

我手边有架老掉牙的斯比奈琴，不久我就写起乐谱来，如此而已。

朱·威尔第



## 命运的力量

## 第一章 小饭馆掌柜的儿子

这是个平平常常、毫不起眼的村庄，隐藏在原野中间。村中心是教堂以及神甫住的附属建筑，周围有几座房屋，不远有家“ 特许卖酒 ” 的小饭馆。村庄外边，一眼望去尽是连绵不断的肥沃黑土。天空中低垂着团团乌云。

秋天总是凄凉的。而这里，布塞托区龙科莱村，秋天比别的地方还要更加凄凉，老是阴沉沉，不见阳光。红色和金色见不了多久，就又灰灰濛濛，雾气弥漫。热火朝天的葡萄收获季节过去，村里便进入漫长的农闲时期。农民早早收工回家，因为白天短，五点钟天就几乎黑了。这种时候最好是坐在宽敞的厨房里修理农具，享受享受炉灶的温暖，有一搭没一搭地拉拉话。室外寒气袭人，那雾气浓得呀，象是可以用刀子切割似的。周围一片静寂，只是偶尔听到几声狗叫，或者大车吱吱扭扭的声音，或者女人呼唤老是不知跑到哪儿去了的孩子的声音。

六点半钟，一家人围到餐桌边吃晚饭。大碗汤，灌肠，面包，一罐罐葡萄酒。不言不语，不慌不忙地吃着，不时看看壁炉里的火，看看冒火星的劈柴。晚上就这样不知不觉地过去，又到睡觉的时候了。天天一样，单调乏味不吉利的一八一三年就要结束，对意大利来说，特别是在这儿北部地区，这是个凶岁。拿破仑远征俄国失败，许多穿着绿色法军骑兵服的伦巴第、利古里亚和艾米利亚的农民就留在那遥远的异国，双臂交叉，僵卧在莫斯科城郊或草原上某处的雪地里。大军狼狈溃退，皇帝本人则急急赶回群情激愤的巴黎。食物匮乏，这使得所有的人都惊恐不安。年景荒歉，货币失去作用。于半天活，才挣一公斤面包。

战争自然要耗费大量钱财，这负担首先落在穷苦大众头上。正好在一八一三年这一年岁末，米兰大教堂<sup>1</sup>正面的建筑竣工。在伦巴第这座大城市里禁止行乞，凡是有劳动能力的人涉嫌行乞，就会被送去从事强迫劳动。这个措施是欧仁总督推行的，他希望借此多征一些壮丁。拿破仑在彻底失败之前，还需要士兵。

时移势易，事件发展得更加迅速。波拿巴建立的巨大樊篱摇摇欲倒。村外传来许多消息，众说纷纭。有人说，皇帝陛下在德累斯顿会战失败之后，准备在莱比锡同联军决一雌雄。虽然已经过去很多个月，波丹谷地还不时出现一群群拿破仑军队的逃兵，他们衣衫褴褛，形容憔悴，饿得皮包骨头。他们讲了很多骇人听闻、不可思议的故事，关于饥饿、死亡、苦难和战斗，关于异地流浪和外国的风俗人情。农民听不大懂，只是摇头叹息。那些不幸的人什么苦头没吃过啊！谈话的场所就是卡洛·威尔第的小饭馆。这家饭馆在龙科莱既是杂货铺，又是烟酒店。卡洛·威尔第从一七九八年开始经营此店，于一八一五年同配森萨市的路易贾·乌蒂尼结婚。卡洛·威尔第身材瘦削，沉默寡言。他的妻子性情文静、忧郁，一辈子就知道辛苦操劳。两口子很少同顾客攀谈，就象世界上的事跟他们毫无关系似的。他们知道，不管谁来统治，法国人也好，奥地利人也好，或者别的什么人也好，他们的命运反正一

---

<sup>1</sup> 这座用雪白的大理石建造的著名的米兰大教堂，是让一加莱阿尔多·维斯孔蒂公爵于一三八六年奠基的，至少经过二十代人的经营，经过许多无名的工匠和杰出的艺术家，其中包括莱奥纳尔多·达·芬奇和米开朗琪罗的共同努力，于二十世纪建成。大教堂装饰着九十八座哥特式塔楼和二千二百四十五尊雕像，其中无一雷同者。（本书注释凡未标明者均为俄译者所加。）

样——干活。端盘上菜，在柜台后面斟葡萄酒。如今在这间天棚低矮、梁木粗沉的陋室里，经常可以听到一些希奇古怪和令人莫名其妙的词儿，什么斯摩棱斯克呀，卡缅卡呀，别烈津纳呀。两万七千名意大利人开赴俄国，不到一年，活着回来的还不到二千。但是苦难还没到尽头。在这不吉利的一八一三年，拿破仑又向他的意大利各附属国索取新兵，凡是能拿枪的，一经发现，都送去当兵。又要打仗，又要穿军装，又要离乡背井，过危险和困苦的生活。所有的战争都一样。可是这回农民厌战了，想尽法子逃避兵役，不到征兵站去报到。

波丹谷地正是阴暗的秋天，——一八一三年的十月阴雨连绵。拿破仑从意大利征集到大炮和士兵，已经向莱比锡进发。十月十日，星期日，法军和联军两军开始对垒。就在这天晚上八点钟左右，朱塞佩·福尔图尼诺·弗朗切斯科·威尔第降生。当时龙科莱天色已经大黑，小饭馆里的客人即将散尽，整个谷地被厚重的雾气笼罩着。卡洛得知一切顺利，他们夫妇结婚八年之后头一个儿子生下来身体健康，便跑到楼下同店堂里的寥寥几个客人喝了一大杯葡萄酒。生了个男孩，这使他很满意。将来早些让孩子干活，长大之后接着经营小饭馆，就象他当年继承父亲朱塞佩·安东尼奥·威尔第的家业一样。

这个小饭馆只要经营得法，少赊帐，精打细算，可以带来一定的收入，维持一家人的生计。因此生儿子是件喜事。如果孩子将来愿意上学，可以当神甫，这是个不坏的职业。

过了两天，卡洛·威尔第便到布塞托市政府给儿子办出生登记。他来到法国管辖区，说得确切些，来到塔罗先生领导的那个部门。头天照例举行了洗礼，并用拉丁文记录在案。可是拿破仑法典还要求遵守民法。所以这次市长又吩咐用法文记载如下：“一八一三年十月十二日上午九时，威尔第·夏尔（小饭馆老板，二十八岁，家住龙科莱村）抱来一男婴进行登记，并申请取名为约瑟夫·福尔蒂南·弗朗苏瓦。”

用拉丁文或者用法文记载，这都无关紧要，重要的是卡洛·威尔第有了后嗣。路易贾·乌蒂尼健康状况良好，已经下床，虽然还不能干重活，却能料理家务。生活重又进入常轨，卡洛·威尔第如今要有更多的收入，因为家里增加了一口人。好在龙科莱没有第二家饭馆，他不用害怕竞争，只要肯下功夫就行。至于几百公里外的北方某地正在发生的事——流血的会战，拿破仑的垮台，——同他风马牛不相及。穷人根本不用管世界上发生什么事，只要温良恭顺就够了。其它的事一概与他们不相干。确切些说，只有军队过境，烧杀掳掠的时候才相干。

雨，已经一连下了好几周。从低垂的灰色天空或刮来一股股强劲的风，——这种情况在波丹谷地却很少见。初秋时节实在太冷了，寒气袭人，但是这家“特许卖酒”的小饭馆仍然不生炉子，为的是节省柴火。冻得实在难受了，就加一件绒线衫，或者最好是用黑雨衣裹住身体。

一八一四年，朱塞佩·福尔图尼诺刚刚一岁。这年发生了一件事，破坏了意大利这个小小角落的平静生活。战争逼近到了家门口：奥地利和俄国的军队战胜欧仁·博阿尔勒总督的军队，开进龙科莱村。不过，他们在这里没什么特殊的任务，所以也就没多停留。

一年复一年，年年都一样。朱塞佩如今有了个妹妹——朱塞帕。这个姑娘容貌异常美丽，但是智力迟钝。路易贾·乌蒂尼瞅着女儿，心里悲痛万分。而卡洛就象压根儿没这个姑娘似的。大夫说，她活不长。佩皮诺渐渐长大，

性情孤僻古怪，少言寡语，很少有笑容，也不跟同龄的孩子们玩耍。父亲要他干什么，他就顺从地去干：摆酒杯，扫地，擦拭灰尘，劈柴喂鸡。他身材颀长，背有点驼，常常不知去向，母亲呼唤也不答应。独自走到远远的田野里，或者站在渠边，呆呆地看着悠悠的浊水。回到家里，母亲数落，父亲责骂，他只是听着，一声不吭。真是古怪的孩子，跟别的孩子完全不一样。一天说不了几句话，谁也不知道他脑子里想些什么。

教堂近在咫尺，几乎就在小饭馆对面。小佩皮诺照例常去教堂帮助作弥撒。他喜欢这项活动，首先是因为可以听管风琴音乐。父母亲已经看出，这个古怪而孤僻的孩子爱好音乐：只要街上传来流浪乐师的演奏，他撒腿就跑去听，直到乐师要走了，他才回来。帮助作弥撒的时候，他也如醉如痴地沉浸在管风琴乐声中。有一次听得那么出神，神甫一连三次要他把掺水的葡萄酒端过去，他都没听见。神甫火了，飞起一脚，把他踢得顺祭坛的台阶滚下去，他这才如梦初醒。孩子爬起来，眼里喷出怒火，咒骂道：“上帝会惩罚你的！”随即离开教堂。

佩皮诺就是这种秉性，别人待他好，他也待别人好。但是如果谁触犯了他，那可糟糕，他决不会容忍。他自尊心强，受了委屈就难过。父母亲知道他的脾气，生怕他发火。可是他们对这个身体虚弱、三天两头患喉头炎的孩子暗暗称奇。好吧，他喜欢音乐，就随他去吧。然而凡事总要适度，不能一有空就往教堂跑，泡在风琴师彼得罗·巴伊斯特罗基那儿。瞧着吧，他自己很快也就会弹起管风琴来的。他虽然不认识乐谱，但是凭记忆就可以把所听到的旋律统统弹出来。只要在弹管风琴，外面下雪也好，酷暑也好，他都不管不顾，连家都不想回。他勉强够着琴键和踏板，弹呀弹呀，一口气弹上好多个小时。巴伊斯特罗基大为惊讶：佩皮诺肯定具有音乐才能。管风琴师便教授孩子一些音乐基础知识，孩子领悟得很神速。于是卡洛·威尔第同路易贾·乌蒂尼商量了一下，作了个估算（生活费用不断上涨，钱数不够，而且农民也没有习惯把钱花在音乐上），决定买一架旧的斯比奈琴。这架破烂不堪、快要散架的乐器进门之后，佩皮诺就不到田野上去散步，不在渠边沉思，也不上教堂去作弥撒了。不分白天黑夜，他把所有的空闲时间都用来弹练习曲，弹得那么起劲，那么勤奋，以致过了几个月这架旧琴便不能再用了，完全不行了。如果不把琴修好，这个八岁的孩子显然会病倒的。必须找匠师把乐器修好。请来一位名叫斯特凡诺·卡瓦莱蒂的师傅进行修理。这位师傅非常尽心，凡是能修的地方都修好了，还在琴里贴了一张字条，上面写道：“我斯特凡诺·卡瓦莱蒂给这架钢琴重做了音槌并蒙上皮革，踏板也免费修好，因为我看到小朱塞佩·威尔第想学会弹琴的良好愿望。这就是对我的劳动的报酬。于基督诞生一八二一年。”

不用说，一八二一年真是个好年头。奥地利警察在米兰把西尔维奥·佩利科和皮耶罗·马龙切利投进监狱。烧炭党人的活动在皮埃蒙特日益加强。维克托·厄曼努尔一世的性格不适于当国王，更不宜作领袖，他把王位让给了弟弟卡洛·费利切。摄政王卡洛·阿尔贝托同意了宪法，等着卡洛·费利切从佛罗伦萨前来继承王位。米兰又进行一次逮捕，逮捕了一个非常著名和

---

西尔维奥·佩利科：意大利爱国者，烧炭党人，著有《狱中记》一书。他在监牢里度过了十五年。

皮耶罗·马龙切利：意大利爱国作家，烧炭党人，西尔维奥·佩利科的朋友。他在施皮贝格监狱里度过了八年。

受尊敬的人物——费德里科·孔法洛涅里。他同其他许多爱国者一道前往皇帝乘坐的大橈战船请愿。百分之九十五的意大利人目不识丁，过着极端贫困的生活。但巴马公国和配森萨公国的状况稍胜一筹。玛丽亚·路易莎执政时期，艺术繁荣，非军事职业占首要地位，大兴土木。拿破仑的第二个妻子得到民众拥护，警察制度削弱，赋税不很繁重。修筑道路，重建大学，创办新的学校和学院，在塔罗河上架起一座大桥，开设新的剧院和博物馆。巴马市成了小雅典。当然，它还只是一个边远王国的不出名的京城。可是它自有其特色，市容整洁，美丽动人，巧妙地熔优雅与朴素于一炉。

意大利其它各地，从巴马公国的邻国摩地那公国到边远的两西西里王国，都动荡不安，而动乱传到这里却消沉、缓和了，失去其如火如荼之势。烧炭党人举事之后，巴马也进行了审讯，两名烧炭党人被判处死刑。但是玛丽亚·路易莎予以赦免。这位女执政走出马车的时候，民众欢呼，鼓掌，挥手帕。五谷丰登，贸易兴旺，手工业和工业繁荣，老百姓生活安定。

农村的情况跟京城这种升平景象或许有些不同。农村主要从事体力劳动，地主的心肠可不那么仁慈，而且他们不理解演员和艺术家的需求。自由主义的表现不很鲜明。不过老百姓不知怎的还是安分守己，力求勉强维持生计，尽管就是这一点也不常能如愿。农民自古以来的逆来顺受习惯也起着一定的作用。要紧的是永不灰心丧气。

卡洛·威尔第和路易贾·乌蒂尼也恪守农民的习惯。现在，佩皮诺满九岁了，念完了小学。他们夫妇面临抉择，举棋不定。当然，让孩子不再上学，在小饭馆打下手，可以减轻爸爸妈妈的劳累；也可以让他到某个商人那儿去当小伙计，给家里挣点钱。可是这孩子象是天赋很好，而且老师也满口赞扬，让他辍学（特别是放弃音乐）是很可惜的。况且让孩子继续上学也是一种不坏的投资：只要再熬过八年，佩皮诺就可以到教堂去当管风琴师或者当音乐教师。他俩没有更多的奢望。卡洛·威尔第同布塞托一位香料和酒类批发商安东尼奥·巴雷吉谈及此事。巴雷吉是一个富有而高尚的人，酷爱音乐。他见佩皮诺弹奏练习曲和音阶练习时，如醉如痴地按琴键，踩踏板，象是跟斯比奈琴浑然合为一体似的。他立即明白了：这个瘦得象竹竿、总是闷闷不乐的佩皮诺果真具有巨大的音乐才能。巴雷吉凭着自己的经验和敏锐的听觉认为这个孩子不一定成为管风琴师，而有可能成为作曲家，成为独树一帜的天才。于是他劝卡洛·威尔第让孩子上学，把他送到布塞托去学习，佩皮诺不会辜负学费的。

于是，一八二三年深秋，当树叶脱落，露出光秃秃的树枝，谷地上无边无际的天空变成灰色的时候，十岁的朱塞佩·威尔第口袋里揣着小学毕业文凭，坐马车前往布塞托。父亲同一个名叫普尼亚塔鞋匠讲定，孩子在他家食宿，每天交三十个生丁。可是父母总是手头拮据，这位少年学生必须自己挣钱，付一半费用。所以每逢星期日和节假日，佩皮诺·威尔第便步行六公里，从布塞托走向龙科莱。一进村，直奔教堂，在弥撒上弹管风琴。他因此每年可以得到三十六里拉的报酬，大约等于付给普尼亚塔食宿费的一半。然后才回家看望父母亲，歇息歇息。一家人很少交谈，都不爱讲话。生

---

费德里科·孔法洛涅里：伦巴第—威尼斯地区反对法国统治、而后又反对奥地利统治的爱国运动领袖之一。他在施皮贝格监狱度过了十二年。

拿破仑的第二个妻子，奥地利公主。——中译注。

活艰难，为了学得一点技艺，要花费很多力气。他总共只有两套衣裳，一套冬衣，一套夏服。冷了，就加上父亲那件旧雨衣。鞋也只是一双，夏天打赤脚，或者穿木踏板。

所以没有什么值得特别高兴的事，也没法子自我宽解。他跟其他的孩子不同，他的同龄人没有那些烦恼。他们都有工作，不要父亲负担。威尔第虽然自己也挣一半食宿费，但还是感到拖累了父母亲，所以他没一个生丁零花钱和娱乐费。在遥远的德累斯顿，他的同龄人瓦格纳的生活却比他安宁幸福。瓦格纳这时上的是优秀学校，出入剧院。而威尔第上的是一所过时的古典中学，语法课由大教堂的神甫彼得罗·塞雷蒂担任。

少年威尔第对一般功课不特别用功。他天资聪明，记忆力强，无论什么一学就会。但是他不乐意学习，对语法甚至地理课象是不感兴趣。就只热中音乐。在普尼亚塔家把功课草草作完，便坐到那架从龙科莱带来的斯比奈琴前面，扑在磨损了的琴键上，一弹就是几个小时。普尼亚塔见这情景心里寻思，这孩子不大正常，太迷恋音乐，不大正常。鞋匠纳闷，怎么一个十一岁的孩子不去玩积木或者捉迷藏，却一有空就坐在斯比奈琴前面弹浪漫曲、练习曲、音阶、和弦，况且这琴的声音又刺耳。而佩皮诺却俯在键盘上，神情专注，眼睛发亮，任何旁的事也不想，任何旁的东西也不看。除了弹琴，他没别的心事。就知道弹呀弹的。普尼亚塔摇摇头。他不理解，怎么也理解不了。真有意思，房客原来是这么个怪人！

相反，安东尼奥·巴雷吉却很满意。他对孩子的进步和行为很关心，听人家说孩子一心一意学习和弹琴，他知道自己没看错人，有眼力。他把佩皮诺送进市立音乐学校，并且托老友费尔迪南多·普罗韦西（音乐学校校长、教堂管风琴师、布塞托音乐协会指导员）照顾，让这个沉默寡言的瘦削少年的才华得以充分发挥出来。

普罗韦西是个性情古怪，粗直，有点冷漠的人。他爱好自由，不会钻营，以他的才能本来是可以官运亨通的。他写过大量音乐作品，交响乐、歌剧、弥撒曲、协奏曲、颂歌装满了好几箱。但是他从来不曾得到过富翁的荫庇，也不会讨好剧院经理。他在米兰住了不久，认定大城市非他久留之地，便回到故乡布塞托，回到乡亲中间。他之所以喜欢在教常演奏，首先是因为在这儿不用向任何人表示感谢，不用做作，无拘无束。普罗韦西乐师最重视自由。朱塞佩·威尔第从自己的老师那儿除了学到基础音乐知识之外，还懂得了热爱自由胜过一切的精神。普罗韦西不是音乐教师，他作为作曲家有自己的演奏法。他能教给这位青年的东西也不很多。应当推想，他教授学生的主要是作曲基本原理和对位法，而这是唤起人的幻想的使者。师生之间立即建立起密切的友谊。他俩只要只言片语就互相理解，而无需多费唇舌。

年轻的佩皮诺就这样迈出献身音乐事业的最初几步。等待他的是困难而严峻的生活，但是他深知自己只有摆在面前的这一条路，而无旁的道路可走，一直要沿着它走下去，走到底。



## 第二章 一年六百里拉

朱塞佩·威尔第永远忘不了在布塞托度过的那段时期。这段时期几乎整天就是学习，除了学语法、历史、数学这些必修课外，主要是学习音乐理论，同普罗韦西切磋，生活中充满那架破旧的斯比奈琴发出的音响。在这座浑浑噩噩的小城市（它虽属弹丸之地，但是号称首府）宁静的气氛中度过的那些日日夜夜，将在他的一生中留下这样或者那样的印记。

有时愁绪袭上心头，他思念龙科莱的谷地和水渠，思念通往田野远方或者打谷场、广场的条条小路。他过去常常抽空走出小饭馆，在打谷场和广场上漫步，等待某个流浪乐师前来演奏，在音乐的陶醉中忘掉世上的一切。有时他受良心的责备，觉得对不起父母，他们为了供他上学，汗流满面地操劳，往往连喘口气的时间都没有。作一个穷人，经常生活在烦恼中，感到自己是自由的奴隶，老是埋头干活，这滋味可不好受。小佩皮诺不从事音乐活动的时候，这些思绪便在脑际转悠。他尽力驱除它们，因为还要继续奋斗，继续前进，愁也无益，还是把它抛开，放眼前途为妙。

是的，放眼前途。说也奇怪，这个十三四岁的既无钱财，又不能指望继承遗产的孩子想象的前途不是快快活活、一帆风顺的坦途，而是充满烦恼的艰苦征程。前途很重要，一分钟也不能耽误，要急起直追。而面前摆着两条路，走哪一条好呢？塞蕾蒂劝他继续深造，准备将来当神甫，尤其是鉴于他拉丁语学得好，“至于音乐，不值得去弄”；而普罗韦西却越来越坚决地主张他献身音乐，实现自己的夙愿，因为他有如此非凡的音乐才能。听哪一个的好呢？

当然，如果佩皮诺·威尔第有选择的自由，能够根据自己的感觉进行选择，那他早就选择了音乐。可是他没有选择的自由。一个简单而相当强烈的动机这时促使他盼望发财致富，摆脱贫穷，改变自己的物质状况，在社会上有自己的地位。这个思想将长期伴随他，直到他的成年时代。但是怀疑、犹豫的时间持续不长。快满十五岁的时候，他作出了抉择：不进宗教学校，不穿神甫的长袍，而从事音乐。不错，他这一抉择是在安东尼奥·巴雷吉的帮助下作出的。将来至不济，总可以在教堂谋个琴师职位，或者到学校去当音乐教师。于是他开始写最初的几部作品——协奏曲、供管乐队演奏的陆军进行曲、宗教音乐，一八二八年甚至创作了一部复活节演奏的交响乐。他还把歌剧中的某些片段改编成管乐队演奏的乐曲，写作舞台音乐。恰巧在这个时期，布塞托音乐协会的成员们越来越常到巴雷吉家聚会。朱塞佩·威尔第在这儿终于可以弹上真正的钢琴，而且是在家庭环境中。那架维也纳出产的“弗里茨牌”钢琴虽然不是名牌货，毕竟是真正的乐器。

后来这个衣着寒伦、大脸庞高颧骨的青年人成天呆在巴雷吉家里，有时同主人一道进餐，偶尔晚饭后也留在那儿。他为了答谢主人的盛情，便帮助安东尼奥先生清理“酒店”的帐册，核算，发送帐单，还教主人的女儿玛格丽塔唱歌、弹琴。玛格丽塔是个温存、腼腆的姑娘，苍白清秀的脸蛋，眼睛又大又黑，乌发披拂着双颊。威尔第的最初传记作者之一、布塞托市出生的德马尔德谈到她时，这样写道：“……这个年轻貌美的姑娘性情温顺，招人喜爱，而且颇具眼光和头脑……”这是些非常美好的品质，尽管对于一个来自波丹谷地的商人家的闺秀来说，这并不那么稀奇。玛格丽塔跟威尔第是同年生的。她在这位教养良好，但是闷闷不乐的严师面前，立即感到不由自主，

只有服从老师的意志。她对这个青年怀着某种比单纯的好感更加深厚的感情，一种从来不曾体验过的异样的爱慕。当他坐在身边讲解如何在琴盘上置臂运指，如何发声和呼吸的时候，一种特殊的畏怯之情传遍她全身。自然啰，她不流露出来；相反，这个性格拘谨的姑娘变得更加内向。那么，本来一想到自己受巴雷吉那么多照顾，至今经济上还不能自立就已经感到苦恼的威尔第，在这种情况下又有什么感想呢？他生气，希望能够至少维持自己的生活。他决计谋取索兰尼亚教堂管风琴师的职位，这在当时的条件下似乎是一着高棋。当琴师虽然没什么出息，但好歹可以给家里带来一点进益。因此，一满十六岁，他就向索兰尼亚教区提出申请，要求录用他当琴师。可是没有录用他，而录用了另一位乐师。巴雷吉照例存心要给我们的佩皮诺提供一个泄愤的机会，便同普罗韦西联合举办了一次音乐欣赏会，让年轻的威尔第演出他的得意之作。我们可以说，那些作品没有丝毫特色，是些由于各种原因写作的通常乐曲，甚至不大优美，没有丝毫迹象预示一个天才正在崛起。大概有几首新颖的曲子，从中甚至可以感觉出热情和含蓄的力量，但是也就这样了，尽管普罗韦西在音乐会的请柬上写道：“……这个天才今天正在诞生，而很快就会成为我们祖国最优秀的人物。”

而这位天才自然不认为自己是那样的人，也不感到自己胸中燃烧着艺术的神圣之火。当琴师的企图遭受挫折之后，他有时感到一阵阵悲伤、孤独。他在布塞托这座小城市里已经感到窒息，渴望离开它。他依旧向往米兰，但是这座伦巴第公国的京城目前仍然可望而不可及。最好不要去想它，继续学习，情况或许会有所好转。况且这儿还有玛格丽塔。两个年轻人一堂课比一堂课话多，交谈时间越来越长，而双方的目光也越来越专注。很明显，产生了爱情。佩皮诺也许在考虑同这个能带给他一大笔嫁奁的——这个条件是不容忽视的，——善良可爱的姑娘结婚的事。

一八三一年布塞托发生几次抢劫案，这引起社会舆论的强烈不满，也对巴雷吉的妻子产生了深刻的印象。富商的宅第可能成为嚣张的盗贼垂涎的对象。家里除了安东尼奥，再有一个男子就好了。而且这人要忠实可靠。她于是给威尔第提供一间极好的房间，建议他住下。威尔第反正成天在巴雷吉那儿，不是在他家就是在他商店，为什么不就住在他家呢？他答应了，很快就从普尼亚塔那儿搬到巴雷吉家。生活条件改善了，有一架大钢琴可供使用。女主人信任他，巴雷吉把他当亲生儿子看待，而且日益坚信他将来会成为一位著名的音乐家。巴雷吉认为，佩皮诺在布塞托把能学到的都学到手了，普罗韦西再不能传授给他什么……现在需要进更加严格的学校，为前程打下扎实的基础。不能犹豫不决，要当机立断，到米兰去深造。至于费用，巴雷吉愿意承担三百里拉，再多就负担不起了。可是三百里拉无论如何不够，即使省吃俭用也不够。要是蒙特·迪皮耶塔慈善会以奖学金、津贴的形式，或者干脆作为慈善赠与，怎么称呼都行，提供同样数量的款项，问题就迎刃而解。这不是毫无希望的空想，但是也不那么容易实现。而当前是要说服父亲卡洛·威尔第给慈善会的管理处写一个呈文，并向巴马公国女王玛丽亚·路易莎提出申请。

手续都履行了。可是大家知道，这类事情往往被官僚主义长时间、无限

---

在十八世纪和十九世纪初，作曲家个人举办的音乐会以及音乐爱好者团体联合举办的音乐演奏大会，都叫作音乐欣赏会。

期地耽延。几个季度过去了，仍然不见回答。布塞托的生活依然如故，朱塞佩·威尔第依然枉自喟叹。他焦急地等待着决定自己前途的那个时刻到来，以便大干一番。父亲也忐忑不安。儿子勤学苦练了多少个寒暑，在音乐和艺术上花费了多少光阴！这无疑是个十分高尚的事业，但是它不能带来一点收入。他再也支撑不住了，希望佩皮诺终于有个正式职业，自谋生计。每个成员都应该给家庭带来收入，而佩皮诺不给家里带来收入的时间太长了。

一八三二年来到。这年一月，蒙特·迪皮耶塔慈善会行政处通知说，“鉴于卡洛·威尔第之子朱塞佩·威尔第致力于音乐多年，孜孜矻矻，天赋过人”；但其家境清寒，“无力支付继续深造之费用”，故行政处决定予以资助，“在四年内”每年发给该生三百里拉，使其完成学业。

这可真是件天大的喜事！米兰已经不是渺茫的幻想，而是活生生的现实了。可以制订具体计划了。春回大地，波丹谷地重又变成一个锦绣世界：蔚蓝的天空，苍翠的田地和树木，红色的土壤和鲜红的晚霞。白昼越来越长，黄昏温馨宜人，夜间也不冷。春天到来，佩皮诺去米兰学习的理想更加接近实现。现在巴雷吉太太也发现女儿同佩皮诺产生了爱情，她断然进行干预。上课就上课，学音乐就学音乐，这都很好，但是两个年轻人不能再单独呆在一起，免得授予市里那些贫嘴薄舌的人以飞长流短的口实。她剥夺了玛格丽塔原来享有的那一点儿非常有限的自由。让佩皮诺也忙忙自己的事，考虑考虑前途吧。将来怎样，以后自明。所以巴雷吉太太对这个年轻人要去米兰，也很高兴。分开有好处：双方的感情如果真诚，不会冷却；如果不很强烈，很快就会淡薄，用不着再提。

一八三二年一个炎热的夏日，威尔第来到米兰，于六月二十二日向伦巴第一威尼斯王国政府递呈了一份最大胆的申请，确切地说，是呈文，请求准许他进入米兰的皇家音乐学院当学生，并享受奖学金待遇。他在写呈文的时候，心里当然明白：这是迈出自己一生中最重要的的一步。米兰音乐学院是他景仰的学府。他有些担心地说明自己已经超过入学年龄，但是希望能经受住“面临的”考验。

然而不幸的是他没有经受住那些考验。他在弗朗切斯科·巴西利为首的考试委员会面前演奏亨利·赫兹的《A 大调随想曲》时，考试委员们一个个直皱眉头撇嘴。但是作曲无疑考得较好，他作的曲调轻快，赢得称赞。巴西利在给音乐学院院长索尔马尼伯爵的报告中写道：“……至于该生呈交的作曲，本人完全同意对位法大师和副校长皮亚尼塔先生的高见，即该生如果刻苦学习，持之以恒，精通对位法，就能驾御自己的幻想，也许在作曲方面能有所成就……尚有一事奉告：由于学生过多，校舍狭隘，本人经常耳闻学生抱怨教室学习条件差，特别是钢琴生，因彼等需要时间练琴。”

毫无办法：校舍狭窄，这个年轻人已经超龄，而且没表现出非凡的才能，加之又不是伦巴第一威尼斯王国的臣民。答案只能是否定的。此外，考试委员之一、乐理家安东尼奥·安杰莱里（他大概太拘泥于弹琴的技巧和手的姿势）还认为：“威尔第不会弹钢琴，而且永远也学不好。”考试委员们当然意见一致，没有分歧。一八三二年七月九日，考试委员会心安理得地作出了权威性的结论，米兰省长弗朗茨·加尔丁伯爵接着批准学院院长办公室拒绝那个年轻的布塞托市民满怀希望写的入学申请。

这不是一般的失利，而是当头一棒，可能引起悲惨的后果。威尔第有生十八年以来很少有过成功的时刻。他以非凡的意志力自己造就自己。他刻苦

学习，牺牲一切，一分钟也不休息，忘记自己正当青春年华；他使得父母亲生活艰难，看来自己也深感内疚。他早就殷切盼望进米兰音乐学院深造，以便赢得同胞们的尊敬。米兰成了他景仰的圣地麦加。他常常同玛格丽塔倾谈自己的理想。可是这寄托了如此多的希望的理想，突然遇到粗暴无情的现实。音乐学院，毕业文凭，深造统统成了梦幻泡影。

这个来自龙科莱的郁郁寡欢的农民直到暮年仍然对这次失利耿耿于怀，认为是奇耻大辱。关于教授，文凭，考试的谈论，他连听都不愿意听了。他书桌的抽屉里保存着那份写给音乐学院的入学申请书，上面有一个简短而冷峻的批语：“朱塞佩·威尔第于一八三二年六月二十二日写的入米兰音乐学院学习的申请书。退回。”这个创伤永远也不会痊愈。上学一事就此告寝，永不再提。这对他是不利的，因为这样一来他将落一个高傲的自学者的恶名。他不会原谅那些使他名落孙山的教授们，也不愿意对人回忆这次考试。

威尔第感到自己被人抛弃，被剥夺获得正式文凭的荣誉，而文凭对他那样出身的人有着特殊价值。他象过去一样非常拮据，寄人篱下，在圣马尔特区，布塞托市语法教师塞雷蒂先生的侄子家里栖身。房东不喜欢这位年轻客人，嫌他不文雅，粗犷，连一两句知心话都不会说，甚至连笑脸都见不到。威尔第也不喜欢米兰，感到这座城市同自己格格不入，水火不相容。他没找到安身立命之所，这也是他心情不安的原因。

他开始跟着颇负盛名的歌剧作曲家、音乐学院视唱练耳教师和斯卡拉剧院羽管键琴大师温琴佐·拉维尼亚学习。艰苦的环境和所受的打击使威尔第变得更加落落寡合，闷闷不乐。他不跟任何一个同辈交朋友，也不到街上去溜达，参观参观橱窗、广场和纪念碑。有一个时期他甚至打算放弃音乐生涯，回布塞托另谋生计。成功的希望就象空中楼阁一样渺茫。但是他仍然决计不退却。他深知自己面前没有别的路可走。他足不出户，关在房里学习、弹琴、作曲。只偶尔出门，上拉维尼亚那儿去，有时到斯卡拉剧院看看演出。斯卡拉剧院上演的主要是多尼采蒂和梅尔卡丹特的歌剧，有时演出贝里尼的歌剧，很少演罗西尼的作品（而且不是演他的杰作最后一部歌剧《威廉·退尔》），没演过一部外国作曲家的歌剧。威尔第跟拉维尼亚——他很崇拜帕伊谢洛，认为这个可爱的，但是爱哭的天才作曲家是音乐上的最高峰，——学习，颇有进境。但是在戏剧音乐创作方面，他从这位老师那儿学得的东西却很少，甚至什么也没学着。后来，威尔第成名之后，回忆说：“记得我写了一首交响乐请他指教，他按照帕伊谢洛的风格将乐队总谱全部加以修改。我决计我行我素，此后便不拿自己自由创作的任何东西请他指点了。在从他学艺的三年中，我只是写各式各样的卡农曲和赋格曲，赋格曲和卡农曲。没人教我乐器法，也没人告诉我怎样写戏剧音乐。”

这段话是可信的。意大利当时的音乐环境就是这样。这位青年人的志向——虽然隐秘而模糊，——不可能得到拉维尼亚这位老师的同情。那么威尔第这几年的心情怎样呢？关于这方面的资料，他留下很少，我们只能用演绎法加以推测。可以推断：他来自农村，学习的机会很少而且学得不系统。他年轻阅历浅，制订的计划和方案非常模糊。他想得到歌剧作曲家的荣誉，但首先是想得到金钱。他是坚决果断还是优柔寡断，是没有信心还是趾高气扬？也许二者都不是，也许二者都是。他自幼饱尝艰辛，受穷忍辱，不得不没完没了地写呈文、递申请。在这生活的第一个阶段行将结束的时候，他感到失望，担心因追求无法实现的幻想而虚度了年华。朱塞佩·威尔第十八岁到二

十岁的时候，就是这个样子。这个年轻人也许还不了解自己，不懂得戏剧界的规矩，没有经验，没有扎实的文化基础，但是有一个非常明确的愿望：千方百计结束这种艰苦生活，摆脱贫穷，冲决贫穷的羁绊。他只有两套衣服，而且都是旧的，根本谈不上讲究仪表礼节。他没有保护人，不能跻身沙龙高谈阔论。他所有的一切就是他的才华以及无穷的希望和毅力。

为了增加自己的音乐知识，他亲手抄写科莱里、马尔切洛、巴赫、莫扎特、韩德尔和贝多芬这些伟大作曲家的作品，并且聚精会神、兢兢业业地潜心研究。他想练出高超的本领，把时光完全用在学习上，无暇顾及其它。若是疲倦了，想调节一下脑子，他至多允许自己读一读历史小说或者惊险小说，有时候看一看《圣经》。随着岁月的流逝，他越来越离群索居，只相信自己，不相信任何人。这段米兰生活时期，同拉维尼亚度过的这四年形成了他的性格。他以前本来就落落寡合，如今变得更加孤芳自赏，成了一个几乎令人无法容忍的只顾自己的个人主义者。一八三三年底，他得悉自己的第一位音乐老师费尔迪南多·普罗韦西大师去世的消息，既气恼又悲痛。他真诚地热爱普罗韦西，但是连追悼会都不能去参加，因为付不起从米兰到布塞托的车费。威尔第受益于普罗韦西甚多，师生之间总是充满深刻的敬意和相互信任。此外，普罗韦西热爱自由，光明磊落，毫不妥协的精神，也给予这个来自龙科莱村的孩子很大的影响。

让威尔第阅读维托里奥·阿尔菲耶里 的作品的，建议这个十五岁的少年把那位阿斯蒂诗人的诗谱写成康塔塔《绍洛的疯狂》的是普罗韦西：教给威尔第对位法，使他能够屡次代替老师在布塞托的大教堂里弹管风琴的是普罗韦西。因此可以毫不夸大地说：普罗韦西传授给威尔第的知识要比拉维尼亚多。可是现在他甚至不能去向老师表示最后的敬意，困守米兰寸步难行。贫穷呵，多么欺人，多么可恶！贫穷生活多么难熬！

这座威尔第度过自己贫穷悲惨的学习时期的城市，是座活跃、开放、善意、人口众多的城市。市民安居乐业，尽管反奥地利运动开始露头。马志尼在一年前建立的爱国组织青年意大利党的党员，被政府宣布为政治犯。在孔法洛涅里和马费伊·贝尔佐奥卓和曼佐尼的这些产生社会舆论的最著名的沙龙里，人们讨论着肃清对奥地利的依附和加强民族团结的问题。人们争相购买最新出版的文学新书——马西莫·达泽利奥著的《埃托雷·菲耶拉莫斯卡》和西尔维奥·佩利科那本已经发售一年多仍然畅销不衰的《狱中记》。

威尔第也是佩利科和达泽利奥的读者。但是还不能断言他已经同情争取民族统一和国家独立的思想。他这时远为关心的是别的事。他二十岁了。要是作个对比，只能让人气馁。罗西尼在他那个年龄的时候已经成名，莫扎特已经誉满全球，贝里尼已经崭露头角；而他还在跟着拉维尼亚学习，前途渺茫。当然，普罗韦西去世后留下一个空缺，就是布塞托市大教堂管风琴师和音乐教师的职位。但这并不是一件了不起的大喜事，那差事出不了名。然而毕竟有点好处——固定的工资，还有一点别的什么。不消说，巴雷吉已经开始活动，为这个自己赏识的青年人争夺普罗韦西留下的职位。

---

维托里奥·阿尔菲耶里：意大利爱国作家。斯汤达说，这位杰出的戏剧家的英雄悲剧对“意大利性格的形成”产生了影响。

马志尼·朱塞佩：意大利复兴运动中的民主共和派领袖，青年意大利党的创建者。一八三六年出版的他的著作《音乐的哲学》成了革命艺术的宣言书。

可是教堂堂长不喜欢威尔第，他有他反对这项任命的原由。他说神甫对那个爱好自由的普罗韦西没有好感，因为普罗韦西从来不肯承认神秩，不尊敬最高执事。而现在这个龙科莱的青年人脾气不好，傲慢自大，所以不堪任用。因此贾恩·贝尔纳多·巴拉里尼堂长不惜采取各种手段推延决议，用各种托辞拖延时间。贝拉里尼是个阴险而且乐此不倦的阴谋家，他觉得到处都有革命者在活动。他终于得逞，把事情搅得错综复杂，没让威尔第当上大教堂的管风琴师。

而这种象蛇穴中的可怜征逐，这种村野的钩心斗角，其目的无非是为了争夺区区一个职位。威尔第知道，当管风琴师和音乐教师，布塞托没人能与他相匹敌；他也知道，这个职务对于他是糊口的手段，自食其力的途径。他没有自己的同龄人理查德·瓦格纳那样优越的条件。瓦格纳这时正在德累斯顿上大学，听美学和哲学讲座，编杂志，旅行，周旋于布拉格的“纨绔少年”中间。佩皮诺没有这些条件，活动范围非常有限。他依旧过着通常的米兰生活。拉维尼亚说，他对威尔第学习音乐的“勤奋和才能”甚感满意。这个青年人确实也大显身手，他在音乐协会主办的募捐音乐会上，简直是在演奏海顿的《创世纪》前一分钟代替指挥。同时他尽量积累经验，往斯卡拉剧院去得越来越勤，几乎把多尼采蒂创作的全部总谱都背了下来。可是经济拮据，这使他日益不安。原来布塞托的蒙特·迪皮耶塔慈善会每年拨给巴雷吉三百里拉，巴雷吉再加上三百里拉一齐交给佩皮诺，作为他在米兰生活和学习的费用。现在慈善会得悉威尔第未被音乐学院录取，便停止拨款。父亲无力供养佩皮诺，他希望儿子终于能开始挣点钱弥补家用。在没有谋得一个收入固定的职位之前，他同玛格丽塔的恋爱（说实在的，威尔第这方面相当消极）就不能变为婚姻。但问题还不止于此。最令威尔第苦恼的是，布塞托的名门显贵都看到他寄人篱下，依赖他们中间一位人士的高尚帮助生活，所以他应该对巴雷吉感恩戴德。他对巴雷吉自然怀着这样的感情，但是这也使他心情沉重，使他气恼，忐忑不安。他生来就不喜欢受人恩惠。他希望永远离开那座人们以种忡口实连管风琴师都不让他当的小城市。他现在虽然住在米兰，在学习，而心情却是痛苦的。他得到妹妹朱塞帕亡故的消息，没作任何反应，只是把悲痛埋藏在心底。他已经听惯了坏消息，可以说从遗传上就具有承受坏消息的秉性。这次妹妹亡故，他也是由于万恶的金钱作祟而不能回家送葬。

接着发生了某些变化：决定任命两位乐师分别担任大教堂管风琴师和音乐教师的职务，而不象原先那样只用一人。不过还要钩心斗角，还要反复推荐，教堂堂长同威尔第的支持者之间还要多次“较量”，才能见分晓。于是威尔第便到巴马市去接受音乐大师朱塞佩·阿利诺维的考试。阿利诺维在一八三六年三月开给他一张证明，上面写道：这个希望得到音乐教师职位的年轻人“音乐技巧娴熟，知识丰富，不仅能担任布塞托的乐师，而且即使巴黎和伦敦的乐师亦能胜任愉快”。他还能出示拉维尼亚开的证明，这个证明里说，“巴马公国布塞托市民朱塞佩·威尔第在本人指导下学会了对位法，并且精通二声部、三声部、四声部赋格曲和卡农曲，以及双重对位法等，因此他能胜任音乐教师一职，并可与任何职业教师相媲美”；证明中还说到这个青年人的表现，“在与我相处的时期内，循规蹈矩，品行端正”。看来，威尔第可以稳操胜券。

事情至此告一段落。学习结束了，职位很快就要到手。前面是自食其力的生活，通向成功的漫长道路。年轻音乐家开始在歌剧的脚本和情节上，在

运用音乐表示感情上驰骋幻想。他想给剧院创作，但是暂时又不得不满足于说他具有良好的职业品质，品行优良的证明书。他对这些证明、倾轧、恭维和笼络已经腻烦了。为了冲出布塞托，他甚至谋求在米兰郊区蒙扎的一座小教堂里当管风琴师。他盼望在米兰出名，在斯卡拉剧院排演，同出版商签订合同，挑选歌手和服装，——总而言之，向往舞台灯光下的生活。在米兰他毕竟距离这个世界比较近，尽管目前还不得其门而入。他过着跟通常一样的生活：学习，受穷，孤独无友，心里憋着一团怨气。他是个献身事业的狂热者，几乎靠自学成材，注定不会有正式文凭。

这个自尊心强而又性情孤僻的年轻人，咬紧牙关挺住艰难，刻苦地钻研音乐，顽强地大步前进。他想引起戏剧界人士的注意，便设法同音乐家和剧院经理结识。但这并不是一件轻而易举的事。威尔第不善于交际、攀谈、微笑。不会这一套，就一筹莫展。所以他的生活平平淡淡，没有什么特别的盼头。他有时想起自己在布塞托的保护人：关于音乐教师职位的事，巴雷吉听到些什么风声呢？有指望吗？又写呈文和申请书，结尾都是那句礼节性的套语：“您的最忠实的仆人敬呈。”经过长期斡旋，威尔第终于获得任命。他现在成了布塞托市“培训青年”的音乐教师。这年他二十三岁，有一张私人教师开给的毕业证明书，怀着为家乡剧院写一部歌剧的朦胧愿望。

威尔第暂时靠那份微薄但是固定的薪俸维持生活。他想到建立家庭，于是在一八三六年五月同玛格丽塔举行了简朴的婚礼。度过不长的蜜月，这对年轻夫妇来到米兰，寄居在塞雷蒂家里，很快又回到布塞托，住在卢斯卡公寓。

巴雷吉照常接济他们，因为威尔第的薪金菲薄。他授课，举行音乐会，为曼佐尼的悲剧《阿德尔齐》和《卡马尼奥拉伯爵》谱写合唱曲。“独唱颂歌”《五月五日》也脱稿了。这些作品没有传世，大概是他本人后来销毁了，也许是在迁徙中散佚。威尔第不喜欢当音乐教师的职业，觉得枯燥无味。他缺乏耐性，不适于从事这项职业，他心中另有追求。这时市里议论纷纷，支持威尔第和反对威尔第的两派人仍然怒目相向。而蒙特·迪皮那塔慈善会又不打算偿还巴雷吉垫给威尔第在米兰学习的款项。为了区区几文钱变得多么卑鄙，玩弄出多么可怜的伎俩和手段！一个献身音乐的人的日常生活多么枯燥，多么单调！再继续过这样的生活多么令人厌烦！真恨不得远走高飞，抛开一切，教堂堂长，巴雷吉，蒙特·迪皮耶塔慈善会，市长，高傲的名门显贵。音乐协会，音乐学校和音乐欣赏会。远走高飞，去冒险，碰运气，写歌剧，干个样子出来。

威尔第的传记作者之一加里巴尔迪说，这段时期是作曲家一生中“百花盛开的春天”。毫无根据，谈不上有什么春天，更谈不上百花盛开。威尔第甚至后悔没去蒙扎。他在布塞托感到进退维谷，左右为难。一方面他要感激巴雷吉的知遇之恩，而另一方面教堂堂长对他不友善，区教会神甫敌视他：一方面音乐协会的会员们的兴致很高，而另一方面生活单调无味，没有前途。这位年轻音乐家在一封信里抱怨说：“我在空虚无聊中度过一生中最美好的时光。”也许是这样。但是有资料表明，他刚刚完成一部歌剧——《罗彻斯特》。这部歌剧当然不用想在米兰上演，他谋求在巴马演出。等了一年多没得到回答，事情就这样过去。一个仅仅为管乐队作过谱的来自波丹谷地的无名青年作者，有谁敢贸然相信呢？这个青年既无名气，又无得力的推荐，别人为什么要帮助他呢？

一八三七年三月，威尔第生了个女儿，取名叫维尔吉尼娅。他为女儿创作了一首摇篮曲。女儿的出生没有给这个住在卢斯卡公寓的家庭带来欢乐。

《罗彻斯特》仍然搁在书桌的抽屉里。为了一年六百七十五里拉的薪金，威尔第一周要授课五天，教学生弹羽管键琴、钢琴和管风琴，教唱歌，教对位法和自由创作。此外，还要义务帮助音乐协会的音乐爱好者们频频举行音乐会。他这段“百花盛开的春天”时期的生活就是这样。一八三八年七月，他又一次作父亲，生了个儿子，名叫伊奇利奥。可是没过几天，女儿夭折。威尔第这年二十五岁，他觉得世界好象幻灭了，命运同他过不去。玛格丽塔险些发疯，身体日益衰弱。前面看不见一线光明。威尔第感到如果再在布塞托呆下去，他将失去搏斗的勇气。他对这个“野蛮的老巢”没有一丝好感，非离开不行。他需要一个鼓舞他有所作为的广阔天地。

快到九月了。音乐学校这时正放假。威尔第决定同妻子到米兰去。他想在这个伦巴第的京城结识一些有益的朋友，了解能否同某个剧院经理达成协议，能否结识一批歌剧脚本作者。旅行需要一笔费用。他只好又去向岳父求助，并请他对这事保密。巴雷吉是个心肠软的大好人，他虽然有点为过去借给女婿的钱担心；但还是又借给了一笔。玛格丽塔和佩皮诺能够前往米兰了。米兰的一个出版商坎蒂刚刚出版了威尔第的《声乐和钢琴浪漫曲集》，这是他在外地未成名时出版的第一个作品集。这不是一部什么非凡的巨著，但是在有向首浪漫曲里就已经可以看出那种许多年后将在《游吟诗人》、《利哥莱托》和《哪可依达》中大放异彩的幸福的、独特的创造性的幻想。浪漫曲里发自内心深处的悲伤而又坚毅的旋律，同多尼采蒂和贝里尼作品中所特有的抒情意味、伤感和软绵绵的情调大相径庭。

官方评论界对这本《浪漫曲集》不作评论，有地位的出版商和剧院经理也没注意这部作品。但愿最后哪怕在布塞托给他带来一点声誉。好歹不说，总算迈出了第一步。这时，威尔第在米兰得到一些承诺，有些人士希望他继续耐心等待，他还结识了一些人。总之：聊胜于无。这年十月底，他返回布塞托。在斯卡拉剧院附近度过的两个月，只是一个短暂的休息。他得到一大堆各种各样的“我们将看到”，“可能”和“稍后”之类的空洞预言，而没有丝毫确定的东西。

又恢复以前的生活：授课，教学生，帮助音乐协会会员，为管乐队作曲，写钢琴曲，在音乐会上演奏。千篇一律，一切照旧。他感到自己被挤出轨道，被甩出大路，被逐离“京城”（他这样称呼米兰），离开了有权势的人士，陷进了麻烦事里：巴雷吉要求蒙特·迪皮耶塔慈善会还债，而慈善会的管理人员却支吾搪塞，不作明确答复，卡洛·威尔第则胆战心惊，害怕慈善会不还债，债务将落到他头上。就象祸不单行，教堂堂长的敌意这时也不断增加。一切如故。布塞托这座小城实在太狭隘，不称他的心意。现在他终于作出决定，这个决定多次产生过，但是由于种种顾虑、犹豫而被拖延下来。有一天，威尔第感到再也不能在这个偏僻的小天地里生活下去，已经到了山穷水尽的地步。他便给布塞托市长写了封信，信的开头是这样的：“本人深知，尽管个人愿为本市竭尽绵薄，但是绝不会有任何俾益……”因此，结论显而易见：布塞托音乐教师朱塞佩·福尔图尼诺·弗朗切斯科·威尔第申请辞职。

我们不知道巴雷吉对这件事抱什么态度，他大概只好同意，但是我们知道，音乐协会那些支持威尔第同教堂堂长的同事们作斗争的会员大为恼火，责怪威尔第忘恩负义。好吧，忘恩负义就忘恩负义，威尔第自己也为这难过。



他决计到米兰去。没有合同，没何挣钱希望，也没有明确的景，就这样成行。不管以后怎样，为了当音乐家，为了出人头地，他要到米兰去背水一战，碰碰运气。34

### 第三章 去征服米兰

二月的米兰天气还很糟糕。空中总是布满浓密的乌云，寒气袭人，经常下雨，有时还下雪。有时突然出现一个晴朗的早晨，便可以行到伦巴第出了名的美丽天空。大教堂变得雪白，微泛金色。这时米兰人纷纷上街漫步，仰着头欣赏经过长时间的寒冷阴暗之后出现的蔚蓝色天空。接着城市又裹进雾的襁褓中，天空从早到晚总是阴沉沉，弥漫着水气，马路在灯光下闪闪发亮，运河就象一面乌暗的镜子。市中心的街道又狭又长，象蛛丝一样从中心广场向四面八方扩散，交错纠缠，通往一座座灯光暗淡的小广场。酒店、药店、快餐馆、烟店、面包店的绿色和黑色招牌悬挂得整整齐齐，象是参加检阅似的。你突然来到一条主要街道，街上有许多富丽堂皇、优雅舒适而颇具维也纳风光的咖啡馆，米兰的优秀人士常来这里聚会。再往前走就是富豪的府邸，你若是能够成为那些沙龙里的座上嘉宾，便会身价十倍。主要的话题是关于国家的统一和如何摆脱奥地利人的压迫问题。经济发展顺利：纺织厂和机器制造厂招工越来越多，商业和手工业欣欣向荣。米兰市在扩展，尽管国债增至二百二十万奥地利里拉。

就在这一八三九年，卡洛·卡塔内奥 创办了一个报道“文化和社会幸福实例”的杂志——《综合工业大学》。一年以前，奥地利皇帝斐迪南一世为庆祝加冕礼，在米兰宣布特赦一切政治犯。奥地利在一八三一年起义和一八三四年审讯之后施加的禁锢放松了，尽管警察仍然盯梢。米兰的文化生活丰富多采。

朱塞佩·威尔第同他的妻子玛格丽塔和小儿子伊奇利奥一八三九年二月六日来到米兰的时候，这座寒冷多雾的不舒适的城市的状况就是如此。他又寄居在塞雷蒂家里。他当然不大乐意接受塞雷蒂的接待，因为两人之间缺乏共同语言，而且这种隔阂将决定他们终生的关系。可是威尔第付不起房租，不得不寄人篱下。于是重又过着惶惶不安、充满别扭和麻烦的生活。如果说在布塞托没有钱生活困难，抬不起头，那么在米兰这种感受就更加强烈。再说，勉强在塞雷蒂家栖身也使他感到非常丢脸。他受不了这种屈辱，所以几乎不呆在家里，一清早就去斯卡拉剧院，奔走于剧院经理之门，上咖啡馆（那儿是戏剧界优秀人士聚会的场所），想方设法签订合同。当你地位卑微的时候，向人请求，为自己开辟前进的道路是困难的。歌剧《奥贝托，圣—博尼法乔伯爵》的乐队总谱，快要竣稿了。这部歌剧吸收了一直没能上演的《罗彻斯特》里的许多曲段。可是他仍然没有把握，《奥贝托》的命运就准要好一些。他需要使自己的作品上演，要想方设法显示自己的才能。他手头拮据，生活维持不了多久。这可恨的贫穷，这少吃短穿、天天操心的可恨的生活使他不能埋头从事自己最喜爱的、生来与共的事业。又高又瘦、骨骼峻峭的威尔第脸色苍白，蓄着浓密的黑须，身上总是穿着那套深色服装，他由于渴望献身音乐和目前无所作为，脸色变得越来越灰暗。他才二十六岁，但从未体验过这段一去不复返的幸福时期的青春之欢乐，从未过过无忧无虑的日子。想到这儿，他恍然大悟，自己就从来不曾有过青春。没钱没势的人是没有青春的。

譬如说，他已经有家室儿女，却没有自己的住宅，这象话吗？没有住宅，

就只好依旧寄居在塞雷蒂家，只好对他表示感谢，并且尽量少打扰他。他又向岳父求助。他在这年九月写给巴雷吉的信中说：“我暂时还没找到住宅，因为要付定金。我没钱，只好求您接济。我又非常需要钱。因为我要给歌剧院作曲，我没有别的挣钱的路子。”他连求告都不会，信中的措辞生硬死板，直白粗鲁，高傲又胆怯，固执且粗狂，就象一个奇怪的大杂烩。他不管怎样卖力气，总是不能给人以亲切、机灵的感觉。他象是在自寻苦恼，命中注定要吃亏碰鼻。岳母瞒着丈夫寄给他一笔钱。他表示感谢，但是作得很笨拙。

他想找个工作，千方百计找人引荐。他结识了斯卡拉剧院聘请的一位女歌星朱塞平娜·斯特雷波尼，据说她是著名的剧院经理梅雷利的情妇。威尔第把自己的歌剧《奥贝托》弹给她听，她认为这部歌剧有可取之处。经过相当长一段时期等待，梅雷利终于把年轻的作曲家邀请到斯卡拉剧院，听了一遍他的第一部歌剧。梅雷利对歌剧加以赞扬，并且提了些建议。告别的时候，他说了句不那么含糊的诺言，说是要把《奥贝托》这个不幸的歌剧搬上舞台。

巴尔托洛梅奥·梅雷利是贝加摩人，风度翩翩，但生性狡猾，善于博取人们的信任。他是米兰剧院界的巨头，能够决定作曲家的命运。他怎样取得这么大的权力，怎样控制斯卡拉剧院，这足一个谜。他曾经作为多尼采蒂的歌剧脚本作者上过舞台。可是他在贝加摩有几年主要是以牌迷、赌场常客和猎艳能手而闻名。他来到米兰的时候已经二十五岁，为了挣钱糊口，他受雇在一家剧院经理处扫地。他的生涯就是这样开始的。过了一段时期，他一跃而成为经理处的酋脑，并且同罗西尼，随后同贝里尼结为莫逆。凡是在歌剧院有地位的人士，他都与之来往密切。没有一个歌剧女主角没受过他的献媚和追逐，而且大部报之以青睐，过了没多久，他又被任命为皇家和王国剧院的总视察，从而成了斯卡拉剧院的老板。

梅雷利是个非常聪明、擅长交际、喜欢说笑的人，有点爱吹牛，耍滑头，不拘小节；可是他感觉敏锐，精通业务，乐于为追求荣誉的青年才子开辟道路。朱塞佩·威尔第就是其中之一，梅雷利要帮助他并不特别费力。如今就是要等到首次上演那天，支撑到那个时刻。没有钱。可是总得有个住宅呀！他同塞雷蒂的关系越来越紧张，如果仍旧住在他家，不用想在米兰出头翻身。威尔第需要三百五十里拉，又写信向巴雷吉要求接济。信比过去更加简短：“我知道您为我花了许多钱，而现在又写信要求您接济，实在惭愧。要是我能维持生活，（我发誓）决不会麻烦您。我的心情愿望，您是了解的。自然不是追求发财致富，而是希望在这个世界上有自己的立足之地，不要象许多人那样听凭命运捉弄。如果得不到您的接济，我的处境就会象一个已经看到希望之岸，而且自己觉得行将到达岸边，但是……终因气力不支而淹死的游泳者。”

自然，他收到了汇款，迁进新宅，能够同索莱拉合作完成自己的歌剧了。他住的当然不是豪华住宅，但是还算过得去。十月初小伊奇利奥生了病，谁也搞不清他患的是什么病。一连数天高烧不退，请医生要花很多钱，药费也贵。又是万恶的金钱作祟！又只好指望岳父慷慨解囊了。终于医药无效，伊奇利奥于一八三九年十月二十二日夭折。这象是愚蠢而狠毒的命运之神的恶作剧。玛格丽塔悲痛欲绝。她被这无情的判决压倒了，碾碎了，象个幽灵似地在房里来回走着，茶饭不思，直是哭泣。一对儿女在一年之内双双失去。威尔第默不吭声，象是钻进了密不透风的钢甲。他要监督《奥贝托》的排练，

必须振作精神，而不能沉溺于悲哀。如果总结一下他到目前为止的一生，那么除了屈辱、贫困和不幸之外，他甚么也未曾见识过，没有丝毫成就。为了活下去，为了排除万难奋勇前进，他需要力量。需要很多力量，需要一定程度的利己主义。还需要了解自己的价值，即使有些夸大也不足为虑。要坚信——哪怕模模糊糊，——自己有话可说，有话对全世界说，自己的真正生活其实在舞台上，在音乐中和歌剧的主人公身上。这就是朱塞佩·威尔第所了解、所懂得的唯一现实。因此，哪怕还要发生什么事，哪怕还要遇到更加痛苦的灾难，仍然应当再接再厉，继续前进。现实生活总是艰难无情的。威尔第永远不会忘记当学徒的那些岁月，这些岁月将给他留下终生的印记。

威尔第写作这个起初名叫《罗彻斯特》，如今更名为《奥贝托》的歌剧总谱，用了两年时间。索莱拉动手修改另一位同样无名的新手皮亚扎写的歌剧脚本草稿。泰米斯托克莱·索莱拉是个很了不起的人。他又高又胖，力气很大，留着象火枪手那样的小胡子和山羊须；爱说大话，挥金如土，行为放荡。他父亲是个烧炭党人，米兰漂泊派艺术家的领袖之一，蹲过施皮贝格监狱。索莱拉性情快活，无忧无虑，只管今天，不顾明朝，他闭着眼睛去迎接每天的意外事情，抱着听天由命的态度。他也曾享有过短暂的荣誉，先是在西班牙宫廷，而后是在埃及。晚年在巴黎卖画，穷愁潦倒，形影相吊，最后在贫困中死去。

而他目前正同威尔第合作，把希望寄托在这部歌剧及其成功上。他改动了几个场面，增加了一些诗句，把某些蹩脚的段落尽量加以修改，坚信自己和作曲家这次会吉星高照。他文思敏捷，下笔成章。威尔第同索莱拉组成一对奇怪的搭档。他俩一个沉默寡言，愁眉苦脸，死气沉沉，一个谈笑风生，爱说大话，性情快活。结果是，来自布塞托的年轻音乐家完全受索莱拉的摆布。这位心灵受尽痛苦的折磨并被自己的脾气发作弄得心力交瘁的音乐家，象是成了那位爱说爱笑、嗜酒贪杯、好发表热烈感叹的共事者的俘虏。威尔第本来希望索莱拉塌下心来对各场戏进行比较细致的修改。但由于缺乏经验，他没能将合作者的滔滔不绝的即兴诗加以删节，将就采用了那个写得不太成功的、毫无新意的平常脚本。

最后，一切（或者差不多一切）都准备停当。当然。排练照常进行。梅雷利在布景、服装、乐队和合唱各个方面并不严格照规矩办事，歌手的表现也平平常常。歌剧院的规矩就这样，只得尊重。不过，剧院经理为了讨好某位主要女主角，不准把别的作曲家创作的或者取自早被遗忘的老歌剧里的咏叹调塞进《奥贝托》里，总算差强人意。因为在那美妙的一八三九年，移花接木在意大利剧院是常有的事。

十一月的头两个星期阴云四合，寒气侵人，几乎天天下雨。入秋以来，就没见过晴和天气。威尔第很少呆在圣西门路自己家里，那儿也阴暗潮湿，而且再也听不到从前给他带来愉快的欢乐的儿童声音。可以说这位音乐大师就以斯卡拉剧院为家，绞尽脑汁推敲上演的每一个细节。玛格丽塔沉湎在悲痛中，夫妻俩很少说话。不幸没使他们的感情更加密切，而是使他们更加疏远了。

十一月十七日晚上，歌剧《奥贝托，圣一博尼法乔伯爵》在斯卡拉剧院首次上演。参加演出的有男高音萨尔维，男低音马里尼，女高音拉涅里和英国女低音玛丽·肖。乐队由小提琴手欧金尼奥·卡瓦利尼指挥。威尔第身着燕尾服，脸色比平常更加苍白。他抑制往内心的激动，按照传统习惯坐在乐

队的羽管键琴旁边。演出获得成功，观众热烈鼓掌，最后该作者登台谢幕了。他向全场鞠躬、态度腼腆，不自然，几乎有些勉强。《奥贝托》将要在斯卡拉剧院上演十四场，下一个季度还要在都灵雷焦剧院和热那亚卡洛·费利切剧院演出。出版商乔万尼·里科尔迪出两千里拉买下歌剧，其中一千里拉给作者，一千里拉归剧场经理。各报纷纷发表评论，对歌剧大加赞扬，并且善意地谈到这位新出现的作曲家，说他善于“将诗歌同音乐结合起来”。

就其实际而言，成功并不太大，并非轰动一时的大事。威尔第本人也没有引起什么特别的兴趣。然而他已经受到注意并且被公认为是一位不仅是有希望，而且是大有前途的音乐家。真的，例如在《奥贝托》第二幕第一个合唱里可以感觉出贝里尼的影响。也鲜明地表现出对多尼采蒂的师法。只要回忆一下《对幸福爱情的思念》里库尼察和里卡尔多的那段二重唱，就可以得到证明。同样的结构，同样的气息；可又不是模仿，而有所创新。另一方面，在这些篇章里已经可以感觉到另一种音乐和另一种灵感跳动的脉搏，就象在歌剧结构里插进了一根新的弹簧。没有伤感情调，没有温顺的苦闷。有的是力量，有的是热烈而有节奏的紧张，有的是不安和向结局的迅速发展。歌剧的主人公在乐声中展示自己的心灵，至少是力求作到这一点。他们满怀激情，可能有些粗鲁，但是无疑不同寻常，充满明与暗的对比。马西莫·米拉在评论《奥贝托》的主人公时这样写道：“他们虽然被残酷的命运战败，但是凶猛地抗争到底。这不是一些可悲的意志薄弱的人物，而是些狂怒的英雄，就是温柔的库尼察和不幸的莱奥诺拉也不例外。这是些心胸宽广，充满决心和自豪感的人。他们是真正在活动和感受，而不是在表演苦难……在多尼采蒂和贝里尼的歌剧中爱情泛滥，压倒一切；而在威尔第这部歌剧里爱情只居于次要地位，只是引起忌妒和仇恨猛烈发作，引起渴望为男人和女人的名誉受侮辱而复仇的推动力。”

说得中肯。《奥贝托，圣一博尼法乔伯爵》自然不能算是一部杰作，但无疑是一个新崛起的艺术家别开生面的歌剧创作。这个艺术家的感受，他的生活和痛苦同他以前所有伟大的和无名的作曲家不同；这个艺术家没有笑容，他粗犷，只关心如何立即达到目的，得到自己所需要的东西，他不知道什么叫温文尔雅，或者至少目前对这感兴趣总之，这个总谱里有很多很多东西是日后的威尔第的前奏，例如那火热的、疾速的节奏，推动情节发展的狂风骤雨般的、动人心弦的节奏，还有那寥寥几个音符就塑造出一个性格，赋予音乐以独特无二的色调的技巧：这是一个人向生活和人们提出挑战时，他心灵中所产生的阴暗色调，这是正在田野上空形成、威胁着庄稼和葡萄园的雷雨之前的阴暗色调。

还可以断言，《奥贝托》里已经包含着《游吟诗人》或者《欧那尼》的某些因素：一个为了自己不可遏制的音乐创作愿望而付出昂贵代价的人的痛苦和愤怒。这些旋律充满自豪、自尊的感情和对周围一切的隐隐的蔑视，充满把这一切用激动坦率的乐声，向全世界倾诉的强烈愿望。威尔第的激动的、发人深思的音乐不仅可以有新的唱法，而且使人对歌剧、剧院产生新的理解。

年轻的威尔第就这样顺理成章地跨进米兰和意大利音乐界。但是音乐界人士还没发现这个巴马农民所蕴藏的巨大的创新财富，对他还没有充分的认识。且等一等，以后我们会看到的。经济困难并未缓和（威尔第还没收到里科尔迪应付的一千里拉），情况是那么窘迫，敏感而多愁的玛格丽塔不得不把自己的金首饰拿出去当了五百埃士库多交房租。可见乌云还没消散。而且

威尔第在自己的第一个歌剧上演之后，感到心里空虚，精疲力尽，意志消沉，不满意写出来的作品（以后也是这样）。首战告捷并没给他带来轻快，相反，惶惶不安的心情与日俱增。梅雷利很关心威尔第，但他喜欢做得不露痕迹。为了免得作曲家一次又一次地来请求，他建议签订一个为期两年的合同，规定在这段期间内威尔第要创作三部歌剧，“每部歌剧售价四千奥地利里拉，所得由双方均分”。不用说，这是极其优惠的条件。但是威尔第必须进行极其艰巨的劳动：每八个月写出一部歌剧，而且预先既不知道情节，也不知道脚本的作者和演出人员是谁。贸然同意吗？接受还是拒绝呢？威尔第只想挣钱，没多加思考，便接受建议，签订了合同。他很清楚自己承担了一项非常艰巨而又费力不讨好的任务，工作将很劳累，甚至会使他产生厌烦情绪，以致可能半途而废。这些情况，还有其它情况，他都心中有数。譬如说，自己既然没有选择的余地，那也就不能等待灵感，而只能根据别人的要求进行创作，这是大大有损艺术家应有的尊严的。这些情况他都了解，但还是同意了。

一八四一年前夕的圣诞节，在圣西门路三七二号这座阴暗的住宅里过得还算平安。炉子里的柴火比较多，室内温暖如春，餐桌上的食物也颇丰富。一月的米兰天空总是灰蒙蒙的，单调乏味，就象冬天在这儿落了户似的。在一个这样寒冷而雾蒙蒙的日子，梅雷利建议威尔第为秋季写一部滑稽歌剧。这位剧院经理突然发现广告中没有喜歌剧，他认为威尔第能够填补这个空白。要知道在新的季节里如果没有一点欢快的东西，类似罗西尼或者多尼采第风格的东西，博观众一粲，简直就不可思议。

威尔第接到费利切·罗马尼写的几个歌剧脚本。伟大的、著名的罗马尼写脚本的圣手，《梦游女》、《诺尔玛》和《爱情的甘露》的作者，硕果累累。他文思敏捷，写诗得心应手，而且深谙音乐剧院的规矩，至少是当时，就是他达到自己荣誉的顶点那十年间（一八二一年至一八三一年间）剧院的规矩。可是寄给威尔第的脚本，都是别的作曲家经过研究不愿采用而退还的，简而言之，就是仓库里的积压品。

威尔第有些犹豫，但只是一刹那。他收下脚本，同意了：没办法，只好根据别人退还的脚本谱写这部喜歌剧。他还不具备有权利退还脚本，并且要求别人按照自己的爱好重新创作的权威。他开始仔细阅读手稿，在那里寻找自己感兴趣的脚本和有意思的情节。手稿搁置已久，纸张发黄，蒙着一层灰尘。有时他感到无能为力，灰心失望。首先是因为他没有幽默感，写喜歌剧完全不合他的心意。其次，因为他同这个梅塔斯塔齐奥的远裔，这位名过其实的、富有的罗马尼毫无共同之处，他对罗马尼的诗毫无兴趣，不产生共鸣，只觉得味同嚼蜡，恨不得立即撒手。

不过他仍然继续寻找。准知道呢，也许在这一堆破烂当中突然发现一点什么有价值的东西呢？可是奇迹没有出现。威尔第最后选中了《假斯塔尼斯劳》——一个两幕音乐话剧。故事拙劣，荒唐无稽。但是在他看过的手稿中仍不失为劣中之优者。当然，要主动承担为这个乱弹琴的作品谱曲是困难的，而且有的场面不知是否能谱成音乐。例如有一场女主角之一唱出这样的诗句：“我不能骄傲地活着，我只喜欢爱情。我呼唤爱情和青春，来吧。来吧，贝尔菲奥雷！但是如果他背叛我，我很快就会死去……”在这儿句诗里，连贝尔菲奥雷（一朵美丽的花）这个甜腻腻的名字都引起威尔第的厌恶。

不言而喻，我们不是对这部习作做文学评论。后来威尔第还为更加逊色、甚至更加粗俗的诗句谱曲，这也是事实。但这永远不会成为他的习惯。他决

不会去反复咀嚼那些适合息影家园的罗西尼或者固步自封的多尼采蒂的胃口的情节。威尔第是那样满腔愤怒。血气方刚，热情洋溢，无比坚毅，同罗马尼毫无共同之处。况且这位年轻音乐家的写作速度，他为了从贫困中冲杀出来，咬紧牙关，不惜任何代价要达到目的、获得成功、出人头地、扬名显身的疯狂拚搏精神，罗马尼是无法与之比拟的。威尔第希望把那些驱策他、震撼他的幻想用歌唱和音乐表现出来，这也是罗马尼不能想象的。威尔第这些想象力的产物，无论现在或者将来都是他的生命，都从他唯一的真实写照。

他不顾一切地工作着。竭尽全力，写出什么就是什么。虽然有点勉强，不大情愿，但还是工作着。他的嗓子和胃照例又疼了。直到暮年，每当他动手写一部新的歌剧的时候，这两种病就折磨他。这一次咽峡炎看来特别厉害，因为《假斯坦尼斯劳》对他没一点吸引力。故事平淡无味，空空洞洞，既无对立的性格，又无真正的主人公，甚至连喜剧都算不上，一切都臆造的，偶然的，不合逻辑。威尔第时辍时续，今天写一个咏叹调，明天又写一个，后天写个二重唱，接着写个重奏曲，又写个咏叙调，打算最后把它们联串起来。

一八四一年夏天就这样在写写停停，停停写写当中度过。六月天气闷热，树木披上浓密的绿装，悠悠的河水里映着紫藤的倒影。玛格丽塔越来越悲伤，闭门索居，脸色煞白，一副重病的样子。自从伊奇利奥死后，她一直没复元。六月初，已经不能起床，发高烧，说胡话，瘦削的脸孔跟枕头一样白，二者在一起分不清楚，只看得出一头黑发。医生来看了，也不能立即下诊断，搞不清患的什么病。终于作出了判决——脑炎。六月十八日午后，玛格丽塔与世长辞。安东尼奥·巴雷吉直到女儿弥留之际都守在床边。威尔第妻亡子丧，孑然一身。他感到无比孤独，欲哭无泪。他木然地慢慢把写满音符的乐谱手稿叠起收进抽屉，关上钢琴，默默坐到书桌面前。他不想见任何人，连说一句话的力气都没有。丧事让巴雷吉操持吧，一切都由他去办理。威尔第支持不住，什么事也不愿意考虑。他特别避免会见那些背诵现成套话的登门慰问者，不同梅雷利见面，也不同受他委托前来吊唁的任何人见面，不同任何人握手，连朋友（其中也有真正的好友）也不握手。离开米兰，尽快离开，逃出这座凶狠的、可恶的城市。回布塞托去，那些关于合同，歌剧，剧本和脚本作者，关于《假斯坦尼斯劳》的谈论，他听都不愿意再听了。米兰象是从他记忆中消逝。

现在他唯一的心愿就是回布塞托去，躲在岳父家里闭门不出。前途如何，再也不放在心上了。该怎么样就怎么样吧，不会比现在的境况更糟的。成天什么也不干，也不动脑子，就这样打发日子。这是些阴暗、消沉的日子。可是这时梅雷利通知说，他等着《假斯坦尼斯劳》的结尾部分。当然，他理解威尔第由于丧妻而心情悲痛，但是歌剧……等着上演呢。威尔第要求解除合同，梅雷利连听都不愿意听。他坚持要履行合同，一再说他等着歌剧上演。斯卡拉剧院的秋季演出从八月下旬开幕，所以威尔第这部喜歌剧要在八月底完成并且排练好。于是威尔第在与世隔绝，毫无创作愿望，甚至不计成败的情况下，又打开钢琴，坐下来工作。歌剧勉强完成，改名叫——《一日王位》。

九月五日傍晚天气晴朗，静寂无声，夏天的色彩尚未完全褪去，这时斯卡拉剧院华灯齐亮。皮耶尔马里尼大厅坐满华装丽服的观众。音乐大师朱塞佩·威尔第作曲、费利切·罗马尼作词的两幕新歌剧——《一日王位》正式上演。威尔第照例坐在乐队羽管键琴旁边，眼睁睁地看着自己的歌剧彻底失败。轻蔑的叫喊，口哨声，议论，起哄，嘲笑，讥讽的大笑。歌手的声音被

喧闹声淹没，唱不下去。不过，还是在观众一片笑骂声中凑合演完全剧。威尔第象是被钉在乐队中间的座位上，脸色跟平常一样苍白，阴沉，似乎无动于衷。他已经见过很多世面，经历不少悲剧，学会不在众人面前暴露自己的创痛了。

第二天，评论界对他进行了比观众更加猛烈的抨击。这一事件，威尔第永远不会忘记。《一日王位》也实在是一部不成功的作品，不动人，缺乏想象力，缺乏激情和感染力。剧中的一切：抒情短曲也好，咏叹调也好，二重唱也好，都失之矫揉造作，灵感的贫乏在有的地方变成了粗野和庸俗。有时候也透露出一点比较真实的东西，一点真实感情的迹象，但是音乐立即变得忧郁，蒙上与喜剧水火不相容的焦灼、痛苦的感情色彩。《一日王位》自然停演。威尔第决计离开米兰，永远搬出圣西门路上那座使他家败人亡的凶宅。再说，这座房子现在对他来说也太大了。威尔第写了个便条，要求把所有的家具送到布塞托巴雷吉家，并且把那些家具的名称和价格都工工整整地详细开列在上面。离开米兰之前，他在塞尔维美术馆附近一所带家具的公寓里住了一段时期。有些事要处理，还要取消同梅雷利签订的合同。然后他也许回布塞托，也许去更远的地方，这部戏最后定下来。其实情况还可能好转。哪儿都行，只要不在米兰或者别的哪座大城市。最好是去农村，耕耘土地，上地决不会让人失望。



## 第四章 第一次胜利

没有希望、看不见前途的日子天天一样，日复一日，很不好过。隐居农村不过是一种幻想。威尔第内心仍然不甘失败，但是他也没采取任何行动以雪前耻。晚上的时间稀里糊涂地打发过去，在公寓旁边的小饭馆吃一顿简单的晚餐。往往一天忧吃一顿饭，在晚上六点钟。走进餐厅，在角落里找张小桌坐下，眼睛直勾勾地瞧着白桌布，一句话也不同旁人说。把食物胡乱塞进肚，就穿上雨衣回家。回到家里，倒在床上想心事，盼望有一个安定生活，有一个给人以希望，使人能够恢复信心的立足点，而不要在这座阴暗的城市虚度光阴。他对米兰没有丝毫留恋，在这儿没有交游，感到孤独，而且越来越厉害。

有时他在新建成的克里斯托福里斯美术展览馆附近遇到各种名成业就的人士，其中有风度迷人的美男子加埃塔诺·多尼采蒂，人人尊敬的托马索·格罗西，著名的政治家和作家马西莫·达泽利奥和安德烈亚·马费伊（他是意大利首先翻译莎士比亚剧作的人士之一，公认的有才华和文笔优美的诗人）。在那儿甚至可以见到亚历山德·曼佐尼，不过很难得，因为这位伟大的作家不喜欢出门，他神经有毛病，不能同人交往。当然，米兰对他们很慷慨，凡是他们想要的，都给予了。他们甚至可以发表反奥地利的言论，可以谈论烧炭党和青年意大利党。你在他们那儿感到自己是个欧洲人，处于局势演变的中心。人们在那儿阅读卡塔内奥的文章，讨论最近出版的文学、戏剧和音乐新作。这样的生活很美好，这样的清谈也很惬意。

但是威尔第没功夫参与这类清谈，没有可能从事政治和文化活动。当务之急是——求生存。他心力交瘁，灰心绝望，用他自己的话说，感到“一种奇怪的难过，无边无际的悲痛”。前途渺茫。搞音乐吗？脑子里空空的，一个音符也想不出来。没一点思想的闪光，没有一个情节能使他鼓舞。

回农村去种地，开辟葡萄园和菜园，漫步于陇亩之间和灌溉草场上，建起一个收益良好的农场，这样就是每天工作十二小时，心情也是愉快的。他向往的是这个，而不是回布塞托去投奔岳父。为了谋求教堂管风琴师或者音乐教师的职位，同教堂堂长争吵，央求巴马或者雷焦，或者配森萨的某个剧院经理发善心，允许上演他的新歌剧，或者将《奥贝托》列入上演剧目，最后怀着壮志未酬的遗憾心情悄悄走向暮年，回忆自己在米兰的那段生活，一一不，这是他所不取的。他不愿意再回过头去重温布塞托的旧梦，穷愁潦倒，听天由命。

还是留在米兰，留在这座大城市为上策，在这儿你想独自生活就可以独自生活，而不必向任何人去作解释。他不急于想同朋友见面，再说也没多少朋友。那些朋友邀请过他几次之后也不再提到他，把他忘记了，连他的去向都不打听一下。威尔第这个怪人性情固执而高傲，别人不知道怎么同他相处。一旦有需要，他自己会露面的。日子就这样一天天过去。

威尔第总是在塞尔维区的科尔西亚和杜里尼大街这两个地方漫步，有时一直走到大教堂广场。湿漉漉的鹅卵石马路闪闪发亮，路灯光在地面散作点点光斑。他有时心情是那么抑郁，那么颓丧，以致连家门都懒得出，整天枯

---

托马索·格罗西：意大利复兴运动时代的著名作家，他的长诗《季塞尔达》是威尔第的歌剧《第一次十字军中的伦巴第人》脚本的基础。

坐房里。窗外白天的灰色亮光慢慢暗下来，而不相信自己的心情却不消释。他觉得万事皆空：不存在他本身，不存在周围的世界，也不存在音乐。他连饭都懒得去吃，就吃点水泡饼干充饥。

过去，当他跟着拉维尼亚学习，或者在布塞托教音乐，或者写作后来改名为《奥贝托》的《罗彻斯特》的时候，他对自己充满信心并且对美好前途抱着希望。可是如今他觉得那段时期是如此遥远，简直象是隔着一个时代。农民总是善于支撑的，即使冰雹毁了庄稼，他们也不气馁，而寄希望于未来。威尔第也是这样，即使前途非常渺茫，他仍然相信未来是美好的。他不沉而于幻想，但是抱着强烈的希望。因为他知道自己的才能，深信自己有话可说。而且也知道、他要说的是自己的话、可是现在看来，命运比他更厉害。他没有钱，没有工作，没有合同，也没有家。只好又去求岳父解囊相助。《一日王位》被断然撤下广告，他的希望随着被埋葬，他所处的现实就是这样。他开始对自己产生怀疑，并且认为从事音乐创作是走错了路，也许压根儿就不应当打算在米兰安家立业。他再也不到斯卡拉剧院去，不去看首次上演，也不去看著名歌剧的重演。心情这样抑郁，对芭蕾舞剧《气仙女》的音乐自然也不感兴趣。伟大的塔利奥尼在这个剧中跳得非常精采，使得观众如醉如痴。

不同朋友交往，不上剧院，不热烈交谈，不同人会面，甚至没有值得回忆的美好时刻。他离群索居，沉浸在逐渐变得越来越猖狂、越来越苦恼的忧思中。他还不到三十岁，可是已经感到自己象个老年人，为失去的机会而悲伤，怀念无力挽回的往昔。信心象薰风一样推动你前进，一个人失去信心，就不可能朝气蓬勃。各人有各人的命运。罗西尼在威尔第这个年龄的时候已经名驰遐迩，而威尔第却不能存这种幻想。

寒尔维区的科尔西亚，杜里尼大街。带家具的出租公寓的狭窄潮湿台阶。廉价小饭馆。刺骨的寒冷，打身旁走过都没发现你的顾客。没人要打招呼。他在从教堂广场辐射出去的各条小胡同里漫步，以此消磨时间。身上裹件黑色雨衣，脖子上缠条大围巾，目光严峻，脸孔瘦削苍白，胡须又黑又密，背有些驼，——前来征服米兰，但是惨遭失败的威尔第就是这个形景。现在他再无所求，无意奋斗，无意抗争，也无意写音乐。过一天算一天，天天一样过。

对于外界所发生的事，他毫无察觉。达泽利奥曾经写道，奥地利”……利用斯卡拉剧院统治了伦巴第三十年。也应当承认，它在一定时期是颇为成功的”。他所写的情况，以这段时期最为典型。意大利也好，卡洛·阿尔贝托也好，奥地利也好，威尔第部不关心。可以推断，他对马志尼，对烧炭党和爱国者也不感兴趣。他不看报，只偶尔看看《圣经》，翻翻《约婚夫妇》或者某部拙劣的冒险小说。政治事件同他风马牛不相及。他想挣点钱，担任了几堂音乐课。但是颇为勉强，因为他不愿意到富豪权贵的华丽住宅里去教少爷小姐视唱练耳，默写乐谱或者弹钢琴。难道当年锲而不舍地从拉维尼亚学艺，是为了当家庭教师吗？专门为了当家庭教师而孜孜矻矻地钻研卡农曲、赋格曲和对位法吗？脑子里出现这类问题时，他尽量不回答。稀里糊涂混日子，消磨时光。过着一种奇怪而空虚的生活，没有幻想，没有壮志，没有思想。胸中的愤懑越积越多，就是装作满不在乎的时候，也在增加。不是吗，他在米兰的遭际同斯汤达或者曼佐尼在米兰的机缘大相径庭，甚至同梅雷利也不一样。这个既没有钱、又没有指望，甚至不存幻想的青年人在米兰看不出会有出头的征兆。不过，威尔第从来不特别爱幻想。他被铁面无情的现实

困住了，这个现实没有丝毫令人快慰的地方。

天气变冷，下了头场雪。这雪在市郊是那么美好，覆盖住播了种的田地，保护种子过冬，来年春天好发芽。可是在市里却立即变成泥泞，被马蹄践踏，在马车轮下飞溅。威尔第故乡的谷地这时大概也沉睡在白皑皑的雪被下。那儿无边无际的灰沉沉的苍穹下，光秃秃的乌树和冰封的水渠中，是多么宁静！房里很冷，生炉子的柴火买得不多。冻得实在忍受不住了，他就用那件黑色长雨衣裹住身体，到街上去蹒跚，久久不归。不左顾右盼，也不在商店橱窗前驻足，什么也无心观赏，只是散步消磨时光。米兰有很多极其美丽的宫殿、花园和公园，有不少温暖舒适的住宅，窗口射出灯光。这一切，他都视而不见。其实他从来不曾有过自己的住宅。他伤心地摇了摇头，接着往前走。

有一次散步，他同剧院经理巴尔托洛梅奥·梅雷利相邂逅。梅雷利快步迎上前来，满面春风，嘴里滔滔不绝地说个没完。他挽住威尔第的胳膊，两人并排走着。威尔第只想尽快把话说完，摆脱梅雷利，自己去生闷气，发无名火。梅雷利在不久前交给他一个歌剧脚本，名叫《流放犯》。威尔第勉强看了一遍，没写出一个音符。他不喜欢这个脚本，再说，没有丝毫坐下来弹钢琴的愿望。他找了个借口，想摆脱梅雷利。但是梅雷利不答应，坚持自己的意见，领着他朝斯卡拉方向走去。到了剧院门口，邀请他上楼，进办公室小坐五分钟，因为有件小事要请他帮个忙。他边说边开玩笑，建议威尔第把《流放犯》让给尼古拉。作曲家立即答应，甚至感到如释重负。接着剧院经理谈起另一件事，不动声色地下说辞。他对一个情节赞不绝口，后来才说出，这个情节的脚本已经脱稿，作者是索莱拉，专门为尼古拉写的。情节很精采，生动活泼，富于想象力，但是不中尼古拉的意思。威尔第为什么不拿去看看呢？没有任何条件，他们仍然是好朋友。就让他读一读而已。梅雷利立即红了脸，而威尔第则脸色阴沉。他不想再从事歌剧创作，也不想再从事音乐活动，便拒绝了。但是梅雷利坚持自己的意见，请他再考虑考虑，在没有读索莱拉的脚本之前不要轻言拒绝。他拉开书桌抽屉，取出一个厚本，塞进威尔第的雨衣兜里，便同他告别了。

“我回到家，狠狠地把手稿往书桌上一扔，”威尔第在很多年之后回忆说。“稿本落下的时候，摊开了。我情不自禁地看了摊开在我面前的那页一眼，读到一句诗：‘飞翔吧，思想，展开金色的翅膀……’我接着往下读，诗句深深打动了我的心。况且这几乎就是我经常爱读的《圣经》里的名句。我匆匆青了一段又一段。但是不愿意作曲的决心仍然很坚定，便克制自己，合上稿本，上床睡觉。可是哪儿睡得着呢！……《纳布科》在我脑子里翻腾，没有睡意。我披衣起床，拿过脚本读了不是一次，不是两次，不是三次，而是很多次，到第二天凌晨，可以说我已经把索莱拉的大作记住了……今天写一段，明天又写一段，慢慢积累，便把歌剧写了出来。”

当他对音乐创作已经不再存什么希望的时候，就这样绝处逢生，找到了克服灰心失望的力量。他为情节的戏剧性所陶醉，相信自己会成功，相信这次的抉择是正确的。他灵感洋溢，认为值得把这段被奴役民族的历史，国王昏庸乱政和无法思议的虚荣心的历史谱成音乐。这段历史使他激动，在他心中引起共鸣：新的主人公和新的情景震动了他。于是产生了心灵发出声音的愿望。他满怀热情着手创作《纳布科》，过去几个月的痛苦、忧虑和冷漠一扫而光。他相信这次抉择没有错，这是最后一次往前冲刺的机会。他必须取得成功，取得巨大的成功，不能再满足于《奥贝托》上演时那种表示尊敬的

鼓掌。

因此，他对脚本还不满意。题材极好，情节也妙，但是威尔第从《一日王位》的上演情况吸取教训。他了解观众不喜欢冗长拖沓，情节要迅速、猛烈地展开。所以他要求索莱拉将脚本加以修改增删。索莱拉是个写脚本的老手，他认为自己的作品已经竣稿，不愿再在它上面花费时间，况且一个不久前铩羽的后生晚辈，竟然想起教训一位大帅的职业技巧来了，这是哪路的新闻？在什么地方见过这种事？这个年轻人是从哪儿钻出来的？这个威尔第为什么这样高傲？

可是威尔第坚持己见，他作为一个来自陇亩间的人，知道田园只有精耕细作才能丰收。他的田园就是《纳布科》，他把自己的全部希望都寄托在这上面，所以脚本必须符合他的要求，满足他的愿望。索莱拉反对也好，象狂怒的火枪手那样吹胡子瞪眼睛也好，咆哮如雷也好，他都不为所动。必要的时候，他也又喊又骂，甚至嗓门更高。结果威尔第胜利了，脚本作者只好坐下来。将有些场次加以删节，使有的场面带上另一种色彩，变动主人公跟背景的相互关系，给予合唱以更大的作用，于是歌剧的戏剧性加强了，从中可以感觉出深深的痛楚，出现悲哀的基调，这都是以前不曾有过的。

《纳布科》经过修改之后，完全符合威尔第的心意。脚本风格雄健，气势磅礴，有许多紧张的戏剧场面，笼罩着悲剧气氛，合唱统领全剧。歌剧的作者出身陇亩，他稳重、内向，写作起来就象着了魔似的；他亲自改编乐队演奏曲，有的地方虽然激烈、粗扩，但是热情奔放，引人入胜。然后反复推敲、修改、锤炼。创作出来的音乐轻快流畅，几乎不露雕琢痕迹，就象一支优美壮阔的曲调。伟大的艺术家的剧作家的敏感告诉他。这个情节——主人公是争取摆脱桎梏的被压迫民族，——这个对于失去的无限美好的祖国的悲叹必然在观众中间赢得热烈的反响。因此，他在《纳布科》中突出的正是这个主题。创作对他有益处，他很高兴创作。这使他感到自己是个有用之材，使他相信自己的力量，使他重又获得生活的意义。他又有话可说了，又有机会展示自己的整个内心世界。随着创作的进展，他又成了过去那样的音乐家。喉咙又开始作痛，而这就是说，一切正常。他一动手创作音乐，喉咙就疼了起来可是梅雷利这时突然产生疑虑，威尔第在一八四一年秋天告诉他，《纳布科》已经完成，这位剧院经理表示满意，并且照例对他表示祝贺：可是年轻的音乐家请求在面临的嘉年华会的狂欢季节把歌剧搬上舞台，他却不作明确回答，说得确切些，经过一番犹豫后退了一步，说是在即将到来的狂欢季节他已经有“三部著名作家的新歌剧可供上演，把一位初出茅庐的作曲家新创作的歌剧搬上舞台，对所有的人都是一个冒险”。因此，他劝威尔第等一等，到来年春天再说。但是威尔第很着急，急得七窍生烟。他知道自己创作了一部不可能失败的歌剧，深信《纳布科》必然受到欢迎。而且这是一部具有特色的新歌剧。他不怀疑，不犹豫，不为《纳布科》担忧。他宣称，《纳布科》要末在这个狂欢季节上演，要末就永远不上演。当然，他白白这样着急，但也不是一点儿事也不顶。他很清楚，在狂欢季节他可以指望朱塞平娜·斯特雷波尼和乔治·龙科尼这样的优秀歌手演唱，而来年春天他们部不能参加演出，因为已经受聘于另一家剧院。

圣诞节前夕，米兰披上节日盛妆。威尔第登门拜访斯特雷波尼，把创作的歌剧拿给她看，并且弹奏了阿比盖伊尔的独唱部分，这是考虑到她和她的嗓音而写的。女高音歌手异常高兴，答应全力支持，并且答应去劝说梅雷利

回心转意。但是梅雷利不加理睬，迟迟不予回答。问题悬而未决，威尔第还抱着一线希望。后来望眼欲穿的狂欢季节海报终于出眼，但是没有登《纳布科》。威尔第大发雷霆，写了一封措辞激烈，甚至是侮辱性的信给那位剧院经理。梅雷利经不住这样猛烈的责备，便回过头来履行自己的诺言。好吧，让威尔第去暴跳如雷吧！只要别闹翻，他将努力满足他的请求。不错，他对这部新歌剧还有一些怀疑，因为还从来不曾见过这样的总谱。希望能取得最佳效果。梅雷利吩咐重印海报，这次《纳布科》被用大号字母排印，居于显要地位。然而这位剧院经理不放过讨价还价的机会。他抱怨说，开支太多，收入菲薄，而且不牢靠。因此，他坦率地说，他不能再冒险购置新的布景和专门服装，只能就库存的东西派用场：有的东西是罗马时代的，有的是希腊时代的，大概还可以找到一些带东方色彩的东西。况且观众注重的不是装饰，他们感兴趣的是音乐和歌唱。威尔第只好同意，他知道，不能事事如意。《纳布科》上了海报，歌手阵容强大，暂且也就可以满足了。

排演开始。乐队、合唱队、布景管理人员、歌唱演员立即产生了特殊好奇心，接着转变为诧异、震惊。他们碰到一个崭新的东西，一部不曾见识过的具有令人倾倒的力量和朴质无华的歌剧：他们在那如同惊涛骇浪般的音乐中感觉到了意大利舞台上不曾有过的力量和气势。歌剧有如暴风骤雨，有如一股使人振奋的强大气流，紧紧抓住了你，直到乐声停止才松开。歌剧的旋律与和声结构极其简单。一切建筑在几个基本主题上。但是与乐声同时升起的歌唱却象是从非常遥远的地方传来。的确是这样，管弦乐队的演奏也许太喧闹。例如，序曲简直被定音鼓闹得如雷贯耳，看来它似乎比较适合管乐队，而不宜于交响乐。但是它里面蕴藏着一团火，这团火随即席卷整个总谱，并且使音乐蒙上一层玄妙的色彩。那节奏又是多么动人，有的地方近乎怪诞。这一切也许应当行作缺点。也许是这样。但是这一切也标志着一个新人、一个果断的性格的出现，他提出自己对世界的看法，自己的歌唱风格，而要拒绝采用这种方法已经不可能了。剧中人物的性格也明显相反，强悍、顽强，几乎由于支配他们的激情而失去理智。这一切同时产生一种若断若续、喧嚣热闹的分句法，使人感到有一股奔放不羁的力量。在这个背景上响起忧郁的听天由命的咏叹调，充满痛苦和忧虑。还有合唱，它把剧情和所有参加演出的人融为一体。《纳布科》给观看排练的人留下的印象就是这样。而威尔第在排练时则骂人，诅咒，为了使事情顺遂，他使出了浑身解数。

歌剧自然成了人们的话题。消息从斯卡拉剧院飞快地传向四面八方，传进各个沙龙，传到许许多多音乐爱好者团体，传到喜欢新事物的人的耳里。某些报刊甚至预先发表评论文章，谈论已经造成的印象。观众迫不及待地等着歌剧演出。消息被添枝加叶传说着。例如说阿比盖伊尔的独唱部分难度很大，唱法不同寻常，女主人公的性格非常鲜明，她完全被漫无节制的虚荣心所控制，把精力完全耗费在这上面。消息传到布塞托。人们说，这个龙科莱的青年这次真的露脸了，应当帮助他，在首演那天同他在一起，给他捧场、鼓掌。

《纳布科》果真颇有新意，确实是一部具有特色的歌剧。如果仔细加以观察就可以看出，剧中的主要人物已经具有威尔第后来塑造的灾难深重的父辈（从利哥莱托到菲利普二世和阿莫纳斯罗，更不用说西蒙·波卡涅拉了）的特点。他们都命途多舛，几乎没有理智、热情和温存。过去舞台上从未出现过这样的人物，从未有过这样自然的歌唱。这里的痛苦和愤怒是真实的，

而不是做戏。

歌剧在一八四二年三月九日上演。米兰的傍晚还带着凉意，冷风阵阵。天不作美，但观众并不介意。从序曲一开始，《纳布科》攫住了他们，使他们倾倒。演出大为成功。优美结局的最后几个音被淹没在掌声中。而在这之前，合唱《飞翔吧，思想，展开金色的翅膀》则引得观众如醉如狂，赞赏不已。这个合唱是一篇异常纯洁并且象太阳一样灿烂的祷词，采用齐唱的形式。

音乐语言的新颖使得观众为之倾倒，兴致昂扬。威尔第被数次叫到台上，向鼓掌的观众表示感谢。他鞠躬（次数不太多，说实在的，而且老不自然），唇边露出冷静的微笑。现在他满意了，如愿以偿。但是并没有高兴得失去理智。他知道，此时向他鼓掌的观众，就是那些曾经无情地批评他的《一日王位》的观众。不，他不喜欢观众，就是他们向他鼓掌，喝采叫好的时候，也不喜欢。作曲家避开群众赞扬的场面，不同他们拉交情，也不自鸣得意。他想到安东尼奥·巴雷吉，后者带了很多钱从布塞托赶来，准备在必要时收买人心，给捧场者以报酬。现在功圆果满，不用他掏腰包了。因为威尔第已经充分汲取教训，懂得观众的心理。他明白，他的音乐语言的新颖和善于唤起新的、更加强烈的激情，唤起朴素但是永恒不变的本领，同最近几年所经历的深刻全面的变化速度极其协调。伟大的罗西尼不得不沉默，离开音乐事业，也许正是这些新的要求造成的。

评论界突然成了威尔第的良友，忘记了自己曾经多么轻率地嘲讽过《一日王位》的首演。《米兰日报》三月十三日发表一篇评论《纳布科》的文章，其中写道：“威尔第从他头一部歌剧到这部歌剧大有长进，他的思想也有了独特的发展。进步如此之大，如果有哪位评论家即使不同意威尔第这部新歌剧是歌剧艺术中的一个明显进步这一论断，他也不能否认它具有极大的，可以说是宏伟的创造力。”罗马尼（他同那位大名鼎鼎的脚本作家毫无共同之处）也在《费加罗报》上撰文，他这样写道：“威尔第对这个歌剧投入了极其巨大和殚精竭虑的劳动……直截了当地说，歌剧震撼了观众，他们疯狂鼓掌，不断喝彩。”现在风险真的过去了。《纳布科》天天晚上演出，座无虚席。出版商乔万尼·里科尔迪素有知人之明，他毅然决然把希望寄托在这个年轻的作曲家身上。威尔第还不到三十岁，未来肯定是属于他的。如今罗西尼已经脱离创作，贝里尼已经不在人世，才华横溢的多尼采蒂也已日薄西山，所以没人能同这个来自龙科莱的朱塞佩·威尔第一争雄长。他也许脾气不好，性情固执、高傲，但是人们同时也肯定他认真严肃，头脑清楚，对事业精益求精，力争上游。里科尔迪出版了总谱，付给威尔第三千奥地利里拉稿费。这是歌剧史上最美妙、最牢固的合作之一的开端。

《纳布科》在斯卡拉剧院首演后，总共只重演了七场。可是过了几个月再次上演时，又演出五十七场。多尼采蒂听完《纳布科》后，说道：“好极了！极其精采！”梅雷利不再持怀疑态度了。应该把这位音乐家充分利用起来，他于是建议威尔第写一部歌剧供下季度开幕演出。他把一张没写明稿费数目的合同放在威尔第面前。威尔第生平第一次感到有些窘迫，不知道该怎么办。他便同斯特雷波尼（她在一定程度上是威尔第的保护人）商量，后者说出一个数目，就是贝里尼从《诺尔玛》上所得的稿费——八千奥地利里拉。威尔第便把这个数字填在合同上。

功成名就，征服上流社会便轻而易举。人家来找你，邀请你去沙龙，出席晚宴，参加豪门显贵的庆典。威尔第的马车也出入于那些场合了。作曲家

的名字在米兰所有的宅第里，甚至在那些只有上层人物进出的宫殿中常常可以听到。由于他沉默寡言，性情孤僻，不懂上流社会的虚礼，而且矢口不谈自己的经历，所以大家特别希望多了解一些他的情况。这个威尔第是个怎样的人？老家在哪儿？谁是他的保护人？以前在什么地方？结交些什么人？好奇者尽管费尽心机，但是一无所获。威尔第成了克拉里娜·马费伊伯爵夫人沙龙里的座上嘉宾，两人一见面便成为莫逆，直到伯爵夫人去世。威尔第也是阿皮亚尼伯爵夫人府上的常客。据说这位上流社会的美人曾经是多尼采蒂的情妇，如今时移势易，人们认为她会成为威尔第的情人。世界就是如此这般，崇拜歌剧的上流社会美人就是这样行事的。

这个小饭馆老板的儿子，不管他对上流社会生活多么没有好感，不管他那副尊容多么象狗熊，竟然也要领略一下成功的乐趣。同人聊聊天，开开玩笑，说说俏皮话，大写献殷勤的信。从这些信可以看出，他缺乏写情书的经验。例如他在一封短札里写道：“送给一位小姐一个吻，另一位——什么也不给。我同佩皮娜还有几笔大帐要算，这个狐狸精休想躲过我。”他给迷人的莫罗西尼伯爵夫人写道：“祝您玉体康泰，并请您记住：我是个多情种子，柔情似海。”被成功冲昏了头脑，“陶醉在上流社会”。但是威尔第很狡猾，是只地地道道的狐狸，他有他的盘算。他很清楚，社会舆论就是这些沙龙、这帮贵妇人和她们的追求者制造的，他在为面临的考验——新的演出季度的开幕打下基础。举足轻重的上流社会站在自己一边，非同一般。威尔第不喜欢这个阶层，但是他凭着准确无误的敏感利用它们。因此他继续过着上流社会生活，周旋于沙龙之间，给贵妇人写笨拙的情书。他当然也结识了罗西尼。那是罗西尼来到波洛尼亚参加自己的《圣母悼歌》演出时的事，当时指挥演出的是加埃塔诺·多尼采蒂。威尔第在一封信里谈到两人这次结识的情形：“我在波洛尼亚住了五六天，拜会了罗西尼。他待我很亲切，我觉得他的态度是真诚的。不管怎样，我对这次会晤感到很愉快。”

两位伟大音乐家的关系从来不曾超出一定的水平。他们以后还见过几次面，但是只限于冷冰冰的应酬。两人属于两个完全不同的历史时代，属于两个共同点很少的世界，性格相差悬殊。双方尽管对对方有自己的认识，但是自尊心太强。加之罗西尼听了《纳布科》之后，评论威尔第说：“这是个戴钢盔的作曲家。”这句开玩笑的话自然迅速传开，也传到威尔第耳中，他一直记在心里。要知道威尔第没有幽默感，而且永远也不会有。尤其在当前斗争方兴未艾之际，他更少幽默感。他一时一刻也不能忘记青年时代所受的压迫和屈辱。想到自己不是科班出身而产生的恼怒与痛苦的懊丧情绪，也破坏了幽默感。

威尔第越来越频繁地出现在上流社会和各个沙龙，因为他需要上流社会和沙龙，从中受惠不浅。他也回布塞托，但是停留的时间不长。如果说他以前在布塞托感到天地狭小、不喜欢当地社会，那如今是个什么光景就可以想见了。好在城市离乡村不远，威尔第从不讨厌乡村。他在布塞托最喜爱的活动就是长时间在田野上散步。他观察土地，看上质好坏，心里盘算在什么地方购置哪一块土地。因为一旦攒足钱，必然要购置大片土地，经营农场、猪圈、葡萄酒窖和葡萄园，这是确定不移的。土地是可以信赖的，是将来的依靠，是对一个饱受贫困煎熬的人的补偿。土地和音乐将成为他终生的事业。他过不得贫困生活。而舒伯特这个音乐天使却能安贫乐道，过着漂泊艺术家的生活。威尔第作不到，他不是音乐天使，他是弹唱诗人，是被音响、幻觉

和自己迷住了的歌手。土地和音乐。但是音乐会衰竭，有朝一日可能什么也写不出来。土地却哪儿也跑不了，不管你瞅它多少次，它还是躺在你面前，你感到心里踏实，感到自己是它的主人。主人！

但是画饼不能充饥。于是他埋头写新的歌剧。这次选脚本时没产生犹疑。他采用了托马索·格罗西作品中的一个情节。至于脚本，为了不冒任何风险，还是请索莱拉执笔。梅雷利和里科尔迪表示同意。新歌剧的性质将同《纳布科》相仿，合唱场面和对位旋律占优势，个人的命运错综复杂地交织在一起。合唱在必要的时候出现，它将象赞歌《飞翔吧，思想，展开金色的翅膀》那样取得成功。为了稳操胜券——也应该有必胜的把握，——必须更加鲜明地突出民族独立的思想。

威尔第这样考虑和作出这样的安排（至少在开始时是这样），也许有悖于自己的艺术动机。但他目前主要是想试试身手，创作一件装璜精美，能够受到观众欢迎的作品。至于注意戏剧的更加深奥的音乐规则，对他来说还没到时候，但这些规则他无疑是掌握的。他希望再次取得《纳布科》那样的成功。为了站稳脚跟，廓清残余的怀疑阴霾，确保自己前途稳定，他需要这样。

新歌剧《第一次十字军中的伦巴第人》没有《纳布科》那么自然天成，从场面的安排上可以看出作者冷静的心机，但是在这部作品中注入了更多的心血，写得更加尽心。他对索莱拉的监督一步也不放松。现在 he 可以提高嗓门讲话，任意指点，要对方服从自己的意愿。如今他是获得成功的作者。他知道自己开的处方必然会博得观众的欢心。他的处方就是：祖国，人民，自由，正义，赞歌，军队进行曲和上帝（上帝被吁请来帮助那些为上述理想而战斗的人们）。合唱，这里需要合唱。《呵，至亲的上帝！》就是这样产生的。歌剧的轮廓越来越清晰，检查方面的麻烦也随之出现。首先起来反对的是专横武断的米兰大主教，他不希望《圣经》中约瑟遇难的那个山谷出现在舞台上。接着奥地利警察总监托雷萨尼也表示反对，不过他对威尔第比较谨慎。但是这一切都枉然。不管大主教怎样威胁，他终于未能取消《圣经》里的山谷那个场面。

歌剧在一八四三年二月十一日演出。观众欢欣如狂，在合唱《呵，至亲的上帝！》之后欢呼声久久不息。评论界的反应也很好。出版商里科尔迪又掏出一笔钱。简而言之，威尔第的希望全部实现，取得了象《纳布科》那样的成功。不过《伦巴第人》并不是什么了不起的作品。剧中有些地方矫揉造作，因循保守，尽管也可以见到一些非常优美动听的乐章和具有巨大的戏剧力量的场面。可是没有统一的风格，没有真正的道德支柱。技巧高超，功夫扎实，自不待言。有些地方流露出自然真诚的感动。而且还使人产生一种印象，就是威尔第能够拿出一些新的东西来，他有自己独特的音乐创作手法。但是只要仔细听听歌剧，就可以感觉出《伦巴第人》中创作灵感有些迟钝，不均匀，有的地方失之滞涩。

歌剧重演了二十七场。梅雷利现在已经不怀疑找到了一只会生金蛋的母鸡。他断言，这个威尔第注定将有伟大的前程，而且还会在观众心目中占据同罗西尼一样的地位。威尔第呢，他把《纳布科》献给了“奥地利郡主阿代拉伊德”，而这部新作则打算呈献给巴马公国的执政玛丽亚·路易莎。他找到邦贝莱斯伯爵，央求他转求女执政接受他的奉献。他还说：“如果女王陛下能赏给我一枚勋章，使我今后的光辉前程得到保证，我将感恩戴德，没齿难忘。。”



宣扬祖国和自由，赞美笃信上帝的人民，这是很自然的；鼓吹意大利复兴运动思想，也完全可以理解。然而具体实际问题，也必须加以考虑。同当局还是保持良好关系为好，至少是在未达到最后目的之前应该如此。他暂时还没有掌握自己的命运。威尔第出身农民，而农民在任何时候都不能没有信心，他们需要切实可靠的保证。

贵族的称号可能是这样的保证之一，金碧辉煌的沙龙也能提供许多保证。于是乎又巴结权贵，书信往来，登门拜访。威尔第知道自己还需要这个上流社会，因为它主宰一切，拍板定调，操纵时尚。他同阿皮亚尼的关系日趋稳固，两人不见面的时候便书信交往，音乐家派人给她送去花束，伯爵夫人则回赠以糖果。他有时也到弗雷佐利尼家作客，越来越常去看望斯特雷波尼。只是他在斯特雷波尼那儿象是体会到另一种感情，这种感情胜过殷勤的友谊和短暂的好感而更其深沉。他俩之间有一种信任，平静而坚贞不渝的神交，相处如鱼得水，无需交谈就互相了解。

米兰的贵妇人争相与威尔第交结。威尔第那特别引人注目的严厉和矜持，那鲜明的刚毅气概，那总是冷冰冰然而殷勤的态度博得了她们的欢心。他那优美的体形，苍白的面容，隐隐含着忧郁的黑眼睛也吸引着她们。况且他是个胜利者，名弛遐迩。而人所共知，上个世纪的女人几乎总是喜欢胜利者的。

威尔第是个孜孜不息的人，他急切要达到目的。威尼斯的费尼切剧院经理卡洛·莫切尼戈伯爵建议他为一八四三——一八四四年狂欢季节写一部歌剧，音乐大师毫不犹豫地接受了。他在斯卡拉剧院四度首演后，正考虑要换一个舞台演出。更何况费尼切剧院是意大利最著名的剧院之一，他决定为威尼斯写下一部歌剧。

## 第五章 新 人

威尔第三十岁了。还是那样执拗孤僻，不爱说话，神情严峻，不招人喜欢；写信带着很多语法错误，不懂英语，也不懂法语。不脱乡巴佬习气。这是一下子就可以看出来，听出来的。但是他知道要什么，也知道怎样去达到目的。如今他不怀疑会取得成功了，他熟悉观众和他们的趣味。他从来不曾拒绝过写新歌剧的建议，而且总是信守诺言，争分夺秒，以便尽快弥补失去的时间。他明白，自己在数年之内还必须按照别人的要求创作。每换一次海报都有一部新歌剧问世。这是很自然的，因为他如今是最受欢迎的作者，观众希望听他的音乐。他心中有数，他的任何一部作品都将在最好的剧院演出。每次商订合同时，他态度坚定，提出许多条件，要求预先付款。后来被他本人称之为“服苦役的年代”就这样开始。没有喘息机会，没有停顿，一个又一个歌剧相继问世。没有人提出任何美学方面的疑问，几乎没有任何批评。

驱策威尔第的动力是狂怒、愤懑和报复心，这在我国歌剧史上是绝无仅有的现象。意大利音乐文化史上还从来不曾有过象他这种性格的人，那样别扭，那样急躁，几乎是疯狂地希望出人头地。他几乎使所有的人感到惊奇，但是只有少数人能够理解他。

威尔第还没有选定给费尼切剧院上演的新歌剧的题材。本来可以采用科拉·迪·里恩佐的故事作情节，他认为这是一个“非常好的主题”。但是担心检查机关通不过。《伦巴第人的失败》亦颇有吸引力，但是这个情节他也放弃了，因为他知道没有人能唱他打算用急剧的、若断若续手法写的独唱部分。接着产生采用莎士比亚的《李尔王》的设想。这个悲剧也成了他没能实现的幻想，他后来还一直考虑这件事。不过他认为眼下着手创作这个题材，未免太早。威尔第坐立不安，心情焦躁，在史籍里搜寻，阅读戏剧作品，然后向莫切尼戈提出采用拜伦的《福斯卡里父子》中的主题。他解释说，这是威尼斯历史上的事，威尼斯观众可能产生浓烈的兴趣。

可是莫切尼戈有他的建议。他希望威尔第用维克多·雨果的剧本《克伦威尔》里的情节写一部歌剧。这位法国诗人和剧作家在全世界享有盛名，作品被翻成各种语言，风靡全球，到处都在谈论他。威尔第反驳说：“据我所知，克伦威尔当然是个好情节，但是关键在于怎样处理。”总之，莫切尼戈的建议没能打动他。他认为雨果的剧本，“如果从音乐剧院的要求看，不很有趣”。威尔第用了很多时间物色情节，这跟作曲一样费力，也许有过之而无不及。他选择情节时总是疑虑重重，忐忑不安，老不满意，他还在动手作曲之前就 very 关心乐队合奏的分谱、排练、挑选歌手、布景，最后还关心观众会说些什么。这些加在一起是决定他成败的关键。他经常想到自己不应该出差错，考试是无止境的。威尔第挣了不少钱，但心里仍不踏实，因为还没购置土地。在音乐创作上，要常胜不败是困难的。他来自那种性情执拗的农民中间，这种人只要能发财致富，是不顾身体健康，不怕赴汤蹈火的。但是他们依然从来不曾摆脱过自古以来的贫穷和屈辱的烙印。他已经物色好一座极好的田庄，就在龙科莱，名叫普鲁加罗。他只要能得到那座田庄，尽快签订契约并且确有把握田庄已经属于自己，是自己的财产，甘愿呕心沥血。所以还要写歌剧，挣钱，呼吸舞台上带灰尘的空气，迎合观众的爱好。

这时威尔第开始同弗朗切斯科·马里亚·皮亚韦合作。这位脚本作家三十三岁，住在威尼斯，在知识界的外围从事不受重视的城市文化活动，生活

相当清苦。他当校对，印刷为婚礼或者其它家庭事件写的诗歌，发表文章，还希望从事戏剧创作。他是教会学校出来的学生，性情温和，心胸开朗，威尔第拒绝采用的那个关于克伦威尔的脚本，就是他的作品。他的父亲是穆拉诺岛上的玻璃吹制工，因债台高筑而拍卖了自己经营的作坊。起初皮亚韦仍然劝说威尔第把他的诗作谱上曲，但是随即明白，在涉及情节选择时，威尔第是说一不二的，只好作罢，并且请求莫切尼戈再给他一个同作曲家合作的机会。莫切尼戈又想起维克多·雨果的那部悲剧——《欧那尼》，这部作品数年前曾经吸引过费坎切、罗马尼和贝里尼，如今他建议威尔第采用，威尔第同意。他立即就明白，《欧那尼》是专门为通俗歌剧而创作的，他能够把这部作品谱写成与《纳如科》和《伦巴第人》迥然不同的新篇。他把剧本飞快地行了一遍，顿时产生强烈的兴趣。随即写信把这告诉莫切尼戈，并同那个作家谈妥报酬之后，便开始干起来，因为他心中对《欧那尼》产生了“人得不能再大的热爱”。皮亚韦也兴致勃勃，他感到同威尔第的合作会有成果。音乐人师立即向他说明对剧本的要求：“建议您要‘写得短小精悍’，‘俯首’应该迅速向终场发展”，“行在上帝的面上，请不要以回旋曲终场，而一定要以三重唱结尾，并且这个三重唱应该是歌剧中最高采的情节”，“一切都要短小精悍，充满热情”。如果对他的愿望执行得不够迅速，就要受到他的责备。

皮亚韦起初被那么猛烈的批评，被那些命令、指示、训海、建议和责备弄得无所适从，尔后就起来反对了。他还习惯威尔第的作风。对脚本作者总得有一定的信任呵，真见鬼！再说也该让他有安安静静写作的条件。皮亚韦已经将自己的《克伦威尔》忍痛割爱，如今又得同这么一位音乐家打交道，他固执己见，要求严格，高傲而执拗，压根儿就没想到问问脚本作家的意见。但是皮亚韦终究会习惯这种状况，成为威尔第的最可靠的合作者，给音乐家创作一些考虑到所有舞台规矩的优秀脚本。不久他就心平气和，承认威尔第的领导地位。音乐大师一八四三年十二月到达威尼斯后，在给阿皮亚尼的信中写道：“威尼斯很美丽，诗意葱茏，真是人间天堂……不过，我不愿意在这儿居住。我的《欧那尼》有进展，诗人为我创造了一切条件。”

音乐大师对威尼斯并不迷恋，这是可以理解的。它太柔弱、敏感，缺乏生气，情调过时，而且海的面积也太多。他头一次见到海，没有什么好感，因为它浩瀚无垠，奔腾不息，充满意外。它空空茫茫，引人产生一种奇怪的感情。江河湖泊就不同，透明清澈，一目了然。再说他也顾不上欣赏海景，他要把歌剧的钢琴改编曲写完，编出乐队总谱，接着进行羽管键琴排演。事情多得不得了，而威尼斯的运河与广场，咖啡馆和餐厅，以及花枝招展的淑女却要有闲情逸致去欣赏。他同皮亚韦已经不是通过书信进行合作，而是天天见面。威尔第即使在两人直接接触时也没改变自己的作风，变得和蔼可亲一些。还是一副命令腔调，就跟信里的一样，吩咐对方要如何如何作——精简某个场面，去掉某段诗，加速结尾的节奏，让感情更加浓烈，写得具体而又个枝不蔓，——毫无商量的余地。而心地善良的皮亚韦，这个脸膛红润，眼睛近视，长着一脸大胡子的搭档，也再无异议，完全唯命是从：修改，变动，精简。只是有时不安地坐在沙发上喘口气。他着实被这个好发号施令、不容别人有任何异议的瘦削的威尔第吸引住了。威尔第有时简直象着了迷似的希望摧毁传统歌剧的陈规旧套，而且他也正在那样作。

作曲家不停地创作，不知休息，而且他还要关心《伦巴第人》在威尼斯

的首次演出，这部歌剧象是莫名其妙地正在走向失败，关于这一点，他在给阿皮亚尼的信中写道：“帷幕在不到一刻钟以前落下。《伦巴第人》遭到惨败，这真是一次彻头彻尾的失败。除小咏叹调之外，再没受欢迎的。这种情况有时难免，不足为怪，我此刻对您讲这件事的心情既不满意，也不痛苦。”

不过威尔第还是苦恼的，而且很厉害。他装作满不在乎的样子，其实《伦巴第人》的失败折磨着他。要知道他不能遭受失败，况且这可能预先决定《欧那尼》的结局。而他非常喜爱自己这部新歌剧，认为这部歌剧是他的最佳作品，不愿意失败。他在给米兰的友人路易贾·塔卡尼的信中坦率地说：“我正在写作我的可怜的《欧那尼》，而且感到满意。别看我貌似平静，如果这部歌剧失败，我一定要砸破自己的脑袋。我忍受不了失败，况且天知道这些威尼斯人希望从我这儿得到什么……夜晚正在降临，我感到绝望。”他心情很不平静。布景和服装还没准备好，他认为乐队也不行。脚本作者和音乐家联合向费尼切剧院的领导提出正式抗议。威尔第在完成器乐总谱之后，仍然不停止羽管键琴的排练。他拚命地工作，以难以思议的速度写作乐谱。他象通常一样受疾病的折磨：喉咙疼，胃疼，背疼。但是他顽强地前进。他很喜欢《欧那尼》，他还从来不曾这样喜爱过自己的作品。这部歌剧的音乐是他心灵的肖像，他的深沉的性格特色的反映。

威尼斯的天气老是阴沉沉，寒气袭人。作曲家对这种气候很恼火，但是当然并未降低工作进度。他成天呆在剧院，出来的时候两眼熬得通红，头疼，嗓子也喊哑了。因为歌剧排演的时候，不断要同人争论。所幸同皮亚韦的关系日渐融洽。脚本作家为人厚道，这对抑制音乐家的暴躁是有利的。威尔第大发雷霆的时候，他就从中调解，尽力消除冲突，恢复平心静气的气氛。他承担了同检查机关谈判的任务，不过检查机关不如人们所担忧的那么严厉。在一八四四年的头几个月，还没人预料到《欧那尼》具有多么强烈的爆炸力量，多么切合观众的期望。歌剧将象赞歌一样响亮，将化作飞舞的旗帜，将成为人民思想的代表和喉舌。

《欧那尼》首次上演那天——一八四四年三月九日，剧院大厅座无虚席，水泄不通。威尔第在给阿皮亚尼伯爵夫人的一封信里这样写道：“《欧那尼》于昨天晚上演出，颇为成功。要是有象样的歌手，不敢说佼佼者，但至少要能唱，《欧那尼》就会受到象《纳布科》和《伦巴第人》在米兰那样的欢迎。瓜斯科的嗓子很差劲，那么嘶哑，叫人听着害怕。廖薇昨晚出的漏子简直不能再多了。”

首演没有取得轰动一时的胜利，但是每演出一场声誉就扶摇直上。人们站在费尼切剧院售票窗口，等候购票。狂欢季节结束，《欧那尼》随即搬到威尼斯的另一剧院，圣贝内代托剧院演出。接着开始了在意大利全国各地的胜利旅程，在佛罗伦萨，在罗马，在米兰都受到热烈欢迎。观众清楚地感觉到，《欧那尼》是歌剧发展史上和威尔第创作手法上向前迈出的具有决定意义的一大步。歌剧那么生气勃勃，那么热情洋溢，令人不由得叫绝。那么多精彩的地方，不能不使观众为之倾倒。

正如马西莫·米拉一针见血地指出的，威尔第“扬弃了那种罗西尼式的合唱歌剧（近乎清唱剧）的飘浮轻逸的悦耳旋律，以其创作展示出一系列典型人物，不出十年他们将成长为当代的（就其意义而言）利哥莱托、阿祖钦纳和薇奥莱塔的形象”。

《欧那尼》的主人公们立即大显神通，他们的许多话成了名言锦句，而

他们的行为则成了模仿的榜样。民众在这个歌剧中认出了自己，并且认为它反应了自己的思绪。歌剧没引起争议，无保留地全部得到公认，街道上，酒馆里，家家户户都学唱。《欧那尼》的音乐充满青年人的朝气，这也许是威尔第唯一青春洋溢的歌剧。

《欧那尼》无疑是威尔第早期最灿烂的作品之一。爱情，死亡，强烈的权力和占有欲以及对荣誉的追求错综复杂地互相交织，融合为一体。色调是阴暗的，充满血腥味。但是歌剧的音乐中也有柔情蜜意，也有真诚的倾吐，也有感情的抒发。还有美妙的音响，真正动人心弦的音响。如果说多尼采蒂和贝里尼以感人肺腑的抒情音调，歌颂的主要是爱情，那么威尔第则后来居上，创造了奇迹：他能以同样的激情和兴致在音乐中表达出此时此刻控制着他的主人公的，或者隐藏在他们心灵最深处的任何感情——仇恨，忌妒，强烈的复仇愿望，对无法挽回的失去的幸福的怀念，对一个人从来不曾有过而且也永远不会有东西的惋惜，——将一切化为歌唱，威尔第在豪放、轻快、自然的歌唱中，表达出自己最美好的一切。

那个时代的芸芸众生都在《欧那尼》里登场，其中有：土匪，起义者，流放犯人，脸色苍白的受追捕的好汉，狠心的老人，感到青春易逝的壮年男子，被三个男人（男低音、男中音和男高音）追求的女人。主人公在狂怒中或者爱情冲动的时候高举双手。当然，这些事都发生在夜间，神秘而不祥的黑夜。歌剧里有许多抒情短曲、二重唱、小咏叹调、浪漫曲、密接和应、三重唱和重唱曲。皮亚韦在作曲家的激励下，注重艺术效果，凡是可以容纳的，他都融入歌词，并且尽量按照威尔第的吩咐写得短小精悍，充满热情。我们行列脚本集浪漫歌剧典型情景之大成，将壁炉边和傀儡剧院里讲的童话与法国伟人的故事揉合在一起，也看到托马索·格罗西和乔万尼·贝尔舍的惊险小说和诗歌中的人物。在灿烂的舞台灯光照耀下，展示出种种难以想象的强烈感情和典型人物。那些人物如果没有威尔第的音乐渲染，如果不是他那狂涛巨浪、奔腾不息的幻想给予他们以火一般的热情，赋予他们以真实的生命，简直就同板纸剪的傀儡一样。

《欧那尼》中那汪洋恣肆的灵感，那奔腾浩荡的旋律（充满狂暴的、野性的力量）简直呼之欲出。例如在《罪恶的西尔瓦》的独唱部分中，西尔瓦那迟暮的爱情以及痛苦的忌妒戕害着他的身心，改变着他的面貌。这是威尔第创作的第一个伟大的男低音独唱部分。男主角唱的抒情短曲《不幸的人，你却相信过！》充满无边的悲哀和忧郁的、绝望的痛苦。正如许多音乐学家所指出，器乐合奏也许过份喧闹，有的地方甚至失之粗俗。但这不足为怪，威尔第没有在维也纳学习过音乐，他的父母亲不是音乐家，他欠缺文化修养，不懂得（这时还不懂得）优雅章法的规则。他是靠自学成材的，听的是差劲的乐队和蹩脚的演奏者的演奏，他的老师不是教育程度不高，就是墨守十八世纪的陈规旧套，给予他的东西很少。但是在《欧那尼》里却可以感觉到那样威严的力量，那样清晰的节奏，那样热烈的旋律和那样奔放的幻想，以致看不出丝毫粗俗的痕迹。这个总谱里没有任何犹豫、妥协和怀疑，也没有一个无谓的休止符。一切都明确、坦率、自然。粗俗吗？也许有点。但同时它又是具有高度的戏剧力量、忠实地表达出使作曲家自己感到震动并且促使他推翻通常基础——歌剧大厦到这时一直建筑在这个基础上，——的那种感情

的典范。歌剧中有些篇章异常质朴，这在《利哥莱托》问世以前是无与伦比的。

还有人说，这部歌剧中一切都公式化，一切都变成了象征。可是，这正是威尔第目前所需要的。西尔瓦、欧那尼、埃尔维拉、卡洛如果不是充满巨大的热情（并且是头一次），不是充满威尔第那种象火一样炽烈的热情，不是充满几乎超过人之常情的界限的那种炽烈的热情和激情，他们就会失去生命，而不是活生生的人了。歌剧之所以显得面目一新，原因就在这里。《欧那尼》使人陶醉，使人心潮起伏，而不让人有时间去评论它。理智在这里不起任何作用，就象以后在威尔第最成功的歌剧中所常见的那样，这儿起决定作用的只是感情，那些不顾人们意志如何改变他们的命运的感·睛。在这里威尔第相信的是命运，是决定人的命运的神启和天命。音乐家从小形成的对世界的看法，对肉己在伦科莱熟知的那个世界，农民的世界的行法，在《欧那尼》中部表现出来。

《纳布科》还没充卡脱人罗西尼和衫尼采帮的影响，《伦巴第人》也是如此。《欧那尼》则实际上没受任何人的影响，彻头彻尾丛威尔第的第一部歌剧，独树一帜。它也是第一部真正的意大利浪漫主义杰作。歌剧中有些地方不均衡，事件罗列过多，其间的联系不很明显。但这是威尔第所独具的风格，曲谱和歌词浑然一体，大衣无缝。意大利歌剧，而且不仅是意大利歌剧中响起一个新鲜、独特的声音。

威尔第从《欧那尼》得到一万二千里拉稿酬，从里科尔迪那里也收到不少这部歌剧的版权赞。他终于发财八有钱购肾田产八他把咏叹调，总谱，脚个搁到一边，也把剧院经理和歌下暂时忘却，离开城市去物色干酌制造厂、田地和猪阁。他出身寒微，U 尽艰辛，长期过苦穷愁潦倒的痛椅生活，现在他深伦已经永远摆脱贫困，，他很清楚（1 己需要的是什么，——他研究现代 I = 地耕作法，学习有关 R ? 饲料的知识，了解合理的灌溉法。他们信土地，不相信观众。观众今天赞扬你，明天就把你忘了：成功也是一样，既能得到，也会丧失。而土地却不同。

威尔第三十一岁了。他的思想和行为却象一个中年人。不过可以说他一贯是这样，从未作过不理智的事。诚然，有过绝望的时刻，他打算抛弃一切，跳进深渊。但是，他控制住了自己。音乐家的青年时代永远是一个谜，谁也无法知道他的青年时代是在何时何地逝去的。也许压根儿就不曾有过青春，青春在求生的奋斗和糊口的奔波中消逝。如今名成业就。他成了音乐大师朱塞佩·威尔第先生，无求于任何人。

一八四四年三月二十一日，威尔第回到米兰。那是初春的头一天，空气清新，不过略有凉意。从大教堂的屋顶上看得见群山。威尔第感到精疲力尽。

《欧那尼》象是耗尽了他的全部精力，夺走了他的毅力。但是还要同形形色色的剧院经理洽稿，定稿酬（索价越来越高！），了解对方的要求，挑起新的重担。威尔第在稿酬上决不通融，索价高昂，而且要现金，当时付清。谈判干脆利索，提出价钱，接受就成交，嫌贵就拉倒。至于歌剧情节、歌手、演出等，总之除稿费以外的一切问题，以后再商量。

《欧那尼》陆续在各剧院演出，大获成功。威尔第在给皮亚韦的信中写道：“正准备在维也纳上演《欧那尼》……那儿没有合适的剧团，我本不愿意，但是他们硬要上演，因为他们可以随心所欲……好吧，随他们去折腾吧，不过我不去。罗马也在上演。贝加莫也将演出，迎接交易会。斯卡拉剧院也

将在秋天演出……”多尼采蒂表示愿意提供帮助，监督在维也纳的演出。威尔第很高兴，但是勉强（这个多尼采蒂一度同阿皮亚尼过从甚密，甚至还可能追求过斯特雷波尼）感谢道：“既然您表示愿意关心歌剧的演出，我求您在必要时进行删节……我无意恭维您，爵士先生。象您这样才华绝顶的人是很少的，无需专门颂扬。我对您的鼎力支持铭感五中。”就是这些，信中对那位贝加莫作曲家享有的荣誉以及他在维也纳享有的威望，着笔不多。

奥地利首都的演出事宜安排妥贴，可以继续进行了。皮亚韦向他推荐《洛伦齐诺·梅迪奇》，但是威尔第担心奥地利书刊检查机关不会批准这样不登大雅的题材上演。他给皮亚韦写信说：“如果警察当局不批准，就要考虑有以代之，我建议采用《福斯卡里父子》。我喜欢这个主题，而且脚本的提纲也已拟好，我寄给了威尼斯剧院的经理，你可向他索取。如果你想作些改动，悉听尊便，不过不要背离拜伦原著的精神。我拟请求你把这部作品改编为三幕，第二幕要以小福斯卡里之死终场。”

不到一个月，音乐大师收到《福斯卡里父子》的脚本。皮亚韦很快完成改编，威尔第写信表示感谢，信里说题材“很好，好极了”。但是接着就提出一堆意见：第一场写得很好，合唱诗简直“绝妙”，老福斯卡里和卢克雷齐亚的形象很鲜明；但是，他又写道：“雅各布这个人物刻画得不好，舞台表现力弱，而他本来就几乎是个次要角色，在第一幕里他仅仅有一个咏叹调。这个独唱部分必须彻底改写”。在这样一段相当客气的开头之后，接着就不容分辩地指出：依我看，这段应当挪到那儿，这段应当删去，那儿应当增加一段，写得含蓄一些，然后应当想法引进合唱，而后是二重唱，但要非常具有戏剧性。而最主要的是避免枯燥，要写得短小精悍而又自然流畅。

威尔第把信发走，等待皮亚韦执行。皮亚韦作事一贯兢兢业业，他丝毫不爽地按照作曲家的请求作了修改。又过了一段时期威尔第终于把经过修改的稿本寄往罗马教皇审查机关审查，因为《福斯卡里父子》将在罗马阿尔真蒂纳剧院上演。

如今威尔第成了大忙人。他在自己蒙特拿破仑大街的住宅里同几十个剧院经理保持联系，同费尼切剧院即将签订合同。这里所说的就是将要在二八四五年至二八四六年狂欢季度演出的新歌剧。如果这个合同突然被撕毁，另一个城市——佛罗伦萨——的剧院准备同他洽谈。威尔第忙于这些事务，自然无暇与上流社会应酬交往，或者卷入缠绵的谈情说爱。他对《福斯卡里》很感兴趣，同时也不断寻找别的题材。后来几乎突然停止寻找，动手作曲。到六月间，写作进入高潮。他对已经写出来的部分甚为满意。脚本称心，作曲也得心应手。还有一件使他感到满意的事是热浪袭击米兰，因为夏天总是给他带来成果。他几乎整天坐在钢琴旁边，然后写信给皮亚韦，要求新的诗作或者要他修改旧作。累了，就去探望女友阿皮亚尼，马费伊或者莫罗西尼，但总是来去匆匆，而且有点心不在焉。不过，他感到最吸引他的还是同朱塞平娜·斯特雷波尼的交往，虽然这一点他甚至对自己也没承认过。这位女歌星到贝加莫巡回演出时，威尔第必定去看望她。要是斯特雷波尼在米兰，他就写封短信或者送束花去致意。这不是那种难以克制的情欲，而是某种非常平静的、爽心快意的东西。

斯特雷波尼芳龄二十有九，妩媚动人。白净的瓜子脸，笔直的鼻梁，专注而温柔的大眼睛里透着淡淡的忧伤，嘴唇线条分明，肩膀皮肤莹润，一头秀发平分在两边。她无疑是个聪明而温柔的女人，很有幽默感，博览群书，

学识丰富，精通法语，对戏剧界发生的事总是了若指掌。她的生活并不很顺利，屡次受过创伤。她知道，尽管自己还青春年少，但是歌星生涯已经日薄西山。据说她有肺病。她生了两个孩子，丈夫是著名的男高音，他不承认孩子是自己的。斯特雷波尼用淡淡的微笑掩饰自己的悲痛，对任何矛盾总是设法缓和。看来她爱上了威尔第。这个人强烈的事业心和朴质的性格使她倾倒。音乐家的天才也使她折服。可是威尔第迟迟不作最后决定。毫无疑问，斯特雷波尼比其他女人更吸引他。这个女人性格开朗，仪态大方。但是威尔第没向任何人吐露过自己钟情于她。阿皮亚尼责备他，他回答说：“请您别着急，您知道，谁也不能打动我，我永远不会做任何人的奴隶。”

这话也不假。没人能使他唯命是从。他只服从自己头脑中的幻影和想象，只服从他那农民的执拗劲儿。对于别人，对于周围的世界他永远是统治者。他是一个高傲自大、独断专行、盛气凌人，有时甚至能作出不体面行为的自私自利者。有什么办法呢，是生活使他变成这个样子的，生活教会他保护自己，不相信别人。所以凡是想同他交往的人，就得对他有一个真正的认识。他几乎每天都从早晨八点钟工作到半夜，只在进餐和同穆乔玩一局台球的时候，才作短暂的休息。他仍然担心人们可能很快把他忘记。他热爱自己的工作，但有时又痛恨它，合同承担得太多了。他希望从从容容写作，考虑得更加周密些。可是又不愿意冒任何风险，不能让别人超过他。他不愿意看到有同他争夺第一把交椅的同行对手。因此他这样孜孜不倦地工作，因此他努力争取让所有的剧院都上演自己的歌剧。但这种紧张的生活使人变得不幸。

《福断卡里父子》的创作进展很快。音乐大师得悉欧那尼在继也纳演出获得很大成功，非常高兴，决计休息一天，把友人邀请到寓所，举行了一个小型庆祝会。第二天早上就又埋头工作。要履行合同，没有喘息的机会：一个音符接着一个音符，一页接着一页，一支咏叹调接着一支咏叹调，一场跟着一场，不断地写。就是在没有任何创作愿望的时候，疲倦不堪、想象力眼看就要枯竭的时候，也要工作。于是草率代替了精炼，粗疏排斥了凝重，雕琢掩盖了质朴。在这种情况下创作非常困难，简直等于受罪，痛苦极了。当然，才思泉涌的时候是另一种情况。威尔第为了多少摆脱困境，请求在脚本里增加某种“强烈的感情”，寻找“带点热闹的东西”。他显然是企图在想象力衰退、脑子疲乏的时候，找到某种外力来唤起自己的才思，使自己振奋起来。可是这样的法子是不能持久的。

不管皮亚韦想出什么点子，音乐大师已经疲倦，疲倦不堪。



## 第六章 再过三年就洗手不干了

盛夏的波丹谷地是多么色彩鲜明！多么宽阔和美丽！波河快干涸了，慢慢悠悠地沿着谷地曲折爬行，绕过几座长满灌木丛的小岛。时间在这里似乎过得也慢一些。环境异常幽静，树上的叶子一动不动，天空蒙着一层轻烟似的热气。谷地就象荒漠一样，哪儿也见不着一个人影。布塞托就在谷地中间，形状象一个浅红色的蘑菇，四周蔓延出成千条小路。威尔第躲到布塞托来，以便把《福斯卡里父子》写完。剩下要写的已经不多了。他在米兰的时候废寝忘食地工作。他的同乡和唯一的学生穆乔照例向巴雷吉报信说：“音乐大师拚命工作，只有傍晚才出门遛遛……第一幕快竣稿了。他经常把写好的东西弹给我听，问我喜欢不喜欢。我当然喜欢罗……”

威尔第在布塞托并没有改变自己的生活节奏，但是他给阿皮亚尼写信说，写作进程非常缓慢。这不是实话。大概是为了减轻自己通常的忧虑和写新作品时经常产生的不满。其实只要再写少许，就脱稿了。他这时已经又在为演出操心，并且写信给剧院经理商量演出事宜，接着又要求皮亚韦作某些修改。

夏季快过去了。威尔第几乎不同任何人见面，离群索居，与世隔绝。八月底，他收到盼望已久的罗马检查机关寄来的演出批准书。夏天在消逝，谷地染上黄色，天空变得明净，波河涨水了。九月也接近尾声。农民说，今年葡萄大丰收，将酿出上等葡萄酒。威尔第的歌剧就要脱稿了，他把皮亚韦写的脚本又看了一遍。书斋的窗户一直亮到深夜，夜游的人经过巴雷吉住宅时，常常听到音乐大师在弹钢琴。

出版商里科尔迪办的《音乐报》在九月底登载了一则关于威尔第离开布塞托前往罗马的消息。总谱已经竣稿。大部分器乐总谱跟通常一样将在排演过程中完成。十月三日，威尔第抵达京城罗马。他平安地经受住了从里窝那到奇维塔韦基亚的海上旅行。

一个月之后，《福斯卡里父子》在阿尔真蒂纳剧院上演。首次上演说不上成功，也谈不到失败，很难作出明确的评价。观众对这个歌剧的态度究竟如何，也不甚清楚。关于这一点，威尔第在致塔卡尼的信中是这样写的：“我本来是很喜欢这个歌剧的，结果大概上了当。在重新恢复对它的信心之前，我想听听别人的意见。”《音乐报》上的一篇报导里写道：“观众对有几场戏和演员拙劣、死板的表演表示不满。演员大概知道大家对这次首演期望很大，所以颇受拘束。然而对于音乐大家是肯定的，感到是一种享受。音乐大师被多次请上舞台便是证明。”第二场演出后，这家报纸又写道：“演出完全成功，非常圆满。场场都赢得暴风雨般的鼓掌，大师被请上舞台三十多次。”罗马的《观察报》也说：“本月六日晚上八至十一点钟度过的这段时间，将永远铭记在音乐爱好者和音乐大师朱塞佩·威尔第心中，因为它给了观众不同寻常的享受，同时也给威尔第带来了如此辉煌的胜利，它肯定将成为他生活中最光辉的时刻之一。”

然而威尔第本人的意见，例如上面引用的给阿皮亚尼信中的话，较之报导要可信得多，这些报导在某种程度上是里科尔迪授意给采访记者的，而里科尔迪有十分明确的理由要支持自己的好友。其实这个歌剧从来就没有受到过观众的赞扬：一八四五年在斯卡拉演出时观众态度冷淡，过了一段时期在里窝那演出观众反应平平，而“在的里雅斯特情况很糟”（威尔第信里的话）。

作者本人后来在谈到《福斯卡里父子》时说：“他们从头到尾一个色彩，太单调”，甚至还说：“……这是地地道道的送葬曲”

这话未免太尖刻。英国音乐学家理查德·谢利认为，《福斯卡里父子》“是一部色调阴暗的歌剧，没有希望，也许没有一线光明。但是仍然可以感到剧中有一股潜在的力量，有关妙的典型人物，总谱丰富多采，这表明作者具有极强的直觉和巨大的天才。此外，这个歌剧是以后《西蒙·波卡涅拉》、《堂卡洛斯》和《奥赛罗》这一整套作品的胚胎”。威尔第的歌剧的最主要的研究者和最杰出的指挥者之一贾南德雷亚·加瓦泽尼，对音乐大师早期的创作进行了深刻的研究，他发现《福斯卡里父子》“构思惊人的完整，音乐语言充满信心和罕见的表现力，具有强烈的戏剧性”。

除了上述评论，大概还要加上一条：威尔第的新音乐风格正表现在这个歌剧上。这种风格与十九世纪头二十年意大利歌剧中传统的咏叹调或者十分典型的浪漫曲，完全决裂。威尔第真正在这部歌剧里“借助音乐语言体现出情节”，这在第一幕的结尾老福斯卡里和卢克雷齐亚的二重唱中，很容易听出来。威尔第已经在进行戏剧改革：他勾划出情景的主要轮廓，用几个乐句把它围绕起来，这个乐句反复出现，几乎令人厌烦，直到获得最大的音响和心理效果方才罢休。这个改革，大概连他本人也没有充分意识到。这样一来，咏叹调变为剧情，成了情节的一个组成部分。二重唱、三重唱、重唱曲里没有任何停滞，写这些曲子的目的不只是为了使歌手能够显示出自己的歌唱技巧，使作曲家能够显示旋律线索的精纯。这里的一切都变得形象鲜明、感情强烈、效果好、有力量。这一点，加埃坦诺·多尼采蒂非常清楚，他说：“你看，我说威尔第是个天才，说得对！当然，他的才华在《福斯卡里父子》里只表现在有些地方。但是他还要崭露头角的。我可以毫无忌妒地说——我从来不喜欢忌妒，——这个人还将大放光彩，你就等着瞧吧。”多尼采蒂是个人格高尚、公正无私的人，他看出了新人的主要的、本质的特点，而这些特点是他本人所欠缺的。

歌剧的某些地方无疑比较逊色。洛雷达诺的形象不完整、概念化、缺乏戏剧性，便是一个很有说服力的例子。还有几处实在荒唐的音乐插曲。象第一幕中元老们合唱时伴奏的华尔兹舞曲，或者第二幕第二场中的船夫歌便是。作曲家在这里显然跌落到庸俗的地步，至少是跌落到轻佻乐曲的地步，他似乎是想向观众送个媚眼，博得观众鼓掌。然而应当说，即便是《福斯卡里父子》最逊色的地方，也绝对不能认为那是敷衍潦草或者枯燥无味的败笔。

这个歌剧中动人的形象是卢克雷齐亚，他具有巨大的表现力，是一个鲜明突出的典型人物，他不妥协、顽强、坚决而严峻。还有老福斯卡里，他脾气暴躁，驯服得近乎听天由命。这个人物身上具有两种对立的感情，恶战胜了善。还有优柔寡断的雅各布这个苍白的形象，是用缠绵的小调旋律描绘的，这种旋律一直伴随着他。而卢克雷齐亚也总是在上升的三韵句诗歌中出现在舞台上。这当然不是后来瓦格纳那么醉心的主导主题。相反，这完全是一种纯心理手法，可以深刻而明确地揭示出主人公的性格。

歌剧《福斯卡里父子》是继《欧那尼》之后，在不到八个月的时间内写成的，它没有达到《欧那尼》那样无可争辩的高度成就，但毕竟是在音乐剧院中沿着对典型人物进行心理展示的道路上前进了一步。这是一条充满荆棘的痛苦之路，音乐大师在这条路上有时信心不足，也不是一帆风顺，但是这条道路终究将带来他最优秀的作品。带来象《堂卡洛斯》（就举这一个例子）

这样的杰作。

十一月中旬，威尔第又回到米兰。音乐大师写道，从罗马到米兰这趟旅行“时间漫长而寂寞。皮亚韦一路上愁眉不展。我们在波伦亚分手的时候，彼此没说一句话”。威尔第也情绪忧郁、低沉、爱发火，几乎一触即发。他疲倦了，想要休息一下，但又不可能。要继续前进，要不断赢得观众的赞赏。道路是自己选择的，生活艰苦，节奏紧张，怪不得任何人。意大利歌剧的新星只能是威尔第，人们谈论的只能是他。斯卡拉剧院，费尼切剧院，阿尔真蒂纳剧院，又是斯卡拉剧院。会晤、演出、首演周而复始，应接不暇。

这位天才，这位最伟大的作曲家之一的生活就是如此。威尔第在《福斯卡里父子》之后，无暇顾及任何事，甚至连思考的时间都没有。他写乐谱，一个劲儿地写乐谱。他想超过所有的人，就得付出十分昂贵的代价——放弃一切享受，就只作曲，就只上剧院，心不旁骛。最后一道障碍也克服了，他能够清醒地看待自己的缺点。怀疑，犹豫，沉思，探寻都已成旧话。现在是要写新歌剧，不断地写，哪怕其中只有一点点戏剧的色彩也可以，——这已经够他创作一部具有大家熟悉的雄深精炼特色的音乐作品。他写完《福斯卡里父子》，立即又埋头创作。斯卡拉剧院正在准备重演《伦巴第人》。音乐大师注视着排演，调整演员阵容，无休无止地同乐队进行排练。他毫不顾惜自己的身体，已经在考虑下一个歌剧了。情节已经找到，就是席勒的同名悲剧《奥里昂姑娘》。威尔第是那样专心致志地创作，就象要在几天之内把它写好的。穆乔又给我们描绘出这位音乐大师的肖像：“他就象疯子那样大叫大喊，象踩管风琴那样踏脚，汗流如雨，一滴一滴落在总谱上。”

米兰的冬天煞风景，天空阴沉沉，寒气袭人，城市被雪覆盖。威尔第身体不好：喉咙疼，胃疼，而且这次更加厉害。他过着苦行生活，埋头工作：不休息，不同朋友见面，不从事娱乐。他知道，不这样做，就不仅不能及时完成《奥里昂姑娘》，而且也不能保持自己制订的节奏和速度。

《奥里昂姑娘》的脚本作者泰米斯托克萊·索莱拉写得挺匆促，他主要依靠自己的职业经验，而不精心修改。他随心所欲地对席勒的故事进行改编，多少重复了在《纳布科》里使作曲家感到不安的主题思想。只不过这次的主人公是女人，一个介于战士和疯狂的少女之间的形象，她一方面希望保持圣洁，一方面又热爱国王。穆乔怀着钦佩的心情注视着歌剧的创作。他不怀疑威尔第在创作一部杰作，他认为，这部将在斯卡拉剧院上演的《奥里昂姑娘》，“是一部伟大的歌剧，必定会震动所有的米兰人”。而且他还进一步说：“只要听一听《奥里昂姑娘》的音乐，你就会惊得目瞪口呆。”又说：“任何另外一部《奥里昂姑娘》都从来不曾有过更加富于哲理和更加美妙的音乐。”总而言之，这部杰作熔各种音乐体战于一炉，“既有戏剧的，又有宗教的，又有军事的，等等”。

而事实上情况并不是这样。无论是索莱拉在写歌词之前，还是威尔第在动手作曲的时候，都没动脑子想一想，作一番构思。作曲家就象个熟练的工匠那样，信笔所之，写出什么就是什么，他关心的只是如何使音乐受欢迎。而他创作出来的音乐果然朴质自然，但是庸俗粗犷。他没对主人公的形象作深入的研究，没对情节作周密的思考、没进入人的心灵深处。音乐大师把脚本作家写的全盘接过。脚本里的爱情故事空虚荒唐，场面信笔涂鸦，人物苍白僵死，就象模特儿，而不象活人。总之，写得粗枝大叶。这里一个追求效果的情景，那里一个重唱曲，再往后来一个浪漫曲。不是根据自身的认识，

而是按照别人的要求写作。正因为这个缘故才出现《我是一个女兵，邀请你去夺取荣誉》这样的小咏叹调。其中不知是什么占优势，是平庸的伴奏曲呢？还是极其庸俗的旋律呢？而且这一切都建筑在粗糙、难听的节奏上。

很清楚，现在创作没给威尔第带来欢快。他是凭着一股锲而不舍的精神，如同忍受刑罚似地进行创作，因为他只会这样写作，而且这样写作能保证他获得成功。他写作完全是为了赚钱，为了发财。他写作，因为他是一位到处受欢迎的作者，因为意大利所有的剧院竞相演出他的歌剧。他不多加考虑，谁给的稿费高，就同谁订合同。他不喜欢这种作法，感到自己不幸，可还是同意这样做，因为他想浮在浪头上，不到浪头在峭壁上碰得粉碎就不罢休。

《奥里昂姑娘》同《福斯卡里父子》比较，是一个倒退，往后退了一步。但是威尔第这时满足于昙花一现的成功，满足于不惜任何代价所得到的鼓掌。至于新作很快将被人遗忘，他并不担心。音乐他是不会忘记写的，而且将永远写下去。但是一个热情洋溢的歌手的声音在他身上沉默了。他有意地同自己的艺术家的良心妥协。他在一封信里甚至承认，对听众的意见不感兴趣。他说：“让他们各自愿意怎样理解就怎样理解吧。我对任何成功都感到满足，别人对我怎样想，我完全不在乎。我只求把这三年赶快熬过去，写出六部歌剧，就洗手不干了。”

也许他打算在发财之后，远远离开米兰和剧院，也离开布塞托，到农村去隐居。他仍然不喜欢布塞托。但是目前他不得不写作，攒钱，积蓄财富。

《奥里昂姑娘》于一八四五年二月十五日在斯卡拉剧院首次上演。据米兰各报报导，歌剧获得巨大成功，一场比一场受欢迎。再引用一下穆乔的话吧。他写道：“歌剧越来越受欢迎。星期六和星期日观众都请求同音乐大师见面，一直找他，但是他不在剧院。”谁知道他上哪儿去了呢？很明显，远远离开斯卡拉剧院，离开这个他不喜欢也不可能喜欢的歌剧。他按照模式写作，向观众提供合他们心意的东西。他对观众的鼓掌不感兴趣。在不久之前那次声名大噪之后，威尔第这个第七部歌剧显然会销声匿迹，决不会卷土重来。

《奥里昂姑娘》脱稿，《阿尔吉拉》立即逼上来。合同还在一八四四年春天就已签订，其中规定这个新歌剧将于一八四五年六月上演。真的，人们把他当作一个音乐苦役犯对待。一方生产音乐，一方出钱购买。只是这次音乐大师得了重病，身体非常虚弱，心情沮丧，没有精力从事创作。一想到创作，心里就发怵。没有激发和鼓舞创作的思想，没有强烈的感情，很难坐到钢琴旁边工作。他诉说自己身体不好，没有精力从事写作，拖延时间。穆乔记下了他的病况：“……他的胃病很厉害”，“……给他按摩”，“……人们担心他得肺炎”，“……他累了”，“……胃仍然疼”。威尔第以医生的诊断为理由，把《阿尔吉拉》的创作往后拖了一段时期。病情立即好转。关于这一点，威尔第在给德马尔的信里写道：“我一停止工作，就立即感到病情好转。”然而合同的怪影仍然在折磨他，害怕误期的心理仍然在摧残他，使他得不到松弛。这种条件下的生活实在难以忍受。威尔第忐忑不安，闷闷不乐，短暂的休息也没给他带来轻松。

威尔第没有丝毫作曲的愿望。他情愿花很多时间指导自己的学生弹奏贝多芬和莫扎特，海顿和舒伯特的乐曲。春到米兰，晴空一碧，万里无云，威尔第利用这个时机到威尼斯一行，那里正在上演《福斯卡里父子》。回到米兰，他看望了一些朋友，随即动手写可恶的《阿尔吉拉》。但是立即百病俱发：头晕头痛，腰酸背疼，胃病发作，浑身不适。他想勉为其难，因为不能

破坏合同。可是力不从心。他只好通知预订《阿尔吉拉》的那不勒斯剧院经理弗劳托说，不能按期交出歌剧，因为医生规定他至少要休息一个月，所以歌剧不可能在七月底或者八月初之前上演。

威尔第咬紧牙关，又开始创作《阿尔吉拉》。他身体不好，憋着一肚子无名火，没一点儿写作的心气。今天一页，明天一页，这第八部歌剧艰难地推进。一八四五年六月二十日，歌剧的主要部分脱稿，他动身前往那不勒斯。乐队总谱和歌剧结尾还没写出来，因为卡马拉诺还没把歌词写好。脚本的作者萨尔瓦托雷·卡马拉诺很得威尔第的欢心。两人十分默契。卡马拉诺是艺术家、剧作家、才思敏捷的诗人、戏剧活动家，他因为给梅尔卡丹特和帕奇尼写脚本，而主要因为是加埃塔诺·多尼采蒂的杰作《拉美穆尔的露契亚》的脚本作者，在歌剧界享有盛名。他写作有时不严谨，但是善于作即兴诗，得心应手。他的面貌象一个衰老的流浪汉，性情同威尔第完全相反，交游广阔，健谈，酷爱女色。也许正因为他们两人如此不同，他们的合作才那样有成效，八年后创造出象《游吟诗人》那样的无可争辩的杰作。

那不勒斯举行了一个盛会欢迎威尔第。作曲家在这里很快就交了许多朋友，并且终生同他们保持良好关系。他们是：切萨雷·德·桑蒂斯（他是一个富商，人品高尚，喜欢同演员结交，是他们的座上常客），漫画家梅尔基奥雷·德尔菲科和艺术家多梅尼科·莫雷利。可是威尔第很讨厌那些如影随形的记者，他们纠缠不休，并且编造出种种关于他同女高音歌唱家欧金尼亚·塔多利尼的谣言。但是他很快就习惯了，不把那些事放在心上。他喜欢那不勒斯。这座城市气候温和，风光旖旎，居民热情。作曲家在给马费伊的信里写道：“我自己不想对这部歌剧进行评论，因为不知不觉，轻而易举地就写出来了；即使演出失败，我也不会很难过……但是请不必担心，不会失败的。歌手们热情很高，可见歌剧多少总有点魅力。”遗憾的是歌剧的魅力并不怎么多，歌手们的热情也说明不了什么问题。

应当说，威尔第这封信里写的并非出自真心。首先，他不能（而且永远也不能）忍受失败，即使拚命装出若无其事的样子，内心还是痛苦的。其次，我们已经看到，他的《阿尔吉拉》并不是那么不知不觉、“轻而易举”地写出来的。可威尔第还是装出一副能经受住任何考验的样子，而且极力经常装出这么一副样子。那不勒斯的观众是很难取悦的。这个城市是意大利歌剧的首府，以喜歌剧而闻名，蜚声国外。歌剧作曲家贝里尼诞生在这儿，多尼采蒂在这儿长期工作过。后来冠军被别个城市夺走了。于是象这种情况下经常发生的那样，观众的自尊心变得更强，他们对那些敢于在圣卡洛剧院举行首演的作曲家，特别是北方作曲家分外挑剔。威尔第很清楚这一点，忐忑不安地等待着那不勒斯人如何对待自己的歌剧。

一八四五年八月十二日。那不勒斯热气蒸人，暮色降临大地。《阿尔吉拉》在挤满观众的大厅里演出。威尔第照例写信把情况告诉阿皮亚尼，他写道：“谢谢上帝，功圆果满。《阿尔吉拉》上演了。这些那不勒斯人很严厉，但是鼓了掌。”穆乔也写道：“歌剧备受欢迎，这是音乐大师的又一巨大胜利。”可是《阿尔吉拉》既没有博得观众的青睐，也没有赢得评论界的赞扬。威尔第当真疲倦了，这可以感觉得到。《阿尔吉拉》是个粗枝大叶的拙劣作品，其中就只几个地方带有紧张、鲜明的戏剧性。就是威尔第本人几年以后在评论自己写的全部歌剧时也说：“《阿尔吉拉》糟透了。”

八月底，威尔第又回到米兰，准备前往布塞托作短期休息。穆乔告知巴

雷吉说：“我们很快就要到达布塞托，但是他不愿意定出动身日期，因为如果定出行期，以后就很难履行诺言。”威尔第此行并不高兴，而是心情恶劣。他在给朋友们的信中，颇不高明地讽刺这座自己生长的城市说：“这里的生活象一潭死水，一潭死水……一天二十四小时就是三件事：吃，喝，睡。”威尔第往克卢佐内去了几天，然后在米兰短期逗留，又回到布塞托。在这几次旅行中他结识了法国出版商莱昂·埃斯居迪耶和一位英国剧院经理。这位新崛起的意大利天才的名声，已经越出国境。流传着一些关于他的离奇的谈论，说他是一个辛勤的工作者，沽名钓誉，为了争雄夺魁不惜一切代价。那位英国剧院经理建议同威尔第签订一个为期十年的合同，在此期间一年提供一部歌剧。而埃斯居迪耶则成了他的歌剧的法国出版者，给他架起一座致富的金桥。现在威尔第感到自己稳操胜券，前途永远有了保障，所以对自己更加充满信心。但是他还不能拒绝从四面八方纷至沓来的约稿建议。

《阿蒂拉》，这就是他要赶紧动笔的新作。威尔第已经在同皮亚韦商谈，要他写脚本。但是威尔第感到压力越来越大，他厌烦这种苦役式的生活。甚至只要看一眼乐谱稿纸或者钢琴键盘，他就立即感到堵心。这种节奏的生活不能再过了。穆乔透露：“音乐大师风湿病发作，已经卧床两天，今天好了。我继续给他按摩。”然而威尔第这时需要的完全不是按摩。他感到简直无法重新工作。确实如此，要求信象雪片似地飞来，各地都希望上演他的歌剧。巴黎和伦敦也来函接洽。如今该马德里和彼得堡的了。而威尔第却准备撕毁所有的合同。他在一封信里说：“这些该死的乐谱！……我身体和心情怎样？身体很好，但是心情忧郁，总是忧郁，我一天不甩掉这个职业，就一天不会好过。那么以后又怎样呢？不要自欺欺人！……永远忧郁！我是不会有幸福的。你记得我们在那不勒斯那些长时间的聊天吗？……多么富于哲理！……又包含着多少真理！……呵，要是我有搬运工的肩膀和双手，该多好！那么我就会有旺盛的胃口，消化力强，晚上睡得香！……”

他没能停止写作。情绪仍旧有时消沉，有时兴奋，二者互相交替。他累了，心力交瘁，但是动手作谱之后，便对《阿蒂拉》产生了好感。他认为这部歌剧“美妙、优雅、令人震惊”。这时皮亚韦突然辞去或者被辞退写脚本。他的工作由泰米斯托克雷·索莱拉接替。威尔第对这个以强悍的匈奴首领为线索的情节，越来越发生好感。他很赞赏主人公们那股子烈性，那坚强的性格，那奔放的感情。但是脚本吸引音乐大师的，还不只是这些特色。威尔第现在深深懂得，观众爱看鼓吹民族解放的歌剧。阿蒂拉很可能被看作奥地利侵略者的头子，全民族的奴役者。威尔第不会放过这个机会。虽然他着手写歌剧的期限极其紧迫，但是他明白，不能象写《奥里昂姑娘》和《阿尔吉拉》那样。他也不愿意步多尼采蒂的后尘。

因此，他创作《阿蒂拉》走的是一条新路。这是困难的，特别是因为时间紧迫，不可能把写得东西重新看一遍。而且越来越困难，万分困难，因为他越来越常生病。他卧床不起，过了三个星期起床，感到比通常更加虚弱无力。作曲成了更加痛苦的事。但是他仍然苦苦思索，不愿意象写前两个歌剧那样，按模式写作。他的自尊心抬头了，长期沉睡的自我反省精神苏醒了。赚大钱当然是件好事，买田置地更是上策。他说，三年之后，就洗手不干。可是他非常清楚，不会发生这样的事。他知道自己同音乐结下了不解之缘。他的生活意义就在于音乐。以后决不再按照别人的要求创作，不接受任何订货。他要开始创作真正的音乐。一八四五年一月二十五日，他对出版商卢卡

的妻子说：“我正在复元，但是很慢，没有精力照料自己。昨天医生对我说：要是您能休养哪怕半年，该有多棒！”

要休息一下，不能再按模式作曲，要有时间思考，有时间“给想象力充电”。他用于创作《阿蒂拉》的时间，要比通常多得多。他想作个自我分析，而在这以前他一直没能作到这一点。

一八四六年三月十六日，《阿蒂拉》在费尼切剧院首次演出。几个月之前，里米尼发生骚乱，不过很快就被镇压下去。教皇的国家对起义进行了残酷镇压。独立和民族统一的思想，继续给自己开辟道路。《阿蒂拉》完全符合意大利人民的愿望。但是并没有取得轰幼一时的成功。据报纸报导，有些地方观众甚至表示不满。但是总体而言，反应是好的，序曲（威尼斯的奠基）特别受到好评。威尔第对观众的反应很满意，他写道：“《阿蒂拉》首次上演非常成功，第二场上演受到狂热的欢呼。没有一个情节不引起鼓掌，歌剧结束的时候我被没完没了地叫上舞台。”

《阿蒂拉》是部不成功的歌剧，但是可以感觉出下了很大的功夫，显然不是草率之作。《可蒂拉》的特点是狂暴激烈。男主人公狂暴激烈，奥达贝拉狂暴激烈，高尚的埃齐奥也狂暴激烈。歌剧的色彩是狂暴激烈的，特别是第二场和第三场终场的重奏曲，节奏越来越急促。这个总谱中那么多狂暴激烈的性格，那么多炽烈的感情，以致旋律的音型象是被压抑，被暴风雨般的管弦乐所掩盖。剧中没有旋律，没有歌唱。可以认为，威尔第是在这部歌剧里练笔，为以后成熟时期的不同寻常的篇章作准备。在他以后的作品中，合唱同独唱互相交织，而二者又同有节奏的伴奏，同乐队的激越演奏，同突然的短暂停顿之间的急促三韵句融合在一起。《阿蒂拉》缺乏诗意，缺乏才情。威尔第想革新，他在追求。他当然热爱剧中的男主人公和整个剧情。但是缺乏新鲜的想象力。歌剧中只有狂暴的感情，饱含机心的对比，强壮的主人公和详细的乐谱，此外再没别的。

要是威尔第的想象力不是那么枯竭，要是他又有幸找到《欧那尼》那样的旋律，那么《可蒂拉》大概可以算作他早期的杰作之一。但是这部总谱却并未成为佳作。它只是靠意志力创造出来的，是一个挣脱他数月之前写作的那种音乐模式的高尚尝试。歌剧不可能成功，也没有成功。

威尔第出席厂《阿蒂拉》的头几场演出，确信观众仍然喜爱这部歌剧后，便离开了威尼斯。穆乔在三月二十三日的信里写道：“音乐大师威尔第先生昨天傍晚六点钟从威尼断归来，旅途平安。他病后瘦得厉害，但眼睛有神，气色很好。休养将使他完全恢复过来。”正是需要休养。他非常需要休养，盼望着休养，但是不会休养。他一直认为，不工作是浪费时间。而且他还害怕放过成功的机会。他寄了一份医生禁止他作任何旅行的证明书给那位英国剧院经理。他没有丝毫写作愿望，只是凭着意志力完成了《阿蒂拉》，现在他仿佛被这弄得精疲力尽。可是无所事事的生活，又过不惯。他长时间在米兰街头散步，企图从中找到安宁，并且消磨时光。穆乔常常陪着他，两人默默不语地走着。或者坐上马车，驱车前往布里安扎或者阿比雅特格拉索：他也常到阿达去，那儿的景色很象曼佐尼的长篇小说里描绘的，有时还去达卡萨诺。他不读新脚本，不上斯卡拉剧院。春天就这样在单调、悠闲中度过。挣脱这种处境的办法只有一个，那就是着手写一部自己喜欢并且能够表现自己的希望、理想、志趣、愤懑、报复心、痛苦、恐惧、个人主义、力量、绝望、哭泣和孤浊的乐谱。一个充满矛盾、象岩浆一样沸腾、轮廓还不清晰的

世界，在他心中汹涌，——他的生活意义和苦恼就在于此。



## 第七章 莎士比亚和朱塞平娜

无所事事的日子，一天接着一天悠悠流逝。担心放过某个良机，身体不好，心里感到空虚不安，——所有这些使得威尔第产生一种奇怪的感觉，仿佛自己正经历着一个过渡时期，悬浮在空中，处于失重状态。他来到雷夸罗矿泉，苦闷仍得不到排遣。“这儿真寂寞得要命呀，”他在一封信里说，随即又加上一句道：“就是一桩好——完全听不到音乐。”跟他作伴的是刚刚同妻子克拉里娜离婚的安德烈亚·马费伊伯爵。马费伊伯爵和蔼可亲，学问渊博，很会写诗，在米兰知识分子中间是位知名的德语和英语翻译大师。他常常同威尔第在一起，向他介绍文学新作，谈论小说、诗歌和戏剧。这位诗人也可能谈到自己翻译的莎士比亚的作品，莎士比亚是威尔第最喜爱的戏剧家之一。谁知道呢，说不定创作《麦克佩斯》的念头，正是马费伊提醒的呢。现在没有关于这方面的确凿材料。当时莎士比亚并不是意大利观众很感兴趣的作者。

六月底，威尔第回到米兰。他感到自己身心俱佳，充满重新创作的愿望。八月在同形形色色的剧院经理谈判中过去。威尔第写信给佛罗伦萨的拉纳里说：“时间紧迫，得打定主意作点什么。没剩下几个月了，写不了什么大东西。”也许他还没有任何明确的主题。那时他已经知道，他的新歌剧的情节“可以不要男高音”。看来他好象作了一种构思，让男中音来担任主要独唱部分。即将出现的麦克佩斯就是男中音。威尔第又盼望投身于心爱的音乐，他产生了热烈的创作愿望，这种愿望就在不久之前还不曾有，只在创作《欧那尼》时出现过。

新歌剧（写好之后将交给里科尔迪出版）的情节威尔第暂时还没选定，头脑中还不清楚。他同马费伊商妥，由马费伊根据席勒的《强盗》准备脚本，并且根据格里尔帕策的悲剧《太祖母》考虑情节。他绞尽脑汁，同朋友们讨论，希望得到一个有价值的忠告。当然，最吸引他的还是那个手上沾满鲜血的阴森人物麦克佩斯。可是情节很难处理。这时从佛罗伦萨（新歌剧要在那儿首次上演）传来一个消息：找不到好的男高音，也许能同弗拉斯基尼达成协议。很显然，这个情况促使威尔第作出决定。写《麦克佩斯》，这个歌剧里不需要男高音。

现在一切部清楚了，威尔第迫切希望创作，希望沉浸到莎士比亚悲剧的气氛中去，在音乐里驰骋。他要男中音歌手瓦雷西演唱主要独唱部分，而不愿意听取任何不同的意见。有人对他说，瓦雷西走调。但是威尔第坚持己见：“走调就走调，这不要紧。他的外貌和唱法适合唱这个。”穆乔也对巴雷吉说：“也许他走调，但是没关系，因为整个独唱部分都是用宣叙调，他完全适合演唱。”威尔第写好一个脚本提纲，将歌剧分为若干幕和若干场，委托皮亚韦写诗，要他严格遵守拟定的提纲。同时，他也动手给《强盗》作曲，脚本是马费伊给他准备的。这照例引起穆乔过甚其辞的赞叹：“《强盗》这个脚本里的诗句字字珠玑！罗马尼的诗同它相比望尘莫及……”

经过长时间的消沉和气馁，威尔第一下子抓住两部歌剧，同时进行创作。《麦克佩斯》使他再也不得安宁，他在给皮亚韦的信中写道：“这部悲剧是人类最伟大的创作之一！……即使我们创造不出杰作，也要努力搞出点不同寻常的东西来。”接着就又是告诫：“脚本中不应有任何多余的词句，一切都应该有意义。”他觉得命令还嫌不够，转而开始恳求：“求你听我的，不

要把这个《麦克佩斯》耽误了，我给你下跪！”但是立即省悟，说了多余的话，便又加了一句：“要文字简短，意境高超。”

在罗马，红衣主教马斯塔伊·费雷蒂被选为教皇，尊号为庇护九世；在都灵，卡洛·阿尔贝托穿梭往来于奥地利政权复辟者和自由主义者之间。这些事，威尔第的通信中只字未提。他有一段时间把《麦克佩斯》的写作搁置起来，专事创作《强盗》，因为该剧已经决定在伦敦演出。可是不久莎士比亚便占了席勒的上风，马费伊的脚本被收进抽屉。威尔第从上午九点钟一直工作到半夜。皮亚韦被叫到米兰聆听音乐大师的吩咐，他只能唯命是从，而不能有丝毫不同的意见。威尔第要求严格，性情急躁，固执己见。他指指点点，说这场戏噜苏，要删，这句诗跟莎士比亚的作品不协调，那儿要更加深沉。他嚎叫道：“这儿纯粹是废话！完全多余！”要求：“诗句要雄浑有力，富于弹性，就象阿尔菲耶里的那样。”他大概是回忆起自己写第一部音乐习作康塔塔《绍洛的疯狂》时的情景。现在他工作得虽然艰苦，却与过去不同，苦中有乐。当然罗，他通常患的那些病——胃病、喉咙疼、头疼、背疼，——又一齐发作。但是，他不叫苦。

当米兰进入它那通常漫长而寂寞的冬天的时候，《麦克佩斯》的第一幕被送去抄写。音乐大师的身体仍然很不好，但是他继续写作。圣诞节前夕，第二幕被送去抄写。咏叹调还没写出来。不过，威尔第并不着急。也许可以说，他几乎改变了自己写作歌剧的方法——现在他首先创造出整体画面，力求一下于揭示出总的戏剧冲突。纯粹导演性质的说明也写得分外仔细：“这个歌剧主要应把注意力放在合唱和舞台技术上”；“还须说明一下，服装不要用天鹅绒的，也不要丝绸的”；“诸注意，班戈的鬼魂要从地里冒出来。这得是第一幕中演唱他的同一个演员。他应当从薄生生的、依稀可见的浅灰色帷幕后面出现。班戈的头发应当披散，脖子上的伤痕清晰可见。”他在“头发”这个词上犯了一个语法错误，还是若无其事似地接着往下说。他考虑的事很多，又建议说：“请记住：事情是在夜间发生的，这时全部入睡了。因此，这个二重唱从头到尾都要用近似耳语，但又十分阴森的声音演唱，让人听了毛骨悚然。”关于演唱的声音和方法讲得还要明确，特别是关于麦克佩斯夫人的独唱部分。例如，他说：“塔多利尼演唱这个声部，太好了！想必您一定觉得这简直是胡闹！……塔多利尼的脸蛋非常漂亮，非常和善，而我希望看到麦克佩斯夫人是一副丑陋、凶狠相：塔多利尼很会运用嗓子，达到了炉火纯青的地步，可是我希望这位夫人压根儿不会唱，塔多利尼的嗓子美妙、响亮、清脆、刚强、而我希望夫人的嗓子刺耳、嘶哑、冷森；塔多利尼的声音象天使般悦耳，而我需要夫人的声音象魔鬼般难听。”他照例在一瞬间抓住了脚本的实质和它的人物性格。

光阴就在指点，建议、争吵和象春潮一般涌来的滔滔不绝的工作中度过，一八四七年一月十九日来到。穆乔报告巴雷吉说：“音乐大师正在创作《麦克佩斯》，下了很大的功夫。这一两天内就要完成第三幕，也许月底全部竣稿。”果然，一月二十八日穆乔就写道：“音乐大师在星期日竣稿，星期一开始写乐队总谱。”他匆匆忙忙，一个劲儿往前赶，象是拼命似的。结果皮亚韦尽管唯命是从，尽管埋头苦干，还是落在威尔第后面。很可能他不会写得象阿尔菲耶里那样精炼。不过威尔第坦率地告诉他，已经委托马费伊作某些删节和变动。威尔第在信的给尾写道：“现在诸事妥贴；不过，几乎全部作了变动。”这样当然不太厚道，做得不漂亮。可是威尔第有时想怎么干就

怎么干，毫不感到内疚。他矢志要达到目的，心急如焚，至于其它，他是不管不顾的。脚本最后出版的时候，没有署作者的姓名。

二月中旬，威尔第在凛冽的严寒中来到佛罗伦萨。他要完成乐队总谱，跟歌手们研究各个声部的唱法。他想让二十五岁的年轻小提琴手安杰洛·马里亚尼担任歌剧的指挥，后者在指挥艺术上是很有前途的。但是拉纳里没能请到他，威尔第颇为不满。这就是说，他只好更紧张地同歌手们、合唱队和乐队一起排练了。他对工作要求特别严格，这一点许多人都行得出来。他对一切都不满意，抱怨小提琴声音难听，抱怨长号完全不符合他的要求。他对歌唱演员的要求极其苛刻。他本来建议廖薇演唱主要的女声独唱部分，但是见她演不好这个角色，便同意让马里安娜·巴尔别里·尼尼来演，现在正无休无止地同她排练。他好走极端，要求把那段著名的二重唱反复唱一百五十次。最后，累得声嘶力竭的男中音瓦雷西对他说：“我们已经唱了一百五十次了！”威尔第生气了，怒视了他一眼，答道：“那么，再唱第一百五十一一次！”

这也许是段趣闻或者被渲染了的佳话。但有一点是毋庸置疑的：威尔第还从来不曾这样严格要求过。他知道，他要深入人的心灵，揭示人物和戏剧环境最隐秘的特点，破天荒第一次在音乐中描绘出主人公的心理肖像，因此不能只描写表面的显而易见的特征。要深入实质。为此不需要旋律。甚至象《欧那尼》里那样美妙而感人的歌唱也嫌不够。这项任务对他有着无穷的吸引力。他喜欢莎士比亚的作品，也喜欢麦克佩斯。但是在这里只当一个受欢迎的作者是不够的，光有史诗般的热情和新的表现力也是不够的。他在这里对乐队的运用别出心裁，音响也将另具一格。威尔第是第一次塑造麦克佩斯和麦克佩斯夫人（他们已经成了普通名词）这样巨大的形象。我们无需去作比较和提出威尔第是否达到莎士比亚原著那样的造诣的问题。重要的是威尔第在这部歌剧的初稿中达到了感情上的高度紧张和真正的诗意，尽管有时也可以找到一些意外的败笔。再者，威尔第在这个总谱里尽可能地展示了一切美好的东西，这也是很重要的。他很讲究笔法的准确性，精雕细刻，使之不断完善，不象过去写《可蒂拉》时那样漫不经心和墨守陈规。他紧张地写作，浓墨重彩，真实生动。这里只消提一下二重唱《我的命中注定的女人》就够了，而如果举出麦克佩斯夫人那一场戏和抒情短曲，就更具说服力。女主人公的性格在这场戏里表现得特别突出，正如马西莫·米拉所说的，“就象用两个具有惊人的表现力的乐句雕刻出来的，尽管伴奏曲并未越出传统的界限”。威尔第还没有“经过体验的”和从经验中得来的素养，以便克服某些困难。但是天才的直觉和在音乐中传达最悲痛的感情非凡能力，在这部歌剧中已经显然可见，因为他塑造了刚强的受难者麦克佩斯这个给人以如此深刻印象的形象。

歌剧的创新力在于威尔第常常运用贯穿全剧的主题要素。例如，在歌剧开头，女巫们的第一句话“哪一个森林”中就出现的半音，后来在麦克佩斯和麦克佩斯夫人出场时不断重复，特别是在梦行那一场，而后又在合唱《战败的祖国》中响起。再如上升音阶，它起初出现在极其美妙的序曲中，后来又在犯罪的那一刹那响起。如果说有的地方伴奏曲明显有些粗野，记谱有些误差，那也无关紧要。这一切威尔第在一八六五年为巴黎格兰德歌剧院所写的新稿本中，当然会加以改正，从而创造出又一部美玉无暇的杰作。不过，早期的《麦克佩斯》仍然不失为作曲家的一个重大成就。

不能说一八四七年三月十四日佛罗伦萨的观众很赞赏《麦克佩斯》，——这部作品同当时所见到的一切迥然不同，既不象别的作曲家的歌剧，又不象威尔第本人以前的戏剧作品。但是首次上演也不可能受到喝倒采，因为海报上登着威尔第的名字。在喝倒采或者表示不满之前，人们会三思而行。穆乔在他的定期报导中断言，新歌剧“引起了巨大的轰动”。另一比较客观的人士则只作了一个平平常常的评论：“反应不坏。”这个歌剧没有常见的爱情故事，没有“美好的”感情，没有童话成份和惊险转折，它阴暗，真实，脉络外露，所以不可能为观众所理解，不可能得到观众的喜爱。这部歌剧太新颖，太不寻常了。

同时合同象漩涡似地接踵而来，使他得不到一天喘息。音乐大师不得不履行同出版商卢卡签订的合同。要把外国的京城也完全征服。威尔第只作短时间的休息，——在布塞托小憩，在米兰小憩，到威尼斯看了看《麦克佩斯》在费尼切剧院的排演情况。接着又动手写《强盗》，这部歌剧预定在伦敦上演。穆乔在信里报告巴雷吉：“您猜猜看，出版商卢卡向音乐大师提出一个什么计划？他说，要是音乐大师希望到伦敦去，将派我同行，并且给我两千法郎，让我照料他的一切，跟着他，以便他身边有个可靠的人，随时照应。”威尔第完成这部歌剧，并且差不多写好乐队总谱，便启程前往英国。这次旅行，是他迄今为止所作的时间最长的旅行。农民出身的朱塞佩·威尔第很懂得，在那种情况下不宜过份流露出惊讶的表情。伟大的女歌唱家——女高音珍妮·林德在伦敦等着他。威尔第在巴黎稍事盘桓，呆到六月三日。不消说，他拜访了朱塞平娜·斯特雷波尼，同她度过了几天。六月五日，他抵达伦敦。英国京城给他的印象是奇怪的。他说，伦敦“……是一座壮丽的城市！这里有些东西使人惊得目瞪口呆……但是气候却使得一切美景黯然失色”。此外，伦敦的好奇者太多，不管他出现在什么地方，他们一认出来便涌上前来鼓掌，使他感到厌烦。

我们再来看看穆乔的信。他写道：“整个晚上他都是众目睽睽的中心人物，人人都在谈论他，名流显贵希望有幸同他认识。他走出剧院，一大群人跟随着他，一直伴送到旅馆。”这一切使威尔第大伤脑筋。他在私人生活上喜欢清静。他不喜欢稠人广众，讨厌纠缠不休的好奇者。他看见人们涌上前来，希望同他结识时，实在想逃之夭夭。这并非故作谦虚，他压根儿不知道什么是谦虚。这是一种天性，喜欢慎独、幽居。他希望尽快离开伦敦到巴黎去，这是可以理解的，因为那儿“没人注意我，没人用手指我”。况且斯特雷波尼住在巴黎，威尔第越来越想念她。斯特雷波尼的安静沉着，善于排难解忧的艺术都对威尔第有帮助。可是，他不得不在伦敦羁留。要对《强盗》总谱里的某些地方进行改写，并且观察它的演出。所可庆幸的，就是他同林德的关系非常友好。林德是个卓越的歌唱家，眼睛里含着深沉的悲伤，她宁愿独自呆着，而不愿意同任何人交往。这一点立即使威尔第对她产生了好感。穆乔是这样描写她的：“她过着非常孤独的生活……生活在自己的世界里。她对我说，她恨剧院和舞台，还说自己不幸，盼望有一天同舞台和剧院人士一刀两断，分道扬镳。”

威尔第也不喜欢剧院和戏剧界，他也认为自己不幸，认为自己是个根深柢固的悲观主义者。他知道，只要经济条件允许，他将立即断绝同上流社会的交往，同剧院经理和歌唱家们不再谋面。而当前却要忍耐。于是他埋头工作。他在伦敦的作息制度很简单。早晨五点起床，用完简单的早餐，便立即

坐到钢琴前弹奏起来。穆乔给音乐大师缮写。两人这样工作到傍晚六点才去进餐，接着到皇家剧院看排演，然后在大街上散散步，便回旅馆早早就寝。

威尔第的情绪照例很忧郁。对此穆乔指出：“潮湿而恶劣的空气影响着他的神经。”可以想象得到，同一个终日钳口结舌、脸上从无笑容的人一起工作是多么有趣。威尔第感到自己象散了架，疲惫不堪，连水笔都握不住、常常作恶梦，梦见弹钢琴：“……这部《强盗》是这么费力，我的身体根本吃不消，要是我能设法同卢卡谈妥，今冬休息休息，我是非常乐意的……”他无精打采，心情郁闷，关于歌剧、合同、排演和音乐的事，连听都不愿听。他想安安静静地生活，远离好奇的人们，远离喧嚣，不承担任何义务，也不去参加首次上演。他知道自己天性不习惯现在这种生活，抱怨说：“我的命运多么不幸！”或者说：“这个世界多么寂寞！”还说：“请相信我吧，我是多么想远远离开现在这个处境呵！”

这时伦敦修道院花园剧院正在演出《欧那尼》和《福斯卡里父子》，两个歌剧都获得非凡的成功。但是这也没能使威尔第的情绪高起来。他对什么都不满意，老是闷闷不乐，眼睛喷着怒火，嘴里骂骂咧咧。他感到《强盗》很棘手。对每一场都仔细修改，废寝忘食地工作。马费伊写的脚本，尽管其中引用了普卢塔赫的话，但没有一点戏剧味道，使得威尔第大受束缚。

不管怎样，一八四七年七月二十二日黄昏终于降临。皇家剧院挤满了观众，他们从四点半钟就开始陆续来到。人们怀着非常焦急的心情等待开演。大家都知道，女王陛下将莅临观看演出。意大利作曲家专门为英国歌剧院创作，这还是头一遭。威尔第亲自担任首演的乐队指挥。就象通常这种情况下所说的，人们的焦急心情达到了白热化。票房收入达到创纪录的数目——十五万意大利里拉。序曲方罢，大厅里就爆发出暴风雨般的掌声，这就表明，歌剧必然成功。终场时，在伴以合唱的三重唱之后，观众尽力表示非常赞赏，不断请音乐大师和歌手们出场。鲜花象雨点般从包厢掷来。观众站着鼓掌十五分钟以上。报刊的评论基本上是好的。威尔第写道：“头场演出圆满，但是没有特别热烈的喝彩。这次成功将使我得到数万法郎。”他之所以有保留，说“没有特别热烈的喝彩”，是因为以后几场观众的态度比较含蓄，反应不那么热烈。不过威尔第首先关心的是自己的腰包，是银行里不断增加的存款。只要再攒一点钱，他想买多少地，就可以买多少地。

《强盗》这部歌剧，尽管威尔第认真对待，费心很多，没有草率从事，然而缺乏别开生面的东西。作曲家在某些地方虽然达到一定的境界，但是这部歌剧不能说是灵感洋溢之作。而且也许甚至应当说，从作品里可以感觉出作者精疲力尽，意气消沉。尽管呕心沥血，但结果不过是一部精巧的刻板作品，没有突破旧的框框。如此而已。威尔第所积存的新意，都用在《麦克佩斯》上了。他在《强盗》里没有新的探索，不过是为合同所迫，勉强执笔。他只好象写过去那些平平之作一样，迁就那些拙劣的诗句。

人所共知，威尔第具有高超的职业技巧，他无疑善于赢得观众的好感。即使在缺乏灵感的时候，他仍然不失为一个伟大的音乐家和精明的戏剧行家。但是《强盗》里甚至没有狂暴的力量和强烈的节奏，没有真正的波澜。他把注意力放在咏叹调上。写的不是音乐剧，而是给歌手们唱的感人歌曲。首先是给林德这只“北方夜莺”写的，音乐大师很器重她卓越的歌唱才能。

穆乔认为，林德是“当代首屈一指的歌唱家和演员”。给她写的是难度大，很感人的咏叹调，然而这种咏叹调同真正的诗情洋溢的作品毫无共同之处。可是观众却非常欣赏那轻快的歌唱和美妙的音响。

威尔第常常想起《麦克佩斯》：恐怖和惊悸时刻的变音和声，半音上行模进用阴暗的音响色调描绘出某些心理状态和戏剧场面。采用了许多三重唱、二重唱和重奏曲，以雄浑有力的合唱开场。他甚至还写了四部合唱曲，曲调热烈而优美动听。尽管这样，歌剧给人的总的印象仍然不佳：令人感到音乐大师很着急，这使他只好走已经过时的歌剧老路。他无疑是再没什么可说的了，只注重为歌唱提供充分的条件。《强盗》里有不少过份静止的场面，妨碍了戏剧效果。可以看出，歌剧写得非常有力，作者的任务只是一个——把观众折磨得疲惫不堪，引起通常的幻景，从而带来轻易的、短暂的成功。总而言之，威尔第在国外的作法也同在意大利一模一样：运用陈旧的套子、刻板的结局；使曲谱适应歌词，采用难以想象的、出人意料的舞台效果。

《强盗》首次上演之后几个月，即一八四七年十一月，威尔第再次运用这些手法。他听从埃斯居迪耶的劝告，将《第一次十字军中的伦巴第人》加以改编，使其适合巴黎格兰德歌剧院里的人员演出。歌剧改名为《耶路撒冷》。改编很简单：米兰改为图卢兹，伦巴第十字军改为法国人，增加一些群众场面，撤下两名次要人物，插进一些完全不必要的舞蹈，将伴奏改动一下，——这就大功告成，新歌剧准备在巴黎试演了。新作就象一座纸糊的房子，刷上特别招眼的色彩，掺进许许多多舞台效果。一座毫无特色的彩棚。但是威尔第喜欢。他在给阿皮亚尼的信里写道：“大家显然都满意，我也是一样……演出的时候一定会美妙惊人，因为这儿不惜工本。”可是在致马费伊的信中就没那么兴高采烈了：“我在给您的信里没谈过我的新歌剧，而现在来谈实在太晚了。再者，没完没了地听耶路撒冷这个词，使我厌烦已极，所以我不愿意让您也分担我的苦闷和烦恼。”“寂寞”、“烦恼”、“痛苦”、“不满”、“疲倦”这些词相当频繁，几乎经常反复出现在威尔第这几年的信里。音乐家使出了浑身解数。他在八年之内，写作并且演出了十二部歌剧。但是在第三部歌剧《纳布科》和第十二部《耶路撒冷》之间，才相隔五年。生活节奏如此紧张是支持不住的。这是不折不扣的艺术自杀和精神自杀。这一点威尔第是很明白、很清楚的。但是他已经接受了赌博的条件，不能回头了。

《耶路撒冷》的成功无论怎么说也不算大。观众的反应只能说明对作者，对坐第一把交椅的作曲家的敬仰。如此而已。威尔第已经打发穆乔回意大利，他自己本来也完全可能回国，并且在准备启程。他在给马费伊的信中写道：“我在巴黎呆不长，因为开始感到寂寞，虽然在这儿总共才住了两昼夜。”给莫罗西尼的信里写道：“……要是我还这样感到寂寞，那么很快就会回米兰。”给阿皮亚尼的信里写道：“我在这儿呆到十一月十九日，本月底又将看到大教堂了。”接着威尔第突然改变主意，在给巴雷吉的信里写道：“我不知道今年冬天是否回意大利。今年这一年我都在夜以继日地工作，疲倦了，该休息休息！……我还没打定主意怎么办。”他企图在岳父面前为自己辩护，也许是有些怕他责备。他对一位朋友说：“不过我在这里享受充分的个人自由，这是我过去无限向往而又一直没有得到的。我哪儿也不去，不同任何人见面，谁也不认识我，我也不生气，因为跟在意大利不一样，没人用手指我。”

威尔第不断推延离开巴黎的时间的原因，不是因为他希望在这座大城市里过一过自由自在的生活，不是因为他力求巩固同外国作家的联系，甚至也

不是因为他浑身病痛。其实问题很简单，极其明显：朱塞平娜·斯特雷波尼在巴黎！斯特雷波尼大约两年前迁居巴黎，教授音乐，有时候（越来越少）开个音乐会，唱咏叹调和浪漫曲，——基本上选自威尔第的歌剧。她不久前满三十岁，嗓子几乎完全不行了。她想在巴黎改善自己的经济状况。

毫无疑问，他们双方都早已脉脉有情，尤其是斯特雷波尼，她在写给米兰两人共同的友人的信中，一定要打听威尔第的情况和身体健康，询问他的工作计划和观众对他的歌剧的态度。《麦克佩斯》在佛罗伦萨上演的时候，他俩常见面，甚至可能同下榻在一个旅馆。不管怎样，有趣的是威尔第只有这次在巴黎才拿定主意。他是一个地地道道的农民，在采取某个行动之前一定要周密考虑，深信确实必须这样做，——要知道他长时间反对把自己的生活再同某个女人联系在一起。威尔第终于决计与朱塞平娜·斯特雷波尼结为终身伴侣，但是关于结婚的事，至少目前还没提及。他决计也让自己多休息一下，好好思考思考。

威尔第休息，娱乐。而这时巴黎发生了起义，路易·菲利普被推翻。当时特别流行一句古语：“巴黎一得感冒，全欧洲都打喷嚏。”果然，意大利立即发生革命，从而导致许多巨大的变化。半岛上所有的国家纷纷起来为争取立宪而斗争。两西西里王国国王费迪南二世于一八四八年二月十一日首先让步，六天之后，托斯坎大同意宪法。三月五日，卡洛·阿尔贝托经过长时间的犹豫、忧虑和惊疑之后，向皮埃蒙特颁布法令。

威尔第·卢恰诺·马纳拉还在几个月之前就写道：“现在轮到我们的了。”他说对了。三月十三日，梅特涅提出辞职。威尼斯人闻讯欢欣鼓舞，在圣马可广场上将这位奥地利宰相的肖像统统付之一炬，他们占领监狱，释放政治犯。第二天，米兰爆发起义。人民群众唱着歌在街上构筑街垒，拿起武器，准备把拉德茨基元帅的军队从市里驱逐出去。

威尔第仍然呆在巴黎，他不急于回米兰。大概是不大相信起义能够胜利。他还在法国京城停留了大约十天。小心谨慎一贯是他的特色。我们只知道——根据里科尔迪办的《音乐报》的报导，——他是四月五日回到米兰的。战斗，斗争，最初几次成功之后席卷人民群众的欢呼，胜利的喜悦，——这些场面他已经看不到了。抵达米兰之后，他立即往威尼斯给皮亚韦（他正在努力履行自己的爱国主义天职）写了一封激昂慷慨的信：“时刻到了，请相信，这是解放的时刻。民众要解放，而当民众希望什么的时候，是没有任何力量能够阻挡他们的……看着吧，看着吧，再过几年，也许是几个月，意大利就会变成一个自由统一的共和国！而你却对我谈什么音乐！你脑子里在想些什么？……难道你以为我眼下能埋头搞乐谱和音响吗？……眼下对于一八四八年的意大利，除了大炮的音乐，没有也不可能有别的悦耳的音乐！……你在国民警卫队服役吗？你成了普通士兵，我很高兴！可怜的皮亚韦呵！睡眠怎样？伙食如何？……要是我能报名参军，我也只想当一名士兵。但是现在我只能当一名宣传员，一名差劲的宣传员，因为我有时不善于辞令。”然后，威尔第明确表示：“我要再到法国去，因为有些事等着我去处理。你想想，除了要写两部歌剧之外，我还得去领钱和银行支票，把它们变成实物。”

他在米兰又呆了一段时间，接着抱着明确的目的前往布塞托。如今他有钱了，而且有很多钱。这就是说，可以把圣阿加塔庄园买下来。圣阿加塔庄园是一座漂亮的大别墅，不很精致，但很有气派，式样也不错，很适合乡村富翁居住。他花了一笔巨款买下这座庄园，又把它同普卢加庄园连成一片。

还在这以前，他已经在布塞托购置一座精舍，原名卡瓦利精舍，其后更名为多尔多尼精舍。如今他又把一大片各方面都相当于一个大地主庄园的沃土并入精舍。威尔第终于感到完全自由自在了。自幼年时代起就戕害、摧残他的贫穷，幼年时代、青年时代就跟着他的贫穷，再也不能肆虐了。

终身伴侣选定了，土地购置了。通向安逸生活的漫长道路，可以说是已经走完。他把产业交给父亲经管，对他作了许多嘱咐。他明确告诉父亲，在新购置的土地上要搞些什么改进措施，叫他在挑选仆人和长工时要提出严格要求。

五月三十一日，威尔第回到巴黎。他虽然没参加“五天”斗争，但是同仇敌忾。现在当大炮沉默下来的时候，他感到苦恼，极力要找一个脚本，通过音乐来表达自己的爱国激情。他写信给卡马拉诺，请他写一个脚本——《莱尼亚诺之战》，同时与皮亚韦保持接触。七月间，他写信给皮亚韦说：“请回答我，要是我求你写一个脚本，你能做到吗？情节应该是意大利的，并且充满爱好自由的精神。如果你找不到合适的东西，那我建议你写费鲁乔。这是一个顶天立地的形象，为意大利的自由而斗争的最伟大的受难者之一……请记着，我需要一个非常详细的提纲，因为我要说出自己的意见。不是说我认为自己有能力评论这个脚本，问题在于要是我对它没有很好的理解，要是它不能抓住我，我就不可能写出好的音乐。要力戒平淡……后会有期，后会有期！希望以后有更加欢快的时光。但是我一想到法国，而后想到意大利，便感到恐惧。”

我们看到，他已经改变了自己的意见，已经不再认为意大利目前需要的唯一音乐，是大炮的音乐。现在他自己也想开炮了。七月二十五日，意大利军队在库斯托扎城郊遭到失败。威尼斯陷入包围，经过浴血奋战，弹尽粮绝，只好投降。弗朗切斯科·马里西·皮亚韦同几乎所有的国民警卫队被逮捕。过去的一切激动、欢乐和喜悦烟消云散，剩下的只有失望。八月二十四日，威尔第在给阿皮亚尼的信中写道：“您想知道法国人对意大利所发生的事怎么看法吗？天啦，您问的什么呀？！他们不是抱敌视态度，就是漠不关心。我还要补充一句，意大利统一的思想使得当权的小人们闻风丧胆……简而言之，法国不愿意看到意大利统一。”如今威尔第关心政治形势了，他读报，同人辩论，也许还同朱塞平娜交换看法。他在给马费伊的信中写道：“关于我们可怜的意大利，我不知道有什么宽心的话可说。我羡慕您，因为您还抱有一点希望，而我不抱丝毫希望。延长停战之后的这些外交游戏，难道可以相信吗？期限一过，下起雪来，那时人们就会说：‘冬天不能采取任何行动。’伦巴第这时会变成旷野，变成墓地。”

威尔第对政治事件感到痛心、失望，便离开社会生活，同朱塞平娜·斯特雷波尼迁到巴黎郊区的帕西居住，租了一座小别墅；当时佐阿基诺·罗西尼也住在那儿。他同朱塞平娜从来不谈结婚的事，甚至没向任何人暗示过要结婚。他俩没有制订长远的计划。互相爱恋，住在一起，这就够了。朱塞平娜感到幸福。她性情温柔、顺从，对人和生活有异常透彻的了解。她很聪明、颖悟，有知人之明，看出威尔第是个卓越的人物——一个卓越的艺术家和人；

---

一八四八年，革命浪潮席卷欧洲许多城市，意大利人民奋起同奥地利军队作斗争。起义的米兰市民迫使奥地利军队逃出该市，这就是著名的米兰“五天”斗争。“五天”斗争成了亚平宁半岛北部革命形势迅猛发展的信号。



这个人也许很复杂，无疑性情怪僻，充满矛盾，动辄发怒，固执己见，但无论就其优点或缺点来看，这肯定是个与众不同的人物。她知道，这个将要与之白头偕老的人具有多么巨大的天才；也知道他能干出什么样的卑劣和愚蠢的事；也知道他自私、固执，不喜欢多愁善感，而且大概还会忌妒她的过去，因为以前流传着不少关于她的风流韵事的谣言。不过，她对这些都不在乎。在她看来，威尔第是万能的神祇，是她的保卫者和解放者。她不问明知不会有答覆的事，什么也不问。她看重的是威尔第同她在一起，共同生活。

朱塞平娜·斯特雷波尼就是怀着这样的心情——这种心情将始终或者几乎始终不渝，——同威尔第在一起生活，把自己一切最美好的东西——忍耐，娴静，明智和文化，——统统献给了他。她建立起一个家，使音乐大师感到有了归宿，并且感到自己是这个家的全权主人。她没做任何特别的事，她只是作曲家的忠实朋友和伴侣。有朝一日，无情的，痛苦的失望来临，他将要体验到撕肝裂胆的痛苦。但是朱塞平娜·斯特雷波尼永远不会放弃自己的作用，不会放弃自己在音乐家生活中的地位。

威尔第也明白，他非常需要朱塞平娜。自从玛格丽塔·巴雷吉亡故后，在所认识的女人中间，与其中任何人在一起，甚至与玛格丽塔本人在一起，他也没感到象同朱塞平娜·斯特雷波尼在一起这样舒畅：与其中任何人在一起，他也没显露过本来面目，而是矫揉造作，戴着面具。自从亡妻丧子以来，一提到“家庭”二字，他就不寒而栗。他不愿意想自己可能第三次当父亲的事，他寻找的不是子女，也不希望朱塞平娜生儿育女。他们的结合是向命运挑战。威尔第越来越相信，他找到了一个永远不会厌倦自己，不会使自己失望的人，找到了一个可以完全信赖的女人。他慷慨地允许别人把自己当作某种超人崇拜。他也按照自己的身份地位行事，——他现在是一位熬过“服苦役的年代”，摆脱贫穷，站稳了脚跟的艺术家，现在可以奋不顾身地去追求自己的目标，同时也不停地提高自己的修养，不断成长，越来越深刻地观察自己和自己的内心世界。总而言之，他决计呕心沥血，要使自己的主人具有生命力。没来得及讲的故事，一时还讲不完。如果他终于能把事情做完，那得要大大感谢朱塞平娜·斯特雷波尼的爱情和无限忠贞，感谢这位贤慧的伴侣，——这一点，他从两人共同生活的初期就已明白。

## 第八章 在巴黎和布塞托之间

看样子他已象个上了年纪的人。两鬓斑白，胡须中不时闪现出银丝，眼睛周围布满皱纹，神情总是那么忧郁和专注。但是他才三十六岁。忧郁、疲乏的威尔第深信，凡是世界上有的一切疾病他都摊上了，如果他找不到什么新东西，他的创作道路就要中断。他在斯特雷波尼的照料下住在巴黎，试图对自己，对自己的生活和工作理出一个头绪来。

他们两人都没有背上任何感伤的包袱。他们有着类似的过去——他们曾经咬紧牙关，孤立无援地为自己的前途奋斗。不管怎样，至今对威尔第来说，艺术首先是艰苦繁重的劳动。现在他追求的是另外一种东西，范围要广泛得多。他想让艺术满足他极其巨大的要求，给予他不能从生活中取得的欢乐。他对佩平娜很温存，但是很克制。他既不允许自己有浪漫主义激情的表现，也不让自己有多愁善感的流露。不过他作为一个人不能这样做。威尔第和斯特雷波尼过着离群索居的生活。根本谈不上拜访罗西尼的沙龙。

友谊的纽带并没有把这两位意大利曾经熟悉的最伟大的音乐家联结在一起。罗西尼是一个善于交际的人，但他的坦率有点虚伪。他不满意自己造成的长期沉默，疑神疑鬼，满腹忧愁，充满各种摆脱不掉的恐惧，而把这些恐惧隐藏在快乐的假面具下。他完全沉浸在往事的回忆中，任凭岁月年复一年地白白流逝。他变懒了，早已没有任何雄心壮志，什么也不能使他感到激动。他和威尔第没有什么可谈的，对他不感兴趣，最多——威尔第能“赠送”他某句刻薄的俏皮话罢了。

如果说意大利这个时期文化生活相当贫乏——福斯科洛和莱奥帕尔迪已经去世，曼佐尼已经不写东西，或几乎不写东西，被流放的卡塔内奥去搞他的经济研究了，只剩下达泽利奥、圭拉齐和乔别尔蒂，那么，巴黎恰恰们反——这里是欧洲文化脉动的中心，发生着种种事件的首都。最杰出的文化艺术活动家——维克多·雨果和李斯特，肖邦和拉马丁，乔治桑和缪塞，都在这里居住和创作。福楼拜已经写完《情感教育》，圣伯夫刚刚把《同时代人的群像》送去付印，而夏多布里昂还在领导他的学派，而且有许多追随者。

此外，这里有许多剧院和无数的音乐厅，由最著名的艺术家演奏莫扎特、贝多芬、海顿、舒伯特的作品。所有最聪明的人都在巴黎创作。还有硬性规定一些条款迫使作者接受的出版社。斯特雷波尼自然想尽力把她的威尔第领进这个 milieu，但是，任务自然不是轻而易举的。威尔第很易激动，不爱说话，自高自大。他不喜欢经常到沙龙去。此外，他非常忙——从这里，从巴黎，指导使圣阿加塔设备完善的工程，尽力设法与意大利的戏院经理、脚本作者和出版商仍然保持密切联系。他给皮亚韦、弗劳托、卡马拉诺、里科尔迪、穆乔写许多信。孜孜不倦地为自己的乐曲寻找新的主题、新的性格、新的题材（更人道、更真实的）。

---

达泽利奥：意大利作家和国务活动家——中译注

圭拉齐，费朗切斯科；多梅尼科：意大利浪漫主义作家，一八四八——一八四九年革命的活动家，历史小说《贝托文托会战》、《佛罗伦萨的包围》、《贝亚特里切·琴齐》的作者。

乔别尔蒂，温琴佐：意大利哲学家、复兴运动时期天主教自由派的思想家，致力于在罗马教皇的庇护下使意大利统一。

法语：环境。

在帕西的房子很漂亮，陈设雅致，坐落在盛开着蔷薇和杜鹃花的非常美丽的花园中。朱塞平娜努力把这儿弄得井井有条，给每周来两次的园丁发出准确的指示。她关心的另一件事是提高威尔第的法语水平，她已经开始把他叫做魔术师（而他不大有学语言的天分）。有时魔术师到剧院去，了解他以前不熟悉的音乐，高兴地听优秀的表演者演唱或演奏。不知他是否注意关于新的浪漫派音乐的辩论。凭他的气质以及他不喜欢这类辩论，不难推测，他对这一切都不感兴趣。不过他怀疑和不安地注视着梅耶贝尔怎样在歌剧院确立自己的地位。竞争者的出现，即使在国外，也经常使他恼怒。瓦格纳离他还很遥远。但在音乐上他开始为自己开辟新的天地，开始朝前看。

威尔第有时到意大利去参加他的歌剧首演。通常只去一个短时期。佩平娜仍留在帕西。他正是在这里勉强地、匆促地、几乎厌恶地根据取自拜伦同名诗作的情节写《海盗》。两年以前他曾对这部著作发生兴趣，但那时他就认为这首长诗趣味不够高雅。如果说威尔第现在毫无心思写出歌剧，那只是因为出版商卢卡要求他遵守很久以前签订的合同条款。卢卡不让他安静，尽力设法得到他的新歌剧，投寄大量书信，通过共同的熟人寄语，千方百计使威尔第想起他的权利。这一切都使威尔第感到厌烦，有一次他在致阿皮亚尼的信中坦率地说：“我永远不能为这位极其讨厌和不知分寸的卢卡先生写出比较好的歌剧。”一年以后，在致皮亚韦的信中他更尖锐、更坚决地说：“你对卢卡先生感兴趣吗？你知道在我对他如此慷慨之后，他怎么对待我吗？——尽管当时我完全没有精力，我仍然竭尽全力写完《阿蒂拉》，此外，我履行了伦敦合同，尽管我不必这样做……他对我不知分寸、粗暴、苛求。我能够忍受一记耳光，因为我可以用二十记耳光来回敬，甚至在祭坛上也要把欺负者打倒，但是，当他们给我寄来一千法郎的期票时，我不能原谅这种侮辱。用一千法郎收买我吗？……傻瓜！……关于卢卡先生说得太多了，我希望你永远也不要再使我想起他……”可以担保，腼腆的皮亚韦在收到这封信后，从来没有再提到过他。威尔第继续仓促地、极粗糙地、利用余暇马马虎虎地工作，不改写脚本，毫不修改地接受一切或几乎一切。

一八四八年二月十二日歌剧写完了，于是威尔第吩咐当时在米兰的穆乔（他正为被自己的著名的保护人抛弃而痛苦），把总谱转交给卢卡先生，并立刻索取一千二百拿破仑金币。同年十月二十五日，歌剧在的里亚斯特的大剧院演出，虽然有最著名的男高音弗拉斯基尼（全意大利捧得很高的歌唱家）参加，观众的反应仍然极其糟糕。一位当地的批评家写道：“如果不告诉我们，我们肯定永远不会相信这是威尔第的作品。”

上面所说的这部歌剧，虽然其中间或也出现一些闪光，但它一诞生就灭亡了。它是毫无热情、十分冷淡地写成的，因而是威尔第的剧目中仅有的最平庸的作品。处处突出迎合观众口味的小咏叹调，矫揉造作的三叠唱曲，仅仅是为了填满空白而插入的二重奏。按照陈旧的、早已过时和已被遗忘的刻板模式创作的静态的《海盗》，很象《阿尔吉拉》和《奥里昂的姑娘》——作曲家创作遗产中同样徒劳无益作品。也象大师在同样坏的情绪下写的歌剧一样，给它准备好的是悲惨的命运——它实际上永远不会再在任何一家剧院上演了。

威尔第甚至不肯到的里亚斯特去照看一下排演和参加首演。对他来说，这出歌剧是死产的婴儿，他和卢卡断绝了一切关系。他与斯特雷波尼一起住在巴黎，她要把她的狗熊（她给威尔第起的又一个绰号）教育成有文化、懂

礼貌的人，企图使他的性情变得温和一些，用善意的劝告帮助他。她知道，不可能改变这个人——固执、孤僻、粗野的人——的性格。但是她明白，反正她能不知不觉地——有时开个玩笑、有时微笑一下，——使他的举止变得好一些，使他在需要时变得圆滑一点儿，至少教会他咧嘴微笑（威尔第很少微笑，如果快活，就高声大笑），更热情地向人们打招呼，不那样生硬地回答记者。干这一切都需要时间。但有些事她进行得很顺利。主要成果在后来，过了三年，才表现出来，那时威尔第被圣阿加塔的围墙可靠地保护着，才学会稍微，仅仅是稍微不那样怀疑世界。

威尔第在帕西写《莱尼亚诺之战》，几乎足不出户。他早就向卡马拉诺预约了这部歌剧的脚本。同时立即同两个戏院经理进行谈判。他希望和那波利的弗劳托和罗马的阿尔真蒂纳剧院签订合同。弗劳托期望事先得到他同意参加首演。威尔第回答他说：“您认为我参加能够对演出的结果产生某种影响吧！请不要这样想。我要对您重复我以前说过的话，——我仍然是那样孤僻的人，不错，我已经在巴黎这个城市居住了一年半，在这里一切都渐渐变得温和起来，但我却比以前更象一头熊了。请看，我不停地作曲已经六年了，我到各个城市和各个国家去，可从来也没有对新闻记者说过一句话，从来也没有请求过任何一位朋友办什么事，从来也没有为取得成就而巴结过财主。从来没有，永远也不会有！这种手段将永远使我愤恨。我尽我之所能来写自己的歌剧，以后就让一切照常进行。我永远不对观众的意见施加任何的、哪怕最小的压力。”可见，朱塞平娜对他的调教暂时还没有带来成果。

至于新的歌剧，威尔第确知，这须是爱国主义的题材（他又想起了弗朗切斯科·费鲁乔的形象和《佛罗伦萨的包围》），脚本要由萨尔瓦托雷·卡马拉诺来写。问题不仅在于威尔第在各方面都和他完全一致，而且在于卡马拉诺很需要钱。归根结底，卡马拉诺要为威尔第写两个脚本——《莱尼亚诺之战》和根据席勒的剧本《阴谋与爱情》写的《路易丝·米勒》。

对这位土生土长的那波利人（这位诗人因家庭子女多和债务而负担沉重，而且很难找到某种工作），威尔第异常仁慈和体谅。他保护他，帮助他，使他确信自己的友谊：“……出于对您的尊敬，仅仅出于对您的尊敬，我明年要为那波利写一部歌剧，虽然为此我不得不每天少休息两小时，这将有损于健康。”威尔第履行了诺言，不过丝毫没有减少睡眠时间。然而，大师的关怀并不局限于这点。最奇怪的是，威尔第容忍卡马拉诺的任何建议：应该怎样写歌剧，某一场该用什么调，浪漫曲要怎样表现，某些诗句要怎样谱曲。那波利的脚本作家光知道给他提出各种各样的劝告和建议。有的威尔第听取了，有的则不予理睬。但是使人惊讶的是，大师从不对脚本作家生气，当后者胆敢指点他该怎样作曲，企图教他技巧时，他也不让他滚蛋。假如惯于接受指示并理智地加以执行的皮亚韦能读到卡马拉诺的书信，他大概不会相信自己的眼睛。

但威尔第就是这样。况且，现在他没有什么要依赖任何人的，因此他可以不隐藏自己的真正本质，这种本质注表现高尚气度时是那样矛盾，那样有分寸，但是，如果他表现这种高尚气度，他就慷慨地做，不说漂亮话。现在，当威尔第很有钱，拥有土地，可以靠地租生活时，他毫不动摇地表达自己的意见，捍卫受屈辱的弱者。正因为如此，他保护卡马诺，全力帮助他。

他写《莱厄亚诺之战》没有花费很大力气。他不慌不忙、毫不狂热地写这部歌剧，精心地润色每一场戏。他明白，这个题材会引起观众强烈的关注。

因此，这里不应有任何粗俗。虽然有些很成功的插曲，例如象序曲（的确是非常优美的），或者急促、紧凑的第四幕，或者“死亡骑士”的合唱之类的插曲，但是，整个来说，这毕竟是通常那种华丽的建筑，很难达到诗歌和灵感的高度。总谱里有很多钟声、鼓声、喊声、朗诵、军事进行曲节奏、誓词和保证，但是缺乏心理上的细腻表现，未能整体地表达剧本。同时可以明显地感到，威尔第的手变得更有把握、更审慎，职业技巧变得更卓越、更完美了，例如在第三幕罗兰多和阿里戈的宣叙调中就是这样。而且在莉达的独唱部分中有些地方有颤音，这种颤音后来在《游吟诗人》中莱奥诺拉的独唱部分里得到充分表现。

但是，所有这一切都不是以使《莱尼亚诺之战》可以被认为不仅是杰作，而且在某种程度上简直是成功的歌剧。在这部歌剧里缺乏一下子就成为引力中心的人物，没有在后来的威尔第作品中那种典型的迅速的结尾。缺乏热情和灵感，没有感情的深度。几乎一切都停留在表面上，停留在鲜艳夺目的色调里。正面打扮得漂亮的建筑物缺乏足够的配景。乐队也没有充分利用：木制的管乐器很少吹奏（而这些乐器在《游吟诗人》中吹得那样动听），小提琴没有象在《茶花女》中那样发出悦耳的乐调，铜锣和定音鼓过多。

《莱尼亚诺之战》一八四九年五月二十七日在阿尔真蒂纳剧院上演——在市满马志尼拥护者的共和国的罗马上演。少说一点，成就是辉煌的——观从无限欣喜。穆乔（他准备和大师分手，到指挥的舞台上去碰碰运气）寄出的最后报告说：“彩排开始之后，人们象旋风似的冲入大厅，剧院挤得水泄不通。大师被唤到舞台谢幕二十次。第二天，无论是一张票，还是一份载有歌剧内容的节目单，都无法弄到——全部卖光了。”

无论如何，这次穆乔没有夸大。罗马象期待全国的重大节日一样期待这次首演。晚上，整个第四幕都不得不应观众的“再来一次”的要求而重演。它是在响彻大厅的掌声伴随下重演的，大厅里飘扬着许多三色旗，到处都可以看见帽徽，响起要自由的口号。教皇庇护九世已从罗马逃跑，现在由三头政治统治着的罗马，好象由于《莱尼亚诺之战》和威尔第本人而欣喜欲狂。演唱弗里德里赫·巴尔巴罗萨独唱部分的巴萨·彼得罗·索托维亚险些被毒打一顿，而由伟大的加埃塔诺·弗拉斯基尼演唱的歌剧主人公阿里戈则被投赠大量的鲜花。太太们频频向他抛送飞吻。观众也向演唱莉达独唱部分的女高音歌手泰雷萨·德·朱莉·博尔西疯狂地鼓掌。

威尔第有点置身于这一切快乐的喧嚣之外。这种纵情狂欢的表现使他害怕和生气。他是一八四八年十二月二十日从法国来指导排演、精心编写乐队总谱的。不言而喻，罗马所充满的自由空气使他大为震惊，他感染上了辩遍的热烈气氛。但后来，这控制不住的人群、混乱、喧哗，使他这位小心谨慎的农民害怕了。

他从罗马寄出的信很少。基本上是业务通信。绝不评论他的见闻。首演时，威尔第被唤出场谢幕。他走出来向观众鞠躬。这次不那么尴尬，不那么冷淡，他知道；他的歌剧引起的欣喜不仅是真诚的，而且是符合最高尚的目标的。但是他不参加任何示威游行，不发表任何声明。首演后的第二天他就到巴黎去了。二月十日他从法国首都给皮亚韦写信说：“我伤心地离开了罗马，但我希望很快、非常快就回到那里去。我一整理好我这里的事务，就飞回意大利！愿上帝帮助你们，我的可爱、善良的威尼斯人……不管结局怎样，您无疑会得到每一个诚实的意大利人的赞扬和感谢。我对罗马和罗马尼阿很

满意，在托斯卡纳事情也进行得不十分坏，因此，我们有一切理由指望更好一些。愿上帝帮助我们！”

但是上帝没有帮助他们。一八四九年四月二十五日，法国人在契维塔韦基亚登陆，开始包围罗马。民族的精华——马志尼、萨菲、卢恰诺·马纳拉、恩里科·丹多洛、卡伊罗利兄弟、戈弗雷多·马梅利、加里波第——都在保卫罗马。该市拚命抵抗，但是缺乏武器、粮食和士兵。七月四日法国人进入罗马，共和国灭亡。加里波第带着为数不多的追随者向威尼斯撤退。

“我们不要谈罗马！！这有什么意义？”威尔第七月四日给一位朋友写道。“暴力统治世界！正义吗？……它怎么能反对刺刀啊！！我们只能痛哭我们的损失，并咒骂这场灾难的肇事者。”第一次意大利复兴运动的漫长时期快要结束了，许多幻想渐渐破灭，希望渐渐消失。威尔第越来越失望，在目睹这一时期发生的事情之后，他对人们的怀疑，对当局的蔑视，对政治的不信任日益增长。同朱塞平娜·斯特雷波尼的亲近，这种已经有家庭生活性质的关系，使大师的生活有了条理，把安静和秩序带进了他的生活中。但斯特雷波尼也要求他有更大的艺术的和批评的自我意识，迫使他考虑他所做的工作，建议他不要把自己的身体糟蹋坏。此外，她还在语法方面帮助他作出成绩。不过她没能给他带来真正的幸福。威尔第不会是幸福的。经常的忧郁，一阵阵的冷漠，使他失去欢乐。他的性格从小就有这些特点。威尔第是永远也不会改变的。

八月六日奥地利和皮埃蒙特在米兰缔结和约。从维克托·厄曼努尔二世成为这个小国国王的时候起，已经过了整整四个月，这个小国在短期内感到了一切希望和意向的破灭。成了首相的马西莫·达泽利奥，巧妙而谨慎地进行政治改革，容忍自由主义。八月二十二日，遭受炮击、挨饿、被霍乱蹂躏的威尼斯被迫投降。几十名爱国者离开了该市。

夏天快要结束了，巴黎的天空渐渐变成浅蓝色——就是说，秋天即将来临。威尔第决定离开这个居住了两年的城市。他突然离开，没有对谁作任何解释，甚至连为数不多的朋友也没有通知。一些人认为他想躲避当时席卷法国首都的霍乱流行病。另一些人断言（这大概更接近真实），他这样迅速动身，是因为法国对罗马共和国的行为使他感到愤怒。

然而，除了这些原因之外，还应该考虑到：大师焦急地等待着终于能够照料他的土地、整顿圣阿加塔别墅、更合理地进行农业耕作。老实说，在主人面前，马也上膘，威尔第当然很熟悉这句俗语。他想亲自料理自己的事务，既不依靠父亲，也不依靠别的人。而且在那里，在波丹谷地，他可以远远避开寄给朱塞平娜·斯特雷波尼的那些心怀叵测和令人难以接受的恭维信。而这大概是他的许多愿望中唯一不能实现的愿望，他很快就会明白这点。

一八四九年七月底，威尔第和斯特雷波尼告别巴黎，告别帕西的房子和在法国遇见的为数不多的熟人，前往直意大利。威尔第直接去布塞托，在他的多尔多尼私邸安顿下来。他很忧郁，神情莫测高深，冷淡地跟巴雷吉打了招呼，什么也不和任何人谈。他是主人。他谁也不需要。斯特雷波尼先到佛罗伦萨去看望儿子。此外，她想让威尔第有时间做好她到达的准备。她计算了动身到布塞托去之前剩下的日子。九月三日她给威尔第写信说：“星期三我

---

指一八一五——一八七一年意大利人民反抗奥国、争取民族独立和统一的资产阶级革命运动——中译注。

就可以办完自己的事，也许当天晚上就到巴马去。但是，请你到星期五或星期六早晨再来接我，我不愿意让你白白地在巴马等我……你提到乡村生活条件恶劣和各种不便，顶先通知说：“如果你不喜欢，我就吩咐（请注意这个”吩咐！”——作者）送你到你愿意去的地方……”多么荒唐啊！莫非布塞托的人都不懂得爱，不懂得亲切地写信？由于我还没有到那里去，所以只能把我感到的一切告诉你，即：乡村生活以及它的各种不便和其余的一切都能使我感到满意，只要你这个讨厌、可恶的大怪物在那儿。再见，再见。我差点忘了告诉你，我恨你，拥抱你。又及：你不要派任何人来，要亲自到巴马来接我，因为，如果是别的任何人，而不是你把我带进你的住所，我会觉得很不开心的。”

朱塞平娜·斯特雷波尼善于写情书，善于爱。她不象威尔第那样粗野。而且她知道该怎样对待他，怎样使他听话。她非常明白，在布塞托等待着她的是什么。农民内心深处对威尔第的故意使她担心。但是她没有把这看得太悲观。随着朱塞平娜的到来，多尔多尼住宅的大门将会极少打开。威尔第尽力避免闲言碎语、无聊的空谈、虚礼俗套、各种飞短流长。他从来没有爱过布塞托及其居民。他非常了解这个外省小城镇的风俗和特点，现在，抛弃了巴黎的幻想之后，他非常清楚，人们一定会谈论他同朱塞平娜的同居，——一个以前的歌星，我们了解这种人，而且她有两个非法的儿子，过去就有可疑的关系，现在住在他家里，然而并非他的妻子。

威尔第认为最好是立即制止所有这些闲话，因此过着完全与世隔绝的生活。他和朱塞平娜很少外出，也不接待任何人。当他们乘四轮马车出去看地产时，如果实在很必要，就冷淡地和路上遇见的人打个招呼。他在写《路易丝·米勒》，这出歌剧早在巴黎就开始写了，关于它的演出问题同弗劳托有协议。还想不出不见任何人的更好借口。脚本是一小段一小段慢慢地、杂乱无章地拼凑起来的。卡马拉诺把写好的诗一部分一部分地寄来，上面附有通常的教诲以及美学和戏剧理论的意见。威尔第工作很有条理，他感到：他的心灵中有什么东西发生了变化，现在只有深刻的人道感才能激起他的想象力。

写了不少页之后，他把朱塞平娜叫来，坐到钢琴跟前，给她弹所作的乐曲。他经常听取她的建议，因为他知道，他的女友有敏锐的听觉和天生的鉴别力。他们不用多余的话来讨论，只谈实质。在《路易丝·米勒》中有一种出乎作曲家意外的、特殊、细腻的表现力，而以前，至少到目前为止，他总是写得很鲜明，满足于表面的光彩。

威尔第的另一种心情对他选择阅读书籍也有影响。莎士比亚和曼佐尼仍然是他最喜爱的作家。但他不再读阿尔菲耶里的作品和惊险小说。他发现了几个法国诗人很合他的心意（多亏朱塞平娜），重新注意莱奥帕尔迪和塔索。在《路易丝·米勒》中，他不仅很重视语言，而且很重视它的音响，重视它所产生的诗的气氛，他常常利用朗诵——咏叹调和宣叙调之间的东西。

他心中又产生了一个愿望，希望创作出音调和諧而又热情洋溢的旋律。不是任何轻佻、无聊的曲调，而是适合于非常美好、非常高尚地歌唱的旋律，例如，象他的最优秀的抒情歌曲之一《Quando le sere al placido》（《当晚上一片寂静的时候》）里的那种旋律，尽管这种旋律就乐曲的性质来说还没有和传统决裂。自然，在《路易丝·米勒》中可以找到不成功的插曲。但是，其中也有卓越的第三幕，在这一幕里一个多余的音符也没有，——在这

里内心的炽烈的激情是由，比如说，象罗多尔福的咏叹调《Allo stra-zio ch'io sopporto》（《折磨着我的痛苦》）里那样动人的乐曲表达的。

一八四九年十月三日，在大师三十六周岁前夕，大师和安东尼奥·巴雷吉一起到那波利去。虽然他不喜欢旅行，但已经习惯了旅途生活。这对他的工作是必要的。十二月八日，《路易丝·米勒》在圣卡洛剧院上演。观众对首演相当冷淡，以致这次上演好象是完全失败的。甚至最后一幕，歌剧中最成功的一幕，观众也不喜欢，只是出于礼貌才鼓掌。观众不理解威尔第隐藏在这个总谱中的新东西。他们感觉和领悟到，尽管表面上一切都是熟悉的，但其中有某种他们不习惯的东西。

虽然在《路易丝·米勒》中有很美的篇章、异常成功的精彩处和具有罕见的戏剧力量的咏叹调，但是，这出歌剧却不能列入威尔第的优秀作品之中。观众只特别注意几首咏叹调和浪漫曲，其余的一切都忘得一干二净。这将永远使威尔第感到非常伤心。这是他的第十五部歌剧，他对这部歌剧保持着始终不渝的眷恋，不止一次把它推荐给出版商和剧院经理。

波丹谷地又是一片秋色。威尔第回到了布塞托。多尔多尼私邸又关上大门，外人进不去了。随着秋色出现，寒季来临，小城镇渐渐具有衰败的冬天景象。它的周围耸立着光秃秃的树木，土地也变干了。关于威尔第在这个时期的生活和他同朱塞平娜·斯特雷波尼的关系，人们一无所知。我们只知道，虽然“服苦役的年代”已经结束，但大师仍忙于寻找能激发其突然苏醒的想象力的新题材。他又在考虑《李尔王》并仔细拟定四幕脚小的详细提纲——他把它叫做“森林”。我们从音乐家给卡马拉诺的信中知道，他希望通过音乐看到这部莎士比亚的杰作越出常见的刻板模式和程式化的框框。威尔第写道：“您知道，不能把《李尔王》搞成至今还很时髦的那种平常的音乐剧，而应当用全新的方式来处理，坚决摒弃现成的刻板模式。”

起初卡马拉诺好象同意他的意见，并试图弄清大师的要求，但很快就拒绝并停止写脚本了。威尔第对音乐剧的新要求，对这位传统型的脚本作家来说，太异乎寻常了，虽然可以说，他很有水平，具有毫无疑问的才能，但却被多尔采蒂的刻板模式所束缚住。莎士比亚继续支配着音乐家的思想。他又产生了给《暴风雨》谱曲的念头——这是埃斯丘蒂耶出的主意。但是威尔第为下一部歌剧选择另一个题材。威尼斯费尼切剧院经理建议他为一八五——一八五一年演剧季节写一部歌剧。威尔第虽然刚刚承担了为的里亚斯特写一部歌剧的义务，但仍然乐意地答应了，因为他很喜欢威尼斯建议的题材。这是维克多·雨果的剧本《国王寻乐》（一译《逍遥王》）。他给皮亚韦写信道：“请你试一试，这是一个巨大、宏伟的题材，剧本中有些典型人物，可以认为这些典型人物是各个时代和各个民族的戏剧都可以引为自豪的成就。这是《国王寻乐》，我所说的典型人物是宫廷丑角蒂布莱，倘若可以聘请瓦雷齐主演，那末，无论对他，还是对我们，都无法想出更好的人选了。又及：你一收到这封信，就立刻起身，飞快地跑去寻找一个有势力的人，帮助你弄到演出《国王》的许可证。不要消极，要振作起来，尽可能迅速地行动！”

威尔第明白，他终于找到了他寻找的东西。他感到欢欣鼓舞，他的想象力被这个题材激发起来了，早在几年前他就偶然发现了这个题材，但那时他毫无理由地把它搁置在一旁。现在威尔第变得更有经验了，他知道，该怎样展开这个题材，他十分清楚，可以怎样通过乐曲表达它的这种一般的复杂性。



莎士比亚被搁到一旁了。他对建议他写歌剧《哈姆雷特》的卡尔卡诺剧院答复道：“暂时我还不得不把《李尔王》放一放，虽然我已委托卡马拉诺把剧本再压缩一些。此外，如果说《李尔王》的难度很大，那末《哈姆雷特》更要难得多。因为我现在不得不立即同时写两部歌剧，所以必须选择更容易、更简短的题材，以便履行自己的义务。”

两部歌剧是《利哥莱托》（一译《弄臣》）和《斯蒂费利奥》。两个脚本都是皮亚韦写的。威尔第邀请他到家里去。他们一起讨论写成的东西。毫无疑问，他们交谈的主要话题是《国王寻乐》，不过，自然也谈到《斯蒂费利奥》，因为作曲家通知里科尔迪，十一月十日就有可能准备首演，而穆乔却向这位米兰出版商报告说，“《斯蒂费利奥》进展极快，威尔第正在兴致勃勃地写这个优美动人的题材。”对“动人的”这个定语，我们将不反对，至于说“极快”，那就太夸张了。威尔第几乎全神贯注在维克多·雨果的剧本上，他的所有意愿，他的音乐直觉都倾注在这个剧本上了，按照他对蒂布莱性格的理解，他只能产生这样的直觉。当然，不管怎样《斯蒂费利奥》也有进展，而且毫无疑问，它有利于音乐家磨练技巧，从事使他激动并那样强烈地吸引着他的主要工作。

就艺术上的优点而言，这两部歌剧自然不能相提并论。但在某些音乐色彩方面，在出其不意的处理手法方面，在某些节律方面——这些在《利哥莱托》中达到了尽善尽美的境地，——它们却有某些相似之处。这些非常精彩的地方后来也出现在《条花女》中。威尔第明白，他已经取得或至少即将取得少有的创作中的幸福——他成了他自己的富有表现力的语言的主人，现在他精通这种语言了。他有力量按别人的意思并同时按内心的呼唤来写作，他克服了危机，在创作《欧那尼》和其它歌剧（除去《麦克佩斯》，在某种程度上也除去《路易丝·米勒》）之间的一段时期，他处在危机中。威尔第为出版商里科尔迪写的这部歌剧是注定不能成为杰作的。但它对理解作曲家的风格更新过程，新的创作方法诞生过程，极其重要。这是一个必要的、对大师非常重要的过渡时刻（它的意义在取名《加罗尔德》的《斯蒂费利奥》修改方案中可以看得更清楚）。

也许，在《斯蒂费利奥》中缺乏戏剧性的紧张，而且毫无疑问，也不无粗糙之处。但是对真实心理状态的探索和深刻描写（这在威尔第以后的创作中他是如此的重视），对深入主人公内心世界的竭力追求，在这部歌剧中已渐露端倪。在《斯蒂费利奥》中已经可以看到作曲家力图把许多人的心弦复杂地编织在一起。他的风格（他很快就会给我们提供这种风格的典范）还没有彻底展现，没有完全显示出来。但是，他要走的道路已经选定，乐器已经调好。再也不会象欧那尼那样的被灿烂的阳光照耀着的主人公，不会有象阿蒂拉那样的坚如磐石的人物，不会有象《纳布科中那样的体现在合唱中的受苦人民。现在他需要有新的主人公，复杂的、有许多色调的主人公。需要有他称之为“奇怪的”、“变形的”、“越出通常范围的”情节。例如，在那部《断蒂费利奥》里就有这样的情节，一个违反誓约的牧师，激于强烈的爱情，饶恕了妻子的失节。

在威尔第以前，歌剧舞台上从来没有过类似斯蒂费利奥、驼子利哥莱托、名妓薇奥莱塔·瓦莱里或吉普赛女人阿苏塞娜那样的人物。看到了莎士比亚的作品，使威尔第接近了真实生活，研究生活的各种表现形式。不是为了描摹生活，而是为了通过艺术地改变了面貌的舞台描绘生活。正如威尔第所说，

为了“创作真实”。

他需要能使人深感震惊的题材。现在军号声、小号声已经不能使他满意，甚至可以断言：从来也没有使他满意过。罗西尼在威尔第的作品头几次演出后不久，就把他叫做“带着钢盔的作曲家”。现在威尔第，即使有时还戴过这顶钢盔，但已经把它脱掉了。现在他的注意力完全集中在人的身上。什么事情都再也不能引起他的兴趣。如果仔细研究一下，以前也是这样。只不过是他在技术上还没有做好这个准备，不愿意冒险，害怕可能完全失败。他怕得不到广大观众的理解。现在他博得了普遍的赞扬，可以随心所欲地干他真正感兴趣的事了。正如我们看到的，威尔第从一个忧郁的人，一个深沉的悲观主义者，主要相信自己，相信只有在劳动中——在有规律的每天的工作中，才有可能获得自由。无论在政治上，还是在工作中，毫无疑问，他都不是拥护进步的。但在艺术上他是一个革新者，因为他力图表现人的本质及其感情。对威尔第来说，主要的是感情的伟大力量，是支配人所体验到的感情的动机，不论是爱情、政治狂热、憎恨、渴望报仇、别离、痛苦、还是绝望。世界是靠它们维持的。改变世界面貌的是它们，而不是理智。威尔第认为，在世界上，在生活中，没有什么合理的东西。一切都受劫数、命运和不可预见的神奇的力的支配。

在《断蒂费利奥》中，所有这些直觉的推测都开始具体地表现出来。虽然威尔第完全被雨果的剧本吸引住，把自己的全部热情献给了它，但他仍然抽时间写《斯蒂费利奥》。顺便说说，这部歌剧应该比《利哥莱托》更早登台。威尔第写这部歌剧也许不象改写雨果的剧本那样专心致志，那样热情，但却很仔细。在《斯蒂费利奥》中还可以遇到用旧方式写的咏叹调和传统的浪漫曲。但在这里，整个歌唱都是为表达主人公的真正的戏剧体验服务的。

十月三十一日，威尔第和他的忠实的脚本作家一越来到了的里亚斯特。羽管键琴的震奏已经开始了。但是检查机关立刻设置障碍——要求删去某些它不喜欢的话语，不允许在终场把祭坛和十字架搬到舞台上去。皮亚韦立即忙碌起来，同检查官进行联系，说服他，设法把他提出的禁令缩减到最低限度。不得不对脚本作某些修改，改写某些情节，去掉最后一幕中的教堂。十一月十六日，《斯蒂费利奥》终于演出了。正如《路易丝·米勒》首演时所发生的情形一样，观众对待这部歌剧很冷淡，如果可以概括地谈成就的话，那么，成就很有限——平常的有礼貌的鼓掌。观众不喜欢穿着现代服装的人物，为看不到理应具有传统外貌的主人公而感到奇怪。报纸在评论中也没有赞扬这部歌剧。一些人针对脚本说，这是“很俭朴地请我们吃了顿通心粉”。另一些人认为，“这部歌剧里完全没任何任何旋律”，还有一些人责备威尔第丧失了想象力。《斯蒂费利奥》的舞台命运很困难。不久这出歌剧就从戏

了。后来同样的考验也在等待着由《斯蒂费利奥》改写的《加罗尔德》。

威尔第离开的里亚斯特，在威尼断耽搁了几小时，然后回到了布塞托。那是阴暗、寒冷的十一月。作曲家能够全心全意地献身于《利哥莱托》的时候终于来临了。他给皮亚韦写道：“这是一部比得上莎士比亚的作品。就象《欧那尼》一样！这是一个不能不取得成功的题材。你是知道的，六年前，当莫切尼戈建议我写《欧那尼》时，我喊叫起来：“对，我的天啊……这是应该写的东西！”但是他很久都想不出用什么剧名好。威尔第给脚本作家写道：“如果不能保留《国王寻乐》，叫什么好呢……剧名必须是《瓦利耶

的诅咒》或者更短一些——《诅咒》。全部意义都在这具有道德意义的诅咒二字里。不幸的父亲为女儿被玷污的名誉痛哭，受到宫廷侍从丑角的嘲笑，他诅咒丑角，这个诅咒以骇人听闻的方式惩罚了丑角。我觉得这有巨大的道德意义。请你注意一下，要使瓦利耶出现不超过两次，说话很少，总共只有几句激动的、带预言性的话。”威尔第认为新歌剧的全部实质都在这几行字里——命运，它是支配人们的生活的，命运、它能使一切对和平、安宁的希望化为泡影。这就是威尔第的道德训诫，一个农民的道德训诫，因为农民在生活和工作上都是依赖天气，依赖一年四季，依赖他一点也不能影响的环境。

但是，费朗切断科·马里亚·皮亚韦对《诅咒》作为歌剧名仍不满意，他第一次认为可以不同意大师的意见。他们之间的书信往来变得特别频繁起来，有时很紧急。这在某种程度上还因为威尼斯的检查官更严厉、更坚决地表明了自己的态度，他写道：“勋章获得者、军事总督贾尔科夫斯基大人殿下很可惜，诗人皮亚韦和著名音乐大师威尔第没能选择别的比这个名为《诅咒》的题材更适宜于发挥自己才能的题材，这个题材是那样可惜，那样不道德，那样下流无耻，那样庸俗。”

正如马里奥·拉瓦杰托在他的有趣的著作《检查机关与〈利哥莱托〉》中所说明的那样，当局这样严厉、这样顽固地反对和挑剔一出歌剧的现象是很少有的。要求一个接着一个提出来，而这些要求是完全不能同意的。威尔第呆在多尔多尼私邸，战战兢兢地等待着检查机关的指示。他抱怨道：“指示会使我陷于绝望，因为现在着手搞别的脚本已经为时太晚。”的确，他甚至不能想象，可以着手搞另一个脚本，尤其是完全放弃《国王》。威尔第虽然担心，但仍然继续全神贯注地写歌剧，表现出巨大的创作想象力、直觉力，不可思议地找到了非常优美而又很容易记住的旋律。歌剧写得轻松、迅速、从容。威尔第非常明白，他在创作一部真正的杰作。

以前从来没有过这样的情况，现在他的救星恰恰是在工作中。的确，他的心情仍然是那样忧郁，他极厌恶布塞托，极厌恶那儿居民的习俗，对朱塞平娜的流言蜚语，无休无止的窃窃私语使他生气。他们风言风语说，这个无耻的女人钻进了他的家，胆敢占据马格丽塔·巴雷吉的位置，因此应该受到鄙视——最好离她远点。当斯特雷波尼每逢星期天在教堂出现的时候，布塞托的太太们——当地的贵族夫人和发财的小铺老板娘——就避开她，表示抗议地垂下眼睛，不屑正视这个靠姘夫养活的女人。而且巴雷吉一家人都装作好象不认识她，不想认识她。偶尔，朱塞平娜独自走过布塞托广场，谁也不和她问好。

威尔第和斯特雷波尼也同样地避开人们。布塞托的这些可怜而渺小的居民。都是些非常讨厌的人。他们不喜欢外来人，不让他，首先是不让她安宁。凶恶、高傲、目空一切的威尔第不能忍受这一切小地方的阴险活动。他已经决定离开布塞托，到圣阿加塔去离群索居，在那里，在自己和整个外界之间，建筑一堵由树木保护的高大石墙。在圣阿加塔他能够成为一个完全的、绝对的主人，一个统治者。外界的一切人，特别是布塞托的居民，不能钻到这里来，钻到圣阿加塔的围墙里来。

当时《利哥莱托》占去了他的全部时间，他的全部想象力。他的真正生活在这里，而不是在布塞托——被各种阴谋包围着的蛇洞里。

## 第九章 驼子、吉普赛女人和“半上流社会”的太太

春天象爆炸一样突然来到了波丹谷地。田野披上了翠绿，树木开满了鲜花，空气变得温柔、暖和起来，农民们不时看看天空，做着繁重的夏季农忙期的准备工作，波河的河床渐渐变浅，河水流得更慢了。

威尔第也注意观察天空。他担心自己土地未来的收成。好天气当然可以更快地结束使圣阿加塔设备完善的工程。应当抓紧这一工程。但是他的时间非常少。他整个身心都被《利哥莱托》吸引住了。现在每逢早上很明亮，很凉快，白天则又长又热。大师躲在多尔多尼私邸的厚墙内写他的新歌剧。合同的条款（他从来不忽视这些条款）已经确定。在费尼切剧院头一次建议付给四千里拉之后，威尔第愤慨地给皮亚韦写道：“……同威尼斯的这笔交易开始很不顺利！如果他们提议给我四千奥地利里拉，应当结束一切谈判……而和脚本有关费用呢？我的费用和我的劳动呢？……不，不，这样的合同不能使我满意！经过合理的思考之后，我要求一笔数量不大的款子。如果剧院领导对此不满意，那就让谁也不受委屈吧。”

威尔第要求的一笔数量不大的款子从六千奥地利里拉。他连一个索利多也不打算让步。费尼切剧院经理，在威尔第威胁要拒绝合同之后，答复他道：“为了为威尼斯最先获得最优秀的意大利音乐大师的新作的荣幸，我迈过合理节省的界限，同意付给你 6000——六千奥地利里拉，正如您希望的那样，这笔钱将以下列方式付给您：一半在您到达成尼断时付给您，另一半在彩排的日子付给您。”他照常获得了胜利。又一次获胜。在报酬问题上得到满足后，威尔第继续工作，并建议皮亚韦无论如何不要放弃歌剧脚本《国王寻乐》，因为维克多·雨果的剧本是需要的东西，对它没有什么可以特别讥笑的。把威尔第吸引往的是主角，这个典型人物毫无疑问是浪漫主义的：一个畸形的人，一个习惯于向这个世界的强者献殷勤、随时准备作任何妥协的丑角，但人类的尊严终于在他身上觉醒了，于是他为被玷污的名誉复仇。然而，激起作曲家的想象力的主要东西，是有可能在某种程度上实现他老早就有，但终究未能彻底实现的关于《李尔王》的理想。利哥莱托是一个由于盲目地爱女儿而失去了她，剩下自己孤零零一个人的父亲。象李尔王一样。威尔第实际上从来没有过父亲，他把他心中形成的父亲的形象写进了歌剧里。还在《路易丝·米勒》中，他就试图在某种程度上这样做了。但在那里这个形象缺乏利哥莱托所具有的那种伟大和完整。在维克多·雨果的剧本中，威尔第找到了他所需要的一切——一个丧魂落魄、卑躬屈节、不幸、被迫对自己撒谎、害怕得发呆和精神痛苦的老头子的形象，——一个与众不同的、“变形的”形象。

再好的也不需要了。他把希望寄托在这个形象上，好象要把自己再现于这个形象之中。他清楚地看见这个形象，深入领会这个形象，本能地、带青幸福的紧迫感、把全部感情倾注在这个形象上。他抓得非常紧，急急忙忙地赶写，不过这次不是出于希望更快地结束工作，摆脱义务。他之所以抓紧，是因为已经知道，需要什么样的色调，他要写的乐曲应该是什么样的。他光知道催促、指示、无休止地干预脚本作家的的工作，督促脚本作家，要脚本作家解除他对检查机关的担忧，因为检查机关象一把利剑一样悬在这出歌剧头

上。此外，他要求简短：“所有这些诗句都很长，没有它们也完全行：如果用一行诗可以表达的意思，用两行诗来表达，就长了。”

然而，如果说在“服苦役的年代”写的歌剧里，他需要简短是出于纯实用的考虑——不使观众厌烦，取得容易获得成功，更快地博得掌声，——那么，在这里他要求简短则是由于纯戏剧艺术和美学方法的缘故——情节要急剧发展，无法遏止向结局冲去，不能缓慢，因为心理上的极度紧张不应该松弛下来。这种紧张还由于乐队的忧郁、悲伤的音响而显得更加突出，例如，在令人惊叹的、简洁的序曲中，在第一幕宫廷节日里的优美轻盈的舞蹈中，就是这样的。

皮亚韦努力执行收到的指示，设法求得检查机关的许可证。他写信为脚本辩护，顺便说说，他在信中着重指出，……残酷不是理由，因为欧那尼，福斯卡里，洛伦齐诺、麦克佩斯等等……大概更加残酷。国王法兰西上在这，里是一个历史人物，他的拜访比安基与查理五世同埃尔维拉约会毫无区别。如果说到整出歌剧，那末，我也象威尔第一样，认为这出歌剧是非常合乎道德要求的，而且，在知道圣瓦利耶对蒂布雷诅咒的可怕结果之后，您也会这样认为的……我毫不怀疑，它比《欧那尼》、《福斯卡里》等等更合乎道德要求……我要愉快地对所有这些看法补充最后的、也许是同样重要的一点，即：警察局与此毫无关系，以及我曾经力求使诗句尽可能明确。”被威尔第不断催促并由于检查机关的固执要求而苦恼的皮亚韦，有一次试图摆脱这种困境，他成功了。在酷热难当的八月间，他来到了布塞托，把自己锁在多多尼私邸里。威尔第使他作出地道的 *tour de force* 黎明就把他叫醒，马上着手工作。他们很晚才结束工作，然后立刻躺下睡觉。脚本作家不知道检查机关的问题将怎样解决，因而对威尔第隐瞒实情，安慰他——让他不要着急，一切都会得到顺利解决，一定会得到许可的，已经答应了，只不过象平常一样，有点吹毛求疵吧了，但以后自然会准许上演的。过了几个月，检查机关下达了要求，这些要求使整部歌剧处于危险境地，把它的精华阉割掉，使它丧失一切独特性，这时威尔第不能原谅他的同事的谎言。他写道：“皮亚韦是有很大大过错的，有很大大过错的！因为他从五月起寄来的信中止一次地使我相信已经得到赞同。因此我写了歌剧的大部分，象发狂似地工作，力图在规定的期限之前写完。”

威尔第无论如何不愿意放弃这部歌剧，他明白，不能错过这样少有的、这样长久期待的机会。他不愿意由于检查机关的干涉而删掉戏剧性的紧张情节，使主角没有个性特点。当他看到检查官要求去掉利哥莱托（暂时还叫做蒂布莱）的驼背时，他愤怒得把指示撕碎、扔掉：“去掉蒂布莱的驼背和畸形！！有会唱的驼子吗？为什么没有？……这会产生影响吗？我不知道。但是，如果我不知道这点，那末，我要重复说，建议这样修改的人也不知道。我认为，描绘这样一个角色，丑陋、可笑、充满狂热的爱的人物，好得很。我选择这个题材正是由于这些原因，由于它的这些独特的特点，如果把这一切都去掉，我就不能继续作曲了。要是有人对我说，我的乐曲不能与这种剧本结合，那我要回答，我不明白这些理由，并坦率地说，我从不盲目地作曲，无论它是什么样的。是优美的。还是不优美的。我总是试图通过乐曲表现典型人物。总而言之，原来的感染力很强的剧本变成了最平庸的、没有感染力的

空洞的东西。”

威尔第感到，他不能马马虎虎地写歌剧，只是要快一点写出来，不能给某种令人腻烦的大杂烩配曲，即使它充满事件、情节、舞台效果和鲜明的色彩，但是却没有深刻的心理活动和真正的人的性格。他已经看到艺术上的理想，无论如何要把一生献给这个理想。检查机关当然可以要求他不把法国国王法兰西十一世作为一个完全贪淫好色之徒搬到舞台上。他甚至能够接受这个要求。但他不同意修改剧本的使他惊奇和激动的主要内容。一八五〇年圣诞节的前一天，费尼切剧院经理马尔察里通知威尔第，已经把他的来信拿给威尼斯警察局长马尔泰洛看了，并补充说：“要求仍然是坚定的，他自也己也同意这个要求，在这种情况下只好改变事发生的时间和地点，可以在脚本中保留您愿意保留的色调和独创性。代替法兰西上的人物，您看着办，可以随便叫做：皮耶罗·卢伊吉·法尔内译，或许梅迪奇，或者布尔古伊茨基公爵，或者诺尔曼基，他既可以是贪淫好色之徒，也可以是他的国家的极权统治者。可以让丑角是驼背的，象您希望的那样。”

这样一来，在经过许多波折之后得到了许可。现在威尔第可以安心地上作了。虽然法国国王变成了曼图亚大公。事件发生的时间移到了遥远的过去，但剧本的实质没有改变，使威尔第激动的不是这点。驼子、丑角吸引了他的全部思想。丑角最后选定了。歌剧将叫做《利哥莱托》大师已经很好地设想了全部情节，知道乐曲中要有什么样的调子和什么样的色彩。他给皮亚韦的指示是如此准确和详细，使他毫无伸缩余地。只有顺从地执行，把威尔第对他说的东西改写成诗句，例如，利哥莱托一声尖叫“*Si vendetta, tremenda vendetta*”（是的，可怕的复仇时刻来到了）这一情节就是这样的。威尔第给皮亚韦写信说，丑角正是应该激动地大声说：“是的，报仇，可怕的报仇……我的心只渴望着报仇，只用在报仇上。报仇的时刻来到了，你马上就知道了，你的丑角会怎样报仇。是的，报仇……”皮亚韦几乎没有改动这些话，只把它们押上韵。

威尔第写这部歌剧花费的时间不超过四十天。同时他找到了机会向眼科尔迪要钱，因为里科尔迪请求他在计算《利哥莱托》总谱出版费时给予某些优待。威尔第给他写道：“……我只能对你重复一遍，我不能长久地等待稿酬，因为我是指望这些钱才承担了很重大的责任的。我只能作一点点迁就。首演后我立划需要二百块拿破仑金市，其余的五百块我希望一定能分期得到——从四月一日开始，每月五十块拿破仑金市。”即使不考虑威尔第这些照例从不忽视的、斤斤计较的操心事，他也象发狂似地、全神贯注地工作，充满某种控制不住的狂喜。皮亚韦也很仔细，很精心。由于共同努力的结果写成了脚本。这个脚本也许没有显示出文学上的优点，但是在戏剧丛术的完整性和戏剧感方面是完善的。在这个脚本里没有空洞无聊的地方，没有任何多余的东西，情节发展紧凑而合理。主角不是一下子展现在观众面前的。他的真正本质只是在第一幕第九场才渐渐明显起来，那时老头子为夫去爱妻而痛哭，承认使他的生活充满不安、担忧和恐惧的父亲的无限深情。曼图亚大公一出现在观众面前，就立刻使人充分看到他的美丽。这是一个复杂的人物：贪淫好色、智力有限、品德不端、独断专行，诸恶俱全。但同时又是一个充满热情、多情、年轻的美男子。毫无疑问，这是一个反面人物，但也是一个招人喜欢的人物。如果说利哥莱托毫无疑问是歌剧的主人公，那么大公就是情节的动力，或者象过了一段时间威尔第所说的：“……一切麻烦都是由这

个人物，由大公的轻浮产生的——无论利哥莱托的担忧也好，吉尔达的爱情等等也好。”根据乐曲判断，威尔第对这个大公，这个那样漂亮和招灾惹祸、而又那样毫不掩饰自己的愿望、渴望生活和冒险的大公，是有好感的。

如果认为威尔第好象光知道作曲那就错了。正好现在他找到一个机会与父亲坚决断绝关系。他解除了他照管地产的义务，并通知公证人巴莱斯特拉，他“打算在产业和家务方面都和父亲分开。最后，我可以重复一遍昨天已经口头上告诉您的事：对于周围世界的一切，卡洛·威尔第是一回事，朱塞佩·威尔第则完全是另一回事。”一八五一年一月末，他在致公证人的信中重申：“我希望我的父亲明白，在产业和家务方面和他分开的决定是不可改变的，因为这是经过长期认真的考虑之后作出的。”过了几天威尔第又坚决地要求，“请您直截了当地对我父亲说，他的所有这些大吵大闹使我厌倦，他的刻薄导致我作出对他和对我都大受损失的决定。我要按任何价钱卖掉一切、永远离开这些地方！”

然而他什么也没卖掉，而且没有离开这些地方。二月八日他终于和父亲达成了协议，正好这时创作《利哥莱托》的最后一幕。他答应每年分给父亲一千八百里拉的养老金，给他“一匹价钱便宜的好马”，并允许他还留在圣阿加塔别墅，但不超过三个月。对所有人都不顾情面的他，对他的父母也同样不顾情面，说翻就翻。他和父亲的关系向来是冷淡的。他很爱母亲。但同她也从来没有发自内心地亲近过。她的一生平平淡淡。她什么也不能帮助儿子，因此他不得不拼命抱荷坚定的目标为自己开辟道路。

与父亲的争吵，与朱塞平娜的暧昧关系，自然被布塞托的居民所夸大。各个角落里都有人在议论威尔第的是非——当然绝不是善意的。为了使自己不受这些流言蜚语的干扰，他把多尔多尼私邸的大门关得更紧了。这是一个严寒的冬天，谷地仿佛披上了灰色的外套，雪花经常从天空纷纷飘落。白天阴沉沉的，夜幕降临得很早。除了工作没有别的事。《利哥莱托》快要写完了。

跟平常一样，威尔第带着改编的钢琴曲来到了威尼斯。他说，“等排练时我再编乐队总谱。”一八五一年三月十一日进行首演。获得了巨大的成功。观众多次用经久不息的掌声打断演出。演出结束时观众无数次地要求他到台上来，大师没完没了地和演员一起出场谢幕。歌剧很走运：它立刻获得了普遍的赞扬。它的命运非常好。在几个月的期间内《利哥莱托》演遍了所有意大利和欧洲的舞台，成为最受观众欢迎和喜爱的歌剧之一。《利哥莱托》是一部十分完美、十分卓越、同时又是很阴沉的作品。这是十九世纪伟大的意大利歌剧发展的一个合乎规律的阶段，一个漫长时期结束，同时又是一种新型音乐剧的诞生。利哥莱托在歌剧中从头到尾都是占主导地位，这个形象具有复杂的心理描写，揭示出他那颗忐忑不安的心，一颗非常仁慈的，由于极度的几乎病态的激情——对女儿的父爱——而痛苦的心。这种爱使利哥莱托忍受一切——谎言、嘲笑、屈辱、自轻自贱。吉尔达是他生活的唯一意义，是他信念的象征。他心灵中的一切优秀品质——对爱的需要、在廷臣们面前隐藏不露的人性——都倾注在她的身上。

这部用最简单方法写的歌剧的使人倾倒的魔力，还在序曲中就立刻表现出来了，这有序曲是以第一小号和第一长号用八度音演奏的惶惶不安的调子开始的。下一小节以其余的铜管乐配置和声，其中还加进了巴松管和定音鼓。于是产生了后来贯穿全剧的“诅咒”这一主题。最后六个小节是类似痛苦的

呻吟声，这种呻吟声是借助于短笛、长笛、双簧管、单簧管、第一和第二小提琴表现的，是一段具有非凡力量和戏剧紧张性的很简短的音乐插曲。这是新的、声音构成的主题思想，它庄严地表明了自己的性质，并由马上紧跟在序曲后面的、在曼图亚大公宫廷跟前举行舞会的那一场加以证实。乐队合奏调子的多样化，成功地找到的旋律，乐器和歌唱的非常和谐——所有这一切一起创造了不同于一般的一系列渐次变化的事件和感情，这些事件和感情都汇合在持续时间很短的一场里。只有莫扎特在《唐璜》中能够创造这种奇迹。

不过，《利哥莱托》整部歌剧都有这个特点——乐队设备的节约是惊人的、简直是绝妙的。请注意，是节约，不是缺乏。调子、调性、加速和减速、情节变化——这一切组成了一个统一的整体。没有一个多余的或无意义的音符。在最后一幕跟在四重奏后面的那场里，一支双簧管孤独的音调应和着大提琴。只要听听这些大提琴空濛的五度音，就足以了解威尔第在《利哥莱托》中达到了多么惊人的音响构成和心理描写的统一。《利哥莱托》是一部真正的杰作，其中的一切都是那么质朴和自然。

值得注意的是，歌剧中几乎所有的情节，所有最主要的事件，都是在夜里发生的（从利哥莱托与斯纳拉富奇莱会见到他来到女儿身边，从吉尔达和大公的二重唱到姑娘被抢走和杀害）。威尔第是以这个夜色为背景来写整个总谱的。

正如我们看到的，威尔第使一个被非常可怕的激情折磨着的驼子成为歌剧的主角。他把这个驼子，这个与众不同的畸形人搬到舞台上，并借助清楚明确的艺术向我们展现了他——虽然是绝望的——真正的人的面貌，揭示他的心灵和真情，这种真情同时也是我们的真情——最隐秘的、我们能够理解和接受的那种真情。利哥莱托的形象因此而变得高大起来，他的充满痛苦和忧患的性格具有象征的意义。

正如我们已经指出的，观众为《利哥莱托》鼓掌，歌剧。立刻被人们非常兴奋地接受，取得了巨大的成功。但批评家们比较审慎。这出歌剧太新颖，在构思和内部结构方面太与众不同，批评家们不能充分看清它的优点。《威尼托报》认为，“缺乏宏伟的重奏曲……最后一部分的四重奏和三重奏几乎是没有什么计划的，从中甚至听不出音乐的思想”。《时报》认为，“《利哥莱托》是威尔第先生的最糟的歌剧，最平庸、毫无内容的歌剧，它比其它歌剧更少灵感。”威尔第最讨厌的出版商卢卡办的《意大利音乐》写道，“……歌唱是在对嗓子有害的最可怜和最糟糕的条件下进行的。”

威尔第遵循自己的习惯。（他不喜欢改变这些习惯），出席了歌剧的头三场演出，然后才回布塞托。报纸写什么，他不感兴趣。写完歌剧并出席首演之后，他心里通常充满折磨人的忧郁空虚感，本来就经常感到压抑的心情，变得十分阴郁了。他整天整天坐在家中，和谁也小讲话，在自己的房里反锁上门，浏览书籍，重读《约婚夫妇》，写公函和给朋友们写信，他给戏院经理拉纳里复信，答应一八五一年秋季之前给他写一部歌剧。在致卡马拉诺的信中他扼要地叙述了《游吟诗人》的提纲，他很喜欢这个题材。这个题材唤起了他的想象力。他同时给马德里写信——那儿有人请求他为一八五二年狂欢节写一部新歌剧。虽然现在他富裕了、有声誉、很出名，不必为维持起码的生活而写作，但他仍然不能放下工作，全部问题在于，工作是他生活的唯一意义。他继续研究各种不同的题材和人们寄给他的脚本。斯特雷波尼为他这种“发狂似的工作”而担心。她对他说：“有时我害怕对钱财的贪欲



又在你身上出现，使你再过许多年苦役般的生活。”

威尔第爱钱财，这是不容争辩的，他仍然急于摆脱青年时代所经受的那种令人厌恶的赤贫的魔影，这也是事实。似现在所说的不是要购买新的土地或对事业投资。这次威尔第处于一种特殊的状态，创造性的想象力如万马奔腾，上下翻滚，内心兴奋激动，随时准备把心中积累的一切印象倾泻出来。他签订新的合同，不是为了多挣一点钱，而是因为感到：他心里有非常重要的话必须对人们说出来，他应该把它写出来。不这样不行。不能后退。有这样一个值得注意的事实，可以说明钱现在对他来说不是目的本身：威尔第拒绝来自维也纳的一个建议——一年薪一万二千里拉，担任原来由多尼采蒂担任的皇家剧院的职务，将来还有希望成为宫廷音乐大师。

威尔第毫不犹豫地回信拒绝了。他不愿意成为宫廷音乐大师，他希望住在自己的谷地，写这部《游吟诗人》。他简直是爱上了它。特别是爱上了阿苏塞娜这个吉普赛女人，——她的声音已经在他心中热情而悲痛地回荡。但是卡马拉诺对这个题材不太热心（至少威尔第有这样的印象），他认为这个题材不大有趣、主题不能使他产生灵感于是大师为了不延误时间，给他写道：“……如果这个题材不能写成西班牙剧本，最好放弃它。”这就是说，脚本作家应该放弃，而威尔第绝不打算放弃为曼里科、阿苏塞娜、莱奥诺拉和卢纳伯爵的故事谱曲的意图。他已经了解有关他们的一切，在他的想象中已经产生了乐曲的音调，这时那些彼此冲突的形象是必要的。歌剧的总情调已经很明确。卡马拉诺同意了。于是威尔第不失时机地给他写信，要他首先抓吉普赛女人的形象：重要的是，要使阿苏塞娜“保持自己的新奇的性格，可是在您的提纲中这个女人的两种伟大的激情——女儿的爱和母亲的爱揭示得不够有力。”

女儿的爱和母亲的爱……是的，他和父母亲吵了一架，甚至不准母亲用鸡窝。他使他们和自己疏远了，极少和他们见面。现在他仍然不和父母住在一起。善良的路易贾·乌蒂尼病了几个月，在一个炎热的六月天离开了人世。她在自己的一生中只知道劳动和贫困。她悄悄地死去，没有惊动任何人。威尔第由于痛苦而变得冷酷起来，可能因良心的谴责而苦恼，因而拒绝接待来吊唁的亲友和熟人。让他一个人呆着吧，别让他心烦。他更加埋头工作，与世隔绝。只有佩平娜留下来和他在一起，但她也要明白，和这个令人难以忍受的一意孤行的人在一起生活意味着什么。这个人只做他愿意做的事，丝毫不关心他的愿望会不会使别人受委屈。对威尔第来说，其他人是不存在的，他们妨碍他，使他厌烦——就是这样。

他现在完全被《游吟诗人》吸引住了。要写这个歌剧的想法是一年以前产生的，他当即把这个想法通知了卡马拉诺：“我向您推荐一个我很喜欢的题材——这就是《游吟诗人》，西班牙古铁雷斯的剧本。我觉得它是一个优秀的剧本，这个剧本激发了我的想象力，里面有强烈的激情。我希望突出其中的两个妇女的形象：主要的是吉塔娜，一个有着特殊性格的人，我想用她的名字命名这部歌剧，另一个女角是第二位的。请您研究一下这点……不过要快。我想，不难找到这个西班牙剧本……”但是卡马拉诺没有因为这个题材而感到异常高兴，仍然继续拖延。他马马虎虎地起草了一个脚本，并对大师说出了自己的不同意见，于是大师答复道：“至于分场，我要告诉您，对我

来说是要有可以谱曲的诗句，那时任何形式都是好的，任何结构都合适。此外，诗句越新颖，越独特，我就越满意。假如歌剧里没有抒情短曲、二重唱曲、三重唱曲、合唱曲、最后乐章等等，等等，而乐曲却连续不断，整个歌剧象一块完整的磐石，那我会认为这更合理，更正确。”

《游吟诗人》是抽工夫写的。威尔第越来越醉心于吉普赛女人的形象。不可能把她看透，好象她在用某种特殊的、异乎寻常的语言和他谈话。真话和假话混杂，经常暗示迟早会落在所有人头上的无情的命运。这个女人是口是心非、充满矛盾的，爱与恨在她身上交织在一起了。好象十分象威尔第本人，只不过是女人的外貌而已。

这时斯特雷波尼和威尔第搬到圣阿加塔去住。正如过了许多年之后朱塞平娜在致马费伊的信中所讲述的那样，在这里大师完全被修理工程吸引住了，简直“自己变成了建筑师……他很熟练地指导工作，也许甚至比真正的建筑师更好。”

一八五一年的夏天和秋天就这样过去了。后来威尔第决定——斯特雷波尼也高兴地同意他的意见——稍微呼吸一下自由空气。他们到巴黎去，打算在那儿呆几个月。布塞托卑鄙的流言蜚语没有停止，甚至巴雷吉好象对他的态度也很冷淡、矜持。威尔第从巴黎给岳父写了一封信，信中坦率地说了他对故乡及其居民的一切看法。信注明的日期上一八五二年二十一日。威尔第特别写道：“您居住的城市的居民有很坏的习惯，爱干涉别人的事，对与他们的看法相反的一切都指责。而我不习惯干涉别人的生活，如果人家不请求我的话：正因为如此，我也要求任何人都不要干预我的事。各种流言蜚语、闲话、不满都是这样产生的，对于我，我也完全有权要求行动自由，这种自由甚至在不那么文明的国家里也是受到尊重的……我孤独地生活，认为没有必要拜访显贵人物，不参加各种节日活动和家庭喜庆活动，自己管理自己的财务，因为这使我感到愉快，使我开心，——这有什么不好呢？……既然我们已经坦率地谈开了，我就干脆打开天窗说亮话吧，讲一下我的家庭生活。我没有什么可隐瞒的。我家里住着一位不受拘束、独立自主的太太，也象我一样喜欢孤独生活，并有足够的财产。无论我或她，都没有义务向任何人解释自己的行为。此外，谁知道我们之间是什么关系？有什么样的共同事业？什么东西把我们联结在一起？我对她或她对我有什么样的权利？谁知道她是不是我的妻子？在这种情况下，谁知道我们不宣布这点的特殊原因？谁知道这是好是坏？……但是我要说，在我的家里对她要象对我一样尊重，甚至要更尊重一些，不允许任何人以任何借口忽视这点，她完全有这种权利——无论是根据她的行，根据她的个性，还是根据她一向对别人特别的尊重……您是这样善良、这样公正的人，有一颗真诚的心，不要听信所有这些闲话，不要用这个城市居民的观点来看问题，这个城市——我不得不直率地说出这点！——从前拒绝让我担任管风琴师的职务，现在则没完没了地议论关于我的是非。不能再这样继续下去。要不，我就要把事做绝。世界这样大，如果我想在别的地方另找故乡，即使花上两三万法郎我也在所不惜。”

不讲情面、坚决果断、简直象凶狠的大象那样念念不忘旧恶的威尔第，丝毫也不原谅自己的同乡。他不能忘记往事，也不能饶恕他们。他希望让他安静些。他的私生活应当是秘密的。其实，在巴黎他们也没有改变生活方式。佩平娜总是呆在家里，除非有时看望什么老熟人。威尔第自己则在写《游吟诗人》，他觉得他在自己主人公的幻影中要比在现实的人们中好过得多，有

时他们也到刚院去，一次他们看小仲马的《茶花女》。这个剧本使大师大为震惊，剧中的某些情节使他深为激动。在其它方面，如果不算与大歌剧院经理处的谈判（这次谈判导致后来创作《西西里晚祷》），威尔第在巴黎的生活与在布塞托的生活区别不大。只是在这里他们俩感到更自由，他们在故乡不得不忍受的那些流言蜚语、刻薄和恶意不来打扰他们了。

春天——八五二年的春天——又来临了。斯特雷波尼和威尔第回到了圣阿加塔。《游吟诗人》的写作，进展不象大师所希望的那样快。卡马拉诺写不出使威尔第完全满意的脚本。写的东西前后不连贯。威尔第突然得到一个使他陷于绝望的消息——萨尔瓦托雷·卡马拉诺去世了。大师给德·桑克蒂斯写道：“可怜的卡马拉诺！！！多大的损失啊！我头脑中一片混乱，以致不能正常地写作……我觉得《游吟诗人》篇幅拖得太长，请您参谋一下，要不要适当加以压缩？”

威尔第没有改变。他有点浮夸，当他要对卡马拉诺的死表示深切的同情时，他用带有许多惊叹号的相应方式来表示，但立刻就转到与他工作有关的非常实际的问题上了。年轻的那波利诗人利昂纳·埃马努埃莱·巴尔达雷被邀请来完成这个脚本，他也收到威尔第通常那种建议和严格的指示——如何按大师的心意编排各场，必须作些什么改动。十二月十四日威尔第通知：“《游吟诗人》全部完成：已写完最后一个音符，我对它很满意。如果罗马人对它也很满意就好啦！……”

应该说明，报酬的条件是双方预先达成协议的——威尔第写这部歌剧获得三千杜卡特。圣诞节过后，威尔第和斯特雷波尼到热那亚去。他们在这里搭上轮船，但在里窝那佩平娜就一个人前往佛罗伦萨。威尔第不想和她一起到罗马去，他不愿让上流社会的一伙人和戏剧界人士散布流言蜚语。一八五三年一月一日大师来到了罗马。这是一个很冷的日子，天空布满了酝酿雷雨的乌云。威尔第吩咐把钢琴摆到旅馆的房间里，因为，当他指导排演《游吟诗人》的时候，他打算开始写《茶花女》。一切都象在“服苦役的年代”那样的节奏，只是现在大师用另一种态度对待自己的工作了。现在他没有疑惑，写作吸引着他，引导着他前进。关于他打算写的新歌剧，他在到达罗马后立即寄出的一封信中说：“我要在威尼斯演出《茶花女》。这是一个现代的题材，由于服装、时代，由于很多别的愚蠢的细节，别的人也许不会着手搞它……而我非常乐意搞这个。当我建议把驼子搬上舞台时，所有人都反对。而我由于写了《利哥莱托》而感到庆幸（可惜，要在那波利上演它，那儿人们会把这件事搞得很糟，他们什么也不懂）。《麦克佩斯》等等也是这样。”

威尔第不大关心《游吟诗人》的排演，而且很少搞《茶花女》的创作。他锁在房间里闲呆着，说右手有强烈的风湿性疼痛，惋惜时间在消逝，而新歌剧的写作没有进展。他几乎同罗马的戏院经理闹翻，因为演员选得很糟，而《游吟诗人》对歌唱家们又特别困难，他要求有四个嗓子很强的歌手，因为他们要唱很多。关于他在罗马的很多日子是怎样度过的，我们一无所知，或者几乎一无所知。也许这个时期产生了一部新歌剧。也许他忙于为薇奥莱塔寻找旋律，因而不大集中精神关注曼里科和阿苏塞娜的命运。

二月十九日终于来临了——《游吟诗人》举行首演。歌剧受到热烈欢迎：

---

德·桑克蒂斯·切萨雷是那波利的批发商人，非常爱好戏剧和音乐，热烈崇拜威尔第的作品。

古代威尼斯的金市。——中译注

鼓掌、欢呼、要求再来一次。但是胜利并没有冲昏威尔第的头脑，关于首演的情况他谦虚地给朋友德·桑克蒂斯写道：“《游吟诗人》搞得不错。”在这里他也是坚持自己的老规矩：出席头三场演出，然后就回家去。他急于快点开始写《茶花女》。由于天气不好，他不得不在热那亚停留四天。大师把自己锁在旅馆的房间里，利用这段时间，立刻一阵风似的写了新歌剧的第一幕。一月二十九日他已经回到圣阿加塔，并通知马费伊说：“现在我又回到我那荒无人烟的地方，可惜不能呆很久。我由于旅行感到很疲倦，然而又必须工作！关于《游吟诗人》您自然已经听说：如果剧团班子齐全，那就会好一些。有人说，歌剧太忧郁，其中死亡太多。但是生活中的一切归根结底都免不了死亡！……我亲爱的克拉里娜，我很难离开您，但必须重新抬起我的乐谱——我的真正的苦差事。”

在四个月内，《游吟诗人》在安科纳、费尔莫、费拉拉、艾米利亚雷焦、里窝那、帕多瓦、维琴察、亚历山德里亚等地演出。后来又在英国、法国、奥地利和俄国上演。到处都是一样的结果——那种动人、热情、令人激奋的非凡音乐使观众倾倒、震惊、着迷。《游吟诗人》立刻成为威尔第迄今所写的所有歌剧中最受欢迎、最为人们喜爱的一部。这个总谱没有引起任何人一点怀疑。它立刻就彻底把人们吸引住了。

《游吟诗人》是意大利浪漫主义音乐的杰作。这部歌剧包罗万象：无限的柔情和野蛮的暴行、哭泣和叫喊、痛苦和欢乐、死亡和命运、软弱和力量。象在《欧那尼》中那样作曲家又找到美妙的丰富多采的旋律，只是更富有表现力。歌剧的主角是阿苏塞娜，在现实面前她经常处于理智健全和丧失理智之间的边缘上，她是歌剧中曾经有过的那种最伟大、最神秘和最有力量的角色之一。威尔第通过人老珠黄、备受歧视的吉普赛女人的形象，创造了一幅自己的自画像。巨大的内心力量，阴郁地摇摆于爱与恨之间，这些被表达得如此酣畅，如此新颖，想象力如此丰富，真是令人不可思议。曼里科也给人留下深刻的印象，这是一个为反对力图把他压倒的命运而战斗的赫克托耳，一个能演唱完美的、最著名的密接和应《Di quella pira》（《关于这堆篝火》）并能在咏叹调《Ah! Si ben mio, coll'essere...》（《啊，我的幸福……》）中表达深沉的、无法形容的悲伤的主人公。卢纳伯爵处于一种令人难以捉摸的神秘气氛中，他既为仇恨和激情所折磨，也是一个牺牲者，同时又是刽子手，温柔的莱奥诺拉被赋予作常优美的旋律，歌剧中最好的旋律，比如说，象浪漫曲中最光洁的明珠《D'amorsull'ali rosee》（《展开粉红色翅膀的爱情》）——达到理想的完美程度。威尔第的想象力不得安歇。他献给我们一首《求主怜悯颂》——统率整个歌剧的非常有力的音乐插曲。在这里威尔第用最惊人的方式表达真实的感情，使最荒谬的情节变得逼真同时又极其迷人。他在这部歌剧中讲述他的最美丽的童话。而且做得异常质朴和自然。

威尔第四十岁了。他很有钱，拥有大量有经济效益的土地。他是意大利最著名的作曲家。他的声望甚至比罗西尼还大。但他对世界的看法仍然充满深刻的悲观主义。他一点也不相信人，他知道可以（也必须）与命运抗争，但又知道这是毫无希望的。

---

赫克托耳是荷马史诗伊里亚特中最勇猛的英雄之一，曾经领导特洛亚人与希腊人战斗，后为阿喀琉斯所杀——中译注

回到圣阿加塔后，威尔第一分钟也不让自己休息。他必须完成《茶花女》，他希望写完它。他的想象力还没有疲倦，新的旋律又在他的脑海中产生，叩击着他的心扉。皮亚韦被紧急叫了来。脚本作家不乐意到圣阿加塔去。幽居在这个僻静乡间，在这些田野和畜棚中，他觉得不痛快。而且他知道，他将生活在无情的、使人精疲力竭的节奏中。“我焦急地等待着我能够说‘完了’的时刻。”皮亚韦给一位朋友写道，并感到他的确累了。在这里他缺少威尼斯的那种快乐，不能和朋友们谈话，不能沿着河岸街散步——通常总是一直走到圣马尔科广场。“可在这里，在下雨的时候，”他继续写道，“请你相信，必须照照镜子，以便确信自己还保持人的模样，而没有变成青蛙或癞蛤蟆。”他可以抱怨，可以尽情地倾吐苦衷，但他不得不勤奋地工作。威尔第需要——而且刻不容缓地——对脚本作一些修改。大师希望避免“某些累赘的地方，观众可能因为这些而打瞌睡，特别是在终场，——如果你想取得效果，终场绝不能拖泥带水。”皮亚韦一面工作，一面神色不快地不时看看窗外下着的蒙蒙细雨，嘴里嘟嘟囔囔。但是一切需要做的他都做了。

威尔第现在对任何事和任何人都无暇顾及。他头脑中只有一样东西——《茶花女》。别的什么也没有。他扔下了农业和一切工作（不过冬天的活也不多），甚至连朱塞平娜也不理会。他不谈结婚问题，离开圣阿加塔时，也不带着她。写给她的信很冷淡，匆忙而潦草。回到家后，他总是呆在书房里，几乎不和她说话。她给他写最温柔的字条，例如象这样的字条：“假如我一昼夜哪怕能看见你一刻钟，心里就会感到高兴，我就能工作，读书，写字，时间也会过得快些。而这样……但咱们别谈这些了，再谈下去我马上就要大哭起来了。”或者是：“我生活中的唯一慰藉就是你。我爱你超过一切东西和一切人。”她给他寄去“心的吻”。威尔第一般不喜欢这样的信和话。大概是因为感到内疚。他没有时间，没有愿望作这样的感情表露。只要看一看他这个时期的照片就够了：面孔严肃、冷酷，有一种暴躁、忧郁的神情，目光坚定，眉头紧皱，双颌咬紧，一个乡村贵族打扮的固执农民。一个看来不善于爱的过早衰老的人。或者他只能专横地、自私地爱，只关心自己的幸福，而他的女人则应该容忍：威尔第的幸福就是所有人的幸福，所以什么也别抱怨。

表面上他的生活过得很平静，甚至太平静了，太有规律了。生活中什么崇高的、理智的东西都没有，完全没有。他不喜欢关于政治的谈话，讨厌关于艺术的争论。总而言之，不能忍受所谓的文化界。他不无卖弄地，而且大概不无根据地称自己为庄稼人。他和外界断绝一切联系，对圣阿加塔院墙外发生的事完全或几乎完全不感兴趣。他准备承认亚历山德罗·曼佐尼的优越地位，后来对加富尔也是这样。其他人对他来说是不存在的。他甚至不把自己跟他们加以比较。在他身上傲慢和胆怯，独立感和庸俗的妥协以一种奇异的方式结合在一起。马、牧场、田地、合同、收成、资本扩大、播种、收割、摘葡萄——这就是他的日常事务，调节他生活的节拍器。

他把自己的精神生活和创作生活，自己的激情、自己的爱的本能完全放在音乐上，消磨在音乐上。《茶花女》是他的纯粹的、完美的爱情之歌，是在自己的道路上扫除一切，克服一切障碍的爱情之歌。他在日常生活中是那样刻板、讲求实际、冷静、对内心的波澜漠然置之或者几乎漠然置之，而在艺术生活中又是那样豁达、细致和容易冲动，二者形成了鲜明的对照。实际上可以把《茶花女》看作是他对朱塞平娜·靳特雷波尼的爱情的强烈表现。

为此，他决定针对现在的实际情况准确地指出活动地点：完全不是神秘人物，完全不是神话，完全不是过去的时代。歌剧里描写的是他的一个同时代的女人，她不是住在某一个抽象的城市，而是住在巴黎，和他处在同一个时期。歌剧的布景具有隐秘的、室内剧所特有的性质。几乎整个情节都是在很长的（话剧舞台上常有这种现象）音乐对话中发展的。

悲剧不是放在舞台活动中，而是放在对主人公感情的音乐描写里。作曲家把全部注意力都集中在薇奥莱塔的身上，只集中在她一人身上。悲剧是通过女主人公的活动和行为。通过爱、假装背叛、死亡，三个阶段逐一展开的。

如果不算第二幕第一场的两个短曲，薇奥莱塔始终是在舞台上。以前在任何一部悲剧中都从来没有一个脚色占有过这么多的地方，起过这样大的作用。歌剧就是薇奥莱塔，杰作就是薇奥莱塔。作曲家对其他两个人物——阿尔弗雷德和热尔蒙——几乎不感兴趣，对他来说，他们只是抬高薇奥莱塔形象的陪衬。由于薇奥莱塔，由于她的激情和她的爱，他们才成为有生命的、真实的人。如果说在小仲马的剧本中有社交界的场面，甚至相当鲜明地表达了社会的批评，那末在威尔第的《茶花女》中，这点几乎丝毫也没有。他的注意力完全集中在女主人公身上，集中于使这个“半上流社会”的女人变成一个真正的人——从可以买卖的商品变成能爱、能痛苦的人。正因为如此，马赛尔·普鲁斯特能够说，“威尔第使《茶花女》具有小仲马的剧本所缺乏的风格”。

艺术家很少人能达到威尔第在第一幕节日的那一场中，在薇奥莱塔的咏叹调《E strano! E strano! E strano!》（《多么奇怪！多么奇怪！》）中所达到的那种激动人心的现实主义音乐在描写人的感情时，很少达到过象在第二幕薇奥莱塔和热尔蒙或薇奥莱塔和阿尔弗雷德的二重唱《Saró 1á, traquei fiori, presso a te, sempre, sempre, sempre presso a te》（《我将在那儿，在鲜花中，在你身旁，永远、永远，永远在你身旁》）以及在这崇高的节律——《Amami, Alfredo》（《爱我吧，阿尔弗雷德》）中所达到的那种高度。要领悟这个插曲的伟大之所在，无需作任何解释。只要听一听它就够了。最后一幕有那种死亡的预感，不可幸免的预感和对不能实现的幸福的渴望，也是同样令人震惊的，因为死亡总是不可避免的。在薇奥莱塔逝世后还响起十六小节乐声，接着在沉郁的降D调中渐渐岑寂下来的乐队轰然爆发，歌剧到此结束，一切归于结束——昙花一现的欢乐、令人神迷心醉的爱情、以及生命。

《茶花女》是一部杰作，这样的杰作在歌剧史上是少有的。威尔第把自己全部爱的巨大能力，对人的心灵的无比深刻的理解——在日常生活中他是不能或不愿这样做的——都献给了这部歌剧。

二月底大师来到了威尼斯。他还要编歌剧的乐队总谱——歌剧定于三月六日首演。这看起来好象是不可思议的事——他在不到十天的时间里把《茶花女》的乐队总谱搞出来了，而且简直是搞得完美无缺。但歌剧的首演完全失败了。观众凶狠地喊叫、挖苦地嘲笑、愤慨、打口哨。一家报纸报道说：“最后一幕音乐的声音低得听不见。观众的笑声压倒了它。”威尔第在致穆乔的信中对这个晚上是这样说的：“《茶花女》昨天失败了。谁有过错——是我还是歌唱家？……时间会说明的。”他给乔瓦尼·里科尔迪写道：“通知你这个不幸的消息我感到很痛苦，但我不能对你隐瞒实情。《茶花女》失败了。我们不会绞尽脑汁找原因。是什么，就是什么。再见，再见。我后天

就离开这里。来信请寄布塞托。”不过批评家们却看到了这出歌剧的新鲜东西。其中有一个写道：“第二幕中的二重唱是威尔第已经明显要摆脱旧歌剧形式束缚的特别有说服力的例子。”但是大师对批评家们的意见不感兴趣，不管是什么样的意见——贬的还是褒的。他从来不喜欢失败。但是这一次他特别平静地接受在威尼斯的失败。现在他对自己的评价，比以前在“服苦役的年代”要高得多了，那时他在内心深处为自己写的东西感到害羞，并且强烈地希望得到成功和观众的赞扬。现在他确切地知道，《茶花女》是一部杰作，知道自己作为一个艺术家和人，已经把整个身心都献给了这部歌剧。他明白，时间一定会证明他是正确的。现在他只有一件急于要办的事——快点回到圣阿加塔去。为了远离一切——既远离观众的讥笑，也远离他们的掌声——安静地生活。一个人在自己这片辽阔的乡村谷地上越来越孤独地生活。

## 第十章 假面舞会

他心灵空虚，一点也振作不起来，疲倦、忧郁。他不和任何人讲话，总是在田野和草地上无休无止地转悠，只有吃饭和睡觉才回家，可以认为，威尔第把全身心都献给了这三部歌剧——《利哥莱托》、《游吟诗人》和《茶花女》。而现在这三部歌剧都已经过去了。他在圣阿加塔别墅度过漫长、寂寞的日子，与斯特雷波尼在一起不大使他高兴，更正确地说，很少使他高兴。他心灰意冷，阴郁地预感到通常在不惑之年来临的危机。

“……命运由于奇怪的偶然性逐渐使我丧失了我喜欢的一切。”他写道。还说：“为了获得哪怕一点点宁静，我准备献出一切，我正在竭尽全力要找到宁静，但我简直永远不能成为幸运者。”接着又写道：“如果细想起来，这种生活多么可悲啊！”无论他在哪儿，“在喧嚣的城市也好，在僻静的乡村也灯”，他到处都背负着这种沉重的忧伤，这忧伤随着时间的推移变得越来越使人感到苦恼，越来越沉重，越来越难以忍受。以前善于微笑和轻松地解决任何问题的朱塞平娜现在也越来越经常发愁了。他们在十分安静的圣

阿加塔，在无边无际的困野中生活，甚至也不能彼此使对方高兴。冬天一切都盖满积雪，烟雾使景色变了样。夏天只有蝉的知知声和这些田野里螽斯的瞿瞿声打破了寂静，田野变成鲜黄色，熟穗的颜色。

与这个人相处是不愉快的，这个人或者固执地沉默，或者埋怨一切——埋怨仆人，埋怨不好好干活或偷窃的农民，埋怨不尽职的雇农，埋怨生活费用上涨，埋怨处处都对他不方便的克雷莫纳或布塞托的市场，埋怨毁坏他的庄稼的冰雹，埋怨时常堵塞的灌溉渠。威尔第经常惶惶不安，总是疑心重重，担心别人欺骗和背叛他。他粗暴、不顾情面、有时甚至残酷。闷闷不乐、小心谨慎、疑神疑鬼的他，到处都看到敌人，随时准备怨天尤人。他不在自己的别墅里接待任何人。有时，当他感到有什么想象中的、使他苦恼的疾病发作时，才让大夫进来。有时皮亚韦来——这是需要写新的脚本或编写新歌剧的“写作大纲”的时候。当然巴雷吉可以经常到这里来，但他很少这样做，其他亲属中人就更少到这里来了。外人的来访经常在门坎近儿就打住。佩平娜在漫长的秋冬两季几个月里，常常叹着气往窗外看，看到的只是复满积雪的田野，光秃秃的树木，黑色的枝杆和铅色的天空。她觉得自己是一个俘虏。相反，威尔第看来似乎觉得呆在这个荒无人烟的地方很惬意。他没有兴趣和人们、和世界往来。在这里他是主人，绝对自由的人，没有义务向任何人解释任何事，愿意怎样生活就怎样生活。“这种不受任何干扰的安静对我比什么都更宝贵。”他在一封信中肯定地说。“不可能找到比这里更闭塞的地方，但从另一方面看，也不可能找到能使我更自由地生活的地方；以后这种安静使我有考虑、思索，这里永远不用穿任何礼服，不管是什么颜色的，这点也很好……这种关于安静的想法后来常常在他的信中重复出现。

在自己的庄园里，在乘二轮轻便马车去田野和打谷场，在那儿监督雇农干活时，在沿着尘土飞扬的道路步行许多公里察看自己的土地时，他很容易得到安宁、平静和静谧。对他来说没有什么比这种生活更好的了，这种生活远离空谈，远离上流社会人士，甚至远离为数不多、寥寥无几的朋友，这些朋友之所以还没有和他分手，是因为他和他们一年也见不了一两次面，但又的确保持着频繁的通信。斯特雷波尼发现：“威尔第对乡村生活的爱变成了一种癖好、一种疯狂、一种反常现象。”当他不得不离开圣阿加塔时，他给



工作人员和雇农发出那样详细的命令和指示，好象他不是作曲家，而是一个勤劳的庄稼人。

威尔第常常因为钱的问题和里科尔迪发生争执，对所有偶然落在 he 手里的人都很粗暴、不顾情面，甚至对斯特雷波尼也往往几乎是粗暴的。在他写完他的三部伟大的歌剧之后，他感到某种不满，可以说，他的想象力消失了。正因为如此，他才那样粗暴。例如，他把侮辱性的信寄给出版商，而且明白自己是不对的，但又不打算道歉。他变得比以前更易激动，更偏执了。含有敌意、暴躁、随时准备为鸡毛蒜皮的事而冒火三丈的他，企图把折磨着他的焦急不安隐藏在这一切的背后，企图消除没有过去的神经紧张，抑制不让他安宁的创作兴奋。他知道，《利哥莱托》、《游吟诗人》和《茶花女》是富有表现力、很难超越的顶峰，他明白，在这三部无与伦比歌剧之后，他无法再创作出更完美的东西了。但他仍然要继续往前走，固执地、顽强地要继续前进。前面是充满危险的艰难道路，这使他害怕，因为他从来没有象现在这样衰弱无力。

大概是为了使自己稍微清醒过来，威尔第决定长期搬到巴黎去住。十月中旬他和朱塞平娜一起到法国首都去了。此外，必须对他同大歌剧院签订的合同作出某种决定。威尔第不想写新的歌剧，但同时却希望同巴黎，同法国最大的歌剧院签订的这个合同能够激发他的创作想象力，启发他新的探索道路。他不知道怎么办才好。一方面，他想摆脱合同（顺便说说，他在信中止一次提到这点），另一方面，他又想尝试一下，正如他给大歌剧院经理写信说的：“Frapper un grand coup, un coup décisif et me présenter sur votre scène avec un grand-opéra”，

有一个时期威尔第什么也不做，什么也不写，只是懒洋洋地住在巴黎。他很少到剧院去，完全不在上流社会露面。他毫无希求地着手工作。大歌剧院自然给他寄来了脚本。这是斯克里布的《西西里晚祷》。斯克里布是一个能干而毫无创造精神的刻板工作者，这个剧院的可靠的脚本作家，他在努力完成许多纷纷落到他头上的订货时，利用一些报酬很少的无名诗人作为帮手。斯克里布为威尔第改写《阿尔巴公爵》的旧题材，这个题材是他许多年前为多尼采蒂写的。自然他作了润色，把它加以改写、更新，改变了事件发生的地点，增补一些主人公，去掉了另一些主人公。最后他把它交给了作曲家，结果作曲家得到的是一部毫无生气的脚本，篇幅冗长，公式化，重复尽人皆知的手法，枯燥无味，甚至对任何典型人物都毫无暗示。大师束手无策，他埋怨大歌剧院经理处，要求斯克里布改写脚本。

但是一无所获。大歌剧院是一个复杂、迂缓的机构，在这里要想改变点什么是很困难的，甚至是不可能的。威尔第不得不原封不动地接受脚本。笨重不便的布景，舞蹈，花里胡哨的舞台效果——所有这一切与剧本无论如何也不相符合，与剧本极不协调。在创作脚本时，斯克里布只限于把威尔第的歌剧《莱尼亚诺之战》、《奥里昂的姑娘》中的一切最陈旧最一般的地方汇集在一起，另外用花花绿绿的布景和毫无意义的群众场面来点缀装饰一番，只是好歹把舞台填满而已。

当然，只说威尔第面对这样陈腐的脚本感到极其困难是不够的。现在只有深厚的人的感情在激励着他。照大师的看法，正是这种感情支配着剧情，

---

法语：“给以有力的打击，决定性的打击，出现在您的演大歌剧的舞台上。”

象在《利哥莱托》或《茶花女》中那样。使他感到苦恼的是，出场的有一些没有什么话好说、毫无必要存在的人物和几十名跑龙套的角色。这些角色自然也不能激发想象力。因此，他是很不乐意、毫无兴趣地写的。现在他的工作时间自然多得多了，技术巩固起来了，技巧更臻完美了。再也没有他在“服苦役的年代”所写的蹩脚作品那种粗糙、仓卒和庸俗了。他的笔法变得更完善、更丰富、更优美了。但是反正一样，如果除去某些插曲（例如序曲），这部《西西里晚祷》也没有超出能工巧匠信笔涂鸦的水平。它以只是为了使听众惊奇而写的那些小咏叹调给人以深刻印象。但其中缺乏真正的激情和生气勃勃的想象力。一八五五年六月十三日晚进行首演——只能这样了，——几乎很不成功，实际上是在观众十分冷淡的情况下演出的。

巴黎使威尔第疲倦了。他在这里住得太久了。给他写信的马费伊好象听说，他打算在法国首都“扎根”，他回答道：“扎根？这是不可能的！……而且为什么呢？有什么目的？为了荣誉吗？我不相信它。为了钱吗？在意大利我挣得一样多，甚至大概更多……我太爱我那个穷乡僻壤了，太爱我那块乐土了。无论对伯爵，对侯爵，还是对什么人，我都不会表示敬意……因此我对您说，我非常想回家去。”他对切扎里诺·德·桑克蒂斯讲得更明确：“……我的心灵在这个极乐世界的巴黎已经痛苦到极点了。在街上你会冻得发僵，因为这样的严寒彻骨简直可以冷死人的。在家里则要生起可怕的炉火，会把你眼睛的痛，工作、读书都不可能。”在致皮亚韦的一封信中也强调指出自己对巴黎的敌意：“……有一个时候我只是在歌剧院里感到无聊，现在（你看，这是怎样的进步）在话剧院和喜剧院里也感到无聊了。要是我这里也象你那里一样，这种上帝的恩赐也是那么可爱和令人惬意，那我就常到社交界去了，但是我得肩膀上披着自己的熊皮去冒被乱棒打死的危险。所以你的那些礼貌课什么也没有教会我！！可怜的皮亚韦？！……是的，是的，从宝座上走下来，而且是自愿地走下来，这是很愚蠢的！……但那是你愿意的！我属于这样一类人，他们在生活中很少做蠢事，但一旦做起来，就是很大的大蠢事！”

他当然从来没有做过蠢事，而且将来也不会做。他一向小心谨慎，只有在他知道他一定能够完成时，才断然作出决定。但是用这种方法向从来不敢反对他的皮亚韦吐露真情的愿望，甚至是有卖弄的愿望，这是威尔第经常玩的把戏。回到他喜爱的荒无人烟的圣阿加塔去的时候到来了。况且在巴黎的两年逗留中，他得到的东西很少。一八五五年十二月威尔第已经又在自己的田野中着了。他由于他的指示没有得到很好执行而尽情地骂够之后，要求皮亚韦立即报告他关于《斯蒂费利奥》改编的进展情况，这一工作是他动身前托付给皮亚韦的。可能产生一个问题：为什么威尔第继续签订新合同，不放慢工作速度，不休息一下？难道他仍然害怕极端的贫困？不错，购买圣阿加塔和修复别墅的工程使威尔第借了将近三十万法郎的债，因此他要挣钱。但是里科尔迪准时地转汇给他预付款，在剧院里上演的歌剧也不断地给他带来大笔收入。所以不是对钱的需要迫使他工作。问题在于，现在他想使他的富有表现力的手段丰富起来，越来越深刻地了解人的心灵。使他能够这样做并使他有可能继续不断寻找真理的唯一途径就是音乐，歌剧。为此需要有以前他从来没有运用过的新形式。

正是这点可以解释他已经是第几次（天晓得是第几次了）试图为《李尔王》谱曲了。威尔第和一个律师——安东尼奥·索马长时间地讨论过这个问

题。这位律师喜欢后台的灰尘更甚于法庭。大师甚至让他把整个脚本完全写出来。可以预料，威尔第对脚本仍然不满意。他给他写道：“我怀疑，《李尔王》第四幕照您最后一次给我寄来的那个样子是否合适。有一点是肯定的：不能使观众接连不断地听这样多的宣叙调，尤其是在第四幕……我要说实话：第四幕这前半部分使我很担心。我不能准确地表达我的感觉，但其中有我感到不满意的东西。毫无疑问，不够简洁，也许不够明确，也许不够真实……我不知道。请您再考虑一下，想办法找到更适于上演的东西。”于是这个方案又搁在了一边。这就是李尔王这个人物的命运。在威尔第的整个创作生涯中，这个人物比其他人物更使他感兴趣，但却始终也没有成为他歌剧的主人公。

威尔第在威尼斯度过游泳季节，在克雷莫纳作了短暂停歇，然后便回到了布塞托。在旅行时，他企图摆脱忧愁、烦恼和使他压抑的阴郁思想。在圣阿加塔他有条理地（所以引起为他干活的所有人的不满）照管着田地的耕作。但是另一点也是显而易见的：无论他多么喜欢农业，这对他也是不够的，这不能证明他的生活、他的日子是有价值的。他想作新的曲子，他需要这样一个诗人，能使“深刻感人、丰富多采、毫无程式化、把各种成分融于一炉——而主要是新的”题材具有生气。但是可惜，意大利没有这样的诗人，就是有，他也未必会把精力花在歌剧脚本上。威尔第不得不满足于弗朗切斯科·马里亚·皮亚韦——此人至少具有敏锐的戏剧感，能细致地完成大师的要求。威尔第就委托他写《西蒙·波卡涅拉》这部新歌剧的脚本，他已经就这部歌剧和威尼斯的费尼切剧院签订了非常有利的合同。威尔第向皮亚韦建议道：“请你努力把各场全部写出来。我的说明够准确的，然而我认为还可以提出一些意见。在第一场，如果菲艾斯科的官邸在侧面，必须让观众清楚地看到他，因为所有坐在大厅里的人都应当看见西蒙手提点着的灯笼走到阳台去。我认为不应该由于不成功的布景而失去这里可能有的音乐效果。”

威尔第从来没有这样吹毛求疵过，他要求极其严格，和脚本作家讨论最小的细节，甚至使他失去以前容许他有的那种老实说是微不足道的独立性。皮亚韦尽其所能地工作，但他不能完全使大师满意，大师觉得必须越来越深入地了解自己主人公的精神世界，在舞台上无情地揭露他们的本质，在整个人类的复杂性和矛盾性方面向观众展现他们。威尔第收到并读完了脚本的第一稿之后，作了许多修改，加了许多注解和感叹号，改写和重写了一些诗句，压缩和改编了几场戏，然后把它退还给皮亚韦。在把这部被改得乱七八糟的脚本寄去给他时，威尔第写道：“如果你觉得这不合适，那末我也一样，大概我比你更加觉得不合适，但除了这是必要的！’之外，我什么也不能补充了。”穆乔通知里科尔迪说：“……皮亚韦使大师很不放心，因为他不完全理解大师的构思。”为了取得更好的结果，威尔第向索马请教，请求他审阅某几场戏，并作一些修改。也许他生皮亚韦的气是对的。但他应该首先在自己身上寻找不满的主要原因：在自己的歌剧观接近决定性的转变时，他奔忙于新颖的要求和旧风格的余波之间，他还不能彻底放弃旧风格。想象力的惊人迸发在创作《利哥莱托》、《游吟诗人》和《茶花女》时曾经帮助过他，给他指出过方向，而在这种迸发停息之后，他感到必须尽可能充分地表现他的主人公的人的本质。总而言之，要从内部揭示他们。他不能再按别人的意思给小咏叹调、七音节诗句、卡巴莱塔、密接和应以及矫揉造作的小合唱和场面配曲了。他知道这种歌剧已经过时了。他感到：在他自己身上，在他周

围的世界里，都有什么东西不可挽回地改变了，甚至强劲的浪漫主义之风眼看也要停息。现在试图借助陈腐的歌剧手法表现任何东西都已经是不可能的了。

威尔第这种悲观的情绪本身，使他不得不放弃皮亚韦在刚写完的《西蒙·波卡涅拉》脚本中提出的情节。比方说，脚本作家不明白，在艾菲斯科这个没有希望和信念的人的形象中威尔第看到了自己，看到了自己的反映、自己的表现。他没有想到，《西蒙·波卡涅拉》是一部复杂的悲剧，人类政治的悲剧。索马也没有想到这点。正因为如此，在初稿中这部歌剧具有阴郁的、扭曲的、几乎是心理失常的外形。

一八五七年三月十二日晚威尼斯的观众拒绝了《西蒙·波卡涅拉》，他们不能理解，为什么主人公既没有一支咏叹调，也没有一支可以借此倾吐肺腑真情、表现嗓子功力的浪漫曲。他们不赞成这部歌剧，因为剧中传统的爱情故事被放到了第二位，而政治斗争则提到了首位。他们不喜欢这部歌剧，因为剧中连一线希望之光也没有。

《西蒙·波卡涅拉》要在舞台上站稳脚跟，需要很多时间（两年后歌剧在斯卡拉剧院也遭到失败）。为使这部音乐剧能够在歌剧剧目中占有应有的地位，需要等待托斯卡尼尼的天才。一八八一年威尔第同脚本作家包伊托合著的歌剧新修订稿《西蒙·波卡涅拉》将成为公认的杰作，意大利的《鲍里斯·戈东诺夫》。克劳迪奥·阿巴多认为，这是威尔第的最伟大的歌剧之一，其中的主人公是以雕塑般的表现力勾勒出来的。

威尔第回到了自己的别墅。对威尼斯的失败他好象不大伤心。他又开始工作——把《斯蒂费里奥》改写成《加罗尔德》。虽然这是一部不十分完整的歌剧，但它仍然表明在通往揭示人的心灵和感情的道路上，在通往将成为他的音乐基础的戏剧思想的道路上，还有一个阶段。结束了《西蒙·波卡涅拉》和《加罗尔德》之后，威尔第有一个时期把乐谱纸搁到一旁，并关上了钢琴。他比平常更多地照料马匹。除了马之外，为了取得更高的产量，他对土地和好肥料自然也很关心。他埋怨农民，因为很难使这些农民行动起来——他们甚至不想利用新的耕作方法增加谷物产量。威尔第巡视自己的领地，从一个农场转到另一个农场，什么都检查，斥骂懈怠现象，提醒怎么做更好，要求尽心竭力。农民们看见他来到跟前，就知道要挨一顿臭骂了。他们习惯地准备挨骂。

夏天令人厌倦地过去了。他对什么也不感兴趣，不看报纸，只忙于自己的事务和收入。但是八月底他又想起了音乐。在漫长的夏天晚上，在嗡嗡叫的蚊子和咯咯叫的青蛙的伴奏下，他阅读各种剧本，尽力设法找到可以改编为歌剧的题材。但是读过的东西简直没有什么能唤起他的想象力，打动他的心弦的。最后他无意中发现了法国剧本《古斯塔夫三世，瑞典国王》。据他对一个戏院经理说，剧本是“斯克里布早在二十年前为大歌剧院写的（奥伯作曲）。这是一部伟大、卓越的大型剧作，但其中有为音乐剧院写的一切作

---

托斯卡尼尼：意大利著名的指挥家，现代最杰出的音乐家之一。意大利发生法西斯政变后，逃亡美国。

——中译注

阿巴多是现代意大利的指挥者和钢琴家。

奥伯：法国作曲家。著有《弗拉—迪雅沃洛》、《青铜马》等歌剧，对法国喜歌剧的发展以及大歌剧风格的形成都起了很大作用。——中译注

品所常见的模式。我一向不喜欢这种模式，现在我也完全认为这是不可容忍的。”

歌剧是预定在那波利的圣卡洛剧院演出的，因此这个剧院的经理托雷利给威尔第写信说，检查机关毫无疑问将会反对这个题材，不允许把历史上存在过的国王搬上舞台。威尔第表示同意，但由于为他改写脚本的索马正好“精神饱满”，所以他认为，“最好先写完脚本，然后再修改题材。可惜，不得不放弃象古斯塔夫三世那样的豪华宫廷！此外，将很难找到象这位古斯塔夫一样气质的公爵！不幸的诗人和不幸的作曲家！”索马不仅“精神饱满”，他一般写得很快——十一月初用诗写的第一幕已经寄到圣阿加塔，十一月中旬寄去第二幕，月底威尔第又收到第三幕。大师立刻把自己的意见寄给脚本作家。他请求是否增加点热情、激动、混乱的气氛，——总之，增加点某种不同寻常的东西；要求改变诗的韵律（这是根本不可能的）——威尔第不是理论家，对美学一窍不通（也许幸亏如此），对理查德·瓦格纳正好在这个时期写的东西也一无所闻。但威尔第是天才，一个最伟大的天才。实际上他是在对他手头的这部歌剧进行彻底改革。他力图使歌词和曲谱融为一体，想要避免公式化的解决方法，寻找不同寻常的情节，希望歌剧的主人公不再是玩偶似的人物或程式化的标志。最后，他希望舞台上再现的是生活本身，但不是表现得过于明显的现实生活，而是用想象力加以改观的生活。

情绪有所好转。天晓得怎么回事，但他有时甚至能微笑一下了。这在他的新歌剧的乐曲里也可以感觉得到。这部新歌剧是忧伤、讽刺、阴郁、轻快、嘲笑和抒情的一种很奇怪的结合。一八五七年底，好象要在速度上和他的脚本作家竞赛似的，大师结束了总谱。他对自己很满意，由于所完成的工作而感到心满意足。在对《加罗尔德》没有信心，对《西蒙》感到担忧之后，在《西西里晚祷》被迫停止之后，他终于成功地向前推进了一步，发展了自己的音乐剧的构思。

一八五八年一月中旬，威尔第来到那波利，并把脚本交给托雷利呈报检查机关。当然，他甚至不怀疑，等待着他的是比《利哥莱托》遇到的更严重的麻烦。这是一个紧张的极不安定的时期——费利切·奥尔西尼进行谋杀拿破仑三世，革命运动和武装起义席卷整个半岛。皮埃蒙特在加富尔的领导下故意破坏与奥地利的关系。因而意大利各邦的检查机关变得特别残酷，把螺帽拧得更紧了。可以想象得出两西西里王国的检查机关会怎么办。这个检查机关以前就曾禁止用散文来写这部歌剧的脚本（这点大师还不知道）。可是现在收到用诗写的脚本后，检查官命令全部改写。威尔第读了为获准上演这部歌剧必须修改的清单，完全心灰意懒地给索马写道：“他们建议我作下列修改（而且是摆出一副仁慈的样子提出的）：一、把主人公变成一位普通的先生。二、把妻子变成姐妹。三、修改有女巫的一场，把它挪列人们相信巫婆的另一个时代。四、不要有任何舞会。五、杀人应该在后台进行。六、去掉碰运气抽签的那一场戏。还有其它等等！……正如您了解的，作这些修改是不可能的。这意味着——这部歌剧没有了；意味着买长期戏票的观众不会付两次钱；意味着政府缩减补助金；意味着剧院领导将与所有的人相骂，并有可能使我损失五千杜卡特！……这是什么样的痛苦啊！……”

---

奥尔西尼是一八四八——一八四九年革命的参加者。一八五八年因企图杀死法国皇帝而被处决，他认为后者是意大利反动势力的支柱。

时间一天天、一周周、一月月地过去。威尔第渐渐失去了耐心。他不能同意检查机关和圣卡洛剧院经理的要求。这位经理总想替换主人公，给歌剧另起一个名称，从而把这部歌剧毁掉。最后事情转到法庭，双方才勉强达成协议：圣卡洛剧院将不演《冤怨相报》（歌剧最初的名称），而改演《西蒙·波卡涅拉》，威尔第的新歌剧将在罗马的阿波罗剧院初次登台。这样，在讨论各种建议、反建议、争论、向律师征求意见中，在一次次改编、设法找到共同语言的尝试中，过去了三个月。威尔第于暮春时节回到了圣阿加塔，他给马费伊写道：“大概秋天我要再次到那波利和罗马去度过狂欢节，如果检查机关愿意批准歌剧上演的话。如果不批准，那更好，那我就什么也不再写了，即使是为了下一个狂欢节。从写《纳布利》的时候起，可以说，我就没有过一小时的安静。十六年苦役般的工作！”

罗马的戏院经理亚科瓦奇亲自出马，设法解决与罗马检查机关的问题。检查机关并不那么固执己见。它也要求修改，但只要作一些不太重要、不歪曲歌剧原意的修改。索马又不得不着手工作：于是国王就变成了执政，还改变了事件发生的时间和地点。威尔第劝脚本作家：“您要鼓起勇气，准备忍耐，主要是忍耐！”为了在某种程度上丢开与这件千头万绪的事有联系的烦恼，他着手搞水力技术工程——建造一座横跨湍急的翁吉纳小河的小桥，修一条路，建筑一道小坝。正当这些工程紧张施工的时候，发生了一件不幸的事——安东尼奥·巴雷吉得了脑溢血。威尔第和斯特雷波尼照顾他，每天都去看望他。大师完全不能忍受他的任何亲人受折磨，这会引起他神经活动失常，产生对死亡的预感，惶惶不可终日。他在一封信中说：“沉重的疾病使我可怜的岳父卧床不起了。多么不幸啊！！多么可怕的日子啊！而我什么事也不能干。我也在逐渐衰老。”威尔第当时只有四十五岁。巴雷吉逐渐恢复了健康，他永远感激斯特雷波尼在他这个困难的时刻给予他的帮助。

九月初，彻底改写过的、取名《假面舞会》的新歌剧的脚本，寄到了罗马检查机关。过了一个月，终于得到了批准。在那波利结束了《西蒙·波卡涅拉》的演出后，一八五九年初威尔第来到了罗马。一月底，法国和萨丁王国达成结盟的协议，欧洲的政治形势突然复杂起来。威尔第住在罗马，指导《假面舞会》的排演。他得到了《西蒙·波卡涅拉》在斯卡拉剧院被喝倒采的消息。大师给他的出版商写道：“……只要观众公平地对待我那些传遍全世界的歌剧，我们就帐目两清了。我不打算指责观众——我允许他们严格要求，忍受他们的唢哨声，但条件是，不要以鼓掌来向我要求任何东西！我们——可怜的吉普赛人、集市上的杂耍演员或随便您说成什么，——为了钱不得不出卖我们的劳动成果、我们的思想和我们的感情：观众花三里拉购买给我们喝倒采或同情我们的权利。我们的命运在于俯首听命，再没有别的了！然而，不管朋友或敌人怎么说，《波卡涅拉》并不比我其它许多更走运的歌剧差，但也许这部歌剧要求演唱得更完美，同时也要求观众仔细地听。戏剧这玩意儿何其可悲啊！！”

威尔第吐露真情之后，继续吹毛求疵地注视着《假面舞会》的排演。虽然戏院经理亚科瓦奇力求尽可能处处节约，歌手们除了男高音弗拉斯基尼之外，都不是最优秀的，但排演仍然进行得很顺利。一八五九年二月十七日，《假面舞会》在阿波罗剧院进行首演。大厅挤得水泄不通。歌剧受到热烈欢迎。观众从座位上跳起来高呼：“威尔第万岁！”歌剧激起了意大利人的爱国主义感情。要知道“威尔第万岁！”的叫喊意味着“意大利国王维克多·厄

曼努尔万岁！”正是当时的政治激情和革命形势决定了歌剧获得这样轰动的成功。观众也喜欢《假面舞会》艺术上的优点——从容不迫的旋律，嘹亮动听的歌声，大量出色的二重唱、三重唱、合唱，这些合唱曲不单是为了点缀写的，而是紧凑地编织在情节和事件中。相反，报纸却以怀疑的眼光看待这部歌剧，极不公正地对它横加指责。一些评论家大肆宣扬威尔第退步了，另一些发现主题不够多样化。威尔第劝告对这些记者和批评家感到气愤的亚科瓦奇：“您要象我一向做的那样办！不去看他们写的东西，对之不予理睬，随他们愿意写什么就写什么。其实，问题本来就在于：歌剧到底是好还是坏？如果歌剧很糟，报纸指出这点，那么他们是对的；如果歌剧不错，而他们由于某些自己或别人的癖好，或者出于某种别的原因，不愿意承认它不错，那也不必加以理睬，让他们想说什么就说什么吧。”歌剧《假面舞会》无疑是威尔第的最伟大的杰作之一。大师的手变得更有信心了，音乐结构也以它的新颖而令人感到惊讶。

威尔第意识到，他已经到达一个转折点，这个转折点标志着十八世纪出现的旧歌剧的终结，而且他已经赶上了罗西尼、贝里尼、多尼采蒂的伟大榜样。但是这个转折点并不意味着他威尔第应该完全勾销他至今创造的一切，——这是另外一个更复杂、更特殊的问题。他想用歌剧的语言叙述他理想中的生活，叙述人的感情的故事。正因为如此，歌剧《假面舞会》的音律，它的内容，是虚构和现实之间、神话故事和日常生活之间的东西。

《假面舞会》中的戏剧冲突具有十分独特的色彩。这绝不是阴郁的、毫无希望的绝望。相反，歌剧是平静的、忧郁的、几乎是多愁善感的。为了弄清威尔第能取得什么样的成果，他已经具有什么样的表现能力，只要回忆一下大提琴的那八小节就够了。大提琴的声音起初极其微弱，后来逐渐扩大，增长到最大的音响度，以便随后融化在拉得非常长的拖音里，这拖音是在阿米莉亚胆怯地、痛苦地、但同时又充满激情地说“是的……我仍然……爱你”之前发出的。可见，威尔第在把一切变成虚构的同时，继续“创造真实”，但在虚构中包含着真实，包含着痛苦的心灵的启示。

威尔第和斯特雷波尼在罗马小作逗留后，就回到了家里。大师给刚从巴黎回来的皮亚韦写道：“……我感谢罗西尼的问候，很高兴我有这样强有力的忠实捍卫者……但若经常需要保卫者毕竟是相当有损尊严的！……然而现在这已经结束了！在圣阿加塔这个荒无人烟的地方，没有音乐，没有歌唱家，谢天谢地，没有剧院，不必为我大动干戈。《假面舞会》演得很成功。演唱在某些方面是成功的，但有一处很糟。加洛会对你详细叙述……请来圣阿加塔看我。”但是，虽然有邀请，皮亚韦却没有去，因此斯特雷波尼和威尔第过了一个多月完全孤寂的生活。他们决定结婚。威尔第担心，如果他死了，他的财产会转到亲戚的手里，而不是归斯特雷波尼所有。相反，斯特雷波尼则希望结婚能加深他们的感情，即希望威尔第不是由于实用的想法而同她结婚的。不管怎样，作出了结婚的决定，婚礼定于四月底在上萨瓦省一个荒僻的小地方科隆—苏—萨雷举行。但是四月二十三日奥地利向皮埃蒙特提出最后通牒，过了几天就宣战了。婚礼不得不延期。斯特雷波尼给切萨里诺·德·桑

---

“威尔第万岁！”的呼声成了意大利革命的口号，好象是革命的暗语，因为除了本来的意义外，它还有隐义。VERKI按字母可以解释为意大利国正维克多·厄曼努尔皮埃蒙特的爱国者把巨大的希望寄托在他身上，认为他可以使国家联合成统一的独立国家。

克蒂斯写道：“……我们身体很好，没有受到惊吓，但这里发生的严重事件使我们感到不安。今天早上八点，吊桥升了起来，配森萨的城门关闭了，而它离我们大约十八里。法皮（埃蒙特）联军的部队正被派来攻占这个堡垒，因此，今天晚上我们大概就会听到隆隆的炮声了。一切都朝着使这场战争变成大规模战争的方向发展。威尔第很严肃、阴郁，但很平静，对未来抱有信心。我当然更惊慌，更焦急，但我是个女人，而且是容易激动的女人……除此之外，还有一个情况：我们即使不是在前线，至少也是在第二线，由于迅速的军事行动，我们可能很快就处于激烈的战火之中……为卡泰里纳吻您六次，为佩皮诺吻您六次。请您在秋天前教会他们说佩平娜·威尔第。”

很可能，这位“严肃、阴郁”的威尔第对未来满怀信心。但他仍然很担心是否能保住他的谷物、酒和牲畜。过了几个月，他募集捐款帮助同胞们购买武器装备。六月八日，法皮（埃蒙特）联军的部队进入米兰。看来象是凯旋。但过了一个月，同奥地利在维拉弗兰克签订停战协定的消息就传来了。加富尔呈请辞职，于是心绪不佳的威尔第给马费伊写道：“胜利之后是什么结果啊！多少血白流了！可怜的青年们感到多么失望！加里波第为了国王的利益甚至牺牲了自己长期的、始终不渝的信念，结果并没有达到预期的目的！真要叫人发疯了！我极其痛心地向您写信，我不明白您对我说的话。可见，我们无论在什么事情上都永远不能指望外国人，无论他们属于什么民族，这是真理！对这点您会说什么呢？也许我又想错了？但愿是这样……再见，再见。”

炎热的太阳又高悬在波丹谷地的上空，酷烈地烤炙着田地。战争结束了。八月里布塞托市政府推选威尔第作代表去参加巴马省的大会，这次大会要就巴马公国并入皮埃蒙特的问题举行公民投票。月底，朱塞平娜·斯特雷波尼和朱塞佩·威尔第秘密地动身到科隆—苏—萨雷去，八月二十九日在那儿举行了他们的婚礼，在场的见证人有教堂的鸣钟人和马车夫。没有任何庆祝和结婚旅行，甚至连朋友也没有通知。婚礼结束后，威尔第夫妇立刻离开了科隆—苏—萨雷。在回圣阿加塔前，为了同乐队指挥安杰洛·马里亚尼见面，曾在都灵稍作停留。然后，因为要参加公民投票，他们回到了自己的别墅。

以后发生的事也是可以预料到的。威尔第和伯爵、候爵、律师、医生以及教师们一起受委派带着代表团去都灵。九月十五日大师在那里交给维克多·厄曼努尔四十二万六千张选票——艾米利亚雷焦举行的公民投票的结果。都灵给予威尔第只有胜利者才能得到的礼遇。九月十七日该地市政委员会宣布他被选为都灵的荣誉公民。威尔第之所以很激动，还因为这一天他去莱里认识了加富尔这个对他来说象曼佐尼一样的偶像。在归途中大师曾在米兰停留。他居住的旅馆附近聚集着兴高采烈的人群，因此他不得不走到打开的窗户跟前回答人们的祝贺。

乡村的平原非常美丽——辽阔广大、线条柔和、富有色调。威尔第在从米兰到圣阿加塔的路上，不断地从轿式马车的窗口望着外面晴朗的天空，望着从旁边缓慢地移动着的无边无际的田野，望与公牛慢慢地拉着的大车，望着高大的杨树和金黄色的栗树。对他来说，没有比这更可爱的景色了，——它甚至在某种程度上使他心醉神迷。

威尔第马上就要满四十六岁了。秋天带着温暖的日子和柔和的色调来到了圣阿加塔。威尔第感到非常疲倦和无限忧伤。他写《假面舞会》时保持的好情绪，随着最初几次秋雾的出现而消失了。他又感到厌烦、失望、衰颓。



如果回顾一下，作个总结，原来他在生活中的确什么都经历过了。他甚至产生了这样一种感觉：他已经活过了自己的期限。现在已经可以把意大利的统一当作几乎实现了的事实。他第二次结了婚，又建立了家庭。他拥有广阔的土地，有大笔的利息。如果把改写的和不同的版本计算在内，他写了二十三部歌剧——这无疑已经不少，简直是太多了。其中有些他达到了前人从未达到过的顶峰。可是他仍然没有满足。他希望改变一切：自己的生活、乡村、朋友、习惯。当一个人将近知命之年时，往往会有这种想法。

九月是一个非常温和的，撩人愁思的月份。必须照料采摘葡萄和耕耘土地等工作。大师很早就躺下睡觉，天一亮就起床。周围一个人也没有，寂静好象来自土地本身。威尔第慢慢地环视四周。他怀着一种悲观情绪——这种悲观情绪是那些为了使自己站稳脚跟、为了达到自己的目的而奋斗了半辈子的人所经常有的，——想到等待着他的又将是劳动的岁月、不断工作的岁月和剧院里那种惶惶不可终日的生活。不管怎样，他还知道他不能离开这一切，他不能停止作曲、离开舞台而只从事农业。他感到，他心中仍然在产生乐曲，这些乐曲或者赐予他幸福，或者把他扔进绝望的深渊。

## 第十一章 迷雾和谷地

从龙科莱到圣阿加塔有一条狭窄的乡间土道，不过很少有人走这条路。现在乘汽车只要十分钟就可以到达别墅，沿途还可欣赏一望无际、人烟稀少、岑寂静谧的波丹谷地。到处可以看见一片片的葡萄园和杨树。田野上时常升起浓雾，特别是在早上和日落时。这里土地肥沃、富饶、黑油油的略带红色。冬天，当一切都复满了积雪时，这里非常寂静，夏天，绿油油的田野和树本洒满了光耀夺目的阳光，太阳一动不动地悬挂在象搪瓷似的蔚蓝色的天空中。高大严实的石墙围着圣阿加塔别墅，墙外有一个大花园，几乎是公园，林荫道上铺满了轧轧作响的砾石。周围很静，很开阔：极目所至尽是无边无际的田野。实际上这幅全景图画，打从朱塞佩·威尔第欣赏到它以来，几乎没有变化。也许在树木茂密处增加了一些建筑物，那儿大概还隐藏着什么工厂，而从小饭馆旁边通到龙科莱的道路现在已经不是以前那条尘土飞扬的小道了。但是这里的整个环境、气氛、空气，甚至周围地区依然如故。而且应该说，住在这里的仍然是那些人——农民、商人、小铺老板、手工业者。

威尔第住在这里觉得很舒心。土地带来大笔收入，版权的收入更多，从米兰到马德里，从彼得堡到巴黎，从维也纳到伦敦，世界所有剧院都上演他的歌剧——《欧那尼》、《利哥莱托》、《茶花女》、《纳布科》、《第一次十字军中的伦巴第人》、《游吟诗人》、《麦克佩斯》、《强盗》——数不胜数。他五十多岁了，虽然总是抱怨浑身是病，哪儿都不舒服，但还是精力充沛，身体健壮。刚毅的面孔，宽阔的肩膀。但一种莫名的、压抑在心头的忧思总在折磨着他。不错，他得到了他想要的一切。但这丝毫也没有使他高兴。他不能象过去那样——迅疾、狂热、热血沸腾地写作充满激情、热情洋溢的浪漫曲和卡巴莱塔的歌剧了。在他身上无疑发生了某种变化。也许他开始发觉，他的创作冲动逐渐衰退了。

复兴运动吗？为意大利统一的激动心情吗？民族爱国主义的热潮吗？可以认为，所有这一切都已成为过去。虽然他在自己的谷地离群索居，埋头于农事，为畜棚和厩肥、播种和收获以及买卖牲畜等事操心，然而他感到另一个时代开始了。一个时代结束了，另一个时代随之诞生——更好还是更糟，他不知道，在这种没有把握的情况下他宁愿袖手旁观。

不错，出现了一些新的名字和口号，但实际上一切依然如故。其实，维克多·厄曼努尔二世和萨伏依宫廷有不少理由维护这种局面，这种复辟——加里波第和曼佐尼仍然使他们害怕，国内还有不少为联邦和共和国而斗争的急进分子。国家南部的土匪活动甚至迫使整个军队留下来。那些期望从复兴运动得到更多东西的不满意的人也不断提出意见。

意大利民族正处在非常困难的时期——经济严重衰退，二千五百万居民中有百分之七十八是文盲，在乡村地区人们在非人的条件下生活。南方各省存在着骇人听闻的赤贫，农民们受到无情的剥削，工人们每天劳动十四个小时，而得到的工钱极少，全意大利城乡的广场上每天早上聚集着成群成群准备干任何零工的儿童。铁路很少，医生和医院不足。城市里，特别是南方城市的贫民居住区，由于对健康有害的恶劣环境，常常爆发流行病。

摆在朱塞佩·威尔第所生活和创作于兹的这个国家面前的问题是非常复杂的，而负有解决这些问题的使命的政治活动家们，原来是完全没有能力做到这点的。

几乎被同胞们奉若神明的这位伟大的作曲家很难弄清楚这一切。如果他有口才或者有机会，他会对国家的政治领导人提出严厉、尖锐和毫不留情的意见。当然，他缺乏政治见识，不能弄清国内艰难状况的真正原因，看不出谁是真正的罪人。但他能凭感觉推测出现实中发生的事，尽管最后他的一切论断都是埋怨意大利人的性格不好。但即使倾吐积愆，说出使他苦恼的一切之后，他也不总是感到心满意足的。有时他不得不想起十年、十五年以前的情况，那时无须惋惜什么，他全副精神都寄托在希望国家统一上。现在呢？现在，当他已经有了半个世纪的经历，当他的对手瓦格纳的影子变得越来越有威胁和可怕，而青年们已经不追随他，甚至有时还嘲笑他时，这个不得不为自己辩护的农民甚至自相矛盾，对过去感到惋惜，对现在周围发生的一切感到厌烦。

也许他只是疲倦了，也许他开始考虑他的努力将是徒劳的：以前他写作，不仅是由于无法遏止的内心需要，而且是为了从布塞托，从外省冲出来，取得荣誉和财富。两个目的都达到了。因此，也许现在他的灵感业已消耗殆尽。然而在《命运的力量》中他又在寻求、固执地继续寻求自己的主题。这部歌剧不只是一个关于主人公的矛盾的感情、关于以号召解放祖国为背景的或多或少具有戏剧性的故事。其中有某种隐晦得多的东西，某种含义更多而不那么明确的东西，这种东西至少还在六年前，当他写完《假面舞会》时就产生了。不错，《假面舞会》是成功的，但它使听众莫明其妙，使他们惊奇和困惑不解，因为他们突然听到了完全是另一个威尔第的作品——在乐曲中没有雷鸣电闪，没有哀痛欲绝的哭泣和使人撕肝裂肺的疯狂。在这里威尔第好象离开了一段距离，采用暗示的手法，陶醉于旋律，同时略含一点讽刺。在《命运的力量》中他也是玩弄这种巧妙的手法的，但这里既有夸张，又有轰隆声，与陈旧的矫揉造作的篇章在一起还有某种新的东西。实际上他自己甚至有点张惶失措，在同朋友们的交谈和给他们写的书信中，当谈起《命运的力量》时，他承认了这点。当然，革新总是不容易的。不作出巨大的努力就不可能丰富自己的风格，掌握新的方法和更富有表达力的语言——所有这一切都得

---

一八六一年，威尔第接到彼得堡皇家剧院经理处请他专门为俄罗斯帝国首都写一部歌剧的建议。他很乐意接受这个建议并寻找脚本。起初他想给维克多·雨果的剧本《吕伊·布拉西》谱曲，但俄国检查机关借口这个剧本有革命意义而加以反对。”因为不能为彼得堡写作《吕伊·布拉西》，我处在极大的困境中。”威尔第写道：“……在我没有找到既适合我要在彼得堡起用的演员、又能得到当局赞同的题材之前，我不能，也不想签订合同。”威尔第决定采用西班牙剧作家安·佩雷斯·德·萨维德拉的剧本《堂阿尔巴罗，又名命运的力量》。脚本是皮亚韦撰写的。一八六一年底威尔第来到彼得堡，以便仔细研究歌剧的演出事宜，但由于歌剧女主角生病，首演不得不延期。《命运的力量》是第二年——一八六二年十一月十日——在彼得堡舞台上演的。威尔第自己认为成就是“出色的”，但与其说是歌剧的成就，不如说是威尔第的名声的成就。俄国的批评家们对待《命运的力量》很有分寸。A·谢罗夫指出道：“观众只是出于礼貌和好客，才没有接连不断地喝倒彩。”彼得堡人觉得歌剧写得不好，墨守成规。A·谢罗夫认为，乐曲中的“精彩之处”，只是偶尔从“甚至对意大利人也是不可容忍的低级趣味”中脱颖而出。威尔第在彼得堡和莫斯科受到最好的家庭的接待。他向克拉里娜·马费伊报告说：“……您惊讶吧！惊讶吧！我在两个月的期间里常到沙龙去，出席宴会、庆祝会等等，等等。我认识了许多有爵位和没有爵位的人：最殷勤和特别有礼貌的男女，他们那种礼貌具有真正的魅力，与巴黎人粗鲁的礼貌完全不同……”但是俄国报刊对《命运的力量》的批评意见大概使威尔第认真地思考了自己的创作原则。《命运的力量》成了威尔第最后一部“纯”乐剧。后来作曲家认真地为斯卡拉剧院修改了这部歌剧。

付出劳动。而谁知道这一切是否需要呢。

现在威尔第正处于一个复杂的时刻。毫无疑问，五十岁是一个危险的年龄。你会情不自禁地开始思索，批判地重新考虑你已经做过的和现在正在做的事情，甚至可能心灰意冷。再也不能自欺欺人或装出好象依然春风得意的样子了。这样的感觉可能在四十岁时最多。但在五十岁时当然是没有了。五十岁时是做了就做了。至少对大多数人是这样。也许正因为如此，威尔第不愿意再坐下来或尽量少坐下来弹钢琴，他否决了一个又一个题材，完全与世隔绝，主要从事农业。朱塞平娜忧伤和沉思地看着他，观察她的魔术师、她的大狗熊怎样变得越来越沉默寡言、闷闷不乐、抑郁寡欢，观察他的脸色怎样变得阴沉起来。动不动他就抱怨或发怒。毫无疑问，朱塞平娜住在这幢豁亮的别墅——它孤零零地座落在仿佛翻转的天宫似的广阔平原上——的宽敞房间里，守着这样一个爱发火和神经质的丈夫，日子过得并不轻松。他始终是对什么都不满意，同谁都相骂：同仆人和脚本作家，商人和戏院经理，长工和出版商，歌唱家和农民，新闻记者和马倌，牲口贩子和乐队指挥。他总是对什么都不满意。同时他感到自己在这个偏僻地方过得非常好。雾、田野、农业用地、干草堆、葡萄园、杨树——所有这一切他从小就已经习惯了。人口调查时，在“职业”栏里他不是写上“庄稼人”吗？那么还有什么能比这个掩蔽的堡垒更好呢！它远离流言蜚语和夸夸其谈，远离迫于需要而不得不会见的人们。但是为了使妻子高兴，威尔第在热那亚度过最寒冷的几个月。他不到米兰去。他的记忆力很强，他不能原谅他年轻时在伦巴第首都受到的痛苦，他忘不了《一日王位》的失败。

杨树、厩肥、麦秸、小牝马、公马、干草——就是这些东西现在使《茶花女》、《利哥莱托》、《游吟诗人》的作者感兴趣。他只关心这些。他简直什么都亲自干：经常到配森萨、克雷莫纳、巴马的市场去，以不可思议的倔劲儿讨价还价，象蹩脚的兽医那样使出浑身力气检查打算购买的马匹（他想培育出“威尔第”新品种）：甚至骂人——穿着他那宽大的黑外套，总是带着那顶黑礼貌，帽檐遮着晒黑的脸，胡子开始变白，目光坚定。他早上五点起床，喝一大杯不加牛奶的咖啡，就到马厩去——检查一下一切是否正常，各处是否干净，然后在花园里散步，最后到地里去看看工作进行得如何。他穿着粗笨的靴子，有时拄着一根拐杖。他几乎不和农民们交谈，主要是发命令、作指示。八点钟返回别墅，吃完清淡的早餐，就坐下来弹钢琴。虽然他现在不写歌剧，但不管怎样还得练习——写赋格曲、加农曲、声乐的对位旋律。他仍然清楚地记得昔日的屈辱——人们常常责备他技术差，缺乏正规的训练，没有音乐学院的毕业文凭。因此，他要通过写作技术上难度最大的赋格曲来确立自己的地位。

白天，吃完很简单的午饭（午饭时最多喝一杯酒）之后，他老是阅读那份温和的、不偏不倚的《坚持报》。然后和佩平娜一起极仔细地处理信件。他们发出的信件先要登记在一个大厚本里。他在书信中也时常讲述自己的农事。晚上，如果没有客人，他们很早就躺下睡觉。如果有客人来，威尔第很乐意同客人打一局台球，在这种比赛中他被认为是一把好手。

生活很有规律，实际上也很单调，但这种生活使他十分满意。不过不合乎他妻子的心意。要知道她不是一个农民；而且从来没有在乡村居住过。她的这位闷闷不乐、沉默寡言的终身伴侣，毫无疑问是伟大的天才，而这个人却迫使她在需要耕作的田地旁边，在母鸡和谷物中间消磨一年的大部分时

间。

威尔第就这样度过自己的日子。他忧郁、对自己不满意，越来越与人们断绝往来，整天整天地带着他喜爱的狗卢卢和布莱克在田野里走来走去，观察幼苗的长势，照料他繁殖的野鸡或一窝窝他非常引以自豪的孔雀。音乐只好暂缓了。要知道他本来就没有少干：为法国首都修改《麦克佩斯》——对它进行了压缩，补充了新的独唱部分，修改了几乎全部乐队总谱。他始终满意自己所做的工作。而现在简直好象完全不乐意（至少他这样认为）动笔写巴黎的戏院经理埃斯丘蒂耶请他为大歌剧院写的新歌剧了。威尔第想出各种借口拖延时间，既不说“行”，也不说“不行”。现在一八六六年这头几个月，他开始相信，大概他又能着手工作了。他感到他还能讲述很多东西。但是他还不十分有把握——他不愿意旧调重弹，走别人走的老路。需要新的题材，能使他振奋、触动他心弦的感染力强的新题材。

他始终不能放弃的宿愿是《李尔王》。威尔第已经把不少的精力、时间和劳动投进了这部著作。但他担心对父爱说不出比《利哥莱托》更多的东西。此外，年迈和权力的悲剧也不能完全把他吸引住，它还不足以使他能敷衍成完整的歌剧情节。而且说老实话，莎士比亚在《李尔王》中所表现出来的难以达到的天才的顶峰，继续使他畏葸不前。要设法找到别的东西，别的什么题材。那么，他毕竟又要作曲了吗？要扔下农业吗？又一次（天知道第几次了）要着手把自己的黑色“小钩钩”画在五线谱上吗？他渐渐地安静下来。住在雾气腾腾的谷地里，如果直率地说，有时因抱有重新回到音乐中去的希望而感到自慰。当然啦，最后可以再试一次，即第二十五次。梅耶贝尔和瓦格纳，特别是瓦格纳，在意大利正在赢得越来越多的崇拜者吗？这也很好，就是说，重新着手自己的真正工作，他为之而生的工作——作曲——的时刻来临了。

## 第十二章 《堂卡洛斯》

意大利是一个贫穷的国家，绝大多数居民都过着极端贫困和愚昧的生活，习惯于不停地劳动和俯首听命。意大利人没有统一的文化，没有共同的语言、风俗和传统。共同的东西只有一个——普遍的赤贫、饥饿、疾病、很高的儿童死亡率。意大利在联合成统一国家的时候就是这样的。国家主要靠土地提供的东西生活——从事农业的有八百万人，而从事工业和家庭手工业的只有三百万人。然而，虽然境况悲惨，经济不发达，但意大利却表现得好像很富裕。特别是把大批钱财花在军费上。

威尔第发现战争的最初迹象之后，知道紧张的时期快要来临了，因此开始感到惶惶不安。他逐渐地发生了明显的变化，他觉得一八四八年的理想好象已经很遥远。他爱意大利，总想看到它自由和统一，但他缺乏能使他不顾一切地拿起武器，投入战斗的这种英勇的性格。例如，一八五九年，威尔第知道来塞佩·蒙塔内利离开了巴黎的避难所，报名参加萨瓦军队后，给克拉雷·马费伊写道：“我只能钦佩他，羡慕他！啊，如果我更健康一点，我也会和他在一起！这我只对您说。而且只是秘密地说，这点我不会告诉任何人，因为我不愿让人们怀疑我有虚荣心和在吹牛皮。但是我能做什么呢？走不了三里路的距离，脑袋经不住五分钟的阳光曝晒；而且稍微有一点小风，有一点潮湿，就会引起我的咽喉炎，有时能使我在床上躺几个星期。真是可怜的体质！毫不中用的体质！”如果不算在这里被人大地夸大了的咽喉炎，威尔第的健康是非常好的，简直是好极了。但他不是一个战士，他也不应该是一个战士。也许他希望看起来象一个威武的英雄，但不一定，因为这与他那经久不变的农民气质无论如何也不相符合。现在，一八六六年，也象七年前一样，他又开始担心，战争可能使他的土地受到损失。此外，他终于不再拖延时间，同巴黎人歌剧院签订了合同，根据这个合同，他有责任以取自席勒一部悲剧的题材，为剧院写一部歌剧。他向朱塞平娜一起来到法国首都。大师在巴黎的大街和林荫道上久久地徘徊，赞赏城市的美丽，特别是它的新建部分。他们常去看戏。“我看了四次歌剧！！！”他给马费伊写道。“我一次又一次到各个音乐剧院去，到处都感到无聊。”顺便说说，他听过梅耶贝尔的《非洲女》，而这部歌剧没有给他留下深刻的印象。在一次音乐会上威尔第听了瓦格纳的《汤豪舍》的序曲。他的评论尖锐而简短：“他是一个疯子！！！”威尔第在巴黎停留不久。为了呼吸一下新鲜空气，了解一下音乐新作，收集一些关于新作的争论的论据，需要停留多久，就停留多久。随后威尔第夫妇便回到了圣阿加塔，大师必须动手写《堂卡洛斯》了。

国内形势越来越复杂，战争可能很快爆发。大师在致蒂托·里科尔迪的一封信中对事件是这样评论的：“在波河两岸大量集结军队，使人能够预见，安宁——这个角落里所拥有的唯一的优越性，——每时每刻都可能遭到破坏。对我来说，什么也没有意义，我得有自己的时间，但现在，当我受合同约定，要如期结束工作时，我只能搞这些可恶的乐谱。绝不排除，一旦麻烦

---

指意大利在一八六六年与普鲁士联盟反对奥地利。

、蒙塔内利是一个律师、文学家、法学教授、爱国主义者，他积极地为意大利的解放和统一而斗争。曾被判处终身服苦役，后迁居法国，在那儿居住了十年，一八五九年回到意大利，作为志愿兵与奥地利人战斗。

事使我不能集中精力工作，我就不得不更早地离开这里。我和佩平娜感谢你的建议，但如果真的我也要离开圣阿加塔，那只是为了在巴黎庄严地纵列行进，而在巴黎我要留下来，直至写完《堂卡洛斯》。”

威尔第仍然充满疑虑，犹豫不决。他已经不可能象在一八四八年（这是一个独特的时期）那样是一个革命者了，然而他并不认为现在，在战争爆发之前，离开意大利是明智的。这很象逃跑。此外，这部《堂卡洛斯》比他预料的更使他激动，——歌剧渐渐在他心中成熟，最使他感兴趣的不是主人公堂卡洛斯，而是他父亲菲利普二世。但威尔第不能象他所希望的那样搞作曲，因为国家的命运使他太激动，还不清楚会不会发生战争，——这使他非常不安。

在使人痛苦的犹豫之后，威尔第终于作出决定——离开圣阿加塔，迁居热那亚。他认为，在这里继续工作，他会感到轻松一些。在军队占据的波丹谷地，他深深地感到他处在前线。有一个时期他甚至想放弃合同，或者至少请求延期。他给埃斯丘蒂耶写道：“……我请求您到佩里耶那里去一趟，转告他，我希望留在意大利的时间比合同中规定的长一些。其实，即使我来到巴黎，反正也写不完歌剧……总而言之，这部歌剧是在战火中，在那样的动荡中诞生的，它或者要比别的歌剧好一些，或者简直一团糟……”

如果说老实话，那么就《堂卡洛斯》而言，根本谈不上什么战火。一八六六年的意大利战争是一场奇怪的战争，几乎没有交战。对奥地利宣战后，意大利的三十万人的军队既下不了决心转入攻势，也没有采取任何别的行动。最后意大利人在库尔托扎会战中遭到失败，随后在利萨附近的海战中也遭到失败。这样一来，意大利国家刚一产生，就立刻受到了惨重的教训，在这个教训之后恢复元气就不那么快了。普鲁士反正战胜了奥地利，但威尼斯只是由于复杂的外交谈判才转归意大利——奥地利把它割让给法国，法国则慈悲地把它赠送给意大利。

这一切使威尔第和所有意大利人大为震惊，非常激动。他给埃斯丘蒂耶写道：“我从昨天起就在热那亚，刚一来到这里，就从报上看到了使我陷于最大绝望的消息。奥地利把威尼断割让给法国皇帝！！！这可能吗？皇帝要把威尼斯怎么办？自己留下？送给我们？但我们不能接受它，我希望我们的大臣们拒绝接受。你们什么也不欠我们的，我们什么也个想要。当问题涉及荣誉时，你们，那样一丝不苟的人，一定能理解，而且会尊重别人心中的这种感情！不，皇帝不能，也不应该以任何方式和任何借口同意接受威尼斯。”不用说，威尔第在这样的情绪下是不能到巴黎去写完《堂卡洛斯》的，——他没有任何作曲的愿望。作为一个对复兴运动的希望没有得到实现的意大利人，他感到自己几乎受了欺骗。那么，人们在一八四八年和随后的岁月里就是为此而战斗吗？优秀爱国者中的最优秀者就是为此而忍受各种痛苦吗？在致一位政治活动家的信中，威尔第无限痛苦地谈到了这点：“我们真不幸！情况是如此的可悲，以致我甚至没有力气责骂这一伙无能、愚蠢、使我们走上了灭亡道路的空谈者和吹牛家。”

威尔第开始对这些只能做蠢事的统治者丧失信心。在这个期他写道：“这里所有的人都不满意并严厉地谴责。啊，未来将是很糟糕的！”他完全没有到巴黎去的愿望，不过《堂卡洛斯》吸引了他的全部精力，他感到自己身上有一种新的东西，一条还不知道的音乐上和心理上的脉络，这条脉络只是现在他才发现，因此需要他深入研究。不管怎样，有各种延期动身的理由：健康、

情绪、政治、国内情势、季节、路途艰难。然而最终他不得不勉强同意，收拾好行李，和佩平娜一起动身到法国首都去。一到巴黎，威尔第就立刻停止一切关于战争，关于意大利统治者的软弱无力、他们的“愚蠢”以及不幸的新意大利的其它灾难的议论。现在他担心的完全是另一件事——需要使圣阿加塔的事情有条不紊地进行，使他的指示得到严格执行。他以不容许任何反驳的语气给他的管家们发出一个接一个的指示：“人们在忙什么？泥瓦匠们在干什么？卡洛到哪儿去了？埃托里诺在哪儿？请立刻给我回信。再见。”必须使他们有这样的印象，好象他还在圣阿加塔，还在他的田野、领地和马厩中间，注视着他们，责骂着他们，这些喜欢游手好闲的懒汉。语调是冷冷的、坚决的。威尔第是主人，因此他能管束所有人。他怎么能同时既考虑歌剧及其演出，又给离他那样遥远的农民发出那样准确的指示，并那样吹毛求疵地监督他们执行，这是难以理解的。但这是确实的。威尔第的两种天性——创作天才和农民——在他身上是不可分离地同时并存的。

在巴黎，威尔第感到既不好，也不坏。法国人的傲慢不合他的心意（“天晓得他们是怎么想象自己的，好象他们是世界上最优秀的人，而且举止适当。”）；他讨厌他们对一八六六年战争的讽刺，在这场战争中意大利人虽然遭到失败，但归根结底却是胜利者。最后，好象这一切还不够，在大歌剧院演出的准备工作进展缓慢，艺术家和舞蹈家们无休止地干预，他们老是对什么东西不满意，一切都好象不够讲究似的，动不动他们就马上准备加进新的舞蹈，提出新的舞蹈艺术，补充更有感化力的群众场面。威尔第在致阿里瓦贝内的信中抱怨说：“……我忙于排演《堂卡洛斯》。事情有所进展，但在大歌剧院里照常是象乌龟爬行那样慢。”他生气，自寻烦恼，同所有人——戏院经理、歌唱家、艺术家、乐队指挥和乐师、脚本作家和合唱队员——相骂，但什么也不能改变。照法国人的习惯工作，他以前就不喜欢，现在更不喜欢了。此外，他要求他们更加努力，因为他觉得，他创造了某种不寻常的东西，这种东西不同于他所有的歌剧，完全是“另一种东西”，甚至完全不象他最近的歌剧《命运的力量》。

佩平娜再也没有精力留在巴黎了。这个混乱的城市使他感到疲倦，她和魔术师在一起受尽了折磨，因为他从剧院回来，脸色比乌云更阴沉，心情很不好，她忍受不了别人的诉苦，关于歌唱家和排演的没完没了的谈话使她厌烦。她在写给女友的一封信中抱怨道：“主啊，这对作曲家是什么样的惩罚啊，这都是因为他犯了过错——在这个剧院上演歌剧……”所说的剧院自然是大歌剧院。聪明、有教养、感觉锐敏、思维健全、一眼就能对人作出判断的朱塞平娜·斯特雷波尼，一向表现出逞强好胜的态度。但现在在这里，在巴黎，在这些难以忍受的排演中，她简直是一切都不能忍受。她想回到热那亚去，在刚刚买来的私邸里摆上家具，希望因看到蓝色的大海和晴朗的天空而高兴，在经历了一年这样激烈、全面的动荡不安之后终于能休息一下。于是威尔第夫妇决定必要时就从巴黎迁往热那亚或圣阿加培。在这些搬迁之间，停留在圣阿加塔的时间越来越长，大师继续作曲、精心锤炼、补充、进一步将歌剧完善。结果歌剧写得很阴郁，带有神秘、消沉的色调。许多场都发生在月夜里，主人公堂卡洛斯的个性模糊、复杂、意志薄弱。这次，这部

---

阿里瓦贝内是一位伯爵、文学家、新闻记者、诗人、艺术批评家、忠于摆脱外国桎梏的事业和解放意大利的思想的爱国主义者。他和威尔第的友谊持续了半个世纪。



歌剧不是浩森、急速的乐流，而倒象是一条有些地方湍急，但更经常的是从容不迫地沿着弯弯曲曲、有许多漩涡的河床流动的河流。

一月中旬威尔第在巴黎得到父亲去世的消息。可怜的老头子，他对儿子事业上的成就感到惊讶并非常激动。他不理解儿子，他们之间从来没有过心灵上的亲近。但是任何一个儿子在父亲去世时，都会不由自主地感到自己更加衰老，更加孤独。威尔第忧郁起来。斯特雷波尼给一位女友写道：“威尔第很忧伤，我也一样，虽然我很少和他的父亲在一起生活，而且我们是见解完全相反的人，但我感到最沉痛的惋惜，可能象威尔第所感到的一样。不幸的老头子！”但是服丧并不妨碍大师如期完成预约的歌剧。他长久、顽强、紧张地写这部《堂卡洛斯》，对它花费的时间比平常更多。结果歌剧写得更富有色彩，他极力使它适于管弦乐演奏，不惜加注解、说明、提示。

一八六七年三月十一日晚上，《堂卡洛斯》在皇帝拿破仑三世及其宫廷人员出席的情况下进行首演。全场观众出于尊敬而鼓掌，表示赞扬，但快到剧终时，整个气氛相当冷淡。威尔第并不感到惊奇，他好象预料到这点，好象知道《堂卡洛斯》不可能象《利哥莱托》和《游吟诗人》那样吸引观众。

正式的批评家比观众更吝惜夸奖。自然，因为所谈的是威尔第，所以他们不敢发表绝对否定的评论。但是几乎所有的人，由于发觉自己一点也不懂，因而指责大师模仿梅耶贝尔，另一些人甚至责备他模仿瓦格纳。还有一些人认为他的乐曲简直是单调乏味的。齐奥菲勒·戈蒂埃在《箴言》报的评论是少有的例外：“在初次演出时，《堂卡洛斯》的音乐与其说使观众得到快乐，不如说使他们感到惊奇。构成威尔第创作天才的基础的威力，表现在已经使大师赢得荣誉和声望的高度纯朴上，但在这里它被不同寻常地发展的和声手段、经过精心考虑的音响和新的旋律变化而加强了。”这种意见是完全正确和及时的，它表明非正式的批评家对音乐的鉴别能力比有文凭的好得多。问题在于，《堂卡洛斯》在大歌剧院演得很糟糕——演唱者唱得单调乏味，毫无表情，而乐队演奏马马虎虎、毫不精彩。威尔第从来不尊重这个巴黎剧院和那些来拜访他的人在音乐界的地位，他勃然大怒，对所有人都大加斥责、咒骂、非难，乱扣傻瓜和白痴专家的帽子。然而威尔第没有怀疑自己这部歌剧的价值。他给一位朋友写道：“昨天晚上演出《堂卡洛斯》。没有成功！！！！我不知道以后会怎样，如果情况发生变化，我不会感到惊奇。”他收拾行李回意大利去。在圣阿加塔有刻不容缓的事情在等待着他——需要好好地修剪公园里的树木，掇弄花和灌木，挖一口灌溉用的井，立一道篱笆，挖一些水渠。这个水井问题使他作常伤脑筋，因为需要做很好的砖砌体，他打算亲肉指导这一工程。威尔第不完全是开玩笑地给阿里瓦贝内写道：“大师先生的弱点就在这里。如果你时他说《堂卡洛斯》毫无价值，这丝毫也不会使他伤心，但如果你怀疑他是否有主人的才能，他会很难过……”

当时伦敦也在演这部歌剧，获得很大成功——评论家和观众反应均佳。作者在致埃斯丘蒂耶的信中自然不放过倾吐积愤的机会：“那么，在伦敦出现的情况就是成功吗？如果真的是这样，法国大歌剧院里的这帮人，看到总谱在伦敦四十天内就可以练熟，而他们在大歌剧院却需要四个月，他们会说什么呢？！……在巴黎这可能是奇怪的，但我可以想象三位有节奏感的演员演唱的三重唱能给人留下怎样的印象。啊，节奏，这对于大歌剧院的演员来说是僵死的条文！在大歌剧院历来缺乏两样东西——节奏和热情……但过错

也有你们一小份，法国先生们，是你们用 bongout 、 comme il faut 等等给演员戴上了桎梏。请你们给艺术提供充分的自由吧，对那些充满灵感的作品中的缺点尽量睁一只眼闭一只眼吧。如果你们用毫无意义的学究式的批评使有天才的人不寒而栗，他就永远不会顺应灵感，你们就会使他失去本色和热情。”

从至今迄未发表过的一些书信中可以看出，威尔第认为这部歌剧什么东西重要，他希望借助某些音乐效果达到什么目的。这些信是大师寄给准备演出《堂卡洛斯》的乐队指挥马祖卡托的。例如：“……当单簧管紧随着二重唱的曲调凑起来时，我希望声音是非常轻的、柔和的，我想说——几乎是内心的声音，平静、均匀、不要用强音。您明白我想说什么。”总而言之，威尔第力求创造一种“虚幻”的气氛并补充说，他要让歌唱家们不用全嗓，仿佛“无声地”发出断断续续的音。但他觉得这还不够，马上又补充一个更详细的说明：“……接着响起的天上的声音，应该象是从很高的高空和很远的远方传来，让观众立刻就能明白，这里描述的是非人间的事情。不言而喻，所有舞台上的人都仿佛听不见歌声，而只是注视着火刑。”

过了几天，他在另一封信中又谈到了这个话题。威尔第很清楚，《堂卡洛斯》需要准确的演唱，细腻的表演。这部歌剧有很多细节，汇集在一起便构成了一幅复杂而朦胧的图画。大师解释道：“例如，假如我说，第二幕的B大调女声合唱应该轻得隐约可闻，您可能会提出异议：‘大师先生，但您这里有许多乐器。’这我同意，但演奏这些乐器并不难，乐师只要把这些乐谱看一遍，就能使这一段具有所要求的全部情调。要使乐队队员不‘害怕乐谱’，要充分排练，使之对乐谱非常熟悉，而把全部注意力集中到表现力和情调上。”信中还有别的极其有趣的意见，这些意见看来非常合乎现代的观点。”我所说的关于合唱的意见，也可用于跟在面纱之歌后面的对白。”威尔第希望，正是在这里第一小提琴要“勇敢地 *deseffacer* 一点，而其余的小提琴都要以最弱音配合。”换言之，要轻轻地演奏，找到各声部的细微差别，而这些声部也不是用噪音唱，听起来几乎是遥远的、压低的声音，句子是若断若续的。“当单簧管第二次开始演奏华尔兹舞曲时，所有的弦乐器都要非常非常的轻……造成一种低微、遥远的耳语声。在这里您可能还会提出异议说，乐器太多了。不，即使这里有一千件弦乐器，它们也永远压不倒单簧管。”还说：“表现力要尽可能的丰富，同时又要很平静，不要有任何强烈的节奏。”他坚持必须反复排练，坚持得几乎惹人厌烦，但他好象还嫌说得不够，总是象初次谈到这个问题那样，坚持必须这样做。他要“使一切都是轻轻的……使乐曲的最弱处确实奏得非常轻，而节律则要活泼，但又不能显得抽搐和急促（除剧情要求的以外）。缺乏细腻，节律急促，这是我们一些乐队的主要毛病，因为我们的不幸的乐师们的手总是那么疲劳，而排练得又不够，以致几个简单的曲子也不能准确地演奏。”

总而言之，这不是新的威尔第。这是有新的要求的威尔第，因为他明白，他写了一部标志着他的艺术创作的转折的歌剧。他的心理探索越深刻，表现手段就越细腻。威尔第力图借助这种手段来传达内心的痛苦。这是最紧张的

---

法语：好的鉴赏力。

法语：彬彬有礼。

法语：渐渐转弱。

时刻：伊丽莎白和堂卡洛斯在第二幕和第五幕中的二重唱，菲利普二世和伟大的宗教裁判官的二重唱（其构思诚令人惊叹，在音乐史上也几乎是独一无二的），浪漫曲《Odonfatale》（《啊，不幸的先生》）和《Tu che da vanità》（《你多么虚荣》），菲利普二世的独白，还有许许多多的场面，以及一连串戏剧、旋律、主题和心理描写的创新，它们以唱法的纯正而使人感到惊讶。

还必须指出：在《堂卡洛斯》中威尔第成了一名社会歌手，这个社会在儿年内完全改变了面貌。作曲家的道德标准过去是，而且始终是陈旧的、农民的、宗法制的。它以不变的价值标准为依据，简单明了地判断世界。但是，创作的直觉使威尔第明白，他周围的世界完全不是、或至少不完全是他梦想的那个世界。它不断产生彷徨动摇、犹豫不决、深刻不满和其它社会灾难。这个社会正在迅速地走向退化，无法实现它曾经为之受苦和斗争、伤心和高兴、并长久地盼望的目标。因此，当从前认为是不可动摇的基础——家庭、国家、教会——已经开始动摇的时候，威尔第把人的内心悲剧和现实的激烈的社会矛盾搬上了舞台。

复兴运动时期的幻想破灭了（威尔第隐隐约约痛苦地感到了这点）。未来出现在眼前，但完全不象人们所希望的那样，而是更加不幸，更加局限得多。威尔第以大师所特有的天才，灵光一现的直觉，正确判断事物的罕见的力量，在《堂卡洛勒》这部歌剧中把这一切都反映了出来。这部歌剧可能与他过去和今后的全部创作迥然不同，但仍然是出自他笔下的最伟大的作品之一。

### 第十三章 保护人之死

威尔第很满意他从巴黎回到自己的谷地，回到圣阿加塔，很满意他又能照料地里的的工作，嗅到春天——对农业和未来收成极重要的季节——的最初气息了。在这一带人们常说：“没何复活节，就没有麦穗。”因此，大师仔细观察树木和灌木上的幼芽，观察最早放青的草儿怎样发芽，琢磨出土的幼芽是怎样长起来的。他自己显然感到满意——不那样闷闷不乐了，的确，他仍然不多说话，但比平常少发怨言了，而且乘自己的二轮轻便马车到各处去时，隐藏在黑色的宽檐帽子下的面孔，也不象平常那样严厉了。他感到一种模糊的不安——时光在流逝，一年四季在互相更替，他情不自禁地感到，他正在渐渐衰老。更正确点说，他怕衰老。他明白，他还能做很多工作，他还没有疲倦的感觉。他并没有为此担心。使他感到不安的是另一件事：与他的生活有联系的人，许多已经离开了这个世界。就在不久以前父亲也去世了。他一生病就死了。威尔第这时五十四岁。到十月份，恰好是在收获葡萄的时候，满五十四岁。他已经不年轻。但实际上也还个老。这是成熟时期的年龄。可谁知道“成熟时期”这个词是什么意思呢？大概是已经没有任何幻想、志向、旅行愿望……的时期。五十四岁。脸上已经布满皱纹，特别是额头，嘴边的皱纹显得更分明了，胡子白得更多了，头发也完全斑白了。他走路仍然腰板笔直，步履坚定而轻快，但不管什么季节，总是穿着黑色或深灰色的衣服，这加深了他已是人过中年的印象。此外，他有着那些饱经风霜、熟谙世故的人们所常有的那种面貌和目光。

现在，除了这一切之外，他又增添了别的担心，别的不幸——他以前的岳父安东尼奥·巴雷吉病得很重。当威尔第在音乐上迈出头几步时，岳父曾经帮助过他，并始终相信他。他为他付过学费。现在他快要死了。六月二十四日，威尔第写信给阿里瓦贝内说：“安东尼奥先生患病已久，现在他感到很不好。我可怜的安东尼奥先生，他那样爱我。假如您看到他现在多么亲热地看着我就好了！！我的心都要碎了。”巴雷吉的病情，他那继续恶化、已没有多大希望恢复健康的严重疾病，使威尔第完全失去了安宁。因为他天生是一个悲观主义者，所以变得特别神经质、爱生气、易激动。他不安、急躁、对自己和别人不满、准备责骂世界上的一切。不言而喻，他妻子的处境最困难。她对她的坏脾气和动辄发怒，对他的阴郁乖张和神经过敏，早已习惯了。但是这一次她认为他作得太过分了。为了哪怕稍微喘口气，安静地生活一个时期，斯特雷波尼借口母亲和妹妹在克雷英纳生病，离开了圣阿加塔和威尔第。她要换换环境，至少自由地待一段时间，不受丈夫的情绪和关于巴雷吉健康的消息的烦扰。她在克雷英纳度过了几天，然后又到米兰去。她想亲自认识一下马费伊伯爵夫人。她和伯爵夫人通信已经很多年，但至今一次也没有见过面。克拉里娜·马费伊是威尔第的好朋友，她的沙龙在《纳布科》和《伦巴第人》时期，对来自布塞托的年轻大师总是敞开大门的。斯特雷波尼因威尔第与马费伊要好而始终有点吃醋，心里隐藏着这种感情，隐藏着对这个问题没有把握、暗自猜疑的痛苦阴影，虽然她从未向任何人承认过这点。但千万不要对“魔术师”暗示这点——即使是一点点暗示他也不能忍受，否则真难以想象他会怎样凶狠地对待她，会怎样大发雷霆！

在一个炎热的夏日，斯特雷波尼来到了米兰。她已经有许多年没到这个城市来了。这里发生的变化使她情不自禁地感到惊奇。生活变得更加忙乱了，

街道上交通更加热闹了，出现了许多新的楼房和整个整个的街区。在旅馆住下之后，她便动身去拜访马费伊。会见进行得再好没有了。她们俩都是聪明的女人，一样的年龄，非常清楚彼此应该谈什么，对什么必须避而不谈。她们立刻彼此满怀好感，并改用“你”来称呼。后来，斯特雷波尼突然产生了一个想入非非的念头：马费伊能安排她同亚历山德罗·曼佐尼会见吗？威尔第深深地尊敬他，把他称为圣徒，此外，不言而喻，认为他是各时代和各民族的最伟大作家之一。假如朱塞平娜能够从《约婚夫妇》的作者那儿得到一张照片，把它带回圣阿加塔去……那就好了。难以想象“魔术师”会多么高兴。马费伊答应了，于是她们动身到莫罗内大街一号去拜访曼佐尼。这位著名作家毫不延迟地接见了她们。

不难推测，亚历山德罗·曼佐尼自然是一个热心去教堂的天主教徒，但他绝不是象威尔第听认为的那种极少对别人作出肯定评价的圣者。曼佐尼这时已经是一个年迈的老人，患有抽搐、广场恐怖和其它许多神经官能症，经常处于各种躁狂状态，——这只不过是一个患了躁郁症的精神病人罢了。他喜欢花、草、植物，收集了好几十本关于如何照料花园的书籍、而且全部都看完了。曼佐尼整天默默地坐着，情绪很不好。痛苦地沉思着什么。他对这两个来向他表示敬意的女人非常亲切，长时间热烈地谈论朱塞佩·威尔第，说他听过他的所有歌剧。这多半并非如此，但他说得完全象真有其事一样。他很乐意把自己的一张照片赠送给音乐家，并用大小不匀的字母在相片上题词：“送给朱塞佩·威尔第——意大利的光荣。年迈的伦巴第作家赠”。他自称为“伦巴第”作家，而称威尔第为“意大利的光荣”，不无嘲讽地贬低自己以示谦虚。拜访基本上就此结束，不过斯特雷波尼也不需要更多的东西了。

第二天她就回到圣阿加塔，象小孩子一样快乐和幸福。她知道，“魔术师”得到这张照片后将感到震惊。她在致马费伊的信中详细地描述了这段情节：“我对他说：‘现在如果你到米兰去，一定要去看望曼佐尼。他在等你，我昨天到过他那里’……他激动得满脸通红，接着又变白，冒出汗来了。他摘下了帽子，把它揉得几乎成了一张饼。不但如此（但这件事只能我们知道，不要告诉别人），这个最严厉、最傲慢的布塞托熊感动得热泪盈眶，他是那样的激动，以致我们俩沉默了十来分钟。”

！真正的崇高的光荣之日起，我就尊敬他、崇拜他了。”

在涉及曼佐尼的真实性这点上，可以同意大师的意见。因为他自己就是一个写真实的音乐家，只写真实。威尔第毕竟在寄给曼佐尼的照片上题了词。他写得也许有点词藻华丽，但毫无疑问很真诚：“从我刚会在这个地球上尊敬和景仰人之日起，我就尊敬和景仰您——我们的经常受苦受难的祖国的真正骄傲了。您是一个圣者，亚历山德罗先生！”他这个按照那波利人方式的古怪称呼，听起来有点天真，但却充满感情。这是一种不可思议的情况——在以后类似这种情况下，威尔第永远也不敢再这样叫了。而在自己最伟大的杰作——弥撒安魂曲里，他表达对曼佐尼的爱就要好得多了。

这种互致寄语、互赠相片以及妻子的叙述，使威尔第有点兴奋。但这种状况没持续多久。只过了几天，他心中又充满了忧虑——老巴雷吉的病，糟糕的地里灌溉工作，使他感到担心。

---

“广场恐怖”是一种畏惧空旷场所的精神疾患。

在圣阿加塔，大家都生活在惶惶不安中。每天派人到布塞托去打听：老巴雷吉感觉身体怎样？夜里是怎样过去的？他好一点吗？医生说些什么？他表现怎样？威尔第在内心的深处意识到，他对巴雷吉不总是公平的，没有表现足够的宽宏大量，往往不理解他。主要是，他没有那样热烈、真诚和无私地爱他，没有用那种纯洁和崇高的爱来爱他，而巴雷吉从他们认识的最初时刻起就用这样的爱来爱他了。这种过失感使威尔第精神上很痛苦，岳父长期的濒死状态使他苦恼不堪。只要再严重一点，就会歇斯底里发作了。甚至在父亲快死的时刻，他也没有这样痛苦，没有感到苦恼。他的脾气一天天地变得越来越坏。斯特雷波尼的日记证明了这点：“七月一日。我想使威尔第振作起来，安慰他，我说，他只是由于神经过敏和毫无根据的猜想才觉得他那点小病是严重的。他说，我不相信他，讥笑他，一切都是我的过错。他常到我的房间来，但每次呆的时间连十分钟也不到。例如，昨天他来了，同这个时期的平时一样，刚在椅子上坐下，就立刻站了起来。我问：‘你到哪儿去？’——‘到楼上去。’平常他是不到那里去的，因此我问他到那里去干什么。‘找一找柏拉图的著作。’——‘啊呀，难道你不记得它在餐室的柜子里？’我觉得这是最平常的谈话，我关心的只是让他最后哪怕稍微安静地坐一会儿也好，不要白费气力上楼……哎哟，最好是我说不说这话！他大喊大叫起来，责备我滥用自己的权力，故意惹他生气！……后来又冲着仆人和我斥责起来，说我好象不知道应该用什么语言和什么口吻和他说话，以免使他难过！唉！这一切将怎么了结，我不知道，因为他变得越来越不安分，越来越爱生气了。一个具有如此杰出才能的人，竟然有这样的性格，有时急躁得简直令人难以忍受！”

威尔第的健康情况不佳，他的一切大大小小的疾病，都说明他在一生中这个特别困难的时期所感到的强烈抑郁。斯特雷波尼当然有权抱怨并在日记中作这样的记录，但是什么也不能改变——大师的性格和心理状态就是这样。他同平时一样，不注意和他在一起生活的人。必须要末按他本来的样子接受他，要末离开他。他永远是一个利己主义者。以前他就不是一个开朗的人，现在则明显地开始出现了危机。安东尼奥·巴雷吉正在慢慢地死亡，不可挽回的时刻已经到了最后几分钟，即将带走一切希望、理想和计划。威尔第在一封信中问道：“为什么还要作曲呢？”也许他觉得，在生活的这个如此困难的时刻他已经几乎没有任何目的了？也许正因为如此，他产生了一种奇怪的感觉，好象无论在过去，还是在将来，都再也没有什么东西了。至少再也没有他还未感受过、未经历过、未体验过的东西了。他不习惯这种感觉。他一向喜欢让一切都是明确的、具体的、可靠的。但现在，革新者不能接受他，守旧者又不能理解他，他感到与两者都不能步调一致。他是孤独的，在某种意义上，他一向都是孤独的。但现在尤其孤独。他正在经受生活上和创作上的危机。一些令人忧虑的问题使他极其烦恼，他找不到这些问题的答案。此外，他意识到，在他这位艺术家和他的观众之间已经没有以前那种联系了。他最近的一部歌剧没有吸引住听众，没有象以前那样，立刻使听众产生预期的激动——这点他也很清楚。

当然，这种危机无论在书信中，还是在与出版商、脚本作家和朋友们的关系中，都找不到任何反映。他对自己的私生活一向守口如瓶，不让外人知道，因此，可以想象，现在他是怎样隐藏自己的感情、内心深处的思想和神经质的表现。但是，根据他对待生活在他身边的、爱他的人的态度，可以判

断，他是多么紧张，一系列的怀疑和问题使他感到多么痛苦。意大利的政治形势也使他心情不好——罗马问题无论如何也不能解决，只是一个政府取代了另一个政府。加里波第焦急地走遍整个半岛，号召爱国者联合起来，进军罗马。现在一切都使大师生气——他的年龄，同他不再往来的老朋友，观众的态度，政治，还有永远不满、忧郁、不能迫使自己物色新的歌剧题材的他本人。甚至乡村的寂静和一年四季的交替都再也不能使他高兴了。

斯特雷波尼在日记中记述道：“七月二日。今天晚上由于打开窗户和我试图安慰他，又惹起了一场风波！他大发雷霆，扬言要把所有仆人赶走，因为他们不履行自己的职责。还说当他极其公正地责备仆人时，我不是站在他的一边，反而支持他们。但是，慈悲的上帝啊，在这样的愤怒中他好象用放大镜去看仆人们的缺点。可是总得有人去保护这些不幸的、而且从本质上看也绝不是那样坏的仆人啊。上帝啊，帮助他安静下来吧——我痛苦到了极点，完全张皇失措了。”现在威尔第在对仆人的关系上也变成了一个暴君，一个最严厉、最不可容忍的暴君。他为仆人们的错误、不小心和只有他一个人看得出来的不正确地方而狂暴地骂人。当威尔第走过各房间时，大家马上就不说话了，并悄悄地溜走。斯特雷波尼也尽量躲着他，不让他看见。农民们只要行见主人那又瘦又高的黑色身影在悬铃木树荫里的小路上行走，就尽力设法躲得远一些。

七月二十一日，安东尼奥·巴雷吉快要死了，亲人们围在他的身边。几天后威尔第写道：“亲爱的阿里瓦贝内，灾难以令人震惊的速度一个接着一个发生。可怜的安东尼奥先生，我的第二个父亲，我的恩人和朋友，一个那样爱我的人，再也不在人世了！他虽活到垂暮之年，但这丝毫也不能减轻我的最深沉的痛苦！可怜的安东尼奥先生！如果真有阴曹地府，他在那儿会知道我是否爱他，是否感激他为我所做的一切的。他是死在我的怀抱里的，我聊可自慰的是，我从来没有伤过他的心。”安东尼奥·巴雷吉的确是在他的怀抱里逝世的，嘴里还说着：“啊，我的威尔第！啊，我的威尔第！”他临死前两次重复了这句话。威尔第是他一生最大的理想，最大的骄傲。当然，大师那种难以忍受的性格，那古怪和过份的利己主义曾使他伤心过。现在，当巴雷吉去世之后，威尔第突然意识到，他多么需要他，但他不能用话语来表达自己的心情。写作——这不是他擅长的事。当你阅读他谈到任何感情——爱情、依恋之情的书信时，你找不到能揭示他是一个大艺术家的词句。在威尔第的书信中，痛苦、欢乐、愤怒、生、死，都是用一些空洞、陈腐的词句和用起来很方便的程式化的套语从纯修辞的角度来表达的。他在这些书信中绝不吐露真情，不表达自己的内心世界，不能用语言真正地讲述自己的情况。

他的天才以最简单明确的方式——这也是大家都清楚的——表现在音乐中，表现在音乐剧中。当他谈到或写到事务和政治时，这种差别特别明显。当所谈的是实际需要时，在表现感情上那样克制、那样直爽的农民性格，就能帮助他。请听听他说的话：“现在需要的绝不是食盐税和磨粉税，这些税将会使贫农的生活变得更难以忍受，更沉重。如果农民们不能更多地干活，而土地经营者由于过多的税收不能迫使他们干活，那么我们大家就要饿死。这是非同小可的事情！当意大利分成许多小邦时，我们的财政曾经兴旺过！现在，我们联合之后，我们大家都破产了。但是以前的财富藏到哪里去了

呢？”在另一封写给议员皮罗利的信中还说：“……你们把以前的财富都滥用到什么事情上了？你们说，用到陆军和海军上了？解散这些军队，把所有的人都打发回家吧……有象在库斯托扎和利萨附近那样的战绩，最好是既没有陆军，也没有海军……”

在这里也表现出他的不同一般、特别和古怪，表现出一个离开了自己的环境、被迫在上流社会的人们中生活、被迫遵守严格的礼仪准则的农民那种近乎疯狂的心理。正因为如此，当他着手写信时，在信中他往往显得很可笑、羞涩、无个性，把“自我”隐藏起来，甚至连自己的一点心事、一点沸腾的思想也不暴露。如果没有音乐，没有这种他唯一了解的、能真实地表现自己的语言，那么威尔第的呼吸是均匀而平静的——这不是那种使利哥莱托和蔽奥莱塔，曼里科和阿苏塞娜，欧那尼和菲利普二世以及伟大的宗教裁判官战栗的强大激情。正因为如此，在他的便条和信件中到处滥用删节号、感叹号和问号……我要重复说，偶尔当触动他的利益或他担心要触动他的利益时，当谈到钱财、税收、版权、银行、畜棚时，他却是真正直言不讳的。对其余的一切则几乎完全沉默，小心谨慎，只说一些笼统的话。甚至在涉及最使他激动的东西——音乐和艺术、他的乐曲、他的歌剧时，也是如此。因为他是一个性格孤僻的人，所以一般不喜欢和人们交往。例如，《舞台》杂志的一位编辑给他寄了一期杂志，请求他接见并发表谈话，而他是这样答复的：“在奉还您的这本东西上添加这样的附言倒满不错：‘应该别去打扰您并不认识、而对方又并不渴望在刊物上看到自己的传记或为对他们表示敬意而写的任何其它文章的人们。’”“这封信可能是非常傲慢的反映，或者相反，是极其害怕与人们接触的表现。在别的情况下，当他谈到自己的产业时，信里就流露出一种感到自己是主人和要发号施令的几乎是狂妄、固执的愿望。一八六七年七月底，威尔第给他在圣阿加塔的管理员保罗·马伦吉写道：“明晚我就去巴黎，我再重复一遍以前给您的指示，以便弄清他们最终是否听我的话和执行我的命令。一、您（除了您的主要职责之外）要注意马匹和马倌，因为我不大相信他能很好地执行我的指示。让他每两天遛一次马，但不要到布塞托去。二、请您告诉圭里诺，他把机器 钥匙交回来的做法不好，让他现在就把机器擦净，锁上，等我的指示。三、请您对园丁重复一遍我已经告诉他的事项。花园要锁上：谁也不许进去，甚至仆人们也不例外，只有马倌可以牵着马遛一会儿。如果有人敢进花园，那就叫他永远滚出去。请您注意，我不是开玩笑，因为现在我想做我的庄园的全权主人。”

正如我们所看到的，在这里没有任何删节号和感叹号。一点礼貌也没有。作为一个农民和主人，一个拥有自己的“财产”的人，威尔第直接向着目标前进，准确地知道他想要什么，并发出命令。这个孤独和忧郁的孤僻者拒绝让不认识的人或不大受尊敬的人进入自己的别墅（而受他尊敬的人屈指可数）。如果熟人中有人给他写信说，想要拜访他，威尔第就答复说：圣阿加塔什么有趣的东西也没有，只有萧然四壁，一个屋顶，一个最平常的花园，一些树木加上一个小名叫湖的水坑。所以不值得花费时间和精力去游览。另一位记者请求威尔第接见，谈谈音乐，他立刻回信说，在他的家里从来不谈音乐，而钢琴不但音调不准，甚至还丢失了一些重要的零件。

---

朱塞佩·皮罗利是威尔第童年时代的朋友，布塞托人。当过巴马省临时政府秘书，议会议员。  
指农机具。



总而言之，这是一个难侍候的、复杂和充满矛盾的人，情绪大起大落，性格非常敏感，只是为了仔细隐瞒自己的私生活不让外人知道，随时准备去做一切。同时他又是一个十分骄傲、有时不能冷静地作出判断、久久不忘旧怨的人。不过威尔第并不想掩盖自己的缺点。他了解自己的缺点，随着时间的推移，甚至故意把它们展示出来。他就是这样一个人，再没有别的。他是主人——没有任何商量余地。他就是这样的人——拿他毫无办法。他不愿意听任何人的话。“我不需要别人出主意，”他写道，“我自己也不打算给别人出主意。我有自己的意见，我把它藏在心里。”这位艺术家能够通过音乐表达薇奥莱塔·瓦莱里的最深沉的悲痛和真正的爱情，能够在《假面舞会》中如此惊人优美地歌颂爱情的欣喜，把无法安慰的、阴郁的、但却是人的绝望留给麦克佩斯，而他自己在与人们，与那些生活在他身边、和他一起工作、热爱他的人们的关系上，却是坚定的、不屈不挠的。

威尔第是一位族长，这在他的农民族系的情况下是十分自然的。但这位族长是沮丧、忧愁、粗野、有时非常严厉的。这位族长充满悲观情绪、脸色阴郁，是李尔王和菲利普二世、热尔蒙和西蒙的某种结合。他充满了预感和矛盾，他吸取了他的许多人物的性格特点，而这些人物是如此形形色色，他们的行为是如此明显地相反。最后，这是一个能够写出例如这种话的族长：“人诞生之后，常常白白地浪费生命，然后……阿门。”或者：“……我认为，生命是世上最愚蠢的东西，最糟糕的是无益的生命。”或者：“……我不能解释这种生活的任何现象，我觉得谈论忧愁、痛苦、烦闷是无益的。”当然，威尔第通过这些话表达的绝不是独创的哲学。但它有助于了解他的性格实质。

斯特雷波尼不得不使自己的爱好和这位圣阿加塔族长的爱好协调起来。这当然不是一个容易完成的任务。她在自己的私人日记中写道：《2 Janvier, journee sereine ! ledineraete trouve bon Je suiscontente. Il est calme.》。在另一页上：《4 Janvier. Helas ! Les nuagesont reparu !》。威尔第的心情又忧郁起来，又出现了那个浑身带刺的怪物。这个五十四岁的人感到，生活的一部分永远消逝了，他不满意在前面等待着他的东西。他不能后退和安静下来。但他由于早已感到不再爱自己的妻子而深感痛苦。威尔第对她怀有依恋、尊敬和感激之情，钦佩她，有时甚至让这种感情支配自己。但是真正的爱情，支配一切的爱情，那种充满人的整个心灵、毫无保留地吸引他的全部心思的感情，一句话，他这样热烈地歌颂过的那种爱情，已经没有了。它随着时间的推移消失了。也许是两人习性相左使然，也许是斯特雷波尼的红颜已老。也许威尔第需要新的刺激因素、新的内心激动和强烈的感受，谁知道呢！他不能靠过去的爱情生活。这使他苦恼，使他失去平静。朱塞平娜过早地衰老了。她的身段失去了昔日的优美，变得臃肿了，脸上布满了细小的皱纹，面孔浮肿，仿佛凋萎了似的。威尔第看着妻子，产生一种慈祥的感情，也许甚至是怜悯，但不是热烈的爱情。意识到这点对他这个严厉的（尽管不完全是）道学先生是很沉痛的。他感到对她有罪，不能采取粗暴的举动。

当威尔第完全被这一切内心感受支配时，他根本顾不上音乐，不和他的

---

法语：一月二日。晴朗的日子！午饭时过得很好。我很满意。他很平静。

法语：一月四日。唉！乌云又浓了！

出版商签订合同，越来越经常地在田野里散步，在漫长的散步中排解愁闷。意大利的形势丝毫没有好转。离真正的、人民创造的民族统一还很遥远。现在国内对这个新的意大利国家的不满和不可容忍的情绪正在无法遏止地增长，因为这个国家没有给人们带来任何具体的福利，只是使他们生活得比以前更坏。一八六六年巴勒莫发生的革命运动就是因为这种状况引起的。

工业无产阶级、工人、小手工业者再也不能容忍这种情况了。这还不是一切：加里波第在教皇国边界附近召集志愿军，但他在锡耶纳附近被捕了，并被戒备森严地押送到亚历山德里亚要塞。得悉这一情况后，全国群情激动。全国人民的抗议迫使政府释放将军。加里波第被流放到卡普雷拉岛，周围有九艘军舰巡逻。意大利政府一次接着一次地经受经济危机，不能确定明确的外交方针，从而显示出它对设法改变现状完全无能为力。

加里波第从卡普雷拉岛逃跑，直接动身到罗马去了。国王维克多·厄曼努尔二世由于担心法国作出反应，公开宣布与将军脱离关系。十一月三日发生了门塔纳会战，这位人民英雄又被流放到卡普雷拉岛。罗马问题日益变成越来越引人注目的问题，它象肿瘤一样，贯穿整个意大利政治，使政府的情况复杂化。在大城市里，无产阶级生活在骇人听闻的条件下。在那波利、巴勒莫、甚至都灵和米兰的某些街区里，房屋倒塌和环境卫生之恶劣几乎到了无法容忍的地步。一八六七年卡尔·马克思的《资本论》第一卷付印，就在那时米给伊尔·巴枯宁在那波利建立了第一个意大利共产国际支部。

一八六六年的战争造成了很多意外的开支，结果国库亏损达六亿八千万金里拉的空前数额。在这种情况下意大利人都试图成为一个民族——一个没有领导、没有前途的民族，其政治领导人显然不能执行坚定和一贯的政策。

一八六七年的最后几个月，朱塞佩·威尔第得到了某种内心的安宁。他和佩平娜、著名指挥马里亚尼及其女友——波希米亚的女歌唱家捷列扎·施托尔茨一起来到了巴黎。朋友们在这里度过了他们非常难忘的两个星期——只要可以听到好音乐的地方他们都去过，去过剧院、博物馆、教堂，常常在城市广场和街道上散步。大家立刻明白，威尔第被女歌唱家迷住了。当然，施托尔茨是属于那种不能把她们的美称为古典美的妇女。但她具有毫无疑问的魅力和某种很纯朴、很招人喜欢的举止风度，这种举止风度使威尔第又赞赏又迷恋。大师觉得和她在一起轻松、愉快、毫不拘束，他甚至能进行长时间的谈话。

但是，一八六七年底使威尔第高兴的不仅仅是这种迷恋，还有其它令人愉快的消息。他的《堂卡洛斯》在波洛尼亚演出——由马里亚尼担任指挥，施托尔茨扮演伊丽莎白公主——获得巨大成功。此外，斯卡拉剧院打算在春天上演这部歌剧。它在都灵的演出也很成功。威尔第在给阿里瓦贝内的信中好象附带地报告了这个消息。在这封信里他还简短地提到了加富尔的去世：“我认为，对一个真诚无私地爱自己国家的意大利人来说，一八六八年是很不幸的……你说得对：加富尔带走了意大利的智慧和好运。佩平娜感到身体很好……我可怜的布莱克病得很重，已经几乎不能动了，活不了多久了。我选定了另一个布莱克，它已经在波洛尼亚作准备，因为如果我突然决意再写一部《堂卡洛斯》，那末没有这样的助手就办不到……你知道《堂卡洛斯》在都灵演出很成功吗？首演演得很好，虽然男中音歌手有病。第二次演出演得更好。”

威尔第的情绪非常好。他住在热那亚自己的绍利私邸，享受着温和的气

候，因为蔚蓝色的天空和海洋的空气而感到高兴。他经常抽出时间搞业余爱好——细木工活。他那双有力的虬筋盘结的手能很灵巧地做木工活。他也经常练习打台球，希望成为一个出名的优秀台球手。马里亚尼和 施托尔茨住在他的别墅里，与他住在同一层楼，他们的房间甚至是连通的。他们与他和佩平娜结成了愉快的伙伴。日子就这样一天天地过去。威尔第致温琴佐·托雷利的信正是这个时期写的，他对后者的儿子打算献身于演员职业表示了自己的意见：“……让他把手按在心上再学习，如果他有真正的天赋，心就会告诉他这点。不要由于赞扬就显出神气十足的样子，也不要害怕指摘。如果在他的道路上出现批评，甚至是最直言不讳的批评……让他照样一直向前走。批评家们要发挥自己的作用。他们按照自己的法规和准则进行评论，也有责任这样评论，而艺术家却必须谛视未来，在混乱中寻找新的安宁。如果在这条道路上他能在最遥远的地方看到星星之火，但愿他不害怕他周围的黑暗，——应当一直向前走，即使不得不几次跌倒或栽跟头，也要站起来，再径直向前走。有时在开始学习时摔个跟头也很不错……祝大家新年好……”

在威尔第现在所处的那种令人焦急不安的紧张时刻，这封信证明他内心很平静。他是很少有这种平静的，然而正是现在，在他面临这样多困难问题时，他却失去了这种平静。不能说，威尔第老是那样忧郁、沮丧，不会笑，不会开玩笑。有不少例子说明，他也有快活的时候，甚至能——在接近的朋友中——粗鲁地开开玩笑。一旦他快活时，那周围所有的人都应该是快快活活的。他具有控制别人的能力，甚至他自己也不愿意这样。

正当这时从米兰传来一个悲痛的消息：善良的弗朗切斯科·马里亚·皮亚韦（他刚满五十六岁）瘫痪了，躺在一家医院里，不能动弹，不会说话，面孔歪斜，目光惊恐。他们是在一八四四年写《欧那尼》时开始合作的。在这部歌剧取得轰动一时的成功后，皮亚韦又为作曲家写了八个脚本，其中两个是改写的。也许他不总是给威尔第提供第一流的诗句，但他始终表现自己是一个具有丰富的戏剧知识、能出色地安排剧情的人。此外，他随时准爵按威尔第的请求改编、缩短、改写、重写一切。在写《茶花女》、《利哥莱托》、《麦克佩斯》、《两个福斯卡里》、直至不久前的《命运的力量》时，他与他同甘共苦。这个脸盘宽阔、慈眉善眼、胡须浓密的弗朗切斯科·马里亚·皮亚韦，是一个性格非常温柔、随和的人。

这个消息使威尔第非常难过。他立刻吩咐尽一切努力帮助他的老朋友，包括物质上的帮助在内。他知道这位在斯卡拉剧院当副导演的脚本作家毫无积蓄。虽然挣钱不少，但仍入不敷出。皮亚韦从来不善于理财。不能说，威尔第很喜欢行善。只有确实需要时，他才俗助人们，而且悄悄地、很腼腆地、注意严守秘密地给人帮助，不让任何人知道。威尔第请求腾卡、蒂托和朱利奥·里科尔迪把皮亚韦的情况通知克拉里娜·马费伊。在他心里，使人痛苦的惊惶在增长，阴郁、悠扬的丧钟在鸣响。他们共同工作了多少小时，多少天，多少月啊！当他们琢磨某一场戏时，为了推敲出最确切的诗句，他向自己的助手发泄了多少的怒气，他们之间发生过怎样的争论啊！皮亚韦在和威尔第一起工作时表现出极大的谦虚，非常敏锐的头脑以及深湛的职业技能。

---

温琴佐·托雷利是那波利记者和音乐评论家，《公共马车》报的编辑，圣卡洛剧院经理处的秘书。

卡洛·滕卡是伦巴第的政论家、马志尼的拥护者，克拉里娜·马费伊的最亲密朋友他的家是米兰爱国者的秘密中心。

毫无疑问，这是成功的合作。威尔第非常清楚，他将很难、甚至不可能找到第二个这样的合作者。只要他刚一说明需要什么，皮亚韦就能够、并愿意也是那样去理解他的意思，那样迅速地一场接着一场地把草稿写出来。可现在他却在那儿，僵卧在医院的病床上，医生承认自己无能为力，认为他大概不能起床了。皮亚韦（他自己也一样）已经向着最后一条林荫道走去——这是我们大家早晚都要走的那条道。

弗朗切斯科·马里亚·皮亚韦，一八二一年诞生，一生中曾做过校对员、诗人、脚本作家，他是他唯一的真正的朋友。现在他离荣誉的光环，离音乐剧的永恒的梦幻，已经很远很远了。

## 第十四章 与圣者会见

那个时期，意大利是一个得过且过、苟且偷安的国家，完全不能解决它所面临的严重问题，不善于确立坚定的目标，以便实际上证明自己存在的价值。威尔第在一封信中写道：“听了我们的统治者的夸夸其谈，然后看到一事无成的局面，这是多么苦恼啊！”一八六八年开始了，但对大师来说情况是很不妙的。他的情绪又坏到了极点。“我完全抛弃了音乐，读点东西，搞点农业，Voilà tout。”他给马费伊伯爵夫人写道。在另一封给出版商的信中说：“我不阅读，不写作，从早到晚在田野里徘徊。下雨时，四面墙壁就代替整个世界，壁炉的火光就代替太阳，书籍和音乐就代替空气和天空……寂寞代替快乐。”甚至在寒冷、刮风的日子，当谷地里一切都已经变得暗淡，周围异常寂静时，他也到户外去，独自沉思地徘徊。不能实现的理想在他身上苏醒，他的心头又充满了使人苦恼的忧愁。这个被浩茫无垠的冷漠所压抑、为销魂蚀魄的忧郁症所折磨、象一块突兀巨岩般的人，对别人疑心重重，因许多思绪、愿望和徒务虚名的希求（在想象中不时出现施托尔茨的形象）而痛苦，在一些他不会、不能、或不想解决的问题的重压下，简直苦恼不堪。

威尔第终于抛弃了乡村生活，不再徘徊，动身到热那亚去。但是在这里，在大城市里，他的情绪并没有好转。他仍然那样古怪、不安、不满、急躁。最主要的是：他因难于排遣的苦闷的重压而感到痛苦。“我不工作。”他在这个时期写道。或者：“什么曲子也不写，读一点点书，散散步。”还有：“没有什么令人愉快的好事。”只有在触及他的职业利益的情况下，他才振奋起来。例如，对于春天在斯卡拉剧院上演《堂卡洛斯》，他非常担心，充满疑虑。他对朱利奥·里科尔迪说出了自己的想法：“请您抛开任何成见、同情和愿望（即使有这种愿望也罢），重新听一听这部歌剧，并坦率地说出您的意见。请把各声部的音质和力度、歌唱和发声的方法，主要是演出的情况写出来。请注意：菲利普这个愚蠢的家伙是令人难以忍受的。”然后，好象在短暂的停顿之后，在信尾的“又及”中又补充了以下听起来象呻吟似的话，“听说可怜的皮亚韦已经被送回家了。很好。我完全赞成这个决定。哪怕让这个不幸的人死在自己床上也好！”

他对演出的事和可怜的皮亚韦都不太关心。主要的是，他根本提不起精神来管这些事。过了几天他对埃斯丘蒂那说：“这里没有什么新闻。同往常一样，开始时一切都搞得很糟。”但为什么“很糟”？威尔第有什么理由这样不满、这样悲观呢？他的作曲家的锦绣前程继续存在，人们把他奉若神明，出版商们执行他的一切条件。这还不是一切：他的声望始终没有降低，他拥有巨额财产，身体健康。他为什么把一切看得这样阴暗呢？为什么他总是那样忧郁和不满？这个答案，只有从他对捷列扎·施托尔茨所怀有的那种感情、那种爱情中才能找到（姑不论他固有的那种忧郁性格）。他曾试图抵抗这种爱情，但现在他完全屈服于这种爱情了。马里亚尼是他的朋友，这无关紧要；大师也不考虑他使自己的妻子遭受的痛苦。施托尔茨这个无疑极富魅力的女人，不由分说地闯入了威尔第的生活中。如果相信当时一位报刊新闻栏编辑说的话，她是具有不少的优点的。这位编辑是这样描写她的：“丰满的乳房，在诱人的方形大开领下坦露出隆起的雪白酥胸，黑色的丝绒小绦带

上系着一个圆形颈饰，上面嵌有一个温情脉脉的肖象，周围饰以蝴蝶花纹。一头蓬松浓密的淡黄色秀发油光程亮，精巧地梳成波浪式的发型。前额几乎象男人的一样宽阔，瓜子脸盘，轮廓分明。两道刚毅的蛾眉下，放射出淡蓝色的凝集而凛然的月光。眼神相当宁静，——象洛列莱 或瓦尔基利亚 的一样，比莱奥诺拉或阿依达的宁静得多。但在这深邃眼神里，除了坚定的意志外，还能看出不胜忧伤的阴影，这阴影也许是随时准备长泣不止的铃记。是什么幽灵在这双蓝灰色的眼睛深处徘徊？”

或许甚至威尔第也不知道，施托尔茨的蓝灰色的眼睛里隐藏着什么幽灵。毫无疑问，他与这些幽灵没有任何关涉。但他非常清楚，这个女歌唱家，这个来自波希米亚的德国女人，有着“雪白酥胸”的捷列扎·施托尔茨征服了他。自然，他没有变成情意绵绵、精神恍惚的热恋者。这不是他的作风。但他感到，这个比他年龄小得多的女人，以不可抗拒的力量吸引着他。他被她的强烈的个性、被她的这种性格迷住了——她好象一点也不怕这只熊、这个来肉圣阿加塔的大怪物的咆哮发怒，一点也不怕他那阴郁的沉默和情绪的大起大落。虽然威尔第感到自己在某种程度上已经老了，并习惯了与妻子那种单调的关系，但这个反应坦率、性格坚强的人，现在有可能又振奋起来，在施托尔茨这个年轻女人身边体验到一种新的感情。正因为如此，他完全沉缅于这种感情，没有抵抗它。他关心女歌唱家的前程，指定她在自己的歌剧中担任主角，甚至给她钱，料理她的事务。

然而，很明显，整个这种感情纠葛，这种风流韵事，使他太分心了，使他变得比平常更紧张了。为了力求获得某种平衡，适应他所不习惯的心态，威尔第重新把整个身心投入了工作。《堂卡洛斯》在斯卡拉剧院的上演使他非常担心：没有时间再做别的事了。大师又给里科尔迪写信道：“我再说一遍：要使《堂卡洛斯》在音乐和戏剧方面都演好，剧院全体工作人员必须别无旁骛地专心致志排练四十天。”跟着又写了一封更加焦急不安的信：“请您关照一下《堂卡洛斯》上演的情况！我再说一遍，准备演出需要四十天！四十天！请您回忆一下斯卡拉剧院演出我的其它歌剧时出现过的风波！难道还要再次发生那种情况吗？！每当斯卡拉剧院上演我的歌剧，不是剧团糟糕得令人无法容忍，就是要演好已经没有时间了。你们休想使我相信，某某男歌唱家或某某女歌唱家已然学会了自己的独唱部分。我很清楚这种名堂：即使这是真的，那还有把唱词和乐谱结合起来 *mise en scene* 的问题。我知道剧院里什么是可能的，什么是不可能的。奇迹是不会出现的，您不可能在四月二日以前上演。请您好好考虑一下这点。”在这种情况下威尔第是铁面无情、要求严格的，他连听也不想听任何“大概”的说法。他要的是准确、严格、完美——永远都要这样。但是，如果说以前在“服苦役的年代”——当时他为了自己的荣誉、为了自我确认曾付出那么多的劳动——他有时不得不装聋作哑的话，那么现在，如果有什么做得不符合他的要求，他是绝对不能容忍的。

年轻的朱利奥·里科尔迪，从年迈的父亲手里接管了出版社之后，殚精竭虑，努力朝着目标前进。他非常清楚，要使威尔第满意是多么困难，况且，

---

德国传说中美丽的莱茵河女妖——中译注

北欧神话中的众仙女——译注

法语：演出。

威尔第对斯卡拉剧院早就怀恨在心。他知道大师爱寻根究底，吹毛求疵，但无论如何他希望在春天出版《堂卡洛斯》并把这件工作做好。他希望斯卡拉剧院和威尔第冰释前嫌。里科尔迪花费了不少精力，小心谨慎地在大师和剧团之间相机行事，他把凡是能找到的最优秀歌唱家都集中到这个剧团里。里科尔迪终于得以把事情进行到底。但他首先还得出版阿里戈·包伊托的《梅菲斯特费勒斯》。这是一部“新”歌剧，在某种意义上是意大利人对瓦格纳的回答，是自己学派的主张。包伊托把一切——哲学、美学、道德、豪华的布景、封神仪式、火焰、地狱的沙土、序幕、尾声、文艺联想——都放进了这部歌剧。但歌剧中没有现实生活，最主要的是缺乏情节。一八六八年三月五日，《梅菲斯特费勒斯》在斯卡拉剧院首次上演。等待着歌剧的是完全失败。首演是伴随着喊声、笑声、唢哨声、各种挖苦和侮辱的喊叫声进行的。歌唱家们不知道该怎么办——唱呢，还是沉默起来，乐队几乎听不见了。已经没有人去看舞台上在表演什么。第二天剧院领导通知说，考虑到观众的愿望，决定分两个晚上演出歌剧，“第一天晚上将演出序幕和由歌德的长诗第一部分改编的第一、二、三幕；第二天晚上，除了序幕之外，上演由同一部长诗第二部分改编的第四幕、交响乐间奏曲和第五幕。

尽管采取了各种措施，观众仍然连听也不想听《梅菲斯特费勒斯》，大厅里又响起了抗议声、喧哗声和吵闹声。包伊托对观众的这些挑衅毫不让步，他仍然很自信，摆出受委屈的架势。他认为自己是一个不为人所理解的“被诅咒的”作者，一个属于未来的音乐家。三月九日，歌剧第三次上演又遭到惨重失败。剧院的领导不得不从海报上取消《梅菲斯特费勒斯》。后来包伊托把这部歌剧从头到尾仔细审阅了一遍，加以改写和压缩。新修订的歌剧较为成功，被列入了许多歌剧院的剧目。

威尔第听说《梅菲斯特费勒斯》遭到了失败，装作什么事情也没有发生的样子。他在致埃斯丘蒂耶的信中稍微提到一点这件事：“我不想谈《梅菲斯特费勒斯》，您已经知道它第三次上演的成绩和非常糟糕的情况。”然而，威尔第这样一笔带过包伊托的问题，并不能摆脱自己的担心。他担心因《梅菲斯特费勒斯》而激动起来的斯卡拉剧院的观众，也粗俗地对待他的《堂卡洛斯》——在某种意义上也是新的、在意大利很少有人知道而且在米兰是首次上演的歌剧。由于这些想法，他给脚本作家迪洛克写道：“当然，这里的剧团很不错。乐队有一百名乐师，合唱队有一百二十人——四十六名男低音唱最后的大合唱。唉，假如马里亚尼在米兰，成功就有保证了。”

有人问威尔第，他是否要到米兰去参加排演和首演。回答是生硬和否定的。他甚至没有想到过这次旅行。“我到米兰去干什么？”他写道。“我觉得用不着去指挥这部已经在三个大剧院演过的歌剧。如果我去了，人们又会搞出什么蠢事来，而且会赋予这件也许不值得这样做的事太多的意义……”不，他不想到米兰去。已经是春天，树木上长出了幼芽——于是威尔第动身回圣阿加塔，回自己真正的家里去，在那儿等待关于斯卡拉剧院的观众怎样对待他的最新歌剧的消息。三月二十五日，《梅菲斯特费勒斯》失败后整整过了二十天，《堂卡洛斯》在斯卡拉剧院的舞台上演出。演员中有施托尔茨、德斯廷、法切利、云卡和米勒取得了巨大的、令人非常兴奋的成功。威尔第自然很高兴，但他把自己的高兴隐藏起来。他给里科尔迪写道：“……既然一切都进行得很好，您的努力得到了补偿，您可以安心睡觉了。请您也接受我的感谢，感谢您的一切奔走和努力。”

现在他可以轻松地休息一下了。这部歌剧在舞台上找到了自己的位置。当然，他害怕斯卡拉剧院的观众，不过他自己不承认这点。关于歌剧的成功，他是这样向阿里瓦贝内报告的：“啊，是的，《堂卡洛斯》在米兰的演出很成功，场场满座就说明了这一点，甚至最后几场的票也预售一空，那些倒霉的人们花五里拉买一张入场券，花十五里拉买一个池座的座位！”为了安静下来，他着手干他的细木工活，搞农业和繁殖牲畜。他与看望他或给他写信的朋友们一起讨论国内政治形势：人民再也不能容忍这个看来似乎是毫无作为的政府。威尔第始终不赞成的磨粉税是地道的灾难。磨盘由专门的统计员供给，人们取自己的面粉时，磨一百公斤麦子要另外付给磨坊主两里拉，磨燕麦付给一里拉二十分。因此国内发生了群众性的骚动，农民企图抗议，在艾米利亚的乡村响起了高呼声：“教皇万岁！”发生了和士兵的冲突、搜捕、监禁、审讯和宣布判决。由于这些骚动的结果有二百五十人被杀害，一千多人受伤。

最后，人们算总帐时弄清了，这些不公平和愚蠢的苛捐杂税给国家提供了近三百万里拉。由于可怜的、纯粹是皮埃蒙特的固执己见，这种税终究没有取消。周围发生的事件使威尔第很气愤，他是这个事件的直接见证人。他说，不能这样管理国家，在意大利复兴运动和解放战争时期，人们渴望的不是这样的理想。有些传记作者认为，可能正是由于这种愤慨，威尔第拒绝了刚刚设立的意大利王国骑士团长勋章。也许就是这样。但是，这时威尔第出自政治上和道德上的义愤达到了白热化程度，如果这种说法是正确的，那末，同样清楚的是，拒绝受勋的真正原因要在教育大臣埃米利奥·布罗利奥致焦阿基诺·罗西尼的信中去寻找。大臣在这封信中肯定地说，在他这位伟大的佩扎罗人之后，没有诞生更多真正的音乐家和伟大的歌剧作曲家，也没有产生象罗西尼的作品那样值得高度评价的歌剧。威尔第一刻也不犹豫，立刻把勋章退还了大臣，同时附上了一封这样的便函：“我收到了授予我意大利王国骑士团长称号的证书。设立这种褒奖，目的是用它来表彰那些或是在戎马生涯中，或是在文学、科学和艺术领域里，给意大利带来好处的人们。在阁下致罗西尼的信中，虽然（正如您自己所说的）您在音乐上也是外行，但您却肯定地说，在最近四十年中意大利连一部歌剧也没有创作出来。那么究竟您为什么给我寄来这枚勋章呢？在这里无疑是收信人的姓名住址有所讹误，因此我把勋章退还您。”威尔第与大臣之间的 querelle 就这样开始了，这场争吵持续了几个月，其他的人，例如包伊托、阿里瓦贝内和所有珍惜意大利歌剧命运的人，也参与了这场争吵。

同时，大师在自己写给熟人的信中，每次都不放过机会重新提到这个问题。事情自然传到了几家最出名的报纸那里，它们想显示自己的爱国主义精神，因而猛烈抨击拒绝接受骑士团长证书的人。但威尔第很固执，很坚定。他一旦作出了决定，就永远不会改变，因此，报纸、周刊和记者的任何意见自然也不能迫使他改变做法。他当然不喜欢围绕这一切开始的纷纷议论。他不喜欢他的名字登在报上，尤其是因为这种事情。但是他不改变自己对布罗利奥大臣的看法。

争吵渐渐平息了。春天几乎突然在圣阿加塔冒了出来——大师亲自栽种、亲自照料的蔷薇开满了漂亮的花朵，郁金香、雏菊、杜鹃花也开放了。



田野里弥漫着土地的浓郁的气味。树木长满了叶子，草地披上了新绿。天空辽阔无垠，一片蔚蓝。大师又到自己的地里去徘徊，他打着一把黑色的大雨伞遮挡太阳，在明亮的光线下眯缝着眼睛，脸被晒得黝黑。随着时间的推移他越来越喜欢这个美好的季节，这时天空仿佛豁然开朗，大自然恢复了生气，巨大的太阳在波丹谷地的上空照耀着。

意外地来了客人。克拉里娜·马费伊到圣阿加塔来小住几天。她这次突然到来，使威尔第感到很高兴。但内心深处又有某种东西使他感到忧伤。他二十年没有看见自己的女友了。几乎是整整一生没有见到她了。二十年了一——从一八四八年起义的时候起。他深深感到，时间在消逝，在一切东西上留下痕迹。克拉里娜的容颜衰老了，背有点驼了，头发白了。不难猜到，斯特雷波尼看到女友很高兴——终于有人可以谈谈了。马费伊在致卡洛·滕卡的信中很平淡地描述了她在圣阿加塔逗留的情况：“我想从这种使人确实变得坚强、内心坚信人间确有善良和善良的人们的地方给您写信，我的最好的朋友，因为您是我尊敬和爱戴的人之一。我实现了自己的计划，来到威尔第处，深感幸福。他对待我象对待姐妹一样。他自然是立刻认出了我，似不相信自己的眼睛。他非常惊奇地看着我，后来长久地欢呼、拥抱我，我们大家都那样激动，这使我明白，他是多么深挚地爱我。他答应我立刻到米兰来，所以他很快就会出现于米兰的。他的家很漂亮，很舒适，花园很大，非常美丽：我们将把大束大束的鲜花带回米兰去。今天早晨威尔第对我讲了有关蔷薇花的事，现把一个花瓣寄给您以作留念。今天我要到布塞托去，然后到他诞生的房子去看看。这里的一切对我们都是宝贵和神圣的。”

这是一封极平常的信，谈论的是最普通的话题——不过如此。哪怕对威尔第的家庭情况作些描述，哪怕对他的性格或主张随便谈点什么也好。只说了一些热情、客气、温厚的话语。威尔第的石印油画正是从这些信开始的。不过克拉里娜来到圣阿加塔，给威尔第带来了曼佐尼约见他的邀请信。大师激动得满脸通红，欣然接受邀请。但立刻又表示后悔——他能对这位伟大作家说些什么呢？一般地说，怎么能够设想《约婚夫妇》的作者，一位圣者，会和他谈什么，把时间耗费在他身上？当然，这里可能有什么疑问，但他当然要到他那里去，他怎么能不到曼佐尼那里去呢！但老实说，威尔第感到不自在、尴尬、有点麻木，仿佛突然变成了木头人。他就是这样的人，从来不矫揉造作，也不愿意矫揉造作，甚至从来不企图掩盖自己性格上的缺点。

决定终于作出了。六月底威尔第将到米兰去和曼佐尼会见。他千方百计对所有人隐瞒这个决定——主要是对新闻记者，否则就会闹得满城风雨。他有二十年没有到过米兰了，这回旧地重游的正式理由是去拉里奥湖畔马约尼克别墅拜访里科尔迪。他给他的出版商写迫：“咱们可说好了，别让任何人知道我到米兰去。请不要邀请任何人到湖畔去，除了克拉里娜，我同她最好是在湖上不期而遇，不过这实在是荒唐的——指望碰到这种事！”

就这样，采取了许多预防措施，在完全秘密的情况下，朱塞佩·威尔第于一八六八年六月三十日被领进广亚历山德罗·曼佐尼伯爵的家里。当时音乐家五十五岁，他身材高大，宽肩膀，一双有力的大手，青筋暴露。脸上长满了斑白的胡子，前额和面颊晒成了古铜色，目光集中而坚定。迎接他的是一个瘦老头，满脸皱纹。留着蓬松的银白色络腮胡子，长鼻子，薄嘴唇，下巴微微撅起，眼睛的颜色不甚分明，介乎淡蓝和灰色之间，手微微发抖。当他第一次和生人会见时，胆怯到甚至缩起脖子。他八十三岁——岁数相当叮

观，走过了漫长的人生道路。他是个勤奋工作的人，用六年时间写了一部长篇巨著《约婚夫妇》，同时创造了新的意大利文学语言。这位很少离开莫罗内大街自己家里的米兰老先生，在客厅里接待了朋友们，按上世纪的方式进行谈话，喜欢在自己的话里夹入一些米兰方言的惯用语。他穿着一套深色的衣服（他一天换两次衣服），打扮得整整齐齐，甚至洒了杜松子香水，说话的声音很轻、很低，但充满热情。他原先是议员，后来是参议员。曼佐尼是一个性格多疑的人，他也有机智的幽默感。这使他能够好象从旁观者的角度看待自己的荣誉，看待这一大堆各种各样的奖品、十字勋章、证书、奖章和其它表示尊敬的证章，这些都是他在《约婚夫妇》成为在意大利拥有最多读者的书，成为很少几本被译成其它语言的意大利长篇小说之一以后获得的。在社会意识中曼佐尼早已成了一座纪念碑。但他拒绝这种敬意，对之不感兴趣。

会见进行得怎样，谁也不知道。威尔第没有宣布任何细节。曼佐尼在任何一封信中都没有提到这次会见，虽然他对朋友们曾讲起他同音乐家见过面，一起度过了一些时间——如此而已。根据他们的性格，可以推测，他们俩一见面都感到很不自在。威尔第大概太孤僻，不知所措，而表面上客客气气的亚历山德罗·曼佐尼先生则可能完全陷入了沉思中。毫无疑问，如果有人在这次谈话时心理上感到压抑，那么这准是威尔第。对他来说曼佐尼是至高无上的：一位圣者、作家、完美无缺的生活导师。现在他就在这带壁炉的客厅里拘束而尴尬地坐在这个彬彬有礼的主人面前。他不能表达自己的喜悦心情，他紧张、不自然、不知道该说什么。此外，他觉得曼佐尼根本谈不出什么。年迈的作家，满脸皱纹，虚弱而天真，把一双有关节炎痕迹的手交叉在膝盖上坐着，向他神秘地微笑，这微笑曾使斯汤达如此惊奇。

米兰很热，但在莫罗内大街私邸的昏暗的客厅里却凉爽得令人惬意。谈话没有拖很长时间，只持续了一个小时。也许还不到一个小时。整个这段时间主要是满脸皱纹、头发斑白的曼佐尼说话，谈往事，讲趣闻。也许他说了一句他喜爱的、所有他的传记作家都援引的俏皮话：“我觉得大概世界在变坏，因为我自己在变坏。”也许他还以他所特有的礼貌用法语说几句惯用语，重复一些他喜爱的语义双关的俏皮话。威尔第显然仔细地听他说，基本上不说话，只是偶尔插上一句。他因为在这里，在自己敬爱的作家曼佐尼的家里而很激动，他从小就反复阅读过这位作家的作品。能够坐在这里并听他说话——这简直不可思议！而这事竟然会发生在他威尔第身上。

威尔第离开曼佐尼时非常激动，兴高采烈，满面春风。一周后，他从圣阿加塔给马费伊写信谈到了自己的印象：“关于曼佐尼我能对您说什么呢？该怎么表达和这位圣者（您是这样称呼他的）会见时我心中产生的那种新的、十分强烈的幸福感呢？假如可以对人崇拜的话，我会在他面前跪下的……如果您到他那里去，请您代表我吻一下他的手。并告诉他能使他想到我对他的最深挚的钦佩的一切，以及我永远不能说出来的话。”同这位伟大的伦巴第人的会见，给威尔第留下了极其深刻的印象。他感到必须把这种印象告诉他亲近的人们。他给莱翁·埃斯丘蒂那写道：“上周我到米兰去了。我已经二十年没有去过这个城市，它完全变样了。新的美术馆的确非常漂亮。这是真正的艺术品，很宏伟。我们也能感到它那和美结合在一起的伟大。在这里我拜访了我们伟大的诗人，同时又是伟大的公民和圣人！在我们的伟人身上肯定有某种天生的东西，这是在其它国家的伟人身上找不到的。暂时我在这里

还不知道冬天前将做什么。您还在乡下吗？请把您的情况告诉我。不要给我写关于音乐的事，别把我当成是作曲家，而您也不是出版商。我们将只作为朋友交谈。”需要注意一个相当重要的细节：曼佐尼是威尔第真诚地崇拜的唯一的同时代人。他从来不认为有什么人超过自己，甚至从来不知道谦虚为何物，但他却敬佩曼佐尼，变得谦虚起来，这从来不是他的本性。

威尔第完全被曼佐尼的这种魅力所折服，以致有一段时间把音乐部忘了。加之，他又很急于离开圣阿加塔，因为他的布塞托同乡准备在城里隆重地开办一个新歌剧院，他投资一万法郎建设这个剧院，故不愿再参与别的什么事情——既不愿参加任何委员会，或者当剧院委员会主席，也不愿指挥自己的歌剧。他躲在自己热那亚的住宅里，在那儿忍受炎热和蚊子的折磨。后来和佩平娜一起到塔比亚诺——在艾米利亚的亚平宁山脉——去休息了一时。几周后他写道：“在这里的短期逗留，使我能够避免在布塞托参加剧院的开幕典礼。这真是不错的慰藉！付一万法郎，从家里逃跑！不过，今天晚上剧院的开幕典礼即将结束，我又能回圣阿加塔去，在那里吃早饭了……为此我感谢上苍。”

回到自己别墅后，威尔第想对《命运的力量》作一些修改，为此同出版商交换了意见。后来他又对别人向他推荐的各种歌剧题材进行了研究，其中包括《罗密欧与朱丽叶》和《阿德里安娜·莱库弗雷尔》。他咒骂意大利的政治形势，表示希望更换政府，希望布罗利奥大臣那时再也不能伤害音乐家了。他对政府的浪费、无能、外行感到气愤。钢琴他连摸也不摸。他关心的只是收获、葡萄园、肥料、工钱和圣阿加塔的收入，估量这要他付出多少力气，干多少麻烦事，流多少汗水。秋天来临了——出现了最初的寒雾，天空变得暗淡了，田野上的土地也变硬了。大师有时清晨走到窗前，很难看清别墅高墙外那些变黄了的树木的轮廓，他觉得圣阿加塔隐没在迷雾中了。

十一月三日传来了消息：焦阿基诺·罗西尼在巴黎郊区帕西自己的别墅里逝世，享年八十七岁。随着时间的推移他变成了一个忧伤的、充满阴暗的预感、受严重的抑郁症折磨的人。罗西尼是在极度痛苦中死去的——死于无法制止的坏疽病。这个最完美的音乐天才，世界上曾经有过的那种最伟大的人物之一，就这样离开了人世。这个消息使威尔第大为震惊。现在，人过中年之后，死亡使他害怕，使他产生阴郁的思想。虽然他没有把毫无意义的抱怨挂在嘴上，但最深沉的忧愁简直掐住了他的咽喉。他给迪洛克尔写道：“谢谢您写信告诉我罗西尼的情况。虽然我和他没有很亲密的友谊，但我和大家一起为失去这位伟大的艺术家而悲痛。我读了所有在他墓前所致的悼词。佩伦讲得最好，托马讲得最糟：他的评论是不正确的，是从过于狭隘的观点出发的。艺术的范围广泛得多，不但如此，艺术完全没有限度。只要有真正的灵感，无论简单的儿歌还是大型歌剧的最后乐章，都可以是艺术作品。”他还给马费伊写道：“……一个伟大的名字从这个世界上消失了。他有最完美无缺的声誉，在我们时代最受欢迎，这是意大利的光荣！如果现在活着的另一个人（指曼佐尼——作者）也死了，我们还有什么呢？只有我们的大臣们和利萨以及库斯托扎战役的功勋了！”

这些话可能给人过尚辞藻的印象，大家知道，威尔第与罗西尼的关系始终不好。但是，把他与曼佐尼相提并论，说明了大师非常激动，并表达了他对罗西尼的最崇高的敬意。《塞维勒的理发师》的作者的去逝使威尔第如此震惊（好几天他脑子里总是想着这事，脸色阴沉，严肃地沉默着，不与人往

来)，以致促使他在米兰的《音乐报》上向所有最“杰出的音乐大师”倡议写一首弥撒安魂曲纪念罗西尼，“我希望，”威尔第进一步说明道，“不单是作曲家们，而且全体演出的人员，都不仅愿意参加弥撒曲的演出，而且能为筹集这次演出所必需的费用助以一臂之力。我不愿意外国人或与艺术格格不入的人——不管他们的影响有多大——插手帮助我们。如果发生这种情况，我就立即拒绝参加弥撒曲的创作。”

不知不觉又快到年底了。威尔第夫妇还没有离开圣阿加塔。“我们现在还在这里，”大师写道，“在雾、恶劣天气、泥泞和寂寞中。”在另一封信中：“糟糕的季节，雨不停地下，心里很阴郁。”还有：“多么郁闷，多么昏暗的天空啊！”他疲倦了，感到缺乏什么东西，缺乏某种新的激情和新的动机。波河突然冲坏了堤坝，河水淹没了田地。圣阿加塔又增添了麻烦事——必须修补损坏的河堤。因此，威尔第留在这儿，直到三月中旬。然后才微到热那亚去。大师打算改写《命运的力量》的某几场。他把这点告诉了朱利奥·里科尔迪，但后者并不特别热情。他又打开了钢琴。他心里很沉重，精神非常沮丧。应当转移一下注意力，撇开那些阴郁的思想，暂时放下《主救我》——这个乐章是他为悼念罗西尼的安魂曲开始写的，它那悲怆、哀痛和充满人情味的祈祷，已在他心中产生。

## 第十五章 命运的力量

他很少朋友。把他和整个世界隔开，使他的私生活免受任何干预的装甲，是近乎病态的小心谨慎。威尔第在圣阿加塔和热那亚过的这种生活几乎没有发生任何变化。至多不过是，当他在国外感到比较自由时，他允许自己（这是一种不值得注意、无关紧要的违反常规）或多或少参加一点上流社会的娱乐，因为在那儿人们对他不那么感兴趣。他破称为“熊”、“乡下佬”、“野蛮人”，但他不理睬这点，别人爱说什么就让他们说去。他不喜欢到演员家去串门和拜访同行。他极不喜欢知识分子，根本瞧不起批评家，鄙视幕后的阴谋，反对任何庆祝会和纪念活动。一有机会，他就毫不犹豫地自称为完全不学无术的人。批评家菲利皮觉得，好象《命运的力量》里有什么东西与舒伯特的《圣母颂》有点相似。威尔第在写给他的信中断然指出：“我在音乐上非常无知，我说不出，自我听到舒伯特的《圣母颂》之时起已经过了多少年，因此我很难模仿这首乐曲。请您不要以为，我说我音乐上非常无知时，是在开玩笑。不，这是大实话。我家里几乎没何乐谱，而且我过去从未上过音乐图书馆，也从未去出版商那里看过音乐作品。我了解到某些优秀的现代作品，不是因为研究过它们，而是在剧院里听到了它们：我通过这一切所追求的目的，您大概是很清楚的。”

菲利皮应该明白的这个目的很简单：威尔第不愿以任何方式感受任何一个作曲家的影响。老实说，从来没有过这种危险。如果不算在早期创作的歌剧中对多尼采蒂的某些毫无疑问的摹仿，威尔第的想象力、激情、新意、创作灵感，向来都是很丰富的，不怕任何榜样的影响。这在意大利音乐史以及艺术和文化史上是罕见的、独一无二的现象，这是如此的罕见，以致可以断言，除了从传统歌剧发展的共同根源之外，威尔第什么都是自己找到的——自己的风格、自己的唱法、自己独特的创作方法。他不止一次地表示过他对各种专门学校、学院、流派、学派的敌对态度。例如，一八六五年他肯定地说，一个演员，“如果他真的具备能够取得成功的大赋，就应当离开音乐学院的教授和艺术至上主义者，停止课业，至少十年内不听音乐！……”

毫无疑问，这类主张反映了威尔第的许多东西，许多他性格和思想上的东西，其中反映更多的是他个人的独特和复杂的心理特点。“在过去和现在的所有作曲家中，他是最没有学问的。”——这种思想（他要使菲利皮相信这点）对威尔第来说是很有代表性的。毫无疑问，他很傲慢，强烈地意识到自己与众不同。但在这里可以看到他有点卖弄，希望给人一种比他实际上更朴实更直爽的印象。而且，当他肯定地说自己远非音乐上典型的榜样时，他是不太真诚的。如果费点时间，了解一下威尔第的藏书（当然，他生前永远不会允许任何人这样做），那么就可以发现不少出乎意外的东西。这里有所有最伟大的（也有不是最伟大的）作曲家的作品：帕莱斯特里那（写《牧歌》的那位）、巴赫（从《平均律钢琴曲集》到《合唱赞歌》）、韩德尔、海顿、贝内代托、马尔切洛、贝多芬、舒伯特、莫扎特、科莱里等等。所有这一切都不是在老年时代，因为某种事后的懊悔（这种懊悔是随着年迈，当有了更多从事阅读的可能性之后产生的）而收集的。大师唯一的学生埃马努埃莱·穆乔的叙述明确地表明，早在一八四五年威尔第就让他学习马尔切洛、科莱里、塔蒂尼的作品。后来，为了使他扩大视野，让他发现“新大陆”，又叫他熟悉“贝多芬、莫扎特、舒伯特的所有作品”，并在创作卡农曲、赋格曲、对

位旋律似及编乐队总谱时运用他们的手法。

这没有什么可奇怪的——威尔第就是这样，他喜欢显得璞玉无琢的样子，他为自己是一个自学者而自豪。他不是富裕的资产阶级家庭中成长的，没有进行过正统的学习，他从小没有在上流社会那些有文化、有教养的人们中间出入过。他自己造就自己。在某种意义上他不得不成为自我的创造者。然而他意识到自己的职业技能，那种手艺人的有把握的技能。他在致菲利普的那封信中继续写道：“假如我说，我在青年时代没有进行过长期而严格的学习，那我就是撒谎。正是这样的学习才使我的笔有足够的把握取得预计的效果。”但在谈到他博览群书、熟读音乐书籍时，仔细了解一下圣阿加塔的书橱还可以有别的发现，其中包括甚至难以料到的那种发现。原来他这个布塞托的农民，瓦格纳的对手，很熟悉《罗恩格林》、《英魂传唤使》、《帕西发尔》、《特里斯坦和依索尔德》。还有：柏辽兹、比才、德伏夏克、李斯特、斯美塔那、马斯内。毫无疑问：威尔第从来不模仿这些作曲家中的任何人，就象他从来不借用贝多芬和莫扎特的任何东西一样。但是他了解他们的创作方法和理想境界。也许他们甚至在歌剧创作艺术方面对他有什么启发，他觉得他们的某些技巧手法很有意思。至多不过如此。威尔第的歌剧本身体证明了这点。但是非常有趣的是，大师也否认他有注意同时代人的创作的愿望。

如果提出一个问题——为什么他待这样的态度，为什么他装腔作势，自称不学无术的人，那我们可能无以回答。但如果了解他的心理状态，就可以从这里看到某种报复和进行报复的强烈愿望。不应忘记，威尔第始终也没有原谅不录取他进米兰音乐学院的考试委员会。他没有忘记，在他的青少年时代（他没有莫扎特、贝多芬、罗西尼、贝里尼他们小时候那样幸运），他不得不自己去理解一切，没有旁人的指点，并在财主的外厅里忍受屈辱，只有在他历尽艰辛的青年时代已经过去之后，他才取得了成功。他没有忘记，从来一瞬间也没有忘记过，求人，等待答复：没有通往戏院经理的门路，找不到愿意冒险的脚本作家，这一切是多么困难。他没有忘记《一日王位》首演时米兰观众的喊叫声和口哨声，没有忘记《奥贝托》的很勉强的成功和新闻记者表示的怀疑。他的自尊心向来是过分强烈的（“我象撒旦一样高傲”），只要不是万不得已，他从来不向任何人提出什么请求。他从来没有说过“请多多关照”，既不会笼络人，也不会卑躬屈节央求人。这个阴郁、严厉、拘谨的农民总是态度很直率。

现在，当他成了著名的音乐大师，他的荣誉甚至超过了罗西尼的荣誉之后，他可以为自己不依赖于一切东西和一切人而自豪，为他什么也不必归功于任何人而自豪。或者只归功于一个人——信任他的安东尼奥·巴雷吉。于是他想使那些有耳朵能听的人明白，他是与众不同的，独一无二的。但这里还有某种别的东西——威尔第一身兼具农民和天才的素质。他喜欢真诚和率直，不能容忍故弄玄虚的臆测。他希望了解人的内心。象他的导师莎士比亚一样。因此，请不要问他美学的基本理论和深奥的学说，不要期待他对怎样作曲的评论性议论。他这样作曲，因为他觉得正是应该这样作曲。他采取某些加强印象的手段，因为这些手段使他能更好地表达他想要表达的东西。正如他不止一次地说过，他希望“创作真实”。就是这些。他再也不需要什么。威尔第在某种意义上赞成这样一种哲学的论断：“一个人越少用各种学说和教条来束缚智慧的自由发挥，他的思想就越明确。”为了以后不必自我辩解、

为了摆脱令人厌烦的问题，借助于贝多芬或莫扎特也未必能找到任何具体的解决办法！他立刻将提出来的各种问题打住。他知道他在干什么——他照他需要的那样干。美学法则、先锋派艺术、文化修养、评论界的议论吗？所有这一切，既然被这样接受了，那就都是好的，都是正确的，但他却是这样谈论的：“我读了报上的几篇文章，发现了象艺术、美学、发现、未来等等这样一些浮夸的话，我承认，我这样一个很无知的人在这方面什么也不懂。”接着：“多么好的新闻：我也知道有未来的音乐，但我认为——而且明年也将这样认为——为了缝制皮鞋，必须有皮革……这就是说，为了创作一部歌剧，首先必须自己有乐曲。我声明，我过去是，将来也是未来的作曲家的热烈崇拜者，但有一个条件，他们要作曲，无论用什么样的体裁，什么样的方法……都可以，但要作曲！”

威尔第不喜欢，始终不喜欢关于艺术的意义和作用的不切实际的议论。他从来不信奉任何学说。他对这类作品不感兴趣。完全有可能的是，他站在掩饰他的文化和教育方面某些毫无疑问的缺陷的立场。但是，只要想起《游吟诗人》中的《Ah si ben mio》（《啊，丛的，我很幸运》）、《茶花女》中的《Amami', Alfredo》（《爱我吧，阿尔弗雷德》）、《利哥莱托》或《麦克佩斯》的序曲，就会原谅他教育方面的任何缺陷。显然，他的这种立场不仅完全符合他的个性、他的人的本质，而且完全符合他的创作才能。威尔第说：“必须具备必需有的文化修养，以便懂得必须懂得的东西。”如果他在音乐方面的立场是这样，那就可以想象他与文学的关系是怎样了。当他需要请脚本作家进行什么改写，为新的二笄唱乐曲作词、校正、修改时，他大概总是从这样的前提出发：“我是一个不学无术的人，不能给象您这样的诗人和文学家出主意，但假如可以的话，我就会这样做……”跟着就是一整套建议、意见、指示，使你无法回避，因为它们是非常正确的。他什么也不会遗漏，他不容许任何一个多余的逗号，不容忍任何缺陷。他拥有极其敏锐的、天赋的、非凡的戏剧感。

这一切都确实如此，们他究竟喜欢阅读什么，比较喜欢谁呢？首先自然是曼佐尼。与曼佐尼并列的是莎士比亚。他反复阅读《约婚夫妇》以及《李尔王》、《哈姆雷特》、《奥赛罗》和《麦克佩斯》每次重读时都不停地赞叹这些作品心理描写细腻，洞察人的内心深处，写得真实。虽然他对这些书非常熟悉，但仍然一再地感到兴奋和激动。他读的书中也有但丁的《神曲》。还有拜伦、席勒、普卢塔赫的作品和斯丘雷的《瓦格纳生平》。威尔第给议员朱塞佩·皮罗利写道：“收到了贝利的《诗集》和奇切罗纳的《书简集》，现在我在等待普利尼的信。”他对很多很多意大利西部感兴趣，正因为如此，在他的藏书里有卡萨诺瓦的《回忆录》（他不赞成这部著作），圭拉齐的长篇小说，维克多·雨果的诗歌和长篇小说、朱斯蒂、普拉蒂、阿莱亚尔迪的《诗集》，帕斯夸的《思想》，蒙台涅的《经验》。自然还有他的同时代人的不那么重要的著作。他是一个如饥似渴的读者，读得飞快，能马上领会一切，立刻明白描述的主要性质、轮廓、实质。他可以立刻毫不延迟地确定，某一首诗、某一个剧本、某部长篇小说或某一篇故事能否唤起他的想象，鼓舞他去创作。只有在唯一的一种情况下他产生怀疑，感到没有把握，感到犹豫不决和惊慌不安。我们已经知道这种情况——所说的是《李尔王》，这部他将永远那样依依不舍、始终那样吸引着他的剧本。虽然很痛苦，但他毕竟要放弃为这个题材作曲的思想。无论如何，对这个这样直率、这样受本能支配、

实用主义、完全不懂哲学和美学理论的人来说，阅读始终是一种幸福，一种不能取消的需要，它使他有可能更深地呼吸学术空气。它意外地给他开辟新的领域，让他开动脑筋，迫使他思考许多问题，成为他生活的不可分割的部分。这正是那种威尔第认为应该为生活服务文化，那种主要不是作为目的本身，而是首先作为更深刻地了解自身的手段来理解的文化。正因为如此，他把阅读柏拉图和叔本华的著作同阅读其他显然不那么重要的作者的著作交替着进行。正因为如此，他甚至阅读尤利·魏恩和艾仁·修的著作。一切对他都可能有用（有时极其意想不到）。一切对理解或试图理解人的这一追求都是有益的。因为威尔第感兴趣的是人、也仅仅是人，人的狂妄和善良，痛苦和欣喜，虚伪和无情地暴露出来的真正本质。他感兴趣的是人及其奥秘，别的什么东西都引不起他的兴趣。他感兴趣的是被认为是历史的英雄及其牺牲品的人。象对高尔基一样，对他来说，“人就是真理！人可以有信仰和没有信仰……这是他的事！人是自由的……他自己为一切付出代价：为信仰、为没有信仰、为爱情、为智慧——人自己为一切付出代价，所以他是自由的！……”

在这种涉猎群书的过程中，他常常得到朱塞平娜·斯特雷波尼的帮助，她和他争论，倾听他的意见，认真思考，悄悄地提示，表示赞同：特别有分寸地（这极其重要，必须善于对待他）指出他的错误，并同样悄悄地提出建议。

威尔第是一个伟人的、非常伟大的艺术家。很少有什么可以与他的世俗的——正是世俗的——想象力相提并论。这是一棵牢牢地、深深地种植在音乐和诗歌的正中心的橡树。然而他不是一个知识分子。他对记者和批评家怀着天生的、某种直觉的敌意，对他们抱怀疑态度，此外，他不尊重他们。他向阿里瓦贝内问道：“……请你这位记者坦率地告诉我，可以认真地接受这些先生们写的评论吗？难道你认为他们了解所评论的东西吗？难道你认为他们所有人或几乎所有人都能看清创作的本质，明白作曲家的意图吗？永远不能，我再说一遍，永远不能……但是谈这点没用：作曲家创造的艺术，真正的艺术，绝对不是象那些最终甚至彼此也不能理解的批评家们想使我们相信的那种软弱无力的艺术。”显然，威尔第提出这种论点时，是站在防御的立场。自从与他这颗明星如此对立的瓦格纳那颗明星升起以来，各家报纸和杂志越来越经常责备威尔第粗野、傻头傻脑、蒙昧无知、不受道德和礼节约束、性急。很清楚，他是在更鲜明地叙述自己的立场，更明确地说出自己的看法。不过，实际上这是他的真正的思想，这些思想是符合他的思维方式，符合他的作曲方法的。

他不去拜访文学沙龙，而完全在圣阿加塔离群索居起来，在这里——这是他自己的话：“……我在花园里徘徊，有时象黑人那样干活。疲倦时，就随便读点什么东西。已经有两个月连一个音符也没有写了。每天晚上九点后浏览报纸，十五分钟后就打盹儿了——晚安。他象农民一样睡得很早。窗外辽阔的谷地里一片沉寂，高空中闪烁着繁星，周围连一点灯火也看不见，在不远的水渠里流水发出潺潺的声音。莎士比亚和曼佐尼的话语象古老的不朽的童话一样，又在威尔第的心中回荡，他内心充满各种各样的感情，时而平静，时而激奋。在这些感情中有生活，全部生活。也有死亡，那种使一切化为乌有，用它那阴森的外套复盖一切的令人恐怖的死亡，威尔第现在经常想到它。他在无情流逝的时光，开始衰老的面容和斑白的头发中看到了它。



他内心一向充满各种感情、思想、形象，总是激动不安，但现在他突然充满一种不同寻常的激情，这样一种生活的激情，这种生活不顾一切、不顾衰老来临而在他心中沸腾，象寒热病似的，象光线和阴影交替、象四季更迭那样变化着。他生活在大自然的怀抱中，感到大自然的气息——在田野里完全自由地呼吸，享受青草的芳香，欣赏各种色彩。大自然是他的标准，前辈们传给他的古老的标准。大自然为他服务。的确，当他感到绝望的灰心和深沉的苦闷在他心中增长时，他就到田野里去徘徊，或者乘单马双轮轻便马车沿着因尘土而发白或因泥泞而变黑的道路疾驰，这样的闲游可以使他安静下来。在这种时刻他特别希望独自待一会儿，不和任何人交谈。他希望带着那种老是不变的愁闷独自呆着。在这样的时刻，他甚至妻子也不需要。他是孤独的，而且更加孤独了。离开其他人，离开一切。实际上他经常都是孤独的，一生都是孤独的：在童年时代他孤僻、羞怯，在少年时代他对米兰怀有戒心，不信任，在那儿他感到忧伤，后来，在他成了名人之后，他的孤独、他的生活仿佛在孤岛上一样没有变化。现在，当他年逾知命之后，他也是孤独的。可能甚至比任何时候都更孤独。他从来没有过这样的朋友，可以对他们完全开诚布公、无所不谈，在他们面前可以毫不掩饰自己的缺点和恐惧，保持自己的本色，象他独自在田野里徘徊时那样。因此这样的说法并不夸张：威尔第的朋友，他仅有的真正的朋友，是曼里科和埃莱奥诺拉，薇奥莱塔和阿苏塞娜，欧那尼和利哥莱托，理查德和阿比盖尔，菲利普二世和麦克佩斯夫人，堂卡洛斯和艾米利亚，路易丝和西蒙。这些都是他的歌剧中的人物，他和他们交谈，向他们倾诉自己的绝望，从他们的歌唱中找到安慰。真正的威尔第在他们当中，只在他们当中。不仅作为艺术家的威尔第，而且作为人的威尔第也在他们当中。正是需要在他们当中，在这些因强烈的情感而激动、充满同情和痛苦的男女当中寻找揭示威尔第个性的最可靠的线索。

他的爱慕者们无法进一步深入他为自己设置的那道屏障，这屏障就象他在圣阿加塔周围筑起的高大石墙一样。他们认为他是一个谜。这是对的。威尔第之所以是一个谜，主要是因为他的心灵是一幅通路甚少、而矛盾、曲径、陷阱很多的地图，在那儿漫无节制的感情常常战胜理智。当一个人想成为真诚的人，想保持自己的本色时，他经常不得不为此付出代价。任何明确的意志都不能支配他的感情，甚至相反，感情高于意志，支配意志，迫使他按照在他之前从未有人用过、在他之后也永远不会有人用的方法歌唱。

这个时期威尔第写了点东西——纪念罗西尼的弥撒安魂曲的最后部分。确切些说，整部乐曲已经写完了。但是乐曲仍继续和关于死亡的惶惶不安的思想一起在他心中回荡，这种思想仿佛毛毛虫似地折磨着他。死亡、时光、忧愁、孤独、日常生活的寂寞单调、对过去遭遇的痛苦的回忆——所有这一切都使他苦恼，加重他的抑郁。

其时，各种矛盾使刚刚成为统一国家的意大利四分五裂。农民的抗议越来越激烈，越来越坚决。一八六九年，在离圣阿加塔只有几公里的博戈圣多尼诺，狂怒的人群占领了县衙门，捣毁房间，破坏家具，毁掉各种登记表，威胁县长。起义的反响遍及整个波丹谷地。波河两岸发生了激烈的交战。农民们疲惫不堪、饥肠辘辘、赤贫如洗、身体虚弱，他们再也不能忍受下去了。事态已经发展至威胁到各城市的市长，到处都在举行激烈的、达到了自热化程度的集会。在艾米利亚雷焦、摩德纳和博隆的墙上出现了大幅标语：“打倒国王！共和国万岁！”萨伏依王朝非常害怕。跟平常一样、他们开始把一

一切都归罪于马志尼和那个性情暴烈的加里波第，还有与他们一起的无政府主义者。后来就开始镇压。同往常一样，当需要镇压社会骚动时，就好象准备发动一场战争。例如，拉法埃莱·卡多尔纳将军被任命为中部意大利军队的临时总指挥。仅在波洛尼亚一个地方就集中了五个步兵团。陷于绝境的穷人和农民的骚动遭到了武力镇压。毫无办法，必须纳税。于是在意大利穷人照常纳税。

国内出现了反对君主专制的报纸，这些报纸是共和主义者、激进分子和属于正在集合越来越多志同道合者的左派的人们领导和鼓励的，有：《Il gazzettino rosa》，《Il ptingolo》，《L'Unità d'Italia》，《L'Asino》（这家报纸的编辑被判罪，因为他被认为在想推翻君主政体和“侮辱神圣的国王”方面有罪），《Il gazzettino》。混乱、管理不善、丑闻、舞弊、投机倒把、政府整饬无能、骚动、叛乱、抗议和难以想象的一切，都丝毫没有使维克多·厄曼努尔担忧，他的一生都是在娱乐、风流韵事和打猎中度过的，从一次打猎过程中查明，当时“倒下的不是野兽，而是被国王卫队的子弹打死的人们”。

威尔第见过这位国王两三次，但并没有给他留下特别的印象。再说他谴责的不是他个人。威尔第认为，对一切有罪的是领导国家的大臣和政客们，他们不知道想要什么，只是一味空谈。而按威尔第的性格来说他习惯于完全相反地行事：“我这个人从不四下张望、左顾右盼，只知道沿着人道一直前进，我做我力所能及和自己相信的一切，既不需要帮助、庇护，也不需要捧场、宣传。不过，这时另一件完全不同的事远比意大利的命运更使威尔第激动。他的公民感即使没有完全被对施托尔茨的热烈爱慕所取代，也被推到了第二位。女歌唱家同马里亚尼分手了，据说，著名的指挥把属于女高音歌手的整整四万里拉花光了。同时有人断言，威尔第给施托尔茨钱。总而言之，闲话很多。大师毫无反应。一点也不加驳斥。他心里很激动。他明白，他引起了普遍的注意。他知道，好造谣中伤的人不会停止散布流言蜚语，斯特雷波尼感到无限痛苦。她心中哀悼那个幸福的时期，那时威尔第不爱别的女人，只属于她，即使威尔第是古怪、偏执、粗野的，是一头熊，但只属于她。在不到两年的时间里一切都改变了。他还是那样脾气暴躁，爱发火，可是现在他完全同她疏远起来了，好象她不在这儿似的，不把她放在心上，不和她交谈，什么也不告诉她。他态度更专横，而且十分冷淡。丝毫也不担心后果。

马里亚尼满腹醋意，他恶狠狠他说：“这是无耻！但我要报复……我痛苦得要死，但我要报复……”斯特雷波尼也对马费伊说：“我在极其苦闷的情况下给你写信，对任何人和任何事，或几乎任何人和任何事，我都不再相信了。我经历了那么多如此巨大的失望，以致对生活丧失了任何兴趣。你会说，所有人走的都是艰难的觉醒道路，但这意味着这些‘所有人’比我坚强，而且还抱有某种希望和一点对未来的信心。而如果有人还要使我相信他很爱我，那是可笑的……”失望、忧伤、陷于痛片中的她，几乎完全脱离了生活。她装出无所谓的样子，并坚持继续伪装下去，企图向威尔第隐瞒，她受到多么大的折磨，感到多么伤心。她表面上尽量做得举止安详，仿佛她和丈夫之间什么也没有发生似的。她害怕失掉他，担心威尔第可能突然作出什么无情的最后决定，因此忍受着。她很快就让步了。没有歇斯底里发作，没有埋怨

和威胁。她心中暗暗地让步，仿佛什么东西突然倒塌了似的。她企图显得漠不关心，用心计，但结果失败了。她尽力设法使情敌陷入窘境，但连这点也无法做到。可怜的朱塞平娜几乎变得滑稽可笑了。施托尔茨给威尔第夫妇来信祝贺圣朱塞佩日，于是佩平娜试图感化她的天良，在她心中唤起有罪感。她给她写道：“当您说，‘我祝你们长久相爱和幸福’时，我认为您说的是我们两人。假如不是这样，您就不是我想象的那种人了，也就是说，不足一个善良的女人和好朋友了。”另一点是：“祝您万事如意，因为我相信，您向往的只是一切最正当、最美好、最与您的身份相称的东西……”

向往正当的和美好的东西——换句话说，就是不要从一个已经衰老，失去美貌和魅力，被自己爱人压制、凌辱、抛弃的女人手中抢走她的丈夫。朱塞平娜·斯特雷波尼输掉了这盘棋，但她是怀着强烈的自尊心这样做的。这是一个极其诚实和正派的女人。她不可能按另一种方式认输。况且她知道，“她的威尔第”在某种程度上仍然需要她。需要她经常在身边，需要她的支持。她也明白，他需要施托尔茨，她是他的新的刺激因素，新的创作动机，因为同她在一起他就感到年轻，就有灵感，心灵就又歌唱起来。在女高音歌手短期内给大师寄来许多信之后，朱塞平娜在一个信封上作了批注：“第十六封信！在这样短的期间！多么积极啊！”甚至在她这样痛苦的情况下，她也没有失去幽默感。当她愿意时，她仍然能做一个非常文雅的家庭主妇，一个优美、高雅、有教养、善于毫不拘束地进行谈话的太太。只是现在她感到她的心正在渐渐地死去。但她没有丝毫报复的愿望，没有感到对丈夫抱有敌意。她象抓住一根稻草一样抓住回忆。这是对的，回忆那个幸福的时期，那时他们什么也没有向对方倾诉，就把自己的生活联系在一起了。威尔第经常到巴黎她的家里去。回忆他们结婚的那一年，那时威尔第写什么都常常征求她的意见，在她身上寻找灵感的源泉和支持。谁也不能剥夺她的这些回忆，这些回忆产生、消逝、又重新浮上心头，给她带来愉快和惋惜，然而怎么也不能变为现实生活。有时它们甚至使她担心，使现实变得更加可悲。而且要从多么遥远的地方唤起这些回忆啊。这是那样的遥远，以致使人觉得它们好象根本不曾存在过，好象这不是回忆，而只是一种臆造、神话和自我解闷罢了。

把《命运的力量》的某几场改写完之后，威尔第便到米兰去参加排演。主要的独唱部分自然是由捷列扎·施托尔茨演唱。大师离开热那亚的家时，情绪极坏。他异常激动，阴郁，可以说，简直不与妻子来往。然而到达米兰之后。却又写信邀请她去，但这样做不是真心诚意的，而是粗鲁无礼的，纯粹是表面文章。朱塞平娜再也忍耐不住，给他复信道：“我很好地考虑了一切，我不能到米兰去。就是说，我不愿使你在夜里偷偷地到车站来，仿佛带走什么私货似地把我从车厢里带走。我考虑了你从热那亚动身前那种经常的沉默、你在都灵说过的一切以及你最近的来信，感到我不应该接受你的建议去参加《命运的力量》的排演。我感到这个建议是勉强提出来的，因此我认为最明智的做法是不去打扰你，让我一个人呆在家里。如果我因而失去一个娱乐的机会，那至少也不会有无济于事的伤心，况且你将能够完全 *ration aise*。回想去年春天我鼓起勇气来到马费伊和曼佐尼面前，以便给你带来愉快的邀请，想象着克拉里娜的到来会使你多么快乐，我是多么幸福啊！当时我们

一起去米兰和湖畔，后来你好象同米兰——你最初取得成功的这个城市和解了……那时我没有想到，等待着我是这样奇怪、残酷的命运——成为被抛弃的人。不，威尔第，我连想都没有想到，春天你能和我一起来到曼佐尼面前，而冬天竟会认为抛弃我是合乎理智的。但这是真的……愿上帝宽恕你使我遭受如此痛苦而又有损尊严的委屈。”

这封极不寻常和富有人情味的信，使我们能窥测到一些威尔第及其妻子的私生活。而这在传记作者笔下常常是加以美化或描写失实的。自然可以推测——这点在两年后斯特雷波尼致威尔第的另一封信中可以得到证明，——这一时期他们之间经常发生争吵，他们找不到共同的语言，互相非难，彼此指责，隐忍着冷酷的委屈。这对夫妇正在经历严重的危机，而且他们不能隐瞒这种情况。朱塞平娜渐渐处在一个被抛弃、被遗忘的女人的地位，但她继续关心、照顾、热爱自己的丈夫。只要他送给她一点什么东西，她就马上对他感恩戴德，又称他为“我的恩人”和“我的唯一的人”了。但现在她还没有得到安慰，还没有平静下来。她为吃醋而备受折磨，希望收回她永远不会再有的东西——威尔第的爱情。例如，她对马费伊说，她不愿意人家象对待讨厌了的笨重家具那样对待她。而威尔第呢？是的，这封信毫无疑问使他伤心。他更加感到自己是负疚的。在内心深处他不能不承认妻子的理由是正当的。但他不能改变自己的行为，他根本无意同施托尔茨分手。他非常需要这个比他年轻得多、充满活力的女人。为了在某种程度上挽回事态，威尔第回到热那亚的绍利私邸，夫妇俩说了些什么——不得而知不过威尔第既然抽得出时间给里科尔迪写信详谈关于《命运的力量》的演出，大概就不太苦恼罢。

新修订的歌剧于一八六九年二月二十七日在斯卡拉剧院的舞台上演出这是一个星期六晚上，天气相当冷，下着毛毛雨。斯卡拉剧院爆满，演出非常成功。表演者——施托尔茨、蒂贝里尼、本萨、指挥图里亚尼大师——被没完没了地叫出来谢幕。朱塞平娜·斯特雷波尼和威尔第一起出席了首演。她整个晚上都沉默地坐在包厢深处，力求不被人们认出来。后来又演了十四场。威尔第对演出的结果甚为满意，这从他致阿里瓦贝内的信中就可以明白：“我昨天半夜从米兰回到这里，累得半死。要接连睡两个星期才能恢复过来。此刻你已经知道《命运的力量》的演出情况。演得很好，很成功。施托尔茨和蒂贝里尼非常出色。其余的人也不错。全体人员——合唱队和乐队——的表演从头到尾极其准确、极其热情，实非语言所能形容。好象他们部有魔法似的！我还得到第二场演出的消息：也很好，如果不是更好的话。新的情况是：乐队演奏的序曲非常妙，还有巡逻队的小合唱和歌剧结尾的三重唱。”他给埃斯丘蒂那写信谈到了同样的内容，并补充说：“啊，假如当时您在场，您就会看见并听到全体人员是怎样演出的。多么火热！多么热情！真的，您大概能搞得更精致，但当我们的合唱队和乐队得到很好指挥时，您永远也不会取得它们可能取得的效果。”

往年底新修订的《命运的力量》在许多意大利剧院（从那波利到维琴察）站住了脚，到处都取得了成功。威尔第很仔细地、吹毛求疵地注视着这些演出的准备情况，不断地通知出版商：某个歌手不行，这个剧院群众场面不好，那个剧院布景太简陋等等。关于施托尔茨，他只是象谈论一个女歌唱演员那样谈到她。至于马里亚尼，一有机会他就称赞他的指挥技巧，但是这种机会越来越少。有时威尔第好象精神振奋，充满活力，有时又跟平常一样很拘谨，不多说话，对一切都不满意。他把很多精力用来实现他的创作纪念

罗西尼的弥撒曲的计划。但事情变得复杂起来。例如，梅尔卡丹特不能写完他那部分，他简直不愿意写。这是一个老音乐家，对他已经再也没有什么可说的了。另一位大帅彼得雷拉耍小孩脾气：他不愿意写《震怒之日》……

这首弥撒曲，虽然差不多快要完成了，结果却永远也写不完。显然，从一开始等待着它的就是失败。有人希望在罗西尼诞生的佩扎罗演奏这首弥撒曲。但威尔第反对：他说，不，“在死者的音乐故乡”——在波洛尼亚。就是说，在波洛尼亚演出。但有人主张改在米兰，认为从公演的角度来看这更适当，这样会成为给人以深刻印象的 *battage*。威尔第又加以反对——他与广告毫无关系。对他来说，重要的是要使一切都很适当，很严肃。难道理解这点那样困难？但问题还怱怱久久不能解决，因此威尔第很生气——他从热那亚，从圣阿加塔，从所到之处，发出充满愤怒的信，阐明自己的观点，以拒绝参加创作相威胁。同时在信中到处流露出忧愁、悲伤、苦恼。以后他怎么办？等待着他的的是什么？他还能写出什么乐曲？他能创作出超过他以前作品的更真实、更新的东西来吗？能创作出使他摆脱目前所处的这种严重危机的更真实、更新的东西来吗？在为纪念罗西尼的弥撒曲作曲时，他明白了，他思想上有某种东西在起变化，产生了按另一种方式写作的强烈愿望。《党卡洛斯》是头一个非常重要的成果。这部歌剧是某种分界线。现在他已经不能再象意大利复兴运动时期那样歌唱和作曲了。他应该前进。今天法国歌剧作出的榜样，已经不完全使他满意。他应该继续前进，更加深入地洞察人的心灵，了解仿佛无底深渊似地展现在他面前的人的心灵之谜。做人难，了解人、揭示人的内心世界更难。现在已经不是那个时期了——再也没有曼里科和利哥莱托了。现在威尔第沉溺于自己的思想感情，满怀强烈、痛苦和始终那样深藏内心的忧愁。他想到日子一天天地过得多么快，想到迟早等待着所有人的死亡。他的末日什么时候来临呢？这个问题越来越经常地，越来越纠缠不休地出现在他的意识中。这使他有点害怕，不过他自己不承认这点。他还剩下多少岁月？他还能写出多少乐曲？以后还要作曲吗？也许最好是不再作曲，停止一切工作，永远把钢琴关上？现在有另一个作曲家，有接连不断取得胜利的瓦格纳。所有人都在谈论他，各报上都有他的名字。他获得了各种奖励和证书。而他，威尔第，还能说些什么呢？

同往常一样，当这些问题折磨着他时，当他满腹忧愁、内心感到悲伤时，他只有一个办法，一条出路——从事体力劳动。农业，商业，繁殖家畜，细木工活，打井，在热那亚或在圣阿加塔——在哪儿都无关紧要，只要能够使身体感到疲乏，可以检验自己的力量和肌肉就行了。或者需要搞点事务工作，清点钱财，审阅出版商的报告，结算银行存款。凡是应该得到的，他一分钱也不让步，象一个小官吏或会计员那样固执和精细地检查账目、开支和签名。他变得神经质和粗鲁起来，当他忙于财务工作时，仿佛有一种早已存在的祖传的贪婪在他心中苏醒。在这种情况下有时他又产生一个问题：可怜的皮亚韦怎么样了呢？他怎么生活呢？他怎么能收支平衡呢？这又是一种生活中的怪现象：一个精力旺盛的人，劳动了一辈子，最后被疾病征服，瘫痪在床上。

这个时期威尔第和马里亚尼常通信。他责备他很少搞弥撒曲，申斥他，很不客气地责难他。关于施托尔茨，自然只字不提。马里亚尼很友好地给他回信，甚至太友好了，显得这不是真诚的。他在信的末尾这样写道：“吻你

的手，你的永久和忠实的仆人……”但只要一有机会，乐队指挥即使不完全是直接地，间接地也要打击他一下。过了几个月，在为波洛尼亚一家剧院编排歌剧季节的节目时，威尔第的歌剧他一个也不编入节目单里。

政治吗？威尔第这个意大利复兴运动的儿子也许已经绝望，安于政治活动家们的腐败管理和软弱无力了。况且这时他满脑子是使他苦恼的担忧，而施托尔茨则是唯一能使他摆脱这种为明天、为未来担忧的人了。演出纪念罗西尼的安魂曲的计划彻底失败了。现在一些报纸在头版上给这件事抹黑。威尔第给里科尔迪写信说，他很不满意（跟平常一样），很生气。马利亚尼进一步表明了自己的态度，谁也不想当发起人。当波洛尼亚的委员会向威尔第建议在波洛尼亚演出安魂曲时，大师的问答是清楚和明确的，他写信说，他再也没有什么办法了：“如果不演出弥撒曲，就不能达到目的：第一，在波洛尼亚演出；第二，在罗西尼逝世周年纪念日演出。”就是这些。他简单地作出了决定，非常干脆。他和马利亚尼的关系现在变得十分紧张，已经接近于破裂，只是保持表面上的礼仪。如此而已。然而这一年也快结束了。威尔第始终独自一个人呆着，伴随着他的只有怀疑和老是那样的不胜忧伤。现在连马利亚尼也不会到他家来了。他曾经是他的朋友，为数不多的朋友之一。他们曾经一起度过了不少美好的日子，那样地争论过有关音乐和生活的问题。自然也和他争论过。现在他更孤独了，心中充满了一种模糊和阴郁的苦痛，感到万事皆空。他不能安于这种生活。威尔第的蓝灰色眼睛的目光通常是威严和坚定的，有时是冷漠的。但是，现在他的眼睛蒙上了疲劳的阴影，蒙上了一层愁云。

## 第十六章 战争与《阿依达》

“我现在仿佛是一匹去掉马衔、在马厩里站立了一整个冬天的马。我觉得，假如我年轻一些，我会象麻雀一样飞到树上去。但现在我只能在想象中飞翔。这些令人憎恶的岁月流逝得多快啊！不可能使它们停止，而我多么想使它们停止啊！”这就是威尔第这个时期所幻想的——不是返回到青年时代，而是停留在自己的年龄上。他不需要少年时代的炽烈的热情，他希望始终是他现在这种样子——有自己的全部经验，自己的错误，自己的成就。他希望保持他现在这种状况——在体力上他既不感到衰老，也不感到疲倦。而且，一想起捷列扎·斯托尔茨这个波希米亚女人，他的血液就沸腾起来，她使他忘记了一切——忘记了他所固有的拘谨，忘记了要躲避旁人的眼睛和流言蜚语，忘记了表露感情时的羞怯。这羞怯曾使他在存放玛格丽塔的订婚戒指和安东尼奥·巴雷吉的一绺白发的匣子上写上了：“纪念我的不幸的家庭”。威尔第大概没有意识到，现在他可能成为小报上桃色新闻的主人公，引起种种流言谤语，但他对此并不在意。没有任何人能劝告他小心谨慎，改变态度。他只热恋着一个人——这个占据了他整个心灵的女人。大概是由于这种为时已晚的青春重现，由于这个他把它当成春天的秋天，他需要题材来作曲。他心中现在有许多这种乐曲。

他需要计划。需要题材。需要剧本。瞧，它们全部在这里了——《陌生人》、《国王》、《吕伊·布拉斯》、《伪君子》。他又想到了那部《李尔王》（但只是一瞬间）。有时好象已经作出了选择。随后又不可避免地出现了促使他放弃这种选择的原因：不是某个重要的细节写得不好，就是剧本和情节的轮廓不够清晰，或者心理描写的根据太不充分，或者在其它歌剧里已经被利用过。他本来选中了萨尔杜的《祖园》，但随后又放弃了这个主意。他是这样解释他放弃的原因的：“亲爱的迪洛克儿！我收到了《祖国》并一口气读完了。这是一部非常好的剧作，内容丰富，很有力量，主要是适于舞台上演。可惜，女角色自然要引起憎恶。在剧本里其余的人中间有一种我认为是非常新的情况：这发生在阴谋家们杀害西班牙警卫并把他埋入雪里的时候。感谢您，一千次感谢您，亲爱的迪洛克儿，感谢您没有忘记给我寄来这个非常好的剧本，它使我感到快乐并使我更加钦佩萨尔杜的才能。”

“可惜，女角色自然要引起憎恶。”——这句话值得注意。在音乐剧院工作的三十年内威尔第第一次提出这种意见。他总是在他为之作曲的人物身上寻找力量、心理上的明暗、紧张和人的真实。他从来没有考虑过某一个女人是好人还是坏人。他曾被麦克佩斯夫人所吸引——多么强烈啊，他作了多好的乐曲啊！但现在他需要这样一部歌剧，女主人公要是正面的、心地善良的女人。哪怕她是一个受害者，哪怕她要牺牲，但要能引起观众的赞美。在这里原因很简单。威尔第在考虑新歌剧时，首先关心女角色。施托尔茨要扮演这个角色。此外，这时大师对保罗·费拉里的喜剧《没有尊得的爱情》写道：“我为费拉里的成功而高兴，一俟它出版，就请您把这个剧本寄来给我。剧本里有好的女角吗？如果它是为皮亚·马尔卡写的，那就一定很有吸引力。”他追求的仍然是同一个目标：为施托尔茨找到一个独唱部分——伟大的独唱部分。

除了这些可以说是带有感情色彩的原则外，还有别的“动力”。瓦格纳在继续上升，而在他后面还有比才和古诺。无论如何必须作出回答。必须用

这样的题材、音乐和剧本来作出回答——使之成为新的歌剧成就，提供新的学习样板。在他的调色板上现在应该有更多的空气、阳光、空间，更多的感情和更多的色调。正因为如此，虽然不大有把握，威尔第仍然考虑里科尔迪的建议：选择包伊托写的脚本《尼禄》。包伊托自己也想写歌剧，但尚未拿定主意，充满怀疑和犹豫。威尔第答复出版商说：“我丝毫也不怀疑《尼禄》可以用作大歌剧的题材。自然，如果它照我的意见来写的话。”无论多少岁月都可以流逝，但威尔第不会改变“照我的意见来写”，让人家都明白这一点吧！里科尔迪小心谨慎地弄清包伊托对这个建议的态度，后者沉默良久之后，终于通知说，把自己的诗作交给威尔第支配对他来说是莫大的荣幸。又过了一段时间。出版商坚持自己的意见。他很喜欢这位著名诗人和来自龙科莱的音乐家进行合作。他觉得这种合作能带来不坏的成果。他明白，威尔第的坚强的性格能有成效地影响包伊托的女性般软弱的性格。但现在威尔第犹豫不决。可以认为，他对包伊托的脚本不十分满意。太多表面的光彩，太多浮夸的言辞。因此，在长久的犹豫之后，威尔第冒着有同脚本作者关系恶化的危险，最后放弃了这个计划。

在所有这些寻寻觅觅和徘徊不前的时候，威尔第并没有忘记弗朗切斯科·马里亚·皮亚韦。在他的倡议下，一些音乐家创作了一本浪漫曲集，出售这个集子的收入全部部给他的这位老合作者。但里科尔迪的出版社在这种情况下的态度是不十分值得称赞的——歌集的推销工作做得很不好，有些城市根本买不到，出版社也很少替它做广告。威尔第很气愤。他关心瘫痪在床的皮亚韦——后者的经济情况非常拮据，一点也不能帮助家庭。威尔第给里科尔迪写了一封义愤填膺的信。然后就和斯特雷波尼一起到巴黎去了。但他不满意这次旅行。他给皮罗利写道：“我为什么忽然心血来潮要到这个巴比伦去啊，那儿完全没有什么事可做。我只能看到法国人是否变得比平常更加疯狂了。”然而威尔第在法国首都很忙——每天晚上都到什么地方去，完全不得休息，不在旅馆里呆着。“我疲乏得要命，”他抱怨说，“什么都想看到，每天晚上都去看戏。帕蒂在《利哥莱托》和《茶花女》中是令人惊叹的。其余的一切都很糟。在其它戏剧里，除了‘滑稽歌剧’之外，一切都低于最平庸的水平。‘滑稽歌剧’有很好的合唱队，最重要的是有令人陶醉的乐队。”在巴黎，威尔第碰见了刚从埃及回来的他唯一的学生埃马努埃莱·穆乔，后者在那里结交了德拉内特先生——开罗总督的戏剧总管，还有马里耶特先生。此人不久便成为同作曲家谈判的埃及宫廷代表。就这样、在这次没有一定的目的，甚至没有特别的愿望而开始进行的旅行中，提出了写《阿依达》的建议。毫无疑问，这件事是有穆乔参与的。但迪洛克尔在这里也起了作用。他第一个和威尔第谈起了《阿依达》。大师回绝了。但在早春回到圣阿加塔后，他收到了迪洛克尔寄来的歌剧的详细提纲。威尔第感到很惊讶。这不仅是一部新东西——他在情节中发现了一些有趣的转变和描写得很生动的典型人物，这里还有出色的、简直是极好的女角色。种子撒下了，现在应该等待发芽。

威尔第的确感到自己是“一匹去掉马衔的马”，简直认不出他了——没有任何郁闷，没有阴郁的沉默，没有恶劣的情绪，也没有折磨人的冷漠。他充满作曲的愿望，想再唱一支歌。他读许多书（其中包括瓦格纳的作品），他的血液在沸腾。想象力也激发起来了。他产生了一些新的感觉，他明白，在他的生活中，在他的音乐家的职业中，一个重要的转变关头来到了。阿依



达的故事越来越吸引住他。他寻找能给他写诗脚本的作家。过了一段时间，在六月里威尔第请求里科尔迪同吉斯兰佐尼商谈，看他是否能动手写脚本。得到他的同意后，作曲家邀请出版商和脚本作家到圣阿加塔上。他们坐在桌旁，极详细地讨论这部非常美好的《阿依达》，这部歌剧在苏伊士运河隆重通航时要在开罗上演。得加紧干，必须不停手地干。

当时，可怕的战争乌云正在欧洲的上空聚集。普鲁士和法国之间的关系变得越来越紧张。每个强国都想称霸欧洲。军队正在加紧武装。八月十九日法国皇帝拿破仑三世向普鲁士宣战。欧洲又陷入了战火中。在军事行动开始前一个星期，意大利政府发布了在巴勒莫逮捕朱塞佩·马志尼的命令。大臣们处于严重的困境中，他们不知道该支持交战双方的哪一方。拿破仑三世请求意大利给以武装支援。维克多·厄曼努尔二世暗示：他不反对。但财政大臣昆蒂诺·塞拉和外交大臣维斯孔蒂·韦诺斯塔表示反对（而且非常坚决）。意大利政府还没有来得及作出任何决定，战争的命运就以惊人的速度在有利于普鲁士的情况下解决了。九月一日，法国军队在色当附近遭到失败。拿破仑三世本人被俘。法国竭力想挽回一下十分严重的局势，因而把军队从梵蒂冈撤走。它需要士兵，以便抵抗普鲁士的入侵。这样一来，意大利就能占领罗马并把它并入本国，教皇仍保持独立。九月二十日，卡多尔纳将军，就是那位率领军队镇压艾米利亚农民的将军，进入了罗马。过了一个月，就拉齐奥区并入意大利举行了公民投票。结果四万零七百八十五票赞成，四十六票反对。又过了几天，庇护九世将维克多·厄曼努尔开除教籍。国王由于罗马解放也宣布大赦。在这个宽大的法令所涉及的人中也有朱塞佩·马志尼。

威尔第恐惧地注视着普法战争事件。所有眼前发生的事件都使他愤慨，并引起他抗议。他忧心忡忡地向马费伊吐露心声：“亲爱的克拉里娜，法国的失败使我——也象使您一样——陷于绝望。毫无疑问，法国人的吹牛、无礼、自以为是，无论过去或现在都是令人难以忍受的，虽然他们遭到了灾难：但正是法国给了整个现代世界自由和文明。因此，如果它倒下了——不应当抱幻想，——我们的自由和我们的文明也会完蛋。我们的文学家和我们的政治活动家称赞这些胜利者的知识、科学、甚至艺术，愿上帝宽恕他们这点：但如果他们更深入一点仔细观察，他们就会看见，在这些胜利者的血管里仍然流着古代哥特人的血液，他们的傲慢没有限度，他们是残酷的、偏执的，完全蔑视一切非日耳曼的东西，他们的贪婪没有止境。他们是一些有头脑，但没有心肝的人：他们是一个强大但不文明的民族……古代的阿蒂拉……曾勒马驻足，为这个古代世界的首都之美丽而不胜惊讶，而今天的阿蒂拉却打算扫射现代世界的这个首都。现在，在俾斯麦正式宣布巴黎将被保存下来之后，我比任何时候都更加担心它会遭到破坏，哪怕是局部的。为什么？这我说不上来。也许是因为没有第二个这样美丽的城市，而且他们永远也不能建成类似这样的首都。可怜的巴黎！去年四月我行到它是那样快乐，那样美好，那样豪华！”威尔第公正地认为巴黎是欧洲的首都，他对普鲁士人的恶感也是可以理解的。他们吹嘘自己的胜利，自然不会使人产生好感。但在威尔第对哥特人的这些抨击中也有对瓦格纳的间接的、不指名的抨击（我们不要忘记这点）。加之，威尔第不赞成意大利政府的行为，因为这个政府没有把“感激的债务”还给法国。他甚至不赞成把罗马合并。他肯定他说：“罗马事件

是一件大事，但它并没有得到我的同情：也许是因为我从中感觉到一种在国内外局势中制造灾难的借口；还因为我不能使议会迁就红衣主教团，使出版自由迁就宗教裁判所，使民法法典迁就教皇的禁书清单，还因为我们的政府使我非常担心，它象盲人骑瞎马，把希望寄托在……时运上。如果明天出现一个右派的教皇，一个笑里藏刀、阴险狡滑、臭名远扬的骗子（在罗马这样的骗子我见得多了），那我们就完蛋了！教皇和意大利国王——我不能看到他们并列在一起，甚至是在这封信里。”

不仅威尔第这样想。有一个外国观察家雷伊也认为，占领罗马是意大利的一个错误。他认为，罗马“只不过是一个闹传染病城市，周围是一片草原和荒漠。一年中有好几个月疟疾从四面八方袭击它，象蟒蛇似的缠死它，传播着死亡……没有比它更落后的城市了，在那儿工厂那样少，科学发展那样糟，组成广义的现代活动的一切东西又是那样缺乏。”

意大利的统一（特别是现在，当罗马成为国家的组成部分之后），从经济的观点来看，只是对资产阶级、主要是对大地主和大资本的所有者，才是有利的事。一旦发生阶级冲突，总是借助暴力来解决。国家政权总是立刻站到雇主方面。意大利国家不是一个帮助人民的高尚的国家。这是一个镇压人民的国家，一个残酷的、与任何新潮流格格不入的国家。进行逮捕，把人们送去服苦役，关进监狱，越来越经常发生诉讼程序，宣布严厉的判决。看来，这个时期支配意大利统治者的唯一目的是坚决要达到财政平衡。为了这个目的他们放弃了许多其它大大小小的问题。威尔第给一位朋友写道：“我们这个政府是完全没有希望的，不可能认真地相信我们意大利有更好的命运。”

这时大师感到应当抛开一切，把全部精力放在《阿依达》上。在他面前摆着当前需要解决的一些新任务，与探索更复杂的、综合的表现手法有关的任务。同往常一样，当他作曲时，他的喉咙就患病，很严重，有时甚至体温升高。虽然平常身体有一点点小毛病他也不能忍受，但他习惯了这种情况，已经不担忧了。他早就通知了迪洛克尔，说他对“埃及的计划”感到满意。

“计划订得很好，对演出的安排非常出色，其中有两三处，即使不完全是新颖的，也毫无疑问给人留下了深刻的印象。”威尔第甚至解决了有关报酬的一切问题。在没有谈妥酬金总额和何时何地能得到它们之前，他是从来不作曲的。至于《阿依达》，他的条件是这样的：意大利文脚本的稿酬由乐曲作者支付，他还自费把脚本寄给开罗的乐队指挥。总谱和脚本在埃及的版权，属于埃及王国：“脚本和乐谱在全世界其余各大洲的版权，仍然属于我。十五万法郎应在交付总谱之前汇到巴黎洛希尔银行，作为给我的报酬。因为所谈的是事务，”威尔第最后说道，“所以这是一封象票据一样冷冰冰和有分寸的信，请您原谅我，亲爱的迪洛克尔，别的事我不罗嗦了。”当然，如果所谈的是钱财问题，那么威尔第，这位正准备出售庄稼的农民，还会抽出时间谈论各种别的问题。正如常言所说的，应当及时把粮食堆入仓库。迪洛克尔同意他的意见。现在可以把这事通知里科尔迪并尽力设法最后聘请吉斯兰佐尼了。工作开始了。

对佩平娜（她的心情和醋意），对施托尔茨和现在已经彼此憎恨的玛丽亚尼，对可能成为竞争者的作曲家们，——对所有这一切，简直没有时间考虑了。所有这一切都退居第二位了。只有一点是不容争辩的——威尔第是明确地针对施托尔茨的歌唱条件来写主要的独唱部分的。乐曲、心理情绪、气

氛本身、歌剧女主角所进入的戏剧情节——一切都是为了尽量更好地揭示这位波希米亚女歌唱家的才能。威尔第读了许多有关古埃及和它的历史以及风俗习惯的书籍。他请所有人出主意。他催促吉斯兰佐尼，要求他工作，工作、再工作。让脚本作家赶快把自己的诗作寄来。而他要把它们修改、缩短、改写。在某种意义上威尔第是把他作为缮写员来利用的。大师准确地知道他需要什么，以前他从来没有这样仔细过，从来没有这样充满信心过。例如，拉达梅斯的著名抒情曲《Se quel guerrier io fossi》（《啊，假如我被选定……》），他是一句一句向脚本作家逐字口授让其笔录的。例如，他说，他需要这种类型的句子：“啊，假如我被选定……我就能带着荣誉和桂冠回来，并把胜利者的宝剑放到我美丽的阿依达双脚跟前！”起初，所有这些要求吉斯兰佐尼都不太喜欢，他按照自己的意思写，给威尔第寄来这样的诗句：“在这里，你是一个外国女人，一个女俘，虽然是我心中的女王。”竟然还有——女王！这个占断兰佐尼怎么突然想出这样的东西啊！难道他认为可以不理睬威尔第说的话？这太冒失了。脚本作家不得不同意大师的意见，按照大师的要求来写。在另一封信中作曲家给他写道：“吉斯兰佐尼先生，回到家后我在书桌上发现了您的诗作。如果坦率地表示意见，我要说，我觉得泄密的那一场没有象我所期待的那样何意义。剧中人物个总是说他们应该说的话。祭司们描述得不够鲜明 我也觉得，在这场戏里没有真正的台词，即使有，那也是被韵脚或诗句削弱了，因此听起来不象需要的那样准确和鲜明。明天等我更平静地读完这一场后，再给您写……”

同威尔第不能合作，这是明显的。同威尔第一起只能做他需要做的，做他希望做的，别的什么也不行。他独断专行，他是一个暴君，他把一切都集中在自己的手中，他无止境地改进，永远不满足，他固执、粗鲁、性急。但他总是对的。他比任何人都更具有戏剧感。他不白费一句多余的话、一行多余的诗。他力求紧凑、纯朴、活跃、融合为一体。比如在这种情况下：“在二重唱里，尽管细节太多，而且很冗长，但开头和结尾都有极妙的东西。我觉得可以把宣叙调限制在较少的诗句内。在‘我把心献给了你’这一句之前，诗段安排得很好，但以后剧情活跃起来时，我觉得好象就没有台词了。”在这里我们又碰上了这个规定。他究竟想以此说明什么？为了不产生误解，他立即解释说：“我不知道用台词这个说法能否表达出我的意思，但我指的是简明扼要的话，能使情节阴晰的话。”现在已经不再有任何疑问和含糊不清了。甚至从来不进行反驳、或者由于几乎不相信自己的异议因而很委婉地进行反驳的可爱的吉斯兰佐尼，也立刻仿效他——变更、修改、缩短、补充、重写、改写、勾掉等等，等等，耐心细致地、温良谦恭地工作，只是力求尽量准确地完成他所得到的指示。作曲家发指示，他执行。自然，威尔第也善于预见可能出现的反对意见。例如，他在一封信中解释说：“我知道您会对我说：那末诗句、韵脚、诗段呢？我不知道该怎么回答：如果情节要求这样，那我会藐视节律、韵脚、诗段，写自由体诗，以便清楚、准确他说明情节所要求的一切。可惜，对于戏剧来说，必须使脚本作家和作曲家具既有作诗，也非作曲的才能。”

他全力以赴，专心致志，他的感觉很敏锐。他明白，《阿依达》可能是他创作生涯中的最重要阶段。他忘我地、入迷地、如此精心和如此填密地写这部歌剧，这在他的职业性工作中好象很奇怪。感情和激情仍然非常强烈，但同时更稳健了，很象预感到非常可怕的事情。还从写《堂卡洛断》的时候

起，威尔第的心情就发生了变化，他变得更温和了。在写《阿依达》时这个过程继续存在。威尔第非常明白，如果你想更深刻地了解人的心灵，了解自己的心灵，就不能后退。他明白，他的主人公应该具有更富有人性的面貌，再也不需要为仇恨或爱情，暴怒或激情所折磨的巨人，不需要在表现善或恶时没有限度的肥佬大亨，而需要具有普通的人的感情、复杂和敏感的感受、怀疑、犹豫的男人和女人。威尔第力求达到这个目标，清楚、明确地表达真正的人的感情，因而不经常注意吉斯兰佐尼的工作，不仅干预他的工作，向他提示自己的想法（他特别学究式地和苛求地这样做），而且为安娜丽斯、阿依达、拉达梅斯创造更广阔的舞台烘托，更寓丽、热闹、鲜明的背景。正是因为这样，他能在《阿依达》中做到语言和音乐的完全融合，那种他从青年时代起就如此竭力追求的融合。所有这一切自然都需要努力并迫使他改变以前的工作方法，但他是不后退的。

他继续给脚本作家发指示：“吉斯兰佐尼先生，阿依达和拉达梅斯的二重唱在歌唱方面是出色的，但我觉得它在舞台上不够成熟和突出。我起初认为宣叙调更好。阿依达能够法止更安详，很庄重尊严，并能够更好地突出某些对舞台活动很重要的句子……我清楚地知道，没有诗段和韵脚不行，但为什么不利用宣叙调，不通过它说明剧情所要求的一切呢？”他还建议“多余的词一个也不要”，并提醒说，“这不是让安娜丽斯唱很多唱段的适当时机，必须立即把她放走”，而“在利用特别的形式时，应当避免单调”。

斯特雷波尼越来越竭力置身事外。她看到她的威尔第象着了魔似的工作，指望（虽然希望很少）新歌剧能使丈夫忘掉施托尔茨。“威尔第在工作，工作和读报。”斯特雷波尼写道。当威尔第感到真正病了（除了喉咙痛之外，他还有胃病）的时候，他才允许自己休息一下。他通知吉斯兰佐尼说，他的工作不能令人满意，但仍然写完了凯旋进行曲。普法战争，虽然法国人的抵抗看来似乎即将结束，但仍在继续进行。巴黎被包围，拿破仑三世已被自己的臣民驱逐。法国人的失败使威尔第深感痛心。他给切萨雷·德桑蒂斯写道：“尽管形势很严重，但我仍然抱有希望。虽然我担心德国人的战略技能，但我信赖法国士兵的勇敢精神。”

在圣阿加塔正是柔和的、异常温暖的九月。威尔第沿着花园的林荫道散步，在湖边徘徊，在长凳上久久地静坐。他心中充满阿依达，充满她的温柔而强烈的爱情。那矛盾而富有人情味的安娜丽斯也使他激动。也许拉达梅斯暂时不那么使他感兴趣。这个年轻人外表很招人喜欢。他具有青春、成功、英勇、美貌、魅力等优点。威尔第在花园里，在悬铃木和木兰、橡树中间，在垂柳和榆树中间散步时，重复吟诵着脚本作家的诗句，一面对它们修改、纠正，一面寻找别的诗句，但原封不动地保留剧作的主要内核，力求使它具有愈益清晰的轮廓。大帅已经超出了听谓成熟年龄的界限。再过一些时候他就六十岁了。但现在，在一八七一年的这个秋天，他仍然感到非常强健，从来没有这样精力充沛。即使这是最后一个节拍（他有时担心地这样想），也不要紧。重要的是他充满写作的强烈愿望，毫不放松地要写完这部新歌剧。在这方面他写给脚本作家的一封便函是值得注意的：“吉斯兰佐尼先生，您信中的最后一句话使我震动了一下：‘我可以开始写第三幕吗？’怎么？难道它还没有写完？我时刻都在等待它。我已经结束了第二幕。因此请您尽力设法尽快把新诗寄来给我。同时我要在各个部分稍微整理一下已经写好的东西。终场的诗很好，但结尾没有祭司的诗是不行的。兰菲斯是一个重要的剧

中人物，一定要说点什么……请您不要害怕教会的对唱。当情节需要这样的  
时候，应与毫不犹豫……总之，要大胆一些……”

可爱的吉斯兰佐尼是不用人重复请求两次的，在收到威尔第的便函后过了一个星期，忧把整个第三幕寄给他了。大师很满意。“这第三幕很好，”他写道，但立刻又开始批评，详细地作了分析并提出新的建议——实质上是命令，他的所竹意见都是非常正确的。例如，有这样的意见：“……阿莫纳斯罗说了，你是法老的奴隶’后，阿依达只能用断断续续的句子说话。”还有：“当阿莫纳斯罗向拉达梅斯说出真情：‘我是埃塞俄比亚皇帝……’时，拉达梅斯这时应该独自一人占据整个舞台，在万分激动中说了些什么古怪的疯话。”一点也不能反驳。在这种情况下威尔第甚至会显得不大高兴，独断专行，无论什么样子部做得出来。但归根结底他总是对的。他且有罕见的戏剧感，具有确定什么是“戏剧性的”而什么不是的秉赋，对什么是问题的实质有一种直觉感，知道通过最直接的途径深入人的内心、分清情况的主次，了解感情冲突的规律和主人公真实心理的全部复杂性。他善于利用这些秉赋令人吃惊地、极其完美地、富有人情地、无比卓越地在歌唱中表达激动、忧愁、惊惶、欢乐，表达人类感情的无限美好以及心灵的每一次颤动、每一次叹息和最微小的忐忑不安。正如阿依达现在所感受到的那样。这个人物在他心中一诞生就是崇高的、完美的、伟大的。安娜丽断——阿依达的对立面——的情况也是这样，她好象是这位埃塞俄比亚女奴的另一面，她的另一部分。

威尔第不需要刻板的模式和无益的空论，他只需要真实和人性，这从作曲家经常给脚本作家提出的建议（还在歌剧写完之前）就可以看出来：“我宁肯放弃诗段和节律，而尽量照顾歌唱，并使情节保持原状，即使在宣叙调的诗句中也一样；”“只是不需要任何空话……”尤其是对始终那样生动而且非常简短的对白……”“韵律您就看着办，请您把对白抛开，如果您认为这样更好的话。”真正的生活，情节和情感的真实感——这点，只有这点对他才是重要的，才使他感兴趣。不要迟延，不要装饰，不要重复。他希望戏剧也象他的音乐一样，——在主题上是非常有创造性的，在旋律上具有无与伦比的、真正的真实性和无穷无尽的想象力的特点。威尔第能想出主题和乐句，想出十个、一百个乐句，他感到，它们由于主人公的情绪，由于他自己的心情而在他心中产生和增长。他的心情反映在他所作的乐曲中。他在乐曲中表达自己的好恶。例如，当时他完全站在被普鲁士人打败的法国人一边，他和处在非常可怕的包围中的巴黎人站在一起。他转汇两千法郎救济受伤的法国人。其实他的同情照常是在战败者一边的。他从来没有喜欢过战胜者。正因为如此，阿莫纳斯罗这个人物，这个埃塞俄比亚皇帝，这个被埃及人打败并被带上镣铐领到法老跟前的阿依达的父亲，立刻就把他吸引住了。他要使他成为一个鲜明的、含有深意的形象。这个高尚、自尊的人物使作曲家很钦佩：阿莫纳斯罗是一个俘虏，他的军队被击溃了，他甚至隐瞒他是一个皇帝，但就是在这种屈辱中也可以看到他是一个英雄，他一出场，从最初几小节起就是一个不容争辩的英雄。而且《阿依达》中的所有人物威尔第都喜欢（这点也是应该着重指出的），所有人物都有其个人特点。歌剧中只有祭司们是反面人物。这并不奇怪，威尔第从来就不喜欢宗教人士。

写作进展很快。写完一幕最多需要一个月。十月份他已经能通知脚本作家，第三幕准备好了。自然又开始催促他。他又很需要“更新颖的东西……某种崭新的东西”。他对里科尔迪承认，他是苛求的，太苛求了：“脚本还

没有写完。还少四部合唱曲，写完还得修改。可怜的吉斯兰佐尼！我使他感到很苦恼，但不能不这样。”威尔第是对的：《阿依达》是一部非常重要的歌剧，是他试图把自己的所有成就——舞台真实、声乐的魅力和力量、以及乐器法的创新的、增强了的作用，全都投进去的歌剧。这时他说：“……在音乐中不必成为出类拔萃的旋律作曲家。在音乐中有某种比旋律更重要的东西。这就是音乐本身！”在《阿依达》中他正是以最富有表现力的方式这样做的。这是一个艰巨的任务，不无冒险和特殊的困难。因此，让吉斯兰佐尼下苦功、流大汗、把劲全使出来吧！而他，威尔第，不能错过这样的机会。

十一月份大师开始写第四幕，从心理描写和舞台艺术的观点看大概是最困难的一幕。然而他知道，为了达到既定的目的，应该沿着什么道路前进。正因为如此，他提醒自己的不幸的受害者、本来已经可以轻松地点一口气的吉斯兰佐尼：“总之——拉达梅斯的有点不同寻常的乐曲，阿依达的另一首乐曲，祭司们的歌唱，女祭司们的舞台，同一对情侣的生命告别，计安娜丽斯 in pace ——所有这一切要组成一个多种多样而又发挥得很好的整体；如果我能用音乐把所有这一切连结在一起，就会发现我们做了一件很好的、或者至少是不寻常的事。总之，要大胆前进：我们已经到了上正餐最后一道甜点心的时候——至少您已经到了。”实际上他们还没有到上甜点心的时候。然而威尔第已经能够预言脚本作家的痛苦熬到头了。大师作曲几乎是一气呵成的，旋律是自然地产生的，毫不勉强。他抱怨说，他感到不舒服，头痛，疲倦。但所有这一切都是不真实的。他很健壮。他孜孜不倦地工作，在钢琴边度过漫长的时间，在乐谱纸上写满黑色的小钩钩。

又是秋天了，别墅周围的林荫道撒满了黄叶，它们渐渐开始发黑了。湖上升起了薄雾（佩平娜有一次险些在那儿淹死）。阴雨连绵，路上一片泥泞。但威尔第毫不关心天气。他在作曲。再没有别的。他给脚本作家写道：“安娜丽斯的攻击是令人震惊的！这一部分终于准备好了。在歌剧没有完全写好之前，我不会到热那亚去。还差第四幕的最后部分，而且还要给歌剧从头到尾编写乐队总谱。至少要一个月。因此请您耐着性子，把您的事情安排好，使您到达圣阿加塔后。不必急于动身回去，因为必须很细心地整理全部脚本。”在下一封信里又补充道：“请您快点来，就是说，马上来：让我们把一切都修改好。”《阿依达》完稿了，关于这事威尔第向一位朋友报告说：“我为开罗写的歌剧完稿了，但还不能上演，因为布景和服装都在被包围的巴黎。不过这不要紧。这场非常可怕的战争是一场大灾难。普鲁士人占了优势，这很不好。这种优势以后对我们也将成为致命的。这不仅是一场侵略战争，不仅是一场夺取权力的战争，这是一场种族战争，它将旷日持久地拖延下去。此刻普鲁士人自己也是极虚弱的，但他们会苏醒过来，恢复过来的。使我害怕的既不是罗马问题，也不是教士们的欺诈。使我恐惧的是这些新哥特人的力量。

十二月中旬威尔第搬到了热那亚。斯特雷波尼可以轻松地喘一口气了——孤独生活结束了。她可以回到城里去，看看熟人，离开这个偏僻荒凉的地方，离开这所在无边无际的田野中孤零零的房子。威尔第非常满意自己的劳动成果。但他的情绪突然发生了急剧的变化。一切突然都变得暗淡无光，他又变得非常忧郁起来了。大概这是由于他作曲时的紧张生活过去了而产生

---

拉丁语：（对死者的祝愿）让……安息吧。

的，他突然感到了精神上空虚，失去了力量。他不喜欢在这个喧嚣的、人口稠密的城市里，在这个有着许多大房间的私邸里生活。他忧郁起来，失魂落魄似的满屋子转来转去。斯特雷波尼象往常在这种情况下一样，无法帮助他。如今在她和威尔第中间站着捷列扎·施托尔茨，这个年轻而自信的女王——起初她只是一个影子，后来变得越来越真实，是个活生生的、令人恐惧的女人了。

在写《阿依达》时，威尔第就想念着她。斯特雷波尼猜到了这点，凭着一个情有所钟的女人的本能的直觉感到了这一切，——她的这种直觉特别敏锐。自然，她装作好象什么也没有发觉。此外，她甚至攻击马里亚尼，把他叫作叛徒、仇人。但很明显，她做这一切只是为了设法自卫，以便任何人都不能说她吃醋——为她的威尔第而痛苦、绝望地吃醋。而他则非常担心，他一定要看到施托尔茨不仅在开罗，而且在欧洲（在斯卡拉剧院）首演这部歌剧时扮演阿依达的角色。他忧心忡忡地写道：“啊，对《阿依达》在米兰上演我有一些完全不同的看法……其中两点是非常重要的！非常重要！！对弗拉斯基尼根本别想指望上！蒂贝里尼在米兰又唱了这么多场！能找到一个比他们俩略逊一筹的男高音就满足了，而要物色两名优秀的歌剧女主角我想现在还不难，弗里齐和施托尔茨就是合适的人选。要聘请施托尔茨，必须立即动身到威尼斯去，赶在马里亚尼得悉此事之前和她谈妥。要注意并记住：倘若马里亚尼知道了，一定会打破锣……似是我想，很难聘请施托尔茨而不让马里亚尼知道。而一旦让他知道，就会产生种种障碍。”

不论马里亚尼是否竭力设法破坏（他和女歌唱家之间一切都结束了，只剩下被遗弃的情夫的烦恼和希望自由的女人的怨恨）。但施托尔茨是不会在开罗演唱了。不过能设法让她为斯卡拉剧院进行在欧洲的首演。然而威尔第担心的不仅是歌唱家。例如，为了在米兰的演出，他建议里科尔迪“使乐队不被观众看见”，并解释说：“这个主意不是我的，它是瓦格纳的发明，这非常好。有点不可思议的是，我们直至今天还容许我们的不幸的燕尾服和白领带同埃及人、亚述利亚人、祭司等等人的服装混杂在一起……此外，我们几乎在池座中，在那些吹口哨或鼓掌的人群中，看到成为幻想世界的一部分的整个乐队。除了这一切之外，您还要加上由于我们在空中看到的竖琴头、低音提琴的琴颈和乐队指挥迅速的手势而引起的刺激。”威尔第和脚本作家一起在总谱里作了最后的修改，进行最后的整理。他还和他一起商定布景，怎样上演某些场。对一切，甚至对各种细节，他都是作常仔细和严格要求的。大师明白，《阿依达》是一部复杂的歌剧，为了使它不显得太豪华，需要特别详细考虑演出问题。“我们要注意一切，”他对脚本作家说道，“甚至没有台词的配角和歌唱家们应该出现在什么地方也要注意。”

然而，整个这件巨大的工作还是不能提高他的情绪。现在，当《阿依达》完稿了，至少在作曲方面已经完稿之后，他不知道怎样支配自己的时间。他现在所做的只是一个优秀的手艺人的工作，他觉得这很不够。他坦白地说道：“我们的手艺很糟，你刚一写完总谱，就想认真地把它全部重新修改。”他坐立不安不仅仅是因为已经再也没有什么可写。现在，当他有更多的闲暇时，他可以更好地搞清楚自己是怎么回事，了解一下自己的心情。他不太满意自己：他对施托尔茨的感情，他给佩平娜带来的痛苦，他同安杰洛·马里亚尼的绝交——所有这一切都使他感到不安和苦恼。他知道，他有令人难忍的脾气，他是一个利己主义者，对和他在一起生活的人要求太多，而自己

几乎一毛不拔。加之，出现了流言蜚语，爱嚼舌根的人比比皆是，他们给威尔第、施托尔茨、马里亚尼和斯特雷波尼的这种错综复杂的关系大泼污水。所有这些交口相传的流言，这些暗中的窃窃私语，这些在本来就很残酷的事实中添加的臆测——一句话，所有在这种情况下（而且是在歌剧院这样的圈子里）才能产生的一切，都使他越来越苦恼，越来越生气。他恼火、易怒、忧郁，已经无所欲求，看来再也没有什么能使他高兴的了。他孤独地度过漫长的时间，没有觉察时光怎样流逝，有时甚至忘记出去吃午饭。那时斯特雷波尼的声音就打断他的阴郁的思想。

有一次威尔第说：“要想写得好，就得迅速地、几乎一口气地写，使自己以后有可能修改、改写、整理全部草稿，否则你写一部歌剧可能会断断续续地拖很长时间，创作拼拼凑凑的、没有风格和特点的乐曲。”《阿依达》他几乎全部是精神非常集中、充满灵感、不知疲倦、以一种非凡的力量和生命力一口气写成的。现在只剩下给歌剧“整一整衣帽”了。工作大概不比以前轻松。或者，也许他现在在更仔细地写他这个最后的总谱。事实是这一工作使他很疲劳。他很忧伤，特别强烈地感到自己的孤独。这种情况以前经常有。以后也还会有。但是他不会顺从命运这种使他注定要过孤寂生活的判决，虽然他没有采取任何措施来改变自己和自己的行为。

年底，七十五岁高龄、衰老不堪、已经不能作曲的萨维尔诺·梅尔卡丹特快要死了。那波利音乐学院院长的职位空了出来。他们邀请威尔第主持梅尔卡丹特所负责的讲坛。大师的回答很简单：“我在故乡有房子，有事业，有财产。我怎么能抛掉一切，搬到那波利去呢？……请代我感谢您的同事们，并告诉他们，我真诚地祝愿你们找到一个能当之无愧地担任这个职务的人。他是否是著名的，这不重要。重要的是，他要既有学问，而又不太迂腐。”生活中什么事情不会发生啊！威尔第在青年时代没有被米兰音乐学院录取（这使他终生感到痛苦），而现在有人建议他担任那波利音乐学院院长的职务，只是因为他有了名气。威尔第，这位伟大的老人（同时代人这样称呼他），摇摇头，眯缝起周围布满皱纹的眼睛，冷笑一声。他来当音乐学院的院长！在他这样孤独的时候，在他如此痛苦、如此烦闷的情况下，这哪行呢！

一八七一年十二月飞快地过去了。巴黎继续顶住普鲁士人的围攻。法国首都都在挨饿。它不断遭到炮击，但巴黎人竭尽全力坚守着。加里波第自愿听从法国新政府的调遣，率领自己的义勇军和德国人作战。他受托保卫第戎。他的追随者们，那些相信意大利复兴运动能使意大利社会真正复兴的人们，不能平静地看着没有崇高理想的政治家们管理国家。威尔第不满意在意大利发生的事情。国家的统一没有使全国人民过上幸福的生活。他在这一时期的许多书信中，不止一次地谈到他对国家命运的担忧。“什么样的命运等待着意大利？”“我看我们的未来是黯淡的，恐怕是很黯淡的。”

《阿依达》也同样使他焦急不安。歌剧已经完稿、加工、调色、校订、逐场审阅——总而言之，都准备好了。万事俱备，可就是不能在开罗进行首演，因为不可能把服装、布景和按照建筑师马里那特的设计在巴黎定制的舞台技术设备转运到埃及首都来。根本不可能从巴黎突破普鲁士军队的包围。马里耶特自己也不能离开法国首都。时间就这样慢慢地过去，威尔第感到痛苦极了。没有在舞台上同观众见面的歌剧就是没有诞生的歌剧。威尔第的情



绪变得越来越坏，他不愿会见朋友，和谁也不交谈。妻子对他仿佛也不复存在。大师没完没了地对所有的人嘟囔埋怨。“唉，这场战争是多么可恶和不幸啊！”他在一封信中抱怨说，“如果人们愿意的话，他们会变得多么恶劣啊！”不过这种时候他从来不抱特别的幻想。大师心绪不佳，感到忧伤和痛心。在《阿依达》的创作热情过去之后，剩下的只是一堆灰烬。

## 第十七章 从金字塔到“斯卡拉”

威尔第写这个歌剧用不到五个月时间，但等待首演却整整等了一年。《阿依达》在开罗的上演一个月一个月地拖延着。最后这简直是命运的恶作剧了。

一八七一年是欧洲历史上重要的一年。一月十八日在凡尔赛庄严宣告以威廉一世（霍亨索伦）皇帝为首的德意志帝国成立。这是俾斯麦政策的胜利，是他图穷匕现的志向之凯歌。十天之后，德国和法国签订停战协定。巴黎已然筋疲力竭，没有一点反抗的力量了。整个法国在举行大选。国内局势十分紧张，全国人民的不满情绪不断增长，种种迹象表明；可能要发生一件什么重大的事情。果然，三月十八日在巴黎爆发起义，宣告巴黎公社成立。在那些参加这一运动并成为巴黎公社社员的人们中，有许多是意大利人。自由之风，革命的旋风，也刮到了意大利。尽管朱塞佩·马志尼持反对立场，巴黎公社运动仍然不断地得到支持，并使热爱自由和社会主义的原则得到发展。平等、社会公正以及在同统治阶级的斗争中必须团结起来的思想，越来越得到传播。这是意大利年轻的工人运动第一次认真的尝试。由巴枯宁在那波利建立的第一国际意大利支部，当时的追随者还很少。但在出现巴黎公社和解放运动后，在攻克罗马并宣布它是全国的首都后，在马志尼主义发生危机后，第一国际突然得到了非常广泛的传播。它的拥护者的人数增加了，变得越来有声望，它的基层组织变得更加巩固。

七月一日，尽管有佛罗伦萨的抗议，意大利最终还是极其隆重地正式迁都罗马。根据意大利人口普查总共有两千六百万零八千人。文盲人数与失业、半失业者人数一样，没有减少。雇佣工人基本上只有义务而几乎没有任何权利，没有任何保障。他们随时都可能被工厂解雇。劳动力市场排队的人们日益增多，得到一份工作被认为是命运的恩赐，而不是有保障的权利。统治阶级把希望寄托在科学技术的进步上，对于精神和社会的进步则并不关心。政府认为，全国正在走向歌舞升平的未来，取得各种科学上的成就。连接意大利和法国的蒙维佐隧道的打通，被认为是一件具有象征意义的大事。光明战胜了黑暗，幸福的日子等待着意大利人，一切将变得更加美好。只些稍候片刻，一切问题都会自行解决。

在威尔第看来，尽管不是太明确，但他相信这即将到来的进步。然而他生性太悲观，对人们太感失望并抱怀疑主义的态度，所以也不是那么迷恋于这种美妙的前景。他认为，进步——这当然很好，但是谁能保证我们一定会更文明呢？牢固的农民意识使他对一切新事物都抱有一些怀疑。现在他考虑的只是关于《阿依达》及其在开罗首次上演的事。自然，朱利奥·里科尔迪为初演作了非常细致的准备工作，组织了大量文章在报上发表。《坚持报》的评论家菲利波·菲利皮答应威尔第竭尽全力支持这个歌剧。他的许诺十分不能令人满意。威尔第火冒三丈，给里科尔迪写了一封激愤的信，威胁说如再不采取诸如歌剧海报这类办法，他就把总谱毁掉。他冷嘲热讽地给菲利皮回信道：“您正在来开罗的途中吗？这对《阿依达》可是一张想象不到的、威力无比的海报！……我觉得，艺术将因此不再成为艺术，而变成卖艺、走江湖、围猎和任何这样一种玩艺儿：人们对它趋之若鹜，它则即便毫无成就，也无论如何要名闻遐迩！……这一切都引起我的反感，使我感到受了侮辱！我总是怀着喜悦的心情回忆起自己最初迈出的几步，当时我几乎没有一个朋

友，没有谁替我说一句好话，没有什么准备工作，没有任何人情关系。就这样，我带着自己的歌剧出现在观众面前，准备被枪毙，而如果能多少留下一点好的印象，那我就很幸福了。可是现在，围绕着一个歌剧是如此纷纷扬扬！……新闻记者，演员，合唱队员，乐队指挥，职业音乐家，等等，等等，全都得尽量去散发海报，以此来造成一种委委琐琐、忙忙乎乎的格局，这非但不能给歌剧增色于万一，而且反而会使它的真实价值变得模糊不清。这真叫人伤心，太叫人伤心了！！感谢您关于开罗的热心的建议。前天我写信给博泰西尼讲了有关《阿依达》的一切。对于这个歌剧我只希望一点，在声乐、器乐和演出方面搞得好些，首先是理智些。至于其余的事，那就 *à la grace de Dieu*。我就是这样开始自己的生涯的，希望也是这样来结束。”

还在《阿依达》初次上演前，一八七一年秋天，在波洛尼亚演出了瓦格纳的《罗恩格林》——一出尚未在意大利舞台演出过一次的歌剧。是马里亚尼希望把这个歌剧包括在他主持的剧院的剧目中的。他亲自出色地指挥了这个歌剧，获得非常惊人的成功。瓦格纳给指挥寄来自己亲笔签赠的相片，各种报纸高度赞扬作曲家的革新乐曲，波洛尼亚的观众一个劲地谈论《罗恩格林》，谈论这个歌剧的天才作者。在一次演出时，威尔第来到波洛尼亚的市立剧院，仔细听自己这位对手的歌剧。他随身带着改编的钢琴曲。《罗恩格林》给他留下深刻的印象，但他觉得这个歌剧拖得太长，过于静止，使人生厌。他在曲谱上写下几条意见：“很优美，但由于小提琴的声音太多，所以使人感到很沉闷”：“整个场面很有意思”，“终曲很美，但有些费解”：“太慢，太响”。而他的最后的意见是：“当乐曲明快而有思想时就很美。每一幕戏也和剧词一样都拖得太长。这样就使人感到沉闷了。”演出结束后威尔第没有在波洛尼亚留下来，而是直奔火车站，以便乘车去博戈圣多尼诺。在候车室他遇见了阿里戈·包伊托，后者也是来看《罗恩格林》的。他们的关系相当冷淡。威尔第知道，包伊托是瓦格纳的狂热的崇拜者。他们两人都感到有点尴尬，不好意思地打了招呼，讲讲这讲讲那，对坐夜车是否方便交换了一下意见，就是闭口不谈刚才看过的演出。

威尔第和马里亚尼则即使为了做做面子也没有谈起这件事，他们最终断绝了一切关系。大师之所以不能原谅过去的朋友，正是因为他把瓦格纳的歌剧包括在自己剧院的剧目中。音乐指挥不能容忍失去施托尔茨，认为自己成了威尔第的牺牲品。他在一封信中说：“在台下幕后的生活中，应该心如铁石，对一切漠然视之，一个朋友也不结交，对谁也不依恋，这样就万事大吉了。”

一八七一年十二月二十四日，《阿依达》在开罗上演。威尔第没有去埃及。他宁愿留在热那亚，以便好好训练四十天后将在斯卡拉歌剧院演出他的新歌剧的歌唱演员。在开罗唱阿依达独唱部分的是安东涅塔·波佐尼，唱安娜丽斯的是埃莱奥诺拉·格拉西，唱拉达梅斯的是彼得·蒙古尼。观众对歌剧热烈欢迎，赞不绝口。评论家们惊叹不已。大家指出，大师的手笔更加典雅、富丽了，对细节的描写更加精巧了，更加注意色调变化了。欧恩斯特·雷伊——他不仅是评论家，而且是瓦格纳乐派的作曲家——声称，他对威尔第精确的和声与突然的转调，对其悦耳的幻想曲的独出心裁及配器的技巧，均感不胜惊讶。雷伊指出：“乐队中有令人惊异的色彩，而且表现得极其准确。”

这个对一切人都一无例外仍然如此直率地表现出炽热感情的威尔第，同样也善于发现细微的色调变化，把它们巧妙地联系起来，给乐器谱写优美的乐曲，也许是第一次让乐队起这样重要的作用。这个威尔第渐渐使大家惊讶了。诚然，有一些评论家由于缺乏洞察力责备《阿依达》的作者模仿瓦格纳。相反，菲利皮则在《坚持报》上赞扬这个歌剧。他写道：“威尔第走的是那条从《堂卡洛斯》就开始的艺术进步的道路，同时他也不否认自己以前的成就：老的和新的威尔第令人惊奇地结合在一起。放弃原先的概念和公式，对新的艺术的要求作出实实在在的让步，这都是显而易见的；但与此同时这位意大利大师以自然的旋律、音域宽阔的分句和炽热的表现力使我们惊叹不已。”其他的评论家也称赞威尔第在《阿依达》中富有独创性的优美旋律，称赞其音乐笔法无懈可击的精确。

威尔第好象不太关心开罗的首演。他在上演前并未坐立不安，而直到现在，当歌剧已取得辉煌成功之后（所有的评论文章都在谈它），他也没有如何的激动。当然，这是令人高兴的消息。但也仅此而已。实际上，对他来说真正的首演是在“斯卡拉”的第一次演出。他把将要在米兰这家剧院演唱的歌唱家们请到他在热那亚的公馆里来。不用说，他们是施托尔茨，瓦尔德曼（演安娜丽斯）、卡波尼和潘多尔菲尼。工作是按严格的时间表进行的：中午一点整，大师在钢琴前面坐下来排练，一连就是两个小时。三点钟他们都起身离去，他则开始亲自检查各分谱，一面查看一面作一些修改。不仅如此，威尔第还想看看剧院里的情况，亲自过问一切事情。他常常去米兰同指挥佛朗哥·法乔碰头，后者在跟另一拨合唱演员排练。威尔第也是象和吉斯兰佐尼一起搞歌剧剧本时那样仔细地进行排练。他是好挑别的，孜孜不倦的，讲求严格的：这个不称他的心，那个不合他的意，这儿的灯光要亮一些，那儿得把一块什么东西再弄一弄，弦乐的声音必须柔和些，冲锋时合唱应该有力些，舞台布景还得改一改。他总是对什么也不满意，大声呵斥，火冒三丈，用拳头敲打，在舞台上跺脚。有时他自己也发现，别人“愤怒地”看着他，“好象看一只疯狂的野兽……”他承认首，“因为说老实话，我在剧院里可是不大讲究礼貌的……在剧院以外也是如此：而且不幸得很，我总是不能理解别人理解的事情：而且正是因为我不能理解，所以我从来不会讲那些大家是如此经常挂在嘴上的漂亮话和使人惬意的语句。不，比如说，我不会对一位歌唱演员讲：“多么有天才！多么富于表情！不能再好了！美妙的歌喉！这样的男中音只有老听众才记得……多好的合唱，多好的乐队！”在这方面威尔第就相信自己。他永远是那么爱挑刺儿，阴沉着脸，对谁也不会过分称赞。至于《阿依达》的排练，谁也没有少挨他的批评和责备。

威尔第专心致志于操持歌剧的上演，真是到了无以复加的地步，以致把妻子都完全忘掉了。一大当中他们只交谈几句话，还从不涉及私事，所谈只是国内发生的政治或社会事件。威尔第不相信妻子，不和她推心置腹、无所不谈。他照旧性情孤僻，金口难开。加之施托尔茨现在经常到家里来（她是来参加排练的），由此而发生一些使斯特雷波尼感到不快的情形。朱塞平娜觉得，别人好象把她推到一边，对她客客气气只是出于习惯，实际上根本瞧不起她。她闷闷不乐，尽量不在丈夫面前出现，也很少出门，将自己同周围人的接触减少到最低限度。当她得知她丈夫为在“斯卡拉”的首演写了一首新的浪漫曲《O cieli azzurri》（《啊，蔚蓝色的天空》），而且他这样做与其说是出于艺术上的需要，不如说只是为了使施托尔茨更加红得发紫时，

她将这理解为给自己的难堪，认为这简直是一种侮辱。她在内心深处鄙视这个女歌唱家。也许，甚至对“自己的”威尔第也感到愤恨。但她对谁也不提一字，她不想流露内心的感情。一八七二年一月初，她跟威尔第一起来到米兰，因为要出席乐队试音和舞台彩排，斯特雷波尼孤僻地呆在一边，隐忍着深深的屈辱感。她应该把自己封闭在自我痛苦之中，因为她深信威尔第再也不爱她了。这种想同周围的人疏远的意愿，还在离开热那亚前她就写信对马费伊说了。信中流露出一个人已然停止斗争的失望而悲伤的妇女的自白。“我打算，”她写道，“来到你们的美丽城市后，从我在热那亚的居室搬入米兰旅馆的房间。我早就觉得身体不好，越来越经常地想一个人呆一会儿，因此我将很难进入在你们已很习惯的上流社会生活。同样毫无疑问的是，我将不同任何人结识——不同任何人。我将只去拜访蒂托·里科尔迪和可怜的皮亚韦。我会常来看你，如果心血来潮，我就一个人在城里逛一逛……”这个女人就这样渐渐变了样。她依然无限热爱自己的丈夫，而他则全部时间只是忙于排练。他异乎寻常地好挑剔。他再三再四地仔细斟酌有关演出的一切，为一切事情、甚至最小的细微末节操心。其它任何事情他都无暇顾及，更不要说去弄清与妻子的相互关系了，而这种关系似乎变得不能忍受起来。

一八七二年二月八日傍晚，细雨菲菲，阴冷而沉闷。寒暑表快到零度了。但斯卡拉剧院旁的广场却是明晃晃的，那灯光在面纱般渐渐蒙住剧院大楼的轻雾中散射开来。在剧院大门前停下来一辆辆套着四匹马的装饰华丽的四轮轿式马车，从马车里走出一个个优雅的夫人和身着燕尾服的先生。剧院爆满。池座、包厢、楼座——座无虚席。观众怀着极大的兴趣，焦急地等待着演出开始。听了第一组独唱曲后，马上就能断定演出将是成功的。越往下去，这种迷人的音乐及其不同凡响的美就越强烈地吸引住观众并使之倾倒。第二幕完了后，米兰的显贵隆重授予威尔第一根用黄金和象牙制作的指挥棒。当安娜丽斯祈祷完毕、音乐渐止、帷幕下垂时，大厅里爆发出经久不息的掌声。观众高呼作者的名字，要求“再来一遍”，把演出者一次次叫出台来。大帅被观众请出台来三十二次，但由于掌声仍不停止，他又不得不再出来八次向观众致意。他的神情严肃而矜持，而观众呢，则如时事栏编辑所云，处于“狂喜之中”。评论家萨尔瓦托雷·法里纳在《音乐报》上写道：……《阿依达》——这是最卓越的作品。并且应该指出，这不是瓦格纳风格。瓦格纳风格蔑视旋律，扼杀声乐，为寻找不可能有的直观和声而搞得扑朔迷离，并只满足于令人费解的乐器法，而既不违反音乐思想、也不背悖戏剧思想的音乐剧，则从一切之中获益，显得很有表现力。”

另一张报纸《游吟诗人》确信：“……面临着这样一件非同寻常的重大事情——《阿依达》在“斯卡拉”的上演，应当抛开通常的程式，摒除批评和赞扬，隆重地为这次演出立一块永久的纪念碑，使威尔第的光荣名字变成一座为纪念歌剧艺术而建造的最最宏伟的伸殿。”但并非所有的评论都是加以肯定和如此热情洋溢的。《米兰日报》写道：“不容置辩，《阿依达》说明威尔第在创作上的巨大退化。这是一种昙花一现的乐派，其中大半是异国的成分……正因为如此，我们才怀着极大的悲哀注视着威尔第的富于成效的幻想曲如何渐渐失去光泽……”在《世界览胜》报上出现一篇尖刻的、攻击得十分厉害的文章，顺便提提，里面这样说道：“在《阿依达》中毫不掩饰地运用的外国手法，或许也能愉悦观众的视听，然而却使他们的心变得冰凉……我们要直率地奉告《阿依达》的作者：他的新作，不管在年表上还

是在艺术上来看都是最后一部作品了……”甚至还有这样一些评论家，他们毫不犹豫地断言，似乎威尔第在作曲上模仿瓦格纳到如此程度，以至那首浪漫歌曲《Numi pietà》（《神明啊，可怜可怜吧》）是从《罗恩格林》中天鹅出现的那场抄袭来的。甚至米兰的知识界也说，威尔第正在掌握瓦格纳风格。还有人补充说，这位来自布塞托的大师已经丧失了力量和灵感，他是在旧调重弹。

他只足更加不与外界接触，对自己比平常更加兢兢业业，那些象《游吟诗人》上的过甚其词、接二连三的赞扬也好，或者是抱有偏见、心术不正、连自己亦不知所云的批评也好，都使他感到气恼，而尤其是后者那种批评。对此他的反响是这样的：“愚拙的批评，更其愚拙的赞扬。没有一点高级的有创见的思想，没有一个人肯动脑子看出我的心思……全是些蠢话和胡诌，据此而生出某种捉摸不到、但对我喷出仇恨的东西，好象由于我写下《阿依达》并要求把它演得好些就犯了罪似的。此外也并无一人愿意注意到哪怕是真实的实际情况——存在着不同凡响的表演和演出！没有一个人对我说：‘谢谢你，你真行！’好了，别再谈这个《阿依达》了，虽然它给我赚了一大笔钱，但同时也带来没完没了的不愉快和艺术上的巨大失望。”后来他给里科尔迪寄去一封更加愤怒的信：“看在上帝的份上别再谈它也别再为我辩护了吧。您最好说，《阿依达》是个早产儿，是根据别人的作品搞出来的东西，是世界上绝无仅有的最糟的歌剧，没有什么了不起。谁也不会因此而受到损害——除非是作者的名声……”是的，威尔第太高傲了，加之他容不得批评，完全不能容忍批评，更不能容忍写出这些批评意见的人。然而他确实超出他们很远，他和他的《阿依达》比那些认为有义务对之进行评论的人高出许多。而倘若他们没有心情去彻底了解一切，那对他们就更坏了。不言而喻，他不会去替自己辩护。他按照经过多年探索在他心中形成的新概念写了一个歌剧。如果了解清楚，实际上这部歌剧还在威尔第修改《麦克佩斯》时就开始构思了。甚至还要早些，即在他改写《命运的力量》的时候。他在《命运的力量》中尝试了新的语言和特殊的富有表达力的手法，但又不排斥过去的成果。巴里利在他的关于威尔第的一本书《歌剧之国》中说得极好，他说，在《阿依达》中作曲家“不屑用改编曲，他拼命深入挖掘，用利剑劈开一个个纽结，使人洒下欣喜的眼泪和热血沸腾。他向观众发起猛攻，把他们塞进一个口袋，扛在肩上大步走去，把它带到火山喷发的自己艺术之领地”

这一对于威尔第的艺术的论断是非常之正确的，但说到《阿依达》则也许还应该作某些补充。这是这样一部歌剧，在其中威尔第得以使炽热的激情和强大的力量达到平衡，而在作者年轻时创作的《游吟诗人》中，这种热情和力量则带有抒情而和谐的、绝对严格的纯洁性。《阿依达》——这是一首充满热情的青年时代的颂歌，而这个青年时代，威尔第已经永远失去了——这点他是知道的。这是一首由一位年纪已经不轻的人写下和唱出的关于两颗年轻心灵的爱情的叙事诗。正如马西莫·米拉正确地指出，在这首叙事诗中，大师把“自己灵感中天赋的精神力量和加里波第式的勇气，同由于多年的生活阅历而更加练达和深刻的精神世界的成熟性，同通过顽强和艰苦的探索而达到的风格上的尽善尽美结合起来”。在《阿依达》中威尔第又重新得以同观众直接接触。也许，再没有一八五一年和一八五二年时的那种巨大的、真正痉挛性的白热化了。也没有象在《假面舞会》中的那种更为微妙、但也并非不剧烈的紧张状态了。也许，在女主人公的形象里以及在她对拉达梅斯的

爱情中，悲歌多于致命的激情。无论如何我是这样感觉，这中间表现出一种对命运的哀怨凄切的顺从。看来，在这里死被看作是一种减轻痛苦的办法，或者说，是一种解脱。然而与威尔第的这些新的特征一起，声乐部分有多少优美的旋律啊，这是怎样的一首抒情诗啊！再没有谁能够象威尔第在《阿依达》中那样，把大众化的表现手法和典雅的风格以及开一代之先河的卓越技巧熔合成一个整体了。

一条崭新的道路——这就是《阿依达》所走的路。这是对明朗的格调和最纯正的旋律的充分肯定。在这部歌剧中，威尔第的想象力和深刻的心理描写几乎达到了尽善尽美的境地。作为《利哥莱托》、《游吟诗人》和《欧那尼》的作者，大师常常被指责为粗暴命令，有时甚至很粗野，说他的音乐是一片轰隆声和发狂。不仅如此，人们还认为他的音律空洞、浮夸、华而不实，断言他不注意乐队和器乐的细微之处，而老是好象一个准备跳跃的人那样急急匆匆，喘着大气。当然，这种指责是荒唐可笑的。然而应该确切地指出，在《阿依达》里已经没有那种血性了——在这里一切都变得温和了，呈现出诚挚动人的抒情诗风格和委婉绰约的哀歌情调，达到了精细入微的心理直觉。只要回想一下阿依达的从歌剧序曲开始的爱情主旋律，只要回想一下小提琴在高音域升起的那个激越纤细的旋律就够了。只要想起这些，就能明白威尔第在这个歌剧中获得的创作上的幸福是多么巨大。在这部歌剧里，尽管整个画面十分宏伟，有埃及的法老和大象，有庆祝游行，有许多战士和俘虏，但它仍保留着柔和的底色，象大海的波浪一样不停地变幻着色彩。

《阿依达》——这是对青年时代的回忆，是对已逝青春的惋惜，这就使它成为威尔第创作中不可再得的作品。这是一部绝对的杰作，对它应该或是完全接受，或是完全拒绝。而拒绝它的是那些心肠冷酷的人，即使真诚的内心激动也不能触动他们。《阿依达》——这是一部完美但不是华丽夺目的歌剧。这是一部能使我们激动的歌剧，因为它象生活本身一样真实。威尔第认为的那种由命运主宰的生活，是不受我们支配的。那一天天变得越来越短促的人生，消耗着我们，使我们渐渐接近死亡。这是那等待着拉达梅斯和他所热恋的娇小的埃塞俄比亚公主的死亡，这是最终使他们脱离人生苦海的死亡，用威尔第的话说，是没有绝望的大声喊叫的死亡。“最后我希望，”他对吉斯兰佐尼写道，“避免通常在垂死时说的这样一些话：‘我即将死去……先你而去……等着我吧……现在你倒死了，而我还活着！……’诸如此类，等等。我希望是一种温柔轻盈的东西，一种极短的二重唱，同人生告别。阿依达要安详地倒在拉达梅斯怀里。这时安娜丽斯跪在封住墓穴的石板上，唱某种 *Requiescat in pace*。”

总之，终曲同《游吟诗人》完全相反。这个终曲有《主救我》（《*Libera me*》）中的某些旋律，后者是为追念罗西尼的安魂曲写的，一直还在他脑际回响。这个终曲仿佛是悲凉凄苦的钟声，宣告着青春、爱情、生命的结束，宣告着这一切经不住与死亡接触，断裂了，破碎了，化为灰烬。

《阿依达》在情感的表达上朴实而又典雅，明白易晓而又非常精细，歌唱部分和乐队演奏之间异常平衡，所以一下子就赢得了普遍的赞扬。没有一家意大利剧院不愿上演这个歌剧。而主演者总是她——施托尔茨，这位漂亮的女歌唱家，斯特雷波尼的情敌。现在她以老朋友的身份经常出入威尔第在

热那亚或圣阿加塔的家中。朱塞平娜感到很痛苦，但还是忍耐着接待她。看着施托尔茨，看着她的美貌艳姿、青春年华和使她满面生辉的光荣桂冠，再回过头来看看自己——简直是个老太婆了，甚至眼睛也暗淡无光，往日的生气已荡然无存，剩下的只有忧愁悲苦和心烦意乱。随后她又将视线落到自己的威尔第身上，落到这个农民出身的人身上。他变老了，不过因此也变得更好看了——他的脸变得更加优雅、更加漂亮了。这张脸是属于那种什么都明白、什么都经受过、而如今进入老年却想望着爱情的人的。不错，他老了，但他结实有力得象一棵橡树，腰板笔直，一脸坚毅的神色而绝无唯唯诺诺的样子。这是个强壮有力、爱发号施令的老人，总是认为自己什么都对。大自然和岁月给了这个老人非凡的赠予。

对这两个性格坚强的人能有什么办法呢？怎么能同他们抗衡呢？朱塞平娜·斯特雷波尼再也不想抵抗了。她只能做出仿佛什么事也没有发生的样子，扮演一个什么也没有注意到的女人的角色，一个伟大天才、意大利最著名最荣耀的作曲家的幸福妻子和伴侣的角色。她吞咽下苦涩的药丸，然而她想不出别的办法。她甚至回复施托尔茨每次来访后寄给她的致谢信。那个女人也准备扮演一个善良可爱的女朋友的角色。而一个善良可爱的女朋友在人家家里作客五天或十天之后，总得要表示一下感谢的。既然施托尔茨写来信了，斯特雷波尼好象出于礼貌回复道：“不管怎样，我希望您的友情和敬意将不会绕过我。我想我没有看错，我认为您在一切方面都没有辜负我和我的威尔第对您的友谊。”倘若细细咂摸一下，在这封胆怯而恭顺的信的末尾“我的威尔第”那几个字中包含着多少忧伤啊。



## 第十八章 纪念一位伟人的安魂曲

在圣阿加塔他们度过一段愁闷的时日。威尔第身体不佳，经常胃疼，精神十分沮丧。他对什么都提不起兴趣，甚至平时最喜欢的在田野里散步现在也不想去了。斯特雷波尼自然也落落寡欢。她给马费伊写信说，“我心里是如此忧郁和烦闷，有时哭泣流泪，有时甚至自己都害怕自己。”

斯特雷波尼象失了魂似的在圣阿加塔别墅的几个大房间里来回转悠，照管仆人们干活，有时则跑到树荫下面拿起针来刺绣。花园里枝繁叶茂，赶得上一座真正的公园了。有许多的花，还有一丛丛蔷薇和花坛。她认不出这些地方了，而这里曾使她感到过那么幸福。现在这些地方仿佛是别人的，对她怀着敌意。有时她真想离开圣阿加塔，随便去哪儿，只要离开就行，以便最终结束同施托尔茨的这段故事。更准确点说，但愿从未发生过这种事情，而一切都能象以前一样，那时“她的”威尔第真正是属于她的，任何别的女人都不能把他抢走。一八七二年夏天就这样一天天过去，没有明显的变化，没有新的情况，夫妇俩彼此很少讲话。威尔第老是避开她，谁知道他脑子里想着什么事和什么人。马费伊原说要来看望他们，后来又把行期推迟了。于是威尔第夫妇象往年一样动身去巴黎，两个人比平时还更忧郁。

在法国的首都，威尔第听音乐、跑剧院。应该了解一下外面发生的事情和别的作曲家在写什么。然而八月份他们已经回到圣阿加塔，重又懒散地打发着充满苦闷、烦恼的日子。同圭拉齐的争论倒使生活热闹了一点，后者在报上发表了几篇文章反对曼佐尼。威尔第写道：“看见意大利人（这是对的：神甫都不是意大利人）不但敢攻击、而且还敢侮辱曼佐尼，这就更其可悲了。”后来有人打算上演《阿依达》，没有必要的精心准备，也不好好关心合唱和乐队的排练。威尔第对这些人感到非常愤慨。他不满意各种经理人的草率行事，对乐师的缺乏专业素养和漫不经心也十分愤怒。这还是那个威尔第——爱唠叨，易激怒，随时都会大发雷霆。威尔第在排练自己的歌剧时，总是固执地坚持要把一切都搞得板是板眼是眼，然而现在他不是那么火冒三丈了，他变得稍微平静一些。也许，由于事情繁多他太累了——由于自己的心怀，比如说，能够适应强烈的感情了，由于关于马利亚尼的消息（他过去的这位朋友变得潦倒不堪，他有病，非常痛苦）。马利亚尼指挥的《汤豪舍》——理查德·瓦格纳的第二部歌剧，正在意大利上演。但这次没有《罗恩格林》演出时那种惊人的成功了。观众只是有礼貌地鼓掌，间或对某一音乐情节表现出真正的兴趣。马利亚尼的情况越来越坏，他的病引起难以忍受的疼痛，使他非常痛苦。他再也不能指挥了。过了不多久，他就离开人世。威尔第忘掉不久前的意见分歧和互相忌妒，因失去这位大艺术家而感到悲痛。但仅此而已。他的心肠也变得很硬。关于友谊，关于旧日的情分——没有说一句话，也没有半点流露。

生活在继续着，但生活过得很艰难，而做人就更难。威尔第每天都几次三番清楚地意识到这点，尽管他的头发全变白了，脸上布满了皱纹。他和妻子一起去那波利，那儿在准备上演《阿依达》。大师不太信任圣卡洛剧院，那里也确实处处枝节横生。先是施托尔茨病倒了。她是女主角，于是一切都停顿下来，等她恢复健康。后来发现，在“圣卡洛”到处都乱七八糟，毫无组织性。威尔第很愤怒，“在‘圣卡洛’，到处是无知、怠惰、冷漠、混乱和荒废不堪。这真是匪夷所思：当我平静下来想，我作了多少努力，经受了

多少痛苦，多么执着地力图无论如何也要达到自己的目的时，别人甚至觉得我太可笑了。我觉得大家都在看着我，讥笑我说：‘他怎么了？疯了吗？’”

威尔第任凭别人叫他是疯子，仍然一遍又一遍地迫使他们排练，直至一切都有板有眼，直至取得显著的改进。在等待施托尔茨恢复健康的时间里，威尔第写了弦乐《四重奏曲》。这个乐思是怎样产生的以及他为什么想起来写《四重奏曲》（这种室内乐体裁从未使他感到过兴趣），关于这什么也不清楚。可以试着这样来解释：他脑子里有一个不容分说的愿望，想要磨砺一下自己的技巧，创造出一种更富于表达力的笔法，在其它形式的音乐语言中也来试试自己的身手。当然，《四重奏曲》不是他的重要作品，其中感觉不到威尔第的灵感，但它证明了大师的深有把握的技巧，证明了他善于创作甚至非其所长的音乐形式。值得注意的是，在这首乐曲中可明显感觉到对贝多芬的仿效。

有一天在那波利，威尔第的老朋友、艺术家多梅尼科·莫雷利把一个年轻人领到旅馆里来找他。这个瘦瘦的年轻人衣衫破旧，头发蓬乱，两只眼睛炯炯有神。他应该去服兵役，但他想当一个雕塑家。他用那波利方言讲得很快，解释他不想穿上步兵制服，而为了免服兵役就得缴一千五百里拉。倘若威尔第能给他这笔钱，他就给他塑一个半身像。年轻人很神经质，说话断断续续，眼睛不时环顾四周，仿佛是一只被迫猎的野兽。他的名字叫温琴佐·杰米托。威尔第同意了。几天功夫年轻的雕塑家就给作曲家做了一个半身塑像——大师双眉紧锁，前额显得特别突出。塑像给威尔第留下深刻的印象，于是他给朱塞平娜也订做一个。杰米托用更象征性的手法给她塑了一个像，面部带着忧伤的表情。雕塑家把自己的作品带给作曲家时说：“不过我不喜欢尊夫人的面孔。”

虽然也通了几封信，但他们的关系并没有发展下去。杰米托后来说，威尔第在钱财上不是太大方的。不过有一点是毋庸置疑的：杰米托塑的威尔第半身像是一件天才的作品，他准确地捕捉到作曲家的气质，他的丰富的内心世界和性格特征。这个塑像是一气呵成的，充满了力量和大彻大悟的气概。

这时施托尔茨恢复了健康。应该继续准备《阿依达》的上演。排练进行得糟糕透了。大师有时失去了耐性，大声喊叫，大发雷霆，不断地斥责和发出命令。他精疲力竭地承认道：“我马不停蹄从那波利赶来，就是为马上拿起一把铁锹开始掘地，甚至夜里也干。”但威尔第毫不让步，继续进行排练，改进、协调舞台上的场面和群众角色的走动，琢磨歌唱演员、乐队演奏、二重唱、三重唱的演出及其整体配合。这是一件非常紧张和细致复杂的工作。有时他也对某一点表示赞许，而更多的是要求重新来过。然而不管怎样，经过了这么多的磨难、痛苦和各种酸甜苦辣之后，终于捱到初次上演，而一切看来都相当不错了。《阿依达》使那波利的观众精神振奋，演出取得了辉煌的成功。激动的观众高声喊叫着要求大师到舞台上来。演出结束后，观众打着火把送大师到旅馆。许多报纸发表了类似署名米凯莱·卡普托的评论的那种文章：“从今以后，倘若谁想说有什么音乐会、演出、歌唱家、歌剧演员、作曲家等等曾取得最大的成功，那就应当说——最成功的是《阿依达》。”

四月，威尔第夫妇离开那波利回到圣阿加塔。大师心情焦躁，思绪不宁，好象预感到要发生什么不幸的事。他坐立不安，甚至看书也不能集中精神。为了设法转移一下思想，他去巴马、都灵、热那亚作短期逗留。这样至少可以不老是想着自己，转移下思想，到各处走走，会见一些人，同他们聊聊。

有一点是非常明显的：当威尔第远离家门、佩平娜不在身边时，他就比较容易掩饰自己的痛苦和忧思。回到圣阿加塔后，威尔第收到皮亚韦妻子的一封信。她迫不得已把丈夫送进了医院，因为在家里无法照料他。但是钱，这该死的钱，却没有着落。她困难地维持着家里的开支。因此，善良的弗朗切斯科·马里亚·皮亚韦只好被送进贫民医院。威尔第深感不安，他回想起他们俩一起怎样创作《茶花女》、《利哥莱托》，取得多么巨大的成功，观众怎样热烈鼓掌，甚至把脚本作家也叫到台上来同大家见面。正是这位脚本作家，现在却半身瘫痪，口不能言，虚弱无力，躺在一间条件很差的医院里，处于走投无路之中。威尔第马上给马费伊写了封信，请他关照一下皮亚韦，一定要设法让这个极其可怜的病人留在医院里得到最刻不容缓的、医术高超的治疗，不过要住在单间病房，而不是跟别的病人在一起，一应费用都会付清的。”自然，钱是他给的。谁知道呢，也许这时呈现在他脑际的皮亚韦是在街垒间的那副样子，帽子上插着一根羽毛，或者稍后，是在威尼斯同奥地利人作战时的样子（这是好多年以前的事了）：而他，威尔第，当时正在巴黎给他写信。

“我不能想象，”大师在给马费伊的那封信中继续说，“他同别人一起躺在医院里的免费病床上！可怜的皮亚韦！弄到这样的结局！请您务必设法，使这个不幸的人尽量舒适一些，我将对您感激不尽。”有好几天，威尔第老是闷闷不乐地在屋里踱来踱去，也不爱说话。皮亚韦的不幸遭遇使他陷入沉思。这怎么可能呢，一个在剧院工作了一辈子的人就这样结束了一生？这怎么能想象呢，一旦停止写作就会穷到这种地步？其实，威尔第一直在想，人生只是开头充满喧嚣热闹，然后便是无数的痛苦、操劳和斗争。而这一切只不过是最终走向死亡和乌有。

更使威尔第伤心难过的是关于曼佐尼身体不佳的坏消息。还是那个马费伊写信告诉他，伟大作家的身体很不好。威尔第的回信说明他非常难过、不安和悲观：“我深感不安的是您所讲的曼佐尼的情况。您的消息使我激动得流下眼泪。是的，我流泪了，因为无论这个卑鄙龌龊的世界使我变得多么粗野，我还多少有一点人性；所以……我还会哭。这点请勿告人，但有时我还会哭！”

一八七三年一月六日早晨，亚历山德罗·曼佐尼在去圣费代莱教堂的路上突然昏倒在地，前额撞在台阶上。从这时起他的神志就不清楚了。他丧失了记忆，认不出周围的人和他熟悉的地方，甚至念过的东西也不知所云。这位伟大的伦巴第人的思想越来越混乱不清，说话也很困难，只能讲一些断断续续的语句，表达一些不完整的思想。他走路摇摇晃晃，身体日见消瘦，皮肤上的皱纹越来越多，大块大块的褐斑使他的手和额头变得很难看。他的神志越来越不清楚，身上只剩下一把骨头了。

对有些事情威尔第是既不愿读到，也不愿听见。他把它们从自己的记忆中勾掉了。现在他就是不愿意相信曼佐尼的存在只是一个躯壳了。这对他是很不愉快的。五月十二日凌晨，曼佐尼开始出现一阵非常急剧的神经性发作。他同死神的斗争继续了十一天。五月二十二日下午六时左右他溘然去世。五月二十三日威尔第致函朱利奥·里科尔迪说：“我们这位伟人的去世使我万分悲痛！但我明天不准备去米兰，因为我没有勇气去参加他的葬礼。过几天我再去拜谒他的陵墓。我将一个人去，不让别人看见我，这样也许（在经过一段时间思考和斟酌自己力量之后）能提出某种建议，以便对他作尊敬的追

念。这一切均请予以保密，关于我的到来也不要告诉任何人。看到报纸上谈到有关我的情况以及添枝加叶地报道我未曾讲过的话和做过的事，真叫我烦透了。”五月二十九日，无数群众汇集在一起为亚历山德罗·曼佐尼举行葬礼。在送殡行列行进的大街上挤满了静默的人群，有些人跪下来划十字。商店都关门停业表示哀悼。就在这天威尔第给马费伊写信说：“我虽未参加葬礼，但今天早上象我这样悲伤和激动的人并不多，尽管我远在外地。现在都完了！我们的最纯洁、最明净、最崇高的光荣随着他结束了。我翻阅了许多报纸，没有一张对他说到点子上。说了许多话，但都是言不由衷。甚至对他还有不怀好意的话！唉，这些人多么卑劣啊！”

如同他写信给里科尔迪讲的那样，六月二日朱塞佩·威尔第独自一人来到米兰拜谒曼佐尼的陵墓。事先他只告诉了马费伊：“我已到米兰，但请您不要对任何人说我来了，不要对任何人说……我们的圣者安葬在哪里？明天九点以后我来找您。”一清早他就来到墓地，走到作家的坟前，低下头默哀片刻。这天赶上了一个非常好的天气，阳光明媚，微风轻轻吹拂着柏树的树梢和柳树的浓荫。威尔第环视一遍墓地，双手捧着大礼帽慢慢向大门走去。

第二天在离开米兰之前，他给自己的出版商写了一封信，再次表示打算“创作一首追念死者的弥撒曲，以便在曼佐尼逝世一周年时演奏。这首弥撒曲的规模将是非常之大，除了大乐队和大合唱队外，还需要四个或五个（暂时尚无法说得很准确）独唱者。怎么样，您看市政当局能承担演出方面的费用吗？各分谱的抄写工作由我来尽义务，我还准备亲自来指挥，无论在排练中还是在教堂里。如您认为可行，请和市长谈谈。”自然，米兰市政当局欣然接受这一建议。而市长朱利奥·贝林恰吉更是怀着钦佩和尊敬对威尔第表示感谢。威尔第回信说：“无论您或委员会都不应感谢我。是内心的驱使激励我尽我之所能来做这一切，为了尊敬地追念这位伟人。他作为一位作家、一个公民和高尚品德与爱国主义的楷模，是如此受到我的尊敬！一俟弥撒曲的创作有了眉目，我将立即告知为这次演出必需做什么准备，并指定演出的地点。这个地点要能完全配得上这个国家和这个人——由于失去了这个人我们都不胜哀悼。”

《震怒之日》（《Die siras》）和《主救我》（《Liberame》）已经写好了。这是他为纪念罗西尼而作的弥撒曲中的那些部分，当时一直没有用过。现在必需把对于虚空的悲哀、惆怅和恐惧之感表达出来，这种感情是他在想到死的问题时产生的，这是面对着这如此浩茫的神秘的一种虚弱无力之感。甚至可以说，就某种意义讲整个这首安魂曲已在他脑际回响了。

六月二十五日威尔第和妻子一起去法国。夫妇俩在巴黎呆了将近三个月。这座城市，大师总是如此地喜欢，尽管他把它叫做“大巴比伦”。这次它更使他赞美不已。巴黎帮助他集中精神，为写作安魂曲创造必要的情绪。这是世界上最喧闹嘈杂的城市，大街上从早到晚都是人头济济，车水马龙。但这些都不要紧。现在他需要的正是这些，他想看到的巴黎正是这个样子。威尔第经常徒步在城里走来走去，跑到犄角旮旯的地方去看看，经常去蒙马特尔和蒙帕纳斯，当然也去爱丽舍大街，并且更喜欢一个人散步，而不同朱塞平娜一起。他给朋友们写信。在这些信中没忘了讽刺法国人，指摘普鲁士人的举止，说他们不文明。他很少去剧院，几乎不听音乐。他来巴黎不是为了了解新的音乐作品，他只是想到这里来走走。他自己也说不清楚这是为什么。

九月中旬威尔第夫妇回到圣阿加塔。别墅里异常寂静和安宁。日子过得很快，一个星期又过去了，夏季已经结束。大师立即开始整理酒窖，以便贮藏即将收获的葡萄。随后他很关心地里和农场的活儿干得怎样了，是否都按照他的吩咐在做。他的嗓子也有点疼了，眼睛也熬红了，但这是完全可以理解的，因为他在写安魂曲啊。

曼佐尼的死，在巴黎的久留，写弥撒曲——这一切加在一起倒在某种程度上促使夫妇俩的生活变得平静多了：不再有吵架、相骂、缺乏谅解和难堪的沉默。甚至可以想一想，连施托尔茨的可怕影子也仿佛消失了一段时间。秋天是温暖的、宁静的，晴和的初秋似乎总也不想结束。远处的波河翻滚着水浪。一切都非常美好。大师每天黎明即起，来到花园里，在绿长凳上坐下来，仰望着天空。从一旁看去他好象漫不经心似的，实际上他是在构思安魂曲。过了一会儿他回到屋里，坐到钢琴前面。

天一转凉，田野里刚覆盖上初冬的寒霜，威尔第就同妻子收拾皮箱，动身去热那亚。现在弥撒曲的进展很快。威尔第专心致志，整个身心都沉浸在创作中。每当他想到一个人的命运，对于生死问题的思索总是困扰着他，心头充满无限惆怅。等待着每个人的，迟早是一抔黄土。不管这个人一生中做出了多大成就，也丝毫无济于事。他经常想到的死正是如此这般。这是一种无法逃避的判决。在和朋友们聊天时，他非常小心地谈到这点。当谈到曼佐尼——他的曼佐尼，那个本该永生的人时，那些对死的看法就更加使他激动。就这样产生了这首安魂曲。一个个音符从他脑子里急速地、轻盈地、畅快地流泻着。这首乐曲几乎是一口气写成的。当然，以后在着手谱写管弦乐曲和各声部独唱时，他还要作进一步的雕琢。但起始他是灵感充沛地一气呵成，几乎象发热病似的写的——无论是《震怒之日》中断断续续的旋律，或是《追忆》（《Ricordare》）中的诉苦，还是《泪流满面的女人》（《Lacrimosa》）中的哀歌都是如此，而后者是从《堂卡洛斯》中一个乐句发展来的，用在这里是再恰当不过了，因为心理状态几乎完全相同。

在写完一张乐谱后的暂停期间，他在米兰为做这次弥撒寻找一个最合适的场所。历史学家兼罗马语文学家切萨雷·坎图建议在格拉齐亚教堂举行，因为这座教堂是伦巴第最美的古迹之一，而且这一盛举可作为一个绝好的理由来对这座教堂进行一番修缮，以恢复它昔日的光彩。但威尔第拒绝了这一建议。他反复考虑了这个问题，认为最合适的地方是圣马尔科教堂。那儿的音响效果好，这点他不只一次证实过。四月十日，弥撒曲乐谱交给了出版商。大师这部作品在各地的版权悉归里科尔迪，除了属于埃斯丘蒂耶版权范围的法国、比利时和英国外。威尔第从来不忘记附带谈谈业务上的事情。

在米兰就开始了合唱部分的排练，而后又排练独唱部分。威尔第离开热那亚前往伦巴第的首都。这对可怜的朱塞平娜又开始了新的折磨。她知道，丈夫每天都要和施托尔茨见面了。她知道，这种见面可能是危险的。现在她唯一的任务是——维系住家庭生活，照顾好威尔第，使他所需要的东西样样齐全，一切都弄得井井有条，而自己则少说话，其它就再没有什么可做了。

一八七四年五月二十二日，在米兰圣马尔科教堂第一次演奏了用于独唱、合唱和管弦乐队的追思亚历山德罗·曼佐尼的弥撒安魂曲。作者亲自指挥。教堂爆满。教堂外、大门下、水渠边，都挤满了人。市长朱利奥·贝林恰吉竭力赋予这次演出以富丽堂皇的色彩。他邀请了当局重要代表、著名政界人士以及全世界和意大利文化界的杰出活动家。在演出的前夕，著名乐队

指挥、瓦格纳的坚定不移的追随者汉斯·冯·比尤洛夫在报上发表一篇非常恶劣和浅薄的文章。顺便提一笔，该文断言道：“这种草率的、偷偷抛出来的观点，足以使这个从《游吟诗人》和《茶花女》中新分出来的东西，叫我们完全丧失参加这次会演的愿望。”这一论断首先是不诚实的，因为使人全然不解的是，冯·比尤洛夫怎么能看见那一直严格对外人保密的总谱呢。弥撒曲在观众当中获得了巨大的成功。然而评论界却对它嗤之以鼻。有的提出这样的问题：这首安魂曲在多大程度上符合宗教音乐的标准呢。有的提出通常那种指责：威尔第是在竭力摹仿瓦格纳，他成了交响乐作曲家了。再有一些人（他们占大多数）责备他的音乐太夸张，太世俗。“威尔第的上帝是个凶恶残忍的上帝，”一位报纸的新闻栏编辑写道（算他走运：他没有在评论下面署自己的名字）。还有一个评论家指出，这首安魂曲不能使我们集中精神祈祷，而是完全相反——在它里面光是一片呼嚎哭叫，充满内心的风暴和恐惧。也许，大师太过于卖力了。可以后他还是以同样的气概进行创作。

有一点是无可争辩的：弥撒安魂曲——这是一幅充满激情的大型壁画，一个无与伦比的杰作。至于它里面是否有宗教的灵感，这个问题倒并非完全毫无意义。安魂曲充满了人对死亡的极度恐惧，从中可感觉到随着生命结束而完成的悲剧。正如约翰内斯·勃拉姆斯所正确指出，“象这样的作品只有天才才能写出来”。当然，关于这部乐曲，不能说它的特点是笃信宗教和宁静安谧。相反，从中可听到震撼、毁灭、惊骇、巨大的痛苦和恐惧。正如前面所说，这是面对着那任何人也永远无法逃开的深渊。威尔第深深被它震动了。那些想把威尔第的这一杰作同米开朗琪罗的《最后的审判》进行比较的人，错就错在这里。这两者是不能拿来相比的。追思曼佐尼的安魂曲，这实际上是音乐史上和意大利文化史上不可重复的杰作。在安魂曲中威尔第又是以一个农民的形象——怀着对明天的那种极端恐惧和战栗出现的。这个不可知的明天正是农民所感受到的，他们常常望着天空，猜测将有冰雹呢还是会出太阳。这里只有冰雹——死路一条。但这是一个在用音乐表达自己的情感上获得了巨大才能的农民，他掌握了器乐的谱曲技巧，能够极其精湛地处理乐队的合奏，这在以前（除了《阿依达》外）是从未运用过的。况且威尔第没有受到过启蒙学派的影响。他不知道智慧的高峰是什么。威尔第对伏尔泰一点不感兴趣，甚至没有看过他的书。对卢梭和狄德罗也是如此。威尔第甚至对法国革命也不去注意。在他身上，在他的浪漫主义的基础上，有许多中世纪的东西，有许多神秘的、来自他内心深处的东西。威尔第不承认宗教和罗马教皇的权威，他相信人和人身上蕴藏的奥秘。然而这是一种无法解释的奥秘，甚至在肉体毁灭以后仍然存在。在他看来，死——这是不可认识、不可解释的生命之神秘的终结。农民对死的看法就是如此。

在他的安魂曲中，有许多从歌剧移植过来的东西。换一种做法也是不可能的。因为这是威尔第掌握的唯一语言。借助于这种语言他才能淋漓尽致地表现自己，其它的一切都没有赋予给他。但只有威尔第才能如此不可思议地把人声和乐队融汇在一起，使浓缩在乐音中的语汇丰富多采。既然这种语言具有如此强大的力量，干吗还要诉诸（即便这是可能的）别的什么手段呢？这首安魂曲实际上是一部歌剧，不过是一部返璞归真的歌剧，它没有因袭陈规，没有任何偶然的因素，也没有任何停顿。整个是接连不断的喊声和哀歌，令人吃惊的顺从和一个对人的痛苦呼唤。整个是一气呵成，没有滞塞和停顿。无怪威尔第自己也承认，当他写这首乐曲时，他觉得“他变成了一个严肃的

人，不再象小丑似的出现在观众面前，一边敲着大鼓一边喊：来吧！来吧！恭请光临！”在这里他不用讨好谁。他单独面对着自己激动的心灵，痛切感到那个他如此爱戴的人业已永远逝去。他被死的力量震撼着，这力量可以把树木连根拔起，把耕作好的田地变成一片荒芜。死，这是世界上一切奥秘中最大的奥秘。

威尔第不祈求上帝，不从宗教中寻找救助。他甚至不知道向谁求助。帕斯卡说，寻找上帝或找到上帝，这全都是一样。但威尔第在自己这首弥撒曲中只是寻找人，寻找人的力量、人的真实性、人的软弱性和人的爱。显然，这首乐曲比起忏悔来更象戏剧。正因为如此，它的舞台效果、形象和喊声，比直观性多得多。但即使直观性在这里也是明显的——而且更加富于表现力，因为它是从激情，从生活经验和真实的感受中产生的。这是一部由作曲家写出来的戏剧。这位作曲家知道，在善与恶中，在最骇人听闻的卑鄙勾当和最崇高的英雄主义中，人能做出些什么。威尔第认为人不是刻板的公式，而是有复杂性格的人。

这就是为什么他的安魂曲（即使它被人理解为可怕的喊叫）富于心理色彩的缘故。这部杰作的特点是灵感与技巧的高度统一。使诗歌和音乐，语言的最深刻意义和音乐的表现形式，象在这首弥撒安魂曲里那样牢固地结合在一起——这不是经常能做到的。

这是纪念一位伟人的安魂曲。同时这也是一首复兴运动理想的安魂曲，虽然威尔第并没有这种意图。那个时代的英雄人物都相继去世了，而复兴运动并未能彻底改造社会，这点也越来越清楚。只不过出现一个新的国家罢了。

## 第十九章 奇异的幕间曲

安魂曲获得了极其轰动的成功。圣马尔科教堂连一部分想来听演奏的观众也容纳不下。人们从意大利的四面八方跑来。须要在“斯卡拉”再演出一次安魂曲。市府在城里挂出了布告，上面写道：“经阶级集会半数通过，责成市政委员会隆重举行纪念曼佐尼活动，这次演出将由作者亲自指挥。”这样，在过了许多年之后，威尔第又指挥了“斯卡拉”的乐队。这次演出在一八七四年五月二十五日晚举行。剧院空前爆满。当最后一个和弦停下来时，激动的观众静默片刻，随即爆发出暴风雨般的掌声，这掌声仿佛永远也不会停息。威尔第出来谢幕两三次，就离开了。他今晚亲自指挥是为了尊敬地纪念曼佐尼，而不是为了观众的掌声。五月二十六日和二十七日演奏的弥撒安魂曲，则由佛朗哥·法乔指挥，他被认为是意大利音乐的希望。

六月份，天热得叫人喘不上气来，威尔第到巴黎去了。在巴黎的喜歌剧院又演出了七场安魂曲，独唱者还是在米兰唱的那些演员，但合唱队和乐队是法国的，由威尔第指挥。在这儿也同样获得了轰动的成功。法国的评论界比意大利更表赞赏。每次演出威尔第和独唱演员都要到前台来谢幕几十次。大师在一封信中说：“我不喜欢观众，甚至在他们向我鼓掌时也不喜欢。”在“首次演出”后，斯特雷波尼立即给马费伊拍了封电报：“Messe succès complet, ovations, public unanime dans les eloges, execution très belle.”威尔第也这样认为，但他的喜悦比较克制：“演出似乎的确成功。不管怎么说，从表面上看是这样。如果不是，我会写信告知。”这岂但是成功，这是真正辉煌的胜利。由于想来听听安魂曲而最终未能一饱耳福的巴黎人是如此之多，迪洛克和埃斯丘蒂耶甚至劝大师明年再回去，建议他再搞一组音乐会。

威尔第本该感到高兴了：《阿依达》和安魂曲——他最近这两部作品都获得了巨人的成功。显然，观众又完全站到了他的一边。然而他并不感到满意。他的情绪很坏，老是嘟嘟囔囔，打鸡骂狗。评论界的议论叫他厌恶透顶——他们指责他成了瓦格纳的追随者了。经过这么多年的创造性劳动之后，经过痛苦地探索新的表现手段之后，你瞧，竟然是这样一个结果。威尔第生气地摇摇头，愤怒地写文章反驳那些新闻记者和评论家。他们永远什么也不会明白，或是假装仿佛不明白的样子。也许威尔第的反应太激烈了。但他就是这样，他不喜欢含糊糊。至于说到冯·比尤洛夫，威尔第是以下面这种方式来惩罚他的：“……我想，对大家来说，更好和更适当的做法是——再不要提比尤洛夫的事了，而且说老实话，既然这些法国人是如此厚颜无耻，那这里主要就是我们的过错了。当他们来意大利时，我们是如此地以自己的激动、狂热和把握不住分寸的形容词，助长了他们天生的狂妄自大，以致他们就理所当然地认为，仿佛在他们没有把太阳给我们送来之前，我们就不能呼吸、不能感觉到光明似的。说老实话，我们所表现出来的这种狂热（特别是在米兰），由于这个比尤洛夫和鲁宾施泰因，比他们应该得到的多九十九度。实际上他们是什么呢？同李斯特和肖邦差十万八千里的钢琴家，第三流的音乐家……”他又成了英雄和胜利者。观众对他大加赞扬，呼喊着他的名字。当他穿着那件无论冬夏都不换季的黑色长大衣、头戴高筒大礼帽、系着

---

法文：“弥撒曲获得完全成功，受到热烈欢迎，观众一致称赞，演得非常之好。”



宽松的黑领带走在街上时，人们一下就认出了他。“威尔第！威尔第！”——法国人高声叫道。但这使他很讨厌。他觉得自己是个俘虏，而且感到好象心里很空虚，丧失了力量。他感到如此疲倦，什么也不能引起他的兴趣，什么也不能激发他的创作欲望。当然，安魂曲获得了很大的成功。他创作了一部真正名符其实的作品，这是他一直梦寐以求的。但它有多长的生命力？以后还能演多久？在他死后再演十年，最多十五年。然后人们就永远把它忘了。他认为以后的情形就是这佯。他和几个朋友写信、谈话都提到这点。人们什么也不懂，他们不喜欢货真价实的东西，不喜欢那种暴露他们的本质、揭示或试图揭示他们的秘密的音乐。

威尔第与朱塞平娜的关系，即使在他们住在巴黎期间，也并非总是风平浪静的。不错，她善良而又能默默地忍受，有时还会装得仿佛什么事也没有发生一样。这些都不错，这些都是事实。但一切都有个限度，即使对斯特雷波尼来说也是如此。而威尔第是太迷恋施托尔茨了。他经常到她那儿去，对她赞美得超过了实际程度。不管怎样在朱塞平娜看来就是如此，而且也不能说她看得不对。威尔第同女歌唱家会面频繁，即使在实际上毫无必要（如排练、在钢琴前练熟独唱部分等等）时也去。据我们所知。（有迄今尚未发表过的一些信件为证，不知为什么这一切还被保守着秘密），这至少是第二次了：斯特雷波尼忍无可忍，在痛苦的驱使下写了非常尖刻的几行字，毅然指责自己的丈夫。他的反应如何？我们不知道威尔第是怎样回答的。不过从前面讲过的情况来看，可以猜测又说了些“尖刻的、粗暴的、叫人受不了的话”。威尔第有时是很冷酷的，如果他愿意，他能做到心如铁石，不为哀求所动。而斯特雷波尼，则如往常那样，在这样一次爆发之后，就软了下来，对大家都俯首贴耳，自己重又退到一边，象消失了一样。而大师还是那样刚愎自用，想怎么干就怎么干。现在他的性格变得更加令人难以忍受，他的心被强烈地，无法遏止地吸引住了。也许，这就是爱情——对一个比他小二十多岁的女人的爱情。许多传记作者同卢乔——威尔第书信的编辑者与审查者——一样，不知何故都企图掩盖威尔第与施托尔茨的真实关系。结果这段历史延续的时间还要长。施托尔茨后来觉得自己在威尔第家里比佩平娜更象女主人。她总是让自己该做什么就做什么。

威尔第夫妇生活的情况就是这样。威尔第艰难地经受住这一切。他内心悒郁而痛苦。他不知道该怎么办。他写的都是象这样的信：“关于自己我只能说：从早到晚在田野里踟躅，什么也不再干……什么也不读，什么也不写。佩平娜在克雷莫纳呆了几天，此刻则在屋里踱来踱去，准备出远门。没完没了地从一处搬到另一处，烦死人了！您知道，有时我真想回到开始自己前程的最初几年，当时我一共只有四件衬衫，我就带着这点家当（！）跑遍了半个世界……嗯，不，现在我有了自己的地位，不过这话说得很对：如果生活太安逸、舒适了，它就变得更枯燥……”这个威尔第，他在怀恋那“服苦役的年代”和取得成功的最初那些岁月，真叫人觉得奇怪。然而当一个人内心感到空虚、一切都变得暗淡无光时，对往事的回忆的确会使他觉得美妙无比，而且带上一层其实从不存在色彩。

威尔第夫妇离开巴黎后，象往年那样在圣阿加塔度过了残夏和初秋，而后再去热那亚过冬。他不知道等待着他的的是什么。他没有给自己提出任何目标。他认为已经把他所有的最好的东西都奉献出来了。现在他只是想休息一下，让脑子清静清静，别太烦闷了。音乐么？它暂时好象丝毫也引不起他的

兴趣。他写了一首安魂曲，他把他所有的全部弹药都打光了。枪筒里已经沒有一颗子弹。他的做派不象艺术家、音乐家，而象一个固执成性、愁眉苦脸的生意人或富裕的地主。几乎可以毫不怀疑，他是一个地地道道的、很不起眼的布尔乔亚。他是这样的不起眼，就象他写的信一样，因为他内心的一切风暴，所有激动着他、在他内心沸腾、平息、又带着新的力量爆发出来的一切，——所有蕴藏在他心中的一切，他都把它掩盖起来，不向任何人吐露一个字。

就这样过了一年——有时意志十分消沉，心情压抑：有时开朗一些，生活就比较愉快。九月十五日，明盖蒂提名威尔第为意大利王国参议员。马费伊来信向他祝贺这一任命。威尔第的回信照例是一瓢凉水：“如果让另外一个人来占据这个位置不是更好吗？我做了什么？我又能做出什么？我不知道该怎样回答，或者莫如坦率地说，这使我感到很不自在，这样不会有什么好处。这些话我对您讲，只能对您讲，因为倘若让别人听见，他们就该说我是没有教养和不识抬举了。总之，即使我是参议员，咱们也别再提这件事了吧。我们的参议员夫人正患着世界上最不登大雅之堂的贵恙。我是指长了个疖子——至于长在什么部位，我就不好说了。”

就在议会主席任命威尔第为议员的那天，举行了第二次选举。传统的右翼政党还占多数，不过已给左派在野党让出了三十个席位。共和党人、急进分子和社会主义者投票赞成加里波第，把他选进了议会。而且在意大利历史上还第一次提出了一位社会主义者当候选人。这就是恩里科·宾尼亚米。他由于参与了准备搞武装起义，暂时还蹲在监狱里。工人运动变得越来越有组织性了。法院接二连三地作出关于“国际主义”或“阴谋叛国”罪的判决。在洛迪出版的由宾尼亚米编辑的《共和丛刊》上，发表了两篇卡尔·马克思和弗里德里希·恩格斯的重要文章《政治冷淡主义》和《论权威》，第一次在意大利驳斥了无政府主义者的学说和实践。

同时在一八七五年初，大多数议员借口同黑手党和残匪活动作斗争，通过了加强社会治安的镇压法令。实际上当局是害怕爆发抗议活动和武装起义。（顺便说说，西西里的许多代表都是在黑手党的帮助下选上的。）地方长官都变成了反动的官僚主义者和反对进步人士的顽固分子，只要一出现游行示威，或者劳动人民方面哪怕有一点不满的表示，他们就准备动用武力或召集军队。

我们已经看到威尔第以前是怎样谴责政府使用武力的。但现在他正经历着一个奇怪的时期。他从来也没有这样的不努力工作，对一切事情如此漠不关心，看不见自己的前途，不知道该怎么办。他的年龄也使他变得这样：可以同自己的命运和平静生活的愿望作某种妥协，凑凑合合地聊度时日，因为未来已经什么也不存在了。确实，对威尔第来说未来是什么呢？他自己也不能回答这个问题。马费伊鼓励他还要写音乐作品，因为这是他的“良心的责任”。他回答说，他没有察觉自己有这种急切的要求。“责任吗？不，不，您在开玩笑，因为您最了解我——演出已经完毕。这就是说，我一直是凭着良心完成自己所承担的责任，不管观众对我的歌剧是喝倒彩还是鼓掌。因此谁也不能对我有所责备。我再说一遍：演出已经完毕。”这些话充分体现了这个人的（因此也是这个艺术家的）性格。他对任何人也无所求，对任何人也不感恩戴德，他只是按照自己认为应该的那样行动，他就是自己应该对其负责的唯一裁判者。

有一次他写道：“我们都是可怜的吉普赛人，集市上的杂耍演员，或者随便您说什么都行。我们被迫出卖自己的劳动，自己的思想，自己的感情。观众则购买对我们喝倒彩或鼓掌的权利。”话已经都说完了，他再没有什么好补充了，因为他的演出业已结束：观众可能指责或者赞扬，但是不要指望付出了自由发表意见的代价就能得到吉普赛人和走江湖者的感激，特别是当他们已经衰老、感到疲倦、对一切都觉得失望的时候。从《奥贝托，圣博尼法乔伯爵》到《阿依达》，三十年过去了；而从第一部歌剧到弥撒安魂曲，则是三十二年。这尽是充满斗争、痛苦、劳作、辛酸、胜利和失败、汗水、疲惫、喜悦的岁月。三十二年哪，整整一辈子。这是一生中最好的年华。威尔第给予世界很多东西，同时也达到了自己的目的。现在已经够了。不要请求他喜欢观众吧，他一向把观众视作某种敌对的、令人厌恶的东西。他的这种看法早在他的第二部歌剧《一日王位》失败之时起就产生了。这部歌剧是在他的几个孩子和发妻死后不久上演的。他清楚地记得斯卡拉剧院中观众的喊叫声、嘲笑声和口哨声。直到现在他心里还感觉到那种冰凉彻骨的冷峻和那天给他带来的无情打击。他记得自己是怎样孤零零地呆在公寓房间里，感到前途茫茫，对未来失去信心。

“啊，当时在我那个歌剧的首次演出时，观众哪怕能有分寸地表示沉默就好了，”大师不止一次这样说。然而完全是另一种情形：没有丝毫的怜悯，全部都是指责。这位来自波丹谷地的农民记忆力很强，他什么也不会忘记。现在先别对他讲“良心的责任”吧。他对任何人也没有责任。他知道自己脾气不好。他知道自己是个粗野的乡下佬。然而现在……为时已晚。他老了，头发也白了，满脸都是深深的皱纹。还是让他安静些吧。

威尔第自称是“圣阿加塔的农民”。这个农民，由于命运的播弄，不知道是偶然地还是命里注定地要写歌剧，而且还是个天才。然而他愿意仍旧当一个农民。是的，他很腼腆，很拘谨，不喜欢吵吵闹闹的朋友和沙龙里的闲谈。这是个悲观主义者，如今在其六十二岁高龄正经受着一种奇怪的心理状态，也可以说是一个感伤主义的幕间曲，这似乎给他增添了活力，同时又使他不知所措。他感到了岁月给他的信息：他已经老了。其实，看看妻子的脸就足以明白，岁月已经过去了多少，它又给人留下多么深刻的痕迹。然而他还是无法抗拒他对捷列扎·施托尔茨的感情所产生的这种力量、激情和冲动。其实他也想当一个高龄的家长，象他有时装成的那样：严厉，沉思，成天只是忙于在田间劳作或写乐谱。但此刻在他心中——也许这再也不会有了——重又回荡起青春的回声，那个他不能或不想与之抗衡的力量正在支配着他。这是迫使他去完成有时预料不到的行为的愿望。这是引起他不同寻常的激动和奇异的感觉的欲求。比如说，那关于死的冥想，又几次三番地使他不得安宁。有时他坐立不安，突然想出去旅行，虽然他也使每个人都相信，他不喜欢离开家门。然而这种想换换环境和到别处去看看的诱惑却如此强烈。

威尔第不怕别人笑话，也不怕流言蜚语，他甚至不加以掩饰。为什么？他没什么好害羞的——无论对自己的年龄、资产阶级的习气，还是因为新闻记者正在搜寻他的丑闻材料。现在他心里只有施托尔茨。她可以给予和赋予他许多东西。他不想知道她怎样爱他或者是否总是爱他。他甚至没有对自己提出这样的问题。施托尔茨能够使他日益冷却的血液重新变热，能够唤回他想变得年轻的愿望。这就是他所需要的。这就是为什么他心烦意乱、肝火旺盛、精神涣散、容易激动、对自己和自己的生活以及日常事务都不满意的原

故——因为他不能做到仅仅是他想望的事情。

于是威尔第出去旅行。他去了许多地方。象往常那样，先去巴黎，然后是伦敦、维也纳、柏林。当然，正式的借口是——必须照料弥撒安魂曲的演出。这样谁也不会产生怀疑了。但同时他还有一个愿望：不和施托尔茨分开。还需要平息一下内心深处的惊慌和对未来的恐惧。他是如此的焦躁，甚至和自己的出版人朱利奥·里科尔迪也争吵。原因嘛，如他自己所解释，是“要把事清安排妥善太难了”，可是后来这些事情都安排得非常好，一点不用他操心。威尔第同埃斯丘蒂耶也见了面——因为安魂曲到处都获得巨大的成功，他约好了明年再来巴黎。是的，他同意了。他将亲自指挥弥撒曲。

最后，威尔第回到圣阿加塔，回到那从来都不会使他感到厌倦的乡下。但他的心情很不好，郁郁寡欢。“……我没什么好说的，”他向马费伊承认道，“我的生活太无聊，太单调……每天都是周而复始的无所事事。”大概就在这时他提出自己一个理论——“创作真实”。他给克拉拉·马费伊写信说：“您大概觉得这两个词——创作真实——有矛盾吧，不过您问问教皇（威尔第是这样称呼莎士比亚的。——作者注）就清楚了。可能他有机会遇到某个福尔斯塔夫，但很难设想他亲眼见过象亚戈这样的坏蛋，当然，他也从来不会碰见过象伊莫杰娜、苔丝德蒙娜等等这样的天使。然而他们是如此逼真！从现实描摹下来的——当然也是很好的作品，不过这是照相，而不是写生画。”他早就在思考这些原则了，结果或多或少地他总是努力把这些原则运用于自己的歌剧和一切歌剧之中。甚至在他还没有打算高谈理论时就是这样做的（自然，实际上他根本不是什么理论家）。

一八七六年三月五日，被瘫痪弄得精疲力尽的弗朗切斯科·马里亚·皮亚韦，在受了许多年折磨之后，永远地闭上了眼睛。又走了一个亲近的人，一位亲爱的、忠实的朋友。威尔第甚至无法表达自己的痛苦。他给马费伊写道：“可怜的皮亚韦！他是我们全家最好的朋友，是的，您无论怎样想都行。”已经有许许多多的人离开他到另一个世界去了。死神不断地挥舞着索命的镰刀。“我老了，”威尔第写道，“我已经太老了。又老又孤独。”

又到了巴黎。威尔第指挥了三场《阿依达》，剩下的二十二场交给穆乔指挥。演出非常成功。想要弄到一张入场券的观众们都快把剧院售票处挤垮了。场场爆满。这使威尔第很高兴。我们知道，他认为票房价值有极大的意义。然而这一切并不能使他的情绪有所改善。威尔第和施托尔茨见面更加频繁了，后者仍然是唱阿依达独唱部分的女主角，自然，也唱安魂曲。他们俩在一起度过了许多时间。他沐浴在温暖的阳光里，这阳光来自这位棕红色秀发的女人。斯特雷波尼一声不响，更加不与人往来。她也一天天老了。

六月过完了，巡回演出也结束了。他们又回到圣阿加塔去度夏。这条路他们走过了多少次啊。有多少次他们沿着这来路从欧洲和意大利的各个角落，回到这所座落在乡间平原上的宽敞别墅来啊。佩平娜觉得她整个一生总是在作这些旅行。天气异常炎热。在晒谷场上和田野里有许多活要干——有些地里已经收割了，另一些地里的玉米也快成熟了。斯特雷波尼由于这一切而感到疲惫不堪——由于要料理这所大房子和花园，由于自己的嫉妒，由于对她毫不理会的丈夫，由于这索然寡味的生活，由于这日复一日的沉闷、单调的日子。

那末威尔第呢？他倒象快活了一些。他整个身心都放在农活上了：在田地里走来走去，对一切都仔细地加以考虑，指导人们怎么做或如何改进。他

注意土壤改良的工作，监督脱粒打场的进行，仔细察看酒窖（温度、湿度等等），这里存放着他的葡萄。酒窖是修在背阴的地方，上面用土封严，周围种着高大的树木。窖里发出青苔、霉菌和树叶的气味。大师在这里度过一天中最热的时刻。他给那波利的一位画家多梅尼科·莫雷利发了几封信，后者可以被认为他的老朋友了。他在等着他定期寄来的画。他在信中说：“既然你听我的指挥，那我命令把画立即寄来。”但他不愿白要他的画。“无论如何”他给他写信说，“艺术、诗歌——这些都是美好的东西，而你，作为伟大的艺术家和诗人，同样也要吃饭、睡觉。为什么你要吃饭？我能理解的。可是你不愿听钱的事，这就不对了。你最好把这个问题同切扎里诺·德·桑克蒂斯谈一谈，马上给我来封信。”

施托尔茨到俄罗斯去演出了。大师则忙于自己的事务：自流井的水干涸了，看来收成将成问题——“只能有正常年景的一半收获”。他生农民的气：他们不会使用新方法，他们本该“受点教育以改善自己的生活条件”。在这个炎热的夏天，日子慢慢地打发着。

以阿戈斯蒂诺·德普雷蒂斯为首的左翼政党的代表组成的政府，第一次在意大利开始执政。然而即使在这次“议会革命”后，情况看来也不见佳。对穷人来说处境依然如此。政府对劳动者丝毫不加理会。意大利的情况糟糕透顶：到处是一片贫困，特别是在南方。到处是文盲。医疗设施严重缺乏。

《新文萃》报上发表了罗科·德·泽尔比的旅途日记，里面描写了卡拉布里亚地区的情景：“……在这里人们死于饥馑。有人对我讲述农民的情况——他们在田野里走来走去，给自己的老婆寻找可供充饥的野菜，靠这种羊吃的野草苟延残喘了几个星期后，肚子疼得死去活来地结束了生命。人们还对我讲述了那些没有奶吃的嗷嗷待哺的婴儿，因为母亲饿得下不来奶啊。”不管叫啥名堂——“老牌右翼政党”也好，“左翼政党”也好，什么也改变不了。它们的对于国内问题的政策，不管怎么花样翻新，都完全如出一辙。无论德普雷蒂斯还是明盖蒂，在这方面并无任何区别。如果非要找出点差别来，那只能说左翼政党管理国家的能力，还要略逊一筹。

整个意大利不满情绪在增长。抗议、责难和争吵也在逐步升级。奥林多·圭里尼在《正义》这首诗中写道：“你们这些无视民间疾苦的残忍凶狠的贱人，我们将用钢铁驱尽你们的阴谋，消灭你们，该诅咒的东西，我们要复仇！”诚然，诗写得不好，象喊口号，但其中包含着无可辩驳的真理，它使资产阶级、学生家长、严厉的中学教师感到害怕。然而使大家更害怕的则是即将进行的选举。在这次选举中左翼政党的候选人获胜，取得了议会中的多数。意大利官方张皇失措。议员名单上出现了许多新的名字。老的政治活动家头一次遭到了失败。威尔第的朋友、议员皮罗里这次也落选了。大师去信安慰他说：“不要难过！这种选举太可悲了，我倒为您的落选感到庆幸！天知道这一切往后将变成什么样子！我不是怕政治上带有什么色彩……我是怕这个政党孤家寡人，使用暴力，狭隘偏执；而最叫我担心的是德普雷蒂斯过于软弱。”

这段时期威尔第的情绪很少有好的时候。他把一切都看得很阴暗，总是愁眉苦脸的样子，对国内发生的一切事情都感到失望。他在这个时期所写的书信真实地反映了他的精神状态，心情烦躁，对什么都不满意。这种心情每时每刻都压迫着他。他断言：“目下所发生的一切，必将产生可怕的后果。”在另一封信中又说：“多么烦闷啊，老是这种一成不变的折磨人的烦闷”，“我无所事事，什么也不想，什么也不做”，“象这样的生活，还有什么意

义呢？”“我对什么都不感兴趣”。由于《命运的力量》在巴黎“意大利剧院”演出失败，他非常生气。这个歌剧演得很糟，马马虎虎，独唱演员、合唱队和乐队都是漫不经心的样子。这些指责连同其它一大堆非难，大师都劈头盖脑地向那些没有好好演出的人员抛将过去。他对整个世界都充满了敌意。而在十一月十四日，他的老朋友温琴佐·卢纳尔迪死了。威尔第又失去了他生活的一部分，他个人的生活的一页又翻了过去。大师本想去罗马参加葬礼，并留在首都过冬。但是到了罗马就不得不去议会，想到这事他就厌烦。他坦白地说：“……我不喜欢去那儿。依我看来（但愿我看得不对），我们的目前的事态，不定什么时候就会出现一个灾难性的转折，我不想做这种事件的见证人。”一切作罢——既不去参加葬礼，也不到罗马去。一切依然照旧。他又在乡下住了一些时候。

白昼变得越来越短，田野朦胧在雾中，村子里显得死一般的岑寂。天气日益变冷。大地沉沉入睡。下了几场大雨，波河满溢，水位升至极限标度，流经田间的沟渠也满了。道路泥泞得几乎无法行走。圣阿加塔实际上已与整个世界隔绝了。随着天气的变坏，威尔第已无法再作长时间的散步。他在谈到他的圣阿加塔时说：“我处于一片汪洋之中。”为了消磨时间，他在大客厅的壁炉旁一坐就是几个小时，不加选择地一本接着一本看书。有时他离开客厅，到他的兼作书房的卧室里去。靠墙放着三角钢琴、书橱，对面是一张床，正中是写字台，旁边还有一把圈椅、一个立柜和两把椅子。威尔第不时站起身来，走到窗子跟前。透过蒙上一层水气的玻璃，依稀可见浓雾中树木、房屋、教堂的各种灰暗轮廓。四周一片寂静——静得那么深沉，那么不同寻常。无边无际的田野、光秃秃的葡萄园和树木，仿佛都冻僵了似的。威尔第喜欢这一切，他说再也找不到“比在这儿住着更舒心”的地方了。他感谢这一片寂静，“因为它帮助我思考”。花园里长着他亲手种的树，每棵都给起了名字：悬铃木叫“利哥莱托”，橡树叫“游吟诗人”，柳树叫“茶花女”，还有“堂卡洛斯”、“假面舞会”、“阿依达”、“命运的力量”等等。种了多少棵树就代表写了多少部歌剧——这是他一生的辛勤劳动啊！现在是秋末冬初的时分，这些树象是一个个骨头架子，黑乎乎的。他从窗口望着它们，忧思又袭上心头，使他陷入无法解释的深深的悲哀中。他变得越来越沉默寡言，常常一连几个小时久久不说一句话，脸上一副深奥莫测的表情。岁数不饶人，不久前他终于明白了这点。他并没有弄错。他没有作结论，也不想作结论。这丝毫也无济于事：对于已经铸成的错误只能徒唤奈何，欢乐的时刻一去不复返了。

几乎一直都在下雨，苍穹整天整天地布满着乌云，仿佛蒙上一条厚实的罩单。他什么事也不做，只是听凭时间白白流逝。诚然，他写下了许多音乐作品，但并非全部都使他满意。也有过不成功的时候。但这无关紧要。他仍然觉得他还要写乐曲的。但不知道什么时候写，不知道是什么再迫使他拿起笔来，是什么将使他兴奋激动或成为一个推动力。当然，现在他已不象许多年前那样了。写了一部歌剧之后要沉默好多年才写另一部。他已经没有从前那种狂热的创作激情了。因为以前他有那种要达到目的、站稳脚跟、夺取胜利的愿望，一定要把自己的情感表达出来。也许这样更好些。也许并非如此。谁知道呢？他不能作出回答。对于过去，他一点也不感到惋惜。除非惋惜自己体力日衰。也许连这点也不惋惜，因为他的精力还很充沛。目前他还觉得很好，而且还这样——站在窗前眺望着村子，谛听淅淅沥沥的雨声。已经是

十二月了。该让朱塞平娜高兴高兴了。可怜的老太婆，住在这种僻静的地方，生活在他身边，随时准备去做一切事情，只要他这个主人满意就行。威尔第夫妇离开了圣阿加塔，离开了三角钢琴、树木、花园和走在上面沙沙作响的砾石。年终岁尾，他们就去热那亚。但实际上生活并没有什么变化。有时他们去米兰——那里有施托尔茨这块始终不变的、酝酿着雷雨的乌云，有可以无所不谈的少数几个朋友。这样时间就一个小时一个小时、一个星期一个星期地打发过去了。这个时期大师写了许多信。他干了许多细木工活，没完没了地打台球，这给他在每个晚上带来不少乐趣。音乐被抛在了一边，可也在物色合适的歌剧剧本。到一定时候，当他感到想写和必须写的时候，他还是要写的。但暂时还没有这种必要。让意大利为瓦格纳去如痴若狂吧，让报纸去尽情吹捧法国音乐吧。他沉默着。此刻音乐非其所属。

然而，马费伊不能听任威尔第沉默下去。她劝他重新开始创作，说意大利还需要他的优美的音乐作品，不仅意大利——全世界都需要。这事非同小可！应该找一个好的歌剧剧本，让新的旋律应运而生。聪明，高雅，可能还有点浮夸和虚荣，长着一张白皙的鹅蛋脸，一双忧郁的大眼睛——这就是克拉里娜·马费伊伯爵夫人、昔日米兰的最后一位文艺女神。她能流利地讲当地方言、法语和意大利语，也懂英文，不管怎样才能达到阅读莎士比亚和拜伦原著的程度。在她的一八四三年开始举办的沙龙里，经常聚集意大利和国外文化界的杰出代表——托马索·格罗西、马西莫·达泽利奥、亚历山德罗·曼佐尼、奥诺雷·德·巴尔扎克（克拉里娜第一次见到他时就奔上前去迎接，一面喊道：“我崇拜天才！”）、画家阿那斯、卡米洛·包伊托、乔瓦尼·普拉蒂、朱塞佩·贾科萨、焦苏埃·卡尔杜奇、潘恰基、朱利奥·里科尔迪。她同丈夫（一个很有教养、性格非常温和的人）分手后，把自己的生活与卡洛·滕卡联系在一起，后者对她却控制得很紧。凡是米兰发生的重大事情，无不在克拉里娜的沙龙里得到反映。谁若想使自己被认为是优秀人物，他就应该加入她的朋友之列。

威尔第有二十年没上马费伊家过来了。他们经常通信，但很少见面。在同斯卡拉剧院与米兰和解之后，大师越来越经常地来看望他亲爱的女友了，但不是在她的沙龙里高朋满座的时候。对美学问题长时间的高谈阔论，关于艺术的意义及其神圣原则的争论，都使他感到厌烦和激怒。说得更准确些——简直觉得无聊透顶。问题不在他不想或不会发表自己的意见。他怎么不想发表自己的意见呢！不过他的见解都象斧子砍下来那样干脆和尖锐。他的见解是咄咄逼人的，不喜欢用引经据典或拐弯抹角来装璜打扮。他总是直出直入地说：这个好或者不好，对或者不对，他喜欢或者不喜欢。比如讲，如果谈到斯蓬蒂尼的《贞洁的修女》，他就会直截了当地说：“我认为斯蓬蒂尼的《贞洁的修女》是这样一部歌剧——当它符合自己时代的需要时才具有重大意义，然而这不是一部杰作。”而假如他要发表对包伊托的看法，就会毫不犹豫地把自己异常精辟的见解一五一十和盘托出：“……很难说包伊托是否能给意大利写出一部杰作来！他很有才华，追求标新立异，但结果看上去却很古怪。他缺乏自然，不善于找到动机——缺乏许多重要的音乐素质。由于具有这些倾向，在那种不同一般的、戏剧性的情节中（如《梅菲斯特费勒斯》）可以多少取得一些成就，而在《尼禄》中则困难得多。”

经压缩、修订和改写的新版《梅菲斯特费勒斯》，于一八七五年十月四日出现在波洛尼亚的舞台上。成绩平平，但作者却被报以和八年前一样的嘘

声和责难。虽然包伊托这个歌剧不是一部杰作，但其中仍有一些成功的、旋律优美的地方。不过整个来说它是不和谐的，勉强凑成的，有些地方作者缺乏很好的审美感。《梅菲斯特费勒斯》病在作者太过于自负。包伊托在生活中是这样，在他的音乐和诗歌中也是如此。这是一颗惊慌不安、容易冲动的心灵，一位与自己的时代联系在一起的艺术家的艺术家，但他看不到未来。包伊托将成为十九世纪末米兰文化界、出版界、音乐界很有影响的活动家，但他永远也不会充分地表现自己，因为他从来就缺乏做到这点的力量。他将是文艺沙龙中最令人瞩目的人物之一，在伦巴第首都的生活中起重要的作用，但他的影响也超不出这个范围。

威尔第则完全不同，他在上流社会的客厅里感到很不自在。无谓的闲聊使他生气，这些特权阶层的人士使他反感，他认为出入上流社会并同有权势的人保持联系纯属多余。他依然孤芳自赏不与外界来往，在别人眼里永远是一个猜不透的谜。他有点神秘莫测，甚至在那些很了解他的人看来也是如此。连施托尔茨都有这种感觉。最近他和施托尔茨发生点小摩擦，而这事则全怪阿黛丽娜·帕蒂。威尔第听了她的演唱后赞叹道：“多么优美的嗓音，多么纯正的唱腔，真是个令人惊讶的女演员，既有魅力又不做作，这是任何人也无法企及的。”这句“任何人也无法企及”是施托尔茨所不能忍受的。这样说把她置于何地？莫非威尔第已把她忘了？这么说，可得当心有一颗更美更亮的新星要出现啦？然而这位波希米亚的女歌唱家的不满和担心并没有延续很久。施托尔茨又轻而易举地在大师的心目中占据了首要地位。而这段时间威尔第却体验到某种奇怪的感觉：他仿佛昔有所失，对什么也提不起兴趣，什么事也不想干。他不知该怎么打发时间。他为了一点很平常的小事就生气，在钱财事务上几乎是病态地追根问底。他和法国出版商埃斯丘蒂那吵架，因为后者把《阿依达》搞得乱七八糟，如他在信中愤怒地对他说，“为了让所有的初次登台演出者进行试验，竟强迫阿依达去卖淫为娼”。由于一个牵涉到女中音歌手瓦尔德曼的误会，威尔第同里科尔迪的关系也很不好。那位米兰的出版者隐忍着自己的不满，等待适当的时候再给他作答。里科尔迪也想说服威尔第继续写作，他需要他的新歌剧。这位作者给他带来了巨大的收入。所以最好是装作仿佛什么事也没有发生的样子，不要为了鸡毛蒜皮的事情争吵。

一八七七年上半年又过去了。大家都劝威尔第继续写作，而他却装作没听见的样子。他有时也回答里科尔迪、马费伊、斯特雷波尼、帕蒂、施托尔茨、阿里瓦贝内说他不写，因为脑子里空空如也。他对他们说，一般他是不会制订未来的计划的。再写一部歌剧？可是此刻他连谈它的愿望也丝毫没有，脑子里没有任何构思。什么也不能促使他现在就动手写一部新歌剧。不错，工作他倒是想做的。但他想干的是体力劳动，给自己承担比他体力稍差的人都会被压垮的工作量。他回到圣阿加塔，心满意足地干着泥瓦匠的活儿。他非常喜欢这件工作。除此之外，他发号施令，作出各种指示，拿起大铲，扛麻袋，推大车，浑身沾满石灰地走来走去。他的脸晒黑了。三角钢琴原封不动地放在那里，乐谱纸压在抽屉的最底层。空气中飞舞着白茸茸的杨花。田野里长满了三叶草。有些日子太阳晒得毒辣辣的。波丹谷地此刻是一片绿荫，绿得那么明亮，那么耀眼。威尔第放眼环视自己的田野。他喜欢春天这个季节。他六十五岁了。他认为这是最适合退休的年龄。还谈什么音乐、歌剧、脚本、歌手和剧院？让别人去操心这些事吧。他已经做完了自己的事情。



但这样一转念，他忽然感到心里产生了怀疑。为什么不再写一部音乐作品呢？为什么不能再歌一曲呢？然而这个念头他对谁也没有讲，这事对谁也不能泄露一点。他不需要别人的催促、指点或劝说。将来自有分晓。暂时最好让他安静些吧——让他享受一下春天的喜悦吧。

十一月九日维克托·厄曼努尔二世驾崩。为他举行了隆重而豪华的葬礼。根据政府的决定并借助于报纸、教师、教授和行政长官的力量，意大利全国服丧举哀。过了还不到一个月，庇护九世又突然去世。但这次老百姓表现得很冷漠。甚至意大利官方也并非深表悲痛。威尔第受大家情绪的影响，也认为国君之薨是“真正的民族灾难”。多少有名的和无名的人随着时间永远逝去！如果仔细想想，原来他自己也属于即将走向最后归宿的那一代人了。曾与威尔第合作过的歌剧剧本作家泰米斯托克莱·索莱拉又在贫困中死去，这使他感到深深的悲哀。“生活是多么荒诞啊，”大师伤心地说，“它吞噬了我们一切的希望和宿愿。”吉娜·索马利娅伯爵夫人也去世了（据说她和威尔第在意大利复兴运动年代有过一段罗曼史）。大师惘然若失，惊恐万状：真正的敌人——就是时间和衰老，就是飞速奔向终点。他惊愕地给马费伊写道：“现在大家都在纷纷死去！大家！”如果回过头来看看，周围尽是些老人：斯特雷波尼——你甚至一点也看不出是当年和他结婚时的那个美丽、快乐的女人了；干瘪的小脸上蓄着白花花山羊胡子的朱利奥·里科尔迪，整个人都萎缩了；阿里瓦贝内伯爵佝偻着背，满脸皱纹，一副病容；善良的克拉里娜越来越象一只羽毛蓬乱的猫头鹰；还有包伊托——他现在已经人过中年，是个上了岁数的人了。就连施托尔茨，飞逝的岁月也明显地在她身上留下了痕迹。威尔第突然产生一种无法遏止的愿望，想感觉一下自己还年轻，有力，想搅动一下自己的一腔热血。他渴望沸腾的生活。但遗憾的是，这只是一个美好的愿望，企图对周围的实际情况佯作不知。他身体不大好，支气管炎引起“连续不断的、要命的干咳”。情绪坏得不能再坏了。威尔第到蒙特卡洛去呼吸新鲜空气。他来到赌场，在轮盘上放几个法郎，输了。他很不满意，对这种只凭运气不讲技巧的赌法以及来光顾这种地方的人都表示蔑视。他这个来自波丹谷地的普通农民，从本性上就不能接受这个社会 and 这个世界。

马费伊又一次（天知道是第几次了）试图说服威尔第重新开始音乐创作。威尔第的回信充满惊讶和不满。他不明白为什么这些他如此珍视的朋友，要继续坚持和逼迫他写歌剧。“是您，正是您，在劝我写歌剧！！那咱们来认真地谈谈吧：说实在的，干什么我非得写呢？结果无非令人大失所望。我将再次听到别人说我不会写歌剧，说我成了瓦格纳的追随者。真是令人羡慕的光荣！写了将近四十年的歌剧，结果倒成了个模仿者！”不，他已经把音乐忘了。他觉得，现在他的生活仿佛是在几个同心圆的轨迹上运行，这些同心圆渐渐越岔越远，随着力量的减弱而消失。各种事件降临了，发生了，又消失在过去之中。昨天施托尔茨还红极一时，名震遐迩，而如今她刚满四十四岁就退出了舞台。只要想一想，是他为她写了阿依达的独唱部分啊。是的，《阿依达》，就是这部歌剧，现在对他来说仿佛已很遥远，几乎是陌生的了。他回想起当年他写这个歌剧时所感受到的激动，并拿它来同今天的无所事事作比较。今后他还能象当年创作《阿依达》那样再高歌一曲吗？还能在心灵中找到这种力量、这种劲头吗？

佩平娜头发白了，体力日衰。她不想去巴黎看展览。这种情况还是头一

回有。这并非毫无缘故的。其实，威尔第也不是特别想去那里。他觉得最好还是呆在圣阿加塔。他在自己的乡间别墅中写道：“我独自一人，置身人群之外，任何事情、任何消息也不知道。您会对我说，谁也没有强迫我过这种单调的生活。这话说得完全对，但不幸的是，如果换一种生活方式，我同样不会觉得更好一些的。”

在意大利，死灰在暗暗复燃，不时从灰堆里突然蹿出火苗来。骚动从北到南遍及全国，甚至蔓延到各个岛屿。粮食加工税取消了，但为时已晚。到处都在闹事，尽管经济尚称平稳。受压迫受剥削和被生活抛弃的人们，依然为数众多。威尔第对此非常激愤。他在信上写道：“亲爱的皮罗利，您来看看吧，我们这儿有多少穷人啊，而且他们中间有那么多是年轻力壮的小伙子，他们想找工作而找不到，只好为了一块面包乞讨街头！这种情况政府应该非常清楚……在吉贝洛、索拉尼亚、布塞托等等地方，当局派来了骑马的宪兵和狙击兵等等，为的是不让发生任何游行示威。难怪穷人们说：‘我们需要工作和面包，他们却给我们送来大兵和手铐。’”情况确实是这样。在给阿里瓦贝内的信里，他更加明确地表达了自己的感受：“……我花了一点钱，就让许多贫穷的工人饱餐了一顿。你们这些住在首都的人应该知道，我们这里的极端贫困到了何等地步。如果天上或人间的上帝不来帮助我们，灾难就要落到我们头上。你知道，假若我是政府，我就撇开这些各种各样的政党，管它红的、白的、黑的，而只去考虑糊口的面包……不过咱们别谈政治吧，因为我对它一窍不通，而且蔑视它……不管怎么说，我蔑视现在的这种政治……”德普雷蒂斯政府辞职下野，责成政治活动家斯特拉德莱组织新政府——越快越好。威尔第怒气冲冲地给马费伊写信道：“您无法想象我是如何的焦躁不安。我还没弄清是怎么回事，而事情竟已然如此了！这是什么世道啊！这一切将怎样了结？我不怕暴风骤雨，但我担心这些掌舵的人和划手。如果他们不懂得自己这一行又缺乏坚强的意志和经验……”

过了几天，在一八七八年十一月十七日，那波利的一个厨师、共和党人乔万尼·帕萨南特向翁贝托一世乘坐的四轮轿式马车猛扑过去，企图用匕首行刺。王后玛格丽塔将拿在手里的花束掷在刺客的脸上，议长贝内代托·卡伊罗里用自己的胸膛保护国王，受伤倒下，但伤势很轻。帕萨南特当场被宪兵擒住，幸免于乱棒之下。整个意大利立即掀起了反对无政府主义的抗议浪潮，到处都破获了危险的阴谋分子、准备搞暗杀活动的恐怖分子、各种自由战士和急进的地下工作者的秘密据点。凡是与资产阶级不相往来的人，凡是不赞同现行制度的人，统统被视作敌人、潜在的凶手、应当加以提防的人，不管怎样，他们均有重大嫌疑，必须对之提高警惕。报纸称帕萨南特为“来自萨尔维的可怕厨子”、“无耻的厨工”、“疯狂的野兽”。

诉讼程序在一八七九年一月开始，一共进行了两天。医生判明被告神志清醒，精神完全正常。公诉人要求处以极刑：“让他死掉吧！让他的鲜血冲刷掉玷辱了这片土地的污斑吧！让那些愚蠢而危险的故作宽容的骑士们消声敛迹吧！”法官退庭才十五分钟，即宣读判决——死刑。没有一个人或只有少数几个人知道，这个“疯狂而卑鄙的弑君者”帕萨南特出生在南方，即来自人们生活在难以想象的赤贫中的那个地方。这是意大利最不幸的地区。

翁贝托一世把死刑改为服苦役。帕萨南特被押解到波托费拉里奥，带着十八公斤重的脚镣在那里关了两年半时间。除了武装看守人员，谁也不准同他见面。他的囚室位于海平面以下，他生活在黑暗和潮湿中。经过几十年非

人的折磨后，他被送进了疯人院，一九一一年死在那里。

在意大利社会动荡，人心惶惶。这个时期的整个情势使威尔第很不愉快，使他对统治阶级失去了信心。他评论道：“……到处是一片贫困，商业萧条，对诚实的人们不信任，却把希望寄托在骗子身上。那就听天由命吧！先寻欢作乐吧！……”他转向对昔日的回忆，思考意大利走过的道路，思考复兴运动的理想，当时人们唱着“主啊，为什么离开亲爱的家……”，或者更加激动地高唱“飞翔吧，思想……”；而在剧院里，观众总是一面鼓掌一面从座位上站起身来，跟着唱起这首歌颂自由和兄弟情谊的赞歌。而现在呢？现在复兴运动已寿终正寝，剩下的只是无聊的空谈。昔时的理想已被完全忘却，剧院里也不再唱“飞翔吧，思想……”

现在是否有什么东西，能唤起他再歌一曲的激情？要有，只能是人民的痛苦，生活的艰辛。然而，上哪儿去获取灵感，找到促使他重新拿起笔来的愿望呢？他想到自己的音乐作品，就象想到某种已经消失在过去中的东西一样。在同马费伊的交谈中，偶尔他也吐露自己的心声，脱口而出地说出这种充满悲哀的话，“……我也曾是个艺术家呢。”对此他并不怀疑——是的，以前他曾是个艺术家。那末现在呢？那末将来呢？他有这个艺术家的未来吗？也许，他的音乐生涯业已结束，而且一去不复返了？威尔第拒绝回答这个问题。他只不过是活着而已。他感觉到自己老了，也许甚至太老了。重新拿起笔来写出优美的歌剧——这是多么困难啊！人的心灵真是神秘，因此，心底的激情何时爆发出来，也是很难预料的。

## 第二十章 等待着摩尔人

意大利笼罩着一片恐怖，帕萨南特事件虽已过去，但余波未尽。在国内，愤怒、紧张、不信任的情绪与日俱增。但也有这样一些人，他们对让老百姓受到太多的教育而感到气愤。不错，在此事件前不久，实行了普及小学义务教育。《意大利画报》上一篇未署名的文章中写道：“我想，假如这个倒霉的厨子没有学会读书写字，而是老老实实呆在自己村里，他就会因为自己的无知而感到幸福，为自己这点简单的手艺而心满意足。”但这还是说得比较宽容的。有些人发展到要求解散一切工人联盟和一切工人组织。另一些人则断言，似乎唯一的挽救办法就是禁止一切集会和游行示威。但愿禁绝一切集会，即使节日的聚会也罢。镇压的风暴席卷全国。

意大利的监狱每天都关满了许多毫无罪过的人。只要是工人，就会受到怀疑。只要有无政府主义或社会主义的观点，就足以叫你大倒其霉。共产国际的各个委员会被认为是最危险的革命策源地。一位民事律师在一次出庭时宣称，共产国际“想废除私有财产，消灭祖国，打倒宗教，破坏家庭，就是说，把人类抛进‘抽象感知’的怀抱”。他的话一结束，听众报以震耳欲聋的掌声。在政治诉讼程序中，作出判决是难以置信的轻率。原告方面的证据和证词——甚至是最没有说服力、最荒唐的证据和证词——也总是立即通过，毫不加以验证。任何无稽之谈和鸡毛蒜皮的小事都能使一个人被捕和获罪。

又过了一年。国内的局势依然十分严重。意大利百分之二十的地域疟疾流行。农业落后。属于大庄园主的大片土地都荒废了。但在北方却出现了某种起色。商业开始带来成果。在米兰大教堂旁边，博科尼兄弟开了一家号称“意大利各城市橱窗”的超级百货商场。它马上大受顾客们的欢迎，其中主要是那些竭力追赶欧洲时髦风尚的富有资产阶级的仕女们。又新盖了几个剧院，增加和改善了公共交通运输工具，扩大了下水道系统，照明也得到了改善。然而工人依然生活在艰难的环境中。他们一天劳动十二、三个小时，而挣的钱尚不足维持温饱。朱塞佩·加里波第拒绝了议员委任状：意大利的贫困现象太严重了，他不愿“侧身于国家的立法者之列。在这个国家里，自由已被践踏，而保障自由的法律则要仰仗那些伪善者和意大利统一的敌人。我一生所想望的完全是另一个样子的意大利……我想望的不是这个内部贫困、外部受邻国欺凌的意大利。”其时也在思考着这个被欺辱的意大利、这个到处是穷人的国度的前途的还有安德烈亚·科斯塔。他从巴黎的监狱出来后回到祖国，公开提出要彻底转向合法的社会主义，并在米兰创办了《国际社会主义杂志》。和安德烈亚·科斯塔一起工作的有一位俄国女侨民安娜·库利绍娃。这是个聪明而有教养的妇女，对政治问题很有研究。她非常清楚意大利社会主义运动亟需有自己的组织。安娜·库利绍娃二十六岁，长得很美丽。她有一张刚毅的面孔，轮廓分明的嘴唇，两只深邃的眼睛炯炯有神。她和安德烈亚·科斯塔一起参加过巴黎公社起义。如今她非法居住在意大利，受到警察的搜捕。库利绍娃一向反对无政府主义者的轻率的极端主义和暴力行动。她相信科学的社会主义，熟悉马克思和恩格斯的著作。她知道不能太相信巴枯宁的理论：这种理论也许十分动人，但对工人运动是不合用的。关于

---

意大利社会党（一八九二年成立）的创始人。

库利绍娃，安东尼奥·拉布廖拉 是这样说的：“在米兰只有一个男子汉，也只有一个女丈夫。这就是库利绍娃。”

社会主义即使在农村也给自己打通了道路。威尔第得知他的许多农民也是——“赤色分子”。他不认为这有什么不得了，并不当众叹息。不管怎样，他只对一件事坦率地表示担心：政治能使农民上当受骗，使他们丧失一切。

“这些可怜的人，”他写道，“除了想得到工作的机会和希望对未来的生活有信心外，他们别无所求。”威尔第还没有动手写新的音乐作品，有时脑子里闪现一个乐思，但又不合他的心意。莫非他已走完了自己的创作道路，说完了他能说的一切？在这种时候，他比平常更易动怒。如果佩平娜以为他出了什么事情而表示不安，他或是不予置答，或是生气地加以呵斥。别去打扰他吧，他不会出什么事的，什么事也不会出的。后来，他突然给各方面写信，询问在哪儿能找到值得将其配上乐谱的歌剧脚本。他请一位朋友替他弄一本书，这本书他听说反映不错。出版者承认，只有那种里面包含有激动人心的新东西、体现了真善美的情节的，才能使他感到兴趣。周围的人对新的艺术、新的更真实的表现方法——其中也包括音乐中的新表现方法——谈论得很多，但威尔第（他已六十七岁，头发也全白了）却不发表意见。他只是听着。

“我是个普普通通的农民，”他写道，“我从来不善于发表意见，即便我的意见多少有些可取之处也罢。”又说：“我能讲什么呢？我对评论并无研究。”但有时他忍不住也把自己的想法都坦率地讲了出来，而且照例总是讲得非常切合实际。譬如他对新美学理论的看法，就很好地反映在这封信里：“在某些地方，被那些毫无意义的华丽辞藻迷惑住的公众，也会接受这种所谓‘伟大艺术’的无聊玩意儿，仿佛歌剧，真正意大利的精心创作的歌剧并不属于伟大的艺术！！那种勉强凑成的、过分装饰的音乐。为簧风琴编成乐队总谱的音乐，也用和声摆摆样子，却丧失了新鲜感和自然感，甚至照例没有任何一丁点主题思想！艺术而失去了自然性，难道这是艺术吗？”我们已经知道，威尔第对美学不感兴趣。他不是知识分子，他是艺术家，只能根据效果来作出判断。他想弄清人的本质，把人作为一个完整的整体来理解，而这个完整的整体往往从精确的定义中滑过去了，因为它同合理性和逻辑——威尔第是从来不相信这些东西的——毫无共通之处。

日子过得飞快，日历一张接一张地撕掉，在不知不觉中冬去春来，夏尽秋至。威尔第渐渐开始意识到，他的音乐生命还没有结束。尽管对美学的特征有 querelles，尽管同瓦格纳对德国音乐有争论，但他越来越强烈地产生要写一部新歌剧的愿望，再次表明自己的观点，创造出新的典型和形象，为他们创作优美的旋律，让他们歌唱。当然，他的岁数已经大了，要求也更高了。他现在已不象从前那样了。当时他只需几个月就能找到一个脚本，然后再用五十或六十天就能给它谱出曲来。如今，心灵中已经没有那种巨大的激情，没有那种强大的，生气勃勃的推动力，可以激发他抓住任何情节，从中抽取可以抽取到的一切——血和泪，爱和恨，以及炽烈的激情。

现在威尔第学会了（大概这是生活教给他的）用特殊的滤纸来过滤各种事件，看一切东西都保持一定距离，而且注意到细微的差别、各种细节、内心的彷徨以及灵感的闪光。现在他觉得，灵感也许比现实更可贵。他说：“在

---

意大利哲学家、理论家、马克思主义宣传家、意大利工人运动和国际工人运动的参加者。

法文：争执。

一个微笑中，在旁人未曾觉察的几丝泪痕中，可以隐藏着多少东西啊……”以前他没有意识到这些。那时在他看来，哭就是哭，笑就是笑，如此而已。现在他给自己提出了更多的问题，而信心却反倒更少了。这也是人到老年的特征：年龄本身就带来了各种怀疑和问题，感到生活是一个谜。这些在年轻时是不想去琢磨，或者甚至没有注意到的。不管怎样，他想重新握笔搞音乐创作的愿望，被朱塞平娜以及乐队指挥佛朗哥·法乔和出版商朱利奥·里科尔迪觉察到了。对朱塞平娜来说，不能想象有关“她的”威尔第的什么情况会滑过她的眼睛，因为他成天专心致志的问题，就是她所关心的事情。然而应当小心翼翼，谨慎对待，让威尔第的这个动机自然而然地成熟起来。于是就开始编织一个应逐渐把大师包缠起来的网套。但必须非常小心，不能把他惹恼，不能使他厌烦，不能对他催促。要不然——对新歌剧的一切设计、一切希望，统统都会落空。有一次，威尔第和佩平娜来到米兰，里科尔迪请他们吃饭，并邀佛朗哥·法乔作陪。开始时，交谈是慢吞吞的，无精打彩的——他看到某幅画了吗，读过这本书吗，对新上演的《阿依达》有何想法？谈话没有确定的题目，不时稍稍暗示一下新作者的音乐作品以及围绕着它们的争论。后来法乔小心翼翼地把话题转到包伊托，说据他所知，包伊托好象正在把莎上比亚的悲剧《奥赛罗，一个威尼斯的摩尔人》改编成歌剧剧本，当然，这事还得核实一下。威尔第竖起耳朵，开始详加询问，对细节也很感兴趣。《奥赛罗》是他一直很喜爱的一个剧本，给他的印象非常深刻。然而，他没有考虑过写歌剧，压根儿没考虑过。他只是一般地想了解一下，因为他觉得这个主意的确不坏，虽然实行起来难度会非常之大。

斯特雷波尼心里也支持这个象是若无其事地询及包伊托的计谋。这个包伊托，如果不算老的争吵（那已经是过去的事了），她总是听到那么多关于他的好话。“包伊托？”法乔重问了一遍，又立即回答道：“是个正真可敬的人，有一颗真正艺术家的、素养极高的心灵。”自然，交谈并未到此结束。渐渐地，关于《奥赛罗》的谈话变得越来越具体，有了明确的轮廓。千万不能着急，可是为什么威尔第不想看看包伊托的脚本呢！于是法乔在里科尔迪的鼓励下提出了这样的建议。嗯……不……又是嗯——好，威尔第拿定主意：可以看一看。于是，《奥赛罗》的事情就这样开始了。里科尔迪给威尔第写了一个关于“巧克力计划”的设想。大师开个玩笑把关于《摩尔人》的话题岔开，一笑置之。没有任何明确的回答。但毕竟已经谈了谈，已经迈出了一步，没有遭到断然拒绝，就是说，还能有某种指望。

就在那时候，威尔第从书柜里取出莎士比亚悲剧集，开始重新阅读《奥赛罗》。他又一次发出赞叹，再次体验到当初第一次读了这些诗句后使他激动不已的感情。这部悲剧是如此使他心醉神迷，以致他写信给他的老朋友、那波利的画家莫雷利，请求给他画一幅《奥赛罗》中一个场面的速写。“比如说，奥赛罗掐死苔丝德蒙娜的那个瞬间；或者更好是（这样更有新意）那个场面：因忌妒而痛苦万分的奥赛罗处于昏迷状态中，亚戈则面带阴险的微笑看着他说：‘动手吧，动手吧，我的药……’这个亚戈是什么东西！！！嗯？对他你将如何表现？”莫雷利回信表示同意，并补充说，他想把亚戈画成“长着一副正人君子的面孔。我发现这儿有一位神甫，他非常象……”看了莫雷利的回信，威尔第满面通红，热血沸腾。他马上提笔展纸，立即给他

---

之所以如此来称呼《奥赛罗》的写作计划，是因为第一次谈到它时正在吃一盘巧克力。

的朋友回信道：“好，太好了，真棒，棒极了！长着一张正人君子的面孔的亚戈！切中要害！我知道这个，而且深信不疑。我觉得我已经看见他了，这个伪善的家伙，这个亚戈，长着一副正人君子的面孔！正该是这样。快点画出来吧，三笔两笔把这张速写画出来寄给我……快，快……凭灵感画……随随便便画……你不是画给画家们看……你是画给一个音乐家看！……”

威尔第又象以前那样热情奋发，渴望着写、唱、作曲。他又迫不及待地要开始工作，因为他觉得在他心中正孕育着新的画面、旋律和典型，他必须使之诞生，为之谱曲。有一段时间他心里只是想着这个亚戈，思考着，研究着，掂量着，从各个不同的角度仔细地端详。最初更使他激动、促使他去写的倒不是奥赛罗，而是他的旗官，这个阴险毒辣、卑鄙可恶的亚戈。他谈论他，争论他，分析他。也许，大师的嗓子又开始疼了，这时他的作曲的愿望是如此强烈，他想重新开始工作，再次试试自己的力量，看看当他着手刻画苔丝德蒙娜的天真妩媚和亚戈的阴险狡猾时结果将是怎样。然而充塞于他心中的激情一点一点地消退了。他越来越少地谈到“巧克力”，把它搁置一旁，把它藏在记忆的遥远角落里，等待最好的时机到来。以后自有分晓。有的事情是不能着急的。

然而，包伊托在朱利奥·里科尔迪（他同斯特雷波尼保持着密切联系）的催促下仍在继续工作。脚本越来越接近完工了，无论如何基本轮廓已经出来。已经写了许多诗句。可是，那个顾虑重重的威尔第却说：“您写诗吧，它们对您、对我或别人总会有用的。”接着，他更加谨慎地、几乎是表示反对地写信给里科尔迪说：“如果我认为这个脚本是完全可以接受的，那么在某种程度上我就受到了约束；而在这个脚本我不喜欢——即便它写得很出色，那么把我的这种意见告诉包伊托，从我这方面来说就太残酷了。不，不行！您走得也太远了，所以趁各种流言蜚语和不愉快的事情还没有发生，现在就应该打住。我觉得，最好您把已经写好的脚本给我寄来（如果您同意这么办，而这对包伊托也方便的话），让我把它看完并心平气和地提出自己的意见，不过咱们谁也不必作出什么保证。等这个颇为棘手的问题妥善解决之后，我将很荣幸在舍下见到您和包伊托。”大约就在这个时候，他给阿里瓦贝内写信告知自己的近况，并补充道：“我成了建筑师、瓦工师傅和铁匠——什么都来一点。所以，书本也不摸了，音乐也不碰了……关于阴险狡猾的亚戈，现在无可奉告。包伊托给我写了个脚本，我也见到了，但一个音符也没有写出来。”过了些时候，他又给阿里瓦贝内写信说：“我什么也没干，真是什么也没干（我设想了好几个亚戈，但最后怎么写还没有定下来），然而一天的时间就这样过去了。”

如果想到大师的年龄，那末对他这种在两个极端之间、在愿意和不愿意动笔之间的急剧摇摆不定，是不难得到解释的。再过不到三年时间，他就满七十岁了。他很难对自己的未来作出什么承诺，因为他不晓得未来是否还属于他，或者这个未来还有多长时间。不错，他现在还身强力壮，体力劳动他是不怵头的。但他总担心有病，他认为他不会永远这么健康，有一种模模糊糊的不安折磨着他，他不愿意老，他害怕垂暮之年。总而言之，他是怀疑自己能不能把事情干完。天生的悲观主义使他考虑问题也带有悲观的色彩，从而过分夸大了困难的一面。于是他拖延着时间，对最后是否作出承诺犹豫不决。他担心他已经不能表现出自己了：他变得消极怠惰，不能再写什么了。一生中他这是头一回不敢动笔，犹疑不定，顾虑重重。为了练习，或如常言

所说，为了不使手生，他写了《天主经》和《圣母颂》。这两部音乐作品在阶卜拉剧院上演了，虽然优点并不特别突出。威尔第将此事告诉了一位朋友：“你知道，昨天这儿开了音乐会，演出了《天主经》和《圣母颂》……演得很好，很成功。合唱队是三百七十人，乐队一百三十人。阵容真够意思！！！”仅此而已，没有更多的评述，没有更多的评价。他变得非常谨慎，发表意见很有节制。

威尔第又回到了乡下。在圣阿加塔已经呆惯了，他不能离开这儿。他仿佛被它迷住了。这是他的避风港，是他遁世索居的所在，他可以在这里形影相吊，独自思考。斯特雷波尼回忆道：“威尔第对乡村的眷恋是那样着迷，那样疯狂，那样古怪，那样强烈——乡村是他的想象力能够纵横驰骋的天地。他每天黎明即起，巡视麦田、玉米地和葡萄园。回到家里总是累得筋疲力尽，这样他怎么还有精力拿起笔来呢？”是的，这种重体力劳动，这种搬运工人的劳动和肌肉的酸疼也能有它的作用。可是就谈不到什么音乐、想象力的飞跃和幻想了。应该呆在现实生活中，干具体的工作，每天在地里劳动。他自己也说：“我只关心田野、建筑、土地……我就是这样打发日子，没干什么正事……世界上的事情就是这样进行的，从前也是这样进行的，所以我也无法阻止它们继续这样进行下去。”

然而《奥赛罗》却渐渐地重新开始占据大师的脑海，起初是迟迟疑疑，模模糊糊，继而越来越顽强。作曲的事现在还谈不上，但威尔第已开始同包伊托争论了：脚本的这一段他不喜欢，那一段太长，而这些诗句最好要改写。暂时还只是建议，不是命令。但这样就有门儿了。随后他给莫雷利写了封信，请他给亚戈打一个轮廓。后来又停顿下来：突然产生了某种疑虑。他怕自己走得太远，担的风险太大。佩平娜马上函告朱利奥·里科尔迪：“……我不止一次听见他抱怨说，‘我太把自己束缚住了。这事儿走得太远，我丝毫不愿意被迫做我不愿意做的事情……’其实，不管你怎么催他写，他还是全副精力忙他的农活，而现在这些杂七杂八的事是那么多，他根本不可能把心思放在作曲上。”佩平娜建议谨慎为上，注意策略，无论如何也不能逼他，欲速则不达，还是耐心些好。

于是里科尔迪改变了策略。现在对他来说，重要的是让威尔第和包伊托建立起真正的合作关系。因此他建议大师重新改写《西蒙·波卡涅拉》——这部歌剧几乎已从节目单上消失了。威尔第回信说，这个歌剧“太慢郁、太悲哀了！第一幕、甚至最后一幕都不用改动，要改也就是第三幕个别几个小节。”过了些时候他又解释道，第二幕应该全部改写，最后说：“……假如您认为有可能解决我所说的那些困难，那么我准备把这一幕重新写过。”里科尔迪立即动员包伊托，后者现在已经承认威尔第的伟大，很乐意承担改写许多歌词的任务。这件工作是十分不容易的。一位评论家认为，《波卡涅拉》是一个“歌剧的大杂烩”。而包伊托则断言：这是一张“瘸腿的桌子”。威尔第回答他：“我同意说这张桌子瘸腿，但我认为，如果给它添一条腿的话，它就能站稳了。我也同意这种说法：这部歌剧中没有那种典型人物（他们一般是很少遇见的！），能够使观众激动地喊道：‘象极了！’但是我觉得，在菲艾斯科和西蒙这两个形象身上具有某种因素，从中能提炼出许多好的东西来……让我们试一下吧，我再说一遍：我们还不是那样没有经验，而且归根到底，谁也不能预先算计到在舞台上这一切会是什么结果。如果您不为难而且有时间的话，就马上动手干吧。同时我也尽量把乐谱中那些别扭的地方



修改好，到时候……自有分晓。”

为了把自己乐谱中那些别扭的地方修改好，威尔第几乎把这部歌剧完全改了一遍。除了又增加一场外，他重新改写了乐队演奏曲，修改了某些情节，有些地方作了压缩或补充。“我想把整个歌剧依次修改一遍，就象搞一部新歌剧那样。”——他在一封信中这样说，并确信他有“明晰的概念”。工作必须赶快、抓紧，因为他能支配的时间只有九十天，或者再稍微多一点。他很有礼貌地让包伊托明白，“有些地方明快的台词比多余的华丽的诗句更好”。接着又用外交辞令补充道：“不过这只是我个人的意见。”他对待包伊托完全不象以前对待可怜的皮亚韦那样，和对待吉斯兰佐尼也不同。他知道这位《梅菲斯特费勒斯》的作者非常自负，所以对他应多加小心。但这只是形式上的问题，同内容本身无关。现在主要的是——干，而且还要干得快。但不能马虎从事，必须非常严谨。这就是为什么威尔第把整个歌剧修改了两遍，后来又修改了第三遍。排练从二月中旬持续到三月二十一日。自然，每次排练大师都亲自参加，关照着一切，对什么也不放过。一八八一年三月二十四日，《西蒙·波卡涅拉》在斯卡拉剧院演出。主要各声部的独唱演员是莫雷尔、伊尔瓦帝和塔马尼奥。乐队由佛朗哥·法乔指挥。成功是轰动一时的，令人信服的。演出中观众多次以热烈的掌声打断演员的表演。当法乔走上舞台时，观众对他鼓掌欢呼。大师对莫雷尔的演唱是如此满意，以致忍不住对他说：“上帝保佑您身体健康，我一定要为您写亚戈！”《波卡涅拉》又演了十场，整整占了一个演出季节。

威尔第看了两场演出，就回热那亚去了。在这儿他几乎每天都收到朱利奥·里科尔迪的电报。后者急不可待地告诉大师，这个歌剧每天晚上是如何受到欢迎，向他描述观众的狂热，演出的成功，经久不息的掌声和欢呼声，坚持要求“再来一次”。威尔第对这些电报感到厌烦。为了制止这些源源不断的电报，他写信给里科尔迪讲了下面这些话：“这一切都非常之好！不过要是票房收入不多，这些欢呼声和‘再来一次’就分文不值。如果演出的进帐非常可观，那就表明剧院里观众很多。这就是说，观众对演出感兴趣。既然是这样，可见我们的工作是很有价值的。这才是目的。”说老实话，威尔第的一部歌剧连演十场——这并不多，这还不算很大的成功。米兰的观众不相信《西蒙》，不喜欢它，不想听它。所以威尔第这样回答自己的经纪人是完全正确的。

尽管《西蒙·波卡涅拉》迟迟被列入各大剧院的剧目，而且也不太经常上演，但这部歌剧几乎是百分之百的杰作。正如威尔第自己所说，这是一部悲哀的、阴郁的、充满骚乱的音乐剧，整个色调都是阴暗的，压抑的。但男主角的形象是如此深刻，他身上的人性同无以慰藉的悲哀是如此相互矛盾而又令人信服，因此，他将永远留在威尔第的伟大创作中。和声与乐队合奏的装饰复杂而多种多样，半音也很丰富。朗诵——抑扬顿挫，非常动听——很清晰，很有表现力。在这部歌剧中，掌握明暗对比的技巧也十分精湛……已经看得出威尔第想在《奥赛罗》中怎样做了。然而《西蒙》——它的魅力是如此神秘和不可思议——的一个主要优点，就是威尔第所赋予它的那种色调。这种独一无二的色调——拂晓时那种死一般苍白的晦暗色彩，同整个渐次变幻着的铅灰色结合在一起，后者又夹杂着突然闪现的明亮的冷光，之后一切仿佛骤然消失在深沉的黑暗中。《波卡涅拉》还没有达到《阿依达》所具有的那种声乐上和激情上的纯正的抒情性。这部歌剧尚是通往心理歌剧那

种典范的道路上一个阶段。这种心理歌剧，威尔第早就或多或少有意识地在竭力追求了。在这部歌剧中，同样是贯穿于威尔第全部作品的那种气氛，那种痛苦和绝望。

改写这部歌剧，对威尔第来说也具有实践上的意义——这是一种练习，可以帮助他更加丰富技能技巧。当然，歌剧的情节太乱，如果不作一些历史方面的解释，很难弄清它的来龙去脉。然而我们已经看见，威尔第对通常的逻辑、合理性和科学解释是丝毫不感兴趣的。在他看来，人——这是一种更为复杂的、不是用理性概念所能认识的东西……总之，威尔第需要通过《波卡涅拉》才能走向《奥赛罗》。这是一个必经的阶段，也是威尔第所竭力追求的，因为尽管他踌躇不前、顾虑重重、犹豫不决、缺乏信心，尽管他如此惶惑不安，他还是想写这个不幸的奥赛罗，虽然暂时还没有正式表示同意。此外，他象平常那样竭力给人家泼冷水，抑制他们的好奇心，回避他们问这问那。但他的意图是非常明确的，正如穆乔的信所证实，还在一八八一年他就开始写这部音乐作品了。我们这样理解是对的：这只是根据他在看包伊托的剧本时所产生的感情，零零散散地写下一些乐谱罢了。

夏天结束时，威尔第去米兰参观国际博览会。他和皮罗利约好了在那儿见面，但皮罗利没有去。过了几天大师给他去了一封信，信中对意大利的情况表示很气愤，甚至肯定地说，为了避免法国人的耻笑，他取消了自己通常的巴黎之行。“瞧瞧他们把我们领到了什么地方啊，”他感叹道，“这些治理我们国家的人！”在离开米兰前，他给多梅尼科·莫雷利写道：“工业展览好极了，替我们国家增了光。乞木展览则象别的许多展览那样：好的少而坏的多。”看来这是封很普通的信，但在信的末尾威尔第提出一个最使他感到激动的问题：“难道你再没有想到过亚戈吗？”画家回了他一封长信，推说自己觉得很困难，他要赋予其视觉特征的这个形象太复杂了。于是威尔第回答道：“我要说的是，假如我的名字是多梅尼科·莫雷利，那我就会想画《奥赛罗》中的一个场面——即奥赛罗昏倒过去的那个场面，我不会觉得很伤脑筋……但假如我是一个演员、而且要我来演亚戈这个角色，那我就想有一个瘦高身材，象猴子那样有两片薄嘴唇和紧挨着鼻梁的两只小眼睛，还有一个向后伸展的高脑门儿和后脑勺很发达的脑袋，我想看到的亚戈是对什么都漫不经心，马马虎虎、漠然置之，对人多疑而好挖苦，无论行善作恶都是一副玩世不恭的样子，仿佛他自己做的事情一点也不经过脑子似的；所以如果有谁指责他说：‘你说话和出的主意都是卑鄙到了极点。’——他会这样回答：‘真的吗？可我连想也没有想过……不过咱们别谈这个了吧……’这种家伙可以欺骗一切人，眼睛都不带眨巴一下，甚至对自己的老婆也不例外。”

显然，在大师的脑子里已经形成了对亚戈性格的明确概念。“巧克力计划”在他心中越来越成熟了。然而他并不急于动手——他感到而且明白，对待莎士比亚这部悲剧不能用加里波第那种方式，不能用克制不住的猛冲猛打和渴望复仇的心情来写，就象他当年写《游吟诗人》或《麦克佩斯》时曾经有过的那样。它同这些歌剧不一样，而且他现在也变得完全不同往昔了——他已经没有从前的那种激情、狂热和不顾一切的冲动。其实他的性格并没有改变，只是忧伤和悲哀变得更带有怀疑主义的色彩，因而几乎逐渐消失了。他对人的看法也没有改变，只是他现在对人的理解更加理智和宽容。除此之外，他想更深刻地分析清楚亚戈、苔丝德蒙娜的心理，弄明白奥赛罗的近乎

孩子般的、歇斯底里的狂暴感情。在这里取得成功的唯一办法，就是让由这部悲剧引起的感情、感觉和反应“澄清”下来。

疑虑又不时袭上他的心头，那个一直折磨着他的问题又产生了：他能把工作做完吗？就停留在《阿依达》上、停留在他的最后一部杰作弥撒安魂曲上不是更好吗？趁现在还来得及、趁现在谁也没有注意到他的气馁就打住不是更明智吗？能够及时打住并说“得了！”——这就是奥秘所在。岁月对谁也不是白白流过的——埃斯丘蒂那死了。这使威尔第感到自己已变得多么衰老。他明白，那对每个人都一视同仁的归宿是无法逃避的。生命在接近尾声。如果要做个结论的话，那就是：即使你已给人们留下了点东西，而且还能再做出点什么，活着反正是没有用处了。大概正是这种想法——这在他的许多书信和谈话中都有所表露——才使他这样平静地对待《奥赛罗》。如果力量达得够、想象力也好使的话，他会把工作搞完的。不——管它搞成什么样子，爱怎么样就怎么样吧。陷入了这样的沉思，威尔第同自己这种老年人的“状态”妥协了。环顾四周，意大利的情况越来越令他不安。他弄不清政治的本质，对一切毫无例外地加以谴责。

阿戈斯蒂诺·德普雷蒂斯成了首相，这个位置他将占据到一八八七年。从人口普查可以看出，百分之六十二的意大利人完全是文盲。谁能写出自己的姓名就算识字了。七月份出了《前进！》周刊的第一期，这份报纸是安德烈亚·科斯塔创办的，他在里米尼的一次秘密代表大会上宣布建立意大利社会主义革命党。意大利的人口更多了，现在有两千八百九十五万一千三百四十七人。在罗马举行了由政府组织的“互助协会”全国代表会议，企图把各种社会主义的和工人的联合组织纳入家长式的政治中来。然而社会主义者和有组织的工人并未落入这个圈套。按照伦巴第工人代表会议的成例，他们拒绝加入这个协会。然而官方的代表会议还是在卡皮托利丘召开了，与会者们大肆吹嘘企业主和工人的合作。显然，这个代表会议不能解决任何实际问题，而只能喊喊口号，空洞地号召改善意大利工人的情况。一切就到此为止。

在对待工人的态度上，朱塞佩·威尔第的立场是十分明确的——采取家长式的立场。他不反对工人受一点教育和自己能决定自己的命运，认为这正是改善他们的经济状况的某种保证。然而他愿意仍然当东家，不想放弃自己的“善行”。

其时大师继续在搞一点《奥赛罗》。这倒不是他作曲特别勤奋，或是包伊托在催促。不过他在考虑脚本，反复斟酌，对它进行争论。时间过得越久，它的轮廓也越清晰。脚本——或如大师称之为“诗作”——已买下了，他可以仔细看它，随便看多少遍都行。主题基本上很清楚。威尔第作曲是要在他想写的时候，是要在他有这个愿望的时候，是要在田间劳动之余，在农场和灌溉系统建设的工作之余。当他看到报纸上报道说他在写一部新的歌剧，甚至歌剧叫什么名字都知道时，他气得火冒三丈。看在所有圣徒的面上，别去打搅他吧。他们可没有把他当作是一座纪念碑啊，不是这样吗？难道非得把他的塑像也放在斯卡拉剧院的前厅里与贝利尼和多尼采蒂的塑像并列，就象他已经死了，已经结束了自己的创作生涯？他请求大家——从米兰市长到包伊托和里科尔迪——免去他这种荣幸。可是怎么说也不行，他们不想听他的。他的存在怎么也超不过这个塑像存在的历史，他完全不觉得自己是某种长了绿苔的遗宝。威尔第意识到，他还能说点什么，还能说点迄今尚未说过的什么。

同包伊托的有关《奥赛罗》的通信还在继续，当然，是时断时续的。他们互相交换一些长信，不断地争论、建议和比较。后来通信中断了很久。这却要怪威尔第。他一会儿去巴黎，一会儿改写《堂卡洛斯》——把它压缩到四幕，把“这道旧鱼陈肴浇上新的调味汁”吃掉，把他觉得多余的东西去掉，压缩简化。这也是为未来的创作练练笔头。那些来拜访他的人觉得他又懒散又不爱说话，甚至太萎靡不振了。他成天成天地玩纸牌，在田野里徘徊游荡，或者在法国处理他版权上的事务。现在埃斯丘蒂那死了，他想物色一个可以替他料理这些事情的人。倘若里科尔迪稍有怨言，委婉地责备他不写新的音乐作品，不搞“巧克力”，大师就会想出一千件应该完成的各种事情来为自己辩护。这首先是《堂卡洛斯》。朱利奥·里科尔迪认为，《奥赛罗》的脚本只需要稍微修改一下就行了。威尔第回答他说：“您真的以为只是缺少腿吗？”并立即反守为攻道：“相反，我可认为不仅仅缺少腿，还缺头、身子、手，全部缺少！您会明白我是对的。但如果我没有时间，那该怎么办哪！而眼下我正为这个极其美好的《堂卡洛斯》忙得不可开交，这个硬核桃比我预料的还要硬得多。”《堂卡洛斯》经过重新改写和压缩后在斯卡拉剧院上演。一八八一年三月二十一日的首演反映极佳，以后每场演出都很成功。

在威尔第身上发生着某种变化，如今在他的乐曲中对比减少了，他发现还存在着事物的另一方面。对此，他在给朱利奥·里科尔迪的信中说：“您也和我一样，知道有的人视力很好，他们喜欢清晰、响亮、鲜艳的色彩。还有一些人——眼睛里长了白翳，他们更喜欢灰暗晦暝的色调。我是顺应潮流生活的，并不想指摘那些紧跟新潮的人（因为一个人应该属于自己的时代），但是我希望新潮总得要有某种合乎常理的标准。”事实是，《奥赛罗》正是这样——在戏剧冲突和带点柔和、暗淡基调的鲜明色彩的不断交替中产生的。曾有过这样的时刻，其时他甚至想完全不用合唱。这样的歌剧在世界上任何地方还没有出现过。但很快他就放弃了这一构想，他觉得这种标新立异不仅太拙劣，而且也是多余的。不过要谈论《摩尔人》的情况，现在还过早。每当包伊托或出版人或法乔大师对他的工作表现出过分浓厚的兴趣时，他总是漫不经心地转过话题，扯到别的事情上——比如说，谈起他曾去过蒙特卡蒂尼的矿泉疗养地，或者说佩平娜有点不大舒服，神情忧郁。“在蒙特卡蒂尼的这三个星期过得太好了，”他写道，“三个星期一晃就过去了，每天喝矿泉水，人们一个接一个突然走得无影无踪，多少还有点诗意！！！”可以想象得到，朱利奥·里科尔迪收到这类书信时是多么高兴。要知道他是如此迫切地想得到威尔第的歌剧新作，他已经把它预售给各个剧院了，他非常希望大师能快点写，真见鬼，哪怕稍微设身处地替他想想也好。难道威尔第从写《阿依达》时起真的变了？他写《阿依达》一共用了四个月——一百二十天。以前大师一旦做出决定是不会改变的。他一动手写——那就是说，他在写。现在则相反，给人的印象似乎是在故意拖延，一会儿同意，一会儿拒绝，一会儿又颇感兴趣地卷入争论，后来又搁置起来，向包伊托和莫雷利详细询问，随即陷入更深的、令人莫测高深的沉默。当然，他老了，这是明摆着的，而老年人总是疑虑重重，怕犯错误。但是这样的进度，会使人失去任何耐心的。那末以后的情况呢？坦率地说，情况依然如故。艺术是美妙的，但出版商要赚钱，不然的话，音乐，神圣的艺术和歌剧，都不复存在了。除了景仰、感激、热爱和其它一切外，他实在是太需要威尔第了。大师知道这点（他有时甚至稍稍嘲弄这位出版商，对他眼睛），他对一切都非常明

白，但装作仿佛什么都没有看见。这个“摩尔人”，这块“巧克力”，他正是要这样把它写出来——长时间地深思熟虑——否则就干脆别写。

时间在慢慢地流逝。但对他来说，已经年近七十了，岁月又不知不觉过得这么快，几乎年年都一个样。他有这样一种感觉：仿佛这一天一天的日子在他生活中都已有过，现在只是重复出现罢了，仿佛现在重新让他经受的这种惴惴不安，过去他也曾体验过。再也没有什么东西能使他感到惊讶，现在他带着一丝淡淡的、模棱两可和捉摸不透的微笑，来接受一切发生着的事情。他明白了许多事情，几乎明白了一切。人到老年往往都是这样。他同施托尔茨的关系也具有了另一种性质。再也没有强烈的热情和激动了。也没有忧伤。岁月的洪流冲刷着一切，使他的感情变得冷漠，并迫使他同现实妥协。此外，现在他的全部感情，全部激情和冲动，忧患和焦虑，痛苦和爱情，率直和天真，信念和怀疑——这存在于他心灵中的一切，都要为《奥赛罗》保留着。他真正的生命和他剩下的时间，存在于他自身以外——它们生存在这些主人公身上，生存在逐渐产生于他心中的这部音乐作品中。他又感受到自己的孤寂，因生活单调而苦恼，几乎没有一点欢乐。他仿佛远离一切，保持一定的距离，自己陷入沉思，几乎心甘情愿地避世索居。在阳光明媚的好天气里，他带着一把黑伞，沿着通往田野的小路一直走下去。谁知道他在思考什么，谁猜得到他的想象飞向了何方。他慢慢地走着，迈着均匀的大步，把目光集中在前面的一点上。他的眼睛明亮而冷峻。灰白的长发，雪白的胡子——好象古代乡村中的先知。

圣阿加塔，热那亚，米兰，维也纳，巴黎——他走遍了整个世界。威尔第总是非常喜欢旅行，这能排遣他的忧思。但他不喜欢同人接触，跟谁也不谈工作方面的情况。谈谈事务是可以的，不过别涉及音乐、乐谱、角色、脚本、情绪、布景、场幕。老朋友们一个接一个离开了人世。衰老之总是令人感到忧伤还有这样一个原因：眼看着别人是怎样死去。那些亲眼目睹自己在一八四八年至一八六一年间荣誉的鼎盛时期获得的空前成功和辉煌胜利的见证人，都相继去世了。整整一代人离开了这个世界。报纸上发表几篇文章，内容比平常更广泛的祭文，临葬前的悼词——一切就都了结。而他威尔第，却留了下来。他还在这儿，不管幸福不幸福，满意或不太满意，孤独还是不孤独，但他仍然活着和工作着，思索着和痛苦着。他在思考人在这个生活中的地位，并得出结论：这不过是对生存意义的不了解，从而导致绝望和徒劳的烦扰。他认为，人永远也不能真正地相互了解和彼此相爱。一想到自己日益衰老他就害怕。今天他还能扛起这个口袋，信心十足地挥斧劳作。明天呢？后天呢？他很少和佩平娜交谈，他们早就能凭着半句话或半个手势明白彼此的意思了。絮絮交谈和卿卿我我的时代已经过去了。不错，威尔第现在还经常写信，不过越来越简短扼要了。如果谈的是业务方面的事，他开门见山就讲到问题的实质。而如果他想争论一下（他至今有时还喜欢争论），就开始骂对德国交响音乐的越来越普遍的趋奉，虽然他同时既研究它，赞赏它的表现形式很自然，又极其蔑视某些意大利人用它搞出来的杂交式的仿制品。“这一切都很糟，”他作出结论说。他让人们回想一下马尔切洛、科雷利、帕莱斯特里纳。

也许，在这些年出现了这样一个时刻：威尔第因为越来越时兴的瓦格纳

风格和在倍留斯殿堂 为《特里斯坦与依索尔德》的作者举行的隆重庆典而感到沮丧，他确实以为自己被别人超过了，他已经不能有什么新的成就了，不能在自己的创作道路上继续前进了，而这条道路现在他已走了这么久，真是太久了。他又想起了《李尔王》——他永恒的理想和最主要的追求。他在《奥赛罗》里看到了这部悲剧中的某些东西。至少，有两个人物，两个对立的典型：阴险毒辣的埃德蒙使他想到亚戈，温柔而富有同情心、最后成了牺牲品的考狄利娅使他想起了苔丝德蒙娜。无论在戏剧还是在生活中，好人总是遭到毁灭。威尔第摇摇头——这还有什么好说的！然而现在他打算创作的东西，不是新的音乐体裁，不是某种交响乐歌剧或某种代替歌剧的音乐剧的变种。这是极其漫长的过程和孜孜不倦的工作的最终阶段。这种孜孜不倦的工作导致他的语言在获得极其丰富的技巧的基础上进行更新……当他身上出现这一过程和孕育新的语言时，他仔细观察着周围发生着的事情，然而他什么也不喜欢。当代的文学作品不合他的心意——他同这一时期的作家创作的东西毫无共同之处。他也不满意“斯卡皮利亚杜拉”文艺流派以及他们的宣言、纲领性作品和可怜的不成功的尝试。在他看来，这一切太缺乏真实性。而福加扎罗和他的《达尼埃莱·科尔蒂斯》，几乎什么也没有向他说明。威尔第在这部作品中没有感觉到一点真实生活的气息。国内的政治状况引起他的烦恼。他害怕社会主义的影响。由于政治上的近况，他认为社会主义只是混乱、无能、浅薄，甚至是暴力的根源。他不赞成在他面前发生的社会变革，也不同意大工业资产阶级不顾一切为自己开辟道路所作的努力，特别是在米兰。尽管他的歌剧继续在全世界上演并到处都获得成功，但他感到自己非常孤立。

一八八三年二月十三日，理查德·瓦格纳在威尼斯去世。这是他唯一的手，这是他有时仇视的一个人，虽然他从不公开承认自己有这种感情。瓦格纳的死好象是当头一棒。威尔第无法相信这件事。他写道：“多么令人悲痛。瓦格纳死了！昨天看到这封电报后，可以说，使我大为震惊！我们不会再争论了。一个伟大的人物消逝了！他的名字在艺术史上留下了巨大的痕迹。”他们是同龄人——都生于一八一三年。威尔第闭门不出，几乎什么也不写，他没有心思作曲。马费伊的忠实朋友卡洛·滕卡也去世了。这对于威尔第又是一个沉重的打击，因为他非常爱克拉里娜。但他没有马上拿起笔来，而只是过了一个月才给她去了一封信：“没有什么话语能够安慰这种不幸。所以我不想说通常那种无聊的话‘振作起来吧’，如果对我说这种话，只能使我激怒！这儿需要的完全是另外一种东西！您只能在自己的心灵中，在您坚强的理智中找到安慰。”话虽不多，但却充满了诚挚的感情。他多么经常同滕卡交谈和争论啊！他们见过多少次面啊！现在他也不在了。

克拉里娜变得衰老了，而且非常虚弱。失去了自己几乎爱了一辈子的知心朋友，使她陷入了痛苦的神经质的激动。看来她似乎不能恢复过来了。威尔第对这些不幸的事情，对这个险恶的人生感到愤怒。“唉，健康，健康！”

---

根据瓦格纳的倡议，一八七六年在巴伐利亚的倍留斯城建立了一座专门用来上演这位伟大德国作曲家的歌剧的宏伟大会堂。音乐爱好者们从世界各地前来观看瓦格纳歌剧会演。

直译“蓬头散发者”，是米兰一文学团体，参加者有 K·阿里吉、A·包伊托、A·吉斯兰佐尼等作家。当时在意大利人们称他们是“全国一切有才华的演员、诗人和革命者的灵魂”。

安东尼奥·福加扎罗：意大利作家，新浪漫主义的代表。

他写道。“我已经有好多年没有想到它了，但不知以后怎样。岁数毕竟太大了，所以我觉得……我觉得人生是最荒诞不经、甚至徒劳无益的一出戏。会发生什么事情？我们会怎么样？在把一切仔细对比和衡量之后，只能得到一个——令人感到屈辱和痛苦的答案：什么也没有！完了，我亲爱的克拉里娜。让我们尽可能避免和避开一切悲痛的事情并彼此相爱吧，趁现在还有这种可能……”威尔第就是在这种心情下谱写《奥赛罗》的。但他干得很少，一连好几个星期也不摸一下钢琴。他在给阿里戈·包伊托的一封信中承认道：“打来这里后——说来惭愧——我什么也没写出来！在田野里闲逛，下河洗澡，天气实在太热……我自己也承认这点——我的不可想象的懒散，这一切都是难以克服的障碍。”

时间过得飞快——你都来不及回头看看这一天是怎么过去的。加里波第去世已经一年了。留下了关于他和他的许多事情的传奇故事。他那被风吹得鼓起来的红衬衫和总是用手扶着的弯弯的马刀，已经成了一种象征。他七十五岁死在卡普雷拉岛上，临死前眼睛望着窗外远方蔚蓝色的大海。他死时伸志非常清楚，知道自己最后的时刻到了。在他逝世后发生了令人难堪和痛心的事情。一些人主张把他的尸体悄悄火化掉，另一些人想举行隆重的葬礼，召集昔日的加里波第义勇军，借此宣传他的思想。在他们争论不休的时候，这位两个大陆的英雄的遗体都要开始腐烂了。最后主张举行盛大葬礼的一派占了上风。历来为了某种自私的目的也不妨编造出一些神话。以前那么害怕他的君主国家，现在盗用他的名字来杜撰这样的神话：维克托·厄曼努尔二世和加里波第如何如何，加富尔和加里波第如何如何。原来象这样一位革命者，向“未来的太阳”致敬的人，也能给萨伏依王朝带来好处啊。

当威尔第想到加里波第在他心中激起的感情，想到当年得知“千人民勇军”进军所产生的骄傲，想到同奥地利人进行的战斗，想到对已经屈膝投降的法兰西进行的高尚援助，当他想到英雄的这一切光荣业绩时，他无法相信加里波第已经不在人世了。既然他经常感到死神就站在身背后并意识到这是必然的结局，作曲还有什么意思呢？威尔第思想上又出现了深刻的危机，《奥赛罗》可能要缓一缓了。他把自己一生中所写的全部作品细看一遍，发现其中有许多已经陈旧了，在某些情况下他承认它们是迫于一定的形势这样写的。关于《纳布科》，他说这部歌剧“老掉牙”了。他不让恢复《奥贝托，圣博尼法乔伯爵》的原样，对《阿尔吉拉》则认为“太糟了”。他虽不否定《欧那尼》的优点，但却怀疑它能经受住时间的考验。他自己设问：过了这么多年，谁还愿意听他写的这部歌剧呢？谁会回顾这些他如此痛苦、如此紧张、发狂似的一口气写下来的篇章呢？谁还会被薇奥莱塔的痛待、利哥莱托的难以慰藉的父爱和菲利普二世的孤独感动呢？一切都已消逝，一切都已过去。什么也没有留下。他对什么都不相信，他怀疑地看待一切。也许，他只不过是累了。

大师又去国外作了几次旅行，想转移一下思想。他眼看就到七十四岁了。有时他好象是被体力上的疲劳压垮了，有时又象是心理上的疲劳。一切都是这样的千篇一律，这样的熟悉和单调。要是他能重新获得年轻时的那种冲动、力量和激情就好了。要是他能恢复对自己的信心和不达目的誓不罢休的愿望就好了。他在给马费伊的信中讲了一句莱奥帕尔迪式的话：“其实，如果仔

细想想，人生即使没有痛苦，也是无聊之至！”

在报纸上越来越经常地出现各种文章，说威尔第在写一部新的歌剧。很可能是里科尔迪本人散布的这种流言，以便引出报上那些文章。这也许是促使威尔第完成这个不幸的“奥赛罗”的一种手段。“肖尔·朱利”——在米兰人们这样称呼里科尔迪——很有声望，并很会机智和巧妙地利用这种声望。这个《奥赛罗》他无论如何是太需要了。他和《坚持报》、《晚邮报》、甚至《世纪报》约好，“透露”某个信息，几条情报和两三个引人注目的细节。加之威尔第同包伊托的联手合作是如此富有吸引力和使人感到兴趣，以致周围的人都开始谈论这件事了。但威尔第却很生气。他从来就不喜欢广告式的宣传，各种“据云”和不谦逊的言行。现在则更不喜欢。这些新闻记者真是可恶之至。于是他对出版商提出要求：让他设法抑制他们的狂热，让他迫使这些报人缄口钳舌。否则他威胁说再也不写一个音符了。他担心“观众可别公然请求我停止写作”。但后来他进一步明确说明究竟是什么使他感到不安。“音乐，”他写道，“这种感情强烈的艺术，需要青春的激情、沸腾的热血和饱满的活力。老树上绽发的新芽总是扭曲的。”这就是他真正感到痛苦的原因。他意识到自己老了，没有足够的力量把《奥赛罗》搞完。这应该不单单是威尔第的又一部（天知道是第几部了）歌剧，而是与以前所有的歌剧不一样的新的东西，它应该甚至超过《阿依达》。

威尔第在通信中一再表示，强烈希望别人能驳斥他的这种顾虑：“我还能做出什么呢？我老了，老了。”但尽管他这样缺乏信心，顾虑重重，怀疑自己已经没有从前那种“沸腾的热血”：尽管他写写停停，时辍时继，反正他是在接着干了。时而住在热那亚，时而住在圣阿加塔，而更经常是住在这圣阿加塔的乡下，老作曲家写着自己的“蝌蚪文”——音符，它们赋予《奥赛罗》明暗对比的色彩，欢乐和痛苦，生命和死亡。时间在流逝着，大师几乎没有注意到它，一晃又到年终岁尾了。热那亚的十二月晴朗而寒冷。威尔第不时望着玻璃板似的海面，一个音符接着一个音符地继续谱写他的乐曲。



## 第二十一章 欢 腾 吧！

信心不足、疑虑重重、张皇失措又上来了。威尔第老是想到自己年事已高。《奥赛罗》的难度太大了，大师觉得他的想象力时时刻刻都可能发生故障。这些念头使他不得安宁，常常发呆愣神，因此进度非常缓慢。他的精神痛苦到了极点，但这种心情他对谁也没有吐露。

弗兰克·沃克在他那本关于威尔第的非常出色的书中认为，大师开始写《奥赛罗》不早于一八八四年，而一八八五年全年和一八八六年的一部分时间他都投入了这一工作。如果指的是这部歌剧的定稿，那末这个假设可能是对的。而如果是说歌剧构思的产生、各场歌剧的草稿、人物性格的研究和乐曲歌同的出现，那就应该承认，后来变成《奥赛罗》的《亚戈》，是一八七九至一八八一年在国外写的。正是那个时候，已经平静下来并同威尔第和解的佩平娜——施托尔茨的风波几乎已被忘却——在一封信中间道：“这个《奥赛罗》怎么样了？”接着她自己回答道：“一无所知。”如果把这句话同穆乔的论点联系起来看，那显然《奥赛罗》已经出现在威尔第脑子里了。无论如何，已经有了一个草稿或雏型。这比沃克指出的时间要早得多。不管怎么说，现在，一八八四年初，威尔第在热那亚又对自己提出了这个令人痛苦的问题：要不要花这么多力气写这些乐谱、在五线谱上画这些黑点呢？以后会是什么情况？也许，是理查德·瓦格纳使威尔第暂时停下来思考一阵。这个瓦格纳，他的伟大对手、艺术家，在其漫长、紧张和忘我奋斗的一生中写下了如此之多的音乐作品，还修建了一座剧院专门演出自己的歌剧，但最后又得到什么呢？什么也没有。现在他也死了。当然，人们公正地断言，他的作品还要长久地演下去。瓦格纳的作品是为现在和将来的人们写的，是为许多代人写的。这一切都有可能。但是他，来自布塞托附近龙科莱衬的朱塞佩·福尔图尼诺·威尔第，却不相信永生。或者他是装作好象不相信。他知道并确信，他的作品，他用全部心血创作出来的那些主人公，其存在的时间比他本人的生命至多长二十年。那以后呢？它们将被忘得一干二净，因为人们什么都会忘记，也不想承担一个扭扭捏捏、装模作样的小丑的痛苦和辛酸，而这个小丑甚至不能激流勇退，如今在其七十四岁高龄还老而不死，为这些奥赛罗、苔丝德蒙娜、亚戈、卡西奥以及其他妙不可言的人物自寻烦恼呢。

那就豁出去啦！但愿心脏能经受得住，但愿胸膛里的这团肌肉别开恶意的玩笑。他决定继续前进，继续完成这部作品。斯特雷波尼看见威尔第变得若有所思和忧心忡忡的样子，她知道施托尔茨远在米兰，没再来信也极少来访：她观察着“她的”威尔第怎样致力于“巧克力计划”——于是她微笑了：她感到满意和放心。威尔第仍然是属于她的，永远是属于她的。他定能把《奥赛罗》写出来，定能完成这部作品。她感觉到这点，对此深信不疑。大师很健康，身强力壮。他还能写出许多东西来。斯特雷波尼也注意到，他现在是按另一种方式在工作：更经常争论，想了解一切，更深刻地理解一切。以前他主要是在当时他所感受到的感情和冲动的波浪上向前飞行，从未流露出一点犹疑。现在则相反，他明显地更加镇静，更加谨慎了。但这还是那个威尔第：瘦高个子，结结实实。现在他坐在钢琴前面，或者坐在小桌前面，俯身于乐谱纸上，寻找并创作一个个旋律。他低声吟哦脚本中的诗句，富于表情地做着手势。他还是象从前那个样子。不同的是他现在头发已全花白，一部胡子银光闪闪。他还是象当年写《利哥莱托》（这部歌剧她最喜欢了）或《堂

卡洛斯》的那个样子。而且，象过去常有的那样，他把她叫到自己房间里去，建议道：“听听这段，你觉得怎样？喜欢吗？”于是他坐到钢琴前给她弹了起来。斯特雷波尼仔细地、聚精会神地听着，然后确认道：嗯，这段很好，她觉得这段很不错，继续写吧，一定要继续写下去。有一次出版商里科尔迪来了，威尔第也给他弹了《奥赛罗》的一些片段。当里科尔迪告辞时，佩平娜用发光的眼睛看着他，脸上挂着微笑说：“您瞧，我的威尔第还那么棒！”

威尔第继续工作着，不急不躁，小心翼翼，瞻前顾后——完全象那种动作迟缓的老人，生怕跌倒和碰伤。但这不要紧。重要的是——继续前进，写，工作。渐渐地，作曲家的兴趣转移到奥赛罗身上了（在此之前他的兴趣仅集中在亚戈一个人）。这个年轻军人的绝望和脆弱——他渴望证实苔丝德蒙娜是无辜的——特别吸引着威尔第。他在塑造奥赛罗这个复杂的形象时，建立了与过去一切男高音部不同的新的声乐概念。这种唱法是断断续续的，宣叙调式的，与说白相协调。这完全是另一种表现方法。

冬天过去了，热那亚的天空呈现出春天的色彩。正是在这些日子里（这个季节热那亚是多么柔媚秀丽，住在这里是多么惬意啊！），大师得到一个使他非常难过、深深刺伤他的自尊心的消息。他没有大喊大叫，没有大吵大闹。为了解决这个问题，他给法乔写了一封信。他知道，法乔不仅是他的朋友，同包伊托也是莫逆之交。让后者去考虑考虑如何解开这个结子吧（起初这显得太复杂了）：“亲爱的法乔，《普尼奥洛日报》从那波利的《小报》转载了这样一条消息：‘关于《亚戈》，包伊托说他写这个脚本几乎是违背自己的意愿的，但写完之后他很懊悔未能亲自谱曲……’这些在一个宴会上讲的话，想必没有特别的意思，但遗憾的是，它们马上引起了评论。可以这样设想，比如说，是我强迫他写这个情W的。但这还不算什么。况且您知道这一切实际上是怎么个情况。最坏的是，包伊托似乎很后悔未能亲自谱曲。这自然使我产生一个想法：他是不是希望我不要把这工作进行到底？看来他很愿意这样。我心甘情愿出现这样的结果，因此我向您——我的老朋友同时也是包伊托的最忠实的朋友——提出一个请求：等包伊托回米兰后，请您当面（而不是书面）告诉他说，我将毫无遗憾地把他的手稿原璧奉还。即使这个脚本是属于我的，如果他打算为之谱曲，我也一定欣然把它送给他。如果他把它接了下来，我深望此举将对我们大家都热爱的艺术有所助益。请原谅我给您带来的麻烦，但这纯粹是私人的事情，而且没有谁比您同他去讲更合适了。”

信写得非常心平气和，宽宏大量。这在威尔第的书信中是很少有的。三月二十七日，他把这封信发了出去。法乔在四月四日的回信中肯定地说，这件事无疑是一个令人遗憾的误会。等他一见到包伊托，就把全部情况同他谈一谈。但愿威尔第能相信，包伊托从未想过说报纸上引述的那些话。但四月二十日，大师对包伊托的情况以及他的反应还一无所知。那时他又给法乔写信道：“等包伊托回到米兰，您大概已去部灵了……脚本悉听其便。”最后包伊托回到家里，并马上得知威尔第的信和他的建议。这个消息对他来说真是太突然了。这些年来他对威尔第有了更深的了解，也喜欢上他了，而最主要的是——他对他的天才和一个接一个的创作高潮十分钦佩。包伊托立即给威尔第写了一封长信剖白自己的心迹。他解释了报纸上这条荒唐的报道是怎样产生的。他把一切都讲了，没有一点隐瞒和遗漏。最后坦率地说：“大师，您甚至无法想象，不管您的意愿如何，这个建议具有多大的讽刺意味啊。

您自己想想：那部《尼禄》我已经搞了七年，也许八年了（请您随便把‘也许’放在哪儿——放在‘年’字旁边也行，放在‘搞’字旁边也行）。我一直生活在这场噩梦中。如果我不搞它，我叫自己是懒汉，而如果接着搞——我叫自己是笨蛋。就这样过了一辈子，我继续干着这件苦差事，这个对我的能力来说是过高的理想压得我喘不上气来。不幸的是，我对这个时代，即我那个歌剧所活动的时代，研究得太深透了，而且我对它喜欢得要命，以致世界上任何其它的情节，甚至莎士比亚的《奥赛罗》也罢，都不能使我抛弃我的主题……您自己想想看，在我如此留恋自己歌剧的情况下，我能够接受您的建议吗。看在上帝的份上，别仍下《奥赛罗》，别抛开它。把它写出来吧，这是上帝的意旨。写吧，您本来都已经开始搞了。我衷心希望您快点把这个歌剧搞完。您比我强壮，比我有力量。咱们曾比试过——抓注手，把胳膊肘支在桌上，——您把我的手扳倒了。您的生命力很旺盛，重新拿起笔来吧，快点给我来封信说：‘亲爱的包伊托，行行好吧，请把这些诗句改写一下……’我一定立即欣然加以修改，并保证同您合作好，虽然我给自己搞倒搞不出什么名堂来，因为您过的是真正的、真实的艺术生活，而我则生活在幻觉的世界里。”

还有什么能使威尔第激动呢？尽管他大概还要把自己的感情包得严严的。但可以担保，包伊托这种披肝沥胆的剖白使他深受感动。大师如释重负地舒了一口气。他感到很满意，因为他还是舍不得这个《奥赛罗》，现在问题既已解决，他就可以重新继续工作了，也许甚至可以稍微努力点干起来了。天气非常之好。在圣阿加塔，白杨、栗树、垂柳正等待着他。还有小麦、收割。威尔第带上许多叠乐谱纸，又搬到乡下去住了。在米兰的达利·韦尔梅剧院，上演了卢卡一位青年作曲家的第一部歌剧《别墅》。它的作者叫贾科莫·普契尼。朱利奥·里科尔迪以一个有经验的出版商的鉴别力，立即注意到他了。关于这位初出茅庐的作曲家的一些有趣的报道，也传到了威尔第的耳朵里。“我听到许多关于作曲家普契尼的美言。我读了一封对他称赞备至的信。他能跟上现代的潮流，这是合乎自然规律的，但他仍然忠于那种既不属于现代、也不属于过去的旋律。不过看来在他的作品中好象交响乐的成分占优势！这不坏。只是在这方面要有节制。歌剧就是歌剧，交响乐就是交响乐。我不认为在歌剧中写几段交响乐只是为了满足一下乐队！我这只是随便说说，没有任何别的意思，不要认为我说的话都对，相反，要知道我的看法同现在的潮流常常是对立的。每个时代都有自己的特征。历史以后会作出评价：哪个时代好，哪个时代不好。”

这封信是写给阿里瓦贝内的。他已经非常衰老了。他看着信很快就疲倦了，他对这种那种的新闻丝毫没有讨论的愿望。他在内心深处只是不胜惊讶：威尔第不仅能够工作，而且还能密切注视周围发生的事情，特别是在音乐方面。他自己则早就对他所生活的时代不再能理解了。从他眼前滑过的新事物、事件、报纸、争论和各种事端，真是太多太多了。譬如说吧，在罗马有个叫加布里埃莱·丹农齐奥的人，写了一些诗引起社会上很大的共鸣。据说他是卡尔杜奇的死对头，可年轻人只读他的东西。他个子不高，有一张漂亮

---

意大利诗人、作家、政治活动家。他的作品充满颓废派的和尼采哲学的思想。从十九世纪末起，他是意大利帝国主义的思想家。

焦苏埃·卡尔杜奇：诗人和语文学家。加里波第的拥护者。他的诗充满乐观主义，反对神秘主义的和宗

面孔，长着一双富于表情的大眼睛。他征服了首都的上流社会。那又怎么样呢，年近八十岁的阿里瓦贝内现在是不会去读这个丹农齐奥的诗的。还有一件事人们也谈论得很多，——这就是年轻的埃莱奥诺拉·杜塞。她在伟大的切萨雷·罗西的剧团里献艺，在《风尘女子》中取得了极大的成功。评论家们断言，她已超过了萨拉·贝尔纳。关于她的情况本该告诉威尔第，让他来看看她的演出——至少能让他同《茶花女》中的薇奥莱塔比较一下。当然，这种歌剧现在已经没有人去写了。但不知这些新出现的年轻人还会琢磨出什么东西来。威尔第同阿里瓦贝内的通信几乎中断了，这是因为他的朋友越来越少回信。再说威尔第也不喜欢看见朋友们日益变得老态龙钟的样子。这使他感到伤心。

意大利的形势仍然很严重。全国每年就有二十万登记在案的疟疾病例，而糙皮病则是农民中最常见的疾病。全国的大学中一共只有一万五千名学生。各城市均无排水系统。除此以外，在那波利霍乱突然大肆流行，两周内就死了三千四百二十三人。整个城市的居住条件异常恶劣。起初人们义愤填膺，压抑不住对政府的满腔怒火，差点要举行起义。但后来他们同命运妥协了——世世代代的贫困和受压迫使他们习惯于这种命运。翁贝托一世来到那波利，看望了最穷的、发生霍乱的几个街区。报纸纷纷赞扬他的勇气和仁慈。国王说了几句慰勉的话，表现出团结一致的精神，答应一定要尽力而为：这会儿你们看见了吧，振作起来啊，国王和我们在一起。这是个仁慈、勇敢、善良的“好”统治者。然而在那波利，人们五、六个住一间房。城里计有一百零六个“封达奇”——人们这样来叫那些死胡同和棚院，这是一种恶劣透顶、令人绝望、肮脏不堪的住处，你想象不到有多么可怕。这里没有厕所和排水沟，饮用水也不足。这很象“奇迹王朝”，只是还要恶劣。其实，整个那波利，在检验过的一万二千口井中，就有七千多口是污染的。大多数那波利工人（谁有工作干，就被认为是很幸运了），每天劳动十二个小时才挣二十全三十个索利多。这个古老的文化名城就这样处于奄奄一息的状态中。在这艰难时刻，那些对国内状况负有重大责任的政治活动家们，却完全表现得无动于衷。

在这种形势下，左派政府在做什么呢？什么也没有做，简直什么也没有做。他们不去解决任何问题，不着手进行任何改革，也不制定新的计划——一句话：无所作为。至多是搞点慈善事业而已。但这种办法不能解决那波利和南方的全部问题。德普雷蒂斯政府不去着手解决各种复杂的国内问题，而是想方设法要提高自己在世界列强中的地位。他们借口比安基率领的探险队全部被杀害，悍然出兵马萨瓦，并攻占了这座城市。这样就开始了同阿比西尼亚旷日持久的战争。这场毫无意义的战争对意大利的财政和威信都带来了致命的影响。意大利军队由三十六万人组成，但它训练很坏，装备则更糟。战争耗费了许许多多的钱，而这本来是可以用于改善穷人的处境的。安德烈亚·科斯塔非常了解这种情况，他在议会提出：“不给非洲冒险事业提供一个人和一个索利多！”很遗憾，他的号召无人理会，政府还是不断地往非洲

---

教的色彩。

因缺乏烟碱酸和其它B族维生素而引起的皮肤病。

意大利文fondachi之音译，意为中世纪时的货栈或仓库。——中译注

指雨果的小说《巴黎圣母院》中的“奇迹王朝”，即流浪汉、乞丐们聚集之地。

投入金钱和物资，派遣兵员和将军，为了征服那块谁也不需要的赤日炎炎的地方。

威尔第不止一次因为意大利执政者的无能而气愤不已，他怜悯“那波利在霍乱肆虐下所遭受的痛苦”，抱怨“那些擅越职权者侵占国家财产”。我们这样理解是对的：他绝非政治上的进步人士。他也不可能成为这样的人。他在这方面没有必要的素养和政治眼光。但他来自田间，凭直觉就知道什么地方错了或什么时候搞得不好。此外，威尔第向来反对办事无方和不尽职守。而意大利所发生的一切——无论如何在当时都是在这种情况下产生的。不管怎么说，威尔第对政治是非常不感兴趣的。他对《奥赛罗》这个复杂的课题，对这个歌剧向他提出的种种任务，对根据自己的作曲习惯找出需要修改的地方，——对这些事情的兴趣要浓厚得多。可能是包伊托起了一些作用罢，不过这只是一种催化剂的作用。

威尔第在作曲了，这在某种程度上对他似乎是件新的工作。但他并未感到幸福。他觉得自己又老又孤独。在斯卡拉剧院重新上演《堂卡洛斯》，演出非常成功。但威尔第并未太受这种情况迷惑。他写信给阿里瓦贝内说：“我非常清楚，这个给予我的所谓善意的姿态表示什么意思。它不是对《堂卡洛斯》，也不是对早先曾写出过几部歌剧的作者。这些掌声包含这样的意思：‘您，现在还活在这个世界上，尽管您已如此年迈，有可能时拼拼老命，再让我们开一次心吧……’前进，小丑，光荣万岁！”虽然如此，他还是继续写《奥赛罗》，——多少倒不要紧，只不过这部歌剧的音乐是在心神不安和惘然若失的气氛中诞生的，这大概使作曲家本人也有点害怕了。

但是他还是在工作着。不管怎样，包伊托在一封信中断言：“我觉得这一次威尔第是认真着手干了。我对《摩尔人》第一幕中的一个情节作了一些修改。但大师还是流露出惘然若失的神情。他给法乔匆匆忙忙写去几行字，既问他又问自己道：‘那末照您看来，我真的应该完成这个《奥赛罗》吗？但为什么？为什么？我不需要这个！再说观众也……’显然，他说的不是真心话。他对《奥赛罗》不可能无动于衷。实际上，音乐是他真正的生命，在这种时刻他是通过自己的主人公吐露自己的心声，敞开一点自己的心扉。他必须作曲。他只是担心自己年事太高，来不及写完这部歌剧。于是象为自己辩护似的，总是抱怨道：‘时间流逝得太多了！我的岁月流逝得太多了！而我在工作岗位上也太久了！！！！’”威尔第心里明白（他也是这么说的）：手发硬了，心变冷了，那产生旋律的各种情感也交错在一起，被远远地留在了后面。

朱利奥·卡尔卡诺死了。又一位老友离开了他，走完了人间的路。而他威尔第的大限何时来临？人到垂暮之年，这一时刻会突然降临的。他给已经变得衰弱不堪的马费伊写信说：“……几个月前我在米兰碰见他时就发现他很衰弱了，但还希望他早日康复、我们能再次见面。您说得完全对——在我们这个年龄每天都能发现又有谁不在旁边了，无论您对此如何不能适应，反正在我们最后的神圣时刻（正是最后的时刻），没有力量去承受住这一切而不抱怨了……”这些年来大师常常回忆起曼佐尼，回忆起怎样在他那儿作客，回忆起当时这次会见所留下的深刻印象。如今他自己也象当年的亚历山德罗老先生一佯——满头白发，动作迟缓，心平气和，稳重沉着，不象以前那样易动肝火了。当然，威尔第有点过甚其词——他还非常结实和健康。

时间就这样流逝着。有时大师甚至还逗个乐子，面带微笑。不过，这在

年轻时也是常有的：突然从闷闷不乐变得心情愉快，放声大笑并开个颇欠分寸的玩笑。但这种玩笑他早就不开了，现在有时在朋友中说笑一阵，轻松轻松。譬如有一次，在圣阿加塔一个闷热的夏日傍晚，同佩平娜、包伊托和贾科萨一起吃完丰盛的晚餐后，他来到花园里听听螽斯鸣叫。威尔第在台阶上坐下来，仰望着星空，周围则飞舞着“其大无比的蚊子”。大家谛听了一会儿螽斯的 声，后来不知是谁轻轻地、轻轻地哼起了《欧那尼》中的调子，渐渐地其他人也跟着哼这个奔放的旋律、这首伟大的歌曲，最后四个人都幸福地唱了起来，再也不去听螽斯叫了。

现在威尔第充满激情地努力工作着。他同包伊托长篇大论地书信来往，讨论关于亚戈的“信念”、第三幕的结尾以及奥赛罗在第一幕的“出场”等问题。正是威尔第建议用“欢腾吧！”这句话来开始这个“出场”的。大师不慌不忙地继续工作着，再不提是否来得及把歌剧写完这个问题了。现在他抱定过一天是一天的宗旨，不去考虑将来的事。假如要发生他所担心的事，那更好——让他死吧，趁音乐还在心中回响，让他在工作中死去吧。他写完了第四幕，即最后一幕，就写信告诉包伊托说：“我写完了第四幕，出了一口长气！我觉得，要避开多余的宣叙调，同时又要给这么多零零碎碎的诗句配上一些节拍和旋律，这真是太难了。不过您到底讲了能够讲的一切，而我现在也心满意足，就象过复活节一样。”

十月份到了，空气中散发着麦芽汁和新葡萄的香味。威尔第的生日也快到了。“亲爱的克拉里娜，”他写道，“今天真是个可怕的日子。我已经满七十二岁了！……岁月过得多快呀，尽管发生了这么多悲悲喜喜的事件，尽管充满了这么多痛苦和辛酸！但是让我们抛开这些思虑吧，因为越想越令人悲观……令人绝望！”到了着手最困难的那一部分工作的时候了——须要编乐队总谱，把各部分协调起来，作一番调整。包伊托来到了圣阿加塔——要改写第四幕中的二重唱。威尔第坚决不想让它充满激情，或者充满激烈的矛盾冲突。这里应该完全用对白，断断续续的，神经质的。奥赛罗已经对苔丝德蒙娜作出了判决，后者预感到死亡即将来临，一种模模糊糊的恐惧在心中滋生，甚至祈祷也不能将它驱散。接下来应该把某几处的一些诗句删去；如果可能，把它们的水份“吹干”。他们两人合作得很好。包伊托准备执行威尔第的任何请求，而大师为了解释他需要怎么改，就在钢琴前坐下来，又是朗诵，又是哼唱，用面部表情来表达，想方设法来强调一个场面的意义，一会儿再现奥赛罗，一会儿再现苔丝德蒙娜，一会儿模仿合唱，一会儿模仿乐队。他的样子非常优美，这个满头银丝、穿着一身黑西服的人。这个严厉的威尔第样子非常优美，他完全沉浸在自己这部作品和新的创作激情中了。

关于《奥赛罗》大功告成的消息马上就传开了。里科尔迪欣喜若狂。一些最著名的歌唱家纷纷给圣阿加塔来信，希望担任主要的独唱部分。威尔第给法国伟大的男中音歌唱家莫雷尔回信说：“我想，我任何时候也没有许诺过为您写亚戈的独唱部分。我不习惯对自己没有把握完成的东西作出许诺。不过，当然啦，我可以告诉您，亚戈的独唱部分——没有比您更合适的演唱者了。既然我这样说了，我就要证实自己这些话是正确的。然而，这里面没有任何许诺。这只是表达了这样一个愿望——如果不发生什么意外的情况，

---

朱塞佩·贾科萨：意大利作家、剧作家。与伊利卡合作为贾·普契尼的歌剧《艺术家的生涯》、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》撰写了脚本。

这个愿望就完全可能实现。”伟大的塔马尼奥也来信提到自己，希望无论如何也要演唱奥赛罗。男高音歌唱家的这封信是里科尔迪建议他写的。威尔第模棱两可地回信道：“我亲爱的塔马尼奥，当您从马德里回来后，我们将在热那亚或别的什么地方见面，那时我再和您把一切推心置腹地谈一谈，议一议——希望咱们俩对此暂加保密。”但实际上，如果需要马上拍板的话，威尔第对莫雷尔倒是毫无问题，但塔马尼奥却使他感到为难和不安。

整个一八八六年威尔第都在谱写管弦乐曲并对歌剧作最后的加工。还剩下一些完整的乐句和大的插曲，其中的旋律只是大致定下一个轮廓，有的地方还完全没有定下来。多半只是匆匆写了个提纲，不超过备忘录式的一句话。威尔第耐心地、顽强地工作着。他知道，大部分总谱业已就绪。他也不抱怨身体不好了（如果不算通常的咽喉病外）。音乐还活在他心中，音乐还是属于他的。他把自己所感觉到的一切全部注入了音乐，试图尽量深刻地看清人的本质。他为这部歌剧付出了巨大的劳动，剩下尚有许多工作要做，而且还要有勇气对自己说真话。奥赛罗——这是他自身的一部分，甚至比他当年写《堂卡洛斯》时的这种感受还要强烈。奥赛罗——这是意气消沉和大发雷霆时的威尔第，这种感情他常常隐藏着不让别人知道。大师明白妒嫉是爱情的最本质的表现。当年他热恋斯特雷波尼时所体验到的正是这样一种妒嫉。这是一种奇特的妒嫉——与其说对她本人，不如说对那个以前是属于多尼采蒂和梅雷利的女人，那个当时是著名歌星的美女。这种妒嫉有点愚蠢，甚至也许很不明智。但他在与佩平娜热恋时的确体验到了这种感情。

到了该最终确定歌唱演员并与之签订合同的时候了。威尔第写信同里科尔迪讨论这个问题：“……我想把我为《奥赛罗》写的乐谱再通看一遍……可我很担心男高音独唱部分。在许许多多方面塔马尼奥都是非常好的人选，但在另外许多方面他又完全不合适。在这个独唱部分中有一些缠绵、宽厚、平稳的唱句，应该低声唱，这点他根本做不到。”塔马尼奥老是来磨大师，后者又把自己的担心写信告诉里科尔迪：“当奥赛罗明白了苔丝德蒙娜是无辜地被掐死之后——她是无罪的，他已经掐断了同这个世界的一切联系，他在肉体上和精神上都垮了。在这种状态下，他只能用低沉的、呜咽的声音来唱……可是这点塔马尼奥一定做不到。他总是得用全嗓来唱，否则他的声音就不优美并显得做作。”

不久大师又象往常那样到法国首都去作短期旅行了。“我去巴黎的目的，是想再次听听莫雷尔的演唱。此外，还想看看这些疯狂的法国人是不是仍象以前那个样子。或者只不过是稍微活动活动身了。”威尔第也真是这样做了：听一些新歌唱家的演唱。他认为他们唱得非常不错。就在这段时期，画家博尔迪尼画了许多速写和素描，这为稍后他创作的那幅威尔第的著名肖像画——大师穿着晚礼服，系着白围巾——打下了基础。威尔第还真是个很有风度的老人，简直是个美男子，现在他甚至比年轻时更漂亮、更帅了。在他身上出现了优雅的知识分子的风度，原先那种根深蒂固的乡下人的气质没有了。他有时抱怨胃不舒服，牙也疼。但这些都是小事。这些微恙并不妨碍他从早到晚在法国的首都蹀躞、上剧院、同剧院经理和作曲家们见面。他住在皮加尔广场的旅馆里，看着这个城市心里感到非常痛快。巴黎是如此令他神往，它的许多富有诗意的角落是如此吸引着他。四月中旬威尔第又到了热那亚。他得知在米兰安代加里大街那所房子（当年他写《纳布科》时曾在这里住过）的正面墙上，准备挂一块纪念牌。“看在上帝份上别这样做吧！”他

写信给里科尔迪道。“唉，您要是知道我轻率地同意了搞那个塑像等等之后心里多么不痛快就好了！让我安静点吧。等我死了，你们怎么干都行。”

除开某些细节，整个乐队总谱的编写工作几乎大功告成了。但大师还是不断地反复审阅和修改总谱，将某些细节重新写过，在一些地方进行了充实，对另一些地方作了精简。他象珠宝匠一样地精雕细刻着。白昼越来越长，阳光越来越炽烈，威尔第在蒙特卡蒂尼度过了六月末七月初。他随身带着总谱，眼看着这叠乐谱纸一天天变得越来越厚了。看来，他心里似乎很轻松。打算在这儿非常清静的环境中继续工作下去。突然传来了令人震惊的消息：克拉里娜·马费伊得了脑膜炎。没有任何希望挽救她的生命了。只能在最后的日子减轻她一点痛苦。包伊托和里科尔迪非常小心地把这个消息告诉了威尔第。大师马上离开蒙特卡蒂尼，同斯特雷波尼一起急急赶到米兰。他们一大早来到米兰，顺路到旅馆去了一下，威尔第就立即去看他亲爱的、无比爱戴的女友。人们马上把他领到马费伊的房间。难道这个毫无生气的躯体，这张消瘦的、暗淡无光的脸就是克拉里娜？她气息奄奄，显得如此苍白和瘦小，而且，在这张大床衬托下那躯体好象更小了。她的嘴角上渗出细小的汗珠——米兰的天气热得令人窒息，——眼睛微微睁开，但她谁也认不出来了。她快要离开这个世界了，只剩下屈指可数的几分钟。她马上就要死了，可怜的克拉里娜。大师站在房间的昏暗一角，甚至都没敢坐下来。他全身缩成一团，脸上凝聚着难以摆脱的悲痛，眼睛睁得大大地望着即将死去的女友。房间里的空气异常沉闷，静得令人难以忍受。威尔第试图掩饰自己的绝望情绪，但没能做到。他久久地站在黑暗的角落里，不和大家说话。后来忍受不住了，头也不回地就离开了这所房子，跟谁也没有讲一句话。他回到旅馆的房间里，坐到深深的圈椅里，默默地一动也不动。在最近这些年里所遭受的损失中，这是最沉重的一次。法乔、包伊托、里科尔迪相继来旅馆看他，接着佩平娜也来了。威尔第默默无言，对什么都没有反应。在他眼前清晰地呈现出垂死女友的消瘦脸庞，她那薄得几乎透明的鼻翼，微微张开的嘴，塌陷的两腮，披散在枕头上的头发。他闻到了那间阴森房间的气味，预感到死神即将来临。

威尔第到圣阿加塔去了，心头老是感到那么沉重。他要躲在乡下。至少，大自然有它自己的涵义——田野、树木、花草、晚霞、日出。还有那在远处缓缓流动的河流，弯弯曲曲沿着谷地蜿蜒。他想忘掉垂死的克拉里娜的那张脸，想把它从记忆中擦去。不要向他提起出殡、葬礼和吊唁吧。不要用这些虚空无用的宗教仪式来打扰他吧。他要按照自己的方式，在这儿，在乡间，来举行马费伊的葬礼——望着被风吹弯的树梢，望着黄黄绿绿的田野，感受到大地的亲切气息。这就是他对马费伊的悼念。其它任何做法他都不能同意。威尔第给皮罗利写了一封信，告诉他这个悲伤的消息。然而象平常一样，当他用笔来表达如此深刻的感情时，总无法加以描述，无法表达自己的痛苦，只能陷于浮泛的言辞，沿用现成的语句。他在信中写道：“还在离开蒙特卡蒂尼之前我就想告诉您了，可是我不能！我急急离开那儿，来去匆匆。我深深感受到克拉里娜·马费伊的死给我带来的悲痛。她是我四十四年的老朋友了！……一位真挚和忠实的朋友！当然，她不会写那种诗句，象她丈夫那样……但是她有一颗怎样的心啊！多么高贵的性格啊！多么高尚的情操啊！可怜的克拉里娜！”这是发自内心的肺腑之言——可怜的克拉里娜！而他自己的大限什么时候来临呢？他将怎样对待死亡呢？他将怎样去迎接它？这将是哪一天？什么时候为这个老音乐家敲响丧钟？过一个月还是两个月？过一



年？还能再活多久？对他来说“明天”这个词儿意味着什么？总而言之，他还有未来吗？

这些沉思使他产生强烈的愿望：一定要把《奥赛罗》写完。必须急忙干，抢着干。这将是他的最后一部歌剧了。死——这是如此简单，它会来得如此突然。线头一断，就完了。但是让这些恼人的念头滚一边去吧。别再寻思这些问题了。工作还没有干完，这是躲不掉的。至少，现在还没有死嘛。于是，又开始打起精神和包伊托书来信往。又开始改写或补充一些诗句，变更一些场面。他又在写乐谱了：应该将它们作一些挑选，加强音乐效果，使乐曲更富于表现力。八月，包伊托来到圣阿加塔。骄阳似火，闷热难当。只好躲进最凉快的房间。尽管天气这样炎热，作曲家和脚本作家还是兴致勃勃地工作着，讨论着，争辩着，激动着。乐队总谱搞得非常细致、精确，充满灵感。下一步——就该和歌唱演员排练了。苔丝德蒙娜让谁来演呢？塔马尼奥将演唱奥赛罗，莫雷尔唱亚戈，这已经定下来了。剩下就是苔丝德蒙娜。这个独唱部分相当难唱，要求音色优美，有天使般的嗓音，唱腔纯正。经过在圣阿加塔非常细心的试听之后，最后终于作出决定：苔丝德蒙娜由罗米尔达·潘塔莱奥尼来演唱。

然而意大利文化界不光是注视着与《奥赛罗》有关的一些事件。公众的注意力现在被埃德蒙多·德·阿米奇斯吸引住了。这是一位来自利古里亚的新闻撰稿人，四十岁年纪，圆圆的脸，加上密密的小胡子，显得十分威严。他是个著名的作家，写过一组战争生活题材的速写和一些给儿童看的游记。其体裁是介乎小说和报道之间。眼下出版商特雷韦斯出版了他的一本名叫《心》的书。由于报纸上的宣传配合得好，在几个月之内这本书再版了四十一次。这是轰动一时、不同凡响、意想不到的成功。在意大利只有《约婚夫妇》的印数比《心》多。德·阿米奇斯在这本书中再现了意大利复兴运动的光辉历史，它是用传奇的笔法进行叙述，不是太真实，常常转到当代生活。它描写一个“善良的”国王和他的大臣们以及学校生活，谈到公民的甚至工人的天职。这就很清楚了：尽管德·阿米奇斯这样柔情蜜意和多愁善感，他到底还是个社会主义者。他在意大利成了家喻户晓的人物。米兰最好的一些沙龙渴望他来作客，各个文化团体互相争夺他，推崇他的口才。

伦巴第的首都这时已变成一个巨大的工业中心。米兰计有三十五万居民。相继出现了一些大的工业企业——“皮雷利”、“爱迪生”、“比安基”、“埃尔巴”。财力雄厚了，信贷发展了。交易所的作用越来越大。各种工商银行日益兴旺，它们积极地支持着不断发展的工业。在斯卡拉剧院，电灯代替了瓦斯灯。城里街道上的有轨马车更多了，不久又出现了电车。市府花了不少钱进行大规模的市政建设。意大利在进步的道路前进吗？在某种意义上是这样。然而工人的生活条件依然非常糟糕。在米兰一个泥瓦工一年才挣三百里拉。农村的生活更加艰难。一个壮劳力每年只能得到一百零二个里拉。威尔第对自己的雇工是宽宏大量的——他们在他这儿每月约挣三十五个里拉，还管吃住。如果从北到南走一圈，到西西里去看看，这些地方才是真正的悲剧和耻辱。在硫磺矿里，矿工们光着身子干活，一月只挣十一个里拉。除了自己当地的方言外，他们只懂几句意大利话。关于国家的统一这些事情，他们毫无所闻。他们只知道一件事——自己的命运是无法改变的：十岁下矿井，四十岁才出来。不是一命呜呼，就是得了不治之症。其时——这应视作一个不寻常的事件——《政府公报》上公布了一条法令：关于妥善安排在工

厂、商店、矿场、矿井中使用童工劳力的问题。这是一个非常温和的法令，得益的与其说是工人，不如说是企业。而且多年来它并没有被遵守。有一点是明显的：如果没有工会的保护，工人将总是有理无处申，只好受当局欺压。例如，米兰警察局长下令解散意大利工人党，逮捕康斯坦丁诺·拉扎里和其他领导人，说他们是“恶棍和罪犯集团的成员，反对国家政权并挑唆群众进行内战、斗殴和抢劫。”

当外面发生各种骚乱和对社会主义者进行起诉时，威尔第在圣阿加塔继续搞他的《奥赛罗》。他特别注意第三幕和第四幕中的变音与和声。现在他可以认为工作已经完成了。十一月一日，他如释重负地舒了一口气，万分激动地给自己的出版人写信道：“兹驰书奉告：《奥赛罗》业已完成！！！实际上已经完成！！！终于完成了！！！！！！我不打算从邮局寄出，因这包乐谱太多，万一遗失就糟了！因此咱们还是照上次那么办。请您派加里尼亚尼到菲奥连楚奥拉（因现在我若去配森萨很不方便——那样就得起太早或回家太晚）。我们约好在十一月三日星期三碰头……如果这对您方便的话，请立即回电‘好’，而我——再重复一遍——则将携带全部乐谱稿纸前往菲奥连楚奥拉。”十二月十八日，他又修改了几个地方，就给脚本作者写信道：“……谢谢您的这两行诗。我刚把《奥赛罗》的最后几幕交给了加里尼亚尼。可怜的奥赛罗！他再也不会回到这里来了！！！”现在威尔第可以安心休息一下了。他做了许许多多工作，他得解决许许多多矛盾：首先是自己的年龄，他担心不能把这部歌剧写完，他希望表现出点新的东西并使这些新的做法得到检验，他怀疑会不会使他的观众厌烦，他觉得自己的创作生涯持续得太久了。曾有过这样的时刻，其时威尔第确实以为他不能完成《奥赛罗》了，——他太疲倦了，已经没有任何的希望，他心里空虚到了极点。曾有过这种困难的时刻，其时他第一次在自己的整个歌剧作曲生涯中不知该怎样打开某种局面，无论如何也不能立即找到在固定的歌剧程式以外的解决方法。现在他可以承认：当他想放弃这项工作时，还出现过绝望的发作。有过多少阴暗的日子啊——那时他不理解自己的奥赛罗，而后者也同他渐渐疏远了！出现过多少次对工作的令人烦恼的冷淡和不满情绪啊！但现在一切都成为过去，一切都结束了。《奥赛罗》已送去付印了。这回威尔第没有那种遗憾和空虚的感觉，象以前每写完一部歌剧时常出现的那样。相反，他十分满意，心安理得，几乎为自己感到骄傲。

现在须要关心一下演出了，要使这次演出配得上他的劳动，配得上他的巨大而长期的工作才好。应当严格加以监督，让合唱团和乐队的排练比平常更认真、更好。在这个歌剧中乐队的作用特别大。好在指挥将是弗朗哥·法乔，他对这部歌剧非常了解，一直密切注视着它的创作过程。威尔第从来没有这样吹毛求疵和斤斤计较过。他给朱利奥·里科尔迪写了一封信，上面加了个标题“pro memoria”，在这里进一步明确道：“如里科尔迪的出版社从今天起与斯卡拉剧院能确定如下协议就好了。（一）里科尔迪的出版社与剧院签订一个关于这部歌剧的协约，据此我将得到我应有的份额等等。（二）我将参加每一次排练（我认为这是必要的），但对观众我绝对不愿承担任何义务，因此在海报上只能写：‘《奥赛罗》，包伊托作词，威尔第作曲’。（三）象通常那样，任何人也不能、绝对不能来看排练，而且我绝对有权停

止排练和取消演出，哪怕在总排以后也罢——如果我对排练、演出或剧院中的其它情况不满意的话。（四）参加《奥赛罗》演出的全体人员要直接服从于我……象领导演出等事宜的乐队和合唱团的指挥一样。（五）只有得到我的许可才能举行首演，否则出版商里科尔迪要付给我十万里拉罚款。合唱团员的待遇悉从剧院通常的惯例……斯卡拉剧院的第一个包厢由威尔第夫人支配。”把一切都规定好并进一步明确之后，又提醒一下最后那句话照例是替他自己说的话，这样威尔第才觉得比较放心了。威尔第夫人只是在威尔第叫她或要她做什么事时才露面。那时她就做好准备着手工作，顺从地忙这忙那。大概可以这样说，当她帮助里科尔迪、包伊托和法乔说服威尔第搞《奥赛罗》时，她的主要任务就全部完成了。现在，当歌剧一切准备就绪并决定在一八八六——八七年的演出季节在斯卡拉剧院上演时，佩平娜就退到侧幕后面去了，比平时更加温顺。等待着她的是用织针和钩针编织毛线活，在绣花绷子和天鹅绒上刺绣，保持屋子的清洁和整齐——生活在这里平稳而宁静地运转着。

虽然威尔第仍不断地为自己的身体感到忧虑和担心，但他的精力还非常充沛。朱塞佩·贾科萨在《奥赛罗》首演前几个月拜访了威尔第，他是这样描述作曲家的：“威尔第拿起歌剧脚本，给我们大声朗诵里面的诗句。我和包伊托交换着喜悦的目光。这时他的声音、语调和愤怒表现出如此强烈的内心激动和兴奋，并且如此不同寻常地揭示和加深了剧词的意义，以致可以看见乐思在如何兴起。可以说，我们亲眼目睹了旋律之花如何绽放，那赋予了必要语调的剧词如何变成声音的波涛，它充满了只有人类的心灵才能有的那种难以置信的忧伤。”

必须从热那亚搬到米兰去主持排练。（佩平娜在收拾箱子时想：“这些没完没了的旅行什么时候才算完啊！”）威尔第的心情很不好。他知道奥普兰丁诺·阿里瓦贝内（他快满八十岁了）病得很厉害。果然，在一八八七年初大师就得到他去世的消息。又一位好友撒下他走了，使他产生了孤独之感。他们的友谊保持了这么多年，彼此鱼来雁往写了这么多信。这是能够理解他的人，在他发火时心平气和地丝毫不加责备，而是劝告他应该读些什么书。他们在一起消磨了这样多难忘的时刻。他这样度过了自己的一生，给人留下了这样多美好的回忆，而突然——仿佛理所当然似的——死神降临，一切都消逝了。一月四日，威尔第夫妇来到米兰。天下着雨，冷得真是彻骨透髓，整个城市仿佛被一块黑沉沉的幕布蒙得严严实实。这是典型的米兰冬季天气：整天阴晦昏暗，总让人觉得好象已是黄昏时分。威尔第照例在“米兰”旅馆下榻，离斯卡拉剧院仅咫尺之遥。大师阴沉着脸，脾气暴躁，他的情绪坏到了极点。他不满地嘟哝着什么，跟在搬行李的脚夫和茶房后面。他进入房里，走了两三步，猛地转身回到走廊里喊道：“灯，拿灯来！”茶房赶紧把灯都点亮。然而他的情绪并不见佳。他又想到垂暮之年，想到阿里瓦贝内……

这样，他在米兰又准备投身于那个疯狂的、精神错乱和荒诞不经的剧院世界中去，整天同排练、日程表、歌唱演员的任性、乐队队员的冷漠、毫不中用的舞台布景、不协调的合唱团、老是出错的场记、永远显得疲惫不堪和急于回家的布景管理员、不会走台步的龙套演员、以及从不按时到达和唱得漫不经心的伟大女高音歌手打交道了。不，绝对不行——这不是那个可以在那里完成功业的严肃认真的世界。他一直认为戏剧工作者和歌剧作曲家这个

行当，以及长年与脚灯灯光和舞台尘土为伍的生活，这一切跟马戏团和小丑有某种共同之处。不管怎么说，许多年以前他就作出了这个选择。大师长吁短叹，焦躁不安。

第二天里科尔迪、包伊托和法乔来旅馆看他。他们一眼就看出威尔第心情不佳。在首演以前，在开始排练以前，他总是这个样子：固执，不满，暴躁。那有什么，得试着安慰他，鼓励他，马上告诉他一些好消息。一切都在按原计划顺利进行：万事准备齐全，乐队非常出色，一切都考虑得十分周到，大家都急不可待地等着威尔第的这个新歌剧上演，剧院将满座爆棚，倒卖黑票的黄牛已大发横财。他想知道一张票多少钱？请吧——池座的硬席票每张一百六十里拉，软席三百里拉，包厢六百至一千二百里拉，嗯，真的，四面八方都纷纷请求订票。让他什么也别担心吧——顺便提一下，塔马尼奥从来还没有过象现在这样良好的演出状态，莫雷尔的嗓子还从来没有这样好过，而潘塔莱奥尼呢——她简直太出色了。从这三位主角的情况就可以作出结论：《奥赛罗》将获得巨大的成功，而且应该说，这成功已经确定无疑了。

威尔第做了个怪相，脸色又阴沉下来。这个手势他非常熟悉。这三个人——他记得很清楚——每次首演前都向他担保：一切都没有问题。但是别操那么多心吧，马上就要开始排练了。威尔第又不知疲倦、顽强不懈、全神贯注地干起来——亲自给合唱团员、群众角色、乐队队员们讲解，亲自考虑服装和布景，甚至留心观察演员的表演和舞台动作。小丑的行当——他越来越确信这个定义下得太正确了，——他所干的正是这个行当。有一次，他向总也不能明白他的意思的塔马尼奥解释奥赛罗应该怎样死去。他给他解释了两遍、三遍、六遍、十遍。但结果还是不明白。这时大师失去了耐心，喘着粗气，把男高音歌手推开，自己走到苔丝德蒙娜床前，用温柔的目光久久地望着她，然后做了个好象用匕首扎进自己胸膛的样子，实际倒了下去，在舞台上咕隆隆地滚动。大家都吓坏了，怕他把自己碰伤。但威尔第不用任何人帮助一下就站了起来，走到惊骇不已的塔马尼奥（他高大魁梧得象个立柜）跟前说：“奥赛罗就应该象这样死去。”

耐心，仔细，勤劳，注意力集中，严肃认真，专业技能——这就是威尔第对所有参加排练者的要求。再没有什么别的要求了。有时还会发生各种意料不到的问题，这在剧院准备演出的过程中是很难避免的。诸如服装给耽误了，乐队队员前天晚上参加《阿依达》的演出太劳累了，他们对连续不断的演奏厌烦了。乐队中有个二十岁的年轻大提琴手，个子不高，瘦瘦的身材，两只眼睛充满激情，是一位很优秀的乐师。有一次排练时，威尔第走到他跟前，问他为什么把那个乐句拉得这样轻。这位名叫阿尔图罗·托斯卡尼尼的年轻人站起来回答道：“因为总谱上是这样写的。”他，这个托斯卡尼尼，已经发觉乐队的声音不十分和谐，所以一直以为威尔第（后来他这样述说）会表现得更严厉些。

但威尔第整个心都放在跟歌唱演员排练上了。他知道奥赛罗的独唱声部非常难唱，它要求演员领会能力强，噪音力度大，同时分句要柔和；此外还要有英雄主义的激情，有的地方甚至要歇斯底里般地扯着嗓子喊。塔马尼奥使他感到担心。当然他是很棒的，有一条铜钟般的嗓子，肺活量大，仪表堂堂，吐字清晰。然而这还是不象威尔第心目中的那个奥赛罗。年迈的大师耐

---

这是对不怀好意者做的手势——伸出两个手指作犄角状。按意大利迷信说法这样可以辟邪。

着性子，把男高音叫到自己跟前来，在钢琴旁坐下，一个字一个字、一个音符一个音符、一个重音一个重音地向他讲解奥赛罗的声部应当怎么唱。就这样讲了一遍又一遍，直到行了为止。大师对乐队的要求或许可以不这样严格，但对歌唱演员的排练他是不惜花费力气的。他把希望寄托在《奥赛罗》上——这是他主要的希望，正如许多年前他的第二部歌剧失败后把希望寄托在《纳布科》上一样。当时是事业的开始，现在是事业的终结。此刻他对工作是如此入迷，以致那些请求订票的来信都使他恼火得要命——这几十封、几百封信来自意大利的四面八方，要求保证能看到首场演出。威尔第被紧张的排练和演出前的激动弄得疲惫不堪，由于还有许许多多事情尚未做完而焦躁不安。他忍不住又大发脾气，大叫别打扰他，让那些包厢和它们的占有者、池座和所有的观众统统见鬼去吧。他之所以大发雷霆还因为所有的报纸都说人们急不可待地想看看这位“老人”的最后一部作品，没有一篇文章不提到他的年龄。威尔第愤愤不已：难道他已经老了吗？！他认为人们都把他看作是滑稽草台戏里的小丑了。他还要给他们点厉害看看，他向来是不能容忍这些新闻记者的。

翁贝托一世授与威尔第圣毛里齐奥和拉扎罗大十字勋章。快要到首演时，突然发生了一件可怕的事情：塔马尼奥的嗓子坏了。男高音的歌喉出了毛病，嗓音嘶哑。显然，演出只好延期了。威尔第的脸色比乌云还要阴沉。但后来塔马尼奥的嗓子又奇迹般地得到了恢复。可以进行彩排了。如《晚邮报》所报道，出席彩排的只有“市长夫妇和斯卡拉剧院各委员会的成员。当威尔第出现在池座中时，合唱团员和乐队队员们为他举行了热情的招待会，连来宾也参加了。他们给他戴上美丽的花环。”

一八八七年二月五日星期六，斯卡拉剧院的入口处贴了一张海报：“八点十五分整上演朱塞佩·威尔第的《奥赛罗》（最新歌剧）”剧院大厅爆满——无论池座、包厢或楼座，座无虚席。全世界的文化名流都会聚一堂来观看这次首演。这里有奥地利音乐学家爱德华·汉斯利克和法国作家兼音乐学家卡米耶·贝雷克，同他们一起从巴黎来的画家博尔迪尼和法国大歌剧院经理加亚尔。还有维也纳、布拉格、柏林和伦敦各剧院的经理和领导人。大厅里还坐着

埃德蒙多·德·阿米奇斯，大师托斯蒂，以及作家和诗人切萨雷·帕斯卡雷拉、朱塞佩·贾科萨、安东尼奥·福加恰罗、恩里科·潘恰基、爱德华多·斯卡尔福利奥、马蒂尔达·塞劳。当灯光熄灭、乐队把乐器调完音后，大厅里一片寂静，连一点窸窣声也没有。自从威尔第最后一次在斯卡拉演出自己的新歌剧，已经十五年过去了。当时是上演《阿依达》。现在等到头了。在极其美妙的开头和激动人心的场面后，奥赛罗——塔马尼奥的出场和他那一嗓子“欢腾吧！”——象钢铁般地铿锵、坚定和振荡，——立即引起一阵欢呼的狂澜。当合唱团唱完《Fuoco digioia》（《欢乐的激情》）后，大厅里响起了经久不息的掌声。第一幕结束时，威尔第不得不走到台上来——这也是《晚邮报》报道的——“答谢暴风雨般的、震耳欲聋的掌声。他不得不出来三次。第二、第三和第四幕那些最富有表现力的情节结束时，又响起了暴风雨般的欢呼鼓掌声。潘塔莱奥尼只好再唱一遍《圣母颂》。刚一唱完，观众又要求“再来一次”。很奇怪，这次他们要求乐队再演奏一遍准备杀死苔丝德蒙娜的奥赛罗出场前的那段低音提琴序曲。

演出结束时，观众的狂热达到了顶点：掌声如雷，欢呼雀跃，个个如痴

似醉，无数的鲜花，不断地要求“再来一次”。观众把威尔第和演出者叫出台来十九次，这样持续了一刻多钟。大家都不愿离开大厅。而当威尔第从剧院里走出来时，人们包围了他的四轮马车，把马卸下来，自己挽车将大师送到旅馆。街上的行人都驻足停步，也向作曲家欢呼致意。大师只好一次又一次地走到阳台上来，向站在窗下的人群答礼致谢。尽管外面很冷时间又很晚了，人们还是不愿离去，继续不断地鼓掌欢呼。为了让人群散开，弗朗切斯科·塔马尼奥来到阳台上，用那样一种延长的高音又唱了一次“欢腾吧！”，那歌声仿佛永远也不完结，沿着蒙特纳波莱奥内大街向远处飘去，消失在古老米兰的条条小巷之中。只是在唱完这遍——天知道这是第几遍了——之后，人们才开始慢慢散开，一面挥动着手帕向站在阳台上的威尔第告别。

第二天各家报纸的评论可以分为两类：一类兴奋到了极点，把歌剧说得天花乱坠；另一类则小心谨慎，并提出某些疑问和保留。第一种类型的范例当首推《晚邮报》头版上由潘恰基署名的那篇文章——不是文章，简直是一首诗。至于第二种类型，则只要指出发表在《信使报》上的那篇充满怀疑的文章就够了。该文断言：“……新歌剧在很大程度上辜负了期望。”照例无法逃脱通常的那种指责：摹仿瓦格纳，将歌剧交响乐化的不十分成功的尝试。幸而音乐学家欧恩斯特·雷那尔在《德巴日报》上道出了个中三昧：“没有任何的主导主题，尽管有许多巧妙的配合和独创的音响，但乐队任何时候也没有压倒声乐……《奥赛罗》与一般的歌剧毫无相同之处，它全然不象一般的歌剧，虽然作者改变了自己的风格，但一分钟也没有失去自己的个性。”

这部历时多年、时作时辍的歌剧，是兢兢业业、仔细选择表现手法并以严格的自我批评精神写成的，按照作者这几行字的看法，它是威尔第创作的一个高峰。在这里威尔第展示了剧词和乐曲之间十分出色的相互联系，这在过去只有个别一些场合才达到过。这种联系非常精确和紧凑，极富表现力——乐曲和歌词的悦耳声音以最完美的方式融合在一起。《奥赛罗》——这是一部他想望已久、从《麦克佩斯》起就竭力追求、某种程度上在《利哥莱托》中已很接近的那种歌剧。他在七十四岁时终于达到了目的。

许多人提出这样一个问题：为什么威尔第决定压缩莎士比亚的第一幕——在这一幕中亚戈解释了自己对“使他难堪”的摩尔人怀恨在心的原因。我觉得这并不难理解：这种解释使亚戈复仇的欲望太合乎逻辑了。而在威尔第看来，这种解释和合乎逻辑的辩护是不存在的，也是不应该存在的，因为它们绝不能引起同情，也不能使我们理解促使一个人这样干的真正动机。在威尔第看来，重要的只是那强烈的激情，那来自遥远的地方、来自某个根子的鲜明生动的感情。对于那个根子的存在，甚至谁也没有发现，然而它存在于我们每个人身上。正是那种在真相大白时支配我们的感情和激情，促使我们采取行动。若是看不出这点，就不能理解或不想理解威尔第的《奥赛罗》，这部真实到残酷无情和令人心惊胆战的歌剧。包伊托改编莎士比亚戏剧的尝试，多少还是成功的，但无论对我们还是对威尔第来说，这都不是特别重要。作曲家利用他的诗句、他的脚本来提示人的全部真实性，展现其内心的激动、绝望和忧伤。这就是为什么大师花了那么多时间写作这部歌剧的原因。这是一首描写妒火中烧的长诗。只要听听奥赛罗在第三幕中是怎样绝望地、激愤而残忍地向自己呼喊“Anima mia, ti maledico”（“我的心啊，我诅咒你”）就足以明白，在这里通常的尺度是不适用的。在这绝望的、但又是幸福的呼喊——因为奥赛罗终于知道了真实情况——之前的那段乐曲中，管弦

乐的色彩特别优美，真是不同凡响，令人叫绝。整个奥赛罗都在这个乐句中。他整个儿也体现在以前另一次呼号中，这呼号犹如火山赤热的熔岩，从他的喉咙里喷发出来：“.....Quella vil cortigiana ch'è la sposa di Otello”（“这个卑鄙的交际花，所谓奥赛罗的妻子啊”）。每个人都听得出来，配合“奥赛罗”这个词的音乐和它前面的停顿表达了什么：它们凝聚着他的意向，表达了演唱者和聆听者都容易理解的真实感情，渗透到心灵的最深处。这两句话听起来还有一个令人震惊的潜台词：“Dio mi po- tevi scagliare”（“上帝啊，你是能够摧垮我的”）。这是忏悔——与其说从台词，不如说从音乐声中听出来，——奥赛罗最后的忏悔。这是悲痛绝望的时刻，实际上也是最富有人性的绝望的时刻，它用最忧伤的 bA + 调来表现。这是奥赛罗自己判处自己死刑，所以也是他的胜利。

有人说苔丝德蒙娜缺乏心理描写，说这是不成功的形象。也许是这样。不过在莎士比亚的原著中她就是这样的。问题是威尔第想让苔丝德蒙娜就是这个样子，他需要的她正应该是这个样子。要知道，实际上这是奥赛罗给自己造成的幻影。如果她不是这样纯洁无瑕、天真善良、伶俐无依、温柔贤淑，如果她不是这样美丽动人和脉脉含情，奥赛罗就不会整个献身于她，完全受她的爱情支配了。苔丝德蒙娜——这是他自己臆想的命运，不可达到的目标，他在奔向这个目标时遇见了死亡，发现一切都完了——无论是自己的梦想，还是自己本身。然而，为了使之可以达到，这目标应该是完美的，而完美则不能受心理分析支配——完美就是完美，仅此而已。苔丝德蒙娜是完美的，因而也是虚幻的。只有这样——有着天使般的嗓音，温柔纤秀犹如蓓蕾初绽的花朵，对奥赛罗无限忠实，——她才能激起他从唱第一首二重唱《Ginella nella notte densa》（《在黑夜里》）时就寻求和渴望的那种净化。

这就是为什么这部歌剧的音乐，虽然里面有不少高亢激越的色彩，但主要还是具有抒情的性质。这种激情燃烧得越炽烈并震撼主人公的心灵，老威尔第的乐曲就越富有诗意。有必要回想一下第一幕的合唱及其雄浑有力、节奏分明的主曲《Dio fulgor della bufera!》（《上帝啊，电闪雷鸣，风狂雨暴！》），或是回想一下第一幕最后一场的那段二重唱，当时奥赛罗已遭到致命的打击，精疲力尽地唱道：“Venga la morte e mi colga nell'estasi di questo amplesso il momento supremo!”（“让死亡来临吧，让我在爱的迷离恍惚中、在爱的无上时刻死去吧！”）此时这声音仿佛是从另一个声音中涓涓流出，一个角色的歌唱同另一角色的歌唱融汇在一起。这种例子可以举出好多：从第二幕中开头一句是“Ciò m'accorrea”（“这使我悲伤”）的二重唱，到在音乐烘托下奥赛罗绝妙的咏叹：“pel cielo! Tuse il eco dei detti miei!”（“苍天啊，你要为我的话作证！”），到两人的海誓山盟，还有后来第三幕中苔丝德蒙娜和奥赛罗的二重唱，女声合唱，以及有威尼斯使节们在场时亚戈、苔丝德蒙娜和奥赛罗的三重唱。这些例子都说明威尔第善于创造朗诵艺术和音乐的几乎崭新的形式，它使语言为之改观，揭示出其最深刻的涵义——音响的和心理的涵义。

第四幕浓缩了最完美的一切东西，是杰作中之杰作。这是威尔第的惊人之笔，在他以前的作品中是少有的（可以与之相比的也就是《游吟诗人》中的《上帝怜我》，或《麦克佩斯》第一幕的序曲，或《茶花女》中的《Io sarò là, pressoché i fiori》[《我要去那儿，在那花丛旁边》]，或《假面舞会》中的《Teco io sto》[《我和你在一起》]，或《堂卡洛斯》中菲利普二世的

独白)。在这里可以听到那些最沉郁的声音，断断续续，急速匆遽，伴随着奥赛罗出现在苔丝德蒙娜的卧室里，并紧接着又在《圣母颂》之后响起。怎能忘怀那用音乐表现出来的那个昏暗阴森的房间里的气氛啊——在这间屋子里，死神即将来临。在《圣母颂》中，那些给人声伴奏的小提琴变调和弦是多么令人惊奇啊——这人声喃喃地、淡漠地诵唱着祷词的第一部分。当旋律从小提琴最高的A音转到低音提琴沉郁而威严的E音时，这扑向深渊、扑向可怕空茫的一跃又是何等动人心魄！这是如此令人信服的、无须任何解释的真与美的神来之笔。随着音乐的旋律，这绝望和骤然的一跃使观众的心也坠入空茫之中。这是一首哀歌，但不是出自苔丝德蒙娜，而是出自奥赛罗，他迎着命运奔去，最后终于得到了宁静，只是这时，在摩尔人明白自己的错误后，才发现自己终于达到了目的，确信苔丝德蒙娜是无辜的，也就是说，她是完美无瑕的。这一省悟付出了死的代价——这点却无关紧要。一个人的猜疑用死来解除了。在死亡中奥赛罗终于找到了平静。

尽管某些评论家加以种种指责，但即便在首演后也未能贬抑《奥赛罗》的成功。相反，它的声誉一场比一场提高。人们一连几个小时地排着队站在剧院售票处门口，希望能买到一张票。第二场演出时，大师想躲在自己的包厢里不让人看见，但欢呼声和要求他上台的喊声还是经久不息。这甚至不是辉煌的胜利了，而是某种普遍的疯狂，或者说是狂热的猛烈爆发，无穷无尽，不可遏止。

斯特雷波尼感到非常幸福，到处写信报道这次成功，告诉大家她的“魔法师”如何了不起，这部歌剧如何妙不可言。威尔第又看了第三场演出，然后准备回热那亚去。就在这时，米兰市政会议一致决定授予大师荣誉市民称号。二月八日晚，市长加埃塔诺·内格里和市参议会全体议员来到“米兰”旅馆，郑重地把有关证书面交威尔第。大师接过证书扫了一眼。现在他是米兰的荣誉市民了，是这座不断发展的大城市、这座有斯卡拉剧院和音乐学院的城市的光荣市民了。大概，威尔第在暗自冷笑，并回忆起许多年前他怯生生地从乡下来到这里的情景。他不喜欢米兰，甚至对它感到害怕。音乐学院也没有录取他。可现在，在他面前站着市长和整个市参议会。从那时起，过了多少时间、付出了多少顽强的劳动啊！写出了多少部音乐作品啊！

大师心里想着这些往事，而市参议会的议员们则恭恭敬敬地微笑着。接着市长致词，说威尔第的音乐伟大，说他为大师又成了米兰市民而感到非常高兴。最后，市长要求大师不久再来米兰演出新的歌剧，或许，他补充说，与悲剧《奥赛罗》相反，上演一部喜歌剧。威尔第，这位“伟大的老人”（现在人们这样称呼他），沉思地注视着市长，然后用缓慢的语调十分平静地、但同时又带着某种克制说道：“我的作曲生涯业已结束。午夜以前我还是大师威尔第，而此后又将是圣阿加塔的农民了。”



## 第二十二章 “去吧，去吧……”

日子过得飞快，一天天如不尽江河滚滚流逝，拉不回，留不住。《奥赛罗》已经远远地留在后面了。如果回过头来想一想，甚至不敢相信这是他写的，不敢相信他竟能写完这部让他经受了这样多不安和激动的歌剧。但事实毕竟是事实：《摩尔人》继续在斯卡拉剧院上演，而里科尔迪还通知大师说，全世界所有最大的剧院都想把它列入自己的剧目。看来，又得种一棵树——悬铃木、榆树或橡树——并把它命名为“奥赛罗”了。他将在开春后考虑这件事。而眼下是冬天，有时他还闹风湿痛呢。不过在这里，在热那亚，真是太惬意了：气候温和，阳光也更充沛，这样他能更多地到户外去，徜徉于街头和广场，沿着陡直通往大海的小巷漫步。他喜欢这些小巷。他穿着黑色的长大衣，戴着软礼帽，围着围巾，信目所之，随意浏览，有时买上一份报纸，边走边看。时而停下脚步，摇摇头，喃喃地嘟哝着什么。一切都使他厌倦，一切都使他腻烦。实际上，如他对包伊托所说，现在当《奥赛罗》已经成为过去，他不知道该把时间用在什么地方。最好还是别去想这些吧。他掏出一支雪茄烟，将它点着，把报纸叠起来掖在口袋里，继续走路。有时一个行人认出他来，闪开道向他问好。他心不在焉地答礼。

佛罗伦萨市长邀请威尔第参加纪念罗西尼的庆祝会。他决定不到那里去，他不想参加这个庆祝会，回信道：“说到罗西尼，没有人比我对他更钦佩了。正因为如此，我本当荣幸地接受您对我的邀请。但由于我年事已高，需要安静，我想同这类总是过于热闹的集会保持较远的距离……这样，我就只好放弃这次隆遇了……”他觉得，罗西尼的去世和自己建议意大利作曲家们写一部纪念他的弥撒安魂曲，这些事仿佛刚发生不久。什么也没做成。后来他自己创作了纪念曼佐尼的弥撒曲。他很难说这是为什么，但现在他感到对宗教音乐特别偏爱。这倒不是因为他是天主教徒，而是因为在他看来，宗教揭示了隐藏在人身上及其生活中的一切不可知的东西。也许，如果力量达得到的话，他还能写点什么。不过，暂时最好别想这些。

现在他想要的只是安宁、平静、独处。主要是独处，象他在作曲时那样——音乐需要这样。而且正因为如此他才喜欢作曲。他被邀请参加《奥赛罗》在罗马的首演。告诉他说，国王和王后将亲临观看演出。他借口太累又一口加以回绝：“我实在太累了，而且也不喜欢这种隆重的仪式。”看在上帝份上，还是让他安静点吧。是你们自己把他叫做“音乐界德高望重的老人”和“年龄的奇迹”的。而老年人需要的是安宁和平静。那就让热那亚这虽然凄凉但却明亮的冬天太阳使他高兴高兴吧。

威尔第的性格继续渐渐地起着变化，变得越来越心平气和了。比如说，在布雷西亚正上演《奥赛罗》，男高音独唱部分却让一个几乎是初次登台的新手来演唱。要是在过去威尔第就会大闹一场，说这是“糟践了他的作品”，会以收回歌剧的上演权相威胁。而现在他只是措词谨慎地写信问道：“为什么布雷西亚剧院的领导在上演《奥赛罗》前也不跟任何人商量一下？要使我相信一切都会搞得非常出色是徒劳的。怎么能把奥赛罗的独唱部分托付给一个人们刚刚听说的新手呢？”如果不算这些误会，基本上一切都还不错。里科尔迪进行了大量的工作，到处都想上演这个歌剧：伦敦、威尼斯、巴马、那波利、布达佩斯——所有各个首都和大城市都争相上演。而威尔第呢，他得一一重申对每场演出表示同意，各地的请求信雪片似的向他寄来。这种官

样文章的信函往来终于使他厌烦了。他在给里科尔迪的信中敞开心扉说：“唉，这个《奥赛罗》真叫我厌烦！我几乎要诅咒和它分手的那个时刻了。当它在我的书桌上放着时是一种慰藉，而现在——简直是受罪！伦敦的打算很糟！巴马也非常之糟。”而在巴黎上演时会怎么样？威尔第摇了摇头，他对这个“大杂货铺”暂时还不愿去想。以后会看到的。

现在的威尔第已经不是那样动辄火冒三丈、大吵大闹、大发雷霆了。脸上的表情也逐渐在起着变化——变得更心平气和了，下巴稍稍向前掀起，鼻子向下弯曲，仿佛象个钩子，眼睛周围的皱纹越来越多，眼睛显得更小了。他仍然对什么都不抱幻想。别人告诉他，《奥赛罗》在布雷西亚的演出非常成功，他马上按照自己的想法对这一事实作出估计：“在布雷西亚，也象在威尼斯一样，首演场的观众很少！这就是说，这些城市的人不信任歌剧！如果他们想要最好的东西，那是完全无可非议的！……成功？要等演了四、五场后看看票房收入才知道。”然而他感到很无聊，他不知该把时间用在什么地方，用什么来充实它，怎样去打发日子。他不习惯于不动天君、无所事事地生活。但主要的是——他不习惯这样一个想法，认为连同音乐一切都已结束。当时他对米兰市长脱口而出说的那些话，在彼时彼地是很恰当的。但现在他明白，领养老金的生活可不是他过的。大概正因为如此，他才要实现一个考虑已久的计划。在他那个村子里没有医院，于是他自己出钱盖了一所，并买了一切必需的设备。人们想用他的名字来命名这所医院，但他坚决不同意。他甚至不愿意举行落成典礼，因此一切进行得非常简单：医院接收了第一批十二位病人。然而他没能把这事瞒过新闻记者。他们还打听到他的另一个打算——在米兰为潦倒终生的老迈音乐家们盖所房子，以便他们能安度晚年。也许，是对几乎在赤贫中死去的弗朗切斯科·马里亚·皮亚韦的悼念，促使他去完成这件善举。对那些想打听详情细节的人，他一概不予回答。威尔第从来不喜欢谈自己的善行义举。

威尔第与世隔绝过着孤独的生活，他有点不舒服，不想看见任何人，觉得自己对谁也没有用。他同包伊托和里科尔迪还保持联系，跟施托尔茨和瓦尔德曼通几封信——主要谈身体情况，天气如何，读了些什么书。几乎什么也引不起他的兴趣。同佩平娜的关系还跟以前一样，不过现在他察觉她对于他是多么有用，发现她是一个多么宝贵和不可或缺的伴侣。可怜的佩平娜，她经常有病，一动就累，步履艰难。确实，他对她常常很不公正，对她关心太少。只是现在，看见她如此憔悴和衰弱，他才明白这点。她看起来比他老，当然也更温顺。

有一天，威尔第得知成立了一个打算为他举行隆重庆祝活动的专门委员会。起初他不相信这件事。及至在报上看到这个消息后，他感到万分不安，给里科尔迪写信说：“我发现报上开始在谈论某种庆祝活动！！你们就行行好吧！在世界上正在搞的许许多多毫无用处、徒劳无益的事情中，最没有用的就是庆祝活动了。虽然我一生中也做了这么多徒劳无益的事情，但我最讨厌任何形式的徒劳无益之事。”他又给包伊托写信：“……这种庆祝活动，除了叫我感到极其讨厌外，是没有用的，不必要的……请你们这样搞——让一切尽可能的无声无息、平平淡淡地过去，那就功德无量了。”与其去庆祝他的第一部歌剧——那个倒霉的《奥贝托，圣博尼法乔伯爵》首演五十周年纪念，不如省下一些钱用作奖学金资助那些想学习音乐、在这方面又很有才能、而且表现很勤奋的人。或者给年轻人创造一些条件——周围有那么多很

有才华的音乐家，除了他所认识的普契尼外，还有一位年轻人——彼得罗·玛斯卡尼，他虽尚未写出一部歌剧，但据说充满奔放的想象力和火一般的激情。他同普契尼在里科尔迪那儿见过面，彼此交谈过几句。而包伊托怎么样了？关于包伊托和他的《尼禄》听到些什么消息？还没有写完吗？他勤奋地、顽强地写了多少年啊，心里只是想着它，想着这部歌剧。可怜的包伊托。有时威尔第甚至有点可怜他了：这位年轻的朋友无疑比自己更有学问，但是也更优柔寡断、动摇不定。还有一位非常年轻的乐队指挥阿尔图罗·托斯卡尼尼，人们对他评价也不错。看来他确实是个优秀的指挥，虽然眼下尚未取得一定地位，但已经有人准备替他打保票了。那有什么，这说明意大利音乐界在起变化。早就该这样了。

不管他怎么反对和请求，还是组织了庆祝活动，并且搞得很隆重。连国王也给威尔第打来了贺电，接着议长弗朗切斯科·克里斯皮、作家们焦苏埃·卡尔杜奇、安东尼奥·福加扎罗、阿尔图罗·格拉夫、雷纳托·富奇尼、乔万尼·韦尔加、帕斯夸莱·维拉里都打来电报。只有加布里埃莱·丹农齐奥未来电祝贺：他太忙了，正埋头写他的长篇小说《至乐》。看见有这么多名人士来参加庆祝活动，威尔第不能对他们有所轻慢，遂作答词表示感谢，并互致祝愿。然而他还是被那种深沉的忧郁折磨着。在地里劳动——这是非常美妙的，干细木工活——也是很惬意的事。而更愉快的是同出版商结算钱财帐目——你要是稍有疏忽，他们会把你连同五脏六肺一起吃掉的。但现在这些事都办完了，又玩了几局牌或台球，剩下还有什么呢？为了不辜负自己在这个世界上的存在，为了不辜负自己这一生，他还能做些什么呢？

为了不使手生，他常信笔写下一些乐曲——写了一些赋格曲和卡农曲，开了一个钢琴奏鸣曲的头，还写了一首《圣母颂》，后来又写了一首。这首曲子是压缩的，容量很大。后来他和建筑师兼作家卡米洛·包伊托——阿里戈·包伊托的哥哥——一起为孤老无靠的音乐家们设计了一所养老院。他在米兰郊区买了一块地皮。现在要开始动工兴建和当监工了：象往常一样，一切都得检查和监督。还得帮助患梅毒的法乔，他得了进行性麻痹（和多尼采蒂完全一样），情况越来越坏，已经不能当指挥了，智力也在逐渐丧失。

自己日益衰老，同时又眼看着朋友们一个个离开人世，这是多么令人痛苦。知道岁数比自己小的人患病不起，又是多么叫人难过。生活——这是多么可憎的东西啊。他孤身独处，越来越强烈地感觉到这种孤独。他每天观察自己，想知道身子是否还听使唤，肌肉是否还坚实。他已经七十六岁了。他给一位朋友去信，让他把韦尔加的《杰苏阿多工匠老爷》寄一本给他。没搞错吧？为什么要提到这部“感染力强的”、非常卓越的长篇小说？也是在这封信里，他对热衷于搞意大利和德意志政治联盟表示不满。里科尔迪因为是米兰市政府的顾问，知道情况是怎么样，就告诉威尔第说，社会党人的威望越来越高，有一位叫菲利波·图拉蒂的选入了参议院，看来，他知道自己该走什么道路。威尔第注视着各种事态的发展，竭力使自己不落在形势后面。只要他对一切还没有丧失兴趣和好奇心，谁也不能说他已经老了。他不想现

---

意大利长篇小说作家，语文学家，文学史家。

诗人和短篇小说作家。

历史学家和政治活动家，参议员，教育大臣。

政治活动家，政论家，改良主义思想家，意大利社会党议会小组的领袖。

在就死，象阿里瓦贝内那样。而且他越来越感到需要音乐了。不管怎么说，他一生中只喜欢一件事：歌剧、音乐、剧院、主人公，让他们歌唱，给他们声部，赋予他们激情。在同佩平娜去蒙特卡蒂尼之前，他收到包伊托的一份手稿。这是一个喜剧剧本，说得确切些，是剧本的写作大纲，根据莎士比亚的《温莎的风流娘儿们》和《亨利四世》改编的脚本草稿。主要人物是福尔斯塔夫。包伊托请大师过过目并提提意见。威尔第一口气把写作大纲看完了，并立即回信作复，同时非常谨慎地提了一些意见。最后表示他很喜欢这个情节。但在信的末尾声明道：“我只不过是随便说说……请别把我的话看得太重……”然而再写一部歌剧的愿望是如此强烈，而且与日俱增。为什么不能同意呢？为什么不再试试呢？他写信给包伊托：“谢天谢地，现在我们有东西可谈了，因为这个两天前还属于子虚乌有的‘福尔斯塔夫’或这些‘娘儿们’现在有了具体内容并可能成为现实！怎么样？……谁知道呢！！明后天我再写信告诉您。”

威尔第没有食言，很快就给包伊托寄去一封长信。信上说，他只是很想再开始工作，但又问自己（这次可是严肃地）：对此他是否太老了？如果决定下来，他能完成这件工作吗？后来他又怕占用包伊托的精力和时间，因为后者需要继续写《尼禄》。“当你耽于遐想时一切都是美好的，”他解释道，“但一旦脚踏实地并实际行动起来，疑虑和不愉快的事就接踵而来了。”接着，他又重复说困难很多，真是太多了，然后问道：“您是不是能把确凿的论据同我的话比较一下？我希望这样，但对此并不相信。虽然如此，咱们还是来考虑一下这件事吧（只是千万不要妨害您自己的前程）：而如果您多少认为这是不容置辩的，我又能哪怕再年轻十年，那……有多高兴啊！那就能对观众说：‘我们在这儿！！前进！’请您注意最后这句话——‘有多高兴啊！’这是威尔第头一次表露出老年人的软弱心态。不管怎样，这比别的都更本质。以前，即使在谱写《奥赛罗》时，他也从未说过这样的话。他历来对观众十分冷淡，对他们从来不感兴趣，观众在他心目中是毫无地位的。现在可不同了。现在他需要他们，需要通过他们使自己感到不是这么老，不是这么孤独，从而证明自己还应该活着。当他在搞《奥赛罗》时，他真正体验到了疑虑、担心、动摇的滋味，并还有过想放弃这件工作的时候。对《福尔斯塔夫》就完全不是这样。威尔第愿意把它写出来，为了不是象草木般地活着。确实是这样，当包伊托告诉他决定先把《福尔斯塔夫》的脚本写完后再来搞自己的《尼禄》时，威尔第立即打消一切顾虑表示同意：“阿门，但愿如此！那样的话咱们就来写这个福尔斯塔夫吧。咱们先别考虑各种困难和障碍，先别考虑年龄和病痛！我还是想尽量保守这个秘密，并再三强调这点，以便您能明白，任何人也不应知道一点消息……”但是，在结束这封信时他想明确一个细节：“当您完稿之后，请把您的版权作价（若干）出让给我。而如果我由于年龄和疾病关系，或者因为别的什么原因不能写完这个歌剧，您可以把您的《福尔斯塔夫》拿走。我把它留给您作为对自己的纪念，您可以随便怎么处理都行。”

夏天，回到圣阿加塔后不久，威尔第收到一大包脚本的诗稿。他高兴得好像孩子过圣诞节一样。“太好啦！”他写道。“这象是神话般的梦境！”于是，一切又从新重演一遍：书来信往，脚本的详细提纲，提出建议，应该写完的诗。结果是完全能令人满意的。就这么着，只要随便做点什么就行了。威尔第写了一首赋格曲。“是的，先生，”他告诉包伊托说，并很想知道那

位是否在写以及工作进行得如何。“我作了一首赋格曲，而且是一首喜剧的赋格曲，它大概很适合用于《福尔斯塔夫》。您一定会问：这怎么是喜剧的赋格曲？为什么是喜剧的？我既不知道怎么，也不知道为什么，但这是喜剧的赋格曲！至于这个想法是怎样产生的，我下封信再讲。”不管怎么说，这首喜剧赋格曲将是他完成这部歌剧的一个启动的推力。他高兴地工作着，心情非常好，非常满意已经搭起了一个辉煌的合奏部分的框架——热情奔放，五彩缤纷，千变万幻，装饰富丽，色调鲜明。现在他比写《奥赛罗》时更老练、更含蓄了，那时他热衷于玩弄激情和宣泄情愫。《福尔斯塔夫》是他的第二部喜歌剧。第一部是《一日王位》，失败了。现在过了这么多年，他想一雪前恨。他对自己的妻子露出了和蔼的笑容，有时和她开玩笑，有时对她如此温存（温存得有点粗鲁），以致佩平娜都飘飘然了。他为自己还能写作而非常满意。他心情愉快，觉得自己仿佛年轻了二十来岁。他没有忘记朋友们。法乔的情况越来越坏，他几乎完全丧失了记忆力。威尔第帮他搞到巴马音乐学院乐队指挥的职位，但他的精神状态已经完全不正常了。于是包伊托代替他去，而把薪水交给他——否则法乔就无法偿清住院的医疗费了。

应该赶快搞完这个《福尔斯塔夫》，它将在排场很大的乐队演奏和富丽堂皇的服装中问世，大量配之以各种颤音、变调和行腔。大师现在完全信赖包伊托。自他开始作曲起，第一次如此满意地利用脚本的全部诗句，尽量不加改动，也不要求任何修改。他把这点告知自己的合作者。一八九一年三月中旬，威尔第已经完成了第一幕。曲子谱得很快，毫不间断，毫不犹豫，一页接着一页。但突然写不下去了，几乎出现了危机，——他太疲劳了，无法继续工作。但没过多久，大师又重新拿起笔来。他把原稿的副本寄给了包伊托。这也是用某种新的笔法写的——类似这样的东西以前还从未有过。大概他想听到称赞的话，想得到支持。“这只不过是草稿！谁知道还要改动多少次！……”从巴黎传来了坏消息。他的学生、他喜爱和关心的朋友穆乔病得很厉害。穆乔得了严重的肝病。不久大师收到他这样一封信：“亲爱的老师和朋友……我很快就要到另一个世界去了，但我仍象以前一样对您和您的和蔼可亲的夫人充满了热爱与友情。我热爱你们二位，而且您知道，从一八四四年起我的友谊就是始终不渝的、忠贞不二的。请您有时能想起我，让我们尽可能晚地在另一个世界再见。雨点般地吻您。忠实的、热爱您的穆乔。”威尔第还没有来得及从这封信的打击下恢复过来，突然又接到另一个使他更加绝望的噩耗：老参议员皮罗利在罗马去世了。威尔第好久没有动《福尔斯塔夫》的总谱。他感到孤独，现在更加孤独了。这有什么，大概他的命运就是这样？命运对他的安排就是这样？他对瓦尔德曼吐露心中的块垒：“在两个星期左右的时间内我失去了两位最好的朋友！一位是参议员皮罗利——一个知识渊博、襟怀坦荡、无比正直的人。他是我六十年来忠贞不渝的朋友。他死了！另一个是穆乔，您知道《阿依达》在巴黎上演时他是乐队指挥。他是我真诚忠实的朋友，我们交往了将近五十年。他也死了！而且他们两人都比我年轻！！人生真令人伤感！您想想我是怎样忍受这种悲痛的！因此我打不起精神来写歌剧。这个歌剧我已经开了头，但写出来的部分很少。请您别理会报上的胡诌。我能写完它吗？或者写不完？谁知道！我写它没有任何的计划，没有既定的目标，而仅仅是为了在白天这几个钟头里有点事干。”等这位伟大的老人从他所受的震惊中恢复过来，还得有四个月的时间才行。最后，当他又觉得可以继续工作时，他写信告诉包伊托说：“‘胖子’消瘦了，

瘦成一张皮了。但愿能再找到一只好的阉鸡，那他又会胖起来的。一切取决于医生！……谁知道！谁知道！……”

这四个月里发生了几个重大事件。五月一日被定为工人阶级的节日，这使当局、资产阶级和企业主深为震惊。这是前所未有的事情。《晚邮报》为此专门写了一篇编辑部的文章。还有一件事：在罗马，年轻的里窝那人彼得罗·玛斯卡尼的《乡村骑士》在比赛中获奖，并在歌剧院初演时获得惊人的成功。这部歌剧是根据乔万尼·韦尔加的一个短篇小说的情节改编的，它成了音乐中现实主义学派的先声。现在产生这样一个问题：是玛斯卡尼将在观众心目中占据威尔第的位置呢，还是这歌剧之王的权杖将转到普契尼手中？在他们的出版人之间进行了激烈的斗争。松佐尼奥支持前者，里科尔迪支持后者。

大师没去注意这场争夺继承权的斗争。《福尔斯塔夫》吸引住他的全部注意力。他的全部工作、思想和精力都集中在这部歌剧的总谱上。他又给包伊托写信说：“‘胖子’正沿着通往疯狂之路走去。他常常一动也不动，情绪不好时就闷头睡觉。在其它日子里他大喊大叫，跑来跑去，跳上跳下，鬼知道在搞什么……我让他稍为发发颠去，而如若他太出圈儿，我就给他带上嘴套，穿上精神病人的拘束衣！”包伊托感到非常满意，给他回信道：“太棒了！您就由着他，让他跑来跑去，让他把您屋里的玻璃和家具统统打碎——没关系，您再买新的；让他把钢琴砸烂——没关系，您再买一架。让一切统统见鬼去吧，但伟大的歌剧必将完成！万岁！干吧！干吧！干吧！干吧！就让他变成疯人院，但却象太阳一样明亮，象疯狂的赛车一样令人头晕目眩！我已经想象到您定能完成。万岁！”

就在这时出版了第一期《社会评论》——这本杂志是菲利波·图拉蒂和安娜·库利绍娃创办的。一年后在热那亚的代表大会上成立了意大利社会党，而且它已经有了自己的机关报——《La lottà di classe》（《阶级斗争》）。党的中央委员会设在米兰。在党的杰出领袖中有普兰波利尼、图拉蒂、库利绍娃、科斯塔、拉扎里、卡萨帝。社会主义者最终从无政府主义者中分离出来。

威尔第对政治已完全不感兴趣。他同出版人里科尔迪已经就《福尔斯塔夫》在斯卡拉剧院演出签订了合同，“演出时间是在一八九二至一八九三年的嘉年华会演剧季节，条件是要挑选由我指定的剧团，我将保留撤换任何一个演员的权利，如果我发现他在排练中不称职的话。要是剧院能完全按照我的安排从一八九三年一月二日开始排练，《福尔斯塔夫》可以在二月初举行首演。”

现在已经没有退路了，必须把歌剧写完。为了怕遗漏什么，威尔第做笔记，甚至记下最细微的想法，直接写在总谱上。他生了一场病，好了以后非常虚弱，但他还是又拿起笔来写。“我象狗一样勤勤恳恳地写着，工作着，”他承认道，“但我无论如何也完不成啦。”然而他终于把歌剧写完了。看到这厚厚的三大本《福尔斯塔夫》的总谱，佩平娜感到非常惊讶。她的丈夫怎么能在八十岁的高龄写出这么多乐谱啊？谈妥了稿费，又作了些必要的修改，威尔第合上了最后一本总谱。他有点激动。现在他毫不怀疑——这是他最后的一部作品了。威尔第在一张纸上写道（随后他把这张纸夹在总谱里）：“《福尔斯塔夫》最后一部分乐谱。全部写完了。去吧，去吧，老约翰，——去走自己的路吧，生活将对你何其宽容。你这个滑稽可笑的家伙，永远是

这样生气勃勃，戴着各种假面具，走遍天涯海角。去吧，去吧，往前走——往前走！别了！！！”威尔第不只是同《福尔斯塔夫》分手，他还将告别歌剧院，告别歌剧。他甚至没有去想观众是否喜欢这部歌剧。他只知道他为它倾注了自己的一切，他已奉献出自己所能奉献的一切，他曾毫不惜力地工作，已经非常累了。现在再没有什么需要删减或补充了。他想说的全都说完了。此外，他还想找到新的表现方法，写出另一部更加奇巧精致的音乐作品，努力跟上时代的步伐。现在手头的工作已经完成。八十岁高龄的老音乐家在自己最后一部歌剧的总谱上写下一个“完”字。然而说这部歌剧吗？能用这个字来说《福尔斯塔夫》吗？

又是那熟悉的一套仪式：先去热那亚，然后去米兰——参加排练。大大小小的箱笼和帽盒。佩平娜是多少次这样收拾东西了啊。他们要在米兰呆一个多月，那里的冬天是很冷的，所以得多带些防寒衣物。这种不安定的职业算什么名堂？这种无定居的生活算什么名堂？阿尔弗雷多·卡塔拉尼已经结束了这种生活。这位作曲家患肺病后被自己的出版商抛弃了，最后死在阿尔图罗·托斯卡尼尼怀里，后者直到最后一分钟也没有离开他。“这是个好人的好人，”威尔第写道，“也是一位优秀的乐师。”他和《瓦蕾》的作者之间一度关系相当紧张。有人甚至写文章说似乎威尔第同卡塔拉尼绝交了，并使朱利奥·里科尔迪也对他失去好感。这纯粹是无稽之谈，但因此他们的关系也就恶化了。现在回想起这些事很不是时候。应该开始排练了。大师吩咐在舞台上摆一张放台灯的小桌。他不太满意原来写的，立即边走边动边修改总谱，同时还眼观四方，发出种种指示。他的精力非常充沛。他什么也不放过，留心每一件事，特别是乐队，并解释说，应该演奏得更热情些，要有激情。朱利奥·里科尔迪作出个令人意想不到的安排：二月一日在都灵的雷焦剧院举行普契尼的《曼侬·列斯科》的首演，二月九日即在斯卡拉剧院第一次公演《福尔斯塔夫》。结果成了新老两位作曲家仿佛在传递接力棒。

威尔第每天工作七个小时而毫无倦意。要是剧院里没事，他就满城遛跬。米兰的变化非常大，出现了许多新的广场和街区，街上变得如此繁华和热闹。有时大师玩纸牌消磨时间，如果他赢了就非常高兴。他和乐队指挥爱德华多·马斯凯罗尼交上了朋友。这是个英姿勃勃的年轻人，他有很敏锐的鉴赏力，立即就能领会大师的意图。不能希望有更好的指挥了。莫雷尔演的福尔斯塔夫也使他十分满意。而且整个剧团部演得极好。想想看，几个月前他还坚决说斯卡拉剧院不适合上演《福尔斯塔夫》：第一因为那儿的舞台太大，第二是因为皮翁泰利在斯卡拉当经理。“我和这个人还不熟，”大师写道，“然而他在和我不熟的情况下还表现得如此粗鲁无礼，以致我完全不可能同他发生联系。我的脚决不会迈进他们的大门！”但一切部顺利解决了。剧团里除了莫雷尔外，还聚集了一批优秀的歌唱演员：帕斯夸-贾科梅蒂、圭里尼、皮尼-科尔西、加尔本。他们演唱自己的独唱部分确实唱得不错。包伊托也常常跑来帮忙，特别是帮着导演。一切进行得非常之好，如果不算大提琴的话，——为了换几把新的，里科尔迪不得不亲自过问。此外再没有什么延误或不愉快的事了就在这时候评论家们开始从世界各地——从巴黎、柏林、纽约、伦敦、维也纳云集米兰。象往常一样，戏票全部售罄二月九日早晨，人们不顾

---

作曲家。他的歌剧《瓦蕾》、《德亚尼拉》、《埃德梅亚》、《洛雷莱亚》在意大利许多剧院演出非常成功。

严寒排着长队，想碰巧能买到一张楼座的加票，首演时来了许多文化界的著名活动家，其中包括莱蒂齐娅·波拿巴公爵夫人、国民教育大臣马丁尼、焦苏埃·卡尔杜奇、朱塞佩·贾科萨、贾科莫·普契尼、彼得罗·马斯卡尼、以及最显赫的达官贵人和工业钜子。国王也打来电报，对不能前来观看威尔第的新歌剧深表歉意，并向大师表示祝贺，祝愿他获得成功。又是辉煌的胜利：鼓掌声、喊叫声、欢呼声汇成一片，观众兴奋到了极点。莫雷尔只好再歌一曲《Quando ero paggio》（《当我还是少年侍从的时候》），接着“娘儿们”又唱了一次四重唱。而在唱了浪漫曲《Dal labro il canto》（《歌声从唇间飞出》）后，剧院仿佛要被雷鸣般的掌声震塌了。自然，威尔第被叫出来好多次。作曲家拉着包伊托走到台上来，为了让他和自己一起分享胜利的喜悦。卡尔杜奇第二天给妻子写信说：“《福尔斯塔夫》在斯卡拉剧院的首场演出太不同凡响了。当我过去向威尔第祝贺时，这位伟大的老人拥抱我并吻了一下。”

这次人群把威尔第也一直送到旅馆，久久不愿离去。突然彩灯辉映，威尔第走出来向大家表示感谢。首场演出的票房收入达九万里拉，创造了纪录。剧院经理皮翁泰利兴高采烈。出版商朱利奥·里科尔迪心花怒放。他心里非常明白，考虑到作者的年龄，《福尔斯塔夫》是威尔第的最后一部歌剧了。然而这位出版商又赢了一个回合。在都灵，贾科莫·普契尼和他的《曼侬·列斯科》也受到了同样真诚和热烈的欢迎。现在“朱利先生”深信，他找到了威尔第的继承人。他确实需要这个继承人，因为他同出版商松佐尼奥及其年轻作曲家玛斯卡尼、莱翁卡瓦洛和焦尔达诺的竞争越来越明显了。报纸上出现一则消息，说某个头面人物建议国王赐给威尔第布塞托侯爵的爵位。大师从内心深处感到愤怒：这就已经够呛了——还当侯爵！他立即给马丁尼大臣打了个电报：“我在《坚持报》上看到一条消息，说是我将被赐予侯爵的爵位。我以一个艺术家的身分，请求您尽一切可能阻止这件事情。倘若此事能不发生，我将不胜感激之至。”赵初在斯卡拉剧院的前厅里摆上他的塑像，接着颁发给他圣毛里齐奥和拉扎罗大十字勋章，后来又想出举行庆祝活动，而现在还有这个显贵的爵位。不，他不能同意，他不想过早地进入陵墓。他愿意仅仅是来自龙科莱的朱塞佩·威尔第，一位音乐家和农民。他愿意是他当了一辈子的那种人。幸而大臣的回信令人感到宽慰，尽管有点转文：“彼今日已成世界音乐之王者，不克再为意大利布塞托之侯爵。此意今晨陛下已为余道及之；其时余以尊电呈览，陛下阅之颇感欣忭。”

现在威尔第可以放心了。因为《福尔斯塔夫》于四月十五日将在罗马演出，他趁此机会把总谱稍为修改了一下。演出前大师在卡皮托利丘受到国王的召见。威尔第被授予罗马荣誉市民证书。他吁了口气：好吧，他满意了。然而这些都是多余的。晚上的演出又获得巨大成功。欢呼，激动，狂喜。威尔第觉得人们似乎并未在听他的《福尔斯塔夫》，而乐队即使随便演奏什么、歌唱演员即使演唱别的曲子也能获得这样的成功——反正会获得成功的。之所以会成功，是因为这儿有他，这个如此年迈、白发苍苍、八十高龄、如此消瘦的老人。他是如此的老迈，以致看起来象是意大利复兴运动的遗迹。而现在他却在表示感谢，鞠躬致意，面带微笑。如果仔细咂摸咂摸，辉煌的成

---

莱蒂齐娅·波拿巴（一八二——一九——）：拿破仑兄弟热罗姆·波拿巴之女，阿纳托尔·德米多夫之妻，在拿破仑三世宫廷中扮演过重要角色。



功往往也是一种悲哀。第二天傍晚，罗马剧院乐队的全体队员，来到大师下塌的《奎里纳莱》旅馆窗下，为了对他表示敬意，当着兴高采烈、激动万分的人群，举行了一个小小的演奏会。这也还得忍受下来。简直无法相信。他又得表示感谢和倾听群众的鼓掌祝贺。他再也不能忍受了。他想一个人呆着。这一切都意味着什么？他倒是知道：《福尔斯塔夫》——这是他同音乐剧院最后告别。

威尔第写《福尔斯塔夫》所花的时间，比写《奥赛罗》要少得多，——一少四年。结果这部歌剧从技巧的观点来看却是无可挑剔的。一切都是经过深思熟虑，一切都显得才智过人，一切都写得那么美妙高超。伟大的老人想使自己的风格和语言做到明快流畅，简洁朴实，诚挚感人，晶莹清澈。他的确做到了这点。在这部歌剧中那些音色的调配与和声的处理，以其优美动人和与众不同而令人惊叹不已。威尔第想向人们显示，只要他干起来，他也会成为很有教养、学识渊博、甚至非常文雅的。这就是说要非常灵巧地去克服最大的困难，以从容不迫的舞步在五线谱上翩跹起舞。他的技巧非常高超，比如乐句的发展常常从一个声部转到另一个声部，或者甚至从乐队转到声部。大师用优美自然的方式，仿佛闹着玩似的使欢乐、嘲讽、讥刺的旋律不断地交替，这些旋律的特点是音乐色彩惊人的丰富。歌剧中不乏非常出色的情节，例如当福特警告福尔斯塔夫说“您是个军人！”或者同样还是这个福特写小情诗《L'amor che non ci dà mai tregua》（《使我们不得安宁的爱情》）的那些片段。在另一些地方威尔第显然拿自己年轻时写的几个歌剧来打趣，讽刺地模拟过去那种他自己也很少用的歌剧手法，模仿十七和十八世纪专门用来演奏沙龙式的咏叹调和小步舞曲的古老乐器的声音。在未乐章的赋格曲中甚至可以感觉到巴赫的风格。威尔第好象在竭力向那些经常指摘他粗鲁和缺乏教养的人证明，他善于随心所欲地驾驭音符。在第二幕前半部分，奎克利和福尔斯塔夫的二重唱以其巧妙的机智和悠扬的乐队合奏而妙趣横生。乐队的合奏调整得十分准确，经过句的处理也非常自然。

几乎所有的评论家都一致认为，《福尔斯塔夫》即便不是威尔第最伟大的作品，也是他最伟大的杰作之一。我们知道，阿尔图罗·托斯卡尼尼对这部歌剧非常推崇。而大师克劳迪奥·阿巴多则断言，《福尔斯塔夫》演起来难度一定非常大，其特点是无与伦比的真实和技巧上的完美无缺……只有生活阅历非常丰富、又保持着青年时代的精神状态、充满热情的耆宿才能有这样的创作成果。

大概用海明威的话可以对此提出不同的意见：“说老年人英明——这是极大的错觉。他们不是变得更加英明，而是更加细心。”在这部歌剧中威尔第确实是非常细心，他注意每一个最小的细节，关心每一处艺术效果，运用最精湛的技巧来增加这势必成为其最后一部作品的《福尔斯塔夫》的价值和分量。这就是为什么在这部歌剧中有的地方非常简洁，有的很复杂的情况用讽刺和说俏皮话来解决。除了这一切外，威尔第还引用一些时髦的话来开心。在第一幕下半部分皮斯托尔那句“State all'erta, all'erta!”（“立正站好，立正！”）——这不外乎是对罗西尼的《塞维勒的理发师》表示应有的敬重：党巴西利奥也惊叫一声“Come un colpo di cannone!”（“就象炮弹轰隆一声！”）。还值得注意一下第二幕第一场开始时的音乐画面，——它很象莫扎特作品中用钢琴和乐队演奏的从协奏曲的快板调到大调的那种音型。这种相似是如此清晰，绝非偶然。但这还没有完——在第三幕第一

部分出现的主题，听起来简直象瓦格纳的回声。这样在威尔第最后的这部歌剧中，既有恶作剧又有炼金术，既有渊博学识又有逞强好胜。这里面还有田园诗式的场面和抒情讽刺的插曲。然而，不管怎样在我看来，这里面缺乏广阔的生活气息和奔放的想象力，缺乏强烈的热情。当然，这无可争辩是一部杰作，但它象是一张银版照片。

事实是，虽然《福尔斯塔夫》在风格上取得很大成就，在技巧上有所创新，但这是一部年老的艺术家的作品，而不是一位老艺术家的作品，这在《奥赛罗》中也是如此。事实上，这时的威尔第已经太老了。他的创作生涯差不多横跨四分之三世纪。而《福尔斯塔夫》这部歌剧，里面缺乏气势，缺乏神秘感，缺乏忧患。这是一部已经感到疲倦的天才的作品，这位天才已被衰老所压倒，但他希望再一次——最后一次向自己和全世界证明，他还能歌唱，还能使自己的想象力奔驰翱翔。他无疑使它翱翔了。然而它也疲倦了，失去了激情、变革能力和力量。总之，在这部歌剧中，威尔第已不再试图揭示世界、生活和人的奥秘了。他认为自己对此已经了然。他在思考。他逗逗乐子，带着一丝苦笑。这一切中包含着多少烦闷、多少辛酸和对遥远的青年时代的惋惜（它是如此的遥远，以致显得这样虚无缥缈），还有多少带着微笑的忧伤啊！这也是这部歌剧主要的、最大的优点和真正真实的方面，其时威尔第审视着自己，明白他再也不能唱了，而他曾经有过的力量和才华现在已经消失。生命即将逝去，只好等待末日来临，仅此而已。我认为，可以这样说：威尔第用《福尔斯塔夫》来提醒自己，他曾经是个天才。而现在已经不是了。

岁月磨人。从前他如此特有的执着和狂热再也没有了，而被老年人的静观和内省所取代。威尔第在《福尔斯塔夫》中倾注了自己还剩下的全部旋律资源，他在这里运用了自己的全部技巧。但是歌剧中缺乏奇妙的、令人震惊的直觉，缺乏精神上的支柱，缺乏那种在一个人心灵中突然闪烁的真理之光。此外还应指出，威尔第缺少喜剧的感情（所以他对此完全不感兴趣），他同幽默是格格不入的。在《福尔斯塔夫》这部喜剧中，只有忧伤的嘲讽、凄恻的微笑和无伤大雅的逗乐，所以在许多地方它显得很冷峻，而其中的角色也不鲜明，缺乏表现力。威尔第把包伊托的脚本不加改动地接过来，以这种开心的形式给谱上音乐，最后赢得了赌注。威尔第微笑了。但难道以前这个人曾微笑过吗？难道这个天才曾经用同样的方法开心过吗？现在他可以允许自己这样做了。现在，当他已完全衰老，精力渐渐用尽，手也疲乏得发颤的时候，他可以悲天悯人（包括他自己）地向着世界微笑，微笑着直视这被叫做人生的可悲谎言了。只有这个微笑对他来说还没有消逝。热烈的想象力的源泉，内心的激情，在感情的风暴中对光明不顾死活的追求，这些都已一去不复返了。其实，也该如此——到上路的时候了。

## 第二十三章 无须歌唱

这条通往圣阿加塔的路，他走过多少回了啊。一年四季都走过——冬天，马匹陷在泥泞里，吃力地拉动四轮马车；夏天，沿着尘土飞扬的道路，马车轻快地掠过田野。无论是白天还是太阳刚刚在地平线上升起的黎明，他都在这条路上走过。就是在夜里——黑沉沉的远空繁星点点——他也常走。这条路已经成了他的朋友。威尔第熟悉它就象对自己一样清楚：什么砌的路面，在哪儿怎样拐弯，哪儿好走和哪儿难走。即使闭上眼睛他也认得这条路。有多少次车夫驾着车来接他，其时他坐火车回来，通常和佩平娜一起，有时独自一人。又有多少次他徒步在这条路上踽踽而行，心里充满了忧伤——难以忍受的忧伤，脸色由于痛苦的思虑而阴沉起来。此时这一马平川的景色，这沿着道路迤迤而下的田野风光，使他得到安慰和帮助。他喜欢这块肥沃而辽阔的平原，这一排排树木和灌木丛，葡萄园和种满小麦和玉米的田野。他喜欢给自己的产业不断增添新的土地和农场。这在过去甚至现在都给予他一种信心和力量感。每当他从任何别的地方——从彼得堡或伦敦，巴黎或马德里、维也纳，那波利或罗马——回到圣阿加塔时，他总是觉得自己又进入了可靠的、能够逃避整个人世和任何威胁的港湾。这是个安静的地方，在这儿他可以真正保持自己的本色。

谁知道这座别墅、这些产业和田地将来会怎么样，当他不在人世的时候？佩平娜会不会由于这些而稍微高兴一点？她有时疼得脸都变了样。他妻子的身体是这样的不好，甚至她都不想跟他一起去巴黎参加《奥赛罗》的首演了。象往常那样，为了使这个“大杂货铺”满意，他不得不在第三幕添上些舞蹈。他不太愿意这样做，因为这里根本不需要舞蹈。不过，放在哪一幕也是多余的。可是，一切顺利——在巴黎也获得很大的成功。首演时，他不是坐在别的什么地方，而是和法兰西共和国总统卡齐米尔·佩里埃一起坐在荣誉包厢里。他感到自己是一座雕像，一个木头模特儿。后来总统把一枚荣誉团勋章别在他的翻领上。他是一项荣誉。他有点纳闷和沉思地看了看这枚勋章。而当别人问他这种目光是什么意思时，他回答道：“我在想，当佩平娜看见这种有针窟窿的燕尾服时会说什么。”微笑——这就是所需要的。现在他把微笑当作一种防御手段。讲个什么笑话，只是为了消磨时间，别发火。然而这并不是总能做到的。他写道：“生活就是痛苦！在我们年轻时，对生活的无知，五光十色的场面，寻欢作乐，纵欲无度，这些吸引和诱惑着我们，而我们虽也体验了一点善与恶，却并未理会到我们是在生活。如今我们认识了生活，尝到了它的滋味，痛苦就向我们压迫过来，压得我们喘不过气。”

但既然还活着，就得活下去，一直活到寿终正寝，活到生命的最后一天，即使这里面已经没有任何明确的目的。其间毕竟还会有光明的时刻。比如说，当他伸开腿坐在花园的藤靠椅上，仰望着夏日的天空：天空是如此辽阔，天上的云彩一直变幻到天地相接的地方。或者在晚饭后的黄昏时分，当他在别墅附近散步，白色的晕圈环绕着月亮，月亮放射出神秘的光芒。这时他想起莱奥帕尔迪的诗句（这诗是如此美妙，宛如音乐一般）：“当孤寂的夜幕笼罩在银白色的田野和水面上，微风渐渐停息……”实际上，这一切都能使人感到愉悦。特别是当一个人已如此老迈，当他已年逾八十，每天得过且过，——这就是命运的恩赐。

佩平娜还是那样病病歪歪。威尔第颇感不安。他眼看她一天天消瘦下来，

几乎什么也不吃，情绪越来越消沉。虽然她试图做点什么事情，象平时那样操持点家务，仿佛一点病也没有的样子。后来轮到妻子来为他担忧了：他突然出现瘫痪的情况。一天早晨——这事发生在一八八七年一月——佩平娜给他送去早咖啡，发现他一动不动地躺在床上，脸色苍白，露出惊惶的神情。她立即把医生叫来，采取必要的措施。大师渐渐恢复了健康，但对这次发病却严加保密。威尔第不喜欢别人对他的情况讲得太多，要是让那帮记者打听到这件事情，天知道报上又会编出什么来。包伊托问他觉得身体怎么样，大师回信说：“怎么样？还会快活一阵的，阿门。”这就说明了一切。当他的末日来到时，他将作好准备，最主要的是——善始善终，庄严地死去，尽量避免罗罗唆唆的麻烦事。

为了在长时期的无所事事和不太愉快的思考（“生活是什么？唉，不断地工作，工作，然后死去。”）之后完全恢复正常状态，大师决定只有一个办法：重新开始作曲。他对各种《圣母悼歌》很感兴趣，仔细听这些曲子，潜心阅读歌词。他还给被认为是雅各布内·达·托迪写的诗谱了曲。然而他却根本不想听到演奏这首乐曲。包伊托想说服他同意拿来在公开的音乐会上演奏，他回信说：“干嘛要再听那些议论、无聊的空谈、评论、赞扬、指摘，接受我并不相信的荣誉呢？我现在完全不能说我想做什么！不论我想做什么，一切都显得毫无意义！现在我头脑里乱哄哄的，什么也不想干！一旦我把乐队总谱搞出来，就写信告诉您。”有些日子他作曲，有些日子则什么也不干。他还得抽出很多时间来为音乐家们筹建养老院。这个养老院将在他死后落成。他这样决定是因为不愿听感激和赞扬的话，不愿出席落成典礼的仪式。他得清理证券和钱财事务，查明银行里还有多少余款，并同出版商谈谈。他不愿在这种重要的事情中有什么东西要靠偶然性来决定。“也许，”他说，“这是我迄今所做的最重要的事情了。”

已经非常明显，佩平娜病得很厉害，她的情况很不好。自从几年前做了一次手术后，可以说她一直没有恢复过来。啊，他太了解她了，所以非常明白当她装得好象什么事也没有发生时，只是为了不让他担忧罢了。但现在，显然她已无力掩饰自己感到非常难受了。她几乎起不来床。一个记者写道，她“步履艰难，佝偻着腰靠在威尔第的胳膊上。”佩平娜更加消瘦了——几乎成了皮包骨。忧伤的眼睛陷了进去，脸无血色，两手苍白，背也一天天越来越驼了。她只字不提自己的情况、自己的痛苦和一阵阵发作的折磨人的疼痛。她不愿成为别人的累赘，总是默默地呆在一边，就象最初与威尔第相识以来所表现的那样。现在他们俩都完全老了——她八十一岁，他八十三，他们学会了在沉默中互相理解。有时他们只要凭一个眼神就能明白一切。他们有许多共同的回忆，他们对彼此的一切了解得清清楚楚。佩平娜只要看一下丈夫的眉毛，就能猜到工作进行得是否顺利。有时“魔法师”请她和他一起到花园里去活动活动腿脚。当然，如果她动弹得了就立即同意。他挽起她的胳膊，于是他们就不慌不忙地走着。两人都穿着深色的衣裳，两人都白发苍苍。她稍稍拖着脚步。伟大的老人种的那些树长得老高了，它们都用他的歌剧的名字来命名。它们都变成树干高大、树冠茂密的大树了。谁知道它们还能挺立多少年？反正新的树在这儿是再也不会出现了。佩平娜非常喜欢那棵“茶花女”，每次走过都得摸摸它。

当威尔第意识到佩平娜将不久于人世时，他变得更加忧郁了。他完全不知道怎样去帮助她，也不愿相信她的生命已经垂危，陷入了绝境，然而要做点什么又无能为力。朱利奥·里科尔迪从米兰给他寄来一张药单，这些药可能对佩平娜有所帮助：他还介绍了最好的医生，他们准备做能做的一切。大师回信说：“这一切都很好，亲爱的朱利奥，不过要说服佩平娜很困难，她既不相信医学，也不相信医生。除非有某种幻觉或显圣能够帮助……但最近这两天她觉得好些，要是她能吃进点东西不吐出来就好了……此刻她在收拾东西准备去圣阿加塔，由于着急感到很累。只是她毫无必要这样劳累，可是你拿她有什么办法。”他刚一发觉她稍有好转，又重新充满了希望，振奋起来，放下手头的活儿，接着写起《圣母悼歌》来——剩下没有多少了。他又想出去旅行，于是就去米兰看看养老院盖得怎么样了，以便催他们快一点。在伦巴第首都的火车站上，他遇见了玛利亚·瓦尔德曼——她现在是马萨里公爵夫人了。她还是那么漂亮，充满了魅力。他见到她非常高兴，觉得自己好象年轻了二十岁。在《阿依达》首演时，瓦尔德曼曾是那位无与伦比的安娜丽斯。她还演唱了安魂曲。在《堂卡洛斯》中还扮演过伊丽莎白公主。多少次出色的演出、掌声和成功！这一切都到哪里去了？昔日的辉煌成就如今还剩下什么？最好别想这些吧。威尔第为完成《圣母悼歌》勤奋地工作着。剩下没有多少了。他在自己的书房兼卧室里度过了很长时间，不时打开钢琴，为了选取某个和弦，奏出经过句或主题。现在指触也不象以前那样了，弹出的音颤抖、畏缩、迟疑不定。可以感觉到是老了。威尔第摇摇头，他无论如何也不能容忍这种情况，他想奋起反抗衰老，想变得和以前一样——如魔鬼般地强壮有力，能一连工作许多个小时。然而老了就是老了，现在他很快就觉得疲劳，这太不公平了。当然，也很少感到愉快。为了给自己打气，他回忆起过去的两位伟大寿星替善和米开朗琪罗——前者在耄耋之年死于霍乱。他们都工作到最后一息。他也要一直工作到死而后已。佩平娜坐在圈椅里听他弹琴，微笑着。她感到心满意足——既然威尔第在弹琴，就是说，一切正常。瞧，他们俩又在一起了，两人都完全老了，老态龙钟，在圣阿加塔度过整个夏天。

世界改变得令人不可思议。现在火车的速度高得惊人，到处都用上了电，人们还想出一种叫做无线电报的新通讯方法。这简直是一种奇迹。而在音乐的世界里呢？是的，这里出现一位年轻的翁贝托·乔尔达诺，他的《安德莱·谢尼埃》获得了巨大的成功。生活就是这样：一些人来了，另一些人走了，然而朱利奥·里科尔迪是对的，也许，最好注意一下另一些人，应该留心着点贾科莫·普契尼。在都灵上演了他的最新一部歌剧《艺术家的生涯》，指挥是托斯卡尼尼。成功是巨大的，一连演了二十四场，还将在罗马和那波利演出。普契尼胜利了，他已经有了名望。威尔第非常了解这个世界，他知道，如果观众跟着你走，对你鼓掌，就是说，你差不多已赢了一局。但是要小心——胜利绝不是确定不变的。

威尔第再也不谈论政治了。他不再注意国内外的大事，他不理解它们。他深信意大利人绝不会变得聪明起来。他们天生是轻率冒失的糊涂虫。在阿杜瓦发生了一场大灾难——死了近四千人。一场大屠杀。他的朋友克里斯皮也被迫辞职，同当大臣的梦想告别。威尔第同佩平娜谈这谈那，回忆往事，

---

指一八九六年意大利军队在阿比西尼亚的失败。

打打纸牌，有时稍微写点《圣母悼歌》——就这样在圣阿加塔度过了这个夏天。冬天威尔第夫妇去热那亚，这里的一切也同往常一样。有时德·阿米奇斯偕同夫人来家做客，爱德华多·马斯凯罗尼也常来——这个演出季节他在卡洛·费利切剧院任指挥。他们聊天，喝咖啡。威尔第出于好奇，详细询问新出版的书和受欢迎的作者的情况。关于那个丹农齐奥人们说些什么？他买了一本小说《至乐》，但没有发表自己的意见。时间流逝着，他和佩平娜也越来越老了。有时他耳朵里惹人心烦地嗡嗡直响，有时稍微有点头晕。他请来一位医生，医生说没什么好担心的。一八九六年又快结束了——向大家祝福，喝一口香槟酒，为佩平娜和仆人们的健康干一小杯。没有任何庆祝，没有任何晚宴——现在不是搞这种事情的时候。

一八九七年的开头平静地过去了。一切堪称正常，没有什么变化。有时他不舒服，有时佩平娜卧病在床。他的情绪非常不好，他感到非常虚弱和疲倦：“视力衰退，我仍然看不清楚。听力也不好。腿也不好使唤。因此我不能看书，不能弹琴，不能写东西，心中苦闷之至。唉！也该这样了！”既然是情理中事，最好听之任之，心平气和，不要抱怨。但这点他不能做到。

妻子的身体情况越来越使他感到不安。她闹病越来越勤了，而一到秋天，天气转凉，她的情况就非常不好。威尔第从来没有象现在这样感到不安过，他使妻子振作起来，侍候她，一步也不离开。佩平娜看见她的“大狗熊”尽管也是老迈不堪，却竭力挣扎着替她取来她想要的东西，而且对她这样温存，心里深为感动。在这种时候威尔第是很好笑的，甚至有点滑稽。斯特雷波尼的病情恶化了。她呼吸困难，虚弱已极，脸色苍白而疲倦。一八九七年十一月十四日，天气寒冷、阴晦，下着蒙蒙细雨，——就在这天，情况发生急剧的变化。佩平娜生命垂危，她只有几个小时好活了。她的呼吸越来越困难，不时把视线投向威尔第，但见他不胜沮丧，疲惫不堪，失魂落魄，束手无策。下午四时——外面天色已经昏暗——斯特雷波尼呼出最后一口气，头倒在枕头上，静静地死去。威尔第悲痛得呆住了，接着就象孩子似的号啕大哭起来，哽咽着，颤动着。朋友们都来了——施托尔茨、里科尔迪，还来了一位医生，大家把他围了起来。威尔第环顾一下四周，默然无语，面露惊惶的神色：这就是他剩下的全部朋友吗？其他人呢？死了，都死了。不，他确实活得太长了，不能比他更老了。最好还是结束人生的旅程离开吧，象佩平娜做的那样。卡米耶·贝雷克来函表示慰唁，威尔第回信说：“可怜的大师！……是的，可怜，非常可怜！！在半个世纪的共同生活后，现在只剩下我一个人了，只剩下我一个人：没有家庭，处于可怕的孤独中……我已八十五岁了！！……”现在照料他的是养女玛丽亚·威尔第一卡拉拉——她是大师和朱塞平娜在一八六七年收养的。威尔第在别墅的屋子里转来踱去。这些房间是如此空旷和冷清，似乎都对他怀有敌意。他望着花花绿绿的窗帘，这都是佩平娜挂上的，为的是不要看见窗外单调枯燥的冬景——阗无人迹的平原和光秃秃的树木。他感到孤独，令人绝望的孤独。

意大利在起着变化。每天都有工人游行示威。他们越来越坚决地希望为自己争取到更好的生活条件，——他们为争取缩短每天的劳动时间、争取对工伤和年老的劳保待遇而斗争。五月六日至十日，在米兰的街头和广场发生了骚乱。枪声充斥全城。士兵开枪射击，示威群众筑起了街垒。最后，得意洋洋地用枪杆子对工人发号施令的巴瓦—贝卡里斯将军控制了局势：在这场街垒战中打死一百多米兰人，打伤四百五十余人。成百上千的人被逮捕。进

行了一百二十二起诉讼程序——被判决有罪的人当中有菲利波·图拉蒂和安娜·库利绍娃。这些事件激起了巨大的反响，全国到处议论纷纷。翁贝托一世给巴瓦-贝卡里斯颁发了奖章。威尔第无论如何也不对正在发生的事情作出评论。也许，这些事件被他忽略过去了，因为他看报很费力；也可能是因为他不赞成巴瓦-贝卡里斯的做法。他同政治彻底疏远了。一八四六年的时代已成为遥远的过去。现在的威尔第已不是革命者，而是一个富裕的地主了。大约就在这时，都灵、巴黎和斯卡拉剧院同时都在演奏威尔第的“宗教乐曲”。包伊托和里科尔迪取得了胜利——他们到底从大师那里获得公开演出的许可。威尔第几乎每天都给去巴黎主持排练的包伊托发一封信，建议他注意这个注意那个。他是从来也不相信法国人的。他感受到一个初次登台者的恐惧和激功。”明天，明天晚上是决定命运的时刻，”——在演出的前一天他说。巴黎的演奏会很成功，观众热烈鼓掌，尽管他们并不完全理解威尔第的新的“宗教的”语言，在《赞美你，主啊》中也有点摸不透的地方。在德国也演奏了威尔第最新的作品。包伊托给他寄来一封长信，信里说“宗教乐曲”在都灵获得很大的成功，阿尔图罗·托斯卡尼尼指挥得非常出色：在巴黎的情况略见逊色，其原因显然是音响效果太差；在斯卡拉剧院也不太成功，他不知道这是因为什么，可是在德国的反应却极其热烈。所以他们——他和里科尔迪——做得还是对的：说服威尔第同意拿出来演奏。

威尔第太衰老了，身体有病，听力越来越坏，腿有时也突然不听使唤。但脑子还是清楚的，虽然许多事情已开始遗忘了。他承认，他甚至记不得《福尔斯塔夫》的总谱。但他给包伊托写的信却一点也不糊涂：“亲爱的包伊托，感谢您友好、善意的来信。您的信我基本上都同意。至于说到我，过去和现在我都这样认为：如果观众不急于听听一部新作品，这已然是个失败了。用几下稀稀拉拉的掌声、几句宽宏大量的评论来安慰‘伟大的老人’是不能使我感动的。不，不，我不要任何宽容和怜悯。最好还是给我喝倒采！再过十天或十二天我就去米兰，那时咱们再聊聊，只是别谈音乐……”对他来说这方面的话都谈完了，到了同观众、同各种意见或赞扬、同各种“如果”和“但是”告别的时候了。够了。即便现在，在过了这么多年之后，如果他们想听听威尔第的音乐，那就让他们去听他写出来的和发表过的那些罢。新的音乐作品他是再也不会写出来了。

他的有生之日越来越快地驶向终点。他很忧伤，只是偶尔和自己的养女交谈几句。大部分时间他是在自己的房间里度过，有时在钢琴前坐下来，弹一曲《堂卡洛斯》中菲利普二世的独白。他给一位女友写信道：“我这儿有什么消息？我没有生病，但也不是感觉很好——腿脚不便，眼睛不好使，记忆力衰退，所以生活非常困难！唉，要是我能工作就好了！或者哪怕眼睛和腿脚好使唤呢！那我就可以整天整天地走来走去和阅读，这该有多么幸福，尽管我已八十七岁了。我从未想到一个人最大的幸福竟是希望有两条没有毛病的腿。”在另一封信中他写道：“我的情况还是和一个月以前一样！吃得少，睡得少，苦恼极了。唉，这种游手好闲、无所事事的日子！这是多么可怕！”他不再有任何希望，他在岑寂和沉思中度过漫长的时间。他经常摸摸脉搏，有时使劲深呼吸。他请医生来看，医生则对他说一切正常。一切正常——他的身体功能都很正常。这完全可能，但他还是决定：到写遗嘱的时候了。于是他一条一条详细地写了一大篇。首先是许多各种各样的慈善事业——音乐家们的养老院，医院，佝偻病人和聋哑人的福利机构。然后是亲属、

朋友以及忠实地侍候了他许多年并耐心地忍受他发脾气的那些人。“在我死后，立即付给在圣阿加塔我的花园里干了好多年活的农民巴西利奥·皮佐拉三千里拉。”他给每个人都留下点什么，谁也没有漏掉。在遗嘱的末尾他写道：“我要求我的继承人将圣阿加塔的花园和我的住房保持现在的原样，并请她把花园四周的全部草地也保持原样。让这一义务以后也传给她的继承人或将与此有关系的人。我现在作如下吩咐：我的葬礼尽量从简，在日出时或晚祷时进行，无须歌唱和音乐。这样，现在他终于能够平静地等待那个他应该等待的时刻到来了。医生又给他作了一次检查，未发现任何使人担心的迹象，身体情况正常。威尔第十分平静，他只是想作好准备，想庄严地结束自己的生命。这很重要，因为他活了这么长啊。

一九 年夏，加埃塔诺·布雷希在蒙扎用手枪打死了翁贝托一世，开了两枪。玛格丽塔王后昭示了追念其丈夫的《祈祷文》。威尔第非常激动。他想给祷文谱曲。他写了几个音符，但手和想象力已不听他使唤了。颤抖的笔在五线谱上留下一个毫无意义的墨点。“我已经不是活着，而是存在着，”——他说。接着绝望地问自己道：“在这个世界上我还能做什么呢？”十二月他来到米兰，有好几天觉得自己身体相当不错。他和施托尔茨、里科尔迪、包伊托都见了面。他收到来自意大利各地的新年贺信。一九 一年一 月十八日，他给他的小姨子巴尔贝里内写信说：“……我来此已近两周，完全足不出户，因为我怕冷！我觉得自己身体相当不错，就象以前一样。不过我再说一遍：我怕冷！今天天气很好，但我还是粘牢在椅子上，没有动弹。但愿天气再好一些。”一月二十一日早晨，卡波拉利大夫来看他，发现他的情况很好，后来就走了。威尔第在女仆帮助下穿好衣服。他坐在床沿上，自己穿背心。突然他发出哼哼的呻吟声，随即向后倒下。女仆吓得大叫，马上喊来医生。大师得的是右侧瘫痪。立即采取了必要的抢救措施，但已没有任何希望了。从佛罗伦萨赶来著名的医生格罗科教授。一切都无济于事。伟大的老人寿数到了。国王、大臣、参议员、国会议员都打来了电报。包伊托、里科尔迪、威尔第第一卡拉拉、朱塞佩·贾科萨、“米兰”旅馆的老板一刻不离地守在他身边。伟大老人的心脏——这颗非凡坚强的心脏又坚持跳动了八天。威尔第躺在床上，一动也不动，眼睛闭拢，胸脯由于均匀的呼吸一起一伏。一月二十七日凌晨两点五十分，他把眼睛睁大片刻，伸出双手，微微颤抖着。他死了，没有认出身旁的任何人。

拂晓，头一批车辆象往常一样在城市的中心大街上驶过。在“米兰”旅馆附近，它们都放慢速度，以便不发出响声，轻轻地在事先铺在路上的麦秸上行驶。这些麦秸是根据市政府的命令铺在这里的，为了不使城市的噪音惊扰这位伟大的老人。而他，现在已穿着一套黑色的衣服，静静地睡着了，永远睡着了。



## 朱塞佩·威尔第的作品

### 歌 剧

1. 《奥贝托，圣博尼法乔伯爵》
2. 《一日王位》
3. 《纳布科》
4. 《第一次十字军中的伦巴第人》
5. 《欧那尼》
6. 《福斯卡里父子》
7. 《奥里昂的姑娘》
8. 《阿尔吉拉》
9. 《阿蒂拉》
10. 《麦克佩斯》
11. 《强盗》
12. 《海盗》
13. 《莱尼亚诺之战》
14. 《路易丝·米勒》
15. 《斯蒂费利奥》
16. 《利哥莱托》
17. 《游吟诗人》
18. 《失足者》（即《茶花女》）
19. 《西西里晚祷》
20. 《西蒙·波卡涅拉》
21. 《假面舞会》
22. 《命运的力量》
23. 《堂卡洛斯》
24. 《阿依达》
25. 《奥赛罗》
26. 《福尔斯塔夫》

### 合 唱 曲

1. 《吹吧，号角》
2. 《各民族颂歌》

### 教 会 音 乐

1. 安魂曲
2. 天主经
3. 圣母颂
4. 四首宗教乐曲

### 室 内 乐

1. e 小调弦乐四重奏

### 室 内 声 乐

1. 六首钢琴伴奏独唱浪漫曲
2. 《流放犯》，钢琴伴奏男低音叙事曲
3. 《诱惑》，钢琴伴奏男低音叙事曲
4. 《夜曲》，女高音、男高音和男低音演唱，长笛伴奏
5. 歌曲集——六首钢琴伴奏独唱浪漫曲
6. 《乞丐》，钢琴伴奏独唱浪漫曲
7. 《被遗弃的女人》，钢琴伴奏女高音浪漫曲
8. 《小花》，浪漫曲
9. 《诗人的祈祷》
10. 《山歌》，钢琴伴奏独唱浪漫曲

### 未发表的青年时代的作品

1. 几首乐队合奏的序曲，其中一首是罗西尼的《塞维勒的理发师》的序

曲。为布塞托市立乐队写的几首进行曲和舞曲。几部用钢琴和独奏管乐器演奏的音乐剧。一些咏叹调和声乐重唱曲。一些弥撒曲、经文歌、颂歌和其它教堂音乐作品

2. 《耶利米的哭泣》
3. 《绍洛的疯狂》，乐队伴奏单声部康塔塔
4. 为庆祝 P. 博罗梅奥婚礼而作的乐队伴奏单声部康塔塔
5. 为 A. 曼佐尼的几个悲剧所作的合唱曲和《拿破仑之死颂》——《五月五日》

朱塞佩·威尔第  
生平及创作年表

- 一八一三年十月十日——朱塞佩·威尔第生于龙科莱。
- 一八二一至一八二二年——教堂管风琴师 P. 巴伊斯特罗基教威尔第弹  
斯比奈琴和管风琴。
- 一八二三年——在 F. 普罗韦西指导下开始学习音乐。
- 一八三二年六月——威尔第报考米兰音乐学院，但未被录取。一八三二  
年夏——开始跟 V. 拉维尼亚学习。
- 一八三五年——回布塞托。
- 一八三六年五月——与玛格丽塔·巴雷吉结婚。
- 一八三九年二月——威尔第举家迁往米兰
- 一八三九年十一月——威尔第的第一部歌剧《奥贝托，圣博尼法乔伯爵》  
在斯卡拉剧院首演。
- 一八四 年六月——妻子去世。
- 一八四 年九月——歌剧《一日王位》在斯卡拉剧院演出失败。一八四  
二年三月——《纳布科》在斯卡拉剧院首次演出。
- 一八四三年二月——《伦巴第人》在斯卡拉剧院首演。
- 一八四四年三月——《欧那尼》在威尼斯的费尼切剧院首次演出。一八  
四四年十一月——歌剧《福斯卡里父子》在罗马的阿尔真蒂纳剧院  
首次演出。
- 一八四五至一八四七年——创作《奥里昂的姑娘》、《阿尔吉拉》、《阿  
蒂拉》、《强盗》和《麦克佩斯》五部歌剧。开始与朱塞平娜·斯  
特雷波尼同居
- 一八四八年五月——购置圣阿加塔别墅。写作歌剧《莱尼亚诺之战》、  
《海盗》。一八四九年一月——《莱尼亚诺之战》在罗马阿尔真蒂  
纳剧院首次演出。
- 一八四九年春——开始写作《路易丝·米勒》。
- 一八四九年十二月——《路易丝·米勒》在那波利圣卡洛剧院的舞台首  
次上演。
- 一八五 年十一月——歌剧《斯蒂费利奥》在的里雅斯特首演。一八五  
一年三月——歌剧《利哥莱托》在威尼斯费尼切剧院首演。一八五  
一至一八五二年——写作歌剧《游吟诗人》和《失足者》一八五三  
年一月——《游吟诗人》在罗马阿波罗剧院首演。
- 一八五三年三月——《失足者》在威尼斯费尼切剧院首演。一八五五年  
六月——歌剧《西西里晚祷》在巴黎大歌剧院第一次演出。一八五  
七年三月——歌剧《西蒙·波卡涅拉》在威尼斯费尼切剧院首次演  
出。
- 一八五九年二月——歌剧《假面舞会》在罗马阿波罗剧院首演。一八六  
一年二月——威尔第当选为意大利第一届国民议会议员。一八六二  
年十一月——歌剧《命运的力量》在彼得堡第一次演出。一八六四  
年——威尔第被选为法国科学院院士。
- 一八六五年四月——歌剧《麦克佩斯》在巴黎第一次上演。
- 一八六七年三月——《党卡洛斯》在大歌剧院首次演出。

- 一八七一年十二月——歌剧《阿依达》在开罗首演。
- 一八七二年二月——《阿依达》在斯卡拉剧院首次演出。
- 一八七四年五月——安魂曲在米兰第一次演出。
- 一八八七年二月——《奥赛罗》在米兰斯卡拉剧院首演。
- 一八九 至一八儿二年——写作歌剧《福尔斯塔夫》。
- 一八九三年二月——《福尔斯塔夫》在斯卡拉剧院首演。
- 一八九七年十一月——威尔第的妻子朱塞平娜·斯特雷波尼去世。一九  
一年一月——朱塞佩·威尔第与世长辞。
- 一九 一年二月——威尔第的骨灰移至由伟大作曲家自己出资建造的养  
老院的小教堂里。

## 参考书简目

B·阿萨菲耶夫：《威尔第》，学术专著初稿，著作选编第四卷，苏联科学院，一九五五年莫斯科版。

C·博戈亚夫连斯基：《威尔第与莎士比亚》，《莎士比亚与音乐》文集，一九六四年列宁格勒版，第109—170页。

A·布申：《朱塞佩·威尔第与〈游吟诗人〉》，一九三六年列宁格勒版。

A·布申：《歌剧的诞生（青年威尔第）》，小说，一九五八年莫斯科版。

B·韦尔菲尔：《威尔第。歌剧的长篇小说》，一九五八年莫斯科版。

朱·威尔第：《书信选辑》，音乐出版社，一九七三年莫斯科第二版。

B·科尔加诺夫：《威尔第》，一八九七年莫斯科版。

B·列别杰夫：《斗争的大师》，青年近卫军出版社，一九七七年莫斯科版。

·奥尔忠尼启则：《威尔第的几部取材于莎士比亚作品的歌剧》，音乐出版社，一九六七年莫斯科版。

·波利亚科娃：《朱·威尔第的〈游吟诗人〉》，一九六三年莫斯科版。

·索列尔京斯基：《利哥莱托》，一九三六年列宁格勒版。

·索洛夫佐娃：《朱塞佩·威尔第》，音乐出版社，一九八一年莫斯科版。

A·沙韦尔江：《〈失足者〉，朱·威尔第的一部歌剧》，一九三五年莫斯科版。

F·阿比亚蒂：《威尔第》，一——四卷，里科尔迪出版社，一九五九年米兰版。

G·巴尔迪尼：《生活在斗争中》，加尔赞蒂出版社，一九七一年米兰版。

C·贝拉伊格：《威尔第》，加尔赞蒂出版社，一九五六年米兰版。

T·切利：《你瞧，思想……》，里科尔迪出版社，一九五一年米兰版。

G·马尔凯西：《威尔第》，弗泰特出版社，一九七一年都灵版。

M·米拉：《威尔第的青年时代》，埃尔特出版社，一九七四年都灵版。

G·莫纳尔迪：《威尔第》，博卡出版社，一九二五年米兰版。

A·奥贝多费尔：《朱塞佩·威尔第》，蒙达多里出版社，一九四九年米兰版。

V·谢方：《威尔第。一所新的学院》，一九六三年米兰版。

F·托伊：《朱塞佩·威尔第》，隆加内西出版社，一九五一年米兰版。

F·沃克：《威尔第其人》，穆尔西亚出版社，一九六五年米兰版。

