

英 国 O M N I B U S 经 典 版 本

[英]大卫·古特曼 著

普罗科菲耶夫

A black and white portrait of Sergei Prokofiev, looking upwards and to the right, set against a background of a dramatic, cloudy sky. The portrait is framed by a dark, circular vignette.

Prokofiev

江苏人民出版社

伟大的西方音乐家
传记丛书

伟大的西方音乐家传记丛书

普罗科菲耶夫

[英]大卫·古特曼 著 白裕承 等译 萧韶 审校

江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

普罗科菲耶夫/(英)古特曼著;白裕承译. - 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:Prokofiev

ISBN 7-214-02428-4

I. 普… II. ①古… ②白… III. 普罗科菲耶夫, S. (1891~1953) - 传记 IV. K835.125.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 13393 号

书 名	普罗科菲耶夫
著 者	[英]大卫·古特曼
译 者	白裕承
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	10.375 插页 2
字 数	196 千字
版 次	1999 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号	ISBN 7-214-02428-4/K·369
定 价	16.00 元

(江苏人民版图书凡印装错误可向承印厂调换)

导 读

泪光中的笑声

19、20 世纪之交，俄国艺术正是百花齐放之时。1917 年的俄国革命彻底改变了这个古老的君主国家，进入无产阶级统治的阶段。

在斯大林统治之前的俄国造就了许多举世闻名的杰出艺术家，直接影响了西欧艺术的发展。在视觉艺术方面有康定斯基(Kandinsky)、夏加尔(Chagall)；在舞蹈方面有巴兰钦(Balanchine)、佳吉列夫(Diaghilev)；在戏剧方面最出名的当属斯坦尼斯拉夫斯基(Stanislavsky)；而在音乐方面，一般所熟知的就有斯特拉文斯基、拉赫玛尼诺夫、普罗科菲耶夫等，而普罗科菲耶夫大概又是其中最难定位的一位艺术家了。

他的一生曲折离奇，总是与历史大事牵连。俄国大革命前后，有许多艺术家陆续流亡欧美，斯特拉文斯基和拉赫玛尼诺夫后来皆定居美国。普罗科菲耶夫虽然也前往欧洲住了十几年，但是这并不是流亡，而是他要让自己

的音乐有更宽广的长足发展。1936年，他毅然决然地返回苏联定居，度过了他一生最后的17年，让西方大为震惊。普罗科菲耶夫的去世也饶富历史意味：他于1953年3月5日晚间去世，同一天晚上，斯大林也驾崩，全国上下顿时为之翻腾失措，普罗科菲耶夫的亲朋好友几乎无法替他办丧事。这一切显得如此荒谬，令人难以索解，一如他的音乐充满嘲讽戏谑、夸张和不可思议。

普罗科菲耶夫身为独子，自幼便受父母宠爱。他有超凡的音乐天赋，进入音乐学院之后，反传统、粗蛮无礼的性格更让他以“坏小孩”之姿打出一片天地。他下笔如飞、创作速度惊人，并且意志坚定、生活理性、工作规律，他一生的风风雨雨，恐怕只能归因于他的个性了。普罗科菲耶夫不得人缘，对朋友冷漠，又喜嘲弄别人，容不得别人的错误，自己却又缺乏接受批评的雅量，因此常与人翻脸。但是，他也是个童心未泯、心思单纯的人，从小就对童话故事特别着迷，他在40岁时写下《彼得与狼》就可以看出他的内心有多年轻。他对政治和意识形态并不感兴趣，却无可选择地卷入政治的狂风暴雨中，这深深影响了他的创作风格与个人生活，要不是他生性乐天，他是无法在极权暴政的恐怖气氛下继续创作的。

关于普罗科菲耶夫的音乐的定位至今仍迭有争议。对欧美前卫人士而言，他的风格过于守旧，但是他在苏联却被视为西化的音乐家，而且乐曲过于艰深，不符合劳动阶级的口味。

普罗科菲耶夫的境遇并非特例，帕斯捷尔纳克（《日

瓦戈医生》的作者)或作曲家肖斯塔科维奇在进入新俄国之后,也无法仰体上意,揣摩国家领导人的意旨。也许正是这些复杂的因素造就出他那别树一帜的音乐语言——既现代又传统,略带俄国式的哀愁,却又充满嘲讽,矛盾却又自成一体,一听可辨。普罗科菲耶夫从未在创作上作过真正的妥协,艺术家的伟大之处即在于此。

这本由大卫·古特曼撰写的传记亦是自成一体,融合了英国式的幽默与俄国式的讽刺,必须咀嚼玩味再三,方能发出会心的一笑,而那笑声却又是如此无奈而心酸,闪现着泪光,诚如俄国诗人布洛克(Alexander Blok)所写:

不要听我们的笑声,
要听笑声背后的痛苦。

对于爱乐者而言,这本书生动地将普罗科菲耶夫所处的时代、他的音乐与境遇结合起来,确属难能可贵。

钢琴家 黎国媛

DY01/40 32



普罗科菲耶夫

目 录

导读	泪光中的笑声	1
1	俄罗斯序曲	1
2	浪子	23
3	梦想的年代	46
4	赌徒	82
5	远渡重洋	119
6	逛高级场所 扮练达小丑	151
7	浪子回头	182
8	斯大林万岁	220
9	战争与和平	260
10	垂暮	287

1

俄罗斯序曲



普罗科菲耶夫的漫画像

弗南·杜克(Vernon Duke:他是生于帝俄时期的歌曲作曲家,本名弗拉基米尔·杜克斯基[Vladimir Dukelsky])一度形容普罗科菲耶夫的长相,犹如“一个北欧牧师和足球队员的混合产物”:

他的嘴唇厚得不寻常……这让他的面孔看起来有股奇异的促狭之感,就像是男孩,心痒难耐地想着要明知故犯地恶作剧一场。

即使到了他辞世40多年后的今天,我们还是很难为谢尔盖·

谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫 (Sergey Sergeyevich Prokofiev) 这个人定位。当我们反思他的音乐对我们的意义时，就会发现我们最好先厘清何以我们对他的音乐有着莫衷一是的态度。如果就事论事，普罗科菲耶夫的成就可谓不辩自明，他的许多乐曲进入了经典的常演曲目



双面游行圣像，诺夫哥罗德(Novgorod, 1531)。正面，神的母亲

之列,诸如他的剧场音乐、电影配乐、交响曲、协奏曲、清唱剧、奏鸣曲等,这一点是当代任何其他作曲家所不能及的。但在另一方面,普罗科菲耶夫的音乐虽具备了 20 世纪作曲家少有的趣味盎然的特质,但他又缺少一些浓密深邃、沉潜于内的精神性,而这是我们一般用以定义“大作曲家”的标准。这点似乎也不足为奇,因为他表现在《彼得与狼》(Peter and the Wolf)、《基日中尉》(Lieutenant Kije)及《古典交响曲》(Classical Symphony)中喜剧的一面,为我们所熟知,然而显现他另一面天才的多部杰作,比如第一小提琴奏鸣曲、第六交响曲乃至史诗歌剧《战争与和平》,却相对受到忽略。他若干作品的广受大众欢迎,反而使他庞大创作中的许多传世之作隐而不显。

普罗科菲耶夫出生成长于沙皇帝俄时期,在 1918 年之前,他以音乐界坏小孩之姿为自己打出一片天地。俄国大革命之后,他离乡背井,在美国住了一阵,其后主要活跃于巴黎。到了 30 年代,他开始与改朝换代的祖国重修旧好,生命中的最后 17 年在苏维埃社会主义共和国联盟度过,而在惟斯大林是奉的国家文化环境中,他既受到奖掖鼓舞,也遭到打击扼杀。

我们可以说,普罗科菲耶夫和当代其他著名作曲家比起来,其音乐和时代环境更有着密不可分的互动关系。对于注重政治层面的音乐史家来说,普罗科菲耶夫是个再好不过的研究题材,也正因此,人们经常以意识形态论战的角度看待他,而不是真正对他作全盘理解。有



双面游行圣像,诺夫哥罗德。反面,圣尼古拉斯

论者把普罗科菲耶夫西方时期创作的音乐全部批得一文不值,但也有人将其讨论普罗科菲耶夫的著作取了“一场苏维埃悲剧”的副题。

普罗科菲耶夫苏维埃时期的音乐,是否透显出由衷而发的民族精神?还是说作为“共产主义颂扬者”的这位作曲家,和旧俄的民族乐派诸大师之间实是形同而质异?

无论怎么看,普罗科菲耶夫回归苏联一事,就是他难舍故国之情的明证。我们要认识其人其乐,就得对俄罗斯极其独特的历史背景和音乐传统作一番了解。

杰拉德·亚伯拉罕(Gerald Abraham)写道:

说俄罗斯一直到 18 世纪中叶都没有富有生机的音乐传统,并不算夸张,也就是说俄罗斯一直没有历经长期扎根并逐步演变音乐传承,没有音乐爱好者来予以臧否论评及襄助培养……

俄罗斯有好几百年时间与流行于欧洲的音乐文化完全隔绝,不像西斯拉夫民族,他们信奉罗马公教,因此得以浸淫于这一文化氛围中。罗马公教在中世纪主宰一切,包括音乐、艺术及文艺在内,但东正教则禁绝乐器在礼拜仪式中使用。中世纪时期的俄罗斯,职业的世俗乐师叫作 skomorokhi,他们相当于西方的 jongleurs,亦即浪迹四方的游吟诗人,其谋生技能包括杂耍卖艺在内。东正教教会不仅禁止在教堂奏乐,即使王室贵胄宫廷中的乐手,也经常教会的压力下丢失饭碗,因此 skomorokhi 一向被视为是社会的贱民阶层。一直到 17 世纪晚期,五线谱才传入俄罗斯,而直至 18 世纪初叶,一般可闻的乐音只有礼拜仪式音乐和民谣,此外就只有皇室仪典的奏乐,以及居家唱颂的圣歌。其后帝俄及苏联音乐所有的发展道路,乃是政治力运作下自外而内塑造的结果。

俄罗斯音乐史上首度重要的创新,是 18 世纪 30 年

代由意大利人士引入,他们包括表演音乐喜剧(*commedia per musica*)的艺人、器乐手及作曲家等。由于彼得大帝的西化政策,“音乐”很迟才成为一种自上而下强加于俄国人的外来文化概念,但彼得大帝自己对音乐并无太大兴趣,因此他只是引进了一些鼓号乐手就心满意足。其后在凯塞琳女皇的庇护下,音乐继续传入俄罗斯。1733年,那不勒斯的歌剧作曲家弗朗西斯科·阿拉亚(*Francesco Araja, 1700 ~ 1770*)就任宫廷乐长(*maestro de cappella*),他一待25年,其间所作乐曲虽未普及于俄罗斯一般人民,但至少让文化精英阶层开始习惯于享受这种西式的艺术形式。

对于当时富有的贵族阶级而言,蓄有私人的农奴管弦乐团并非难事:

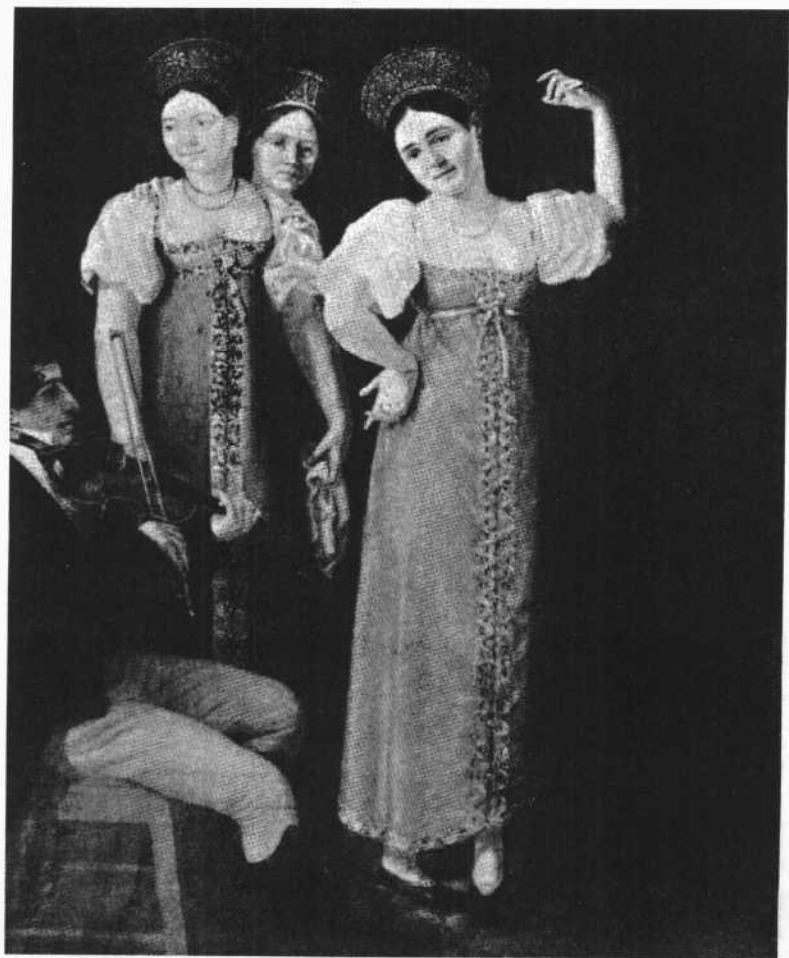
出售一名会拉奏小提琴及写字的庄园农奴。另售两头英国母猪及一匹丹麦骏马。

类此的分类广告不时见于这时期的俄罗斯报章,而俄罗斯最早的一些专业音乐家,例如作曲家叶夫斯季格涅伊·福明(*Evstigney Fomin, 1761 ~ 1800*),就是接受过意大利人调教的农奴。

外来的乐人有的是到俄罗斯作短期停留,有的则在此长居久住,他们以俄文的歌词创作歌剧,有时也直接从俄罗斯风土文物中取材。文森特·马丁·索勒(*Vicente Martiny Soler, 1754 ~ 1806*)写作了多部这样的歌剧,其中



凯塞琳女皇。她是女皇，也是剧本作者



19 世纪初俄罗斯的家庭音乐演奏, 约绘于 1825 ~ 1850 年

两部《英雄柯索梅多维奇遇难记》(The Grief of the Hero Kosometovich)及《费祖尔父子》(Fedul and His Children)的剧本,还是与凯塞琳女皇共同撰写的。

以梅柯夫(V. Maikov)的剧词为本的歌剧《村庄假期》(The Village Holiday)是这样描写农奴的快乐生活的:

我们过着快乐的生活,
每个小时都在工作;
我们在田里的日子
快活而欢喜;
我们用双手劳动,
这样勤苦度日
就是我们的职责;
我们缴纳免役税,
在我们领主的督促下
过着幸福的生活。

这里皇室贵族统制的用意不言而喻,不过如果同普罗科菲耶夫的《斯大林万岁》(Zdravitsa)的开头几句唱词作个比较,会是一件有趣的事。根据普罗科菲耶夫的苏联传记作者涅斯耶夫(Israel Nestyev)所言,这里“表达了自由自在劳动的喜悦”:

我们肥沃的土地未曾有过像这样的丰收,
我们村民未曾像这般的满足,