

论肖邦音乐的民族性

陈国庆

(肇庆学院 音乐学院, 广东 肇庆 526061)

[摘要]肖邦素有“钢琴诗人”之誉,其音乐的民族性也是众所周知的,其体裁和内容都与波兰有关,和爱国相连。肖邦的爱国情怀也是无人否认的,甚至许多的音乐语言元素上也有一定的波兰民族特点,但笔者还是不同意简单地将其归为民族性,更不同意将其归为民族乐派。因为一是民族性是一个需要进行具体辨析的概念,二是民族乐派有其特定的所指。肖邦音乐的民族性无疑是一种世界性,他已经超越了波兰民族音乐语言的局限,完全融入了当时的欧洲浪漫主义音乐的潮流;肖邦的音乐在整个西方音乐史上更是个性独特,无人相比的是他的诗性,这是肖邦音乐的独特性所在,个人内心情感的诗性表达才是肖邦音乐的主要特征。肖邦没有写过一首诗,却是真正的诗人,他的每一首钢琴曲都是一首诗。音乐于肖邦而言,是诗的另一种形式,是诗的化身。肖邦音乐的民族性并不表现在具体的音乐语言的民族风格之上,也与民族乐派的音乐特点大不相同,更多的是19世纪浪漫主义音乐的代表,而不是典型的波兰民族音乐,他的音乐表现出的是欧洲当时的整体特征。我们认为肖邦的音乐最主要的还是他的独特个性——诗性。

[关键词]钢琴;肖邦;民族性;诗性

[中图分类号]J607.513 **[文献标志码]**A **[文章编号]**1000-8284(2008)08-0168-04

肖邦的音乐是钢琴音乐王国的珍品。肖邦音乐以诗性著称,并因其对祖国的热爱之情而与波兰紧紧相连,于是,民族性也成了肖邦音乐的特征之一。《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》将肖邦和李斯特作为“民族乐派的直接先驱”,认为“肖邦的音乐具有浓厚的波兰民族风格。他对民族民间音乐的态度非常严肃,反对猎奇,同时又不被它所束缚,问题努力体会它的特质圆心重新创造。这样,他既提高了民间音乐体裁的艺术水平,又保持着它的纯净的风格,从不丧失其鲜明的民族民间特色”^[1];在音乐理论史上享誉颇高的保罗·亨利·朗也认为肖邦“是在自己的音乐中强烈地突出斯拉夫民族因素的第一位伟大的作曲家”^[2];公认较为客观的《西方音乐史略》更是直接将肖邦置于全书第四章的第四节“民族乐派的兴起与繁荣”之中,认为肖邦的玛祖卡和波罗奈兹舞曲“创造性地运用民族民间调式、和声和特性节奏,显示出一个地道的‘玛祖尔人’对自己民族性格、风格、情趣及艺术语言的熟悉和理解”^[3]。大量的研究文章也赞同肖邦的音乐的民族性并进行了论述。李英卓认为肖邦音乐的“民族内容和民族风格,可称为19世纪中叶兴起的民族乐派的先驱”^[4];唐榕、李俊生则着重分析了肖邦波罗奈兹舞曲、玛祖卡舞曲的民族性特征和蕴含的民族精神^[5]。肖邦钢琴音乐的民族性问题似乎毋庸置疑,但这种民族性是什么样的民族性?与后来的民族乐派是何关系?却需要我们进一步深入分析。否则,民族性概念只是一种抽象概括,不能成为肖邦的个性研究。因此,本文试图就肖邦钢琴音乐的民族性问题进行具体而较为全面的探讨,以求弄清肖邦音乐的民族性的具体内涵及主要特征。

一、肖邦音乐的民族性建构

19世纪上半叶的巴黎,肖邦是波兰民族的象征,肖邦的音乐自然也成了波兰民族音乐的标本,其民

[收稿日期]2008-06-10

[作者简介]陈国庆(1968-),男,湖南长沙人,讲师,从事钢琴演奏与音乐理论研究。

族性似乎毋庸置疑；但是，究其音乐本身，这一结论却还是可以商榷的。我们试通过对肖邦音乐的“民族性”这一特点的建构原因进行具体分析，来深入肖邦音乐“民族性”的具体内涵和所指。

1. 肖邦的经历与爱国情怀：民族性建构源泉之一。肖邦 1910 年出生于华沙郊区，父亲原籍法国，母亲是波兰人。肖邦幼年即随捷克音乐家日夫尼学习钢琴，8 岁时开始公开演奏，14 岁开始师从华沙音乐学院院长埃尔斯纳学习，16 岁中学毕业进行华沙音乐学院学习，开始早期创作活动，19 岁毕业并于第二年再次在华沙开演奏会，演出自己的两部钢琴协奏曲后开始出国深造，从此永远离开了祖国。因当时正值波兰民族运动走向高潮，临行前朋友为他装了一杯故乡的泥土，这杯泥土像圣物一样，一直没有离开肖邦，死后也与肖邦葬在一起。肖邦在维也纳逗留时得知华沙起义的消息曾试图回国参加起义为朋友所劝阻，后知华沙起义失败，祖国在异族的铁蹄之下，人民生活于水深火热之中，寄旅异乡的肖邦用他的音乐呼吁人民进行斗争，他的革命练习曲就是这样的佳作，他的音乐也因此被舒曼称为“藏在花丛中的大炮”。肖邦临死前曾留下遗嘱，让人将他的心脏带回祖国。正是肖邦的特殊经历与寄居异国他乡所表现出来的强烈的爱国情怀，成为了肖邦音乐的民族性建构的重要源泉，肖邦作为波兰的象征，他的音乐也成了波兰音乐的标志。许多文章论及肖邦音乐的民族性，都是与其爱国情怀相联系的^[6]。

但音乐家的爱国之情并不等于其音乐的民族性，正如中国当年在帝国主义凌辱之下的神州大地，那些一心想师夷之长技以制夷的洋化派也同样爱国一样，技术或者艺术观念的不同并不妨碍同样的爱国之情，反之，爱国并不等于思想观念的民族传统化。少小离家、致死未归、人生的一半时间凄苦地寄居于异乡的肖邦，对民族的怀念、对祖国的热爱是真挚热烈的，但长期生存于巴黎的肖邦，已经融入巴黎上层社会，成为了巴黎上层社会的一分子也是无可否认的事实。故而我们要认定肖邦音乐的民族性，还需要进一步考察肖邦的具体音乐作品。

2. 音乐体裁的民族特征：民族性建构源泉之二。在肖邦的钢琴音乐中，波罗奈兹舞曲和玛祖卡舞曲直接来源于波兰民间舞蹈音乐。波罗奈兹舞曲坚定有力的节奏型及快速适中的节拍适宜表现贵族尚武的骑士风貌；玛祖卡舞曲是最具波兰民族性的舞曲，肖邦的 58 首玛祖卡被称为波兰的民族魂，充满了波兰的乡土气息。这些是肖邦音乐民族性建构的又一来源。认定肖邦音乐的民族性特征的研究者大多是以这两种舞曲为依据的^[7]。

但波兰舞曲 17 – 18 世纪已经成为欧洲各国宫廷的伴舞之乐，巴赫、莫扎特、贝多芬、舒伯特等人的音乐中都可见到，我们是否因此而将他们的音乐归结为波兰民族特性的音乐呢？肖邦中期的创造也已经超越了原来的舞曲特征，并非纯粹的波兰之乐；肖邦成熟期所创造的玛祖卡舞曲并非直接引用民间的玛祖卡，而是以迅速异常情绪变化为特征，成为了一种抒情音诗^[8]。“由于每一首玛祖卡都互不相同，我们很难对之做准确的归纳概括。但有一点是明确的，就是肖邦从不直接使用波兰的民间音乐作为主题，而是从这些音乐中汲取营养，进行自己的旋律创作。”^[9]因此，仅仅依靠这些作品的体裁来确定肖邦音乐的民族性，也是可以商榷的。

3. 音乐内容的民族性：民族性建构源泉之三。肖邦曾在他的音乐中，直接地表达了对祖国的热爱之情，他也曾明确地表达过要用他的音乐鼓舞爱国志士的斗志。肖邦的《革命练习曲》就是这样的作品，肖邦的四首叙事曲更是被人演绎为描绘祖国人民英勇抗击外来侵略者的瑰丽华章，当代电影《钢琴战曲》正是用他的第一叙事曲来作为主要音乐，表达人们对于侵略战争的反抗之情的。肖邦的被人们命名为“英雄”和“军队”的波兰舞曲，也可以看作这一民族内容的反映。音乐内涵中所表现的爱国之情，是人们将肖邦音乐建构为波兰民族性的第三个因素^[10]。

但热爱祖国、热爱波兰的内容，并不能证明音乐语言本身的民族性，在俄国各自建立了彼得堡音乐学院和莫斯科音乐学院的鲁宾斯坦兄弟一个广泛传播西洋音乐，一个努力传承俄罗斯民族音乐，但他们却是同样的爱国。正如许多世代居住异国的华人后裔，生活习惯已经被所居之地同化，但他们的心中依然充满对中国的热爱之情。爱国之情与音乐的民族性并不必然相等。

从以上的分析我们可以看出，肖邦的音乐从体裁和内容都与波兰有关，和爱国相连，他的经历及其爱国情怀也是无人否认的，甚至许多的音乐语言元素上也有一定的波兰民族特点，但笔者还是不同意简单地将其归为民族性，更不同意将其归为民族乐派，因为一是民族性是一个需要进行具体辨析的概念，

二是民族乐派有其特定的所指。

民族乐派是除了在题材内容上取材本民族历史传说、描写祖国瑰丽河山与民族风情外,更重要的是在音乐语言上直接引用民歌或民间舞曲进行加工、创作出具有鲜明民族特点的乐曲,在调式、和声、旋律上都有鲜明的民族特色,这一特色的鲜明主要是来自于他们致力于振兴本民族音乐的主观追求,而肖邦音乐中的民族性既不如他们鲜明,也不是为了致力于推广与复兴波兰民族音乐,更多的是一种自我情感的抒发,虽然这种情感之中有太多的爱国之情。并且在肖邦的音乐中,更多的是一种浪漫主义时期的西洋音乐的主要特征,所以,肖邦的音乐的民族性无疑是一种世界性,他已经超越了波兰民族音乐语言的局限,完全融入了当时的欧洲浪漫主义音乐的潮流;肖邦的音乐在整个西方音乐史上更是个性独特,无人相比的是他的诗性,这是肖邦音乐的独特性所在,也是其被誉为钢琴诗人的原因。

二、钢琴诗人肖邦

肖邦没有写过一首诗,却是真正的诗人,他的每一首钢琴曲都是一首诗。音乐于肖邦而言,是诗的另一种形式,是诗的化身。具体而言,肖邦音乐的诗性主要表现在以下几个方面:

1.诗的旋律与诗的语言:在肖邦的音乐中,最能反映诗性原则的是他的旋律,肖邦的旋律总是歌唱性的,让人一听即被深深地打动,却又百听不厌。肖邦常听一些优秀的歌唱家的演唱,认为自己的钢琴音乐与意大利歌剧中的抒情性风格是协调一致的^[11]。装饰音所特有的细微变化,也是肖邦的音乐如歌的重要元素,原本如歌的旋律,在装饰音的修饰之下,愈发显示出歌唱的特质。肖邦的装饰音不同于古典风格,节奏自由,并不严格按照节拍的划分起止,有时甚至会占有前面的音符时值,产生出一种自由的美感,但又在音色的明暗对比之中,显示出一种简单朴素之美。肖邦也是和声大师,大量的半音阶、不协和音程,繁复的装饰音,新颖的和声与大胆的转调,使他的音乐显得婀娜多姿、色彩变幻却又是如此的自然天成,绝不突兀奇峭,连和声大师里姆斯基·科萨科夫也折服于肖邦和声的歌唱能力^[12]。肖邦的多声部中每个声部的旋律都衬托着主旋律,产生了复调的效果,构成了歌唱之网,这是诗意的歌唱。

2.诗的体裁与诗的内涵:肖邦的几乎所有钢琴曲都是诗意的表达,《小夜曲》《练习曲》《叙事曲》《即兴曲》《摇篮曲》《船歌》《幻想曲》等音乐体裁在肖邦的钢琴上都化作了优美的诗篇,连《圆舞曲》《波兰舞曲》《玛祖卡舞曲》这些民间舞曲的伴奏乐,在肖邦的钢琴上也变成了或优美、或辉煌的迷人诗篇。肖邦的音乐内涵,也被人们大量考证为诗,他的“雨滴”《前奏曲》、无数的《小夜曲》、“英雄”与“军队”《波兰舞曲》都有诗的内涵,有诗的情境,有诗的意蕴。而由他首创的《叙事曲》也被人们一一考证为诗的对应之作。他一共创作了四首《叙事曲》,分别与密茨凯维奇的《康拉德·瓦连罗德》《魔湖》《女水妖》《三个布德力斯》等一一对应^[13]。也有人认为第一叙事曲取材于密茨凯维奇的《格拉辛娜》^[14],第三叙事曲取材于德国诗人海涅的《洛雷莱》^[15]。许多认同肖邦叙事曲受密茨凯维奇叙事诗影响的研究者也同时看到了时代背景、波兰的民族危机等的整体影响,这种具体化的论述也受到许多学者的置疑,认为不能将肖邦的叙事曲完全局限于与密茨凯维奇的诗歌机械对应,而应看到肖邦叙事曲创作的背景与肖邦的个性,甚至有的学者否认密茨凯维奇的诗歌对肖邦音乐的直接影响^[16]。但几乎无人否认肖邦的《叙事曲》所表现出的诗的意境与表达的诗化。认为“肖邦的叙事曲完全是一种独创和探索,它无论是在内容精神的表现方面,还是曲式结构、和声织体的形式技法方面,都突出体现了浪漫主义的创作特征”,最后还是将史诗性作为肖邦叙事曲的创新意义之一^[17]。歌即是诗。

3.诗的变幻与诗的灵性:最能体现肖邦钢琴音乐的诗性变幻与灵性的是他的自由速度。我们不要以为自由速度就是忽快忽慢的神经质颤抖,就是节拍混乱,节奏随意;自由速度在肖邦的音乐中主要表现在右手与左手的对比,在肖邦看来,“左手是指挥,它是坚韧不屈的,它是一座时钟。右手可以做你想做的和可以做的。”“伴奏的手总是遵守严格节拍,歌唱着旋律的另一只手,使音乐思想的本质摆脱了一切节奏上的束缚,有时迟疑地拖延,有时焦急地期待,就像热情的演说中的某种急切和热烈。”^[18]“伴奏保持不受干扰的节奏,而旋律随意地摇曳,有时急速或有时拖延,但早晚还是会回到它的中心线上。”^[19]其实,没有固定的节奏作为参照,也就无所谓自由速度,正是利用这一节奏与速度的对比,使肖邦的音乐语言需要加快或放慢的地方的节律变化凸显出来,渗透着一种摇曳多姿的诗意。

其实,肖邦的人生也是一首诗,虽然是一首悲哀多于欢乐的悲情之诗。与李斯特的强壮相比,肖邦总是给人弱不禁风感觉,对于李斯特来说,观众越多他越兴奋,甚至需要几台钢琴同时演奏才能表达他的洋溢激情;而肖邦却最好是独自一人喁喁私语才能够抒发他心中的情感,他的朋友经常是在不惊动他的情形之下偷偷地听他演奏,有时他还会要把大厅的灯关上才能演奏。肖邦是专为钢琴而来,专为写诗而来,除了肖邦自己,可能没有人懂得他内心真正的悲伤,但人们知道他的音乐是一首首的诗,于是,将“钢琴诗人”的桂冠慷慨地赠送给了他。

肖邦的钢琴演奏也是诗意的。追求优美的声音,追求柔和的和色彩明亮的声音^[20],这是肖邦钢琴音乐演奏的诗性的表现之一。他总是要求他的学生在弹奏时“轻些!再轻些!”他的夜曲成了学生练习轻声歌唱的最佳选择,总是唱出流畅而柔和的歌声^[21]。波兰民族天生的高贵、敏感和神经质,在肖邦的身上表现为时而是骑士的潇洒,时而是女性的温柔,这种矛盾的性格表现在音乐,是如此的迷人,使肖邦成为了真正的钢琴诗人。

结语:从以上对于肖邦音乐的整体分析,我们认为肖邦的音乐的民族性更多来自于一种爱国情感的建构,说他是“在自己的音乐中强烈地突出斯拉夫民族因素的第一位伟大的作曲家”,是一种比较的结果,肖邦的音乐并非我们所想像和理解的波兰原生的民族音乐,而是他心中的情感想像,肖邦的音乐语言,肖邦的音乐的民族性并不表现在具体的音乐语言的民族风格之上,也与民族乐派的音乐特点大不相同,更多的是19世纪浪漫主义音乐的代表,而不是典型的波兰民族音乐,他的音乐表现出的是欧洲整体特征。肖邦的音乐的民族性,其实是一种世界性,是西洋浪漫主义时期音乐的时代特性在肖邦身上的独特体现,因此,当我们说肖邦音乐的民族性时,一定要清楚这一点,并且,我们认为肖邦的音乐最主要的还是他的独特个性——诗性。这才是肖邦音乐的主要特征,也是肖邦仅仅创作钢琴音乐,却能够在音乐史上据有重要地位的原因所在。

【参考文献】

- [1] 中国大百科全书·音乐舞蹈卷[Z].“民族乐派、肖邦”词条.北京:中国大百科全书出版社,1989:458,742.
- [2] [美]保罗·亨利·朗.西方文明中的音乐[M].顾连理等,译.贵州:贵州人民出版社,2001.
- [3] 李应华.西方音乐史略[M].北京:人民音乐出版社,1988:71-72.
- [4] 李英卓.论肖邦钢琴音乐的民族风格[J].黄山学院学报,2007,(4).
- [5] 唐榕.试论肖邦钢琴作品中的民族主义精神[J].成教教育学院学报,2006,(12).李俊生.论肖邦玛祖卡舞曲中的民族性特征[J].漯河职业技术学院学报,2006,(3).
- [6] 张雷.漫漫思乡路,悠悠爱国心[J].阴山学刊,2001,(1).
- [7] 姜文子.肖邦玛祖卡舞曲的民族精神和爱国精神[J].乐府新声,2001,(2).郑培.肖邦“波罗涅兹舞曲”的民族精神[J].钢琴艺术,1997,(2).闫云慧.肖邦波罗奈兹、玛祖卡作品中的民族精神.民族音乐,2006,(5).索伦高娃.论肖邦玛祖卡舞曲中所体现出的民族性[J].内蒙古艺术,2007,(1).
- [8] 周薇.西方钢琴艺术史[M].上海:上海音乐出版社,2003:131.
- [9] 张式谷,潘一飞.西方钢琴音乐概论[M].北京:人民音乐出版社,2006:266.
- [10] 李忠日.谈肖邦叙事曲一的爱国思想[J].艺术教育,2006,(12).
- [11] 张又丹.论肖邦钢琴作品的艺术特色及演奏特征[J].深圳大学学报,2007,(5).
- [12] [英]埃蒂斯·奥加.肖邦[M].江静玲,译.南京:江苏人民出版社,1999:94.
- [13] 王京.关于肖邦四首叙事曲的“音乐标题性”及具体创作[J].文史资料,2007,(3):100-101.
- [14] 吴琛.肖邦叙事曲赏析[J].音乐天地,2005,(3):55-57.
- [15] 张丽鹃.肖邦叙事曲解读[J].中国优秀硕士论文库,2007,(5).
- [16] 赵汉宁.浅析肖邦钢琴叙事曲作品23[A].学校艺术教育与素质教育论坛文集[C],2004.
- [17] 杨秦生.关于肖邦和他的钢琴叙事曲创作的探析[J].甘肃高师学报,2001,(4):73-76.
- [18] 朱雅芬.肖邦的浪漫主义[J].钢琴艺术,2000,(1).
- [19] [美]汉曼德.钢琴艺术三百年[M].冯丹,译.重庆:西南师范大学出版社,1998:134.
- [20] [波]雷吉娜·斯门江卡.如何演奏肖邦[M].梁全炳,姚曼华,译.中国文联出版社,2003.
- [21] [英]阿·海德利,莫·布朗.肖邦传[M].学东,译.北京:人民音乐出版社,1987:26.

〔责任编辑:张正明〕