

驯服艺术记

摇摇摇

杰拉金摇著

田摇智摇译

辽宁教育出版社

作者原序

本书所描述的是我于一九三零年至一九四零年的十年间在莫斯科的所见所闻和亲身经历。

我想努力忠实地记录事实,并作出客观的叙述。

我所叙述的事件,在多数情况下我都是目击者。大多数我提到的人,我私下均与他们相识。除极个别外,他们的名字均未作改动,因为他们在苏联太有名了,苏联音乐和戏剧报刊的专栏经常会提到他们的名字。为有关人物的安全着想,有时候我不得不隐瞒他们的真实姓名。

尤里·杰拉金

一九五零年五月十二日于得克萨斯休斯顿

目摇摇录

作者原序

第一部分摇戏剧

摇一	猿
摇二	苑
摇三	猿
摇四	源
摇五	缘
摇六	苑
摇七	苑
摇八	猿
摇九	源
摇十	猿

第二部分摇音乐

摇十一	猿
摇十二	源
摇十三	猿
摇十四	苑

摇十五	圆猿
摇十六	圆苑
摇十七	圆苑
摇十八	圆愿
摇十九	圆源
摇二十	圆园
尾声	猿源

第一部分 戏摇摇剧

靡菲斯特：

……

人所未见，吾将与汝。

……

尚有一言，谨记勿负！
为求拘汝，犹下赌注，
君子之约，九鼎如出。

浮士德：

卑污恶魔，何求何取？
铜箫云石，皮纸泥书？
雕鏊为契，羽笔为图？
所取所求，汝当思虑。

靡菲斯特：

汝何相恼，汝何动怒？
滔滔之辩，洋洋之述？
签署此约，凡纸已足；
署名为誓，歃血相护。

歌德《浮士德》第一部第四幕



一九三零年春 ,我的恩师、莫斯科知名小提琴家和作曲家瓦希里·希林斯基邀请我到第二艺术剧院参加《彼得一世》的演出。希林斯基是乐队的首席小提琴手。那是我首次通过舞台门走进剧院。

我拿着琴盒 ,穿过长长的走廊 ,来到剧院乐队的门厅 ,好奇与兴奋交织的心情 ,我终身难忘。发型师、服装师和道具师来回奔忙着。我遇到几个神色庄严的彼得大帝时代的朝臣 ,他们身穿亮丽的金缕绣衣 ,戴假发 ,悬佩剑。走廊尽头 ,一群身着罗衣的十七世纪女子站在一面大镜子前。她们的发型精美之极。我觉得从未见过如此美艳的景致。最后我来到舞台。大家正敲打和移动布景 ,把奇形怪状的家具推来推去 ,四处悬挂着帷幔、幕布和绳子。像世界上所有的大剧院一样 ,为了准备演出 ,启幕前半小时总是一片嘈杂与喧闹。

乐队位于舞台一侧的高台上 ,须经过一段很陡的楼梯方可到达。我是最早到的一批人 ,因为我想温习一下自己演奏的部分。乐台上渐渐坐满了音乐家。指挥出场前 ,各种乐器的调音

声混响成一片 ,我多么热爱这样的喧腾。这时指挥出场了 ,舞台上灯光如注 ,四周的一切神奇地归于宁静。红灯给出提示 ,指挥举起指挥棒 ,演出开始。

那一年我十九岁。几周前 ,我刚从国家政治保卫总局的布图伊尔斯基监狱释放出来 ,父亲和我在一个晚上被捕后 ,我在那里度过了三个半月的时光。我被无条件释放 ,也没有什么不愉快的后果。也许是因为我的年龄 ,我得以像从前一样继续在莫斯科生活。父亲则没有这么幸运 ,他被捕六个月后被释放 ,限令他三天内离开莫斯科。对于那些因莫须有罪名而身陷囹圄的莫斯科市民来说 ,这是一种熟悉的惩罚方式。

我父亲一家都是莫斯科的工业家。父亲在德国和英国受过良好的教育 ,是工程师和纺织专家。我母亲是莫斯科一家大工厂厂长的女儿。她会弹钢琴 ,贝多芬、肖邦和李斯特是她喜爱的作曲家。我的音乐启蒙就来自母亲。

父亲没有参加俄国内战 ,一九一七年十月革命两年后 ,他开始在苏维埃各企业任工程师。几乎在同时 ,也就是一九一八年年底 ,我开始师从莫斯科歌剧院的首席小提琴手费丁南德·格罗勃学习小提琴。他是一位严格而又学究的德国老人 ,曾师从著名的若阿香 ,是莫斯科公认的杰出小提琴家。

习艺之初 ,父母并未曾料想我会以音乐为生。像多数世居莫斯科的家庭一样 ,父母认为音乐绝不是一种可以为之奉献一生的职业。像拉赫玛尼诺夫、奥尔和齐洛蒂这样才华超绝的音乐家的确受到尊重和敬佩。但人们对名气不大的音乐家则存有偏见 ,他们被认为是另外一个阶层的人。至少在十月革命后的

十年中存在这样的偏见。

一九二九年秋天 ,我和父亲被捕时 ,父亲正在莫斯科一家大工厂任总工程师 ,我的琴艺也日益精进。对音乐的热爱成为我生命的寄托。我打算以音乐为生 ,但父亲仍不以为然。

此时 ,由于暴风骤雨般的政治社会变革和动荡 ,俄国社会正发生翻天覆地的变化。这是斯大林时代的黎明。一场无情的阶级斗争开始了。富农全部被肃清。没完没了的货运列车拖着成千上万的农民到北部和东部的集中营。革命前受过技术教育的人也被划成阶级敌人。

我的家庭属于阶级敌人和异类分子 ,原因有二。我祖父是工业家 ,也就是资本家 ,我父亲是革命前受过教育的工程师 ,以苏维埃的观点来看 ,他属于受过教育的俄罗斯人 ,最不可靠、最值得怀疑。

第一个直接后果就是在一九二九年夏我们被剥夺了公民权。在苏联社会中 ,被剥夺公民权的人是低人一等的。他们在苏维埃俄国的地位在很多方面类似在希特勒德国的犹太人。他们得不到社会服务 ,也没有职业。他们甚至不能梦想接受高等教育。在进监狱和集中营的候补者名单上 ,被剥夺公民权的人列在首位。日常生活中 ,人们常常让他们记住自己低下的社会地位。我们的公民权刚被剥夺 ,就有一个人来到我家 ,取走了电话 ,记得我当时多么沮丧啊。他只简单地说了一句意味深长的话 :“没有公民权的人无权使用电话。”

好几个月里 ,父亲继续在工厂任职。他是一流的专家 ,很难被取代 ,厂里的波兰人厂长、一个老资格的共产党员极赏识他。厂长甚至试图恢复父亲的公民权。但他完全是徒劳 ,注定的事

迟早会到来。一九二九年夏天的一个晚上,事情终于发生了,一阵急促的敲门声过后,两名契卡特工走进我家,出示了搜查证和逮捕父亲与我的命令。

出狱后,父亲和我关于择业的争论,由生活作出了选择。喜欢也好,不喜欢也好,我只能当小提琴手。身为失去公民权的人,我无法奢望接受高等技术教育,父亲被放逐后,我不得不自谋生路。

我在第二艺术剧院乐团首次参加演出后,未来的方向便确定下来。似乎只有这一次,需要与愿望才统一起来。我觉得音乐以外的生活对我毫无意义。我不断顶替这位或那位小提琴手出场,越来越频繁地出现在剧院里,但在乐团里仍没有固定的位置,也不能去奢想什么。我被划为没有公民权的人。我对戏剧的兴趣便始于那段岁月。不久我就目睹了三十年代发生的变迁,那就是根除一切俄罗斯艺术,将其改造成为社会主义现实主义的苏维埃艺术。

与欧洲文化相比,我始终以为俄罗斯文化的历史是灿烂辉煌的。欧洲文明的繁花盛放之后,发展逐渐减慢,显出雕琢痕迹。欧洲历代以来人才辈出。十五世纪有列奥那多·达·芬奇和拉菲尔,十六世纪有提香和莎士比亚,十七世纪有鲁本斯和伦勃朗,十八世纪有巴赫和莫扎特。至十九世纪为止,俄罗斯几乎毫无贡献。此后俄罗斯文化在短短的一个世纪里崛起,势不可挡地追上了她的西方姊妹。

十九世纪末、二十世纪初,俄罗斯文化像璀璨的流星照亮了欧洲的天空。我深信在二十世纪二十年代的短暂岁月里,俄罗

斯文化继续花繁似锦，而欧洲其他民族的文化则早已衰落。但这种情形只持续了极短的时间。俄罗斯文化不久便盛极而衰，江河日下。其衰落的原因不同于其他欧洲文化的衰落。一个是历代繁荣后的自然退潮，而另一个是因暴力摧毁所致。我深信俄罗斯文化的凋零并不是一九一七年至一九二零年间革命动荡的结果，也不是众多杰出作家和艺术家移民造成的。俄罗斯文化的凋落直接归咎于被强制注射了一支毒针，它扼杀了自然的创造力，使艺术家不能全面、真诚地表现生活。

俄罗斯文化史上最骄人的一页属于俄罗斯戏剧。戏剧艺术是短暂易逝的艺术。当一个时代的其他痕迹消失很久之后，这个时代的绘画、小说和交响乐仍会留存下来，继续给人们以欢愉。戏剧则不同。不久之前，个性鲜明超逸的俄罗斯戏剧艺术还如日中天，而此刻则早已消亡殆尽。它在本国的土壤上不知不觉地凋萎了，一如我们每日所见的日渐衰老的老人。这门艺术对西方世界而言几乎是一本尘封的书。俄罗斯戏剧与世界上其他地方的戏剧迥然不同，其巅峰时期也许正是我们时代最优秀的戏剧，一如斯坦尼斯拉夫斯基、瓦赫坦戈夫和梅耶霍尔德是当时最伟大的戏剧导演。

俄罗斯戏剧的这一辉煌时期始于十九世纪末莫斯科艺术剧院的建立，其最大的成就便是创建了戏剧的一体化生产。这些剧目已臻化境，多一分都是画蛇添足，一如优美的诗歌或大师的画作，均不可擅动。这并不仅仅是指演员对人物的塑造。历史上有过伟大的演员，今天同样有很多优秀的演员。但是除了俄罗斯戏剧最优秀的剧作外，戏剧的各个组成部分从未有过如此完美的结合：画家绘制的布景、导演的想像力、作曲家创作配乐

时表现的敏感以及演员的表演 ,不管他是主角亦或只是群众场面中的临时演员。

世界主义和形式的多样性是俄罗斯艺术的两大特征 ,也是俄罗斯戏剧的典型特征。俄罗斯艺术从来就不是一花独放。在俄罗斯的音乐、绘画和诗歌中 ,许多看似水火不容的形式、潮流和学派总是共同存在的。柴可夫斯基不同于穆索尔斯基 ,陀斯妥耶夫斯基不同于契诃夫 ,拉赫玛尼诺夫不同于斯克里亚宾 ,勃洛克不同于马雅柯夫斯基 ,斯坦尼斯拉夫斯基不同于梅耶霍尔德。我深信 ,没有任何文化像俄罗斯文化那样有那么多流派 ;没有任何民族能如此深刻地理解外国文化的精神、特征和形式。我深信 ,这是一种伟大的素质 ,是文化成熟的表现。二十年代末 ,莫斯科有很多风格迥异的优秀剧院 ,就像纽约的洛克菲勒中心不同于新墨西哥州美丽古老的西班牙教堂一样。那里有斯坦尼斯拉夫斯基艺术剧院 ,在它高贵而朴实的舞台上完美地刻画了人类激情最精彩的表现和人类心灵最复杂、最矛盾的体验。那里有莫斯科小剧院 ,其舞台风格趋于保守和传统 ,领衔的是旧学派优秀的悲剧演员和喜剧演员。那里有亚历山大·泰罗夫·卡梅尼剧院 ,二十年代末 ,剧团在漫长的巡回演出中以精妙的表演和萦回的音乐征服了欧洲和南美洲。极端左翼的是我们时代才情独绝的左翼导演领导下的谢沃洛德·梅耶霍尔德剧院 ,他在新剧院中的地位类似毕加索在现代艺术中的地位。在梅耶霍尔德剧院里 ,演员们站在怪异的装置上朗诵独白 ,就像站在未竣工的摩天大楼钢架上一样 ,要么他们就骑摩托车穿过观众席。这一切都意趣横生 ,令人兴奋 ;这一切都沁透着创造精神 ,都在探索新的形式。

十九世纪初,莫斯科和彼得堡的一流剧院建立了一种终身剧团的传统。某个演员加入莫斯科小剧院剧团或彼得堡亚历山德林斯基剧院剧团后,通常终身都留在剧团里。此外,从事戏剧工作是家传职业,往往是子承父业,代代相传。斯坦尼斯拉夫斯基在莫斯科艺术剧院发展并加强了这一传统,而且推广到整个剧团。艺术剧院剧团和莫斯科所有较好的剧院后来都成为抱成一团的大家族。每个家庭成员都深知,除了才华和真诚献身于舞台工作外,他对同事和职业还有情义和道义上的责任。莫斯科艺术剧院和下属四个剧团的每一个成员都是经过仔细甄选才录用的,就像新手都有较长的见习期一样。艺术和人道的严格准则是剧院生存的动力。演员以身为艺术家为荣,剧团团员则崇尚工作和个人生活中的正直和诚信。忠诚与无私是对剧团每个成员的要求。必要时,演员、音乐家或舞台工作人员总是夜以继日地排练,并不停下来考虑有多累、报酬是多少、或者究竟有无报酬。演员的生活中,物质报酬是不足挂齿的,若是为了高薪而离开剧团去加入别的剧团,那是不可思议的事。

第二艺术剧院的前身是第一工作室,剧院的后台有一种难以形容的、欢快迷人的氛围。一九三零年,当我初次走进舞台门时,这种氛围便与苏联的普通生活形成了惊人的对照。那些日子里,斯大林的著名口号是向阶级敌人发动全面进攻。成千上万无辜的人被逮捕,监狱人满为患,农民在农村揭竿而起,拼死抵制令人厌恶的集体化,却遭到了令人发指的残酷镇压。到处都是告密、谎言和恐惧,饥荒笼罩着这个幅员辽阔的国家。然而

在第二艺术剧院的后台，绝无妒忌和阴谋，支配生活的是高尚和热忱的友谊、是对艺术的无私贡献、对剧院和理想的真诚奉献。这就是许多优秀音乐家想跟剧院乐团建立联系的原因之一。除了我的恩师瓦希里·希林斯基外，第二艺术剧院乐团的成员还有在莫斯科交响乐团担纲独奏的一个大提琴手。我们的第一中提琴手除在剧院工作外，也是莫斯科广播中心交响乐团中提琴部的灵魂人物，我们有个第二小提琴手后来成为莫斯科交响乐团著名的作曲家和指挥。

我是一个年轻而欠经验的音乐家，但年长的同事均待我友善，对我关怀备至。他们深知我没有公民权的困境，却不回避我，还特意表示理解和同情。我的音乐事业刚刚起步的那些日子里，我面对的是一种非凡的气质，这是俄罗斯艺术界大多数人所共有的。对那些因这种或那种原因开罪苏联政府而遭当局迫害和折磨的同事，他们都会表现出深厚真挚的情义。无论是对如我一般谦逊的新人，还是对功成名就的大师，这种同情毫无二致。

一九三零年季夏，首次参加演出的数月后，我收到一张明信片，要求我去一趟区选举委员会。通知来得突兀。我并没有与父母划清界限、单独提出恢复权利的请求，那时候各级政府都拒绝了我父母的请求。

去选举委员会报到时，我带上了小提琴。我深信作为音乐家可以得到更多的照顾，我手中的琴盒可以不断提醒委员会的委员，我只是一个音乐家，别的什么也不是。

委员会的房间里，三个看上去像工人的长者坐在一张桌子后面。他们是典型的老资格共产党员，参加过一九零五年的起

义和国内战争 ,斯大林时代开始后 ,他们迅速从苏联的政府机构中消失了 ;三十年代中期 ,他们大多回到了革命前工作过的工厂 ,而其他人则被投入了集中营或遭处决。这三个人开了个粗俗的玩笑 ,算是问候。我觉得琴盒肯定对我有利。

“那是什么 ,同志 ?”委员会主席模样的人指着琴盒问。他称我为“同志”而不是更正式的“公民” ,这是好兆头。

“这是我的小提琴。”我答道。“我在第二艺术剧院排练后直接赶来了。”

“你在那儿工作 ?”委员会的另一个人惊讶地问。

“很不幸 ,只是临时工作。”我出示了剧院的材料 ,证明我在几场演出中代替过某个正式小提琴手出场。“我没有固定位置 ,因为我没有公民权。”

“你过得不好。”主席说道 ,胡子后面掠过一丝嘲意 ,他偷偷向邻座使了个眼色。“我想 ,帮助一个青年音乐家是我们的责任。你觉得怎么样 ,同志 ?”

“我不知道我们还能做些什么别的。”委员会的另一个人说 ,这是一张典型的俄国工人的脸 ,冷峻、布满皱纹。“我们帮助他 ,他给我们演出。”

“他拉琴 ,我们跳舞。”第三个人边说边递给主席一份文件 ,让他签字。

“回家去吧 ,放松点儿 ,同志 ,把小提琴带上。”主席对我说。“我们将恢复你的权利 ,并给你一份通知。只要你愿意 ,你就可以为工人阶级工作和演出了。”

我兴奋地离开那里 ,心里却存有疑惑。选举委员会这个令人敬畏的机构给我恢复权利 ,这是我最大的奢望。由于无知和

缺乏历练,我认为我的成功是因为给委员会的委员们留下了良好的印象,要不就是因为那三个人天性善良、性情和善,我的命运就掌握在他们手中。那时候我还不知道原因在于我运气好,在斯大林时代最初的两个五年计划期间,我的职业是俄罗斯唯一没有受到普遍存在的残酷的阶级和社会歧视的职业,斯大林统治初期,这一职业得到苏联政府的特殊照顾和庇护。一九三零年,当我去选举委员会时,这些政府机构便接到了命令,要尽可能给予艺术工作者最大的怜悯和关心。

几天后,我接到正式通知,我的选举权恢复了,此后不久,我就在第二艺术剧院乐团里得到一个小提琴手的永久位置。

二十年代末、三十年代初,苏联的艺术正处在一个变幻莫测的过渡时期。在举国上下的各个领域,日常生活的基础结构正经历着巨变,而艺术界没有受到影响,至少这种影响是被推迟了,而且是逐渐发生的。到一九三零年,艺术界仍然盛行自由宽容的氛围,这种氛围可以追溯到“新经济政策”时代,并盛行于一九二二年到一九二八年间。苏联的历史上,只有那六年才与西方保持着密切的文化联系。交响音乐会的节目单上印满了当代西方作曲家的名字。在歌剧院可以聆听阿尔班·贝尔格、克申累克、施雷克尔和库尔特·威尔的作品。剧院里上演的是奥尼尔、本·海希特,甚至奥斯卡·王尔德和梅特林克的剧作。在那些日子里,莫斯科的剧院观众可以欣赏到从亚里士多芬到莎士比亚、从拉辛到高尔多尼、从梅里美和巴尔扎克到易卜生和斯特林堡的所有作品。书店橱窗里展示着亨利·德·雷尼埃和于勒·罗曼的精装全集。那些年里,毕加索和马蒂斯对莫斯科画家的影响超过了列宾和苏里科夫。弦乐四重奏演奏的是亨德密