

中央音乐学院图书馆藏书

书号

Z1.5t
tccar

总登
记号

30315

從悲愴到天鷺湖

錢繹如著・吳心柳編校・樂友書房出版

(→900)
3800.505

E1.5

30315

資料

從悲愴到天鵝湖

柴可夫斯基代表性作品的欣賞與分析

錢 繹 如 著

樂 友 書 房

樂友叢書之⑤

• 從悲愴到天鵝湖 •

定價	總發行	出版者	主編	著者
港幣 十元 八元	樂友書房 臺北市信義路一段17號 郵政劃撥一五三一四號	樂友書房 臺北市信義路一段17號	吳心柳	錢錫如

印刷所：山水印刷公司•台北市萬大路253號

初版：中華民國五十四年十一月十五日

五版：中華民國七十三年二月一日

有版權：內政部登記證內版臺業字第1201號

中央音樂學院圖書館藏
3800.5a5
30315
剖析柴可夫斯基——代序

在愛、與責任中寫了三十年

柴可夫斯基的音樂有一特色，就是感染力强。

他經常表現出一種濃郁、震懾、和壓迫式的哀婉氣氛。以厚重的感情、明艷的對比，使人在一剎那間就會得着很深的感受。這是他易於被人接受、被人喜愛的主要原因。但是，由於「感受」來的太突然、太強烈、太率直，所以又常被接近古典主義（或膜拜古典主義的）的人譏為沒有深度，被「學院派」的人視為異端。以他那首有名的D大調小提琴協奏曲而論，在一八八一年十二月四日在維也納初演的時候，當時以美學教授、名評論家姿態傲視一時漢斯利克（E. Hanslick）就曾刻薄的寫道：

「它按照習慣的格式進行了一會兒，這是富於音樂性的，並不是不動人的。接着，粗糙的音樂就佔據上風了。並僵續到第一樂章的末了。小提琴不是在演奏，而是在毆打，打得遍體鱗傷。這些可怕的部份，是否能够演奏得出來，我不知道，但我相信小提琴家布羅德斯基企圖如此做時，却把痛苦帶給了我們，也帶給了他自己，……。慢的樂章帶着淡淡的斯拉夫民族的抑鬱，它再度撫慰着我們，迷惑着我們。但，却突然中斷了，隨之而來的終曲，把我們投入俄國人節日喧囂狂飲的粗野而懊喪的娛樂之中，我們看見了野蠻人粗陋的臉，聽見了鄙俗的咒罵，聞到了油臭味道……」

費雪（F. Fisher）有一次形容淫穢的美術作品時說：有些畫中間可以看到臭味。而柴可夫斯基的小提琴協奏曲，使我們第一次面

對另一可怖的思想——有沒有可以聽到臭味的音樂作品？」

說他作品「發臭」，這還不要緊；他的降B小調第一鋼琴協奏曲剛寫好彈給尼古拉·魯賓斯坦去聽時，魯賓斯坦大肆咆哮，說它「絕對不能演奏。」說它『……若干片段又是那樣陳腐、拙劣，整個作品則是瑣碎、鄙下而俗不可耐……這裏抄幾句，那裏抄一段……只有兩三頁還有點意義，其餘該完全廢掉，澈底改寫……』

雖然如此，乃至當時的權威把他罵到「發臭」的地步，但歷史畢竟對他有了公正的安排。他是俄國音樂史上第一個職業作曲家（註①），而且在那個「唯歐洲第一」的時代裏，他是把斯拉夫音樂推向世界樂壇的第一人（註②）。他寫作的風格是不炫奇、不賣弄、也不儉俗。他描寫人生情感，是用「人的眼睛」來看這些問題，不像是華格納用神的眼睛來凌空推演一切。因此他的作品裏有一種人所共知的真誠性格，使人易於感到親切，感到瞭解與共鳴。

①俄國音樂史上有個特殊現象，就是十九世紀那批比較活躍的作曲家差不多都另有職業。鮑羅丁（A.P.Borodin 1834—1887）是化學教授，在醫學院教書。莫索爾斯基（M.P.Moussorgsky 1839—1881）是陸軍軍官，李姆斯基柯薩可夫（1844—1908 N.A.Rimsky-Korsakov）是海軍軍官，庫伊（C. A. Cui 1835—1918）是兵工軍官，就是格林卡（M.I.Glinka 1804—1857），也是先在交通部做事而後才改行的。其他若以音樂為本職的，必係以演奏或教學為主。再沒有一個人可以畢生以作曲為專業的。固然他有梅克夫人的津貼，但錢充其量能使一個作曲家繼續其工作；但決不能使不作曲的人變成專業作曲家。因此，柴可夫斯基自身的努力還是重要的。

②在柴氏仍在世的時候，他的作品已經在英國、德國、美國、捷克、法國、義大利等地演奏了，在那個受歧視的時代裡，這是俄國唯一的例子。而且指揮演奏其作品的不乏知名演奏家，如馮布羅（Hans Von Bülow），達姆羅希（F.Damrosch）等。這是以前不曾有過的。這方面得力於梅克夫人之處不少，歐洲的演出幾乎都是她代為安排的。

一八七七年九月他在寫歌劇「尤金·奧尼金」的時候，他曾寫信給梅克夫人，談到了一點他的寫作態度：

「照我來看，一個人的創作應該順從自己的好尚，而不必去迎合這些人或那些人。我動筆寫奧尼金，並沒有強令自己負擔任何外來的條件……我是懷著真誠在寫作，我的一切希望就寄託在這種真誠之上。」

柴可夫斯基並沒有說謊，他的音樂的確不時洋溢着一種自然的真誠，有時用熱忱來表現這種真誠，像第四交響曲的第四樂章，降B小調鋼琴協奏曲的序奏等；也有時候用一種近乎木訥，質樸的態度來表達這種真誠；像第一號絃樂四重奏裏的第二樂章（如歌似的行板），歌劇「黑桃皇后」第四幕的前奏曲，「悲愴交響曲」的第二樂章，都和年青人獨對時互訴衷腸的那種味道相彷彿——坦率而出乎至誠。我在三十歲以前，對柴可夫斯基的音樂非常迷戀，常常和三五同年齡的朋友通宵聽他的東西而不知東方既白。那樣的年齡正有那樣的感情，因此格外來得對味。他就像是一個熱情的朋友，胸無城府，對你充滿同情。你的困難和矛盾雖然他無力解決，也提不出高明的辦法，更不能幫你思考，但是他有豐富的同情心，你快樂他比你更快樂；你傷痛他比你更傷痛，其易於撼人，大係如此。等到人變得比較世故；或是生來就有一付冷漠，挑剔，狹苛，喜怒不形於外性格的人，通常是不易接近柴可夫斯基的。

因此，「感人賴情真」這句話；對柴可夫斯基的作品該是最好的註腳，他為了一個主題，一個角色的創造，常常哭泣。韓德爾寫

「彌賽亞」據說在寫到 He was despised and rejected of men, a man of sorrows 也曾哭過；此說縱然屬實，他那種哭過必是出諸一種感激，一種被震懾後的激情，一種「熱淚盈眸」式的哭泣，柴可夫斯基的哭是來自一顆平凡的心，發乎情性，自我感動後而珠淚潸潸。他的許多樂曲都隱約中有些「垂泣而道」的意味，這一點他曾不止一次叙說過的。例如他在寫那首悲劇性很濃的歌劇「黑桃皇后」(Pique Dame) 時，就曾寫信告訴他的友人說：

「……昨天早上我寫好了歌劇的結尾，在寫到格爾曼之死和最後的合唱時，突然被對格爾曼的憐憫心所征服，竟至哭泣起來。這種哭泣漸漸變成一種很愉快的歇斯底里，就是說，哭得很甜蜜。後來我發現了所以這樣的理由（我從沒為一個主角這樣哭過，我渴望在哭泣中得到愉快）。……因為格爾曼是一個真正的，活生生的，有同情心的人。」

他在寫悲愴交響曲的前後，正在歐洲旅行，他曾寫信告訴達維多夫說：

『在旅途上起腹稿時，我常常流下眼淚。』

柴可夫斯基就是這樣一個性情中人。如果批評他流俗，就是由於他的作品沒有仙聖玄思，哲理詭辯，不夠莊嚴幽秘，也缺少點空靈，但人塵喜樂悲戚，那是充湧於每首作品之間的。

※ ※ ※ ※ ※

柴可夫斯基的作品是具有全面性的，每一種型式他都有過努力與嚐試，他有編號的作品編到八十號；無編號的作品在近五

十年來經過整理與發現，大小也已在六十首以上。我自己彙編過一個他的作品表，特別注意他的無編號作品以及作品的細目。現在也把它附在本書後面，以供查考。統計一下，他的作品如果按「單件」計算，大約有三百五十件：其中包括歌劇十一首，交響曲六首，協奏曲（連同類型的作品計算在內）十首，其他管絃樂曲（包括組曲、序曲、即興曲等）二十八首，芭蕾舞劇三首，室內樂十五首，鋼琴則多為小品，他寫過兩首奏鳴曲並不出色。但一般人較少注意的是他還寫了一百多首歌曲，那其中不乏佳作，可惜由於語文及傳統的柵欄，沒能廣泛流傳。

在創作過程中，柴可夫斯基另一值得注意的事是他的寫作毅力和態度，他差不多持續不斷地寫了三十年。因為生病，鬧離婚，受攻擊等「低情緒」的時候也在掙扎著寫，他停筆最長的時間是五個月。此外一直從廿四歲（一八六四年）——在聖彼德堡音樂學院讀書時起，寫到死（五十三歲——一八九三年）為止。你如能翻翻布萊寧按年次編的那張作品表，看起來排列得均勻極了。可見他每年都有作品，甚至，份量都還勻稱。有人把他這種持續的創造力功歸於梅克夫人對他一年六千金盧布的「經援」，不錯，他有錢後可以安心作曲，可以出國旅行，但最重要的，還是他自己有一種認識，有一種一己的責任感。他捨不得丟開任何一小片構想或靈機。縱細小如游絲飛絮，必然馬上抓住，爬起來就寫。他的日記、手札、草稿之多之雜，可以看出他當年心靈活動的頻繁程度。他這種勤奮謹嚴、自動自發的幹法，在他廿八歲時曾經告訴過梅克夫人：

「有人告訴你，說音樂創作是一種冷酷的、純粹的理性習作，別相信他們！祇有從藝術家靈魂深處傾瀉出來的音樂，而又被靈感所感動的音樂，才能感動聽衆，佔有聽衆。因此，最偉大的音樂天才，有時也會被缺乏靈感所苦，但靈感是一個客人，不是一請就到的。在這種情形下，就必須工作，在工作中尋求靈感之到來，一個誠實的藝術家決不能交叉手坐在那裏，說他還沒有興緻……必須抓得緊，有信心，那麼靈感一定會來的……。」

「……我把我的品作分成兩大類：（一）由於忽然的興趣和內在迫切的需要而主動寫的曲子；（二）由外面做主動的曲子——如應一個朋友或出版家委託而寫的，例如我爲工藝展覽會所寫的清唱劇，爲紅十字會所寫的斯拉夫進行曲（按：柴氏這種受託而寫的作品極多）……。」

由於經驗證明，一部作品的價值並不看他屬於哪一類。常有這樣的事，即受人委託寫出來的曲子很成功；而由我自己寫出來的東西却因種種意外的理由並不成功。作曲家寫作時的週圍環境，因而產生的心情，對作品是很重要的。藝術家在創作的時候，他必須是很平心靜氣的。因此，創造性的活動往往是客觀的，音樂的創作也不例外……。

「對於因內心靈感衝動而寫成的那類作品，無需乎什麼意志力，祇要你聽從內心的聲音就够了。如果日常生活不致破壞你這種藝術生活的話，寫作的進行就極其平穩，你會忘記一切，你的精神和甜蜜的刺激在一起震動，當你還沒有時間跟隨這飛快的行程走到結尾時，時間早已不知不覺的溜過去了。在這種情形下就有所謂夢遊病般的狀態——這一瞬間是不可能解釋的。」

「在這樣的時期中，凡是筆下所流出來的，或是存在於腦海中

的往往都很有價值，要是外邊並沒有什麼東西打擾它的話，將會成為這個藝術家頂好的作品。

「至於約寫的作品，有時你必須創造出你自己的靈感來，你首先必須征服你懶洋洋的狀態，和缺乏興趣的狀態，接着種種困難來了，有時勝利來得很容易；有時靈感突然消失……。但我相信一個藝術家的責任就是永遠不肯罷手，因為懶洋洋是人類很強烈的習性，對於一個藝術家，再沒有比懶洋洋支配了他更壞的事了。你不能老是坐在那裏等靈感，它不會來拜訪懶漢的……。」

「人家攻擊俄羅斯民族缺乏創造力，人家攻擊俄國人懶得可怕，也許基因在此。他總愛把事情攔下來，天生的才能他是有的；但，他也天生缺乏一種自制力，你必須獲得它，你必須征服你自己，你且不可陷入「唯美派」，一經陷入，就算是如格林卡這樣巨大的天才，也苦不堪言。像他那樣一個人，有那樣偉大的創造力，活到那麼大年紀，所寫的東西却少得可驚……設讀他的回憶錄罷！你就會知道他祇是作為一個唯美派那樣的隨便工作，心情好的時候才動手……。」

「假如格林卡他像一個藝術家似的工作，認識自己的力量，覺得他有責任來完成到使他才能發揮到極大地步，而不是寫音樂來玩玩的，那該會多麼不同？」

「……我對於靈感的追求總不會落空，……朋友，我希望你不要以為我在自吹自擂，……我和它已經難分難離了。祇有當日常生活侵擾我，或是它認為它在這裏已經是多餘的時候，它才會暫時離開我……」。

「……還有，凡是感情衝動時所寫出來的作品，必須精密地去處理它，把它修正、增補，頂重要是把它壓縮來適應形式的需要，在

這一點上，你有時必須反對你的腦袋，把帶有感情和靈感寫出來的東西摧毀，一定要無情啊！」註③

從這封信裏，我們看得出來柴可夫斯基的成功決非偶然，決非全係梅克夫人的金錢使然。梅克夫人對他不僅輸財，更重要的輸誠輸義；她在十四年的長時間裏對柴可夫斯基不時的表示激賞，鼓勵，和一種有影無踪的愛，這種愛有時是友情；有時是情愛；有時是兩種的混合。如果說愛情有一種偉大的力量，那麼這種特殊形式的愛情，力量必然更大，因為這是一種不「落實」的愛情，所以祇有澄明纏綿的一面；沒有色慾習性的磨擦，祇有正數，沒有副數，一般人在戀愛生活中所得到的愛的價值祇能「毛算」；而柴可夫斯基則坐收「淨利」，這種際遇，真是史所僅見。

舉個例子來說，前面提到當柴氏的小提琴協奏曲被漢斯利克罵成「有臭味的音樂作品」時，梅克夫人爲了安慰他，千方百計地也從維也納報紙上找到一篇捧場的文字，小心地剪下來寄給柴可夫斯基，並附一信：

「……你看見這個沒有？我想這是不錯的，維也納並不祇有漢斯利克一個人，讓他去漫罵吧！作品畢竟是演出了，讚賞的人會多過漫罵的人的……，我現在才知道達姆羅希在兩年以前就在紐約的演奏你的協奏曲，他是多麼勇敢的人啊！像這樣的人，願上帝能多給我們幾位才好……。」

多麼深刻的愛和鼓勵！這比六萬、六十萬盧布都重要。

※ ※ ※ ※ ※

柴可夫斯基是不是一個悲觀主義者呢？乍看彷彿，細究則不然。

不錯，他寫過極多憂鬱傷感的作品，而一首「悲愴」的成名，更加深了對他觀察上的偏差，我覺得他有時的確很悲觀；但並非以此為信仰的悲觀主義者，前面提到過他的創作態度，他主張勤奮，反對「唯美派」那種叉着雙手等候靈感來到的「懶洋洋」的作風，他認為藝術創造對藝術家是一種責任，這種積極的生活態度，不是悲觀主義者所能長期保有的。還有一次，他寫給梅克夫人說：

「在人生崎嶇的道路上遇到了像你這樣的人，誰都會感到人類並不像悲觀主義者所說的那樣自私和可厭。……即使沒有值得特別快樂的理由，我也會從創造經驗到一種愉快的心境」。

明乎此，你或許才懵然發現他的作品裏事實上也有不少明朗愉快的作品呢？像「意大利隨想曲」，那種清澈見底似的開朗，那種欣奮與歡愉，並不是很多見的。更微妙的是，他的悲劇性作品和愉快性作品幾乎是同時產生的，下有統計為證：

明朗愉快的作品

- 第三管絃曲(1884)
- 芭蕾舞劇「睡美人」(1889)
- 歌劇「伊奧蘭德」(1891)
- 芭蕾舞劇「胡桃鉗子」(1892)
- 第三鋼琴協奏曲(1893)

悲劇性作品

- 曼夫雷特交響曲(1885)
- 第五交響曲(1888)
- 歌劇「黑桃皇后」(1890)
- 悲愴交響曲(1893)

通常，人們最喜歡從作品裏去詮測藝術家的生活，經驗告訴我們，事實與作品所表現的時常相反，因為藝術家畢竟不同於新聞記者或是攝影家，他們不應止於會記錄；更重要的是思考與創造，他要追求生命裏所沒有的東西，如外人僅自表面察看，豈不謬之千里？柴可夫斯基的一生，心理生理上都不曾有過大開大合的歷程，所以他與歐洲其他幸與不幸的作曲家氣質相比較，並非極端突出。他慣於運用民歌主題，精於配器，擅長處理抒情歌謠式的樂句，是一位出色的民族樂派的作曲家而已。就音樂壇堂上的地位來說，他所贏得的喜愛多過尊崇，他的風格雖也有其自我的一面，但究非方家。

錢繹如先生寫這本書差不多用了六年時間，取材嚴謹，考據週詳。他選了十二首柴氏有代表性的作品加以分析闡釋，並附有扼要譜例。這是一本具學術性但又能够深入淺出的書，倘能盡此一讀，對柴可夫斯基作品全貌的認識，相信是雖不中亦不遠矣。

吳 心 柳

一九六五、七月、臺北



柴可夫斯基 (Peter Ilitch Tchaikowsky 1840-1893)
(這幅照片是他送給德弗夏克的)

目

卡
总
录
号

剖析柴可夫斯基一代序	1
悲愴交響曲	1
是悲愴，也是悲劇	1
天鵝之歌	3
安魂曲般的氣氛	8
第四交響曲	33
感情的奉獻	33
初演和出版	41
批評・辯論	46
命運—屈服到征服	51
第五交響曲	77
閉門謝客的創作	77
四樂章的詳細分析	79
第一鋼琴協奏曲	105
魯賓斯坦的話語	105

協奏曲.....	111
剖析三個樂章.....	112
小提琴協奏曲.....	125
有臭味的作品.....	125
小提琴的唱與舞.....	130
歌劇：尤金·奧尼金	145
把劇詩變成歌劇.....	145
分幕情節.....	156
相逢—相愛—幻滅—重逢—訣絕	
羅密歐與朱麗葉 幻想序曲	193
愛的音畫.....	193
鑄情記.....	199
作品分析.....	201
一八一二序曲.....	217
十二天寫成兩首.....	217
拿破侖征俄之戰.....	218
意大利隨想曲.....	227
南國陽光的靈感.....	227

出色的配樂·····	229
第一絃樂四重奏·····	237
托爾斯泰之淚·····	237
如歌似的行板·····	239
作品解析·····	240
芭蕾舞劇：胡桃鉗子 ·····	273
銅片琴的新嚐試·····	273
各幕各場與組曲·····	276
芭蕾舞劇：天鵝湖 ·····	289
芭蕾舞探源·····	289
古典與性格·····	293
初演失敗·····	294
四幕卅三曲·····	298
天鵝公主的湖邊戀情·····	302
柴可夫斯基作品詳表 ·····	321
柴可夫斯基生活年表 ·····	338