

中图分类号: J604.6

单位代码: 10231

学号 42008345



# 硕士学位论文

论肖邦叙事曲的创作风格及演奏特点

——以其第一叙事曲和第三叙事曲为例

学科专业: 音乐学

研究方向: 钢琴演奏及教学

作者姓名: 路宇轩

指导教师: 方弋 副教授

哈尔滨师范大学

二〇一一年六月

中图分类号: J604.6

单位代码 10231

学号: 42008345

## 硕士学位论文

# 论肖邦叙事曲的创作风格及演奏特点

——以其第一叙事曲和第三叙事曲为例

硕士研究生: 路宇轩

导师: 方弋 副教授

学科专业: 音乐学

答辩日期: 2011年6月

授予学位单位: 哈尔滨师范大学

A Thesis Submitted for the Degree of Master

**THEORY OF CHOPIN'S CREATIVE  
STYLE AND SCHERZOS PLAYING  
SKILLS**

——At the first and third scherzos scherzos as an example

Candidate	: Lu Yuxuan
Supervisor	: Fang Yi
Speciality	: Musicology
Date of Defence	: June 2011
Degree-Conferring-Institution	: Harbin Normal University

## 目 录

摘 要 .....	I
Abstract .....	II
<b>第一章 绪 论</b> .....	1
一、课题背景 .....	1
二、课题的研究目的及意义 .....	1
三、课题的研究方法 .....	2
四、课题的研究内容 .....	2
五、论文框架 .....	3
<b>第二章 肖邦的生平及其音乐创作特点</b> .....	4
一、肖邦的生平 .....	4
二、肖邦音乐的创作时期 .....	5
(一) 华沙时期 (1810~1830 年) .....	5
(二) 华沙起义时期 (1830 年末~1831 年) .....	6
(三) 在巴黎的全盛时期 (1832 年~1845 年) .....	6
(四) 创作晚期 (1846 年~1849 年) .....	8
三、肖邦音乐创作的特点 .....	8
<b>第三章 肖邦的叙事曲创作 (以第一与第三叙事曲为例)</b> .....	9
一、叙事曲的历史发展 .....	9
(一) 叙事曲的早期发展 .....	9
(二) 声乐叙事曲的产生 .....	9
(三) 器乐叙事曲的产生 .....	9
二、肖邦叙事曲的创作特点 .....	10
(一) 肖邦的叙事曲创作受浪漫主义文学思潮的影响 .....	11
(二) 肖邦的叙事曲创作内容的文学性较强 .....	12
(三) 肖邦叙事曲创作受感情因素影响 .....	16
<b>第四章 肖邦叙事曲的曲式结构分析及其演奏特点 (以第一与第三叙事曲为例)</b> 20	
一、肖邦第一叙事曲的曲式结构分析 .....	20
二、肖邦第一叙事曲的演奏特点 .....	20

三. 肖邦第三叙事曲的曲式结构分析 .....	24
四. 肖邦第三叙事曲的演奏特点 .....	24
结 论 .....	27
攻读硕士学位期间发表的学术论文 .....	30
哈尔滨师范大学硕士学位论文原创性声明 .....	31
哈尔滨师范大学硕士学位论文使用授权书 .....	31
致 谢 .....	32

## 摘 要

肖邦是早期浪漫主义最杰出的钢琴家和作曲家之一。他是音乐史上最具独创性的音乐家，是典型的浪漫主义音乐语言的创造者，也是开创 19 世纪钢琴音乐新风格的大师。肖邦的钢琴音乐个性鲜明、他的作品优美、细腻，动人，和声与曲式变化丰富多彩、音乐表达具有诗一般的热情，乐句连接细微巧妙、沉思幻想、情感有如火一样炙热，旋律风格上又带有鲜明的民族烙印。

肖邦一生共创作了四首钢琴叙事曲。每一部都饱含着肖邦的创作灵感和新的尝试，四首作品既各有特点，又始终保持着整体特征，具有极强的音乐感染力。

本文从研究肖邦的创作的历史背景以及情感背景角度出发，以其更具代表性的第一以及第三叙事曲为例，探寻其叙事曲创作背后的故事，以求能够更准确和细腻的演奏肖邦的叙事曲

我们作为演奏者，演奏的首要任务就是挖掘乐曲内在的音乐性，进而提升作品的思想境界，赋予音符以灵动的生命，将我们所了解进而理解到的作曲家的思想感情都借助正确的演奏技巧代入到所演奏的作品中，并通过我们的演奏传达给听众作品的灵魂，用以成为打动听众心灵的音乐执行者，成为作曲家与听众近距离沟通的桥梁。一个好的演奏家能够给作品拓展出更为广阔的情感和思想表现的空间。

关键字：肖邦 叙事曲 创作特点 演奏

## Abstract

Chopin is early romantic most distinguished pianist and composers. He is the most original musical history of musicians, is typical of the romantic music language is the creator of the 19th century, a new style of piano music master. Chopin's piano music personality is distinct, his works fine, beautiful and moving, harmony and melody change music expression is rich and colorful, the enthusiasm, lick poetic fantasy, and meditation connected subtle clever as hot as fire, emotion, and melody style with distinctive national stereotypes, Chopin life four piano of creation scherzos. Each one full of Chopin's creative inspiration and try new things, four first works not only have different features, and maintained a whole characteristic, have extremely strong music appeal.

This article from the history of Chopin's creation research background and emotional background Angle, with its more representative of the first and third for example, explores the scherzos scherzos to the stories behind the creation of more accurate and exquisite to scherzos of Chopin

We as players, playing music primary task is to dig and then improve the inner musical works, the thought state with clever life gives notes, will we know the composer of the understanding thoughts and feelings are with the right performance skills generation into play in the works, and through our playing across to the audience, to become the soul of works by music performers, the audience mind become close communication with the audience composer's bridge. A good player can give works from the wider development space of feelings and thoughts performance

Key word: Chopin scherzos composing characteristics play

## 第一章 绪论

### 一、课题背景

作为浪漫主义早期最杰出的钢琴家和作曲家之一。他是音乐史上最具独创性的音乐家，是典型的浪漫主义音乐语言的创造者，也是开创 19 世纪钢琴音乐新风格的大师。肖邦的钢琴音乐个性鲜明、他的作品优美、细腻，动人，和声与曲式变化丰富多彩、音乐表达具有诗一般的热情，乐句连接细微巧妙、沉思幻想、情感有如火一样炙热，旋律风格上又带有鲜明的民族烙印。

伟大的波兰作曲家肖邦是世界少有的将自己的全部才华、情感和思想献给钢琴艺术的音乐家。他以异乎寻常的个性和创造力，开创了钢琴创作的新风格、新学派，以其卓越的才华为钢琴艺术宝库增添了至今仍放射出夺目光彩的珍品。所以在研究从叙事曲看他的创作风格中可以为钢琴演奏者提供演奏的感觉，也可以为作曲人在创作时可借鉴其创作风格等。

肖邦一生共创作了四首钢琴叙事曲。每一部都饱含着肖邦的创作灵感和新的尝试，四首作品既各有特点，又始终保持着整体特征，具有极强的音乐感染力。

### 二、课题的研究目的及意义

作为钢琴专业的研究生，对于肖邦这位被誉为“钢琴诗人”的大艺术家的作品是应该开展更深刻的演奏技法方面的研究，在音乐界有一直研究肖邦的叙事曲的民族风格，肖邦的创作风格，肖邦音乐的艺术特色等研究，是对肖邦的创作风格中的某一点，或以某一代表作进行的分析。这些研究对我此篇要做的论文提供了有利的依据与开发。

我认为凡是真正热爱音乐的，真正本着一颗纯净的心去创作音乐的音乐家，他们的作品都是其阶段性情感的艺术体现。他们将自己的真实情感，或悲，或喜，或哀怨，或怀才不遇，或崇尚自由，或向往和平等等复杂又丰富的情感都以巧妙的方法融入到乐曲之中对演奏与主题相关明显的乐段，我们可以从一些曲式分析，表情强弱标注，简单相应的历史背景处得到演奏方式，但是那并不是代表我们已经能够完全读懂乐曲，作曲家的其它背景，其它心理活动的变化，更值得我们去推敲，就好比达芬奇的画作，不同立场身份的人对他都有不同的理解，作为我们研究者来说，不能将各种学派的学说

都推翻，应该做的是兼收并蓄，尽自己最大的努力去寻找乐曲背后秘密的蛛丝马迹。

对于钢琴演奏，肖邦有自己独特的见解，这是值得我们这些后来的钢琴演奏专业方面的学生学习的是该在“键盘上屹舞手指”还是该“敲击键盘”，而对真正发自内心的音乐缺少关注，肖邦则有着自己清醒的看法，那就是，由衷的表现音乐才是根本。他认为，应该把全部的注意力集中在如何尽可能地利用键盘的机械阻力，来恰如其分地控制音色、力度和每一个音符的声音上，使钢琴演奏者最大限度地利用技巧表现音乐。这一原则，贯穿在他的创作、演奏与教学中。能够本着肖邦的这种探索式这样的想法进行钢琴演奏方面的研究，这应该会对我的演奏学习起到榜样推进式的作用我通过对文献进行归纳总结进而对肖邦的叙事曲的创作背景产生了极大的兴趣，并且认为他在写作叙事曲时倾注了自己的很多真实情感，我作为一个以钢琴演奏技巧及教学为专业的研究生，在演奏乐曲时就不单单只是将音符按节奏罗列，而是要将作曲家的角色代入，以我手释其情，所以为了更好的演奏出肖邦的叙事曲，也为了更好地去理解分析这位伟大的音乐家的作曲风格，我选择了从其叙事曲的创作背景角度出发，搜集相关资料，联系其心理及生活发展历程等等，进而希望能够得到新的，更贴近肖邦的情感表达的演奏意图及演奏技巧及方式。

### 三、课题的研究方法

1. 理论与实际相结合的方法：
2. 辨证与推理相依存的方法
3. 继承性与创造性相结合的方法
4. 文献研究法
5. 对比分析法
6. 访谈法

### 四、课题的研究内容

肖邦是历史上第一个把叙事曲这一体裁运用到器乐创作上来的作曲家。叙事曲这种体裁来自民间的诗歌和文学。19世纪初，声乐叙事曲开始流行，比如：舒伯特的《魔王》、舒曼的《两个近卫兵》。而叙事曲体裁的诞生使得叙事诗这一文学体裁与纯音乐的语言结合了起来。肖邦一生共创作了四首叙事曲体裁的钢琴曲。[2]这四首叙事曲规模宏大、气势恢弘，具有史诗性、戏剧性，其音乐形象具有广

阔的交响性发展。为李斯特和其后的交响诗、交响画、音诗、音画等奠定了基础。从作品的音乐创作特征方面来看，肖邦的四首叙事曲的音乐内容，大部分都是他在对一些叙事抒情长诗的阅读之后产生创作动机而创作的，他的叙事曲在相当程度上是与标题性叙事抒情长诗有着一定的联系。肖邦的音乐在整个西方音乐史上个性独特,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.,我认为这个问题应该联系作品加以分析。本文就肖邦两首叙事曲所具有的艺术特征,创作背景,与演奏技巧作一些探讨。

### 五、论文框架

本论文主要分为五个章节,其中第一章是绪论部分,主要介绍目前该领域的研究现状及课题的研究方法、研究内容与现实意义。第二章介绍肖邦的生平及创作发展状况。第三章和第四章分别介绍了叙事曲的发展与肖邦叙事曲的曲式分析以及演奏特点。最后是结论部分,主要是对音乐家的作品和我们作为演奏者的学习研究方面的思考,并对这些音乐现象所反映出的社会文化深意进行总结。本论文的主体部分是第二、三、四和五章。

#### 注释

[1]钱仁康. 肖邦叙事曲解读 人民音乐出版社 2006

[2]冯智全. 肖邦大型作品研究 上海音乐学院出版社 2008

## 第二章 肖邦的生平及其音乐创作特点

### 一、肖邦的生平

弗利得利克·肖邦（Fryderyk Chopin 1810.3.1-1849.10.17），浪漫主义时期波兰作曲家、钢琴家。肖邦的父亲尼古拉·肖邦为法国人，母亲是波兰人，肖邦生于华沙的近郊热里亚佐瓦·沃利亚。他的父亲本是法国人，后迁波兰，曾参加过1794年波兰民族英雄柯斯秋什科(1746—1817)领导的反抗侵略者的起义。起义失败后流落华沙，靠教学等工作度日。后来，他又在家中开设了一所寄宿学校。虽然平时为求生活安定已不再牵扯与政治之中，但是，他和华沙的文化界人士保持有较密切的来往，这对肖邦童年的爱国主义思想成长也是产生了启蒙式的影响，也为肖邦作品所具有的民族性的特点种下了思想萌芽。[3]具有独特音乐天赋的肖邦六岁的时候就已经显示出了他的音乐才能，注重孩子艺术培养的父母为他聘请了著名的捷克音乐家W·日夫尼作为肖邦的钢琴教师。也正是他他不仅为年轻的肖邦充分展现了音乐的变化之美，并且让他在幼时就聆听欣赏了大量其它音乐大师的作品，肖邦对音乐的敏锐度也由此提高，这也奠定了肖邦日后作为一个钢琴家所应当拥有的个性和创造力的基础。看到肖邦的种种音乐天赋的表现让其父母意识到这种音乐天赋是不可多得的，更应该通过专业教育将其继续发展下去。因此他们决定对肖邦进行系统的专业音乐教育。1824年肖邦师从德国音乐家、华沙音乐学院院长J.A.F.埃尔斯纳开始学习音乐理论。1826年肖邦从华沙LYCEUM毕业后，肖邦进入了华沙音乐学院师从著名的音乐教育家、作曲家JOZEF ELSNER先生。也就是在那一时期，肖邦开始了他的早期创作，并创作了他大部分的钢琴和管弦作品。

当华沙的社会局势不利于肖邦在本国的创作学习时他选择了于1830年出国深造，也与当年年末抵达维也纳。次年初抵巴黎后，他放弃了去伦敦的计划，在巴黎定居，从事钢琴演奏教学和创作活动。在这里他除了与流亡巴黎的波兰侨民密切交往之外，还结识了西欧文艺界许多重要人物，其中包括波兰流亡诗人A.密茨凯维奇，德国诗人H.海涅，匈牙利音乐家F.李斯特等人。这些与艺术家交往对肖邦精神生活的影响是巨大的，感情生活对他的影响也非同小可，特别是同法国女作家乔治·桑的关系，这段旷世之恋对肖邦的思想、生活产生了深刻的影响。他们从1838年同居到1846年关系破裂，前后共生活了近10年。由于同乔治·桑之间爱情

的破裂，故乡亲人和挚友的相继去世，自己健康情况的不断恶化，这一切都给肖邦的身心造成深深的创伤，加重了他的悲哀和孤独。1848年身体孱弱的肖邦去英国逗留了一段时间，从事短期的教学和演奏活动。回巴黎后健康情况急剧恶化，1849年10月17日逝世于巴黎寓所，临终时嘱咐死后将自己的心脏运回祖国波兰安葬，结束了他传奇与波折的一生。

## 二. 肖邦音乐的创作时期

肖邦的主要作品有：钢琴协奏曲2首、钢琴三重奏、钢琴奏鸣曲3首、叙事曲4首、谐谑曲4首、练习曲27首、波罗乃兹舞曲16首、圆舞曲17首、夜曲21首、即兴曲4首、埃科塞兹舞曲3首、歌曲17首；此外还有波莱罗舞曲、船歌、摇篮曲、幻想曲、回旋曲、变奏曲等，共21卷。他的创作时期根据一般音乐史学界被分为四个创作时期，每个时期的创作特点也反映着他的创作思路与风格的变化。

### （一）华沙时期（1810~1830年）

肖邦在这一初期时期的创作，是他的风格启蒙其，华沙毕竟是他成长的地方，情绪的基调是充满着希望的，但思想深度的挖掘却由于经历尚浅也是比较有限的。这一时期的作品基本上不在肖邦的整个创作中占很重要的地位。虽然在这一时期内，肖邦已写下了两首钢琴协奏曲、一些练习曲以及一些玛祖卡舞曲的作品，但是没有什么特殊经历的平淡生活是无法激发这位未来的大艺术家的创作灵感的，作品的内容稍偏清新、明快，也有一些受当时欧洲沙龙乐风以及波兰贵族气息影响的具有华丽，纤弱风格特点的作品。

但是，即便是稍具少年气的出其作品，它们是肖邦一生创作的起点，其中的民族性特点也是非常明显的，这在他的《d小调波洛奈兹舞曲》（1827）、《C大调马祖卡舞曲》（1829）等作品中都有体现[1]。这个时期的音乐作品的创作风格是具有浪漫主义气质，对未来幸福的热烈向往，明朗欢快情绪贯穿其大部分作品。他这个深受英国作曲家J.菲尔德夜曲的影响，追求音乐风格的细腻、华美和典雅秀丽，有比较浓厚的浪漫主义感伤情调。音乐内容往往具有民族性色彩，对于音乐创作，肖邦更热衷于汲取民族音乐中更具特色的元素，并将其运用于曲子的创作中，如其《第二钢琴协奏曲》的末乐章主题有质朴优美的马祖卡舞曲风格，《第一钢琴协奏曲》的末乐章主题则是一支带有强烈的克拉科维亚克舞曲风格的强劲、粗犷的旋律。

## （二）华沙起义时期（1830年末~1831年）

肖邦从华沙音乐学院毕业后，他开始想在欧洲的主要音乐中心发挥自己的音乐才能。当时正值波兰民族运动走向高潮的年代，反对外国殖民迫害、争取自由独立的民族运动对青年肖邦的创作思想产生了深刻影响，这也逐渐为其作品中所具的民族性特点奠定了背景基础。[4]虽然从1830年起肖邦在华沙举办的音乐会均获得成功，但在当时的在这个异族统治下的国家中，政治形式不断紧张，革命一触即发。这种情况下，对于他的音乐事业的发展是非常不利的。1830年3月肖邦在华沙演出了自己的早期代表作《第二钢琴协奏曲》（f小调），同年10月在告别华沙的音乐会上演奏了自己的另一部代表作《第一钢琴协奏曲》（e小调），均获得成功。此后不久他就决定要出国深造，12月初在维也纳逗留期间得知华沙爆发起义的消息，他为未能参加这次起义而焦急。当时曾想返回波兰参加斗争，被友人劝阻，未能实现。次年初在赴巴黎途经斯图加特时得知起义遭沙俄镇压、华沙陷落的噩耗，精神受到强烈震撼。

这些关于祖国危亡的重大事件，都在他当时的创作中留下了深刻印记。在他的作品中我们都能感受到喷发欲出的爱国，有过之思，如他的写于逗留维也纳时期《b小调谐谑曲》（1831）。为国起义激起他的爱国热情同对祖国亲人的思念交织在一起，构成一首既严峻又温存的音诗。而起著名的《革命练习曲》则写于得知华沙沦陷之后，激愤悲痛之情同严整洗练的艺术形式之间达到高度完美的统一，成为肖邦早期音乐创作中的杰作。

## （三）在巴黎的全盛时期（1832年~1845年）

在经过前两个创作时期的经验经历积累，从30年代初抵巴黎到40年代中期，肖邦的思想和艺术高度成熟，在创作上获得了极其丰硕的成果。与流亡巴黎的波兰侨民密切交往之外，还结识了西欧文艺界许多重要人物，其中包括波兰流亡诗人A.密茨凯维奇——这对他的叙事曲的创作产生了很大的影响，德国诗人H.海涅[1]，法国画家E.德拉克洛瓦，匈牙利音乐家F.李斯特等人。尤其李斯特，他可以称之为肖邦的伯乐。是这些与艺术家交往对肖邦精神生活的产生了重要的影响，尤其是在感情生活上。有人曾说过：“爱情是文学永恒的主题”。我要说的是这对于艺术也是，爱情的甜美可以给艺术家以无限灵感，爱情的波折也会伤及他们脆弱敏感的神经。而肖邦的重要爱情则是同法国女作家乔治·桑的恋情。他们从1838年同居到1846年关系破裂，前后共生活了近10年，也正是这段恋情对肖邦的创作打来了新的气息。

在肖邦这巴黎这一时期的创作，民族性内容深刻，艺术形式富于独创性，音乐风格日趋娴熟，他的创作涉及到钢琴音乐的各种体裁，从练习曲、前奏曲、马祖卡舞曲、波洛奈兹舞曲、夜曲、圆舞曲、即兴曲，直到结构更为复杂的叙事曲、谐谑曲、奏鸣曲，都获得了巨大的发展。肖邦的绝大部分练习曲都是在这个时期创作的，其中《E大调练习曲》（1832）、《b小调练习曲》（1834）、《a小调练习曲》（1834）等最为突出。《E大调练习曲》是一首感情温存、深沉的哀歌，它的曲调属于肖邦创作的最优美的曲调之一，倾注了对祖国无限爱恋的感情。《b小调练习曲》则是一首充满了阴郁激愤情绪的作品。它的主题紧张强烈富于戏剧性，而它的中部却渗透着一种沉思宁静的悲凉气氛。在适宜于主要表现单一形象的练习曲体裁中，采用如此强烈的双主题对比的原则以造成尖锐的戏剧性冲突，这在肖邦的练习曲中也是不多见的。《a小调练习曲》则情感严峻，气势磅礴，全曲由号角性的简单音乐动机发展成为波澜壮阔的巨流，把音乐推向戏剧性的悲壮的高潮，具有震撼人心的力量。

肖邦的三首奏鸣曲中，在内容的深刻性和艺术的独创性方面最突出的是《降b小调钢琴奏鸣曲》（1839），其中的第3乐章《葬礼进行曲》，寄托着对华沙起义中为民族解放而献出生命的烈士的哀思，是肖邦音乐中最脍炙人口的篇章之一。夜曲是肖邦创作中最富于浪漫主义气质的体裁。他早年创作的夜曲深受英国作曲家J.菲尔德夜曲的影响，追求音乐风格的细腻、华美和典雅秀丽，有比较浓厚的浪漫主义感伤情调。流亡巴黎后创作的夜曲在内容上愈加深刻，音乐风格也更富于个性化了。他的《c小调夜曲》（1841）完全摆脱了菲尔德的影响，主题朴实无华、严肃而又悲哀，音乐的发展愈来愈富于戏剧性。它标志着肖邦已经将夜曲的创作提高到前所未有的水平，使它成为一种能容纳深刻社会内容的音乐体裁。大大地挖掘了夜曲的表现潜力

这其中大部分作品倾注其了对祖国无限爱恋的感情，对侵略者阴郁激愤情绪的作品。有些作品的主题紧张强烈富于戏剧性，而中部却渗透着一种沉思宁静的悲凉气氛。这也反映其创作中的多样性。这是其创作的史诗般的音乐多具有民族性，音乐发展多在中后期将主题旋律推向戏剧性的悲壮的高潮，具有震撼人心的力量。例如波洛奈兹舞曲是肖邦在这个时期创作中民族精神体现得最为强烈的体裁。他早年创作的波罗奈兹舞曲中的那种注重外在华丽效果的倾向被一种深刻、强烈的民族精神和朴实无华、刚毅豪放的艺术风格所代替。肖邦或从波兰民族历史上的英雄人物中吸取精神力量，或从缅怀祖国光荣的往昔，悲叹今日沦亡的苦难中激励自己的民族感情，以抒发他内心的郁愤，振奋民族精神。

#### （四）创作晚期（1846年～1849年）

从1846年起肖邦其原因由于多方面的因素的使其创作开始出现衰退的趋势：首先是40年代波兰民族运动的几次挫白，使这位忧国忧民的大艺术家在精神上受到了沉重打击；其次是同乔治·桑之间爱情的破裂，同时故乡亲人和挚友的相继去世，自己健康情况的不断恶化，这一切都给他的生理身心以及创作身心造成很深的伤害，这时期的创作感情不再像巴黎时期时那样高昂、豪迈而是一些带有亲切、温存情感的乐曲，表达了肖邦对生活的最后一点眷恋，以及对故国和亲人的最后思念。

### 三、肖邦音乐创作的特点

肖邦是作为浪漫主义时期最杰出的钢琴家和作曲家之一，被音乐史学界称之为“钢琴诗人”。他在器乐音乐创作上常常能够独辟蹊径，使得作品极具独创性，从乐曲的情感表达上则是典型的浪漫主义音乐语言的创造者，也是开创19世纪钢琴音乐新风格的艺术大师。[5]肖邦的钢琴音乐个性鲜明、他的作品优美、细腻，动人心弦，和声与曲式变化丰富多彩、就因为其音乐表达具有诗一般的热情，乐句连接细微巧妙、沉思幻想、情感有如火一样炙热，旋律风格上又带有鲜明的民族烙印，肖邦的音乐表现既具有骑士般的勇往直前式的潇，时而又女性式的温柔，既有英雄主义的冲动奔放和突然爆发，又有极端的忧郁、沉思与绝望。这写种种的充满矛盾性格的特点，在19世纪的艺术编年史中，他被恰如其分地尊称为“钢琴诗人”，被波兰人民誉为波兰的民族歌手。[6]他的作品以波兰民间歌舞为基础，同时又深受贝多芬、巴赫等作曲家的影响，多以钢琴曲为主，体裁多样、内容丰富、感情朴实、手法简练、题材紧扣波兰人民的生活、历史和爱国诗歌，曲调热情奔放、和声丰富多彩、结构灵活自如。作为著名钢琴演奏家，他的演奏技巧精湛、手法细腻、对曲子的处理有自己的独到见解，并且他的钢琴踏板用法也是比较独特的

注释：

[3]钱仁康. 肖邦叙事曲解读人民音乐出版社 2006

[4] 1.郑兴三 钢琴音乐文选 1999

[5]张洪岛 欧洲音乐史 1983

[6]钢琴艺术博览 1997

## 第三章 肖邦的叙事曲创作（以第一与第三叙事曲为例）

### 一、叙事曲的历史发展

#### （一）叙事曲的早期发展

叙事即是对故事的描述，但在文学、符号学等领域成为重要的概念，有其特定的意义，并发展出专门探讨叙事相关问题叙事学这门学科。叙事一词文学写作用语，叙事指以散文或诗的形式叙述一个真实的或虚构的事件，或者叙述一连串这样的事件。叙事一次也可以解释为一种书面文体，通常由历史学家用以描绘人类历史中有顺序的变化，也可指一个历史学家用一种特殊的故事形式表现过去（或过去的某些方面）的技巧。叙事的叙述内容及对象一般包括叙事的文章等，一般有，一般有写人类，写景类等等。

叙事一词扩展到音乐方面及产生“叙事曲”一词。叙事曲一词的德文是 Ballade，法文为 ballade。[7]源自普罗旺斯语的 ballada。词根 balar 意为“舞蹈的”。

#### （二）声乐叙事曲的产生

叙事曲有时也叫做叙事歌这种艺术文体在不同的时期有不同的指称，如在中世纪指单声部的舞蹈歌曲，而到了 12—13 世纪叙事歌也指法国南部游吟诗人和法国北部游吟诗人最常用的体裁之一。到了 13—15 世纪的法国叙事歌是指带有迭句的复调诗节歌曲，以马肖的创作最为典型。直到 18 世纪中叶，叙事歌已经发展为职业歌曲，主要的形式是人声与钢琴演奏。此类叙事歌产生于德国。它的发展与德奥浪漫主义音乐的发展联系在一起。叙事歌曲的歌词具有史诗、叙事诗和故事的性质。常以叙述为主，其音乐可以有各种不同的风格和形式。但曲调较口语化，与歌词结合较紧密。[8]叙事歌曲的类型可分为民歌风格的叙事歌曲和说唱风格或朗诵词性质的叙事歌曲两类。到了 19 世纪。在浪漫主义时期，写作叙事歌曲的德国作曲家有舒伯特、勒韦、舒曼、沃尔夫等；俄罗斯作曲家有格林卡、包罗丁、柴可夫斯基等。声乐叙事曲的创作也进入了新的阶段。浪漫时期声乐叙事曲不同于 18 世纪短小的分节歌式的叙事曲。因为歌词较长，需要更加多样化的主题和织体来表现歌词中故事的意境。烘托情节的对比，所以这时期的声乐叙事曲具备了戏剧性特征。

#### （三）器乐叙事曲的产生

在声乐叙事曲发展的如火如荼同时，对于演奏者们更为重要的是产生了器

乐叙事曲。它和叙事歌曲一样具有叙事性，而内容也多取材于民间史诗、古老传说和文学作品。钢琴叙事曲是种特殊的器乐体裁，也是 19 世纪欧洲浪漫主义音乐特有的体裁。虽然没有独特标题，却能够通过特别的曲式罗列，与旋律对比还有和声构成表现更加丰富的文学性内容，艺术家们往往把叙事曲比作长篇叙事诗。它们一方面不受古典器乐曲严格的结构限制，另一方面又与 19 世纪的标题器乐曲有着表达上的不同。标题器乐曲中的文学性内容往往被限制在某一个特定的范围之内，而叙事曲中所包含的文学性内容则具有很大的可理解性，优秀的钢琴叙事曲可以将剧情通过乐曲带给听者，如听故事一般的，给听者以对所叙之事有更加广泛的想象和联想。

作器乐叙事曲虽受叙事音乐作品发展的影响，但是用器乐旋律的表现，音符的合理巧妙堆筑来表现其表要表达的事件内容，相较于叙事诗和叙事歌都是较难的，音乐技术要求是更高的。有时直白的故事叙述比较容易快速的牵动听者的思绪，但是真正优秀的器乐叙事曲作品，在通过用乐句来表现字句的基础上，带给人们的则是更深刻的印象，打动的的是更深刻的内心，留下的是更久远的美好印象。

作为创作钢琴叙事曲的佼佼者肖邦从文学中的叙事诗和声乐叙事曲中得到启发，创作了他的四首钢琴叙事曲，开创了钢琴领域的这一新体裁形式，以其明显的描绘和叙述风格与其它作曲家的器乐叙事作品相区别，将叙事曲提高到了具有戏剧性和交响性的规模，以其勇于创新及独到的音乐视角，赋予叙事诗和叙事蓝本以新的生命力，用音乐的包装是这些历史故事有了新的，更深入人心的形象。

## 二、肖邦叙事曲的创作特点

肖邦的作品风格是个人的、浪漫主义的，它们不依靠正规的大型曲式，也很少表现出结构感和均衡感。他的作品是随意的、幻想的、雅致而迷人的。美妙的旋律和闪耀的和声交织成适合与它们本身的曲式。他的作品中有大量的反复，有时只用少量的装饰就给反复增添了兴味。肖邦的作品给人来自即兴创作的错觉（这是浪漫主义时期的作曲家所渴望能做到的事），但事实上，肖邦是仔细而有意识地把它们创作出来的。肖邦作品的旋律中装饰音占有非常重要的地位，它们属于一种完全新颖的类型，与那种音域狭窄、紧紧围绕着主要音乐的古典装饰音迥然不同。它们快速灵活、激动奔放的音流往往一直冲到钢琴的尽头，又重返到它的起点。它们以大量极为丰富多彩的经过音群的形式出现，却似乎从来不打断旋律的

进行，而是与之融为一体。它们灿烂辉煌，变化多端，非常悦耳动听，但却并不冲淡那些始终是最基本的东西---旋律线和表情。

肖邦的经过音是与众不同、别具一格的。在这方面，他在钢琴音乐中引进了大量的新颖手法：不同音程的双音经过音群、八度经过音群，以及随意变幻的各种经过音群，其间引进了最不符合调性的经过音。这与那种古典风格的经过音大不相同，后者多限于表现用不同方式分隔的音阶。

肖邦作品中“伴奏部分”的特点在于既有精心选择的和声，又有用来表现这些和声的精雕细刻的音型安排。这已不再是那种纯属调性的和声了。我们可看到当半音进行不在旋律的本身出现时，往往会出现于低声部或中间的声部。倚音、经过音和不谐和音层出不穷，而一个别具风味的和弦可以在这种音乐中产生表现力极强的效果，这在肖邦之前没有一个人能够相信和声本身会具有这样的能力。

肖邦的和声有时引用密集的和弦来表现，但用得很少。这种和弦的音程通常要比过去的宽大很多。这已不再是从前那种密集的和弦了，手指跨度很大，它们很自然地包含“十度”音程。肖邦最喜欢用琶音，远甚于用和弦，并运用各种不同的音型。这些音型包含了曲调，利用各中手法来表现和声，这种手法比传统的“分解和弦”和古典派单纯使用的那些伴奏效果极为单调的几种刻板音型要丰富得多。这就产生立刻一种前所未有的融洽、柔和、优美的效果。

以上这些都是肖邦的总的创作特点，作为其比较特殊和具有独创性的钢琴叙事曲的创作怎是受了以下三方面的影响

#### （一）肖邦的叙事曲创作受浪漫主义文学思潮的影响

浪漫主义文学产生于 18 世纪末，在 19 世纪上半叶达到繁荣时期，并且形成一股势不可挡的艺术潮流。当时的大部分音乐家深受影响，将这种思潮与自己的创作相结合造就了浪漫主义音乐的新时代。纵观音乐史，无论从浪漫主义音乐的发展和特点来看，还是从浪漫主义音乐家的选材、创作过程、创作风格来看，都与浪漫主义的文学思潮、创作方法、文学作品有深刻紧密的联系。文学艺术来源于生活也高于生活，音乐家通过文学这种艺术了解人类、认识社会，掌握先进的思想并获得广博的知识，使创作出的音乐作品具有更加宏观的气势与深入人心与灵魂的深度。是西方近代文学最重要的思潮之一。浪漫主义文学和随后出现的现实主义共同构成西方近代文学的两大体系，造就 19 世纪西方文学盛极一时的繁荣局面，对后来的现代主义和后现代主义文学产生了深远的影响。浪漫主义文学既是对文艺复兴时期人本主义理念的继承和发扬，也是对僵化的法国古典主义的有力反拨。而对肖邦的艺术创作产生影响的浪漫主义艺术思潮是源自于浪漫主义的

文学与诗歌。对于当时晚期古典艺术典雅庄重，含蓄正式的风格而言，19世纪浪漫主义艺术所追求的对于人性的个性化情感的宣泄与表达，在当时已成为以诗和歌曲艺术为代表的主流艺术。换句话说，浪漫主义时期的各种各样艺术都存在着对自身原本艺术体系，艺术表现，艺术创作方式方向的突破与变革，并且勇于也积极与对于新的文艺思潮的吸收接纳。所以这个时期的音乐家，艺术家的作品也大多或直接地、间接地，或程度不同地受到了当时的具有浪漫主义精神的文学的创作风格上的影响。

作为浪漫主义文学思潮的代表——浪漫主义诗歌，抒情诗、叙事诗等，又成为了这一艺术思潮的核心形式。正处于这场艺术形式方向变革中的肖邦更是将这种创作特点汲取到自己的作品中。

浪漫主义文学最基本的特点是以充满激情的夸张方式来表现理想与愿望的，这对于肖邦的艺术思想与风格来说是那么的相符合，他的音乐中对情感的抒发是那么的鲜明。也正是这些浪漫主义文学创作引导着肖邦以丰富的想象力、大胆创新的精神、开拓出他钢琴艺术新的创作领域。而且肖邦的艺术创作的明显特征是他的民族性，而浪漫主义文学的特点早在在各民族最初的文学活动中，就已经存在这种特点了。肖邦的钢琴叙事曲不仅结合了中世纪叙事曲的形式与风格，与此同时又与诗歌，尤其是与叙事诗体裁形式的结合。正是这种有机的结合，应该也是与当时浪漫主义文学艺术特点相呼应，像适合，这也是那个时代的产物。这种结合是具有一定的客观性与现实意义，同时，也反映出当时主流的音乐创作在寻求新的发展与突破口和音乐作品力求能够反映社会多方面的积极进取创新的态度。

## （二）肖邦的叙事曲创作内容的文学性较强

### 1.肖邦第一叙事曲《g小调叙事曲》的创作的文学背景

肖邦的首要创作风格表现在其的民族性，民族音乐是在特定的历史条件下和特定的文化环境中发展起来的它能让我们在自然、原始、真实与淳朴中感受那天籁般的音韵。但凡优秀的音乐家莫不受过民族音乐的滋养，并将民族音乐作为其创作的源泉。纵观音乐的发展过程，面对花海般的音乐作品，可以说，任何一部优秀的作品无不体现出浓郁的民族风格。他们从民族音乐中汲取营养，获得素材，并用自己的聪明才智加以利用和进行新的创作，民族音乐在他们手中得到继承与发展，从而得到了广大人民群众的厚爱而肖邦正是典型的例子。他短暂的一生中，创作出了大量的优秀作品。这些作品不仅具有崇高的风格、澎湃的激情、鲜明的个性及诗意的语汇，而且，体现得更明显、更引人注目、更扣人心弦的是与祖国

命运紧密相连的民族解放精神。他的乐曲中熔铸了波兰民族之魂，他最出色的作品深深根植于波兰民族舞曲的沃土之中。肖邦生于波兰，却有一半时光在国外度过，他用自己的笔和钢琴战胜生活，实现理想，畅叙爱国之情，大弹思乡之曲，谱写出了一幕传奇人生

肖邦音乐的民族精神也是一种世界精神,它已经突破了波兰民族音乐语言的局限,完全融入了当时欧洲浪漫主义音乐的浪潮之中。肖邦音乐的民族性并不表现在音乐语言具体的民族风格上,它与民族乐派的音乐特点是不相同的。他的音乐更多地代表了 19 世纪的浪漫主义音乐,而没有体现出典型的波兰民族音乐,他的音乐表现出的是欧洲当时的音乐的整体特征。

在肖邦的身上，母亲的血统占着优势，他是在自己的音乐中强烈地突出斯拉夫民族气质的第一位伟大的作曲家。他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，总是努力体会它的特质加以重新创造。这样，他既提高了民间音乐体裁的艺术水平，又保持了它纯净的风格，从不丧失其鲜明的民族民间特色。肖邦的音乐反映了 19 世纪 30~40 年代欧洲资产阶级民族运动总潮流的一个侧面，喊出了受压迫受奴役的波兰民族愤怒、反抗的声音。

他对当时西欧在音乐创作手段方面获得的经验和成果有深刻的了解和掌握，并将它作为自己创作的起点，从而使自己的音乐具有同古典传统有深刻联系的严谨完整的艺术形式。但是肖邦又从来不受传统的束缚，敢于大胆突破传统，进行创新。这特别表现在他深入地挖掘和丰富了诸如前奏曲、练习曲、叙事曲、夜曲、即兴曲、谐谑曲等一系列音乐体裁的潜在的艺术表现力，赋予它们以新的社会内容。

在肖邦充满战争气氛的波罗奈兹舞曲中，波兰民族的血液沸腾得格外有力，那矫健勇猛而拱起的旋律犹如折弯的钢刀；骑士般的玛祖卡舞曲闪烁着火热而辉煌的姿态；甜蜜的柔情和风趣的卖俏贯穿在圆舞曲中。他抒发感情有时象魔鬼般地神秘莫测，有时又象水妖般地令人销魂，但却永远是温暖而慈祥的。

通过他的抒情而成为一种普遍语言的灵性在他那些光辉灿烂的练习曲中获得了最大的胜利，而夜曲则是他在孤独中的梦幻，他向静夜倾诉着一个人最恳切的渴望。他虽在表面上是幸运的宠儿，实际上却和他那浪漫主义的许多同时代人一样，也是一个饱经生活苦难的人。这就很好的解释了为什么大部分的音乐学者与史学家都觉得肖邦的叙事曲的创作灵感来自于密茨凯维奇的爱国主义叙事史诗。

学术界一直认为肖邦的第一叙事曲《g小调叙事曲》（1835）的创作是直接受到了波兰民族诗人密茨凯维奇的长诗《康拉德·华伦洛德》的启示。

密茨凯维奇波兰诗人，革命家。1798年12月24日生于立陶宛诺伏格罗德克附近的查阿西村，1855年11月26日卒于土耳其的君士坦丁堡。1815年考入维尔诺大学。在大学期间，积极参加爱国学生活动，并开始发表文学作品。1822年他的第一部诗集的出版成了波兰浪漫主义文学兴起的标志。翌年他又发表了诗剧《先人祭》第二、四部和长诗《格拉席娜》。《先人祭》第一部这时也开始写了，但未完成。《格拉席娜》是一部取材于立陶宛古代民间传说的长诗。

不久后，当时沙皇在波兰的全权代表、俄国参政院议员尼古拉·诺沃西尔佐夫来到维尔诺，发现了爱德社，密茨凯维奇和他的一些朋友被捕入狱。1824年10月，诗人被判流放俄国。在俄国期间，他结识了十二月党人和普希金等。1826年，他出版了《十四行诗集》，包括《爱情十四行诗》和《克里米亚十四行诗》两组诗。后一组对克里米亚的高山和大海作了生动的描写，表现了诗人对祖国的怀念。1828年，长诗《康拉德·华伦洛德》问世，叙述13世纪立陶宛爱国者华伦洛德抗击入侵的日耳曼十字军骑士团的故事。

1829年密茨凯维奇来到罗马。1830年11月起义爆发时他立即整装回国参加起义，但途中被阻在波兹南。起义失败后，他随流亡战士来到德累斯顿，写出了《先人祭》第三部（1832）。

1832年起，密茨凯维奇定居巴黎，写出了《波兰民族和波兰巡礼者之书》。1834年出版了他最重要的作品、长诗《塔杜施先生》。书中描述的立陶宛地区两大仇家的斗争与和解以及两家的年轻一代塔杜施和佐霞的恋爱反映了波兰贵族的生活，叙述了波兰爱国志士反沙俄侵略的斗争。1843年欧洲革命爆发期间，密茨凯维奇来到意大利组织波兰志愿军队反对奥地利占领者。1855年俄土战争爆发，他来到土耳其，打算组织军队去和沙俄作战，但受到反动势力的阻挠和破坏。后来诗人因染上瘟疫，于11月26日在君士坦丁堡逝世。密茨凯维奇1826~1828年，出版《十四行诗集》和长诗《康拉德·华伦洛德》；后者是一部以复仇为主题的英雄史诗，据史料称也就是这就是这一作品对肖邦的叙事曲创作方面产生了极大的影响。

密茨凯维奇的作品多是热情歌颂波兰爱国青年的英勇斗争精神，揭露沙俄统治集团的残暴伪善和波兰民族败类的为虎作伥行为。[9]长诗洋溢着爱国激情，对人物性格和自然景色作了动人的描绘。这篇叙事诗以古代史诗为根据，加上了诗人浪漫主义的想象而写成。根据历史的记载，康拉德·华伦洛德是一个假托名门的私生子，以骁勇善战而闻名。1391年3月12日被选为日耳曼武士团大总管。当时

日耳曼武士团是立陶宛人的死敌。当立陶宛大公维托尔特因内争而联络日耳曼武士团时，康拉德错过了对立陶宛作战的好机会，而当维托尔特背弃武士团，使武士团处于不利的地位时，他却向立陶宛发动进攻，造成了巨大的损失，虚耗国力，削弱兵力，令武士团向普鲁士撤退，败的溃不成军。他的这种倒行逆施的举动除了解释为神经错乱，原因是

很难理解的。密茨凯维奇的叙事诗做了一个假定，他假定康拉德是立陶宛人，来到日耳曼武士团的总部所在地马利恩堡只是为祖国报仇，并假定康拉德就是另一个同时代的日耳曼武士倭尔特·冯·斯塔丁。倭尔特原是立陶宛人，幼年被俘，在日耳曼武士团的教养下长大，并受一位在战争中被俘虏过来的立陶宛歌者的潜移默化影响下，酝酿着复仇的大志。后来他被立陶宛人俘虏去，娶了立陶宛大公凯斯都特（维托尔特之父）的女儿阿尔多娜。当他们看到立陶宛的沉重的灾难，阿尔多娜期望着他拯救祖国时，倭尔特对她说：“有一个方法，阿尔多娜，只有一个。可以粉碎教团的威权。我们的民族只剩下这条路。我是知道的；可是，阿尔多娜，千万不要再问！”是这种隐忍和执着是他达到了最终的目标，这首叙事诗也正迎合了当时肖邦对华沙沦陷，而自己为自己的祖国却无什么大作为时的心急如焚之感，所以从历史背景分析上是比较契合的

#### 2.肖邦第三叙事曲《降A大调叙事曲》创作的文学背景

无论从创作风格还是从情感表达方面来说，肖邦的第三叙事曲降A大调第三叙事曲 Op.47 都是与众不同的，即便是肖邦的好友舒曼都曾说过：“这首叙事曲的形式、特征与肖邦的初期作品全然不同，应该说是属于最具有独创性的创作。这首作于1840年至1841年间的叙事曲的创作背景也一直被学术界所讨论，有人认为它与密茨凯维茨的另一首写斯维台茨湖的长诗有关，这首叙事曲不像前两首有那样激烈的戏剧性，而仅有一定的叙事性和抒情性。这首长诗是叙述对爱情不忠诚的人终遭报应的民间传说故事，但至今无法确认两者的联系。则取材于同一位诗人的民间幻奇故事诗《希维德什扬卡》[10]。原诗描写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。但是因为肖邦生前并没有说明，因而有的人则倾向它与德国诗人海涅的叙事诗《洛列莱》有关。洛列莱是莱茵河岸一座悬崖的名字。因为这里地势陡峭，水流湍急，河水撞击洛列莱悬崖发出巨响，因而人们又给它起了个名字，叫“闻声崖”。关于洛列莱，有一个动人的传说：很久以前，在莱茵河畔的这座悬崖上，有个叫洛列莱的金发女郎。她过去因为在爱情上受过男人的骗，而跳崖自尽了。死后，她的鬼魂化作一名妖女，发誓向男人报复。每当她看河上有船过来，她就坐在山崖上梳妆。用

妖艳的歌声，引诱那些水手，使他们控制不了自己，寻声而至，结果，木船触礁沉没，水手们也都葬身于急流之中。

### （三）肖邦叙事曲创作受感情因素影响

对于肖邦这种有独特视角的音乐家来说，社会局势动荡，社会经历丰富自然会对其作曲内容产生影响，而来自与情感的影响更不能小觑，而更巧合的，其第一叙事曲与第三叙事曲创作是则都经历了两段不同的恋情。

#### 1. 肖邦第一叙事曲《g小调叙事曲》的创作情感背景

在 1829 年，肖邦曾深深地爱慕着华沙音乐学院的同学康丝坦雅。1826 年他们初次相遇。此后，她的影子总是挥之不去 22 岁的肖邦怀乡的心情，在民谣旋律伴随如同夜曲般的慢板乐章中流泻。回忆是痛苦的。就是在这种单恋的通风库折磨中他遇到了玛丽亚·乌金斯基。在所有肖邦的画像中，玛丽亚·乌金斯基 1836 年创作的那一幅最为传神。在 1835 年 9 月，肖邦遇到了自己的老校友，他父亲的学校以前的学生沃德金斯基，肖邦爱上了他的妹妹玛丽。自从有过爱慕康丝坦雅的经验后，肖邦对自己的感情生活格外小心。而此时幼时的伙伴玛丽亚·乌金斯基已亭亭玉立。肖邦发现玛丽亚与自己颇能共鸣并随即为之倾倒。肖邦为她写了降 A 大调圆舞曲(op.69, No.1)，玛丽亚称之为《告别》。严冬笼罩巴黎时，肖邦的健康日趋恶化。此前肖邦曾向玛丽亚求婚，玛丽亚欣然接受，但她的家人却不愿意把女儿嫁给一个体弱多病的音乐家。[4]尽管姑娘的母亲对这桩婚事很满意，但她父亲却不满足于肖邦的财产状况与社会地位。1837 年，他们解除了婚约，玛丽亚对家人的决定，没有多说一个字。她无法质疑或反抗他们的决定。肖邦将这样的结果归诸命运，将他的信件和对玛丽亚的记忆一同捆绑，简单地以波兰文写上“我的不幸”。这段失败的恋情使得肖邦在对于第一叙事曲的创作上增添了更多的矛盾冲突，从情感角度上肖邦似乎把自己比作了叙事诗的主人公，他觉得自己的情感失败多源于自己的身份地位不符合女方父亲的要求，这种在爱情上所收到的创伤，使其对统治阶级的压迫，外族的侵略更加的深恶痛绝。

#### 2. 肖邦第三叙事曲《降 A 大调叙事曲》的创作情感背景

第三叙事曲的创作时期是肖邦的创作鼎盛期，这个时期也是他的情感高潮期，我觉得从这个时期他的爱情生活中我们可以分析出，这个时期也是肖邦创作的高峰期，他的奇世恋情对他艺术创作灵感上的激发是起了重要作用的，也就是在这个时期他遇到了他一生中最重要的“缪斯女神”——乔治·桑。

乔治·桑（1804~1876）法国女小说家。是巴尔扎克时代最具风情、最另类的小说家她原名露西·奥罗尔·杜邦，1804 年 7 月 1 日生于巴黎一个贵族家庭，在法国诺

昂乡村长大。父亲是第一帝国拿破仑时代一个军官。由于父亲早逝，而母亲曾有沦落风尘的经历，所以她从小由祖母抚养，祖母为了把她培养成一个淑女，费尽苦心，而乔治·桑没有令祖母失望，小小年纪便已露出卓尔不群的才华。13岁进入巴黎的修道院。可以这样讲，最终改变乔治·桑命运的是她那不幸的婚姻。她原名叫奥罗尔·迪潘（又译杜邦）。18岁时在对家庭生活的梦幻憧憬中，她嫁给了贵族青年卡西米尔·杜德望成为男爵夫人。但她很快就不能忍受丈夫的平庸和缺乏诗意。乔治·桑开始了一次又一次红杏出墙的婚外情恋。1831年，在“离婚”还没出现在社会生活字典中的情况下，她做出了那个时代惊世骇俗的举动：坚决与丈夫分居，并弃家出走，与情人到巴黎开辟新的生活。最终73岁去世。乔治·桑移居巴黎后为了生存下去，她开始了勤奋的笔耕，写出了一部部文笔秀美、内容丰富、情节迷人的风情小说，并以此确立了自己在法国文学史上的地位。

乔治·桑与肖邦相逢在一次巴黎金碧辉煌的贵族沙龙中，[11]肖邦这个异国人初来乍到，还不为人所知。李斯特的独到视角第一个发现了肖邦的天才。李斯特把肖邦引进了巴黎的沙龙。也把他介绍给一位女性友人。想不到，这个举动竟然决定了肖邦后半生的命运。这一天，肖邦即席弹了许多曲子，他弹得兴高采烈，完全沉浸在乐曲中，把听众也忘记了。当他尽兴弹完，抬起头来，闻到一阵薇奥丽特香水的芬芳。他这才发现一双热情的眼睛正凝视着他。这位女性穿得很朴素，优雅而娴静地坐在他的钢琴旁边。她并不漂亮，身材矮小，已经开始发胖，但她有一双美好的眼睛和一个高高的哲学家的前额，给人一股男子气概。乔治·桑第一眼就对肖邦的气质发生了兴趣。可是，肖邦却没有立刻喜欢她。但是后来他却被这位特立独行的女性所吸引。乔治·桑确实是个特殊的女性。她蔑视传统，饮烈酒，抽雪茄，爱骑马，喜欢男装，骂起人来满口粗言秽语，谈情说爱时却百般柔情，千般风流。她是一个多情的女人，已经30多岁了，是两个孩子的母亲。她与诗人缪塞刚刚分道扬镳。她对男人了如指掌。她喜欢肖邦，就有办法使肖邦喜欢她。

肖邦作为这样一个心思敏感的男子，却有女性般的细腻气质，这对女性听众的吸引力是无穷的他的天才备受女人的崇拜。但是，两次失恋使他怀疑女人的情感。他在孤寂中生活，又无法摆脱对爱情的渴望。忧郁的阴影笼罩着他。他感到自己创作力在衰退，思想变得懦弱，想像变得苍白，灵感渐渐枯竭。他需要一种强烈的有活力的爱情来唤醒他心底的热情，在他无力的手指中重新注入艺术的生命力。对于命运的忧虑不安和对艺术创造力的忧虑不安犹如双重的阴影和双重的枷锁，压抑在他心头。他那干枯的心田期待着爱情雨露的滋润。肖邦的感情防

线在桑夫人的进攻下很快就全线瓦解。他们相爱了。他们常常在奥特尔区约会，桑夫人在那儿的一幢公寓里租了一个房间。李斯特和他未来的夫人则租了另一个房间。他们四个人常常一起用餐，一起出入沙龙。整个巴黎为之惊讶。善意的劝告和恶意的攻击都无济于事，他们情投意合。他爱上这个女人是不可避免的，又是可悲的。他需要这样的女人。这个男子气的女人正是这个女人气的男人的必不可少的补充。

但是作为真正的朋友们都为肖邦高兴，因为爱情不仅使他显得英俊健康，而且情绪活跃，感觉良好，充满自信。过去的神情恍惚、忧郁伤感竟然一扫而空。他的创作才能又获得了非凡的活力。肖邦来到桑夫人在诺罕的庄园。这是一个典型的法国乡村，与肖邦的故乡有着完全不同的风味，在风景优美的草原上，坐落着这幢石头房子，晚上，从田野的远处传来牧羊人粗犷的奇特的歌声，这些都使肖邦激动不已。作家、诗人、艺术家们也常到这儿来作客。肖邦在这儿享有最大的权利，他占有两间幽静的房子，一间摆着专门为他买来的钢琴，写字台和沙发；一间是恬静的卧室。在这里，他像在自己家里一样。肖邦多年来第一次得到无微不至的关怀，这也是他一生中最幸福安定的时期了。肖邦创作上成熟、智慧和力量的全盛时期也终于来到了。如果，没有乔治·桑的爱情，没有受到乔治·桑周围那一群大作家朋友的影响，他卓越的才华可能也不容易开花结果，达到高度的艺术境界。在这个时期里，他写成了一生中最重要的一些作品；他意识到这是随桑夫人的爱而带来的平静的心境和平静的创作环境的结果。但是，肖邦又不能平静地工作，他的身体日渐不适，病魔的阴影时时威胁着他；巴黎的音乐活动和社交生活也在吞噬着他的健康。肖邦的生命化成了音乐，但他的生命力则在一天天衰退。桑夫人戏谑地称呼他：“我亲爱的尸体。”肖邦几次尝到了死亡的滋味，也逐渐变得过分敏感，充满恐怖的幻想，他的思想总是集中在死亡上面。而桑夫人仍然是生机勃勃，永不满足。肖邦和乔治·桑的恋情在1847年画上了句号，两人都没有公开分手的原因。当时乔治·桑的女儿 Solange 爱上了贫困潦倒的雕刻家 August Clésinger，这引发了乔治·桑一家的家庭矛盾，乔治·桑变得非常好战，当肖邦得知 Solange 和 August Clésinger 秘密订婚的消息后，非但没有反对，还表现出来赞同，这使得乔治·桑大为恼火，他们不得不分手了，他们一起共同生活了九年。也正是与乔治·桑分手不久，据有爱国主义精神的肖邦抱病巡回演出（为了让波兰有足够的钱对抗法西斯），后因劳累过度而死。

乔治·桑点燃了肖邦的爱情之火，使肖邦的创作天才燃烧起来。两同样具有艺术天赋的人的结合产生了微妙的化学效果，带给了对方更多的艺术上的灵感。

乔治·桑曾这样回忆肖邦的工作情景：“他的创作能力是自然而又不可思议的，他无须努力或是预先准备即可获得之，……但他的创作却是我们见过的最伤神的劳动，为了修饰某些细节，要经历不断的尝试、犹豫不决和发些脾气。”肖邦的音乐虽也与诗歌、舞蹈有联系，但与同时代的其他浪漫主义作曲家不同，肖邦的音乐从不是描绘性的。一切幻想、隐秘、激昂、悲伤在他笔下都化为充满诗意的抒情性的自白，他是“最纯真的浪漫主义钢琴抒情诗人”。

有人歌颂音乐和文学的联姻。这也促使了肖邦在这一时期的叙事曲创作以爱情为背景，无论那文学性的内容中，男女主人公的相遇是多么的浪漫，但是似乎结果都不是好的，在我对其叙事曲的分析，虽然能从旋律中感到爱情的开始是美好的，但是不确定性的，疑问的，怀疑的元素依然存在，我感觉这次的情感代入是肖邦把自己比作女主人公，这也符合肖邦音乐中常常带有的女性气质，而乔治·桑却正好是一位具有着男性气质的特使女性。与乔治·桑的恋情让肖邦很是矛盾，世俗的眼光与是很分地位的考量这是就与谈们的情感牵扯产生了博弈，作为音乐家，就如文学作家一般，他们的情感抒发突破口就是音乐作品的创作，而钢琴叙事曲这一题材正是肖邦更妙的表现方式，他将自己的情感矛盾代入到作品之中，本来叙事曲多有文学作品作为创作依托的，这样更能使其情感表现得到适当的映射，也能更巧妙的隐藏他更愿意独忧的而不被别人发现的心绪。

#### 注释：

[7]钱亦平，王丹丹．西方音乐体裁及形式的演进．上海音乐学院出版社．2003．

[8]钱仁康．肖邦叙事曲解读-j E 京：人民音乐出版社 2006

[9]钱亦平．钱仁康音乐文选．上海：上海音乐出版社，1999

[10]网络参考 <http://baike.baidu.com/view/712020.htm#sub198289>

[11]论肖邦叙事曲创作的历史成因李永时代文学 2008，（15）

## 第四章 肖邦叙事曲的曲式结构分析及其演奏特点（以第一与第三叙事曲为例）

### 一. 肖邦第一叙事曲的曲式结构分析

肖邦的第一叙事曲的曲式结构可以看为形如奏鸣曲式的混合趋势，全曲共分五个部分：

- 1) 序奏（1——7 小节） g 小调
- 2) 呈示部（8——93 小节）  
    （8——67 小节）主部 g 小调  
    （68——93 小节）副部 降 E 大调
- 3) 展开部（94——165 小节）  
    （94——105 小节）主部 a 小调  
    （106——165 小节）副部 A 大调
- 4) 再现部（166——207 小节）  
    （166——193 小节）副部 降 E 大调  
    （194——207 小节）主部 g 小调
- 5) 尾声 （208——264 小节） g 小调

这首叙事曲的开始乐段

### 二. 肖邦第一叙事曲的演奏特点

作为一首乐曲的开头，这首叙事曲的引子部分如叹息一般，所以我们演奏开始乐段时要用要用沉重的慢速度（见谱例 1）

《第一叙事曲》的引子（1—3 小节）



每个音都要体现出重音。尤其是第一个音要拉的较长些，演奏的感觉从文学叙事史诗角度说就如是拉开个故事叙述的序幕，而从肖邦个人的情感创作角度上说就如是打开了一扇记忆大门。由一个沉重的二分音符引出长段的、同音八度的旋律，弹奏此乐句的时候应该稍控制手指力度，让其平缓转指过渡，此段旋律的模进叠加就如同一条平缓的大路，引领听者进入作曲家创造的音乐世界。而后的一系列乐句需连接起来演奏才能表现讲述者片刻沉思后慢慢诉说，娓娓道来的状态。

有一点要说明的是，这个二分音符一定要跟后面的八分音符连接起来成为一个大句子。从第1小节到第54小节，整个节奏都要偏向自由的，可以有松有紧。在第6和第7小节出现了和弦，但是度还是比较深沉的，可以考虑加用弱踏板，这样的话手指可以稍微大胆地把旋律音弹出。肖邦在创作是把握了为民族献出生命的英雄华伦洛德的深沉、严肃、大无畏的性格以及贯穿整个长诗的紧张的悲剧性气氛，将它们体现在严整的奏鸣曲快板乐章的形式中。

第二主题是舒展明朗的。让人感受到那男主人公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。在演奏中我们就要注意力量的释放，不要注重过于华丽的大和弦进行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，演奏时要注意重音的层次感，可将演奏中音的手指力度有计划的调配。[12]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。急剧增强的音量和连音符动荡不安的大段下行，汇成一股巨大的洪流，这就要求演奏中要注意到演奏技巧的提升，不要因为过多的连贯影响了整体的布局。接着开阔的旋律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。像第8小节这样的旋律有第12、14、16、204节等[13]，这几个小节都要注意右手的旋律，把重音稍突出，也要注意其歌唱性，弹奏时在第8小节到第20小节可以考虑减弱踏板，手指还是要保持控制和深沉的状态。类似第9小节的三拍子节奏可以把它拉宽点，使其感觉较紧张和不安，双音和低音要非常的整齐和轻。每一组的旋律都应该有各自的感觉，不能一个模板。在第24节到第26小节间可以加渐快，手指的力度可以逐渐一点点地加大，但到了26小节就要马上收回，准备着结束这一段。在第33小

节,这一节是一个非常弱又非常快的一串长音符,指尖的感觉需要很敏锐,轻而且清晰、流畅,然后第34小节的第一个小跳音才是这串长音符的结束音,这个是要注意的。[14]这个长音符的出现其实是加重了忧郁的色彩。从这里开始一直节其实是一个小高潮,一定要小心左右手的配合还有该强调的旋律。从第小节开始逐渐安静下来。副部主题的开始是最后一拍,这里开始也可以用弱踏板。

当我们演奏到展开部时,展开部的仍围绕着主部主题和副部主题继续倾诉,主部主题的悲剧色彩不断增强,副部主题则发展成对英雄气概的赞美。和声织体丰富,音响宏大,宛如一支交响乐队的演奏,爱国主义情感爆发至最高点。在展开部的开端。主部主题再度呈现,左手持续低音,始终以相同音震鸣着,虽然仍是在表现主部主题,但这次对主题的再一次演绎猛烈度与戏剧性却逐渐增加,因为我们的叙事诗也从这里开始了对战争的叙述,然后副部主题如战歌般演唱出来。演奏时,左手从展开部开始处到第47小节一直保持低音,旋律由单音转变成和弦,紧张度不断加强,就如两国的斗争一般。作为演奏者于此同时必须特别注意节奏与力度,正确地弹出和弦与休止符,然后逐渐加快速度与增加音量,充分表现出紧迫感和矛盾感。这里的副部与呈示部中的副部完全相反。

呈示部的副部主题轻柔、舒展,而此处的副部散发着火般的猛烈感。肖邦用他独有的和弦织体展现出交响般的音响,令演奏者和聆听者热血沸腾。这里是全曲的高潮地段,演奏时,既要注意右手的歌唱性,也就是要把手掌分层,一只手仿佛演奏两只手的音乐,又要注意将左手每小节的第一个八度低音弹得饱满,同时表现出情感的宣泄。此处正是右手旋律的结束处和左手乐句的开始处,而且又正是左手饱满有力的开端,因此此处的协调性很难把握好。要注意乐曲的横向发展,最好不要用爆发性的手法弹奏。此时的琴声达到了顶点,然后被快速的音型引接过去。这里要少用踏板,要表现出轻巧的节奏感与明快感,指尖迅速而均等地离开键盘,这样才能获得更佳的效果。在乐曲上升与下降时,稍许使用渐强和渐弱来进行缓冲和过度,但要注意速度必须保持稳定。

第56小节更活跃的,右手继续保持着明快的频率,左手出现了叹息的动机,将乐曲引向下一个更具对比性的乐段[15]。第59小节具有着嬉戏的、逗趣的、开玩笑式的色彩。这一段乐曲好像圆舞曲,右手活跃地飞舞着、旋转着,左手则一直保持着叹息的音调,隐藏在右手的嬉戏逗趣中,仿佛有人在偷偷地独自叹息。弹奏时要求从容、轻松,练习时须分别仔细体会两手在弹奏技巧与情致上的区别。第69小节再一次使乐曲迈向高潮,并为推出再现部打好基础。第69小节轻巧的表现,但仍然严格地按照原来的速度弹奏,再由一长串音符引向再现部。

再现部乐曲经过转调式的过门后，进入气势猛烈的再现部。此曲的再现部一反常态地先再现副部主题，然后再再现主部主题，令人耳目一新。副部主题在此处继续延展，充满着自信，流露出强劲的气氛。为了表现出这种强烈的情感，肖邦仍选择用切分的手法来塑造形象，在乐段中间运用三组五连音，表达出一种诉说的渴望。

第 92 小节保持有力的前进感。此处的力度是要求饱满的而且非常激烈的，保持一往无前的状态。从第 96 小节开始，出现了连续的八度跳进，可令听者心潮也随之澎湃起来[16]。第 98 小节演奏频率渐渐放慢，渐渐地平静下来，并且由明朗的过渡到平缓的表现上。演奏时，要防止渐慢、渐弱出现太早，要让乐曲具有层次感。之后乐句进行逐渐回到主部主题。颇具印象的低音、弱音继续地重复着，似乎受到了太强烈的冲击，此处的音响显得特别的柔弱、苍白、空虚和惨淡，预示着更加猛烈的“暴风雨”即将到来。不久，主题就发生了变化，戏剧性的乐句似乎被卷入了巨大奔放的尾奏中。肖邦那转变自由自在的妙技，在此展露无疑。在此处的表达要更加的热情地尽可能地有力、加强激情的抒发。一大段的六度和弦呈渐强的走势，犹如呐喊一般引出独具肖邦特色的宣叙调。

尾声是充满火热的急板乐段，大部分小节是都带着强有力的节奏音型，反复散发着炽热的激情。这里颠倒了常见的左手在前、右手在后的一二拍方式，值得特别注意，同时不要只顾整体和弦的感觉，还要找到在一二指上的右手的旋律线，这样有利于更清晰地表达出乐思。踏板的踩法要与左手的和弦相配合。弹奏这乐句时，右手急行的半音阶如同倾盆大雨，伴随着左手的叹息音调，悲剧发展到了最高潮，民族英雄的去世带来无限的悲痛。左手的减和弦，就像哀号的长号，更加深了浓重的悲剧色彩。此处的演奏速度极慢，如教堂中悼念的钟声，如人们伤心的悲歌。因此这里不能弹得太随意，要有庄重、悲凉、沉痛的效果。

在乐曲的尾部运用突然爆发的六连音，将作曲家肖邦内心蓄积已久的哀痛宣泄出来，与前面形成鲜明的对比。这也是我最愿意演奏的部分，故事的主人公通过一系列的隐忍，宁愿忍受谴责，误解，但是心地那一团对自己真正国的怀念之情终于可以在这一刻得到抒发，乐曲最后的半音阶双手八度音，从较广的位置反向行进，中途相撞在一起，然后改用齐奏，以凌厉的气势下降，造成撕裂般的强烈的听觉感受。这是石破天惊般猛烈的尾奏。肖邦很少使用 *fff*，但在这里使用了。他是在借助乐曲的力量呐喊，用全部的力量展示他的内心那虽身在异乡，但仍对祖国的和平向往不已，也是对自己恋情的黯淡失败而暗舐伤口，这些

大和弦的进行就如同一股推动力一般，这里在演奏时需要巧妙借助键盘的反弹作用以及爆发力形成的惯性由慢渐快，最终激情似火般地结束全曲，演奏者也会在强烈演奏运动后的喘息中获得又是一次的心灵震撼。

从这些演奏技巧上分析出肖邦在混合曲式结构上的成就是不可忽视的，他在这方面的贡献主要表现在：他是一位较早把混合曲式运用到实际创作中去的作曲家，他对其后音乐创作中的打破传统曲式规范、吸收不同曲式的特点、按音乐形象的要求将两种或两种以上曲式原则加以综合的结构思维方式，产生了深远的影响

### 三. 肖邦第三叙事曲的曲式结构分析

肖邦在这首叙事曲中没有企图去描绘或暗示原诗故事情节，而是用高度概括的方法展现了两个相互对立的情境，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。我从演奏上分析肖邦在这道叙事曲里是以奏鸣性原则为基础的，但同时这里也有回旋曲的因素和自由的变奏；要想把这首曲子的结构放进任何一种古典形式的框框里是很困难的。这是浪漫派把传统形式加以真正的革新和综合的范例。”此曲一开始是带有幻想性的歌唱性旋律，前四小节问句从右手旋律开始，由左手旋律结束，而答句则相反，这是“谈话”式的形式，强调了音乐的叙事性质。

### 四. 肖邦第三叙事曲的演奏特点

这首叙事曲是四首里面最与众不同的，风格感觉都是比较独特的，曲子中矛盾乐段很多，我是从叙事诗故事情节角度去分析的 1, 2 小节是仙女的提问：“你会永远爱我吗？”3, 4 小节是骑士热诚的回答：“是的，我会永远爱你”。5, 6 小节是骑士的反问：“你是否永不变心”7, 8 小节是仙女的回应[17]：“是的，永远和你在一起”这第一小节右手上行，左手下行，和声必须很清楚，但是表现对话的时候应该通过手指的强弱度来表现出男声与女声对比。而第三小节的波音是个很美妙的点缀，不应该忽视它，这里我们就要处理的轻巧跳跃这前八小节应该用些弱音踏板，因为那是在说话，甜蜜的情话，要有语气和呼吸在里面。接下来几小节中的八度及和弦，有些人弹得很响，我觉得并不妥当，因为那还是在情话的氛围当中，即使是 *f*，也是应该有节制的，是一种对爱人的宣誓，对爱的忠贞，并不是音响上的。第 14 小节的那六连音上行，应该放慢下来，每个音都要交待清楚，可以弹出很透明的音色，那还是甜蜜的情话，极动人的。9 到 25 小节一直有一种呼应的关系，低音和高音，重与轻，男人与女人。[18]26 到 35 小节是水仙女泛起的波浪，

很欢快，表达了她的心情，幸福的。接着，是和前八小节一样互相的追问，恋爱中的人总喜欢在爱人那里一再得到确认。到52小节的开头，这里第一幕完结了[19]。第二幕，也就是52, 53小节，要用些踏板，音要连贯起来。后面的舞蹈性质段落，我认为是骑士主题的第一次出现。而这一次并不要太激动，可以平和些，为以后剧情的发展作铺垫。这旋律上的一上一下的感觉比较像骑马时的韵律呢。这是骑士在第二次去与水仙女会面的途中，充满了期待，音乐当中也要逐渐显示出来，越靠近了目标，心也就越激荡，演奏时刻把右手部分表现的重一些。82小节是一个坎，看来骑士快到湖边了，心跳也在加速，乐曲也就更激烈了。88到98小节是穿插在舞蹈段落中的一段心事，那些低音是骑士内心的独白，很像是曲子开头他对仙女的誓言，这一刻他还是深爱着仙女的。[20]116小节开始，他终于到达了目的地，而迎接他的竟然是另一个美貌的女人，对，那就是水仙女化作的另一个女人，要试探骑士的真心，也是悲剧的开始。116到123小节非常经典，完全是魅惑的，极度诱人的一种感觉，右手的高音全是水仙女的主题，而左手的分解和弦则是逐渐被征服的愚蠢骑士的回应。在我看来，那是滑稽而有些丑陋的负心汉的嘴脸，男人的劣根性，呵呵。124小节开始，仙女开始翩翩起舞，而骑士（左手低音的那些和弦），则追随着，完全被征服了，像一个卑微小丑一样，惟命是从。134, 135的tr是仙女放荡而轻蔑的笑声。她看透了面前男人，心中的怒火在燃烧，而表面上还是那样欢快。144到156是骑士主题的第二次出现，这一次要比第一次机动多了，骑士已经完全被眼前的美女吸引，早已把誓言抛在脑后。[21]157开始是最后一幕，音乐的形象也变得阴暗起来，预示着悲剧的结局。157到164小节是仙女把骑士引到湖心的开始，左手的音型是逐渐上涨的湖水，和右手则是仙女不断的勾引。（可见谱例2）

肖邦《A大调第三叙事曲》

165 至 172, 右手是泛起的波浪, 而左手, 骑士已经感觉到不对劲, 他开始向仙女发出质询。173 到 193 是真正的滔天巨浪, 仙女已经被这个负心汉伤透了心, 一心要置骑士于死地。194 到 208 小节, 在左手低音的伴衬下, 右手是骑士的呜咽与求救, 要弹出那种上气不接下气的感觉, 和绝望的濒死的恐惧。209 至 212 是最后一个巨浪, 彻底把骑士击垮。而 213 到 231 是仙女对其实的控诉和怨恨的宣泄。231 到 234 这四小节是人想起 116 到 123 小节的那一段, 只不过气氛完全不同了[22]。右手的仙女冰冷的话语, 231, 233 小节的左手是骑士最后的呼喊, 他马上被仙女银铃般的笑声(235, 236 小节的 tr) 所掩盖。237, 238 小节是仙女钻入湖中的场景, 结尾的几个和弦是湖面上泛起的最后几点涟漪[23]。结尾是一个延长音的大和弦, 是一种回想, 也是一种感同身受, 肖邦即使在叹息故事中的爱与背叛, 又是在为自己那段不为世人所接受的恋情表现的担忧, 所以在结尾的演奏可以在拖得长一些, 直到声音渐渐结束。

注释:

[12]陈艳梅 浅谈《g 小调第一叙事曲》(Op. 23)的演绎心得 大众文艺 2010 (15)

[13]参见肖邦《g 小调第一叙事曲》(Op. 23)第 8 小节。

[14]参见肖邦《g 小调第一叙事曲》(Op. 38)第 34 小节。

[15]参见肖邦《g 小调第一叙事曲》(Op. 38)第 56 小节。

[16]参见肖邦《g 小调第一叙事曲》(Op. 52)第 96 小节。

[17]参见肖邦《降 A 大调第三叙事曲》(Op. 47)第 7,8 小节

[18]参见肖邦《降 A 大调第三叙事曲》(Op. 47)第 9 小节。

[19]参见肖邦《降 A 大调第三叙事曲》(Op. 47)第 52 小节。

[20]参见肖邦《降 A 大调第三叙事曲》(Op. 47)第 98 小节。

[21]参见肖邦《降 A 大调第三叙事曲》(Op. 47)第 156 小节。

[22] 参见肖邦《降 A 大调第三叙事曲》(Op. 47)第 231 小节。

[23] 参见肖邦《降 A 大调第三叙事曲》(Op. 47)第 238 节。

## 结 论

人类如果没有发声明录音设备，那我想音乐将会是世界上最稀罕与独特的艺术，因为它的存在只有那被演绎的一瞬间，虽然在那一瞬间，人们似乎能够通过听觉与视觉器官感受到它的存在，但是它的终止却又会带走一切曾经发生过的那些打动过人们心灵的屡屡音思。虽古之有云：“昔韩娥东之齐，匱粮，过雍门，鬻歌假食，既去而余音绕梁，三日不绝，左右以其人弗去。”

（《列子·汤问》），此名句源于战国时期传说，一位叫韩娥的女子来到齐国，因为一路饥饿，断粮已好几日了，于是在齐国临淄城西南门卖唱求食。她美妙而婉转的歌声深深地打动了听众的心弦，给人们留下了深刻的印象。三天以后，人们还听到她的歌声的余音在房梁间缭绕，人们都说韩娥之歌“余音绕梁，三日不绝”。这三日不绝的难道真的是那首优美的的乐曲吗？亦或是那位演唱的美姬？应该说真正打动人们的是那人曲合一的杰作，韩娥所吟之曲并非唯其己所独唱，那首曲子的作者在创作的时候或许是想象不到他的作品竟然在这等机缘巧合的演绎下促成的流芳千古的名句典故。由此看来，音乐作品的成功绝不仅仅是单从作品的创作中体现的，它的成功蕴含着演奏者对作品正确的理解，以及其精湛到位的演奏技巧。所以说音乐是具有多重义性的，在理性的基础上、基本指向正确的同时，每个人可以有自己的音乐审美取向，也可以有自己的对不同乐曲的理解，这也是音乐表演的魅力和趣味之所在。好的表演者，都是要具有着自己独特的演奏风格和个性的。而若要形成自己的演奏风格和个性，首先就要找到属于自己心中对音乐的理解真实的“声音”。

我认为凡是真正热爱音乐的，真正本着一颗纯净的的心去创作音乐的音乐家，他们的作品都是其阶段性情感的艺术体现。他们将自己的的真实情感，或悲，或喜，或哀怨，或怀才不遇，或崇尚自由，或向往和平等等复杂又丰富的情感都以巧妙的方法融入到乐曲之中对演奏与主题相关明显的乐段，我们可以从一些曲式分析，表情强弱标注，简单相应的历史背景处得到演奏方式，但是那并不是代表我们已经能够完全读懂乐曲，作曲家的其它背景，其它心理活动的变化，更值得我们去推敲，就好比达芬奇的画作，不同立场身份的人对他都有不同的理解，作为我们研究者来说，不能将各种学派的学说都推翻，应该做的是兼收并蓄，尽自己最大的努力去寻找乐曲背后秘密的蛛丝马迹，就如我这文章所探讨的一样，对于这位天才式的音乐家，其挚友，

也是其事业的伯乐李斯特所说的一样：“要在创作中看到诗人的心，注视它的最细腻最温柔的灵感，观察它如何以瞬息的直觉揭示出骄傲、羞怯、痛苦所遮掩的东西”（选自《李斯特论肖邦》）。我们作为演奏者，演奏的首要任务就是挖掘乐曲内在的音乐性，进而提升作品的思想境界，赋予音符以灵动的生命，将我们所了解进而理解到的作曲家的思想感情都借助正确的演奏技巧代入到所演奏的作品中，并通过我们的演奏传达给听众作品的灵魂，用以成为打动听众心灵的音乐执行者，成为作曲家与听众近距离沟通的桥梁。一个好的演奏家能够给作品拓展出更为广阔的情感和思想表现的空间。

若想能够正确的处理作品，就不要过多的代入自己的感情感觉，演奏中有自己的个性是必要的，但是不能够过多的自己为是，不能总从自己的乐感角度去看乐曲，音乐表演是二度创作，而二度创作的依据是作曲家的一度创作。因此，首先我们要尊重作品，尊重作曲家。同时我们要借助一些知识和手段来解读作曲家的创作意图，真正的做到深入曲子中，不要过多的依赖现有的史实评论，要用我们自己的眼睛，自己的心去体会，体味曲子的演奏精髓，品尝作曲家波折生活的酸甜苦辣，感受那多样的音乐人生。另外，我们在解读作品时，尤其是作为一个演奏者，一定不要忽略创作者创作的感情因素，要从感情的动机和逻辑出发，而不要只是追求在演奏技巧和作曲手法上的提高。认真细致的读谱是作为演奏者所必须具备的素质，因为谱子上的每一个标记（如速度、调性、节拍等），都是一个情感指向的线索。有时我们会过多的在技术方面去解读，如作曲家用了什么样的和声、调式，但我们往往会忽略作曲家为什么用这样的和声，和声在曲子中的构成都是应该有作曲家自己的考量的，而他们选择这样的和声的特质的原因是什么。音乐表演技术有两种，一种是从书本上学来的，另一种则是以音乐为主导的。我觉得我们更应看重后一种技术。有时，我们也总是从简单的字面上去解读词语，比如一说到太阳，就会想到温暖的、耀眼的，但是在作曲家的眼中，太阳往往象征着是未来，是新的开始，是奋斗的起点，是生命开始的象征。。如果我们能够在音乐的感情逻辑和感情指向方面思考的多一些，那么理性可以帮助感性更好的发挥，感性又反过来可以帮助我们对作品有更深刻的认识。演奏音乐，不能只是停留在音符演奏技巧上上，而要把作品的情感 and 精神内涵表达出来，往往“神似”才是我们对乐曲演奏的最高追求，也只有具有灵魂的音乐才能带给人们更多的思考，启迪人们的心灵。

或许我们没有如肖邦等大音乐家的创作天赋，但是我们也可以通过这样的

## 结 论

---

细细的分析这些优秀作品，考量如何演奏的准确技法，使得自己的演奏水平能够有新的突破。

## 攻读硕士学位期间发表的学术论文

- 1 路宇轩 浅析二胡曲《二泉映月》与其钢琴改编曲及演奏技法.北方音乐,2010(8)



## 哈尔滨师范大学硕士学位论文原创性声明

本人郑重声明：此处所提交的硕士学位论文《中美城市街头音乐比较研究》，是本人在导师指导下，在哈尔滨师范大学攻读硕士学位期间独立进行研究工作所取得的成果。据本人所知，论文中除已注明部分外不包含他人已发表或撰写过的研究成果。对本文的研究工作做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的声明并表示了谢意。本声明的法律结果将完全由本人承担。

作者签名：\_\_\_\_\_

日 期：\_\_\_\_年\_\_月\_\_日

## 哈尔滨师范大学硕士学位论文使用授权书

《中美城市街头音乐比较研究》系本人在哈尔滨师范大学攻读硕士学位期间在导师指导下完成的硕士学位论文。本人及导师完全了解哈尔滨师范大学关于保存、使用学位论文的规定，同意学校保留并向有关部门送交论文的复印件和电子版本，允许论文被查阅和借阅，本人授权哈尔滨师范大学，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文，可以公布论文的全部或部分内容。同意学校将论文加入《中国优秀博硕士学位论文全文数据库》和编入《中国知识资源总库》。

作者签名：\_\_\_\_\_

导师签名：\_\_\_\_\_

日 期：\_\_\_\_年\_\_月\_\_日

日 期：\_\_\_\_年\_\_月\_\_日

作者永久联系地址（邮编）：\_\_\_\_\_

作者固定联系电话：\_\_\_\_\_

---

## 致 谢

值此论文完成之际，谨向我尊敬的导师方弋副教授表示深深的谢意。感谢她在本课题的研究过程中给予我全面具体的指导。正是这种指导，才使得本文得以顺利完成。方老师渊博的学识，敏锐的思维，对学术前沿非凡的洞察力都令我受益匪浅并终生难忘。方老师耐心细致的指导，引领我在学术领域中迈出成功的第一步。

感谢学校多年来对我的培养，感谢院领导和各位老师给予我的指导和帮助。

感谢梁平，梅久放等同学，他们给予我学习上的帮助以及生活上的关怀，陪我度过了难忘的学习时光。

最后，要特别感谢我的父母多年来对我的支持与鼓励，感谢我的先生对我学习工作的理解与支持。没有他们在精神上及生活上给予我的巨大的鼓励与支持，我将无法完成课题。

感谢曾经给过我教诲的所有师长及同学！

感谢所有曾经帮助过我的人！

感谢你们！