

英国 OMNIBUS 经典版本

[英] 艾瑞克·罗斯伯利 著

肖斯塔科维奇



Shostakovich

伟大的西方音乐家
传记丛书

江苏人民出版社

伟大的西方音乐家传记丛书

肖斯塔科维奇

[英] 艾瑞克·罗斯伯利 著 杨敦惠 译 萧韶 审校

江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

肖斯塔科维奇/(英)罗斯伯利著;杨敦惠译.-南京:江苏人民出版社,1999

(伟大的西方音乐家传记丛书)

书名原文:Shostakovich

ISBN 7-214-02427-6

I.肖… II.①罗… ②杨… III.肖斯塔科维奇,D.D.(1906~1975)-传记 IV.K835.125.7

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第13402号

书 名	肖斯塔科维奇
著 者	[英]艾瑞克·罗斯伯利
译 者	杨敦惠
出版发行	江苏人民出版社
地 址	南京中央路165号
邮政编码	210009
经 销	江苏省新华书店
印 刷 者	丹阳教育印刷厂
开 本	850×1168毫米 1/32
印 张	7.625 插页2
字 数	144千字
版 次	1999年9月第1版第1次印刷
标准书号	ISBN 7—214—02427—6/K·368
定 价	13.00元

(江苏人民版图书凡印装错误可向承印厂调换)

导 读

夹缝中生存的音乐家

所有的艺术都是“人为”的，因而，在观照一件艺术品的时候，我们除了关心它的体裁以及呈现方式之外，很难无视艺术品在具体化的过程中所必须通过的“人”的管道。虽说艺术家的“人格”与“人性”不应影响艺术价值的判断，但不可否认，它们在艺术品的创作过程中所必须面对的艺术判断与取舍之间，的确扮演着微妙而关键的角色，进而影响艺术品的“风貌”与“风格”。有许多艺术品让人特别想了解其创作者的背景与性格，肖斯塔科维奇的作品便是一例。他的音乐散发着浓郁而独特的个人气息，颇能发人兴味，而它常有政治性与历史性的副标题，似乎在提醒听众去注意其所负有的特殊的历史意义。

肖斯塔科维奇是一位彻头彻尾的“苏维埃”(Soviet)作曲家。在许多辞典上，像普罗科菲耶夫、斯特拉文斯基等人只被称为“俄国”(Russian)作曲家，而肖斯塔科维奇则被强调为“苏维埃”作曲家。肖斯塔科维奇虽然出生于

1906年的帝俄，但是他所接受的较正规而完整的教育主要是在1917年苏维埃政权建立之后，尔后他在苏联发迹，在苏联终老。他雄踞苏联乐界第一把交椅，在政界也占一席之地，并曾代表官方出国访问。他的音乐一方面从艺术家的角度，对俄国20世纪以来的变革作出观察与回应；另一方面也顺应苏维埃体制的要求，为广大的苏维埃人民而谱写。他的音乐植根于俄国音乐的传统，并糅合了西方新的作曲技法，在苏维埃的美学构架下，树立了苏联主流音乐的典范，以此与西方主流的前卫音乐相抗衡。

肖斯塔科维奇不同于历史上的多数作曲家，他生于动乱，亲眼目睹世间的悲惨与黑暗，童年记忆中的残忍屠戮一直是他心头挥之不去的阴影。他的不凡经历或许让他对人生与人性的体认有异于常人，并反映在他的音乐的阴郁的特质中。

他的一生备受争议。在生前，他的音乐曾受到当政者的批评，因而他必须权衡情势，撤回或修改某些作品来配合政府的要求。这一点招来强烈的批评，认为他甘为政治的传声筒，阿谀屈从，为五斗米折腰。但也有人同情他的处境，认为他是政治的受害者，赞扬他能忍辱负重，在官方教条与个人艺术良知之间找到了平衡点。也有人不同意这样的看法，认为肖斯塔科维奇对音乐的社会功能的看法其实与苏维埃的美学很接近。这一点似乎可以从他对主张实用音乐（Gebrauchsmusik）的欣德米特颇有好感看出一些端倪来。因而，他倒是在这样的政治文化

背景下,找到了他的挡箭牌,冠冕堂皇地反对那些与他性格不同的、“堕落的”、“颓废的资本主义”的西方前卫音乐。他这样的态度,当然也引来许多西方作曲家对他的不屑。

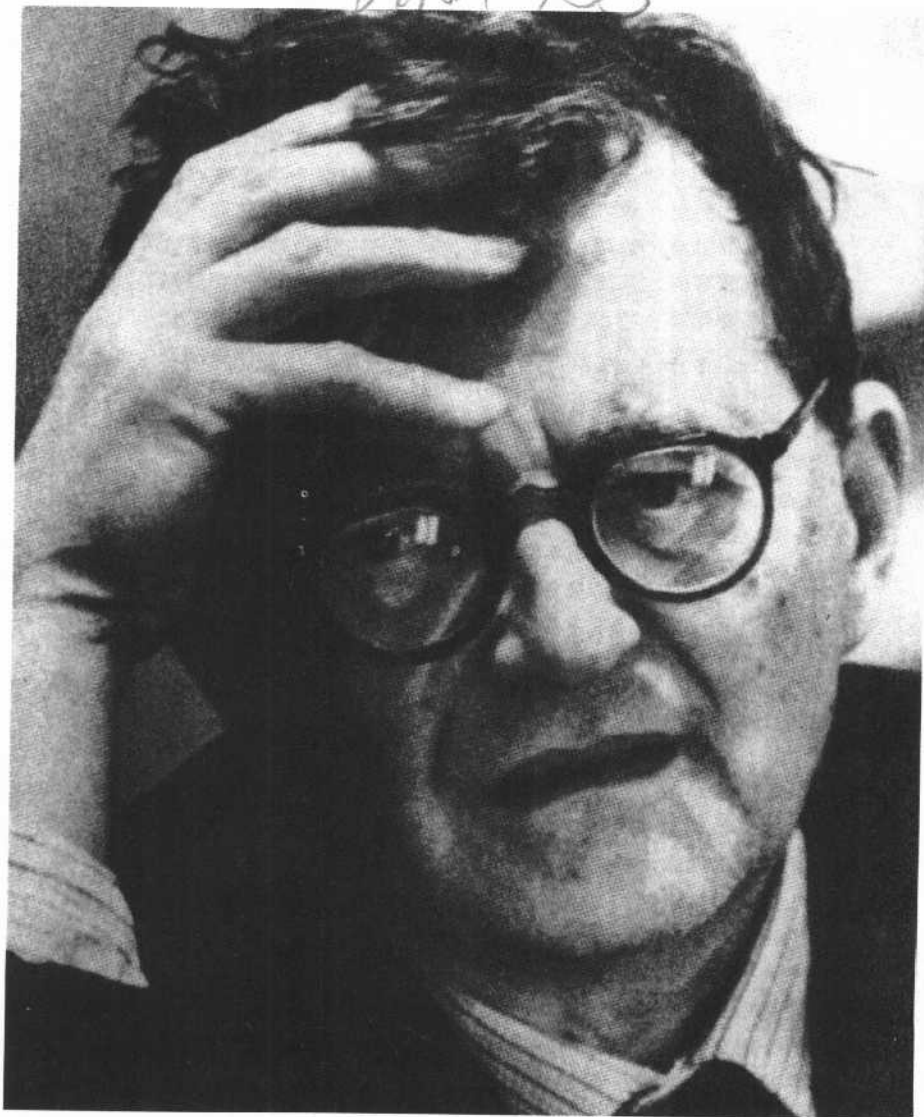
肖斯塔科维奇早年所受的音乐训练大半植根于西欧与俄国浪漫派的音乐传统,他尤其推崇柴可夫斯基、里姆斯基-科萨科夫、鲍罗廷、穆索尔斯基等人的音乐。然而,他并没有一味沿袭这个音乐传统。他的音乐绝对是20世纪的,其中没有太多“优美可歌”的旋律及“甘美”的和声,反而大胆使用尖锐的不和谐音,极度拓展调性,致使调性根基动摇,连业师斯坦堡都自叹不能理解这位学生的音乐。倘若肖斯塔科维奇的音乐真的是为中国人民而创作,还应更平易,但是他的音乐没有“妇孺皆解”的浅显,有时甚至相当个人化而晦涩难懂。这似乎显现不出他在音乐上的完全妥协,而是在没有放弃“曲高”的原则下,尽可能地“和众”。确保他的音乐不致“和寡”的有效做法是他的音乐经常与传统的调性音乐保持若即若离的关系,这成为他音乐的“糖衣”,来包裹其中较“激进”、较具个人原创性的苦涩。

肖斯塔科维奇的音乐并不容易理解,他个人也具有类似的特质。这些在书中有相当细腻精彩的描述,作者探索并剖析了肖斯塔科维奇的性格与心路历程,同时从俄国的历史切入,旁征博引诸多文献,工笔勾勒出这位音乐家的形象来。肖斯塔科维奇戴着厚片眼镜的背后有一对锐利但“完全不透露思绪”的眼睛,似乎和他接触的人

都很难看透他心里在想些什么。他的“神秘难解”让他的音乐爱好者一直在探索着肖斯塔科维奇，当然这也留给本书的读者一个宽广的空间，让读者掩卷之后自己来作个判断。

耶鲁大学音乐艺术博士 洪崇焜

DMO1 135



肖斯塔科维奇

目 录

导读	夹缝中生存的音乐家	
1	以音乐为证	1
2	1905年及其余波	15
3	圣彼得堡的童年(1906~1917)	30
4	1917年.....	50
5	崛起的年轻作曲家(1917~1923)	64
6	第一交响曲(1924~1927)	79
7	现代主义时期(1927~1936)	94
8	公众与私人作曲家(1934~1938)	112
9	伟大的卫国战争(1939~1945)	123
10	日丹诺夫与二度惩戒(1946~1953)	149
11	斯大林之死(1953)	172
12	桂冠作曲家(1954~1966)	189
13	最后阶段的作品(1966~1975)	214

1

以音乐为证

事实证明,我们这个 20 世纪比之前的任何世纪都要残酷,而且其恐怖并不止于本世纪的前半叶。

——亚历山大·索尔仁尼琴
(Alexander Solzhenitsyn)

如果我们侧耳倾听,那么我们会发现德米特里·德米特里耶维奇·肖斯塔科维奇(Dmitri Dmitrievich Shostakovich)的音乐忠实地描绘了他的生活与时代。没错,音符不是文字,但是对肖斯塔科维奇来说,音乐正是人类经验的报道。他的作品记录了一个多事的生活与时代,其写实感与聚焦的精确是摄影与电影时代所特有的。然而,这位作曲家并非音乐记者,他的音乐训练来自技巧扎实的传统,而他的意识深深浸染着永恒的价值感,这是他致力以音乐来表达的。一位时人曾说:“肖斯塔科维奇音乐的哲学力量很强烈,任何人都看得出来,有一天

它或许可以让后代了解我们这个时代的精神，比起汗牛充栋的书籍还要具有说服力。”当我们通过这位作曲家的音乐渐渐了解到他的性格——其中有紧绷的张力、幽默与悲剧性的力量——我们感觉到他对危疑的乱世提出了一种坚定英勇，又敏感而个人的微妙反应，他的音乐满溢着一种对人类的怜悯之情，却不流于滥情。

说到 20 世纪里饱受苦难的国家，俄国必定是其中之一。肖斯塔科维奇身属“这个伟大而悲壮的民族”（如威尔斯[H. G. Wells]所称）。他成长于战争与社会动乱的阴影中，所以，他在尝试作曲之初就写了一首名为《士兵》（Soldier）的庞然巨作，也就不足为奇了。10 岁的德米特里在乐谱中这样写着：“士兵在此开枪射击。”乐谱上还包括“许多插图的说明与文字的解说”。1917 年，即革命爆发的这一年，他谱写了《革命牺牲者的葬礼进行曲》（Funeral March on the Victims of the Revolution），灵感得自纪念彼得格勒（Petrograd：“彼得格勒”，原名“圣彼得堡”，1914 年由于反德情绪高涨而将有德文味道的原名更改为俄国化的“彼得格勒”；列宁于 1924 年去世之后，这个都市为了纪念他，又更名为“列宁格勒”；近几年苏联解体之后又恢复使用原名“圣彼得堡”。在本章节中分别用了三种名称来称呼这个都市，正代表了时代阶段的不同。）死难民众的一次庞大示威活动，当时这位年轻的音乐家与家人都在场。肖斯塔科维奇在这一年也经历了一次震撼心灵的事件，他后来将之表达在音乐中。有一名男孩在街头暴动中被一个哥萨克人（Cossack）杀害



列宁格勒的基洛夫剧院(Kirov Theatre)

——只不过因为他偷了一个苹果。第二交响曲的一个乐段描述了这个事件，听者不得不面对这一场景中的暴行。肖斯塔科维奇晚年告诉他的年轻朋友所罗门·弗尔科夫(Solomon Volkov):“我不曾忘记那个男孩。我永远也忘不了。”肖斯塔科维奇从父母口中和自己的阅读中,得知沙皇的近卫军于1905年1月在皇宫广场(Palace Square)枪杀了和平示威的民众,一般认为这个事件代表了俄国走向革命、推翻帝制的开端。在第十一交响曲(1957)中,肖斯塔科维奇记录了那次骇人事件的印象,仿佛他亲眼目睹一样。而在同一首交响曲的第一乐章中,肖斯塔科维奇通过政治犯如鬼魅一般的歌曲,升华了受压迫的、工业俄国的精神,使之从不安的坟墓中哭喊出来

(肖斯塔科维奇和狄更斯、陀斯妥耶夫斯基一样，天生就特别能体恤遭受蹂躏的人性)。鼓号乐、送葬进行曲的节奏、晦暗抑郁的旋律、亢奋的狂乱、凶暴、贲张的愤怒——这些都是肖斯塔科维奇记录战争的意象。

德米特里生来便有以音乐来回应人生的天赋，他在音乐生涯起步时，就为这种天赋找到宣泄的地方。他还是个学生的时候，就曾经为默片担任钢琴伴奏，以赚取外快，贴补困苦的家境。这种经验并不愉快，但是对他日后的创作风格却不无影响——这种风格既写实（以音乐模仿真实生活里的声音），又充满暗示与隐喻，并博引各个阶层的音乐，他的听众对这些音乐应该是熟稔于心的。

这个既单纯又复杂的音乐的特点在于它的反讽与尖刺的幽默，在于它轻快的表达方式与乐曲中描述的戏剧情境里的宿命、悲剧的涵义之间的矛盾。在他的两部歌剧《梅钦斯克县的麦克白夫人》(Lady Macbeth of the Mtensk)与《鼻子》(The Nose)中，这种张力别有特色。歌剧作品的情形是如此，交响曲与器乐作品的情形也是如此。这种欢愉大多是一张面具，背后潜藏的或许是痛苦。“小”型的第九交响曲里的“轻”音乐便是如此，此作令斯大林不悦，因为他要的是历来第九交响曲的宏伟传统——宏伟、庞大、不朽——来纪念战争的结束。第十四交响曲以活泼的木琴独奏来描写垂死的年轻士兵（从自我牺牲的姐妹的怜悯眼中观之）也是如此。肖斯塔科维奇生活在极权政治的压迫下，这个政府企图把他们的艺术家调教出一种“正确”的党的生活观，因此他必须学着掩

饰他的个人情感，并且小心地不让浪漫的“主观性”在这个“集体心态”的社会中过度流露。表面上，乐曲活泼的节奏表现出乐观，但其主题的音符的音高张力有时会诉说一个完全不同的故事（一个简单的实验——试着以口哨吹出第十五号交响曲“快活的”起始主题）。

这倒不是说肖斯塔科维奇总是注意生命的阴暗面（虽然阳光出现在他音乐中的机会也不比出现在列宁格勒的机会多），相反，他喧嚷的幽默感、舞曲式的末乐章经常伴随着跃动的乌克兰土风舞节奏，还有纯粹为反复而反复所制造出来的狂乱（有时狰狞）的乐趣，这些都会赋予他的音乐一种俄国式卓别林的效果，一种在任何情况下都准备扮演傻瓜的倾向。卓别林本身那种贴近生活的幽默与悲情气质——这总是很容易转移到果戈里（Gogol）式的幻想中——强烈地吸引了这位作曲家和那个时代的人。

肖斯塔科维奇不像当代文学巨擘索尔仁尼琴或帕斯特纳克（Pasternak），他不是异端分子：他始终身处祖国的政治生活中心，以作曲家的身份献身于俄国革命的理想，以及以此建立的新国家。他自愿担起繁琐的公职，在1960年入党。他必须一次又一次地听取对他音乐作品的批评，不论是公平还是不公平、刁钻还是善意。然而，他忠于自我，忠于他的听众和演奏者的程度不曾稍减。他深信音乐应该背负某种信息，尤其是传达给祖国同胞的信息，他们既是独立的个体，也是由革命而生的社会中的一员。虽然有时他似乎对文化界的看门狗卑躬屈膝，而

招致激进的反政权人士的反感，不过他的音乐始终都保持了他的本色。

在斯大林掌权以前，这位前卫的年轻作曲家所写的音乐和当时在西方听到的音乐一样大胆。俄国的20年代在艺术上是一段令人振奋的时期，艺术在此时萌芽滋长并充满实验性，而1927~1928年的列宁格勒则深受国外新音乐的影响。列宁与他手下开明的文化部长安纳托里·卢那察尔斯基（Anatole Lunacharsky）都鼓励艺术自由，只要艺术为新社会的目标奋斗。摒弃传统的技巧与视野已蔚为时尚。诗人马雅可夫斯基（Mayakovsky）说要“吐出过去”，而那过去“就像我们哽在喉头的一根骨头”。早在1914年就完成《蒙娜·丽莎作品》（Composition



列宁格勒的马利歌剧院

with Mona Lisa) 的马列维奇 (Malevich) 画出《黑色广场》(Black Square), 其涵义是要抹煞过去的一切; 罗德申科 (Rodchenko) 以圆圈与直线为出发点, 推出作品《建构》(Constructions); 摄影方面则有刚发现的摄影蒙太奇技术, 以及动画影片 (或称“电影”), 以爱森斯坦 (Eisenstein) 为重要人物; 最后, 同样重要的是梅耶霍德 (Meyerhold) 的剧场, 它成为前卫技术的荟萃之处。肖斯塔科维奇受到 20 年代晚期这些思潮与艺术活动很大的影响, 而他也与同代艺术工作者一样抱着破除传统的态度。他在音乐学院进修时的老师完全无法理解他当时所谱写的东西。

斯大林掌权后, 马上就遏止了这种“没有内容的艺术”, 而以“社会主义现实主义”(Socialist Realism) 的教条取而代之。它的要求之一便是苏维埃艺术必须反映现实, 并专注于“伟大的”目标。苏维埃的交响曲现在成了一种历史使命, 作曲者要赋予这种伟大的音乐形式新生命, 因为在马克思主义理论家看来, 这种音乐形式在西方资本主义社会中已越来越不可能有所精进了。贝多芬成为一位象征性的人物。肖斯塔科维奇和友人索雷亭斯基 (Sollertinsky) 探索过马勒 (Mahler) 与布鲁克纳 (Bruckner) 的交响曲, 这是他能够胜任的挑战。在他经历了作曲生涯的第一次大挫败 (导因是斯大林于 1936 年 1 月看了一场《梅钦斯克县的麦克白夫人》的演出) 之后所谱写的第五交响曲中, 这位作曲家证明自己有能力以一种创新而容易接受的“后马勒”风格来处理相互冲突的主题。他以

宏伟、史诗般简洁的音乐，轻而易举地成为贝多芬、马勒与柴可夫斯基的承继者。这部作品让他稳稳地走在获得国际声誉的路上。在他“英雄”式的交响曲中，肖斯塔科维奇致力于表现这种新意识，还采用了黑格尔(Hegel)与马克思的社会—历史法则。从第四交响曲开始（他撤回此曲长达 25 年），他的作品蕴含着哲学理念，例如对立面的确认，以及正反合的辩证法。同时，他的音乐并不冰冷抽象，他奋力表现纷然杂陈的生命。人始终居于他的作品中心。

第二次世界大战(在苏联称为“伟大的卫国战争”)期间，肖斯塔科维奇成为苏联乐界的代言人，这个国家再一次遭受残酷的损失与破坏，不过有人说这次灾难与斯大林的整肃比起来根本微不足道。肖斯塔科维奇的《战争》交响曲（尤其是第七与第八）直接表达出参战人民的精神；但它或许也是对邪恶势力的反复思索，所有在斯大林政权下受苦受难的人都知道希特勒以外的邪恶势力何在。的确，如果我们相信费尔科夫的话，那么第七交响曲远在纳粹围攻列宁格勒之前就已构思，用来反映斯大林的恐怖统治。第七交响曲题献给列宁格勒，它象征了这座城市的英勇精神。列宁格勒从 1941 年 8 月 8 日到 1944 年 1 月 27 日，被围了 872 天。成千上万的民众在这段期间死于饥饿与炮火的轰炸。第八交响曲也在此时写成，这又是一首规模宏伟的作品，充满了机械化战争的狰狞意象。它的终乐章与第七交响曲的终乐章非常不同，最后挣来的平静却笼罩着一股失落与绝望。它因此在苏联