

舒曼声乐套曲《妇女的爱情与生活》钢琴伴奏的风格

声乐套曲《妇女的爱情与生活》是舒曼一部著名的声乐作品，也是高等音乐院校声乐专业学生常选用的经典曲目之一。其钢琴伴奏具有很高的艺术性和强烈的艺术感染力，对把握作品的风格，准确地诠释作品的内涵具有重要的意义。

谈到声乐套曲《妇女的爱情与生活》的钢琴伴奏风格，肯定要涉及19世纪欧洲的艺术歌曲(尤其是德国“利德”)及舒曼艺术歌曲的整体风格。因为任何风格的判定都需要借助比较的方法，并需要有一个参照系。

舒曼的艺术歌曲不仅是德国“利德”的代表，还是19世纪欧洲艺术歌曲的典范，同时也可视为舒曼音乐的精华。人们是这样描述舒曼艺术歌曲的：舒曼1840年创作的这些艺术歌曲是他那些风格性钢琴小品的延伸。这些歌曲不仅是一种具有另一维度并附加了人声的钢琴曲，而且比那种有保留的钢琴曲显得直率。这些艺术歌曲自由地抒发感情，并准确地表达某种情感内容。舒曼具有良好的文学品位，因此他在选择诗歌的时候几乎总要考虑这些诗歌本身是否回答了什么。然而，这些诗歌作为舒曼音乐思想的透镜，并使他的音乐思想变得锐利、集中、成型。在把握诗歌与音乐、人声与钢琴的平衡中，舒曼总是处于舒伯特与沃尔夫(Hugo Wolf, 1860—1903)之间。在舒曼大多数代表性歌曲中，旋律为人声与钢琴所共享。如歌曲集《桃金娘》(Nussbaum, op. 25. no. 3)及晚年创作的《Kommen und chEiden, op. 90, no 3》等。在另一些作品中，钢琴伴奏部分中那种非旋律的因素往往是人声完美的补充，并且对于整体效果而言具有同等的重要意义。例如，《诗人之恋》的第六首《莱茵河，圣洁的河流》(Im Rhein, Im hrlichen Strome)及《Der Gartner, op. 107, no. 3》。舒曼艺术歌曲的另一个共同特点在于钢琴的后奏。后奏经常是扩充的，特别值得注意的是声乐套曲《诗人之恋》，一些后奏原本就打算作为歌曲的一部分，如《Mein Wagen roller langsam, op. 142, no. 4》。①这一段描述虽然只字未提《妇女的爱情与生活》，但所涉及的现象或特征在这部声乐套曲中仍显而易见。从这些文字中也不难领悟到舒曼艺术歌曲的风格以及其中钢琴伴奏的地位与作用。

钢琴伴奏在舒曼的艺术歌曲(尤其是声乐套曲)中的确具有重要的地位和作用。人们甚至这样描述舒曼艺术歌曲的钢琴伴奏。“他给钢琴伴奏更多的独立性，并巧妙地发挥了前奏、间奏和尾声的表现力。《诗人之恋》中有一首名为《琴声悠扬》(第九首《Das ist ein Floten und Geigen》，引者注)的歌，它好比一首钢琴独奏曲，歌声只作为一个观望者的旁白，用旋律性的朗诵在叙述。”②这个描述对于《妇女的爱情与生活》的一些段落也是适用的。那么，舒曼的艺术歌曲为什么如此重视钢琴伴奏呢？笔者认为，这一方面是对德国艺术歌曲传统的继承和发扬，同时也是深受舒伯特艺术歌曲影响的结果；但另一方面也与情感论音乐美学观念及整个浪漫主义音乐风格不无关系。大家知道，德国艺术歌曲具有较为深厚的传统。如前面所说的，在18世纪末德国叙事歌曲这种早期“利德”形态中，钢琴声部就已经从单纯的伴奏上升为人声的伴奏，衬托、说明和加强诗歌的含义，几项任务并重。楚姆斯泰格的叙事歌就是如此。③尽管楚姆斯泰格叙事歌的钢琴伴奏通常是简单的，并来自“数字低音”(continuo)实践，但却有独立的前奏和后奏。楚姆斯泰格的叙事歌创作正影响了年轻的舒伯特。“舒伯特的利德中的钢琴伴奏同样丰富多样、匠心独运。钢琴音型法往往从歌词中的如画形象生化而成(如在《哪里去》或《水上吟》中)。这类音型从来不是单纯模仿，而是用以渲染歌曲的意境。因此，《纺车旁的格雷岑》——最早(1814)和最著名的一首利德的伴奏，不仅令人联想纺车的呼呼声，也刻画格雷岑唱歌思念心上人的不安心情。《魔王》的沉重的三连音八度同时也描绘马蹄嘚嘚声以及父亲紧紧抱着受惊的孩子‘在风雪之夜’赶路时走投无路

的焦急心情。”^④的确，舒伯特歌曲的一个突出贡献在于他的钢琴伴奏。“他将钢琴伴奏提到了与声乐同等重要的地位。他的钢琴伴奏的设计，是为了强调诗词内在的含义，表现诗歌外部的场景，丰富对歌词的想象，为歌词的情绪和气氛起了烘托作用，让声乐和钢琴伴奏共同体现诗词内容、塑造形象。”^⑤舒曼作为舒伯特艺术歌曲的继承者，正是从舒伯特艺术歌曲中获得了写作钢琴伴奏的灵感，进而使钢琴伴奏成为舒曼艺术歌曲的一个突出特点。这正如一位论者所描述的，“舒曼歌曲的最大特点体现在声乐与钢琴的密切关系上。作为一位钢琴家，他的钢琴伴奏不仅起到了伴奏和陪衬背景的作用，而且如同声乐与钢琴的二重唱(奏)一样，参与和分担了歌唱的旋律部分，并提供了丰富的音响和技巧。他的钢琴在前奏、后奏和插段中都起了积极的作用。其中前奏一般较短小，只给开始的提示，插段起统一乐曲的作用；后奏在歌者停下来后，保持和延伸乐曲的情绪。例如《诗人之恋》的最后一首歌结束时，后奏起到了与第一曲情绪呼应的作用。在套曲中，钢琴伴奏还起到由一首歌过渡到另一首歌的作用。”^⑥这无疑是对舒曼艺术歌曲钢琴伴奏风格的一个总的描述。这里仍未提及《妇女的爱情与生活》，但这种描述对于这部声乐套曲也是贴切的。

值得注意的是，尽管舒曼艺术歌曲的创作在极大程度上继承了舒伯特，但舒曼并没有像舒伯特那样，将钢琴伴奏作为某种景物或场景的描写，而发扬了舒伯特艺术歌曲钢琴伴奏抒情的一面，并将钢琴伴奏作为一种情感的载体，直接表现主体内心情感。这一点在《妇女的爱情与生活》的钢琴伴奏中应该说得到了很好的印证。这也充分表明，舒曼艺术歌曲中的钢琴伴奏之所以获得了几乎与人声同等的地位，并使之具有结构意义、表现意义与美学意义，就在于这样一种钢琴伴奏风格的形成不仅仅是对德国“利德”钢琴伴奏风格的继承和发扬，而更重要的还是来自19世纪浪漫主义音乐风格的影响及那种将以情为主、以乐传情的情感论音乐美学思想之所致。在《妇女的爱情与生活》的钢琴伴奏中，舒曼作为一位浪漫主义作曲家的创新精神得到了体现。在钢琴细腻的笔触中，诗的意境、诗的情感都得到了淋漓尽致的表现，从而大大扩展了艺术歌曲的表现手法，在德国艺术歌曲的发展历程中起到了承上启下的作用。

注释：

①Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers Limited, 1980, Vol. 16, P851.

②见《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》的“德国艺术歌曲”条，中国大百科全书出版社，1989年版(北京)，第117页。

③④唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡《西方音乐史》，人民音乐出版社，1996年1月版(北京)，第603-604页、605—606页。

⑤⑥蔡良玉著《西方音乐文化》，人民音乐出版社，1999年12月版(北京)，第206、302-303页。

参考文献：

[1]Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers Limited, 1980, Vol. 16 第717页

[2]蔡良玉著《西方音乐文化》，人民音乐出版社，1999年12月版(北京)，第258页。