

柴可夫斯基

王冬玲

中外名人传记
青苹果电子图书系列

柴可夫斯基

王冬玲 编著

目 录

小引	1
第一章 才华的唤起	1
第二章 严师与益友	12
第三章 “强力集团”的朋友	22
第四章 痛苦的初恋	31
第五章 创作的悲喜	38
一、永恒的旋律	38
二、天鹅湖之波	42
三、哀怨的达吉亚娜	49
第六章 不幸的婚姻	57
第七章 爱情与友谊之间	66
第八章 光辉的顶点	81
一、睡美人醒了	81
二、黑桃皇后的秘密	85
三、神奇的胡桃夹子	90
四、最后的悲怆	94
第九章 伟大的柴可夫斯基	100

小 引

1893 年 11 月 6 日清晨，俄罗斯伟大音乐家彼得·伊里奇·柴可夫斯基的心脏停止了跳动。这个噩耗像一阵突然刮起的暴风雪，猛烈地袭击着每一个俄罗斯人的心。

柴可夫斯基是个天才，有史以来最伟大的作曲家之一，是用音乐传扬 19 世纪俄罗斯的真正精神的艺术家。他虽不像莫扎特或舒伯特那样是个神童，家庭背景也不是音乐气氛很浓的，但很小的时候就显示出极为敏感的天性。柴可夫斯基在以后谱写的一些最富于个性、最感人的作品中所表现出来的，也正是这种天性。同时，作为一个成熟的作曲家，柴可夫斯基对自己的作品要求是极为严格的。

柴可夫斯基的一生是痛苦的一生。祖国的命运，人民的苦难，个人的不幸，始终折磨着他脆弱而敏感的心灵。可就是在这难以忍受的生活中，他却给俄罗斯创作了丰富而宝贵的音乐作品：十部歌剧、三部舞剧、六首交响曲、四首交响组曲、十二首大型管弦乐曲、三首钢琴协奏曲、一首提琴协奏曲、三首弦乐四重奏、一首三重奏、一首七重奏，以及大量钢琴曲、浪漫曲、合唱曲和音乐评论与著作。这是柴可夫斯基留给他的祖国和人民，以及全世界的宝贵遗产。

人民永远怀念他……

第一章 才华的唤起

1840年5月7日，俄罗斯平原的卡玛河欢快地流淌着，挺拔玉立的白桦和蓊郁高大的松林充满了勃勃生机。边陲小镇伏特金斯克沐浴在春日的阳光中，矿山工程师伊里亚·彼得罗维奇·柴可夫斯基家传出了一阵欢笑：一个可爱的小男孩降生了。

亚历珊德拉·阿茜埃，这个法国移民的女儿，怀里抱着新生儿，甜蜜地接受着人们的祝贺；作父亲的则已开始为孩子的未来打算：让他以后学法律吧，这样好出人头地。

已进不惑之年的老柴可夫斯基算是小镇上的一位名人，矿场总监和冶金厂厂长的职务使他收入颇丰。他是个富于同情、快活而坦率的人，在前妻去世后，他娶了年轻而贤慧的阿茜埃。阿茜埃在女子孤儿院受过教育，能讲一口流利的法语和德语，会弹琴，能唱歌，富裕的家境使他们的生活安定而甜蜜，阿茜埃闲暇时常常坐在钢琴旁打发时光，她弹钢琴往往使丈夫着迷。

出生在这样一个俄国中等贵族家庭里，是孩子的幸福，这个可爱的新生儿就是彼得·伊里奇·柴可夫斯基。

伏特金斯克远离喧嚣的欧洲，在这偏远的地方，到处洋溢着大自然的魅力与旋律。高峻的山峰，林立的松树，冬天一身银装素裹，春天一片郁郁葱葱。漫步白桦林，似有一双

双眼睛在追寻；泛舟河上，又有一曲曲渔歌在荡漾……童年的柴可夫斯基最喜欢牵着母亲的手，陶醉在这安谧和古朴的大自然中。

“妈妈，这渔歌真好听。他们心中一定有许多难过的事吧？”天真的柴可夫斯基常常会为一首首悠扬的民歌所感动，母亲也常常情不自禁地跟着哼唱。母亲会唱当时许多流行的歌曲和浪漫曲，她其实并不是一个音乐家，但孩子却在她那美丽的钢琴曲中，在她柔美的哼唱中陶醉。这些便形成了柴可夫斯基早期粗浅的音乐启蒙。

柴可夫斯基 4 岁那年，母亲决定为大儿子尼古拉和寄居在他们家的外甥女丽蒂亚请个家庭教师，她选中了一位名叫芬妮·杜芭赫的年轻的法国姑娘。老师一上任，“可爱而早慧的孩子”彼得就闹着要跟班学习所有课程，尽管这并不是母亲的本意。芬妮对彼得的关心和抚爱似乎超过了其他两个孩子，她给我们留下了许多对柴可夫斯基早期童年的宝贵回忆，她告诉我们，柴可夫斯基的衣服“总是乱七八糟的，不是由于心不在焉而玷污，就是掉了纽扣，再不就是头发只梳了一半。”

芬妮自己对音乐一点儿也不爱好，她还尽力限制柴可夫斯基弹钢琴的时间，并鼓励他在文学方面早作尝试，但她的苦心收效甚微。由于空闲的时间很少，所以芬妮坚持要孩子们进行体育锻炼，但这常常遭到彼得的反对，他偏要在课后径直跑去弹琴。家里放着一架钢琴，并且还摆着一台名叫“乐队琴”的奇异乐器，芬妮要想限制自己学生对音乐的爱好，谈何容易。那乐队琴由许多粗细不同、长短不同的风琴管子

组成，能发出乐队中许多乐器的声音，像平常的八音盒那样，由若干用针别住的圆筒控制，或由一些穿空的纸卷控制。柴可夫斯基本人曾经说过，“多亏了这件乐器在他脑海里打下了音乐之最初的印记”，特别是在乐队琴的音乐集锦中有他“热烈崇拜”的莫扎特，歌剧《堂·璜》中的咏叹调，还有贝里尼、唐尼采蒂和罗西尼的作品选曲。柴可夫斯基凭自己灵敏的听觉，能在钢琴上十分准确地弹出他从乐队琴里听到的曲调。

母亲常嗔怪柴可夫斯基为酷爱音乐的“小疯子”。这“小疯子”对音乐有一种先天的不可思议的冲动，他的头脑里总是充满着旋律。有一天，在一次有音乐节目的聚会之后，孩子们都各自回到自己的卧室，芬妮照例去与孩子们道晚安。当他走进“小疯子”的卧室时，她呆了：他坐在床上，双眼兴奋而炯炯有光，嘴里不停地喊着：“啊，这音乐啊！这音乐！”芬妮竭力想使柴可夫斯基镇静下来，便对他解释说，那支曲子早已奏完，现在家里完全安静了。可是这孩子却双手托着他的大脑袋说：“它就在我的头脑里，不让我睡觉啊，我无法把它赶走。”不爱好音乐的杜芭赫小姐是无法理解音乐对柴可夫斯基的神经系统的那种奇特的兴奋作用的。

5岁生日过后不久，家里决定为柴可夫斯基聘请一位钢琴教师，对他进行比较正规的训练。钢琴教师的名字叫玛丽娅·玛柯芙娜·波奇科娃，人们只知道她是个获得自由的农奴，别的一无所知。柴可夫斯基在音乐的海洋中如鱼得水，不到三年功夫，他就可以跟这位年轻教师弹奏得一样好了。柴可夫斯基在童年时代仅跟这位俄国姑娘学过识谱与钢琴，但

他却常常表现出一种非凡的才能，他能够毫不费力地在钢琴上弹奏出他所听到的乐句和乐段。一位波兰客人曾向他介绍过肖邦的马祖卡，后来他居然自学弹会了两首马祖卡，这的确让人吃惊。

柴可夫斯基是可以称得上音乐天才的，他对音乐的那种令人不可思议的理解力与冲动，他对音乐的那种狂热的爱都可以作证。但是作为一个人，柴可夫斯基又是十分平凡的，在他的性格中一开始就存在着敏感、脆弱甚至病态的弱点。

柴可夫斯基与他的哥哥姐姐一起开始接受教育，在芬妮·杜芭赫的精心指导下，他6岁就能流畅地读法文和德文书籍，7岁他开始用法文写诗。虽然他表现出了过人的才智，可是杜芭赫小姐还是越来越感受到了这位学生的懒散与异常敏感：“彼得实在敏感得过分，我必须十分小心地对待他。微不足道的小事也会深深地刺伤他。他像瓷器那样脆弱，对于他，根本不存在处罚的问题，对别的孩子来说根本不当一回事儿的批评和责备，也会使他难过得令人震惊……”

柴可夫斯基自幼天性中对于祖国的感情甚至超过了他对于自身的珍爱。他容不得别人的批评，甚至神经质地容不下与俄国同时存在的其他欧洲国家。有一次，杜芭赫小姐讲完了地理课，就留下时间让孩子们自己翻看地图。柴可夫斯基很听话地趴在桌上一页页地翻着地图，当翻到一幅欧洲地图时，他突然激动起来，马上俯下身子亲吻起俄国，嘴里还念念有词，眼里放着光，可是当他的眼光转向欧洲其他国家时，欣喜与激动顿时为厌恶与仇恨所代替，他用唾沫使劲地向欧洲的其他部分啐去，右手还用力地握成了拳头。芬妮很

不喜欢他这种神经兮兮的举动，就上前责备他：“彼得，你应当为你的所作所为感到羞耻，仇恨朋友是恶毒的。你知道你也在啐着你的芬妮老师吗？”因为芬妮是一个法国人。柴可夫斯基抬起他的大脑袋，毫无愧色，竟振振有词地说：“你不必责备我，你没看见我事先已用左手把法国遮住了吗？”柴可夫斯基这种敏感与脆弱的天性几乎一直伴随他在人生旅途中。

应该说，家庭女教师芬妮·杜芭赫对柴可夫斯基那容易激动和病态敏感的性格，曾经给以良好的影响，她是个富有责任心和爱心的人，令人遗憾的是，她不久就离开了彼得。1848年，柴可夫斯基的父亲，为了接受莫斯科一个新的、更赚钱的差事，决定放弃政府的官职。忠实、热心的芬妮便被解雇了。当这个背井离乡的家庭迁到莫斯科时，伊利亚发现原来那份美差已经被一个不讲道德的朋友夺去了。当时莫斯科正在流行霍乱病，他们只好再次搬迁到圣·彼得堡，到了那里，尼古拉和彼得都进了一所上流社会的寄宿学校读书。在学校里，大家都笑他们是“乡巴佬”，那些毫无同情心的教员，布置给他们的作业重到荒唐的程度，两个孩子很快又都染上麻疹，使他们更加痛苦。不久尼古拉如期恢复了健康，可是彼得却由于对新环境感到陌生，又因为失去芬妮的体贴照顾而感到忧伤，致使他对药物治疗似乎没有反应，身体迟迟不肯复原。这时，父亲已经找到了一个合适的工作，远在西伯利亚边境附近。除了尼古拉留在圣·彼得堡寄宿学校上学，全家都越过乌拉尔山脉，搬往遥远的新居。

生活计划不断改变，家庭不断变迁给柴可夫斯基带来强烈的不稳定和迷惑感，另外，他还得忍受和哥哥尼古拉分离

的痛苦，因为他对兄长甚为尊重。所以，尽管彼得的健康状况在稳步好转，但他的性格却变得越来越郁闷、急躁，还有更使母亲烦恼而担心的懒惰。这种情况一直到 1849 年底才渐渐有所好转，家里又为他请来一位家庭教师，在新教师的精心管教下，彼得才以日渐增长的热情恢复了学习。不久，母亲生了一对双胞胎，洗礼时分别取名为安纳道尔和莫代斯特。彼得兴奋地把他们的出世描述为“天使降临人间”，尽管彼得比他们大十几岁，但莫代斯特后来还是成为柴可夫斯基最忠实的知己。

老柴可夫斯基一直不能忘怀彼得出生时他的打算。1850 年，柴可夫斯基被送进彼得堡法律学校，成了一名法律专业的学生。彼得堡法律学校是一所著名的贵族法律学校，是专门为沙皇的司法部门培养官吏的，但它也培养出作曲家亚历山大·谢洛夫和艺术批评家弗拉吉米尔·斯塔索夫，然而在柴可夫斯基进校时，这所学校已不像从前那样教授音乐了，这对柴可夫斯基来说是极为不幸的。他一心迷恋音乐，除此而外他哪方面都不出众，他几乎没有好好学过法律，却抓紧时间向他的老师科恩丁格尔学习钢琴。除了学钢琴外，读法律的柴可夫斯基的另一大乐趣就是泡在歌剧院里，聆听莫扎特的《唐·乔凡尼》与格林卡的《伊万·苏萨宁》。柴可夫斯基对音乐是如此的迷恋，如此的虔诚，他学习，他欣赏，却从未想到要尝试作曲。直到 1854 年 7 月——他母亲去世的那个月，他才突然心血来潮地想写一首曲子。

1854 年 7 月，阿茜埃不幸死于霍乱，这对年少而多愁善感的柴可夫斯基是个沉重的打击。他失去了疼他爱他的母亲，

8月，这个年仅14岁的孩子写出了他的第一部为人所知的作品《献给安娜丝苔莎小姐的圆舞曲》，这是献给他的另一位家庭教师安娜丝苔莎·彼得罗娃的。

1859年，柴可夫斯基从法律学校毕业后进司法部任一等文书，但他的职员生涯是不出色的。他每天例行公事，得到的主要报偿无非是一种独立的感觉和一笔小小的薪水。柴可夫斯基天性中的敏感与病态并没有随着年龄的增长而有所减轻，相反，慢慢长大的他一直是那么喜欢独处，或弹琴，或读诗，或写诗——那是一些宗教的、爱国的和非常多愁善感的诗。这种性格使他无法适应司法部的工作，他虽然学过多年法律，可是在当时的俄国文官当中，他真算得上是工作效率最低的一个人。到了后来，他竟完全忘记了自己的职责是什么，他的工作使上司头痛，也令人啼笑皆非。

柴可夫斯基有一种习惯，他总是爱将诸如音乐会节目单之类的东西，心不在焉地撕碎后放进嘴里咀嚼，似乎在品尝着什么。同事们看了都觉得好笑，但谁也没有想到，他有一天因为实在没有什么可撕可嚼的东西，竟随便拿起一份官方文件，吃下肚去。但是，在社交界的聚会上，柴可夫斯基的堂堂仪表和钢琴演奏才能使人赞叹不已。他在剧场度过了许多夜晚，不是看歌剧，就是看芭蕾。他感到在剧场里远比在令人胆怯的司法部的长廊里自在得多。

尽管柴可夫斯基时时表现出他的音乐天赋与天才才具有的那种脆弱与敏感，他却始终没有得到承认，他自己也似乎没有梦想一种艺术生涯，直到有一天，由于一次才华的奔放才引起了老柴可夫斯基的重视。

1860年柴可夫斯基写出了他的第一首出版乐曲：《夜半：浪漫曲，女高音或男高音独唱，钢琴伴奏》。这首乐曲的出版使老柴可夫斯基感到震惊，他一直都指望着儿子在令人尊敬的法律界能有所作为，却不料儿子竟在音乐上表现出了他的特殊才能。这是一位善解人意的、通达的父亲，他告诉柴可夫斯基说：“如果现在你想成为一名艺术家还为时不晚。”并告诫他不能过于懒散，要努力。父亲的话似乎也惊醒了柴可夫斯基：“但愿我能成为一名艺术家！”

这种觉醒驱使着柴可夫斯基更多地投身到音乐中去。在俄罗斯音乐协会中，他跟从尼古拉·扎仑巴——一个学究式的波兰音乐家开始和声学的研究，他终于找到了发挥自己天才的自然途径。兴旺起来的协会不久就成立了一所新的音乐学院——彼得堡音乐学院，著名钢琴家兼作曲家安东·鲁宾斯坦出任院长，彼得·柴可夫斯基是第一批入学的学生。他继续在扎仑巴的指导下学习对位法和宗教音乐，此外他还学习演奏长笛、钢琴和管风琴。

柴可夫斯基原来在音乐上就极有天赋，通过这段时间的学习，他愈来愈对自己充满了信心。他在1863年4月27日写给妹妹亚历山德拉的信中说：“我知道我会成为一个很好的音乐家。教授们对我非常满意，并且说由于这种必要的热忱，我将会取得好成绩。”“我有一个梦想，打算在我完成学业之后，到你那儿过一整年，在你那幽静的环境中，写一部大作品，然后再踏入音乐界。”哥哥尼古拉当时已是地方上一位有成就的官员，他听说自己的弟弟从事这样一种“有损尊严”的行为甚感恐惧，并且挖苦地说他“绝不会成为第二个格林

卡”。对此，柴可夫斯基既谦虚又自信地回答：“即使我最终不能成为一个格林卡，有一天你也会因为是我的哥哥而感到自豪。”他甚至得出结论：“迟早我要抛弃这令人厌烦的行政事务而从事音乐工作。”与尼古拉的态度截然不同，老柴可夫斯基尽自己一切所能来帮助彼得，他热心过问儿子的意愿和计划，多方予以鼓励，并从自己有限的退休金中挤出钱来资助他。柴可夫斯基特别感激父亲的支持，虽然他没有如父亲所望在司法界发展，但父亲从来没有责备过他。有这样一个通情达理的父亲，的确是柴可夫斯基的幸运。

1863年，柴可夫斯基终于毅然辞去了司法部的工作，在音乐学院集中精力学习。“我只想做我觉得我有才能去做的工作，无论我成为一名著名的作曲家，还是成为一名奋斗不息的音乐教员，都完全一样。不论出现哪种情况，我都问心无愧，我没有权利再埋怨命运。”

鲁宾斯坦和扎仑巴都是坚定的古典派，因而柴可夫斯基在音乐学院的早期作品几乎都是一些学生腔浓重的习作，然而他的乐队才能和他漠视传统曲式的情绪不可能长期压抑，特别是在当时俄罗斯音乐协会举办的一系列音乐会上，他已有机会学习各种乐队手法，所以他很快就表现出倔强的创作个性。1864年夏，安东·鲁宾斯坦给学生们各布置了一项繁重的假期任务，他要柴可夫斯基写一首序曲。柴可夫斯基明白老师素来尊敬李斯特和瓦格纳，如果这次模仿两位大师一定能博得老师的欢心。可是说实话，柴可夫斯基对李斯特和瓦格纳都是一知半解的，况且他也厌倦了那种奏唱曲形式的、经院式的作品。所以，他自由地打破学究式的陈规，以高度

的热情和极大的兴趣写成了一首高度戏剧性的演奏会序曲：《大雷雨》。作品交上去以后，果然惹恼了他的享有盛名的老师。曲子本身直至柴可夫斯基死后才出版，虽然它还不是完全令人信服的，但不管怎么样这是柴可夫斯基的第一部管弦乐作品，是他不为他人左右，散发出个性芳香的作品，是作者天才的早期证明。

而后，柴可夫斯基尝到了创作所带来的喜悦和振奋，他不能抑制自己的创作激情，陆续创作了《圆形剧场中的罗马人》、《F 调序曲》、《C 小调序曲》、《降 B 大调弦乐四重奏》等等。音乐在他的心中蕴蓄、流淌，总有阵阵的创作冲动在激励着他。1865 年，25 岁的柴可夫斯基就要从彼得堡音乐学院毕业了，他决心拿出一部出色的作品问鼎学院的毕业大奖。鲁宾斯坦给他出了一个并不新颖的选题：为席勒的《欢乐颂》配曲，以供独唱、合唱和管弦乐队演奏。在此之前，伟大的贝多芬曾为这首《欢乐颂》配曲且流传已久，脍炙人口，人们对此给予了极高的评价。柴可夫斯基要在这方面与贝多芬竞赛，显然是一种挑战。可贵的是，柴可夫斯基没有退缩，他凭着良好的音乐素养和他的灵感创作了《欢乐颂》大合唱，这是一部真正开始显示他个性的作品。尽管在当时的彼得堡，人们对这种个性并不赞赏，但《欢乐颂》还是获得了当时的毕业大奖之一：银牌奖。

成功使柴可夫斯基欣喜，也使他的朋友们更清楚地认识了他。荷尔曼·拉罗什敏锐地意识到他的音乐才能“在当代俄国也许是最伟大的”。

1866 年 1 月 12 日，这首得银牌奖的大合唱要参加授奖

仪式并演出了，可柴可夫斯基却无法使自己在众目睽睽之下面对惯例的口头审查，特别是在他得知出席者有俄罗斯音乐协会的指导们、帝国教堂的首脑和帝国剧院的指挥们时，他的神经终于在最后的时刻支撑不住了，他开了小差。因为作曲家的“逃跑”，使人们对这首合唱本来就不高昂的兴趣更下降了不少。

柴可夫斯基是音乐天才，他在音乐创作上一开始就表现出了极大的实力，他却始终是个病态的人，他的性格举止常常让人无法理解，留给人们一个又一个“谜”。不管怎样，柴可夫斯基在步入音乐殿堂之后，才思是极为敏捷的，真可谓“文如泉涌”。当他告别彼得堡音乐学院的时候，正如拉罗什正确指出的那样，他的才华已被唤醒。

第二章 严师与益友

1881年3月26日，俄罗斯天才钢琴家、莫斯科音乐学院院长尼古拉·鲁宾斯坦突然在巴黎去世，时年45岁。柴可夫斯基闻此噩耗，立即怀着极其悲痛和急切的心情赶往巴黎，他想最后再看一眼他的严师和朋友。匆匆赶到巴黎，柴可夫斯基顾不上为自己寻找下榻的地方，便直奔尼古拉·鲁宾斯坦下榻的旅馆。他发疯似地冲进旅馆大厅，冲上二楼，又冲进房间，然而房间里什么也没有了，鲁宾斯坦的遗体已经在他到达之前运到教堂去了……

柴可夫斯基无力地瘫坐在空空的床上，巨大的悲痛压得他抬不起头来，他觉得自己的心不断往下沉。他无论如何也不能相信，亲爱的尼古拉就这么永远地离他而去了，什么话都没有留下。无论是睁着眼睛还是闭上双目，他的眼前总是充斥着尼古拉那善良而热情、严厉而迷人的面容……

尼古拉·鲁宾斯坦和他的哥哥安东·鲁宾斯坦无疑是柴可夫斯基步入音乐殿堂的引路人。他们对柴可夫斯基的音乐生涯起到了举足轻重的作用，虽然他们两人对柴可夫斯基从来就是严格得近于苛刻。

当初，柴可夫斯基一进入彼得堡音乐学院便在安东·鲁宾斯坦的管弦乐作曲班学习。虽然安东和柴可夫斯基都不大欣赏对方的作品，但他们之间的关系已经成熟，相互都非常

尊重。不但作为一位老师，而且作为一个“人”，安东完全把柴可夫斯基迷住了，柴可夫斯基尊敬他，崇拜他，为了讨好他，柴可夫斯基常常通宵达旦地去努力完成他布置的作业，把他的意见和认可看作比其他人的意见和认可更为宝贵。可是，安东对柴可夫斯基的赞语却少得可怜，这不能不使年轻而又敏感的柴可夫斯基感到悲观丧气。尤其是接近毕业的时候，他觉得他在安东的眼里简直差劲透了，要想得到一份理想的工作显然是不大可能的。

然而，大出柴可夫斯基意料的是：恰在此时，莫斯科音乐学院院长尼古拉·鲁宾斯坦来请求他哥哥为他推荐一名和声学教授。安东并没有推荐他平时美言颇多的学生，却把这个职位留给了柴可夫斯基。当柴可夫斯基一夜之间从一个音乐学院的大学生一跃而为音乐学院的和声学教授时，他才深切地理解了安东的为人和他对自己的良苦用心。所以，柴可夫斯基始终对安东·鲁宾斯坦怀着深深的敬意和感激。1878年，柴可夫斯基在俄罗斯已经声名赫赫，但他在与梅克夫人谈到安东·鲁宾斯坦时，却仍以一种敬慕和感激的口吻说：“你说起安东·鲁宾斯坦，我能够和他比拟吗？他是当代第一个钢琴家，在他身上伟大的演奏技巧和伟大的创作才能统一起来……我一生将永不能达到鲁宾斯坦的十分之一，因为他是当代最伟大的演奏家开始的。我可以说鲁宾斯坦——作为我的先生，谁也没有比他更清楚我的音乐性格，谁也没有比他更帮助我在西欧成名。”

与安东的严肃和“难以接近”相反，尼古拉给人的印象是相当的温和和平易近人。只是他在音乐上的严厉与苛刻几

乎可以与他在生活上的温和与宽容成正比。柴可夫斯基初到莫斯科的时候，举目无亲，他经常为忧郁症、思乡病和沮丧消沉的情绪所困扰，也没有心绪对面临的新环境作出任何积极的反应。正是新院长尼古拉的耐心、谅解和宽厚给了柴可夫斯基百般的宽慰。虽然尼古拉仅比柴可夫斯基大五岁，但他对这位新来的伙伴就跟父亲对待儿子一样亲密。尼古拉坚持要柴可夫斯基搬进自己那不算宽敞的家，又像一个尽职的老保姆似地无微不至地照顾他。刚毕业的大学生生活上多半比较拮据，为了使柴可夫斯基出入音乐学院和社交界不至于太寒酸，尼古拉执意要借给他一套礼服，并几近强迫他接受半打新衬衣作为礼物；为了给柴可夫斯基做一件合体的衣服，他几乎带领柴可夫斯基跑遍涅瓦大街的所有裁缝铺。……尼古拉对柴可夫斯基的这种热诚和无微不至的关怀，使过早失去母亲，一直渴望着爱与温暖的柴可夫斯基感激涕零。他始终不渝的热心和鼓励，后来对柴可夫斯基产生了极为深远的影响。

在刚到莫斯科的那些日子里，在尼古拉的鼓励下，柴可夫斯基还和其他人建立了友谊。其中有两人成了年轻的作曲家终生的朋友，一位是康斯坦丁·阿布莱奇特，他是音乐学院的重要部门学监办公室的负责人；另一位是音乐学院的教授、拉罗什的挚友尼古拉·卡什金，他是著名的音乐评论家。除此而外，柴可夫斯基还十分幸运地结识了他未来的出版商彼·伊·尤根逊，他是一个精明强干而有事业心的人，是莫斯科音乐生活的重要人物，对俄罗斯音乐的未来充满信心。随着岁月的流逝，尤根逊出版了柴可夫斯基的绝大部分作品。

在音乐学院，尽管柴可夫斯基起初忧虑重重，但他还是开始教起书来，而且不久便对自己日益增长的教学能力感到惊讶。1866年2月19日，他在写给亚历山德拉的信中说：“虽然有时我感到非常孤独，但我正在渐渐地习惯于莫斯科的生活。我的课居然上得很成功，紧张胆怯的心情化为乌有，并且我正逐步地装出教授的风度。思乡病也在消失。”柴可夫斯基对待学生异常温和耐心，学生们都喜欢这位新老师，因为他的讲解、指点、说明和修改十分明了、简单、易懂，他喜欢引用格林卡和莫扎特的作品来说明各种规则。作为一位教师，他是可亲的、能干的和认真的。

柴可夫斯基在音乐学院教课将近12年，虽然在最后的几年里教课十分累人，夺去了从事音乐创作的“生命中最宝贵”的时间，但他还是对音乐教学工作充满热情。柴可夫斯基在他从事教学工作的初年就以他惯有的热情参加各种委员会，提建议，编和声课题纲，制订教学方法，并让音乐学院学生和其他俄罗斯音乐家了解外国作者所写的书籍。他翻译了比利时音乐学家、作曲家弗朗索阿·盖瓦尔特用法文写成的《配器法教程》，并在序言中写道：“一些俄国青年正在我国目前仅有的两所音乐学院内对艺术进行全面的研究，这个译本就是供他们使用的。不认真钻研的态度有害于俄罗斯音乐的发展，我们这两所优秀学府的学生们应该使我国的艺术摆脱这种祸害，他们将在盖瓦尔特的书里见到一些正确有用的观点。”

许多嗣后知名于世的俄罗斯音乐家——作曲家和表演家——都曾经在莫斯科音乐学院受教于柴可夫斯基。这些人铭

记终生，认为是柴可夫斯基的忠告和鼓励促成了他们专业上的发展和成功。

柴可夫斯基的音乐教学对他自己的发展无疑也起到了促进作用。1868年，柴可夫斯基在自己的作曲生涯中迈出了重要的第一步，他完成了第一交响曲——《冬日的幻想》。这部作品题献给他所尊敬的尼古拉·鲁宾斯坦，尼古拉非常高兴，他亲自担任指挥，演出的成功完全超过了预期的效果。但是在尼古拉的严格要求下，作曲家对作品还是进行了两度修改，最后修订本于1883年在莫斯科演出，产生了极大的轰动效应。

《冬日的幻想》是由在俄罗斯接受专业音乐教育的俄罗斯作曲家所写的第一部交响乐。它渗透了俄罗斯歌曲、舞曲音调，但作曲家并不满足于仅仅改编民间歌曲，他的交响曲必须是心灵的自白，其中要表现一切悲愁与欢乐、困惑与探索；要表现对永恒美、崇高气质、柔情、光明与善良理想的追求；要表现他所经历的和感受到的一切：有所丧失时的悲哀，创作成就的欢乐，认识到大自然神秘之美时的幸福，深入民间生活后了解到人们平日的困苦、节日的纵情欢乐以及善于借狂热的舞蹈、诙谐的歌曲以消愁。

柴可夫斯基的交响乐风格在第一交响曲中就已经带有表现明确的民族属性。这种俄罗斯交响乐的风格的根源产生自民间歌曲创作；在民间歌曲创作中，抒情、缓慢、悠长的歌调和高潮、欢歌快舞时刻的热情迸发形成典型的对比，这也正是格林卡在《卡玛琳斯卡雅舞曲》中出色运用的手法。就像两种对立因素之间的这种比照和相互渗透一样，柴可夫斯

基将内在的精神世界和普遍的因素两者相互比照。艺术家怀着自己的理想和重大愿望，他一方面接触着严酷的现实，另一方面又和祖国大自然、自己的人民交流，这种精神世界成了他的创作中最爱使用的主题。

《冬日的幻想》是一部真正的俄罗斯交响乐，人们从它的每一小节中可以感觉到，只有俄罗斯人才能写出它来，作曲家将纯粹俄罗斯的内容注进了外来的形式。后来这部交响曲成为俄罗斯乐队的保留曲目。

创作之路并非一帆风顺，艺术不仅需要雄心，更需要信心与毅力。年轻的柴可夫斯基不乏前者，而恰恰缺乏后者。1870年前后，柴可夫斯基的作品接二连三地宣告失败，本来抱有很大希望的《水仙》也遭到歌剧委员会的拒绝，于是他忽然对自己失去了信心。他心灰意冷，一点儿也不想工作，懒散的老毛病又复发了。然而，就在柴可夫斯基一步步消沉下去的时候，是尼古拉·鲁宾斯坦坚强的性格又一次给了他力量。

那次，柴可夫斯基随尼古拉到德国的威斯巴登去。他们到一间赌场去消遣，在玩轮盘赌时，尼古拉的手气非常糟糕，接二连三的失败，把带来的钱几乎都输光了。站在一旁的柴可夫斯基都沉不住气了，可他却惊讶地发现尼古拉仍然镇定自若地站在轮盘前面，考虑着如何利用自己手中仅有的几个钱创造一次成功。他看上去毫不气馁，坚信在离开之前他会把输掉的钱赢回来。这种自信鼓舞了柴可夫斯基，他不仅更信任尼古拉，也增强了自信，同时他深深地体会到：有时候，冷静、自信和坚强的毅力往往是转败为胜的关键。从此，柴

可夫斯基从失败中振作起来，又重新专心致志投入工作，在以后的日子里，柴可夫斯基每遇到挫折，就会想起威斯巴登的那一幕，他脆弱的神经立刻又会变得坚强。因而，柴可夫斯基始终那样地尊敬、爱戴着尼古拉。

1871年，柴可夫斯基听从尼古拉的劝告，决定举办一个室内音乐会。但是，如果单独用柴可夫斯基一个人的名义在所租的俄罗斯贵族协会大厅开音乐会，是不可能满座的。尼古拉挺身而出，他联合当时年轻而受欢迎的歌手伊丽莎白塔·拉伏罗夫斯卡娅，以及俄罗斯音乐协会的四重奏团共同参与音乐会。音乐会于3月28日晚举行，取得了巨大的成功。由于俄国当代极负盛名的小说家伊凡·屠格涅夫的出席，更使音乐会提高了声望。这次音乐会的成功，可喜地增强了柴可夫斯基的信心。1873年2月7日，在尼古拉·鲁宾斯坦的指挥下，柴可夫斯基的C小调第二交响曲（俗称《小俄罗斯交响曲》）在莫斯科首次演出。这首富有艺术魅力的交响曲获得了令人倾倒的成功，促成3月7日的再次演出。至此，人们已不再怀疑，柴可夫斯基终于使自己在乐坛上获得声名。

柴可夫斯基的一生的伟大成就，是与梅克夫人精神上的鼓励、经济上的支持分不开的，而向梅克夫人推荐柴可夫斯基的正是尼古拉·鲁宾斯坦。仅此一点，柴可夫斯基就有理由永远感激他的这位真正的朋友。

1876年12月的一个冬夜，尼古拉·鲁宾斯坦到梅克夫人家作客，向她推荐钢琴曲《暴风雨》。梅克夫人虽然没有进行过专业音乐学习，但对音乐却有极高的鉴赏力。她让鲁宾斯坦在客厅里演奏这首曲子，自己走到隔壁的一个房间里静

静地聆听。乐曲悠悠地从客厅传来，梅克夫人一下子便沉浸到了那优美而深情的旋律中去了，她觉得自己的心似乎在经历一场暴风雨的洗礼，当乐曲戛然而止，她便迫不及待地跑进客厅询问曲子的作家。她似乎十分激动，眼里还放着兴奋与焦急的光彩，尼古拉·鲁宾斯坦这时才告诉她，曲作者是柴可夫斯基——一位极有才华而又生活拮据的音乐家。尼古拉希望梅克夫人能在经济上支持柴可夫斯基，使他能有较好的条件致力于音乐创作。因为音乐，也因为尼古拉·鲁宾斯坦，柴可夫斯基自此便与梅克夫人建立了深厚的友谊。

1878年，尼古拉知道柴可夫斯基正被他那不幸的婚姻搞得焦头烂额而又负债累累，于是他一面亲自出马处理柴可夫斯基与安东尼娜的离婚，一面提请梅克夫人及时资助柴可夫斯基，尼古拉还建议音乐学院因柴可夫斯基对音乐协会和音乐学院的贡献而付给他差额薪金。后来，尼古拉又利用他的影响促成官方委任柴可夫斯基作为俄国代表（年薪1000卢布）出席在巴黎召开的世界博览会。不管柴可夫斯基是否接受尼古拉的这份好意，他都永远不能忘记尼古拉的深情与厚谊。

然而，虽然柴可夫斯基十分感激尼古拉在生活中和事业上对自己的帮助和支持，但对尼古拉有时在音乐创作上几乎近于固执的自信却常常无法忍受。1874年底，柴可夫斯基完成了他的得意之作《降b小调第一钢琴协奏曲》，1875年2月完成了最后的配器。这个时期的柴可夫斯基已经从痛苦的“阿尔托之恋”中恢复过来，他在音乐界的影响日益扩大，十分活跃，他对自己的这部新作信心十足，于是决定把这部作

品献给自己最尊敬和爱戴的尼古拉·鲁宾斯坦。

柴可夫斯基抱着扉页上写有“谨以此曲献给我最尊敬和爱戴的尼古拉·鲁宾斯坦”字样的乐谱兴冲冲地跑到尼古拉那儿去，恭恭敬敬地把乐谱献给他，并且兴高采烈地在钢琴上弹奏起来。柴可夫斯基预料尼古拉一定会很高兴，他希望得到尼古拉的赞语，然而尼古拉听着柴可夫斯基的弹奏，慢慢翻看着乐谱，一言未发，脸上几乎没有什么表情。柴可夫斯基竭力耐下性子，把协奏曲一直奏到底，尼古拉仍是沉默。柴可夫斯基十分惑然，他好像正在经历把自己亲手做好的饭菜端到朋友面前，而他吃了却一声不响这种尴尬的场面，他只好小心翼翼地请尼古拉谈谈感受。结果尼古拉的批驳像滔滔不绝的洪水一般倾泻出来，他认为作品本身跟他的艺术趣味完全格格不入，把柴可夫斯基的这一部得意之作几乎批得体无完肤了。柴可夫斯基怔住了，他由惊愕而失望，由失望而生气，最后竟愤怒得说不出一句话来，一言不发地拿起乐谱离开了。为了发泄内心的不满，柴可夫斯基抹去了手稿封面上给尼古拉的题献，转而将此曲献给了德国著名钢琴家汉斯·冯·彪罗。彪罗果然很高兴，称赞这部协奏曲“是作者最完美的作品”。10月，彪罗在美国波士顿把作品搬上了舞台，获得了巨大的成功，尤其是最后一个乐章那充满青春活力的回旋奏鸣曲式，特别受美国听众的欢迎。柴可夫斯基得知这个消息感到既痛快又担心，痛快的是事实证明他的作品并不像尼古拉说得那样糟糕，他终于出了一口怨气；担心的是怕这个消息刺伤尼古拉，因为那件事虽使柴可夫斯基怨忿，却无法动摇他对尼古拉始终不渝的尊敬和爱戴。柴可夫斯基

又一次出乎意料了，尼古拉非但没有为此生气和伤心，相反不久以后，他就在巴黎及欧洲其他城市亲自指挥了这部协奏曲。

柴可夫斯基又一次被感动了，这时他才平心静气地重新考虑了尼古拉的批评。应该说尼古拉并不完全是吹毛求疵，他的批评体现了一种严厉的爱。于是，1889年柴可夫斯基将这部屡获成功的作品作了全面的修改，使之变得更加完美，成为流传至今、为世界人民所喜爱的、充满了青春温暖和辉煌华丽的《降B小调第一钢琴协奏曲》。

所以，尼古拉·鲁宾斯坦的早逝对柴可夫斯基来说是一个无可比拟的沉重打击。他感到无比的悲痛与哀伤，觉得自己有许多话要对尼古拉倾诉。于是柴可夫斯基将这种深挚的感情倾注在笔端，创作了六首《沙龙华尔兹》钢琴小品来表达他对这位严师益友——尼古拉·鲁宾斯坦永远的怀念。1882年1月，柴可夫斯基又创作了第一个钢琴、小提琴、大提琴三重奏，这首三重奏是专为“纪念一个伟大的艺术家——尼古拉·鲁宾斯坦”而创作的，它挽歌似的哀婉，深深地表达了作曲家失去恩师与挚友的深深的悲痛与无尽的怀念。

第三章 “强力集团”的朋友

1857年前后，在彼得堡音乐界出现了一个在俄罗斯近代音乐史上颇有影响的音乐创作集团——“五人强力集团”，又称“巴拉基列夫小组”或“新俄罗斯乐派”。该集团的成员有巴拉基列夫、里姆斯基——柯萨柯夫、穆索尔斯基、鲍罗廷和居伊。“强力集团”的宗旨是努力开拓民族音乐的发展道路，反对对西欧古典音乐的盲目崇拜。他们的创作多取材于俄国的历史、传说和人民生活，并大量吸收民歌，是一个富于革新精神的民族乐派。

这场新乐派运动是由达尔高梅斯基开创的，受到格林卡的激励，著名艺术评论家斯塔索夫是其主要的支持者。1867年和1868年寒假，柴可夫斯基结识了斯塔索夫。柴可夫斯基和斯塔索夫对俄罗斯音乐的发展道路抱有不同见解，对某些作曲家和表演家的创造有争议，但他们始终互相十分尊重。斯塔索夫经常关心柴可夫斯基的创作，多次向他提供歌剧和交响乐作品的题材，其中有司谷特的《阿凡戈》、果戈理的《塔拉斯·布尔巴》和莎士比亚的《风暴》。1868年1月，巴拉基列夫来到莫斯科，与柴可夫斯基相会，这次相会是两位音乐家长期友好关系和创作关系的开始。当然，柴可夫斯基虽然对巴拉基列夫颇有好感，但无论如何也不能同意巴拉基列夫偏颇的音乐见解，不能同意巴拉基列夫以尖刻的调子评论音

乐教育,评论那些受过音乐学院教育的现代作曲家的作品。同年4月,柴可夫斯基去彼得堡时,巴拉基列夫向他介绍了“强力集团”的其他四位成员。

柴可夫斯基认为这些彼得堡作曲家们颇有才能,但不能同意他们“自视甚高,十分肤浅地认为自己比周围世界优越”,不能同意他们轻视专业音乐教育基础,轻视学校和古典音乐。他认为他们对古典大师及其范作的嫌恶是一种极度轻率的观点。1861年,斯塔索夫在报纸上发表文章,反对在俄国实行专业教育——在俄国开办第一所俄罗斯音乐学院,巴拉基列夫小组成员喜欢别具一格,他们否认学校的教学过程,自然地、不经意地进行学习,在音乐晚会上聚会。他们在晚会上表演、欣赏和研究不同作曲家的作品,这样的晚会成了相互充实、认识的课堂。“强力集团”成员不同意柴可夫斯基认为俄罗斯音乐协会活动有成效的观点,轻视这一机构在审美教育、培养音乐趣味、传播民族音乐等方面所起的作用。与俄罗斯音乐协会相对立,他们创办了“免费音乐学校”,但“免费音乐学校”举办的音乐会服务于同一目的——“影响群众的美育发展”(柴可夫斯基语)。所有这一切成了俄罗斯本国艺术民主传统的开端。

由此可见,柴可夫斯基在音乐思想体系上不属于“强力集团”,甚至可以说站在他们的对立面。可是他却与这个集团,特别是巴拉基列夫结成了终生的挚友,这是使当时许多人迷惑不解的事情。柴可夫斯基的老师安东·鲁宾斯坦是当时俄罗斯古典乐派的代表人物,在他的麾下聚集着一大批俄罗斯音乐家,他们主张继承和发挥欧洲古典音乐的传统,强调确

立近代奏鸣曲式结构及交响曲、协奏曲、各类室内乐等器乐体裁。他们的主张与“强力集团”是矛盾的，因而双方经常发生龃龉。鲁宾斯坦及其信徒为“强力集团”所不齿，被视为跟着欧洲古典音乐的尾巴跑的角色，忘记了自己是俄罗斯人；鲁宾斯坦等人则斥“强力集团”大都是一些满身土气的“村夫”，是半路出家的业余音乐家，上不了档次。柴可夫斯基是安东·鲁宾斯坦的得意门生，他崇拜安东，并把他视为自己的偶像，因而他自然属于俄国古典乐派的成员。

就个人关系而言，柴可夫斯基与“强力集团”之间也存在矛盾。1865年，柴可夫斯基竭尽全力地完成的毕业作品《欢乐颂》大合唱荣获彼得堡音乐学院银奖，可是“强力集团”的新闻发言人居伊却把它看得一钱不值。1866年，居伊在《彼得堡信使报》上发表《保守的独唱家和作曲家》一文，以傲慢和讥讽的口吻批评《欢乐颂》大合唱，并说：“柴可夫斯基先生差极了，他没有半点才能。”当时的柴可夫斯基还没学会反驳音乐家和作曲家同行的批评，还没学会为自己辩护，他对这种责难深感痛心，并对此耿耿于怀了很长一段时间。但是，这一切并没有妨碍他最终成为“强力集团”的朋友，这说明柴可夫斯基并不是一个囿于成见的人。

柴可夫斯基与“强力集团”交往之初，小组里的人对待他即使不算傲慢，也显得轻视，像平常对待音乐学院的产儿那样，柴可夫斯基去彼得堡时出席了巴拉基列夫家的晚会，在晚会上，他是一个可亲的对话者，始终举止朴实，亲切感人。在巴拉基列夫的坚邀下，柴可夫斯基为“强力集团”成员演奏了他的g小调交响曲（《冬日的幻想》）第一乐章，作品很

合“强力集团”的意。于是他们对柴可夫斯基的看法改变了，变得比较有好感了，虽然柴可夫斯基所受的音乐学院教育毕竟还是他和“强力集团”之间的一个重大界限。在这以后的日子里，柴可夫斯基去彼得堡时经常和“强力集团”相见。

1868年3月，在彼得堡的一次音乐会上，柴可夫斯基首次登台指挥了他的《总督大军》中的舞曲。应该说，这次演出是相当不成功的，失败的主要原因恰恰在于指挥柴可夫斯基本身。虽然登台前他丝毫不感到紧张，但一上台心神就十分错乱，当他高高地站在指挥席上时，突然产生了一种奇怪而可怕的幻觉，他觉得他的头马上就要从脖子上掉下来了。为了保住脑袋，他只好右手拿着指挥棒，左手使劲撑在下巴上，这奇怪的指挥姿势是演奏者们从来没有看见过的，一时不知如何是好。柴可夫斯基十分害怕，注意力完全不集中，他把自己的作品早已忘得一干二净，摆在面前的总谱看不见了，指挥的手势和节拍错了，乐器的配合也指挥错了。幸好演奏者们对这些曲子已很熟悉，他们只好根本不再去注意柴可夫斯基打的什么拍子，只是暗暗发笑，并令人钦佩地把这些舞曲演奏到底。

失败使柴可夫斯基十分沮丧，他心中十分懊恼：这对他原本是个非常好的机会，他却演砸了。同时，他也十分害怕，似乎他的神经又一次出了毛病。

可是出人意料的是，音乐会之后《幕间休息报》上却发表了一篇署名“怪客”的评论文章，对柴可夫斯基的演出大加赞赏，说《总督大军》舞曲的“想法高明”，在配器上独树一帜，音乐富于民间色彩。相反，对同台演出的里姆斯基——

柯萨柯夫的《塞尔维亚幻想曲》却大加非议，说：“里姆斯基——柯萨柯夫的《塞尔维亚幻想曲》可以听作为匈牙利的、波兰的莫名其妙的幻想曲，——它是那样地缺乏色彩，缺乏个性，没有生气！”然而，在演出的作品中，这首曲子给柴可夫斯基留下了极为深刻的印象。

柴可夫斯基和任何一位音乐家一样，渴望得到公众的承认，渴望得到荣誉，但他对这种庸俗的、颠倒黑白的褒贬深为不满。出于一个正义的音乐家的良心，他愤而在莫斯科《现代年鉴》上发表了著名的《关于里姆斯基——柯萨柯夫的〈塞尔维亚幻想曲〉》一文，热情地赞扬了这首乐曲，并猛烈地抨击了那位“怪客”的奇谈怪论。他说：“我们难以设想，这句糟糕而不怀好意的话算是莫斯科舆论界对青年天才音乐家的作品所说的唯一话语，而一切关心和热爱我们艺术的人对这位音乐家是寄予如此厚望的。我们急于要纠正某君的错误，并代表莫斯科音乐界向《塞尔维亚幻想曲》的作者表示支持。”

柴可夫斯基的文章在莫斯科和彼得堡音乐界引起了一阵不小的骚动。“强力集团”十分感动而且高兴，柴可夫斯基居然能用如此强烈的言辞支持他们的成员所写的曲子。里姆斯基——柯萨柯夫很快就和柴可夫斯基建立了非常友好的关系，尽管他们的创作观点不同。当里姆斯基——柯萨柯夫了解到专业教育的必要性后，就开始努力研究音乐史和作曲，并不时向柴可夫斯基求助。1875年9月，他告诉柴可夫斯基，说自己近三个月来继续研究复调风格，掌握这一风格中最困难的形式之一——赋格，并按这种形式以及其他复杂的复调形

式写下了数十首练习曲。对此，柴可夫斯基回答说：“我实在敬佩您可贵的艺术家谦虚风度和坚毅的性格！对于一位八年前就写出了《萨特科》的人来说，这是一种我愿向全世界大声介绍的了不起的行为。我惊讶异常，不知道如何表示我对您的艺术个性的无限敬意。”

1869年，“强力集团”的首领巴拉基列夫得罪了不懂音乐却占据着彼得堡音乐协会主席职位的叶卡捷琳娜·巴夫洛娃公爵夫人，所以被免去了“音协”指挥的职务。柴可夫斯基完全出于义愤，又像过去维护里姆斯基——柯萨柯夫那样，站起来为巴拉基列夫鸣不平。他在《莫斯科公报》上发表了一篇文章，旗帜鲜明地表示他对巴拉基列夫的支持：“这位艺术家在那些以撤职法令攻击他的人们中得到的支持越小，听众们对于他就寄以更大的同情。”柴可夫斯基和巴拉基列夫很快成为坚定的伙伴。

柴可夫斯基正义的行动及所表现出来的正直的品格，给“强力集团”的成员们留下了深刻而美好的印象。1869年复活节，柴可夫斯基到彼得堡去看望他的父亲，“强力集团”主动热情地接待柴可夫斯基，从此他们成了终生不渝的朋友。

1869年8月，巴拉基列夫到莫斯科与柴可夫斯基小聚，他建议柴可夫斯基根据莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》写一首序曲。他甚至十分热情地为柴可夫斯基作了这样的安排，“先培养创作这一作品的热忱和信心。穿好套鞋，带上手杖，到浓荫密布的大路上去散步。从尼基兹基走起，使自己沉浸在这一题材中，我相信，当你到达斯特列顿斯大道时，若干主题或插句已经涌现在你的心头。”开始，柴可夫斯基对这一

建议并未表现出什么兴趣，可是一个月后，他却以惊人的热情和速度开始创作这部序曲。“这一对命运不佳的情侣”的悲剧故事激起了柴可夫斯基的想象力，他的工作进展得很顺利，11月份这部序曲就宣告完成。柴可夫斯基将它题献给巴拉基列夫，并立即把序曲寄给了他。巴拉基列夫非常喜欢这部序曲，他写信给柴可夫斯基，说：“我为了它而拥抱你，它具有爱的优美，爱的温情，爱的渴望……”事实证明，这部序曲后来果然成为柴可夫斯基的一部成功的交响乐作品。

从此以后，巴拉基列夫和柴可夫斯基书来信往，十分亲密。

1870年3月16日，《罗密欧与朱丽叶幻想序曲》在莫斯科演出，不幸失败了。接着，歌剧《水女神》第一幕中的五个选段的演出也告失败，与此同时，歌剧《曼陀罗花》的创作也因受到不公正的批评而搁浅。一连串的失败与挫折使柴可夫斯基十分气馁和难过，他悲叹：“现在没有人对我写的东西感兴趣！”

这时候，是“强力集团”的友情安慰了他，鼓励了他。巴拉基列夫写信告诉他：“我们聚会时一直在弹奏你寄给我们的《罗密欧》，这首序曲中的大部分我们都很喜欢。斯塔索夫特别高兴，他说我们这支军队现在又增加了生力军。”巴拉基列夫等人的热情与真诚使柴可夫斯基十分感动，因而对“五人团”变为“六人团”的提法也颇为开心。

1870年夏天，柴可夫斯基为躲避普法战争从德国进入瑞士，在茵特雷肯逗留了一个多月。那里大自然的壮丽美景，使柴可夫斯基感到心旷神怡，以至他经由慕尼黑、维也纳和彼

得堡回到莫斯科时心情非常轻松而愉快。1871年,《罗密欧与朱丽叶》的新译本在柏林出版,柴可夫斯基为新译本谱写了管弦曲。这时心情实在不错的他,非常希望国内能再次上演这首序曲,他其实对这首序曲是很有信心的。但由于财政上的困难,当时许多著名音乐家的作品都无法上演,名声并不十分显赫的柴可夫斯基的作品自然更无法搬上舞台,他为此感到十分失望。

“强力集团”的朋友又一次理解并支持了柴可夫斯基。巴拉基列夫非常能够理解柴可夫斯基的心情,决定在彼得堡的一次音乐会上特别指挥演出他的《序曲》。柴可夫斯基知道这个消息后,非常激动,他迫不及待地写信给巴拉基列夫,说:“我非常渴望听到你指挥演出我的序曲,我一定要去彼得堡——哪怕只去一天。”

“强力集团”的友谊与支持,给了柴可夫斯基莫大的力量,柴可夫斯基与他们的关系日渐密切,他对巴拉基列夫尤为感激与钦佩。1880年,巴拉基列夫恢复了与柴可夫斯基中断了10年的通信,柴可夫斯基满怀激情地回信说:“如果让我把你从我那充满深情的记忆中抹去,那简直是不可思议的事情!我深深尊敬你的为人和音乐天才,哪怕命运从未使我们接触过,我也会有这种感情;除此而外,我怎么能忽视你对我表示过的多次善意和同情呢?我可以毫不夸张地告诉你,即使再过10年或20年看到你,情况也不会有丝毫改变,因为你是我遇到过的最有才华、绝对忠诚和具有艺术天才的人。”

后来,柴可夫斯基把自己的交响诗《命运》题献给巴拉基列夫,还把交响幻想曲《暴风雨》题献给“强力集团”最

坚强的支持者和旗手斯塔索夫，他与“强力集团”的亲密关系可见一斑。柴可夫斯基最终成为俄罗斯最伟大的民族音乐家之一，这与“强力集团”的影响是分不开的。

第四章 痛苦的初恋

黛西莉·阿尔托是柴可夫斯基一生中第一次热恋的女人，也是他一生中唯一热恋过的女人。他把一个青年人最宝贵的真挚和热烈的感情全部交给了她，可惜这场初恋并没有结出甜蜜的果实，温柔的开端，却没有完美的结局。它在柴可夫斯基天性脆弱、敏感的心灵上留下多少创伤，它对柴可夫斯基性格的影响，恐怕没有人能作出恰当的估计。

当时，柴可夫斯基在莫斯科的生活顺利，经济状况良好，周围的人因为他才能非凡而尊敬他、喜欢他。他给弟弟莫代斯特写信说：“你要能知道大家是怎样喜欢我就好了，我甚至不知道应该对所有这种好感如何表示谢意。”但是，柴可夫斯基越来越忧郁，希望远离城市的纷扰而在农村过一种宁静的生活。他开始不再多言，力求回避社会 and 一切交往，他认为在妹妹身边生活才是一种幸福，当然他并不知道用何种形式才能实现与妹妹一家的“结合”。但是，不久之后的情况表明，他的这一计划是不可能实现了。

1868 年春天，在一次义演音乐会后的晚宴上，柴可夫斯基结识了意大利女高音歌唱家黛西莉·阿尔托。她是一个著名的圆号演奏家的女儿，一个更著名的小提琴家的侄女，曾就师于鲍拉因·维阿多特—格奇亚的门下。阿尔托当时已 33 岁，长得并不漂亮，但却有一张热情而富于表情的脸蛋，并

且正处于艺术生涯的鼎盛时期。著名音乐评论家拉罗什曾这样评价过她：“阿尔托的声音坚实有力，适宜表现戏剧性的悲怆……可以毫不夸张地说，在整个音乐领域中，在感情奔放的全部音域内，没有一条乐思，没有一种形式，是这位令人赞叹的艺术家不能加以注意地表现的……我已说过，阿尔托长得并不漂亮。可是，她无须矫揉造作，单凭她的魅力就足以赢得所有人的心，使所有的人神魂颠倒，仿佛她是最可爱、最漂亮的女人似的。”在当时，阿尔托简直就是一颗耀眼的明星，所以，柴可夫斯基迷恋上她是毫不足怪的。

由于柴可夫斯基天生的羞怯和过分的自卑，他们结识后，他只去拜访了一次便分手了。1868年秋天，阿尔托再次来到莫斯科。柴可夫斯基虽然非常想见她，但整整一个月都没有敢去看她。后来，他们在一次音乐晚会上邂逅相遇了，阿尔托为柴可夫斯基这么长时间没去看她而感到十分惊讶，于是柴可夫斯基连连表示不久将去拜访她。但是，柴可夫斯基还是很难下决心履行自己的承诺，若不是途经莫斯科的安东·鲁宾斯坦硬拖着他去看阿尔托，他还是会因为难为情而不敢登门。从那以后，阿尔托连接不断地向柴可夫斯基发出邀请，柴可夫斯基也逐渐养成了每天去看她的习惯。不久，他们开始感到相互间微妙的喜悦，紧接着建立了非常亲密的关系。

9月23日，黛西莉·阿尔托与意大利歌剧团合作于波尔肖伊演出罗西尼的歌剧《奥泰罗》。这部歌剧无论是表演还是音乐都非常不突出，但阿尔托精彩的演唱却彻底征服了柴可夫斯基的心，把他弄得六神无主。柴可夫斯基发狂般地爱上了阿尔托，他推迟了正在排演的《总督大人》，把正在写着的

一首新的交响诗《命运》搁置在一边，而以最快的速度创作完成了一首钢琴曲《F 大调浪漫曲》，并在写好后立即奉献给阿尔托。这首钢琴浪漫曲很快就由尼古拉·鲁宾斯坦演奏，在柴可夫斯基健在时演奏这首作品的，还有安东·鲁宾斯坦、巴维尔·巴勃斯特、瓦西里·萨贝尔尼科夫和其他钢琴家。这首作品改编成小提琴和钢琴协奏曲后开始流行，浪漫曲不仅因为感情真挚而吸引人，它还包含着柴可夫斯基典型的创作特征，他既能使音乐显得十分独特，又能令众人接受。当然，阿尔托接到柴可夫斯基题献的这部作品也是感到非常欣喜和幸福的，两个人的感情似乎进展得十分顺利。

柴可夫斯基在给弟弟莫代斯特的信中，怀着十分激动的心情，说：“如果你能知道阿尔托是怎样一位歌唱家和演员就好了！我还从来没有像现在这样受到一位演员如此强烈的吸引。你不能听到和看到她的演唱，这令我多么遗憾，但愿能看到你是怎样赞赏她的身姿和动作的优美！”后来，他又给另一个弟弟安纳道尔写信说：“我和阿尔托已经非常要好了。了解了她非凡性格的某些方面，我很高兴。我从未见过一个比她心地更善良，人品更高尚，智力更聪慧的女性。”

柴可夫斯基与阿尔托两情相悦的热恋很快就遇到两方面强大的阻力。阿尔托的母亲首先表示反对，她认为柴可夫斯基对于阿尔托来说，似乎太年轻了，两人相差五岁。而阿尔托的母亲是和她长住在一起的，对女儿有重大影响力。同时，柴可夫斯基的朋友们也反对这件事，特别是尼古拉·鲁宾斯坦。他们认为：柴可夫斯基一旦当上阿尔托的丈夫之后，就会担任“一个著名女歌唱家的丈夫”这样一个非常可怜的角色。

色，就要随着她走遍欧洲的各个角落，靠她生活，不再有自己的事业。一旦爱情稍稍冷淡下来，剩下的将只是苦恼、维持面子、失望和毁灭。

柴可夫斯基当然也想到了这一点，只是他希望阿尔托能脱离舞台随着他住在莫斯科。但阿尔托说，她尽管那么爱他，却不能下决心抛弃舞台，舞台生涯已令她习惯，并且给她带来荣誉和金钱。

正如阿尔托不能下决心抛弃舞台生涯一样，柴可夫斯基也拿不定主意为她而牺牲自己的整个前途。他是那样痴迷执着于他的音乐事业，更何况凭着他的才华，他完全有可能成为最著名的音乐家。事情明摆着，如果柴可夫斯基盲目地追随着她，他将不可能沿着自己的道路前进。1869年1月7日，柴可夫斯基写信跟父亲商量：“您可以看得出，我正处于非常困难非常矛盾的境地。一方面，我全心全意地爱着阿尔托，我感到没有她再也无法生活；另一方面，冷静的理智又令我更仔细地考虑朋友们用来恐吓我的所有可能的不幸。亲爱的爸爸，我将期待着您的看法和意见。”

但是，父亲的答复非常含糊，对问题的解决没有多大帮助。面对爱情，面对令他痴恋的阿尔托，柴可夫斯基还是准备让步了。排除了所有的干扰，他们很快就举行了订婚典礼。

柴可夫斯基对未来婚姻是充满希望和憧憬的，在阿尔托即将去华沙演出的前夕，他们商定1868年夏天他们一起到阿尔托在巴黎附近的庄园去，他们的命运便在那里决定。但柴可夫斯基无论如何也没有想到，他热爱的阿尔托从此一去不复返，而是传来了阿尔托在华沙嫁给了西班牙男中音歌手巴

狄鲁的消息，事先对柴可夫斯基连声招呼也没打。

当时，歌剧《总督夫人》的排练已经恢复。一天，柴可夫斯基正在指挥排练，尼古拉·鲁宾斯坦突然兴冲冲地跑来告诉他阿尔托结婚的消息，还得意地说：“我过去说的没错吧，她不需要你做她的丈夫，他才是她合适的对象。而你是我们的，你懂了吗？我们需要你，俄罗斯需要你，而不是叫你去做一个外国名人的侍从！”

柴可夫斯基听到这个消息一言不发，脸色惨白，匆匆离开了剧院。他怎么也弄不清楚究竟是怎么回事，或许，这次婚事破裂的原因也许正在于阿尔托的自我牺牲精神、真正深刻的爱情以及意识到不互让就不能和柴可夫斯基幸福地结合，而这种互让对他的创作以及他的整个生活都是不利的。

柴可夫斯基将这件事告知亲人说：“我和阿尔托的来往以一种可笑的方式结束了；她在华沙爱上男中音巴狄鲁，他在这里曾经是她嘲笑的对象——现在却嫁给他了！何等样的女士啊，只有充分了解我们之间关系的人，才能明白这种结局是何等的可笑。”

柴可夫斯基这段疯狂的初恋就这样以阿尔托的“背信弃义”而告结束，他的心的确被深深地伤害了。但是他仍然默默地怀念着阿尔托，他既不能自我隐瞒，也不能向亲人隐瞒这种感情。事隔一年，阿尔托再次来到莫斯科演出，柴可夫斯基怀着“迫不及待的心情”去聆听她的演出。当阿尔托光彩夺目地出现在舞台上的时候，“像病患者那样”等待着阿尔托到来的柴可夫斯基十分激动，他举起望远镜，盯着那熟悉而亲切的身影，任眼泪尽情地流淌……他再次确认，她是

“世界上最杰出的艺术家之一”。

在此后多年里，柴可夫斯基依然十分崇拜阿尔托这样一位辉煌的艺术家的、天才的歌唱家、动人的女性。1887年，柴可夫斯基已经声名显赫，出国旅行途经柏林。挪威作曲家格里格告诉他，他昔日的恋人阿尔托正住在这里。听到这个消息，柴可夫斯基那久已平息的心又一次激动起来，虽然岁月无情，可是生命中纯洁的感情始终深深地烙印在心上。于是，在格里格的陪同下，柴可夫斯基拜访了已经53岁的阿尔托。

经过人生的沧桑和世事的变迁，这对曾经爱过、或许也恨过的艺术家又重逢了。手与手相握，四目相对，依然是那样熟悉，柴可夫斯基恍然回到了从前。他们兴奋地交谈着，谈别后的生活和艺术事业，谈人生的体验，唯有对过去的恩怨绝口不提，小心翼翼地躲避着心灵深处的那块伤痕。这次会面使柴可夫斯基“感到莫大的快乐”，他感到阿尔托“还像20年前那样迷人”。回到旅馆已是夜深人静，柴可夫斯基的心却无法平静，他激动地在日记中写道：“今晚的事，将是我停留在柏林时最快乐的回忆。任何人都无法和这位歌星的为人与艺术相匹敌。”

阿尔托请求柴可夫斯基为她写一首浪漫曲，柴可夫斯基却慷慨地一口气为她写了六首，他在给阿尔托的信中说：“我尽力满足您的要求，希望这六首您全部能唱，也就是说，六首都适合您现在的嗓音音域。我十分盼望这些曲子能合您的意，但遗憾的是我现在毫无把握；我是为自己心目中的一位最杰出的女歌唱家而作曲，内心感到有些着急。”阿尔托回信对柴可夫斯基的盛情表示了由衷的感激。从此以后，柴可夫

斯基与阿尔托书信往来十分频繁，但两人却从没有再见过面，留在各自心中的只有美好的回忆。

柴可夫斯基的一生中，阿尔托是他唯一真正的情人。他以一种特别的心情来爱她。这种感情在他以后的生活中再也没有出现过。所以，柴可夫斯基称阿尔托是他“唯一的安慰”。

在这场转瞬即逝，余音却缭绕了几十年的爱情中，至今有两个问题仍然令人迷惑。一是关于阿尔托的不可思议的突然背叛。有人说阿尔托背信弃义，见异思迁；但也有人认为是尼古拉·鲁宾斯坦等人要阻止这桩婚事而在后面做了手脚，阿尔托的背叛是他们阴谋的结果。二是这场失败的恋爱对柴可夫斯基的影响。有人认为这次不幸影响了柴可夫斯基一生的恋爱观和婚姻观，但也有人觉得柴可夫斯基热恋着阿尔托，确切地说他爱的只是作为艺术家的阿尔托，而不是作为女人的阿尔托，因而他的悲哀是短暂的，损害的不是他的爱情而是他的自尊心。当《总督大人》在莫斯科上演成功，柴可夫斯基在不下 15 次的谢幕中便把这种不幸忘记了。这两个谜的准确答案恐怕只有长眠九泉之下的鲁宾斯坦和柴可夫斯基才能回答了，对于我们来说将永远是一个不可解的谜题。

第五章 创作的悲喜

一、永恒的旋律

1871年3月，柴可夫斯基个人作品室内音乐会在莫斯科举行，并取得了巨大的成功。6月，柴可夫斯基怀着十分宽慰的心情来到卡缅卡，住在妹妹亚历山德拉的家里，尽情地享受着久已盼望的平静。

卡缅卡曾经是十二月党人喜欢聚会的地方，半个世纪以前，伟大的诗人普希金就在这好客的地方写下了《高加索的囚徒》的一部分。美丽而宁静的卡缅卡对于柴可夫斯基是十分适宜的，这里如画的风景和悠久的历史激发着他丰富的想象力，能歌善舞的人民激发着他的创作热情。

卡缅卡的夏天是美丽的，绿草如茵，气候宜人。夏天的人们也是兴奋的，他们常常放开歌喉唱出一曲曲有着动人旋律的民歌。1865年柴可夫斯基曾用他在这里听到的妇女们唱的一首民歌，谱就他著名的《降B调弦乐四重奏》。如今，柴可夫斯基又在草地上徘徊，寻找他的灵感……

一段时间以来，柴可夫斯基一直在酝酿着他的《第一弦乐四重奏》，可是他始终没有找到一段理想的旋律，这使他非常烦躁不安。

这天，柴可夫斯基又坐在窗前的桌旁苦思冥想，他总觉得有一阵阵冲动撞击着他，可就是捕捉不住。那旋律一次又一次从他心中流出，又一次一次消失，沉寂的气氛使他有点儿焦虑，于是他就用他漂亮的男中音信口哼起了他以前的作品，哼着哼着，他隐约听到窗外也有人在唱歌，那是一段怎样的旋律啊——悠扬而哀伤。柴可夫斯基情不自禁地停下来，窗外的歌声渐渐清晰：“瓦尼亚将要坐上沙发，酒瓶酒杯手里拿，他还没有倒满半杯酒，就派人去请卡金卡。”他越听越激动，猛地打开窗子，拿起五线谱，两眼凝望着窗外的歌者，发出异样的光彩。

窗外是泥瓦匠瓦夏正在粉刷墙壁，他本不敢发出太大的声响以免惊动室内的先生，可是，当他听到室内的先生也在哼歌时，便忍不住放开喉咙发泄一下，可唱着唱着，他无意中抬起头来，看到柴可夫斯基正对他凝视，以为先生要怪罪他了，于是吓得丢下工具撒腿就跑。

柴可夫斯基这时正等待着瓦夏的再次重复以便核对记录，但却不料他来这一手，心中好不懊恼。然而那首动人的曲调是如此地打动了他，一直萦绕在他的脑际。夜深了，柴可夫斯基总是不能入睡，像小时候一样，音乐又在他的头脑里搅得他无法安静。

第二天一清早，瓦夏又来粉刷墙壁了。柴可夫斯基激动地迎上前去，小心谨慎的瓦夏以为先生来兴师问罪了，已无法逃脱，他只得上前道歉说：“对不起，柴可夫斯基先生，昨天我打搅您了。”柴可夫斯基笑了，他亲切地说：“哪儿的话，你能再唱一遍昨天的歌吗？它实在太好听了。”说完，他就掏

出五线谱来，热切地看着瓦夏。瓦夏见先生如此和颜悦色，提着的心也就放了下来，便毫无顾虑地唱了起来……

柴可夫斯基迅速记下谱来。这首带着诙谐性词句的歌曲以其音调的美和新奇令柴可夫斯基喜爱，这种音乐是这样地切合慢乐章主题。动人的旋律给了他创作的灵感，他很快就完成了酝酿已久的《第一弦乐四重奏》，这首民歌被用作其中第二乐章《如歌的行板》的主题。

《如歌的行板》是柴可夫斯基一首杰出的作品，它充分体现了柴可夫斯基创作的一大特点，这个特点正如苏联作曲家沙波林所说：“俄罗斯和乌克兰的人民歌曲，城市里的罗曼斯曲，还有欧洲的民间歌曲，不但是柴可夫斯基‘引用的素材’，而且成为他创造那应该用来和群众说话的音乐语言的基础。”柴可夫斯基用来自群众的歌声来创作，自然在他的作品中反映了人民大众的思想感情。《如歌的行板》就是这样深刻地表现着俄罗斯人民的性格，反映着真正人民的精神，反映了帝俄时代喘息在专制政体之下的人民的悲惨生活。《如歌的行板》几乎成了柴可夫斯基的代名词，正像亨德尔的《广板》一样，世人有时简直忘了作者还写过别的产品。

1871年3月，《第一弦乐四重奏》初次演奏即获成功，后来又在彼得堡、基辅、柏林、波士顿、巴黎、罗马等地先后演出，柴可夫斯基亲眼看到这部作品取得了巨大成就。听众特别喜爱第二乐章，这个乐章后来经常在音乐会上单独演出，不仅用四重奏方式，而且还改编成大提琴与弦乐队协奏曲或管弦乐曲，作曲家经常在个人作品音乐会上亲自指挥这部作品演出。

对于柴可夫斯基来说,《如歌的行板》带给他的喜悦不仅在于历次演出的成功,还在于这首乐曲被他所崇拜的托尔斯泰所喜爱,所赞扬。

1877年1月,俄国文学泰斗托尔斯泰来到莫斯科,访问了已颇具声名的柴可夫斯基,并表示对他的作品感兴趣。柴可夫斯基十分高兴,甚至有些受宠若惊了。因为他一直视托尔斯泰为“半人半神”。于是他怂恿莫斯科音乐学院院长尼古拉·鲁宾斯坦在音乐学院中举行一次音乐晚会以招待托尔斯泰,会上演奏了柴可夫斯基的《如歌的行板》,这悠扬缓慢,情感真挚的民歌主题在曲中以变奏的手法反复出现,如怨如慕,如泣如诉……

座中,托尔斯泰为这忧伤的旋律深深打动,眼泪竟然情不自禁地从他那深邃的眼睛里流出。从忧郁痛苦到抗争渴望,当乐曲最终犹如恸哭后的呜咽啜泣结束在虚无飘渺的梦幻中时,托尔斯泰竟久久地呆坐在那儿,没有反应,他完全沉浸在那哀婉缠绵的乐曲中了……音乐会后,作曲家在日记中写道:“当列夫·托尔斯泰坐在我身边听我的《行板》乐章时,两行热泪流下了他的面颊,我有生以来从未感到这样满足,从未因自己的创造力感到这样骄傲。”

很快,两位艺术家互通了信件。“……在莫斯科的最后一天,将永远留在我的记忆中。我的文学创作从来没有像那天晚上似的,得到那么多的酬报。我已经接触到受苦的人民的灵魂了。”托尔斯泰写信给柴可夫斯基,这样表达了他当时的心情。

得知自己的作品竟有如此神奇的作用,柴可夫斯基真是

喜出望外，他全然忘记了举办音乐会时自己多余的担心。他对这位能洞察人的心底，开拓人类心灵的伟人，怀着敬重的心情回信说：“像您那么伟大的艺术家的一双耳朵，要比一双普通的耳朵更能给予音乐家以鼓励。至于我，知道了我的音乐竟能感动您、迷住您，我是多么高兴而骄傲呀！”

托尔斯泰在访问音乐学院以后，还给柴可夫斯基送去了手抄的俄罗斯民歌集，让作曲家浏览后在自己的作品中运用民歌集中的某些歌曲。托尔斯泰附言说，民间旋律在柴可夫斯基手中将成为奇妙的宝藏。

《如歌的行板》给了柴可夫斯基自信与力量，他从来没有如此为自己的作品自豪过。同时，他也深深地懂得《如歌的行板》深受广大群众喜爱的根本原因，那就是：来自人民，反映人民的疾苦，奉献给人民。

二、天鹅湖之波

著名芭蕾舞剧《天鹅湖》可谓历经坎坷，从诞生起它就命运不济，在漫长曲折的发展过程中，伟大的作曲家柴可夫斯基创作的杰出的音乐是使它一再复苏并最终焕发出耀眼光辉的“生命之水”。

1871年夏，柴可夫斯基来到卡缅卡妹妹家里小住。他每年都盼望到这幽美的地方来，他爱卡缅卡的一草一木，也爱卡缅卡的人们，更喜爱卡缅卡的可爱的外甥们。作为一个好舅舅，柴可夫斯基每次都要带一些珍贵的礼物来，这次也不例外，他决定送给孩子们一份特殊的礼物——小舞剧《天鹅

池》，这是多么珍贵而不可多得的礼物啊！

德国作家莫采乌斯的童话《天鹅池》讲述了一个青年骑士，为了救出被恶魔变成天鹅的美丽姑娘，与恶魔搏斗，并将他击败，最后与姑娘结成夫妇的故事。这样一个正义战胜邪恶的故事是如此的动人，柴可夫斯基把它献给孩子们，孩子们自然欣喜若狂。只是柴可夫斯基没有想到，四年以后他还会把这一小舞剧翻开，谱写成他的杰出的四幕芭蕾舞剧《天鹅湖》。

1875 年春，柴可夫斯基的好友、莫斯科大剧院的艺术指导弗·别吉切夫约请柴可夫斯基为他与另一位作者弗·盖里采尔合写的大型舞剧台本《天鹅湖》谱写音乐。舞剧描写了一个动人的神话故事：住在悬崖上的恶魔巴尔特把美丽的公主奥杰塔变成了栖息在湖面上的一只白天鹅，只有到晚上才能恢复人形。勇敢、多情的王子齐格弗莱德打猎到湖边，深深地爱上了奥杰塔。恶魔使用诡计破坏王子和奥杰塔真挚、纯洁的爱情，恶魔的女儿奥季丽雅装成奥杰塔的模样，欺骗了王子。当王子发现这一阴谋后，立即奔向他倾心的奥杰塔，他用坚定、忠贞的爱情表白取得奥杰塔的谅解，在正义和爱情力量面前，恶魔的魔法不起作用了，奥杰塔终于恢复了人形。柴可夫斯基非常喜欢这个故事，所以欣然接受这一任务，当然别吉切夫许诺的 800 卢布的酬金也是诱人的，但更重要的是柴可夫斯基的确渴望能在芭蕾领域作一些大胆的尝试。

1875 年暑假，柴可夫斯基再次来到卡缅卡消夏。四年前创作的《天鹅池》中悠扬的“天鹅主题”再次萦绕在他的心间……

美丽的童话给了他丰富的想象力和创造力。他开始如痴如醉地写作《天鹅湖》。

1875年10月，柴可夫斯基偕同兄弟莫代斯特等人到西欧作了一次愉快的旅行。当他们沿着秀美的莱茵河往柏林进发时，四周秋光明媚，景色宜人，特别是河岸边残留的中世纪的古城堡的遗迹，庄严而神秘，使人觉得似乎是走在古老而幽静的世界里。柴可夫斯基顿时沉湎于《天鹅湖》传说的遐想之中。

荒野密林深处的深水湖，岸边残留着一座古城堡的废墟。一群洁白的天鹅缓缓地、忧伤地从暗黑的湖面游过……

虽然创作的激情时时在柴可夫斯基心中涌动，但他并不急于动笔，他对于舞剧音乐还没有太大的把握。于是他精心地钻研了当代足以代表舞剧音乐成就的那些总谱，尤其是“芭蕾音乐之父”德里勃的《葛蓥莉娅》，它是那样神奇地吸引着他。与此同时，柴可夫斯基还时常到剧院观察舞剧演出，观察演员们的表演特点。

托尔斯泰说：“正确的道路是这样的：吸取你的前辈所做的一切，然后再往前走。”柴可夫斯基正是这样做的，他在总结前人创作经验的基础上才来发挥自己的独创性。

1876年4月，四幕芭蕾舞剧《天鹅湖》的创作终于完成。

第一幕，神话中的齐格弗莱德王子和村农们一起聚会、玩耍。母后驾到，宣布要在第二天的舞会上选定一个新娘。随后，青年男女们继续跳舞。

第二幕，恶魔巴尔特用魔法把公主奥杰塔和她的女伴变成了天鹅，并昼夜不停地监视着她们，只有忠贞不渝的爱情

才能解除魔法。

一群白色的天鹅在浮游，最后一只头上戴着金冠，她就是年轻美丽的奥杰塔。她向王子讲述这些，王子深感同情，并爱上了她，天鹅们翩翩起舞（小天鹅舞），王子与公主跳起了互诉衷情的双人舞（《爱情之歌》）。

第三幕，王宫盛大的舞会上，应邀前来的各国客人们跳起了民族舞蹈：匈牙利舞、西班牙舞、意大利舞和玛祖卡舞。恶魔带着乔扮成白天鹅的黑天鹅奥季丽雅也来了。王子宣布已经选中了未婚妻。这时，他看到映在窗户上奥杰塔悲痛欲绝的身影，这才明白中了奸计，他发疯似地奔出大厅。

第四幕，奥杰塔回到天鹅湖畔，痛不欲生。暴风雨来临，王子冒着风雨冲到湖畔，准备为爱情牺牲自己。恶魔仍想分开这对情人，但没有成功。最后，正义和爱情战胜了魔法和黑暗，天鹅们恢复了人形，王子和公主幸福地生活在一起。

柴可夫斯基在《天鹅湖》音乐中揭示了深刻的人类感情以及复杂多样、矛盾重重的内心意念。他从管弦乐引子的最初音响开始就进入了抒情剧的氛围之中。舞剧的主要音乐主题是天鹅之歌：美好、温柔动人的旋律由双簧管在小提琴簌簌的颤音和竖琴抑扬有致的乐声背景前奏出。其中的一切：忐忑不安、激情、伤愁和抒情诗意——都保持在整个作品的过程之中，虽然主题在剧情发展过程中有转换，变更了自己的情绪色彩，带有多样化的意境和强烈的戏剧性。它听来时而凄愁，时而悲壮，时而激越，时而又像一首爱情的赞歌那样明朗欢快。

舞剧的主题构成了贯串动作的基础：其中有开场（奥杰

塔与王子相遇、姑娘倾诉她中魔法变为天鹅的痛苦遭遇——著名的柔板，可以称之为“胜利的爱情之歌”，有高潮（王子破坏了忠诚的誓言），有剧情解结（王子请求奥杰塔原谅他无意中犯下的错误），最后是结局（好收场）。中心段落在戏剧结构上和对比段落紧密联系，这些对比段落构成了传统的舞剧形式——第一幕的古典舞组曲，第三幕的性格舞组曲，还有群舞和哑剧舞。

《天鹅湖》虽然是采取幻想题材，但它是一出真切反映深刻感受的戏。作品交出去后，柴可夫斯基开始了热切的期待。他渴望莫斯科大剧院能像管弦乐队对待他的交响乐一样尊重他的芭蕾总谱，他期待着作品首演成功的动人场面。“使我活着的唯一兴趣就是我的作曲活动。对我来说，我的作品的每一次初演都是一件值得纪念的大事。”然而，柴可夫斯基并没有如愿以偿。被派来编导《天鹅湖》的德国人朱·列津格尔是一个十分平庸的角色，既无才干，又缺乏鉴赏力，更重要的是他根本不懂得该如何按照一位天才音乐家写的优秀音乐来设计舞蹈。乐队仿佛是去结束一场彻底的失败似的，由一个名叫赖亚巴的半业余人物指挥，事实证明他完全没有能力把握柴可夫斯基总谱中的音乐。演员和演奏员们则认为柴可夫斯基的《天鹅湖》太“交响乐化”了，甚至不知道怎样才能合上这样的音乐跳舞。得不到理解，这已经让柴可夫斯基够难受的了，然而更大的打击是，莫斯科大剧院未经他的同意便粗暴地对他的音乐随意进行了增删。《天鹅湖》的首演式其实是为了褒奖舞剧女演员卡尔帕科娃而举行的特别演出会。为了迎合她的口味，大剧院随便地用一些以前上演过的，

大家很熟悉的曲谱来取代柴可夫斯基精心制作的总谱中“太难”的曲子，整个舞剧音乐成了一锅大杂烩。

1877年2月20日，《天鹅湖》首次公演，舞台上充斥着旧式的布景与服装，而那不连贯的七拼八凑的音乐却不绝于耳。结果是这出舞剧令所有的人失望。著名的音乐评论家，柴可夫斯基的朋友格·拉罗什看了演出后，心情与作曲家同样沉重，他说：“如果作曲家在创作中曾生动地描绘了童话故事的美丽辉煌，那么当他在剧院观看了那位芭蕾大师列津格尔的创造时，必然感到了苦涩的滋味。我得承认，我从未见过在大剧院的舞台上有过比这更糟的演出……服装、布景和效果也未能将舞台上的空虚掩盖分毫。没有一个芭蕾舞迷能从中获得哪怕五分钟的乐趣。”

痛苦中的柴可夫斯基谦逊地将失败归咎于自己的舞剧音乐没有写好，尤其是当他把自己的音乐同德里勃的芭蕾音乐《希尔薇亚》作了一番比较之后，他更加觉得《天鹅湖》其实只是“贫弱”的“拙劣之作”。这种认识与其说是柴可夫斯基的谦逊，倒不如说是他的自卑。但朋友们却多次对他的这一舞剧音乐赞不绝口。拉罗什就认为：虽然首版的《天鹅湖》的舞蹈没有任何值得称道之处，但作曲家的音乐倒使乐迷们享受到了很大的快乐。从音乐的头几小节开始，人们便可觉察出真正大师的手笔。几页乐谱过去后，我们就已经知道，大师当时正处于情绪极佳的状态，而且他的天才又正值炉火纯青之时。拉罗什在报刊上对这部新舞剧创作进行了正确评价：“就音乐来说，《天鹅湖》的旋律一个比一个优美、动听、诱人，层出不穷；在各种舞曲中间多处出现的圆舞曲节奏体现

在优美动人的花式之中，这位多才多艺的作曲家的旋律形象过去还从来没有经受这样出色的考验。柴可夫斯基轻而易举地掌握了舞剧风格的特点，他适应这些特点，表现了灵活性，而这种灵活性成为这位创作天才最珍贵的财富之一。他的音乐是十足的舞剧音乐，但与此同时，又令严肃的音乐家们感到十分出色和动人。”尽管朋友们的评价是公正的，可柴可夫斯基还是不时地想加以修改。

由于《天鹅湖》首演的惨败，这部舞剧仅仅演出了很少的几场就被大剧院抛弃了。然而那美妙的音乐，尤其是温柔、优雅而凄切动人的天鹅主题则充满了生命力，很快便流传开去……

只要是珍珠，就总有再见阳光之日，杰出的舞剧音乐不会永远埋没。1888年2月21日，柴可夫斯基的第二次布拉格音乐会在捷克的国家剧院举行。此时的柴可夫斯基已功成名就。然而音乐会上《天鹅湖》第二幕的演出成功还是使他欣喜万分。10多年前的那次惨痛一直是他心中的一个结，那创伤仍在隐隐作痛。他有感于这次“卓越的演出”，在日记里这样写道：“巨大的成功……绝对幸福的瞬间，但仅仅是瞬间。”

一直到柴可夫斯基去世后，《天鹅湖》才重新引起人们的兴趣，而且正是由于编舞家马利尤斯·此悌帕的努力，《天鹅湖》才最终于1895年1月27日完全照原作进行了演出。至此，人们才清楚地意识到，柴可夫斯基在其初次的尝试中，通过创作一部杰作，已经提高了俄罗斯芭蕾的整个水平。从那以后，许多其他作曲家都受到过《天鹅湖》的影响和鼓舞。尽管柴可夫斯基生前再也没能看到那美丽的白天鹅在他的音乐

中得到真正美妙的“升腾”，但作为一名艺术家，他是可以感到欣慰的。他的音乐经过岁月的考验始终放着光芒。

三、哀怨的达吉亚娜

当柴可夫斯基还是个孩子的时候，他就对莫扎特的歌剧《唐·乔凡尼》有了深刻的印象；在法律学校学习期间，他常出现在歌剧院，听得最多的还是莫扎特的《唐·乔凡尼》。柴可夫斯基将他真正开始进入音乐界归功于莫扎特——特别归功于《唐·乔凡尼》，可以毫不夸张地说，是美妙的歌剧引导这位音乐天才将音乐作为自己真正职业的，尤其是在他听了他非凡的同胞格林卡的歌剧《伊凡·苏萨宁》之后。

《伊凡·苏萨宁》是以俄国爱国英雄为题材的民族歌剧，其中渗透着俄罗斯民歌的音乐使柴可夫斯基久久不能忘怀。或许，正是在这样一部动人的歌剧的激励下，柴可夫斯基才发誓一定要创作出一部同样动人的歌剧来与《伊凡·苏萨宁》媲美。

俄罗斯歌剧当时达到它的繁荣时期。但在一切俄罗斯生活题材的歌剧里，主人公都是历史人物或农民。柴可夫斯基开始积极寻求另一类主题，他长期以来一直在考虑他的歌剧创作，可总是找不到合适的题材。他想写的不是沙皇、皇后、公爵、武士或战争、暴力，而是他所熟悉的、活生生的，有血有肉的人物。

正当柴可夫斯基为自己的歌剧苦恼的时候，俄罗斯著名的女低音歌唱家拉夫罗夫斯卡娅向他推荐了普希金的《叶甫

盖尼·奥涅金》，这是一部著名的诗体小说。

叶甫盖尼·奥涅金是19世纪初叶俄国贵族青年的典型人物，他饱食终日，无所事事，只得专攻与妇女的应酬。

深秋，奥涅金随好友连斯基到大地主拉丽娜夫人的庄园作客。女地主的二女儿奥尔伽平凡、乐观，她正与连斯基热恋着，不久就要完婚。而地主的大女儿达吉亚娜却是个富于理想的、多愁善感的少女，她要求生活得更有意义，不满于她庸俗的家庭。奥涅金不凡的仪表和风度，使她一见倾心，于是写了一封漂亮的法文信给奥涅金，吐露她对他的爱慕和向往之情。而老于情场的奥涅金却矫饰着一副冷淡的、假正经的面孔把她教训了一通。

达吉亚娜过命名日的时候，拉丽娜家的舞会热闹非凡，奥涅金实在无聊，便在舞会上向奥尔伽大献殷勤，而奥尔伽也对他很表好感，因此引起连斯基的妒嫉，于是这对好友进行了决斗，结果连斯基死于非命，奥涅金怀着沉痛的心情远走他乡。

数年以后，倦游归来的奥涅金在彼得堡一次贵族舞会上偶遇达吉亚娜，深为她的优雅与高贵所打动，此时的她已是格列敏公爵夫人了，他向她表示爱心，而她虽承认“我仍然爱你”，却又说：“我已结婚，已经属于别人，我的命运已经注定，我要永远对他忠诚。”奥涅金绝望地狂奔而去。

这部富有诗意的小说，柴可夫斯基读得津津有味，并且很快就从中得到了灵感。他请朋友希洛夫斯基为新歌剧写脚本，并把自己的创作计划告诉了几个朋友。柴可夫斯基并没有得到支持，朋友们都认为，普希金的《叶甫盖尼·奥涅

金》使人不可能写出一部带有动人情节的歌剧。这部作品里的一切过分平凡，没有鲜明的幻想，没有重大的事件，而只是简单、平淡无奇的贵族生活。但柴可夫斯基认为，大量的意大利歌剧题材令他厌烦，历史主题现在已不再吸引他，他力图表现最普通人的生活和感受，《叶甫盖尼·奥涅金》的题材最适合于这一目的。1877年6月7日，柴可夫斯基从莫斯科写信给梅克夫人说：“……这部歌剧当然不会有很多的动作，但它的背景是耐人寻味的。其中的诗意是那么丰富！达吉亚娜和奶娘的场面就是一个例子。只要能给我以作曲时所必需有的安静，我相信能从普希金的诗中获得很多灵感。”

普希金“凭借他的才力，冲破狭小的诗的氛围进入音乐的辽阔的境界。他所写的不仅仅是诗句，而在字面上的意义之外，还有深入人心的东西。这东西就是音乐。”柴可夫斯基在庆幸自己选择对了歌剧题材的同时很快就进入了创作。

柴可夫斯基仔细地阅读了诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》，按照自己的好恶进行设计。“达吉亚娜的形象我是如此的熟悉，她对于我已成为活生生的环境中的一个活生生的人物。我爱达吉亚娜，而对奥涅金异常愤慨，在我看来，他是一个冷酷的，没有心肝的纨绔子弟。”接着柴可夫斯基对原诗体小说进行了一次大的修改，将人物的重心从奥涅金移到达吉亚娜身上。

然而，尽管柴可夫斯基对《奥涅金》“主题的诗意，人情味和淳朴性”以及那“天才的诗句”充满信心，但他对这部歌剧能否为一般观众所接受却没有把握，他在给梅克夫人的信中说：“你问我的歌剧——我的工作进行得很慢，虽则第一

幕第一场已编好了乐队曲，现在我最初的热忱已经时过境迁了，我可以客观地来考虑这一作品，我觉得这是注定着要失败的，得不到群众的反响的，它的内容是率直的，没有舞台效果，音乐缺乏光彩和滔滔雄辩的效果，但我相信少数人听这音乐时会接触到当我写作时激动着我的感情。我不是说我的作品太好了，不能为大众所接受。总之，我不了解怎样写法，才能为雅俗所共赏。照我看来，一个人的创作应该顺从自己的好恶，不必去迎合这些人或那些人。我动笔写《奥涅金》并没有强令自己负担任何外来的条件，但看样子，它在舞台上是不会引起人们的兴趣的。那些认为歌剧以动作为先的人们，对它是不会感到满足的，可是那些能从一部歌剧中寻求日常的音乐娱乐，和为人类所共有而离悲剧和戏剧效果很远的单纯的感情的人们，却会满足于我的歌剧。简言之，我是怀着真诚来写作的，我的一切希望就寄托在这种真诚之上。”

带着这种真诚，柴可夫斯基完成了歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》的创作。作曲家称他的歌剧是“抒情场面”，歌剧的女主人公是达吉亚娜，柴可夫斯基说他从青年时代起就因普希金笔下的达吉亚娜的诗意形象而深受感动。

歌剧的音乐主题与达吉亚娜的形象有关，她的旋律在管弦乐的引子中就已显露。这一主题近似俄罗斯浪漫曲，令听众心中出现了一位耽于幻想的少女的形象。写信一场中的达吉亚娜是完全另一个样子。柴可夫斯基表现出达吉亚娜情绪的变化，她对乳母的自白“啊，乳母，我痛苦，我悲伤”中流露出强烈感情，她的话语“让我死去吧”中则充满了激情，

表明了达吉亚娜坚强、热情的性格。达吉亚娜的性格在歌剧的最后两幕中得到彻底的揭示，这时的达吉亚娜是一位上层社会的妇女，她表面上平静，但内心痛苦。在矜持而又充满内在痛苦的音乐声中达吉亚娜出现于舞会，旋律表现了格列敏公爵夫人真正的内心意境。

达吉亚娜在最后一场中力图克制内心的冲突。她爱奥涅金，但因他的行为而深受委屈。他带着爱意来到她身旁，但为时已晚，现在她已出嫁，必须忠于自己的责任。作曲家用多变的旋律追踪着出色的剧词，而剧词是如此动人地体现了一颗破碎了的心的自白。作曲家笔下的达吉亚娜和普希金作品中的女主人公相互媲美。

连斯基占据歌剧中的第二位，作曲家对他满怀同情，他不惜用音乐的色彩刻画这位不幸诗人的动人形象。在第一场中我们看到的是一位善良天真的青年，在舞会一场中我们看到的是一位热情的、举止略带轻率但却纯洁温良的青年。他始终忠于他青年时代的理想，而使他不安的是生活粉碎了他的梦想，他的咏叹调《在您家中》充满了悲切的失望情绪和对往事的惋惜。

柴可夫斯基减弱了普希金对青年诗人的嘲讽态度，他给连斯基加上深情和诚挚的特征。他笔下的连斯基像达吉亚娜一样具有纯洁、崇高的理想。

柴可夫斯基笔下的奥涅金也不同于普希金笔下的奥涅金，作曲家只是从歌剧主角对达吉亚娜的关系这一角度对奥涅金感兴趣。柴可夫斯基不触及奥涅金的机智、玩世不恭，对生活的兴趣和要求，直到歌剧和最后几场以前，奥涅金依然

是“都城的一位寂寞的社交家”，性格冷漠无情。他聪明，善于得人好感，但他也是一个无生气的人，他在他冷静的议论“我的信守原则的长辈”中是如此，在他丝毫不了解达吉亚娜的感情而进行说教一场戏中也是如此，他在拉丽娜家的舞会上，甚至在决斗一场中也是如此。只是在最后几场戏里，奥涅金胸怀对达吉亚娜的迟迟萌发的爱情，他在这一影响下意识到自己的错误。

歌剧中的奥尔伽与普希金笔下的形象没有区别，她和达吉亚娜截然相反，是个文静、天真、随和的人。在音乐中，她的咏叙调《我不习惯于忧伤》刻画了自己的性格特征。

柴可夫斯基在生活和大自然的背景前表现出他的作品中人物的生活。第一场中的农民合唱，写信一场中达吉亚娜和乳母的对话和田园曲调，拉丽娜家的宾客，在园中采野果的姑娘们的合唱，彼得堡舞会上的宾客——这些都是当时俄国贵族习见的生活环境。歌剧中的大自然场景十分美妙，作曲家运用音乐表现了写信一场中的夏季黎明景象和决斗一场中阴冷的冬晨。

作曲家在歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》中真切地叙述了人们的情感。1877年12月，《奥涅金》第一幕在鲁宾斯坦家由塔涅耶夫用钢琴弹奏时，它受到了大家的一致喝彩。这对于柴可夫斯基无疑是一个鼓舞，他希望能尽快见到歌剧上演，但作曲家本人认为这部作品和那老一套的歌剧大有区别，它不能在既豪华而又带着陈规旧套的皇家剧院上演。所以，柴可夫斯基主张利用莫斯科音乐学院歌剧班的学生们的力量演出这部歌剧，由“小剧院”著名演员萨玛琳担任导演，由尼古拉

• 鲁宾斯坦担任指挥。

《叶甫盖尼·奥涅金》终于于1879年3月17日由莫斯科音乐学院学生在“小剧院”首次演出。柴可夫斯基专程在这一天前从国外赶赴莫斯科，他对舞台装置和表演都感到满意。学生们都十分入戏，演得十分成功，柴可夫斯基过去的同事们都向他祝贺，更使他激动并引以为骄傲的是，一向不大肯称赞人的尼古拉·鲁宾斯坦对柴可夫斯基说他喜爱这部歌剧，而塔涅耶夫则激动得说不出话来，只是孩子般的哭泣。俄国著名作家屠格涅夫也出席观看了这次演出，他早在1872年便曾对这位年轻作曲家作出高度评价，预言他前途远大。他认为《奥涅金》的音乐迷人、火热、有青春气息、异常美好而富诗意。他在给关心《奥涅金》演出情况的列夫·托尔斯泰写信时，形容剧中音乐“显然是卓越的”，并且指出“抒情性、旋律性乐段特别好”。3月29日，《奥涅金》公演于莫斯科。柴可夫斯基的老师安东·鲁宾斯坦专程从彼得堡来莫斯科观看。演出是极其成功的，只是柴可夫斯基心里明白：“这些喝彩声纯粹是出于对他的‘尊敬’。”“我发觉观众没有多大的热忱，我下这结论的根据是每次的欢呼总是对我，不是对演唱者而发的。”

1881年1月11日，《奥涅金》再度上演于莫斯科大剧院，这次演出令柴可夫斯基十分愉快：“听众最初很冷静，但喝彩声逐渐增加，后来一切进行得很好。歌剧的演出是令人满意的。”尤其是在两年过后，亚历山大三世表示《叶甫盖尼·奥涅金》是他喜爱的歌剧后，观众们对它的热情更是有增无减。

不管从哪方面说，歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》都是成功

之作，拉罗什因之而盛赞“柴可夫斯基是一位无比哀伤的音乐的诗人”，沙波林还将其中达吉亚娜写信的场面称为“至今还是世界艺术中理解和传达人类内心体验的登峰造极之作”。柴可夫斯基本人也十分喜爱这部歌剧，1889年7月30日，他在给梅克夫人的信中写道：“《奥涅金》和我的一些器乐作品是我的宠儿，它们亲切地藏在我的心底。”

《叶甫盖尼·奥涅金》给柴可夫斯基带来了盛名，它不仅使作曲家本人欣喜，也使整个音乐界为之叫好。1889年1月11日著名的《自新大陆交响曲》的作者德沃夏克致信柴可夫斯基说：“亲爱的朋友——当你最近在布拉格的时候，我曾答应你写信告诉你关于歌剧《奥涅金》的意见。我现在正在动笔写，不仅是因为你要求我写，也是因为我听了你的作品以后所感触到的一切，非说不可之故。我愿承认，你的歌剧给予我深刻的印象，正是我期待着得自一件真正艺术作品的印象一样。我可以毫不犹豫地告诉你说，在你的作品中，再没有比《奥涅金》更使我满意的了。”

《奥涅金》的成功当然应该归功于柴可夫斯基，但更应归功于俄罗斯祖国，没有俄罗斯音乐的抚育就没有成功的柴可夫斯基，这一点柴可夫斯基是念念不忘的。1888年初，柴可夫斯基亲自到布拉格去指挥《奥涅金》的演出。他在接受观众的欢呼，演员的致意时，深深地感到，这种特殊的热情，不只是献给他的，而是献给俄罗斯的，所以他在日记中写道：“当然这是我一生中最美好的日子之一，我已深深地爱上了这些善良的捷克人。这是为什么！上帝啊，多么喜悦，根本不是因为我，是因为亲爱的俄罗斯！”

第六章 不幸的婚姻

天才是需要热情的，一个伟大的人比别人更近于儿童，更需要拿自己托付给一个女子，把额角安放在她温柔的手掌中，枕在她膝上，但几乎所有的天才性格都有点怪癖，柴可夫斯基也不例外，这种怪癖性格在他的婚姻问题上表现得尤为突出。

柴可夫斯基和常人一样，经常热切地憧憬着美好、和谐的家庭生活，他希望有一个情投意合的生活伴侣。他不止一次地对他妹妹亚历山德拉说：“有一件很遗憾的事，在莫斯科，真的没有一个亲密的，能推心置腹的可以有家庭关系的人。……我对于小孩子的热闹声浪，以及加入家庭中无忧无虑的游戏，也就是家庭生活，总是非常向往的。”但同时他对结婚又怀有一种莫名其妙的恐惧。他说：“因为我非常疲倦，想要找来新的累赘实在嫌麻烦。要建立一个家庭，也是烦心的事。只要想到要背负妻儿，便使人胆寒。”所以，直到过了而立之年，柴可夫斯基仍然是个单身汉。这种独身生活自然容易引起人们的种种猜测和正人君子们的流言蜚语。舆论首先注意到一个叫毕秋黎的人，此人是一个“染发而涂脂抹粉”的意大利歌咏教师，柴可夫斯基在担任司法部文书的最后一两年内，曾同这个怪人过从甚密，于是许多人纷纷猜测，这个自称 50 岁的毕秋黎在柴可夫斯基的私生活里到底扮演了一个

什么角色。

这种捕风捉影的猜测，令柴可夫斯基十分痛苦，他在给他妹妹的信中说：“你可以想象，人们责备我并宽恕我，而实际上我又不该受责备的，这是多么可怕的事啊！我所喜爱的人有时为我感到羞愧，这种想法岂不是骇人听闻吗？但是这种情形已有过多次，将来也还要有许多次，……对这种人的意见我嗤之以鼻，但是他们却能伤害那些亲近我的人……”为了“堵住那些爱搬弄是非的卑鄙小人的嘴”，柴可夫斯基只能选择结婚这条路。然而事实证明，结婚并不是解决他的问题的办法，如果说有什么作用的话，只能为壮大散布流言蜚语者的队伍，增长他们的恶意推波助澜而已。1875年8月，柴可夫斯基写信给他的弟弟莫代斯特说：“告诉你一件事情，我已决定结婚。这是不可改变的。”他还说：“今年，我要尽一切可能完婚，即使我没有足够的勇气这样做，我无论如何要和我的习惯一刀两断。”正因为柴可夫斯基对结婚的选择是被迫的，所以不久他就抱怨起来，“傍晚回家，走进我那舒适的小房间，坐下来看书，这一切是多么令人愉快啊，在这样的时刻，我憎恨那个迫使我改变生活方式的未知美人！”

柴可夫斯基正是在这种痛苦、矛盾、怨恨的心境中遇到了后来成为他不幸的妻子的安东尼娜·伊凡诺夫娜·米柳柯娃。

1877年5月初，柴可夫斯基突然收到一封表示热烈爱情的书信，这封情书正是安东尼娜写的。安东尼娜是莫斯科音乐学院的学生，她对柴可夫斯基由崇拜而产生了爱情，这爱是真诚和热烈的。柴可夫斯基虽然并不爱她，但还是决定回

信，而在以往碰到类似情况时，他总是尽量避免这样做的。当然，柴可夫斯基的信中没有任何相应的爱情的表白，只是表示他的感激。

对于安东尼娜来说，只要能收到柴可夫斯基的回信，就已十分高兴，于是她立即邀请柴可夫斯基到她家里去作客。如果说，柴可夫斯基对安东尼娜的爱完全无动于衷，那么他就不该给她回信，更不能接受她的邀请。因为回信、作客只会在安东尼娜的爱情上火上浇油。不幸的是，柴可夫斯基既给安东尼娜回了信，继而又接受了她的邀请。尽管他去作客时说的第一句话便是向安东尼娜解释，他为什么不能接受她的爱，除了同情和感谢她的爱情以外，他对她不抱有其他感情，但是他的行动却使她的爱受到了鼓励，从而发展到非他莫属的地步。安东尼娜在这次会面后写信给柴可夫斯基说：“不要试图向我表白你自己，因为那只能浪费您的时间。没有您，我就不能生活，所以我也许不久就将结束自己的生命。让我看看您，并且吻您，以便我带着这一吻进入另一个世界。”

安东尼娜这种非爱即死的态度，使柴可夫斯基面临困难的抉择，他或者以这位姑娘的毁灭为代价来保持自己的自由，或者结婚。柴可夫斯基最终选择了后者，当然，这种选择来自于他的善良的天性，但与他那份结婚计划不能说没有关系。于是，在6月初一个迷人的夜晚，柴可夫斯基又去拜访安东尼娜，他虽然开诚布公地告诉她，他不能爱她，只能做她忠实的和感恩的朋友，并详细向她介绍了自己性格方面的弱点：烦躁，喜怒无常，厌世悲观等等，还交待了自己窘迫的经济状况，但最后还是问她愿不愿意做他的妻子。处在狂热的爱

恋中的安东尼娜的回答自然是肯定的。

就这样，在不到一个月的时间内，柴可夫斯基和安东尼娜便由不爱而走到订婚的阶段并决定7月份举行结婚大典，柴可夫斯基一直等到7月5日才把自己的婚约告诉弟弟安纳道尔和父亲。梅克夫人在7月15日，也就是柴可夫斯基结婚的前三天，才获悉他未来的打算。结婚的前一天，柴可夫斯基才写信给亚历山德拉和莫代斯特，这样就能保证他们谁也无法反对。

应该说，柴可夫斯基对他的新娘还是比较满意的，他在结婚前写给父亲和弟弟的信中都说：安东尼娜“很诚实，而且有一种巨大的吸引力”。“我深信我未来的妻子将会大大地增加我的安乐和幸福”。还说：“说我爱她，现在还不能，但我已经感到我们再接触下去，一定会爱她的。”这说明柴可夫斯基无论是对这桩婚姻还是对安东尼娜本人都是怀有热望的。

1877年7月18日，安东尼娜·米柳柯娃在马雷亚·尼克茨卡娅大街的圣·乔治大教堂里变成了安东尼娜·柴可夫斯基，安纳道尔和科泰克是仅有的证婚人。当柴可夫斯基和安东尼娜手挽手地从大教堂走出来，他的心情就大变了。当天晚上，他们夫妇坐火车到彼得堡去度“蜜月”，火车开行时，柴可夫斯基几乎大叫起来，并开始莫名其妙地啜泣。后来他在给弟弟的信中说，7月18日是个“恐怖的日子”，是一种“精神的折磨”。所以，当这对夫妇从彼得堡回到莫斯科时，柴可夫斯基从精神到肉体都已濒临崩溃的边缘。他婚前的那一点儿热望已消失殆尽，剩下的只有厌恶和绝望。他在给梅克

夫人的信中说：“我确信，我永远地死去了，或者确切地说，我生命中最优秀的，也许是唯一优秀的部分——音乐——永远地死去了。在我看来，未来似乎是单调刻板的存在，是一出不能持久的悲惨的喜剧。”

柴可夫斯基知道自己的妻子是毫无罪过的，她并没有要求他娶她，因此，柴可夫斯基认为，要让安东尼娜知道他不喜欢她，并把她看作是不能容忍的讨厌鬼，就是自己的残酷和恶意。他所能做的一切就是装腔骗人，然而这样装一辈子是无法容忍的。柴可夫斯基想要结束自己的生命，但内心又充满了矛盾：“我非常渴望死，看来死才是唯一的出路，不过自杀是不可能的。我爱家庭中的一些成员——妹妹、弟弟和父亲。如果我决定自杀，而且确实这样干了，那就无异于杀害他们。而且，我热爱生活，热爱工作，热爱成功的未来。我还没把我必须说的一切都说出来，没有在被人们淡忘前把想要说的一切都说出来，我不能去死。”

既不能死，又不愿活，在这种可怕的日子里，柴可夫斯基只好一面借酒浇愁，在酒的微醺中暂时忘却一切，一面设法逃出莫斯科，他对妻子说：为了他的健康，他要到高加索去。梅克夫人从经济上支持了这个出逃计划。

1877年8月6日，柴可夫斯基只身离开莫斯科，先到基辅，然后到了卡缅卡，但并没有到高加索去。柴可夫斯基离开莫斯科感到自己仿佛从一场可怕而痛苦的噩梦中醒来，尤其是在卡缅卡与亲人们相聚，使他感到特别快活。温暖、安全的卡缅卡对柴可夫斯基已被摧垮的神经有一种镇静作用，他的精神很快得以恢复，已经能够为他的《第四交响曲》配

器了。

在卡缅卡的一个多月里，柴可夫斯基有时也想到他的妻子，他说：“休息了和安静了我的神经之后，很有可能回到莫斯科再做点儿事，那时我将会对我的妻子采取完全不同的态度。坦白说，她是有许多品性能够给我未来的幸福有所帮助的。她诚心诚意地喜欢我，她所希望的只是我的安静和幸福，我怜悯她。”但要真的离开卡缅卡，要去勇敢地应付在莫斯科等待着他的现实，他对妻子的厌恶与恐惧又不可避免地出现了。

9月23日，柴可夫斯基回到莫斯科，安东尼娜到车站迎接他，两人一起回到她精心为他准备的住所。开始，柴可夫斯基对新居的印象似乎还不错，小巧，舒适，甚至有点儿豪华。但很快，柴可夫斯基完全绝望的感觉又都全部重现：妻子倾注了全部心血布置的房间已变成一座牢房。

柴可夫斯基不得不到音乐学院去上课，尽管他竭力表现出很放松的样子，但很显然他正处于极为紧张的状态。柴可夫斯基一上完课就立即溜走，目的是为了 avoid 与同事们谈论他的婚姻和妻子。但有一次，他把安东尼娜带到了杰金逊的家庭晚宴上，这是柴可夫斯基和新娘第一次公开露面。起初，安东尼娜给人以“还讨人喜欢的印象”，但到结束时，宴会却变得“相当乏味”。这大多是由于安东尼娜完全不会说话的缘故，即使谈论日常琐事，没有丈夫的帮助也不成。柴可夫斯基一刻也不离她的身边，他生怕她出丑，常常是她刚要与别人交谈时，他便不安地插嘴。

这种痛苦无味的日子只过了一个多月，柴可夫斯基又支

持不住了，他慢慢地走近发疯的边缘，并且对于理智地估计他作茧自缚的处境丧失了一切能力。深秋的莫斯科，寒风瑟瑟，柴可夫斯基来到莫斯科瓦河边，望着那冰冷而灰暗的河水，他无限悔恨地想：“如果一开始我就根本不理睬她，也不回信，那该有多好啊！”然而现在一切都晚了，他没有地方可逃，只有这一条路。于是他跳进冰冷的河里，让河水慢慢地漫过双膝，再慢慢地浸到腰部，他希望就此引起肺炎而一死了事，然而他未能如愿。

在万般无奈的情况下，柴可夫斯基只好与安纳道尔串通，叫他以“管弦乐队指挥那普拉夫尼克”的名义打电报，通知柴可夫斯基立即到彼得堡去。安纳道尔照办了。于是柴可夫斯基对音乐学院的同事们匆匆作了解释之后，便启程前往首都。柴可夫斯基一到彼得堡神经便彻底垮下来，两天不省人事。为柴可夫斯基看病的医生曾经指示，作为唯一可能的治疗，他必须“完全改变他的生活和环境”。

安纳道尔非常担心哥哥的健康，便去莫斯科找尼古拉·鲁宾斯坦商量对策。鲁宾斯坦早就不赞成这桩婚姻，经过商量他们一致认为，必须劝说安东尼娜，只有离婚才是最好的解决办法。鲁宾斯坦恐怕安纳道尔独自一人对付这种局面势孤力单，所以坚持陪他一起去见安东尼娜，安东尼娜在莫斯科家中殷勤地接待了他们。女主人正在泡茶，鲁宾斯坦便开门见山地拉开了话题。出乎安纳道尔和尼古拉意外的是，安东尼娜听说刚结婚两个多月的丈夫要跟她离婚，并没有惊恐，也没有哭泣，而是极其冷静地答应了他们的要求，她表示愿意“为彼得忍受一切”。当时，安纳道尔意识到安东尼娜心里

唯一想的是，她请尼古拉·鲁宾斯坦这样的名流喝茶所得到的愉快，这使他大为吃惊。不论是丈夫的健康状况，还是婚姻的破裂似乎对她都是无足轻重的。安纳道尔完全看不出，安东尼娜反常的镇静，实际上是她即将爆发的精神病的前期征兆。

安东尼娜与柴可夫斯基的离婚协议达成后，便在尼古拉等人的安排下，偷偷地迁到奥德萨，后来又到了卡缅卡。在卡缅卡她突然由一只温柔的鸽子变为一只愤怒的母鸡，她狂呼柴可夫斯基欺骗了她。

1879年3月，柴可夫斯基刚刚到莫斯科接受音乐学院同仁们对《叶甫盖尼·奥涅金》演出成功的祝贺后回到彼得堡就遇到了安东尼娜，她冲上去拥抱柴可夫斯基，还花了两个钟头告诉他，她仍然十分爱他，同时她深信他也是热烈地爱她的。最后柴可夫斯基主动为她回莫斯科提供了一笔款子，她才平静了下来。一个星期后，柴可夫斯基散步回来，发现门上有张便条，上面写道：“我在想象中吻了你无数次，我知道要是真正吻你的话，你一定是不大喜欢的。……”原来安东尼娜并没有信守诺言回莫斯科去，而是用那笔钱在柴可夫斯基兄弟所住的同一幢楼上租了一套房间。柴可夫斯基无法忍受安东尼娜的不断骚扰，便马上跑到莫斯科去，但不到两天，安东尼娜又在莫斯科出现。柴可夫斯基只好逃到更远的卡缅卡，然而安东尼娜的信好像雨水般倾泻到作曲家头上，他最后只得逃到梅克夫人的庄园伯莱罗夫，才算安静下来。

柴可夫斯基是不幸的，而安东尼娜则更不幸。开始，她得到亚历山德拉的同情与庇护，从奥德萨搬到卡缅卡。但很

快安东尼娜一阵阵不堪忍受的痛哭，并咬指甲弄得满屋子血迹斑斑使得亚历山德拉不得不让安纳道尔把这个患病的女人从卡缅卡送走。

此后几年间，安东尼娜给柴可夫斯基及其家人写了许多恐吓信，她还以许多情夫来安慰自己，结果生了一大群孩子。1896年，安东尼娜终于被诊断为“精神病患者”而进了疯人院，在那里度过了20年漫长的岁月，死于流血斗争的1917年，那标志着沙俄帝国末日的年代。如果说她的婚姻从开始就命定如此，那是没有充分表达实情的说法。严峻的事实是，在所有可能被柴可夫斯基选作妻子的女人中，要充当这一角色，再没有一个人比可怜的安东尼娜·米柳柯娃更不适合，更缺乏智力准备的了。

第七章 爱情与友谊之间

事实证明，1877 年柴可夫斯基在《天鹅湖》排演中所遭遇的困难，仅仅是一点儿小小的刺激。同年，他和两个女人建立了联系，而她们极富戏剧性地改变了他的生活，与他结婚的安东尼娜，使他濒临自杀的绝境；另外一个则在此后的 13 年中成了他的救星，并且在将要变成恶梦的后果中，帮助他拣起了生活中残缺的碎片。这就是梅克夫人。

如果说人生真有所谓命运的话，对于柴可夫斯基来说，冯·梅克夫人就是主宰他命运的女神。是她，在经济上无私地支持了他；是她，把他从痛不欲生的婚姻中拯救出来；是她，使他有可能专心致力于音乐创作；是她，鼓舞他写出了他一生中最优秀的作品……但也是她，突然终止了他们已长达 13 年的交往，给他以无与伦比的致命打击。他们之间的感情，是友情但又超过了友情，是爱情可他们又从未在一起面对面地交谈过。他们的感情是神秘而又哀婉的，动人而又悲怆的。

1876 年冬天，在莫斯科的一次音乐会上，演奏了柴可夫斯基《大提琴洛可可主题变奏曲》。独自坐在包厢里的娜杰日达·冯·梅克夫人静静地倾听着。开始，她并不怎么注意，但随着乐声的流淌，她的心渐渐地被迷住了。那柔和、幽美中透着激情与渴望的旋律，像一股无法抗拒的暖流融进她的心海，激起她心灵的浪花。所以，当乐声戛然而止时，她禁不

住脱口而出说：“真是太美了！”但当时她对曲作者柴可夫斯基的情况却一无所知。

就在这个时候，尼古拉·鲁宾斯坦又带着柴可夫斯基的《暴风雨》来向她推荐。这首乐曲似乎比《洛可可主题变奏曲》更加使她着迷，她在几个月后提起这件事时还动情地说：“《暴风雨》给我的印象，简直描写不出来，听了几天我好像在昏迷中，简直不能自拔……”所以，当尼古拉提出请她资助这位才华横溢、但经济拮据的作曲家的时候，她毫不犹豫地答应了。

梅克夫人生于1831年，父母属于中产阶级，她继承了父亲对音乐艺术的酷爱，继承了母亲办事麻利、富有魄力的人格。她17岁时嫁给里加的一个条顿贵族的后裔卡尔·冯·梅克，梅克原是一位在政府部门工作的工程师，年薪只有1500卢布。婚后的头几年，梅克夫人始终在跟贫困作斗争，她感到完全不能忍受。后来，为了赶上西欧各国已经取得的进步，俄国开始施行一项庞大的铁路建设计划，梅克夫人令人信服的看法和坚定不移的信心终于说服了冯·梅克，他放弃了公职，从事铁路营造。短短的几年时间，冯·梅克在妻子的协助下，建成了从莫斯科到梁赞的铁路，他的两个儿子又把它延伸到喀山，直到乌拉尔，他的事业繁荣而兴旺。1876年，梅克因心脏病去世，他的遗孀继承了一笔相当可观的财产。不知出于什么缘故，既有决心毅力、又有热情的梅克夫人在丈夫死后，突然过起了半隐居的生活，她带着一大帮佣人和一群孩子，以她惯常的高效率，经营着罗兹特文斯基林荫大道上规模宏大的宅第。梅克夫人恢复了最初对音乐的爱好，这

种爱好给了她感情上的满足，她除了去听音乐，什么地方也不去；就是去听音乐也总是独自一人默默地坐在自己的包厢里，鲁宾斯坦可以说是她唯一的客人。但这种孤癖并不妨碍她向她所欣赏的艺术家表示她的同情心。

或者是为了保护柴可夫斯基的自尊心，或者是出于其他什么考虑，梅克夫人决定以请柴可夫斯基改编乐曲付给报酬的方式来资助他。1876年12月，柴可夫斯基受托为梅克夫人改编了一首小提琴与钢琴合奏曲，他为此获得了一笔丰厚的报酬和一封梅克夫人热情洋溢的感谢信，第二天他便给梅克夫人回了信。从此，梅克夫人和柴可夫斯基开始了长达13年的通信恋情，也揭开了他们生活史上新的一页。

两个月后，柴可夫斯基接受了梅克夫人的第二次委托，他很快就完成了。梅克夫人在借此理由所写的感谢信中，发生了微妙的试探，以此询求更亲密的友谊：“还有许多对您的看法本想告诉您的，但又怕浪费您的时间，因为您能抽出来的时间太少了。”

不论是柴可夫斯基的经济地位，还是他的性格，都不容他忽视这种友谊的暗示。他在回信中表示，对梅克夫人未能谈出她的看法感到遗憾，并向她保证说：“要是谈出来的话，肯定是非常令人愉快而有趣的，因为我也有许多看法要对您说。”柴可夫斯基请梅克夫人有朝一日能把她想要说的一切告诉他。梅克夫人写了一封长达数页的回信作为对柴可夫斯基的答复，这是此后13年中第一封这类超过1100字的信。

柴可夫斯基感觉到梅克夫人对他的音乐确有深切兴趣和细致的了解，于是在给她的信中详细地谈了自己，吐露衷曲，

说明了自身性格和才能的典型特点。他在信中谈到劳动使他摆脱种种困境，劳动是他的一种愉快，谈到他进行思考，实现意图时如何全身心地投入劳动，谈到他只是“根据内心的强有力动机”进行创作，“我用音乐语言发表意见，因为我始终是有话可讲的。”柴可夫斯基经常在信中向梅克夫人谈自己的创作计划，谈工作以及生活中的辛酸，他们之间的通信联系是非常密切的。对他们每个人来说，他们的联系已成为一种具有决定意义的支持，已成为他们与生活 and 不幸对抗的堡垒，他们的通信发展成了一种深刻的了解和相互的关切。

梅克夫人虽然坚持不与柴可夫斯基晤面，但她对他的热情与日俱增。他们相识不到三个月，梅克夫人就热切地告诉柴可夫斯基，有一段时间，她曾一度衷心地热望和他本人见面，但她终于克制了自己的感情，她说：“现在你越使我着迷，我就越怕同你见面。在我看来，到那时我就不会像现在这样跟你交谈了……我宁可在远处想念你，宁可在你的音乐中与你心心相印。”为了满足自己的思念，她向柴可夫斯基要照片，虽然她已经有了两张；并把自己的照片送给他。

柴可夫斯基很高兴在梅克夫人提出的条件下接受她的友谊。在他看来，这谅必是“一个女人所能提供的”最理想的关系。他在回信中表示同意，他和梅克夫人都有着“同样的精神世界”，受着同样的厌世之苦。另外，他毫不犹豫地同意她不希望见面的理由：“我觉得在面对面的了解之后，您立即会发现，我本人和我的音乐之间并不像您想象得那么和谐一致。”

1877年5月，梅克夫人第三次委托柴可夫斯基，请他创

作一首由小提琴和钢琴演奏的曲子，标题叫《责备》。尽管他们在信札往来中急速地发展着爱慕之情，但作曲家依然拒绝了她的委托，因为他“不能容忍任何虚假或欺骗潜入我们的关系”，同时，他最不乐意为了金钱滥写毫无灵感的曲子。柴可夫斯基一方面已意识到梅克夫人的这些委托都是伪装得并不高明的施舍；另一方面，他倒宁愿梅克夫人直截了当地借钱给他，作为他偿付别人债务的好办法。他在信中继续写道：“现在，我正专心致志地写一部交响曲，这是去年冬天开始的。我很想把它献给您，因为我相信，您一定会在这首交响曲中找到您内心深处思想感情的共鸣。眼前任何别的创作对我都是一种负担——也就是说，创作需要某种特定的心境。”

梅克夫人为这一交响曲的题献而高兴，又被作曲家这种诚实正直的品格所感动，便乘下一班回程邮递寄给柴可夫斯基 3000 卢布的贷款。

柴可夫斯基信中所讲的交响曲是指他的《f 小调第四交响曲》。该曲首演成功后很快就成为柴可夫斯基在国内外流行的作品之一，柴可夫斯基在他的个人作品音乐会上也指挥过这首乐曲。他一贯喜欢这部作品，称它是最可爱的产儿，是“在真正灵感的启发下，怀着爱感和入迷的心情”创作的。柴可夫斯基告诉梅克夫人，这首交响曲是他在 1876 年冬至 1877 年整个经历的“忠实反映”，这场经历永远留下了“对于情欲、感情痛苦的回忆”。

柴可夫斯基应梅克夫人的要求，尝试着描述整部《第四交响曲》以及各个乐章的提纲：“引子是整部交响曲的核心。无疑是主要的思想……这是注定的命运，这是一股命运的力

量，它阻碍人们奔向幸福，达到目的，它嫉妒地监视着，不让幸福和安宁完美无缺，它战无不胜，你永远也占不了它的上风，只有听其自然和徒自悲伤……整个生活就是艰难的现实和稍纵即逝的幸福梦幻的不断交替……这大概就是第一乐章的标题了。

交响曲的第二乐章表现了另一种苦闷阶段，这是晚间一人独坐时出现的那种感伤情绪，他工作之余身心疲惫，拿起了一本书，书又从手中掉下。种种回忆涌上心头，往事如烟，令人愁伤，回顾青年时代却令人愉快。既惋惜过去，又不打算重新开始生活，生活使人疲惫，人们愿意歇息并环顾四周。回忆众多，有过热血沸腾、生活满足的欢快时刻，也有过艰难的时刻和无可弥补的损失。这一切都已落在远处，既悲哀而又有些甜蜜地沉浸在往昔之中……

第三乐章没有表现明确的感觉。这是略饮微酒初感醉意时幻想中出现的一些变化莫测的花样和捉摸不定的形象……人们从中突然回想起那些大吃大喝的庄稼人以及街头小曲……随后在远方某处又走过一队士兵。

第四乐章。如果你从自身找不到欢乐的动机，那就去观察其他人吧。走到了人民中间去，看看他们是怎样善于欢乐，沉浸在无限愉快的情绪之中的。一幅民间节庆场景。当你刚刚忘掉了自己而醉心于其他人欢乐的景象，那令人不安的命运又出现而使人记起它。但其他人与你没有瓜葛，他们甚至没有转过身来看你一眼，也没有注意到你是孤单和悲哀的。他们是多么快乐啊，他们的整个情绪是天真率直的，这是多么幸福。你只好怨自己，不必说世上一切都是悲哀的，还存在

着朴素却强烈的欢乐，以其他的欢乐而欢乐吧。生活毕竟是过得去的。”

柴可夫斯基的《第四交响曲》封面上印着这样的字样：“献给我的好友”。只有少数人知道他笔下的好友就是指梅克夫人。

柴可夫斯基与梅克夫人交往完全是感念她的慷慨与大度，但很快这种感念便升华了。他觉得从他俩的交往中，感到了心灵的沟通，他从她身上认出了自己，他对梅克夫人不愿与他见面作了自己的解释，他认为她是怕见面后，在他的人格中找不到那种被她理想化了的幻想所赋予他的那些品质。显而易见，柴可夫斯基远没有理解梅克夫人。

1877年5月，安东尼娜突然闯入他们之间，并以迅雷不及掩耳的速度夺去了柴可夫斯基。当梅克夫人知道他们的关系时，离他们结婚的日子只有三天了，于是她只得向柴可夫斯基表示祝贺：“我衷心恭喜你，亲爱的朋友，恭喜你走上新的第一步，这一步往往是一场赌博……”但她仍然希望他们的婚姻不至于破坏她与柴可夫斯基之间的关系，在祝贺之后她紧接着说：“亲爱的朋友，你在新的生活中，或者在任何情形下，都不要忘记，你有一个非常忠实的朋友，而且将会不顾舆论的一切造谣中伤，在我身上看出对你真诚的一颗灵魂。……别忘记一个全部奉献于你的灵魂。”当柴可夫斯基结束痛苦的“蜜月”回到莫斯科的时候，他得到的唯一安慰就是梅克夫人祝贺他结婚的谦恭而友好的来信。

梅克夫人似乎是友爱而平和的，但实际上她对柴可夫斯基这次婚姻除了意外，还充满了妒嫉与痛恨，她的痛苦并不

亚于柴可夫斯基。这一点在她 1879 年 9 月 26 日给柴可夫斯基的信中曾承认不讳：“我怀疑你是否会了解，尽管我们缺乏面对面的接触，但我是多么强烈地唯恐失掉你。你知不知道，我对你抱着怎样的妒意，尽管我们两个之间，并无私情的联系。你知不知道，我这妒忌，简直是无可宽恕的，正如一个女子唯恐失去她所爱的男人那样。你知不知道，你的结婚是我极大的痛苦，在我的心中好像有什么破碎了。想到你和那个女人亲近，我简直忍受不住，你可意识到我是多么的刻毒？当你和她在一起并不快活时我心里很高兴！我相信自己当时丝毫没有泄露真情，但我仍不能平息自己的感情，这种感情是控制不住的。我恨那个女人，为的是她不能使你幸福；但如果她和你的生活非常快活，那我更会百倍地恨她，我认为她把只应属于我的东西抢走了，把我的权利剥夺了。因为在这世界上，我爱谁都不及爱你，我把你看得高于世界上的一切。”

梅克夫人在这封信中的自白显然不是有意夸张，因为在柴可夫斯基的婚姻出现冲突时，积极支持柴可夫斯基出逃的是她，对安东尼娜表示出极度蔑视和痛恨的也是她。

7 月 18 日，柴可夫斯基与安东尼娜在莫斯科举行了婚礼，但没过几天，他们的婚姻便出现了危机。柴可夫斯基向梅克夫人求援：“我需要走开，远远地走开，需要独自一人，需要休息、思考、治病，最后我需要工作。”梅克夫人立即由当班回邮寄给柴可夫斯基 1000 卢布，劝他不要耽误，立即到高加索去，并随时把他的进展情况告诉她。柴可夫斯基并没有去高加索，而是到了卡缅卡，他在离开之前匆匆给梅克夫

人回了信：“如果我在这场斗争中获胜的话，那将归功于您，归功于您一个人。”

1877年10月，柴可夫斯基终于忍无可忍准备离弃他的妻子，他逃到彼得堡，由于他恶劣的健康状况，弟弟安纳道尔不得不陪他出国治疗。他们在瑞士克拉伦斯安顿下来，柴可夫斯基朝不保夕的经济状况再一次成为他忧虑的主要问题，柴可夫斯基便给梅克夫人写了一封长信：“……我必须在这儿待一段时间，休息，让世界把我忘掉。我必须为安东尼娜的安逸作安排，并思考一下我和她未来的关系……我又需要钱了，而且我又除了您谁也不能请求。这是痛苦的、可悲的，可我必须这样做。……我更感到您是我的朋友，一个理解我心灵深处的朋友，尽管事实上我们是靠通信相互了解的。”当柴可夫斯基写这封信的时候，梅克夫人的援助已在半路上了。她从尼古拉·鲁宾斯坦那里得知柴可夫斯基的困境之后，便立即向克拉伦斯汇出6000卢布。这样一来，柴可夫斯基便很快地从婚姻和经济负担中解放了出来。

毋庸讳言，安东尼娜十分主动的这次婚姻确实给柴可夫斯基带来了极大的不幸，只是柴可夫斯基出于他善良的天性，倒并不十分痛恨安东尼娜，甚至还考虑到她的经济生活。然而，梅克夫人对安东尼娜的态度却迥然不同，她对柴可夫斯基对安东尼娜感到愧疚而把婚姻的不幸归罪于自己很不以为然，她对他说：“您在任何方面都是无罪的，您放心，她绝不会因为你们的分居而感到丝毫的痛苦。有些人是不会感到深深的或长久的痛苦，因为这些人绝不能深深地感受到什么，他们所过的是一种客观的完全是物质上的生活。对于这种性质

的人，这就是理想生活，吃得好，睡得好——这你已经使你的妻子享受到了，其实你只值得她感谢。这样的天性是会很很不愉快的，因为这些人总是设法满足于自己，因此他们的灵魂和肉体总可以开花，即使有什么东西妨碍了他们，那也仅仅是一种感觉而已。这样的人没有情感……如果有人告诉你，她哭了，别烦恼，这只是做给别人看看罢了。”正因为梅克夫人对安东尼娜的极度蔑视，所以她对柴可夫斯基与安东尼娜的离婚十分支持。1879年3月，当安东尼娜不肯离婚突然在彼得堡出现，使柴可夫斯基为躲避她而不得不四处流窜时，梅克夫人愤然地写道：“那人永远不肯让你安静一下么？彼得·伊里奇，假如钱能使你安静的话，我乐于寄上1万或1.5万卢布……”

柴可夫斯基从莫斯科第二次出走后，直到1890年一直在梅克夫人的支持与供养下生活。他像孩子般喜欢多动，他几乎不能容忍在一个地方住上三个月，因此他总是在彼得堡、卡缅卡、克拉伦斯、佛罗伦萨，以及巴黎之间进行着穿梭旅行。就在这种如旋律般流淌的生活中，柴可夫斯基得到了一种自由、安闲而舒适的满足，梅克夫人也得到了一种完璧归赵式的满足。这种满足，使他们的关系日趋亲密，进入了一个辉煌的“热恋”时期。在旅行生活中，与梅克夫人通信成了柴可夫斯基的热切要求，他在一封信上说：“我给您写信是因为这令我欣慰，是因为与您对话的要求是如此强烈，以致当我没有给您写信的那些日子，我就像是失去了什么似的。”他无限感激她，同时又钦佩她赐与支持时又是那么谦和而具有分寸。在身体完全康复后，柴可夫斯基对梅克夫人非常感激：

“从此我笔下写出的每个音符都将是奉献给您的！多亏了您，我现在以加倍的力量恢复了对劳动的热爱，我绝对忘不了是您使我能继续我的艺术使命。”

这段时期里，梅克夫人曾多次邀请柴可夫斯基住在她的附近。1878年12月，在意大利的佛罗伦萨，梅克夫人为柴可夫斯基精心地选择了一幢郊外公寓。公寓座落在亚平宁山麓，傍晚时坐在阳台上，可以看到佛罗伦萨秋天里晴朗而青色的薄暮，听见阿尔诺河哗哗的流水声，看到意大利古色古香的桥梁。柴可夫斯基走进公寓便看到梅克夫人亲笔写的一张便笺，上面写道：“欢迎，我亲爱的好朋友！……我是多么快活啊，我的神！你到了这里，我是多么快乐啊！感到你在我的附近，知道你住在那一幢屋子里，能够和你欣赏同样的景色，和你感受同样的气温，这是一种说不出的快乐！……”柴可夫斯基在这样的环境里，心情十分愉快而激动，他写信给梅克夫人说：“昨天晚上，我睡了很久才睡着，……我知道我终于住在你的附近了。”“讲到屋子，唯一的缺点是太舒服和太宽敞了！我怕我会被你宠坏了。”柴可夫斯基舒适、愉快地在佛罗伦萨生活了近一个月，期间，他们虽然没有正式会过面，却在歌剧院里远远地互相寻找，在路上“邂逅”。柴可夫斯基故意坐在一个显眼的地方，让梅克夫人很容易就可以看到他。而梅克夫人也在到处寻视他，当她终于看到柴可夫斯基的时候，心中有一种说不出的欢愉：“我是多么爱你啊！我在歌剧院里看见了你，我是多么快乐呢！早上起来的时候，我第一个就是想到你，整天我都意识到你在我的附近，由于你的存在似乎使我周围的空气都亲近起来！你的四周有绝不终

止的欢愉。亲爱的人，我离开佛罗伦萨之前，你可别离开呀！……”虽然，梅克夫人为了避免与柴可夫斯基的相遇，一开始就把自己每天活动的时刻表告诉了柴可夫斯基，但有一天下午，他们还是像预先安排好了似的在路上邂逅了。那天，柴可夫斯基正在路上散步，突然一辆豪华的敞篷马车急驶过来，上面坐着两位贵妇人，柴可夫斯基一眼就认出了穿黑袍的梅克夫人，他向她鞠躬致意，梅克夫人也微笑还礼。马车使他们处得很近，又渐渐远离……尽管他们的邂逅相遇接踵而来，可是他们却从未说过一句话，他们反倒喜欢通过送信人交换信札，信中相互评论对方的举止和仪表。柴可夫斯基对佛罗伦萨的环境反应很好，为他的《第一组曲》配了器，并开始转向创作歌剧《奥尔良姑娘》。在佛罗伦萨，柴可夫斯基和梅克夫人疏远而又亲密地生活在一起，直至圣诞前夜，他们才带着恋恋不舍的心情，发着“将永远愉快地记住在你附近生活”的誓言，各自奔向维也纳和巴黎。这样的邀请和聚会后来还有过几次，1890年6月，柴可夫斯基创作六重奏《佛罗伦萨的回忆》，大概就是记叙他与梅克夫人这段时期聚散飘忽生活中的悲欢离合吧。

在这种“热恋”般的生活中，柴可夫斯基觉得他越来越依赖梅克夫人了。1879年他从格兰金诺写信给梅克夫人，说：“如果命运不把你送到我身边，那我可能变成怎么样呢？这我真不敢想。一切都是你给我的：生命、追寻自由的机会，和即使在梦中也不曾有过的运气。”梅克夫人对柴可夫斯基自然也是无限依恋，她对柴可夫斯基说：“我虽不主动寻求与你之间任何亲密的私情，但我却喜欢被动地接近你，心照不宣

地……以便使我感到，你不是一个神，而是一个我真诚爱慕和活生生的人。”但是，他们的关系却注定不能再向前发展了，梅克夫人比柴可夫斯基大九岁，他们相识的时候柴可夫斯基 37 岁，而梅克夫人已经 46 岁了。更重要的是梅克夫人的家庭和所处的社会地位，使她无论如何没有勇气进一步发展她与柴可夫斯基的关系，她是个贵妇，而且膝下有 11 个孩子。柴可夫斯基虽是自由的音乐家，但他也无论如何无法改变他的孤癖和对家庭的恐惧。所以，他们的关系虽比一对热恋中的情人还密切，但命运注定他们只能采取这种柏拉图式的精神恋爱，作为对他们内心热情的补偿。

梅克夫人在俄罗斯音乐史上的间接贡献是无与伦比的，她保护了一个天才，也扶植了一个天才，她以数十万卢布和比这多得多的热情，促使柴可夫斯基创作出了他一生中极重要的作品。1877 年，柴可夫斯基在梅克夫人的资助下进行创作，5 月，开始写作《f 小调第四交响曲》，梅克夫人立即寄赠三千卢布作为“贷款”，该曲于 1878 年 1 月初完成，他将这部交响曲献给梅克夫人，梅克夫人把它命名为“我们的交响曲”。与此同时，他又开始构思，创作歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》，此外还完成了《d 小调小提琴协奏曲》、《G 大调第二钢琴协奏曲》、《1812 年序曲》、《意大利幻想曲》、《弦乐小夜曲》、《第二交响曲》和浪漫曲七首，1885 年完成《曼弗雷德》，并重写歌剧《铁匠瓦库拉》，在 1887 年完成歌剧《妖女》，1888 年完成《第五交响曲》，1889 年完成舞剧《睡美人》，1890 年完成歌剧《黑桃皇后》。此外，还有数十首组曲、浪漫曲、随想曲、重奏曲、合唱曲、序曲及管弦乐曲。1877

年至 1890 年的 13 年，也就是柴可夫斯基与梅克夫人交往的 13 年，是他在音乐创作上硕果累累的时期。

柴可夫斯基的成就与梅克夫人的扶植是分不开的。为了使柴可夫斯基专心致力于创作，她不仅给他提供了舒适的生活条件，还支持他拒绝去巴黎国际博览会任俄国音乐代表的任命，支持他拒绝达维多夫许以高薪并含泪聘请他去彼得堡音乐学院任职的要求，她甚至鼓励柴可夫斯基辞去一切公职，成为自由的专业作曲家。梅克夫人热烈而深挚的爱和无微不至的关怀，使柴可夫斯基乐思汹涌澎湃，他的声名不仅在俄罗斯尽人皆知，还远播西欧。1884 年，柴可夫斯基因卓越的音乐成就获俄国政府颁发的圣·弗拉吉米尔勋章，1885 年当选为俄罗斯音乐协会主席，1887 年 12 月，应邀开始在莱比锡、柏林、汉堡、波希米亚、布拉格、伦敦等地作第一次旅行演出。1889 年 2 月，又去科隆、法兰克福、德累斯顿、柏林、日内瓦、汉堡、巴黎和伦敦作第二次旅行演出，所到之处，无不受到如醉如狂的热烈欢迎。柴可夫斯基的音乐事业在梅克夫人的精心抚育下，逐渐地接近了他辉煌的顶峰。然而就在柴可夫斯基踌躇满志地向他的顶峰攀登时，一个意想不到的打击，使他像摩西一样跌倒在天国的门口。

1890 年 9 月，柴可夫斯基在完成《黑桃皇后》后不久来到了第比利斯，和安纳道尔夫妇生活在一起。第比利斯是在高加索库拉河边上的一座美丽的城市，柴可夫斯基沐浴在欢乐与阳光之中，这时他突然收到梅克夫人的一封信，她告诉他，她的产业现在已濒临破产，从今之后恐怕不能再向他提供津贴了。在信的末尾，梅克夫人还暗示说，他们的友谊也

将结束：“不要忘记我，有时想起我吧。”这个连做梦也想不到的通知，简直使柴可夫斯基要晕过去了，他担心的不是自己的津贴，而是梅克夫人的生活。他立即给梅克夫人写信，寄去他的关心和真诚，但梅克夫人从此再也没有给他回信。柴可夫斯基回到莫斯科就立刻设法打听梅克夫人的消息，使他气愤的是，梅克夫人根本不可能宣布破产，她的财产没有任何危险。于是柴可夫斯基的心中充满了一种被人玩弄而又被随便遗弃的屈辱和愤恨的心情。但他始终还是忘不了梅克夫人，1891年6月18日，他又给梅克夫人写了一封信，希望重建他们的通信关系，但他的信被退回了。

从此，柴可夫斯基步入了他疯狂而孤独的“晚年”。1891年4月，去美国旅行演出，7月完成《胡桃夹子》，9月作《总督》，12月完成《伊奥兰德》，1892年1月去华沙，5月回克林，12月又逃往西欧。1893年1月他写信给弟弟莫代斯特说：“他除了‘一阵阵地痛哭’外别无他事。”2月开始创作他最后一部交响曲——《第六交响曲》。6月完成总谱，定名为《悲怆》。1893年11月6日，柴可夫斯基在彼得堡因感染霍乱突然去世，据说他在弥留之际还喃喃念着梅克夫人的名字。

1896年，梅克夫人也与世长辞了。她最后的无情成了一个解不开的谜。

第八章 光辉的顶点

一、睡美人醒了

18 世纪，国王弗罗列斯坦十四世的宫中。

这里原本充满了生机和欢乐，国王夫妇与他们的爱女奥罗拉公主幸福地在此生活着。而现在这里却是一片死寂：宽大的房间里没有一丝活力，灰尘、蜘蛛网布满了各个角落。奥罗拉沉睡在一张有遮顶的大床上，脸上带着笑容。国王和王后躺在女儿的对面，哀伤与愧疚的心情分明地写在他们的脸上。百年前，因为他们的疏忽得罪了凶恶的卡拉波斯仙女，仙女迁怒于美丽的公主，故意让她在此沉睡……

最后，英俊的杰齐林王子来了。杰齐林兴奋地奔到公主床前，仔细地端详着奥罗拉美丽的脸庞。她是那么动人，杰齐林不禁俯下身子，深情地在公主的前额上轻轻地一吻。顿时，天地间响起了雷鸣般的响声，仙女的魔法破除了，公主奥罗拉眨动着水灵灵的大眼睛慢慢坐了起来。王宫又被灯火照得通亮，所有在场的人都苏醒过来，他们互相拥抱，欢呼雀跃，庆贺黑暗的日子终于过去。英俊潇洒的杰齐林王子恭顺地走到国王和王后面前请求把公主嫁给他，奥罗拉的双亲欣然允诺。在辉煌而温和的气氛中，王子与公主幸福地结合

在一起……

法国作家培罗的童话《睡美人》百年来一直是人们百读不厌的作品，这个光明战胜黑暗、爱情战胜邪恶的动人故事一直激励着艺术家们，使他们产生一种冲动：把它搬上舞台，让观众从更直接的视听感受中来欣赏它。然而因为它太通俗了，人们对它是那样的熟悉，这就给改编工作带来了许多的不便与障碍。1829年4月，巴黎歌剧院上演过一部《睡美人》，就由于这种原因而未能流传下来。

“睡美人”沉睡了。

1890年，当沉睡了60年之久的“睡美人”终于在俄国芭蕾舞舞台上重新醒来时，人们无比地欣喜，这种欣喜决不亚于杰齐林吻醒奥罗拉后整个王宫中群臣的兴奋。然而这一次使“睡美人”复活的不再是杰齐林那深情的一吻，而是俄国作曲家柴可夫斯基与“俄国芭蕾奠基人”马留斯·彼季帕的功劳与心血。

1877年，舞剧《天鹅湖》初演失败，柴可夫斯基将失败归咎于自己的音乐。尽管我们现在把它当作柴可夫斯基谦虚的美德来赞扬，而在当时却实实在在是他对于自己创作舞蹈音乐能力的一种怀疑与否定。天生脆弱的柴可夫斯基不愿再次面对失败，他于是确信舞剧不是自己擅长的领域，失去了再次谱写舞剧音乐的勇气和信心。

然而，俄罗斯玛林斯基剧院博学多才的院长符谢沃洛斯基却没有忘记《天鹅湖》那迷人的主题。1888年5月，他热情地邀请柴可夫斯基为自己选定的剧本作曲：“我已经将培罗的童话《睡美人》改成了舞剧台本，希望你能为它写芭蕾

音乐……”受到院长的知遇之恩，柴可夫斯基非常感动，而在他读完《睡美人》的剧本后，这种感动更化为创作激情，他心里已经熄灭的写作芭蕾音乐的灵火又重新开始燃烧起来。

1888年第一次西欧旅行演出的成功，给柴可夫斯基带来了无比的喜悦，他快乐的心情以及此时的创作冲动促使他愉快地接受了《睡美人》的创作。8月，柴可夫斯基给符谢沃洛吉斯基写信说：“你的剧本使我着迷，激起了我的创作热情，构思一个接着一个地在我脑中涌现，我想自己一定能写出你所期待的好音乐。”柴可夫斯基的这种自信不是盲目的，1888年12月，他开始着手创作，仅仅过了不到三个月的时间，这部三幕芭蕾舞剧就已全部草拟出来了。

尽管1889年整个春天，柴可夫斯基都在国外忙碌，他却始终惦记着他的《睡美人》。为了1890年初《睡美人》的首演能够如期举行，柴可夫斯基第二次西欧旅行演出—结束就匆忙返回俄罗斯。他回到弗罗洛伏斯戈伊自己的家中，愉快地致力于《睡美人》的创作，以全部精力投入到最后完成全剧总谱的工作中去。他写信告诉梅克夫人：“我的舞剧很快即可全部完成，相信这将是我一生中最好的作品。主题非常富有诗意，我正埋头工作，我的灵感一定要在音乐中反映出来。当然，配器可能难了些，但我预期乐队的演出效果一定会很出色。”尽管在写总谱的过程中，柴可夫斯基遇到了一些麻烦，可是凭着他的灵气与博采众长，他还是自如地应付了过去。8月28日，柴可夫斯基终于完成了《睡美人》三幕的全部创作。

第一幕，童话中的国王弗罗列斯坦与王后正在为奥罗拉公主庆贺16岁的生日。来自各国的王子向美丽的公主求婚，

她翩翩起舞（《花之圆舞曲》）。客人中还有花神、物神等 10 多位仙女，唯独没有请魔神卡拉波斯。卡拉波斯乘坐老鼠拉的车子闯入大厅，对公主发出了诅咒：公主在玩纺锤时被碰伤，昏睡 100 年。公主不幸中了咒语，王宫所有人都随之沉睡。若干年后，王宫成了一座静寂的森林。

第二幕，100 年后，年轻的王子杰齐林在紫丁香仙子的引导下，来到昔日王宫所在的森林，亲吻沉睡中的公主，表达无限爱慕之情。王子的吻解除了魔神的魔法，整个沉睡的王国苏醒了。

第三幕，王子与公主举行热闹的婚礼。仙子们、童话中的人和动物纷纷登台表演舞蹈，婚礼成了狂欢节。最后，是新婚夫妇的双人舞及全体来宾热烈的玛祖卡舞。

在柴可夫斯基众多的作品中，《睡美人》是他喜爱的作品之一，这种喜爱不仅因为《睡美人》是他力求将戏剧性标题交响乐的写法运用到舞剧音乐创作中去的一种尝试，更因为《睡美人》的创作从剧本写作到音乐、编导是一个愉快的合作过程。舞剧由杰出的俄罗斯舞剧编导马留斯·彼季帕主持上演，他细致地探究作曲家的构思，遵循他的意图。舞剧艺术的革新者彼季帕向舞剧旧观点进行斗争，他了解舞剧演出中的主导因素应该是作为人类感情表现手段的音乐，而舞蹈却是应该从属于音乐的。柴可夫斯基力图用交响音乐的成就充实舞剧，他善于创造雄伟的音乐画面，这些都完全符合彼季帕的意愿。人们有理由相信，《睡美人》的演出将是舞剧史上的转折点。

1890 年 1 月 15 日，《睡美人》在彼得堡玛林斯基剧院首

场公演，观众极其踊跃。沙皇三世带着一批显贵们也观看了演出前的排演，然而当他接见柴可夫斯基时，这位自诩为芭蕾保护者的君主只不过毫无热情地说了声“很好”，就再也吐不出什么赞词来了。这使得柴可夫斯基的感情深受伤害，他在日记中写道：“沙皇陛下用非常轻慢的态度对待我，愿上帝保佑他吧。”

公演结束后评论家们的评论也并不都令柴可夫斯基满意，他们对《睡美人》褒贬不一。一位尖刻者说：“这不是芭蕾，而是关于一个妖精的故事。音乐的色调太深太重。”而另一位赞美者却说：“总谱里充满了美妙的旋律，音乐发出了银白色的柔和光芒。顺着这优美的音乐波浪，人们仿佛进入了一个幻想的仙女世界。”作曲家的朋友拉罗什评论说，《睡美人》的上演是剧院的“一颗珍珠”，而音乐是“柴可夫斯基创作中的一颗珍珠”。他指出，这部舞剧具有鲜明的民族属性，因此称之为“俄国味的法国童话”。

尽管评论家们的意见纷纭，莫衷一是，但《睡美人》却未因此再次沉睡过去，她一直活跃在世界芭蕾舞坛上，并一跃而为俄国芭蕾的一部经典著作。今天，在我们看来，不管怎么说，《睡美人》的首演都是一次巨大的成功。柴可夫斯基与编导大师的心血毕竟没有付诸东流。

《睡美人》醒了，并将永远不再睡去……

二、黑桃皇后的秘密

创作《黑桃皇后》的主张，正像创作舞剧《睡美人》的

主张一样，出于符谢沃洛吉斯基。他是位饱学之士，艺术的行家，柴可夫斯基作品的热烈崇拜者。早在几年以前，符谢沃洛吉斯基就曾建议彼得·伊里奇·柴可夫斯基根据《黑桃皇后》的题材写一部歌剧，但当时柴可夫斯基正热衷于写作《第五交响曲》、《睡美人》以及长期赴西方旅行演出，而且柴可夫斯基本人并不喜欢普希金这部小说的主人公。所以，《黑桃皇后》一直被搁浅着。

可是符谢沃洛吉斯基并未放弃在玛林斯基剧院演出歌剧《黑桃皇后》的念头，并已约请莫代斯特·伊里奇·柴可夫斯基写作脚本。莫代斯特当时已经是相当有名的剧作家，他的剧作在彼得堡和莫斯科剧院上演都获得了好评。符谢沃洛吉斯基再次约请柴可夫斯基为歌剧《黑桃皇后》配乐。这时已经是1889年秋末，《睡美人》首次上演前不久。

柴可夫斯基阅读了脚本，认为写得很成功，于是欣然接受了这个任务。普希金小说中令柴可夫斯基不喜爱之处在脚本中有了修改，这样的处理对于柴可夫斯基来说，是他乐于接受这部歌剧创作的决定性因素。

在上演《睡美人》以及经常旅行演出后，柴可夫斯基感到非常疲惫，他渴望再度回到创作上来。1890年1月，柴可夫斯基来到佛罗伦萨，沉湎于《黑桃皇后》的创作。在谱曲的过程中，柴可夫斯基越写情绪越高，并像发连珠炮似地向莫代斯特提出一个个脚本修改的要求。在高涨的创作热情激励下，柴可夫斯基只用了44天便完成了《黑桃皇后》的音乐创作。

柴可夫斯基的歌剧与普希金的小说大有区别。普希金的

《黑桃皇后》中，金钱对盖尔曼来说是目的，而丽莎则是获取金钱的手段；而在歌剧中，盖尔曼的目的是丽莎的爱情，赢钱意味着与心爱姑娘结婚的可能。正是为了强调盖尔曼获得丽莎的爱情是如何不易，作曲家和脚本作者把丽莎从一个穷学生变成一个大家闺秀、伯爵夫人的孙女、公爵的未婚妻。

创作《黑桃皇后》的热情对柴可夫斯基来说是很少有过的。他说：“我兴奋地、忘我地写作，将我的全部心力放到这部作品上。”从柴可夫斯基的许多言谈中可以看到他全身心地与他所创作的歌剧融汇在一起，和剧中人物共同思考和感受。他说过，当写伯爵夫人卧室一场时，他感到“恐惧和颤抖”，以致久久不能摆脱这一印象，而当写到盖尔曼之死一段时，他因为怜悯剧中人物而痛哭。柴可夫斯基承认说：“盖尔曼对于我来说不仅是写某一段音乐的前提，而且始终是真正的、活生生的人，并且是我十分同情的人。”

“我以未曾有过的兴致写这部歌剧，生动地体验和感受歌剧中的事件，并希望我的创作的兴奋、激情和兴致能在富于同情心的听众的心中得到呼应。”从柴可夫斯基的这些自白中可以看出，《黑桃皇后》的思想和形象是怎样使他激动，而他又是以怎样的激情创作这部优秀歌剧的。

柴可夫斯基在《黑桃皇后》里，像在他的许多作品中一样，展现了人们与黑暗邪恶势力斗争的主题。在这部歌剧里，掌握三张扑克牌秘密的老伯爵夫人就是给盖尔曼带来厄运的邪恶势力，刻画邪恶势力的主题贯穿着整个歌剧。托姆斯基的叙事歌叙述了老伯爵夫人年轻时就知道始终能赢钱的那三张牌的秘密，这个故事使盖尔曼产生了能借此发财的念头。在

盖尔曼的意识中，对丽莎的爱情很快就和三张牌的念头交织在一起，然后又被这纠缠不休的思想所排挤。

与盖尔曼和丽莎的爱情相联系的光明形象是黑暗形象的强烈对比，而黑暗形象是刻画盖尔曼注定灭亡的。爱情主题在不同场合下出现，表现得不尽相同。在第二场中，当主人公感情充分揭示时，爱情主题听起来最为鲜明有力；在最后一场，当丽莎和盖尔曼已经死亡，继安灵合唱后，乐队中最后一次响起了爱情主题，仿佛是道出了作曲家深藏在内心的思想：爱比死强。

伯爵夫人的形象在歌剧中具有巨大意义。一方面，她是个古怪的老姬，衰亡一代的代表者；她破坏了孙女的生活，对周围的人和仆人们颐指气使，对一切都不满意，怨言不断。她的生活是过去，她完全沉浸在对青年时代的回忆之中，并且只有在回忆中才能找到乐趣。另一方面，老夫人的形象具有特殊的、邪恶的意念。伯爵夫人和盖尔曼是两个对立面，在盖尔曼一边是生命和爱情，在伯爵夫人一边是死亡和黑暗。

盖尔曼的初次出场引起听众的深刻同情和好感，他的咏叹调《我不知道她的姓名》中充满悲哀和柔情。

在丽莎房中，盖尔曼向她倾诉爱情，但伯爵夫人出现了。盖尔曼遇到伯爵夫人后就一心专注在那不祥的梦想上——取得那三张牌的秘密。秘密吸引着他，又使他害怕，伯爵夫人在盖尔曼看来成为死神的化身。

盖尔曼在舞会上受到朋友们的嘲笑，决心无论如何要了解伯爵夫人的秘密。他从丽莎处取到钥匙，闯入老姬的房间。伯爵夫人卧房一场戏是歌剧中的主要一场戏，盖尔曼只有一

个念头，除了想搞到伯爵夫人的秘密外，其他什么都不存在了。

柴可夫斯基在最后几场戏里表明，在盖尔曼的意识中，理性的火花如何向疯狂作斗争。只有对丽莎的思念和爱才使他的理智没有彻底泯灭。

盖尔曼在赌场中一心想着搞到三张牌的秘密。在叫了伯爵夫人的幽灵所说的头两张牌获胜后，他得意地唱起了《我们的生活是什么——赌博》。盖尔曼的这一独白是多么不像他的第一首咏叹调《我不知道她的姓名》。从夏花园的第一场到赌博的最后一场，他改变了多少！只是在死前的瞬间，盖尔曼才恢复意识，他在对丽莎的想念中死去。

柴可夫斯基在歌剧中创造了丽莎的动人形象，他赋予她的特征近似他喜爱的角色——达吉亚娜，同样的少女美、纯洁美貌、真挚感情，同样的性格力量。吸引她的是盖尔曼，而不是那漂亮的叶列茨基，她准备为可爱的人牺牲一切，尽管他既不富裕又无名声。她倾诉的咏叹调令人想起俄罗斯民歌。

柴可夫斯基对《黑桃皇后》十分满意，他说这部歌剧比所有以前的作品更令他喜爱：“由于感情激动的缘故，钢琴缩编谱我完全弹不下去了。我喘不过气来，并且要痛哭出声。”他还带着开玩笑的口吻给外甥达维道夫写信说：“我认为，全世界的历史分成为两个时期，第一个时期是从开天辟地到《黑桃皇后》写成。第二个时期是从一个月以前写成《黑桃皇后》开始。”这话出于柴可夫斯基这样一位谦逊而克己的作者口中不过是句玩笑，但《黑桃皇后》在音乐史上的作用却正是如此的。没有另外的歌剧作品具有同样的深度和悲剧性力

量，这是其他任何人都没达到的高峰。

1890 年 12 月 19 日，《黑桃皇后》在彼得堡作首次演出；歌剧立刻在观众中获得成功。演出给柴可夫斯基莫大的安慰，整个夜晚，艺术家和观众同样体验到一种在歌剧演出中难得的心满意足的感觉。两星期后歌剧搬上了基辅的舞台，当地观众的热情甚至超过了彼得堡。

《黑桃皇后》无疑将柴可夫斯基的创作推上了顶峰。

三、神奇的胡桃夹子

《胡桃夹子》的创作开始于 1891 年 1 月。当时，玛林斯基剧院院长符谢沃洛吉斯基出面邀请柴可夫斯基为《胡桃夹子》谱曲。这出舞剧是柴可夫斯基的老朋友彼季帕根据德国浪漫主义作家霍夫曼的童话《胡桃夹子和鼠王》，并参照法国作家大仲马根据原著改编的剧本改编的。

起初，柴可夫斯基对这个题材并不太感兴趣。尽管 1891 年 12 月《黑桃皇后》在彼得堡首演大获成功，给了他一些安慰，但他还未能从梅克夫人突然与他绝交的沉重打击下恢复过来。他在给朋友的信中说：“现在，我必须开始一种全新的、开销标准完全不同的生活。我不得不尽一切可能，在彼得堡谋求一项薪水较高的职业。这是非常丢脸的——对，是‘丢脸’这个词。”也许正是基于经济方面的考虑，所以柴可夫斯基最后还是接受了这项委托。而且，随着工作的进展，他的创作热情变得愈来愈高。

柴可夫斯基《胡桃夹子》的创作是在十分繁忙与深深的

痛苦中进行的。1891年2月，他回到自己的乡间住宅便开始构思舞剧音乐，但同时又要准备应瓦尔特·戴姆洛斯基的邀请到美国作首次访问演出。尽管如此，在出发之前他还是完成了舞剧第一幕的音乐，并赶到彼得堡与彼季帕初步讨论了一下上演《胡桃夹子》的问题。3月18日，柴可夫斯基动身去西欧。在柏林，他出席了《1812年序曲》的演出；在巴黎，他指挥科隆音乐会全部演奏他的作品。这些演出的成功并未减轻他心情的痛苦，相反，亚历山德拉的突然去世更是雪上加霜，使他痛苦不堪，亚历山德拉是柴可夫斯基最钟爱的妹妹，他曾在卡緬卡妹妹家中度过无数快乐轻松的日子。当时，柴可夫斯基真想取消美国之行，回去为妹妹送葬，但是又赔偿不起美国方面5000法郎的预付金，何况那样做也无济于事。困难的处境使柴可夫斯基“蒙受着精神上的极大痛苦”。所以他对莫代斯特说：“今天，我比昨天更加痛切地体会到用音乐来描绘‘糖果仙人’是绝对不可能的。”然而实际上柴可夫斯基从未停止过《胡桃夹子》的创作，在去柏林的途中，在里昂候船期间，他都在精心写作。在巴黎停留期间，他发现了一件由维克·马斯泰尔发明的新乐器——钢片琴，他决心用在《胡桃夹子》的配器中以增强音乐的梦幻效果。

1891年4月，柴可夫斯基怀着忧郁的心情出海前往美国。虽然思乡病使他在纽约的第一夜是躲在旅馆的房间里哭着度过的，虽然美国方面未经他的同意便把演出的范围扩大到费城和巴尔的摩，使他大光其火，但美国人的真挚热情、殷勤好客仍然使他感到愉快，尤其是纽约的四场音乐会的极大成功，不仅使他确信他“在美国的名气要比欧洲大十倍”，也

使他忧郁、痛苦的心情有所好转。所以6月初柴可夫斯基回到俄罗斯，住在梅丹诺沃的乡间住宅后，立即继续《胡桃夹子》的创作，7月7日，新芭蕾舞音乐全部完成。

遗憾的是，《胡桃夹子》的总谱写作被另一件事耽误了。1891年9月，柴可夫斯基在完成《约兰塔》的草稿后，便开始交响乐诗《总督》的创作，11月18日，柴可夫斯基在莫斯科举行的音乐会上第一次指挥演出这部作品，有人令人不快地将《总督》与《罗蜜欧与朱丽叶》、《弗兰西斯卡》进行比较，这使柴可夫斯基心烦意乱，于是第二天便将总谱毁掉了。为了代替《总督》参加1892年3月在彼得堡的既定演出，柴可夫斯基不得不匆匆忙忙从《胡桃夹子》的音乐中抽出六首曲子以“组曲”的名义拿去演出。在音乐会上，人们以惊人的掌声欢迎《胡桃夹子》组曲，全曲的六个乐章中，有五个乐章不得不再来一遍。但是由于这件事情，《胡桃夹子》的总谱直到1892年4月才完成。

1892年8月，彼季帕根据柴可夫斯基的总谱开始编舞，遗憾的是，彼季帕刚刚开始工作便突然病倒了。编导的担子不得不转移到彼季帕的助手列·伊凡诺夫的肩上，伊凡诺夫9月份开始工作，11月初才在柴可夫斯基的监督下投入排练。

1892年11月17日，柴可夫斯基的新作《胡桃夹子》终于在彼得堡玛林斯基剧院上演。这是一部别出心裁的童话芭蕾。该剧由两个不同风格、不同情趣的部分组成，第一部分描写圣诞之夜，小姑娘克拉拉从亲友的手里得到许多礼物，其中一个雕刻成王子形状的胡桃夹子。克拉拉非常喜欢这件礼物，可这个夹子却被淘气的哥哥弗里兹弄坏了，克拉拉非

常伤心。半夜克拉拉到客厅来看望受伤的胡桃夹子，他忽然发现胡桃夹子变成了一位英俊的王子，正率领士兵与老鼠王的部队进行战斗。开始克拉拉还有点惧怕，但很快便忘掉了害怕，举起拖鞋参加了战斗，使王子终于击败了老鼠王。王子为了感谢克拉拉的帮助，决定带她到糖果王国去游历。舞剧的第二部分描述克拉拉到达糖果王国，受到女王的热烈欢迎和盛情款待。为了庆贺王子的胜利，宫中展现了一系列神奇、美妙的舞蹈：

“巧克力”——活泼、洒脱的西班牙舞。

“咖啡”——朦胧、神秘的阿拉伯舞。

“茶”——强劲、灵巧的中国舞。

“糖棍”——热烈、奔放的俄罗斯舞。

“杏仁”——一群牧女的舞蹈。

“酒心糖果”——法国童话中的“生姜妈妈”及她的子女们的舞蹈。

“花之园舞曲”——圣诞蛋糕上奶油玫瑰花的一段华丽舞蹈。

接着，在钢片琴梦幻般的叮咚声中，糖果仙子与骑士跳起了双人舞。

最后克拉拉戴着女王赠送的王冠，怀着依依不舍的心情与王子一起离去——克拉拉苏醒过来，原来一切都是她甜美的梦。

《胡桃夹子》创作的主题是用不寻常的形式——寓意的形式表现的。它展现了儿童想象中的高尚品德和对美好生活的向往。它的浪漫、神奇的色彩给观众们留下了深刻的印象，出

席观看首场演出的沙皇亚历山大三世在讲话中也“充满了赞扬的言辞”。11月17日《胡桃夹子》的首演虽然赢得观众经久不息的掌声，但评论家们却一致对它表示不欣赏。这使柴可夫斯基感到沮丧，他写信给安纳道尔倾诉了自己的“怨恨心情”，他说：“一个人活了很久，期待着某一重要事件，一俟时过境迁，他便马上感到一种冷漠，不喜欢任何工作。我们的一切努力都是空忙一场，徒劳无益。”

其实，公平地说，《胡桃夹子》的失败原因并不在音乐。一是因为扮演糖果仙子的意大利芭蕾明星其貌不扬，引不起俄国观众的兴趣；一是服装，布景的设计套用了法国罗可可风格，未能烘托出霍夫曼笔下的法国气氛，正如著名画家别努阿所指出的：“舞剧的调子未能描绘出霍夫曼笔下的幻想世界。”所以，《胡桃夹子》和它的音乐并没有因为这次失败而销声匿迹，相反它却不胫而走，从俄国传入西方，逐渐成为票房价值最高的舞剧之一。它还以其灿烂辉煌的音乐和神奇瑰丽的色彩，与《天鹅湖》、《睡美人》一起，被世人称为“杰出的三大俄国芭蕾”。当然，这是柴可夫斯基始料不及的。

四、最后的悲怆

1891年，刚过50岁的柴可夫斯基已经看上去比实际年龄大得多了。生活上的打击、事业上的艰辛使他的身心过早地衰老了。因此柴可夫斯基对自己极其不满：“当我确信我在音乐餐桌上只能摆出一些炒冷饭时，我便放弃创作。”

然而，热爱音乐并将它视为自己生命的人岂能轻易舍弃

音乐？柴可夫斯基虽然缺乏自信，却常常想与命运抗争一番。秋天，他在自己的新居克林完成了《降E调第六交响乐》，不幸的是，这部交响乐“是一个由声音构成的空洞的典范，没有真正的灵感，只是为了写作而写作的东西”，所以他毅然将它们焚毁了。

就在柴可夫斯基又一次陷入失望的时候，命运之神出人意料地给了他公正的回报：冬天，他被法兰西学院选为通讯院士；英国剑桥大学授予他名誉音乐博士学位；他荣获了彼得堡室内音乐学会的奖章……

这一系列的荣誉使柴可夫斯基欣喜，并且因此而增添了自信。本来，柴可夫斯基从事最后几次旅行时就一直在缅怀往事，深感悲哀和身处异邦的孤独，于是产生了创作新作品的念头，作为自己一生的总结。所以，1893年，自称“筋疲力尽”、“不中用”的作曲家又投入了工作——创作一部新交响乐：《标题交响乐》。

早在90年代初，柴可夫斯基就曾打算写一部以“生活”为标题的交响曲。可是回旋在俄罗斯上空的沉闷的政治空气制止了他，他想寻求生活问题的答案而不得，感到十分茫然。

现在，一股强烈的冲动冲击着他，在蒙贝利亚尔看望他的芬妮老师的时候，在布鲁塞尔举行那次“受到广泛赞扬的音乐会”的时候，在敖德萨指挥专场音乐会的时候，这部新的交响乐一直激荡在他的心中，柴可夫斯基一边在打腹稿，一边经常为它而失声痛哭。

19世纪末的俄国，千疮百孔。人民在贫困中呻吟，他们渴望自由，向往美好生活的希望化为乌有，人类的尊严受到

了沙皇的践踏。柴可夫斯基不堪忍受这种矛盾，便借助音乐，借助这部交响乐来发出他控诉、愤慨的声音。

柴可夫斯基在事业上是成功的，而他的个人生活却无疑是悲剧性的。他一生都在追求，都在挣扎，都在向往与憧憬。然而命运给予他的却是幻灭、失望与痛苦。梅克夫人把他捧上爱的天堂，却无意中又把他的自尊心践踏在地上。他一生都在四处漂泊，寻求爱的方舟，正当他自以为找到了这只方舟并坚信这只方舟将伴随他走完人生旅程的时候，这只方舟却突然沉没了。所以晚年的柴可夫斯基的生活是孤寂的、失望的。1893年2月，他回到克林，确信自己再也没什么前途。“我需要的是重新获得自信，因为它蒙受了摧残，并且在我看来，我的戏已演完。”柴可夫斯基带着不可言说的深深苦痛开始了他的《第六交响曲》的创作，正是这部作品，对他个人来说，将证明他的戏绝没有演完；对全世界来说，将证明这是作曲家的伟大杰作。

其实，柴可夫斯基并不像他所认为的那样已失去了创作力，相反在创作《第六交响曲》的过程中，他惊喜地发现“自己尚未到达不中用的地步”，尽管在配器方面存在惯常遇到的困难，柴可夫斯基还是在8月底以前写好了总谱。

柴可夫斯基含着泪写好了总谱，他几乎把“整个心灵都放进这部交响曲”了，他爱它，“我以自己的名誉担保，我从未像认识到自己创作了一部好作品那样，感到自满、骄傲和快乐。”同时，他对音乐界对这部新作品的反映没有太大信心：“在我看来，假如这部交响曲起初遭到谩骂和藐视，似乎是十分自然的，不会使人感到丝毫的惊诧。但我确信，这部交响

曲肯定是我所有作品中最好的，当然也是最真挚的。我从未像现在喜爱它一样喜爱过我的任何其他作品。”

《第六交响曲》第一乐章的音乐犹如用管弦乐队演出的一部悲剧戏剧诗。引子那从巴松管低音区呻吟出的“命运”动机成为快板奏鸣曲式的第一主题，但已变得紧张；第二主题是柴可夫斯基旋律中最优美的曲调之一，由加弱音箱的小提琴齐奏，稍稍舒展，但未失去紧张的性质。展开部中运用了东正教圣咏《与圣者共安息》的曲调。在展开高潮时，再现的第一主题已变得像抗争、呐喊一般，随之而来的第二主题再现结束了这惊心动魄的一幕。

第二乐章是较舒缓的圆舞乐章，前一乐章压抑的气氛几乎消失了，只在中间部分定音鼓执着的敲击声中保留了一点儿余响。

第三乐章由神秘、变幻莫测的谐谑曲和强打精神的进行曲轮流反复构成。它留给听众一个谜——一个有关命运的谜。

第四乐章重现了第一乐章压抑、消沉的气氛，两个主题均用持续下行音阶构成。这个终曲没有用快速，而是用行板作结束，这在交响乐文献中十分罕见。当乐曲消逝在一个低沉的B音时，人们不禁会把作者试图要在作品中阐述的命运同死亡、寂灭连在一起。

《第六交响曲》终于于1893年11月28日在俄罗斯音乐协会举办的音乐季首场音乐会上公演了，由柴可夫斯基亲任指挥。正如作曲家曾经预言的那样，反应平平，作品未能激起观众的热情，它只取得了有限的成功。长期以来，一直对自己作品的成功十分敏感与在意的柴可夫斯基，这次却出人

意料地保持了平静。

柴可夫斯基毫不动摇地坚信《第六交响曲》是他所作的或者他将作的最好的作品，甚至在公演的第二天，就将总谱送交尤根逊出版，只是标题还没定下来。柴可夫斯基既不想仅仅标上作品号码，同时又放弃了原来称之为《标题交响曲》的打算。

鉴于音乐始终贯串的悲剧气氛，弟弟莫代斯特便建议他用“悲剧”作一个贴切的标题。

“悲剧？悲剧不行，我不想把我的作品就如此直白地解释给我的听众们！悲剧？不行。”柴可夫斯基似乎有些犹豫，但他显然对“悲剧”是不满意的。

莫代斯特此时并不想陪哥哥绞尽脑汁，就转身预备离开，突然一个词在他的脑中跳了一下：“悲怆”。

“悲怆！悲怆行吗？”

“悲怆！棒极了，莫代！悲怆！”

柴可夫斯基兴奋地跳起来，于是他就在总谱上写了“悲怆”这个标题。可是过了几个小时，他又突然改变了主意，划去了“悲怆”。

然而，一个响亮的名字却已经在人们心中扎了根，“悲怆”！抒写了作者的不幸与创伤，又超出了他个人的印记，成为人类精神世界一个侧面的生动写照。

《第六交响曲》是柴可夫斯基最后激情的喷发，宛如一位饱经人世沧桑的老人，在沉思、惆怅和寻找的同时发出了叹息与哀伤的曲调……人们在音乐声中感受到自己的呼声，作曲家在音乐声中寄托了他对死亡的敏感。是的，此时的柴可

夫斯基似乎听到了人生走向死亡的前奏，他听到了死神的召唤，然而，他始终也没有料到死亡已距离他那么近了。

第九章 伟大的柴可夫斯基

柴可夫斯基的真正悲剧就在于：他过分敏感和历经苦难的天性造成了一种虚幻的恐惧的阴影，他正是在这个阴影的笼罩下度过了自己的大半生。正当他要从这种阴影下解脱出来，正当他获得感情的平衡并变得成熟，正当他到达其创造才能的顶点时，那种虚幻的恐惧却变成了现实。命运——这位伟大的俄罗斯人着魔的命运——把他击倒了。

在生命的最后时刻，柴可夫斯基的心情还是较为舒畅的，他与老友们欢聚，在饭店中喝酒直到凌晨。他对自己的身体状况十分自信，然而不幸的事就在这时发生了。

11月2日清晨，由于昨夜的酗酒，使他感觉十分难受，他躺在床上懒散地胡思乱想，他觉得自己的胃又出毛病了，与往常的胃痉挛一样，他的胃闹得他通宵未睡。

莫代斯特来唤醒他，柴可夫斯基却不想动一下，神情相当痛苦。莫代斯特很为他担心，劝他去看医生。柴可夫斯基嘲笑莫代斯特的这种过敏，然后他起床去拜访那普拉夫尼克。

可是到了吃中饭的时候，情形还未见好转，他坐在饭桌旁陪着弟弟和外甥，却一口食物也不能咽下。莫代斯特更担心了：当时城里又一次流行了霍乱病，而柴可夫斯基却不合时宜地喝了一玻璃杯生水。他会不会染上曾使母亲丧生的可怕疾病，莫代斯特越想越觉得恐惧。

下午，病情越来越重，天黑了，柴可夫斯基更加衰弱，他的胸部开始剧烈疼痛，他终于相信了，“这就是死亡”，是霍乱又一次可怕地降临了。

第二天，柴可夫斯基更确信死亡的来临了，彼得堡最优秀的医生勃廷逊兄弟也没有能够挽救他。“我相信我就要死了，再见吧，莫代。”柴可夫斯基一遍又一遍地重复着这句话，然后他出现了谵妄，他的神志已不再清醒，他甚至不能认出特意从克林赶来的男仆，他一直用愤慨、申斥的语调重复着娜杰日达·菲拉列托夫娜·冯·梅克的名字。

1893年11月6日凌晨3点钟，俄罗斯天才的音乐家柴可夫斯基终于离开了人世。当时，他的兄弟尼古拉和莫代斯特，爱甥鲍布·达维多夫，忠实的男仆阿历克赛·索伏朗诺夫和三位医生都在场。

人们对于正当壮年的作曲家的突然谢世感到措手不及，柴可夫斯基的同事们，朋友亲人们更是悲痛欲绝，俄罗斯乐坛上一颗闪亮的明星陨落了。

虽然柴可夫斯基没有生活在贝多芬那样的资产阶级革命高涨的年代里，却生活在一个同样可以造就音乐巨匠的时候——一个充满着矛盾、痛苦与挣扎的时代里。

自1861年俄国废除农奴制以来，俄罗斯大地上苦难的人民砸碎了套在脖子上的枷锁，精神日益得到了解放。与此同时，俄国资本主义也开始萌芽，进步的社会民主思想就在这样一种土壤里发芽并迅速地繁荣起来。

但是，统治者却不甘心退出历史舞台，即便是在社会民主思想相当繁荣的时候，沙皇的反动统治也依然笼罩着俄罗

斯大地。19 世纪后期，也就是柴可夫斯基创作的全盛时期，正是沙皇亚历山大三世黑暗的反动统治时期。1878 年秋，柴可夫斯基在他的一封信中说：“这是一个可怕的时代。一方面，一个绝对惶惶然不可终日的政府，连珂克沙可夫说了一句勇敢的真话，就把他放逐。另一方面，悲苦的青年，成千成千地，没有经过任何审讯，就被流放出去，流放到乌鸦也拾不到骨头的地方去……”

亚历山大三世比他所有的祖先都有过之而无不及，他完全地剥夺了人民的自由和权利，他使贵族地主更暴虐地压榨农民，他无视法律，野蛮地统治他的百姓……

这种社会氛围使最先觉醒的知识分子惶惑但又无所适从，他们心中有的只是深沉的郁结的忧伤，只是无法排解的苦闷。

柴可夫斯基像俄罗斯的无数的知识分子一样，但他比别人有一根更敏感与脆弱的神经，因而他的郁闷与痛苦比别人更强烈。柴可夫斯基的作品都是时代的回声，在 1866 年完成的《第一交响曲》中，他表现出了当时俄罗斯人民的哀愁，他们的生活意志和伟大的力量；1872 年在《第二交响曲》中他初步提出了走向生活、走向人民的思想。1878 年，柴可夫斯基创作了《第四交响曲》，这是他在婚姻问题上遭受打击后而不得不去国外休养的时期写成的。在这部作品里，柴可夫斯基不仅表现了个人的痛苦心情以及自己对于幸福生活的热切向往，更表现了他对于苦难大众的发自内心的同情，指出了个人命运和广大人民的命运的密切联系，指出人民的强大力量，是克服悲惨命运的保证。

柴可夫斯基早期凭着一腔真诚进行创作，在作品中渗透着他对社会、对时代的反映。70年代末，艺术上渐入佳境的柴可夫斯基面对人民悲惨的生活和矛盾重重的时代，显得有点手足无措。他时而想从哲学中得到答案，于是便拼命地阅读托尔斯泰的著作与斯宾诺莎的哲学；时而又想信仰宗教，他诚恳地告诉巴拉基列夫：“我比任何时候都更渴望从基督那里获得安宁和支持。”他时而热心于社会音乐活动，从事指挥工作；时而又心灰意冷地抱怨一切；他时而怀着苦痛的心情远离俄罗斯，因为他不忍听回旋在俄罗斯上空的贫病的呻吟；时而又迫不及待地要回到自己的祖国，因为强烈的乡思使他无法自拔……

然而，诚如沙波林所说的：“真挚和诚实的艺术家柴可夫斯基是无法在自己的创作中避免那喘息在专制政治下的人性的深刻的社会悲剧的。”当有话不得不说时，柴可夫斯基便以全身心投入创作，他重新站在时代的高度，使音乐与时代的脉搏一起跳动。

1885年，柴可夫斯基悲愤地远离祖国与亲人到欧美各国漂泊旅行，一路上沙皇的残酷，人民的凄苦始终在他的脑中萦绕，最终他写下《曼弗雷德》表示他对社会的失望。1888年，柴可夫斯基完成了《第五交响曲》，在距离《第四交响曲》创作11年后仍然继承了《第四交响曲》所反映的社会悲剧性。

“越是民族的便越是世界的。”选择自己熟悉的俄罗斯题材进行创作使柴可夫斯基能在音乐中把自己的思想感情和作品中主人公的思想溶为一体，从而细腻地刻画人们的心理体

验。柴可夫斯基的音乐根植于人民，渊源于劳动。他在俄罗斯大地上酿就了乡土气息极浓郁的作品，民歌、浪漫曲都是他灵感的渊源。《瓦尼亚将身坐上沙发》、《一棵白桦树站在田野》等一首首人们熟悉的俄罗斯民歌在柴可夫斯基的《如歌的行板》、《第四交响乐》等作品中出现，是那么亲切而脍炙人口。

柴可夫斯基的作品有其独特的个性。“他的艺术是大众的，是写给所有人的，而同时又是深刻抒情的，是面向每一个单个人的”。这种个性突出地表现在音乐旋律的抒情性和歌唱性上，也就是他将音乐基调建筑在民歌、民间舞曲的基础上，从而使乐曲呈现出浓郁的生活气息。

伟大的柴可夫斯基一生几乎用所有的体裁进行创作：歌剧和芭蕾舞剧，交响曲和标题交响乐作品，协奏曲和室内器乐重奏，尤其是大量钢琴乐曲，合唱作品和大合唱，浪漫曲和歌曲，声乐重唱曲。此外，柴可夫斯基还写下了音乐评论文章以及理论著作——俄国第一本音乐教科书《和声实用教程》等等。这些遗产对我们今天的音乐事业是那么的珍贵，从中我们感受到作曲家本人的性格，也感受到当时的社会氛围，那优美的旋律似乎带我们进入了一个理想境界。

柴可夫斯基不愧为音乐史上继莫扎特、贝多芬之后的第三个里程碑。他的光辉永不会熄灭。