

關於歌劇「暴風雨」

內部學習資料之四

接待蘇聯來華展覽辦公室文藝活動處編印

一九五四年十月

「衝向暴風雨」

格·胡博夫

關於蒂·赫連尼科夫的歌劇在斯坦尼斯拉夫斯基、涅米洛維奇—丹欽柯劇院的演出

歌劇「衝向暴風雨」是十月革命和國內戰爭的暴風雨年代中照耀着人民生活和鬥爭的列寧真理的不朽思想鼓舞下產生的作品。

這個歌劇是根據尼古拉·維爾塔的著名小說「孤獨」的情節寫成的。蒂·赫連尼科夫的音樂浸透着俄羅斯民歌的抒情情緒和動人情調。這就是歌劇中真切描寫的普通蘇維埃人的故事所以這樣感動我們，使我們陶醉的理由。聽了它，你有時甚至會原諒作品中的明顯的缺點。

一九三九年春天，歌劇「衝向暴風雨」舉行了它的首次演出。凡是當時在場的人都可以記憶和了解：劇院的創作人員是怎樣地理頭於歌劇的工作；在歌劇的排演上投入了多少愛、智慧和勞動；在創作的過程中維·伊·涅米洛維奇—丹欽柯起了多麼重要的作用。在這位俄羅斯傑出的戲劇大師的直接領導下，蒂·赫連尼科夫和劇作家阿·法伊科和維爾塔完成了歌劇「衝向暴風雨」的創造工作。

歌劇受到了廣泛羣衆的熱烈歡迎。但支配着當時藝術委員會的形式主義批評家們却給它以尖銳、嚴酷的攻擊。他們給予這一天才歌劇的命運以致命的影響。好多年來，這個歌劇沒有能夠上演。

直到最近，斯坦尼斯拉夫斯基、涅米洛維奇—丹欽柯劇院才在新的安排下重新演出了歌劇「衝向暴風雨」。經過了整整的十二年我們去參加它「第二度的初演」，內心不是沒有感觸的。可是，取得很大成就的第一次演出本身就已表明這個歌劇是經得起時間的考驗的。

按照作曲家的意向，「衝向暴風雨」乃是描寫在安東諾夫匪徒的富農叛亂及其消滅時期農村中的尖銳階級鬥爭的人民音樂戲劇。

在歌劇情節的結構當中，緊密地交織着兩條互相輝映的綫索：一條是壯烈的（爲爭取蘇維埃政權的人民革命鬥爭），一條是抒情的（娜塔霞和連尼卡的忠誠的愛情故事）。

在動人事件發展的急流中，在強大和不可調和的熱情衝突中，在嚴重的生存鬥爭中，歌劇角色的性格呈現出來，發展着並深刻化了，他們的個性是顯露出來了。

……那是一九二〇年的動盪不安的秋天。富農的叛亂籠罩了唐波夫省的人們。全村的共產黨員和貧農都跟着以李斯特拉特爲首的游擊隊從安東諾夫匪幫包圍的德沃利克村撤退了。年老的弗洛爾·巴耶夫也該和他一道兒離開。但是他決定留了下來。

來。倒不是因為他的女兒娜塔霞愛上了富農斯托羅熱夫家的雇農、李斯特拉特的小兄弟連尼卡。不，他是很知道寄生蟲斯托羅熱夫的兇殘性格的，而且也不期待他們的什麼仁慈。而是弗洛爾還不相信李斯特拉特，對於他所說的列寧真理的力量還存着懷疑。

安東諾夫匪徒來後，弗洛爾親自看到了被富農的宣傳所欺騙了的農民們的可怕悲劇。弗洛爾提出了憤怒的抗議，可是他遭到的却是安東諾夫匪徒野蠻的鎮壓。爲連尼卡投奔游擊隊而激怒了的斯托羅熱夫對弗洛爾的女兒娜塔霞施以陰險的報復。

不幸的苦難和鬥爭的重負都不能使弗洛爾屈服。在苦難和鬥爭當中，他的理智清醒起來了。他開始懂得發生了的事件的意義。在早春的時候，他被派爲「信使」出發到莫斯科——去向列寧請教真理。和列寧會見以後，弗洛爾的意識起了深刻的變化。他煥然一新地、自豪地、幸福地回到了本村。他向人民激動地敘述了關於他和列寧在克里姆林宮的會見，關於列寧真理的偉大教訓。他的敘述在人民中變成了爲爭取和平的建設性勞動，爲爭取在自由的土地上的美好的生活而鬥爭的有力號召。

安東諾夫匪徒的完全毀滅臨近了。只有小股匪徒還奔竄在周圍的樹林中。懷着怨恨的絕望心理以及報復、破壞和害人意圖的斯托羅熱夫也和他們在一道。

在一個雷雨交作的夜裏，他在暴風雨中追蹤弗洛爾並且殺害了他。在和敵人的最後搏鬥中，弗洛爾絲毫也沒有表現出懼怕之心。在臨死時他向着斯托羅熱夫自豪地憤怒地同時也是莊嚴地宣告：「你殺死了我，但真理是殺不死的！」

這樣，真正的愛國者——歌劇主角之死，確定了偉大思想的永垂不朽，爲了這個偉大思想的勝利，他獻出了生命。

歌劇「衝向暴風雨」的劇本具有無可置疑的戲劇創作上的優點。它的緊湊的、充滿活動的結構編排得十分合理，整個來說，它令人信服地揭示了題材所表現的矛盾的發展。

舞台動作在真切的抒情和溫和的幽默的輝映下成功地達到了戲劇性的強化。大多數演員都以富有意義的表情塑造出了人物性格，而且也沒有言詞冗長的缺點（除少數例外）。

戲劇的各個場面在藝術質量方面和創作技術方面並不是都有着同等價值的。有時，許多瑣碎情節的緊張變換破壞了歌劇形式的嚴整性，使得舞台發展的自然連續性受到了妨礙。這在第一場和第三場中可以感覺出來，而尤其是在最後場面中，在劇本創作上最後場面的缺點早在歌劇第一次演出時就已表現出來。劇本的文學語言是有缺點的，就風格的純潔性而論，也不是無可非議的。

整個來說，歌劇「衝向暴風雨」的劇本儘管有其失策之處，它仍然爲作曲家提

供了很好的創作基礎。當然，歌劇的成功大部份是決定於此的。

蒂·赫連尼科夫的音樂是動人地樸實、悅耳和美麗，它的音響是「發之於心而又深入人心」的，這就是它的大眾化的保證。作曲家愛好並深刻了解俄羅斯民歌的，民歌是他旋律靈感的來源。「衝向暴風雨」乃是名符其實的俄羅斯歌劇。

蒂·赫連尼科夫始終遵循着古典音樂劇的現實主義原則，同時他還大胆地在歌劇中加入新的特徵，使它充滿了革命浪漫主義的生動氣氛。他傾聽了民歌藝術的現代的音響，創造地利用民歌藝術的風格和豐富的旋律，創造出極其動人的形象。

作曲家很好地創作出了弗洛爾、他的女兒娜塔霞、連尼卡、年老的阿克西尼亞——李斯特拉特和連尼卡的母親——等人的形象，他們在國內戰爭的暴風雨之中，會暫時地出現為兩個敵對的陣營。

安東諾夫叛亂的鼓動者之一、頑固的敵人、富農斯托羅熱夫是真實而準確地描寫出來了；而安東諾夫自己和他的歇斯的里的情婦科索瓦則顯得太無生氣和公式化。然而激起人民憤怒和憤慨的安東諾夫匪幫的野蠻行為的場面又以極大的規模描寫了出來。

由於蒂·赫連尼科夫掌握了發展音樂主題的技術，他在感情的表達上得到很大成就，他傳達出了純潔的抒情詩和悲劇的哀愁。

在這方面，我們不能忘記「敵對的兄弟」李斯特拉特和連尼卡在他們的母親

阿克西尼亞那裏會見的動人場面以及和突然到來的和斯托羅熱夫之間的戲劇性衝突（第二場）。我們也不能忘記弗洛爾的充滿着正義的極大悲憤的詠唱曲（「爲什麼要污辱我……」）（第三場），以及主角在第六場中臨死時的悲劇場面。我們更不能忘記表現娜塔霞內心驚恐的、並且在戲劇效果上觸目驚心的場面（第四場）。這些都是歌劇音樂比較好的地方。

但是，很可惜，歌劇中除了這些音樂戲劇的優良範例以外，還可以碰到一些表現力薄弱的插曲「平凡的地方」。特別是歌劇的終曲，在終曲中作者沒有能克服劇本的缺點。作曲家和劇院在歌劇最後一場中所加的某些修改，也仍然沒有能達到理想結果。最後的場面無論在音樂方面或在戲劇創作方面都是軟弱無力的，它仍然遺留下形式主義的「歌劇收場」的印象，這樣的結尾與其說是結局，還不如說是戲劇的「中斷」。

許多朗誦的情節造成了不少「平凡的地方」的缺點，例如李斯特拉特的全部朗誦幾乎使作爲歌唱家的主角的舞台形象大爲減色。在間奏曲的場面，作曲家很善於以明顯而準確的綫條強調出角色音樂性格中的各種典型特點。可是在朗誦中，他只局限於千篇一律的方式。

在第一次演出以後就已看得十分清楚：歌劇「衝向暴風雨」的總譜需要某些重要補充。歌劇很需要一個真正的大序曲。在描寫偉大的列寧和唐波夫的農民們會見

的第五場前面，需要一個大規模的交響樂的間奏曲，因為這一幕正是歌劇思想意義的頂峯。最後，還需要改進歌劇終曲和歌劇總譜的其他幾個插曲。所有這些都是符合作曲家的創作思想和意圖的。這些需要改進的地方我們希望他立即予以實現。這將大大地充實歌劇的內容，使它的形式更其確切和完美。

劇院關切地重新上演經過修改的歌劇「衝向暴風雨」，審慎地保留了維·涅米洛維奇—丹欽柯的導演思想和全部舞台結構。在這一點上，同劇院的藝術人員一起工作的導演普·茲拉托戈羅夫和恩·凱馬爾斯卡、樂隊指揮普·斯拉文斯基和舞台美術家·沃爾科夫等人的功績是無可置疑的。

歌劇的思想內容在音樂舞台上表現得生動而真切，這正是俄羅斯劇院的高尚的現實主義傳統中滲透着現代生活的直接感覺的戲劇藝術指導原則。

人民羣衆的場面是富有表現力的。在列寧的接待室裏的令人感動的場面應該說是戲劇成功的地方。這個場面具有極其莊嚴和關切的誠摯，這種誠摯對於這裏所描寫的偉大的人民領袖和農民會見的深刻意義是再適合沒有了。早在歌劇第一次演出時就扮演列寧的演員伊·彼特羅夫，現在表演得更加自然，更加有力了。

正直的愛國者、爲列寧真理奮鬥的剛毅戰士弗洛爾·巴耶夫的形象由具有很好歌唱才能的青年演員格·杜達列夫重行創造了出來。他的表演，在咏唱曲「爲什麼要污辱」時，尤其是在主角遇難的一場，得到巨大的戲劇效果。

青年女歌唱家德·波塔波夫斯卡亞天才地扮演了娜塔霞這一角色（弗洛爾的女兒）。她以令人感動的品質和純樸的感情傳達了天真的農家少女的深刻情緒。女歌唱家的美妙的嗓子雖然不很有力，但仍然能表達深長的意義；他的演技是真誠而激動的。

演員尤·尤尼茨基扮演李斯特拉特，他的歌唱比他的演技好。但可惜他的歌唱部份對於歌唱家來說效果是不大的。因此，戲劇中李斯特拉特的形象是「刻劃得不夠的」，缺乏說服力的。青年演員符·拉傑夫斯基擔任李斯特拉特的小兄弟連尼卡一角在舞台上是比较有趣的，但是他還應該更認真地改進自己的嗓子。特·楊科演唱的年老的母親阿克西尼亞是很誠懇、親切和真摯的。

創造了整套光輝的歌劇形象的演員符·坎傑拉卡，他的卓越的歌唱技術以新的力量表現在斯托羅熱夫一角中，早在歌劇「衝向暴風雨」的第一次演出時他就已把這個角色扮演得極好。無論在歌唱方面或在演技方面，符·坎傑拉卡都真實地、準確地掌握了並熟練地表達了敵人獸性面貌的特徵。安東諾夫（演員恩·米黑耶夫飾）和科索瓦（女演員爾·阿夫傑耶瓦飾）的舞台形象比較起來成就要差得多。過份誇張，有時是自然主義的影響（這也是導演的過錯）使這些登場人物的性格流於生硬。

管絃樂隊和合唱隊（隊長阿·斯切潘諾夫）都表現得很好，但在動人的情節上

不夠嚴整和有力。這兩個團體需要新力量的補充。

舞台美術家勃·沃爾科夫的設計給予戲劇以富有詩意的裝飾。

很多年以來，以康·斯坦尼斯拉夫斯基和維·涅米洛維奇—丹欽柯爲名的劇院堅持不懈地、始終不渝地從事於蘇聯歌劇的創作工作。富有才幹的人們的這種有益的事業在廣大聽衆中獲得了熱烈的反應，聽衆們熱烈歡迎劇院的每一個創造性活動。蒂·赫連尼科夫的歌劇「衝向暴風雨」的重新上演得到的就是如此光輝的成就。

(蔡漢敖譯)

「衝向暴風雨」

維·庫哈爾斯基

（吉洪·赫連尼科夫的歌劇）

當前的時代所要求於音樂的，首先並不是頭腦中的機智底構想，而是思想和心靈的直率……

——鮑·阿薩菲耶夫

吉洪·赫連尼科夫的歌劇「衝向暴風雨」在中斷了十二年之後，又在莫斯科上演了。在當時（一九三七年），這個作品就已經成為蘇聯音樂中現實主義方向發展道路上的重要的里程碑。那時候，曾經圍繞着這個歌劇展開了激烈的創作爭論。這個作品，曾經成為一些形式主義者的批評家們猛烈攻擊的對象，他們曾經用現代派歌劇底反現實主義的美學，來對抗「衝向暴風雨」——這個歌劇所遵循的健康的人民現實主義的方向。

從歌劇「衝向暴風雨」最初幾次演出以後，蘇聯音樂已經走過了一段艱巨而又複雜的路程。被共產黨的決議所武裝起來的蘇聯作曲家們，都毅然轉到音樂創作上的現實主義和人民性底道路上來。時間證明了：那些為確立音樂中的社會主義現實主義而鬭爭的音樂家和作曲家們，那些在過去就把赫連尼科夫的這一部歌劇看作是歷史上的進步作品的音樂家和作曲家們，是完全正確的。

但是，每當重新上演過去所寫成的蘇聯歌劇的時候，它給我們所提出的，還不僅僅是關於這個歌劇在過去的意義的問題，而且是關於它在今天、在我們時代是否具有藝術的說服力的問題。歌劇「衝向暴風雨」是不是經受住了時間底考驗了呢？我以為，對於這個問題應當給予肯定的答案。同時，時間也使得這個歌劇的主要優點鞏固了，這個歌劇彷彿已經「長成一個大人了」。在我們看來，它已經有了新的品質。

歌劇「衝向暴風雨」之所以能有這樣長遠的影響，是決定於它的思想的深刻，決定於它的音樂和戲劇創作底藝術的真實性。

赫連尼科夫和歌劇腳本作者法依科，根據維爾塔的小說「孤獨」寫成了這部作品。在這個作品中，揭示出國內戰爭時期農村中尖銳的階級鬭爭的畫面，揭示出為建立新的生活而進行的鬭爭底畫面。劇作家同作曲家，是按照自己的看法，獨立地讀過了維爾塔的小說，他們把主導的形象提到首位，表現出普通人民的堅強性格，目標明確地體現了作品底基本思想。歌劇腳本所具有的無可辯駁的價值在於此。歌劇作者們所注意的，主要並不是表現一九二〇年到一九二一年的安東諾夫叛亂，也不是暴露安東諾夫叛亂底反人民的本質和他在歷史上的末路（維爾塔的小說大部分是描寫這些事情的），而是表現正在深入廣大羣衆並把他們團結在蘇維埃政權周圍的列寧主義思想底力量。

唐波夫省德沃里基村的中農弗洛爾·巴耶夫和他的女兒娜塔霞，流浪的僱農連卡和他的老媽媽阿克希妮雅，都想望着和平、勞動和幸福。最初，這種想望是消極的，是不起作用的。但是，急遽演變着的國內戰爭事件，反革命的黑暗勢力給人民帶來的無盡的貧困和苦難，終於迫使作品中的主人公轉而走上為自由土地上的自由勞動而積極鬥爭的道路。在這場嚴重的鬥爭當中，有些人們是動搖不定的，昨天還是面目模糊的愚昧閉塞的人們，到後來都逐漸地、但却是堅定地認清了自己的目標和任務，他們都變成決心為人民的利益而去建立功勳的勇士。

在許多刻劃得非常有力的歌劇主人公的性格當中，體現了新的、蘇維埃時代的人的誕生的主題。戲劇衝突底真實性與生活的可信性，它的尖銳的社會性，乃是歌劇「衝向暴風雨」的明顯特徵。歌劇的作者們，拋棄了公式化地表現那些毫無個性的「理想的典型」和表現那樣一般化的「歌劇中的壞人」的作法。作為戲劇創作之基礎的衝突是令人信服的，這是因為「人物的性格正是在克服生活矛盾的過程中得到發展和表現出來的」。

這樣一來，也就使得歌劇的音樂創作在思想上顯得非常明確而集中，它表現出當時正在發生的歷史事件的緊張狀態。在歌劇的一些出色的場面當中，生活現象底全面概括是和主人公性格刻劃方面非常深刻的情感及心理活動的描寫結合在一起

的。

在歌劇中，描繪出一個普通的俄羅斯中農弗洛爾·巴耶夫的生活遭遇。弗洛爾並不能在一開始就認識到正在發生的革命事件的意義。弗洛爾的猶疑不決，就使他暫時跑到安東諾夫匪幫——一小撮進行叛亂反對蘇維埃政權的人民叛徒、惡棍和兇手方面去。但是，沉重的盤剝終於使他認清了自己的重大錯誤。富農們奪走了農民的土地，弗洛爾本人成為野蠻的強盜式的盤剝的受難者。農民們關於和平勞動、關於土地的期望破滅了，人類的自尊心被粗暴地蹂躪着。

弗洛爾的形象，在他和安東諾夫匪幫衝突的那一場戲（第三場）裏，是表現得十分深刻的。他的咏嘆調「爲什麼侮辱我！」是樸實而又高尚的。通過奔放開朗充滿情感的曲調，表達出具有巨大的內在力量底形象。這裏的曲調，也像歌劇中其他一些出色的場面中的曲調一樣，是作爲表現思想情感的主要手段。曲調所具有的強烈的戲劇性，情緒上和心理上的細微描寫的豐富，就真實地表現出主人公的性格，表現出它的精神狀態。弗洛爾的這個咏嘆調之所以具有重大的戲劇內容，是決定於它在揭示形象中的作用。這真正是一個高潮性的咏嘆調，它是當主題的發展達到心理上的一個重要的契機之時自然產生出來的。這一段內心傾訴底深刻、誠懇，就使主人公在道德上顯得更加高尚，使他成爲偉大的、重要的思想底表達者。這是一個活生生的性格，其中概括了許許多多在走向蘇維埃政權的途中不無矛盾的農民的

遭遇。

格·馬·馬林科夫曾經說：「典型性是與一定社會歷史現象的本質相一致的，它不僅僅是最普遍的、時常發生的和平常的現象。有意識地誇張和突出地刻劃一個形象，並不排斥典型性，而是更加充分地發掘它和強調它」●。歌劇「衝向暴風雨」的作者們，暴露了弗洛爾這一個性格的內在矛盾，既表現出他一時的迷誤，也表現出他逐漸地改正了這些錯誤。通過弗洛爾·巴耶夫的生活遭遇的表現的尖銳性，就把這一個典型的性格鮮明地表現出來了。

弗洛爾同德沃里基村的農民們的那一場戲，起着重要的作用。在會見了列寧以後，弗洛爾已經認識到列寧的真理底偉大意義，他的內心已經發生了轉變，於是他就懇切地、從容地講述着關於領袖的英明、關於給人民帶來幸福喜悅的新世界之曙光的故事。農民們非常激動地重複着這一個敬愛的名字。這一場戲同後面的合唱「及時春耕就會豐收」的內在音樂主題的統一是非常出色的。按照阿薩菲耶夫的說法，在這個場面中，是「那些懷念着和平勞動的幸福農民的心靈在歌唱着」。

作曲家通過弗洛爾的述說，通過令人神往的羣衆合唱，非常簡練非常細微地表現出這些普通的人民的期待，表現出他們對和平勞動的熱望。這樣一來，和平創造的主題，就成爲赫連尼科夫的歌劇中的主導的思想主題了。

●見格·馬·馬林科夫一九五二年十月五日在聯共（布）十九次代表大會上的報告。

爲了確立這樣一種思想，弗洛爾才走遍各個村莊，把列寧的偉大真理傳達給人民。他像一位真正的人民英雄，勇敢地承受了在兇惡的敵人——斯托羅熱夫的毒手之下所遭遇的死亡。「殺吧！我不怕！你們這些豺狼很快就會死亡的」。弗洛爾所說的這些話，聽起來就像是代表那些已經認識到新的生活制度的賢明、美好和崇高的人道主義的人民，代表被列寧斯大林的偉大思想所鼓舞着的人民，咀咒着舊的、必然要死亡的暴力和醜惡底世界。

應該指出，弗洛爾犧牲的這一場戲中的情節的說服力，還沒有被音樂充分地表現出來。我們一方面要對弗洛爾在他同斯托羅熱夫的一場戲裏的真實的宣敘調給予應有的評價，另一方面還需要指出這一場戲是過於簡單了，因而就妨礙了更充分地表達主人公的高尚的情感。顯然，作曲家由於害怕延緩劇情的發展，因而在這裏就沒有運用作爲俄羅斯歌劇之傳統的、類似蘇薩寧臨死時的獨白的那種展開的宣敘調和咏敘調的形式。要知道，我們時代的主人公——爲列寧、斯大林的思想的勝利而犧牲的普通的俄羅斯農民弗洛爾·巴耶夫，乃是一個高貴的形象，是值得尊敬的蘇薩寧式的、史詩般的形象。

歌劇「衝向暴風雨」的音樂戲劇創作，在好幾個場面中都得到了發展。我不妨重覆一下，在歌劇中的一些出色的場面裏，赫連尼科夫能夠避免生活反映的片面性，作曲家是極力通過生活的複雜和矛盾來表現生活的，並且首先是通過主人公所具

有的弱點和缺點，以及通過他們情感和願望底高度熱情揭示出主人公的內心世界。

「盡量使主人公個性化，是社會主義現實主義美學的基本要求之一。把人物看得毫無差別，企圖消除主人公的個性，企圖使主人公平均化，都是和蘇維埃制度的精神背道而馳的」①。歌劇「衝向暴風雨」之所以符合於這項要求，首先是因為它對個性作了現實主義的描寫。在錯綜複雜的尖銳的衝突當中，許多人們的遭遇歸根結底都是和重大的歷史事件、和多樣性的人民生活聯系着的。能夠同時廣泛地表現出社會的和個人的生活，這正是歌劇「衝向暴風雨」的非常真實的特點。

娜塔霞和連卡，像弗洛爾·巴耶夫一樣，像忍受着處在兩個陣營之中的兒子李斯特拉特和連卡的遭遇的老農婦阿克希妮雅一樣，也幻想着單純的幸福。但是，離開了暴風驟雨般的生活事件而站在一旁，就不可能得到幸福。

作曲家用動人的音樂所描寫的娜塔霞和連卡的愛情底悲劇，實際上就是社會的悲劇，是同人民生活和鬥爭的事件密切聯系着的。

在體現普通的、但却是格外動人的娜塔霞和連卡的故事的音樂當中，表現出赫連尼科夫的出色的抒情才能。阿薩菲耶夫肯定了他的這種才能，認為他善於在藝術上把生活中普通的真實變成美底樸實。

赫連尼科夫的歌劇的音樂戲劇創作風格上的許多特點，特別明顯地表現在娜塔

① 見一九五二年四月七日「真理報」社論「克服戲劇創作的落後現象」。