

引 言

伟大的现实主义艺术家彼得·伊里奇·柴可夫斯基的名字是与灿烂的俄罗斯文化联系在一起的。他留下的不朽的音乐作品是他所处的时代和社会生活的光辉纪录，是俄罗斯以及全世界音乐文化的珍贵的遗产。柴可夫斯基的音乐艺术魅力又是超越时空的。它不仅属于俄罗斯，不仅属于19世纪，它还属于我们、属于全世界、属于今天和将来，它将是永恒的。

柴可夫斯基继承了西欧和俄罗斯古典音乐的优秀传统，加以创造和发展，写出了许多动人的抒情性与戏剧性相结合、鲜明的思想内容和完美的形式相结合的交响音乐、歌剧、舞剧和其他各种体裁的作品。他的音乐是他心灵的自白。他的音乐深刻地表现了人们的内心感受。在这方面，在俄国音乐史上没有一个音乐家可以和他相比；在世界音乐史上也不容易找到像他那样善于描写人们内心活动的音乐大师。

柴可夫斯基的音乐充满丰富的感情。在他的音乐中各种不同的情感和情绪常发生急剧的变换交替。他把那些复杂的、相互矛盾的情感冲突表现得淋漓尽致。他所表现的常是那些“难以用语言表达的，但又是内心要求加以表达的东西”。他总是选择那些能燃起他心灵的题材，而使他心灵燃烧的是生活在他身边的与他具有同样情感的普通人。柴可夫斯基说：“艺术永远可以准确地找到通向人们心灵的道路。”他倾注在乐曲中的是他的真实和真诚，这使他的音乐具有极强的感染力。

人们追求幸福，渴望美好，而现实中却有一种势力阻碍人们的理想的实现——这是他许多作品的基本思想。

柴可夫斯基生活的那个时代的俄罗斯，正集结了各种各样的社会矛盾。他自己也处在社会的、思想的、文化艺术领域的以及他个人生活中的各种矛盾的集合点上。1882年他曾写道：“我们心爱的然而可是可悲的祖国处在最黑暗的时期。所有的人都感到莫名的不安，好像在即将爆发的火山上行走，都感到时局不稳——但看不清前途。”这种情绪和思想已深深地侵扰着他，他经常“陷入一种伤感的气氛”。加上37岁时又经历了一场不幸的婚姻，心灵遭到疯狂、残酷的浩劫，他的生命几乎被吞噬了。当他想到“未来的生活仅仅是一种枯涩的生存”时，他曾想到用自杀结束生命。然而在他的音乐心灵里激动着一种顽强。他觉得他还“没有做到自己能做的1/10。他要用全部的努力来做到他还应做的一切”。他努力从现实生活的苦难中挣扎出来，但是在他的心灵深处却有一个忧愁的怪影窥伺着他。关于理想与现实、欢乐与悲哀、愿望与障碍，关于生命本质的深刻思考使他陷入难解的困惑之中。柴可夫斯基在音乐中使这种忧郁的感情变幻无穷。他把哀愁、焦虑和不满幻化为对美好事物的热烈的向往。他的音乐表现了对生活、对光明美好未来的信念。这样的执着与坚毅正是柴可夫斯基式的忧郁的力量。

被柴可夫斯基称为“心灵的忏悔”的《第四交响曲》就反映了人和命运斗争的基本思想。这部交响曲是他内心情感的纪录，是那个时期他生活的一面镜子，也是他所处时代的社会生活的写照。乐曲揭示了一个追求幸福的人在与命运抗争时充满矛盾的内心世界。经过与命运的一番较量，他认识到，要到民众中去，那里有欢乐，那里蕴含着无限生命力。

柴可夫斯基把《第四交响曲》献给了他的挚友娜杰日达·菲拉列多娜·冯·梅克，并称这首交响曲为《我们的交响曲》。他与梅克夫人之间奇

特的友情是一曲动人的美的绝唱。他们在延续了 14 年的书信往来中彼此沟通，贴近，却从未正式见过面。他们用各自不同的方式支撑着对方的生命。梅克夫人把柴可夫斯基看作是她“所热爱的一门艺术的纯洁的先知”。她希望“跳进柴可夫斯基的灵魂里去”。她生活在柴可夫斯基的欢乐与苦难中。在柴可夫斯基生命的危急关头，梅克夫人给了他“安全的锚”。在柴可夫斯基看来，梅克夫人的友谊“像空气一样不可缺少”，梅克夫人给他的爱和同情已经成为他“存在的基石”。14 年中往来于他们之间的大量书信是这两个神圣心灵契合的记录。《第四交响曲》也凝聚着他们之间崇高真挚的爱。

柴可夫斯基的音乐是植根于人民的。他是“地地道道的俄罗斯人”。他的作品带有强烈的时代感并洋溢着浓厚的俄罗斯民族气息。同时，他使俄罗斯民族音乐与西欧古典音乐相融，并注入了某些浪漫主义因素，形成了他极具个性特征的音乐，从而大大丰富了俄国音乐。梅克夫人说得好：“格林卡是俄国音乐的创造者，而柴可夫斯基是他最伟大的建筑师。”柴可夫斯基在继承和发扬俄罗斯民族音乐和外国古典音乐传统的基础上，在音乐领域的许多方面都有所创新。在俄国音乐和世界音乐中，许多初次使用的词汇都与柴可夫斯基的名字联系在一起。他被誉为西方音乐史上第三个里程碑。“他的作品已经成为作曲家们的一部独特的‘技术百科全书’（肖斯塔科维奇语）。”他的作品曾对俄国和同时代外国作曲家的创作产生了深刻的影响。这种影响也延扩到现在，也必得延续到将来。

今天，柴可夫斯基的音乐已溶入了我们的时代。伟大音乐家实现了他“用音乐和人们说话”的理想。柴可夫斯基勾魂摄魄的音乐中那美的精灵游荡在世间，徜徉在人们的心里。彼得·伊里奇·柴可夫斯基，已是一个人们熟知的名字。已在世界任何一个国家、任何一个城市的音乐会上，在所有的广播、电视台和供应音像制品的地方，甚至在每一个家庭，都少不了柴可夫斯基的音乐。《天鹅湖》中四个天真烂漫的小天鹅齐舞时的那段明朗、欢快、轻松的乐曲，《如歌的行板》那柔美、恬淡、抒情的旋律，还有《悲怆交响曲》那如泣如诉的凄婉乐章，都使人们深深的感动。很难想象，在这个世间如果没有了柴可夫斯基的音乐，人们会落入怎样的苍白。所幸他和他的音乐早已属于了人们，世界艺术殿堂也因有他的音乐而增加了光辉。

人们有兴趣知道柴可夫斯基作为一个音乐家，为人类所做的贡献；人们同样感兴趣的是创作了如此绝妙的文化精品的音乐大师会是怎样的人。于是我们打开了他的大门，走进了他的世界……

第一章 音乐铸就的生命

1 童年的歌

1840年5月7日彼得·伊里奇·柴可夫斯基出生于俄国乌拉尔—沃特金斯克附近一个村庄中等贵族的家庭。柴可夫斯基的父亲伊里亚·彼得洛维奇·柴可夫斯基是沃特金斯克矿区一个官办的冶金工厂厂长。他早年毕业于矿山学校（即后来的列宁格勒矿业学院）。他做过矿山学校教师，当过工程师和矿场总管，是一个非常善良、谦逊、和蔼可亲的人。住在矿区一带的人们都知道他。

柴可夫斯基的母亲亚历山德拉·安德列耶夫娜是一位法国移民的女儿。据说亚历山德拉的祖辈是为逃避法国大革命而来俄国定居的。她的父亲是位有名望的议员。柴可夫斯基的母亲受过良好的教育，在文学和音乐方面很有修养，能讲一口流利的法语和德语。她温厚、开朗，喜欢弹琴唱歌。柴可夫斯基幼时经常听母亲唱一首名叫《夜莺》的歌，这歌声给小彼得留下深刻的印象，以至在他一生中，只要一听到这首歌的旋律，就会使他想起亲爱的母亲，禁不住热泪涌流。

彼得是父母的第三个儿子。他有两个哥哥尼古拉和伊波利特，一个妹妹亚历山德拉和一对孪生弟弟阿纳托里和莫杰斯特。他还有一个同父异母的姐姐，姐姐早就出嫁离开了家。

1844年，家里请来一位法国女家庭教师劳妮·裘尔巴赫。柴可夫斯基家的孩子们受着严格的传统教育，他们必须按照规定的作息时间学习、玩耍、进行女教师安排的各种活动。小彼得非常聪明、努力，在听女教师阅读文学作品时，他总是聚精会神，而在课间休息时，他会想出许多游戏的花招儿。孩子们围坐在裘尔巴赫身边轮流讲故事，小彼得讲得绘声绘色，很吸引人。不过，他却是个“玻璃人儿”，特别敏感和脆弱。对待他可要小心翼翼，微不足道的小事也会刺伤他，别的孩子当成耳旁风的批评和责怪会让他惊恐不安。女教师对小彼得的看顾要倍加精心。

有一天，家里来了许多客人。整个晚上大家都在弹琴唱歌欣赏音乐。因为是过节，孩子们被获准也和大人一起娱乐。起初小彼得也玩得很开心，而晚会快结束时，女教师忽然发现他不见了，连忙跑到儿童间去察看，发现小彼得正一个人躺在床上，他并没有睡着，他眼睛里闪着晶莹的泪花。裘尔巴赫轻轻地抚摸着他的头，问他究竟发生了什么事，他哭着说：“啊，这音乐，这音乐……”其实当时四周已听不见任何乐声。“快把这音乐赶走吧，它总是在我这里，它就在这里！”小彼得指着自己的头抽泣着说，“它让我静不下来！”

常有这样的情形：夏日的黄昏，落日恋恋不舍地逗留在遥远的天边，晚霞染红了天空和湖面，从孤独的渔舟上不时传来渔民凄婉低沉的吟唱。小彼得一动不动地一个人坐在阳台上，一声不吭，好像他的魂已被那歌声带走。这时无论谁和他说话他都听不见，谁也没有办法把他从阳台上拖进卧室。

父亲房间里的大八音盒是小彼得最喜欢的东西。他常从那里面听到许多美妙的乐曲。莫扎特歌剧《唐璜》中的咏叹调他就是从那八音盒中第一次听到的。这首乐曲在他的脑海中打下深刻的印记。他一生对莫扎特的喜爱和崇拜大概就是从这时开始的。

小彼得常常一连几小时坐在钢琴边。4岁的时候他和妹妹编了一首小歌《我们的妈妈去了彼得堡》。他把对母亲的爱，用自己幼稚的小歌唱了出来。彼得常常被音乐迷得忘乎所以，有一次他竟因为用手指在玻璃窗上敲音乐节奏而把手指戳破了。

彼得5岁时，家里为他请来了钢琴教师玛丽亚·玛尔柯夫娜·帕里契柯娃。只用两三年功夫，彼得就弹得很好了。

父母对彼得初显的音乐天才并没有太注意，而女家庭教师裘尔巴赫却预感到，这孩子的音乐癖好也许会影响他的未来。

1848年，柴可夫斯基的父亲退休了。当年9月全家迁到了彼得堡。都市生活给8岁的彼得带来了新的影响。父母常带彼得和其他几个孩子去剧院看戏。舞台的豪华场面和热烈气氛使孩子们很兴奋。彼得目不转睛屏住呼吸看得非常入神。他也爱上了戏剧。

2 成长的路

1850年8月母亲带着10岁的彼得来到了彼得堡，把他送进一所法律学校读预科。那是一所上流社会的寄宿制学校。彼得生性脆弱，依恋父母，为帮助他适应新的环境，母亲在彼得堡住了将近两个月。在这期间，母亲常带他去歌剧院看歌剧。

10月的一天，母亲要离开彼得堡回家了。彼得哭叫着紧揪着母亲的衣角不放，不让母亲走。人们怎样劝慰都无济于事，只好把他硬从母亲身边拽开。他一直哭喊着，跟在母亲坐的马车后面追跑，直到马车已渐渐走远。这是彼得第一次离开家，他很难适应法律学校的生活。他常想念父母，想念哥哥，性格变得越来越抑郁孤僻。直到1852年5月彼得的父亲结束了阿拉帕耶夫斯克的工作，全家又搬回彼得堡时，彼得才又和家人常在一起了。

彼得在法律学校的学习成绩很好，虽然他不喜欢学校设置的那些枯燥课程，但是他从小养成了认真做事的好习惯，他对待学习也是一丝不苟的。

新学年开始后他升入了高年级。他在法律学校念了七年。这所学校是专门从贵族子弟中培养官吏的，学校实行严格的军事纪律管理。不过有一点是好的：学生在课余时间可以做自己喜欢做的事。柴可夫斯基的许多同班同学都爱好文学，他们读小说、看故事，而柴可夫斯基则把课余时间都放在音乐上。他弹琴、唱歌，甚至有时试着练习编曲。当时在这所学校音乐被列为选修课程，就是在这个学校他初次正式学音乐课。他们的音乐老师是位名叫卡莱尔的德国老先生。老师对柴可夫斯基的音乐灵气很欣赏，看到柴可夫斯基刻苦勤奋地练习弹钢琴，他感到很满意。那时同学们时常聚在音乐教室里练唱歌、听音乐。有一次大家一起欣赏了乐曲《海鸥》之后，柴可夫斯基立即在钢琴上凭着记忆弹奏出这首曲子，大家对他的音乐敏感性赞叹不已。从那时起，柴可夫斯基开始试着作曲。缕缕乐思回旋于他的脑际。他沉浸在音乐里。有时也和同学们一起去剧院欣赏歌剧。他对莫扎特和格林卡的歌剧特别着迷。特别是意大利歌剧团在彼得堡演出的莫扎特的歌剧《唐璜》，使他终生难忘。若干年后他曾回忆道：“《唐璜》使我第一次产生了对音乐的强烈印象。它激起我一种神圣的喜悦感，这种喜悦感后来产生了成果……多亏莫扎特，我才将生命奉献给了音乐。”

1854年7月柴可夫斯基亲爱的母亲不幸得了霍乱病去世了。母亲的离世

给 14 岁的柴可夫斯基带来了撕心裂肺的伤痛。人间已经没有了她慈爱的母亲，一向感情脆弱的他难以接受这个无情的现实。母亲走了，永远的走了，母亲的离去带走了家庭的温馨。母亲去世后，柴可夫斯基的家庭发生了很大变化，哥哥和妹妹各自住进了不同的学校读书，家里只剩下父亲和两个弟弟，一下子变得十分冷清。

1859 年 5 月柴可夫斯基从法律学校毕业了，他得到了在司法部做书记员的职务。在司法部工作时，他办事很认真，得到人们的好评，但是他的真正爱好还是音乐。他经常去剧院看歌剧或芭蕾舞剧。他开始参加彼得堡社交界的活动。他在晚会上即兴演奏钢琴。他也很擅长演戏。有一次他参加了业余戏剧小组排练演出的《村姑》，他在第二幕中扮演地主，还曾在《痛苦来自温柔的心》中饰演男主角。他的高雅风度和卓越演技赢得了上流社会人们的称赞。

19 世纪 60 年代初的俄国，农奴制刚刚废除，资本主义因素开始萌芽和发展，随着先进的社会民主思想的发展，科学技术、文化教育事业也在迅猛发展。在艺术领域，特别是音乐界呈现了空前繁荣的风貌。各种音乐团体相继成立，也开始举办大众普及性的音乐会。就在此时，俄罗斯音乐协会成立了。这个协会的目的是促进俄国的音乐研究和演奏，同时也为了让非贵族出身的知识青年能有机会接受音乐教育。随后不久，俄罗斯音乐协会开办了音乐班。柴可夫斯基在取得父亲同意后于 1859 年秋季加入了这个班学习音乐。当时彼得堡一些有音乐才能的人和音乐爱好者都来参加这个音乐班的学习。在音乐班担任教师的是著名的尼·依·托连姆巴教授。柴可夫斯基的音乐才华立刻引起教授的注意。在这段时间柴可夫斯基还不得继续在司法部里干那份枯燥的文书工作。那时在贵族圈里，音乐绝不是一种让人能看重的终身职业，而只是一种娱乐而已。柴可夫斯基家世代供职于官场，父母自然要让子女接受一种能够保证将来有前途的教育，学习音乐只能是附带的。职业音乐家当时在俄国薪水很低，只靠搞音乐，得不到基本的生活保障。不但父亲不同意柴可夫斯基专门从事音乐，柴可夫斯基本人也不能立刻下决心把音乐当成自己的终生职业。

1862 年 9 月，在俄罗斯音乐协会举办的音乐班的基础上成立了彼得堡音乐学院，安东·格利高列耶维奇·鲁宾斯坦出任音乐学院院长。原来在音乐班听课的学员们现在都成为彼得堡音乐学院的第一批学生。柴可夫斯基开始在彼得堡音乐学院作曲班学习。由于他钢琴弹奏水平已经相当高，很快就被允许免修钢琴课。

安东·鲁宾斯坦是位非常严厉的教授，他给学生留的作业繁多而又艰深，学生很难按时如数完成。只有柴可夫斯基一人认真对待，他为了按时完成全部作业常常彻夜不眠。有一次在作曲课上，安东·鲁宾斯坦布置为一条指定的主题写对位性变奏曲，要求写得质量好，数量多。教授原以为柴可夫斯基最多不过能写出十几条而已，可是柴可夫斯基竟出乎意料写出来二百多条。安东·鲁宾斯坦对柴可夫斯基的才华和学习的认真态度大为赞赏。院长的称赞和鼓励大大增强了柴可夫斯基的信心。在音乐学院学习的第二年，他决定放弃在司法部的工作，集中精力学习音乐。最初，他的生活很窘迫。父亲的供给是有限的，于是他在课余给教授或是演员做伴奏，以此补充一些收入。

1863 年 4 月他在写给妹妹亚历山德拉的信中说：“当然我的经济情况不佳，但首先我希望下学期在音乐学院获得一个职位（助教）；其次，明年我

可以教几节课；第三，也是最重要的一点，由于我完全无求于世俗的舒适环境和丰衣美食等等，我的花费缩减到了最小限度。你知道这一切以后可能还会问我：我学成以后最终会得到什么结果？只有一件事是我有把握的，我将成为一个优秀的音乐家，我始终可以求得温饱。音乐学院所有的教授都对我满意，并且认为，经过努力，我大有可为。”

从此以后他更加奋发努力了。音乐学院院长安东·鲁宾斯坦个人出资提供了 20 份奖学金，用于培训管乐手，以便早日建立起音乐学院自己的乐队。柴可夫斯基自愿学习长笛，他长进很快，当乐队成立时，他作为第一长笛手成为乐队的成员。教他长笛的兹·契阿尔奇教授非常赏识他。学院组织学生音乐会时，柴可夫斯基成为安东·鲁宾斯坦的得力助手，他为合唱队伴奏，帮助新组建的乐队排练，他作为定音鼓手参加乐队，把握乐队的稳定节奏和正确音调。他也很喜欢唱歌，他的嗓音纯净悦耳，是个男中音，他特别喜欢唱意大利花腔，喜欢罗西尼歌剧中的咏叹调。

学生时代的柴可夫斯基无论做什么都有极好的效率。速度快也属于他的天性，他写得快，读得快，做事情快，连走路也快。他当年的同学拉罗什回忆说：“在他这种快速度中没有一点焦躁紧张和手忙脚乱，他丝毫没有催促自己，这种快节奏来自他的天性。他天性中的柔和和神经质的敏感是人们一眼就能看出的，而他的刚毅和精力充沛却很少在外表显现出来，然而这却是他性格的基础。正由于有了这种特性，他才得以做出他后来所做到的一切。”

柴可夫斯基正式开始创作是在他 22 岁的时候。他初期的一个主要作品是以俄国著名剧作家奥斯特洛夫斯基的悲剧《大雷雨》的情节为脚本所写的管弦乐序曲。话剧《大雷雨》尖锐地提出了在宗法制统治下受到残酷压迫和奴役的俄国妇女争取解放的社会问题。柴可夫斯基突出表现了爱情的强大力量与阻碍达到幸福的反动势力之间的较量和争斗，反映了人与命运之间的悲剧性冲突。人与命运的决战这一主题贯串于他以后的许多作品之中。他写这部曲子时，打破了学院式的陈规，体现了自己的个性和风格，他大胆使用了包括竖琴、英国管和低音喇叭在内的很“现代化”的管弦乐队。这种配器手法是学院学生禁止使用的。他的作品遭到了安东·鲁宾斯坦的反对和指责。这首乐曲是在学生音乐会上演出的，由柴可夫斯基自己指挥，这是他第一次指挥大型乐队，他对自己的成绩很满意。

在音乐学院上学期间，柴可夫斯基继《大雷雨》管弦乐序曲之后又为交响乐队写了《性格舞曲》。在距离彼得堡 25 千米的巴甫洛夫斯克举行的一次音乐会上，由奥地利作曲家约翰·斯特劳斯指挥演奏了这首乐曲。这是柴可夫斯基的作品第一次公开演出。

1865 年柴可夫斯基从彼得堡音乐学院毕业，他获得了银质奖章和自由艺术家称号。他的毕业考试是以席勒的《欢乐颂》为歌词写大合唱曲和四重奏伴奏曲。这首大合唱在毕业庆典上由安东·鲁宾斯坦指挥音乐学院学生集体演出。然而，这部大合唱很快就遭到当时一些权威们的批评。包括安东·鲁宾斯坦在内的一些颇有影响的作曲家们对该作品提出了苛刻的意见。这对刚刚毕业的青年作曲家无疑是很大的打击。当时只有音乐学院一个 20 岁的学生拉罗什大大肯定了柴可夫斯基的作品。他把柴可夫斯基与当代所有的俄国作

曲家相比较后断言，在才能和受教育程度上，柴可夫斯基超过了任何人。他在给柴可夫斯基的信中说：“我从你身上看到了未来音乐之最伟大的，或者说更确切地说是惟一的希望。”

第二章 溢满乐音的青春

1 在莫斯科音乐学院

1866年1月，刚刚从音乐学院毕业的柴可夫斯基接到了莫斯科音乐学院的创立者、优秀的钢琴家、指挥家尼古拉·格利高列耶维奇·鲁宾斯坦（安东·鲁宾斯坦之弟）的邀请，到莫斯科音乐学院任教。

他到莫斯科的第五天，《莫斯科新闻报》登载了这样一条消息：“柴可夫斯基的音乐理论班，1月14日开始，每星期二五上午8点在莫霍瓦街的瓦耶依柯娃住宅上课，学费每月3卢布，特此向欲学者通告。”这里就是尼·鲁宾斯坦的寓所。远见卓识的莫斯科音乐学院院长早就知道柴可夫斯基是音乐界不可多得的新秀，他对这位年轻的教授关怀备至，让他住进自己的住宅，送给他衬衣，还为他订做了新的礼服大衣。柴可夫斯基当时的生活自然是不宽裕的，父亲已经退休在家，家里还有一对弟弟需要父亲抚养，父亲能提供给柴可夫斯基的生活费是很有限的。他初到莫斯科时过着最简朴的生活。他的这间仅有一张床和一张写字桌的小屋与尼·鲁宾斯坦的居室只隔一层薄薄的墙板。在这间小屋里他时常工作到深夜。他知道，跨入音乐殿堂的门槛以后他的全身心已经属于音乐。强烈的创作欲望催促着他要不停地劳作。也只有不知疲倦的工作才能帮助他驱赶时常袭上心头的难以言状的孤寂感。毕竟这里的一切对他说来都是陌生的，他举目无亲，一切都要靠自己。凝结在他笔端的有离愁和忧郁，也有对崭新生活的向往和对成功的渴望。

1866年秋，莫斯科音乐学院正式开学。在开学庆典的午宴上，柴可夫斯基发了言，并在音乐会上第一个演奏。他站起身说：“让我们不朽的格林卡的乐曲首先响彻大厅吧！”他随即坐到了钢琴前开始弹奏格林卡的歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲。他的典雅的风度、微颤的话音和充满激情的演奏给在场的人们留下了深刻的印象。

年轻教授的日子很不轻松。柴可夫斯基每周要上26小时的课。初上讲台，他很怕羞，被十几双眼睛盯着，他感到有点不知所措。但是他所讲的音乐理论、和声规则使他很快镇定下来。他的讲解明了易懂，加上他对学生异常的温和和耐心，学生们立刻喜欢上了他。他对有音乐天才的学生更是精心栽培，给予他们个别的指导和帮助。柴可夫斯基培养的学生有的后来成为有名的音乐家，如钢琴家阿·依·吉洛齐、大提琴家阿·阿·布拉杜柯夫，而斯·伊·塔涅耶夫是柴可夫斯基最喜爱的学生，后来他成为优秀的作曲家、理论家和教授，并且是柴可夫斯基终生的好友。

为了辅助教学，柴可夫斯基编写了教科书，他写的《和声学教程》一书有很大的使用价值。他还翻译了一些德国音乐论著。他认为像德国的伟大作曲家舒曼所写的《青年音乐家手册》这样的著作是音乐学院学生值得学习的书籍。

然而教学工作并不是他的意愿和兴趣的真正所在。他最渴望的仍然是作曲。由于大部分时间他要给学生上课，只好用晚上的时间搞创作。

柴可夫斯基从来到莫斯科的最初几天就成为莫斯科艺术家小组的常客。这个小组是由尼·鲁宾斯坦和剧作家亚历山大·尼古拉耶维奇·奥斯特洛夫斯基和符·费·奥多耶夫斯基共同组创的。莫斯科的作家、莫斯科小剧院的艺术家们都把艺术家小组当作活动中心。艺术家小组举行的聚会丰富多彩、

生动活泼。文学家们在小组里朗读了自己的新作，出席者对这些作品展开热烈讨论。他们弹琴唱歌，谈话玩牌，开化妆舞会。这个上层社会的社交场所吸引着柴可夫斯基。他的出现引起了那里的人们的注意。他彬彬有礼的举止、温良的性格很讨大家欢喜。他常在艺术家小组里弹琴唱歌，由于他悦耳的歌喉，大家给他起绰号“黄莺”。小“黄莺”也穿上化妆晚会的服装和朋友们尽情歌舞，玩多米诺骨牌。有时大家一起去参加群众游园会，在库兹涅佐夫桥桥头漫步。亚历山德罗夫斯克花园洋溢着艺术家们的欢笑和激情。在莫斯科流传着丰富的民歌。柴可夫斯基的听觉好得惊人，他可以准确记下这些街头传唱的民歌。有一次，在莫斯科郊外的瓦罗布耶维山上野餐时，他记下了农民传唱的歌曲《我可爱的小辫子》，后来他把这个歌曲的旋律用在他的歌剧《市长》中。那一时期他还记录过许多民歌。淳厚质朴的俄罗斯民间音乐深深溶注进青年作曲家的脑际。

这一时期柴可夫斯基的注意力也投向了音乐评论界。他开始在报刊杂志上发表有独特观点的评论文章。他在自己的评论文章中指出格林卡创作的伟大意义，号召音乐家们继承格林卡开创的发展俄罗斯民族音乐的伟大事业。他对那些阻碍俄国艺术发展的东西给予无情的批判。当意大利歌剧在贵族的簇拥下占据着俄国舞台，而俄国自己的歌剧被挤得毫无立足之地时，他大声疾呼：“作为一个俄国音乐工作者，当我在听着帕蒂夫人的颤音时，我能够片刻忘记我们祖国的艺术界在莫斯科是处在多么屈辱的境地么？既没有演出场所又没有演出时间。”

他热情支持和鼓励新出现的年轻作曲家。1866年初，在莫斯科俄罗斯音乐协会所举办的一次音乐会上演出了彼得堡青年作曲家里姆斯基——科萨柯夫的《塞尔维亚幻想曲》。人们不了解这位年轻的作曲家，对他的曲子反应冷漠，音乐界对他的作品的批评也过于苛刻。几天以后，在莫斯科《现代纪事报》上，柴可夫斯基发表了为里姆斯基——科萨柯夫辩护的文章，他写道：“我们难以设想，这几句糟糕而不怀好意的话语真是莫斯科舆论界对青年天才音乐家的作品所说的惟一话语，而一切热爱我们艺术的人对这位音乐家是寄予如此厚望的……里姆斯基——科萨柯夫还是一位青年，他有着宽广的前途。毫无疑问，这位出色的天才人物定将使我们艺术界大大增光。”

柴可夫斯基逐渐习惯了莫斯科的生活。他和尼·德·卡什金、科·克·阿里布列赫特、佛·格·拉乌勃等音乐学院的同行们都已搞熟，1867年来莫斯科音乐学院任教的拉罗什已成为他的密友，后来他经常为柴可夫斯基的作品发表观点鲜明的评论文章。还有乐谱出版人彼·伊·尤尔根松也是他终生的朋友。柴可夫斯基的作品几乎全部是他出版的。柴可夫斯基的刻苦勤奋使院长尼·鲁宾斯坦感到惊讶，他更加相信自己没有看错，把才华横溢的柴可夫斯基安排在他所创建的音乐学院绝对是明智之举。

2 第一部交响曲《冬日的幻想》

1866年3月柴可夫斯基开始写他的第一部交响曲《冬日的幻想》。

柴可夫斯基酷爱俄罗斯的北国风光。他曾说过：“我爱俄罗斯的大自然胜过其他任何地方的美景，俄罗斯的冬景有着无与伦比的美。”广袤的俄罗斯原野，风在呼啸，雾气笼罩着灰暗的树林，漫长的冬季雪橇路……大自然是静穆庄严、瑰丽多彩的，然而孤独的旅行者的心绪不宁，那是一种淡淡的

无名的愁绪。在这种略感困惑难解的心境中，逐渐生出对另一种生活——对一种美好生活的热望。柴可夫斯基在这首交响曲中描写的不仅是大自然的风光，而且还表现了一个孤独者的思绪和情感，叙述他的思索、回忆和憧憬。这正是他在莫斯科生活的最初日子里内心活动的真实写照。在对大自然风光的描绘中溶渗进丰富的心理描写内容，柴可夫斯基交响乐风格的这一基本特征已在第一交响曲这个早期作品中初见端倪。

这部交响曲的第一乐章是《冬日旅途的梦想》。第二乐章《忧郁的远方，朦胧的远方》，这两个乐章反映了他在拉多加湖沿岸和拉阿姆岛游览时对美丽景色留下的印象。第三乐章谐谑曲没有标题，旋律带有几分轻盈的奇幻色彩，仿佛传达旅人对温馨家庭聚会的向往。第四乐章也没有标题。在这一乐章中作曲家用了俄罗斯民歌《花儿开了》的旋律。这是一首流行的城市歌曲，用以表现莫斯科城市生活的形象。柴可夫斯基最热切的愿望是“到人民中去”，他要在民众中找到精神上的支持。这一乐章描写群众节日欢庆的场面正是为了表达作曲家对未来的信心和希望。

第一交响曲是第一部由在俄罗斯本国接受专业音乐教育的俄罗斯作曲家写的交响曲。俄罗斯民歌和民间舞曲的旋律贯串全曲，它表现了鲜明的俄罗斯民族属性。

柴可夫斯基是利用每一分钟空余时间进行创作的。他说：“像一只熊在穴里似的，我豢养着我自己的东西——我的曲子，这些曲子总是在我脑中盘旋。”“对于我，作曲是灵魂的一种自白。”他白天必须在音乐学院教课，写曲只能在夜晚。过度的劳累导致他神经衰弱，失眠、头痛折磨着他。医生令他彻底休息。柴可夫斯基自己也担心健康状况进一步恶化，此后他晚上不再工作。经过夏季的休假，神经症状虽有缓解，但这种病却不能根除，他被神经衰弱症困扰了一生。

柴可夫斯基的第一交响曲题献给尼·鲁宾斯坦。该曲于1868年初次演出，由尼·鲁宾斯坦担任指挥，演出受到了热烈的欢迎，慢板的第二乐章特别令听众喜爱。第一交响曲的最后修订版于1883年在莫斯科演出。音乐家拉罗什在评论文章中写道：“这是一部真正的俄罗斯交响乐。人们从它的每一小节中可以感觉到，只有俄罗斯人才能写出它来。作曲家将纯粹俄罗斯的内容注进了外来的形式。”这部交响曲成为俄罗斯乐队的保留曲目，也是作曲家本人直到晚年仍然非常喜爱的一部青年时代的作品。

3 “强力集团”

柴可夫斯基不断扩大与音乐界同行的交往。他与“强力集团”的结识和联系也是他音乐生活中的重要事件，在一个时期对他的音乐创作和活动有一定的影响。

米·阿·巴拉基列夫（1836—1910）当时是彼得堡一位知名的钢琴家和作曲家。他对俄罗斯艺术满怀挚爱，在俄国音乐界是一位强有力的活动家。他对青年作曲家给予热心的支持和帮助。居伊、鲍罗廷、穆索尔斯基、里姆斯基—科萨柯夫这几位非专职音乐家由于在音乐方面有共同观点都先后向巴拉基列夫靠拢，形成了以巴拉基列夫为中心的音乐团体。他们主张弘扬俄罗斯民族音乐传统，摈弃一切外来影响，排斥在俄国统治了多年的意大利歌剧。他们所创作的歌剧不用法语和意大利语而是用俄语歌唱。他们的口号是“格

林卡和俄罗斯民歌”，他们崇尚格林卡。俄罗斯民谣是他们的创作源泉。他们轻视专业音乐教育，轻视音乐学院和外国古典音乐。1867年5月，由巴拉基列夫指挥演出了里姆斯基—科萨柯夫的《塞尔维亚主题幻想曲》，演出取得了很大成功。音乐评论家斯塔索夫说：“俄国从此有了自己的‘强力集团’。”

1862年，几乎与彼得堡音乐学院成立同时，巴拉基列夫和著名指挥格·雅·罗马金共同建立了音乐免费学校，目的是向群众普及音乐基础知识，培养他们的歌唱、演奏技巧。到该校入学的多半是大学生、工人、商人及各阶层的妇女。学校建立以后，曾多次举办大型的音乐会，演奏俄罗斯作曲家的作品，也演奏欧洲大音乐家的名曲。免费学校当时有很大的社会影响。

1868年1月巴拉基列夫来到莫斯科，柴可夫斯基与其结识。在此之前巴拉基列夫早就注意到他，希望能看到他的作品。应巴拉基列夫的请求，柴可夫斯基把歌剧《市长》中的舞曲总谱寄给他看，征求他的意见。同年春季，当柴可夫斯基去彼得堡时，在巴拉基列夫家举行的一次晚会上，柴可夫斯基认识了“强力集团”的其他成员。柴可夫斯基在晚会上演奏了他的《冬日的幻想》交响曲的第一乐章，他们对柴可夫斯基的作品很满意。

最初，“强力集团”的成员们对柴可夫斯基抱着怀疑态度，对他有成见。他们认为受过音乐学院专业教育的柴可夫斯基不会是他们的“自己人”，他们不过把柴可夫斯基看成是“音乐学院的小孩儿”而已。

柴可夫斯基认为这些彼得堡的音乐家们很有才能，但不能同意他们“自视甚高、十分肤浅地认为自己比周围世界优越”，不能同意他们在音乐方面所持的偏狭态度。尽管如此，柴可夫斯基对“强力集团”抱友好的态度。在发展俄罗斯民族音乐这一点上他们有共同的目标。

1866年巴拉基列夫出版了自己纪录的俄罗斯民歌选集。这是一次创举，以往从未有过一本从农民那里直接记录的歌曲集。巴拉基列夫把来自农民的歌曲进行改编加工，汲取了俄罗斯民间音乐的精髓，大大丰富了当时的俄罗斯音乐创作。

柴可夫斯基在60年代也收集过不少民歌，并在民歌基础上编写了钢琴曲。巴拉基列夫所编歌集中的许多歌曲吸引了柴可夫斯基。两位作曲家建立了经常的联系，他们在一起谈音乐，出去郊游，后来在音乐创作方面也有很好的合作。

1869年巴拉基列夫因得罪了音乐协会主席海伦娜公爵夫人，被迫辞职。柴可夫斯基针对这一事件发表了《莫斯科音乐界的呼声》一文，为巴拉基列夫仗义执言，历数了这位音乐家对俄罗斯音乐的贡献，肯定了他的功绩，认为他是“一位出色的艺术家”，是“俄罗斯音乐协会的一位不可替补的有用成员”。柴可夫斯基在文章中说：“这位艺术家从那些向他发出逐客令的圈子里所得的赞许愈少，公众对他的同情就愈大，而公众这股力量的意见是人们值得注意的，因为在和那些敌视人们喜爱的艺术家的种种努力进行斗争时，公众始终会是胜利者。”

在柴可夫斯基与里姆斯基—科萨柯夫之间也建立了很友好的关系。里姆斯基—科萨柯夫接触了柴可夫斯基以后，认识到了专业音乐教育的必要性，开始努力研究音乐史和作曲理论，在这方面得到了柴可夫斯基的热情帮助。柴可夫斯基也曾写文章维护青年作曲家里姆斯基—科萨柯夫，这一举动也促使“强力集团”与柴可夫斯基的关系更密切了一步，“强力集团”也成为柴可夫斯基音乐的热烈拥护者。

柴可夫斯基与“强力集团”的另一个年轻作曲家格拉祖诺夫一直保持着密切的友谊。1882年10月8日，柴可夫斯基曾写信给巴拉基列夫说：“我对格拉祖诺夫很感兴趣，能否找到这个年轻人，请他将他的作品寄给我看看？”1884年柴可夫斯基和格拉祖诺夫初次见面。此后，格拉祖诺夫把自己的每部新作品都及时寄给柴可夫斯基，向他征求意见，并把自己的第三交响曲题献给柴可夫斯基。柴可夫斯基对这部作品非常喜欢和称赞，曾多次让作者弹奏其中的乐段。他在莫斯科音乐界热情宣传格拉祖诺夫的作品，为年轻作曲家的每一个新成就而高兴。柴可夫斯基也常常把自己的作品寄给格拉祖诺夫。虽然他们的艺术观点不同，但格拉祖诺夫对这位音乐大师十分倾慕，非常喜爱他的音乐。格拉祖诺夫认为柴可夫斯基作为一位抒情作曲家把歌剧因素带进了交响乐，这是值得称道的创举。他们之间的友谊越来越亲密，直到柴可夫斯基死前的一星期，格拉祖诺夫还和他有共同的活动。柴可夫斯基生前对格拉祖诺夫作品的指导性意见，格拉祖诺夫一直铭记在心。

4 矢志不渝 孜孜以求

柴可夫斯基在莫斯科参加艺术家小组活动时结识了伟大剧作家奥斯特洛夫斯基，与大剧作家的会晤和交谈使柴可夫斯基很高兴。他们的谈话涉及许多问题，彼此觉得很投机。柴可夫斯基一向十分关心文学创作，特别喜爱奥斯特洛夫斯基的作品。奥斯特洛夫斯基也是俄罗斯民歌的行家，柴可夫斯基从他那里得到不少民间歌调。他们的相识促成了创作方面的合作。柴可夫斯基的第一部歌剧《市长》就是根据奥斯特洛夫斯基的剧作《伏尔加河之梦》写成的。《市长》总谱于1868年夏季完成，1869年2月首次公演，演出受到观众的热烈欢迎，谢幕不下十次，然而报刊评论却是褒贬不一。拉罗什的文章批评这部歌剧“缺乏俄罗斯的气质”，而尼·鲁宾斯坦看了歌剧之后，预言柴可夫斯基会有宽广的前途。然而对自己作品的真正判官却是柴可夫斯基自己，一向对自己严格要求的年轻作曲家毁掉了总谱的大部分，只剩下序曲和一首合唱，后来他把这些音乐用于其他作品中。

柴可夫斯基继续在歌剧创作方面探索。这一次他选定了茹科夫斯基根据德国拉·富凯的作品改编的诗为脚本。柴可夫斯基从1869年初开始写自己的第二部歌剧《妖女》，当年夏季在妹妹的家卡明卡完成后，交给玛利亚剧院。但剧院管理委员会否决了这部歌剧，因此这部歌剧一直没有在舞台上演出过。柴可夫斯基在以后的作品中运用了《妖女》中的音乐，如把其中的《婚礼进行曲》写进了他的第二交响曲的第二乐章，把一首爱情二重唱写进舞剧《天鹅湖》，把《妖女》的序曲和咏叹调用做后来为奥斯特洛夫斯基的话剧《雪娘》的一部分配乐。

《妖女》的失败并没有使柴可夫斯基灰心，1870年初，他又以拉日契尼科夫的悲剧《禁卫军》为题材写歌剧。这一悲剧的内容是关于青年禁卫军安德烈·莫罗卓夫的悲惨命运，他因忠于爱情，维护未婚妻娜塔莉亚的荣誉而与伊万雷蒂进行了一场势力悬殊的斗争。1872年2、3月间柴可夫斯基完成了歌剧《禁卫军》，10月底《禁卫军》获得剧场管理委员会的批准，于1873年4月24日在彼得堡首演。评论界对此歌剧的看法不一致。评论家居伊认为

这部歌剧没有明显的出色之处。而拉罗什完全不同意居伊的观点，他认为《禁卫军》有“丰富而美妙的曲调，华美的配器，歌剧自始至终洋溢着感人至深的激情，以致使它不仅在柴可夫斯基自己的作品中，而且在所有俄罗斯戏剧音乐中都享有重要地位”。柴可夫斯基对别人的批评意见一向是十分重视的，对居伊的评论他不能无动于衷，他决定以后对歌剧进行修改。然而这部歌剧一直在舞台上演，不仅在彼得堡，而且也在俄国其他城市，演出效果超过了同时代的所有歌剧。

《禁卫军》在彼得堡初次上演后不久，柴可夫斯基就着手创作他的下一部歌剧。当时俄罗斯音乐协会管理处宣布要举办优秀歌剧创作竞赛。歌剧指定取材于果戈里的中篇小说《圣诞节前夜》，诗人波隆斯基已根据果戈里的原作改编成题为《铁匠瓦库拉》的歌剧脚本。柴可夫斯基对果戈里的作品十分熟悉和喜爱。他对果戈里作品的许多篇章都能大段背诵。他也决定参加这次竞赛。这是他第一次用喜剧抒情体裁创作真正的民间歌剧。歌剧中充满了以乌克兰民间音乐为基础的歌曲和舞曲。作曲家突出了果戈里题材的抒情方面，着重描写了年轻的铁匠瓦库拉和他心爱的骄傲姑娘奥克珊娜的内心活动。他的这部歌剧被彼得堡音乐协会授予特等奖，并在玛利亚剧院上演。

十年以后，作曲家对《铁匠瓦库拉》作了全面修改，加写了若干喜剧性和抒情性曲段，对几个宣叙调也作了改动，增加了歌唱性，突出声乐部分，修改以后的歌剧改名为《女靴》。

1868年9月，柴可夫斯基开始创作交响幻想曲《命运》，10月底完成了初稿。1869年3月，尼·鲁宾斯坦在莫斯科俄罗斯音乐协会的音乐会上指挥演奏了《命运》。柴可夫斯基把这个作品作为对巴拉基列夫的献礼寄给了他。巴拉基列夫在彼得堡俄罗斯音乐协会举办的一次音乐会上指挥演奏了这部作品，但是巴拉基列夫并不喜欢它。他在给柴可夫斯基的回信中写道：“您的《命运》已演奏过……不过观众没有太多的鼓掌和喝彩，我想这是由于结尾时响起了可怕的喧嚣声。”接着，巴拉基列夫还对柴可夫斯基提出了许多忠告，阐述了自己的一些观点，最后表示：“我如此推心置腹地给您写信，相信您不会改变把《命运》献给我的意图。您的题献十分珍贵，因为这是您对我尊重的表示。我非常感谢您的美意。”柴可夫斯基回信说：“我承认，对于您的批评，我是不愉快的，可是我一点也没有生气。对于您的真诚坦率，我表示敬意。这是您爱好音乐的个性中最令人感到愉快的一个特点。当然我不会撤回我的献礼，可是我希望将来能为您写一些更好的东西。”

柴可夫斯基不久就实现了自己对巴拉基列夫的允诺，把另一部新作题献给了他。

5 爱上了阿尔托

1868年秋季莫斯科大剧院开始排练《市长》的合唱。当时有一个意大利歌剧团正在莫斯科访问演出。剧团的演出场场爆满，主要因为这个剧团有一位女高音歌唱家黛西莉·阿尔托，她的卓绝演技轰动了莫斯科。阿尔托的嗓音圆润甜美，演唱得感情奔放、魅力无穷。柴可夫斯基观看了他们演出的《奥赛罗》，阿尔托饰演女主角苔丝德蒙娜，她的美妙歌声和柔媚的女性气息一下子征服了他。柴可夫斯基写信告诉妹妹亚历山德拉：“阿尔托是个迷人的女子，她和我好朋友。我从未遇到过这样可爱、聪敏、心地善良的女性。”

他又写信给弟弟莫杰斯特说：“你知道阿尔托是怎样一位歌唱家和演员啊！我还从来没有像现在这样被一位演员如此强烈的吸引。你不能听到和看到她的演唱，这很遗憾。”

柴可夫斯基写了一首钢琴浪漫曲《F 小调浪漫曲》奉献给阿尔托。这首曲子充满真挚的感情，曲调非常优美，很快由尼·鲁宾斯坦公开演奏，后来也成为他的保留曲目。柴可夫斯基和阿尔托彼此热恋了。柴可夫斯基很想娶她，于是给父亲写信：

我是去年春天认识阿尔托的，但只是某次晚宴临时演出后去过她家一次。今年秋天她再度来到俄国，我在一个月期间没有去过她家一次。今年偶然在一次音乐会上我碰见了她，她对于我未去她家一事表示诧异。我当时答应去她家，但如果没有安东·鲁宾斯坦来莫斯科后拖我去看她，也许我就会失败的（由于我生来拙于交往）。从那时以后，我几乎每天收到她的邀请函，逐渐习惯于每天晚间去她家。我们很快两情相悦，彼此以心相许。当然这就产生了是否结婚的问题，我们俩都诚心愿意结婚，如果没有任何障碍，夏天就该举行婚礼了。但问题在于出现了阻力。首先是她母亲反对这桩婚事，认为我对于她来说，太年轻了（阿尔托大五岁），而她母亲是和她长住在一起，并对女儿有重大影响。其次，我的朋友们，特别是鲁宾斯坦，坚决设法不让我完成预定的结婚计划。他们说，我当上一位著名女歌唱家的丈夫以后，将会担任我妻子的丈夫这样一个非常可怜的角色，也就是说，我将随她走遍欧洲各地、靠她而生活，不再习惯于工作，也没有工作机会。一句话，一旦我对她的爱情稍稍冷淡下来，剩下的将只是苦恼、维持面子、失望和毁灭。如果她决定脱离舞台生涯而随我住在俄国，上述不幸局面是可以防止的，但她说，尽管她那么爱我，却不能下决心抛弃舞台生涯。舞台生涯已令她习惯，并给她带来了荣誉和金钱。目前她已经去华沙演出。我们决定夏天我去她的庄园（巴黎附近），我们的命运应该在那里决定。

就像她不能下决心抛弃舞台生涯一样，我自己拿不定主意为她而牺牲我的整个前途，因为情况明摆着，如果我盲目地追随着她，我将不可能沿着我自己的道路前进。

柴可夫斯基的父亲在回信中肯定了阿尔托的长处，一方面对他们结婚表示担忧，另一方面也说只要俩人真诚相爱，那些顾虑也毫无必要。总的说来，父亲希望他们再相处一些时候，验证一下爱情是否确实存在，先不急于结婚。

柴可夫斯基和阿尔托订了婚。可是他的朋友们，尤其是尼·鲁宾斯坦，担心这个婚姻会阻碍柴可夫斯基的事业。他们暗中做了些手脚，使得婚事终于没有办成。阿尔托夏季去了波兰，她在华沙很快就爱上了一位西班牙男中音歌唱家巴狄鲁，并嫁给了他。当柴可夫斯基听到这个消息时，感到愕然，他并不晓得事情变化的真正原因。当时柴可夫斯基的歌剧《市长》正在莫斯科继续排练，歌剧占据着他，他没有为失去阿尔托而过多苦恼。一年以后，他又在戏院里听阿尔托演唱，当她走上台时，柴可夫斯基马上拿起了望远镜，一直举着望远镜专心致志看她的表演，直到结束，泪水流到他的两颊。柴可夫斯基依然十分崇拜和欣赏这位迷人的女歌唱家。若干年后，他们又有机会在国外相见，他们共叙友情，相伴出游。阿尔托的友谊长留在作曲家心上。

6 《罗米欧与朱丽叶》

1869年8月巴拉基列夫来到了莫斯科。他对柴可夫斯基颇有好感，愿意多和他相处，和他一起散步，谈音乐，有时甚至希望能和他共同度过一整天。尽管柴可夫斯基很不喜欢巴拉基列夫的主观武断、自以为是，但还是礼貌地

奉陪了。在这次来访期间，巴拉基列夫向柴可夫斯基推荐了莎士比亚的《罗米欧与朱丽叶》这一题材，希望他就此题材写一部交响幻想曲或序曲。巴拉基列夫亲自草拟了乐曲的开头。《罗米欧与朱丽叶》的悲剧故事中，战胜了一切爱情主题深深感动着柴可夫斯基，激起了他的创作灵感。他写得很快，月底总谱就已完稿。他没有用巴拉基列夫写的提纲，但他把作品中所有的重要主题都交给巴拉基列夫，征求他的意见，并把此乐曲题献给他。这一次巴拉基列夫很喜欢这个献礼，尤其非常喜欢序曲中用英国管演奏的爱情主旋律。

作曲家在交响幻想序曲《罗米欧与朱丽叶》中对莎士比亚的悲剧故事情节并不作细节描述，而是通过音乐形象的对比、冲突，概括地表现原作的主题思想。序幕中运用庄重肃穆含蓄的祈祷性歌唱来刻画劳伦斯神父的形象。它代表着一种势力，这种势力反对两位恋人的爱情。接着是蒙太古和凯普莱特两家世仇的“械斗”主题的出现。序曲中心部分是表现罗米欧与朱丽叶美好形象的优美歌调。这个主题有极强的感染力。在罗米欧与朱丽叶的死这一悲剧性的结尾中，有“械斗”主题的再现；也有对被摧残了的爱情的悼歌；还有变化了的爱情优美主题的轻轻回荡；终曲是乐队的总和弦音乐，凝聚了作曲家对悲剧结局的满腔愤懑和同情。

这首交响幻想序曲于1870年3月7日在莫斯科首次演出，尼·鲁宾斯坦担任指挥，柴可夫斯基本人出席观看了演出。1870年夏、秋，作曲家又对序曲总谱进行了修改，于1871年5月完稿出版，1872年2月在莫斯科和彼得堡分别演出。这部作品是柴可夫斯基在标题交响音乐领域中取得的第一个重要成就。这部作品也受到全世界的认可。音乐评论家斯塔索夫说：“这部作品无限细腻和优美，作品充满诗意、激情和力量。”1874年著名德国指挥家、钢琴家汉斯·布罗夫指出，这是“一首在独创性和旋律性上异常诱人的、杰出的序曲”。而著名法国作曲家圣—桑于1876年在维也纳的一次音乐会上听了《罗米欧与朱丽叶》以后，通过柴可夫斯基的学生塔涅耶夫转告作曲家说他应该立即去巴黎举行个人作品音乐会。

尽管如此，柴可夫斯基还要精益求精，1880年他再度修改，改进了总谱。过了些年，柴可夫斯基在彼得堡、柏林、布拉格等地举行音乐会时，就曾经指挥演奏了这部作品的第三稿。现在流传下来的也是这第三稿。

7 《如歌的行板》

1817年初在尼·鲁宾斯坦的建议下柴可夫斯基举行了一场个人作品音乐会。他为这次音乐会写了一首弦乐四重奏。他认为室内乐应该越出少数有高度修养的爱好者和艺术家的客厅，而变成能为更广大的听众欣赏的音乐。他在这方面作出了自己的努力。

1860年妹妹亚历山德拉出嫁后，搬到了乌克兰的卡明卡，柴可夫斯基经常去那里度过夏天。有一次他听到泥瓦匠瓦夏在他屋外干活儿，哼着悦耳的小调。柴可夫斯基打开窗户喊住他，亲切地对他说：“你唱得太好了，你能不能再唱一遍，让我把它记下来好吗？”瓦夏高兴地唱了起来，他很快地记录下来。D大调弦乐四重奏的第二乐章的《如歌的行板》的旋律就是由此而来。这个旋律优美抒情，只要听过它的人没有一个不为之感动。

第一弦乐四重奏演出后获得了很大的成功，评论界也给予了很高的评

价。拉罗什的评论文章中指出：“这首作品的特色是鲜明的曲调配上优美的和声，显得迷人；音调优雅，不同于一般；略带轻柔意味……确实具有美妙的音响效果。”

1877年初，莫斯科音乐学院为欢迎列夫·托尔斯泰的来访举办了音乐会，音乐会上演奏了《第一弦乐四重奏》中的第二乐章《如歌的行板》。托尔斯泰听了以后被感动得流下热泪，伟大作家写信给柴可夫斯基说：“……在莫斯科的最后一天，将永远留在我的记忆中。我的文学创作从来没有像那天晚上似的，得到那么多的报酬……我喜爱你的天才。”柴可夫斯基在回信中说：“像您这么伟大的艺术家的一双耳朵，要比一双普通的耳朵更能给予音乐家以鼓励。至于我，知道了我的音乐竟能感动您，迷住您，我是多么高兴而骄傲呀！”

这部四重奏很快就在西欧许多国家上演，特别是它的第二乐章行板还被改编为各种器乐独奏曲演出。这首曲子几乎成为柴可夫斯基的代名词。柴可夫基本人也常常在交响音乐会上指挥演奏《如歌的行板》。

随后几年内又接连有柴可夫斯基的第二、第三弦乐四重奏问世，然而最著名的仍然是他的第一首弦乐四重奏。柴可夫斯基终于完成了对自己提出的任务：使俄罗斯室内器乐曲成为广大群众的财富。室内器乐曲正是从此走向了繁荣。

8 《第二交响曲》

1872年6月柴可夫斯基住在乌克兰达维多夫家族的庄园卡明卡时，开始写第二交响曲。

70年代初，俄罗斯艺术领域出现了新的矛盾冲突：彻底的革命民主主义者开始积极展开行动，民粹派继续散布怀疑主义，导出悲哀的结论。革命势力遭到嘲弄讽刺和恶毒诽谤。广大的知识分子陷入了忧伤的思考，他们追求真理、正义、幸福，希望找到正确的生活道路。

远离革命的柴可夫斯基并不反对革命。他热情地想望着和谐，有时天真地相信它的存在，但更经常的是痛苦地感到邪恶势力的强大。他虽然由于无所适从感到困惑，感到人的生活意义值得怀疑，对生活和命运忧虑重重，但他却意识到人民的力量和前途，他努力在民众的世界观中寻找满足和支持。

柴可夫斯基写第二交响曲的时候，属于“强力集团”的穆索尔斯基完成了《鲍里斯·戈杜诺夫》的第二版，里姆斯基—科萨柯夫完成了《普斯科夫的女郎》。这些作品无论在风格和思想上都有深刻的人民性。柴可夫斯基的第二交响曲受到“强力集团”的影响，但仍保持着他自己音乐观念的独立性。他的第二交响曲也浸透着人民性原则，在这一点上与“强力集团”很接近，而他在这部交响曲中又保持和巩固了自己特有的抒情交响乐风格。在柴可夫斯基的音乐里，他把个人对幸福的向往和现实的压力对立起来，并试图在充满淳朴的奋发精神的人民群众中寻找出路。他努力把个人情感与大众的激情融合在一起。

第二交响曲写于乌克兰，乐曲中不仅回荡着乌克兰的民歌主题，而且也表现着乌克兰人民的处世态度和幽默、活泼。这是一首用乌克兰素材写成的俄罗斯交响曲。它之所以是俄罗斯的，是因为它的乐思是由俄罗斯社会现实的矛盾和发展进程所决定的。交响曲第一乐章主题是一首民歌，是《沿着伏

尔加河顺流而下》一歌的变体，描绘出一幅优美的风景画。辽阔的大地上荡漾着曲调悲壮的民歌声，乐声中夹杂着橡树林的簌簌声和浪涛的喧响。第二乐章用了作曲家早期歌剧《妖女》的最后一幕中的婚礼进行曲的音乐。写进交响曲时作了很大修改。这段进行曲风格的音乐有很强的抒情意味。第三乐章谐谑曲，占主导地位的是激动不安的情调并带有一种特殊的幻想意味。这种构思的实质是想表现不断起伏变化的外界因素对心灵的冲击和搅扰，而意识和情绪对它们有时屈服、有时反抗、有时容纳、有时又想摆脱，从这里可以感受到心灵与现实的严重冲突而引起的内心的焦虑。本乐章的中段，出现乌克兰风格的民歌舞蹈，乐曲呈现了一种和谐的气氛，仿佛显示作曲家要从乐观明朗的人民的 worldview 中寻找心灵的支柱。第四乐章有点近似于第一交响曲的末乐章，充满朝气蓬勃的乐观愉快精神。乌克兰民歌《仙鹤》是末乐章的中心主题，因此这部交响曲有时被称为《仙鹤》。柴可夫斯基居住在卡明卡时，庄园的厨师彼得·格拉西莫维奇常在柴可夫斯基身旁哼唱这支歌。作曲家在给弟弟莫杰斯特的信中说：“我没有把这个成就的荣誉归于我自己，而是把它归于作品的真正作曲家彼得·格拉西莫维奇。”

第二交响曲于 1873 年 1 月 26 日在莫斯科俄罗斯音乐协会的交响音乐会上由尼·鲁宾斯坦初次演奏，交响曲获得很大的成功。柴可夫斯基在乐坛上的名声也随之大增。拉罗什这样评价第二交响曲：“柴可夫斯基的第二交响曲是俄罗斯音乐中的一个杰作，它在一段时期内使其余的作品在我眼前黯然失色”。“强力集团”也非常欢迎柴可夫斯基的第二交响曲，他们尤其喜欢充满民族风格的末乐章。

在柴可夫斯基的交响曲中后三部交响曲是最有声誉的，但第二交响曲所具有的乐观主义和充满人生乐趣的因素使现代的听众特别喜爱。

9 《雪娘》 《暴风雨》

1873 年 3 月莫斯科剧院总管理处聘请柴可夫斯基为奥斯特洛夫斯基的话剧《雪娘》配乐。柴可夫斯基一向很喜欢奥斯特洛夫斯基的剧本，他毫不费力地只用三个星期就完成了配乐。《雪娘》的音乐总谱由 12 个曲子组成，其中有许多曲子如《鸟之舞》、《谢肉节教徒合唱》等都是用俄罗斯民歌改写成的，曲调明快、温馨。这些乐曲也反映了作曲家当时的愉快心境。《雪娘》的首次上演是在 1873 年 5 月 11 日，在莫斯科大剧院由尼·鲁宾斯坦指挥。

“尽管《雪娘》中的演员的歌唱和表演都很出色，但《雪娘》并未获得很大的成功，由于舞台动作欠缺，歌剧显得有点冗长，当然有些地方还是相当不错的……”这是评论家卡什金对《雪娘》的评价。他还说：“尼·鲁宾斯坦很喜欢《雪娘》的音乐，当莫斯科大剧院已经不再上演该剧后，他仍在音乐会上从头到尾弹奏《雪娘》的乐曲，而且获得很好的评价。”卡什金所说的这个音乐会是指 1878 年 3 月 28 日俄罗斯音乐协会为捐助孤寡在莫斯科举行的义演。

《雪娘》中的部分音乐以及作曲家根据部分音乐改编的钢琴伴奏谱，曾由尤尔根松在 1873 年 5 月和 12 月先后出版。柴可夫斯基对《雪娘》音乐总谱的出版是表示犹豫的。1873 年 4 月 21 日他在给朋友乌·别谢里的信中说：“《雪娘》中有许多音乐，我不知是否值得出版，需要再等一等，看看演出以后效果如何再作决定。”

1876年8月底里姆斯基—科萨柯夫曾要求柴可夫斯基允许他将《雪娘》中的几首歌曲编入他选编的俄罗斯民歌集。

歌剧《雪娘》很晚才在彼得堡上演，那是在作曲家逝世后于1894年12月14日由尤·依·布列赫曼指挥演奏的。《雪娘》的音乐总谱也是在作曲家逝世后于1895年12月由尤尔根松出版。

1873年的夏季，柴可夫斯基是在西欧的旅行中度过的。他经德国、瑞士、意大利最后到了巴黎。8月初柴可夫斯基回到俄罗斯来到乌索沃他的学生和朋友席洛夫斯基家里。不巧席洛夫斯基因临时有事要去莫斯科办理，只好把柴可夫斯基一人留在这个乡村。柴可夫斯基自己在这里住了两个星期，后来他回忆道：“我的心境宁静而愉快，白天在树林里漫游，傍晚在深谷中散步，夜间则坐在敞开的窗旁，倾听着庄严的寂静，这种寂静时而被自然界中模糊不清的声音打破。这两个星期仿佛有某种神奇的力量在引导我，使我毫不费力地拟出了我的《暴风雨》序曲。”交响幻想曲《暴风雨》仍是以莎士比亚的作品为题材。这个作品洋溢着欢乐，表现了人类的美好情感。柴可夫斯基只用10天功夫就写完了这首曲子。这一年的12月19日由尼·鲁宾斯坦指挥，在莫斯科举行了首次演出。演出同样获得了成功。

10 “我一个音符也不改”

60年代末70年代初，柴可夫斯基在音乐的创作上对各种体裁都进行了成功的探索。1874年12月他写好了一部钢琴协奏曲。由于他不是钢琴家，很需要这方面的行家从钢琴演奏的角度给他的新作提提意见。尼·鲁宾斯坦是莫斯科最优秀的钢琴家，而且在音乐的其他方面也堪称一流的专家，于是柴可夫斯基拿着自己的钢琴协奏曲去向尼·鲁宾斯坦请教。

柴可夫斯基弹完了第一乐章，鲁宾斯坦一句话也不说，没有任何评语。沉默了片刻之后在柴可夫斯基的请求下，很勉强地说：“既然作品本身跟我的艺术趣味完全格格不入，我怎么能谈论那些细节呢？”柴可夫斯基忍耐着，继续把协奏曲一直弹完，对方仍是沉默不语。柴可夫斯基站起身又问：“怎么样？”鲁宾斯坦显得很不愿意地开了口。起初还能用平缓的语气说话，后来就越说越激动，态度傲慢，说话口气近乎责骂。他认为柴可夫斯基的这部钢琴协奏曲完全没有价值，绝对无法演奏。他说除了两页还可救药外，其余的应该统统扔掉。他全盘否定了这首曲子。柴可夫斯基感到很受侮辱，气得说不出话，自己跑出房间。他想，友谊的批评他是需要的，而且非常需要，而鲁宾斯坦这种粗暴谴责实在很伤害他。这时，鲁宾斯坦也跟了出来，仍是重复着刚才的意见，说柴可夫斯基的钢琴协奏曲不可能演奏，还指出了许许多多需要修改的地方。最后他说，如果能照他的要求修改，他将在自己的音乐会上演奏这支曲子。柴可夫斯基却说：“我一个音符也不改，我要原封不动地照现在这个样子把它拿去出版。”

柴可夫斯基真的这样做了。他把原来给尼·鲁宾斯坦的题献换上了汉斯·封·布罗夫。柴可夫斯基曾听过这位德国著名钢琴家的演奏，他相信布罗夫会喜欢他的新作。果然布罗夫对这部钢琴协奏曲的评价很高。他早就是柴可夫斯基在欧洲的支持者，得到柴可夫斯基题献的作品也使他很高兴。1875年10月布罗夫在美国旅行演出时，在波士顿首次演出了这首乐曲。布罗夫说当时一共演出了6场，每场演出结束时，都应观众热烈要求把末乐章从头至

尾重演一遍。知道此曲获得这样的成功，柴可夫斯基感到由衷的高兴。

第一钢琴协奏曲的主题仍然是对祖国大自然的热爱和与人民结合的渴望。协奏曲中也用上了乌克兰民歌旋律。这是他在卡明卡居住时，在乡间的集市上听见几个盲乞丐所唱的歌调。这首钢琴协奏曲是作曲家前期的所有大型作品中最明朗、欢快的一部，体现了那一时期他的乐观、自信的精神状态。

第一钢琴协奏曲于 1875 年冬季在彼得堡和莫斯科首次上演。这部作品很快在俄国及国外流行，成为世界音乐艺术的瑰宝之一。

第一钢琴协奏曲的创作过程中所发生的柴可夫斯基与尼·鲁宾斯坦的矛盾其实也绝非偶然。柴可夫斯基对自己的引路人和领导尼·鲁宾斯坦一向十分敬重和感激，但在音乐创作观点上，他们之间的差异又使他们彼此隔膜。尼·鲁宾斯坦恪守古典陈规，偏于保守，柴可夫斯基接受过系统的音乐专业教育，他既继承古典又着力创新。尼·鲁宾斯坦不能接受柴可夫斯基有所发展的东西，又加上他本人性格上的高傲、自恃和某种程度的跋扈，使柴可夫斯基在内心深处并不真正喜欢他。然而，尼·鲁宾斯坦在柴可夫斯基的生活中毕竟是很有影响力的人物。和尼·鲁宾斯坦之间的友谊产生裂痕使柴可夫斯基的心情变得很坏。这段时间他的作品还有《忧郁小夜曲》和几首浪漫曲，这些作品反映了他当时忧郁、沉重的心情。

11 《第三交响曲》

1874—1875 年初的这个冬季，多愁善感的柴可夫斯基再次出现了精神抑郁的症状。他和尼·鲁宾斯坦之间发生的不愉快在他心头蒙上阴影。他需要得到莫斯科音乐同行的慰藉和支持，但他常常感到他们只是职业上的同事。他觉得很孤独。他在给弟弟阿纳托里的信中说：“有一种力量时常拉我去进修道院或做出诸如此类的事……我本性非常惧怕人类，羞怯和多疑到不心安的程度……整个冬季我觉得心灰意冷，有时竟至厌弃生活，陷入绝望的边缘……现在，随着春天的来临，这种忧郁症完全停止发作了……”

1875 年 6 月柴可夫斯基在乌索夫开始创作第三交响曲。夏季在达维多夫家的另一处庄园维尔波夫卡（也在卡明卡附近）完成配器。

柴可夫斯基曾在冬季有过的那种忧郁心情在第三交响曲的序奏中用葬礼进行曲反映出来。第一乐章的构思主要表现从黑暗转向光明，从内心的消沉转向奋发。主人公从阴暗忧伤的王国来到生机勃勃、喧闹活跃的人群中，他被吵得神魂颠倒，不由自主地卷进了人群的洪流中。这里民间舞曲的旋律显示一种强大的力量。在生活的激流里，在与民众接触相融的时候，人的内心体验到各种矛盾的冲撞。这也使人感觉到作曲家在力求释去内心的沉重。第二乐章通过古老的德国舞曲的形式表现抒情浪漫的俄罗斯生活画面，用舞会的喧闹气氛表示生活的朝气和欢乐。第三乐章出现哀伤的调子，这是作曲家心灵的独白。乐曲含蓄、沉静，但却有着深刻的表现力。第四乐章表现现实与幻想的结合，既有飘忽不定的梦幻又有真切如实的世界。两者反复交合和冲撞，表现了人与世界的冲突。这是柴可夫斯基交响曲的典型命题。第五乐章是一首以宏大的规模和技巧写成的瑰丽动人的乐曲。它那热情的波罗乃兹舞曲制造一种辉煌隆重的节日气氛，描绘了群众熙熙攘攘、生气勃勃的热烈场面。这个乐章和第一、第二交响曲的末乐章很相近。第三交响曲像柴可夫斯基的其他作品一样，也鲜明地表现了民族气质，以至作品没能列入某次外

国音乐会的曲目，认为它“过分俄罗斯化了”。

第三交响曲于 1875 年 11 月 7 日在莫斯科俄罗斯音乐协会举办的交响音乐会上由尼·鲁宾斯坦指挥初次演奏，演出获得成功。这部交响曲的末乐章标有“波兰舞曲速度”，因此有人又叫它《波兰交响曲》。

12 《天鹅湖》 《四季》

1875 年春，柴可夫斯基应皇家剧院管理处之约开始创作芭蕾舞剧《天鹅湖》。舞剧《天鹅湖》的题材源于古老的民间传说。讲的是一位美丽姑娘奥杰塔被恶魔施了法术变成天鹅。她每晚和天鹅伙伴们从湖面游来登上岸后就失去了羽毛化为人形，黎明时她们又变为天鹅。只要有一个青年人的诚挚的爱情就能使奥杰塔摆脱魔法，永远恢复成人。忠诚和爱情是柴可夫斯基在作品中热衷于表现的主题，他想在舞剧音乐方面也做一次探索。

作曲家在创作舞剧音乐时采取了与前人不同的创作方法。过去一直把舞剧中的音乐写成舞蹈的伴奏，舞剧音乐本身没有独立意义。以音乐为主的完整的舞剧过去是从来没有的。柴可夫斯基认为，舞剧音乐也是交响乐，他强调舞剧音乐自身的发展，创造独立的舞剧音乐。《天鹅湖》的音乐是一部由四个各自独立的乐章组成的交响乐。舞蹈动作则以舞剧音乐的发展为基础。开场时奥杰塔与王子相遇，姑娘倾诉她中魔变成天鹅的不幸遭遇。这一段音乐是《天鹅湖》中著名的柔板。天鹅姑娘主题是由双簧管在小提琴和竖琴的乐声背景中奏出的，旋律优美、温柔。全剧音乐具有浓厚的抒情色彩，细腻生动地展现了舞剧主人公的情感变化。舞剧《天鹅湖》揭示了光明战胜邪恶的真理，歌颂崇高纯真的爱情。

1877 年《天鹅湖》首演于莫斯科大剧院，演出大获成功。1888 年 2 月该剧在布拉格上演，也获得惊人的成功。《天鹅湖》是芭蕾舞剧的经典之作，人们说，没有《天鹅湖》就没有芭蕾艺术。前苏联著名舞蹈家乌兰诺娃说：“柴可夫斯基伴随着我的一生。我是在他的音乐中成长起来的。他是我生命的一部分。”今天，《天鹅湖》已经成为芭蕾舞艺术的基石。

在创作《天鹅湖》的后期，1875 年冬季柴可夫斯基接受《小说家》杂志编辑的约稿，计划连续写 12 首钢琴曲，每月发表一首，供广大的音乐爱好者弹奏消遣。

《四季》钢琴套曲是一组优美的俄罗斯风景画。作曲家在这部钢琴套曲中抒发了对俄罗斯美丽大自然和对俄罗斯人民的热爱。他说：“我爱俄罗斯大自然胜过一切。”《四季》中优美的音乐语言描写了周而复始的四季变换的自然景象，表达了人们对幸福的渴望和追求。套曲中的每一首曲子都是百听不厌的精品，如《云雀之歌》（3 月），《雪花》（4 月）表达人们期待春天到来的情绪，人们欢快而激动地迎接充满阳光和希望的日子。《秋之歌》（10 月）描绘秋天的迷人景色，动人的旋律蕴含着深刻的人生感悟。《在三套马车上》（11 月）展现了冬日的俄罗斯的大自然，表达了人们缅怀往事又面向未来，追求幸福的情怀。

这部钢琴套曲受到人们普遍喜爱，也是今天音乐会上常常演奏的曲目。

德国的拜罗伊特是德国大音乐家理查·瓦格纳的故乡。从 1876 年起，每年都在这里举行国际盛会，演出瓦格纳的歌剧。这年 8 月柴可夫斯基也来参加盛会，同行的还有尼·鲁宾斯坦和另外两位音乐同行居伊和拉罗什。在这次盛会上，柴可夫斯基结识了匈牙利著名作曲家李斯特。在拜罗伊特逗留期间，柴可夫斯基了解到，自己在西欧已经有较好的声望。著名德国音乐家汉斯佛罗夫在《奥茨堡日报》上发表评论说：“我现在只知道有一位俄罗斯作曲家像格林卡那样勤奋工作，他的作品虽然还没有达到与天才相符的完全成熟的地步，但已经为他未来的成熟提供了极其可靠的保证。我指的是莫斯科音乐学院的一位年轻的作曲系教授柴可夫斯基先生。他的出色的弦乐四重奏已经在德国的许多城市获得上演的权利。受到同样注意的还有他的许多钢琴作品，两部交响曲及特别动人的、具有独创性和异常优美旋律的《罗米欧与朱丽叶》序曲。众所周知，这首序曲已由柏林的一乐谱商出版。”这些肯定和赞许极大的满足了柴可夫斯基“艺术家的自尊心”。

年轻的作曲家接二连三又创作出新作品。

1876 年夏季以后，柴可夫斯基根据但丁的《神曲》创作交响幻想曲《里米尼的弗兰切斯卡》。里米尼是意大利的一座城市，位于亚得里亚海滨。弗兰切斯卡是位美丽的姑娘。关于她的传说是一个感人的悲剧故事，大意是：弗兰切斯卡的父亲把女儿许配给了暴君詹却托，他长得特别丑，他担心弗兰切斯卡不肯嫁给他，于是派自己的弟弟保罗作为替身去向姑娘求婚。弗兰切斯卡爱上了潇洒英俊的保罗，同意了婚事。当姑娘发觉自己上当受骗后，偷偷委身于自己所钟情的保罗。暴君詹却托发现了这件事，把一对恋人杀害了。从 14 世纪起，有不少诗歌、戏剧、绘画都以这个悲剧故事为题材。《里米尼的弗兰切斯卡》是但丁的巨著《神曲》中的一个故事。当柴可夫斯基在国外旅行时，见到了带有画家胡斯塔夫·多列插画的《神曲》一书的新版本，立刻触发了他的创作欲望。“由于强烈的爱好和难以形容的内心要求”，他决定用音乐表现这个悲剧故事。歌颂真挚的爱情，抨击邪恶势力，这是他在许多作品中表现的主题。柴可夫斯基在这部交响幻想曲中仍然不着力于情节的细节描写，而是突出刻画代表两种势力的音乐形象——光明与黑暗、善与恶、爱情和死亡，着力表现它们之间的对立、冲突。这样的音乐永远是动人心魄的。这首幻想交响曲于 1877 年 2 月 25 日由尼·鲁宾斯坦在莫斯科首演。1878 年 3 月 11 日由纳勃夫尼克在彼得堡演出，受到观众和评论界的一致好评。这首乐曲也是柴可夫斯基在国内外举行的音乐会上经常指挥演奏的作品。

1876 年 6 月爆发了塞尔维亚和土耳其之间的战争。沙皇亚历山大二世及其政府希望土耳其失败，以便收复在克里米亚战争期间失去的大片领土，所以支持塞尔维亚。但是塞尔维亚战败了，迫使俄国于 1877 年对土耳其宣战。1876 年冬季的几个月，俄国人民已清楚地认识到战争的紧迫性。那期间尼·鲁宾斯坦正在为斯拉夫慈善事业委员会筹办音乐会。慈善事业委员会曾向塞尔维亚派遣志愿人员并帮助救治战争中的伤员。在这个背景下，柴可夫斯基应尼·鲁宾斯坦的邀请写了《斯拉夫进行曲》，以此曲表现自己的爱国热情。这首乐曲也是由尼·鲁宾斯坦在莫斯科指挥首演，演出时大厅里群情激奋，场面非常热烈，受到群众极大的欢迎。这首进行曲也成为柴可夫斯基音乐会保留曲目，经常在国内外音乐会上演奏。

1876 年末柴可夫斯基还创作了一首为大提琴和乐队用的《罗可可主题变奏曲》。罗可可是 18 世纪流行于宫廷的一种高雅但略显矫饰造作的艺术风

格。柴可夫斯基以自己特有的方式运用这种风格为大提琴写出的这首变奏曲，采用了俄罗斯民歌音调，音乐主题幽雅、恬适，曲调轻松明快。乐曲动人心弦的旋律赢得了广大听众的喜爱和欢迎，1879年音乐家李斯特在听到德国大提琴家威廉·费曾哈根演奏这首乐曲后曾赞叹道：“瞧，这才是音乐！”

《罗可可主题变奏曲》早已成为每位大提琴演奏家的必备曲目。

第三章 悲壮的生命乐章

1 至诚至爱的朋友

1876 年底梅克夫人（娜杰日达·菲拉列多夫娜·冯·梅克）走进了柴可夫斯基的生活。他们在延续了 14 年的书信往来中彼此沟通、贴近，却从未正式见过面。他们以各自不同的方式支撑着对方的生命。他们之间真挚的友谊成为柴可夫斯基生命中最宝贵的一份情感。有了梅克夫人的支持和爱，柴可夫斯基才有了日后的一切。

娜杰日达·菲拉列多夫娜是交通道路工程师冯·梅克的遗孀。她 1831 年 1 月 29 日生于一个中产阶级家庭。父亲的庄园坐落在莫斯科西南的叶里尼斯斯克县兹拿缅斯克村。父亲酷爱音乐，娜杰日达·菲拉列多夫娜在父亲的关注下受到良好的音乐教育。贵族出身的母亲精明干练，有很高的文化修养。在母亲的影响下娜杰日达·菲拉列多夫娜形成了坚强的性格，不但有很强的自主性，而且善于支配别人。她 17 岁时出嫁，丈夫卡尔·乔治·奥托·冯·梅克出身于里加的一个德裔名门望族，他比梅克夫人大 12 岁。

冯·梅克是工程师，在政府部门供职，年薪稳定但只有 1500 卢布，维持他们这个多子女的家庭生活比较困难。俄国施行庞大的铁路建设计划时，精明的梅克夫人劝说丈夫辞去政府的公务。从此她帮助丈夫进行工程事业。冯·梅克修建了莫斯科—梁赞的铁路，此后他们的两个儿子又把铁路延长到喀山，最后又一直修到乌拉尔。1876 年冯·梅克 50 岁时死于心脏病。死后留下相当可观的遗产，留下两条铁路还有 11 个孩子，当时最大的 24 岁，最小的只有 4 岁。

丈夫死后，梅克夫人过着深居简出的生活，不与外人接触。尼古拉·鲁宾斯坦是梅克夫人家惟一的常客。她去剧院听音乐会时总是独自坐在包厢里，尽量避开别人的注目。

她高高的个子，步履持重，举止端庄，深蓝色的眼睛总是若有所思地望着，有时在她的眼睛里闪着一种喜怒难辨的目光，不知是她当时情感的反映还是她想起了什么使她激动的遥远的往事。他话音低沉，音色清纯，说话温稳自信。在梅克夫人的世界里，她是一个君主，她在孩子、家人和下属中间享有绝对的权威，大家对她尊重服从。但她并不永远严肃冷漠，她也有丰富的情感世界，具有浪漫气质，充满了母爱。她能够理解人们的弱点，如果人们做错了事，只要不是故意作恶，她都会原谅。

梅克夫人努力摆脱家庭琐事的烦扰，在音乐中去寻找安慰。她对音乐的爱好是真诚而又强烈的。她甚至从国外请来有才华的音乐家来自己家工作，为她编曲、伴奏。后来成为著名音乐家的年轻的德彪西就在梅克夫人府上做过音乐师。她给这些音乐师丰厚的待遇，让他们有许多属于自己的空闲时间，使他们能按自己的计划从事音乐创作。当然音乐师们每天也要用几小时为她演奏她所挑选出的音乐作品，或是为她伴奏。她自己也常常弹奏钢琴。冬季她一般在国外，如法国、瑞士、意大利等地度过。她也让音乐师陪她同去这些地方。

梅克夫人第一次听到柴可夫斯基的名字是在她听了《暴风雨》的演奏之后。乐曲掀起了梅克夫人心中的“暴风雨”，以至于她“有好几天一直处于半疯癫状态”。创作这种撼人心魄音乐的该是怎样的人呢？——她急于打听

清楚。从她的朋友尼·鲁宾斯坦那里知道了柴可夫斯基的身世和现状。

梅克夫人想聘请一位专职的小提琴手，为了在她弹钢琴时给她作伴奏，并按照她的意愿改编要演奏的乐谱。尼·鲁宾斯坦给她推荐了柯代克，他正巧是柴可夫斯基的学生。这段时间梅克夫人非常热衷于柴可夫斯基的作品。作为柴可夫斯基的学生和崇拜者，柯代克在演奏柴可夫斯基作品的同时，给梅克夫人讲述了许多关于自己老师的事情。梅克夫人细心听他介绍，事无巨细都要知道个一清二楚。通过柯代克的讲述，梅克夫人对柴可夫斯基和他的音乐有了更多的了解，而且惊喜地发现写出这些动人乐曲的作者具有一种与众不同的精神力量。这种力量只能来自崇高、深邃而又美丽、真诚的心灵。这个重大发现给她趋于死寂的心灵注入了活力，她明白了自己的需要，她要向他走去。

梅克夫人向柯代克详细打听关于柴可夫斯基的生活情况，了解到他经济窘迫，她决定设法让他增加收入。她反复考虑，终于想出了一个好办法，既能在经济上赞助柴可夫斯基，又能使自己有机会多得到他的音乐。按这种办法做，也不会伤害他的自尊心。于是她真的这样做了。

1876年12月梅克夫人通过尼·鲁宾斯坦委托柴可夫斯基写一首提琴曲编配钢琴伴奏曲。柴可夫斯基很快完成了编曲，得到了梅克夫人相当多的报酬。接着，梅克夫人又请柴可夫斯基再写一首改编曲，并给他写了一封致谢函，感谢他如此迅速地执行了她的委托，并且告诉柴可夫斯基说，他的作品使她陷入狂喜，有了他的作品，她能生活得愉快、舒适。柴可夫斯基收到梅克夫人信的第二天很客气地复函，对她的夸赞表示衷心感谢，并且说，知道世间竟有像她这样的人忠诚热烈地爱着音乐，他感到一种安慰。柴可夫斯基与梅克夫人之间以通信形式维系的友谊就这样开始了。

音乐把他们联系起来，柴可夫斯基的音乐给梅克夫人造就了一个现实生活中没有的而她又十分渴望的世界。在孤寂寡欢中生活的梅克夫人需要这样的音乐，也需要创作这样音乐的人。梅克夫人写信告诉柴可夫斯基：“在你的音乐中，有着多少快乐和忧愁呵——虽然是忧愁，那还是谁也不肯放手的忧愁。在你的音乐中，一个人感到了他最高的权力，他最大的希望，和现实所不能供给的一种幸福。”应梅克夫人的请求，柴可夫斯基曾写过一首《丧礼进行曲》（此曲从未发表过，已失传），听了他的这首曲子之后，梅克夫人又写信说：“太美丽了，它把我提升到如我所希望的一种飘飘然的状态，在这当中可以忘记世间的一切辛酸。我听了，在我脑中和我心中所搅起的混沌是难以言状的。我的全部神经在战栗。我要哭，我要死。我憧憬另一种生活，但那不是别人所信仰和渴望的生活，那是一种完全不同的生活，是一种不可知的，无法描述的生活。生、死、幸福、痛苦全都混在一起了。我从地球上飞升，我的太阳穴在跳动，我的心在颤抖，云雾遮掩了我的眼睛，我只听见那音乐的迷人的声音。一个人失去了外部世界，只感到内在的美，并且厌恶醒来，天啊，能够把这样的时光给别人享受的，是多么伟大的人呢！当我倾听你的《里米尼的弗兰切斯卡》或是别的曲子时，我是多么希望能够跳进你的灵魂里去呀！”梅克夫人在柴可夫斯基的音乐里得到了自己内心所渴望的东西，她觉得自己“没有能力把音乐家和人分别开来，而在音乐家身上，比在旁人身上更能寻找她所憧憬着的人所应有的特质”。梅克夫人觉得在柴可夫斯基身上有音乐家和世人最完美的结合。这使她欢喜，使他对柴可夫斯基的一切都感兴趣。她希望“无论任何时候都能知道他在什么地方和大

概在做着什么事”，她希望得到他的相片，她要“从他的脸上寻找他写音乐时激动的思想和感情”。而当索要相片如愿以偿时，她感到非常快活，“那可爱的相片使她的世界燃烧，使她的心又光亮又温暖”。

然而梅克夫人虽然对柴可夫斯基如此崇敬倾慕，却不愿意与他谋面，只愿意在远远的地方想念他，在他的音乐中倾听他。在给柴可夫斯基的信中她直言不讳：“我曾一度衷心地热望和您本人见面，但现在我感到，您越是使我着迷，我越怕和您见面。在我看来，到那时我就不会像现在这样跟您交谈了……目前，我宁可远离您而想象您，宁可在您的音乐中和您相印。”

心灵的沟通不需要更多的语言。当梅克夫人这样一位智慧、仁爱的女性向柴可夫斯基率直走来时，他立刻接纳了她。他意识到他们有着同样的精神世界，于是他对梅克夫人的诚挚友情报以同样的真情。他衷心感谢梅克夫人给予的同情和帮助，并且愿意走进她的内心，愿意知道她“至今所没有说出的一切”。柴可夫斯基愿意为她作曲，并把和她共同讨论音乐当成一种快乐。当然，柴可夫斯基也很同意她所规定的交往方式——仅限于通信，他说：“我觉得在面对面的了解之后，您立即会发现，我本人和我的音乐之间并不像您所想象的那么和谐一致。”

在互相频繁往来的书信中，他们彼此的倾慕之情在迅速增长着。1877年5月，梅克夫人第三次委托柴可夫斯基为她作曲，这次让他写一部小提琴和钢琴合奏的曲子，曲名是《谴责》，要求在曲中“表现出不堪忍受的精神疲乏……要有破碎的心，被蹂躏的信念，被伤害了的自尊，消失了的幸福……在这《谴责》中，要听见不幸的憧憬向失望的投降，要表现灵魂的衰萎，此外还可以有死亡……也要有被剥夺了的幸福的回忆”。梅克夫人认为，“没有比音乐更能描写这样的一种精神状态”，而谁也比不上柴可夫斯基更能懂得它。她深信，她是把“自己最真切的感念送到了最适当的去处了”。梅克夫人觉得在精神上已经和柴可夫斯基如此靠近，所以才有勇气向他敞开心扉。

柴可夫斯基总是乐于满足梅克夫人的要求的。当梅克夫人提出让他写《谴责》后，作曲家先向她表示会尽快写成她所要的作品，跟着他给梅克夫人写了一封长信，信中分析了梅克夫人屡次委托他作曲的动机：“第一，你真需要我做些什么；第二，你希望帮助我。”柴可夫斯基觉得这一次梅克夫人完全是为了第二个原因让他作曲，这使他感到不愉快。他不愿意为了得到金钱，在没有灵感的情况下匆匆滥写一些曲子，他“不想为了改善物质生活而对艺术有所不忠，利用技巧的纯熟，以鱼目混珠”，尽管他承认自己缺这个“珠”。他已经意识到梅克夫人对他的这些委托都是“伪装得并不高明的施舍”，于是他宁愿直截了当地向她借钱。他对梅克夫人如实讲了自己在经济上的困境，现在他觉得梅克夫人是世界上惟一的一个向其借钱而自己不会感到害羞的人。柴可夫斯基希望把自己的一切债务交到一个慷慨正直的债主手里，靠她的帮助，“能够摆脱其他许多债主的恶爪”。柴可夫斯基很珍惜与梅克夫人通信的机会。他觉得“封封信都说付钱和收钱，这种通信绝对不能坦白的”，他不希望和梅克夫人总是做音乐交易。柴可夫斯基愿意为她真诚地作曲，而不愿用作曲赚她的钱。梅克夫人把柴可夫斯基对她的坦率请求看作是对她的信赖和友谊，从而对他充满了感谢，并且立即给他寄去3000卢布的贷款。

梅克夫人生活在柴可夫斯基的音乐里，也生活在他的欢乐和苦难中。对他的感受和思考，对他的所作所为，梅克夫人都明了。在他们以书信交往的

14年中，善解人意的温良的梅克夫人始终在近近的远处关照他，守护他。梅克夫人说：“你是惟一能够给我这样深刻，这样巨大的幸福的人，我无限感激，只希望这将永无止期，也永不改变。”“我需要你，你是我所热爱的一门艺术的纯洁的先知。”而柴可夫斯基觉得梅克夫人的友谊“像空气一样不可缺少”。他说：“我没有见过一个人对我这样亲切，从没有遇见过一个人应和我每一个想法和每一次心的搏动……无论我想什么，总要想起我遥远的朋友，她的爱和她的同情已经成为我存在的基石。”

柴可夫斯基把《第四交响曲》献给了梅克夫人，把它称做“我们的交响曲”。这部交响曲凝聚了他们崇高的诚挚的爱。

2 《叶甫根尼·奥涅金》

1877年初，柴可夫斯基想着手创作自己的第五部歌剧，他音乐界的同行斯塔索夫有一种看法，认为创作交响曲的柴可夫斯基不适于写歌剧。还有些人也有类似的说法，因为他的前四部歌剧，除了《铁匠瓦库拉》受到欢迎外，其他三部歌剧并不成功。而柴可夫斯基说：“我在这条道路上定下了一站：歌剧，不论您怎样说我不擅长于创作这种音乐，我将毫不犹豫地走我自己的路。”柴可夫斯基觉得歌剧是一种最容易与群众接触的音乐形式，他说过：“歌剧有一种优越性，它能用音乐语言和群众说话。”当时俄罗斯歌剧已达到了繁荣时期，在所有反映俄罗斯生活题材的歌剧里，主人公都是历史人物或农民，包括柴可夫斯基自己写的歌剧也是如此。现在他想寻求另一类主题，他想表现自己周围的最普通的人的生活和感受，用歌剧这种体裁探索和反映当代人的精神世界。他最关心的是人物的内心活动，他要在歌剧体裁领域中体现“人类心灵活动”的方式。他开始寻找适合自己所设定的这一新目标歌剧的创作题材。

5月初的一天，柴可夫斯基来到著名女歌唱家叶丽莎维塔·安德烈耶夫娜·拉甫罗斯卡娅家作客。他们谈到了歌剧题材问题。拉甫罗斯卡娅建议说，可否用普希金的诗体小说《叶甫根尼·奥涅金》改编歌剧。柴可夫斯基考虑之后，觉得她的提议很好，于是他当天晚上就把普希金的原著重读了一遍，他再次被普希金的作品深深感动，产生了一种不可遏止的创作欲望。他当即写出了场次大纲，从原诗中挑选了所需素材，准备请好友席洛夫斯基编写歌剧脚本。

这年夏天柴可夫斯基住在莫斯科近郊席洛夫斯基家开始创作歌剧《叶甫根尼·奥涅金》。他怀着愉快的心情，热忱满腔地工作着。这期间他给弟弟莫杰斯特写信说：“《奥涅金》里的诗意有多么丰富啊，我没想错，我很了解，在这部歌剧里，舞台效果和动作不多，但是这个题材从总体上所包含的诗意、人情味以及题材的纯朴与诗作的天才文笔，这一切都加倍地补偿了所有的缺点。”

柴可夫斯基甚至不把这个歌剧称为歌剧而称为“抒情场面”，因为他不把注意力放在故事情节和事件上，而是着力表现主人公波澜起伏的内心世界，反映他们思想感情的变化发展。作曲家给普希金的这部描写19世纪初俄国生活的作品带来了自己时代的特征。他把剧中人物对幸福的向往以及他们和命运之间的冲突尖锐化了。柴可夫斯基在自己的音乐刻画中，对普希金笔下人物的描写增加了新的特点，使得塔姬雅娜、奥涅金、连斯基的形象比在

普希金小说中有了更为强烈的悲剧色彩。

柴可夫斯基从青年时代就时常被塔姬雅娜这一充满诗意的形象所感动。她是纯朴、善良的俄罗斯女性的美好典型。生活在僻静乡间的塔姬雅娜对未来怀着美好憧憬和幻想。潇洒风流的贵族青年奥涅金的出现，打乱了她平静的生活，她热烈地爱上了奥涅金，并且大胆地给他写信向他倾吐爱情：“我的整个生命就是必定与你相会的保证。”歌剧就是从塔姬雅娜写信一场开始的。代表塔姬雅娜形象的主题音乐具有俄罗斯浪漫风格。作曲家用充满激情的音乐表现少女真挚、强烈的爱情。柴可夫斯基说：“当我演奏一场音乐时，与其说是灵感的火光燃烧着我，不如说是普希金的火焰燃烧着我。”这一段音乐感人肺腑，催人泪下。

柴可夫斯基对普希金原著中的奥涅金做了一些改动。没有触及奥涅金玩世不恭的生活态度，只说他是“都城一位寂寞的社交家”。奥涅金没有接受少女的纯真爱情。在他那段著名的咏叹调《您给我写了信》中，奥涅金的冷言说教使可怜的塔姬雅娜受了委屈和伤害。她带着心灵的创伤接受了无爱的婚姻，做了格列明公爵夫人。两年以后当奥涅金带着爱意回到塔姬雅娜身边时，她的心破碎了，她仍深爱着奥涅金，但她又必须忠于自己的责任。表面的平静掩盖着内心的痛苦。此时多变的音乐旋律和生动的唱词把她激烈的内心冲突表现得淋漓尽致。

歌剧中连斯基的形象也与在普希金原作中有所不同。作曲家对这个青年人怀有深深的同情。柴可夫斯基笔下的连斯基真诚、善良，具有崇高的理想，忠于自己的爱情，然而现实生活使他的梦想破碎。当他不得和过去友人奥涅金走上决斗场时，他已经预感到不幸的来临。“青春，青春，美好的黄金时代，你到哪里去了？未来的时光给我准备了什么？我的目光枉然地将它捕捉，它隐藏在黑暗里……”一曲惊天动地的连斯基咏叹调打动了多少人的心啊！人们惋惜的不仅是年轻诗人的早夭，命运的遗憾是属于大家的，连斯基的向往和追求，连斯基的失落和茫然常是常人所有的，这首咏叹调在人们心底引起永恒的共鸣。

在歌剧《叶甫根尼·奥涅金》中柴可夫斯基用富有俄罗斯民间风格的旋律，对俄罗斯贵族社会的生活和俄罗斯美丽大自然做了形象逼真的描绘。

1878年2月柴可夫斯基完成了这部歌剧。1878年12月在莫斯科音乐学院戏剧节上首演。1879年3月下旬在莫斯科小剧院正式上演，由尼·鲁宾斯坦指挥、莫斯科音乐学院学生演出。在演出前柴可夫斯基专程从巴黎赶回莫斯科。他不露声色地去剧院看排练，躲在大厅里光线很暗的小角落，不让别人发现他。他觉得乐队和合唱队都演出得不错，而独唱演员应该再唱得好一点。正式公演时柴可夫斯基的两个弟弟莫杰斯特和阿纳托里都来观看演出。莫斯科音乐学院的同事们都来欣赏演出，不常在公众前露面的安东·鲁宾斯坦也前来观赏。尼·鲁宾斯坦在开演前发表了一篇讲话，并向柴可夫斯基献上了一个花环。演出闭幕时，作曲家被观众不止一次请出来。演出结束后，音乐学院为他举行了晚宴，晚宴上大家都很快活，一直热闹到第二天凌晨。

《叶甫根尼·奥涅金》受到了音乐界的好评。尼·鲁宾斯坦说，这是俄罗斯艺术的伟大成就。塔涅耶夫被感动得流下热泪，他对歌剧的演出赞叹不已。俄国著名作家屠格涅夫也出席观看了排练，他认为歌剧《叶甫根尼·奥涅金》“音乐迷人、火热，有青春气息，异常美好而富有诗意。”柴可夫斯基在演出的当天写信给梅克夫人说：“总之，大家都毫无例外地向我表示了

对《奥涅金》的喜爱，其强烈和真挚程度令我十分惊喜。”人们都十分关心《奥涅金》的演出，那段时间莫斯科音乐学院的小剧院场场满座。

1881年，该剧在莫斯科大剧院公演。1884年10月彼得堡玛利亚剧院也上演了《奥涅金》，演出很成功，轰动了彼得堡的演艺界。人们对作曲家的新歌剧表示一致赞赏，就连一贯对柴可夫斯基的音乐百般挑剔的人也都表示对《奥涅金》的音乐和表演给予了肯定。

这部歌剧很快就在梯比里斯、哈尔科夫、基辅、喀山等俄国其他城市上演。不久又在海外演出，受到人们的欢迎和喜爱。从此《奥涅金》成为俄国和欧洲许多剧院的保留剧目。1888年12月6日捷克著名音乐家德沃夏克指挥，在布拉格国家剧院上演时，德沃夏克评价说：“这是一件惊人的作品，充满着真挚的感情和诗意，同时又表现得惟妙惟肖；总之，音乐是迷人的，它深入人心，使我们永远不能忘记，每当听到它时，我就觉得被带入了另一个世界。”

歌剧《叶甫根尼·奥涅金》的成功有着重要意义，它不仅开阔了柴可夫斯基创作的新阶段，而且对整个俄罗斯民族歌剧的形成和发展起着特殊的作用。

3 不幸的婚姻

在莫斯科生活的十年，对柴可夫斯基来说，工作是最大的快乐和安慰。他把自己的全部心力放在音乐创作上。几年前他已从尼·鲁宾斯坦的家里搬了出来，住到自己租的一个只有两室的小公寓。他愿意独处，不喜欢和别人交往，也很不容易交朋友，用他自己的话说是“有一种怕羞的感觉，而且不大信任人，这种感觉似乎一天天在增长”。他的身体并没有什么毛病，只是他无法不让自己时常“陷入一种伤感的气氛”。然而他自己也深深感到，“没有密友是很糟的”，至于结婚，他不是没有想过，但是出于他的本性他并不渴望结婚。1876年9月他在给弟弟阿纳托里的信中谈到关于这个问题时说：“我曾告诉你，我要将我的生活做一个重大改变，其实我根本没有作过这样的决定！我只是想想而已，虽然这也是正正经经的想。其实我在等待一种外力强迫我采取这样的行动。这里我必须承认，我那小小的公寓，我的寂寞的黄昏，我的生活安逸和平静，对于我有一种特殊的魅力。当我一想到要结婚就必须放弃这一切，我就感到不寒而栗！”他这种对自己和对未来的困惑一直在继续。

也许，凡是命中注定的，真的都将不可逃脱。没过多久，命运果然给了他一次尝试婚姻的机会，而且这场婚姻的苦涩却给他造成了终生的灾难。

1877年5月的一天，柴可夫斯基收到了他的一个女学生安东尼娜·米柳柯娃的一封求爱信。她28岁，长得还算漂亮，心地善良，受教育不高，家境不富裕，靠自己生活。她还有一个母亲。女学生在信中表达了对柴可夫斯基的尊敬和爱慕。柴可夫斯基每当接到类似的信件往往是不予复信的。而安东尼娜的信写得极其恳切、真挚，使他不得不作出答复。尽管柴可夫斯基在回信中很礼貌地拒绝了姑娘的求爱，然而他们之间的通信却从此开始了。不久柴可夫斯基应邀去拜访了她。见面时，柴可夫斯基向安东尼娜表示了给她回信中同样的态度。柴可夫斯基说对于她的爱恋只能报以同情和感激，除此之外不会有其他。然而，事后柴可夫斯基又反复考虑，觉得这样对待一个爱着

他的姑娘恐怕不妥。柴可夫斯基虽然不爱她，但无意伤害了她。当时他正在创作歌剧《叶甫根尼·奥涅金》，普希金笔下的那个奥涅金对善良的塔姬雅娜的冷漠是柴可夫斯基所不赞成的。他联想到自己所面临的处境，他不愿意在现实生活中做奥涅金式的人物。他认真想来，觉得自己给姑娘的复信和对她的应邀访问实际上对安东尼娜原来就燃烧起来的爱情之火起了助燃作用。这是他始料未及的。看见姑娘在为爱而痛苦，他很不忍心。他知道，如果突然摆脱她，更会使她痛苦难忍。安东尼娜向他表示爱情的灼人的信一封接着一封：“不要叫我失望啊，你不答应我，那你只能浪费时间罢了。没有你，我不能活，为了这个，我也许快要结束我自己的生命了。”“我请求你，再到我这来一次。如果你知道我多么痛苦，那一定会大发慈悲，满足了我的愿望的。”

安东尼娜以生命作抵押的爱的恳求，使柴可夫斯基没了退路。牺牲这个少女，让她毁灭，来拯救自己的自由，柴可夫斯基不忍心这样做。他不能不做出让步了。于是他跑到安东尼娜那去，坦率地告诉她说，他真的并不爱她，只可能成为她的一个忠实朋友。柴可夫斯基向她详细介绍了自己的毛病：性情孤僻，不善交际，情绪易变有时甚至很反常。还有他的经济境况也不宽裕。柴可夫斯基向她交代过自己这些弱点之后再次问她，他是这样的一个人，她还愿意嫁给他吗？答案仍然是肯定的：“愿意。”她说，“没有一种过失可以使我不爱你。这不是一时的爱情。这是长时期积累起来的情感。我现在简直不能够，也不会摧毁这种感情的。”柴可夫斯基对安东尼娜说：“我这一生从来没有爱过任何一个女人。我觉得自己已经不是那种能燃起爱的激情的年龄了。我对谁都不会再发生爱情，而您是第一个让我非常喜欢的女人。如果一种平静的、兄长式的爱能使您满足的话，我愿意向您求婚。”安东尼娜对一切都同意，哪怕是兄长式的爱她也觉得求之不得。她只愿能守在柴可夫斯基的身边，只愿意能关心他，和他生活在一起。柴可夫斯基以为，他俩已达成协定，一切问题都已得到解决。其实，安东尼娜是不会满足于“兄长式的爱”的，她相信在今后共同生活的日子里，她有能力做到让他成为她所希望的那种好丈夫。

1877年7月18日，37岁的柴可夫斯基和热恋着他的安东尼娜在圣·乔治教堂举行了婚礼。他在举行婚礼的前一天才把结婚的消息通知家人。出席结婚典礼的只有弟弟阿纳托里和柴可夫斯基的学生柯代克。当天晚上新婚夫妇就离开莫斯科前往彼得堡。他们准备先去探望柴可夫斯基的老父亲，等回到莫斯科后再去乡下看望安东尼娜的母亲。

婚礼一举行过，只剩下柴可夫斯基和妻子俩人的时候，他感受到了难耐的烦恼。他开始清醒地意识到，他所面对的是他的妻子。这个女人是完全属于他的。从此以后他俩的命运就再也不能分开，他有责任和她永远生活在一起。此时安东尼娜爱的欲火燃得他不知所措，他忽然觉得自己的内心并没有接纳这个女人，对他来说安东尼娜将永远是个陌生人。在他的心里只有音乐，他觉得自己是属于音乐的。他生命中最美好的只是音乐，这是不可以被任何东西取代的，没有了这个部分，他“未来的生活仅仅是一种枯涩的生存”。这是太可怕的事。他该怎么办呢？安东尼娜没有错，让她感到丈夫不爱她，觉得她是累赘，这很残忍。若要装假，而且一辈子装假，那就等于一辈子受刑，他也办不到。妻子所期望的那一切，他都不会做。他感到了可怖的绝望。

在彼得堡住的一个星期，他没有得到片刻的安宁。心理、精神上受的折

磨是有生以来从未有过的。从彼得堡返回莫斯科以后，他无法推卸对岳母的拜访。岳母一家人庸俗的习气使柴可夫斯基很反感，于是他借口说去治病，把妻子留下，自己去了卡明卡的妹妹家。正巧弟弟莫杰斯特和阿纳托里当时也都在卡明卡。他们劝慰哥哥，让他在卡明卡疗养休息一段时间。在妹妹家里，和亲人们在一起，宁和温馨的气氛使他过度紧张的神经镇定下来，他的焦躁不安的心情也平静了许多。

从卡明卡回来以后，他和妻子在莫斯科住了两个星期。从理智上说，他知道应该尽量努力让自己习惯新的生活方式，但是做到这一点却是十分困难。他的内心很沉重，觉得这种婚姻生活实在无法忍受。为了躲避和妻子相处，他经常一个人漫无目的的在莫斯科僻静的街头游荡，忧郁苦闷让他感到绝望，他想到了死。自杀，用自己的手杀死自己并不容易。他想到了他的亲人们，他的妹妹，他的两个弟弟，他的老父亲，他的自杀会给他们以致命的打击；他对生活和对音乐的爱也使他没有勇气一下子自己结束自己的生命。于是，他来到莫斯科河边，借天黑无人，跳进齐腰深的冰冷的河里，企图用这种办法得病致死。但事情没有如他想的那样，现在死神还不愿意收容他。他病了，但没有死成。出路在哪里呢？痛苦在继续折磨着他，他的精神失常了，他的神经已到崩溃的边缘。他决定逃离，出走，“跑到远远的地方去，独自一个人休息，去思考、去医病，最后去工作”。

柴可夫斯基和弟弟阿纳托里商量好了一个离开莫斯科的计划。弟弟在彼得堡以音乐学院指挥纳甫拉夫尼克的名义给柴可夫斯基发来电报，假说学院有公事，招柴可夫斯基速去彼得堡。10月6日，柴可夫斯基登上了从莫斯科开往彼得堡的火车。第二天早晨，阿纳托里去车站接他，经过一个多月的折磨，柴可夫斯基变得憔悴苍白，弟弟已经几乎认不出他来了。阿纳托里把他安顿在一家旅馆，当时柴可夫斯基的精神病发作不省人事，连续昏迷躺了48小时。医生说只有彻底休息才能使他神志恢复清醒，为了免受刺激，医生让他最好不再与妻子见面。

阿纳托里前往莫斯科，将所发生的一切告诉了尼·鲁宾斯坦。尼·鲁宾斯坦陪同阿纳托里一起去见安东尼娜，一五一十把柴可夫斯基的情况告诉了她，也把医生不让柴可夫斯基再见她的建议告诉了她。尼·鲁宾斯坦和阿纳托里劝安东尼娜同意与丈夫离婚。安东尼娜很友善地接待他们，恭敬地给客人递上茶水，听了鲁宾斯坦带有决断性的言词，她仍然表现得很镇定。起初，她并不相信所说的一切都是真的，更没有想到事情竟发展到如此严重的地步，她觉得柴可夫斯基不可能从此永远离开她。安东尼娜说，为了柴可夫斯基，她一切都可以答应。于是商定先夫妻分居，退掉原来在莫斯科租用的住房，卖掉所有的家具。阿纳托里把安东尼娜暂时安置到了卡明卡亚历山德拉那里。

10月中旬，在阿纳托里的陪同下，柴可夫斯基去了西欧，先在柏林停留了几天，后来去了瑞士，在日内瓦湖畔的一座小城克拉伦斯住了下来。他决定在这里休养一段时候，“让世界忘却他”。

妹妹亚历山德拉那时候已经有好几个孩子，她不顾自己已经很重的家务负担，怀着深深的同情收留了这位无家可归的嫂嫂。卡明卡的家人还以为柴可夫斯基的出走只是因为一时的误会和不满，不久一切都会顺利解决。亚历山德拉给哥哥写信，说了许多安东尼娜的长处，希望他能妥善处理矛盾，争取早日夫妻和解。柴可夫斯基给妹妹写了一封长信，解释了他不可能再回

到安东尼娜身边的原因，让妹妹不必再做劝和的努力，信是这样写的：“萨沙，怎么说呢，我应该毫不推卸责任的说，我是安东尼娜冷酷无情的丈夫。她一点都没有错，她很可怜，而我在她面前是一个已经失去理智的残忍的暴君。但是，除此之外，我还是一个艺术家，一个能够和应该为自己的祖国带来荣誉的艺术家。我感到自己身上还有很强的艺术力量，我还没有做到我能做到的 1/10，我要用全部的努力来做到我还应做的一切。然而现在我却不能工作，希望你也能从这个角度来看待我和安东尼娜之间发生的事情。请告诉她，不要再用指责和威胁来折磨我，也请她明白这一点：应该让我有可能去履行我的责任。”柴可夫斯基给妹妹写这样一封信，内心并不轻松。

柴可夫斯基觉得安东尼娜是值得同情的，他知道安东尼娜真诚地爱他，但是“她以她的爱欺骗了自己”，柴可夫斯基曾耐心地告诉她，他并不爱她。柴可夫斯基能问心无愧的是他从来没有对她违心地表示过爱情，但是在安东尼娜的顽强而又固执的爱面前，善良的柴可夫斯基又曾答应设法增进对妻子的爱情，可是最终他却无法做到，想到这一点，柴可夫斯基从来不回避自己的过失。安东尼娜过于自信了。她本来相信结婚以后一切都会按照她所预想的去实现。然而她的表现在柴可夫斯基那里引起更多的是反感：“我在做什么，我的工作是什么，我的计划怎样，我在阅读什么，我关心哪些知识和艺术问题，对于这些，她从来没有丝毫想知道的表示。”的确，安东尼娜连在哪里可以买到柴可夫斯基的乐谱都不知道，她从来不去听音乐会，对他的作品“连一个音符都不知道”。安东尼娜很喜欢说话，她的话题离不开琐碎无聊的事情，她常常说过去曾有多少多少异性钟情于她，那些男人又是如何如何出身高贵……这些谈话都使柴可夫斯基感到厌烦。

柴可夫斯基把与妻子有关的一切缠后事宜都委托给他的好友尤尔根松处理。他一直负担安东尼娜的生活费，起初每月 50 卢布（这是他当时在音乐学院的工资），后来增加到 100 卢布。到 1889 年，安东尼娜又要求柴可夫斯基给她增加钱数，此时柴可夫斯基已得到沙皇政府每年 3000 卢布的生活津贴。柴可夫斯基本来是有理由停止给安东尼娜生活费的，因为他早已知道安东尼娜已和另一个男人生了三个孩子。尽管如此，柴可夫斯基还是让她如愿，给她增加到每月 150 卢布。

离婚协议始终没有达成。为了能达到正式离婚，柴可夫斯基表示愿意同意承担一切在法律上能构成他们离婚的罪名。可是安东尼娜一再声明，在法庭上她不能撒谎。她在卡明卡住了一个时期以后，阿纳托里把她送到了莫斯科郊外她母亲家里。

安东尼娜从青年时代就有心理不正常的倾向，常常说话不着边际，夸夸其谈。这些毛病在这次不幸的婚姻和以后生活的磨难中更加剧了。1896 年，安东尼娜的精神病症状更加明显，不得不进了彼得堡的精神病院，在那里度过了剩下的日子。她死于 1917 年。

在柴可夫斯基逝世后不久，谈到关于柴可夫斯基的为人，安东尼娜这样说：“他在所有的人面前的行为都是忠实高尚的。世上没有任何一个人可以指责他有什么不好的品行。他命中注定活在这个世界上就是为了帮助他周围的人们。”

命运之神在给了柴可夫斯基毁灭性的严酷打击之后，却又慷慨地赐给了他足以终生依傍的保护神。梅克夫人及时知道了柴可夫斯基在那场不幸的婚姻中所经受的痛苦磨难，对他的不幸遭遇表示深切的同情。她知道此刻对柴可夫斯基来说最重要的是自由，而这自由是需要用物质金钱做后盾的。梅克夫人除帮助他还清全部债务以外，还决定从此以后每年向他提供6000卢布的资助，而且立即给他寄去了第一笔款。梅克夫人终于找到了从根本上帮助她的爱友的时机。她衷心希望柴可夫斯基能生活得好，能有充分的自由从事他喜欢做的事——音乐创作。她认为，不是血肉的关系，而是情感 and 精神的相通，使一个人有权利去支援另一个人。她把帮助柴可夫斯基摆脱困境看作是自己的责任。她写信告诉柴可夫斯基：“你要知道，你给了我多么愉快的时光，我对此是多么的感激，你对于我是如何的了不起，而我是多么需要你，恰如你一样；因此，这倒不是我来帮助你，而是帮助我自己。”

柴可夫斯基在瑞士克拉伦斯安顿下来，这是日内瓦湖畔的一座小城。从他所住的别墅窗外望去，可见终年积雪的萨瓦山。这里景色宜人，空气清新。在宁和清静的生活环境里，他的精神状态逐渐恢复了正常，但在内心深处的隐痛却仍然无法消去。

回想起刚刚熬过的那场心灵的劫难，在感到心有余悸的同时，又充满了对梅克夫人的无限感激：“你知道你对我有多大多大的帮助呀！我是站在一个深渊的边缘，我之所以不跳进去，惟一的理由是把希望寄托在你身上，你的友情拯救了我。我将怎样报答你呢？唉，我多么希望有一个时期你可以用得着我呀！为了表示我的感谢和爱，我是什么都可以做的。”“我除了用我的音乐向你服务之外，别无他路。娜杰日达·菲拉列多夫娜，从今以后，我笔下写出的每一个音符都要献给你。当工作的欲望以加倍的力量恢复过来时，那是因为有了你的存在。而在我工作的时候，我一秒钟也不能忘记是你给了我一个机会，使我能够进行我的事业。我还有许许多多事情可做，不是虚伪的自谦，总之我直到现在为止所写的一切，和我所能做的和我想做的比较起来，似乎都太微弱，太不完全，但我一定要做到我想做的一切……”

柴可夫斯基被他的第四交响曲的创作所吞没了。这部交响曲是他内心情感的记录，是他那一时期生活的一面镜子。他怀着极大的热诚写第四交响曲，他说：“过去从来没有过任何一部作品的管弦乐谱花去我这样大的气力，但我也从来没有这样地爱过一部作品。”

柴可夫斯基写这部交响曲时的情绪决定了这部乐曲的构思。除了他经历的个人生活悲剧所引起的剧痛以外，他的精神危机也来源于当时的俄国社会生活状况。一系列的历史事件牵动着俄国民众的心，包括柴可夫斯基在内的俄国知识分子对这些事件不能无动于衷。1876年4月保加利亚革命势力发动了反对土耳其统治的起义遭到土耳其的残酷镇压，这激起了全世界先进人士的愤怒。保加利亚爱国者大量牺牲，这使斯拉夫民族独立的问题变得特别尖锐。1877年俄国、土耳其之间开始了战争，国家增加军费开支，军队开往前线。广大俄国民众对被压迫的斯拉夫民族抱着深切的同情。沙皇政府对支援斯拉夫民族运动有顾虑，怕因此削弱自己对本国人民的统治。国内反动势力日益猖狂，对革命、进步力量施加更大的压力。进步的知识分子感到空前的压抑窒息。柴可夫斯基以他特有的敏感关注着这些重大事件，他为国家的前途担忧，他痛心地看着“每天都有家庭失去亲人，陷入困境”。血流成河的战争给人们带来灾难，战争残害着人的生命，使人们陷入痛苦的深渊，这一

一切都使柴可夫斯基感到十分沉重。

第四交响曲正是反映了作曲家个人情感生活的体验也融合了那个时期的社会生活情绪。柴可夫斯基说：“在这部交响曲中，没有一个乐句不是经过我深切感受的，没有一个乐句不是我心灵的回声。”作曲家在给梅克夫人的信中对这部交响曲作了详细的解释：

你问我，这部交响曲有没有明确的标题，通常人们问起这个问题来时，我总是回答：“没有，一点也没有。”老实说，这是一个不容易回答的问题。怎么能把写作一部没有明确情节的器乐作品时心中产生的那种模糊不清的感觉叙述出来呢？这纯粹是一种抒情过程，这是通过音乐传述的心灵的自白……就如同抒情诗人用诗句倾诉衷曲一样。不同的只是音乐有与无伦比的有力手段和准确巧妙的语言来表现千变万化的内心情感……

在我们的交响曲里是有标题的，也就是说可以用语言来解释它所表现的内容。但是我只能够，也只愿意对您一个人指出整个作品及分乐章的涵义。当然，我也只能做概括的说明。

引子是整部交响曲的核心，它是主要乐思：这是注定的命运，这是一股命运的力量，它阻碍人们追求幸福，使你达不到目的，它嫉妒地窥伺着，不让人们得到平静和安宁，它就像达摩克里斯的剑一样高悬头顶，每时每刻都令人惴惴不安，它是永远不可制胜、不可克服的，只好顺从，只好无望的忧伤。

痛苦和绝望愈来愈强烈，不如回避现实沉入梦幻。

啊，欢乐！温柔甜美的梦幻出现了，一个幸福愉快的人的形象一闪而过，招引人们向往某个地方：

多么好啊！那个纠缠不休的快板第一主题现在已经远去了。梦幻逐渐占据了整个心灵。一切忧愁、烦恼都被忘却。瞧，这就是它，这就是幸福。

不，这是梦幻，命运此时又把人们从梦幻中唤醒。

总之，整个生活就是艰苦的现实与飘忽的梦幻的不断交替。避风港是没有的，在大海里浮游吧，直到它把你吞没投入深渊。这就是第一乐章的提纲了。

在第一乐章中，和平的、迷人的、令人悠然神往的，也令人怅惘的圆舞曲和严峻的、无情的战争号角声相对立。这种鲜明的对比具有巨大的表现力。作曲家把欢乐心情和焦虑不安的情绪交织起来。这种忧虑是由于想到“命运”而产生的。

心灵充满对幸福的强烈渴望，但这种渴望却得不到满足，继续与冷酷无情的命运抗争，但毫无结果。痛苦的心灵在顽强的反抗强大的暴力，它在斗争中保存自己的生命。

第二乐章的提纲，柴可夫斯基是这样写的：“第二乐章反映的是另一种愁思。黄昏时分，工作累了，我们独自闲坐，觉得很伤感，拿起一本书来读，但书却从手中滑落。一连串的回忆涌上心头。年轻时代的回忆甜蜜温馨，然而那已成过去一去不返，令人愁伤。抱憾过去，却又不愿重新开始生活。生活让人感到疲倦，想歇息一下，回首往事。你记起了多少事情啊，有过热血沸腾，也有过生活满足的欢乐，有过艰难时日，也有过无可补偿的失落。这一切都已成为遥远的过去，沉浸于往事的回忆中，是忧郁而又有点甜蜜的。”

达摩克里斯的剑——危险临头的意思。据希腊民间传说，达摩克里斯受命坐在一根头发丝悬挂的剑下，以示处境危急。

第三乐章：“没有表现明确的感觉，是一些不可捉摸的形象。当你喝了一点酒，微微有点醉意的时候，它们就在想象中疾驶而过。心里不愉快，但也不忧愁。你什么也不想，只是让幻想自己驰骋，而它又不知为什么会自然而然地描绘一些奇异的图画……突然间你想起了一个喝得醉醺醺的大老粗，听见了一曲街头小调。后来，在远处又有军队行列走过。这些画面都是不连贯的，都是在你刚要入睡时在脑海中疾驰而过的形象，它们与现实生活毫无共同之处：它们是奇异而陌生的。”

第四乐章：“如果你在自己身上找不到快乐的缘由，就到别的地方去寻找吧，到人民中去！瞧！他们知道怎样好好利用他们的时间，怎样去享受，于是就出现了民间节日的欢乐景象。但是，当你刚刚在别人的快乐情景中忘掉了自己，那缠扰不休的‘命运’又重新出现，他教你想起自己。但别人什么也没有感觉到，他们并不理会你的孤寂和忧郁。啊！他们多么快乐！他们多么幸福，他们的感情是真摯、纯朴的。不要说人世间一切都是悲哀的，也有质朴的，但却是强烈的快乐。在别人的欢乐中去得到快乐吧，生活下去毕竟还是可以的。”

末乐章反映了柴可夫斯基当时理智的思考。他力图找到摆脱“命运”压迫的出路。他开始明确地感到，人类整体的生活基础是牢固的。这种生活沿着自己的轨道进行。人们满怀信心地去赢得光明美好的明天，不怕痛苦、流血和死亡。个人的苦难和毁灭对于人群不过是一个微小的伤痛而已。

柴可夫斯基给末乐章选用了《田野上有一株小白桦》这首俄罗斯民歌主题。富有浓厚俄罗斯民族气息的《白桦》主题雄浑有力的旋律体现了人民的强大力量。

1877年12月柴可夫斯基完成了《第四交响曲》的配器。他把这部交响曲献给了梅克夫人。他在给梅克夫人的信中说：

亲爱的娜杰日达·菲拉列多夫娜，也许我是错的，但我认为这部交响曲与众不同。它是我到现在为止写得最好的一部交响曲。我感到非常愉快，因为它是属于你的。你一听到就会知道我是如何经常地想着你。如果不是为了你，它能有完成的一天吗？在莫斯科的时候，我以为我已经完了。那时曾写了一张字条：“如果我死了，原稿送交梅克夫人。”后来也就忘掉了它。我在这里开始工作时才又发现了这张字条。当时我要把这部最后作品的原稿送给你。现在，靠了你，我不但活着，而且可以充分地献身于工作。我意识到从我的笔下写出了我认为是值得纪念的东西……

知道《第四交响曲》已经完成了，为了印行出版，梅克夫人给柴可夫斯基寄去了1500法郎。写完这部可纪念的作品后，柴可夫斯基的心情非常愉快。他给梅克夫人在信封中寄去了美丽的花朵。他写道：“这花，让你记起南方、太阳、大海、温暖……在森林里我快活得很，我必须把这告诉你。”

梅克夫人复信说：“花——使我陶醉，我嗅着它的香味，心里充满一种傲然的欣喜……这部交响曲将永远是我生涯的光彩。”

1878年2月22日，在莫斯科俄罗斯音乐协会的音乐会上，尼·鲁宾斯坦指挥，初次演奏了《第四交响曲》。演出没有获得所期望的成功。公众还没有立刻明白这部交响曲的深刻含义。尼·鲁宾斯坦的指挥也不如往常好，报纸的反应也很冷淡。

梅克夫人不顾天气寒冷和身体不适，冒雨前去参加音乐会。她独自坐在音乐厅的包厢里，欣赏这部献给她的交响曲的首演。她沉溺在交响曲波澜起伏的乐思之中。交响曲的每一个音符在她心头激起无尽的情思。作曲家在“命

运”面前感受到困惑、悲哀和绝望，对她来说并不陌生；作曲家在交响曲中对未来生活所寄托的渴望也道出了她心底的宿愿。她由衷地为自己的挚友的成功感到庆幸。第二天她立刻给柴可夫斯基发去了祝贺的电报，然后又写信告诉他，大家都能接受他的交响乐，尤其喜欢《谐谑曲》这一乐章。鼓掌很热烈，音乐会结束时，听众还要求作者上台来。不过，梅克夫人也觉得乐队的演奏没有发挥足够的水平，对交响曲的效果有所削弱。

尼·鲁宾斯坦也给柴可夫斯基发去了电报，告诉他，已经演奏了《第四交响曲》。但是关于公众如何评价，他只字未提，也没有向柴可夫斯基表示他本人怎样看待这部新交响曲，柴可夫斯基其他的莫斯科同行对这部交响曲也没有表态。这使作曲家非常失望。他给梅克夫人写信说：“我非常着急，感到很惊讶和委屈，我的所有的莫斯科同行们居然都对此表示沉默。我原以为我的莫斯科朋友们如果不能为我的新作而感动，至少也会表示一点关心。”

同年11月，在彼得堡，由纳甫拉夫尼克指挥演奏了《第四交响曲》。这次演出获得了成功，每个乐章演奏完之后，观众都报以经久不息的掌声。指挥连连向观众鞠躬致谢。弟弟莫杰斯特在给柴可夫斯基的信中说：“如果说，交响曲这类作品的演出能造成狂热，那就数你的交响曲了。”

随着《第四交响曲》的完成和成功，柴可夫斯基的音乐创作进入了成熟期。他的音乐作品表现了深刻鲜明的社会思想，体现普通人拥有不可剥夺的权利去争取幸福这一思想。幸福被“命运”不断的破坏，而人们争取幸福的努力是永不停息的。作曲家用深刻鲜明的音乐形象表现内心的感受和体验。柴可夫斯基第一次创造了抒情交响乐，把世界交响乐发展推向了一个新阶段。

5 宁静的日子

柴可夫斯基身居异国他乡，在几乎与世隔绝的环境里过着平稳得近乎单调的日子。每天在同样的时间总是做着同样的事情，不过他却得到了绝对安静的创作机会。在国外休养的几个月以来，他完成了两部心爱的大作品，觉得自己前进了一大步。他感到光阴没有虚度，内心很充实，这期间他和梅克夫人的书信也涉及了更广泛深刻的内容。

这一天梅克夫人发动了新的“攻势”：“彼得·伊里奇，你究竟经历过爱没有？我想是没有的。你爱音乐太多了，因此来不及爱女人。我知道你的生涯中有过一次爱，但我认为那样的爱是柏拉图式的（虽然老实说，柏拉图从来没有那样爱过！）。这只是一半爱，是想象中的爱，而不是心上的爱，那并不是活生生的感情，人缺乏他这种感情是不能生活的。”

对于梅克夫人这样单刀直入的试探，柴可夫斯基坦诚应对。他巧妙地把话锋引上了关于音乐本质的深刻探讨：

你问我是否经过非柏拉图式的爱，可以说有，也可以说没有。如果问题稍换一个提法：是否体验过完满的爱的幸福，那么回答就是没有，没有，还是没有！对这个问题我觉得可以在我的音乐里找到回答。如果问我是否懂得爱的力量，那么，我可以回答说：是的，是的，是的，因为我曾不止一次地竭力在我的音乐中表现爱的喜悦。成功了没有？我不知道，或者应该说，我让别人去判断。你认为音乐不能充分表现爱的感情，我绝对不能同意你的这种意见。恰恰相反，只有音乐才具备这种力量。你说需要用语言。不是的，仅仅用语言是不够的。而当语言没有力量的时候，更雄辩的话语

（音乐）就发挥出它的无比威力。音乐有独具的功能去表现爱。虽然诗人也有自己表现爱的方式，语言在诗的形式中已经不再是简单的话语，它们已经变成了音乐，最好的例证就是：当你细心的把诗当做说话而不当作音乐来诵读时，那些诗句就几乎没有意义。然而实际上它们不仅有意义，还包含着深刻的思想，不仅在文字上，而是纯粹音乐上的。我很高兴你把器乐评价得这样高。你说歌词常常伤害了音乐，常常把音乐从不可量度的高度硬扯下来，这是绝对正确的。我也常常深切地感到这一点，也许这就是我作器乐曲比作声乐曲效果更好的原因吧。

这些精深的谈话加深了梅克夫人对她心目中的乐圣的崇拜，也让她得以探知他的挚友的至诚的内心。

1877年底，柴可夫斯基在弟弟的陪同下从瑞士又去了意大利。他们到过米兰、佛罗伦萨和威尼斯。他在意大利休养时，接到莫斯科音乐学院发来的公函，派他作为俄国音乐代表去出席巴黎博览会，让他在巴黎居住和工作8个月，给他1600法郎月薪。这份工作是他·鲁宾斯坦为他争取到的。柴可夫斯基写信给尼·鲁宾斯坦以身体不好，不能胜任为理由拒绝了这份工作。当时他的健康刚刚恢复，神经还很脆弱，经受不住外界的刺激。他一想到出席音乐会，要会见许多音乐家，还要去赴宴，他就感到很不安。若被这一系列的社交活动缠住，他将没有时间进行创作，而作曲却是他用来治疗疾病的手段。他觉得到国外来对自己说来最重要的就是安静和自由。从现在起他决心只做自己喜欢做的事。在给莫斯科朋友的信中柴可夫斯基说：“我的全部天性，我的每一根纤维、每一个细胞都抗议我去就任这个代表职务。”同时，在给梅克夫人的信中他暴露了自己内心的真实想法：“只有你和我的弟弟们才真正了解我。我的莫斯科朋友们因为我拒绝到巴黎的会上去做音乐代表，也在指责我。他们不了解，像李斯特、维瓦尔迪这些人的显赫名声是可以压倒我的。在这些名人面前，任何一个到巴黎去的外国音乐家都不会注意我。我在这些巨星中间，只不过是乳臭未干的小儿。我的朋友，人家都说我谦虚，但我必须承认，我的谦虚只不过是一种深深隐藏着的傲气。在现时所有的音乐家当中，没有一个我是自愿在他面前低头的。然而天赋我这许多骄傲，却没有给我出售这些货物的本领。我简直害怕得有点不正常，也许这是因为过于骄傲的缘故。我不知道怎样主动地去扩大自己的声誉和名望，我宁愿等它自行到来。”“惟一对我好的是布罗夫，不幸的是他的病体使他实际上离开了艺术界，现在已经不能再做什么。尽管如此，靠了他，我还是在英美两国比在其他地方更出名。”

尼·鲁宾斯坦对柴可夫斯基拒绝去巴黎感到非常生气。他给柴可夫斯基写了一封充满指责怪罪的信，说他贪图安逸，逃避工作，说他夸大自己的病情。尼·鲁宾斯坦还去找了梅克夫人，认为她惯坏了柴可夫斯基，让她停止对柴可夫斯基的资助。尼·鲁宾斯坦的信大大伤害了柴可夫斯基。他写信对尼·鲁宾斯坦的蛮横态度提出抗议，申明了自己不能去当代表的理由。强调自己缺乏指挥天才，在国际音乐会上，需要亲自指挥演奏自己的作品，也要指挥演奏别人的作品，这都不是他目前力所能及的。如果演出不成功，会有损于莫斯科音乐学院和整个国家的名誉，也违背了尼·鲁宾斯坦推荐他去当代表的初衷。柴可夫斯基在信中也对尼·鲁宾斯坦就梅克夫人和他的关系问题做了必要的澄清。他说：“从来没有一个人这样仁慈、细心、慷慨和能忍耐。不仅我的生命是靠了她，我能继续工作也是靠了她。能够继续工作，这对我说来是比生命更重要的……对于我，她是上帝的化身……我和她的关系

是不必妒忌的，我只是享用了她的慷慨……”

梅克夫人很快写信来安慰柴可夫斯基。她也认为柴可夫斯基没有必要去参加博览会浪费时间，不愿意他到那种众目睽睽的场合去受刺激。没过几天，尼·鲁宾斯坦写来一封口气大为和缓的信，态度与前次截然不同。表面上他俩人的关系算是和解了，但从此以后，在他们之间却开始形成了一堵看不见的高墙。

柴可夫斯基在国外的生活是靠工作、书信支撑的。除此之外，他养成了喝酒的习惯。每天晚上入睡前，总要喝上几杯白兰地，在有点酩酊的状态中安静地睡去。白天也要喝不少的酒。没有酒，他觉得活不下去，身边总带着小白兰地酒瓶。他觉得喝一点酒就可以写得好一些。这说明他的身体并未完全复原。

1878年3月，柴可夫斯基的学生、年轻的小提琴家柯代克来到了克莱伦斯和柴可夫斯基做伴。柯代克是除梅克夫人外，柴可夫斯基最近的知己，他的到来，给柴可夫斯基带来安慰和快乐。从柯代克来了以后，他们住的那一带山间总是琴声缭绕。柴可夫斯基感到精力充沛，心情也变得轻松愉快了。一首小提琴协奏曲的乐思开始在他头脑里形成。此时，工作对他来说已经成为最大的乐事。由于埋头作曲，他甚至不觉察时间是怎样过去的，不到一个月的时间他就写完了这首协奏曲。

《小提琴协奏曲》表现了柴可夫斯基喜好的主题——艺术家对大自然和人民的的态度。乐曲非常抒情，充满了活力、乐观精神和浓厚的生活情趣，表现了一种渴望生活的心态。乐曲的末乐章用了俄罗斯民间舞曲的旋律，有鲜明的俄罗斯风格。

1878年4月，协奏曲的草稿完成后，柯代克拉了第一乐章。这首曲子准备由他作首次演出，但在排练过程中柯代克和柴可夫斯基都对曲中一些地方不满意。柴可夫斯基作了改动，很快就完成了全曲的配器。作曲家把这部协奏曲题献给奥尔，这是一位侨居在俄国的匈牙利小提琴家。奥尔对柴可夫斯基的友好表示很感谢，但他觉得这部曲子不够小提琴化，表示愿意代为修改，然而这部乐曲的手稿却在他手中原封未动地压了两年。

1879年《小提琴协奏曲》的总谱在俄国出版。1881年11月，俄国著名小提琴家、柴可夫斯基的朋友布罗茨基在维也纳的爱乐协会交响音乐所首次演出了这首乐曲。这是柴可夫斯基惟一的一部不是在俄国而是在国外首演的作品。布罗茨基很清楚这部小提琴协奏曲的价值，他继续大力宣传这首乐曲。柴可夫斯基为此很感动，决定把该作品题献给他。这首曲子是俄国第一部小提琴协奏曲。现在它已成为小提琴曲目中的经典作品。

6 在布莱洛夫庄园

无论柴可夫斯基多么欣赏瑞士、意大利的美景，无论这里的平和宁静对他多么有利，他的心仍然向着俄罗斯。祖国的一切对他说来无比珍贵。北国漫长的严冬，冰雪路上静静驶过的雪橇，莫斯科街头昏黄的街灯，居室壁炉里燃烧着木柴的劈啪声，还有醇香四溢的伏特加酒……这一切都使他心驰神往。只要他一想到俄罗斯，他的心就充满了温柔的甜意。

半年前的那场疾风暴雨打乱了他原有的生活轨迹，寻找新的生活支点对他来说并非易事。莫斯科和彼得堡都不是他立刻能去的地方，魂牵梦绕的卡

明卡也变得有点不可知。达维多夫一家会怎样看待他呢？他们能够理解他的所作所为吗？想到这些，多忧多思又异常敏感的柴可夫斯基感到忐忑不安。

4月下旬，柴可夫斯基回到了卡明卡。妹妹亚历山德拉、弟弟阿纳托里还有达维多夫一家人都热情迎接他。温暖的家庭气氛使他很快就安下心来。妹妹为他专门准备了一处舒适的住房，还特意搬来一架钢琴。房屋的四周很优美，花园里花朵盛开，花香四溢。站在门前可以望见整个乡村和弯弯的小河。他又可以在安适的环境里作曲了。这对他来说是最大的乐事。在这里他继续写在克莱伦斯就已开始的《C大调钢琴奏鸣曲》。作为休息他还写了《十二首中级钢琴曲》、《二十四首儿童钢琴曲》，正酝酿创作一部圣歌，即《圣·约翰·克里索斯托姆》（希腊神父，曾任君士坦丁堡主教）。

时刻关注着他的梅克夫人从莫斯科写信发来了邀请：“可爱的朋友！离开那里吧！听说你消瘦了许多，还说你现在什么也没有做。我在布莱洛夫的庄园是空着的，你能来我这里做客吗？这里很安静，你可以一直住到我南行的时候。现在天气很暖，这时人愿意远远地走向大自然中去，跑到森林和夜莺那里去。只有音乐才能超过大自然……我握你的手。别忘记衷心爱着你的她啊……”

梅克夫人温暖的召唤对柴可夫斯基来说是莫大的安慰。5月中旬，柴可夫斯基来到了梅克夫人的布莱洛夫庄园。这是一个1.2万亩的花园，坐落在乌克兰喀尔巴阡山麓。庄园环境幽雅，景色怡人。柴可夫斯基受到梅克夫人的仆人们无微不至的照料。他在这里住了两个星期，每天给梅克夫人写信。他给梅克夫人留下了一件有意义的礼物：三首小提琴曲与钢琴曲。他把这组作品命名为《怀恋可爱的地方》。

6月14日是尼·鲁宾斯坦的生日，柴可夫斯基应该前去祝贺。他来到莫斯科，参加了当日举行的生日宴会。柴可夫斯基觉察到，几个月前他拒绝去巴黎当代表一事所引起的矛盾造成的紧张空气并没有散尽。尼·鲁宾斯坦对他的到来很冷淡。同事们都很热情地欢迎他。大家友好关切地问长问短，这倒使柴可夫斯基感到有些不自在。他仍然不喜欢见人。在当时的心境下，他是不喜欢待在莫斯科的。

这年夏季柴可夫斯基仍是在乡间度过的。7、8月间他来到达维多夫家的另一处庄园维尔波夫卡。他愿意远离别人，“一想起莫斯科就觉得不妙和恐怖”。这段时间他的工作进展很慢。那首钢琴奏鸣曲已经写了很长时间还没有完成。他着手整理一些在国外时写好的浪漫曲，有的是春天在卡明卡居住时写下的，其中有一首是为莱蒙托夫的诗《死人的爱》所谱写的曲。梅克夫人曾在信中引用过这首诗，所以引起了作曲家的注意。他总希望自己所做的事情能让梅克夫人欢喜。

梅克夫人对自己心目中的乐圣经常提出许多音乐方面的问题。有一次柴可夫斯基为了回答梅克夫人的问题，详细介绍了自己的创作方法。

为了说明创作过程，他把自己的作品分成两类。一类作品是出于自己内心的迫切需要，自己主动想写的；另一类是应别人的约稿而写的，即由于外界的动力。柴可夫斯基说，他获得成功作品并不见得都是第一类，那些不成功作品也不见得都是第二类。

对于第一类作品来说，不需要任何哪怕是最微小的努力，只要依从内心的声音就行了……这时候你忘记了一切，一种不可捉摸、难以言表的甜蜜感使心灵颤栗。你追逐着心灵不知飞往何方。时间已经悄悄溜了过去。这种情况的写作，就似乎是在梦游

一般。你感觉不到自己的存在。这样的瞬间是难以用语言解释的，在这种情况下出于笔端或只是形成于脑际的都是非常出色、有价值的，此时如果不受外界的干扰，这一切将成为这个艺术家完美无缺的作品。

创造第二类作品，有时就要调动自己的灵感，这时要克服懒散和漫不经心的状态。于是会出现各种意想不到的情况，有时胜利来得容易，有时灵感却完全消失。但我认为艺术家的责任就是永不罢休，因为人们很容易懒散。对于一个艺术家来说，没有比陷于懒散之中更糟糕的了。不能等待，灵感是不爱拜访懒汉的客人，她要会见那些想见她的人。

柴可夫斯基在创作音乐方面有一种独特的功能：不管在任何时候、任何条件下，他的头脑都有一部分是属于音乐的，这一部分总在不停地工作。尽管他也许正在会客或与人交谈，他可以把当时涌现的乐思牢牢记住，过后再写下来。有时这些乐思是他新作品的主题，有时是他自己正在写着的作品所需要的乐段。

柴可夫斯基认为从起草到定稿的工作阶段意义重大。他的草稿往往是写在自己手边的随便一张纸上的，写得很压缩，密密麻麻，心里出现一个旋律，随之就有它的和声出现，如果和声很复杂，就在草稿上注明声部。如果和声很简单，他就只把低音部写下来，有时只作个记号，或完全不写，因为那些音乐会一直停在他心里。柴可夫斯基说，歌词决不能按照音乐填上去，因为唤起适当的音乐表现的正是歌词。也就是说如果选定了一个标题，这个标题会引起它自身的音乐表现。他说：“一部作品的最初草稿写起来是非常有趣的，有时会引起难以用语言形容的快乐，但同时也会使神经处于极度的亢奋和紧张状态，你会废寝忘食。”

为了让梅克夫人亲眼看见他是如何进行创作的，柴可夫斯基把《叶甫根尼·奥涅金》的原谱寄给了她，同时还建议她把这份原谱与秋季即将出版的该曲的钢琴及声乐改编谱进行比较。梅克夫人接受了柴可夫斯基的提议，但她知道作品的手稿对于作者说来是十分宝贵的，她执意要柴可夫斯基收下500卢布作为原稿的报酬。柴可夫斯基回信说：“这原稿是无价的呢！”但他同时还承认：“这是我一生中第一次碰见有人对我的手稿本发生兴趣。其实我的名气还不到使我的手稿也具有价值的地步。”

梅克夫人喜爱柴可夫斯基的音乐，珍惜他的创作能力。有一次在一封信中劝他注意休息以保存自己的力量，让才能得到充分发展，达到顶峰，并在高峰境界长留。如果真能这样，那将是他艺术的光荣和人类的快乐。梅克夫人满怀深情地要求柴可夫斯基说：“如果我的焦虑对你能多少起点作用的话，如果你能为我稍微保留一点儿的话，我就十分快活了……”柴可夫斯基懂得梅克夫人的好心，也知道她的建议是合理的，他回信说：

但是我怎么能够呢？草稿一写出来，我就非把它写完不可，不然我就不能休息。曲子一写成，我觉得又有一种不可抗拒的力量使我要开始写另一部新作品。对于我，工作就像空气一样的必不可少。只有苦闷的时候我才会懒散起来。我怀疑我的生命是否允许我的才能达到充分的发挥。我对自己很不满意，甚至会恨我自己。于是产生另外的想法，即我本身是毫不中用的，只有我的音乐作品能够补救我的缺点，把我提升到人的地位。这种想法控制了我，使我苦恼。为了逃避这种疑虑的苦恼，我鞭策自己开始一个新的任务，于是我就像栗鼠跳进轮子似的团团乱转。有时，一种无法克制的懒惰统治了我。我不知所措，我很失望。这种情况是很可悲的，我尽力和它斗争。我多半已经有了忧郁症，我知道必须控制我自己，别让自己陷入懒惰。只有工作能够拯

救我，于是我工作着。至于你那友谊的劝告，我是很感激的，我将尽可能听从你的劝告。

可是过了不久，柴可夫斯基又写道：

我简直不能离开工作……当我的本性充满了灵感的光辉时，我想，我决没有权力去和它斗争，因此，我请求你不要烦恼，因为我不肯遵守我的诺言。我工作的时候，总是和你在一起的。我一次又一次地问我自己，这些章节会不会使你满意，这些旋律会不会使你感动。因此，这些作品除了你之外，不能献给任何人。这些作品是给我的一个最好的朋友的。

7 告别莫斯科

1878 年秋天，柴可夫斯基来到彼得堡看望年迈的父亲和弟弟阿纳托里。那些日子彼得堡的天气很坏，云雾迷漫，阴雨连绵，到处湿漉漉的。哥萨克的巡逻兵布满街头。土俄战争中打了败仗的俄罗斯军队在灰溜溜地撤退。“这是可怖的时代，可怕的年月，一方面是一个绝对惶惶不可终日的政府，一个阿克萨科夫只因直言不讳而遭流放；另一方面，成千上万的激进青年惨遭厄运，不经审讯便被流放到连乌鸦都不愿飞临的地方。处于这两种人之间的民众对这些都漠不关心，深陷于明哲保身的泥沼之中，以冷漠的眼光观望着一切。”柴可夫斯基对周围的政治形势并不是无动于衷的。政府在土俄战争之后采取的高压政策所造成的恐怖，使他像许多知识分子一样更加忧国忧民。想到自己未卜的前途不禁感到茫然。

在去莫斯科的火车上，柴可夫斯基被周围的人们认出来了，他们眼睛盯着作曲家望着。他想避开，但不可能了。他不知如何是好，他忽然意识到在莫斯科他会生活不下去的。他发现自己还是那么怕见人，然而他又必须回音乐学院工作。该怎么办呢？

柴可夫斯基在亚历山德罗斯基学院对面的一幢公寓安顿下来。第二天他去音乐学院讲授他本学期的第一堂课。他觉得离开了一年多的音乐学院现在“肮脏不堪，像令人作呕的监狱”。他摆脱不了对周围一切的厌烦情绪。每次一下课，他就飞快地坐上马车，跑到城外的什么地方去，或者到公园里去。他很怕碰见人，晚上他一个人躲在家里。最让他苦恼的是，他完全不能搞音乐创作，情绪高度紧张，毫无灵感。他的全部思想集中在一个问题上：怎样快点想办法离开这个他无法再适应的环境。他觉得“在他的过去和未来之间已经裂开了一道鸿沟，他必须跳越过去，否则会导致完全的毁灭”。莫斯科是他所爱的城市，但现在这里有太多的愁苦和折磨。彼得堡更是他无法接受的，光是那些纷繁的社交就让他难以招架。离开莫斯科又能到哪里去呢？今后怎样生活？他若离开音乐学院，他在音乐学院的课由谁接替？也许应该为了音乐学院的工作牺牲自己？可是转念又想，目前，凭他这种精神状态，他料定自己不会再是一个好教师。如果能把自己的全部时间和精力贡献给他所爱的工作——音乐创作，不也是他的责任吗？音乐创作对他来说，现在已包含着生命的全部意义。

同事们对他的态度依然如故。拉罗什和卡什金这两位老朋友有时还陪他共进晚餐。柴可夫斯基只有和他们在在一起时，才能感到些许快乐。

过了些天，尼·鲁宾斯坦从巴黎回到了莫斯科。人们像迎接凯旋的总督一般隆重热烈地欢迎他的归来。9月20日，尼·鲁宾斯坦曾在巴黎博览会举行的三场俄国作品音乐会上指挥演奏了柴可夫斯基的《忧郁小夜曲》。在巴黎演出的最后一场音乐会上，尼·鲁宾斯坦再次指挥演奏了《第一钢琴协奏曲》，会场盛况空前，演出轰动了整个巴黎。在给尼·鲁宾斯坦接风的宴会上，他把柴可夫斯基大大夸赞了一番，说：“柴可夫斯基的作品给巴黎听众留下了极为深刻的印象。”还说：“拥有柴可夫斯基这样的杰出人才是音乐学院应引以为荣的。”到会的人们纷纷前来恭贺柴可夫斯基。这种场面使柴可夫斯基又有点招架不住了。他再次受到现实的冲撞，觉得无法再忍耐下去。第二天，他就去找了尼·鲁宾斯坦，说出了他要离开音乐学院的想法。这位院长没有对他表示挽留，立刻同意了他的辞职。

梅克夫人曾向柴可夫斯基推荐了自己在莫斯科的住处。柴可夫斯基接受梅克夫人的邀请，来到她在罗杰斯特文斯基大街的公寓，想来察看一下。梅克夫人的管家伊凡·瓦西里耶维奇热情接待了他。在管家的引领下，柴可夫斯基留心地看着了梅克夫人的每间屋子，试弹了房间里的两架钢琴，觉得都很好用。他很欣赏梅克夫人家中的油画，尤其喜欢其中描绘冬景的那一张油画。他觉得那是他的《第一交响曲》第一章的画面，画出了冬日的一条积雪的道路，散发着浓郁的俄罗斯气息。柴可夫斯基还去观赏了梅克夫人原来建议他住用的屋子。考虑再三，他还是没有住下来。他对住在这个“可爱的避难所”顾虑颇多。他想，人们若是知道柴可夫斯基住进了梅克夫人的公寓会议论纷纷，弄得满城风雨。不过他还是写信告诉梅克夫人：“只有在你的家，我过了两个钟头完全解放出来的时光。”

10月18日，柴可夫斯基在音乐学院上了最后一堂课。19日音乐学院为他举行了告别宴会。尼·鲁宾斯坦还有他的好友尤尔根松、卡什金、塔涅耶夫、阿尔别列契特等人都前来与他话别。当晚，柴可夫斯基踏上了开往彼得堡的火车。从1866年1月，26岁的柴可夫斯基初登音乐学院的讲台到现在度过了整整13个年头。莫斯科是他走上音乐之路的起点，在这里他的才华崭露，在这里他开始走向辉煌。如他自己所说：“毫无疑问，如果命运不把我拖向我住了12年多的莫斯科，那我将不可能做出我所做的一切。”可是现在他必须离开这里了。人的情感世界有太多的风云变幻。那些他用心血编就的悲喜故事早已镌刻在他的心底。莫斯科造就了他，莫斯科给了他许多光明和美好，可是莫斯科又与许多不可言状的苦涩和哀愁联在一起。这一切都使这个城市对于他成为一个永远值得怀念，非常可爱但又有点可怕的地方。滚滚乐思在他的心海翻腾。他要创作，他需要自由，需要过一种任他所好、随他所想的毫无拘束的生活。他要把他的全身心都献给音乐。

再见了，亲爱的莫斯科！

第四章 浪迹天涯

1 玫瑰色的日子

在彼得堡和卡明卡住了几个星期后，这年11月柴可夫斯基再次来到了意大利。

梅克夫人在佛罗伦萨郊外离自己住的奥彭海姆别墅只有半英里的地方为柴可夫斯基租了一个舒适的公寓。柴可夫斯基来到寓所后看到了桌上梅克夫人留给他的字条：“我是多么快活啊，我的神，你到了这里，我是多么快乐呀！感到你在我附近，知道你就住在这幢房子里，能够和你欣赏同样的景色，和你感觉同样的气温，这是一种说不出的快乐！我希望你会喜欢我为你选定的地方。你现在是我的贵客了，我的爱友。假如有什么使你稍感不便，请立刻通知我。我绝不限制你，你也可以随时离开……”梅克夫人为他的到来做了精心周到的安排，给他准备了特意从莫斯科带来的茶叶，预备了报纸杂志，其中有一本杂志上刊载着关于柴可夫斯基音乐的文章，她将杂志翻到这一页敞开摆放在桌上。梅克夫人向自己的贵客推荐了散步的好去处，并把自己散步的时间和路线也告诉了他，以便让他回避。对于梅克夫人的巧心安排，柴可夫斯基内心充满了谢意和欣喜。佛罗伦萨柔美的太阳和洁净清新的空气使他感到愉悦。公寓里的居住条件是极其优越的，他感到很满意。他尤其喜欢屋前那个大阳台。夜晚他在阳台上独坐，聆听夜的静谧。在夜的神秘里，如潮的乐思在他心底翻腾，让他舍不得离开去睡。

一天下午，柴可夫斯基正在外面散步，看见前面跑来一辆马车，梅克夫人和她的小女儿就坐在马车里。他们互相认了出来，这是他们第一次相遇，他们只在远处互相鞠躬示意。

几天之后，当柴可夫斯基去歌剧院看戏的时候，他坐在了梅克夫人可能看到他的地方。果然他们又碰面了。他们仍是在离得远远的地方互相点头问好。幕间休息时，柴可夫斯基出于一种复杂的好奇心举望远镜向梅克夫人那边望去，看见她正在和小女儿说话，脸上泛着无限温柔和慈爱，致使柴可夫斯基喜欢上了她那并不漂亮但极具个性的外貌。

第二天梅克夫人立即写信把又看到了柴可夫斯基的感觉告诉了他：“我多么爱你呀！我在歌剧院里看见了 you，我真高兴。早上起来的时候，我第一个闪念就是想到你，整天我都意识到你就在我附近。有你在场，使我觉得周围的空气都变得亲切了！不管天气有多冷我也要去的，在你的四周有无穷无尽的欢愉。亲爱的人，在我离开佛罗伦萨之前，你可别离开呀……”

在这段日子里，他们每天互相写信。梅克夫人带去的音乐师巴胡尔斯基每隔几天就到柴可夫斯基那里去学和声学。梅克夫人总是想方设法希望从巴胡尔斯基那里了解到有关柴可夫斯基更多的情况，包括生活细节她都一问再问。彼此近在咫尺的日子密切了他们的交往，使柴可夫斯基感到对这位爱友心灵上的依赖，他向梅克夫人倾诉：“在过去的十年来，我觉得自己没有多大进步。我这样说，不是要你鼓励我，我是说我现在不像十年前那样满意我自己了。无论长的还是短的，我没有写过一部是我自己能说‘这东西很完善的作品’，我还没能达到我所能达到的高度。也许这正是工作的动力，如果我自己满足了，也许就永远不会再工作下去了……我很清楚我是绝不会辜负你的希望的。而让你对我有好感已经成为我的习惯，所以当我写作时，我

心中往往只有你。我写得好，一想到你会对它满意，我写的东西能在你那里引起反应，这就是我的愉快。”

过了几天，从莫斯科传来了好消息，莫杰斯特打来电报告诉柴可夫斯基，12月7日，纳甫拉夫尼克指挥演出的《第四交响曲》在彼得堡大获成功，观众极其热烈地欢迎，评论界也一致称赞。柴可夫斯基已经成为彼得堡最引人注目的作曲家。“我们的交响曲”成功的消息给一对友人这段温馨的日子增添了光彩。

分别的时候到了。临近圣诞节梅克夫人要到维也纳去看望她的孩子们。临别时，梅克夫人差人送来向柴可夫斯基辞行的信：“再见，我亲爱的、无可比拟的朋友！这是我最后一次从奥彭海姆别墅作为你的邻居给你写信。如果将来在什么地方可能再有这样的幸福，那么，我该十分快乐。亲爱的，谢谢你给我的这一切，谢谢你在这里对我的好意。我一生将永远愉快地记住住在你附近而且经常和你通信的这段时光。”梅克夫人在信中附上了200里拉作为对作曲家给她的音乐师上课的酬谢，还给了2000法郎是为了让柴可夫斯基去巴黎印新的乐谱《组曲》。柴可夫斯基只收下了200里拉，退还了2000法郎，他说尤尔根松印他的乐谱不收钱，而且他自己也还有足够用的法郎。

柴可夫斯基在佛罗伦萨继续留了下来，他需要等一个邮件。他去散步时又经过奥彭海姆梅克夫人的别墅时，他感到有点忧伤。他朝那座房子望去，那个地方对于他已失去了往日的亲切感。他没有想到梅克夫人离开这里以后，他会感到这么重的失落。梅克夫人对他无微不至的关心使他难以忘怀。他在给阿纳托里的信中说：“天啊！这个令人惊讶的绝妙的妇人啊！她对我的关心和体贴是多么令人感动，她所做的一切使我在这里的生活变得极其快乐。”

为了排遣寂寞，消磨时间，他写起诗来。他早就想写一首关于铃兰花的诗作。铃兰是他最喜爱的花，他常为铃兰的美赞叹不已。这是他有生以来第一次正正经经的作诗。他觉得作诗比作曲困难得多，但在写诗的过程中也觉得像作曲时一样是一种享受。

铃 兰

春天我最后一次采摘我的花朵，
那心爱的忧伤挤压在我的胸口，
向着未来我真诚地祝愿：
哪怕让我再看一眼我的铃兰，
它们现在已经枯萎凋零。
夏天飞逝而去，白昼变短，
已经没有了鸟儿的合唱，
太阳也远离了我们，
落叶如毯铺满了林地。
然后是严峻冬日的来临，
森林将穿上白色的衣裳。
我忧伤地徘徊，痛苦地期待，
企盼春日的阳光再把天空温暖。
无论雪橇的飞跑还是舞会的光华与喧闹，
无论聚会、戏院还是美酒佳肴，
或是壁炉里那隐隐燃烧的微火，

这一切都不能唤醒我们的欢笑。
我期待着春天的辉光，
瞧，这春之女神来了！
树林卸下冬装，为我们准备绿荫。
冰河溶化，
我久盼的日子终于来临！
快快到树林里去！
我在熟悉的小径上飞跑。
难道真是理想实现，梦已成真？
对，这正是它！我俯身于大地，
用我颤抖的手摘下这春之女神的赠品。
啊，铃兰！
为什么你这般令人欢喜？
虽有花朵比你芬芳绚丽，
它们有多姿多彩的花瓣，
却没有你那神秘的美丽。
你美的奥秘深藏在哪儿？
你向灵魂倾诉着什么？
你勾魂摄魄的魅力来自何方？
也许你是幻影再现着往日的欢乐？
或许你把未来的幸福向我们应允？
我全然不知，全然不知你的神力呵！
而你的馨香如美酒暖我心扉令我心醉，
如音乐让我心驰神迷屏住呼吸，
如爱的火焰把我的双颊亲吻。
朴素的铃兰，你开花时我感到幸福，
冬日的寂寞已去无踪影，
内心的阴霾也一扫而尽。
我忘却苦难，怀着陶然的欣喜迎接你，
而你却已枯萎凋零。
乏味的生活日复一日，静静地流逝，
更大的痛苦在向我袭来，
折磨我的是那恼人的理想——
我企盼那五月的幸福再度降临。
有朝一日春又苏醒，
充满生机的世界将挣脱桎梏跃然而生。
然而时间已到，人世间将不再有我，
像所有的人一样我将迎接命定的死亡。
那里会有什么呢……
在死亡的时刻，受召后我飞翔的灵魂
将去向何方？
没有答案！沉默吧！我不安分的心灵，
你不会知道永恒把什么赐给了我们。
然而，我们和整个大自然一样渴望生命，

我们呼唤你，等待你，春天的女神！
大地的欢乐对于我们是如此亲切和熟悉——
而敞开的坟墓竟是这般黑暗沉沉！
然而，我们和整个大自然一样把生命渴望，
我们呼唤你，等待你，春天的美女！
大地的欢乐对于我们是如此亲切和熟悉——
而敞开的坟墓竟是黑暗无比！

《铃兰》写好后，他自己很满意，立刻给莫杰斯特寄了去，并希望弟弟、妹妹、好友，还有达维多夫一家人都能看到他的诗作。他把写诗的体会告诉了莫杰斯特：“我不是诗人，只是蹩脚的写诗者，所以也许我说得不对，不过我觉得，诗歌永远不可能真正完全贴切地表达内心情感。诗的韵脚和格律导致了造做，所以我说音乐要比诗歌强得多。”

柴可夫斯基给梅克夫人写了一封表示对她无限留恋之情的信，并随信寄去了这首《铃兰》诗。

第二天作曲家去了巴黎。

2 逃遁与追寻

无论在哪里，柴可夫斯基总要为自己制定严格的作息时间表。他勤于学习和工作，不允许自己有丝毫懈怠。在佛罗伦萨居住期间，他已开始准备以少女贞德的故事写一部歌剧。他翻阅了大量的关于少女贞德的著作，进行一番比较之后，决定以茹可夫斯基翻译的席勒所著的《奥尔良的少女》为基本素材。当梅克夫人知道他正在研究少女贞德时，也送给了他一本法文版的《贞德传》。书中讲的是英勇的法国爱国者贞德姑娘在与英国侵略者斗争的年代里领导人民奋勇杀敌的英雄事迹。柴可夫斯基怀着激动的心情读这本书。当读到贞德被严刑拷打，凛然不屈走上刑场时，他被感动得泪流满面，心痛欲裂，产生了强烈的创作欲望。他立即投入了歌剧《奥尔良的少女》的写作。十个多星期里，无论在巴黎还是后来在克拉伦斯，这部歌剧的创作都占据着他。这一次他自己编写脚本，每天晚上编写台词，第二天为这些台词谱曲。他对自己所写的歌剧音乐很满意，但把席勒的戏改为音乐脚本却让他颇费功夫。他给梅克夫人写信说：“这一文学写作确实把我的生命缩短了几天。我说不出它有多么消耗我，也不知道为了抠出一两行，要吮过多少次笔头！我几次离开写字桌，因为找不到节奏和韵脚……”然而作曲家一直顽强地坚持着他的写作。他写得很快，他往往是这样的，当他着手一件巨大的诱人的作品时，总要加快地写，他形容说：“思想来得这样快，连我的脑袋都应接不暇……我想现在就完成它，这一分钟就完成它，钢笔一挥就把它写就！”他专心致力于写作，过着离群索居的生活，他很少去参加社交活动，他喜欢这样的生活方式。对他来说书本和乐谱就是他的社会。只有在这种情况下，他才觉得自己是真正自由的，生活在自由之中他感到由衷的快乐。

在巴黎居住期间，柴可夫斯基应去拜访一些人，由于他的孤僻性格，他没有去拜访。屠格涅夫当时也住在巴黎。他曾多次对柴可夫斯基表示友好，尤其是在《叶甫根尼·奥涅金》在莫斯科上演成功的消息传来后，他更是对柴可夫斯基非常关注。圣-桑在莫斯科时也曾邀请过柴可夫斯基，希望柴可夫斯基来巴黎时一定去见他。柴可夫斯基没有去拜访他们。他知道自己缺乏

社交本领，与别人接触时总是腼腆拘谨。他曾努力克服这个缺点，但总是不能成功。他觉得自己“缺乏一种和新交朋友谈话时所必须的那种虚伪”。只有当他独处时，才感到心地泰然。他只愿意和非常熟识的人交往，和“在他们面前能还原为自己的那些人接触”。他从来不喜欢去拜见什么人，不管他多么有名望。两年前他和伟大作家托尔斯泰之间就发生了这样的情况。托尔斯泰对柴可夫斯基非常感兴趣，很喜欢他的音乐，愿意和他结识，但柴可夫斯基总是设法避开他。这一天，托尔斯泰来到音乐学院告诉鲁宾斯坦说一定要见到柴可夫斯基，不然他就不离开莫斯科。鲁宾斯坦安排了他俩的会见。见面时柴可夫斯基向托尔斯泰表示了敬意。他们的谈话并不很投机，柴可夫斯基出于礼貌支应着。托尔斯泰希望进一步和他交往，要和他谈音乐，后来又去看望过柴可夫斯基几次。柴可夫斯基并不觉得和托尔斯泰相处有什么趣味，反而觉得烦恼。他觉得“只有建立在共同的兴趣上的亲近才会令人愉快，否则，社会交往在我是难以忍受的……至于说到结交名人，通过经验我认识到，他们的作品——无论是音乐作品还是文学作品，都要比其本人迷人得多”。对托尔斯泰的作品柴可夫斯基就很喜欢，而且觉得他的一些作品很适合音乐创作。

固守着自己的孤独，孜孜不倦地劳作，柴可夫斯基取得了让自己欣慰的成绩。3月初，他的《奥尔良姑娘》终于脱稿了。他写信给莫杰斯特说：“当你写完最后一个字时，你会感到一种深刻的快乐，好像重担已经放下了似的。十个星期以来，每天在规定的时间内坐在那里榨出脑中的音乐。有时很容易，有时却很难。这真不是件简单的事情，但是现在我可以享受我的休息了！”

柴可夫斯基漫步在巴黎街头，看到关于科洛纳 要指挥管弦乐队演奏自己的《暴风雨》的海报。知道自己的作品要在法国乐坛上演出，他心里很激动。他作为听众来到了音乐会上。乐队在演奏《暴风雨》之前先演奏了门德尔松的交响曲。《暴风雨》演奏一开始，柴可夫斯基就发现了这个曲子配器方面的问题，他常会这样，对自己的作品不满意。乐曲演奏完之后，场上掌声稀落，同时还夹杂着两三声嘘声。过去柴可夫斯基听自己的作品一直觉得是享受，而这次他感到很难过。《暴风雨》一演奏完，他就离开了。他一个人在路上默默地走着。他在久久地反思。他知道与那位著名的音乐大师门德尔松相比，他还显得稚嫩。他的乐曲还有许多地方经不起推敲。但是他相信自己会写出优秀完美的管弦乐曲。他知道演奏他的《暴风雨》的乐队是尽了力的，为此他对指挥科洛纳充满了感激。在给科洛纳的感谢信中他说，虽然他的作品失败了，但乐队的演奏是成功的。

不久，《叶甫根尼·奥涅金》在莫斯科首演的成功驱散了他心中的阴霾。

3 心心相印

1879年夏季柴可夫斯基是在卡明卡、布莱洛夫和梅克夫人的另一处庄园西玛基度过的。

在梅克夫人的建议下，5月柴可夫斯基来到她在布莱洛夫的别墅消夏。梅克夫人把在佛罗伦萨时公寓里用过的一切物件都搬来为他布置。看到那些同样的家具还有鲜花，柴可夫斯基嗅到了在意大利时同样的味道，他感到亲

科洛纳（1838—1910年）：法国音乐家，当时著名的指挥家。

切、温馨。

这一次他在布莱洛夫休息了三个星期。离他住处不远的地方有一个寺院，柴可夫斯基常去这个寺院参加做弥撒。有一次在做弥撒时，他听见“七弦琴盲歌人”的歌唱。这是在乌克兰流行的盲人唱的一种歌，反复歌唱都用同样的调子伴奏。柴可夫斯基在他的钢琴协奏曲中就用过这个主题。鲁宾斯坦在巴黎演奏大获成功的正是这首乐曲。他听见这熟悉的来自民间的歌调感到无比亲切。他觉得只有在大自然里，只有在民间，只有在普通人当中，他才能汲取他的艺术所需要的营养。

8月下旬，柴可夫斯基再次来到布莱洛夫。梅克夫人当时已经在布莱洛夫了。还像过去一样，柴可夫斯基住在另一所房子里。和梅克夫人住得这么近，柴可夫斯基觉得有点不安。果然，8月30日，在通往树林的小路上，他与梅克夫人的马车又无意中相遇了。柴可夫斯基感到非常窘迫，虽然面对面仅是一刹那，但他却心慌意乱。他举帽向梅克夫人致意，而梅克夫人似乎也有点不知所措，匆匆还礼。回到家后，柴可夫斯基马上写信向梅克夫人致歉，请梅克夫人能原谅他没有把时间安排好，以至遇上了她。梅克夫人回信说：“你向我告罪，说你不该碰见我，而我却为碰见你而高兴呢！我难以形容这样的会面对我来说是多大的安慰。这使我确信，你真的住在布莱洛夫了。我虽不想面对面跟你有任何密切联系，然而我却喜欢消极地和你亲近。我喜欢像在佛罗伦萨似的，同在一个戏院里，也喜欢在路上碰到你。你是我所爱的，从你那我所得极多。能碰到你，使我感到这一切都不是神话，而是现实。这真是我最大的快乐。对于我，能遇上这样的情况是异乎寻常的好运气。”

在布莱洛夫居住期间，柴可夫斯基继续写他的四幕六场歌剧《奥尔良的少女》的管弦乐配器总谱。和以往一样，他的工作进展很快。创作过程常常给他带来无比的快乐，特别是贞德对他还有另一种诱惑，每一个音符都使他记起上次在国外的旅行，记起佛罗伦萨那些浪漫的日子。

柴可夫斯基回到彼得堡后，心情一下子又变得很糟。他在给梅克夫人的信中流露出对布莱洛夫生活的怀念。梅克夫人写信告诉他《第四交响曲》的钢琴改编谱已出版，并且说她一遍又一遍地弹奏，完全沉浸在这首乐曲里。激动之中，梅克夫人向柴可夫斯基做了一次推心置腹的表白。她承认当柴可夫斯基和安东尼娜结婚时，她的“心中简直好像有些什么东西破碎了似的”。她不能忍受柴可夫斯基与那个女人的亲近，而当他与安东尼娜发生矛盾以后，她竟高兴起来。为了这种嫉妒心，梅克夫人曾责备自己，然而她又觉得她不能摧毁自己的感情。她坦率地对柴可夫斯基说：“这些感情是一个人所不能驱使的，我恨那女人，因为她不能使你快活。但如果你和她生活很快乐，那我会更加倍地恨她。我认为她把只应属于我的东西抢了去，剥夺了我的权利。因为在这个世间，我爱谁都不及爱你，我认为你的价值超过一切。如果这几句话使你烦恼，请原谅我这失控的自白。我现在已经说出来了，原因就是那部交响乐……”最后她写道：“我只希望一直到我生命结束，什么都不能改变，而且谁也不能……但这一点我没有权利说出来。原谅我，并且忘记了我所说的这一切——我的心乱了。……亲爱的朋友！忘记这封信吧，但不要忘记衷心爱你的人。”梅克夫人要求柴可夫斯基收到这封信时签个收据。

梅克夫人满怀激情的爱的表白给了柴可夫斯基很多温暖和慰藉。他在回信中做了有分寸的回应。他说知道梅克夫人一定会喜欢《我们的交响曲》的钢琴谱，因为他作曲时，心里总是想着她。柴可夫斯基在信中写道：

那时候我还没有像现在似的跟你这样亲近，但我已朦胧地觉得世界上没有第二个人能够最秘密地探索我的灵魂……这部交响曲不是我的，而是我们的。它将永远是我最爱的作品，它是一个时代的纪念碑。在这个时代，在深深的悲苦之上，在一系列不堪忍受的苦恼、悲哀、失望之中，忽然诞生了希望，幸福的太阳开始照耀了，而那太阳就在这部交响曲所献给的那个人身上。

如果命运不把你送到我身边，那我可能会变得怎样呢？我真不敢想。一切都是你给的：生命、追寻自由的机会和连做梦也想不到的好运气。

我带着感谢和爱，读了你的信，除了用音乐之外，用什么也不能表现这种强烈的感情，让我将来什么时候用音乐来表现吧！

亲爱的朋友，请你珍重。我希望你健康，胜于希望我自己。知道了《我们的交响曲》使你失眠，我的心很不安，从此之后我要将我的音乐变成快乐安慰的源泉，我衷心祝愿你的精神能够平静。

《我们的交响曲》把梅克夫人和柴可夫斯基的心灵熔铸在一起。梅克夫人对这部交响曲的钟爱程度是可以想见的。她希望这部凝聚着他们友谊与爱情的交响曲得到更广泛的传播。凡是她想做的，她都会不遗余力地做到。她要出资请科洛纳在巴黎上演他们的交响曲。柴可夫斯基赞成梅克夫人计划，但他深知，这部交响曲未必能得到法国听众的认可。他知道《第四交响曲》一定会在全世界取得成功，但绝不是现在。

4 《意大利随想曲》

1879年11月柴可夫斯基又去了巴黎。在巴黎完成了《G大调第二钢琴协奏曲》的草稿，然后动身前往罗马。莫杰斯特和他的聋哑学生科里亚正在那里等他。柴可夫斯基的好友康德拉齐耶夫一家人当时也在罗马。和亲朋好友们在一起柴可夫斯基觉得非常愉快。

他们一行人饱览了罗马的绮丽风光和名胜古迹。他们游历了阿皮亚公路，瞻仰了圣彼得大教堂、圣·玛丽亚大教堂以及地处温克利的圣·彼埃特罗教堂，欣赏了那里保存的米开朗基罗的著名雕塑《摩西》。作曲家在这座雕塑面前久久伫立，虔诚之情油然而生。他们还去观赏了罗马圆形剧场和西斯廷教堂。柴可夫斯基对西斯廷教堂中的米开朗基罗创作的天顶画《创世纪》赞叹不已。这部艺术杰作所蕴含的圣洁美深深感动了他。晚上他们常在剧院观看意大利歌剧。那时柴可夫斯基已经出名。有时在包厢里人们会认出他来，热情的意大利人欢呼：“欢迎，柴可夫斯基，欢迎，柴可夫斯基！”柴可夫斯基总是表现得非常谦虚客气，彬彬有礼地鞠躬致意。但他觉得很不自在，害怕下一场结束时仍会有类似的热闹场面，他赶紧悄悄逃离剧院。

1880年新年来临了，狂欢节盛会热闹非凡，穿着节日盛装的意大利人成群地簇拥着，嬉戏着。他们戴着奇形怪状五颜六色的假面，手捧大把大把地鲜花唱呀，跳呀，闹呀，高兴得发了狂。街头歌手们抒情悦耳的民歌使作曲家如获至宝，欣喜万分。他把这些优美的民歌主题一一记下。

柴可夫斯基一行人又去了拿波里，游览了卡普里岛，来到索连脱的“蓝色的岩洞”。在这个美丽的国度，空气中总是弥漫着桔树和柠檬树的清香，桃树、杏树绽开粉红色的花朵，脚下、墙上、屋顶上到处是盛开的玫瑰。蔚蓝色的天空和海洋连成一片，举目远望，令人心旷神怡。

在旅居意大利的日子里，柴可夫斯基尽情享受了南国的阳光、大海和美

景。意大利人豪放、爽朗的性格，意大利精美、不朽的绘画、雕塑、建筑艺术都给他留下了难忘的印象。这一切都涌入他的脑海，不断激发他的创作灵感。

他开始写《意大利随想曲》。每天傍晚从他居住的旅馆附近的骑兵营传来号角声，他把这号角声写进了这部乐曲里。这部作品表现了作曲家在意大利所获得的印象和感想。曲调明快、热烈，洋溢着节日的欢乐气氛。尤其是结尾的“塔兰泰拉”舞曲（这是意大利南部最具代表性的舞蹈），显示了潇洒活泼的意大利风情。

《意大利随想曲》的总谱是后来在卡明卡完成的。1880年12月，由尼·鲁宾斯坦指挥在莫斯科首演了这首乐曲，获得成功，接着又演出多次，都受到了听众的热烈欢迎。

5 布莱洛夫庄园之行

在罗马时柴可夫斯基对《第二交响曲》作了重大修改，其中的第一乐章几乎完全重写过。这部交响曲还是他1872年写成的。现在，他在这部七年前写的作品中发现很多问题。在修改过程中，他深感到完美、理想境界会永无穷期。他必须不断在工作中努力寻求进步。

1880年1月，柴可夫斯基收到阿纳托里的来信，告诉他父亲病重，两天以后又收到电报，得知父亲去世了。他为父亲的去世伤心不已。

《第四交响曲》于1月25日在巴黎首演。演出如作曲家所料，并不成功。然而他的《忧郁小夜曲》、《第三弦乐四重奏》激起了巴黎听众的巨大热情。与此同时，1月17日在纽约也上演了他的《第一组曲》，演出获得了成功。在柏林，柴可夫斯基的《降b小调钢琴协奏曲》一连上演了三次，布达佩斯的公众也有幸欣赏了柴可夫斯基的这一协奏曲。

为了探望亲人，1880年3月，柴可夫斯基回到了彼得堡。他前去为父亲扫墓，又去看望了处于极度悲哀之中的继母。此时柴可夫斯基在彼得堡已是众望所归，在国际上他已初享盛誉。彼得堡的音乐同行们都对他表示好感，一些社交活动他不得不去参加。为了联系《第二交响曲》的出版和处理一些业务方面的事情也占去他不少时间。康斯坦丁·尼古拉耶维奇大公邀请柴可夫斯基去参加晚宴。这一切都搞得他疲惫不堪。

柴可夫斯基在莫斯科也不觉轻松，仍然躲不开那些社交活动。在莫斯科他产生了一种奇异的感觉，他觉得“以往的一切已经从脑海中消失”，而他成了“来自另一个世界和另一时代的一个完全不同的人物”。这个古老的城市对他说来是很亲切的，可以说他更加喜欢这个城市了。但是他却不愿意在这里久留。带着这种心情，柴可夫基于4月下旬又来到了卡明卡。他永远把卡明卡当成他的家，只有在亲人身边，他的精神才能彻底放松。

妹妹和妹夫趁柴可夫斯基来的机会短期外出，把五个孩子留给他照管。他对外甥、外甥女们一向非常宠爱，和他们在一起要比他在莫斯科、彼得堡的社交场上开心得多。在这里他也可以安安静静地工作。这期间他完成了《意大利随想曲》的管弦乐谱，修改了歌剧《奥尔良的少女》。这部歌剧当时已被彼得堡的权威们接受，获准在玛林斯基剧院上演。在卡明卡住的时候，他还写了六首二重唱。他用阿·托尔斯泰的词写了浪漫曲：《祝福您，森林》、《心儿飞上高空》、《金黄色的田野》、《唐璜小夜曲》……他把这组歌曲

献给了外甥女塔吉亚娜·达维多娃。柴可夫斯基的许多浪漫曲都受到人们的喜爱，很快得到普及。

仲夏，应梅克夫人邀请，他再次来到布莱洛夫。当时梅克夫人在瑞士。当他走进书房，看见桌上放着梅克夫人留给他的便条和礼物，这是一只在巴黎订购的精致的表，一面刻有贞德骑在马上像，另一面是阿波罗太阳神和两个缪斯女神，用金星粘在黑色珐琅上，做工精巧，价格十分昂贵。便条上说，她在世上活不了多久了，送一只表给最亲爱的友人做纪念。得到这个礼物后，柴可夫斯基写信告诉梅克夫人说，他会常常把表带在身边，一刻也不会忘记她。

在布莱洛夫，在梅克夫人的书房里，保存有柴可夫斯基作品的全集。他翻阅自己的作品，觉得写得都还不够完善。他决定在一个时期内不再写新的东西，专门修订和校正以前的作品。

在布莱洛夫住了一星期后，柴可夫斯基前往梅克夫人的另一处庄园——西玛基。在这里他完成了《奥尔良的少女》的修改工作。为了休息一下，他把比才五年前写的《卡门》的乐曲从头到尾弹了一遍。他觉得这部作品“自始至终都很迷人，让人心旷神怡”。他感到在《卡门》的音乐里，有许多瑰丽精巧的手法，没有一点造作生硬，完全是真情的自然流露。他每弹一场都被感动得落泪。他认为比才是一位对现代音乐有贡献的音乐家。他相信，“大约在十年以内，《卡门》将成为世界人们最喜爱的一部歌剧”。

他在西玛基度过了宁静、愉快的日子。独处永远是他最喜欢的生活方式。在这里他既可以好好休息，又可以有成效地工作。7月底他离开了西玛基。这一次他写了几首浪漫曲留作纪念，其中他最喜欢的一首是《暮色降临大地》。柴可夫斯基喜欢黄昏，他觉得日落时分有一种忧伤动人的美丽，而西玛基的黄昏更是富于诗意的。

6 《1812年序曲》 《弦乐小夜曲》

尼·鲁宾斯坦早就让柴可夫斯基为即将到来的莫斯科博览会写一首曲子。他指定了三个题目让柴可夫斯基选择：一、博览会开场；二、庆祝亚历山大加冕25周年；三、天主教堂落成。柴可夫斯基对这三个题目都没有创作热情，但他必须完成尼·鲁宾斯坦交给他的任务。他围绕第三个题目展开了构思。这座天主教堂是在1812年拿破仑入侵俄国的战争中被毁的。作曲家以俄国人民的抗法战争为创作素材，写了一首《1812年序曲》。这部序曲是为在广场演奏而设计的，听众准是普通民众，所以作曲家采用庞大的乐队编制。乐曲中有炮声，教堂钟声，还用了一些人们熟悉的歌曲作音乐主题。这首曲子属于柴可夫斯基的应景之作，不属于有感而发的作品，他写时只求“很响、很闹”的效果，但出乎意料，它却成为柴可夫斯基最受欢迎的作品之一。虽然这是一首偏重外在效果的作品，但还是深刻而又真切地表现了俄罗斯人民在反侵略战争中的爱国主义情怀。在1941年以后的反法西斯卫国战争中，《1812年序曲》起了鼓舞人民斗志的作用。这首乐曲也受到斯拉夫民族国家的特别喜爱。

在同一时期，柴可夫斯基创作了《弦乐小夜曲》，这是他的心爱之作，这是“由于内心冲动而写成的”具有极大艺术魅力的作品。第一乐章是《小奏鸣曲式的乐曲》，作曲家说：“在第一乐章我是向莫扎特表示崇敬，这是

有意模仿他的风格。”他在给尤尔根松的信中说：“不知是因为它是我新生的孩子，还是由于这部作品的确写得不俗，我立刻醉心地迷恋上了这部小夜曲，迫不及待地想把它呈献给世界。”这首曲子也受到安东·鲁宾斯坦的赞赏，此人对新作品一向十分挑剔，这一次却一下子被这首小夜曲所打动。

1881年10月30日在彼得堡俄罗斯音乐协会的音乐会上由纳甫拉夫尼克指挥首次演奏了《弦乐小夜曲》，获得了极大的成功。其中的第二乐章《华尔兹舞曲》应听众要求又重奏了一遍。这是典型的柴可夫斯基式的圆舞曲，音乐优美典雅，感情真挚热忱。不久，1882年1月28日在莫斯科又由俄罗斯音乐协会新任指挥马克斯·冯·埃尔德曼斯朵夫指挥演奏了这首乐曲，也获得了巨大的成功。评论家们一致认为这部小夜曲是柴可夫斯基最成功的作品之一。

1880年底在音乐学院的音乐会上，演出了柴可夫斯基《圣·约翰·克里索斯托姆的圣餐仪式》，合唱者演唱得相当出色，“音乐厅被挤得水泄不通”，听众以热烈的掌声表示对此曲的极大欢迎。

在俄罗斯音乐协会12月18日举行的音乐会上，尼·鲁宾斯坦首次指挥演奏了《意大利随想曲》。莫斯科音乐评论家们对这首乐曲给予很高的评价。1881年1月，由纳甫拉夫尼克指挥，在彼得堡也上演了这部随想曲。彼得堡还准备上演《奥尔良的少女》。莫斯科准备上演《奥涅金》。柴可夫斯基在这两个城市之间跑来跑去。在年底举行的莫斯科音乐节上，还演奏了柴可夫斯基的许多室内乐作品和歌曲。他也被邀请参加了这些作品演出的排练。柴可夫斯基现在已成为公众爱戴的伟大作曲家，为了表示对他的敬慕，报界提议，将此次音乐节的最后一周命名为“柴可夫斯基音乐周”。

1881年2月下旬，《奥尔良的少女》在彼得堡上演。歌剧受到观众空前热烈的欢迎，他被观众请到幕前24次。然而成功并未给他带来快乐，玛林斯基剧场的经理们对这部歌剧的态度不友好，演出过程中演员们也因角色分配问题发生矛盾。最后这部歌剧被从演出剧目中删除了。

歌剧《奥尔良的少女》演出之后，柴可夫斯基去了意大利。

7 纪念尼古拉·鲁宾斯坦

在罗马，柴可夫斯基受到康士坦丁大公和住在那里的俄国贵族阶层的欢迎。他经常被邀请在贵族们的官邸举行的宴会和晚会上演奏自己的作品。然而他并不喜欢在罗马过这样的生活，他参加这样的聚会完全是出于无奈。为了寻求宁静的安身之处，他去了那不勒斯。可是在那里他知道了亚历山大二世已于3月13日被暗杀的消息。在这样的时候旅居国外，他觉得不是件好事，于是他打算回国。正在这时，他收到了尤尔根松的电报，得知尼·鲁宾斯坦已于巴黎病逝。尼·鲁宾斯坦是1881年3月由莫斯科去国外治病的。他的逝世使柴可夫斯基感到十分悲痛。他立即赶赴巴黎，途中一直忐忑不安。他到达巴黎后知道鲁宾斯坦的遗体已于当日清晨6点运到俄国教堂了，他没有赶上与尼·鲁宾斯坦的遗体告别。3月25日柴可夫斯基参加了在巴黎举行的尼·鲁宾斯坦的第一次葬礼。前往吊唁的还有安东·鲁宾斯坦、法国作曲家马斯奈，屠格涅夫也去参加了他的葬礼。

尼·鲁宾斯坦的病逝对柴可夫斯基来说又是一次难以承受的打击。虽然尼·鲁宾斯坦曾屡次伤害过柴可夫斯基的自尊心，但在柴可夫斯基的音乐生

涯中，他却是一个决定性的人物。20年前正是尼·鲁宾斯坦对他说：“彼得，这里是你的职业，音乐是你的职业，证实你自己是个音乐家吧！”是尼·鲁宾斯坦把刚从音乐学院毕业的年轻的柴可夫斯基引入莫斯科，给他提供了能在莫斯科立足的基本条件。作为钢琴家和指挥家，他是柴可夫斯基作品的传播者。他最先演奏了柴可夫斯基的绝大部分作品。柴可夫斯基与梅克夫人的结识也是通过尼·鲁宾斯坦的引见。柴可夫斯基说：“尼·鲁宾斯坦作为艺术家，我一贯对他有高度评价，作为一个人，我对他并无亲近之感（尤其是最近一个时期）。现在当然，除了他的优点以外，其他一切都被忘掉了，而他的优点是多于缺点的。我不用说他对民众的意义，只要想到他是无可替代的人物这一点就足够了。”柴可夫斯基在《莫斯科公报》上发表了悼念尼·鲁宾斯坦的文章，对他的光辉业绩做了高度评价。

尼·鲁宾斯坦逝世后，俄罗斯音乐协会希望柴可夫斯基能担任音乐学院的领导工作，柴可夫斯基还是拒绝了。他推荐了25岁的塔涅耶夫。

为了对尼·鲁宾斯坦表示永远的纪念，柴可夫斯基写了一部钢琴、小提琴、大提琴三重奏曲。过去梅克夫人曾建议过他写一部三重奏，当时他对梅克夫人说他对这三件乐器的组合很反感，而现在他觉得应该做一次尝试，用这种陌生的乐式来表现自己的乐思。这部三重奏的旋律很富于表现力和交响性，由两个乐章组成。第一乐章是《哀歌》，表现了对逝者的哀悼和怀念。第二乐章主题是民歌曲调，分成两部分，一部分是E大调主题和十一个变奏，第二部分是终曲变奏和结尾，所以有人把这部作品看成是三个乐章。这是柴可夫斯基所写的变奏曲中最多姿多彩的一部。通过色彩纷呈的音乐形象展现了伟大音乐家尼·鲁宾斯坦丰富的艺术生涯和对音乐事业不朽的贡献。这首作品于1882年1月完成，后来也成为乐坛上极受欢迎的曲目。

8 沙皇的嘉奖

1882年5月，柴可夫斯基向剧院理事卡尔·达维多夫索要《波尔塔瓦》的歌剧脚本。他准备以普希金的长诗《波尔塔瓦》为题材创作一部新的歌剧《马捷帕》。这是一部抒情心理和历史事件相结合的歌剧。与交响曲的创作相比，他在创作歌剧方面显得逊色，但他始终不放弃在这方面的追求。

1883年7月，歌剧基本完成。8月下旬柴可夫斯基与莫斯科剧院理事会商讨有关上演《马捷帕》的事宜。新上任的剧院经理伊凡·亚历山德洛维奇·维塞伏罗茨基是柴可夫斯基音乐的狂热崇拜者，因此剧院对歌剧《马捷帕》表现非常热情。于是彼得堡和莫斯科争先恐后要上演这部新歌剧。

1884年1月，莫斯科大剧院开始进行初演排练。柴可夫斯基十分欣赏饰演女主角的演员埃米丽娅·卡尔洛芙娜·巴甫洛夫斯卡娅的演唱。《马捷帕》在彼得堡、莫斯科两个城市同时排练，搞得柴可夫斯基疲惫不堪，健康状况大不如以前了。加上该剧在莫斯科初演时，观众反映冷淡，使他心情不好，他决定出国休息。然而2月中旬《马捷帕》在莫斯科正式上演时，获得了辉煌的成功。台下是雷鸣般的掌声和欢呼声，这给了柴可夫斯基很大安慰。他致函女演员巴甫洛夫斯卡娅，感谢她出色地饰演了女主人公玛丽亚的角色，使歌剧获得了成功。

亚历山大三世在彼得堡玛林斯基剧院也观看了这个歌剧。沙皇对作曲家本人竟不在演出现场表示惊讶。沙皇很赏识柴可夫斯基的歌剧。不久，柴可

夫斯基接到亚历山大三世为他授勋的通知。音乐学院指挥纳甫拉夫尼克也给他写信说，沙皇已批准排练《叶甫根尼·奥涅金》中的合唱。柴可夫斯基只好中断了在巴黎的休养，回到了彼得堡。

沙皇亚历山大三世赐予柴可夫斯基一枚圣·弗拉基米尔四级勋章，并以宽厚友善的态度接见了。谈到这次会见沙皇和皇后的情景，柴可夫斯基说：“我觉得两位陛下宽以待人、心地善良，我相信任何人只要有一次机会看到沙皇的眼睛，便会永远忠于他，因为他的举止言谈所表露的对人的关爱和同情使他具有难以用语言形容的魅力。”尽管那些日子柴可夫斯基感到很疲惫，但沙皇的嘉奖振作了他的精神。

第五章 生命的辉煌

1 自己的家

从 1877 年末到 1885 年这将近八年的时间，柴可夫斯基始终没有自己的固定住所，经常迁居。他把妹妹、妹夫在卡明卡的家当做自己的家。有时候梅克夫人的庄园或是好友康德拉蒂耶夫的乡间住所也是他写作的好地方。秋天多是去国外，住在瑞士、意大利或是法国。冬季则往往去莫斯科或彼得堡，因为这个季节在这两个城市常有他的作品首场演出。

漂泊的生活过得久了，他越来越感到需要有一个稳定的安身之所，需要有一个属于自己的家。大城市的喧闹是他不喜欢的，而离莫斯科、彼得堡太远又会有许多不便。柴可夫斯基在莫斯科的一份报纸上登了一则租房启事。应征者接二连三。进行一番选择比较后，他终于选中了离克林城两千米，位于赛斯特拉河畔的梅达诺沃村的一处住房。那里环境优美，住所附近是大片的田野和郁郁葱葱的树林，清澈的小溪从林中流过，给人非常安适的感觉。这里过去是一处富裕的庄园，如今花园已荒芜，花坛里杂草丛生。住房条件虽不算太舒适，但这毕竟是他自己的家。能有一个自由自在活动的天地，他感到很惬意。

他严格遵守自己规定的作息时间。每在早晨 7 点 30 分起床，9 点以前读英文，或是读文、史、哲类的书籍，然后稍散一会儿步，就投入一天的工作。下午 1 点午餐，午餐后散步。散步时几乎总是在构思乐曲，回来后又继续工作。有时他邀朋友来共进早餐，一起谈天、散步。只有自己一人时则从早到晚专心作曲。晚 8 点晚餐，晚餐后与客人谈天或是自己读书。晚 11 点进卧室，就寝以前处理一些信件，读点书。仆人阿列克赛办事井井有条，一切生活琐事作曲家都不必操心。

散步是每天必不可少的事。他在村里散步时看到林中木房破烂不堪、矮小阴暗，非常同情那些过着穷苦生活的村民。他发现虽然这些人过着贫苦的日子，但他们并不抱怨，无论男女老少都显得很快乐满足。他被这种善于忍耐、坚强而又乐观的精神深深打动。当他看到这里一所学校也没有，他深深同情这里的孩子们。他觉得自己应该为他们做点事。于是，柴可夫斯基和梅达诺沃村中的一位神父包留勃斯基商谈共同筹建一所小学校，每年他捐助一笔钱支持他们办学。经过一番积极准备后，1886 年 1 月 20 日这所小学校终于成立了。招收了 28 名男、女儿童入学。柴可夫斯基还去听了最初的几堂课。

柴可夫斯基搬入新居后，他在莫斯科音乐学院时期的好友尤尔根松、卡什金、拉罗什等来看望过他。他们欢聚了一整天，喝酒、谈天，很开心。

在梅达诺沃柴可夫斯基着手修改《铁匠瓦库拉》，将歌剧中几场戏的音乐完全重新写过，有些地方删掉，增加了新的唱段，使这部歌剧变得更通俗易懂些。修改以后的歌剧定名为《女靴》。

在梅达诺沃居住的最初两年里，作曲家还写了交响诗《曼弗雷德交响曲》和歌剧《女巫》，还有一些钢琴曲和浪漫曲，像普希金作词的《夜莺》这首歌就是这一时期写成的。

此时，柴可夫斯基已被推选为俄罗斯音乐协会主席。他还是莫斯科音乐学院的名誉成员。他开始更积极地投入莫斯科的社会音乐生活，不再躲避人们，重新恢复了与巴拉基列夫、斯塔索夫的交往，加强了与老朋友的联系。

从 1885 年起他出席每年音乐学院毕业班的考试，参加讨论音乐学院教学大纲和音乐会演出曲目，并参与处理有关组织和行政方面的工作。这期间他促成了塔涅耶夫继尼·鲁宾斯坦之后担任莫斯科音乐学院院长职务的任命。虽然就他的天性，喜欢独处一隅专心创作，但是他又认为参加这些社会活动，为促进俄国音乐事业的发展而努力也是他的责任。他曾提议每一次音乐会都从国外邀请一位新的指挥家或知名音乐家、表演艺术家出席，以扩大俄国音乐界与国际音乐界的交流与合作。柴可夫斯基与国外许多音乐家有交往，他承担了聘请他们的任务。此后，各国音乐家先后到莫斯科演出，如捷克作曲家德沃夏克、小提琴家加里尔什、歌唱家费尔斯特洛娃—劳杰列洛娃和弗洛良斯基、德国小提琴家布尔麦斯特、女钢琴家孟泰尔、法国指挥家科洛纳、长笛演奏家培方涅尔、苏格兰钢琴家莱蒙德等都先后来俄国访问演出。俄国乐坛呈现了一片繁荣景象。

2 困惑

柴可夫斯基崇尚古老，对历史有特别的爱好，对 18 世纪有特殊的感情。他喜欢读有关历史的杂志和小说，像《俄罗斯档案》、《历史学报》、《俄罗斯考古》这样的杂志都是他每期必读的。1878 年他在给阿纳托里的信中说：“我惋惜过去，寄希望于未来，永远不满足于现在，我的生活就是这样过来的。”他依恋固有的、习惯了的生活模式。他痛苦地看待正在发生着的变化，他觉得这些变化不会带来好的结果。柴可夫斯基生活的历史时期，社会生活中发生过许多变化。这些变化冲击着旧有的生活方式。1861 年的改革以前，柴可夫斯基就已对这些变化感到不安。他不能理解革命民主派的别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫、皮萨洛夫等人以及彼得拉舍夫斯基派的积极活动。彼得拉舍夫斯基派所发起的反君主运动公开号召推翻沙皇。这些人和其他的平民知识分子和进步人士们在政治观点上各有不同，但他们都不同程度地要求争取破坏现存的俄国社会制度，这使柴可夫斯基反感，特别是恐怖分子的行动更引起他的愤慨。柴可夫斯基对先进的知识分子抱有深切的同情，他们反对暴政，反对压制个性自由，反对横行专制，这些都是柴可夫斯基所赞成的。然而柴可夫斯基和梅克夫人一样，都担心激进派的势力会破坏旧有的生活进程。柴可夫斯基有时对俄罗斯一些丑陋、落后的现象也曾表示不满，但这种不满是出自对祖国的爱，他并不希望根本变革。他希望俄国社会生活方式有所改善，但他却没有实现这种改进的实际设想。当梅克夫人对俄罗斯的现状提出指责和反对时，柴可夫斯基和她争辩道：“我坚决不能同意您在信中说的，我们这里不好、黑暗、腐朽等等。”“我亲爱的，我觉得您对俄国的看法过于阴暗失望了，毫无疑问，我们这里还是百废待兴的局面，还有许多不对和没有秩序。但在哪里完全好呢？可以说出一个国家吗？哪怕是在各方面都好的欧洲！”柴可夫斯基是 1885 年这样写的。当时他已走过世界许多国家。西方议会制，西方的先进的经济成果并没有使他信服。他给梅克夫人写信说，在各国都有很多令人不满之处，到处都有政党的争斗，尽管表面上民主、自由，但实际上存在着互相仇恨，到处都有危机和各种程度的混乱无序。柴可夫斯基相信伟人的作用，他相信伟人的善心、正义，他

彼得拉舍夫斯基派：1845—1849 年在彼得堡出现的俄国进步知识分子小组。

相信只要伟人顾全公众的福利和采取明智的措施，社会就可以进步。柴可夫斯基有这种观点是不奇怪的，他出身贵族，受的是特权阶层的学校教育，他远离政治运动，又专心致志地投身于音乐艺术之中。他和沙皇亚历山大三世曾两次见面谈话，亚历山大三世对他有很好的印象，很重视他。这都影响到他的政治观点，使他对“开明君主”抱有希望。

沙皇亚历山大二世被刺的消息他是在意大利听到的，当时他给梅克夫人写信说：“难道这一次还不能将我们政治生活中的毒根拔掉吗？”

他痛恨恐怖主义、暴力和对人的压迫，他和他的社会生活范畴的人们一样并不深刻考虑这些对抗行为出现的原因，只看到由此而产生的结果。

柴可夫斯基也是有民主思想的，他曾给梅克夫人写信说：“我觉得沙皇如果能召集来自全国的代表共同商讨如何消除这些毫无意义的革命活动的可怕现象就好了。没有俄国公民参加管理，就不会有较好的未来。”

他的民主倾向还表现在他对十二月党人的态度。他的妹夫是十二月党人的儿子。达维多夫一家与十二月党人的关系可谓密不可分。虽然柴可夫斯基没有直接发表他对十二月党人的看法，但是从他对一些与十二月党人有关的文学作品的议论中可以看出他对十二月党人抱同情态度。

对柴可夫斯基来说俄罗斯永远是神圣无比的。他说：

“我没有见过比我更热爱俄罗斯母亲的人，我爱她的总体，也爱她的部分，我热爱俄罗斯人、俄罗斯语言、俄罗斯的思维方式、俄国人的美丽、俄国的习惯……我憎恶那些先生们，他们借口在俄罗斯生活不舒适，情愿饿死在巴黎的某一角落，他们谩骂俄罗斯的一切，能够丝毫不觉得遗憾地在外国虚度一生。我恨这些人，他们把我珍贵和神圣的东西践踏在污泥之中。”

柴可夫斯基认为决定俄罗斯命运和人类幸福的未来的是人的自我完善，而怎样达到美好境界又是他难以说清的。对现实生活中的丑恶现象他也无法解释。他说：

在我们生活的这个忧郁的时代，只有艺术能吸引我们躲开这个沉重的现实。坐在我的陋室的钢琴边，我完全摆脱了令我困惑不解的恼人的问题。这可能有点自私，但每个人都应该以自己的方式为公共利益服务。我认为艺术是人类所必需的。离开了我的音乐活动领域，我就不能为自己亲近的人服务。

柴可夫斯基也正是在自己的音乐中倾注了他真诚的情感，让他的音乐为人们铺设一条通向心灵的自我完善的道路。

3 崇拜莫扎特

有的人不了解莫扎特，也不了解他的音乐，这并不是为奇，因为这些人不喜欢古典音乐，他们觉得古典音乐很难懂，没有什么可吸引他们的。而有的人懂得莫扎特的音乐，但不喜欢，这是很奇怪的，尤其其中有的人还能头头是道地讲明他们不喜欢莫扎特音乐的原因。

梅克夫人就属于这一类奇怪的音乐爱好者。她不能接受莫扎特音乐的超凡的纯洁和美。她说：“他对一切是那样满足，他是那么安详快活，对此我完全不能理解……那种完完全全的善良不过是微不足道的小人物的特点罢了。有强烈内心感受的，又懂得许多的人，他可以很善良，但不可能快乐。”梅克夫人不止一次地说过，她喜欢充分表现人的情感的音乐。尝尽人世辛酸又具悲剧性格的梅克夫人说她很难在莫扎特的作品中找到能震撼她心灵的东西。

西。其实，与其说是很难找到，不如说是她不愿意去找。在莫扎特的室内乐作品中，的确少有悲剧色彩，而在他的其他许多作品中，比如他的最后几部交响乐和几首著名的钢琴协奏曲中，其实并不乏撼人心魄的乐段。

梅克夫人怎么也不明白，《第四交响曲》的作者柴可夫斯基会是莫扎特的崇拜者。柴可夫斯基曾用过很多办法使梅克夫人接受莫扎特的音乐。他给梅克夫人写信说：“您说我对莫扎特的崇拜是和我的音乐气质相矛盾的，但也许正是因为作为生活在本世纪的人我感到精神痛苦和压抑，我才乐于在莫扎特的音乐中寻找慰藉。莫扎特的音乐大多表现了生之欢乐，一种健康的、完全的、不受外界因素所左右的、天性直接体验到的生之欢乐。总的说来，我认为，在艺术家的心灵中，他的创作能力与他对某一位大师的好感毫无关系。比如，可以喜爱贝多芬，但在气质上却更近似门德尔松。也许，这正表现了两个极端相反的人却互相倾心，两位艺术家气质不同却可以相互喜爱。”

柴可夫斯基对贝多芬的态度是很有趣的，想真正懂得他的情感并不容易。1886年秋季，柴可夫斯基在梅达诺沃自己的家里，在渴望已久的孤独中，在日记中写道：

可能，在我死后人们会想知道，我的音乐爱好和见解如何，而在这方面我很少发表口头意见。现在可以从贝多芬说起，对他当然是要赞颂和奉若神明的。可我是怎么看待贝多芬的呢？我对他的某些作品中的伟大之处表示敬佩，但我不喜欢贝多芬。我对他的态度令我想起了我在童年时对上帝耶和华的态度。我对他怀有惊异之感，但同时怀有恐惧之感（我的这种感觉迄今未变）。反之，耶稣却激起我的敬慕之感。他虽然是神，但同时也是人。他像我们一样受难。如果说，贝多芬在我心中占着类似上帝耶和华的地位，那么，我爱莫扎特却如爱一位音乐的耶稣。莫扎特是一位那么天真可爱的人物，他的音乐充满难以企及的美……

我深信，莫扎特是美在音乐领域内所能达到的最高点。谁也没有像他那样地令我痛哭，让我因为兴奋和认识到自己接近某种理想而战栗。贝多芬也令我战栗，但主要是因为恐惧和哀伤。

我不善于探讨音乐，这里就不详谈了。但我要细说两点：我喜欢贝多芬的中期作品，有时也喜欢他的早期作品。我实在是厌恶他的晚期作品，特别是最后几部四重奏。晚期作品中也有闪光之处，但不多。在其余作品中是一片喧嚣，而这位音乐界的上帝的灵魂在上空游荡。而对于莫扎特，我喜爱他的一切，因为我喜爱人的一切，我对人是确实喜爱的。我特别喜爱《唐璜》，我由它认识到什么是音乐。在那时以前（17岁以前），我除意大利的那些迎合人兴趣的半吊子音乐外不知有其他。当然，我虽然喜爱莫扎特，但并不认为他的每首作品都是佳作。不！我知道，比如，他的奏鸣曲并不都是伟大作品，但我毕竟还是喜欢他的每一首奏鸣曲，因为它是莫扎特的作品。

关于莫扎特和贝多芬的前人，我爱演奏巴赫的作品，因为演奏一首好的赋格曲是很有意思的，但我不像其他人那样认为他是伟大天才。亨德尔在我看来只有同等价值，他的作品中甚至没有一点趣味。格鲁克尽管创作较少，却令我感兴趣。我也有些喜欢海顿。但所有这四位大师都溶化在莫扎特之中。谁了解了莫扎特，也就了解了这四人身上的美质，因为莫扎特作为音乐创造者中间最伟大强劲的一个人，不嫌弃他们，

而且支持他们，使他们不致被人忘怀。他们是被太阳——莫扎特——的光芒所遮掩的光线。

被柴可夫斯基比做太阳的音乐大师莫扎特却完全不被梅克夫人认可，对这一点，柴可夫斯基怎么也不能理解。他曾经做过多次尝试，想说服梅克夫人，让她了解莫扎特音乐的优美和深刻的本质。他以《唐璜》为例，说自己

在听这首音乐时，会由于恐惧而颤抖，被感动得想哭、想喊。他说：“这个阳光灿烂的天才呵！他的音乐即使想起来，也足以使我感动流泪呢！”但是梅克夫人仍坚持己见，立刻反驳：“彼得·伊里奇，写过像《第四交响曲》第一乐章那样美丽乐曲的人，竟然钦佩伊壁鸠鲁派‘惟快乐主义者’的莫扎特，这真叫我目瞪口呆。你说，一个罪人的灵魂听了莫扎特的音乐难道会颤栗吗？一点也不，正相反，罪人倒会在这音乐中觉得没有罪的。可是听了你的音乐，他就会哭泣。你知道这是为什么吗？我的天，这不是语言所能形容的。然而，难道能够把你和莫扎特相提并论吗？”

读到梅克夫人这最后几句话，柴可夫斯基笑了。他决定今后不再企图改变梅克夫人对莫扎特音乐的态度。不过他还是建议她让家庭音乐师学会演奏莫扎特的G小调弦乐五重奏，他希望这个曲子中的柔板能打动梅克夫人固执的心，他非常希望能这样。

后来在给梅克夫人的信中，柴可夫斯基又有几次提到过有关莫扎特的话题，与此同时他又提起自己喜爱的音乐家而向梅克夫人略表歉意。梅克夫人也很知趣，她尽量做到不破坏这个莫扎特式的二重唱的和谐。1880年她曾写信给柴可夫斯基谈到莫扎特时说：“他不是从这个世界来的。他的音乐与他的天性完全符合。莫扎特能够淋漓尽致地表现自己的天性，对这一点我很喜欢。”其实，这并不是她自己的话。两个月以前当柴可夫斯基一个人住在布莱洛夫庄园时，他曾写道：“莫扎特有孩童般的温顺纯洁和少女般的质朴。这个天才的人好像不是来自这个世界！”梅克夫人用这样的方法迎合了柴可夫斯基。她不再否定莫扎特的天才，但她对莫扎特式的美、善并没有接受。她开始从反对基督式的谦卑这一角度再次展开了“攻势”。

她说：“如果人们更多地被音乐所感动，而少为生活忧心忡忡、激动不安，人们就会更像人，就会更高尚……我不认为人性就是宽恕一切，对恶无动于衷……我不能容忍恶，不能宽恕恶，所以我愿意在音乐里听到反抗，对宽恕一切的表现不能苟同。对恶的宽恕不会把人引向善。”这是梅克夫人从自己的生活中总结出的深刻的哲学信念。

柴可夫基本性善良、宽厚，这使他比较靠近基督的思想。他在给梅克夫人的信中说：“像您这样少有的、特别善良的人对实际意义上的恨的情感是格格不入的。还有什么比恨更没有用的？”柴可夫斯基认为在基督的思想里有生活的全部真理。他说：“我们有权以恶对恶吗？不能，我们只能重复耶稣的话：‘先生，请饶恕他们吧，他们做的什么，他们不晓得。’”《圣经》里的话使他感动：“凡劳苦担重担的人可以到我这里来，我就使你们得到安息。”他在写给友人的信中说：“在这些绝妙的语句中有多少对人的爱怜啊！如此急切地渴望揩干痛苦的泪，安慰受难者的心，这是多么高尚的境界啊！”

柴可夫斯基对莫扎特音乐的热爱也正来源于他的这种善恶观。在莫扎特的音乐里没有恶。在莫扎特的歌剧里即使有表现恶的场面，最后结局也是恶被人们的善良、忠诚和爱所征服。沉浸在莫扎特崇高的美丽之中，柴可夫斯基觉得舒适、平安。他的柔肠善心始终充满对爱的渴望。当他看到周围的人们，尤其是自己亲近的人们遭受苦难，他感到痛苦。他总是不顾一切地去帮助别人，而当他意识到他的努力也无法帮助人们摆脱困境时，他会感到加倍的痛苦。同时柴可夫斯基也原谅了人们的恶。对于他所受到的伤害和不公，他从不耿耿于怀。他几乎可以善待所有的人。这样的宽容和忍耐是他本性所

有的，同时也是生活的坎坷练就的。在善、恶问题上柴可夫斯基始终不能同意梅克夫人的观点。

4 《曼弗雷德交响曲》

1882年巴拉基列夫建议柴可夫斯基以英国诗人拜伦的哲理诗剧《曼弗雷德交响曲》为题材写一部交响曲。巴拉基列夫为柴可夫斯基拟了详细的写作提纲，并附上一个说明：“这个题材除深刻外，还是现实的，因为当今人类的病症正在于他们无法保护自己的理想。理想破灭了，心灵中留下的只有苦痛，没有满足。”柴可夫斯基不喜欢巴拉基列夫写的提纲，他写信对巴拉基列夫说：“您的提纲令我感到无动于衷，既然没有激发起幻想和感情，就未必值得去动手写作。”不过柴可夫斯基表示愿意再读一遍《曼弗雷德交响曲》这本书。

拜伦的《曼弗雷德交响曲》表现的是19世纪欧洲文学的一个典型主题——才华出众的个人与和他敌对的世界相冲突的悲剧。书中的主人公曼弗雷德生长在山区大自然环境中，他孤独地生活，目睹阿尔卑斯山瑰丽的景色，他觉得自己就像那山峰之巅，虽然控制着周围的一切，但在伟大之中却感到孤寂和悲哀。他探究人生的意义、知识和价值，他苦苦思索而不得其结果地陷入深深的绝望之中。曼弗雷德与鬼魂、神灵相通，而不与凡人往来。他认为世人都是卑微的，他鄙弃所有的人。他向神灵恳求忘却和死亡而不可得，于是下到阴间，向死去的恋人爱斯塔尔蒂苦苦呼唤，祈求她的原谅和帮助。这个他曾深恋的女子赐给了他死亡。曼弗雷德和地府的主宰阿尔曼进行了顽强的斗争，显示了他高傲不屈的品格，表现了强大的精神力量。

1884年冬，柴可夫斯基为歌剧《叶甫根尼·奥涅金》的排练去了彼得堡。这一次他有机会又与巴拉基列夫会面，他们进行了一次长谈，谈到了关于宗教和教堂音乐。巴拉基列夫的话对柴可夫斯基产生了影响。80年代中期的柴可夫斯基的思想处于深刻的矛盾之中。面对沙皇政府对一切进步力量变本加厉进行残害的黑暗现实，他感到压抑。个人理想与严酷命运之间的冲突常常使他感到困惑。与巴拉基列夫的谈话引起了他的更多思考。

由于要去看望患严重肺病生命垂危的柯代克，柴可夫斯基匆匆去了瑞士。他没有来得及按照巴拉基列夫的要求再次与其会面和谈话。柴可夫斯基给巴拉基列夫许下诺言，一定去书店买一本《曼弗雷德交响曲》认真阅读，无论如何他会努力实现巴拉基列夫让他以此题材作曲的要求。

柴可夫斯基来到了瑞士达渥斯。《曼弗雷德交响曲》剧情的发生地阿尔卑斯山的风光使作曲家触景生情。柴可夫斯基日夜守护在生病的柯代克身边，百忙之中挤出时间阅读了拜伦的巨著《曼弗雷德交响曲》。他被这一悲剧故事深深感动。曼弗雷德苦苦求索不得其结果所带来的绝望和痛苦，还有他在爱的失落和忏悔中所感受的哀伤引起了作曲家心灵的震颤。此时巴拉基列夫的愿望已经成为柴可夫基本人的愿望，他立即开始了新的交响曲的创作。

柴可夫斯基已对未来的交响曲有了基本构思。他要在《曼弗雷德交响曲》中注入自己的感受。作曲家在巴拉基列夫给他的提纲的边页上写下了补充的标题：“绝望引起的巨痛”、“对罪恶的过去的记忆”、“地狱的强大力量”、“对死去的爱斯塔尔蒂的怀念”、“曼弗雷德的无穷悔恨”。作曲家说：“曼

弗雷德不是一个普通人。我觉得，拜伦以惊人的力量在他身上深刻体现了我们渴望认识现实中的种种难题而又不得其解的悲剧性。”

《曼弗雷德交响曲》是柴可夫斯基的很独特的一部交响曲。他曾说，在创作这部乐曲时，他充当了为拜伦的原作画插图的角色。也就是说，这部交响曲在揭示标题时，采用了更具体化的音乐形象，带有图解性，而不像写其他交响曲那样概括性地揭示标题。

整个交响曲由四个乐章组成。作曲家作了详细的题解：

第一乐章：曼弗雷德在阿尔卑斯山中徘徊。他被生活中的种种难题所困扰，陷入深深的绝望之中。对罪恶往事的回忆使他苦恼，他体验着心灵的巨痛。曼弗雷德深谙魔法的奥秘，他威严地同地狱之魔交往。他梦寐以求的是忘却一切，而地狱之魔以及世界上的任何力量都不能使他如愿。他想起了自己热爱过的已经死去的爱斯塔蒂，回忆咬啮着他的心，使他陷入无穷无尽的绝望之中。

第二乐章：水花四溅的瀑布中升起一道彩虹，阿尔卑斯山仙子向曼弗雷德飞来。

第三乐章：山民们的纯朴、贫穷、自由的生活。

第四乐章：阿尔曼的王国（拜伦原著中的阿尔曼是代表“世间的恶”），地狱的群魔聚会狂欢。曼弗雷德出现在酒宴上。爱斯塔蒂的阴魂向他召唤。他得到宽恕。

曼弗雷德之死。

柴可夫斯基笔下的曼弗雷德是一个具有强大精神力量的人，在承受复杂的情感冲突而引起的痛苦时，不仅是悲哀的呻吟，而是表现了要寻找出路，战胜痛苦的顽强意志。这是柴可夫斯基对拜伦的悲剧的独特的处理。体现曼弗雷德的音乐形象感人至深，使人久久不能忘怀。

表现爱斯塔蒂的音乐形象主题是温柔、纯真、哀伤的，每次这一主题的出现都表现着惊人的魅力。在柴可夫斯基的作品中，歌剧的女性形象、交响曲的抒情主题往往象征着作者所渴望而又无法在现实中获得的幸福和光明。所有在生活中遭遇过不幸的人们对于难以补偿的遗憾都是束手无策的。他们的痛苦心情无法用语言形容。然而在柴可夫斯基的音乐里得到了准确的表达。在爱斯塔蒂主题的优美旋律中，他们伤痕累累的心会得到些许安慰：他们因为爱，才痛苦，这痛苦是真诚的，又是珍贵的。

柴可夫斯基把《曼弗雷德交响曲》献给了巴拉基列夫。1885年9月，作曲家在给巴拉基列夫的信中说：“我满足了您的希望。《曼弗雷德交响曲》完成了……我可以说是毫不间断地为《曼弗雷德交响曲》工作了将近四个月（从5月末到今天）。工作很艰苦，但非常愉快。在我科学分析稍作努力开始投入工作以后，我醉心其间了……我生平从来没有这样努力过，也从来没有因工作而如此疲惫。交响曲根据您的提纲写成，共四个乐章。但请您原谅，我没有能按照您指示的调式和转调，虽然也曾希望如此处理。交响曲用了b小调。”

1886年3月1日，这部交响曲首演于莫斯科，同年在巴甫洛夫斯克、彼得堡、第比利斯和美国纽约演出。演出后都得到高度评价。《曼弗雷德交响曲》是柴可夫斯基攀向他的创作顶峰——歌剧《黑桃皇后》和《第六交响曲》前的一次准备。它的艺术魅力与作曲家的《第四交响曲》、《第六交响曲》并驾齐驱。

1885年1月，莫杰斯特向柴可夫斯基提起剧作家依波利特·瓦西里耶维奇·什帕任斯基的话剧《女巫》。他说这部话剧很适合改编为歌剧。当时柴可夫斯基正在寻找合适的歌剧脚本。柴可夫斯基看过了话剧《女巫》的剧本后非常兴奋。他立刻给什帕任斯基写信，表示愿意以《女巫》为题材创作歌剧。什帕任斯基回信说，能与柴可夫斯基合作感到非常高兴。

柴可夫斯基到什帕任斯基家去了几次，他们一起吃饭、喝茶，商谈有关歌剧脚本的事情。

柴可夫斯基发现什帕任斯基的妻子尤里娅·彼得洛夫娜总是神情忧郁，似乎对一切都不感兴趣。看得出来，她满腹心事，而使他郁郁寡欢的原因正来自她的丈夫。尤里娅·彼得洛夫娜非常欢迎柴可夫斯基的来访。她常常寻找各种缘由执意邀请柴可夫斯基来他们家作客，好像她与柴可夫斯基的交往比丈夫和作曲家研究歌剧脚本的事还重要。这使柴可夫斯基觉得有点不自在。

只要有可能，柴可夫斯基都尽量应邀前往剧作家夫妇的家。在对待剧作家夫人的态度上他很注意分寸。如因故不能赴约，柴可夫斯基会写信致歉，信写得简短、礼貌。而尤里娅·彼得洛夫娜给柴可夫斯基的信却长得多，在信中常常诉说自己听了作曲家的音乐后的惊喜和感动。对柴可夫斯基的音乐和他本人给予许多赞誉之词，搞得柴可夫斯基只好开始有意降温。于是写信对她说，其实他本人并不像尤里娅·彼得洛夫娜说的那么好。

1886年3月上旬，柴可夫斯基在莫斯科正在进行《曼弗雷德交响曲》的排练。他有点担心，因为他感到这部庞大艰深的作品不那么好演奏，而且也已经觉出乐队似乎不喜欢这首乐曲。乐手们好像猜到了作曲家的疑虑，在最后一次排练时，他们安排了一个庆祝会来表示对柴可夫斯基作品的欢迎。柴可夫斯基给尤里娅·彼得洛夫娜寄去了音乐会的票。3月11日《曼弗雷德交响曲》演奏得很好。虽然柴可夫斯基说音乐会只得到一半成功，但他仍然很高兴。这次音乐会后尤里娅·彼得洛夫娜给柴可夫斯基写了一封信，第二天作曲家给她回信说：“我觉得这是我的一部最好的交响曲。”那时柴可夫斯基还不能对自己的新朋友说出自己有关《曼弗雷德交响曲》的全部思想，不能对她讲自己所经历过的一切。他只向尤里娅·彼得洛夫娜介绍了《曼弗雷德交响曲》的题解。不管作曲家如何谦虚，如何把自己贬低为仅仅是拜伦伟大艺术作品的翻版者，再迟钝的人也能明白柴可夫斯基在自己的交响曲《曼弗雷德交响曲》中绝不仅是简单叙述拜伦的悲剧故事。更何况尤里娅·彼得洛夫娜还是个满不错的钢琴手，她完全能听出《曼弗雷德交响曲》音乐所包含的作曲家自己的情感。这部交响曲不仅反映了人们在现实生活中所发生的难解的困惑，而且也反映了受尽苦难折磨的人们不幸命运。这种不幸的命运降临到了尤里娅·彼得洛夫娜的头上，《曼弗雷德交响曲》的音乐在她的内心深处引起了强烈的共鸣，她把自己的感受向柴可夫斯基作了坦率的表白。尤里娅·彼得洛夫娜的信感动了作曲家，他写了一封充满真挚感情的回信：“您知道，我对您那里所发生的一切都极为关心，希望今后能经常收到您的信。”这一天柴可夫斯基在日记中写道：“给什帕任斯卡娅写了一封很难写的信。”

尤里娅·彼得洛夫娜没有放过柴可夫斯基信中稍稍升高的温度。作曲家对她的同情和关心使她感到温暖，她很想把自己对生活的看法和自己的全部痛苦都告诉给柴可夫斯基。她很想让作曲家知道自己如此信任他的原因。柴

可夫斯基在与尤里娅·彼得洛夫娜的交往中感到有点为难，他既要掌握尺度，又要真诚坦率、落落大方。他是个很容易被别人喜欢的人，正如亚历山德拉所说，凡是认识他的人都喜欢他。尤里娅·彼得洛夫娜对柴可夫斯基发生好感是为不足为怪的。

柴可夫斯基给尤里娅·彼得洛夫娜回信说：“我曾对您说过，我常常第一眼就能判定一个人的品格。从第一次见到您，就觉得您是一个很让人喜欢而且是一个地地道道的好人。我想和您再多说一点：凭一种特殊的直觉，我第一次见到您时我就已感觉到您是不幸福的。那时我就对您充满了同情。其实您一定感觉到了这一点，于是很自然地希望从我这里得到精神上的支持和安慰。”

尤里娅·彼得洛夫娜文笔相当好，很善写。她写了一封非常好的回信，从这封信中柴可夫斯基发现她有很高的文学天才，建议她以后能从事写作。

尤里娅·彼得洛夫娜和丈夫离婚后，没有足够的钱继续在彼得堡和莫斯科这样的城市生活，准备带着两个孩子迁居到塞瓦斯托波尔。当时柴可夫斯基正去巴黎接外甥女达吉亚娜的小儿子若尔什。他从巴黎写信安慰尤里娅·彼得洛夫娜说，毕竟折磨人的一切现在已得到了某种程度的解决，迁往塞瓦斯托波尔后会改变原来的生活。“难道在您离开以前，我不能再和您见上一面了吗？这是令我很伤心的。”柴可夫斯基“伤心”一词给尤里娅·彼得洛夫娜一道喜悦的闪光，她觉得自己得到了同情，也许还有什么更多的东西。

柴可夫斯基终于赶上在尤里娅·彼得洛夫娜离开莫斯科的前一天去探望她。柴可夫斯基把当时的印象写给莫杰斯特：“我到什帕任斯基家去了一趟……哎！多么可怕的家庭悲剧发生在这个戏剧家的家庭里！他们家发生的事真是再好不过的戏剧、小说情节了。然而叙述这些事情很难、很复杂。我越来越看清了什帕任斯基的为人，他让我很看不起（作为一个人，而不是作家），而她的妻子却越来越高，她是一个极好的女人，但她却非常不幸。”

使柴可夫斯基感到愤愤不平的是什帕任斯基对待妻子和孩子不负责任的态度——把尤里娅·彼得洛夫娜这样的好女人无情抛弃，把家扔到那么远的地方，不给他们提供生活最起码所需的钱，最后就连打发他们离开莫斯科还是坐的等级最差的火车。柴可夫斯基虽然很生气，在给尤里娅写信时还是很克制的，甚至在信中表示希望让什帕任斯基改变主意，把尤里娅·彼得洛夫娜接回家。

希望落空了，尤里娅·彼得洛夫娜写来的信都充满了悲伤。除了母亲、孩子以外，柴可夫斯基成为她惟一的支柱。他写信告诉尤里娅·彼得洛夫娜应该向丈夫要求她和孩子生活所必需的物质保证，如果需要，他也可以提供帮助。柴可夫斯基对尤里娅·彼得洛夫娜的各方面都很操心。1886年7月尤里娅·彼得洛夫娜的一封信使柴可夫斯基很激动，他读后在日记中写道：“在走廊长时间散步，明天无法工作了，必须给尤里娅·彼得洛夫娜写回信。看来她要死了，说不定她已经死了。这些日子我的思想一直很沉重。”来自尤里娅·彼得洛夫娜的坏消息使柴可夫斯基如此不安，以至于他都不能作曲了。第二天他在日记中写道：“给可怜的尤·彼·什帕写了一封信。”

柴可夫斯基在梅达诺沃独居时，正在写歌剧《女巫》的第四幕，并为亚历山大三世的妻子玛丽亚·菲多洛夫娜皇后写浪漫曲。在工作的余暇，柴可夫斯基在考虑解救尤里娅·彼得洛夫娜的办法。他从尤里娅·彼得洛夫娜的许多来信中更加看出她的文学才华。柴可夫斯基想唤起这个不幸的女人对生

活的信心和兴趣，鼓励她写作。尤里娅·彼得洛夫娜感谢作曲家对她的关心和帮助，并且向他表示了爱意。“您太把我理想化了，”柴可夫斯基回信说，“我并不像您认为的那样完美。您需要您的朋友高大过人，以便使您能得到更牢固的支撑，于是您就把所有的优良品质都堆在我身上。不过我不想让您着急，您要相信一点：在任何情况下，我都会喜欢您，我从来不会埋怨您，您对我可以完全坦白，可以毫无顾忌地敞开自己的内心。”

柴可夫斯基自己承认，他工作起来像一只狼。不管多么忙，他总能抽出时间给尤里娅·彼得洛夫娜写信。4月10日他在给尤里娅·彼得洛夫娜的信中说：“天啊，亲爱的尤里娅·彼得洛夫娜，永远不要说，‘您使我厌烦了，您的信使我不愉快等等’这样的话，您要相信，我希望您给我写信越勤越好，越多越好。”于是尤里娅·彼得洛夫娜真的照办了。5月写了两封，6月写了两封……信也写得越来越长。

1887年7月，柴可夫斯基赶赴德国亚琛去看望患重病的好友康德拉蒂耶夫。借此机会他来到了塞瓦斯托波尔看望尤里娅·彼得洛夫娜。7月10日这天，柴可夫斯基冒着酷热，走遍塞瓦斯托波尔的大街小巷，好不容易找到了尤里娅·彼得洛夫娜的住所。他们只有15分钟的时间相聚，柴可夫斯基要去上船。

没有人知道他们见面时都谈了些什么，只见在柴可夫斯基到亚琛后给尤里娅·彼得洛夫娜的信中有这样的话：“在塞瓦斯托波尔我对您的访问真像做梦一样：蓝色的大海，酷热的天气，晒得滚烫的街道，在塞瓦斯托波尔每个小巷中的奔走，对您神秘住所的寻找，和您一刻钟的会见，还有轮船——所有这一切都瞬息闪过，让您不知道是现实还是梦境。”

就在他们在塞瓦斯托波尔见面的当天，柴可夫斯基在日记中写道：“塞瓦斯托波尔，酷热。很不容易才找到什帕任斯卡娅。她送了我。”柴可夫斯基在日记中从来不写细节，他只写事情。

柴可夫斯基的短暂访问给尤里娅·彼得洛夫娜带来了瞬时的喜悦，给他留下了令人鼓舞的温馨回忆。

这次会见以后，尤里娅·彼得洛夫娜真的开始了文学创作。柴可夫斯基写信鼓励她说：“现在我已看到您不仅是一个深受痛苦，只会消极对待自己所遭不幸的女人，我还看到您是一个战士。这样的战士知道，悲悯自怜对医治创伤毫无用处。当我看到这一切，我更加深了对您的同情。”

尤里娅·彼得洛夫娜的小说题为《塔霞》。柴可夫斯基建议她写自己的过去，写成自传体，并答应帮助联系书的出版。他还要求尤里娅·彼得洛夫娜在没有进行任何加工前就把手稿给他寄去。看来作曲家迫不及待地想为自己所保护的人做点重要的事，做点好事。

尤里娅·彼得洛夫娜的手稿寄来了。柴可夫斯基对作品的反应是谨慎的，有保留的。他说，和一般文艺小说相比，《塔霞》写得更像一部哲学作品。他虽然感觉到尤里娅·彼得洛夫娜的小说从文学角度看确有一些欠缺，但还是热情鼓励她：“毫无疑问的天才！您真是位出色的修辞学家！至于艺术性，以后再说吧……您一定能成为作家，一定，一定！我为俄罗斯文学感到高兴！”

柴可夫斯基把书稿寄给莫杰斯特。他有相当丰富的文学经验，在文学界也有不少关系。莫杰斯特看了以后，觉得尤里娅·彼得洛夫娜的书还达不到出版水平。柴可夫斯基没有争辩。他是很明事理的，在自己并不很精通的行当里，他甘拜下风。

柴可夫斯基坦率地、也很委婉地把情况告诉了《塔霞》的作者，并问她是否愿意把她的另一本书，一本儿童小说寄去。不知尤里娅·彼得洛夫娜是因为受了伤害，还是因为不愿再给作曲家添麻烦，她没有寄。然而她却把儿童小说寄给了那位抛弃了她的前夫依波利特·瓦西里耶维奇。柴可夫斯基知道了此情况后，他想：“女人的期望和做法好奇怪呀！”依波利特·瓦西里耶维奇夸了她的书。他并不想失去这个到现在依然如此驯顺的女人，这女人本来完全可以给他找更多的麻烦。虽然夸了她，但同时又说书中有些地方需要修改，而他现在没有时间。柴可夫斯基不知该说什么是好，主意是他出的，他觉得是自己不对。他给尤里娅·彼得洛夫娜写信说：“这是一个不可原谅的错误。本来只为一个理由——文学可以给您一个独立的地位，独立于谁呢？正是独立于那个您去找的人。”

柴可夫斯基的良苦用心还是起了作用。尽管《塔霞》和儿童小说使尤里娅·彼得洛夫娜受挫，而她从此把柴可夫斯基当做了导师和安慰者。

这位导师和安慰者终日忙得不可开交。

1887年10月，在玛林斯基剧院开始了歌剧《女巫》的排练。歌剧中每幕的情节拖拉、冗长，使柴可夫斯基大伤脑筋。最初对什帕任斯基脚本的兴奋现在已荡然无存，需要进行删改、压缩。他为歌剧演出的事去找指挥纳甫拉夫尼克和扮演主角娜斯塔霞的女演员巴甫洛夫斯卡娅商量。

从亚琛传来了不幸的消息，好友康德拉蒂耶夫病逝了。柴可夫斯基的心情极为沉重。歌剧《女巫》的排练造成的烦恼不允许他久久地陷在为好友死别的忧伤之中，几天以后他就去了彼得堡继续忙歌剧的排练。

柴可夫斯基越来越不喜欢什帕任斯基的脚本，他为歌剧的前途非常担心。他已感到歌剧会使听众腻烦，每幕都很拖拉，而群众场面也和他原先设想的不一樣。他的预感是有道理的。第一场演出还不错。柴可夫斯基对演出自己的指挥和观众的掌声都还觉得满意，然而他毕竟觉察出了场上的冷淡。他给尤里娅·彼得洛夫娜写信讲了第一场演出的情况。他在信的最后说，歌剧不受欢迎一方面责任在自己，另一方面也在于脚本，他说：“什帕任斯基对歌剧的要求考虑得较少，语言太多，对话多于抒情。无论我怎样压缩台词，舞台还是显得拖拉。”柴可夫斯基并没有失望。“应该习惯于这样的剧，等公众习惯了，它就会得到肯定”，他对尤里娅·彼得洛夫娜这样说，同时也是在安慰自己。柴可夫斯基希望尤里娅·彼得洛夫娜不要把他对脚本的看法告诉什帕任斯基。他知道他们之间仍有通信联系。

什帕任斯基其实已经感觉到柴可夫斯基对脚本有不满之处，他也看到了歌剧演出不成功，对此他早有预料。他想修改脚本，柴可夫斯基没有同意。歌剧《女巫》第五次演出时，剧场只有一半观众，不管柴可夫斯基内心感到多么难过，他仍然对自己的音乐和歌剧坚信不移。他说：“作者的思想不应被观众的理解水平所左右，依我的经验，如果去一味迎合观众的口味，是不会出什么好作品的。”

什帕任斯基一直还想和柴可夫斯基合作。还是在1885年的时候，柴可夫斯基曾想以普希金的《上尉的女儿》为题材写歌剧。什帕任斯基知道后，自愿为他写歌剧脚本。歌剧的内容也已得到了亚历山大三世的批准。但后来柴可夫斯基觉得有些情节在歌剧中不好处理，取消了编歌剧的计划，于是此事作罢。

柴可夫斯基想到，是否可以让尤里娅·彼得洛夫娜写个歌剧脚本呢？在

作曲家的建议下，尤里娅·彼得洛夫娜不到一个月就完成了—个名为《幼蛇》的歌剧脚本。柴可夫斯基看了以后，觉得不太适用。无论他多想让这位文学天才投入积极的创作生活，并把她的名字和自己的名字并排放在一起，要让他牺牲自己的艺术要求他是做不到的。于是，柴可夫斯基建议尤里娅·彼得洛夫娜把原来拟用做歌剧脚本的《幼蛇》改写为话剧。

1888年夏，柴可夫斯基创作《第五交响曲》和《哈姆雷特序曲》。工作占去他几乎全部的时间，但他仍然每月给尤里娅·彼得洛夫娜写一两封信。按照作曲家的建议，尤里娅·彼得洛夫娜已经完成了话剧《幼蛇》。柴可夫斯基为话剧的事张罗起来。他把剧本寄给了彼得堡剧院主任乌拉吉米尔·彼得罗维奇·帕格热夫，并附上了一封信详细诉说了作者的不幸命运，希望剧院主任批准能在一个剧院上演该剧，强调“由于特殊情况”请他对作者给予特别关照，而现在暂时谁也不必知道作者的名字。剧院主任原本很想按柴可夫斯基的意见做，但读过剧本后，觉得不适合上演，别的剧作家也对此剧本评价不太高。看来又和当初小说《塔霞》的情况—样，柴可夫斯基对剧本的估计超出了作品的实际水平。尽管如此，柴可夫斯基还是希望争取《幼蛇》能上演。于是他建议尤里娅·彼得洛夫娜修改剧本。她不愿再更多占用作曲家的时间了，她没有改，而把《幼蛇》的手稿送给了柴可夫斯基。

1888年底，柴可夫斯基给尤里娅·彼得洛夫娜写信表示对她的处境非常理解和同情。由于自己没有把《幼蛇》的事情办好，给她带来了烦恼。他在信中说：“尽管这由不得我，但在您面前我深感有错。”在信的结尾写道：“对于您的才华，我没有丝毫怀疑……我经常想着您。我对您抱有真诚、深切的同情。”

1889年，柴可夫斯基创作舞剧《睡美人》。他潜心工作，非常疲劳，很难有时间写信，但他还是按照常规，尽量回复朋友们的每一封信，自然也少不了给尤里娅·彼得洛夫娜写信。

尤里娅·彼得洛夫娜逐渐明白，柴可夫斯基没有时间回复她的每次都写得很长很长的信。尤里娅·彼得洛夫娜时常哀叹自己的命运，有时也会怀疑是不是柴可夫斯基对她的态度发生了变化。其实，柴可夫斯基照例给她写信，只是不那么长。有一次柴可夫斯基真的生气了：“……读了您的信我简直吓了一跳！您现在还认为我变了！！！让我怎样回答您呢？如果我没记错，您这已是多次说我对您变了心。我知道，我的信的确写得越来越少，这可能会使您产生这种想法。但让我吃惊的是，您—直这样怪罪我，说我轻浮易变。我可以向您保证，我不是那种善变的人。我对您还像三年前—样。我的信是写得少了一点，但是，好心的尤里娅·彼得洛夫娜，如果您处在我的情况……”

柴可夫斯基已是誉满全球的著名音乐家，国外的旅行演出，国内的音乐会、排练，音乐界的各种社会活动占去了他所有的时间。柴可夫斯基给尤里娅·彼得洛夫娜的信写得更少了。每封信柴可夫斯基都要为写得太短而向她道歉：“工作、责任，人们需要我，只要我活着，就应该去满足这些要求……我在做我觉得应该做的事。您的情况如何？请您别生我的气……”尤里娅·彼得洛夫娜明白这些，但她害怕失去这惟—的支撑。她看到柴可夫斯基成为享有盛名的音乐家，现在他已是人们公认的天才，到处需要他，大家都需要他。尽管他善良的本性没有变，他也不可能再和过去—样了。

柴可夫斯基和尤里娅·彼得洛夫娜之间稀少的通信—直在继续。有—次，柴可夫斯基告诉她，见到了什帕任斯基，他邀请柴可夫斯基到他家去。柴可

夫斯基没有去，觉得他们之间没有共同的事情可谈。至于关于尤里娅·彼得洛夫娜，他们之间似乎早有默契，彼此都不提及。

尤里娅·彼得洛夫娜家里也发生了风波。祖母和孩子们不和，女儿爱上了个青年人。那青年人的父母不准他去什帕任斯基家，觉得没有父亲的女孩子对他不适合……许多的麻烦和不幸仍然缠着尤里娅·彼得洛夫娜。她自己没有办法，柴可夫斯基也无法为她想出好主意。

柴可夫斯基给尤里娅·彼得洛夫娜的最后一封信是1891年10月1日寄自梅达诺沃的。信中讲到关于他的音乐会，讲了关于《黑桃皇后》在莫斯科的演出，还建议尤里娅·彼得洛夫娜到南方去，到克里米亚找个地方休养。

通信到此中断了。柴可夫斯基给尤里娅·彼得洛夫娜的信一共保存下来82封。这个数字仅次于他给梅克夫人写信的数量（760封）。在女性中，除了梅克夫人以外，收到柴可夫斯基的信最多的人是尤里娅·彼得洛夫娜。

6 享誉全球

1886年莫斯科大剧院决定上演柴可夫斯基的歌剧《女靴》。乐队指挥伊·克·阿尔塔尼患病已有数月。为了保证剧院能按时上演该剧，柴可夫斯基决定亲自担任指挥。不过后来因种种原因，《女靴》未能在1885—1886年这个戏剧节上演，而是拖到了下一个戏剧节，即1887年1月才正式上演。此时指挥阿尔塔尼身体已经康复。戏剧管理处的几位负责人，阿尔塔尼还有柴可夫斯基的许多莫斯科音乐界的朋友们都极力支持和鼓励作曲家本人亲自主持《女靴》的排练并在公演的第一天登台指挥。这对柴可夫斯基是一场严峻的考验。

柴可夫斯基是从来不肯碰指挥棒的，一段令他难堪的经历让他明白自己在这方面的无能。

那是在20年前，1867—1868年的戏剧节，在莫斯科大剧院举行救灾演出。为了使音乐会增色，尼·鲁宾斯坦让柴可夫斯基指挥他的新作歌剧《市长》中的舞曲。由于乐队已熟知这段音乐，排练时并没有发现有任何困难。正式演出时却出现了非常糟糕的情况。柴可夫斯基走上指挥台后，突然觉得一阵紧张，他面色发白，瞬间把要指挥演奏的曲子忘得一干二净。摆在眼前的总谱上写些什么他也一点都看不见了。他右手拿着指挥棒，左手却使劲支撑着下巴，此时他产生了一种奇怪的幻觉，觉得自己的头好像要歪倒过去。他费好大力气才使自己没有全身倒下。他挥动指挥棒示意开始演奏，但他的指挥竟是错误的。幸亏乐队对乐曲很熟悉，乐手们没有按照他错误的指挥演奏，总算把全曲演奏下来没有出错。他垂头丧气地走下台来。这次的失败吓坏了柴可夫斯基，此后近20年，他不肯再操指挥棒，他觉得自己不具备指挥的能力。

《女靴》第一次排练的前一天夜晚，柴可夫斯基躁动不安，难以成眠。他后悔自己不该同意亲自指挥，可是临阵脱逃将会让他永远自愧自责。然而他现在情绪慌乱，心跳加速，头昏昏沉沉，不知怎么是好？

第二天他去参加排练时，面色惨白像个病人。但事情很奇怪，当他走上台拿起指挥棒，忽然觉得自己很镇定，乐队演员向他热烈鼓掌表示欢迎，一股热流涌遍他的全身，他感到很振作。他很自信地指挥着乐队的演奏。首次排练进行得很顺利，以后的几次排练他就更有了信心。他觉得自己变得坚强

了，“以前一度办不到事，现在已经完全可以办到了”。

1月19日，他终于成功地指挥了歌剧《女靴》的首场演出。在这个音乐会上，他觉得“他的指挥棒真正地控制着在场几百听众的意志”，他也不知道自己“这种神奇的力量是来自哪里”，他意识到自己现在的的确拥有了一种新的能力。

不久，彼得堡皇家剧院举行了柴可夫斯基的作品专场音乐会，由作曲家亲自担任指挥。演出那天，上场前他十分激动，但已不是恐惧，更多感受到的是作曲家即将成功指挥自己作品所产生的莫大的喜悦。柴可夫斯基在回忆起这次指挥的体验时说：“……过去我没有感受过这种喜悦。它是那么强烈，那么不寻常，那么不可言状。如果我作指挥的尝试要求我同自己做许多艰苦的斗争，如果这种尝试要夺去我几年的生命，那我也绝不惋惜。我体验到了无限的幸福和快乐。听众和演员在音乐会上多次向我表示热情的赞许。总之，3月15日这个夜晚给我留下了最甜蜜的回忆。”

评论界对柴可夫斯基的指挥给予充分的肯定：“柴可夫斯基展示了新的才能，是一位经验丰富、信心十足的指挥。他不仅精于向演奏者传达作者的旨意，而且善于激发演员与乐队的灵感。”

能够指挥乐队演奏自己的作品，这对柴可夫斯基至关重要。从此以后他开始接受国外音乐协会的邀请，去进行旅行演出。他希望自己的音乐得到传播，希望更多的人喜欢它，并从中得到慰藉和鼓励。

这年6月，柴可夫斯基接到汉堡爱乐协会邀请，约他于次年1月去汉堡进行访问演出。随之，又接到来自维也纳、德累斯顿、哥本哈根、布拉格、莱比锡、柏林、伦敦的邀约。在巴黎经销他作品的费利克斯·马卡尔为了扩大柴可夫斯基的知名度，早就要举办他的作品音乐会，约作曲家去巴黎亲自指挥。

1887年12月，柴可夫斯基开始了为期三个月的西欧旅行演出。

1887年12月底，柴可夫斯基来到了柏林。柏林爱乐协会为他举行了隆重的宴会。在那里他见到了18年前他曾迷恋过的女歌唱家戴西莉·阿尔托。已过中年的阿尔托还像20年前那样光彩照人。他们亲热地攀谈起来，重叙昔日友情，感到很快慰。柴可夫斯基和柏林爱乐协会会长施奈德谈妥关于2月将在柏林举行音乐会的各项事宜之后，动身去了莱比锡。

著名的格万豪斯音乐会使莱比锡成为德国重要的音乐中心。柴可夫斯基在莱比锡的东道主是布罗茨基。他与柴可夫斯基是老相识，当柴可夫斯基在莫斯科音乐学院任教时，他早就是教授一辈的人物。布罗茨基1877年离开莫斯科后在基辅音乐协会工作几个月后长期旅居国外。他在莱比锡音乐学院受到普遍尊敬和爱戴。布罗茨基对柴可夫斯基的音乐有深刻的了解，柴可夫斯基的《小提琴协奏曲》就是布罗茨基第一次演奏的。

柴可夫斯基在布罗茨基家做客时，结识了两个很感兴味的人物。一个是德国作曲家伯拉姆斯。他身材不高，很健壮，外表看上去很讨人喜欢。“他的漂亮的、几乎是老年人一般的头，令人想起那性格温和、仪表出众的俄国老年神甫的头”。他有一头长长的、稀疏的白发，灰色的、善良的眼睛，浓密的斑白胡须。伯拉姆斯很朴实，毫无傲慢气息，谈吐幽默，性格开朗。和他相处的几小时给柴可夫斯基留下了很愉快的回忆。伯拉姆斯当时在德国很有声望，是能与贝多芬齐名的优秀音乐家。但在世界其他国家，如俄国，并不很知名。柴可夫斯基认为在伯拉姆斯的音乐中“有某种干巴的、冷漠的、

模糊含混的因素使俄罗斯人的心难以接受……听伯拉姆斯的音乐时，你会问自己：伯拉姆斯是深邃呢，还是故作深邃以掩盖其想象力极端贫乏，而这个问题从未能明确解决。听他的音乐时，怎么也不能对自己说，这种音乐贫薄，完全没有意思。他的风格始终是高尚的，他像我们全体现代音乐作者一样，从来不追求表面效果，不企图用什么新奇夺目的配器手法使人惊讶；你也从来见不到他有平庸和模仿之处，一切都很严肃、很高尚，甚至显得别致，但在这一切当中没有主要的东西，没有美！”

尽管柴可夫斯基不喜欢伯拉姆斯的音乐，但对伯拉姆斯个人却是很敬重的，认为他是“一位忠实、坚毅、富有活力的音乐家”，而且知道“他是一位十分高尚的人，任何一个有机会和他接触的人，都会对他怀有爱重之情”。伯拉姆斯周围颇有一群信徒。柴可夫斯基正是在伯拉姆斯的圈子里和他接触的，包括布罗茨基和他的妻子、小女儿都是伯拉姆斯派。柴可夫斯基在他们中间虽然感到有些不自在，但大家仍能友好相处，互相尊重。伯拉姆斯对柴可夫斯基很客气、友好。当然他自己能意识到柴可夫斯基并不是他的阵营中的人，因此，他们没有进一步的互相接近。

柴可夫斯基在布罗茨基家认识的另外一个人是挪威作曲家爱德华·格里格。他是个小个子的中年人，体质很弱，一头蓬松的淡蓝色卷发，胡须稀松，生有一双特别吸引人的蓝眼睛，闪烁着天真幼稚的迷人目光。爱德华·格里格一下子引起了柴可夫斯基的好感，他早就被格里格的音乐所征服。他说：“格里格的音乐充满了动人的浪漫气息。挪威的大自然有壮伟之处也有清幽之处，它始终能触动北方人的心弦，而格里格的音乐就反映了这种大自然的美。在格里格的音乐中有某种与我们相近的、立刻在我们心中得到热切呼应的东西。”柴可夫斯基尤其赞赏的是格里格音乐的朴实，觉得他的音乐亲近、易于了解，“写这音乐的人是一心愿意用音响来表露一个诗意盎然的人所怀具的丰富感觉和情绪”。格里格当时已在世界知名，他的作品在许多国家的音乐会上经常演出，受到人们的喜爱。柴可夫斯基和格里格一直保持着很好的友谊。1888年，柴可夫斯基曾将幻想序曲《哈姆雷特》题献给格里格。

格里格的夫人也参加了这次聚会。她的外貌有与格里格相似之处，也是小个子，体质弱，长得讨人喜欢。她是位优秀的歌手，同时又很博学，她熟悉俄罗斯文学。她善良、朴实、天真、宽厚，她和格里格是很好的一对。

布罗茨基还有一位客人，英国女作家史密斯小姐。她的作品一向以风格严谨著称。她在莱比锡已居住多年，也是伯拉姆斯的崇拜者。

柴可夫斯基与这一行人一起去参加格万豪斯音乐会。格万豪斯音乐会一向以卓越的第一流的交响乐队知名，以保守的古典流派著称。这种流派，除推崇海顿、莫扎特、贝多芬三位古典大师及同时代人以外，只称许门德尔松和舒曼。那里几乎从来不演瓦格纳、伯辽兹、李斯特的作品。后来逐渐有所改变，开始允许一些现代的作品上演。柴可夫斯基的作品能列入格万豪斯音乐会的曲目，是柴可夫斯基很大的荣誉。

在格万豪斯音乐大厅，柴可夫斯基坐在供指挥专用的包厢里。在这里就座的还有莱比锡音乐界各方面的杰出人士。过来和柴可夫斯基打招呼的来宾络绎不绝，使他有点应接不暇。音乐会上演奏的曲目贝多芬的第五交响曲、伯拉姆斯新近创作的小提琴、大提琴双重协奏曲，还有唱诗班无伴奏演唱的巴赫的一首赞美诗。格万豪斯大厅的音响设备是第一流的，所有的演出都获得极佳的效果。

几天以后，在这里举行了柴可夫斯基的作品音乐会专场。柴可夫斯基指挥德国一流的乐队演奏自己的作品，他对德国乐队感到非常满意。演出获得了极大成功，到场的音乐家们都来向柴可夫斯基祝贺。音乐会结束后，格万豪斯乐园的指挥兼剧院经理莱因纳克为柴可夫斯基举行了晚宴，以表示对他的热烈欢迎和祝贺。

莱比锡的活动结束以后，柴可夫斯基来到汉堡。这里举行了他的作品音乐会。他指挥演奏了《第一钢琴协奏曲》、《弦乐小夜曲》和《第三组曲》，演出赢得了观众经久不息的热烈掌声。汉堡爱乐协会主席狄奥多·阿维—拉尔曼特对柴可夫斯基的音乐给以热心的关注，非常欢迎他，对他抱有极大的好感，希望柴可夫斯基能来德国定居。过了不久，柴可夫斯基把自己的《第五交响曲》题献给了这位老音乐家。

1月底，柴可夫斯基返回柏林，在柏林举行了个人作品音乐会。音乐界的杰出人士都来参加他的演出排练。格里格和汉斯·封·布罗夫等人从莱比锡专程前来听他的排练。音乐会的演出曲目有幻想序曲《罗米欧与朱丽叶》、《降B小调钢琴协奏曲》、《第一管弦乐组曲》中的第一乐章、《第一弦乐四重奏》中的《如歌的行板》、《1812年序曲》。音乐会进行中，观众的热情空前高涨。

柴可夫斯基在德国旅行演出期间，得到了来自祖国的消息说，亚历山大三世批准赐予他3000卢布的终身年金。

结束在德国的演出后，柴可夫斯基应邀赴布拉格指挥音乐会。在布拉格车站，人们为他举行了盛大的欢迎仪式，并用最高级别的宴会来招待他。柴可夫斯基在布拉格举行的两场音乐会盛况空前。他非常喜欢那些心地善良的热情的捷克人，同时他也很清楚，捷克人所表现的热情不仅是出于对他个人的尊敬和热爱，而且也是为了表示对俄罗斯的敬意。

作曲家安东尼·德沃夏克登门访问了柴可夫斯基。两位作曲家谈得很投机。德沃夏克把自己的第二交响曲的总谱赠送给了柴可夫斯基。在布拉格度过的快乐日子是柴可夫斯基永生难忘的。他乘着堆满鲜花的列车恋恋不舍地离开了布拉格。

柴可夫斯基旅行演出的下一站是巴黎。

柴可夫斯基的到来，轰动了巴黎。巴黎人热情、真诚地欢迎他。2月21日，柴可夫斯基的音乐会在夏特莱剧院首场演出。这一天，天气和暖宜人，人们潮水般涌向剧院，大厅内座无虚席，在左包厢坐着的有格里格，在场的还有古诺。东道主著名指挥家科洛纳恭敬地将柴可夫斯基请上台。柴可夫斯基登上指挥台时，最初感到有点心慌，面色略显苍白。当他举起指挥棒，示意乐队开始演奏时，看到巴黎乐手们专注的神情，指挥家的神圣感立刻镇定了他刚才有点慌乱的神经。他已充满信心。他的指挥棒像在空中飞舞，《弦乐小夜曲》的柔美旋律迷住了在场的巴黎人的心。对柴可夫斯基的指挥演出，观众报以震耳欲聋的掌声，乐队不得不把《弦乐小夜曲》中的华尔兹舞曲重奏了一遍。柴可夫斯基在夏特莱剧院指挥演出了一场音乐会，每场都受到极其热烈的欢迎。他的卓越演出向法国公众显示了俄罗斯高超的音乐艺术。

在法国经销柴可夫斯基作品的费利克斯·马卡尔也举办了柴可夫斯基的作品音乐会。在这个音乐会之后，柴可夫斯基举办了俄罗斯作曲家作品音乐会，指挥演奏了格林卡、达尔戈梅斯基、谢洛夫、鲁宾斯坦、巴拉基列夫、里姆斯基—科萨柯夫、格拉祖诺夫、里亚多夫、阿巴斯基等俄国音乐家的作

品。这个举动是柴可夫斯基在动身来西欧以前与里姆斯基—科萨柯夫、里亚多夫、格拉祖诺夫预先策划好的。柴可夫斯基希望法国以及全世界都能了解和熟悉俄罗斯音乐的美，他愿意通过传播俄罗斯作曲家作品的方式为俄罗斯艺术作出自己应有的贡献。

柴可夫斯基被淹没在巴黎的浪漫和热情里。在巴黎停留期间，他参加了不少的沙龙音乐会。在他的邀请人科洛纳举办的沙龙音乐会上，演奏了自己的作品。这次音乐会有许多音乐界知名人士参加，如古诺、马思奈等。几乎每天都有人为欢迎柴可夫斯基设宴或举办音乐晚会。在巴黎的俄国使馆也为来自祖国的音乐使者举行了庆祝宴会。

离开巴黎后，柴可夫斯基来到伦敦。在伦敦皇家爱乐协会举办的音乐会上，柴可夫斯基指挥演奏了《弦乐小夜曲》和《第三组曲》中的《主题变奏曲》，听众热烈欢迎的程度是他始料未及的，他曾不得不谢幕三次。绅士风度又内向的英国人很少表现如此的狂热。伦敦爱乐协会为他举行了宴会。柴可夫斯基的作曲和指挥都受到伦敦评论界的一致推崇。

3 月末，柴可夫斯基结束了旅欧演出载誉而归。回国以后他应阿尔托的要求写了六首浪漫曲，献给“无比的女歌唱家”（阿尔托只要求他写一首），乐曲是由法国诗人丘尔凯提·科尔林·布兰什克特的诗谱写而成。每一首都充满了亲切真挚的情感。1890 年初，阿尔托在巴黎的一次音乐会上曾演唱了柴可夫斯基献给她的浪漫曲。

7 《第五交响曲》

在柴可夫斯基出国旅行演出期间，他的男仆阿历克赛·索伏朗诺夫依照他的吩咐，已把他的家搬进克林郊外的伏罗洛夫斯克村密林深处的一个僻静的庄园。这里渺无人迹，环境幽雅，“弥漫着古旧的气息”。穿过密林是一望无际的俄罗斯中部平原。这里的环境在他看来，比瑞士、法国、意大利的一切美妙景色都更可爱。新迁的住房比在梅达诺沃的房子小。他非常喜欢这个住所。他用了许多时间在花园里栽种花草，经他精心修饰过的花园已显得生机勃勃。

在自己的家里，从事他最喜爱的工作——作曲，这是他最大的快乐。他在给梅克夫人的信中说：“我从现在起要努力工作一番。我不仅要给别人证明，而且也要向自己证明，我还没到不行了的地步。我常常产生这样的疑虑，我问我自己，是不是到了该停笔的时候了？我的想象力是否已经耗尽？创作源泉是否已经枯竭？如果我再活十年二十年，这一天终会到来的，我怎样才能知道这样的时刻何时临到我头上呢？……我不记得是否告诉过你，我决定要写一部交响乐。开始写的时候，似乎很不容易，但现在灵感已经来了……”

柴可夫斯基用两个月时间完成了 E 小调第五交响曲的草稿。

19 世纪 80 年代后期，正值生命辉煌的柴可夫斯基已是享誉欧洲，乃至世界的伟大音乐家，但他在内心深处却仍然经历着深刻的矛盾冲突。国内政治生活的阴暗使他感到苦闷。他曾希望沙皇政府实行改良政策，他对资产阶级自由派也抱有幻想，但是他失望了。社会和个人命运的悲剧性也许是不可改变的。他一直在苦苦寻找人生的真谛而不可得，他在日记中写道：“生命在流逝，逐渐走向终点，而我却百思不得其解，我在驱赶厄运，如果它出现，我就回避，我是这样生活的吗？我这样做对吗？”实际上，他既无法驱

赶，也无法回避。而他对人生光明美好的渴望永未泯灭，对俄国的未来也还抱有希望。

作曲家在构思这部交响曲的过程中，曾写下了第一乐章的纲要：

序奏。对命运的绝对服从，或者对不可预测的上帝安排的绝对服从。

快板 1) 幽怨、怀疑，对 × × 的谴责。2) 是否投入信仰的怀抱？

在第二乐章的草稿上写着：

不，没有希望。

显然，《第五交响曲》像《第四交响曲》一样，是带有自传性质的。不过，作为一个现实主义艺术家，他所描述的绝不仅仅是个人的生活经历。他要表达的是他那个时代人们的思想和感情，他所反映的是那个时代人的哀痛、欢乐和难解的困惑。

《第五交响曲》最重要的特色之一就是“命运”主题的贯串始终。“命运”是个纠缠不休的念头，一种抑郁的自我意识，它起着全曲的主导作用。如俄国一位音乐评论家伊·格列包夫所说：“在第五交响曲中，可以感到一种经常的愿望和追求。它是永不休止的，激动不安的。不过，它又是受束缚的，不自由的……敌人不是‘命运’，敌人不是外在的环境，而是在自身之中，在自己的‘我’里逐渐削减人的生活意志。”

《第五交响曲》第一乐章开始时的“命运主题”，凄凉、哀伤，表现了一个人阴郁、压抑的心境和对人生的悲哀思考。这个乐章中的第二主题则是充满了对生的渴望的抒情音调。作曲家是在暮春时节在伏罗洛夫斯克村创作这部交响曲的。雪融了，美丽如画的乡野，林木青翠的小丘，明亮的月夜，盛开的铃兰……作曲家把大自然美景所焕发的充满诗意的抒情表现在乐曲之中。

第二乐章是柴可夫斯基的抒情杰作之一。它从多方面揭示了主人公的内心世界。圣歌曲调的第一主题表现了主人公的冥想深思，然后出现激动人心的明朗抒情的第二主题，让人感受到俄罗斯大自然的气息。柴可夫斯基曾说过，他并不信宗教教义，但却崇尚宗教的神圣和虔诚。他认为大自然和神是融为一体的。乐曲的开始被阴暗的影子笼罩着，然后出现了温暖、明朗的抒情主题。它和第一乐章的那个悲剧形象形成对立。光明和黑暗这两股力量反复发生冲突。第二乐章的结束时，优美动听的光明主题又回来了。作曲家坚信，无论损失多么惨重，对生活的爱一定胜利，对美的向往永不泯灭。

第三乐章用圆舞曲音乐写成。表面上感觉华丽，无忧无虑，但“命运”主题隐藏其间，表现在舞会假面的掩盖下人们内心的焦虑。失望、怯懦的阴影时而破坏欢乐的气氛。

第四乐章中“命运”主题庄严隆重地展开，犹如盛大的游行，时而热情激昂，时而哀怨低沉。这是一个最矛盾、最不平衡的乐章，像是充满了不寻常的、不安的探索，虽无所收获，但也还充满希望。反映了作曲家当时渴望寻求到一种可以把人们引导到幸福之路的积极力量，但却又屡屡失望的心境。柴可夫斯基晚年所有的重大作品的构思中，都留下了这种深刻的内心矛盾的痕迹。

末乐章不再有生气勃勃的形象，但也没有消极向命运屈服的音乐效果。用庄严的胜利的行进预示人类必须战胜命运，扫清一切阻挡前进的障碍。《第五交响曲》有一个坚毅的结局，表明柴可夫斯基仍在为创作积极的乐观主义的音乐而努力。

1888年10月,《第五交响曲》的总谱由尤尔根松的出版社出版。1888年11月5日在彼得堡“爱乐协会”的音乐会上,柴可夫斯基指挥了《第五交响曲》的首次演奏。11月12日在俄罗斯音乐协会的音乐会上,作曲家指挥第二次演奏。稍后,又在布拉格演出了《第五交响曲》。几次演出都受到听众的热情欢迎。然而评论界的反映却是不一样的。作曲家本人也开始对自己的这部新交响曲不满意。11月底,当他回到伏罗洛夫斯克村的家中给梅克夫人写信说:“我的心情和家里的痛心事(指外甥女达维多娃的死)无关,使我的心情变得抑郁的是,在我的新交响曲演奏之后,我已看出这部交响曲是不成功的。在它里面有那么一种令人讨厌的、过度夸张了的东西,显得有点做作和不真诚。而听众可能也意识到了这一点。我十分清楚,听众向我热烈欢呼,这是出自对我过去的作品的欢迎,而现在的这部交响曲本身并没有那么大的吸引力。这一切引起了我自己深刻的、不满。也许真像别人所说的我已经把我自己写了出来,什么也不剩了,剩下来的只有重复和模仿我自己。昨天晚上我又看了一下《第四交响曲》。我们的交响曲比这部好多了。真的,这真是个令人伤心的事实。”

12月上旬,《第五交响曲》由作曲家指挥在莫斯科演奏了两次,演出进行得很顺利。塔涅耶夫和卡什金都给这部作品以高度评价,但作者本人对乐曲仍不满意。直到第二年,《第五交响曲》在汉堡演出获得了巨大的成功。

8 “一直像在殉难”

在完成《第五交响曲》的同时,柴可夫斯基根据莎士比亚的作品创作了幻想序曲《哈姆雷特》。作曲家将这首乐曲题献给他喜爱的挪威作曲家里格。1888年11月17日,柴可夫斯基在彼得堡指挥演奏《第五交响曲》的同时,也指挥演奏了幻想序曲《哈姆雷特》。接着,为了歌剧《叶甫根尼·奥涅金》和《第五交响曲》的演出,柴可夫斯基去布拉格作了一次短暂访问。

还是在写《第五交响曲》的时候,柴可夫斯基曾收到彼得堡皇家剧院主任伏谢沃洛斯基的信,约他写芭蕾舞剧《睡美人》,伏谢沃洛斯基提供了舞剧脚本。这是根据法国作家培罗写的童话故事编写的。舞剧表现了善战胜恶,光明战胜黑暗,人类美好理想得以实现这一积极主题。这部作品的创作进展顺利,作曲家仅用了五个星期就完成了三幕芭蕾舞剧《睡美人》的草稿。他带着写好的曲谱去了彼得堡。2月2日,彼得堡大剧院试演了舞剧中的片断。然而,由于又要出国访问演出,他不得不暂时将工作放下了。

1889年初,柴可夫斯基面临他的第二次赴欧洲旅行演出。1888年底他接到了许多来自国外的邀请函。对于这些邀请,他不好意思拒绝,也觉得不该拒绝。当时他在给尤里娅·彼得洛夫娜的信中说:“我心里想到的不仅是我手下正在写的这几行乐谱,我心里还装着整个俄罗斯音乐!”他把向世界传播俄罗斯的音乐看成是自己的责任。荣誉对他个人也不无吸引力。依他的孤僻天性,他习惯于一个人埋头工作,不与外界往来。在生人面前他总是很腼腆,这使他不能适应社交界沸沸扬扬的生活。出国访问演出虽然能够让他在全世界享有盛誉,也给俄国带来荣誉,但他为此付出的代价也是巨大的:他必须牺牲时间、健康、金钱。他一生喜欢做的惟一一件事就是作曲。旅行演出动荡不定的生活只能中断他的创作。从青年时代就有的神经症状经常发作,疲于奔命的演出、访问和社会活动对他的体力是极大的消耗。从经济上

算，他也是付出大于得到。要是没有他 3000 卢布的津贴和梅克夫人的资助，他是无法支付旅行演出这数目不小的费用的。但是，难道这一切能成为拒绝出访演出的理由吗？现在的他已是身不由己了。

1889 年 2 月初，柴可夫斯基赴欧洲做第二次旅行演出。

作曲家先到了德国，在科隆、法兰克福、德累斯顿、柏林、莱比锡和汉堡都进行了成功的演出。在柏林，他再次与阿尔托相见。阿尔托在自己的住所举行晚宴招待柴可夫斯基。作曲家在柏林逗留的几天，在他所到之处，都有阿尔托陪同。他们依然友好的相处，互相怀有美好的情感。离开柏林的前一天，柴可夫斯基出席了德国音乐家卡尔·克林德沃斯为他举行的晚宴。柴可夫斯基邀请他去俄国参加下一次的俄罗斯音乐协会组织的音乐会。他同时还邀请了德沃夏克、伯拉姆斯。

柴可夫斯基的《第五交响曲》在汉堡得到了巨大的成功，这是他最感欣慰的。

柴可夫斯基从德国又去了巴黎和伦敦。在巴黎出席了几次音乐会的排练，观看了由科洛纳指挥排练的《第三组曲》中的《主题变奏曲》，欣赏了音乐会的演出。他还在巴黎歌剧院欣赏了古诺的《罗米欧与朱丽叶》和拉罗的歌剧《伊斯国王》，他对演出非常满意。柴可夫斯基在巴黎拜访了音乐家马思奈，并邀请他赴莫斯科指挥音乐会。

柴可夫斯基在伦敦指挥演奏了《降 B 小调第一钢琴协奏曲》和《第一管弦乐组曲》。在伦敦的几场音乐会受到观众的热烈欢迎，进一步提高了柴可夫斯基在英国的声望。

在国外旅行演出的日子里，他几乎每一天都在想家，甚至从踏上异国土地的第一天起，就开始期待着归程。他心中有太多的牵挂——他的乐曲、他的排练，还有彼得堡、莫斯科许多待他处理的事情……

4 月下旬，柴可夫斯基终于回到了祖国。他先在第比利斯小住后，5 月来到彼得堡。这年 7 月是安东·鲁宾斯坦从事音乐事业 50 周年，柴可夫斯基当选为纪念活动筹备委员会委员。为了这一纪念活动，他创作了两首乐曲，一首是根据波隆斯基的词谱写的合唱曲《致安东·鲁宾斯坦》，另一首是《降 A 大调钢琴即兴曲》。

整个夏季柴可夫斯基在伏洛夫斯克自己的家埋头于舞剧《睡美人》的写作。8 月底完成了全剧的总谱。

歌剧《叶甫根尼·奥涅金》9 月 30 日再度在莫斯科上演，柴可夫斯基亲自指挥首场演出。这次演出，场面十分壮观。演员表演也很出色，他感到格外满意。在莫斯科暂住期间，柴可夫斯基拜访了契柯夫。契柯夫将短篇小说《忧郁的人们》献给了柴可夫斯基。

作曲家在莫斯科又指挥了两场音乐会后，匆匆忙忙赶到了彼得堡。他又为安东·鲁宾斯坦的纪念活动忙碌起来。12 月 1 日，在庆祝安东·鲁宾斯坦从事音乐事业 50 周年彼得堡俄罗斯音乐协会举办的音乐会上，柴可夫斯基担任了指挥。在这个音乐会上演奏的都是安东·鲁宾斯坦的作品。指挥别人的作品比指挥自己的作品要费力得多，这个音乐会后，柴可夫斯基已经感到很累。第二天，他又做了一次更为艰难的指挥，在安东·鲁宾斯坦的另一个专场音乐会上指挥了由 700 人组成的合唱团的演唱。演唱的是以《圣经》为题材的清唱剧《通天塔》。半个月的紧张繁忙使柴可夫斯基感到自己“一直在殉难”。这些都是他并不喜欢但又不能不做的事。

1890年1月15日，彼得堡马林斯剧院正式上演了《睡美人》。亚历山大三世也出席观看了《睡美人》的盛大演出。《睡美人》的音乐极富交响乐特色，又有鲜明的舞蹈性。舞剧洋溢着节日欢庆的热闹气氛，场面辉煌华丽，非常吸引观众。这部作品是柴可夫斯基本人喜欢的作品之一。它不仅受到俄国观众的喜爱，也成为世界流行的芭蕾剧目之一，其中的音乐片断也常在世界各国的音乐会上演奏。

9 《黑桃皇后》

舞剧《睡美人》首次演出的第二天，柴可夫斯基离开彼得堡去了佛罗伦萨，为的是远离各种繁杂的事务和应酬，专心致力于另一部歌剧的创作。

1889年12月，柴可夫斯基接受了彼得堡皇家剧院经理伏谢沃洛斯基的要求，同意创作歌剧《黑桃皇后》，歌剧脚本是莫杰斯特以普希金的小说为基础改编的。

歌剧《黑桃皇后》是一部心理描写剧，作曲家以惊人的艺术力量揭露出人类心灵中最深的隐秘。

《黑桃皇后》的主人公盖尔曼爱上了丽莎——一个富有的伯爵夫人的孙女。尽管丽莎也爱着他，但丽莎却不可能成为他这既无金钱又无权势的人的妻子。爱情的痛苦加上人格受屈的羞辱在折磨着盖尔曼。他不甘心放弃自己的爱情幸福，更不能向富有的艾列茨基公爵这个丽莎所不爱的人让步。盖尔曼偶然得知，伯爵夫人握有三张神秘的纸牌，只要掌握了这三张具有魔力的纸牌，就能在赌场上赢钱。盖尔曼朝思暮想，一心想要得到伯爵夫人心爱的秘密宝物。他想，只要得到了这三张纸牌的秘密，他就可以致富，也可以和他心爱的丽莎一起躲离周围的人们。最初，这三张纸牌对于盖尔曼只是一种用以打通幸福之路的手段。可是后来他的心理逐渐发生了变化，金钱的诱惑征服了他。赌博的侥幸心理压倒了对爱情的渴求，他已接近疯狂。丽莎已意识到，她的情人要的不是她，而是纸牌的秘密，要的是金钱。她顿时陷入了绝望。盖尔曼得到了这三张神秘的纸牌后，就把丽莎放在了一边，急急跑向赌场，而当第三张牌赌输时，盖尔曼受不住这个打击，以自杀结束了生命。

在这部歌剧中，作曲家运用爱情和命运两个对立的音乐形象展开悲剧情节。盖尔曼与丽莎的爱情体现着强劲的生活的力量；占有三张神秘纸牌的老伯爵夫人的形象体现着黑暗的邪恶势力，它阻挠人们得到幸福。这种爱与憎、生命与死亡、正义与邪恶的对比，是柴可夫斯基许多作品的基本思想。作曲家心中怀着对幸福、对光明美好未来的极强烈的追求，而现实生活又使他对未卜的前途产生了无限的怅惘。这种深刻的矛盾在歌剧《黑桃皇后》中得到了充分体现。在管弦乐的前奏曲中首先奏出了《黑桃皇后》的两个中心主题，一个是不可抗拒的预示着厄运的伯爵夫人主题，它仿佛是要毁灭掉自己面前的一切有生命的东西。与它相应的是爱情主题，它越发展越强大，而后达到高潮，仿佛是在歌颂人类的幸福、美好。这两个主题不断发生冲突、演变，贯串全剧，成为整个歌剧的基础。

柴可夫斯基怀着极大的创作热情创作《黑桃皇后》，仅用了七个星期的时间就完成了它。无论何时，甚至在写作《叶甫根尼·奥涅金》时，他都没有这样地兴奋、激动。剧中人物牵系着作曲家的心，他说：“盖尔曼对于我来说，不仅是写某一段音乐的依据，他是真正的活生生的人，并且是我十分

同情的人。”正是这种来自作曲家心灵深处的真情实感赋予这部歌剧强大的艺术魅力。

6月底，作曲家的两位朋友尤尔根松和卡什金来到伏罗洛夫斯克他的家中拜访他。柴可夫斯基为他们弹奏了《黑桃皇后》的音乐。他陷入了《黑桃皇后》的悲剧气氛之中，有几段竟弹不下去了，他激动得禁不住涌出泪水。两位朋友也被乐曲深深感动，一致称赞他的新作。

《黑桃皇后》于1890年12月6日在彼得堡首演，两星期后在基辅上演，数月后在莫斯科演出，以后又在俄国好几个大城市公演，都受到观众的热烈欢迎。这部歌剧在布拉格以及其他许多国家都演出过。至今，歌剧《黑桃皇后》在全世界仍属优秀剧目。这部歌剧是柴可夫斯基歌剧创作的最高峰，也是他最交响化的一部歌剧。

10 默默的分离

1890年夏季，柴可夫斯基在伏罗洛夫斯克居住期间，除完成了歌剧《黑桃皇后》的配器外，还创作了一首弦乐六重奏《回忆佛罗伦萨》。这首乐曲可由两把小提琴、两把中提琴、两把大提琴演奏。这是他第一次尝试写弦乐六重奏曲，是为彼得堡四重奏协会创作的。这首曲子他写得很快，只用两个星期就完成了草稿。

8月下旬，柴可夫斯基来到卡明卡探望亚历山德拉。因妹妹病重，家中充满了忧郁气氛，昔日欢乐、温暖的卡明卡已无处寻觅，柴可夫斯基感到失落怅然。

随后，柴可夫斯基去了第比利斯，和阿纳托里夫妇一起生活了一些日子。第比利斯优美的风光常常使他想起威尼斯。这里四季常青，繁花似锦，街道热闹繁华，到处显得生机盎然。第比利斯的音乐家们的盛情也使柴可夫斯基感动。为了欢迎他，在歌剧院举行了音乐会，演出的都是他的作品，作曲家也亲自指挥了一些乐曲。到处是喝彩、欢呼和鲜花，他感到由衷的喜悦。

天有不测风云。10月4日，就在这充满喜悦，一片光明的时日，来自梅克夫人的一封信有如晴天霹雳把柴可夫斯基惊呆了。这是一封充满悲凉调子的来信。信中说，由于遇到了麻烦，她面临破产，她觉得非常遗憾，从此以后不得不停止对柴可夫斯基的资助。信的最后一句话是：“希望您有时还能想起我。”这最后一句话也等于告诉柴可夫斯基，他们之间的通信也就此终止。

这个突如其来的消息，使柴可夫斯基感到震惊。他对梅克夫人面临的处境深感焦虑不安，立即写了回信。首先让梅克夫人不要为他担心，虽然停止资助，不可能完全不影响他的物质生活，但这种影响绝不严重。而让他担心的是梅克夫人失去了财产以后该怎样生活。事实也是如此，当时柴可夫斯基自己的经济收入已比过去大大增加。他的创作稿费和演出收入，加上国家每年给他的津贴，足够他的生活开销，甚至他还经常把许多钱花在别人身上。他对自己的亲人、朋友、学生都非常慷慨，时常给予无私的援助。对梅克夫人停止资助，他并不太在意。他感到不快的是“希望您有时还能想起我”这句话。他在信中说：“难道你以为我只能在用你的钱的时候才记起你吗？难道我能够把你对我所做的一切忘记一秒钟吗？一点不夸张的说，是你救了我。如果不是有了你的友谊和同情，我一定会发了疯而且已经毁灭。你所给

我的钱是一个安全的锚。由此你把我将尽的力气积聚起来，然后使我再度走上音乐之路……我一刻也没有忘记你，将来也永远不会忘记你，因为我头脑中产生的每个想法都是和你联在一起的。”

梅克夫人作出的近乎绝交表示，使柴可夫斯基困惑不解，他急于知道梅克夫人究竟出了什么事。

柴可夫斯基从第比利斯回到莫斯科后打听到，梅克夫人的经济并没有真正破产。他感到自尊心受到了伤害。他想，难道梅克夫人是想以此作为摆脱他的借口吗？她究竟为什么要采取这种断然的方式终止他们的友谊呢？柴可夫斯基写信给梅克夫人的女婿巴胡尔斯基，想弄清究竟。

巴胡尔斯基 1877 年继柯代克之后在梅克夫人家中当音乐师。他是毕业于莫斯科音乐学院的小提琴手，钢琴也弹得很好。作为柴可夫斯基的学生，他对自己的老师一向十分尊敬。巴胡尔斯基人很聪明，对自己能有机会在梅克夫人家中工作十分满意。他享有很好的工作条件。他有最好的乐器可以使用，也有许多属于自己的空闲时间，还能经常陪伴梅克夫人在国外四处周游。他乐于为梅克夫人做一切委托他做的事。逐渐，他成为梅克夫人的别人不可替代的好助手。1882 年以后巴胡尔斯基爱上了梅克夫人的女儿尤里娅·卡尔洛夫娜，1889 年俩人结了婚。过去，曾有段时间，应梅克夫人的请求，柴可夫斯基教巴胡尔斯基学作曲。柴可夫斯基认为他在作曲方面没有多大才气，柴可夫斯基曾想把自己的看法告诉巴胡尔斯基本人和梅克夫人，被梅克夫人的儿子尼古拉·卡尔洛维奇劝阻了。尼古拉说，梅克夫人听了会生气的。巴胡尔斯基也深知自己水平的确不太高，并没有由于柴可夫斯基对他看低而嫉恨不满。作为梅克夫人的女婿，他并不希望做任何对柴可夫斯基不利的事。

梅克夫人和柴可夫斯基终止通信后，自 1890 年 10 月至 1891 年 6 月，这半年多的时间里，柴可夫斯基曾好几次通过巴胡尔斯基了解到有关梅克夫人的情况。他写信对巴胡尔斯基说，梅克夫人的金钱资助可以停止，但希望他们之间通信不要终止。巴胡尔斯基回信告诉他说，梅克夫人写信已不可能，她并没有生气，他们之间的关系没有变化。柴可夫斯基知道她的这种态度后，更加感到屈辱。他想，难道 13 年来他们的友谊只是由于钱吗？难道梅克夫人是为了从他那里得到乐趣而付给他钱吗？现在没有了乐趣，就不再付钱，一切就都结束，也就不写信了。柴可夫斯基苦苦地进行反思，他把梅克夫人的所有信件一一重新读过，他感到自己完全崩溃了。1891 年 6 月，他给巴胡尔斯基写了一封情绪激昂的信，诉说和发泄心中的不满。他说，使他受打击的不是梅克夫人不写信，而是梅克夫人对他完全失去了兴趣。发生这样的事，使他对人，包括像梅克夫人在内的好人，对整个世界失去了希望。由于知道梅克夫人健康状况很差，又不能把自己的烦恼告诉她，不愿意使她悲伤，所以柴可夫斯基请巴胡尔斯基不要向梅克夫人提及他写此信一事，同时也请求巴胡尔斯基不必复信。但巴胡尔斯基还是复了信。他的信很简短，他再次说明梅克夫人不给柴可夫斯基写信确因疾病缠身，心力交瘁。不过，巴胡尔斯基又写道：“如果你依旧再次写信，可能会感动梅克夫人，说不定你们的关系还能恢复。”然而，柴可夫斯基没有再写信，也许是由于不相信巴胡尔斯基的话，也许更重要的是因为收到巴胡尔斯基的信后，他觉得进一步受了打击和伤害。与自己心心相印的挚友竟以这样的方式离他而去，这种打击让他不堪忍受。这个打击和伤害一直重重地压在柴可夫斯基的心头。

在柴可夫斯基看来，梅克夫人断然终止了与他的交往是不可思议的，是

难以接受的，而梅克夫人的境况又是如何呢？是什么因素促使她做这种残酷的决定呢？也许事情由来已久。

1881年，梅克夫人在经济方面遇到过一次大麻烦。当时她被告知应偿还丈夫生前留下的一大笔债务，关于这笔债务梅克夫人过去完全不知道。通过变卖房产，经一番周旋之后，她总算熬过了那次危机。她曾把那次危机的情形如实告诉了柴可夫斯基，同时安慰他说，这丝毫不影响对他的资助，因为与她在危机中上百万的经济损失相比，给柴可夫斯基的那几千卢布对她来说简直微不足道。梅克夫人对柴可夫斯基的资助是心甘情愿而又慷慨、主动的。就是在她刚刚度过危机以后，1881年10月，当她得知柴可夫斯基纯粹为了挣钱的目的为尤尔根松编写音乐出版物一事后，她给柴可夫斯基寄去了超过规定数额的钱，以便让柴可夫斯基能够从那些消耗他精力的、无意义的事情中摆脱出来。柴可夫斯基收到这些钱后写信对她说：“请不要忘记，由于四年来您的帮助，在物质条件方面我已达到了过去想都不敢想的水平。我的钱不仅够用，而且很多，很多，这些钱大大超过了我的实际需要。”也许柴可夫斯基的这个声明，使梅克夫人后来作出停止资助的决定？

梅克夫人的经济境况进一步好转，她甚至后来在法国南部还买了别墅。然而，没有多久，又开始出现了不利的局面。政府对私有铁路的控制加上铁路部门管理人员的营私舞弊，使梅克夫人经常处在紧张状态。她的经济情况很难保持平衡。这一情况直接影响到她的身体健康。她的肺结核病越来越重了，右手也开始僵化，只能用左手推着才可以写字，所以她自己已不能亲手写信。1889—1890年，这一两年她又出现了很严重的神经系统的毛病，过去她的耳朵听力就差，现在几乎完全听不见了。

使梅克夫人感到最沉重的是她心爱的大儿子乌拉吉米尔久病不愈以后去世。母亲的良知使她感到深深的愧疚。她觉得这所有的不幸都是对她的惩罚。回顾自己的一生，梅克夫人觉得她只顾了自己，与柴可夫斯基的友谊几乎占去了她全部的时间和心力，对家和孩子却很少照顾。她对自己说：“这是我的罪，我应该赎罪。”她本是个无神论者，而现在她却全身心的投靠了宗教，她每天做长长的祈祷，她接受了宗教所规定的那些仪式。

80年代以后，柴可夫斯基的生活也发生了许多变化，他开始赢得国内外广泛的认可。音乐创作、指挥演出以及音乐界各种各样的社会活动使柴可夫斯基总是很忙碌。这些变化在不知不觉之中影响到他和梅克夫人之间的关系。他给梅克夫人的信不免带上写流水账的色彩，他写得更多的是客观外界的事情，写他所参加的一些活动的情况，而少了像往日那样的内心剖白和思想情感的交流。敏感的梅克夫人逐渐感觉到在这些信中某种东西正在消失。她已经意识到，处于创作巅峰状态的柴可夫斯基，除了忙于作曲和指挥音乐会，他还有应接不暇的社交，他的生活圈子已大大扩展，而她在柴可夫斯基生活中的地位已不像过去那么重要。生活在孤独中的梅克夫人，永远需要一个专门陪伴她，甚至属于她的灵魂。她不愿意柴可夫斯基有半点勉强，她想让他轻松。梅克夫人以为他能平静地对待她的离去。至于钱，固然她的支持对柴可夫斯基也起了不小的作用，但没有了她的帮助，不会对柴可夫斯基有太大的影响，他有足够的财力供自己开销。在梅克夫人的性格中不乏坚决、果断。她这样想了，她也这样做了。她希望柴可夫斯基能懂得她。

柴可夫斯基没有懂。他更多感受到的是伤害和委屈。人的心有时会脆弱得如薄纸一张，自尊心不仅可以为寻求理解设置障碍，更可以使曲解变成真

理。失去了梅克夫人的友谊，柴可夫斯基陷入了难言的苦痛和绝望之中。

巧合的是，1891年8月，柴可夫斯基发现，梅克夫人赠送给他的那个镶有贞德像和阿婆罗女神像的表被窃。友情失落了，爱的信物也不翼而飞。

1893年，有一次柴可夫斯基知道梅克夫人的儿媳安娜·里沃夫娜（即柴可夫斯基的外甥女）要到国外去看望梅克夫人。柴可夫斯基约见了安娜。在莫斯科普列奇斯琴斯克林荫道上的梅克夫人的一所住宅的饮茶室里，柴可夫斯基和外甥女做了一次倾心谈话。柴可夫斯基把自己内心的痛苦告诉了她，并让她转告梅克夫人。安娜知道了舅舅心底的悲哀，对他抱有深深的同情。

安娜·里沃夫娜来到梅克夫人的寓所，看望病中的婆母。

那是一个黄昏，梅克夫人躺在沙发上，安娜坐在她的身边，向婆母细细诉说了柴可夫斯基所感受的一切。梅克夫人的眼里闪着一种奇异的光芒。那时她的肺病已非常严重，她的喉咙已经失声，只能沙沙低语：“我知道，他不再需要我了，我也再给不了他什么了，我不愿意让我们的通信只对我一个人是快乐，而对他变成负担，我没有权利只要自己的快乐。如果他不明白我的意思，如果他还需要我，为什么他不再写信了呢？要知道他是做过这种许诺的。的确，我不再给他物质方面的帮助了，但这难道有什么意义吗？”

一切都结束了。通讯断绝，爱已远去，心各西东。曾经燃烧过的崇高真挚的情感留下了温馨难忘的回忆。梅克夫人无论如何没有想到她的最后一封信会给柴可夫斯基带来如此巨大的伤害。她始终在等待，她觉得她的爱友还会写信来。然而，柴可夫斯基没有写。梅克夫人自己已经没有能力写信。他们就这样分手了。所有的回忆和期待，所有的委屈和哀怨，所有的爱和恨都只属于他们各自的自己了。

但，世人认为柴可夫斯基和梅克夫人的友谊是长存的。梅克夫人与柴可夫斯基之间的高洁诚挚的情谊早已溶进伟大作曲家不朽的音乐之中。梅克夫人在柴可夫斯基的生活和创作中起了不可替代的作用。她拯救了柴可夫斯基的生命，为了俄罗斯，也为了全世界。如果说“拯救”一词有点过分的话，那么起码是梅克夫人使柴可夫斯基得以避开日常生活繁忙的琐事，使他能够全身心投入到自己所喜爱的音乐创作事业中去。这就足以使人们感谢她。感谢她对伟大作曲家的无限仁爱和宽宏，感谢她的慷慨和奉献。人们不仅“有时还能想起”她，而是永远纪念她。

11 旅美演出

1891年3月，柴可夫斯基接到美国的邀请去参加为纽约卡奈基新音乐大厅落成而举行的音乐节。在这期间，柴可夫斯基将在美国几个大城市进行旅行演出。

到美国之前，柴可夫斯基先在巴黎举行了个人作品音乐会。他成功地指挥演奏了《第三组曲》、《斯拉夫进行曲》、《第二钢琴协奏曲》、《如歌的行板》、《忧郁小夜曲》等作品。音乐会受到热烈欢迎。柴可夫斯基几乎成为巴黎公众瞩目的中心。

在巴黎准备启程赴美之前，柴可夫斯基得到他亲爱的妹妹亚历山德拉·达维多娃去世的不幸消息。他心痛欲裂，想放弃旅行，立即返俄国。他想和给他母亲般慈爱的妹妹再做一次最后的告别。他觉得妹妹身后有许多事需他安排。他心疼可怜的外甥鲍比克，怕他经受不住失去母亲的悲伤。经过一番理

智的考虑，他不得不决定继续旅行，他怀着忧郁的心情出海前往美国。

客轮起锚后没有多长时间，有一个青年跳海自杀，这更加剧了他心中的怅惘。他乘坐的“布列塔尼号”是艘豪华的客轮，“简直像一座浮在海面上的宫殿”。海上航行中，总是大浪不止，船身剧烈颠簸，每个乘客都很悬心。柴可夫斯基的神经高度紧张，甚至感到“战栗和恐惧”，加上剧烈的晕船，他觉得“像在受难”，经过一个星期的海上拼搏，于4月25日总算到达了纽约港。

柴可夫斯基被送到纽约最著名的诺曼底饭店。这家饭店坐落在百老汇东南角的第三十八号街上，距大都会歌剧院只有一个街区。纽约的摩天大楼，繁华的街景使他感到陌生。他身在异国，无论多么热闹的气氛也无法驱散郁结在他心底的哀愁。他怀念遥远的祖国，牵挂故乡的亲人。命运对他接二连三的打击使他感到颓丧。他心情的灰暗与眼前这个现代化城市的生机勃勃形成强烈的反差，他觉得万分孤独，一个人在房间里哭了起来……

美国人的热情温暖了柴可夫斯基。

5月5日在卡奈基音乐厅举行的盛大音乐会在《地久天长》的圣歌声中隆重揭幕。美国的社会名流、财团大亨都出席了大会。柴可夫斯基在这次音乐会上指挥演奏了《加冕进行曲》，这个曲子是他为亚历山大三世登基而创作的。乐曲热烈欢快的旋律和隆重典雅的风格很受美国听众的欢迎。作曲家在满堂喝彩之中感到了欣慰。在这期间，柴可夫斯基的四场个人作品音乐会都获得了巨大的成功，为纽约音乐厅（现称卡奈基音乐厅）开幕庆祝活动增色许多。

在巴尔的摩和费城举行的几场柴可夫斯基作品音乐会也使他的名声大震。在华盛顿，柴可夫斯基出席了大都会俱乐部为他举行的晚宴，宴会气氛友好、热烈。俄国驻美大使馆为了欢迎来自祖国的伟大作曲家，也安排了一场音乐会，当地的俄国侨民都来参加了。他乡遇故知的兴奋，使柴可夫斯基感到力量倍增。此时他清楚地意识到自己已成为俄罗斯的光荣和骄傲。

柴可夫斯基在美国纽约愉快度过了51岁生日。在当天举行的音乐会上，他指挥演奏了《第三组曲》。他一上台，雷鸣般的掌声响彻了大厅，尽管他已无数次地指挥过这首乐曲，但却感到超乎寻常的紧张。充满好奇心的美国人不仅热爱他的音乐，还很注意欣赏他的外表，在他所到之处，人们总是从上到下把他仔细打量一番。现在，他站在乐坛上，全场的目光都集中在他身上，他“感到一种莫名其妙的恐惧”。演出结束时，掌声和欢呼声一阵高过一阵。美国观众的热情很张扬，也很有感染力。柴可夫斯基感到几个月来少有的开心。

生日这一天，他还得了一件礼物——一尊自由女神像的袖珍复制品，这是美国钢琴制造商欧内斯特·纳布赠给他的。柴可夫斯基非常欣赏这件寓意深刻、做工精美的艺术品。他希望能把这尊自由女神带回祖国。

音乐节结束以后，柴可夫斯基去游览了著名的尼亚加拉瀑布。隆隆的瀑布声吸引着他。他两次到那里散步，远望气势雄伟的白色瀑布，他感到有点胆怯。他换上一件比较随便的衣服，坐上吊车，直下到瀑布底部，穿过一段隧道后，只见瀑布如巨大的白幕倾泻而下。“这景象非常迷人，可也有点令人胆寒”，他在日记中这样说。

柴可夫斯基在美期间，收到来自美国各地的表示邀请、祝贺、要求签名的信函。他都一一认真给予答复。记者、剧作家、作曲家更是抓住他不放，

对他进行频频访问，希望与他进行密切交流。美国公众的热情好客，使柴可夫斯基非常感动，让他久久难忘。他确信，他在美国比在欧洲闻名十倍。

柴可夫斯基在给外甥达维多夫的信中总结了她的访美印象：“……总之，纽约、美国习俗、美国人的好客、城市风光、异常舒适的环境，这些都合我的心意。如果我年轻些，大概会因为来到一个有趣的新天地而感到十分愉快，但我却仿佛是在受一种舒服的罪。我的意向只有一个：回家，回家，回家！！！”

12 《胡桃夹子》和《约兰达》

在柴可夫斯基赴美旅行期间，他的仆人阿列克赛把他的家重又搬回梅达诺沃，因为伏罗洛夫斯克的住房附近的树林都被砍光了，那里的住处已不适合柴可夫斯基居住。4月，柴可夫斯基回到了梅达诺沃，继续写他赴美之前就已开始的舞剧《胡桃夹子》，并着手创作另一部歌剧《约达塔》。

这两部作品几乎是同时完成的。

舞剧《胡桃夹子》取材于法国浪漫主义作家大仲马根据德国作家霍夫曼的童话《胡桃夹子与鼠王》而写的神话故事。通过叙述一个小姑娘在圣诞夜的梦，表现善战胜恶，光明战胜黑暗的美好的人类理想。这部舞剧包含了六部风格各异的舞曲，有西班牙风格的巧克力舞曲、阿拉伯风格的咖啡舞曲、俄罗斯风格的特列帕克舞曲、中国风格的茶叶舞曲、意大利塔兰泰拉舞曲为基调的牧童舞曲和以法国民歌为主题的丑角舞曲。作曲家把《胡桃夹子》舞剧中的这六首舞曲配器编成一套供音乐会演奏的组曲，也很出色。

上次旅行时，柴可夫斯基在巴黎发现一件叫钢片琴的乐器，是由维克·马斯泰尔发明的新乐器。这种乐器的声音介于钢琴和钟声之间，清脆洪亮，非常动听。作曲家委托尤尔根松从巴黎购买了这种乐器。《胡桃夹子》中糖果仙子之舞那奇特的配器效果就是由于使用了这种钢片琴。柴可夫斯基也成为在俄国第一位使用钢片琴的作曲家。

舞剧《胡桃夹子》的主人公是儿童，这个舞剧也显示了柴可夫斯基对孩子们的热爱。

歌剧《约达塔》是以剧中女主角的名字命名的，取材于丹麦作家盖茨的话剧《雷内国王之女》。柴可夫斯基是在1883年2月《俄罗斯信使报》上读到这个剧本的。莫杰斯特于1891年4月将其改写为歌剧脚本。

这部歌剧是柴可夫斯基所写色调最明快的歌剧。歌剧叙述了一个双目失明的公主，由于勇于为爱情牺牲自己而最终得以复明的动人故事，歌颂了美好崇高的爱情和勇于为正义献身的伟大品格。

《胡桃夹子》和《约兰达》这两部表现光明主题的作品都是在1892年12月在彼得堡首演的，演出效果不像柴可夫斯基所预想的那样成功。不过根据舞剧改编的《胡桃夹子组曲》却受到了听众的欢迎。这首组曲也流传至今，成为许多音乐会上的必演节目。《胡桃夹子》舞剧现在已在世界上流行，特别是每逢圣诞节来临，剧院认为演出《胡桃夹子》是最合时宜的。

1892年5月17日，柴可夫斯基迁入离莫斯科不远的克林郊区的一所新居。新居面积很大，环境很好，景致优美，有许多幽静的好去处。这年年底和1893年初的戏剧节，柴可夫斯基多次外出旅行演出，在华沙、汉堡、巴黎等地都指挥演奏了自己的作品。

第六章 岁月流连

1 怀恋卡明卡柴

可夫斯基一生许多时间是在漂泊中度过的。他没有体验过充满爱情的家庭生活的幸福，然而他对亲人的眷念是持久不变的。他和妹妹亚历山德拉情同手足，妹妹出嫁以后所居住的卡明卡，在相当长的时间内也是他的安身之所。柴可夫斯基在卡明卡度过许多温馨、宁和的日子，这里是他永远向往的地方，他像怀念故乡一样怀念和依恋这个地方。

卡明卡庄园最早是名声显赫的大公爵格里高里·波杰姆金在基辅省奇洛林斯克县的一片领地。在公爵众多的领地之中，卡明卡庄园并不是最重要的，但就曾属于波杰姆金公爵这一点，就使卡明卡身价倍增，大有名气。后来，公爵的侄女叶卡杰琳娜·尼古拉耶夫娜·萨莫依洛娃继承了卡明卡庄园这份遗产。

柴可夫斯基的妹夫列夫·瓦西里耶维奇·达维多夫的父亲瓦西里·里沃维奇是叶卡杰琳娜第二个丈夫的儿子，他是十二月党人，参加过1812年的卫国战争。瓦西里·里沃维奇于1820年以团长身份退役，他继承了卡明卡庄园，搬到卡明卡居住。瓦西里·里沃维奇后来由于参加过十二月党人运动被流放西伯利亚做苦役。流放期间，卡明卡庄园大大衰败了。以后他的两个儿子逐渐恢复了卡明卡的家业，每年都能有可观的收入。而瓦西里·里沃维奇没有活到1855年大赦，也再没有看到过自己的庄园。

柴可夫斯基第一次来卡明卡是在1865年。这时的卡明卡虽然已没有了早先的美景和诗意，但这个地方却给柴可夫斯基留下了非常美好的印象。达维多夫家的人也都很喜欢柴可夫斯基。

使柴可夫斯基在卡明卡感到最大的快乐是妹妹、妹夫的幸福家庭。和达维多夫一家在一起，他觉得就和在自己真正的家里一样。他很喜欢听阿列克山德拉·伊万诺夫娜讲有关卡明卡过去的故事。这位十二月党人的妻子清楚地记得普希金到卡明卡来时的情景。那时普希金和瓦西里·里沃维奇是好朋友。他们这些十二月党人的朋友们常在这里聚会。

柴可夫斯基在卡明卡度过的第一个夏天有许多愉快的感受。亚历山德拉也像柴可夫斯基一样心地非常善良，她淳朴、温厚、待人诚恳，人们都喜欢和她在一起。虽然她外表很弱小，但她却精力充沛，十分能干。母亲去世三年后，16岁的亚历山德拉承担起全部的家事，起着家庭主妇的作用。大家对她像过去对母亲一样尊重。由于她的温和、善良，大家都叫她“美人”或“小太阳”。

亚历山德拉对柴可夫斯基非常崇敬，凡有关哥哥的事，她都非常经心。像他们兄妹之间的那种罕有的亲密实在令人钦羨。1866年冬季，亚历山德拉收到哥哥充满悲凉调子的来信后，立刻回信说：“彼得鲁什卡，为什么你的信写得这样悲伤？你是因为恨什么人或事而痛苦吗？你是温柔和善良的化身，彼得鲁什卡，看在上帝的面上你告诉我，是什么使你难过。我非常爱你，你的事就是我的事，哪怕能为你分担一点点痛苦也好。如果我能帮助你，我会感到非常幸福。你在为什么而愁苦呢？你是一个可爱的人，凡是认识你的人喜欢你。”

1865年夏天，当柴可夫斯基第一次来卡明卡时，与达维多夫家的小女儿

薇拉·瓦西里耶夫娜·达维多娃结识了。她漂亮、娴静，长得非常讨人喜欢。她喜欢音乐，常常和柴可夫斯基一起谈论音乐，欣赏乐曲。薇拉一下子就喜欢上了这个彼得堡音乐学院的学生。她想让柴可夫斯基明白她的心意。看得出来她在吸引对方，不过她表现得很自然，一切做得都很得体。柴可夫斯基对薇拉的眼神和偶尔不小心说出的流露真情的话也并非无动于衷。他俩都是莫扎特的崇拜者，在共同的兴趣爱好中，他们找到越来越多的共同语言。薇拉非常坚决地支持柴可夫斯基搞音乐。后来在彼得堡他俩也有密切的交往。他们这种关系继续了三年。以后柴可夫斯基有意识地疏远了她。因为他感觉到，薇拉很想早早成婚，而他觉得自己的本性似乎不适于结婚，或者说，他不愿意用婚姻关系束缚自己。柴可夫斯基在给妹妹的信中作了含糊其词的解释，说不知为什么他觉得他不能改变自己“原有的状况”。妹妹对这种结果很担心，不忍心看着薇拉这颗充满爱情的纯洁的心受到伤害。她继续写信企图说服哥哥，想让他知道，比薇拉更好的妻子不会再有的。并且告诉他，薇拉在为他而痛苦。妹妹越劝，柴可夫斯基越是不愿把自己的命运和这么好的姑娘联系在一起。柴可夫斯基写信对妹妹说，婚姻对他来说是不可思议的。由于疲倦和懒惰，他不愿在自己生活中建立一种新的关系，他不愿去当一家之长。1868年他给妹妹写信承认，他的确也渴望享受充满宁静和谐的天伦之乐，而这种快乐只能在她身边才有可能得到。他在信中说：“用什么形式把我和你的家庭联系在一起，这一点我现在还不知道。也许可以以你家为邻租个小宅，或者就寄居你家，这要将来看情况而定，有一点是无可怀疑的：没有你，就没有我未来生活的快乐。”

命运对柴可夫斯基的生活作了另样的安排，但从本质上说，柴可夫斯基当年的理想还是实现了。除了少数的例外，1868年以后的每个夏天，柴可夫斯基都是在卡明卡度过的。

1877年当柴可夫斯基为了躲避那场不幸的婚姻灾难到国外去时，是亲爱的亚历山德拉收留了那位无家可归的嫂嫂安东尼娜。这以后，为了安慰和温暖柴可夫斯基，她做了自己所能做的一切。卡明卡长期以来成为柴可夫斯基可以叫做“家”的地方。若有人问他：“你要到哪儿去？”如果说的是卡明卡，柴可夫斯基一定回答说：“回家。”

在卡明卡妹妹家的一间厢房是专门属于柴可夫斯基的。1878年他从国外回来之后，由于人口增多了，又另外给他租下包括两个房间的一处房子。这处房子紧靠着妹妹的住所。列夫·瓦西里耶维奇特意为他预备了一架钢琴。在这里他可以写作和休息，没有任何人打扰他。柴可夫斯基在别的地方常会感到拘谨和不自在，而在卡明卡他却感到轻松愉快。他除了喜欢达维多夫一家人以外，在卡明卡庄园居住的另外一些人也使他感兴趣。卡明卡有一个看林人的儿子德罗巴琴柯常来找柴可夫斯基要杂志和报纸。善良的柴可夫斯基被小伙子的好学精神感动，为小伙子挑选了许多适合他看的书籍，还给他写了一封充满友情的信。可是万万没想到，小伙子收到这些书后，立刻都卖掉了，用卖书的钱买了纸烟。后来才知道，小伙子当初找柴可夫斯基要报纸和杂志是为了卷纸烟。

在卡明卡，除了有一些柴可夫斯基需要去帮助的人以外，也有一些很独特的人。这些人给他留下了深刻的印象，使他得以更真切地了解外省俄罗斯人的性格。这种影响在他的音乐作品，如歌剧《女靴》、《女巫》中都能找到反映。

卡明卡庄园的主管乌拉基米尔·安德列耶维奇·普列斯基是十二月党人约瑟夫·维克多尔维奇的孙子。他很聪明，读过许多书，非常健谈。他谈任何话题都显得很在行。他自愿承担了地方学校督学的任务。这所学校的经费开支是由卡明卡庄园支付的。有一次，乌拉基米尔·安德列耶维奇让柴可夫斯基出席了这所学校的考试。他不仅是达维多夫家酒宴的常客，还常在他们家庭排的戏中扮演角色。从小就喜爱戏剧的柴可夫斯基是这些家庭戏剧的导演。在卡明卡演的不光是那些不能登大雅之堂的小剧，他们也排演过果戈里的《死魂灵》、《婚姻》中的几幕。这些演出很让人开心，无论观众和演员都非常喜欢。

乌拉基米尔·安德列耶维奇后来几年发生了很大变化，他自称为乌拉基米尔长老，陷入了某种神秘主义，夜晚他穿着白色殓衣，躺在小教堂四周点着蜡烛的棺材里睡觉。

乌拉基米尔的妹妹娜塔利亚·安德列耶夫娜也是达维多夫家的好朋友。她也常常参加达维多夫家的各种活动。胖胖的娜塔利亚给过柴可夫斯基许多安慰。她的好胃口常会使柴可夫斯基特别开心。她已成为达维多夫家的实际成员。柴可夫斯基的妹妹很需要她，和她很亲近。柴可夫斯基一直和她保持通信来往。她在给柴可夫斯基的信中常如数家珍般详细报告每天在卡明卡发生的事情。她的报告总是全面而真实的。柴可夫斯基在给妹妹的信中，每次都向娜塔利亚致意问好。柴可夫斯基著名的钢琴曲《娜塔华尔兹》就是献给她的。

在卡明卡和维尔波夫卡（在卡明卡附近，是达维多夫家的另一处庄园）度过的夏天，给柴可夫斯基留下了许多有趣的、愉快的回忆。他在这里不但能够充分的休息，也有条件很好地工作，许多作品都是在这里完成的。像《第二交响曲》、《第一组曲》、《弦乐小夜曲》、《1812年序曲》、《第二钢琴协奏曲》和一些浪漫曲，在这里也完成了一些作品的改编曲，如歌剧《禁卫军》、《奥尔良的少女》、《马捷帕》，芭蕾舞剧《天鹅湖》以及《第三交响曲》、《第四交响曲》、《意大利随想曲》，还有许多钢琴曲。

1862—1868年，亚历山德拉接连生了四个女儿，1870年—1876年又生了三个儿子。柴可夫斯基对外甥女和外甥们就像对自己的亲生孩子一样的宠爱。达维多夫家的每个成员，尤其是孩子们都得到过柴可夫斯基的许多礼物。柴可夫斯基寄往卡明卡的每一封信也都带去对所有亲人们的问候和关怀。

卡明卡的确如柴可夫斯基所希望的那样成为他真正意义上的温暖可爱的家。结婚以后，柴可夫斯基去了国外，与那场不成功的婚姻有关的所有事情都由弟弟莫杰斯特、阿纳托里还有妹妹亚历山德拉去处理。当时柴可夫斯基给妹妹写了一封封的长信，希望在婚姻纠纷问题上得到她的真正理解和同情。那时他非常担心妹夫列夫·瓦西里耶维奇会由于不理解他而改变对他的态度。柴可夫斯基向妹妹请求：“如果可以的话，你可不要不爱我。”他甚至都怕小外甥鲍布在知道所发生的一切后会谴责他。当列夫·瓦西里耶维奇了解了事情的经过和当时局面的严重性之后，与亚历山德拉共同给柴可夫斯基写了一封对他表示理解和同情他的信，他才觉得心头一块大石头落了地。他立刻写回信说：“我只知道一点，如果在世界上有心地善良、完美无缺的好人的话，那就是你和列夫·瓦西里耶维奇。他写信给我，等于为我做了件大好事。我非常看重你们给我的爱，我对这个爱珍惜的程度也许比你想象的要大得多。我无论想什么，无论我想做什么，我总要先想到你们，我总要

想想怎样做你们能满意，最重要的是，不要使你们不爱我。谢谢你们俩。我给你们带来的麻烦和不愉快真是太多了。”不久，柴可夫斯基从国外重又回到了卡明卡，亲人们在家里等待着他，而且他们在努力让柴可夫斯基知道他们的盼望和等待。

时间可以医治创伤，而同时也会带来新的伤痛。岁月在流逝，成年人在走向衰老，孩子们在长大，那些令人不愉快的事情也会随之而来。

亚历山德拉由于生孩子过多，常年为孩子辛苦操劳，身体逐渐衰弱下来，常常生病。年轻时过早挑起重担也使她的身体受到损伤。由于她心地善良，她总是自己承担一切劳苦而让亲人们得到解脱。孰不知疾病对她的侵害已到了相当严重的地步，一旦发现，已经难以治愈。

柴可夫斯基很为妹妹的健康担心。为了照看孩子和帮助家里做事，他常常尽量在卡明卡多住些时候。但尽管如此，也起不了太大作用。

不幸的事情接踵而来，又有一件不愉快的事发生了。亚历山德拉的大女儿达妮亚已是 15 岁的妙龄美女。她从小就有音乐天才，钢琴弹得很好。她心灵手巧，才智过人，应该说她会前途无量。可是，她长大起来，性格品行方面的毛病却渐渐出现了。她变得固执、任性，喜欢刻意打扮，爱穿极鲜艳的衣服，但装扮起来又十分不协调。母亲的劝告，她一点都听不进去。和母亲的关系越来越僵了。柴可夫斯基从中斡旋，做了不少工作，企图改善母女关系也未能奏效。这使他心忧如焚，他实在不愿看到这个可爱和睦的家庭出现这样的裂痕。他心疼自己亲爱的妹妹，他深知，作为一个慈爱的母亲眼见自己的亲生女儿发生这些令人痛心的变化该是多么不堪忍受。

然而，更可怕的还在后面。达妮亚的年轻美貌迷住了很多青年人，在众多的倾慕者之中，她没有看中任何一个。后来一个奥尔良省的地主柯施卡洛夫来向达妮亚求婚。他已不年轻，达妮亚却被他迷住了，而这个爱情没有任何结果。很快此人又消失了。1880 年初，又有一个年轻公爵特鲁别茨柯依追求她。特鲁别茨柯依由于面临军官考试和经济上的问题以及其他原因不能马上结婚。虽然男方家里经济条件不算好，达维多夫家还是同意了，以为结婚以后达妮亚在各方面会好起来。可是没有想到订婚后的两星期，未来的新郎喝得酩酊大醉来到达妮亚面前，对她破口大骂，于是姑娘拒绝了他。这件事对本来就有病的亚历山德拉的打击很大，达妮亚本人也受了很大刺激。柴可夫斯基为母女俩十分担忧。

悲剧仍在继续发展。为了减轻疼痛，医生让亚历山德拉服用吗啡。这当然是不得已而为之的措施。可怕的是，达妮亚也随着母亲用吗啡上了瘾。过量的毒品对达妮亚的身体造成了很坏的影响，她开始出现精神反常的现象，没有入睡之前经常像醉鬼一样大声喊叫。达妮亚的精神症状和亚历山德拉的病使家里气氛郁闷、沉重。不久，亚历山德拉到国外去治病，达妮亚仍然时常歇斯底里大发作。这段日子柴可夫斯基一直住在卡明卡，直到 1881 年 10 月才离开。

这以后，柴可夫斯基又在为这个家的另一件事操心。梅克夫人想让自己的家与达维多夫家联姻。早在 1879 年时，梅克夫人就曾暗示柴可夫斯基，想让自己的儿子柯利亚娶达维多夫家的女儿娜塔莎。那时姑娘只有 11 岁，考虑这个结婚计划的确为时过早。梅克夫人没有放弃这种想法，一直在寻找别的机会。当她知道薇拉是达维多夫家的一枝花时，她立刻在薇拉身上打主意。但是 1881 年底，薇拉却凭自己的意愿嫁给了别人。梅克夫人想让柯利亚娶达

维多夫家女儿的想法仍未改变，现在她觉得安娜是最合适不过的儿媳。

柴可夫斯基为此感到不安。他很理解梅克夫人的心情，但又觉得这个婚姻中存有隐患。柴可夫斯基的想法不无道理。由于生活观点不同，物质条件的差异加上梅克夫人本人在家庭关系中对人们所持的异乎寻常的态度，会形成某些矛盾冲突。这是柴可夫斯基所担心的。

柯里亚和安娜结识后，俩人很投缘，1884年1月结了婚。婚姻很美满，安娜的傲慢性格居然一点也没有使柯里亚受到伤害。这是柴可夫斯基没有想到的。俄国最富有的家庭出身的柯里亚竟对妻子的意见百听百依，尽管她说得并不总是正确。在安娜和梅克夫人发生矛盾时，柯里亚总是站在自己妻子一边，不久矛盾就激化了。1884年8月，梅克夫人就此问题对柴可夫斯基做了第一次警告。事情是这样：梅克夫人分给柯里亚30万卢布的一份财产，其他几个孩子也都各得一份。柯里亚没有和母亲商量，而是通过岳父列夫·瓦西里耶维奇介绍，买下了一处价值15万卢布的庄园。这件事使梅克夫人很生气，她认为儿子现在购置这样的家业为时过早。梅克夫人很礼貌、很克制地向柴可夫斯基说了自己对此事的不满。过了半年又来了第二次警告，这次就严厉得多了。梅克夫人的不满有一部分是针对列夫·瓦西里耶维奇的，指责他不该怂恿年轻人买房产。

1885年11月，柴可夫斯基收到梅克夫人寄来的一封厚厚的信，信中她说：“安娜根本就不喜欢梅克这一家。她总是在梅克和达维多夫这两个家庭之间制造某种竞争。”在梅克夫人和柴可夫斯基的通信中第一次出现这种紧张空气。

类似的事情还发生过一些。梅克夫人和安娜之间的不和，使得柴可夫斯基一直很担心。梅克夫人知道，她的埋怨和指责会让柴可夫斯基不安，于是又在给柴可夫斯基的信中说些温和的话，试图驱散可能在他心头蒙上的暗影。柴可夫斯基感觉到了梅克夫人的良苦用心，从自己这方面则努力劝说安娜，让她注意自己的言行。婆媳之间的矛盾并没有真正解决，只在表面略有和缓。梅克夫人生儿子和儿媳的气，给他们在莫斯科花6万卢布买了一处房子，让他们分出去住。

达妮亚继续服用吗啡造成了不良后果。

1882年4月，柴可夫斯基来到卡明卡，看到的是一幅悲凉的图画。艳装浓抹的达妮亚被一些不三不四的人包围着，这些人里没有一个是她的未婚夫。一个叫布鲁曼菲里特的钢琴家在这住了一夏天。这个人的到来使亚历山德拉非常不愉快，可是达妮亚说和他在一起很快乐，亚历山德拉只好迁就忍耐。因为有了这位钢琴家的陪伴，达妮亚可以少用些吗啡，少一些歇斯底里的发作。由于这个钢琴家，达妮亚怀了孕。母亲受不了这个打击，精神上十分痛苦，病更加重了。柴可夫斯基像往常一样回来帮忙。

1883年1月，柴可夫斯基来到巴黎，为的是稍微休息一下，也为了能安静地工作，当时他正在写歌剧《马捷帕》。柴可夫斯基在巴黎正等待莫杰斯特的到来，没想到，达妮亚也和莫杰斯特一起来了巴黎。

莫杰斯特没有和柴可夫斯基商量就把外甥女带了来，柴可夫斯基很着急，但他没有对弟弟生气。他着急是有缘由的，对达妮亚的看护和治疗所需费用在当时的巴黎十分昂贵。这一大笔费用到哪里去找呢？在达妮亚到来之前，柴可夫斯基本来计划去意大利工作一段时间，这也办不到了。他只好又向梅克夫人求助，请她提前寄来下一期给他的资助。这样做他是多么不情愿！

每当由于客观原因使他面临经济困难而向梅克夫人求助时，他都觉得很苦恼，但又没有别的办法。他写信给尤尔根松发牢骚说，只1月到3月这三个月时间就花去了5000卢布，而他从梅克夫人那得到的年收入一共才有6000，面临这种局面，他当然很着急。

梅克夫人像往常一样立刻给了他及时的帮助。柴可夫斯基为达妮亚付了全部费用。

4月26日，达妮亚生了一个男孩，取名若尔施-列昂。柴可夫斯基对这个小生命顿生无限怜爱，他甚至想把他认做自己的儿子。他想，无论如何不能把这个小孩子永远放在异国他乡。不管达妮亚给他带来多少麻烦和不安，毕竟她是自己的亲外甥女，小若尔施也是他的亲人，这也等于是给他的一份生日礼物（小若尔施诞生的前一天刚好是柴可夫斯基43岁生日）。从此以后，柴可夫斯基又多了一份操心，这份操心可是非同小可。

“我越来越爱若尔施-列昂了，”柴可夫斯基给已经离开巴黎的莫杰斯特写信说，“我在认真考虑，明年怎样把他带回俄国。”

达妮亚对自己的儿子很冷漠，她希望早日摆脱这个孩子，甚至居然同意把这个孩子放在一个穷苦的家庭寄养。她说，反正孩子自己也不懂事。柴可夫斯基无论如何不能理解达妮亚的这种态度，难道她是用这些漫不经心的话来安慰自己吗？柴可夫斯基对达妮亚既生气又怜爱。

柴可夫斯基起初把孩子寄养在一个奶妈家，后来又放在巴黎近郊一个不太富裕但还算体面的法国人家里。为了这个他要付相当多的钱，还是梅克夫人帮助了他。但是他没能把经济困难的真实原因告诉梅克夫人。然而，聪明的梅克夫人不知从哪好像得知了事情的真相，又给了柴可夫斯基一笔汇款。柴可夫斯基从尤尔根松那里也拿到了一些钱。他把这些钱几乎都留给了达妮亚用。5月初，柴可夫斯基回俄国去处理一些事情。第二年2月又回到巴黎。小若尔施给柴可夫斯基带来许多麻烦。若尔施在法国人奥克艾尔家住了三年。为了避免可能的闲话，柴可夫斯基没有把这孩子过继给自己，他觉得很遗憾。柴可夫斯基的哥哥尼古拉没有孩子，他建议哥哥领养若尔施。1886年6月，柴可夫斯基和嫂嫂奥尔迦·谢尔盖耶夫娜一块把若尔施带回了彼得堡。孩子洗礼时，柴可夫斯基做教父。若尔施有了俄国名字盖奥尔基，他已是柴可夫斯基家的正式后代。

达妮亚忍受不了痛苦的折磨，她不能把事情真相告诉父母，也不敢去看望自己的亲生儿子，她无法在谎言中生活。儿子来彼得堡后半年，达妮亚突然死了，据说在一次贵族的晚会上，她晕倒在舞厅里，临死时她嘴边带着微笑。知道达妮亚的死讯，柴可夫斯基久久不能平静。

1888年底，达维多夫家又发生了一件不幸的事，薇拉因病医治无效去世了。柴可夫斯基像失掉自己的女儿一样的伤心。亚历山德拉连续失掉了两个已成年的女儿，这使她痛苦到极点。

在达妮亚的悲剧故事结束以前，在薇拉去世以前，卡明卡早已是阴云密布了。亚历山德拉的病和达妮亚的遭遇使卡明卡的一切都发生了变化。列夫·瓦西里耶维奇无法承受这接二连三的打击，开始到外面去寻求解脱，他常常到朋友们家里去纵酒作乐以至深夜不归，企图在喧嚣吵闹之中忘却一切。亚历山德拉为了减轻疼痛继续服用吗啡，甚至有时还要大量喝酒。家里的灾难一天比一天严重。80年代中期的卡明卡已经不再是柴可夫斯基的温暖的安乐窝，它成为已经逝去了的幸福生活的纪念。他惋惜和留恋美好的过去，

他怀着无限的忧伤目睹这个美好家庭，也是他自己亲爱的家所发生的一切不幸。继续在这里生活他感到很难过。他最后一次在卡明卡度过夏天是在 1884 年，临走时把东西仍留在属他专用的厢房里。1885 年 10 月底，柴可夫斯基来卡明卡庆祝列夫·瓦西里耶维奇和亚历山德拉的银婚。这一次离开时，他带走了自己的东西。从卡明卡搬离使他很伤心。大家都意识到卡明卡一家的幸福生活已经结束，随着柴可夫斯基的离去，所有的一切都会发生变化。他的离去好像成为一个时间的分界线，大家所需要的、非常美好非常宝贵的一切也随着他的离去而消失了。

为庆祝妹妹和妹夫的银婚，柴可夫斯基在卡明卡住了一个多星期。家里的紧张气氛使他感到沉重。他有时也会发现人际关系中的一些磨擦。家庭中发生了一连串的不幸使列夫·瓦西里耶维奇的性格发生了很大变化。他的脾气开始变坏，对人不再关心友善，常为一点小事生气发火，对自己的失态毫不控制。过去他身上的温文尔雅的绅士风度已荡然无存。柴可夫斯基看到列夫·瓦西里耶维奇所发生的变化，感到由衷的难过。过去柴可夫斯基把他和妹妹看作是卡明卡家庭幸福的化身，而现在使柴可夫斯基感到痛心的是，列夫·瓦西里耶维奇似乎把卡明卡家庭蒙受灾难的罪责归结到柴可夫斯基一家人身上，甚至于这种责怪的对象也包括柴可夫基本人。

柴可夫斯基预感到还会有更不愉快的事发生。他离开卡明卡之前的最后几天，每时每刻都在提心吊胆，果然他的预感应验了。

达维多夫庄园有一个制糖工厂。一个叫桑古尔斯基的人在那当会计。他的儿子格里沙和柴可夫斯基关系不错，格里沙来找柴可夫斯基，希望柴可夫斯基能帮忙在铁路上给他安排个活儿干。柴可夫斯基和梅克夫人商量过这件事后，答应了他。这天格里沙和所有崇敬柴可夫斯基的人们一样来到车站为他送行。等车时他站在柴可夫斯基身旁，柴可夫斯基正要对他讲关于安排在铁路工作的事。这时列夫·瓦西里耶维奇发现格里沙没有脱帽，他大声喊道：“滚！蠢货！”

所有的人都惊呆了。来送行的人们都知道心地善良的柴可夫斯基有多敏感，知道他对达维多夫一家是多么眷恋。大家都明白，在这种时刻柴可夫斯基会有怎样的感觉。人群鸦雀无声，大家心情都很紧张。待人温良礼让的柴可夫斯基对野蛮粗鲁是不能容忍的，何况这次是直接针对着他，他觉得很尴尬。火车来了，他勉强地把手伸给列夫·瓦西里耶维奇。屈辱感好长时间都过不去，许多天后他在日记中写道：“这次卡明卡一行所发生的那些事，我觉得我不会很快原谅，尤其最后那个印象更是难以去掉。”

然而，他还是一切都原谅了，也不能不原谅。对一个屡遭不幸的家庭难道还应该再抱怨吗？他理解了列夫·瓦西里耶维奇——在家庭遭遇了那么多灾难之后，一个人难以再保持平衡的心态，包括一向性情温和的亚历山德拉有时也会发脾气或是对人冷冰冰。

柴可夫斯基对一切都宽解了。虽然他离开了卡明卡，但卡明卡这个属于自己的家却无法从他的记忆中消失。他永远和这个家联在一起，除此之外，他再没有别的家庭幸福。后来他又回去过几次，1888 年住了一个星期，1889 年住了十天。1890 年柴可夫斯基在卡明卡住了一个星期，这次回去他心里非常难过，他写道：“那里的人们都老了，过去生活的一切欢愉都已不复存在。”1891 年新年他来卡明卡过年。这是他最后一次在这里重温过去的快乐时光，他给莫杰斯特写信说：“昨天我们聚在大房子里迎新年，非常快活。”

这次愉快的聚会之后过了三个月,他亲爱的妹妹,他年轻时的“小太阳”,他忠实的“安慰者”去世了。妹妹的去世带走了他心中所剩无几的光明。

虽然亚历山德拉在最后几年在柴可夫斯基的生活中没有再起到像从前那样的作用,但对柴可夫斯基来说,妹妹永远是他最亲爱的人。亚历山德拉这个名字对于他是童年、青年、卡明卡温馨时日的最神圣的纪念。在风雨飘摇的岁月里,他从妹妹那里得到可靠的庇护,在万箭穿心的痛苦中,妹妹给了他最贴心的安慰。亚历山德拉和梅克夫人共同支撑了柴可夫斯基的生命,给了他安乐舒适,给了他爱。他与这个家庭联系得如此紧密,他经历和感受着这个家庭的全部悲欢。柴可夫斯基没有家庭是不完全准确的。他有一个又大又幸福的家。幸福的家庭也许并不都是相似的,始终如一永远只有幸福的家庭,在世界上真的存在吗?

2 在尼兹庄园的日子里

尼古拉·德米特里耶维奇·康德拉契耶夫是柴可夫斯基在法律学校读书时的同学。

1870年冬季,康德拉契耶夫一家搬到莫斯科过冬,他们开始密切来往。康德拉契耶夫和莫杰斯特、阿纳托里也都很熟识。

康德拉契耶夫从事法律工作,他博学多才,各方面都很有修养。他酷爱文学、绘画,会说几种外语,也很喜欢旅行,到过许多地方。他在哈尔科夫省有自己的尼兹庄园,1871—1879年间,柴可夫斯基经常到他这里来往,尤其是夏天,他会住上三个月。康德拉契耶夫的家里有两间屋是专为他预备的,他可以在这里专心作曲。

每次,康德拉契耶夫接到电报知道柴可夫斯基快要到来时,全家人都会兴奋起来。柴可夫斯基的马车一到,康德拉契耶夫和他的妻子、他们家的女家庭教师、还有住在康德拉契耶夫家的亲戚以及在庄园里服侍的人们都热情地前去迎接他。柴可夫斯基总是非常亲切地向左右的人们行礼致意,向所有的人问好。因为他待人温厚、平易近人,这里的人们对他都有特别的好感。

在康德拉契耶夫的尼兹庄园居住时,柴可夫斯基的起居是很有规律的,每天7点起床后,去房前的小河里洗澡,康德拉契耶夫也去洗澡,早晨他们会在河边相遇。之后大家回来用早茶,柴可夫斯基常常是一杯茶、一杯牛奶,再吃一些自家做的饼干点心。早茶以后,两位朋友一起去散步,沿着小河穿过一个很大的花园,经过菜地再从一条小路绕回家,每次散步都要用很长时间。散步回来后,柴可夫斯基和大家聊聊天,看看当天的信件。中午12点大家在凉台吃午饭。柴可夫斯基是位美食家,每顿饭他都吃得津津有味。他夏天喜欢吃带鲜鱼的波特文尼亚汤(一种用鱼、克瓦斯、蔬菜泥等做的冷汤,夏天加冰块)或者鲟鱼肉和干咸鱼,这些东西都是从城里买来的。午饭以后大家各自回自己的房间。柴可夫斯基常常去康德拉契耶夫的小女儿屋,听她朗读,给她出作文题,然后带她去大厅,那里有架钢琴。柴可夫斯基让她背弹自己会弹的曲子,教她识谱。柴可夫斯基弹几首曲子让小女孩猜曲名和调式,有时也和她四手联弹。他和小女孩周旋一阵子以后,就回到自己房间。下午5点大家又相聚吃晚餐。饭后一块散步,有时乘马车兜风。回来以后喝茶、吃水果、酸奶,这是柴可夫斯基最喜欢吃的。晚茶以后,柴可夫斯基和大家一起玩牌,经常玩到12点。庄园里恬淡安适的生活使柴可夫斯基得到了

充分的休息，他觉得很惬意。

当柴可夫斯基的创作灵感到来时，他变成另外的样子。他显得很抑郁，不和任何人讲话，早晨匆匆喝两杯牛奶，拿上纸、铅笔，带上小狗多戈，一个人去出散步，一直到晚上才回来。他把一些乐段随便写在纸上，晚饭以后坐在钢琴边把白天散步时写的乐曲弹奏出来。他对自己要求非常严格，常常对自己写的东西不满意，那时他会把写有曲谱的纸揉成一团，生气地一扔，第二天又开始另写。也有的时候他散步回来已觉非常疲倦，但却非常愉快，晚饭后他说：“朋友们，到大厅去，我给你们弹一段，请你们给我提提意见！”许多的浪漫曲、钢琴曲，柴可夫斯基都是在康德拉契耶夫的庄园完成的。

莫杰斯特和阿纳托里也常常和柴可夫斯基一起来康德拉契耶夫的庄园。阿纳托里是抒情男中音，他唱哥哥写的歌尤其好听，像《可怕的时刻》、《泪在颤抖》，他唱的这些优美的动听的歌是在歌剧院都难听到的。柴可夫斯基穿着俄式绣花衬衣（他来乡间总是穿俄罗斯式的衬衣）给弟弟伴奏。阿纳托里唱得满含深情。悠扬的歌声在乌克兰静夜中回荡，大家屏息静听，沉浸在无限温馨美好之中。

创作灵感过去之后，柴可夫斯基又恢复了常态。他还是几小时几小时地出去散步。当时康德拉契耶夫有五个学生，他们都是当地农民的孩子，他教这几个孩子学知识，送他们去城里中学上学，后来把他们都培养成材。康德拉契耶夫在和柴可夫斯基一块散步时，常带上小女儿济娜还有这几个学生。

柴可夫斯基喜欢和别人开玩笑，他的玩笑开得得体，从来不会伤害对方。小济娜有时会被柴可夫斯基逗恼，柴可夫斯基立刻走过来，拉着她的小手，亲吻她，爱抚地说：“算啦，济娜契卡，别生老朋友的气，你是知道的，我在开玩笑。”于是马上云开雾散，一大一小又像老朋友似的继续说笑了。

法律学校的同学阿布赫金和其他同学也常来这里。他们聚会在一起，度过愉快时光。

当铃兰花盛开时，更是柴可夫斯基最开心的时候。早饭后，他们坐上马车，一起到很远的树林里去。穿过林子是一片辽阔的田野，田野上迷漫着荞麦和野花醉人的芳香，银色的铃兰花布满大地。柴可夫斯基采摘大束大束的铃兰，兴奋不已。大家坐在嫩绿的草地上开始野餐：包子、小菜、水果、乌克兰酒还有各式各样的家做的美味吃食。朋友们开心地吃着、谈着、唱着，俄罗斯和乌克兰民歌是他们最爱唱的。

柴可夫斯基居住在康德拉契耶夫的庄园时，若赶上柴可夫斯基的命名日，大家就会给他隆重庆祝。虽然柴可夫斯基不喜欢任何排场和庆典，但在这一天他也只好服从大家的意愿，允许人们为他庆祝。

命名日的前一天，康德拉契耶夫的几个学生已经把柴可夫斯基的房间布置好了，在屋子的正面墙上挂满用绿叶和野花编成的花环，到处挂满了彩灯，在屋门口的上方摆着用花拼成的彼得·柴可夫斯基的名字。小济娜从妈妈的房间里拿来花瓶，插满各种她喜欢的花朵摆放在柴可夫斯基房内的桌上。

命名日当天早晨7点，厨师端上来一块写有柴可夫斯基名字的大奶油蛋糕，还有一些甜点和小面包。柴可夫斯基洗澡回来后，餐桌已摆好，大家来向他祝贺。他邀请所有的人喝咖啡、吃蛋糕。这天早餐后，他不出去散步，而是和大家同坐在凉台上聊天、玩台球，这是他喜欢的一项运动。从城里来的客人们午饭以前陆续到来。午饭准备的都是柴可夫斯基爱吃的菜，大家共同品尝一道道美味菜肴，一面喝香槟酒祝他长命百岁。晚上，当天空开始出

现星星的时候，也燃起了彩灯。拴有彩灯的花环上柴可夫斯基的名字也在闪亮。人们在河边放焰火，火树银花腾空而起，为节日增添了更多喜庆。柴可夫斯基的屋子里也很热闹。他吩咐将所有的服务人员都请来，他要亲自招待他们。大家也都非常喜欢他，在他的命名日都来为他道贺。

柴可夫斯基受到人们的拥戴。他常常鼓励安慰别人，给发生争执的人们劝和，给别人提好的建议，他愿意帮助所有的人，无论是金钱物质上的还是精神上的帮助，他都很慷慨。村里的人们都盼望他来，高兴他来，而当他要离开的时候，也让人们恋恋不舍。

康德拉契耶夫家搬到彼得堡以后，他们一家人和柴可夫斯基也常常见面，有时仍在一起度过夏天。1886年，当柴可夫斯基搬到梅达诺沃以后，康德拉契耶夫在柴可夫斯基的住所旁边也租了一处住房，在那里住了一年。他们两家仍然时常共用午餐，傍晚一起去散步。

1887年7月，柴可夫斯基收到了康德拉契耶夫在德国病重的消息。当时柴可夫斯基正和莫杰斯特还有阿纳托里夫妇在波尔日霍姆乡间休息，他立刻前往德国去探望老友。他在康德拉契耶夫身边陪伴了一个月。康德拉契耶夫的去世给柴可夫斯基精神上很大打击，他为好友的去世感到深深的遗憾和悲哀。他在日记中写道：“人生是多么短暂！我必须做、必须想、必须说的还有多少啊！我们老是拖拖拉拉。可就在此时，也许死神正在附近的某个角落窥探着我们！”他久久思索着关于上帝、生命、死亡这些使他困惑的问题。一种生命的紧迫感在催促着他。

康德拉契耶夫逝世后，柴可夫斯基与朋友的家人仍然保持密切的联系，柴可夫斯基经常去看望他们，他们也把柴可夫斯基看作最亲近的人。无论柴可夫斯基在哪里，他都时常给他们写信。康德拉契耶夫的女儿济娜的生日，他总是不忘送礼物和拍电报祝贺。每次他从国外回来也会带些有趣的东西送给济娜。

柴可夫斯基把《第一交响曲——冬日的幻想》献给了康德拉契耶夫，献给康德拉契耶夫妻子的是写于1882年的《沙龙华尔兹》，献给济娜的是写于1893年的《玩具华尔兹》。

3 与帕娜耶娃的友谊

阿·乌·帕娜耶娃——卡尔左娃是柴可夫斯基的歌剧《叶甫根尼·奥涅金》中塔姬雅娜的扮演者。她与柴可夫斯基的结识有一段颇为曲折的经历。

当年的帕娜耶娃从乐曲出版商那里及时得到了柴可夫斯基最早发表的一些浪漫曲，她立刻被这些优美之极的音乐精品迷住了。当时帕娜耶娃在尼仙——萨洛曼夫人那学声乐。尼仙——萨洛曼夫人家每星期天都有音乐聚会。音乐表演界和上层社会的人士几乎都来参加这里的活动。有时她也举行公开的音乐会。在这些音乐会上，帕娜耶娃演唱的全部是柴可夫斯基的作品。她的演唱受到了大家的喜爱。

不久，帕娜耶娃去了巴黎，从师于著名歌唱家维奥尔多。在彼得堡常为帕娜耶娃伴奏的尼·伏·斯维爾斯基也来到了巴黎。他是位出色的音乐大师，在巴黎也常为帕娜耶娃伴奏。有一次，斯维爾斯基来到日内瓦看望一位朋友卡里布特——库比多维奇，此人也认识帕娜耶娃。在卡里布特——库比多维奇家里斯维爾斯基遇到了柴可夫斯基。斯维爾斯基和卡里布特都很喜欢帕娜耶娃

的演唱，他们向柴可夫斯基介绍了帕娜耶娃的情况，告诉他，帕娜耶娃是他热心的崇拜者，经常演唱他的歌曲。于是，柴可夫斯基答应在返回俄国途经巴黎时去与帕娜耶娃结识。这个消息使女演员兴奋极了，她期待着与伟大的作曲家柴可夫斯基的会面。

终于有一天，斯维尔斯基告诉帕娜耶娃说，柴可夫斯基已经来到巴黎，就住在他家，而且已经说好，当晚他们一起来拜访她。可是到了晚上只有斯维尔斯基一个人来了，柴可夫斯基把对她的访问因故推到第二天。然而到了第二天，柴可夫斯基腼腆的毛病突然发作，他走出家门后没有去帕娜耶娃的旅馆而是径直去了火车站。帕娜耶娃真是不敢相信，一个大作曲家竟因腼腆而失约。几个月后，帕娜耶娃回彼得堡休假，当时正在进行《铁匠瓦库拉》的排练，她以为柴可夫斯基一定会来的。斯维尔斯基已先于帕娜耶娃来到彼得堡，答应她说，这次无论如何让她能见到柴可夫斯基。然而这一次，柴可夫斯基还是没能去拜访她。

一年以后，帕娜耶娃结束了在女歌唱家维奥尔多那里的学习，回到俄国。安东·鲁宾斯坦得知她学成回国，请她做公开演出。那时正是 1878—1879 年的戏剧节，土俄战争之后，慰问伤病员的演出一个接一个，帕娜耶娃开始在这样的音乐会上演唱。有一次，她应邀在尼·鲁宾斯坦举办的红十字慰问音乐会上演出，在尼·鲁宾斯坦给她的节目单上，除了柴可夫斯基的作品还是柴可夫斯基的作品。当时彼得堡的观众对柴可夫斯基的声乐作品还不熟知，在戏剧节的初期，人们对帕娜耶娃的演唱也并不重视。但很快，观众就被柴可夫斯基这些优美歌曲所折服，以至后来没有一个音乐会不要求帕娜耶娃演唱柴可夫斯基的浪漫曲。

这年冬季，帕娜耶娃首先认识了阿纳托里。阿纳托里知道女歌唱家如此喜爱柴可夫斯基的作品，非常高兴，向她讲了许多有关他哥哥的事情。

《叶甫根尼·奥涅金》问世以后，帕娜耶娃很快学会了塔吉雅娜的所有唱段。当时歌剧《叶甫根尼·奥涅金》还没有搬上舞台，音乐活动家尤·伏·阿巴扎在自己家中组织了该歌剧的排演。虽然只是在钢琴伴奏下演唱，但表演效果很好。当时的演员阵容也很不错，饰演奥涅金的是普良什尼柯夫，演连斯基的是罗季，而演塔吉雅娜的是帕娜耶娃。

歌剧《叶甫根尼·奥涅金》的第二次表演是在另一个音乐小组，是在卡耶诺夫剧院举行的。

歌剧《叶甫根尼·奥涅金》在莫斯科音乐学院上演时，帕娜耶娃被邀请前来观看。彼得堡音乐界的知名人士几乎也都来了。歌剧演出第二幕后，刚刚从国外赶回来的柴可夫斯基和观众见面。帕娜耶娃坐在包厢里举着望远镜朝台上看，她看到柴可夫斯基个子不高，灰灰的胡须，有点蓬乱的头发，他红着脸，显得很慌张的样子。作曲家这不修边幅的形象与帕娜耶娃原来所想象的判若俩人。

“他就这个样子呵！”帕娜耶娃小声说，显得有点失望。

“怎么，您还没见过他？”鲁宾斯坦有点吃惊。

“是的，没见过。”

“你们居然不认识呵，您是这样崇拜他，为他作了那么多的宣传。”鲁宾斯坦有点取笑地说。

帕娜耶娃把前几次与柴可夫斯基相约未见成的情况给安东·鲁宾斯坦讲了一遍。

“好，请您稍等，此事由我去办。”安·鲁宾斯坦说着走出了包厢。

包厢里只剩下了帕娜耶娃一人。忽然，包厢门开了，她看见了柴可夫斯基，鲁宾斯坦笑着跟在他身后。柴可夫斯基看见帕娜耶娃后迟疑了一下，鲁宾斯坦把他推向前去，柴可夫斯基一下子绊到了门框上，摔进了包厢，鲁宾斯坦哈哈大笑。柴可夫斯基感到局促不安，涨红了脸，坐在了椅子的另一端。帕娜耶娃努力找话题和他说话。他始终不开口，不时朝包厢出口望着，一副很难熬的样子。他终于向鲁宾斯坦告辞，飞快地从包厢里走了出去。原来是鲁宾斯坦把他骗到包厢来的。鲁宾斯坦告诉柴可夫斯基说包厢里没人，结果弄得他措手不及。鲁宾斯坦见自己的“阴谋”得逞，高兴得像孩子一样。他发觉帕娜耶娃由于与柴可夫斯基的会面如此不成功有点失望，于是答应她以后一定再找机会让她如愿。

从莫斯科回到彼得堡不到一个星期，安东·鲁宾斯坦通知帕娜耶娃说，柴可夫斯基愿意来拜访她，但条件是必须和阿纳托里、莫杰斯特两个弟弟一同来，阿纳托里还希望届时也请上阿布赫金和热得林斯基这两位朋友，这两个人也都是帕娜耶娃的朋友。柴可夫斯基要和两个弟弟一同来是为了到时候可以坐在他们中间，那样就可以不必和女主人谈话，也不至于引起更多的注意。对柴可夫斯基来说，和生人接触是最难的事。帕娜耶娃对一切条件都同意，只要柴可夫斯基能来。

客人们都到齐了，饭前，客人们在彼此交谈。柴可夫斯基始终垂着眼皮拘谨地坐在他的两个弟弟之间。吃饭时，由于有阿布赫金令人开心，热得林斯基也很活跃，才使柴可夫斯基没有感到特别拘束。饭后，大家都转移到大厅。阿纳托里和柴可夫斯基小声说了点什么，然后请帕娜耶娃唱歌，柴可夫斯基坐在钢琴边，帕娜耶娃向钢琴走去，柴可夫斯基的两个弟弟让她站在离钢琴稍远一点的地方，而他们俩仍像守护神一样在哥哥的左右两边坐下。

“阿纳托里，让她唱一首莫扎特的。”柴可夫斯基小声对弟弟说。

“彼得·依里奇要求您唱莫扎特的歌。”阿纳托里对帕娜耶娃说。

帕娜耶娃唱了《费加罗的婚礼》和《魔笛》中的咏叹调。柴可夫斯基听得很入神，深深吸了一口气，用刚刚能听见的极小的声音说：“唱得真好听了！”他接着又说，“莫杰斯特，让她再唱点什么呢？”

兄弟俩高兴地笑着对帕娜耶娃说：“他喜欢听您的演唱，他请您再唱一首。”

帕娜耶娃唱了《唐璜》中的咏叹调，还唱了几首柴可夫斯基写的歌。

柴可夫斯基这才渐渐活跃起来，但他只是和他的两个弟弟说话。最后，弟兄俩把柴可夫斯基带走了。阿布赫金和热得林斯基解释说，柴可夫斯基这种表现完全是他惯有的腼腆所至，并非对帕娜耶娃不友好。帕娜耶娃倒是很满意，因为她终于能见到自己心目中的作曲家，并能当面为他演唱。她觉得遗憾的是，恐怕她和柴可夫斯基的交往就此为止了。

第二天，出乎帕娜耶娃所料，柴可夫斯基竟又来拜访她。他毫不拘束地和帕娜耶娃握手问好，非常有礼貌地感谢昨天能在她家度过愉快的夜晚。此时帕娜耶娃看到的柴可夫斯基与昨晚的样子相比，完全是另一个人，他爽朗、快活、彬彬有礼、落落大方。

从那以后，帕娜耶娃也成为柴可夫斯基的好朋友。柴可夫斯基对这位女歌唱家很爱护和尊重，他们经常在一起愉快地自由交谈，他们在音乐方面有许多共同语言。

后来，帕娜耶娃嫁给了柴可夫斯基的外甥格·彼·卡尔佐夫。

第七章 生命的最后一程

1 走回过去

1892年5月17日，柴可夫斯基迁入离莫斯科不远的克林郊区的一所新居，面积很大。居住环境很好，景致优美，有许多幽静的好去处。这年年底和1893年初的戏剧节，柴可夫斯基多次外出旅行演出，在华沙、汉堡、巴黎等地都指挥演奏了自己的作品。

1892年12月，柴可夫斯基去了法国东部的一个小镇蒙贝利亚尔，他要到那里探望阔别四十多年的童年时的女家庭教师芬妮·裘尔巴赫。这次难得的会面使他激动万分。已逝的岁月又一一在眼前浮现，一路上他思念故人乡愁满怀。他给家人的信中写道：“记忆是上天赐给的最恩惠的礼物之一。对于我来说，没有比沉浸于往事更快乐的了。回忆忧如月光，在它的照耀下，往事清晰逼真地显现，一切坏的都已看不到，所有好的都变得更美丽。”对往事的回忆，激起了他对慈爱母亲的深切怀念。他对母亲的爱是刻骨铭心的。他一直依恋着自己的母亲。无论什么时候，他都不能接受母亲已与世长辞这个残酷的事实，只要一想起来，就感到揪心的疼痛。

1893年元旦下午3时，柴可夫斯基来到了蒙贝利亚尔芬妮·裘尔巴赫的公寓。芬妮·裘尔巴赫来开门了，柴可夫斯基一眼就认出了她。她虽已70多岁了，却一点也没有变。在给哥哥尼古拉的信中，柴可夫斯基谈到了与女家庭教师见面时的情景：“我曾担心会出现悲喜交集的场面，可是什么也没有发生，仿佛我们分别了只不过一年……她高兴、亲切、诚恳地接待我。我立即明白了为什么当时父母和我们都那么喜欢她。她是一个很讨人喜欢、善良温存的人，她很正直，很聪明。她即刻回忆起遥远的往事，提起我们的童年时，母亲和我们大家的各种有趣的事情……听着她的叙述，我好像又呼吸到沃特金斯克故乡的空气，听见母亲悦耳的话音……我沉浸于那遥远的过去，觉得有点可怕，可又觉得温馨。我们俩人一直都含着眼泪。”

和昔日女家庭教师裘尔巴赫的重逢，使柴可夫斯基陷入了怀旧情绪之中。

柴可夫斯基仍在不停地旅行，但他并不快乐，他感到身心疲惫。莫杰斯特曾这样叙述柴可夫斯基这一阶段的心情：

我的哥哥似乎已经不属于他自己了，一种无可抗拒的力量似乎占有了他，逼迫着他盲目地向前跑，往外边跑。这种“力”并非仅仅解释为想适应公众的需要。到现在，他已经学会了怎样拒绝他所不喜欢的邀请了。他自己也没有了先前那样的想出去的愿望，因为他所爱的那些老地方都已不可能再去了。卡明卡充满了对妹妹的悲哀的回忆，意大利失去了它的可爱之处，巴黎只有使他害怕，布莱洛夫已属于陌生人。他惟一想去的地方，除克林外，就是彼得堡，在那儿可以看望他的亲戚。

驱使他的那种神秘的力量是一种深沉的不可解释的焦虑。那是一种绝望的心情，想在某个地方或是任何一个地方分一下心。

不久，柴可夫斯基回到了俄国。他在敖德萨指挥了他的作品音乐会。他竟连续指挥了好几场。敖德萨一连几天举行盛大欢迎活动，各界人士热情款待这位伟大的俄罗斯作曲家。1月底至2月初的这段时间，画家库兹涅佐夫为柴可夫斯基画了一幅肖像画。肖像画中的柴可夫斯基身着黑色礼服大衣，里面穿了一件翻领的白衬衫，系着一条别有珍珠扣针的领带，十分潇洒富有

魅力。他右手放在一些摊开的乐谱上，凝神伫立。他略锁双眉，闪着坚毅目光的双目若有所思地凝视前方，脸上流露出他特有的忧郁。柴可夫斯基本人对这张肖像画很满意。

回到克林以后，他已感到精疲力竭。一部新的交响曲的构思已经在旅途中完成。他觉得心中有太多的东西需要用音乐来表达，他迫不及待地开始投入第六交响曲的创作。

国内的一些音乐会的演出也是他不能不参加的活动。1893年2、3月间，他在莫斯科指挥了一场义演音乐会，曲目有《哈姆雷特幻想序曲》、《音乐会幻想曲》、《胡桃夹子组曲》等。3月下旬他又在哈尔科夫指挥了个人作品音乐会，受到人们极其热烈的欢迎。

在这段日子里，柴可夫斯基应尤尔根松的委托又写了一些歌曲和钢琴曲，还为98步兵团写了一支军队进行曲。他的堂弟安德列当时在该团任团长，这是应他的要求而写的。一首根据莫扎特《第四钢琴幻想曲》改编的供四部合唱和钢琴伴奏演出的乐曲也是这时完成的。

1893年5月9日，柴可夫斯基出席了在莫斯科大剧院举行的年仅19岁的青年作曲家谢尔盖·拉赫马尼诺夫的歌剧《阿莱科》的首场演出。他创作的五首钢琴曲曾专门呈请柴可夫斯基过目。柴可夫斯基对青年作曲家给予热情的指导和帮助，他的亲切、和蔼和耐心给青年作曲家留下深刻的印象。

2 剑桥大学的荣誉博士

1893年，英国剑桥大学决定授予柴可夫斯基荣誉音乐博士学位。与他同时获得这项殊荣的还有德国作曲家马克斯·布鲁赫、意大利作曲家阿里格·鲍依托、法国作曲家圣-桑、挪威作曲家爱德华·格里格。5月底，柴可夫斯基来到伦敦。在伦敦爱乐乐团的音乐会上，柴可夫斯基指挥演奏了《第四交响曲》，博得公众的绝口赞扬。在出席伦敦爱乐乐团董事会为柴可夫斯基和圣-桑举办的晚宴上，柴可夫斯基和沃尔特·达姆罗施是邻座。达姆罗施得知柴可夫斯基正在创作《第六交响曲》，他希望以后能得到一份该曲的总谱，并在美国指挥演奏。这给柴可夫斯基精神上很大支持。

在举行授学位仪式之前的几天，柴可夫斯基一直忙于各种应酬。他特意去拜访了萨拉萨蒂。他对萨拉萨蒂的印象很好，觉得他“非常和蔼”。

在剑桥大学为获荣誉博士学位的音乐家们所举行的音乐会上，柴可夫斯基指挥演奏了幻想曲《里米尼的弗兰切斯卡》。第二天上午举行了隆重的授学位仪式，四位作曲家（格里格因病未能出席）“头戴镶有金丝带的黑丝绒博士帽，身着镶嵌鲜红宽边的雪白的绸缎长袍”，接受了荣誉博士学位。仪式之后举行了早餐会，来宾们用传统的多柄大酒杯轮流饮酒。随后，作曲家们又参加了在花园里举行的招待会。

参加这次盛大的活动并没有使柴可夫斯基感到兴奋。他和往常在国外旅行演出时一样，总是想念祖国。他在给外甥鲍·达维多夫的信中说，他在外面吃不下，睡不好，像是受“苦刑”。他自己也不知为什么选择了这次旅行。

柴可夫斯基回到莫斯科后，得知在他出国期间，他过去的朋友阿布莱希特和席洛夫斯基都已去世。彼得堡还有一位朋友阿布丁也已病危。要是在过去，他知道这样的消息会悲痛欲绝，难以承受这种打击。然而现在，这一连串的朋友的死讯对柴可夫斯基的震动并不大。饱经沧桑历尽磨难之后，他的

精神已有了很强的耐受力。他觉得应有勇气面对生活中的苦难和不幸。

3 《悲怆交响曲》

1893年下半年，柴可夫斯基在克林自己的家中埋头于《第六交响曲》的创作。

柴可夫斯基的晚年内心充满着深刻的焦虑和忧心的绝望。梅克夫人与他绝交，使他受到致命的伤害；亲如手足的妹妹亚历山德拉的去世带给他难以止息的悲痛；与女家庭教师裘尔巴赫的重逢把那些早已封存在记忆中的一切重新展现在他眼前。他心潮翻涌，思绪万千，他要用音乐对自己的一生做一次回顾和总结。

还是在1893年2月的时候，柴可夫斯基给外甥达维多夫写信谈到新交响曲的构思和创作：

我正要外出旅行的时候，产生了写一部新交响曲的想法。这回有个标题，但这个标题将是一个谜——让人们去猜吧，看谁能猜中。这部作品将题名为《标题交响曲》。这标题充满了主观的感情，我在旅行期间打着腹稿，不时地落下泪来。现在我又回到家中，正专心致志地起草这部作品。我的创作热情是如此高涨，不到四天功夫，已经写好了第一乐章，其他部分已在脑海里形成了清晰的轮廓。在曲式方面，这部作品将会有许多新颖之处，比如末乐章不再是一个响亮的快板，而是一曲悠长的慢板。你简直无法想象，当我意识到自己的鼎盛时期尚未结束，并仍能写出许多东西的时候，我是多么高兴！

在写《第六交响曲》之前，柴可夫斯基曾经想创作一部《生活交响曲》，反映人心灵的全部发展过程，想把“爱情”和“失望”作为生活的基本冲突，最后是死亡和毁灭。《生活交响曲》只停留在构思阶段，后来他觉得这不足以表达内心的全部感受，没有写出来，但这个构思对他创作《第六交响曲》有很大的影响。

《第六交响曲》成为柴可夫斯基内心的自白。他把“整个心灵都放进这部交响曲”。它成为柴可夫斯基交响曲的顶峰。这部作品带有明显的自传性，但同时也反映了更为广阔的社会内容。19世纪80—90年代俄国知识分子在阴暗的现实中感到走投无路，他们并不是颓废消极的人群。他们憧憬光明美好的未来，他们充满了生命的活力，他们奋发、创造、斗争，但是现实却是严酷无情的，可怕的命运摧残和折磨着他们。无望的斗争销蚀了他们的锐气，他们终于在困惑和哀怨中走向了人生道路的尽头。《第六交响曲》使心灵震颤的音符所制造的悲剧气氛把人推向审美的极至。这正是柴可夫斯基式的悲怆的巨大魅力。

交响曲的第一乐章充满悲怆的情绪。这是一个饱尝人世辛酸的人在走向生命终结时的内心独白。美好的过去和丑恶的现在相互对立着，使人想到，从青春时代的希望转化为老境的失望和悲哀。但是那个疲乏了的隐藏在意识深处的灵魂也许还想再振奋起来，最后一次燃起渴望的火焰。这种意念的诞生是痛苦的。斗争更加剧了痛苦，每一步都可以听到沉重的叹息和急促的呼吸，斗争的意志很快就要泯灭了。

第二乐章是圆舞曲节奏，描绘遥远的理想世界。幸福中夹杂着哀怨的呻吟，使人想起第一乐章的忧愁形象，似乎令人感到，心灵的忧郁与舞会的诗意不相协调。一阵阵抑制着的抽泣时隐时现，优美生动的舞蹈形象掩盖着这

些悲凉，而内心的忧伤从未消失，这种忧愁是温柔的，也是顽强的。

第三乐章是极急的快板，是整个交响曲力度最强，气氛最紧张的一个乐章。进行曲音乐主题在力度与音色上多式多样的变化，仿佛显示一次黑夜的检阅。一些神秘、怪诞的形象反复出现，它们有时五光十色，有时又黯淡无光，忽而呻吟、嗥叫，忽而沉静委婉。各种形象的集结、出没、涌现、飞逝，使人难以分辨这是现实还是梦幻。巨大狂流般奔腾的生活令他向往，而这其中粗俗、嘈杂的成分又是他所不能适应的。进行曲音乐蕴涵着严峻、雄伟生命的凯旋，而震耳欲聋的喧响又冷酷无情，使人感到一种威胁力量。这里充分表现了作曲家当时内心极度的矛盾和困惑。

第四乐章是悲哀的柔板。作者指出，这个乐章的情绪近似安魂曲。第一乐章中的那个抒情主题再次出现，但已没有了冲突、斗争，作曲家创造了一个无望的深刻的悲剧形象。一个饱受命运折磨的人，在等待死神到来之前，表现了对生命的眷恋和对死亡的抗争，然而死亡是强大的，它最后吞噬了一切。乐曲的最后，一切都沉寂下来，在无法安慰的痛苦中精力已耗尽，人感到心灵深处的困倦。热情的幻想与希望在屡遭摧残之后，最后归于永恒的死灭。

《第六交响曲》于1893年8月19日完成总谱。柴可夫斯基将它题献给外甥达维多夫。在交付出版前，作曲家又把这部交响曲命名为《悲怆交响曲》。乐曲首演定于10月16日，由柴可夫斯基亲自指挥。

柴可夫斯基在给尤尔根松的信中说：“我一生从没有这样满足过，从没有这样骄傲这样快活过，因为我确实确实做出了一件好东西。”

4 生命的尽头

1893年10月10日，柴可夫斯基为了不久将举行的《第六交响曲》的首演来到彼得堡。这是他最后一次来这个城市。他住在弟弟莫杰斯特一个月以前刚搬进的新居，这个住所在小洋街和格洛霍夫街的交口处（现在的果戈里和捷尔任斯基大街）。

来彼得堡后他很忙，日程排得很紧，因为他两星期后还要返回莫斯科去指挥俄罗斯音乐协会将于10月23日在那里举行的音乐会。他还和卡什金约好要在音乐会上见面。他还应该回来参加莫斯科饭店举行的晚宴，因为被邀请的客人中有英国奥林匹克剧院奥涅金的扮演者英国歌唱家艾任纳乌杰纳，柴可夫斯基需要和他见面。

《第六交响曲》演出以前，柴可夫斯基除了排练新的交响曲外，还要排练《第一钢琴协奏曲》，在音乐会上，他还将指挥莫扎特和拉罗什的曲子。排练之余，主要是在家休息和帮助莫杰斯特收拾新居。

10月16日晚，在俄罗斯音乐协会举办的音乐会上，柴可夫斯基指挥了《第六交响曲》。在排练过程中和在16日的正式演出时，柴可夫斯基觉察到他的新作没能产生他预期的效果。乐队对新交响曲的态度冷淡，出席首演式的彼得堡的作曲家们由于对这部作品的内容和意义不理解，都认为这部交响曲不如柴可夫斯基以往的作品好。

柴可夫斯基在写给尤尔根松的信中说：“这部交响曲的情况真是有点怪，它并不是不讨人喜欢的作品，可是人们似乎对它有一种误解。而我个人认为，它是我所有作品中最值得引以自豪的一部。”

首演的第二天，柴可夫斯基准备把总谱寄往莫斯科之前，再三考虑新交响曲的标题。最初作曲家称它为《标题交响曲》，但他想，既然不想明确提出标题的内容，又何必起这样的名称呢？他犹豫很久，迟迟定不下来。这时莫杰斯特向他建议叫《悲怆》，柴可夫斯基同意了，立刻把它写在了总谱上，寄给了尤尔根松。在8月刚完成乐曲草稿时，柴可夫斯基就把此交响曲题献给外甥乌拉吉米尔·里沃维奇·达维多夫，后来作曲家曾一度改变了主意，现在他又改了回来，愿意维持原意。他给尤尔根松写信，让他在交响曲首页印上献给乌·里·达维多夫。

18日白天，柴可夫斯基参加了歌剧协会的《叶甫根尼·奥涅金》的总排练。排练之后，他请钢琴家阿乌斯杰尔欧艾吃晚饭。晚上他去玛林斯基剧院观看了《叶甫根尼·奥涅金》的演出。19日他又参加了鲁宾斯坦的歌剧《玛卡维依》的排练。18日和19日这两天，柴可夫斯基说了许多关于想在近期修改《禁卫军》和《奥尔良的少女》的事。为此他还从皇家剧院图书馆借出了《禁卫军》的总谱。

20日上午，柴可夫斯基在法律学校时的同学阿·阿·盖尔凯给他送来了出版商别歇里给他的《禁卫军》出版合同的草案。外甥阿列克赛德尔·里特凯陪柴可夫斯基散步、谈天，然后一起去了表妹薇拉·瓦西里耶夫娜家吃午饭。柴可夫斯基的另一个外甥尤利·里沃维奇也和他们一同吃午饭。和这些亲人在一起，柴可夫斯基觉得很高兴，他精神很好。饭后，柴可夫斯基直接去了阿列克赛德林斯基剧院看戏，当晚上演的是奥斯特洛夫斯基的话剧《火热的心》，和他一同看剧的还有他的外甥们以及外甥的朋友，莫杰斯特也同坐在包厢观看。

散戏以后，柴可夫斯基和莫杰斯特、外甥们还有其他几位朋友一起到列涅拉饭店吃饭。这个饭店离他们看戏的剧院步行只有十分钟路。他们坐在饭店的一个单间，订好饭菜后，柴可夫斯基向招待员要一杯水，招待员说没有开水了，于是，柴可夫斯基说：“那就要一杯生水吧，要凉一点的。”过了一会儿，招待员送上来一杯生水，大家劝阻柴可夫斯基，让他不要喝生水，说城里正在流行霍乱。柴可夫斯基觉得不要紧，因为他平时有喝生水的习惯。他不顾大家劝阻，把一杯生水喝了下去。

夜晚，柴可夫斯基开始觉得不舒服，一夜没睡好觉。第二天早饭他没有食欲，什么也没吃。这天上午他写了两封信，其中一封写给敖德萨剧院主任，联系他去那里旅行演出事宜。他还到纳甫拉夫尼克那里去了一趟，回来后仍觉得不舒服。莫杰斯特要去请医生，柴可夫斯基没有让他去。柴可夫斯基平时也常常胃不舒服，所以都没有以为他会得什么重病，午后，莫杰斯特又去忙自己的事了。这天下午，格拉祖诺夫应邀来访，看见柴可夫斯基脸色特别不好。柴可夫斯基当时自己也觉得非常难受，希望自己呆一会儿，他说，也许真的是得了霍乱。莫杰斯特回来后，发现柴可夫斯基的病势已相当严重，赶忙去找家庭医生别尔金森。别尔金森赶到以后，看到柴可夫斯基病情严重，他自己不能确诊，派人找来自己的兄弟列夫·别里纳尔多维奇，他是位很有经验的医生。兄弟俩会诊后，确诊为霍乱。

医生和亲人们竭尽全力挽救柴可夫斯基的生命。乌·勃·别尔金森医生一直守在柴可夫斯基床边。第二天，10月22日，尼·尼·马莫诺夫医生和阿·里·赞杰尔医生也轮流在病人身边守护。列夫·别里纳尔多维奇医生每天到柴可夫斯基这里来。抢救期间一直有医护人员值班。在这些天里，在柴

可夫斯基身边的亲人有莫杰斯特、外甥乌·里·达维多夫、仆人阿列克赛、莫杰斯特的仆人伊里奇·里特罗夫。柴可夫斯基的哥哥尼古拉也赶来看望他。柴可夫斯基患病的第三天开始发生肾功能衰竭，出现了谵妄，他的生命垂危，给他做热水浴，也无济于事。尼古拉请来神父为他祷告。

10月25日(旧历)凌晨3时，19世纪后半叶俄罗斯音乐的一盏明灯，伟大的作曲家柴可夫斯基停止了呼吸。

伟大音乐家柴可夫斯基突然去世的消息震动了彼得堡，人们陷入巨大的悲痛之中。

10月25日一大早，人们开始在柴可夫斯基的居所门前聚集，等待与他告别。下午2时开始放人，直到晚上，人流源源不断。人们从他身边走过，含泪向他鞠躬，与他道别。人们怀着无限的敬意向他献上又一个又一个哭泣的花环。柴可夫斯基身穿黑色西服，安卧在铺满绿叶的灵台上，身上盖着锦缎，脸上再没有了光泽，干瘪的皮肤上显现出一些黄斑。他安静地睡着。人们的心凝固在悲哀里。

与柴可夫斯基的遗体告别持续了两天。人们爱他，大家不能没有他。在那些伤心的日子里，连绵的阴雨和人们的泪水将彼得堡湿透了。

彼得堡和莫斯科争论，柴可夫斯基应在哪个城市安息。亚历山大三世下令，安葬柴可夫斯基的全部费用由他的皇室支付。在科学界和艺术界的活动中享受这种待遇的只有两个人，一个是普希金，第二个就是柴可夫斯基。沙皇解决了彼得堡和莫斯科的争论，下令将柴可夫斯基安葬在彼得堡亚历山大——涅夫斯基教堂公墓。

10月28日(新历11月9日)，举行了柴可夫斯基的安葬仪式。彼得堡在和可亲可敬的音乐家、艺术家做最后的告别。人们走在柴可夫斯基的棺柩后面，他们中间有彼得堡的官员，有艺术家、大学生、普通民众，也有来自俄国各地的文艺组织的代表，故乡沃特金斯克工厂也派来了代表，许多来自外国音乐、戏剧机构的代表也来参加柴可夫斯基的葬礼。挤在葬礼行列沿途的群众，形成了厚厚的人墙。所有楼房的窗口、阳台、屋顶都站满了人。人们怀着无限敬慕、爱意和惜别之情陪伴和目送柴可夫斯基走完最后的路。

一星期以后，在彼得堡贵族会议大厅，由纳甫拉夫尼克指挥演出了柴可夫斯基的《第六交响曲》。悲哀的乐声响彻大厅，凝聚着永远化不开的忧郁的乐曲把人们的心撕裂了。人们在这音乐里听到了爱和生命的渴望。柴可夫斯基把自己的心留在音乐里，他把美的精灵留给了人间。在充满疯狂悲剧力量的乐声中，人们再也找不到心灵的平衡，所有在场的人，无论男人、女人、老人、年轻人……都在哭。《悲怆交响曲》的最后一个音符淹没在这哭声里。柴可夫斯基的亡灵在这真诚的哭声中得到浩慰。《悲怆交响曲》成为惊天动地的千古悲歌。伟大音乐家彼得·伊里奇·柴可夫斯基的名字在世界音乐史上永放光辉。

1894年，在柴可夫斯基的故居克林，开始筹建柴可夫斯基故居纪念馆，到1897年纪念馆已趋完善。1916年俄罗斯音乐协会正式接管了柴可夫斯基克林故居纪念馆。现在这里成为积极开展音乐社会活动的场所。每逢柴可夫斯基的诞辰和逝世纪念日，俄国音乐家们在柴可夫斯基的故居的客厅里演奏柴可夫斯基的作品。每年约有20万人前来纪念馆参观。现在在柴可夫斯基克林纪念馆旁修建了音乐厅，在那里经常举办音乐艺术节。

在柴可夫斯基的故乡沃特金斯克也建立了柴可夫斯基故居陈列室。在卡

明卡建立了普希金与柴可夫斯基文学艺术纪念馆。位于沃特金斯克水库旁的柴可夫斯基城成为每年举行音乐艺术联欢节的地方。

1940年，伟大音乐家柴可夫斯基诞辰100周年时，苏联人民委员会将5月7日定为纪念日，每年在这个全民的节日里，都要开展庆祝、纪念活动。为了永远纪念伟大的作曲家，政府决定在莫斯科树立柴可夫斯基纪念塑像，出版柴可夫斯基作品全集。沃特金斯克音乐专科学校、克林音乐学校和刚落成的莫斯科音乐厅均以柴可夫斯基的名字命名。莫斯科的诺文斯基林荫路改名为柴可夫斯基大街。在莫斯科、原列宁格勒、基辅和第比利斯各音乐学院作曲系设立柴可夫斯基奖学金，发行带有柴可夫斯基肖像的纪念邮票。从1940年起，莫斯科音乐学院、基辅音乐学院、帕尔马歌舞剧院都冠以柴可夫斯基的名字。每年举行的莫斯科歌唱节都要在柴可夫斯基音乐学院大楼前的柴可夫斯基纪念馆雕像前举行隆重的开幕式。

每四年一次在莫斯科举行的以柴可夫斯基命名的传统的国际音乐表演艺术比赛《世界音乐之春》至今已有38年的历史，它是最有权威性的国际比赛之一。《世界音乐之春》以柴可夫斯基的名字命名是最贴切不过的，柴可夫斯基的音乐已被公认为世界文化的宝贵财富。燃烧着真挚情感的柴可夫斯基的音乐，带给人类精神王国永恒的春天。附录

有关柴可夫斯基死因的争论

1893年11月6日（俄历10月25日），柴可夫斯基逝世后，在他的祖国很早就有传闻说他并非死于霍乱，而是死于自杀。后来在西方国家又有人公开提出了柴可夫斯基是自杀而死的说法。现在，关于柴可夫斯基死因的疑团也已传入我国。俄作家勃·斯·尼基金所著《柴可夫斯基传及补遗》一书对柴可夫斯基确是死于霍乱并非自杀而死的观点做了较详细的阐述。笔者认为值得将其介绍给读者。现将该出第3、4、14章的部分内容综述于后。

10月25日，彼得堡只有少数报纸（《彼得堡日报》、《彼得堡快报》）登载了关于柴可夫斯基逝世的消息，但噩耗迅速传遍全城。

柴可夫斯基死得很突然，彼得堡谁都不愿相信他在霍乱流行高峰已经过去以后还被霍乱病魔吞噬。确实也让人难以置信，因为在他去世的那天，全彼得堡一共有68个霍乱病患者，只死了8人，而死于私人住宅的只有柴可夫斯基一人。

于是出现了传闻，说柴可夫斯基不是死于霍乱，而是服毒自杀。有些人不相信像柴可夫斯基那样生活在优越条件下的人也会传染上霍乱，而有些反常现象也促使这种传闻进一步扩散。

人们感到奇怪的是，既然病人死于霍乱，在进行遗体告别时，却可以让人自由出入，不采取任何预防传染的措施。有的人甚至还与死者的面部亲吻。10月26日的《彼得堡日报》和10月27日的《交易新闻》都登载更奇怪的解释：“由于彼得·伊里奇不是死于霍乱（霍乱的流行星期五已停止），而是由于血液感染，所以不传染，他的灵柩还将继续开放一段时间。”10月26日的《祖国之子报》也有类似的报道，说不存在传染问题，请公众相信“只要有可能会，灵柩将继续开放”。

所有这一切都造成了一个大疑团，究竟柴可夫斯基的死因是什么呢？

10月27日，《新时代》报上登载了一条消息：“鉴于报刊所载彼·依·柴

可夫斯基的病情和死因的不同说法，我们采访了负责救治柴可夫斯基疾病的列·勃·别尔金森医生。”在此文中列夫·别尔金森叙述了他所看到柴可夫斯基生病的全过程。按照他的叙述，病人死于星期日（24日）凌晨而不是星期一（而事实上是25日）。11月1日《新时代》报刊载了莫杰斯特澄清舆论的文章，根据他的叙述，柴可夫斯基是在21日午饭喝了那杯致命的生水。这样就与列夫·别尔金森医生的说法有出入，按照医生的说法，柴可夫斯基从21日晨就已感到身体不适，直到晚上病情继续恶化，确诊为霍乱。10月25日《新时代》报上登载了一篇关于柴可夫斯基患病和死亡的报告，这个材料是柴可夫斯基的亲人们提供的。根据这个报告可知，柴可夫斯基是在20日晚和同伴们一块去戏院看戏后在一家饭店吃饭时喝了生水，当晚他由于身体不适没有睡好。21日星期四清晨仍觉得身体不舒服，喝了一杯矿泉水，矿泉水引起肠道碱性反应，加速了霍乱杆菌的繁殖，导致当晚霍乱的恶性发作，经三天抢救，医治无效，于25日凌晨去世。10月27日《交易新闻》报上的说法，柴可夫斯基20日从饭店回家后“吩咐在他床头放一杯水，他喝光了这杯水”。其他报纸也另有说法，《彼得堡日报》和《祖国之子报》还就转载材料问题发生争论。

总的说来，可以认为柴可夫斯基得霍乱确实与喝了生水有关系。但为什么莫杰斯特没有提及20日晚在支列依涅拉饭店柴可夫斯基喝生水的情节呢？如果按照莫杰斯特的说法，柴可夫斯基是21日午饭时喝的生水，这又不合逻辑，无论如何病情不会在当天那么短的时间内达到不堪救治的程度。

在1893年10月的那些日子里，关于柴可夫斯基病情的报道确实有一些不清楚和互相矛盾的说法。在彼得堡舆论界所生成的各种传闻和从而造成的疑团跨过时空，扩散到国界以外，甚至延续到柴可夫斯基死后十几年、几十年，甚至一百年以后。

1962年，柴可夫斯基的外甥尤利·里沃维奇·达维多夫发表了他所写的柴可夫斯基回忆录。按照他的说法，柴可夫斯基是在10月20日，即在他病情恶化的一昼夜前喝了生水。他还写道：“在一些报纸的报道中，而更主要的是由于一些人的道听途说，产生了对柴可夫斯基死因的怀疑。他们制造柴可夫斯基是服毒自杀而死的胡言。在列夫·别里纳尔多维奇·别尔金森的学生当中也有认为导致柴可夫斯基身亡的不是霍乱，而是服毒的传说。他们还说列夫·别里纳尔多维奇本人也曾说过这样的话：“我有充分的根据可以证明，导致柴可夫斯基进入坟墓的病是真正的霍乱和由此而发生的肾衰竭所引起的尿毒症，尿毒症造成了机体的损坏，尿毒症就是血尿中毒，传闻是否由此而起呢？”

然而，达维多夫的话并没有将风波平息，柴可夫斯基的死因之谜仍然吸引着不少人的注意。

70年代以后关于柴可夫斯基的死因，出现了新的神话。

1978年版的布列颠百科全书在写到关于柴可夫斯基的内容时非常谨慎小心，但带有明显的暗示：“不知在喝生水前后他是否的确染上了这种病，但很快有传闻说他是因最后一部题名为《悲怆》的交响曲演出失败而自杀。不知是否还有其他更充分的理由瞬间引起人们对作曲家的秘密去世发生怀疑。”

1980年出版的格罗乌娃所著英文二十卷《音乐与音乐家词典》肯定地说：“毋庸置疑，柴可夫斯基死于自杀，但自杀原因不能确定……喝生水后

患霍乱而死的说法完全是臆造的。”

对柴可夫斯基死于自杀这一说法的主要论证者是阿·阿·奥尔洛娃，此人 1938 年曾在克林柴可夫斯基纪念馆工作过，后侨居美国。她提出这一说法的依据并非档案材料，而是各种人士的口头叙述。奥尔洛娃在英文杂志《音乐与文学》1981 年 4 月一期的一篇文章《柴可夫斯基，最后一章》中全面提出了这一说法。在这篇文章中奥尔洛娃说她有确凿证据证明柴可夫斯基的自杀。她所指的证据是：乌·勃·别尔金森医生曾对奥尔洛娃的丈夫说过柴可夫斯基服毒一事。对此有所暗示的还有尤·阿·赞杰尔，即参与救治柴可夫斯基的医生阿·里·赞杰尔的儿子。著名的音乐理论家阿·乌·奥索夫斯基也讲过关于柴可夫斯基自杀的事，奥尔洛娃本人当面听过此人的讲述。按照奥尔洛娃的说法，曾一直对柴可夫斯基自杀说予以驳斥的他的外甥尤·里·达维多夫后来在自己写的回忆录中也谈到柴可夫斯基自杀而死。但是这里必须指出的是，奥尔洛娃所提及的这些证人现在已无一人在这世。这些人关于柴可夫斯基死于自杀的说法也无任何文字材料可考。相反，尤·里·达维多夫和乌·勃·别尔金森医生对自杀传闻的有力批驳是刊登在正式的出版物上的。

奥尔洛娃所说的另外依据是，当年在宣布柴可夫斯基的病情时，医生们的说法和莫杰斯特的说法有分歧。她还指出，在柴可夫斯基患病期间和死后没有采取合乎规范的卫生预防措施。

以上就是奥尔洛娃提供的关于柴可夫斯基死于自杀的全部证据。

1966 年列宁格勒的俄罗斯博物馆古币收藏保管员阿·瓦依托夫对奥尔洛娃讲过一个奇怪的故事。瓦依托夫是柴可夫斯基曾在那学习过的那所法律学校的毕业生。他收集过许多关于法律学校和法律学校毕业生的历史材料，其中也有关于柴可夫斯基的材料。而瓦依托夫对奥尔洛娃讲的内容是从柴可夫斯基的法律学校的一个同学尼·伯·雅考比的遗孀那里得来的。据说事情是这样：1893 年 10 月与沙皇家族很亲密的斯杰伯克——费尔莫尔伯爵由于发现柴可夫斯基对他的侄子很殷勤而感到不安，他决定将柴可夫斯基的行为上告沙皇。告状信是雅考比转交的，据瓦依托夫说，雅考比当时是参政院的总检察长。柴可夫斯基面临被揭露，而由此受到严重的处罚——剥夺一切政治权利并流放西伯利亚。这件事对法律学校也是极不光彩的，而法律学校的荣誉是神圣的。为了避免声张，雅考比邀请了在彼得堡能找到所有的法律学校过去和柴可夫斯基同班的同学，进行了公意审判，这个审判做出让柴可夫斯基自杀的决议。

显然，瓦依托夫的叙述成为奥尔洛娃文章中最引起注意的内容。在她的这篇《最后一章》出现之前，奥尔洛娃曾在海外周刊《新美国人》中就已提出过自己的观点。此后，一份在美国广为普及的《高保真》杂志 1981 年 2 月那一期中乔叶尔·斯皮海尔曼支持了奥尔洛娃的观点，他在自己的文章中扼要转述了奥尔洛娃关于柴可夫斯基自杀而死的说法。就是在这份杂志的 1981 年 8 月的一期中，尼娜·别尔别洛娃和她的合作者斯·卡尔明斯基、莫·布拉乌恩联名撰文对斯皮海尔曼所转述的奥尔洛娃的观点进行了有力批驳。这三位作者认为，奥尔洛娃的说法缺乏法律、历史、医学、心理方面的依据。他们提供的情况是：在当时的俄国，不少有社会地位的人，也有像柴可夫斯基那样的异常。他们中也有人卷入类似柴可夫斯基对斯杰伯克——费尔莫尔伯爵的侄子“殷勤”之类的一些不光彩的事。假如真有此事的话，那也构不成犯罪。他们之中的任何人都没有被处罚，也没有当众受辱。柴可夫斯基是了

解这一点的，即使他怕声张，也不会达到要自杀的程度。

尼娜·别尔别洛娃还指出，与柴可夫斯基密切来往的亲友以及在他最后的日子和他有接触的人像阿·格拉祖诺夫、阿纳托里·伊里奇的遗孀和文艺理论家乌拉基米尔·阿尔杜金斯基—多尔戈鲁柯夫，他们都不怀疑柴可夫斯基死于霍乱，别尔别洛娃曾亲自和这些人谈过话。

尽管别尔别洛娃和她的合作作者写了批驳文章，奥尔洛娃的说法却继续存在。无独有偶，英国音乐理论家戴维德·布拉乌恩，柴可夫斯基四卷传记的著者该不可能不知道奥尔洛娃的论敌的论证，但他却依然接受奥尔洛娃的观点。他也引用了格罗乌娃的音乐词典里所说：“毋庸置疑，柴可夫斯基死于自杀。”这究竟是为什么呢？为什么旧的传闻未消，新的各种说法又接二连三出现呢？

原因是很多的。最直接的原因是，没有法律依据可以驳斥柴可夫斯基死于自杀的说法。而根据合理的想法推出的理由又不可能被那些伺机窥探秘密的人们所接受，他们的目的就是哗众取宠、从中渔利。柴可夫斯基的突然去世以及关于他病情的不同报道，再加上《悲怆交响曲》的演出都为传闻的散播提供了土壤。从奥尔洛娃的说法到格罗乌娃的有权威性音乐词典中关于柴可夫斯基自杀的定论，可以说明，只简单地说“事实不是这样”，是不行的。

1986年10月，西方展开的讨论在柴可夫斯基的祖国得到了响应。首先就此问题发表文章的作者，非常凑巧，名为欧·柴可夫斯卡娅，她经常就现代生活重大问题在报界发表文章，她以笔锋犀利著称。她的《黑桃皇后》一文刊登在《新世界》杂志1986年第10期。她的文章以尼古拉·奥列斯托维奇·布利诺夫所提供的材料为依据。她生前为批驳关于柴可夫斯基自杀的谬说，进行了大量认真的研究工作，收集了许多宝贵材料。欧·柴可夫斯卡娅的文章虽然没有被广泛接受，但在驳斥谬论方面已作出了第一步。

1988年春，在美国杂志《19世纪音乐》第3期刊载了阿·尼·帕兹南斯基的一篇题为《柴可夫斯基的自杀是谣言还是事实》的长篇文章。此文援引大量历史、传记材料，对柴可夫斯基患病和去世过程做了详尽的叙述，彻底驳倒了关于柴可夫斯基自杀而死的谬论。帕兹南斯基对尼·别尔别洛娃的论证给予肯定：柴可夫斯基不曾受到惩处的威胁，甚至像乌拉吉米尔·米歇尔斯公爵（此人恰好也是法律学校毕业生）这样的社会活动家，曾不止一次由于异常的情感纠葛而出丑，不但没有受到惩处，在风波过后，还当上了亚历山大三世的参事。帕兹南斯基列举许多实例说明，像柴可夫斯基这样一向彬彬有礼，谨慎从事，又与亚历山大三世有很好的私人关系的人，根本谈不上有受任何处罚的可能，更谈不上公意审判和自杀。

帕兹南斯基的文章对传染病、霍乱病案以及柴可夫斯基的病情和死亡进行了详细的分析和研究，有理有据地对奥尔洛娃提出的关于柴可夫斯基服毒自杀而死的谬论，进行了有力的批驳。这篇文章是很有说服力的，而奥尔洛娃和她的拥护者们是否放弃自己的原有立场还是问题。

为了彻底驳倒奥尔洛娃的谬论，帕兹南斯基就柴可夫斯基是否存在自杀动机作了认真分析。帕兹南斯基指出，柴可夫斯基在整个一生中，除了那一小段婚姻生活外，从来没有由于自己的异常而感受某种特别的痛苦或良心的谴责，可以说他不必为任何事担心，生活得很满足。对这一点应该理解为，柴可夫斯基没有感到过完全绝望，也没有怕把什么声张出去的担心，就是说，

没有足以促使他走向生命绝路的因素。对于帕兹南斯基的这个令人遗憾的差错可以作这样的解释：在这方面，柴可夫斯基没有直接说过什么，也许他会在日记里承认和坦白些什么，而这些日记已被销毁了。但是有一张 1887 年 3 月他写过的字条保留了下来：“为了成为正常的人，我该怎样做？”此外，有时他也流露出由于不能克服自己天性上的毛病而感到烦恼。最后，他的音乐可以对生活提供很好的见证。当然，在传记研究中，使用无言的音乐会让人感到靠不住，但完全有理由认为柴可夫斯基的《第四交响曲》、《曼弗雷德交响曲》、《第五交响曲》、《第六交响曲》是带有传记性的。这不仅因为作品本身的主观性，也因为作者自己留下了对这些作品的文字说明。这四部交响曲是他生活的四部曲，每部作品反映了他创作时的内心感受。听了这几部音乐和了解了作者自己的创作意图之后，人们可以清楚地看到柴可夫斯基心理状态的图画。命运的主题始终是这幅图画的中心，悬在他头顶上的达摩克利剑每一分钟都有落在他头上的可能。

1877 年，《第四交响曲》开始于婚姻引起的危机以前，危机过后，这部交响曲完成。交响曲一开始就奏响命运的主题，这个主题响彻在整交响曲中，直到末乐章在节日气氛中命运主题发展到高潮。第一乐章表现了主人公（柴可夫斯基本人）内心的极度痛苦和绝望，经过一番斗争和较量之后，到了末乐章，柴可夫斯基的结论是：生活下去毕竟还是可以的。

1885 年，《曼弗雷德交响曲》没有了命运主题，代之以两个彼此紧密相联的曼弗雷德主题—曼弗雷德的形象和他的痛苦。在《曼弗雷德交响曲》中，主人公已不限于“还可以生活”，他开始和自己的命运抗争，他自己寻找的死亡在威胁着他，然而这个内容是拜伦剧本的要求。在他临死时，他没有向恶势力投降，《曼弗雷德交响曲》以乐观的大调结束。虽然主人公走上可怕的审判台，但他昂首挺胸，结尾的悲剧音乐像是对生命的呼唤。

1888 年，《第五交响曲》命运主题贯串四个乐章，但它已不带有像《第四交响曲》和《曼弗雷德交响曲》里那样的战斗性。第一乐章中命运主题平静、忧郁。在第二乐章中在美丽抒情场面中命运主题破坏了宁和平静的气氛。第三乐章的最后出现命运主题，以华尔兹结束乐曲，命运主题虽然显得激动，但很胆怯，好像预感到失败。末乐章中大提琴和低音提琴的厚重强大的呼唤使人预感到胜利。交响曲庄严隆重的结尾显示完全有把握战胜命运。

1888 年是胜利的一年，开始了柴可夫斯基生命的第四阶段。这时候柴可夫斯基已取得了事业上的极大成功，在世界上已享有盛誉。但是在日趋繁忙紧张的生活中，他同时也陷入一种苦恼和困惑。他怀念那些在孤寂的乡间度过的宁静安适的日子。

《第六交响曲》所呈现的与生活告别的画面耐人寻味，尤其是在它的首次演出后柴可夫斯基突然去世，人们在感到意外的同时，也许会有更多的想法。有些人正是利用这个机会，花样翻新地制造柴可夫斯基服毒自杀的神话，以吸引视听，达到他们纯商业的目的。也有一些人听信这些谣传而对真实的事实却抱怀疑态度。柴可夫斯基病危时，明明有四位医生参加救治工作，他们却说其中有两位与柴可夫斯基一家很亲近，而另两位是前两位医生的忠实助手，为了保护柴可夫斯基家族的利益，他们会串通一气做假。他们还说别尔金森医生为了维护自己的名誉也不会承认自己所做的病情报告有假。当说到很难弄到那种服后呈现霍乱病症状的毒药时，他们又搬出霍乱病专家的种种说法来证明柴可夫斯基是故意使自己染上霍乱或是服用了毒药。

在柴可夫斯基的病因、死因问题上，的确拿不出确凿的证明来说明事实真相，但生活中事物是有合理的逻辑可循的。

《第六交响曲》似乎起了助长谣传泛滥的作用。但很少有人想到，《第六交响曲》是柴可夫斯基 1893 年 2 月到 3 月间即在恶性事件发生半年前写的，而《第六交响曲》的创意则是在更早的 1891 年 5 月。柴可夫斯基原来准备要写的《生活交响曲》的绝大部分构思都反映在他后来写的《第六交响曲》中：“末乐章，死——毁灭的结果”，“第四乐章以死结束”。如果按照某些人的说法，把《第六交响曲》看作事先想好的与生命告别，那就是说，早在实施这一计划的两年前就预谋好了，这实在是过于大胆的设想，那么与此相联系的所谓“公意法庭的审判”也就不攻自破了。

卡什金在回忆和柴可夫斯基的最后一次谈话时说：“我还要提起一点，依我看，认为《第六交响曲》与作者的死有什么联系，想在其中找到死的预感或是给活着的人留下什么遗嘱，这是没有根据的。我和柴可夫斯基最后的见面，没有给我留下这种印象。”卡什金还回忆说，柴可夫斯基在去彼得堡指挥自己的最后一个音乐会之前对他的《第六交响曲》的末乐章曾表示过怀疑，他说，他觉得最后一个乐章还有问题，可能在彼得堡演出后，要把这部分去掉，换新的。

如果柴可夫斯基在《第六交响曲》演出的两年前就已想好交响曲以“死”结尾，那就不会有他对卡什金说的那些对末乐章表示怀疑的话。由此看来，把《第六交响曲》与柴可夫斯基的死相联系的说法也是站不住脚的。

奥尔洛娃提出的关于柴可夫斯基自杀而死的说法的拥护者们现在又会回到关于柴可夫斯基的病情和死亡报告，以及死后的卫生预防措施的问题上来。在柴可夫斯基病逝的当时，关于他的病情和去世的报道，医生的说法和莫杰斯特的说法在细节上是有不同。比如，那杯致命的生水究竟是什么时候饮用的？是 20 日，是 21 日？还是那几天他曾多次喝了生水？对于这些细节的研究，人们无法找到确凿证明。但这里重要的是，乌·勃·别尔金森医生已坚决批驳了柴可夫斯基是死于自杀的说法，这是有文字记载的，尤·里·达维多夫也有过与他相同的表态，说明柴可夫斯基确实死于霍乱，这同样有据可查。柴可夫斯基的突然逝世，使当时在他身边的亲人、朋友们陷入了极度的悲痛之中，他们对柴可夫斯基从发病到死亡的整个过程的回忆和叙述，在细节上不完全一致，是可以理解的，抓住那些细节上的不一致大做文章，而避开那么多有理有据对问题的实质性分析是不对的。至于说到在柴可夫斯基死后所采取的卫生预防措施，其实也是无可挑剔的，当时采取了一切必要的手段，对柴可夫斯基的遗体 and 周围环境都做了消毒处理。奥尔洛娃所谓“预防措施不规范”是没有根据的，这更不能成为她所说的柴可夫斯基死于自杀的依据。

柴科夫斯基生平和创作年表

1840 年 4 月 25 日（旧历）诞生于沃特金斯克市的一位官办冶金厂厂长兼采矿矿山工程师伊里亚·彼得洛

1848 年 柴可夫斯基的家庭在莫斯科、彼得堡、阿拉帕耶夫斯克等地生活。

- 1850年 柴可夫斯基入彼得堡法律学校学习。
- 1854年 柴可夫斯基的母亲去世。
- 1855年—1858年
从师P·B·裘尔金格学弹钢琴。
- 1859年 自法律学校毕业，入司法部任职。
- 1861年 首次出国旅行（赴德国、比利时、英国、法国）。秋天入俄罗斯音乐协会举办的学习班。
- 1862年 入彼得堡音乐学院学习。
- 1863年 辞去司法部职务。
- 1862年 —1865年
在音乐学院从师安东·鲁宾斯坦学习管弦乐，从师札连姆巴学习音乐理论。写作早期重要作品：为奥斯特洛夫斯基的剧作《大雷雨》写序曲（1864）、F大调和C小调序曲（1866）、降C大调弦乐四重奏（1865）、大合唱《欢乐颂》（1865）。1865年自彼得堡音乐学院毕业，获银质奖章（12月）。毕业典礼上演出大合唱《欢乐颂》。
- 1866年 —1877年
由尼·鲁宾斯坦介绍去莫斯科开始教学工作。在莫斯科生活，间或出国旅行（去法国、德国、瑞士、意大利）。在莫斯科进行大量的作曲和教学工作，并从事音乐评论工作。这期间结识了大量友人，与他们进行交往和通讯（A·H·奥斯特洛夫斯基、B·奥道耶夫斯基、·萨道夫斯基、·布罗茨基、H·卡什金、K·K·阿尔布莱赫特、·尤尔根松、黛西莉·阿尔托、·A·巴拉基列夫、B·B·斯塔索夫、H·A·里姆斯基—科萨柯夫、·柏辽兹）。1876年与列夫·托尔斯泰相识。因歌剧《铁匠瓦库拉》参加俄罗斯音乐协会举行的竞赛而获奖。这些年中写有以下作品：歌剧：《市长》（1868）、《妖女》（1869）、《禁卫军》（1872）、《铁匠瓦库拉》（1874年）、舞剧《天鹅湖》（1875—1876）。为奥斯特洛夫斯基的童话《雪娘》配乐（1873）。管弦乐交响乐：《命运》（1868）、《罗米欧与朱丽叶》（1869）、《暴风雨》（1873）、《里米尼的弗兰切斯卡》（1876）、《第一交响曲——冬日的幻想》（1866）、《第二交响曲》（1872）、《第三交响曲》（1875）。协奏曲：《第一钢琴协奏曲》（1875）、大提琴协奏曲《罗可可主题变奏》（1876）。室内乐：三首四重奏（1871、1874、1876）、浪漫曲、钢琴曲（其中有套曲《四季》，1876）。为工艺展览会开幕写的大合唱（1872）。为钢琴四手联弹改编俄罗斯民歌50首（1869）。写教科书《和声学教程》（1871）。
- 1877年 —1878年
结婚。因病出国。写《第四交响曲》和歌剧《叶甫根尼·奥涅金》（1877—1878）。开始写歌剧《奥尔良的少女》。写小提琴协奏曲、钢琴奏鸣曲、《儿童画册》（1878）。1879年在国外生活（克拉朗、巴黎）以及在俄罗斯生活（彼得堡、

- 莫斯科、卡明卡)。在莫斯科上演歌剧《叶甫根尼·奥涅金》，由莫斯科音乐学院学生担任演员。歌剧《奥尔良的少女》完成。写《第一管弦乐组曲》。修改《第二交响曲》。
- 1880年 —1889年
不断地进行创作活动。柴可夫斯基的作品在俄国和国外广泛演出。从事社会各种音乐活动，担任音乐社会工作，担任指挥。赴国外旅行演出（1888，1889）。获得世界性声誉，当选为俄罗斯音乐协会莫斯科分会会长（1885）。1885年开始在克林城郊的梅达诺沃村生活。这些年里的作品有：
歌剧：《马捷帕》（1883）、《女靴》（1885）、《女巫》（1887）。
舞剧：《睡美人》（1889）。
管弦乐、交响乐：《意大利随想曲》（1880）、《曼弗雷德交响曲》（1885）、《第五交响曲》（1888）、幻想序曲《哈姆雷特》（1888）、《1812年序曲》（1880）、《弦乐小夜曲》（1880）、三首组曲《第二组曲》—1883，《第三组曲》—1884，《莫扎特风格》—1887、《第二钢琴协奏曲》（1880）。
室内乐：三重奏《纪念伟大的艺术家》（1882）、钢琴作品和浪漫曲。大合唱：《莫斯科》（1883）。决定写歌剧《黑桃皇后》（1889）。
- 1890年 舞剧《睡美人》初次上演。
赴意大利佛罗伦萨。创作《黑桃皇后》。返回伏罗洛夫斯克。创作弦乐六重奏《回忆佛罗伦萨》。
- 1891年 在伏罗洛夫斯克生活。为悲剧《哈姆雷特》配乐。彼得堡剧院管理处约写舞剧《胡桃夹子》和歌剧《约兰达》。赴美国访问演出。归国后在梅达诺沃村写舞剧和歌剧。《约兰达》完成。旅行演出（基辅、华沙、柏林、汉堡）。
- 1892年 在梅达诺沃村完成舞剧《胡桃夹子》。在莫斯科指挥歌剧《浮士德》、《叶甫根尼·奥涅金》、《恶魔》。写降E大调交响曲（未完成）。当选为法国研究院通讯院士。接受剑桥大学授予的音乐博士学位。出国旅行（柏林、巴塞尔、蒙贝利亚尔、巴黎）。五月迁往克林城定居。
- 1893年 演出音乐会（布鲁塞尔、敖德萨、哈尔科夫）。赴英国接受音乐博士学位。在克林生活。写《第六交响曲》、《浪漫曲套曲》（拉特豪斯作词）、钢琴曲——作品72号。写《第三钢琴协奏曲》。10月7日（旧历）离克林城赴彼得堡。10月16日，《第六交响曲》在彼得堡初次演出，作者亲自指挥。10月21日开始患病。10月25日凌晨逝世。
- （以上材料译自《克林的柴可夫斯基纪念馆》一书，莫斯科音乐出版社1953年版）