

偉 大 作 曲 家 羣 像

普羅高菲夫

PROKOFIEV



羅高菲夫
(Prokofiev, S.)

(D.) 著
(2)

大衛・古特曼 David Gutman / 著

白裕承 / 譯
黎國媛 / 審訂

普羅高菲夫

PROKOFIEV



偉大作曲家群像：普羅高菲夫/大衛·古特曼(David Gut-mamm)
著：白裕承等譯.-- 第一版.-- 臺北市：智庫出版；台北縣新店
市：貞德經銷商，1996（民85）

面：公分--（藝術生活：31）

譯自：The illustrated lives of the great composers: Prokofiev

參考書目：面

ISBN 957-8829-32-7(平裝)

1. 普羅高菲夫(Prokofiev, Sergey, 1891-1953)--傳記 2. 音樂家--
俄國--傳記

910.9948

85004051

藝術生活31

偉大作曲家群像—普羅高菲夫

原 著/David Gumann

譯 者/白裕承(第1-3章) 吳席任(第4-5章)

尹鴻智(第6-7章) 吳家恒(第8-10章)

發行人/華文衛

總 編/陳絮吾

審 訂/洪崇焜

編 輯/吳家恒

美 編/陳健英

地 址/台北市新生南路一段97巷6號一樓

電 話/(02)2778-3136(代表號)

傳 真/(02)2778-2349

電子郵件信箱/ufna1072@ms3.hinet.net

郵政帳號/17391043

郵政帳戶/智庫股份有限公司

印 刷/沈氏藝術印刷股份有限公司

地 址/台北縣土城市中央路一段365巷7號

出版者/智庫股份有限公司

登記證/局版北市業字第68號

總經銷/秋雨物流股份有限公司

電 話/(03)328-9156

地 址/桃園縣龜山鄉復興二路75巷2-3號

本書獲作者獨家授權全球中文版

版權所有，翻印必究

1996年5月第一版第一次印行

1998年8月第一版第二次印行

原 名/The Illustrated Lives of the Great Composers--

© Peter Gammond

© (1995) Chinese translation copyright by Triumph Wc

Published by arrangement with Omnibus Press in assoc

DON-CHINESE MEDIA AGENCY

ALL RIGHTS RESERVED.

For further information about Chinese copyright in this

Bardon-Chinese Media Agency(台北市辛亥路一段1號)

定價/300元

*本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司調換。

ISBN：957-9553-32-7

音樂家傳記新視野

傳記文學在整個文學及人類文化，占有相當的分量與地位，世界各國都有相當的出版量，而我們國家社會對傳記文學的認識與重視，則相對較低，這不僅是傳記文學的悲哀，也是整個文學及人類文化的悲哀。

理方面的才華，有些是與生俱來的，如上帝的恩寵，頭頂光環，因此很容易被發掘。

幾乎可以斷言，歷史上留名的大作曲家或演奏家，都有過一段神童時期。有些特異才華無法維持太久，過了幾年這種能力就消失。

在東方長幼有序、注重本分倫理的威權之下，天才很難得以發揮，沒有人栽培天才，就沒有天才生存的空間。但在西方有個特別的文化現象，即不管什麼年代都有「期待天才出現」的強烈願望，這可能與西方「等待救世主來臨」的宗教觀有關，西方各國肯定天才，對天才多方栽培的例子不勝枚舉。

有人認為天才不但要是神童，而且創作力必須維持到年邁時期甚至逝世為止；另外一個條件是作品多，而且要對當時及後世有影響才算數。

這樣的條件，令許多夭折的天才只能屈居為才子，無法封為天才。許多人認為天才都是英年早逝，但有些天才很長壽，可見天才夭折的說法，在科學昌明的廿世紀及即將來臨的廿一世紀，是近於妄斷的說法。

音樂家傳記可以分為兩種：一種是自傳；另外是由親友知己或學者所寫的傳記。十九世紀浪漫時期的特徵之一，就是對超現實的強烈慾望，或因想像所產生的幻想的現實，及由於對現實的不滿，而產生的超現實兩種不同的極端，因而產生了「為藝術而藝術」的藝術至上主義。在這種風潮下，自傳及一般傳記中的許多史實，不是將特定人物的幻想，或對人物的期許寫得如事實般，不然就是把紀實寫成神奇的超現實世界。例如莫札特死後不久，早期的傳記往往過分美化莫札特或將他太太康絲坦彩描述為稀世惡妻；貝多芬被捧為神聖不可觸及的樂聖、李斯特是情聖、舒伯特是窮途潦倒、永遠的失戀者。更可怕的是，將邁入廿一世紀的今天，這種陳腔濫調的傳記，還是充斥市面，不少樂迷都被誤導。

第二次世界大戰後，西方各國對古樂器的復原工作不遺餘力，利用各種資料、圖片、博物館收藏品及新科技，而有

長足的進步，得以重現這些古音。同時因副本或印刷器材的發達，原譜不必靠手抄，使古樂譜的研究有突破性的成果，加上文獻學的發達，以及各種週邊旁述，不同年代的演奏形式、技法漸漸地被分析出來。因此目前要聽所謂純正的巴洛克時期所使用的樂器、原譜、奏法、詮釋，及重現湮沒多年的古樂，已不再是夢想。同樣地，音樂史上的作曲家如巴哈、莫札特、貝多芬的面目，已經相當準確地重現，從事這方面的工作人員，不再只是苦心研究的學者，還包括許多業餘研究的經濟、社會、文化、醫事專業人員，從事精密的考證工作；著名音樂家的健康、遺傳病、死因、經濟收入、人際關係等，都有豐富的史料被發掘出來。因此第二次大戰後所出版的音樂家傳記，與十九世紀浪漫筆調下的描繪相距很遠。

十九世紀傳記中描述的音樂家愛情故事極端被美化，而當時極流行的書簡更是助長了這些故事。十九世紀名人所留下的書簡，有些是吐露內心的真話，有些却是刻意寫給旁人看的，若要以之作爲史料，史學者、傳記作者都要小心取捨。

優良傳記的標準是什麼？見人見智，很難有定論，但一定要忠於史實，不能私自塑造合乎自己理想的人物形象，不能偏頗或限於狹隘的觀點，要考慮時代性及政治、經濟、社會等廣泛的文化現象，但也要有自己的史觀。

讀了優良的傳記後，重新聆聽這些音樂家的作品，會增加多層面的體會與瞭解。雖然音樂以音響觸發聽者的想像力，有些是普遍的理念，有些是作曲者強烈主觀所訴求的情感，與作曲家的個性及所追求的目標有密切關係。因此我鼓勵真正喜歡音樂的年輕人，只要有時間，多閱讀傳記。馬勒、莫札特、巴哈的傳記或研究書籍，我各有一百多本，但我還是繼續在買，看起來雖是重複，但每一本都有他們研究的成果，即使是同一件事，也有不同的獨特見解。當然，當作工具書的葛羅夫（Grove）音樂大辭典，都是由樂界的權威人士所執筆，比差勁的傳記可靠，但優良的傳記更富於情

感、更有深入的見解，當作工具書也很可靠。

由於喜歡讀傳記，不知不覺中對這些音樂家最後的居所有所知悉。因此旅遊時，我都會去憑弔這些音樂家的墓地或他們曾經居住過的居所。看到這些文物器具，會讓你像突然走入「時間隧道」般，回到幾百年前的景象，與這些作曲家的心靈交流。那種感觸與感動難以言喻。

旅遊時，我除了參觀美術館、音樂博物館、上劇院、看音樂廳、拍攝大教堂及管風琴外，音樂家的史蹟或墓園都列入行程，會對這些地方產生興趣或好奇，大半是讀了傳記而引發的。

讀好的音樂家傳記，如聽好音樂，對人的一生、才華、成就，可以做鳥瞰式的觀察，對同時代人造成衝擊，對後代產生影響，並可以培養人們閱讀歷史的技巧；而且有些文章如文學作品般巧妙雋永，讀來回味無窮。

這套由Omnibus出版的音樂家傳記系列，英文原版我幾乎都有，因為內容比聞名的葛羅夫音樂大辭典更深入，對每一個音樂家所處時代，有清楚的定位，應用最新研究資料，附加適宜的註解及推薦相關書籍，幾乎可以當作工具書，其中有些作者是樂界的權威人士。對音樂家及其作品想要有更深入瞭解或欣賞的有心人，這是一套良好的讀物。

資深樂評人

曹永勝

淚光中的笑聲

十九、二十世紀之交，俄國藝術正是百花齊放之時。1917年的俄國革命卻徹底改變了這個古老的君主俄國，走入無產階級統治的階段。

但是在史達林專政之前的俄國造就了許許多多舉世馳名的傑出藝術家，直接影響了西歐藝術的發展。在視覺藝術方面有康定斯基（Kandinsky）、夏戈爾（Chagall）；在舞蹈方面有巴蘭欽（Balanchine）、戴亞基列夫（Diaghilev）；在戲劇方面最出名的當屬史坦尼斯拉夫斯基（Stanislavsky）；而在音樂方面，一般所熟知的就有史特拉汶斯基、拉赫曼尼諾夫、普羅高菲夫等，而普羅高菲夫大概又是其中最難定位的一位藝術家了。

他的一生曲折離奇，總是與歷史大事牽連。俄國大革命前後有許多藝術家陸續流亡歐美，史特拉汶斯基和拉赫曼尼諾夫後來皆定居美國。普羅高菲夫雖然也前往歐洲住了十幾年，但是這並不是流亡，而是他要讓自己的音樂有更寬廣長遠的發展。1936年，正當史達林大肆荼毒俄國人民時，他竟毅然決然返回蘇俄定居，度過了他最後的十七年，讓西方大為震驚。普羅高菲夫的去世也饒富歷史意味：他於1953年3月5日晚間去世，同一天晚上，蘇聯暴君史達林也駕崩，全國上下頓時為之翻騰失措，普羅高菲夫的親朋好友幾乎無法替他辦喪事。這一切顯得如此荒謬、令人難以索解，一如他的音樂般地充滿嘲諷戲謔，誇張而不可思議。

普羅高菲夫身為獨子，自幼便受父母寵愛。他有超凡的音樂天賦，進入音樂院之後，反傳統、粗蠻無禮的性格更讓他以「壞小孩」之姿打出一片天。他下筆如飛、創作速度驚人，兼以意志堅定、生活理性、工作規律，而他一生的風風

雨雨，恐怕只能歸因於他的個性了。普羅高菲夫不得人緣，對朋友冷漠，又喜嘲弄別人，容不得別人的錯誤，自己卻又缺乏接受批評的雅量，因此常與人翻臉。但是他也是個童心未泯、心思單純的人，從小就對童話故事特別著迷，他在四十歲寫下《彼得與狼》就可看出他的內心有多年輕。他對政治和意識形態並不感興趣，卻沒有選擇地捲入政治的狂風暴雨中，深深影響了他的創作風格與個人生活，要不是他生性樂天，不然是無法在極權暴政的恐怖氣氛下繼續創作的。

關於普羅高菲夫的音樂的定位至今仍有迭有爭議；對歐美前衛人士而言，他的風格過於守舊，但是他在蘇聯卻被視為西化的音樂家，而且樂曲過於艱深，不符合勞動階級的口味。

普羅高菲夫的境遇並非特例，帕斯特納克（《齊瓦哥醫生》的作者）或作曲家蕭士塔高維契在進入殘酷無情的新俄國之後，也無法仰體上意，揣摩共產主義領導人如列寧與史達林的意旨。也許正是這些複雜的因素造就出他那別樹一幟的音樂語言——既現代又傳統、略帶俄國式的哀愁，卻又充滿嘲諷，矛盾卻又自成一格，一聽可辨。普羅高菲夫從未在創作上做過真正的妥協，藝術家的偉大之處即在此。

這本由大衛·古特曼撰寫的普羅高菲夫傳記亦是自成一格，融合英國式的幽默與俄式的諷刺，必須咀嚼玩味再三，方能發出會心的一笑，而那笑聲卻又是如此無奈而心酸，閃現著淚光，誠如俄國詩人布洛克（Alexander Blok）所寫：

Don't listen to our laughter,

Listen to the pain behind it.

對於愛樂者而言，這本書生動地將普羅高菲夫所處的時代，他的音樂與境遇結合起來，確屬難能可貴。

徐國媛

鋼琴家



目 錄

總序：音樂家傳記新視野	IV
導讀：淚光中的笑聲	V
1 俄羅斯序曲	1
2 浪子	19
3 夢想的年代	38
4 賭徒	65
5 遠渡重洋	94
6 PRKF 一逛高級場合，扮練達小丑	119
7 浪子回頭	144
8 史達林萬歲	174
9 戰爭與和平	206
10 垂暮	228

1

俄羅斯序曲

弗南·杜克（Vernon Duke，註）一度形容普羅高菲夫的長相，有如「一個北歐牧師和足球隊員混合的產物」：

他的嘴唇厚得不尋常，……這讓他的面孔看起來有股奇異的促狹之感，就像是個男孩，心癢難耐地想著要明知故犯地惡作劇一場。

即使到了他辭世四十多年後的今天，我們還是很難為瑟各·瑟各葉維契·普羅高菲夫（Sergey Sergeyevich Prokofiev）這個人定位。當我們反思他的音樂對我們的意義時，就會發現我們最好先釐清，何以我們對他音樂有著莫衷一是的態度。如果就事論事，普羅高菲夫的成就可謂不辯自明，他許多樂曲進入了正統的常演曲目之列，像是他的劇場音樂、電影配樂、交響曲、協奏曲、神劇、奏鳴曲等，這一點是當代任何其它作曲家所不能及。但在另一方面，普羅高菲夫的音樂雖具備了二十世紀作曲家少有的趣味盎然的特質，但他卻又缺少一些閎密深邃、沉潛於內的精神性，而這是我們一般用以定義「大作曲家」的判準。這點似乎也不是為奇，因為他表現在《彼得與狼》（Peter and the Wolf）、《基傑中尉》（Lieutenant Kije）及《古典交響曲》（Classical Symphony）中喜感的一面，為我們所熟知，然而顯現他



註：他是生於帝俄時期的歌曲作曲家，本名伏拉迪米爾·杜克斯基（Vladimir Dukelsky）。

雙面遊行聖像・諾夫哥羅
〔Novgorod, 1531〕：正
面・神的母親=〔Soibby
& Co〕



另一面天才的多部傑作，像是第一號小提琴奏鳴曲、第六號交響曲，乃至史詩歌劇《戰爭與和平》，卻相對受到忽略。他若干作品的廣受大眾歡迎，反而使他龐大創作中許多傳世之作隱而不顯。

普羅高菲夫出生成長於沙皇帝俄時期，在 1918 年之前，他以音樂界壞小孩之姿為自己打出一片天。俄國大革命之後他離鄉背井，在美國住了一陣，其後主要活躍於巴黎。到了三〇年代，他開始與改朝換代的祖國重修舊好，生命中最後十七年在蘇維埃社會主義共和國聯邦渡過，而在唯史達林是奉的國家文化環境中，他既受到獎掖鼓舞，也遭到打壓扼殺。

我們可以說，普羅高菲夫和當代其它名作曲家比起來，

雙面進行聖像，諾夫哥羅
（Novgorod, 1531）；反
面聖尼古拉斯。（Sothby
及 Co.）



其音樂和時代環境更有著密不可分的互動關係。對於注重政治層面的音樂史家來說，普羅高非夫是個再好不過的研究題材，也就因此人們經常以意識型態論戰的角度看待他，而不思真正對他作全盤理解。有論者把普羅高非夫西方時期的音樂全部批得一文不值，但也有人將其討論普羅高非夫的著作取了「一場蘇維埃悲劇」的副題。

普羅高非夫蘇維埃時期的音樂，是否透顯出由衷而發的民族精神？還是說作為「共產主義頌揚者」的這位作曲家，和舊俄的國民樂派諸大師之間實是形同而質異？無論怎麼看，普羅高非夫的回歸蘇聯一事，就是他難捨故國之情的明證。我們要認識其人其樂，就得對俄羅斯極其獨特的歷史背景及音樂傳統作一番了解。

傑拉德·亞伯拉罕（Gerald Abraham）寫道：

說俄羅斯一直到十八世紀中葉都沒有富有生機的音樂傳統，並不算誇張，也就是俄羅斯一直沒有歷經長期扎根並逐步演變的音樂傳承，沒有音樂人口來予以臧否論評及襄助培養……。

俄羅斯有好幾百年時間與普行於歐洲的音樂文化完全隔絕，不像西斯拉夫民族，他們信奉羅馬公教，因此得以浸淫於此一文化氛圍中。羅馬公教在中世紀主宰一切，包括音樂、藝術及文藝在內，但東正教則禁絕樂器在禮拜儀式中的使用。中世紀時期的俄羅斯，職業的世俗樂師叫作 skomorokhi，他們相當於西方的 jongleurs，亦即浪跡四方的吟遊樂人，其謀生技能包括雜耍賣藝在內。東正教教會不僅禁止在教堂奏樂，即使王室貴冑宮廷中的樂手，也經常在教會壓力下丟失飯碗，因此 skomorokhi 一向被視為是社會的賤民階級。一直要到十七世紀晚期，五線譜才傳到了俄羅斯，而直至十八世紀初葉，一般可聞的樂音只有禮拜儀式音樂及民謠，此外就只有皇室儀典的奏樂，以及居家唱頌的聖歌。其後帝俄及蘇聯音樂所走上的發展，乃是政治力運作下自外而內形塑的結果。

俄羅斯樂史上首度重要的創革，是 1730 年代由義大利人士引入，他們包括表演音樂喜鬧劇（commedia per musica）的藝人、器樂手及作曲家等。由於彼得大帝的西化政策，「音樂」遲遲才成為了一種自上而下強加於俄人的外來文化概念，但彼得大帝自己對音樂並無太大興趣，因此他只是引進了一些鼓號樂手就心滿意足。其後在安娜女皇的翼護下，音樂繼續傳入俄羅斯。1733 年，那不勒斯的歌劇作曲家法蘭契斯可·阿拉亞（Francesco Araja, c. 1700-70）就任為宮廷樂長（maestro de cappella），他一待二十五年，其間所作樂曲雖未普及於俄羅斯一般人民，但至少讓文化精英階層開始習於享受這種西式的藝術形式。

凱薩琳女皇：她是女皇，也是脚本作者。(Fotomas Index)



對於當時富有的貴族階級而言，蓄有私人的農奴管弦樂團並非難事：

售，一名會拉奏小提琴及寫字的莊園農奴。另售兩頭英國母豬及一匹丹麥駿馬。

類此的分類廣告不時見於這時期的俄羅斯報章，而俄羅斯最早的一些專業音樂家，例如作曲家伊夫斯奇格尼·弗明

十九世紀初俄羅斯的家居音樂演奏，這幅俄羅斯畫作的作者不詳，約繪於1825-50年。（Sotheby & Co.）



（Evstigney Fomin, 1761-1800），就是接受過義大利人調教的農奴。

外來的樂人有的是到俄羅斯作短期停留，有的則在此長居久住，他們以俄文的劇詞創作歌劇，有時也直接自俄羅斯風土文物取材。文森·馬丁·索勒（Vicente Martin y Soler, 1754-1806）寫作了多部這樣的歌劇，其中兩部《英雄柯索梅多維奇遇難記》（The Grief of the Hero Kosometovich）及《費祖爾父子》（Fedul and His Children）的腳本，