

MOUSIDE BEIJING

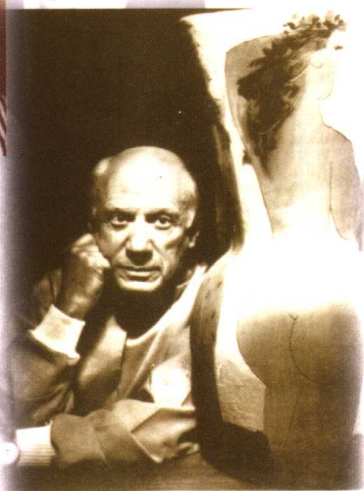
# 缪斯

# 的背

# 影

——  
外国艺术家生活的另一面

涂光群 主编



WRIGUO YISHUJIA SHENGHUO  
DE LINGYIMIAN



41

汉语大词典出版社

# 缪斯的 背影 影

——  
外国艺术家生活的另一侧面



图书在版编目 (CIP) 数据

缪斯的背影:外国艺术家生活的另一面/涂光群主编.  
上海:汉语大词典出版社,2000.12  
ISBN 7-5432-0474-6

I. 缪... II. 涂... III. 艺术家-生平事迹-世界  
IV. K815.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 59776 号

责任编辑 阮智富  
李伟平(见习)  
装帧设计 谷夫平面设计工作室

## 缪斯的背影

——外国艺术家生活的另一面

涂光群 主编

世纪出版集团 出版、发行

汉语大词典出版社  
(上海新华路 200 号 邮编 200052)

各地新华书店经销 上海商务联西印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.75 字数 250 千字

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数 0 001 - 6 000

ISBN 7-5432-0474-6/1·86

定价 16.50 元

如有质量问题,请与公司管理部联系。T:56135113

## 开放的时代，开放的艺术 ——《繆斯的背影》序

20世纪是人类生产力、科学技术快速发展的时代，也是人类迁徙、交流日益频繁的年代。迁移，交流，日趋便达的交通，增加了不同种族、民族艺术间的相互了解。生产力和科学技术的发展，使人类对自然的认识和利用日益进步，再加上各民族、种族之间的频繁交流，这些因素，都刺激了人类艺术快速蓬勃地发展、变易。比如以对话、动作表演为主的话剧，因摄影、摄像的发明，幻灯的利用而发展起来的电影（从无声到有声到彩色），可以说都是20世纪的新兴艺术。音乐、绘画等艺术也有不断的创新、变化、发展。总之，20世纪不论是战争、革命或和平发展时期，都促使各民族、种族，包括他们的艺术，最终走向相互交流、开放。而交流和开放，确实是各民族、种族艺术，走向真正繁荣、发展、革新的先决条件。

读了本书收录的外国名艺术家的传记，我有几点浅露的感受，说给我的读者。

1. 艺术家和时代。有人说，艺术和艺术家，都是时代的产物，这话一点不错。凡是流传下来的艺术，其作者都是站在时代现实土壤上，与时代同呼吸的。不仅如此，各门类艺术都各有其不同的艺术特性和艺术规律，否则不成其为独立的艺术；然而不朽的伟大艺术家，他总是要用自己的艺术，来深刻地触及所处时代、他所感知的问题和矛盾；而这些问题、矛盾，往往也是他同时

代人所深切感受的，只不过艺术家的触角更灵敏、更尖锐、更透彻。这样，他的艺术方能引动千百万人同感、共鸣，深入他们心灵、情感中去。

例如音乐。音乐有人说是抽象的艺术，空灵的艺术，很多是无标题的。然而表达人类心灵、情感最深入、最丰富，最沁入人心的艺术，就是音乐。不论是交响乐，歌曲，小曲，都有可能起到这样的作用。20世纪也有一些伟大的音乐家，有些是在世纪之交出现的，而在20世纪初期或中期，完成其艺术的辉煌。如法国的德彪西（1862—1918），福雷（又译佛瑞，1845—1924），德国的理查·斯特劳斯（1864—1949），马勒（1860—1911）。有些则是本世纪初出生，而在世纪中后期，以其音乐作品，成为名响世界的大音乐家，如俄罗斯的萧斯塔科维奇（1906—1975），英国的安德鲁·洛伊·韦伯（生于1948年，其最擅长的是音乐剧，一种不同于古典歌剧的，融戏剧表演、各种音乐形式、舞蹈语言于一体，雅俗共赏的现代音乐剧，其代表作有《猫》、《歌剧院幽灵》等，为20世纪后半期在西方拥有最多观众的音乐剧作家和歌曲作家）。马勒殁于本世纪第11年，然而其众多的交响乐作品和其他乐曲却走俏于本世纪末，人们像是重新发现了这个既古典、浪漫，又十分现代的大作曲家马勒，许多人为他的音乐倾倒、着迷。所以有位西方音乐评论家撰文说，“马勒：他的时代到来了！”他的音乐为何风靡西方和东方这么多听众呢？还是那位音乐评论家讲得好：“马勒的全部作品，基本上是关于矛盾。他既是犹太人又是基督徒；既有信仰又是怀疑论者；既天真又世故；既是波西米亚人，又以维也纳为家；既是浮士德式的哲学家又是东方神秘主义者。主要的冲突产生于一个处于世纪之交时代的西方人和他的精神生活之间。从这一对立中产生了存在于马勒音乐中的那一长串数不胜数的矛盾对比——全部那些反义词的

清单。”现在随着他的全部九部交响曲首次作为一个巨大而完整的整体予以发行，我们能够感受马勒的两面性所带来的全部影响了。马勒的两面性意味着什么？他眼中的世界十分体面、虚荣、繁荣，并且似乎无疑将永久这样维持下去，还有对灵魂不朽的信仰。然而世界却在这样的外表下崩溃而化为碎片。他的音乐几乎是残忍地揭示了这一点，像一面镜子一样映照出西方社会衰败的开始。而马勒自己的听众却看不到这一点。我们在马勒音乐中最终所能领悟到的是终生折磨并撕裂他的两面性，这就是马勒所说的“我的时代终将会到来”的含义。而这预言也向我们展现了这世界从未有过的美丽。现在音乐界开始理解马勒音乐中这种由双重动力推动的特性了，这是其关键。

例如戏剧。一般戏剧都是要有矛盾冲突的，否则无从出戏。问题在于剧作家戏剧中所写矛盾冲突是否真正深刻，是否真实触及了人类生存处境的矛盾和人的内心矛盾，这类人生大问题。美国首位诺贝尔文学奖得主、剧作家尤金·奥尼尔，就是擅长此道的。他是纽约一位著名演员的儿子，可是为了摆脱家庭困境，他曾去闯荡世界，过的是出卖劳力的底层劳动者的生活（担任水手、矿工、搬运工等），使他饱尝人间悲苦、忧患，感受深层的社会矛盾。后来才回到书斋刻苦读书，又钻研所爱的戏剧，成为剧作家。然而他集合几位同道（包括舞台设计师等），走的是一条“戏剧家剧院”自由地创作、上演严肃描写社会问题和人生问题剧作之路，以打破商业化剧场对美国戏剧的控制。奥尼尔寻求自己的“超越之路”，正在于他为美国和世界贡献了一些深入地触及人性矛盾和美国社会矛盾的剧作，并使严肃戏剧在美国剧场占有一席稳固之地。

例如绘画。19世纪后期和20世纪前期的绘画变革，体现在莫奈、梵高、毕加索、马蒂斯、康定斯基、达利等几位大师身上的，

也正在于他们善于传承传统绘画的丰厚基础又扬弃其短处，并勇于吸取东方绘画线条简约、象征、意象等长处和欧洲、非洲等地原始雕塑及民间艺术抽象、变形等特点，从而对绘画的内容、内涵、形式、技法，做多方面的革新和尝试，以适应时代和社会的需要。由此可见绘画的革新、变革，并非“无源之水”，并非几位画家，关在画室里的“闭门造车”，而是既师法自然（梵高就是一位热爱自然又热爱下层人民，并通过他的绘画，深入地表达了内心矛盾、痛苦和激情的历史上难得的画家），继承革新了传统，又广采不同地域、民族造型艺术之长而创造的。

2. 艺术家的奋斗。我读这些不同门类的世界顶尖艺术家的传记，好像每篇都是他们的奋斗史。他们的成功固然有他们的才能条件在内，然而最具决定性的因素，则是他们的自我奋斗和追求。不可否认有的人出身艺术世家，从小受到艺术熏陶；但还有不少艺术家出身平民或贫困、生活艰难的人家，即以影剧明星为例，如意大利著名影星索菲亚·罗兰，美国男影星老道格拉斯等人都是。在美国社会，有些小孩，从小就有独立意识，有的则是为生活所迫，自立谋生，还要养家糊口。说来叫人难以置信，美国两次奥斯卡最佳女演员得主朱迪·福斯特，出生于父母离婚、父亲离家出走，母亲拉扯着四个小儿女，没有任何经济来源的家庭。朱迪3岁就在一个全国商业广告中担任角色。5岁受聘于迪斯尼电影公司做童星。8岁在迪斯尼拍戏，有一回被狮子咬着受了伤，但她仍坚持拍完镜头才去医院。回忆往事时，她说：“我当时想如果我不坚持拍完它，他们就会解雇我了。我可不能被解雇，我担负着整个家庭的生计呢！”就是这从小磨练、拼打，造就了后来的这位世界著名影星。

3. 艺术的民族性和世界性。无论视觉艺术的绘画、影剧（影剧实际上是视觉、听觉等兼而有之的综合艺术）或听觉艺术的音

乐，都有可能广泛地为世界各族群众直接欣赏并接受，这应是不争的问题。但艺术同时又有它的民族性。例如，法兰西音乐(包括他们在20世纪的传承人)有法兰西民族的特性，德、奥有德奥的，无论是古典或现代音乐。20世纪俄罗斯有一些著名作曲家、钢琴家、提琴演奏家如拉赫马尼罗夫、斯特拉文斯基、霍洛维茨、罗斯特罗波维奇等移居美国，但他们创作、演出的乐曲，不管如何变形，仍然是俄罗斯风味的。且愈带本民族特殊风味的艺术作品，可能愈易引动其他民族人民观赏、借鉴的兴趣，岂不更有世界性吗？

4. 20世纪的艺术更接近人民。如话剧之于古典戏剧，音乐剧之于古典歌剧。漫画、街头雕塑等的深入民间。美国爵士乐、摇滚乐的兴起，等等。

5. 时代和艺术。艺术总是在宽松、自由、开放、交流的环境中，加上艺术家个人的创造性努力，方能更好地发展。改革、开放时代的中国艺术家，在继承民族艺术优良传统和广泛汲取外国艺术特长的基础上，再经过潜心、持久、艰苦的工作，定能创造出一批超越前人的优秀艺术珍品，迎来中国民族艺术的再度复兴，在世界上重放异彩。

2000年8月8日完稿



# 目 录

1	福雷和他的《安魂曲》
5	马勒:他的时代到来了
11	德彪西——西方现代音乐的奠基者
21	把音乐献给为自由而生的人们 ——20世纪伟大的音乐指挥家托斯卡尼尼
30	钢琴大师霍洛维茨
36	小提琴家犹如男高音 ——耶胡迪·梅纽因访谈录
41	我的俄罗斯,我的生命 ——聆听大提琴家罗斯特罗波维奇
47	20世纪世界三大男高音歌唱家
71	“歌剧之王”多明戈
89	猫王——摇滚乐的象征
98	本世纪最成功的音乐人 ——记安德鲁·洛依·韦伯
104	尤金·奥尼尔的“寻求超越”之路
115	阿瑟·密勒与梦露
127	电影观众心中永远的偶像——格利高里·派克
141	“收破烂者的儿子” ——美国影星柯克·道格拉斯
149	桀骜不驯的好莱坞巨星马龙·白兰度
158	圣洁的银幕公主——奥黛丽·赫本

168

日本著名影星高仓健生活侧影

——随行追访高仓健

202

意大利的黑兰花——索菲娅·罗兰

207

影坛小巨人——达斯汀·霍夫曼

216

从木工到电影明星

——银幕上的平凡英雄哈里森·福特

231

好莱坞王子斯皮尔伯格

244

梅丽尔·斯特里普——用生命去演绎角色

258

英雄和浪漫角色扮演者凯文·科斯纳

268

好莱坞的好好先生汤姆·汉克斯

278

聪明智慧的好莱坞才女朱迪·福斯特

289

“印象主义之父”——克洛德·莫奈

296

梵高——拥抱太阳的人

303

康定斯基——抽象艺术的奠基人

310

马蒂斯——造型与色彩的大师

318

毕加索——20世纪绘画艺术创造性的引领者

327

超现实主义大师达利的性情、才能

## 福雷和他的《安魂曲》

被称为世界上三大安魂曲之一的福雷《安魂曲》(其他两部一是威尔第的《安魂曲》，一是莫扎特的《安魂曲》)，是法国作曲家加布里埃尔·福雷(Gabriel Fauré 1845. 5. 12—1924. 11. 14)的代表作。福雷是法国 19 世纪末和 20 世纪初的重要作曲家，他生于法国比利牛斯山脚下的一个小村庄中，从小就有音乐天才，自幼就接受基督教会的教育。10 岁即在巴黎尼德迈尔宗教音乐学院学习音乐，1860 年成为圣-桑斯的学生，当时圣-桑斯就很注意他，并把巴赫、李斯特、瓦格纳等著名的音乐家介绍给他。从福雷的作品中，可以听出这些音乐家对他的影响。



加布里埃尔·福雷

福雷是一个虔诚的天主教基督徒。从 1866 年至 1870 年，他曾做过巴黎几个教堂的管风琴师，后来又成为巴黎著名的马德琳娜教堂的管风琴师及圣诗班的导师，同时又是巴黎音乐学

院的作曲教授，1865年后，出版了许多歌曲，因而声名大振。1905年至1920年，又成为巴黎音乐学院院长，后因耳聋而退休，1909年被选为法兰西学院(French Academie)院士，1922年又被封为法国勋级会荣誉军团(Legion of Honour)成员，1924年故于巴黎。

福雷一生致力于保护法国音乐的优美、抒情、清澈、稳定的传统。他虽然与德彪西同时，但一直没有受印象派的影响，可以说他与印象派无关，他通过圣-桑斯，接触了不少瓦格纳的作品，同时也接触过不少俄罗斯的作家，但受他们的影响也很少。从福雷的作品中，我们可听出两位伟大的音乐家对他有影响，一位是巴赫(J. S. Bach)，在《安魂曲》的第二段“奉献”中可以听出巴赫复调式的音乐；另一位影响他的是法国的古诺(Charles Francois Gounod)，古诺式旋律，我们可以从《安魂曲》中第三段“圣哉”中听出来。

福雷在巴黎音乐院教了多年的作曲，学生中人才辈出，而且大都是法国音乐界中的中坚，如：布郎热·娜迪娅(Boulanger Nadia, 1887—1979)，她是巴黎音乐院教授，一直致力于复兴古典音乐；凯什兰·夏尔(Koechlin, Charles 1867—1950)，他写过一些四重奏及教科书《配器概论》；罗歇·杜卡斯·拉(Roger - Ducasse Jean 1873—1954)作曲得过罗马大奖；施米特·弗洛郎(Schmiff, Flore, 1870—1958)也得过罗马作曲大奖(1900)，写作“诗篇47篇”大合唱；拉威尔(Ravel Mouice, 1875—1937)，法国名作曲家，管弦乐曲《波莱罗》的作者。

福雷写过许多室内乐，他与弗朗克(Cesar Frank)成为法国近代重要的室内乐作曲家，他的后期作品偏重于复调，他的作品中包含有希腊文化特色及现代的精神，他将希腊文化中的美带入到他所生活的时代中，并且让此种美在形式和内容上，在他的

作品中生长起来，但我们仍然承认他是我们时代的人。有人说（Andre Coeurz）：“福雷的音乐是明日有和声的语言”，但他的音乐措词法比德彪西早 20 年，他创作的格调完全是当代的，合乎逻辑的，是经过深思熟虑的。他永远不追求时髦，但却慢慢地走向自然，纯朴，形成了他自己时代的透明、纯洁的特色，这对法国音乐界和在他以后的法国音乐，都起了很重要的作用。

这部《安魂曲》是福雷 42 岁时(1887)的作品，当时他已有了不小的声名，而且这是他唯一的一部大型的宗教音乐作品，这部作品可以说是一部高度基督教人本主义的作品：一般安魂曲中的段落中是少不了“忿怒之日”（Dies irae）中描述世界将在烈火中烧毁的段落，也少不了“号角将要响，死人将复活”（Tuba mirum）接受末日审判的段落，在威尔第和莫扎特的《安魂曲》中都有而且很注重这些段落。在福雷的这部《安魂曲》中，我们听不到“恐惧”和“威严的惩罚”，而是感受到他的信仰中心就是通过信、望、爱，而达到与上主永远在一起的安息，而不是通过对人类的惩罚而得到永远的安息。福雷对他母亲极尽孝道，他写这部《安魂曲》就是为了怀念、追思并安慰他慈祥母亲的在天之灵，在他的经验中，像他的这样慈祥、仁爱、善良的母亲身上所表现的信、望、爱，足以使她安稳地跟随着天使，进入天上永远安息之地，所以在这部《安魂曲》中，没有“忿怒之日”，没有“号角将要响”等段落。它是福雷伟大的作品中的一件，更是他表现其思想、情感和纯洁信仰的最佳作品，他没有在这部作品中表现出他对死亡的悲伤，也没有让音乐扰乱他深深的沉思，更没有对他的无瑕信仰表现过一丝的怀疑，相反，音乐中无处不透露出他信仰中的平静和盼望，表现出信、望、爱，而结束在上帝大爱的天国中。

1888年1月,这部作品在巴黎马德林娜教堂首次公演,1924年11月,为悼念福雷的逝世,又在马德林娜教堂中公演此曲。

这部《安魂曲》的管弦乐编制也有特色:他用了13种乐器,小提琴不分一、二部,只有小提琴一部分,大提琴和中提琴都分成两部,除木管和铜管乐器外,他还使用了管风琴和竖琴。

(杨周怀)

## 马勒：他的时代到来了

马勒的时代到来了吗？到来了。而且已经到来很久了，甚至在他的精神顺着笔尖流入他的每部交响曲的每一小节的时候就到来了。如果曾经有哪一位属于他的时代的作曲家的话，那就是马勒。仅仅就他早已知道人们将在半个世纪后理解并接受他这一点的意义上，他是具有预见性的。

当然，马勒的全部作品基本上是关于矛盾。试想一下，马勒既是作曲家又是演

奏家；既是犹太人又是基督徒；既有信仰又是怀疑论者；既天真又世故；既是波希米亚人又以维也纳为家；既是浮士德式的哲学家又是东方神秘主义者。然而，主要的冲突产生于一个处于世纪之交时代的西方人和他的精神生活之间。从这一对立中产生了存在于马勒的音乐中的那一长串数不胜数的矛盾对比——全部那些反义词的清单。现在，随着他的全部九部交响曲首次作



古斯塔夫·马勒

为一个巨大而完整的整体予以发行，我们能够感受到马勒的两面性所带来的全部影响了。

不过还是回到那些冲突。马勒的两面性意味着什么？他眼中的世界，十分体面、虚荣、繁华，并且似乎无疑将永久这样维持下去，还有对灵魂不朽的信仰，然而世界却在这样的外表下崩溃而化为碎片。他的音乐几乎是残忍地揭示了这一点，像一面镜子一样映照出西方社会衰败的开始。而马勒自己的听众却看不到这一点。他们拒绝（或者说不能）看见他们自己在这些交响曲中所映出的形象。他们只听到了夸张、放肆、夸夸其谈、长得使人感到厌烦——而未能认识到这些正是他们自己的沦丧和堕落的征兆。他们听到的似乎是以讽刺或歪曲的手法重现的历史上的德奥音乐——他们称之为可耻的折衷主义。他们听到了有力的合唱、铜管压倒一切的圣赞歌——而未能看到他们在调性瓦解后的地狱中的踉跄步伐。他们听到了悠长而浪漫的情歌——而未能理解这些至爱的场合只是恶梦，正如那些疯狂而使人堕落的连德勒舞曲一样。

而造成这些使人心力交瘁的两重性的原因在于，所有这些忧心忡忡的形象，都是伴随着精神生活中的各种印象一起形成的。马勒的灵魂包围、渗入并照亮了这些残酷的画面，并以此戏谑的手法预示了人生可能会何等悲惨。急切地渴望宁静，不可避免地伴随着渴望之后所只能得到的不祥的怀疑。显然，音乐之中那些与生俱来的狂热、情绪的过度渲染、对组织机构的狂热、显示力量的姿势的粗鄙、以及要求改变现状的嘈杂声，所有这一切都因引起天真的回忆、对年轻时的梦想的痛苦回想、对天国的向往、对拯救的神圣宣告或者其他一些几乎不可能达到的东西，从而使人更为痛苦。这就是对生命的热爱和对生命的厌恶、对永生的强烈渴望和对死亡的恐惧之间的冲突。



我们在马勒的音乐中最终所能领悟到的是终生折磨并撕裂他的两面性，这就是马勒所说的“我的时代终将会到来”的含义。而这预言同时也向我们展现了这世界从未有过的美丽。

现在音乐界开始理解马勒音乐中这种由双重动力推动的特性了，这是其关键。用专门的马勒的术语更易于理解这一现象。音乐的两重性就是人的两重性。马勒被从中撕开，其令人瞩目的结果是不论你感到他的作品有什么特性，戏剧性的冲突总是特性之一。其他作曲家中还有谁会是这样的呢？我们能否想像贝多芬既粗鲁又带女人气？德彪西既微妙精巧又喧哗吵闹？莫扎特既优雅又粗鄙？斯特拉文斯基既冷静客观又多愁善感？不可想像。而马勒却是独一无二，同时具备所有这一切——既粗鲁又带女人气，既微妙精巧又喧哗吵闹、既优雅又粗鄙、既冷静客观又多愁善感、既傲慢无礼又胆小害羞、既浮夸又自虐、既充满自信又深感不安。

每当提到“马勒”这个词时，在我的脑海中随之而来的第一个印象是一个双脚分跨在那神奇的“1900”标界线两侧的巨人。他站在那儿，他的左脚（靠近心脏较近）坚实地踩在他所热爱的肥沃的19世纪上，而相比之下，他的右脚踩得很不坚实，在20世纪找寻着立足之地。有些人认为他从未找到这一立足之地，另一些人（我同意这些人的观点）坚持认为如果没有这只右脚的威严的落下，20世纪音乐根本就不可能存在。然而不论哪种评论是正确的，仍然是这个形象，他双脚分跨在那条线的两侧。马勒与施特劳斯、西贝柳斯还有勋伯格，一起唱着19世纪浪漫主义音乐最后的挽歌。然而施特劳斯凭着他非同寻常的才华走上了一条不那么强调主观技巧的道路；西贝柳斯和勋伯格找到了他们各自全然不同的道路走向新世纪。而马勒却仍然留在那儿双脚分跨；他的命运是对自巴赫开始直到瓦格纳的德奥音乐的