第二章
《憨第德》的發展背景與演出

本章探討《憨》劇的發展背景與演出概況。首先前二節從歷史的角度述說 1950 年代之前音樂劇及輕歌劇的歷史與發展。第三節對《憨》劇的創作背景與作曲家作簡單的介紹，作曲家的介紹則著重在其戲劇作品的創作及貢獻。第四節介紹整齣劇作的人物角色與劇情。最後一節著重在實際演出的情形與相關評論的探究，探討這齣作品經歷不斷修改而後成功的演出。

第一節 1950 年代之前音樂劇的發展

壹、音樂劇的定義

音樂劇又稱歌舞劇（Musical），一般指歌舞喜劇（或譯「音樂喜歌劇」，Musical Comedy）與音樂劇（Musical Play）的簡稱。同時也是音樂作品（Musical Production）或音樂劇場（Musical Theatre）等的略字。狹義指輕歌劇（Operetta）到音樂劇（Musical Play）的音樂劇作品，廣義則包含時事諷刺劇或稱短喜劇（Revue）、[1] 歌舞雜耍表演（Vaudeville）[2] 等不含戲劇性的作品在內。是一種戲劇表演形式，具有激發

[1] 融合歌舞的時事諷刺劇。最初起源於中世紀的法國街頭表演，現代時事諷刺劇則是十九世紀早期在巴黎的馬里尼遊樂廳（Folies Marigny）產生。英國的時事諷刺劇發展出了兩種形式：一種是 1890 年代的服裝展示和皇家劇團的演出，另一種則是 1920 年代的《夏洛特時事諷刺劇》和倫敦的競技表演，主要強調巧妙的應答和時事性話題。在美國，《齊格菲德時事諷刺劇》開始於 1907 年，通常表達一個中心人物的性格。時事諷刺劇在百老匯和西區舞台定期上演，直到電影和電視的競爭將其形式改爲短小的夜總會和劇院的表演。

[2] 十九世紀後期至二十世紀初期在美國流行的一種輕鬆娛樂節目。它包括十到十五個彼此互不相關的單獨表演，其中有魔術、雜技、喜劇、馴獸、耍把戲、歌舞等。原是小酒館裡常爲男顧客表演粗俗、有時甚至是色情的節目。1930 年代的經濟大蕭條、無線電廣播以及後來電視的發展促使歌舞雜耍表演迅速衰落，第二次世界大戰後歌舞雜耍表演完全消失。

情感，給人樂趣的特點，情節簡單但不落俗套，伴有音樂、舞蹈和對白。

貳、音樂劇的起源

音樂劇的體裁可以追溯到十八和十九世紀，如早期英國的敘事歌劇（Ballad Opera）、[3] 維也納的輕歌劇、[4] 法國的喜歌劇（Opéra Bouffe）、英國的喜歌劇（Comic Opera）[5] 以及芭蕾、默劇等要素，再加入美國十九世紀產生的黑臉歌舞秀（Minstrel Show），[6] 與其他由此衍生的歌舞雜耍表演、和滑稽劇（Burlesque）等要素後，才誕生了美國獨自的劇種。

---

[3] 英國十八世紀的喜歌劇，其中穿插著歌曲和音樂，通常以現成的流行曲調或歌劇的旋律配上新詞，插入對白中。最早也是最著名的敘事歌劇是蓋伊和佩普什（J. C. Pepusch, 1667-1752）合寫的乞丐歌劇（1728），這是一部尖銳的諷刺作品，廣受大眾的喜愛，因而產生了許多類似的作品。敘事歌劇直接影響到歌唱劇（Singspiel），也可視爲現代音樂劇的源頭。

[4] 類似歌劇結構的戲劇音樂作品。以其浪漫、多愁善感的情節爲特徵，伴有歌曲、管弦樂和精緻的舞蹈場面與對白等。

[5] 通常指輕鬆愉快的題材和有圓滿結束的音樂戲劇，多用說白對話而非歌唱。

[6] 美國本土的戲劇形式。由一批化裝成黑臉的白人劇團團員演出，題材是滑稽地模仿黑人苦工的歌舞。美國黑臉歌唱團表演的創始人是萊斯（Thomas Dartmouth Rice），一般稱他爲「吉姆・克勞」（Jim Crow）。他是早期的黑人扮演者，其表演使黑臉歌唱團所唱的歌曲風行一時。黑臉歌唱團的演出通常有兩部分：第一部分演員排成半圓，發問者站在中間，演員的兩端站著兩個巧辯演員，一個是塔米巴（Tambo）先生，他耍手鼓；另一個是博尼斯（Bones）先生，他咔嗒咔嗒地敲響板。白臉發問者一般穿晚禮服，其他化裝成黑臉的演員穿華麗而俗氣的燕尾服和條紋褲。演出常以合唱作爲隆重的開場，然後由發問者和巧辯演員表演一系列笑話，中間穿插民歌、滑稽歌曲和樂器演奏，尤其是班卓琴（banjo）和小提琴。第二部分或者說是雜曲部分（混合曲或由幾首歌曲的片斷湊成的集成曲），是一系列單人表演。這時每個團員都要做一段特色的表演，而其他演員則一邊唱歌一邊輕輕地拍手，最後，以一種鄉村舞或慢步舞作結束。偶爾還有第三部分，它包括滑稽戲、粗俗的歌舞表演和喜歌劇。

參、音樂劇的歷史發展

一、十九世紀末以前

英國殖民時代的美國，一般認爲 1751 年上演的英國敘事歌劇《乞丐歌劇》（*The Beggar's Opera*），最初在新大陸的美國播下歌舞劇的種籽。不過記錄上，早在 1730 年代於南加州就上演一齣名爲《弗羅拉》（*Flora*）的敘事歌劇。但此種敘事歌劇的演出不久便銷聲匿跡，到十九世紀中葉開始流行一種由黑人主演的黑臉歌舞秀，並由此衍生所謂的歌舞雜耍表演、滑稽劇和狂想劇（Extravaganza）等純粹美國的音樂秀，接著又摻入自歐洲輸入的喜歌劇與輕歌劇，以致於才有音樂喜歌劇的表演模式。

美國的歌舞劇研究家，認爲最初由美國人著手的歌舞劇作品，是南美戰爭剛結束後的 1866 年在紐約百老匯的尼布羅茲・加登斯劇院（Niblo's Garden）上演的《黑衣賊》（*The Black Crook*, 1866）。此劇是來自法國的芭蕾舞團應邀到紐約第 14 街的音樂學院演出，因演出的劇場失火而倉皇寫成上演的作品，由各種不同的音樂與舞蹈重疊形成的一種音樂話劇（或譯情節劇 Melodrama），附上《音樂狂想劇》（Musical Extravaganza）的標題上演，屬於融合法國浪漫芭蕾與德國浪漫音樂話劇的綜合作品。劇本由美國人巴拉斯（Charles M. Barras, 1826-1873）撰寫，音樂由義大利後裔的奧佩替（Giuseppe Operti）將各種既有的樂曲編曲而成。此作品根據《浮士德》的故事改編：一位練金術士爲延長他的生命，每年必須解救一個

靈魂。故事荒誕離奇而被評論貶斥爲「難以置信的荒謬可笑」，[7] 但劇院經理威特利（William Wheatley）卻很迅速地構思出這一部音樂、歌曲和舞蹈的綜合表演。他的構想十分簡單：既然情節沒有說服力，就讓姑娘們蜂擁而上地舞蹈，反正有 100 位美麗的法國舞蹈女孩，足以轉移觀眾對劇情漏洞百出的注意力。[8]

此劇演出大獲成功，連續上演了 16 個月，共演出 474 場，在當時創下一個新紀錄。雖然許多衛道人士（牧師及清教徒）認爲此劇的女舞蹈演員身穿肉色的緊身衣不得體，[9] 但也因此造成轟動。此劇除了舞蹈服裝大膽裸露爲其特色，從美女如雲到美輪美奐的舞台效果，包括巧妙燈光與飛快的場景轉換，到處充滿著美國式的創意。這些大製作的手段，也是這齣鋪張豪華的音樂劇吸引觀眾的地方。

二、1900-20 年

受到 1890 年代歐洲風格的影響。20 世紀的前 10 年，上演的歌舞劇約在 300 部，1910 年代約 330 部，這樣的數量幾乎是一般戲劇作品的半數，可見美國人是多麼喜歡這樣的戲劇表演。以作品傾向來說，首先以雷哈爾（Franz Lehár, 1870-1948）在歐洲獲得評價的輕歌劇《風流寡婦》（*The Merry Widow*, 1905）最爲轟動，其次是來自歐洲定居美國的赫伯特（Victor Herbert, 1859-1924，愛爾蘭出

[7] 余丹紅，張禮引編著，《美國音樂劇》（安徽：安徽出版，2002），1。

[8] Ibid.

[9] 根據該劇演出的女舞者羅根（Olive Logan）小姐描述：「男人們臉色變得蒼白；大廳裡一片死寂，很快被一幫站在外面走道裡的人們的掌聲所打破。」

生），以及捷克出身的富利姆（Rudolf Friml, 1879-1972）和匈牙利出身的龍白克（Sigmund Romberg, 1887-1951）等人所作的輕歌劇風格的歌舞劇爲主流。

真正美國風格的歌舞劇，則要算是齊格菲德（Florenz Ziegfeld, 1867-1932）所製作的短喜劇《齊格菲德喜劇》（或譯《齊格菲德愚人歌舞秀》，（*The Ziegfeld Follies*））。《齊格菲德喜劇》的點子應歸功於齊格菲德的英國「妻子」安娜・海德（Anna Hela，其實他們並沒有正式結婚，因爲海德信奉的天主教會並未允許她的離婚申請）。海德建議齊格菲德應仿效法國的滑稽風格：將社會、政治新聞裡的事件，轉成諷刺短劇並於劇場演出。1901 年到 1907 年間，海德是齊格菲德歌舞秀的主力，但他們的關係因齊格菲德的好賭而破裂；1907 年以後齊格菲德與史密斯（Harry B. Smith, 1860-1936）合作，在《1907 年的愚人們》（*Follies of 1907*, 1907）裡加入諷刺時事的短劇、政治人物模仿秀、大量優雅的歌曲及秀色可餐的歌舞女郎，將《齊格菲德喜劇》變成歌舞劇的註冊商標。同時更引來許多競爭者紛紛寫作同樣短喜劇型式的作品，造就了短喜劇的黃金時代。[10]

三、1920-40 年

1920 年代俗稱歌舞劇的黃金時期，這也反映了第一次世界大戰後好的景氣與和平的氣氛，此時百家爭鳴，紛紛以豪華的舞台布置和美國流行的短喜劇形式，來取代以往輕歌劇的作品。1920 年的後 10 年間所上演的新作歌舞劇，總數約達

[10] 邱瑗，《音樂劇的九種風情》（台北：音樂時代文化，2006），232。

450 部，這和 1930 年代的 200 部，1940 年代的 150 部與 1950 年代的 110 部相比，數量上不愧是號稱黃金時期。但這僅說明其表演受歡迎的程度，並不能保證每一部作品的內容與品質都是優秀的。然而龍白克的《學生王子》（*The Student Prince*, 1924）爲此時期作品的顛峰。

1920 年代中最值得一提的作品，是漢默斯坦二世（Oscar Hammerstein II , 1895-1960）（劇本、作詞）與凱恩（Jerome Kern, 1885-1945）（作曲）合作完成的《畫舫璇宮》（或譯《演藝船》，*Show Boat*, 1927）。取材於費勃（Edna Ferber）的長篇小說，首度將美國風土、社會及人種等極盡寫實的社會問題處理成歌舞劇形式的成功之作。描述的是一個基於美國主題思想的嚴肅戲劇故事，其中採用了衍生自美國民間旋律和靈歌的音樂。是第一部具有連貫情節，並首創音樂與故事結合的音樂劇，雖然是以 Musical Comedy 的名義發表，但實質上是 Musical Play，但此一做法直到 40 年代才充分的被肯定下來。

另外，在《畫舫璇宮》之前，音樂劇的劇情是可以隨唱段的需要而隨時調整的，因此當時的音樂劇曾被評爲「頭腦簡單」劇。而《畫舫璇宮》可說十分大膽而且突然地改變了美國音樂劇，它是土生土長的美國人所創作的，以美國場景爲特徵，並在劇本中運用美國方言。更重要的是，樂譜是根據場景的需要來設定音樂要素，並以內容來決定形式。

四、1940-50 年代

1940 年代前半正是第二次世界大戰如火如荼的時候，但作品數量驟減的此時，卻是美國歌舞劇史上，誕生重大意義作品的時代。也就是從二十世紀初以來風靡美國的音樂喜歌劇及時事諷刺劇，已由題材與風格更莊重的 Musical Play 站上主流。其先驅作品就是由劇場同業工會企畫的《奧克拉荷馬》（*Oklahoma!*, 1943），刷新驚人的上演紀錄。其聯合創作的羅傑斯（Richard Rodgers, 1902-1979）與漢莫斯坦二世，繼此之後又合作發表《旋轉木馬》（*Carousel*, 1945）和《南太平洋》（*South Pacific*, 1949，榮獲普利茲演劇獎）及《國王與我》（*The King and I*, 1951）等傑作。

1950 年代，數量雖明顯減少，但卻誕生許多內容空前充實的作品，如伯恩斯坦作曲，羅賓斯（Jerome Robbins, 1918-1998）編劇、編舞的《西城故事》（*West Side Story*, 1957），與桑坦（Stephen Sondheim, 1930-）合作將莎士比亞《羅密歐與茱麗葉》的背景和情節搬到二十世紀 50 年代的紐約，事件則從原著兩個對立的家族轉變爲幫派地盤的衝突，而這個構想是根據當時黑社會幫派在爭奪曼哈頓西區勢力範圍的一則新聞改編。[11] 這齣戲第一次將戲劇結構以舞蹈來貫串全劇，而舞蹈也成爲語言情節表達的一部份。

[11] 同註 7，84。

第二節 1950 年代之前輕歌劇的發展

壹、輕歌劇的定義

根據陶本能（Richard Traubner）所著的《輕歌劇》（*Operetta: A Theatrical History*）[12] 在 1850 年耶爾威（Hervé [Ronger, Florinond], 1825-92）出現之前，就有作曲家創作短的喜劇場景或諷刺小品，只是這些劇作家未被記載下來。簡單的說，耶爾威催生小型的法國輕歌劇，但將這種小型的輕歌劇提升更高層級的人是奧芬巴赫（Jacques Offenbach, 1819-1880），同時他也將輕歌劇發展成較長較廣的規模。而在《新訂標準音樂辭典》的記載，[13] 最初使用「輕歌劇」一詞的是耶爾威，原是在義大利的喜歌劇（opera buffa），以及法國的喜歌劇（opèra comique）等的影響下所產生。根據《葛羅夫音樂字典》的記載，輕歌劇是出現於十九世紀中葉（1850 年前後），爲一種有對話、歌曲及舞蹈的小型歌劇。強調豐富的音樂線條與根植於十九世紀歌劇的風格，與我們所認知的「歌劇」（opera）比較起來，它是屬於娛樂性較強的一種類別。其結構短小，音樂風格輕鬆活潑，情節多取自於現實生活，並帶有諷刺的意涵。在形式上，它包含獨唱、重唱、合唱、舞蹈和對白等，並結合當時的流行歌曲，通俗易懂。在其發展歷史上，較知名且廣爲人知的作品有法國輕歌劇之父稱號的奧芬巴赫（Jacques Offenbach, 1819-1880）的《地獄中的

---

[12] Richard Traubner, *Operetta: A Theatrical History*, (Oxford University Press, 1983), 1.

[13] 林勝儀譯，音樂之友社編，《新訂標準音樂辭典 M-Z》（日本：音樂之友，1999），1354。

奧菲歐》 （或譯爲《天國與地獄》，*Orphée aux enfers*, 1858）、小約翰・史特勞斯（Johann Strauss II, 1825-1899）的《蝙蝠》（*Fledermaus*, 1874）以及雷哈爾（Franz Lehár, 1870-1948）的《風流寡婦》（*Die lustige Witwe*, 1905）。然而，在英國與美國，這些輕歌劇到了二十世紀之後就逐漸被音樂劇所取代。

貳、輕歌劇的起源與發展

作爲一個具體的藝術形式，我們現在把 1850 年代巴黎的輕歌劇視爲一種介於喜歌劇與滑稽歌劇的作品，作曲家用各式各樣的嘗試建立一個較短、且輕鬆愉快的歌劇風格作品。特別成功的爲奧芬巴赫和他在巴黎喜歌劇院（Théâtre des Bouffes-Parisiens），提供 2 或 3 個獨幕的諷刺喜劇短劇，將形式擴展到一整個晚上，建立喜歌劇成爲一個完全的娛樂形式。

奧芬巴赫成功的作品在其他國家的普遍化導致多樣的民族風格發展。在奧地利，約翰・史特勞斯來自舞廳的戲劇作品爲維也納的輕歌劇提供與奧芬巴赫相同重要的競爭機會。史特勞斯也提供奧地利式的特殊風格，是浪漫而非諷刺，以及大量的舞蹈節奏，特別是華爾滋舞曲的運用。同時一個極相似的形式——查楚拉（Zarzuela）在西班牙重新出現，它最先有義大利歌劇的傳統，但是後來發展成爲西班牙的民族風格。而英語方面，最值得注意的是吉伯特（W. S. Gilbert, 1836-1911）和沙利文（Arthur Sullivan, 1842-1900）的「喜歌劇」，這歸功於英國戲劇的傳統在

敘事歌劇、滑稽劇甚至是維多利亞時代合唱傳統上的總發揮。

作爲一個受歡迎的娛樂形式，輕歌劇在它的劇情與道德觀上反映出當代的品味。它吸引作曲家、劇本作家、表演者、經理、導演和設計者，以對話的特性建立在主要的歌劇劇本上。一些主要成功的喜劇劇作家，例如：梅克拉（Henri Meilhac, 1831-1897）、法國的阿勒維（Ludovic Halévy, 1834-1908）和英國的吉伯特。許多最成功的作品來自於十九世紀維也納的輕歌劇，也有採用來自法國的劇本，像是梅克拉和阿勒維。特別的表演者能結合歌唱與表演能力（特別是跳舞）的發展，像比才（Georges Bizet, 1838-1875）、夏布里耶（Emmanuel Chabrier, 1841-1894）與德利伯（Léo Delibes, 1836-1891）在早期試圖觸及輕歌劇，最成功的作品往往就是像這樣輕巧的形式。

在 1880 年代與 90 年代開始將原本的一幕形式不斷擴張，與 40 或 50 年代更早期喜歌劇有相同的特點。在 1890 年代這時由於多變的因素，已增加劇院合併的機會，特別是倫敦的音樂劇就有逐漸形成的趨勢。其中有特別重要的地區性故事發展、有展現女性的魅力、以及流行的服裝和精心製作的舞台劇目來呈現舞台上最重要的場景特色。

直到第一次世界大戰，與早期音樂喜劇一起發展的輕歌劇，保留許多來自十九世紀輕歌劇的形式。以雷哈爾的《風流寡婦》爲例，在國際大受喜愛且空前成

功，可視爲嚴肅維也納輕歌劇的新學派。而雷哈爾本身繼續用他根植於歐洲古典的音樂訓練，堅持高度標準的音樂創作。

在第一次大戰之後的 1920 年代，梅塞格（André Messager, 1853-1929）、阿恩（Reynaldo Hahn, 1874-1947）以及雷哈爾的作品中尋求主要古典輕歌劇的標準，除了在大眾劇院場景中增加主要音樂喜劇的歌舞部分，也在根源自美國歌舞雜耍表演與舞蹈伴奏樂隊歌曲的音樂風格中，尋找減輕或逃避現實以及理想輕歌劇世界中的公爵與公主角色。古典輕歌劇時代在第二次世界大戰之前結束，儘管在歐洲這個名詞繼續被使用在作品上，但也只能喚起對歐洲傳統的回憶。

因爲不同的定義，使得在國籍、個人的口味和存在的偏見，更令輕歌劇與音樂劇的定義不明確。 像《南太平洋》（*South Pacific*, 1949）、《窈窕淑女》（*My Fair Lady*, 1956）、《西城故事》、《屋頂上的提琴手》（*Fiddler on the Roof*, 1954）與《理髮師陶德》（*Sweeney Todd*, 1979）這樣的作品已經被視爲現代輕歌劇（Bordman, 1981)的延續。然而，在所有的輕歌劇特性上發現，有更精確的音樂部分，並且在架構、生產技術和迎合觀眾的需求上與古典輕歌劇有所不同，這是值得注意的。

以下將輕歌劇分爲幾個地區詳細介紹：

一、法國

直到 1850 年代中期，輕歌劇才開始納入今天所見的分類類型上。亞當（Adolphe Adam, 1803-1856）《瑞士山區木屋》（*Le chalet*, 1834）、《紐倫堡的少女》（*La poupée de Nureberg*, 1852）、馬斯（Victor Massé, 1822-1884）《珍妮的婚禮》（*Les noces de Jeannette*, 1853）以及奧芬巴赫的《佩琵多》（*Pépito*, 1853），樂譜有更多歌劇的形式，而且歌曲更接近歌舞雜耍表演，而不是接受喜歌劇中那更輕巧、更現代的作品。

在 1847 年，亞當讓國家歌劇院爲輕歌劇打開大門，雖然時間很短暫。最成功的劇是 1854 年耶爾威爲瘋狂新奇劇院（Téâtre des Folies-Nouvelles）開幕譜寫的。它打破奧芬巴赫的巴黎喜歌劇院，並在 1855 年巴黎萬國展覽會期間建立穩固的地位。奧芬巴赫的作品最初僅有少數具有諷刺性的音樂歌曲。最重要的劇情、作品的機智與活力不僅只有奧芬巴哈，還有像亞當、瓊納斯（Emile Jonas, 1827-1905）和德利伯的創作都引起巴黎當時的風行。不過在幾年後，奧芬巴赫的作品不僅在法國廣受歡迎甚至揚名海外。

最初的小劇院只准三或四位表演者，奧芬巴赫早期的喜歌劇或輕歌劇仍是使用獨幕的方式、諷刺性或滑稽的曲調，使用最多八首編號的樂曲（包括獨奏，二重奏，三重奏和四重奏），伴奏最多用十六位的樂團編制。1858 年第一齣兩幕的喜歌劇《天堂與地獄》（*Orphée aux enfers*, 1858），顧名思義是諷刺在奧林帕斯山上的

眾神，但實際上卻是諷刺法國第二帝政的執政者與其社會現象，此外在音樂上同時也揶揄了葛路克（C. W. R. von Gluck, 1714-1787）的歌劇《奧菲歐與尤里笛斯》（*Orfeo ed Euridice*, 1762）。因爲這齣輕歌劇連續演出 228 場之多，羅西尼也親至現場欣賞，稱奧芬巴赫爲「鄉榭麗舍大道的莫札特」。雖然大眾叫好又叫座，但也有一些反對之聲。華格納增惡巴黎喜劇院以及奧芬巴赫所代表的一切，他形容奧芬巴赫的音樂是「眾歐洲猪玀樂於在裡面打滾的糞屎堆」。[14] 然而卻因爲這齣作品使奧芬巴赫哈揚名海外。

其後，奧芬巴赫又發表《美麗的海倫》（*La belle Hélène*, 1864）、《巴黎的生活》（*La vie parisienne*, 1866）與《傑洛爾斯坦大公》（*La Grande-Duchesse de Gérolstein*, 1867）等成功的作品。這些作品很快傳遞到海外，在維也納與英國形成輕歌劇興盛的契機。此外在 1856 年，奧芬巴赫爲復興法國喜歌劇也自行舉辦比賽，分別由雷高克（Charles Lecocq, 1832-1918）與比才獲獎。

波蘭裔的法國作曲家兼理論家萊伯維茨（René Leibowitz, 1913-1972）認爲奧芬巴赫的作品能受到大眾的喜愛，在於他的劇本與音樂能使整個作品在結構上清晰易懂。不會反覆使用同一個音型，而會將若干音型以交替或並列代替，達到變化的趣味性。除速度與節奏的變化外，也用配器來變化音色。旋律的趣味不僅在

[14] 赫洛德·荀伯格著，《歌劇、歌曲、華爾滋》，陳琳琳譯（台北：萬象圖書出版，1993），129。

歌曲上，也將圓舞曲與康康舞等新舞曲當作龐大的構成要素。[15] 題材從當代的故事到中世紀的傳說，以至希臘神話等十分廣泛，其中也加入諷刺的要素。例如先前所提到的作品《天堂與地獄》。而在 1850 年代後期，維也納的劇院開始上演奧芬巴赫的喜歌劇，同時在作曲家的方面，有剽竊的版本出現。有類似單幕、喜劇以及諷刺性的輕歌劇出現，最有名的代表作曲家爲蘇佩（Franz Suppé, 1819-1895）。

直到小約翰・史特勞斯的出現，奧芬巴赫的作品在維也納才受到挑戰。史特勞斯引領有特色的維也納輕歌劇風格，有異國風情的背景、浪漫而非諷刺的故事情節以及樂曲環繞舞曲的風格，特別是華爾滋舞曲。他的作品《蝙蝠》是根據梅克拉和阿勒維的一齣戲劇作品改編，成爲所有輕歌劇中最被稱讚的劇碼，可惜他缺乏像蘇佩的《薄伽丘》（*Boccaccio*, 1879）和密雷克（Carl Millöcker, 1842-1899）的《乞丐學生》（*Der Bettelstudent*, 1882），在戲劇上表現的才能。

此後，史特勞斯證明自己轉向大規模歌劇的雄心，最明顯表現在《吉普賽男爵》（*Der Zigeunerbaron*, 1885）上。1890 年代主要成功的輕歌劇作曲家用一種更迷人且暗示性的風格，特別是澤勒（Carl Zeller, 1842-1898）和修伯格（Richard Heuberger, 1850-1914）。而在二十世紀早期，古典輕歌劇建立一個新的方向。當雷哈爾在《風流寡婦》中完善保存他美好的音樂風格時，已達到當代最成功輕歌

[15] 林勝儀譯，音樂之友社編，《新訂標準音樂辭典：M-Z》（日本：音樂之友，1999），1340。

劇的典範，並且之後有一連串國際上成功的作品，像由雷哈爾本身、奧斯卡・史特勞斯（Oscar Straus, 1870-1954）和法爾（Leo Fall, 1873-1925）所創作。

在第一次世界大戰前，暫時限制維也納輕歌劇在國際上流行的時期，凱爾曼（Emmerich Kálmán, 1882-1953）將維也納華爾滋風格融合在節奏強烈的匈牙利音調上。而他最重要的貢獻是強調擴展輕歌劇的表演，因爲他一開始的工作是發展匈牙利學校的輕歌劇。同時雷哈爾也在義大利鼓勵一些義大利本土的創作，像朗查多（Virgilio Ranzato, 1882-1937）的《鄉村的鈴聲》（*I paesi dei campanelli*, 1923）。

然而，在政治與大眾音樂的平衡改變下已經把德國輕歌劇的中心轉移到柏林，那裡有像林克（Paul Lincke, 1866-1946）的獨幕「壯觀諷刺幻想的輕歌劇」（spectacular burlesque-fantasy operetta）《月亮女子》（*Frau Luna*, 1899）。稍後，相當受到國際注目的庫內克（Eduard Künneke, 1885-1953）的《來自不知名地方的遠親》（*Der Vetter aus Dingsda*, 1921)，幫助轉移德文輕歌劇的重心到柏林，維也納的作曲家首演作品，像由男高音陶伯（Richard Tauber, 1891-1948）演唱法爾的《彭巴杜夫人》（*Madame Pompadour*, 1922）以及雷哈爾的《微笑之國》（*Das Land des Lächelns*, 1929）。德國輕歌劇的形式很少有一系列整體角色，像歌劇風格式的獨唱以及爲主要女高音和男高音譜寫的二重唱，或類似像滑稽男低音與能幹女僕的喜劇二重唱以及一個支撐全場的合唱部分。然而，在雷哈爾的作品通常有稀奇古怪的劇情，且早於 50 或 60 年代已被不愉快的結尾所取代。

古典輕歌劇時期的衰退之因不僅是古典大師在爲新作時，掠取原來的旋律加以重新改變，而且像匈牙利作曲家阿伯拉罕（Paul Abraham, 1892-1960）的《維多利亞和她的輕騎兵》（*Viktoria und ihr Husar*, 1930）以及貝納茨基（Ralph Benatzky, 1884-1957）的《沃爾夫岡湖畔的白馬酒店》（*Im weissen Rössl*, 1930）的作品，企圖將傳統浪漫的輕歌劇與現代故事與舞蹈風格結合。

二、英國與美國

在倫敦，奧芬巴哈的喜歌劇開始在 1860 年代有英語版的出現，並且直接受奧芬巴哈《兩個盲人》(*Les deux aveugles*, 1855)的影響，這是由沙利文(Arthur Sullivan, 1842-1900）作曲的《兩人輪流擔任一角色》（或譯《考克斯和鮑克斯》（*Cox and Box*, 1866））。在 1871 到 1896 年間，沙利文與吉伯特（William Schwnck Gilbert, 1836-1911）一系列攜手創作的作品橫掃英語世界的舞台，創下足以媲美史特勞斯在維也納及奧芬巴哈在巴黎所締造的傳統。他們的輕歌劇更接近奧芬巴哈的風格，常隱藏著諷刺性的幽默。例如：模仿韓德爾風格的《陪審團》（*Trial by Jury*, 1875）與《艾歐蘭斯》（*Iolanthe*, 1882）就是用來審視英國的議院制度與法制系統的良窳。

特別是在 1890 年代的倫敦，有一種發展輕歌劇與大眾音樂劇的趨勢出現。當引進法國輕歌劇和英國本地的喜歌劇，吉伯特和沙利文就會失去最直接的吸引

力，倫敦大眾也開始使用「音樂喜劇」或「音樂戲劇」這個風格鬆散的名詞。瓊斯（Sidney Jones, 1861-1946）的《藝妓》（*The Geisha*, 1896）保留了大部分沙利文喜劇歌劇的傳統，並提供一個不僅是整個大英帝國，且比德語系的作品有更多的演出機會。然而，其他的演出卻很少關心是否有完善的歌劇劇本，反而強調當代的時裝、富有魅力的男性和女性合唱團、悅耳易記的插曲以及在舞台上特別又唱又跳的曲目。

沙利文承認喜歌劇的繼承人爲傑曼（Edward German, 1862-1936），其作品有《歡樂英格蘭》（*Merrie England*, 1902）和《湯姆瓊斯》（*Tom Jones*, 1907）。然而，愛德華時代的「音樂劇」用他們輕巧的歌曲與舞蹈、精心製作的合唱曲目和流行的服裝來吸引大眾的喜愛，成爲二十世紀最初幾年所產生的輕歌劇學派。

愛德華時代的音樂劇在盧本斯（Paul Rubens, 1875-1917）的《荷蘭的虎克小姐》（*Miss Hook of Holland*, 1907）、孟克頓（Lionel Monckton, 1861-1924）和霍華德（Howard Talbot, 1865-1928）的《阿爾卡笛雅人》（*The Arcadians*, 1909）以及孟克頓的《貴格女孩》（*The Quaker Girl*, 1910）到達極盛時期。此後這樣的類型迅速衰退。首先，雷哈爾、史特勞斯及法爾的維也納輕歌劇消失，在繁音節奏（ragtime）影響下產生的滑稽劇和來自美國邊跳邊唱的音樂喜劇日益興盛。只有在戰時特別的情況下有迷人的愛德華時代風格的音樂劇復活，例如：由符瑞瑟－辛森（Harold Fraser-Simson, 1872-1944）及泰特（James W. Tate, 1875-1922）額

外譜曲來增加曲目的《山上姑娘》（*The Maid of the Mountains*, 1916），以及由諾頓（Frederic Norton, 1869-1946）譜曲的「特殊東方故事的音樂劇」《趙楚金》（*Chu Chin Chow*, 1916）最爲著名。

在十九世紀的美國，歐洲作品很容易受到歡迎。1890 年代開始出現值得注意的美國作品，有德•柯文（Reginald De Koven, 1859-1920）的《羅賓漢》（*Robin Hood*, 1891）和蘇沙（John Philip Sousa, 1854-1932）《艦長》（*El capitan*, 1895），而這些功勞得歸功於吉伯特與沙利文。而赫伯特（Victor Herbert, 1859-1924）的《算命師》（*The Fortune Teller*, 1898）和柯克（Gustave Kerker, 1857-1923）的《紐約美女》（*The Belle of New York*, 1897）等作品皆傾向大眾喜愛的旋律潮流。

英國在 1920 年代喜愛美國音樂喜劇，但是有些歐洲傳統輕歌劇的作品仍可持續滿足美國人的喜好，像龍伯格作品《學生王子》、富林（Rudolf Friml, 1879-1972）與史托哈特（Herbert Stothart, 1885-1949）的《蘿絲瑪莉》（*Rose-Marie*, 1924）和在英國由柯沃德（Noël Coward, 1899-1973）創作的《苦樂參半》（*Bitter Sweet*, 1929）與諾維洛（Ivor Novello, 1893-1951）的《跳舞的年代》（*The Dancing Years*, 1939）。

三、現代

今天輕歌劇都是受商業化的劇院影響下存在，除了少數作品被歌劇的劇目接受，而形成一種因興趣增加特殊觀眾族群的劇種。對於一般大眾的消費來說，歌

劇劇本被認爲最需要現代化，其方式就是要去除讓觀眾難以理解的背景資料，但對於一些智慧型的觀眾而言，那些構成當代主要參考背景的卻是作品的本質。輕歌劇吸收來自歌劇的劇目，也提出其他風格的問題，從輕歌劇表演需要多種才能而不是只需要典型的歌劇表演者，包括一個可以在歌和對話裡清楚表達的能力，以及能縮小大歌劇的設計風格。在表演上，有些因素已經改變，特別是對於歌劇樂手對於聲音的挑戰以及更多對聲音對比的渴望，這影響到大眾爲劇中角色設想聲音的期待。透過增加在低音區聲音方面的訓練，更能影響譜寫出適合更多在音域上受限制的樂曲，例如：女僕的角色給女中音演唱或是滑稽的男高音角色給男中音演唱。

雖然輕歌劇繼續在專門領域中被喜愛。在德國、奧地利和其他中部歐洲國家，最優秀的輕歌劇以便宜的票價在歌劇公司資助下演出。國民劇院（Volksoper）在維也納保持維也納輕歌劇的傳統，也是以便宜的票價來增補輕歌劇的劇目。輕歌劇的作品在夏天節日的礦泉鎮幫忙下使傳統永存。同樣地，在法國主要的城鎮皆能在週末欣賞經典法國作品和外國作品，並且在夏天音樂節的礦泉貝恩鎮（Lamalou les-Bains）也能欣賞得到。

實質上不同的情勢已說明英語系國家發展出兩個輕歌劇特別的元素。第一是薩伏伊（Savoy）的歌劇[16] 壓倒性的成功，使得第一次世界大戰以前的其他作品相

[16] 薩伏伊歌劇是一系列由英國作曲家吉伯特與沙利文所寫的歌劇與輕歌劇。此名詞專指第一次在倫敦的薩伏伊劇院演出的作品。

形失色。像孟克頓《阿爾卡笛雅人》和《貴格女孩》及瓊斯的《藝妓》，儘管倖存在現今歐洲大陸國家輕歌劇的劇目裡，但實際上已經從英國劇場消失了。第二個元素是強烈使用本國語發展美國音樂劇的形式，這基本上已經替代早期的傳統。例如：德奧意利・卡特（The D ' Oyly Carte）歌劇公司，未能減緩吉伯特和沙利文連續巡迴演出的花費，最後將固定的劇目停演，觀眾衰退下因而花費增加。

越來越多國際上殘存的著名輕歌劇已經成爲歌劇公司的劇目——在 1894 年的漢堡，馬勒回歸到《蝙蝠》就是一種傳統。在英國 1960 年代的薩德勒威爾斯歌劇院（Sadler’s Wells Opera），是倫敦古典輕歌劇最顯著的復興，這是由學生劇團和透過私下投資的約翰・劉易斯音樂協會（John Lewis Music Society）發起，演出的輕歌劇作品已經包括夏布里耶、雷高克、梅塞格、普朗凱特（Robert Planquette, 1848-1903）和蘇佩。而同時在美國，赫伯特、雷哈爾與龍伯格的作品在紐約市立歌劇院大量地被蘇莎、雷高克、奧芬巴哈、凱爾曼和約翰・史特勞斯的作品取代重演，而有劇目復興的趨勢。

第三節 《憨第德》的創作背景

壹、創作背景與題材

1956 年 11 月 25 日《憨第德》首演的前一個禮拜，根據唐羅斯（Don Rose, 1934-2005）刊登在《紐約先驅論壇報》（*New York Herald Tribune*）的文章中提到，在 1953 年，改編劇作家赫爾曼（Lillian Hellman, 1905-1984）向伯恩斯坦提議改寫

伏爾泰的《憨第德》成爲音樂戲劇：

> 「三年前我在床上讀《憨第德》，」赫爾曼說：「我覺得很好笑。第一次閱讀此書在很年輕的時候，後來每隔五六年我都會再讀一遍。對我而言，這是一本好書，它充滿歡笑、機智、評論、諷刺與尖銳。我認為此書是所有主義上，對死板想法的一種衝擊。因此我決定每個晚上都讀一點。」
> 「伯恩斯坦透露出他想與赫爾曼小姐一起合作一齣音樂劇。當伯恩斯坦在史卡拉劇院指揮時，她發電報到米蘭說：」
> 「《憨第德》怎樣?我很喜歡。你呢？」
> 「他回覆她時也很興奮，兩人開始合作。他們一起工作兩年半直到此劇下檔為止。」[17]

1955 年 12 月伯恩斯坦與赫爾曼爲《憨第德》找到新的劇本作家威爾伯(Richard Wilbur, 1921-)，當時他改編妙趣橫生的歌劇《憤世嫉俗的人》（*Le Misanthrope*, 1948），剛在麻州（Massachusetts）坎布里奇市（Cambridge）的詩人劇院（Poet's Theater）上演。他是衛斯理學院（Wellesley College）的英語老師。威爾伯在 1956 年的暑假與秋季完成《憨第德》，提供第二幕的歌詞並修正第一幕。

此劇的歌詞部分由三位優秀的作詞者負責編寫，最初聘用普立茲獎的詩人拉脫許（John La Touche, 1914-1956），他只活了 38 歲，在《憨》劇上演之前去世。以及威爾伯與帕克（Dorothy Parker, 1893-1967）。1956 年 10 月，《憨第德》先在波士頓上演，帕克是爲〈威尼斯嘉禾舞曲〉譜寫歌詞的人。

伏爾泰的《憨第德》第一次出版於 1759 年，是關於一個流浪漢的小說，只有 87 頁，英國諷刺作家威爾斯（John Wells, 1936-1998）稱這部小說每一頁都把我們帶到不同的國度，每一段都講述著一個新奇的冒險故事。[18] 這篇小說諷刺當時流行的哲學思想，特別是天主教宗教法庭的例行拷問與殺害異教徒的可怕事件。赫

---

[17] Don Rose, "Voltaire's 'Candide' Is Set to Music," http://www.leonardbernstein.com/, 1956; accessed 19 November 2005.

[18] Humphrey Burton, *Leonard Bernstein*, (New York: Doubleday, 1994), 259.

爾曼和伯恩斯坦看到此作品是在諷刺天主教會與哲學家萊布尼茲（Gottfried Wilhelm Leibnitz, 1646-1716）[19] 的樂觀主義，[20] 因而找到一個可以對艾森豪時期的美國進行反擊的方式。

而美國 50 年代政壇上有名的白色恐怖「麥卡錫事件」，參議員麥卡錫未經證實就發佈駭人聽聞，他指控有 205 名共產黨員滲入國務院進行顛覆，引起政壇內外的風聲鶴唳。《憨第德》最初的搭檔赫爾曼和伯恩斯坦就是受害者。他們選擇伏爾泰的原著，充滿向歷史正人君子致敬的意味。因爲在伏爾泰創作《憨》劇之前，曾以一部《論各民族的精神与風俗以及自查理曼至路易十三的歷史》（或譯《風俗論》，*Essai sur les moeurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de L'histoire depuis Charlemagne jusqu'a Louis XIII*, 7 volumes, 1756）得罪了政界與宗教界。他遭到放逐的理由竟是，不將法國人置於首位，而將人類全體置於首位，當然是不忠的叛亂罪魁，從此不得踏入法國一步。不過伏爾泰晚年終得平反，以凱旋式的風采重返故里。而赫爾曼向伯恩斯坦提出此劇的改編企劃時，應有幾分雷同的自許。[21]

---

[19] 萊布尼茲是十七、十八世紀德國最重要的數學家、物理學家與哲學家。其哲學思想爲「世界是上帝所創造的一切，可能是世界中最好的世界」，也就是所謂的樂觀主義（Optimism）。

[20] 伏爾泰嘲笑樂觀主義的論調：所有最好的事會發生在世界上（all's for the best in this best of all possible world's）。出自於 Voltaire, *Candide: Or Optimism*, Penguin Classics, 1950.

[21] 莊裕安，〈莽撞少年華麗遊—伯恩斯坦《憨第德》導聆〉，《古典音樂》No. 3 （五月號，1992）：87。

貳、作曲家的介紹

一、孩提時期

雷奧納德・伯恩斯坦誕生於 1918 年 8 月 25 日的美國麻薩諸塞州勞倫斯市（Lawrence, Massachusetts），父親薩姆・伯恩斯坦（Samuel Bernstein, 1892-1969）及母親珍妮・雷斯尼克（Jennie Resnick, 1898-1992）均來自烏克蘭（Ukraine）西北部的猶太裔移民。薩姆是嚴格的猶太教徒，始終反對兒子當音樂家，因爲他認爲音樂家不過是在結婚典禮或宴會席上演奏音樂以賺取小錢的人。伯恩斯坦曾說「父親對職業音樂家的看法是在俄國猶太人居住區形成的，他覺得職業音樂家就是流浪藝人，比乞丐好不了多少。」[22] 儘管如此，伯恩斯坦仍在孩提時期便展現其音樂才華。

由於生長在猶太家庭，從小伯恩斯坦就被管風琴及完美的和聲音響包圍。而隨著廣播時代的興盛，電台所播放的流行音樂及特殊曲調也伴隨他成長。十歲的那年，因爲得到姑姑送的一架鋼琴，而開始彈奏在收音機裡聽到的樂曲，並認爲找到了自己終生的興趣，隨即要求正式學琴，且對音樂作曲技巧的掌握，使他在其他學琴的孩子中脫穎而出。很快的，啓蒙老師芙麗達・卡普（Frieda Karp）就認爲他太有天賦，需要換更好的老師來教導，並向新英格蘭音樂院（New England Conservatory）的教授蘇珊・威廉斯（Susan Williams）學琴兩年，這期間他進行首次的公開演出。在他的青少年歲月中，已成爲一位傑出的鋼琴家，並在任何一個

[22] Humphrey Burton,《伯恩斯坦傳》上（Leonard Bernstein），黃星亮等譯（台北：世界文物，1997 初版），55。

可能演奏的場合中表演。

二、求學階段與影響一生的音樂大師

1935 年伯恩斯坦進入哈佛大學（Harvard University）就讀。在 1937 年 1 月，他遇到這一生最重要的關鍵人物米托普羅斯（Dimitri Mitropolos, 1896-1960），這位曾擔任紐約愛樂管弦樂團的音樂總監是最早以現代風格創作音樂的希臘作曲家兼指揮家。他們在米托普羅斯第一次客席指揮波士頓交響樂團的首場音樂會後，由哈佛大學的希臘學生爲其安排的歡迎會上相遇，伯恩斯坦應邀參加並且爲這位藝術大師演奏，根據之後伯恩斯坦的說法，他認爲這是「福從天降」。[23] 而伯恩斯坦的才華也打動了米托普羅斯，在其擔任指揮家的最初十五年都不使用指揮棒，也是受到米托普羅斯的影響。

同年的 11 月，伯恩斯坦還遇到以後終身交往的另一位人物庫普蘭（Aaron Copland, 1900-1990），無論是在學期間或是畢業之後，一有作品便會先送給庫普蘭批評指導，並且終其一生盡力演奏他的作品。1939 年，在米托普羅斯的推薦下，伯恩斯坦進入費城的科蒂斯音樂院（Curtis Institute），向匈牙利籍的名指揮家萊納（Fritz Reiner, 1888-1963）學習。次年，伯恩斯坦在壇格塢（Tanglewood）認識擔任波士頓交響樂團的俄國指揮大師庫謝維茨基（Serge Koussevitzky, 1874-1951），伯恩斯坦和他後來建立如父子般的親密情誼。

[23] Burton, 36.

三、嶄露頭角

1941年至42年間，伯恩斯坦寫了《爲豎笛與鋼琴的奏鳴曲》（*Sonata for Clarinet and Piano*），並於 1942 年 4 月 21 日在波士頓首演，他自己擔任鋼琴的部分。這首曲子被批評爲具有辛德密特（Paul Hindemith, 1895-1963）風格，不過在短短十分鐘的音樂中，已經顯示出伯恩斯坦的作風。8 月 25 日，伯恩斯坦被邀請擔任紐約愛樂管弦樂團的副指揮。1944 年，伯恩斯坦與代表二十世紀的舞蹈家兼舞蹈設計者之一羅賓斯（Jerome Robbins, 1918-1998）合作上演芭蕾舞劇《自由的想像》（或譯《異想天開》，*Fancy Free*, 1944），劇情是三個年輕水手在紐約下船休假二十四小時的故事。這齣芭蕾舞劇非常成功，後來因設計舞台的史密斯建議改編成百老匯音樂劇，並改名爲《在鎮上》（或譯《錦城春色》，*On the Town*, 1944），於 1944 年在波士頓上演。在音樂上，伯恩斯坦融合蓋希文（George Gershwin, 1898-1937）的風格與美國音樂劇風格——爵士味及繁複節奏十足，並帶有古典式的結構。

四、豐富的創作時期

此後伯恩斯坦與羅賓斯在音樂劇《美妙的城鎮》（*Wonderful Town*, 1953）、《西城故事》、芭蕾舞劇《摹本》（*Facsimile*, 1946）、《惡靈》（*Dybbuk*, 1974）中均繼續合作。1950 年，伯恩斯坦爲巴里（J. M. Barrie, 1860-1937）的《彼得・潘》（*Peter Pan*, 1904）一劇作曲並寫歌詞。不久，他根據《我的姊姊艾琳》（*My Sister Eileen*, 1938）改編成一齣百老匯作品《美妙的城鎮》（*Wonderful Town*, 1953）（貝蒂・柯

姆德南與阿道夫・格林作詞）。伯恩斯坦爲該劇寫的曲子頗富現代氣息，例如：〈談話片段〉、〈康卡〉、〈搖擺〉、〈多麼荒涼〉、〈安靜的女孩〉與〈一點點愛〉。爲此他獲得了東尼獎，[24] 該劇 1986 年在倫敦重演時也獲得巨大的成功。《憨第德》是伯恩斯坦最有爭議的作品之一。該劇在百老匯僅演了 73 場，但伯恩斯坦寫的樂譜受到不少稱讚。《憨第德》此後被不斷地改編，著名的百老匯製作人普林斯（Harold Prince, 1928-）[25] 至少就改編了四次。[26]

《西城故事》是伯恩斯坦最成功且最受歡迎的劇目。該劇由勞倫斯（Arthur Laurents, 1918-）寫劇本、桑坦作詞、羅賓斯導演。原先羅賓斯的構想是現代羅蜜歐與茱麗葉的輪廓——猶太教青年和天主教姑娘。但與伯恩斯坦多方討論後，劇情已演變成爲白人青年和波多黎各姑娘的戀愛故事以及兩個年輕幫派之間的武鬥，地點則轉移至紐約的曼哈頓，劇名則改爲《西城故事》。羅蜜歐與茱麗葉式的愛情故事爲音樂劇的創作帶來不少新的需求。波多黎各拉丁風情的韻律使伯恩斯坦發揮出其爵士樂作曲和大膽運用切分音的技藝，寫出了極具煽動力的音樂，這裡面能看見蓋希文和柯普蘭熱烈浪漫的風格。在順利試演之後，於 1957 年 9 月 16 日在百老匯首演，伯恩斯坦創造了音樂劇史上最有活力與激情的一場表演。優秀

[24] 東尼獎是紀念安朵娜特・貝瑞（Antoinette Perry, 1888-1946）而命名的，是戲劇界最夢寐以求的獎項。每年頒贈獎項給在戲劇界有「傑出成就」的專業人員。

[25] 本名 Harold Smith Prince，1928 年 1 月 30 日生於紐約。從百老匯製作人轉型爲大西洋兩岸最炙手可熱的音樂劇導演，創下美國東尼獎史無前例—提名三十四項東尼獎，共獲得包括《酒店》、《憨第德》、《夥伴們》、《癡人大夢》、《艾薇塔》、《歌劇魅影》、《理髮師陶德》及《畫舫璇宮》八座東尼獎導演獎及十二座東尼最佳音樂劇、最佳製作人及特別獎。

[26] 普林斯分別在 1974、1982、1994 及 1997 年導演此劇。

的歌曲包括：〈噴射之歌〉、〈瑪麗亞〉、〈今晚〉、〈美國〉等。然而，當時評論界反應雖不錯，卻未充分體會到該劇的輝煌成就。有的人說，看得出這些舞試圖表現什麼，因爲那些角色本身是難於開口的。隨著演出場次的增多，人們對該劇的評價越來越高，普遍認爲它是現實主義和印象派精密結合的傑作。1961 年該劇搬上銀幕，獲得包括最佳影片在內的十項奧斯卡獎。最終《西城故事》在百老匯連演 732 場，此後在國內作巡迴演出時又取得很大的成功，之後又返回百老匯再度連演 249 場，好評如潮。[27]

1954 年伯恩斯坦爲電影《岸上風雲》（*On the Waterfront*, 1954）配樂，這是他唯一的電影配樂作品。這一年他還寫了《爲小提琴、弦樂合奏、豎琴與打擊樂器的小夜曲》（*Serenade*, 1954），依柏拉圖的《饗宴》（*Symposium*, c.203-c.204 BC）而作。《饗宴》是柏拉圖（Plato, c.427-c.347 BC）根據哲學家蘇格拉底（Socrates, c.470-c.399 BC）和他的幾位雅典朋友參加一次酒會時所做的發言想像創造出來的，他們談論話題以愛情爲主。作品風格略具新古典主義，並有現代巴洛克之感。

五、晚年

1969 年當伯恩斯坦五十歲時，他離開紐約愛樂音樂總監的工作。雖然之後仍參與演出，卻婉拒包括洛杉磯愛樂管弦樂團、芝加哥交響樂團等擔任音樂總監的邀請。到了 80 年代，他更將重心自紐約移至歐洲，與維也納愛樂管弦樂團關係密

[27] 周小川等著，音樂劇之旅（北京：新世界出版，1998），508-511。

切。1971 年，伯恩斯坦爲華盛頓甘迺迪中心的落成譜寫《彌撒曲》（*Mass*, 1971），可能是他最被質疑的作品。他將當時反對越戰、世界性的學生反抗、嬉痞的反傳統等的時代背景表現在其中，音樂則混合搖滾、藍調、爵士及古典等元素，更象徵混亂時代的音樂特質。伯恩斯坦最後一部百老匯作品爲《賓西法尼亞大街 1600 號》（*1600 Pennsylvania Avenue*, 1976），它是一部更現代的、走在時代潮流頂端的戲，但連演七場就停止了。1989 年，伯恩斯坦分別在柏林圍牆的兩側指揮了兩場慶祝性的演出，曲目爲貝多芬（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）的第九號交響曲《合唱》（*Symphony No.9*, op.125），第一場爲 1989 年 12 月 23 日在西柏林二次大戰紀念堂——凱薩威翰紀念教堂（Kaiser Wilhelm）舉行，第二場則是 1989 年 12 月 25 日在東柏林蕭士比豪斯劇院（Schauspielhaus）舉行，並透過電視向全世界轉播。

1990 年，伯恩斯坦在日本札幌創設太平洋音樂節。這原本是安排其至中國北京音樂院指導，但因六四天安門事件而作罷，形成現在札幌市每年夏天的一大盛事。同年 3 月，因得知自己罹患肺癌，在接受放射性治療後於 6 月抱病赴日參與演出，但因氣候導致病情惡化而取消音樂會，1990 年 10 月 14 日因肺氣腫持續惡化逝世於紐約，享年 72 歲。[28]

[28] 曹維琪，〈伯恩斯坦聯篇歌曲《我討厭音樂》之研究〉（東海大學音樂系碩士論文，2004），11-14。

六、貢獻與影響

伯恩斯坦曾說：「我最擔心的是，我給人們留下的印象（也許印象不大深）是一位指揮家，而不是一位作曲家…」[29] 但事實上，他不只代表二十世紀偉大的指揮家，同時也是位傑出的作曲家及音樂教育家。在他逝世十多年後的今天，他的作品依舊受到大眾歡迎，指揮的有聲資料依舊暢銷，在廣播及電視上留下的音樂節目仍令人懷念，所創設的音樂節更持續順利的發展。另外，他的幾部著作《音樂的歡愉》（或譯《音樂欣賞》，*The Joy of Music*, 1954）、《無窮變化的音樂》（*The Infinite Variety of Music*, 1959）及《未做回答的問題》（*The Unanswered Question*, 1976），對於音樂理論和美學方面頗有建樹，是二十世紀的指揮家無人能比的。

他爲百老匯創作的第一個音樂劇《在鎮上》完全繼承蓋希文的音樂劇風格，在古典結構中融合美國的爵士樂及藍調，成爲百老匯偉大的作品之一。雖然當時的觀眾和評論界都還無法接受這樣的音樂風格，伯恩斯坦的原作歌曲也難以登上通俗歌曲流行榜，且當改編成電影時卻把精華都刪去，而換上別人的通俗歌曲。這種爲商業利益的修改總是深深的傷害他，但卻未能阻止他按自己的意圖去創作音樂劇。隨著時代的發展以及其作品不斷重新製作，音樂劇愛好者與評論界漸漸認識到他的音樂是傑出的，就像所有的大作一般，聽第一遍時難以完全消化，而需要細細品味的。伯恩斯坦和蓋希文的共同之處，在於他們從來不迎合世俗品味，堅持在古典音樂和通俗音樂兩個流派中同時發展創作。而《憨第德》與《西城故

[29] 同註 22，7。

事》則是這種理念最具代表性的佳作，同時也是開創一種新的音樂戲劇形式。

第四節《憨第德》的劇情介紹

這是一齣兩幕的輕歌劇，在基本結構方面，它遵循了小說原著，每一幕場景都在表示著：對生活的樂觀看法總是處處碰壁。故事大意是敘述一位純真青年——主角憨第德天真地相信他老師潘格羅斯的話：「我們所處的世界是所有選擇中最好的一個世界」。然而，他卻因愛上城主男爵的女兒克妮岡蒂而被逐出城堡。之後，一連串的不幸，伴隨他到處流浪，但他仍不放棄找尋他心愛的克妮岡蒂，最後大家在威尼斯重逢，但每個人都變了，生活無憂卻不快樂。憨第德最後領悟珍惜現有的一切才是最重要的，於是與又老又醜的克妮岡蒂結婚，大家齊心建立家園。以下的劇情介紹是根據 1989 年倫敦的音樂會演出版本與 1994 年布賽威克斯（Boosey & Hawkes）出版的管弦樂總譜兩相對照的。

壹、登場人物介紹

登場人物（原文）	登場人物（中文）	
Candide	憨第德	男高音
Cunegonde	克妮岡蒂	女高音
Dr. Pangloss / Martin	潘格羅斯教授 / 馬丁	男中音
Old Lady	老婦人	女中音
Governor / Vanderdendur / Ragotski	總督 / 凡德戴德 / 雷果斯基	男高音
Paquette	帕克蒂	女中音
Maximilian / Captain	麥斯米蘭 / 警察局長	男中音
Inquisitor / Tsar Ivan	審判官 / 沙皇伊凡	男低音

Inquisitor / Prince Charles Edward	審判官 / 查爾斯・愛得華王子	男高音
Inquisitor / King Stanislaus	審判官 / 波蘭王史坦尼勞斯	男中音
Inquisitor / King Hermann Augustus	審判官 / 赫爾曼・奧古斯都國王	男中音
Inquisitor / Sultan Achmet / Crook	審判官 / 蘇丹王阿克梅 / 庫克	男高音

貳、劇情介紹

第一幕

（第一景）故事起源於德國威斯特法利爾（Westphalia）的一座城堡。威斯特法利爾是個偏僻的國度，人民所說的語言難以理解。憨第德是位來路不明的私生子，從小寄居在男爵府邸，他是天真無邪的化身，總是感到快樂。而在威斯特法利爾的 Thunder-ten-Tronck 學堂，潘格羅斯先生正在授課，他是萊布尼茲的忠實信徒，正灌輸學生「我們所處的世界是所有選擇中最好的一個世界」。而這個信念也是憨第德在之後遭遇困難時鼓勵自己的話語。情竇初開的憨第德愛上男爵的女兒克妮岡蒂，傾訴愛意後兩人夢想結婚過著快樂的生活，於是被盛怒的男爵以及其家人逐出家門。

（第二景）四處流浪的憨第德仍抱持著樂觀，但接下來一連串的劫難，開始反諷憨第德所受的樂天教育。

（第三景）憨第德被拐入保加利亞軍隊，每天操練個半死，有時還遭受皮鞭，挨得遍體鱗傷。在威斯特法利爾的男爵家中，這時也沒有好日子過，正當他們例行祈禱時，保加利亞的軍隊衝進來，男爵被碎屍萬段，克妮岡蒂遭遇輪姦，憨第德在廢墟中，遍尋不著克妮岡蒂的遺體。

（第四景）事過境遷，某日憨第德散步在威斯特法利爾的街頭，遇到一位乞丐，發現是昔日的恩師——潘格羅斯，而他這時已染得一身梅毒，一首〈親愛的少年〉（或譯爲〈梅毒之歌〉（Dear Boy）），辯護梅毒存在的必要性，十分滑稽可笑。他唱道：「如果哥倫布不染上梅毒，歐洲人就沒有美洲巧克力和煙草可以享受，這是一個愛的聖疾，因爲它帶來世界的繁榮進步，它應該像愛神維納斯般的受人四處崇拜。」[30]

（第五景）潦倒的師生兩人，受雇於某仁慈的浸信會商人，僱主帶他們出航到里斯本經商，不料途中遇上海嘯。

（第六景）命大的兩人被沖到里斯本的岸上，鄰近的火山爆發，數千人死於隨之而來的地震。而師徒兩人被當作宗教狂熱分子逮捕，在眾人嬉笑下被宗教審判官公開刑求，潘格羅斯被處吊刑，憨第德被挨打，但憨第德仍堅信老師所教美好世界的理論，而自我安慰一番。

（第七景）時空轉到巴黎，一度淪爲保加利亞押寨夫人的克妮岡蒂，現在有了朝秦暮楚一對有錢的情夫。此時，她成爲一位謎樣的美人，有兩位男人爲之傾倒，一位名叫唐以撒（Don Issachar），是位有錢的猶太人，一位則是巴黎天主教的樞機主教。兩位男人將一個星期分成兩個部分，分別佔有克妮岡蒂。猶太人每週二、四和他的安息日（週六）享用她，主教則是週三、五和他的安息日（週日）。週六晚間有時兩人會對於安息日的規定，依據猶太教與基督教的說法而起爭議。

[30] 同註 21，90。

雖然內心悲哀，但克妮岡蒂讓自己沈浸在歡樂與罪咎的世界裡。而在老婦人穿針引線的幫忙下，流浪到花都的憨第德才能與克妮岡蒂相見，兩人相逢恍如隔世。憨第德在與情夫的爭執中，意外地殺死了兩位情人，然後帶著克妮岡蒂與老婦人逃離巴黎，一行人計畫流亡到南美洲。

（第八景）憨第德、克妮岡蒂與老婦人帶著珠寶逃往卡地茲（Cadiz）。老婦人以一首探戈述說著自己不幸的遭遇，宣稱自己是波蘭教皇的女兒，曾經被海盜首領強姦，是南非種族暴動的生還者，並在土耳其當好多年的奴隸。正當她講述著這個動人的故事，他們不幸被抓，老婦人則爲他們的晚餐時刻唱出此曲。由於法國警察密切追捕巴黎謀殺案的兇手，憨第德接受前往南美協助耶穌會教士的任務，於是與克妮岡蒂和老婦人一起前往新世界，而結束了第一幕。

第二幕

（第一景）轉到阿根廷的布宜諾斯艾利斯（Buenos Aires），這兒有位總督，名字共五十五個字母，跟他的翹鬍子一樣長，無巧不成書，克妮岡蒂的哥哥麥斯米蘭與女傭帕克蒂，如今都淪爲總督的僕役。伯恩斯坦在這裡開了一個「性倒錯」的玩笑，總督原先愛上克妮岡蒂的哥哥，但見到如花似玉的妹妹，他才發現自己愛錯人，轉而向克妮岡蒂求婚，麥斯米蘭被一個斷袖之癖的耶穌會修士偷偷帶走。總督叫老婦人把憨第德騙入森林，假裝說巴黎警察盯梢過洋抓人。兩個留下來的女人慶祝征服了總督，女性的勝利。

（第二景）憨第德與其僕人卡坎坡（Cacambo），穿越未開發的南美叢林，遇到與猴子相戀的女子，以及專吃耶穌會教士的食人族。最後他們抵達了耶穌會的營地，神父與修女催促他們加入朝聖者的隊伍。很巧的是，這位修女便是帕克蒂、神父便是麥斯米蘭，憨第德向他們透露克妮岡蒂還活在人世，並希望與她結婚。這激怒了麥斯米蘭，爭執中，憨第德不慎將他刺死，於是主僕兩人逃出叢林。

（第三景）場景回到布宜諾斯艾利斯，已經過了三年，總督開始變得心情煩躁，甚至想擺脫老婦人與克妮岡蒂。而兩位女人感覺在總督府的生活富裕、享受特權但卻是痛苦的經驗。

（第四景）憨第德與卡坎坡兩人來到厄多拉多（Eldorado），河床上遍是黃金、翠玉、紅寶石，城市裡的噴泉是玫瑰水，街道的青石散發出玉桂的芬芳。那邊因爲沒有法律，沒有監獄與法庭，居民只信奉一個上帝。雖然憨第德發現此地是潘格羅斯所說的「理想國」，但卻因爲要尋找克妮岡蒂而一心想離開。在村民的祝福下，帶著他們送他的貴重的珠寶與金羊，以及一台怪機器離開。

（第五景）經過旅途的顛簸，只剩下三隻金羊，憨第德要僕人帶一隻回布宜諾斯艾利斯將克妮岡蒂贖回，然後約在威尼斯見面。憨第德自己則漂泊到荷蘭殖民地斯利蘭姆（Surinam），遇見一位最倒楣的窮學者馬丁。馬丁堪稱膺選爲全世界最不幸的人，是個徹底的厭世者。他的性格剛好與潘格羅斯成對比，在劇中這兩個角色是由同一男低音演唱。相對於潘格羅斯的〈梅毒之歌〉，馬丁也有一首悲觀的〈話，話，話〉（又譯〈嘲笑之歌〉（Words, Words, Words））。劇中，馬丁讓憨第

德看一個手腳都被砍斷的蔗田奴隸——他說，這便是我們在歐洲吃糖所付出的代價。憨第德引用許多潘格羅斯的話語，試著跟他爭辯，但馬丁不信服：「如果老鷹天生捕食鴿子，你如何相信人類會停止互相殘殺？」

當地一個荷蘭流氓凡德戴德看見了憨第德的金羊，願意以一艘正要前往威尼斯的大船交換。憨第德爲此感到高興，於是告訴馬丁：潘格羅斯老師說的話沒錯，「最好的世界都處於最佳的狀態」（everything is for the best in this best of all possible worlds）。蘇利南的人們（在此爲合唱團部分）與凡德戴德在岸邊祝賀憨第德有個安全的旅程。

（第六景）憨第德以最後一隻羊，換了一艘駛往威尼斯的船，不料，船沈沒，馬丁被淹死，憨第德帶著剩下的寶石登上一艘載著五位遜位國王的大帆船，這些遭到篡位的國王，共同體認到的教訓是，保持王位需要謙卑爲懷、敬畏上帝與善待人民。

（第七景）他最終到達威尼斯，這時是嘉年華會的時刻，在熱鬧滾滾的賭城中，人人戴著面具圍著紙牌桌與輪盤。

（第八景）略。

（第九景）在威尼斯的賭場中，克妮岡蒂與老婦人被賭場僱用來服務賭客，老婦人偶爾耍些詐賭小技。女傭當起老鴇，麥斯米蘭竟復活當起威尼斯警察局長，一家人戲劇性的在威尼斯賭場團聚。之後克妮岡蒂與老婦人哀嘆各自的麻煩，而潘格羅斯則在慶祝他贏得大筆財富，然後花天酒地。看見眼前的情形，憨第德開

始懷疑生命的意義。

（第十景）他們在威尼斯攢足夠錢後，於城郊買一片農場。結婚後的憨第德抑鬱寡言，因爲克妮岡蒂變成嘮叨婆，老婦人也暴躁無比。潘格羅斯渴望到德國大學任教，女傭也因色衰生意不佳。憨第德仍然不發一語。

最後憨第德開口了，他們已經不是過去的他們了，他們也不想回到過去。他們過去的愛，再也不會回來。他們愛的是現在的自己。他向克妮岡蒂求婚。尾聲中的歌曲取自伏爾泰生前最後的生活哲學中的話，劇中的角色終於領悟，生活唯一有意義的事就是開墾一個花園，並使它整潔繁茂，如花似錦。

第五節　《憨第德》的演出概況

《憨第德》完成於 1956 年 8 月，它是伯恩斯坦最重要的創作之一。樂曲總共兩個小時，包括三十首標號的樂曲：獨唱、二重唱、三重唱、四重唱，小型樂團、合唱團及純粹的管弦樂音樂，而對話夾雜在其中。

壹、波士頓試演的評論與演出後的修正

《憨第德》最先在 1956 年 10 月 29 日波士頓的克隆尼亞劇院（Colonial Theatre）上演將近三個禮拜，之後移至新港市（New Haven）演出。

在波士頓的演出，《雜談》（*Variety*）給予好評：這是一齣氣勢壯觀、場面豪華、清新活潑的音樂劇，跟輕歌劇相去無幾。它的服裝精美，布景充足，演員陣

容浩大，音樂總譜妙不可言。[31] 但也提出警告：演出未獲得大眾喜愛的最大障礙是它的諷刺性詞句晦澀難解，而且大眾對伏爾泰的原著也不熟悉。音樂部分繁冗，尤其是第二幕需要大量刪節。[32]

波士頓其他評論家對《憨第德》的評論也很雷同，均批評其唱詞緩慢、枯燥、難懂。專欄作家雷恩（George Ryan, 1934-）認爲這齣劇的困難之處在於過份理智，他在 1956 年 10 月的《領航報》（*The Pilot*）中發表他的文章〈理論家啊！〉：

> …從製作的角度看，《憨第德》有奢侈的美麗。顏色的選擇、大量戲服與布景，讓整個場面宏偉且具吸引力。伯恩斯坦的音樂聽起來美好、有歌劇的特色，並讓人感到喜悅。…但現在，《憨第德》必須再努力使一般劇院的參與者感到愉快，否則票房就會不佳。…[33]

這一段話，反應當時美國大眾對於輕歌劇的態度，他們將這種作品視爲一種娛樂，對於它的藝術價值或本身劇本的文學性，其實是不那麼重視。而伏爾泰的小說對於一般大眾，已不是那麼普遍。只要旋律好聽、朗朗上口、布景舞台製作夠吸引人，其實就可算是成功的作品。也因此伯恩斯坦在波士頓演出後，作了不少修正才正式移至百老匯演出。

在波士頓首演之後，伯恩斯坦與赫爾曼對劇本進行刪節，使《憨第德》的劇情更清楚。另外，又增加一些內容，以爭取更多的換裝時間。爲了使威尼斯賭場那場戲開始的部分顯得活躍些，他們決定再加入一段新舞曲，爲此忙亂了一陣子。威爾伯清楚地記得，劇本討論會在劇院的男士洗手間裡召開。咱們來作一首通俗刺激的歌曲。[34] 他想作的是那種去觀看大學足球賽的路上都能唱的歌曲，但須配

---

[31] Humphrey Burton, 261.

[32] Ibid.

[33] George Ryan, “Eggheads Ahoy- The Pilot,” http://www.leonardbernstein.com/, 1956; accessed 19 November 2005.

[34] 同註 31。

有《威尼斯狂想節》的背景聲。其結尾是〈這有什麼用？〉（What's the Use?）伯恩斯坦當場即興一段疊歌（refrain），然後就和威爾伯回到各自下榻的飯店；每過一個小時，威爾伯便打電話過去，或討論另一個詩句，或改進一個已有的想法。同一天，凱伊（Hershy Kay, 1919-1981）從紐約趕過來爲之配上管弦樂，當天晚上，這首歌就成爲演出的一部份。[35]

貳、百老匯的首演與評論

1956 年 12 月 1 日星期六,《憨第德》首次在紐約市馬丁•貝克劇院（Martin Beck Theater）公演。首演的劇本由赫爾曼改編伏爾泰的小說，伯恩斯坦作曲，由格斯里（Tyrone Guthrie, 1900-1971）導演製作、史密斯（Oliver Smith, 1918-1994）設計舞台、夏拉夫（Irene Sharaff, 1910-1993）設計服裝。可惜於 1957 年 2 月 2 日作品就下檔了，共演出 73 場。哥倫比亞錄音公司發行此卡司的錄音產品，並且賣得不錯，伯恩斯坦的樂譜也成爲大家讚賞的作品。

一些樂評家在報上發表首演後的好評，如：阿特金森（Brooks Atkinson, 1894-1984）在《紐約時報》(*New York Times*)上的評論，既然伏爾泰是一位卓越的作家，他的《憨第德》理所當然應該是一齣卓越的音樂諷刺劇。[36] 查普曼（John Chapman, 1900-1972）在《紐約每日新聞》（*New York Daily News*）稱之爲「天才之作」，在一篇後續文章中又譽爲妙趣橫生，是戲劇界一件非常重要的大事。…是獨樹一格的好作品。[37] 陶布曼（Howard Taubman）的看法：（該劇）為百老匯戲劇界

[35] Ibid.

[36] Geoffrey Block, "The Broadway Canon from Show Boat to West Side Story and the European Operatic Ideal," *The Journal of Musicology*, Vol.11 (Fall 1993): 531.

[37] Burton, 262.

原有的大眾化特點增添了美妙的精神和巨大的熱忱。[38] 從製作的角度，專欄作家喬治・雷恩大大稱讚整個顏色的選擇、戲服與布景，能讓整體場面宏偉且具有吸引力。加上伯恩斯坦的音樂聽起來美好、喜悅，並富有歌劇的特色。

但另一方面，負面的評論也不少。有人批評其首演的演員陣容中沒有大明星，是它在百老匯好景不長的原因（總共只演 73 場，同年最賣座的音樂劇《窈窕淑女》共上演 2,717 場。見附錄二，第 124 頁）。[39] 當時，人們都在傳說《天命》（Kismet）的主角德雷克（Alfred Drake, 1914-1992）將扮演潘格洛斯博士，但最後這個角色卻給了百老匯的無名之輩、英國滑稽演員阿德里安（Max Adrian, 1903-1973）。扮演憨第德的朗斯維爾（Robert Rounseville, 1919-1974）曾在彼得・布魯克（Peter Brook）的電影《乞丐歌劇》（*The Beggar's Opera*）中扮演強盜馬切特（Macheath），在世界首演的史特拉汶斯基(Igor Stravinsky, 1882-1971)的歌劇《浪子的歷程》（*The Rake's Process*, 1948-51）中扮演湯姆・雷克威爾（Tom Rakewell）。扮演克妮岡蒂的庫克（Barbara Cook, 1927-）僅在一年前於《旋轉木馬》（*Carousel*, 1957）中扮演過一個小角色，都很平凡。[40] 但樂評家阿特金森在《紐約時報》並稱讚女高音庫克是個很不錯的歌手，將伯恩斯坦的珠寶之歌表現搶眼。且首演當天的觀眾也直接反應他們的回應，據庫克當晚的回憶，她十分滿意自己的表現，因爲當她唱完〈閃耀和歡樂〉（Glitter And Be Gay）時，觀眾的鼓掌聲長達兩分鐘。[41]

---

[38] Ibid.

[39] Ibid.

[40] 同註 31。

[41] Bernstein, note from the record jacket, “Candide,” Original Broadway Cast. Sony Classical/Columbia, 1956.

其次，因爲大眾對伏爾泰的原著不熟悉，且對它的諷刺性詞句感到晦澀難解。阿特金森在《紐約時報》的評論：對一部劇作來說，反應十八世紀哲學思潮的歷史顯然並非一個理想題材。[42] 他這種看法應該是大多數觀眾的意見。雖然這部作品的音樂充滿魅力與趣味，但是對觀眾而言，無論那一段旋律都不易傳唱。只有序曲是真正被大眾喜愛，然而此後常成爲音樂會受歡迎的曲目。

另外，有一、兩位紐約評論家公開表示不友善，其中罵得最凶的是《紐約先驅論壇報》的克爾（Walter Kerr, 1913-1996），回顧 1956 年 12 月 3 日在《紐約先驅論壇報》的報導：三位有才華的人擁有此劇—赫爾曼、伯恩斯坦、格斯里—改編自伏爾泰的《憨第德》實際上是驚人的災難。[43] 並把赫爾曼努力保持伏爾泰諷刺風格的嘗試斥爲呆板的、生硬的。[44] 他說，格思里這次一反常態不夠自信，合唱歌曲唱得毫無信心，好像擁擠的人群在互相踐踏。他還說，歌詞漫無目的，不著邊際；…這一晚大部分時間，伯恩斯坦先生都在東拼西湊地模仿別人。[45]

《憨第德》最先遭遇票房失利的命運。雖然在一月中旬宣布將臨時停演後，票房紀錄卻大幅度地上升，最後兩週中的各場演出的總收入都超過四萬四千美元，相當於以前兩個星期的收入。到 1957 年 2 月 2 日萊納（Ethel Linder Reiner）宣布《憨第德》結束公演時，票房已經開始賣座了，但《憨第德》仍然只演出 73 場就下檔。雖然紐約市七家評論性日報中有四家給予《憨第德》熱情的評論，可是票房收入卻在一個月中暴跌。雖然查普曼本人對此劇非常鍾愛，但他也承認百

---

[42] 葛拉頓維茨（Peter Gradenwitz），《一個音樂家的無窮想像—列奧納德．伯恩斯坦傳》，楊曉春 譯 (大陸：遼寧大學出版社，1998)，207。

[43] Steven Suskin, *Opening Night on Broadway* (New York: Shirmer Books, 1990), 130.

[44] 同註 37。

[45] Ibid.

老匯戲劇界有一個觀點，認為《憨第德》非常枯燥乏味，因為它沒有百老匯風格中的浪漫情節，而且劇中也沒有電台音樂節目播音員聽得懂，或在沙龍和在餐車廉價餐廳裡的自動點唱機上適合播放的歌曲。[46] 其實這也反應了社會大眾喜好浪漫唯美的愛情故事，而伏爾泰的諷刺的劇情，顯然無法滿足當時大眾的口味。

參、《憨第德》的重演

在紐約百老匯的首演後，《憨第德》在其他許多地方重新演出，1957 年由史都華（Michael Stewart, 1929-1987）修正的巡迴版本，於 1959 年 4 月 30 日首演於倫敦沙維爾劇院（Saville Theater），並增加一首新曲子〈我們是女人〉（We Are Women）；1966 年由戴維遜（Gordon Davidson, 1933-）指導加州大學的戲劇團在洛杉磯演出，奧康納（Carroll O'Connor, 1924-2001）飾演潘格羅斯教授這個角色；1967 年芝加哥音樂廳的演出由帕丁根（Sheldon Patinkin）指導；1968 年紐約音樂廳的版本是由史都華以及帕丁根編寫歌詞；到 1971 年洛杉磯市立輕歌劇協會（Civic Light Opera Association）企圖將完整的赫爾曼改編劇本搬上舞台演出，這個版本在舊金山、洛杉磯、華盛頓特區的甘乃迪中心演出。全部是由帕丁根編歌詞，並恢復許多原本創作的音樂。同時，伯恩斯坦寫了〈話，話，話〉此曲包含再現〈這是一個最好的世界〉（The Best of All Possible Worlds）的旋律。

[46] 同註 43。

一、1974 年重演的概況探討

1973 年，由普林斯導演與劇作家惠勒（Hugh Wheeler, 1912-1987）將《憨第德》重新設計成一個新且小的規模版本（曲目比較詳見附錄四，第 129 頁），獲得赫爾曼的支持，這個版本稱爲獨幕的雀兒喜（Chelsea）。它在紐約布魯克林的雀兒喜劇院（Brooklyn Academy of Music）演出，在百老匯整整上演 740 場（1974 年 3 月 10 日至 1976 年 1 月 4 日)，大獲成功。作詞部分，有新的作詞者惠勒加入，增加十三首由原版（1956 年）的編曲家凱伊新編的管弦樂曲；而有些新的歌詞是由桑坦所寫，莫塞里（John Mauceri, 1945-）則擔任音樂總監。

劇本作家惠勒提供一些新場景的改變，也加入一些新的角色，有些選自伏爾泰的原著，有些則是新創造的角色。例如：馬丁是個與潘格羅斯立場相對的悲觀主義者，原是用同一演員演出，在這個版本中並非如此，取而代之的是一位拉丁美洲的總督，潘格羅斯同時也扮演伏爾泰和敘述者的角色。而少女帕克蒂與克妮岡蒂的哥哥麥斯米蘭，在 1956 年的原版戲分很少，但在新版則變得比較重要些。

而令觀眾驚奇的是劇院舞台設計，雀兒喜劇院爲《憨第德》從外到內整修過，把觀眾席的走道與舞台合而爲一，觀眾坐在木製的長椅上，演出時甚至被演員邀請吃花生，活像在馬戲團的氣氛中。[47] 這種劇場設計在當時算是很前衛的作法。另外，詼諧輕鬆的輕歌劇氣氛讓觀眾重新接受《憨第德》，此劇也獲得 1974 年東尼獎最佳音樂劇劇本（惠勒）、舞台設計（李氏夫妻，Eugene Lee 及 Franne Lee）、

[47] http://www.leonardbernstein.com. 1956; accessed 1 September 2005.（此篇沒有篇名及作者，是在網站的 Candide 選項下的 Overview）

服裝設計（Franne Lee）、最佳音樂劇導演（普林斯）及特別獎（The Chelsea Theatre Centre of Brooklyn、Harold Prince、Ruth Mitchell），[48] 成爲當年百老匯東尼獎的最大贏家之一。

二、歌劇院的《憨第德》版本

1982 年 10 月，紐約市立歌劇院（經理爲著名女高音席爾絲 Beverly Sills, 1929-）呈現《憨第德》第一次在歌劇院演出的版本。兩幕長的作品，在伯恩斯坦的監督下，復原許多在 1973 年修剪的音樂。新的場景由惠勒改寫，再一次由普林斯指導演出。

1988 年，由莫塞里指導葛拉斯哥的蘇格蘭歌劇院演出，商議回復許多赫爾曼的場景順序，並保留惠勒增加的部分，由威爾斯擔任劇本與歌詞的改編。伯恩斯坦參加最後葛拉斯哥的採排與演出，以蘇格蘭歌劇院的版本作基礎，以管弦樂貫穿全曲。

1989 年 12 月 12、13 日伯恩斯坦於倫敦指揮倫敦愛樂演出，使用最後修正的版本，由倫敦交響樂團在巴比肯藝術中心（Barbican Centre）以音樂會形式呈現，15 日到 18 日由德國留聲機音樂公司在英國著名的艾比路錄音室（Abbey Road Studios）錄音、製作相關影音產品（VHS、LD）。[49] 伯恩斯坦與威爾斯創造出一

---

[48] Internet Broadway Database: Production Credit, http://www.ibdb.com/production.asp?ID=3708; accessed 25 March 2006.

[49] Leonard Bernstein, Candide: Cast Recording, Conducted by Leonard Bernstein, Deutsche Grammophon, 1898.

個敘事者，由葛林（Adolph Green, 1915-2002）演出，將表演迅速地移動到下一段的音樂。1994 年由布賽威克斯出版的樂譜，就是根據 1989 年演出的蘇格蘭歌劇院版本，有聲樂與鋼琴的版本，同時也有管弦樂的總譜（版本比較詳見附錄三，第 125 頁）。

三、1990 年之後的演出

1990 年 10 月 14 日伯恩斯坦去世後。不少地區上演《憨第德》（詳見附錄一，第 121 頁）其中以普林斯爲最多將此作品重新製作演出之人。1994 年 11 月 26 日是他第三次將《憨第德》搬上舞台，於芝加哥抒情歌劇院（Lyric Opera of Chicago）演出歌劇院版本。1997 年 4 月 19 日，普林斯採用這個歌劇院版本重新在百老匯上演，於紐約蓋希文劇院（George Gershwin Theatre）先試演 11 場，4 月 29 日正式演出至 7 月 27 日，共演出 103 場。此次的演出贏得 1997 年東尼獎最佳服裝設計（杜蘭，Judith Dolan）。巴恩斯（Clive Barnes, 1927-）1997 年 4 月 30 日在《紐約郵報》（New York Post）的樂評《一個燦爛的憨第德》（*A Spleen-dide "Candide"*）也對普林斯這個第四次製作的《憨第德》讚譽有加，評論中提到頓漢（Clarke Dunham）的場景設計超越其原本的製作，色彩的豐富運用以及散落在前舞台弧形的座位設計，都顯示劇場設計上的巧妙。而杜蘭設計一連串的服裝，幫助普林斯保持所有的事物像旋轉木馬般順利；布姬（Patricia Birch）的舞蹈則天衣無縫的配

合著劇情。[50]

另外，筆者觀看從亞瑪遜網站購得 2004 年 5 月於紐約林肯中心費雪廳的 DVD 音樂會演出，是由普萊斯（Lonny Price, 1959-）導演，艾爾索普（Marin Alsop, 1957）指揮紐約愛樂，根據導演的筆記記載：這個版本是根據哈洛德的原版改編、加上部分紐約市立歌劇院的版本、部分蘇格蘭歌劇院的版本以及部分標準音樂會的版本，可說是一個混合的版本。[51] 雖然這是個音樂會的演出，但感覺仍比 1989 年蘇格蘭歌劇院製作的版本來的豐富，它沒有一般的舞台布景設計，但主要演員有精心設計服裝及小道具，舞台設計上保留合唱團及樂團的位置，演員常常因劇情需要穿梭於樂團中。

戲劇表現方式，仍有很強的諷刺性在其中，最令筆者印象深刻的是，巴黎場景的間奏曲部分，融入服裝展的走秀，對服裝秀的模特兒及服裝設計師，如：香奈兒、紀凡希、保羅高提耶等，知名設計師所設計的怪誕服飾大大諷刺一番，頗令人會心一笑。

---

[50] Clive Barnes, "*A spleen-dide "Candide"*" , http://humanities.uchicago.edu/homes/VSA/Candide/operetta.reviews.html. 1997; accessed 13 March 2006

[51] Michael H. Credits, "Production Credits", http://www.geocities.com/bernsteincandide/04nypo.html. 2004;accessed 13 March 2006