

鮑里斯·戈杜諾夫

查波羅熱茨著

音樂出版社

·一九五五·

鮑里斯·戈杜諾夫

查波羅熱茨著

謀亞選譯

音樂出版社

·一九五五·

Н. Запорожец
Борис Годунов М. Мусоргского
本書根據 Музгиз 1949 年版譯出

鮑里斯·戈杜諾夫

原著者 [蘇] 查波羅熱夫
翻譯者 譚 亞 遜

*

有 著 作 權

書號: 京 190 開本: 787×1092 耗 1/32
頁數: 32 印張: 2 字數: 35,000

一九五五年十一月第一版北京第一次印刷

印數: 1—2,255 冊

定價三角

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六三號

音樂出版社出版

北京東單溝沿頭三三號

新華書店總經售

*

內 容 提 要

“鮑里斯·戈杜諾夫”是一部偉大而有戰鬥性的俄羅斯現實主義的歌劇，它充滿了強烈的人民性和悲劇性，真實地反映了一個罪惡的沙皇的精神面貌和乘危政而向沙皇興兵的冒險分子的活動，深刻地反映出人民在歷史變革中的作用和立場。歌劇中的人物是多樣性的，每一個典型人物的戲，都是根據一定的音樂主題來展開的，而歌劇中的音樂主題，則貫穿全劇，本書詳細分析了這部歌劇音樂的連貫性與戲劇發展的相互關係，明確地指出它的真正的藝術價值。

目 次

鮑里斯·戈杜諾夫	1
普希金的“鮑里斯·戈杜諾夫”	1
穆索爾斯基的“鮑里斯·戈杜諾夫”	4
穆索爾斯基的創作道路	11
歌劇內容的增加和上演的經過	18
歌劇的情節及音樂的分析	26
劇中人物表	26
序幕	27
第一幕	33
第二幕	38
第三幕	43
第四幕	46
結束語	55

鮑利斯·戈杜諾夫

普希金的“鮑利斯·戈杜諾夫”

普希金對於俄羅斯歌劇藝術的發展是有着巨大的作用的。俄羅斯歌劇題材的寬廣和豐富，是和普希金的戲劇創作分不開的。普希金戲劇中的卓越的語言為創造新型朗誦旋律（一種獨特的宣敘調形式）奠定了一個良好的基礎。

十九世紀俄羅斯優秀的作曲家廣泛運用了普希金的創作，在其基礎上創造了許多在性質和內容上都各不相同的歌劇作品：格林卡的“魯斯蘭與柳德密拉”，達爾戈梅斯基的“水仙女”和“石客”；穆索爾斯基的“鮑利斯·戈杜諾夫”；李姆斯基-柯薩科夫的“莫差特與薩爾耶利”、“薩旦王的故事”和“金雞”；柴科夫斯基的“葉甫根尼·奧涅金”、“瑪澤帕”和“黑桃皇后”；居伊的“瘟疫期的筵席”；拉赫瑪尼諾夫的“阿列柯”和“慳吝的騎士”等。

普希金的“鮑利斯·戈杜諾夫”——世界第一部社會歷史悲劇的文學作品——是在十二月黨人起義以前的政治緊張時期所創作的。在被亞歷山大一世放逐到米海洛夫斯克村（一八二四年八月）的這時期中，普希金加緊研究文學和歷史，並在那裏進

行緊張的創作活動。

在那些年代裏的一件大事，就是一八二四年出現了卡拉姆秦的“俄羅斯帝國史”的第十卷和第十一卷，它們都記載了費多爾·約安諾維奇、鮑里斯·戈杜諾夫與自稱為皇子者季米特利的統治時期。

普希金為這時代所吸引，並打算寫作一歷史劇“鮑里斯·戈杜諾夫”。劇中的實情和大多數人物都取自卡拉姆秦的這部著作。戲劇的基本形象也是在卡拉姆秦的影響下形成的。鮑里斯·戈杜諾夫經過謀殺伊凡雷帝的兒子——皇太子季米特利而奪取政權的解釋後來雖為史家波戈金（一八二九）所否認，但普希金依然相信卡拉姆秦最初的說法，這種說法是具有充分時代意義、強烈的政治性的；那時兩個重要的歷史人物同樣都是經過謀害來取得政權的，如納坡列昂謀害安季恩斯基公爵，亞歷山大一世謀害巴維爾一世。因而“鮑里斯·戈杜諾夫”的主題，不僅給予一種豐富的可能性來描寫以人民運動為背景的政治鬥爭，而且也給予一種豐富的可能性來進行歷史的對照。“對於莎士比亞、卡拉姆秦與古代史冊的研究，使我起念要把最近歷史上最動人的一個時代體現在戲劇的形式中。”（普希金語）

在研究悲劇的語言和俄羅斯的史冊的同時，普希金也觀察了米海伊洛夫斯克農村的生活並有所收穫。例如斯維亞托高爾斯克寺院長老的富於諺語和俗語的話後來為普希金所運用，創造了瓦爾拉阿木的語調。

普希金遵循卡拉姆秦作品中總的歷史結構，但還是變動了

許多地方。庫爾希斯基的兒子和假季米特利是沒有關係的；貴族赫盧蕭夫並未從莫斯科逃出；皮緬、瓦爾拉阿木與彌撒伊爾的形象的塑造並不受確實的歷史人物的拘束。

普希金摒棄了著名的“三一律”^①原則和“文體的一致”——法蘭西悲劇的第四個必要的條件之後，他便向現實主義的戲劇創作邁進了一大步。

普希金在“鮑利斯·戈杜諾夫”序言的草稿上寫道：“還要說甚麼呢？我已將可敬的亞歷山大的詩改變成五言無韻詩；在某幾個場面中，甚至降到劣等的散文了，悲劇也不按幕來分……我竭力以人物、時代的忠實的描寫和歷史特徵與事件的發展來克服這個沉痛的缺點，總之，寫成了一部真正浪漫主義的悲劇。”

普希金於一八二四年十二月開始創作他底悲劇之後，於一八二五年十一月七日便完成了。尼古拉一世的親自審查拖延悲劇“鮑利斯·戈杜諾夫”的發表有五年之久。

看了普希金的手稿之後，尼古拉一世要普希金把悲劇改寫成“類似瓦爾特·斯科特”^②的長篇小說。普希金拒絕了尼古拉一世無理的要求，因此悲劇便遭到“嚴禁”。

在致維亞齊姆斯基的信中，普希金這樣寫道：“在瘋僧的鐵帽之下，我怎能掩藏起我的耳朵呢？我要豎起耳朵來，我要聽！”由於悲劇的中心問題是表現人民和統治者的關係，是闡明人民

① 古典戲劇中的法則，要求劇作遵守同時間、同地點和同故事的規定。——譯者注。

② 瓦爾特·斯科特（1771—1832），英國作家。——譯者注。

在歷史上的意義，它對於沙皇來說的確是太危險了。

一八二五年十二月黨人起義之後，“鮑利斯·戈杜諾夫”的全部出版的問題，更是談不到了；僅僅是個別的片斷可以在期刊上發表，而朋友們也只能在朗誦時認識這部戲劇作品。

在一八三一年，作為紀念卡拉姆秦，這悲劇終於得以單行本形式問世。但這最初的版本是不完全的，其中缺少第三場（處女修道院的田野）、第十二場（在瑪麗娜旁）、和赫盧蕭夫的對話的一部分以及瘋僧的名字（尼科爾卡）。同樣也缺少“寺院底院牆”一場（是普希金自己刪去的），這一場應接着“楚多夫寺院的淨室”一場。

普希金賦予他這戲劇以重大的意義，認為這是一部革新的作品。他寫道：“我的悲劇的成敗，對於我們戲劇體系的改革將有所影響……‘鮑利斯·戈杜諾夫’的失敗將使我痛心，但我幾乎確信它是要失敗的。”可惜普希金說對了。“鮑利斯·戈杜諾夫”沒有成功。第一部俄羅斯現實主義的悲劇終於沒有被人們理解。

穆索爾斯基的“鮑利斯·戈杜諾夫”

大約在普希金的劇作刊印四十年之後，穆索爾斯基根據普希金劇作的情節，作出了天才的歌劇“鮑利斯·戈杜諾夫”。

穆索爾斯基深刻了解並愛好普希金的這部作品。劇作所蘊藏着的力量和情節的意義、人民作為主角的可能性、揭露罪惡的

沙皇鮑利斯的精神的悲劇的可能性，都引起了穆索爾斯基很大的興趣。

歌劇的脚本是穆索爾斯基自己編寫的。他非常“自由地”處理了普希金的詩篇。普希金的“鮑利斯·戈杜諾夫”原來分成二十四場，穆索爾斯基只採用了其中十四場，最後並將它們編成一個序幕和四幕。例如序幕的第一景（在新處女修道院，是由普希金劇本中第二三兩場（紅場和處女修道院的田野）改編成的。第二景（克里姆林宮的廣場）則由第三四兩場（克里姆林宮的議會）合併而成。第一幕的兩景（在淨室和小酒店）非常接近普希金的第五和第八場。第二幕（沙皇的內室）按總的結構和第十場（皇宮）相符合，不同之處只是添加了鮑利斯的獨白，和作曲家自己的一些補充（扯東道西的故事、關於鸚鵡的敘述、舞鞭之戲、自鳴鐘）。第三幕的第一二兩景除事情發生的地點與個別詞句以外，和普希金的第十二十三兩場（在山波爾州長莫尼什克的城堡）不大相符。瑪麗娜、自稱為皇子者與藍戈尼之間的場面是作曲家重新編寫的。第四幕的第一景（克里姆林宮議政殿）則是將普希金的第十五、二十兩場加以大的修改而編成的（沙皇的杜馬和皇宮），其第二十景（在克羅姆近郊）是作曲家自己編寫的。

普希金的“鮑利斯·戈杜諾夫”中的某些零散的場面和極大多數人物，則是歌劇的脚本所不需要的。例如穆索爾斯基取消了以下這些人物：侯爵沃羅丁斯基、普希金、謝緬·戈杜諾夫、維什涅維茨基、侯爵庫爾卜斯基、巴斯瑪諾夫、修道院院長楚多夫和大教主。穆索爾斯基並按劇情將帕捷爾·車爾尼科夫斯基這

一角色改爲教士藍戈尼。作爲自稱爲皇子者與瑪麗娜之間愛情的暗中的策動者，藍戈尼是整個波蘭場面的中心人物。穆索爾斯基在寫波蘭一幕的過程中爲新的角色所迷醉，他寫道：“教士形象的塑造使我一連兩夜沒有入睡，這很好——我喜歡這樣作，這就是說，當我作曲時我喜歡這樣作。”

這一幕的政治陰謀集中在藍戈尼一人身上，可見當時地主和僧侶在波蘭多麼有勢力！

已經講到，穆索爾斯基經常改變普希金的原詞，轉化爲自己的意思。這樣的改作，有時要牽涉到個別的詞句的變動而保持原意：

談到我們，彌撒伊爾神父，
還有我這有罪的人，
逃出修道院，
也就無憂無慮了。

—普希金

談到我們，彌撒伊爾神父，
還有我這多罪的人，
逃出修道院，
也就萬事大吉！

—穆索爾斯基

有時詞句中產生了新的色彩。例如在穆索爾斯基的詞句中，由於戈杜諾夫的形象的總的變化，他詢及自稱爲皇子者的時候，也帶有非常激動的、神經質的特徵。

普希金的原詞：

鮑利斯：“他們說什麼？這自稱為皇子者是誰？”

穆索爾斯基的詞：

鮑利斯：“他竊用誰的名義妄圖與我們為敵？……這奸徒冒誰的名字？……

誰的名字？”

如果將普希金和穆索爾斯基的最後版本中鮑利斯的獨白作一比較，那末只有詞的開始部分是共同的。

普希金表現鮑利斯時，微微激怒的惡夢的形象很快就為一種冷漠的理智的結束詞句所消除了，它彷彿是從一位法官的口中講出來的：

……頭腦昏眩，

血淋淋的幼兒在眼前，

我想逃遁，但無處可逃……可怕啊！

一個良心不潔的人，是多麼可憐。

穆索爾斯基在表現鮑利斯時，惡夢一直是增長的，它占有了鮑利斯整個精神和理智，弄得鮑利斯極端緊張，這種緊張的狀態只是在出乎意外的舞台變化時才中斷的（乳母在後台叫喊：“囉咿！囉咿！”）。

目光炯炯，小手痠攣，

祈求憐憫，但沒得寬免！

只見駭人的傷口張開，

聽得到他臨死前的叫喊……

哦，上帝，我的神呀！

穆索爾斯基的鮑利斯的形象，有着很大的變化。一方面是後悔和他實行暗殺所引起的苦惱，另一方面是一位慈祥的父親

的感情，這種感情使得普希金的鮑利斯的那種嚴厲、莊嚴的皇帝的面貌就顯得溫和一些。

歌劇中其他的一些人物也都帶有某些新的特徵。

普希金把皮緬設想成爲一位遠離世俗的雜亂生活的溫順的編年史者，這位編年史者被僅僅局限於回憶早年的事件。穆索爾斯基的皮緬，則不僅敘述過去，也參加當時的生活。他離開寺院，到沙皇那裏（克里姆林宮的議政殿的一場）去講述有關殺害皇太子的一個“莫大的祕密”。在普希金的劇本中，這一切都由大教主來扮演，皮緬不過是在楚多夫寺院的一間淨室出現一次罷了。

關於自稱爲皇子者，普希金寫道：“……愛情對於我的冒險者的那種浪漫而熱烈的性格是很合適的，我之所以寫季米特利鍾愛瑪麗娜，就是爲了更好的強調她的那種不平常的性格……這是一位奇怪的美人兒：她只有一種熱情，那就是愛好功名，她的功名心竟達到了如此強烈、令人難以想像的瘋狂的程度。”

歌劇中自稱爲皇子者則帶有更多的抒情特徵。意味深長的是穆索爾斯基把自稱爲皇子者和皇太子的形象合而爲一（這也被統一的音樂特徵所強調出來）。而在普希金的詩中，自稱爲皇子者一直使人感到他是在假冒他人之名，甚至在噴泉旁邊談愛情的一場中，也是如此，他向瑪麗娜說：

……但你知道，

無論是皇帝和教皇，也無論是大臣——

他們那裏會想到我所陳述的真情！

我是季米特利，或不是，這和他們有甚麼相干？

我只依靠戰爭與紛亂。

歌劇中瑪麗娜的形象有些公式化，它完全服從了政治陰謀和愛情的互相交織的這種基本思想。

在小酒店的生活風俗的那一場，也如同淨室那場一樣，最接近普希金的原作。許多增補的場面是作曲家自己寫成的（這些場面如前所述，是小酒店女主人的歌曲、舞鞭之戲、關於鸚鵡的故事、蚊蟲之歌）。

但穆索爾斯基並不局限於個別的增補和改作，他創作了“克羅姆近郊”整個新的一場，這是普希金原作中所沒有的。按穆索爾斯基的話語，他喜歡更多地“在閱讀典籍時琢磨言外之意”，這樣就使他能夠按照自己的意思來展示戲劇的精神實質。在歌劇中，羣衆場面獲得了特別鮮明的表現。人民不滿情緒的增長的。戲劇發展線條也就要求有它自己的完備性。最初，在第一二兩景，我們看見了在冷淡的、備受壓迫的人民在衛士的吆喝下對沙皇歌功頌德一番。關於這兩景的語言，普希金這樣寫道：“這裏有着粗魯的玩笑和民間的場面。如果一位詩人能夠避免寫它們也好，如果不能避免，那末他毋須乎設法用其他東西來代替它們。”

人民對於周圍所發生的事件抱着冷淡和完全疏遠的態度，從下面的對白是看得非常明白的：

一個人說：“他們爲甚麼在那裏慟哭？”

另一個人說：“我們怎麼知道？只有貴族們曉得，

這與我們有甚麼相干。”

接着的一個羣衆場面，按照普希金的劇本是在莫斯科大教堂前的廣場，即莫斯科聖瓦西里教堂前的廣場。歌劇的第一次校訂本描寫了飢餓的人民底不滿和怨言。

穆索爾斯基沿用了普希金原作中的對白，他創作了使人驚訝的合唱曲的唱詞：“麵包！麵包！給飢餓的人們！”這裏已經絲毫沒有保留像序幕中“讚美”鮑利斯的那種卑躬屈節的痕迹。這是一羣森嚴的飢餓的人民，他們已昂起頭來提出抗議了。阿薩菲耶夫曾說過，從這首合唱可以“聽見古代斯拉夫人民起義的集會”的巨聲。穆索爾斯基用了瘋僧的歌曲來結束全場，這歌曲爲古俄羅斯而哭，爲飢餓的人們而哭：

流吧，流吧，傷心的淚，

哭吧，哭吧，正教的心！

我們從普希金的脚本可以找到個別的詞句，它們表明着戲劇的另一發展。在巴斯曼諾和普希金的對白中（“大本營”一場）我們談到“……平民縛起頑固的軍司令”；在“刑場”一場中，莊稼人在講壇上吶喊着：

民衆！民衆！到克里姆林宮去！到沙皇的宮殿去！

去吧！縛起那鮑利斯狗崽子！

民衆（成羣地向前奔跑）

縛起他！淹死他！季米特利萬歲！

滅掉鮑利斯·戈杜諾夫家族！

穆索爾斯基根據這些個別的激動的詞句設計了整個的一場，這對於戲劇的完整性是非常必要的。他的朋友，普希金專家

尼科爾斯基幫助他設法來完成這一場。人民嘲笑並鎮壓耶穌會教士的那一段、是採自卡拉姆秦的歷史著作，而脚本乃是穆索爾斯基自己寫成的。這一場的戲是在火災的紅光的背景上發展，它底高潮是合唱：“好漢的英豪氣磅礴四方”。

克羅姆近郊那一場完成了人民起義的戲劇的伏綫，使得歌劇的全部內容具有革命性的特徵。無論從戲劇性和真實性來說，這一場都是自發的人民起義的驚人的畫面；其中，穆索爾斯基顯示了非凡的藝術力量和深刻的藝術手法。

作為一位敏銳的藝術家和最偉大的編劇家，穆索爾斯基體會了普希金的悲劇的基本思想，並充分地發揮了這種思想；適應了歌劇的特點，適應了六十年代的思想要求，穆索爾斯基便創作出最好的歌劇作品“鮑利斯·戈杜諾夫”。

穆索爾斯基的創作道路

莫傑斯特·彼得羅維奇·穆索爾斯基於一八三九年三月九日生在普斯科夫省的卡列沃村。穆索爾斯基的家族經歷了悠久的世代，作曲家的祖先在歷次戰爭中都立了功勳。

穆索爾斯基在保姆的關照下，在家鄉的莊園裏度過了十周歲。保姆所說的故事引起了這個小孩子最強烈的印象，它們也是“一種主要的刺激力量，使我在還不懂得最淺鮮的鋼琴彈奏法的時候就作起鋼琴即興曲”。^① 因此，穆索爾斯基早在幼年的時候，

① 穆索爾斯基的“生平記事”。

便熱愛並熟悉人民的創作。他也熱愛北方水國之鄉的大自然，熱愛並熟悉農民的生活，他看到了農民的勞動生活，他也看到了他們的休息、舞蹈和各種禮儀，聽到他們的歌曲，了解他們的貧困和痛苦。

穆索爾斯基的第一位教師就是他所熱愛的母親。在她教導下，功課進行得很順利，以至小小的莫傑斯特在七歲時，就在父母的莊園裏作為鋼琴家而出頭。十歲時，穆索爾斯基被他父親帶到彼得堡並進入彼得巴甫洛夫學校，後來又進入近衛軍學校。在校學習的同時，穆索爾斯基繼續勤奮地學音樂，為此，著名的彼得堡教師蓋爾凱被請來教他音樂。

五十年代中段，穆索爾斯基的生活上發生了一件大事情。他認識了當時著名的作曲家達爾戈梅斯基，並且在自己面前展現了一個新的、前所未見的世界——俄羅斯音樂的世界；他頭一次認清楚了，可以把一生貢獻給音樂，這不僅是一種愜意的消遣，而且是一種重要的、嚴肅的事業。於是他的音樂的交際圈子便迅速擴大起來：穆索爾斯基結識了作曲家居伊、巴拉基列夫和音樂評論家斯塔索夫。這是屬於音樂集團形成的時期，後來這個集團就是在“巴拉基列夫集團”或“強力集團”的稱號下出名的。巴拉基列夫在培養藝術觀點和藝術趣味方面來說，在掌握作曲技術方面來說，是這一個集團的領導者。藝術批評家斯塔索夫是該集團作曲家作品熱情的宣傳者和俄羅斯現實主義藝術的最偉大的理論家。他的論戰性的文章對於青年作曲家的成功和進一步向前發展都有着極大的幫助，同時對於最先進的藝術觀點的培