

影响你一生的世界名人·二十

最具影响力的 艺术大师

(下册)

邢春茹 主编

辽海出版社

图书在版编目(CIP)数据

影响你一生的世界名人/邢春茹主编. —沈阳 辽海出版社 2007.3

ISBN 978 - 7 - 80711 - 716 - 2

I. 影... II. 邢... III. 名人 - 列传 - 世界 IV. K811

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 036743 号

辽海出版社出版

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110001)

北京海德印务有限公司印刷

开本: 850 × 1168 毫米 1/32 字数: 1960 千字 印张: 110
责编: 于文海 陈晓玉 2007 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

定价: 396.00 元 (全 20 册)

前 言

马克思曾经说过：“文学是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物。”

文学是一种社会意识形态，与社会、政治以及哲学、宗教和道德等社会科学具有密切的关系，是在一定的社会经济基础上形成和发展起来的，因此，它能深刻反映一个国家或一个民族特定时期的社会生活面貌。文学的功能是以形象来反映社会生活，是用具体的、生动感人的细节来反映客观世界的。优秀的文学作品能使人产生如临其境、如见其人、如闻其声的感觉，并从思想感情上受到感染、教育和陶冶。文学是语言的艺术，是以语言为工具来塑造艺术形象的，虽然其具有形象的间接性，但它能多方面立体性地展示社会生活，甚至表现社会生活的发展过程，展示人与人之间的错综复杂的社会关系和人物的内心精神世界。

作家是生活造就的，作家又创作了文学。正如高尔基所说：“作家是一支笛子，生活里的种种智慧一通过它就变成音韵和谐的曲调了……作家也是时代精神手中的一支笔，一支由某位圣贤用来撰写艺术史册的笔……”因此，作家是人类灵魂的工程师，也是社会生活的雕塑师。

文学作品是作家根据一定的立场、观点、社会理想和审美观念，从社会生活中选取一定的材料，经过提炼加工而后创作出来的。它既包含客观的现实生活，也包含作家主观的思想感情，因此，文学作品通过相应的表现形式，具有很强的承载性，这就是作品的具体内容。

文学简史主要指文学发展的历史进程，这跟各国历史发展是相辅相成的。历史的发展为文学的发展提供了时代背景，而文学的发展也形象地记录了历史发展的真实面貌。

总之，学习世界文学，就必须研究世界著名文学大师、著名

文学作品和文学发展历史，才能掌握世界文学概貌。

为此，我们综合了国内外最新的世界文学研究成果和文学发展概况，编撰了“世界文学知识大课堂”丛书。本套书系共计 20 册，包括《中国文学发展概论》、《中国文学大家》、《中国文学精品》、《世界古代文学发展概论》、《世界古代文学大家》、《世界古代文学精品》、《世界近代文学发展概论》、《世界现代文学发展概论》、《西欧现代文学大家》、《南北欧现代文学大家》、《中欧现代文学大家》、《俄苏现代文学大家》、《美洲现代文学大家》、《亚非现代文学大家》、《西欧现代文学精品》、《东南欧现代文学精品》、《中北欧现代文学精品》、《俄苏现代文学精品》、《美洲现代文学精品》、《亚非现代文学精品》。

本套书系内容全面具体，具有很强的资料性和系统性，是广大读者学习了解世界文学的良好读物，也是广大图书馆珍藏的良好版本。

本书由萧枫同志主编，参加编撰的还有宋涛、张林、李雪、胡元斌、窦俊平、廖海丽、聂丽、寻美琴、李娟、鹿清斌、王德雪、张立立等人，在此对他们付出的辛勤劳动表示感谢！

目 录

彼得·柴可夫斯基	1
小约翰·施特劳斯	3
亨利克·维尼亚夫斯基	5
约翰内斯·勃拉姆斯	8
伦勃朗	13
乔治·比才	17
克劳德·莫奈	21
奥古斯·罗丹	25
梵·高	28
伊里亚·列宾	30
保罗·塞尚	33
帕布洛·萨拉萨蒂	38
里姆斯基·柯萨科夫	39
阿诺德·勋伯格	41
克洛德·德彪西	46
齐白石	50
卡米尔·克洛岱尔	52
阿尔图罗·托斯卡尼尼	58
依莎多拉·邓肯	63
米哈依尔·福金	67
安娜·巴甫洛娃	72
帕布洛·毕加索	76
伊尔·斯特拉文斯基	78
查理·卓别林	82

瓦斯拉夫·尼金斯基	84
玛莎·格莱姆	88
梅兰芳	94
徐悲鸿	96
谢尔盖·爱森斯坦	98
阿尔弗莱德·希区柯克	100
沃尔特·迪斯尼	103
张大千	106
萨尔瓦多·达利	109
冯·卡拉扬	112
聂耳	114
恩里克·伯格曼	117
张爱玲	123
奥黛丽·赫本	128
卢西亚诺·帕瓦罗蒂	132
李小龙	135
斯蒂芬·斯皮尔伯格	138

彼得·柴可夫斯基

彼得·柴可夫斯基，19 世纪俄国伟大的作曲家。由于在芭蕾舞剧创作方面作出了杰出贡献，他被誉为“近代芭蕾舞剧的开拓者”。

柴可夫斯基诞生在俄罗斯的沃特金斯克。父亲是乌拉尔地区矿山的督察官，同时也是一位音乐爱好者，常在家里举行音乐会。母亲具有一定的文化修养，喜爱音乐，擅长弹琴。在父母的影响下，柴可夫斯基也热爱音乐，并显露出非凡的音乐才华。他 4 岁学琴，6 岁就成为演奏高手。

父母期望柴可夫斯基成为一名法官，送他去圣彼得堡法律学校学习。毕业后在司法部任文官。柴可夫斯基深感司法工作索然无味，对音乐的热爱却日益强烈，无法抑制。他决定利用业余时间接受正规的音乐教育，于是进入了音乐家安东·鲁宾斯坦创办的音乐班学习。后来音乐班升格为圣彼得堡音乐学院，柴可夫斯基毅然辞掉司法部的职务，决心完全投身于所热爱的音乐事业。在音乐学院他如饥似渴地学习，终以优异的成绩毕业。

毕业后，柴可夫斯基来到莫斯科，接受安东·鲁宾斯坦的弟弟尼古拉·鲁宾斯坦的邀请，在他创办的莫斯科音乐学院中担任教授。

柴可夫斯基一面执教，一面创作。这一时期他创作了大量各种体裁的作品，有歌剧《督军》、《水妖》、《近卫军》，芭蕾舞剧《天鹅湖》及第一、二、三交响曲等等。受当时俄国社会进步文化思想的影响，这些作品大都反映了俄罗斯的现实生活，具有鲜明的民族特色。其中以《第一弦乐四重奏曲》和《天鹅湖》舞曲最为著名。

早在 1868 年，柴可夫斯基与法国女歌唱家德基莱·阿卡特

有过一段恋情。他们已订好了婚期，不久发生矛盾，阿卡特撕毁婚约，弃之而去。这件事给了柴可夫斯基沉重的打击，直到若干年后他还念念不忘这段旧情。

就在与阿卡特分手几年后，柴可夫斯基与拼命追求他的女学生米留柯娃结了婚。但这是一场错误的婚姻。米留柯娃毫不关心柴可夫斯基，对他的事业也不理解。婚姻的失败使柴可夫斯基一度企图自杀，遇救后他借了一笔巨款才解除了这桩痛苦的婚姻。

柴可夫斯基在婚姻上的挫折，使他的身心受到沉重. 的打击，此后他把自己的全部精力投入到了音乐创作中去。

柴可夫斯基在 1876 年未经朋友介绍与富孀梅克夫人建立了通讯关系。梅克夫人热爱音乐，经常周济穷困的音乐家。当他得知柴可夫斯基由于经济原因，还需要靠教书来维持生活时，便答应每年资助一笔不菲的赞助，以保证柴可夫斯基可以将全部精力投入到作曲上。他们还约定仅以书信来往，永不见面。

梅克夫人对柴可夫斯基的赞助长达 14 年之久，但从未正式见过面。他们在信中无所不谈，是心灵相通的密友。柴可夫斯基称她为“能够了解我的灵魂的友人”。

后来，梅克夫人由于深感忽略了对儿子的关心而停止了与柴可夫斯基的这种精神交往，柴可夫斯基由此非常难过。在他临终前仍在念叨梅克夫人的名字。

由于没有后顾之忧，柴可夫斯基的后期创作中有许多最成功的作品，比如说歌剧《黑桃皇后》，第四、五、六交响曲，芭蕾舞剧《睡美人》、《胡桃夹子》等等。此时柴可夫斯基的思想处于矛盾中，他一方面不满沙皇统治，一方面又反对暴力革命，这种思想状况使他的许多作品呈现出了悲剧性冲突。

1893 年，英国剑桥大学为了表彰他在音乐艺术上的巨大贡献，授予他荣誉音乐博士学位。回国后，他在圣彼得堡指挥了他的著名的第六交响曲《悲怆交响曲》的首次演奏。几天后他不幸传染上了霍乱，于 11 月 6 日病故。

小约翰·施特劳斯

约翰·施特劳斯，奥地利著名作曲家、小提琴演奏家兼指挥家。他的代表作《蓝色的多瑙河》是家喻户晓的世界名曲。由于创作了大量优美的圆舞曲，他被人们称为“圆舞曲之王”。

施特劳斯的父亲老施特劳斯是一名著名的作曲家，被人们称为“圆舞曲之父”。久经风霜的老施特劳斯深感音乐事业竞争日益激烈，又疲于奔命，所以不希望子女从事音乐工作。但是，施特劳斯自幼受父亲音乐的熏陶，耳濡目染，深深地爱上了音乐，他下决心要当一名音乐家。

老施特劳斯为了阻止施特劳斯学习音乐，在他中学毕业后送他去学商业，后来又让他当了银行的职员。但是这一切都未能阻挡施特劳斯从事音乐工作的决心。在母亲的暗中支持下，他偷偷买乐器，请老师指导。他先是向老施特劳斯的乐队领班亚蒙学习拉小提琴，后来又向在教堂里当乐长的德列克斯勒学习乐理和作曲，取得了很快的进步。老施特劳斯得知儿子违背自己的意愿后，到法院去控告儿子，结果败诉，由此父子关系不和。老施特劳斯一怒之下，离家出走。

父亲离家后，施特劳斯得以更加自由地去学习自己喜爱的音乐。1844年，19岁的施特劳斯组织了一个15人的乐队，决心和父亲在音乐上较量一番。同年，施特劳斯在维也纳举行了首次演出，获得了极大成功。第二天，报纸以“晚安，老施特劳斯！早安，小施特劳斯！”为题作了报道。此时的老施特劳斯正当盛年，在乐坛享有极高的声誉，他当然不甘心败在儿子的手下。于是，父子二人展开对抗，各自大显身手，为争夺“圆舞曲之王”而竞争。几年后，由于朋友们的劝说，父子俩才取得了表面上的和解。

1849 年，老施特劳斯在维也纳逝世。施特劳斯接管了父亲的乐队，和自己的乐队合并，成为当时维也纳最有声望的乐队。

施特劳斯晚年曾说过，他的音乐继承了先父和兰纳等前辈的传统。青出于蓝而胜于蓝，他的成就超越了父亲，因此被誉为“圆舞曲之王”。

施特劳斯每天抓紧时间作曲，他将助手叫到跟前，让他们在一旁等候。这时他坐在桌旁埋头作曲，一张乐谱接着一张乐谱诞生，助手们立即配器、抄分谱、排练，如同工厂的流水作业。这样，当天晚上就可以欣赏到白天刚创作的新作品了。

1863 年后，施特劳斯将乐队交给两个弟弟，自己专心从事创作。他一生创作了 462 首乐曲，绝大部分是圆舞曲和舞曲。他的著名作品有《蓝色的多瑙河》、《艺术家的生涯》、《维也纳森林的故事》、《美丽的五月》、《南国的玫瑰》、《春之声》、《皇帝》等圆舞曲。其中为施特劳斯带来非凡声誉的是《蓝色的多瑙河》，该曲在巴黎举行的万国博览会的演奏会上公演时，引起了轰动，掌声经久不息。《蓝色的多瑙河》以它优美的旋律、明朗的风格深受群众喜爱，一百多年来经久不衰。

圆舞曲是整个 19 世纪欧美音乐中占主导地位的舞曲，施特劳斯是这一领域无与伦比的大师，他在其他体裁上也有不懈的探索。

19 世纪 70 年代初，受法国作曲家奥芬·巴赫的影响，施特劳斯开始创作轻歌剧，至 90 年代末逝世时为止，他共创作了 16 部轻歌剧。他的轻歌剧以《蝙蝠》和《吉卜赛男爵》最为有名，这两部维也纳轻歌剧中的代表作，直到今天仍是久演不衰的经典剧目。

施特劳斯于 1899 年 6 月 3 日死于肺炎，终年 73 岁。维也纳人民为他举行了隆重的葬礼，有 10 万多人为他送葬，可见他在人民心目中的地位。

一生创作不辍的施特劳斯留下了大量作品，其中圆舞曲 168 首、波尔卡舞曲 117 首、卡得罗尔舞曲 73 首，等等。施特劳斯的作品对后世许多音乐家如勃拉姆斯、柴可夫斯基都产生了较大的影响。

亨利克·维尼亚夫斯基

“请你们两位记住，《威尼斯狂欢节》正在随着我一道走向死亡。”——这是波兰小提琴大师亨利克·维尼亚夫斯基对守候在他身旁的两位好友鲁宾斯坦（俄国钢琴家、莫斯科音乐学院院长）和奥尔（俄国小提琴家）的临终遗言。大师的话似乎有点过于自负，但能将帕格尼尼的这部代表作演奏得无可指责的提琴家确实十分罕见。

1835年7月10日，维尼亚夫斯基出生在波兰卢布林市一个知识分子之家。他的父亲是一位知识渊博、收入丰厚的医生，母亲是优秀的女钢琴家。

维尼亚夫斯基从6岁起正式拜名师学习小提琴演奏，进步神速，8岁时被法国巴黎音乐学院破格录取（该院有一则规定：不收小于12岁的外籍学生），11岁就以全院小提琴比赛第一名的优异成绩毕业，成为巴黎音乐学院有史以来最年轻的毕业生。由于他是领取俄国奖学金的学生（当时的波兰归俄国统治，波兰人都属于俄国国籍），因此受到沙皇的极大恩赐——奖给他一把王宫珍藏的瓜内利小提琴。

他的惊人天才使他名扬天下，一帆风顺的成长道路使他红得发紫。从13岁起，他开始周游欧洲各国旅行演出。在此期间，他与来自祖国的3位著名人物结为好友：钢琴大师肖邦、作曲家莫纽什科、诗人密茨凯维支。通过与名人的交往，维尼亚夫斯基深深感到，仅仅作为一个演奏家是不够的，应该更上一层楼。于是，他重回母校研修和声与作曲。仅1年后，他拿出了自己的作品，竟再次荣获全院第一名！

摆在维尼亚夫斯基面前的是一条广阔而灿烂的人生大道。他年轻漂亮，举止潇洒，身怀绝技，谈吐高雅。这些长处，使他博

得了人们对他的好感。不过，他那典型的艺术家气质——易于冲动、缺乏自我克制的能力，有时也会给他招来一些麻烦。

一次，他与捷克女小提琴家娜丽达在莫斯科同台演出。维尼亚夫斯基被安排在前半场。当然，他获得了很大的成功。娜丽达后半场上台，尽管她的演奏略逊于维尼亚夫斯基，但女性特有的魅力却使她赢得了高于前者的欢呼，一些达官贵族争相登台献媚恭维，这使维尼亚夫斯基的自尊心受到强烈的刺激。他突然抓起琴来冲上舞台，向听众高声宣布要以实际行动来证明他绝不比娜丽达差！此刻，女提琴家虽已走到了舞台边上，但仍有一堆人前呼后拥地围着她吵吵闹闹。在这种状况下，维尼亚夫斯基的重新演奏显然无法开始。他极不耐烦地扫了那些人一眼，发现其中有一位将军的嗓门儿最亮，毫无顾忌地在那里大声喧哗，提琴家怒不可遏地走上前去，当众用手中的弓子啪啪作响地敲打将军的肩章，希望他暂停他的高谈阔论。第二天一早，维尼亚夫斯基接到了当局的勒令，限他 24 小时之内离开莫斯科。

1860 年 8 月，25 岁的提琴大师经历了人生道路上的重大事件——结婚。婚礼在巴黎举行，各界人士前来贺喜，其中包括法国大音乐家柏辽兹和意大利歌剧大师罗西尼。维尼亚夫斯基始料不及的是，婚姻不仅没有给他带来幸福，反而使他背上了沉重的包袱。根据岳父大人的要求，维尼亚夫斯基不得不参加人寿保险，为此，每年必须向保险公司支付一笔数目极大的保险费。更加糟糕的是，他的妻子素养很差，与他没有什么共同语言，但却为他接二连三地生下 4 个孩子，生活上的开销直线上升。提琴大师的天性原本奔放不羁，对家庭生活的失望使他迅速走上了放荡的道路。他大量酗酒，疯狂赌博，随心所欲地追逐女人，似乎故意要胡乱浪费掉自己的生命，毫不爱惜本来就很脆弱的身体。

1878 年 11 月 11 日，维尼亚夫斯基在柏林举行独奏晚会。著名的匈牙利小提琴大师约阿希姆带领自己身边的全体学生到场聆听。维尼亚夫斯基已经十分虚弱，他只能坐着拉琴（小提琴独奏理所当然都是站着演奏）。演出进行到一半时，他的气喘病突然发作，音乐会只得停了下来，在场听众无不为之愕然！为了避免

场内秩序发生混乱，约阿希姆见义勇为地登上了舞台，接过维尼亚夫斯基手中的琴，继续表演下去，挽救了这场音乐会。

毫无疑问，大师的健康状况已不能胜任公开演奏的紧张生活了。可是，妻儿老小的庞大开销和可怕的保险费用又从何而来？没有办法，维尼亚夫斯基只能勉强打起精神把演出活动继续下去。

1878 年底，应莫斯科音乐学院院长尼古拉·鲁宾斯坦之邀，提琴大师前往俄国旅行演出。

1879 年 11 月，病魔迫使他住进了医院，身体彻底垮了下来，一天不如一天。在著名的艺术保护人梅克夫人的一再恳求下，维尼亚夫斯基于 1880 年 2 月住进了她的家中。在那里，他受到无微不至的精心照料，但这只能延缓而不能阻止他走向死亡。

1880 年 3 月 31 日，维尼亚夫斯基告别了人间。莫斯科音乐界为他举行了庄重的祭祷仪式。在鲁宾斯坦的指挥下，莫斯科大剧院的艺术家们演唱了莫扎特的《安魂曲》。仪式之后，大师的棺木被运往华沙。

维尼亚夫斯基的代表作有：《第二小提琴协奏曲》、《莫斯科的回忆》（Souvenir de Moscou）、《D 大调波兰舞曲》、《A 大调波兰舞曲》、《传奇曲》（Le'gende）、《谐谑曲——塔兰台拉》（Scherzo - tarantelle）。

约翰内斯·勃拉姆斯

每一个时期，每一种艺术都有其相反的潮流，但是通常持不同意见的人是落伍者，他们中间很少有伟大的艺术家。但这里要谈的，不是一般的反对者，不是一些口出怨言的小作曲家，备战的理论家，不成功的技巧演奏家，刻薄的批评家和顽固不化的哲学家，而是超越于以上各种人的世界上最伟大的作曲家之一——约翰内斯·勃拉姆斯。

1833年5月7日，不知道自己未来命运的勃拉姆斯诞生于德国北部的一个城市——汉堡。作为职业乐师的父亲与母亲的结合，和许多传奇音乐大师演奏的音乐一样充满了戏剧性。有一次演出结束后，勃拉姆斯的父亲——约翰·勃拉姆斯偶然认识了一个中年妇女克里斯蒂娜。克里斯蒂娜，长相平平，脚有点瘸，年长约翰17岁。但就是这样的一个女人，因做得一手好菜而让约翰陶醉不已。在一个星期后的幸福的一天，约翰便和克里斯蒂娜步入了婚礼的殿堂。

勃拉姆斯的诞生并没有给这个家庭带来幸运，他们依然住在阴暗的贫民窟里，父母当初结婚时的戏剧性的浪漫情调早已消逝得无影无踪，取而代之的，则是无穷无尽的磕碰、烦恼和忧愁。童年的勃拉姆斯是贫苦的，但也是幸福的，因为他有一个懂得音乐的父亲，正是音乐，才使他幼小的心灵有了寄托。为了增加一些家庭收入，他13岁的时候，便开始给夜总会伴奏，后又给剧院演出伴奏，并做了私人教师。这期间，他写了许多舞曲、进行曲和管弦乐改编等。这锻炼了勃拉姆斯的写作能力，使他接触到了德国的民间音乐、城市音乐，为其日后的创作打下了必要的基础。

贫穷与不幸往往是孕育天才的沃土，在这块苦涩的沃土中，

勃拉姆斯迅速成长。他没有进过专门的音乐学校，但是却认识了一位“专业”的音乐教师马克森。正是在马克森严格的教导下，勃拉姆斯进步很快。在学习专业理论知识与钢琴技能之外，马克森还介绍了德国古典音乐与德国民间音乐，引导他对巴赫、贝多芬的作品和德国民歌产生了浓厚的兴趣。勃拉姆斯后来能跻身一流音乐大师之列，马克森功不可没。1882年，49岁的勃拉姆斯将他所写的B大调第二钢琴协奏曲献给了他的长者、教师和朋友马克森，以示尊敬和怀念。

是的，勃拉姆斯的童年是不幸的，严峻的现实生活使他变得很孤僻，沉默寡言，但这丝毫不能阻止他那奋发向上、不甘沉沦的年轻的心。他除了如饥似渴地汲取音乐先辈们的遗产外，还认真研究了但丁、歌德、席勒等文学巨匠的著作，提高了艺术素养。

1853年，20岁的勃拉姆斯离开汉堡，到欧洲各地进行演出，并结识了匈牙利小提琴家约瑟夫·约阿希姆，以及李斯特和舒曼夫妇等人。

“年轻的鹰”，这就是舒曼对勃拉姆斯的爱称。对于勃拉姆斯的才华，舒曼给了高度的评价：所有的现象告诉我们，他是一个负有使命的人！他的同行欢迎他走上世界的舞台，在这里，他会遇到痛苦和失望，可是他也会遇到成功和荣誉。我们欢迎这位步伐豪迈的巨人。

舒曼不仅是勃拉姆斯的老师，而且还是亲密无间的朋友，但由于过度的紧张和疲劳以及艺术家特有的敏感和多疑使他的健康每况愈下。1854年，舒曼突发精神病并住进医院，身为学生和朋友的他便义不容辞地担负起照顾克拉拉及其子女的重担。

在这时期，克拉拉的美丽、温柔、娴淑、文静深深地打动了勃拉姆斯，爱情的种子在他心底悄然萌发并疯狂生长。他对克拉拉的爱是热烈的，是疯狂的：“你已经使我，并且是每天都使我越来越对爱情、友爱和自我克制的性质感到惊讶。除了思念你，我什么事情也不能做。”天才的音乐家梦寐以求地憧憬着与克拉拉的幸福结合，但与此同时，他又为一种深深的内疚与罪恶感所

折磨：舒曼是他极为爱戴尊敬的恩人、前辈和朋友，他怎能如此不仁不义，乘人之危呢？……他想到了自杀。柏拉图式的爱情，深深地折磨着勃拉姆斯，这也就是我们所说的疯狂的爱。

在克拉拉身上，我们看到了什么是爱，什么是崇高。作为一个比勃拉姆斯大 14 岁、并且已是 7 个孩子的母亲，她完全理解一个正处在单相思中的年轻人的心理，她也是为了他的前程、他的才华、他的青春而和蔼委婉地拒绝了他。

1856 年，舒曼辞别了这个可爱的人世。怀着对舒曼的悲痛和对克拉拉难言的感情，勃拉姆斯开始漫无目的地在欧洲游荡。其间，他开始了为期 10 年的为舒曼谱写的一部大合唱《德意志安魂曲》的创作。

19 世纪 60 年代，在德国残酷的反动统治之下，社会民主思想遭到压制，知识分子表现了彷徨的情绪，勃拉姆斯也不例外。他一方面对祖国寄予希望，一方面又退缩到个人的天地里，再加上魏玛乐派和莱比锡乐派论争带给他的痛苦。1862 年，勃拉姆斯离开德国，迁居维也纳，担任合唱队的指导和“音乐之友”协会的交响乐队指挥。在这期间，他放弃了青年时代的管弦乐和协奏曲的创作，而转向室内乐、抒情歌曲、合唱曲等方面来，并研究了古典作曲家亨德尔、舒曼的作品和当地的民歌。

勃拉姆斯一生对工作严肃认真，严肃得似乎过了头。在普通人看来，他是一个自讨烦冗、过分细致的怪物。他的每一部作品，都要经过仔细推敲。如其《第一交响曲》用了近 15 年的时间才完成，而他青年时代写的 B 大调三重奏则在 37 年后又重新被改写一遍。

生活上的勃拉姆斯懒散邈邈，不拘小节，衣服没有纽扣，不修边幅，衣服乱扔，性格古怪，说话刻薄。如在一次各界名流聚集的晚会上，勃拉姆斯出言辛辣，极尽挖苦讽刺之能事。最后，他走到门口，转身向大家鞠了躬，说：“如果在座的哪一位今天晚上没有受到我的冒犯，那就请他原谅我的疏忽。”

勃拉姆斯终身未娶，因为他始终忘不了克拉拉，尽管其后有过几次恋爱的经历，但每次过后，他都会写出一部新的不朽的篇

章。晚年，勃拉姆斯生活相当优裕，但其内心却异常孤独，他选择了舒曼推崇的“F——A——E”3个音构成的格言“自由——然而——孤独”作为自己晚年生活的归宿。

1896年夏，克拉拉去世，勃拉姆斯失去了最后的精神支柱，极度的哀伤悲痛使他处于崩溃状态。在给克拉拉圣洁的遗体撒下一把纯真的泥土后，他对人们说，自己去另一个世界的日子已经不远了。1897年4月3日，勃拉姆斯与世长辞。人们把他埋葬在著名的维也纳中央公墓他无限景仰的艺术大师贝多芬身旁。

勃拉姆斯生活的年代，正是浪漫主义音乐盛行的时代，浪漫主义艺术重视的是自由、运动、激情和不受拘束的表现形式，而古典主义则崇尚秩序、均衡、控制和规范的完美。勃拉姆斯选择了古典主义的因素，就是要使音乐重返到自己的天国里去。但他的“反潮流”更倾向于用音乐特有的语言去反对当时浪漫主义音乐创作中过多受到的文学制约，以及幻想有余而理性不足的缺点。勃拉姆斯对德国古典音乐传统的发展，是对过去伟大艺术的一种渴望，一种无法克制的向往，是一种对之进行挽救的欲望，或毋宁说是一种责任。

勃拉姆斯说过：“德意志的统一和巴赫全集的出版，是我一生中最大的两件事”，这就是说德国的统一，更激起了他的民族自尊心和自豪感，而巴赫作为一个古典主义音乐家则更受到了他的推崇。勃拉姆斯的内心有一种“不准落在贝多芬的交响曲造诣之下”的责任感。这需要说明，对古典主义音乐的创作，并非是要恢复其原来的传统，或者照搬，而是一方面追寻英雄时代的源泉，另一方面要在浪漫主义盛行的时代重新建立并达到新的高度。可以说，勃拉姆斯无论是在艺术上，还是在生活中，都是一位内心担负着过去、怀着苦味良心的人。或者说，过去和现实之间的分裂，是新的创作和悔恨，由此而来的内在的敏感性，使勃拉姆斯的人生成了哈姆雷特式的人生。

舒曼说过，勃拉姆斯的音乐“表达了我们时代最高的理想”，他的大多数作品都实践了古典主义的传统，如他的交响乐，按通常的四乐章结构进行创作，第一章的曲作也和古典格局相近，技

巧运用古典主义的复调对位，不设标题等。而在他的钢琴曲创作中，从某种意义上讲，他不依靠情感的激发去创作音乐，而是通过古典音乐所具有的对乐音给予组织、发展的逻辑性和严密性。但是，我们应该明白的是，勃拉姆斯交响乐中的和声词汇、色彩浓郁而且层次丰富的管弦乐音响都是浪漫主义的。勃拉姆斯创作本身表明，重建古典，实际上是为音乐创作提供了一种新的动力，他只是以贵族式的精神去缅怀过去，去追求古典音乐所特有的善。

勃拉姆斯最重要的代表作之一就是他的四部交响乐。可以说，这四部交响乐就是他一生情感心灵的写照。《第一交响乐》：运用了古典主义音乐传统的表现手法，复调对位，配以结构密集的和弦，还有音响及配器，表现出了沉重、阴郁、晦涩的个性化情绪。这可能与童年及少年时的生活及心情相对应。《第二交响乐》：在严肃深沉的潜流上流露出平静的田园气息，而第三乐章中的抒情，中庸、优雅的速度及穿插其中的小夜曲，则是一首音乐的诗篇；乐章末，则有爽朗充沛的精神气质。这应与其青年时的心情相对应。《第三交响乐》：表现了勃拉姆斯的温柔、深刻与怀旧。音乐透露出了多种性格，英雄的、抒情的、悲伤的，反映了他内在的矛盾性。很明显这与舒曼和克拉拉有关，还有当时的社会环境。《第四交响乐》：在这首歌曲中充满了悲剧气氛。前三乐章中充满了生活气息，而末乐章则表现了严峻、肃穆，甚至死亡，这应是勃拉姆斯晚年情感心灵在交响乐中的写照。

勃拉姆斯是德国古典主义音乐大师中的最后一人，他在欧洲音乐史上占有崇高的地位。汉斯·比罗在搞音乐评论时曾有一个“3B”的概念，其实它是指三人，一是巴赫（Bach），一是贝多芬（Beethoven），而另一个即是勃拉姆斯（Brahms）。事实上，巴赫和贝多芬也是勃拉姆斯名义上的老师和受崇者。由此可见，勃拉姆斯在德国、在欧洲，甚至在世界音乐史上都占据一席之地。

伦勃朗

伦勃朗出生于 1606 年 7 月 15 日。他是莱顿市一个磨坊主的儿子。早年师从鹿特丹的一位大画家学画，后来又进入阿姆斯特丹的画家皮特拉斯特曼的画室学习。最终，他离开了老师开始自学。他早期的作品主要有《正在读圣经的母亲》、《杜普教授讲解剖课》、《一位东方人的肖像》、《瞎子》等。

1634 年，伦勃朗与一位有钱的画商的亲戚——莎斯基雅小姐结了婚，在他自绘的《画家同他的妻子莎斯基雅》中，他把自己打扮成武士，举杯庆祝，他的妻子坐在他的膝上，也回头向观众致意。画面充满了欢乐、幸福的气氛以及画家对生活充满自信的豪气。

这一时期，是伦勃朗最为幸福的一段美好时光。他高超的画技，为他引来大量的雇主。但是，由于他对于收集艺术品的嗜好，使他没能积蓄钱财。伦勃朗不但收集古今的名作珍品，也购买一些无名画家的作品。而且常常是他自己把价钱抬得很高，他说道：“这是为了维护艺术职业的尊严。”

伦勃朗是 17 世纪荷兰画派中最伟大的现实主义艺术家，也是 17 世纪整个欧洲艺术的杰出代表。他是肖像画、风俗画、历史画及风景画的一流大师，几乎擅长绘画艺术的一切表现形式，其中油画、版画、素描尤为精到。最应该提到的是，伦勃朗在铜版画方面为后代留下了重要的遗产。丢勒是木刻版画的先驱，伦勃朗则是腐蚀铜版画的更加伟大的先驱。

1642 年，荷兰最伟大的艺术家伦勃朗受一群军人的委托，创作一幅集体肖像画。伦勃朗一反常规，没有像哈尔斯画的军官群像那样，每个人都很完整；也不像他早先画的《杜普教授讲解剖课》那样，每个人都显现在同样明亮的光线下。伦勃朗把这张群

像画画成一幅具有戏剧性的风俗画。一群军人正在长官带领下出发巡查。伦勃朗选择了大尉班宁·柯克下令连队出发的瞬间。军人们正从兵营中急急忙忙赶出来。队伍还没有站好，乱轰轰地聚在一起。有的人正在走动；有的人正准备武器；有的人正要举起旗帜；还有几个孩子在其间嬉戏。伦勃朗采用了明暗法，使造型更为厚实。这加强了戏剧效果，同时也显示出一种高昂的战斗热情。伦勃朗把两个普通的战士放在最前面光亮处，突出了这种风俗画的戏剧性。他们都在手忙脚乱地准备着。其中的几个孩子也比较突出。尤其是其中那个正快步跑着的小姑娘，她被强烈的光照着，甚至可以说她自身就是一个散发着光的小天使，在光线的对比中，更显出孩子们的纯洁、娇憨。而其他的人物都退居在黑暗中。应该说，这幅画是很不错的。但是，因为军人们要的是肖像画，许多军人们都不满意被放在阴影中，因为，他们都出了相同的价钱。但向来正直、自由，一心要维护艺术职业尊严的伦勃朗，拒绝修改作品。结果，雇主们提出抗议，把他告上了法庭。最终，在那个日益商业化的社会中，伦勃朗被迫交了大笔的赔偿金，而且他的名声大损，订画的顾客也大为减少。从此，伦勃朗失去了经济来源，生活每况愈下。这可真称得上是伦勃朗一生的大祸。此后，不幸的事情又接连而来，伦勃朗在贫困中度过了自己的晚年。

但是，在这接二连三的打击与挫折的过程中，伦勃朗参透了世事，开阔了眼界，对社会有了更为深刻的理解，在缺少生意的日子里，伦勃朗可以安下心来作自己喜欢的画了，不会再受制于那些顾客们无理的要求与打扰。从此，伦勃朗的艺术水平更进一步达到了精纯的境界。他这一时期创作的作品多为优秀之作，例如《圣家族》、《牧人来拜》、《一个犹太商人》、《对镜理装的少妇》、《荷马》、《浪子》等等，体现了画家强烈的现实主义精神。

其中《圣家族》一画明显地体现了画家注重劳动人民的倾向。这幅《圣家族》完全没有先辈作品中那种神圣的气息。画面上除了左上角从窗户上飞进来几个小天使，表明这是一件有关宗教“神迹”之外，完全是一家穷苦的荷兰农民日常生活的真实写

照：一位穿着粗布长袍的农家少妇，腿上盖着一件厚衣，脚踏暖炉，正对着一堆燃烧着的木柴读书。天气变为暗淡，火焰也微弱下来。少妇转过身关切地掀开盖着摇篮的衣服，看看她初生的小宝宝是否睡得安稳。尽管她的丈夫在一旁不停地挥斧劈柴，在微暗的光线下，孩子依然睡得十分香甜。伦勃朗在这幅画中，把基督耶稣一家描绘成普通的劳动人民。他根本不愿意为了附庸高贵，而画上那几个“神圣的光环”。因为，伦勃朗知道，假如《圣经》上所述的基督的身份也是真实的话，耶稣一家就应该是这种平凡的人，过的也就是这种平凡的生活。马克思说：“伦勃朗是按照荷兰农妇来画圣母的。”我们在这幅画中直接感受到的是：北欧冬日里一个贫苦的农民家里，人们过着勤劳简朴的生活，洋溢着亲子之间的温情以及一家人的幸福。

此外，伦勃朗还画了一系列自画像，其中，在这一时期的最后一幅被人们称为美术史上的奇特之作。笔法十分苍劲，厚涂的色彩犹如铸铜一样闪闪的发亮。身披旧衣的伦勃朗，眯着眼睛，嘴巴微张，好像在哀哭，又似乎是在冷笑。这时的伦勃朗已是孑然一身了。

晚年的伦勃朗十分悲苦，妻子早亡，儿子也已夭折，他原来精心收藏的艺术珍品早已被教会没收。伦勃朗亲身体会着劳动人民所受的灾难，使他的思想更为深刻，直到他临终的前几天，仍拿着画笔，在辛劳地创作。他最后的一幅作品就是《浪子》。

1669年，这位伟大的现实主义艺术家凄苦地走完了自己辉煌的一生。

杰出的伟大艺术家伦勃朗勤奋一生，留下了大量杰作。他死后声誉更是与日俱增，伪作遍布全球。在西方美术界有个笑话：“伦勃朗一生画了600张油画，其中有3000张在美国。”但是，就这历来被人们公认为真迹的600张油画，近年来又引起争论。1968年，在伦勃朗逝世300周年纪念的时候，荷兰的6位艺术学者组成一个调查团，访问了世界各博物馆及私人收藏家。经过对600张原作进行审查后，调查团得出结论：其中大约只有350张是靠得住的。因此，现在说伦勃朗的作品，就是油画300多件，

铜版画 300 件，还有许多素描的珍品。

不仅伦勃朗作品的真伪成为专家们研究的重大课题，而且伦勃朗作品的被盗也成为轰动世界的新闻。70 年代初，邦奈博物馆珍藏的一张名为《拉比的头像》的作品被盗，惊动了欧美两大洲的警务人员。这张只有 9 英寸高的小画，当时估价至少数十万美元。而在拍卖会上，伦勃朗作品的价格仍然在不断上升。

想想当年伦勃朗凄苦的生活，再对比一下他身后巨大的声誉。当年那幅成为他不幸起点的《夜巡》，对他来说，究竟是福？还是祸？对于我们欣赏者来说，又究竟是福？还是祸？我们不知如何去回答。

难道说，伟大的成功，必须要以艰难困苦中走过的路程为代价？

面对伟人，我们陷入了沉思。

乔治·比才

乔治·比才，法国作曲家。他出生于巴黎，4岁开始随母亲学钢琴，9岁入巴黎音乐学院。1857年19岁的比才以钢琴家兼作曲家的身份毕业于巴黎音乐学院，并获得罗马基金去意大利进修三年。1863年比才写成第一部歌剧《采珍珠者》，以后主要从事歌剧写作，作品有《卡门序曲》、《阿莱城姑娘》等。在他的作品中现实主义得到深化，社会底层的平民小人物成为作品的主角。在音乐中他把具有鲜明的民族色彩，富有表现力地描绘生活冲突的交响乐，以及法国的喜歌剧传统的表现手法熔于一炉，创造了19世纪法国歌剧的最高成就。

比才是一个音乐神童，他12岁就开始作曲，然而更为神奇的是他的钢琴天赋，比才不仅能够视谱演奏钢琴曲，甚至能视管弦乐总谱在钢琴上演奏，而且在演奏中可以很自然地提示出各种管弦乐器的不同音色。这一超人的本领，在当时的钢琴家中，也是屈指可数的。有一次，比才曾当着李斯特的面，试奏李斯特的一首难度极大的钢琴独奏曲。据说当时比才视奏的曲谱稿纸还不甚清楚，但他依然将原曲演绎得无可挑剔。为此，在场的李斯特本人对比才赞不绝口，称比才为当时欧洲的“最佳三琴手之一”（另外两位，估计非“钢琴诗人”肖邦和“钢琴大王”李斯特自己莫属）。同时，比才也是在交响乐队里使用萨克斯管的极少数作曲家之一。萨克斯管是一种介于铜管和木管之间的乐器，由它的发明者萨克斯而得名，在管乐队和流行乐队中是一种受人喜爱的乐器。虽然比才通过自己的作品表明，当萨克斯管被正确使用的时候，其音质有多美妙，但是在交响乐队里，它仍然或多或少地是一个被排斥者。尽管如此，比才在萨克斯管发展史上仍然功不可没。

当然真正让人们记得比才的是他的《卡门》。《卡门》是一部喜歌剧，虽然剧情是一部典型的悲剧。因为在歌剧中，把以轻松幽默为主题，包括了快乐轻松的音乐，并将普通人的日常生活带到舞台上的歌剧叫做喜歌剧。但法国的喜歌剧又与众不同。它习惯以说话的方式来代替歌唱式的宣叙调。后来这种习惯逐渐定型，于是19世纪任何有说话部分的歌剧都被称作喜歌剧而不考虑它们的主题材料。比才的原作在技术上就是喜歌剧。下面的这段评论可能会让我们更好更深刻地领略到《卡门》的不凡魅力：“昨天——你相信吗？——我第二十次听到了比才的杰作。我是又一次地怀着同样的温和的敬意去听的。这样的作品多么使人感到完满啊！——这种音乐是顽皮的，细致的，幻想的；同时仍然是受欢迎的——它具有一个民族的文化修养，而不是一个个人的。以前在舞台上听到过比这更痛苦、更悲惨的声音吗？而它们是怎么做到的呢？不要装模作样！不要任何虚假的东西！从夸张的风格中解放出来！命运悬在这个作品的上面，它的幸运是短暂的，突然的，刻不容缓的——我真嫉妒比才，他居然这样大胆地写出这富于感情的音乐，表现出了欧洲文化培育的音乐过去所无法表现的——这种南方的、黄褐色的、晒黑的感情——最后还有爱情，被移到大自然中的爱情！……爱情作为一种命运，作为一种灾难，挖苦的，天真的，残酷的，恰恰就是像大自然那样的！结束这部作品的唐·何塞的最后的喊叫：‘是啊，是我把她杀死了，我——我亲爱的卡门！’像这样把构成爱情核心的悲惨的讽刺表现得如此严峻，如此可怕，我是从来没有见过的。”

1874年12月，比才完成了歌剧《卡门》全曲的总谱，经过充分的排练之后，于第二年，即1875年3月3日，在巴黎公民歌剧院首演。不料，遭到了冷遇。起初，第一幕受到了欢迎，第二幕幕间曲得到了Encore，而第二幕中的“斗牛士之歌”获得了满堂彩，但这以后就完全不一样了。除了第三幕中米开拉的咏叹调以外都是“死一般的寂静”。整部歌剧下来，观众的反映是震惊和迷惑，但还不至于有公开的敌意。而第二天报界的评论中，剧本和音乐均遭到了指责。其中认为其音乐晦涩，缺乏色彩，没有

戏剧性，还有抄袭他人（不过批评中米开拉的角色除外）。而其关于作品不很高雅的传闻却使它在三个月里连续演出了 37 场（事实上至 1951 年，《卡门》仅在巴黎喜歌剧院就上演了 2700 场）。剧本改编者之一的阿列维的记载，说明了观众的态度：“接近尾声时，越发冷淡下来。第四幕从头至尾遭到了冰一般的冷遇。”

其实，对这种冷淡，应该解释为困惑，才更恰当。因为如前所述，故事过于真实而又充满血腥气，音乐也过于西班牙风格，一切都和当时的法国歌剧完全不同。所以，要使观众接受它，是需要一段时间的。同时，当时人们的欣赏口味还停留在奥芬巴赫和瓦格纳的音乐上。排练时，一开始乐队和歌手也不习惯其中的音乐语汇，尤其是和声。不过不久他们不仅适应了，也开始热爱了。但听众可没有受过这种训练。从内容上说，《卡门》中我们看到的是紧张的戏剧和扣人心弦的生活，但是像这样的故事和这样属于感官的、强烈的音乐，对那些歌剧舞台的权威人士来说是不够高贵的，他们是习惯于大歌剧的陈词滥调的。

首演失败肯定对比才是一个沉重的打击。比才的身体状况本来就不好。他有咽喉病和心脏病。同年 5 月初，他的左耳聋了。5 月 30 日，他因在河中洗冷水澡而患风湿并发烧。6 月 1 日和 2 日他两次心脏病发作，6 月 3 日凌晨两点比才去世。可悲的是，在比才死后，《卡门》开始热演。现在，一提起比才就联想到《卡门》，一提起《卡门》就联想到比才。这部不朽的名著由于比才的不朽的歌剧而备受世人喜爱，要说全世界每天都在上演，也并不算过分。在日本，就连送牛奶的也会哼《斗牛士之歌》和《哈巴涅拉》等的旋律。1947 年 6 月 1 日，在巴黎公民歌剧院举行了《卡门》第一千五百场纪念公演，其受欢迎的程度是可想而知的了。这种状况几乎成了自然规律。

不过首演虽然失败，但当时仍然得到了一些名作曲家的赏识。圣—桑斯观看了第三场演出之后，写信给比才说：“我亲爱的朋友，你写了一部杰出的作品。”柴可夫斯基在 1880 年 7 月 18 日致冯·梅克夫人的信中写到：“这部作品不只是严肃演讲研究

的成果，它好像从泉源喷出来的水，令我们的耳朵享受，融化我们的心房。我相信在十年之后，《卡门》会是世界上最受欢迎的歌剧。”而像勃拉姆斯和德彪西这些不同风格的人也都喜欢它。除此之外德国哲学家尼采也认为《卡门》是一部完美的抒情悲剧。歌剧《卡门》给法国歌剧开辟了新的道路。然而，可怜的作曲家比才来不及等待这一预言的实现，就在首演之后三个月，1875年6月3日，因患咽喉病和心脏病而逝世了，享年36岁。

克劳德·莫奈

“疯狂、怪诞、反胃、不堪入目！”这是 1874 年巴黎一位艺术批评家的怒斥，对象是一些不落俗套的油画、蜡笔画和其他绘画展览。主办人是一群不肯在官方巴黎沙龙展出作品的朋友。这群青年叛逆者的作品，着色怪异，下笔粗放，以简朴的日常生活为题材，不随时尚绘画端严人像和宏伟的历史场面。画展迅即成为巴黎街谈巷议的话题，群众不但前往讪笑，甚或向画布吐口水。

在这其中，克劳德·莫奈所绘的一小幅海景，受讥嘲最多。这幅画画的是哈佛港晨景，题名为《日出印象》。一个好讥诮别人的评论家就用此题名挖苦那群画家，称他们为“印象派”。

从经济上着眼，画展完全失败，一张也没有卖出。但这种新作风的画自此有了名，后来竟响彻全球。自此之后，印象派作品风靡了千百万人，大家不惜重金争购。专家相信，莫奈那一小幅海景现在至少要值 200 万美元。

莫奈劝他的朋友就用评论家送给他们的诨号做画派名称，以示反抗，并于不久后成为这一画派公认的领袖。他那壮健的身材、浓密的棕色长发、炯炯有神的黑眼睛、蓄须的清秀面庞，处处充满了自信。他坚持大家继续用同一风格的作画，让法国人学习欣赏他们的作品。

莫奈于 1840 年 11 月生于巴黎，父亲是杂货商，莫奈为长子。出生后不久，全家迁往曼诺第。他的漫画才能为风景画家布丹所赏识。18 岁时，布丹邀他同往户外写生，那时管装颜料刚刚发明，户外写生还是新鲜玩意儿。莫奈起初不以为然，后来方知师法自然之妙，认为户外写生确是风景画家最好的作业方法。有位青年画家向他求教，他指着云天河树说：“它们是老师，向它们

请教，好好地听从它们的教导。”

那时莫奈还没有发展他那革命性的印象派技巧。有好几幅画都获得了官方巴黎沙龙的接受。26岁那年，一位鉴赏家对他的《绿衣女郎》大为赞赏。那是一幅清新活泼的人像，画的是他的心上人唐秀。唐秀是个弱质纤纤的黑发女郎，多年来莫奈从她那里获得灵感。可是他那中产阶级的家庭对于他们的结合非常愤怒。1867年，莫奈家中闻悉此事，就断绝所有对他们的经济援助。这个不名一文的小家庭屡次迁居都为房东逐出。他的朋友亥诺瓦，自己也穷得要命，偷偷把他母亲餐桌上的面包送给莫奈，莫奈一家因此得免饿死。

就在那年夏天，莫奈和亥诺瓦二人都在创作上有了极高成就。为了要画阳光在水面闪烁和树叶颤动，他们采用新法，把幽暗的色彩通通抛弃，改用纯色小点和短线，密布在画布上，从远处看，这些点和线就融为一体了。那时还未命名的印象主义画法，就在那年夏天诞生了。

普法战争爆发后，莫奈把唐秀托付给朋友照顾，自己只身前往伦敦。伦敦缥缈的轻烟和浑浊的浓雾使他着了迷，后来他又去过几次伦敦，前后用晕色画了很多幅泰晤士河上的大小桥梁和英国议会大厦，一种恍非尘世的诡异色彩笼罩着整个画面。

战争结束后，莫奈回到法国，1871年冬天，他带着妻儿到塞纳河上的阿乡德尔市居住了6年。莫奈每天自晨至暮都在户外写生。他还弄到了一艘小船，辟为画室。不论阴晴寒暑，他都不在室内工作。塞纳河封冻了，他在冰上凿孔置放画架和小凳。手指冻僵了，就叫人送个暖水袋来。他在海上美岛、沙滩上作画，因大西洋风势疾劲，便把自己和画架缚在岩石上（有几幅海景，至今还看得见嵌着的沙粒）。他以同样刻苦的精神应付生命中的逆境。1878年，他们的次子米歇尔出世，唐秀患重病。莫奈既要看护病人，又要照顾婴儿和洗衣做饭，还得抽空在街上兜售油画，虽然幅幅都是杰作，但收入微不足道。第二年，唐秀还未到30岁，便溘然长逝。

1883年，莫奈的作品在巴黎、伦敦、波士顿三地展出。这时

印象派画家已渐渐受到了人们的注意。

1886 年在纽约举行的画展，展出了莫奈的精品 45 件，这是他生命的转折点。他的作品成为收藏家猎取的对象，自己也成为了名人。1888 年连法国也公开承认了他的地位，要颁赠“荣誉勋章”给他，他忿然拒绝了。

1880 年，莫奈首次享受到了快乐而富裕的生活。他带着两个小男孩和一个有 6 个儿女的寡妇霍施黛组织了新家庭。他们住在巴黎市外 75 公里的席芬尼一幢盖得不很整齐、有灰色百叶窗的农舍里。草地上有一条逶迤的小溪蜿蜒流过，花园旁有条单线铁路，每天有 4 班火车往来。席芬尼是莫奈的人间乐土，前后 43 年，他喜爱这个地方，以它入画，并在这里终老。

一天，他和助手在屋后山坡作画，画的是夕阳下的干草堆。15 分钟后，光线变了，使他无法继续，他大为苦恼。于是叫助手回家去再拿块画布来，没过多久，他不得不再换一块。著名的“系列”油画就这样产生了。莫奈一年四季，晨昏早晚都画这个干草堆，出门时带着十几块画布，随光线或天气的改变而一块块地换着画。他又用同样的方法画卢昂市哥德式大教堂的正面，画了两年。

莫奈最喜欢画水。他搬到席芬尼后不久，就引溪水筑池，在池里种了黄、红、蓝、白和玫瑰色的睡莲。他对这些花的爱好与日俱增，前后将近 30 年，屡画不厌，并且越画越大越抽象。在他晚年所绘的巨幅油画前，观者会有悬身于怪异水世界上空的感觉，看着白云的倒影从睡莲巨叶间的水面滑过。

莫奈晚年最得力的朋友，是第一次世界大战时的法国总理克雷芒梭。有一天莫奈对克雷芒梭说，他想造一间陈列室，四壁满挂巨幅睡莲画，好让人在这炮火连天的世界里，有个可以静思的地方。克雷芒梭鼓励他进行这项计划。

可是莫奈的视力日渐衰退，常因力不从心而忿怒地把画布割破，并曾有一两次说要放弃这个计划。忙得不可开交的总理听了，便从内阁办公室赶往席芬尼劝这位老人不要气馁：“画吧，画吧，不管你自己知道不知道，会有不朽之作的。”克雷芒梭没

有说错。莫奈为纪念第一次大战休战献给法国的在巴黎橙园陈列的《睡莲补壁》油画，被公认为是莫奈最伟大的作品。

莫奈接受白内障手术后，视力得到的恢复，因此得以在暮年继续作画。有时他仍会暴躁地把画布割破。不过在得心应手的时候，他自知自己几乎实现了少年梦想，把“不可能画得出的空气美”差不多画了出来。他 86 岁去世，死前不久，他还在信里提到，他在一天工作中得到无比欢乐。

莫奈使世人学会了新的看法。他的朋友塞尚说得好：“莫奈只是只眼睛，可是我的天，那是多么了不起的眼睛啊！”

奥古斯·罗丹

奥古斯·罗丹，1840年11月12日出生于巴黎拉丁区巴莱特三号一个普通的家庭里。父亲是警察局一位普通雇员，母亲是佣工出身的平民妇女。

罗丹5岁时被父亲送到一所耶稣会的学校。罗丹讨厌背诵那些宗教教义的问答，算术他好象永远也弄不清楚，历史、文法课、拉丁文他也觉得很乏味，一切课程都引不起他丝毫的兴趣。因此，罗丹的功课一直很差，盛怒的父亲经常教训这个不争气的儿子。当一切惩罚都无济于事时，父亲决定给儿子换一个环境，便把这个脑子笨拙的儿子送到罗丹的伯父亚历山大主持的学校里。罗丹的伯父有着诺曼底人的那种充沛的精力，他对侄儿的教育充满了信心，他想方设法帮助侄儿弄懂那些拼音、作文以及拉丁文法，但收效甚微。这一方面由于罗丹的视力太差，他始终看不清黑板上的字，另一方面他的确把大部分才智都放在了绘画上，所以他的功课仍是几乎没有一门成绩可以引为自豪的。有一次，罗丹上课时画画被发现，老师用戒尺狠狠地打他的手，使他有一个星期不能握笔。当老师再次抓住他时，气恼地用鞭子代替戒尺将他抽了一顿。罗丹不仅不屈服，反而将老师也画成漫画，自得其乐。四年后，罗丹离开了他伯父的学校，回到家里，这时罗丹已经14岁了。

看他学习仍然没有进步。父亲开始对罗丹失去了信心，决定把这个成绩一点也不好的孩子送去工作。

“我看你再学也是一样，快去找一份工作吧！免得我一天白养着你。”

“不，我要学画画。”

“学画画，谁拿钱送你去学？那东西以后能混饭吃吗？”

在一旁的姐姐这个时候开始帮罗丹讲话了：“爸爸，听说波提特设计学校是免费学习的。”

“那好吧！只要他考得上，就去上吧！我反正是管不了他了。”

罗丹经过努力果然考上了这所工艺美术学校，波提特设计学校的勒考克老师不仅是罗丹的启蒙老师，而且成了他终生的支持者和莫逆之交。刚开始，罗丹一心想当油画家，但这所免收学费的学校并不供给学生画布和颜料，罗丹家境贫穷，负担不了这笔开支。没有必需的颜色，他连一幅素描都无法完成。正当罗丹绝望地想辍学时，勒考克老师觉得不能坐视一个才气纵横的学生断送前程，他告诉罗丹可先去学雕塑，因为这样不需用纸与笔，所需的粘土也不贵，颜料和画布他再去想办法。到了雕刻室后，罗丹很快对雕塑产生了浓厚的兴趣，他觉得雕刻比绘画对他来说更合适。雕刻靠的是手的触觉，不像绘画靠的是视觉的艺术，因为他的视力并不好。他请求勒考克老师让他留在雕刻室学习，勒考克老师没有反对，但他仍提醒罗丹，雕刻是比绘画更费力不讨好的一种职业，是毫不赚钱的艺术，而且学习的时间要更长。事实正是如此，当时的法国，雕刻的地位还不如绘画，因为绘画还可以依靠私人的赞助和收藏，而雕刻作品是公众的艺术，只有政府和美术馆才会收买。

罗丹却从此迷恋上了粘土和石块，与雕刻结下了不解之缘。这段时期，上课、画画、塑模，几乎就是罗丹生活的全部。

因为罗丹的作品太过坦率真诚，毫不矫饰，因此常常得不到别人的认可而遭到订做人的拒绝。即使有时给友人造像，也常因过于直率而引起友人的不快。一直到罗丹声名远播，成为塑造大师，他的作品成了收藏品，成了许多人争购之物，贫穷才离开他。

罗丹晚年居住在巴黎郊外的牟峒别墅。

1916年，他的健康情况开始恶化，长时期卧病在床，此间他决定将自己的全部作品捐赠给法国政府，后来就以这些作品和其他遗物建立了罗丹博物馆。次年，罗丹夫人病故，同年11月17

日，77 岁的罗丹也在牟峒别墅的病榻上与世长辞，别墅的花园就是他长眠的墓地。

罗丹是现代雕塑的开拓者，闻名世界的伟大雕塑家，他的《思想者》、《青铜时代》、《吻》、《巴尔扎克纪念碑》、《雨果纪念碑》等都是后世公认的传神杰作。

梵·高

梵·高，荷兰后印象派著名画家，他的画对现代绘画影响甚大。他的著名作品有《向日葵》、《吃土豆的人》等。

梵·高出生于荷兰布拉邦特州北部的赞德特村，他的祖父、父亲还有几个叔父都是牧师，另外几个叔父和他的弟弟提奥是画商，只有他的表兄莫夫是画家。

青年梵·高在伦敦做画商时迷上了房东的女儿乌尔苏拉，但女方告诉他已经订了婚，而且还嘲笑了他。这件事给了梵高巨大的打击，促使他后来想当一个牧师，决心抚慰世上一切不幸的人。

在矿区传道期间，梵·高挨家挨户访问穷人，把衣服、钱全分给他们，自己则穿袋子，背后有“小心搬运”四个字。当矿坑发生瓦斯爆炸，梵·高一心照料自以为没希望的矿工，极力挽救他们。梵·高的所作所为使人吃惊，人们笑他是疯子，最终他被逐出了矿区。

后来，表兄莫夫送给梵·高一个油画箱，这使他十分高兴。在给提奥的信中他说，由于画油画，我真正的事业开始了。

28岁时，梵·高前往海牙从师于表兄莫夫学画。有一次，莫夫要他素描阿波罗石膏像，因无法表现那种自我满足的神态，他愤而摔碎了石膏像。这样，莫夫与他断绝了关系。从此，梵·高的生活费完全靠弟弟提奥供给。

不久，梵·高邂逅了一个被遗弃的怀孕妇女克里斯蒂娜。梵·高因同情她的不幸遭遇而和她同居，遭到了家里人的反对。在海牙这段时期是梵·高从事绘画的一个重要时期。他每天从早到晚工作14~16个小时，经常忘掉喝水与吃饭；夜深时就给提奥写信，介绍自己的情况。他在此时患了头痛、牙痛、发烧、失眠

等多种疾病，但是画画给了他极大的满足。

梵·高后来先后迁到德伦特和安特卫普，继续从事创作。这期间他画出了早期名画《吃土豆的人》。梵高深知，对艺术家而言，平时只是播种，收获却在未来，因此他拼命工作，追赶时间。

1886年，梵·高来到巴黎，相继结识了贝尔纳、劳特累克、高更、毕沙罗等人，受到了印象派和日本版画的影响，并于1888年迁居法国南部的阿尔。不久，高更受邀和他一起画画。

梵·高经常为艺术问题与高更争论，有一次竟向高更扔玻璃杯。第二天，梵·高惊于自己的行为，切下了自己的整个左耳以作发泄。梵·高把耳朵放进信封，送给一个相熟的妓女，说：“这是我送给你的纪念品。”梵·高发疯了，被送进了医院。

梵·高出院后，高更已离他而去。梵·高的癫痫症越来越严重，阿尔城有80多个市民签名，要求市长把梵·高关起来。后来，提奥把他转到圣雷米疯人院接受治疗。

梵·高预感到，再一次猛烈的发病将会夺去他的生命。他说自己就像在危险的煤矿里工作的矿工一样，必须尽快干活。他利用一切可能的机会努力画画，画风景、画肖像、画自画像，画一切可以画的东西。

1890年，一位年轻的评论家奥利埃发表《梵高论》，给了梵·高很高的评价。梵·高在惊喜之余，认为高更才配得上这样的赞誉，他提出辩驳，但同时给那位评论家一幅自己的作品，以示谢意。这是梵高在世时获得的为数不多的肯定之一。

梵·高的画无人问津，而他的弟弟却要在供养自己家人的同时供养梵·高。梵·高不能忍受这一切。1890年7月27日，梵·高借口要去打鸟，从别人那里搞到一支左轮手枪，来到田野，靠在一棵树上，用手枪自尽了。他的弟弟提奥为此痛不欲生，不久发疯而死。

梵·高生前凄惨悲凉，但他的作品在他死后却获得了广泛的承认，成为不朽的名作。

伊里亚·列宾

19 世纪的俄国依然是黑暗的沙皇专制的封建农奴制国家，但是革命的浪潮早已悄悄逼近了这个腐朽高贵王位，因为资产阶级的民主的、自由的思想早已深植于青年一代的内心深处。1861 年，俄国沙皇为了保护自己的利益，迫不得已进行了自上而下的废奴运动，但其结果是对广大劳动人民更大的欺骗。人民愤怒了，高举民主与自由的大旗宣布追求自身的解放，与统治阶级展开了如火如荼的斗争。1863 年，俄国彼得堡皇家美术学院里发生了一件震动整个美术界的大事，有 14 名毕业生拒绝官方规定的创作题目《瓦尔加列的宴会》。他们集体向院务委员会提出申请，要求允许他们自己选题、创作来参加毕业竞赛。院方震惊了，知道如果同意他们自由选题，就等于承认了民主及民族主义权利。校方为了维护这一百年来权力至上的规矩，断然拒绝了他们的要求。毕业生中除了一人之外，13 名油画系学生与一名雕塑系学生拒绝毕业，愤然离校，以表示对官僚制度的反抗，这件事在当时被称为“学院暴动”。这些青年随即被作为“嫌疑分子”而列入暗探局的黑名单。

这 14 个人推选富有理论与组织才能的克拉姆斯柯依作为自己的领袖，组成了“彼得堡自由美术家协会”。他们共同学习，共同斗争。1870 年，协会迫于社会与经济的压力，不得不解散。随后，克拉姆斯柯依与莫斯科的画家彼洛夫等人组成了另一个团体“巡回展览画派”。由于众多杰出人士的加入，渐渐成为一个全国性的美术家组织，他们以优秀的作品为俄国在世界画坛上争得一席之地，其中，伊里亚·列宾则为之作出了巨大贡献。

列宾于 1844 年 7 月 24 日在哈尔科夫省楚古叶夫镇一个移民军人家中诞生。开始时他在军事地形测量学校读书，后来表现出惊人的绘画天赋，被父母送到画家布那科天那里学习。1863 年，一家人

移民彼得堡，列宾进入绘画学校，不久又进入了美术学院学习。经过系统的理论充实及实践经验，列宾的天才很快显露出来。在此期间，克拉姆斯柯依非常欣赏这个天才的青年，并对列宾进行了悉心指导。1871年，列宾毕业时以一幅油画作品《睚鲁的女儿复活》摘得了学院的金质大奖章，从而获得了出国学习的机会。在出国之前，列宾完成了他第一幅伟大杰作《伏尔加河上的纤夫》。

《伏尔加河上的纤夫》是列宾的第一幅以社会现实为题材的杰作。为了创作这幅画，列宾搬到了伏尔加河边居住，与纤夫们交朋友，仔细了解了他们的思想、情感与生活状况。画中的11个贫苦辛劳的纤夫，个性极其鲜明，列宾以稍加夸张的笔触使画中人物从背景中凸立出来，虽然有些损害了画面空间的真实性，但人物形象本身在重压之下苦难的眼神及力的表现，的确能给人以强烈的震撼力，使人想到民歌《船夫曲》那种低沉、雄壮而又悲怆的旋律。这是人与社会的抗争，也是人与自然的抗争。

在国外，列宾深入研究了前辈们的巨作，把它们融入到自己的风格中去。这期间他创作了《巴黎咖啡馆》、《女乞丐》、《捕鱼女》等作品。

1876年，列宾回到祖国，当时他已经是个成熟的现实主义画家了。评论家说：“列宾是通过眼睛与手势反映人物内心世界的肖像大师”，这是很有道理的。这期间，列宾画了许多优秀的肖像画，如《胆怯的庄稼汉》、《眼神邪恶的庄稼汉》，尤其是他的《司祭长》，成为了他肖像中的杰作。

列宾善于以真实的场景反映真实的人物，尤其善于抓住人物内心的心理特质，从而创作出许许多多优秀的作品。1878年，列宾正式加入了“巡回展览画家协会”，投身于革命的斗争行列中去，从而迎来了他创作的辉煌时代，为后人留下了光辉的巨作。

例如《突然归来》便是其中的代表作之一。画面选取了一位因从事革命而被流放多年的政治犯，在亲人们早已绝望的情况下突然回到了家，他径直踏入了房门。这一刹那间，屋里平静的氛围被打破了：背向观众坐在桌前的老母亲很快认出了久别的儿子，悲喜交加，但她木然地呆立在那；正在弹钢琴的背向丈夫的

妻子转过身来看一下这个不速之客，突然见到自己熟悉的丈夫的脸，惊喜交加，使她忘了站起来；稍大一些的儿子认出了父亲，也高兴地望着他，张着嘴巴忘了叫爸爸；小女儿没见过父亲，以胆怯的目光注视着这个高大的陌生人；而门口的女仆一手扶着门，以一种狐疑的眼神盯着这个大胆闯入房中的男士；而这个历经沧桑的政治犯，在一副冰冷的面孔、一双机警的眼中，透露出内心无比激动的热情。画家通过一瞬间的家庭生活场面，表现了当时革命者悲壮的经历，尤其是对这位革命者面容的刻画，达到了完美的境界。列宾曾多次修改这个人物，开始时把他画得很激动，后来又改为面含笑容，都觉不满意，最后才改成这副“外冷内热”的形象，达到了十分传神的效果。当作品展出时，引起官方不满的首先就是这个归来的政治犯，“你看，他一点儿悔改的意思都没有！”一位审查大员恶狠狠地说。

另一幅《伊丹雷帝与儿子伊凡》也是这方面的杰作。据历史传说，16 世纪的沙皇伊凡雷帝，性情十分暴虐，因为怀疑其子伊凡篡权，盛怒之下用权杖击死了自己的儿子。列宾的画面上取景于伊凡被击死之后的事，沙皇把垂死的儿子抱在怀中，企图用手捂住儿子额头上的伤口，这个残暴的皇帝因悔恨而陷入恐惧之中。王子垂死时虚弱的形象与沙皇精神狂乱的形象构成了强烈的对比，权力欲与亲子之情的矛盾冲突，得到了惊心动魄的表现。列宾选择了这样一个“宫廷喋血”的故事，是因为当时沙皇亚历山大二世被刺后，发生了一连串的流血事件，列宾为之激动不已，从而创作了这幅揭露统治阶级的黑暗与残暴，以及在权力欲望下人性的变态。

列宾说：“只有伟大的思想才是永垂不朽的。”在 20 世纪初，列宾又创作了许多作品，如《决斗》、《红色葬礼》、《国务会议》、《多么辽阔》、《果戈理焚稿》等，都是优秀的作品。

1930 年 9 月 29 日，这位伟大的现实主义画家在彼得堡附近的别纳德与世长辞。为了纪念这位伟大的俄罗斯艺术家，人们在这里为他修建了博物馆，无数追求真理与艺术的人们都来到这里，为这位伟大的艺术家献上洁白的鲜花。

保罗·塞尚

保罗·塞尚因其毕生追求表现形式，对运用色彩、造型有新的创造，而被称为“现代绘画之父”，同时也是“后印象主义”的代表。

“后印象主义”一词，是由英国美术批评家罗杰·弗莱发明的。据说，1910年在伦敦准备举办一个“现代”法国画展，但是临近开幕，画展的名称还没有确定下来。作为展览组织者的罗杰·弗莱事急无奈，便不耐烦地说：“权且把它称作后印象主义吧。”这一偶然而得的名称，毕竟还切合实际，因为参展者都是印象派之后的画家。以后，“后印象主义”便被用来泛指那些曾经追随印象主义，后来又极力反对印象主义的束缚，从而形成独特艺术风格的画家，其中杰出者有塞尚、梵高、高更和劳特累克等。实际上，后印象主义并不是一个社团或派别，也没有共同的美学纲领和宣言，而且画家们的艺术风格也是千差万别。之所以称之为“后印象主义”，主要是美术史论家为了从风格上将其与印象主义明确区别开来。

后印象主义者不喜欢印象主义画家在描绘大自然转瞬即逝的光色变幻效果时，所采取的过于客观的科学态度。他们主张，艺术形象要有别于客观物象，同时饱含着艺术家的主观感受。塞尚认为：“画画——并不意味着盲目地去复制现实；它意味着寻求诸种关系的和谐。”他所关注的，是在画中通过明晰的形，来组建严整有序的结构。梵高和高更则专注于精神与情感的表现，其作品渗透着某种内在的表现力和引人深思的象征内涵。

后印象主义绘画偏离了西方客观再现的艺术传统，启迪了两大现代主义艺术潮流，即强调结构秩序的抽象艺术（如主义、风格主义等）也强调主观情感的表现主义（如野兽主义、德国表现

主义等)。所以，在艺术史上，后印象主义被称为西方现代艺术的起源。

塞尚鄙弃印象主义者追摹自然界表面色光反射的做法，提倡应该按照画家的思想和精神重新认识外界事物，并且在自己的作品中依照这种认识重新组构外界事物。塞尚重视绘画的形式美，强调画面视觉要素的构成秩序。这种追求其实在西方古典艺术传统中早已出现。而塞尚始终对古典艺术抱着崇敬之情。他最崇拜法国古典主义画家普桑。他曾说：“我的目标是以自然为对象，画出普桑式的作品。”他力图使自己的画，达到普桑作品中那种绝妙的均衡和完美。他向着这方面进行异常执著的追求，以至于对传统的再现法则却不以为然。他走向极端，脱离了西方艺术的传统。塞尚的画具有鲜明的特色。他强调绘画的纯粹性，重视绘画的形式构成。通过绘画，他要在自然表象之下发掘某种简单的形式，同时将眼见的散乱视像构成秩序化的图像。他强调画中物象的明晰性与坚实感。他认为，倘若画中物象模糊不清，那么便无法寻求画面的构成意味。因此，他反对印象主义那种忽视素描、把物象弄得朦胧不清的绘画语言。他立志要“将印象主义变得像博物馆中的艺术那样坚固而恒久”。于是，他极力追求一种能塑造出鲜明、结实的形体的绘画语言。他作画常以黑色的线条勾画物体的轮廓，甚至要将空气、河水、云雾等，都勾画出轮廓来。在他的画中，无论是近景还是远景的物象，在清晰度上都被拉到同一个平面上来。这样处理，既与传统表现手法拉开距离，又为画面构成留下表现的余地。其次，他在创作中排除繁琐的细节描绘，而着力于对物象的简化、概括的处理。他曾说：“要用圆柱体、圆锥体和球体来表现自然。”他的作品中，景物描绘都很简约，而且富于几何意味。塞尚认为“线是不存在的，明暗也不存在，只存在色彩之间的对比。物象的体积是从色调准确的相互关系中表现出来”。他的作品大都是他自己艺术思想的体现，表现出结实的几何体感，忽略物体的质感及造型的准确性，强调厚重、沉稳的体积感，物体之间的整体关系，有时候甚至为了寻求各种关系的和谐而放弃个体的独立和真实性。他最早摆脱了千

百年来西方艺术传统的再现法则对画家的限制。在塞尚的画作中，经常出现对客观造型的有意歪曲，如透视不准、人物变形等。他无意于再现自然。而他对自然物象的描绘，根本上是为了创造一种形与色构成的韵律。他曾说：“画家作画，至于它是一只苹果还是一张脸孔，对于画家那是一种凭借，为的是一场线与色的演出，别无其他的。”塞尚的成熟见解，是以他的方式经过了长期痛苦思考、研究和实践之后才达到的。在他的后期生活中，用语言怎么也讲不清楚这种理论见解。他的成功，也许更多的是通过在画布上的发现，即通过在画上所画的大自然的片断取得的，而不是靠在博物馆里所做的研究。

他反对传统绘画观念中把素描和色彩割裂开来的做法，追求通过色彩表现物体的透视。他的画面，色彩和谐美丽。面对写生对象，他总是极其审慎地观察、思考和组织画面的色调，反复推敲，反复修改，以至许多画总像是没有完成一般。为了长久地反复钻研，他经常画的题材是静物画。在这些精心组织的静物画中，塞尚并不过多地重视空间、体积和透视关系的科学性，而是更加注重画面形和色的平面布局，力求达到一种类似图案一样的平面的和谐与均衡。比如在《静物苹果篮子》以及其他许多静物中，塞尚在表现上所获得的成功甚至超过了巴尔扎克的言语描述。对于塞尚来说，如同其他的前辈和后辈艺术家一样，静物的魅力显然在于，它所涉及的主题，也像风景或被画者那样是可以刻画和能够掌握的。塞尚仔细地安排了倾斜的苹果篮子和酒瓶，把另外一些苹果随意地散落在桌布形成的山峰之间，将盛有糕点的盘子放在桌子后部，垂直地看也是桌子的一个顶点，在做完这些之后，他只是看个不停，一直看到所有这些要素相互之间开始形成某种关系为止，这些关系就是最后的绘画基础。这些苹果使塞尚着了迷，这是因为散开物体的三度立体形式是最难控制的，也是最难融汇进画面的更大整体中的。为了达到目标，同时又保持单个物体的特征，他用小而偏平的笔触来调整那些圆形，使之变形或放松或打破轮廓线，从而在物体之间建立起空间的紧密关系，并且把它们当成色块统一起来。塞尚让酒瓶偏出了垂直线，

弄扁并歪曲了盘子的透视，错动了桌布下桌子边缘的方向，这样，在保持真正面貌的幻觉的同时，他就把静物从它原来的环境中转移到绘画形式中的新环境里来了。在这个新环境里，不是物体的关系，而是存在于物体之间并相互作用的紧密关系，变为有意义的视觉体验。画完此画 70 年之后的今天，当我们来看这幅画的时候，仍然难以用语言来表达这一切微妙的东西，塞尚就是通过这些东西取得了他的最后成果的。不过，我们现在能在不同的水平上领悟到他所达到的美了。他是绘画史上的一位伟大的造型者，伟大的色彩家和明察秋毫的观察家，也是一位思绪极为敏捷的人。

但是，他这样反复地去画人物时，常常使当模特儿的人无法忍受长时间的枯坐，因此，他越来越难以寻找合意的模特儿。而最为耐心最为善良的模特儿便是年轻的塞尚夫人。他的作品中，以夫人为模特儿的便有 25 件。这一幅《红沙发上的塞尚夫人》便是其中之一。塞尚夫人名叫马利·奥尔丹斯·菲格，1869 年与塞尚结婚。在这之前，她是一家装订工厂的女工，业余为塞尚作模特儿，她的耐心和顺从使塞尚十分感动。结婚之后，她不但操持家务，照料画家的起居，而且继续为画家当模特儿。在这幅画中，画家将红色沙发和模特儿身上的蓝绿色调，构成十分鲜明的对照，色彩明亮而协调。

塞尚是那样一心一意地献身于风景、肖像和静物等各个主题，世界上的艺术家很少有人能比得上他对艺术史的贡献。1890 年以后，塞尚的笔触变大，更具有抽象表现性。轮廓线也变得更破碎、更松弛。色彩漂浮在物体上，以保持独立于对象之外的自身的特征。他是一位要求我们景仰却拒绝我们热爱的画家。他与这世界的关系是一种对峙的关系，通过绘画保持着他与所有东西的距离，高高在上，君临着一切。H·H·阿纳森著《现代艺术史》讲到早期的塞尚，说：“他在谋杀与抢劫的场面中，驱散了自己内心的冲突。”

他是典型的“纯粹的画家”，对于做他绘画的模特，他不恨她们，但是也不爱她们，他研究她们，重新创造她们。女性的性

别特征对塞尚来说，意义似乎也仅仅在于这里。所以德·斯佩泽尔和福斯卡合著的《欧洲绘画史》中说：“由于塞尚是一个纯粹的画家，他只能发现绘画的问题，当他面对着一个模特儿时，虽然他在画肖像，但他不是一个肖像画家。他对表现他的模特儿的人的特点不感兴趣，而仅对表现体积有兴趣，就好像画水果或瓦罐一样。”所谓“纯粹的画家”，换句话说，也许意味着塞尚是美术史上第一个真正到位的画家。

这一特点同样表现在他给妻子画的肖像画《暖房里的赛尚夫人》里。据约翰·利伏尔德《塞尚传》说：“必须同意做最辛苦的模特儿的是妻子菲格，因为塞尚要求模特儿不能动。有时工作数小时，模特儿疲劳而感到厌烦，他完全不介意。……塞尚的工作进展是非常缓慢的，在画布上画一下模特儿的轮廓及一些阴影和色调的关系，模特儿必须一周时间每天不缺地来摆姿势。画静物的时候，必须用假花和玩具水果，因为在工作完成之前花凋零了，水果也腐烂了。画一幅肖像画要用数百次模特儿，那样的事决不算稀奇。”在那些画里，妻子总是漠然地看着塞尚，实际上塞尚也漠然地看着她，但是塞尚是胜利者。他把生命的东西变成永恒的东西。塞尚的画里没有任何浮华成分，他不需要女人表现出愉悦和兴奋。妻子的肖像有 25 幅之多，算来她一共在画布前坐了不少年罢。这可怜的女人，由着塞尚冷静而审慎地把她的头、颈部、手臂和下半身分别画成圆柱体、球体和锥体等，慢慢地也像一朵花似的凋零了。

只有塞尚才谈得上是前无古人，成就这样一位大师谈何容易。

帕布洛·萨拉萨蒂

帕布洛萨拉萨蒂是著名的西班牙小提琴家兼作曲家。

1844年3月10日，帕布洛·德·萨拉萨蒂出生在西班牙纳瓦拉省潘普洛纳市。他的父亲是首都马德里的一位军乐队队长。

萨拉萨蒂自幼热爱音乐，他从5岁起正式学习小提琴，8岁登台独奏。10岁时，曾为西班牙王后伊莎贝拉当面表演。王后对这位“神童”出众的天才赞叹不已，不仅奖给他一把名贵的意大利小提琴，而且还送他去法国巴黎音乐学院留学深造。

萨拉萨蒂从15岁起开始到世界各地旅行演出，所到之处无不大获成功。因此，他先后荣获各个国家、各种名义的勋章达20多枚。在他高超的演奏技巧的激发下，一些有名的作曲家特意为他创作了高难度的小提琴独奏曲，如：维尼亚夫斯基的《D小调第二小提琴协奏曲》，拉罗的《西班牙交响乐》（SpanishSymphony）（这部作品实际上是一部小提琴与交响乐队的协奏曲），圣桑的《引子与回旋随想曲》（IntroductionandRondoCapriccioso），布鲁赫的《苏格兰幻想曲》（ScottishFantasy）等等。

小提琴大师十分热爱自己的祖国，无论走到多么遥远的地方，都惦念着哺育他的故土，每年至少要专程回国一次，为家乡人民举办演出。

1908年9月20日，萨拉萨蒂在法国去世，终年64岁。

萨拉萨蒂的代表作是：《吉普赛之歌》（Zigeunerweisen）、《卡门主题幻想曲》（FantaisiesurCarmendeBizet）、《安达露西亚浪漫曲》（RomanzaAndaluza）、《引子与塔兰台拉舞曲》、《浮士德幻想曲》、《萨巴蒂亚多舞曲》、《哈巴涅拉舞曲》（Habanera）等等。

里姆斯基·柯萨科夫

1844年3月18日，里姆斯基·柯萨科夫出生于俄国诺夫戈罗德省齐赫文市一个贵族之家，他的父亲是一位军官。

柯萨科夫从6岁起学弹钢琴，11岁开始作曲。不过，这位未来的大音乐家的艺术之路没有笔直地铺下去，命运之神安排他在刚刚年满12岁时就被送进圣彼得堡海军士官学校学习。极为严格的军旅生活是枯燥乏味的，然而，这并不能泯灭他对艺术的追求，他抓紧一切可能利用的短暂时光继续钻研音乐。

1862年，18岁的柯萨科夫从士官学校毕业，成为一名海军准尉，在一艘巡航战舰上服役。他随军舰到过法国、英国、意大利北美洲、南美洲等许多地方。长达3年的航海生活给他留下了不可磨灭的深刻印象。

1865年，他奉命调回彼得堡，这使他有可能会经常广泛接触音乐界人士。他倍加努力地学习、交流与写作，发表了一批足以显示自己独特风格的作品。

他非常坦率、诚实，敢于客观、无情地评价自己。1871年，当圣彼得堡音乐学院聘请他为兼职教授时，他竟公开讲道：我之成为教授，是愚蠢而不诚实的……因为我是个半瓶子醋的业余爱好者，对音乐一无所知。

柯萨科夫这种可贵的品质使他获益匪浅。为弥补自己的不足，他发奋对和声与复调进行彻底的研究，并且全力探讨了配器的艺术。他不仅很快就成为音乐学院里最好的教授，而且渐渐地被公认为俄国作曲家中最有技巧的管弦乐配器大师之一。

1873年，柯萨科夫终于下决心辞去军职，放弃了可以稳步提升、加官晋级的仕途，毅然踏上了专业音乐工作的清苦道路。

1905年，俄国爆发第一次革命战争。他胸怀一颗炽热的正义

之心大无畏地积极参与社会进步力量的果敢行动，并且在危急时刻挺身而出，英勇地保护革命学生。为此，校方当局解除了他的教授职务，他的作品也一律被禁演。由于他当时在俄国已具有很高的声望，因而对他的迫害立即激起全国上下抗议的浪潮，官方当局不得不答应音乐学院进步师生们提出的一系列民主自决权的要求。通过选举，原院长下了台，产生了有史以来第一位通过选举而上台的圣彼得堡音乐学院院长格拉祖诺夫。

格拉祖诺夫是柯萨科夫一手栽培的得意门生，他恭敬地请老师回校继续执教。

1908年6月21日，里姆斯基·柯萨科夫因病逝世，享年64岁。

他一生写过15部歌剧，其中较重要的有：《普斯科夫姑娘》（TheMaidofPskov）、《雪女郎》（TheSnowMaiden）、《五月之夜》（MayNight）、《萨特阔》（Sadko）、《沙皇萨尔丹的故事》（TheLegendOfTsarSaltan）、《金鸡》（TheGoldenCockerel）等。

他的交响音乐作品有叙事性、标题性和音画式的特点，而且他还十分擅长于创作具有浓厚东方色彩的乐曲。这方面的代表作，有交响组曲《舍赫拉查达》（Sheherazade）、《安塔尔》（Antar）和《西班牙随想曲》（SpanishCaprice）等。

另外值得一提的是，他在音乐理论方面的两部名作《和声学实用教程》与《管弦乐法原理》，至今仍具有很高的参考价值。

阿诺德·勋伯格

表现主义，是 20 世纪初兴起于德奥的一种文艺思潮。表现主义认为现实社会充满苦难、丑陋和罪恶，反对印象主义的“客观性”和直接描绘客观世界的“所见之物”，主张用主观和畸形手法表现“心灵世界”中“自我的姿态”，将潜伏在内心的下意识冲动的欲望推向外界。表现主义音乐，就像印象主义音乐和印象主义绘画间的密切关系那样，同表现主义绘画相互影响，亲密无间。

表现主义音乐，为实现其主张，完全抛弃传统音乐原则，以无调性和无调式的“十二音体系”为主要创作手法。如果把印象主义看作帘外观景、雪中赏花的话，表现主义则是哈哈镜里显影像。

表现主义音乐的创始人是奥地利音乐家阿诺德·勋伯格。他的学生贝尔格和韦伯恩，发挥了十二音体系的写作技巧，比他们的老师走得更远。由于他们主要活动在维也纳，所以表现主义音乐也被称为“新维也纳乐派”。

勋伯格是 20 世纪知名的作曲家、音乐理论家和音乐教育家。他于 1847 年 9 月 13 日出生在一个犹太小商人家庭。他不曾受过正规的音乐教育，仅仅是凭着聪慧过人的天才和毅力而自学成名。勋伯格自幼酷爱音乐，8 岁学小提琴，12 岁已成提琴能手。后来由于父亲病故，家境贫困，没条件入音乐学院攻读。到 20 岁，他向波兰籍犹太人音乐家泽林斯基（1872 ~ 1942）学了两个多月的复调。从此，掌握了复调音乐技巧，并在奋力拼搏中掌握许多作曲技巧和理论界知识。同时他结识了泽林斯基的妹妹，两人开始相爱。1897 年，他的处女作《D 大调弦乐四重奏》问世，获得好评。1899 年，他完成了早期创作的重要作品《升华之夜》。

1901 年着手创作大型康塔塔《古雷之歌》，第二年因事搁浅，直到 1911 年方最后完成。1901 年与泽林斯基的妹妹玛蒂尔德结婚。同年，到柏林任沃尔泽根剧场乐队任指挥。1902 年，获李斯特奖金，在斯特恩音乐学院任教。1903 年 7 月，返回维也纳，在舒瓦兹瓦尔德学院教授和声学、对位法。1904 年，发起成立“音乐创作艺术家协会”。1907 年热衷于绘画，并于 1910 年举办了一次个人画展。1911 年被聘为皇家音乐学院作曲教师，同年再去柏林，在斯特恩音乐学院召开 10 次作曲理论讲演会，宣传了勋伯格的全新和声理论。同年《和声学》一书，使他成为作曲理论知名人士。1914 年一战爆发，勋伯格参军入伍。战后回到维也纳，致力于教学和举办钢琴音乐会。1923 年，勋伯格的爱妻玛蒂尔德逝世，他不胜悲伤。1924 年，他去柏林，被聘为艺术学院教师。1925 年，与著名小提琴家鲁道夫·柯里什的妹妹结婚。由于纳粹爪牙对进步艺术家，特别是犹太人的迫害，勋伯格不得不亡命国外。1933 年到法国，1934 年到美国，定居加利福尼亚，并加入美国籍。1951 年 7 月 13 日，他病故于洛杉矶，享年 77 岁。

勋伯格是一个极具独创精神的音乐大师，但他也有着相当深厚的传统音乐根底。他早年曾是瓦格纳的追随者，所以早期作品充满了浪漫的色彩，例如《升华之夜》。1908 年以后，是勋伯格创作的第二个时期。他的创作逐渐舍弃了浪漫的语言，展现出自己的独特风格，而趋向于无调性音乐的探讨。他彻底摆脱了传统大小调体系音乐思维的羁绊，投身到了一个没有调性约束的新天地之中。他取消了能够确立调性的 7 个自然音和 5 个变化音之间的区别。12 个音同等重要，没有一个音能取得中心地位，这就是无调性。当然，这时他的十二音序作曲理论还没有建立，但是相对自由的无调性已能够说明表现主义音乐的特征，它成了表现主义音乐基本的、不可缺少的表现形式。

在技法上，除了较自由的无调性外，勋伯格还动用了被他称为“音乐旋律”的创作手法，使音乐独具一格。在勋伯格的音乐中，一条“旋律”线由不同的乐器在不同的音交点上演奏，形成音色的 8L 动闪烁，在这里，和声、旋律和节奏都让位于音色，

每一种音色都有繁复而详细的力度标记，令人眼花缭乱。

从音乐内容上看，茫然、失落感、灰色的忧郁等等，是这时期的主要色调。这时期最著名的《月迷彼埃罗》则是一种内心难以言明的复杂而奇异感情的表达。

彼埃罗原来是意大利喜剧中的一个丑角，穿着有皱巴巴的领子和大纽扣的白上衣，宽大的裤子，脸上涂着白粉，经常在喜剧中作为一个恋爱的失败者和被人取笑的对象。但是这首作品中的彼埃罗却有很大变化，他实际上具有神经错乱的心灵特征。勋伯格把自己想像成彼埃罗，借月光比喻自己的种种形象，犹如一缕月光照进玻璃杯里显现出许多形状和颜色。不过，他不写彼埃罗的有趣奇遇，而幻想出一幅令人毛骨悚然的景象。例如第八首《夜》中，描绘了阴森恐怖的团团蝙蝠挡住太阳，给世界罩上愁霾。第十三首《砍头》中，彼埃罗想象自己因为罪行累累而被月光砍头。勋伯格经常采用夸张的图表式形象和语言的曲折起伏来表现内心感受，使作品反映出孤独、痛苦和对生活失去信心，充满了精神上的荒诞。

在勋伯格打破了传统调性进入无调性音乐创作之后，经过相当长一段时期的沉默和探索，于20年代初期，勋伯格终于向世人展示了他的新的作曲理论——十二音序列。一直到晚年，这种创作方法形成了勋伯格创作的第三个时期。

十二音体系的方法是用12个不同的音排列成一个序列作为基础，运用逆行、反行、逆行加反行等技术来发展这个序列，纵横交织，编排成曲。十二音音乐是无调性音乐进一步发展的结果。它可以对大型音乐作品进行结构控制，把乐思有条理地陈述出来，形成新的组织性和逻辑性，以代替传统的调性在作品中所起的组织和控制作用。十二音体系只是音高方面的序列手法，对作品的节奏、力度、音色等没有任何限制。只是到了后来，勋伯格的弟子们才对这些因素加以全面控制。

十二音体系问世不久，便在欧洲引起了截然不同的反响。一些崇拜者把它奉若神灵，亦步亦趋地追随其数学计算般的法则。而一些作曲家则把它视为怪物，难以接受。他们认为序列音乐中

听不到熟悉的弦律和民歌，音乐进行的线条往往离奇古怪，设计过程中的“优美”法则在听觉中根本无法辨别，和谐与不和谐的对比被抹平，实际走上了单调。总之，当时的舆论认为，十二音体系是勋伯格个人头脑中产生的非自然体系，因此是无生命的。尽管如此，十二音体系在后来风靡欧美，追随、效仿者众多，并被认为是“在音乐美学上最理想、最完善、最先进的思维方式”。它对 20 世纪音乐所产生的影响是不可估量的。

勋伯格创立了十二音序列作曲技术以后，用这种方法写作的主要代表作品有《乐队变奏曲》（1927—1928）、《钢琴协奏曲》（1942）、《一个华沙的幸存者》（1947）等等。在后来的作品中，十二音方法也经常随内容表现的需要而有所突破，并不是墨守成规的。

《一个华沙的幸存者》是勋伯格作品中最激动人心，最具有表现力的作品，作于他一生最后的时日。1947 年夏，作曲家在他加利福尼亚宁静的休养地，接见了一位从华沙犹太区侥幸逃出来的人，他是少数几名幸存者之一。因藏身于废墟下的下水道中得以生存。他的口述使勋伯格无比激动，以致于他连续两天奋笔疾书，写下了具有无比力量的惊人之作——《一个华沙的幸存者》。

乐曲一开始，刺透人心的小号声，像鞭子一般地在鞭挞，呈现出已成废墟的犹太区在黎明中一片污秽、冰冻的景象。男人、女人、孩子、老人，在他们出发走向埋尸坑前，全都集中起来，并大声自行报数。德国军官高声怒骂着，指使他的兵团用枪柄殴打、侮辱犹太人。但是，突然地，牺牲者异口同声地唱起了“被遗忘了的古老的信经”——《听罢，以色列人》，比迫害他们的人更强有力一千倍。因为这种人是不可战胜的，他们以上帝为证，证明他们的存在。在朗诵的全过程中，各种乐器按独奏处理，丰富地发挥了表现主义所特有的一切音响效果。在合唱以齐唱形式进入时，这时的固定音型纯粹是十二音的，乐队首次也是惟一的一次应用了全奏——长达 20 小节，具有激动人心的伟大气概，使人们惊愕得透不过气来，产生了异常激越的效果。

《一个华沙的幸存者》说明了无论什么音乐技术都具有无限

的表现力，只要它是出自一位天才创造者的手笔。但是我们也可以进一步这样说，没有其他一种技术能够这样确凿无疑地表现这种非人性的恐怖，在死亡面前痉挛的心态，以及人类面对这种恐怖的不可战胜的伟大心灵。

克洛德·德彪西

法国作曲家、钢琴家克洛德——阿希尔·德彪西是印象主义音乐奠基人和完成者、现代音乐创始者，是打开 20 世纪音乐大门的人。德彪西 1862 年 8 月 22 日出生在巴黎近郊圣日尔曼恩雷一个小陶器店主家里。他的父亲不懂音乐，希望儿子成为一名船员。德彪西却对音乐有异常浓厚的兴趣，具有精细的鉴赏能力。

德彪西 7 岁向婶婶学钢琴，8 岁向肖邦高徒富劳维尔夫人学弹钢琴。1873 年，凭自己的才华进入巴黎音乐学院，进行了长达 11 年的学习。德彪西既是全院著名的钢琴演奏者，又是理论班有名的捣蛋鬼。他凭自己的敏锐听觉和键盘能力，常常不按传统和声规则寻找新鲜音响组合，演奏一连串增和弦、九和弦与十一和弦。因此，常遭到教师责怪、同学嘲笑。德彪西不以为然，依然故我，继续执著地探索新颖音乐语言。

学习期间，德彪西曾两次去俄罗斯，使他有机会听到里姆斯基、科萨科夫、巴拉基列夫和鲍罗廷的一些作品，特别是一些真正的俄罗斯茨冈人的自由即兴演奏。1879 年，他被俄国富孀、柴可夫斯基的赞助者冯·梅克利夫人聘为临时家庭音乐教师和首席乐师，并随梅克利夫人去瑞士、意大利和奥地利游历。在维也纳，他第一次听到瓦格纳的歌剧《特列斯坦与伊索尔德》，并很欣赏这部作品。

在意大利期间，德彪西给法兰西学会寄来两部作品：《春》和《被选中的姑娘》，其中部分被退了回来。《春》招致了非议，德彪西从而反对学会主持演出《被选中的姑娘》。这种演出是按照传统，为了奖励罗马奖获得者的辛勤创作而组织的隆重演出。1884 年，他的《浪子回头》曾获得罗马大奖。后来，《春》由民族协会首先公演。

后来，德彪西开始和斯特凡·马拉美交往，后者的家是许多年轻艺术家，尤其是诗人和画家的聚会场所，又是象征派的圣地。在这里，德彪西认识了许多象征派和印象派的艺术家，受到了极大的影响。德彪西觉得这些人的艺术观点与思维正与自己的契合，所以这些艺术家在潜移默化之中极大地帮助了他完善自己的艺术修养。

1892年，受马拉美的一首诗的影响，德彪西写了第一部交响诗《牧神午后序曲》。从此，他接连不断地创作出了一些优秀作品，他的名字逐渐从那个小圈子里传出来，他出了名。

但德彪西很少抛头露面，而是过着一种离群索居的生活。他对自己的作品精益求精，他一个一个的，似乎勉强地把他长期推敲过的作品交给他的出版人，他在这些作品中越来越流露出一种愿望，即以最简短的形式表现最丰富的思想。

德彪西生命中的最后几年，身体日渐消瘦，1909年身患癌症，但他还是分秒必争，坚持与病魔作斗争。1915年开刀割瘤，1917年二次手术，1918年3月26日在德国法西斯轰击巴黎的隆隆炮声中与世长辞。

德彪西的一生是在音乐事业方面作出重要贡献的一生，他开创了印象主义音乐的先河，使法国音乐在20世纪乐坛上占据了一个重要席位。

我们前面已经提到，有两种音乐以外的影响导致德彪西去探索自己的独特道路：即象征派诗歌和印象派绘画。作为一个马拉美集会的积极参与者，德彪西在那里确立了对浪漫主义虚假做作的厌恶。他后来愈来愈抛弃这种音乐修辞上的清规戒律，因为它只不过是一种专向极端发挥的艺术，是一种从一个主题中汲取超出它本身所包含和适合的内容的艺术。他反对滔滔不绝，主张千万不要浪费我们的时间。他限制我们的乐趣，为的是使之更完美，他总怕人们会感到厌倦，他总是慎重地尽量简洁。

19世纪末，在历来新文艺思想就活跃的巴黎产生了一种新的艺术风格，即印象主义艺术。印象主义首先在绘画方面兴起，以马奈·莫奈和雷诺阿为代表。1874年，这些年轻的画家举办了一

次画展，其中有一幅风景画是莫奈的《日出印象》。这次画展由于它的反传统性，遭到了很多的非议和攻击。一些人根据莫奈的这幅画，把这些年轻的画家贬为“印象主义者”，印象派也由此得名。印象派画家离经叛道，反对学院派的严谨和传统，反对从宗教和神话故事中汲取题材，主张走出画室，到大自然去。印象派的特色在于，它以光和色彩为视角，借助光和色的变化来表现作者从一个飞逝的瞬间所捕捉到的印象。这一艺术观点同当时自然科学对光的传播照射的物理研究成果有关，也反映了人们寻求新的艺术手法的要求。对于德彪西，人们正好可以说，他喜欢色彩胜过线条，即和声胜过旋律。

至于德彪西所受的音乐影响，则是多种多样的。首先是他的导师马斯内，其次是夏勃里埃。他们一个给予感官上的温柔，另一个则是讥讽性的幻想，始终是德彪西精神上的启蒙者。在他的探索中，他特别以俄国的先例为其引导。主要是穆索尔斯基使他走上了一种更为自由的和声道路，里姆斯基、科萨科夫和鲍罗廷使他窥见各种艺术手法。

正是站在这些巨人的肩膀上，德彪西才博采众长成为一个杰出的发明者，同时又是一个激情的创造者。也许在整个音乐史上，人们还未能见过如此突然的或如此根本的技术改革，所有的传统和声学因之而被推翻。

下面让我们看看他的《牧神午后》前奏曲。《牧神午后》是德彪西根据象征主义诗人马拉美的诗歌而写的，诗歌本身神秘而模糊。它的风格和绘画的印象主义近似，而德彪西的音乐用空间中的音响诠释了这首诗的意境。

乐曲一开始，响起了柔顺而飘忽不定的无伴奏长笛，带着微微的倦意和恍惚，长笛的音调代表着牧神。牧神——在古希腊的神话中叫“潘”，他上半身是人形，下半身是羊身。他曾热恋山林沼泽女神绪伦克斯，而绪伦克斯总是躲开他。一次潘追逐绪伦克斯来到河边，无处可逃的绪伦克斯跳入河中化为芦苇。潘悲伤地采下芦苇，做成排箫随身携带，他不时地吹奏，以表达对绪伦克斯的怀念。长笛的音色接近排箫，这支旋律也形象地描绘了牧

神。长笛之后，在薄膜般透明的织体中，竖琴快速地闪烁着，圆号似乎仅用三个音就把夏日的甘美和伤感的倦意倾吐了出来，把我们带进广阔的、布满青草的丛林里去了。这里躺着牧神，他深深地凝视着无边无际的苍穹，或者去聆听引人入胜的嗡鸣和静观各式各样的昆虫生气勃勃地在纠缠不清的花草中忙忙碌碌地奔忙。牧神躺在这里，每次我们听到这音乐，我们就又见到了他——在树林掠过、追逐，匆匆地离去；躲藏，无节制地嬉笑和恳求。他每次飘忽地出现，都由乐队把他的惊喜反映出来，他的每次绝望和挫折都使发光的和跳动的音响蒙上阴影。往后，是更多地追逐和销魂……在乐队的表现上，突然犹豫起来，举足不前。接着在木管和圆弓的衬托下，小提琴演奏着欣喜若狂的旋律。这一切之后，长笛又懒洋洋地吹出了如梦的情欲般的乐曲，最后逐渐消失，万籁俱寂。

《牧神午后》这部作品被公认为是印象派音乐的第一个范例，其创作思路十分清晰，德彪西采用了精美的雾状网织体所造成的音响很好地表现了马拉美的诗篇。所以马拉美听过这首作品后大为赞赏，特地把自己的一本诗集送给德彪西，上面题着一首诗：

原始气息的森林之神，
如果你的笛子已经制成，
请你细细聆听，
德彪西注入了呼吸的光明。

齐白石

齐白石，原名纯芝，字渭清，后改名璜，字濒生，号白石，别号借山吟馆主者、寄萍老人等。湖南湘潭人。中国现代著名画家、篆刻家。他通过自学成为著名的中国画大师，尤以画虾闻名。

齐白石出生在湘江之滨的一个贫苦农民家庭里。齐白石幼年一直体弱多病，给这个靠种田织布为生的家庭增加了不小的经济负担。8岁时，齐白石到外祖父开的私塾读书。在这里，他刻苦攻读，勤学好问，同时非常喜欢画画。因为家境贫寒，买不起纸笔，他就用旧账本、废书的纸来画画。齐白石具有绘画的天赋，画什么像什么，被同学们称为“小画家”。但可惜的是，不久因为祖父有病，家中又添了个小弟弟，家庭需要劳动力，齐白石入学未满一年就被迫辍学了。

回家后，齐白石开始了艰苦的劳动生活，这使他养成了俭朴、勤劳的生活习惯。劳动之余，他总是抓紧时间读书。靠着坚强的毅力和悟性，他硬是通过自学掌握了一定的知识。

后来，由于齐白石的体力不适合干重活，家里人就让他学木工。齐白石在学徒的过程中逐渐对雕花木作产生了兴趣。从小热爱画画的齐白石在这方面表现出了良好的天赋，他从简单的图案开始，到复杂精美的构图；从表面的刻削到内部的镂凿，刀法逐渐灵活自由，技巧逐步提高。这是齐白石艺术生涯中的一次重大转折，为他以后的绘画生涯积累了一个坚实的民间艺术根底。

自1877年到1888年，齐白石走乡串户做了11年的雕花木匠。在为一户人家做活时，齐白石发现一套《芥子园画谱》。他非常高兴，借回家后如饥似渴地临摹。他花了半年时间，硬是把全册全部临摹下来，并装订成册。从此他执著地画画，终于以雕花匠和画匠的身份闻名乡里。

27岁那年，齐白石结识了私塾先生胡自倬和陈少蕃，他们教齐白石读书、作画，并为他取了字“璜”，号“白石山人”。经过一年多的勤学苦练，他的绘画基础有了很大提高，从此开始了卖画为生的生活。

齐白石一边为人画肖像维持生计，一边悉心揣摩历史上著名画家阎立本、吴道子等人的技法。同时，他不但注意临摹，还十分注重对现实生活的观察。此后，他广泛涉猎人物、山水、花鸟画的创作。也就在这一时期，齐白石还学习了篆刻。由于他有雕花木作的基础，因此篆刻技艺进步很快。

1902年，齐白石40岁了。从这年开始至1909年47岁止，他多次出游南北各地，前后达五次之多，足迹遍及西安、燕京、天津、上海、武汉、南昌、桂林、广州、香港、苏州、南京等六七个省区的主要城市。每到一处，他都要游览当地名山大川，了解不同的风土人情，并画了为数众多的速写素材。同时，他也鉴赏、临摹了许多秘籍、名画、书法、碑林等艺术珍品，这些都大大开阔了他的胸怀，提高了他的审美能力和鉴赏能力，为他以后的艺术创作打下了基础。

回到故乡后，齐白石又苦练了10年，于1919年后来到北京定居。他与著名画师陈师曾结为莫逆，互相切磋，终于名声渐著。1927年，国立北平艺术专科学校聘请齐白石任教授。后来艺专改为艺术学院，院长徐悲鸿也十分敬重齐白石，请他担任中国画教授。

“七七”事变后北平沦陷，齐白石闭门谢客，充分体现了民族艺术家的气节，直到1945年日本投降后才恢复了卖画生涯。

中华人民共和国成立后，齐白石迎来了艺术上的春天。虽年近90岁高龄，他仍每天作画不辍。他创作的数量惊人，仅1953年一年的绘画作品，大小就有600多幅。他还以极大的热情参与社会活动，曾任中国美术家协会主席和中国画院名誉院长等职务。

党和政府十分关怀齐白石，努力使他过着宁静、幸福的晚年生活。政府为他专门修缮了住所，并派专人照顾他的饮食起居。

1957年，齐白石结束了他将近一个世纪的生命历程，安然仙逝。

卡米尔·克洛岱尔

卡米尔·克洛岱尔，19 世纪末法国雕塑大师罗丹的情人、学生、模特儿，一位才华横溢的雕塑家。1883 年，漂亮而极富雕塑才气的卡米尔闯进了罗丹的生活，此时罗丹已是举世闻名的大师，但 43 岁的罗丹与 19 岁的卡米尔一见如故，两人从此一起分享艺术和生活的乐趣。在同居的 15 年中，罗丹在艺术上达到了高峰，创作出《达娜厄》、《吻》、《永恒的偶像》等象征着两人情爱的作品，而他的代表作《地狱之门》也有相当一部分的作品构思和构图来自卡米尔的雕塑。这是罗丹一生的黄金时代，他享受着艺术家和情人的双重快乐。雕塑史上关于卡米尔的叙述止于这些，卡米尔是首先作为罗丹的情人存在，然后才是雕塑家。

1988 年，法国演艺界的奇女子伊莎贝尔·阿佳妮倾注全部心血，将卡米尔的故事搬上银幕，终于揭晓了这段雕塑史上刻意保持的空白。这部长达两小时的影片以少有的细致描绘了令人心碎的、一个生命毁灭的全部过程。大师的丑陋是无可逃脱的话题。只因为贪图现成、安定的家庭生活，罗丹背弃了他的情人，但可笑的是那位迫他就范的“妻子”也只是一个没有名分的情妇。关于这位和罗丹一起生活到终老的“妻子”，我们知之不多，只知道她容貌平庸，趣味低下，待人刻薄，为罗丹生育过几个孩子，而且比罗丹大好几岁。这位“妻子”一发现罗丹和卡米尔的事，就威胁卡米尔离开罗丹，甚至拿着凶器试图伤害卡米尔。在这个女人的咆哮面前，罗丹显得懦弱而无能，根本无法保护脆弱的卡米尔。当有人开始攻击卡米尔抄袭罗丹的作品时，罗丹也没有能力澄清卡米尔的屈辱，最终导致两人的决裂。即使是大师，也并非足以支撑一个女子的情感与理智。一座宫殿，你捣毁了它，就再难修补。她说：“我无法和别人分享你，那对我是一种挣扎。

你错以为那是与你有关的，其实我就是那个老妇人，不过不是她的身体；那年龄增长中的年轻少女也是我；而那男人也是我，不是你。我将我所有粗暴的个性赋予了他，他用我的虚空给我作为交换。就这样，一共有三个我，虚空的三位一体。”

当卡米尔的目光由纯真变为恶毒，当她由才华横溢流落到醉眼醺醺、一无所成，当那张天使般的面孔变为千疮百孔，请注意那些面孔：像星光一样微弱，像美丽的星光淹没在冰冷的宇宙当中，茫然不知所措。这是一个被事实的阴影毁坏了的生命，毁坏了的女人。阴暗的地下室里，我们看到卡米尔赤裸着身子，弓着背，手中的泥巴疯狂地左右涂抹，嘴里艰难地呻吟着。这已经不是艺术，不是创作，而仿佛是一个人临风站在生命的边缘不寒而栗，任凭疯狂像罡风一样强大，粗暴又野蛮地拉她入胸怀，一起发出野性的呼唤。她的屋子比地窖还要阴冷，塞纳河陡涨的河水使它更像被淹的古墓。

这个桀骜不驯、永远学不会循规蹈矩的女人，这个永远喜欢漫无边际地狂奔，而不是安安稳稳地沿着既定路线行走的女人，这个永远只听从自己内心的呼唤，只回应遥远旷野的原始呼唤的女人！卡米尔的一生都在狂奔，也许因为她知道自己可以经过的时间只有别人的一半——她的另一半人生将寸步难行，被那件束缚疯子的紧身衣牢牢捆住。

可以说罗丹从未正视过卡米尔的才气，他不愿正视，或是不敢正视，因为她实在是太光芒四射。他把她当成一个他极力想占有、征服的女人。卡米尔最终得以进入罗丹的世界，是通过以自己为模特完成的。女性，在这里又化为被“看”，被“塑造”的对象。因而可以说，她以这种方式介入的本身就预示着其不可靠性，她的才华被降到次要的因素，重要的是她激起了罗丹的灵感和欲望。女性的才华始终没有得到承认，她是作为欲望的客体，以自己的身体当成入场券而登堂入室的。卡米尔追随罗丹来到巴黎，但她并不是作为独立的创作个体，而是罗丹的雕塑对象、灵感源泉。具有反讽意味的是，指称着“匮乏”的女性在此却拥有男人失去的东西，她们被男性暗中嫉妒着。尽管如此，她

们也不能得到与男性平等的权利。事实是，她们反而被一点点地磨去自己的棱角，被迫抛弃过去。卡米尔与家人疏远了，即使是一直以来默默支持她、相信她的父亲以及和她无话不谈的弟弟；她也失去了昔日的创作伙伴，卡米尔的创作个性——她找不到了，在罗丹的阴影下。而罗丹则“偷窥”了她的灵气，利用了她，确切地说是剽窃了她的才华。权威的力量不容被逾越，而只能利用来埋葬女性。他企图把她固置在自己的工作室里，从而永远地占有她，遮蔽她。但卡米尔较之一般的小有才气的女人不同之处在于，她是一个蕴藏着不可遏制的能量与激情的女人，她无法忍受自己被男人操纵，她身上那股本能的冲动太过强烈。虽然在这中间，她曾经有过为在爱情上得到承认而妥协的幻想，但罗丹的自私打破了她的梦。从根本上说，罗丹爱卡米尔是因为她具有普通女人没有的灵性，她是个“特殊”的女人；但同时他又不承认她的能力，因为她是女人。这种双重的否定使得卡米尔无论是作为传统意义上的女人，还是艺术家都失败了。在这两个层次上，她都被抛弃、摧毁了。

当卡米尔发现自己其实只是“罗丹的工人、模特、灵感的启示者和女伴”，她为自己工作得不够，她栖居在罗丹的阴影中，永远不可能独立的时候，卡米尔在绝望中全身心地投入雕塑中。在那件以她自己的身体为模特的杰作中，“她的迅速有力使他感到震惊，大胆的姿势使他心绪纷乱”，卡米尔那种使人产生肉欲的雕塑才华让世人受不了，也让罗丹感到害怕，因为在凝固的石像下面，没有人可以假装看不见那狂奔欢呼的欲望。但卡米尔的成功只是招来了“仇恨、嫉妒、诽谤、沉默或者冷淡”，人们怀疑她只是在模仿罗丹，甚至怀疑是罗丹替她做的。卡米尔的大胆僭越和挑衅，终于让她一步一步付出了代价：罗丹的背叛，世人的白眼，艺术之路越走越狭窄，精神压力越来越大，濒临崩溃边缘——最致命的一击是，流产使她失去了一生中唯一的孩子。罗丹对卡米尔作品的公然剽窃，彻底打消了她最后一丝眷恋，她感到了从心底升起的阵阵寒意——她和她的雕像一样，被放在展览的出口处，在太阳下暴晒，落满灰尘，“黑压压的人群将它踩得

粉碎”。这是所有女性狂奔者的必然命运：众叛亲离，一无所有。

卡米尔的悲剧在于，充满了激情、经常陷于狄俄尼索斯式的醉狂状态中的她，却在追求一种阿波罗式的理想——渴望自己的才华像罗丹一样为社会所承认——在那样一个男权主宰的世界里，这无疑是一种乌托邦幻想。她在雕塑方面的天赋简直不只是才能，而可称为一股势不可挡的洪流，这股洪流时时刻刻激荡着她的灵魂。可是在一个女人没有话语权的社會里，根本就无从得以释放，而只能被压制在有限的空间里。而她的另一重悲剧在于，她将那空想维系在罗丹身上，把他当作打开那个天地的一把钥匙。她以为在艺术领域内存在着平等。这种企图超越性别的行为必然会失败。卡米尔能抓住雕塑的灵魂，却无法认识到“人世”所必须遵循的游戏规则。艺术的每一根经脉，每一个细胞都浸润着男权的控制。女性是被排斥，为中心所拒绝的，她们所追求的艺术在这个社会里就是属于男性的。作为一名企图闯进那个被男人把持的世界的异端分子，卡米尔只能被视为“疯女人”。她从来就没有得到“钥匙”，罗丹对她的“培养”其实是对她的扼杀，加速了她的悲剧命运。如同她的弟弟保罗所说，“所有与生俱来的天赋，只给她带来不愉快的一切。这完全是大灾难，吞没了我姐姐。”这就道出了那个时代女性最深沉的悲哀：纵使才华横溢，但由于没有书写、言说的权利，也无法得到充分的展露。相反，她们会因为对男性权威的挑战而面临着遭受摧残的更为不幸的命运。只是保罗的这句话中包含着一种宿命感，而卡米尔的悲剧根本不是什么命运悲剧，而是一出性别悲剧、社会悲剧。

“卡米尔，你只能按我告诉你的去做，你才能成功。”

“我为什么一定要按你的去做？”

是性别的冲突，同时也是艺术理念的冲突。当导师控制不了学生，当学生要反叛其导师时，爱情关系怎么能得以继续？罗丹在质问卡米尔为什么在作品里总要表现痛苦时，这位世纪天才显然没有耐心和宽容去理解和倾听另一种爱情方式和艺术表达方式。才华对于女人而言的确是一把刀，可以把生命雕刻得晶莹剔透，也会把自己割得血肉模糊。在痛苦中体验甜蜜，在受伤后变

得更加坚强。不同的人用这把刀刻出不同的故事。宿命者认为，上天在赐予优厚天赋的同时，也会夺取另一些宝贵的东西。而卡米尔是没有信仰的人，并不惧怕命运。她其实没有疯，也没有输给罗丹，她不过是输给了一个永远走不出阴影的自己。

她是有自己的名字的——卡米尔·克洛岱尔，她是个独立的雕塑家。

在卡米尔与罗丹的作品中，各有一件“双人小像”，彼此惊人地相似。便是卡米尔的《沙恭达罗》和罗丹的《永恒的偶像》，这两件作品都是一个男子跪在一个女子面前。但认真来看，却分别是他们各自不同角度中的“自己与对方”。

在卡米尔的《沙恭达罗》中，跪在女子面前的男子，双手紧紧拥抱着对方，唯恐失去，仰起的脸充满爱怜。而此时此刻，女子的全部身心已与他融为一体，这件作品很写实，就像他们情爱中的一幕。但在罗丹的《永恒的偶像》中，女子完全是另一种形象，她像一尊女神，男子跪在她脚前，轻轻地吻她的胸膛，倾倒于她，崇拜她，神情虔诚之极。罗丹所表现的则是卡米尔以及他们的爱情——在自己心中的至高无上的位置。

一件作品是人世的、血肉的、激情的；一件作品是神圣的、净化的、纪念碑式的。将这两件雕塑放在一起，就是从 1885 年~1898 年最真切的罗丹与卡米尔。

可以说，从一开始，他们的爱情就进入了罗丹手中的泥土、石膏、大理石，并熔铸到了千古不变的铜里。

罗丹曾对卡米尔说：“你被表现在我的所有雕塑中。”

1900 年以后，罗丹名扬天下的同时，卡米尔一步步走进人生日渐深浓的阴影里。卡米尔不堪承受长期厮守在罗丹的生活圈外的那种孤单与无望，不愿意永远是“罗丹的学生”。她从与罗丹相爱那天就有“被抛弃的感觉”。她带着这种感觉与罗丹纠缠了 15 年，最后精疲力竭，颓唐不堪，终于，于 1898 年离开罗丹，迁到蒂雷纳大街的一间破房子里，离群索居，拒绝在任何社交场合露面，天天默默地凿打着石头。尽管她极具才华，但人们仍旧凭着印象把她当作罗丹的一个弟子，所以她卖不掉作品，贫穷使

她常常受窘并陷入尴尬。在绝对的贫困与孤寂中，卡米尔真正感到自己是个被遗弃者了。渐渐地，往日的爱与赞美就化为怨恨，本来是激情洋溢的性格，变得消沉下来。1905年卡米尔出现妄想症，而且愈演愈烈。1913年3月10日埃维拉尔城精神病院的救护车开到蒂雷纳大街66号，几位医务人员用力打开门，看见卡米尔脱光衣服，赤裸裸披头散发地坐在那里，满屋全是打碎的雕像。他们只得动手给卡米尔穿上控制她行动的紧身衣，把她拉到医院关起来。

这一关，竟是30年。卡米尔从此与雕刻完全断绝，艺术生命的心律变为平直。她在牢房似的病房中过着漫无际涯和匪夷所思的生活。她一直活到1943年，最后在蒙特维尔格疯人院中去世。她的尸体被埋在蒙特法韦公墓为疯人院保留的墓地里，十字架上刻着的号码为1943—NO. 392。

那么卡米尔本人留下了什么呢？

卡米尔的弟弟、作家保罗在她的墓前悲凉地说：“卡米尔，您献给我的珍贵礼物是什么呢？仅仅是我脚下这一块空空荡荡的地方？虚无，一片虚无！”

法兰西丽山秀水的维尔纳夫村。一个12岁的小姑娘正如痴如醉地揉捏着黏土、胶泥……她，生着一副绝代佳人的前额，一双清澈如海的深蓝色眼睛，一张倨傲精致的嘴，一头簇拥到腰际的赤褐色秀发……与她揉捏的那些神态毕肖的小人儿相比，她自己更像一个精美绝伦的艺术品，更像一个被日月精华过分宠爱的“天之娇女”。

1943年秋，巴黎远郊蒙特维尔格疯人院，一个年近八旬的老媪溘然而逝了……她死时，没有任何遗产，没有一个亲人，只有一个蹩脚铁床和带豁口的便壶。

人们早已忘却了她的名字曾被记载在法国第一流雕塑家的第一行上；忘却了她就是那些史诗般的雕塑作品——《成熟》、《窃窃私语》、《沙恭达罗》、《珀耳修斯》的作者。

请记住，她是有自己的名字的——Camille Claudel，她是个独立的雕塑家。

阿尔图罗·托斯卡尼尼

我们许多人都知道，在现代交响音乐和大歌剧演出中，指挥是整个乐队、整场演出的灵魂。有人很不理解：指挥谁不能做呀，无非就是打打拍子。再说了，乐队里都是经过专门训练的演奏家，难道他们还不会自己数拍子吗？但实际上，指挥和打拍子是截然不同的两件事情。

在刚开始乐队规模比较小的时候，人们确实不需要指挥。但随着乐队的一步步扩大，没有指挥便无法演奏了。从 19 世纪左右开始，乐队变得逐渐庞大，这就必需有指挥来把各演奏者联系起来。于是，在 19 世纪便出现了指挥和指挥法，并且一般认为，门德尔松是第一个真正的指挥家。

另外，一个人学会打各种各样的拍子，只是他学习指挥的开端，而两者之间的距离是巨大的。打拍子只不过是数时间，而作为一名指挥，他必须要传达出音乐的意义。他必须要理解总谱，从总谱中读出尽可能多的信息，然后把自己的感受、体验和作曲家留下的文本加在一起，通过复杂的指挥艺术告诉他的乐手应该如何去做。根据作曲家留下的总谱，他要在速度、强弱、风格、节奏等许多方面作出自己的判断。有时，为了达到自己理想中的境界，他还不得不对总谱上弦乐的方法、作品的配器等方面作一些改动。另外，为了准确理解作品，他还必须具有广博的知识，知道作曲家的历史、思想，当时的背景等许多方面知识。同时，他还必须具备一双灵敏的耳朵，能在各种乐器的宏大音响中听出细微的变化。让整个庞大的乐队成为他手中一件得心应手的乐器。可见，作为一名指挥，远不是那么简单。

自从指挥艺术诞生之后，曾出现过很多伟大的指挥，而且还有各种流派。然而在这些人的名字里面，最响亮的名字无疑应该是托斯

卡尼尼。与他同台演出过的音乐家、聆听过他的作品的欣赏者无不对他推崇备至。他们称托斯卡尼尼是“所有指挥家中至高无上的大师”。他们对托斯卡尼尼指挥艺术的评价是“尽管过去和现在都有许多伟大的指挥家，但阿尔图罗·托斯卡尼尼对指挥艺术和管弦乐演奏的影响是任何人所无法超越的。”

托斯卡尼尼于 1867 年生于意大利的帕尔马市。而伟大的作曲家朱塞佩·威尔第就出生在不远的布塞托，并且两人都出生于平民家庭。托斯卡尼尼的父亲是一位裁缝，年轻的时候曾经参加加里波第的义勇军，参加反暴政和反压迫的斗争。他的母亲是一位善良的家庭主妇，在家里抚养孩子，操持家务。托斯卡尼尼在小的时候就有惊人的记忆力，他常在从歌剧院回来的路上，就能哼唱出他所看歌剧的全部咏叹调。是他的母亲首先发现了他天才的音乐才能，并在他 9 岁时把他送入帕尔马皇家音乐学院学习。但在那里，他却不能学自己喜欢的指挥专业，选择了大提琴系，因为当时只有大提琴这种比较冷门的专业才能免交膳宿费。他在学习大提琴的时候，时刻也没有忘记对自己钟爱专业的学习，所以在他毕业时，钢琴、乐理、指挥都已达到了很深的造诣。

他毕业之后，首先是以一名大提琴手的身份出现在音乐舞台上的，托斯卡尼尼走向指挥舞台具有很大的偶然性，也极富传奇色彩。

那是在托斯卡尼尼 19 岁时，随歌剧团一起去南美作巡回演出，而当时的托斯卡尼尼是乐队的大提琴手。由于当时的指挥与演员均不佳，加上听众的指责，指挥在演出的危急关头辞职，而听众又把不满意的副指挥轰下了指挥台。正当剧院经理一筹莫展之际，有人向他推荐了托斯卡尼尼。托斯卡尼尼在危急的关头走上了指挥台，指挥了威尔第的歌剧《阿伊达》，并且，他是凭借自己惊人的记忆，在几个小时的演出中背谱指挥。从这一晚起，托斯卡尼尼便一举成名。

托斯卡尼尼在经过了初期指挥活动后，于 1898 年担任了著名的斯卡拉歌剧院的音乐指导与常任指挥。他上任伊始，就开始按照自己的艺术理念来改革剧院。他是一个现实主义的指挥

家，认为“艺术高于一切”。当时，浪漫主义的指挥风格正风靡一时，而有许多平庸的指挥按照自己的想法对作曲家的作品随意删改，随意歪曲，认为这样就是浪漫主义。但是在托斯卡尼尼的带领下，斯卡拉歌剧院改变了这一切。托斯卡尼尼认为，指挥家应该忠实于作曲家的原作，根本就无权删改作曲家的作品。由此，他成为客观现实主义指挥艺术的开拓者。他曾经说：“我常听人说 X 指挥的《英雄》、Y 指挥的《齐格弗里德》，或者是 Z 指挥的《阿伊达》。我真想知道贝多芬、瓦格纳或威尔第对这些先生们的解释作何评价。还有，他们的作品是否经过这些解释者之手就有了新的内容。我想，在面对《英雄》、《齐格弗里德》和《阿伊达》时，一位解释者应该尽力深入到作曲家的精神世界中去，他应该只是心甘情愿地演奏贝多芬的《英雄》，瓦格纳的《齐格弗里德》和威尔第的《阿伊达》。”

由于他的努力，陷于困境中的斯卡拉歌剧院被迅速改变，演出水平飞快提高。

在 1939 年，由于遭受到意大利法西斯分子的围攻与迫害，已是 72 岁高龄的托斯卡尼尼远渡重洋，来到美国。在美国，他亲自挑选最优秀的人才组成了 NBC（国家广播公司）交响乐团，并指挥这个乐团 17 年之久。NBC 乐团由于演奏者的高超技艺与突出个性，使得除了托斯卡尼尼之外，再也没有指挥能够驾驭它。所以，当 1954 年托斯卡尼尼离任后，这个乐团不得不遗憾地解散。

在音乐上，托斯卡尼尼是一个完美主义者，他常常要求演奏者在演出过程中应该专心致志，而作品的演出应该完美无瑕。正因为如此，他常常因为乐队在排练时无法达到自己想要的效果而大发雷霆，有时竟是甩手而去。更有甚者，还曾经发生过他对首席小提琴的演奏无法容忍而一怒之下用破了的琴弓捅伤首席小提琴手而被诉诸法庭的事情。

但托斯卡尼尼确实具有非凡的天才。他有惊人的记忆力，他一般都是背谱指挥，甚至长达几个小时的歌剧也是如此；他还可以凭记忆默写出搁置几十年而从未过问过的作品。他具有非凡的

听力，他能够在庞大的交响乐队那复杂的音响中辨别出坐于后排的第二小提琴手拉出的错音。他对乐队具有非凡的驾驭能力，在他的指挥下，他能够不知不觉地把所有的演奏员、合唱人员、歌剧演员乃至观众吸引和融汇到他所构想和创造的音乐境界中，获得辉煌的艺术效果。也正是因为他的天才，他的演员才对他那暴躁的脾气都能够容忍，甚至对他产生深深的敬佩。乐队演奏员常想尽一切办法让他认真指挥。据说有一次，乐队为了防止托斯卡尼尼在排练交响音乐的过程中发怒而甩门离去，在排练开始后，他们偷偷反锁了排练厅的大门。当乐队达不到他想要的效果而要开门离去时，他发现门已经被锁了，他无可奈何，苦笑了一下，居然心平气和地回来参加排练。

托斯卡尼尼几乎把自己的一生全部交给了指挥事业。年逾八旬，依旧活跃在指挥舞台上。他的一生极少出错，但当他因年纪老迈，在不得不告别音乐舞台而为自己举行的告别音乐会上，过分激动的他居然会忘记了谱子。那时当他指挥《汤豪塞》序曲时，脑海中突然一片空白，大师的拍子突然发生了踌躇，他痛苦地双手抱头，趴到谱架上，一会儿之后，他抬手示意乐队进入下一个曲子的演奏。

这只是作为一个伟大指挥家的托斯卡尼尼，而在很多人的心目中，他更是一个热爱自由与民主，反对法西斯暴政，与之进行不屈斗争的托斯卡尼尼。

正当托斯卡尼尼统领斯卡拉歌剧院创下辉煌业绩的时候，以墨索里尼为首的法西斯主义开始在国内蔓延。并且，他与法西斯主义的冲突越来越明显，越来越白热化。

当托斯卡尼尼要指挥歌剧大师普契尼的歌剧《图兰朵》在斯卡拉歌剧院首演时，墨索里尼也想出席，并且要在他入场时，乐队演奏法西斯颂歌。而托斯卡尼尼宁肯拒绝指挥歌剧首演也不那样做。最后，墨索里尼只好放弃出席首演的计划。

还有一次，墨索里尼路过米兰，指名要见托斯卡尼尼。之后恳切地要托斯卡尼尼加入法西斯党，结果被托斯卡尼尼拒绝。

另外一次是两个法西斯首脑要参加托斯卡尼尼指挥的音乐

会，剧院要求他在曲目中加奏两首法西斯颂歌，并且说明不让托斯卡尼尼亲自指挥，只让第一小提琴代劳。谁知托斯卡尼尼愤怒地大吼：“不行！”同时把大衣和帽子摔在地上。

这些行动终于惹恼了法西斯分子，他们对托斯卡尼尼进行谩骂、殴打，并且威胁他的全家，他们全家的护照被吊销，他的电话被人日夜监听。但这一切并没有使托斯卡尼尼屈服，他说“我宁愿抛弃一切，但我要自由地呼吸。在这里你必须与墨索里尼一致，可我永远也不会和他想到一块儿去，永远也不会！”

由于对法西斯主义深恶痛绝，他对亲法西斯的艺术家也极端蔑视。富特文格勒在当时也是一位著名的指挥家。但他由于屈服于希特勒的淫威，演奏法西斯颂歌，托斯卡尼尼便与他彻底决裂，并且说：“在作为音乐家的富特文格勒面前，我愿意脱帽致敬；但是，在作为普通人的富特文格勒面前，我要戴上两顶帽子。”

由于当时意大利严峻的形势，他不得不离开祖国，前往美国避难。

在“二战”期间，托斯卡尼尼一直支持世界人民的反法西斯斗争，他率领美国的一些著名乐团，到处举行义演，和其他政治避难者一起发表声明，支持美国政府。音乐家之外，他又成了一名反抗法西斯的英勇斗士，他甚至成了反对法西斯，取得反法西斯胜利的象征：当墨索里尼倒台后，他曾经多年经营的米兰斯卡拉歌剧院里立刻贴出海报：“托斯卡尼尼万岁！”“托斯卡尼尼，您快回来！”

就这样，天才的指挥才能和崇高的人品使托斯卡尼尼像一尊伟大的雕像屹立在世界一切爱好音乐和自由的人民心中。

1957年1月16日，托斯卡尼尼结束了他作为战士和音乐家的一生。但他所留下的巨大影响，却永远也不会消失，诚如他自己所说的那句名言：“人的生命是有限的，但音乐的生命是无限的，音乐是不会死亡的。”

依莎多拉·邓肯

1902年，巴黎，一座普通的剧场里，一切准备就绪，只要时间一到，表演马上开始。但是，突然，伴奏乐队中开始噪动起来，响声越来越大。演员休息室中一位年轻漂亮的女演员烦躁地走来走去，她紧皱着眉头，嘴里不知道在自言自语什么。这时，那位女演员猛然推开休息室的大门，冲到舞台上。观众安静下来，但突然又噪动起来，观众席上一片惊讶、稀奇的喊叫声，原来，这位女演员竟没有穿鞋子，她赤着脚！观众为之哗然，在当时，舞台是高雅的场所，平时人们在家里都必须穿着鞋子，在舞台上更要讲究这些。她是谁？竟然如此大胆、开放。观众席渐渐平息下来。

这时，这位赤足的大胆姑娘开始压抑着心里的气愤，慢慢地用她动听的声音解释着：“很抱歉，真的，很对不起大家！今天这场演出不得不取消，我心里非常难过。真的，我非常难过……”她低下头，几乎抽咽起来，但过了一会，她猛然又挺起胸，昂起头，“我的经纪人刚才携带全部票房收入逃跑了。我一分钱也没有，不能雇佣乐队为我伴奏，我雇不起他们。希望大家能够原谅。以后，我会补偿所有为我捧场的亲爱的观众们。谢谢，谢谢大家。”但是观众们哪里肯白花冤枉钱，非要这位女演员开始演。但是，乐队因为没有拿到钱，不肯伴奏。这位女演员一会跑到这，一会跑到那，谁也不肯让步。剧场里人声鼎沸，乱成一团。她几乎快急疯了。谁来帮她解除这个困境，那可真是上帝显奇迹了。这时，观众席上突然站起一位潇洒的年轻人，他走到这位已被逼到绝路的年轻姑娘面前，诚恳地说：“我来帮你伴奏，演出开始啦！”这位姑娘一下子呆住了，观众们也安静下来，谁不想看看这位赤脚姑娘表演呢？

年轻人在钢琴旁坐下来，沉稳了片刻，一串美妙的音符便从他修长有力的手指下飞舞起来。这是肖邦的名作。年轻人用鼓励与探询的目光望着这位脸上仍带泪痕的女演员，“开始吧！”

女演员轻轻抹去泪痕，随着美妙的音符翩翩起舞。“这是什么舞？不像芭蕾……不像……什么也不像！”是的，这不属于任何一种舞蹈，女演员沉醉在优美的旋律中，她异常准确地跟随着乐曲的节奏，而且将旋律的韵致淋漓尽致地用她形体的变化表达了出来。一曲终了，观众席上传来一阵阵喝彩声。虽然人们感到这种舞蹈完全不合乎传统，但人们从其中感受到心灵的悸动。女演员微笑着退在一旁。第二曲乐声响起，这是格鲁克音乐。女演员丝毫没有慌乱，她又以独创的舞姿在台上轻盈地飞舞起来。

演出结束了，观众们满意而去。

女演员脸上洋溢着笑容，她完全抛开了开场时的不幸。她夹着空背包兴冲冲地回家了。她没有赚到一分钱。

她是谁？为什么如此高兴？

她就是后来扬名世界的依莎多拉·邓肯——“现代舞之母！”这是她的第一场演出，她成功了，她独创的现代舞成功了。

邓肯于1877年5月26日出生在旧金山。她从小对舞蹈就表现出浓厚的兴趣。常常自己就边歌边舞起来，母亲把她送到一位很有名气的芭蕾老师门下。但是，在上过三堂课之后，她气恼地说：“芭蕾一点也不美！”从此之后，她开始按照自己喜欢的方式练习跳舞。这一年，小邓肯才仅仅6岁。不久，她开始教邻居的朋友跳这种舞。很快，小邓肯出名了。但是，邓肯很不满意美国的艺术环境。于是，在小邓肯的坚持下，一家人迁往伦敦。不久，邓肯在伦敦崭露头角。《仲夏夜之梦》中的仙女以及门德尔松《春之歌》中，她的独舞吸引了不少人的眼睛。她把新的气息注入到舞蹈中。

不久，一家人又迁到巴黎。邓肯拥有了自己的舞蹈工作室。在这里，邓肯对舞蹈进行了深入研究，开始确定了自己的方向；开辟一块自由的舞蹈新天地。终于，邓肯在1902年那场倒霉而又幸运的首演中，展露了自己的才华。此后她一发不可收拾，被

各地剧场请去演出。人们要欣赏她这种生命舞蹈。邓肯从此名声大振。

1904年，邓肯在柏林的格吕内瓦尔德创办了第一所现代舞蹈学校。邓肯以自己的方式教导他们。但是由于资金匮乏，后来不得不关闭。直到1913年，由于邓肯的两个心爱的孩子因为汽车掉入河中，被困在汽车里，活活淹死。邓肯悲痛万分，心性大变，对舞蹈失去了信心，她退出了舞台。但是，她并不闲着，她又开始创办舞蹈学校。而且，邓肯收养了一战中的6个孤女，作为自己的孩子，都随她姓邓肯。她手把手地教导自己的6个女儿。

在平凡中沉寂3年多之后，在朋友的劝说和鼓励下，邓肯重现舞台。这以后，她的舞蹈一改往日的轻灵、热情，转入了表现悲伤心碎的情感。不仅是她个人不幸的申诉，而且更多地是对一战给广大人民造成的沉痛灾难的展现。

1922年，早已心如死灰的邓肯在苏联演出时碰到了青年诗人谢尔盖·叶赛宁，心中的爱火被叶赛宁重新点燃，奇怪的是，邓肯不会说俄语，而叶赛宁又不会说英语，但是，语言的障碍并不能阻止两人火一般的热情。两人结婚回美国，但却在海关被当作共产主义的宣传者而遭拘捕，虽然后来被释，但报纸舆论依然紧追其后，邓肯被逼急了。在波士顿演出时，又有记者纠缠她，邓肯于是挥舞着她在跳《马赛曲》之舞所用的大红围巾在舞台上大舞特舞，表现生命的激情与活力。一时间，整个剧场里的人吓坏了，邓肯自己却若无其事。但是当地政府终究把她驱逐出去。

1923年，邓肯在美国纽约举办了最后一场演出，然后去了欧洲。

1927年7月8日，邓肯在巴黎的英加多尔剧院举办了最后一场演出，其中包括舒伯特的《未完成交响曲》与《圣母经》。

1927年9月14日晚，不知什么原因，邓肯说要出去。她围着那条鲜艳的火红的长围巾坐入汽车，但是围巾拖在了外面，汽车发动起来，红围巾随风飘扬，这时谁也没有想到惨剧就在眼前，突然，围巾被车轮卷住，狠狠地勒住了邓肯的脖子——一下

子就勒断了，邓肯抽搐几下便不动了。

这位在古老、传统的舞蹈王国为我们开辟了一块“自由之土”的开创者，就这样被断送在旋转的车轮之下。闻者无不泪流满面。想想那位赤脚的少女，仿佛就在眼前。

米哈依尔·福金

1880年4月26日，俄国彼得堡一位大商人喜得贵子，这是这个家庭中第五个孩子。为了能够让孩子们得到健康全面的发展，父亲从来不阻止他们干什么。这不但是因为生意兴隆，忙不过来，而且更是因为他相信妻子比自己更能教导好孩子们。于是，孩子们在这位喜爱文学艺术的母亲的关怀下，都生得活泼可爱，父亲一看见这么多可爱的小东西，更任其自由发展了。

在这样一个环境中，小福金也渐渐地喜欢上了艺术。后来兄弟姐妹们都长大了，让老福金失望的是，谁也不能在生意上帮他，各自忙各自的事去了。但这一群孩子都有一个相同的特点，那就是都喜爱表演艺术，而其中最为突出的就是老五——米哈依尔·福金。

老福金是很开通的，他赚的家业孩子们一辈子也用不完，他们喜爱什么就让他们干什么。既然小米哈依尔·福金喜欢芭蕾，于是，他便被送进当时俄国最为著名的帝国芭蕾舞校。

从此，小福金开始了他辉煌的艺术生涯的第一步。这一年是1889年，他才仅仅9岁。

芭蕾舞学校的生活是非常严格的。小福金又天生地喜爱芭蕾，所以他们门课程都学得很好，例如音乐与美术，他不仅很熟练地学会了钢琴和小提琴，而且还学会画一手好画。芭蕾自不必说，学生们主要练的就是这个。最让小福金遗憾的是文学。因为学校里不注重这门课，没有什么好教师，所以他得不到适当的指点。虽然这门功课不好，但小福金依然自己去找一些文学名著来自学，从而也奠定了一些文化基础。

小福金先后跟过许多老师。

第一位老师是卡尔萨文，是他为这些小家伙启蒙的。卡尔萨

文有自己独特的一套教学法，不但培养了众多的大明星，更使自己的女儿卡尔萨文娜名扬天下。在这样的老师指导下，福金学得很轻松。他轻而易举地升入三年级，而且由于成绩优秀，成为了免费的住读生。

以后，福金又遇到一些老师，各有特色，也让福金学到不少东西。

1898年，福金毕业了，因为他学习成绩一直优等，毕业汇报时又得了一等奖，因此便轻而易举地进入了玛林斯基剧院，这时的福金已成为一个各方面才能都十分优异的好演员了。进入玛林斯基剧院后，他便拜在名师约翰逊的门下，继续深造。福金虽然是独舞演员，但他跳过的角色很少，只在《雷蒙达》中扮过行吟诗人，在《睡美人》中扮过蓝鸟，《天鹅湖》中的三人舞中也有他一个，福金还成为“最美的天鹅”——巴甫洛娃的第一位男舞伴。除此之外，福金拥有许多空闲时间。

好学的福金并不会坐等岁月空逝，他有自己的目标。在没有演出任务的时候，福金自己经常出入于图书馆、博物馆之中，由此，他为自己日后的创作打下了深厚的基础。

1902年，福金担任帝国芭蕾舞校的教师。他先从低年级教起，后来由于工作出色，胜任高年级的教师。这里有后来成为著名芭蕾舞星的尼金斯卡、洛波科娃等。

1905年，福金为了给学生的表演课考试编导一部作品，从而开始了自己的创作生涯。——福金的第一部芭蕾舞剧是《亚西斯与该拉忒亚》，故事取材于希腊神话。年轻的福金使用了许多非传统的方式，并且对古典芭蕾进行了很多改革，这种新式芭蕾当然遭到了人们的反对。最终，福金不得不用另一部传统的舞剧去应付，但自此已显示出了自己的创作倾向。

1906年，福金在本剧团演员的邀请下，为他们在一个募捐大会上演出编导了《葡萄》，继续采用了许多新的处理方式。演出得到广泛的好评，当时的“古典芭蕾之父”彼季帕为他写来贺信：“亲爱的同事，为你的作品感到高兴。继续干下去，你将成为一位伟大的芭蕾大师。”

伟大的马里尤斯·彼季帕没有说错，这位“古典芭蕾之父”预言了“现代芭蕾之父”的成功。

伟大前辈的赞誉让年轻的福金兴奋不已，这更坚定了他的方向。

1907年，福金应邀为一次慈善演出编导一整台晚会，他充满自信地编导了《欧妮丝》与一部独幕舞剧《肖邦组曲》。

《欧妮丝》是一部二幕芭蕾舞剧，其情节淡化，突出了欢乐的气氛，讲的是一位罗马贵族举行盛大的宴会，一群美貌的女奴献舞助兴。其中有巴甫洛娃在羊皮酒囊上表演的七层面纱舞；有切辛斯卡娅表演的剑器舞；还有一段火炬群舞及三位化妆成黑皮肤的三位女演员表演的埃及少女三人舞等，最后这出埃及少女三人舞尤为让人耳目一新。

1907年，福金又为毕业学生设计了考试作品《阿尔米达之宫》第二幕中的一场。这出剧讲述了一个怪异的故事，一位名叫维孔特的年轻人出门旅行，中途遇雨，只得借宿于一位老侯爵家里，这位老侯爵却是一个巫师。小伙子被安置在“阿尔米达之宫”的拱顶偏殿过夜，殿中悬挂着一幅漂亮的女妖壁毯，这个女妖就是侯爵供奉的本家女始祖阿尔迷达，壁毯下是一座由“爱情”与“时间”两个角色支撑的大钟。午夜时分，睡梦中的维孔特被“爱情”追求“时间”及“时辰”出现的吵闹声惊醒。他看见漂亮的女妖阿尔迷达现出人形，便不由自主地加入了群魔的舞蹈中，并且一下子爱上了阿尔迷达。正当两个人沉浸于爱河之中时，“时间”征服了“爱情”，——黎明到来了，人群消失得无影无踪。女妖阿尔迷达又回到壁毯之上，维孔特恍惚中也回到睡梦中。这时老侯爵进来催小伙子赶路，小伙子却看出了老侯爵竟是昨夜狂欢之国的国王。现实与梦幻让他迷惑了，他冲向壁毯去寻找昨夜的情人，但马上如触电般拼命逃走，他已中了老侯爵的巫术，倒在大地上凄惨地死去。

1908年3月8日，福金在玛林斯基剧院又推出了自己的新作《埃及之夜》与《肖邦组曲》的第二个版本。

《埃及之夜》展示了一幕迷人的爱情悲剧。在迷人的尼罗河

畔，有一座庙宇，远处是雄伟神秘的大金字塔与狮身人面像，猎手阿蒙与少女贝蕾妮深深相爱，并且已订婚。但是，一次偶然的机会使阿蒙碰到了埃及女王克勒奥帕特拉，并且对女王一见钟情，心甘情愿地以生命换取一夜的云雨。黎明，女王的丈夫、罗马大帝安东尼即将归来，女王准备了毒酒，已被迷惑的阿蒙一饮而尽，倒在地上。女王与安东尼乘船远去，贝蕾妮在她的未婚夫身旁独泣，并原谅了阿蒙。这时间阿蒙突然醒来，原来是慈悲的大祭司早已将女王的毒酒换成美酒，阿蒙仿佛做了一场梦。

福金的新式芭蕾获得了成功，得到众多观众的好评。但一些嫉妒的人与保守人士则对他大肆攻击，福金的日子也很不好过。

这时，天才的舞蹈管理家佳吉列夫有备而来，邀请了玛林斯基剧院的杰出人物组建了俄罗斯芭蕾舞团进军巴黎。这批人士包括福金、巴甫洛娃、卡尔萨文娜、尼金斯卡以及贝尼金斯基等。这批杰出的艺术家创造了芭蕾史上最大的辉煌。这成为福金创作的鼎盛时期，他先后为佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团创作了许多部芭蕾舞剧，其中大多为福金一生的代表作，例如《阿尔迷达之宫》、《仙女们》、《克勒奥帕特拉》、《伊格尔王子》、《火鸟》、《天方夜谭》、《彼得鲁什卡》、《玫瑰花魂》以及《狂欢节》等尤为著名。俄罗斯芭蕾舞团一举倾倒了巴黎，震惊了世界，福金也因此成为最负盛名的编导。尤其是《仙女们》这部舞剧，开创了无情节交响芭蕾之先河，福金也因而戴上了“现代芭蕾之父”的桂冠。

1914年，福金总结了自己这十几年的创作经验，在英国《泰晤士报》上发表了著名的现代芭蕾宣言，提出了这种新型芭蕾编导的五项基本原则，为后者指明了芭蕾的前进之路。

福金这时正处在最辉煌的时期，但是却决意离开佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团，因为他已忍受不了佳吉列夫对尼金斯基的过分宠爱与扶持。他觉得自己不应只为一个人设计作品，那样会毁了他。

福金离开了这个群星聚集的俄罗斯芭蕾舞团，这个决定不仅让俄罗斯芭蕾舞团走向衰落，也使他走向了衰落。也许，只有拥有杰出的演员才能创作出杰出的作品。

这之后，福金到处流浪。他又到过许多地方，又写了许多作品，但其艺术水平已大为降低。最后，福金与夫人定居美国纽约。

1942 年，米哈依尔·福金在纽约去世。没有隆重的悼念，没有成群的子嗣，只有孤单的灵车载着他孤单地离去。但他那往昔的辉煌，那“现代芭蕾之父”的名字将被人们永远追忆。

安娜·巴甫洛娃

1931年1月23日，一位重病的妇人静静躺在洁白的床上。病床对面的墙上，是一幅巨大的油画，一群美丽的白天鹅从水面上跃起，正挥动着翅膀，迎着柔和的太阳，长鸣而去。这位妇人面容清瘦，被重病已折磨得不成样子，但依然透露着高贵的气质。她静静望着画中的天鹅。突然，她微微抬起头，轻轻对身旁的女仆说：“准备好我的天鹅裙”。说完，她闭上眼睛，双臂轻轻地抖动了几下，便沉寂不动了。女仆失声痛哭。噩耗传出，伦敦剧场里的芭蕾舞演出戛然而止，马上奏起了《天鹅之死》，用以追念这位“为天下所有人跳舞”的伟大女性。

美国芭蕾史学家丽莲·穆尔女士用美妙的诗来赞美这位伟大的女性：

“美，一个为生而死亦为死而生的主题

一片漆黑后的一线光明，一个平凡琐事中产生出的奇迹，一柄光环与一种魔力。

美，一个她将会呐喊的福音，

直到最隔膜者亦看到了那种喻天启时分的火焰。

这位逝去的伟大的妇人依稀又穿上那洁白的天鹅裙，飞舞于天堂的空灵之际。”

她，名叫安娜·巴甫洛娃。

她是20世纪芭蕾舞舞台上最伟大、最圣洁的天鹅。

巴甫洛娃于1881年2月12日出生在俄国彼得堡。

巴甫洛娃家中并没有人从事艺术。父亲很早就扔下她们母女二人，独自去了。家里一切全靠作洗衣工的母亲微薄的工资维生。巴甫洛娃的童年充满了辛酸与苦难，只有深爱她的母亲才能让这个敏感孩子感到生命的温馨。

1889年，平凡的母亲做了一件她这一生最为荣耀的事。这年圣诞节，母亲用洗衣积攒下来的钱带小巴甫洛娃去玛林斯基剧院看古典芭蕾名剧《睡美人》，小巴甫洛娃简直高兴坏了。她曾经从那扇高贵的剧场大门外经过许多次，每次她都用眼角偷偷地瞅上几眼，高贵的人们涌进涌出，她觉得自己与这个神圣的殿堂隔着一条永没有边际的大河，她最高的奢望都没有敢想去里面看看，而且是与高贵的人们一起平等地坐在里面看演出。她觉得自己简直成了幸福的公主。

是的，小巴甫洛娃真的成了公主。

当母亲牵着她的小手走进那富丽堂皇、整洁、漂亮的玛林斯基剧院时，她以为自己是公主。在演出之时，当奥罗拉公主以轻盈的舞姿在台上翩翩而飞之时，她以为自己就是那位公主。当演出结束后，她对母亲说：“我要做台上的公主。”小巴甫洛娃完全被芭蕾舞迷住了。母亲这件伟大的圣诞礼物因而决定了巴甫洛娃的一生。

这之后，巴甫洛娃就一直恳求母亲让她去学芭蕾。开明的母亲又一次做出一件意义重大的事，送小巴甫洛娃去帝国芭蕾舞学校学习。在这个严格的学校中，经过许多名师的指点，小巴甫洛娃逐渐成长起来。

1898年，巴甫洛娃以优异的成绩毕业，随后便进入玛林斯基芭蕾舞团做了群舞演员。小巴甫洛娃凭借她无可挑剔的舞姿在短短几年中成为女主演。

巴甫洛娃的成名作是《吉赛尔》。这是一部二幕芭蕾舞剧，被称为“浪漫芭蕾悲剧代表作”，是玛林斯基芭蕾舞团保留剧目中历史最悠久的。该剧由意大利明星格丽希于1841年在巴黎首演。由于该剧要求极高的表演天赋，一直没有人能表演得完美。而年轻的巴甫洛娃一下子就抓住了剧情的精髓，她完美地胜任了这个角色，轰动了全城。从此，这个剧目一直由巴甫洛娃担任。

巴甫洛娃不满足这小小的成绩，她知道自己的表演还有许多不足之处，于是她继续拜名师学艺。先后跟索科洛娃、约翰逊、贝蕾塔以及切凯蒂求教。于是，巴甫洛娃的技艺更为精湛。

1907年，巴甫洛娃准备为一场募捐义演表演一个节目，但一时找不到合适的作品，于是去请有“现代芭蕾之父”称誉的福金帮忙。

福金一见到这位身材纤弱、气质高雅的巴甫洛娃，就想到了法国作曲家圣·桑的《天鹅》的旋律。他觉得巴甫洛娃最适合表演这个向往永生的高贵、纯洁的形象，一只因为太美而陷入孤独的白天鹅以溪流般清澈的脚尖碎步从背台出现。一只雪亮的聚光灯轻轻地守护着她，不让她进入旁边那沉沉的黑暗中去。她轻巧、纤弱，以不停的碎步舞着，追逐着那耀眼的光明。她在细碎的舞步中表达了生命的永久。她的手臂轻轻抖动，她的头颈偶尔转动，饱含了生命垂危之际无言的哀痛。最终，她倒下了，在一片颤动着双臂的原地旋转中倒下了，头仰望着光明。

巴甫洛娃因为这一场《天鹅》演出而享誉世界。其完美的舞姿，高雅的气质使她获得“不朽的天鹅”的称号。《天鹅》成为巴甫洛娃最有名的代表作。从此，巴甫洛娃开始与福金合作，从而创造了一部又一部的杰作。例如《葡萄树》、《欧妮丝》、《埃及之夜》、《阿尔米达之宫》、《肖邦组曲》等。

演出的成功，使巴甫洛娃赢得了无数观众的心。他们如痴如狂地追随她，保护她，以免这只纯洁、高贵的小天鹅受到一丝伤害。这让敏感的巴甫洛娃尤为感动，她说：“我要为天下所有人跳舞。”

抱着这样伟大的目标，巴甫洛娃不是只说不做的。她以自己为事业献身的精神跳遍了四大洲，除了没有人烟的南极洲她没有走到之外，其他四大洲都留有她高贵、优雅的身姿。她走遍了世界，其中主要有伦敦、巴黎、柏林、南北美洲各国、日本、中国、菲律宾、缅甸、印度、爪哇、澳大利亚、埃及等等。她把永生的天鹅送到了世界各地。她启迪了许多喜爱舞蹈的青年走上芭蕾之路。

1930年12月13日，已身患重病的巴甫洛娃出乎意料地又在伦敦的格林马戏院出现。观众为她的出现报以热烈的掌声，并给以亲切的问候。巴甫洛娃在舞台上又一次展现了她清纯的，纤尘

不染的，高贵的舞姿，那只美丽的白天鹅又一次在舞动，在旋转中完美地倒下了。但这一次是最后一次。

1931 年 1 月 23 日，成为人们记忆中永久的伤痛。

帕布洛·毕加索

帕布洛·毕加索，20 世纪最有创作性和影响最深远的西班牙画家、雕刻家。著名作品有《格尔尼卡》、《泉边三浴女》等。

毕加索生于西班牙南部的马拉加，曾在马德里的圣费尔南多美术学院学习，因不满于学院保守的教学方法，回到巴塞罗那的学院学习绘画。

在巴塞罗那，毕加索经受了比较严格的技术训练，掌握了坚实的造型基本功。这一时期他接触到了下层社会的现状，用忧郁的蓝色表达他所感受的贫困和抑郁的美，被人称为毕加索的“蓝色时期”。主要作品有《两姊妹》、《吻》、《喝苦艾酒者》等等。

1904 年，毕加索到巴黎定居，翌年到荷兰旅行，“粉红色时代”由此开始。他描绘马戏班和流浪艺人的日常生活，他们的家庭以及他们的欢乐与忧愁，代表作有《养猴子的杂技演员之家》、《丑角之死》、《丑角》等。这些画相较“蓝色时期”的作品，艺术感染力更强，感情更为丰富，有很高的艺术造诣。

1906 年，毕加索结识马蒂斯和布拉克，受到了黑人雕刻艺术的影响，开始创作油画《亚威农少女》。画中没有任何情节，没有具体环境，毕加索追求的是一种所谓结构的美。这幅画标志着毕加索的画风转入了立体主义。经历了“分解的立体主义”和“综合的立体主义”两个阶段，毕加索分别创作了《奥尔塔的工厂》、《女人的头像》和《少女的肖像》、《法兰西万岁》等不同类型的作品。

20 年代初期，毕加索在创作上转向古典画风，被称为“新古典主义时期”。他模仿希腊罗马艺术和安格尔的风格，在严谨的造型中用夸张的手法表达宏伟的气势，代表作品有《泉边三浴女》、《海滩上奔跑的妇女》等等。

20 年代中期，毕加索又迷恋于超现实主义，并进行了新的探索。起初，画商一碰到毕加索改变画风时，便会十分愤慨。因为这一来，他以前的画作就卖不出去了。可是到了后来，他们竟期待着毕加索的下一个变化，由此可见艺术的真正魅力。

在西班牙内战中，毕加索从不关心政治斗争转而成为一位维护共和与民主的战士。他创作了连续性的版画《佛朗哥的幻梦与谎言》，对佛朗哥进行谴责。

1937 年发生了法西斯空军轰炸西班牙北部格尔尼卡，杀害无辜和平居民的事件。毕加索义愤填膺，创作了大型人道主义杰作《格尔尼卡》。毕加索通过艺术的虚构与想象，表现战争与人类的灾难。它的主题已远远超过格尔尼卡事件的时间和空间，具有反对一切战争的概括意义。

德国纳粹占领法国期间，纳粹分子看到《格尔尼卡》的照片后对毕加索说：“这么说这幅画原来是你作的了？”毕加索回答道：“不，是你们。”毕加索忍受着饥饿与寒冷，不愿接受法西斯虚伪的帮助，保持了一个爱国者的气节。他的名作《格尔尼卡》也成了一幅呼吁和平的人道主义不朽名作。

1944 年，毕加索加入了法国共产党。战后，毕加索受共产主义信仰鼓舞，创作了一些重要的作品。《尸骨存放所》揭露了纳粹集中营的残忍与恐怖；石版画《鸽子》作为巴黎保卫世界和平大会的会标，被人们亲切地称为“和平鸽”。他还创作了《朝鲜的屠杀》、《战争》与《和平》等，支持了各国人民的正义事业。

50 年代，毕加索在法国南部瓦洛里斯从事了大约一年的陶器和版画创作。

1973 年 4 月，毕加索因心脏病猝发死于法国的寓所，毕加索的作品富有艺术创造性，风格技巧多样化，情感强烈，而且数量惊人。他给各国艺术家的深远影响，是举世公认的。

伊尔·斯特拉文斯基

在我们的印象中，音乐会一般都是庄严典雅的。去听音乐会的人一般也很有修养，他们往往锦衣华服，举止高雅。总之，我们很难把音乐会同混乱不堪联系在一起。但 1913 年在著名的法国香榭里舍大街巴黎歌剧院，却演出了一场与众不同的音乐会。当时的指挥皮埃尔·蒙特是这样回忆音乐会上的场面的：“听众在开始的两分钟内还平静，但是不久之后表示厌恶的、学猫叫的声音就开始从楼上传了下来。接着，楼下的听众也渐渐附和，听众开始向左右邻开玩笑，互相打闹，乱抛杂物，一切可以找到的东西渐渐都以我们为目标向乐池发射过来，但是我们依然继续演奏。”在那天晚上，78 岁高龄的法国浪漫派作曲家圣桑也来听这场音乐会。他只是听完这部作品的序奏，说了一句“这是什么鬼音乐？”拂袖而去。还有一位伯爵夫人站起来大喊：“60 年来，这是第一次居然有人这般愚弄我！”场内秩序大乱，甚至连座椅都被扔下了乐池，大批警察不得不进来维持秩序。

到底是什么样的音乐能使这些“高雅”的人们如此愤怒呢？是伊尔·斯特拉文斯基的舞剧《春之祭》在首演。

斯特拉文斯基于 1882 年 6 月 17 日生于彼得堡近郊奥拉宁波姆。其父奥多尔是皇家乐团的首席男低音歌唱家，颇负盛名。母亲也很有音乐修养。斯特拉文斯基自幼便受到浓郁音乐空气的熏陶，他 9 岁学琴，将来要当一名音乐家。

但父母的意图是想让他做一名官吏，所以，他们把斯特拉文斯基送到了彼得堡大学学习法律，而他对法律却没有丝毫的兴趣，便在业余时间里依然学习音乐。在 1902 年，他在同窗弗拉基米尔的引荐下，结识了他的父亲——“五人团”的作曲家、彼得堡音乐学院的作曲教授里姆斯基·科萨科夫，后来，他接受了

里姆斯基·科萨科夫三年的指导，并在此完成了他的第一批作品：《第一钢琴协奏曲》、《第一交响曲》。他的这些作品受里姆斯基·科萨科夫的影响很大，具有浓郁的民族气息。

后来，他得到了俄罗斯舞剧团经理兼舞剧编导季贾列夫的赏识。季贾列夫是一位敢于破旧立新的人物。他与斯特拉文斯基合作了多年，创作了许多著名的舞剧。比如《火鸟》和《彼德卢什卡》。这两部作品都取自俄罗斯的民间艺术。虽然音乐中有很明显的原始主义风格，但依然有里姆斯基·科萨科夫的影响，具有新民族主义风格。尽管如此，它们还是显示了斯特拉文斯基的独特性与革新意识。

标志着斯特拉文斯基彻底抛弃新民族主义走向原始主义的是他们合作的舞剧《春之祭》。正是这部作品，引起了本文开头所描述的那种骚乱，同时也导致了一场现代音乐的革命。

原始主义是20世纪兴起于欧美的一种音乐派别。原始主义主张音乐创作要质朴、平凡，反对音乐作品的虚无、缥缈。这便具有了明显的“反印象主义”性质。原始主义音乐在题材上多选用古代神话或民间传说，在音乐风格上追求原始、古老的曲调和节奏，在手法上却多采用现代作曲技法。而斯特拉文斯基的《春之祭》，在某种意义上可以说是原始主义音乐的宣言和范本。

《春之祭》的音乐是真正抽象的音乐，里面有大量刺耳的不谐和音，粗犷的不对称的节奏，有许多乐器都在从未用过的极端音区里咆哮。钢琴的使用更是前所未有，居然被当作打击乐器使用。到后来，音乐只剩下了各种不同的节奏。在配器上，他用了许多前所未有的乐队效果与和弦结合，产生了一种令人生畏的威力。

舞剧的主题思想是歌颂春天的创造力和所具有的神秘感。歌剧主要可分为两个部分：第一个场面用姑娘们春天的舞蹈表现出对大地的崇拜，还有女巫和智慧的长者穿插其间，增加了气氛的神秘性；第二部分是祭献，在进行神秘游戏的少女中，选出一名用她的生命祭献给自然，整个《春之祭》就是对一次原始仪式的刻画。

这样的音乐和舞蹈当然会与传统的优雅的艺术相抵触，那么，在首演时出现那样的骚乱也就不足为奇了。但一年之后再次上演时，音乐却取得了空前的成功。

对于《春之祭》这样一部作品，人们一直褒贬不一，众说纷纭。但不管怎样，它已成为原始主义音乐的代表作，并且极大地丰富了20世纪的现代主义音乐，为以后的音乐创作开辟了一条新的道路。

就在《春之祭》轰动了世界，别人纷纷效仿的时候，斯特拉文斯基的创作却突然发生了转向，喊出了“回到巴赫”的新古典主义口号。

新古典主义是20世纪20年代兴起的一个新的音乐流派。他们主张音乐创作不必反映社会，而应该回到“古典”去，但并不是简单地回到过去，而是一种对古典主义时期美学原则所做的反思和重新应用。古典主义追求的是冷静客观、均衡的古典原则，追求适度的、理智的感情表现。斯特拉文斯基的创作发生转向后，成了新古典主义的代表作曲家。

斯特拉文斯基新古典主义的作品有舞剧《士兵的故事》、《普尔欣奈拉》，歌剧《浪子的历程》等。其中《士兵的故事》是从早期原始主义转向新古典主义的关键性作品。

《士兵的故事》剧情是这样的：一个士兵回家度假，路上遇到了一个扮成老人的魔鬼。士兵以自己的小提琴向他换了一部魔书并在“老人”的家里住了三天。但他没想到在“老人”家的三天竟是世间的三年，所以，当他回家后别人见了他却很吃惊，他原来的未婚妻也已嫁人生子。当士兵第二次遇到魔鬼时，魔鬼又变成了一个牲口贩子，他又教士兵靠着他的魔书得到财富。当士兵对财富厌倦之后，魔鬼又变成一个老太婆，用士兵那把小提琴给士兵演奏，可他无法拉出声音。一气之下的士兵扔掉提琴，撕破了魔书，士兵也就成了一个穷人。当士兵流浪到国外后，偷走了魔鬼的小提琴，并治好了该国公主的怪病。然后，公主要与他成亲，这时魔鬼又来捣乱，士兵战胜了魔鬼，和公主成了婚。而当他们要一起回到士兵的故乡时，魔鬼却又成功地把他们带走了。

除了《士兵的故事》外，斯特拉文斯基还创作了新古典主义风格的清唱剧《俄底浦斯王》混声合唱与乐队《诗篇交响曲》等。

斯特拉文斯基是一个传奇式的人物，他曾屡次改变自己的创作风格，并且在不同的风格上都做出了非凡的成绩。由于他出色的创作，他获得了各种各样的荣誉。另外，斯特拉文斯基还曾经有过三个国籍：他的原籍是俄国，1934 年他加入了法国籍，后来又在 1945 年改入了美国国籍。

斯特拉文斯基最后于 1971 年 4 月 6 日在纽约故去，遵其生前愿望，在威尼斯举行了葬礼，遗体埋在了圣弥格尔修道院所在的一个小岛上。

斯特拉文斯基一生创作了大量的现代音乐，撰写了许多理论文章，对 20 世纪的世界音乐产生了巨大的影响。

查理·卓别林

查理·卓别林于 1889 年 4 月 16 日生于英国伦敦一个贫苦的喜剧演员家庭，他的童年生活极端困苦。5 岁时卓别林就登台表演，最后成为当代最伟大的喜剧大师、杰出的电影艺术家。卓别林一生创作了 80 多部影片，他是自己影片的编剧、总导演、主要演员，在多数场合又是剪辑导演。随着有声片的出现，他又成了自己影片的作曲家。这是电影史上从未有过的奇迹。这个几乎没有受过学校正规教育的人，以他超人的才华和渊博的知识，解决了自己在影片制作过程中所产生的一切难题，从而使自己的影片独树一帜，达到高度的统一、精美和完整。

卓别林在 1912 年随剧团到美国巡回演出路经纽约时，被美国喜剧电影之父赛纳特一眼看中，同他签订了去好莱坞的合同。到了好莱坞赛纳特的启斯东公司后，卓别林拍摄的第一部影片《谋生》并没有给观众任何有关流浪汉即将出现的启示。在拍摄第二部影片时，公司通知他洛杉矶正在举行一场汽车比赛，要他设法搞一身滑稽打扮，扮演一个在现场拍摄影片的摄影师。接到通知的卓别林迅速冲到化妆间，随手抓过以“胖哥”闻名的丑角的肥大裤子和他的假发假须。破皮鞋是在化妆间的角落里捡到的，尺寸也明显过大。礼帽、手杖和过于窄小的上衣也都是那天上午随手捡到的。在拍摄的过程中，卓别林想起了伦敦街头一个老摊贩横着走路的滑稽步伐，将此本能地借用了过来。这一切都完全不是出于事先的精心设计，而应当说是偶然的凑合，然而却在不知不觉中创造了不朽的流浪汉形象。

在启斯东公司，卓别林大约拍了五部喜剧片后，觉得这些搞笑片不能表现他对幽默的理解，便要求自编自导自演一部喜剧片。这部影片名叫《遇雨》，影片上映后，挺招人笑而且挺卖座。

以后卓别林便自导自演自编自己的所有喜剧片。从此，影片上只要出现启斯东公司的广告，观众便一阵骚动和兴奋，卓别林刚在影片上出现，观众就发出欢畅的笑声。

合同期满后，卓别林又到过爱塞耐公司、纽约互助公司和第一国家电影公司。和第一国家电影公司签订合同时，卓别林 29 岁，已是一个百万富翁。在这里，卓别林拍摄了轰动全球的《狗的生涯》、《从军记》、《寻子遇仙记》等。《寻子遇仙记》被评为一流的艺术品。这时的卓别林已红遍美国，而且整个世界都在为他发狂。

在长期的拍片过程中，卓别林开始发现了他偶然创造的流浪汉形象的深刻意义。离开启斯东公司后，流浪汉形象不再只是单纯地挨打出丑，而是越来越表现出深沉的感情，越来越具有现实生活中无处不有的“小人物”共同的悲剧色彩。在观看卓别林扮演的流浪汉影片时，观众发现，自己的笑声几次都突然被泪水噎住。

卓别林从 1919 年开始自行集资建厂，成了好莱坞第一个真正独立制片的艺术家。从 20 年代到 40 年代，卓别林拍出了他一生中最杰出的作品《淘金记》、《都市之光》、《摩登时代》、《大独裁者》等。

众所周知，卓别林一生中多次结婚，另外还有许多的女人，但卓别林把他所有的爱都给了他最后的妻子乌娜。乌娜是诺贝尔奖金获得者、著名的剧作家尤金·奥尼尔的女儿。这位高贵的女人嫁给 54 岁的卓别林时只有 18 岁，他们一同生活了 30 多年，她为卓别林生了 7 个儿女。卓别林在乌娜嫁给他后写道：“我们开始了天作之合的最幸福的生活，我一心只想将一切都毫无保留地献给她。” 1977 年 12 月 24 日，卓别林在圣诞夜去世时，乌娜和他的 7 个儿女随侍在侧。

瓦斯拉夫·尼金斯基

在 20 世纪的芭蕾舞台上，安娜·巴甫洛娃以其纯洁、高贵的“天鹅”形象独占一隅，展示了一片纯洁、安宁的圣地。在这一时代，另有一位同样著名的芭蕾巨星也自创一派风景，他就是享有“空中火焰”美誉的瓦斯拉夫·尼金斯基。他以自己高超的空中动作抓住了无数观众的心。

尼金斯基的空中动作可以说无与伦比。他可以随时起跳，躯体直立着一次跃入空中，两腿前后交叉八次、十次对他来说不费吹灰之力，充分展示了男性的阳刚之美。

尼金斯基于 1890 年 2 月 28 日在俄罗斯的乌克兰境内的小城基辅出生。这是一个舞蹈世家。父亲福马·尼金斯基是华沙国家芭蕾舞团杰出的性格舞演员，母亲艾丽奥诺拉·贝蕾也是芭蕾演员，而且他的祖父母以及以上几代也都是舞蹈艺术家。在这样一个环境中，注定要出现伟大的天才。果然，从小在父母的熏陶下，尼金斯基家族出现了两位伟大的芭蕾大师：瓦斯拉夫·尼金斯基与其姐姐布罗尼斯拉瓦·尼金斯卡。

尼金斯基在波兰首都华沙度过了平淡的童年。后来，父母把他送进彼得堡帝国芭蕾舞学校。在学校里，小尼金斯基如鱼得水，很快在学校中崭露头角。于是，学校中的芭蕾大师们更加悉心教导他。

1908 年，尼金斯基以优异的成绩毕业，立即被当时的芭蕾女明星切辛斯卡娅看中，邀请他做了男舞伴。

由于尼金斯基天才的跳跃与旋转，许多名家都邀请他做舞伴。例如，他曾先后为安娜·巴甫洛娃以及卡尔萨文娜等大明星做过舞伴。

不久，尼金斯基被邀请作俄罗斯芭蕾舞团的男主演。1909 年

5月，这个由“现代芭蕾之父”称誉的编导家福金，以及著名芭蕾女演员巴甫洛娃与卡尔萨文娜以及我们的尼金斯基组成的俄罗斯芭蕾舞团在巴黎首战大捷。因为尼金斯基的出色表演，他成为最得宠爱的孩子。从巴黎回来之后，俄罗斯芭蕾舞团的领导者佳吉列夫更为赞赏尼金斯基。于是，他有了一个以尼金斯基为首的芭蕾舞团的宏伟蓝图。

1911年，尼金斯基在与卡尔萨文娜合作浪漫芭蕾悲剧名篇《吉赛尔》时，由于忘了在紧身裤上套上一条遮羞的短裤，被当时正在包厢中的杜瓦格尔皇后斥为大逆不道的丑行，玛林斯基剧院让他反省。尼金斯基随即辞职，却遂了佳吉列夫的心。

由于尼金斯基的俄罗斯芭蕾舞团声势大增，福金为尼金斯基编写了《玫瑰花魂》与《彼得鲁什卡》两部名作，都获得了巨大成功。

《玫瑰花魂》讲述了一个美好夏夜的故事。一位妙龄少女手里握着一枝鲜红的玫瑰在一所窗户大开的房子里甜甜地睡着。忽然，那朵玫瑰滑落到地上，这时，玫瑰花魂从闪烁的星空出现，他轻轻飞入窗户，在那里轻盈地舞着，如同那凋落的玫瑰花瓣在风中飘动，偶尔才与地面接触。接着，玫瑰花魂飘向了沉睡中的少女，用甜美的香气唤醒她与自己共舞。正当两人舞兴盎然之时，玫瑰花魂突然惆怅地停止了舞动，用嘴唇轻吻过少女的前额，便消失在闪烁的星空中，只留下那可爱的少女在似梦非梦的爱情回忆中徘徊，沉醉。

这个芭蕾舞剧于1911年4月19日在蒙特卡罗首演。由尼金斯基与卡尔萨文娜这两位巨星联手演出，使得剧情更富表现力。几个月之后，在巴黎又演出了另一部《彼得鲁什卡》，着力展示了尼金斯基非凡的演技。

1912年5月29日，由尼金斯基编导的《牧神的午后》在巴黎首演。这是他编写的第一个剧本。

一座绿草覆盖的小山，一潭被绿树环绕的碧绿的湖水。半人半羊的牧神正在树旁沉睡。他内心充满了青春的骚动与幻想。在这个烈日炎炎的午后时分，一群亭亭玉立的仙女向湖边走来，正

准备在清澈的湖水中洗去夏日的忧伤。牧神按捺不住本能的冲动，他迅速向美丽的仙女们跑去，这半人半羊的怪物把仙女们惊得四处逃散，慌乱中，有位仙女遗落了一条披巾，牧神欣喜地拾起，把她当作了梦中情人。

这一幕展示了人性冲动的剧只有 12 分钟长，但是却已让传统的观众们目瞪口呆，保守者痛骂，激进者喝彩，剧场里乱成一片。终于人们安静下来，赞成者取得了绝对的胜利，纷纷要求再演一场。佳吉列夫也兴奋异常，满足了观众的愿望。这可是俄罗斯芭蕾舞团有史以来的第一次重演。

1913 年 5 月 29 日，尼金斯基的又一部现代芭蕾舞剧《春之祭》又展现在观众面前。这幕舞剧着力表现远古人的生命冲动，歌颂的是人类强悍的生命力。那粗厉强劲的音乐，动作热情奔放的舞姿，一开场就引起了巨大的混乱，几乎使得演员没办法演完，因为观众太狂热了。惊叫、愤怒的责骂响成一片。这种现代的气息与传统思想发生了剧烈的冲突，最终在巴黎引起了巨大震动。

这到底是一出什么样的剧作呢？

在苍茫的俄国土地上，遥远的原始部落时代展示在我们面前。全曲分为两部分：第一部分是“大地崇拜”。春天来临，大地苏醒，一对对男女以性媾动作展示了生命复归的生殖崇拜仪式。第二部分，“祭祀仪式”。山顶上聚集了部落的人群。少女们推选出一位公认为最美的少女去做一年一度的祭祀牺牲。这位幸运的处女一直用最美的舞姿跳着，直到最后慢慢地倒在地上死去。

这种完全现代化的芭蕾舞剧第一次展现在那些在典雅、古老的文明中长大的观众面前，当然不被接受了。但是，从此尼金斯基的名气更大。

1913 年，俄罗斯芭蕾舞团远赴南美各国演出。这次出行中，尼金斯基得到了自己的幸福的婚姻，这让佳吉列夫非常生气。于是将这对夫妇全部开除。这样，尼金斯基结束了自己辉煌的时代。

1914年，尼金斯基自己组建了一个小型芭蕾舞团，远赴伦敦演出，但由于经营不善，剧团因亏损而倒闭。不得已，尼金斯基跟随妻子去了奥匈帝国。但此时因为俄国正与奥国交战，尼金斯基被当作敌人关进集中营。后来，在佳吉列夫与美国纽约大都会歌剧院的帮助下，死里逃生。

1916年4月12日，尼金斯基再次与佳吉列夫合作，举行了自己的访美首演式。但是佳吉列夫自知已难挽回旧爱，演出之后，便悄然回国，由尼金斯基负责剧团工作。但尼金斯基已身心疲惫。这年秋天，尼金斯基在纽约大都会歌剧院公演了自己最后一部舞剧《蒂尔·奥伊伦斯皮格尔》，但反映平平。演出之后，尼金斯基率团返回欧洲。这时，尼金斯基已表现出了精神病症状。

1917年夏天，尼金斯基在乌拉圭的蒙得维的亚作了自己的告别演出。他只在《仙女们》中跳了一段玛祖卡舞，就已身心交瘁了。

回到欧洲之后，尼金斯基与夫人移居瑞士。这时他已患上严重的精神病。1919年初，尼金斯基被送入疯人院。据专家分析，尼金斯基的病来自遗传，其父兄都有这种症状。

1950年4月8日，尼金斯基逝世。他的墓被安排在18、19世纪芭蕾代表人物维斯特里与戈蒂埃两人的墓穴旁边。这位过早地燃烧完自己的芭蕾巨星就这样默默消逝了。

纯美的“天鹅”早已飞去，留下的形象依然清晰。“火焰”焚尽了，没有灰烬，只有观众独自的叹息。

玛莎·格莱姆

玛莎·格莱姆 1894 年 5 月 11 日出生在美国东部的宾夕法尼亚山区。其后不久，一家人迁到了加利福尼亚。她们一家非常幸福，父亲是个医生。从小就培养孩子们对生活与自然的兴趣。有一天，父亲把一小块带水的玻璃片拿给小格莱姆。问：“你看见了什么？”“清水！”小格莱姆用童稚的声音高声答着。“清水干净吗？”父亲接着问，“当然干净！”父亲摇了摇头，把玻璃片放到显微镜下，让女儿凑过去瞅瞅。格莱姆很奇怪，有什么好看的呢？格莱姆眯起眼睛朝小圆筒里瞅去。她猛地叫起来，那里面充满了不知名的、奇形怪状的小东西。它们都不停地蠕动着，这是哪儿来的，可把她吓坏了。她经过反复检查，这才确信这些东西都是那清水中的。父亲说：“水看上去很干净，其实并非如此，世界充满了奥秘，就等着你去探索。”从此，小格莱姆对那些神奇的小生命充满了神秘感：“原来生命到处都有呀！”

格莱姆中学毕业后，出于对舞蹈的热爱，她觉得舞蹈的每个动作都充满了生命的魅力。

格莱姆投入当时著名的现代舞名师——丹妮丝与肖恩夫妇门下。父母也非常愿意这个浑身充满活力的女儿能够在耀眼的舞台上展现自己的风采。那一天，父母把小格莱姆打扮得漂漂亮亮的，然后用车直接把她送到当时丹妮丝与肖恩夫妇的驻地洛杉矶。那天晚上，是小格莱姆永远不会忘记的。因为，父亲给她买了第一束花佩戴在胸前，那是清丽秀雅的紫罗兰。小格莱姆突然感觉到，她的所有的美丽都尽在舞蹈之中。

丹妮丝、肖恩夫妇是当时美国最负盛名的现代舞名师。聪慧的格莱姆在这对老师的悉心指导下，通过自己刻苦的学习、训练，她进步之快让所有人都惊奇。连丹妮丝、肖恩这对夫妇也不

得不佩服小格莱姆的天赋与毅力。要知道，格莱姆并不是一直在老师身旁学习。她只是在暑假期间才能亲自登门求教，大部分时间是她自己练习，不懂的地方只能通过书信求教。但是，格莱姆不但丝毫不比别的学生差，而且是其中尤为出色的一个。格莱姆跟丹妮丝与肖恩夫妇学习现代舞，跟音乐家路易·霍斯特学习音乐，跟野口勇习得了形体的空间表现力，这是格莱姆风格的重要基础。直到后来，格莱姆依然经常提到这些对她有重要影响力的老师与朋友，她从各种艺术中感受到生命力的强悍。

1923年，格莱姆离开丹妮丝与肖恩这对恩师，开始自己闯荡舞台，不久她就创出了一种独特的风格，这种风格是根源于一切古老民族的神话中生命的复苏。格莱姆一边演出一边到各地学习传统的民间舞蹈与音乐，研究当地的神话传说。就这样她渐渐成熟起来。

1926年，格莱姆举办了自己的首场独舞演出。她以自己编导的舞姿在台上尽情展现了自己的风格，给观众以巨大的冲击力，当时便轰动了全城。这之后，格莱姆创办了自己的舞蹈剧团，开始招收弟子。但是，因为团里没有男演员，格莱姆认为这只是个舞蹈组。直到1938年，埃里克·霍金斯这位著名的舞蹈演员进入剧团，这才使格莱姆大为欣慰。从此，开始了格莱姆舞团的辉煌时代。

埃里克·霍金斯接受过专业系统的芭蕾训练。这位优秀的芭蕾演员为格莱姆的教学增加了新的内容，从而更加全面地提高了演员们的素质。此外，霍金斯的到来对格莱姆的爱情也产生了巨大影响，从而激发了格莱姆的艺术激情，在格莱姆的舞蹈动作中突然增加了戏剧性，从而使格莱姆的作品更加完美。

从此格莱姆创作了一部又一部的杰出作品。格莱姆舞团渐渐扬名世界。团里的演员也越来越出色。例如，有位叫金·埃德曼的女演员，她也是1938年进入格莱姆舞团的。有一次，舞团要赶去波士顿，时间急迫，金·埃德曼却在舞团就要出发的前几天才赶回来，她所扮演的角色她还不知道呢。团里上下全都很着急。金·埃德曼投入紧张的排练中去，令人惊讶的是，她以短短

的 10 天时间出色地掌握了 5 部作品。整个剧团在欢呼的同时对她敬佩万分。这种能力在格莱姆舞团的演出史上是空前绝后的纪录。

格莱姆以生命的韵律来创作舞蹈。当她创作时，她沉浸在自己的内心冲动中，这里没有音乐，只有节奏。她用形体的语言尽情地表达她对生命的理解。一部作品编出之后，作曲家路易·霍斯特能够为她写出配合得天衣无缝的旋律。这不能不让人惊奇。

格莱姆说：“人总是会有一种欲望的，这种欲望就是需要。卷进了激情的漩涡之中，陷入生活的直接需要和眼前的重要意义中就是不可避免的，这就像个孩子似的，被一种神秘的生活力量所驱使。当一个孩子说，现在，除了现代，一切都不存在——过去与未来都不存在时，他就只注重于眼前了。而对我来说，这种欲望就是生的欲望，就是爱的欲望，就是干的欲望，在世界上建立一种新秩序的欲望。有这种欲望是个负担，但又是个极大的特权。”

格莱姆取得了巨大的成功。美国著名舞蹈表演家、编导家及理论家艾格妮丝·德·米尔女士称格莱姆舞团是“20 世纪剧场艺术中最强壮而富有创造性的力量和美国舞蹈传统的真正代表，可与全盛时期的佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团及日本大型歌舞伎相媲美。”

但是，这个伟大的格莱姆舞团曾经经历了一次重大的挫折。

1969 年，75 岁的格莱姆因身患重病，不得不告别了舞台，这让她痛不欲生。因为，表演便是她的生命。此后，格莱姆孤独绝望，一蹶不振，并一度将舞团与舞校弃之不顾，格莱姆舞团日渐衰落。

这时，一位叫做雷诺德·普洛斯塔的小伙子出现在这位舞蹈大师的面前。在他的鼓励下，格莱姆终于重新抬起了头，并以极大的热情重新投入工作。她重新面对自己一手创办的舞团与舞校，继续创作、编导。由于她已不继续跳舞，她就坐在椅子上指导示范。格莱姆舞团迎来了新的春天。

格莱姆以极大的毅力，又推出了《夜歌》等 26 部新作。声

势依然不减当年，要知道，到1988年5月19日，这位女前辈已经95岁了，但她依然充满了工作的激情，她已经把自己等同于格莱姆舞团了。每一部作品的成功演出，就等同于她自己的演出。她虽然不在台上，但她的灵魂与演员们一同舞蹈。1989年，格莱姆又率领她的格莱姆舞团举行了盛大的回顾式演出，这成为她最后的杰作。

美国最权威的舞蹈批评家之一、《纽约时报》的安娜·吉赛尔柯芙女士对此评论道：“格莱姆的这些作品一个接一个地诞生，构成了任何其他现代舞团都无法自夸的保留剧目”。

其后不久，格莱姆病情加重，住进医院。1991年，格莱姆与世长辞。

格莱姆一生为舞蹈事业作出了巨大的贡献。她的格莱姆舞校为美国培养出了许多著名的舞蹈演员，其中尤为突出的是默斯·堪宁汉，他的功绩可以与老师相媲美。格莱姆的训练体系与默斯·堪宁汉的训练体系及霍塞·林蒙的训练体系被称作世界现代舞训练中最科学的三大体系。此外，格莱姆一生编导了多达178部舞剧，其中名作众多，例如《原始神秘》、《致世界的公开信》、《阿帕拉契亚的春天》、《心之窟》、《夜之旅》及《春之祭》等等。

她的贡献是无与伦比的。格莱姆被西方艺术评价家与弗洛伊德、斯特拉文斯基、詹姆斯·乔伊斯及毕加索等列在一起，她是20世纪里改变了人们观察与思考方式，打破陈规陋习者之一，并为古典芭蕾术语提供了经典性的选择。

“我害怕在钢丝绳上冒险，我害怕冒险地步入未知世界。创作任何真正新的东西就像进入太空一样，要么你找到一个行星，要么你永远也找不到行星，要么你自己完全地消失掉。”玛莎·格莱姆如是说。

格莱姆以一生的精力来追求那种神秘的生命力量。她一生最崇拜的就是充分展现了人性美的意大利著名戏剧演员杜丝以及俄国著名的芭蕾演员巴甫洛娃。她向往着充满生命气息的古希腊罗马时代。就这样追求着生命的冲动，在世间轻舞了一个世纪，并

且将在无数人心中舞动一生。

《玛莎·格莱姆技术六代人》这一盛大的纪念活动于1988年5月19日在美国纽约如期开始了。这是由玛莎·格莱姆协会与亚洲协会共同举办的。

大会于上午10点钟正式开始。漂亮的莉拉·艾奇逊·瓦莱斯礼堂里聚集了美国现代舞蹈中的名流，其中不少人已是世界舞坛上的大师。他们都是格莱姆的亲传弟子。从格莱姆自己在“美国现代舞的奠基人”——丹妮丝与肖恩夫妇那里学艺师满一直到现在，60多年间，格莱姆前后一共培养了六代舞蹈家，有的已是舞台前辈，有的是刚毕业的青年。这次聚会真可谓是格莱姆门派大会师。

与会者畅谈了自己从恩师那里得到的巨大恩惠，也同时披露了许多未曾公布于众的格莱姆的生活细节。

例如，据梅森先生透露，格莱姆自从1923年从丹妮丝、肖恩那里独立之后，她之所以另创一路舞径，一方面是为自己求得更大的发展，另一方面却是迫于无奈。原来，格莱姆虽然学得了老师丹妮丝、肖恩夫妇的精湛技艺，但是这一对夫妇却要求格莱姆不能擅自使用自己一派的技艺，除非格莱姆能够付500美元买去这种技艺的使用权。当时格莱姆刚刚毕业，连吃饭都很困难，她上哪儿去弄这500美元？她对这对夫妇的做法非常不满，便决心要创出自己的一套风格，不要使用老师的任何技艺。不久，她便创出了自己非常拿手的胯至脊椎至肩部收缩与放松动作。

艾尔斯·吉尔摩女士是著名的美籍日本现代雕塑家野口勇的妹妹，是她促成了格莱姆与自己的哥哥之间多次的成功合作。她说，格莱姆的艺术世界是建立在呼吸与脊椎的收缩与放松动作基础上的。在早些时候，格莱姆从墨西哥回来，受墨西哥本土风情的启发，编导了《原始神秘》。但当时演员们因为衣服太紧而无法自由活动，竟被《纽约时报》称为“黑老鼠”。

美国著名舞蹈摄影师芭芭拉·摩尔根女士展示了格莱姆早期的剧照及教学示范照的幻灯片，那一个个充满生命力的动作依然让观众们激动得无法安静。

接着许许多多的格莱姆弟子纷纷讲述了自己记忆最为深刻的一件事。这些事都从侧面揭示了格莱姆伟大的一生。

格莱姆曾经说过：“舞蹈是最好的交流。人体不会撒谎，动作从不会撒谎。我对观众是否理解我的动作并不感兴趣，我感兴趣的是他们对我动作的感觉。我要的是直觉，而非理性的感觉。我要让观众自己去感受，感受到生命的涌动。”

梅兰芳

梅兰芳，出身于京剧世家，名列“四大名旦”之首。他的表演风格雍容华贵，典雅清新，其表演当时为人争看，盛况空前，为形成京剧艺术的鼎盛局面奠定了决定性的基础。他将京剧艺术引上国际舞台，提高了民族艺术的地位。

梅兰芳出身名伶世家，师从诸多名家，从小勤学苦练，虚心好学，尊重传统而又致力革新。他的舞台风格严谨精致，在表演上能创造性地突破传统习惯，打破旦角行当的界限，糅青衣、花旦、刀马旦为一体，并兼擅昆曲、皮簧，形成了足以代表一个时代的旦角表演艺术高峰。

他在唱功方面，嗓音甜亮、吐字清晰、行腔圆润流畅、韵味醇厚；在创制新腔方面，曲精意逐，无哗众取宠之心、矫揉造作之态，曲精而不俗。梅兰芳在唱腔中，能吸取其他剧种（昆曲、梆子等）以及其他行当（如老生）的曲调，使其巧妙地化在自己的演唱之中，听来融洽和谐。梅兰芳在念白方面，也有深入的研究，功底扎实，发声吐字很有功夫。他的念白注重四声，讲究五音。听来刚而无棱，柔而不弱，婉转圆润，韵味醇厚。

梅兰芳在做、表、舞蹈（包括武打）方面的创造也很突出，他在传统的基础上，借鉴其他剧种的优点，创造了不少新的舞台表演程式，在刻画人物、美化舞台形象上获得巨大成功。特别是他将昆曲中载歌载舞的表演方法运用到京剧中来，表情细腻，身段优美，改变了前辈京剧青衣以唱为主而忽视做表的倾向。在新编《天女散花》一剧中，他的身段及舞蹈之创造则是借鉴一幅《散花图》的国画。他还创造性地将武术、昆曲和民间舞蹈应用到京剧中来。《霸王别姬》中的“剑舞”，《嫦娥奔月》中的“花镰舞”、“水袖舞”，《黛玉葬花》中的“花锄舞”，以及取材于民

间舞蹈《廉锦风》中的“刺蚌舞”等，以其细腻的表情，优美的动作，将观众引入了艺术的化境。

梅兰芳在扮相和服装改革方面最大的贡献是首创古装戏中的“古装”扮相的服饰。他在演新编的“神仙戏”如《嫦娥奔月》、《天女散花》、《麻姑献寿》以及“红楼戏”中的《黛玉葬花》等戏中，为了更确切地描绘出剧中人物的形象，他仿照画上的发髻创造了“古装头”，由两张大贴片代替了小片子，并在额前加上一绺“刘海”发，头的后面由“头套”（发髻大辫子）代替了“绵帘子”（又叫绵尾子）。在服装上，由古装裙子等代替了“帔”和“腰包”，这些创举开创了“花衫”这一旦角新行当。

“五四”以后，他编排了很多具有反封建迷信以及反封建婚姻的时装戏，如《邓霞姑》、《宦海潮》、《孽海波澜》、《童女斩蛇》等。“九·一八”至抗日战争初期编演了《抗金兵》、《生死恨》等，以激励人民抗日救亡的爱国心。

梅兰芳艺术流派的创立，不仅丰富了京剧舞台艺术，同时也扭转了以往京剧舞台上“以生为主”的局面，开拓了京剧舞台上“生旦并重”的新纪元。一时梅派风行海内外，观众争睹，行家竞相效法。如与梅兰芳同时期的和砚秋、徐碧云，晚些的张君秋、李世芳、李玉茹等，均师从于梅。就连各地艺坛中也出现了有“汉口梅兰芳”之称的南铁生，有“南京梅兰芳”之称的杨畹农，有“山东梅兰芳”之称的王振祖等，他们均是在梅兰芳的影响下受群众欢迎的知名者。

梅兰芳以其天赋独厚的条件、苦心孤诣之努力，在艺术上大展才华。他从艺忠实谨慎，宁可不及而不求不过，一切旨在服从于剧中人物的性格，于含蓄中求艺术上的“真善美”。更可贵者，抗日期间，他蓄发明志八年之久，其民族气节，非一般艺人可比。

徐悲鸿

徐悲鸿，江苏宜兴人。我国现代著名画家，中国现代美术大师。他画的奔马已成为中国画的一个象征。

徐悲鸿出生于江苏宜兴的一个乡村画师家庭。他的父亲除了给人画画之外，还要种几亩田地，才能维持全家的生计。由于家庭贫寒，父亲无钱送爱子读书，于是自己给孩子当老师。徐悲鸿从小悟性很高，尤其喜欢画画，很快成为父亲的好帮手。他曾跟随父亲卖画为生长达数年之久。

1915年，徐悲鸿来到上海，希望能够找到学习的机会。到上海之初，徐悲鸿处处碰壁，身无分文。在走投无路的境况下，徐悲鸿差点以自杀来结束生命。在一个偶然的机遇下，徐悲鸿受到商人黄震文的资助，得以考入上海复旦大学。徐悲鸿此时已立下志愿，要去世界艺术中心巴黎求学，并开始了个人奋斗的历程。

1917年，徐悲鸿与蒋碧薇私奔。他们来到日本东京，了解了日本美术教育体制，大量购买美术品，半年后回国。

由于此时正值欧洲爆发第一次世界大战期间，法国留学的愿望暂时不能实现。徐悲鸿经康有为的指点，来到北平研习中国传统文化。北大校长蔡元培特别欣赏徐悲鸿的才华，特意设立了“画法研究会”，延请徐悲鸿担任导师。在北京，徐悲鸿受到了新文化运动的影响，与鲁迅、刘半农等人有过交往。同时他也结识了陈师曾、梅兰芳等文化界人士，扩大了艺术视野。

1919年，徐悲鸿获得官费生资格赴法国留学。夫人蒋碧薇同行，同船的还有近百名第一批到法国勤工俭学的学生。

徐悲鸿到法国后，考入国立巴黎最高美术学校。他以全部精力学习，上午上课，下午外出写生，晚上在宿舍读书、画画。每逢星期天，他带上一块面包一壶水，前往卢浮宫、凡尔赛宫等处

临摹名画。徐悲鸿的才华遭到个别法国学生的妒恨，他们辱骂中国人是蠢材，但徐悲鸿以优异的成绩作了有力的驳斥。

在国外，徐悲鸿时刻关注着祖国的情况，他将自己的命运与祖国连在一起。1927年，功成名就的徐悲鸿怀着变革中国美术的雄心壮志，只身返国。

回国初，徐悲鸿先后任教于南国艺术学院和中央大学。后来由于蔡元培的力荐，徐悲鸿在1929年出任北平大学艺术学院院长。著名国画大师齐白石因为不是科班出身，在当时画坛备受歧视，徐悲鸿甫任院长，就亲自登门请齐白石出山。后因保守势力反对未能如愿，徐悲鸿也因此愤然辞去仅任满三个月的院长之职。

徐悲鸿也是一位善于发现人才的美术教育家。早在北大“画法研究会”时期，他就收当时以拉黄包车为生的李苦禅为徒；1931年，徐悲鸿在南昌发现才气横溢的傅抱石，不仅登门拜访，而且为送他出国四处奔走。这两例成就了中国近代画坛的两位大师，而像这样的例子在徐悲鸿一生中又何止几个！

“九·一八”事变后，徐悲鸿以一个美术家的身份奔赴国难，参加拯救国家和民族的战斗。他创作的《田横五百士》和《奚我后》取材中国古代典故，表达了他的爱国之情。“七七”事变后，徐悲鸿为了宣传抗战和赈济灾民，赴南洋举行画展，后来又 to 印度，同样盛况空前。

在抗战胜利之际的民主运动中，徐悲鸿投身于争民主、反独裁的斗争中。抗战胜利后，徐悲鸿任北平艺术专科学校校长。行前，他与蒋碧薇解除了婚约，与廖静文结合。

在北平，徐悲鸿聘请齐白石为教授，同时还聘请了大批思想进步的画家，将北平艺专办成了一个左派学校。他的改革中国传统美术的思想，也被很多人理解和接受。在历史转换关头，他坚定地站在共产党、人民的一边。解放后他以极大的热情投入新中国火热的生活。1953年不幸因中风逝世。

徐悲鸿为了祖国、为了祖国的艺术事业，一直奋斗到生命的最后一息。他的精神正如他善画的奔马一样，将永远留在后人心间。

谢尔盖·爱森斯坦

他用丰富的感觉、大胆的创造，在实践中建立了电影蒙太奇理论。

1926年1月1日，《战舰波将金号》在莫斯科金碧辉煌的大剧院首映，立即引起了轰动，此后几乎映遍了全世界的银幕。这样，当人们提到蒙太奇理论时，总会把它同爱森斯坦的名字以及他的影片《战舰波将金号》联系在一起。因为谁也不能否认这样一个事实：尽管蒙太奇在电影艺术形成初期就产生了，许多导演也在实践中采用这一手段；但他们都还是实践家，没有像谢尔盖·爱森斯坦那样，把蒙太奇表现手段系统总结为理论。

爱森斯坦于1898年1月23日生于前苏联拉脱维亚的里加城。1918年参加红军，从事宣传画与美术设计；1920年到1924年从事戏剧工作；1923年，他发表了第一篇理论文章《杂耍蒙太奇》；25岁时，爱森斯坦遵照前苏共中央指示，拍摄了全世界为之震惊的、划时代的著名影片《战舰波将金号》。该影片生动地再现了1905年6月发生在波将金号战舰上的兵变，其精确严整而又极富表现力的画面结构，含义深刻、节奏鲜明的蒙太奇，罕见的、变化多端的导演手法，对电影摄影机各种可能性的运用，大胆而鲜明的电影隐喻……不仅向世界宣传了年轻苏维埃电影艺术的存在，而且还为电影的发展揭开了新的一页。该影片成为人们赞赏、研究和仿效的对象，成为名列前茅的世界十大经典影片之一。

对于这部影片，卓别林称它为“世界最优秀的影片”；美国电影艺术与科学学院称它为1926年最佳影片；在巴黎，它荣获了艺术展览会的最高奖；甚至连德国法西斯头目戈培尔看完这部影片后也不得不表示钦佩，并命令德国电影界也要拍摄出这样的

影片。但这部具有鲜明政治倾向的影片，也引起了一些资本主义国家的恐慌和反对。在美国，这部影片被大加删减，反动的三 K 党还要当局驱逐正在美国访问的爱森斯坦，因为他们认为爱森斯坦“比十个红军师还厉害”。

爱森斯坦奠定和发展了以美学原则为根据的蒙太奇理论，这是他对电影艺术最大的贡献。他所拍摄的为数不多却极为珍贵的影片和他的一系列著作就充分地说明了这一点。然而不幸的是，爱森斯坦过早地于 1948 年 2 月 11 日与世长辞了，留下了许多未能完成的工作：影片《伊凡雷特》下集；一册关于电影导演的书；一些论述彩色与主体电影的文章。

阿尔弗莱德·希区柯克

阿尔弗莱德·希区柯克是举世公认的“悬念”大师。他曾经给悬念下过一个十分著名的定义：假如你要表现一群人围着一张桌子玩牌，然后突然一声爆炸，那么你便只能拍到一个十分呆板的，炸后一惊的场面。从另一个角度看，虽然你是表现这同一场面，但是在打牌开始之前，先表现桌子下面的定时炸弹，那么你就造成了悬念，并牵动观众的心。

希区柯克生于伦敦，1925年开始独立执导电影。他一生导演监制了59部电影，300多部电视系列剧，绝大多数以人的紧张、焦虑、窥探、恐惧等为叙事主题来设置悬念，故事情节惊险曲折，引人入胜，令人拍案叫绝。1939年他应邀去好莱坞，次年拍摄了《蝴蝶梦》，获该年度奥斯卡最佳影片金像奖，从此定居美国直到逝世。

希区柯克的作品并非只靠悬念吸引人，其内涵要深刻得多。他对人类的心理世界有着深刻的体悟。作为一个大师级人物，希区柯克对人性的看法是相当冷静的，甚至可以说是非常冷酷的，他毫不留情地指出了现代社会的荒谬。

他作品中的人物大多有些变态，备受焦虑、内疚、仇恨或情欲的折磨。希区柯克对变态心理学有着持久的兴趣，他对杀人狂的一段评论，很典型地表明了他对这类人的态度。他说：“人们常常认为，罪犯与普通人是大大不相同的。但就我个人的经验而言，罪犯通常都是相当平庸的人，而且非常乏味，他们比我们日常生活中遇到的那些遵纪守法的老百姓更无特色，更引不起人们的兴趣。罪犯实际上是一些相当笨的人；他们的动机也常常很简单，很俗气。”希区柯克认为人是非常脆弱的，他们经不起诱惑。他说：“人们正派和善良的品质可能是天赋的，但常常经不住严

格的考验。”于是我们在希区柯克的作品中，看到一个个受到诱惑的灵魂逐步地脱去人性的外衣，滑向罪恶的深渊，越陷越深，难以自拔，最终是害人害己。

希区柯克的作品结构巧妙，这是为世人所公认的，以致形成了一种“希区柯克模式”：故事的结局曲折惊险，出人意料，其中不乏黑色幽默式的场面。

文如其人，希区柯克能成为一位艺术大师，这与他的个性有很大的关系。希区柯克对人生抱着一种奇怪的恐惧感。他认为，骇人的东西不仅潜伏在阴影里，而且潜伏在只身独处的时候，有时当我们和正派、友好的人在一起时，也会感到十分孤独、险象环生和孤立无援。另外，在希区柯克的内心深处，总有一种莫名的焦虑，一种绝望的感觉。他的那部影片《破坏者》初次放映时，在广告上加上了“当心背后有人”的副标题，这是很有象征意义的，暗示了希区柯克本人具有无时不有的偏执的疑惧。

希区柯克的艺术的别具一格的主题，通常被认为是一种悬念，但是，更准确地说，那是一种焦虑。例如，他非常害怕和警察打交道，以致到了美国后，几乎不敢开车出门。有一次，他驱车去北加利福尼亚，仅仅因为从车中扔出一个可能尚未完全熄灭的烟头而终日惶惶不安。希区柯克是一个难以捉摸的人。虽然他身处名利场中，却离群索居，怕见生人，整天在家里跟书籍、照片、夫人、小狗、女儿为伍，只同很少几位密友往来。

希区柯克也许有点古怪，难以理解，但至少有一点是肯定无疑的，那就是他是一个献身艺术的人。他主要关心的是如何拍出一部杰作，而不是赚钱（虽然钱也会随之滚滚而来）。希区柯克不参加各种社交聚会，不跟妖艳的女影星厮混。他除了拍片之外，的确是一心二用的。他把全部精力都用在准备制片上，他事先筹划一切，直到最后一个细节，并且全神贯注、兢兢业业地去实现他的计划。有人问他，要是让他自由选择职业的话，那他愿意做什么，或者在他一生中想做什么。他回答说：“我不知道，我爱画，但我不会画；我爱读书，但我不是作家。我只懂得制片。我绝不会退出影界，除此之外，我还能做什么呢？”

因而，对于希区柯克来说，电影仿佛是这么一种手段，它能使惊恐不安、经常受着莫名其妙的内疚和焦虑所折磨的人们，通过导演对剧中人物进行巧妙的安排来排除内心的痛苦；对于希区柯克来说，电影似乎是一种工具，那就是在他确认人们需要他的地方，可以暂时从精神上来支配人们和拥有人们。

为了表彰希区柯克的一生对电影艺术作出的突出贡献，1979年，美国电影艺术与科学学院授予他终身成就奖；1980年，英国女王伊丽莎白二世封他为爵士。希区柯克是一位对人类精神高度关怀的艺术家。

沃尔特·迪斯尼

1901年，沃尔特·迪斯尼出生于美国芝加哥的特里普街，他的父亲是位西班牙移民。

6岁的那一年，父亲母亲和三个哥哥都去镇上了，家里只有迪斯尼和妹妹露丝，他们在家翻东倒西，找到了一大桶焦油，这桶焦油让迪斯尼产生了画画的念头，于是他用这一大桶焦油画画，妹妹给他当助手。

迪斯尼在他们家的屋子外面的墙上画了许多房子，并且房子上还画着浓黑的炊烟。父亲回来后，看到家里的屋子黑黑的一大片，十分生气，狠狠地骂了迪斯尼一顿。

少年迪斯尼非常喜欢与小动物交朋友，并经常把他们当成绘画创作的素材。他对绘画有着浓厚的兴趣，一有空闲，他便开始作画，15岁时迪斯尼便确定了当一名画家的理想，那时，他白天上学，晚上又要到芝加哥画院学画。

迪斯尼16岁曾加入了红十字会，服务于第一次世界大战，他的画作也因此常常出现在第一次世界大战的战场上。

服役结束后，他便在堪萨斯城开始了自己的绘画生涯。

迪斯尼曾经在堪萨斯城住过一段时间，他的理想是成为一名艺术家。有一天，他跑到堪萨斯城的《明星报》去找工作，一位编辑仔细地看过他的画后，说他在艺术上并没有什么特殊的才能，当头给他泼了一盆冷水，然后就打发他走人，这使他感到非常难过。

最后，他找到了一个报酬很低的工作——替教堂作画。他租不起办公室，不得不利用父亲的汽车间作他的工作室。一天，一只老鼠在他父亲那个木制的汽车间的地板上游戏。迪斯尼看到后便停下了他手头的工作，全神贯注地注视着它，然后又跑到房间

里拿了点面包屑去喂它。不久，那个老鼠竟然变得和他异常熟悉起来，还经常爬到迪斯尼的画板上去玩。

迪斯尼后来到了好莱坞，准备着手绘制一套名叫“兔子奥斯瓦德”的活泼卡通片，但是那套片子完全失败了。

一天，他正坐着发愁，不知道自己以后该怎么办。忽然，那只在堪萨斯城汽车间里经常爬到他的画板上跳舞的老鼠出现在他的脑海中。

他立刻动手画了一只老鼠的速写——这便是“米老鼠”这一举世闻名形象的诞生过程。谁能想到，那只在画板上跳舞的老鼠，竟然是世界上最著名的卡通演员的祖先。

后来，迪斯尼说出了他的“米老鼠”奇遇，并把自己的爱作拿出来给他得力的助手欣赏，尤布·伊沃克斯也很欣赏这只叫米奇的老鼠。迪斯尼和尤布抓紧时间进行米老鼠的设计与制作。

1928年5月，第一次露面的米老鼠在好莱坞一家电影院秘密预演，观众反应不错，租片人也都很欣赏。但是，因为一部片子的制作费高达2500美元，价格比一般的卡通片要高，租片商们似乎都在等待观望，没有人订货。1928年11月18日，米老鼠系列的第三部片子《威利号汽船》在殖民地剧场首映，深受欢迎。第二天的报纸上，影评家们对这部动画片赞不绝口，称它是“天衣无缝的同步之作”。之后，米老鼠系列片便一部接一部地拍了出来。1932年，迪斯尼公司的第一部彩色有声动画片《花儿与树》，获得了巨大成功，并获得当年的奥斯卡奖。《花儿与树》的成功不仅进一步确立了迪斯尼在动画片领域的地位，也给他带来极为可观的收入。

1933年，迪斯尼又拍成了彩色动画片《三只小猪》，首映时，盛况不亚于米老鼠系列片。当时美国正处于经济危机中，这部片子的主题歌《谁怕大灰狼》风靡一时。之后，迪斯尼又拍了一些米老鼠题材的动画片，并在其中加入了“唐老鸭”、“普洛托狗”等形象。

1934年，迪斯尼在欧洲旅行时，从巴黎的一位老板那儿得到灵感，决定拍一部长动画片《白雪公主和七个小矮人》，当时还

没有长动画片问世。由于长片放映时间大约一个半小时，很多人都认为迪斯尼这样做是冒险。但迪斯尼坚持了下来。1937 年 12 月，片子拍出来了，果然又是盛况空前。这部片子被译成各国语言，在全世界放映，盈利比迪斯尼预想的要高出 10 倍。

迪斯尼是一个追求完美的人，为了翻制一部好的影片，他常常不计较成本，作为一名身处商海的人来说，这的确是难能可贵的。迪斯尼相信：成功的秘密在于热爱自己的工作。他说他的工作是他生命里最真实的渴望和最完美的历险。

1964 年美国总统授予迪斯尼“自由勋章”以表彰这位为全世界的人们带来快乐艺术家。

迪斯尼创立的经典动画片《米老鼠》、《唐老鸭》、《白雪公主》等成为世界各国孩子的至爱，片中的角色已成为小朋友们嘴边最爱谈论的话题；他创建的迪斯尼乐园更是成为儿童玩乐的天堂。他被人们称为“动画巨星”。

张大千

张大千，原名张正权，后改名爰、季爰，字大千，别号大千居士，画室名“大风堂”。四川内江人。他是享誉世界的中国现代国画大师。他在绘画中大胆汲取西方艺术的长处，同时也将悠久的东方艺术展示在西方人面前。

张大千的母亲喜欢描画绣花，受其影响，张大千从小也喜欢描描画画。张大千的二哥张善开也擅长画画，只要有空，他就把张大千叫到身边进行指导。受母亲和兄长的熏陶，张大千在书画方面显示出了较高的天赋。

张大千在重庆读书期间，有一年在回家的路上被土匪绑架。匪首见他写得一手好字，就强迫他当了师爷，三个月后才得以逃回家中。这段传奇生活使张大千能够更加坦然地面对以后生活里的风风雨雨。

在二哥张善开的安排下，张大千东渡日本，在京都学习染织美术。另一方面，张大千有意识地考察了日本近现代绘画的发展概况，学习日本画的长处。这些都使他开阔了眼界，艺术修养也得到了提高。

1919年，张大千结束三年的留日生涯回到上海，受聘于基督教公学。张大千经人介绍，拜名士曾熙为师，学习书画。在这里，张大千学习了很多中国书画知识，并刻苦练习书法，有了长足的进步。此后，张大千出人意料地遁入空门，“大千”就是住持为他取的法号。三个月后，张大千又因耐不住寂寞而还俗。后来，张大千又拜在李瑞清门下学习，并参加了当时上海著名文人团体“秋英会”活动。这时的张大千主要是学习清初画家朱耷、石涛的画法，由于他摩研深透，朝夕演习，几乎达到以假乱真的程度。他的仿作被好多著名收藏家当作是石涛的真迹，因此他也

获得了“石涛第二”的美誉。

1923年起张大千定居上海，与著名画家黄宾虹为邻。张大千一一拜读了黄宾虹珍藏的古画，艺术上获益匪浅。同时，张大千还有收藏的嗜好。他曾费尽周折收购了一幅溥仪准备卖出的名画。还有一次，他准备买房，但是在房价谈妥后不惜放弃，用重金购回了几幅举世名作。

1925年，张大千举办首次画展。这次画展，奠定了张大千在画坛的地位，坚定了他以书画艺术为职业的決心。此后，张大千在上海住的时间越来越少了，他经常与画友们外出游历名山大川，以大自然为师，在自然中陶冶自己的审美情操，在祖国的壮丽河山中提高艺术修养。他先后到黄山、华山、鸭绿江等地写生，在描绘真山真水中，融入传统技法，形成自己的风格。张大千从上海搬出后，先后在苏州、北平居住。“七七”事变日本占领北平后，张大千对日本侵略军抱着不合作的态度，拒不作画，后来设法逃脱，辗转来到四川，定居在青城山。

1941年，张大千到敦煌莫高窟学艺。他以惊人的毅力，克服了生活上的种种困难，夜以继日地整理、研究、临摹古代壁画，尽情汲取古代书画家的丰富养料。张大千从春季开始，每天忙于为莫高窟编号，考订壁画年代，直到冬天不得不回内地，第二年春天又去继续工作。张大千先后在敦煌两年零七个月，共临摹、绘制了大小276幅画，同时还撰写了《石室记》一文。敦煌艺术为张大千的艺术输入了新血液，绘画风格也有了明显转变。此后他在成都、上海举办画展，观者如潮，引起了极大的轰动。

1949年后张大千去海外，先后在印度、巴西、美国等世界各地举办个人画展。

1950年在巴黎与毕加索会晤，毕加索由衷地称赞他是一位真正的艺术家。张大千在传播东方艺术的同时也大胆汲取西方绘画之长，开拓了山水画的表现方法。

思乡之情使得张大千在1978年回台湾定居，但他仍思念着海峡对岸的故土。晚年，他绘制了巨幅长卷《长江万里图》，凝聚了他对故乡的一片深情。

1983 年，张大千逝世于台北荣民总医院。张大千以他渊博的学识、令人景仰的成就，赢得了各国艺术界、评论界的尊重，增强了中国绘画艺术在世界上的影响。他是中国伟大的艺术家，是中华民族的骄傲。

萨尔瓦多·达利

天才、疯子、小丑、圣人，这一顶顶“桂冠”都能在萨尔瓦多·达利身上找到答案。

天才的超现实主义艺术大师达利，1904年5月11日出生于西班牙加泰隆尼亚省菲格拉斯。父亲是镇上颇为体面的公证人，开明而热爱艺术；母亲是虔诚的天主教徒，他自幼受到双亲加倍的呵护。7岁时，父亲将他送到菲格拉斯国立学校读书，优裕的家境使他在清寒的同学中鹤立鸡群，这却使他养成了狂妄、傲物、爱出风头的个性。一年后，他又转入一所私立学校，和中产阶级的孩子们在一起。可是除了表演天生的“表现癖”之外，达利仍然同从前一样，学业并无长进。但是，达利不到8岁就开始画画了。父亲的好友拉蒙·皮彻奥特是印象派画家，达利受到印象派的熏陶，12岁时进入纽勒兹的素描学校。

1921年，达利进入马德里的圣·弗南多学院美术系学习，但他认为在学院是没有什么可学的。此时的达利早已接受并超越了当时教授们还认为很新奇的印象派，而且已经见识了毕加索的立体派作品，并投入了尝试。达利拜读过最前卫的见解，常常口出狂言，冒犯忌讳，潜在的个性彰显无遗；他因“不可驯服”而休学一年；又因他著名的期末考试作品《面包篮》，而被忍无可忍的教授们逐出学院，至此他彻底击破了父亲希望他获得学院文凭的幻想。

1926年春天，达利第一次来到巴黎。他首先拜访了毕加索，22岁的达利不无恭维地说：“我在造访卢浮宫前先来拜访您。”毕加索并没有谦虚：“你做得对。”达利拿出特意带来的作品《站在窗前的少女》，请毕加索指教，然后毕加索请达利上楼欣赏他的画作，两人都默默不语地看着彼此的画。自此次拜访，达利告别

了立体主义，他要另辟蹊径，使自己与毕加索齐名。

1928年，达利第二次来到巴黎，进入欧洲先锋派的活动中心，接触了超现实主义。超现实主义是一个公开的论坛，反对知识和政治的约束，这和达利的思想产生了共鸣。他经常参加超现实主义领袖布鲁东主持的会议，为其刊物摇旗呐喊。这一时期他创作了自己作为超现实主义者的第一阶段的作品《早春的一天》、《大自慰者》等，使达利成为超现实主义画家中最具说服力的梦的诠释者，他的作品使人们读到了弗洛伊德的影子。

1931年，达利的想像力已越出超现实主义的原始定义。他所追求的超现实主义绘画是“偏执狂的吹毛求疵”，它透理智与偏执的想像将复杂混乱的幻想系统化。在以后的两年里，达利获取了个人绘画生涯中空前的丰收，给超现实主义运动注入了一股振兴的活力，《无穷的迷》无疑是他进行偏执狂批判的最好的例子。在他的作品中，两个最持久不能摆脱的形象，就是流体的软表和法国农民画家米勒的《晚钟》。达利迅速崛起于欧洲画坛，仅1934年就举办了六次个人画展。

1934年，达利在毕加索的资助下，前往纽约举办展览，获得巨大成功，这标志着达利赢得了世界性的声望；并使达利明白，他的名声和未来关键就在美国，他必须定居在那里。达利当然没有忘记用他夸张的言行来自我标榜，他在哈佛大学发表演说：“我和疯子最大的不同就是我没有疯”，“我是超现实主义唯一的真正代表”。这使达利得到的是与超现实主义团体的决裂。达利决意要以超现实主义的声威，去实现他重振西方古典传统的梦想。1939年2月，达利为纽约第五大道一家豪华百货公司设计了两个橱窗——“昼”与“夜”，在他设计完工后，旋即又打碎，并坐以待捕。这次橱窗风波被新闻界渲染得沸沸扬扬，正好为达利3月中的盛大展览起了推波助澜的宣传作用。结果展览大获全胜，共售出作品21件。

达利的商品意识是天才的，具有与生俱来的创造灵感。他设计珠宝首饰，制作香水广告，还为一些住宅设计壁画，为芭蕾舞绘制布景，设计服装，这被信守“高雅艺术”的同行画家们咒骂

为“达利靠设计领带带来卖淫”。与此同时，达利还画了许多肖像画，又居然腾出一只手写了他的第一部小说《隐藏的面孔》，出版《萨尔瓦多·达利的私密生活》。达利成为广受瞩目的金字招牌，他夸张的尊容不时地出现在报纸、杂志上，他已不能容忍有人认不出他来。达利在美国滞留8年，一面拼命作画，一面极尽宣传之能事，这被他自己喻为“天才与宣传”。在八面风光的知名度下，达利的财源滚滚而来。1941年，纽约现代美术馆隆重举行了达利绘画回顾展，并在美国重要城市巡回展出，使得达利的艺术声威远播。同时，达利的多才多艺还表现在电影、雕塑和他的常常令人哄笑的行为艺术之中。

在整个60年代，达利又进入绘画的巅峰期，他生命中的代表作在这段时期完成。《得土安之战》、《佩皮南车站》、《捕杀金枪鱼》等鸿篇巨制，综合了达利观念与技法的精华，是他一生奋斗的结晶。1964年，西班牙政府特意把伊莎贝大十字勋章授予年届60的达利；同一年，他的著作《一个天才的日记》出版；达利戏剧美术馆这座十年后被达利喻为“世界艺术的朝圣地”也在家乡菲格拉斯落成。1978年，达利被选为法国艺术学校外籍院士，隔年达利正式加入法国艺术学院。巴黎蓬毕度中心不惜耗费巨资为达利举办隆重的回顾展。

1989年1月23日，在瓦格纳的音乐声中，达利安祥地在他的出生地菲格拉斯逝世。他身后留下了种类与数量异常可观的作品，也留下了许多争论不休的话题。笑他是小丑的有之，骂他是疯子的有之，然而他自封的“圣人”、“天才”不得不使世人承认。他在20世纪现代艺术的舞台上扮演着尖刻的挑衅者的角色，这正是他异于平庸艺术家的大师风范。

冯·卡拉扬

冯·卡拉扬，奥地利著名指挥家。他被人们誉为“当代指挥艺术宫殿中的帝王”。他所开创的时代，代表着 20 世纪下半叶世界指挥艺术的整体潮流。

卡拉扬于 1908 年出生在奥地利的萨尔茨堡。他的祖先原籍希腊，移居到奥地利后由于祖上的功名卓著，先后有两人被奥皇封为男爵。卡拉扬的母亲是一位医生，同时又是一名出色的业余音乐家。受父亲的影响和家庭音乐环境的熏陶，卡拉扬很小的时候便显露出了极为出众的音乐才华。

卡拉扬 4 岁开始学习钢琴，8 岁时就已经举行了公开演奏会。由于其出色的才华，当时被人们誉为“神童”。人们都认为他将来一定会成为一名出色的钢琴演奏家。

卡拉扬早年在家乡的莫扎特音乐学校学习，这个学校的校长十分欣赏卡拉扬的才华，给予他各个方面的关怀，还介绍他去著名的意大利美术馆去学习绘画和雕塑。这对卡拉扬以后艺术风格的形成起了很大的作用。

到了十几岁以后，卡拉扬便离开了自己的故乡，来到著名的音乐中心维也纳，在维也纳国立音乐学院和维也纳大学学习钢琴、指挥和音乐学。起初他希望成为一个钢琴家，从师于约·霍夫曼，钢琴演奏水平提高很快。不幸的是，卡拉扬手指间的肌腱严重受伤，才不得已转而专攻指挥，从师于阿·冯德勒。冯德勒虽然是个出色的音乐家，但作为教师却不能教给学生更多的东西，卡拉扬只好通过自学来充实自己。

卡拉扬自学非常刻苦，他将维也纳歌剧院所上演的每一部歌剧的总谱全部熟读一遍，然后再跑到剧院旁听席上去听现场的演奏，并与自己读谱时所产生的内心听觉加以比较，以提高自己的

阅谱能力和对音乐变化的掌握。这期间，他用心倾听了维也纳歌剧院上演的大量大师名作，还得以观摩了如克芬斯、托斯卡尼尼、瓦尔特等指挥大师的排练和演出，从中学到了很多东西。

毕业后，卡拉扬回到萨尔茨堡。1929年，他精心筹备了一场音乐会，由自己与莫扎特音乐学院的学生乐队合作演出。他指挥演奏了柴可夫斯基的第五交响乐、莫扎特的《A大调钢琴协奏曲》和理查·施特劳斯的交响诗《唐·璜》等。演出获得了成功，更重要的是，卡拉扬得到了来听音乐会的乌姆市歌剧院院长的赏识，被聘为乌姆市歌剧院的常任指挥。

刚到乌姆市，卡拉扬就在1929年3月上演了莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》。乌姆市是个经济、文化都不很发达的小城市，乌姆市歌剧院更是一个仅有几十人的小剧院。这一切并没有阻止卡拉扬前进，经过他的不懈努力和勤奋工作，乌姆市剧院在各方面都得到了很大的发展。但是在五年之后，卡拉扬突然被歌剧院院长解除了职务。

经过多次异常艰苦的奔波和竞争之后，卡拉扬受聘担任了亚琛歌剧院音乐指导的职务。在亚琛任职期间，卡拉扬很好地发挥了自己的才能，开始作为一位小有名气的青年指挥被邀请到柏林、维也纳等地担任客座指挥。

1938年，卡拉扬受邀担任柏林国家歌剧院的常任指挥，同时还兼任在亚琛的职务。直到1941年，他才正式辞去了亚琛歌剧院的职务而专心在柏林工作。随着卡拉扬知名度的上升，他在1956年和1977年先后担任维也纳国立歌剧院的常任指挥，还被欧洲各大乐团和歌剧院聘为音乐指导和指挥，包括米兰斯卡拉歌剧院、伦敦爱乐乐团等。此外，他还成为像萨尔茨堡音乐节、卢赛恩音乐节等世界著名音乐节的艺术总指导，因此人们送他“欧洲音乐总指导”的称号。

1989年，卡拉扬与世长辞，享年81岁。作为世界指挥史上的超级指挥大师，他那精湛的指挥艺术是这个时代中最为精美和辉煌的艺术。

聂耳

聂耳，原名守信，号子义，1912年2月15日出生在云南昆明市一个中医家庭。聂耳4岁时，父亲就去世了，家境一天不如一天。母亲虽然没有读过书，但她非常聪明，凭着跟丈夫行医积累的经验，还能坐堂把脉问诊，勉强养家糊口。

聂耳自幼喜爱音乐，酷爱滇剧和花灯，一支简陋的竹笛也能吹得五彩缤纷，甚得亲友疼爱。他母亲会唱许多优美的云南民歌，包括在昆明等地民间广泛流传的洞经调、花灯调、洋琴调等，在给孩子们讲故事时，常常情不自禁地唱起来，动听的歌曲与歌曲里的故事总是让小聂耳着迷。虽然此时的聂耳还是个懵懵懂懂的幼童，但他从母亲的歌里认识了发起讨袁护国运动的蔡锷。蔡将军的壮举在他心中留下了深刻的印象，习武从军曾是少年聂耳的一大志向。

1917年，聂耳入小学念书，十分刻苦用功。他10岁就学会了拉二胡、小提琴，弹三弦和月琴，开始显露在音乐方面的天赋。读书期间，聂耳经常参加学校的各种演出活动，而且是骨干和组织者。他们不仅在学校演出，还参加社会上的各种演出活动。

1924年，13岁的聂耳考入云南第一联合中学，初中毕业后因家里无力负担他的学费而考入省立第一师范。在这期间，他阅读了很多进步书籍，积极参加学生运动，还曾写过一篇《我之人生观》，谈到自己将来希望学工科，研究点艺术，做一个“并不是鲁滨逊那种个人主义思想”的游历家，然后“以实地考察之所得以建设新的社会”，这在同龄人中间是个很了不起的抱负。

16岁那年，聂耳终于背着家人偷偷参军，被编入十六军湖南新兵队受训，后来报考黄埔军校不成，又被军队遣散，无奈之中

才转而读书、演戏、作曲，但尚武的精神、爱国的热忱，始终根植于聂耳心中。1928年，聂耳加入共产主义青年团，他利用这年的暑假，和“玉溪青年改进会”的会员专程回到家乡，举办游艺晚会，演出了《高矮人对话》、《卖花姑娘》、《孔雀东南飞》、《雨夜》、《送别》、《佳雀》等一批新剧和器乐协奏等节目。

1930年7月，聂耳为了逃避反动派的搜捕，离开昆明到上海，不久加入“反帝大同盟”，积极参加各种进步活动。第二年4月，聂耳考入明月剧社当小提琴师，并开始作曲。由于勤奋好学、刻苦钻研，他的技艺有了很大的提高。在歌舞团中，因他的听觉特别灵敏，大家都叫他“耳朵先生”，他听了很高兴，索性改聂守信为“聂耳”。

1933年，聂耳加入了中国共产党。从入党到遇难的两年多时间里，聂耳的艺术才华得到了充分发挥，在中国现代乐坛上留下了令人难忘的印迹：此间创作了《码头工人歌》、《大路歌》、《开路先锋》、《卖报歌》、《毕业歌》、《新的女性》等鼓舞人心的群众歌曲和《梅娘曲》、《塞外村女》、《铁蹄下的歌女》等优美隽永的抒情歌曲。再加上他写的其他歌曲和他根据民间音乐整理改编的《金蛇狂舞》等6首器乐曲，共有41部作品。在他一生中最光辉灿烂的时期，所取得的突出成绩令人叹服。

而影响最大的当属《义勇军进行曲》——中华人民共和国国歌了。“九·一八”事变后，日寇步步紧逼，中华民族到了生死存亡的危急关头。受左翼文艺运动影响的中国电通影片公司决定将田汉编写的《风云儿女》拍成电影，讲述知识分子从梦幻的艺术生活毅然投身于抗日民族解放战场的事迹。影片的主题歌由田汉作词，聂耳负责作曲。聂耳接到歌词后，以饱满的热情立即开始谱曲。在谱曲的过程中，因田汉已被捕入狱，他便与导演许幸之等人商量，把“冒着敌人的飞机大炮”改为“冒着敌人的炮火”，末尾因旋律的需要，聂耳又在“前进，前进”之后加了“前进，进！”聂耳吸收《国际歌》、《马赛曲》的音调特点，又进行了民族化的创作，还精心安排原来长短参差的散文式歌词，一气呵成，使歌声显得非常豪壮明快和坚决有力。

30年代中期，国民党统治区出现了左翼文艺运动高涨与反动文化逆流针锋相对的斗争。国民党反动政府采取了公开镇压的手段来维持自己的统治地位。1935年春，中共江苏省委和左翼文化总同盟先后被破坏，田汉、丁玲、阳翰笙等左翼文艺家也相继被捕。4月后，又传来了聂耳被列入“黑名单”的消息。党组织为了保护这位年轻的革命战士，考虑到他渴望出国深造的愿望，批准他先去日本考察，然后转赴欧洲、苏联学习。于是他借口到日本去找做“牛皮生意”的三哥为名，于1935年4月15日，离开上海赴日。

在日本的初期，聂耳除了补习日语外，终日忙于参观、考察活动。他曾以自己在日本的观感为国内电影音乐刊物《艺声》写了《日本影坛一角》、《法国影坛》、《苏联影坛》等报导。但是，仅仅在3个月之后，于1935年7月17日下午，他与友人去藤泽市的鹄沼海滨游泳时，不幸被无情的海浪卷走了他年轻而宝贵的生命。

聂耳是三十年代中共早期党员，在他短短23年的生命中从开始革命音乐创作到去世，只有不到两年的时间。他却在有限的时间内给我们留下了宝贵的音乐财富和光辉的精神财富，他的作品具有鲜明的民族特征和时代精神，他是我国当之无愧的革命音乐的开路先锋。他不朽的旋律，至今仍伴随着中华民族继续奋进不息。

恩里克·伯格曼

1918年7月14日，恩里克·伯格曼出生于瑞典乌普萨拉的一个具有浓厚宗教气氛的家庭。父亲恩里克·伯格曼是位虔诚的路德教徒，曾长期担任牧师。母亲是一位上层阶级出身的小姐，任性而孤僻。父亲对伯格曼的管束严厉到臻于残忍的程度，伯格曼的童年生活笼罩着一种严峻、压抑的气氛，这一切对伯格曼后来的创作有着极为深刻的影响。伯格曼从小就好幻想。他自己说，有一次，听到邻居家的钢琴声，他就突然想像到维纳斯站在他的窗前。也许正是他非凡的想像力，才使他导演的片子独具风格。有位评论家曾这样说，“想像力与银幕动作的完美结合，是伯格曼电影的一大特色。”好幻想，爱看死人的脸，对社会与家庭的叛逆心理，举止随便，不重衣冠，这些都是伯格曼的与众不同之处。从1948年起就为他担任摄影的古纳·费雪曾这样描述与伯格曼第一次见面时的情景：“有一次，我们在办公室审片，进来一位衣衫褴褛的年轻人，进门后一言不发就往地板上一躺，拿胳膊当枕头，半个小时连一声都不吭，最后也不与人说声‘再见’就走了。”

1937年，伯格曼进入了斯德哥尔摩大学攻读文学和艺术史，他阅读了大量莎士比亚和斯特林堡等著名戏剧作家的作品。同时，他经常出没于学校的学生业余剧团，编写剧本、导演戏剧、饰演角色，大学毕业后在哥德堡、赫尔辛堡、斯德哥尔摩皇家剧院担任过戏剧导演，这为他日后的电影编导生涯打下了扎实的基础。1944年伯格曼写出了第一个电影剧本《折磨》，尖锐地抨击了瑞典的学校教育制度对学生的粗暴、专制和残酷压迫，由阿尔夫·斯约堡拍成影片。1945年伯格曼执导了他的第一部影片《危机》。50年代初，伯格曼在电影艺术上成熟起来。50年代中后

期，随着《夏夜的微笑》、《第七封印》、《野草莓》、《魔术师》等影片的拍摄完成，伯格曼跻身于世界著名导演的行列。六七十年代，伯格曼的大多数作品都是在用摄影机窥视人的灵魂，如《沉默三部曲》，即《犹在镜中》（1961年）、《冬日之光》（1962年）和《沉默》（1963年），以及《假面》（1966年）、《耻辱》（1968年）、《呼喊与耳语》（1972年）等等。这一时期，伯格曼多采用室内心理剧的结构形式，在看似狭小的空间里展示人的内心无比广阔的时空变幻。1977年伯格曼拍摄了反法西斯影片《蛇蛋》，1978年拍摄了他的最舞台化的影片《秋天奏鸣曲》，描写事业与家庭的矛盾、母亲与女儿之间的隔膜，以及她们之间又爱又恨的相互关系。影片由英格丽·褒曼主演。1981年，伯格曼着手拍摄他自称为“最后一部影片”的《芳妮和亚历山大》。这是他人物最多、情节最复杂、规模最大、视野最广阔、拍摄费用最昂贵、放映时间长达3个多小时的影片。这部影片有60个有台词的角色，1200个群众演员，是一部把喜剧、悲剧、滑稽剧和恐怖片熔于一炉的家庭纪事。伯格曼过去影片中的主题和人物，以及一切他所迷恋的事物都重复出现在这部影片里，他自称这部影片是他“作为导演一生的总结”，是“一曲热爱生活的轻松的赞美诗”。

人们认识伯格曼大多是因为《野草莓》。这是一部非常老片子，早在1953年拍成，是一部黑白片。在这部片子里我们可以见识到伯格曼先于其他同时代电影导演所采用的拍摄手法：片头的梦境在影片中不停地穿插，回忆与现实相互纠缠，难辨真假。

整部电影是以主人公教授先生和他的儿媳在去领奖途中所引发的回忆和遇到的一些人和事为基本脉络，精确地描绘出一个一生都冷酷无情的老人在垂死之前幡然醒悟的心理转变过程。老人在事业上可以称为是一帆风顺、卓有成就的，这通过他在加油站所受到的尊重可见一斑。但他在对待家人的态度上，却采取一种冷漠的态度。如年轻时对自己的表妹总是抱以一种调戏的态度，到老时方知当时的愚蠢；对儿子和儿媳的困境置之不理，逼其还

钱；对妻子的需求和欲望漠然视之，导致她在感情上另寻出路；对忠诚的老保姆动则不满，百般挑剔。电影中最精彩的部分是途中一对夫妇的争吵。伯格曼对这对夫妻之间忍无可忍和恨之入骨的状况的刻画，简直是入木三分，令人不寒而栗。当丈夫说“我有我的天主教，她有她的歇斯底里”，并且当众嘲笑他的妻子的眼泪时，那个妻子因实在无法忍受而当众掴丈夫的耳光，观众仿佛感同身受，同情的对象在不到几秒钟的时间内由妻子转为了丈夫，深刻体验了一回伯格曼掌控观众情绪、随意拿捏观众感受的精妙导演技了。途中搭顺风车的小姑娘，是这部电影的亮点之一。她让教授回忆起他的表妹，并且在途中为大家带来许多欢乐。临别的晚上，她带着两个男友，在楼下为教授深情地演唱一首情歌，使人于她顽皮和粗心的个性中，看到一个女孩子的细腻和善良。当然她对爱情的处理方式令人不敢恭维，但两个男孩子的争风吃醋和对上帝的争论，也为电影掀起了一个小小高潮。电影的结尾总算差强人意，老人顺利地领到了奖，儿媳和儿子重归于好，老人终于不再惧怕噩梦，可以安然地入睡了。

这是伯格曼早期的电影作品，以冷峻粗犷的理性风格著称，犹如北国凛冽的寒风，直扑问题深处，简洁而深刻但却失之过于硬朗，所探讨的又往往是人与上帝、人的原罪与现世苦难、死亡阴影下的生存这样一些过于形而上的重大难题，影片因负荷过重而略显单薄，这在其 50 年代的作品如《第七封印》、《处女泉》中表现得更为清晰。这是一个让人肃然起敬却难言爱意的“老”伯格曼，仿佛《野草莓》中的沉默老人。

20 世纪 60 年代，伯格曼在电影创作和个人思想上都经历了一次严重的危机，他从冥想玄思的天空疲惫不堪地退回亲切现实的人间，超自然的主题黯然退场。他在一次访谈中说道：“我与整个宗教上层建筑一刀两断了。上帝不见了，我同地球上的所有人一样成了茫茫苍穹下独立的一个人。”巴赫简洁而严谨的音乐正是在此时闯入了伯格曼的理性世界。伯格曼当时甚至动过放下手头一切工作同瑞典音乐史家科比一起深入研究巴赫的念头，虽然出于种种原因未能付诸实践，但巴赫宏大浩瀚的音乐，尤其是

那些虔诚单纯的慢板作品无疑给伯格曼中后期创作留下了深深的烙印。《犹在镜中》、《沉默》、《安娜的受难》、《假面》、《呼喊与耳语》等作品中都不同程度地借用了巴赫的音乐。从丰实的《大提琴无伴奏组曲》到纯净的《哥德堡变奏曲》，巴赫的音乐作为复调音乐的典范，有着近乎完美的内在均衡和音乐逻辑，让人怀疑是周密计算的产物。音乐对巴赫而言是达到上帝的“隐蔽的理性经历”，这正契合了伯格曼内在的理性关切。但巴赫音乐作为如“宇宙本身一样不可思议的本体现象”（史怀哲语），它无疑意味着更多的东西，一种宁静而纯粹的情感，创造出柔和温暖的感性气氛；一种克制的情感表述，柔化了伯格曼电影中的粗硬线条，将那些抽象的理性思考默无声息地转化为灵魂亲切的低语，缓缓浸入心灵深处。

姑且以《呼喊与耳语》一片为例去体验巴赫简单优美的旋律赋予伯格曼思辨电影独特的感人力量。这部伯格曼的集大成之作细致地刻画了4个性格迥异的女人：行将离世的安内斯，姐姐卡琳和玛利亚，还有女仆安娜。孤独痛苦与不可交流仍是影片的主题。贯穿全片的是不可辨识的耳语与悲痛欲绝的呼喊，而伴随着那不知所云的耳语的正是巴赫《大提琴无伴奏组曲》第五首中的萨拉班德舞曲。近于人声的大提琴咏唱犹如医生深沉的叹息，在一片黑暗与孤寂之中轻轻地慰藉受伤的灵魂，抚平心灵的孤独与忧伤。画面中，甚少交谈的卡琳和玛利亚紧紧地抱在一起。从剧本中我们知道她们相互用亲柔的话语回应对方，然而在电影中，音乐超越了话语的力量，架起灵魂之间相互交流的桥梁。这是姐妹两人唯一一次真正的交流，巴赫温和的音乐犹如清澈明净的小溪缓缓流入内心深处。一切该抚平的都抚平了，唯一永恒的是对个体真诚之爱的深深牵挂和人性的和谐之美。

当语言无力，音乐就成为繁复而又“直接”的信息传达方式（在角色之间或者是在角色和电影观众之间）。伯格曼电影配乐，正如利文斯顿所指出的：“能‘触’到影片所有的地方，触摸到希望、承诺和孤独。这种接触或短暂，或持久，或肤浅，或真实。”伯格曼“不相信语言”，他认为音乐更为“可靠”，它是

“最完美的符号”。不像其他的导演将音乐看作是次要的形式，仅仅为了支撑和充实电影叙事，伯格曼的电影音乐本身就是一种叙事（虽然是无言的），在他其余的作品中也是必不可少的形式。伯格曼总是确保我们能得到所有必需的信息，又能欣赏到他精湛的电影技巧。他的作品总能呈现出一种艺术的美感，自觉地将注意力集中到电影的艺术结构上来，特别是“油画般”的闪回镜头。但他也给我们一种非常“自然”、不经雕琢的可观感。我们可以说“（他的）作品很朴实，也可以说有一种魔力”。

在《秋天奏鸣曲》中，导演对艺术形式进行了探索和创新，拓展了电影表达的空间，使整部影片焕发出不可言喻的光彩。电影的形式（迂回而又简单的情节模式和具有迷惑性的、质朴的摄影技巧）对应着人物复杂的情感纠葛和心理活动，特别是两位主角的关系的微妙变化。在影片的后半部分，特写镜头冷静到近乎残酷地审视着两位主人公，我们看到她们现在的痛苦和遥远的岁月逐渐交融，一脉相承。《秋天奏鸣曲》探索了人性的弱点和打破常规的艺术手法。伯格曼的特写镜头常常推得很近，几乎要“穿越她们的脸”。伯格曼似乎意识到“依靠女演员的脸部表情来揭示隐藏的真实也许也是一种谎言，因为这是艺术”。伯格曼从不去探讨真实，因为“这不存在！在每张脸的后面（最明显的是夏洛特的例子），存在着另一张脸，之后还有另一张脸……在千分之一秒的瞬间，一位演员就能给人完全不同的印象，但由于它们之间的连续是如此之快，以至于你看到的只是一具真实的躯体”。对于整部影片，真实只是一种隐喻，因为“由连续画面组成的胶片序列在肉眼看来只是一组会动的影像”。任何一种艺术形式——如奏鸣曲——的“真实性”都是有选择的、主观和虚幻的，因此也必然包含情感的成分。伯格曼似乎深深地了解到，要揭露人性深处的善与恶，真实往往伴随着残酷出现。

伯格曼对冷漠的亲情似乎特别有兴趣，我们不妨依此推断他曾经有过一个不幸的童年，否则他不会对夫妻之间以及父母子女之间相似的不幸有如此精确的理解。

伯格曼从人的现世痛苦与上帝的神圣沉默之间的巨大张力转

向对个体现世处境的存在主义拷问，孤独个体之间交流如何可能成为他一再追问的主题。要解释为什么伯格曼的电影总能打动我们是不可能的，他的电影是难以言说的、诗化的。戈达尔于其中捕捉到一种忽隐忽现的魔力，那是“无法言说的秘密”。影像的美感稍纵即逝，戈达尔在论述伯格曼的作品时说，它们“就像一开一合的海星，揭示了世界的秘密，又将它隐匿起来。它是唯一的储藏室和迷人的反射。真实是它们的真实，它们将真实深深地埋进心灵深处。每一个镜头都在撕碎银幕，然后消散在风中”。

虽然备受尊敬，但伯格曼本人却承认不能看自己的电影，因为这些电影会使他感到沮丧。“我并不经常看我的电影。我会变得神经过敏，并且差不多随时会哭……这很痛苦。”伯格曼提及他最幸福的记忆是1985年他在巴黎接受法国政府颁发荣誉奖章的时候。“当我们从爱丽舍宫出来时，有一辆巨大的豪华轿车等着我们，前面还有4个骑摩托车的警察。”“这可能是少数几个我因为自己的名望而感到快乐的时刻之一。那种感觉是那么奇妙，以至于我笑出了声，笑得跌倒在这辆大车的地板上。”他也回忆起在德国慕尼黑电影试映时他所受到的煎熬。“那也许是我生命中唯一一次喝得宿醉不醒，那不是普通的喝醉，我只是对于试映太兴奋了。”如今伯格曼已不再向人们奉献出新的杰作，他在法罗岛的孤寂中享受着时光流逝，犹如《野草莓》中的那位垂暮老人。也许只有沉默，是他最亲密的朋友，他仍然固执地继续思考着。

张爱玲

张爱玲（1920～1995），现代著名作家，其小说拥有女性的细腻与古典的美感，对人物心理的把握令人惊异，而作者独特的人生态度在当时亦是极为罕见。

上世纪八九十年代，中国内地掀起了一阵“张爱玲热”，于是各大书店书城摆满了《倾城之恋》、《沉香屑：第一炉香》、《沉香屑：第二炉香》、《茉莉香片》、《金锁记》等等。张爱玲的著作，最近又强势推出她的遗著《同学少年都不贱》，相应的也就产生了不少张爱玲迷。究其原因，除了她自身经历的特别，更多的应该是创作的特别以及因为创作附着她身上所产生的魅力色彩。

1995年的9月8日，张爱玲一个人在纽约的公寓孤独地离去。人们称她为“本世纪中国最优秀、最惊恐不安，也最沉静的女性作家”。她留下珍贵的手稿，留给我们很多照片，人们集结起来出版，于是很多人记得了这个只给人侧面的女人。她有显赫的家世，血液中有贵族的气质流淌，虽然人们总在质疑中国有没有贵族，但不可否认的是我们不得不承认张爱玲是高贵的，也许说不清楚高贵为何物，大家不能浅俗地以为，因为她总是把下巴仰得高高的。因为居高临下，所以悲悯，所以慈悲，可是人毕竟活在实实在在的冒着冷气或者热气的生活里，过高则空洞，回望的时候重心不稳易夭折，人们不会记得，像革命文学一样，在阶级斗争的滚滚热潮和喧嚣中，留给后人的是隔膜，因为时代的关系没有办法沟通和理解。人们常说音乐无国界，为什么会这样？因为它以情动人，情感是人类最普通最质朴的，创作是同样的道理。因为不平我们愤慨，因为不公正我们力争，因为恶习我们鞭挞。总有一种错觉，张爱玲是不食人间烟火的，因为她有一双冷

冷的眼睛，清冷的；有傲然的姿势，人们不易亲近；有孤僻的需要，人们看见是一个人的身影，正如她的死亡，我们不会觉得可怜，似乎只有这样才是最恰当的。是空洞的人生么，或者丰盈？她只是孤单地安静地离开了，人们因为读她的文字然后记得这个独特的曾经被爱过，被众人有距离倾慕的女人。可是她有走进人群的《金锁记》、《十八春》、《倾城之恋》，看过，你说她不食人间烟火吗？

胡兰成说：“我可以想像，她觉得最可爱的是她自己，有如一枝嫣红的杜鹃花，春之林野是为她而存在。因为爱悦自己，她会穿上短衣长裤，古典的绣花的装束，走到街上去，无视于行人的注目，而自个陶醉于倾倒于她曾在戏台上看到或从小说里读到，而以想像使之美化的一位公主，或者仅仅是丫环的一个俏丽的动作，有如她之为‘借红灯’这美丽的字眼所感动，至于愿使自己变成就是这个美丽的字眼那样。这并不是自我恋。自我恋是伤感的，执著的，而她却是跋扈的。

他说，她就是这样：“因为懂得，所以慈悲”。基督在鸡鸣之前祈祷三次：“主啊，如果可以移开这杯子，让它移开吧！”而终于说：“既是主的意思，我将喝干它。”于是他走向十字架，饶恕了钉死他的人们，并且给钉死在他旁边的两个强盗祝福。她就是这样，总觉得对于这世界爱之不尽。

他说，她的这性格，在和她接近之后，我渐渐了解了。初初一看，似乎她之为人和她的作品是不相似的。因为，倘以为她为骄傲，则骄傲是排斥外界的，倘以为她为谦逊，则谦逊也是排斥外界的，而她的作品却又那么的深入人生。但我随即发现，她是谦逊而放恣。她的谦逊不是拘谨，放恣也不是骄傲。

初见生人，她是拘谨的，想表达自己的意见，她是慌张的但据理力争，她是智慧的因为洞察人情，她富有才华于是用直觉式的描述直指人心，细致的、体贴入微的、凉凉的、有距离的，她是一个愤世嫉俗颇具悲剧色彩的人物，但留给人的是淡淡的冷冷的眼，她热情四溢却用文字的手将它们按住形成内核，要你知知道，这是张爱玲的文字。

她的文字让人惊异，文字与文字间如中国的古典山水画一样总有一片空白，于是只能细细地体味，放慢速度放松心情，可以不用看很多也会觉得自足，就像《同学少年都不贱》中赵珏的单恋，她说爱是没有目的的，如果有，那就不是真的爱，于是在黄昏里，路过时把脸轻轻地贴在喜欢的人晾晒的衣物上，感觉美但有一丝丝的酸。看书的节奏就这样被她的文字掌控了，太快你始终不会明白。她的语言是有距离的，闲闲的，只给你空间，懂的人自然明白，觉得意味深长。

张爱玲觉得人生是虚无的，是空乏的，是悲凉的，有浓黑的底子。

她说，生命是一袭华丽的袍子，上面布满虱子。何其尴尬！可是没有人躲得过，幕布已经拉开，只能继续。

她希望获得真情，但始终不信人世间存在所谓的真心。

在《金锁记》里，小户人家的七巧自己在回想当年若没有嫁进有钱人家，而在肉店的朝禄、她哥哥的结拜兄弟、沈裁缝的儿子中间挑选丈夫。“如果她挑中了他们之中的一个，往后日子久了，生了孩子，男人多少对她有点真心。”

《倾城之恋》中，男主角范柳原在战争劫难将临的预感里向女主角白流苏说：“有一天，我们的文明被整个的毁掉了，什么都完了——烧完了、炸完了、坍完了，也许还剩下这堵墙。流苏，如果我们那时候在这墙根底下遇见了……流苏，也许你会对我有一点真心，也许我会对你有一点真心。”

不是不绝望的。

当她喜欢上胡兰成，于是写道：我低在尘埃里，暗自欢喜。有屈就的欢喜和快乐。张爱玲的小说中，女人们可以屈就，可以撒泼，可以干号，可以逗乐……只要打定了主意，就会坚毅地生存下去。她们是坚强的，如张爱玲自己，没有了爱割断了独自生活，自甘寂寞。做事果敢利落不留余地，亲情友情说断就断，她不是软弱的因为纠缠毫无必要；她不是无情的，因为深切地珍惜过。爱到极致断得亦是干脆，她脆弱但同时自尊，她情感缠绵但是骄傲。她了解人性所以骨子里悲哀，命运的怪圈就在头顶旋

转，谁都避免不了，以为万事俱备了，比如《沉香屑：第二炉香》中的罗杰·安白登，开着汽车，春风得意，“他深信他绝对不会出乱子，他有一种安全的感觉”，其实他的周围危机四伏，充满不安。新婚妻子细腻把正常的夫妻生活视为禽兽行为，在新婚之夜离家而去，结果闹得满城风雨。罗杰很快便感到“一片怔忡的庞大而不彻底的宁静”，安全感这时候变成了恐怖感，他最后就在这恐怖感中结束了自己的一生。亚里士多德在《诗学》中说：“怜悯是由一个人遭受不应遭受的厄运引起的，恐惧是由这个这样遭受厄运的人与我们相似引起的……此外还有一种介于这两种人之间的人，这样的人不十分善良，也不十分公正，而他之所以陷入厄运，不是由于他为非作歹，而是由于他犯了错误。”这就是著名的“过失说”，亚里士多德认为，悲剧主人公不是善良的典范，却必须是容易犯错误的人。他（她）陷入逆境而遭难，不是因为有什么恶德恶行，“而是由于他犯了错误”，而他（她）之所以犯错误，不是由于他（她）对自己身外的事物一无所知，便是由于他（她）的欲望。可怜的罗杰。再来看看欲望。在张爱玲小说中最典型的如《心经》中的许小寒，她那种变态的恋父情结，对母亲的嫉妒、排斥，对女孩儿时代的留恋等等。她明明知道自己的真爱是违背伦理道德的，但她因为恋着自己的父亲而一遍一遍扼杀掉健康的爱情。请听她对父亲的一番发自内心的“表白”：“我是一生一世不打算离开你的。有一天我老了，人家都要说：她为什么不结婚？她根本没有过结婚的机会！没有人爱过她！谁都这样想——也许你也会这样想。我不能不防到这一天，所以我要你记得这一切。”父亲最终和一个与许小寒长得十分相像的女学生同居，从而摧毁了小寒“良好”的打算，她哆嗦着感到她自己已经“管不得自己了”。《金锁记》中人物的情欲更是“燃烧得像着了火”。七巧得以一个小业主女儿的身份做成门第颇高的姜家的二奶奶，只因为她丈夫是做官人家的女儿都不会要的“骨痠”身子。因此她的正常的情欲难以得到满足且受到很厉害的压抑，但压抑并不能使情欲熄灭，相反，越是压抑得厉害，越是要通过反常的方式寻求出路。情欲的得不到满足导致她

对金钱的疯狂追求。起初，她用黄金之梦来抵挡情欲之火，结果当情欲变相地借金钱之欲显形时，她丧失了人性。张爱玲用情欲和非理性来解释悲剧在研磨生活辛辣的味道，她沉潜其中。

英国当代著名戏剧理论家阿·尼柯尔说过：“所有伟大的悲剧都是提出问题，而不提供解决问题的办法。”在她的小说中我们看到了人性的丑陋，即使里面有多少的委屈和不为人知的辛酸，残忍的是我们只看到因为人的虚伪贪婪让这种伤害轮回循环，于是有人无辜，因为罪恶的水就是那么没有预兆地泼溅下来。

看得太多的人心会冷，张爱玲会不会觉得生活了无生趣？王安忆在《文学报》上有篇短文说，张爱玲凭着一个天才女性的直觉把人生这个东西看透了，因此而虚无，但她用一些琐碎化解了这种虚无。用王安忆一句很精彩的原话讲，就是“她在虚无的边缘把自己打捞了上来”。她喜欢电车的声音，喜欢面包香，喜欢自己去买菜看人世众相，生活的细节有淡淡的喜悦在她的心里洋溢，是轻快的、欢跃的。自甘寂寞的人大多如此，她的眼神细腻。

低垂的眼帘，一个在时间中缓缓到来的悲凉眼神，惊怯的强作镇静的手，寡淡的笑容，被穷或孤寂蛀空了的“一袭生命华丽的衣袍”，以及带有淡淡鸦片气息的鬓发和旗袍，这是照片传给人的气息。何况她只觉得自己的侧面好看，呵，后人们为什么不给她爱美的权利，却要用她的作品来注释她的生命，很好笑的穿凿附会，她成了略带神秘的女作家，可是人都普通，净化心灵的方式不同罢了，了解的会意就好。

你觉得美就说出溢美之词，不要说动机，她没有普通人都没有。觉得好，就静静地感受，我就只觉得她好。不好，你就离开。不要和人说她有多好的理由，因为偏离而且底气不足。

奥黛丽·赫本

1952 年的夏天，著名导演威廉·惠勒执导的喜剧片《罗马假日》开拍了。

影片描述了一位现代欧洲某国的公主访问罗马，被官场的繁文缛节和侍从的管束弄得心烦意乱，十分向往外界的自由生活。入夜，御医给她服用安眠药，宫女服侍她睡下后，她趁机换上便装偷偷溜出了迎宾馆。正当她走到大街上为自己的行动欣喜不已的时候，刚刚吃下的安眠药发作了。她站立不稳，倒在公园长椅上的一名美国记者身上。记者以为她是无家可归的流浪者，便把她扶回自己家里。公主困倦不堪，一头栽倒在床上。而这名记者厌恶地把她扔到沙发上，自己舒舒服服地睡在大床上。翌日，他翻开早报，公主失踪的消息和照片赫然跃入眼帘！他赶快跳起来，恭恭敬敬地将熟睡的公主抱回大床。记者的职业感使他赶忙叫来摄影师，还要带领公主去游玩。这可正中公主下怀。三人在罗马城尽兴而游，尽情拍照，不亦乐乎。而那边却急坏了罗马当局和某国使馆，大批人马被派出四处搜寻公主下落。直到晚上，玩得筋疲力尽的公主才回到使馆，一场虚惊方落下帷幕。数天之后，在招待会上，公主与记者不期而遇，二人对望两相情悦，爱意绵绵。但皇族和平民的地位悬殊，双方都不敢做非分之想。虽说是两心相印，却只得抱憾而别。

这部影片播出之后，欧美影坛为之轰动。剧中那位秀色清奇、娇憨可爱的公主令影迷们如痴如醉。她的扮演者正是奥黛丽·赫本。

赫本于 1929 年生于比利时的布鲁塞尔。父亲是爱尔兰裔的英国商人，母亲是个荷兰的女爵。家庭教养的熏陶，在赫本身上留下了优雅迷人的贵族气派。她四岁时便被送到英国一家私立学

校接受良好教育。六岁时父母离异，但她一直在那里长到十岁。

当时的欧洲已被战争的烟云笼罩，母亲把赫本接回老家荷兰，本以为这样会安全些，没想到她们全家都陷入了法西斯的铁蹄之下。十几岁的赫本正是长身体的时候，可她却终日徘徊在饥饿和贫困之间。那时，全家人都时刻面临着死亡的威胁，赫本仍用自己参加芭蕾舞演出挣来的钱捐助荷兰的抵抗运动。在艰苦的战争环境中，她在当地一家艺术学校里勤奋地学习芭蕾舞，并醉心于这项高雅的艺术。战争结束时，她以优异的成绩获得去英国深造的资格，以后便做了职业芭蕾舞演员。

然而，多年的饥饿贫病侵蚀了她的身体，赫本一直是瘦弱的。而要做职业的芭蕾舞演员，没有过硬的身体素质是不行的。由于体力不支，她只得忍痛放弃了自己心爱的职业，后为生活所迫做过时装模特和歌舞女郎等。

1951年，联邦影片公司的导演札姆皮看中赫本，邀请她出演《天堂里的笑声》。由于名气太小等原因，最终只演了一个毫不起眼的女侍角色。但从此以后，她便开始了影艺生涯。

初入影坛，由于赫本多年悉心专注于舞蹈艺术而忽略了表演技巧，她表现平平，虽然拥有出众的姿容，却常常被影片公司拒绝在门外，最多演点小角色。可是聪明而坚韧的赫本对自己充满信心，她利用业余时间参加了著名影星费里克斯·埃尔默举办的表演训练班，潜心钻研演技。逐渐显露出才华的赫本在一部部影片中节节高升，由一个毫不起眼的小演员变成一颗耀眼的新星。

《罗马假日》的成功，使赫本声名鹊起。出身于贵族之家的赫本生性活泼开朗，再加上老天赋予的娇好姿容，她演公主可谓如鱼得水。更重要的是聪慧好学的她经过一年的磨炼，演技大大改观。初登银幕时的拘谨、凝涩的感觉没有了，她发挥出爽朗欢快的天性，正与角色和剧情相吻合。赫本把公主那种对虚伪礼节的憎恶，对自由的渴望，对平民世界的新奇感都把握得很准确，一个充满青春活力、天真任性、不谙世情的公主被演活了。赫本也因此而获得了1953年度的奥斯卡金像奖和纽约影评家的最佳女演员桂冠。她在片中亮相的那种秀美的短发型以“赫本式”的

名称被争相仿效，风靡一时。

赫本所引起的轰动是不容易被说清楚的。曾执导过赫本任主角的影片《莎勃琳娜》的导演比利·怀特曾这样表示：“自从嘉宝以来还不曾出现过这样的人物：导演见了会忍不住再三为她大拍特写镜头——拍她那端庄的大眼睛，拍她那诱人的甜蜜微笑，拍她那活泼的举止，拍她那炽烈的感情。你离开了影院，但她的音容笑貌时常出现在你眼前，挥之不去，欲忘不能。”的确，赫本是摄影师的宠儿，因为她无论从哪个角度看上去，都是美丽的。

1955年，赫本在英美影坛上独领风骚，无人可敌。这一年，赫本出演了一部史诗般的彩色巨片——《战争与和平》，这是派拉蒙公司根据托尔斯泰的同名著作改编而成的，从此轰动影坛，久演不衰，无人再敢涉足这个题材。赫本饰演的娜塔莎造型清丽脱俗、明艳照人，性格把握细腻贴切，贵族少女娜塔莎性格发展的各个断面，从初恋安德烈时的欣喜热盼到受浪荡公子阿那托尔诱惑时的意乱情迷、醒悟后的羞愧悔恨，再到安德烈将死时的哀伤茫然、颠沛流离之后最终嫁给彼埃尔时的深沉持重，无不真切、传神、富有层次感，值得细细玩味。观众写信反映说：“赫本演得如此出色，以致于每当我翻开小说《战争与和平》，一副赫本面孔的娜塔莎就跃然纸上。”

此外，赫本还出演了一系列的作品：如《蒙特卡罗宝宝》、《俏人儿》、《修女传》、《第凡内早餐》、《窈窕淑女》、《罗宾汉和玛利安》等等，抒写了电影史上独特的一页。

天使一般的赫本可称得上是德艺双馨。首先在家庭生活方面，赫本对爱情很专一，对家庭很尽心，可她的婚姻并不顺利。自拍完《翁迪娜》后，赫本与男演员梅尔·费勒假戏真做，嫁给了他，尽管他曾多次离婚。赫本眼中只有自己心爱的丈夫和孩子，而不久之后，竟发现费勒迷上了一个西班牙女郎，她真诚的秉性不能容忍这种欺骗，于是毅然地结束了第一次婚姻。当她躲到意大利休养的时候，一位罗马的心理医生安德列亚·道蒂用真诚的爱慰藉和医治了赫本心灵上的创伤。于是，赫本在生活中上

演了一部《罗马假日》，并且以欢乐的婚礼进行曲做了结尾。为此，赫本放弃了十几年的影艺事业。

其次在职业道德上，赫本也是令人钦佩的。在她近 30 年的影艺生涯中总共拍了 26 部影片（包括一部电视片），主演了 20 部，这在欧美影坛的著名演员中几乎是最少的。她抱定宁缺毋滥的原则，对剧本精挑细选，只要自己满意，片酬少些也无妨。在拍摄《如何盗窃一百万》时，赫本还主动地把自己的片酬由 100 万美元减为 75 万美元，与那些争相渔利的人形成鲜明对比。赫本为人很有教养，从不摆出大明星的架子，她把自己的一切成就归功于导演的扶掖，其实她的光彩源自于她的勤奋敬业。她的表演功力深厚、真切感人，她是真正的表演艺术家。她从不在摄影机前搔首弄姿，更不用裸露镜头和挑逗性的动作神色来取悦观众。在她身上似乎有一股化腐朽为神奇的魔力。一些商业性很浓的导演如扬·杜宁和爱德华等，一经与赫本合作，便得以净化、升华而拍出艺术水准很高的电影。

赫本的美是清新雅洁、由内至外的真美。她的形象毋庸置疑满足了人们心中对至美的追求。她的银幕造型多是天真无邪、活泼善良的少女，正如一则评论所说：“男人把她视为最理想的女性，女人把她看成羡慕的对象。”然而，她的这一突出特点也是她的不足之处。她始终没能跳出清新可爱的形象框子，从而显得缺乏创新。

她的影片大部分是供人玩赏消遣的小品，人物都像是从神话中走出来的，缺乏发人深省的内涵。赫本表示：“我并不要求有多高的艺术价值，电影只要具有趣味性和娱乐性就够了。”这样的观念必然使她的表演艺术带有一定的局限性。

可见，一位杰出的演员必须具备多方面的才能。毕竟，赫本为银幕创造了一个美的时代，人们永远不会忘记她。

卢西亚诺·帕瓦罗蒂

卢西亚诺·帕瓦罗蒂 1935 年出生在亚平宁半岛上的小城市摩德纳城郊。这里承袭着意大利文艺复兴的余韵，滋养了一代又一代的艺术之花。

帕瓦罗蒂的父亲是个出色的男高音，曾一度想成为职业歌唱家，可惜的是，他没有出众的音乐听觉。

帕瓦罗蒂的母亲是个感情丰富的女人，她爱听音乐，优美的音乐往往能唤起她心中的狂澜。帕瓦罗蒂十分幸运，他既继承了父亲动人的歌喉，又继承了母亲丰富的情感。

帕瓦罗蒂从 5 岁开始，便跟着唱片模仿唱歌。那时，他的嗓子像漂亮的女低音，唱起歌来很好听。他经常在卧室中拴上门，高唱《女人爱变卦》，一遍又一遍……

帕瓦罗蒂 9 岁那年，进入了教堂的唱经班。放学了，他踢完足球，回家吃完饭后，总是和父母一道去参加晚祷时的唱经，有时，还能幸运地担任领唱。

在他 12 岁时，有一次，他所崇拜的著名男高音吉里来摩德纳歌剧院演出，帕瓦罗蒂喜出望外，特意跑去听吉里练声。在剧院里，帕瓦罗蒂初次欣赏到世界上第一流的声音，他为此而激动万分，兴奋地告诉歌唱家说：“我也想成为男高音！”

1955 年，帕瓦罗蒂由师范学校毕业。他放弃了上大学而毅然决然地选择了学音乐。对此，母亲支持他的选择，然而父亲却对他直泼冷水：“想成为歌唱家？没那么容易，那真是千里挑一。吃那碗饭难得很，不必去冒风险！”他向父亲提出，请他们再供养他几年学声乐，如果在 30 岁之前仍然一事无成，他就改弦易辙，另谋出路，自食其力。

于是，学艺生涯开始了。帕瓦罗蒂父亲的朋友，男高音歌唱

家阿里戈·波拉答应免费收他为徒。当然，这个决定是在他听了这个小青年唱的歌剧片断之后作出的。

在七年半的学艺生涯中，帕瓦罗蒂在一个小城市举办过两场独唱音乐会，可惜不成功，这使得他想成为职业歌唱家的夙愿就像是一个遥远的梦。他一度由自信、乐观变为自卑、消沉，忧郁成疾的帕瓦罗蒂的声带上也长起了小结。在费拉拉演出时，他的男高音变成了“男中音”，连一般歌手的水平也够不上。帕瓦罗蒂以为自己成为歌唱家的美梦彻底幻灭了。他绝望地对后来成为他妻子的阿杜阿·维罗尼说：“没希望了，再到萨尔索马焦雷演一场，从此与舞台告别。”没想到，奇迹出现了！由于解除了精神负担，帕瓦罗蒂在萨尔索马焦雷的独唱音乐会获得了巨大的成功。他自己多年来付出大量辛勤的汗水，从阿里戈·波拉和康波加利安尼那里学来的全部技巧，他自己与生俱来的美妙嗓音都在这次音乐会上一下子全表现了出来。

他激动的心久久不能平静：但愿这是生命中的一个转折点。帕瓦罗蒂应邀在勒佐·艾米利亚的阿里斯托大厅演出，他选唱难度很大的男高音咏叹调《弄臣》中的《我似乎看见了眼泪》。

走上舞台，帕瓦罗蒂看到坐在观众席位上的世界著名男高音歌唱家费鲁齐·塔利阿维尼。他感到在大师面前演出，无异于关公面前舞大刀，他顿时紧张了起来，呼吸急促。他极力控制住自己，努力把自己的特长发挥出来。演出后，塔利阿维尼对帕瓦罗蒂的演唱十分满意，当即表示：“我还要看你的《波希米亚人》演出。”帕瓦罗蒂深感荣幸，兴奋得几乎要跳起来。

1961年，帕瓦罗蒂以《波希米亚人》中鲁道夫的一个唱段参加了阿基米·佩里国际声乐比赛，一举夺得了第一名。

1963年，歌剧界巨头琼·英格彭在爱尔兰都柏林歌剧院看了帕瓦罗蒂的演出后，立即请他到英国科文特加登歌剧院献艺。不久，帕瓦罗蒂又在伦敦电视台举办的“星期日之夜”中露面，借助于电视台，帕瓦罗蒂的歌声飞进了千家万户。英国观众对他的表演发出了“疯狂的反响”。

1965年，帕瓦罗蒂首次跨过大西洋，登上了美国歌剧院的舞

台。他和萨瑟兰同演《拉美莫尔的露契亚》，又博得了美国观众的狂热喝彩。接着，澳大利亚也响起了帕瓦罗蒂迷人的歌声——他和萨瑟兰在澳洲进行巡回演出。

1967年，帕瓦罗蒂在旧金山一举成功。

1972年他在大都会歌剧院又与萨瑟兰合作，演出《团队的女儿》，在一个咏叹调中，帕瓦罗蒂从容不迫地从胸中连续唱出了9个“高音C”！在演出另外两个剧目《清教徒》和《游吟诗人》时，帕瓦罗蒂竟然唱出了“高音降D”，“高音D”直至“超高音G”。这是音乐史上记载过而本世纪还没有人耳闻过的声音！至此，他已经用自己的歌声冲开了地球上任何一个歌剧院的大门！帕瓦罗蒂终于以他华丽辉煌的嗓音和纯熟精湛的歌唱艺术征服了全世界。他被人们置于世界十大男高音歌唱家之首，登上了“当代歌王”的宝座。

帕瓦罗蒂是一位抒情男高音歌唱家，与多明戈、卡雷拉斯并称世界三大歌王。他以浑厚而美妙的歌喉和能够唱到男高音最高音调C的超高音而闻名遐迩，誉满全球。他被人们置于世界十大男高音歌唱家之首，登上了“当代歌王”的宝座。

李小龙

李小龙原名李振藩，1940 年出生于美国旧金山市。父亲李海泉是一代粤剧名伶，日本侵华期间，他举家从广东逃到香港，后来再往美国继续他的演艺生涯。母亲何金棠，是一名欧亚混血儿。1941 年，李海泉举家回港。

凭借父亲跟娱乐圈的关系，小龙自 6 岁开始就有机会正式参演，一直至 17 岁，共参演了十多部粤语片，包括《人之初》、《人海孤鸿》、《雷雨》等。由于他的演技突出，他成为香港小有名气的童星和小生。

李小龙自 13 岁正式学武，拜得咏春派掌门叶问为师，叶问是香港武术界德高望重的老前辈，首次把咏春拳由中国大陆传入香港发展。小龙对武术如饥似渴，可谓废寝忘食，其间曾以咏春拳在香港校际西洋拳赛中，打败过三届冠军得主的洋鬼子，而初尝胜利的滋味，从此更潜心苦练。小龙除了对武术有极度狂热的兴趣外，他也喜欢跳舞，曾在香港“恰恰舞”比赛中勇夺冠军。虽然小龙天生聪敏，但胡闹任性的恶习一直难改，四处与人“交手”，树敌众多。父亲不久命他远涉重洋，前往美国念书，希望借一个新环境给他带来一个新的开始。

李小龙在 18 岁的时候只身搭乘邮轮赴美，当时他身上仅带有 100 美元。他不想依靠家人或在美国的亲友援助，只想自力更生，所以在美国期间，他以半工半读的形式来生活。他曾做过折报工、餐馆的杂工等，虽然生活紧张，但他从来未疏懒于练武。由于意识到必须充实学问才可在当地立足，他考入华盛顿州立大学。在大学二年级期间，小龙曾以校内的停车场为道场，开始教授咏春拳。他边教边练，刻苦磨炼，技术大有长进，尤以腿功造诣更为精深。当李小龙的武艺愈见精湛之际，他开始办正式的武

馆，先后在西雅图、奥克兰和洛杉矶发展他的个人事业，并结束了还差一年就能毕业的大学生涯。

李小龙凭着一身技惊四座的武艺慑服了很多武林人士，许多人列入其门下，正因为这个原故，李小龙将自己的武术领域不断扩大。同时他通过书本，录影带等资料不断地进行研究，当时他把自己的武术命名为“振藩拳术”，它融合了南北螳螂拳、蔡李佛、泰拳、击杀术等，但核心仍是咏春拳。后来经不断地改良和发展，总结多年的经验而自创出举世瞩目的“截拳道”。

《截拳道》一书脱稿后，被翻译成几个国家的文字问世，风行全世界，成为当时世界上销量最大的武术书籍之一。“武人不文，文人不武”，文武分家，古往今来，大凡如此。可李小龙却不同，他亦文亦武，在练功之余，潜心理论研究。他写下了七大本武学笔记和四本著作，四本著作是《截拳道》、《功夫记录》、《二节棍法》和《截拳道的研究》。

俗语说“树大招风”，李小龙初露峥嵘后，有人钦佩，有人嫉妒，又有人想把他打败以自抬身价，因而有些好勇斗狠的人就接二连三地登门挑战。此时，李小龙也想考验自己的功夫，于是来者不拒，接着好几个国家的拳师们，如日本空手道、韩国跆拳道、美国拳击家都纷纷向他挑战，都成了他手下败将。有一次，他受到10个空手道高手突然袭击，他在重重混战中使出浑身解数，结果将他们一一打败。他不畏名声敢于同泰国拳王察猜公开比武，同世界空手道冠军罗礼士·罗伯华对垒。据统计，他与各国高手实战搏击有300场，并保持不败纪录。1964年，李小龙参加在美国加利福尼亚州举行的全美空手道比赛，当年年仅24岁的李小龙横扫所有选手，夺得冠军。

20世纪70年代初，一股中国功夫影片的狂潮席卷着世界。李小龙这个响亮的名字震撼全球，但美国一些电影，往往把华人写成怯弱之人，李小龙看后十分气愤，他说：“美国导演总要自己扮演华人歹徒，总给扮演西洋拳的男主角所打败，我觉得十分晦气难堪。”他还认为近年来香港、台湾拍摄的武侠片，渗透了许多神化色彩和西洋气味，根本失去了中国传统武术的风格和真

实性。李小龙下定决心要为中国武术争口气，决定把中国功夫搬上银幕，替中国武术争光。1971年，他欣然接受香港电影公司聘请，拍《唐山大兄》，他说：“我就是要为中国出口气，为中国武术争光。”

《唐山大兄》在世界各地公演后，初露锋芒，惊倒四座，使世界人士对中国武术刮目相看。他继而又参加了《精武门》的拍摄，亲自饰演影片中霍元甲这个角色，借以表现中华民族的精神气魄。影片映出后，又引起世界人士的重视，票房卖座突破四百万张纪录。后来他自编、自导、自演的《猛龙过江》则突破五百万张纪录，震动了世界武坛，也震动了世界影坛。世界拳王阿里还专程登门拜访他，极为赞誉中国武功。他拍另一部《死亡游戏》，但只完成了约15分钟的武打片段，因同时与好莱坞的华纳兄弟公司达成合作协议——拍摄《龙争虎斗》，而将《死亡游戏》暂时搁置，结果他凭着这部国际级的电影跻身世界影坛，成为首位打入国际影坛的东方明星。

但是，在《龙争虎斗》公映前一个月，即1973年7月20日，李小龙却突然撒手尘寰，享年32岁。其死因定为“大脑水肿”，但由于整个过程疑点颇多，而且事出突然，于是一直众说纷纭，也令他成为传奇中的人物，《死亡游戏》更是成为他最后一部未完成的遗作。

李小龙是第一个闯入国际影坛的中国功夫巨星。他以自己特有的功夫征服了全世界的观众，为当时并不强大的中国树立了坚强不屈、自尊必胜的形象。他那光芒四射又神秘短暂的一生，影响和激励了整整一代青年人。

斯蒂芬·斯皮尔伯格

一位享誉全球的导演和制片人，他制作的巨片开创了电影业一个新的时代。

斯蒂芬·斯皮尔伯格开始拍摄电影时，导演还算是好莱坞中最重要的一个人物，现在则是市场营销控制电影业的时代。然而他在两个时期竟然都稳居世界上最有影响力的电影人的宝座，这很能说明他的天才和适应能力。他制作了许多部卖座电影，至今还没有哪个人能超过。然而除了那些供人消遣的大众娱乐片之外，他还拍出了诸如《紫色》、《辛德勒的名单》之类的艺术佳片。娱乐和艺术的水乳交融产生了《外星人》这部影片，它把大众的口味与大师的风格奇妙地融合在一起。

斯皮尔伯格对现代电影最重要的贡献就是他的创见：如果用 A 级片的新颖手法去拍摄 B 级片的老掉牙的情节，再用最新的特技加强效果，就可以制造出能吸引大批观众的影片。瞧瞧这些电影你就知道了：《夺宝奇兵》与其他印第安那琼斯系列影片《第三类接触》、《外星人》及《侏罗纪公园》。让我们再看看由他担任制片人但没有亲自导演的影片：《重返未来》系列、《精灵》系列、《威探闯通关》和《龙卷风》，这些故事的情节像周六影集一样平淡老套，但它应用的拍摄技术却是最先进的，更重要的是它实现了电影一直承诺的目标：用一些前所未见的感人情景来打动欣赏者的心灵。

导演会谈到自己的主要意向。这些意向由于表达了他们对事物的基本看法，因而贯穿了他们拍摄的主要影片。有一次斯皮尔伯格言称，他的主要意象是《第三类接触》中从门口透进来的强光，它暗示了外面的光明与神秘。这种强烈的逆光手法还应用在他的许多影片中：例如《第三类接触》中的外星人从强烈的光环

中走出来；《外星人》中太空船舱门也溢出了光。还有印第安那·琼斯经常用强力手电筒射出强烈刺眼的光束。

在斯皮尔伯格的影片中，光源中隐藏着神秘，然而对其他许多导演来说，黑暗才是暗藏神秘之处，这种差别在于斯皮尔伯格认为神秘带来的是希望而非恐惧。在亚利桑那州凤凰城的成长过程中，他显然已开始具有这种倾向。在谈到他的童年时，他说出这样一个对他影响极深的经历。他说：“小时候，有一次爸爸带我去看流星雨。他在半夜叫醒我，我的心怦怦乱跳，非常害怕，因为不知道他要干什么。他也不告诉我，把我带到车上就径直出发了。后来我看到好多人都躺在毯子上，仰望着天空。我爸爸也铺开了毯子，我们也躺下来盯着天空，我第一次看到那么多的流星，当时叫我害怕的是半夜被叫醒后却不知道要被带到哪儿，但是这场壮观的宇宙流星雨却不会让我害怕，而且它还使我内心有一种非常宁静的感觉。大概就是从那时起，只要我抬头看着天空，就再也没有想过那会是个坏地方。”

这个故事包含了两个重要因素：惊叹与希望的感觉和认同儿童的纯真观点。斯皮尔伯格所创造的最好的角色，都是主角的延伸：勇敢地迎接一切挑战的大胆男孩。就连辛德勒的性格也带上了这种特质：小男孩那种顺利完成一项大胆的计划，随后又免于受罚的欢乐。

斯皮尔伯格电影中的主角并不经常陷入到错综复杂的情感纠纷中。《直到永远》是他少数失败的作品之一，故事描述一个鬼魂看着自己的女友爱上别人。典型的斯皮尔伯格式的主角受到吸引和启发而开始探索。他的许多电影的关键镜头就揭示了他本人曾有过的惊奇感。还记得在《侏罗纪公园》中第一次看到恐龙时那屏息的一瞬吗？

斯皮尔伯格第一部重要的情节片是拍于1974年的《大逃亡》。当时一些才华横溢的大导演，如斯科塞斯、阿特曼、科波拉、狄帕玛和迪普曼克等人正纵横好莱坞。他们心目中的神是奥逊·威尔斯——他在完全没有电影公司干涉的情况下拍出《公民凯恩》这部经典之作，他们也都想拍出“最伟大的美国电影”。

但是一年后《大白鲨》改变了现代好莱坞的历史发展方向。《大白鲨》空前轰动的盛况，使得电影公司的大老板们不再满足于稳扎稳打，他们都想击出全垒打。《大白鲨》在夏天上映，当时大电影公司通常都把这个放映期让给小成本的风险片。在短短的几年之内，《大白鲨》的模式风行一时，在影片的制作过程中预算失控成为一种时髦，因为收益似乎是无穷无尽的；暑期动作片主宰了电影业；年轻的热门导演竞相拍摄“最卖座的美国电影”。

斯皮尔伯格不必对电影界这种翻天覆地的变化负责，因为《大白鲨》只是碰巧引发了这股潮流而已。如果那条鲨鱼一下水就沉掉了（拍摄期间困难重重，一度真有可能沉没），那么大概会由另一部电影来开启卖座大片的时代，可能就会是卢卡斯的《星球大战》。没有人比斯皮尔伯格更了解自己的弱点，有一次他在挑自己作品的毛病时，他笑着说了一大串：“他们说：哦，斯皮尔伯格的镜头切换得太快，剪接节奏太快，喜欢用广角镜，不擅长拍女人，花哨太多，喜欢在地上挖个洞。把摄影机放在里面朝上拍人，特别喜欢耍噱头，对镜头的喜爱甚于情节。”

这些都没有说错。但是他的优点可以列出更长的一串，其中包括他有办法直接触及我们的潜意识。斯皮尔伯格对影片质量的要求近乎苛刻。他的影片拍得好的时候，电影的每个层面的效果都很好。在堪萨斯影展上看《外星人》时，全世界最麻木的电影人也被弄得一会儿哭泣，一会儿欢呼。

在20世纪后期的电影史中，斯皮尔伯格是最具影响力的人物之一，无论是在好的方面，还是在不好的方面。在较差的影片中他过度依赖肤浅的情节，还有为特效而玩特效之嫌；而在他最好的影片中，他激发了人们内心深处的善良本性所编织的梦想。