

巴黎歌剧院（法国）

巴黎歌剧院的正式名称，应该叫做巴黎艺术学园（Académie de Musique），这好像是法国剧院命名时的惯例，有一连串的剧院都叫这个名字。但只要一提“歌剧院”（Opéra），那指的就是巴黎歌剧院，以及它属下的艺术团体。

巴黎歌剧院创建之日，法国正是太阳王路易十四当政。路易十四信奉的是君权神授，他精力过人，独揽大权，事必躬亲。那时有位意大利的音乐家吕里，最得他的宠幸，此人才华横溢，而工于权术，媚上欺下，阴谋百出，到1661年左右，他已将任免王室音乐家和批准歌剧上演的双重大权，把持在手。

但在1669年6月28日，剧作家佩兰神父和音乐家罗伯特·康贝尔，因为在改革歌剧上成功的尝试，打动了路易十四。国王亲手批下一纸专利权，准许他们独家上演法语歌剧，于是二人次年开始租地装修，到1671年3月3日，就推出了一部两人合作的法语剧作《波莫纳》，由此拉开了巴黎歌剧院的帷幕。

不过，吕里的卧榻之侧，岂容他人酣睡。时隔一年，吕里就借着剧院经营不善，境况窘困，轻而易举地攫取了管理大权。巴黎歌剧院的两位创建者，下场都很凄惨。佩兰神父负债累累，锒铛入狱，最后潦倒而终，一纸特许权让吕里轻松买到了手；康贝尔被迫去伦敦的科文特花园剧院谋生，在那里遭人谋杀。

吕里也是好景不长。1687年他举办演出，庆祝路易十四龙体康复，以杖击地指挥乐队，一不小心捣在自己脚上，竟然伤口坏疽，不治而亡。吕里人品虽不端，却是开一代风气的大家。他与莫里哀合作的芭蕾舞剧，在巴黎歌剧院推出的17部大歌剧，确立了一种宏大壮丽、豪华繁复的风格，并且对芭蕾的发展也颇有贡献。

巴黎人迷恋芭蕾，由来已久，路易十四就常常粉墨登场，大跳其舞，这种风气经过吕里之手，更加绵延久长。到一百年后，居然害得目空四海，眼底无人的瓦格纳，在这上面吃了个大亏。

那是在1861年，瓦格纳预备在巴黎歌剧院上演歌剧《唐豪瑟》，巴黎人按老规矩，非要在第二幕看一场芭蕾不可。瓦格纳岂是成规所能束缚，虽然老大不情愿加了一场，却偏不放在第二幕，这一下惹火了跳舞的芭蕾女星们，因为这么一来，爱迟到的捧场客们，就赶不上替她们叫好了。于是找了一伙“赛马总会”的人来，搅黄了这场演出。这次事件，在巴黎歌剧院的历史上，可谓是臭名昭著。

第一座巴黎歌剧院，在1763年遭火焚毁。新剧院设在杜伊勒里宫内，在1764年以拉摩的歌剧《双子星》开幕。拉摩是法国音乐世家出身，吕里的继承者，为剧院写了几十部歌剧，很受欢迎。

第一场火灾6年之后，剧院迁回原址，经过改建，能容纳2500名观众。这期间让巴黎人看得兴高采烈、赏心悦目的，不仅是高水平的歌剧演出，还有一场音乐大师之间的对决。对决的双方，是意大利的皮钦尼和德国的格鲁克。两位大师，风格迥异、旗鼓相当，整个巴黎分成两大阵营，各捧一方。支持者中，不乏好事之徒，还有些人，别有用心，出于忌妒，也跟着摇旗呐

喊。于是有人借题发挥，拿同一题材，约他们两人，各作一部歌剧，就是《伊菲姬尼在陶立德》。较量的结果，格鲁克的作品略胜一筹。

1781年6月，新建的剧院又遭回禄之灾，10月，安托瓦奈特皇后主持了新剧院的开幕式。皇后是皮钦尼的声乐学生，随后而来的法国大革命，不但送了她的性命，也使得巴黎歌剧院人事动荡，更名频繁，1794年剧院搬到里舍利厄大街，座位减少到1650个，名字最终定为皇家艺术学园。

风起云涌的大革命时代过后，富裕的中产阶级随之崛起，他们的口味，更偏爱那种不惜工本的大场面、大制作，巴黎歌剧院的艺术家们乐得投其所好。

1807年，意大利作曲家斯蓬蒂尼的歌剧《贞洁的修女》大获成功。紧接着他又写了一部《费尔南德·科蒂兹》。科蒂兹是西班牙冒险家，在美洲，靠铁血手段令强大而无防备的阿兹特克帝国臣服于他脚下。这部歌剧场面之大，无以复加，有骑兵的冲杀，有女主角投湖的场面，还在舞台上烧了一支西班牙舰队。剧中的重头戏，包括西班牙人和阿兹特克人的大合唱，还有盛大的芭蕾场面。这就是说，后来法国大歌剧的两个重要特征，在此已初露端倪。

创作大歌剧的风气，既由斯蓬蒂尼开了先河，便一发而不可收拾。此后的几十年里，成了巴黎歌剧院的一块金字招牌。

大歌剧之大，大在场面壮丽，布景豪奢，题材也要庄重肃穆，有史诗风格。一般写来不是革命爆发，就是人民起义，再就是宗教战争。要知道当时巴黎政局动荡，群情不安，这类故事，既可刺激感官，娱乐观众，又可以略慰不稳的民心。

这类大歌剧，多分为4到5幕，其间一场芭蕾，是万万不可少的。对白要绝对禁止，早先的作品，如有对白，则巴黎歌剧院在上演之时，全都得加写宣叙调。这时最出名的大歌剧，要算罗西尼的《威廉·退尔》、梅耶贝尔的《恶魔罗勃脱》、《胡格诺派教徒》和奥柏的《波尔弟契的哑女》。大歌剧风气所至，全欧洲追随其后，巴黎歌剧院此时可谓风光独占，煊赫无比。

1822年巴黎歌剧院上演《阿拉丁》，首次用煤气灯照明，到1849年演出梅耶贝尔的《先知》时，已用上了电灯。剧院的地址几经搬迁，最后搬到勒佩勒蒂埃大街，当时的座位能容纳1900余名观众。1873年剧院又遭大火焚毁，这才引出一座由加尼埃设计，豪奢无比的大剧院。

其实修建这座大剧院的主意，早在19世纪60年代初已经提出，当时正是第二帝国时期，法皇拿破仑三世想在巴黎盖一座举世无双的大歌剧院。他的目的，正如一位法国前总理所说：“法国的政府首脑如想让自己彪炳史册，先就会大兴土木。”此话重在借古讽今，但一语中的。拿破仑三世不但想创造一种自己时代的建筑风格，更欲借此粉饰太平。

当时的情形，果然是一派太平盛世的景象。为了征集设计方案，还特别搞了场竞赛，参赛的方案，多至170余件，就连皇后也御手亲拟了一个。但最后脱颖而出的中标者，却是一位当时尚属名不见经传的铁匠之子——夏尔·加尼埃。

加尼埃设计的剧院模型，深得拿破仑三世的赞赏；加尼埃也竭诚报效，在研究了几百年来欧洲各地的剧院建筑，考察了各种视听效果之后，他决定一反当时盛行的拟古风气，而创出一种“拿破仑三世”的风格。实际上，就是用流行的巴洛克风格为主，杂揉以五花八门的装饰题材。用材必求讲究，

越贵越好，装饰务需繁复，不留空白。装修时，金粉朱红用去无数，大理石、马赛克更不在话下，主楼梯铺设的大理石，连花纹条理的搭配都十分考究。据说加尼埃曾为此周游欧陆，遍觅石材。所以整座剧院里里外外都是珠光宝气，雍容华贵，与国家歌剧院的身份和第二帝国的时代特征都相符合。

不仅富丽堂皇，不管从哪方面看，巴黎歌剧院都可称得上是无与伦比。剧院的舞台主台宽 30 多米，深 20 多米，如果连主台后面的附台都用起来，进深可达 40 余米。马蹄形的观众大厅，仍采用传统的意大利式样，也设有多层柱廊式包厢，不过在建筑功能上，更显成熟。剧场的长、宽各为 170 米和 100 米，当年初建时，座位是 2 156 个。前厅豪华而又复杂，比观众席还要大上数倍，这些再加上排练厅、舞厅等等，总面积 12 250 平方米，在全世界也是首屈一指。

在如此巨大的空间里，加尼埃用各式各样的艺术品，雕塑、绘画、挂灯、吊灯……布满了每一个角落。剧场正上方的穹窿顶吊着一盏大水晶灯，据说有 6 吨多重，屋顶的巨幅画作，出自名画家夏加尔之手。马蹄形剧场里上千个座位饰以一色的红丝绒坐垫，极为华丽。以往分散的小休息室，由一个金碧辉煌的休息大厅取代，回廊曲折幽深，总长十几千米，里面布置着著名演员的肖像和雕塑。

剧院的主立面又是一番气象。宽大的台阶，引入首层拱廊，柱墩之前，是诗、画、乐、剧诸位文艺女神的立像，两侧还有各色巨型群像，分成四组。右侧有一组舞蹈群像，手法大胆泼辣，造型生动浪漫，是雕塑家卡尔波的名作。原作十分珍贵，已收藏在卢浮宫中，而在原位代之以复制品。

若论建筑风格，巴黎歌剧院代表着奢华的折衷主义的一大成功，并且它本身就是“建筑艺术多色画法理论”的绝佳体现。剧院的平面设计，尤其耐人寻味，加尼埃独运匠心，于本来易受忽略之处，通过对多种功能，不同空间，每处细节的巧妙安排，取得了惊人的效果。虽然加尼埃最终没能如愿以偿，形成一种流派，但巴黎歌剧院仍不失为第二帝国时代法国建筑中的代表作。

另外剧院还有一部分场所属于法国国家音乐科学院，以及一所培养儿童的舞蹈学校，剧院的图书馆，更是远近闻名。

现在的图书馆，过去叫帝王阁，巴黎歌剧院东西双侧，各有一个穹顶楼阁，其中西面的一个，建得饱满挺秀，两边的坡道，可容车马直入无阻，极为气派，这就是昔日帝王阁的所在。当年拿破仑三世由这里直达包厢，远避平民，为的是提防刺客。时过境迁，帝制废除后，1881 年这里改为图书馆，如今以收藏丰富而知名。

拿破仑三世甚至没等看到剧院完工，便已倒台。由于普法战争的缘故，剧院一直修到 1875 年第三共和国麦克马洪时期，方始竣工。这一年的 1 月 5 日，巴黎歌剧院新址正式落成开幕。自落成之日起，新剧院就有一种开放自由的气氛，一方面尊重传统，也扶持了马斯内、古诺等新一代作曲家；另一方面，对国外艺术团体和现代派作品也很欢迎。剧院曾有过一系列重要的俄国剧目演出季，瓦格纳在经过那次《唐豪瑟》的惨败后也重返这里的舞台，就连一向不讨本国观众喜欢的柏辽兹也开始有了一席之地，虽然他的《特洛伊人》直到本世纪才得以演出。

第二次世界大战之后，剧院曾经多次改组，1973 年，在凡尔赛宫上演《费加罗的婚礼》，庆祝由指挥家索尔蒂爵士和经理莱伯曼组成的新领导班子上

任。此后巴黎歌剧院在组织上，越来越倾向于皇家科文特花园剧院和大都会歌剧院的形式，更加国际化。演出中也开始允许使用对白。

拜罗伊特节日剧院（德国）

19世纪的德国建筑，有人比作是一枚硬币的两面。一面是巴伐利亚王路德维希的天鹅宫城堡，这座“浪漫主义的最后遗响”，高耸云端，下临飞瀑溪谷，俨然是格林童话里的仙宫；另有一面，是瓦格纳的拜罗伊特节日剧院，单看外表，它朴实无华，坚稳凝重，实用得像座工厂。这个硬币的比喻，因为瓦格纳与路德维希之间微妙的关系，显得格外有趣，这且不论。要说二者的运气，如今是盛衰各异，天鹅宫要靠国家出钱维持，成了画报和明信片上的奇妙景致，反而拜罗伊特节日剧院，一到夏季，总有无数各国乐迷前来，朝觐圣地，观摩那久享盛名，精彩纷呈的演出。

话说欧洲各地，每年都有很多既富传统又有特色的音乐节、艺术节举行，其中最显要的，当数莫扎特故乡的萨尔茨堡艺术节和这里要讲的拜罗伊特音乐节。它是德国作曲家、剧作家、指挥家理查德·瓦格纳（1813——1883）一手创办，只演他一个人的剧作的音乐节。而且他年轻时的作品，还不包括在内。举办这盛大庆典的场所，就是拜罗伊特节日剧院（BayreuthFestspielhaus），说起它的故事，那还得从头讲起。

拜罗伊特节日剧院落成开幕，是在1876年8月，当时盛况空前，以至本来就睥睨万物的瓦格纳，此刻更趾高气扬地宣称：“从前，艺术家是供王公大人消遣取乐的，如今破天荒头一遭，皇上和王爷们得上艺术家这儿来。”这话倒不假，首演当天，台下帝王将相荟萃满堂，有德皇威廉，有年轻的巴伐利亚国王路德维希（他是这出戏幕后的主角之一），有巴西皇帝唐·佩德罗二世，以及数不清的达官贵人，着实让人眼花缭乱。全世界的音乐大师都赶来赴会：俄国的柴科夫斯基，挪威的格里格、布鲁克纳和马勒师徒从奥地利来，圣桑从法国赶来，李斯特，瓦格纳从前的密友，如今的丈人也来了。还有哲学家尼采，这位超人也驾到了，他神智清楚，端坐在观众席上，不消多久，他就会和瓦格纳反目成仇，但此刻还是个五体投地的瓦格纳崇拜者。

首演剧目《莱茵的黄金》精彩绝伦，由大名鼎鼎的汉斯·李希特指挥，演出阵容则囊括了许多当时的红角儿。这将是乐剧《尼伯龙根指环》系列首次完整地在世界上公演。瓦格纳这部空前绝后的巨作，创作了26年，全部演出要用20个小时，由《莱茵的黄金》、《女武神》、《齐格弗里德》和《诸神的黄昏》四部分组成。很多西方人认为，这部作品达到了人类艺术成就的顶峰，从某种意义上讲，瓦格纳已经把所有的路都走完了。从此以后，歌剧乃至音乐都再也不能恢复原样。

可惜，虽然演出在艺术上大获成功，还有诸多大师、权贵前来捧场，艺术家先前关于平等地位的豪言壮语竟全然不能兑现。第一个演出季演下来，剧院亏掉了十五万马克，几乎就要破产。要知道金钱与女人，乃是令瓦格纳困扰终生的“主导动机”。他成名之后，每到一地，都起居豪奢，债台高筑，并且从不费心考虑还债的问题。债主逼急了，就三十六计，一走了之。此刻他万般无奈，只好四处筹措资金，还带上汉斯·李希特去伦敦，指挥演出自己的作品，酬金虽不薄，也不过是杯水车薪，难补大局。情急之下，他竟盘算着要移民美国。看来一切就要应验“旺弗雷德”（Wahnfried）——他在拜罗伊特盖的出名豪华别墅——的名字了，Wahn是幻觉，Frieden是平静，可解释为“梦想幻灭后获得的宁静”。

所幸天无绝人之路，正在这四面楚歌之际，慕尼黑的财政部出面替剧院偿清了债务，原来又是瓦格纳的老恩主，巴伐利亚国王路德维希二世慷慨解囊（当年瓦格纳盖旺弗雷德别墅，也是掏他的腰包）。路德维希二世 18 岁登基，一生经历扑朔迷离，包含了无数隐情与悲剧，他曾狂热地兴建一座座幻想式的宫堡，掏空了国库，最终被人宣称发疯而被迫退位。他屡屡救瓦格纳于窘困之中，虽然桀傲不逊的艺术家并不对他感恩戴德，但拜罗伊特剧院能够起死回生，他确是功不可没。

说到这座剧院，构想真是大胆惊人。瓦格纳思想中的革命性，在此表露无遗。剧院有座位能容 1745 人，观赏大厅完全摒弃了传统的意大利马蹄式样，两边也不设多层柱廊式包厢，取而代之的扇形平面观众席，仅有一层。皇室和贵族的包厢，更被放在平民观众之后，因而竟得了个“人民剧院”的雅号。顺便提一笔，时至今日，拜罗伊特节日剧院绝非普通人能涉足，虽然票价仍一如往昔，但若想由正常渠道购得剧票，竟要等上 7 年之久。回首当年初创业时，捉襟见肘的窘况，实在有天壤之别，不过离“人民”两字，怕是越来越远了。

瓦格纳对自己的作品，不称歌剧，而叫乐剧，因为他的理想，是创造一种音乐、脚本、舞台表演、造型美术诸多方面完美结合的综艺体。他因而改造剧院的布局，采纳名建筑师桑珀尔的设计，将一个面积很大的乐池，深埋于舞台台口之下，结果使剧院的听觉效果，变得十分完美，并且由于观众看不到乐队与指挥，加上呈扇形分布，向后渐次升高的观众席，使得多数观众，都能不受干扰地看到演出。

另一项改革，是取消观众席的纵向通道，而加宽排与排之间的距离，两侧太平门也增加了。这就是后世所谓的“德国式观众席”，一经问世，全世界的剧院争相效仿。

瓦格纳是个改革家，当然也不妨称他为战士。他有大量的评论、自传、书信流传于世，其中蔑视传统，鞭挞异己，文笔实在犀利。说意大利歌剧是水性杨花的贱货；法国歌剧像个卖弄风情的女子，嘴角还挂着冷笑；奥芬巴赫的轻歌剧“是个大粪堆，全欧洲的蛆虫都在上面打滚”，就是他这类笔调。乐剧的理念，本是浪漫主义的幻想，可是叔本华悲观哲学的空中楼阁，竟凭着俾斯麦式的实干主义得以实现。请看拜罗伊特节日剧院的舞台设计吧。为了让观众有一种与舞台世界的分离感，它特地设了两层台口，台口之间，是一片黑暗。后面再加一个附台，内里建有高压蒸汽管道——在舞台上用蒸汽来制造烟与雾，这又是世界首创。在《齐格弗里德》的葬礼一幕中，英雄齐格弗里德的尸体被抬到他自己的盾上，这时薄雾从莱茵河上升起，渐渐弥漫了整个舞台，英雄的葬礼行列，就消失在越来越暗的阴影中。这不过是个小场面，只在《指环》系列里，就还有屠龙、巨人、铸剑等等连台好戏，配合瓦格纳出神入化的音乐，怎不令人看得惊心动魄，如醉如痴。

瓦格纳这个人，在艺术史上，可算是毁誉最不一的天才。在他生前，就有汉斯立克为首的评论界，长年对他进行围剿；好友尼采对他反戈一击；革命导师马克思和恩格斯在多部著作中，严厉批判过他，还顺笔扫到他纠葛不清的家庭生活，措词极为辛辣。作曲家中，本国的勃拉姆斯和他水火不相容，而歌剧领域，能和他分庭抗礼，堪称敌手的，非意大利的威尔第莫属。威尔第的事迹，我们在米兰斯卡拉剧院一篇中，会更多涉及，这里不妨先讲一则趣闻。有一次威尔第特意去听《罗恩格林》的演出，事后，他坦率地承认自

己打了瞌睡，但又说：“那些德国观众也和我一样！”作家里像音乐修养很深的托尔斯泰，在听《尼伯龙根指环》时，不终场即拂袖而去。另一方面，瓦格纳的拥护者、追随者、赞助者更多，甚至有“瓦格纳协会”，“尼伯龙根骑士团”这样的组织。双方你来我往，口诛笔伐，互不相让，是音乐史上尽人皆知的事实。他又是个全才，举凡戏剧、哲学、诗歌，无不涉足，因而他思想中阴暗的一面，像《音乐中的犹太风格》一类货色，对后世的消极影响，更易扩散。

关于拜罗伊特城，有一点十分醒目，就是它的地理形势，恰好位于普鲁士首都柏林与巴伐利亚首都慕尼黑中间，这两国，在德意志诸邦中，一个势力最强，一个版图最大。促进它们的融合，进而至德国的统一，是瓦格纳多年的梦想。唯其如此，当自奉为日耳曼精神表率的瓦格纳，在着手筹建剧院时，处处碰壁（民间的反应十分冷漠，俾斯麦给他吃闭门羹，路德维希的援助，又总是姗姗来迟），他便转而诅咒德国人这种精神状态，他后期的文章、剧作中，都流露出对金钱万能的憎恶和强烈的排犹主义倾向。而《指环》和拜罗伊特节日剧院，更汇入后世纳粹主义的浊流，甚至进而成了法西斯分子寻求精神动力的源泉——“想要了解国家社会主义的德国，必先了解瓦格纳”。希特勒曾如是说。

究竟这一切是怎样造成的？长话短说，1883年，由于心脏病发作，一代伟人瓦格纳撒手尘寰，拜罗伊特剧院，由他的遗孀、李斯特之女科西玛和爱子齐格弗里德接掌。这之前一年，有个希奇古怪的历史人物，纳粹主义的理论先驱、英国人H·S·张伯伦，来到拜罗伊特，谒见他“心中的太阳”瓦格纳，后来他更娶瓦格纳之女爱娃为妻，定居在旺弗雷德附近。就是这个人，先后被德皇威廉二世和希特勒奉为先知和宗师，尤其对后者而言，因为谁都知道，第三帝国的“元首”本人，是个很有修养的音乐爱好者，更是个狂热的瓦格纳信徒。请看他的表白：“我还记得，我第一次踏进旺弗雷德时的感情。说受到了感动，还不足以表达我的感情于万一。……他们从来总是支持我的，甚至齐格弗里德·瓦格纳。……拜罗伊特十天音乐节永远是我生命中最幸福的日子。”¹

依照“元首”的指示，尼伯龙根神话与拜罗伊特节日剧院都成了塑造“日耳曼式的世界观”的工具，而艺术家们，不管是否情愿，都必须为此效力。1936年，“元首”在拜罗伊特召见帝国音乐副总监，20世纪最杰出的指挥家富特文格勒，要他替纳粹做宣传。据瓦格纳的孙女回忆，当要求被婉拒后，希特勒勃然大怒，叫嚷要把对方送进集中营，迫于淫威，富特文格勒回答道：“如果那样的话，帝国总理先生，我会好好合作的。”

这情形一直延续到1945年。终于，“诸神的黄昏”降临了，希特勒也像尼伯龙根的主神沃旦一样，在自己点起的熊熊大火中，同帝国一起化为灰烬。而曾有过这般历史的拜罗伊特节日剧院，当然不可能再被允许经营下去。直到1951年，在原西德政府的支持下，拜罗伊特音乐节才重新开幕，由瓦格纳的孙子维兰德和沃尔夫岗兄弟担任艺术指导。哥哥维兰德艺术天赋极高，弟弟沃尔夫岗则长于行政，在他们两人的策划、探索下，剧院与音乐节进行了一场舞台演出的革命，并由此开创了“新拜罗伊特时代”。

维兰德的舞台设计，洗练简洁，极富哲理与象征意味。他不断追求创新，

¹ 引自董乐山译夏伊勒著《第三帝国的兴亡》。

时常引起轰动，时常也引来一片非议。不幸他英年早逝，但其弟沃尔夫岗，颇有作为，在 70 至 80 年代，使拜罗伊特的音乐、戏剧活动，达到鼎盛。令人惋惜的是，近数年来，音乐节的水平，渐呈下坡趋势。评论界的看法，多归咎于沃尔夫岗，认为他的才气，不如其兄，而个性的专横跋扈，一如其祖。时至 1995 年，更有瓦格纳家族中被多年逐出在外的后辈，公开站出来，著书立说，历数其已往的过失。而现年 77 岁的沃尔夫岗，也早已放出话来，称下一任的拜罗伊特总监，绝不再从瓦格纳家族中挑选。拜罗伊特节日剧院和音乐节今后将往何处去，我们不妨拭目以待。

米兰斯卡拉歌剧院（意大利）

请猜猜这座剧院的名字：它号称“歌剧的麦加”，从 18 世纪 70 年代诞生起，所有的意大利歌剧大师都专门为它写作过；在这里举行世界首演的不朽名作，不可胜数，像罗西尼的《贼鹊》，多尼采蒂的《卢克来齐亚》，贝里尼的《诺尔玛》，威尔第的《奥赛罗》和《福尔斯塔夫》，普契尼的《蝴蝶夫人》、《图兰多特》……你猜到了吗？这就是米兰的斯卡拉歌剧院(Teatro alla Scala)，全意大利最大的歌剧院，也是世界上音响效果最好的剧院。它昔日辉煌的历史，如今已成为传奇，在全世界爱乐者的心目中，它是不折不扣的圣地，能在这里登台演出，是所有艺术家无上的荣耀，而任何一部作品，一旦在这里获得认可，立即就会被当成是历史名作。

斯卡拉剧院的前身，叫做皇家大公剧院，它的房基，是 14 世纪一座教堂的遗址，这座教堂，是用当时米兰大夫人雷吉娜·德拉·斯卡拉的名字命名的。1776 年，这座米兰最大的皇家大公剧院，毁于一场大火。奉奥地利女皇玛丽亚·泰雷莎“建造全欧洲最好的剧院”的懿旨，著名建筑师朱塞佩·皮耶马利尼在原址上盖起了一座新剧院，命名为斯卡拉剧院。

剧院建好以后，在 1778 年 8 月 3 日，举行了隆重的落成仪式，首演剧目是萨列里的《被承认的欧罗巴》。根据传说，这位意大利作曲家，就是毒死莫扎特的凶手，从普希金作的诗剧，到后来的传记影片里，此人都是一副嫉贤害能、阴险残忍的样子，然而他实在是位平白受屈的长者，贝多芬、李斯特、舒伯特都曾师从于他。

新建的剧院，是新古典主义的风格，外观上，宏伟壮丽，凝重大方，内里装修，极尽奢华之能事。405 平方米的池座，面积不大，周围有六层楼座，一色的红座椅，墙壁是白、金、栗色错杂相间，正中央点一盏极大的水晶吊灯，有一吨半重，挂在近 20 米高的穹窿之上，是用 360 余盏小灯，精心构成，其富丽堂皇，令人过目难忘。

这且不算，斯卡拉剧院另有一绝：美妙无匹的音响效果。指挥大师伯恩斯坦曾极口夸它声响完美，举世无双，还说皮那马利尼的设计，每次都令他激动不已。这出色的音效，是得力于剧院的巧妙构造。

斯卡拉宽敞的观众大厅，设计成马蹄形，在 19 世纪，欧洲大剧院建筑的鼎盛期，这是最流行的风格，在我国则绝少能见，只哈尔滨等地有一二处实例。和矩形观众厅比起来，这种形状的前部曲线是向里收缩，以座位而论，偏而近的多，远而正的少。马蹄形剧场的声效好于早期的矩形剧场，但由于墙面是弧形，所以反射声很容易向后绕射，使声场不均匀，一旦处理不好，甚至会造成声聚焦现象，但斯卡拉剧院却能始终保持优美的音效，可见设计

者的高明。不过也有专家认为，斯卡拉内里充斥的大量豪华装饰，起了乱反射作用，它们才是真正的功臣。

这么出类拔萃的音效，使斯卡拉质量参差不齐的视觉效果，相形之下，大为逊色。剧院的池座面积不大，有座位 678 个，多数观众，给分散在周围的六层楼座上，这又有两层是普通楼座，一共 409 个座位，在最上面，余下的四层是包厢。这四层 240 个包厢，每个能容 6 人，往往是视线偏，俯角大，纷繁的廊柱、栏杆、隔墙，只会遮挡视线，两侧的座位，尤为严重。这也是这类剧院的通病。

另外斯卡拉剧院的舞台，深、宽、高各是 35 米、26.6 米、27.5 米。面积 780 平方米的舞台，内里藏着 14 个能转动的小舞台，只要剧情需要，随时可以调换。

斯卡拉剧院辉煌的历史，始于 19 世纪初。米兰当时是伦巴底的首府，经济繁荣，工商业日益发达，虽然意大利还四分五裂，受着奥地利的压迫，歌剧院里可仍是一派歌舞升平。那时的斯卡拉，不演外国剧目，瓦格纳、比才、德彪西这些人的作品出现在斯卡拉舞台上，是后来的事。最受观众宠爱的是罗西尼、多尼采蒂、贝里尼、梅尔卡丹特这几位意大利人，他们的运气时盛时衰，时起时落，有的剧风靡一时，至今不衰，有的初演惨败后，就此销声匿迹。罗西尼和多尼采蒂是出名的天才快手，整出的歌剧只消一两周就能杀青。为了应急，甚至就为某个名角的偏爱，常常把自己、别人早先的作品，有时是整首的序曲和咏叹调，塞进新作之中，像这样移花接木的事情，在当时是司空见惯。

伟大的威尔第在斯卡拉登台亮相，最早是 1839 年，但真正使他名声大噪的，是 1842 年 3 月 9 日首演的《纳布科》。这部戏，借着《圣经》里的故事，大力宣扬争取自由，反抗暴政的民族主义精神，其中一曲犹太俘虏的合唱“飞吧，思想，乘着金色的翅膀”，更引起观众强烈的共鸣。在后来的革命中，这支曲子成了意大利的“马赛曲”，直到 1990 年意大利举办世界杯足球赛，还由斯卡拉剧院的现任指挥慕蒂，在开幕式上指挥演出，而当年只要演到此处，观众总是拼命鼓掌，一面还要起立加入合唱，仅首演的第一年，《纳布科》就在斯卡拉上演了 65 场，创下了历史纪录。

威尔第作为意大利最杰出的歌剧大师，是唯一能和德国的瓦格纳抗衡的人，论艺术成就，这两人如双峰并峙，恰逢敌手，他们的政治态度，则各有千秋。瓦格纳早年投身革命，亡命天涯，后来一旦受王室垂青，立即趋之若鹜；威尔第农民出身，从未参与暴力革命，闲时以经营农庄为乐，可晚年要被封为侯爵时，他愤然拒绝。瓦格纳的乐剧，无论如何，更适合社会精英的口味；威尔第的旋律，一经演出，往往不胫而走，街头巷尾，众口传唱。威尔第的歌剧热情、直率、通俗，而骨子里有根深蒂固的自由主义精神。尽管由于奥地利统治者严密的检查制度，不得不加以表面上的伪装。但米兰的观众，完全心领神会，人们在剧院里起立欢呼“Viva Verdi！”（威尔第万岁！）在街头到处涂写这种字样，把它变成了一句政治暗语，因为 Verdi 按字母拆开，就是“维克多·厄曼纽尔，意大利的国王”的字首缩写。待到这位厄曼纽尔真的被加富尔和加里波第扶上了国王的宝座，人们也给了威尔第应得的荣誉：他当选为意大利首届议会议员。

到了 19 世纪末，米兰已是一个巨大的工业中心，居民增加，商贸发展，财力雄富，市政府花了不少钱大建市政。斯卡拉剧院的内部也几经修缮，更

加符合时代要求，照明用的煤气灯淘汰了蜡烛和油灯，随即又被新出现的电灯取代，舞台也经过多次改建与修饰。老一辈的大师宝刀不老，威尔第在 80 高龄还写出了不朽的《福尔斯塔夫》，而新人已开始崭露头角，普契尼的《艺术家的生涯》在托斯卡尼尼指挥下大获成功，威尔第的继承人已隐约可见。

传奇式的指挥大师托斯卡尼尼，从 1898 年开始执掌斯卡拉剧院，创造了斯卡拉历史上最辉煌的黄金时代。托斯卡尼尼之前的斯卡拉，大有娱乐与社交场所的意味。上流社会的贵族绅士，任意迟到、退场，在包厢里闲聊调笑，歌剧明星们随便改动作曲家的原作，只要观众喝彩，随时准备把一个唱段再来上几遍，甚至加唱流行歌曲。这些陋习在现代根本不可想象，当时却是根深蒂固，习以为常。托斯卡尼尼用大刀阔斧的改革，将它们全部厉行禁止。这位秉性刚烈，动不动就火冒三丈的大师得了个绰号叫“雷神”，乐队成员对他敬畏有加，受不了他改革的贵族绅士骂他是疯子、乡巴佬，作曲家对他的才华极为倾倒，威尔第和普契尼在创作和修改作品时，常常征求他的意见。

托斯卡尼尼在斯卡拉不断推出新一代意大利大师焦尔达诺、雷斯庇基等人的作品，一面又把瓦格纳、穆索尔斯基介绍给斯卡拉的观众，像《佩丽阿斯与梅丽桑德》、《莎乐美》这样新潮的剧目，也在意大利首演。

正当剧院的艺术成就一步步迈向巅峰之时，法西斯主义的阴影却越逼越近了。1919 年意大利大选，法西斯分子为笼络人心，把自己打扮成进步势力，骗取了托斯卡尼尼的信任，把他紧排在墨索里尼之后，做他们的候选人。可大师很快认清了他们的真面目：墨索里尼面求他加入法西斯党，被他一口回绝，铮铮铁骨，真能令亲纳粹的卡拉扬辈无地自容。

1926 年 4 月 25 日，普契尼的绝笔之作《图兰多特》在斯卡拉剧院首演，这是一次隆重的文化盛典，墨索里尼也想出席，还要乐队演奏法西斯的颂歌。不料托斯卡尼尼毫不通融，他提出，演奏可以，要么换人，要么他辞职，在墨索里尼，自然觉得面上无光，最后只好悻悻作罢。

就为着托斯卡尼尼声望崇高，又敢直言不讳，法西斯把他恨入骨髓。米兰的法西斯党徒游行示威，任意谩骂、骚扰、殴打托斯卡尼尼，甚至声称，非枪毙他不足以解恨。1929 年，托斯卡尼尼离开斯卡拉剧院，到二战爆发前夕的 1939 年，更被迫以 72 岁的高龄，背井离乡，远赴美国。

等托斯卡尼尼一走，墨索里尼便使尽招数，力捧罗马歌剧院，想使它成为意大利的歌剧中心，取斯卡拉而代之。不过斯卡拉剧院在继任的大师萨巴塔诸人的率领下，声望和水准，都保持不坠。到了 1943 年 8 月，斯卡拉剧院也没能躲过战争的劫难，15 日夜里的一场轰炸，毁掉了剧院的内部设施。重建的工作非常麻烦，别的不说，单是那具豪华的大吊灯，就让工程人员大费周折，因为不但吊灯和图纸都已被毁，连当初制作它的工厂，也在战火中化为灰烬了。幸好后来在一本杂志上发现了吊灯的图片，才将它按原样复制好。

墨索里尼垮台不久，剧院修复已大功告成。1946 年 5 月 11 日，一座能容纳 3 600 人的新剧院，举行了隆重的重建落成仪式。意大利人像对待凯旋的英雄一样，欢迎从纽约回来的托斯卡尼尼。美国也派出了 20 多名特派记者，专门跟踪采访。当天晚上，剧院外矗立着达·芬奇纪念碑的斯卡拉广场上，人山人海，听众通过扩音喇叭来欣赏演出，据说这一晚全意大利有 100 万人收听了实况转播。演出当然大获成功，不过最让托斯卡尼尼高兴的是，剧院恢复了原貌，无论是优美的声效，还是现场热烈的气氛，都和原来一样，令他十分满意。

50年代中期，剧院内又建成了一座小斯卡拉剧院，大约能容纳600人，用来上演当代的作品。70年代剧院的音乐指导是阿巴多，这期间，剧院的形象有所改变，管理也更民主化了。按以往的规矩，到斯卡拉剧院看戏，如果男士不穿礼服，女士不佩珠宝，就根本不让进门；而这时已放宽了许多。至于这样做的目的，不言而喻，是想吸引年轻一代的兴趣，使观众更加广泛。按著名指挥家马泽尔评论，就是“衣着华丽者少了，而真行家增多，是个让人高兴的变化”。

斯卡拉剧院的乐队，技艺高超，享誉世界，乐团、合唱团加上舞团，总共有300余人。这些意大利的艺术家用，演奏起威尔第等人的作品来，得心应手，世界上其它地方的剧院，都难以企及。

在托斯卡尼尼的时代，指挥俨然就是高高在上，独断独行的王者，而如今卡拉扬诸人都已先后凋零，指挥家也是风光难再。托斯卡尼尼当年在米兰，因为用断琴弓戳伤了乐队首席的脑袋，而遭到起诉，今天可很难想象阿巴多、慕蒂这些人会冲着乐队咆哮如雷，更别说拿指挥棒敲他们的脑袋了。倒是乐队，靠着工会的组织，不时向院方发起冲击。1995年夏天，斯卡拉剧院在时隔多年之后，重新上演威尔第的《茶花女》，这是一次盛事，票价贵得惊人。可就在演出开幕时，意想不到的事发生了：乐队宣布罢工！工会摆出了充足的理由：能进剧院乐队的，全是顶尖的音乐家，可挣的工资，还不如管子工，或是出租车司机多。从剧院总监到歌唱家，都被这精心策划的闪电式袭击，打了个措手不及。幸亏指挥里卡尔多·慕蒂多才多艺而又急智非凡，他临时找了一架钢琴，独力为全剧作了精彩的伴奏，结果竟使观众从叫骂起哄，转为欢呼喝彩。慕蒂的风度才智，可圈可点，不过从中不难察觉，指挥威势的一落千丈。假如换了托斯卡尼尼，……

不久的将来，斯卡拉歌剧院将和另一座久负盛名的欧洲剧院——英国伦敦皇家科文特花园剧院一样，装修得焕然一新，新的斯卡拉剧院是何模样，能不能在21世纪保持它的辉煌，肯定会是人们关注的话题。

维也纳国家歌剧院（奥地利）

如何看待歌剧这种“博物馆艺术”，世界各地的观众，反应不尽相同，有狂热拥护的，有敬而远之的，也有的表现得相当理智，但在世界音乐之都维也纳，歌剧艺术似乎已融入了城市的血脉之中，成了市民生活中不可缺少的一部分。

维也纳市剧院林立，国立剧院与私家剧院并存，其中名声最显赫的，当然是维也纳国家歌剧院（Wiener Staatsoper）。这座剧院无疑是世界上最伟大的歌剧院之一。有关它的许多故事，早已传播人口，还有它享有的无与伦比的特权，辉煌的经历，一贯保守的作风和与政治的牵连纠葛，都是为人所津津乐道的话题。

1944年6月的最后一天，在指挥大师卡尔·伯姆率领下，剧院演出了瓦格纳的《诸神之黄昏》，做为这次演出季的压轴戏。谁也未曾料到，这次演出，竟然是老维也纳国家歌剧院的“天鹅之歌”。演出结束，剧院照例关门休假，但到9月份下一个演出季开始时，却奉到戈林命令，仍旧关闭。这一关，就关到了第二年3月，其时诸路德军已从战场上纷纷溃退，但有几处仍在负隅顽抗，其中维也纳的防御战，打得相当激烈。3月12日，盟军飞机

空袭维也纳，歌剧院在轰炸中化为一片瓦砾。

说起来，也许是巧合，也许是运数，7年前恰好是这一天，刚刚吞并了奥地利的希特勒，正衣锦荣归，洋洋得意，受着曾经冷落过他的奥地利老乡们狂热的欢迎呢。

歌剧院是维也纳的重宝，如今毁于一旦，自然令深爱音乐的维也纳人痛心疾首。于是硝烟未散，已有人筹措重建，市民不分贫富，群起响应，从当红的歌手，到饭店的侍者，全都踊跃捐款。与此同时，剧院的原班人马，易地演出，5月1日在民众歌剧院(Volksoper)，10月在维也纳剧院(Theater an der Wien)分别以两部维也纳人最引以为傲的歌剧，莫扎特的《费加罗的婚礼》和贝多芬的《费德里奥》拉开了重新演出的帷幕。

靠着奥地利举国上下鼎力相助，加上有伯姆、克里普斯这样的大师执掌，没过多久，维也纳国家歌剧院的演出便重振声威，重登它1938年之前的烜赫地位。

新剧院的重建则花了10年时间来经营，那时奥地利靠马歇尔计划的援助，经济已有复苏，重建的资金，来自国家税收以及私人捐款，占领维也纳的盟国，也是各尽所能：美国的机器，英国的水泥，苏联的木材，法国的纺织品，都是可观的贡献。

1955年11月5日，新剧院落成开幕，伯姆再次以贝多芬的《费德里奥》，宣告了剧院的重生。这座剧院能容纳2200人，虽然保留了新古典主义的宏伟风貌，但已经是当时全世界最现代化的剧院了。内部设施中，空调与声学装置，电子调控的照明灯光与先进的舞台机械设备，一应俱全。深达46米的大舞台，面积是观众席的两倍半。主台上装有多块升降台，按德式舞台的传统，设一个从三面包围表演区的圆形天幕，足有25米高。

剧院的前厅和侧厅，都是大理石砌成，里边有精美的壁画和历代名家的肖像。分六层的观众大厅，有座位1600多个，另外还出售站票，主要是用来优惠学生，顶楼、楼厅和楼下的都有，也能容纳近600人。

新剧院开幕不到半年，卡尔·伯姆就因为架不住舆论界猛烈的抨击，被迫离职。继任的卡拉扬，数年之后，也因为和院方意见不合而辞职。也许是维也纳国家歌剧院在奥地利人心目中太重要的缘故，它的人事管理总能引发无休止的争议，一些大师尽管干得十分卖力，也很难讨好。前些年指挥大师洛林·马泽尔被剧院毫不留情地扫地出门时，曾经酸溜溜地自我解嘲说，以前他们对付马勒的时候，也是如出一辙。

古斯塔夫·马勒的时代，是维也纳国家歌剧院历史上最辉煌的“黄金时代”。这位伟大的作曲家，在指挥艺术上是个热切的完美主义者。他从1897年开始领导国家歌剧院，清除陋弊的魄力，前所未见。艺术上，无论是莫扎特、贝多芬还是瓦格纳、威尔第，他都有全新的解释，他任总监10年，辛苦经营，那时候维也纳国家歌剧院达到的水平，至今无法相比。不过他行事不肯通融，作风独断专行，四面树敌，另外他是波西米亚犹太人，出身受人歧视，所以最终还是遭到排挤。像这种复杂的人事纠纷，在歌剧院200余年的历史中，真可谓是屡见不鲜。

歌剧院最初兴建，是在奥国女皇玛丽娅·泰雷莎统治下，时为1748年，首演剧目是歌剧改革大师格鲁克的《赛米拉米德原形毕露》。剧院那时叫霍夫堡宫廷剧院，女皇委派格鲁克为宫廷乐长，他在维也纳首演了10部歌剧，其中就有有名的《奥菲欧与尤丽狄茜》。

1918年宫廷剧院改名为国立剧院，那时它的风格已经趋向于保守。世界性的首演，在这里很难见到，倒是有一些在维也纳的首次演出。唯一的例外，大概也就是首演了理查·施特劳斯的歌剧《没有影子的女人》。理查·施特劳斯在剧院当过4年艺术指导，他和马勒一样，是大作曲家又是大指挥家。后来因为当了回第三帝国音乐总监，战后很受了一番牵连，他晚年作的《变形曲》，据说就是目睹德奥各地著名的歌剧院毁于盟军轰炸，有感而作。

说到保守，剧院对试演现代作品，一直不轻易尝试，而莫扎特、威尔第、瓦格纳的作品，总能受到观众的喜爱。一年几百个晚场演出，曲目很少重复，因为就只演经典之作，那也算得上是浩如烟海了。

五六十年代卡拉扬统治时期，剧院曾一度与米兰的斯卡拉剧院联合演出。卡拉扬在马勒之外，大概要算是头一个有力的独裁者了，他几进几出维也纳国家歌剧院，其治下的演出水平，大约也不下于马勒时代。

剧院现在最佳的剧目，一般在冬春两季维也纳文化节期间上演。演出哪国的作品，就用哪国的语言，甚至连西方歌唱家很少掌握的俄语，也莫不如此。

另外在维也纳看歌剧，总是一件文化上的盛事，衣着肯定是要讲究一番的。虽然这些年来的潮流，不再执著于礼服、珠宝这样隆重的服饰，但若穿得太过随便，仍然是很不得体的事。

纽约大都会歌剧院（美国）

有这么一种看法：要想知道一座城市的文明程度有多高，看它的歌剧院就知道了。这种观点，不分国家、历史，不讲文化差异，实在失之武断。但若真把剧院当作城市文化风采的一面橱窗，那再没什么能比大都会歌剧院（Metropolitan Opera House）更好地展示纽约这座国际商业中心的气派了。现在这座大都会歌剧院建成于1965年，是纽约林肯表演艺术中心的核心部分，它的建筑风格，融古典与现代于一体，规模庞大，能容纳4000多名观众，是全世界屈指可数的大剧院之一。

除了大都会歌剧院之外，纽约市还拥有世界顶尖水平的交响乐团和大名鼎鼎的百老汇歌舞剧院，这几处地方，历史都不算长，要和旧大陆那些久享盛名的艺术团体比起来，只好算是小兄弟。纽约爱乐乐团的历史还可以追溯到1842年，而大都会歌剧院则是直到1883年才成立。

美国独立之初，文化娱乐事业，远不像今天这么发达。那时，即便是上流社会的观众，除了一种叙事歌剧（以流行曲调填新词的杂烩）和偶而来访的意大利歌剧之外，别无可看。产自美国本土的作品，更加寥寥无几。在1781年，倒是上演过一出美国人创作的音乐喜剧，名为《密涅瓦神殿》，华盛顿亲自出席观看。但这多半不是为了剧作，而是为了作者。此人名叫弗朗西斯·霍普金斯，却不是个籍籍无名之辈，他出身律师，当过法官，还签署过《独立宣言》，据考证，美国的星条旗就是出自他的设计。可以想象，这出戏现在早已失传了。

到19世纪中叶，意大利歌剧在美国独霸天下，几乎就成了歌剧的同义词。1854年，纽约市建成了一座音乐学会歌剧院，此后的几十年里，威尔第的大部分歌剧，都在这儿首次与美国观众见面。

大概是物以稀为贵的缘故，想在这座剧院里享到包厢的特权，是太难了。

有一批纽约的豪商巨贾，就因为无法坐到包厢，觉得很没面子，而愤愤不平。

愤愤不平的结果，是要另起炉灶，盖一座属于自己的大歌剧院。这些人都是腰缠万贯、一掷千金的大款，为了要当一回歌剧院的主人，他们一下子认捐了一笔 80 万美金的巨款。于是就产生了一座大都会歌剧院。有趣的是，这些人在 1892 年剧院大火之后，曾一度收回过经营权，看他们的经营方法，就不难窥其心态于一斑：这个名为大都会歌剧院不动产公司的机构，把剧院租给每一个成功的制作人，却不收一文钱的租金，他们所要求的，只是使用包厢的特权。

剧院的选址，是在百老汇第 39 大街和第 40 大街之间。说来难以置信，建筑师 J·C·凯第平生还从没盖过一座剧院，据说他以此为荣，夸口说他这辈子从未进过任何一家剧院。

到 1883 年 10 月 22 日，大都会歌剧院正式落成开幕，当时耗资 173 200 美元。剧院的外表，因为用朴实的黄砖，看起来单调乏味，但内里极其豪奢，单是一个华丽的马蹄形观众大厅，就耗去了大部分建筑资金。观众厅有 4 层，122 个包厢，音效据说非常好，不过为了突出主楼层，而舍弃了两层楼座，大部分的观众，视线都很差。另外蹩脚的舞台装备，也拖了剧院的后腿。

大都会歌剧院的首演剧目，是法国作曲家古诺的《浮士德》，之后便推出了一系列意大利作品。不过它在经济效益上出师不利，第一季就大大蚀了一笔。于是股东们收回经营权，委任指挥家列奥波德·达姆罗什为剧院的艺术指导。

达姆罗什是德国人，由医学博士改行干指挥，在当时的纽约音乐界，举足轻重。他使剧院改换门庭，大演德国剧目，还举行了瓦格纳《女武神》的美国首演。可是一个演出季还没结束，达姆罗什一病身亡，他的幼子沃尔特继任指导，这就正式开始了大都会歌剧院历史上的“德国时期”。此时不但瓦格纳后期的几部大作，从《名歌手》、《特里斯坦与伊索尔德》到《尼伯龙根指环》，全都得以上演，而且所有剧目，不论国别，一律用德语演出。

20 世纪初，大都会歌剧院的经理是位奥地利人，名叫海因里希·康瑞德，他替剧院招揽来两位传奇性的大明星：意大利男高音卡鲁索和俄国男低音夏里亚宾。另外他还做了两件惊人之举出来。

头一件，他悍然侵犯德国人的知识产权，在瓦格纳的绝笔之作《帕西法尔》版权期满之前，抢先在大都会歌剧院将它搬上舞台，结果惹得盘据拜罗伊特的瓦格纳家族大为光火。此前这部名剧，在拜罗伊特以外的地方，还从未亮过相。第二件事，他企图力排众议，在大都会歌剧院上演理查·施特劳斯的《莎乐美》，此剧是由爱尔兰作家王尔德的同名剧本改编而来，要知其时王尔德的大名，足以令一班自命高尚的绅士淑女们掩耳不迭，而被目为瓦格纳衣钵传人的施特劳斯，其音乐的激进与大胆，也很为时人诟病。总而言之，在纽约当时保守的舆论界看来，演出《莎乐美》，简直就是亵渎圣经，有伤风化，所以演出计划最终只得胎死腹中。

但康瑞德的魄力，还不止于此。大作曲家马勒，时任维也纳宫廷歌剧院院长，经过 10 年励精图治，正将该剧院的水平，提升至历史性的巅峰，却为了人事上的波澜，而不安于位。大都会歌剧院于是抓住时机，将他聘来。1908 年元旦，马勒正式在大都会登台演出。

康瑞德的继任者里，有一位加蒂一卡萨扎，他是米兰斯卡拉剧院的原总监。他从米兰请来另一位指挥界的巨人，这个人，不消说，就是托斯卡尼尼。

为了使两位指挥大师配合演出，大都会剧院特别安排了一种双头制，托斯卡尼尼任首席指挥，马勒则是德国歌剧的首席指挥。这两人都以独断专行而闻名，配合的效果，也不理想，但这一时期前后，大都会歌剧院名家荟萃，灿若星河，推出了 100 多部作品，演出几千场，几乎场场精彩，真正使得大都会歌剧院名扬全球。

此时的大都会歌剧院，早把它当初的对手——音乐学会歌剧院挤掉，自己取而代之，成了纽约市的头号歌剧院（音乐学会歌剧院后来改成剧院，再后来沦为电影院，最后在 1925 年拆掉了）。它可以腾出手来，全力对付另一个新崛起的劲敌，德国移民奥斯卡·哈默斯坦创办的曼哈顿歌剧院。哈默斯坦是个商人，机敏精明，靠发明雪茄机起家，我们熟知的剧作家哈默斯坦二世（《音乐之声》、《俄克拉亥马》、《国王与我》的作者），就是他的孙子。

哈默斯坦招聘优秀演员，推出时新戏码，大都会不敢演的《莎乐美》，他也照演不误，一时间来势汹汹，大有将大都会歌剧院压倒之势。

只不过大都会不动产公司到底财大气粗，1910 年，它出价 120 万美金，买断了哈默斯坦的股权，附带剥夺他 10 年之内在纽约上演歌剧的权利。哈默斯坦改往伦敦另谋发展，却不敌那里的皇家科文特花园剧院，铩羽而归，等他想返回纽约，重操旧业时，又被大都会歌剧院依照条约，明白禁止。此时的大都会歌剧院，真正成了纽约众多剧院中的霸主。

可惜好景不长。1929 年爆发的经济大萧条，使大都会歌剧院历年攒下的上百万盈余，全都迅速耗尽。巨额的赤字，吓跑了成批的有钱股东，1932 年，股份制的公司解散，代之以会员制的大都会歌剧院协会。

山穷水尽的剧院，想尽法子要摆脱危机。而想来想去想出的办法，也不外是节用与开源两条。节用就要减薪，也减少演出的场次；开源更加简单，就是向公众募捐。这倒引出了一桩前所未有的新鲜事儿——现场直播演出实况。

先说公众对募捐的反应。反应相当热烈，一个筹金组织在 1932 年春就募到了 15 万美金，第二年，还有一个团体发起了一场“拯救大都会运动”。1935 年，一位很有影响的贝尔蒙特夫人组织起一个“大都会歌剧院协会”，协会出版周刊，发行唱片，资助演出，会员最初有 2 000 人，后来发展到数万人参加。他们还组织剧院为学校和教育机构演出，这一系列活动中，最引人注目的，是在演出季的周六下午进行现场转播。

历史上第一次转播活动，是在 1931 年岁末最后一天，当时剧院上演的是洪佩尔丁克的作品，转播活动获得了巨大的成功，以后便保留下来，到现在，美国、加拿大，直到波多黎各，都可以收到这种周六下午的现场广播。后来在 1977 年 3 月 15 日，更进行了第一场电视转播，当时出演主角的，是帕瓦罗蒂和斯科托。

二战结束后，大都会歌剧院的情形，算是时逢太平盛世，经济状况非常稳定。这也因为有朱利亚德基金会和卡内基公司这样的靠山，常常慷慨解囊的缘故。50 年代贝尔蒙特夫人还赞助成立了一个“大都会歌剧院国家评议会”，会员个个是百万富翁，他们每年随便拿出点钱来，就能凑一笔数额不小的捐款，剧院当然不用再为每场演出赚不赚钱这类事情操心了。

这个时候，全世界最优秀的艺术家都争先恐后与大都会歌剧院签约。卡拉斯、苔芭尔迪、洛斯安洁丽斯、卡巴耶、施瓦茨科普夫、普赖斯、斯苔芳

诺、比约林、莫纳科……一直到帕瓦罗蒂和多明戈，所有这些显赫的名字，都曾印在大都会歌剧院的节目单上。1955年，伟大的黑人女歌唱家玛丽·安德森，在威尔第的《假面舞会》中登台演出，她成为大都会历史上第一位黑人首席歌手。

曾经发起过爱丁堡音乐节的鲁道夫·宾爵士，从50年代起，在大都会当了20多年经理，原本30周的演出季，在他手里增加到45周。1966年，剧院喜庆乔迁，搬到了林肯表演艺术中心的新址。

这年4月16日，剧院用美国作曲家巴伯特为约写的歌剧《安东尼与克里奥帕特拉》作首演，正式开幕演出。新剧院的设计者是建筑师华莱士·哈里森，耗资4570万美元。

这是座现代化的剧院，装备极为完善。观众大厅仍是传统的马蹄形，有座席3788个，如若加上站席，和特别照顾残疾、病人的轮椅，总共能容下4077人。建筑的规模，可以称得上是庞大无比。观众厅体积很大，平均有24米高，周围五层楼座，分三面环绕，其中两侧的是浅楼座，二层是包厢。剧院的门厅也是高大宏伟，由这儿，观众可以从外面的广场直接进入剧院，另有一条路线，由专设的地下门厅走，观众可以从地下停车场，经过门厅，就有一应齐全的大楼梯、自动扶梯、电梯，引他们直通各层楼座的休息室。

舞台不但面积大，而且满布着各种精巧复杂的机械装置。

大都会歌剧院横剖图

主台上装着7块升降台，以15厘米为一级，能从台面上升或下降各3米，每块升降台都有18米长。有了这些升降台，上可搭出山陵台殿，下可表现湖海江河，舞台设计更加灵活方便。两边侧台上的车台；都可以分成小块单独运动，凡9米以下的布景，全能靠它迅速更换。后舞台上则有一个直径18米的转台，能开到主表演区上旋转。乐队所在的乐池，也分做前后两块，可以上下升降。剧院的主台宽30米，深24.6米，高33米。

大都会歌剧院的设备先进，还表现在它率先使用了一套机械化驱动机构，叫做“无平衡重式电动吊杆”。“吊杆”这种装备，悬在主台上方，演出时挂布景、吊大幕、打灯光全得靠它，是舞台上最重要、最有用的设备。大都会歌剧院的这套吊杆，电力驱动，性能极好，25米深的舞台上，密布着109道布景吊杆，外加8道灯光吊杆，这么复杂精致的机械，居然只消用一个人编程操作，一个人插接转换就能控制。哪怕是整整一场布景，只要按一下专设的开关，安装布置就一毫不差地完成了。可见规模庞大，功能巧妙的现代化机械设施，对于舞台表演艺术，能起到多么巨大的辅助作用。

主台上有一个圆天幕，从三面包围了表演区，这是德国式舞台的传统，天幕的面积，有2639平方米。剧院后面有专设的车间，制作各式服装、布景、道具。大大小小的排练厅有20多间，其中3间大排练厅，还可以作合成舞台用。

这座剧院在建筑设计上，是现代化的外观，先进的科技，与传统的马蹄形观众大厅的完美结合。另外剧院的观众厅采用木质装璜，杰出的音效，比老剧院有过之而无不及。

大都会歌剧院除了有周六下午的实况转播外，还常在纽约的公园举行夏季演出。著名的美国指挥家詹姆斯·莱文，从1975年起，一直任剧院的艺术指导。

柏林德国国家歌剧院（德国）

柏林德国国家歌剧院，初建于 1742 年，自从建成以来，它饱经了沧海桑田的变幻，是一系列重大历史事件的见证者。

本世纪初，经过 1918 年的革命之后，激进、探索的艺术风气，曾在这里盛极一时，几乎每年，都要举行新作品的世界首演。但是仅仅 20 年后，这座剧院就目睹了一场文化的劫难。当时在戈林的指使下，纳粹分子连同一些天真的青年学生，在剧院前的广场上，堆积起如山的进步书籍，然后统统付之一炬。

到 1945 年，苏军攻克柏林，剧院所在的菩提树下大街，又成了第三帝国灭亡前最后一场血战的战场。剧院也在炮火中化为一堆瓦砾。二战结束后，经过原德意志民主共和国政府的全力振兴，才重新繁荣起来。

剧院坐落在柏林市最有名的菩提树下大街（Unter den Linden）上，这条街东起马克思恩格斯广场，西至勃兰登堡门，全长 1400 米。道两旁，古老的历史建筑，像博物馆、图书馆，洪堡大学等等，比比皆是。

因为菩提树树影婆娑，清香宜人，所以深受柏林市民的喜爱，不但在街两旁遍栽菩提树，还特别设了法规，不许沿街建筑物盖得太高，免得影响树的生长。

就是在这条街上，1740 年，普鲁士国王腓特烈二世刚一登基，就下旨盖了一座豪奢的大剧院。兴建的目的，当然是要为自己新执掌的专制政权扬威争光。

承当这项工程的任务，落到了当时在波茨坦宫廷效力的著名建筑家文茨劳斯·冯·诺贝尔斯多夫头上。他用了两年时间，将剧院盖成，到 1742 年 12 月 7 日，就以时任宫廷指挥的克劳恩的一出《凯撒与克里奥帕特拉》，正式开幕演出。

这家剧院虽然注定了日后要成为德国歌剧的大本营，但在初创时，仅仅为了想扶植本民族的艺术风格，就很费了一番周折，因为上至腓特烈二世本人，下至大小廷臣，这一班亲贵显要，嗜好的是意大利的艺术，而所谓皇家剧院，就是要满足他们的消遣娱乐之兴，普通民众在这件事上，根本没有发言权。剧院所有的演出都向公众开放，是迟至 19 世纪初的事，那得感谢当时占领柏林的拿破仑大军。

一般皇家剧院里等级森严的情形，这里也不例外。贵族总是有楼座包厢可坐，而即便是最上层的资产阶级，也只被允许坐在池座的前排。所以有人把皇室的包厢，当做官场的阴晴表来看——延臣与王上距离的远近，大至就反应他得宠的程度。

这一来又产生了新的问题，楼座不许平民擅坐，有权坐的贵族却又总是坐不满，因为全柏林与波茨坦两地权贵的数目，也不足以每晚都将剧院的楼座，用礼服和珠宝装点得花团锦

簇、气派非凡。而王上不惜巨资修建金碧辉煌的大歌剧院，就是要的这个气派，不得已，只有采取变通的办法，削减演出的场次。所以剧院在最初建立的时候，每周最多只演两场。

等拿破仑的大军横扫欧洲的时候，普鲁士原本牢固的封建制度，也被触及，随着柏林资产阶级地位的提高，剧院顺应时尚，也向平民开放。但同时，

又在 1807 年，设立了一名专门的总监。这个职位，管辖柏林市全部的皇家剧院，由国王在普鲁士的世家贵族中，挑选担当。

然而名为总监，实则从确定剧目，到人事任免，无一不是秉承御旨而行，任职者若是个唯命是从之辈，不妨坐享其位，但若是思想，有见地，想顺应民心，做些改革，则不免要夹在上下两方之间，左右为难了。

在 1815 年到 1828 年间，管理着剧院的，就是这么一位人物，名为冯·布吕尔的伯爵。布吕尔在政界很有影响，他私下里中意的人选，是德国人韦伯，希望由他来出任宫廷指挥。但是普鲁士国王腓特烈三世在巴黎看了意大利人斯蓬蒂尼的剧作，大为倾倒，执意要将职位授与此人。加之斯蓬蒂尼为人猜急自负，很难共事，所以平白生出许多事端。

1821 年斯蓬蒂尼的歌剧《奥林比亚》上演，轰动一时，谁知没过几天，不顾他的竭力反对，布吕尔一手策划，在柏林的另一家剧院首演了韦伯的《魔弹射手》，顿时令他的成功黯然失色。

这次事件，在德国文化史上意义重大。韦伯的作品，角色、情节、音乐，全取材于德国人的生活，它能战胜意大利的歌剧，正表明德国民族文化的崛起。

尽管如此，斯蓬蒂尼由于王室的眷顾，在他的位置上依旧巍然不动，直到 1840 年新王即位之后，才由梅耶贝尔和尼柯列先后继任，后者的《温莎的风流娘们儿》，就是 1849 年在此首演的。

从 19 世纪后期到 1918 年革命，剧院一直保持着高水准的演出，但其间由于俾斯麦政策等因素的影响，风格显得保守，60 余年间，只有三场首场演出。

革命后剧院正式更名为国家歌剧院。从 19 世纪末到纳粹上台前这段时期，剧院的历史极为辉煌，它广邀名家助阵，不断推陈出新，指挥包括克莱伯、施特劳斯、魏恩加特纳和富特文格勒。1925 年，剧院首演了贝尔格的名作《沃采克》。

然而辉煌过后，紧接着是空前的黑暗，在纳粹统治时期，剧院往日开放与探索的风气荡然无存，很多艺术家被迫流亡国外，但仍有一些名家在此工作，如卡拉扬等人，水平并未下降。

剧院在 1843 年曾经毁于火灾，1945 年再次毁于战火，1951 年到 1955 年间，由原东德政府修复。1955 年重新启用，首演瓦格纳的《纽伦堡的名歌手》。

新修复的剧院有 1450 座位，是典型的巴洛克式建筑，无论外形还是内部装饰，都有很浓重的德国风格。

剧院外观端重大方，希腊式的主立面，上有浮雕和塑像。剧院后还设有办公大楼和布景大楼。观众大厅由一层池座和三层楼座组成，布置得金碧辉煌，整座剧院里布满了精美的艺术品。休息厅更是有名，叫阿波罗大厅，大厅以白色为主，饰以金色，上面悬挂着巨大的枝形水晶吊灯，典雅和谐，为剧院增色不少。

1955 年剧院重新开放时，指挥为孔维奇尼教授，现任音乐指导是苏伊特纳。

威尼斯凤凰剧院（意大利）

意大利的水城威尼斯，不但风光秀丽，而且一向都以文化古城闻名于世。单以歌剧艺术而论，从蒙特·威尔第的时代起，威尼斯历史上先后有过几十家著名的剧院，其中建成于1792年的凤凰剧院（Teatro La Fenice），被公认是世界上最美丽的歌剧院。

剧院之所以命名“凤凰”，在当初，原是为了讨口彩，图个吉利。传说凤凰将死，会收集各种香料，筑巢自焚，新的凤凰，就诞生在火后的灰烬里，因而它又得名叫“不死鸟”。

古代欧洲人拿凤凰当成是死而复生的不朽神物，在罗马帝国时代，它又是永恒之都——罗马市的象征。意大利人是罗马人的后裔，大概笃信这个说法，所以1774年威尼斯的圣本尼迪托剧院毁于一场大火之后，威尼斯人把他们兴建的下一座剧院命名为“凤凰”。

在威尼斯人，是希望它成为圣本尼迪托剧院的继承者，如同火凤凰一般，从灰烬中重生。但是剧院这种建筑，历来最怕和“火”字沾上边，而今竟以凤凰命名，可知十分不吉。也许是造化弄人，在消防设备空前完善，手段也更加先进的1996年，它竟又一次遭了回禄之灾。

说来这也不是它历史上的第一次了。1774年的那场大火，烧掉了水城威尼斯有名的圣本尼迪托剧院（后来的罗西尼剧院），威尼斯的头面人物，为了商讨重建事宜，特别成立了一个财团，由贵族、商人和公民的代表出面组成。

财团最后决定重选地点，另建剧院，并且挑中了建筑师迦南托尼奥·席尔瓦来负责设计。但是席尔瓦的作风，很不讨威尼斯人的喜欢，所以工程进展障碍重重。剧院的正面，刻有“Societas”的字样，素以机智见长的威尼斯人，拿它来做了个文字游戏，将其敷衍成几句藏头文，说是“不讲条理，不守成规，席尔瓦氏，造此剧院”，以此表示他们的不满。

到1784年，在原来圣本尼迪托剧院的旧址上，已经建起了一座新的剧院（即后来的罗西尼剧院，曾经首演过几百部剧作，但在20世纪改作了电影院），而它的正式继承者凤凰剧院，却迟至8年之后，在1792年5月16日，才落成开幕，首演剧目是意大利作曲家帕伊谢洛的一部歌剧。

帕伊谢洛其人其事，现在已罕为人知，当时却曾红透半边天。他写过一部《塞维利亚的理发师》，风靡一时，连罗西尼的同名之作，后来也不得不避其锋芒。

第一座凤凰剧院建成后的40余年里，首演了很多重要作品，其中就有喜歌剧大师罗西尼的两部正歌剧《坦刻雷迪》和《塞米拉米德》。1830年，贝利尼根据莎士比亚的剧本而写的《蒙太古与凯普莱特》在凤凰剧院做世界首演，剧中反串罗密欧的，是历史上最伟大的女高音之一帕斯塔，演出轰动一时。

1836年第一座凤凰剧院被火烧毁，重建的工作，是在剧院的原址上，按原样重新兴建。这次工程进行得非常迅速，只用了不到一年时间，新剧院就在1837年12月26日开幕了。

这座剧院在1854年和1938年曾经两次进行装修改建，能容纳1500名观众，有96个包厢。内部装饰以蓝、白、金三色错杂相间，枝形水晶吊灯耀耀生辉，典雅优美，举世无双。

剧场的音响效果非常出色，而且有一支历史悠久的管弦乐队，所以能在威尼斯为数众多的歌剧院中，独领风骚，在世界上，也是最有影响的几家剧

院之一。有好几部现今世界上最受欢迎的剧目，像《茶花女》和《弄臣》，当初都是由这座凤凰剧院首演的。

威尼斯是文化名城，又是旅游胜地，威尼斯的狂欢节更是举世闻名，凤凰剧院就常常为狂欢节约写新剧目。1843年，当时的剧院经理找到意大利作曲家威尔第，希望他为1843—1844年的狂欢节写一部歌剧，威尔第曾想用莎士比亚的《李尔王》或是雨果的《克伦威尔》为题材，但最终和威尼斯作家皮亚韦一道，将雨果的悲剧《欧那尼》搬上了歌剧舞台。1844年3月9日，凤凰剧院首演了这部戏，结果大受欢迎，一直到狂欢节结束，《欧那尼》仍在威尼斯的剧院里上演不衰。这部戏的成功，在歌剧发展史上，具有重要的意义。

6年以后，凤凰剧院再度提议威尔第与皮亚韦联手合作，为剧院1850—1851年的演出季写一部新作，并且推荐雨果的剧本《逍遥王》。

当时意大利正处在奥匈帝国统治之下，政府的戏剧检查制度非常严苛，以《逍遥王》的情节和鲜明的思想倾向，很难在剧院里上演。所以作曲家和作家不得不将剧本改头换面，结果写出了一部传世巨作《弄臣》。1851年3月11日《弄臣》在凤凰剧院首演，观众欣喜若狂，经久不息的掌声，几次打断了演出。《弄臣》在几个月里，迅速演遍了整个欧洲，成为历史上最受欢迎的剧目之一。

当然，观众若是对演出不欣赏，反应会相当令人难堪。1853年3月6日的演出中，凤凰剧院的观众，就是这样对待初次登台的《茶花女》的，他们不停地挖苦、叫喊、吹口哨，最后一幕时，音乐已全被观众的笑声压倒了。后来威尔第的另一部戏《西蒙·波卡涅拉》，也在这里遭到了类似的命运。

事过境迁，这些在当年惨败的剧作，现在都是世界各大剧院的保留剧目。相反，有些当年倍受欢迎的红剧目，却昙花一现，没能在舞台上保留下来。然而在这些被埋没的作品中，仍旧不乏佳作，凤凰剧院在最近几十年里，就一直致力于“复活”这样的作品，像梅尔卡丹特、斯蓬蒂尼一些在当年叱咤风云、所向披靡，后来却尘封土埋，被人遗忘的剧目，都由它重新挖掘出来，搬上舞台。

整理故旧的同时，剧院也不忘开发新作，从第二次世界大战以来，在这里首演的重要作品，就有斯特拉文斯基的《浪子历程》、布里顿的《螺旋丝》和诺诺的《偏狭的1960年》等等。

从六七十年代以来，剧院的演出季一直是从12月份持续到第二年5月份，并且有夏场演出，也在威尼斯狂欢节期间举行演出。在70年代中期，剧院曾因为财政危机而不得不暂时关闭。凤凰剧院近年来的艺术指导，由嘉尼·唐戈齐担任。

柏林德国歌剧院（德国）

柏林德国歌剧院位于柏林市的俾斯麦大街上，建成于1961年，其建筑格局不拘一格，别出心裁。这是因为它所处的地段，条件不很理想，对设计剧院来说，是个难题，而建筑师弗里茨·伯尼曼，却能够因势利导，不但弥补了地段条件上的“先天不足”，还将一座现代化剧院建得功能完备，自有特色，实属不易。

德国歌剧院在柏林市，是三座主要的歌剧院之一，原归西德政府管辖，

那另两座，则属于原东德。柏林这座城市，在全球音乐界的地位，举足轻重，但若只论剧院建筑史，则比起巴黎、维也纳、或者佛罗伦萨、威尼斯这些城市来，还得算是后起之秀。它的第一座歌剧院，建于1742年，而这已经是弗雷德里克大帝统治时期了。

但是近年来，评论界的一些有识之士，就谁配得上“世界音乐之都”的问题，拿世界上各路诸侯排了一下座次。反复比评的结果，将柏林市摺为第一。因为其他的都市里，维也纳失之保守，而法国和意大利的城市，先就拿不出像样的乐团能和柏林爱乐一较高下，柏林市又舍得花钱，不但修了出类拔萃的音乐厅，还肯聘那些重量级的艺术大师，在这一点上，伦敦也自愧不如了。

追溯一下这座“世界音乐之都”的历史。它在当初，刚有歌剧演出时，是1688年的事，那时柏林的主宰，是普鲁士的弗雷德里克一世。这种早期的演出活动，毫无例外的，都是意大利人演意大利剧。意大利流派和德国民族风格之争，看一下柏林当年歌剧界头面人物的人选，便可以略知一二，先是斯蓬蒂尼挤掉了老病侵寻的韦伯，接着另一位韦伯与梅耶贝尔、尼柯列又代之而起。到19世纪与20世纪之交，在魏恩加特纳和理查·施特劳斯的主持之下，柏林的剧院终于空前的繁荣起来。

也就在这个时候，德意志歌剧院在1912年的11月开幕了，当时剧院的名字，叫国立歌剧院，有时也用所在市区的名字，叫夏洛腾堡歌剧院。剧院在初建时，能容纳2100名观众。

从1925年到1934年纳粹政权执政之初的10年，是德意志歌剧院历史上流光溢彩的10年。指挥大师布鲁诺·瓦尔特从1925年起担任剧院的指挥，剧院的演出制作精良，水平高超，其中最拿手的，当属莫扎特和威尔第的作品，其他如柴可夫斯基、德彪西、沃尔夫、韦伯等人的作品，剧院的诠释至今仍值得称道。

但在纳粹党上台之后，布鲁诺·瓦尔特不得不远避他乡，原因很简单，他是个犹太人，本来姓施来格尔。他从柏林一路避难，先后到过维也纳和法国，最后仍得远渡重洋，加入了美国国籍。

这时有位很有名气的男中音歌手，进了剧院的领导班子。此人最擅长扮演的角色，一个是北欧神话里的众神之王沃旦，再有一个是受诅咒的幽灵船长，终生在海上漂泊的荷兰人。他的名字，叫威廉·罗德。在他领导下，剧院成了戈林博士手下唯命是从的工具。戈林是纳粹帝国意识形态方面的总管，投入他的门下，当然会有利于剧院的维持，当时柏林另有一家国家歌剧院，甚至将戈林奉为自己的精神领袖。

1944年世界大战已进入尾声，盟军的飞机照例不会放过这家剧院，剧院被炸毁，直到战后，才在只有1500座的原民众歌剧院，重新开始演出。布莱希、弗里乔伊和克劳斯，在此期间都担任过剧院的音乐指导。

至于剧院在俾斯麦大街的原址，则直到1961年，才由建筑师弗里茨·伯尼曼，重新盖起了一座剧院，这就是本文开始处提到的那座“别出心裁”的剧院。

说它别出心裁，因为这是一项独一无二的“断肢再植”工程。1944年的轰炸和大火，毁掉了剧院的大部，但原有的舞台，却幸存了下来，建筑师的任务，就要用一个新的观众大厅，将原来的旧舞台，天衣无缝地衔接起来。

然而这并非易事。经过战后十几年的发展，剧院的前方已经是繁华热闹

的大街了，单以这一地段来看，无论如何不能为剧院提供足够深的空间。

由于再向大街一面拓展空间已属不可能之事，建筑师索性将他的设计思维，来了个大转弯。他把剧院靠街的一面，干脆用面实板的混凝土大墙封闭起来，而把剧院的两侧全部打开，但这样一来前厅和观众厅的深度，势必受到影响，于是他将楼梯间挪到靠近打开的侧立面处，也就解决了观众厅深度不足的问题。

至于前厅那巨大的墙面，则绝不加以任何装饰，一律涂以深色，而在墙的前面，布置上精心选择的艺术品，这样一来，反而使墙面产生了一种特别引人入胜的艺术效果。

剧院的观众大厅有 1900 个座位，其中一层池座，有座 1200 个，两层楼座，分别有 365 个座位和 335 个座位。

舞台面积很大，采用左右不对称的侧台。主台宽 28 米，深 20 米，后舞台宽 21 米，深 21 米。

自 1961 年迁回原处之后，剧院正式更名为德意志歌剧院（Deutsche Oper）。战后剧院曾首演过亨策等人的作品，指挥大师洛林·马泽尔曾在此担任过多年的音乐指导。剧院的现任指挥，是著名指挥家洛佩斯-科沃斯。

伦敦科文特花园皇家歌剧院（英国）

科文特花园剧院（Covent Garden）是伦敦最负盛名的老牌剧院，也是全世界数得上的大歌剧院之一。之所以叫“花园”，因为在早先，它确是一家女修道院的花园。而且几百年来，这里一直是伦敦最主要的蔬菜、水果批发市场，一般来伦敦的游客，未必能有福气进剧院里听戏，但就这个市场，也很值得一看了。

像好多有名的歌剧院一样，这家剧院最初兴建时，并不是只演歌剧，有一段时期，甚至专演戏剧，只不过后来歌剧占了上风，挤掉了其它剧种而已。

1732 年 12 月 7 日，第一座科文特花园剧院开幕时，首演的剧目，就是英国杰出的喜剧作家康格里夫的一部传世佳作《如此世道》，随后的一百年间，剧院数得上的重要歌剧演出，是《乞丐歌剧》和亨德尔几部世界首演的作品，此外仍以戏剧演出为主。

科文特花园剧院历史上几度遭大火焚毁。第一次，发生在 1808 年 9 月 19 日；第二年剧院重建，剧目上仍是戏剧与歌剧并行不悖，但歌剧已开始占了上风。在 1826 年，剧院特别向德国的韦伯约写了一部作品，这就是有名的《奥伯龙》，到 1845 年更推出了一系列广受欢迎的大歌剧，从《威廉·退尔》到《胡格诺派教徒》。

从 1847 年起，科文特花园剧院便正式改名为“皇家意大利歌剧院”。英国在历史上，不是个歌剧传统很深厚的国度，科文特花园剧院几百年来，没出过几位了不起的本土歌剧作者，但至此歌剧演出已经牢固地确立起来。1856 年第二座剧院再次被火烧毁，两年后的 5 月 15 日，第三座剧院以梅耶贝尔的《胡格诺派教徒》拉开了首演的帷幕，从那以后直到现在，除了两次世界大战期间有过中断以外，每年都在特定的伦敦“演出季”时间里推出歌剧作品。

英国的歌剧传统虽不深厚，但戏剧却是它众所周知的强项，所以歌剧一旦流行开来，现成的剧院总有不少。作品就是另一回事了，从普赛尔去世以来，伦敦的歌剧舞台就成了意大利作品的天下。一直到 19 世纪末，在科文特

花园剧院上演的歌剧，都是用意大利语来演出的。

1892年，科文特花园剧院得到了皇家歌剧院的荣誉称号，也是在这一年，马勒率领汉堡歌剧团来访，演出剧院历史上第一套全本的瓦格纳《尼伯龙根指环》。到这时，剧院已改为用原作的语言来演出了。

这期间，剧院的事业日盛一日，享有国际声誉的艺术家们，纷纷来此登台献艺，剧院也跻身于世界一流歌剧院之列。法国大作曲家德彪西曾称赞它代表了英国人最优秀的一方面，不但装修富丽堂皇，而且音效尽善尽美，在这里听音乐是极大的享受。

第二次世界大战期间，剧院曾被用作舞厅，但在1946年，又重新开放，设有常驻的演出团体，而且享受政府津贴。本世纪头几十年里，英国指挥家托马斯·比彻姆为剧院的发展做出了巨大的贡献。第二次世界大战之后，剧院为一大批英国作曲家像布里顿、沃尔顿、蒂皮特和马克斯韦尔·戴维斯等人的新作举行过世界首演。

这座剧院在1946年重新开放时，能容纳2250名观众，后来不断加以修缮，从建筑的外观，到观众大厅的装潢，再到剧院的音响效果，无一不是更加完美。

实际上，科文特花园剧院自建成以来，就一直在不断扩充，1989年的一次重建，是连同科文特花园的市场都包括在内的，规模更大。这片区域经过重修后，原本就以花卉、水果和蔬菜的批发市场闻名的科文特花园，更焕然一新，建起了现代化的商场。剧院更增添了好些扩建的部分，难得的是，并没有破坏原建筑物的平衡与和谐，很好地保存了原有的风格。

扩建的工程，至今也还没结束，而且将延续到下个世纪。所需的费用，相当昂贵，政府特别为此发行彩票来筹措资金。未来的科文特花园皇家歌剧院，一定会更加光彩夺目。

德累斯顿国家歌剧院（德国）

1995年2月，著名的德累斯顿国家交响乐团，在指挥大师伯纳德·海汀克率领下，以一曲马勒的第二交响曲《复活》，哀悼德累斯顿市城毁50周年。

德累斯顿市，在未遭美英空军的地毯式轰炸夷为平地之前，是地球上最美丽的城市之一。优雅迷人的古建筑，价值连城的艺术珍藏，令这座昔日萨克森选帝侯的都城，名闻遐迩。从17世纪开始，一代代萨克森选侯，在慈文阁宫的画廊里，收藏他们辛苦搜罗到的名画，其中就有那幅拉斐尔的《西斯廷圣母》，以及出自达·芬奇、伦勃朗之手的稀世珍品。德累斯顿国家交响乐团，早在我国明代时，就已创立，是世界上历史最悠久的交响乐团。

这样一座文化名城，又曾是许茨、巴赫、韦伯、霍夫曼、瓦格纳、理查·施特劳斯等历代音乐大师工作的地方，当然会有深厚的歌剧传统。只建筑大师桑珀尔一人，就替德累斯顿市修了两座剧院。第一座在1869年遭火焚毁，而第二座，就是后来的德累斯顿国家歌剧院（Die Staatskapelle Dresden）。

我们知道，全欧洲的古老剧院，几百年来，以次焚毁，保留至今的，原就寥寥无几。而就是这些幸存者，仍旧难逃几次席卷欧洲的战火的劫难。

尤其到二战之前，军事技术已是突飞猛进，无论炸弹的破坏力，还是飞机的载重力，都远逾前代。一个军工厂，或是一座有千年历史的大教堂，只消一枚重磅炸弹，就可让它化为灰烬。并且二战中大规模装甲兵团的纵深作

战，使战争无分前方后方，一些城市为要保住自己的名胜古迹，只好宣布为“不设防的城市”。

然而丧心病狂的希特勒，竟悍然宣称，“第三帝国以东，不存在有全人类价值的文化财产”，于是纳粹便在前苏联、东欧各地，放手毁灭艺术古迹，造成的损失，难以估量。

德国人可能万万没想到，随着战局逆转，柏林、汉堡、慕尼黑，连带着意大利和法国占领区内的众多城市，也会遭到灭顶之灾，这其中尤以德累斯顿的悲剧最为惨不忍睹。

本来在空袭德国时，如何划分军用、民用目标，1943年盟国在卡萨布兰卡已有协议，但是英美空军，向来未加理会。1945年2月，战争行将结束时，两国的空军，联手协作，于13日到14日间，用一通不分青红皂白、铺天盖地的狂轰滥炸，将德累斯顿这座“易北河上的佛罗伦萨”化为一片焦土。

伤亡是极为惨重的。一夜之间，就有12万德累斯顿人死于非命，这个数字，比遭核弹袭击的长崎还多出一半。德国的文明，本来已被希特勒在精神上戕害得奄奄一息，至此又由美英的飞机，从物质上加以彻底的毁灭。

像这种摧毁和平城市的行径，从军事角度来看，并无多大意义，是历史学家早有定论的。当时在美国空军里服役的作家库特·冯尼古特，战后成为黑色幽默文学的主将，也禁不住写了一部有名的小说《屠宰场五号》，以荒诞科幻和讽刺寓言的手法，谴责这次滥杀无辜、毁灭文明的行为。

轰炸过后，德累斯顿市内所有的剧院，无一幸免。国家歌剧院内部的设施，已经损坏殆尽。而剧院中与艺术、技术相关的人员，更是早在半年前，已被法西斯强制投入工厂之中了。

战后德累斯顿由原苏联占领，并成为原东德的地区首府。德国人勤勉有加，一心在废墟上重建家园。虽然德累斯顿国家交响乐团一度迁往布兰巴赫，但到轰炸过后5个月时，已经有音乐会演出了。更加难得的是，政府对恢复文化活动，支持得不遗余力。市政府甚至将市政大厅挪出来，供歌剧院使用。到8月份，战后第一出歌剧，莫扎特清新、明朗、乐观的《费加罗的婚礼》就在这里上演了。

1948年，有1131个座位的戏剧院（Schauspielhaus）率先修复完工，这一年的9月22日，又恰逢国家交响乐团创立400周年，剧院在庆贺乔迁之喜的同时，也演了一场贝多芬的《费德里奥》，专门替全世界乐团里岁数最大的寿星祝寿。剧院传统上的旅行演出和唱片灌制，此后不久也完全恢复。

但是老剧院的重建工作，却迟迟不见动静。直到1976年，才有一项修建计划公布，翌年便开始动工，又过了8年，也就是剧院被毁40年之后，一座新的歌剧院，又再次屹立于市内的戏剧广场上。

这座新剧院，完全按1878年桑珀尔剧院的原貌修复，从外貌上看，是新文艺复兴式的风格，宏伟壮丽，富于古典气息。当然，80年代重修的剧院，其内部设施，总要经过一番复杂的技术改造，使它的功能更加现代化。新剧院能容纳观众1310人。

1985年2月13日，德累斯顿毁城40周年这一天，新剧院举行了盛大的揭幕启用仪式，用来在庆典上演出的曲目，是韦伯的《魔弹射手》和理查·施特劳斯的歌剧《玫瑰骑士》。

韦伯和理查·施特劳斯，在德累斯顿市的历史上，都是极有影响的人物。韦伯是德国音乐风格的开创者。1817年，他出任德累斯顿的宫廷乐长，全权

负责艺术与行政两方面的工作。并且奉命在音乐风格上，要另辟蹊径，于意大利式样之外，创立德国歌剧自己的风格。

其时意大利虽然四分五裂，国势衰微，但在艺术界，它是不折不扣的主流文化。便是现在，来自意大利的优秀艺术家，仍广为各国欢迎，像现在德累斯顿国家交响乐团的指挥，就是来自意大利的西诺波利。

因而从 1667 年德累斯顿市建成第一座剧院时起，到 1719 年，为了萨克森王子与奥地利公主联姻，而在慈文阁修建大歌剧院，意大利的风格，一直走红。德累斯顿市，也得了个“易北河上的佛罗伦萨”的称号。

可想而知，韦伯的改革，对那些世代受聘于此的意大利人来说，是必欲去之而后快的。他在德累斯顿创作的剧作，全在外地首演，不是柏林、维也纳，就是伦敦，可见他受的排挤。1826 年，韦伯在伦敦积劳成疾，一病不起，德国的歌剧，在他手里向前迈进了一大步，但真正将其发扬光大的，还是他的一个信徒——瓦格纳。

韦伯去世 15 年后，格特弗里德·桑珀尔替德累斯顿营造的第一座皇家歌剧院正式启用。剧院特为约写的首演剧目，就是瓦格纳的《黎恩济》。1843 年，瓦格纳当上了宫廷乐长，他在德累斯顿首演了自己的《漂泊的荷兰人》和《唐豪瑟》，还写出了《罗恩格林》与《纽伦堡的名歌手》草稿。

瓦格纳此时，还是个激进的革命分子。1849 年，革命席卷欧洲，他和桑珀尔一道，参加了德累斯顿的市民起义。结果革命未成，反被萨克森王国悬赏捉拿，不得不亡命魏玛，去依附李斯特。多年以后，才蒙赦免。

第一座桑珀尔剧院，在 1869 年毁于大火，9 年之后，建筑家再显身手，建造了第二座剧院。它不但是歌剧院，也是一个戏剧舞台，到 1895 年后，才改为专演歌剧。像这样将不是专演歌剧的剧院，或是根本不演歌剧的剧院，因为歌剧的流行，而改作专门的歌剧表演场所，原本就是几百年来剧院建筑的潮流。

1918 年帝制被推翻，皇家歌剧院随之改名为国家歌剧院。这一时期，剧院与作曲家理查·施特劳斯，建立了牢固的联系。20 世纪初的几十年里，他创作的 15 部歌剧倒有 9 部是在德累斯顿做的世界首演。在国家歌剧院，这样做要有相当的胆识，因为本世纪初，施特劳斯还是个争议极大的人物。

但是随着他的作品一部部大获成功，他的声誉鹊起，1911 年，剧院首演他的《玫瑰骑士》，四方观众，无不想先睹为快，以至于专门从柏林发了一列到德累斯顿的火车。这部歌剧，后来成了 20 世纪最受欢迎的作品。

然而名高有时也足以贾祸。施特劳斯地位崇高，大家公认他是瓦格纳的继承人，而纳粹党人又对瓦格纳崇拜得五体投地，所以 1933 年法西斯一上台，不由分说，就任命他当了国家音乐总监。但他在纳粹看来也有嫌疑：施特劳斯有个至亲——他的儿媳是犹太人。而他又与犹太裔的大作家茨威格合作密切。

1935 年，施特劳斯与茨威格合写的《沉默的女人》在德累斯顿国家歌剧院上演，引起了一番纠纷。施特劳斯强令剧院里掌权的纳粹分子，在节目单上印上茨威格的名字，结果这出剧只演了 4 场，就给拿下来了。

茨威格后来流亡南美，绝望自杀。而施特劳斯毕竟德高望重，只是连带罢官，并且受到监视而已。这对他来说，是福非祸——战后的调查中，他得以免受追究。

1945 年，已入垂暮之年的施特劳斯，又受了一次沉重的打击。他在信里

写道：“我感到绝望。”因为：“我的美丽的德累斯顿、魏玛、慕尼黑全部不复存在了！”

20年后，在废墟上兴建起来的德累斯顿市，举行了一次盛大的庆典，庆祝施特劳斯的百岁冥诞，而且战后的国家歌剧院，不但恢复了昔日的风采，也一直保持着极高的艺术水平。施特劳斯泉下有知，也可略感欣慰了。

剧院的现任音乐指导，是汉斯·封克。

莫斯科大剧院（俄罗斯）

俄罗斯的古典芭蕾，一向在全世界享有盛名，莫斯科的大剧院和圣彼得堡的基洛夫歌舞剧院，是它的两个大本营。

大剧院的俄文名字，音译过来就是“布尔绍伊”，意思是壮观伟大。在俄国，叫这个名字的剧院不止一家，但只要是叫这个名字，那么在它所在的城市里，就一定是最大的一座剧院。

大剧院就在莫斯科的斯维尔德洛夫广场上，建筑确实雄伟壮丽，占据了一整个街区。剧院能够容纳 2 000 名观众，传音性能优良，通常以上演歌剧和舞剧为主，在剧目的选择上，相当注重传统，而且特别擅长那些场面壮观、演员众多的宏篇巨作。

大剧院的舞台，面积并不特别大，主台竟是 26.5 米，深 23.5 米，后台宽 26.5 米，深 10.5 米，但其中表演区占了相当大的比重，这是上演芭蕾舞剧的需要。

芭蕾舞剧的剧情，要靠舞蹈和音乐来展开，演员的活动范围最大，尤其是大型的群舞，演员要不断变幻组合成优美、整齐的图案，所以比起歌剧、话剧等等所有剧种，舞剧表演区的面积，居于首位。

一般的剧院，在习惯上都将主表演区设计成长方形，也有梯形的，那是倒八字前窄后宽的形状，普通是宽 12 米，进深 12 米左右，而莫斯科大剧院的舞台主表演区，可以算是特例中的特例，宽和深都足有 20 米。

观众大厅有一层池座、五层楼座，高 21 米，——莫斯科大剧院和米兰的斯卡拉剧院，都是周边设多层柱廊式包厢的马蹄形观众大厅的典型例子。

大剧院有一支常驻的管弦乐队，技巧高超，名满全球，不只为剧院伴奏，也开音乐会和录唱片，而且乐队编制相当大。这是因为，替舞剧伴奏的乐队，和歌剧还不一样，舞剧一没道白，二不演唱，不怕乐器盖过人声，反而全靠有力的音乐烘托剧情，所以乐队编制就偏大。像莫斯科大剧院演柴可夫斯基的《天鹅湖》，乐队的编制，就有近百人。

剧院的装备本就精良，在前苏联时代，又经过多次技术改进，设施更加齐全。像剧院的舞台机械装置里，就备有一个直径达 15 米的拼装式旋转舞台。这种拼装式转台的用处，是一旦剧情需要，就可以临时组装，覆到主台的台面之上，转台上同时能搭多部场景，一场演完，灯光转暗，转动舞台，不用开幕闭幕，更换布景道具，马上就进入下一幕戏。

技术改造之外，艺术装修也进行过许多次，因为莫斯科大剧院不仅是艺术圣地，原来前苏联党和苏维埃的重大会议，也常在这里召开。像第一部苏联宪法，成立苏维埃社会主义共和国联盟的宣言，就都是在这座剧院里通过的。

大剧院的历史，在俄国剧院中是最悠久的之一，可以一直追溯到 1776

年，当时莫斯科省的检察长尤鲁索夫和一个英国的杂耍艺人梅多克斯合开了一家剧院，剧院建在兹纳明卡街上，由梅多克斯出任经理，名字就叫梅多克斯剧院。

4年之后，剧院搬至彼得罗夫大街，仍旧由迈克尔·梅多克斯与尤鲁索夫合资经营，只是名字改成了彼得罗夫剧院。这是俄国戏剧与音乐史上重要的一步，俄国早期的歌剧，大都是在此上演的，而莫斯科小剧院的前身莫斯科剧团，也常来这里演出话剧。

1805年，彼得罗夫剧院遭火焚毁，剧团改在新皇家剧院演出，规模反而更加壮大。这其中，有一个“教育之家”——就是孤儿院的芭蕾舞团，它始自1773年，从莫斯科的孤儿院中挑选学生，加以训练，原本就是为了向大剧院提供舞者。这些学生里面，有好些成了后来大剧院芭蕾舞团的台柱子。除此之外，政府还出资32000卢布，赎买了斯托雷平的一个农奴剧团。

1812年，拿破仑的大军兵临城下，莫斯科市坚壁清野，所有剧团也全部撤离。战争过后，剧团在一些贵族的府邸中演出，后来莫斯科皇家剧院的负责人科可什金等人，决定在红场附近，彼得罗夫剧院的旧址上，盖一座新的剧院，这就是1825年1月19日开幕的大彼得罗夫斯基剧院，也就是现在的大剧院。

大剧院的剧目，既有歌剧，也有舞剧，当时俄罗斯的艺术风格，深受法国影响，反映在戏剧制作上，像史诗的氛围，宏大的场面与布景，高雅的格调等等，都成为大剧院后来的传统。

虽然一整代俄国艺术家都从这里崛起，而且19世纪后半叶许多俄国重要作品都在这里首演，但沙皇政府始终偏爱圣彼得堡的剧院，莫斯科所得的戏剧经费，往往只有圣彼得堡的一半。1853年剧院再度发生大火，只有剧院入口处的8道圆柱幸存下来，重建的工作，由著名意大利作曲家卡沃斯的儿子，建筑师阿尔贝托·卡沃斯完成。1856年新剧院开幕，首演剧目是贝里尼的《清教徒》。

大剧院芭蕾舞团的名望风光，曾一度为基洛夫剧院所掩，但从19世纪后期开始，它仍推出了一系列经典名剧的首演。像彼季帕和明库斯的《唐·吉珂德》，还有1877年首演的《天鹅湖》，虽然它因为编配不佳，初演时是一次名声狼藉的惨败。十月革命以后，大剧院不断推出重要的新芭蕾舞剧目，有《红罂粟》、《灰姑娘》、《基日中尉》、《安娜·卡列尼娜》、《斯巴达克斯》、《伊凡雷帝》等等。但在重要程度上，仍无法与列宁格勒（圣彼得堡）的基洛夫剧院相匹敌。

二战结束之后，剧院从古比雪夫迁回莫斯科，并且吸收了原来基洛夫剧院的两名台柱，著名的乌兰诺娃和拉夫罗夫斯基，这才使莫斯科成为俄国芭蕾的中心。

在前苏联时代，芭蕾人材流失现象非常严重，尤其是基洛夫剧院的明星们，纷纷逃往西方。像1993年死于爱滋病的努里耶夫，他前些年在西方世界红极一时，替芭蕾艺术吸引了一大批新的观众，就是随基洛夫剧团出国访问途中，在巴黎突然接到回国的命令，而索性叛逃的。其他像帕诺夫为移民以色列，费尽千辛万苦，搞得满城风雨，方始成功；还有玛卡罗娃的一去无踪，都是轰动一时的事件。

像这样顶尖舞星成群结队逃亡的事情，西方人在分析时，多半归咎于前苏联艺术政策僵化保守，政治空气压抑禁锢，这有一定道理；但就是经济收

入上的差别，也很诱人了。以努里耶夫为例，他双亲都是乌拉尔山区的鞑靼农民，生活贫困，所以豪奢的西方式生活对他来说特别有诱惑力，他 23 岁只身叛逃，到前些年去世时，已经有能力在意大利购置私人的海岛了，这其间的差别，不言自明。

但是保守归保守，俄国的芭蕾水平，仍然世界独步，无人能及。在比较莫斯科与圣彼得堡两地时，一般公认基洛夫剧院风格矜持典雅，更西方化，而莫斯科大剧院则是热情洋溢、技巧出众，富于俄罗斯民族色彩。

莫斯科大剧院在前苏联时代，因为艺术成绩卓著，多次获得列宁勋章。近年来，剧院的指挥是亚历山大·拉查列夫。

维罗纳露天剧场（意大利）

意大利东北部的古城维罗那，是罗密欧与朱丽叶的故乡，意大利有名的旅游胜地。在朱丽叶的故居，据说还保存着两人当年幽会的阳台和朱丽叶的石棺，这些是真迹，还是后人附会，无从考证，反正对观光客来说，也只能是姑妄信之。

维罗纳的另一处名胜，是一座古罗马剧场，建于公元 1 世纪，当时是座竞技场，名叫“阿雷纳”，意思是沙土堆。现在每年的 7 月到 9 月，意大利各地的演出季结束，全国的剧院都在歇夏的时候，这里却在举行大规模的歌剧演出。其中最拿手的，是《阿依达》、《梅菲斯特》、《图兰多特》、《命运的力量》和《歌女乔康达》这样气势宏大，场面壮观的歌剧。不过即使是抒情细腻的作品像《茶花女》、《曼依》、《艺术家的生涯》，这里也有上佳的表演。从 1913 年开办至今，意大利有名的艺术家，几乎都在此演出过，剧场的名望，简直不下于米兰的斯卡拉剧院，甚至有人说若不在这里看一场露天演出的《阿依达》，就不算真正看过这出剧。

维罗纳市的历史有 2 000 多年，阿雷纳剧场的历史是 1000 余年，这里的歌剧艺术史，大约也有 400 余年了。维瓦尔第在此地上演过歌剧，莫扎特 14 岁第一次访问意大利，也曾在此登台献艺。

大约在 1856 年和 1859 年，有人曾启用这座古老的罗马剧场，上演罗西尼和多尼采蒂的歌剧。但它现在的演出形式，却是在 1913 年才确立下来的。

1913 年是伟大的意大利作曲家威尔第诞辰 100 周年，意大利举国上下隆重庆祝。著名的男高音歌唱家泽纳泰洛与妻子盖伊，还有剧院经理人罗瓦托一起，在古老的阿雷纳剧场组织了一场《阿依达》的演出。泽纳泰洛是维罗纳人，在威尔第歌剧中扮奥赛罗的名角，一生演《奥赛罗》不下 300 场。他的妻子盖伊是西班牙人，年轻时因为唱革命歌曲被捕入狱，却由此发现歌唱天赋，成为一名女中音歌唱家。泽纳泰洛是在返乡探亲，与人闲谈时，偶然想出的这个主意，随即得到别人热切的赞同，但一到真的实行起来，却又困难重重。

这样一座废弃千年的古剧场，上演 19 世纪的大型歌剧，能否有理想的声觉效果，使人怀疑。组织者特为此向歌剧指挥大师图里奥·塞拉芬做了请教。泽纳泰洛还亲自去检验了音效，他站在剧场一端，纵声高歌，其他人在各个位置仔细倾听，结果发现声音效果竟意外地理想。

音效解决了，剩下的是大型露天演出常常会遇到的难题——变幻莫测的天气。要知道《阿依达》这部剧，是威尔第受埃及人之约而写的，据说是为

了庆祝苏伊士运河的开通。演出这部取材于埃及历史的戏，一般都是演员阵容庞大，布景不惜工本，虽然不以“真骡真马上台”为标榜，可一般大型剧院在演出时，倒常也有真象真骆驼上台助阵。泽纳泰洛的这次演出，据记载，有乐队演奏员 120 人，合唱队演员 180 人，芭蕾舞演员 36 人，群众演员 400 人，也用到了马和公牛，能容纳三万余人的露天剧场，座无虚席，这样的情形，一旦天公突然不作美，临时更改都来不及。

幸亏一切顺利，那场首演，有几万观众到场，带来了五万里拉的收入。出席的有普契尼、马斯卡尼、赞多奈、皮泽蒂等音乐大师，也有卡夫卡、高尔基这样知名的文学家。从此以后，除了 1915 到 1918 年、1940 到 1945 年两次世界大战期间以外，每年夏天都在这里举行这种盛大的歌剧演出。维罗纳市的旅游业，连带着沾了不少光。

维罗纳的这座露天剧场，在古罗马剧场中，规模仅次于罗马斗兽场和坎帕诺圆形剧场，是全意大利保存得最完整的古罗马建筑之一。

“阿雷纳”剧场是一座椭圆形的建筑，高大宏伟，长 138 米，宽 109 米，高 30 米，上下两层，各有 72 个拱门。观众席是石砌的阶梯，由下往上，逐级升高，共有 40 来级，能容三万多人。剧场中央的椭圆形平地，长 73 米，宽 44 米，是古代的舞台；现在演出时，在这里搭上木板，放上椅子，就成了票价最贵的“池座”。

演出在晚上开始。观众在入场时，每人发一小包蜡烛，到演出开始前，会有一名身着古装的司锣者上场，三声大锣响过，场内灯光转暗，这时在观众席的三面石阶上，无数的烛光纷纷闪烁，如同点点繁星，同时 200 余人的大型管弦乐团奏出优美的歌剧前奏曲，给人仙境一般的感觉。

泽纳泰洛不但是出色的演员和演出组织者，而且颇具识人慧眼。1947 年，他夫妻二人在听过希腊女高音歌手玛丽娅·卡拉斯的演唱后，便邀请她来露天剧场主演蓬其埃利的《歌女乔康达》，这次机会，成为这位 20 世纪的歌剧女神国际演出生涯的起点，在露天剧场的历史上，留下了一段佳话。

法尔内塞剧院（意大利）

法尔内塞剧院（Teatro Farnese），在剧院建筑史上，可算是现代剧院的老祖宗。它位于意大利北部的帕尔马市，修建于 1618 年。400 年来，许多它的子孙辈的剧场建筑，都在大火中化为灰烬，而这座纯用木料盖成的古老剧院，却一直保存到第二次世界大战末期，简直是个奇迹。

法尔内塞这个名字，对熟悉文艺复兴时期建筑艺术的人，早就如雷贯耳。因为这是意大利帕尔马地方一门世家望族，世袭帕尔马公爵之位，族里出过教皇和荷兰总督。米开朗基罗替他们修过一座大名鼎鼎的府邸，现在还完好地保存在帕尔马市。

1618 年，第四代帕尔马公爵拉努乔一世，聘请当时有名的建筑师，阿坚塔地方的阿里奥蒂，修建了这座剧院。

剧院是长方形，木结构，设在公爵宫殿内的军械库中。10 年之后，1628 年的 12 月 21 日，为庆祝第五代公爵与另一家更显赫的名门望族——美第奇家族联姻，才正式开放。首演剧目《墨丘利与玛尔斯》，出自另一位文艺复兴时代的巨人蒙特威尔第之手。

法尔内塞剧场剖面图

在这座剧院出现之前，无论是古希腊的露天剧场，中国传统的戏台，还是文艺复兴时代的莎士比亚式剧场，都不曾出现过我们今天在剧院里看到的箱形舞台。换句话说，它们所有的都是“开敞式舞台”。而剧场建筑中有箱形舞台，有镜框式台口，是自法尔内塞剧院始。

这可是剧院建筑史上至关重要的一个分水岭。早先那种开敞式的舞台，四面被观众环绕，很利于感情的交流，尤其适合京剧这样的写意式的艺术形式，可是戏剧在不断发展，舞台技术日新月异，到法尔内塞剧院兴建的文艺复兴时代，再固守过去的成规，显然不合时宜，因为开敞式舞台的构造，对于复杂、大型的布景道具的应用，已经构成阻碍。

而且当时原有的剧场，已经由于戏剧活动的发展，供不应求，各地纷纷兴建新的剧院，建筑师们在这个过程中不断探索，积累经验，终于在这座法尔内塞剧场中，获得了突破性的进展。

说它突破，因为演员头一次退到舞台的台口之内，在一个箱状的空间里表演。前台的台口，像一个镜框，周围是墙壁，台口再挂起大幕，这样一来，演出的时候分场分幕，非常方便。更有一点，就是更换布景的时候，手段比从前要灵活多样得多。

当时更换布景，有两套办法，其一是三棱柱法。所谓三棱柱，说白了，就是有三个面的柱子，几对三棱柱排成一列，柱的每一面上，都有独立的布景，换景的时候，不用拆卸，只要同时转动它们就可以了。这是套用古希腊人的成法，场面固定，而又缺少变化。

另一种方法，就是法尔内塞剧院所用的“沟槽换景系统”，把布景画在平面的景片上，沿着舞台两侧的沟槽，不断地推进推出，能更换很多场景，其方便灵活，远非只能换三场景的三棱柱可比。所以一经阿坚塔的阿列奥蒂引进法尔内塞剧院之中，立即风行起来，而三棱柱不久就销声匿迹了。

法尔内塞剧院的换景装置，既然比以往更加灵活方便，就可以根据时尚的口味，不断推出新鲜的布景。而且有镜框将它和表演区隔开，舞台的深度也照以前加深了很多，这就用到了透视法，结果是，既能表现真实生动的场景，也可以制造出激动人心的幻象。

舞台的空间感加深了，表演区域也更加集中，如果再采用传统的半圆形剧场，则两侧的观众，势必看不见舞台的全景，因此法尔内塞剧院的观众席，设计成马蹄形。虽然还未像以后的剧院那样，将其前部的曲线向里收缩，但已经很有效地改善了观众的视线。

舞台的前方，有突出的台唇，上面装饰有雕塑和绘画，演员退入台口内表演，整个设计，使布景看起来格外深远壮观。剧院的建筑风格，是巴罗克式样，能够容纳4500名观众。

法尔内塞剧院在建筑史上，有开宗立派之功，但它主人的命运，却从此渐趋没落。像很多意大利世家贵族一样，法尔内塞家族，在以艺术赞助人出名的同时，家势却一蹶不振，末代公爵在1731年死去。帕尔马地方，落入了西班牙国王之手。

第二年10月，剧院做了最后一场演出，从此废弃不用。直到1944年，终于在战争中毁于轰炸，但在50年代，又重新修复。这座法尔内塞剧院，与文森扎地方的奥林匹克剧场，是意大利两座最古老的剧院。

科隆大剧院（阿根廷）

阿根廷的首都布宜诺斯艾利斯，拥有 40 多座剧院，其丰富多彩的歌剧演出，不但在南美大陆各城市中首屈一指，而且剧目广泛，质量上乘，即便是与欧洲、北美那些最负盛名的艺术都市相比，也毫不逊色。其中始建于 1857 年的科隆大剧院（Teatro Colón），无论是建筑规模还是艺术水平，都居拉丁美洲各大剧院之冠。

不过，新大陆上兴建的剧院，和意、法、德、奥诸国的老牌剧院比起来，历史自然要晚上那么一二百年。实际上，在 19 世纪初的时候，布宜诺斯艾利斯市还只有一家小而简朴的科里西奥剧院而已。那时剧院无力上演整出的剧目，只是由来访的外国剧团，演一些意大利歌剧的片段。

这座最早的剧院，后来被阿根廷一个独裁军阀叫胡安·罗萨斯的，给强行解散。但布宜诺斯艾利斯市的艺术事业，仍旧日益繁荣，剧院越修越多，演员阵容越来越大，其中除了当时世界各地争相聘请的意大利艺术家之外，也不乏本地的演员。只是剧目还是清一色的意大利作品，偶而也有法国的。意大利作曲家多尼采蒂的歌剧，在很长一段时间里，独领风骚，风靡一时。

经过几十年不断拓展，歌剧艺术逐渐吸引了一批批新的观众，高水平的演出，也总能叫座，于是旧有的剧院，开始不敷使用，人们需要一座容量更大、装备更完善的新剧院。

1857 年 4 月，第一座科隆剧院以威尔第的《茶花女》拉开了首演的帷幕，剧院有 2 500 个座位，它的名字“科隆”，在西班牙文里，是哥伦布的意思。新建的剧院，立即成为阿根廷全国的歌剧中心，19 世纪六七十年代，意大利人费拉里是剧院的指挥，他大权独揽，很有影响，不但使剧院的剧目几乎与欧洲同步，更推出了一批世界首演的作品。

后来为了筹措经费，盖一座新的科隆大剧院，老剧院被作价 95 万比索，卖给了国家银行。老剧院在 1887 年卖出，而新剧院一修就是 20 年，到 1908 年 5 月 25 日，这座科隆大剧院才落成开幕，首演剧目仍是威尔第的作品，歌剧《阿依达》。

剧院在建筑风格上，是博采众家之长，有文艺复兴时代意大利的建筑风格，也有德国建筑宏伟坚固和法国建筑装饰优雅大方的特点。观众大厅是传统的意大利马蹄形式样，有三层楼座，座位 2 487 个，另外可以出售 1000 张站票。舞台宽 35.25 米，进深 34.5 米，可以容纳 600 人同台演出，面积之大，在全世界的剧场里也是首屈一指的。

大厅的穹顶上绘有 50 余幅有关音乐、舞蹈的绘画，是出自阿根廷著名画家索尔迪之手，四周墙壁绘满了世界名剧的场景。剧院有先进的舞台机械设施和自动灯光照明设备，音响效果非常优秀。另外还有豪华的休息厅，以及宴会厅、排练场、练功室、音乐厅等等，整个观众厅都用深黄色花纹的大理石装修而成，显得异常富贵豪华。

1857 年建成的第一座剧院里，就设有专门招待女性观众的楼座，第二座科隆剧院也照例加以保留。据说从这种包厢里可以看到舞台和观众，而从外面是看不到里面情况的，剧院是为独身女性特设这种座位的。

科隆大剧院的附属机构很多，简直像一座小型的音乐城。有音乐学校、舞蹈学校、舞美设计学校，以及图书馆、档案馆、声乐艺术博物馆、古乐器博物馆等等。剧院庞大的地下室中，有各种专门的服务性设施，像为戏剧、

舞蹈演出而设的服装厂、制鞋厂等等，设备一应俱全，整座剧院拥有的职工，在 1400 人左右。

科隆大剧院自首演之日起，就一直保持着它与意大利艺术家结下的不解之缘。继首演威尔第的《阿依达》之后，阿根廷政府又特别委托意大利裔的指挥家帕尼扎，为剧院的第一个演出季，谱写了一部歌剧《曙光女神》。随后担任剧院经理的西亚齐又聘请托斯卡尼尼为剧院指挥，托斯卡尼尼为剧院带来了《阿兰娜与蓝胡子》等好几部作品在南美洲的首演。

科隆大剧院的下一任意大利经理沃尔特·莫齐，则不但延揽了许多意国歌手，对法、德两国的优秀艺术家，也优礼相聘。在 1922 年，他特别请到以诠释贝多芬知名的老一辈德国指挥大师魏恩加特纳，以及著名歌唱家勒曼，怀德本和希泼担纲演出瓦格纳的全套《尼伯龙根指环》与《帕西法尔》。此外许多著名的大师如克伦佩勒、昂塞尔美、弗里茨·布施、老克莱伯和阿尔培·沃尔夫等，都在科隆大剧院担任过重要的指挥职务。1931 年，科隆大剧院成为布宜诺斯艾利斯市的市立剧院。

到了独裁者庇隆统治时期，剧院的艺术水准有所下降，这主要是财政方面的困难造成的。但在 1955 年的革命之后，剧院先前的传统很快得到恢复。1958 年是科隆大剧院落成 50 周年，为此举行的隆重庆典，包括由英国指挥大师比彻姆指挥的历代经典之作，从莫扎特的《魔笛》、贝多芬的《费德里奥》，到威尔第的《奥赛罗》、比才的《卡门》，直到圣桑的《参孙与达利拉》，这在当时，是一件轰动一时的文化盛事。

虽然 1973 年阿根廷政府更迭，使科隆大剧院从人事管理到艺术倾向都有很大转变，但它的很多传统仍得以保留。剧院一直聘请当代最杰出的国外艺术家，上演的作品，无论是法国、德国或是意大利的，一律用原文演出。观众来此观剧，着装也需特别讲究，礼服是不可少的。另外科隆大剧院多年来一直保持着旧式的国际演出季传统，每年从 5 月份开始，到 9 月份结束。

布拉格民族剧院（捷克）

捷克古称波西米亚，自古以来，音乐传统深厚，音乐人材辈出。波西米亚音乐家，享誉全欧洲，几乎就是优秀音乐家的代名词。到了 16 世纪后期，神圣罗马帝国的宫廷，曾一度设在布拉格，此地的音乐活动，更是盛极一时。

1723 年，神圣罗马帝国的皇帝查理六世，在布拉格行加冕礼，4 000 名显贵云集于此，观摩庆典，皇帝特别为此修了一座环形剧院，效仿古罗马剧院的式样，庞大宏伟，奢华绚丽，能同时容纳 1000 名演员。后来诺斯蒂克伯爵的民族剧院等等场所，陆续修建完工，布拉格的歌剧事业，越发兴盛，莫扎特曾在此指挥过《费加罗的婚礼》，首演过《唐璜》，韦伯也曾在此效力多年。

兴盛归兴盛，可只是哈布斯堡王朝的统治者们满意，而其治下的捷克人民，则大为不满。因为说德语的统治者们，不准他们在自己的土地上用自己的语言演出。于是在 1862 年，一批捷克的艺术们，在流经布拉格市的沃尔塔瓦河岸边，用木板搭起一个简陋的剧院，演出捷克语的剧目，起名叫做临时剧院（Prozatímní Divadlo）。因为条件艰苦，这座临时剧院，只好因陋就简，设备落后，排练草率，歌手里十之八九都是业余的，这还好说，管弦乐队只有 18 个人，并且为了谋生，这些音乐家竟还得在咖啡馆里工作！

不过这时候欧洲各地的民族独立运动，早已是风起云涌、声势浩大，捷克人的民族意识，已被唤醒，它的民族乐派，更由斯美塔那、德沃夏克、雅纳切克诸人发扬光大。

斯美塔那亲自担任剧院的指挥。他被后人尊为“捷克民族音乐之父”，在临时剧院，他一面指挥，一面写出了6部歌剧，德沃夏克和费比赫的作品，也由他首演。他的一部爱国主义作品《勃兰登堡人在波西米亚》，几经周折，才得以上演，结果大获成功，斯美塔那从此声誉鹊起。1866年首演的《被出卖的新娘》，更是民族歌剧中无与伦比的佳作，至今盛演不衰。

这座临时剧院，顾名思义，修建之初，并不打算长用下去。事实上，由爱国知识分子发起的“民族歌剧委员会”，早在1850年，业已成立。不过计划虽有，实施起来却困难重重，这里面有实际困难，也不乏政治因素。

因此当1868年，新剧院的奠基礼终于举行时，就成了一件关系到国家、民族的大事。七块岩石，分别从波西米亚、摩拉维亚各地运来，做为奠基，象征着捷克历史上的民族英雄胡斯等人。

也就为这是一次民族性的庆典，斯美塔那特为奠基仪式写的一部歌剧《达利波》，才惨遭失败。因为在这部戏里面，瓦格纳的味道太浓了。所谓民族乐派，本来是在德、意的主流文化之外，另立门户，但平心而论，斯美塔那生长在奥地利统治的环境下，受其影响，是不可避免的事。斯美塔那不久因病耳聋，辞去了指挥一职，但仍写出了《我的祖国》这样不朽的作品。

1881年，新建的民族剧院（Národní Divadlo）终于落成开幕，首演剧目是斯美塔那的《里布舍》，不幸的是，一场大火随之而来，将剧院的内部设施损坏殆尽。重建的资金，迅速募到，到1883年，一座能容纳1598人的新剧院，再度开幕。

剧院坐落在伏尔塔瓦河畔、大桥的东面，是一座文艺复兴式的宏伟建筑，气势磅礴，巍峨壮观，不仅如一般大剧院般富丽堂皇，还有浓厚的文化气息和捷克的民族特色。金色的方顶，在阳光或灯光的照耀下，无论昼夜，都闪闪生辉。楼顶有著名雕塑家米斯尔贝克创作的神态各异的雕刻群像。左上方的青铜铸像，是胜利女神，手持花冠，驾着三套马车，凌空奔驰，这铸像是后来所加，在1911年，由三位雕塑家根据施尼赫的原作塑成。正门上刻着“民族，自己靠自己”的格言。大画家阿莱什和日尼赛克，为剧院创作了一系列巨幅壁画和天顶画，共计14幅，名为“我的祖国”，把剧院的休息大厅，变成一个艺术珍品的陈列馆。剧院的设计者是有名的建筑师日莱克和舒尔茨，整座建筑连同雕塑、绘画，无一不是捷克古典艺术的精华。

布拉格民族剧院自落成以来，捷克和各国的艺术家纷纷在此登台献艺。柴可夫斯基曾在这里指挥自己的歌剧《叶夫根尼·奥涅金》、《黑桃皇后》在欧洲的首演，勋伯格的音乐话剧《期待》也是在这里首演的。

敖德萨国立歌舞剧院（乌克兰）

乌克兰境内的黑海名港敖德萨，有一座建于1809年的歌舞剧院。乌克兰的音乐人材，在从前的俄国和前苏联，历来占有一席之地。敖德萨的音乐学院，更培养出过奥依斯特拉赫这样的一代宗师。而这座剧院，论演出水平，与一般国际上的剧院，差可比拟，并不算突出，但是建筑宏伟华丽，设施完善齐全——据说修建这座剧院时，用的是和维也纳剧院同样的图纸，所以不

失为乌克兰的一处名胜。尤其它由于历史上曾经两度遭火焚毁，二战时又受到德军飞机的轰炸，所以有一套相当严格的消防管理措施。

说到火灾，在欧洲几百年剧院建筑史上，这的确是一个令人伤心的话题。所有那些古老而美丽的早期剧院建筑，几个世纪下来，早已所剩无几。19世纪以来风行的大歌剧院，也往往难逃兵火之灾，有的甚至一而再、再而三地被焚毁。这倒不是因为所有这些剧院都不注意消防安全，而是剧院这种特殊的建筑形式，实在太容易引火上身了。

我们知道古希腊人崇尚自然，他们在庞大的露天剧场中表演戏剧，充足的阳光，就是天然的光源。而自从有了室内剧场之后，油灯和蜡烛就成了必不可少的照明工具。有一个时期，欧洲的剧院在整场演出的时间里，都用明晃晃的灯烛把舞台和观众厅照得通亮。而这灯火通明的舞台之上，充斥着的是彩绘的景片、服装和道具，还有纱、布的大幕，木头的地板，几乎无一不是易燃物。结果可想而知，仅仅在19世纪这一百年里，欧洲被火烧掉的剧院就有一千一百多座！

看到这儿，有的读者或许会想，这都是陈年旧帐，现代人文明程度远高于前代，煤气灯、蜡烛早被淘汰，消防手段更是先进，这种现象，当可杜绝了吧。其实不然。代烛炬而起的照明灯具，仍然温度很高；电线还会走火，加上有一等不讲公德的观众，在剧院中随意吸烟，种种原因，使剧院的火灾仍旧无法根绝，就在1996年，还烧了一座号称世界十大歌剧院之一的威尼斯凤凰剧院。

而剧院又是人群密集的所在，一旦失火，后果不堪设想。财产损失不说，往往还酿成集体伤亡的惨剧，所以有鉴于此，国内外各家大型剧院，都各有一套严格的防火制度，配备先进的消防设备。在这方面，前苏联各地的大型剧院，措施得力，要求之严，是早已闻名于世的。

像敖德萨国立歌剧和芭蕾舞剧院，就在舞台上安装了一部巨型的防火铁幕。铁幕用坚固的钢骨架、耐火的石棉等材料制成，一旦火起，它能迅速落下，阻止火势向观众厅蔓延——剧院的火灾，十之八九是由舞台起火的。而且舞台上易燃物多，火势迅猛，若无防火幕阻隔，很快会将大厅中的氧气抽光，结果观众不等火势波及，便已窒息。

这道大铁幕的作用，还在于阻挡观众视线。即使火灾发生，幕落下后，观众看不见火情蔓延，心理上会稳定很多，如果再能指挥有方，秩序不乱，则不难全身而退。

不过这样大型的铁幕，缺点也是显而易见的。首先是失之笨重，太占地方。敖德萨歌舞剧院的舞台，主台宽29米，深19米，后舞台宽17.5米，深12.5米，高11.6米，机械化程度很高。比如台上有多块升降台，每块都能上升4米，可以布置高大远景，下降2.2米，直至观众看不见演员。而防火铁幕的设置，必然使机械设备和表演区向后移，这势必影响到演出效果和音效。

另一个缺陷，大概是要求过高造成的。按从前苏联的剧院规范，防火幕得能耐住1000度的高温，每平方米40公斤的压力。这除非是用木材加柴油，再加鼓风机助燃，才能在舞台上达到的高温，可想而知，按这样的规格设计铁幕，不但笨重，而且不经济。前苏联剧院里的防火幕大的有五六十吨重，要是升降式的，整天吊在舞台上，本身对演员就是个威胁。不过，这种规范虽然过严，但和我国大剧院防火幕只有几厘米厚，小礼堂、俱乐部只有消防

栓和灭火器的现状比较起来，真该好好借鉴一下。

敖德萨歌舞剧院历史上两次毁于大火，一次在 1873 年，一次在 1925 年。第二次世界大战期间，德军飞机在附近狂轰滥炸，剧院虽然没直接中弹，但是震动剧烈，大为倾斜。

战争胜利后，工程人员对剧院进行了出色的修复工作，他们先往剧院周围的地基里，灌注了多吨液体玻璃，再辅之以高难度的机械工程，没拆动剧院一砖一石，就让它恢复了原貌。

剧院的外表并不引人注目，灰色的建筑，外形古朴，没有一般大剧院前常见的喷泉、花坛，晚上也没有灯火辉煌的景观。但内部真是堂皇富丽，让人目不暇给。观众大厅有池座 1500 余个，另有包厢，音响效果很好，舞台上轻微的声响，从大厅的每一个角落都听得到。灯光、布景、服装都十分讲究，演出风格上，注重体现作品的时代特色。

剧院的内部，从四周的墙壁到楼柱都饰有金碧辉煌的雕塑，其中有 16 座古希腊艺术之神的雕像，分别代表诗歌、舞蹈、悲剧、喜剧等等。大厅四壁绘着莎士比亚名著中的场景。剧院正面则有俄国诸位大剧作家、大音乐家的半身像，其中有格利鲍耶陀夫、普希金、格林卡、果戈理等人。

由于种种原因，该剧院目前经济状况欠佳，但仍坚持多种演出活动。

悉尼歌剧院（澳大利亚）

在当代的大型公共建筑里，悉尼歌剧院的情形，最为独特，要论名声响、构思奇、建筑之难、气象之壮，都要算它是头一号。它引发的是非争论，更是旷日持久，而且牵涉极广。当事者之一的建筑家耶尔恩·乌特松，直至今日，对当年往事，仍视为终生遗憾，不能释怀。

回首当年，悉尼这座新南威尔士州的都市，直到 50 年代，还不曾有过一座永久性的大歌剧院，也没有一个永久性的演出团体。悉尼人欣赏歌剧，长久以来，看的是外国剧团的访问演出。这与悉尼市的声望地位，大不相称。

话虽如此，事实上，盖一座悉尼市自己的设备齐全的大剧院，早已有计划，只不过实施起来，总是波折丛生，困难重重。到 1952 年，墨尔本的国立歌剧院，并入新南威尔士州的歌剧团，3 年后，州政府计划盖一座新悉尼歌剧院，向全世界征集方案。有 30 余国的建筑师，223 份设计图纸，参加竞赛，结果却被年轻的丹麦建筑师耶尔恩·乌特松（Jorn Utzon），戏剧性地中得了头奖。

说戏剧性，因为乌特松的参赛作品，根本算不上正规制图，只不过是一张素描的示意草图，放大成照片而已，所以最初根本没有入选。

但是评委中有一位美国建筑师沙里宁，迟来一步，他审阅已选出的十份方案后，都不中意，于是逐一披检剔下的作品，一下子发现了乌特松的草图，如获至宝。沙里宁祖籍芬兰，父子两代都是赫赫有名的大建筑师，参加评选的小沙里宁，更是第二代现代派建筑师中的佼佼者。亏得他慧眼识珠，认准了乌特松的创意草图，将来必是非凡的杰作，方才有了今天这座举世闻名的悉尼歌剧院。

悉尼歌剧院设计方案（伍重的示意草图）

1959年，歌剧院正式破土动工，此时的乌特松春风得意，已荣任总建筑师一职，正雄心勃勃，预备按自己的艺术理想，大干一番。谁知世事风云变幻，歌剧院的前途，竟是一波三折，乌特松的艺术追求，也落得个有始无终。

工程遇到的第一个难题，是施工的难度太高。悉尼歌剧院那巨大的白色壳体，就是有人总好比作是风帆的，若从构造施工角度看，尺度如此巨大的贝壳体，在结构上，是不可能建造出来的。所以它们实际上不是壳体，而是由预制钢筋混凝土肋，在表面镶以瓷砖而成。

这只是全部问题之一斑。乌特松的艺术追求是太高了：歌剧院选址在悉尼港湾的贝尼朗岬角，平坦开阔，三面环海，与雄伟的跨海大桥遥遥相对，整幢建筑有60米高，相当于20层的大楼，10余幢钢筋混凝土壳体覆于其上，其难度可想而知。

因为施工难度太大，乌特松与工程人员使尽了浑身解数，日夜兼程，逐一解决了从整体布局、框架结构，到基础工程、内部装修的种种难题，但施工进度，不得不再再拖延，工程的费用，一涨再涨，已经收不住了，到剧院完工时，造价已达预算的14倍。这样一来，那些本来就不满乌特松设计的人，更有了攻击他的口实。

对歌剧院外形的争议，由来已久。剧院那层叠的壳顶，对不熟悉这种形式的人来说，简直像一道难解的谜题。他们总好在艺术形式下寻找一些象征性的东西，于是凭着以往的经验，各发联想，有些甚至很有诗意，比如像“扬帆出海的船队”、“屹立于海滩上的洁白贝壳”、“绽开的花蕾”等等。这是赞誉的。攻击者则形容剧院的造型是“大鱼吞小小鱼”、“一堆砸扁的物体”，甚至“交尾的乌龟”。不管是恶意的嘲讽，或是善意的曲解，乌特松通通不买帐，他坚持说，剧院造型的灵感来自于球面，要说像什么，不过是切开的桔子瓣而已。但是，“作者未必然，读者何必不然”，有些优美的比喻，虽非他的本意，也很讨人喜欢，因为这符合他对完美艺术的追求。无论如何，艺术上的争议可以搁置，工程上的难题可以解决，这都只是“外伤”唯有，“内伤”才会致命！

“内伤”出自政治斗争——澳大利亚大选引发的财政危机。澳大利亚工党和自由党轮番执政，工党是兴建歌剧院的倡导者，它在台上的时候，对工程的支持，不遗余力。

所以等大选一到，工党视之为政绩的歌剧院工程，由反对党自由党口中说来，简直就是一头“白象”：大而无用，白白浪费纳税人的钱财。

对歌剧院来说不幸的是，1965年8月，澳大利亚大选见分晓，结果自由党胜出。自由党上台后，为向选民示以诚信，实现它竞选时的口号，便拿兴建中的悉尼歌剧院开刀，停了对工程的拨款。

政府这一“卡脖子”的绝招，马上见效，工程建设立即陷于危机之中。此时，在利益悠关的政府机构与坚持理想的建筑家之间，一场正面冲突已无法避免。双方力量悬殊，是不言而喻的。但在政府一方，并不想把事情搞到绝裂——它不是看不出剧院的艺术价值与长远意义，不过事关自身利害，不得不如此，所以还想留下些转圜的余地。

于是由主管工程的官员给乌特松去信。信中先对乌特松在艺术追求上的执著，表示完全理解，接着称赞他的建筑，必将成为澳人子孙万代永远的骄傲，然后轻轻一句，切入正题：“现在最大的问题，是造价太高。此外，还希望这一工程能在一定时期内完工。”

政府的一番苦衷，在乌特松看来，简直不可理解。一座完美无暇的悉尼歌剧院，将是艺术上的无价之宝，岂能为了眼前的区区小利，半途而废。所以他答复道，他当全力以赴，将工程做得最快最省，但原先的设计意图，不容有丝毫更改，如果到这一步对方还不肯接受，那就另请高明好了。

乌特松为坚持艺术理想，不惜以去就相争，而在政府一方看来，这已迹近要挟，并且工程进展至此时，已非无他不可。所以 1966 年 2 月间，主管部门在一笔装修款项上，对乌特松的一再要求，置之不理。乌特松这一气非同小可，终于在 2 月 28 日这天，携妻带子，愤然离去，从此往后 30 余年间，甚至不肯重回故地，一睹自己当年的杰作。

这并没难倒政府一方。它找了三位澳大利亚本国的建筑家托德、霍尔和里铁摩尔来续完工程。剧院此后又修了 7 年多才完工，最终花费逾 1 亿美元。其间 1967 年剧院的内部格局有一番大变动，原来为演歌剧用的大厅，改做音乐厅，能容 2 700 人，而小厅则成为歌剧场，容量有 1530 人。后来 1970 年 7 月的一场大火，将原来的女王陛下剧院，连同大量的演出装置、总谱等等，通通化为一炬。

1973 年 9 月 28 日，在英国指挥家爱德华·唐斯指挥下，悉尼歌剧院举行了第一场公演，曲目是普罗科菲耶夫的《战争与和平》。到 10 月 20 日，歌剧院终于正式开幕，主持这一隆重庆典的，是英女王伊丽莎白二世，还有不少各国元首出席，小小的岬角上，挤了 100 万身着盛装的观礼者，场面很盛大。

新建成的剧院，是否贯彻了乌特松设计的原旨呢？建筑质量与功能又如何？起码政府一方表示非常的满意。但别忙，还是让我们先来仔细看一看这座从此扬名全球的剧院吧。

悉尼歌剧院占地 1.84 公顷，长 183 米，宽 118 米，高 67 米。10 块巨大的白色壳顶，用 2 194 块混凝土预制肋拼成，每一块都有 15 吨多重，外表覆着 105 万块白色瓷砖，前文说过，这样做的工程难度非常之大。

歌剧场连同休息厅并排而立，各由四块壳顶覆盖，其中三块面海，一块背海而立。门前是桃红色花岗岩台阶，宽达 90 米。休息室在壳体的开口中，2 000 多块宽 4 米，高 2.5 米的玻璃镶成大片玻璃墙，使休息厅中的视野非常开阔，整个海湾的秀丽风光，一览无遗。两块小壳顶之下，则是一个大型的公共餐厅。歌剧院的主体建在巨型花岗岩基座之上。

歌剧厅的坐席是 1547 个，舞台面积 440 平方米，机械设施很完备，内有转台、升降台，还设有电子控制的 200 回路舞台灯光。室内的天花板与墙壁都用考究的木料镶嵌，音乐厅与歌剧厅的音响效果都很不错。

剧院还包含有各种活动场所，有 400 余座位的音乐室，以及话剧厅、电影厅、大型展览厅、接待厅和排练场、化妆室、图书馆等。全部的厅堂房室，有 900 余个，可以同时容纳下 7000 多人。每天开放 16 个小时。

这座巍峨壮观的歌剧院，自从建成以来，就成了悉尼市的象征，但它在某些方面，确实非常不能令人满意。尤其对一些功能主义建筑师来说，其缺陷简直是不能容忍的。简单地说，它的外在形象令人激动不已，但实质性的使用功能，则与之很不相称，甚至背道而驰。比如人们就很难从壳体下区分出哪里是剧院、展览厅和餐厅。可以认为剧院背弃了现代建筑强调功能价值的倾向，也没有走一条理性化、简单化、排他化的创作道路，反而像古典主义建筑那样，把实际功能遮盖在无关的外壳之下。

也许乌特松的中途离去，与剧院内部功能的缺陷有很大关系，但别忘了正是乌特松本人，从一开始就是众多非议与争论的中心。如果不拘泥于它作为歌剧院的实际功能，而是将悉尼歌剧院视为单调的现代建筑中的大胆创新，看成代表一种精神价值的多功能文化中心，这座剧院仍不失为 20 世纪人类建筑中最生动、最激动人心的艺术形象。

巴黎巴士底歌剧院（法国）

从前法国的太阳王路易十四，曾经从罗马将建筑大师贝尼尼召至巴黎，替自己扩建卢浮宫。那位当时已经年迈的大师，禁不住夸口道：“是个小工程的话，就请不必找我了。”

贝尼尼大言炎炎，最后落得一场空欢喜，给法国人排挤走了。但这句话，不失为有识之言，法国政府的首脑，帝制时期的也好，共和时期的也好，多多少少都有那么一点儿喜欢大兴土木的“太阳王情结”。不管是拿破仑第三，还是乔治·蓬皮杜，他们身后，都留下了足以纪念自己执政时代的宏大建筑物。

而近年来，有一座新兴的建筑，就建在原来巴士底狱的旧址上，它耗费了纳税人天文数字般的金钱，引发了一系列错综复杂的矛盾，几度成为世人瞩目的焦点，它就是巴黎巴士底歌剧院（Opera de Paris Bastille）。

巴士底歌剧院，是已故的法国社会党总统弗朗索瓦·密特朗任内的产物。它耗资达 4 亿多美元，在全欧洲的剧院里，号称装备最完善。密特朗在 1981 年入主爱丽舍宫，为了要庆祝法国大革命 200 周年，他提出了一揽子大型建筑项目，其范围，从卢浮宫开始，沿着香榭丽舍大街形成一条 5 英里长的轴线，巴士底歌剧院是其中的九大工程之一。

这九大工程，引起的是非颇多，但后来渐渐也能得到法国人的认可。像位于起点处的卢浮宫地下入口扩建工程，也就是人们熟知的“玻璃金字塔”，由华裔建筑大师贝聿铭所设计。在当初，它的成功就很来之不易，然而现在却最受欢迎，已是举世闻名的建筑佳作。

大概法兰西第五共和国的总统，从戴高乐到德斯坦，哪一位也没敢像密特朗这样放手花钱，而法国的政坛，原本就动荡多事，这一下子，可让密特朗的政治对手抓住了一个绝好的把柄。

所以从 1981 年巴士底歌剧院破土动工之日起，就被人形容成是政治家的角斗场，舆论的笑柄，行政工作的泥潭和浪费纳税人金钱的一头“白象”。据说虽然原因各不相同，但它却能惹得人人怨气冲天。

法国现任总统希拉克，是密特朗的老对手了。他在上当总理的时候，一直有奇怪的传闻，说政府有意想把歌剧院改成一座游泳池。如此耸人听闻的题目，巴黎的报纸照例不会放过。有个专栏作家提供的解决办法就令人啼笑皆非——干脆还把它改成巴士底监狱算了。

剧院建筑计划伊始，政府就开宗明义，标榜要建一座现代化、大众化的歌剧院，而不以加尼埃风格的皇室豪奢派头为贵。现代化固然无可非议，但歌剧院这种建筑，历来是最富贵族气息，于今竟要和大众化的概念达成妥协，倒是一件创举，难免要引得众说纷纭。不过有一点可以确定，加尼埃替拿破仑三世建造的巴黎歌剧院，是法兰西第二帝国时期奢华的折衷主义建筑风格的代表，与这座由加拿大建筑师奥托设计的巴士底歌剧院相比，反差确实极

为鲜明。

奥托的设计，以传统的城市空间体系为依据，在建筑材料上，则注重用石料、金属和玻璃来构成建筑物外部形象，可说是传统与现代兼顾。

最值得称道的，是剧院的内部设施，不愧有欧洲第一之称。舞台的进深有 246 英尺，比那些深渊般的瓦格纳式舞台有过之而无不及。靠着各种精巧完备的机械装置，更换布景几乎可在瞬间完成。一台布置完毕的场景，能够原封不动地从舞台上搬到排练剧场。

歌剧院另有一个移动伸缩自如的可变式歌剧表演中心，它的高度、座椅数和舞台前部装置，全可以靠液压机械装置任意改动。这样一来，无论是举行小型的独奏会、独唱会、室内乐音乐会，还是有大型交响乐队参加的演出，都能应付自如，观众的座位，可以从 600 席一直加到 1300 席。剧院还拥有面积 4 500 平方米的排练大厅，以及一应俱全的各式小演奏厅、展览厅、图书馆、餐厅和书店等等附属设施。

至于歌剧院的观赏大厅，则受非议颇多，尤其主厅的楼座，是一种螺旋式的倾斜状，看起来危险万分，座位太窄，台阶又嫌小，所以有人打趣说，法国歌剧的爱好者，最好有羚羊般灵巧的身手，否则很有可能跌伤腿脚。

剧院的设计者加拿大建筑师奥托，原本籍籍无名，他能从全球 700 余个竞争方案中脱颖而出，令很多人出乎意料。就有那么一个颇怀恶意的说法在私下流传：说是按评选规矩，评审团在裁定作品时，照例不知道作者的名字，而众所周知，密特朗总统偏爱美国建筑师梅耶的设计，于是评审团煞费苦心，挑了一个最像梅耶风格的作品，结果开出来一看，中者是不相干的加拿大人卡洛斯·奥托。这个传闻，查无实据、事出有因，大概总因为奥托的参赛作品，有近似梅耶风格之处吧。

巴士底歌剧院大体完工，是在 1989 年，也就在这年 2 月，执掌剧院乐团的青年天才指挥家巴伦博伊姆，给剧院炒了鱿鱼。这次事件，引起了强烈的争议，按美国《时代》杂志的评论，巴伦博伊姆“表面上是跳槽到大洋对岸，接管了芝加哥交响乐团，成为乔治·索尔蒂爵士的继承人，坐上了美国指挥界的头把交椅，但明眼人不难看出，他裤子后面还印着巴士底后台老板的鞋印呢”！

的确，巴伦博伊姆才华横溢，如今正在大红大紫之际，他又是一向有名的聪明、会做人，最能讨乐团的欢心和拥戴，要是连他都伺候不好巴士底歌剧院的话，其他人还用想吗？

当时整个巴黎都在翘首以待，看谁会傻到有勇气来坐这个位子，结果又出人意料，中选者是韩裔青年指挥家郑明勋。

郑明勋何许人也？此前他不过是个小有名气的钢琴家，指挥方面，至多在原西德一小城领导过一个广播交响乐团，而他为人所知，多半因为他是著名女小提琴家郑京和的弟弟。

然而就是这位名头不响，事前不被人看好的郑明勋，却率领歌剧院创下了辉煌成绩，在他执掌之下，乐团不仅演出水平突飞猛进，而且灌制发行了一系列优秀的唱片，深得舆论界的好评。但是郑明勋与院方的合作，却搞得很不愉快，甚至一度愤而辞职。巴黎人素性诙谐幽默，于是就编出一则笑话，说是有人问：“巴士底歌剧院和初航就沉没的泰坦尼克号豪华邮轮有什么区别？”回答是：“泰坦尼克号还有一个乐队。”

尽管调查显示，在法国人参加的公共文化活动中，歌剧被认同的程度最

低，但是，或许可以认为，使巴黎成为世界歌剧的首都，是包括密特朗在内的许多法国人的心愿。在法国文化史、政治史上，这也是一个不断浮现的主题，关于这个问题，我们还可以参看拿破仑三世兴建的巴黎歌剧院。

百老汇剧院（美国）

音乐舞台的广阔天地，真令人眼花缭乱！从马戏场里轻松愉快的歌舞杂耍，到令人生畏的瓦格纳乐剧，这万花筒般缤纷璀璨的形式之中，有那么一种特别引人入胜，叫作“百老汇音乐剧”。

一提起音乐剧，我国的观众，自然就会想起罗杰斯与哈默斯坦合作的《音乐之声》，以及茱丽·安德鲁斯那令人难以忘怀的精彩表演。而一些脍炙人口的歌曲，像伯恩斯坦《西区故事》里的“今夜”、“玛丽亚”，安德鲁·劳埃德·韦伯的“阿根廷别为我哭泣”和“记忆”，也称得上是家喻户晓，人人耳熟能详。但要说到音乐剧的来龙去脉，它的发展与现状，恐怕就不那么清楚了。

音乐剧，或者叫它歌舞剧也好、音乐喜剧也好，是源于英国，盛于美国，至今要看这一类的表演，最佳的去处，也还是纽约和伦敦。不过在探寻音乐剧的源起时，也有人追根溯源，一直找到莫扎特来作它的鼻祖。

世界这么大，为何只有纽约和伦敦的音乐剧表演最多最发达？这要追溯到百多年前。当时这两座城市，都是发展飞速的商业中心，娱乐业空前繁荣，而且分布惊人地集中。像伦敦，它周边的工人区，平均每区只有一家剧院，而富人云集的西区，其中一区就占了伦敦全市半数以上的剧院。

纽约也莫不如此。数以百计的旅馆、餐厅、俱乐部、剧院以及电影院鳞次栉比，主街上，五彩缤纷的霓虹灯广告连成一条锦带。这种地段，一旦发展起来，后来的非商业性建筑，就很难在其中插足了。而在消费者一方，他们再不用满城奔波，只消在这一段街区里，就可以自由自在地娱乐、用餐兼购物，又何乐而不为呢？于是百老汇剧院，就在这种情况下，一步一步地发展壮大起来。

不过百老汇可不是一家剧院，而是一条街上的几十家剧院（见位置分布图）。百老汇（Broadway），是纽约一条南北向的大道，其间分布着著名的麦迪逊广场和时报广场。当年戏剧活动的全盛时期，百老汇号称“伟大的白色大道”，有过80家剧院的辉煌历史，后来娱乐业中的后起之秀不断蚕食它的地盘，到现在只余下近40家剧院了，而且像我们在分布图上看到的那样，多数都不在百老汇大街上，而是在其东西两侧，尤其是第44街到第53街之间。

在介绍百老汇的历史之前，我们不妨先来领略几部近些年来轰动一时的音乐剧，它们是《汤米》、《悲惨世界》、《蜘蛛女之吻》和《西贡小姐》，当然，像《猫》和《剧院魅影》这样已成经典的戏码，也不可错过。从中我们将不难发现，百老汇音乐剧发展到现在，不但舞台技巧登峰造极，而且越来越注重舞蹈表演的倾向。

先说《汤米》。这出戏出道很早，但制作翻新，它1969年就以“摇滚歌剧”这一新鲜形式登上了百老汇舞台。1975年英国名导演肯·罗塞尔将它拍成一部超现实主义色彩的影片。这部戏在音乐剧历史上有划时代意义，而其实故事平平无奇，只是有着浓重的弗洛伊德主义色彩，再添上些咒语、魔力、

受难和拯救的情节，都是这类题材常见的套路。故事讲的是，男主人公汤米 4 岁时，久已失踪的父亲从德国集中营归来，却发现母亲已投入他人怀抱，于是引发了一场争吵与凶杀，事后父母严禁他说出真相，年幼的汤米受此刺激，从此得了严重的自闭症，除了对自己在镜中的映像有反应之外，总是扮演一个又瞎又哑又聋的木偶，以至于遭人欺凌玩弄。后来一次偶然的家庭纠纷中，镜子被打碎，汤米从自闭症中解脱出来，离家出走，居然成了一位演艺界的大明星，回复了正常人的生活。

这出戏自始至终，背景墙如同一个变幻不停的万花筒。暗示着剧中人心理意识的环境和特定的场景，在上面交错出现，然而仔细一看，墙上其实是空的，所有的背景，原来都是用电影的方式投射而出！布景的出现更是花样百出，有从上方用钢丝吊下来的，有从地板下升上来的，有按照预定的轨道滑出来的，还有演员自己拿出来的。

要演好这出戏，演员都得非常卖力才行，不但要唱作俱佳，还得像杂技演员一样翻爬滚打。难怪有人说，歌剧要的是会表演的歌唱家，而百老汇音乐剧，则需要会唱歌的演员。

《汤米》这部戏，既有强烈的摇滚节奏，又将现代的科技媒体运用得出神入化，所以 90 年代重新制作推出后，立即走红，在 1994 年的托尼奖里，几乎捧走了全部技术性的奖项。

说到托尼奖，许多人都知道，它的地位，略同于电影界的奥斯卡奖。它是以著名的女演员兼导演安托尼特·佩雷的名字命名的，由美国剧联在 1946 年设立，每年要给百老汇音乐剧颁 19 项奖，由 600 名专家投票选出，虽然只有奖章，而无奖金，但却是美国戏剧界至高无上的荣誉。

另一部获 1993 年托尼奖最佳音乐剧奖的《蜘蛛女之吻》，更是直接从奥斯卡获奖影片改编而来。按说这部戏里大段大段的场面，都在南美一监狱里两名囚犯之间冗长的对话中展开。既没有《猫》里群猫翩翩起舞，活灵活现、妙趣横生的肢体语言，又没有《西贡小姐》里舞台上出现直升飞机那样的超级噱头，应该是商业色彩很淡才对。但是大概因为剧中人权、政治、同性恋等等题材，很合美国人口味的缘故，这出戏虽然推出不久，已经十分卖座。

至于下一部近年走红的戏《悲惨世界》，则完全不必介绍剧情，我国的观众，早已熟悉不过了。而且这部戏题材、场面都庄正高尚，没有什么儿童不宜的香艳场面，又是改编自世界名著，所以应该很容易在全球推广。

《悲惨世界》这部戏，贵在写实。这很难得，因为雨果的原著里，有一些史诗性的场面，更适合用银幕来表现，而不是舞台，由此更可见编导的苦心。比如有一幕里，舞台设计者让转台发挥了很大作用。关于旋转舞台，我们在前面介绍舞台下部机械设施的章节里，对它以及车台、升降台的功用，已经有了了解。剧中用到转台，是在起义群众与军队对峙于街垒那一幕，街垒前后的战斗场面，都通过转台的使用，一毫不漏地展现在观众面前。再比如密探沙威被冉阿让感化得良心发现，投河自尽一段，沙威跪倒在地，抬眼向天，举起双手，同时布景中的桥急速向上升起，给观众造成一种下坠的强烈错觉。

《悲惨世界》的曲作者是勋伯格，脚本作者鲍利尔，1980 年在巴黎首演法语版，1985 年 10 月 8 日在伦敦举行英语版的首演，随后就获得了如潮好评，至今盛演不衰。

如果说《悲惨世界》因为在艺术水准和舞台技巧上都有上佳表现，而一

举夺得 8 项托尼奖，是名至实归的话，那么两位作者合作的下一部音乐剧《西贡小姐》的迅速窜红就可以称得上是“异数”了。

说“异数”也不是“异数”。虽然这出戏的剧情，在东方观众的眼里看起来，可能并无可取之处，甚至会觉得不值一晒，但它全从美国人的角度出发，来看待当年那场残酷野蛮的越南战争，并且套用《蝴蝶夫人》的故事，将当年美国兵仓皇逃跑，在越南南方遗下大批混血弃儿之事，粉饰成一曲浪漫的悲情恋歌，当然会博得美国观众的欢心了。

而且这出戏制作成本极高，达到 1000 万美元，舞台技术尖端复杂，甚至出现轰鸣的直升机降落舞台，而仓皇人群纷纷攀上铁丝栅栏，争夺一条逃生之路的大场面。据说很多观众就是冲着这个噱头才去看戏的。这出戏的歌舞场面也还精彩，对美国人的傲慢与伪善和东方人幼稚天真的“美国梦”，都有间接的嘲讽之意。所以虽然遭到过美国亚裔人组织的抗议，还是取得了巨大的票房成功。自 1989 年在伦敦首演，1991 年在百老汇再度上演之后，一直在激烈的竞争中立于不败之地。而且也搞得了托尼奖。值得一提的是，这部戏的主要角色里，有华裔的演员，在百老汇历史上，这实属凤毛麟角，虽然所去的角色，未见得十分光彩。

当年百老汇剧院初创业时，倒是有过一部轰动一时的喜剧，叫做《到唐人街去》。此剧演于 1890 年，但和中国恐怕没什么关系，反而是第一部引用美国乡土素材的音乐剧。

那时的美国人崇洋媚外得很，看过《大都会歌剧院》那一篇的读者大概还记得，高雅艺术中重要的席位，不是被意大利人独占，就是由德国人把持，在观众心目里，好的作品，都是舶来品。大众化的娱乐，又岂能例外。

而欧洲大陆在这一方面恰恰是非常发达。音乐剧这种观众喜闻乐见的娱乐形式，虽然不一定能一直追溯到莫扎特，但从法国的奥芬巴赫，到奥地利的施特劳斯，匈牙利的雷哈尔，甚至英国的吉尔伯特和沙利文，不说一脉相承，也是渊源很深。他们的作品，轻歌剧也好，小歌剧也好，都曾在百老汇风靡一时，像《风流寡妇》和《混蛋天皇》。而当时百老汇剧院拥有的作者，凡是地位重要的，大都从欧洲来，有捷克的弗里默尔，匈牙利的隆堡，以及卡尔曼、赫勃等人。

所有这一切，都是在 1866 年，由一个偶然的契机触发而成。先是有个叫巴拉斯的人，用德文写了一部戏《黑拐杖》，预备在纽约上演，而刚好在这时来了一个法国的芭蕾舞团，正因为原定的剧院被火烧成平地，而找不着演出的场地，于是两下里一商量，一部长达 5 个半钟头，搅和着滑稽歌曲、德式喜剧、芭蕾和香艳的大腿舞的大杂烩就出笼了。结果观众欣喜若狂，演出人大赚钞票，而这出大杂烩，一演就是 25 年。

这就是美国音乐剧的开场白。然而它实在算不得是一门新鲜艺术的诞生。在百老汇舞台的幼稚期，音乐剧的进步很快，剧院也从最初的 5 家发展到了 20 世纪初的 20 余家，但内容上，仍旧是异国情调与欧洲风格在主宰着。

直到美国艺术家们将本土的素材引入百老汇，音乐剧才真正成了一种独特的美国文化。而引进的素材，先是民歌，然后是爵士乐。这新一代的作曲家，包括伯林、科恩和天才的格什温。

格什温的音乐剧，破天荒得了普利策奖，音乐剧的地位，与它初创立时，已不可同日而语。格什温的黑人音乐剧《波吉与贝丝》，更由于艺术水准的高超，而成为各大歌剧院的保留曲目。

不过他还算不上是百老汇舞台上的成就最高者。这顶桂冠，要戴在《旋转木马》、《南太平洋》、《俄克拉亥马》、《国王与我》和我国观众最熟悉的《音乐之声》的两位作者，作曲家罗杰斯与剧作家哈默斯坦的头上。

像《音乐之声》这样的名作，已经没有再作介绍的必要了。只是戏虽精彩，到它上演时，百老汇已是门庭渐渐冷落，不复昔时的盛况了。

原先百老汇剧院鼎盛的时候，1925年剧院的数目曾经达到过80家之多。然而后起的娱乐形式，不断地花样翻新，先是收音机带来了广播剧，接着电影从默片到有声，从黑白到彩色，不停地进化，更不消说后来出现的电视了。

激烈的竞争之下，百老汇的演出日益显得商业化，制作成本居高不下，票价自然水涨船高，剧院一家家的减少，市场也时显疲态，即便是产生了伯恩斯坦的《坎第德》、《西区故事》这样的杰作，也没能挽回它下坡的趋势。直到作曲家安德鲁·劳埃德-韦伯的崛起，才为百老汇疲软的市场注入了一针强心剂。

韦伯这位天之骄子，百老汇的摇钱树，票房的救星，音乐界收入最高的艺术家，虽然他的音乐剧，未在我国上演过，但其中的一些选段，因为有着各式各样改编曲的流行，早已为我国观众所熟悉。他的代表作，首推在1986年创下过票房纪录的《歌剧魅影》。这部戏，由英国小说家嘉斯东创作于本世纪初的著名悬疑小说改编而来，讲的是1861年巴黎歌剧院里发生的一桩诡异故事。极富戏剧性的音乐，和出色的舞台技巧，是这出戏的主要特色。

剧中所有的故事，都发生在歌剧院里，所以常用到戏中戏的手法，而观众也有分不清虚幻与现实之感，仿佛剧中那个幽灵出没的包厢，就在自己身边似的。有一出围捕幽灵的戏，结果当幽灵高喊“我在这儿”的时候，声音从剧场的各个楼层、角落传出，像这种别出心裁的音效设计，确实能使观众如同身临其境。

尤其有名的，剧中有一幕“吊灯”的惊险戏。剧中的幽灵，虽然才高八斗，却貌似钟馗，他求爱不成，妒火中烧，故意让剧院穹顶的大吊灯，砸在女主角的身前。那一刹那，前排的观众，倘若事先不知道剧情的话，大概全得吓得大惊失色。劳埃德-韦伯近年来的力作，尚有《日落大道》、《爱的观点》等等，无一不是戏剧与音乐、票房与艺术的双重成功，像音乐剧《猫》，迄今为止，在全世界观众已达5000万人次，收入为20亿美元。

当然百老汇也有不那么商业化的一面，在第41街和56街，早已有一些剧团，租用便宜的场地，上演低成本、试验性的剧作。票房失败的剧本，不受赏识的演员，都能在这里找到演出的机会。这样的场所，人称“外百老汇”。后来“外百老汇”也逐渐变得商业化起来，于是又出现了“外外百老汇”，其观点当然是更新颖更先锋派了。总之，在百老汇这个美国戏剧舞台的大橱窗里，不管什么样的风格、流派，都能找得到。

都柏林阿比剧院（爱尔兰）

20世纪初的大不列颠帝国，凭着资本主义的飞速发展和对海外殖民地的劫掠，一时富甲天下，国势如日中天，新的财富，带来新的闲暇，大批的暴发商人和贵族，坐食利息，养尊处优，看戏、打猎成了他们主要的消遣。应运而生的，是伦敦西区一座座新兴的商业性剧院，它们既是娱乐的好去处，又是社交场所，大都装饰得富丽堂皇，高雅别致，每到演出时，总是一派宝

马香车、士女如云的繁华气象。

不过在英国的第一个殖民地爱尔兰，情况却迥然不同。1904年，在它的首府都柏林的阿比街上，诞生了一座小型剧院，它容人不过五百，外貌与其说朴素，不如说是寒酸，全靠一位热心的英国女士掏钱赞助，才由下阿比街上破旧不堪的机械工人剧院，连同邻近的市内陈尸所，一起改建而成，这就是日后爱尔兰文艺复兴运动的堡垒，名闻全球的阿比剧院（Abbey Theatre）。

阿比剧院的核心人物，有1923年诺贝尔文学奖得主，诗人威廉·巴特勒·叶芝；作家格雷高里夫人，她是一位殖民地总督的遗孀；象征主义剧作家辛格（旧译泌孤）；和稍后出场的无产阶级作家、共产党员肖恩·奥凯西。

自从12世纪沦为英国的殖民地以后，爱尔兰传统的文化艺术，一直有着被英式文化淹没的危险，直到近世，它本土的大作家，要么像乔伊斯背井离乡，要么像萧伯纳、王尔德那样，到英国谋发展。但是爱尔兰的有识之士，对本民族的传统文化，一直在奋力维族士的大作家，要么像乔伊斯背井离乡，要么像萧伯纳、王尔德那样，到英国谋发展。但是爱尔兰的有识之士，对本民族的传统文化，一直在奋力维护。1898年，叶芝和格雷高里夫人联合倡议，要筹建一座永久性的民族剧院。一年以后，成立了爱尔兰文学剧院，后来又合并了演员费伊兄弟的剧团，改名为“爱尔兰民族剧社”。最初，剧团是租地演出。到了1903年，他们在伦敦有一次公演，大获成功，更赢得了一位富家小姐安妮·霍尼曼的青睐，拜她慷慨解囊之赐，剧社终于在1904年有了自己的基地——阿比剧院。

创建之初，阿比剧院的日子十分不好过。前文说过，它的场地太过狭小，观众有限，收入微薄，只能是惨淡经营。顺便说明一下，剧场建筑，按照各自上演的剧种不同，大致可以分为歌舞剧院、话剧院、各种地方戏的戏场，以及音乐厅、曲艺场、杂技场、木偶剧场等等。阿比剧院是话剧院。话剧院的规模和歌剧院不能比，既没那么多演员，也用不着那么大的舞台。再者话剧艺术讲究表演逼真，生动细腻，演员在台上一言一动，甚至一个眼神，都该让观众看得清清楚楚。所以这类剧院，视距不宜太远，观众厅不宜太大，一般都在800到1000个座位左右。阿比剧院的500座容量，在话剧院里，也还嫌小，不过当时谁也没想到，它在剧院的经营管理方面所做的探索，竟然会在日后引发一场声势浩大的“小剧场运动”。这是后话。

再说当时阿比剧院经营不利的原因，还在于它的创新试验精神。阿比剧院上演的剧作，大量运用传统的凯尔特神话、方言、史诗，像宗教和政治这么敏感的问题，也敢大胆涉及，所以保守的观众，往往接受不了。例如1907年，辛格的一出名剧《西方世界的花花公子》在阿比剧院首演，剧中嘲讽了爱尔兰一些闭塞落后的现象，激恼了观众，以至于引发了一场骚乱！

1916年复活节起义被英国镇压后，爱尔兰人展开了长期的游击战。而这时的阿比剧院却日益脱离现实，因而既失去了观众，也失掉了一些优秀的演员，经济越发入不敷出。不过从1924年起，阿比剧院成了英语国家中第一个有国家津贴的剧院：新独立的爱尔兰共和国政府，每年为它提供850英镑经费。钱虽不多，也缓解了剧院拮据的境况。但真正扭转了剧院困窘局面的，却是一位工人，名叫肖恩·奥凯西。

奥凯西的第一个剧本《枪手的影子》在阿比剧院上演，就造成了轰动，剧院居然破天荒挂出了座满的牌子。为了看戏，工人和学生们不管刮风下雨，排着长队等一张低价座票。第二部戏《朱诺与孔雀》更加成功，演出只好顺

延一周，又创了阿比剧院的历史纪录。不过这时作者是在干什么呢？他在当修路工，整天干着搅拌水泥的重活儿！奥凯西家境贫苦，自幼丧父，体弱多病，眼睛半盲，几乎没上过学，是个地地道道的自学成材者，但却凭着一己之力，挽救了阿比剧院在艺术上和经济上的破产。

1913到1923年，爱尔兰有过10年内战，爱尔兰共和军的内部，也分作保守、激进两派，骨肉相残。而社会主义者奥凯西，面对着冷枪横飞，瓦砾遍地，暴力所及，连孩子也不能幸免的恐怖景象，产生了怀疑。因而在下一部戏《犁与星》中，对自己亲身参加过的复活节起义，暗寓讽刺，可想而知，这被当成了大不敬的行为。《犁与星》的首演才进行到一半，阿比剧院里已是嘘声、口哨声、爱国歌曲响成一片。对话听不见，演员只好像演哑剧一样打手势。再后来，剧院里破鞋与烂菜齐飞，恶臭的瓦斯弹被引爆，狂怒的观众冲上舞台，演员们毫不示弱，双方拳脚相加，打成一团。在这一片混乱中，叶芝阔步走上舞台，他毫不理会台下怒气冲天的观众，盛赞奥凯西的剧作。一场大乱，就这样被这位德高望重的爱尔兰文坛主帅平息下来。

遗憾的是，叶芝与奥凯西的艺术倾向分歧很深，尤其在要不要直接参与社会斗争方面，两人针锋相对。最终叶芝拒演奥凯西的剧作《银杯》，触发了一场激烈的论战，自尊心极强的奥凯西，从此与阿比剧院决裂。这对阿比剧院的前途，以及奥凯西的戏剧事业，都是一个无可挽回的损失。多年以后，两人方始握手言和，互相谅解，但毕竟为时已太晚。

1951年，一场大火烧毁了剧院。剧团借用一家啤酒厂的厅房，坚持演出，不久迁入女王剧场。直到1964年，才有一座新的剧场，在老阿比剧院的遗址上破土动工。由建筑师斯科特和剧场设计专家桑瑞尔设计的这座剧院，不论是施工人员和建筑材料，全都出自爱尔兰本地，爱尔兰政府还负担了全部资金的1/5。1966年7月18日，新阿比剧院正式开幕，这是一座灰色砖块砌成的方形建筑物，造型庄重，线条简朴，能够容纳600名以上的观众。剧院耗费资金168万美元，其建筑观念，非常新颖。

多年以来，阿比剧院在全球戏剧界的影响，十分重要。它培养出的优秀演员，后来都扬名于纽约、伦敦、好莱坞，而且它在小型剧院的经营、管理上，堪称典范。研究戏剧史的专家曾经指出，若没有阿比剧院开其先河，数以百计的小型剧团，都无法成立；美国的小剧场运动，也是源自阿比剧院。尽管自二战以后，阿比剧院的影响力已渐式微，也没有推出什么重要的新作，但它在全世界的戏剧界，仍有着举足轻重的地位。

莫斯科小剧院（俄罗斯）

俄罗斯开国之初，文化尚不十分发达，早期的戏剧演出，多半由一些能歌善舞的民间艺人来表演。到17世纪70年代，在俄皇的宫廷中，已经出现了正式的职业戏剧，但戏剧活动真正得到发展，还是在彼得大帝当政，俄国进行改革开放，开始向西方学习之后。

从1731年起，先后有法国和意大利的歌剧团、话剧团，来莫斯科市访问演出，但当时的莫斯科，还没有一家官方剧场。到18世纪50年代，小剧院的前身莫斯科剧团在莫斯科大学内成立，剧团在彼得罗夫斯基剧院同大剧院的前身轮流演出歌剧、舞剧和话剧。

彼得罗夫斯基剧院被烧毁之后，莫斯科皇家剧院的负责人决定在红场附

近，用彼得罗夫斯基剧院的旧址建一座新的剧场，这就是后来的大剧院。同时还买下商人瓦尔金的房子，改建成一个小剧院。这个计划，很快就实现了。小剧院在 1824 年 10 月 14 日开幕，大剧院于 1825 年 1 月 6 日开幕，这就形成了一个莫斯科市的皇家剧院网，莫斯科的戏剧生活，从此掀开了新的一页。

从一开始，大剧院的剧目，就侧重在歌剧与芭蕾舞剧上面；而小剧院，则主要以表演话剧为主，并且和俄国文化界的进步人士互相唱和，联系密切。

像剧院初期的领导也是台柱子的名演员史迁普金，他和俄国民主主义者别林斯基、赫尔岑作家果戈理、普希金、屠格涅夫等人也都过从甚密。史迁普金本人，还曾经是一个“农奴演员”。

所谓农奴演员，是由地主贵族，在自己的农奴之中，挑拣而出，稍加训练，组团表演，以供娱乐之用。农奴主视农奴演员，还不如演出用的道具、脚本，不但买卖随心所欲，而且任意私刑酷虐。农奴演员除非能侥幸赎身，否则永远是农奴主私人占有的财产。

史迁普金到小剧院之前，是由群众自发地为他赎身，用了 3 年时间，才攒足身价，赎回自由。不光是他，小剧院的演员，连同另一名角莫恰洛夫在内，倒有一半人是农奴出身，所以在这座剧院里，追求民主的气氛非常浓厚。

1836 年 5 月 24 日，小剧院上演果戈理的《钦差大臣》，史迁普金在剧中饰演市长一角，他的表演，后来被别林斯基誉为是超凡入胜的妙品，但他最擅长的，还是与当时的文学运动相呼应而塑造出的一系列“小人物”形象。好些当时的文学大师都为他出神入化的表演倾倒，像屠格涅夫的喜剧《食客》和《单身汉》，就是专门为他写的。

虽说莫斯科小剧院是座皇家剧院，指导思想常要受到上司的干涉，但是它的舞台仍然敢于表达进步的理想、人民的愿望，不愧是当时进步社会思想的讲坛，所以又被誉为是“第二个莫斯科大学”。

史迁普金作为剧院的台柱，不但创造出许多出色的现实主义艺术形象，而且培养出好几代年轻的演员，所以小剧院又得了个“史迁普金之家”的称号。在史迁普金奠定的基础上，现实主义剧作家奥斯特洛夫斯基的剧作，又使俄国的戏剧舞台进入一个新的发展阶段，所以在 40 年代被称作“史迁普金之家”的剧院，到 50 年代又被称为“奥斯特洛夫斯基之家”。

小剧院在 1840 年重新翻修过一次，以后就基本保持原样，剧院是一座三层建筑，式样淳朴大方，其观众大厅有 1100 个座位，剧院入口处有奥斯特洛夫斯基的铜像。剧院演员阵容强大，在原苏联时代因为对戏剧艺术的卓越贡献，曾获得过列宁勋章。1919 年起正式定名为国立莫斯科模范小剧院。

雅典酒神剧场（希腊）

古希腊辉煌的建筑艺术，今天只剩下一处处断壁残柱，但即便是这些遗迹，像雅典海边波塞冬神庙的白色石柱，仍旧显得明朗和谐而又光彩夺目，令游人一见倾心。

古希腊人的才智，在建造庙宇上，发挥得最淋漓尽致，几乎每幢神庙，都称得上是人、自然与神三位一体的完美结合。随着宗教活动的发展，各种膜拜神祇的狂热仪式，慢慢演变为满足大众需求的娱乐时，这就引出了一种需要创作和表演的文化形式——戏剧。

那时雅典最隆重的一个节日，要算每春一度的大酒神节。酒神狄俄涅索

斯，在希腊神话里，司掌植物与丰产之事，传说他发明了用葡萄酿酒，所以又是酒和狂欢之神。而后来影响深远的古希腊悲剧，就是从拜祭他的庆典演化而来，他又算是戏剧这一门行当的祖师爷了。

在雅典地方，从公元前 534 年暴君叶庇士特拉绥当政时起，酒神节就是全国性的节日。每年 3 月下旬，或是 4 月上旬，都举行隆重的庆典，内容有颂歌比赛，有歌舞表演和盛大的游行，以纪念酒神狄俄涅索斯的形式被引进雅典。

虽说古埃及人的戏剧活动，可以一直追溯到公元前 19 世纪，但还太过粗陋，真正成形的戏剧表演和剧场建筑，最早还是出现在希腊。

希腊人的戏剧表演，既然是由宗教仪式发展而来，而后又是为城邦的公民服务，那么剧场的选址，就一定要便于民众的聚集。希腊人的剧场，是露天演出的圆形剧场，一般规模都很大。经过多年的实践，他们发现，这种剧场虽然声效优良、容量巨大，但由于是圆形，放在城市的方格网布局中，往往很不协调，必须加以改进。

解决的办法，是在城市近郊，选一块合适的地段，利用天然的地形，加以改造，这样一来，修建时还可以省却很多功夫。酒神剧场就是如此建成的。

剧场位于雅典卫城东南的一处山坡上，那座山的形势，天然构成一个略大于 180 度的半圆形，在三面山坡环绕之中，设一个开敞式的露天大舞台，坡上依山建起阶梯状的条形座椅，就成了一座庞大的露天圆形剧场。

这座酒神剧场的雏形，大约出现在公元前 6 世纪初，此后不断经过装修、改进，到民主政体的领袖伯利克里统治时代，才大致定形。当时雅典的城邦，视戏剧活动为一项公益事业，公民享有看戏的权利，并且由国家加以保障，倘若因为家贫而付不起入场费，政府会发给专门的补贴。

古希腊最伟大的剧作家埃斯库罗斯、索福克勒斯和阿里斯托芬，都在酒神剧场演出自己的作品，而且现存的古希腊戏古希腊雅典的酒神剧场剧，都是在这里举行的首演，因此这座酒神剧场，又是后世西方戏剧的奠基地。

初时剧场只有一个略高于地面的浅舞台，后来观众兴趣转移，不再喜爱礼仪性的舞蹈，而欢迎戏剧性的演出，于是出现了隆起的舞台。以后每个世纪，舞台都越修越高，而且设置了永久性的背景台。另一项改进，是更换了观众席。剧场的座位，本来是用木板搭成，由于在露天之中日晒雨淋，到公元前 499 年，就已朽坏塌落，不堪使用。以后重建的座席，就改为用石料来建造了。

剧场后来又重修过多次。其中公元前 342 年到 326 年的一次，是由利库尔古斯进行的。这次重修，建起石砌的永久性舞台，观众席有 64 排，分上下两区，全是石建的座位，能容下一万多观众。

剧场里设有贵族和祭司专用的贵宾席，蓬泰里克大理石质地的座椅，上面装饰着各式浮雕，还刻有座位主人的名字，酒神祭司的座位在正中，正对着祭坛，雕刻最为精美。像这样的贵宾席，剧场里设有几十个，很多都保存到现在的。

公元一世纪，为迎接罗马皇帝尼禄巡幸希腊，酒神剧场又特别做了一番改建。乐池改为罗马式样，大理石铺地，因为要表演角斗，还在周围修了一条大理石的栅栏，保护观众免受伤害。

大约在公元 3 世纪，剧场经过最后一次修建，在乐池四周加上防水装置，以便表演海战的场面，乐队则可以移到备用的乐池中演奏。酒神剧场在当时，

不只是上演戏剧，而且很多重大的典礼、仪式、比赛也在这里举行。剧场里大量的大理石浮雕、塑像，都有很高的考古价值。

这座古老的剧院，曾经长期湮没无闻。在3世纪前后，希腊饱受日耳曼人的侵扰，很多建筑物遭到破坏。等罗马帝国分裂，东罗马定都君士坦丁堡之后，帝国的财富与权力，都移往新都，雅典作为地方城镇，逐渐败落。酒神剧场也在4世纪以后，开始衰颓崩毁，后来就废弃不用了。

多年以来，人们曾一直将一座建于公元2世纪的罗马剧场，误认做是酒神剧场。直到1765年，有人从一枚古币上的图案，追寻得新的线索，这才发现了酒神剧场的真正位置。

对酒神剧场遗迹的发掘工作，在1841年开始，历时50余年，始告完工。19世纪末，在一位考古学者同时又是希腊式建筑权威的威德普菲尔德指导下，按照古剧场的原貌对遗址进行了重大修复。

酒神剧场在戏剧发展史和剧场建筑史上，占有极重要的地位，今天经过修复的剧场遗迹是希腊的一处名胜古迹。

中国剧院（中国）

我国传统的戏曲艺术，源远流长，门类繁多。京剧和各类地方戏，在表演上，讲究“唱、念、做、打”，道具非常简洁，只需一桌二椅。演员以鞭代马，持桨作舟，那是多么写意化的艺术表演！表演既然可以不受时空的约束，又省略了种种精巧的机关、昂贵的布景。我们传统的舞台，就无需设计得太大，反正用不着天幕，也不吊景，先辈的能工巧匠们，就干脆把戏台设计得像个半岛似的，伸入观众中间，好让看戏的观众，从三面围拢来看，演员与观众的交流，是再直接不过了。

只不过这样一来，虽然有国外探索派艺术家提倡的“开放式舞台”，和我们祖先的智慧暗合，可也没发展出一套完整而又系统的理论来。全国上下成千上万座戏台，都分散在私邸、祠堂、会馆、庙宇直至宫禁之中，等有能容纳上千名观众的现代化剧院出现，那已经是在接触西方的现代文明之后的事了。

1949年新中国成立之后，全国各地纷纷兴建新型剧院，既繁荣了戏剧艺术，又丰富了群众生活。当时由于国情所限，这些剧院一般都设计得相当经济，综合胜越强越好，最好是既能上演歌剧、舞剧、话剧、京剧、地方戏，又能放电影、耍魔术、

金代卫绍王大安二年（公元1210年）

山西侯马董玘墓中的舞台模型及五个戏剧陶俑

说相声、开大会。如果盲目照搬国外剧场建筑经验，也搞那种专门的剧院，只为一个剧种，一个固定团体而设，甚至像拜罗伊特节日剧院那样，只演瓦格纳一个人的歌剧，只在每年夏天开演，余下的日子里关门不用，则无疑是对有限资源的白白浪费。话又说回来，我国的歌剧、舞剧艺术起步晚，高水平的艺术团体数目有限，真要在各大城市都建起现代化大型的歌舞

中国剧院外观

剧院，也只能是无用武之地。

虽说前些年我国各地剧院的情况还是形式比较单一，条件有待改善，设计大型现代化剧院的经验，也不够丰富，但随着改革开放的发展，一批有国际水准的大剧院，已经建成，或正在兴建当中，形势相当喜人。这其中，有一座称得上是我国第一座大型现代化歌舞剧院的，这就是在 1984 年完工的中国剧院。使它闻名全国的，就是那部大型音乐舞蹈史诗——中国革命之歌。

中国剧院的位置，在北京西城，万寿寺附近，西三环路东侧。总建筑面积 11 340 平方米。整个工程，从开工到建成只用了 199 天，得了个“人民大会堂的速度”的美名。可这是一项扩建改建工程，剧院原来的基础，是原总政歌舞团和总政话剧团的排演场等等建筑。在此之上，又扩建 6 500 平方米而成。

中国剧院首层平面

1 转台 2 池座 3 乐池 4 车台 5 门厅 6 升降台 7 化妆室 8 服装室 9 自动扶梯 10 装卸平台 11 小观众厅 12 办公室 13 灯光、音响控制室

中国剧院是一座三层建筑，高 23 米，通体为白色，色调淡雅大方。剧院的观众大厅，一共有 1742 席座位，其中池座有 27 排，有 1192 个座位，楼座 11 排，550 个座位。为了保证剧院的视听质量，设计者做了精心的安排。观众厅长 35 米，采用六角形设计。六角形的平面设计，若和一般的扇形观众厅相比，等于是切掉了扇形后面的两只角，而切的这两只角，都是视线最偏最远的座位，所以对提高视觉效果相当有利。而且六角形观众厅声场的分布很均匀，声效也很好。总之，这种设计形式的观众厅，对中小型的剧院来说，特别合适。

在这个基础上，设计人员又做了一些改进。演出厅里，除了装上立体扩声和立体效果系统之外，还设置了声音反射装置，力求让每一位观众，都能得到清晰、亲切的音质。剧院的座位，从前向后逐级升高，池座升高 3.26 米，楼座则升高 5.14 米，视觉效果也很不错。另外座椅一色是棕红的软沙发，在 170 多盏吸顶式罩灯照耀之下，更显出雍容华贵。

剧院的舞台是多功能的，非常现代化。主台深 21 米，宽 27 米，净高 19 米，内有 70 多道机械设备，全都是电动化的。舞台的假台口，可以按照演出情况，任意缩小或扩大，最多时，可以让上千名演员同台演出。

主台下有五块升降台，上有防火幕和能均匀调速的电动大幕，布景吊杆、灯光渡桥一应俱全。左右侧台各有 15 米宽，12 米深，内有三对大型车台。乐池也能任意升降，必要时，可以扩大舞台的面积，也可以让乐队和演员一起向观众谢幕。

中国剧院二层平面

1 酒吧间 2 楼座门厅 3 楼座包厢 4 行政办公 5 自动扶梯 6 服装贮存 7 服装制作 8 舞台上部

舞台灯光被称为“近代舞台的生命”，中国剧院在这方面，全部采用高级技术，有 360 路的可控硅调光回路，574 盏灯具，都用计算机控制，能凭着电子记忆，选择灯光的明暗度。

剧院的装修，设计得很有民族色彩和传统文化气息。剧院西墙之上，用陶瓷镶成 9 朵大牡丹花饰，牡丹为群芳之首，9 是阳极之数，天的象征，9 朵牡丹，正预兆着中国文艺界百花齐放，吐故纳新的新气象。

一进前厅，墙上又有一幅毛泽东手书的《沁园春·雪》。大厅里 8 根方形立柱分列四方，都是雪花白大理石的贴面。上边两组吊饰葡萄灯，各长 10 米，从豆绿色的顶棚之上，垂泻而下，映着清如潭水的大理石地面，熠熠生辉。

西厅两层楼上，都有大幅雕刻。一层是一幅青白石雕壁画，名为“民族大团结”，上边的人物服色各异，舞姿生动。二层墙上也有一幅陶板壁画“华夏之舞”，从远古到现代，千姿百态的舞蹈形象，都罗列其上。

剧院的后台化妆室，能同时供 150 名演员使用。观众厅的地下室，也能作备用的化妆室。附属的设施，还包括录音棚、绘景间和话剧团排演场、民乐排练厅等四个大型的排练厅，以及书报阅览室、文化室、首长休息室等等。

这座中国剧院造型美观大方，功能齐全先进，为人们提供了一个欣赏音乐、戏剧，接待国内外大型文艺团体演出，和承担国家重要活动的场所。

