

福建师范大学

硕士学位论文

肖邦钢琴叙事曲的特征初探

姓名：陈春兰

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：叶松荣

20090801

中文摘要

肖邦叙事曲是一种全新的创作，它不仅仅因为肖邦的叙事曲是前所未有的钢琴叙事曲，还因为肖邦将叙事曲提高到了具有戏剧性和交响性的体裁。肖邦创造性地发展了叙事曲这一体裁，提高了它的表现力并赋予它以全新的意义，使它具有宏伟广阔的史诗性的内容。为更全面地认识和理解肖邦叙事曲的思想特征及创作构思，加深对肖邦音乐的认识，进一步探讨叙事曲音乐体裁的艺术表现力，有必要对肖邦叙事曲的特征进行较全面的探讨，以求展示肖邦钢琴艺术宝库的绚丽多姿和博大精深，为更深刻地理解和拓展钢琴音乐的表现力提供一定的借鉴或启迪。

本文以肖邦的四首钢琴叙事曲作为论述对象：首先从肖邦叙事曲所体现的波兰乡土气息和民族忧患意识来论述肖邦叙事曲的民族性，其次从叙事曲的悲情、结构及节奏等方面来阐述浪漫主义音乐语言及其风格手法在肖邦钢琴叙事曲中的运用，再次从戏剧情境和戏剧冲突两方面来阐述肖邦叙事曲在悲剧性冲突与激烈的感情表现方面，乃至情感上的跌宕起伏所体现的戏剧性，最后总结出肖邦叙事曲的思想特征内涵——“强烈的爱国性”。

本文希望通过针对肖邦钢琴叙事曲的特征所进行的具体分析和探讨，能够有助于对肖邦音乐的深入理解和掌握，对肖邦的创作手法和创作意图有更明确的认识，以求准确把握肖邦的音乐风格和作品的音乐内涵，从而更深刻地理解和拓展钢琴音乐的表现力。同时，力求将理性认识和感性体会较好地结合起来，以期对音乐表演和教学实践起到良好的促进作用。

关键词：肖邦，叙事曲，特征，初探

Abstract

Chopin's ballade is a bran-new creation because it is not only an unprecedented piano ballade but also raised to a genre with drama and symphony. This genre of ballade developed by Chopin improves its own expression and has a brand-new meaning and a magnificent epic content. In order to get a full cognition and comprehension about the ideological characteristics and creation of Chopin's Ballades, deepen understanding of Chopin's music and explore the expression of ballades, it is essential to make a comprehensive study on the characteristics of Chopin's Ballades as to demonstrate Chopin's works and all that provides a reference or inspiration for deep comprehension and further development of the piano music expression.

The objects for discussion in this paper are four of Chopin's ballades. First, the paper discusses the nationality of Chopin's Ballades based on the Polish flavors and its awareness of danger in his works. Secondly, the paper expounds the application of romantic musical languages and techniques in Chopin's works based on the structure, rhythm and pathos of the ballades. Thirdly, the paper states the dramaticism of the tragic conflict and the intense emotional performance even the great emotional changes based on situations and conflicts of drama. Finally, the connotation of the ideological characteristics of Chopin's Ballades is concluded that is strong patriotic nature.

It is hoped that the detailed analysis and study on the characteristics of Chopin's piano ballades in this paper can be helpful to make further understanding and command of Chopin's works and to get a clearer cognition about Chopin's techniques and intentions so that a precise mastery of Chopin's styles and the connotations of his works can be made and a deeper understanding and development of the piano music expression can be achieved. Simultaneously, the paper makes efforts to integrate the rational knowledge with the perceptual experience with a view to promoting the performance and the teaching of music.

Keywords: Chopin, ballade, characteristics, preliminary study

中文文摘

本文试图将具体分析和综合归纳的研究方法结合起来,以肖邦钢琴叙事曲为切入点,对肖邦钢琴叙事曲所体现的特征进行分析和探讨,以期能够有助于对肖邦音乐的深入理解和掌握,从而对肖邦的创作手法和创作意图有更明确的认识,进一步准确把握肖邦的音乐风格和作品的音乐内涵,以求展示肖邦钢琴艺术宝库的绚丽多姿和博大精深,为更深刻地理解和拓展钢琴音乐的表现力提供一定的借鉴或启迪。

全文共有五个部分:

绪论 阐明本人选择本课题的缘由,本课题研究的方法、目的和意义,以及当前学术界有关本课题研究的现状。

绪论部分首先阐明本文选择本课题的缘由,主要在于:

肖邦是欧洲浪漫主义前期最杰出的代表人物之一,其创作涉及钢琴音乐的各种题材,以异乎寻常的个性和创造力,第一位将钢琴变成唯一表现手段的大作曲家,开创了钢琴创作和演奏的新风格、新学派,影响波及许多同时代的作曲家,一直延续到十九世纪末的印象派音乐,成为浪漫主义音乐家的典范。

肖邦是历史上第一个把叙事曲这一体裁运用到钢琴曲创作上来的作曲家,其创作的四首叙事曲,规模宏大、气势恢弘,具有史诗性、戏剧性,具有广阔的交响性发展。他在音乐语言上进行独创性构思的同时,也不断地挖掘和发挥钢琴乐器的表现潜能,赋予了叙事曲更高的思想性和艺术价值。肖邦钢琴音乐创作中所反映的角度和层面是十分丰富多彩的,但就其音乐的整体形态来说,他的音乐创作的代表性手法都较为集中地体现在他所创作的四首大型钢琴叙事曲之中。

肖邦的叙事曲是一种全新的创作,它不仅仅因为肖邦的叙事曲是前所未有的钢琴叙事曲,还因为肖邦将叙事曲提高到了具有戏剧性和交响性的体裁。肖邦创造性地发展了叙事曲这一体裁,提高了它的表现力并赋予它以全新的意义,使它具有宏伟广阔的史诗性的内容。为更全面地认识和理解肖邦叙事曲的思想特征及创作构思,加深对肖邦音乐的认识,进一步探讨叙事曲音乐体裁的艺术表现力,有必要对肖邦叙事曲的思想特征进行较全面的探讨,以求展示肖邦钢琴艺术宝库的绚丽多姿和博大精深,为更深刻地理解和拓展钢琴音乐的表现力提供一定的借鉴或启迪。

关于研究的方法、目的和意义,是希望在参照国内外研究成果基础上,通过文献资料研究方式,将具体分析和综合归纳的研究方法结合起来,通过对肖邦钢琴叙事曲的特征所进行的具体分析和探讨,能够有助于对肖邦音乐的深入理解和掌握,对肖邦的创作手法和创作意

图有更明确的认识,以求准确把握肖邦的音乐风格和作品的音乐内涵,从而更深刻地理解和拓展钢琴音乐的表现力。同时,力求将理性认识和感性体会较好地结合起来,对音乐表演和教学实践起到良好的促进作用。

第一章 主要论述肖邦钢琴叙事曲的民族性。首先结合民族文学素材、民间音乐特色及故国家园情怀来阐述肖邦钢琴叙事曲所体现的波兰乡土气息;接着从悲壮的民族义愤、深沉的民族情结和不屈的战斗精神来阐明肖邦钢琴叙事曲所体现的民族忧患意识;最后总结出肖邦钢琴叙事曲深厚的民族性所在——“不变的波兰性格”。

第二章 尝试从叙事曲的悲情、结构和节奏等方面来阐述肖邦作为浪漫主义音乐的革新者,浪漫主义音乐语言及其风格手法在他的钢琴叙事曲中的运用,分别包括:

第一,在肖邦的一生中,有着太多因素使他悲伤,仅个人纯粹的情感历程就充满了悲伤与周折。加上祖国的灾难和个人的孤独、痛苦集于一身,使其转变为一种悲剧性的性格。难言的痛苦和精神的孤独促使他用自己的笔和钢琴畅叙爱国之情,大弹思乡之曲,熔铸了波兰民族之魂,谱写出了一幕传奇人生。作为一个精神敏感的音乐家,肖邦非常重视自己的感情生活。而坎坷的感情经历对他的影响很大,尤其是与乔治·桑的感情破裂,可以说直接导致了他的早逝。这种种因素造成了肖邦“注定的悲情”,即使他的表面生活看上去是那样繁华、绚丽,令人羡慕,但内心世界的寂寞决定了他“是个孤独得彻底的人”。历史证明,肖邦的音乐无论从情感还是深度都远超过了那些同时代的、曾光鲜一时的音乐家们。尤其在叙事曲中,更有着一种不可磨灭的悲情色彩,这些悲情的旋律、片段哪怕是音符,都摄人心扉,令人回肠千转,有着凄美的悲伤性。

第二,在叙事曲作品中,肖邦都是用传统的曲式结构作为创作的基础,但又从不照搬沿用,而是大胆革新,将自己的音乐布局加以大胆的“自由化”处理,从而形成其特有的浪漫主义音乐风格之中带有古典主义音乐形式特点的艺术特色。肖邦不依据正规的大型曲式,而是选择了适合于自己性格的更能表达音乐情感的结构形式,广泛采用了混合曲式结构。他把奏鸣曲原则、变奏原则和回旋原则结合起来,运用到钢琴叙事曲这一新的体裁和新的创作内容中,表现了叙事曲曲折复杂的思想内容。这种形式往往比较灵活自由,极少表现出结构感和均衡感,体现出一种呈示、发展、回归的自然规律。其曲式结构可以说是既依据传统,又超越传统;既自然规则,又灵活自由,其形式不拘一格,创新性很强。

第三,精巧多变的节奏赋予肖邦叙事曲一种难以捉摸的气质,使人人为之陶醉,具有浪漫主义的幻想色彩,成为肖邦音乐风格的一大突出特点。在叙事曲的创作中,为加强叙事性效果,肖邦尝试对各种音型进行组合,各种灵活多变的节奏型处处可见,并使其音乐始终保持着气韵宽畅的叙事格调,仿佛是讲故事者娓娓道来,加上“自由速度”的运用,使其叙事曲

有着非同一般的韵味。

第三章 尝试从戏剧情境和戏剧冲突两方面来阐述肖邦叙事曲在悲剧性冲突与激烈的感情表现方面，乃至情感上的跌宕起伏所体现的戏剧性，分别包括：

第一，肖邦在四首叙事曲中创造了各种既有抒情性气质、又有叙事格调；既有诗的韵味、又有语言表现力的主题，作为音乐发展的基础，并充分运用主题的交叉、变型、相融的交响手法，去完成戏剧使命、刻画人物形象，情境设置曲折多变，情境主题彰显个性，尤其表现了他戏剧音乐的才能，使得四首叙事曲有着浓烈的戏剧情境。

第二，肖邦是浪漫主义音乐的革新者，浪漫主义音乐语言及其风格手法在他的钢琴作品中处处可见。在叙事曲中，他大胆使用音乐色彩，通过和声、转调、音区以及织体的变化，体现了叙事曲生动的故事情节、鲜明的主题对比及高超的艺术手法，使得四首叙事曲有着尖锐的戏剧冲突。

结语 对本文所探讨的肖邦四首叙事曲的特征进行简要的总结，并阐述这种研究所具有的意义。

绪 论

一、研究的缘起

在肖邦之前叙事曲只是声乐形式,该体裁源于中世纪的定形诗,除有固定的诗形外,根据其语源bal(舞蹈)有时也兼指舞蹈歌,到了14世纪后只歌不舞,在法国、意大利、英国、德国等国家成为独唱或复调叙事歌曲的通称。到了18世纪,德国作曲家J. R. 楚姆施泰格把叙事曲发展成为有对比段落的较大篇幅独唱歌曲,19世纪德国作曲家C. 勒韦运用分节歌、通谱歌的形式把它处理成一种戏剧性歌曲,如:《魔王》、《爱德华》、《女店主的女儿》等。除独唱叙事曲外,也有为合唱和乐队而作的叙事曲,如H. 沃尔夫曾把他的独唱叙事曲《猛火骑士》改编成合唱和乐队作品。肖邦是历史上第一位把叙事曲体裁运用到钢琴曲中来的音乐家,之后的德国作曲家勃拉姆斯、匈牙利作曲家李斯特和挪威作曲家格里格等也都把叙事曲体裁应用于钢琴作品。

由于叙事曲内容多取材于民间史诗、古老传说和文学作品,与诗歌、文学有着密切的联系。为充分体现诗歌、文学内容的史诗性及戏剧性,抒发作者的内心情感,表达作者的意愿,需要通过一种全新的体裁形式来诠释。因此,肖邦冲破传统的思想束缚,采用新的结构形式来取代传统的典型规范也就不可避免,器乐叙事曲这一体裁恰巧符合了他的要求。他把原先用于声乐作品中的叙事曲体裁借用过来,用于钢琴叙事曲的创作,这一大胆的创新与同乡诗人密茨凯维支叙事诗的影响是分不开的。由于受文学上的叙事诗和声乐作品中的叙事曲的影响,肖邦的钢琴叙事曲充满了民间风味,大量采用了民间音乐的即兴性和变奏手法,主题都是民歌性质的,借此来表现诗的形象、意境及其个人的主观感受,反映了波兰人民的生活斗争和愿望。肖邦充分运用自己独特的创作手法,大胆采用钢琴叙事曲这一新形式、新语言,开创了器乐叙事曲体裁的先河,基于传统而又不受传统束缚,为叙事曲体裁拓宽了使用范围,大大丰富和发展了叙事曲的艺术表现力,创意十足。

肖邦是历史上第一个把叙事曲这一体裁运用到钢琴曲创作上来的作曲家,其创作的四首叙事曲,规模宏大、气势恢宏,在音乐语言上进行独创性构思的同时,也不断地挖掘和发挥钢琴乐器的表现潜能,使其不仅具有史诗性和戏剧性,而且具有广阔的交响性,从而赋予了叙事曲更高的艺术价值。肖邦钢琴音乐创作中所反映的角度和层面是十分丰富多彩的,但就其音乐的整体形态来说,他的音乐创作的代表性手法都较为集中地体现在他所创作的四首大型钢琴叙事曲之中,即:第一叙事曲(g小调,作品23)、第二叙

事曲（F 大调，作品 38）、第三叙事曲（降 A 大调，作品 47）及第四叙事曲（f 小调，作品 52）。

声乐形式的叙事曲在肖邦之前已有几百年的历史，但肖邦的创作却是独创性的。其器乐化语言的歌唱性具有浓郁抒情意味的气息与色彩，构建了肖邦音乐的独特品性，是其个人气质与风格的真实写照。肖邦叙事曲作品中展现出的诗性、诗情与诗意永远令世人所迷恋。在钢琴叙事曲体裁中，肖邦出色地挖掘和发挥了钢琴的叙事性能，融叙事性、抒情性和戏剧性于一体，成功地解决了器乐特点和声乐特点相结合的难题，不仅使得这一体裁的戏剧性发展达到了前所未有的深度，而且为浪漫派的各种交响性作品开辟了新的道路。其独创不仅影响了与他同时代的音乐家舒曼、李斯特等，同时也对瓦格纳、勃拉姆斯等 19 世纪后期的作曲家产生了重大的影响，这种影响甚至一直延续到 19 世纪末的印象派音乐。

肖邦创造性地发展了叙事曲这一体裁，提高了它的艺术表现力，赋予了它们以新的社会内容。为更全面地认识和理解肖邦叙事曲的思想特征及创作构思，加深对肖邦音乐的认识，进一步探讨叙事曲音乐体裁的艺术表现力，有必要对肖邦叙事曲的特征进行较全面的探讨，以求展示肖邦钢琴艺术宝库的美妙多姿和博大精深，为更深刻地理解和拓展钢琴音乐的表现力提供一定的借鉴或启迪。

二、本课题研究现状

笔者经过大量的检索，并针对所查询到的与四首叙事曲有关的音乐文献资料进行阅读分析与探索，发现相关资料主要涉及以下五方面的内容：

1、对这四首叙事曲简略的创作背景和乐曲内容介绍。主要包括肖邦传记或史料之类的书籍，如：[瑞士]吉德布塔莱斯的《钢琴诗人肖邦》（北京中国广播电视出版社，1999）、叶松荣的《欧洲音乐文化史论稿：中国人视野中的欧洲音乐》（福建人民出版社，2001）、葛俭的《肖邦》（北京：东方出版社，1999）、[英]埃蒂斯奥加的《肖邦》（南京江苏人民出版社，1999）、[美]patricia Fallows-Hammond《钢琴艺术三百年》（重庆西南师范大学出版社，1998）、[美]保罗·亨利·朗格的《十九世纪西方音乐文化史》（北京人民音乐出版社，1982）、[美]唐纳德杰格劳特、克劳德帕利斯卡的《西方音乐史》（北京人民出版社，1996）、黄麟鹏的《西方音乐史》（甘肃敦煌文艺出版社，1994）、李应华的《西方音乐史略》（北京人民音乐出版社，1988）、修海林、李吉提的《西方音乐的历史与审美》（北京：中国人民大学出版社，1999）、黄腾鹏的《西方音乐史》（兰州：敦煌文艺出版社，1994）等；

2、论述肖邦对叙事曲这一体裁进行的拓展与创新。如：张东盾、孙岩的《肖邦钢琴叙事曲的艺术特点》（云南艺术学院学报，2003）、爱德华·巴克斯特·培理的《肖邦的叙事曲》（音乐艺术，2006）、徐向黎的《论肖邦钢琴叙事曲的艺术特征》（沈阳音乐学院学报，2000）、赵君的《肖邦叙事曲创作的基本特征》（交响——西安音乐学院学报，1999）、王玫的《论肖邦的创作特征》（黑龙江教育学院学报，1999）、胡千红的《肖邦钢琴音乐的创作个性》（钢琴艺术，1999）、朱雅芬的《肖邦的浪漫主义特色》（钢琴艺术，2000）、刘智强的《论肖邦音乐创作的基本风格特征》（徐州师范大学学报，1999）等；

3、分别对这四首叙事曲进行较为详细的曲式分析或演奏提示的有：[波]雷吉娜·斯门江卡的《如何演奏肖邦》（北京：中国文联出版社，2003）、A.索洛甫磋夫的《肖邦的创作》（北京：人民音乐出版社，1960）、赵彬宏、逯克刚的《肖邦第一叙事曲音乐分析》（音乐探索，2006）、刘亦楠的《浅析肖邦F小调第四钢琴叙事曲》（文艺评论，2006）、冯智全的《论肖邦叙事曲与混合曲式结构》（苏州铁道师范学院学报，2000）、王晓宏的《肖邦第一叙事曲的创作特征与演奏探析》（艺术百家，2006）、钱仁康、钱亦平的《音乐作品分析教程》（上海：上海音乐出版社，2001）、任筱敏的《解读肖邦钢琴第一叙事曲所想到的》（钢琴艺术，2006）、刘进清的《肖邦钢琴作品抒情性旋律的艺术特征》（武汉音乐学院学报，2000）等；

4、有两篇涉及到对四首叙事曲进行论述的硕士毕业论文：郭颖的《肖邦四首钢琴叙事曲的研究》（东北师范大学）和张丽鹃的《肖邦叙事曲解读》（青岛大学）。前者侧重对肖邦叙事曲的艺术特征进行探讨，后者侧重对肖邦创作的四首叙事曲进行了创作背景分析和详细的演奏诠释。

5、钱仁康先生所著的《肖邦叙事曲解读》（北京：人民音乐出版社，2006）一书，主要从肖邦的创作道路、叙事曲体裁的渊源和特征、叙事曲的戏剧性结构及与密茨凯维支叙事诗的关系等方面作了相关的论述，并对肖邦创作的四首叙事曲进行了较为系统的创作背景分析和详细的演奏诠释，可以说是迄今为止对肖邦叙事曲研究最为全面的论著。

经过仔细阅读所掌握的文献资料，笔者发现较为全面地对肖邦四首钢琴叙事曲的特征进行具体分析和研究的文章不多。但以上这些论著为这四部作品提供了详尽的历史背景资料，从不同的角度出发，在体裁、曲式结构、艺术手法等方面进行了具体的分析和演奏提示，对本课题的研究大有帮助。

三、研究的方法、目的和意义

1、研究的方法

在参照国内外研究成果基础上,通过文献资料研究方式,将具体分析和综合归纳的研究方法结合起来,以肖邦四首钢琴叙事曲作为切入点进行具体分析:首先从肖邦叙事曲所具有的波兰乡土气息和民族忧患意识来探讨肖邦叙事曲的民族性,其次从叙事曲所体现的悲情、结构及节奏等方面来探讨肖邦叙事曲的浪漫性,继而从叙事曲戏剧情境的设置及戏剧冲突来探讨叙事曲的戏剧性,最后概括总结出肖邦叙事曲的思想特征内涵——“强烈的爱国性”。

2、研究的目的和意义

对音乐作品进行理性的技术研究,从而获得对作品本身更为清晰和详细的认识,对钢琴的表演和教学两方面来说都具有重要的意义。本文通过对肖邦钢琴叙事曲的特征所进行的分析和探讨,希望能够有助于对肖邦音乐的深入理解和掌握,对肖邦的创作手法和创作意图有更明确的认识,以求准确把握肖邦的音乐风格和作品的音乐内涵,从而更深刻地理解和拓展钢琴音乐的表现力,并且能够对音乐创作的原则得到些许的启示。同时,力求将理性认识和感性体会较好地结合起来,期望能对音乐表演和教学实践起到良好的促进作用。

第一章 深厚的民族性

艺术的民族性是指“运用本民族的独特的艺术形式、艺术手法来反映现实生活，使文艺作品有民族气派和民族风格。”^①一个艺术作品存在的价值和地位，关键在于它是否真正显示了自身的民族特性，是否为世界艺术之林贡献了新的形式、新的内容及新的创作技法。只有这样，它才能真正成为世界的艺术，成为永恒的艺术。肖邦是历史上第一个把叙事曲这一体裁运用到钢琴曲创作上的作曲家，其创作的四首叙事曲，立足于本民族的文化艺术传统及审美意识，采用传统艺术形式创作，充分表现了本民族人民群众的生活、思想感情、愿望和艺术审美情趣，不仅具有同古典传统有着深刻联系的严谨完整的艺术形式，又敢于大胆突破传统，推陈出新。更为重要的是，肖邦叙事曲体现了波兰民族的苦难和民族的解放斗争精神，具有深刻的民族特色，赋予了叙事曲更高的思想性和艺术价值。

肖邦叙事曲深刻的民族特色主要体现在以下两个方面：

一、浓郁的波兰乡土气息

肖邦叙事曲起源于波兰的传统，其创作与波兰人民的生活及波兰的民族艺术紧密相连，有着广泛、深入的民族血统。在其叙事曲作品中，渗透着一股浓郁的波兰乡土气息。

（一）经典的民族文学素材

叙事曲一般指富于叙事性、戏剧性的独唱或独奏曲。叙事曲一词源出拉丁文 ballare，意为跳舞，最初是一种舞蹈歌曲。14 世纪以后，只歌不舞，在法国、意大利、英国、德国等国家成为独唱或复调叙事歌曲的通称。叙事曲和叙事歌曲一样具有叙事性，即曲调富有语言表现力，如讲故事一般侃侃而谈，内容多取材于民间史诗、古老传说和文学作品，是将史诗与叙事性质融为一体的音乐。肖邦自幼受其父亲影响，喜爱文学，他的老师卡西米尔·勃罗津斯基就是浪漫主义的捍卫者和密茨凯维支的先行者。成长中的肖邦对于波兰、立陶宛的历史以及民间传说产生了浓厚的兴趣，加上在巴黎与密茨凯维支、海涅及巴尔扎克等进步人士的交往，更加深了其对浪漫主义文学作品的认识和感触，使他产生了强烈的共鸣而激发了创作灵感，并最终促使他决定将叙事曲作为一种新的钢琴作品体裁。

“从体裁的来源来说，肖邦的钢琴叙事曲是浪漫派诗人的叙事诗、波兰民间的‘杜

^① 辞海[M]. 上海:上海辞书出版社, 1979:4132.

马’和欧洲专业创作中的声乐叙事曲的创造性发展。”^①肖邦于1831-1842年共创作了四首叙事曲体裁的钢琴曲，第一叙事曲（g小调，作品23）出版于1836年6月，创作的时间在1831-1835年间；第二叙事曲（F大调，作品38）创作于1838年12月；第三叙事曲（降A大调，作品47）创作于1841年；第四叙事曲（f小调，作品52）大约创作于1842年。波兰丰富的民族文学素材赋予了肖邦源源不断的创作源泉，从而使其所创作的四首叙事曲有着浓郁的波兰民族文化特色。

1、诗歌素材的运用

在波兰文学中，诗歌作品的内容由于常常和历史相联系，有着强烈的爱国主义精神，对肖邦的思想有着很大的触动。尤其是密茨凯维支的叙事诗所体现的爱国主义思想、民族风格和民间体裁，更是对肖邦的叙事曲创作产生了巨大的影响，“是受密茨凯维支的诗的激发而写叙事曲的”^②。美国音乐评论家及著述家休涅克认为，“《第一叙事曲》是根据《康拉德·华伦洛德》而写的，《第二叙事曲》肖邦承认是受亚当·密茨凯维支的《魔湖》的直接影响而写的，《第三叙事曲》则是根据密茨凯维支的《女水妖》而写的”^③。美国盲人钢琴家及钢琴教育家爱德华·培理认为，“他经过了十五年辛勤不倦的探索和阅读了无数著作，确信终于找到了四首叙事曲中至少三首的灵感的源泉。按照他的推断，《第一叙事曲》是根据《康拉德·华伦洛德》而写的。《第二叙事曲》是根据《希维德什》而写的，《第三叙事曲》是根据《希维德什扬卡》而写的”^④。“除了以上这些见解外，也有人把《第三叙事曲》和德国诗人海涅的《罗蕾莱》相联系，这可能因《希维德什扬卡》中女水妖的故事而联想起《罗蕾莱》中相似内容的传说”^⑤。总而言之，不管肖邦研究者做怎样的推测，肖邦叙事曲是受密茨凯维支的诗歌所影响而写的则是大家所认同的。

“密茨凯维支叙事诗的民间风格表现在民歌的格调和民间的语言，肖邦叙事曲的民间风格表现在民歌性质的主题、民间音乐的即兴性和变奏手法方面。在体裁上，两者都发展了波兰民间的‘杜马’。”^⑥波兰的“杜马”是由乌克兰的民间叙事诗“料马”演变而来的。乌克兰的民间叙事诗“料马”起源于15-16世纪，题材大多为历史事件或当代生活中的重大事件，经当地游唱歌手及班都拉琴演奏者改编而传播开来。后来这

^① 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2006: 19.

^② 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2006: 51.

^③ 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2006: 52.

^④ 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2006: 52.

^⑤ 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2006: 53.

^⑥ 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2006: 21.

种叙事诗传入波兰，波兰的民间歌手就用这种体裁来叙述波兰爱国英雄的故事，由弦乐器伴奏。“这种‘杜马’的特点是把严谨而简洁的史诗叙事性和淳朴的抒情性结合在一起，”^①而这种特点在肖邦的叙事曲中表现得尤为鲜明。如：第一叙事曲（g小调，作品23）和第四叙事曲（f小调，作品52）一开始就娓娓道来，悲伤而感慨的语言似乎在缅怀遥远的过去，让人有听故事的感觉；第二叙事曲（F大调，作品38）和第三叙事曲（降A大调，作品47）开头虽然没有引子，也都是一开始就具有叙事的性质。在四首叙事曲中都有一种舞蹈性的主题，肖邦通过充分利用音乐语言中的各种因素来加强其叙事曲音乐的叙事性。肖邦对于民族音乐怀着巨大的热情，在四首叙事曲中则更发展了波兰民间叙事诗“杜马”的体裁，反映了波兰人民的生活、斗争和愿望。

2、民间传说素材的运用

波兰的民间传说对肖邦的叙事曲创作有着重大的影响。在前面所阐述的诗歌素材方面的内容中，“《希维德什》和《希维德什扬卡》都是密茨凯维支根据波兰的民间传说写成的叙事诗。”^②。这些叙事诗在赋予肖邦创作动力的同时，其背后所隐含的民间传说的精髓也赋予了肖邦无限的创作灵感。密茨凯维支的《希维德什扬卡》描述了一个负心的少年猎人，由于背叛了爱情誓言终于受到了惩罚，被希维德什扬卡仙女拖入湖底的传说。苏联音乐学家阿那托里·索洛夫磋夫在《弗列德里克·肖邦》一书中就是用这首叙事诗来解释肖邦的第二叙事曲（F大调，作品38）的，^③于润洋教授也认为第二叙事曲（F大调，作品38）是从该民间幻奇传说中汲取灵感的。^④民间传说对肖邦叙事曲创作的影响不言而喻。在第二叙事曲（F大调，作品38）中，肖邦没有企图去描绘或暗示原诗的情节，而是用高度概括的方法展现了两个相互对立的情境，并通过它们之间矛盾冲突的发展来揭示原诗的意境和感情气氛。

（二）浓郁的民间音乐特色

肖邦作为西方音乐文化史上最伟大的作曲家之一，其叙事曲的创作风格特点与波兰民间音乐风格有着天然的联系。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，而是努力体会它的特质而加以重新创造。肖邦对民间音乐极少原封不动地引用，而是抓住其最基本的风格特征进行纯化和升华，并经过精心提炼、创造并加以发展。这样，在提高了民间音乐体裁艺术水平的同时，又保持了其纯净的风格，

^① 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京：人民音乐出版社，2006：22.

^② 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京：人民音乐出版社，2006：61.

^③ 参见：钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京：人民音乐出版社，2006：63.

^④ 参见：于润洋. 音乐美学史学论稿[M]. 北京：人民音乐出版社，2004：217.

鲜明地突出了波兰民族的民间音乐特色。

1、民间音乐手法的运用

波兰民间音乐包括民歌、歌舞、器乐三大类，音乐表现手法丰富多彩。在叙事曲中，肖邦充分运用波兰民间音乐的各种表现手法，不仅突出了其高超的创作技法，也使其叙事曲有着浓郁的民间艺术色彩。

(1) 旋律与音色的运用

“在肖邦的音乐中，民间的根源表现得最清楚的恐怕要算是旋律了。”^①肖邦的叙事曲旋律宽广、优美且富于歌唱性，与波兰民间音乐真挚、热情、柔和、宽广如歌的特点不言而喻，肖邦在波兰民间音乐中找到了属于自己的旋律风格的源泉。

波兰的民间乐器有木叶、竖笛、都达、风笛、波兰提琴、鼓等，其中波兰提琴最有特色。这种提琴和小提琴很接近，也有四根弦，为五度定弦，但没有琴腰，琴身也不镶边，底部较窄，发音独特。在叙事曲的创作中，肖邦对都达和小提琴有着近似于偏爱的模仿，无不证明了其叙事曲和民间音乐艺术深厚的渊源关系。

(2) 节奏与拍子的运用

波兰民间音乐大多数是三拍子，节奏灵活而富于变化，常常带有波兰舞蹈节奏的特点，乐曲的重音取决于音符的长度而不取决于节拍的位置。从叙事曲乐谱上可以清楚地看到，肖邦的四首叙事曲中，除了第一叙事曲（g 小调，作品 23）的引子与尾声外，每首叙事曲都以 6/4 或 6/8 的节拍从头至尾贯穿始终，肖邦把波兰舞曲共有的三拍子节拍融化到叙事曲的综合性主题之中，其节奏保持了波兰民间音乐舞曲性的节奏，时常出现以第二拍为强拍的动力性节奏模式，有的还带有进行曲风味。

(3) 速度的运用

波兰民间音乐在速度上很有特点：一是乐曲的速度在进行中逐渐加快，以致有人说波兰民歌的速度“一个小节是一个样儿”；二是随意速度的运用。所谓“随意速度”，其实并不随意，而是预先加以精巧的安排。演奏、演唱时先放慢速度，但到此段终了时，速度又要“找”回来，虽然听上去有慢有快，但实际上全曲的速度却是异常准确而均衡的。肖邦叙事曲作品中的“自由速度”正是如此，在演奏中必须按波兰民间音乐中的这种传统来进行处理。

2、典型的民间音乐风格

波兰民歌有田野歌、习俗歌和宗教歌，大都可以用来伴舞，舞蹈和歌唱密不可分。

^① A. 索洛甫磋夫. 肖邦的创作[M]. 北京：人民音乐出版社，1960：7.

歌唱性与舞蹈性的结合是波兰民间音乐的最大特色之一，而在肖邦的每一首叙事曲中都有这种歌唱-舞蹈性主题。如：第一叙事曲（g 小调，作品 23）中的第一、第二主题，引子所运用的两手相隔八度同音上行的手法仿佛在诉说着悲伤而感慨的语言，娓娓道来的故事似乎在缅怀遥远的过去。接下来忧伤疑问式的旋律，继续引领着听众去进一步去思索，欲说还休。以级进为主的主部主题所构成的问答形式，犹如游唱歌手在尽情拨弹着六弦琴，娓娓道出那久远发生的故事，伴随着舞者轻盈的舞姿，给人以无限的遐想。第 33 小节（参见谱例 1-1）和第 119、120 小节（参见谱例 1-2）包含了大量的调外经过音、变化音及八度半音化进行等多种艺术手法，对原有的旋律进行装饰并与之融为一体，华丽的“钢琴花腔”装饰音群更增加了旋律的流畅性，华丽而多彩。第 68 小节出现的副部主题运用大量的级进和少量的跳进，左手大跨度的音程琶音，右手少量的复调手法，极度完美的连音效果，丰富的和声色彩、轻盈的舞者形象以及完美的歌唱表现，均有着浓郁的民间音乐风格。再如：第二叙事曲（F 大调，作品 38）的第一主题，第三叙事曲（降 A 大调，作品 47）的第二主题，第四叙事曲（f 小调，作品 52）的第一主题也都有这种艺术特色。

谱例1-1:



谱例1-2:

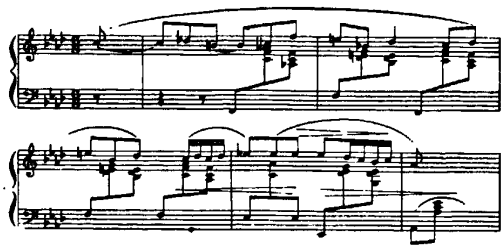


波兰民间音乐的特点表现为真挚、热情、柔和、宽广如歌，而肖邦的叙事曲风格也正是如此。肖邦在波兰民间音乐中找到了属于自己风格的源泉，那宽广、优美、富于歌唱性的曲调，常常是建筑在自然音阶进行和民间调式的基础上的，而这正是斯拉夫民歌的主要特征。如：第二叙事曲（F大调，作品38）“第一主题不仅音调接近于民歌，‘起、承、转、合’的结构也表明了他和民间创作的血缘关系。”^①但是，肖邦利用民间曲调决不是直接引用，而是对这些民间音乐素材进行精心地加工和提炼，波兰民间音乐所特

^① 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京：人民音乐出版社，2006：104.

有的变体发展以及歌唱性与器乐性的结合,便分别体现在肖邦叙事曲的创作之中。“他十分喜爱在每次回到主题时,都用新的变体来丰富它,并把歌唱性与器乐性交织甚至融合为一体。”^①如:在第四叙事曲(f小调,作品52)中,有几次主题的陈述,就是鲜明的例子。(参见谱例1-3、1-4、1-5)

谱例1-3:



谱例1-4:



谱例1-5:



(三) 不变的故国家园情怀

肖邦一生只活了39年,有近一半的时间是在国外度过的。他的爸爸是法国人,肖邦有着一半的法国血统,他根本算不上地地道道的波兰人,无论从血缘上还是文化上,完全可以将巴黎看成他的第二故乡。然而,虽身处异国他乡,但祖国的山山水水和一草一木,都让肖邦如此的魂牵梦绕。在其钢琴叙事曲作品中所流露的情感,作品中所渗透的痴情与苦恋,无不充满着深沉的故国家园情怀。

1、刻骨铭心的故土情结

肖邦的故土情结在其叙事曲的音乐创作中表现得异常鲜明。1831年以前,他的音乐风格是热情明朗的,富于浪漫主义幻想,充满着幸福、希望和青春的欢乐,此时,他的写作手法简单,风格华丽优雅,思想深度较浅。而华沙沦落后,他的风格开始出现了戏

^① 赵君. 肖邦叙事曲创作的基本特征[J]. 交响——西安音乐学院学报, 1999, (1).

剧性冲突和悲剧性因素,也开始产生了英雄主义的音乐形象和爱国主义的个人情感,这些细微的变化都与他“魂牵故里、心系家园”的情结是紧密相连的。肖邦对家人有着一一种特别的眷恋之情,这从他书信集中大部分都是家书可以看得出来。正如匈牙利音乐家弗兰茨·李斯特在《肖邦的个性》一文中所描述:肖邦在异国他乡时,常“置身于在许多国家都有某种相似之处的耕田的、割草的、收获的农民之中”,“肖邦一来到乡村,一看到自己置身于花园、菜园、树木花草之中,他仿佛就完全变了样。他的食欲恢复起来,充满了一种狂放的欢乐情绪,处处显示出机智。……可以看出,自然的风景使他产生了最生动的印象。从他偶尔流露出来的话中可以猜到,当他在田野和草地上,置身于到处都有一样的气息的篱笆、干草堆、野花、丛林中时,他就觉得自己更接近祖国了”。^①从李斯特的这段话可以看出肖邦对家乡的怀念,在那些“相似之处”,肖邦恍若回到了自己的祖国,回到了自己曾经生活过的土地。那多情的景色和熟悉的乡音,都是他音乐创作的不竭源泉。在肖邦的音乐里,人们无时无刻不感到他徜徉在家乡的袤野,神游于家园的逶迤山峦。肖邦把“故园游子意”的情怀倾注到他涓涓流淌的乐思里,把“长相思,久离别”的情感激扬在其叙事曲作品中,让我们体悟到一种生命的内在呼唤和痛苦,一种沧桑人世的诗情和忧郁,这种长久积淀的思乡情结,使肖邦更有一种创作的激情与冲动。在创作素材和音乐表现手法的运用上,对都达和小提琴近于偏爱的模仿,一定会让肖邦回想起故土纯朴的乡民和多愁善感的市民,一定会让肖邦在心里又一次体验到还乡的温暖和乡恋的宣泄。如:第二叙事曲(F大调,作品38)中宁静、朴素的带有田园风味的第一主题;第三叙事曲(降A大调,作品47)中所讲述的田园生活故事,都是作者难舍故土情结的体现。纯洁忧郁的音乐,难以诉说的惆怅,一串串飘坠的音符,在黑白键上诉说着“游子久不归”的哀愁与忧伤,使无数听者为之沉醉而痴迷,为之黯然神伤且流连忘返。

2、难以释怀的思归情感

在叙事曲作品中,肖邦满怀对祖国和家乡深沉的思念,时而憧憬,时而孤独,时而忧郁,时而激情,其深刻的精神内涵已潜入到生命意蕴和社会本质的内部。他的灵魂时时在呼唤家乡,情牵故土,心系波兰,死后即使身葬他乡,仍不忘嘱咐家人将其心脏带回华沙。难怪肖邦的桂冠是“钢琴诗人”。它不仅因为肖邦音乐中富于诗情画意,更在于肖邦心中难以释怀的叶落归根情结。他喜欢把自己的心灵沉浸在热情和忧郁的幻想

^① (匈)李斯特.李斯特论肖邦[M].北京:人民音乐出版社,1965.

中,凭着诗人的气质,他歌颂遥远的祖国,诉说思乡的伤感。他那幻想的神思恰恰是诗人典型的气质,正因为这种诗人的气质,使他具有了强烈的还乡意识,有着与普通人的思乡所不同的特质。正如海德格尔说:“一切诗人都是还乡的。”“还乡的诗人、钢琴诗人肖邦,他的乡愁,他生命意识中的忧郁,都发生于他那诗人本质的还乡精神,这种极强烈的乡恋情结自始至终地伴随着钢琴诗人的一生。”^①

二、自觉的民族忧患意识

肖邦生活的年代是波兰民族灾难深重的时期,也是波兰民族觉醒的时代。十八世纪末至十九世纪中的波兰,一直受到来自沙皇俄国、奥匈帝国和普鲁士帝国的侵略,是一个多灾多难的国家。面对外族的侵略和凌辱,波兰人民并没有屈服,始终坚持着不屈不挠的爱国斗争,在斗争中产生了无数可歌可泣的民族英雄。十九世纪上半叶波兰进步的、民族的浪漫主义文艺对这个斗争起了很大的促进作用,一批批有思想有作为的波兰文学家奋起反抗,用文学作品的形式来表达民族独立自主的强烈愿望和炽热的爱国主义情感,他们的主张对少年时期的肖邦产生了巨大的影响,加上当时波兰文学中正在蓬勃发展的浪漫主义思潮的感染,从而使得肖邦所创作的叙事曲渗透着悲愤自觉的民族忧患意识。

(一) 悲壮的民族义愤

肖邦热爱波兰,却又无法为了波兰上战场与敌拼命。他热爱祖国,却又不得不离开祖国。这对于“心系波兰”的肖邦是一种巨大的痛苦!祖国的悲惨命运及个人生活的痛苦集于一身,强烈地影响着肖邦的创作,大大地加重了他音乐悲剧性的份量,同时也更加强了他的爱国热情。只有将痛苦转化成音乐,只有将满腔的热爱转化成音乐,他才能得到片刻的安宁。在其叙事曲作品中,祖国和民族的前途命运成了他创作中无法离开、紧密相联的一个永恒的主题。思乡情、亡国恨,声声泣。在其叙事曲中,更是通过微妙多变的音乐语言来描绘扣人心弦、激动人心的故事,使听众能够清晰地感受到其壮丽的史诗性、悲剧性和戏剧性,其叙事曲音乐所体现的悲愤、忧愁、压抑、英勇、雄壮、激动等各种复杂情绪,让我们深深体会到作者那触及心灵的情感和深沉的民族忧患情怀。

如:第一叙事曲(g小调,作品23)的创作于华沙起义爆发之后,反映了肖邦在华沙起义影响下的思想情绪,国家与民族的前途命运、人民奋起反抗的大无畏精神以及华沙起义失败所造成的打击等因素是这一叙事曲的真正内容之所在。作品所体现的英雄气

^① 参见:陈一鸣.钢琴诗人的还乡情结[J].钢琴艺术,1999(4):24.

概、悲剧性形象和爱国主义热情，是一种民族义愤的深层次体现。开头引子部分（参见谱例 1-6）所展现的沉思般的严肃气氛，叹息般的疑问音调，呼吸般的均匀节奏，有着“山雨欲来风满楼”的氛围，犹如华沙起义前夕波兰的现实写照，也反映了作曲家心思如潮、愤愤不平的心情。进入主部，旋律及和声都显得有些灰暗，力量一点点在累积，热情一步步在增长，暂时抑制的叹息变为一种天真的幻想，反映了作者当时现实的心理感情状态。接下来，连接部焦急不安的情绪，主题切分节奏的运用，类似喘息的休止与八度低音相呼应，使得整个情绪更为激动，充分反映了被压迫人民的心理状态和对光明的不懈追求。至 48-52 小节处（参见谱例 1-7），一个上下奔腾的动机连续了四次，犹如火山爆发前的地心岩浆，滚滚发烫而又动荡不安。相比之下，副部显得优美柔顺且舒展明朗，温和的音调唤起了人们对幸福生活的回忆。展开部中的主题升华，将抒情转化为热情，并渐次向大无畏的英雄性格递进。

谱例 1-6:



谱例 1-7:



(二) 深沉的民族情结

作为一个热爱音乐、热爱祖国的音乐家，身处在十九世纪那个极为动荡不安的社会中，肖邦心中沉积着一种深深的无奈，眼看着自己亲爱的祖国就要沦陷，形势渐渐对自己不利，在朋友的劝告之下，终于含泪离开了那片熟悉的故土，令人遗憾的是他一生再

也没有机会回去看一眼。虽身处异国他乡，可心中却时时不忘自己的祖国，强烈的爱国情感和热忱，使得他一生中所创作的音乐始终贯穿着浓浓的“民族情感”。

波兰人民反对沙皇、争取民族独立的斗争对年轻的肖邦有着深刻的影响。肖邦的早期作品写作手法较为简单，风格华丽优雅，情绪明朗抒情，思想层面较为单纯。华沙起义爆发之后，其初期创作中那种华丽或单纯反映民俗的现象发生了明显的变化，祖国和民族的命运成为其创作中的一个重要元素，这时期的作品大都反映了他对被侵占的故家园的怀念、对民族独立的渴望和忧国忧民的博大胸怀，开始出现了戏剧性和悲剧性的因素，思想感情更为深刻，爱国思想也更为成熟。尽管祖国正蒙受着巨大的灾难，但肖邦的内心却坚信一切都只是暂时的，胜利永远属于英雄的波兰人民，在其叙事曲中，始终渗透着一种充满憧憬的民族情怀。

如：在第一叙事曲（g 小调，作品 23）中，自 106 小节起（参见谱例 1-8），浓重的低音和声，密集的高音和弦，两个 f 的强劲力度，再加上连续三次上行音阶的攀升，非凡地表现出奋勇直前的英雄气概，仿佛在使人窒息的阴霾气氛中寻求光明和自由。至 124 小节（参见谱例 1-9），音阶突然从制高点急速下滑，低音及和弦则以三个 f 的最高强度相陪衬，犹如一声声怒吼震破了愁云惨雾的笼罩。往后的插部沿袭了这种情调：圆舞曲般的音调，活泼舒展的节奏，充满激动的心情和光荣的自豪感！接下来的旋律明丽舒展，有着极好的歌唱性，连续三次的五连音，似在歌唱，又似诉说。隆隆之声如滚滚春雷，又似阵阵战鼓，发人深省，催人奋进，显示出无限的勇气和力量。到 206 小节（参见谱例 1-10），一个八度大跳，将全曲推向最高潮，由此进入暴风雨般的尾声。一串自上而下的平行六度和弦有着排山倒海之势，既是暴风雨的前奏，又是葬礼的序曲。258 小节往下（参见谱例 1-11），山崩地裂般的音阶进行从慢到快，从反行到齐奏，深沉中烘托着庄严，悲哀升华为壮美，犹如残酷的生死斗争中的悲剧性结局，也象征着通向自由和解放的必经之路。不过，我们从尾声中深切地体会到，革命的风暴即将来临，英雄虽死犹生。正如密茨凯维支在《青春颂》中所说的：

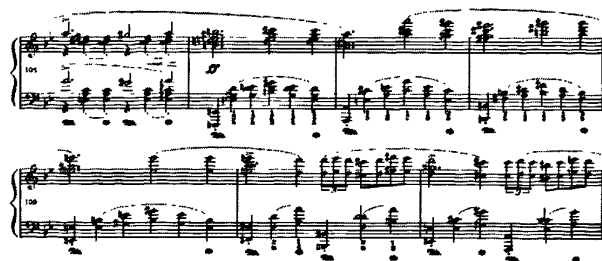
年轻的朋友们，我们前进！

幸运的是那些在斗争中倒下，

作为向着光荣之城去的阶梯，

奋不顾身的人们！

谱例 1-8:



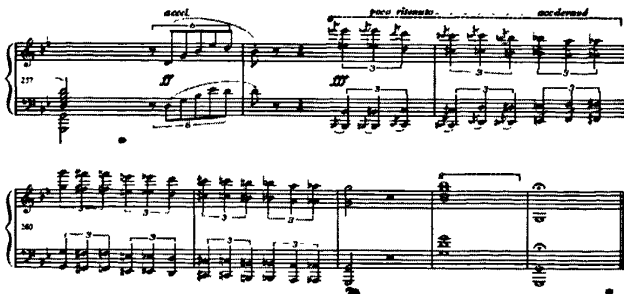
谱例 1-9:



谱例 1-10:



谱例 1-11:



(三)不屈的战斗精神

作为一个爱国爱家的热血青年,肖邦时刻牵挂着祖国与民族的前途命运。虽身处异国他乡,肖邦一日也无法忘却对祖国和亲人的思念,家乡的一草一木都让他魂牵梦萦。肖邦的爱国热情是发自内心的,他恨自己无能为力,不能拿起战枪冲向战场,脑海里时常想象着祖国人民为争取民族独立而斗争的浪潮景象。在这种孑然一身侨居国外的处境下,肖邦把钢琴当成武器,把双手当成利剑,把音乐当成大炮,用演奏来表达自己的爱

国情怀，借自己的音乐来抒发对祖国和亲人的怀念，宣泄对敌人的憎恨，体现了一名爱国志士不屈的战斗精神。

刚离开华沙时，20岁的肖邦思想还相当幼稚，常抱虚幻之想。可是，华沙起义后21岁的肖邦，已被祖国的灾难磨练得坚强起来了。肖邦对祖国的沦亡，对自己不能再回祖国而成为巴黎流亡者而痛苦，但他并没有灰心，没有失望，更没有动摇过自己的信念。为了在巴黎站稳脚跟，肖邦不得不和巴黎上层社会的各种人士交往，并通过自己的创作、演奏和钢琴教学，赢得了人们的尊重和赞赏。尽管很快打开了局面，获得了成功，但肖邦内心是不满意的。巴黎上层社会的奢华和虚假，无法抚慰一位满怀亡国之恨的流亡者的痛苦心灵。在肖邦的心目中波兰还是那么的伟大，他坚信波兰将来一定会繁荣强盛，这一坚定的信念一直鼓舞着他在流亡的生涯中进行艰苦的音乐创作。肖邦早已把心献给了祖国，但是，他又不得不强颜欢笑，每天穿着燕尾服和胸褶衬衫在巴黎的上流社会抛头露面，这对真正艺术家的良心是一种痛苦的折磨。由于这种心情的驱使，导致他常常不愿在公开场合演奏，不愿在大庭广众中弹琴，渐渐地人们听他演奏的机会越来越少了。肖邦经常把自己关在房间里，挂上厚厚的窗帘，点上蜡烛，坐在钢琴前，望着壁炉里跳动的火苗，驰骋他的想象，沉浸在对祖国——波兰美好的回忆里。他宁愿当一名“无国籍”的波兰流亡者，也不愿保留所谓的“俄国籍”，从内到外与俄国统治者彻底划清了界限。和波兰侨胞在一起是肖邦最快乐的时光，他常常热情无私地帮助流亡的波兰同胞，为他们不知疲倦地演奏，和他们畅想着家乡美好的一切及祖国美好的未来。1836年，被称为“波兰的帕格尼尼”的小提琴家里平斯基要来巴黎演出时，肖邦积极地为他的演奏会进行筹备，唯一的要求是要他为波兰侨民开一场音乐会。然而里平斯基却因为担心其在巴黎为波兰侨民演奏会影响其在俄国的演出为由而加以拒绝，这样的“理由”激怒了肖邦，他愤然断绝了与里平斯基的友谊。1837年，俄国驻法大使以沙皇宫廷的名义拉拢肖邦，要他接受“俄皇陛下首席钢琴家”的职位和称号，并表示这是由于肖邦未曾参加1830年的华沙起义所致。肖邦断然加以拒绝，并义正词严地答复道：“虽然我没有参加1830年的革命，因为当时我还太年轻，但是我的心是同那些革命者在一起的。”这坚定的回答、傲岸的蔑视，表现出一个爱国艺术家的高尚人格和民族气节。^①

肖邦的钢琴叙事曲作品就是在这样的时代背景下，饱含着对祖国、民族的满腔热情而创作出来的。虽然他一生大部分时间被迫离开祖国，但是他的音乐代表着波兰民间音

^① 参见：肖邦的资料 <http://zhidao.baidu.com/question/35271022.html>.

乐，代表着波兰这个伟大的民族。其深厚的民族性正如钱仁康先生所说：“和他的祖国几乎完全没有接触这一点并没有涂抹掉他作品中的民族性，相反地，在他的艺术的成熟过程中，民间艺术和他的关系愈来愈密切，他终于成为第一个具有世界声誉的波兰民族作曲家，虽然他半生流亡国外。他的最广义的祖国是一个伟大的理想，一处圣地，它永远不能因为第二故乡法国而加以抛弃。他所以拒绝外国作曲家的影响，所以不变他的作品中的波兰性格，其原因就在于此”。^①

^① 钱亦平. 钱仁康音乐文选[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1999: 68.

第二章 绚烂的浪漫性

肖邦是浪漫主义音乐的革新者,浪漫主义音乐语言及其风格手法在其钢琴作品中处处可见。作为浪漫主义音乐语言的缔造者之一,肖邦钢琴音乐创作高度的思想价值就在于从不受传统的束缚且在音乐史上表现出完美的独创性,在其叙事曲的创作中,更有着一种绚烂的浪漫色彩。

一、凄美伤感的悲情

众所周知,肖邦的一生坎坷不平且英年早逝。从小多愁善感的性格,使得肖邦常常有着一一种郁郁寡欢的忧郁气质。加上祖国的灾难和个人的孤独、痛苦集于一身,使其转变为一种悲剧性的性格。难言的痛苦和精神的孤独促使他用自己的笔和钢琴畅叙爱国之情,大弹思乡之曲,熔铸了波兰民族之魂,谱写出了一幕传奇人生。历史证明,肖邦的音乐无论从情感还是深度都远超过了那些同时代的、曾光鲜一时的音乐家们。尤其在它的叙事曲中,更有着一种不可磨灭的悲情色彩,这些悲情的旋律、片段哪怕是音符,都摄人心扉,令人回肠千转,有着凄美的悲伤性。

(一) 失去祖国的悲情

对于肖邦而言,其祖国波兰的历史,就像是一部列强入侵史,从年轻时期就被迫流亡到法国,终其一生都无法再踏上波兰的土地。一个失去祖国和亲人的音乐家,其精神是孤独和痛苦的。在肖邦的日记里,有着自己对祖国沦亡所感到的痛心耻辱,“城市遭烧毁,……成千死尸堆满墓穴……姐妹们受败类蹂躏……”^①惨遭沙皇残酷统治蹂躏的祖国和亲人,始终让他难以忘怀,有着无限的忧虑和牵挂。祖国人民在斗争流血,而自己却漂泊异国他乡,不能亲自上战场与敌人搏斗,更是让他扼腕不已。他经常说自己在国外“像具僵尸”,恨自己“赤手空拳无所作为,连一个敌人都不能打死,只能在钢琴上奏出呻吟、痛苦和绝望”。^②在异国他乡的日子里,离家前装满波兰泥土的银杯始终随身携带,这是肖邦感受祖国气息的最直接方式。在叙事曲的创作中,从祖国的文学、民间传说及民间音乐手法等方面汲取创作灵感时,使其感到离祖国更近了。尽管不能亲自上战场,仍念念不忘用他的钢琴及音乐为祖国和亲人助威呐喊,时常幻想着波兰能重新获得独立和自由。然而,残酷的现实让肖邦心急如焚,尤其是40年代波兰民族运动的

^① 塞多夫 B.E.肖邦书信选[M].北京:人民音乐出版社,1986.

^② 转引自:唯民.钢琴诗人肖邦的波兰情结[J].音乐研究,1999(4):5-16.

几次挫折,使肖邦在精神上遭到了沉重的打击,陷入了失望和消沉的情绪之中。“我从斯坦尼斯拉夫科兹缅和舒尔车夫斯基那里知道了关于波兹南公国全部可怕的消息,除了不幸还是不幸,我已经万念俱灰了。”^①祖国的悲惨命运成了肖邦一辈子永远无法忘却的痛,也注定了其一辈子的悲情。

(二) 失去爱情的悲情

在肖邦的一生中,有着太多因素使他悲伤,仅个人纯粹的情感历程就充满了悲伤与周折。1829年春,他结识并开始暗恋音乐学院歌剧班的女学生康斯坦契娅·格瓦特科夫斯卡,但肖邦始终把感情深藏于心而不敢表白,以致康斯坦契娅并不知道肖邦对她的感情而嫁为人妇。1830年11月,肖邦遇见了能弹会唱、才华出众的戴尔芬娜·波托茨卡,并于次年底与其相恋。与肖邦的恋爱并没有改变戴尔芬娜放纵的个性,其常常以出外旅游为借口去寻求新的刺激,以致这场情爱注定不可能持久,并于1835年8月彻底分手。1835年9月,肖邦在德累斯顿遇上了玛丽娅·沃津斯卡,尽管俩人情投意合,但玛丽娅·沃津斯卡的父亲却以肖邦没有明确职业、没有贵族徽章及没有田产仆人为由而不同意其女儿嫁给肖邦。这次失败使肖邦倍感耻辱,他以前一直以为自己已是贵族社会的一员,因为他在这个圈子里已享有声誉和名望。然而,事实证明所有这一切是不为波兰大贵族所着重的。这个结局使得肖邦痛不欲生,留下了终身难以忘怀的悲伤。从此,他发誓不再追求贵族家庭的小姐。

两次失恋使肖邦怀疑女人的情感,然而他在孤寂中生活,却又无法摆脱对爱情的渴望。1838年6月份,与诗人乔治·桑开始了长达近10年之久的爱情故事。乔治·桑是个高傲、极具自我意识和反传统的特殊女性,粗犷又温柔,对多才的肖邦倾情不已。尽管肖邦对性格专横的乔治·桑并没有留下太好的印象,但喜欢指使别人的乔治·桑满足了肖邦喜欢依赖他人的性格,这个男子气的女人正是这个女人气的男人必不可少的补充。肖邦长于用内心的敏感去表现情感波澜中的不同变化,其高超技艺能将其中哪怕是最细微的差别都能展现得出神入化、淋漓尽致,然而却木讷于言词;乔治·桑既懂得无言的音乐,又擅长文字归纳总结,她常常能捕捉肖邦某一节乐句中的灵感,并将其精华予以精辟分析,而这恰好能给肖邦在为某一旋律最后定型而苦思冥想、费尽心机时以崭新的启迪。在乔治·桑爱情的滋润下,肖邦变得健康自信,快乐激情,精神开始不再为战争而过度郁结。与乔治·桑共同生活的九年是肖邦一生中最重要的艺术创作阶段,也是他

^① 转引自:于润洋. 音乐美学史学论稿[M]. 北京:人民音乐出版社,2004:225.

最光辉的创作力高峰期,第二叙事曲(F大调,作品38)、第三叙事曲(降A大调,作品47)及第四叙事曲(f小调,作品52)均是这一时期的杰作。其中:第二叙事曲(F大调,作品38)第一主题所体现的恬静、愉快的心情;第三叙事曲(降A大调,作品47)中所反映的乔治·桑亲切的、温柔的语调,第一主题所体现的爱情暖流中滋生出来的青春幸福、热情和生气等,均可反映肖邦当时的心情,乔治·桑的影响由此可见一斑。后来,由于性格差异和意见分歧,最终还是与乔治·桑分手。之后,肖邦再也没有写出任何一部重要的作品,身体病情也随之加重,并直接导致了他的早逝。肖邦无法忘记乔治·桑,是无法忘记他那创作力高峰期的光辉岁月,是乔治·桑给了他无比的激情与灵感。即使最后分手了,肖邦仍在临终时祈愿“我好想再看她一眼”。他死时,日记本里仍夹着一缕乔治·桑的头发。^①

作为一个精神敏感的音乐家,肖邦非常重视自己的感情生活,而坎坷的感情经历对他的影响很大,尤其是与乔治·桑的感情破裂,可以说直接导致了他的早逝。这种种因素造成了肖邦“注定的悲情”,即使他的表面生活看上去是那样繁华、绚丽,令人羡慕,但内心世界的寂寞决定了他“是个孤独得彻底的人”。^②

二、自由不拘的结构

在叙事曲作品中,肖邦都是用传统的曲式结构作为自身创作的基础,但又从不照搬沿用,而是大胆革新,将自己的音乐布局加以大胆的“自由化”处理,从而形成其特有的浪漫主义音乐风格之中带有古典主义音乐形式特点的艺术特色。

(一)混合曲式结构的运用

肖邦不依据正规的大型曲式,而是选择了适合于自己性格的更能表达音乐情感的结构形式,由此广泛地采用了混合曲式结构。他把奏鸣曲原则、变奏原则和回旋原则结合起来,运用到钢琴叙事曲这一新的体裁和新的创作内容中,其曲式结构既遵循呈示展开与回归的自然原则,又打破了僵化死板的均衡与稳固,传承传统又不受传统束缚,并根据音乐内容的需要而采用了不同的手法,既有原则性,又有灵活性,形式不拘一格,创新性很强。

如:在第一叙事曲(g小调,作品23)中,肖邦以再现部倒置(副部在前,主部在后)的奏鸣曲式为基础,第一主题和第二主题的音乐发展采用变奏的手法来处理,在展开部和再现部中都有两主题的升华变化再现,两主题在展开部的位置上仍保持着完整的

^① 参见:肖邦和他妻子的故事 <http://wenwen.soso.com/z/q118904076.htm>.

^② 参见:(匈)李斯特.李斯特论肖邦[M].北京:人民音乐出版社,1965.

结构,而且两主题分别都出现了三次,体现了变奏和回旋曲式的原则。再如:第二叙事曲(F大调,作品38)立足于对比原则,采用了ABAB型的双重复二部曲式,两个强烈对比的音乐形象都包含了展开因素,两者互不相让,总的结构与回旋曲式相类似;第三叙事曲(降A大调,作品47)以奏鸣性原则为基础,同时具有回旋曲的因素和自由的变奏。其中三部曲式的第二主题在插部(第三主题)后和展开部前又再现了一次,本身就构成了回旋曲式,而第一主题在再现部中的变化再现(主题升华)则又运用了变奏的原则,这些都明显带有回旋曲的结构特点;第四叙事曲(f小调,作品52)主要是奏鸣曲式和变奏曲式的混合,奏鸣曲式的两个主题(特别是第一主题)都用了变奏曲的发展手法,又因第一主题的两变奏之间加进了一个插部而具有了回旋曲式的特点等等。

(二) 传统结构的突破创新

尽管尚没有完全明确的史实证明肖邦的叙事曲与密茨凯维支的叙事诗有着具体的联系,但肖邦受密茨凯维支史诗的激发而创作叙事曲确是大家所公认的。肖邦写作第一叙事曲时,他面临着由新的体裁和新的内容所提出的新的创作任务,并需要通过奏鸣原则来表现叙事曲曲折复杂的思想内容,但传统规范的奏鸣曲式又不能完全符合其创作构思和音乐形象发展的需要,主题分解为动机、乐节及模进转调的奏鸣曲式展开手法已不能适应气息宽广的抒情叙事性体裁的要求,因此,肖邦突破旧的传统束缚也就在所难免。他需要把传统的奏鸣曲式结构进行适应音乐内容的调整,用主题变奏展开的手法来处理音乐的发展,并避免主题发展过程中的尖锐对立。

如:在第一叙事曲(g小调,作品23)中,再现部中的主题是倒置的,副部先再现、主部后再现,“整个结构就形成一种对称地集中的形式。”^①这种结构使得曲式前后两端能以相同的主部主题来概括说明,在强调了作为主要乐思的主部主题所代表形象的同时,也加强了曲式收拢的感觉,主部主题作为被最后肯定的部分,随之不再出现对比因素,从而有助于获得完满的结束。连接部与尾声建立在新的主题材料之上,具有独立的意义;再现部中的再现主题在自身的音乐性格中形成变化再现,使之与呈示部和展开部之间具有一种既变奏又回旋的关系,体现出一种呈示、发展、回归的自然规律,从而使作者的意愿能得到更充分的表达。

肖邦叙事曲在某种程度上是把奏鸣曲套曲压缩成的单乐章作品,并使套曲的因素贯穿在乐曲内。如:第二叙事曲(F大调,作品38)开头的主题在调性上已经完结,并且是用一个长的延音号与下一个主题分开,两个主题形成鲜明的对比:在速度上,第

^① 钱仁康.肖邦叙事曲解读[M].北京:人民音乐出版社,2006:39.

二主题的急板代替了第一主题的小行板,在调性上,第二主题的F大调代替了第一主题的a小调。对于不熟悉这部作品的人来说,很可能把它开头的第一主题当做套曲作品的一个独立乐章,随后又回到第一主题时,才明白它原来是单乐章作品的一个用作对比的形象。第三叙事曲(降A大调,作品47)的情形大体一样,第一主题在调性、结构的完整性上都与第二主题截然分开,同样很可能被当做套曲作品的独立乐章,在展开部和再现部中又都回到这个主题上来时,才清楚是用作对比的形象,作品的主部处理得非常自由,从而使得该叙事曲的奏鸣曲式有着一一种与众不同的性质。

三、精巧多变的节奏

正如肖邦所说:“弹奏歌唱性旋律的手可以摆脱掉严格的时值,但弹节奏的手必须保持住时值”,“设想一棵树,它的树枝在风中摇摆——树杆就是稳定的时值,吹动的树叶就是旋律的伸缩。”^①精巧多变的节奏赋予肖邦钢琴叙事曲一种全然不同的特点,个性彰显,具有浪漫主义的幻想色彩。

(一)“自由速度”的运用

肖邦的音乐个人随意性较大,有一定的即兴因素,这种即兴性首先表现在肖邦对“自由速度”(tempo rubato)所进行的大胆探索上。所谓的“自由速度”(tempo rubato),即在不打乱基本节拍的前提下,进行或快或慢的处理,在一处“借”了,在另一处“还”,从整体上达到节拍的平衡。

在肖邦叙事曲中,这种“自由速度”更是得到了充分的体现。如:在第一叙事曲(g小调,作品23)中,“第一主题是中速,第二主题是主观的较前慢些。……速度较前稍慢段的平静的脉搏应是连接段感情逐步下降的结果。左手最后几个四分音符接受了主题的速度,从而保证了自然而流畅的进入。”^②从第109小节开始,展开部的副部在左手稳定坚固的节拍下,右手则要把和弦弹得内在而热情,就像是“千言万语,无从说起”的感觉。“自由速度”使得旋律更加热情,充分显示出了主人公心中的忧虑和惆怅,以及他那刚毅、豪迈的英雄气概。又如:在第二叙事曲(F大调,作品38)中,第1-46小节有着牧歌式的幽静音乐,在44-46小节间音乐渐渐消失,为后面转为火热的急板做过渡,急板之后第一主题再现时已经没有了最初那种幽静的气氛,不祥的暴风雨又席卷重来,长长的颤音如同闪电雷鸣,紧接着进入激动不安的急速,强烈的悲剧性音乐被一个强烈的不协和和弦所中断,欲说还休……。“自由速度”在该叙事曲的演奏中有着非同

^① [美] Patricia Fallows-Hammond. 钢琴艺术三百年[M]. 重庆:西南师范大学出版社,1998:134.

^② [波]雷吉娜·斯门江卡. 如何演奏肖邦[M]. 北京:中国文联出版社,2003:163-165.

寻常的作用,“重复着的旋律短句(第7-9、15-17、23-25、31-33、35-37、38-42、42-44、44、45小节),由于在力度和音色手段共同参与的情况下使用了自由速度而获得了表现上的意义。”^①再如:在第四叙事曲(f小调,作品52)中,“在叙事曲开头的小节中,速度的细微波动(自由速度)赋予陈述更自然的特点。由于头9个八分音符才‘接近’本身应有的速度,这速度在第三小节结尾的渐强中始能稍稍得以扩大,之后,在第四小节才以更大的力度逐步加快。力度在第6、7小节下降,和速度收敛一起协同改变。”^②等等。

(二) 灵活多变的节奏

在叙事曲的创作中,为加强叙事性效果,肖邦尝试对各种音型进行组合,各种灵活多变的节奏型处处可见,并使其音乐始终保持着气韵宽畅的叙事格调,仿佛是讲故事者娓娓道来,有着非同一般的韵味。

在四首叙事曲中,除了第一叙事曲(g小调,作品23)的引子与尾声外,每首叙事曲都以6/4或6/8的节拍从头至尾贯穿始终,其节奏保持了波兰民间音乐舞曲性的节奏,时常出现以第二拍为强拍的动力性节奏模式,有的还带有进行曲风味。在肖邦叙事曲中,有三种特有的节奏型:一种是均分节奏(参见谱例2-1),并在此基础上进行各种音型组合的尝试;一种是附点节奏(参见谱例2-2),在第二叙事曲(F大调,作品38)中体现得尤最为明显;一种是长短型节奏模式(参见谱例2-3),突出了扬、抑的不同韵律感,从而加强了叙事性效果。

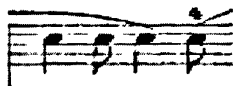
谱例 2-1:



谱例 2-2:



谱例 2-3:



^① [波]雷吉娜·斯门江卡. 如何演奏肖邦[M] 北京: 中国文联出版社, 2003: 175.

^② [波]雷吉娜·斯门江卡. 如何演奏肖邦[M] 北京: 中国文联出版社, 2003: 196.

肖邦钢琴叙事曲的创作无论是在结构、节奏等技法方面，还是在内容精神的表现方面，都突出地体现了浪漫主义的创作特征，集中体现出了其在音乐创作上的高超技巧与艺术魅力，使其叙事曲成为浪漫主义时期最具有代表性的音乐作品，并赋予了叙事曲以全新的意义，为后期器乐体裁的叙事曲树立了光辉典范的同时，也对 19 世纪以至 20 世纪的音乐产生了深远的影响。

第三章 激荡的戏剧性

肖邦的叙事曲受文学上的叙事诗和声乐作品中的叙事曲的影响,富有民间风格,主题都是民歌性质的,并且采用了民间音乐的即兴性和变奏手法,唱出了波兰人民的生活、斗争和愿望。四首叙事曲规模宏大、气势恢弘,不仅具有幻想的浪漫主义气质,在悲剧性冲突与激烈的感情表现方面,乃至情感上的跌宕起伏,都充满了激荡的戏剧性。

一、精心营造的戏剧情境

肖邦的四首叙事曲中既有抒情性气质,又有叙事格调。主题不仅有语言表现力,还有诗一般的韵味。在叙事曲中,肖邦充分运用主题的交叉、变型、相融等交响手法,来完成戏剧使命、刻画人物形象,充分体现了他戏剧音乐才能。

(一) 情境设置曲折多变

在叙事曲的创作中,肖邦把歌唱性的音调、舞曲的音调和富于语言表现力的宣叙性音调融合在一起,把声乐的特性和器乐的特性融合在一起,设置了多种形式的戏剧情境。

1、戏剧性、抒情性、悲剧性相互交融

为充分反映作品深刻的思想内涵,表达作者的意愿,肖邦以华沙起义为背景,通过戏剧情境的妙用,将自身精神世界努力挖掘出来,使其叙事曲的戏剧性、抒情性与悲剧性得到较完美的结合。如:第一叙事曲(g小调,作品23)戏剧情境设置由抒情性、史诗性开始,逐渐演化为悲剧性。从抒情性转向悲剧性,主题升华的手法起了很大的作用。

“全曲的结构和调性虽是前后对称,音乐形象的发展却越来越富于动力,最后悲剧性的热潮达到了高峰。”^①作品的开头是缓慢的引子,犹如讲故事者的开场白,有很强的概括性,两手齐奏一个庄严的曲调,史诗般气概的旋律沉重而洪亮,把我们引进了悲壮的史诗气氛中去,并使我们产生某种预感。主部是从引子的补充终止开始,并且多次反复,仿佛是一段抒情性的叹息,最后停在g小调的属七和弦上。第一主题是一个典型的叙事性主题,一开始就听到一个余音袅袅的音调,沉着而忧伤的旋律,时时发出叹息的声音,在史诗性的慢板情调中,开始平静地回忆祖国的往昔,好像在讲述一个被奴役的民族苦难史。第一主题结束时,仍保持平静回忆的心境。接着是较长的过渡段,音乐渐趋不安、焦急,仿佛平静的湖面卷起一阵旋风一般。旋风过后,又恢复了平静。第二主题从容出现,温柔而且明媚,是那种优美得听了一次就难以忘怀的曲调:很弱的力度,缓缓

^① 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2006: 75.

而行的律动,音乐保持着静谧及温存。这一乐段结束后,进入了一个开始动荡但又很节制的段落。之后是第一主题短暂地新的调性上出现,随即增强紧张度,进入戏剧性的过渡,当紧张感达到顶点时第二主题出现,但再也不是原来温情柔美的样子了,而是用宏亮厚重的和弦弹奏上面的曲调,充满了激情,交织着悲愤,情感的闸门由此打开,冲击力影响到后面情节的发展,音乐波澜壮阔、多彩多姿。除了再现部的开始有短暂的平息外,音乐始终保持高度的紧张性。尾奏大而长,节拍变为急速的2/2,整个情绪都被悲剧性淹没了,在震动人心的悲痛中结束了全曲。

2、根据具体乐曲情景强调某一特性

在叙事曲创作中,肖邦充分利用情境设置的魔力,在体现作品戏剧性、抒情性或悲剧性的同时,根据具体的乐曲情景强调某一特性,使其叙事曲有着真正的意蕴和强烈的艺术感染力。

(1) 突出悲剧性,渲染抒情性,淡化戏剧性

在叙事曲创作中,肖邦通过自然景象的描绘来渲染作品的抒情性,淡化作品的戏剧性,突出悲剧性,从而提升作品的艺术形象。如:第二叙事曲(F大调,作品38)的开头带有田园风味,第一主题明朗清新,有着一一种田园风味,表达了作者一种恬静、愉快的心情,歌曲性和舞曲性、抒情性和叙事性巧妙结合在一起,三拍子的舞曲律动予人以微波荡漾之感,安祥的音乐最后消失在一个延长音上,自然界景象的描绘和心理状态的刻画融为一体。此后,充满了惊慌不安情绪的急板闯入,戏剧性由此展开。第二主题来势汹汹,像一阵旋风般突然刮地而起,使人感到惊心动魄,绘声绘色如同在讲述一个暴风雨中的故事。第一主题随着暴风雨形象的平息而再现,中间的突然休止仿佛若有所思、欲言又止。“尾声以占半小节的一个副动机的模进为基础,音调和节奏都是非常紧张的,但结构还是循环型和方整性的,”“尖锐的不协和声和复杂的半音变化配合着上行的低音,表现出如火如荼的热情的增长。当上升到高潮时,狂烈的第二主题以它的片断做最后一次袭击,充满悲剧紧张性的音乐突然在a小调的Ⅱ级副属和弦上中断,”^①一阵狂风骤雨过后又出现了开始时的音乐,针对前面主题进行紧缩。之后对此主题进行了展开,并运用复调及变奏手法对其进行发展。“第一主题的片段像回光返照般说出了最后悲哀的语言,好像是在思索,在发出疑问。在一阵沉默之后,a小调的暗淡的终止式做出了伤心的回答,”^②留给了我们悲剧性的回味。

^① 钱仁康.肖邦叙事曲解读[M].北京:人民音乐出版社,2006:110.

^② 钱仁康.肖邦叙事曲解读[M].北京:人民音乐出版社,2006:111.

再如：第四叙事曲(F小调，作品52) 戏剧情境设置更为内在，内心深处充满对人生的感触和回忆，有时还流露出某种超然的态度。乐曲开头的引奏具有诗意的浪漫情调，讲故事者的开场白以出现在大属调上的引子开始，随后第一主题从容走来，开始只用单音陈述。随后，左手用单纯的节奏伴奏起来，主题是行板，曲调是：主题带有叙事性，语调忧郁，与和声结合起来，更有悲伤的情感在内。这时我们开始意识到，引奏的平和不过是暂时的。接着，乐曲用丰富的变奏手法，并插入一些对比的因素，赋予了音乐以多种不同的性格，表现出复杂的心绪：它时而明朗，时而暗淡，时而虚幻，时而平稳，时而激烈，时而象是和解和解脱，时而又渲泄出不平和痛苦。经过充分地展开后，音乐在一个长长的和弦中寂静下来，似乎意味着：一切都已成往事……突然间，音乐的狂澜奔腾而出，音阶和琶音的下行排山倒海，不可遏止，直到如火如荼的尾声才进入悲剧性的高潮，但并没有失去勇气和坚定的信念，出现了暴风雨般的斗争形象。

(2) 突出戏剧性，渲染抒情性，淡化悲剧性

在叙事曲创作中，肖邦通过生活感受的描绘来渲染作品的抒情性，淡化作品的悲剧性，突出戏剧性，从而加强作品的艺术震撼力。如：第三叙事曲(降A大调，作品47) 戏剧情境设置虽有戏剧性，却没有悲剧性。瞬间的忧郁并不少见，而总的性质侧重于明朗、热情、幸福，是对生活中美好感受的反映。乐曲由深情挚爱的问答开始：问句从高音转向低音，答句从低音转向高音，这两问两答是全曲的核心乐思，也是第一主题，具有鲜明的叙事性。“第二主题好像一副色彩鲜明的生活图景，”以一种摇摆的律动作为节奏基础，“具有舞曲性质，但摇摆的节奏又使它带有船歌的体裁特点，”中段处，“歌曲性旋律和第一部分保持着密切的联系。”^①第三主题“是一个轻巧、优美、华丽的装饰性主题，在音调、节奏、和声、结构等方面保持着第一主题的某些特征，但第一主题的内在感情已经升华为生命的灿烂光辉。”^②尾声综合了中间插部的片断和一些效果较好的经过句，表现出欢欣鼓舞的情绪，乐曲开始部分温情的问答，“成长”为一支满怀豪情的颂歌，并在四个精力充沛的和弦之下光辉地结束全曲。

(二) 情境主题彰显个性

在叙事曲的创作中，为营造戏剧情境，肖邦在波兰民间音乐的基础上，从欧洲各国的音乐文化中吸取有益养料，反对浪漫主义中一切与现实意义的纯朴相矛盾的东西，运用了一种新颖别致、极有表现力的综合性主题，表现了作者丰富的思想感情内容，音乐

^① 参见：钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京：人民音乐出版社，2006：119.

^② 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京：人民音乐出版社，2006：121.

主题彰显朴实无华的个性。如：在第二叙事曲（F大调，作品38）中，肖邦没有采用引子而是直接进入了呈示部第一主题，整个主题有着一一种清新、明朗的田园风味。第二主题则采用了波兰歌曲中带有扩大性的起承转合结构，通过一系列调性连续向上方小三度转移，使音乐显得动荡不安，有着一一种来势汹汹、惊心动魄的感觉，具有浓郁的戏剧性。展开部在第一主题的基础上进一步发展，再现部的第一主题在调性及和声上有着很大的变化，充满悲剧紧张性的第二主题突然在a小调的副属和弦上中断，由此通向悲剧性的尾声。再如：在第三叙事曲（降A大调，作品47）中，第一主题采用了三部曲式的结构，具有鲜明的叙事性，好像一种温柔的对话：问句从高音转向低音，答句从低音转向高音，语言深沉而富于表情。第二主题以种摇摆的律动作为节奏基础，具有舞曲性质，摇摆的节奏具有船歌的体裁特点，好像一副色彩鲜明的生活图景。第三主题是一个轻巧、优美、华丽的装饰性主题，在音调、节奏、和声及结构等方面保持着第一主题的某些特征，但第一主题的内在感情已经升华为生命的灿烂光辉。

二、尖锐激烈的戏剧冲突

肖邦是浪漫主义音乐的革新者，浪漫主义音乐语言及其风格手法在他的钢琴作品中处处可见。在叙事曲中，他大胆使用音乐色彩，通过和声、转调、音区以及织体的变化，让音乐色彩产生对比，使其叙事曲有着尖锐激烈的戏剧冲突。

（一）生动的故事情节

诚如前面所介绍的叙事曲与密茨凯维支叙事诗的关系，在叙事曲中，肖邦运用丰富的创作手段，使其叙事曲有着叙事诗所描述的故事情节。如：在第一叙事曲（g小调，作品23）中，第一主题是一个典型的叙事性主题，一声声叹息犹如在讲述一个被奴役民族的苦难史；第二主题则表现了另外一种境界：温和、明朗、充满抒情气息，两个主题的音乐发展主要采用变奏的手法来处理，最紧张的戏剧性发展是在最后而不是在中间。戏剧冲突主要沿着抒情性转向悲剧性这一线索展开，描述了康拉德·华伦洛德长期忍受民族屈辱和痛苦，为光复祖国而不惜牺牲个人荣誉和生命的故事情节。

引子以两个极富表现力的记号f（强）、pesante（沉重有力的、有分量的）开始，双手相隔八度奏出饱满而洪亮的C音，随着上行的同音进行，严肃且庄重，有着很强的概括性、史诗般的气概和悲剧性的因素（参见谱例3-1）。

主部以弱起的形式出现，主题包含叹息和圆舞曲的音调，仿佛在讲述悲伤的故事，一方面把人们引向远古的回忆，另一方面又预示着全曲史诗性的音乐性质，犹如乐曲的开场白。随着切分节奏的出现，焦急不安的情绪逐步显现出来，开始还较为平静，随着

旋律的下行,不安的情绪也在逐渐增长,好像是引子的延续,继续把人们带向回忆,但它包含的内容又不仅是客观的回忆,还蕴涵着深刻的内心活动,像是对英雄深沉、多思的性格的描写。至第40小节(参见谱例3-1)肖邦用了*agitato*(激动的、焦急的)、*f*(强)这样的表情记号,并通过低音弹奏八度、高音的八度音转变成二分音符的重音及切分音的延长音转为休止等手法的运用,使得音乐情绪不断激动起来,仿佛是在表现英雄对民族灾难耿耿于怀的内心。

“连接部是音乐形象戏剧化的第一步,它和具有最深刻的抒情性的副部形成对比,然后又逐渐接近于副部。连接部的调性过渡的作用到音乐形象已经接近副部以后才显示出来。”两者在色彩和性格上差别非常明显,“是一个抒情形象的两面——主部是抒情性的叹息,而副部则是抒情性的倾诉。”^①在力度上,副部始终是平衡的;在调性上,副部始终是稳定的。呈示部的三个主题勾画出一个英雄性格的轮廓,它们虽然在平静中徐徐伸展,但却孕育着一场巨大战争的悲剧因素,这场战争的悲剧在展示部中得到充分的体现,肖邦在展开部中用主题变形的手法替代了真正的展开。展示部并不是描写性的段落,而是通过悲剧性和英雄性的音乐形象,概括了华伦洛德大无畏的精神,显露出主人公刚健、强悍的气质。从166小节起,音乐进入了再现部。整个再现部的音乐形象充满活力振奋人心,像是对展开部中所展示的英雄形象的肯定,特别是进入再现部是倒置的:副部在前,主部在后。在一系列的戏剧性发展后,副部的性格变得精神饱满且威风凛凛,连抒情的语言也变得坚强有力。副部主题后的连接部(180-194)结尾的渐弱和渐慢,为主部主题的出现作好了准备。从194小节开始(参见谱例3-2),主部在*g*小调上出现,音乐又出现了神秘的情绪,情绪随着音乐的进行急剧增长且富有戏剧性。到206小节,作曲家用了*appassionata*(热情的)、*il più forte possibile*(尽可能强的)这样的表情记号,一个八度大跳,将全曲推向最高潮,由此进入暴风雨般的尾声。如火如荼的急板(*presto con fuoco*)的运用,使得尾声在情绪、音区、节奏、音型等方面均发生了极大的变化,一串自上而下的平行六度和弦有着排山倒海之势,既是暴风雨的前奏,又是葬礼的序曲。从250-258小节(参见谱例3-3)是全曲形象对比最强烈、力度变化最大、情绪起伏最激烈的一段,山崩地裂般的音阶进行从慢到快,从反行到齐奏,慢起、渐快,按照三连音的脉动,似乎是一种挣扎和呐喊,犹如灾难深重的波兰民族的呼声。深沉中烘托着庄严,悲哀升华为壮美,这是残酷的生死斗争中的悲剧性结局,也是通向自由和解放的必经之路。不过,我们从尾声中深切地体会到,革命的风暴即将来

^① 参见:钱仁康.肖邦叙事曲解读[M].北京:人民音乐出版社,2006:83-86.

临，英雄虽死犹生。

谱例3-1:



谱例3-2:



谱例3-3:



(二) 鲜明的主题对比

在叙事曲的创作中，肖邦充分采用不同素材，突出音乐主题基本要素中矛盾着的两个对立方面，使对比的两个部分互相衬托，互相渲染，用以表现作者情绪变化的手法，从而进一步体现了叙事曲的戏剧冲突。

1、主题形象对比强烈

在叙事曲的创作中，肖邦充分利用主题形象之间的对比，更好地表达了深刻的思想感情内容，使其叙事曲有着更强的艺术震撼力。

（1）迥异的主题性格对比

在叙事曲中，肖邦通过旋律、和声、节奏、力度等表现手法的运用，充分反映了主题的性格。如：第一叙事曲（g 小调，作品23）写于华沙起义失败之后不久，渗透着肖邦个人对华沙起义失败这一悲壮事件的感情体验，音乐中充满着悲愤之情和激烈的悲剧性冲突。叹息般的引子营造出一种静穆宽广的悲伤气氛，犹如讲故事者的开场白。呈示部展示的是两个不同形象的音乐主题：一个深沉焦虑，一个明朗抒情，第一主题热情，最高潮处右手成为繁华的琶音；第二主题是左手广域的分散和弦伴奏，处理得非常雄伟。展开部在主副部的主题基础上作了深入的发展，使得第一主题所展现的不稳定性和悲剧性气氛进一步得到加强，第二主题以丰富的音响、浓密的和弦及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。

再如：在第二叙事曲（F大调，作品38）中，戏剧冲突主要通过鲜明的对比形象而展开，使得这部作品具有情节性、标题性以及深刻的心理刻画，展示出作者所要强调的基本内涵：力量的斗争与死亡。第一段是牧歌式的，幽静的音乐显得纯朴、天真、从容。接下来，这个温柔的表达在一个长时间的延长音以后渐渐消失了，取而代之的却是充满惊慌不安情绪的急板，与前面形成强烈的对比。这一阵狂风逐渐平息后，又出现了第一段音乐，但它已不是先前平静与柔情，它时而哀诉，时而热情呼唤。于是，急板的音乐如飓风似的袭来，长驱直入到急速的部分中，它们同样是不祥的音乐，表现出恐慌不安的情绪，推动着绝望心理的滋长。而后发展至悲剧性极强的音乐骤然被一个尖锐的不协和和弦所中断，这令人心悸的音响好像是接近死亡的预感。最后，变形后的第一段牧歌式的音乐，以简洁而充满哀愁的笔触为叙事曲结尾，这欲说还休的结束语，既像是在悼念死者，又像是对听众提出了一句耐人寻味的问话。在整首乐曲中，第一主题（参见谱例3-4）与第二主题（参见谱例3-5）的旋律是独立分开的，音乐性格有着强烈的对比性，使得两个主题的音乐形象似乎都是相对独立的：第一个音乐形象正如民间的歌舞一样，平稳而又从容不迫地讲述着故事；第二个音乐形象出现了预示着将要发生的情节，表现的是一阵阵急促的华彩，这里体现着某种平和，显示着人的生命力。第二主题在力度、调性、音响色彩、旋律线运动、织体等方面上都与第一主题形成强烈的对比：“在速度上，小行板的第一主题和急板的第二主题形成缓急的对比；在调性上，大调的第一主题和小调的第二主题形成明暗的对比；在力度上，小声的第一主题和强劲的第二主题形成和风与狂飙的对比；在旋律上，小曲线的第一主题和大曲线的第二主题形成微波和巨浪

的对比。”^①

谱例3-4:



谱例3-5:



(2) 鲜明的主题色彩差异

在叙事曲中,肖邦通过抒情的歌曲因素、圆舞曲因素和悲伤的语言音调因素,使得

^① 钱仁康.肖邦叙事曲解读[M].北京:人民音乐出版社,2006:106.

主题色彩得以完美的展现。如：在第四叙事曲（f小调，作品52）中，抒情性的主题相互间虽没有形成戏剧性的对比，但在色彩的明暗上还是遥遥相对的，所表达的思想感情比前三首更为内在。以出现在大属调上的开场白式引子开始，随后进入主部主题。主题包含抒情的歌曲因素、圆舞曲因素和悲伤的语言音调因素，调性色彩是暗淡的，反映了作者复杂的心理感情状态。“副部主题也是抒情性和歌唱性的主题，但明朗的色彩、流畅的旋律及柔和的和声都与主部形成了鲜明的对照。”^①展开部既没有保持前面主体的乐段结构，好象是一个新的即兴性插部。主部主题最后一次变奏在节奏上和织体写法上都有了改变，“钢琴华彩”不仅引起了音乐形象的感情色彩变化，还加强了旋律的表现力。

2、人物活动形象鲜活

在叙事曲创作中，密茨凯维支史诗对肖邦的影响不言而喻，尽管没有详实的历史资料能直接予以证明。但有确实的资料说明，“肖邦的第一叙事曲与密茨凯维支的长诗《康拉德·华伦洛德》有关。”^②《康拉德·华伦洛德》是一首表现英雄主义和爱国主义的具有强烈叙事性和悲剧性的长诗，而肖邦在第一叙事曲（g小调，作品23）中将抒情性与戏剧性融为一体，用音乐再现了一位爱国英雄的伟岸形象，将诗中各种不同个性的人物变为形象鲜明的音乐主题，塑造了一个个鲜活的人物生命活动，艺术形象与总体构思不仅极为相似，所表达出的爱国情感也基本一致，确实较为充分地体现了这部作品的精神。

第一叙事曲（g小调，作品23）一开头就听到一个余音袅袅的音调，沉着而忧伤的旋律，时时发出叹息的声音，犹如讲故事者的开场白，把我们引进了悲壮的史诗气氛中去，仿佛是立陶宛老人在拨动琴弦边诉边唱，声情并茂地启发华伦洛德的爱国意识。第一主题是一个典型的叙事性主题，一开始，在史诗性的慢板情调中，开始平静地回忆祖国的往昔，好像在讲述一个被奴役的民族苦难史。随着切分节奏的出现，焦急不安的情绪逐步显现出来，开始还较为平静，随着旋律的下行，不安的情绪也在逐渐增长，好像是引子的延续，继续把人们带向回忆，但它包含的内容又不仅是客观的回忆，还蕴涵着深刻的内心活动，充分地反映了华伦洛德初闻自己身世后内心的焦虑。呈示部的三个主题勾画出一个英雄性格的轮廓，它们虽然在平静中徐徐伸展，却似乎让人感受到华伦洛德经历了忧虑不安、心焦如焚后的感慨。展示部并不是描写性的段落，而是通过悲剧

^① 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京：人民音乐出版社，2006：137.

^② A. 索洛甫磋夫. 肖邦的创作[M]. 北京：人民音乐出版社，1960：54.

性和英雄性的音乐形象,概括了华伦洛德大无畏的精神,显露出主人公刚健、强悍的气质。再现部的音乐形象充满活力振奋人心,像是对展开部中所展示的英雄形象的肯定,显示着华伦洛德已成长为一名成熟的、誓为祖国雪耻的英雄形象。特别是进入再现部,在一系列的戏剧性发展后,副部的性格变得精神饱满且威风凛凛,连抒情的语言也变得坚强有力,仿佛在暗示着:在老人的启发下,华伦洛德已立志牺牲个人,报效祖国。副部主题后的连接部结尾的渐弱和渐慢,为主部主题的出现作好了准备。从194小节开始主部在g小调上出现,音乐又出现了神秘的情绪,情绪随着音乐的进行急剧增长且富有戏剧性。到206小节,一个八度大跳,将全曲推向最高潮,由此进入暴风雨般的尾声。如火如荼的急板的运用,使得尾声在情绪、音区、节奏、音型等方面均发生了极大的变化,一串自上而下的平行六度和弦有着排山倒海之势,犹如华伦洛德已将誓言化为行动,最后终于使立陶宛人取得胜利。从250-258小节是全曲形象对比最强烈、力度变化最大、情绪起伏最激烈的一段,山崩地裂般的音阶进行从慢到快,从反行到齐奏,慢起、渐快,按照三连音的脉动,深沉中烘托着庄严,悲哀升华为壮美,犹如灾难深重的波兰民族的呼声,同时象征着华伦洛德为国壮烈捐躯的英雄气概。

(三) 高超的艺术手法

在叙事曲的创作中,肖邦通过主题的变奏和复调化,使其叙事曲的戏剧冲突具有震撼心灵的表现力。

1、变奏手法的运用

如:在第三叙事曲(降A大调,作品47)中,戏剧冲突主要通过主题的变奏展开来实现,并“通过对比主题的戏剧性展开,肯定了主要主题的顽强的生命力。”^①作品以没有引子的开场白开始,故事从第九小节开始,娓娓道来的开场白渐弱至此突然以强音f奏出降A,并在接下去的四组四小节中开始展开变奏,其中第二、四组分别是第一、三组的变奏(参见谱例3-6)。在变奏中左手和弦的密度随之增大,第四个变奏音区也随之提高,并延长了右手重复八度的时值。一系列手法的运用,使得作品的紧张度进一步得到了增强,也为下面第一主题力度高潮的出现埋下了伏笔。第一主题的力度高潮出现在25小节,以重复的八度节奏性动机开始,并出现了波峰似的力度变化,音乐通过降b小调转入c小调和C大调,表现出一种开阔的胸襟,好像要凌空飞翔。第二主题以标注了mezzavoce(音量适中)开始,以一种摇摆的律动作为节奏基础,第一段左右手叹息性的

^① 钱仁康.肖邦叙事曲解读[M].北京:人民音乐出版社,2006:115.

连线及八分休止符的交替出现,给人一种波状起伏的感觉。第二段开始出现渐强,和弦织体也越变越厚,左手节奏依然切分,而右手的重音则已落在强拍,音乐渐渐推向高峰,歌唱性旋律在高潮上出现。随之乐曲渐趋平静,逐渐变弱。作者首先用变奏的手法展开第二主题的中部,后来才出现第二主题第一部分的材料,展开部实际上是第二主题第一部分的继续。是第二主题的中部和再现部戏剧化的结果。展开部从降D大调的等音调升c小调开始,暗淡的色彩和前面所有的主题形成了鲜明的对比。接下来突然的力度变化仅用了一个小节就把声音由sf渐弱到了p,有一种突然中断的感觉,但音乐正从展开部的第一个浪潮推向第二个更大的浪潮。肖邦在这里用较大段落的模进转调,并使第二主题的片断和第一主题的片断交替出现,互相推动,借以累积更大的力量。随着一个八小节(205-212小节)渐强的准备,特别是209-212小节(参见谱例3-7),在左手连续的不和谐的十六分音符的伴奏下,随着右手和弦的半音进行,第一主题的轮廓越来越清晰,力量越来越强大,终于压倒第二主题,渐渐接近于英雄气概的动力性再现部。当展开部的第二个浪潮到达高峰时,已经是再现部的开始,第一主题在戏剧性高潮中威风凛凛地再现,它已经从原来的温和性格变得精神饱满,气概豪迈。这里是典型的ff的织体写法:和弦丰满,音域广阔,旋律和低音重复八度,强有力的音响造成洪亮的全奏效果。尾声综合了中间插部的片断和一些效果较好的经过句,但经过了高潮和快速结尾段感情的冲击后,尾声中的性格与中间段已大不相同,主要表现在力度与速度的差异上,表现出一种欢欣鼓舞的情绪,同时也预示着故事的结束。

谱例3-6:





谱例3-7:



2、变奏和复调的结合

如：在第四叙事曲（f 小调，作品 52）中，戏剧冲突主要通过变奏技术的采用和复调音乐手段的运用来实现。织体的复调化属于肖邦后期创作的标志性特点，它在该作品戏剧化中的作用特别值得强调，变奏和复调两种创作技巧的结合使用，大大丰富了艺术表现形式及增强了艺术表现力。全曲以出现在大属调上的引子开始，第一主题是“一个综合性主题，包含抒情的歌曲因素、圆舞曲因素和悲伤的语言音调的因素。”^①主部是用变奏的手法来发展的，第一变奏（参见谱例 3-8）完全保持了主题的性格和感情色彩，也保持了主题的伴奏音型。接下来的插部是以新的主题材料为基础的主题乐句及其半音下行的模进转调，仿佛是一种宁静境界的回忆。随着乐曲的进行，织体逐渐变得丰富，各个声部逐步发展，直到 56 小节的戏剧性的释放，有着一一种期望的破灭和呼唤。随之而来的主部第二次变奏（参见谱例 3-9）在感情色彩上发生了戏剧性的变化，“节奏运动的加快和力度的不断增强，给予这一变奏以很大的动力，迅速推向主部的高潮。”^②浓密的和声、丰满的音响和包含复杂的支声部进行的织体写法使原来忧郁沉思的形象、强自抑制的热情发生了重大的变化，使得变奏的戏剧性表现加大。“副部也是抒情性与歌唱性的主题，但明朗的色彩、流畅的旋律与柔和的和声都和主部形成鲜明的对照。在展开部中，主部富于诗意的幻想性因素得到了自由的发挥，”^③变奏的因素较少，即兴演奏的因素较多，从 135 小节开始是主部的第三次变奏（参见谱例 3-10）。主部主题第四次变奏（参见谱例 3-11）在节奏上和织体写法上都有了改变，倾诉般的主题开始变得奔放，旋律虽然装饰得很华丽和器乐化，仍不失其歌唱性，有着娓娓动人的语言音调。再

① 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京：人民音乐出版社，2006：131.

② 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京：人民音乐出版社，2006：136.

③ 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京：人民音乐出版社，2006：137.

现部中的副部和结束部打成一片,从 *p* 一直上升到 *fff*,向全曲的高潮推进。“在结束部中,起伏的琶音掀起了汹涌澎湃的浪潮。热情不断增长,向上冲击的琶音和左右手反行的、强有力的和弦交替着,不可遏制的激情随着一系列怒吼般的和弦达到了顶峰。”

①

谱例3-8:



谱例3-9:

谱例3-10:

① 参见: 钱仁康. 肖邦叙事曲解读[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2006: 142.



谱例3-11:

Example 3-11 continues with measures 154 to 166. The score includes a section marked "154 第44曲谱例" and "154 第44曲谱例". The notation is highly detailed, showing complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *molto* and *molto*. The key signature remains one flat. The score concludes with a final measure marked 166.

肖邦正是充分运用其高超的艺术创作手法，在展示叙事曲激荡的戏剧性的同时，也体现了其从来不受传统束缚，敢于大胆突破传统进行创新的特点。在叙事曲戏剧性的体现中，肖邦并不是简单地以旁观者的立场来营造戏剧情境，突出戏剧冲突，而是将自己的感触深深地同乐曲中的悲怆情绪融合在一起，喊出了受压迫受奴役的波兰民族愤怒、反抗的声音，这也正是其叙事曲之魅力所在！

结 语

在钢琴音乐发展史上,波兰作曲家、钢琴家肖邦无疑是位里程碑式的人物。他是浪漫主义音乐的革新者,也是音乐史上最富有独创性和创造天才的音乐家之一,其创作涉及钢琴音乐的各种题材,以异乎寻常的个性和创造力,第一位将钢琴变成唯一表现手段的大作曲家,开创了钢琴创作和演奏的新风格、新学派,影响波及许多同时代的作曲家,一直延续到19世纪末的印象派音乐,成为浪漫主义音乐家的典范。

一、永恒的创新追求

作为西方音乐文化史上最伟大的作曲家之一,肖邦的创作风格特点与波兰民间音乐风格有着天然的联系。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,而是努力体会它的特质而加以重新创造。肖邦对民间音乐极少原封不动地引用,而是抓住其最基本的风格特征进行纯化和升华,经过精心提炼、创造并加以发展。这样,他既提高了民间音乐体裁的艺术水平,又保持了它纯净的风格。

肖邦钢琴音乐创作中所反映的角度和层面是十分丰富多彩的,但就其音乐的整体形态来说,他的音乐创作的代表性手法都较为集中地体现在他所创作的四首大型钢琴叙事曲之中。肖邦的叙事曲是一种全新的创作,它不仅仅因为肖邦的叙事曲是前所未有的钢琴叙事曲,还因为肖邦将叙事曲提高到了具有戏剧性和交响性的体裁。肖邦创造性地发展了叙事曲这一体裁,提高了它的艺术表现力,并赋予它们以新的社会内容。

二、强烈的爱国精神

肖邦的音乐是与祖国、民族、社会和时代紧密相联的,是民族精神与社会时代的反映,是作者爱国思想的集中表现。肖邦的音乐中,波兰民间音乐的风格使他的旋律带有一种独特的韵味。这正是缘于在这个年轻人的胸膛里,是一颗受伤的心——他的祖国、他的亲人,正在沙皇残酷统治下惨遭蹂躏,他怀着无限的牵挂和忧虑,离开了祖国,离开了家乡,去向世人介绍波兰的音乐和波兰的民族精神。

肖邦个人的痛苦是和祖国的悲惨命运结合在一起的。祖国的灾难使他感到无限地痛苦,使得他由少年时活泼开朗的性格转变为一种悲剧性的性格。这两种因素集于一身,强烈地影响着肖邦的创作,大大加重了他音乐悲剧性的份量,同时也更加强了他的爱国热情。这位浪漫主义的爱国主义作曲家始终用没有界限的音乐来表达内心的爱国情感,始终拥有一颗永恒不变的真挚的爱国心。笔者认为,这也正是他品质的可贵之处,

也是其音乐作品为何具有强烈的艺术感染力、震撼力及生命力的关键所在！

三、不朽的精神财富

肖邦短暂的一生为我们留下了丰富的钢琴音乐艺术宝库，他的音乐是今天人类音乐文化艺术史中不朽的瑰宝，尤其是他的四首钢琴叙事曲更是成为器乐独奏作品中的经典之作，“钢琴诗人”的桂冠正是闪现着他在这四首钢琴叙事曲创作成就上的光芒。肖邦对现代钢琴领域的影响不言而喻，以肖邦命名的钢琴比赛不计其数，而五年一届的肖邦国际钢琴比赛更是成为目前世界上最高水平的钢琴赛事之一。肖邦的一生虽然很短暂，但其脍炙人口的优秀钢琴作品，值得我们现代音乐工作者，特别是钢琴教育工作者进行认真的研究、借鉴和学习。

参考文献

一、论著类

- 1、钱仁康.肖邦叙事曲解读[M].北京:人民音乐出版社,2006.
- 2、叶松荣.欧洲音乐文化史论稿:中国人视野中的欧洲音乐[M].福建人民出版社,2006.
- 3、[波]雷吉娜.斯门江卡.如何演奏肖邦[M].北京:中国文联出版社,2003.
- 4、A.索洛甫磋夫.肖邦的创作[M].北京:人民音乐出版社,1960.
- 5、葛俭.肖邦[M].北京:东方出版社,1999.
- 6、[美]保罗·亨利·朗格.十九世纪西方音乐文化史[M].北京人民音乐出版社,1982.
- 7、[瑞士]吉德布塔莱斯.钢琴诗人肖邦[M].北京中国广播电视出版社,1999.
- 8、[英]埃蒂斯奥加.肖邦[M].南京江苏人民出版社,1999.
- 9、[美]唐纳德杰格劳特、克劳德帕利斯卡.西方音乐史[M].北京人民出版社,1996.
- 10、黄麟鹏.西方音乐史[M].甘肃敦煌文艺出版社,1994.
- 11、李应华.西方音乐史略[M].北京人民音乐出版社,1988.
- 12、修海林.李吉提.西方音乐的历史与审美[M].北京中国人民大学出版社,1999.
- 13、黄麟鹏.西方音乐史[M].兰州:敦煌文艺出版社,1994.
- 14、[美]patriciaFallows-Hammond 钢琴艺术三百年[M].重庆西南师范大学出版社,1998.
- 15、钱仁康, 钱亦平.音乐作品分析教程[M].上海:上海音乐出版社,2001.
- 16、张泽民、高士彦、虞承中、郭竽译.李斯特论肖邦[M].北京:人民音乐出版社,2003.

二、论文类

- 1、刘进清.肖邦钢琴作品抒情性旋律的艺术特征[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2000,(4).
- 2、王玫.论肖邦的创作特征[J].黑龙江教育学院学报,1999,(5).
- 3、朱雅芬.肖邦的浪漫主义特色[J].钢琴艺术,2000,(1).
- 4、赵彬宏、逯克刚.肖邦《第一叙事曲》音乐分析[J].音乐探索,2006,(2).
- 5、杨秦生.独具特色,自成一家——谈肖邦钢琴音乐的风格特征[J].音乐探索,2002,(4).
- 6、唐馨.试析肖邦与李斯特钢琴音乐中的民族风格[J].云南艺术学院学报,2006,(1).
- 7、许凤.略谈钢琴诗人肖邦作品的诗意美[J].皖西学院学报,2006,(2).
- 8、张东盾.孙岩.肖邦钢琴叙事曲的艺术特点[J].云南艺术学院学报,2003,(2).
- 9、依建.肖邦钢琴音乐的魅力[J].锦州师范学院学报,2003,(5).
- 10、胡千红.肖邦钢琴音乐的创作个性[J].钢琴艺术,1999,(4).
- 11、王振蒙.论钢琴演奏艺术的美学因素[J].艺术教育,2006,(7).
- 12、刘畅.钢琴演奏音乐表现的分寸感之哲学、美学思考[J].星海音乐学院学报,2006,(3).
- 13、刘智强.论肖邦音乐创作的基本风格特征[J].徐州师范大学学报(哲学社会科学版),1999,(3).
- 14、赵君.肖邦叙事曲创作的基本特征[J].交响——西安音乐学院学报,1999,(1).
- 15、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).
- 16、刘亦楠.浅析肖邦《F小调第四钢琴叙事曲》[J].文艺评论,2006,(10).
- 17、任筱敏.解读肖邦钢琴《第一叙事曲》所想到的[J].钢琴艺术,2006,(10).
- 18、王晓宏.肖邦《第一叙事曲》的创作特征与演奏探析[J].艺术百家,2006,(6).
- 19、冯智全.论肖邦叙事曲与混合曲式结构[J].苏州铁道师范学院学报(社会科学版),2000,(6).
- 20、爱德华.巴克斯特.培理.肖邦的叙事曲[J].音乐艺术,2006,(1).
- 21、徐向黎.论肖邦钢琴叙事曲的艺术特征[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报),2000,(4).
- 22、张丽鹏.肖邦叙事曲解读(青岛大学硕士学位论文)
- 23、郭颖.肖邦四首钢琴叙事曲的研究(东北师范大学硕士学位论文)

致 谢

在论文即将完成之际，我的心情无法平静，从开始确定课题到论文的顺利完成，有多少可敬的师长、同学、朋友给了我无言的帮助，在这里请接受我诚挚的谢意！

我要特别感谢我的指导老师叶松荣教授的热情关怀和悉心指导。在我撰写论文的过程中，叶松荣教授倾注了大量的心血和汗水，无论是在论文的选题、构思和资料的收集方面，还是在论文的研究方法以及成文定稿方面，我都得到了叶松荣教授悉心细致的教诲和无私的帮助，特别是他广博的学识、深厚的学术素养、严谨的治学精神和精益求精的工作作风，更是深深地感染和激励着我，在此表示真诚地感谢和深深的谢意。

感谢所有关心、支持、帮助过我的良师益友！

最后，向在百忙中抽出时间对本文进行评审并提出宝贵意见的各位专家表示衷心地感谢！

陈春兰

2009年8月