

# 关于肖邦四首叙事曲的“音乐标题性”及具体创作

王 京

(西北师范大学 音乐学院,甘肃 兰州 730070)

**摘 要:**浪漫主义作曲家肖邦的四首钢琴叙事曲是众多叙事曲的菁华之作。他极大地拓展了钢琴的音乐表现力,从而使叙事曲成为浪漫主义时期最具代表性的音乐作品。本文探讨影响肖邦创作钢琴叙事曲的因素和创作的几个方面,细致分析了他将自由复杂的传统曲式结构同叙事曲进行了巧妙的结合的特征,同时又将浪漫主义标题音乐的形式与作品的内涵紧密联系,以及对后期音乐创作的影响。

**关键词:**肖邦 浪漫主义 叙事曲 标题音乐

在肖邦叙事曲中,虽然并没有像其他的浪漫主义时期的作曲家那样在作品中标记有关作品内容的文字记载或标题,但是对有关他的一些研究,在肖邦的四首钢琴叙事曲中都带有他的一些明显的作品内容的标题性和音乐创作特征。在肖邦给舒曼的书信中讲到,他的叙事曲的内容大部分都是在对一些叙事抒情长诗的阅读之后产生创作动机而产生的。一般结论认为:他的《g小调叙事曲》所表现的内容与波兰爱国主义诗人密茨凯维支的叙事长诗《康拉德·瓦伦罗德》有密切关系;《F大调叙事曲》则是他阅读了密茨凯维支所创作的有关立陶宛古代叙事长诗《斯维苔茨湖》后所作的;《降A大调叙事曲》则被认为与密茨凯维支的另一首有关斯维苔茨湖的叙事长诗有关,也有人认为是与德国浪漫主义诗人海涅叙事抒情长诗《罗列莱》的内容相关;《f小调叙事曲》虽然至今没有相关定论,但从内容上看,标题性的内容相差不大。以上发现肖邦钢琴叙事曲的创作在相当程度上与标题性叙事抒情长诗有着一定的联系。从作品的创作表现来看无疑是来自含有具体内容的创作题材。

**第一叙事曲《g小调叙事曲》(Op23)**肖邦创作于1830年,但直到1836年才出版,是根据密茨凯维支的诗《康拉德·瓦连罗德》所描写的内容而写的。《康拉德·瓦连罗德》是一首表现英雄主义和爱国主义的具有强烈的叙事性和悲剧性的长诗。在这首叙事曲中,作者并没有用音乐来描述具体情节,而是从总的构思出发,选取若干典型的形象来表现英雄主义和爱国主义的思想。

首先他以从容、慷慨的宣叙调创作了一个静穆宽广的深沉悲伤的叹息般引子,就像讲故事老人的开场白,接着出现一个安详而略带忧虑的主题,仿佛回忆和讲述一个遥远的故事。第二主题是舒展明朗的,让人感受到瓦连罗德明白身世后的感慨心情。展开部使用了主副部的主题,但作了深入发展,使第一主题加强了不稳定性和悲剧性的气氛。第二主题又以丰富的音响,浓密的和弦,铿锵的节奏,显示出刚毅豪迈的英雄气概。两个主题在展开部里得到了升华。再现部采用了倒装的形式,乐曲的结尾很长,急板刚毅丰满的和弦,上下翻滚的音型,怒潮般音阶式经过句,低音区丧葬进行曲一般的和弦节奏与第一主题短暂而悲壮的回响,急剧增强的音量 and 连音符动荡不安的大段下行,汇成一股巨大的洪流,把音乐推向了具有强烈悲剧性的高潮,象征着瓦连罗德为国壮烈捐躯的英雄气概。肖邦的写作采用了奏鸣曲式,但处理得非常自由。肖邦用音乐同样叙述了一个完整的故事,这个故事也同样具有强烈的戏剧性和悲剧性,有人说史诗性的气概爱国主义的精神和悲剧性的形象,是第一叙事曲和《康拉德·瓦连罗德》所共有的。

肖邦创作第一叙事曲的时间,正好经历了华沙起义失败,这一历史时期有人说肖邦的创作受到了这一悲剧性事件的影

响。所以第一叙事曲所具有的英雄气概悲剧性形象和爱国主义热情恐怕就不仅仅只是《康拉德·瓦伦罗德》所给的启发,而是像肖邦在这一时期的其它作品一样,国家与民族的危亡、人民英勇斗争的精神以及华沙起义失败对他的打击等等,恐怕才是这一叙事曲的真正内容之所在。

**第二叙事曲《F大调叙事曲》(Op38)**创作于1838年12月。这是肖邦和乔治·桑去玛约喀海岛旅行时,住在伐尔得莫萨修道院里写的。这是肖邦钢琴叙事曲中最具代表性的标题性作品。作曲家一开始先刻画了一个牧歌式的音乐段落,其音乐旋律细致地描绘了一幅远古时期悠扬的大自然风光的画面,和谐的音响似乎在向我们诉说古代立陶宛的悠久民族里程。但是,在随后的音乐瞬间再现了当时外族的侵略,惊慌不安的急速快板与不协和的印象破坏了先前的音乐情调与气氛。经过殊死的搏斗和向上帝的祈祷,城池最终被洪水淹没成斯维苔茨湖。而当牧歌的音乐再次已犹豫不安的情绪出现之后,则表现出在经过许多年代之后,立陶宛民族的后裔在湖水边寻找着传说中的遗迹。音乐中充满了人们对死亡的恐惧和对命运的迷茫。在整个音乐的结尾,原先那个牧歌式的音乐主题虽然得到再现,但已不像开始那样抒情与和谐,而是充满了哀怨与无助的叙述,最终在冥冥之中缓缓结束。

肖邦的第二叙事曲,也有人们推测是受了密茨凯维支的诗《魔湖》的启发和影响而创作的。肖邦没有采用引子,而是直接进入了呈示部第一主题。这个主题明朗、清新、优美、淳朴,具有田园风味。肖邦在这里可能借鉴了波兰歌曲的形式,使用了带有扩大性的起承转合的结构。第二主题来势汹涌,惊心动魄,调性连续向上方小三度转移,音乐动荡不安,具有浓郁的戏剧性。展开部是第一主题的深入发展。再现部的第一主题在调性上和声上作了大的变化,第二主题使调性进入到了a小调,由此通向悲剧性的尾声。第二叙事曲是四首叙事曲中标题性和描写性最鲜明的一首,舒曼曾评论说:“一个诗人可以很容易为它们填上歌词。”

**第三叙事曲《降A大调叙事曲》(Op47)**是1841年创作的。这一年肖邦在乔治·桑的别墅诺安避暑。在这个环境幽静的庄园,肖邦完成了这部作品。据人们推测第三叙事曲是肖邦根据密茨凯维支的诗《女水妖》所描述的内容而创作的。在这一时期来自祖国凶多吉少的消息,以及肺病对他的折磨,使他常常感到痛苦。但这并没有影响他的创作,反而使他的创作生命力更加强盛,从而达到了他一生创作的顶峰。在第三叙事曲中我们能够足以感受到这一点。第三叙事曲所讲述的是感情生活和田园生活的故事,其精神就像是一首生命的凯歌,它表现了光明战胜黑暗,生命战胜死亡的戏剧性主题,其结局是灿烂辉煌的。在结构上肖邦采用了回旋曲式与奏鸣曲式综合的形式。

**第四叙事曲《f小调叙事曲》(Op52)**大约创作于1842年。这一时期由于繁重的钢琴教学和疾病的侵扰,肖邦几乎没有多少时间进行创作。对祖国和故乡亲人的怀念,使他感到孤独忧郁和悲愤,但他的创作生命力仍然那么富有朝气,丝毫没有迟暮之感。肖邦后期的创作在音乐性上有深度发展,较多使用了一些复调的手法,第四叙事曲就是这样一部具有强大生命力的作品。这在其它作品中都有所体现。第四叙事曲有人认为是受密茨凯维支的诗《三个布德力斯》的影响而写的。在内容感情方面,则又出现了悲壮热情和英雄的气概。各个主题以抒情为主,互相间没有形成戏剧性的对比与冲突。富于诗意的音

## 读《塞尚的疑惑》

邱莉莉

(无锡城市职业技术学院 艺术系,江苏 无锡 214000)

塞尚是梅洛·庞蒂最为关心的艺术界人物之一,在《塞尚的疑惑》这篇文章中,梅洛·庞蒂以充满艺术韵味的笔调讨论了绘画与知觉经验的关系,可以说,梅洛·庞蒂通过塞尚的绘画找到了《知觉现象学》的“艺术版”。

首先,梅洛·庞蒂从塞尚的生平入手,以一种弗洛伊德式的解读方式试图找出塞尚的绘画技法和表现风格的来源以及他作品的成就和意义。塞尚羞怯、多疑、善感、易怒、消沉、不安、惶惑,缺乏与人灵活应变的交往能力,对新出现的情况无能为力,总是企图逃避到日常习惯与一个提不出问题来的环境中去,硬性的把理论语实践、把受“束缚”与孤独的自由对立起来。所有这些症候,这些病态气质,使人很容易联想到类精神分裂症。正是这种病态与衰弱让塞尚产生要画一种“基于自然”的画的念头。他对自然、对色彩的极端重视,对可见世界的深信不疑,以及他绘画的非人性化特征,都可以看作他对人的世界的一种逃避方式,是他的人性异化的表现。

但是从生活出发,并不能给塞尚的作品定义。因为这种推论无疑只会得出他的绘画表现的是一种颓废现象,一种病态等等类似的结论。而这与塞尚的艺术形式和艺术成就明显不符。在让-吕克·夏吕姆的《解读艺术》中有一章是“弗洛伊德理论在塞尚面前显得苍白无力”,他说“弗洛伊德不能够将他的审美理论用于塞尚的作品,他只能在塞尚主义的变革前面保持感性的敏锐度,他坚持要把所有的作品都看作是藏有某项秘密的,必须要寻找一种关联的形式(就像掠夺者的幻象一样)。因为对他来说,图像已经丧失了其地位、被遮掩并缺乏

表现。……弗洛伊德的物质概念对于塞尚以后所有的绘画都不起作用。”<sup>①</sup>

所以,梅洛·庞蒂接下来从艺术史的角度来考察塞尚的作品。塞尚早期的作品描绘梦境、幻想、情欲以及浪漫冲动,多以粗线条勾勒,注重表现作品的精神状态而不是其可见外表。1872年,塞尚与毕沙罗一起画画,他开始面对自然画他看见和感觉到的东西。此时绘画在他看来不再是想象的情景体现和梦境的外在投射,而是对形象的确切研究。所以在这一时期,塞尚成了面对自然以细腻的笔触和异常细致的晕线捕捉色光变化的印象主义者。

但是很快,塞尚就不满足于印象主义对自然变化外表的瞬间感觉经验,他认为这只是感受的肤浅现象。印象画派的画面只是还原了一种印象的总体真实,而画面不再逐点地与实物相对应。塞尚作品与印象派作品的差别在于,在塞尚的作品中,物体不再被反射光所覆盖,不再消失在它与空气及其他物体的关系当中,它好像从内部被暗中照亮了,光线从物体上面自己放射出来,由此造成了固体性与物质性的印象。

塞尚希望回到物体,他在1879年离开了印象派,他要为印象派找回自然的深度,这深度曾经在古典作品中体现为“坚固与持久”的东西。他发现古典大师普桑——十七世纪笛卡尔理性主义哲学在绘画艺术中的体现者,画中那种严谨的结构性形式,正是要为印象派所要寻找的东西。但对于这些东西的古典法则而言,即一幅画要求由轮廓、结构及光线的分布来界定,塞尚却认为他们只是“用想象和伴随想象的抽象化来取

乐好像已经与心里感情状态融为一体,同时也表现了忧郁、倾诉、沉思般的回忆和期望,而这些情绪也都显得非常的克制、内在,这可能是和肖邦坎坷、艰辛、曲折的人生经历有一定的关系。肖邦个人爱情的挫折,怀念遥远家乡的忧思和祖国遭受灾难对他的打击,对肖邦成熟期的作品尤其是悲剧性的作品打下了深刻的印象,这在肖邦叙事曲中的反映是比较突出的。第四叙事曲在结构上,采用的是奏鸣曲式,但同时又吸收了变奏曲和回旋曲式等多种结构形式,从而使作品的结构显得灵活自由。乐曲开始也使用了开场白式的引子,然后进入主部主题。这是一个含有抒情歌曲因素、圆舞曲因素和语言音调因素的倾诉悲伤的综合性主题。副部主题也是抒情歌唱性的,但色彩明朗、旋律流畅、和声柔和,与主部形成对比。展开部像是一个即兴式的插部。即兴演奏的因素和华丽的技术成份占据了优势,在这里肖邦选用了主部主题的材料进行发展,并多次应用乐句乐节和动机的模进反复,使结构和调性愈来愈不稳定,这种手法则又非常类似传统奏鸣曲式中展开部的原则。进入再现部时,引子再次出现,并出现了“假再现”。肖邦在这里使用了严格的复调卡农手法。最后再现部中的副部和结束部紧密结合,组成一体,做了一个长长的渐强,将全曲推向声势浩大的高潮尾声,掀起了一个暴风雨般的悲剧性的热潮。其中,暗淡的色彩,恐怖的气氛,威猛的力量和惊惶不安的情绪交织成一幅惊涛骇浪的图画。总之,第四叙事曲体现了肖邦后期的创作特征,悲剧性表现是内在的,但又不是悲观绝望,而是充满了英雄主义的气概和爱国主义的热情。

结语:

万方数据

肖邦创新的叙事曲没有离开前人,但也没有死守陈规,而是继承与创新的完美结合。在创作上,肖邦既能尊重古典传统,研究和吸收前人有益的东西。同时,又能大胆创新,开拓新的形式,从而形成他自己独有的风格。这种风格易于识别,不易混同,别人又难得模仿。从这四首钢琴叙事曲的内容上来看,其中既有生动活现的现实世界,又有感人至深的内容活动;既有奔腾流畅的情感宣泄,又有丝丝入扣的点滴情思。而从形式上来讲,这些作品既有完美经典的传统风格,又有独具匠心的大胆创新;既有完美规范的外貌形式,又有标新立异的探索追求。综上所述,肖邦的叙事曲完全是一种独创与探索,它无论是在内容精神的表现方面,还是在曲式结构和声织体的形式技法方面,都突出地体现了浪漫主义的创作特征。他的四首钢琴叙事曲也成为今天器乐独奏中的经典之作。其史诗性、戏剧性与交响性的特点赋予了叙事曲全新的意义,同时也对19世纪以至20世纪的音乐产生了深远的影响。

### 参考文献:

- [1] A·索洛甫磋夫.肖邦的创作.人民音乐出版社,1954.
- [2] 伊格纳齐·弗里德曼.肖邦钢琴曲集·叙事曲.湖南文艺出版社,1998.
- [3] 黄腾鹏.西方音乐史.敦煌文艺出版社,1994.
- [4] 张洪岛.欧洲音乐史.人民音乐出版社,1983.
- [5] 《音乐欣赏手册》及续集.上海音乐出版社主编、出版,1981.
- [6] 于润洋.西方音乐通史.上海音乐出版社,2001.