丐的歌剧》也是很精采的讽刺作品。到十九世纪中叶，剧作家威廉·吉伯特（1836—1911）和作曲家阿瑟·苏利凡（1842—1900）合作写出了一批具有英国特色的喜歌剧，在全世界产生了影响。在伦敦甚至有专门上演他们喜歌剧作品的剧院，虽然中间几经兴衰但至今仍上演不辍，在世界歌剧艺术之林中独树一帜。

苏利凡的父亲是一位铜管乐教师，因此他自幼便在家里接受了音乐启蒙教育，十二岁入教堂的唱诗班，十三岁时创作了一首名为“以色列人”的圣歌，由著名的诺瓦洛音乐出版社予以出版。十四岁时便获得皇家音乐学院门德尔松奖学金，得以赴德国莱比锡求学，成为英国获得这项奖学金的最年轻的人。在莱比锡，苏利凡被视为前途无限的青年作曲家，和他同时在那里求学的有后来成为挪威民族音乐的代表的作曲家爱德华·格里各（1843—1907）以及后来卡尔·罗萨歌剧团的创始人、德国指挥家卡尔·罗萨（1842—1889）。苏利凡在一生中写过几部正歌剧，如从司各特的小说改编的《艾凡赫》，还为莎翁的戏剧《暴风雨》写过很精采的配乐，他也创作了芭蕾音乐和一些宗教音乐作品，但是使他得以不朽的还是喜歌剧。最初，他以改编约翰·莫顿风行的闹剧《鲍克斯与柯克斯》为喜歌剧而一炮打响，然后以与德·奥勒·卡特合作的《陪审官》奠定了喜歌剧作曲家的名声，但只是在他与吉伯特合作的一系列更加成熟的喜歌剧登上舞台之后，英国特色的喜歌剧才获得世界性的声誉。由于吉伯特的剧本在这一系列的喜歌剧里起了重大的作用，因此当人们提到它们时，总是将二人相提并论，称之为吉伯特—苏利凡的喜歌剧，而不像一般提到歌剧作品时往往只提作曲家或至少是先提作曲家的姓名。他们的代表作有《潘赞斯的海盗》、《皇家军舰“围裙号”》、《佩辛丝》、《艾达公主》、《日本天皇》、《国王的卫士》和《船工》等等，其中影响最大、上演最频繁的要数《日本天皇》。

《日本天皇》由1885年3月14日起在伦敦专门上演吉伯特—苏利凡歌剧的萨沃依剧院上演，由于观众报以热烈的欢迎，连续演出六百场而欲罢不能，创造了他们二人喜歌剧一次连续上演的最高纪录。此后，《日本天皇》不胫而走，在德国、荷兰、澳大利亚、丹麦、美国都作了成功的演出，至今仍仍是世界歌剧舞台上很受欢迎的剧目之一。本世纪三十年代末，《日本天皇》曾被拍摄成彩色歌剧艺术片，在我国也放映过，当时正值抗日战争期间，影院为了适应群众心理，将片名改称《如此天皇》，以表示对日本帝国主义的轻蔑。这种心情是可以理解的，但是他们不懂得：当年吉伯特与苏利凡创作这部喜歌剧只不过是假托日本以讽刺作者在其中生活的英国维多利亚王朝的政治和社会弊端，和普契尼创作《蝴蝶夫人》的立意是完全不同的。

歌剧的序曲先由象征天皇威严的东方风味的全奏开始，但这不过是作者所用的障眼法，序曲的音乐很快就转入了或是轻快或是抒情的英国民歌风的曲调，显露了歌剧的真面目，这些曲调还将在此后的剧情发展中多次出现。

第一幕开场时是在提提普城大法官高高的官邸里，一群日本绅士或站或

坐，摆出在日本古画中的姿态，他们唱着：

不要以为我们都像日本的木偶，

一举一动好似提线在操纵，

你们完全不懂得，

我们是遵循着宫廷的礼仪来行动。

表面上说的好似是日本，实际上指着十分盛行繁文缛礼的英国维多利亚王朝。这时，乔妆改扮成游吟歌人的日本皇太子南基普身背琵琶、包裹情绪兴奋地上场。一年以前南基普也曾微服出行到过这里，他遇见了美丽的少女樱樱，二人彼此相爱。樱樱是原来作裁缝的高高的养女，她的养父一直打算自己娶她为妻，不料最近高高犯了“调情罪”被关在狱中并且可能被判死刑，而南基普也因为天皇强迫他和丑陋的女贵族凯蒂夏结婚，他为了逃婚，也为了寻找樱樱，便改扮歌手来到了这里。

南基普急切地打听樱樱的消息，不料人们告诉他的情况却使他大吃一惊。一位叫皮什吐什的贵族告诉他：根据天皇的法令，青年人要专一用情，不许挤眉弄眼秋波暗送，除非是夫妻之间，否则将处以极刑。正当高高因犯“调情罪”被关押在监牢的时候，天皇又根据法律让凡是将被处以极刑的人先体验一下判别人死刑的滋味，于是便任命高高作了提提普城的大法官和首席刽子手，因为这两项任务属同一性质，天皇便也来了个“精兵简政”，如果工作出色还可以得到赦免。可是提提普城的官员们都嫌高高出身低微，不屑与他共事，全都辞了职，于是破落贵族出身的普巴便趁此机会将城中所有的官职都由他一人担当起来，多兼一份差就多领一份薪金！普巴还不顾廉耻地广收贿赂，连南基普向他打听樱樱现在的情况他也当作“国家机密”而要他付钱！高高从一名狱中待罪的囚徒忽然被任命为大法官，真是一步登了天，自己感到飘飘然了。他决心抓住这个难得的机会一面要出色地履行职责求得赦免，一面还急忙筹办与樱樱的婚礼。高高在这里有一段杀气腾腾而又妙趣横生的独唱，列举了一大串该判死刑的罪名：写作和发表大逆不道、危害国家的言论者当然要问斩，连弹着班卓琴唱情歌、抱独身主义、女扮男装、写小说、私生活中爱打闹……都犯有死罪，真是欲加之罪何患无辞？英国维多利亚王朝的法律当年就是如此苛刻、繁琐！剧中用漫画的手法极生动地表现了出来。高高踌躇志满，在每段歌词的最后都唱着：只要是榜上有名，我一个都不放过！接着他又和“不管部”大臣普巴探讨起为自己和樱樱举办一次体面的婚礼的费用如何报销来。老奸巨猾的普巴却利用自己所兼的各种职务给高高来了个踢球游戏。他说：“作为财政大臣我可以将你的要求作为提案付诸表决，作为反对党的首领我将在议会中投反对票，作为总出纳我可以为此虚报冒领，作为检察长我可以对这个纰漏睁一只眼闭一只眼，作为提提普的大教长我要揭发自己的不诚实，而作为警察署长我将把自己关进监牢……”将英国的官僚主义机关狠狠讽刺了一通。高高表示将认真考虑普巴的意见，并且不会忘记他对自己的任何细小的帮助。普巴走了，樱樱和她的两名女伴星星、波波来了，她们那活泼的三重唱，无论从音乐的风格还是从所描述的女子学校的生活都是英国而非日本的。她们在这里遇见了南基普，樱樱便和他互诉离别之情并告诉他自己并不爱高高，和他结婚也非出于自愿，南基普听了十分伤心但又无计可施。这时皮什吐什带来了天皇的敕令：提提普城久已没有执行死刑了，限高高在一个月之内要捉到一名罪犯并处死刑，否则就要将高高的前罪后罪一齐判，并将提提普降格为乡村。高高、

普巴和皮什吐什全都慌了神，在一段精彩的三重唱里唱出了他们三个人各自的心情与打算：每个人都知道天皇敕令的严重性，而每个人都希望灾难落到别人而不是自己的头上，在混乱和不谐调的乐声中创造出惊人的喜剧效果。

像三重唱中的：

静坐在阴暗的地牢，身披着终生的镣铐，等待着黑色断头台上，那震撼心弦落下的铡刀。

这样阴森可怖的句子却用数板似的轻快调子唱出来，更增强了讽刺的意味。三人商量了半天，一致的结论是：尽快找一个替死鬼！说来凑巧，南基普由于和樱樱结婚无望，加以自己抗婚出走，按皇室法律也得被判处死刑，便决定自杀来了此一生。正当他拿绳子准备上吊时被高高撞见，便向他提议：你既然决心一死，何不先作为我的客人在提提普城接受款待，逍遥一个月，到了月底再给你举办一个盛大的行刑仪式，至那时哀乐高奏、丧钟齐鸣、姑娘们都来哭丧，这样风光光地去死多好！南基普想反正也是一死，能先享受一些人世快乐也好，于是便进一步提出了一个要求：让他和樱樱结婚并享尽蜜月的快乐。高高本来不情愿，可是由于求替代心切便也只好答应了，二人约定：一个月之后要赴死之事一定要对樱樱保密！樱樱得知以后欣喜万分，她和南基普一同唱着：

不祥的乌云散尽，  
灿烂的阳光迎来了黎明。  
虽然黑夜很快就会来到，  
我们还有一个月的黄昏。

欣喜中预示着不祥和忧伤，群众们也衷心地祝贺他们。最滑头的还是普巴的祝贺：

假使真如高高所讲，你一个月内就要死亡，  
那么祝南基普长命百岁，只是个空人情！  
但是你确实还在这里，要活着作一个月的市民，  
那就加倍祝贺：南基普到那时为止——长命！

正当大家祝贺之际，凯蒂夏装腔作势地上场了，她是来寻找失踪的南基普的，群众为她的丑陋而吃惊，被她的傲慢所激怒，同时也很同情南基普，便故意对她起哄，不让她把每一句话讲完，群众唱着：

快收回你的那些疑问，  
我们的主意早已打定，  
大家才不理睬你  
对那人在婚姻上的指控，  
因为他马上就要娶樱樱，樱樱！

快收起你的恼恨，  
因为我们大家都高兴，  
你最好还是认命，认命！  
快来和我们一起欢唱，  
对于那方面的问题，  
我们请求你装哑作聋，作聋！  
你会发现在这里，  
许多人为了一文钱就结婚，

你应该听从的指引就是噤声，噤声！

气得凯蒂夏东奔西跑驱赶群众，最后大家全都跑光。第一幕就在这里结束。

第二幕在高高家的花园里，女伴们正在按着日本的方式给樱樱理妆准备举行婚礼，女声合唱轻俏地唱出了一幅美妙的少女待嫁的风情画：

玉面傅水粉，再点腥红唇，  
显露多娇态，学作贵夫人，  
艺术加天然，新娘妆扮成。

樱樱化好了妆揽镜自照，认为自己的美貌还是丽质天生，这支赞扬自己美貌的歌将民歌与通俗歌曲的风格揉在了一起，像日后的电影歌曲那样赢得了广泛的听众。樱樱还不知道南基普和高高约定一个月后就得赴死，但是星星和波波忍不住将这秘密泄露了出来，樱樱十分伤心，南基普来安慰她说：“我们可以把每一秒钟当作每一分钟，每一分钟当作每一点钟，每一点钟当作一整天，那么我们将有三十年的婚后快乐日子呢！”然后大家强颜为欢地唱起了“田园曲”：

霞光照耀我们结婚的日子，  
让我们一同为好日子庆贺，  
不管他们将去向哪里，  
恳请你留下，虚幻的一刻！  
尽管临死的欢乐是一场空，  
欢乐之后接着就是悲伤，  
让忍耐的钟声长鸣，  
叮，叮，叮！  
在这阴影降临到所有的人之前，  
我们要将快乐的田园曲来唱！  
虽然快乐的光阴苦短，  
也让我们把要涌出的眼泪拭干，  
用不着悲伤的哭泣，  
直到愁惨的日落来临以前。  
人人都要饮下这杯苦酒，  
我是今日，你在明天。  
这就是每一支歌的收场，  
叮，叮，叮！  
哪管庄严的阴影，  
迟早都降临到每人身上，  
我们还得将快乐的田园曲来唱！

歌曲流露出对命运无可奈何的容忍，这也是维多利亚王朝人们的普遍心情。这时高高也来了，他见大家都在苦中作乐，自己也不禁悲从中来。因为他又发现了还有一条法律：凡是丈夫先妻子而死者，妻子也必须以活埋殉夫。这意味着即使南基普愿意接受死刑，自己也得不到樱樱。南基普说既然如此我还是立刻自杀的好，可是高高还坚持要他等一个月，大家正一筹莫展之际，普巴来报告说天皇带着凯蒂夏十分钟以后就驾到！高高既来不及处死一个人来应付天皇，又不敢说自己没能完成任务而使自己遭到处罚，他只好和普巴商量编造一个已经处死了一个人的谎言来应付天皇，同时叫了南基普和樱樱

来，让他俩远走高飞永远别再回来，此刻乐队奏起了在序曲出现过的象征天皇威仪的音乐，高高等人向着临近的銮驾匍伏迎接。

天皇这次来并非是视察高高的大法官的职责完成得怎样，而是来寻找失踪太子的，凯蒂夏自以为是未来的太子妃，故也跟随着来了，天皇唱了一支曲调庄严而词句诙谐的歌，他自诩是有史以来最富人情味的天皇，他制定法律是为了让胡作非为的人罪有应得：

一名向公众朗诵冗长散文的罪犯，  
罚他星期日去听德国人布道，  
从上午 10 点直到下午 5 点。

一名业余男高音歌手如忍不住要尖声吼叫，  
罚他下班后到苏图夫人蜡像馆去将本领施展。

……谁要是打台球把规则违反，  
就让他在地牢中打台球，  
罚他用椭圆的球和弯曲的球杆！

在天皇的口中罪与罚似乎只是胡闹取乐，可是当他得知被高高处死的罪犯竟是太子，便决定要把高高等众官员下锅油煎！首先，高高等人在天皇面前将“处死”犯人的经过编得活灵活现。普巴唱道：

……如上所说那人头已经死亡，（因为它的主人已经把命丧），  
然而它还用颈项站立，  
面带笑容向我再三鞠躬行礼！

加上乐队中用木管乐器模仿受刑者的尖叫声，令人听着毛骨悚然！待到天皇听说被处死的是太子时，他却轻描淡写地说：“众爱卿，何必沮丧？如果一位贵人竟降低身份微服出行遭受误伤，那也是自取灭亡。可是我差点忘了还有一条法律，那就是杀害王位继承人者，要在沸油里或镕铅中涮一涮。来吧，别害怕，我一点儿也不生气。法律中只说‘凡是杀害王位继承人者’，什么‘不知情’、‘误会’全都不能作为理由申辩，看看我们什么时候用刑？好不好待朕用过午饭？”……这段话简直可列入黑色幽默，高高等人巴不得多挨一刻是一刻，只得叩头同意。这时，天皇又说：“好吧，我对你们十分抱歉。可这世道就是不大公平，而只有在戏里面才能有道德的完善。”短短一席话，就把这位自诩仁慈然而视人命如草芥的统治者的形象勾画得淋漓尽致。

高高无奈，赶紧去找尚未离去的南基普，让他出来见天皇，好挽救众官员的性命。可是南基普害怕凯蒂夏仍然要缠住自己，死活不肯出去。正在大家为难之际，南基普忽然心生一计：让高高向凯蒂夏求婚，再让她去向天皇恳求将大家赦免。高高一听倒也有理，便去找凯蒂夏，对着她唱了一支鸟儿也会因单恋而死的哀歌，表达了自己对她的苦恋之情，感动了面丑心善的凯蒂夏，于是两对新人一齐成婚，而高高作为已婚者，他原来所犯的“调情罪”也就自然取消了，全剧在歌舞欢唱中结束。

注释：

维多利亚王朝：指英国维多利亚女王（1819—1901）当政的一段时间，她于 1838 年登位直到去世，但这个王朝的政治影响可延伸至 1914 年第一次世界大战以前。在此期间英国的经济、文化都有较大的发展，但也衍生着狭隘、实利主义以及政治腐朽等弊端。

## 第八章 普契尼和他的同代人

在威尔第身后，面对着他矗立在歌剧历史进程上的丰碑——《纳布柯》、《弄臣》、《茶花女》、《唐·卡尔洛》、《阿依达》、《奥赛罗》……新进的歌剧作家们若不独辟蹊径是很难有大作为的。贾可谟·普契尼居然能在基本无改于威尔第的现实主义——浪漫主义的路子的前提下，以其感人肺腑的戏剧情节和优美清新、结构缜密的音乐，成为威尔第之后意大利最有影响的歌剧作曲家，与普契尼同时代的列昂卡瓦洛、马斯干尼、乔尔丹诺和契莱亚也都有各自独特的贡献。

贾可谟·普契尼（1858—1924）生于音乐世家，从他的高祖父起便以教堂风琴师、音乐教师和合唱指挥等专业世代相传，祖父和父亲都写出过有一定影响的歌剧。他青年时也担任过教堂的风琴师，但是当他十八岁时步行了二十英里去观看了《阿伊达》的演出之后，便决心走上歌剧创作的道路。他后来回忆道：“我感到一扇音乐的窗户为我打开了。”当普契尼二十六岁时，他的第一部歌剧《女仙》获得成功，评论认为：“在我们面前的竟不像是一名学生的作品而像是比才或是马斯奈特的。普契尼很可能是意大利久久以来就渴望出现的作曲家。”从此普契尼就一生执着于歌剧创作，直到生命垂危时还放不下他手中的天鹅之歌——《图兰多特》。他一生创作了十二部歌剧，都取得了程度不等的成功，其中至少三分之一以上是当时、也是今天世界上经常上演、普遍受到欢迎的作品。有人以普契尼擅长写小人物及身边琐事的悲剧而讽刺他为“眼泪挤压器”，也有人鄙薄他专以甜美的旋律来取悦观众。但是他在以法国大革命横扫欧洲的政治背景下构成的《托斯卡》却赋予男、女主角的爱情悲剧以高昂的基调。还有《金色西部女郎》中的荒漠情趣和生死搏斗，《图兰多特》中的皇家气派与东方古国的风光等等，全都通过他时而气势磅礴、时而纤柔婉转然而都充满戏剧性的音乐表现了出来。当人们为了像曼侬、咪咪和乔乔桑这样令人同情的女子形象而洒泪之时，他笔下的托斯卡、米妮和图兰多特、柳儿等坚强的女性形象却令人耳目一新。普契尼还颇有幽默感，即使在《艺术家的生涯》这样的悲剧里面，他笔下的穷艺术家们诙谐的言语行动以及充满青春活力的场景常常令人忍俊不禁。还有像《詹尼·斯基基》中那些直刺人类贪婪灵魂的辛辣讽刺与笑料和《儒林外史》中严监生之死的某些场面异曲而同工。普契尼在他的歌剧作品中塑造了许多真挚感人的形象，生动地描绘着人间世态，他的音乐雅俗共赏，他善于选择富于舞台效果的题材并从中发掘出戏剧性……这种种特长使他终于能成为十九世纪末二十世纪初意大利的、也是世界的杰出歌剧作曲家。现在让我们从普契尼的最脍炙人口的《艺术家的生涯》，来看看他是如何发掘日常生活中的抒情和戏剧因素的。

普契尼在取得了《玛侬·列斯柯》的成功之后，几经周折，历时三年九个月终于将《艺术家的生涯》完成。它于1896年2月1日在都灵首演时虽经过了当时崭露头角的青年指挥托斯卡尼尼的细心排练，但是由于演员选择不理想而只取得一般的成功。不久以后此剧又在巴勒莫演出，由卡鲁索扮演剧中的诗人鲁多夫，其他角色的阵容也比较强，因此引起了很大的轰动，每一幕结束时都要多次谢幕，剧终后热情的观众拥在台前许久不肯散去，指挥只好决定从第四幕后半（咪咪重病回到鲁多夫的阁楼）再重演一次，这时尽管演员都已卸了妆，只穿着日常的衣服，乐队也已散了一半，可是观众仍然

感动得唏嘘不已，这景象即使在观众以狂热著称的意大利也是罕见的，等演出最后结束已是深夜一点了。从那时起到现在已近百年，可是《艺术家的生涯》仍然一直是世界歌剧舞台上最受欢迎的剧目之一。

《艺术家的生涯》取得如此的成功，除了在编剧、作曲方面的高度艺术成就外，内容的贴近人民日常生活是其根本的原因。意大利的文学、戏剧本来就有较深厚的现实主义基础，如《十日谈》、戈尔多尼的喜剧等等。在巴黎的第一次关于喜歌剧的论争，也是由意大利幕间喜剧《女仆作夫人》引起的。稍后，由于法国的现实主义文学乘资产阶级革命之浪潮取得了欧洲领先的成就，其中许多优秀作品又反过来成为意大利歌剧的精彩蓝本：博马舍的《塞维里的理发师》和《费加罗的婚礼》、小仲马的《茶花女》、雨果的《弄臣》（即《国王寻乐》）、萨都的《托斯卡》等等都由意大利作曲家改编为风行世界的歌剧。《艺术家的生涯》也是从法国文学家亨利·穆热的《波希米亚生活场景》改编的。这是一部带一点自传色彩的作品，它于1849年先以话剧形式问世，大受欢迎之后，穆热又将它写成报告文学的体裁，曾译成多种文字流传。由于作者能在书中给拉丁区贫穷知识分子们的潦倒生活注入美丽的抒情色彩，由此激发了普契尼的音乐灵感，将它写成了一部引人入胜的歌剧。

《艺术家的生涯》中的人物大多是穆热根据自己所熟悉的朋友综合创造的；诗人和画家在剧中所创作的作品在生活中也都各有所本。穆热本人也是拉丁区的艺术家中的一员，从青年时期起就过着饥寒交迫然而愉快的生活，虽然后来他和一位富有的寡妇结了婚，过了一段时间衣食不愁的生活，但是终因少时劳损过度，才三十九岁就夭折了。

普契尼在青年时期于米兰求学时也有过一段与剧中人物相似的生活经历，因此颇能体会剧中法国同行们的喜、怒、哀、乐，加之他和编剧家吉阿果萨与伊利卡将原作的故事精心结构、删去了一切繁枝末节，塑造出一个个鲜亮活泼的可爱人物形象来，当他写到第四幕咪咪之死的那一场戏时由于全身心都与剧中人物、情景交融为一体，竟在深夜痛哭失声！连非常法国化的作曲家德彪西都赞许地说：“没有谁能像普契尼那样在他的《艺术家的生涯》中将那个时代的巴黎描写得那样好……”

下面再说几句关于剧中人物的话。

咪咪是十八、十九世纪欧洲文艺作品中典型的悲剧弱女子形象，她们年轻、美丽，渴望幸福的爱情生活，然而常常不仅得不到幸福反而悲惨地夭亡。造成她们生活悲剧的原因，往往不是个人的而是社会的原因，在那个男女不平等、妇女得不到经济独立的社会中，出身贫穷的她们靠正常劳动无法维持生活，只得靠定期地或不定期地出卖肉体，这样使她们的身体和名誉受到了损害，最后落到悲惨的下场！普契尼笔下的咪咪不仅有柔美纤弱的形象，而且有一颗诗人的心，当她初会鲁多夫时唱出了自己对春光的向往，二人的感情很快地交融在一起了。假若咪咪没有鲁多夫的真挚、无私的爱，也许会更早逝去，如今她在这群热情、生气勃勃的青年人中间也激起了她强烈地求生欲望，而她的在场，也使朋友们感到了美和诗意。

缪赛塔不是她的原名，只因为她有一付美丽动听然而略有跑调的歌喉而且总是在唱，便得了这个美称，意译就是“风笛小姐”。她和咪咪一样，有着对真挚美好爱情的向往和不受世俗观念拘束的生活观，但是远比咪咪健康、泼辣，她希望有一位真诚爱自己的男子但是不愿受他的约束，更突出的

是她有一颗乐于助人的金子般的心。

鲁多夫是一位彻头彻尾的诗人，他敏感、浪漫，他的爱比《茶花女》中的阿尔弗雷德更强烈而且更不自私，在剧中第三幕，当他知道如果二人还继续共同生活下去，贫困会致咪咪于死地时，他不惜抑制自己感情痛苦地和她分手，而在第四幕中他又是如此深情地守着病危的咪咪直至她死去。即使咪咪死后，她也必将长远留在鲁多夫的心里。

画家玛采洛领着穷哥儿们在艰苦中求生的“领袖”，他乐观豪爽、热情大方，与缪赛塔可算是天生的一对地造的一双，尽管有时两人吵得不可开交，但总是能够互相默契，将一切都处理得很好。在朋友中间他总是愿意倾听每个人的苦恼并为他们分忧，这点在第三幕中表现得尤其充分。

音乐家肖尔纳的性格开朗，对社会上一切不合理的事物往往以超然的嘲讽来对待，就像第一幕里叙述富翁让他对着鸚鵡唱歌弹琴的态度便是很生动的说明。哲学家柯林却是愤世嫉俗外冷内热，他的生活原型是一个绰号“绿色巨人”的学者，由于他身材高大常穿一件旧得发绿的黑呢大衣而得此名，他的大衣上面有两只大口袋可以装书，朋友们戏称那儿可以装得下一所图书馆！在最后一场戏里，柯林却在严寒季节卖掉了大衣来为咪咪治病，可见他对朋友的友爱是多么真诚。

现在让我们逐一地来看看每一幕的情景：

## 第一幕

场景在拉丁区一所破旧的阁楼上。从一扇大窗户——玛采洛画室的必备条件——可以望见巴黎白雪皑皑的屋顶。屋内有一座应该点燃却仍然冰冷的火炉，另外有简陋的桌、椅、床以及油画架等等。大幕在显示“波西米亚”

乐天无忧情绪的管弦乐引子中升起，这个管弦乐的主题此后在剧中伴随着几位穷艺术家多次重复出现，它原来是普契尼在米兰音乐学院的毕业作品——交响幻想曲中的主题，可能是这曲调反映了他学生时代与剧中人物相似的贫穷然而愉快的生活吧，普契尼把它完整地移植到了这里。

幕开时，场上的玛采洛正在画着他的“红海的通路”并且时时呵气暖手，鲁多夫则沉思地望着窗外，千家万户的烟囱都有烟云轻轻袅袅地上升，而自己室内的火炉却依然冰冷，他们寒冷难忍，鲁多夫便抱出一捆废剧本手稿烧着了取暖，二人用诙谐的语言唱出每一幕的情景为它举行“火葬”。哲学家柯林提着一捆卖不掉的旧书气呼呼地回来，抱怨着圣诞前夜当铺也提前关门。三个人凑在一起烤火，眼看“燃料”将尽，他们又将陷入饥寒交迫的困境之际，肖尔纳在昂扬的乐声中上场，还有两名小僮帮着搬来了木柴、食物和美酒，朋友们眼花缭乱地看着这一切，真如绝处逢生。肖尔纳兴高采烈地向朋友们讲述着自己“发财”的经过：一位英国的富翁因嫌邻居家的鸚鵡太吵闹，便雇了肖尔纳来天天对着它弹琴唱歌，以此来唱“对台戏”，肖尔纳一连弹唱了三天，感到实在不耐烦了，便在富翁邻居的女仆的帮助下，毒死了鸚鵡，使自己得到了解脱，而这三天的工资便买了柴火和食品回来与朋友们共享。那三个人几乎没有心思听他的述说，只顾贪婪地吞食带来的东西，肖尔纳说：这些食品留待日后解救“饥荒”，今天是圣诞前夜，大家应该到餐馆去吃“年夜饭”。可是正在他们举杯祝酒即将出发之际，房东贝努阿来讨房租了。玛采洛请他坐下，劝他先来一起喝杯酒，微醉之后的贝努阿竟兴

奋得语无伦次，吹嘘起自己“猎艳”的成绩来，玛采洛一拍桌子说：“你这个老色鬼竟敢来玷污我们清白的居室？”然后把他轰了出去，看着他遗留在桌上的收据说：“我们已经付清了房租！”

大家准备出发，而鲁多夫要朋友们先走，他自己要为《水獭》杂志赶写一篇稿子随后再追去，朋友们一面出发一面打趣他说：“别把水獭尾巴拉得太长！”

鲁多夫一个人在烛光下写稿，没写几行便烦恼地停了下来，叹息道：“我今天怎么没有灵感？”然后是若干秒完全地寂静，然后只听一记轻轻地叩门声，乐队的小提琴奏出咪咪的主题，全剧的音乐在此由轻快、诙谐转向了悠长、抒情。咪咪是住在这一幢楼最高层的一位绣花女工，在攀登扶梯时手中的蜡烛被吹灭了，只好敲门来借个火，可是鲁多夫刚刚开门欲请她进来时，她便因咳嗽、劳累而昏倒了。鲁多夫手足无措地扶她进来坐在椅子上，用手指弹了几滴冷水在她的脸上使之苏醒过来，普契尼在这里用了几声小提琴高音区的拨弦，使任何一位导演或演员都不致误解而采取别的舞台动作。由于用烛光映照着咪咪的面庞对她“急救”，鲁多夫才发现她是那样地美丽。鲁多夫请她喝了一点酒以振作精神，帮她点燃了蜡烛之后便互道晚安将她送走，不料他刚刚坐下准备再开始工作，咪咪又转回来，她说：真是太抱歉，我把钥匙忘在了这里，怎么能够回去！俩人去寻找钥匙中间，从未关好的房门吹进来一股冷风将所有的蜡烛又都吹灭了，二人只好在暗中摸索钥匙，他们的手互相碰在了一起，并且引出了可以说是世界歌剧中优美、温柔的抒情场面，它由鲁多夫的“你的小手冻得冰凉，让我将它来温暖……”开始，他诉说了自己作为一名诗人的生活情境、理想，并且在“一看你动人的眼光，我宁愿放弃一切美丽的幻境和梦想……”的诗句里，音乐达到了高潮，这一对青年男女从最初相会时的羞涩、惶恐已经逐渐地互相爱悦，渴望向对方介绍自己，也亟想了解对方了。然后，在鲁多夫的请求下咪咪用朴素的音调——也就是她出场时的音乐主题讲述了自己作一名绣花女单调、清贫的生活，然而她也热爱生活、渴望幸福，她唯一的“特权”就是住在顶楼上可以最先迎接春天的阳光！朋友们在楼下催促鲁多夫快走的呼声传来，可是他们俩在月光下如醉如痴地互相对视着，然后在二人以心相许的音乐高潮中一同去玛缪斯咖啡馆和朋友们相聚。

## 第二幕

场景是有几条交叉路在此会合的广场，沿街开设着各色店铺，舞台一侧是玛缪斯咖啡馆。

圣诞前夜的欢快气氛，街上店铺灯火辉煌，来往的行人如潮，玛采洛等几人在其中游游逛逛，柯林在估衣摊上买旧大衣，鲁多夫挽着咪咪买了一顶粉红色的女帽送给她，节日欢快的音乐背景与鲁多夫抒情的旋律交织在一起非常和谐，体现了普契尼高超的表现手法。在场面上还穿插了卖玩具小贩的叫卖声，孩童们向母亲撒娇索要东西、母亲的斥骂等等的声音，十分热闹有趣。鲁多夫用接近咏叹调般的抒情旋律将咪咪介绍给朋友们，而咪咪也用美丽的歌声向大家寒暄说鲁多夫送给自己一顶缀着玫瑰的漂亮女帽，自己是多么高兴……但是缪赛塔的出现却扰乱了这儿的平静气氛。缪赛塔打扮得光彩夺目、搔首弄姿地走上来，立刻就在人群里引起了骚动，音乐节奏马上转换

为轻快的 6/8 拍子。她不久前和玛采洛吵了一架闹崩了，现在暂时地和一位叫阿琴多罗的国会议员在一起。她昂首阔步地在前面走着，还不时回头叫着议员的小名儿“路路，路路！”，使这位老花花公子颇为难堪，但也只好跌跌撞撞地跟在后面，手中还捧着许多大盒子、小袋子装的女性用品，大概是刚才缪赛塔采购的“成绩”。她一见玛采洛和朋友们也在这里，便故意坐在他们旁边的一桌，以夸张的谈笑和摔盘子砸碗的动作企图引起玛采洛的注意，但是玛采洛强忍住内心的冲动，也故意不理睬她。这时，缪赛塔突然叫嚷鞋子太挤脚，将阿琴多罗支开去为她修鞋，并且唱起了一支既形容自己的美丽潇洒又传达出与玛采洛重修旧好愿望的小歌“在大街上，我快活地逍遥走过……”，终于使得玛采洛再也按捺不住心中的热情，张开双臂奔向了缪赛塔，两人一齐唱出了这支歌的主旋律，普契尼用精采的音乐使他们破镜重圆，代替了千言万语！

侍者送上账单，但是几个人分得的那点点钱都花光了，缪赛塔心生一计，将他们的账单与她和阿琴多罗的放在一起对侍者说：“让那位老先生回来一齐付！”然后就光着一只脚坐在玛采洛和柯林的肩头上“凯旋”似地走了。在场的群众都向这一群快乐的青年挥手欢呼，而气急败坏地举着缪赛塔的一只鞋赶回来的阿琴多罗看到人去桌空，只给他留下了两张账单，不禁颓然坐在椅子上。

### 第三幕

舞台的背景是税关和税关外面通向乡间的大道，税关里面一侧有一家小酒馆，它的门外挂着由玛采洛的“红海的通路”改成的油画招牌，门前是一小片类似街心公园的小广场。这时是早春二月的黎明，浓雾弥漫寒气逼人，从四乡赶来巴黎作生意的小贩们手提、身背着鸡蛋等农产品等着税吏放行，酒馆内尚灯光辉煌，歌声笑语不断，可以听到里面缪赛塔的歌声、笑声。乐队用竖琴、长笛奏出的引子非常传神地描绘着早晨的清冷，然后又与俚曲似地描绘酒馆热闹的音乐衔接起来。

天色渐亮，税吏打开栅门将小贩们放行，病弱的咪咪随着乐队奏出的她第一幕咏叹调的步履艰难地上场，她询问正在酒馆门口的清洁女工：“可有一位画家玛采洛在这里？”在早祷的钟声里，玛采洛上场，邀她进屋去避避寒气，并说鲁多夫也在这里。他还对咪咪讲近一个月来自己在这里画广告、缪赛塔在教唱歌，日子还过得去。可是咪咪不肯进去，向玛采洛诉说了她和鲁多夫曾经十分相爱，目前却碰到了感情危机，正说着，她发现鲁多夫正要走出来，便赶紧躲到广场一头的大树后面去。鲁多夫也向玛采洛诉说他的苦恼，说咪咪“轻浮、爱好虚荣……”因此二人经常吵架实在难以共同生活了，但深知鲁多夫性格的玛采洛一下子便听出这不过是他的遁辞，是由于太爱咪咪因此疑心太重。鲁多夫不得不承认的确是这样，而且由于自己太穷连最基本的生活条件都不能向咪咪提供，可是咪咪又体弱多病，他惧怕贫困会夺去她的年轻的生命，因此想不如索性忍痛分手……在树后的咪咪听到这里激动得痛哭失声，暴露了自己，鲁多夫赶紧跑过去将她拥在怀里。咪咪深情地对鲁多夫唱出了告别的哀歌：“爱情、幸福和理想从今永别了……”她请鲁多夫将自己的一些物品交给守门人等她过天去取，但是将粉红色的小帽留给了鲁多夫作为爱情的永远回忆，然后鲁多夫也加入了这“告别”的二重唱，名

为告别实际上包含了彼此间深深的爱，只是生活的艰窘迫使他们分离。可是他们又难割难舍，最后相约等度过了最寒苦的冬季以后到春季再分手，唱着：“但愿这严冬永远过不尽！”看似自相矛盾实则包含着彼此难割难舍的感情。在这俩人难舍难离的同时，那边玛采洛却和缪赛塔发生了喜剧性的争吵，二人唇枪舌剑互不相让，情调不同的两组音乐构成了一段绝妙的四重唱。

#### 第四幕

场景又回到第一幕的阁楼，大半年时间过去了，又来到穷艺术家们难挨的冬季。幕启时玛采洛、鲁多夫似乎各自在工作着，然而各有所思，都仍在深深怀念着各自的情人。玛采洛正欲作一幅春回大地的画，不料下笔却不自主地画出了缪赛塔的明眸红唇，鲁多夫一面取出咪咪留下的小帽凝视，一面唱着：“只有你能安慰我寂寞的心。”正当二人深情怀念不能自己的当儿，肖纳尔和柯林带着寒伦的晚餐回来了，一条腌青笋和几块面包。他们以水代酒兴高采烈地举行了一场“盛宴”，宴毕还要跳舞、斗剑，正在热闹嬉笑的高潮时，缪赛塔忽然冲了进来，说咪咪因病重离开了和她一度同居的子爵，回到这里来了，大家手忙脚乱地帮咪咪铺好了床，扶咪咪躺下，开始了这部歌剧里最感人的一场戏：朋友们此刻都很拮据，只得多方设法给她买药请医。缪赛塔摘下自己的耳环和玛采洛同去当铺，当了钱为咪咪买了一个手笼好焐焐手。柯林在严寒中脱下了自己的大衣卖掉，好给咪咪买些营养的食物。这种相濡以沫的真情也许只有在穷朋友之间才能产生。在朋友们四出设法之时，鲁多夫和咪咪两人在一起回忆着过去俩人相爱的时光，普契尼用第一幕出现过的音乐素材巧妙地织成了一幅温馨动人的图画，以致催人泪下。鲁多夫对她唱着：“你比朝霞还美”，她却说：“我像晚霞的余晖”，她自知已到生命的最后时刻了，正是因为她希望最后安息在真正爱自己的人的怀里，才恳求缪赛塔送她到鲁多夫这里的。咪咪感谢朋友们对自己的关怀照料，把冰冷的手放进缪赛塔刚刚买给她的手笼里，断断续续地唱着：“我的手……暖和了……我……就要睡了……”然后安详地闭上了双目，鲁多夫还怕从大窗子射进的光线会干扰她的睡眠，想找些什么将窗子遮挡之时，咪咪却已经“幸福”地离开了人间！

《艺术家的生涯》上演后一度受到评论界的冷遇，原因是普契尼没有完全重复《玛侬·列斯柯》中惯用的、被认为是“有效果”的手法而是有所发展创新。这种情况在中、外艺术界都有过，常常有一位作家或作曲家写出了一部成功的小说、戏剧或音乐作品之后，人们总希望他的下一部作品仍然遵循着原来的路子，有的作家热衷名利，迁就了社会的传统陋习，一再重复自己旧的风格，结果渐渐趋于平庸。而普契尼和威尔第一样从不满足于已有的成就，而是在题材内容和创作手法、风格等方面不断探索新的路子，但也不过分远离自己原来的基础，令人感到这还是普契尼，但这是逐渐革新了的普契尼，这正是他不断取得新成就并攀登新的高峰的诀窍！《艺术家的生涯》很快就取得了最广泛的观众承认，说明了评论界的保守。

在《艺术家的生涯》之后普契尼又创作了《托斯卡》、《蝴蝶夫人》、《金色西部的女郎》、《燕子》，还有包括《修女安哲莉卡》、《斗篷》和《詹尼·斯奇基》这两悲一喜的一组三出独幕剧，它们常常在同一晚上演出，然后便是他最后未完成的杰作《图兰多特》。这里的《托斯卡》和《蝴蝶夫

人》都是在全世界广泛上演的剧目，中国的歌剧爱好者们对它们也比较熟悉。以美国加利福尼亚州早年淘金生活为背景的《金色西部的女郎》，是普契尼继《蝴蝶夫人》之后的又一异国情调题材的作品，描写美国西部蛮荒的景象及剧中的戏剧矛盾冲突颇具特色，但是除了剧中男主角狄克·约翰逊最后的咏叹调又恢复了普契尼原有的旋律特色之外，剧中其它部分音乐的戏剧性与旋律性不够平衡，说明了他在努力作创新的探索但还不够成功。但是紧随其后的《燕子》却是一部受了维也纳轻歌剧影响的一部喜中有悲的较轻型的作品，女主角玛格达是在顺境中的咪咪，她受着银行家费尔南德兹的宠爱而养尊处优，可是真正心爱的是青年贵族鲁杰罗，但是又怕自己出卖过灵肉的过去沾污了二人之间的纯真爱情，只好伤心地离开了他，重又回到了费尔南德兹的身边。在被称为 Tritico—三连画的三出独幕剧无论是悲还是喜，都比前面的《燕子》更深刻地将人生的痛苦与艰辛勾画了出来。像作者对于修女安哲莉卡和乔杰塔（《斗篷》中的女主角）的那种被压抑了的爱情所造成的悲剧的同情。《詹尼·斯奇基》里面对人类贪婪灵魂的鞭挞都是震撼人心的，然而也都是阴暗、沉重的，只有后者里面那一对青年恋人——劳蕾塔和里努契奥的戏和音乐，为剧中阴郁的氛围添上了一抹阳光。在前面自《金色西部女郎》以后作品中的音乐，除了《燕子》以外其他的都常常是戏剧性压倒了旋律性，既体现了普契尼的探索、前进，也说明了他在前进中的不足，待到他最后写作《图兰多特》时，则在积累了前面探索的经验之上将戏剧性与旋律性作了更高层次的融合。

《图兰多特》的原话剧作者卡尔洛·戈齐（1720—1806）是意大利的著名诗人和作家，他的戏剧观与当时力主革新，走现实主义道路的戈尔东尼是对立的，他坚持维护意大利古典即兴喜剧的传统，以古代的神话传说为蓝本并加以发挥创作了如《三个桔子的爱情》（1761）和《图兰多特》（1762）这样的戏剧，受到观众的欢迎。戈齐的剧作在欧洲也有较大的影响，尤其在德国，如哥德、席勒、E.T.A.霍夫曼等著名作家都很赞赏戈齐的作品，席勒和沃尔穆勒还将戈齐的《图兰多特》改写成德语的版本演出，《魔弹射手》的作曲家韦伯也为《图兰多特》话剧写了配乐。普契尼就是在柏林观看了由大导演马克斯·莱茵哈特所执导的话剧《图兰多特》而激发起将之改编为歌剧的欲望的。实际上，在普契尼之前已经至少有十位作曲家写过这个题材的歌剧了，最早开始于1810年，而离普契尼的改编最近的则是1917年由另一位著名的意大利作曲家、钢琴家费鲁契奥·布松尼（1866—1924）作曲的。普契尼敢于向这么多前辈挑战，说明了他对于这个题材的强烈兴趣和对自己创作能力的自信，果然，如今普契尼的这部歌剧成了世界上经常上演的唯一版本。

《图兰多特》的故事发生于神话时代的中国、北京。

## 第一幕

紫禁城门前，傍晚日落时分。传旨官走上城楼宣布公主图兰多特将下嫁给能猜中她所出的三则谜语之人。但如果猜谜失败，不仅做不成驸马还要枭首示众。此刻正有一位波斯国的王子猜谜失败即将绑赴刑场，宫门前人群蜂涌，挤倒了一位外来的流浪老人，他双目失明、衣衫褴褛，同行的一位女奴向人们哀求救助。发现前来扶救的风尘仆仆的青年原来是她的旧主人。这失

明的老人是前鞑鞑国王铁木儿，女奴是宫女柳儿，而男青年却是王子卡拉夫，国破之后他们隐姓埋名四处流浪，没想到却在异地相逢！

惨白的月亮升起，刽子手磨刀霍霍，公主登上了城楼观看波斯王子的行刑，童男童女唱着中国江南民歌《茉莉花》的美丽音调伴送着她。人群有的惋惜波斯王子的牺牲，有的诅咒公主的残酷，但是卡拉夫却被公主的美丽所吸引，打算试一试自己的命运。柳儿唱出了一支动人的歌，恳求王子不要去冒险。她说正由于过去有一天清晨王子在宫中曾向她微笑，她才情愿含辛茹苦服侍老王逃难到如今，假如王子如此轻生，不仅老王无所依靠而她自己也会心碎。三位大臣平、庞、彭也前来劝阻，但是卡拉夫对图兰多特的爱慕使他难以自持，他不顾众人的劝阻上前去用力敲响了求婚的大锣。

## 第二幕

第一场是三大臣在亭子里纵谈古今感慨世事，他们历数这些年来已有多少位来求婚的各国公子王孙因猜不中谜语而丧了命，国家也因为公主的婚事而动荡不宁。他们多么希望回到自己乡下憩静的老家去安享天年呀，然而宣布猜谜即将开始的号角声响了，还得为皇家的红、白喜事而操心。

第二场在宫墙内的大殿前，汉白玉的台阶直达高高的宝座，在传旨官带领下，八位智谋贤臣手持写有谜底的绢轴登场入座，平、庞、彭三位大臣也紧随其后。宫女、侍臣拥簇着老皇帝奥图尔登上宝座，公主站在他身旁。风烛残年的老王见卡拉夫仪表堂堂十分不忍让他冒险，再三对他规劝，但是卡拉夫仍坚持一试。图兰多特唱出了一首激越的咏叹调“在那宫廷中”，叙述多年以前她的祖先卢玉玲公主在异族侵略者的凌辱下丧生，因此便以替祖先报仇为己任，让求婚者猜谜便是她复仇的手段！至今尚未有一位男子能将她占有，今后也绝不可能。

图兰多特的谜语是：

- 1、有一幽灵，每夜在人们心中滋生，却又消失在清晨。
- 2、何物鲜红，胜利时它火热，沮丧时却又冰冷。
- 3、是寒冰，却使你欲火熊熊。释放你，却使你桎梏加身，奴役你，却使你登九五至尊。

卡拉夫毫不踌躇地答道：是“希望”、“血”和“图兰多特”！

智谋贤臣们打开绢轴证明卡拉夫的答案准确无误，众人欢声雷动，但是图兰多特仍然恳求奥图尔皇帝不要让她落入异乡人的怀抱，她问卡拉夫：“你愿意我满怀怨恨违心地投入你的怀抱吗？”卡拉夫回答道：“不，骄傲的公主，我要的是你真诚的爱情。”他提出：如果公主能猜出自己的真实姓名就甘愿引颈受刑，否则就得成婚。老皇帝和众官员、百姓都希望能有一个圆满结局。

## 第三幕

第一场是在御花园中，破晓前的黑暗时刻。公主下令全城的臣民们都不准睡觉，一定要查访出这个异乡人的真实姓名。卡拉夫却在等待日出之际唱出了他充满希望的咏叹调“今夜无人能入睡”。他自信无人会知道自己的真实身份，以“我一定能获胜”的高昂乐句结束了全曲。平、庞、彭三位大臣

来劝诱王子离去，许以金钱美女，但他坚决不为所动。卫士们拽着铁木儿和柳儿上场，因为有人举报曾看见过卡拉夫与他们在一起谈过话，因此便企图从他们身上打探出他的身份和姓名来。图兰多特亲自审问柳儿，她在严刑逼供之下毫不畏惧地对公主说：“只有我知道他的真实姓名和身份，正是因为我对他的爱使我不怕刑讯。”她随即抢过卫士的刀自刎身死，从而保守了秘密。铁木儿和卡拉夫对柳儿的死十分悲痛，众百姓也一齐哀悼她的牺牲，连平、庞、彭三位大臣也为之动容。在为柳儿送葬之后，卡拉夫愤怒地斥责了图兰多特的冷酷无情，使她的心灵也受到了巨大震动。

简短的终场。图兰多特向民众宣布：我已知道了陌生人的名字，他就叫做“爱情”！二人热烈拥抱，万众欢腾称颂！

由于戈齐的话剧将剧情发生的地点、人物都假托在中国，而普契尼又为了强调音乐的民族特色运用了“茉莉花”等真正的中国民歌素材，以致后世都以为中国真的有过这样一则古代的传说。其实故事的来源是阿拉伯古代传说故事《天方夜谭》中的“夏梅禄太子和公主白都伦”，甚至在安徒生的童话《旅伴》中也有一些其情节的影子。我们看看夏梅禄的名字与卡拉夫、白都伦——图兰多特的读音都比较接近呢！

普契尼在创作《图兰多特》时已经患了喉癌，虽经努力治疗，但最终还是在全剧接近完成时逝世了。续成此剧的作曲家是弗朗柯·阿尔方诺（1876—1954），他并非如传说中那样是普契尼的学生，而是在那不勒斯和莱比锡的音乐学院完成其学业的，他曾担任过波伦那和都灵两地的音乐学院院长和作曲教授，他自己创作的几部歌剧如根据托尔斯泰的小说改编的《复活》，根据印度古代名作改编的《莎恭达罗》和根据法国剧作家罗斯坦的代表作改编的《西哈诺》都颇为知名，至今在意大利和其他国家时有上演。当被委托续成《图兰多特》时阿尔方诺已经48岁，是一位有相当名望的作曲家了，他根据普契尼遗留下来的手稿，笔记中的素材续成了全剧，基本保持了完整的普契尼的风格，得到了舆论的肯定。

《图兰多特》于1926年4月25日在米兰斯卡拉歌剧院首次上演，由当时担任该剧院的艺术指导的指挥大师托斯卡尼尼亲自指挥。过去，普契尼的好几部歌剧的首演都由托斯卡尼尼担任的指挥，在这次创作《图兰多特》的过程中，普契尼还将剧中的一些段落弹给他听以征求意见。在首场演出那天，当歌剧进行到最后一幕柳儿自杀后、卡拉夫和铁木儿以及群众伴着葬礼音乐下场时，托斯卡尼尼便放下了指挥棒，转身向着观众沉痛地宣布：“普契尼写到这里便搁笔逝去了”。大幕缓缓落下，第一天的演出也就此结束。从第二天起才按照阿尔方诺续成的版本上演，这也就是后来世界各国上演的版本。

关于这部歌剧的首演还有一段值得纪念的往事：1926年，法西斯已经掌握了意大利的政权，凡是墨索里尼到剧院看演出的时候，乐队必须奏纳粹党歌，全场必须起立向他致敬。强烈反法西斯的托斯卡尼尼却不买他的账，对剧院经理说：“如果墨索里尼来看戏必须奏党歌的话，你们就换指挥吧！”慑于托斯卡尼尼的声望，墨索里尼竟然取消了这次活动，当时的报纸是给他这样下台阶的：“首相不愿他的出席给观众造成任何干扰，因为此刻应全神贯注于普契尼。”后来，托斯卡尼尼由于强烈反法西斯被迫于1936年离开了意大利，直到第二次大战以后才又回到了他的祖国。

普契尼是一位才华出众但是视野和思想深度略逊于威尔第的作曲家，然

而他的许多脍炙人口的歌剧作品仍不失为欧洲以至世界歌剧的重要财富，观众在欣赏它们时可以得到充分的艺术享受与心灵上的满足。

在普契尼的《艺术家的生涯》问世之际，还有一位意大利作曲家也写出了同一题材的歌剧，上演之初也曾颇受好评，后来才渐渐让位于更动人的普契尼的版本，他便是现实主义歌剧学派的代表人物之一鲁杰罗·列昂卡瓦洛（1857—1919）。

现实主义（Verismo）原是在左拉的自然主义文学影响下的意大利批判现实主义文学派别，力求准确、生动、如实地描写现实生活。由于作家们并不仅仅是机械、客观地描写生活中的事物，而是通过描写在封建主义和资本主义双重压迫下的小人物的真实命运，因此便具有了对当时的阶级剥削压迫的社会的批判性质。例如意大利现实主义文学的代表作家维尔加在作品中反映黑暗的现实时，便流露出对不幸的人民的深切同情，对恶势力愤怒地谴责，爱憎分明。由他的短篇小说《乡村骑士》改编的同名歌剧便是现实主义歌剧的代表作品之一。这个艺术流派兴起于19世纪70年代，于20世纪初期以后逐渐消亡，它存在的历史虽然不长但由于它产生过一些色彩鲜明，锋芒锐利的作品，因此也对世界的文化有着相当影响，尤其是这个学派的歌剧由于它们的浓郁民间风味至今仍受到广泛的欢迎。现在就让我们来看看列昂卡瓦洛的代表作《丑角》。

列昂卡瓦洛是一位那不勒斯地方法官的儿子，自幼爱好音乐与文学，毕业于那不勒斯音乐学院后又就读于波洛那大学文学系。他的文学才能使之成为自己歌剧的剧本作者。然而列昂卡瓦洛一生颇为坎坷，曾为了糊口到处流浪，在咖啡馆或跑江湖的剧团中弹钢琴，他的足迹遍及全欧洲甚至一度去过埃及。正是这些作流浪乐师的酸甜苦辣的亲身体验和童年时期听作法官的父亲讲述的某些案例，构成了他创作《丑角》的生活基础。列昂卡瓦洛深信他的这部歌剧中所描绘的故事都来自真实的生活，这出戏的“序歌”既是按照传统戏剧形式的“开场白”，又是真实主义的宣言。《丑角》是一幕两场中间以间奏曲联贯，同时有一段别具特色的开场白：在简短、象征丑角插科打诨的跳跳蹦蹦的管弦乐序奏之后，剧中的驼背丑角童尼欧从大幕中间的缝隙先是探出他的头，然后再全身跨出了大幕外，以节目主持人的身份向观众谦卑地鞠躬致意，然后唱起那可称之为现实主义学派的宣言书的序歌：

先生、小姐、你们好！  
我们现在就要按照传统的习惯开演，  
请诸位赏脸听我先唱一段。  
我不会象从前那样对大家说：  
我们在舞台上流着虚假的眼泪，  
诸位尽可以无动于衷地看着我们的痛苦伤悲！  
不！不！编剧人在这里对大家讲的事，  
决不是作假和虚伪！  
他只想对大家说：戏子，也是人；  
他们的经历曾让作者感动流泪。  
在他的心中充满了痛苦的回忆，  
他眼中含着泪述说故事，  
痛哭流涕是他歌声的点缀。  
请看一看人们怎样相亲相爱，

仇恨和嫉妒又使他们互相残杀，  
看一看人们的苦难，  
听一听愤怒的呼声和冷嘲热骂。  
请诸位这一回就忘记我们是粉墨登场的戏中人，  
请你们看一看我们的心灵，  
我们也和诸位看官一样，  
在苦难的人间受尽了风霜！  
主题我已经说完，请把好戏来欣赏，  
现在，马上就开场！

这支男中音的咏叹调是如此地动人、精采，唱毕之后往往获得热烈的掌声，童尼欧在掌声中再三行礼退进了大幕，马上恢复了他剧中丑角的身份。大幕拉开，在（作曲家故意写出的）荒腔走调的喇叭声中，喧闹的人群拥簇着一辆毛驴拉着的篷车上场，这是一个十分简陋可怜的流浪戏班，仅有四名演员：男高音卡尼欧是班主，他饱经沧桑人过中年，粗暴的外表和举止常常将他内心的善良遮掩。女高音奈达是班主的妻子，也是戏班中唯一的女主角。她原是卡尼欧在路旁救起的一名奄奄待毙的孤女，他抚育她长大，教她以技艺，然后俩人又结了婚，但是年龄的差异使奈达渐渐地变得“不安分”，她内心总渴望着更“自由”的生活和爱情。男中音童尼欧的外形有些像《巴黎圣母院》中的那个“钟楼怪人”卡西莫多，在渴望感情的抚慰上他们是共同的，然而他却不如卡西莫多善良、任侠。另一名男高音别颇是剧中的和事佬，他力主不管天塌下来戏也要演下去，因此他成了这个小戏班子的管事和舞台监督！一辆篷车上载着他们简单的行李和寒伧的布景、道具，终年奔波在偏僻的乡村卖艺糊口，他们的节目也许粗俗，却给终日辛劳、缺乏文化生活的农民们带来了欢乐，因此，每当篷车进村，那儿的村民们就像过节似地欢迎他们，然后到了晚上便都穿上了自己最好的衣服来看演出。卡尼欧的戏班子可能是不止一次地来过这里，村民们对他们都相当熟悉了，因此当他们安顿下来以后，卡尼欧便被几位村民拉去喝一杯，有的村民还开玩笑地说：“卡尼欧，当你去喝一杯的时候，小心童尼欧来勾引奈达啊！”卡尼欧冷笑着回答道：“童尼欧勾引奈达只能是在舞台上，假若生活里也是这样就莫怪我手下无情！”卡尼欧说着眼中射出了凶光，使奈达在一旁感到胆战心惊。这时，幕后响起了悠扬的风笛——由乐队中的双簧管模仿——村中的男女老幼和着教堂传出的钟声去作晚祷，他们在夕阳的柔和光辉中唱着、漫步走着，年青的爱侣们还借此机会互相接近……当村民们都消失在教堂门内之后，奈达心事重重地看着天空自由飞翔的小鸟想起了自己悲惨的身世：她作为如花年华的美丽少妇，渴望着欢娱和柔情，却只能和年老、粗暴的丈夫以及粗俗的同伴在一起流浪卖艺。何况她心中已经有了一个秘密：和这村子里英俊的青年农民西尔维欧已经互相产生了感情，她决心像天空的小鸟一样要到广阔的蓝天上去自由飞翔，哪怕是暴风雨也不能阻挡！正当奈达唱得热烈、忘情的时候，她不知道身后正有一个人向她投以渴慕的目光，这便是童尼欧，他借口喂牲口而不去酒店，为的是能亲近一下奈达。尽管他面容丑陋、身有残疾，但是他仍然有一颗渴望爱情的心，他求爱的动作是粗鲁、笨拙的，然而他求爱的音乐却十分美丽动人，然而却遭到了奈达的讥笑，甚至当他想前去拥抱奈达时还被她用鞭子打得头破血流！这里童尼欧恨恨地刚刚走掉，西尔维欧便穿过矮树丛来找奈达了。通过一段感情激荡的二重唱，奈达从渴望得到他

的爱却又难以骤然接受的矛盾心情：“别折磨我！”逐渐在西尔维欧的热烈恳求下升华为不顾一切地投入了他的怀抱！当二重唱的高潮过去，二人相约今夜演出完毕就一同逃跑的当儿，一声卡尼欧的怒喝打断了他们的美梦，原来童尼欧在遭到奈达的拒绝之后心怀不忿，在窥见了她与西尔维欧幽会的情景之后便偷偷跑去将卡尼欧叫了来！年轻敏捷的西尔维欧十分熟悉本村的小径，三蹦两转就不见了踪影，卡尼欧抓住奈达追问她情人的姓名，然而她却宁死也不肯吐露半分！正吵得不可开交之时，别颇来劝架了，要他们都消消气，今夜还要演出，要是开罪了观众，等于自绝于衣食父母！

天色渐渐地暗了下来，每个人都各自去做演出的准备，可是卡尼欧仍然在伤心地抽泣。他在这支著名的叙咏调里痛陈了作戏子的苦恼，哪怕自己伤心欲绝，可是仍得强装笑脸粉墨登场！因为观众花钱看戏，就为的是消遣愁肠，所以只得笑自己破碎的爱情和满腹的忧伤！既是卡尼欧此时此地心境的描述，又是普天下靠演艺为生的人们的辛酸景况。正因为作者有过长期流浪江湖的体验，因此才写得如此真切感人。

间奏曲用暗示不祥的、凶险的和弦开始，而以序歌中：“请诸位这一回就忘记我们是粉墨登场的戏中人……”这句旋律作为主题，暗示下面即将发生的剧情都是真实的生活。间奏曲温柔地结束，然后尖锐的喇叭声又打开了第二场的大幕。大舞台上又搭起了一个小舞台，上面还挂着色彩斑斓的面幕，这便是卡尼欧他们演出的“剧场”，在小舞台前面的空地上还摆着一些条凳。幕开后，观众扶老携幼呼兄唤妹地陆继上场，大家欢快地唱着，急切地等待着好让他们痛痛快快大笑一场的喜剧开演。

在观众们不耐烦的鼓噪催促声中，演出终于开始了，面幕升起，布景是一间小巧的客厅，有一桌子，桌上有简单的餐具。浓妆艳抹的奈达扮演着柯隆宾娜正焦急地等待着情人来相会。窗后忽然响起了六弦琴调音的琤琮，然后传出了由别颇唱的“小夜曲”，他将以情人阿列金的身份来会奈达扮演的“情人”。由童尼欧扮演的仆人塔迪欧为女主人买来了烧鸡，他还一语双关地赞颂柯隆宾娜好似白雪一样的纯洁，不明真相的观众还一再为他滑稽的表演而鼓掌喝采。他们在这里上演的是一出传统的意大利即兴喜剧，剧中的角色都是定型化的，如柯隆宾娜是风骚的少妇，阿列金是漂亮的小白脸、柯隆宾娜的情人，塔迪欧是愚笨的男仆等等，而卡尼欧扮演的帕里亚契却常常是妻子有了外遇的不幸的丈夫。按一般的剧情，当柯隆宾娜与阿列金的幽会被帕里亚契捉住时，他们不但没有受到惩罚，而不幸的丈夫还被阿列金痛打了一顿！可是今天的戏演着便渐渐离开了传统的情节向着现实的生活靠拢了：正当阿列金与柯隆宾娜在古典风格的加沃特舞曲的伴奏下饮酒作乐之际，帕里亚契上场了，他在门外听见柯隆宾娜一面与阿列金告别，一面说：“今夜我将完全属于你了！”这句话和刚才他发现奈达对西尔维欧说的最后那句话完全一样，他不禁又回到了当时的生活场景中去。他不顾柯隆宾娜一再将他拽回戏中去的努力，一个劲儿地追问她的情人是谁？奈达用力地叫他：“帕里亚契！”即是剧中的对话，又是对他的提醒，让他别忘了这是在舞台上！不料卡尼欧陡然火起，摔掉了头上小丑的高帽子，用手使劲儿抹去了脸上涂的白粉，向奈达大叫：“不，我不再是帕里亚契，我恢复了人的尊严，这羞辱一定要用血来偿还……”然后在竖琴伴奏下卡尼欧以动人的旋律唱着自己过去如何救助了奈达，将自己全部的爱都献给了她，没想到如今她却无情地背弃了自己，最后他斩钉截铁似地表示，一定要将这淫荡无耻的贱人踏作脚

底泥才能解心头恨！卡尼欧唱得情真意切声泪俱下，舞台上的观众都被深深地吸引，忘记了他们原来想看的是一出喜剧了，他们为卡尼欧精采的表演和歌唱热烈鼓掌，但是也有个别观众察觉到有些什么不对劲儿，尽管奈达强作镇定地一再想挽回舞台上的局面，但是狂怒的卡西欧已完全难以控制自己了，他拔刀追问奈达的情人究竟是谁？最后，奈达也豁出去了，她恢复了自己的本来面目，她激动地唱出：“你们尽管能夺走我的生命，但永远得不到我的心！我对他的爱情，任何暴力也不能战胜！”在开始骚动的观众中间，西尔维欧正待冲上前去救她，但已来不及了，奈达饮刃倒地，最后才呼唤着情人的名字，而卡西欧对着冲上台来的西尔维欧当胸又是一刀，一对年轻的恋人就此丧了命！村民们被这突然的惨剧都惊呆了，刀从失神的卡尼欧手中落下，童尼欧声音嘶哑、沉痛地宣布：“喜剧演完了！”在悲剧性的、狂风骤雨般的尾奏音乐中落下了两道帷幕——小舞台上面的和剧场的。

和《丑角》成为姊妹篇并且常常在同一晚上演的现实主义另一代表作品便是彼得罗·玛斯干尼（1863—1945）的《乡村骑士》，它取材于维尔加的短篇小说，描述了西西里岛上的青年农民图里杜因家贫、从军而失去了爱人的悲剧故事。它的戏剧构思不若《丑角》巧妙，剧词的哲理性也较差，但是音乐的诗情画意有过之。这两部歌剧的共同特点是短小精悍，在极有限的长度和戏剧容纳量内包容了大量的激情，因此看起来、听起来都非常过瘾。尤其是那贴近民俗生活的音乐描写，如钟声的合唱、桔子花开了的合唱，都有浓郁的乡土气息，得以常演不衰。

稍后几年，又有乌倍脱·乔尔丹诺（1867—1948）的几部现实主义风格歌剧问世，其中最著名的是以十八世纪末法国浪漫诗人安德列·舍尼埃（1762—1794）的悲剧死亡为题材的《安德列·舍尼埃》。这部歌剧于1896年上演。可以说是一部总结了近百年前那一场震撼欧洲的法国资产阶级革命正、反两面经验的作品，它指出革命的暴力如果滥用也会伤害本来是同盟者或至少是同情革命的人们。因此它经常在纪念这场革命的节日里演出。例如1989年纪念法国资产阶级革命200周年之际在世界上许多国家都上演了这部作品。

如果说前面这几部歌剧都以强烈的戏剧性取胜的话，那么1902年上演的《阿德莲娜·勒古沃尔》却以它的刻骨铭心的美和抒情来打动人。正因为它的这些特点，人们一般不将它列入现实主义的范围，但不管它如何归类，毕竟是一部十分动人的歌剧。大家知道，普契尼在他的《托斯卡》中虚构了一位红极一时的女演员形象，而阿德莲娜·勒古沃尔（1692—1730）却是在法国戏剧史上实有其人，她是法兰西喜剧院的主要演员，以表演真挚、自然著称。由于她正值艺术巅峰时的猝死以及她与青年军事将领萨克森伯爵茂里兹的恋情都引起社会上极大的关注，于是戏剧家尤金·斯克里布（1791—1861）等将她的生平编写话剧于前，又有作曲家弗朗切斯卡·契莱亚（1866—1950）将之改编为歌剧于后。如今这个题材的话剧已经很少上演了，但是歌剧却仍时时出现在舞台上，看来，音乐的魅力可能更长久！

歌剧共分四幕，第一幕是在十八世纪初法兰西喜剧院的后台，在演出前的纷乱中舞台监督米乔奈在忙碌着指挥准备演出，他像父兄又像师长似地关心着阿德莲娜的成长，而内心实际上对她怀着隐秘的爱情，但是她却热恋着自称是萨克森伯爵麾下掌旗官的茂里济欧（茂里兹的意大利化），阿德莲娜在众人嫉妒、羡慕的眼光下出场，她专注地在准备即将上演的角色——拉辛的悲剧《巴雅泽》中的罗克桑娜，对于众人的奉承她只是谦虚地唱出“我

是创造天才的卑微奴仆……喜怒哀乐我都体现如真……”质朴的语言、淳美的旋律道出了演员创造的真谛。当人们问她从哪位大师学得如此出色的演技时，她抚着米乔奈的肩说：“有一个人才能出众，然而却谦卑恭谨，他就是米乔奈，我的恩师和顾问。”使他既感动、又不好意思。待别人都已上场，后台只留下了他和阿德莲娜时，他吞吞吐吐地对她说：“我打算结婚……”阿德莲娜也充满幻想地说：“我也想结婚……”米乔奈大喜过望以为两人想到一块儿去了，不料阿德莲娜却向他推心置腹地谈起了自己对茂里济欧的热恋。米乔奈听后只好知趣地表示赞成。这时，出征归来的茂里济欧迫不及待冲进了后台与阿德莲娜互诉衷情，她叫茂里济欧先到第三号包厢去看戏。然后二人再去幽会，她将自己配戴的一束紫罗兰取下给他插在胸前作为待会儿幽会的信物便匆匆上台演出去了。

在后台厮混的人当中还有一位以艺术保护人自居的毕雍亲王，他年老好色，剧院的另一主演杜克洛小姐是他的情妇，亲王从她的化妆室里发现了一封要送往三号包厢的信，信中邀茂里济欧去亲王的别墅商议“要事”，署名康司坦丝。亲王看后以为杜克洛又勾搭上了茂里济欧，因为康司坦丝正是她的昵称。亲王的狗腿子沙隋神父设下一计：信照样送出，散戏后邀全体演员到别墅消夜便可以捉住偷情的人了。

茂里济欧见信后匆匆又来到后台，想告诉阿德莲娜自己临时有事不能赴约了，可是她正在台上演出，他急中生智，在一封要当作道具送上台去给她的信纸上匆匆写了几个字便让那上场的演员送给了阿德莲娜。原来，这位茂里济欧便是萨克森伯爵本人，他是波兰国王奥古斯都二世的私生子，在法国军中效力战功卓著，但是如果他要得到波兰王位的继承权还须有法国权贵的支持，为此他奔走于法国的宫廷、权门之间。徐娘半老风韵犹存的毕雍亲王夫人爱他少年英俊，愿意在政治上给他支持，而杜克洛只不过是受亲王夫人之托代为传信罢了。

阿德莲娜在舞台上接到茂里济欧的信之后非常愤怒失望，于是也接受了亲王的邀请。

第二幕是塞纳河畔亲王别墅的小客厅，月光皎洁，亲王夫人焦急地等待着：“……瞧，他来了，不，这是潺潺的河水，伴着沉睡树叶的沙沙声……”将这极为传神的女中音咏叹调唱毕，茂里济欧终于来到。夫人以嫉妒的眼光看着他胸前的紫罗兰，他只好顺水推舟地献给了夫人，并在一首咏叹调里表示了他对夫人虽然没有爱情，却仍有友情和尊敬，但是夫人仍不顾一切地向他倾诉爱情，正在二人交谈的时候忽听亲王的马车驶近，夫人仓皇地藏进内室，茂里济欧拔剑准备自卫，不料亲王却感谢茂里济欧接了自己的“班”，因为他对杜克洛已经厌倦——他一直认为是杜克洛藏在里面！

身着白色裙袍的阿德莲娜前来赴宴，亲王不知她与茂里济欧相识还要为她介绍，她惊讶地发现原来“卑微”的旗手竟是显赫的青年将领萨克森伯爵！趁亲王和神父不在场的机会，茂里济欧请求阿德莲娜帮助内室的那个女子逃掉，她痛苦地答允了。米乔奈警告她：“傻姑娘，我们都是卑微的人，让大人物们自己去取乐吧！”但出于对她的关怀仍留在外面替她望风。

阿德莲娜吹灭了所有的灯烛，以茂里济欧的名义叫开了内室的门。两个女人在暗中感到对方都强烈地爱着茂里济欧。当搜寻的仆役走近时夫人从另一个暗门溜掉了。米乔奈拾到了一支夫人仓皇中遗失的手镯将它交给了阿德莲娜，她心情沉重地坐到椅子上。

第三幕在毕雍亲王府的大厅，夫人正检查着一个盛大晚会的布置工作，心中总忘不了那天晚上救她出屋的女人，想找出她究竟是谁？

当阿德莲娜进来时，亲王夫人从说话的声音中认出了她就是那晚暗中相遇的女子，为了进一步证实，她谎称茂里济欧日前在决斗中受了重伤今晚不能来参加晚会了，阿德莲娜听见竟急得昏倒了。

不料茂里济欧突然来到！原来由于政敌诬陷他欠债而入狱，是阿德莲娜当了皇后赐给的钻石项链替他还了债，茂里济欧出狱后又在决斗中击败了他的政敌才得以来参加晚会。可是茂里济欧还以为是亲王夫人帮他还的债，因此便殷勤地向夫人致谢，使阿德莲娜进一步受到了打击。

宫廷芭蕾演过之后，亲王夫人故意谈起一些女演员和王公贵族们的风流韵事，并且取出紫罗兰为证。阿德莲娜也不甘示弱，取出夫人遗失的手镯证明某些贵夫人也不干净，不明真相的客人们议论说：这好像在谈着中国的谜语和西班牙的传奇，阿德莲娜说：这正是法国的现实！亲王夫人不甘心丢丑，故意提出请阿德莲娜即席朗诵一段《阿里亚德涅的被弃》，以阿里亚德涅被雅典国王忒修斯离弃的故事暗示她不要妄想“高攀”。阿德莲娜看穿了夫人恶毒的用心，另选了拉辛的《费德拉》中费德拉因欲乱伦而遭斥责的那段台词，以讽喻夫人爱上比自己年轻许多的茂里济欧，她怒斥夫人：“这些淫荡无耻的东西，她们是一座冰山，从来不知道脸红！”情真意切的朗诵赢得了如雷的掌声，她痛快淋漓地复了仇之后昂然离去！

第四幕是阿德莲娜的起居室，1730年3月的一天下午，米乔奈来看望阿德莲娜，她息影舞台已经有一段时间了。她向米乔奈诉说自己的痛苦，说她已经将剧院、声誉都置之度外了，可就是忘不了茂里济欧。她永远记得那天晚会上情景。她痛苦地说：“与其为嫉妒折磨不如死去！”米乔奈安慰她说：我自己也为了无望的爱情而痛苦，只是为了习惯而活着。

今天正是阿德莲娜的生日，剧院有四位演员来看望她，还给她带来了生日礼物。阿德莲娜问米乔奈：“你送我什么呢？”他取出一个首饰匣，里面装着皇后赐给阿德莲娜的项链，她当了替茂里济欧还债，如今米乔奈倾其所有替她赎了回来。阿德莲娜十分感动，对他说：“你不是准备用这笔钱结婚的吗？”米乔奈说：“我生来不是结婚的料！”用自嘲来掩饰了自己的伤心。

大家要求阿德莲娜重返舞台，因为自她隐退之后剧院的上座率大大下降了，阿德莲娜一口答允，大家正在十分高兴时，有人以茂里济欧的名义送来了一只华美的盒子，她激动地打开一看时，一股阴冷的毒气冲了出来。这是亲王夫人为了报复阿德莲娜将那束紫罗兰用毒液浸透送给了她。阿德莲娜对着花感叹道：“这花在我遗忘时送来，这多么残忍，使我旧创又加新痕！”然后她唱出了剧中最后、最凄美的咏叹调：“可怜的小花，你是田野里的宝石，昨天才庆诞生，伤逝又在今日，就像负心人虚假的誓词！……”她将这有毒的花朵贴在唇边久久地吻着，吸着，最后唱着：“……让不复可忆的往事也随你而逝，一切都成过去！”米乔奈说：“一切并没有过去，我已经写信向茂里济欧说明了一切，他马上就会赶来。”但是当茂里济欧来到说明一切解释误会时，阿德莲娜已经停止了呼吸。

这是一部艺术上十分精细又有丰厚历史感的歌剧。再现了18世纪初巴黎剧人的生活 and 戏剧艺术的风貌，比较深刻地揭示出贵族们在政治上勾心斗角，生活上骄奢淫逸。尽管也有像杜克洛那样羡慕虚荣依附权贵的伶人，但她归根到底也是被侮辱与被损害者。而如阿德莲娜这样在艺术上严肃认真、

生活上洁身自好、追求真正爱情的演员虽然终于被封建势力所残害，但是她的思想言行却代表了开始觉醒的一代演员，是非常可敬的。

注释：

卡尔洛·戈尔东尼（1707—1793）意大利喜剧作家，他主张忠实反映生活，刻划鲜明的人物性格，反对死板的传统创作规律，对假面喜剧等传统意大利戏剧形式进行了改革。代表作品有《一仆二主》、《女店主》等。

波西米亚：捷克斯洛伐克的一个地区，由于聚居在此地的流浪吉普赛人很多，故常常称这类流浪民族为波希米亚人，后成为所有狂放不羁的艺术家的代称。例如穆热的小说《波希米亚的生活场景》实际指巴黎拉丁区的艺术家们的生活而非真正捷克斯洛伐克波西米亚地区人民的生活。

红海的通路：故事源自《圣经》（旧约）中“出埃及记”，叙述以色列人的先知摩西率领人民逃离埃及，躲避法老暴政的途中为红海所阻时，他祷告上帝寻求帮助；上帝使用神力使海水分开留出一条通路让以色列人民走过，等埃及的追兵随后赶到时，上帝又命海水合拢淹死了追兵。这个故事成为后世许多种文艺创作的题材。

贝尼托·墨索里尼（1883—1945）意大利首相，法西斯独裁者，1922年开始当政，1945年法西斯战败，他也被游击队处死。

埃米尔·左拉（1840—1902）法国自然主义文学的奠基人，他强调资料考证和客观描写，从科学和哲学的高度去全面解释人生。重要作品有《鲁贡玛卡尔家族》、《娜娜》、《萌芽》、《金钱》等等。他曾为一名犹太血统的法国军官德雷福斯的被诬告而主持正义，结果反而受到政府的迫害。

萨克森伯爵茂里兹（1696—1750），法国将军和军事理论家，是萨克森选帝候腓特烈·奥古斯特一世（后为波兰国王奥古斯特二世）之私生子。在法国军队中战功卓著，最后被法王路易十五任命为大元帅。曾写有战争学著作《我的梦想》。

犹金·斯克里布（1791—1861）法国剧作家，一生创作了五十余部富于舞台效果受到观众欢迎的戏剧，并且从不同的侧面反映了多种社会问题。他还是多产的歌剧剧本作家，从贝利尼的《梦游女》、罗西尼的《奥里伯爵》、奥伯的《犹太女》、梅耶比尔的《先知》和《非洲女》到威尔第的《西西里的晚钟》、《假面舞会》等等都出自他笔下或采自他的原著。

让·拉辛（1639—1699）法国悲剧的代表作家，他的作品着重揭发封建统治的黑暗与罪恶，他擅长分析人物心理，文笔细腻委婉，富于抒情韵味。代表作有《安德罗马克》、《费德拉》、《爱丝苔尔》等。

## 第九章 几部优秀的音乐剧

我国的戏剧大师黄佐临先生在几年前曾说过：“音乐剧是美国人民对世界文化的一大贡献”，在今天，当世界上许多国家都在感叹歌剧艺术的萧索之际，发源于纽约百老汇的通俗音乐戏剧品种却以方兴未艾之势、咄咄逼人之态，在包括美国在内的许多国家、地区大行其道，一部优秀的音乐剧作品常常在首演成功之后在连续几年中上演数百、上千以至更多的场次，剧票要预售到几个月、一年以后！其中大多数于剧场演出取得成功之后，又被好莱坞拍摄成音乐剧影片，有的甚至要拍摄两次、三次之多。其中的歌曲通过舞台演出、电影、广播电视等各种媒介向世界传播。是什么原因使得广大人民对这个艺术品种如此厚爱？它到底以什么魅力迷住了广大的观众？通过对这个艺术品种发展沿革的简单叙述以及对几部代表性作品的简单介绍，或许可以使读者略窥其成功的奥妙。

众所周知，今天的音乐剧是一方面继承借鉴了从欧洲传入的歌谣剧、轻歌剧和喜歌剧，另一方面又综合发展了民间的娱乐性歌舞杂剧、画黑脸儿的歌舞剧（Minstrel Show）等等而成的。在音乐剧初兴的十九、二十世纪之交，维也纳学派的轻歌剧如约·施特劳斯的《蝙蝠》、弗·雷哈尔的《快乐的寡妇》等都已达到了其艺术的峰巅，而奥芬巴赫的法国喜歌剧如《美丽的海伦》等，和英国吉伯特—苏利凡的喜歌剧如《日本天皇》等也都已举世公认。这几种不同风格的轻、喜歌剧都以其丰富多彩的题材内容、严谨洗炼的音乐、戏剧结构以及优美动听、雅俗咸宜的旋律，尤其是它们对当时社会上种种陈腐、落后、反动事物的尖锐讽刺手法都为后来的音乐剧创作提供了范例和经验。而歌舞杂剧等又为它提供了更贴近人民生活的歌、舞基础。有的音乐剧甚至还吸收了大歌剧的结构方法如总体性的音乐结构、有机贯串的音乐主题等等。正是这种不拘一格勇于从姊妹艺术“拿来为己所用”的气度，才使音乐剧逐步成为在艺术风格、手段和内容上左右逢源，运用自如，受到社会各层次观众广泛欢迎的表演艺术品种。

音乐剧的最大优点便是深入浅出、寓教于乐。当然，从上世纪末早期音乐剧的单纯歌、舞、笑、闹发展到后面的高度并非一蹴而就，而是经过了数十年内的众多艺术家的努力，而以1927年上演的《演艺船》（Show Boat，又译“水上舞台”）作为音乐剧从平庸的娱乐品种走向艺术形式完善、思想内容深刻的音乐戏剧品种的里程碑。此后，音乐剧的题材范围日益广泛，凡是成功者均能寓深刻社会意义于轻歌曼舞之中。例如，为反对对黑人、犹太人和其他有色人种的歧视，产生过《演艺船》、《迷失在星空里》、《屋顶上的提琴手》和《西区的故事》，为反对资产阶级政客穷兵黩武而出现了《肮脏的交易》、《约翰尼·约翰逊》，揭露资产阶级政客腐朽本质的如《为你歌唱》和《艾维塔》、《让我来办》等等。也有体现生活哲理、批评社会不公的音乐剧，从小巧玲珑的《异想天开》到史诗般宏伟的《悲惨世界》，还有趣味隽永的《窈窕淑女》和《拉曼察来的人》。至于清新活泼、富于现代生活情趣的则有《俄克拉荷马》、《乐器推销员》、《在黑暗中的女人》，还有体现异国情调的《南太平洋》、《国王与我》等等。最初，音乐剧主要以现代生活的内容入戏，但是逐渐地为了扩充题材范围和提高其艺术格调而改编了不少古典的和近、现代的文学、戏剧名著，除了前面提到的《悲惨世界》（雨果）、《窈窕淑女》（肖伯纳）和《拉曼察来的人》（塞万提斯）：

《唐·吉诃德》)之外,比较突出的还有《天真汉》(伏尔泰)《大河》(马克·吐温:《哈克贝利芬历险记》),还有如古典戏剧的故事与现代生活巧妙穿插的《吻我吧,凯蒂》,便是从莎士比亚的《驯悍记》改编的。至于《西区的故事》成功地套用了《罗密欧与朱丽叶》的结构却使之现代化,更是编剧和作曲者巧思的结晶了。近年来还有一部轰动西方的音乐剧《西贡姑娘》却是套用了《蝴蝶夫人》的歌剧结构赋予它以新意,关于它,后面将进一步具体介绍,就不在此重复了。

音乐剧,顾名思义当然要以音乐取胜,许多成功的音乐剧大都有一首或几首在群众中广泛传唱的不朽歌曲,例如《演艺船》中的“老人河”,但是在音乐剧中音乐的作用远不止于此,不能误认为是流行歌曲的糖葫芦串。换言之,音乐剧中的优秀歌曲可能广泛流行,但是一般的流行歌曲却成不了音乐剧中的音乐,因为它们还不是戏剧音乐。美国作曲家、《为我歌唱》、《波吉与贝丝》以及《蓝色狂想曲》的作者乔治·葛许温便是从一般的流行歌曲创作转向音乐剧创作的,他在十八岁时就说过:“我终于认识到流行音乐的质量都是较次的,而音乐剧中的歌曲却都是由较好材料制作成功的,因此我的思想愈来愈转向音乐剧了。”另一位音乐剧作家谢尔顿·哈奈克说得更明确:“一支音乐剧中的歌曲必得是剧本的一个组成部分,一支有时间、地点和人物的歌曲可以为它增添分量和意义。”另外,除了歌曲以外,全剧的音乐大多采取了如正歌剧那样的主题贯串的结构,使观众在欣赏时能在心理感情上前后呼应连贯一致,从而对全剧的思想感情和人物性格、心理有完整的感受。音乐剧音乐的另一大特点便是:运用群众中当前流行的音乐风格、体裁而又不受其束缚,完全从戏剧的内容、时代、社会环境出发而选择使用,像产生于20年代的《演艺船》便使用了当时流行的布鲁斯,产生于50年代的《窈窕淑女》则使用了流行的摇摆(Swing)韵律,但同时从剧情和人物出发采用了抒情歌曲、古典圆舞曲和伽沃特舞曲甚至有伴奏的吟诵体裁,形成了丰富多变而又融洽一致的音乐风格。又如产生于70年代的《大河》,由于它描写的是上世纪中叶以前的生活,便没有采用当时社会上流行的摇滚风格,而是清一色的乡村音乐韵调,间或穿插以淳古的黑人灵歌,剧中的时代、地域感立刻凸现了出来。至于《悲惨世界》中为了表现1848年巴黎革命的情景,作曲家创作的主题歌《听啊人民高声唱》,气势雄伟、壮烈,令人听了热血沸腾,简直是一首《马赛曲》或《国际歌》式的革命歌曲了。

音乐剧的另一大优点便是载歌载舞,而且从早期的纯观赏性的舞蹈——发展到极端时便是一大排美女跳踢踏舞——而逐步地与剧情、人物紧密地结合。例如,1924年乔治·葛许温和伊拉·葛许温兄弟二人为擅长踢踏舞的弗雷德·亚斯坦和艾黛丽·亚斯坦兄妹写的音乐剧《姑娘,好自为之》里面大段的精采踢踏舞和查尔斯登舞便逐渐地结合了剧情与人物。在《演艺船》中玛诺莉亚和裘丽、奎妮一起唱毕布鲁斯风格的“我没法儿不爱他”之后,又跳起了曳步舞(Shuffle),将初恋少女渴望宣泄情感却又不能不有所顾忌的心情表达得非常贴切。在《俄克拉荷马》中,除了一般地表现牧民生活的民间舞运用得相当精彩之外,作者还刻意运用了一段双人芭蕾以表现男、女主角感情的升华,充分显示了音乐剧在艺术表现手法上的广阔天地。由于舞蹈与戏剧的紧密结合,音乐剧的演员们也都必须唱、做、舞俱佳方能胜任,除了刚才提到的《俄克拉荷马》中的芭蕾场面是由专业舞蹈演员作为男、女主角的替身来表演之外,一般都是由扮演角色的演员自己担任,当然在技艺上

也有所侧重。例如前面提到的弗雷德·亚斯坦就曾在多部音乐剧和音乐剧影片中担任主角，以舞擅长，但是唱和表演也不错。和他情况相似的金·凯利，以在音乐剧影片《雨中曲》中的精彩表演为我国观众所熟悉，也是舞、歌及表演都好而舞艺更是擅长的表演艺术家，他们在音乐剧舞台上及银幕上都取得了很高的成就。另外，如我国观众从音乐剧影片《音乐之声》中看到了裘丽·安德鲁斯的歌、舞、戏三绝的表演，殊不知她在音乐剧《窈窕淑女》中创造的卖花女艾莉萨更令人难忘，她通过《这难道不惬意？》、《等着瞧》和《我能整夜舞蹈》三段歌舞将人物的成长发展的过程、心理描绘得淋漓尽致。在《西区的故事》里，舞蹈的作用更上了一层楼，美国的舞蹈大师杰罗姆·罗宾斯为其编、导了十分精彩、传神的舞剧场面，堪与任何优秀的舞剧中的场面媲美，尤其是当游荡青年团伙中有一个被对方伤害，他们渴望报复但却又迫于环境不能如愿时跳的“冷静，小伙子们冷静”那场舞蹈，将一群被社会遗弃的青少年们强抑内心的愤怒、激动，极力使自己冷静下来的情景表现得十分感人。即使没有成型的舞蹈场面的音乐剧如《悲惨世界》、《大河》等等，导演也要求演员们在形体上坐、立、行走有板儿有眼儿，要求比一般歌剧、话剧的表演灵活自如，这样，对音乐剧演员的要求就很高、很全面，同时，音乐剧也就赢得了更多的观众。

现在，让我们先来介绍一下被称为现代音乐剧之里程碑的《演艺船》。

《演艺船》是由小奥司卡·哈默斯坦（1895—1960）根据艾婷纳·费伯尔的畅销小说改编的剧本，他是美国重要的音乐剧编剧家，在他的祖父、著名的歌剧演出家老奥司卡·哈默斯坦（1846—1919）的影响下很早就步入剧坛，与许多位作曲家合作写出了一系列脍炙人口的音乐剧，除了早期的《演艺船》之外，还有《新月》（罗姆伯格作曲）等，四十年代以后与作曲家理查德·罗吉斯（1902—1979）一起又开创了音乐剧的新纪元，二人合作写出了《俄克拉荷马》、《南太平洋》、《国王与我》、《旋转木马》、《音乐之声》等备受赞赏的音乐剧。

《演艺船》的作曲家杰罗姆·克恩（1885—1945）自幼学习钢琴，然后赴德国学习作曲。1904年回到美国在纽约的著名音乐出版商德莱孚斯兄弟处担任歌曲推销员——在音乐商店弹奏新出版的歌曲向读者甚至演出经理人介绍推荐，然后又在百老汇的音乐剧场内担任排练的钢琴师。这些早年的辛苦使克恩熟悉了音乐剧舞台与作品，他逐步地参与了音乐剧的创作和编配工作。早期的音乐剧大多缺乏完整的戏剧、音乐结构，常常由演出经理人兼编导者组织多位作曲家共同创作里面的歌曲及音乐，择优选用。克恩早年也参加过多次这类的创作，逐渐发展到自己独立创作音乐剧。他一生中共写了上百部音乐剧，其中的歌曲上千，除了不朽的《演艺船》之外，较著名的还有《好极了，艾迪》、《萨莉》、《桑尼》、《罗伯塔》等。克恩的作品以旋律优美、深情见长，同时他也是将歌剧式的整体音乐结构运用于音乐剧的第一人。1945年克恩突然因脑溢血去世。

《演艺船》的第一幕第一景是在密西西比河畔的纳切兹城码头上，时间是上世纪八十年代中间。幕启时一队黑人搬运夫正将一大包一大包的棉花扛上货船，尽管他们走上跳板时的剪影是这样地健美，然而黑人的劳动和生活却充满了艰苦和辛酸！安迪·霍克斯的演艺船“棉花号”要拢岸了，城中的男女老少居民都来看热闹，沉寂的城立刻活跃了起来。这是一艘有舞台、有观众厅的水上流动剧场，安迪和他的剧团成员们将要来演出浪漫情调的话剧

《牧师的新娘》和滑稽歌舞等等。安迪是位多才多艺的江湖艺人，他既能导、又能演、还会吹小号和拉提琴，否则也当不了演艺船的领班和老板。船拢岸以后，安迪先领着奏了一通开场音乐，再将船上的主要演员裘丽、斯蒂夫、艾丽、弗兰克，向群众一一介绍，还让演员们将自己的拿手好戏或歌舞向群众稍稍露一手作为当晚演出的“广告”。最后安迪欢迎今晚大家来船上看演出，当然要买票！安迪的妻子帕尔策精于管理也比较守旧，她不仅牢牢地看住了丈夫，不让他和女演员们过往密切，也极力反对自己豆蔻年华的女儿玛诺莉亚沾染演艺事业，表面上看来演艺船好似一个和睦的大家庭，实际上暗地里有着不断的矛盾和争吵。更严重的是，船上的轮机长派特倾心于女主角裘丽，尽管裘丽已经是斯蒂夫的妻子他仍不死心，送给她一枚带项链的心形相盒，裘丽却将这相盒送给了黑人厨娘奎妮。派特看见十分生气，他粗暴地从奎妮颈子上揪下了项链和相盒而且口出不逊，斯蒂夫便为此和他扭打了起来。安迪出来制止了斗殴，斥退了派特，派特却从船头的宣传栏中撕下了裘丽的照片进城去告密了。

年轻漂亮的赌徒拉文纳正在河边闲荡，尽管他已经习惯了到处飘流，有时也希望找一个能休憩的港口。忽然他的目光瞥见了站在甲板上的玛诺莉亚，从她的容貌和风度判断，他以为她是一位演员。玛诺莉亚说自己虽然十分向往演艺事业，可惜一直未能如愿。拉文纳便建议和她一起来演一段爱情的“戏”，他唱道：“就装作我爱你，也装作你爱我，别人伪装都心安理得，我们为何不这样作？让我们的双唇，在幻影中吻得紧紧的，好证明我爱你的真心！……”二人遥遥对唱互抒心情，实际上他俩已经互相爱上了！拉文纳离开后，玛诺莉亚仍然浮想联翩，可是黑人水手乔目睹了这一切却不以为然。乔知道拉文纳虽然外表漂亮却没有能安身立命的本领，只不过是个游手好闲的赌徒，但处于他的地位也不好多说，只能默默地吟起了举世闻名的“老人河”这首歌。歌中唱着：尽管黑人在艰苦地劳动，白人却放恣地享乐，种植粮食、棉花的人早已被遗忘，苦难里的黑人求生难求死也不得，可是大河虽然知道一切，却一句话也不说，只是日夜不停地默默流过！

第二景在船上的厨房间里，玛诺莉亚向裘丽诉说自己初恋的心事，裘丽表示很理解她，唱了“我没法不爱他”，歌中唱道：无私，不计较利害的爱情就像“鱼儿要游水鸟儿要高飞”一样，奎妮一听裘丽唱的是黑人的布鲁斯曲调便也趁兴唱了起来，她也爱上了“又馋又懒”的水手乔了，三人载歌载舞，乔还在一旁助兴伴唱，可见不管是对于成熟的女演员、情窦初开的少女还是劳动的妇女，也不管是白人黑人，爱情是一视同仁的。

下一场戏是在船上的演出厅里，安迪正在指导着裘丽和斯蒂夫排戏，玛诺莉亚在一旁羡慕地看着，不时还拿起剧本来当一下临时的提词儿人。忽然，艾丽神色不安地进来向斯蒂夫嘀咕了些什么，场上气氛顿时紧张起来。原来，派特追求裘丽不能到手便到城中警察局去告发了裘丽有黑人的血统，按这个州的法律，混血儿和白人结合是非法的。斯蒂夫激动地用小刀将自己和裘丽的手指各割破一个小口，让俩人的血溶在了一起说：“我身上也有黑人的血液了！”表示无论遇到什么迫害俩人都要在一起。尽管船上的人们都同情裘丽和斯蒂夫，但是为了避免使他们受到进一步的迫害，便让他们尽快离开。玛诺莉亚与裘丽恋恋不舍，裘丽鼓励她好好学习表演，今后定能成为像自己那样的好演员。安迪看着他们渐渐远去的马车发愁明晚的演出怎么办？玛诺莉亚不顾母亲的阻挡勇敢地提出愿意代替裘丽的角色，可是男主角呢？恰好

弗兰克在酒吧里发现拉文纳一表人才好像是个演员的料，便将他带回船来。拉文纳为了能有机会接近玛诺莉亚，同时自己也能有个栖身的地方，便也十分情愿地留在了船上。

经过突击排练，第一晚的演出开始倒还顺利，可是当演到持枪的歹徒出现在玛诺莉亚和拉文纳扮演的一对情人面前时，拉文纳竟信以为真吓得爬到台下去要逃跑，一时场中秩序大乱，幸而多才多艺的安迪上台代替拉文纳将戏演完。演出之后的深夜，拉文纳和玛诺莉亚避开了帕尔策的监视，在甲板上海誓山盟准备结婚。他们知道帕尔策第二天要有事进城去，便打算趁他不在船上的时候抓个空儿结婚，不料第二天正在举行婚礼的时候帕尔策带着警察赶来指控拉文纳是个赌徒，但这也动摇不了玛诺莉亚非嫁给拉文纳的决心。婚礼后他们要离开演艺船了，大伙儿唱着：“我没法儿不爱他”为他们送行。

第二幕是十年以后在芝加哥的简陋公寓内，在这十年当中尽管玛诺莉亚和拉文纳十分相爱并且生了一个女儿，但是生活却很不稳定，当拉文纳手气顺赢了钱的时候他们可以在豪华饭店中过阔绰的生活，但是当拉文纳倒霉的时候他们却连最起码的带家具的公寓租金都付不出。这一次拉文纳和玛诺莉亚又陷于困境，房东太太正在赶他们搬家，碰巧来续租的竟是艾丽和弗兰克，他们是应邀来这里的一所俱乐部演出的。玛诺莉亚起初对他们还装作若无其事，但是拉文纳让人送来的一封信却道出了真相：拉文纳在信中说由于自己不成器而连累了玛诺莉亚，如今不愿意再连累她了，随信送来一些钱让她度日和缴付女儿在教会寄宿学校的费用。玛诺莉亚非常伤心，但是又不愿意再回演艺船上去受母亲的讥笑和白眼，艾丽便建议她何不试试到那个俱乐部去重操演艺生涯？

第二景是在俱乐部的后台，裘丽现在是这里的首席女主演，但是由于年长色衰加之嗜酒，她的表演才能已逐渐退步了。这时，她忽然听见舞台上有一个熟悉的声音在唱“我没法不爱她”，一看原来是玛诺莉亚来应试，她十分感慨地给俱乐部老板留下一封信，举荐玛诺莉亚来代替自己，然后便悄然隐退了。

正当玛诺莉亚获得了新的工作之际，拉文纳来到寄宿学校和女儿道别，将“就装作我爱你”这首歌作为最后的礼物赠给她。

玛诺莉亚将于除夕夜的盛大晚会上在俱乐部首次登台，恰巧安迪路过这里便也进来看看，他自玛诺莉亚和拉文纳出走后一直没有得到女儿的消息。晚会开始，艾丽和弗兰克先表演了歌舞“亲爱的夫人再会”，安迪见到他们非常高兴，他们告诉安迪：玛诺莉亚也在这里，今晚就要上场演出，安迪在座位上十分激动地等待着失散多年的女儿出现。今晚玛诺莉亚将表演独唱“在舞会以后”，由于过分紧张，她在演出开始时几乎把握不住自己了，观众也开始骚动起来，这时，安迪站起来大声鼓励她，使她增强了信心愈唱愈好，终于赢得了观众的信任与爱戴。从此玛诺莉亚走出了困境开始了新的事业并成长为一代明星，她还将女儿金姆也培养成优秀的青年演员，继承了自己的舞台事业。

从第一幕开始转瞬间已经四十年过去，安迪在自己的演艺船上要举行庆祝活动，他看到玛诺莉亚至今仍然独身一人，便主动去将已经变得老成的拉文纳找了回来。在这些年中玛诺莉亚在舞台上取得很大成功的时候，拉文纳一直心中有愧不敢去见她，只是在观众席里多次远远地欣赏自己过去的爱

人。如今，二人晚年相聚有说不出的感慨。也已经年迈的乔又在码头上唱起了“老人河”，这滔滔的河水目睹了几十年的离合悲欢，却仍然默默地流过！

《演艺船》于1927年12月27日在纽约的齐格菲剧院上演一炮打响之后，这部音乐剧就像春风吹野火似地在美国各地、在英国、法国、德国各地传播上演。在以后的许多年中，它还在美国和世界各地其他国家一再复演。在《演艺船》的首次上演中扮演玛诺莉亚的诺曼·泰莉斯当时年仅十八岁，是一位才貌俱佳的新秀，通过在这部音乐剧的演出使她恰如扮演的剧中人一样成长为音乐剧界的红星。当她晚年退休后，在她的家乡康涅狄格州还建立了以她的名字命名的音乐剧剧场。在参加过《演艺船》演出的演员中另一位世界闻名的人物便是黑人男低音歌唱家保罗·罗伯逊，他扮演剧中的水手乔，一曲“老人河”倾倒了千万观众。“老人河”这支歌能成为不朽杰作固然是作品本身好，但是罗伯逊传唱的功劳也不可没。当他于1928年参加该剧在伦敦的演出时，许多观众为了单单听他的演唱而彻夜排队购买戏票。迄今为止《演艺船》已经三度拍摄成音乐剧影片，罗伯逊参加了1936年的那一版本的拍摄工作，而最近的版本是六十年代拍摄的彩色影片，不同的版本都各有特色，著名的影星爱琳·邓、阿仑·钟斯在1936年版本中扮演了玛诺莉亚和拉文纳。

《演艺船》之所以被称为音乐剧历史上的里程碑，首先是它以一则曲折感人的故事揭露了美国社会中敏感的种族问题，同时也以同情的态度描写了底层艺人的生活 and 他们的疾苦。在南北战争以后，美国虽然从法律上废除了奴隶制，但种族歧视问题远未解决，尤其是由于各州可以有各自独立的法律，因此在南方原来蓄奴的各州常常保留了种族歧视的条文，如剧中所表现的黑、白混血儿的“非法”地位便都是有根据的。另外，作者通过在密西西比河上的一艘演艺船上成员们的悲欢离合，反映出从上世纪末到本世纪初色彩斑斓的南部生活，也有很高的民俗价值和社会意义。那时的艺人们表面上穿红着绿、歌舞欢笑，实际上过着的却是被侮辱、受玩弄的生活。船上的轮机长派特为什么敢于向有夫之妇裘丽进攻？不仅仅因为她是黑、白混血，更因为她是个演员！在剧中，艾丽还向羡慕她的演员生活的女孩们叹了一片苦经：她告诉女孩们舞台生活并不是如人们想象的充满掌声和鲜花，许多人都抱着觊觎之心来看待一名女演员，自己冒着名誉受辱的危险闯荡江湖，在舞台上扮演妓女和情妇，可是幕落之后仍要保持自己的清白，从而得到了女孩子们的尊敬与同情。艾丽在剧中只是个次要的角色，然而就这一段短短的歌唱就概括了当年下层女艺人们的血泪，可见作品有多么丰富的生活内涵！至于裘丽的没落虽然表面上与她自己不振作有关，但是什么原因使她的艺术生涯屡受挫折？还不是社会对于一位有黑人血统女演员的不公正，而裘丽牺牲自己成全玛诺莉亚的胸怀又是何等宽宏！

《演艺船》在音乐方面的成就也是空前的，除了如前面提到过的从序曲开始的总体音乐结构以外，在这整体当中的每一首歌曲又各有其独立的特色。“老人河”可说是全剧的灵魂音乐，它几次在剧中的关键时刻出现，或作点题、或作总结，成为剧中人物沉浮及社会变迁的活见证。它已经是一条人格化了的河流，它有灵魂，有性格，它就是美国人民，是不以任何人的主观意志而转变态度的历史老人。在这首歌开头的四句歌词便是：“这儿有位老人名叫密西西比，能像他那样我倒十分乐意。他干吗要担心世界受苦难？他为何要管还有不自由的土地？”这在国内流行的该曲的中文歌词中删去

了，也许是认为它们太消极、太客观了？可是我倒觉得这几句歌词恰恰说明了历史的严肃性和公正，正如毛泽东诗词中的：“天若有情天亦老，人间正道是沧桑”那样富于哲理。又如剧中另一首重要的歌，布鲁斯风格的“我没法儿不爱他”也在剧中多次出现，起着画龙点睛的作用。裘丽在剧中的形象一直是个白人大明星，然而当玛诺莉亚向她讲了少女初恋的心情时，她也由衷地向玛诺莉亚讲起了作为一位成熟妇女的贴心话，而且由于这些话是出自衷心，于是她心灵深处的黑人心态就变为典型的布鲁斯了。作者的匠心不仅仅在创作方面，就是嵌入的歌曲也都饶有深意：如玛诺莉亚在俱乐部首次登台演唱的“在舞会以后”，原来是克·哈里斯创作的一首圆舞曲节奏的流行歌曲，内容叙述一位老人由于年轻时被爱人于舞会之后抛弃，此后就孤独终生的故事。由于歌曲的内容既符合了玛诺莉亚演唱当时的心情，又预示了她以后的命运，因此显得格外动人。近年，《演艺船》不仅在音乐剧剧院内多次复演，还登上了如纽约市歌剧院、英国格兰德伯恩节日歌剧院那样大歌剧院的舞台，说明一部优秀作品是永葆青春的。

在《演艺船》之后，从三十年代至六十年代，经过了第二次世界大战，音乐剧舞台上出现过不少好作品，像在本章开始处提到的《为你歌唱》、《俄克拉荷马》、《南太平洋》、《国王与我》等等都是在此期间产生的。在此期间还有一位欧洲的优秀作曲家因逃避法西斯政权的迫害于三十年代中期也来到了美国，他便是以《三分钱的歌剧》闻名于世的德籍犹太人库特·韦尔（1900—1950），在德国时他便立志以通俗的表现手段来体现有深刻社会意义的主题，和戏剧大师布莱希特合作产生了《三分钱的歌剧》和《网城兴衰史》。到了美国以后又逐渐适应了百老汇音乐剧的风格，创作了《约翰尼·约翰逊》、《维纳斯的一触》、《在黑暗中的女人》和《迷失在星空里》等优秀的音乐剧，《在黑暗中的女人》也曾被拍摄成音乐剧影片，这些音乐剧的思想格调和艺术水平都高于当时一般的音乐剧作品。在韦尔之后最有影响的音乐剧要数《窈窕淑女》、《西区的故事》和《屋顶上的提琴手》等几部，在这里将《窈窕淑女》向读者作一些介绍。

1956年3月15日，一部新的音乐剧又在纽约上演引起了轰动，这就是弗莱德里克·罗维和阿兰·杰·拉纳根据肖伯纳的话剧《匹格马里翁》（又译《卖花女》）改编的《窈窕淑女》。“教人正确地讲话”难道能写成戏剧？这样题材的话剧难道能改编成音乐剧？然而肖伯纳居然将这个题材写成了戏并且赋予它深刻的社会意义。拉纳和罗维又啃了这块“硬骨头”将它改为一部优美、风趣而又超群脱俗的音乐剧，在美国和英国都连续上演六年，上座率始终不衰，被译成十二种以上的语言在世界各国广泛上演，1988年上海戏剧学院的毕业班还将此剧译成中文上演。在纽约上演后它被授予了托尼奖、剧评奖和普利策奖，拍摄成音乐剧影片之后又获奥斯卡奖，可谓享尽殊荣。为何肖伯纳给这部话剧取名《匹格马里翁》？它的典故出自古希腊神话：匹格马里翁是古代塞浦路斯岛的国王，也是一位雕刻家，他精心雕琢了一尊美丽的女子石像，给她取名叫伽拉蒂亚，不料在雕琢的过程中竟爱上了她，于是便请求爱神将生命赋予了石像，并且和她结成了夫妻。但是肖伯纳在这里却叙述了一则现代的语言学家在培养一名卖花姑娘使之成为淑女的过程中对她产生了感情的故事，但是对于二人能否最后结合却提出了疑问。肖伯纳选取二十世纪初的伦敦作为这故事的背景，英国虽然是欧洲最早完成了资产阶级革命的国家，但是它的社会上一直保留着森严的等级观念，在不同等级的

人们之间除了政治、经济地位上的差距之外，在语言、文化上也存着鸿沟；不同等级的英国人说的“英语”都是不一样的，而这种文化、语言的差别又助长了社会等级的差异。肖伯纳慧眼独具，将这尽人皆知却又习以为常的事实拿来，构成了一部寓意深刻而又风趣盎然的戏剧。并且进一步指出：劳动阶级即使接受了高雅的文化教养，如果不改变他们社会中的经济地位，仍然不能取得自身的独立。当年，这部话剧上演后反应十分热烈，并经肖翁本人同意改编为故事影片上映。但是它的音乐剧版本却是在肖翁去世之后，经过了拉纳和罗维的艰苦努力才得以产生的。

《窈窕淑女》的序曲也是比较完整、严谨的，它由剧中两个主要人物——卖花女艾莉萨及追求她的破落贵族青年弗莱弟的主要唱段的曲调构成。序曲完毕后大幕升起，舞台上呈现的是1912年左右的伦敦街景：在皇家歌剧院的门前刚刚散戏，衣装炫丽的淑女们和礼服整齐的绅士们熙熙攘攘急着找出租车回家，不巧天上又降下了凶猛的阵雨。破落贵族恩斯福德夫人和她的儿子弗莱弟也来看戏，弗莱弟急着叫车，不小心碰翻了卖花女艾莉萨的花篮，气得她说了一大串粗话。不料这粗俗的语音却引起了站在一旁的语言学家亨利·希金斯的兴趣，他在小本本上用符号记下了艾莉萨的发音时竟引起了人们的误会，有人好心地提醒艾莉萨：那边有个警探在记你的话呢！艾莉萨委屈地大嚷道：“我是个规矩的女孩儿，是个卖花的穷姑娘，凭什么欺负我？”其他路人也纷纷为她抱不平。希金斯拿出本本让人们看并说明自己只是记录语音，根本没有丝毫恶意，然后，他在街头大发议论，认为英国人说不好自己的母语是个耻辱，因为这是莎士比亚、弥尔顿使用的语言。他还说假若让艾莉萨在自己那里接受六个月的训练，便可以在语言、仪态上赛过淑女。言者无意听者留心，颇有上进心的艾莉萨暗暗盘算去找希金斯学习。希金斯的议论使人群中另一位绅士感到了兴趣，他是曾驻扎印度的退伍上校皮克林，业余的语言学家，他主动向希金斯作了自我介绍，两人一见如故，希金斯便邀皮克林到自己的家中去。这时，云收雨止，艾莉萨要求二位绅士买她一些花，希金斯出于怜悯便从衣袋中掏出一把零钱给她，她高兴得大叫起来。

剧院门前广场的观众都已散尽，只有几名卖菜的小贩还在那里准备明晨的生意，他们和艾莉萨都是老相识了，见她得到了一笔“外快”便都来打趣她，问她要不要雇个听差或是去海滨度假？艾莉萨回答道：“我想要的只是一间房，/能够躲避夜间的寒气。/再有一架安乐椅，/坐在上面多惬意……”可怜的艾莉萨，她的愿望不过是有个温暖的栖身之地，不愁冻饿，再有个知心可意的爱人，但这对她来说还都是奢望呢！在这场精彩的歌舞中艾莉萨和她的穷朋友们尽情地苦中作乐了一番，便打算回家去，不料在快到家门口时碰上了她的父亲阿尔弗雷德，他是个清洁工人，虽无文化却颇为聪明，他在艾莉萨很小的时候遗弃了她，让她到街上去自谋生路，自己反而时不时地来找闺女要几个小钱去喝酒。这次艾莉萨由于得到了希金斯给的一些钱，便给了父亲半克朗，阿尔弗雷德高兴地叫起来：“这能买三大杯啤酒呢。”然后他便和两位酒友高兴地在大街上连唱带跳，歌颂着自己“交了一点儿好运气”，直到有人从窗子里探出头来干涉，他们才高兴地钻到了小酒馆中去。

在温布利大街希金斯家的书房中，这已是第二天上午了，希金斯正在向皮克林讲解他的语音学研究成果，向他介绍所使用的音义、图表和录音机器。这时女管家皮尔斯太太来报告说有位年轻的女子求见，原来是艾莉萨昨晚听希金斯说六个月能将她培养成淑女便决心登门求教，想由此改变一下生活，

因为哪怕是作一名花店的女店员也得有文雅的仪态和谈吐呀。艾莉萨很自尊地说：“我不是来求你做好事，而是来付学费找你上课的。”希金斯和皮克林对她的要求发生了兴趣，不仅不要她付学费还收留她在家中住，供她吃喝，给她买了整洁合体的新衣服。皮克林以为希金斯对艾莉萨有什么企图，希金斯说：对任何女人我都不感兴趣，我认为一旦让女人侵入了自己的生活，她就会变得嫉妒、苛刻、多疑，而自己也会变得自私、粗暴，我不愿意平静的生活受到干扰，因此才决心独自一人清心寡欲地过一生。

皮尔斯太太又来对希金斯说有一位清洁工名叫阿尔弗雷德·杜立特尔的，自称是艾莉萨的父亲要来见你。原来，阿尔弗雷德听说女儿被希金斯留下，便也误以为是对她存心不良，待两位绅士向他说这一切都是为了崇高的目的之后，他虽然相信，但是仍然向希金斯要了五镑钱的“养育费”去。

学习是艰难而枯燥的，开始艾莉萨连 A、E、I、O、U 五个母音都念不好，于是希金斯就让她没完没了地念，气得艾莉萨心中狠狠地想：“等着瞧，亨利·希金斯，你若生急病，我也不给你去请医生；你若游泳抽了筋，我也不去救你的命；有朝一日我成功，便奏明国王一枪送你命归阴！”这段幻想歌舞把艾莉萨倔强的性格表现得十分生动，但她从幻想中醒过来时，希金斯站在她面前冷静地叫她继续往下念！

为了让艾莉萨念好 H 音，希金斯编了一句每个字都带有 H 音的话来训练她，这句话译成中文便是：“西班牙的雨主要落在平原上。”（The rain in Spain stays mainly in the plain.）为了帮助她发好 H 的音，希金斯又将几个带有 H 音开头的地名串在一起让她念，还让她对着喷燃器来检验是否发出了 H（读“哈”）的声音……多种多样的教材和方法，无日无夜的辛勤练习，艾莉萨终于有了较大的进步，希金斯和皮克林高兴得手舞足蹈，艾莉萨也逐渐尝到了作“文明人”的甜头，她学到深夜还不想睡，反而翩翩起舞唱起了“我能整夜舞蹈”。歌中唱道：我学到了许多从不知道的事情，我的心好似翱翔的飞鸟，我能整夜跳舞，跳了还想跳……作者在这里将学习有所收获的愉快心情融入了一场优美的歌舞之中，艾莉萨歌中指的当然不是具体的学舞蹈，而是歌唱自己眼界开阔了的新的学习生活。将学语言这样枯燥的行为变成了饶有风趣的歌舞，可见音乐剧这个艺术体裁的魅力与特点。

学习初见成效，希金斯和皮克林迫不及待地为艾莉萨订制了漂亮的裙袍，带她到赛马场去初试锋芒。他们让艾莉萨除了上课学会的文雅语句不要乱说别的话，他们将艾莉萨介绍给希金斯的母亲和她的朋友们，他们都为她出众的娴雅仪态和过分拘禁的谈吐感到吃惊，而在座的恩斯福德夫人和她的儿子弗莱弟与艾莉萨是“老相识”了，他们竟没能认出眼前的淑女就是三个月前在街头碰上的卖花女！弗莱弟对艾莉萨一见钟情，殷勤地送给她一张马票并祝她好运气，告诉她这匹马名叫“多弗”。大家坐下来等待第二轮赛马开始时，自然而然地聊起了天气，希金斯夫人说“看这天色可会下雨？”艾莉萨马上想起了一句现成的答案：“西班牙的雨主要落在平原上，可是在赫特福德、赫尔福德和汉姆斯费尔难得刮台风。”她将训练 H 音和 H 音的练习都实践于日常生活的谈话里，弄得大家莫明其妙，希金斯哭笑不得。不料艾莉萨说得兴起，当人们从天气谈到感冒时她竟讲起自己的父亲用烧酒给姑妈治病的轶事，险些露出了自己过去身份的痕迹。幸好赛马即将开始，大家才转移了注意力。场上的马匹在激烈竞争，艾莉萨也忘情地给“多弗”加油，她愈来愈激动，最后竟大叫：“多弗，加油！快挪动的大屁股！”刚一出口她

便知道闯了祸，可是已经来不及了，有的贵妇人竟被她的这句粗话吓得晕了过去！希金斯夫人劝儿子不要再折腾这可怜的姑娘，放弃将她培养成淑女的试验吧。她说：“你们两个大男孩是在玩一个活洋娃娃啊！”

初战不利，艾莉萨心事重重，皮克林也泄了气，但是希金斯仍然兴致勃勃信心十足。弗莱弟跟踪而来，艾莉萨闭门不见，他一点也不灰心地街上徘徊等待，唱着“在你居住的大街上”。他唱着：“……行人冷眼望，于我有何妨？只有这里的一切使我流连难忘。光阴似水流，我全不介意，只要能停留在你居住的地方。”弗莱弟当然有的是时间，这位空有一副清俊仪表的破落贵族子弟没有任何安身立命的本领，只会写写情诗、追追少女，可惜涉世不深的艾莉萨竟也一时被他迷惑了。

又是三个月过去了，希金斯决心带艾莉萨到外交舞会上去作最后的“考试”。他和皮克林怀着忐忑不安的心情带着同样紧张得要命的艾莉萨在舞会上出现时，她秀丽端庄的仪表竟引起了这次舞会的主宾、特兰西瓦尼亚女王的注意，对她连连称赞：可爱，非常可爱！还请她和王子跳舞。所有的宾客都窃窃议论：这位陌生的美女仪表如此出众、谈吐如此文雅，她倒底是谁呢？一位自称是希金斯的学生的匈牙利人、“天才语言学家”佐尔丹·卡帕齐自作聪明地断言：“艾莉萨的英语讲得太完美，她一定是一位受过专门教育的外国人，从她高贵的仪态看出她身上有皇族的血统，我敢说她是一位匈牙利的公主！”

希金斯、皮克林和艾莉萨取得了圆满的成功，身心疲惫地于深夜回到了家里。两位男子高兴地互相庆贺成功，说：“如今一切都过去了！”可是艾莉萨却感到了彷徨和悲哀，自己辛辛苦苦，为希金斯他们完成了培养淑女的试验，可是自己下一步该怎么办？看着这两位只管互相庆祝成功的绅士，她感到自己的受冷落不禁又伤心又气愤，在愤怒地质问了希金斯将来打算拿自己怎么办之后，收拾了自己的衣服悄悄地于深夜出走了。

艾莉萨刚刚走出房门便碰上了日夜守候在这儿的弗莱弟，他狂喜地迎上前去，对她说：“我每天给你写好几封情书……”满心以为会得到艾莉萨的好感，没想到自幼历尽生活艰辛的艾莉萨却认为弗莱弟写这么多情书全是说空话，要他拿出点爱的实际行动来。艾莉萨先回到了歌剧院前的广场，想去会会过去的朋友们，不料人们一见她的衣着和仪态便都敬而远之，有一个对她感到似曾相识，却又马上道歉说自己认错了人。艾莉萨在伤心地回到自己过去居住的街区附近时又碰上了衣冠楚楚的父亲，阿尔弗雷德对她说，正是你那个该死的教授把我当作什么道德家介绍给一个美国的百万富翁，让我作那个人的新道德改进协会的宣传员，每年给我四千英镑让我过上了中产阶级的生活，反而使我受了拘束，我那情妇也要跟我正式结婚了。艾莉萨说你既然感到受拘束干吗不放弃每年的这笔钱？阿尔弗雷德说我不敢，因为我们都穷怕了，我今天上午十点钟就去教堂举行婚礼，趁着还剩下的最后几小时来尽情地享乐一番。艾莉萨祝父亲幸福之后便默默地转身离去，而阿尔弗雷德和他的男、女朋友们却以尽情地狂饮歌唱向过去贫穷却无拘束的生活告别！

艾莉萨的不辞而别使希金斯家里乱了营，两位绅士十分纳闷：我们这样尽心尽力地培养她成了淑女为何她还还不高兴？她的小脑袋里到底在想什么，她要什么？不同的社会地位的人们的思想就是难以沟通。正当希金斯和皮克林忙着找警察局甚至到内务部去找寻艾莉萨时，她已经安然坐在希金斯夫人的家里用下午茶了。希金斯夫人听了艾莉萨叙述的一切，也认为两位男子不

应该不关心艾莉萨的内心世界，不应该对她今后的出路漠然不管。恰巧希金斯也来看母亲，想向她诉说艾莉萨的事情，不料却在这里和她又见了面！两人进行了比较心平气和的交谈，希金斯坦承自己对她已经产生了一定的感情，希望她不要离开。而艾莉萨却表示自己想做一个独立自主的妇女，她唱道：“没有你年年仍会有春天，没有你仍然存在英格兰，没有你树上仍结果，没有你海边仍会有沙滩……就是那蒙蒙细雨，也还会落在西班牙的大平原。……不用你来拽，这潮水照样涨，不用你来推，这地球照样转！……要是它们缺了你什么都能行，那么我也能照样自个儿干！……”希金斯听了不但没有生气，反而高兴地认为自己不但塑造成功了一位仪态娴雅的淑女，也培养了她的独立的人格，可以成为自己平等的伴侣了。但是艾莉萨却向他告别说：“我们今后也许不会再见面。”她飘然而去，留下了如遭雷击的希金斯呆立在那里。

在回家的路上，希金斯一面对艾莉萨恨声不绝，一面又不得不承认自己习惯了她的音容笑貌，她的一颦一笑都已和自己息息相关。他还幻想着艾莉萨如果嫁给了那虚有其表的弗莱弟，又将受到生活的煎熬，到那时是援手相助呢还是幸灾乐祸地不睬不管？然而，艾莉萨已经成为了他的第二自我，已经习惯于从空气中追寻她的踪影和容颜……希金斯就这样失魂落魄地回到了家里，打开了录音器，从里面传出了当初艾莉萨来要求学习时的说话的声音：我想去花店做个店员，我能付学费而不是求你做好事的，我知道一堂课该付多少钱……当里面传出来希金斯嫌艾莉萨肮脏的语音时，录音器啪地被关上了，站在希金斯身后的艾莉萨平静地说：我来的时候已经洗净了手和脸。希金斯松了一口气心满意足地仰身向椅背上靠去，说：“艾莉萨，我的鬼拖鞋哪儿去了？”艾莉萨却流下了眼泪，她心中明白阶级的鸿沟仍然存在于他们二人之间！

无论是话剧原作还是音乐剧的改编都将戏的最后结局留给观众去想象思考，而不是像好莱坞的许多影片那样生造一个贫富联姻、鸿沟填平的圆满结局。这正因为肖伯纳是忠于生活、敢于深入剖析社会本质的伟大作家，而音乐剧的改编者们也不能背离原作的本意，但是好莱坞却是给小市民制造“画饼”的工厂！肖伯纳在《匹格马里翁》的后记中认为艾莉萨无论是和希金斯结合还是嫁给别人都很为难，两人之间的确产生了感情，而且希金斯也的确是对艾莉萨的生活产生了重大影响的人，可是由于年纪和原来社会地位的差距，如结合会有许多互相不适应。可如果希金斯和另一个女子结合也会使艾莉萨伤心……肖伯纳认为：在当前社会中上面的这些矛盾是很难解决的，只有社会制度合理之后人与人之间的关系才能理顺。

《窈窕淑女》的成功除了原作的起点高，编剧、作曲和导演（包括舞蹈编导）的匠心独运之外，塑造主要角色的几位优秀演员也起着不可忽视的作用。如果说全剧的创作是画好的一条活灵活现的巨龙，那么几位演员便是这条龙的眼睛！他们都是真正的明星。无论是在舞台上创造了艾莉萨形象的裘丽·安德鲁，还是银幕上创造了艾莉萨形象的奥黛丽·赫本，都将女主角各个阶段的形象演得形神兼备、维妙维肖。扮演希金斯的是英国著名话剧演员芮克斯·哈里逊，无论在舞台还是在银幕上，人们看到这位风度翩翩、性格鲜明的学者形象都会惊叹：“这就是亨利·希金斯教授！”由于哈里逊不擅于歌唱，作家们特地为之设计了大段的配乐朗诵，无论是戏刚开始时关于英语的大发议论，还是表明自己甘愿独身的心态，尤其是最后思念艾莉萨的大

段独白，都十分生动地体现了人物的性格和思想感情，也见到了演员卓越的台词功夫。即使是扮演阿尔弗雷德·杜立特尔的郝洛威，也是一位非常杰出的英国喜剧演员，他那诙谐却又深刻的表演，好似随手拈来的歌舞动作都为全剧增添了光彩！由此可见，从前面提到的在《演艺船》中扮演玛诺莉亚的诺曼·泰莉斯、艾琳·邓，扮演拉文纳的阿伦·钟斯以及扮演乔的罗伯逊，在《窈窕淑女》中扮演主角的裘丽·安德鲁、奥黛丽·赫本，扮演希金斯的哈里逊以及扮演阿尔弗雷德的郝洛威都是以自己卓越的表演艺术使这些音乐剧杰作取得了全面的成功。说明了真正的明星为一部音乐剧的成功所起的重大的、关键性的作用！

音乐剧虽然成型于美国，但是它所接受的欧洲轻、喜歌剧的影响是很多的，如前面提到的这两部音乐剧中都能感觉到维也纳轻歌剧和吉伯特·苏利凡的喜歌剧的影响。尤其如《窈窕淑女》的作曲者罗维本来就出生于奥地利并在维也纳接受音乐教育，从他的作品中的典雅风格便可以看出约翰·施特劳斯等人作品的影子。但不可否认的是：音乐剧有了进一步的发展之后，又反过来影响到欧洲，从而使欧洲也产生了地道的音乐剧作曲家，更不用说美国的许多音乐剧作家常常将语言相同的英国作为他们的天才驰骋的场所了，如《演艺船》在英国演出的盛况，还有乔治·葛许温、柯尔·波特等音乐剧作曲家应邀为英国的剧院创作都是。稍后，英、法的作曲家们创作的音乐剧又反过来“侵入”了美国，像英国作曲家劳埃德·韦伯的《艾维塔》、《猫》和《歌剧院的幽灵》，法国作曲家克劳德·勋伯格和剧作家阿兰·包比利的《悲惨世界》、《西贡姑娘》便是这方面的突出代表作品，都享有世界性的声誉。现在，让我们先来看看《歌剧院的幽灵》。

上世纪的后半叶，巴黎歌剧院曾经发生过几桩“怪事”：一名年轻的女演员被诱拐，她的情人某子爵也神秘地失了踪，子爵的兄长某伯爵又陈尸于剧院的地下湖畔……1896年的某日，剧院观众厅顶端重达七吨的水晶大吊灯在演出中间突然下坠，造成了一人死亡多人受伤的惨剧……，据说这一切都因为剧院后台地下室住着一个“幽灵”！

本世纪初，法国的通俗小说家、记者加斯东·勒鲁（1868—1927）在参观了巴黎歌剧院幽深的后台之后便文兴大发，将前面几件并无必然联系的事件串联起来，写成了畅销小说《歌剧院的幽灵》，于1911年出版发行。1924年，美国环球影片公司将这个故事改编成电影，由素有“千面人”之称的恐怖影星郎·却乃扮演剧中的“幽灵”，再次引起了轰动。此后，又有多次对这部小说的影、剧改编，包括我国三十年代由金山主演的影片《夜半歌声》都是在它的影响下拍摄的。近年，在八十年代下半期又出现了一部由这部小说改编的音乐剧，它是由《艾维塔》、《猫》等热门音乐剧的作曲家、英国人劳埃德·韦伯与新进的年轻编剧查理斯·哈特创作，由歌剧、音乐剧两栖的大导演赫尔·普林斯执导，当年如《西区的故事》、《屋顶上的提琴手》的舞台体现都是他的得意杰作，再加上曾长期担任皇家莎士比亚剧院舞美设计的玛丽亚·比约生为之设计了富丽堂皇而逼真的巴黎歌剧院的内、外场景，真可以说是一部珠联璧合的杰作。而主持这全部创作、制作、排演和上演全过程的则是英国著名的演出家卡玛隆·麦肯托什，过去，他以敏锐深邃的艺术眼光和优异的组织经营才能成功地制作、上演了《艾维塔》、《猫》、《悲惨世界》这几部风靡七、八十年代的音乐剧，这一次经他制作上演的《歌剧院的幽灵》又成为八十年代继《悲惨世界》以后最受欢迎的音乐剧，在伦敦

和纽约连续上演数年不衰，而维也纳和东京也有了它的足迹！这是一部不仅剧情曲折感人，音乐优美动听，而且舞台美术及特技运用也堪称当前世界高峰的优秀音乐剧。

这部音乐剧的故事是由序幕开始而倒叙的。序幕里表现了1905年巴黎歌剧院正在拍卖过去一些歌剧中使用过的道具、服装和其他纪念品。已经七十高龄的罗尔子爵也来此追寻他青年时代和女演员克莉斯婷·戴耶的一些回忆。他出高价买下了一个当年与克里斯婷有关的八音盒，它的上面还有一个打铙钹的猴子，待拍卖者将曾经在观众厅顶端坠落、如今又组装复原的水晶吊灯向人们展示时，舞台便闪回到了上世纪那个传说剧院被幽灵所困扰的年代！

第一幕第一场是在1861年，巴黎歌剧院的舞台上，正在彩排歌剧《汉尼拔》中宏大的群众场面：由意大利请来的名星卡尔洛塔和皮央基扮演主角，正排到迦太基的王后艾莉萨（由卡尔洛塔扮演）唱着华丽的花腔欢迎皮央基扮演的汉尼拔凯旋归来时，歌剧院的前任经理勒费弗尔陪着新任经理安德烈和费尔曼来了，他将新任的经理介绍给大家之后便匆匆离去。新任的经理们要求卡尔洛塔演唱一支这出歌剧中脍炙人口的咏叹调“请想着我”，她刚刚唱了几句舞台上方便忽然落下来一道帷幕打断了歌唱，使得她生气地离去，临走时她摔下了一句话：除非这样的事不再发生，她才肯回来继续排演。对此，新任的经理们对此既发愁又困惑，发愁的是当晚的演出没有女主角，困惑的是为什么原任的经理正年富力强就突然退休？为什么我们到任伊始就发生了这样的舞台事故？可是舞台上的许多剧院原来的人员都知道这是那个幽灵给新任经理的下马威。

果然，芭蕾教习吉里夫人替幽灵捎给新任经理一封信，信中欢迎他们就职，要求将五号包厢继续留给他使用并提醒要给他按时发“薪金”！可是今晚的女主角由谁来演？吉里夫人的女儿、芭蕾群舞演员梅格推荐了克里斯婷，她也是一位群舞演员，但是天生一付美好的歌喉并且最近有一位“音乐天使”教她唱歌颇有长进。经理们无奈只好将信将疑地让她先试试，不料当晚竟取得了十分巨大的成功，一颗新星诞生了！

第二场戏是从舞台转向后台，克里斯婷接受着众人的祝贺，她的好友梅格问她的教师是如何将她培训成功的？克里斯婷向她讲述了往事：她的父亲是一位很有音乐天才的瑞典农民，拉得一手好提琴，一位法国作曲家将她们父女带到了巴黎，父亲临终时便曾预言将来会有一位“音乐天使”来培育她成材。如今，这位隐形的“音乐天使”常常暗中来指导，但是从来没能见到他的真面目。这时，有人给克里斯婷送来一封信，这是剧院的主要赞助人罗尔子爵给她的。当年克里斯婷幼时曾和父亲随那位法国作曲家一起在布列塔尼海滨度假，而少年的罗尔子爵也在那里，俩人曾在一起度过了一段青梅竹马的好时光。今天，在剧院看戏的罗尔子爵发现舞台上的新星竟是自己当年儿时的伙伴十分高兴。

第三场戏开始时正是罗尔到后台和她会面，邀她去共进晚餐。重逢的欣喜渐渐平静了下来，罗尔感到克里斯婷对自己若即若离，似乎有难言之隐，一再追问，她才说“音乐天使”对自己控制得十分严格，因此不敢恣意纵情。罗尔赶回包厢取了衣帽准备再到后台去找克里斯婷时，从化妆室门外听见男子和她说话的声音，以为她别有所欢，不料推门进去里面竟空无一人！他不知道，就在他回到剧场去的那一会儿功夫“音乐天使”已经来将克里斯婷从

穿衣镜后的暗门带走了。

第四场戏是在巴黎歌剧院后台幽深的地下湖面上，戴着面具的“音乐天使”——幽灵和克里斯婷在湖上泛舟前行。这幽灵实际上是一位名叫艾立克的先天畸形人，一降生在摇篮里时就与面具为伍，长大以后曾在马戏团里好像动物一样在笼中供人参观，在世人的唾骂羞辱中长大，在艰辛的生活中学会了多种技能，他有很高的音乐天赋，又精通建筑术，因此当他参加巴黎歌剧院的重建工程时顺便为自己构筑了藏身的地下迷宫。这地下湖本是建筑师对于丰富的地下水的巧妙利用。可以用水力推动舞台机械，又可以作消防的水源，这迷宫便修建在湖水的另一端。在小船上克里斯婷像被催眠了似地跟着她的恩师一路歌唱，直到令人昏眩的高潮。

第五场和第六场是在幽灵的迷宫里，里面除了简单的用具陈设之外还有一台管风琴。艾立克弹奏着使克里斯婷迷醉的音乐向她倾诉着爱情，她从恐慌、不适应到渐渐地习惯，好奇地扯下了他的面具，艾立克暴跳起来，骂她是爱刨根寻底的小魔鬼，对她唱着“你不敢看，不敢想的这个炼狱中的怪物，却秘密地梦想看天堂……”他向克里斯婷倾诉了爱慕之情之后便送她回去了。

第七场戏是后台的工作人员和演员们正在倾听老舞台工人比盖讲述幽灵如何将泄露他秘密的人用绳结勒死的故事，忽然舞台板出现了空洞，幽灵从地下冉冉上升，领着像着了迷似的克里斯婷走过，吉里夫人警告大家不要乱传今天所看到的一切，否则幽灵的怒火会将你毁灭。

第八场戏在剧院的经理办公室，经理们正在为克里斯婷失踪、卡尔洛塔又拒绝演出而犯愁时，又收到了幽灵的来信，他在信中“指示”经理们：要让克里斯婷在新排的歌剧中扮演主角而让原来的大明星卡尔洛塔扮演配角，否则卡尔洛塔将遭不测，经理们仍然不相信真的有这个幽灵，反而怀疑也许是捧克里斯婷的人想出来的诡计，卡尔洛塔说也许这人就是追慕克里斯婷的罗尔子爵！这时，听说失踪的克里斯婷已经回来了，于是经理们决定不理睬幽灵的要求，仍然决定请卡尔洛塔在新戏中担任女主角而让刚刚被幽灵“送回来”的克里斯婷扮演她的仆人。

第九场是新戏上演的舞台和剧场，卡尔洛塔扮演的女主角正在引吭高歌之际，忽然她的喉咙里好像被卡住了，歌声变成了呱、呱、呱的青蛙叫声，观众席一片混乱，卡尔洛塔一筹莫展，经理们当机立断，宣布将由克里斯婷戴耶代替卡尔洛塔继续演出，并且指示让芭蕾舞队先上台垫一下场，可是正当芭蕾演员们在舞台上表演森林女神之舞时，一个可怖的幽灵的黑影像蝙蝠张翼似地遮蔽了舞台上的光亮，泄露过幽灵秘密的舞台工人比盖被幽灵吊死的尸体沉重地坠落在台上。克里斯婷惊慌地对罗尔说：快到屋顶上去，那儿安全！在剧场里费尔曼经理极力安抚着观众，对大家说这只是个偶然事故……

第十场戏在歌剧院屋顶平台的一隅，克里斯婷对罗尔讲述了目前她在地下迷宫的经历，她说那幽灵的面孔狰狞可怖，但是他的歌声却甜美迷人，她的灵魂都随着这优美的音乐而升华了。罗尔极力让她相信这只是一个恶梦，但是她极力说明这一切都是真实的，幽灵似乎无处不在，能知道自己的一举一动，她怕如果不接受他的求爱就会有杀身之祸，因此要求罗尔设法带她离开这里。罗尔喜之不尽，答应今晚演出完毕就将她接走，二人互相倾诉着爱情，然后克里斯婷就匆匆回去准备继续演出，罗尔也去准备车马。他俩以为在这儿的密谈是万无一失的，却仍被无处不在的幽灵窃听了去，他们刚刚离

开，幽灵就出现了，咬牙切齿地唱着：“我给了你我的音乐，让你的歌插翼飞翔，而你是如何报答我……将我出卖、对我背弃……”他打算报复克里斯婷，当场景又转回剧院的舞台时，演出刚刚结束，担任女主角的克里斯婷正在向热烈鼓掌欢呼的观众鞠躬谢幕，这时，幽灵爬上了观众大厅的最高处将那水晶吊灯使劲摇晃，在闪烁不定的灯光中吊灯忽然坠入了观众席，一时呼声震耳，火光冲天，混乱中可以听到幽灵诡诈而得意的大笑！第一幕就在这混乱的高潮中结束了。

第二幕一开场是半年以后，在歌剧院辉煌的大厅，正在举行一个盛大的化妆舞会，由于半年以来剧院的活动没有受到幽灵的干扰，大家都似乎松了一口气，费尔曼和安德烈还碰杯相庆。罗尔在这个盛会上将订婚戒指送给了克里斯婷，但是她并没有将戒指戴在手上，而是挂在胸前的项链上，藏在了胸衣里，罗尔说我们这是正大光明的订婚，为什么还要遮遮掩掩？但是克里斯婷心中深知那幽灵不会就此退却放过他们，要求罗尔谅解她的顾虑。正在舞会的高潮时，舞台楼梯的顶端出现了一个奇形怪状的人，他身着绛红的衣服，头戴骷髅面具，以僵硬的步伐走到了舞台中心，他就是幽灵，六个月之后突然出现在大庭广众之前！他从斗篷里面掏出了一大叠乐谱抛给安德烈：“我为你们写了一部歌剧，它就是《唐·璜的凯旋》，你们要听从我的指示上演，否则还会有比顶灯坠下更可怕的遭遇！”然后走到似乎被催眠了的克里斯婷面前，拉下了她秘藏着结婚戒指的项链：“你的项链仍然属于我——你还得为我唱歌！”在人们都是畏缩不前的刹那间，幽灵突然消失不见了！

第二幕二场是在剧院的后台，罗尔亲眼看到了幽灵的出现不能不相信克里斯婷原来所说的一切了，为了进一步弄清情况，他在向吉里夫人苦苦打听，她勉强地告诉他艾立克的出生和不幸的遭遇，但是由于惧怕泄露“天机”遭到如比盖所受的报复，语犹未尽就匆匆地走了。

第三场戏是在剧院的经理办公室，安德烈和费尔曼等人从艺术的陈规旧习出发，认为幽灵立意创新的歌剧是瞎胡闹，可是又不敢不将它投入排演。而且幽灵还不断地通过写信来对排练工作指手划脚，要他们更换某些不称职的演员和乐手，更弄得他们心烦意乱。可是卡尔洛塔却一直认为是克里斯婷为了想当主角而捣的鬼，于是克里斯婷表示自己完全可以不参加这部戏的演出，但是安德烈又怕幽灵不答应，反而极力地劝克里斯婷参加。罗尔和经理们还认为歌剧如上演，幽灵必定到场观看，这样我们可以设下埋伏将他捉住。但是吉里夫人却惧怕这样反而会使矛盾激化，发生惨剧。克里斯婷也激动地表示：自己过去梦寐以求地希望能演主角，可是如今这个曾经教会自己歌唱、激发自己向上的人却又在残害、破坏着剧院，因此她感到十分矛盾和恐惧。

第四场，在剧院的排练场上，《唐·璜的凯旋》正在排练，扮演唐·璜的皮央基怎么也唱不对他的乐句，音乐指导雷耶尔一再纠正也不见效，本来对排这部戏有意见的卡尔洛塔说：反正作曲家不在场，何必太认真？吉里夫人深知幽灵的脾气，便提醒卡尔洛塔说话要注意，果然，排练厅的钢琴忽然无人自弹地响了起来，将皮央基的乐句准确地奏出作示范，以强大的力度和鲜明的节奏演奏着，所有的人先是屏息静听然后就准确地合唱起来，在合唱中只有克里斯婷一人好似中了催眠术似地慢慢离开了人群，她唱道：“在熟睡中，他对我歌唱，/在梦境里，他来临，/那呼唤我，叫我名字的声音……”

舞台上的景逐渐转换，克里斯婷来到了父亲安葬的墓地。她继续唱着：“小小洛蒂，整天胡思乱想，/她父亲答应，给她送来音乐天使……”克里斯

婷在歌中感激过去幽灵——音乐天使对自己的帮助，但是感觉到了他现在的冷酷，准备和他分离，罗尔也悄悄跟踪到了这里，发现幽灵正在和克里斯婷说话，还打算把她争取过去。在双方的争夺中克里斯婷左右为难，正当她最后下定决心奔向罗尔时，幽灵向罗尔放出了一个又一个的火球，罗尔不顾一切地向幽灵冲去，眼看决战迫在眉睫了，克里斯婷突然过去将二人隔开，并且拽着罗尔退下。幽灵愤怒地宣称：“那好吧，就让这成为对你们俩的战争！”他手一指，一道闪电引起的大火吞没了墓地。

第六场是在《唐·璜的凯旋》上演前的剧院大厅里，罗尔和经理们正在遣兵调将准备今晚捉住幽灵，他们布置了狙击手和消防队，准备一声令下就封锁剧院所有的出入口。忽然，从五号包厢中传出了幽灵的声音，他宣布：“今夜，将决定我的命运……让观众进来，让我的歌剧开始！”看来，幽灵这次也打算孤注一掷了。

第七场是《唐·璜的凯旋》最后一幕正在上演，皮央基扮演唐·璜，克里斯婷扮演受了他的引诱来赴约的少女阿明塔，在演出的过程中皮央基在一次下场后就被幽灵的绳索吊死，而幽灵便代替他上场和阿明塔演了一场热烈求爱的对手戏，他恳求阿明塔（克里斯婷）将他从孤独中拯救出来，可是她一把拉掉了他的面具，使看见了他可怕面孔的全场观众恐惧万分，在混乱中他劫持了她从舞台上消失，拥向前去的军警只看见幕后被勒死的皮央基！

这时吉里夫人对罗尔说，她知道幽灵将克里斯婷带到什么地方去了，于是他们跟随着吉里夫人迅速向迷宫追去。

在第八场中幽灵和克里斯婷正在乘船渡过地下湖，人群追来的声音已经可闻：“快追赶谋杀犯，一定要找到他！”而幽灵却向克里斯婷倾吐心中的委屈：“我被人追赶，到处受人憎恨，没有人对我说一句温和的话，哪儿也得不到同情！克里斯婷、克里斯婷，这是为什么……”罗尔和追赶者走到岸边见载着幽灵和克里斯婷的船已驶向彼岸，便脱掉外衣纵身入水向前游泳追去。

第九场是在地下迷宫的一室，幽灵取出了婚纱强迫克里斯婷和他结婚。她克服了恐惧，怒斥他的残忍，她唱着：“这张可怕的脸已引不起我的恐惧，只是在你的灵魂里却有着真正的扭曲……”这时罗尔已经泅过了湖水，来到了迷宫的栅栏外面，他看到幽灵正在强迫她结婚，便恳求幽灵放了她，对他们表示一点儿同情。但幽灵对罗尔咆哮说：“人间从未对我表示同情……”克里斯婷也说：“我曾为你的不幸洒过热泪，如今它已经变冷，变成对你的憎恨！”幽灵威胁着用绳索套住了罗尔，说如果克里斯婷不答应他的求爱，便将罗尔像比盖和皮央基那样吊死。经过激烈的内心斗争，克里斯婷走向幽灵真心地吻着他，这吻激发了幽灵内心的良知，于是放松了绳索，对这一对青年人说：“带她走——忘记我，——忘记这所有的一切，让我独自一人，——将你们所看到的都忘却……”这时追赶的人声已经愈来愈近，幽灵催促他们上小船快走，克里斯婷走到幽灵面前将自己的戒指给他戴在手上。当罗尔和克里斯婷庆幸终于可以结合的时候，幽灵却望着他们远去的船，凄厉地唱出了：“克里斯婷，我爱你，只有你，能使我的歌插翅飞翔，如今，这夜的音乐将永远被遗忘……”当人群最后涌向幽灵的时候，他脱下了面具用斗篷将身子一裹就消失了。赶到这里的梅格将面具拿在手里端详着，音乐剧在悲壮的尾奏声中就结束了。

从1984年起劳埃德·韦伯等人便开始精心构筑他们的“歌剧院”，导演

普林斯和舞美设计比约生亲身到巴黎歌剧院去考察、体验，从幽深的后台地下室一直攀登到建筑的顶端，拍摄了无数张彩色照片。他们租用了一座乡间的剧场，在它的舞台上将吊灯坠落等特技进行了反复地试验，全剧的初稿也在那儿试演。经过了两年辛苦经营，《歌剧院的幽灵》首先于1986年10月9日在伦敦的女王剧院上演，马上引起了巨大的轰动。然后于1988年1月26日《歌剧院的幽灵》又移师纽约的麦杰斯蒂克（壮丽、壮严之意）剧院，在那儿安营扎寨好几年！扮演女主角克里斯婷的萨拉·布赖特曼是一位前途无量的青年演员，她不仅相貌姣好、形体优美，而且有一付银铃般的花腔女高音的歌喉，为一般音乐剧的演员所不能及，从而成为她扮演这个角色的优越条件！萨拉和扮演幽灵的杰尔·克劳福德都是从伦敦的演出就开始合作的老搭档，在这几年当中上千次地重复一个角色而要保持他的艺术水平和新鲜感，这要多么坚强的毅力和高度的敬业、乐业精神啊！

音乐剧《歌剧院的幽灵》和1924年由郎·却乃主演的同名的电影是众多改编作品中更忠实于勒鲁的原著的，它们共同塑造了艾立克这个既可怖、可恨却又令人同情的艺术形象。假若艾立克是个正常的人，他以自己的聪明才智满可以干出一番事业来。可惜他生来畸形，得不到任何人间温暖与同情，但是他的血肉之躯和聪慧的心灵也渴望着抚慰与爱情，正是这被压抑的渴望扭曲了的心灵，才使他干下了许多与社会为敌的事情。在勒鲁的小说里，描述幽灵死后多年，他的枯骨被挖掘出来时，骷髅的手上还戴着克里斯婷送给他的戒指，作者感慨地说：“作为骷髅，无论是正常人的还是畸形人的都是一样，无所谓美与丑了！”

作曲家劳埃德·韦伯本来就擅长创作优美深情而有鲜明性格的旋律——如《猫》中脍炙人口的“回忆”、《艾维塔》中的“阿根廷人民别为我哭泣”——在这里他是更进一步发挥所长，在摇滚盛行的八十年代避开了潮流，创作出清新委婉的抒情歌剧风格的音乐来。尤其是在音乐剧中套演了《汉尼拔》、《唐·璜的凯旋》两出法式大歌剧的片段场面，既强调了作品的时代背景及题材的特点，又增强了观赏性，加之导演普林斯精心设计的让克里斯婷当众揭下幽灵的面具的舞台动作，像一石激起千层浪似地将恐怖感传到舞台上的每一名群众演员，进而影响到剧场内的每一名观众，起到了和电影中特写镜头相同的效果！可见一部成功的音乐剧要经过多少位艺术家的共同精心制作啊！

1985年的秋天，正值美国对越南的军事干涉彻底失败、最后一批美国“顾问”逃离西贡的十周年之际，以音乐剧《悲惨世界》而崭露头角的法国作曲家克劳德·勋伯格从杂志上看到一幅令人心碎的照片：一名美国军人与越南妇女当年所生的女孩动身前往美国去与她从未见过面的生父相会，而母亲却不得不滞留在越南，告别实为永别，母亲表现出沉默的悲痛，比任何号啕悲哭更为震撼人心，而女孩面上的泪珠却是对使人妻离子散的战争的强烈控诉。克劳德被照片深深感动了，他领悟到：法、美两代殖民主义者当年在越南犯下的“错误”多年以后仍要无辜的越南人民来承担，从而引起了他用艺术的手段来谴责殖民战争罪恶的愿望。他和创作《悲惨世界》时的老搭档、剧作家阿兰·波比利研究了大量的关于越南战争的资料之后，决定采用《蝴蝶夫人》的戏剧结构来创作一出20世纪70年代发生在美国军人和越南女子之间的爱情悲剧，取名《西贡姑娘》。

类似《蝴蝶夫人》中东方女子痴情、白人军官负心的悲剧题材在世界上

已风行百年，以各种的艺术体裁出现：例如歌剧《拉克眉》描写了英国殖民军官与印度女子的爱情悲剧，《非洲女》又将类似的故事搬到了非洲。在《蝴蝶夫人》之前，法国海军出身的作家罗荻结合自身的经验，写出了海军军官在日本“临时妻子”的小说《菊子夫人》，并由法国作家梅萨日改编为歌剧。第二次世界大战后美军占领日本时期发生的混血儿问题一度喧嚣于国际，我们看到过的日本影片《混血儿》、《人性的证明》都反映了这个问题。可以说哪里有殖民主义哪里就有这样的悲剧。这种种悲剧的形成早已超越了当事人个人道德品质的原因，而根本上是由殖民压迫和侵略战争所造成的。美国报刊自己公布的材料证明：美国军人在越南战争期间与越南女子结合而生的孩子至少有两万人。这些可怜的 Bui Doi（生命的尘埃）既不见容于越南的社会——处处不被信任，入学和找工作都很困难；而他们在美国的生身之父也只有极少数人（只占 2%）对自己在越南的孩子感兴趣。即使经过了种种繁难的确认手续并辗转去了美国，这些孩子们仍将由于文化的隔膜和受歧视而陷入新的困境。因此，并不是克劳德和阿兰非得袭用《蝴蝶夫人》式的陈旧而“情意绵绵”的结构，而是生活的现实赋予了这个旧结构以新的生命，使之更赤裸裸、火辣辣地揭露了美帝国主义的罪恶！

当时，《悲惨世界》的声誉正在蒸蒸日上，克劳德和阿兰在去伦敦参加该剧由巴比坎剧院转移到皇宫剧院演出的招待会上，向麦肯托什谈了这一构想，并将已写成的第一幕录音放给他听。麦肯托什认为他们二人经过了创作《悲惨世界》的磨炼已经大大成熟，可以列入世界最优秀的音乐剧作家之林了。初步听到的《西贡姑娘》的部分音乐既保持了《悲惨世界》中优美深情的长处，又添加了这个题材所要求的强烈动作性与戏剧激情，他立即决定开足马力进入《西贡小姐》艰巨复杂的制作进程。麦肯托什认为阿兰和克劳德虽然都是很有创造力的作家，但是他们毕竟是法国人，无论如何也很难从美国人的角度来观察和体验越南战争，于是便邀请了美国剧作家理查德·玛特拜参加共同创作。玛特拜恰好在不久之前与麦肯托什在音乐剧《歌与舞》的合作中展现过才华，这次他首先在自己学歌剧的妻子的帮助下领会了《蝴蝶夫人》的深刻社会意义，还通过观摩《悲惨世界》而认识到克劳德他们所创造的是不同于一般的、新型的音乐剧，由此便信心十足地投入了合作。玛特拜认为，即使是最光明磊落的欧洲人也难以想象越南战争对“美国精神”的破坏，他写道：“我们在道德上优越的神话荡然无存了，我们作为民主——自由卫士的形象一去不复返了。这种幻象的消失所造成的破坏甚至比战争本身还要严重……越南战争的悲剧对美国的影响甚至不是最主要的，我认为这是对所有殖民主义的。从这一点看它的确有普遍意义。”尽管在越南战争结束十多年之后，美国人民已经能够比较清醒地看待这个问题了，像《野战排》等反映这次战争的影片获得好评也是个证明，可是无论如何，在美国要上演一部由法国人写的、英国人制作的、有众多亚裔演员参加的、让山姆大叔在里面大丢其脸的音乐剧仍是个挑战。该剧原拟在 1989 年 9 月在美国举行首演的计划因为多种原因未能实现，只得先在伦敦演出。但是不达目的誓不罢休的麦肯托什终于在 1991 年初将《西贡姑娘》搬到了美国，于海湾战争“胜利”之际在百老汇正式开演！《西贡姑娘》真可以说和“巧”字结了不解之缘！

音乐剧第一幕的场景是在西贡的“梦之乡”俱乐部里，狂热淫乱、乌烟瘴气的氛围暂时掩盖了越南吧女们出卖灵肉时的屈辱血泪，也使这儿麻醉自己的美国军人们暂时忘却了他们已经失败即将撤退的烦恼。在这里最活跃

的人是一个绰号“机械师”的法越混血儿，他自幼就习惯于帮法国殖民者拉皮条，专门在战争混乱的年代靠投机倒把和盘剥出卖肉体的可怜越南姑娘而发财。今夜，他将吧女们组织起来让她们以歌舞、色相作诱饵，好将这些美国海军陆战队员的腰包掏光！在一队“老练”地袒胸露背、卖弄风骚的吧女中间出现了一名身穿纯白的传统旗袍、温柔羞怯的美丽少女，她叫金姆，由于在农村的家毁于战火，父母被炸身亡，为了生活被迫来到了这里。海军陆战队员约翰和克里斯为了排解失败的烦闷也来到这里，克里斯不觉对金姆的纯真着了迷，在约翰和“机械师”的怂恿下，他先和金姆一起在萨克斯管疯狂而凄凉的旋律伴奏下起舞，然后又和她一起走进了小小的房间里。

在小房间里，克里斯和金姆二人情意绵绵眷恋不舍，他甚至不顾约翰让他赶紧回到美国大使馆待命准备撤退的通知，于第二天夜里和金姆举行了越南式的婚礼。正在举行婚礼时，冲进来一个越南青年，他名叫图埃，是金姆的表哥而且从小由父母为他们订了婚。图埃指责金姆背叛了祖国和家庭而去和侵略的美国军人结婚，并且预言：西贡即将解放、美国佬也将要倒霉，然后就恨恨地跑掉了。只剩下了克里斯和金姆在这个瞬息万变的世界里互相紧紧拥抱着，享受着他们最后相爱的时光。

就在克里斯和金姆结婚的第二天，美国军队就开始了全面撤退，从使馆楼顶上冉冉升起的直升飞机带走了克里斯，而金姆被阻在使馆铁栅栏门外，徒然挥舞着美军家属的证明纸片。

转瞬间光阴已经过去三年，金姆带着与克里斯所生的孩子在西贡艰难地生活着，她仍然梦想着有朝一日到美国去和克里斯团聚，她拒绝了图埃的逼婚，并且在争执中用克里斯留下来的手枪打死了他，只好在“机械师”的帮助下坐船偷渡先逃到了泰国的曼谷。“机械师”为何对金姆这样热心相助？因为他相准了那孩子的带有白种人特征的相貌，它等于是一本活护照，他想借机沾光将来能一同离开越南去美国。

第二幕开始时已经是 1978 年的 9 月 3 日，在美国亚特兰大的一个集会上约翰正在发言。这是一个为援助越南战争时期的美、越混血儿童的集会，约翰是积极的组织者，克里斯和他新婚的妻子爱伦也来参加。约翰内疚地唱道：

……战争虽然结束但是远没有过去，  
有些景像永远离不开脑际，  
这就是那些儿童的面庞，  
都是我们遗留在那里……  
这些孩子们到处碰壁，  
这些孩子孤苦无依，  
他们的容貌是无法掩盖的秘密，……  
我们欠他们一个父亲和家庭，  
和他们从未享受过的家庭温馨……

参加会的人们合唱道：

他们叫做 Bui—doi，就是生命的尘埃，  
他们在地狱中孕育，他们在战火中诞生，  
我们欠下的一切情份，他们是活的见证……

克里斯从约翰那儿得知：金姆仍然活着而且带着和他所生的孩子在曼谷艰难度日，克里斯深感内疚却又满心矛盾，约翰建议克里斯一定要对爱伦说明真相，并且俩人一起去曼谷设法给金姆一些帮助。

场景转换到曼谷的一条繁华的街道，“机械师”站在“红磨坊”俱乐部门口仍然干着他那拉皮条的老行当，金姆也自然受着他的控制盘剥在这里靠作吧女来将自己和儿子养活。约翰和克里斯夫妇来到了曼谷，约翰首先找到了金姆，本想先将克里斯的全部情况，包括他在美国又结了婚的事对金姆说明，使她好有心理准备，不料金姆一听克里斯也来到了曼谷便以为是来接她和孩子到美国去的，不听他讲完便狂喜地向克里斯所住的旅馆跑去。在往旅馆的途中，对未来美好生活的憧憬和对三年前美军撤退时恐怖的回忆在她脑海中交错出现，正在她走向旅馆时，克里斯也正想去找金姆，双方在路口错过。金姆敲开了克里斯的房门时发现爱伦一人在里面，金姆以为自己找错了房间，爱伦却以为金姆是旅馆的服务员，但是很快双方就都明白了彼此的身份，一场艰难的谈话就开始了，终于双方不得不承认这惨酷的事实，于是金姆要求爱伦和克里斯将孩子带走，好让他能过上较好的生活，并说让克里斯亲自来她的住处将孩子接走。金姆回到酒吧并未对“机械师”说克里斯已经再结婚，却撒谎说他不久将接她和儿子去美国，由此引发了“机械师”也大作其美国梦。他唱着：

我爸爸是海丰的一名纹身艺人，  
可是他对我妈妈的设计不能久长，  
我妈妈在槟榔叶上出卖肉体，  
是我将红脸麦歇 引向我家的小房。  
卖自己的母亲是多么难堪，  
可是我从法国人那儿学会了，用香水将刺鼻的臭味遮掩。  
奠边府 战后一切都有了变化，  
癞蛤蟆滚回了，你猜谁又来当家？……  
我们从美国人那里学会了  
出卖破烂儿人家还得喊声：“谢谢妈！”  
我靠着劣等的饲料养大，  
拿手的好戏是投机倒把，  
在鲨鱼出没的大海洋里，  
最适宜我脚踢拳打！……

“机械师”是一名历代殖民主义者所培养出来的怪胎和社会渣滓，可就是这种人最适宜于在腐朽的资本主义海洋中游泳，他幻想着到美国后发展自己的“宏图”，从皮条客摇身变成星级酒店的大老板！

可是金姆回到了自己寒伧的小屋后却打定主意用牺牲自己来迫使克里斯把孩子带走。她给孩子穿上最好的衣服，将自己父母的遗照摆在桌上，点燃了香蜡，跪拜了祖先，她唱着：

……我的儿子，现在该让你享受父爱，  
我将在天上照看你，不会离你太远……  
你就要去和父亲团聚，  
把所有的爱都给他，  
当我离开的时刻，  
你再看我最后一眼，  
你马上就要登程，  
不要忘记所看到的一切。  
你要选择自己的道路，

要得到上天的赐与，  
为了让你得到这机会，  
我一定要把自己的生命给你。

当她估计到克里斯他们将要来到的时候便吹熄了蜡烛，最后吻了孩子然后举枪自杀了。在她呼吸最后一口气的时候克里斯、约翰、爱伦和“机械师”刚刚赶到这里。

音乐剧就在这一刹那结束了，正如麦肯托什所说的：“观众在离开剧场时无法知道这孩子今后的命运，这就是我们所生活的世界的真实状况！”

为了演好这一部音乐剧，麦肯托什从世界各地，主要是从菲律宾邀请了许多既能讲流利的英语、又能歌善舞的优秀亚裔演员来扮演金姆和其他剧中越南人的角色，而“机械师”则由著名的英国话剧演员，被认为可能是劳伦斯·奥立佛的接班人的约纳坦·普鲁斯来扮演，因为剧情要求他有白种人的外貌。由于这些演员都很年轻，麦肯托什在排演前为他们办了讲习班，帮助他们了解十多年前那场战争的悲惨历史，还带他们去伦敦的唐人街和佛教寺庙中去“体验生活。”

《西贡姑娘》的创作者们并没有打算写出一部政治性很强的戏来，他们甚至还在增强作品的观赏性以吸引观众方面下了很多的功夫，这也是麦肯托什一贯的“成功诀窍”。像以前“会唱歌的猫”、“歌剧院大厅的顶灯坠毁”和“巴黎的惊险街垒战”等等，这次又搞出了在催泪弹烟雾中从房顶冉冉上升的直升飞机，让观众们都先睹为快。但这些还只是外部的因素，更重要的是《西贡姑娘》既有情又有戏，使观众沉浸于精彩的艺术感受中不知不觉地便接受了作者的观点。正如这部戏的导演尼古拉·胡特纳所说的：“这部戏不作政治宣传，歌剧从不这样作，音乐只是打动人心的，它只是告诉观众，世界上发生的任何重大事件必然影响到小人物。”《纽约时报》的评论说：“它并没有对越南战争提出过什么骇世惊俗的观点，它有赏心悦目的场景和令人心醉的曲调甚至有诙谐和幽默。但是整个戏剧进程还是使人想起了美国当年的窘态，令人有痛定思痛的感觉……”我看这就很够了。

在这一章里仅仅介绍了几部有代表性的音乐剧作品，远非这个艺术品种的全貌，但至少可以告诉读者，像这样通俗、贴近人民生活的音乐戏剧品种，只要作者的立意高、在艺术上采取了严肃认真、精益求精的态度，照样能够产生在思想性、艺术性和观赏性几方面均衡发展，艺术效果和社会效益绝不低于歌剧经典作品的音乐剧杰作来！

注释：

南北战争：1861—1864年间由美国南部蓄奴的各州结成联盟向以林肯为总统的主张废除奴隶制的北方各州政府进攻，从而爆发了内战，俗称北方战争，最后以顺应社会发展潮流的北方各州政府战胜南方各州联盟而结束。虽然发布了全国性的废奴宣言，并在议会立法中废除了奴隶制。但是美国的对黑人以及其他有色人种的种族歧视至今仍有待于进一步解决。围绕着这个主题的各类文艺作品甚多。

肖伯纳（1858—1950），生于爱尔兰的伟大戏剧家，信奉社会主义，但主张以渐变的方式实现。在他的作品中比较深刻地揭露了资本主义社会的罪恶和弊端，常常以既幽默又尖刻的笔法来表现出生动的故事和人物来。

托尼奖：美国一年一度为最佳舞台演出而设的奖，共有四个单项如编

剧、导演、音乐、演员和舞台美术等。普利策奖：美国报业巨头约瑟夫·普利策（1847—1911）捐资设立的对小说、诗歌、戏剧、音乐以及出色新闻报道的奖励，自1917年起每年评一次。

汉尼拔（公元前247—前183/182年）古代迦太基的著名军事家，统帅军队多次战胜罗马军队。

麦歇：法语“先生”（Monsieur）之意。

奠边府：越南北部城市，二次世界大战后法国企图恢复其对越南的殖民统治，胡志明领导的越南人民军于1954年5月7日奠边府战役中大败法军，从此结束了法国对越南的殖民统治。

劳伦斯·奥立佛（1907— ）著名的英国戏剧、电影演员，早年以擅长扮演莎士比亚剧中的角色著名，并于二次大战后帮助重建老维克剧团。他主演过影片《呼啸山庄》、《蝴蝶梦》、《傲慢与偏见》，其中的莎士比亚戏剧影片《哈姆雷特》和《亨利四世》两片获奥斯卡奖。已于近年逝世，年、月不详。后 记

这不是一本全面介绍西洋歌剧的书，作者只是选择了一部分在西洋歌剧历史上有影响的、比较贴近人民生活的作家与作品向青年读者们介绍，供大家在欣赏歌剧时作参考。除了介绍歌剧作品本身之外，对于其产生的社会和历史背景，它们与姊妹艺术品种的关系也都有所涉及，使读者们大略了解歌剧不是孤立的艺术形式而是在一定的历史条件和文化背景下产生的。由于本书的容量所限，对于在西洋歌剧历史中影响颇大的德国作曲家理查德·瓦格纳、俄罗斯的格林卡、柴可夫斯基以及强力集团诸人的歌剧、乐剧作品尚未能包括。对于维也纳、法国的轻、喜歌剧以及西班牙的撒苏埃拉等轻型音乐戏剧作品也只能割爱，待以后有机会时再作补充吧。

希望这本小书能对今天青年朋友们精神文明建设有所裨益。

刘诗嵘  
1993.5.20

